

论演出的艺术完整性

[苏联] 阿·波波夫著



中央戏剧学院戏剧艺术丛书

论演出的艺术完整性

[苏联] 阿·波波夫 著

张 守 慎 译

中国戏剧出版社

Алексей Попов
О Художественной Целостности
Спектакля

根据苏联艺术出版社 1957 版译出

内 容 提 要

本书是斯坦尼斯拉夫斯基和聂米罗维奇—丹钦科的学生、苏联著名导演阿·波波夫丰富的导演工作经验的总结，也是他长期深入研究的结果。作者着重从导演的角度，以具体的演出实例来说明怎样达到全剧所有形象高度的艺术统一。全书分“世界观”、“导演构思”、“演员形象的完整”、“美术家”和“整体感”等十四个篇章围绕着本题进行论述；其中还通过分析一些名画来探讨艺术结构的整体与局部、节奏与速度、色彩与气氛的协调一致等问题。

责任编辑：罗晓风

论演出的艺术完整性

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

冶金印刷厂印刷

字数 206,000 开本 850×1168 毫米 1/32 印张 9.5 插页 5

1982 年 7 月第 1 版

1982 年 7 月第 1 次印刷

印数：1—10,000 册

书号：8009·197

定价：1.20 元



契诃夫的《樱桃园》(莫斯科艺术剧院 1904 年演出): 卡恰洛夫饰特罗菲莫夫, 克尼碧尔-契诃娃饰朗涅夫斯卡娅, 李琳娜饰安尼娅。



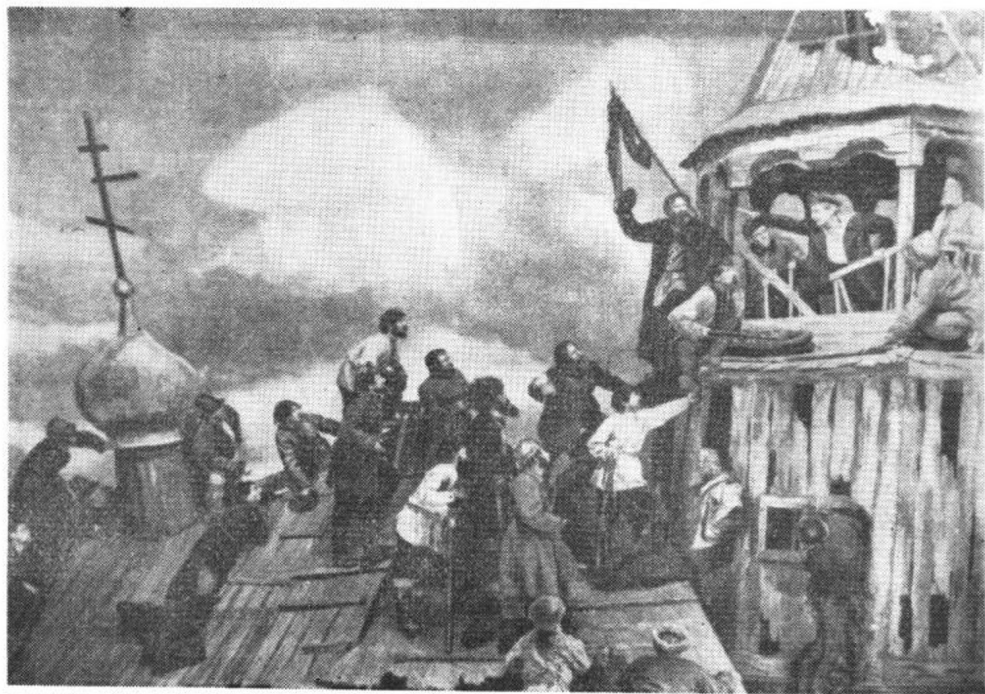
高尔基的《底层》(莫斯科艺术剧院1902年演出):斯坦尼斯拉夫斯基饰沙金。



马斯涅的歌剧《唐·吉珂德》
(大剧院1910年演出): 夏里亚宾饰
唐·吉珂德。



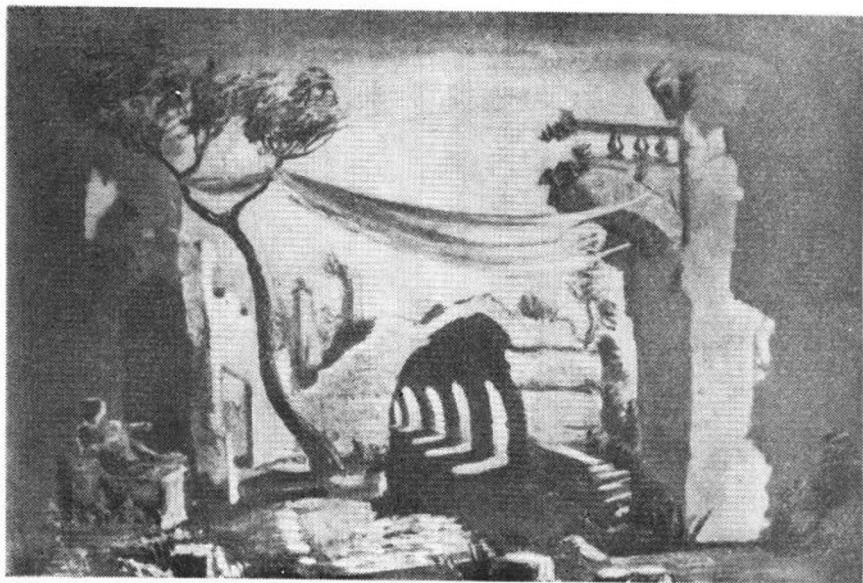
契诃夫的《万尼亚舅舅》(莫
斯科艺术剧院1899年演出): 斯坦尼
斯拉夫斯基饰阿斯特罗夫



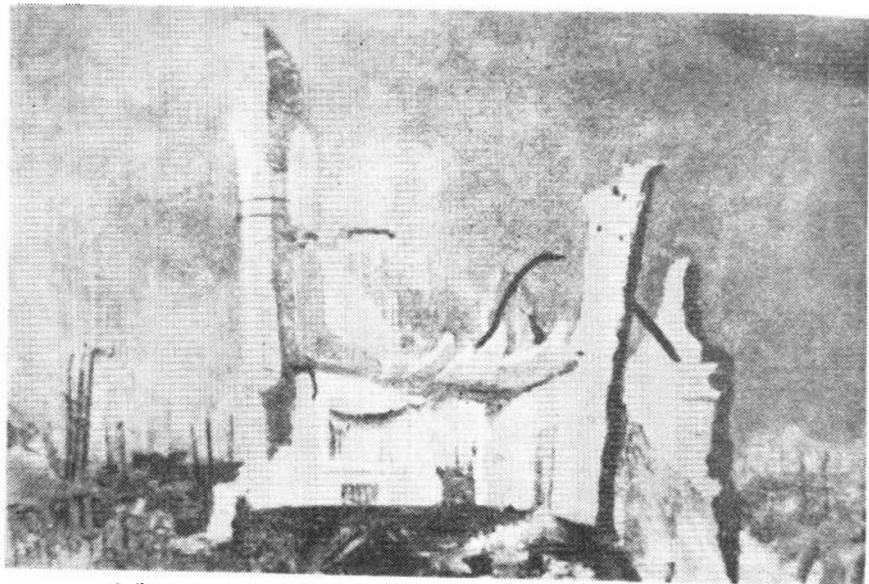
伊凡诺夫的《铁甲列车14—69》中的一个场面：“在钟楼上”(莫斯科艺术剧院1927演出)。



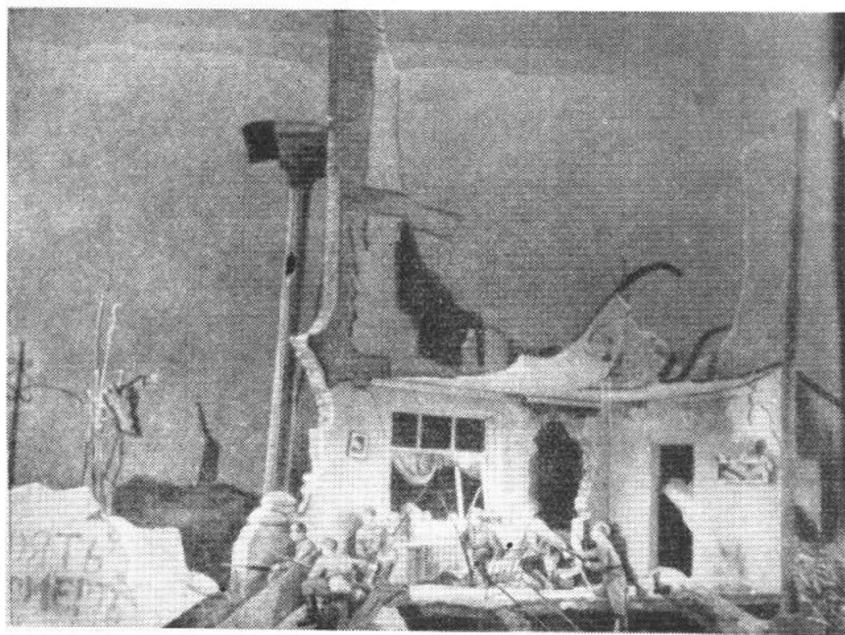
果戈理的《钦差大臣》中的官员们(苏军中央剧院1954年演出)。



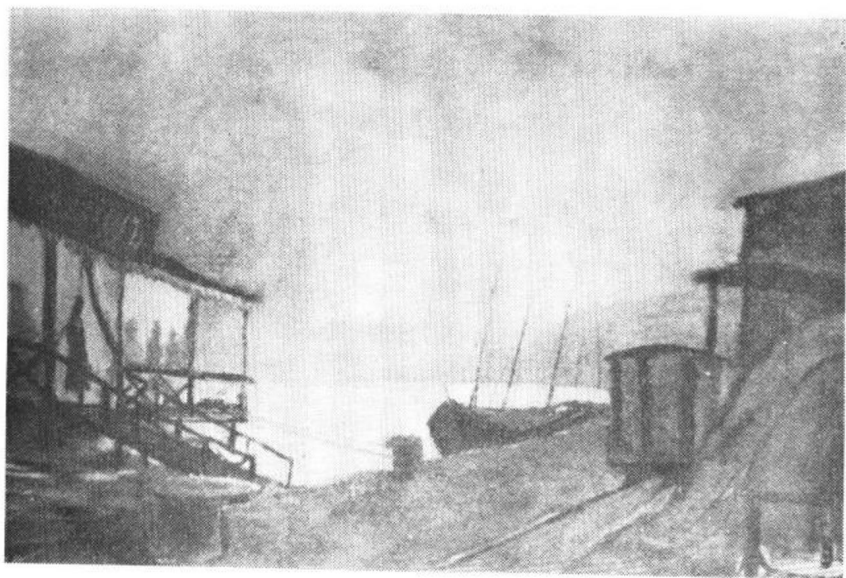
希弗林为莎士比亚的《仲夏夜之梦》绘制的布景设计图（苏军中央剧院1944年演出）。



希弗林为切普林的《斯大林格勒人》绘制的布景设计图（苏军中央剧院1944年演出）。



切普林的《斯大林格勒人》中的一个场面：“保住房屋”
(苏军中央剧院1944年演出)。



希弗林为特列涅夫的《柳鲍芙·雅洛娃娅》绘制的布景设计图。

再没有比各个部分之间完全和谐的和谐更能震撼人心的了，直到如今，只有在管弦乐的音乐中人才能够感觉到这种和谐的和谐。如果戏剧作品能够接二连三地加以表现，比最心爱的歌剧演得更多的话，这一点也是可以做到的。

但是无论怎么说，灵魂和心灵的声音，表现出来的字句，从多种多样来说，超过音乐的声音好几倍。

尼·瓦·果戈理

序

我们每个人在自己的一生中无疑都看过不少引人入胜的好戏，它们使人情绪激动，在人的记忆里留下深刻的痕迹。这种强烈印象的造成可能有种种原因。有时是剧本的主题思想抓住了你，有时是剧院正确而高明地揭示了戏剧作品。有时也有这种情形，即个别天才演员的出神入化的表演，在好剧本的结合之下，使人入迷，最后，导演的机智和创造，以及明快生动的布景，也往往是某一台戏使我们深感满意的原因。

然而从整个演出中获得真正的美的享受，戏里各种因素全然凝成一个艺术感染力的整体，使我们甚至无从分辨自己的印象是从哪些因素而来——这种情形却稀有得多。

从整个演出中得来的印象真是难以言传，我们甚至无法把剧本、演员、或导演和美术家的工作在自己的思考中分别开来。

许多年前，我看了舞台上演出的安·巴·契诃夫的《樱桃园》。

阳光明媚、万物喧腾的春天闯进了贵族之家的曲壁回廊的大房间；响起了主人归来的声音；接着，仿佛紧随在她们身后，从那些巨大的窗口探进一枝枝绚烂的樱桃花。

人们互相拥抱，忙个不停，快活得流着眼泪，——然后，开始了平静的夏日生活，彻底的无所事事。

危机却在悄悄袭来，它来自拍卖场，樱桃园正要一文不值地拍卖。这件事使某些人物产生悲伤和消极等待灭亡的心理，而在另一些人物身上则引起愤懑和抗争的情绪。

夏天到来了。在那些处处可以闻到干草气息的窘闷的夜晚，人们举办了沉闷的舞会，奏着《多恼河之波》。而生活却跨过这些舞会向前走去。

终于，由于债务关系，樱桃园拍卖了，买它的是叶尔莫莱·陆伯兴一个过去家庭里使唤的农奴。他买它，是为了砍掉那些樱桃树，利用这个地点建造别墅。

秋天到了。园里斧声叮咚，正在砍树。人们又在忙个不停，收拾行装，到车站去……朗涅夫斯卡雅和夏耶夫辞别故里，悄然饮泣。而远处却响起特罗菲莫夫和安涅的年轻的声，他们走上了新的生活。

毫无益处的旧生活的循环结束了。

台上的戏也仿佛回到了自己的起点。还是那个房间，生活的节奏、声音的色调仿佛也依然如旧。只是这些声音不是愈来愈近，而是愈来愈远了。

古老的费尔司在这钉上封条的空荡的家宅里出现，仿佛是最后一声荡漾的和弦。随着这个家宅，随着这片樱桃园，他也一同死去了。

早年莫斯科艺术剧院上演的这个戏就是以这样完整的诗意的形象反复出现在我的记忆里的。它的创造者是康·塞·斯坦尼斯拉夫斯基、弗·伊·聂米罗维奇—丹钦科、奥·莉·克尼碧尔—契诃娃、玛·彼·李莉娜、尼·奥·马萨利丁诺夫、华·伊·卡恰洛夫、阿·罗·阿尔焦姆、伊·米·莫斯科文、符·费·格里布宁以及所有一切哪怕是最小的角色的扮演者。

安·巴·契诃夫的《樱桃园》和《三姊妹》这两个戏的演出给人的艺术震动真是极其强烈的，特别是对于一个自食其力的知识分子，而且还是第一次到艺术剧院来。

当我回想列夫·托尔斯泰的《活尸》一剧的演出时，在我的记忆里又会出现那个紧锁在虚伪的人事关系中的卡列宁们和普罗塔索夫们的刻板的、冰冷的、拘谨的世界。而费佳·普罗塔索夫就在这死一样的窒闷之中痛苦地挣扎着。我感觉，整个这一晚上，在全剧的整个演出时间中，费佳（伊·米·莫斯克文饰）只有两次痛快地呼出了一口气。第一次是在吉普赛人那里，在唱完《不是黄昏》之后。而费佳的第二次、也是最后一次轻松愉快的呼吸，则是在法院的走廊上，他自杀的时候。

窘闷！这就是这个戏的气氛。

在安东·契诃夫和列夫·托尔斯泰的剧本里有许多人物具有复杂的身世、欢乐和痛苦。其中也有不少美妙的场面和形象。年深日久，许多东西都在岁月的烟雾中消逝了。但这几个戏的艺术核心却依然健在，因为它是莫斯科艺术剧院的卓越的演员团体创造出来的。

千千万万的人由于艺术剧院的演员和导演们的深刻的内心体验而对他们无限感激。但我们总是在总结自己的高度享受时才想到他们。我们被展现在我们面前的生活俘虏了，于是剧院的技巧本身就仿佛感觉不到了。这种事情是十分自然的，正如同列夫·尼古拉耶维奇·托尔斯泰的天才也只是时而才为我们想到，而且还只是在我们脱出了这位作家的天才所创造出来的那种吸引了我们的生活的掌握之后。

如果一件舞台艺术品是一群完全独立的艺术家通过整个集体的努力而创造出来的，如果这些努力融成了一部统一的交响

乐，那我们就会不再去分辨个别演出人员的劳动了。我们会沉入自己的生活联想之中，直接被卷入舞台事件里去。我们的创造性的幻想会发展和丰富舞台上发生的事件。

这时就出现了最为可贵的台上台下的交融，——观众和演员一同创造。但只有当观众不再想到剧院的技巧和它的个别人员的艺术时，剧场里才会出现这种令人愉快的气氛。

就连那些出席排演、目睹全剧的艺术成熟过程的戏剧专家们，也不是永远能够看出后来造成全剧的芳香和气氛的那种东西是在什么时间、什么地点播种下去的。这种东西全都分散在大量的细节里，而且是在整个排演过程中——从初读剧本到最后一次彩排——创造出来的。

如果我把我自己的某一个戏的导演过程从头至尾描写下来，即使这个戏是成功的，别的导演恐怕也会觉得我对剧本和个别场面的导演处理，对人物形象和个别舞台调度的导演处理是值得怀疑的。而这也十分自然。所以我给我自己规定了一个比较小的任务——激发导演和演员的创造性的独立思考，使之去总结创造完整的舞台形象的经验。我国的导演和演员在这方面的实际经验，比他们对如何达到艺术整体的理解能力和探讨要丰富得多。

在我们的理论科学中，几乎完全没有关于创造艺术性完整的戏剧演出方面的导演经验总结。我们也见不到对于某些具有完美艺术性的戏剧演出的严肃的技法分析。然而在苏联剧场的极其丰富的历史经验里，我们是有不少无可置疑的成功经验和导演方面的胜利经验的。

理论工作恰恰在这个问题上落后，原因相当之多。其中主要原因是：戏剧演出的艺术完美这个概念是属于那种似乎无法

分析的、不可重复的美学事物范畴的，或者说，它是属于那种取决于导演的个人才能，取决于全体演员的鲜明个性的现象之列的。

我绝不是想要撇开导演才能，撇开演员天赋的问题。演出团体就是由他们构成的。但我总觉得，我们应当把导演思维的各个环节汇集起来，用以总结创造艺术完整的戏剧演出的实践经验。艺术整体的成熟过程是从精确的导演构思开始的。而构思又必须产生和固定在下述基础上才可能既谨严，又具体，又正确，同时又无限自由，这基础就是：深刻而正确地掌握剧作者的最高任务，领会作者的面貌、他的气质的特性、他的视象的性质以及他的艺术表现风格。

对于导演和舞台美术家所要创造的演出的视觉形象的问题，我谈得很多，但是离详尽还很远。演出的舞台气氛，在我看来，就是人物所呼吸的空气。个别演员的形象虽然是独立存在的，但它同时又只是整个演出画幅中的一个断片。

场面调度也仿佛是剧本中某一段情节或某一个事件的造型形象，但它往往上升为全剧主要思想的概括性的象征。导演思想表达方式的简洁无疑会促使全剧的演出形式变得浑厚有力和富于弹性。最后，观众和剧院的合作结束整个的演出。

我所定出的这些章节，仿佛包括了创造舞台艺术品的全部过程，它们在我们的工作中并不是以彼此孤立的、分散的状态存在着的，但我还是必须不采用那种从头至尾地描写导演排戏过程的方式。

任何一个导演如果敢于以自己的工作为例来叙述艺术性完整的戏剧演出如何成长的过程，以记述这一过程作为自己的任务，那他无形之中就等于承认自己的工作别人的楷模。对于