

民國文獻資料叢編

民國時期
話劇雜誌
彙編

田本相
官寶榮
周德明

主編



第五十六冊

民國時期 話劇雜誌彙編

田本相 宮寶榮 屈德明 主編
湯逸佩 黃顯功 執行主編

國家圖書館出版社



民國時期文獻
保護計劃

• 成 果 •

第五十六冊目錄

戲劇 胡春冰編輯 廣州：廣東戲劇研究所出版

第二卷第二期 一九三〇年十月 一

第二卷第三、四期合刊 一九三二年二月 一八九

中華郵政特准掛號認爲新聞紙類



我 刊

第二卷

第二期

中華民國十九年十月出版

戲劇第二卷第二期目次

巴爾德夫斯基的「遊戲劇」說		顧仲彝
舞台藝術論	戈登克雷著	趙如霖譯
匈牙利的戲劇與戲劇家	Adam de Hegedüs著	寒光譯
天然女 第二幕	辛克雷著	關存英譯
包多麗許	岸田國士著	予倩譯
霍蒲特曼評傳	現代戲劇大綱第十章	春冰譯
怒吼罷中國上演記		予倩
『怒吼罷中國』本事		春冰
演『怒吼罷中國』談到民衆劇		予倩

『怒吼罷，中國！』……………何子恆

由『怒吼罷中國』談到『天下大事』……………春冰

自我演戲以來……………予倩

巴爾德夫斯基的「遊戲劇」說

顧仲彝

「遊戲劇」一九二〇年在俄國很盛行，這是一種新的形式，如今還沒有十分完成的。

遊戲劇是根據兒童們的遊戲創成的：如操兵，打仗，裝偶人，裝盜賊種種遊戲，使之戲劇化罷了。

遊戲劇的領域是在個人的動作裏面，不必一定求引起觀眾的興味。這是爲自己的戲劇，但是萬萬不宜當作個人主義的戲劇，而是有團結的羣衆劇。

開所有文化之新形式的鑰匙，常是在兒童的創造力中得到；我們對於這層萬萬不宜忽略。兒童的創造力每每取最單純的形式，這個雖頗難於發見，然而有經濟的歷史的要素所不能隱蔽的力量。

兒童劇本是近代的產物，在教育上很占重要的地位，不過遊戲劇是大人也可以加入表演，有時加入成人表演覺得更有興趣，在形式上在精神上較從來的兒童劇爲進步。

遊戲劇根本的目的在遊戲，上面已經提過，所以并不是爲求觀眾的鑑賞而站在被動的立

場演劇，卻是以主動的態度表積極的動作。

但是，遊戲劇雖不以觀客爲意，然而也和打球賽跑一樣，同時可以給人看的。

遊戲劇和其他的演劇兩樣，別的演劇離了固定的舞台，就沒有辦法，遊戲劇始終不過是遊戲，演劇化的遊戲。

巴爾德夫斯基氏說：「表演遊戲用不着職業的伶工，只要有精壯活潑的人就行。遊戲劇用不着多的排練，正好比觀客不必在看戲以前排練一樣。而且同樣的遊戲不妨反覆作幾回。好比着棋可以連來幾次而次次不同樣。讀小說，看繪畫，聽音樂，不必要專門的素善，遊戲劇也就不煩職業的專門家來多費心。可是聽音樂看繪畫，到底也要培養相當的興趣，遊戲劇也是一樣，在未演之先，構成的要素也不可不備。例如要屋內或屋外的廣場，要道具，要衣服，要舞台效果等等，雖和他種演劇不同，然這種要素不可不備。」

因以上的要素，便有以下規定：

「一，遊戲劇表演的地方，如普通有舞台有座位的劇場是用不得的。在目下沒有遊戲劇適宜的劇場，只好期諸將來。最好是有幾間大廳，也有舞台，有階段有曲折的迴廊等等。這

些設備最好隨時可以變更。將來演劇史上的各時代，舞台構造必隨時發達，遊戲劇的劇場必有最適宜的設計。遊戲劇在室外更好，窪平之地像古代圓形劇場的樣式最爲適宜。

二，至於佈景方面在原則上，以似博覽會博物館的建築爲佳。例如隔扇，圓柱，門框等等的裝置，頗爲必要。有時也需利用風景。有時可以利用許多的柱子。更換佈景的時候，或者只更換柱子便行了。

三，小道具，實物也可，假設的東西也行。舞台效果上的應用不妨和普通演劇一樣。如雷電閃光之類都可應用。

四，參加遊戲的人也要相當的衣裳或頭飾。

五，各種遊戲最好是充分地利用音樂，可以說沒有音樂不行。倘若用樂隊，也要穿着舞台的服裝同大家一樣參加遊戲。

六，參加遊戲的人可以分成好幾組。

A 遊戲劇的指揮者，全憑遊戲的一定的方針來從事指揮，有時也可從多數的意向有所更變。或互相調節。使遊戲之一的構想趨於一致是在指導者得法。指揮之方法則不

外乎號令與從旁助言。

B 各組有組長。如若遊戲的全是兒童，那指導者便不僅要有導演的本事而且要有教育的見識。

C 要有人立在每組反對的地位，可以使遊戲隨機應變的進行，或是伺察大家的意向臨時授以台詞。這個可稱之爲「成人職。」

D 導演的要有助手，這個人管的是技術上的事，要敏捷，要有急智，要活潑流利，要具備藝術的教育知識。」

以上是構成遊戲劇的要素。

其次關於遊戲劇之實演有三點宜加注意：

一，遊戲劇上演的之先，宜就演劇的必要上將演劇者分成若干組。每組置一人或數人之指導者。這指導者一面指導或激勵同組的人，同時也可站在頭前演劇。各組以各種不同的形式，不斷的參加演劇，（或直接做積極的動作，或對於劇之進行隨時加以留意。）每組除顧

到自己一組的表演外，還要和其他各組取嚴密的連絡。

二，指導者所示各遊戲之主要點，表演者全部應使同時一致體驗。這種共同的動作，在遊戲之中得與以藝術的完成。

三，遊戲劇當然應有預先決定的情節，在這個範圍之中卻要與演者以隨機應變的自由。但可反復表演數次，而不宜另生枝節。

四，任「成人職」者，在必要的時候可以像樂隊中加獨奏一樣單獨表演一段，如舞蹈唱歌之類。

五，遊戲的內容及要點指揮者可於開演的報告時說明。」

這種遊戲於青年兒童氣骨情調的培養頗具偉力。由此能得到喜悅的情感，集團的精神，與積極的向上心。智力，勇氣，美，節奏，韻律，都可於諧和的共同動作中求之。至於遊戲劇之題材，政治的，生產的，經濟的至於單純的日常生活，都可採擇編製，加以潤色而表出之。

這種遊戲的目的是在兒童自不用說，只要做得好，比現代的許多兒童劇要好得多。兒童

積極的精神在遊戲的進行中不知不覺便表現出來。

這種遊戲決不僅限於兒童，大人也儘可演得。不過參加表演者也要有相當的知識，倘若知識過於幼稚，便無從了解指導者的意旨，這也是不能不注意的一點。

從來人類遊戲的本能多從跳舞中發洩，但是這太單調了，甚至埋沒了人的創造力。近世跳舞的勢力遠不如 Sports 了。但跳舞，運動，遊戲三者深入民衆的結果，民衆劇便由此而產生，這是不能否認的事實。巴爾德夫斯基氏以爲民衆劇的第一步，必求遊戲劇的完成。

以上是根據巴氏對於他所作的兒童劇「玩具騷動」的序文，他對於兒童劇的見解如此，「玩具騷動」一劇當於下期本誌登載，這個戲在俄國也還算新的形式，很可以供我們的參考。不過這個戲專門爲幼年期的兒童而作，成人的遊戲劇，還沒有適當的成就。現代一切都有新的嘗試，大膽向前是成功的秘訣。

戈登克雷的舞臺藝術論

趙如琳譯

第一次對話

——一個戲劇專家和一個常到劇場的觀客的談話——

舞台監督 (Stage-director) 現在我已經帶你巡閱過這所劇場，而且你已經見過了牠的組織的概況，與及舞台，置景的器具，置光的機械，和許多其他的東西，並且你也聽見我說過劇場好比一架機器了；讓我們在觀覽場這裏休息一下，談談劇場和牠的藝術罷。請你告訴我，你懂得甚麼叫做舞台藝術嗎？

觀客 (Playgoer) 依我看來，演劇便是舞台藝術。

舞台監督 這樣說來，一部分是等於全體的麼？

觀客 不，自然不是。那末，難道你以為劇本是舞台藝術嗎？

舞台監督 劇本是一種文學的作品罷了，是不是？那末，告訴我，一種藝術怎能變成

別種藝術？

觀客 好，如果你告訴我舞台藝術既不是演劇也不是劇本，那麼我可以得到一個結論，那一定是佈景和跳舞了。可是我不見得你會這樣的告訴我。

舞台監督 不！舞台藝術既不是演劇也不是劇本，不是佈景也不是跳舞，牠包括一切由這些東西組成的原素：動作，那是演劇之真正的靈魂；說白，那是劇本的本體；條線與色彩，那是佈景的真正的要素；節奏，那是跳舞的重要本質。

觀客 動作，說白，條線，色彩，節奏！而這些之中，那一種在藝術上最重要呢？

舞台監督 沒有一種是比別的更爲重要的，在畫家看來，沒有一種是比較重要的顏色，在音樂家的眼中，並沒有一種比較重要的音符。或許在一方面，動作是最有價值的一部分。動作與舞台藝術的關係，猶描繪之於繪畫，音調之於音樂一樣。舞台藝術是發生於動作——運動——跳舞的。

觀客 我時常都以爲那是發生於台詞的，並且以爲詩人便是劇場之父。

舞台監督 這是普通的信仰，我們現在把牠討論一下罷。詩人的想像表現於精選的字句中；於是他把這些字句背誦或歌唱給我們聽，而那便算完了。那詩歌，無論是吟詠或是背

誦，是爲我們的耳朵的，而且藉此滿足我們的想像。假如詩人在他的背誦或是歌裏，加上了姿態，那是無補於事的；在事實上，反會完全破壞了牠。

觀 客 不錯，這個我很明白。我很懂得在一首完美的抒情詩裏，加進了姿態，反會生出一種不調和的結果。但是對於戲劇的詩歌，你能夠應用這種相同的辯解嗎？

舞台監督 自然我能夠。記住，我所說的是戲劇的詩歌，並不是一齣戲劇。這兩種東西是截然不同的。一首劇詩是用來誦讀。一齣戲劇並不是拿來讀的，而是在舞台上看的。因此姿態對於戲劇是必需，而對於劇詩則無用。假如說姿態與詩歌這兩種東西有相互的關係，那簡直是不通。你千萬不要把戲劇詩人和戲劇家混亂了，正如同你不要混亂劇詩與戲劇一樣。戲劇詩人是爲讀者或聽者而寫作的，戲劇家則爲劇場的觀眾而寫作，你可知道誰是戲劇家之父麼？

觀 客 不，我不知道，但是我猜那是戲劇詩人吧。

舞台監督 你錯了。戲劇家之父是跳舞者。好，請你告訴我戲劇家用甚麼材料來做成他的第一次的作品？