

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

國家圖書館出版社

第二十一冊

民國時期 話劇雜誌彙編

田本相 宮寶榮 周德明 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

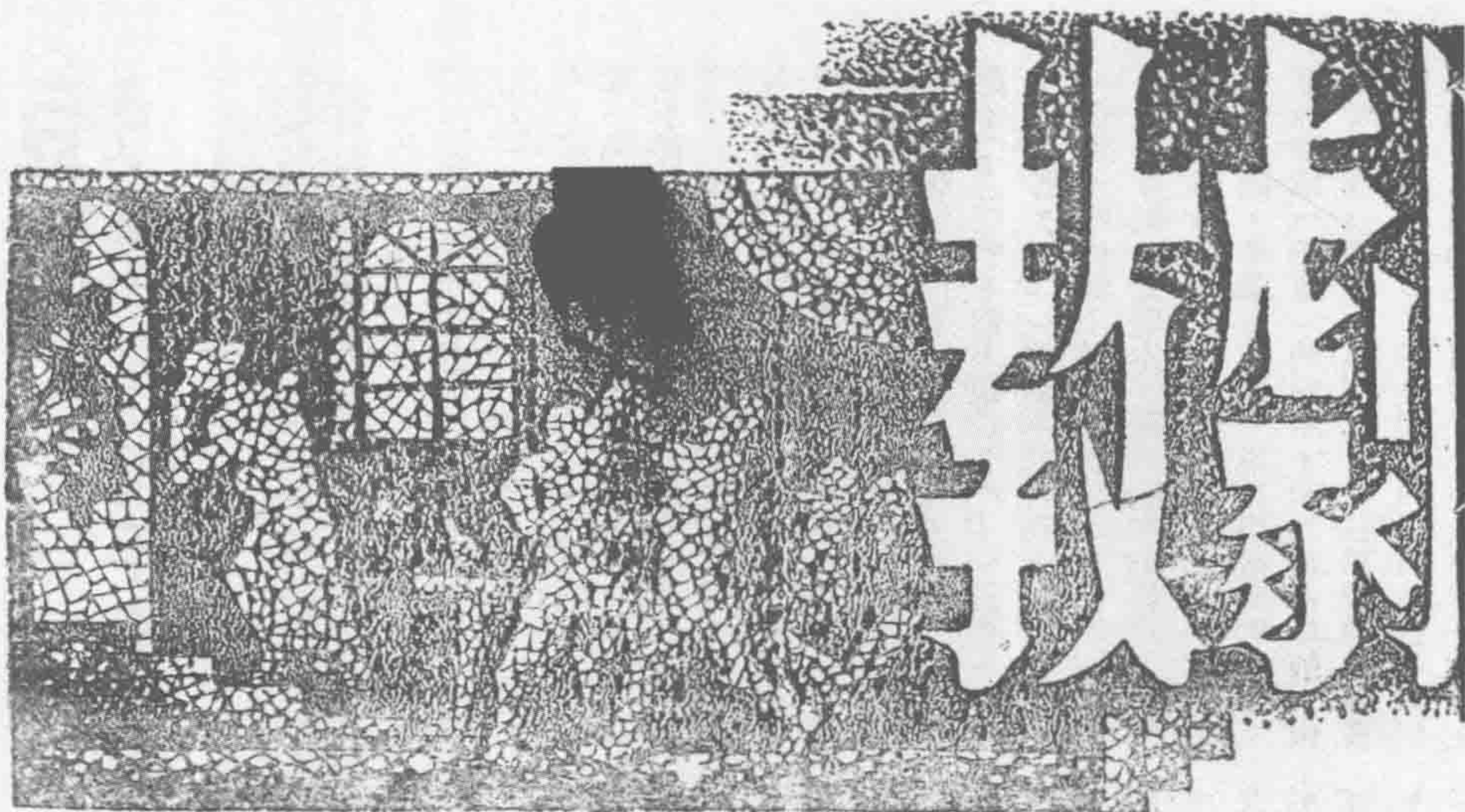
• 成 果 •

第二十一冊目錄

劇教 陳啓肅主編 (福建)永安：福建省政府教育廳戲劇教育委員會出版

第一卷第十一、十二期合刊	一九四一年十二月	一
第二卷第一、二、三期合刊	一九四二年三月	六九
第二卷第四期	一九四二年四月	一六三
第二卷第五、六期合刊	一九四二年六月	一九七
第二卷第七、八期合刊	一九四二年八月	二五七
第二卷第九期	一九四二年九月	三一九
劇壇旬刊 高潮主編 北平：劇壇旬刊社出版		
第一期	一九四五年十二月二十五日	三五七
第二期	一九四六年一月十日	三七三
第三期	一九四六年一月	三八九
第四期	一九四六年二月	四〇五
第五、六期合刊	一九四六年	四二一

第七期	一九四六年三月三十日	·····	四三七
第八期	一九四六年四月十五日	·····	四五三



第十一期合刊目錄

短論 四年來戲劇運動的不良傾向……………石叔明(三六)
解決當前演劇困難的芻議……………陳若冰(三八)

論 戲劇演出效果之心理學的分析……………啓庸(三九)
戲劇談……………徐君藩(四二)

(技術) 舞台上的行動……………谷劍塵(四六)

劇 斷 雁(第三幕)……………薩兆琛(四六)
本 熱血的一羣(三幕劇)……………亞風(四三)

(史料) 三十年來我們的新劇運動……………林天民(五三)

本刊第一卷總目錄……………編者(四一)

編後記……………編者(封底)

短論



四年來戲劇運動的不良傾向

石叔明

前天接到朋友從遠地寄來一張第七十八期的「文化新聞」旬刊，看到「抗戰四年來戲劇工作檢討會」一文，裡面說及新演劇運動一節，指出戲劇不是賣貨的東西，而大後方戲劇運動却有這一種不良傾向：第一，選擇劇本，因生意眼而不得不選擇鬧劇；第二，導演方面隨便亂加噱頭，以迎合低級趣味的觀眾；第三，演員及其他舞台工作者態度不認真不嚴肅，幾十個鐘頭的排演就可以拿出一個大戲來。誠然地，四年來新演劇運動確有這樣的不良傾向。現在先說選擇劇本的問題，選擇劇本是要根據下列原則：（A）這劇本能上演否？（B）這劇本此地能上演否？（C）這劇本此時能上演否？（D）這劇本我們能上演否？根據這四個原則之後，然後才能決定劇本，雖然劇本的好壞，是演出效果成敗的預計，但我們絕不能以「生意經」為目的，來選取鬧劇，以博得觀眾的喜歡，要知所謂「叫座」的劇本，未見得是好戲，像近來最流行的「色情劇本」，往往都是衝破倫理的藩籬，或是女子要愛國，除了用「色」做引線外，其他的絕無辦法了，因此在這一齣戲上

演時，就有嬌嬌娜娜，賣弄風騷，在觀眾們是認為頂好的劇本，其實我們仔細想一想，這等於在女子面前鼓勵其犧牲貞操，才能服務抗戰，拯救國家，顯然是失敗，因為中國女人也是黃子孫，當然不能弄出這卑鄙的手段。這一種的不良傾向，是亟要糾正的，我們的戲劇藝術價值，是不能降低水準來迎合觀眾心理，我們戲劇的教育價值，不能毒害觀眾，我們戲劇的時代價值，不能違反時代意識的。其次要談到導演噱頭化了，噱頭主義的手法，也是迎合觀眾低級趣味的。話劇不比文明戲，文明戲可以不顧劇情，不遵台規，盡量的噱頭化，以博得觀眾的歡笑，抹殺戲劇教育的意義，所以文明戲被人唾棄，永遠地沒落了！四年來抗戰劇運在突飛猛進，質量均有進展之時，當然絕不容有少數的戲劇工作者來鬧倒車，又把話劇弄成噱頭化。如果這樣下去，則新演劇運動，是會遭無限打擊的！戲劇的導演術，即是如如何使劇本變成表演，如何使文字的東西，變成舞台的效果，所以必須靠導演人來指示一切，但導演人絕不是毫無根據的，隨隨便

來，必須根據舞台法則。畫面，劇情，更不能任意加上噱頭來討好觀眾，這不但破壞全劇的完整，同時還是不忠於劇作者，玷污了我們的劇壇。所以這一點需要我們共起共滅的。最後要說到演員及舞台工作者的態度不認真不嚴肅，在幾十個鐘頭裏排演就可以拿出一個大戲來，這是常有的事，尤其是非職業劇團。這可分兩方面來說：第一是這個團體里有一二個自命為「明星」或台柱的演員，多數不遵守排演的步驟，不接受導演人的指揮，他自認憑他的舞台經驗，就可以「叫座」了，到了演出時，任憑他的意向去發揮，所以會發生搶戲做，亂動，或是無理的「冷場」等毛病。像這種的演出法必然地由一兩個「明星」為主體，一切都遵照「明星」演員的意志行事，這樣要想「提高演劇藝術水準」，無疑地是隔靴搔癢，甚至有的還自吹着，這是「演員中心論」是鼓勵演員自我創造，這未免太侮辱了斯坦尼斯拉夫斯基了，太輕視了演劇藝術的價值；要知道在舞台上，一舉一動，都是含有意義的，是不容馬虎虎的。第二種就是要演戲而無充分準備，臨時抱佛脚，因受時間的限制，一切都麻胡而去，只求能如期上演，不計演出時能收到多少效果，因為台詞不熟，就被人家譏為「雙簧」的話劇，因為沒有充分的排演，臨演時台詞與動作不統一，形成「吊傀儡」的話劇，甚至一個四幕劇，要分兩天演完，前一天演上半部，後一天演下半部，其癥結即在沒有排演所致，演員們台詞都記得不清楚，演到第二幕時已經大汗淋漓，焦頭爛額，老是一「雙簧」式的，「吊傀儡」式的下去，不但觀眾已感萬分的討厭，而且，自己也覺得難為情，臨時不得不宣佈因故不能續演，明晚接演下部了，如我在龍溪縣所見「刑」四幕劇即是，總之這些有礙抗戰運動進展的荊棘，我們均應積極清除的。

解決當前演劇困難的葛議

陳若冰

從一九三一年到一九四一年間，戲劇運動有着蓬勃的發展，這是說明戲劇會燃燒過久伏在帝國主義枷鎖下人民反抗的情緒，掀動了反抗的怒潮，使這幕偉大的民族革命戰爭加速和強烈地揭開，同時戲劇運動也逼這廣大被壓迫人民自覺和偉烈的民族革命的英勇進軍，得以突躍地進步，猛烈地發展，而奠定了強固的基礎。

在這四年半中的戲劇運動始終隨着神聖戰爭而進展，換句話說，戲劇運動在這一階段是沒有離開抗戰而獨立生長的，不過，在這四年半中長成的戲劇運動，我們毫不否認，是從極大困苦艱難中掙扎出來而有今日的戲劇基礎，但是，當然我們也見着戲劇底這大前途的光輝時，也望見了故障橫法的暗影。戲劇工作者受了生活指數高漲的壓迫要退出陣營，由於持久苦鬥下蛻變了倦意與冷意等等，的確的，這些問題，我們不能否認牠，亦不容忽視牠。

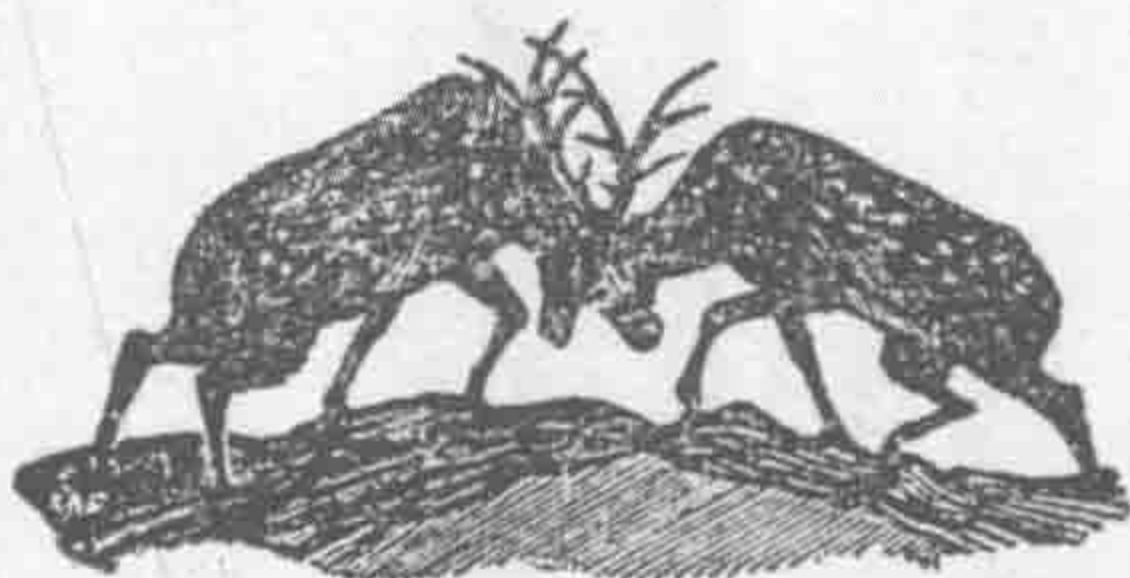
不用說，戲劇要憑藉牠的優美的藝術形式去發揮牠底獨特的效率的話，牠是不能不仰賴物質的助力，不論化妝、佈景、燈光、效果、沒有一件事能離開物質條件而活動的，在目前煤油、電料、布疋、油臘、紙張等等都貴到戰前百十倍以上，而且錢亦無從購得，加以交通運輸的困難，戲劇活動更難作而展開了，今後，生活指數的高漲，而使戲劇工作者，陷於困難的境地，即有不少堅貞果毅的劇人，還固

守他們的崗位，然而，我們從事戲劇的工作者絕不能因此而退縮，因此以放棄我們的鬥爭，我們更有加倍努力，加倍振奮，去克服困難，因為經過這個困苦的難關，馬上就可以踏上勝利的大道了。

我們不能否認，目前戲劇運動在表象上，似是漸趨沉寂，日見衰落，其原因，用不着說是因為物質條件日見貧乏而戲劇活動受了很大的限制所致。然而這是不難於補救的，我們檢討過去從事戲劇活動的時候，往往可以發現着普遍兩種缺點：一是缺少創造，二是浮於浪費，往往看見不少的戲劇團體在物質條件充裕時，便不顧惜地浪費，遇到物質條件缺乏時，便束手無策，如果我們能極合理地運用人力物力，不使有絲毫重複，廢棄等浪費，能使極少的物質以表現極優美的藝術形式，使戲劇所仰賴於物質條件者，減到極低極微，這樣，我們的困難，便可解決一半了。其次我們得明瞭：抗戰陣營中服務於各部門，都有着一種不可缺少的精神，那就是「創造」，汽油沒有了，我們會提煉酒精，提煉柴油來代替，白報紙沒有了，我們可以用改良國產紙來代替，國防經濟並未因外來物資供給缺乏而受影響，戲劇活動所缺乏的物質條件，以「創造」來補救，我們未始不可以用麥渣來代替布條，藤椅加布罩來代替沙發，土產油脂顏料來煮成油彩，我曾在戰地及偏僻的山村裏見到稻草火堆及油柴火球底熊熊

紅光中演出了極生動極精彩的戲劇，只要我們肯運用我們的才智，肯憑着我們巧妙的手腕，簡陋的物質條件未始不能表現出優美的藝術形式，而發揮戲劇獨特的功能，所以我們提出第一個口號是「努力創造減少浪費」。

至於交通運輸困難，也同樣地會限制着戲劇運動的發展，其實細心想來，戲劇目前之不能廣泛展開，在於今日之交通影響，而是我們過去沒有好好地扶植各縣及鄉鎮戲劇基礎的建立，因之，到目前交通發生困難時，戲劇團體受了空間的約束，而各地就發生戲劇空氣日趨沉寂的現象，所以我們今後要努力建立各地單位的戲劇團體，並扶植其發展，不要任其中途夭折。現在戲劇的基層幹部因為生活的威脅，有少開始退出戲劇的陣營，他們底遠景，已經給生活的暗影障蔽了，人類是無法超越生活而從事工作的，對於他們最低限度的生活，我們該為他們極力向政府和社會爭取，但是，一方面還得加強他們對於戲劇底神聖任務的認識，那就說，如果想像從事戲劇來獲取社會地位或物質生活的享受，必然使他們感到莫大的失望，他們若能明瞭將以身軀來從事於神聖的抗戰工作，則他們的努力必得到最滿意的報答，鼓勵着他們可以維持生存的條件下堅定意志，固守崗位，則三民主義共和國的社會中的戲劇藝術，即將在他們手中培植起來，他們這一代將是產生中國劃時代的新戲劇藝術的動員。此外，除了職業戲劇團體的幹部，對於戰後青年，學生、教師，以及廣大民衆廣泛地爭取，極力使他們對戲劇發生興趣，即肯決心為戲劇去努力，在他們可以藉其本業來解決生活，而戲劇堡壘可以無限地吸收我們的成重，誠能如此，則戲劇就可以衝破生活高壓的負壓而順利發展了。



戲劇演出效果之心理學的分析

啓肅

我們常常在戲劇理論文字及戲劇工作人員的口口，看到或聽到他們說，戲劇在藝術各部門中是最有效果，力量最大的一種，這樣一類的話，然而很少看到有分析戲劇效果的文章。本文就是想就這方面貢獻些意見；因為是初步的研究，將來之有待於修正，是不待言的。

一、戲劇演出爲什麼有效果

在未談到戲劇的演出比任何藝術所得的效果爲大之前，我們有一個先決條件：戲劇的演出到底有無效果？換言之，即戲劇的演出爲什麼會有效果？問題似乎很簡單，然而硬說有效果，却也不是使人信服的辦法。我們要有一種學理的解析，依作者看來，可以有下面的說明：我們知道，當一個人情緒波動的時候，身體也發生變化，此種變化，不單止包括肌肉的活動，就是體內機關，如呼吸，血液循環等，也同樣發生變化，所以發笑時會展顏，悲傷時會流淚等等。情緒的來源是由於外界的刺激，當我們受到一種刺激時，即會發生某種情緒，因此體內也發生與此情緒相應的變化，一個人欣賞一件藝術品時，藝術品成爲一種刺激，使他有了某種的反應，因之他的肌肉及身體內部會發生變化。英國心理學家湯姆生(Thomson)氏曾自省看花瓶的經驗，說：「這裡有一個花瓶，是古玩中和近代農家器皿中所常見的。看這花瓶時我特別感覺到是一個整體，我的身體感覺是很平靜，很勻稱的，各部分都互相呼應。眼睛注視花瓶底時，我的腳緊按在地上，看到瓶體向上升起時，我的身體也隨之向上升起；看到瓶腰逐漸擴大時，我微覺頭部有一種壓力向下垂引。瓶是左右對稱的，兩肺的活動也因而左右平衡，瓶腰的曲線左右同向外突出，眼光移到瓶腰最粗部時，我隨即作吸氣運動，看到曲線凹入時，我隨即作呼氣運動，於是兩肺都同時弛懈起來，一直看到瓶頸由細轉粗時，我又微作吸氣運動。瓶的形樣又使我左右擺動以保持平衡，左邊的曲線把身體的重心移到左邊，右邊的曲線又把它移回到右邊，看到瓶的形相，周身同時發生一串極勻稱的適應運動，我覺得瓶子是一個和諧的整體，就因為這些適應運動齊全而和諧。」

觀賞一件藝術品是這樣，觀看戲劇，當然也是一樣的。所以戲劇的觀眾，看到表演激烈時會悲憤，快樂時會叫好，傷心時會流淚，這些都是爲了受到刺激之後，情緒發生變化，肌肉及體內機體也發生變化所致。

然而此種變化當然是一時的，當刺激消失之後，變化也消失了，而對於將來，是否會有影響呢？

我們的答是有的：

根據心理學家的研究，人類依其知覺時所起的意象的不同來分類，可以有兩種：一是運動類(Motor-type)，一是知覺類(Sensarial-type)。所謂運動類的人，是當他知覺到某些事物時，立刻就有了知覺的意象，如看打球，還未看出球場中的形樣，手足筋肉就已經感到打球的運動感覺了。所謂知覺類的人，是當他知覺到某些事物時，就起視覺或聽覺的意象，例如聽人家說到打球，就有一幅打球的形象出現在眼中，而筋肉卻沒有什麼變化。運動類的人，當他看到一劇的演出，身體上就有了跟劇中所表現的相類似的運動感覺，即是筋肉經過一次學習的經驗，至於知覺類的人，雖然筋肉上沒有什麼變化，而意象却是同樣的存在，即心理上同樣的經過一次學習的經驗，這裏所謂經驗，可以說就是感應結，學習機會愈多，則感應結愈堅固，所以戲劇演出的次數愈多，則效果愈大。

這樣說來，戲劇的演出當然會發生效果的。

二、戲劇爲什麼是教育宣傳最有效果的工具

(一) 威嚇不如誘惑 誘惑這個字眼，普通應用上好像有些不好的意思，人們多半是說引誘人家做壞事，才叫做誘惑，引誘人家做好事，則不用誘惑，而用勸導等等。但在心理學上，它的意義是一樣的。我們要人家去作一件工作，可以誘惑他們來做。當然，我們用威嚇的手段來要人家工作，有時也會發生效果，但是不如用誘惑來得自然而有好成績。在心理上，應用誘惑或威嚇這兩種方法，有着很顯著的差別，受威嚇的人去工作，他們是作得愈少愈好，並且存一種反抗的態度，工作不久就會覺得疲勞。被誘惑的人去工作，大半都是熱心增加效力，並且有時以工作爲樂，不容易覺到疲勞。關於這兩方面的心理差別，哥達(H. H. Goddard)有說過一個故事，就可以證明。他說：「約翰是一個在實際年齡上的人，但智力不過等於七歲兒童。有一天早晨，他對監工的說他不舒服，不能去耕地。監工的固然可以勉強他去駕馬耕種，但他並不是這樣。他反而對約翰的體況表示關心與同情，勸他到屋裏床上去休息，可以快快養好了病回來工作，因為沒有人能耕種像約翰那樣好，沒有他實在不行。他太好，離了他一定感覺不便。」

「但是約翰並不離開，仍留在田間附近。過一刻鐘，監工的又勸他去休息。因為要他早早回來，他們不願意找別人代替，因為別人不能像約翰工作那樣好。約翰還是不動。以後監工的又作第三次同樣的勸告，約翰說他不去休息，他已經覺得好些，要去耕種。」

「約翰耕種了一天，工作時口中唱歌，並且耕種得極整齊清潔。心中沒有反抗，報怨，不悅的情形，亦沒有草率從事……」。

這個例子可以證明誘惑比威嚇好。

戲劇的演出都是誘惑，絕無威嚇。它教育民衆，對民衆表現種種道德及不道德事件，誘惑他們知道做什麼是光榮的事，做什麼是卑鄙的事。所以戲劇演出不特有效果，而且是教育宣傳最好的工具。

(二)暗示與直接刺激 在心理學上說，暗示比直接刺激佳者，因為暗示「產生動作比較容易，抵抗力與抑制的意念不容易發生。人對暗示發生反應，如兒童的樣子不加批評，暗示的作用有如軍事上的襲擊，使反應的人不能集合他的思想，作合理的應付。在用暗示的時候，人的行動機械化，有如傀儡一樣，很少有意識的控制。」這裏有一個很好的例子，可以說明暗示的力量較優於直接刺激。

「有一位國主查出他鄰人的雞常啄食他園中的種子，損傷他的番茄。他屢次抗議都沒有效力，一天夜裏，他將一打雞蛋放在園中扼要的地方。次日早晨，他很不注意的樣子提着籃子出去，他鄰人的妻子從窗窺望，看見他的雞蛋都拾起，他鄰人立刻將雞都關閉起來。」

戲劇很少用直接刺激，大半都是用一種暗示，能够在觀眾心理上很少有抵抗地造成一種意象，那麼在行為上當然會發生影響，而且此種影響，比之其他用直接刺激的宣傳工具，效力當然都比較的大。

三、在藝術各部門中戲劇的效果為什麼最大

簡單說來，戲劇的演出會比其他的藝術所生效果較大的原因，可分有四種解析：

(一)欣賞其他藝術，多只用一種感官，如音樂只用聽覺，圖畫只用視覺，而戲劇則兼用視覺及聽覺，凡兩種器官同時並時並用，其他條件假如都一樣的話，所得的印象當然較深，那麼所得的效果當然較大。

(二)各種藝術，至少要對某種藝術先有了相當的修養，對於藝術所表現的情感及意義，才容易接受，也可以說接受的程度是和他的修養成正比比例。譬如，對音樂毫無修養的人，來聽演奏，不容易引起情感的共鳴，所謂「對牛彈琴」就是一個很好的例子。可是戲劇大半勿須有何種修養，無論男女老幼都能了解，接受戲劇所傳達的情感，所以戲劇最易於收效。

(三)戲劇是藉着一件故事，用人來表現人生的現實（無論是過去或現在的），不像其他藝術是藉着某一種工具來傳達給觀眾的，如音樂以旋律，圖畫以線條與色彩等。所以戲劇給予觀眾的刺激可說是屬於第一等的，其他藝術多半屬於第二、三等刺激，在心理學上說，第一等刺激是比第二、三等刺激效力大。

在這裡，我們須要說明什麼是第一、二、三等的刺激。「那是按照對感覺器官的遠近，將刺激分為等級，即就味覺上說，糖及糖菓糕點可說是第一等刺激，語言文字，如「糖」字，「糕點」等，是第二等刺激，等三等刺激是普通名詞，如「食品」，「餐膳」，「菜單」，「飲食」等。」

(四)戲劇在各種藝術中，心理的距離最短，因此效果最大。什麼是心理的距離呢？那就是指我和物在實用觀點上的隔絕。愈接近於實用，距離愈短，反之，距離愈遠。

各種藝術的性質不同，所以距離也有遠近，距離最近的是戲劇，單純為了美學的觀點，有許多制作特意將距離推遠，如取材於歷史上的事實，如奧尼爾的重新應用旁白等，都是推遠距離的一種方法，然而我們現在認為戲劇不單止是一種美學的觀點，它應該與實用世界聯繫起來，這樣，才能教育民眾，發生更大的宣傳作用。

這好像是有矛盾，「在美感經驗中，一方面我們要從實際生活中跳出來，而一方面却又不能脫盡實際生活，一方面要忘我，一方面又要

拿我的經驗來印證作品，這不顯然是一種矛盾嗎？事實上確有此種矛盾。這就是布洛(Bullough)所謂距離的矛盾。『所以我們若是將戲劇視為宣傳及教育的一種工具，則距離愈短愈好。因為距離愈短，觀眾愈容易了解，便愈容易受感動，發生的效果也愈大。在藝術各部門中，最易於了解的，也就是距離最短的是戲劇，因之戲劇的效果最大。』

四、話劇的效果為什麼比其他戲劇大

我們已經說過，愈易於了解的藝術，便愈易受感動，也愈易發生效果。如果對於藝術不能了解，便無從生情感的共鳴，便無從欣賞。了解是以已知的經驗來詮釋目前的事實，如果對某種事物完全沒有經驗，便不能完全了解它，便不易發生效果。

舊劇是說唱，普通人不易聽懂的，不易聽懂便不易了解，不易了解便不易發生情感的共鳴，便不易欣賞，便也不易發生效果。然而事實上舊劇也會發生效果，是爲了它所演的事實觀眾已知道，且不是完全聽不懂所致。我們看最近所編的舊劇——以閩劇為例，唱詞愈少，便愈受觀眾的歡迎，便是一例；且舊劇中唱詞的意思常用說白重述一遍，也是爲了要使觀眾易於了解，然而在了解的程度上說，舊劇總不如話劇，因之話劇的效果比較大。

從這一點上出發，我們可知地方戲和近代劇的效果比較大，歌劇的效果不如話劇，所以話劇的效果比其他戲劇大。

(附註：本文綱要，草於去年，本擬刊載第一期，因稿擠留下，一留留了一年，結果只有一個大綱，此次出發閩南，在龍溪作專題演講，始將全文寫好，臨事匆匆，多未改正，錯誤在所難免，只好留待以後改正。)

下期要目預告

短論	歲首獻辭	見山
論	從某方面來說	紀零
文論	作劇枝談	董秋芳
	戰時兒童與戲劇	淨泉
(技術)	論效果	劍平
劇	自投羅網(獨幕劇)	石叔明
	思兒亭(新聞劇)	林仁
本	戰鬥女兒(三幕劇)	肅邦



戲劇談

Clayton Hamilton 著
徐君藩 譯

一、戲劇觀眾與劇作家

劇作家絲毫得不到自己作品欣賞者的賞識，其程度駕於其他一切藝術家之上，所受批評家精密批評亦不如其他藝術家達甚。其他藝術家，如小說作家、畫家、雕塑家或戲劇演員，都是直接表現於觀眾與批評家之前；在完成的作品的欣賞者的心靈間，沒有東西隔開着一個人欣賞蒙梭爾斯(Mr. Howells)的小說、華頓斯(Sant-Gaudens)的塑像、或薩貞特(Mr. Sargent)的畫，可以精確看到各個藝術家作品到家與不到家地方，而加以細密的賞識。只有劇作家完成劇作時，他並不直接向觀眾表現，須假於許許多多其他藝術家——演員、導演、佈景師，以及觀眾連聽也不會聽過的許多人——的身手而演出。如果這些居中藝術家，有一個不能傳達劇作家原有的使命，錯處固不在劇作家，而他却因此而達不到目的了。觀眾中沒有一個人，而批評家中也只有少數認識劇作家的原意，他的思想完全給不適宜的演出所掩蔽。劇作家顯然地給他的演員任意處理，他那最優美心愛的場面，常避不了被一個不能強烈感情的演員所破壞；他那最理想的苛刻無情角色的創造，可被一個太過善於言詞的演員不適宜的表達，而不為觀眾所賞識。反之，一個劇作家所創造的人物，個性描寫並不出色，有時却因天才演員的表演，而賦予生命，其在觀眾腦中所產生之印象，却比優秀作家創造，而整部演員扮演的人物，更來得深刻生動。因此，演

員在台上所表演的某種人型，比起劇作家的理想程度是低，極難斷定。諾未利(Signor Novelli)把俄國羅(Othello)這個角色摹刻成毫無威嚴而情感極易衝動的人物；如果我們不曾讀過原作，或看過該劇的其他演出，對莎士比亞描寫角色個性的功績，也許會加以否認。反之，我們參觀窩非爾德(Mr. Warfield)表演『音樂大家』(The Music Master)的美妙與迫真，我們似乎不覺得劇作本身結構的缺憾、角色的不近現實，以及情調的可厭。由於窩非爾德的表演天才，把虛構的戲劇變成活生生的現實，我們似乎要給予作者克萊因(Mr. Charles Klein)以曾經創作一部非常優秀劇本的功績。

劇作家受導演操縱的程度，也不下於演員。楊格夫人(Mrs. Rida Johnson Young)所作粗劣的“Brown of Harvard”一劇，靠着演出者密勒(Mr. Henry Miller)的才智，却值得一看。由於舞台上妥善的處理，尤其第一幕與最後一幕，密勒設法賦與作者幼稚的結構，以現實的形象。反之杜萊作「畜牧場的玫瑰」(Mr. Richard Walton Tully's The Rose of the Rancho)一劇，却被今日自作聰明的導演破壞無遺。杜萊的腦中自有一套故事，但，參觀此劇的演出，却使人捉摸不到究竟是怎麼一回事，在劇作家與觀眾間既有這麼一個導演存在，可使原作品生色也可使他減色，觀眾怎樣能夠賞識劇作家那幾件事已經做得到家，那幾件事不會到了家呢？

演到最後記得下面一句對發的事實：在某劇初次公演最緊張的一刻

，女主角由樓梯上端出場走下，不幸滑了一脚，跌個五岳朝天。這一刻原作者本來要求屏息靜默，却鬧出這樣的笑話。有一次，在某劇最重要的場面中，一條貓突然跳上舞台，踱着方步，把這幕劇破壞了。一個劇作家曾以幾個月的時間，編成歌劇，劇中某刻須靠適宜的燈光，才能收到效果，如果管理舞台照明的人在此時所發的燈光不適宜，便會破壞全劇。這些例子都是瑣屑的，此處列舉意在充實上面的論點，即劇作家與觀眾間，有許多中間人存在，甚至極嚴厲的批評家，有時都不能精確地賞識劇作家的意向。

一般觀眾，至少在今日的美國，沒有一個人肯費力從演員及導演的表現中，去尋求原作者的意向。常到戲院的人，所看所批評的只限於表演的藝術家；他們從不看到劇作本身，亦不批評劇作家作品被表演得好或壞。美國的觀眾到戲院去是看演員，極少是去看戲。如果觀眾喜歡某劇的主角，另一劇宣傳該演員亦在場，他一定要再去看，可是，爲着看中前次戲劇的作家，而該作家的新作上演時要再去看的，真是鳳毛麟角。事實上他根本不知道兩劇的作者就是同一個人。豪阿德 (Bronson Howard) 曾有一次告訴我說，他深信觀眾中知道「川南圖」(Shenandoah) 的作者是誰的，十人中不過一人。我也不能相信，看過「大學教授戀愛史」(The Professor's Love Story) 劇中人威拉德先生 (Mr. Willard) 和「火旁的阿麗斯」(Alice Sic-by-the-Fire) 劇中人巴里摩姑娘 (Miss Barrymore) 的大部份觀眾，會答出前一劇本即由後者的作家所寫成，如果你對他們發問，看過伊凡 (Sir Henry Irving) 表演「亞瑟王之死」(The Story of Waterloo) 一劇，印象猶新的觀眾，究有幾人能告訴你此劇的作者？如果你問他們誰寫成福爾摩斯 (Sherlock Holmes) 偵探小說，他們的答案便會脫口而出。

一般觀眾很少知道，幾乎毫不關心誰寫成了劇本。他們所知道的最關心的，却是什麼人担任演員。只有莎士比亞的戲劇，觀眾是爲着作者而來，與演員無關。他們願意去看莎士比亞劇作的拙劣演出，因爲他們所看的是莎士比亞；他們不願看彼內羅 (Sir Arthur Pinero) 劇作

的拙劣演出，因爲他們所看的只是彼內羅。"The Master Builder" 一劇，由那齊摩發夫人 (Mme. Nazimova) 在紐約的演出，得到絕大成功，便是顯例。向佐佐劇院 (Bijou Theatre) 的錢櫃納費的觀眾，所花觀看「傀儡家庭」及「蓋不動」("A Doll's House" and "Hedda Gabler") 偉大作者的劇作的金錢，反不及觀看聰明伶俐，勾人魂魄的女演員的表演來得多，替她所做的宣傳盛過易卜生 (Henrik Ibsen)，在一般觀眾中，她的聲譽也比易卜生來得優越。

大部份觀眾對演員所感興趣，比對劇作家強烈了許多，因此日報上的劇評，必須爲大多數而寫，他們的注意點多着重在批評演員，而不在于批評劇作家。因此，一般觀眾很少得到批評家的幫助，使其能瞭解並賞識戲劇藝術的整個演出中屬於劇作家那一部份。

劇院的演出，可說是劇作家的唯一發表方法，是把劇作家所欲表現的人生真理顯示於羣衆之前的唯一手段，至少在美國是這樣情形。現在出版的劇本很少，即此少量的劇本讀的人更少，因此，他們不能得到甚至如第三流小說那樣審慎的批評。菲赤 (Clyde Fitch) 出版了「藍睛女郎」(The Girl with the Green Eyes) 一劇，其中第三幕表現女性的妬心，真是登峰造極。但是誰耐煩去讀牠，那一個堪信任的批評家肯給牠以應得的重視呢？可以大胆地說，卓越的第三幕，只有看過牠的公演的人才會記在腦中。劇作家僅能藉公演來發表作品，究竟在表演的後面真意何在，如只靠出席觀察，連最精明的戲劇批評家也摸不到原作者的意向。

一劇演出失敗了，其原因固不在原作者的不堪信任，而在其他許多方面，但原作者發表其思想的唯一機會便就此斷絕了，這末始不是不幸的一件事。絕好的劇本，可以因表演技術的惡劣，或演出的粗率，甚至僅因演出的季節或地點不適，乃致失敗。射利丹的「勁敵」(Sir Ardan's Rivals) 初次演出是失敗的，爲每個人所共知。但是，在今日，一部劇本的演出如經一次失敗，原作者幾乎無法說服經理人，再作一次演出。不管是好是壞，這部劇本就就此壽終正寢，倒了霉頭的原

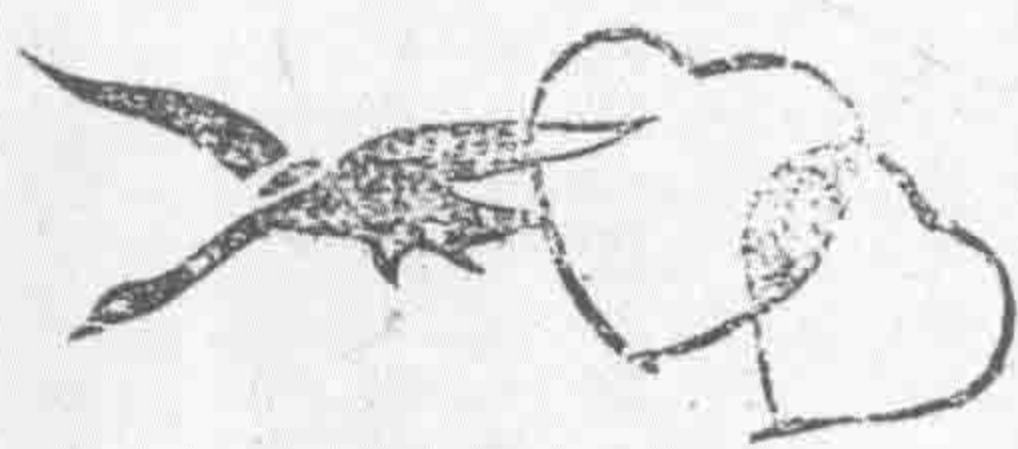
作者只好噤若寒蟬，直至他第二部新作演出成功時，才得抬頭。

二、戲劇藝術與劇場事業

藝術製成的物品需要散佈，商業即散佈已製成的物品：所以每種藝術必須伴以一種商業，以散佈該種藝術產品。因此，畫家與圖畫商人間，作家與出版商人間，都有密切關係的存在，但是他們的工作範圍各異，每種事業均各照其與對方活動無直接關係的若干法則進行。藝術家必須遵守藝術的法則，而商人對這些法則即無所知，對其商業亦無損害。反之，商人的行事必須根據經濟學的法則——一種為藝術家所不懂的科學。商業受經濟學上一大法則——供求律——的支配。關於此種定律的應用，商人因所處地位特殊，比藝術家較為熟悉；而藝術家在決定產生何種作品並如何產生時，常受商人的影響。出版家、販賣商、商業經理人的此項影響，對藝術家多是有利的，因為足以助其避免工作的浪費，節省並集中其精力。但，作者往往想逃避此種影響，稱職的藝術家，很少不會因為一時的樂趣，而創造出目的不在出售的產品。所有藝術，幾乎都可能任意放棄此類對於以他們為基礎的商業的曲就；拉腓爾(Raphael)儘可永久寫十四行詩，但特(Dante)也儘可隨意畫一張天使圖，不必顧慮出版家或畫商。只有一種藝術——戲劇藝術——不能不與形影難離的商業——劇場事業——採取密切的聯繫。如果一個人寫成的劇本，目的只為悅己，並不想由演員在舞台上演出，以取悅於觀眾，那真是不可思議的一回事。但，欲求一個劇場，一團演員，一群觀眾的存在，便先要有一個經濟的集團與商業的經理人；而這個集團給觀眾看並吸引群眾來看戲的經理人，必定對劇作家產生有力的影響。劇作家欲逃避此種影響，唯一的途徑只有學莫里哀(Moliere)那樣自為劇團的經理，或如莎士比亞那樣自設劇場。唯有劇作家自掌經理職務，才脫得開經理人的影響。因此，各個時代的劇作家，都被迫面對着兩類問題。他被迫去研究並適行的，除戲劇藝術的技術法則以外，尚有劇場事業的經營法則。研究其他藝術

的人，只要專注意畫家，而不管畫商，或只須分析小說作家的心理，而無須分析出版家的心理，只有研究戲劇的人，不論所研究的屬何時代，必須提到經理人和當時劇場的經濟組織。最熟悉馬爾羅(Christophe Marlowe)的戲劇與詩歌藝術以及阿勞(Edward Alleyn)的戲劇藝術的人，對於亨斯羅(Philip Henslowe)——一個不學無術，狡猾而富冒險心的經理人——在初期伊利沙白(Elizabethan)戲劇界所生的重大影響，也必須知道。研究安那皇后(Queen Anne)時代戲劇的人，必須讀孔格利夫(Congreve)的喜劇，但也必定要讀皇家劇院演員的經理人西柏(Colley Cibber)的自傳，即批評家批評今日的戲劇，亦常從藝術問題轉到經濟問題，以求其幾種不屬於劇作者技術方面，而純係經理人營業方面的缺點的根源。

例如今日美國的戲劇藝術，正陷在一種極不平凡的經濟苦況中，從商業的觀點看來，這是不健全的，長此以往，大有使較有思想的觀眾疏遠並厭倦劇場的危險。此種情形可以用以下一句話來表現：過濫的演出。數年前，劇場托辣斯組織時，其首要人物認為攔斷劇場事業的最有效方法，莫過於統制全國重要劇場，並拒絕不投入他們懷抱的獨立經理人的劇團在劇場內演出。劇院托辣斯的這種政策一實行，少數仍保持獨立的經理人，被迫在他們認為能引人注意的若干城市，自建劇場。數年後，反對原有劇場托辣斯的組織，也發展至宛然第二個托辣斯那種程度，在固有劇場掌握於舊托辣斯手下的城市裏，另建新劇場，以供他們演出，牠唯有用此種方式來推行他們的運動，兩個托辣斯競爭的結果，幾乎全國重要城市，都沒有過多的劇場，而為當地所不能自然而輕易地負擔得起。兩個劇場在同一市鎮中並肩而立，顧客只認一個是正當的；同一城市中有三個劇場，當地居民最多只希望有兩個。此種情形在紐約為更甚，幾乎每個季節，都有若干不重要的演出經理人，退出其托辣斯，加入另一托辣斯；經過若干時，又不感滿意，就只好自己建立並支持一個私有的劇場。因此，近數年來，在紐約劇場的建筑已成流行風氣，這是由虛偽的經濟狀況所造成；因為新



斷

雁

薩兆琛

第三幕 團圓

時 大勝利之晨，前幕之次日。

地 機械化總部。

景 正中一窗臨操場，右一小床，左後一門，

左前一沙發，中一辦公桌，一辦公椅，

沙發後一架花盆，牆上日曆，軍事地圖，

桌上辦公用品，筆、紙、茶壺、杯、

烟盆、洋火。

人 黃輪、李右萊、勤務兵、何畏、柳棉、

黃進齋、馬櫻。

（幕開，外面在緊張地出發，車聲、人聲中

雜以激昂的「機械隊出發歌」，（歌詞附後

）黃輪、李右萊，朝窗口觀望着，歌聲漸寂，

黃輪如釋重負地轉身向台前。）

輪：最後的一隊也出發了！勤務兵！

兵：有！（上）

輪：交待電話生不要大意，有電信就送進來！

兵：是！（下）

李：現在你的工作都幹清楚了，還是睡去吧！

不一會就天亮了。

輪：這幾天什麼事情都趕來找我，從緊急軍事

會議到太太們討汽車，從編派汽車和工作

隊到出發作戰，中間還有什麼送入偵察

藝會，還有什麼汽油着火，最後又來一個

何畏叛變！

李：你兩天兩夜沒歇了，現在可以休息了。

輪：那兒能够？這最後出發的三十三輛兵士，

能不能到達指定地點，我就最不放心，要

是半路出毛病，還是給敵人的間諜偵查了

去，都是會影響大局的，等下天色一亮，

敵人的飛機就來了。

李：我看不會有危險，今天，幾百輛的兵車都

按時到達指定的前方了，這最後一批應該

也不成問題。我們又祕密又迅速，敵人連

劇場的建立，並非供應當地觀眾的自然需求。

劇場的建立，所有者應花一大筆資本，他所佔地方，往往是在地皮最貴的地方；此種情形在紐約尤其顯著。建築物的本身即代表一大財產。由於以上原因，劇場主人就不讓劇場有長時間的空間。一年當中盡量使劇場營業的日子增多；如果戲劇的公演不斷失敗，他們還會招尋其他遊藝，來吸取座金，以彌補地租。所以在今日的美國產生一種對戲劇的虛假需求——此種需求並非自然地發自要看戲去的人們，只是一般在競爭中的經理人，出於維持他們的劇場不致關門的動機，所造成的要搜尋足夠的第一流戲劇，來供應此種虛偽的需求，自然是不可能的；經理人只得採取第二流戲劇，他們固知此類戲劇是比較遜色，亦知難得觀眾的稱許，但是他們以為此種不出色的演出，總比關閉若干過多的劇場來得有利。

我們面前，因此就有一種反常現象存在，商人明知其貨物低劣，仍照市價發售，因為他們認為有足夠的無批評眼光的顧客，可供利用，他們上了當還不自覺。他們希望，在一個不能長年支持牠的社會裏，遵照健全的經濟學法則，由此去取價所建劇場的地租。對經濟學無須有深湛認識的人，已能覺到長此以往，將使此業衰潰，過多的劇場，在一年中演出了過多月過多次的戲，最終因不能賺錢；此種經濟上的惡形勢影響到戲劇藝術的本身，同時亦影響到觀眾對戲劇藝術的欣賞。優秀的演出與惡劣做

夢都猜不到。

輪：我不敢說我已經盡了最大的責任，我敢說事情不管大小，打我手裏經過的，準是秘密迅速的。

李：這才是最難的一點，我怕你精神用得過度了，現在工作漸漸完成，說不定你要倒下來大病一次。

輪：我現在一點也不覺得疲倦，勤務兵！

兵：有！（上）

輪：交待電話生，把前線的消息隨時報告上來，不必等我去問。

兵：是！（下）

輪：昨天的軍事會議，實在是抗戰後少有的精密工作。敵人的一兵一卒，都經過了準確的估計，所以這幾天之內的戰爭情形，早已經在昨天會裏決定了，敵人要想挽救，也來不及了，沒有法子。

李：我想你的功勞最大，機械隊的設計和應用，這一回算是規模最大的了，全是你一手組織的。

輪：也全靠南洋有許多的僑胞趕回來。

李：我甘願今夜不睡，等這第一條勝利消息。

輪：我比你更心急，我不是等勝利的消息，我要聽聽我的作戰計劃，是不是完全實現。還得探聽這三十二車是不是準時起到預定地點。

李：這是你的空前大成功。

輪：等着看吧！現在我們都不想睡，又都沒有

事，就調何畏上來審問一下吧。

李：晚了，我想沒有什麼必要。

輪：我最不能明白的，就是這一回的叛變。我怎麼想也想不出理由，我必得當面問他一間明白。

兵：（上）報告，早晨二點鐘，我軍撤退在蕪水東岸第二十八，第三十，第三十一各據點的已經集中向羊尾村敵主力陣地進攻，敵軍有後退模樣（李注意聽。）

輪：不管他退不退，後路已經沒有了，已經被我們截成兩三段了，這也是這一回反包圍的主力戰，四天到五天，敵人終得交卸了這一帶的兵力，我們必定勝的。

李：你好像預先知道的一樣。

輪：這有什麼難，地圖一看就明白了，只有敵人的計劃才是發狂似的錯誤了。

李：這一下他們大包圍的計劃，輸了一半了。

輪：（向兵）交待他們小心等待消息。不要有一點大意。他們現在是加緊班麼？

兵：他們連退班的都不肯去睡，圍滿了報房，等待前方的好消息呢！

輪：去把何畏和柳棉押進來！

兵：是！（下）

輪：今天反包圍的大會戰開始，我一輩子也不能忘記了今天是我的生命上最有意義的一天，也難怪他們電話生不睡，昨天的消息還是沉悶得很，又有謠言說我軍預備撤退却，這樣的話誰聽了不着急，那曉得從今

演出不斷間什着，而所刊廣告却是用同樣語句；觀眾被迫在五齣壞的演出中，尋求一齣好的，因而感到倦厭與不信任劇場。戲劇藝術的改良途徑，在於改造劇場事業的經濟。我們應該減少演出的次數，而求質的改善。我們應以科學化的研究方法，來決定每個城市究竟能支持幾個劇場，在一年中究有若干週是觀眾所喜進劇場的，如是便能決定，從觀眾發出的對戲劇的真正需要，經理人亦可奮發起來，去搜求優良戲劇，以應此種需要。這樣才是健全合理的事業。以虛偽的供應，來應付虛偽的需求，是不健全經濟政策的明證，最終將趨於毀滅。

（本文係Hamilton譯戲劇原理第二編第一、二兩章）

種一第集一第書叢小教劇

我們們的抗戰劇

（中刷印在）著謙舒