

中央戏剧学院 研究生文集

POSTGRADUATE COLLECTION OF
THE CENTRAL ACADEMY OF DRAMA

第一辑

博士卷

The First Collection An Article Collection of Ph.D.

“斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系”研究

A STUDY ON STANISLAVSIKY PERFORMING MECHANISM

中央戏剧学院戏剧艺术研究所·研究生部编

COMPILED BY THE RESEARCH INSTITUTE AND POSTGRADUATE
DEPARTMENT OF THE CENTRAL ACADEMY OF DRAMA

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

中央戏剧学院研究生文集

POSTGRADUATE COLLECTION OF
THE CENTRAL ACADEMY OF DRAMA

第一辑 博士卷

The First Collection. An Article Collection of Ph.D.

“斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系”研究

A STUDY ON STANISLAVSKIY PERFORMING MECHANISM

中央戏剧学院戏剧艺术研究所·研究生部编

COMPILED BY THE RESEARCH INSTITUTE AND POSTGRADUATE
DEPARTMENT OF THE CENTRAL ACADEMY OF DRAMA

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

中央戏剧学院研究生文集/中央戏剧学院戏剧艺术研究所·研究生部编. - 北京: 文化艺术出版社, 2007. 6
ISBN 978-7-5039-3286-1

I. 中… II. 中… III. 戏剧-文集 IV. J8-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 064421 号

中央戏剧学院研究生文集 (第一辑)

编 者 中央戏剧学院戏剧艺术研究所·研究生部

责任编辑 沈 梅

责任校对 张 莉

封面设计 刘宝华

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2007 年 6 月第 1 版

2007 年 6 月第 1 次印刷

开 本 880×1230 毫米 1/32

印 张 69.375

字 数 1850 千字

书 号 ISBN 978-7-5039-3286-1/J·860

定 价 128.00 元 (全六册)

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

总 序

廖向红

经过中央戏剧学院研究生部的广泛征集、六系教授的精选推荐和戏剧艺术研究所的认真编辑,《中央戏剧学院研究生文集(第一辑)》终于要出版了,这是一件十分令人高兴和值得庆贺的事情!

中央戏剧学院于1981年11月经国务院学位委员会批准,首批获得硕士学位授予权;1986年7月获博士学位授予权,至今已先后培养了24届硕士研究生、17届博士研究生,共计300余人。他们在校攻读学位期间,努力学习,勤奋钻研。在我院众多老师的辛勤培养和精心指导下,撰写出了一大批高质量的学术论文,其中有许多都已在高水平的学术刊物或出版社发表、出版,对中国及国外戏剧研究与创作产生了良好的影响。本论文集的整理出版,既是对中央戏剧学院研究生教育成果的总结展示,也更希望这些成果能对国内外的戏剧研究与创作产生更广泛深入的积极作用。当然,这些文集集中的论文还只是中央戏剧学院研究生论文库中的一部分,随着学院研究生教育的发展改革,有更大规模及更多专业方向的研究生论文将会涌现。所以,本论文集列为“中央戏剧学院研究生文集”的第一辑,以后,我们将对学院研究生论文不断精选结集,系列化地陆续出版,以展示我院研究生教育的优秀成果和发展面貌。需要说明的是,为了节约经费和让更多新的优秀论文面世,原已出版过的





论文不再收入本论文集。

为了让更多人了解中央戏剧学院研究生教育的发展状况，在此有必要对其作一个简要的介绍。

1981年11月，经国务院学位委员会批准，中央戏剧学院首批获硕士学位授予权。硕士学位授予权的二级学科专业点，专业方向有戏曲历史及理论、戏剧历史及理论、舞台美术研究；

1986年7月，经国务院学位委员会批准，学院的戏剧历史及理论专业获博士学位授予权；

1990年10月，国务院学位委员会将我院的硕士学科专业点增列并调整为戏剧学、戏剧电影文学、导演艺术及表演艺术、舞台美术及技术四个二级学科硕士专业点，其中戏剧学为博士学科专业点；

1997年6月，国务院学位委员会对全国的硕士、博士学科专业进行了合并调整，学院戏剧戏曲学专业被定为二级学科硕士和博士专业点；

2003年，经国务院学位委员会办公室批准，学院开始招收高等学校在职教师攻读硕士学位人员；

2003年，经国家人事部、全国博士后管委会批准，学院新设戏剧戏曲学博士后科研流动站；

2005年，经国务院学位委员会办公室批准，学院成为首批有资格招收艺术硕士专业学位（MFA）的试点单位之一；

2006年1月，经国务院学术委员会批准，在第10批博士和硕士学位授权学科、专业申报中，我院的“电影学”和“广播电视艺术学”两个二级学科硕士专业点获硕士学位授予权。

自1950年4月成立至今，作为中国戏剧艺术教育的最高学府，中央戏剧学院历来强调教学与科研并重，通过不断拓展和加强学科建设，已成为我国重要的戏剧及影视等艺术教学与研究中心。现有中国话剧、戏曲史论、戏剧艺术学、外国戏剧、戏剧编剧及编剧理论、戏剧学、戏剧



导演理论与实践、戏剧（影视）表演理论与教学、舞台设计与理论、舞台服装设计与理论、舞台化装设计与理论、舞台灯光设计与灯光技术、舞台美术历史与理论研究、戏剧（影视）编导、戏剧（影视制片）管理、戏剧管理等 16 个硕士学位研究方向，以及导演艺术研究、欧洲戏剧、戏剧美学、表演艺术与导演理论研究、戏剧（影视）美学、戏剧编剧理论、东方戏剧等 7 个博士学位研究方向。

在研究生的培养与教学中，中央戏剧学院坚持理论与实践相结合，坚持学生的基本功、基本技能、基础理论与独创性的培养学习相结合，坚持专业水平与人格素质培养相结合，积累了深厚的艺术教学经验与传统，形成了富有鲜明特色的办学风格和体系，被国家授予唯一的“戏剧戏曲学”重点学科点，赢得了良好的国际学术及社会声誉。为国内及国外培养了众多优秀的高层次戏剧及影视艺术专门研究人才，其中，有相当一部分人已成为蜚声中外的艺术家、学者、教授和专家。许多国外留学生学成归国后也已成为该国的戏剧专家，成为传播中国戏剧文化和促进中外文化交流的使者。

近年来，学院为树立新理念、建立新制度、形成新秩序，规范学院研究生培养与管理工作，提高培养质量，相继制订、编辑、汇总了一系列规范教学与管理行为的文件 23 个，遵照教育部于 2005 年 2 月发布的《普通高等学校学生管理规定》，编辑、印刷了《研究生手册》，为依法建章、依法治学、规范管理提供了依据。同时不断完善教学设备与基础设施，拥有先进的实验剧场和多个形态规模不一的小剧场，以及国内中文类戏剧图书藏书最为丰富的图书馆，为本科及研究生的学习研究提供了有利的条件。

2004 年 10 月，为加强我院研究生教学实践和创新能力的培养，建立研究生科研创新激励机制，学院研究颁发了《中央戏剧学院研究生教学创作实践剧目制作演出规定（试行）》文件，并为推动该活动的顺利进行，投入了大量的财力、物力和人力。至今已进行了 5 个演出季，创作排演剧目达 13 个。其中，原创小剧场戏剧《长梦》和《四季》参加了



由教育部体育卫生与艺术教育司、中央戏剧学院联合主办的“2005年表演教学国际研讨会与戏剧演出展”。《长梦》还参加了贝尔格莱德“第二届大学生戏剧节”，《朱丽小姐》代表学院参加了2006年10月举办的北京第一届大学生戏剧节，并代表学院赴印度参加第9届国际戏剧节，所到之处广受好评。

研究生教学创作实践剧目的演出，鼓励探索，倡导合作，不仅大大强化并推动了研究生自己动手创作实践能力的提高，更为不同研究方向的研究生开展交流与合作提供了良好平台，切合、突显了理论实践相互促进并与多种艺术综合整体化的戏剧学教育的特性要求，这是提高学院研究生培养质量和研究生教育整体水平的一种积极探索和尝试。

今年是跨入21世纪的第7个年头，中央戏剧学院进入到了一个新的历史发展时期，挑战和机遇令人奋进。学院经过深入调查研究，制定了学院未来中长期发展目标，决定“以转变教育和办学理念为先导，以体制改革为核心，紧密围绕重点学科建设这条主线，走内涵式发展的道路”为指导思想，将“成为具有鲜明特色和国际一流的艺术院校”作为未来30年的办学目标。学院的研究生教育将围绕学院的发展思路与办学目标，不断推进和深化研究生招生选拔机制以及研究生培养管理体制的改革，不断地吸收先进管理经验，有效地组织教育资源，在教育理念、教育制度及管理方法等方面坚定、持续、大胆、科学地进行创新，不断提高硕士、博士研究生的教育培养质量，以满足社会对高层次戏剧艺术专门人才的需求。

本论文集的出版，得到了文化艺术出版社的总编辑查振科先生、责任编辑沈梅女士的大力帮助，在此一并表示诚挚的谢意！

2007年6月5日于北京

“斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系”研究

夏 波





从“体系”研究的历史想到的

——夏波著《“斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系”研究》序

徐晓钟

“斯坦尼斯拉夫斯基体系”形成于19世纪末及20世纪初欧洲艺术流派杂陈，艺术思想活跃而复杂的年代；“体系”的形成是基于斯坦尼斯拉夫斯基本人所处时代欧洲表演艺术的现状，基于他所处时代艺术观、哲学、心理学成果的影响，他终身在探索、总结和发展着自己的“体系”。

“斯坦尼斯拉夫斯基体系”既是一个包罗万象的戏剧美学体系，也是一个表演体系。作为前者，它有明显的局限；而作为一个表演体系，它的“在体验基础上的再体现”的表演艺术原理和方法，可以被视为现实主义表演艺术的基石。

自上个世纪初开始，在我国几个重要的戏剧年代，“体系”被我国戏剧先驱者们先后介绍到中国，并结合他们自己的体会解释着，实践着，传播着。经过近百年来的引进和实践，这个“体系”已成为我们舞台、影视艺术表演理论、方法及戏剧院校表演教学理论、方法的重要组成部分；成为我们戏剧、影视演员修养的基础。

在引进过程中，由于接触到的原著有早有迟，在认识“体系”的过



程中也出现过“摸象”的困惑。在有的国家和地区接触“体系”主要的依据是斯氏的前期理论（如斯坦尼斯拉夫斯基《演员自我修养》——第一部），因此他们谈起“体系”就认为，似乎这是一个除了“体验”还是“体验”的“体系”，显然，这些理论家对于斯氏“体系”的发展一无所知。

新时期以来，我们在介绍和引进新的导、表演理念时常常遇到一些困惑：这些“新”理论的提出者，为了强调自己的理论发现，往往把前此的理论推向某个极端（如布莱希特前期的演剧理论在论述斯坦尼斯拉夫斯基体系时）；某些前卫戏剧的导演，为了表明和强调自己的独特戏剧观念和表演主张，也以斯氏“体系”为假想敌，把它作为自己的对立面而主观地批评它。“斯坦尼斯拉夫斯基体系”在我国传播的特定的年代还曾经受到过政治因素的左右，那时，“体系”往往被置于绝对化的地位，经历过从尊崇为“上帝”到跌落为“魔鬼”的待遇，遭到或褒或贬的形而上学的对待；自然，彼时的“斯坦尼斯拉夫斯基体系”已非原本的“体系”了。

近年来，大量非创作状态的电视剧的表演实践，使得许多年轻演员在创造角色时不知所措，不知道正确的创造角色的方法是什么；不知道面对种种表演流派，自己应有的创作方法和修养的基础是什么；表演理论实际上已被弄得模糊不清了，作为现实主义表演基石的“体系”，仍然值得我们反刍。

作者在攻读博士学位的过程中，研读了已经翻译的斯氏“体系”的全部原著和所能接触到的主要参考书，在《“斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系”研究》中作者对斯坦尼斯拉夫斯基表演美学形成的过程有比较详细、忠实的论述，力图还“体系”以本来面目；对“体系”的评价，资料的引用，也能努力做到全面、客观，我认为本书是迄今为止对斯氏“体系”介绍比较全面、比较客观并有作者自己见地的论著之一。

《研究》采取“比较研究”的方法，在第五章中着重对斯坦尼斯拉



夫斯基与梅耶荷德、布莱希特的戏剧美学作具体的比较分析。作者在不同的演剧观念和表演美学的对比中比较忠实地阐明了“体系”的基本美学追求。

作者在本书第六章“我们是怎样认识和运用‘斯坦尼斯拉夫斯基体系’的——‘斯坦尼斯拉夫斯基体系’在中国”，着重描述了“体系”在中国传播的历史过程；在“我们认识和运用了‘体系’什么”一节中努力对“体系”在中国传播的意义和存在的问题阐述了自己的意见，既努力发现“体系”的价值，也认真、客观地论述了“体系”的局限。作者认为“斯氏在艺术观等方面是有其局限性的。”认为“这些局限主要是由于其时代的局限所形成的，这包括当时的科学的发展状况以及人对自我本体认识的程度，比如斯氏当时的心理学的发展主要还是从实验去探索人的心身相互作用的心理物理学，而之后则出现了对人本心理研究更新、更深入的构造主义、机能主义、……和精神分析心理学等新的心理学，为此，人类对自身的认识已比以前更前进了一步，而这在斯氏时是所没有的，因此也就局限了他的视野和思维方式。所以，我们不能因此去苛求斯氏。但对我们现在已了解这些的人来说，却也不能因此就忽视其局限，或者因其局限而就全然否定斯氏‘体系’”。作者认为“这两种做法都不是符合历史发展要求的，也是非科学和不合理的。”（《研究》第110页）这些中肯的分析，体现本书的作者尊重了辩证法。

“体系”在中国引进和传播的过程其意义已经远远超过了一个戏剧美学体系本身；这里，艺术家和理论工作者实际面临着的是，我们面对一种新的理论（包括引进一种艺术理论）时，如何坚持辩证法；面对继承与借鉴时，如何坚持“兼收并蓄”，“以‘我’为主”的原则以及在艺术问题上如何尊重科学。

今年是中国话剧诞生百周年，话剧界正在准备隆重纪念这个节日，我以为，中国话剧百年的基本经验之一是，中国话剧将是以现实主义为主体的多元戏剧；中国话剧将是放眼世界，博采众长，兼收并蓄的戏



剧，这正是我们今天研究一切新的戏剧美学理论方法，包括研究“斯坦尼斯拉夫斯基体系”的大背景和大前提，在这个意义上来说，我认为夏波的《“斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系”研究》的出版，是很有意义的。

2007年1月30日

目 录

总 序	廖向红 (1)
-----------	-----------

从“体系”研究的历史想到的

——夏波著《“斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系”研究》序

.....	徐晓钟 (1)
-------	-----------

引 言	(1)
-----------	-------

第一章 从戏剧爱好者到戏剧大师

——斯坦尼斯拉夫斯基的创作历程	(4)
-----------------------	-------

第一节 斯坦尼斯拉夫斯基其人与戏剧	(5)
-------------------------	-------

第二节 游戏与扮演	(9)
-----------------	-------

第三节 模仿的快乐与困惑	(13)
--------------------	--------

第四节 从模仿到开始创造	(16)
--------------------	--------

第五节 从演员到导演	(22)
------------------	--------



第六节	莫斯科艺术剧院的成立	(28)
第七节	契诃夫的影响	(32)
第八节	探索与回归	(40)
第九节	“体系”的诞生	(48)
第十节	艺术与革命	(53)
第十一节	“体系”的发展与完善	(59)

第二章 坚持以“体验艺术”为创作核心原则的现实主义创作

——斯坦尼斯拉夫斯基的戏剧美学思想

第一节	对戏剧本质及功能的认识	(66)
第二节	戏剧艺术中三个表演流派的划分	(72)
第三节	坚持现实主义美学的创作原则和方法	(88)

第三章 通过演员的有机天性真实再现活的人的精神生活

——“斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系”的实质内涵

第一节	演员自我修养及建立舞台自我感觉	(102)
第二节	从自我出发有机创造活的角色	(135)
第三节	坚持以演员创造为中心和有机真实再现的戏剧导演艺术	(163)

第四章 “斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系”的意义与局限

.....

第一节	“斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系”的意义	(169)
第二节	“斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系”的局限	(182)

第五章 “再现美学”与“表现美学”两种戏剧美学

思想的具体比较

——斯坦尼斯拉夫斯基与梅耶荷德和布莱希特 (195)

第一节 “再现美学”与“表现美学” (196)

第二节 斯坦尼斯拉夫斯基与梅耶荷德 (199)

第三节 斯坦尼斯拉夫斯基与布莱希特 (216)

第六章 对我们认识和运用斯氏“体系”状况的检讨

——“斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系”在中国 (235)

第一节 “斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系”在中国传播运用的
历史过程 (238)

第二节 我们学习和运用了“斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系”
什么 (246)

第三节 认识和运用“斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系”过程
中的误区及问题 (265)

第四节 当代戏剧观念与创作中存在的几个相关问题 (279)

结 语 (294)

引 言

“斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系”是20世纪初由斯坦尼斯拉夫斯基亲手开创，并以其本人名字命名的一个演剧体系。它包含着以“体验艺术”为核心的一系列创作原则及系统的创作方法。自从其诞生以来，该演剧体系即对世界戏剧及电影的表导演艺术创作产生了广泛而深刻的影响。无论是将其奉若圭臬者，还是视其为标靶者，该体系都是一个不可逾越的标尺，至今依然如是。

在我们的身边，现在我们还经常会听到斯坦尼斯拉夫斯基过时了的议论。但是，一经深问斯坦尼斯拉夫斯基如何过时，却又发现言者对斯氏“体系”本身并不甚了然。而对于许多推崇该体系的人来说，如果仔细查阅一下斯氏本人的原著，又会常常发现，他们眼中的斯坦尼斯拉夫斯基与斯氏本人有着很大的差距，并且存在着很大的矛盾。对此，斯坦尼斯拉夫斯基早有预料，在1936年，即斯氏去世的前三年，当他的护士问他是否对他的盛名而骄傲时，他回答说“不”。“因为他们赞扬我的，并不是我想要他们赞扬的。他们赞扬的那些事情，我自己也不再相信了。”“我是没有继承者的。”“他们会歪曲我曾教给他们的真理。我不知道他们什么时候才能认识它。你将会看到，当我的‘体系’出版后，





他们将怎样地攻击我。”^①事实上，历史的发展也正如斯氏所料，对其“体系”，无论是批评者，还是赞扬者，都存在着不同程度的偏离和误解。

这种误解的产生有主观的也有客观的原因。这主要是因为，“斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系”并非是一时造就完成的，它是斯坦尼斯拉夫斯基用其一生并与诸多莫斯科艺术剧院的戏剧艺术家们经过共同努力，不断创造探索，而不断丰富发展的结果。这自有其一定的历史阶段性，各个历史阶段之间自然存在着许多不一致和相互矛盾之处，并且该“体系”就今天来看，其本身也确实存在着一些内在的矛盾，尚需完善。而该“体系”作为理论著作的出版面世，也经历了漫长的过程。斯氏生前预备写八卷书来详细阐述其“体系”内容，这包括：第一卷《我的艺术生活》，作为研究“体系”的序言或引子；第二卷是《演员自我修养》；第三卷是《创造角色》；第四卷是《创造角色》的续集；第五卷论述艺术中的三个派别；第六卷阐述导演艺术；第七卷谈歌剧；第八卷要谈谈革命的艺术。^②但是，在斯氏生前出版的只有《我的艺术生活》一部。《演员自我修养》的第一部于斯氏去世不久后出版。而其他书则多为斯氏生前准备的材料及其论文、演讲、谈话、书信，由后来的斯坦尼斯拉夫斯基全集编辑委员会相继结集出版，但这却经历了很长的时间。因此，这也难免影响了人们对斯氏“体系”的全面了解。另外，就现今所看到的斯氏著作，客观地说，其卷帙浩繁也制约着多数人的阅读，而其叙述方式又带有强烈的个人体验色彩，不仅是理论性的，而且是感受性的，这对于每个感受方式不同的其他个人来说也难免产生游移而误读误解。以上可以说是产生误解的客观原因。从接受者主观原因方面说又有

^① [英] 戴维·马加沙克：《斯坦尼斯拉夫斯基传》，第461页，上海译文出版社1984年版。

^② 斯坦尼斯拉夫斯基致柳·雅·古列维奇的信，载《斯坦尼斯拉夫斯基论文演讲谈话书信集》，第323页，中国电影出版社1981年版。