



斯坦尼斯拉夫斯基 著

《海鸥》导演计划

中 国 电 影 出 版 社

184373

《海鸥》 导演计划

中国电 影 ~~出版~~ 社

1982 北京

ЧАЙКА В ПОСТАНОВКЕ МОСКОВСКОГО
Художественного Театра
Режиссерская партитура К. С. Станиславского
Редакция и вступительная статья
С. Д. Балухатого
ИСКУССТВО, МОСКВА-ЛЕНИНГРАД, 1938.

本书据纽约“Theatre Arts Books”出版社 1952年出版的 David
Magarshack 的英译本译校，据上述俄文本订正。

内 容 说 明

《海鸥》是契诃夫的著名剧本之一。这个剧本在初次演出中曾遭到失败，后来由斯坦尼斯拉夫斯基导演，自一八九八年起在新建立的莫斯科艺术剧院演出，获得了空前巨大的成功，成为当时舞台演出的楷模，并因此奠定了莫斯科艺术剧院的基础。本书内容除斯坦尼斯拉夫斯基的导演计划外，并有苏联科学院院士、莫斯科艺术剧院史专家巴罗哈蒂所写的一篇长序，详细叙述演出的经过，导演对剧本的处理，和序言作者对剧本和导演计划的分析。本书根据英文译出，曾参照俄文本校订，剧本译文系采用人民文学出版社版本，并经译者重新校订过。

《海鸥》导演计划

中 国 电 影 出 版 社 出 版
北 京 新 华 印 刷 厂 印 刷 新 华 书 店 发 行

开本：850×1168 毫米 1/32 印张：8 $\frac{1}{2}$ 插页：6 字数：224,000

1956 年 8 月第 1 版 1982 年 4 月第 2 版北京第 1 次印刷 印数：1—2,600 册

统一书号：8061·1513

定价：1.10 元

俄文版出版者说明

当《海鸥》在一八九八至一八九九年的演出季节里，在莫斯科艺术剧院（当时称为艺术大众剧院）的舞台上第一次获得成功以后，B. И. 聂米罗维奇—丹钦科就曾经考虑出版一些附有导演的动作设计的剧本。契诃夫非常关心剧院的事业，他就这个问题和出版商 A. Ф. 马克斯进行过谈判，并写信给丹钦科说：“我已经去看过马克斯。他显然十分赞同我的意见，即刊行一些剧本，并出版附有莫斯科艺术剧院的动作设计的全部剧本，而且好像这是他久已期待的事情。他说，他将要出版一些附有舞台装置、化妆、全部动作设计以及其他等等的剧本，并且定价力求低廉。”（一八九九年六月十六日）在同一封信里，契诃夫要求丹钦科就出版问题和斯坦尼斯拉夫斯基取得联系：“如果您认为必要，就把出版剧本的事告诉他，让他来设计版面。我认为这件事情不妨进行得快一点。”契诃夫在莫斯科逗留的期间，在一封给斯坦尼斯拉夫斯基的信里写道：“我们还能见面吗？事情是这样的，我到彼得堡去过一次，在那儿和马克斯商谈了附有您的动作设计的剧本的出版问题。他非常赞成我的建议——现在问题就全在于您了。”（七月二十四日）

然而附有动作设计的剧本结果并没有出版，而在后来数年之内剧院也没有再想起这个问题。莫斯科艺术剧院在演出方面所进行的杰出的探索工作，在俄罗斯和世界戏剧史上开辟了新的纪元，但是直到现在，这项工作仍旧没有在任何一本专门著作中得到文献的记载。

关于艺术剧院可以写成许多著作，本书就是这方面的一个初

次尝试。完全可以理解，为什么我们在选择材料的时候，会注意到剧院最初演出的剧本之一《海鸥》。对《海鸥》的处理在剧院的革新舞台经验的历史上有着极其重要的意义。我们（与其说是研究者，毋宁说是出版者）的任务是向戏剧学家提供有关艺术剧院的一次演出的材料，这些材料虽然仅仅是关于一次演出的，但却有着重要的意义，它们足以说明戏剧史上的一件极其重要的事件。这些材料接触到一系列戏剧理论上的问题，导使人们去严重注意这些问题并作出结论。很显然，对于我们今天说来，这些材料所涉及的具体问题与其说是具有创作实践上的意义，毋宁说是具有戏剧史上的意义。艺术剧院在自己后来的演出活动中，在它以后数年之内所制定的导演处理剧本的体系中，特别是在演员创造角色的过程中，得出了与剧院最初的经验有着根本差别的另外的原则。斯坦尼斯拉夫斯基在给我们的信中强调指出了这一点，在谈到我们早在一九二五年就已经开始筹划的这一工作时，他写道：

“我非常感谢您的重视和关怀，我诚恳地希望我能对您所关心的工作有所帮助。您一定注意到，拟定《海鸥》的动作设计时所根据的方法，是强迫演员接受导演自己的情感的方法，是一种陈旧的、现在已经完全被推翻了的方法，而不是新的，即事先研究演员、研究他的条件、研究材料（研究创造角色所需要的材料，拟定适合于演员并为演员所必需的动作设计时所需要的材料等等）的方法。换句话说，这种陈旧的动作设计方法是属于专制的导演的，我现在正在对这种方法进行斗争，因为导演只有依靠演员才能作出新型的动作设计。

“鉴于上述原因，我觉得非常有必要在谈到我的动作设计以前加上一篇序言，来说明我上面所说的一切。”

斯坦尼斯拉夫斯基的声明是有重要原则意义的，但是它并没有抹杀这样一个重要的历史事实：对《海鸥》的处理，奠定了以新的舞台手法来处理那种着重刻画心理活动和生活细节的剧本的基础，因而这种处理方法乃是年轻的现实主义戏剧的最有原则意义

的处理方法。

本书是以斯坦尼斯拉夫斯基所制定的导演本为基础的，而这个本子是经过斯坦尼斯拉夫斯基与丹钦科的共同讨论，后来并由后者看过之后才定稿的（导演计划上有丹钦科用铅笔划的记号）。后来斯坦尼斯拉夫斯基决定把这个导演本当作导演脚本，这个导演脚本应当理解为“演员应该在舞台上表演的那些心理和形体动作的清单”^①。我们看到了导演计划中所确定的关于契诃夫的剧本台词最早的、原始的导演处理。紧随着这种当时还在“室内”阶段的工作（即似乎是从理论上来实现导演意图的工作）而来的是极其繁复的实际指导演员的工作；在这中间，这两位演出创始者和组织者的原来意图当然经过了某些变更，但这些变更并没有载入这本导演计划（剧本的演出草稿）。因此我们现在出版的这部文献还不能反映剧本在当时的演出结果，也不足以再现演出的全貌。

然而，即使是这个最初的导演计划，也明确地表现了演出的导演“思想”和两位舞台革新家根据新的演出原则对剧本材料所作的舞台处理。尽管我们还没有掌握其他我们所不知道的有关同一个剧本的演出材料，然而我们也可以仅仅根据这些最初的导演动作设计，来谈谈艺术剧院的创始人对文学形象的新颖的舞台处理、主导的导演原则和年轻剧院的领导者在最初的工作阶段所采用的分析性的导演手法的独特体系。我们应当把《海鸥》导演脚本当作艺术剧院在探索新的演出原则初期的一个十分可靠的文献献给读者。

这个文献在排印方法上是与斯坦尼斯拉夫斯基原来的导演脚本完全一样的，那就是把契诃夫的剧本台词与导演对台词的说明并列印刷——在双页码的左页上印刷本台词，在单页码的右页上印斯坦尼斯拉夫斯基在导演脚本中所作的说明、设计和草图。下

① 引见一九五三年十二月五日第五十六期《苏联艺术报》。——原编者

面我们就要谈到排印上的其他特点。

由于导演脚本有它特有的格式，所以它在排印上完全是独创的，不同于其他戏剧书籍，但这也带来了一系列印刷上的困难，而我们并没有能够完全克服这些困难。我们没有影印全部导演说明，但却影印了设计、草图等造型材料，这些材料，除了少数由于印刷条件而造成的例外，都被精确地分配在与导演计划的说明相适应的地方。

在剧本台词和导演对台词的说明的前面，我们简短地叙述了艺术剧院早期活动的历史、契诃夫写作这个剧本的经过和一八九六年亚历山大剧院上演这个剧本时的情形，同时并分析了《海鸥》于一八九八年在艺术剧院根据目前出版的这部导演脚本演出时的特点。

《海鸥》导演工作手稿，也就是导演脚本，完全是斯坦尼斯拉夫斯基的全面而详细的笔记，它之所以成为一个杰出的戏剧文献，不仅因为它确定了整个剧本的基本设计，确定了有关静态的以及舞台运动的基本动作设计，同时还通过解释台词、对话和人物行为的内在含义，以及解释导演对演员的表演所作的指示等办法，极其详尽地分析了形象的结构。除此以外，我们还可以把斯坦尼斯拉夫斯基的导演计划直接理解为演出风格的总的导演意图，和导演在演出这个剧本的构思过程中所提出的许多有关演出的细节问题。把这本导演计划加以分析以后，就可以清楚地看到，导演怎样进行着各种实验，怎样不断地得出许多定则，也可以看到，斯坦尼斯拉夫斯基的极富独创性的、并在形成艺术剧院早期的演出风格方面具有极其重大意义的演出手法是怎样逐渐确立的。

斯坦尼斯拉夫斯基的导演计划中的这些材料今后无疑将成为历史家以及戏剧理论家集中研究的对象。在序言里，我们的任务仅仅限于阐明斯坦尼斯拉夫斯基的工作中的主导原则，仅仅对那些在年轻的艺术剧院的实践中起有奠基作用、并帮助形成了它的演出风格的手法进行估价。在对导演脚本作初次的估价时，我们

不打算详尽地论述它在戏剧理论方面的优缺点，我们认为那是未来的研究者们的事情。我们仅仅提出了一些问题，我们认为，通过这些问题可以看出这次出版的材料中所包含的基本意义。

目 次

俄文版出版者说明·····	(1)
《海鸥》在莫斯科艺术剧院的演出(С. Д. 巴罗哈蒂) ·····	(1)
一 契诃夫写作《海鸥》·····	(3)
二 卡波夫在亚历山大剧院演出《海鸥》 演出遭到了失败 ·····	(12)
三 斯坦尼斯拉夫斯基和丹钦科寻求一个新型的剧场 艺术 大众剧院的建立·····	(24)
四 艺术剧院的领导者们对《海鸥》的处理·····	(36)
五 公演的第一夜 当时的人们对演出的意见 契诃夫的 意见·····	(53)
六 斯坦尼斯拉夫斯基对《海鸥》的处理 ·····	(69)
《〈海鸥〉导演计划》····· К. С. 斯坦尼斯拉夫斯基	(111)
第一幕 ·····	(117)
第二幕 ·····	(155)
第三幕 ·····	(185)
第四幕 ·····	(219)

《海鸥》在莫斯科艺术剧院的演出

С. Д. 巴罗哈蒂

参 考 书 目

写作本文时利用了下列主要史料：

K. C. 斯坦尼斯拉夫斯基：《我的艺术生活》，国立艺术科学学院出版，莫斯科一九二六年的版本及其他版本。

B. 聂米罗维奇—丹钦科：《文学、艺术、生活》，《科学院》出版局，莫斯科一九三六年版。

B. 聂米罗维奇—丹钦科：《戏剧艺术》——《戏剧论争》文集中的一篇论文。莫斯科，一九一四年版。

B. A. 西莫夫：《我和导演们的合作》，载于一九三四年五月五日第二十一期《苏联艺术报》。

《契诃夫书信集》（第五集），M. П. 契诃娃编，莫斯科作家出版社一九一五年出版。

B. Э. 梅耶荷德：《自然主义的戏剧和情绪戏剧》——梅耶荷德著《论戏剧》一书中的一篇论文，《教育》出版社一九一三年出版。

Л. A. 苏列尔日茨基：《回忆契诃夫在艺术剧院》——《野玫瑰》年鉴第二十三卷中的一篇文章，彼得格勒一九一四年出版。

《艺术大众剧院——第一年度的工作报告》，一八九八年七月十四日——一八九九年二月二十八日，莫斯科一八九九年出版。

《莫斯科艺术剧院——剧院的生活和活动的简史》，第一卷（一八九八——一九〇五年）。莫斯科《脚灯与生活》杂志社出版，一九一四年第二版。

莫斯科艺术剧院编：《契诃夫剧本集》，一九一四年第七期《俄罗斯太阳》杂志专册。

H. E. 爱弗罗斯：《莫斯科艺术剧院》，一八九八——一九二三年，莫斯科国家图书出版局一九二四年出版。

契诃夫的通信者给契诃夫的信——全苏列宁图书馆手稿部。

一 契诃夫写作《海鸥》

1

在俄国戏剧创作的历史上，契诃夫是一位戏剧形式的革命者，他对俄国的舞台演出起过巨大的影响，并曾致力于创造新型的戏剧。契诃夫的戏剧家的声誉是和莫斯科艺术剧院的初期演出活动分不开的；莫斯科艺术剧院把契诃夫的一些剧本演出得很成功。契诃夫的那些经过年轻剧团的新颖处理后的剧本，使莫斯科艺术剧院满怀信心地走上了彻底革新舞台演出原则的道路，走上了建立新的舞台现实主义的道路。俄国舞台演出中的这种巨大改革，给俄国和世界的剧场艺术开辟了新的纪元，而在这种改革中，莫斯科艺术剧院《海鸥》一剧的演出起了最大的作用。

契诃夫对于当时的剧作形式和舞台演出形式极感不满，早在他写作《海鸥》这个剧本以前很久，他就已经开始对当时的舞台艺术和剧作艺术进行极严厉的批评，并开始创作在剧作方法上有着新颖的艺术特点的剧本。

契诃夫试图用一种新颖的戏剧形式（它不同于当时描写日常生活的戏剧的传统形式），试图革新剧中人物的面貌和若干用来表现人物的心理状态的手法；早在他的第一个多幕剧《伊凡诺夫》（一八八七年）中，就已经出现了这种试验。

契诃夫在他的第二个剧本《林鬼》（写于一八八九年）中，进行了更激烈的革新工作。他对流行于舞台上的程式化的现实主义风格和在游戏里扎下了根的老一套情节感到不满。因此，他决心要在舞台上表现出如他自己所说的生活的“本来面目”和“本来就是那样的，不矫揉造作的”人物。契诃夫创造了一种新颖的、着重

心理描写的、自然主义的戏剧，这种戏剧与当时在俄国舞台上占着统治地位的那类戏剧是大不相同的。但是有革新意义的剧本《林鬼》却被演坏了，批评家们一致地否定了那个戏；他们对于剧作者新颖的戏剧手法采取了坚决的反对态度。批评家们憎恶契诃夫的“标新立异”。他们对他的一些美学原则深表愤怒，因为他们认为，这些美学原则和舞台——戏剧艺术的基本特性显然是相抵触的。《林鬼》一剧惨败的结果，使契诃夫在很长一个时期中对戏剧丧失了兴趣。

直到九十年代中，契诃夫才又给剧场写作。他写了剧本《海鸥》。那时，新的潮流已经从各个方面渗透了俄国舞台，并且逐渐在那里扎下了根子。在那些年中，俄国舞台开始出现新的气象；梅宁根剧团和这个剧团的导演克隆涅克访问俄国的结果，使自然主义的演出风格开始日益流行；易卜生被介绍进来；俄国的一些戏剧导演甚而开始对梅特林克感到兴趣，并且开始试演早期象征派剧作家们的作品。我们可以从契诃夫的一些信札中看出，他是在很细心地注视着这些新的美学倾向的发展。同时，他自己对剧作和剧场所持的见解，也比从前开阔和深刻得多了。在八十年代末已趋成熟的契诃夫的剧作理论（现实主义的、着重心理刻画的剧作理论），到九十年代中时变得更为完整，因为他在这些年中里吸收了其他已经为数不少的剧作家的意见和经验。

《海鸥》的基本情节和主题都没有明显地论及社会问题和道德问题，这一点和契诃夫早期的一些剧本大不相同。然而我们却可以这样正确地说，《海鸥》的根本主题是描写知识分子的愈变愈自私——知识分子的若干代表人物的蜕化过程，这些人放弃了积极的社会活动而退隐到“纯”艺术的小天地中，或者是把他们自己局限在个人经验的圈子里，结果导向个人的彻底毁灭。

剧本的基本思想被包含在一个很简单的“爱情”情节、“一个受到了挫折的生命的忧郁故事”中，而剧本的巨大意义和它的新颖的艺术特征则在于作者运用一种在风格上是全新的手法来表现

了剧中人物的复杂而微妙的体验。在剧本中特里勃列夫批评旧型戏剧的那段话里，包含着契诃夫关于戏剧革新的主要意见；在那段话中，特里勃列夫责骂那些最新出现的剧本的“平凡庸俗的句子和场面”，和“一些平凡庸俗的教训，一些易于理解而又便于日常应用的琐屑的道理”。谈到剧作上的新的创作方法时，特里勃列夫坚决主张：“我们需要新的形式”；而《海鸥》的整个结构和风格可以说是契诃夫新颖的剧作艺术的一个新的范例（在它之前是《林鬼》），其目的在于阐明特里勃列夫的论点。

契诃夫在一八九五年末开始写作《海鸥》。契诃夫对《海鸥》的初稿进行了许多处的修改后才完成了现在这个流传极广的定稿。《海鸥》最初的原稿（现在一本也找不到了）是在一八九五年的十月初到十一月二十五日这一段时期里写成的。这个稿本接着又重新经过改写，然后送到剧本检查局去（一八九六年三月十五日）。这个剧本在检查局里受到了粗暴的检查。检查官反对剧本第一幕和第三幕中描写阿尔卡金娜和特利哥林两人的亲昵关系的那些段落。关于检查官的这些意见，亚历山大剧院的导演 E. П. 卡波夫写信告诉 A. C. 苏沃林说：“昨天……我知道了检查官禁止契诃夫的剧本《海鸥》的演出，我就立刻去见李特维诺夫（他是管理出版事业的政府机构的负责人）。他告诉我说，他从来没有想要禁演契诃夫的剧本，只是要契诃夫把那个儿子对他母亲和那个小说家的关系所表示的不满态度‘写得缓和些’（这是他的原话）。李特维诺夫的意见是：把‘儿子在谈到他母亲和特利哥林的暧昧关系时所用的那些太露骨的措辞’改得隐晦些，就可以做到这一点。”卡波夫继续写道：“李特维诺夫念给我听的那些‘不能通过的句子’，在我看来却象赤子一样地纯真无邪”（六月十四日）。契诃夫收回来的剧本上附有检查官的这样一个要求：“修改划出来的句子。”于是契诃夫就立刻坐下来修改剧本的原稿。在检查官的压力下，他把特里勃列夫、索林和阿尔卡金娜等人在谈话中涉及阿尔卡金娜和特利哥林的关系的一些句子作了若干修改。此外，契诃

夫又在三处把一些次要的谈话内容给删去了，但在剧本的其他一些插曲中仍出现有这些话题。

在皇家剧院上演《海鸥》之前，剧本必须再度经过检查，这一次检查是由戏剧文学委员会来进行的。这个委员会的委员包括剧作家 A. A. 波将金、文艺批评家兼翻译家 П. М. 温堡和文学史家 И. А. 史里亚普金。一八九六年九月十四日这个委员会检查了这个剧本，对剧本的意见记载在委员会的正式纪录中。这个文件一直没有公开发表。为了证明最初检查《海鸥》的官方批评家们对契诃夫这一新作的艺术结构是何等无知，我们只须引用那个纪录的最后一段文字。在详述了剧本的情节以后，纪录上继续写道：

“不用说，这个喜剧是以一种优美的文学风格写成的，剧本既出于象契诃夫这样一位作家之手，这点就毫不足怪了。剧本中有少数几个人物被作者刻画得很有趣（例如小学教师梅德维兼科，地主索林和管家尚拉叶夫），而且还有少数几个具有真正戏剧性的场面。然而这个喜剧却有着不少严重的缺点。首先是‘象征主义’或者干脆说‘易卜生主义’（在这个剧本里，易卜生的影响特别明显，如果我们没有忘记易卜生的剧本《野鸭》的话），易卜生主义好象一根红线似地贯穿着整个剧本，使人感到可厌，尤其是因为这个剧本并不需要这种主义（可能唯一的需要只是为了显示出，特里勃列夫这样一个颓废派的作家是倾向于象征主义的），所以它就更令人感到可厌了。的确，如果把《海鸥》这个主题全部删掉的话，并不会使这个喜剧有所改变，也不会损害到它的基本内容和细节，其实，不删掉这个主题的话，剧本反而要受损失。其次，我们不能不指出如下一些缺点：某些剧中人物的性格刻画是不清晰的（例如康斯坦丁·特里勃列夫，他在某些地方是一个喜剧人物，但在某些地方，又使观众对他抱有严肃的、同情的态度——或者说至少作者的企图是这样），有些人物的性格刻画得不够（例如阿尔卡金娜和特利哥林），另外一些人物写得很平庸（例如多恩

医生)等等;作者对某几个剧中人物所进行的细致的性格刻画也很平庸,并且,这些细致的性格刻画是完全不必要的,它们还可能造成与作者的原来意图相反的效果,例如玛霞闻鼻烟和饮酒的习惯。剧本的严重缺点是在于它的整个戏剧结构以及某些虽然并不重要的细节方面;在这方面,必须指出某些由于疏忽和写作的匆忙而造成的缺点:有一些场面好象是灵机一动加上去的,它们和整体并无密切的联系,缺乏戏剧的连贯性。”

一八九六年十一月十七日《海鸥》在圣彼得堡亚历山大剧院初次演出失败后,苏沃林就对原稿进行了修改。《海鸥》在《俄国思想》杂志十二月号上发表以前,契诃夫自己又把它修改了一次,在这一次修改的过程中,他删掉了一些场面和对白,在风格上又作了若干修正。《海鸥》在一八九七年在苏沃林编辑的《剧本》选集中出版之前,作者再度把原稿加以修改和重写。莫斯科艺术剧院的导演们所用的就是这个最后的修订本。

2

在写作《海鸥》的时候,契诃夫给自己规定的任务是:尝试运用经过重大革新的、新颖的戏剧手法,来创作一个具有明确社会背景的、着重刻画复杂心理活动的剧本。这种经过革新的艺术手法被用来解决在舞台上揭露“生活”(即真实生活的舞台表现)的问题,以及刻画剧中人物的心理的问题。

这个剧本的新颖结构的几个基本特征可以简述如下:

一个最简单的故事,这个故事所包含的各个要素通过各种不同的方式(甚而以某种隐晦的方式),参与了全剧的发展过程;

在揭示剧本的情节和若干最有力的戏剧性线索时,都具有细致的生活背景;

刻画人物性格的方法是表现经过精确选择的人物个性的内心特征;

用各种不同的手段来揭示人物的心理内容,从而表现戏剧的

发展线索；

常常假由人物本人来说明自己的性格特征，和分析自己的心理状态；富有表现力的语言、对白语调和小动作；冷场时富有意义的、复杂的穿插；对生活细节的精确利用；非常简练的，但能成功地说明每一个人物的内心活动的小动作；

剧本整个的表现风格是抒情的，而不是戏剧性的，这和剧中人物在表白自己的心情时所用的那种消极的和无力的（而不是积极的和有利的）语调恰相一致。

这个剧本的一些特点可以总结如下：就剧本的风格和总的结构来说，我们可以说，《海鸥》是契诃夫继《林鬼》之后，在创作心理剧本方面的又一个尝试，他试图赋予剧本一个明晰的生活背景，和运用若干经过重大革新的、新颖的语言和舞台表现手段，心理的自然主义的手段。

剧本的基本情节是极其富有戏剧效果的，并且作者对情节的处理方式也是极其新颖的。剧本中不同人物之间的关系在剧情发展过程中并不得到解决，结果更使各个人物的感情生活和各个情境都产生了戏剧性的效果。契诃夫把他的戏剧建立在一个坚实的和富有表现力的基础上，并努力在舞台上把他的人物的感情生活揭露出来，但是他却避免在他的剧本中运用那些在演出时很有效果的、强有力的戏剧性情境。因此，舞台上从来没有出现过特利哥林对宁娜的爱情的或宁娜的悲惨经历中的任何一个片断，而且在舞台上也没有表现出来特里勃列夫第一次企图自杀或他最后自杀身死的情景。《海鸥》并没有复杂的故事；它的目的是把剧中人物及其思想感情在他们生活中那些特殊的、其本身就极富戏剧性的瞬间表现出来。

《海鸥》的颇为简单的、甚至看来有些陈腐的情节，只是被用来强调出契诃夫在剧情的发展过程中，通过各种不同的刻画人物心理状态的手法而造成的紧张的戏剧线索所具有的新颖（从舞台技巧这方面来说）而复杂的表现方式。