

# 斯坦尼斯拉夫斯基体系论集

郑雪来 著

中国戏剧出版社



# 斯坦尼斯拉夫斯基体系论集

郑雪来 著

中国戏剧出版社

## 内 容 提 要

本书共收集了作者关于斯氏体系问题的论文八篇，其中多数是针对体系研究工作中出现的一些问题而写的，具有探讨和争鸣的性质。书中扼要地叙述了斯氏体系的形成与发展过程，以实事求是的态度阐释了体系中主要的术语，对于某些对体系的误解或曲解也作了较全面而深入的说明或提出批评意见；此外，作者还提出如何借鉴斯氏体系的基本原理来建立我们自己的演剧理论问题。本书是作者多年来的研究成果，对研究斯氏体系是有参考价值的。

责任编辑：罗晓风

### 斯坦尼斯拉夫斯基体系论集

---

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

旋厂印刷厂印刷

字数：147,000 787×1092毫米1/32 印张7 1/4 插页2

1984年6月第1版 1984年6月第1次印刷

印数1——5,300册

---

书号：8069·495

定价：0.73 元

## 前 记

斯坦尼斯拉夫斯基体系传到我国已有四、五十年之久。早在三、四十年代，章泯、郑君里、葛一虹、贺孟斧、姜椿芳等戏剧、电影、翻译界老前辈，就分别根据不同文本，开始翻译介绍斯氏本人的著作《演员自我修养》第一部。四十年代初，延安鲁迅艺术学院戏剧系也翻译出版了斯氏某些学生写的有关表导演艺术的论文。建国后，在电影史学家、原中国电影出版社总编辑程季华的积极组织和支持下，电影局艺委会编译室以及随后的电影出版社外编室先后翻译出版了多种斯氏著作单行本和导演计划，多本有关斯氏体系的讨论和解释性质的书籍和文集，以及《斯坦尼斯拉夫斯基全集》前四卷和《斯坦尼斯拉夫斯基论文、讲演、谈话、书信集》。中国戏剧出版社及一些戏剧、电影刊物在介绍斯氏体系方面也做了不少工作。孙维世等导表演艺术家，则从实践方面作出了重要贡献。五十年代，经敬爱的周恩来总理批准，邀请了一批苏联专家前来讲学，先后在中央戏剧学院、上海戏剧学院和北京电影学院办了好几期导训班和表训班，这使斯氏体系在我国的传播达到了更大的规模。

斯氏体系本身经历了不断发展和演进的过程。由于他

的著作（特别是后期的论述）介绍得还不够齐全，由于来华讲学的专家就体系所作的解释远非一致，也由于我们国内在这方面的学术研究工作还没有很好地开展起来，就使许多问题未能获得应有的明确回答。十年动乱期间，林彪、“四人帮”为达到其不可告人的政治目的，把斯氏体系打成“反党反社会主义反毛泽东思想的文艺黑线的重要理论支柱”，更使问题复杂化。近年来，许多同志在这方面做了不少拨乱反正的工作，还就斯氏体系的若干理论问题进行了探讨。这对于我们如何正确借鉴体系的基本原理，进而建立具有我国自己民族特点的演剧体系，显然是大有帮助的。

这本小书带有“集纳”性质。前四篇专题文章，是根据一九八〇年一至三月间我在中央戏剧学院讲课的提纲整理写成的。随后，以这个提纲为基础，在北京电影学院、中国戏曲学院以及中国戏剧家协会福建分会和福建省戏曲研究所联合举办的专题讲座上，也先后讲过大致相似的内容。这几篇文章曾先后在《戏剧学习》、《文艺研究》、《戏剧论丛》等刊物发表过。后四篇多半是我从一九七八年至一九八二年参加有关学术讨论会的发言，曾分别刊载于《戏剧艺术》、《文艺研究》、《戏曲艺术》、《电影艺术》等杂志。由于历次会议的议题各不相同，而在牵涉斯氏体系的若干有争论的问题上又互有关连，为保持当时发言所针对的问题以及争鸣的性质，也为了照顾上下文的逻辑联系，各篇中若干互有重复的论点、提法或例子，这次辑入本书时一般未予变动或删节。

限于笔者水平，本书必有许多欠妥及不足之处，请同志们不吝指正。如果它能起到抛砖引玉的作用，引起

大家对斯氏体系问题进一步探讨的兴趣，也就算达到目的了。

郑雪来

1982年3月20日

## 目 次

前 记	1
斯氏体系的哲学美学基础问题	1
斯氏体系与表演艺术本质问题	35
斯氏体系中的方法论问题	
——形体动作方法及其他	75
略论布莱希特演剧理座与斯氏体系的异同	103
关于斯氏及其体系的评价和争论	126
关于斯氏体系的几个问题	158
斯氏体系和中国戏曲	181
电影表演理论问题与斯氏体系	200

# 斯氏体系的哲学美学基础问题

## 几点看法

“四人帮”及其御用舆论工具给斯坦尼斯拉夫斯基扣了一大堆帽子，除了“无产阶级专政的死敌”、“资产阶级反动权威”之类政治帽子以外，还给他的体系扣上了“唯心主义”、“艺术至上主义”、“人性论”等等帽子。粉碎“四人帮”后，有的人在文章或发言中还继续给他送帽子，除唯心主义、人性论外，又添上了“神秘主义”、“不可知论”、“形而上学”等等。这一切牵涉到哲学、美学的一些基本问题，这些问题如果不加以澄清，还体系的哲学美学基础以其本来历史面目，搞实际工作的同志心里可就会嘀咕：既然这么多歪“主义”、歪“论”，干嘛还要去用它！

最近我又把苏联专家格奥尔吉·古里叶夫一九五七年在中国戏剧家协会的讲演稿亦即《斯坦尼斯拉夫斯基体系讲话》一书<sup>①</sup>重读了一遍。应该说，古里叶夫的这本书还是写得不错的，对于在我国传播斯氏体系起过一定的积极作用。但也需要指出，这本书中的某些论点很值得商榷。例

<sup>①</sup> 中国戏剧出版社1957年版。



如，在谈到斯氏体系的哲学美学前提时，他认为“体系就是社会主义现实主义在演剧艺术中的最全面和最彻底的表现”。这在五十年代中期以前，在苏联戏剧界倒是一个比较普遍的提法；当时在一些艺术院校的教学大纲中，甚至提到体系是“马克思列宁主义在戏剧艺术中的充分体现”。这种不适当的提法显然是使斯氏体系教条化的一个重要原因。

古里叶夫认为，体系发展的第一阶段亦即十月革命前阶段主要是唯心主义错误。他说，在这一阶段，体系“所依据的基本理论原则大部分是不正确的。它们所依据的是唯心主义心理学与唯心主义美学的一些结论。”<sup>①</sup>而在第二阶段亦即十月革命后阶段，“它的特征是：克服唯心主义的错误，把体系过渡到彻底的唯物主义的立场上来。”<sup>②</sup>

我觉得，古里叶夫的这些提法本身存在着一定的矛盾。其一，如果体系本来就有那么多的唯心主义，十月革命后怎么会突然变成“彻底的唯物主义”？其二，古里叶夫认为体系的哲学美学前提应该包括俄国革命民主派的美学思想，那么，与他所说的体系“所依据的是唯心主义心理学和美学的一些结论”又如何统一起来？其三，古里叶夫认为心理生活三动力即智慧、情感和意志的提法，是唯心主义的主要标志。<sup>③</sup>但是，斯坦尼斯拉夫斯基在他临终之前不久，即一九三七年定稿的《演员自我修养》第一部中，仍然坚持“三动力”的提法，只不过略加修改而已（把

① 《斯坦尼斯拉夫斯基体系讲话》，中国戏剧出版社1957年版，第46页。

② 同上书，第47页。

③ 同上书，第46页。

“智慧、情感、意志”换成“概念、判断、意志—情感”），那么，这是唯心主义呢，还是彻底的唯物主义？

应该指出，古里叶夫的这个论断在苏联戏剧理论界代表了一种看法，但远不是普遍的。还应该指出，我们国内某些否定斯氏体系的同志可能也从古里叶夫这本书里找到了一些对他们有利的论据。（至于“四人帮”及其御用写作班子别有用心地借题发挥，那当然是另一回事了。）

我个人有如下几点基本看法，提出来跟大家一起商讨：

1. 体系的确经历了不同的发展阶段。

2. 要看本质和主流。不能绝对化。体系的哲学基础是俄国革命民主派的朴素唯物主义。在其发展的前期，有些唯心主义的东西，但不能说基本或主要是唯心主义的；而到了后期，有些辩证唯物主义的东西，但不能说是彻底的唯物主义，或最完全、最彻底的社会主义现实主义。

3. 不论前期或后期，体系都包含有这样几个基本美学特征或美学原则：

(1) 思想性；

(2) 人民性；

(3) 真实性；

(4) 科学性。

苏联戏剧理论界的一般提法是思想性、人民性和现实主义。从概念上说，真实性当然并不就等于现实主义。但现实主义不能离开思想性和人民性的原则。况且在斯氏体系中，真实性问题是自始至终得到强调的。所以我认为，以真实性与思想性、人民性并列，似乎更为贴切一些。至

于科学性，主要指它符合客观的表演艺术规律。在体系发展前期，这种规律还处于摸索的阶段；而到了后期，由于吸收了现代生理学的成就，在巴甫洛夫学说的基础上制订了形体动作方法，体系的科学性是大大增强了。

### 简略的历史回顾

为了解斯氏体系美学原则的重大意义及其所由产生的条件，有必要简略回顾一下十九世纪欧洲的戏剧状况。

欧洲比较好的戏剧，如莎士比亚和莫里哀的剧作，是十六、七世纪的。歌德和席勒的剧作主要是十八世纪的。十九世纪整个西欧戏剧很不景气。十九世纪初，随着资产阶级革命的失败，许多国家君主势力的相继复辟，浪漫主义也日趋衰微，在戏剧创作领域，多少表示了对革命失败的不满情绪的，还算是积极的浪漫主义；大量作品充满着逃避现实的情调，属于消极的浪漫主义之列。十九世纪三十年代以后，工业革命的兴起促进了现实主义的发展。在法国，梅里美、巴尔扎克都曾尝试写作剧本，但由于受到官方检查和传统这两层阻碍，都不能有很大的作为。总的看来，十九世纪的东西欧戏剧始终没有能达到象狄更斯、司汤达、巴尔扎克等小说那样的水平。绝大多数剧本均系平庸之作，没有什么现实主义深度。十九世纪下半期易卜生的《娜拉》、《国民公敌》（《施托克曼医生》）等，反映了一定的社会问题和社会情绪，但其思想局限性是明显的。萧伯纳的许多剧本，现实主义因素看起来也并不是很强。这个时期西欧其它戏剧作品中，值得一提的更是凤毛

麟角。

与此相对照，十九世纪俄罗斯现实主义戏剧创作却达到了较高的成就，其数量之多也不是任何西欧国家所能比拟。许多杰出的诗人、小说家同时也就是剧作家，从普希金、格里包耶多夫、果戈理、屠格涅夫、托尔斯泰一直到契诃夫、高尔基。至于本身就是多产的剧作家的也不限于为我们所熟悉的奥斯特罗夫斯基一人。这些作家的戏剧作品在不同程度上都真实地反映了沙皇制度下人民的苦难，各个阶层人物的生活和思想感情。这些作品正是斯坦尼斯拉夫斯基的主要上演剧目。这就决定了他的美学思想与俄罗斯文学艺术传统的深刻有机联系以及体系的思想性、人民性和现实主义原则。

尽管十九世纪的俄国出现了许多戏剧巨人，然而演剧理论的状况却并不怎么美妙。斯坦尼斯拉夫斯基有一段话，很足以说明：“令人惊异的是，象早在耶稣基督降生以前就已形成的我们的戏剧这样一个可敬的老人，至今几乎还处于原始的状态，并且继续象从前那样天真地把自己的艺术建立在下列的基础之上：一方面，凭借声名狼藉的‘本色’，也就是依靠‘上天’降临的偶然的灵感；一方面，凭借粗糙的表面的、过时的、纯匠艺的表演技术，来代替内心的创作。”<sup>①</sup>

这种估计对于十九世纪末以前整个欧洲演剧理论的状况都是适用的。莎士比亚、莱辛、狄德罗、普希金、果戈

---

① 《斯坦尼斯拉夫斯基论文、讲演、谈话、书信集》，中国电影出版社1982年版，第446页。

理等作家在他们的时代虽都曾就演剧问题作过精辟的论述，哥格兰、史迁普金、萨尔维尼、欧文、罗西等演员虽也曾依据他们的表演经验写过一些有趣的文章，但比较系统地就演剧理论问题进行阐述的，显然是从斯坦尼斯拉夫斯基开始。

## 俄国革命民主派的美学与 体系的美学思想基础

前面已经提到，古里叶夫在他的《讲话》中虽然指出俄国革命民主派的美学思想是体系的“哲学美学前提”，但他却又说，体系所依据的是“唯心主义美学的一些结论”，这显然是自相矛盾的。

实际上，俄国革命民主派的美学构成了斯坦尼斯拉夫斯基美学思想的核心，贯彻于他的体系发展的全过程。

车尔尼雪夫斯基有一个著名论点：“美即生活，生活即美”。

斯坦尼斯拉夫斯基在早期札记中就写道：

“没有生活的真实和没有真实的生活都不可能存在。

“没有美的真实和没有真实的美都不能算作艺术”。<sup>①</sup>

在把匠艺、表现艺术和体验艺术进行对比时，他还列出了这样一个公式：

“体验艺术 = 真实 + 美。

“表现艺术 = 真实 + 程式化的美(席勒、歌德、哥格兰)。

---

① 《斯坦尼斯拉夫斯基未发表的创作札记》，1979年9月10日《苏联文化报》。

“**“匠艺 = 不真实 + 程式化的美。”**”<sup>①</sup>

斯坦尼斯拉夫斯基把真实与生活相结合，把真实与美统一起来，可说是完完全全地反映了俄国革命民主派的美学观点。他无论在演剧实践中或理论著述中都反复强调自然、真实、有机、质朴，也正是这种观点的发挥。

“**“人的精神生活”**是斯坦尼斯拉夫斯基著作中经常使用的一个名词。有人竟然把它作为体系的“唯心主义性质”的一个论据。殊不知他这样强调，也是针对当时俄国戏剧中比较普遍存在的注重娱乐消遣、思想空虚的倾向而发的。而且“人的精神生活”这个词并非斯坦尼斯拉夫斯基所始创，它也来源于车尔尼雪夫斯基。

车尔尼雪夫斯基在对列夫·托尔斯泰《童年·少年·青年》一书的评论中写道：

“谁要是不在自我身上去研究人，他就永远得不到对人们的深刻知识。我们前面谈到的托尔斯泰伯爵的天才的这一特点，证明他是非常注意在自我身上研究了人的精神生活（着重点系我所加——笔者）的秘密的，这种知识之所以可贵……是由于它给他提供了研究一般人的生活的牢固基础。”

从这里，我们不仅找到了“人的精神生活”这一提法的最初出处，而且还可以发现“从自我出发”这一体验派创作原则的某些渊源。

革命民主派美学的另一特点就是面向人民，跟人民比

---

① <斯坦尼斯拉夫斯基未发表的创作札记>，1979年9月10日<苏联文化报>。

较接近。别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫等人的文艺批评活动，对十九世纪中期俄罗斯现实主义文学所产生的强烈影响，乃是尽人皆知的。他们在音乐和美术领域的影响也是相当深远的。以穆索尔斯基、鲍罗廷、李姆斯基—柯萨科夫等作曲家为代表的“强力集团”，以列宾、苏里科夫等画家为代表的“流动画展派”，都以革命民主派的美学为指导思想。“流动画展派”的画家们提出的“到民间去”的口号，就是这种美学思想的具体体现。

如上所述，十九世纪下半叶俄国演剧界的状况比较糟糕。小剧院算是其中的佼佼者。但这时史迁普金、莫恰洛夫等都已去世，只剩下叶尔莫洛娃等少数几个人还能坚持现实主义的传统。斯坦尼斯拉夫斯基在十月革命后的二、三十年代写的文章里，尽管对小剧院备极推崇，称它为“我的老师”、“我的大学”，但在十九世纪末二十世纪初的札记里却这样写道：

“当你走进小剧院，起初你会感到演员的表演不自然、做作。过后你也就习惯了。而在我们的艺术中（指莫斯科艺术剧院——笔者），真实却立刻会震动观众，并且立即把他们引到舞台上所发生的事件中去。演出愈向前发展，你愈习惯于真实，愈需要真实。虚假也就愈使人感到难受。”<sup>①</sup>

面向人民，接近人民，反映人民的愿望和思想感情，这也就是人民性的基本内容。与作家、画家、作曲家的创

---

<sup>①</sup> 《斯坦尼斯拉夫斯基未发表的创作札记》，1979年9月10日《苏联文化报》。

作相比，演剧毕竟是第二性的。在人民性问题上，它只能：一、选择具有人民性的剧作作为上演节目；二、尽可能扩大观众的范围。

斯坦尼斯拉夫斯基在这方面是怎样做的呢？我们可以援引以下几个事例：

一八九八年，莫斯科艺术剧院开幕前夕，他对演员们说：“不要忘记，我们将努力去照亮贫穷阶级的黑暗的生活，在围绕他们的漆黑一团中，给他们以幸福的美感的瞬间，我们将努力创立起一个合理的、合乎道德要求的、大家都能享受的剧院，我们将为这一崇高的目标而奉献自己的一生。”

一九〇五年，第一次俄国革命已开始兴起之际，他在莫斯科艺术剧院分院成立大会上说：“在目前，国内社会力量觉醒的时候，剧院不可能也没有权利只为纯艺术服务。它应该响应社会的情绪，向观众说明这些情绪，成为社会的教师。”

在此以后不久，他根据别林斯基和奥斯特罗夫斯基的观点，制定了人民剧院的计划，还拟出了章程草案。

一九〇八年，拟订了在工人区建立分院网的草案。

一九一二年，积极帮助高尔基建立工人剧院。

一九一三年，在反动年代里失去了具有民主思想的观众之后，他写信给丹钦科说：“一想到我们是在给什么人卖命——给一群莫斯科的财主们，我就想，干脆把剧院关掉算了。”

“人民剧院”的计划在沙皇制度下显然是无法实现的。斯坦尼斯拉夫斯基的这个理想只是到了十月革命之后



才成为现实。

斯坦尼斯拉夫斯基在本世纪初也曾经搞过各种各样的“主义”，受到它们的迷惑，但他最终还是能解脱出来，认识到那是不对的，这跟他的革命民主派美学思想比较牢固有关。

十九世纪末、二十世纪初是资本主义走向帝国主义的阶段，无产阶级革命的前夜，唯物主义与唯心主义的斗争，现实主义与反现实主义的斗争空前激烈。斯坦尼斯拉夫斯基在这种历史环境中能在戏剧艺术领域坚持思想性、人民性、真实性的原则，说明他是站在唯物主义、现实主义这一边。

我们在考察这个问题时应该采取历史主义的态度。当时，在整个俄国戏剧以至于整个欧洲戏剧中，在思想的先进性和现实主义深度方面，有谁能比得上契诃夫和高尔基这样的剧作家呢？而他们的作品都是首先在莫斯科艺术剧院的舞台上演出的。

特别是一九〇二年上演高尔基的《小市民》，在舞台上破天荒第一次出现了工人的形象——尼尔，他喊出了“谁劳动谁就是主人”的口号。无怪乎，高尔基和契诃夫的剧作被认为是“一九〇五年革命的思想准备的一部分”。

一九〇五年，他关闭了波瓦尔斯卡雅讲习所，因为由他的学生梅耶荷德负责的这个讲习所搞的一些“新探索”，没有什么思想基础，而且远远离开当时席卷俄国广泛社会阶层的社会情绪及其所提出的新任务。梅耶荷德后来就此回忆道：“对我个人来说，这曾是一个悲剧，其实他做得对。”在承认那种把五花八门的成分统统融合成一体