

中国戏剧出版社



俄罗斯名家论演技

【苏】鲍·阿尔佩尔斯等编

J812.1

7222

俄罗斯名家论演技

〔苏〕鲍·阿尔佩尔斯等编

孙 德 馨 译

中国戏剧出版社

内 容 提 要

本书选收了俄罗斯三十位艺术家有关演剧艺术的论述。书中论及“体验”与“表现”、理智与情感、意识与下意识、演员与剧作家、演员与观众等问题。各家大师各抒己见，勾画出俄罗斯演剧艺术的发展概貌；有的争论颇为激烈，如梅耶荷德在表演艺术的根本问题上与斯坦尼斯拉夫斯基的意见分歧就是一例。这些不同见解有助于辨别各表演艺术流派的创作与理论特色。每篇论述均附有该艺术家的生平与创作经历简介，可供读者参考。

责任编辑：罗晓风

俄罗斯名家论演技

中国戏剧出版社出版

(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行

北京顺义燕华营印刷厂印刷

字数174,000 开本787×1092毫米 1/32 印张9 1/8 插页2

1985年12月北京第1版 1985年12月北京第1次印刷

印数1—4,080册

书号8069·869

定价 1.50元

译 前 记

本书编选的内容十分丰富，荟萃了俄罗斯近百年来各大名家对表演技巧的论述，包括“本能”、“体验”、“表现”、“结合”、“综合”等各种流派，从麦谢尔斯基公爵“近似天性一样精美”的表演，到以饰列宁而蜚声剧坛的史特拉乌赫，勾勒出俄罗斯现实主义演剧艺术的发展概貌。由于各派的路子不同，招数互异，意见相左，而使本书具有百家争鸣、群芳竞艳的特色。这对开拓我们的艺术视野无疑是有益的。

书中论及的问题极为庞杂，大到“体验”与“表现”演员与角色、体验与体现、理智与情感、意识与下意识、演员与观众、演员与剧作家，以及生活的真实与艺术的真实等之间的矛盾，小到化装、面部表情、语调、口音、手势、眼神、步态、节奏、哑场、顿歇等手段在刻画人物性格特征上的运用，几乎应有尽有，因而具有较高的学术研究价值，可资借鉴。

本书译自俄罗斯加盟共和国人民教育委员部审订和推荐的《论演员的技巧》一书，系苏联国家文艺出版社出版，为苏联各戏剧大专院校及讲习所采用的教材。主编鲍·阿尔佩尔斯，是苏联著名戏剧学家，艺术学博士，国立卢那

察尔斯基戏剧艺术学院教授，曾先后担任过彼得堡新话剧院艺术指导、莫斯科革命剧院文学部主任，著有《俄罗斯表演艺术》、《苏联演剧方法》及《革命剧院》等书；另一主编巴·诺维茨基是苏联著名戏剧学家兼剧评家，先后担任过瓦赫坦戈夫剧院文学部主任、高尔基文学院苏联文学教研室主任等职，著有《生活与创作》、《剧院与剧作》及《现代演剧体系》等书。

书中所有注释，除四处标明“原作者注”和两处“原编者注”外，其余皆为译注；有个别篇章的译文，是在参照我国已有译本有关部分译出的。

由于译者水平有限，缺点错误在所难免，希望广大读者和专家们指正。

译 者

一九八四年秋于北京

目 录

译前记.....	1
别林斯基论演技.....	1
论莫恰洛夫的演技.....	6
论卡拉狄庚的演技.....	14
史迁普金论演技.....	20
论史迁普金的表演.....	34
奥斯特罗夫斯基论演技.....	44
连斯基论演技.....	52
论连斯基的演技.....	62
达维多夫论演技.....	67
论叶尔莫洛娃的演技.....	80
斯坦尼斯拉夫斯基论演技.....	89
聂米罗维奇—丹钦科论演技.....	123
论莫斯科文的演技.....	128
梅耶荷德论演技.....	140
论梅耶荷德剧院演员的表演.....	175
沃尔康斯基论演技.....	180
泰依罗夫论演技.....	190

帕申纳娅论演技·····	199
瓦赫坦戈夫论演技·····	207
米·契诃夫论演技·····	218
查哈瓦论演技·····	228
扎瓦茨基论演技·····	239
苏达科夫论演技·····	243
赫梅辽夫论演技·····	248
波波夫论演技·····	253
西蒙诺夫论演技·····	265
米霍埃尔斯论演技·····	269
比尔曼论演技·····	275
巴巴诺娃论演技·····	280
史特拉乌赫论演技·····	286

别林斯基论演技

维萨里昂·格里戈里耶维奇·别林斯基(1811—1848)是俄国杰出的文学评论家。

别林斯基先是在边查中学学习,后就读莫斯科大学文学系,其间由于写了在政治上“谋反”的剧作《德米特里·卡里宁》^①,而被开除出校。

别林斯基经历了十分复杂的社会思想发展的道路。十九世纪四十年代是这位评论家一生中最辉煌的时期。这期间,在哲学上他追随左的黑格尔学说,信仰法国的空想社会主义;在对俄国兴起的各种见解中,他表现自己是个热中的“西欧派”,在美学上他恪守适于社会要求的实利主义立场;在艺术上他是现实主义、“自然主义”学派的拥护者和理论家。就其某些观点和著作来讲,别林斯基是自发地接近科学社会主义的立场。

由于其博学宏才和热情奔放,以致“疯狂的维萨里昂”逐渐变成激进的小资产阶级知识分子的出色代表和理论权威。

从大学生时代起,别林斯基就非常爱好戏剧,并密切注视着两个京都的戏剧生活情况。

别林斯基最喜爱的剧作家是莎士比亚,最喜爱的演员是莫恰洛夫^②。

别林斯基写过许多戏剧方面问题的文章。他有些作品(如描绘和分析莫恰洛夫扮演哈姆莱特的演技等),直到今天仍是具体的戏剧评论的最完美的范例。

——原编者

……顺便说说：我们讲过演员是艺术家，所以他是自由地进行创造的；但同时我们又说过，演员必须依附于戏剧诗人。这种密不可分地相连在一起的自由与依附，不但是自然的，而且是必要的，因为只有把这两个极端结合起来，演员才能是伟大的。正象任何艺术家一样，演员也要靠灵感进行创造，而灵感则是对真实的突然渗透。戏剧诗人也象任何艺术家一样，是用自己的作品来表现某种真实的，他的每一个人物形象都是某种真实的具体表现，所以演员只能为真实所激发，可见诗人越是崇高，扮演他所创作的角色的演员，也就应该越加神采焕发，因为真实越发深刻，对真实的渗透亦即灵感，也应该越加深化。因此，我们不相信这样一些演员们的才华：他们对任何一个角色，不管它是什么样的诗人——伟大的或渺小的，杰出的或拙劣的——所创造的，都能演得同样好，或者把一个坏角色表演好。朗诵得好，是另一回事，而朗诵台词和表演角色是完全不同的两码事。如果说，一个杰出的演员可能也是一个杰出的朗诵家，那决不可由此而得出结论说，一个杰出的朗诵家必定也是一个杰出的演员。不管演员用演技表

现什么，这一切皆寓于作者之中；要理解作者，必须有才智和美感；要把对作者的理解化为行动，必须有才华和天才。因此，如果诗人所创造的人物性格不真实、不具体，那末不管演员的演技如何高超，这演技毕竟是巧妙的手法，而不是艺术——是玩把戏，而不是创造；是发狂，而不是灵感。

如果演员把一个坏剧本里的浮夸之词说得眉飞色舞，那这仍是在卖艺，变戏法，而不是情感，不是激动，因为情感总是与思想密切相关，总是合理的，它只能被真实所激发，而不会再受任何别的影响。

但是，众所周知，那些伟大的演员有时能把一些荒谬可笑的角色演得很出色，不久前我们还亲眼看到莫恰洛夫把大仲马的低俗无味的剧作《天才与放荡》里一个很粗劣的角色金演得妙极了。不过，这绝对驳不倒我们的意见：第一，这个角色他也只能演得象个荒谬可笑的人物那样好，也就是演得比较好罢了，至于整个角色看上去却就枯燥无味了，尽管他已显示了高超的艺术水平；第二，如果他演这个角色时，真有两三个瞬间是神采焕发的，那么，这些瞬间也纯粹是抒情的、主观的，他利用他所扮演的人物的处境，表演了并非大仲马笔下的金、而是他自己，这些瞬间跟整个戏的进展和人物性格毫无联系，而且最终连把自己的理解，自己所知道的价值和意义也加进去了。

摘自《别林斯基文集》，1906年版第一卷

第867—868页。

二

……我认为演剧艺术是一种创作，演员是特殊的创造者，而不是作者的奴隶。你不妨找两个天分完全相等的伟大的演剧艺术家，让他们扮演同一个角色，那你就会发现，他们演得似同又不同。这是很自然的：因为你绝不可能找到两个具有同样教养和同样美的感受能力的读者，会把剧本里的人物想象得完全一样。他们会同样地理解有关人物的观念和理想，但却不会同样地想象其个性的细微特征与差异。更何况演员！因为演员可以说是用自己的演技来补充作者构思的，而且这补充又正是其创作之所在。但演员的创作也仅限于此，他不能也无权把诗人所创造的热情的性格改变成冷静的性格，反之亦然。现在试问：如果作者没有赋予人物以生命，而演员又如何给他以生命呢？假使作者要他做作地、浮夸地、冠冕堂皇地讲话，而演员又怎能叫他热情地、激昂地、狂放地讲话呢？从高雅到可笑只差一步，因此在拙劣的表演中，观念愈高尚，就愈给人以滑稽感。喜剧则另当别论。那里演员更加是创造者，因为他有时可以给人物加上许多连作者也没有想到的特征。正因为如此，所以我们无与伦比的史迁普金即使扮演最坏的角色，也能时常演得出神入化。他重新创造了他们，为此，他只须让他们别叫人无法理解就行了。这是很自然的：这里如果作者不能激发演员，那演员就可以把活跃的灵魂注

入他僵死的创作中去，因为这里需要的是技艺，而不是情感，不是灵魂^①。但是，在正剧里，演员和诗人务必齐心协力，否则就会演成非常滑稽的通俗笑剧了。正剧的角色必须能感动和激发演员，因为就连根本没当过演员的普通读者一朗诵正剧中某一深刻有力之处也能震撼作者的心灵。技艺在这里虽也是重要的手段，但却是次要的、辅助的手段。

摘自《别林斯基文集》，1906年版

第一卷第820—821页。

注 释：

- ① 《德米特里·卡里宁》写于1831年，是一部揭露农奴制罪恶的五幕话剧。
- ② 莫恰洛夫，是十九世纪著名的俄国演员，详见“论莫恰洛夫的演技”一文的前言。
- ③ 这里我是讲一些可笑的或过于平庸的角色，而不是指优秀的艺术喜剧里的那些人物——演员要演好这些人物的非深刻理解作者不可。史迁普金在《威尼斯商人》和《水手》里的演技便可证明这一点，那里边没有纯粹高尚的东西，而是有许多喜剧性的东西，但却根本无暇取笑。他扮演纯粹喜剧角色法穆索夫时的演技，也证明了这一点，演员深刻地理解了作者，尽管他处处依附于作者，可他自己仍不失为一个创造者。——原作者注

论莫恰洛夫的演技

帕维尔·斯捷潘诺维奇·莫恰洛夫(1800—1848)俄国悲剧演员。生于莫斯科一个农奴演员之家。1816年寄宿中学毕业后，随父学戏。1817年首次登台便一鸣惊人。他创造的最出色的角色有：奥赛罗、哈姆莱特、李尔王、理查三世、罗密欧、卡尔·摩尔、斐迪南和恰茨基等。其特点是：情绪旺盛，内心活动急速，富有强烈的感染力。同时，他总是把作品中的人道主义摆在首位，并竭力揭示人物的内心世界，因而对“人的精神解放”过程表现得很鲜明。1863年赫尔岑在总结莫恰洛夫的创作道路时指出：“毫无疑问，史迁普金和莫恰洛夫是我三十五年来在整个欧洲所看到的两个最出色的演员，他们是俄国现实中人们深藏在内心的力量和希望的一种迹象，它使我们对俄国未来充满坚定信念。”（《赫尔岑文集》第17卷，1959年版，第268～269页。）后来继承和发扬其传统的主要是小剧院。

但莫恰洛夫在创作中只凭灵感，而轻视意识技巧，不注意从外部润色角色，这和同时代的另一著名悲剧演员卡拉狄庚形成了两个极端

莫恰洛夫虽未冠之年已名扬遐迩，但后来却是不幸的，他狂饮无度，才华逐渐减退，灵感越来越少，而真正的技巧他又没有。

1840年小剧院上演了莫恰洛夫的浪漫主义剧作《契尔克斯女人》。1953年莫斯科出版了《莫恰洛夫选集》。

——译者

……米·谢·史迁普金给我们讲过帕·斯·莫恰洛夫在彼得堡初次登台演出的情况。这个舞台上的圣手、生活里的孩子——莫恰洛夫，不知为何首次登台就让他扮演《阴谋与爱情》里的斐迪南。那个身材魁伟、体格匀称的卡拉狄庚，身着白制服很漂亮，是有充分资格扮演这个角色的。而身量矮小又有些驼背的莫恰洛夫，却穿上了有点象灰色的红翻领的制服，帽子上还饰有浅蓝色的羽毛。晚上演出开始了，剧院里挤得满满的人。莫恰洛夫出场了，四周鸦雀无声；他开始焦急起来，并拖长声调连续不断地独白；他时而揪着头发，时而抓住帽子；他不停地在眼前转动那不祥的羽饰……角色消失了。观众既没喝倒采，也没发笑，而是困惑莫解地瞅着。这是怎么回事啊，难道这就是莫斯科天才的莫恰洛夫？然而，当戏进行到斐迪南把信拿给露伊斯看，并问她：是不是她写的？露伊斯回答说“是”……莫恰洛夫突然变了样，这时炉门一暗，他变高了……只听一声可怕的哀号：“你说，你是在撒谎！”这声音震颤了剧场所有的拱门，融解了彼得堡观众那冰块般的成见！几千双手象一个人似地鼓起掌来……那可富有灵感的瞬间一过，莫恰洛夫又演得比较糟了，但这时大幕已落，只听喊声雷动：“莫恰洛夫！莫恰洛夫！”那天才的火花只这么一闪，观众便领略到莫恰洛夫的奥妙。

摘自A·斯塔霍维奇著《零星的回忆》一书，

莫斯科1904年出版，第3—4页。

二

……莎士比亚的《哈姆莱特》出现在莫斯科舞台上！……这是怎么回事？饰哈姆莱特的是莫恰洛夫！当然，这位演员有一张很漂亮的脸庞、有着高雅、生动的面部表情，柔润而和谐的嗓音，但同时他却身材不高，举止不优美，并时常用响亮的声调讲话：这位演员，当然有很高的才华，有灵感高度勃发的时刻，但他同时却又从未充分演好过一个角色，从未完整地掌握住任何一个人物性格；此外，这位演员的才能是片面的，他只能演激昂的、发狂的人物，而不能饰深刻的、意味深长的角色。可就是这个莫恰洛夫，竟想在舞台上扮演哈姆莱特！扮演这个深刻的、凝思的、忧郁易怒而含有无穷意义的角色……这是怎么回事？是善心的、质朴的纪念演出之类的玩艺吧？观众这样想过，或几乎这样想过，我好象也这样想过，可现在，我却在强烈的印象的影响下写这篇文章了，因为它深深打动了人的心，再也无法磨灭，一旦回想起来，它就会以它那甜蜜的、令人震惊的全部丰采和清新，重新在你心灵里复活……我们曾期望享受其高度的灵感的两三次闪现，但就整个角色来讲，我们原以为只会看到对哈姆莱特的拙劣可笑的模仿呢，可是，我们推测错了：从莫恰洛夫的演技中，如果说我们尚未看到一个完整的、十全十美的哈姆莱特，那也只是因为他那基本上已堪称绝妙的演技仍有一些尚欠火候的地方；然而，他把莎士比亚的这部作品却对我们作了新的说明，

使我们有希望看到一个真正的哈姆莱特——从第一句台词直到最末一句贯彻始终的哈姆莱特。

别林斯基：《哈姆莱特在莫斯科舞台上》，
见《别林斯基文集》，1906年版，第一卷，第
834——835页。

三

……他那因强烈的情感而抽搐得完全变了形的面孔，仍未失去忧郁的表情；那闪闪发光的一双眼睛，象要从眼眶里跳出来；那蛇一样乌黑的卷发蟠曲在苍白的前额上——噢，这是一位何等气魄、何等了不起的艺术家啊！……观众的掌声终于静了下来，他才得以念完如下一段独白：

啊哈！来，奏乐！来，那吹笛子的呢？

要是国王不爱这出喜剧，

那么他多半是不能赏识。

来，奏乐！

又是一阵震耳欲聋的掌声……吉尔登斯吞前来叫哈姆莱特到王后那里去，并告诉他王后心里很难过那场戏，演得精彩极了。他那脸由于强烈的情感而完全变样了，象大理石一样苍白，并满头大汗，可同时他又显得扬扬得意，很坚强，并森然可怖；一双眼从使者身上移开后，又茫然

地凝视着什么东西；他一边摆弄斗篷绦带上的穗子，一边用疲惫不堪但却仍然有力的声音回答吉尔登斯吞，并不断地从高度的仇恨转变为假装的、病态的疯癫，又从疯癫转为酸刻的讽刺。我无法表达他劝吉尔登斯吞吹笛子时的那种绝妙的神情：他虽很沉着、冷静并轻声细语地劝他，但这一切却隐约透露出一种计谋，致使观众急想看到其中的奥秘。他们终于等到了：他抛掉假装的、讽刺性的憨直与沉静，突然采取其人格遭受侮辱的表情，并以坚定而凝聚的声调说：“哼，你把我看成了什么东西！你会玩弄我；你自以为摸得到我的心窍；你想要探出我的内心的秘密；你会从我的最低音试到我的最高音；可是在这只小小的乐器之内，藏着绝妙的音乐，你却不会使它发出声音来。哼，你以为玩弄我比玩弄一只笛子容易吗？无论你把我叫作什么乐器，你也只能撩拨我，不能玩弄我。”他讲这些话时，笛子骤然落地，于是雷鸣般的掌声和笛子的坠地声混在一起……他和波洛涅斯的那场戏也是如此；他在跪着的国王跟前也是这样说完他的那段独白，他的激昂情绪连一分钟也没减弱，到了他和母亲的那场戏便发展到了顶峰。在经过演得十分出色并要求有无限激奋和热情的许多场戏之后，这场戏依然演得如此精彩，这表明身体虽可能疲乏，但精神却不知疲惫；精神一活跃起来，那疲劳的身体最终自会回复，并能从自身中获得新的力量，新的生命……说真的，在内心如此激动之后，精力势必消耗罄尽，对他和母亲的这场戏我们原就不应抱什么期望，即便莫恰洛夫把