

二十世紀 國外戲劇概觀

冉國選

主編



河南人民出版社

二十世纪国外戏剧概观

主 编

冉国选

副 主 编 （姓氏笔划为序）

王 燕 刘砚冰 苏永旭

晁召行 扈 娟

编 委

王 燕 王文平 刘 凯 刘砚冰

冯 辉 冉国选 杜学霞 苏永旭

罗明洲 范一德 晁召行 扈 娟

董群智

河 南 人 民 出 版 社

二十世纪国外戏剧概观

编 著 冉国选

责任编辑 赵向毅

•

河南人民出版社出版发行

开封市西印刷厂印刷

•

850×1168毫米 32开本 22.5印张 560千字

1991年9月第1版 1991年9月第1次印刷

印数：1—3,200册

ISBN7-215-01782-6/1·160

定 价：10.80元

目 录

绪论.....	(1)
20世纪欧美戏剧.....	(33)
20世纪欧美戏剧概述.....	(33)
斯特林堡的《一出梦的戏剧》.....	(89)
肖伯纳的《巴巴拉少校》.....	(104)
梅特林克的《青鸟》.....	(118)
詹姆斯·乔伊斯的《流亡者》.....	(130)
恰佩克的《万能机器人》.....	(139)
皮兰德娄的《六个寻找剧作家的角色》.....	(150)
奥尼尔的《毛猿》.....	(163)
让·科克托的《奥尔菲》.....	(174)
努希奇的《部长夫人》.....	(188)
莉莲·海尔曼的《小狐狸》.....	(195)
西恩·奥凯西的《星星变红了》.....	(205)
让·阿努伊的《安提戈涅》.....	(224)
萨特的戏剧创作.....	(236)
田纳西·威廉斯的《玻璃动物园》.....	(275)
布莱希特的《伽俐略传》.....	(290)
欧仁·尤内斯库的《秃头歌女》.....	(314)
阿瑟·米勒的《推销员之死》.....	(325)
贝克特的《等待戈多》.....	(338)

奥斯本的《愤怒的回顾》·····	(348)
阿尔比的《动物园的故事》·····	(359)
亚历山大·布佐的《被残害的人》·····	(368)
20世纪俄苏戏剧 ·····	(381)
20世纪俄苏戏剧概述·····	(381)
高尔基的《在底层》·····	(412)
契诃夫的《樱桃园》·····	(424)
安德列耶夫的《人的一生活》·····	(435)
斯坦尼斯拉夫斯基的戏剧活动和他的表演体系·····	(445)
马雅可夫斯基的《宗教滑稽剧》·····	(456)
卢纳察尔斯基的《解放了的董吉诃德》·····	(470)
包戈廷的《带枪的人》·····	(481)
列昂诺夫的《侵略》·····	(492)
柯涅楚克的《前线》·····	(506)
沃洛金的《五个黄昏》·····	(517)
阿尔布佐夫的《阿尔巴特旧区的传奇》和 《残酷的游戏》·····	(526)
万比洛夫的《打野鸭》·····	(547)
德沃列茨基的《外来人》·····	(561)
卡里姆的《普罗米修斯，别扔掉火种》·····	(571)
罗辛的《军用列车》·····	(581)
伽林的《迟暮之年》·····	(591)
古巴廖夫的《石棺》·····	(599)
20世纪拉美戏剧 ·····	(611)
20世纪拉美戏剧概述·····	(611)
奥·库塞尼的《中锋在黎明前死去》·····	(620)

桑切斯的《我的博士儿子》	(630)
20世纪亚非戏剧	(637)
20世纪亚非戏剧概述	(637)
泰戈尔的《邮局》	(663)
金日成的《卖花姑娘》	(675)
木下顺二的《夕鹤》	(686)
赵白岭的《红色宣传员》	(695)
渥·索因卡的《路》	(703)

绪 论

幸受多方同仁的鼓励与鞭策，共同编撰这部《20世纪国外戏剧概观》，对于这项重托，似乎有一种力未能逮之感，但它却又是一件艰巨的、颇使人感觉有益的工作。

戏剧一向被视为既通俗又高雅，有助于领悟人生的艺术。人类只有在文化交往中才能被加强理解，而戏剧则是文化领域中的重要方面。戏剧具有着特殊的、有别于其它艺术形式的独特意义，不可想象一个没有戏剧趣味与戏剧演出的国度，人们会能建设起新的生活。所以它是培养民族特性、自尊心、陶冶感情，激励人们奋进的无法代替的阵地。

一部优秀的戏剧，不论悲剧或者喜剧，都是妙趣横生的生活的诗歌，因之，戏剧家理所应当地被称作渊深的洞察入微的诗人。人类生活中总是既有悲又有喜，有善又有恶，有顺境和逆境，有胜利又有死亡的。记得18世纪英国著名作家华波尔爵士（1717—1797）在他的一封信里说了这样的趣言：“在那些爱思索的人看来，世界是一大喜剧，在那些重感情的人看来，世界是一大悲剧。”戏剧几乎涉足于生活的各个空间，戏剧家总是在反映平凡而强烈的互相关联着的事件中，寄托着自己的崇高诗情与审美道德观念，运用充分的抒情笔力，把生活中的各种矛盾状况再现于舞台。

20世纪外国戏剧是个蔚为壮观的艺术创作与表演领域，它是源远流长的东西方诸国戏剧活动的嬗变与继续。戏剧与其它艺术

部门一样，伴随着历史的发展，社会的进步和人类精神文明的提高，愈发显得多姿多采。

人类进入本世纪后，戏剧艺苑与演出舞台上，各派标榜，奇花纷呈，千姿百态，共同繁荣，诞生了一个个风貌独具，称雄世界剧坛的戏剧大师，诸如契诃夫、高尔基、布莱希特、贝克特、尤内斯库、萨特、奥尼尔、泰戈尔等等。作为资产阶级文学主潮的现实主义戏剧，继续发扬着民主、人道与批判现实的优良传统，用富有个性化的典型的舞台形象和鲜明的场景，暴露与鞭挞资本主义社会的种种弊端，仍未失去它先前的光彩；无产阶级戏剧在巴黎公社伟大革命的震撼和鼓舞下，本世纪初，以高尔基为代表的一批戏剧家，抒写出了人类戏剧艺术的新的历史篇章。与此同时，一批批标榜着反传统的现代派戏剧家相继辈出，他们放纵感情，主张人的内心世界的剖析，以及用冷眼、绝望和幻灭色调描写世界，也奇花异放于世界舞台。

人类历史于动荡、惊恐中是带着不忍目睹的侵略、奴役、压迫、剥削、病毒、瘟疫和死亡，同时也带着强劲的革命风暴进入20世纪的。上个世纪遗留下的已被激化了的劳资矛盾，非但未能削弱、消除，反而亦步亦趋，上升到了更高、更激烈的情势。西方先进的资本主义国家，届时已经结束了自由竞争的格局，进入了垄断的帝国主义阶段。资本的垄断是帝国主义国家在经济上最根本的特征，于此引起资产阶级政治上的全面反动。垄断资产阶级不仅对内压榨广大的中小资产阶级，疯狂地用经济剥削与政治压迫手段对待工人群众，推行法西斯专政；而且对外大量输出资本，推行军国主义的侵略扩张政策，并为瓜分殖民地称王称霸，这样，无产阶级和劳动人民反对大资产阶级的阶级斗争空前激化，并将这一矛盾逐渐演化成主要的社会矛盾。

本世纪伊始的短短40余年间，就爆发了两次世界性规模的大战。这两次规模空前的战火，一次比一次激烈，一次比一次残

酷，给东西方各国人民带来了难以估量的痛苦、牺牲与浩劫。但是战争却教育了人民，组织团结了人民。第一次世界大战的结果爆发了由列宁领导的伟大的十月社会主义革命，诞生了世界第一个社会主义国家苏联，从此改变了整个世界历史的航向，划分了整个世界历史的时代。第二次世界大战是在不同历史条件下进行的，社会主义苏联奋起抗击德国法西斯侵略，使大战的性质发生了根本变化，特别是中国人民革命的胜利，使世界整个形势开始了历史性转折，由此，人类历史进入了一个新的阶段。

人类历史的前进不是笔直的，它总是在迂回曲折中前进的，有时会有急剧变化，甚至于出现反复与逆转。不论是本世纪前50年的战争与革命时期，或者后40年的相对稳定时期，时代的性质并未根本改变，全世界仍然处于帝国主义和无产阶级革命的时代。人类总是会战胜暂时性的困难、挫折，冲过种种历史的迷雾阔步前进的。民主、革命、社会主义，仍然是当今全世界各国人民阔步向前的不可逆转的历史潮流。

追溯现实主义戏剧作为一个自觉完整的表演流派，从19世纪中期以后逐渐形成主要潮流。到了20世纪，它的基本创作与表演方法，仍旧未有脱离以“现实性”的传统反映生活的原则。它面向生活的真实，面向社会事件和时代冲突，同时也面向同时代人的生活与心理状态，客观、冷静地观察和描写现实，力图在舞台上再现典型环境中的典型性格，用剖析社会的明灯去照耀人生。戏剧家仍然主张自己的作品要成为时代的一面镜子，创造出一个丰富多彩感人至深的艺术世界，使现实的全部可怕的景象在观众面前暴露无余。他们认为，剧作家愈深入生活，愈冷静细腻地观察生活，目光愈是变得锐利，也就愈会开始感觉到理解人生的要求，把现实的致命景象写出来，给黑暗腐朽的社会制度判以极刑。因此不论剧作家的世界观如何，他们在创作上采用何种方法，归根到底，他们的作品都应当是时代的忠实反映，或者说是

剧作家的内心世界对时代生活的投影与折射。

应该指出的，在这大震荡多激变的世纪里，人类戏剧艺术的种种奇观中，传统的美学原则受到了剧烈地挑战，各种戏剧流派艺术上的相互融合、浸润，攀亲结缘，已成为不可逆转的趋势。也就是说，艺术边缘的模糊性不是愈来愈缩小，而只会逐渐增大。所以现实主义要完全保全19世纪传统的写实主义的贞洁性而绝无可能，因为旧的艺术堤坝不断被冲破，这不是给现实主义戏剧艺术带来毁灭，恰恰给它带来了繁荣。完全可以这样讲，20世纪现实主义戏剧是个混乱的家族，“非亚里士多德”倾向，反传统倾向，向现代主义艺术效尤和浸润，成为大多数作家的艺术面貌。正如布莱希特所说的：“假如我们只原原本本地重复那些已有的现实主义者的写作方法，我们就不再是现实主义者了。”即是如此，我们认为，现实主义者仍未有丢掉他们的解剖刀，他们将会继续面对人生的各种痼疾，发扬观察反映现实的本色。

20世纪的现实主义是帝国主义与无产阶级革命时代的现实主义。因为它同伟大的无产阶级革命运动，同反对帝国主义的民族解放运动和人民民主运动有着血肉联系，所以，它包含着革命的倾向性与对现实的批判性两个重要方面，但是由于受时代的局限，它仍然是属于资产阶级性质的戏剧文学，反映的则是资产阶级的意识形态，作家们批判社会的主要武器仍然是人道主义。19世纪下半叶，现实主义戏剧在欧美各国剧坛上已居主导地位，这时它却受到唯心主义哲学、资产阶级美学和自然科学诸方面的侵蚀，又受到来自自然主义戏剧、新浪漫主义戏剧、象征主义戏剧，以及稍后的表现主义戏剧等表演体系的冲击。所以进入20世纪，它已失去了早年那种痛砭时弊的乘风破浪的雄姿。然而事实证明，在各种戏剧流派的撞击又相互沟通中，它仍然牢固地立稳脚跟，并未被其它戏剧流派所更替。

20世纪戏剧界各派鼎立竞争是由客观的艺术规律决定的。纵

观大至整个艺术流派，小至具体剧作家的艺术道路都在随着生活的脚步而在不断变化着。如现实主义戏剧早期的先驱者俄国的普希金、果戈理，法国的小仲马等，都在艺术上经历了从浪漫主义到现实主义的转变过程，特别是挪威的易卜生，艺术上更是显得复杂多变。他是由浪漫主义到现实主义，最后又转向了象征主义的。难怪一些后生的戏剧流派都将其奉为自己效法的一代宗师。易卜生是一座指向现代的里程碑。他的戏剧划定了“传统”戏剧与“现代”戏剧的界限，强烈地影响着20世纪戏剧的发展，留下后世戏剧家渴求吮吸的东西，我们不难在象征主义戏剧、表现主义戏剧中找到他的身影。英国戏剧家肖伯纳是在易卜生现实主义戏剧旗帜下走上剧坛的。肖伯纳一方面接受了易卜生揭发批判社会，提出资本主义制度下种种社会问题的积极方面，又推崇了易卜生的孤独反抗、不信任人民群众的消极方面。当然肖伯纳的笔触，已达到了易卜生未曾达到过的深度，对垄断资产阶级的丑恶本质进行了无情的鞭笞。当代著名的美国戏剧家阿瑟·米勒（1915— ）则也是学习易卜生踏上剧坛的，他曾写过易卜生式的社会道德剧，获得了纽约剧评家奖，后来他又改编易卜生的《人民公敌》，在美国上演后获得了好评。在现代一些著名戏剧家的创作中，有些是一直恪守现实主义反映生活的美学原则的，有些戏剧家在写了一些现实主义剧本之后又转向了其它流派，至于学习其它流派的表演手法，艺术上的取长补短，交替使用更是屡见不鲜的现象。譬如奥尼尔的现实主义剧本就别于易卜生和契诃夫的剧本。奥尼尔虽然强调性格的真实，环境的真实，然而他更主张心理的真实，着意刻画人的心理，人的感情和人的心灵，也就是说着意揭示病态社会中病态人物的内心世界，融合现象在奥尼尔现实主义剧本中有着鲜明体现。所以说这不同于古希腊时代，一个人既写了悲剧则一直坚持到底，决不可能同时他又是一个喜剧家。这种趋向非但未有削弱现实主义描写生活的感染力，

相反却扩大了它表现生活的范围，给现实主义戏剧带来了生命的活力。

20世纪，特别是第二次世界大战后，剧作家笔下的题材及表现角度，较上世纪发生了重大变化。贵族阶级随着历史的发展死亡了，资产阶级也早已泯灭了它的革命锋芒，一些“小人物”和“多余的人”的舞台形象也全然丧失了他们的时代意义。资产阶级取代贵族阶级的历史地位非但成为严酷的历史现实，而且有些资产者又变成为血淋淋的吞钱巨蟒、垄断社会命脉的帝国主义分子。社会上的淫风秽浪，污泥浊水横流，人鬼颠倒，道德沦落的事情更是比比皆是。因此剧作家仍然发扬着戏剧文学冷静观察、尖锐剖析社会的功能，暴露垄断资产阶级魔掌下的种种黑暗。有的剧作家仍然用典型的舞台形象，揭露帝国主义分子加强军备、宣扬战争、推行扩张主义的政策，殖民者、大军火商的伪善面貌，有的剧作家暴露了在高度文明掩盖下资产阶级法律的昏暗，风纪颓弊，良心灭绝，家庭生活中的乌烟瘴气，把社会问题剧发展到更尖锐的阶段。

应该指出，这个时代的社会思潮，特别是在欧美西方世界中，呈现着极其复杂的局面，改良主义、机会主义、尼采哲学、和平主义、革命主义，以及科学的马克思主义广泛传播，不能不给现实主义戏剧涂上种种色彩，造成了剧作家世界观的复杂性与矛盾性。象罗曼·罗兰原先信奉非暴力论，企图用资产阶级人道主义去改良社会，但后来他在人民群众反帝运动、特别是十月革命影响下，逐步克服了资产阶级个人主义、人道主义与和平主义，由一个资产阶级民主主义知识分子转变为倾向无产阶级革命的杰出作家。肖伯纳一度受到马克思主义教育，然而他未能走上马克思主义道路，而最终变成了机会主义费边社的重要成员。虽然在他的戏剧中批判了资产阶级的虚伪与冷酷，同情劳动群众的痛苦处境，而他却否定阶级斗争，否定群众的历史创造作用，把

改造社会的希望寄托在所谓“超人”身上。一般说来，这些剧作家大都属于中小资产阶级知识分子，面对大资产阶级的经济掠夺与政治专断，对自己的阶级地位和生存权利，产生一种危机感，痛觉窒息、愤懑，社会的危机感迫使他们将笔触深入到资本主义社会黑暗腐败的最深层，同时也相应地使他们的艺术手法和表现生活角度发生了变动。无论在历史剧或者现代剧中，有些剧作家发扬了社会心理剧的传统，避开了表现正反典型人物与重大事件的轨迹，深入到人的内心罅隙的描写。他们或者描写两次大战在人的精神上留下的不可磨灭的痕迹与后遗症，或者精心地去探讨人与他憎恶的邪恶之间的关系，人类理智的沦亡及道德价值的腐蚀。譬如“开创了西方戏剧史的新篇章”的田纳西·威廉斯，在他的笔下出现了一系列失意的、逃避现实的主人公，这些人物在五光十色的高度文明的资本主义美国，精神沮丧到崩溃的边缘，他们感到自己为社会所遗弃，生不逢时，有苦难诉，而社会对于他们则极其陌生，也极其残酷。但是由于他们的改良社会的观点是唯心的，不理解社会前进运动的规律，同时他们又对无产阶级的暴力革命抱着不可理解的惶惑感，因之在他们的作品中，常常流露出宿命论及悲观主义、不抵抗主义、神秘主义的幻灭情绪。

总而言之，20世纪欧美戏剧处在流派交错，相互竞争又相互吸收的时期。现实主义戏剧在各国发展极不平衡，且又遭遇极大困难，受到各种思潮的强烈冲击。在英国，除肖伯纳、高尔斯华绥继续创作外，社会问题剧成为主流，不少剧作家遵循肖伯纳的道路前进，写出了成名佳作。20年代爱尔兰产生了文艺复兴运动，其成就主要在戏剧方面。在法国，现实主义戏剧成就甚微，表现出流派繁多、各家崛起趋向。德国文坛上从自然主义到表现主义时间很短，现实主义戏剧一直保持着青春。在意大利，邓南遮（1863—1938）原先在写实主义旗帜下开始文学活动，但后来他

走向颓废主义，皮兰德娄也是如此。只有马尔蒂尼(1841—1928)和斯卡培塔(1853—1925)坚持现实主义道路，反对邓南遮的唯美主义和皮兰德娄的戏剧试验。美国的戏剧到了20世纪初，已发展到成熟阶段，而从后来看，美国的现实主义戏剧在方法上并非纯粹的、坚持到底的，象C·奥德兹(1906—1963)、L·海尔曼(1905—)、米勒、T·威廉斯、奥尼尔等写了大量现实主义戏剧，但是他们之中，有的则走向了现代主义。

现实主义在拉丁美洲虽然不像欧洲甚至东方诸国那样强劲成熟，但是它同样亦是根植于雄厚生活土壤的文学流派。拉美诸国长期蒙受帝国主义殖民统治，在十月革命的影响与鼓舞下，揭开了整个拉美地区民族解放运动历史的新纪元。民族经济的振兴，民族意识觉醒，马克思主义广泛传播，工人阶级逐渐成为独立的政治力量登上历史舞台，他们与农村广大的无产者和半无产者争取群众的斗争汇合在一起，结成了拉丁美洲历史上强劲的革命洪流，有力地冲击着地主、军人和教会三位一体的军阀寡头统治的旧秩序。拉美诸国在经济发展上是不平衡的，第一次世界大战后，大多数国家的农村经济，仍然是以大地产为基础的殖民经济，整个社会命脉依旧操纵在帝国主义手中。因而拉美的现实主义文学包括戏剧在内的发展是与其社会的发展相协调，并显示出其独具特色的历史内容的。

19世纪在拉美文学中占统治地位的则是浪漫主义，到19世纪末又产生了新的文学思潮现代主义。1910年在墨西哥爆发了反帝反封建的资产阶级民主革命，促使了这一地区现实主义文学的形成。本地区、本民族的文学传统与欧美文学的影响相结合，现实主义小说、诗歌取得了丰富硕果，而戏剧也显见起色。就现实主义戏剧样式看，有悲剧、喜剧、社会讽刺剧、政治讽刺剧、农民剧、社会心理剧种种。它们在历史的或者现当代生活题材中，闪烁着强烈的现实主义精神。有的剧作家有力地抨击了当代帝国主

义者对拉美的掠夺，封建统治阶级的残酷成性，笔触到广大劳动群众的痛苦生活，并歌颂了他们的反抗斗争，如阿根廷剧作家阿古斯丁·库塞尼的悲剧、奥斯瓦尔多·德腊德的寓言剧，有的以现实主义风格反映社会的炎凉，引起观众去思忖社会现实和人们的精神状态，如墨西哥剧作乌西格利（1905—1980）的戏剧。乌拉圭现实主义剧作家弗伦西奥·桑切斯（1873—1910）的作品反映了拉美地区向资本主义过渡的进程，以及社会矛盾，被誉为“拉丁美洲的易卜生”。在他的旗帜下，许多剧作家遵循着现实主义道路前进。值得提出的是，秘鲁出现了“农民剧”，演出时农民群众在台上用自己的语言，说出自己的问题，正如秘鲁著名的农民戏剧家维克托·萨瓦拉·卡塔尼奥所说的，“拉美农民有着同样的特点，面临着共同的问题：‘土地’”。在巴西，戏剧艺术家创作出一种无形剧“论坛剧和面包与木偶剧，它们不拘泥于传统的舞台程式，其题材直接来自群众的生活与斗争，群众的日常生活场面即是表演舞台，演出时广泛吸收群众参加，演员在与演员、群众的争辩活动中，披露社会内部的种种弊端，生动地表现出战斗的民主精神，为群众喜闻乐见。

20世纪俄苏现实主义戏剧与社会主义现实主义戏剧是世界剧坛上的佼佼者，是一盏照耀世界戏剧前进发展的艺术明灯，它以高度的思想感染力与艺术魅力著称于世。

19世纪末20世纪初，俄国解放运动进入第三时期，即无产阶级革命时期。届时俄国文学与戏剧经过了果戈理、屠格涅夫、奥斯特罗夫斯基、列夫·托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基几个高峰之后，逐渐趋于衰落，但由于契诃夫的出现，使俄国现实主义戏剧面貌一新，突放光彩。契诃夫是俄国戏剧中现实主义传统的继承者，同时他又丰富了先辈们的艺术经验向前跨了一步。他自始至终都是一位现实主义作家，不管现实多么可悲、可卑，他都异常真实地描写它们，用森严的笑鞭挞丑恶，表现出他对鄙俗生活的愤

怒。

契诃夫无愧是位现实主义艺术巨匠。形式的完善、幽默，以及悲伤的情调，构成了契诃夫的戏剧与小说创作上的重要特点。卢纳察尔斯基曾指出了契诃夫在现实主义基础上，“很有分量的、细腻入微的、节奏略嫌徐缓的、真实确凿的自然主义转化为浮光掠影式的、准确简洁的印象主义。”这种印象主义手法，在当代苏联著名的戏剧家阿尔布佐夫的戏剧中有着明显后续。因之，契诃夫不仅丰富了俄国现实主义表现艺术，哺育了几代苏联戏剧家，同时也为世界戏剧创作树立了一面旗帜。有些评论者将契诃夫作为古典戏剧和现代戏剧的标界不无道理。契诃夫由不写神到写普通人，由不写神仙生活，而把平淡的日常生活搬上舞台，淡化情节等等，的确他给现代戏剧留下了许多可借鉴的东西。

契诃夫之后，俄国剧坛上涌现了一些现实主义剧作家，如谢·亚·纳依金诺夫（1869—1922）、彼得·米海依洛维奇·涅维仁（1841—1919）、列·尼·安德列耶夫（1871—1919）等，然而他们并未放射出奇异的光芒，他们在艺术上各派兼蓄，杂芜多变，并非始终到底地坚持现实主义。这样，俄国现实主义戏剧在经历第一次革命到十月革命，逐渐终结了自己的历史使命，让位于新的流派社会主义现实主义戏剧。

就国别来看，俄国现实主义戏剧较之欧美乃至东方诸国的戏剧，有着系统的、革命战斗的唯物主义美学理论为指导。19世纪末，开始酝酿、形成的斯坦尼斯拉夫斯基戏剧理论与表演体系，是与契诃夫的戏剧创作互为因果的。由于契诃夫的戏剧创作，才给斯坦尼斯拉夫斯基体系的产生提供了客观坚实基础；反言之，正是斯坦尼斯拉夫斯基和聂米罗维奇——丹钦柯的才能，发掘契诃夫戏剧独创的内在风格，才揭开了契诃夫戏剧演出的历史。斯坦尼斯拉夫斯基当时还是一位民主主义知识分子，他总结了世界戏剧大师特别是俄国戏剧大师的经验，从探讨契诃夫开始，深入地

研究了如何使戏剧艺术更全面地接近生活与更富有舞台表现力的手段。斯坦尼斯拉夫斯基学派被人称为“体验派”，因为它要求演员在舞台上深入地理解人物的思想感情，要善于将整个剧本和角色的潜台词以及最高任务传达给观众，作为一位杰出的演员、导演与戏剧教育家的斯坦尼斯拉夫斯基，步随着俄国无产阶级革命斗争的发展、高涨与胜利，逐步成为在社会主义现实主义戏剧表演艺术发展过程中的杰出代表，他的影响一直至今。半个世纪以来，尽管苏联及各国戏剧界对这一体系的认识存在着这样或那样的分歧，然而苏联政府和人民依旧对斯坦尼斯拉夫斯基体系怀着深深的感情，继续葆有它的生命活力。

十月革命后，苏维埃时代文学理论的核心是社会主义现实主义。

20世纪初，世界革命的中心从德国转移到俄国，俄国无产阶级和劳动人民在以革命领袖列宁为首的布尔什维克党的领导下，向沙皇专制制度发动了轰轰烈烈的革命斗争浪潮。在此期间，为了配合革命情势发展与要求，俄国的无产阶级文学、戏剧则允时而生。在1905年的如火如荼的革命高潮中，列宁发表了关于文学问题的历史性文献《党的组织与党的文学》。列宁系统地阐述了党的文学政策，无产阶级文学与资产阶级文学的根本区别，尖锐地抨击了资产阶级文学“创作自由”虚冒伪善，利用文学追逐利润的风习，以及它的个人主义、“老爷式的无政府主义”的表现；他认为文学不能是与党的斗争无关的事业，划时代地提出了文学的党性原则。这篇历史性文献，为新型的无产阶级文学、戏剧的发展指明了前进的航向。

社会主义现实主义是人类文学史、戏剧史上最新型、最革命的创作方法与批评方法。这种方法虽然正式定名于十月革命后的1934年，而它却滥觞于十月革命前高尔基的创作中，并为社会主义现实主义文学奠定了基石。高尔基这只革命暴风雨中的海燕，