



斯坦尼斯拉夫斯基等著

电影艺术丛书

电影艺术编译社编

苏联戏剧大师论演员艺术

K·斯坦尼斯拉夫斯基等著

江韵辉等译

富澜校

艺 朮 出 版 社

一九五六年·北京

苏联戏剧大师論演員藝術

K·C·斯坦尼斯拉夫斯基等著

江韻輝等譯

富瀾校

電影藝術編譯社編

*

藝術出版社出版

(北京市書刊出版業營業許可証出字第〇五八號)

北京東四头条胡同四號

北京新華印刷廠印刷

新華書店發行

*

字數：164千

開本 33.5"×46" 1/32 印張 $7\frac{7}{8}$ 插頁 2

一九五六年五月北京第一版

一九五六年五月北京第一次印刷

印數 0001--9000

定價(7) 0.85 元

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ И ДР.
МАСТЕРА ТЕАТРА ОБ ИСКУССТВЕ АКТЕРА
(БИБЛИОТЕЧКА «ХУДОЖЕСТВЕННАЯ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ» № 19)

ГОСКУЛЬТИПРОСВЕТИЗДАТ. МОСКВА, 1949

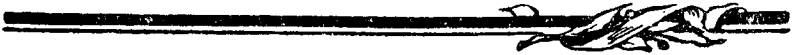
封面設計：張慈中

內 容 說 明

本書是蘇聯著名戲劇大師們關於演員藝術的精辟言論的選集，是專門為業余戲劇團體編選的。其中選自斯坦尼斯拉夫斯基的基本著作中的三個片斷，是斯坦尼斯拉夫斯基本人對於他的體系的最重要原理的解釋。莫斯科文的談話和選自托波爾科夫的“斯坦尼斯拉夫斯基在排演中”一書的片斷，則以他們實踐中的具體經驗鮮明地闡釋了這些原理。波波夫和彼夫佐夫的談話着重探討了“創作的自我感覺”和關於演員的培养等問題。傑出的演員史楚金、碧爾曼、索洛維約夫以及斯柯碧娥各以自己所扮演的成功角色的經驗和體會，說明了創造角色的具體過程，並強調了扮演現代先進人物形象對演員所提出的新的高度要求。書末附錄了俄國戲劇大師連斯基關於化妝問題的現實主義見解。這本書可以說集中而通俗地闡明了現實主義演員藝術的最根本的問題，它對於我國戲劇和電影工作者以及青年演員們，無疑是一本非常有益的讀物。

目 錄

序	(1)
我的藝術生活	斯坦尼斯拉夫斯基 (9)
演員自我修養	斯坦尼斯拉夫斯基 (31)
演員的道德	斯坦尼斯拉夫斯基 (45)
我的經驗	莫斯克文 (59)
斯坦尼斯拉夫斯基在排演中	托波爾科夫 (101)
論演員技術	波波夫 (143)
我怎樣扮演布雷喬夫	史楚金 (159)
形象的創造	碧爾曼 (169)
談談演員	彼夫佐夫 (189)
現代人的形象	索洛維約夫 (207)
形象及其傳記	斯柯碧娜 (217)
附 錄	
簡論化裝	連斯基 (231)



序

本書選輯了戲劇大師們關於他們在多年的探索中磨鍊出來的創作方法的談話和言論。有些著作曾經發表過，有些是初次刊印。這些著作蒐集在一起，為研究演員藝術這一複雜而又很少被人研究過的部門提供了豐富的資料。

本書開頭部分是世界聞名的戲劇藝術家、莫斯科藝術劇院創始人之一、蘇聯人民藝術家康士坦丁·塞爾格耶維奇·斯坦尼斯拉夫斯基的著作中的几章。

偉大的無產階級作家高爾基對於斯坦尼斯拉夫斯基在戲劇藝術的發展中所起的卓越作用作過很鮮明的評定。

“親愛的康士坦丁·塞爾格耶維奇！”他在1938年致斯坦尼斯拉夫斯基的信中寫道。“您是公認的戲劇藝術的偉大革新者。您和В·И·聶米羅維奇—丹欽科創立了一座模範的劇院，這是俄羅斯藝術文化最巨大的成就之一；你們劇院的良好影響十分顯著而為舉世所公認。這是偉大和不容否認的功績，這功績是盡人皆知的，也許用不着我來多談。

“但在您的活動中還有一種被掩蔽在幕布后面的工作，這是我所特別敬重和欽佩的：您是一位多么敏銳的和偉大的發掘人材的能手，您是一位多么巧妙的教育和訓練人材的匠師啊！

“您建立了一支非常有才幹的戲劇工作者的強大隊伍，其中許多人，追隨您的道路前進，也成了戲劇藝術的教師，教育了並在不斷地教育着一批又一批的優秀的戲劇活動家……

“……康士坦丁·塞爾格耶維奇，我們正生活在一個幸福的國家里，這裡正在迅速地創造着使我們國家在任何方面——在物質和精神方面日益豐富的必要條件，使我國人民的力量、才能和天才得到自由發揮的條件。只有心靈卑賤、只看見國家發展中的困難、準備為一點點小市民的苟且的安逸而出賣自己靈魂的人，才感覺不到在這樣的國家里生活和工作的幸福。親愛的康士坦丁·塞爾格耶維奇，您在自己的工作領域里為我們人民的幸福，為發展我們人民的精神的美和力量，已經作過非常巨大的貢獻，而且仍將作出不少的貢獻。我謹向您，美好的人，偉大的藝術家和強有力的工作者，演員的教育者，致以深深的敬意。衷心地擁抱您。

M·高爾基^①

渴望“為我們人民的幸福”而工作，正是這位天才的戲劇大師全部多方面的活動的基本目標。

斯坦尼斯拉夫斯基的“我的藝術生活”一書是一部演員和導演的創作自傳。這是他關於培養演員的體系的巨著中的第一卷。這裡選載了這本書中的“藝術的成熟時期”一章。斯坦尼斯拉夫斯基在1934年曾為業余劇團參加者對這一章進行了刪節和改寫。這裡就是按改訂稿排印的。

斯坦尼斯拉夫斯基在這一章里敘述他怎樣創造了培養真正的演員——不是“表現”生活，而是真實地生活在舞台上的演員的方法。追求生活的真實，反對虛假的做戲，反對外表的效果，追求

① 載於“莫斯科藝術劇院年鑑”，1943年，第221—222頁。

真正现实主义的藝術——这一切就是那决定了斯坦尼斯拉夫斯基体系的动力。体系的各个原理都經他在自己的演員和導演實踐中檢驗过，他在創作上的每一步驟都經過他無情的分析和批判。

斯坦尼斯拉夫斯基著作的第二卷是“演員自我修养”。這本書是以一个学生的日記的形式寫成的，記叙了教育家托尔佐夫領導下的戲劇學校的教學情形，托尔佐夫就是代表斯坦尼斯拉夫斯基本人。在這部書出版的時候，斯坦尼斯拉夫斯基體系已經得到了全世界的推崇，被公認為舞台藝術史上第一个培养现实主义戲劇演員的體系。这里選錄了該書有关演員自我修养的基本問題的“舞台注意”、“信念与真实感”、“情緒記憶”等三章。

所有这些最重要的演員技巧問題是每一个業余劇團參加者都要碰到的問題。

斯坦尼斯拉夫斯基不但是一位傑出的導演、演員和戲劇教育家，並且是戲劇的改革者。他實現了在他以前多少俄罗斯戲劇優秀代表者所一直幻想着的戲劇改革。他証明戲劇不是無謂的消遣，而是巨大的思想教育力量。然而，只有在整個戲劇團體的活動充溢着彼此間的尊重和对事業尊重的精神時，戲劇才能真正成為人民的教育者。斯坦尼斯拉夫斯基在“演員的道德”一文中提出了這些要求。該文在收入本書時曾稍加刪節，因為其中一部分是涉及專業劇團的組織機構問題的。斯坦尼斯拉夫斯基的這一篇文章不僅對業余劇團的領導者有很大的意義，而且，對於願意很好地完成蘇維埃藝術的任務的每一個業余劇團參加者都會有莫大的幫助。

蘇聯人民藝術家伊凡·米哈伊洛維奇·莫斯科文是莫斯科藝術劇院的最著名的演員之一，自該院成立的那一天起他就在那里工作。莫斯科文的卓越天才和技巧不僅為看過他在莫斯科藝術劇

院的許多演出中的表演的人所深知；他还因参加拍攝了影片“十四品官”，“包里庫什卡”等而为廣大观众所熟悉。

他在莫斯科藝術剧院創造出了許多光輝的形象：A·K·托尔斯泰的悲劇“沙皇費多尔·約安諾維奇”里的沙皇費多尔、高尔基的“在底層”里的罗假、契訶夫的“櫻桃園”中的叶比霍多夫、奥斯特罗夫斯基的“炽热的心”里的赫雷諾夫以及其他許多角色。在苏維埃戲劇作品里他飾演过A·考涅楚克的剧本“前線”里的郭尔洛夫，A·克朗的“海軍軍官”一剧里的海軍上將別洛布罗夫等。

莫斯科文是戲劇大师輔導業余剧团工作的首倡者。他衷心为業余剧团的成就而喜悅，每逢業余剧团举行会演和競賽，他都出席。他經常参加关于当前演出的戲劇的討論，介紹自己的經驗和知識。

本集所發表的莫斯科文的一篇談話，是根据他和莫斯科青年戲劇工作者談話的記錄整理而成的。为了使談話生动和富有創造性，伊凡·米哈伊洛維奇建議出席者向他提出問題並表演一些戲的片断給他看。發表在这里的这篇談話的內容，就是这位人民藝術家根据自己四十年的經驗，对青年演員們提出的問題所作的具体的解答。

苏联人民藝術家瓦西里·奥西波維奇·托波尔科夫也是莫斯科藝術剧院的傑出演員之一。他進入莫斯科藝術剧院时已經是一个成熟的藝術家，而在这里他第一次接触到斯坦尼斯拉夫斯基体系。瓦西里·奥西波維奇的傑出才能和巨大聲譽並未妨碍他向斯坦尼斯拉夫斯基學習演員藝術的新方法。作为一个真正的藝術家，他完全接受了斯坦尼斯拉夫斯基的体系。他在現代苏維埃戲劇作品中創造了一系列具有深刻生活真实的卓越形象，如：考涅楚克的“普拉东·克列契特”中的別列斯特和“前線”中的赫里朋，克朗

的“深入偵察”中的莫里斯，西蒙諾夫的“日日夜夜”中的勒米左夫將軍等等。在古典劇作中他卓越地扮演了果戈理的“死魂靈”中的乞乞科夫，奧斯特羅夫斯基的“森林”中的阿尔卡須卡·夏斯里夫采夫和“最后的牺牲”中的吉尔加乔夫，莫里哀的“伪君子”中的奥尔恭等等。

托波尔科夫，作为富有經驗的教育家，不僅在教授學生時採用了他所接受的體系，並且著作了一本關於他和斯坦尼斯拉夫斯基一起工作的情形書。

這里所發表的是該書的几章，其中詳細地敘述了斯坦尼斯拉夫斯基在排演“死魂靈”時所使用的處理角色的新方法（形体動作方法）。托波尔科夫通過排演工作中的鮮明而生動的例子，說明了斯坦尼斯拉夫斯基如何力求使演員通過形体動作的邏輯深入形象的本質。

蘇聯人民藝術家阿列克塞·德米特里耶維奇·波波夫是中央紅軍劇院^①的藝術指導，傑出的導演和戲劇教育家之一，他也是斯坦尼斯拉夫斯基的學生。

波波夫作為斯坦尼斯拉夫斯基的追隨者，也像斯坦尼斯拉夫斯基體系的所有天才的繼承者一樣，發揮了他的學說，從而實現了康士坦丁·塞爾格耶維奇的一個主要指示：不斷地以生活本身所創造的新東西來豐富他的方法。

這里所發表的波波夫的談話是他對青年戲劇工作者談話的記錄。本集選載了其中談到演員技術的基本問題的一部分。

蘇聯人民藝術家鮑里斯·瓦西里葉維奇·史楚金是蘇維埃時代的傑出戲劇大師之一，他於1937年在瓦赫坦戈夫劇院和在影

① 現名中央蘇軍劇院。——譯者

片“列寧在十月”、“列寧在1918年”中最先扮演了列寧的形象，以列寧形象的最早的和最成功的扮演者而聞名。

史楚金扮演的傑出角色之一，是高尔基的剧本“耶果尔·布雷乔夫”中的主人公耶果尔·布雷乔夫（1932年），在这个角色里，他的創作个性有力地展示了出來。

本集选載的史楚金的“我怎样扮演布雷乔夫”一文，是他專为業余戲劇工作者所作的。

俄罗斯苏維埃联邦社会主义共和國人民藝術家謝拉菲瑪·盖尔瑪諾芙娜·碧尔曼，莫斯科列寧共青团剧院的導演和演員，也是斯坦尼斯拉夫斯基的学生，她的戲劇生活也是从莫斯科藝術剧院开始的。她除了在戲劇方面創造了一系列光輝的角色（高尔基的“華莎·席列士諾娃”中的主人公華莎·席列士諾娃、盖尔盖尔和李托夫斯基的“我的兒子”中的瑪麗亞·艾斯特拉格、西蒙諾夫的“就会是这样”中的安娜·格列琦等），在电影中也創造了許多鮮明的形象。她在电影里最近的創作之一是影片“伊凡雷帝”里的叶芙洛西尼亞。

碧尔曼不僅是傑出的導演、教育家和演員，她还經常指導業余剧团的工作，毫不吝嗇地把自己的演劇經驗介紹給業余戲劇团体的領導者和参加者。發表在这里的这篇“形象的創造”叙述了在扮演角色工作的各个階段中演員的創作状态。

俄罗斯苏維埃联邦社会主义共和國人民藝術家依拉里昂·尼柯拉耶維奇·彼夫佐夫，是一位經歷过复雜的創作道路的卓越演員。他在經過許多矛盾的探索之后終於归入了现实主义学派。彼夫佐夫晚年在列寧格勒國立普希金話剧院演戲，並且拍过电影。他在莫斯科藝術剧院工作的一段時間，在他的創作道路上留下了深刻的印跡。廣大观众都熟悉他在影片“夏伯陽”里所扮演的保罗

茲金上校的形象。他在苏联戲劇作品中扮演的最成功的角色之一是 A·阿菲諾蓋諾夫的“恐懼”一劇中的鮑羅金教授。

演員的培養和演員技巧問題一向是彼夫佐夫所關心的問題。他是革命以前時期的進步演員之一，苏联戲劇的積極建設者。他也如其他許多先進戲劇藝術家一樣，特別清楚地懂得苏联戲劇的未來是有賴於年青一代的。

本書所載的“談談演員”一文，是彼夫佐夫為戲劇工作者所作的幾次報告的綜合記錄。

本書還選載了 Л·斯柯碧娜和 И·索洛維約夫敘述他們創造現代人形象的工作的文章。他們運用了苏联戲劇大師們的可靠方法，同時把藝術的党性這一布爾什維克原則貫穿到自己創造角色的工作中去。

俄罗斯蘇維埃聯邦社会主义共和國功勳演員伊凡·伊凡諾維奇·索洛維約夫曾在莫斯科叶爾莫洛娃劇院創造了一系列的蘇維埃時代的英雄人物形象，在這裡他介紹了最近期間所扮演的幾個角色的經驗。

留蒂米拉·亞歷山大洛芙娜·斯柯碧娜^①，是中央運輸劇院演員，彼夫佐夫的學生，創造過許多蘇維埃婦女的形象，在這裡她敘述了自己在“陰謀”一劇中扮演安娜·李赫達一角的工作。

除上述蘇維埃戲劇活動家們的談話和文章外，本書還選入了小劇院的演員和導演、革命以前時期最進步的戲劇活動家之一亞歷山大·帕夫洛維奇·連斯基的著作中的一章。斯坦尼斯拉夫斯基對連斯基的才能有很高的估價，認為他是傑出的俄罗斯演員之一。他的創作，正如那些傑出演員的那樣，是創造斯坦尼斯拉夫

① 斯柯碧娜現為俄罗斯蘇維埃聯邦社会主义共和國人民藝術家。——譯者

斯基体系的材料。A·連斯基是现实主义戲劇的热烈拥护者。他極力反对做作的表演、朗誦式的說話和用外表手法掩飾演員內心空虛、表演內容貧乏的作法。

本書所选的關於化裝的这一章將能幫助業余剧团参加者正确地理解：形象的外形服从於它的內在實質，化裝取決於形象的內容。

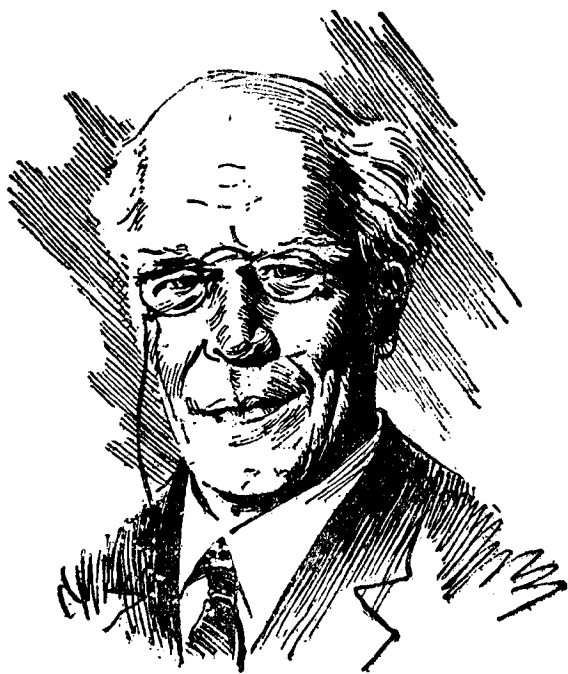
收集在这本集子里的戲劇大師們的言論，不能視為演員藝術中的現成处方。这种現成的处方在藝術中是根本不可能有的。

然而戲劇大師們的經驗却無疑有很高的价值。他們介紹了自己創作的具体过程，从而解答了舞台藝術的許多重要問題，幫助青年防止發生錯誤，防止陷於刻板和匠藝。他們的結論、体会和意見是進一步提高業余戲劇藝術的創作的無限丰富的泉源。



苏联人民艺术家

K·C·斯坦尼斯拉夫斯基





我的藝術生活

早已週知的真理的發現

在我從事戲劇活動的長久時日里——從阿歷克賽耶夫劇團^①的時代，在票友式的胡亂演出的道路上摸索的時候開始，直到組織藝術文學協會^②以及在莫斯科藝術劇院工作的幾年為止，我了解了許多東西，明白了許多東西，偶然碰上了許多東西；我在內部的演員創作方面，以及在導演工作，即外部的演出原理方面，不斷地探索着新的東西。我東摸西撞，常常忘記了重要的發現，錯誤地迷戀於偶然的、浮面的事物。到我所敘述的這一時期為止，由於我的藝術經歷，我已積累起了很多演劇技術方面的各種各樣的材料。這一切還都毫無次序地堆在一起，彼此糾纏錯綜、混淆不清，沒有經過整理，這樣便很難運用自己的藝術財富。所以，必須對所積累的這一切進行一番整理和分析，進行一番研究和估價，也可以說，要把這些材料在心靈的櫥櫃里分類保存起來。一

① 斯坦尼斯拉夫斯基原姓阿歷克賽耶夫，他在青年時代曾領導過一個劇團，這個劇團就被稱為阿歷克賽耶夫劇團。

② 該會於1888年在莫斯科成立，其下設有由業余戲劇愛好者組成的劇團和由演員、作家、美術家組成的藝術俱樂部。

切雜亂的東西應該予以加工，使它成為自己藝術的基石。那些因歷時已久而變得陳舊了的東西，應該加以更新。不這樣，就不可能繼續前進。

就在這種情況下我到芬蘭去度夏。在那里，每天早晨我到海邊散步，便坐在岩石上，回想我過去的藝術生活。首先我要弄明白，過去那種創作的喜悅到哪兒去了。為什麼以前在我沒有戲演的日子裡會感到寂寞，而現在則相反，在我不演戲的時候卻感到高興呢？據說職業演員由於每日不斷地演出和常常重複地表演同樣一些角色，所以不能不是這樣。然而這種解釋不能令我滿意。顯然，這樣的職業演員是不大喜愛自己的角色、自己的藝術的。杜絲①、叶爾莫洛娃②、薩爾維尼③表演他們最拿手的角色的次數比我多得多，但是這並未妨礙他們每一次都演得更加完美。為什麼我重複扮演自己的角色的次數越多就越退步，越僵化呢？我一步一步地檢討着過去的工作，於是越來越明確地意識到，我最初創造這些角色時所賦予它們的內在的內容，和久而久之這些角色蛻化成的外部的形式，彼此間有着很大的距離，猶如天和地一樣。從前，一切都是以美好、動人的內在真實為基礎的。如今，這種內在的真實卻只剩下一個殘破的外殼，只剩下瑣屑和殘渣，這些東西只是由於各種與真正的藝術毫無共同之點的偶然的原因而附着在心靈與身體上的。譬如，就拿史托克曼醫生④這個角色來說。記得以前最初扮演這個角色的時候，我很容易取得這個有着純潔的思

① 杜絲(Eleonora Duse, 1859—1924)：意大利傑出女演員。——譯者

② 叶爾莫洛娃(Мария Николаевна Ермолова, 1853—1928)：偉大的俄國女演員。第一個獲得共和國人民藝術家的稱號。——譯者

③ 薩爾維尼(Tommaso Salvini, 1829—1916)：意大利著名悲劇演員。——譯者

④ 指挪威劇作家易卜生的劇本“國民公敵”。