

斯坦尼斯拉夫斯基
的 导 演 课

〔苏〕尼·戈尔恰科夫 著

中国戏剧出版社

中央戏剧学院戏剧艺术丛书

斯坦尼斯拉夫斯基 的 导 演 课

〔苏〕尼·戈尔恰科夫 著

孙维世 张守慎 译
姜 丽 夏立民
汤荻之

中 国 戏 剧 出 版 社

Н·ГОРЧАКОВ
РЕЖИССЕРСКИЕ УРОКИ
К·С·СТАНИСЛАВСКОГО

根据苏联艺术出版社 1952 版译出

内 容 说 明

本书是苏联著名导演尼·戈尔恰科夫根据斯坦尼斯拉夫斯基的排演笔记、他同导演和演员的谈话记录写成的。书中详细地介绍了斯氏导演《生活的战斗》、《火热的心》、《费加罗的婚姻》、《铁甲列车14—69》等八出戏的创作过程，他怎样启发导演去探索和领会剧本的主题思想、进行导演构思、安排场面调度，他怎样引导演员去深入角色、组织舞台行动、塑造真实可信的人物形象。因此可以说，本书是用斯氏排演工作的实例来阐述其“体系”的本质。此外，书中的叙述很是生动、有趣，使读者在阅读时有如亲临排演现场之感。

责任编辑：罗晓风

斯坦尼斯拉夫斯基的导演课

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

外文印刷厂印刷

字数 542,000 开本 850×1188 毫米 1/32 印张 21 $\frac{1}{4}$ 插页 10

1982年11月 第1版 1982年11月 第1次印刷

印数：1—6,000册

书号：8069·188 定价：3.00元

目 录

伟大的苏联艺术家	1
最初几次会见	25
对《体系》的认识	25
新的莫斯科艺术剧院讲习所的诞生	33
“父”与“子”	45
什么是导演	50
在莫斯科艺术剧院	56
“老人”与青年	59
排演《钦差大臣》	64
《沙皇费多尔·约安诺维奇》	72
《生活的战斗》	78
演出的青春	78
内心独白	101
场面调度的根据	112
感情的性质	144
生活背景和主要插曲	169

行动和任务	179
演员的自我感觉	191
《智慧的痛苦》.....	213
《智慧的痛苦》的爱国主义.....	215
情节和形象的现实主义	222
舞台气氛	231
“宾客场面”.....	239
具体的时代反映	246
作为组织者的导演	258
舞台上的排演	263
角色台词“草稿”	275
有害的和有益的“过火表演”.....	283
导演与演员的工作	298
斯坦尼斯拉夫斯基扮演法穆索夫	302
《列夫·古雷奇·西尼奇金》.....	308
什么是通俗笑剧	308
体裁的秘密.....	315
一次不寻常的排演	320
物件的语言.....	332
“人物形象”的生活	338
谐谑歌的艺术	342
通俗笑剧的精神	347
《火热的心》.....	357

剧本的两条线	358
角色的“远景图”	361
演员的“远景图”	374
斯坦尼斯拉夫斯基的“创新”	392
在森林里的一场	394
赫雷诺夫习气	402
“理想”	409
彩排之后	420
《出卖荣誉的人》	435
确定剧本的体裁	435
社会气氛	439
夸张和适应	447
性格的“种子”	454
法兰西戏剧	460
讽刺喜剧	468
《费加罗的婚姻》	481
老百姓——剧中的英雄人物	482
“一天的过程”	485
剧本中的人物形象	488
在住宅里游览	491
费加罗这个角色	501
舞台上的老百姓	513
戏的场面调度和主题思想	522
对独白的处理	527

《热拉尔姐妹》	539
导演的构思	539
在代用景中排演	546
导演的意见	551
导演的提示	560
导演的示范	563
什么是情节剧	572
对话	577
导演的“秘密”	595
情节剧中的恶棍	608
感情的真挚	614
《铁甲列车14—69》	627
剧院与剧作家	627
从小说到剧本	636
同美术家一起工作	640
创造反面形象	655
“铅笔下”的排演	670
“钟楼上”	689
别克列瓦诺夫和维尔希宁	703
导演同作者的合作	712
结束语	764
译后记	772

伟大的苏联艺术家

苏联戏剧的过去、现在和将来都与斯坦尼斯拉夫斯基的名字分不开。伟大的艺术家和思想家，他亲手接过了过去俄罗斯戏剧艺术现实主义传统的接力棒，并远远地将它向前推进。同聂米罗维奇—丹钦科、契诃夫、高尔基一起，斯坦尼斯拉夫斯基以勇敢的艺术改革家出现；建立了莫斯科艺术剧院；这个剧院在两个世纪之交，在第一次俄国革命年代乃是世界上最好的剧院，民主思想的策源地。

爱国的艺术家的创作活动持续半个世纪以上，他生活中的每一天都献给了心爱的艺术，献给了艺术的最高的鉴赏家和创造者——人民。

斯坦尼斯拉夫斯基将二十余年时间献给了苏联戏剧的建设，正是在这些年在布尔什维克党和苏联政府经常的和关切的支持下，他在自己的工作中取得了最大的成绩，并博得人民的高度赞扬。

斯坦尼斯拉夫斯基是伟大的俄国演员，他的舞台创作已进入祖国文化宝库。斯坦尼斯拉夫斯基高度完善了俄国导演技艺流派。但是他那发展苏联戏剧的真正巨大作用又不局限于此。

斯坦尼斯拉夫斯基是世界上创立了科学的现实主义舞台艺术理论的第一人，他在自己广博而富有成果的生活期间，培育了几代苏联演员和导演，他们信心百倍地踏上了社会主义现实主义的道路。

“您是公认的伟大的戏剧艺术改革家。”高尔基在斯坦尼斯拉夫斯基七十诞辰之际写信给他说道：“您和符·伊·聂米罗维奇—丹钦科建立了模范的剧院，俄罗斯艺术文化的最大成就之一，您的剧院的有益的影响在全世界显现出来并博得好评。这是不容争辩的丰功伟绩，这功绩是众所周知的，也许就勿需我再多说。

“但在您的活动中，还有一项隐在幕后某处的工作，特别为我所深切重视，并使我惊叹不已：在发现人才这件事情上，您是个多么敏锐和伟大的大师，在培养和造就他们方面，您又是个多么出类拔萃的能工巧匠啊！

“您建成了阵容严整、才艺惊人的舞台工作者大军，其中许多人遵循您的道路，也成了舞台艺术教师，培养了并且还在不断培养一批又一批杰出的舞台活动家。然而您的工作，这工作在文化上的意义，似乎还没有获得足够的评价。如果您需要苏维埃国家的嘉奖，那么这奖励首先应当是为了您这项不显眼的、当然也是非常辛苦的造就世界上最优秀的戏剧艺术家的工作。您，卓越的敏锐的艺术家，用这工作再一次证实：我国的创造力是多么雄厚和无穷无尽。”

自从写这些话时起，几乎二十年过去了，生活却一再证实它们的真实性：斯坦尼斯拉夫斯基的学生以及他的学生的学生，在我们今天组成了先进的苏联戏剧队伍；斯坦尼斯拉夫斯基的伦理学的和美学的遗训，成了全体——年老的和年轻的——苏联

舞台活动家的财富；我国每个戏剧团体都努力掌握这位伟大艺术家的理论遗产，并在艺术上走他指出的真实的和高超技艺的道路；刚走上舞台从事戏剧的青年，都把这位伟大的苏联导演、演员、舞台教师的宝贵经验和指示作为指南。

因此可以完全了解，对斯坦尼斯拉夫斯基的创作遗产作深入而周密的研究，乃是富有成效地发展苏联戏剧、并使它在社会主义现实主义道路上不断臻于完善的必要条件之一。

我们有伟大艺术家出色的经验瑰宝——他的著述。它们向我们揭示出斯坦尼斯拉夫斯基对艺术真理的探索，它们包含着他的许多结论，它们指示着苏联艺术家的创作道路，对他来说除了人民的利益，没有其他利益。斯坦尼斯拉夫斯基的著述再现了爱国艺术家的面貌，他那一贯充满进取心的、充满大胆而无情的自我批评的、对苏联艺术雄厚创造力无限信赖的创作生涯，乃是全体苏联艺术家的光辉榜样。

斯坦尼斯拉夫斯基的著作是社会主义文化的骄傲，它们已成为全体苏联戏剧家们案头必备的书籍。但是，以为研究了已发表的斯坦尼斯拉夫斯基的著作遗产之后，我们便把他不朽的宝贵经验彻底汲取尽了，这是不正确的。更不必提这一点了：众所周知斯坦尼斯拉夫斯基没有来得及完成自己论演员技艺的多卷著作，伟大导演和教育家的经验存在于他的学生们的创作实践中，存在于大量未发表的手记、档案文献中。这就说明苏联戏剧学、全体苏联戏剧家的迫切任务乃是，不断研究、总结和宣传斯坦尼斯拉夫斯基的创作经验与理论遗产。这个任务绝不是出自对斯坦尼斯拉夫斯基著作的“学院式”兴趣，而这任务的有效解决的必要性，是为了我们苏联戏剧、社会主义现实主义戏剧得以增长、发展和臻于完善，以有利于祖国和人民。

必须承认，这个任务还远没有解决。苏联戏剧的创作工作者和理论工作者对于那些对我们艺术非常重要的东西，还没有表现出应有的关心。仅仅近年来，在我们的戏剧舆论界对斯坦尼斯拉夫斯基著作的态度，才产生了某些改变。不能不令人高兴，在我们的书架上出现了有关斯坦尼斯拉夫斯基的新书。其中最有价值的是，荣获斯大林奖金的书籍：尼·戈尔恰科夫的《斯坦尼斯拉夫斯基的导演课》，瓦·托波尔科夫的《斯坦尼斯拉夫斯基在排练中》和尼·阿巴尔金的《斯坦尼斯拉夫斯基体系与苏联戏剧》。应当期望，这些书籍是研究斯坦尼斯拉夫斯基遗产的大量工作的开始，伟大苏联艺术家的学生们将最积极地参加到这项工作中来。

二

尼·戈尔恰科夫的《斯坦尼斯拉夫斯基的导演课》一书，就文学体裁说来是很独特的。它主要以斯坦尼斯拉夫斯基排练时速记的场记为基础，介乎回忆与文献之间。本书的这一特点使它更饶兴味，因为书中有斯坦尼斯拉夫斯基的活经验，伟大导演在自己创作工作过程里发表的意见。不用说这有多么重要了！要知道直到现在，非但是观众和理论家，而且还有许多不曾获得机会在斯坦尼斯拉夫斯基领导下工作的舞台创作工作者，实际上都不知道《体系》的基本原则怎样被它的创立者运用于创作实践，怎样体现在某一具体演出中。我们只看到根据《体系》工作的结果。尼·戈尔恰科夫试图展示创作的过程和导致最后结果——演出的途径，他做的很成功。本书的一大优点，我想就在于此。本书的前两版已表明它不仅是在从事戏剧的工作者特别是青年

中,而且在广大爱好戏剧的读者中已获得最热烈的反应。

依据记录下的斯坦尼斯拉夫斯基的谈话,依据自己的回忆,尼·戈尔恰科夫指出,康斯坦丁·塞尔盖耶维奇在排某个戏的同时,怎样以苏联爱国主义精神以及高度的创作纪律和自我批评的精神培养自己的学生,他怎样揭示剧本的思想内容并达到它那最完美的舞台体现,怎样教给青年演员真正的现实主义艺术。这些首先是《斯坦尼斯拉夫斯基的导演课》一书的可贵之处。

一个时期,现实主义艺术的敌人企图曲解艺术剧院的创作方法,把这所卓越的苏联剧院叫作“资产阶级的”、“主观心理学的”、“梦幻者的”剧院,诽谤斯坦尼斯拉夫斯基的《体系》,责难它的创立者有唯心主义和缺乏思想。生活断然地推翻了这些对艺术剧院和斯坦尼斯拉夫斯基诬蔑性的攻击,斯坦尼斯拉夫斯基的《体系》已成为一切苏联剧院的财产以及培养从事戏剧的青年的基本理论。

斯坦尼斯拉夫斯基的《体系》是处在不断的运动和发展中。在垂暮之年伟大的导演在继续探索艺术中的有机天性,对于演员创作的行动方面的意义赋予了特殊的注意。这样便产生了被斯坦尼斯拉夫斯基有条件地称作的“形体行动方法”。这个“方法”的实质,当然不仅在于要教会演员在准备角色和在戏中表演时完成真实可信的行动。只有那些对斯坦尼斯拉夫斯基的学说加以庸俗化的、在名称之外看不见事物本质的人,才会坚持这种荒谬的观点。所谈的是演员的心理生活与形体行动的统一。斯坦尼斯拉夫斯基说:“没有愿望、意向以及缺乏以感觉为内心根据的任务,便没有形体行动;如果没有某个想象的行动,便没有虚构和幻想。舞台上也不应当有这样的形体行动,它们对形

体行动的真实性缺乏信念，因而也感觉不到形体行动的正确性。

“形体行动方法”给演员和导演提供这种可能性，在排练的创作实践中、在创造角色中和创造演出的过程中运用《体系》一切元素，以取得重大的成果。关于这一点，《体系》创立者本人已有所论述，最好的判断者——实践，莫斯科艺术剧院的经验，已作出不容置辩的证明。

近年来莫斯科艺术剧院的优秀演出表明，有效的创造性的运用“形体行动方法”，可以导致对戏剧作品的深刻揭示，因为通过行动的基础便显露出作品的思想内容。这些演出由于导演和演员严格遵循斯坦尼斯拉夫斯基的遗教而十分动人。斯坦尼斯拉夫斯基说过，没有最高任务和贯串行动，便没有真正的艺术。

莫斯科艺术剧院总导演米·凯德罗夫在一次发言中指出：“用铅笔转一转，擦擦眼镜，脱下大衣，这是那种与思想没有任何关系的形体行动。演员把它们带上舞台愈多，就开始愈象庸人，而不是象那所要描绘的英雄。某些人是这样理解的，以为‘形体行动方法’就是要搬出一些形体行动。这是艺术家的贫乏症，他看不见思想，而是在‘运动’肌肉，以造成相似的生活。这种庸俗化会把一切事情弄糟……”

富有成果地研究斯坦尼斯拉夫斯基的遗产，就不能离开当今艺术剧院的艺术。因此绝对必要的是，曾受过自己的教师们优良教育的艺术剧院的演员和导演，要更加积极地助使斯坦尼斯拉夫斯基《体系》的全部财富为全体苏联戏剧艺术工作者所有。

尼·戈尔恰科夫的书展示了斯坦尼斯拉夫斯基“体系”本来

的内容，它的高度思想性以及不断的发展和丰富。只要回忆一下斯坦尼斯拉夫斯基怎样思考格里包耶多夫的伟大喜剧的爱国主义实质，它那保持创作青春的演出的思想性，只要留心阅读一下比如说专论《铁甲列车14—69》的篇页，就可以了解：斯坦尼斯拉夫斯基的一切探索，他所发掘的一切舞台创作规律，一切取之不尽的备用的导演方法和教育方法，——简言之，整个斯坦尼斯拉夫斯基“体系”的方针，都是要帮助演员理解剧本的思想，并在极其真实的舞台形象中把这思想表达出来。

同艺术剧院的青年演员谈到自己的“体系”时，斯坦尼斯拉夫斯基这样概括了它的基本原则：“舞台上正确的自我感觉、行动和情感，将导致你在舞台上有机地生活于剧中人物的形象。通过这个途径，你们就更加接近我们称为的‘化身’^①。但是当然是在这种条件下：假如你们正确地了解了剧本、剧本的思想、情节、纠葛，并且在自己身上培养起了剧中人的性格。”

斯坦尼斯拉夫斯基坚决地再三强调，《体系》绝不是定理的总合，而是“演员自我教育的途径”，并举出了在排演戏剧的实践中创造性地运用《体系》的光辉范例。尼·戈尔恰科夫的书的优点就在于，它揭示斯坦尼斯拉夫斯基的丰富多样的导演工作和教育工作。

首次看了演员们排练《出卖荣誉的人》一剧的结果之后，斯坦尼斯拉夫斯基感觉到，表演者们没有了解未来演出的“种子”，不善于在舞台上创造可信的社会气氛。这时充分掌握了一切导演工作方式的伟大艺术家，对法国资产者的心理和生活作了精辟的分析，然后转入对台词的工作，场面调度的构成，使表

① 化身(Перевоплощение)又译作再体现。——译注

演者通过“适应”创造正确的自我感觉。比方说，他每次向巴什列一角的表演者说明，只要他一走进屋来，就注视“被杀害的”英雄儿子的肖像：

“当你第一次这样作时，观众会认为那是应当的。因为他们记得，在第一景结尾，当你得知儿子去世的时候你是多么真诚。当你第二次站在儿子肖像前时，观众就会感到奇怪：‘为什么父亲强调自己的悲痛？’但是当你第三次站在肖像前作‘立正’姿势时，他们就会在心里微笑并且这样想：‘老头子在表演自己的悲痛，自己的感情哪。’”

这仅仅是斯坦尼斯拉夫斯基最丰富的导演实践中一个个别的例子，但是它说明许多问题：那一切都是为了表达思想，为了能最正确有力地表达思想。为了这个最终目的，斯坦尼斯拉夫斯基深刻地揭示了法国资产者的心理实质，为了这个最终目的，导演拟定了人物的正确的“形体行动”，因为每一这样的行动不仅帮助演员“化身”为物象，开始舞台上有机情感的生活，而且同时有助于性格的发展和思想的表达。这样，巴什列在儿子肖像前的几次叹息，便暴露出这个出卖虚假荣誉的法国资产者的虚伪和伪善行径。

还有另一个例子。斯坦尼斯拉夫斯基排练《铁甲列车14—69》中“暖房”一场。他改变场面调度时提出：“请你们大家找地方坐下，谁爱往哪儿坐就往哪儿坐：沙发和椅子背上啦，箱子上啦，书堆上啦，箱子里大概装着一架钢琴，书有散着的，有成捆的。再把奥尔迦·列昂纳尔多芙扶到一把结实点的沙发背上去……”

这是什么——是艺术家闹着玩还是形式主义的噱头？当然两者都不是！斯坦尼斯拉夫斯基说，在“纠正”演员们的“形体自

我感觉”时，他在解决一个重大任务：他想要在那些扮演被革命推翻的贵族代表人物的演员们身上，唤起正确的自我感觉，正确的对所发生事件的态度。怎样达到这一点？怎样使演员摆脱在排演时使人感到的无忧无虑的被动态度？这一次，斯坦尼斯拉夫斯基是从在演员身上创造正确的“形体自我感觉”着手的。

斯坦尼斯拉夫斯基对演员们说：“你们不要认为我是由于导演式的‘任性’，由于别人常说我的那种犟脾气，才改动了你们在‘暖房’里的生活条件的。我是通过一系列逻辑严谨的考虑才得出这个结论，认为必须把你们大家摆在肉体上很不舒服的境遇里。我是想使观众最清楚地看出，这些被赶到角落里的野兽，甚至不很好战的野兽，如谢苗·谢苗诺维奇、娜杰日达·李沃芙娜、表面上娇小可爱的瓦丽娅和表面上神气活现而实际上是个白痴的谢辽沙——哪怕象他们这种野兽，一旦被逼到草棚里，逼到大洋边最后一间草棚里，也会拼命咆哮起来，保护自己和进行反扑的。所以，他们也可能给革命、给当时尚不巩固的年轻的苏维埃政权带来相当大的危害。”

看，导演想得多么远，正是为了这一点他才这样做，看来是这么稍微一动，场面调度就大变了！而且，斯坦尼斯拉夫斯基一边继续思索，一边说道：“就是说需要和他们作斗争——这正是剧本的主题思想和各场景的贯串行动。就是说需要把他们表现得能使观众了解：必须把我国在东方的大片土地从这群妖孽手里解放出来。”

就这样，斯坦尼斯拉夫斯基的每次排练，对苏联戏剧工作者来说，都成为真正的传授技艺的课堂。斯坦尼斯拉夫斯基教导着，而且用自己同演员工作中的例子指出，舞台上的一切都服从于思想或者“最高任务”，如他所说，剧本的主题思想是在贯串行

动中展现出来，而且表达思想的必要条件就是演员在舞台上完全化身于人物形象，他们的正确的有机行动。

我们仅仅援引了两个例子，在尼·戈尔恰科夫的书中例子是举不胜举的，而且它们互不相似。斯坦尼斯拉夫斯基“体系”的创造精神，就在于这种“不相似”中，在于没有任何万应药方。有的导演企图把《体系》的英明创立者的某种方法当作现成药方来运用，是会犯大错误的。等待着这种导演的就是失败。

斯坦尼斯拉夫斯基对自己的学生们说：“去工作吧，运用在“体系”方面已获得的一切知识，但不是为了显示这些知识或者“体系”本身。《体系》是使剧作者的思想得到现实主义体现的方法，而不是目的本身。我不倦地重复这一点，并感觉到一些导演和教师正是在这方面仍然经常地出差错。我甚至明白，这些“差错”是怎样发生的。要学会教“体系”，教青年人能够注意力集中，肌肉松弛，交流，——这是比较不困难的事，如果进我们戏剧学校和讲习所的青年还没有被玩票作风，业余爱好的习气所损害的话，或者没有进过跟我们的派别相对立的学校，教表现角色，而不是体验角色的学校的话。

“总之，对那些能够从事戏剧活动的年轻人教“体系”的每个个别元素，是并不困难的。为了演员在排演时或演出中具有正确的创造性自我感觉而把所有的元素融合在一起，这就困难得多了。但是，把“体系”的一切元素，演员的创造性自我感觉、他的思想、体验和感情，导向角色，导向形象，最后导向最高任务——作者的思想，这就十分困难了。为此需要的已经不仅是教师，而且还是导演，就是说能够独立思考的人和艺术家，他能够广阔而充分地认识世界，深刻了解在这个世界中艺术的目的和任务。”