

宋去舫論劇第二集

葉恭綽題



書叢社學文

集二劇論舫春宋

作舫春宋

售經總店書活生海上

月三年五十二國民華中

To My Father

宋春舫先生著有：

劇本

1. 一幅喜神 (1932).

2. 五里霧中 (1936). (生活)

小說

1. 一個噴嚏 (1935). (四社)

評論

1. 宋春舫論劇第一集 (1917). (中華)

2. 宋春舫論劇第二集 (1936). (生活)

3. La Littérature Chinoise Contemporaine (1924). (北京法文日報館)

游記

1. 蒙德卡羅 (1934). (中國旅行社)

2. 海外劫灰記 (法文本) (1917).

經濟

1. 不景氣之世界 (1935). (四社)

象徵主義等文曾散見清
華學報等雜誌謹此誌謝

蔡南橋馬秉文兩兄助

我成書謹誌謝忱
舫

序

論劇一集，問世迄今，已四版矣，而續集久不繼。非不繼也，頻年奔走，時南時北，稿盡散佚，掇拾爲難。今夏臥痾青島，幾逾四月，大索舊篋，僅存四篇，發憤續草，又得六篇，合爲續集，盡付手民，懼其散佚，復蹈前轍也。猶憶一集初行時，論劇之作固尠，卽譯著亦寥寥可數，今則坊間所見，無慮百數十種，盛極一時。而予所藏西文劇本，日積月累，亦倍蓰曩昔，病中之成此書，用力較省者此也。歲月不居，瞬息十載，撫今思昔，眞同隔世矣。

民國二十四年秋九月春舫記。

目錄

序	
一	從劇本方面推測到戲劇未來的趨勢.....一
二	象徵主義.....六
三	大戰以前的法國戲曲.....二〇
四	戰後法國戲劇的復興.....二六
五	看了俄國舞隊以後連想到中國的武戲.....三三
六	梅特林克之作品.....四四
七	一年來國劇之革新運動.....四九
八	兩性問題的劇本.....五四
九	在真光登場以後.....六一

十 漢譯歐美劇本的統計.....六六

十一 中國戲劇社.....七四

譯叢 1. Octavian & Cleopatra (海根著).....七九

2. 別墅出售 (吉得利著).....九一

3. 梅毒 (白里安著).....一一七

從劇本方面推測到現代戲劇的趨勢

(原載文學百題爲「略述現代戲劇之種類及其技術上要點」)

現代戲劇的種類，單從劇本方面講——吾不得不先來聲明一下，否則吾人也許會聯想到歌劇，話劇，歌舞劇，觀音劇等上面去——如果隨隨便便，「人云亦云」的那樣分析起來，結果是不外乎悲劇和喜劇兩大種類；再從悲劇喜劇之中，去分出什麼趣劇，鬧劇，歷史劇，宗教劇等等，如能不厭繁瑣，那末也可以算應有盡有了。至於技術方面，要寫悲劇，便不得不從上自亞里士多德，下至法國的撲伐落勃里納吉安，德國的佛蘭泰極等所創的學說上去研究，要寫喜劇，便得去請教法國的莫里哀——歐洲喜劇的鼻祖——推里司太盤納 (Tristan Bernard) 哥得林 Courteline 等等，甚至於蕭伯納那老頭兒，末了，如再感覺到材料不大充實，那不妨把吾國原有的劇本——元曲百種——作爲參考，尤其是清人的作品，——如笠翁的十種曲，以至一家言，從劇本構造方面看來，確乎占了技術上很高的位置。

然而從另一方面說，舞台的後面，便是人類，人類的背景，便是社會。自從二十世紀開場，直到現在，三四十年来，不論在那一國，社會的組織是日趨複雜化，悲劇之中，往往滲雜了許多喜劇的成分，喜劇的結果，又往往悲劇化，有許多事實，表面上是可喜可賀的，例如男女二人的結婚——那裏知道實際上却是天字第一號的悲劇，首當其衝者，真有說不出的苦處！所以純粹悲劇和喜劇，自從浪漫派主義呱呱墮地以後，我們便知道是絕對不會發生的了。既然不會發生，如果舞台上要十二分忠實地來描寫社會狀況，便不該有純粹的悲劇和喜劇，是不是？說來說去，現代戲劇的種類，決定不會是絕對的，整個的，所以「Tragedy」和「Comedy」那一些名詞，似乎不應再有存在的理由，而「Tragi-Comedy」一類的名稱，反倒有立足的餘地了。

以我個人的觀察，以劇本的內容和性質來做分析的工作，是不免帶有幾分危險性的，結果反倒弄得不陰不陽，不清不楚；初學的人看來，反覺得形形色色，五花八門，難免有望洋興嘆之感。所以我現在主張用文學上的派別去分析劇本，如浪漫，古典等等。第一派別是比較的「醒目」。第二派別是跟着時代的潮流和社會的背景走的，是活的，不是死的，是流動的，不是呆板的。第三：

派別兩字，範圍極廣，不致如悲劇和喜劇，祇有兩種，毫無伸縮的方法，即使隨時添些新的旗幟出來，也儘有容納的餘地。

最近我讀了約翰普滿氏所著的現代戲曲的研究一書，這書大部分是批評法國現代戲曲的情形，然而却給了我如何分析現代戲曲的一個暗示。可是我的分析方法，因為讀了普氏這本書以後，不免有偏重法國劇本的傾向，在實際上，我也有我的理由。

大戰以前，法國的戲劇，在歐洲可以算得最無聊最落伍的了。但自從凡爾賽和議成功以後，大概自一九二〇年至一九二七年為止，七八年之中，居然有突飛猛進的趨勢，先進各國，如英、德等，倒反望塵莫及。所以現代國家，在戲劇界上執牛耳的，要推法俄兩國，根據葛散爾氏的那本「蘇俄以及他的新信仰」，俄國可稱為戲劇界的樂園，然而，除了怒吼罷中國！第一四——六九號鐵甲車以及一九三四年同一時間在英美兩國出版的蘇俄六劇以外，不但我們中國，即歐美各國對俄國的劇本，亦不能充分地認識，但是法國劇本的命運，凡平日看Illustration的人就會知道，他們的戲劇家如何努力，以及他們的導演家如白蒂、批討焉夫等奮鬥的精神和成績，我

們都是一目瞭然的。

以下便是我分析現代劇的結果：

1「新浪漫主義」以法國薩爾孟氏爲此派的代表。

2「心理派」以蘭腦茫氏爲首領。

3「兩性問題」派，以才拉地氏爲中心，然而最近英國的哥完德氏所著的那一本“Design for Living”更能把性的問題有聲有色地描寫出來。

4「新諷刺劇」的首領，當然要推裘爾羅曼氏。以上都是法國的。此外尚有

5「打破人生之謎」的一派劇本，其代表作家是意大利文豪皮藍得婁氏。普滿氏在他的書中，還列有「靜謐派」一類的劇本，我個人以爲這派的代表，應該從英國作家方面選擇出來纔對。看了這張分析表以後，一定有人提出抗議：「古典」「寫實」等派的作家，何以不列入呢？他們的命運，難道都已告終了嗎？不但如此。二十世紀以來，有許多很新奇的學說和派別，如德國的表現主義，意大利的未來派，達達派，立體派等等，凱澤和馬里納帝在近代戲曲史上，都應該有相當

的位置，何以榜上無名呢？況且最重要的是「社會問題」一類的劇本。自從十九世紀的中葉，小仲馬以金錢問題號召以來，易卜生的傀儡家庭是不必說了，即其次如現代法國的白里安，英國的高爾華綏，意大利的浦蒂，他們的劇本，在歷史上也有相當的位置，如何能一概抹殺呢？但他們要知道，社會問題的劇本，數十年來，無時不爲人所注目，好像一塊田地，無論肥到如何程度，可經不起人家墾了又墾，種了又種，到了今日，可以說是差不多是「體無完膚」了，實際上兩性問題的劇本，又何嘗不是社會問題劇本之一種呢？至於表現派那一類的劇本，當時雖和亂世的彗星一般，出現的時候，看見的人，當然是驚心動魄，然而等到那彗星移出了軌道以外，人們又把他置在腦後，最高的限度，把他當做茶餘酒後的資料罷了。

末了，重新又要說到技術兩個字身上來，最緊要的，是先把代表各派的劇本來研究一下，但是話又要說回來，舞台是以社會爲背景，無論寫那一派的劇本，千萬不可和現代的潮流背道而馳，要知道每一時代的演進，必有一種特殊的推動力，這種推動力，是包含人類一切的思想——信仰——人生觀——這是戲劇家所萬萬不能忽視的呀！

青島廿四年五月十八日

象徵主義 (一)

(原載清華學報二卷一期)

文學上無論什麼派別，決不是偶然產出來的，也決不是一兩個人的主張所能決定的。各派雖各有首領，他們不過履行一種傳話的職務，我們若以爲他們是創造者(Le createur)那就大錯而特錯了。大凡一個學派，必先立有多少信條，以爲號召，以便大家遵守，彷彿國家的一部憲法一樣；可是這種信條，久而久之，就不能應社會之需要，於是就要發生出問題來。這都是當然應有的情形，新陳代謝，天演公理，水到渠成，不足爲怪。例如法國的古典主義(Le classicisme)專講格律(Les lois)，在十六世紀雜亂無章之後，這種主義自然應當發生，而且極端有存在的理由；但是過了幾十年以後，大家不期然而然的，覺得格律太嚴，個人的思想太受束縛，簡直沒有絲毫發展之餘地。不知不覺的就向抒情一條路上走來，打成了一個新世界，所謂浪漫派(Le romantisme)的就是。至於該派數十年以後，再被寫實派(Le realisme)推倒，也是因爲不適當時應用

的緣故。本文所論象徵派 (le symbolisme) 發生的緣由，也逃不出這個範圍。

法國的寫實主義，自經左拉 (Zola) 的介紹，很虔誠地領了科學的洗禮，一變而為自然主義 (le naturalisme) 以後，身價遂一落千丈，不堪回首，但是這一次的變化，可以說是迅雷不及掩耳，(1) (coup de foudre) 當時的青年文學家，在漆黑夜內，只好亂摸亂撞，摸著什麼，就算什麼，撞著什麼，就要什麼，其中也有摸著好的，也有撞著壞的，只是自己顧自己，誰和誰也沒有打招呼。研究文學史的人，稱這個時期為文學的無政府時代 (l'anarchisme littéraire)，真是一點也不錯。可是在這漆黑夜內，忽然有幾顆半明半滅的小星露了出來，慢慢地湊在一起，但是匆忙中，却未經選擇與思索，便將古典主義的糟粕 (格律) 抬將出來作為資本，大吹大擂地豎起巴拿斯派 (le Parnasse) 也有譯作高蹈派者，暗淡色的旗幟，此派既不能以新奇見長，復不能應社會的需要，所以他們的大纛旗，尚未豎起之前，却先造成了一個象徵派。

巴拿斯派之不能得勢，吾們剛纔已經說過，是因為不能以新異自立於世。但是何以能助象徵派之產生呢？

我們前面說過，文學之派別，雖然也有循進化（*évolution*）的步驟而發現的，但其發展之速率，總比不上因反動（*réaction*）而發生的派別。巴拿斯之不能得勢，雖因他不能立新見異，但其最大的缺點，就是不符合這反動的條例。在理，承自然派物質極端之後，必須提倡一種神祕主義（*le mysticisme*），方能滿足社會的願望。夫自然派之弊，在太蔑視精神。承其後者，應當注重此點。自然派太迷信科學，致欲以科學二字解釋人生一切根本問題。承繼者自宜看清題目而反對之。但是巴拿斯派的五君子（三）却無暇及此，反手忙腳亂，去把古典派抬了出來。藥不對症，當然是流產。因為喜新厭舊，乃普通人之常病，溫故知新，是少數學者的教訓，不是一班普通社會所能領略的。

若說象徵派十分明瞭這種情形，亦是情理中應有的揣度。若說這派的人，因為明瞭了這種情形，而遂利用一種反動來造成他們的學說，這却是埋沒了真理的論調，並且有點誣蔑象徵派健將的人格了。因為他們認定了他們所走的路是正路，所以也不管社會上歡迎與否，也不計較他們的勢力究竟能發生良好結果與否，總是昂然前進。起初雖遇到了許多阻力，後來却能成功。