

蘇聯小說叢書

蘇聯的劇場

馬魏 科南 夫潛 著
譯

編主 愨章 五雲

商務印書館發行

蘇聯小說叢書

蘇聯的劇場

馬科夫著

魏南潛譯

主編 韋慤



商務印書館發行

中華民國二十七年十一月再版

(74123)

蘇聯叢書 蘇聯的劇場 一冊

The Soviet Theatre

每冊實價國幣捌角

外埠酌加運費匯費

P. A. Markov

魏南潛

原著者 譯述者 主編者

韋

長沙南正路

發行人

印刷所

商務印書館

發行所

商務印書館

版權所有 翻印必究

（本書校對者 何繼銘 徐鼎銘）

嚴

目次

第一章 被革命解放了的戲劇力量……………一

劇場數量之激增——表演底質的改進——觀衆底新特徵——在工廠和農場裏的劇場——「文化革命」和過去成訓——國家劇目委員會——非職業的戲劇運動

第二章 劇目問題……………一六

布爾喬亞劇目之選擇和修訂——蘇維埃編劇家之出現——新的社會關係之演釋——戲劇對於革命的關係——心理的分析底地位

第三章 莫斯科藝術劇場……………二六

被革命展開了的新景色——鐵甲車——演員底個性——名著之演釋——
基本的藝術特質——劇場底目的

第四章 梅雅荷特……………五一

他底反對理想主義和反動之鬭爭——編演家底「編訂」劇本的權利——
舞臺底「社會的機械」——機構的演劇——藝術的細節底地位——梅雅
荷特底影響

第五章 委克坦高夫和他底學生……………七〇

杜蘭多公主——諷刺語底應用——罕姆萊脫——人物底提示——革命
底「陳示者」

第六章 卡美尼劇場……………八二

和寫實主義的衝突——奧尼爾底劇本——「標準化的」典型

第七章 其它的蘇維埃劇場……………九〇

蘇維埃劇場底普遍原則——「構造主義者」的傾向——莫斯科卡勒娜雅·

普列尼亞劇場——莫斯科革命劇場——列寧格勒戲劇場——舞臺裝置與

演員底角式——革命所需要的新型

第八章 蘇維埃歌劇與跳舞劇……………一〇四

史丹尼拉夫斯基技術室——尼美羅未徐丹青科技術室——蘇維埃歌劇底

「社會主義的寫實主義」

第九章 新傾向和新形式……………一一二

「大衆動作」情況——非職業的戲劇團體——「藍服劇社」和「活新聞」

團體——青年勞動者劇場——紅軍劇場——兒童劇場

第十章 弱小民族劇場……………一二七

民族劇場底生長——過去的民族劇目之破壞——蘇維埃劇本之改編——
古典名著之改編——各樣人種的遺傳之應用——莫斯科猶太卡美尼劇場

第十一章 蘇維埃劇場底目的……………一四三

蘇聯的劇場

第一章 被革命解放了的戲劇力量

革命以後，在過去的十六年間，劇場曾遇着一度強烈的變化。不獨在蘇維埃社會主義共和國（U. S. S. R.）底經濟的和政治的地圖裏發生了急激的變遷，並且在它底戲劇的地圖裏，也伴着了同樣鉅大的改變。

劇場數量之激增

我們國家底僻遠部分，以前對於戲劇底真正存在是懵然不知的，現在已繁興着他們自己的戲劇集團，約有五萬名活動的男女——工作者和僱員——熱心地把所有他們餘閒的時間用到

劇團去。在偏僻的鄉村裏，那裏的人從前對演員有最怪誕的觀念和害怕，此刻一隊演員來到一個集體農場或國家農場是受着熱烈歡迎了，並且什麼慇懃和親切都對他們表示出來。在大城市裏，劇場有特別座位留給工廠裏工人衝鋒隊。特別公演的座位，在幾個月前便給公衆團體定下了。劇場是無法收容所有那些熱望進場的客人呵。

單說在俄羅斯社會主義蘇維埃聯合共和國（R. S. F. S. R.）一處，有五百家劇場，那裏演員們全是職業的，便見一斑了。在一九一〇年，莫斯科（Moscow）只有七家大劇場，現在將有四十家了。這裏有一些統計：劇場數量已增加了四倍，演員人數已增加了三倍。在蘇維埃聯邦（Soviet Union）內，有四十種不同語言的劇場，是各邦弱小民族建立起來的。戲劇學校比從前多了九倍（單在莫斯科一處便有二十八間）。在革命以前的年代，只有十九間勞動者俱樂部，現在卻有四千六百八十七間了。許多新劇場底建築已經開始了。根據那五年計劃，在蘇維埃聯邦裏俄羅斯境內，一百十五家能容十八萬二千個座位的新劇場，是正在建築中。在莫斯科，列寧格勒（Leningrad）和其它許多大城市裏，有文化俱樂部，裏面附設着劇場，音樂堂，影戲場，閱書室……等等。

表演底質的改進

在革命前，哥爾支劇場（Korsch Theatre）——莫斯科最大的劇場之一，關於表演底藝術方面，是不甚理會的，老是每星期排演一部新劇，藉此吸引那些低級趣味的羣衆。哥爾支劇場底「星期五夜」，常常是每星期中底「第一夜」，並且是戲劇季中不可少的一種特點。

莫斯科小劇場（The Moscow Dramatic Little Theatre）是常以它底演員之優秀著稱的，但是它也有缺點，因為缺乏了真正有貢獻的「編演家」（producers）。每季約編演十二部或十四部新劇本，顯然是沒有經過充分的研究和注意了。這個大數量的不充分發展的「出品」（productions），在那時似頗認為當然的。只有少數的劇場，像莫斯科藝術劇場（Moscow Art Theatre），限制了它底出品，一季中永不超過三部或四部新劇本底數量。

新的出品底豐富收穫，無論如何，不是戲劇效率之一種徵兆，不如說它把對藝術兒戲和不負責任的態度表示出來吧。

這不是莫斯科和聖彼得堡（St. Petersburg）底特點；在各地還更壞些。劇本之編演，是沒有經過四五次以上的演習的。在較少的城市裏，一次的演習通常認為是够了。像圖喇（Tula）和奧勒爾（Orel）這些地方，每一季新出品底數量，是從五十部到七十部。今日這數量減為十部了。那時候一部劇本不能公演多至四五次以上，現在卻可演到五十夜，或許還不止此呢。那時劇場全靠一般較少數的，不十分苛求的顧客來維持它。在這樣情形之下，我們擬想劇場有任何藝術的進境，是沒有用處呵。

各地劇場底興盛與生存，是靠着倣倣而且差不多照樣重演聖彼得堡和莫斯科底成功劇本。涉獵主義，伴着陳腐方法底最壞的形式，統治了那舞臺。

觀眾底新特徵

戲劇網底擴展，已影響及它底工作之動律（tempo）和性質了。各地劇場捨棄了對首都劇場機械的摹倣，而成爲一種獨立的藝術力量。這個理由，可以在劇場掙得了新的社會階級之擁護的

事實，和它底必需投合廣大的勞動階級觀衆的需要裏，尋找出來。

從前劇場用一種高的藝術標準，只能依賴少數的專門看客底擁護而已。如今劇場是創造地被廣大羣衆所促進，他們都是直接致力於他們國家底改造，以及直接影響它底藝術的。這些新的和熱望的觀衆底要求，現已證明比較革命初期驚慌的知識階級最初所希望的，爲更苛求，更嚴重了。勞動階級觀衆一起到劇場去的，凡數千人。他們不把劇場看作一種易於接近和無謂的娛樂，而是把它看爲男女再受教育和被改造之偉大的藝術力量。

新的觀衆們要求劇場，不單是消閒和娛樂。他們要明白事物，和預先知道事物。不論劇本是什麼，和怎樣去解釋它，觀衆不管個人的嗜好和同情，而希望劇本能提供現代切要問題底答案，並且同時能幫助吸收過去的文明。觀衆中絕少想望一個冷淡的劇場的。的確，在這樣的一個國家——一種完全新立的社會關係正在進行着，人民完全地再受教育和被改造，所有道德價值徹底地賦以新的評價——劇場怎樣能够依舊是冷淡地漠不關心呢。

那一面把劇場從人生隔開的牆壁，是在倒下來了。直接和情感的人生，內戰和社會主義的建

設，於是衝進舞臺上，形成了新劇本和新英雄，並且在事情底急變中和編演家底創造裏，表現出來。有時劇場不能和人生同時並進。於是觀衆感覺他們底希望沒有實現而懊喪地回家。這使戲劇工作者們，更加認清了新型看客所給予他們的責任。那些新型看客與從前無聊而疲倦的「慣看第一夜新劇者」(first-nighters)是絕對不同的。觀衆在他們底社會的組織和反應裏，都一起有了改變了。

外來的遊客們走進蘇維埃劇場去，看見觀衆對戲劇的直接知覺和熱心感應，常常覺得詫異——他們從沒料到這樣的特性呢。表演常被突然的掌聲和笑聲所遮斷着，或者跟着有緊張的和期待的注意。觀衆彷彿生活在舞臺上表現出來的人生裏，並且好像參加舞臺動作一樣。科學家，工程師，集體農民，學生，勞動者和學校兒童，統統帶着他們自己的經驗，思想和情感到來，而希望舞臺能幫助使它們獲得了實證。

演員底功能超出了只知享待觀衆的範圍了：它變爲建設之環裏的一環，這連國家也包括在內。舊式演員，自誇的和病態的，是正在滅亡着。他底地位已被一種覺悟自己要對大衆負重大責任

的新式演員所佔去了。劇場在特別工廠和集體農場裏，自居於「照顧者」(patronage)地位，這是說，他們負責扶助文化工作，並且協助戲劇團體和演員們分期到各地及鄉村公演。

劇場已成爲偉大的思想，深奧的問題，熱烈的人類情感之產生地了。各種劇本和戲劇的表演，對於重要的人類生活和歷史事實，給予熱情的，確實的證明。劇場不再是沒靈魂的改造，它已變爲一種必需以嚴重態度和最大的責任心去接近的藝術。它只能在那些愛好它而了解觀眾和喜愛觀眾的人們手中，表現出創造的力量。

在工廠和農場裏的劇場

看客是渴求着藝術的。他要一起知道和看見藝術。劇場現已和觀眾發生密切的接觸了。評議會和委員會已經組織起來和劇場聯絡着，在這些集會裏，工廠和各種工業底代表們得會見最好的編演家和劇場藝術家。工廠代表們得參加劇目預備工作，並跟劇場和文學界代表們有直接接觸的機會。看客討論會是由劇場主持的。在這些會裏，報告已做的工作結果，和劇場底當前任務。怎

樣把劇場提高到更高的理論水準，這問題常在會裏討論着。

一個青年戲劇家，他底劇本剛在莫斯科獲得大成功，曾用文字發表過意見，謂祇當他底劇本在觀眾前公演時，纔真正地感覺得一種藝術的興趣。到那時候，那些曾使編演家浪費了這麼多創造力的佈景，那優秀的演技，和他自己本文中精彩的地方——一切對於他像是沒有生氣的。

有時舞臺和觀眾發生了衝突。這或許發生在當一個爭辯的問題被提供出來的時候，或者當編演家專力於形式上試驗的時候。在這些場合裏，觀眾分成兩個壁壘——反對者和辯護者，或是分爲熱心的辯護者和激烈的非難者。對於任何戲劇之最壞的判斷，是觀眾底冷靜的沈默。那時候看客們既不對劇本感到興趣，又不被它底表演所激動，他們漠然地離去劇場，如同進來的時候一樣。無關重要的藝術，在我們劇場裏是沒有地位呢。

這不是一個滿足看客要求的問題，而是激起相互間了解的問題。劇場變爲勞動大眾不可分離的一部分，一天比一天更甚。梅雅荷特（Meyerhold）和莫斯科藝術劇場的名字，在僻遠的鄉村和集體農場裏，也有人知道了。最好的音樂會和歌劇，現在可以從空中聽到。聯邦各地，都有人要求

不是這個便是那個劇團前往表演。在這些劇團旅行公演期間，演員們有了一個認識各處本土生活的好機會。許多教育工作之推行，是在這些旅行公演期間做的。他們用演講和報告來敘述劇場底生活與目的。劇場編成了許多小組，它們各有自己的特別節目，以適合勞動者俱樂部底需要。這些小組常常往各工廠訪問，並且當着晚餐時間在工場裏表演。當集體農民們在外面從事播種或收割農作物的時候，他們又在田野間演劇。在這些表演裏，常常討論現代的重要問題，所用的材料都是就地搜集的。劇場也實行社會的和政治的工作。它輔助各地的非職業的劇場，給予它們許多關於劇目的意見，而且把當地的藝術力量組織起來。這樣大衆跟劇場保持着最密切的接觸了。觀衆到處給予劇場極親熱的歡迎和極大的注意。演員在勞動者觀衆前表演，感覺和他們是同道——一個社會主義建設的同志。著名演員們底名字，是勞動大衆所熟知的。

「文化革命」和過去的成訓

報紙特闢許多地位，專門用作戲劇討論。「文化革命」的口號，現在正被熱心地和勝利地實

行着了。

新觀衆底願望和要求，自然而然地決定了劇場底不同的種類。新的社會主義文化之興起，很清楚地指示出來，某種在革命初期盛行的形式，此刻是正在滅亡着。

那些和布爾喬亞眼光不可分解地連繫着的劇本，逐漸地趨於滅亡，或者遭遇到急劇的改變。例如，那低級趣劇（farce），當它所賴以維持的分子不再存在的時候，它們一起自舞臺消失了。短歌劇（operetta）要加以徹底的檢閱和改革，這不是因為觀衆不再想笑，或者失掉了幽默的感覺，只是爲了他們尋找新鮮的笑料，而且表露一種對於幽默和諷刺不甚膚淺的態度。

但是如果某種形式消滅掉，新的形式便會產生，而且舊形式中也儘有擴大起來的。政治的劇本，和編年的史書一同存在着。歌舞遊藝會（vaudeville）和音樂喜劇（musical comedy），宣傳的「招貼劇」（poster-play），變爲全國流行了。

舊劇場中之最鞏固的，它們藝術的地生存着，而且接受了一種適應新環境的創造動力。這些包括着莫斯科藝術劇場，小劇場，和卡美尼劇場（Kamenny）。革命以前，它們是在渡着一種危機，