

南国的戏剧

I

阙折梧编

原题



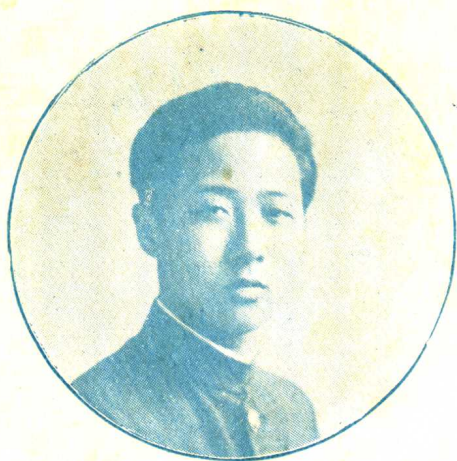
鮫 人 的 同 情 者



南 國 社 社 長 田 漢 先 生



陳明中先生



閻折梧先生

代序

南國社與田漢先生

洪深

美國的詩人Whitman說過：「文學須是能幫助人類生長，纔算得偉大。」那戲劇是偉大的文學麼？曾經幫助人類麼？對於人類也有好處麼？

祇少有一種戲劇，是對於人類、沒有多大幫助的，是專為娛樂大眾、是使那工作疲乏了的人們、在晚上或假日、看了可以忘憂，可以解悶，而別無其他宗旨。

這類戲劇，容易受人歡迎、容易流行、自有那營業的劇場，搶了去做，用不着我們來鼓吹，來運動的。

還有一種戲劇，是有意義的是能很深刻的激動了人們的情感與思想，使得人們對於人生，猛然地有了認識的覺悟，充滿了「要求人生比現在還要好」的慾望的——

如 Ibsen 的批評那識量狹小自私自利人思想的固執，如 Strindberg 的顯露那人性中弱的惡的醜的所給予人生的痛苦，如 Hauptmann 的很同情的報告了德國織工的不幸，如 Galsworthy 的很公平的敘述了家庭法律及社會間許多的不平，如 Pirandello 的借了六個迷感的角色，去尋那抽象的真理，如 Shaw 的用了嬉笑的面孔，刻毒的攻擊一般人十分的愚蠢，如 Andreyev 祇顧追問著人生的究竟如 Tbselkov 的描寫一種可憐的麻木不仁，或者如 O'Neill 的呼醒人們，去注意那人生最初的野蠻的爲了生存而強烈競爭，——這種戲劇，是能幫助人類生長的。如果現時不能普遍的受人歡迎，乃是因爲普通一般人，沒有機會看見過這類戲劇，爲要使得人們看見這類戲劇，我們纔來做戲劇運動的。

但是我們有五重困難，我們缺少了五樣緊要東西：一沒有劇本，二沒有演員，三沒有金錢，四沒有劇場，五沒有觀衆。幸而田漢是個跌不怕，打不怕，罵不怕，窮不怕的硬漢；沒有劇本麼？他自己來翻譯；自己來創作；沒有演員麼？尋

幾個同志：組織一個南國社，刻苦的練習起來；沒有金錢麼？索性不希望國家的津貼，有錢人的資助，自己負了債來窮幹；沒有劇場麼？先尋一個小劇場，或者借人家的劇場；觀衆不來麼？我們自己走到觀衆那裏去，拿出些好東西給他們看看，再對他們說，還有比這個更好的東西藏在家裏呢，慢慢的引觀衆走入我們門裏來。

那爬樓梯跌了一交，躺在地上哭的人，是沒有出息的，那熬着痛，硬着頭皮，勉強笑着，立起身來再爬的人，總有一天會爬到頂上的。

南國的戲劇

目錄

南國社與田漢先生·····	洪 澤
近代戲劇文學及其社會背景·····	田 漢
戲劇與民衆·····	田 漢
我們今日的戲劇運動·····	田 漢
我們的小劇場運動發端·····	閻折樞
介紹南國藝術學院小劇場·····	孫師毅
我們的戲劇運動·····	左 明
在戲劇上我的過去，現在，及未來·····	田 漢

南國公演劇本介紹

- | | |
|----------------------|----|
| 1 湖上的悲劇(一幕詩劇)..... | 明中 |
| 2 蘇州夜話(一幕喜劇)..... | 明中 |
| 3 生之意志(一幕喜劇)..... | 明中 |
| 4 古潭裏的聲音(獨幕劇)..... | 明中 |
| 5 名優之死(三幕悲劇)..... | 明中 |
| 6 顫慄(一幕悲喜劇)..... | 銘彝 |
| 7 新村之夜(一幕喜劇)..... | 折梧 |
| 8 南歸(獨幕抒情劇)..... | 折梧 |
| 9 孫中山之死(一幕大悲劇)..... | 折梧 |
| 10 畫家與其妹妹(獨幕喜劇)..... | 明中 |
| 11 到何處去(獨幕喜劇)..... | 明中 |

12 第五號病室(一幕社會劇).....	田漢
13 火之舞蹈(三幕社會悲劇).....	田漢
14 獄中記(一幕三場社會悲劇).....	田漢
15 秦淮河之夜(獨幕悲劇).....	田漢
16 黃花岡未完成之三幕歷史悲劇.....	折梧
17 活該.....	
18 理髮師的悲哀.....	
19 當.....	
20 十字街頭.....	
南國演員介紹.....	折梧
誕生期的南國.....	陳明中
黎明前的南國.....	折梧

初期運動的南國·····	明 中
南國在西湖·····	折 梧
南國在南京·····	明 中
南國在曉莊·····	折 梧
南國到南國·····	左 明
南國在南國·····	折 梧
關於湖上的悲劇底討論·····	顧仲彝
關於民衆的戲劇底討論·····	
編後·····	折 梧

近代戲劇文學及其社會背景

田漢講
折梧惠之記

戲劇文學是戲劇呢？是文學呢？不是，它是一個名詞，就是戲劇的文學

Dramatic Literature 底意義。

原來戲劇與文學是一體的，以後漸漸地分離了。戲劇和戲子才受到同樣的待遇。戲子被人輕視了，戲劇也被認為是種小道了，所以當時研究戲劇的人差不多連自己的名字都怕拿出來。那裏像近代的戲劇家，同時有文學家詩家這樣地莊嚴呢。

從前最貴的在「行」，所謂立德，立功；行有餘力便談到作文。除了長篇大論的文章之外，次一等的才是詩。

所謂「文」者，是偏於理智方面的，全是些致君澤民的策論。詩呢，是偏於情感方面的。情感是人人能有的，就是那班談致君稱民的人們，於懷念國計民生之

外，也做些詩以陶養性靈，發抒情感。不過那時所謂詩的，脫離不開三百篇的遺風；又是那些「憂國憂民」，「身在野心在君國」底歌頌。再次於詩的是詞，但詞的發抒情感，要勝於詩之於文。它由三言四言五言底規定，而成爲長短句的；它的體裁也由簡而繁；它的清感的發抒，也更豐富更複雜起來。

比如男女愛的問題，在前都有所謂「發乎情止乎禮義」的限制，（Limitation）好像不是這樣的遵守着，便進不得聖廟，食不得豬肉似的。從詞興起後，思想的解放，可以自由發揮，竟然達到了詞的極盛時期。一方面思想漸漸地解放，詞人的地位却在漸漸地更低降下來。所謂「今日愛才非昔日，莫拋心力作詞人」，就可推想到當時的人們輕視詞的心理了。

由詞的綴合加了說白，便成爲曲，就是戲曲或曲子。所謂曲人者，更爲人們所不齒了。做曲的人，許多做得不通的，作品也是不合文學了。至少，戲劇和文學，成了兩不相關的東西。

其實，追溯起來在原始的純文學，本含着敘事詩，抒情詩，戲曲三種。戲劇和文學何嘗互相能分離的？所以到了近代，對於戲劇又能把它的文學性看重起來。

像崑曲雖然是文學，但又不能普通，是文學的而非戲劇的了。試看近代讀莎士比亞易卜生的戲劇很多，而何以對拜倫雪萊的戲劇無人過問的呢？這是因為拜倫雪萊等的雖是戲劇，（Closet Drama）但那祇能讀的，或是能唱而不能演的緣故。

又像現在我們的新劇，他們有舞台的經驗，如懂得演劇的技巧，但對於戲劇的結構台詞都失了文學性，成了沒有爭鬥和靈魂了。

有文學性而無舞台性，或有舞台性而無文學性，同樣地不是穩固的有含蓄的戲劇。發見戲劇和文學的有關係，這是近代的事。復次，文學和社會的有密切關連，也是近代發見的事。

說起文學和社會的關係，拿從前的眼光來看，立德立功都是有關國計民生，那

可算是屬於社會的；但詩那都是陶養性靈的，當然是屬於個人的。好像文學與社會沒有多大的關係。不過實際上詩歌戲劇何嘗是和社會能分開，這在研究藝術的發生學上，可以看出。藝術在原始爲的是社會生活的實用。經過後來的蒸餾，藝術才成了專門的超實用的，而變成裝飾的了。現在又漸漸地達到原始運動，恢復了羣衆生活的一種實用。

就以裝飾的最初作用來說吧：一種是威嚇，一種是引誘。

人類的求生存，求糧食，求居住，必須從戰鬥而得其所欲；他們的工具就是裝飾。驚人的恐怖的裝飾品就有很大的助力，像歐洲武士的軍帽，以及有色彩的旗幟，各種形式的旗桿，都是很美麗的裝飾，但他們的作用却是在威嚇。

戲子的臉譜和假面具，也就是從野蠻人最初會用的刺身成紋，以爲好看而來的。這雖含有引誘的作用，却也含有威嚇的作用。

此外如上黑蠻書一類的檄文，和現在的宣傳文字廣告文字，也無非是些威嚇，

自誇和引誘的作用吧了。

另外，如關於異性的裝飾則是引誘的作用，在女性中心時代男的講究服裝修飾，在男性中心時代女的特別裝飾得美麗。鳳求凰一類的琴調，以及戀歌等等也無非是爲引誘的作用而已。總之，從藝術文學，到任何的政策，把它的效用分析起來，極爲簡單而無論威嚇，或引誘，也不過是爲的社會生活的實用罷了。

但是時間漸漸地移變，個人色彩逐漸濃厚起來，然加了一種自戀的作用，所謂那些「世外道源」，「藝宮」，「象牙之塔」，由是產生，而達到「自我」或個人主義的地步。藝術和文學也着重個人的表現，描寫個人的生活。近代戲劇文學也是重個性，主張個人與社會的鬥爭，得到「自我」的自由。這可以說是文學的弊，或是入了個人的迷途上去。

所以這是一種誤解，要知「個性」不是偶然的或神祕的，他是全由境遇和遺傳的不同而變換決定的，要是賈寶玉不是生長在大觀園，那麼的境遇，那麼的遺傳，

就不會成那麼的一個傻瓜。賈寶玉倘生在現代，也許是一個工廠的勞働者。

羅馬的末期時代，他們的百姓祇自顧目前的享樂不顧其他的一切，這是一種弊。在重個人主義時，文學上的觀念極不是實用的，那種高尚的態度，祇求着靈的精神的滿足，同現代的祇求生活的安舒，或是求超生活的一切，這都是由於不健全的社會所產生，後者是近代的弊。所以在不健全的境遇中，祇有產生出不健全的個性的可能。從此，又可以生出一種反動，我們可以感覺到，近代文學和社會是有緊要的關連了。

描寫個人的苦悶，個人的享樂，都是不對的。現代文學的描寫是要求社會的，人類的永久解決。沒有個人不是受着社會的條件所支配的。所以文學的立場，不能不移到社會觀點上來，描寫一種多數人的階級的苦悶，和指示出他們的生路來，而拋棄個人的享樂顧着社會的實用享樂上去。所以現代的運動並不是一種新的運動，還是原始的運動。本來文化的進行道路，是曲綫的而不是直進的，到了

一個極端的爛熟的時期，必定又有一個轉變的方向。現在因為個人主義太重而轉換它的方向。

文學上最重要的是真實性 (Sincerity)，祇有真正感到某種社會的痛苦和要求，並且是自己有體驗的，那才有產生社會的文學的可能。成了一種流行的思想 (Fashionable [Idea]) 的，那僅僅是無關緊要的理想，是一種概念而已。其實，在今日對於無產階級的意識，是極能體驗到的。倘若在實際生活上還是裝着虛的嘴面，而喊社會革新的，這不過是一種時間性的概念，或是流行的思想。我們能從自己的體驗得到一種真理而寫成的無產階級文學，才是有真實性的社會文學。

今天我們所講的：戲劇文學是一種實用的藝術，它本是與文學一體的，它須有舞台性也應當有文學性，那才是所謂戲劇的文學。

戲劇是有文學性的，是實用的一種藝術，它當然也離不開社會的。

最前，希臘時代的戲劇重寫命運；莎士亞時代重寫性格；易卜生時代，重寫個