

蘇聯的戲劇

田 禽 著

11107



商務印書館

目 錄

一	列寧斯大林和蘇聯戲劇.....	1
二	蘇聯的新劇場.....	8
三	蘇聯的戲劇學校	42
四	蘇聯的演員和觀眾	45
五	蘇聯的戲劇批評	47
六	蘇聯的劇作家	58

蘇聯的戲劇

一 列寧斯大林和蘇聯戲劇

當然，蘇聯的新戲劇是隨着偉大的十月革命而產生的，但是我們先得看了十月革命以前的戲劇是個啥樣子：

舊俄的戲劇是形式主義的，惟美主義的，戲劇裏的故事是對貴族們歌功頌德，看戲的人們，不用說，也都是貴族和它們的幫兇們。戲劇成了商品，完全以娛樂為目的，專給有錢有閒的“老爺”，“小姐”，“少爺”們在茶餘酒後，開心解悶兒，儘量迎合他們的趣味，那無非是些個“荒淫無度”，“紙醉金迷”的調調兒。

舊俄的戲劇根本沒有把工農階級放在眼裏，好像天生他們不應該有戲看；也不應該歌頌他們似的。

革命後的蘇聯新戲劇可完全不同了。它的內容是歌頌勞動人民的，說句專門話吧，它是社會主義的現實主義。新戲劇不光表現新世界的新人物，同時，也是演給廣大人民看的，就是說，它不再是為少數人消遣；而是為多

數人服務了。

還有，舊社會因爲出版言論不自由，也大大限制了戲劇的發展，再說，在舊社會裏演戲的人根本沒有政治地位，到處被人看不起，新社會可完全不同了。就拿言論出版來說吧，只要對於人民有利的，都可以得到高度的自由；而且幹戲的人政治地位也提高了，到處受人歡迎尊敬。

斯大林大元帥稱藝術家們爲“人類靈魂的工程師”，這不是鐵一般的證據嗎？

蘇聯的政治在世界上是最前進的，最民主的，所以，蘇聯的戲劇也是世界上最前進的，最民主的。

蘇聯的新戲劇之所以有這樣輝煌的成就，完全是因爲十月革命的關係，假如沙皇不被打倒，不還是鎖在黑暗的小天地裏，那裏還有現在這樣自由，光明呢？

所以說，十月革命不但在政治上解放了全國人民，在戲劇上也解放了它的內容和形式，因此，革命後的蘇聯戲劇才有今天這樣驚人的發展和成就。

話又說回來了，假如不是因爲兩位英明的革命導師列寧和斯大林的重視戲劇，指示出戲劇應走的方向，就是有了十月革命，恐怕也不會發展得這樣快。

我們先說列寧吧，他在一九一九年八月二十六日這天，簽署了富有歷史意義的“關於戲劇工作的統一”法令，說明聯共（布）黨有責任盡最大力量幫助它發展。

還有第八次黨代表大會，可以說是蘇聯藝術上的里程碑。在這次大會上所通過的黨綱裏，這樣的規定着：

必須“開放一切剝削者的勞動的基礎上累積起來的和以前一直受剝削階級支配的藝術寶藏。並且要使它們為勞動者能理解。”

列寧還說過：

“我們必須時時刻刻地把工人和農民放在我們面前”。

他對蔡特金這樣說：“爲了他們的緣故，我們必須學會管理和處理事情，同樣地：這也可以應用到藝術和文化的部門中去。”更進一步對她說：“藝術是屬於人民的，它的最深的根源，應該是出自廣大勞動羣衆的底層；它應該爲羣衆所了解，和爲他們所熱愛。它必須將這些羣衆的感情，思想和意識聯合起來，並把他們提高起來。”

從以上兩段引證，很明顯的看出列寧是如何的熱愛着勞動人民，和關心戲劇藝術的發展了。

現在我們再來看看偉大的斯大林元帥是怎樣關心蘇

聯的戲劇吧。

記得一九二九年，莫斯科藝術劇場正在上演“費約多爾·約安諾維契沙皇，”當第一幕剛剛演完的時候，史大林和羅希洛夫同志離開了包廂，來到蘇聯大戲劇家史丹尼斯拉夫斯基（已故）的房間裏，當然，劇場裏許多負責人都來迎接這位人民的領袖，當時，其中有一個徵求斯大林對於某一演員的意見：

於是他很中肯的批評：“這個演員所做的什麼，我覺得不很清楚。他跳得太厲害，他所說的話的要領不分明。”可是他對於扮演這個戲裏的主角伊·姆·莫斯克文卻大大的稱讚。

斯大林隨時都在掌握着批評武器，對於好的演員加以表揚，對於不稱職的演員也以與人為善的態度加以批評，從不敷衍，由這些細微的地方，就可以看出他處理事物的認真態度了。

蘇聯戲劇界稱斯大林是個十足的“戲迷”。因為他對於劇場是“從頭到腳”都熟習的，簡直像一個內行人。莫斯科藝術劇場的劇目單上的每一個戲，差不多他都看過不止一遍。他頂喜歡看的是那些戲呢？比如“旋轉摩托的時代”，“魯薄夫·維洛伐亞”；“一顆燃燒的心”。……

他是一位地地道道關心戲劇的老人。他不但記得劇場裏的全部著名演員的姓名，就是預備演員的名字他照樣都能叫得出來。

斯大林元帥對於演員和其他戲劇工作者，都是愛護備至的，而且更關心戲劇藝術大師們的健康和他們的利益。

當蘇聯戲劇界的大師，世界戲劇寶典——演員自我修養，和我的藝術生涯的作者史丹尼斯拉夫斯基在歐洲養病的時候，他無時不在關心着這位戲劇大師，他經常打聽史丹尼斯拉夫斯基的病狀，記得有一次莫斯科藝術劇場最老的演員之一列昂尼德·列昂尼達夫在斯大林面前提到史丹尼斯拉夫斯基的名字，這位關懷他的英明領袖馬上就滔滔不絕地談起來了。

他說：“不錯，不錯，顯然是這樣的。外國報紙上關於康斯丹丁·雪爾給葉維契的健康情形有同樣的消息。”

接着他又問起莫斯科劇場準備在下一次演什麼新戲，當這位老演員告訴他預備演果戈里的“死魂靈”的時候，他高興的不得了，他對於莫斯科劇場改編和演出這篇世界名著大為稱讚。

然後，他好像“若有所思”的自言自語這樣的說：

“在今天我們的身邊還有我們馬尼洛夫們，羅士特列夫和梭巴開維支們呀。”斯大林所說的這三個人都是“死魂靈”裏主要人物。他說這話的目的是提高警覺性的意思。

記得有一次「特別極端派」把名劇“旋轉摩托的時代”給禁演了，後來劇場委員會就問起斯大林來了：

“我們真的不能演出旋轉摩托的時代了嗎”？

斯大林毫不猶豫的回答：

“爲什麼不演出這個戲呢？我一點也不覺得上演它會有什麼害處。這戲描寫一個聰明的，可怕的敵人。是應該這樣描寫的。我們應該把敵人照他在現實裏的樣子準確的描寫出來。”

因而“旋轉摩托的時代”的禁令從此取消。此外，在莫斯科藝術劇場舉行四十週年紀念的那天，斯大林在百忙之中抽暇偕同政治局的委員們去參加，由列昂尼道夫宣讀向斯大林致敬詞，當紀念會中途休息時，佛·伊·涅米洛維契——丹青科，伊·姆·莫斯科夫，弗·伊·卡察洛夫，同去向斯大林致謝，他很和藹的在包廂裏接見這羣藝術家。

他們談了很久，大都關於劇場的困難，任務，和發展

的話。斯大林怎樣關心蘇聯的戲劇，以上的事實都是最好的證據。同時，斯大林更明確地指出了蘇聯新戲劇的方向，那就是，“社會主義的內容，民族的形式”。蘇聯的戲劇家們遵循着他指示出的正確目標，順利的發展了蘇聯的新戲劇，以上是列寧和斯大林對於蘇聯新戲劇的偉大貢獻的鐵證。總之，聯蘇戲劇今天能這樣燦爛的照亮了全世界，它與偉大的列寧和斯大林的響亮的名字是分不開的，同時，也和十月革命成功是分不開的。

下面我們開始來談談聯蘇的戲劇：

二 蘇聯的新劇場

列寧曾經說過：“我們的劇場將代替教堂的地位”。這句話，毫不誇張，並且今日的蘇聯老早就實現了這位革命領袖的理想。

喬治亞露西達維里劇場的導演阿克蜜退里說：“劇場當前的工作是爲社會主義文化的革命而鬭爭”。

烏克蘭赤色工廠的劇場這樣規定着它的任務：“活動的參加社會主義建設的一切工作：喚起並引導勞動大衆走向現在烏克蘭繼續邁進的，民族的建設途程，根據階級觀點辯證的地提示我們時代的現象，和典型問題，對於過去的事件也是如此。”

白俄羅斯猶太劇場的創辦者拉福爾斯基說：“劇場應該是一個有用的組織，而活動的爲我們社會主義建設的事業效力。它應該實行煽動的和宣傳的工作，深入人心的深處，掃除妨害我們成長和進步的所有妨礙，而證實了所有引向社會主義的勝利的一切。民族的劇場和我們民族的文化相類似，這一個總合體：它的最終目的不是它本身，它只是使世界大衆化的一種手段。”

從上面的引證，我們可以很明顯的看出蘇聯對於劇場的正確的認識和觀點。

革命前的俄羅斯布爾喬亞的戲劇是極其衰落的，從一九〇六年到世界大戰那個時期，俄羅斯整個的戲劇界都在叫喊着“戲劇危機”到來了。就在這個當兒，有一股幻想的藝術家們，想把劇場從現實生活游離開去，進入遁地的美學形式。這一派的藝術家當中，有一位名教授叫做K·阿拉白駿的，極力提倡回到希臘劇場的形式。這位名教授曾於一九一四年在“集合”劇場裏實驗他的理想。他運用演員與觀眾打成一片的演出方法，企圖獲得一次演出上的成功。然而結果他失敗了。說老實話，這種唯心論的小資產階級型的藝術家在戲劇的園地裏是不會創造出什麼東西來的。

儘管這批為資產階級服務的所謂專家教授們想盡方法想挽回戲劇危機；可是，終歸是無效的。

十月革命前蘇聯的劇場是寥寥可數的，因為在革命前僅有少數的劇場可以得到政府的津貼，而且大都是皇家劇場，但是，十月革命後的政權，對於劇場和其他戲劇組織都可以給它們相當的補助，比如，一九三二年，政府在戲劇方面每年支出六百萬盧布，到了一九三三年，僅僅

一年之隔；便增加到八百五十萬盧布。這樣使得蘇聯的新劇場的數量日漸增加。

蘇聯的文化建設與蘇聯的三個五年計劃有着密切聯系的，劇場的建築在文化建設中佔着相當重要的地位。蘇聯在第一個五年計劃（一九二九——一九三二年）時才開始建設新的劇場，而且其中還有一部份是改頭換面的，那就是說，把舊俄時代遺留下來的劇場加以改造，收到廢物利用之功。在這裏不妨引證一段司提潘敖夫的話，他說：“若干年以前，由於蘇聯實行計劃經濟：使得蘇聯文化有着超速度的進步，而且在文化中的進步；無論在什麼地方都沒有比劇場更來得顯著。大部份觀眾的興趣和戲劇工作者的才能也在急遽地高漲着；因為他們都獲得了自由的發展。雖然蘇聯戲劇界已經發現新的和有價值的劇場設計；卻沒有適當的地方來實現這些計劃。爲了熱望着這些計劃早日實現，只好先改造一些劇場。”

把原有的一些舊劇場加以改造，在過渡時期未嘗不是一個救急的辦法。不過現代形式的劇場和舊式的劇場，簡直像水火一般的不能相容，翻修的工作並不比新造一個劇場來得省力。

在這個階段，蘇聯的建築師們，雖說設計了各式各樣

的新劇場，可是，大多數的藍圖還在保留着，不能很快的建造起來。

不過，蘇聯的戲劇界的確希望建造起更多的新劇場，甚至要超過整個上半世紀已經建築的數量。老實說，劇場在蘇聯計劃當中是一個主要的項目，因為它在教育和社會上的功能與美學的價值是相等的。

蘇聯一般戲劇界的前輩們，對於現代劇場大有這樣想法：

他們認為劇場應當有一個可以伸縮的舞台，麼樣便很容易調整觀眾的距離；在演出方面，他們想打破障礙觀眾和演員的幕線；所以，在走道方面的設計，希望讓觀眾能和演員發生非常密切接觸的機會。因此，蘇聯的建築師們，都憑這種概念作為劇場設備的標誌。

他們設計的舞台不但着重面積寬闊。同時，特別注意能改變為各種不同的尺度。蘇聯新劇場的設計，在尺度方面，是機動的，而不是死板的，因為劇場這種建築，不但能夠演戲，而且還要能夠容納戲劇展覽會，節期的集會和各種競技會。這種劇場，在蘇聯外號叫做“變形劇場”，這種劇場都特別設計了存放佈景和合唱隊唱歌的地方。而且，還具備增加無線電，電影和音樂演出的條件。因此，蘇

聯建築師們在設計新劇場的時候，必須嘔盡心血，解決這些極端困難的問題。

當然，每個劇場都有很大的禮堂，同時，每個劇場都有一個合適的舞台，不是流行的一種平面舞台，就是非平面的舞台，這種舞台可以臨時改裝，說得再清楚一點兒，就是可大可小，有時可以改裝為小型劇場，有時也可以改裝為適合羣衆性的演出；和其它大規模的活動，這，完全是看當時的需要來決定。總之，無論劇場構造怎樣簡單，它必須有一般劇場那樣大的尺度，才可以容納得下一個大禮堂。以下我約略介紹一部份著名的劇場。

(1) 梅葉荷德新劇場

梅葉荷德新劇場——在沒有談到劇場本身之前，先介紹一下梅葉荷德這個人，我認為是有這個必要的。

蘇聯有三個大導演是可以代表世界劇壇底三種流派的，其中之一便是梅葉荷德，另外兩個即是於一九三八年八月逝世的人民藝術家史丹尼斯拉夫司基，另一個就是華克坦戈夫。

梅葉荷德初露頭角是在莫斯科藝術劇場初演契訶夫的“海鷗”的那一年。

當莫斯科藝術劇場正在擺脫舊的形式的時候，這位

年輕的藝人卻比藝術劇場更來得前進。因而他脫離了舊的工作園地，隻身跑到俄國南部另打天下去了！在那裏，他擔任一個時期的導演，之後，聖彼得堡主持柯米薩契夫斯卡亞底劇場，曾在這裏演出梅特林的“貞女碧累絲”，亞力山大·布洛克底“吉布西”，安特列夫底“人之一生”，他努力把新的劇場形式：與新的文學趨向結合起來。不久，他又接連着擔任帝國歌劇場，馬林斯基劇場，帝國劇場，亞力山亭斯基劇場底導演。一九一七年二月革命之夜，演出的“假面跳舞”，乃是他最後採用舊政權底優美的藝術表現方法。此外，要算他在亞力山亭斯基劇場演出的“唐璜”最著名了。

諾利斯·霍頓說：“梅葉荷德一舉而破壞了藝術劇場底自然主義，帶來了一種風格，創造了類似無產階級劇場的東，而且實現了他很久的理想，在演員與觀眾的鴻溝間，構成了一道橋樑。”

梅葉荷德的藝術創造是有着強烈的革命性的，老實說，梅葉荷德是俄國一切舊東西底破壞者。他不但澈底剷除了舊的戲劇程式，而且批評和否定了舊的社會。

梅葉荷德在革命底最初五年間能夠掌握了蘇聯劇場的全權是不是偶然的。梅葉荷德劇場也就是爲了紀念他

對於蘇聯戲劇的貢獻而建立的。

梅葉荷德劇場建築在蘇聯的首都——莫斯科，這個劇場的正面有九百二十五呎長，前面上下兩層都排列着圓柱，大有羅馬式建築的風格。這是莫斯科第一流劇場之一。設計者為建築師斯契塞夫。

斯契塞夫另外還設計了勝利廣場的劇場，這個建築全部是改造的，不過，它與建築師的設計卻很調和。

(2) 高爾基劇場

另一個巨大的建築物要算位於羅斯圖夫安頓的高爾基劇場，它所佔的面積和它的高度相等，如果你坐在飛機上往下看，劇場的部分特別來得顯著。

(3) 紅軍中央劇場

和高爾基劇場相類似的，當推紅軍中央劇場；這個劇場有九十根圓柱的一個柱廊。設計者為建築師阿拉賓尼，和西比爾契夫。

紅軍中央劇場曾於一九四九年十一月首次上演斯大林獎金獲獎人拉夫輪也夫的新劇“美國之聲”。內容是揭露美國華爾街好戰份子反對和平與民主的陰謀，同時並表現美國人民的覺醒和他們怎樣為保衛民主與和平而鬥爭的情況。

(4) 莫斯科文化宮

莫斯科文化宮——這個建築物包括兩部份，一部份是小型劇場；另一部份可供來自列寧格勒和莫斯科各大共和劇場的訪問團使用，而且足夠他們演大戲用的。文化宮不經常舉行名人演講。禮堂可容八百座位的樂隊，和三百個包廂，上面是圓形屋頂的天花板，它有着曲線形的平面和間接的燈光。舞台的深度，和兩翼的寬度，以及舞台的額緣，都足夠舞台工作人員活動的。另外還有一個可容四千座位的劇場。這個建築差不多與卡哈克夫的羣衆劇場類似，因為這個劇場也是建築師維塞爾兄弟倆個設計的。他們弟兄曾經榮膺卡哈克夫新建築物競賽會的第一獎。

他們弟兄還得過烏克蘭劇場前面的露天花園設計的獎金。這個劇場像高爾基劇場一樣，那就是說，它佔的面積也不小，不過，並不太高，這個劇場的特點是樸實無華。它是橢圓形的，裝飾方面也很樸素。大禮堂可容四千座位，前廳和休息室同樣可容這麼多人。舞台是半圓形的，此外還有可以旋轉的舞台。

維斯尼司兄弟還發明了多樣性的機械設備，爲的是便於改換場面，比如利用電動的起重機，昇降機運轉佈