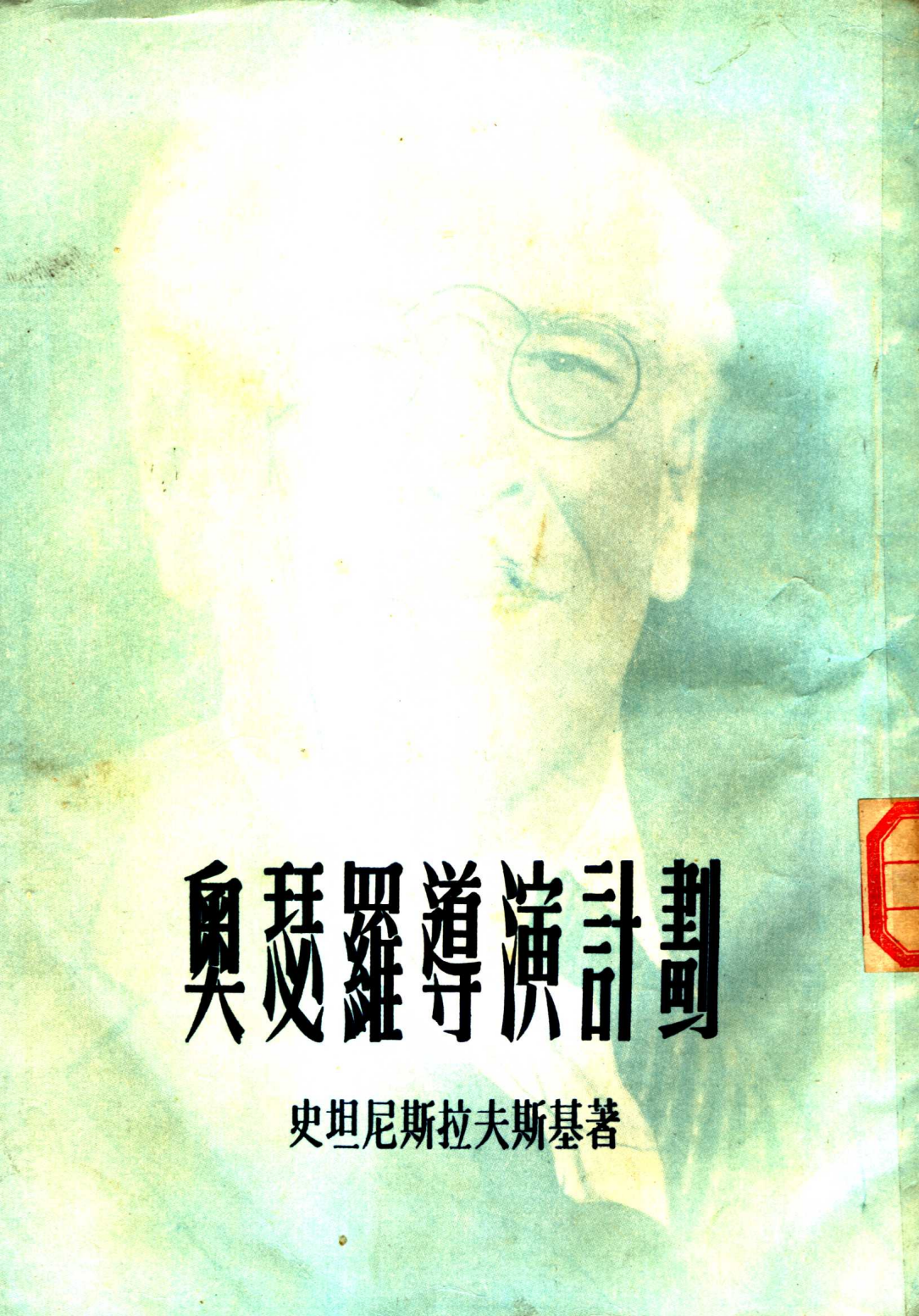




奧瑟羅導演計劃

史坦尼斯拉夫斯基著



奧瑟羅導演計劃

史坦尼斯拉夫斯基著

英 若 誠 譯

新 譯 文 叢 刊

新譯文叢刊

書號 223

奧瑟羅導演計劃

定價 15,200

著者 [蘇聯]史坦尼斯拉夫斯基

譯者 英 若 誠

出版者 平 明 出 版 社

上海市書刊出版業營業許可證出〇三三號
(上海延安中路1157弄5號)

印刷者 華 文 印 刷 局

(上海濟寧路143弄4號)

總經售 中 國 圖 書 發 行 公 司

開本: 762×1067 1/25

印張: 16

字數: 261,000

一九五四年七月第

一九五四年七月第一次

1—2000

蘇聯藝術出版局序

此處發表的史坦尼斯拉夫斯基著奧瑟羅導演計劃，是根據作者在一九二九至一九三〇年間自尼斯寄到當時正排演奧瑟羅的莫斯科藝術劇院的筆記彙編而成的。

一九二八年十月二十九日是莫斯科藝術劇院成立三十週年紀念。在那天的慶祝演出中，史坦尼斯拉夫斯基扮演了契訶夫的三姊妹中的維爾西寧。這是他一生中最後一次登台。在演出時他已感覺不適，過了幾天重病就把他長期地鎖在病榻上了。

在一九二九年五月，當他的病渡過了危險階段以後，史坦尼斯拉夫斯基遵照醫生囑咐，至尼斯休養。他在國外期間，雖然遠離他心愛的創造——莫斯科藝術劇院——但他從未中止關切劇院的生活及指導它的工作。

由史坦尼斯拉夫斯基所計劃和開始的奧瑟羅的排演工作，像過去一樣佔據了他全部的思想；這可以從他自尼斯寄給導演、設計家和演員的詳盡的指示中看出來。

史坦尼斯拉夫斯基沒有想到要出版他這些筆記。由於該劇忽忽地就演出了，他的筆記甚至於還沒有完；有些片段遺漏了，但是即使如此這筆記還是有重大的價值，因為它把我們直接帶到這位

舞台大師的創作實驗室中來了，告訴我們他在處理一個劇本以至於每一個角色時的工作方法，最後，它並使我們理解他的創作原則。

奧瑟羅導演計劃在出版時沒有經過任何文字上的潤色。有些地方爲了使意義更明確起見，編輯部在史氏文中加了個別的字，這些字特別用括號〔〕括起來了。

⊖ 法國東南部一沿海城市，氣候溫和，爲休養勝地。

關於導演調度的說明

K·C·史坦尼斯拉夫斯基

這些導演調度是當我不能身臨其境時寫的，事先我無法瞭解演員處理角色的觀點與對角色的解釋；無法研究演員的性能力和他們扮演這些角色的可能性；無法研究裝置，和它們到了舞台上的尺寸，也無法改進佈景，而佈景總是不能一下子就產生我們預期的印象與氣氛。

這些在開始計劃導演調度以前就應該作好了。但是這次環境使我不得不違反我一向主張的方法，只能放棄正確的出發點，從錯的一端開始。使我自相矛盾的理由是因為我目前工作的迫切需要使我必須遠離劇院。

關於換景的說明。

原則上與費加洛的婚禮一樣。

這個原則裏有一個很好的小秘密。這裏我要把它解釋一下。

休息，換景和新的印象必然會使觀眾的注意力和情緒中斷。演員，劇作家與導演所引導他走的劇中線與他私人生活的片段混雜起來。這樣，他離開劇場時所帶走的對劇本和演出的總的印象一定要受影響。而且，這些中斷總是會成為他在獲取印象的過程中的低潮。這個過程向上升，上升，一

——然後休息一開始就下落了，到下一場中再上升，下一個休息又下落。但是，記得嗎，在費加洛的婚禮中卻毫無這種現象。那裏，是在情緒最高時換景，新的一場在掌聲中出現——這樣，場與場之間不是一個『減』，引到低潮，而是一個『加』，也就是說，觀眾的興趣更高漲了。

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的時候，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。觀眾被兩場同時吸引，想都照顧到，唯恐遺漏一點，這個努力結果會刺激他的注意力和精神，不像休息時間的與座旁人閒談，吃糖等會分散他的注意力和精神。

然而，不要忽略到場與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，觀眾完全可以有時間很快地瀏覽一下佈景，熟悉一下環境，再注意戲。

我之所以談這末多是爲了告訴你們無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，不能用別的法子，什麼代價都在所不惜。不然的話，整個演出不但要失去意義，而且會淪爲一種俗不可耐的水平——德國劇場（來因哈特^①派）的水平。在那裏，轉台被利用作爲展覽後台紀律和人力組織的工具，使觀

① 麥克司·來因哈特（MAX REINHARDT 1873—1943），奧地利名導演，以慣於利用富麗堂皇的佈景及大規模的羣

衆措手不及大吃一驚，好像魔杖一揮，以德國人特有的準確性，在30秒中把一堂巨大的佈景換成另一堂更爲複雜的場面。這樣作只是爲了坐在正廳前排的德國富翁可以滿懷了對祖國的驕傲和驚奇，自言自語地，或大聲宣佈說：『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，他的分場形式允許從某一時間地點馬上換到另一時間地點。我們必須考慮這一點。我現在提出的辦法，或是在第二莫斯科藝術劇院排演第十二夜時所介紹的原則，是莎士比亞的劇本所需要的形式。

注意：請轉告亞科夫來維奇·格萊密斯拉夫斯基：這次演出的每一景都必須有垂幕裝飾和面具，像費加洛的演出一樣。排燈，和其他的燈光器材也一樣，——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。

◎ 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畫家，一九三〇年與瑟羅演出時，曾爲莫斯科藝術劇院按照哥羅汶的設計畫景片。

◎ 舞台台口的裝飾。

幕與場之分配

第一幕

第一場：勃拉班旭之家。

第二場：奧瑟羅家前。

第三場：議事廳。

(休息)

第二幕

第一場：賽普勒斯。

第二場：守衛室。

第三幕[⊖]

⊖ 史坦尼斯拉夫斯基將原第三幕第三場分爲三場：「泉水旁」，「書房」及「塔上」。

第一場：泉水旁。

結束時爲：奧：『……當我不愛你的時候，世界也要復歸於混沌了！』

第二場：書房。

自『埃：尊貴的主帥——

第三場：塔上。
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。

自『奧：嚇！嚇！對我不貞？』起

至『奧：現在你是我的副將了。

埃：我永遠是您的忠僕。』止。

第四場：臥室。

（是最後一幕的同一間屋子的另一部份。）

自『苔：我究竟在什麼地方掉了那方手帕呢？』起，

至『愛：要認清一個男人不是一兩年的事。』止。

第五場：地窖（昏厥）

凱西奧與埃古的一場。

○ 朱生豪先生譯文中此句譯爲『好的男人一兩年裏頭也難得碰見一個』。現改譯今文。

到『埃』至於凱西奧，讓我去取他的命吧，您在午夜前後，一定可以聽到消息。』止。

(休息)

第四幕^①

第一場：樓梯。

羅陀維科的一場戲。

至『羅』他的神經是不是有點錯亂？

埃：恐怕是的^②。』止。

第二場：書房（審訊）

奧瑟羅與愛米莉霞的一場戲。

奧瑟羅與苔絲德夢娜的一場戲。

苔絲德夢娜，愛米莉霞與埃古的一場戲。

至：『埃』不要哭，一切都會圓滿解決的。』止。

① 原第四幕第一場的一部份被史坦尼斯拉夫斯基移到第三幕去了，成了第三幕的第五場『地窖』。第一場的另外一部份『樓梯』，第四幕的其他各場和整個第五幕現在集中為第四幕。

② 朱生豪先生譯文中無此句，現根據原文添入。

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』的佈景問題。

牆和第四幕第四場一樣，但是床和其他一些傢具卻不在。

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佈景。哥羅紋◎完全忘掉了還有這麼一堂景。

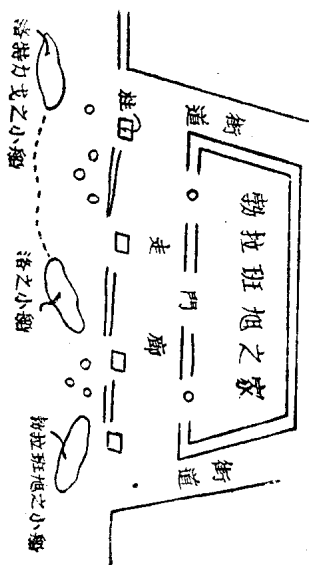
◎ 阿歷山大·亞夫萊維契·哥羅紋（1863—1930）蘇維埃俄羅斯社會主義共和國人民藝術家，畫家。一九三〇年爲

莫斯科藝術劇院演出之奧瑟羅設計佈景及服裝。

第一幕

第一場

勃拉班旭之家



埃古與洛特力戈乘着威尼斯的小船(Gondola)上。船夫在船的前部。

關於威尼斯的小船和如何使船駛過台面談幾句。很明顯地，船下要裝小輪子。小輪子上必須妥善地裝上一層厚橡皮，使船能平穩地滑動。但是不管你如何隱藏這些輪子，它們總會要露出來的。

我記得有一次科西瑪·瓦格那①(Cosima Wagner)請我在貝露特(Bayreuth)看的飛行的荷蘭人(The flying Dutchman)的演出。那次演出中有兩艘大船向不同的方向駛過舞台，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。輪子隱沒在水裏。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裏浸過，使它能不透空氣，或者幾乎不透空氣。口袋的兩端裝上橡皮管子，通過這兩個管子，從台板下藏着的兩架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。）

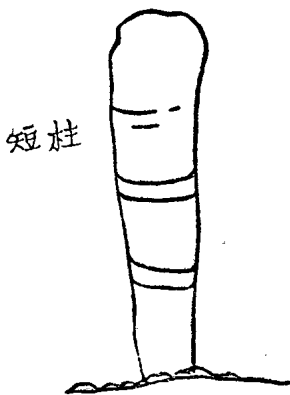
我們不需要波浪，所以用兩架扇風機使口袋經常充滿空氣就夠了。如果代表水的口袋漏一點氣沒有關係，兩架扇風機會不斷地充實它。這樣作並不是爲了能耍一下逼真的效果，而是爲了擋住小船的下部和輪子。

還有一個小小的細節，它當時產生了很恰當的氣氛：船夫所用的櫓是錫作的，空心的。在櫓的空

① 作曲家里查德·瓦格那之妻。

心裏灌上水——搖櫓時裏面的水便會動盪，發出典型威尼斯的衝激的水聲。

於是，船夫把船搖到勃拉班旭的家前停泊。他走上岸，拉起鐵鍊，把船繫在一根油漆的很特別的短柱上。爲了不使這些動作擾亂台詞，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。』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。洛特力戈是誰？據我想他是非常有錢的

人的兒子。他們是把產品拿到威尼斯出賣的地主。在威尼斯他們換得天鵝絨和其他的奢侈品。這些貨物又被裝上船運到外國，賣很大的價錢。但是現在洛特力戈的父母已經去世了。他如何來應付這樣大的買賣呢？他只會亂花他的父親賺來的錢。爲了這些錢，他的父親和他被允許參加貴族的社交圈子。洛特力戈，一個頭腦簡單而又不務正業的傢伙，供養着一些與他臭味相投的威尼斯子

弟，拿錢供給他們揮霍（自然，這些錢是要不回來的）。他的錢從哪裏來呢？目前，靠着從前忠心的僕人和經理們，他的買賣還循着舊規做下去。但是這是絕對不會拖的太久的。不幸的是，在一個喝了一夜酒後的清晨，當洛特力戈坐在船上順着運河航行的時候，好像是在夢中或幻覺似的，他看見了年青美麗的苔絲德夢娜。她在家門前，正預備上船到教堂去。陪伴她的是她的保姆，或是其他一位中年婦人，也許是勃拉班旭的管家婦。像受雷轟了似的，洛特力戈停下了船，帶着通夜酗酒後的臉色，呆瞪着這位年青的美人。這引起了保姆的注意，她連忙用一塊面幕遮住苔絲德夢娜的臉。洛特力戈尾隨着她的船很久，然後跟着她進了教堂。興奮使他的酒醒了，但是步伐仍舊不穩。洛特力戈並沒有祈禱，他只是看苔絲德夢娜。保姆用盡了辦法想遮住她，但是苔絲德夢娜自己倒很高興有這番遭遇——不是因為洛特力戈中她的意，而是因為在家裏或是上教堂都很膩人，而人活着總要有點意思才成。在彌撒進行當中勃拉班旭自己也到了。他找到了她們，和她們跪在一起。保姆指着洛特力戈小聲告訴了他。勃拉班旭嚴峻地瞪了他一眼，可是這對於像洛特力戈這樣無禮的人並沒有什麼影響，回到船上時，苔絲德夢娜發現船艙底下撒滿了花朵。爲了這件事船夫挨了一頓罵。他沒有看守着船，却跑去和別的船夫聊天去了。勃拉班旭命令把所有花都扔到水裏，親自看着女兒坐好，送她跟保姆回了家。但是洛特力戈早已經在前面拐角的地方等着了。他的船在前面，不斷地向水裏扔花，可以說是用花替她鋪路。這些花是洛特力戈把教堂前所有的賣花女的花搜購一空而來的，如此的出風頭，如此的豪爽使我們的年青的美人很高興。爲什麼？就因爲這很好玩，滿足虛榮心，並且

讓保姆發脾氣。

從這第一次的見面後洛特力戈就昏了頭。他除了苔絲德夢娜什麼也不想。他請人在她窗下唱小夜曲，坐着船到她的窗下等一夜，希望她也許能看他一眼。有一兩次她果然向外看了。她向他微笑，因為她沒有旁的事好作，或是爲了好玩，或是賣弄一下風情。可是他呢，卻認爲是一大勝利，而且感激得不知如何是好。他作詩，賄賂僕人把他表達愛情的詩傳遞給她。爲這個他花了很多錢，但是沒有人能告訴他這些詩篇是否到達了目的地。最後，奉了勃拉班旭的命令，勃拉班旭的弟弟出來見了這位討厭的追求者，警告他如果不停止追逐苔絲德夢娜，他就要採取步驟了。洛特力戈沒有停止追逐。那麼，必須採取更好的步驟了。僕人奉令來趕走這位不速的求婚者。僕人們毫不客氣，他們用橘子皮，垃圾等扔了他一身。對於這些迫害洛特力戈都耐心地忍受了。但是有一次他在一條黑暗的運河中遇到了苔絲德夢娜，他追上了她的船，把一大束花和他自己作的一首情詩丟進她的船中。但是，恐怖呀！連看也沒有看他，苔絲德夢娜親手把花和詩扔到水裏去了，而且，很不高興地轉過身來，自己用面幕遮上了臉。洛特力戈受了打擊。怎麼辦呢？除了拚命地喝一個星期的酒以外他想不出更好的辦法來。然後，爲了報仇雪恥，他把自己的船裝飾上貴重的垂帷，鮮花和燈，船上坐滿了一羣漂亮，年青，輕浮的姑娘，又唱又笑地駛過勃拉班旭的家，或是在苔絲德夢娜每天必經之路——大運河 (*Canale Grande*)——上划來划去。當他從這些放蕩的行爲中恢復神志後，洛特力戈就會陷入憂鬱裏，坐在他的船裏在她家門口呆上半年，一直到僕人們奉令出來趕走他爲止。