

斯坦尼斯拉夫斯基全集

斯坦尼斯拉夫斯基全集

第 一 卷

我的艺术生活

史敏徒 译

郑雪来 校



中国电影出版社

1985 北京

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
В ВОСЬМИ ТОМАХ

ТОМ

1

МОЯ ЖИЗНЬ В ИСКУССТВЕ

根据莫斯科国家艺术出版社1954年版译出

斯坦尼斯拉夫斯基全集

第一卷

史敏徒译

郑雷来校

*

中国电影出版社出版

北京新联印刷厂印刷 新华书店发行

*

开本:850×1168mm 1/32 印张:19 7/8 插页:36 字数:528,000

1958年12月第1版

1985年10月北京第4次印刷

ISBN 7-106-00325-5/J·0248 印数:27431-47430册

定价:(精)10.00元



斯坦尼斯拉夫斯基全集出版说明

俄罗斯文化史上出现过不少杰出的活动家、科学家、思想家和艺术家，他们是民族的光荣和骄傲。其中最受尊敬和敬重之席位之一理应属于康士坦丁·塞尔格耶维奇·斯坦尼斯拉夫斯基。作为戏剧艺术的伟大的改革者，斯坦尼斯拉夫斯基的名字是举世皆知的。

斯坦尼斯拉夫斯基不仅是一位多才多艺、精明练达的演员，无与伦比的导演和戏剧教师——好几代演员的教育者；他还是一位杰出的戏剧理论家。他不仅灵感横溢地进行创作，创造了戏剧艺术的卓越典范，而且深刻地研究了舞台创作的过程。在每一次新的演出中，他都提出并解决了一些对于整个戏剧艺术具有原则意义的巨大而大胆的任务。他的美学观点，他在导演工作上的革新，他精心制定的现实主义的演员创作体系，对二十世纪世界戏剧文化的发展发生了重大的影响。

现代戏剧艺术是在斯坦尼斯拉夫斯基创作思想的强有力的、不可抗拒的影响下发展着的。随着民主艺术阵营的壮大和进步艺术家对现实主义地反映生活的不懈的追求，这个影响变得越来越深广了。斯坦尼斯拉夫斯基的创作思想——这是先进艺术工作者为争取反映伟大生活真实的舞台艺术，为争取接近人民并为人民所理解的艺术的斗争中的美学纲领。他的创作思想的目的在于反对现代资产阶级的颓废艺术，反对戏剧中的墨守成规、刻板公式、浅学无知和匠艺作风。世界各国的许多进步戏剧活动家、演员和

导演都越来越注意研究他的创作思想。

斯坦尼斯拉夫斯基的美学原则对各人民民主国家和中华人民共和国的戏剧艺术的发展发生着巨大的影响，在那里，人们不仅深入学习斯坦尼斯拉夫斯基本人的著作，而且经常研究我们报刊上所发表的许多关于斯坦尼斯拉夫斯基、关于他的演员创作体系的文章。

斯坦尼斯拉夫斯基的美学思想对于苏联戏剧文化的意义是特别重大的。在与各种各样敌视现实主义艺术的形式主义影响进行长期顽强斗争的过程中，这些思想赢得了普遍的承认，现在已经成了我们戏剧和戏剧教学的坚实的美学基础。以世界上许多种语言出版的斯坦尼斯拉夫斯基的经典著作《我的艺术生活》、《演员自我修养》，已经成为每一个戏剧工作者的案头书。这两部书概括了好几代演员的经验，表述了现代戏剧美学的重要原理。

就斯坦尼斯拉夫斯基对现代戏剧文化的影响力量来说，世界戏剧史上还没有一个人能和他并驾齐驱。他在舞台艺术领域中所享有的威望，只能拿伟大的无产阶级作家高尔基在苏联文学中的威望来比拟。

斯坦尼斯拉夫斯基是俄罗斯戏剧艺术的经典作家。他对于我们无限珍贵的，因为他是民族的天才，他的创作和科学活动是舞台现实主义的最伟大的胜利。

斯坦尼斯拉夫斯基毕生都在不断地建立丰功伟绩，都在热情而紧张地探索艺术中的真理。作为一个艺术家，他永远不满足于既得的成就，不管这些成就是多么辉煌。现存的、已经实现的东西，在跟他眼看有可能实现的东西相比之下，他总是觉得是陈旧而落后的。

斯坦尼斯拉夫斯基是一位伟大的艺术革新家，艺术中新道路的开辟者。他总是在推翻什么，热情地肯定什么，改变什么，总是在探求着新的东西。脱离开他的痛苦的创作探索和勇往直前地奔向艺术新高峰的热切企望，那就无法想象出作为艺术家的斯坦

尼斯拉夫斯基和他的为人。在他身上，活生生地体现出了一种在戏剧中不安于现状的探索精神，一种艺术家无情的自我批评精神，一种对艺术的崇高的和要求严格的态度。他善于看到和发现自己创作中的缺点，甚至当别人认为他的创作已经是完美的典范的时候。

斯坦尼斯拉夫斯基是一个心地非常纯正的人，他不认为在实现戏剧的教育任务时可以采取任何妥协的做法。他不能容忍那些把舞台变成满足自己渺小的演员虚荣心的手段的人们。他鄙视追求荣誉，为成功而追求成功的行为，而主张要热爱创作，要为社会任务服务，要使艺术接近人民。

斯坦尼斯拉夫斯基一生都为先进的、富有思想性的现实主义艺术，为俄罗斯民族表演学派的发展和确立而斗争。在这个斗争中，斯坦尼斯拉夫斯基的巨大天才，他的创作和社会意向，极其光辉地显露出来了。

作为艺术家和思想家的斯坦尼斯拉夫斯基，是在俄国民主主义文化的土壤上成长起来的。他是十九世纪俄国现实主义艺术的优良传统，即普希金、果戈理、史迁普金、奥斯特罗夫斯基等人的传统的合法继承者。伟大的俄国革命民主主义者别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫的美学观点，对他是接近的，是他所感到亲切的。这种观点决定了他的全部创作探索的性质和方向。

契诃夫和高尔基对斯坦尼斯拉夫斯基的美学观点的发展，对他的全部创作道路起了重大的影响。契诃夫和高尔基的剧作帮助斯坦尼斯拉夫斯基在舞台创作中最充分而彻底地体现了俄罗斯艺术的民族精神及其现实主义的和民主主义的意向。

斯坦尼斯拉夫斯基是在资产阶级和地主的旧俄的条件下，作为戏剧艺术中的批判现实主义的最伟大的代表者而开始自己的创作活动的，而后，又作为一个得到自己人民热爱和承认的、新的社会主义文化的著名大师而结束自己的创作活动。他的创作的深

刻的现实主义方向同苏联艺术家的新的、先进的世界观的有机融合，他对当代现实生活所作的敏锐而细致的研究，他所积累的丰富经验和知识，使他成为我们今天戏剧界公认的导师。

斯坦尼斯拉夫斯基体现了俄国舞台艺术的优良的现实主义传统，深入研究了苏联戏剧美学的许多问题，他是首先在实践中运用社会主义现实主义方法的艺术家中的一个。在舞台艺术方面确立作为现实主义艺术发展中全新的最高阶段的社会主义现实主义，这就是他在苏维埃时期的戏剧活动的主要意义和内容。

苏维埃时期是斯坦尼斯拉夫斯基在研究和教学活动中最成熟而富有成果的时期。在这些年代里，他总结了自己多年的创作探索，重新估计了自己过去的全部戏剧工作经验，进行了演员创作方面的巨大的研究和教学工作。无论在艺术剧院，或是在许多戏剧研究所里，斯坦尼斯拉夫斯基都把自己的经验和知识传授给青年，培养出了新一代苏联话剧和歌剧的演员和导演。这项工作鲜明地展示了斯坦尼斯拉夫斯基在作为教师、导演和剧院思想领导者方面的才能，展示了他作为苏维埃艺术家—爱国者、作为戏剧青年的教育者的活动的深刻社会意义。

在新的社会条件下，斯坦尼斯拉夫斯基的“体系”得到了进一步的发展和改进。他清除了自己“体系”中曾经有过的那些唯心主义的杂质，建立了舞台现实主义的彻底的唯物主义理论。在这种理论中，舞台艺术的思想性和艺术技巧问题获得了深刻的阐明。斯坦尼斯拉夫斯基在制定自己的有关演员创作的学说时，希望给予苏联戏剧工作者以可靠的指南针，从而帮助他们沿着正确的方向前进，避免在实际工作中发生错误。

斯坦尼斯拉夫斯基的“体系”不是教条，而是活生生的不断发展着的学说。它指出了戏剧艺术进一步发展和改善的道路。斯坦尼斯拉夫斯基“体系”对现代戏剧的美学原理作了深刻的探讨，而这种原理对于现实主义学派的每一个演员和导演都是必要的。这一必要性不仅不会限制艺术家的真正的创作自由，相反，

它将为他的创作个性的全面而深刻的展示创造必要的前提。

每一个剧院，如果它认真注意如何顺利地解决共产党对我们艺术所提出的重大任务，就都应当在自己的创作中更加积极而大胆地运用斯坦尼斯拉夫斯基的最珍贵的遗产。必须善于使这份遗产服从于苏联戏剧的崇高目的——在舞台上创造出具有充分价值的我们现代人的艺术形象。这个任务是可以达到的，因为斯坦尼斯拉夫斯基“体系”是社会主义现实主义艺术的战斗武器。

斯坦尼斯拉夫斯基的美学遗产的作用不仅局限于戏剧范围以内。斯坦尼斯拉夫斯基依据他所从事的那门艺术的材料，提出并解决了美学的一般性问题，揭示了艺术创作的心理过程，指出了有意识地掌握创作过程和深入人的精神生活领域的途径。作为艺术方面的实验家，他进行了许多正确而细致的观察，有了许多具有重大科学意义的发现。

因此斯坦尼斯拉夫斯基的文献遗产不仅引起了艺术工作者的注意，还引起了科学工作者的注意，这并不是偶然的。伟大的俄罗斯生理学家巴甫洛夫就对斯坦尼斯拉夫斯基的著作发生了兴趣，如今苏联的许多最杰出的生理学家和心理学家也都在研究他的著作。教育家、作家、艺术家、作曲家，都从他的理论著作中找到许多宝贵的见解和有益的建议。

但是，已出版的书籍和已发表的文章还远远不能包括斯坦尼斯拉夫斯基文献遗产的全部。这只是他想要完成的那部庞大的著作的一部分。为了要把自己的全部知识传授给青年一代，斯坦尼斯拉夫斯基打算写一部论述舞台艺术的多卷著作，他想在这部著作里，把他作为演员、导演和教师的多年创作经验所教会他的一切东西，详尽无遗地叙述出来。除了已经出版并已广为流行的《我的艺术生活》、《演员自我修养》这两本书以外，斯坦尼斯拉夫斯基还准备写一本关于演员创造角色的书，并打算写出一系列关于导演艺术、关于歌剧演员艺术、关于戏剧中各种不同派别的研究作品，一本论述演员道德的书，以及其他等等。他的逝世使他无

法实现自己的全部意图。

这些未完成的著作的个别章节、材料和草稿保存在斯坦尼斯拉夫斯基的文献档案中，还没有和广大的读者见面。然而这些材料是已经发表的斯坦尼斯拉夫斯基著作的重要补充，对于戏剧科学和戏剧艺术实践都有莫大的意义。这些材料有的就演员创作、导演艺术、演剧道德这样一些极重大的问题作了阐释，有的对各种戏剧派别作了深刻的评述，有的对资产阶级的戏剧进行了批判，等等。

目前出版的这部斯坦尼斯拉夫斯基全集，其目的不仅在于向读者介绍他的经典著作和文章，还在于介绍他为未完成的著作而准备好的材料，以及一些从未发表过的宝贵文章和草稿。

这些材料分属于斯坦尼斯拉夫斯基的戏剧活动的各个不同时期，它们各自反映了他的创作探索的一定阶段。许多手稿有着大量不同的稿本，这可以说明斯坦尼斯拉夫斯基对待自己的科学工作是多么严格。为了出版全集，在整理档案材料时，必须从许许多多稿本中挑选出那些最能精确而充分地表达斯坦尼斯拉夫斯基的戏剧艺术见解的材料。由于作者并不认为这些材料是自己最后的科学结论，所以在出版时必须进行一番艰巨的事前研究工作。必须帮助读者从发展中去理解斯坦尼斯拉夫斯基的美学观点，使得他们不至于把探索的个别阶段当作是这位天才大师的最后结论。序文和注释就负有这样的任务。

这部全集是把斯坦尼斯拉夫斯基所写的有关舞台理论和现代戏剧创作实践问题的最有意义的著作搜集在一起的第一次尝试。这部全集是世界戏剧史上破天荒为一个演员和导演的作品出版的全集。

全集并不企图把斯坦尼斯拉夫斯基的全部戏剧遗产包罗无遗。例如，其中就没有把占斯坦尼斯拉夫斯基遗产的一大部分的话剧和歌剧演出的导演计划包括进去，也没有把排演速记稿以及他同演员和研究所学员的谈话录包括进去。这些材料还不是真正

的著作；以后将把它们另编成一套丛书出版。但有一部分极有价值的速记稿则作为例外，列为某几卷的附录。

全集包括斯坦尼斯拉夫斯基的主要著作和他的一大部分书信，共分八卷。其中许多材料都是第一次发表的。

在编制这部全集的结构方案时，我们考虑到了斯坦尼斯拉夫斯基本人在一系列文件中所表达出来的愿望。遵照作者的意愿，全集以《我的艺术生活》一书为开端，在这本书里，斯坦尼斯拉夫斯基谈到了他的创作探索的经过，阐述了他的演员创作学说的基础。第一卷增添了附录部分，其中初次发表了从未见于该书任何版本的某些章节和斯坦尼斯拉夫斯基的某些见解。这些材料具有极大的参考意义。

第二卷是《演员自我修养》第一部（《体验创作过程中的自我修养》）。本卷中《动作》和《交流》两章的修正和补充稿，是初次发表的全新的材料。斯坦尼斯拉夫斯基在逝世前不久编写了这些材料，准备在本书再版时采用。这些材料是对“体系”各该章的极有价值的补充；它们表明了斯坦尼斯拉夫斯基在舞台创作理论领域中的进一步探索的方向。

第三卷包括了《演员自我修养》第二部（《体现创作过程中的自我修养》）的材料，这些材料是在斯坦尼斯拉夫斯基逝世后才出版的。与过去各种版本相比，这一卷的篇幅是大大扩充了，其中补充了许多从斯坦尼斯拉夫斯基文献档案中找到的新章节。这些章节填补了“体系”中阐述不足的环节，并且把“体系”的第一部分（《演员自我修养》）和第二部分（《演员创造角色》）联系起来。按照斯坦尼斯拉夫斯基的意图，他的关于演员创作学说的几个极其重要的部分，如《道德和纪律》、《逻辑和顺序》等，第一次被列入书中。附录部分在本卷占有很大的篇幅，其中发表了许多直到今天大家都还不知道的、属于斯坦尼斯拉夫斯基“体系”的第一部分的手稿，例如，未完成的“体系”习题集的材料、关于言语动作的材料、演员教学大纲，等等。

第四卷发表了未完成的《演员创造角色》一书的材料，其中包括根据《智慧的痛苦》、《奥瑟罗》、《钦差大臣》（《对剧本和角色生活的实感》）的材料来论述演员创造角色问题的一些著作。这些著作构成斯坦尼斯拉夫斯基“体系”的第二部分的内容。它们涉及了戏剧美学中最主要的问题——创造舞台形象的问题。作为附录在这一卷里发表的，是那些足以说明斯坦尼斯拉夫斯基创造角色的方法和演出的方法的补充材料。

第五卷和第六卷辑入了论文、演说、谈话、日记、回忆录。这些材料反映了斯坦尼斯拉夫斯基的创作道路，介绍了作为卓越的社会活动家和戏剧活动家的斯坦尼斯拉夫斯基，揭示了他的戏剧艺术观点形成和发展的过程。这两卷的材料也说明了斯坦尼斯拉夫斯基怎样把他所创立的“体系”运用到戏剧创作实践中去。这里大部分材料都是初次发表的。在第五卷和第六卷的附录中，除了其他材料以外，还刊载了斯坦尼斯拉夫斯基在排演中或上课时一些极有意义的讲话的笔记，以及他同戏剧工作者和研究所青年们的谈话录。

第七卷和第八卷是斯坦尼斯拉夫斯基的书信。这里所发表的是从斯坦尼斯拉夫斯基给艺术、文学和科学工作者，给他的亲人、朋友和学生的书信中挑选出来的，从他的青年时代开始，直到晚年为止。斯坦尼斯拉夫斯基跟当代许多杰出的作家、美术家、戏剧演员和导演都有交往，通信范围是很广的。这些书信是研究斯坦尼斯拉夫斯基的创作个性，研究他的美学观点和社会活动的最珍贵的原始材料。它们涉及了现代戏剧理论和实践中的许许多多问题，揭示了斯坦尼斯拉夫斯基的美学观点的实质。这里大部分书信都是第一次发表的。

在这一次版本中，斯坦尼斯拉夫斯基著作的本文都根据手稿，根据那些曾由斯坦尼斯拉夫斯基亲自订正付印的书的现存校样核对过。这样就消除了以前版本中存在过的误植和其他歪曲原文的现象。第一卷的末尾都附有科学研究性质的和备考性质的注

释。

在进行斯坦尼斯拉夫斯基全集出版的准备工作时，所利用的材料来自下列各个方面：苏联莫斯科高尔基艺术模范剧院博物馆、斯坦尼斯拉夫斯基故居博物馆、苏联国立列宁图书馆、国立中央文献档案馆、国立中央巴赫鲁兴戏剧博物馆、国立特列嘉柯夫美术陈列馆档案室、国立萨尔蒂科夫—谢德林公共图书馆、苏联科学院俄罗斯文学研究所（普希金之家）、列宁格勒国立中央历史档案馆、列宁格勒卢那察尔斯基戏剧图书馆、列宁格勒戏剧博物馆、国立俄罗斯博物馆、高尔基档案馆、雅尔达契诃夫故居博物馆、国立列夫·托尔斯泰博物馆、国立莫斯科音乐院档案馆、国立中央音乐文化博物馆、国立瓦赫坦戈夫剧院博物馆以及私人收集的材料。

全集出版的准备工作是由国立戏剧音乐科学研究所和苏联莫斯科高尔基艺术模范剧院共同组成的斯坦尼斯拉夫斯基和聂米罗维奇—丹钦科著作出版委员会主持的。委员会的学术工作人员包括弗·尼·普罗柯菲耶夫（委员会领导人）、弗·雅·维连金、尼·德·伏尔科夫、阿·普·格利哥利耶娃、格·弗·克里斯蒂、尼·尼·丘士金。

斯坦尼斯拉夫斯基全集编辑委员会

斯坦尼斯拉夫斯基和聂米罗维奇—丹钦科著作出版委员会

斯坦尼斯拉夫斯基的著作 《我的艺术生活》

1

《我的艺术生活》是世界戏剧文献中的一部经典著作。在许多戏剧活动家的回忆录当中，还没有一种能以其思想的丰富和艺术叙述的鲜明有力来跟康士坦丁·塞尔格耶维奇的这本书相比。

斯坦尼斯拉夫斯基并不是为了回忆才写出回忆录的。编年史作者的那种冷漠无情的记述和他绝不相容。他谈到过去时，也总是把自己的全部思想都倾注于现在和未来。为生活真实的艺术而斗争的精神，贯串在这位伟大的戏剧艺术改革者的自传的每一篇页之中。

斯坦尼斯拉夫斯基从他丰富多彩的艺术生活中，只选取了那些能够有助于阐述他的主要创作问题的事件。他不论是叙述他所扮演过的角色或是他所导演过的戏，都是为了阐明舞台现实主义的原则，他毕生献出的作为演员、导演和思想家的全部巨大劳动，都是为了确立这些原则。

《我的艺术生活》是以严峻而刚健的笔触写成的。作为一个要求严格的艺术家，斯坦尼斯拉夫斯基对于有关戏剧的一切事物都一丝不苟。晚年时期，他对青年们写道：“你们，我的年轻的朋友们，应该把人类一切美好的思想和动机带进艺术的圣殿，在门槛上就应该抖掉那种琐屑的生活的灰尘和污泥。”

斯坦尼斯拉夫斯基在自己的创作上是非常勇于自我批评的。他从不为自己的胜利所陶醉，也决不掩饰自己的失败。在他看来，

每一次错误都是一个教训，每一次胜利都只不过是走向更加完美的境地的一段阶梯。他决不容许任何妥协或宽容错误的做法。他对自己始终是一个铁面无私的法官。

斯坦尼斯拉夫斯基的创作道路有时是荆棘丛生、崎岖难行的。他有过暂时的错误和令人苦恼的挫折。但生活的真实是他的指路星辰，总是把他从错误的戏剧假定性的绝境中领上了正确的道路。在戏剧中，他只喜爱那种能够“有助于演员和演出通过剧本本身及其各个角色再现人的精神生活”的东西。因此，他力求在舞台上反映现实生活中最本质、最典型的现象。他密切注视着自己周围的生活，同时力求使艺术能为人民所了解并让他们感到亲切。早在上一世纪末，他就幻想着建立人民的剧院，当时，他同聂米罗维奇—丹钦科一起，创建了艺术大众剧院。在伟大十月社会主义革命后的年代里，当我国已为艺术的繁荣创设了空前未有的条件时，他自己建立了并且也帮助别人建立了真正的剧院。斯坦尼斯拉夫斯基在自己的创作上终生都是人民的真正的忠实的勤务员。

当斯坦尼斯拉夫斯基想到有必要建立起符合于生活真实的表演原则和方法的科学（未来的斯坦尼斯拉夫斯基“体系”）时，他便根据经过缜密研究和检验的实践建立了自己的学说。实践是他的理论的坚实基础，理论和实践的统一是他的科学和教学活动的始终不变的条件。斯坦尼斯拉夫斯基在探索真实的舞台创作的规律时是顽强的，不屈不挠的。他把自己比作淘金者，“他起始必须长久地在无路可循的丛莽中披荆斩棘，寻觅金矿的所在，然后淘尽成千成百普特的沙石，以便从中找到几粒金屑”。斯坦尼斯拉夫斯基对他所发现的每一条演员创作规律，都长年地加以检验，他依据的不仅是他自己的经验，还有他光荣的先辈和同时代人的经验。他从普希金、果戈理、史迁普金、别林斯基、奥斯特罗夫斯基有关戏剧的言论中吸取了很多东西。他博览了西欧戏剧界许多杰出大师所写的有关演员艺术的书籍。他喜欢同契诃夫、

高尔基、聂米罗维奇—丹钦科长时间地讨论他所关心的各种问题。他向高尔基谈出自己艺术上的喜悦和忧虑。1911年，他曾给高尔基诵读了他早期所写的关于舞台创作理论的笔记。

斯坦尼斯拉夫斯基力求将演员创作天性的规律归纳成一个严整的体系。这个体系的第一部分是“演员内部和外部自我修养”，第二部分是“演员创造角色的内部和外部工作”。斯坦尼斯拉夫斯基立意要写一部关于演员技巧的多卷著作，他说，《我的艺术生活》一书是这部著作的第一卷，是它的引子，是它的“序言”。《我的艺术生活》是一部回忆录，同时却具有无可怀疑的科学价值。斯坦尼斯拉夫斯基通过自己的表演和导演活动的生动事例，令人信服地说明了在他的艺术探索的熔炉中，如何冶炼出了真正科学的演员创作方法，即举世闻名的斯坦尼斯拉夫斯基“体系”。

斯坦尼斯拉夫斯基不喜欢人们仅凭道听途说来理解他的“体系”。他清楚地懂得，要把“体系”贯彻到实践中去，这需要费多少力气。就这个意义来讲，《我的艺术生活》中描写这个问题的那一章，尽管写得十分含蓄，却是深深令人激动的。斯坦尼斯拉夫斯基在自己的实验工作中长年努力地探索着的正确的创作自我感觉，要求创作者具有巨大的意志力量。在斯坦尼斯拉夫斯基的全部回忆录当中，我们几乎随处都可以看到这种巨大的意力，无论这是在他的导演和演员工作中，还是在他探索舞台上的人的精神生活的体现方式这个工作中所表现出来的。继《我的艺术生活》之后，又出版了斯坦尼斯拉夫斯基的一些理论著作，这时，读者对他这第一本书就认识得更加清楚，而把它看作是他的“体系”的最好的导论了。斯坦尼斯拉夫斯基在这里的自述，就是我们以后从《演员自我修养》和《演员创造角色》（这些书都是以学生的日记形式写成的）等书中读到的许多课程中的最初的笔记。

斯坦尼斯拉夫斯基从来没有把戏剧美学同道德问题分割开来。他认为演员的道德面貌具有重大的意义。斯坦尼斯拉夫斯基在一份题名为《演员的道德》的早期的手稿中写道：“演员的任务不

是在幕布落下之后就算完结了，在生活中他也应该成为美的代表者和传播者。”在《我的艺术生活》一书中，他也对道德问题给以很大的注意。斯坦尼斯拉夫斯基愤怒地抨击了那些精神空虚的所谓天才们。作为青年的教育者，感觉敏锐的教师，他始终要求演员们首先学会爱自己心中的艺术，而不是爱艺术中的自己，“了解和热爱那些有关自己的残酷的真实”。而《我的艺术生活》就包含着多少这种“有关自己的残酷的真实”啊！

斯坦尼斯拉夫斯基为捍卫戏剧中的生活的真实而斗争，他一直是形式主义的不可调和的敌人。斯坦尼斯拉夫斯基认为，形式主义者们在二十年代所鼓吹的外部艺术形式的雕琢，乃是“过去资产阶级文化的欣赏者们那种过分考究的习惯的产物”。斯坦尼斯拉夫斯基确信，“无产阶级观众想要去的，正是能使他们发笑和流出出自内心的眼泪的地方”。在这样的剧院里必须表现出“通过简单明了、然而又是强有力和令人信服的形式表达出来的人的精神生活”。他蔑视虚假的革新及其噱头手法，蔑视任何粘上去的鼻子、银发和金发、古怪的装束和“用未来派的格调来涂饰面部”的做法。“具有丰富幻想的质朴”，这就是斯坦尼斯拉夫斯基所要求于戏剧的东西。所以他对“无产阶级所需要的只是演员的外部艺术和外部演技”这样一种成见，认为是危险而有害的。

斯坦尼斯拉夫斯基无情地揭露了形式主义戏剧演员的假技巧。他认为，形式主义演员想在舞台上做出“一切”的这种奢望，完全是出于浅学无知。斯坦尼斯拉夫斯基对浅学无知的现象始终很反感。当他看到“新派”演员的表演时，不禁大吃一惊，因为“与新的舞台形式同时，从古老的法国闹剧和滑稽剧《万普卡》继承来的陈腐透顶、内心冷漠的外部做戏手法，又由演员们在舞台上加以采用了”。真正的演员首先必须研究怎样才能有机地创造出角色。他必须不断地提高内部和外部技术，而且永远不能忘记，“不需要纯熟技巧的艺术是不存在的，使这种技术臻于至善的最后诀窍也是不存在的”。对斯坦尼斯拉夫斯基人来说，