

論 匠 艺

戏剧理論譯文集第三輯要目

論 匠 艺

关于表現的演剧艺术

爭取“表現派”和“體驗派”戏剧的結合

瓦赫坦戈夫的最后兩次学术談話

什么叫做好角色

《汉姆萊脫》导演說明

爱尔兰戏剧概論

印度戏剧的民間傳統

論

匠

藝

《新華月報》社慶紀念特刊

新 匠 記

◎

馬千孫 杭州絲綢工藝

張敬 沈鴻烈 沈 鴻 吳鐵翼 陳其采 謝 雲

沈鴻烈沈鴻烈沈鴻烈沈鴻烈沈鴻烈

沈鴻烈沈鴻烈沈鴻烈

沈鴻烈沈鴻烈沈鴻烈

沈鴻烈沈鴻烈沈鴻烈

沈鴻烈沈鴻烈沈鴻烈

論 匠 艺

戏剧理論譯文集第三輯

〔苏联〕斯坦尼斯拉夫斯基等著

張守慎等譯

中国戏剧出版社

一九五七年·北京

中国戏剧出版社出版

(北京王府大街64号)

北京市书刊出版业营业许可证出字第096号

外文印刷厂印刷 新华书店发行

*

统一书号 63 字数 158,000 开本 850×1168 耗1/32 印张 $7\frac{5}{16}$ 插页 3

1957年9月北京第1版 1957年9月北京第1次印刷

印数0001—6,000册

定价 (7) 0.85元

前 記

戏剧理論譯文集第一輯《在动作中分析剧本和角色》和第二輯《論导演構思》先后出版后，引起了讀者的注意，現在第三輯《論匠艺》已經出版了。

在这一輯里，《論匠艺》一文是斯坦尼斯拉夫斯基的遺著，首次介紹到我国。斯坦尼斯拉夫斯基就“体验”的演剧艺术和“表現”的演剧艺术，提出了艺术上的“匠艺”論。这是斯坦尼斯拉夫斯基終生努力探索解决的論題。在这篇文章里，作者發揮了演剧艺术上的重要見解。他反对脱离体验的“匠艺”表演，反对庸俗的套子，反对艺术創造上任何“一劳永逸”的形式主义的表現形式。为了取得内心生活和形体生活的有机統一，他主張在艺术創造过程中創造性的掌握艺术的基本法則，使一定程式和一定形式最后达到正确地為演剧艺术服务的目的。

近年来，苏联戏剧界曾經針對“表現”的艺术和“体验”的艺术問題及戏剧学校和剧院中青年演員的培养問題，展开了討論和爭辯。本集特选譯了有关这两項問題的爭論性的文章。其中，苏联著名戏剧家貝布托夫在《关于表現的演剧艺术》中提出了他对斯坦尼斯拉夫斯基体系的看法，強調了表現派戏剧的作用。查哈瓦的《爭取“表現派”和“体验派”戏剧的結合》一文，从反駁貝

布托夫的論点上，为肯定“表現”和“體驗”二者的結合，提出他自己的見解。《提倡創造，反对書獃子气》是苏联《戏剧》杂志1956年11月号的專論，对目前苏联青年演員的业务水平不能迅速提高的問題加以分析，批評了高等戏剧院校的教学工作中理論和实践脫节的現象。苏联小剧院名演員和戏剧教学工作者安宁科夫等人发表了《提倡創作，反对虛無主义和不認真鑽研的态度》一文，对这篇專論中若干見解提出不同的主張。我們特將这两篇文章一併介紹出来，供我国戏剧教育工作者研究和参考。

苏联著名导演、戏剧理論家戈尔恰柯夫，为了答复各地剧院的导演、演員在演剧实践中所面临的困难問題，发表了《問題与答复》一文。在进行若干問題的研究中，他提倡創造性地运用和发展斯坦尼斯拉夫斯基体系的原理，反对机械地、教条主义地搬用，以树立正确对待斯坦尼斯拉夫斯基体系的美学态度。

《什么叫做好角色》的作者依里茵向剧作家提出創造舞台形象的要求。根据他的舞台經驗和艺术手段，他認為富有感染力的舞台形象必須具备人物性格的目的性和邏輯性，人物行为的特殊性和內心的順序性，以及行为动机的鮮明性和准确性。只有具备这些东西才能产生好角色。本文作者所提出的这一要求是以自己的艺术活动为依据，并以他的实践加以証实的。

在莫斯科馬雅可夫斯基剧院总导演奧赫洛普柯夫导演下演出的《汉姆萊脱》一剧，为苏联观众所重視，并曾引起戏剧界的热烈討論。作者对莎士比亚的《汉姆萊脱》进行了深入的研究，并提出了深刻的、独到的新解釋。他把汉姆萊脱的个人复仇提高到当时社会冲突的主题思想上，給莎士比亚以更高的和更深入的估价，同时确定了汉姆萊脱的性格是由于典型环境中的各种社会因素形

成的。本文作者確認汉姆萊脱的一生就是探求解釋世界和改造世界的具有關鍵性的历史。这篇导演說明足以表明奧赫洛普柯夫的艺术思想的美学观点。

有关苏联已故名导演和演員瓦赫坦戈夫的生平創造的文章和資料，过去介紹得很少。最近苏联戏剧界对戏剧遺產問題的探討正在开展；为了有助于讀者对瓦赫坦戈夫的演剧理論的了解，在这一輯里我們发表了郁文哉同志十余年前的兩篇遺譯。《瓦赫坦戈夫的最后兩次学术談話》一文里所提到的“真正的劇場性”和“幻想的現實主义”等論点可以代表瓦赫坦戈夫对于創作方法上的独特見解。《关于瓦赫坦戈夫》是自查哈瓦所著《瓦赫坦戈夫的創造道路》中选譯出来的。

《爱尔兰戏剧概論》一文簡明扼要地論述了爱尔兰戏剧运动的历史情况。二十世紀初叶，爱尔兰的“文艺复兴”运动与民族自由、民族风格密切結合了起来，而爱尔兰的戏剧运动正是在这个基础上得到发展的。

最后，本輯特集譯了《印度戏剧的民間傳統》及《談緬甸戏的演出》，目的在引起讀者研究东方戏剧艺术的兴趣。

中国戏剧出版社編輯部

- 1957年8月

目 录

- 論匠艺〔苏联〕斯坦尼斯拉夫斯基作 張守慎譯(1)
- ✓ 关于表现的演剧艺术〔苏联〕貝布托夫作·艾 冬譯(33) 1956.12
- ✓ 爭取“表現派”和“體驗派”戏剧的結合
.....〔苏联〕查哈瓦作 張守慎譯(47) 1957.1
- ✓ 提倡創造, 反对書獃子气
.....〔苏联〕《戏剧》杂志專論 徐 文譯(63) 1956.10
- ✓ 提倡創造, 反对虛無主义和不認真鑽研的态度
.....〔苏联〕安寧科夫等作 王貴珍譯(85) 1957.1.10
- ✓ 問題和答复〔苏联〕戈爾恰柯夫作 陳大維譯(93) 1956.5
- 瓦赫坦戈夫的最后兩次学术談話
.....〔苏联〕瓦赫坦戈夫作 郁文戡遺譯(117)
- 关于瓦赫坦戈夫〔苏联〕查哈瓦作 郁文戡遺譯(128)
- 什么叫做好角色〔苏联〕依里茵作 王 文譯(149)
- 《汉姆萊脫》導演說明〔苏联〕奧赫洛普柯夫作 刘丹清譯(168)
- 爱尔兰戏剧概論〔英国〕費爾摩作 文 杞譯(198)
- 印度戏剧的民間傳統
.....〔印度〕巴尔文·迦尔琪作 陈新华譯(209)
- 談緬甸戏的演出〔緬甸〕貌陣昂作 渭 清譯(218)

論 匠 艺

〔苏联〕斯坦尼斯拉夫斯基

譯者按：康·塞·斯坦尼斯拉夫斯基曾經准备写一本專門著作，探討演剧艺术和演剧艺术中的几个主要流派。目前保留下来的这本书的最早的手稿，是1909年8月斯坦尼斯拉夫斯基在法国的維什和圣呂奈写成的，标题是《艺术中的流派》。斯坦尼斯拉夫斯基用了許多年的時間写成了这本书的主要章节：《演剧》、《匠艺》、《表現派》和《體驗派》。直到自己生命的晚年，斯坦尼斯拉夫斯基也沒有放弃写作这本书的計劃。

《匠艺》是《略論演剧艺术的三个流派》中的一章。关于演員的匠艺問題的最早的草稿，保存在二十世紀初年斯坦尼斯拉夫斯基的札記里。

在許多手稿中，斯坦尼斯拉夫斯基曾把“表現的匠艺”看作演剧艺术三个流派中的一种，后来，他放弃了“表現的匠艺”这个术语，开始把“匠艺”看作一个独立的类别，把它和真正的演剧艺术摆到对立的地位。

1921年，《匠艺》一章作为一篇独立的論文发表在《戏剧文化》杂志上（第五期和第六期）；此后，它又重新发表在苏联《戏剧》杂志上（1938年第一期），并且作了某些校訂。在《匠艺》一文发表后，斯坦尼斯拉夫斯基又兩度校訂了这篇文章，校訂稿保存在

莫斯科艺术剧院博物館里（9009号檔案和9460号檔案）。

本文是根据1953年苏联艺术出版社出版的斯坦尼斯拉夫斯基的《論文、演講、談話、書信集》翻譯的。該書編者，苏联艺术学碩士克里斯蒂和丘什金，根据斯坦尼斯拉夫斯基本人的校訂稿，重新整理了这篇文章，并且作了必要的注釋。凡是〔〕中的字句，均系該書編者所加。

可以从舞台上宣讀一个角色，也就是說，按照一勞永逸地确定下来的舞台表演形式流暢地背誦角色的台詞。

这不是艺术，这只是匠艺。

我們这一行艺术是非常保守、很少改革的；在它存在的数千年中，演員的匠艺到处流傳，而且得到了公認。它压迫着真正的艺术，因为碌碌無才的表演匠占絕大多數，而富有才华的創作者却少得可憐。

往往，大演員也会降低到匠艺的水平，而表演匠却提高到艺术的境地。

正因为这个緣故，所以真正的演員更應該确切知道艺术的界限和匠艺的起点；而表演匠也不妨了解一下匠艺的特征，因为超过这条界限就开始进入艺术的境界了。

那么匠艺的内容究竟是什么，它的界限究竟在哪里呢？

*

*

*

體驗的艺术要求演員在每一次准备和每一次創造中都要體驗角色的情感；表現的艺术要求演員仅仅在家里體驗一次角色，目的是首先体会一下，然后再把表达每个角色精神實質的形式固定下来；而匠艺的演員却把體驗忘在九霄云外，一心只想制造一些

一劳永逸的形式来表达一切角色的情感，以便扮演一切角色和上演一切流派的戏剧。在体验的艺术里和表现的艺术里，体验的过程是必然的，而在匠艺里它却全無必要，即或出现，也只是偶然的而已。

匠艺的演員不会有分別地創造每一个角色。他們不会体验，而且不会把体验到的东西自然地体现出来。匠艺的演員只会宣讀角色的台詞，在宣讀之中，配合一些一成不变的表演手法。

因此，匠艺的演員需要固定的讀詞手法来宣讀一切角色，他們需要現成的套子来图解人类的一切情感，他們需要刻板公式来仿制人类的一切形象。手法、套子、公式簡化了匠艺的任务。

然而，在现实生活里豈不也有一些手法和格式，替碌碌無才的庸人把生活給簡化了。譬如：为缺乏信仰的人規定了仪式，为缺乏威信的人发明的礼法，为不懂衣著的人制定了服装样式，为不会創造的人出現了匠艺。正因为这个緣故，所以官員喜欢礼法，牧师喜欢仪式，市儈喜欢习俗，花花公子喜欢服装样式，而表演匠也喜欢舞台上的匠艺，喜欢它那些程式、手法、套子、公式之类。

匠艺既和体验的艺术無關，也和表现的艺术無緣，因为这两派艺术，象一切艺术一样，是以全部体验或局部体验为基础的。表演匠不会生活，只会摹仿生活，用一成不变的舞台表演手法摹仿人的情感和形象。

这些程式、手法、套子、公式就是这样产生的。

要想表达情感，就得感觉到情感。摹仿情感是不行的。因此，不会在舞台上体验的表演匠，就把情感本身撇在一边，一心只注意身体的行动或动作，用这些来表示他們所缺乏的体验。这

就是說，表演匠不管情感本身，只管情感的結果，不管內心體驗，只管表達體驗的形体行動。^①

因此，無論在演員的手勢，或是在演員的讀詞里，都沒有反映出體驗本身（因為匠藝演員是沒有體驗的），甚至沒有象表現派藝術那樣創造出體驗的幻覺，而只是機械地摹仿人的體驗在身體上的反映，換句話說，他們的手勢和讀詞所反映的不是情感本身，而是情感外露的結果，不是精神內容，而只是表達這種內容的外部形式。這種一勞永逸地固定下來的情感的假面具，很快就會在舞台上使用得破舊不堪，失去它那僅有的一點生活氣息，而變成簡單的機械的做戲的套子。

整套的這種一成不變的套子，就形成了演員造型的程式，正好去配合那種程式化的宣讀角色的作風。

匠藝的演員就企圖用這一套匠氣的表演手法來代替體驗和創造。

當然，任何手法也代替不了真正的情感，不過某些匠藝的套子還勉強可以令人忍受，因為它們還沒有失去內在含意，有時甚至還有一定的藝術趣味。但絕大部分匠藝的套子卻充滿着低級趣味，對於人的心靈了解得過於膚淺，對於人的情感看得過於簡單，或者簡直是愚蠢不堪。這樣就造成了對於人的情感的惡劣的歪曲。但時間和世代相傳的習慣甚至能使醜惡的東西變得可以接近，甚至使人感到親切。正因為這個緣故，所以許多違反自然的

① 斯坦尼斯拉夫斯基這裡所說的形体行動是指不由演員的內心要求所引起的行為的外部形式的機械的再現，換句話說，就是指演員所缺乏的體驗的外部表現形式。後來，在創造所謂“形体行動方法”的時候，斯坦尼斯拉夫斯基已經是从另一種含意上使用“形体行動”這個術語了；這時，他已經考慮到它和心理過程有着必然的、不可分割的聯繫。——原編者注。

套子，不但在匠艺里扎下了永久的根基，而且现在还被列入表演的程式里。

有的套子，由于使用得太滥，已经变得面目全非，使人不能一下子查明它们的出处。而这种完全失去了它所以产生的内在实质的表演手法，也就变成了单纯的舞台程式，它和真正的生活没有任何共同之点，所以必然会歪曲演员的人类的天性。这种程式化的套子充满在舞剧、歌剧、特别是假古典主义的悲剧里，在这种悲剧中，演员们竟想用一成不变的匠艺手法来传达主人公们的极其复杂而崇高的体验。但我们的复杂的情感生活，不是匠艺的机械手法所能表达的。

在演员的匠艺里积累起来的数不清的程式、手法、套子和刻板公式是无法一一列举的。

在宣读角色上（发声和吐词），在体现角色上（步法、动作和行动、身段和外部演技），在表达人的各种各样的情感和热情上，在摹仿各个民族、各个时代、各个社会阶层的形象和典型上，乃至在表演个别的剧本和角色上（市长① 法穆索夫② 等等），都存在着手法和套子，而且还积累下来大量的表演习惯，这些习惯，由于世代相传，也变成传统的东西了。

*

*

*

在演员的匠艺里，一劳永逸地制定了一套通用的唸白和身段，也就是说，制定了一套所有的演员一概必须遵守的普遍的宣读角色台词的方式和根据匠艺的要求保持台风的方式。

戏剧学校的台词教师和舞蹈教师就传授着这种通用的手法。

① 果戈理的《钦差大臣》里的人物。——译者注，下同。

② 格里鲍耶多夫的《智慧的痛苦》里的人物。

这种通用的唸白和身段的任务，是要使演員的发声、吐詞和动作变得高尚、优美，加强它們的舞台效果和形象表現力。但可惜的是，高尚并不是永远被理解得正确，美也可以有各种不同〔的解釋〕，而表現力又往往受低劣趣味的支配，因为世界上的低劣趣味毕竟比良好趣味盛行得多。因此，不知不觉之間，高尚讓位于浮誇，美被华丽所代替，而表現力也被劇場性的表面效果取而代之了。事实上，从程式化的唸白、吐詞，到演員的步法和手势，一切都是为劇場的华丽的外表服务的，而作为艺术就不够質朴了。

結果，演員的匠艺的唸白和身段合成了一种虚有其表的效果、一种华而不实的高尚，从这里又产生出那种特殊的劇場性的华丽。真正的美無法用定义來說明，但它和匠艺的演員所崇尚的华丽当然是絕不相象的。真正的美能够激动人心，深深地印入人的心灵；匠艺的华丽只能給予視觉和情感以輕微的刺激，但不能在心灵中留下深刻的印迹；真正的美能够唤起情感、想象和思想；而华丽却停留在日常的感觉、印象和思考的水平上。真正的美是从健康、有力、正常的自然天性中产生出来的；而华丽却是从貧弱、無力、人工的程式中产生出来的。真正的美不允許違反自然，認為違反自然是一种畸形的現象；它从来不割断它和自然的紧密联系；而华丽的起源却正是違反自然，它喜欢这种違反自然的現象，因为它不知道自然的威力。美和华丽的区别，正好比大地上生长的鮮花和作坊里制做的紙花之間的区别一样。

为了弄清楚匠艺的手法、套子和公式是多么空無内容，必須先了解一下它們的一般特征。

我們先来看一看宣讀角色台詞的手法，或者說，发声的套子吧。

唸白和发声的套子

为了把自己的角色的台詞宣讀給观众，匠艺的演員往往需要扯起嗓子喊叫，需要准确得令人难受的吐詞。他們之所以需要大声的和准确的唸白，不仅是为了使剧院和場子里的每个角落都能听得清清楚楚（匠艺的演員是往往需要在一片空場上演戏的），而且也是因为这种流暢的唸白可以振奋观众的精神。

不妨回想一下那些高大的做戏的嗓門，那种重濁的母音的发声，那些有如雷鳴、馬嘶、鳥叫或是噼噼啪啪的爆竹声的子音，那些往往破坏了邏輯重音①和語句含意的高喊出来的音节。

不妨回想一下那种做戏式的过火的发音，以及每一个詞、每一句話的过份清楚的結尾。

不妨回想一下那种做戏式的、精心雕琢的、象一串珠子一样的吐字。

不妨回想一下在朗誦时的那种做戏式的、嬌媚的歌唱腔調以及那种炫耀口齿的作风，这在茨岡人的歌唱里是非常著名的。

这些朗誦式的腔調、抑揚婉轉的发声和表現激情的花腔尾音②是从哪里学来的呢？它們是匠艺的演員們用自己的良好的和低劣的趣味到处搜罗来的：民間报事人的喊話啦，小販的叫卖啦，女人的哭丧啦，教堂管事的贊礼啦，牧师的傳道啦……以及其他

① 在人的說話和演員讀詞的技巧中有“邏輯重音”和“情感重音”兩種，“前者是为了表达思想含意而使用的重音，后者是为了表达說話者的态度和情感而附加的重音。——譯者注，下同。

② 斯坦尼斯拉夫斯基这里借用了音乐上的術語，来形容那种花梢的、顫抖的拖腔。

各种企图以声音和語調来代替内心里面所缺乏的情感本質的好坏不一的程式。

固然在个别的情况下，也就是說，在表現日常风俗的时候，这种富有特征性的唸白方式是典型的，因而也是恰当的。但把演員的唸白建筑在这种日常程式的基础上是否恰当呢？

为了模制匠艺演員所缺乏的體驗，还有許多手法，用它們去活跃这种一成不变的通用的演員腔。譬如，情感的强弱用声音的强弱来表达，一会儿扯起嗓子喊，一会儿輕声細語；情緒的强烈也用直接的方式来图解，也就是說，用加快唸白速度和加紧唸白节奏的方式来表达。表示爱情的时候，永远用歌唱的腔調；表示激情的时候，永远用滾动的子音和断續的詞句；表示用力的时候，咬牙切齿地咬出每一个字；而表現英雄气概的时候，又用雄壯的裝飾顫音并且不时地喊叫；至于抒情的部分（尤其在由于狂喜或絕望而叹息的时候），則把唸白发展到歌唱的程度。

甚至个别的字句也有它自己的刻板的讀法，这种套子也是从文字的直接含意里抽取出来代替它的精神實質的。譬如：“漫——长——的白——天——，漫——长——的夜——晚——”。匠艺的演員在讀这句话的时候，并不是用它来表达内心的郁悶，而只是尽量用声音和說唱式的拖腔来图解白天和夜晚的长度；如果这些白天和夜晚是沉悶的，那么他們就使自己的嗓音帶上一层郁悶的色彩，但如果这些白天和夜晚是愉快的，那么他們的音色也会变得豁亮起来。

又譬如：“突然傳来了一个短促的声音”，——匠艺的演員在讀到“突然”这个詞的时候，一定要用自己的嗓子和表情来表意外和惊奇，而“短促”这个詞，必然用短促的声音来表达。

“正是它，这可怕的情感！”——在讀到这句话的时候，那是需要多么强烈地聚精会神，沉入自己内心的深处。要想在强烈体验的瞬间真诚地说出这句话，那就必然要首先深入自己的内心。而在演员的匠艺里却不是这样：匠艺只是用真诚的语调来润饰“正是它”这几个字，而给“可怕”这个词涂上恐惧的色彩。

如果这里所说的“可怕的情感”是指爱情，或者说，指一种愉快的情感，那么匠艺的演员也决不吝惜愉快开朗的声音和嬌声媚气的甜蜜的腔调，但如果这几个字是指阴暗的情感，如仇恨、嫉妒之类，那么匠艺的演员也决不吝惜子音；只听见一片上顎音和唇音，“可不可可”、“怕怕怕怕”，把一个简单的词“可怕”，变成了一个很长的词“可不可可怕怕怕”。①

在生活里，往往由于最普通的原因，很随便地说一句感叹词：“天啊”或是“累死啦”！这是一种习惯的口語。在舞台上却不是这样。匠艺的演员就连这些最無所谓的感叹词，也要拿来完成他自己的描绘性的做戏的目的。他给这样的词加上它们所没有的份量；他总是大声呼喊或是沉重地呻吟；他皺着眉头，抱着脑袋，兩手挤紧上額，用自己的嗓音来表达可怕或是疲倦，即使这和角色并没有直接的关系，他也要这样。

匠艺的演员在讀到“复仇”、“诅咒”这样的字眼的时候，照例总要使用悲剧性的腔调，正如“大、小、高、长、寬”这样的字眼，总要形象地描绘尺度和空间一样；一遇到“甜的、苦的”一类的字眼，那就得把味觉图解出来，而“可爱的、讨厌

① 俄文的“可怕”是“страшное”，匠艺的演员为了图解这种感觉，往往讀成“сссттррашнное”。为了便利不懂原文的讀者，这里采取了意譯的方式。——譯者注。