

腳色

馬森文集



Sen Ma
創作卷
10

於荒誕中觀照人生

直探「存在」本質的九部經典獨幕劇

腳色

馬森文集



Sen Ma
創作卷
10

於荒誕中觀照人生

直探「存在」本質的九部經典獨幕劇

腳色

作者 / 馬 森
主 編 / 楊宗翰
責任編輯 / 孫偉迪
圖文排版 / 姚宜婷
封面設計 / 蔡瑋中

發行人 / 宋政坤
法律顧問 / 毛國樑 律師
印製出版 / 秀威資訊科技股份有限公司
114台北市內湖區瑞光路76巷65號1樓
電話：+886-2-2796-3638 傳真：+886-2-2796-1377
<http://www.showwe.com.tw>
劃撥帳號 / 19563868 戶名：秀威資訊科技股份有限公司
讀者服務信箱：service@showwe.com.tw
展售門市 / 國家書店（松江門市）
104台北市中山區松江路209號1樓
電話：+886-2-2518-0207 傳真：+886-2-2518-0778
網路訂購 / 秀威網路書店：<http://www.bodbooks.com.tw>
國家網路書店：<http://www.govbooks.com.tw>
圖書經銷 / 紅螞蟻圖書有限公司
114台北市內湖區舊宗路二段121巷28、32號4樓
電話：+886-2-2795-3656 傳真：+886-2-2795-4100

2011年11月BOD一版
定價：450元
版權所有 翻印必究
本書如有缺頁、破損或裝訂錯誤，請寄回更換

目錄

秀威版總序	3
腳色式的人物（新版序）	7
文學與戲劇——《馬森獨幕劇集》序	21
腳色	43
蒼蠅與蚊子	63
一碗涼粥	91
獅子	113
弱者	133
野鴿鴿	157
朝聖者	179
在大鱗的肚裡	197
進城	217

■ 附錄

馬森戲劇著作與發表檔案

看《馬森獨幕劇集》

戲劇文學的建立——讀《馬森獨幕劇集》

中國第一位荒謬劇場劇作家

兩度西潮下六〇年代至八〇年代初期的馬森劇作

馬森的荒誕劇

探荒——觀荒謬劇《腳色》有感

《腳色》的特色——評馬森《腳色》

論馬森獨幕劇的觀念核心與形式獨創

於荒誕中觀照人生——漫談馬森的戲劇創作

與五四以來的中國話劇傳統大異其趣——論馬森戲劇集《腳色》

馬森獨幕劇演出的哲理性與趣味性

馬森「腳色理論」析論

馬森著作目錄

徐學／孔多

陳美	朱俐	彭耀春	曹明	李/孔多	黃美序	黃慶萱	林克歡	林偉瑜	林清玄	亮軒	
3	3	3	3	3	3	3	3	2	2	2	
8	6	4	3	1	1	0	0	7	7	4	3
7	0	5	3	7	3	9	1	7	0	4	8

4
3
1

腳色

馬森文集



Sen Ma
創作卷
10

於荒誕中觀照人生

直探「存在」本質的九部經典獨幕劇

秀威版總序



我的已經出版的作品，本來分散在多家出版公司，如今收在一起以文集的名義由秀威資訊科技有限公司出版，對我來說也算是一件有意義的大事，不但書型、開本不一的版本可以因此而統一，今後有些新作也可交給同一家出版公司處理。

稱文集而非全集，因為我仍在人間，還有繼續寫作與出版的可能，全集應該是蓋棺以後的事，就不是需要我自己來操心的了。

從十幾歲開始寫作，十六、七歲開始在報章發表作品，二十多歲出版作品，到今天成書的也有四、五十本之多。其中有創作，有學術著作，還有編輯和翻譯的作品，可能會發生分類的麻煩，但若大致劃分成創作、學術與編譯三類也足以概括了。創作類中有小說（長篇與短篇）、劇作（獨幕劇與多幕劇）和散文、隨筆的不同；學術中又可分為學院論文、文學史、戲

劇史、與一般評論（文化、社會、文學、戲劇和電影評論）。編譯中有少量的翻譯作品，也有少量的編著作品，在版權沒有問題的情形下也可考慮收入。

有些作品曾經多家出版社出版過，例如《巴黎的故事》就有香港大學出版社、四季出版社、爾雅出版社、文化生活新知出版社、印刻出版社等不同版本，《孤絕》有聯經出版社（兩種版本）、北京人民文學出版社、麥田出版社等版本，《夜遊》則有爾雅出版社、文化生活新知出版社、九歌出版社（兩種版本）等不同版本，其他作品多數如此，其中可能有所差異，藉此機會可以出版一個較完整的版本，而且又可重新校訂，使錯誤減到最少。

創作，我總以為是自由心靈的呈現，代表了作者情感、思維與人生經驗的總和，既不應依附於任何宗教、政治理念，也不必企圖教訓或牽引讀者的路向。至於作品的高下，則端賴作者的藝術修養與造詣。作者所呈現的藝術與思維，讀者可以自由涉獵、欣賞，或拒絕涉獵、欣賞，就如人間的友情，全看兩造是否有緣。作者與讀者的關係就是一種交誼的關係，雙方的觀點是否相同並不重要，重要的是一方對另一方的書寫能否產生同情與好感。所以寫與讀，完全是一種自由的結合，代表了人間行為最自由自主的一面。

學術著作方面，多半是學院內的工作。我一生從做學生到做老師，從未離開過學院，因此不能不盡心於研究工作。其實學術著作也需要靈感與突破，才會產生有價值的創見。在我的論著中有幾項可能是屬於創見的：一是我拈出「老人文化」做為探討中國文化深層結構的基本原

型。二是我提出的中國文學及戲劇的「兩度西潮論」，在海峽兩岸都引起不少迴響。三是對五四以來國人所醉心與推崇的寫實主義，在實際的創作中卻常因對寫實主義的理論與方法認識不足，或由於受了主觀的因素，諸如傳統「文以載道」的遺存、濟世救國的熱衷、個人的政治參與等等的干擾，以致寫出遠離真實生活的作品，我稱其謂「擬寫實主義」，且認為是研究五四以後海峽兩岸新小說與現代戲劇的不容忽視的現象。此一觀點也為海峽兩岸的學者所呼應。四是舉出釐析中西戲劇區別的三項重要的標誌：演員劇場與作家劇場，劇詩與詩劇以及道德人與情緒人的分別。五是我提出的「腳色式的人物」，主導了我自己的戲劇創作。

與純創作相異的是，學術論著總企圖對後來的學者有所啟發與導引，也就是在學術的領域內盡量貢獻出一磚一瓦，做為後來者繼續累積的基礎。這是與創作大不相同之處。這個文集既然包括二者在內，所以我不得不加以釐清。

其實文集的每本書中，都已有各自的序言，有時還不止一篇，對各該作品的內容及背景已有所闡釋，此處我勿庸詞費，僅簡略序之如上。

馬森序於維城，二〇一〇年七月二十三日

腳色式的人物（新版序）

在舞臺劇的創作上，人物的創造是一個重要的問題。早期的劇作家常以為他自己創造的人物最接近生活中的真實人物，正如早期的文學家常以為自己最能把握到人生的真相一般。現代的文學家和劇作家，因為對人生以及生活中的真實人物都有更進一步的透視，便不似前者的那般天真與狂妄，因而對人生的真相和生活中的真實人物都有一種較為保留的看法。他們深深體認到在時空的局限中，一個作家不管有多麼周全的觀察力和多麼細緻的表現力，也無法把握到事物真相的整體。與其以片面冒充整體，反不如把片面即當作片面來處理，倒是更能接近事物真相的一種途徑和手段。基於此，現代的劇作家對舞臺人物的處理便不會像古典主義以降的劇作家似地抱著創造整體人物的企圖，結果所創造出來的人物仍然具有嚴重的片面性，跟生活中的真實人物有一段

相當遙遠的距離。

由現代向過去瞭望，就可以發現歷代的劇作家，受了社會背景和時代思潮的影響，其所創造出來的舞臺人物，具有各種不同面貌的片面性。大概依照時序的先後，可以分作五大類。

第一類，我稱其為「類別式」的人物。這一類人物產生在戲劇發展的早期和中期，而且產生在農業或接近農業的社會中。在個人主義興起以前的農業社會，對人物的觀察與區分，多半採取歸類的方式。例如不同性別的男女歸入不同的類別，不同年齡的長幼歸入不同的類別，不同社會地位的貴賤或不同道德的評價又可歸入不同的類別等。古代希臘戲劇中演員所戴的面具，便依據男女、老幼、貴賤而分類，除此以外還有面部表情的區別，以分別悲喜的情緒。那時候戲劇中的人物是有類別的。但以類別創造人物最具有代表性的，莫若元、明以降的中國戲劇。不管任何人物，都以末（生）、旦、淨、丑來區分。在這四大類別中，又可區分為很多小的類別。劇作家在創造人物時，只要把想塑造的人物填入既有的類別就行。這種人物的創造方式也見於盛行在十六、十七世紀義大利鄉野間的「藝術喜劇」（*Commedia dell'arte*）。其中常見的人物有小生、

小丑、老生（Pantalone）、武生（Capitano）、丑（多演僕人，有Arlecchino, Pulcinella, Pedrolino等名稱）。這種以類別區分的舞臺人物有兩個特點：一是多以面具表現人物的特性。中國戲劇中雖並不真正戴面具，但有濃重的化妝，幾等於面具的作用。二是在以類別區分人物的戲劇中，演員比劇作家更為重要。像在中國的京劇中和義大利的「藝術喜劇」中，常常沒有劇作家，一齣戲可以由演員逐漸磨鍊而出。當然希臘悲劇和元雜劇、明傳奇並不都是如此。希臘悲劇的劇作家很重要，人物也常常溢出於類別之外；而元雜劇和明傳奇又以詞藻名世，戲劇的成分反倒相形減弱。

第二類，我稱其為「典型」式的人物。這一類的人物產生在古典主義和浪漫主義時期，也可以說工業社會以前中產階級尚沒掌握政權的時代。那時候舞臺上正如生活中，充滿了帝王將相和英雄式的人物。平凡的人物只可出現在喜劇中做為嘲弄的對象。舞臺上的英雄人物，則多半遭遇特殊，在性格上具有特殊涵攝的典型性。像莎士比亞的歷史劇和悲劇中的人物、莫利哀喜劇中的人物、赫辛的悲劇中的人物都屬於這一類。莎士比亞的哈夢雷特、李耳王、馬克白斯、奧賽羅以及馬爾勞（Christopher Marlowe）的浮士德，不但出身高貴、地位特殊，而且在其特殊的個性中

具有普遍性的指涉。哈夢雷特的優柔寡斷、李耳王的黯昧、馬克白斯的野心、奧賽羅的猜疑嫉妒以及浮士德的心路歷程，都涵攝了一般的共性在內，包容面非常之廣。正因為包容面特廣，便難以落實到生活中來。沒有任何觀眾在生活中遭遇過這樣的實體的人物，雖然對其性格的內涵都會有似曾相識之感。這一類的「典型」式的人物今天仍佔據著世界舞臺的重要的一部分。

第三類，我稱其為「個性」式的人物。這一類人物產生在十九世紀後半期，當寫實主義籠罩了文學、藝術和舞臺的時候。這時候已經經過了英國的工業革命和法國的政治革命，中產階級抬頭掌權，大城市日漸發達。西歐經過了啟蒙運動的洗禮，理性主義（rationalism）、實證主義（positivism）和個人主義（individualism）大為流行，普通人的所謂「個性」因而在小說中和舞臺上顯露出來。易卜生筆下的「娜拉」、契訶夫筆下的「凡尼亞」已經是日常生活中可遇可見的個人。在舞臺上初現這一類的人物的時候，批評家和觀眾都認為這是最接近生活中的真實人物的了，因此把創造這一類人物的方法稱作「寫實主義」。然而今日看來，這一類人物是否就像前人意想中那麼接近生活中的真實人物呢？恐怕不見得。第一、這類人物所用的極具辯才和邏輯性

的語言就距離現實中的人物很遠。第二、這些人物都是根據劇情單向發展的，與生活中真實人物的多面性也很為不同。第三、這些人物所表現的個性均是膚淺的、外在化的，其內在的心理內容全沒有表現出來。第四、這些人物時刻在清明的意識主導下的行為，遠離了真實生活中人物行為中的無意識與盲從性。像這樣的區別實在不勝枚舉，怎麼能夠說這一類的「個性」式的人物比「類別」式的人物或「典型」式的人物更接近生活中的真實人物呢？充其量我們只能說「個性」式的人物，多發掘了一些人物的社會性和個別性而已。

第四類，我稱其為「心理」式的人物，這是直接承受了佛洛伊德心理分析學派影響之後所產生的舞臺人物。心理式的人物的創作方法基本上仍是寫實主義的，不過兼採了象徵主義和表現主義的方法，豐富了人物心理的內容。在跟佛洛伊德約莫同時代的史特林堡的戲中（像「父親」、「朱麗小姐」等）的人物，已經有了加強心理描寫的傾向。但最有代表性的則是二十世紀的美國劇作家，像奧尼爾（Eugene O'Neill）、田納西·維廉斯（Tennessee Williams）和阿瑟·米勒（Arthur Miller）等人。奧尼爾的「瓊斯皇帝」運用表現主義的手法顯現在舞臺上的全是人物心

裡的幻象。米勒的「售貨員之死」，對人物的創造基本上是易卜生式的，唯一不同的是把人物心中的幻象直接呈現在舞臺上，使觀眾分享人物的心理過程。維廉斯在「慾望街車」、「玻璃動物園」和「玫瑰紋身」等劇中，精心地挑選了客觀存在的「物象」來反映、象徵人物的內在心理。這許多不同的方法都意在進一步解剖人物的真相。但是這些劇作家是不是就已經把生活中真實的人物完整地呈現出來了呢？仍然不會！因為心理分析得愈詳盡，愈忽略了人的荒謬和無理性的一面，也就愈遠離了人的真相。

第五類，我稱之謂「符號」式的人物。這類人物正是對在寫實主義影響下所產生的「個性」式的人物和「心理」式的人物的反動。由於二十世紀中期理性主義的發達，使人們愈來愈瞭解到人類不由自主的無意義的盲動和非理性的荒謬行為比理性的行為更為重要。譬如說人類一面厭惡戰爭，一面卻積極備戰；一面恐懼自然資源的涸竭和環境的汙染，一面卻熱中於促成污染的工業發展；一面相信科學主義，一面卻希望最好有一個上帝。這許多在以前認為是不成問題的問題，在二十世紀尖銳的理性的反照下都變得荒謬可笑了。既然人們的共通性大致都是一式的荒謬可笑，