

現代文藝叢書

班
袁昌英著
譯

瑪婷；痛苦的靈魂

商務印書館發行

現代文藝叢書

瑪婷；
痛苦的靈魂

Jean Jacques Bernard
袁 昌 英 譯 著

商務印書館發行



保羅·白耶夏氏肖像

RH 422/11

Le théâtre est avant tout l'art de
l'insinuer. C'est moins par les
répliques mêmes que par la chose
des répliques que doivent se révéler
les sentiments les plus profonds.
Et c'est sous le dialogue entendu
comme un dialogue sans-jaloux
qui il s'agit de rendre sensible.

Heure le théâtre n'a pas de
pire ennemi que la littérature. Elle
exprime et dit ce, qui il ne devrait
que suggérer.

Jean-Jacques Bernard

(Bulletin de l'« Chimère », mai 1922)



約翰·夏克,班拿氏肖像

瑪婷：痛苦的靈魂

目次

(一) <u>約翰·夏克·斑拿傳</u> (Jean, Jacques-Bernard)	1
(二) <u>瑪婷</u> (Martine)	四五
(三) <u>痛苦的靈魂</u> (L'Âme en Peine)	一三五

約翰·夏克·班拿傳

保羅·白郎夏著

(一)

約翰·夏克·班拿

若說法國戲劇裏面有一種戲劇歷來就有極深美的造詣的，這就是心理分析劇。事實是：法國人雖然有一種好英雄武略的頭腦——更確切點說：有一種鼓舞活跳的幻想而易於爲些敘述得很動聽的故事所迷醉——其實可說沒有英雄傳紀劇。那些舊式悲劇，在原有的超人的形式中，也是一種過強的飲品，不適於一班人的脾味。然在心理分析一途，我們可無疑義的說：法國的戲劇是沒有敵手的。這也依人意解之不同，可說是一種贊美，也可說是一種批評，……然事實是如此。

馬立禾和小仲馬這兩位研究情感之奧妙著者，雖然外貌上彼此異趣而且彼此相反，然其實根本上是法國人。一個可以頑弄纖巧的情詩，一個可以長篇大論，口若懸河的辯演；然兩人都不缺乏我們種族中可認為是美德亦可認為是缺點的本質。

我們法國人對情感心理的趣味如此根深蒂固，就是那先自己也常時放棄倨傲不遜的悲劇而來描繪馬立禾式的悲酸的喜劇。

因此，無論是「舊劇」是「新劇」，心理劇出品的數量總是大大的超過其他各種戲劇的總量。

這種事實也非無因：心理劇最容易與民衆接近。我們雖不能強令任何人去賞鑑那些天命與運命的神祕劇，或是去接受那些問題與思想劇，然而世界上可說是沒有一人不曾在「情場」內一步步的實驗過，所以「情場」纔是一片真正的「民衆的領土」。

我們也可毫無疑義的說：這種於作家也最容易着手……他們之中，你也不能苛望個個都有詩的修養及思想的崇敬。一段愛情的劇是最容易創造的，而且舊題可以無窮。

盡地而不十分費力地新作。我們因之可以明瞭，在這種作品中——馬路戲院差不多完全靠他們爲生——無庸常與西施並駕齊驅，馬立禾學術的子孫雖然多係不肖之子，然而一到他的遠代子孫，我們不得不加倍的尊敬。這些遠代的子孫，不特沒有過犯，而且保持了祖先固有的光榮。

在今日的戲劇作家中，約翰·夏克·班拿是這遠代子孫的一位，而其特點又遠出他人之上。我們可以說：他直在他一族的水平線上。他對於自己行業的特到處，及用以改良這種劇的藝術程序，都把他擡到前面去了。現在一班維持戲劇尊嚴及光榮的作家，有的是很有深造的心理學家，有的是很巧慧的戲劇家，然而班拿則遠勝於他們之上了。他乘了這個名義，在「新劇」的先進和領袖中，當然占據一個很重要的位置。

我們首當注意班拿與現代一班領袖不同的地方。他之所以負盛名，並不是因爲他的材料新奇豐富，或是怪誕驚人。他的劇情常是簡單不過的。他的目的不在震驚觀衆，瑪婷，別人的春天，和旅行的約會的故事，就是一個肯用功的演說家，要去練習會話時，都可

以杜撰得出來的，去對付這種外貌上現得容易而且有限制的劇情（我們果決的要用外貌二字，）實在冒着絕大的危險，因為這裏在寫作方面，定要達到全善全美之點，不然就要遭受觀眾的冷淡，甚至於嘲罵。這裏無所謂「一部分的成功」，戲劇中固然有一部分失敗而因為其中有許多發明與特別有趣的事實得受一般人的容許原諒的，但班拿的戲劇則不能有此期望。換言之，我們知道欲將藝術造成一種簡單的活物是極不討好的而且極其困難的事。這比較在某種「先鋒」隊裏任意使用奇離古怪的「火箭」去震蕩觀眾的心神的各種工作還要來得吃力多了。

總而言之，在今日戲劇各種派別的紛亂中，並且在許多有意現出不近人情的趨勢中（譬如任意之所之的夢幻派以及刺諷各派，……）班拿所取的態度不能說是沒有幾分勇氣。

他可說是個高大的孩童：言語和藹，舉止溫存，眼睛深銳有光，聲音柔和宛轉。他和他的著作是一樣細致，一樣的有派頭，然而在這種恬靜而間或疏懶的外貌中卻藏着

一種勇義有爲的天性。他這種蘊蓄在他近來兩次熱烈慷慨的演說中突然外露了一次。是在 Edmund See 的宴席上，一次是在前年「世界劇社」的大會裏。在我們今日爲新劇奮鬥的戰場中，他這種聲調可算是兩陣又響又亮的喇叭聲。

斑拿的作品之所以占居很高的位置的緣故是：他的寫作與他所受「因斯披力純」的計畫幾乎完全相諧和而甚至於整部工作的成功，並且爲欲提高這種常是過於平庸的劇派的價值，瑪婷的作者利用了一種極豐富的藝術程序——我們不能想到許多斑拿的題目在別一枝筆下要成爲一種什麼！

我們寫到這裏可真要注意一點……作者在他戲集的程序中，曾用幾句警語來預防一班評註者的錯誤及窮追迫究的敝習：

「有人見我不守舊規就硬要把我關在新法裏面，我是常常反抗的。因於別人的圈圖與閉在自己的監獄內，其危險是一樣的。」……

「別人沒有在我的劇內和我一塊兒生活過的，我不能要求他們去觀察我的劇比

我自己還更清楚。就是我自己也很難說常常見得很清楚的。」

我們有了這樣的警告還要做那種「去研究一個作者的藝術程序，為欲向他說明他自己」的人，那末就未免太膽大了。

這種刺諷，雖然利害，雖然難聽其實也並非無理。因為我們對於事物都有一種層層搜剔的嗜好，又因為我們對於已成的規律都有一種惰性的同情，我們已慣於稱班拿為一位「靜默學說」的作家。這着實太限制他的努力了。然而要我們改變一個習慣——尤其是個智識上的習慣，——實在是不容易的事。因此，班拿就常被他人如此稱呼了。在他眼內原來不過是種手段，現在卻被視為一種彰明較著的目的。他的失望是顯然不免的了。現在讓我們來確定他真正的目的。然而要做到這點，自然最好讓他自己說話……

在他創作光榮的瑪婷以前——瑪婷一出，他青年的聲名即刻轉為隆盛，而瑪婷亦即成爲一種模範的劇本——千九百二十二年時候，他寫道：

「戲劇首先就應該是一種不明言的藝術，對話的本身還不如對話所發生的衝突

更當表現人心深處的情感。問題是：我們要將聽得見的對話以下的那層聽不見的對話表演出來。

『戲劇最大的仇敵莫過於文章。文章一來，就將那些祇該暗示提醒的，都加以說明而加大其詞了。浪漫派的戲劇，在壞的方面看起來，將這缺點發揚得到了極點。

『一種情感下了註解之後，反而喪失不少的力量。戲劇的邏輯是情節中所不須要的情緒是不許加入的。若是情節中非有某種情緒不可時，自然沒有說明之必要。

『因此，一段反覆弛長的詩文所表現的反不如一句顯然冷淡的答辯的深切，就是因為這個緣故。我們聽見 Sylvia 細聲說道：「我恨不得這就是 Dorante」的時候，是不是比聽見 Dona Sol 稱他的 Hernani 「爲她的高超慷慨的獅子」時更能瞭解而被真情感動呢？

法國的文字有一種奇處：越被剝削得光赤，越現得豐富，因而更適用於戲劇。字句本身於我們心中所有要表現的方面看來，祇不過是件很薄弱的工具。牠的價值與一把休

息着的提琴上的絃絲沒有多大不同，然而裏面卻埋伏著多美的音節的可能性！……

他自己又註釋這段文字說：

「……其實無所謂靜默，也並無所謂主義。我覺得不表明的情感有牠的戲劇價值。我從馬立禾掇取了一個模範，正如我能從那先得到一樣，毫無所謂居新出奇之意。我以為一種嚴緊赤裸的戲劇很能漸漸的為不會表白的，或是潛意志內的感情掙扎一個位置。」

在這樣的宣言裏，個個字都有牠的價值，並且也很够了：這可說是明瞭清晰，幾乎沒有一點可辯駁的地方。自然，在現代著名的戲劇家中，我們要分析註釋班拿的工作是比較輕鬆些。

寫到這點，我們當然可引起一種對於佈景方面新趨勢的爭論：戲劇與文學的對敵。我們都知道這是 Gaston Baly 所最珍視的主義，——班拿是他的一個最偏好的作家，他覺得瑪婷和旅行的約會是兩齣最能表明他的主義的劇，而其實也是他佈景方面

最成功的作品。現在他們二人要保持這個極端的主見，那不特是他們的權利，亦是他們的義務。因為一種經過理智的偏見可謂是一種創造者的德行，凡人不能對於某種觀念有一種激昂的信心而甚至於自顯得對他人不公平的，是不能有大成功的。然而在我們祇以客觀的觀點立論而在評論上面又祇當遵守折衷寬大態度的好奇人看來，我們對於許多文學的戲劇不能不表示致敬。

然而這又是一回事，並也毫不損害班拿藝術宣言的價值與真理。他是不肯用那些他人引以為護符去描寫許多無聊作品而是千篇一律的成規來範圍自己的。在 Denice Marotte 的頭兩幕裏面，他表明他的工作有各種殊異的根據，而且各種表現的工具都在他自己掌握中。

至於大家紛爭得烏烟瘴氣的「靜默學說」，班拿倒將各方面的真相確定的說出來了。他以爲靜默之爲物，除了是領到細微心理深處的一種便利程序外，——並不是有一種有規律的程序，——別無所謂新發明之可言。靜默的動人價值和不明表的積極力

量，自古偉大的戲劇詩都無不洞悉其妙。那先和 謬塞這兩位不朽的祖先——一個的天才，一個的率真自然都已抗禦了時間的攻擊，——就都很精巧的使用過了。

其實在藝術的方法上說來，獨創的事是比較不多：就是在那先的詩詞裏，我們也可以找得出許多後來浪漫派大聲疾呼地認為自己戰利品的那些自由節奏。

至於靜默之為一種戲劇材料而被寵用於劇場上的一點，其實起源於墨特林和 Charles Van Lerberghe Lerberghe 在他那篇奇特而且顫巍巍的小劇本中：Flaieurs 實是默特林的前驅。偉大而有魔力的詩人默氏因而在盲者 (Avengles) 及 La Princesse Maleine 中能這樣鼓動着如許神祕的悲哀。

就是一班演劇家也知道靜默之如何能增加劇本的表現力量。他們知道當他們默然沉思之時，就是充滿着潛心理工作與不明言之時，他們能獲取很雄偉的效力。Lucien Guilly 就是極善於利用靜默的一個。他能用靜默去闡揚極繁瑣的劇本，因而他這深逼一步的手段是很有名的。他可以將詞藻最繁雜的劇本加上一些休音點，——更

確切點說：加上一些表現內心危機之點，使得全場觀眾感覺一種悲情的勒扭。

斑拿的玲瓏可愛的作品中就充滿這種撼人的奇跡。

再論到他的宣言上，我們可以特別保存一句話。這句話對於戲劇藝術可謂是個極普通而極正確的定義：

「對答的本身還不如由對答所發生的衝突，更當表現人心深處的情感。」

在所有真正的文藝表現中——許是一種抒情的傾動，許是一種愛情的敘述，許是一種學理的評論，——各種情緒是彼此相聯的，各種觀念是彼此推演的。在多少有點是做成的形式表現之下，好像有一根領導線穿貫着，有一座直角架撐持着。在戲劇裏面，兩個人物相對之時，就好像有兩根不同的線在他們的對話下奔跑，一個維持一個的答辯，衝突總在這兩根線上發生，許是在靜默之中，許是在對方一句意外的辯答之後。在這樣形成了兩極之中，總不免發出閃閃的電光。這個粗率幼稚的比喻，是可以被原諒的，因為牠可以比較確切地將戲劇藝術推論出來。這個戲劇藝術，雖然一切都現得簡單容易，平