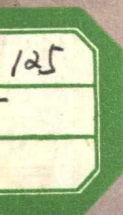


金普遷史

杜雷林著 磊然譯



時代書報出版社

蘇 聯 戲 劇 叢 書

杜 雷 林 著
羅 然 譯

史 遷 普 金

上 海

時代書報出版社出版

1948

Библиотека советского театра

С. Н. Дурылин

М. С. ЩЕПКИН

Шанхай

Экст

1948

蘇聯戲劇叢書

史 遷 普 金

著 作 者 杜 雷 林

翻 譯 者 磊 然

發 行 者 羅 果 夫

總 經 售 時 代 書 報 出 版 社

上海吳江路六十號 電話三七五一

電報掛號：ЕРОСНПУВСО (五七〇〇四四)

一 九 四 八 年 三 月 初 版

『他是一個偉大的藝人，在天職方面和工作方面的藝人。他在俄羅斯的舞台上創造了真理，』赫爾岑（А. И. Герцен）總結了史遷普金的七十五年的劇院生涯，關於他這樣寫道，一面立刻又補充說：他的七十五年的生活『是人文主義的學校』。

而且俄羅斯劇院的偉大藝術家的這種生活是在農奴制的，沙皇——貴族的俄羅斯的艱苦條件下通過的。

在從出世起的三十三年中間，他一直是地主的『受過洗禮的財產』。史遷普金本身體驗了俄羅斯農民在它底下呻吟的農奴制束縛的全部痛苦。

史遷普金以他自己本身，本身的生活和創造表現出在俄羅斯人民中蘊藏着怎樣包羅萬象的，優秀的天才、智慧和意志的力量，他們在受苦，但是並沒有在農奴階級的束縛下屈服。俄羅斯人民的創造天才以特殊的鮮明在史遷普金裏面燃燒着。這就是那些親自在自己身上體現出俄羅斯人民的天賦和憧憬的人們，所以如此愛戴史遷普金和予他以崇高的評價的緣故。要列舉史遷普金的友人和他的創造工作的深刻的鑑賞者——這幾乎是喚出一八二〇——一八六〇年代的全體最優秀的俄國作家和思想家。偉大的

批評家白林斯基(В. Г. Белинский)早在他的早期少年時代就斷言：『在這裏，在莫斯科，最優秀的喜劇演員是史遷普金。』赫爾岑因史遷普金的逝世在一八六三年表明說：『史遷普金和莫恰洛夫[⊖](Мочалов)，毫無疑問，是三十五年來我在全歐洲所看見的所有演員中的兩位最優秀的演員』。屠格涅夫也有同樣的意見，他特地為史遷普金寫了『獨身者』和『食客』兩個劇本。『天才和明白的智慧以及對藝術的熱烈的愛好聯合在一塊是罕有的，——而史遷普金就向我們呈示着這種幸福的聯合。』——阿克薩柯夫(С. Т. Аксаков)在他五十歲紀念的時候關於他這樣寫道。果戈理(Н. В. Гоголь)認為和史遷普金同代的所有其他演員都不能望其項背，所以他在『欽差大臣的結局』(«Развязка Ревизора»)裏面描寫了史遷普金(作為『第一個喜劇演員』)，給他寫了真正的頌揚：史遷普金在裏面被加上了桂冠。

葛里波葉朵夫(Грибоедов)，格拉諾夫斯基(Грановский)，歷史家梭洛維葉夫(Соловьев)，烏克蘭偉大詩人謝夫成果(Шевченко)也都是史遷普金的強力的天賦的深深的崇拜者。

不過或許普希金對史遷普金的關係是最不平凡的。

像出身農民的洛莫諾索夫(Ломоносов)，莫斯科大學的創辦人，在普希金的目光中被認為『他本身就是我們的第一所大

⊖ 莫恰洛夫(1800—1848)——著名的悲劇演員，史遷普金的小劇場方面戰友。

學』那樣，史遷普金本身就是我們的第一所劇場。不過普希金承認史遷普金所完成的工作，不但為戲劇是特別地重要，而且為整個俄羅斯的文化也是如此。

普希金要求史遷普金寫他的私人工作和時代的年代記；史遷普金的生活和創造的功績，在普希金看來，在人民的記憶中是值得永垂不朽的。

可是在那個時代俄羅斯的顯貴和外交家們都在寫自己的回憶錄（筆記）。沒有一個俄國演員會敢想到寫手記的念頭。

可是普希金親自執筆開始了：

《演員史遷普金筆記》

「我生於枯爾斯省，奧柏雅恩斯縣的克拉斯納村，在萍恩喀小河畔……」

偉大的詩人將筆交給史遷普金，他便繼續寫道。『……時在一七八八年十一月六日。我的父親西蒙·格里高里葉維奇是伏爾喀恩士坦伯爵家的農奴。』

他是伯爵的近侍，史遷普金的母親——瑪麗亞·鐵摩菲葉芙娜——是伯爵夫人的女僕。因之已經成了著名演員的史遷普金，仍舊還列為這些來自黑土田園的伯爵的「僕從」。這個活潑愉快的男孩常常充當主子們的娛樂品，並且榮獲他們的「愛撫」。可是未來的藝人祇因為他是農奴之子，差一點在襁褓時代就喪了性命。

『有一次，』史遷普金寫道，「我還不過八星期的時候，我

的母親，分娩後身體恢復了，應該片刻不離伯爵夫人身邊，她跑到自己的室內來給我洗澡，可是剛開始洗——伯爵夫人就差人來了，叫她趕快到夫人閣下那裏去。永遠是主子的意志的準確的執行者，她並未考慮到後果，便將我留在溫水裏……」一直過了三個鐘點，母親纔能回到被棄之不顧的嬰孩那裏。僥天之倖，他並沒有噎，而安寧地睡在已經相當冷的水裏。

「我是個最伶俐，最聰明的孩子，」史遷普金坦白地說到他自己，這也由他童年和少年的故事證實了。他還不滿五歲，便已經跟一個略識之無的管家學會了寫讀，不久在讀祈禱文的方面凌駕了自己的教師。史遷普金的下一位教師是村莊的僧侶德米德里，他的學問比管家的高明不了多少，他曾經「毫無憐憫地鞭撻」這個男孩，因為後者「由於要過度認識朗讀聖經而將詩篇的第一頁扯掉了」。

史遷普金還不滿七歲，便已經是一個出色的會寫會讀的人。

七歲的史遷普金經歷了一個夜晚，據他後來斷言說，在那個夜晚「決定了他未來整個的命運」。這孩子有一次偶然到伏爾喀恩士坦伯爵的家庭劇場去，上演的是佛雅茲米梯諾夫的「新家庭」。表演者都是農奴演員、歌者和音樂家。

所獲得的印象是撼人心靈的。孩子被強烈地吸引到舞台上。去。

過了不多幾年，史遷普金已經是蘇德夏城市學校的學生的時候，他弄到手一本蘇瑪洛柯夫的喜劇「歡喜罵架的女人」，他將

它帶到教室，以要將它在學校演出的願望感染了大家——教員和學生們。劇場在偏僻的小城裏是曠古未聞的一件事。但是史遷普金的狂熱是非常地偉大，使上演竟成功了。『當我聽見我要扮演僕人拉茲馬林，』史遷普金在他的『筆記』中寫道，『我喜悅得喪失了記憶，彷彿，甚至哭起來了。』

『婦女的角色指定由女生扮演，可是可敬的家長們，顯貴和他們的妻子反抗這件事：『他說，怎麼可以叫我們的女兒做喜劇女戲子！』——而且對於教師會有所不利……於是老婦人和女僕由男孩扮演，女情人——是我的妹妹：可以逼着她來扮演。史遷普金的妹妹是『低三下四』的，又不是『高貴』的人；叫她做『喜劇女戲子』並不辱沒了她。

這樣，從他踏上舞台的第一步起，農奴的孩子，史遷普金就認識了俄國劇場的演員的痛苦的地位。演員的職業在舊俄被認為是最可非難的一種；女優的身分稱於『街頭神女』的地位。『出身高貴』的人（即出身貴族的人）走上舞台，應該改名換姓，不要以姓名在招貼上出現而有損貴族的名譽。軍官們和有點地位的大官，娶了女伶為妻，一定要退職。

從踏上舞台的初步起，史遷普金連關於今後作為一個藝術家為什麼要這樣受苦的那個原因也知道了：當局干涉劇院生活。邀請來觀看學校表演的縣長懷疑地問教員說：『這次上演裏面不會有什麼猥褻的地方吧？』

可是結果是非常成功，以致他們又在縣長家中重複了表演，

縣長在表演完畢後，「吻着每一個人，一面還加上說：『很好，小滑頭！』對於我，——史遷普金着重說，——爲了和別人有所區別，符合我的身分地，摸摸我的頭，拍拍我的腮，並且允許我吻了他的小手，這是最大的恩典的記號，還補充說：『好一個史遷普金！好本領！說話最活潑。好，小兄弟，非常好！你將是老爺的善良的僕人！』」

史遷普金因爲演出僕人拉茲瑪林的角色而得到他初次的酬報：一塊蜜糕和二十五個戈貝克。

一八〇一年，渴望受到真正教育的史遷普金轉學到枯爾斯克的省立學校三年級。過了一年，當這所學校改組爲中學，又添設了法文班的時候，成績第一名的學生史遷普金知道了，留給農奴受教育的部分是最有限度的：『倒黴，這一班裏不許有農奴。這件事那樣地侮辱了我，使我開始既不去德文班，也不去拉丁班文』。法文是特權社會和宮庭的語言。

史遷普金成爲城裏戲院的固定的座上客。梨園名家巴爾索夫——高洛琴斯基一家供給他的生活。『這些大兒子們已經解放了，』史遷普金講道：『小的還是農奴，有一件事令我驚奇：他們也是農奴，可是他們的主人和全城對待他們，並不像對待農奴那樣，而且他們本身的舉止彷彿也是另樣，於是我甚至羨慕他們，我認爲這一切的原因不是爲了別的，而正因爲他們是演員……』

二

在枯爾斯基學校畢業後，偶而在伏爾喀恩士坦伯爵的農奴戲院登台的史遷普金，因為他的伶俐被獎做貴族的侍僕：他也被差到其他貴族的家中去服侍宴會和舞會。史遷普金在晚年有權說，他知道『從宮庭到下房』的俄國。這個少年執拗地敲叩着劇院之門：他做過提示，脚本抄寫員，在一八〇五年，終予登台做了演員。他搭救女演員雷考娃，在為她的善演中扮演翻譯邁爾西愛的劇本『淑雅』裏的郵差安得烈一角色，這個角色偶然沒有人演。在上演前三小時內史遷普金學會了這個角色的台詞。他感覺『內心之火，一團非常厲害的火』在燃燒他，他被它弄得『幾乎窒息』，同時又喜悅得發顫。

『我演得怎樣，觀眾是不是非常能接受——這我完全不記得。我祇知道，演完畢後我一面下場，一面像孩子似地哭着。』

當史遷普金去問演員們，他演得是不是還不十分拙劣的時候，他聽見說，他演得『好，很好』，並且以自己的演技博得了鼓掌。

這是真正的成功。甚至連史遷普金的主人也『承認』它：伏爾喀恩士坦大量地命令灑上一件新的軟織物的背心，把它附着贈

言：『給你紀念今天』送給史遷普金。

一八〇五年十月這一天的紀念在俄羅斯劇院史上永久是活生生的：史遷普金從這一天起開始了他為俄羅斯藝術而作的功績。

『在初演成功以後，』阿克薩柯夫用他的話述，『逐漸派給史遷普金許多不重要的角色，並且當然是各種性格最不相同的。無論是演員當中什麼人病了，出去游玩了，——史遷普金在幾小時內就學會他的角色，並且當然永遠比原來的人演得好。總而言之：用他來填塞少數班子和沉悶的上演目錄的一切缺點。管絃樂隊稱他是「低音提琴的支架」，整個戲班都玩笑地重複着這個「捉狹的」綽號』。

這些嘲笑並沒有使史遷普金手足無措，他不怕過度的工作。劇院成為他的終生事業。他欣然將全部精力都交給它。有好些劇本，裏面所有的角色史遷普金都一一演過，除了年青的少女角色。馮維辛（Фонвизин）的『未成年者』是這樣的劇本之一，史遷普金甚至偶然扮演了——並且卓絕地扮演了——那裏面的葉蓮密葉芙娜。

史遷普金後來之所以成為演員的無比的導師，正因為他，沒有別人像他那樣，能夠領導每個演員進入體現任何角色，任何典型的熟練。担心着自己的新的喜劇的上演，果戈理請求史遷普金：『在將劇本給演員們排演之前，請關心到任何一個角色的重要，就好像您親身要演所有這些角色一樣，等您理解了所有的角色，再挑選演員，並且讀給他們聽三四次，或者甚至五次。』換一

句話說，果戈理就是請史遷普金熟讀他的新劇本裏所有的角色，並且在演員面前把它們表現五次，——那時候他對於劇本的圓熟的上演纔能有把握。

史遷普金常說：『沒有小的角色——有小的演員』。他本身對小角色所下的本著良心的苦功和創造的工作並不減於對大角色，有利的角色所下的，因此在他的表演中，甚至祇說幾句話的角色也產生強烈的，不可消磨的印象。

由地主，官吏和商人組成的少數的觀眾在那些時候常進劇院，所以爲了吸引這極少數的觀眾，戲院不得不每晚上演新戲。重複的演出是罕有的。重複三四次的劇本是例外，在這樣的條件下，當分配給演出兩三次，而常常祇有一次排演的時候，根本談不到演出的調和。演員們在提詞幫助之下演出，用『自己的台詞』代替作者的原文來演出角色。大家都如此做法，唯獨史遷普金不然，無論還要他化多大的代價——摒絕享樂，休息，睡眠，——他演出的時候總是認真地熟讀他的脚本台詞並且熟知整個劇本：在困難的時候他能救同伴之急，暗示他忘記的地方。像『智慧的痛苦』和『欽差大臣』那樣的劇本，史遷普金可以從頭背到底。

從年青時起，史遷普金便過着這樣的生活方式：無論演出是多麼遲晚結束，他不復習了下一場早上的排演或是晚間演出裏的角色，都不肯去睡覺。早上，——他至遲六七點鐘起身，——如果可能的話，他便去作單獨的散步，一面集中自己全部的注意力，努力體會他應該在排演中或是演出中體現的那個人的形象的『

生活感」，無論這是法國貴族嘉爾帕岡（莫里哀的「慳吝人」）或是農奴保姆葉蓮密葉芙娜（『未成年者』）。他探求他們的步調，舉止，談吐的最正確的表情；俾能將他們的生活的脈搏換在自己身上。

對於這方面需要有極大的才能：史遷普金有才能；但對於這方面也需要有對永不間斷的鼓舞性的工作的愛好，史遷普金不斷地用這種工作來增長他的天賦的才能。有一次在寫給天才女演員舒伯特的信談到將演員引到藝術真理的這樣的工作，史遷普金懷着善意的哀傷寫道：『您可以說，這是全然不可能的；不，這不過是困難而已！您要說，既然有更容易得多的方法來取悅觀眾，何必要為某一種的完美而費心呢？那末也可以說：何必要藝術呢？所以，我的善良的，您要從科學的觀點，而不要從模倣的觀點來研究藝術。』

這是史遷普金從全部生活和創造的經驗中所得出信念，它說沒有鼓舞性的工作的地方，便沒有藝術。

三

史遷普金在枯爾斯克，哈爾柯夫，泊爾泰華，吐爾等處獻藝十七年，一面和一班同志到各個小城市去，遍遊市況，雖然他本身到處都有不斷增長的成功，這個成功並不使他滿足。他發覺戲院的處境是可悲的。

『照當時的理解力，卓越的演技是好在那些裏呢？』史遷普金在他的『筆記』裏問道，『當沒有人用自己的聲音說話，演技包含在極端醜惡的朗讀中，發音拚命地響亮，幾乎說每一個字都伴着手勢的時候，觀眾在那裏面看見卓越的演技。特別是演愛人的角色們朗讀得那樣熱情，連回憶起來也覺可笑；愛情，熱情，負心那些字喊得那麼響，祇要人的氣力能够達得到；可是面部表情對於演員並沒有幫助：它一直像在做戲那樣地緊張而不自然。一個演員說完了某一段有力的獨白，獨白後他應該下去，當時的風俗要將右手舉起來，就這樣退下舞台……我不能一一複述當時舞台上一切不合理的情形……比方說，舞台上的演員一面在和別人說話，一面覺得他將要說一句了不起的話，便扔下和他說話的那個人，跨到舞台的前部，已經不是對着劇中人物，而是將這句話贈給觀眾；觀眾從他們的一方面爲了這樣的驚奇而春雷似地鼓掌

了。這就是四十年前⊖內省的劇院，而這就是可以使觀眾滿足的東西！」

懷着對藝術真理有天生的愛好的天才，和廣大，活潑，善於觀察的智慧不許史遷普金以這樣響亮的詞句和產生效果的虛偽的藝術為滿足。

祇要推動一下，便足以使史遷普金，年方二十二歲的少年，張開眼睛看見他將要在俄國劇院裏確定的那條道路。

有一次史遷普金在枯爾斯克有機會看到愛美家米謝爾斯基在蘇瑪洛珂夫的喜劇『欺騙嫁奩』裏面的演技。起初史遷普金一點也不喜歡米謝爾斯基的演技：「這算是什麼演技？手也不會動，而說話……說來也令人可笑！——說話很簡樸，呸，就像大家說的一樣。這到底算是什麼演技呢？」可是這個聰明，善於觀察的少年愈熟視這種『演技』，它愈控制了他。『雖然他的演技簡樸（這是我認為不會表演），在整個的角色中，祇要碰到問題關於金錢的地方，您可以看見，這是觸到了他靈魂的創傷，這一瞬間你便忘掉了所有的演員……』

『戲完結了。大家都歡天喜地，大家都哈哈大笑，可是我忽然大哭了，這是我由於強烈的震動一向有的情形……而我對自己本身是多麼不滿：我怎麼事先沒有猜到，某某地方是好的，自然而簡樸的！』

史遷普金毫不躊躇地企圖立刻轉變到演技中的這種自然和簡

⊖ 這是在五十年代寫的。

樸。可是原來要在舞台上達到簡樸，比達到效果要困難得多。失敗迫害着史遷普金，不過關於『自然的演技』的念頭已經鼓舞他去勞動。一面探索着演技中的簡樸，他領悟到：『要做到自然，第一要用自己的聲音說話和照自己的方法感覺』。

這是命定了來重建俄羅斯演員的全部藝術的整個發見。幾年以後，史遷普金教導演員們：需要變做你要以他的形象走上舞台的那個人，而不是模倣他。是，而不是好像！……

史遷普金提起那個角色和那次演出，當『他簡樸地說了幾個字，並且是那樣地簡樸，如果不是照着劇本，而是在生活中說這句話，那末也會把它說得一色一樣。』

這是演莫里哀的喜劇『丈夫學校』裏的史嘉納里爾的角色的時候。從那時起莫里哀變為史遷普金的愛好的劇作家，他的劇本裏面的角色成為他演得最好的角色。

不過就像對於所有偉大的現實主義者——詩人，劇作家，藝術家，作曲家們一樣，對於史遷普金，生活是真理以及和真理不可分隔的簡樸的最優秀的教師。史遷普金會跟他上嚴峻而智慧的功課。他——『一個奴僕』，澈頭澈腦地知道這種生活。假如民間的語言，俄羅斯語和烏克蘭語，以本身全部活生生的豐富對他是血緣地親近，他怎會學不會簡樸和富有表情的辭令呢？當他從童年便已經認識了蘇強的縣長，這位縣長會寬大地用阿勒杜林當地的某商人們『贈給』縣長的一塊薑餅來獎賞他，他怎會不為果戈理的『縣長』找到正確而鮮明的色彩呢？當他從幼年時代便觸

眼地觀察着俄國貴人的生活，從枯爾斯克的農奴主的田宅到莫斯科總督的客廳，他又怎會不爲葛里波葉陀夫的喜劇『智慧的痛苦』裏的莫斯科貴人法摩索夫獲得恰如其分的語氣呢？

史遷普金知道俄羅斯的生活，祇有出身人民的底層的人方能那樣地知道——不但從它的陳露的，公開的正面知道它，並且也從它的『反面』知道它。

當顯貴的歷史學家和擁有『閣下』之尊稱的考古學家契爾特柯夫和已經中年的史遷普金談話，宣稱『從前時候』究竟比較好些，史遷普金以活潑大胆的抗議反駁他說：『以我的年紀來贊成您的話是沒有廉恥的……將軍，我年紀不比您輕，可是對俄國的生活所知道的恐怕不見得不及您，您是從宮庭裏和你們的客廳裏知道它，而我是從宮庭裏到下房裏知道它，並且我還一類的藝術逼我更深入地探究一切的社會階層……在我們的時代有過許多醜惡，更有許多是一百倍地卑劣。』

史遷普金在自己身上和周圍所有的人身上敏感地感到農奴階層生活的這種『卑劣』。

他看見並且知道在農奴階層裏面有多少天才——詩人，藝術家，音樂家，演員——做地主的專橫和私人的絕望的犧牲品而死：由於永遠是做諾茲德烈維家和索巴克葉維奇家的『受過洗禮的私產』的前途，農奴知識份子的富有才氣的代表們都自殺了——用迅速的方法，用子彈或是繩子，或是用慢性的，由於飲酒或是縱慾。史遷普金將兩者都逃避了：對藝術的如炎的熱愛，對本