

枳花集

畫室譯

1928

枳 花 集

目 次

卷首：插圖八幅

民衆戲曲」的序論：平民與劇（羅曼羅蘭）

俄國民衆劇創設的宣言（教育人民委員會）

爲了有教養的言語的奮鬥（特羅次基）

演劇雜感（哀弗萊伊諾夫）

「烈夫」的宣言（亞綏耶夫等）

「庫慈尼錯」結社與其詩（黑田辰男）

詩人葉賽寧的死（藏原惟人）

最近的戈理基（昇曙夢）

戈理基是和我們一道的嗎（舍拉菲莫維奇）

莫斯科的五月祭（藏原惟人）

蘇俄的婦女與家庭（昇曙夢）

蘇聯文化建設的十年（路納却爾司基）

[民衆戲曲]的序論:平民與劇

(羅曼羅蘭)

十年以來發生了奇怪的事情了。在所有的藝術中最爲貴族的法蘭西的藝術也承認起平民政存在來了。

可是，雖是法蘭西的藝術，將平民當作演說呀，小說呀，戲曲呀，或繪畫呀等的材料，說道：「在拉丁語系的詩文裏是多麼美麗的主題呵，」是也十分知道

的。但是，藝術並不曾將這平民，當作活着的東西，當作觀眾，或當作審判者看。即如詩人洛定巴哈（Rodenbach）就曾這樣說：「藝術並不是爲了平民而製造的東西。……倘藝術要被平民所理解，就非將藝術降低到平民的水準不可。」

然而社會主義的發達，是在從來政治家爲其唯一的代辯者，即作者也是演者的，這個新的主權者之上，引起了藝術家的注意了。這回藝術家是發現了平民了。倘不客氣的說，是用了和調查家底發現未知的土地略略相同的方法，發現了當作他們的生產物底出口的平民了。作者和國家都想將他的作物或牠的脚本和戲子及官吏們，輸入那裏去了。完全是大家都各演了一個角色的喜劇呵。但是在這喜劇裏，恐怕誰也不能看出諷刺的題目吧。因爲在那裏，能够完全免去諷刺的，恐怕一人也沒有。應該照人間的原生樣子看人間的。而且既已利用着一般利益之與個人利益

的混同了，也就不應該去妨礙個人利益之想與一般利益混同，或天真地與牠混同的事了。原來就是這樣的安排呵。因此，我對於這樣地差不多無從區別善與惡，或公益與私利的，以非常的氣勢擴張着的這個大運動，是只想僅僅記住下面的二個事實的。其一是，平民在藝術中急然地得到勢力了。不過這也許不如說，「將勢力貸與平民了」之為適當。因為平民是如平素似地自己不很說話的。是大家為了平民說話的。其次是，集在所謂民衆藝術(L'art Populaire)這總名之下的諸說底極其紛紛的事。

現在，在被稱為平民劇的代表者的人們之間，有全完相反的二派。一派是想將今日現存的劇，不論什麼劇都沒有關係，給與平民。別一派是想從這新勢力的平民，創造出藝術底新的一樣式即新劇。一個是相信着劇的，他個是對平民抱着希望的。其間沒有何等的共通點。是為過去的鬪士，與為將來的鬪士。

國家屬於那一派是不待說了。國家從牠的性質上說常是過去底與黨。國家是，只要在牠所代表的生活樣式裏有一點新的東西發現，牠就去阻礙牠或使其凝結起來的。沒有使自己的生活固定着的人；但國家底任務，却在使牠所觸到的一切東西成爲化石，使生動的理想變成官僚的理想，這樣的事上。現在，自我寫這文章以來，時間是將我們底這不信任立了證據了。關於平民劇底企圖的國家干涉，當作牠的必然的結果，是每時都在將這企圖變性着，而且將牠壓壞了的。

這個官僚的理想曾一時由「劇壇三十年會」(l'Oeuvre des trente ans de Théâtre) 所代表。幸虧那首唱者的聰明的阿陀里恩·倍爾年氏(M. Adrien Bernheim) 的盡力，曾由官營大劇場的俳優們在巴黎的郊外演了許多的古典劇。倍爾年氏和他的友人們是即刻巡迴着叫喊「平民劇出現了」。真是好發明。是

將平民劇的名字加到紳士階級劇上去的。簡直是玩把戲。到底不會有什麼變化的。在不絕地變多着而去的社會之中，大概獨只有藝術是不動的。而且大概我們是，非將老死了的理想，或思想和寫法和技藝都沒有一點生氣的戲曲，或某些班子的戲子底墮落的因襲，永遠地傳接下去不可的。

關於「劇壇三十年會」底事業的我的意見，在後面將還要述說。而且我，將以對於一切的勇敢的嘗試當然應該給與的尊敬，努力着批評一下這事業吧。但是這事業，一般地說是將今日的文明，而且特殊地說是將今日的戲劇，信作善良的東西的。我却不以為是這樣。我將是不容赦地攻擊這個妄想吧。現在的優秀的人們的大多數都抱着這妄想。而且這是，將所謂優秀的人們都不很靠得住的我們早已知道的事證明了。他們想給與出變化，只是徒勞。本來他們是保守主義者。是過去的人類。在他們是，不能創造新的社

會或藝術的。即刻他們都消滅了。

生是不能和死結合着的。但是，過去的藝術却四分之三以上都是死了的東西。這並不是只是法蘭西藝術裏的特殊的事實。是一般的事實。過去的藝術對於生是什麼用處也沒有的；反而甚至有往往危害着生的恐懼。跟着生底新起來而不絕地新起來的這樣的藝術底產生，纔是健全的生底必須條件。

新勃興的社會創造牠的藝術與否，我不知道。但我知道倘沒有這個藝術，就沒有生動的藝術；只有過去底木乃伊睡在裏面的像一種墓地似的博物館而已。我們是在追憶底教育之中養育着而來的；因而很難從那裏解脫出來。詩的想像是包含着追憶，在追憶的上面塗上了像遠遠的地平線似的溶淡下去的色彩的。但是，生是每日地在從那等嘗使心胸起了悸動的美的姿態裏解脫出來的。現在也繼續在解脫着。較之別的諸傑作都更結實的或部傑作，就使自來都保存

着牠的力底一部分的，但怕不能擔保牠的力在今日也還是好的吧。不論什麼東西，只有在牠產生的場所與時代裏是好的東西。人們能够置信，說善或美是絕對的地存在着的，或說牠是永遠的觀念。但牠的表現是隨人心的樣式而改變着的。在或個世紀是有魅力的，高貴的東西，一移到別一世紀，也許就成為討厭的奇怪的東西。托爾斯泰所說的藝術底危險之一，恐怕是從這過去的力誤了牠的使用法，移植到不當的環境中而生出非常的混亂這事上而來的。「子午線決定真理」，「川河決定境界」，是不僅於道德上於藝術上，也是同樣的事。在幾個世紀之間，裸體畫是不僅在道德上更在美學上底顧忌底名下被禁制的。中世的彫像家是「衣服是使肉體顯出優雅起見的必要的東西」這樣想着，說裸體是被看為異形的，因而排斥着的。Giotto 派的畫家，例如欽尼奴·卿尼（Cennino Cennini），是說在女人的肉體裏是看不出「何等

的完全的整齊」的。最清楚地知道戈舍式的建築的十七世紀的人們，例如費納隆(Fénelon)，却在和使現在的我們愛這建築的完全相同的理性底名下，批難牠的。十八世紀的一個天才格留克(Gluck) 是將被人 and 莎士比亞比較的事當作侮辱而憤慨着的。意大利的大畫家米凱浪在羅 (Michel-Ange)，是將寶物庫中的弗拉曼 (Flamande) 底繪畫，「對於婦人或寺僧或信心家是好的東西」這般地看待的。出現在托爾斯泰的作品中的俄國農民，是以嫌惡之眼看米羅 (Milo) 的微納絲像的。如此，則對於優秀的人們的美，對於羣衆是醜的了；也就沒有供應具有和我們底欲望同樣正當的權利的他們底欲望了。將過去的貴族的社會底藝術或思想，毫無評定地無理地塞給二十世紀的平民是不能够的。平民劇是有着應該比收集紳士階級劇底殘物更其好得多的事的。正可不必努力去增加現在的劇場底觀客了，我們是並非爲了

現在的劇場的緣故而工作的。我們是只要想着藝術底好處或平民底好處就够了。以爲這藝術底好處或平民底好處是會因現在的一般的藝術的教養底普及而得到利益的，是高慢的樂天觀。

我們非急切地打破誇耀着的我們的所謂貴重的藝術底傲慢的迷信不可。在過去的戲曲之中果有爲了平民的什麼東西沒有，非明白地查究看不可。倘若在那裏面那樣的東西是沒有的，我們就說沒有，不管他們底偏見。

俄國民衆劇創設的宣言

(教育人民委員會演劇課民衆劇部)

市民諸君！

在革命前，戲劇藝術是被資本主義的營業束縛着的。但現在，戲劇藝術已上了自由發展的途上了。民衆毀棄了隸屬的鐵鎖的時候，他們的注意就常常趨向于演劇。演劇當作民衆解放的最有力的戰鬥手段，在這樣的瞬間裏，牠就從狹苦的建築物之中溢珥

到街頭來。于是現在我們攝取着稱為「民衆劇」的形式。盧騷曾說道：「我們非從那在沈默與無活動之中，把凝定的不安地過去時間的人們的小小的結塊，押進薄暗的座席裏的這樣厭倦的觀覽物，辭退出不可。不，民衆呵，你們的祭日並不是那樣的東西。你們應該集合在野天之下，廣大的自由的天地裏的民衆劇的形式並不是那工夫成的形式，是深深地潛在民衆的意識的有機的要求。關於這事，是有聖經中的祭日或西歐羅巴的狂歡節，或民衆的圓舞與遊戲，或法國大革命祭，或歡喜着的民衆之各種遊行等，證明着的。只因爲爲政者階級的壓迫的緣故，這要求不能在偉大的形式裏表現出來。這是只有在被勞働階級所解放出來的生活局面裏纔可能的。民衆劇創設的問題是，只有在集團的創造的過程上，由民衆自己，由個人與集團的協同動作，纔始能够解決。

我們演劇部進而歡迎患參與國民祭的討論的一

切的人，把他們各各配置到演劇部的各機關裏去吧。又演劇部的一切的事業也將在最廣的範圍裏公表出來。這是爲徵求對於各提案和其內容的伙伴間的批評起見的。民衆劇的最初戰士之一羅曼。羅蘭曾說道：「對於幸福而自由的民衆，祭日是比演劇更爲必要的。爲了自己，民衆自身就是最美麗的觀覽物吧。因此，我們應該爲了將來的民衆準備着國民祭。」這說話，能够取來做我們的標語。最後，我們爲民衆的集團的創造和被解放了的演劇祝頌萬歲。

爲了有教養的言語的奮鬥

(L. Trotsky)

我近來在我們底一種報紙上讀到，在巴黎公社製靴工廠底職工大會上，一個禁止咒罵，處罰下劣的語言，等等的議決案已經成立了。

在目前的混亂中，這是一件小事情——可却是一件很有價值的小事情。但是，牠底重要與否，却要