

文學研究會
通俗戲劇叢書第五種

相

鼠

有

皮

高爾斯華綏著
顧德隆譯

商務印書館發行

敘

我每次同朋友們談到新劇，他們的面上總表出很輕視的神情。我知道這不是因為他們看輕新劇，實在是一種深而牢固的觀念的表現——是一種心理的不自主的作用；如果你把他們輕視的神情告訴他們，只怕他們要相視愕然，堅定的不肯承認哩。這雖是極微細的事，但是這幾年來新劇的成績已活活的表現出來了：進一步說，中國真正新劇的提倡，也急不待緩了。

普通一般的人對於新劇的觀念很多；現在且把有價值的兩種，寫在下面。（一）新劇是一種通俗的戲。因為一般的人既聽不懂京調的唱句，又不明老戲的劇情，只覺得一個白面的出場一個紅面的進場；鑼鼓喧天鬧得目眩頭昏；倒不如看那新劇清靜得多；說話都用土白，自然完全懂得。這可說是舊劇的反響。（二）新劇是很容易做的戲，所以人人能演。至於牠實在的價值，當然不能和舊戲比衡；一則因為新戲是膚淺的，舊劇是有訓練的。二則新戲是給一般學生和無業遊民胡鬧的，舊戲却是一種專門的藝術。

除開這兩種觀念之外，實在找不到有討論價值的，所以我不願再費時間去說牠們。

上面的兩種觀念，我們雖然不能認為錯誤的，但是我們敢說是極膚淺的。而且第二說所謂『容易演』是指現有的新劇；因為真正的新劇只怕比舊劇還要難演哩。從第一說看來，在中國稍明藝術的人已發現舊劇的不合於時，但是同時從第二說看來他們還不知道新劇的真正價值。所以這兩觀念，細細的考察起來，頗多悲觀的色彩；可是也難怪他們，因為殘燈將熄的舊劇已日就凋零，而現在通行的新劇又皆幼稚不足稱道。在這種青黃不接時期或『無戲劇』的時期內，他們自然不免要生上面兩種消極的觀念了。

說到這裏，有人便要難道：『你既說現在的新劇幼稚不足道，那末怎樣的新劇纔算足道呢？』你說舊劇是過去的東西，不合於現在的中國，究竟為什麼緣故呢？將來的新劇又將怎樣呢？

要答上面的諸問題，我們須先明白戲劇與時代的關係。

藝術是人生的摹倣。（見亞里斯多德的詩學 *Aristotle's Poetics*）所以藝術離了人生，便不是藝術。但是人生不是千古不變的：古代有古代的人生，近代有近代的人生。於是藝術也不得

不跟着轉移——這都是講藝術的老套話，無庸我再多說。不過戲劇比別的藝術更甚；因戲劇是描寫人生的實情實事而表演於舞臺上和觀眾前的（見 Baker: Technique of Drama）並且戲劇的藝術是合劇本、演員和觀眾三者而成（見 B. Matthews: A Study of Drama）別的藝術——譬如小說——可以隨著作者的想像撰構，對於讀者可以選擇；但是戲劇却不能如此。所以一方面要合於羣衆的心理、思想和興味，一方面又需適合世界潮流和趨勢。像現在思潮澎湃問題紛歧的時候，戲劇也不得不帶問題的色彩，以增加觀眾的興趣。

五十年前的中國是閉關自守的中國；那時國內的生活簡單得很。農民守一二畝田，便可享盡田家樂趣，靜靜的老住在不相往來的鄉間。商人管著一個小攤，便也優遊自得。學者稍有才學，即可享受朝廷的厚遇。他們一天到晚暖衣足食，無思無慮；既沒有現代社會的種種糾紛的問題，也沒有種種愁人的恐慌。就思想方面講，以前的人祇要默解儒家的仁義道德，便以為明白天經地義了，粲然自喜，色然自得。但是現在思潮鼓盪，學說紛起，學者都苦不知何從何棄，日日在歧途上徬徨失措，正如安諾德所說的：

『Wandering between two worlds, one dead and the other powerless to be born』

兼之問題複雜，經濟日亟，所以不幸而生於現在的少年，沒有一個不憂形於色，心裏氣悶煩惱的。但是在這風雨飄搖茫然不知所至的時期中，我們可以找出思想和人生觀的趨勢，而新劇的命運就建設在這些上面。

中國幾千年來，因為受天付的厚賜，很少有社會競爭的時間，因此保守性比泰西各國強。而泰西各國的歷史上因為時時有競爭和排擠（由中世紀起的西洋史，可說是人類競爭史），纔有移民和科學的發明等事，想用人類的方法，補充天付之不足；他們能有今天這樣物質的文明，就是幾百年競爭之果。所以中國開禁以後，以我們安閒不爭的人，和久經競爭的民族相接觸，我國自然處於劣敗的地位；所以不論什麼東西都呈驟變的現象。素好空想幻夢的國民也不得不趨於理智的追求；素好感情用事的也不得不訴諸理解。建於孝字上的家庭破裂，基於仁義上的社會被經濟鑽了許多洞。簡單的現象呈出複雜的問題。孩童式的舉動漸漸減少；輕舉妄為的行

動亦日日消滅。現在每做一件事，總要費各方面的推敲，多人的思慮，精細的準備，纔能見之於事實。滯緩的都變爲急進的；本來踱步的，現在要奔跑了。閒暇逍遙自得的人都受經濟的支配，不得不做社會的傀儡。總之以前的中國是安閒自得，富有情感，多想像，多幻夢的；現在的中國是競爭急進，偏於理智，多問題，多煩惱的。

講到這裏，諸位對於新舊戲劇的命運，大概總可以明白了。舊劇是舊社會的產物，在現在當然不能適合。新劇是新時代的產物，所以有發展的可能，並且在現在『無戲劇』的時期裏更有促進新劇完成的必要。

又從時期的變遷裏我們可以看出新舊劇的異點。雖則現在還沒有甚麼新劇可以作比較的根據，但是社會趨勢就是戲劇的背影，我們當然可以用理智把牠推求出來。舊劇是描寫簡單的舊社會，所以富於粗顯的感情；換句話說，劇中所表的情感很顯明很清楚；觀衆一見了戲便知道這齣是講人的忠，那齣是講人的孝。譬如風波亭一劇是講岳飛的忠，釣金龜一劇是表那釣魚人的孝。然而在新劇裏（諸位切不要以現有的新劇來做例）決不有很簡單的感情。新劇裏所

寫的人物都有複雜的心理和曲折的情感。我們不妨拿幾本著名的泰西近代劇來做例（這是不得已之舉，因為在中國劇裏實在找不到近代性質的戲，還望讀者原諒。）先說人人知道的少奶奶的扇子（Lady Windermere's Fan）裏邊的少奶奶和金女士的心理，何等複雜！少奶奶，我們不能不承認她是一位貞節的女子，而有私奔的事！金女士是受社會唾棄的婦人，但是有保全瑜貞貞節寧願犧牲自己的精神！要是在舊劇裏演起來，那少奶奶一定算她是正旦，而金女士無疑的是花旦或彩旦了；而所表的感情也一定是『金女士淫奔受報』是一齣戒淫戲！你們試想想這齣戲這樣做來還有什麼價值。所以舊戲是有顯著的感情的，而新劇卻是描寫複雜的心理的。舊戲是分類的，新戲是混和的。（中國舊戲的分類是忠孝節義，外國舊劇的分類是悲喜諧等等。）阿拆（William Archer）說得好：『近代戲劇把悲喜諧等混和，是近代劇唯一的大進步！』（見阿拆著的新劇與舊劇 The Old Drama and the New）此外像斯特林堡（Strindberg）的名著幽麗小姐（Miss Julia），全劇所描寫的無非是幽麗小姐的變幻心理。

再進一層講，新劇裏的人物不但要有真實的複雜的心理，並且那心理要有變化。在戲劇裏

名『人心的變化』(evolution of character)或叫『人心的發展』(development of character)。試以莎士比亞的麥克白斯(Macbeth)為例，(諸位不要以時代論人，莎士比亞實在是新劇家；阿拆稱他爲「新劇家之有詩歌天才者」)馬克白斯在第一幕裏是一位勇武的大將，因爲有了非分之雄心(ambition)，心景遂漸改變而成弑君之大罪人。這比上面的複雜心理又進一步了。

總之。人物心理的複雜和變化，並非是有意的做作，實在要使所描寫的人逼真，切近人生：因爲現代的人生實際是複雜而有變化的。

我上面說以前的人對於思想上不求紛歧而安於所得；所以新劇裏有許多很可笑的習俗如跨上馬鞭子算騎馬，藍布算城牆的一類，然而在當時頭腦簡單，不求真實而安於想像的人民(和小孩子差不多)卻也很滿意了。所以舊劇裏有很多象徵的舉動。然而現在的人不像小孩子了。常常用很銳利的腦經接連着問「爲什麼這樣？」爲什麼不這樣？」對於舞臺上種種可笑的舉動自然不能忍耐了。所以新劇裏以切實爲主。

近代的人既求切於實際合於理性，所以新劇裏的主要部分是結構，人物務求像真，情感亦尚精細。反之，舊劇的主要都分在外表——歌調和服裝；至於結構的好歹，人物的切真不切真都從不勞他們費一點腦力；而所表感情，務求顯著明瞭。總之，新劇是理智的，內部的；舊劇是感情的，外表的。

說到這里有人又要難道：『那末照你看來新劇和舊劇究竟那一種好呢？』我敢毅然決然的說，這不是好歹的問題，是時代的問題。舊時代產生舊戲劇，新時代產生新戲劇。就說舊劇好新劇不好，我們決不能放棄了發展新劇的工作，而去從事那已在博物館中的舊劇，因為我深信藝術是人生的摹倣，不是舊藝術的摹倣。這並不是說把舊劇丟在腦後，或是排出舊劇，因為牠確是有在博物館的地位，有研究已有的美的價值；不過只顧在穀倉裏保護去年的陳米，而不到田場裏來種新稻，試問能不能得到新收穫？

現在我們在春潮澎湃晨光微曦中從事新劇的耕種了。我站在田畦裏不但看了身旁肥沃的泥塊滿心歡喜，並且看見鄰田裏已長了很青翠很長的稻秧，心裏更是樂不可支。——這鄰田

的秧，就是泰西的新劇了。

凡讀過泰西戲劇史的人都知道他們也有和我們差不多的歷程。單講英國：自從莎士比亞獨冠羣雄，作古今無比的戲劇之後，英國的戲劇一直是淹淹一息，一點也沒有生氣；直到高爾斯密士（Goldsmith）纔轉過一口氣來，然而不一會又沉沉的昏迷起來。直等到數十年前平內羅（Pinero）出世，纔復活轉來，在戲劇史上開了一個新紀元。自後王爾德（Wilde）斯特林堡（Strindberg）高斯華綏（Galsworthy）瓊司（Jones）巴刻（Barker）蕭（Shaw）等等相繼出，於是舞臺上便呈現一種新氣象。其他法美德等國都有同樣變化，現在不必多說了。總之他們小小的成績對於我們赤手空拳的提倡新劇的人，不無少補，祇要我們充分的利用他們，把鄰田裏的秧好好的移植過來。至於利用的方法，不外乎兩種：（一）研究泰西新劇的結構，人物和對話，而加以詳細的分析；（二）改譯牠們使牠們表演於中國舞臺。

至於何以要改譯而不直譯，這有很明顯的理由：（一）西洋習俗與中國很不相同，所以直譯的，觀衆總不能十分明瞭；非把牠「中國化」一下子不可。（二）直譯的劇本多加注解也不致會

絕對不懂；不過我剛纔說過戲劇是合劇本演員觀衆三者而成；所以劇的真價值不是讀得出來的（參觀 Lamb: On the Tragedies of Shakespeare）一定要表演過之後纔能把一劇的真的善美充分的表現出來。

我很急切的想把泰西近代劇的精彩處，參照了各國最有名的劇本，痛快的把牠們說一說。只是在這篇小序裏把牠們縷述起來，只怕很不適合，所以現在祇把這齣相鼠有皮（The Skin Game）劇裏的精彩處（就是真善美）約略的說一說。

這本戲是高斯華綏的傑作。許多批評家雖說銀匣（Silver Box）和爭鬪（Strife）二劇是高氏最得意之作，但是實在講起來這本戲比銀匣和爭鬪要好的多。并且此劇地方色彩最淡，最容易使我國人懂得，所以我先改譯這本。

這戲是暗諷歐洲大戰而作；寓意深刻諷喻恰當。鄺家代表德國，薛家代表英國。英國是個古老的禮義的帝國，世代簪纓，終身富貴，惟因保守性太重，門庭已日就凋零了。德國是新進之國，銳氣勃勃，如昂頭躋足的駿馬，一味想求發展；但因不肯受禮教的羈絆，又充滿著物質擴張的雄心，

所以時有越規的行動。英國加戰的時候，何等清白；但一開了爭端，一起了勝敵和讎恨的野心，也就顧不得齷齪不齷齪，一意感情用事；到後來雖則勝了，但是試問英國還真得乾淨的麼？所以薛伯農說：『這次吵鬧開端的時候，我們是很清白的，現在怎樣了？』（見第三幕第二場）

現在讓我們看看牠的結構。

說部與戲劇相同的一點是線索不亂；不過戲劇限於表演的時間，結構自然較說部緊密些。所以戲劇裏不能有半句廢話，半點廢事。此劇開場的時候是薛伯農與蘭英的對話，雖祇了幾句，而全劇的佈局已粗具雛形。正的一方面，是寫鄺家的新，鄺俊傑的實業計劃，翠嫂的賢慧，覺先的革新思想；反的一面是寫薛伯農的以感情反對新潮，和他的中國舊家庭的觀念；蘭英的天真也表得躍躍欲活。鄺家和薛家以前的不睦也明白了；蘭英與他父親的親熱也清楚了。——這是楔子。

從張大進場後，劇情便開始上升了；在英文叫 rising point。薛伯農的腳風病，看上去沒甚要緊，可是因了這個雖然他本性和善，也失了節制，怒得不肯讓步，致有這種結局。

戲劇富於轉機 (Crisis) 則觀衆的興趣也跟着增深；但是轉機之處，最難控制，因爲一方面要驚人，一方面又要理所當有的。譬如第一幕裏李氏的對待翠嫂的態度，人人都吃了一驚，後來聽了蘭英的話——『屠師爺不曉得講些什麼給她聽，她纔這樣的』——加之李氏的硬心腸，於是我們知道她的態度是事所必有，而所謂「什麼給她聽」就是翠嫂醜史發覺最早的線索。所以最後的果便是開端的因，因果相轉，好像一個圓輪，頭頭都轉得通，而緊密得又不留一絲縫。

第二幕裏應用轉機最精巧的地方是伯農猝然跳起來喊七千兩的時候；那猶豫躊躇和最後決斷的情形正是近代劇最有精彩之處——不獨轉得精巧，並且有「懸崖勒馬」之勢；高氏的藝術真可驚人了。

全劇中像上面講的玲瓏巧構的地方如翠嫂求守仁俊傑和超人的失敗，逼迫鄺俊傑簽字的情景等等，不勝枚舉，讀者自己體會罷。

這樣一步緊一步的，經歷了不少必有的轉機，到第三幕第二場臺翠嫂入場的時候，纔達焦

點 (climax) 此後便是收場 (falling action) 了。

此劇的真，隨處可以碰到，現在我把闡發真理的話錄幾段作爲一個例罷了。

伯農 蘭英，你還不懂人生是什麼東西哩。世界一切的事情無非是上下階級的爭鬭和高低地位的爭鬭；而爭鬭的利器，脫不了財勢兩件東西……

俊傑 像你這種死守祖產不想發展的人當然沒有什麼兩樣；只要自己有吃有穿，就不顧人家也有吃有穿。

俊傑 你們這些自名臭縉紳的都是假君子，面子上仁義道德，禮義廉恥，背底裏什麼事情都幹得來。坐在太師椅裏說風涼話；活像金裝的泥菩薩，外面很好看，心底裏不見得和他們兩樣。

伯農 什麼場面，什麼仁義道德而不能經一度的挫折，有何用呢。

至於事實的真，那全劇都是；不過在第三幕裏人物的描寫都已達到完美之境，所以更其顯著。鄺俊傑是個有才幹而驕矜的人，但是受逼於屠守仁，以至切齒痛罵，憤而怒鬭。屠守仁是個狡而能忍的人，所以受鄺俊傑的痛罵而反報之以笑；讀啟文的時候，說話何等簡潔，態度何等鎮靜。

不迫。李氏祇因心腸太硬，加之深信保護家庭是她的責任，纔有這種凶辣手段；其實她並不是狠心的人，所以劇中時時漏露她的善心。薛伯農是熟讀四書五經的人，對於古聖賢的道理奴隸式的信仰著；其實是一個無主見頭腦簡單的人，所以對於新思潮和新事物只曉得用感情一味的蠻罵。他的柔弱寡斷，遷就猶豫正見得他是一個平庸之人，既不能爲大惡，亦不能爲大善。這不過是我一己的愚見，當然有許多遺漏的地方。

此劇的美，也不一而足；最顯著的是翠嫂和蘭英兩個人物。翠嫂實在是溫厚賢德的女子；只因爲環境的逼迫曾有一次失足的事，後來竟遭這種境遇，傷心悽慘到了極點了。凡同受假貌社會指笑的怨女見了，安得不同聲一哭。但是這人物在劇中的美正與霍桑 (Hawthorne) 著的 Scarlet Letter 小說裏的女主角一般。凡讀過這部小說的，見過那千嬌百媚衣上繡著紅十字的女子，自然能有那立在沙發前的翠嫂的情影活現在你的腦子裏。蘭英的天真的美，在這齣暗鬪劇中，是一個鮮豔的背景；好像烏雲瀾漫的天空中，現出一角彩霞來，又好像漆黑的夜裏，猝然現出一粒閃亮的星光。欲證這句話，請翻閱第一幕的末一段與第三幕第一場的末一段。

此劇的精彩處，大概已經雜亂的說了一點。關於此劇的排演本來也想說一兩句，只是寫得已經太多了，所以如有人要演此劇，最好先通知我，我再專函奉告罷。

此劇改譯時承洪深先生鄭振鐸先生和葉聖陶先生給我許多有價值的幫助，所以特在此處表示我最誠懇的謝意。

顧德隆十三，二十，上海。