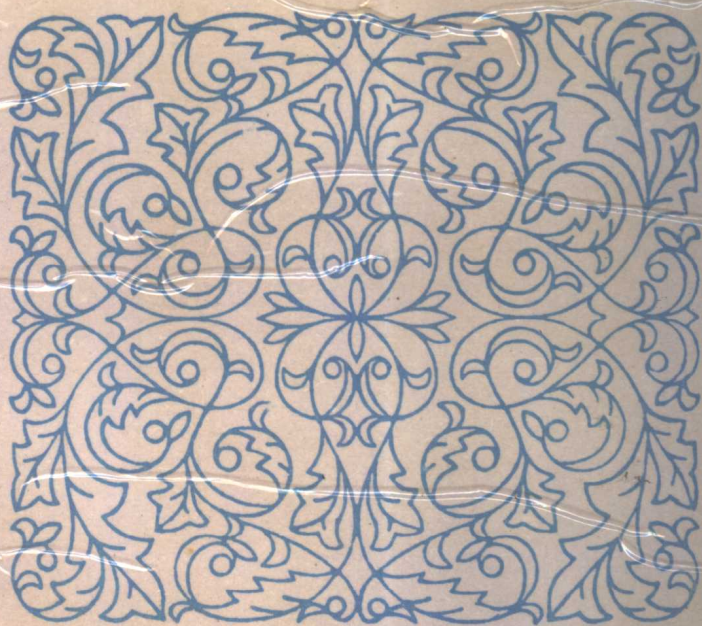


民國叢書

第四編

• 63 •



民國叢書

第四編

· 63 ·

藝術類

中國戲劇概論

中國戲劇運動

愛美的戲劇

盧冀野編著

田 禽著

陳大悲編述

上海書店

田 禽著

中國戲劇運動

中華民國三十三年十一月重慶初版
中華民國三十五年六月上海初版

(*3536 滬報紙)

中國戲劇運動

新中國
戲劇簡評
一冊

定價國幣壹元陸角

印刷地點外另加運費

著者 田 禽

發行人 李 宣 龔
上海河南路

印刷所 商務印書館
印刷廠

發行所 商務印書館
各地

*** 版權翻 ***
*** 所有必究 ***

自序

批評的態度需要公正，絕不可陷入黨派性的圈套裏，然而，事實上，大多數的批評者却幾乎都走入了這個歧途。因此，造成了「胡捧」與「亂罵」的怪現象。

批評底目的本來是替讀者銓定作品或運動的真優或真劣，期使讀者在讀書時知所捨從，有所認識，而得以經濟其時間。假如發生了以上的那樣怪現象，批評者不單沒有達成其任務，反而增加了讀者的担負和痛苦。老實說，這樣的批評文字「有」實不若「無」！

我不敢誇口我寫的這些東西怎樣正確，然而我從着筆到結集止，始終是保持着客觀的態度，從不敢塗抹上一層主觀的色彩，致造成偏頗的論調。至於是否真正做到了「不偏」，「不倚」的地步，這，只有待諸我們的讀者來評定了！

記得歐洲某批評家曾經說過：「無言是最好的批評」，這話自然有它的道理在。然而，假如我們單純的應用了這句箴言，世界上將無「批評」存在的餘地了。所以，我認為對作品或某一運動的批評儘管是批評者的直覺或主觀色彩超過客觀意識的批評，也總比「無言」來得積極些，對於建立正確的或權威的批評，不但無損而且是有利的，因為我們還有批評的批評來匡正

它，扶持它，這樣，不但可能使讀者認識那一種批評是屬於正確的，那一種批評又是屬於歪曲的。同時也可以使得批評界多增加一些新軍——新的批評者。

自然，這里結集的不上十篇的文章根本算不上什麼批評，但在筆者以爲「有言」總比「無言」好的見解看來，結集問世，就教方家，還不算什麼多餘的事吧。況且，這些文章都是在「有言」總比「無言」好的心情下寫出的呢。

這里的文章大半是去年夏初的時候寫起的，一小半是今年初春才完成的，其中有五篇曾刊於東方雜誌，其餘大都沒有發表過。雖然內容並不十分充實，但，對於幫助愛好戲劇的青年朋友們了解三十年來中國新演劇運動各方面的的一個輪廓是做到了的，爲了這，我才敢大胆的刊行問世，自然，專家學者們也許認爲連蠶土都不如了。

昔年服務於教育部戲劇組（後改爲編委會劇本整理組）時，曾有意寫這樣一本小冊子，但以若干譯事所擾，雖在那里工作了兩年有半（最後半年改併國立編譯館社會組）一直沒有動筆寫這類的文章。

去年夏季在鄉場頭寫稿費（因爲薪津只能維持我們夫妻的起碼生活）自建了兩間茅舍，生活比較安定，環境也比較幽靜，於是開始寫起。只以材料缺乏，因陋就簡之處必多，這，只有待諸再版時再來根據批評的批評來修正，補充了。

正在結集時，清明節日忽奉家書，驚悉家父棄養（病歿於河北保定原籍），時艱路遙，奔

喪無由，益增遊子之悲痛，因此結集事一直擱淺到現在。

今日爲先嚴去世百期，謹將此書獻於老人家的靈前，用作紀念。

民國三十三，五，一五於四川重慶曇華寺。

目次

自序

一、論中國戲劇批評·····	一
二、中國戰時戲劇創作之演變·····	八
三、論中國的戲劇理論建設·····	一九
四、中國劇作家概論·····	三四
五、中國女劇作家論·····	六一
六、中國戲劇運動之路向·····	八五
七、第六屆戲劇節感言·····	九五
八、三十年來戲劇繙譯之比較·····	一〇五

中國戲劇運動

論中國戲劇批評

中國戲劇批評是伴隨着中國劇運的發展而發生的。事實告訴我們，由於劇運的活躍它也逐漸的有了進步，然而，我們也不能否認這進步是很遲緩的。

中國的戲劇批評，無疑地，它還沒有切實的盡到百分之百的責任！這就是說，中國新演劇運動，無論在編劇、導演、表演、舞台裝置……各方面之所以有着顯著的進步，或說獲得今日這樣的輝煌的成果，可以說，完全是我們各部門的戲劇工作者（批評家似要應該除外）用他們的血汗一點一滴的，從不斷的實踐當中所獲得的勞績！即是說，一切的進步並不是由於批評家的督促和指導，而是基於若干戲劇工作者勞苦的，辛勤的實踐。

這樣說來，著者好像自己在打自己的嘴巴，何以呢？因為前一段既然承認了中國戲劇批評的進步性，而在第二段里好像又否定了戲劇批評的存在，這不是自相矛盾嗎？其實不然，因為我們在前一段已經明明白白地指出中國戲劇批評逐漸的進步乃是基於整個劇運的進步所促成

的，這就是說，它始終是處於被動的地位，而並沒有盡到它應該盡的責任——指導戲劇的動向。自「五四」時代一直到抗戰的前夕，新演劇運動當中除了一九二九年傳留下來一點批評的遺跡——向培良的「中國戲劇概評」外，還沒有什麼值得注意的戲劇批評的論文或書物，雖然中國戲劇批評裏面的文章或多或少難免有偏頗之處，然而，倒底他還不失為一位戲劇批評的先驅。

之後，雖說一般人都承認了戲劇批評的存在，不過，實際上，所謂批評文字，充其量也不過是一些胡捧與亂罵，還有就是一部份新聞記者作為補白的「新聞式」的批評了。

當代名劇作家陳白塵在他的「太平天國」序文裏說：「……至此，不能不令我感到灰心的，是我們的戲劇批評家，一個劇作者要想從戲劇理論家與批評家那裏得點創作上之指導，真比上天還難。他們的工作除了鑑定一個劇作者屬敵屬友，而分別給以或壓或捧之外，好像就無所事事。而他所知道的彷彿也僅止是一頂高帽子與一套術語罷了。（倒是一些非批評家隨意說點反使你心服。）像我這樣一個自學式的寫劇人，只好在黑暗中摸索了，摸索得有個錯，（其實，並沒有真正指在錯處。）批評家就會嗤之以鼻或者給你攔頭一棒。於是他得意的很：——「我批評過了」」

「這樣的捧我也受過。但在劇本習作上，並沒有留心，尤其是歷史劇，我依然在摸索着。因為我想：如果沒有批評家，難道創作者就該自殺嗎？」

由於這篇序文，充分的透露出抗戰前戲劇批評的無能與卑鄙，而同時也顯示了一位劇作者是如何的企望着戲劇批評家能在創作上予以指導！然而，可惜的是他們只做到主觀的「捧」與「罵」，而忽略了以客觀的態度寫出對於戲劇各方面，坦白的，誠懇的，深入的，和富有指導作用的批評文字。這樣的批評家可以說是沒有靈魂的批評家，因為他沒有說出他的內心話，而一味的在鑒定屬敵屬友上下工夫去了。

抗戰軍興以來，由於劇運的極度進步，說實話，戲劇批評也與戰前有了劃時代的進展。像劉念渠的抗戰劇本批評集，和轉形期演劇紀程，無論如何是值得一讀的批評文字，雖說裏面或多或少還有些主觀的色彩，和「委曲求全」的筆調，但，我相信那完全是由於作者有某種苦衷而不便過於忠實的寫出，這，在目前，我們似乎也不應該過分的苛求我們的批評家。總之，目前的批評是言之有物的，深入的，着實際，有助於新演劇運動的批評，這種進步是抗戰以前所沒有的，我們欣喜在戲劇上有了這樣的好現象。

記得是去年吧，重慶劇壇對於所謂「建立權威的戲劇批評」曾經引起了熱烈的討論與論戰，但，結果是以不了了之，這現象如果讓戴着有色眼鏡來看，也許認為這是無聊的舉動，或勞而無功的玩藝兒，然而，事實上卻不是這樣簡單，那次的論戰雖說沒有獲得具體的結果，但，它充分的引起了社會人士對於戲劇批評的重視，而同時也顯出戲劇工作者對於建立戲劇批評的熱忱與必要，這，對於整個的劇運是有着重大意義的！

說老實話，戰時的新文化運動當中，表現得成績最好的要算戲劇，然而，我們的戲劇工作者從不以此自滿，進而以「恨鐵不成鋼」的精神來加倍努力！雖說在戲劇諸部門中，以前進步比較遲緩的戲劇批評，目前已有丁顯著的進步，可是，我們的戲劇工作者仍然沒有對它表示十分的滿意。舉例來說，張駿祥曾在去年戲劇節發表偶感一則：

他這樣寫着——「約翰、邁孫、勃朗有一次挖苦劇評家說：「劇評人好比指路牌，盡給人家指路，自己可從來不往他指的地方去。」

「其實，就是這樣指路牌的劇評家也是需要的。我們的劇評家根本不指——怕也指不出什麼路，他像教會中學裏的老處女教師，專以捉人的過錯爲樂。他攻擊的時候多，鼓勵的時候少，消極的抹殺常見，積極的提倡少有。」

這，與戰前陳白塵的序文所描寫批評界的情形大意相同。原因是，雖然目前的批評比較過去進步，說實話，確實還不能令人十分滿意。

記得有人說過，批評底功能是在供給批評家一種自我表現的工具。又說，批評不能只是記述個人的印象，應當着重於規律的構成。

這話確是顛撲不破的真理，一位戲劇批評家既然具有表現的工具，就應該不只是記述個人的印象，或鑑定屬敵屬友，必須着重於規律的構成，經過深入的研究以後，再看筆，是就說是，不是就說不是，決不應該昧着良心說話。這是批評家應有的最底限度的態度。但，爲什麼

批評家大都不能盡責呢？

說老實話，並不是他不願意盡責，事實上，是他不敢盡責！我們知道凡是從事戲劇批評的工作者，大都是生活於戲劇圈裏的同志，如果他認真的去寫，必然得罪了他天天會面的朋友們，因此，也許可能打碎了他的飯碗！批評家的確是「啞子吃黃連」有苦說不出的。爲了生活，爲了不被驅出戲劇圈外，有時他不得不強姦自己的意志。其實，他何嘗甘心這樣呢？

作爲一個戲劇批評家，他必須盡可能的做到全能的戲劇家地步；然後他才可以順利的執行他的工作，因爲戲劇是綜合的藝術，只知其一不知其二是不足以擔負起這一重大任務的。基於此，批評家首先應該在自我修養方面下一番工夫，充實自己，豐富自己，然後才能把握住問題的核心，不致只是應用一套術語或鑑定友敵了。這樣，才可以說服一般被批評者，否則，不關痛癢的寫些皮毛的，觀後感之類的文章，冒充批評，徒然浪費筆墨，辜負了「批評家」這頂桂冠，對於戲劇，對於自己，可說是兩無意義的！充其量，不過騙筆稿費，作爲買票的賠償（其實，他還未必花錢買票。）費罷了！

批評家必須充實自己是不錯的，不過，如果想使他真能做到「鐵面無私」的批評家，這問題並不單純，首先整個的戲劇界必須盡力的，認真的培植這種人材，並鞏固他的地位。因爲人類都富有自炫本能，只須別人說自己好，不許別人說自己壞；事實上，不肯接受批評家對事不對人的批評，換句話說，他們不讓批評家說真話，談真理，他們只是喊口號，空談「建立戲劇

批評」乃當前亟務！但，並不允許他認真的執行任務！因此，批評家爲了生活，爲了情面，就不得不讓步。所以說，如果大家認真的建立戲劇批評，批評家固然必須先從健全自己做起，而其他各部門的戲劇工作者又何嘗不應該如此？他們必須盡力來扶助他，與他徹底合作，認爲他是新演劇當中不可或缺的一員，不要把他認爲仇敵，這，對於戲劇批評的前途必有裨益！

我們常聽某甲對某乙說：請老兄批評一下我的演技如何？不要客氣，要說老實話啊！但，當批評家說了真話的時候，不是說人家不懂戲劇，就是罵人家胡說八道，甚至於當時會引起他或她馬上找人家理論，或飽以老拳的念頭或舉動。有的演員如此，其他工作者可能部份的是犯了這種錯誤。在這種環境之下，一個沒有槍桿的批評家怎能冒險的談真話？怎會建立起健全的戲劇批評來？

不錯，我們需要的是富於建設性的批評，但，所謂建設性的批評並不是只談長處或不指出短處，或說只是「捧」而隱瞞起一切的缺點。假如是這些，批評還有價值嗎？還有作用嗎？

所以，我們不能只要求批評家有修養，而同時更應該注意到（其他各部門的工作者）我們自己的修養是否健全？

老實說，我們不是根本沒有批評，更不是沒有够格的批評家，問題是我們肯不肯接受批評？要不要批評家存在於戲劇的園地！

聖經上說：『你只看到你弟兄的眼裏有刺，而沒有注意自己眼裏有樑木。』

無論批評家寫批評，或其他各部門的戲劇工作者讀批評時，如果肯平心靜氣的拿以上的一段引證多加反省，我想多少是有幫助的！

末了，我引用西洋某批評家的箴言作爲結尾：

「批評家之成功與失敗，是在他所有的真理底永久，以及他傳遞真理的技術。」（見東方雜誌第卅九卷第七號。）

四，一八，渝郊。

中國戰時戲劇創作之演變

戲劇是時代的鏡子，所以它必須反映着時代精神。否則，它便失去教育的價值，和藝術的功能。相反地，時代思潮也可以左右戲劇的傾向，影響着戲劇創作的體裁。

老實說，戲劇應該是舊時代的改造者，新時代的創造者。基於此，創作的意念必須站在時代的尖端，也就是說，劇本的中心思想要對時代起着領導作用。這樣，它才能盡到它為那一時代的觀眾或讀者解答他們（或她們）當前急需解決各方面的現實的困難問題。也只有這樣，戲劇才能獲得廣大的觀眾或讀者；也只有這樣，它才有社會存在的價值和基礎。因為藝術是為服務人生而存在的，並不是人生為服務藝術而存在的。作為「靈魂的工程師」的劇作家，必須確定了「藝術是為服務人生的」世界觀，然後，他才能把握着時代，而對着現實，忠實的表現現實生活的美與醜，或愛與恨，絕不逃避現實，避重就輕的鑽入象牙之塔！

進步的作家不但不會落在時代的後面，而他更有着推進時代的動力！相反地，落伍的作家永遠是趕不上時代的，而且他根本也不肯趕上時代。

「七七」事變，可以說是抗戰的序幕。事實告訴我們，就在這個階段里，我們的劇作家羣迅速的把握住了這個偉大的時代。作為這一時代的鏡子的戲劇，首先便是：「中國劇作者協

會」集體創作的『保衛蘆溝橋』，田漢的『蘆溝橋』，以及胡紹軒的『蘆溝橋』……它們都像「活報」似的那樣敏銳的表現了抗戰序幕的現實。他們以興奮的心情，創作了富於煽動性的劇作，而觀眾（也就是民衆）也以興奮的心情來欣賞他們的劇作，不，簡直可以說是活生生的現實。

無容否認地，抗戰初期的劇作，大都單純的重視了宣傳作用，而忽略了宣傳必須與藝術統一的真理。

由於民族革命的怒潮給全國民衆帶來了極度的興奮，所以，從來沒有寫過劇的人，爲了宣傳抗戰，他們也興奮地寫起劇本來了，從來把演話劇的認爲是「新戲子」的先生們，爲了宣傳抗戰，他們居然也興奮地參加了演劇活動。而觀眾也因爲戲劇里可以看到中國人打勝仗，日本鬼子吃敗仗，所以，他們也都願意看這樣的戲，因爲這些戲都能叫他們「出氣」，興奮！總之，無論戲作家也能，觀眾也能，大家都生活在興奮的空氣裏。這是這一時期的戲劇的特徵，也就是這一時代的特徵。

這一時期的戲劇，我們不敢說都是粗製濫造的劇作，但，我們也不能否認，大部份是不成熟的，儘管事實如此，可是，它在服務抗戰的政治要求上，確實盡到了它應該盡的任務，並且獲得了不可泯滅的宣傳效果。

就形式方面講，街頭劇，活報劇，舊瓶裝新酒的民間劇，都隨着抗戰的洪流，急劇的普遍