

與論理劇戲
刊叢法方

程敏出演劇戲

著原士密史·M授教劇戲學大亞比倫哥
行刊司公誌雜海上 述譯禽 田

戲劇演出教程序

熊佛西

中國的新興戲劇運動自發生以來，無須否認，是不斷的受着西洋戲劇理論的影響，雖說其興起也另有它個別的社會背景。近年來，基於若干同志的努力，我們的戲劇已逐漸的擺脫了西洋的影響，而走入自主的建設之途。這當然是一個值得慶幸的現象。不過在事實的表彰上所成就的一切却很貧弱，這也是我們不該諱言的事。因而在這種情況之下，我們覺得理論的研究與實踐的活動，仍是十分需要的工作。因為這兩者本就有互相因果的關係：理論可以指導實踐，反之實踐也可以產生理論。準乎此，則西洋的戲劇理論尤其是技術的介紹，還不失為一件非常重要的工作。

田禽先生的戲劇學識與經驗，是十分豐富的。他不但研究戲劇理論多年，而且在保定府領導戲劇運動的成績更令人欽佩。現在由他來譯述 M. Smith 的這本 "The Book of Play Production"，我認為是再適當不過的事。這本書的印行，我更相信，對中國新興戲劇運動的將來，是一個很重要的參攷，尤其對於學生戲劇運動，是一個具體有力的指南。

原序

BRANDER MATTHEWS

歷史著作家傅汝地(Froude)先生叫我們注意在特豆英格蘭(Tudor England)的「各處表演」的事實，比方說在鄉村的草地上，在男爵的會堂裏，在客棧中的天井里，以及在旅客的大廳裏。因為沒有一個偉大的領袖，是生在懦性的種族當中的，所以在一個民族裏，除非有人敢依戲劇，決不會有偉大劇作家出現的。在英國所有各階層當中，它是廣大傳播的事業，於是給莎士比亞的前輩們做成了一條平直的道路，同時使得他自己的多方面的天才能够勝利的膨脹。

在合衆國裏對於戲劇的將來，有一個好的預兆，那就是現在的「各處表演」，不祇是在固定的劇場裏舉行職業化的公演，而且也（並且特別是）熱烈的渴望着在學校和專門學校裏的愛演劇的演員們的努力，關於在露天劇場和小劇場裏的公演，這在合衆國任何地方都會經突然興起了，雖然這些突然興起的團體有時躊躇和不可靠，但是它們的公演，時常是在努力磨與磨着，所以它們在事體上無論做得怎樣的不適當；然而在戲劇的廣大的傳播的事業當中，它們確是很有意義的。

關於有益這些不同組織的事情，史密士先生在本書各章裏都預備妥了。那些都是我們應當遵守的，在這些章節裏，他企圖着指導初學者突破猶豫的步調，來加強戲劇主義的健全，供給戲劇演出的實驗上的方法，而且在「推動表演」攸久長的勞苦之中，所引起的許多問題，他供給了我們好多答案。

關於這些工作上的建議，本書的作者有三個具備的資格。第一、他對於戲劇演出的主要的原則是他自己思想出來的，而且他保持着這種原理，堅決的記在心裏。第二、這種原理是他自己的經驗指導的結果，這裏他所告訴別人什麼是應當做的；乃是他自己曾經重複做過的。第三、他不祇是自己實驗過小說和綜合的藝術，而且他還告訴別人怎樣的去實驗它，同時他曾經年復一年的在很大的班次裏，教授過這種課程。我自己的經驗是一個教員教明白了我的，所以沒有一個人他自己沒有教過功課，而能寫出一本實在能有幫助的教科書來的，因為除非他自己能深悉其中的困難，然後他才知道怎樣使得學生接近那個門路呢。

史密士先生對於這些工作的合格，在第一章第一段裏已經很顯明了，他把戲劇演出者的職務特別放在前面——在讀劇當中，使得在舞台上的戲劇，無論是悲劇的或喜劇的，都能栩栩如生，成爲一個有生命的東西——那就是說，印在篇幅上的——祇是一個「智力的觀念」。劇本裏所印

刷的篇幅，不過是供給我們所要說的文字，和一些關於表演與裝置的說明罷了。但是戲劇在未被演員們表演，而且沒有藉着意念、發音、色調、動作、線條以及所有其他要素，在劇場裏成爲一個活動，預備很適宜的去供給傍觀者整個的印象以前，它是沒有生命的。

戲劇演出教程

目 錄

熊序

原序

第一章	觀點	一
第二章	組織論	八
第三章	選擇劇本	二一
第四章	選擇演員	二七
第五章	排演論	三二
第六章	有劇場的表演	五九
第七章	沒有劇場的表演	七四

第八章	舞臺裝置的原理	八九
第九章	佈景論	九八
第十章	服裝論	一三九
第十一章	化妝論	一六二
第十二章	道具論	一七九
第十三章	燈光論	一九二
第十四章	戲劇事務	二二六
第十五章	戲劇公演論	二二一
跋		

第一章 觀點

戲劇的現代觀

戲劇是一個有計劃的故事，藉着劇中人的對話和動作把它表現出來。對話是要唸的，舞台說明應摘出要點，寫在原稿上或者印成小冊子。這並不是說整個劇的真實意義。它是從劇裏面找出來如何去做的說明，它藉着人物的表演就可變成戲劇，同時歌唱也可列入，像印刷的文字和譜好的歌曲那樣排列着。有一句古代的格言說「戲劇不表演就不能算是戲劇。」

但，按現代的觀點來說，祇是表演也不能算是戲劇；因為戲劇不僅是從演員的動作和對話而來的；一種偶然集合的一個智力的觀點。它是一個很遠大的東西。它乃是用意念、發音、色調、動作、對話、和所有其他要素在劇場里推動着，藉此給傍觀者一種印象。它是對於這些要素的一種情緒的反應，而且對於很多其他的極精巧的，所有的情節分析出來。總之，「戲劇」就是操縱觀眾的一種效果。

戲劇演出的定義

戲劇演出，乃是建立起這個效果的一種方法。嘗試着去解釋作家的藝術的幻想，用這個媒介物去感動傍觀者，同時是作者已經感動過的。戲劇的演出是兩個要素的聯合：第一就是作者的意念，第二就是藉着演員、服裝、佈景、燈光、和許多別的細目來說明意念。如果你打算把這兩個要素分開說，那一個比較更重要些，那是不可能的，同時也沒有那個必要，它們是不能分離的，因為它們沒有真實存在的獨立性。有些個不平凡的表演家們，把佈景裝置設計得很精巧；或者利用特別技巧的燈光——因為這些東西可以把戲劇本身的空虛與缺乏的價值隱瞞過去。換句話說，一個貧乏的公演，能把一個好的戲劇整個的毀滅了。好的音樂譜子可以演奏壞了，同時不好的譜子可以演奏好了。但是好的音樂和好的戲劇，祇能藉着技巧的寫作與熟練的公演，雙方配合起來纔能創造得出呢。

以下的目的就是要找出促成熟練公演的原則，並且分析它的方法。當我們無論研究那種藝術的時候，馬修士（Brander Matthews）教授說「我們找到兩條前進的門路。我們要追求藝術的成長，或者我們可以調查它的經過。在這種情形之下，我們考察它的歷史，同時在其他方面可以

研究它的實用。或者這些方法能正確的領導我們走進研究的有趣的路徑上去。」（見馬修士著「戲劇的研究」）這些個路徑之中的第二個，它能領導我們走進實用的範疇裏去，那確是我們應該遵守的。

戲劇的演出即藝術的統一

研究這個問題，我們要拿以往的意念做指針，因為戲劇的實行是一種藝術，它必須具有統一性，如同繪畫、唱歌、寫作的藝術一樣。我雖不能說這個戲劇的藝術是愛美劇的，同時，那一個是為職業的執行者的；或者說這一個是為專門學校的，那一個是為幼稚園的。階級是必須有的一個區別，然而並不是種類。唯一的真實劃分就在藝術的好與壞，實驗成功與實驗失敗之間。這幾頁是值得非職業劇團研究的戲劇藝術，要在實驗當中無論何處找出什麼是好的就去模仿，什麼是壞的就極力避免。從自然的情勢來說，職業的無論在什麼藝術當中，通常在發展方面比愛美的所成就的藝術要來得多些。換言之，它們時常丟掉對於非職業的工作自生的價值。而且在戲劇的藝術實驗當中，愛美劇時常有經濟上比較能獨立的利益，所以，它們能夠大膽的去實驗。愛美劇的目的是要維持他們的愉快的精神與他們的自由，因此，增加了很大的可能與職業的技術和優越

來做競賽。

愛美戲劇的時期及其重要性

歷史上說，在現代的歐洲國家裏，愛美劇的戲劇演出者是原始的一位，職業的是新從田間來的，祇要從前三個世紀追索它的系譜就能曉得。但是在二千年以前，有幾位無名的中世紀教堂裏的祭司，決定找出聖經中的一部份，要很活潑的去唸，並且唸得很戲劇的，這算是一些特殊的服務。從這個簡單的起始纔產生了精巧的結構的；中世紀的奇蹟劇，是許多世代的精力的結晶；它滿足了我們祖宗對戲劇的渴望。在這樣的距離當中，要想獲得奇蹟劇裏的人物在生活方法上的適當的意念，對我們是很難的一件事。阿伯米桂（Oberammergau）的農民們把精力和信心，都放在他們每十年一次的受難戲劇（Passion Play）的演出當中，它是每年在全歐洲許多村莊和鎮市裏所遭遇的一個說明。

所以說這個偉大的民族藝術是生長在最早期的，或許它就是偉大的戲劇藝術的一朵花吧。在英國有莎士比亞，和其他伊利沙白時代的劇作家，法國的莫利哀，西班牙的維戈（de la Vega）和高奇尼——這些偉大的藝術家，都是屬於第二代劇場裏的職業者。他們雖然不能永久生存着，

但是藉着很多的愛美劇的劇作家、演員、和演出者的優點，從他們和他們的門徒們學習他們的藝術。愛美劇的演出者很可以誇耀於他的系譜之中，當他尋索它以往對於歷史的發端的時候。

現代愛美的戲劇

職業劇場的興起，遠在三個世紀以前，因而愛美劇的劇場一變而為不大重要的了；但，在我們自己的這一代，在合衆國裏最多不過是近十來年的樣子，非職業的劇場又復興起來了。因此，由於戲劇的活躍一變而為很莊嚴的名子，叫做小劇場「運動」(Movement)。在學校和專門學校裏戲劇演出是越來越重要，好像一種很值得的藝術似的。在合衆國裏很少的學校和社會團體，現在還沒有愛美戲劇演出的這種組織。這或者不是誇大其詞吧；我們已經看見偉大的民族藝術的誕生，或再生。這種活動的結果，一部分是已經根本的而且很重要的改變到職業的舞台裏去了。不過，它並沒有超過我們或是我們的後裔的能力的界線，我們可以看到比伊利沙白時代，英國文學的黃金時代更新更可愛的戲劇藝術之花。愛美劇團的人民的確能演出高級職業化的藝術。喜愛音樂的意大利和德國，每個民族都有愛美的音樂家，並且出過偉大的現代音樂藝術家。現代非職業的劇團已經有了很多貢獻。我們的好多有希望的職業化的劇作家，第一次看到他們的戲劇上演，

都是在愛美劇的團體裏。職業化的舞台工作者，據許多人陳述他們第一次的經驗，大都是從愛美劇團裏獲得的。如果你說這種運動沒有作了什麼，可是從愛美劇的組織裏也產生了少數的偉大的職業劇場，例如在紐約城裏的劇場公會（The Theatre Guild）和地方劇場（The Neighborhood）它們在美國舞台上都是著名的權威者。運動與反應之間，愛美的和職業的在一種藝術的實驗上，永遠是有着密切與重要的關係的。

然而這種興趣的廣大環境裏的非職業的戲劇演出，並不能廣播的使人人都願意「高高舉起戲劇」（Up lift the drama）。它的根源是需要更真實而且更基礎的。戲劇的藝術是根據於令人喜悅的創作和它本身的表現，就如同所有其他真正藝術一樣。愛美劇有一種便利，它可以在小團體或整個的鄰鄉去實驗，就像在中世紀歐洲所用的方法似的。它需要和調節多數的活動——所謂活動就如同變化、導演、管理、設計、表演、寫作、木工、繪畫、舞台燈光、服裝等。

這就是戲劇藝術的觀點。在討論了永久的組織的價值和需要以後，如果使戲劇實驗真正像一種藝術，那末，這各樣的活動是需要詳細敘述的。這些活動都是在三巨頭之下的，現在把它寫在下面，如一、表演，二、舞台技巧，三、事務。自然這樣的組織是很合適於戲劇演出的，關於這三重的（Three fold）部份擬在以後說明，（請參看第二章組織論。）支配演員和指導排演（第

四章和第五章）那兩章最主要的是屬於第一部分的。第二個要素——舞台技術——在這一章裏所討論的，乃是專供戲劇演出技術上的情形（第六章至十三章）。但是這些部分不能相互排斥的，它是不能過於時常重複的，如果要把它做成一種純正的藝術，那末，我們必須尊重戲劇藝術是統一的東西。

這本書不能說是戲劇藝術的整個研究。不過，嘗試着把所有必要的方法很完全的敘述出來，使得讀者得到一個清楚的概念罷了。希望工作者都能利用目錄和索引表的幫助，去尋找特殊的幫助在任何部分裏——從這些通常方法裏可以找——如同如何管理排演，在那些特殊細目裏，如同怎樣在平面上釘帆布，或是怎樣做膠質片的框子。對於簡單或清楚的原因，乃是因為作者有點太講獨斷了，因此拒絕一切舊有的意見。對於任何藝術的方法，這裏沒有完全的規則，戲劇藝術是包括了廣大的分野，它如同生活所包括的一樣。不過，它所包括的乃是在時間上所有其他藝術的實驗，和所有其他的技巧。誰要想着使它超越，他自己必須有效法培根（Bacon）的志願，「把所有的知識都放在他的範圍裏，」這樣，他纔能成功一位領導者呢。

第二章 組織論

永久組織的價值

演出國的組織在戲劇演出的經濟的和效果的進行上是一個重要的原動力。如果是一個永久的團體，那末在進行方面是特別容易。老的制度就是把愛美劇的團員都召集在一起，所以戲劇儼然不出亂子的時候很少；很值得非職業戲劇演出的地方，就是一種變通的「愛美劇場」(Amateur theatricals)。在學校裏演劇遇到情形緊急的時候，常常佔用課室，甚至於少數組織健全的團體也那末辦，或者甚至於加以鼓勵。但是在團體和學校雙方之中，有些個優良的永久戲劇的組織，顯然是經過堅決改進的團體，那種辯論是不必要的。戲劇的完全價值永遠是得不到的，假若不用些個吸引和發現才能的方法，供給它一種發育的機會。新的和沒有經驗的會員起始要作低微的角色，和不重要的職務，這就是他們的進步的根據，一直到他們能够擔任重要行政和藝術的重擔。他們可以跟着他們的先進學習，然後再教給他們的後進者。在這個經驗的寶貴集團當中必須循

環的。

採用永久組織的方式，必須在團體之中讓一位有才幹的會員去管理一切活動——或者唯一的規則就是能下命令。兩個不同形式的組織現在找到了。第一個是叫董事部來管理，那就叫做模範的小劇場組織。第二個是比較普通一點兒，那就是俱樂部形式的組織，內中有一位會長，祕書、司庫、和其他的職員。

會員部 (Membership)

在某種情形之下，無論如何團體是組織成了，不過有一個重要的原則應該記在心裏：會員部必須比較大一點——比平常要大的多。凡是有興趣的每一個人都要給他一個機會，這樣就能同戲劇演出連結起來——每一個人，那就是說誰對於某種具體的事情有特別的興趣。沒有固定演員的團體能够做成一個成功的組織。因為每一個演員只能當兩三個別的人用，如同有的興趣是在佈景和服裝設計方面，有的是在木工和繪畫，舞台管理和舞台燈光，事務管理和廣告，或者在無論什麼其他的活動上，必須一齊在成功戲劇演出的整個進行方面去做。當然，每一個人員要表示願意作這個團體的會員，就允許他加入；也許是不大聰明的一件事。不過如果有人願意，就應當給他

一個機會來試驗他的能力，無論在表演上，或是在舞台技術的任何種類的活動方面都可，如果他能做某種指定的工作，就可以允許他加入這個組織來作會員，這些個人誰願意表演必須鼓勵他報告給導演在支配演員的當兒，那末他們就變成正式的會員了，不過祇是在戲劇公演上罷了。凡是在技術方面有興趣的，舞台管理應當把他們記在單子上，然後再給他們工作，好像給他們一個嘗試的機會。並且有先見的事務管理在那個分野之中，也應當給他們一個機會來試驗他們的能力。祇有用這些方法纔能使得愛美戲劇發展到偉大的德謨克拉西（Democratic）的藝術上去哩！

甲·永久組織

行政首領

一個戲劇團的行政首領通常就是會長。他在會議的時候作主席，任命委員，並且在組織中的計劃上是總領導。在學校劇團方面，最有能力的導演就是學生會的會長，這個特許的導演是時常願意實在的管理那個工作，因為他有在戲劇演出和他的比較永久在劇團裏的超等能力，或者不把這兩個職務分的太嚴格，也許好一點兒。但是可以叫這個情形和他的機敏去統治。小劇場的行政府首領就是導演。有時候也是受薪的職員，所以他把大部分或是所有的時間都擱在那個工作上。行