

或
刷
A
B
C

中華民國二十年六月印刷

戲

劇 A B C (全一冊)

【平裝五角 精裝六角】
(外埠酌加郵費滙費)

不 准 翻 印

著 者 陳 大 悲
出 版 者 A B C 叢 書 社
印 刷 者 世 界 書 局
發 行 者 世 界 書 局

發 行 所

上海四馬路
暨各省

世 界 書 局

ABC叢書發刊旨趣

徐蔚南

西文ABC一語的解釋，就是各種學術的階梯和綱領。西洋一種學術都有一種ABC；例如相對論便有英國當代大哲學家羅素出來編輯一本相對論ABC；進化論便有進化論ABC；心理學便有心理學ABC。我們現在發刊這部ABC叢書有兩種目的：

第一 正如西洋ABC書籍一樣，就是我們要把各種學術通俗起來，普遍起來，使人人都有獲得各種學術的機會，使人人都能找到各種學術的門徑。我們要把各種學術從智識階級的掌握中解放出來，散遍給全體民衆。ABC叢書是通俗的大學教育，是新智識的泉源。

第二 我們要使中學生大學生得到一部有系統的優良的教科書

或參考書。我們知道近年來青年們對於一切學術都想去下一番工夫，可是沒有適宜的書籍來啓發他們的興趣，以致他們求智的勇氣都消失了。這部ABC叢書，每冊都寫得非常淺顯而且有味，青年們看時，絕不會感到一點疲倦，所以不特可以啓發他們的智識慾，并且可以使他們於極經濟的時間內收到很大的效果。ABC叢書是講堂裏實用的教本，是學生必辦的參考書。

我們爲要達到上述的兩重目的，特約海內當代聞名的科學家、文學家，藝術家以及力學的專門研究者來編這部叢書。

現在這部ABC叢書一本一本的出版了，我們就把發刊這部叢書的旨趣寫出來，海內明達之士幸進而教之！

目次

第一章	甚麼是戲劇·····	一
第二章	戲劇進展的趨勢·····	四
第三章	導演的職權·····	九
第四章	分節的排演·····	一六
第五章	一舉一動盡在畫中·····	二一
第六章	聲調的音樂化·····	二六
第七章	自然停頓及其他·····	三〇
第八章	排演應注意各點·····	三四
第九章	演員的心理建設·····	三六
第十章	採集標本的工作·····	四三

第十一章	劇本記誦法	四九
第十二章	爲甚麼要化粧	五六
第十三章	化粧的方法	五九
第十四章	肅清劇場空氣	六四
第十五章	舞台問題	七二
第十六章	佈景問題	八二
第十七章	服裝問題	九七
第十八章	燈光問題	一〇三
第十九章	後台常識	一〇八
第二十章	我們的觀衆	一一八

戲劇 ABC

第一章 甚麼是戲劇

對於『甚麼是戲劇？』這個問題，大概每一位讀者心中各有一個答案吧？有的喜歡唱兩句西皮二黃，就以爲能够歌唱的纔算是『戲劇』。有的反對西皮二黃，却以爲西皮二黃以及一切中國固有的所謂『戲』，都不配稱爲『戲劇』，祇有西洋的話劇與歌劇纔配稱爲『戲劇』。到底怎樣纔可以稱爲戲劇？怎樣就不足以稱爲戲劇？誰也不能夠說出一個所以然來。

當此舊時代已去新時代到臨的時候，一切舊的東西，無論他是中國所固有的或是由外國販運過來的，都要經過一番重新估價的手續，纔能够確定他的地位。戲劇當然不能居於例外。戲劇的重新估價必須要有一個標準。這標準是甚

麼呢？無疑的就是戲劇的定義了。

戲劇的定義，爲現代學術界所公認，比較最適當的，就是美國現代戲劇批評家韓密爾敦氏所謂：

『戲劇是由演員在舞台上，藉客觀的動作，用情感而非理智的力量，當着觀衆，表現一段人與人間意志的衝突』。

這就明白了。沒有演員，沒有舞台，沒有動作，沒有情感的力量，沒有觀衆，或是沒有人與人間意志的衝突者，就不能算是『戲劇』。合乎以上這些條件的，無論他有歌舞也罷，無歌舞也罷，有佈景也能，無佈景也能，都可以稱爲『戲劇』。

戲劇的定義既已辨明，我們要討論戲劇的種類了。

戲劇的種類，名目繁多。從前大致可分爲兩大類：（甲）話劇。（乙）歌劇。

自從發明了電影之後，銀幕的勢力在三十年中日益發展，幾幾乎有取舞台而代之

之之勢。在十多年前，忠於舞台藝術的人們對於銀幕藝術大起反感，發表許多不承認電影為戲劇的論文。但是事實畢竟是事實，少數人的反對抵擋不住全世界人熱烈的歡迎。於是乎電影劇的名稱，在今日的藝術界裏，也無人能夠否認了。所以戲劇又可以分為『舞台劇』與『電影劇』兩大類。

但是，無論如何分類法，在現代人的語言或文字上，通常所謂的『戲劇』總是指『話劇』(Drama)而言。雖然並沒有人著書作論，尊『話劇』為戲劇的正宗，但是，在實際上，『話劇』確已代表了『戲劇』這個名稱。

這並不是沒有緣故的。因為歌劇可以偏重歌舞，把歌舞的成分擴張到不成其為劇的地步，而仍可以號召觀眾。電影劇也可以把自然美與人為美擴張到不成其為劇的地步，而仍可以號召觀眾。話劇則不能。話劇是赤裸裸的戲劇的本身。話劇而失去劇的成分便不足以自存。這就是話劇能夠代表『戲劇』這個名稱的緣故。

本書所討論的就是話劇的舞台藝術中各項重要的問題。關於歌劇的各項問題，讀者可以參觀張若谷先生的歌劇ABC。而我國所有的皮黃戲能不能算是歌劇，也已由張若谷先生發揮盡致。這裏似已無須再贅述了。

第二章 戲劇進展的趨勢

無論你去研究那一國的戲劇史，你總可以發現戲劇藝術進展中的這一種趨勢，就是戲劇是由民衆在祭祀大典中用以娛神的玩藝兒進而爲娛人的玩藝兒。這是戲劇進展過程中的第一步。

這第一步的進展是很危險的。與其說他是進化，毋寧說他是退化。與其說他是發展，毋寧說他是滅亡。何以故呢？因爲當娛神的時代，不爲娛神，實則自娛。神是不會開口說話的。所以當其時的戲劇可以由表演者方面自由自在地推進這種藝術，使他能够博得大衆的歡心。及至進而爲娛人的玩藝兒的時候，

所謂『內廷供奉』以及『皇家演員』也者，人人存着一個『食皇爵祿報皇恩』的戰戰兢兢心理。於是乎主持舞台的藝術工作者便不得不以帝王，貴族，僧侶之意志為意志，而藝術的生氣便受了阻礙，變成一種僵化的東西了。

既經僵化之後，作藝者往往故步自封，模仿是尚，久而久之，藝術的生命便完全斷絕而不成其為藝術了。我們看了皮黃戲的百十年來停滯不進，變成一種僅有骸骨而無靈魂的東西，便可以明瞭這第一步進展的危險程度了。

現代的戲劇運動就是要由這一步的進展再進一步而為民衆自娛的運動。在這一種運動之中，一切有礙於戲劇藝術進展的桎梏鎖鏈都逐漸的被摧破了。這時候的戲劇是以民衆的利益為目的的戲劇。凡在娛人時代，一切為博得帝王，貴族，軍閥，官僚，以及一切迫害民衆的階級的歡心而組成的分子都受到自然的淘汰，而代之以民衆所共好的分子。在娛人時代，在舞台上表演的是變童，是像姑，是閹人，是婢妾，是一切不能與普通人平等的玩物。現在卻不同了。

戲劇藝術已成爲民衆所共敬所共愛的一種藝術。所以登台去表演的便是民衆自身，或是代民衆愛護這朵藝術花的專家。前者就是所謂的『愛美劇』，而後者就是所謂的『職業劇』。

『愛美劇』的發展是橫的發展，而『職業劇』的發展是縱的發展。

『愛美劇』既然是民衆自身登台去表演的戲劇，當然不能與專門以此爲終身研究的『職業劇』比高下。惟其由自身表演的，所以嘗試的勇氣一定比『職業劇』來得高。這是在第二步進展過程中民衆們『以身作則』的一種強有力的運動。所以在現代戲劇史上記錄的功績反而比『職業劇』來得偉大。

『愛美劇』這個名稱可以包括一切非職業的戲劇。舉凡學校劇，農民劇，民衆劇，兒童劇，以及一切由不以戲劇爲職業的演員所表演的戲劇，統可以名之爲『愛美劇』。

『愛美劇』是作者由法國字 *Amateur* 音義兩譯而造成的一個名詞。在五

運動中，作者就在北方提倡愛美劇運動。當時響應的學校團體幾遍全國。後因軍閥橫行中國，舊勢力漸漸復活。『愛美劇』便成爲一班擁護皮黃，力持戲劇正統論者吠影吠聲的目的物。許多人就誤認『愛美劇』是一個容易遭人嘲笑的名稱，而改爲別種名稱。其實，無論如何，非職業的戲劇總以『愛美劇』三字代表爲最合適。因爲這個由英法人共用而普及於全世界的 Amateur 一字原是由臘丁文 Amator 脫胎出來的。Amator 的意義就是『愛美的人』。縮短『愛美的戲劇』爲『愛美劇』，在音義兩方都合。至於從壞的方面說，『愛美的』(Amateur) 在英法文裏也可以代表『幼稚』的意思。但是英法各國的愛美劇社決不因此而廢除這個名稱。俗語說『有利必有弊』。那一個好的名稱不能包含壞的意義呢？

何以愛美的戲劇運動是一種橫的發展呢？我們都知道，大凡一種專門化的藝術工作總有許多累代衣鉢相傳的技巧不是我們門外漢所能够一旦了悟的。據

英國從前一位名演員說，一個好的演員必須有二十年以上的舞台經驗。這是實在的。好的演員不但要有長時期的舞台經驗，而且從聲音和姿態兩種表情的工具說起來，遺傳是有絕大的影響的。換句話說，就是如果自己要有一根能發悅耳的聲調的聲帶，必須由我們的前代先受到訓練。這是辦得到的嗎？辦不到，我們就只能把戲劇這種藝術永遠放在抱穩健主義的職業戲劇家手裏，而不敢大踏步進去，推進這種藝術嗎？這裏就引起橫的發展這個問題來了。

我們承認職業劇的發展是縱的發展。他是要在一條向上的直行線上提高這種藝術的。而我們愛美劇的發展是橫的發展，是要向四面八方的橫行線上普及這種藝術於全民衆以至於全世界。英國大詩人說，『要有偉大的詩人必須要有偉大的觀衆』。愛美劇的目的就是要把詩人與觀衆打成一片，呵成一氣。自己做詩人，而同時自己也就是觀衆。愛美劇運動就是觀衆自己參加舞台的藝術工作的一種運動。惟有親自去體驗舞台的實際工作纔能够造成偉大的觀衆。不體

驗這種工作，則演員永遠是演員，而觀眾永遠是觀眾。舞台上與舞台下顯然分成兩種階級，而從前娛人時代那種迎合低級趣味保守舞台惡習的障礙永遠無法掃除與廓清。而戲劇這種藝術也就永遠不能跟着新時代向前猛進。

所以愛美劇運動是戲劇藝術從娛人的階段前進到自娛的階級時必然的產物。愛美劇運動是推進戲劇藝術最偉大的動力。

本書因為受篇幅的限制，不能把愛美劇研究者所必須有的智識包羅萬象，和盤托出；但是對於導演，佈置，以及修養種種問題都經一一討論。能够由這一本小書引起讀者對戲劇藝術作進一步研究的興味，並且在研究戲劇史及戲劇文學時，減少許多隔膜；作者的職務總算已經盡了。

第三章 導演的職權

對戲劇沒有研究的人，總以為演戲只要有人上台去演。有了演員就能演戲

。這實在是一種與事實相差太遠的誤解。因為有了這一種誤解，所以戲劇永遠不能有進步，所以已有許多雛形的愛美劇社，鬧出很滑稽的笑話來，使後來者望而却步。

原來演員上舞台與兵士上火線的情形大致相同，不同處只是：前者以消毀對象的生命為目的，後者卻以洗滌對象的靈魂為目的；前者是破壞的，後者是建設的。而臨場的勇氣，情緒的緊張，以及注重對象，忘卻自我等，幾於無一處不同。兵士上火線時，倘然沒有一個能夠統一全軍的號令，必至於不戰自亂。演員上舞台時，如果要兼顧表演的進行，前台的管理，景彩與燈光的變換，服裝與用品的保管，同場人的提示等等，則各人精神渙散，不成其為戲劇了。所以每個劇社除了一班能上台的演得戲的演員外，尚有幾位必要的職員，如庶務主任，佈景主任，燈光主任，保管主任，提示人（即副導演）等。而各職員與各演員之上，尤其必須有一位能夠總管全部表演工作的導演。現在先說導

演的權力與他的責任。

導演 (Stage-director) 亦稱舞台監督，又稱舞台主任 (Stage Manager) 。也有導演之下另設舞台主任一員，專管表演一方面事務的。名稱雖各有不同，而全部表演之進行必須統治於一位藝術家的權力之下，那是注重藝術的各種劇社所一致公認的。

導演或舞台監督是舞台上發政司令的人。在表演時期內有絕對的執行權，導演所說的話就是後台的法律。在表演時期內全體演職員絕對的不得違抗，不容辯論。演員與職員，各人須負各人的責任。導演卻須負全劇成敗的責任。演員與職員只須知道自己分內的職務，而導演卻須知道衆人的職務。開幕後的導演與出海口後的船主一般無二。船主可以不懂天文的氣象嗎？可以不認識航行的路線嗎？可以不負抵抗與避免風浪的責任嗎？

沒有一個精通航海術的船主，那隻船就行不穩。沒有一個精通舞台管理法