

蘇聯大戲劇家

聶米洛維奇-唐慶柯

馬爾柯夫著 朱 鋒譯



時代書報出版社

蘇聯戲劇家傳記叢書



蘇聯大戲劇家

聶米洛維奇—唐慶柯

馬爾柯夫著 朱 弁譯

時代出版社·一九四九年

Библиотека советского театра

П. А. Марков

Вл. И. Немирович-Данченко

Шанхай

Экста

1949

蘇聯戲劇家傳記叢書

聶米洛維奇 - 唐慶柯

著作者 馬爾柯夫 翻譯者 朱 筭

發行者 羅果夫 總經售 時代出版社

上海吳江路六十號 電話三七五一

電報掛號：ЕРОСНПУБСО (五七〇〇四四)

一九四九年四月初版 (4000冊)



聶米洛維奇—唐慶柯

1

雖然佛拉第米爾·伊凡諾維奇·聶米洛維奇—唐慶柯活到八十歲開外^②——他的死却是突然來到的；正當他在直接的創造工作和遠遠展開的新構想達於頂點時，死神找到了他。

當人們驚奇他的智慧的光華、他的排戲的吸引力、追求新事物的熱情，常常稱他為一個年輕人的時候，——這裏面既沒有虛假的誇張，也沒有客氣的恭維。不錯，他真正是年輕的，他帶着一種永不滿足的生之渴望，這生之渴望戰勝了衰老。他值得人家的羨慕。在俄羅斯戲劇藝術的代表者中間，恐怕沒有什麼

② 聶米洛維奇—唐慶柯（Вл. И. Немирович-Данченко）生於一八五八年，卒於一九四三年。

別的人會如此完滿地並且一直到底地行走了自己的創造道路和個人生活的道路。這是富於經歷、成功、光榮的一生；這一生，受到了人民的公認和人民政府的公認的褒揚；這一生，充滿着『智慧的冷靜觀察和心靈的苦痛記錄』^②。他是一個有巨大意志和明敏智慧的人，是一個精細的心理學家——他是他人意志和他人感情的勇敢組織者，他使別人爲他的構想而服務，並且在別人身上給自己找到廣大的支持和援助。他從未停留在已經達到的事物上，永遠向前望着——廣大戲劇活動的任何一面，僅僅是一面，對於他是太窄狹了。

在那控制着的嚴厲外表之後，他內心却懷着很大的熱情，然而他善於駕御自己，讓熱情服從着他所認定的和使他熱中的那些目標。因此，他的智慧、天才和願望，直到他逝世的痛苦時分，還完全沒有消耗盡。他比任何人更感覺自己是準備走向一個個新的成就的。正像十年以前他希望過再活幾年去完成使他興

② 普希金的葉甫格尼·奧尼金的序詩中的一句。

奮的理想一樣，他在去世前的幾個月，也曾希望再活兩三年，爲了實現他又重新產生的構想。

他越接近目標，這目標在他看來更可以達到也更加明晰，通向目標的大路也越發有趣、越發誘人，而在他的面前也展開了更廣大的天地。他沒有來得及把他知道的事情說完，——任何人都覺得聶米洛維奇—唐慶柯知道的要比他說過的爲多，他可能知道的要比他已經知道的更多。

他的興趣包羅極廣。社會生活和日常生活中，尤其是藝術生活中，沒有一個部門不受到他的注意。偉大的衛國戰爭把他完全吞下了。舉凡應該由他解決的一切問題，不論它們觸及的是演出劇目的計劃、舞台的技術、或排演的構想，他全把它同這次的戰爭密切聯繫起來去加以研究。

聶米洛維奇—唐慶柯曾被任命爲史大林獎金委員會[●]的主席，蘇聯社會人士認爲這是一件自然而應該

● 史大林獎金委員會成立於一九四〇年三月二十五日。當時，聶米洛維奇—唐慶柯被任命爲該會的主席。

的事體，這不僅因為他的俄羅斯戲劇領袖的地位，也由於他在一切藝術部門中的聲望。

他經常熱心地注視着青年人的成長。青年天才的出現使他感到興奮，引起了他的緊張的興趣。像阿菲諾干諾夫和柯爾納楚克^①這樣的劇作家，像蕭斯塔柯維奇和赫聯尼柯夫^②這樣的作曲家，像巴斯特爾那克^③這樣的詩人，像德米特利耶夫和維里雅姆斯^④這

① 阿菲諾干諾夫 (А. Н. Афиногенов, 1904—1941)，蘇聯劇作家，藝術劇院一九三一年十二月二十四日曾上演他的劇本「恐懼」(«Страх»)。柯爾納楚克 (А. Е. Корнейчук)，曾獲史大林獎金的現代蘇聯劇作家。藝術劇院曾於一九三五年六月十三日上演他的劇本「普拉東·克列契特」(«Платон Кречет»)，一九四二年十一月七日上演他的劇本「戰後」(«Фронте»)。

② 蕭斯塔柯維奇 (Д. Д. Шостакович) 和赫聯尼柯夫 (Т. Н. Хренников) 均為現代蘇聯作曲家。蕭米洛維奇—唐慶柯音樂劇院一九三四年曾上演前者的歌劇「卡特林娜·伊茲馬依洛娃」(«Катерина Измайлова»)，係據列斯科夫的小說「姆欽斯克縣的馬克白夫人」(«Леди Макбет Мценского уезда») 改編。一九三九年曾上演後者的歌劇「衝進暴風雨」(«В бурю»)。

③ 巴斯特爾那克 (Б. Л. Пастернак)，現代蘇聯詩人。

④ 德米特利耶夫 (В. В. Дмитриев)，維里雅姆斯 (П. В. Вильямс)，均為蘇聯現代藝術家及舞台裝置藝術家，功勳藝術家。德米特利耶夫在藝術劇院的第一次舞台裝置是托爾斯泰的「復活」

樣的藝術家，都成為他創作探索中的旅伴。他引導青年們跟隨着他，跟隨着他的計劃和思想，他彷彿因為接觸到青年們和新的潮流而新生了。每一個人去回想和他共同工作的日子時，也只會懷着尊敬、欣喜與感謝的情感。

但是，不論他熱中什麼或教導別人，不論他爭論或說服，同意或否認的時候，聶米洛維奇—唐慶柯都有一種把不必要的東西篩去的才能。在當前的排演中，或是在日常的上演劇目中，對於一部檢討着的作品裏所包含的最重要和最珍貴的東西，他會帶着非常銳敏的直覺深入到它們裏面去。這是他的無可易移的特質，是他的無可爭議的優點。他常常在爭論中得到

（一九三〇年一月三十日）。後來他是藝術劇院的主要藝術工作者。Л. 克尼波爾的歌劇「北風」（«Северный ветер»）和傑爾仁斯基的歌劇「娜傑日達·史維特洛娃」（«Надежда Светлова»），在聶米洛維奇—唐慶柯音樂劇院上演時（一九三〇年和一九四一年），舞台裝置也是由德米特利葉夫作的。維里雅姆斯在藝術劇院中曾完成了幾個舞台裝置（莫里哀的「感君子」，普希金的「最後的日子」等），其中第一個是給烏特金斯基的「抗議」（«Реклама»）—劇所作的，演出於一九三〇年二月二十二日。

於他極有價值的結論，他注意地聽着對方，甚至於就是將他視為根本的敵手，就是站在相反的立場上，他也從來不曾獨斷過。他要找尋出唯一的真理原素，使對方信服。

他對於新事物發生的興趣絕非一種賣弄或遲到的返老還童。年輕人和他一同談話或工作的時候，所感到的是年齡的差別和威望的力量，但不是對生活的強大憧憬的不同。誰也不會像他似地支持別人的創作計劃，可是，誰也不能夠像他那樣，把藝術家構想的硬度檢查之後，就邏輯地推翻這種計劃，因為經過權威批評——縱然像他那樣的——開頭幾句話後即行崩潰的構想，很少會令他相信。許多脆弱的人，受不住他的無情的嚴格考驗。然而，如果嚴格的考驗受得住，分析的冷酷就換上了渴望創造的熱情。於是，這位藝術家便覺得聶米洛維奇是個親切的同志，他不會背叛，只會從已確定的共同立場上，用善意的，常常有實際意義的勸告和嚴格的剖析去幫助人們。

他曾是奧斯特羅夫斯基許多劇本初度上演的目睹

者和批評者，他是契訶夫的朋友，高爾基開始試驗寫作劇本時的助手，但他也是伊凡諾夫和列昂諾夫^㉔寫戲劇的教父。他曾担任過薩文娜和葉爾莫洛娃^㉕的導演，但他也教育出了克尼碧爾—契訶娃和莫斯科文^㉖，幫助過列昂尼多夫^㉗和卡恰洛夫^㉘，在莫斯科

㉔ 伊凡諾夫(В. В. Иванов)和列昂諾夫(Л. М. Леонов)均為現代蘇聯作家和戲劇家。藝術劇院曾上演過伊凡諾夫的劇本「銀甲車一四·六九」(《Бронепоезд 14 69》，一九二七年十一月八日)和「封鎖」(《Блокада》，一九二九年二月二十六日)，列昂諾夫的劇本「溫基洛夫斯基」(《Унтиловск》，一九二八年二月十七日)和「波洛夫斯基花園」(《Половчанские сады》，一九三九年)。

㉕ 薩文娜(М. Г. Савина, 1854—1915)和葉爾莫洛娃(М. Н. Ермолова, 1853—1928)，均為蘇聯著名演員。聶米洛維奇—唐慶柯曾在彼得堡的亞歷山德林劇院和莫斯科的小劇院親自導演過自己的劇本，參加演出的就有這兩位女演員。葉爾莫洛娃曾參加「最後的願望」(《Последняя воля》)、「黃金」(《Золото》)、「生命的價值」(《Цена жизни》)；薩文娜曾參加「生命的價值」、「最後的願望」、「黃金」、「幸福的人」(《Счастливец》)、「新事業」(《Новое дело》)諸劇。

㉖ 莫斯科文(И. М. Москвин, 1874—1946)和克尼碧爾—契

藝術劇院的蘇維埃時代組織過它的一羣青年。他是意大利歌劇的內行，曾創辦了音樂劇院，並且支持過蕭斯塔科維奇和赫聯尼柯夫去嘗試寫作他們的歌劇。

這三個朝代的當代人，他信任革命，深深地把革命接受在自己的心中，他熱愛正在成長的蘇維埃青年。在革命中，他看到了自己最勇敢思想的實現；在

阿娃均為聶米洛維奇—唐慶柯教育出來的優秀演員，畢業於音樂戲劇學校中他所指導的一級。莫斯科文畢業於一八九六年，克尼碧爾—契阿娃畢業於一八九八年。

④ 列昂尼陀夫 (Л. М. Леонидов, 1873—1941)，蘇聯人民戲劇藝術家，曾獲史大林獎金。一九〇三年參加藝術劇院，作過多次輝煌的演出，其間他的最好的角色是「卡拉馬卓夫兄弟」一劇中的米嘉 (Митя)，這是在聶米洛維奇—唐慶柯的指導之下創造成的。

⑤ 卡恰洛夫 (В. И. Качалов, 1875—1947)，蘇聯人民戲劇藝術家，曾獲史大林獎金。一九〇〇年參加藝術劇院。在聶米洛維奇—唐慶柯的指導之下，他創造了許多卓越的角色，如莎士比亞之「凱撒大將」中的凱撒，易卜生的「布蘭德」中的布蘭德，安特列夫的「阿那特瑪」中的阿那特瑪 (Анатэма)，杜思妥耶夫斯基的「卡拉馬卓夫兄弟」中的伊凡·卡拉馬卓夫 (Иван Карамазов) 等。

他所真摯、深沉、熱誠地敬愛着的革命領袖身上，他看到了人類最美好理想的表現。

這長久的、充沛的、熱情的生活，這飽含着鬥爭、挫敗、成功的生活，充滿着一種目的的追求，這種追求是由非常的深邃、廣闊和天才所體現出來的。正如在一切的大藝術家身上一樣，在他的身上也留下了每個大人物帶進墳墓裏去的那種未及宣示的話，迫使自己的後繼者去繼續他的事業，像他本人那樣地去探索和鬥爭。

他的思想之感染性相等於他的藝術分析的深度。即使聶米洛維奇—唐慶柯常常把自己的思想正確地作成公式，但他也絕非一個理論家。他沒有把他的淵博的知識固定在書本中，雖然他也三番兩次地夢想過編著一本獨特的戲劇百科全書。他好像不讓自己相信有把他的經驗加以總結的必要，活生生的實踐工作把他吸引得更甚。他把這些計劃的實現放得較遠，因為他已經被不斷工作的熱忱、組織家的激情、和藝術家的天才所佔有了；這位藝術家直到生命的最後一刻還在

繼續探求出路。

我們回想一下他生平的幾個基本時期。對舞台的夢想從童年起便支配着他。他非常強烈地服從着舞台兩側那種使童心入迷的魔力。在青春的門檻上，在少年成熟的時期，對舞台的夢想接近實現了。愛美性的演出給他帶來成功，——並且這還是很大的成功[●]。然而意志的力量和正確的考慮到自己的天生外形，便阻止了通向演員職業的道路。他可以做個輝煌的性格演員，不過他心中存在着更深蘊的情感，而且一種更有力的熱情佔有了他。他不願把自家的命運作一個折衷的決定。他已經預先知道了經常的不滿足和無窮的願望的悲劇。不論舞台上的「第二生命」的歡快和喝彩的誘惑多麼強大，他還是拒絕了它們。他覺得自己

● 蘇米洛維奇——唐慶柯最初於一八七七年在梯弗里斯（Тифлис）參加愛美性的演出，演契爾內蕭夫（Чернышов）的「自由結婚」（«Гражданский брак»）一劇。在莫斯科的「藝術劇團」（«Артистический кружок»）中，他所扮演的奧斯特羅夫斯基的「肥缺」一劇裏面的查陀夫（Жадов）一角，獲得了特別的成勳。

比舊式劇院中的一個好的性格演員要更為廣博也更為優秀。

放棄作演員，然而這並不是說放棄戲劇。他曾一度面對的只是觀眾。後來他又從舞台上回到觀眾廳裏，不過他已經不是演員的成功與失敗的消極旁觀者，而是他們的裁判官和批評家。在那些青春的年代，他發展了自己對於戲劇的觀念。文學的技巧使他可以準確而清晰地砥礪自己的思想。他沉醉於葉爾莫洛娃和費多托娃[●]的演技，意大利歌手們的歌唱，他常想像自己是那些演員，從觀眾廳中向他們傳來歡呼與喝采。他常常地，時時刻刻地感到不滿。劇院和劇作家都不能令他滿意。他不肯用現成的刻板演戲去代替生活。那些取了駕輕就熟道路的劇作家們的懶惰思想使他憤激。對劇院應飽含思想一事所採取的隨便態度，和對美學的完整演出形式所採取的淡漠態度，都令他發怒。後來在成熟的工作時期他所發揮的思想，

● 費多托娃(Г. Н. Федотова, 1846—1925) 爲莫斯科小劇院的著名女演員。

其中有許多在那早期的時代已經產生出來了。

但是，批評家的道路對於聶米洛維奇—唐慶柯是過於窄狹了。他不願單是用褒貶或演出的評論去間接影響戲劇，他要積極去改變它。他希望把他蘊蓄着的豐富思想，把那些熱烈要求表現的思想，傾注在戲劇裏面。他的藝術家的氣質在這沉默的年代中已經灼熱了。

這一次，作了他的出發點的不是演劇，而是寫劇。不滿意戲劇現狀的他，謹慎地保藏着他對於戲劇的理想。聶米洛維奇—唐慶柯不能一下子把它實現。他是當時流行的戲劇作法的反對者，可是他本人在自己最初的劇本中也服從了它的規範。不管內心的猛烈反抗如何，人們已將一種有力的毒素注入聶米洛維奇—唐慶柯的身上；時常到舊式劇院裏去看戲的結果：從少年時候起即培養起來的詳細的戲劇知識阻礙了改革家最初的實驗，但肯定了舞台的技術。爲了摸索出一條新的劇作道路，聶米洛維奇—唐慶柯必須對自己取得一些勝利。他頗爲迅速地獲得了大劇作家的地