

民國文獻資料叢編

民國時期
話劇雜誌
彙編

田本相
宮寶榮
周德明
主編



第三十冊

民國時期 話劇雜誌彙編

田本相 宮寶榮 周德明 主編
湯遵儼 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 •

潘子農
主編

矛盾・戲劇專號（下）

南京：矛盾出版社，一九三三年三月出版

第三十冊目錄

矛盾・戲劇專號(下)	潘子農主編	南京：	矛盾出版社出版	一九三三年三月	……	一
每週戲劇	丁丑劇社編輯	上海：	丁丑劇社出版			
第一期	一九三八年八月二十日	……				三一三
第二期	一九三八年八月二十八日	……				三一七
民衆新報・鄉村旅行演劇特輯	國立北洋大學旅行劇團編輯	天津：	國立北洋大學旅行劇團出版			
一九三七年四月	……					三二一
民族文藝月刊	何勇仁主編	南昌：	江西民族文藝社出版			
第一卷第三期(戲劇專號)	一九三七年三月	……				三六一
第二卷第一期(民族劇團首次演出特輯)	一九三七年五月	……				四〇一

法蘭西的異國劇場

許德佑

「在世界中最能使人傾心，而握著全世界藝壇的牛耳的巴黎，現在已經在資本主義的怒潮下喘息了。無疑他，原來的巴黎將完全從此衰廢；她將悲哀地——也許快樂地接受了外來的文明吧。就是拿戲劇一端來說，巴黎實在已經背棄着法蘭西了。」

法蘭西的劇場，受着外來的影響太大了；真像這裏引來的朋友趙銘彝的話一樣地，「原來的巴黎將完全從此衰廢」了嗎？這當然是誰也不能決定；不過外來的文明，在法蘭西劇場上委實跳躍得很顯著了。

關於這些在巴黎的許多異國劇本的影響——當然，其中尤以美國的作品最爲顯著，我們可以看到不少有價值的文章和研究，都是專門對這個問題而發的。可是其中大部分的意見，却都是太於捉摸不定，太於虛浮，而且是不夠以之來歸納出一個明顯的結論來的。

有一部在巴黎的外國劇本，美國的，英國的或是德國的，委實是犯了過於幼稚的毛病，而不足以引起法國人的興趣；不過，這僅不過是一部分而已；在另一方面，也有好些劇本是被法國人深深地認識了，而產生了一個極深刻的影響的。我們當然不會忽略那個在好幾年以前使聽見人們在喊着的國際間藝術，文字，戲劇的交換運動；這運動的相當成績，當然也是我們有目共觀的。不過，在各國的一班有學問的人中，他們是不會專門靠着對那些翻譯劇本，改編劇本，以及導演者的信仰而來鑒賞某一個外國劇本的。法國現在是一方接收那些真有藝術價值，鑒賞興趣，以及很動人，很顯著的外國作品，他方則同時將他們自己有同樣價值的劇本送到外國去。這其中當然是會有錯誤的地方發生了的，因爲担任這項工作的人，他們自身會錯誤了的呵，他們原應同時知道觀衆的口味

和需要的，但，在這種種的限制之下，我們仍然可以欣賞很多的外國劇本的。在法國呢，這一點是更加用不到顧慮了。因為目下選擇，改編外國劇本，而使之合於法國觀眾的習慣的都是一班有學識的人，劇作家以及劇場老板。其中以茹爾皮希亞 M.H. de Carthage 的陸續介紹了了莫恆 S. Maugham 的『雨』和『循環』（這是兩本筆法截然不同的傑作），『信札』，以及那個很動人，很美麗的『瑪麗鄧肯之訴訟』為最有力。同時又有梅萊 C. Mere 的介紹給法國人以那個很有名的『百老匯』。而最近則柏絲納 L. Bernold 又以梵儂夫人 V. Vernon 之幫助而在『愛德華第七劇場』給介紹了『日暮途窮』。這是在法國人所看到的最尖銳化，最動情感，和最人道的外國劇本之一。柏絲納自身原來是一個以寫美麗而有力的喜劇出名的呵。至於這些忽略了奧尼爾 E.O. Neill 的『毛猿』，則是因為這個含著意識的劇本，在法國人中還不十分了解，這一點在下面的文章中也得另行提到的。這裏上面所說着的作品，其各個的價值並不是相等的，不過牠們都足以引起法國人對於外國文學的興趣。本來，法國人通常對於這外國文學的重要和性格就一向在懷疑着的。這尤其是對於美國劇本，在法國人是相信牠自身『歸結』於一些有關風化的作品的上的。

。法國人自己以為對於這個在大西洋那邊的國家底劇運是太不了解了，尤其是在最近的兩世紀，以及大戰而後的時日中。

在維亞夫人 J. Villard 所著的那本很有趣，很可靠的『亞美利亞劇場』一書中，指示了我們以到去年夏季為止的美國劇運，而我們也可以根據着這本書而看到了那個很奇異的劇運底進展，維亞夫人原是一些也沒有瞞隱着我們的。美國的戲劇藝術在一開始的當兒便遭遇了很多的困難，而我們的研究則應從兩個世紀以前着手，因為在那時以前，美國還沒有發現創作的劇本——可以代表一個國家，一個民族的劇本呢。

首先出現的第一個劇本『矛盾』，還不過只是從壽立頓 Sheridan 的那個頂著名的喜劇叫做『謠言學校』的所蜕化而來的。但，在『矛盾』這個劇本而後，美國的戲劇便繼續着不斷地進步了。維亞夫人告訴我們說，那個進步的過程中最重要的步驟是一八二四年倍克 N. Baker 的『迷信』，一八四五年的『時髦』，這是描寫美國上流社會的生活的；布西高脫 D. Boucicault 的『雜種婦人』，雪爾東 E. Sheldon 的『黑奴』，雪爾東便是那個寫『羅

曼史』的作者；一九〇一年菲斯 C. Fitch 的『攀登』；一九〇七年馬克卡衣 P. Mackaye 的『稻草人』，以及米基爾 L. Mitchell，唐麥斯 A. Thomas，莫德 V. Moody 等人的作品。這最後的三個人是在一九〇〇年至一九〇四年的中間頂活躍的作家，他們在「物質和精神這兩方面很忠實地反映了美國人的生活」。

但，這還只是『亞美利加劇場』這一本書的第二部，是只說及戰後的劇運的；在這中間，她給與了我們以頂緊要的指示，而我們却仍然由了那些蹺腳的導演和其他介紹人的關係，而覺得有一種隔膜。新興的亞美利加的戲劇運動，大部分是應得歸功於『華盛頓劇場演員團』；而繼續着這個運動，以劇場的分幕而使這運動發揚光大的是『紐約基爾特』，『柏林斯頓演員團』以及其他活動着的公司；並且，美國的大學也是其中極有力的分子，因為在大學中教授着許多戲劇理論，劇藝實習的課程；在大學中又建築着舞台，『訓練』未來的劇作家；在大學中又常有很多的劇本發表。所以戲劇在美國不僅是一種藝術而已，牠簡直是一種整個民族的計劃了。所以，在這裏我們可以看出美國那個頂變化多端，頂矛盾的劇運來。寫實主義頹衰了，於是便變成『表現主義』，象徵派，幻想派，

以及專寫某一國中固有的風俗習慣的喜劇。並且，我們又可以不斷地找到很多技巧上的發明以及其他的東西。

目下，在美國頂有名，頂受民衆歡迎的，有學識的劇作家爲奧尼爾氏，奧尼爾氏爲『生命之泉』，『馬可米蘭』，『毛猿』以及『奇異的插曲』的作者，他不斷地努力謀進展，改良，而其結果則是在同時代的作家中大露頭角，而足以與十幾年前的柏恩斯坦 H. Bernstein 的作品相頡頏。

凡是讀過維亞夫人的這本『亞美利亞劇場』的，他們都會感覺到有一些稍許紛亂着的情緒統治着大戰後的美國劇場。但，難道這種情態就不同樣地統治着其他的國家，像法國，德等國的劇場嗎？其實，這種發生於異地的同樣的事實真是夠奇怪呢。

我們可以在德國劇評家凱爾 A. Kerr 先生著的『劇場雜論』一書中找到一個新的證據。在這本書裏，凱爾先生告訴我們說：目下的德國是被一種奇怪的劇運所統治着，但這運動本身却又多阻礙而不能前後符合。

『戰後的劇作家』，凱爾先生說：『在長時期之中也曾寫過一些作品；但，這種作品都是一些粗糲而不成形的東西，而其中最危險的便是那些規條。在一切的劇本中，就是沒有劇情的進展可言的；聲調的逐漸升高也沒有，從開場到閉幕就只是一種單調的聲浪。情感的爆發也是只有一種同樣的格調的……那就是目下這個時代的特徵了：電氣式的體裁，或則是完全照着現實生活的樣子而表現。還有混雜在這個時代中的，則是有——一班劇作家仍然抱着幻想主義。他們當然是缺少調和的。在一種必得連合在一起の場合中，他們還是願意用幻想來組成的。他們不願意用心理學的方法，而却主張憑着情感的驅使。其實呢，他們給予我們的心理上的應用太薄弱了。他們是在尋找陰暗的比喻的方法的。以藝術的眼光看起來，這種本是沒有什麼價值的。不過，將這種種混合起來，成了一個整個的觀念，則便可以證明目下這個混亂着的大時代中的表現了——而今原是一個事實和理想都紛亂到了極點的時代呵。』

我們上面引了凱爾先生的一段話，因為牠指示了我們對戰後的德意志劇運以一個大概的情形；而我們因之便不得不感到一個很深刻的印象了，因為在法德這兩國的劇運中

間，我們已經可以看出很多相同的地方來了呢。

凱爾先生又將德意志今日的戰劇底特性都給指示出來了；這是一種回復到『新自然主義』的運動。在凱爾先生的目光中看來，一大班的德意志青年劇作家都是卑鄙不足道的，而純粹的寫實主義以及傷感主義當然也是這樣。他們劇本中的人物統是視情愛為一種無關緊要的偏見；而他們所表現着的並不是直接的日常生活；乃是經過了以詩意，意識，幻想等等來改造，剝削過了的生活。在最近的法國劇壇上我們也看到，這種同樣的偏見和趨勢的。

同時，德國也有一些人很熱心地將一些新興的，綜合的舞台上的發明介紹進去，並且還有人將古典派的劇本，古代有名的傑作，拿到現代的舞台上來演出呢。記得在柏林不是有過一個叫什麼皮卡度 Piscator 的曾上演席勒 Schiller 的『強盜』，而將其中重要的角色都穿上了我們現時代的服飾的呢？

『這種種的現象』，凱爾先生最後結束着說：『同時有牠的壞處和好處。牠的壞處在於接收一切流引着而沒有價值的東西；而牠的好處則是在有實驗的精神。』這種批評和

稱讚，我們也都可以以之來贈送戰後的一班法國新進劇作家，像皮得Baty，猶威Touvet，畢道而夫Pitoet等的。不過，得了這點相同的東西而外，我們當然不能再有什麼東西可以互相比擬的了。從維亞夫人以及凱爾先生的書裏所摘錄來的一些材料，都是足以證明這種在兩個不同的國度裏而却發現着同樣的劇運上的現象。這種現象中所存着的一些混雜，是由於經過了一班導演，翻譯者等的手而更加困難了起來的；所以，我們應當好好地自己去當心着的。在幾年之前，尤其是在幾個月之前，這點似乎很明顯地證實了，而在商業，文學，藝術種種方面都對我們有了保障，說這種輸入輸出的作品都應當具有一種獨異的興味，情趣，乃至民族的意識。

這種興味，這種情趣，以及這種意識，我們在西立夫Sheriff的『日暮途窮』中，都看到了極高度的發展。

法國人的能夠看到這『日暮途窮』底上演，是應當歸功於那個素負盛名的導演家渾恩先生M. H. 以及柏絲納和梵儂夫人的，我們知道，這劇本中的故事是在大戰中間進展着的

，其中描寫着四五個軍官躲避在戰壕中的事情。我們担心這種結構和筆法是會使觀衆掃興的。這個劇本在巴黎雖然沒有像在美國或是英國那樣地出鋒頭，而曾上演到無數次之多；但，牠的上演後的成效也竟然出乎我們意料之外！稍許經過了一些躊躇而後，這個西立夫的傑作便被大衆所承認而讚美着了。牠的所以要被人家躊躇一下的緣故，則是因爲一起先有着很多黑暗的朕兆的。在初次開演的晚上，頂熱誠等待着觀賞這個劇本的人們心理都還留存着他們的担心。他們都紛紛地說着：『一個戰爭的劇本，一個沒有女角的劇本，怎樣會成功呢？』並且，有一位戲劇批評家也說：『假使作者在劇本中加下一個女店主不更好嗎？』

可是，這『日暮途窮』終於沒有『女店主』而仍然完成了牠的很圓滿而光榮的途程了。在不久以前，似乎有一班人特別對戰爭文學有興趣，我們只要看克立愛格 *Clément* 編的『西線無戰事』以及其他一些同樣的劇本底成功，便可以證明這種趨勢了。在這種寫戰爭的劇本中，裏面都是暴露那些毫無利益的犧牲，痛苦，損失，而因之籍以來促進人們現在已經很熱心地在努力着的世界和平運動的。法國人本來很早就有關於這種戰爭的著

作了，諸如在這次歐戰以前發表的有『火線下』，『木十字架』這兩本小說（巴比塞的『火線下』現已改編成劇本），以及梅萊的很動人的悲劇『俘虜』，接着這劇本而起的，在最近幾年中則有『凱旋門下之墓』，『光榮的商人』，以及『舉世英傑』等等。

所以，這種異國的關於戰爭及暴露其罪惡的作品，在法國人眼光中看起來，已經是司空見慣了；但，這類的劇本却沒有因此而就減少牠的興趣呵。且待我們來考察一下這爲一班人所熱烈地讚美着的劇本吧。

在『日暮途窮』中，牠貢獻給我們以一種奇特的，新穎的地方；這就是在這個劇本中，不但描寫了一班兵士們的痛苦，受罪以及憂愁而已；牠並且還表露了一班軍官，領袖們的痛苦和受罪的。這一點，一直到現在都爲一班小說家和戲劇家所忽視；其間實在存有一種不公平的現實。因爲即使這些下級軍官們能夠享受到一些安適，屬於他們這一階級的安適吧，那他們也還是要冒着危險——一切由兵士們傳佈出來的危險，而又永久不能夠對着這些兵士埋怨着的。

以下是『日暮途窮』中大概的情況：

全劇中頂重要的角色爲連長斯丹諾柏，他目下是被一種恐怖，一種尖刺樣的憂愁所困頓着，而不能輕易地就克勝了他們。現在是無論發生了什麼事情，他都是不能不疑心的了。他不相信那個年青，活潑而熱誠的萊爾排長（萊爾的姊姊便是連長斯丹諾柏的戀人），他也不相信那個勇敢的，曾在大學裏獲得了學位，結了婚，而現在已經做了爸爸的連副奧斯滂；他自然更不相信那個懦怯的，胆子小得要命，而時時在想儘方法逃生的黑爾柏脫了。有一天，我們這位連長將黑爾柏脫叫到前面來，很英武地指出了他的弱點，他的胆小，而同時想以榮譽，責任等等的情緒來將他鼓舞起來。斯丹諾柏又看到一個困難的地方了，難道他就不疑心他這位未來的妻舅，這位年青的萊爾嗎？難道他應當一樣嚴厲地斥責他，在自己的戀人之前來教訓他嗎？完了，我們這位司令官終於執行了他的權力，而將一封萊爾發出去的祕密文件宣佈了，呵，這是怎樣的一種安慰，一種道德上的安慰啊，當我們的隊長發現了他的這位未來的妻舅不但不誤解他，並且還將他看天神似的時候！一切這短小的插話，關於戰壕生活的描寫，都是出之以很細膩的，很動人