



電影藝術叢書

論斯坦尼斯拉夫斯基 的創作方法

阿巴耳金等著



藝術出版社



電影藝術叢書

電影藝術編譯社編

論斯坦尼斯拉夫斯基的創作方法

H·阿巴耳金等著

羅慧生等譯

藝術出版社

一九五五年、北京

論斯坦尼斯拉夫斯基的
創作方法

H. 阿巴耳金 著
羅 恩 生 等 譯
電影藝術編譯社編

藝 術 出 版 社 出 版

(北京市書刊出版業營業許可證出字第〇五八號)
東 四 條 街 胡 同 四 號

機械工業出版社印刷廠印刷
新 華 書 店 發 行

書號：(43) 字數：113千

開本 33.5''×46'' 1/32 印張 $4\frac{15}{16}$ 插頁 2

一九五五年五月北京第一版

一九五五年五月北京第一次印刷

印數0001—3539

定價(6) 0.55元

目次

論斯坦尼斯拉夫斯基的創作方法.....	Н·阿巴耳金 (一)
論培養演員的基本原理.....	В·查哈瓦 (四)
按照現實生活的規律.....	В·普多夫金 (七一)
思想和動作.....	П·蘇達科夫 (八七)
演員和形象.....	А·布奇馬 (一〇五)
整體演出中的演員.....	В·托波斯科夫 (一二三)
演員的平素修養.....	С·碧爾曼 (一四〇)

論斯坦尼斯拉夫斯基的創作方法

日·阿巴耳金

斯坦尼斯拉夫斯基的創作方法，是在十九世紀末爲表現生活真實的進步藝術而作的鬥爭中產生的。它的實質是與俄羅斯戲劇文化的現實主義傳統密切聯系着的。

偉大的俄國革命民主主義者別林斯基、車爾尼雪夫斯基、杜布洛留波夫的美學觀點滋養了斯坦尼斯拉夫斯基的創作。史遷普金、普希金、果戈理和奧斯特羅夫斯基的思想鼓舞了他的創作，這些人，曾夢想在俄羅斯創立一種真正民族的、決不摹仿外國的戲劇。

高爾基對於舞台藝術的這種新方法的形成，起了很大的影響。這位偉大的無產階級作家幫助斯坦尼斯拉夫斯基明確規定了他所進行的戲劇藝術改革的社會方向和政治方向。

斯坦尼斯拉夫斯基的創作方法，和在爭取解放運動的思想有力影響下發展起來的俄羅斯人民的先進民族文化，有着不可分割的聯系，這一點就說明了他的創作方法爲什麼是有力量，是有生命力的。

幾乎與斯坦尼斯拉夫斯基同時，在國外也有過許多想要改革西歐資產階級戲劇的各種各樣的企圖。只要提起巴黎的安都恩自由劇場（一八八七年）、柏林的奧托·勃臘姆自由舞台（一八八九

年）、倫敦的獨立劇場（一八九一年）等●就足以說明這點。這些劇場的壽命都很短促。其中沒有一個劇場是承繼了民族文化的卓越成就，是和人民相聯系的。所有這些劇場都把自己的藝術供一小羣特殊的文藝界方面的知識分子去享用，它們所追求的目的是很狹小的，很有限的，不能符合社會上廣大民主階層的利益和要求。斯坦尼斯拉夫斯基却大胆地對舞台藝術進行根本改造。這種改造包括了藝術創作上許多最重大的問題，它具有很明顯的民主傾向，它是創造性地發展民族戲劇的進步傳統的一個卓越範例。

斯坦尼斯拉夫斯基的藝術始終忠實於過去的進步傳統，而且總是面向時代的，它和實際生活一起發展，符合於民主的進步觀衆的利益。在這種藝術中，傳統和革新達到了和諧的統一。

斯坦尼斯拉夫斯基對俄羅斯戲劇和多民族的蘇聯戲劇、對全世界進步的戲劇藝術的最偉大的功績，就在於創立了典範的現代舞台藝術理論，這種理論是他的新方法的基礎。斯坦尼斯拉夫斯基在我們戲劇文化史上，是一位偉大的演員和導演、優秀的教育家、公認的戲劇藝術科學奠基者和傑出的藝術思想家。

俄羅斯戲劇文化的進步傳統的創造性發展

斯坦尼斯拉夫斯基創作方法的基礎，是在革命前時期俄羅斯戲劇發展中奠定的。

在十九世紀和二十世紀交接之際，由於資產階級文化的崩潰日益加速，戲劇處於衰落狀態，愈來愈不能符合俄國社會進步階層的要求。需要大而堅決地改造舞台藝術，以便提高戲劇的社會作

用，保持和進一步發揚進步的、史遷普金的現實主義傳統。斯坦尼斯拉夫斯基完成了這個迫切的任務，他和茹米羅維奇——丹欽科共同創辦了藝術劇院[●]。這個新劇院是在那強大的社會運動高潮——這個高潮發生於震撼了地主、貴族俄國的根基的第一次俄國革命以前——中誕生的。藝術劇院開闢了世界戲劇藝術史的新階段。

這個年青劇院的口號是爲人民服務，它力求宣揚自己創作的進步的、社會的傾向，宣揚自己想以最積極的方式幫助教育廣大的民主觀衆的意圖。只有接近生活、接近人民，才能使戲劇藝術具有強大的有效力量，才能加強它的社會意義。

作爲史遷普金的繼承者、表現生活真實的藝術的積極保衛者，斯坦尼斯拉夫斯基把生活的活的氣息帶到舞台上來，他表現了反對專制制度、嚮往祖國美好未來的俄羅斯人的真實形象。年青的斯坦尼斯拉夫斯基的進步思想和藝術意向，在契訶夫和高爾基劇本的演出中表現了出來。高爾基的「小市民」和「底層」的演出（一九〇二年），是革命前社會生活中的重大事件，這些演出說明了戲劇與人民爭取解放的鬥爭有着極密切的聯系。這些演出給藝術劇院打開了新的廣闊的境界。「一定要自由！」斯坦尼斯拉夫斯基這樣規定了高爾基劇作的思想實質。在「小市民」的演出中，在俄羅斯劇院的舞台上第一次出現了進步的工人，他自豪地喊出了自己的口號：「勞動的人就是主人。」

● 這些劇場企圖擺脫商業對戲劇藝術的控制，但由於它們完全忽略了戲劇的羣衆性，得不到羣衆的支持，這些劇場便成了知識分子尋求自我陶醉的場所，其在戲劇藝術上有所改革的企圖也終歸失敗。——校者

● 藝術劇院創辦於一八九八年，起初名「藝術大衆劇院」，後改名「莫斯科藝術劇院」。——校者

高爾基的劇作——其中有新的人物，有新的生活態度，有關於革命行動的熱烈號召——給予斯坦尼斯拉夫斯基以力量，使他有可能以更大的熱情在俄國舞台上確立一種真實的藝術，這種藝術是積極投入生活、具有強有力的揭露作用並滲透着社會主義人道主義的思想。

新戲劇的現實主義藝術原則，是在舞台上體現充滿進步和民主思想的古典劇作與現代劇作的創作經驗中形成的。這些原則在「斯坦尼斯拉夫斯基體系」上表現了出來。

「斯坦尼斯拉夫斯基體系」就是斯坦尼斯拉夫斯基的創作方法，藝術劇院的創作方法。

優秀的俄羅斯古典劇作的演出經驗，使斯坦尼斯拉夫斯基獲得了許多東西。革命前，在藝術劇院的舞台上演出過格里包耶多夫的「智慧的痛苦」（一九〇六年）、普希金的「波里斯·戈都諾夫」（一九〇七年）、果戈理的「欽差大臣」（一九〇八年）、屠格涅夫的「村居一月」（一九〇九年）、奧斯特羅夫斯基的「智者千慮，必有一失」（一九一〇年）、托爾斯泰的「活屍」（一九一一年）、屠格涅夫的「食客」、「乘虛攻之」和「外省女子」（一九一二年）、薩爾蒂科夫·謝德林的「巴祖姆之死」（一九一四年）、普希金的一些小悲劇（一九一五年）及其他戲劇作品。

在第一次俄國革命失敗後令人窒息的反動氣氛中，在頹廢派橫行無忌、貴族資產階級文化日趨衰敗之際，藝術劇院在自己的舞台上逐年不斷地演出了優秀的俄羅斯戲劇作品。

在這些演出中，響徹了俄羅斯的進步文學——批判的現實主義文學的聲音，它憤怒地揭露了農奴制度和殘害人民生活的一切。這些作品充滿了樂觀的人道主義的高度熱情，而這種熱情是我們愛好自由的古典文學最重要的特徵之一。藝術劇院在與普希金、格里包耶多夫、果戈理、屠格涅夫、

奧斯特羅夫斯基、薩爾蒂科夫——謝德林和托爾斯泰保持緊密聯系的情況下，向舞台現實主義的高峯邁進。

在這些年代裏出現於藝術劇院上演劇目中的安德烈也夫、格姆松和梅特林克的頹廢的劇本，並沒有決定這個年青劇院的創作面貌，這個劇院堅決地克服了在文學藝術中和它完全背道而馳的唯美主義和頹廢主義反動傾向的影響。

藝術劇院同小劇院——公認的現實主義戲劇文化的保存者——在精神上的血緣關係，對於這種影響的克服，是有幫助的；藝術劇院同契訶夫和高爾基在創作上的緊密聯系，它對民主的現實主義藝術力量的確信，它對自己公民天職的自覺，對於這種影響的克服也都有所幫助。在革命前舊的俄國，藝術劇院是日益鞏固的民主文化的光輝典範。

藝術劇院、斯坦尼斯拉夫斯基和他的現實主義體系經常受到唯美派、頹廢派陣營中各種代表人物——從密烈日柯夫斯基和庫蓋里，直到吉比烏斯和梅耶荷德——的惡毒攻擊，這種攻擊只有證明斯坦尼斯拉夫斯基所實行的改革的進步性。這是兩種極端對立的世界觀的衝突，它們各不相同地規定了戲劇在社會生活中的地位和舞台藝術的本質。

這種以富有生命力的史遷普金傳統為基礎的創作方法的建立，促進了進步戲劇文化的進一步有效的發展，把俄羅斯現實主義戲劇藝術提到更高的水平上。斯坦尼斯拉夫斯基反對當時流行的唯美主義和頹廢主義的傾向，他使自己的藝術面向生活。

但這種新創作方法是在革命前複雜的歷史環境中形成的。這一點也就說明新創作方法在其形成

時期爲什麼具有一定的矛盾性。斯坦尼斯拉夫斯基爲了達到他那預定的目標——認識和闡明藝術創作的規律，曾走過一條複雜的、迂迴曲折的道路。

斯坦尼斯拉夫斯基在革命前創立現實主義戲劇藝術理論時，並沒有能够避免唯心主義美學的不良影響。斯坦尼斯拉夫斯基在過去曾經很重視藝術創作中直覺的、無意識的原則。他過去對藝術形象的本質的理解是不矛盾的。片面地迷戀於角色內心生活的極細緻的心理描寫，結果便使他否定了舞台形象的形式和內容的有機統一，造成了心理和形體的二元的對立。

不難解釋，爲什麼在斯坦尼斯拉夫斯基的活動中會產生這種違背現實主義的情形：爲了把自己研究和觀察的寶貴結果歸納成爲嚴整的科學體系，他必須依據進步的唯物主義哲學的堅實原理；可是，大家知道，斯坦尼斯拉夫斯基在他的創作方法的形成時期，還沒有掌握到這些原理。

恩格斯在批評十九世紀經驗主義的自然科學的代表人物企圖只靠經驗就把積累下來的無數有用材料加以整理和系統化時，寫道：「在這裏，經驗底方法就不中用了，只能求助於理論的思維。」[●] 斯坦尼斯拉夫斯基在僅僅依據已有的經驗和直覺去創立自己的方法時，曾力圖避免這種障礙。但他在哲學上修養不足的情形却立即表現出來了。雖然他的理論具有明確規定了的現實主義的方針，可是在這種條件下並沒有成爲，也不可能成爲戲劇藝術的真正科學的理論。

只有在我們蘇維埃時代，在社會主義革命思想强有力的影響下，斯坦尼斯拉夫斯基才克服了自己創作方法的發展中各種危險的矛盾。十月革命後，斯坦尼斯拉夫斯基的創作方法在思想上充實起來了，站穩了唯物主義立場，自然地走上蘇維埃戲劇藝術——社會主義現實主義藝術的道路。

列寧教導說：「生活、實踐底觀點，應該是認識論底首先的和基本的觀點。它必然地要到達唯物論，而把大學教授的煩瑣哲學底無限妄想拋在一邊。」●

列寧的這些話有助於我們更深刻地理解斯坦尼斯拉夫斯基的創作觀點演進的意義。

根據實踐的準則，根據生活和新的社會主義現實的準則，斯坦尼斯拉夫斯基終於能從理論上來闡明自己的體系，使它成為社會主義現實主義戲劇的體系。

斯坦尼斯拉夫斯基把社會主義現實主義作為自己多方面的創作活動的指導原則。從批判的現實主義到社會主義現實主義——這就是斯坦尼斯拉夫斯基創作方法的合乎規律的發展道路。

斯坦尼斯拉夫斯基創作方法的美學原則

偉大的十月社會主義革命幫助藝術劇院解除了它在革命前最後幾年所處的危機。十月革命給戲劇藝術展示了前所未有的創作自由發展的遠景。

一九三七年斯坦尼斯拉夫斯基在「真理報」上寫道：「從偉大的十月社會主義革命的最初日子起，黨和政府就對蘇維埃戲劇給予無限關懷……捍衛着藝術中的真實和人民性，使我們不受各種錯誤流派的侵害。正是黨和政府號召我們去反對形式主義，去捍衛真正的藝術。這一切都責成我們必

● 恩格斯：「辯證法與自然科學」，人民出版社一九五三年版，第二一七頁。——校者
● 列寧：「唯物論與經驗批判論」，人民出版社一九五三年版，第一七〇頁。——校者

須成爲真正的藝術家，必須注意不讓任何不正確的和異己的東西鑽到我們藝術裏來。」

蘇維埃戲劇的一切成就，應當歸功於英明地指引着我們的藝術向社會主義現實主義道路發展的布爾什維克黨。黨對形式主義、對資產階級世界主義與民族主義的反動思想進行了不調和的鬥爭，揭穿了各種形式主義流派的反人民的本質，保護了蘇維埃藝術思想的純潔性。黨耐心而關切地以共產主義精神，以對社會主義祖國無限忠誠的精神來教育藝術界的知識分子。我們從斯坦尼斯拉夫斯基的例子就可以明顯地看到，這種教育是如何卓有成效，它如何幫助藝術家在思想上成長，如何豐富他的生活和創作。

共產黨在斯坦尼斯拉夫斯基身上培養了進步的蘇維埃藝術家的品質。斯坦尼斯拉夫斯基寫道：「爲自己的人民工作，跟他們緊密結合，是多麼愉快啊！這種情感是敬愛的約瑟夫·維薩里昂諾維奇所領導的共產黨教育我們的結果。」

斯坦尼斯拉夫斯基在「十月革命與戲劇」一文中號召演員們去了解「擺在我們大家面前的是什麼樣的任務，我們對於廣大觀衆負有什麼樣的職責。只有同這些羣衆一起參加共同的建設，一起成長的人，才能完成這些任務和職責。」他本人就是一個極好的榜樣，他以身作則教導我們：一個愛國的藝術家應該怎樣和自己的人民生活在一起，和他們一起成長、前進。

蘇維埃時代是斯坦尼斯拉夫斯基創作活動的全盛時期。他的創作方法在社會主義現實的條件下繼續形成，在蘇聯戲劇界得到極其廣泛的良好評價。斯坦尼斯拉夫斯基創作方法已成爲在舞台上確立社會主義現實主義藝術的有效手段。

社會主義現實主義是蘇聯文學藝術的基本方法。它要求藝術家從現實的革命發展中真實地、歷史具體地描寫現實。同時，藝術描寫的真實性和歷史具體性必須與用共產主義精神從思想上改造和教育勞動人民的任務結合起來。

斯坦尼斯拉夫斯基的創作方法符合於社會主義現實主義對舞台藝術所提出的最主要的要求。同時它一點也不限制演員和導演的創作，不把任何一種舞台形式程式化起來，不規定劃一的風格和樣式。這也就說明為什麼蘇聯戲劇工作者和全世界進步的戲劇藝術工作者都普遍地去研究和掌握斯坦尼斯拉夫斯基真正的創作方法。

這種方法是現代舞台藝術的先進理論，是以俄羅斯戲劇長久的經驗為根據的實踐的指南，它給演員和導演開闢了處理角色和劇本的最好的經過驗證的道路，開闢了創造真實的舞台形象和演出的道路。

新創作方法的藝術和美學原則是什麼呢？

斯坦尼斯拉夫斯基無論接觸創作過程的哪一個方面，都始終遵循着舞台藝術的現實主義、思想和人民性的原則。

他把現實主義理解為這樣一種創作方法，就是能幫助我們從生活中選取那種對所表現的事件或

● 斯坦尼斯拉夫斯基：「在人民的講壇上」，一九三七年十一月七日蘇聯「真理報」。——原註

● 同前文。——原註

● 斯坦尼斯拉夫斯基：「十月革命與戲劇」，一九三五年第十期「蘇聯戲劇」雜誌。——原註

人物性格說來是典型的東西。斯坦尼斯拉夫斯基堅決反對那種由於瑣碎地、自然主義地摹仿生活而產生的貧乏的手藝式的「真實」，這種摹仿，是由於演員或導演對事件、性格的歷史與社會本質理解得不够深入，是由於他們不能十分準確地區別主要的和次要的東西，而使作品的思想被日常生活細節所掩蓋。

斯坦尼斯拉夫斯基的這些進步的見解，粉碎了那些存心不良，把他的方法庸俗化的人們的捏造，這些人企圖非難他，說他用自然主義的方法去描寫生活。然而斯坦尼斯拉夫斯基是不能容忍藝術創作中自然主義的表現的，在他的創作道路上，雖有過幾次在某種程度上醉心於自然主義的演出，但這一事實決不能改變上述的那種情況。我們不應該根據個別的細故末節來評定這位偉大的藝術家。

在現實主義藝術中，藝術的真實應當獲得勝利。斯坦尼斯拉夫斯基在發展他對藝術的真實的理解時，說道：「……我們在生活中所知道的一切真實，對於戲劇並不都是好的。舞台的真實應該是真正的，不加粉飾的，而又清除了多餘的生活細節的。它應當是很真實的，而又為創作虛構所詩化了的。」●

一個真正的現實主義藝術家的特點，就在於具有藝術處理上的分寸感，具有對於典型、對於可作為特徵的事物的敏銳感覺，具有對生活的具體認識和概括的技巧。觀眾為什麼相信經過詩化了的舞台上的藝術的真實呢？斯坦尼斯拉夫斯基回答了這個問題，他說：「你所以相信其中的一切，是因為這一切都是體驗過的，都是從真實的、生動的生活中汲取來的，不過並不是不分青紅皂白地，而是有選擇地，恰如其分地去汲取的。」●

只有故意歪曲斯坦尼斯拉夫斯基的見解，才會把自然主義的創作態度妄加在他的身上。

自然主義地再現現實，對斯坦尼斯拉夫斯基來說是格格不入的。斯坦尼斯拉夫斯基說：「戲劇在現代生活中應當給我們些什麼東西呢？首先不是生活本身單純的反映，而是要通過內在的、宏偉而緊張的狀態，通過好像是普通的日常生活，而其實是精確而不平凡的現象——在這裏，一切激情都是崇高而生動的——把存在於生活中的一切描繪出來。」●

斯坦尼斯拉夫斯基不容許把創作降為自然主義的表現，同時也堅決反對使藝術與生活本身對立起來的任何嘗試，反對把藝術放在現實之上。

斯坦尼斯拉夫斯基認為戲劇藝術是認識和正確地反映生活的一種有效手段，也是改造生活的手段之一。他看出戲劇有強大的教育力量。他認為蘇聯戲劇藝術的成功保證，就在於我們的戲劇是一股巨大的社會力量。斯坦尼斯拉夫斯基擊退了「純藝術」的虛偽的反動宣傳，激動地喊出了自己的口號：一切創作——這可以說是系列肯定生活的原理！這些話多麼符合於車爾尼雪夫斯基著名的美學原理：美就是生活！

斯坦尼斯拉夫斯基不僅宣佈了自己的美學原則，而且在他的創作活動中，在他所導演的戲和所

● 斯坦尼斯拉夫斯基：「演員自我修養」，蘇聯國立文藝書報出版社一九三八年俄文版，第三二四至三二五頁。——原註

● 同前書，第三二七頁。——原註

● 「斯坦尼斯拉夫斯基談話錄」，全俄戲劇協會一九四七年俄文版，第二頁。——原註

扮演的角色中都完善地體現了這些原則。理論與舞台實踐的這種和諧的結合，正說明了他的創作方法有着巨大的作用。

在蘇維埃時代，這個創作方法的現實主義本質，明顯地表現在像果戈理的「死魂靈」(一九三二年)那樣的一些演出中。在這個演出中，由於創造性地再現了果戈理作品中被歷史具體地、確切生動地描寫了的劇中人物及其相互關係，就產生了果戈理時代俄國真實的藝術形象。演員用最富於表現力的舞台手段，把果戈理的鮮明生動的、有分量的語言傳達給了觀眾。

只要了解斯坦尼斯拉夫斯基如何來論證自己創作方法的現實主義原則，他如何為藝術創作中的生活的真實而鬥爭，就可以明白，為什麼他的藝術這樣自然地走上了社會主義現實主義的道路。

斯坦尼斯拉夫斯基認為藝術的思想內容是藝術中最珍貴的東西。社會主義時代豐富的思想內容能滋養蘇維埃戲劇；我們的現實產生了許多能作為創作蓬勃發展的基礎的觀念和思想；斯坦尼斯拉夫斯基就是根據這些情況來指導演員進行工作的。他認為，堅持戲劇中高度的原則性與思想性，使戲劇免受無思想的、手藝式的、形式主義噱頭式的表現手法的侵害，這就是蘇聯演員的首要職責。

斯坦尼斯拉夫斯基在判斷演員和導演技巧的高低時，所根據的是他們通過藝術形象表達劇本思想意圖的能力。他們創作的意義也就在這裏。一齣戲之所以要上演，是因為它有偉大的思想。這種思想應該能使人深深激動，應該是鮮明、有力而為千百萬觀眾所需要的。

在舞台上體現思想意圖的藝術，是在於表現在觀眾眼前進行的「思想形成的內在過程」，思想在