

劇評·編劇·技巧

中國戲劇出版社印行

陶熊

劇評・編劇技巧

有 所 權 版

中 華 民 國 二 十 四 年
六 月 印 行

標 點
鳴 厚 堂 論 文 集 (全 一 冊)

定 價 大 洋 三 角

標 點 者 謝 葦 豐

校 閱 者 方 秩 音

出 版 者 東 方 文 學 社

發 行 人 王 裕 聲

總 發 行 所

上 海 東 方 書 局

四 馬 路
麥 家 園

虛字指南

言 文 對
照 舉 例

欲求文字之通順，首在瞭解虛字之用法。一般不明虛字之詞性，及其位置，故往往顛倒錯亂，寫時既無從達意，閱者尤莫明其妙。本書欲救此失，敘述不嫌求詳。務使不通虛字之人，得此一書，便可豁然貫通。

全書一冊
實價六角

目次

序

第一部：劇評

- 一、劇評者的責任
 - 二、劇評者的態度
 - 三、批評角度和尺度
 - 四、戲劇形式
 - 五、主觀的與客觀的
 - 六、歷史的與現實的
 - 七、作風，風格與格體
 - 八、演出形式
 - 九、劇評的內容和形式
 - 十、劇評者交換意見
- ### 第二部：編劇
- 一、主題
 - 二、人物

三、對話

四、結構

五、高潮

六、戲劇性

七、劇的回味

八、文藝性與時代性

第三部：技巧

緒論

一、變化，開始與結束

二、描寫，敘述與動作

三、跌宕，驚奇與期待

四、發現，陡轉與必須景

五、靜默，襯托與對照

六、偶然，或然與必然

七、點題，加重與疏散

八、詩歌，插曲與舞台技藝

九、動展，分場與統一

十、其他

第一
部
劇
評

第一部：劇評

一 劇評者的責任

劇評者是戲園和觀眾之間的一座橋樑。他一手拉着戲劇，一手拉着觀眾，使他們之間永遠互相了解，永遠互相幫助地前進。

劇評者領導觀眾走進戲園更深刻的意義中去。同時，也用很嚴肅和很公正的態度，善意地把劇中真善美的一部分解釋給觀眾，使觀眾接受；相反地則使他們拒絕！

一個戲劇的演出，必定有劇作者的劇本，它經過導演的處理，始能具體地表現在舞台上和觀眾前。所以，一次演出就必定有劇作者和導演的思想。他們的思想通過戲劇形式表達出來，而大多數觀眾是憑著自己的直覺去接受其中的一切；有些甚至是盲目地去接受其中的意識，或盲目地崇拜其中的人物，也有些觀眾是下意識地接受了劇中的暗示。甚至被作者濃烈的筆觸所感動無條件地，也是盲目地去達到了劇作者的目的。這時，劇評者的責任是多麼大！他必須客觀地指出，這劇中是否有毒素，是否是劇作者站在一個錯誤的觀點上才發出這樣的謬論。或是導演者的着重點弄錯了，他把劇中的正主題忽略了，而去加重了劇中的副主題，彎曲劇作者的思想。或是指出劇中某些人物是被劇作者所否定的，演出後之所以能被觀眾同情，完全是演員處理角色的失當所致。劇評者必須一方面糾正這演出的錯誤，另一方面必須告訴觀眾，劇中的不真實及其處理的不妥。這樣可以使觀眾不致於盲目地去接受，盲目地去模倣，盲目地去崇拜，甚至是下意識地接受了劇中的暗示，去做着不該做的事情。相反的一面，假使劇作者的作品是正確的，有啓示性的。他用一個人物或某一件事物，甚至於劇中發生了一個小節，來代表著一個理想，或是象徵著一個真理。可是這些，在一個觀眾的直覺下是不易被發現的。這時，劇評者該指出劇作者的用意，讓觀眾去接受劇作者的啓示！若是劇作者的本身是有着一颗善良的心的，但他的作品所給的啓示不是現實的。或是一個善良的劇作者把他逃避現實的意識，藉戲劇的形式灌輸到觀眾的頭腦里去，使觀眾同情他的觀點，受他的影響，假使發生了這一類現象，劇評者的責任就更大了！他該同情這善良的劇作者，除指出他的弱點之外，還要鼓勵他積極起來，使劇作者本身有勇氣去接近現實，打破他抱有逃避現實的意見。同時，還得把劇中的弱點來源指出給觀眾，使觀眾明瞭，劇作者所產生的消極，是爲了他本身的不健全，所以才留給這病態的環境所影響。

劇評者走進劇場，同樣地是一個觀眾。他和一般觀眾一樣地是為了欣賞藝術。但他的責任和觀眾則完全不同。爲了觀眾可以憑自己的直覺說出他所喜歡的和厭惡的，但是劇評者却不能憑自己的情感說出自己的愛好與否，他必須更理智地把戲園和觀眾拉在一起。同時，他坐在劇場的座位上，一方面是在看舞台上戲劇的進展，在另一方面還得注意觀眾對舞台上的反應，若是觀眾的反應不正常，或是反應流於低級，劇評者就得爲了觀眾向劇團的演出提出抗議，使劇團對自己的演出有所修正，也使觀眾不致於被低級的藝術引向錯誤的路上去。

劇場中之所以要有劇評者，是爲了他能以客觀的態度指示劇團走向它所該走的道路，謀正當的發展。同時，他也帶着觀眾走向真正、高尚的藝術境界中去。萬一，戲劇工作者爲了本身的自私而玩弄低級的噱頭；或是庸俗的戲劇工作者一味迎合觀眾的低級趣味。假使真正發生這一類情形，劇評者就得大聲疾呼，指出這裏面的毒素！爲了這非但使觀眾的趣味流於低級，並且還妨礙了劇運的發展。我們現階段的戲劇，就受了這般庸俗的、不嚴肅的戲劇工作者之害。他們被商業氣氛所包圍，把自己養成了一個市儈主義者，利用戲劇形式來大做買賣。他們儘量迎合觀眾的低級趣味，扔掉了高貴的藝術價值，去博取觀眾低級的滿足。其唯一的目的不是藝術的成就，而是營業的贏餘！爲了有這一幫戲劇界的敗類在這樣幹，所以使真正爲藝術而工作的、嚴肅的戲劇工作者就感到了工作的困難。他們費盡心機演出一次戲劇，爲了水準的高度，藝術的完整，演出的嚴肅，竟使觀眾無法接受。因爲觀眾久被低級的戲劇所引誘，對嚴肅的演出竟感到苦澀無味而不能等待劇終竟致中途離座。這完全表現出觀眾和戲劇的脫節，也就是劇評者的失職。目前劇評者的責任，該擁護嚴正的戲劇演出，打擊市儈主義者把戲劇爲商品買賣，扶觀眾入正軌，提起他們對嚴肅的戲劇的興趣，而去接受高度的藝術內容及其形式。

劇評者的責任是糾正戲園所應走的路線，領導着觀眾走向正當的藝術境界，使多接受劇中的優美，多發現劇中的缺點，然後用自己的筆觸，揭發劇中的一切。他一面對演出有所指正和鼓勵，使劇團樂意接受而修正和保留；另一面則把場的部份使觀眾接受，棄的部份使觀眾拒絕。他的責任必須是一手拉着戲劇，一手拉着觀眾的，無條件地做他們之間的橋樑。若果他只站在一方面，那就不是——一個嚴肅和最公正的真正的劇評者！

二 劇評者的態度

劇評者的態度是絕對善意地、誠懇地、公正地和嚴肅地。否則，他就不配被尊稱為劇評家；只配做個吹毛求疵的刻薄者，或是御用的吹鼓手。

一個劇的演出，無異在戲劇的歷史上加上一道痕跡。它可能是歷史上最好的一次演出，也可能是歷史上最壞的一次上演；更可能使這演出的劇團永遠存在，也可能使這劇團立刻解散。在這樣嚴肅的演出中，一個劇評者該如何鄭重地去批評一個戲。爲了不使自己有一絲遺漏，爲了不使自己有一絲錯誤，所以一個劇評者就得多看幾次戲。在一個新戲上演時，他第一次走進劇場，可能完全用普通觀眾的直覺和態度去欣賞這新劇的演出。在再一次走進劇場時，他可能用劇評者的尺度去衡量劇中的一切。爲了更正確，更詳實起見，可能去第三次，甚至第四次。但是，在劇場中劇評者們決不能漏出一付劇評者的面孔來：一手執筆一手拿紙當場記錄一切；假使這樣的話，這一定是一位低能的劇評者了。若是萬一在寫批評的時候忘了的話，那該在明天再去看第五次。

劇評者不能爲了劇團的送票與否，或是和某一個參加演出的工作者私交情誼，而意氣用事地故意譴謫，或任意吹捧。也不能故意迴曲事實地把好的劇本和好的演出說得一文不值，也不能故意把壞的劇本和壞的演出說上天去。劇評者雖有生花的妙筆，但也不能不顧到各方的客觀環境和目前的物質條件，更不能完全站在主觀的立場任意批評和責罵，故意顛倒是非。假使劇評者的態度竟是這樣的話，他非但失去了本人在劇壇上的聲譽，並且還阻礙了戲劇的發展，埋沒了劇作者的一番苦心和他的成就；更不可饒恕的是領導着觀眾走向錯誤的道路。若真是這樣的話，劇評者如何對得起整個的劇運和自己的藝術良心！

「批評」這個字是包含着善意糾正的意義；並不含有譏諷的成份。一個劇評者若是真正從批評做出鼓勵寫一篇批評文字，他一定用真摯的態度使不良的劇受到警惕；用善意的態度指出劇中的優點和劣點，使一個不完整的演出受了他誠懇的指責，走上完整的途徑。若是劇評者的意見是正確的，但他所用的筆觸是無情的，批判的形式是幽默的，略帶諷刺的。這樣，可能激起被批評的人的反感，而拒絕接受他的意見。所以，一個嚴肅的和公正的劇評者的態度，必須是善意的和誠懇的，也必須有着兄弟似的仁愛，慈母似的心懷。

目前，我們所能見到大多數的劇評，它們本身的態度往往是不公正的。它們意見的出發點多半出自執筆者個人的，或是團體的，甚至於是功利的和有作用的。它們用正義的口吻，假公濟私地評擊對方，對藝術的處理，對人事的支配，蒙蔽觀眾及其他一切人物而達到這劇評執筆人的目的。另外有一些人，明明是為了替某一個劇的演出作宣傳，他却不採用正式的宣傳方法，而用劇評的形式來達到他宣傳的目的。也有一些人，為了對演出中的某一個人有一點小糾紛，就不顧對方參加的工作是否是對，就吹毛求疵地謾罵對方，為了要出自己胸中的一口悶氣，更有些人是相反地，他們因為與演出中的某一個人有感情，就不顧對方參加的工作是如何地壞。也天花亂墜地說他好。這些，都不能算作劇評，執筆人更不能被尊稱為劇評者。因為這些人的態度根本就不是劇評者的態度，而是假借劇評的形式，來達到他們個人的，或是團體的，甚至是功利的目的。一個真正的劇評者當然是不能這樣做的，也不可能這樣做！

劇評人的態度以嚴肅地、公正地、誠懇地指出被批判的對與不對。他的出發點是爲了目前的戲劇運動，使觀眾接受和了解。他的目的是在使參加演出諸人接受他的意見和糾正所有的錯誤，同時也使觀眾走入真正了解高尚的藝術和接受其中超然的啓示！

三 批評角度和尺度

角度，是戲劇批評人本身在批評對方時的基本出發點。

尺度，是指戲劇批評人以那一類的標準去衡量一個戲的水準。

劇評人有自己的思想，有自己的修養，他以自己的思想去批評劇中的意識是否正確，以自己的修養去批評劇的演出是否已够劇藝水準。每一個人的生活環境不同，所以他們的思想跟著不同；也爲了各個人所受的教育不同，所以他們的修養也就不同，爲了有這些不同，因此一個戲的演出，就有了幾種不同性質的批評文字出現。社會並不是爲了戲劇而存在的，却是戲劇爲了社會才存在的。同時，真理不是屬於你個人的，也不是屬於我個人的，而是屬於整個個人的。劇評人的基本出發點，因此該點在社會的觀察個人的立場才對！劇評人站在這一個角度上去批評任何一個劇的內容，是不會有多大錯誤的。因為劇作者創作劇本，也該站在這一個立場，否則，他就違反了社會和違反了全人類！

世界上是有了人類才有戲劇家，有了戲劇家才有戲劇；並不是先有戲劇後有戲劇家，也不是有了戲劇家才有人類，更不是人類爲戲劇生存，而是戲劇爲人類生存。所以劇作者的作品必須以人類生存爲目標，向這目標大步邁進！達到爲人生而藝術的最高境界，劇作者的工作目的是如此，劇評人的批評出發點也是如此，兩者的基本觀點相同，劇評人就不會完全否定劇作所表現的一切，只有批評劇中所表現的是過份還是不夠，或是未被強調而顯得模糊，或是被分散而無法使人注意，或是因爲劇作者的筆觸不夠有力，諸如此類。假使一個劇作者在故意或無意之間彎曲了真理，或是有意引誘和無意影響觀眾脫離現實社會。劇評者就應該站在自己的基本立場，否定對方的作品，或是糾正對方的錯誤，使對方被批評的人士下次不再有同樣的錯誤發生。除非是對方另有作用，否定你的劇評，相反地，假使劇評人本身是另有作用的，他的批評文字當然也給別人否定，這是毫無異議的事！所以批評角度的正確性，應該相當注意！

劇評人的批評角度確立之後，該用什麼尺度去衡量一個戲的水準？

戲劇的形式很多，最簡單的可分爲：「悲劇」「喜劇」「激情劇」「笑劇」和「悲喜劇」五種。在這五種劇里，又可以分出很多種來，例如悲劇中就有「歷史悲劇」和「時代悲劇」「家庭悲劇」「性格悲劇」等等。在橫的方面看，就有這許多形式；在縱的方面看，形式也不在少。雖然同樣被稱爲是悲劇，但它們間的時代性，和現實距離的遠近，都不能不顧慮到。在內容決定形式，和形式影響內容的原則下，內容和形式那得被重視！劇評人的角度正確了後，若尺度不正確，還是不能使被批評的作品得到真正完整的評價。批評本身也不能達到真正完整的境界！

劇作者把握住現實，使現實中的素材提煉成藝術中的題材。這題材是內容，用什麼形式表現它最合適，是悲劇？還是喜劇？若是這題材該用悲劇形式表現的，而劇作者却用了喜劇形式。這時，劇評者一定能看出這內容是給它的表現形式限制了，所以不能使這內容充分地、完整地表達出來。若是劇評者本身的尺度不靈活，就會受到這種表現形式的蒙蔽，使一個良好的題材埋沒在形式里！

劇作者也可能用一個完美的形式來做他彎曲真理的手段。觀眾們因爲他所用的形式那麼完美而使人感動，因而信任了作者所彎曲的真理。可是劇評人手中的尺度是無法可欺騙的，他立刻就站在自己的角度上衡量出對方的錯誤，把對方故意造成這彎曲的真理糾正，並指出其所用的形式之幫助，不使觀眾受他的愚弄！

爲了彎曲真理的人是大多數人的敵人，是絕對少數人的傳聲筒。劇評人站在人類的立場，對彎曲真理的人當然是該以敵對的行爲，以嚴肅的和公正的態度來對付他的！這是毫無可疑的！

若是劇作者所決定的內容和形式是一致的，藝術的水準當然會因此提高，達到真善美的境界，劇評人也是如此！

劇評者所用來衡量這內容和形式的尺度，並不一定在某一個範圍里。因爲人的本身和人類生存的社會都是動的，劇作者在這現實中選取素材提煉爲藝術中的題材自然也是動的；同時表現這題材的形式又是那麼多！因此劇評者的尺度也就成了動的和無其數的了！若是劇評者的尺度沒有那麼多，不懂得那麼多，在他的修養和認識中根本就不知道有那麼多！由此，他就會彎曲劇作者的作品及其深度，和他所用的形式！

劇評人所用的尺度，是根據他本人對社會的認識；對歷史的瞭解；對過去的和現階段戲劇的發展情形的熟悉；對戲劇種類也能詳細分別；對戲劇形式距離現實生活之遠近是否合乎其內容；更能知道劇作者和其導演的一貫作風；這才能使劇評人的尺度正確地衡量出戲的演出水準之高低；及其距離現實生活的遠近；形式之誇張成份是否合適演出之內容！

目前我們所能看到的劇評文字，大多數是不够完整的；有的只站在自己的角度上說出被批評者的內容是否正確，而不去論及形式是否影響其內容；有的只論其形式上之完美與否，而忽略其有決定性的內容；有的却用現實的尺度去衡量非現實的誇張形式的演出；最多的是尺度的錯誤和標準的無法確定；更多的，也是爭吵的，是利用劇評形式專事吹捧或漫罵以圖魚目混珠！

最不行的劇評是紀錄式的和報導式的，他只寫出：「某人很好，某人太差，故事很曲折，情節很緊張，導演手法靈活，佈景很漂亮，」等等。使我們讀了之後，不知道他所用的是什麼尺度，換句話說：也讓我們知道他根本就沒有用尺度去衡量這戲的演出，只是以觀眾的直覺說出他所感覺到的。因爲他本身對戲劇的修養不够，認識不清，所以無法有條不紊地詳細分析出來，只能含糊其詞，裝裝門面，如此而已！

角度和尺度是不能分開使用的，它們必須同時被應用。假使你只站在自己的角度上說對方作品中的含意是對的，所表現的是正確的！但讀這批評文字的人就不知道它對到什麼程度，正確到什麼成份，若以正確的尺度加以分析，就可以使讀者知道它們的程度與成份了！

角度，是說劇評人對批評的基本出發點，這里已說明。關於尺度，除了說明其原則外，還得牽涉到戲劇的形式，戲劇的歷史和對社會的認識，將於下一章中專題敘述。

角度和尺度是戲劇批評人最主要的本認識，否則將什麼都談不到！

四 戲劇形式

一個戲的演出有一個戲的形式。劇評人批評一個戲的導演手法，演員演技，和它演出的統一成份，並不是完全以現實為基本出發點的，必須視其演出之形式而用合適的尺度去衡量它，才能使劇評本身得到正確的評價！

戲劇共有四大類型，即：悲劇、喜劇、激情劇、笑劇。此外另有一種是用悲劇的形式喜劇的結尾，我們稱之為悲喜劇。在這五種類型中，每一種類型又包括了無數種類的劇。如：

悲劇，在悲劇中有：「性格悲劇」。例如：莎士比亞的「哈麥萊脫」「奧賽羅」「馬克白」「李爾王」等就是。這四大悲劇之產生，完全是由劇中人物性格做出發點的，如：「哈麥萊脫」中之王子哈麥萊脫的性格是猶豫不決。他想替父親報仇而殺死那毒父、娶母、奪王位的叔叔，在幾次的機會中，很可以完成復仇的目的，可是都因他多疑的性格而未能成功，所以直到最後，雖然是報仇成功，但他自己也因此犧牲！「奧賽羅」中的奧賽羅是個妬夫，他因妬而把他的妻子殺死。最後等他發現自己的錯誤時，已經什麼都太遲了，於是悲劇的結尾也產生了。這些悲劇之產生，完全是給劇中人物性格所決定！我們就稱之為：「性格悲劇」。

「社會悲劇」也是悲劇之一種，它之產生悲劇是起於社會的壓力！例如：易卜生大師的「娜拉」和「國民公敵」等，前者是說明女子應該走出丈夫的家庭，到社會上去；後者是說一個醫生——司鐸門檢驗出療養疾病的溫泉池中有毒菌，與病人不利，因此提出建議改修。可是社會聞人一致反對，因為改修非但不能進款反得出賬。但司鐸門堅持自己的主張，為正義而奮鬥，但結果連自己的家也給當地的居民砸了，稱他為「國民公敵」。這種悲劇之產生，果然也基於人物之意志堅強，但其悲劇之發生和結果完全是由社會做出發點的，所以被稱做：「社會悲劇」。

「命運悲劇」是戲劇中最早的一種悲劇，希臘悲劇之全部，幾乎都是以命運為決定悲劇之要素，最使人感動的，如：「奧狄波斯王」。「奧狄波斯王」中之主人翁奧狄波斯出生時，預言者就說他長大後將殺父娶母，因此被棄山上，為牧羊人拾去獻另一國王，被扶養長大。時預言者又告其將殺父娶母，國王懼，勸奧狄波斯出遊以避凶辰。奧出遊時殺替伯斯國王於途中，至替伯斯國遇獅妖斯芬克斯猜謎，獅妖死後，奧狄波斯即娶替伯斯后為妻，生子女數人。後因國中三年不雨，祈求神示，預言者告奧狄波斯王云：神懲罰他殺父娶母之罪過。奧聞言後證明自己確為殺父娶母罪人，遂剋去雙目，遠離國土，后也聞訊自盡而死。這悲劇之產生，完全為命運所決定，故稱為「命運悲劇」。

悲劇之假稱為：某某悲劇，其決定在悲劇之產生及其結尾，也即悲劇之發生原因。如：「奧狄波斯王」為「命運悲劇」，決不可能被稱為「性格悲劇」或「社會悲劇」。但廣義的看法，也可不必斤斤較量這性質的形式問題，該更注意其內容，因其性質和形式為其內容所決定！

悲劇的性質及其形式很多，除以上三種外，尚有很多種。劇評人只要能知道其悲劇之因素，即可確定其之悲劇性質是屬於那一類，然後再用合適的尺度去研究它的其他成份。

悲劇本身的形式是為劇中主人公的一聯串不幸，最後結束不外是出走，流血和死亡三種。

悲劇之演出形式，與現實距離之遠近，須視劇本始能決定。例如：莎士比亞的悲劇，是任何形式都可以演出的，從什麼都沒有的舞台上一直到鏡框式的寫實舞台；從穿上古裝的誇大形式一直到現代的服裝和現實的演技演出都成，對劇本不會有任何妨害。劇評人批評一次戲的演出，須先知道它的誇張成份與現實距離的遠近，然後才能正確地衡量它的一切！

悲劇和激情劇之分別：全在於「真實性」之成份強弱！越是真實性的作品越接近悲劇的水準，相反，則接受激情劇。這將在第二、第三部中分題詳論！

激情劇和悲劇本身的形式頗相似，為了它本身的真實性少，所以被降格為激情劇。它可以不管真實性是否如此，利用技巧來「激」動觀眾的「情」緒！

嚴格地分析，悲劇實在太少了，除了希臘作者之外，似乎只有挪威的戲劇大師易卜生，在他的劇作中才有真正的真實性的人物及其環境出現。

悲劇之決定性在其真實性！甚至是必然性！

激情劇之決定性則在其可能性，甚至降為偶然性！

悲劇和激情劇的形式和性質頗相似，但劇評人批評或是分析出它們間之性質，必須基於「真實性」和「必然性」或是「可能性」和「偶然性」的觀照上，之後，才能指出它是悲劇，或是激情劇。甚至指出它雖是悲劇，但它劇情之發展，有好些處並沒有達到真實性之標準，而只做到了可能性的程度。也即是說它雖是悲劇，但水準尚不够高！

依阿里斯多德的說法：悲劇的目的是在「使人憐憫和恐怖」！這也可以說是他對悲劇下的定義。因此，喜劇就必須排除出這「憐憫和恐怖」的氣氛了！

喜劇的形式：是劇中主人翁的不智，和其無意識的錯誤，或是社會上的弱點，被劇作者儘量地暴露出來，而結果則賜予團圓。團圓，包括和各種各式的團圓。例如：「久別的兄弟」「失散的姐妹」「重逢的夫妻」「歸來的子女」「重見相思的情人」，甚至於「親戚朋友到來」和「失物再見」都在團圓之例！

笑劇的形式和喜劇相同，但喜劇是人物支配其動作和結構，笑劇則是動作和結構支配其人物。同時，前者的作者是幽默地諷刺劇中人物，其目的並不在使觀眾們哈哈大笑，而希望劇中人物的不智，和其無意的錯誤能給現實生活中的人類做一個前車之鑒！而後者就不同了，他並不是同情地諷刺，而是憐憫地挖苦，使劇中人在舞台上面對觀眾出醜，引起觀眾哄堂大笑！

喜劇的人物性格是真實的，劇情的發展是受著這人物性格的控制。而笑劇則不同，它的人物沒有性格，也不必管到劇中的可能性，它惟一的目的：只要使觀眾在當時能够相信劇中的劇情而大笑一陣，就行！

嚴格地說：喜劇簡直很少，連喜劇大師莫利哀也在內。莫利哀的作品，有很多都不能達到喜劇的標準，只有他的「嫌人狂」，喜劇水準才算比較高點兒。

喜劇和笑劇的分別，也在：「真實性」「必然性」「可能性」和「偶然性」上。它與悲劇和激情劇的分別完全一樣；評價之高低也完全相同。

悲喜劇，是以悲劇的過程，喜劇的結尾所造成，所以叫做悲喜劇。

在莎士比亞的悲劇中，常常有笑劇的成分發現。這是一種技巧上的問題，稱做：「喜劇疏散法」。悲劇是劇中人物的悲哀引起觀眾的同情而流淚，劇作者爲了不使觀眾爲這悲憫的情感所控制，故意插入這笑劇的成分而使觀眾的悲憫情緒達到疏散作用。但它決不妨礙悲劇中的人物性格及劇情之發展爲原則，故我們還是稱它做悲劇，也承認它里面有笑劇成份。

在莎士比亞的喜劇中，也常常有笑劇的成分插入。他常常把喜劇和笑劇的兩種不同類型混入一個結構裏；大結構是喜劇，附屬的劇情則用笑劇。但我們還是稱它做喜劇，承認其有笑劇成份。假使把笑劇從其中全部抽去，也不會妨礙其喜劇的發展的！

有些喜劇中，可能有悲哀的成分，但，我們不能因此否認它是喜劇。例如：王爾德的「少奶奶扇子」，是一個「悲態喜劇」，它的演出往往會使觀眾們流淚，但我們還是得承認它是一個喜劇，同時也承認它的劇情中，是有悲傷感的成份！

社會問題劇的形式並沒有被限定，爲了問題本身的嚴肅性，所以大多是被採取在悲劇的形式中。例如：易卜生的「挪拉」。問題劇的作者，只是提出一個問題來，並不給以答覆，這答覆是由觀眾們和劇中主人公自己的事了。但好多劇評人却過份地要求這問題的解答，或是責怪作家未提出解決辦法。若是作者果然是自己解決了這問題，那麼這劇將不是問題劇了。但是，劇作者是一個有高度的，有深刻思想的人，爲了我們要知道劇作者本人對這問題的看法，我們至少可以要求劇作者對這問題的解決辦法給一點見警示，這是應該的！劇本的形式和種類，是給它的內容和人物性格，及其劇情發展之真實性，必然性，可能性和偶然性等所決定。因此，有些劇本就無法確定它的形式，也無法明確地把它分類，萬一碰到這種情形，劇評人可測量其成份之輕重而決定之。

戲劇形式雖多，但它無法超出這四大類型。劇評人衡量一個戲，先知這它的形式，然後用同一形式的尺度去衡量它，就不會發生悲劇的尺度去衡量喜劇，或以現實的尺度去衡量非現實的演出，尤其是以真實性和必然性的尺度去衡量一個可能性和偶然性的作品等等的錯誤。衡量沒有錯誤，劇評本身之正確性才可建立起來！

五、主觀的與客觀的

劇評人批評一個戲的演出，不僅是主觀的，也不僅是客觀的，還要決定於它的「時間和地點」！

「時間和地點」又分為現在的「時間和地點」，與歷史的「時間和地點」。因此，一個劇評人批評一個戲的時候，該注意到它當時的時代背景 and 作者的人生觀，然後才能對症下藥！

時間是「一定正義和真理的」！明清時代的君主政治和現在的民主政治是絕對不相同的；在封建時代裏，婦女的道德是三從四德，是纏足、束胸、穿長衣、穿長裙，和足不出戶。若一個婦女不纏足、不束胸，不穿長裙而整天在街上跑，就被目為是叛逆，是大逆不道！而現在呢？這道德已被否認，這封建時代的道德已不存在了！假使我們的真理和正義是變的，是永遠存在的話，那就無異於現在還承認婦女該纏足、該束胸、該穿長裙和足不出戶，尤其是對剝削婦女權利的三從四德！但我們不能否認，這一類道德是君主專制政體中的士大夫階級所訂的最高道德標準。但到現代，在我們眼中看來，這已經成為束縛婦女，剝削婦女的不道德行為了！現代的新女性，該和男子相同地負起人生的任務，加入社會為人羣謀福利，不再纏足和束胸，不再是男子的私有物，或是財產的一部份！這和歷史的道德標準差得多遠啊！

地點，就是空間，也就是人的生活環境。生活環境將決定一個人對任何事物的看法，例如：牛，牠在農村中，是農人的生產工具，農人對牛是最愛的，甚至是共生命的！而牠在富人的眼裏，只是一種富有營養的食物原料。這食物原料可使他們的身體肥胖，使他們增加身力去過淫逸奢侈的生活！

歷史的時間和地點是衡量歷史的作品！

現代的時間和地點是衡量現代的作品！

在外國上演的劇本，是有真理的，作者是有正義感的！一旦被搬到中國來演出，就不一定有真理，相反地，可能還含有毒素！

在歷史上演出的劇本，也許是有真理的，作者也許是爲了正義感而寫的；但被搬到現代來上演，就不一定有真理，也許會有鼓勵開倒車的嫌疑！

劇評者決定一個戲的時代背景和作者人生觀後，才可能運用自己的主觀力量去指出劇作中所表現的一切；但他在認識作品的時代背景和作者的人生觀時，則完全是客觀的！