

奥瑟罗导演计划

斯坦尼斯拉夫斯基著



中国电影出版社

奥瑟罗导演计划

(苏联) K·斯坦尼斯拉夫斯基著

英	若	诚	译
伍	茵	卿	校

中国电影出版社

1957·北京

奥瑟罗导演计划

K·斯坦尼斯拉夫斯基著

英若诚译

*

中国电影出版社出版

(北京西单舍饭寺12号)

北京市书刊出版业营业许可证出字第089号

北京外文印刷厂印刷 新华书店发行

*

开本 850×1168 公厘 $\frac{1}{32}$ ，印张 $12\frac{5}{8}$ ，字数 263,000

1957年6月第1版

1957年6月北京第1次印刷

印数1—3,400册 定价(7)1.30元

统一书号·5061·62

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ

РЕЖИССЕРСКИЙ ПЛАН «ОТЕЛЛО»

«ИСКУССТВО», МОСКВА, ЛЕНИНГРАД, 1945

本書根据倫敦 “Geoffrey Bles” 出版社 1948 年出版的
Dr. Helen Nowak 的英譯本譯出，根据上述俄文本訂正。

內 容 說 明

这是斯坦尼斯拉夫斯基在1929—1930年为莫斯科艺术剧院排演莎士比亚的剧本“奥瑟罗”时所写下的一些笔记和计划。

这个计划极为明确地、具体地向我们展示出了这位大师的表演体系的各种原则以及如何在演出中体现这些原则的工作方法，其中不但包括导演的构思和调度，也包括着演员如何准备挖掘、理解，进而体现角色的内心世界的方法。

斯坦尼斯拉夫斯基认为，莎士比亚的剧作是富于动作的，他在这个计划中对演员提出了很高的要求，他向演员们着重地提出了形体动作任务，并详尽地阐明了什么是形体动作方法，这个方法给演员开辟了通向舞台真实的大道。斯坦尼斯拉夫斯基为了帮助演员深入理解莎士比亚的原著起见，不仅清晰地分析了原著的思想意图，人物间的相互关系，而且围绕着重剧中的每个人物创作出一个完整的故事，他对剧中人物的性格特征和心理发展，也都作了细致的解释。

这本书对我们体会斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系的运用和理解莎士比亚的剧作，都是有很大帮助的。

本书原系根据英译本译出，此次出版时，由我社编辑部根据俄文原文全部重加校订。剧本译文则采用1954年人民文学出版社所出的“莎士比亚戏剧集”（朱生豪译）第五分册并全部登完。

苏联艺术出版社序

此处發表的斯坦尼斯拉夫斯基著“‘奥瑟罗’导演計劃”，是根据作者在1929至1930年間自尼斯^①寄給当时正排演“奥瑟罗”的莫斯科艺术剧院的工作者們的筆記彙編而成的。

1928年10月29日是莫斯科艺术剧院成立三十周年紀念。在那天的庆祝演出中，斯坦尼斯拉夫斯基扮演了契訶夫的三姊妹中的維尔西宁。这是他一生中最后一次登台。在演出时他已感覺不适，过了几天重病就把他長期地鎖在病榻上了。

在1929年5月，当他的病渡过了危險阶段以后，斯坦尼斯拉夫斯基遵照医生囑咐，至尼斯休养。

他在国外期間，虽然远离他心爱的創造——莫斯科艺术剧院——但他从未中止关切剧院的生活及指导它的工作。

由斯坦尼斯拉夫斯基所計劃和开始的“奥瑟罗”的排演工作，像过去一样占据了他全部的思想；这可以从他自尼斯寄給导演、設計家和演員的詳尽的指示中看出来。

斯坦尼斯拉夫斯基沒有想到要出版他这些筆記。由于該剧匆匆地就演出了，他的筆記甚至于还没有完，有些片段遺漏了，但是即使如此这筆記还是有重大的价值，因为它把我們直接帶到这位舞台大师的創作實驗室中来了，它告訴我們他在处理一个剧本以至于每一个角色时的工作方法，最后，它并使我們理解他的創作原則。

① 法国东南部一沿海城市，气候温和，为休养胜地。——譯者

“‘奥瑟罗’导演计划”在出版时没有经过任何文字上的润色。有些地方为了使意义更明确起见，编辑部在斯氏文中加了个别的字，这些字特别用括号[]括起来了。

关于場面調度的說明

K · C · 斯坦尼斯拉夫斯基

这些場面調度是当我不能身临其境时写的^①，事先我無法熟悉演員并了解演員处理角色的观点与对角色的解釋；無法研究演員的資質和他們扮演这些角色的才能；無法研究舞台裝置和設計，也無法改进布景，而布景总是不能一下子就产生我們預期的气氛。

这些在开始設計場面調度以前就應該作好了。但是这次环境使我不得不違反我自己所确立的体系，而放弃正确的道路，用錯誤的方法开始工作。这种矛盾之所以产生，是因为我目前远远地离开了剧院。

关于換景的說明 原則上与“費加洛的婚禮”^②一样。

这个原則里有一个很好的小秘密。这里我要把它解釋一下。

休息，換景和新的印象必然会使观众的注意力和情緒中斷。演員，詩人与导演所引导他走的剧中綫与他私人生活的片段混杂起来。这就不能不使他在离开劇場时所帶走的对剧本和演出的总的印象受到影响。而且，这些幕中間休息总是会成为他在获取印象的过程中的低潮。这种印象一直向上升，上升，——然后休息

① “‘奥瑟罗’导演計劃”是斯坦尼斯拉夫斯基于1929年年底至1930年三月間在法国尼斯写的，他在一場重病之后遵照医生囑咐到那里去休養。

② 奥地利作曲家莫扎特(1756-1791)的歌剧。——譯者

一开始就下落了，到下一場中再上升，下一个休息又下落。但是，記得嗎，在“費加洛的婚禮”中卻毫無這種現象。那里，是在情緒最高時換景，新的一場在掌聲中出現——這樣一來，幕間休息不會損害，也就是說不會減低，而只會增加；也就是說，提高了觀眾的興趣。換景活動本身就能夠激動和鼓舞觀眾。

還有一個重要的情況，當舞台開始轉動，前一場的演員仍舊在進行表演時，新的一場轉出來了，其中的演員已經開始他們的戲。結果是戲的進行不但沒有被間歇打斷，效果反而增加了一倍，因為戲同時在兩個場面中進展。觀眾要同時注意兩場，竭力想把每場都看清楚，唯恐遺漏一點；這樣做結果會刺激他的注意力和精神，不像在休息時那樣，往往由於與好心的隣座閒談和吃糖等而分散他的注意力和精神。

然而，不要忽略從一場換到另一場中間是需要一些時間的。上一場的演員的台詞讀完了還繼續表演。再加上每一場開始時必要的停頓，因此我們完全可以有足夠的時間先讓觀眾很快地、粗略地瀏覽和熟悉一下新場面的布景，然後再聽台詞和看演員的表演。

我之所以談這末多是為了告訴你們不中斷地完成整個轉台的一周是如何重要。在這一點上不能向任何人妥協，設計也好，執行導演也好，舞台工作者也好。一定要這樣作，不能用別的方法，什麼代價都在所不惜。不然的話，演出原則不但要失去意義，而且會淪為一種俗不可耐的水平——德國劇場（萊因哈特^①派）的水平。在那里，轉台被利用來炫耀整個后台工作機構的紀律和秩序，使觀眾大吃一驚，好像魔杖一揮，以德國人特有的準確性，在 32½ 秒中把一堂巨大的布景換成另一堂更為複雜的場面。這樣作只是為了坐在正廳前排的肥胖的德國人可以滿懷對祖

① 馬克斯·萊因哈特（MAX REINHARDT, 1873—1943）：奧地利名導演，以慣於利用富麗堂皇的布景及大規模的群眾場面著稱。——譯者

国的驕傲和惊奇，自言自語地，或大声宣佈說：“偉大呀！了不起呀！”我想你們會同意這與莎士比亞毫無關聯。

與莎士比亞有關的是完全不同的另外一點。莎士比亞不管什麼時間空間的統一律。他的舞台只有一張黑色的襯幕，換景只要換一張說明牌就成了。於是，他的分場形式允許把劇情從某一時間地點換到另一時間地點。我們必須考慮這一點。我現在提出的辦法，或是我在第二莫斯科藝術劇院排演“第十二夜”時所介紹的原則，正是以莎士比亞的劇本形式為根據的。

注意：請轉告伊萬·雅科夫列維奇·格列米斯拉夫斯基^①：這次演出的每一景都必須有垂幕裝飾和面具^②，像“費加洛”的演出一樣。天幕、簾幕、排燈，和其他照明設備也一樣，——必須安在景片上，與舞台一同轉。總而言之，轉台時一定不能中斷，與“費加洛”的原則相同。

① 蘇聯功勳藝術家，受獎者，莫斯科高爾基藝術劇院的演出主任及美術家。1930年“奧瑟羅”演出時，曾為莫斯科藝術劇院按照郭洛汶的設計畫景片。

② 舞台台口的裝飾。——譯者

幕与場之分配

第一幕

第一場：勃拉班旭之家。

第二場：奧瑟羅家前。

第三場：議事厅。

(休息)

第二幕

第一場：賽普勒斯。

第二場：守衛室。

第三幕^①

第一場：水池旁。

結束時為：奧：“……當我不愛你的時候，世界也要復歸于混沌了！”

第二場：書房。

自“埃：尊貴的主帥，——

奧：你說什麼，埃古？”開始，包括苔絲德夢娜與愛米莉霞登場後的一段。

第三場：塔樓上。

① 斯坦尼斯拉夫斯基將原第三幕第三場：分為三場：“泉水旁”，“書房”及“塔樓上”。

自“奥：吓！吓！对我不贞？”起，

至“奥：现在你是我的副将了。

埃：我永远是你的忠仆。”止。

第四场：卧室。

（是最后一幕的同一间屋子的另一部份。）

自“苔：我究竟在什么地方掉了那方手帕呢？”起，

至“爱：要认清一个男人不是一两年的事①。”止。

第五场：地窖（发作）

凯西奥与埃古的一场。

到“埃：至于凯西奥，让我去取他的命吧；您在午夜前后，一定可以听到消息。”止。

（休息）

第 四 幕②

第一场：楼梯。

罗陀维科的一场戏。

至“罗：他的神经是不是有点错乱？

埃：恐怕是的③。”止。

第二场：书房（审讯）

奥瑟罗与爱米莉霞的一场戏。

奥瑟罗与苔丝德梦娜的一场戏。

苔丝德梦娜，爱米莉霞与埃古的一场戏。

① 朱生豪译文（“莎士比亚戏剧集”第五分册，作家出版社1954年版）中此句译为“好的男人一两年里头也难得碰见一个”。现改译今文。——译者

② 原第四幕第一场的一部份被斯坦尼斯拉夫斯基移到第三幕去了，成了第三幕的第五场“地窖”。第一场的另外一部份“楼梯”，第四幕的其他各场和整个第五幕现在集中为第四幕。

③ 朱生豪译文中无此句，现根据原文添入。——译者

至：“埃：不要哭；一切都会圓滿解决的。”止。

第三場：臥室（“楊柳”）

黑暗。

第四場：臥室。

（苔絲德夢娜及奧瑟羅之死，等等。）

注意：談一下第三幕第四場中“臥室”的布景問題。

牆和第四幕第四場一樣，但是床和其他一些家具卻不在。

用一個梳妝台，一個箱子來代替，或者可以再加上一個坐榻。

這是什麼意思呢？如何解釋這堂景呢？

這是同一間臥室，但是角度變了。這間屋子的牆是圓形的，因此牆和有床的一場一樣。

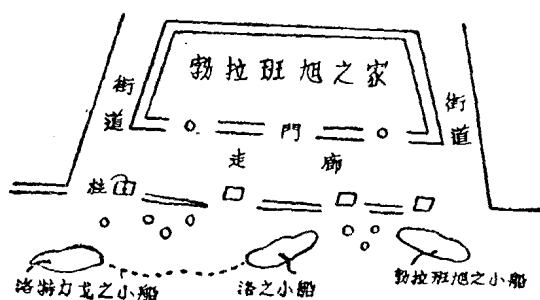
用這個辦法可以不必再添一堂新的布景。郭洛汶^①完全忘掉了還有這麼一堂景。

① 亞歷山大·雅科夫列維奇·郭洛汶(1853-1930)：俄羅斯蘇維埃聯邦社會主義共和國人民藝術家，美術家。1930年為莫斯科藝術劇院演出之“奧瑟羅”設計布景及服裝。

第一幕

第一場

勃拉班旭之家



埃古与洛特力戈乘着威尼斯的小船上。船夫在船的前部。

关于威尼斯的小船和如何使船駛过台面談几句。很明显地，船下要裝小輪子。小輪子上必須妥善地裝上一層厚橡皮，使船能平稳地滑动。但是不管你如何隱藏这些輪子，它們总会要露出来的。我記得有一次科西瑪·瓦格那^①請我在貝魯特看歌剧“漂泊的荷蘭人”^②的演出。那次演出中有兩艘大船向不同的方向駛过舞

① 德国作曲家里查德·瓦格那(1813-1883)之妻。

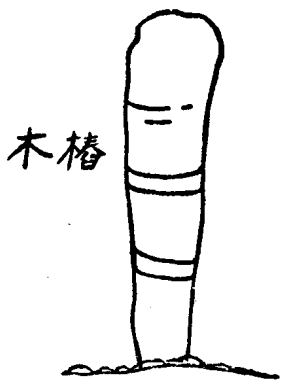
② 瓦格那的歌剧。——譯者

台，浪花濺上甲板，兩艘船不停地震盪。當時我在台上可以看見大約有十二個人在船身內跟着走，向各種方向推着它。滾動的輪子隱沒在水里。水是如此製造的：在台面上鋪上一個巨大的，柔軟的麻布口袋（或用其他薄的布料均可）；這個口袋在某一種液料里浸過，使它能不透空氣，或者幾乎不透空氣。從舞台兩邊把兩個橡皮管子接到口袋的兩端，通過這兩個管子，從台板下藏着的兩架巨大的扇風機把口袋充滿空氣。（在那次演出中需要波浪，於是假定右邊的扇風機使空氣奔向左方，布口袋上就會有翻滾的波浪，左方的扇風機再把滾過來的浪頭吸進去。）

我們不需要波浪，所以用兩架扇風機使口袋經常充滿空氣就夠了。如果代表水的口袋漏一點氣沒有關係，兩架扇風機會不斷地充實它。這樣作並不是為了能耍一下逼真的效果，而是為了擋住小船的下部和輪子。

還有一個小小的細節，它當時產生了很恰當的氣氛：船夫所用的槳是錫作的，空心的。在槳的空心里灌上水——搖槳時里面的水便會動盪，發出典型威尼斯的沖激的水聲。

於是，船夫把船搖到勃拉班旭的家前停泊。他走上岸，拉起鐵鏈，把船系在一根油漆的很特別的短柱上。



為了不使這些動作扰乱台詞，在埃古說“要是我會作夢想到這種事情，你不要把我當作一個人。”（見24頁）之後，我特別加了一個短的停頓。

談一下在這一場中“過去”如何使“現在”合理化 洛特力戈是什麼人呢？我看，他是富翁的兒子。他的父母是地主，把農產品運到威尼斯去販賣。在那兒換得天鵝絨和其他一些奢侈品之

后，又用船只把这些貨物运到外国包括俄国去卖很大的价錢。但是洛特力戈的父母死了。他怎能来作这样大的买卖呢？他只会乱花他父亲的錢。而这些錢，曾經使他父亲和他本人得以晉身貴族阶層。洛特力戈，一个头脑簡單、狂飲無度的家伙，他时常把錢拿給那些和他一样过着放蕩生活的年青人去揮霍。（自然，这些錢是沒法要回来的。）他从哪兒拿到这些錢呢？暂时还是靠着过去那些忠心的仆人和經理們，他們按照以前的老規矩把生意做下去。当然这是不能長久繼續下去的。事不湊巧，洛特力戈在酗酒后的某一个早晨，坐着船沿着运河航行的时候，他仿佛在作夢或在幻覺中似的，看見年青美丽的苔絲德夢娜坐在地家門前的一支小船上，正預备同她的保姆，或者是勃拉班旭的中年女管家一起上教堂去。他呆住了，把船停下来，帶着酗酒後疲憊的臉色，死死盯住美人兒。这就引起保姆的注意。她連忙用一塊面網罩住苔絲德夢娜的臉。洛特力戈跟在她的船后面划了很久，又尾随着她走进教堂。由于激动，他酒醒了，不过走路还是搖搖晃晃的。洛特力戈并不祈禱，一味看着苔絲德夢娜。保姆想尽一切办法来遮住她，不过苔絲德夢娜自己倒很高兴有这番邂逅。这并不是說洛特力戈中了她的意，而是因为坐在家裡或上教堂都很無聊，很想借此开开心。在弥撒进行当中勃拉班旭本人也来了。他找到了家里人，同她們坐在一起。保姆指着洛特力戈对他小声說了些什麼。勃拉班旭严峻地瞪了洛特力戈一眼，但这絲毫不能使洛特力戈这样厚顏無耻的家伙感到难堪，苔絲德夢娜回到船上时，發現船底撒滿了鮮花。为了这事，船夫挨了一頓痛罵。他沒有看守着船，却跟別的船夫聊天去了。勃拉班旭命令把所有花都扔到水里去，然后叫女兒到自己身边来坐，送她和保姆一起回家。^{*}但是洛特力戈早已經在头一个拐弯的地方守望着他們了。他讓自己的船走在前面，一路上不断地往水里扔花，可以說是用鮮花給美人鋪路，这些花是洛特力戈从做弥撒时圍在教堂前的所有的卖花女

那兒搜購來的。洛特力戈如此的傾慕和慷慨，使這位年青的美人十分高興。為什麼？就因為這很有趣，既滿足了她的虛榮心，又可以叫保姆生氣。

從這第一次的見面之後，洛特力戈就神魂顛倒。他心裡想的就只是苔絲德夢娜。他請人在她窗下唱小夜曲，坐着船在她窗下等一整夜，就希望她能往窗外看他一眼。有一兩次她果然這樣做了。她因為沒事可作，為了好玩，或者為了賣弄風情，就向他微微一笑。而他呢，卻天真地認為這是他的勝利，並且感激得不知如何是好。他開始寫詩，買通僕人把他那傾吐愛情的詩遞給她。他們從他手裡得到很多錢，但是沒有人能說他這些詩柬到達了目的地與否。最後，勃拉班旭的弟弟奉了勃拉班旭的命令，親自到這位討厭的求婚者那裡，警告他，如果他還不停止追求苔絲德夢娜，就要對他採取行動。但洛特力戈並沒有停止追求。於是，就只好採取行動了。他們打發僕人去驅逐這個不速之客。僕人們不講客氣，用橘子皮、廚房裡剩下的東西、垃圾等扔了他一身。洛特力戈對這些都容忍下來了。有一次他在黑暗的運河中遇到了苔絲德夢娜，他追上了她的船，當划過去的時候，他將一大把花連他自己作的一首情詩一道擲進她的船裡。但是，真可怕！苔絲德夢娜連看都不看他一眼，就親手把花和情詩扔到水裡去了，而且，很生氣地把頭轉過去，自己用面網遮上了臉。洛特力戈大失所望。他不知道如何是好。為了向無情的美人進行報復，他除了喝一個星期的酒以外，想不出別的方法。以後，為了報仇雪恥，他用貴重的垂帷，鮮花和燈裝飾着自己的船，船上坐滿了花枝招展的，輕佻的姑娘們，又唱又笑地駛過勃拉班旭的家，或者就在苔絲德夢娜每天遊逛的大運河上划來划去。但是當洛特力戈神志恢復以後，他重新陷入憂郁之中，愁悶地坐着船在她門前一待就是好幾個鐘頭，一直到僕人奉命出來趕走他為止。

這就是奧瑟羅出現前所發生的事情。苔絲德夢娜第一次在街

头上見到奧瑟罗，正当他帶着队伍凱旋归来。奧瑟罗以胜利者的姿态回到威尼斯之后，軍人一下子变成了最时髦的人物。他們曾征服了土耳其人，現在又征服了威尼斯的女人的心。这时洛特力戈也希望自己能成为軍人。在宴会上，就連名妓們对軍人也都特別垂青。这些宴会的一切費用都是由洛特力戈开支的。因此使他結識了許多軍官，包括埃古在内。在一次宴会上，一群喝醉了的軍官要把洛特力戈痛打一頓，而埃古却热情地出来保护他。为此，洛特力戈很感激埃古，想送他一份厚礼，但是埃古說他之所以这样做，完全是出于一片同情之心。于是，他們就交上了朋友。

这时，奧瑟罗与苔絲德夢娜的爱情正在火热地發展着。凱西奧，他們之間的拉綫人，也知道洛特力戈深受苔絲德夢娜。他也是在宴会上同洛特力戈認識的。他看出洛特力戈是个头脑簡單的人，由于他知道奧瑟罗和苔絲德夢娜之間的关系，就使他覺得洛特力戈的痴心妄想相当可笑，所以时常拿洛特力戈开心，捉弄他，做出各种各样的惡作剧——告訴他苔絲德夢娜要到某处去遊逛，或者說苔絲德夢娜約定在什么地方見他，而洛特力戈竟坐等了好几个鐘头，希望見她一面，結果当然是白等了一場。洛特力戈受了这样的侮辱后，就跑去找埃古；埃古自居为他的保护人，發誓要为他报仇，最后并要为他安排婚事。因为埃古不相信苔絲德夢娜会爱上黑鬼。这使洛特力戈就更向埃古靠攏，送給他更多的錢。①

埃古的历史 埃古是个普通士兵出身。从外表看来是样子粗魯，善良誠懇而且老实的。他的确是个勇敢善战的人。在历次战斗中，他都跟奧瑟罗在一起，并且不止一次地救过奧瑟罗的性命。他聪明而狡猾，很了解奧瑟罗那种凭着自己的軍事天才和直觉而

① 以上自“洛特力戈是什么人呢？”到这里为止的几段譯文，引自“演員創造角色”中譯本（艺术出版社1953年版）第110頁—113頁。——校者