

剛本的聲

中華民國十四年十一月出版

劇本的登場(全)

定價三角五分
外埠酌加郵費

編著者 谷劍塵

發行者 東南劇學編譯社

上海小南門內東黃家路

印刷者 南洋印刷所

三馬路北望平街

代售處 文達書社

西門方斜路

出版合作社

四馬路中市

世界書局

此書有著作權
禁止翻印

劇本的登場目次

導言

第一章 劇本的選擇

第二章 戲劇的領袖

第三章 演員的支配

第四章 劇意研究和角色之性質與關係之揭示

第五章 對讀與發音官能

第六章 排演述要

第七章 戲劇的預備日

第八章 上場之先與下場之後

導言

戲劇的建設不但是藝術的建設；戲劇的建設是社會的，歷史的，人生的，理智的，心的建設。建設新的戲劇，所以不單用力於藝術的一方面便稱滿足。我們的創造者同時非兼籌並顧到社會，歷史，人生，理智和心的那一部分不可；換一句話說：新戲劇除糾正一般人傳統的，因襲的，舊在的藝術觀念外並須另創一種社會的，歷史的，人生的，理智的心的觀念。凡不合這種的信條的戲劇是出於戲劇常軌以外，不配稱為新戲劇。新戲劇建設在社會的上面，應為社會的前驅，不應為社會所融化；如果澈底的解釋，便是戲劇是指導社會，不是社會指導戲劇，而新戲劇更須具有這一種新生命。在這二十年當中，我們中國不是沒有新戲劇。但現存的戲劇，確沒有具有這新生命的，至於什麼社會，歷史，人生，理智，心，益發談不到了！單憑一張幕表和劇場中所視為編演主任的嘴，隨便講幾句，由演員上場

去胡湊，已是離了真，善，美，之途，已不配稱做藝術，如何談得到新戲劇的新生命！甲寅中興的戲劇，不過憑一時社會人士胃口的好惡，才能盛極一時。青菜淡飯立在山珍海燕的對等地位，看膩了舊戲劇而退出來的只不過一時候棄了山珍海燕換一換胃口，並不是真對於山珍海味有所厭棄。因為一時的僥倖不能維持到永久的。加之藝術本身的根基尚未打定，就因着組織的不良，發現許多希奇古怪的事情，弄得百孔千瘡，一敗塗地；近來所謂掛着社會教育家招牌的戲劇家已降而為游藝場的點綴品了！中國的新戲劇發現於學校，學校當時也不能把舊有的根本拿來竭力維持，結果，這一類戲劇流入社會，社會雖有狂熱的傾向，臨了，仍舊把需求的熱情完全消滅；於是社會上的智識階級諡他們為「偽戲劇」。因此，遂不能不有真戲劇的新的革命運動。愛美的戲劇的產生，就是為適應這種需要而來。愛美的戲劇的開宗明義第一章便是注重劇本。『物有本末，事有終始，』劇本是戲劇的資本，是戲劇的生命所由生的源泉；『欲林之茂，必治其本；欲流之長，必濬其源

『劇本問題』，所以在戲劇史上佔有極重要的地位。有劇本作戲劇的本源，至少可以免掉下面的三種毛病：一，沒有排演；二，沒有舞台上的地位，三，沒有可用兩種本能的機會。

一，沒有排演——演之意義與價值：一種戲劇的能歷演不衰，往往新不如舊，所以我近來常常發一種奇想：『新戲劇爲什麼不能使人「百觀不厭」？皮簧戲裏的幾齣老戲如空城計，武家坡，三娘教子……爲什麼能使人「歷演不衰」？』若說是劇本的優劣的關係，這個我始終在懷疑着。近來各地新戲劇團體所編演的幾齣戲劇未始沒有藝術和文學上的價值，何以所得到的成績往往反不足一觀？原來這種毛病並不在劇本上面，却全在劇員的身上。劇本是死的，劇員是活的，把『死的劇本要用活的演法』，如果不注重這一點，便無異於小學生的背課本；試問無生命的，呆板的活人演成的死的戲劇能感動人引起人們的興趣嗎？不但不能使人『百觀不厭』，就在公演的一天，劇場上早已露出騷擾和不終場的怪現狀了！中國戲劇的提高和普

遍，在近日已成為藝術界爭論的焦點；有的說：『提高不如普遍；』有的說：『普遍不如提高；』有的滑稽一點兩存其說：我以為戲劇的新生命既如上面所說為除主要的藝術外，必須包有社會的，歷史的，人生的，理智的，心的種種的結合，自應用藝術作根柢，來作相當的合於各種情感的設施。若沒有藝術本能，決不能說普遍和提高。我們第一不可忘掉所謂『藝術化』三個字：劇員等不會經過藝術的融化，普遍的戲劇既不能表演出普遍的情感來；更何能把提高的劇本拿提高的意義表出來。現在各地劇社多偏於提高方面；社會智識未曾普及提高，演員藝術又未就成熟，所以戲劇就常常失敗。怎樣可以使劇本不失敗呢？怎樣才有藝術上的根柢呢？這不可不注意到藝術上的訓練。拿舊劇人和票友練習皮簧劇的工夫用在新戲劇上，新戲劇不會不成功，不會不能像空城計，武家坡，三娘教子一樣使人『百觀不厭，』在演員方面得到『歷演不衰。』一種專門學識，尤其是關於藝術的，決不能單靠『課本的訓練』的；死的課本的訓練不上幾個禮拜就可以念完，所以好的藝術訓練

并不在『課本』，而在『實習』；戲劇的實習訓練自然是『排演』，所以『排演』在戲劇上佔有最高的位置，而『排演主任』就是神聖的職務，誰也不能加以輕視的。排演之意義與價值是什麼？就是『拿這一本戲劇的主義和情感顯露的使他格外顯露，沒曾顯露的則使之顯露，同時又須把演員的個性打入劇本裏面務使和劇本裏所狀的那個人和那個事實叫他同化，各發揮各個的表現力，又須在舞台上劇員的關於表演的方便上的地位和機會均一例平等。』爲資本家所征服的我們認爲是偽戲劇的職業戲劇界當然談不到『排演』，既以新戲劇革命自居的愛美的戲劇界當然應該知道排演之意義與價值，而同時應想到這件東西之可貴，極力地去注意。可是現在愛美的戲劇界的大概情形是怎麼樣的？能誠實的去排演？能誠實的服從排演主任嗎？環觀國內，既沒有忠實地去排演，忠實地服從排演主任的劇團；再進一步，嚴格的說起來，要叫人們能下血性忠實的去排演，和夠得上絕對服從的排演主任也不可多得。我們既注意新戲劇，既注意新戲劇要用劇本作根柢，要用劇本的排演，所以必須有

這一個排演主任的領袖人材。現在這種人材缺乏得很。如何能有完善的劇團產生？如何能有完善的戲劇公演？如何能有真才實學的劇員的養成，全非排演主任不可，全非排演主任在『排演』上去養成不可。

一本戲有一本戲的主義；假使排演主任誤會了編這本戲的人的主義，往往能使極佳的戲劇糟到極點的，因為排演主任拿這一本戲的主義弄錯了，他就會把這本戲在編戲的原來必須顯露使觀衆受到刺激和感情不把牠表現出來，反把無關宏旨而不必十分使之顯露的轉用力去提出，指導，使之格外表現出來；所以原意既失，不但公演時給編戲的原人看，他也許會不承認是他的作品，而有時也會鬧悲劇當喜劇演，喜劇當悲劇演的笑話。排演主任的責任不僅在『顯示劇義和感情』方面，他有一個最大的使命就是要使演員個性的發展而同時把個性打到戲的骨子裏去。拿支配成的演員使之『只有戲中之我而無真正之我』雖視演員的學力和戲劇的經驗分出表現力的高低來，但大部份演員的活動力往往於排演時全交給在排演主任的手中，故排演

主任須把劇本裏種種所狀的人物的個性告訴演員，厘訂一種必須表演到何種地步的一個標準，演員除本自己的學力和經驗依排演主任的命令去儘力發揮外，別無活動的餘地。演員倘然偏偏要想在排演主任的標準意思和藝術範圍外謀活動，不但自己犯了不絕對服從的原則，而且往往打破排演的威嚴牽動全劇。所以排演主任是賦有絕對的威權同時就須保守自己的尊嚴。演員的個性，天賦，和戲劇本身很有關係：有的個性近於演悲劇，有的個性近於演喜劇，有的天賦的身材和嗓音不相稱；如果要近於某種表演的個性移到較遠的地方，而又能使這位演員得有美滿的結果，良好的收成，那就全靠排演主任去訓練出來；所以排演主任排演得失當，就是角兒也會失掉他的表演力。換一句話說：不熟諳演劇的演員落在出名的排演主任手裡有時也會造成功一個明星。

二，沒有舞台上的地位——舞台上應有合於劇情及便利演作的地位：舞台上起，坐，和站立的位置是融化在有秩序的美裡。不拘什麼東西放在舞台上而都須像『一幅

劇本的登場

八

圖畫，『處處要整齊，要美觀。』所以有『戲劇如圖畫』一句話。在舞台上安置道具尚且如此，那末活動的道具應該怎樣？大概研究新戲劇的人們必能都有對於這個問題的解答常識：都知道舞台上應有合於劇情及便利演出的地位，在整個的戲劇裏是很重要的。排演主任拿了一本劇本在手裏首先要籌劃和處置這件大事：某人所扮的某角，應從什麼地方上場，上了場怎樣地站定？說第一句話站在什麼地方？說第二句話怎樣變更他站立的地位？什麼地方應坐？什麼地方應立？什麼時候是他的戲應在台的中心？什麼時候不是他的戲應退出重要的地位？對某人說話怎樣站立才好？看？做什麼表情怎樣站立才有勁？統通要有一定的合於理的方法來訓練的；這種起坐和站立的方法必須由排演主任來認定支配，跟着劇情的變化若何而變更地位。認定了以後便不能有所更改；或演員自作聰明隨便改個樣子。兩個人和三個人的起坐和站立的方法不同，三個人和四個人的起坐和站立的方法也各不相同，但總不能離演員在表演有適宜的便利，這是我可下個肯定的說數，以為是十萬不可磨滅的

至理。在初次排演的時候，各個演員都須存一個在舞台上怎樣的起坐站立才能夠扶助表演力和宣達戲劇並受審美的陶溶的方法，然後再由排演主任下一番週詳的觀察和審度加以相當的糾正。畫家在一張素紙上畫山水，決不是東塗西抹所能了事，這一棵樹擺在什麼地方？這一方石安在什麼地方？都須別具慧眼，獨運匠心，詳加攷慮而下筆。戲劇中演員在舞台上的起坐和站立的位置，何嘗不如畫家之於一樹一方石？審美的觀念是人人所具有的，戲劇是美術的作用，假使演員對於起坐和站立的位置由着自由的意旨，不但合宜的劇情不能宣達出來，就是他人的表演的藝術也許受他的影響；至於觀眾見了演員在舞台上的起，坐，站立，不合於『美』，也尤容易使他們對於這本戲的熱烈的情感和信仰的墮落了！近來的戲劇多含有一種混亂的毛病：太散漫有時也犯着，雜亂和擠在一處則更書不盡書。這種毛病都是關於排演主任的學力的。而不加排演的和僅有幕表的戲劇所犯的毛病更格外的利害！照劇本原有應上場的人數，在舞台上安置許多椅凳，都有適當的時間和空間來

位置着，劇本表現的情感的顯示於是同坐位的先後，站立的先後，起坐的先後，都是一種重要的問題，也是先決的問題。常見許多演員的對白有現成的椅子而不用，一講話就同時擁向台口，以爲緊要的劇詞非在台口說這個聲浪便不能送到觀衆的耳朵裏去，這種不合於藝術的表演，不合於理性的怪現狀，我們到處可以看到，確是一件可恥之事！

三，沒有可用兩種本能的機會！劇人在場上最不可忘掉的兩本能：在排演主任的指定和演員本身自己所發現的合於劇情的藝術上的種種表演，是否能夠得到觀衆相當的容納，於是演員必須有下面所說的兩種本能。這種本能用在有排演的劇本戲比較自由演劇的幕表戲來得容易。前者是有尺寸的，後者是沒有尺寸的。具有異於尋常人的腦筋，富於思想，和靈敏的口才和天資的，這就是所謂選擇演劇天材條件之一種；在條件上果能像所說的不生一種缺憾，這種劇人不拘什麼時候，或在舞台上自然能夠時時糾正他的弱點而博採衆長融會貫通起來；但凡技巧的『低能者』或

天賦的關係未嘗具有一種演劇的天才的標準的全部的，那更不能不對於兩種本能好留心！我知道『保留原有的佳處』及『採納和創造新的發現』，『凡我們不以戲劇爲『戲者戲也』來菲薄自己，自輕人格，要養成超於尋常的劇才起見，當然對於這兩種本能不能放棄。職業的戲劇家要鞏固自己的飯碗起見，尤其要具有這兩種本能。不過，依觀察所在，有時候劇人雖能學得這舞台上不可忘掉的本能，於藝術前途所受的影響却也有危險與非危險的分別的；四面所處的環境之不同，觀眾程度之差別，處處都可以影響到你這兩種本能而使你的基本藝術發生外感的動搖，致有意外的危險，反之，便造成良好的成功；所以應拿批評的眼光，選擇的工夫，而定其所應『取』和應『舍』。原來基本的藝術，不一定是沒有正確的標準的，當拿這個正確的藝術標準來『保存原有的佳處』及『採納和創造新的發現』。我現在拿這兩種本能分別述出來。

(A)保存原有的佳處：演劇有四大要素：就是言語，演作，化裝，表情；言語重音

，音別喜，怒，哀，樂，愛，欲，同時便分出音之高低，緩急，長短，於是有『音外之音』，具『聲浪之美』，可以一字一音都深刻印入觀衆的官能，不致有特殊的不能接受的現狀。 演作，化裝，表情，也必須合於美的條件而處處自然，第一在免掉做作的痕跡：這種好處劇人在排演期中已須留心觀察，隨時保存；排演主任是藝術的指導者，是千萬觀衆的中心，是千萬觀衆的總代表，和觀衆有同樣的價值的，是使劇人可起敬畏的；前者的好處見於排演時期中，後者的好處是發現於公演的一瞬。

。 如何使人笑？如何使人哭？如何使人感動？如何使人受着刺激？果然是劇人演劇最初基本藝術上所必需的，這些力量的衡量，除在排演時期中既發現的加之保存外，其他就全靠在公演時期中向觀衆的情感爲舍取。 有精采的表現如何得到觀衆的贊許，極小的表示，自然是『掌聲和笑聲』；又有劇人在演作中前台的空氣忽發生的不安逸的現狀，這當然是觀衆的集中注意力的分散而對於劇人藝術的不滿意要不得的表示；反過來說：前台的空氣中連呼吸的聲音都沒有了，這當然是觀衆對於劇人

藝術的可能的表示，是劇人在表演上求保存的絕好機會！

(B)採納和創造新的發現：採納和創造新的發現，這完全是對於劇人既上了舞台以後或終了劇之後社友和觀衆的批評說的；這是應該虛心承教而不可以誇大自居去拒絕人的一件事情，所以自身必要有敏捷的良心上的自覺。我們自己應該想想：我的劇詞還說得不離於合度的劇情，爲什麼自始至終，觀衆對於我並不報以笑聲，或采聲，或特別的感動的表示？我的表情和演作也覺得能襯托出台詞的音調的不足並處處合於美的程式之中爲什麼自始至終觀衆對於我沒有同情的表示？不足嗎？過分嗎？這當中當然是有問題的。自己的責問正是醫治劇病的良劑，而如果觀衆方面已有向我進過一次忠告——倒采，那我就立刻承教，或者不恥下問，或者接受指迷，不可不費一些光陰，一些腦筋，想前思後，通盤籌劃，如觀衆對我的表示是否誠意，是否合於劇理，都不能不有良心的，藝術的，理智的批判而定其容納和拒絕。從前人有一句話說：『集思所以廣益，多聞所以闕疑』，這並不是一件可恥的不可能