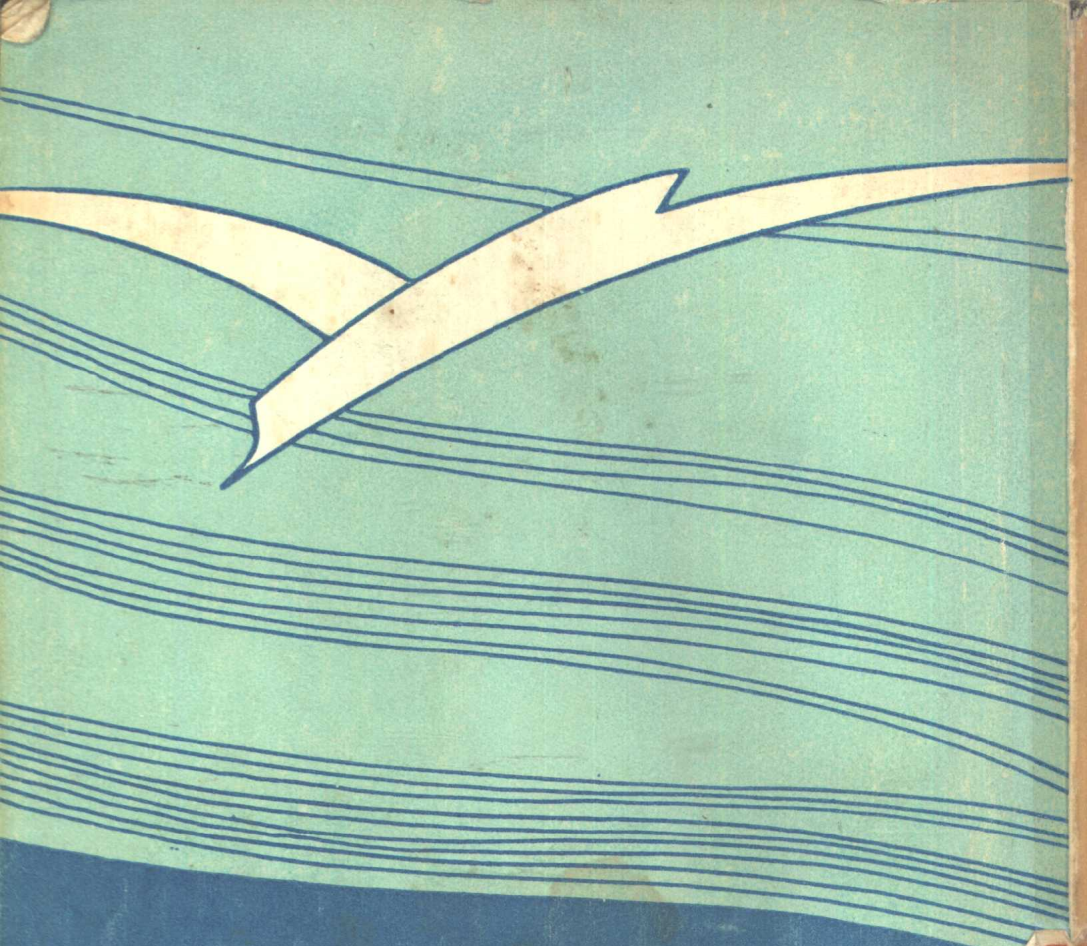
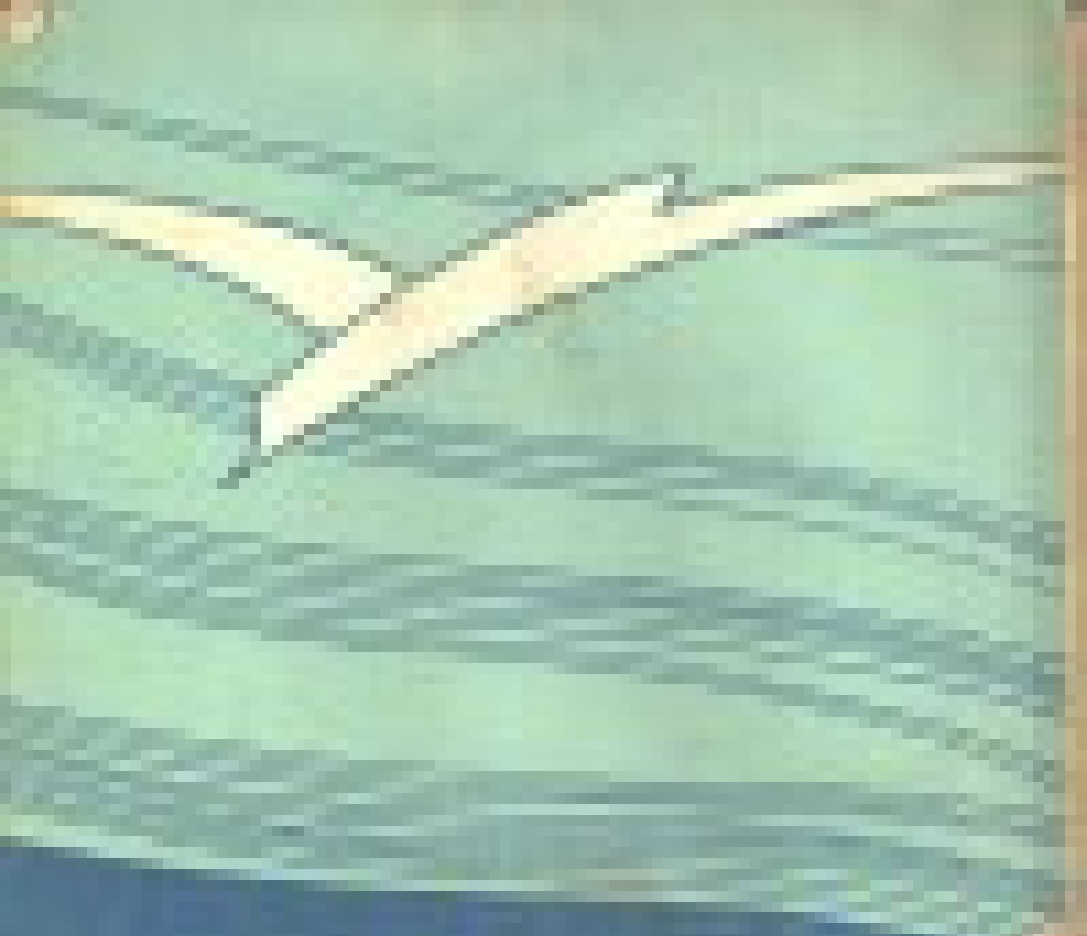




海鷗導演計劃

斯坦尼斯拉夫斯基著



海鷗導演計劃

香港國際影視節主辦

電影藝術叢書

電影藝術編譯社編

海鷗導演計劃

K·C·斯坦尼斯拉夫斯基著

C·Д·巴羅哈蒂編並序

黃鳴野 李庄藩譯

邵牧君校

藝術出版社

一九五六年·北京

Чайка в Постановке Московского
Художественного Театра
Режиссерская партитура К. С. Станиславского
Редакция и вступительная статья
С. Д. Балухатого
искусство, Москва, Ленинград, 1938

本書據紐約 'Theatre Arts Books' 出版社 1952 年出版的 David
Magarshack 的英譯本譯成，據上述俄文本訂正。

內 容 說 明

‘海鷗’是契訶夫的著名劇本之一。這個劇本在初次演出中曾遭到失敗，後來由斯坦尼斯拉夫斯基導演，自一八九八年起在新建立的莫斯科藝術劇院演出，獲得了空前巨大的成功，成為當時舞台演出的楷模，並因此奠定了莫斯科藝術劇院的基礎。本書內容除斯坦尼斯拉夫斯基的導演計劃外，並有蘇聯科學院院士、莫斯科藝術劇院史專家巴羅哈蒂所寫的一篇長序，詳細敘述演出的經過，導演對劇本的處理，和序言作者對劇本和導演計劃的分析。本書根據英文譯出，曾參照俄文本校訂，劇本譯文係採用人民文學出版社版本，並經譯者重新校訂過。

封面設計 張慈中

藝 術 出 版 社 出 版

(北京東四頭條胡同4號)

北京市書刊出版業營業許可證出字第058號

機械工業出版社印刷廠印刷 新華書店發行

*

書號 39 字數 224,000 開本 850×1168 1/32 印張 10 1/16 插頁 8

1956 年 8 月北京第 1 版 1956 年 8 月北京第 1 次印刷

印數 0001—3000 冊

定價 (7) 1.20 元

目次

俄文版出版者說明 (一)

「海鷗」在莫斯科藝術劇院的演出(С·Д·巴羅哈蒂) (七)

一 契訶夫寫作「海鷗」

二 卡波夫在亞歷山大劇院演出「海鷗」演出遭到了失敗

三 斯坦尼斯拉夫斯基和丹欽科尋求一個新型的劇場 藝術大眾劇院的建立

四 藝術劇院的領導者們對「海鷗」的處理

五 公演的第一夜 當時的人們對演出的意見 契訶夫的意見

六 斯坦尼斯拉夫斯基對「海鷗」的處理

海鷗導演計劃 К·С·斯坦尼斯拉夫斯基 (三五)

第一幕 (四二)

第二幕 (八九)

第三幕 (三五)

第四幕 (六七)

俄文版出版者說明

当「海鷗」在一八九八至一八九九年的演出季節裏，在莫斯科藝術劇院（當時称为藝術大众劇院）的舞台上第一次獲得成功以後，B·И·聶米羅維奇——丹欽科就會經考慮出版一些附有導演的動作設計的劇本。契訶夫非常關心劇院的事業，他就這個問題和出版商A·Φ·馬克斯進行過談判，並寫信給丹欽科說：「我已經去看过馬克斯。他顯然十分贊同我的意見，即刊行一些劇本，並出版附有莫斯科藝術劇院的動作設計的全部劇本，而且好像这是他久已期待的事情。他說，他將要出版一些附有舞台裝置、化粧、全部動作設計以及其他等等的劇本，並且定價力求低廉。」（一八九九年六月十六日）在同一封信裏，契訶夫要求丹欽科就出版問題和斯坦尼斯拉夫斯基取得联系：「如果您認為必要，就把出版劇本的事告訴他，讓他來設計版面。我認為这件事情不妨進行得快一點。」契訶夫在莫斯科逗留的期間，在一封給斯坦尼斯拉夫斯基的信裏寫道：「我們還能見面嗎？事情是这样的，我到彼得堡去过一次，在那兒和馬克斯商談了附有您的動作設計的劇本的出版問題。他非常贊成我的建議——現在問題就全在於您了。」（七月二十四日）

然而附有動作設計的劇本結果並沒有出版，而在後來數年之內劇院也沒有再想起這個問題。莫斯科藝術劇院在演出方面所進行的傑出的探索工作，在俄羅斯和世界戲劇史上開闢了新的紀元，但

是直到現在，這項工作仍舊沒有在任何一本專門著作中得到文獻的記載。

關於藝術劇院可以寫成許多著作，本書就是這方面的一個初次嘗試。完全可以理解，為什麼我們在选择材料的時候，會注意到劇院最初演出的劇本之一「海鷗」。對「海鷗」的處理在劇院的革新舞台經驗的歷史上有着極其重要的意義。我們（與其說是研究者，毋寧說是出版者）的任務是向戲劇學家提供有關藝術劇院的一次演出的材料，這些材料雖然僅僅是關於一次演出的，但卻有着重要的意義，它們足以說明戲劇史上的一件極其重要的事件。這些材料接觸到一系列戲劇理論上的問題，導使人們去嚴重注意這些問題並作出結論。很顯然，對於我們今天說來，這些材料所涉及的具體問題與其說是具有創作實踐上的意義，毋寧說是具有戲劇史上的意義。藝術劇院在自己後來的演出活動中，在它以後數年之內所制定的導演處理劇本的體系中，特別是在演員創造角色的過程中，得出了與劇院最初的經驗有着根本差別的另外的原則。斯坦尼斯拉夫斯基在給我們的信中強調指出了這一點，在談到我們早在一九二五年就已經開始籌劃的這一工作時，他寫道：

「我非常感謝您的重視和關懷，我誠懇地希望我能對您所關心的工作有所幫助。您一定注意到，拟定『海鷗』的動作設計時所根據的方法，是強迫演員接受導演自己的情感的方法，是一種陳舊的、現在已經完全被推翻了的、方法，而不是新的，即事先研究演員、研究他的條件、研究材料（研究創造角色所需要的材料，拟定適合於演員並為演員所必需的動作設計時所需要的材料等等）的方法。換句話說，這種陳舊的動作設計方法是屬於專制的導演的，我現在正在對這種方法進行鬥爭，因為導演只有依靠演員才能作出新型的動作設計。」

「鑒於上述原因，我覺得非常有必要在談到我的動作設計以前加上一篇序言，來說明我上面所說的一切。」

斯坦尼斯拉夫斯基的聲明是有重要原則意義的，但是它並沒有抹殺这样一个重要的歷史事實：對「海鷗」的處理，奠定了以新的舞台手法來處理那種着重刻劃心理活動和生活細節的劇本的基礎，因而這種處理方法乃是年輕的現實主義戲劇的最有原則意義的處理方法。

本書是以斯坦尼斯拉夫斯基所制定的導演本為基礎的，而這個本子已經過了斯坦尼斯拉夫斯基與丹欽科的共同討論，後來並由後者看過之後才定稿的（導演計劃上有丹欽科用鉛筆劃的記號）。後來斯坦尼斯拉夫斯基決定把這個導演本當作導演腳本，這個導演腳本應當理解為「演員應該在舞台上表演的那些心理和形體動作的清單」^①。我們看到了導演計劃中所確定的關於契訶夫的劇本台詞最早的、原始的導演處理。緊隨着這種當時還在「室內」階段的工作（即似乎是从理論上來實現導演意圖的工作）而來的則是極其繁複的實際指導演員的工作；在這中間，這兩位演出創始者和組織者的原來意圖當然經過了某些變更，但這些變更並沒有載入這本導演計劃（劇本的演出草稿）。因此我們現在出版的這部文獻還不能反映劇本在當時的演出結果，也不足以再現演出的全貌。

然而，即使是這個最初的導演計劃，也明確地表現了演出的導演「思想」和兩位舞台革新家根據新的演出原則對劇本材料所作的舞台處理。儘管我們還沒有掌握其他我們所不知道的有關同一個

劇本的演出材料，然而我們也可以僅僅根據這些最初的導演動作設計，來談談藝術劇院的創始人對文學形象的新穎的舞台處理、主導的導演原則和年輕劇院的領導者們在最初的工作階段所採用的分析性的導演手法的獨特體系。我們應當把「海鷗」導演腳本當作藝術劇院在探索新的演出原則初期的一个十分可靠的文獻獻給讀者。

这个文獻在排印方法上是與斯坦尼斯拉夫斯基原來的導演腳本完全一樣的，那就是把契訶夫的劇本台詞與導演對台詞的說明並列印刷——在雙頁碼的左頁上印刷本台詞，在單頁碼的右頁上印刷斯坦尼斯拉夫斯基在導演腳本中所作的說明、設計和草圖。下面我們就要談到排印上的其他特點。

由於導演腳本有它特有的格式，所以它在排印上完全是獨創的，不同於其他戲劇書籍，但也帶來了一系列印刷上的困難，而我們並沒有能夠完全克服這些困難。我們沒有影印全部導演說明，但却影印了設計、草圖等造型材料，這些材料，除了少數由於印刷條件而造成的例外，都被精確地分配在與導演計劃的說明相適應的地方。

在劇本台詞與導演對台詞的說明的前面，我們簡短地敘述了藝術劇院早期活動的歷史、契訶夫寫作這個劇本的經過和一九零六年亞歷山大劇院上演這個劇本時的情形，同時並分析了「海鷗」於一八九八年在藝術劇院根據目前出版的這部導演腳本演出時的特點。

「海鷗」導演工作手稿，也就是導演腳本，完全是斯坦尼斯拉夫斯基的全面而詳細的筆記，它之所以成為一個傑出的戲劇文獻，不僅因為它確定了整個劇本的基本設計，確定了有關靜態的以及舞台運動的基本動作設計，同時還通過解釋台詞、對話和人物行為的內在含義，以及解釋導演對演

員的表演所作的指示等办法，極其詳盡地分析了形象的結構。除此以外，我們還可以把斯坦尼斯拉夫斯基的導演計劃直接理解為演出風格的總的導演意圖，和導演在演出這個劇本的構思過程中所提出的許多有關演出的細節問題。把這本導演計劃加以分析以後，就可以清楚地看到，導演怎樣進行着各種實驗，怎樣不斷地得出許多定則，也可以看到，斯坦尼斯拉夫斯基的極富獨創性的、並在形成藝術劇院早期的演出風格方面具有極其重大意義的演出手法是怎樣逐漸確立的。

斯坦尼斯拉夫斯基的導演計劃中的這些材料今後無疑將成為歷史家以及戲劇理論家集中研究的對象。在序言裏，我們的任務僅僅限於闡明斯坦尼斯拉夫斯基的工作中的主導原則，僅僅對那些在年輕的藝術劇院的實踐中起有奠基作用、並幫助形成了它的演出風格的手法進行估價。在對導演脚本作初次估價時，我們不打算詳盡地論述它在戲劇理論方面的優缺點，我們認為那是未來的研究者們的事情。我們僅僅提出了一些問題，我們認為，通過這些問題可以看出這次出版的材料中所包含的基本意義。

「海鷗」在莫斯科藝術劇院的演出

С. Д. Баро
哈帝

參考書目

寫作本文時利用了下列主要史料：

K·C·斯坦尼斯拉夫斯基：「我的藝術生活」，國立藝術科學學院出版，莫斯科一九二六年的版本及其他版本。

B·聶米羅維奇—丹欽科：「文學、藝術、生活」，「科學院」出版局，莫斯科一九三六年版。

B·聶米羅維奇—丹欽科：「戲劇藝術」——「戲劇論爭」文集中的一篇論文。莫斯科，一九一四年版。

B·A·西莫夫：「我和導演們的合作」，載於一九三四年五月五期第二十一期「蘇聯藝術報」。

「契訶夫書信集」（第五集），M·П·契訶娃編，莫斯科作家出版社一九一五年出版。

B·Э·梅耶荷德：「自然主義的戲劇和情緒戲劇」——梅耶荷德著「論戲劇」一書中的一篇論文，「教育」出版社一九一三年出版。

Л·A·蘇列尔H茨基：「回憶契訶夫在藝術劇院」——「野玫瑰」年鑑第二十三卷中的一篇文章，彼得格勒一九一四年出版。

「藝術大眾劇院——第一年度的工作報告」，一八九八年七月十四日—一八九九年二月二十八日，莫斯科一八九九年出版。

「莫斯科藝術劇院——劇院的生活和活動的簡史」，第一卷（一八九八—一九〇五年）。莫斯科「脚灯与生活」雜誌社出版，一九一四年第二版。

莫斯科藝術劇院編：「契訶夫劇本集」，一九一四年第七期「俄羅斯太陽」雜誌專冊。

H·E·愛弗羅斯：「莫斯科藝術劇院」，一八九八—一九二三，莫斯科國家圖書出版局一九二四年出版。

契訶夫的通信者給契訶夫的信——全蘇列寧圖書館手稿部。

一 契訶夫寫作「海鷗」

(一)

在俄國戲劇創作的歷史上，契訶夫是一位戲劇形式的革命者，他對俄國的舞台演出起過巨大的影響，並曾致力於創造新型的戲劇。契訶夫的戲劇家的聲譽是和莫斯科藝術劇院的初期演出活動分不開的；莫斯科藝術劇院把契訶夫的一些劇本演出得很成功。契訶夫的那些經過年輕劇團的新穎處理後的劇本，使莫斯科藝術劇院满怀信心地走上了徹底革新舞台演出原則的道路，走上了建立新的舞台現實主義的道路。俄國舞台演出中的這種巨大改革，給俄國和世界的劇場藝術開闢了新的紀元，而在這種改革中，莫斯科藝術劇院「海鷗」一劇的演出起了最大的作用。

契訶夫對於當時的劇作形式和舞台演出形式極感不滿，早在他寫作「海鷗」這個劇本以前很久，他就已經開始對當時的舞台藝術和劇作藝術進行極嚴厲的批評，並開始創作在劇作方法上有着新穎的藝術特點的劇本。

契訶夫試圖用一種新穎的戲劇形式（它不同於當時描寫日常生活的戲劇的傳統形式），試圖革新劇中人物的面貌和若干用來表現人物的心理狀態的手法；早在他的第一個多幕劇「伊凡諾夫」

(一八八七年)中，就已經出現了這種試驗。

契訶夫在他的第二個劇本「林鬼」(寫於一八八九年)中，進行了更激烈的革新工作。他對流行於舞台上的程式化的現實主義風格和在戲劇裏扎下了根的老一套情節感到不滿。因此，他決心要在舞台上表現出如他自己所說的生活的「本來面目」，和「本來就是那樣的，不矯揉造作的」人物。

契訶夫創造了一種新穎的、着重心理描寫的、自然主義的戲劇，這種戲劇與當時在俄國舞台上佔着統治地位的那類戲劇是大不相同的。但是有革新意義的劇本「林鬼」却被演壞了，批評家們一致地否定了那個戲；他們對於劇作者新穎的戲劇手法採取了堅決的反對態度。批評家們憎惡契訶夫的「標新立異」。他們對他的一些美學原則深表憤怒，因為他們認為，這些美學原則和舞台——戲劇藝術的基本性顯然是相抵觸的。「林鬼」一劇慘敗的結果，使契訶夫在很長一個時期中對戲劇喪失了興趣。

直到九十年代中，契訶夫才又給劇場寫作。他寫了劇本「海鷗」。那時，新的潮流已經從各个方面滲透了俄國舞台，並且逐漸在那裏扎下了根子。在那些年中，俄國舞台開始出現新的氣象；梅寧根劇團和這個劇團的導演克隆涅克訪問俄國的結果，使自然主義的演出風格開始日益流行；易卜生被介紹進來；俄國的一些戲劇導演甚而開始對梅特林克感到興趣，並且開始試演早期象徵派劇作家們的作品。我們可以从契訶夫的一些信札中看出，他是在很細心地注視着這些新的美學傾向的發展。同時，他自己對劇作和劇場所持的見解，也比從前開闊和深刻得多了。在八十年代末已趨成熟的契訶夫的劇作理論(現實主義的、着重心理刻劃的劇作理論)，到九十年代中時變得更為完整，因為他在這些年裏吸收了其他已經為數不少的劇作家的意見和經驗。

「海鷗」的基本情節和主題都沒有明顯地論及社會問題和道德問題，這一點和契訶夫早期的一些劇本大不相同。然而我們卻可以這樣正確地說：「海鷗」的根本主題是描寫知識分子的愈變愈自私——知識分子的若干代表人物的蛻化過程，這些人放棄了積極的社會活動而退隱到「純」藝術的小天地中，或者是把他們自己局限在個人經驗的圈子裏，結果導向個人的徹底毀滅。

劇本的基本思想被包含在一個很簡單的「愛情」情節，「一個受到了挫折的生命的憂鬱故事」中，而劇本的巨大意義和它的新穎的藝術特徵則在於作者運用一種在風格上是全新的手法來表現了劇中人物的複雜而微妙的體驗。在劇本中特里勃列夫批評舊型戲劇的那段話裏，包含着契訶夫關於戲劇革新的主要意見；在那段話中：特里勃列夫責罵那些最新出現的劇本的「平凡庸俗的句子和場面」，和「一些平凡庸俗的教訓，一些易於理解而又便於日常应用的瑣屑的道理」。談到劇作上的新的創作方法時，特里勃列夫堅決主張：「我們需要新的形式」；而「海鷗」的整個結構和風格可以說是契訶夫新穎的劇作藝術的一個新的範例（在它之前是「林鬼」），其目的在於闡明特里勃列夫的論點。

契訶夫在一八九五年末開始寫作「海鷗」。契訶夫對「海鷗」的初稿進行了許多處的修改後才完成了現在這個流傳極廣的定稿。「海鷗」最初的原稿（現在一本也找不到了）是在一八九五年的十月初到十一月二十五日這一段時期裏寫成的。這個稿本接着又重新經過改寫，然後送到劇本檢查局去（一八九六年三月十五日）。這個劇本在檢查局裏受到了粗暴的檢查。檢查官反對劇本第一幕和第三幕中描寫阿尔卡金娜和特利哥林兩人的親暱關係的那些段落。關於檢查官的這些意見，亞歷山大劇院的導演E. П. 卡波夫寫信告訴A. C. 蘇沃林說：「昨天……我知道了檢查官禁止契訶

夫的剧本「海鷗」的演出，我就立刻去見李特維諾夫（他是管理出版事業的政府機構的負責人）。他告訴我說，他從來沒有想要禁演契訶夫的剧本，只是要契訶夫把那個兒子對他母親和那個小說家的關係所表示的不滿態度「寫得緩和些」（這是他的原話）。李特維諾夫的意見是：把「兒子在談到他母親和特利哥林的曖昧關係時所用的那些太露骨的措辭」改得隱晦些，就可以做到這一點。」卡波夫繼續寫道：「李特維諾夫唸給我聽的那些『不能通過的句子』，在我看來却像赤子一樣地純真無邪」（六月十四日）。契訶夫收回來的剧本上附有檢查官的這樣一個要求：「修改劃出來的句子。」於是契訶夫就立刻坐下來修改剧本的原稿。在檢查官的壓力下，他把特里勃列夫、索林和阿尔卡金娜等人在談話中涉及阿尔卡金娜和特利哥林的關係的一些句子作了若干修改。此外，契訶夫又在三處把一些次要的談話內容給刪去了，但在剧本的其他一些插曲中仍出現有這些話題。

在皇家劇院上演「海鷗」之前，剧本必須再度經過檢查，這一次檢查是由「戲劇文學委員會」來進行的。這個委員會的委員包括劇作家A·A·波將金、文藝批評家兼翻譯家П·И·溫堡和文學史家И·А·史里亞普金。一八九六年九月十四日這個委員會檢查了這個剧本，對剧本的意見記載在委員會的正式紀錄中。這個文件一直沒有公開發表。為了証明最初檢查「海鷗」的官方批評家們對契訶夫這一新作的新穎藝術結構是何等無知，我們只須引用那個紀錄的最後一段文字。在詳述了剧本的情節以後，紀錄上繼續寫道：

「不用說，這個喜劇是以一種優美的文學風格寫成的，剧本既出於像契訶夫這樣一位作家之手，這點就毫不足怪了。剧本中有少數幾個人物被作者刻劃得很有趣（例如小學教師梅德維兼科，