

蘇聯數論叢書



海鷗

柴霍夫 著 芳信 譯

行刊店

柴霍夫與「海鷗」

蘇聯 聶米洛維赤·唐慶果作

柴霍夫在梅里霍夫寫了「海鷗」。梅里霍夫這個地方離莫斯科有兩三點鐘火車的路程，然後再在小樹林裏走村路十一俄里便可以達到。莊園裏有一座十分高大的平房。時常有客人到那裏去拜訪。柴霍夫總是喜歡，在他過園老是有說有笑，快快樂樂的。但是不管怎樣，他却能够隨時擺脫一切，跑到自己的書齋去，記下新的思想，寫出新的形象。

有一個很好的花園，花園裏有條筆直的美麗的小徑，和在「海鷗」裏所描寫的特列甫勒夫在那裏佈置他的戲院的地方一樣。

每在黃昏，大家都玩投壘的遊戲，也像「海鷗」裏一樣。

這幾年和柴霍夫親近的朋友是一個新進小說家波達平果。他發表過兩篇小說：「某大人的祕書」和「實際的公務」，一下子便出了名。他是從外省來的。他很會交際，具有稀見的，悅人的，敏捷的，週到的智慧。他是一個樂天主義者，經常快樂，也使人快樂。唱得也很不錯。寫得很快，寫了很多；他所寫的，他並不怎麼重視，甚至自己還嘲笑

自己的作品是一個真誠、樸素、意志軟弱的人，生活很浪費；對於柴霍夫很敬愛，並且完全承認他的優點。女人們很愛他。大多是因為他自己愛她們，而且主要是他善於戀愛。

許多人以為「海鷗」裏的托里哥林是作者的寫照。連托爾斯泰在一個地方都是這樣說。我却永久不能排除一個思想：托里哥林的模型正就是波達平果。

寧娜·柴勒西里贈給托里哥林一塊浮雕的紀念像，紀念像上刻着托里哥林的一篇小說裏的句子：「假使你需要我的生命，你就來把它拿去吧。」

這句子摘自柴霍夫自己的一篇小說，這句子有一種柴霍夫型女子所特有的自我犧牲的精神和質樸的氣息。這使人聯想到托里哥林就是作者本人的化身。其實這是一個偶合。也許，柴霍夫是愛這個強烈而柔和的貞淑表示，所以便把它重述了。

對於托里哥林的個性的特點，最重要是他對於女人的關係，但是這種關係並不類似安東·柴霍夫，而對於波達平果的形象却比較接近些。

當然，在總的方面說，這既不是這一位也不是那一位的寫照，而是又是這一位，也是那一位，以至於第三位和第十位。

「海鷗」是一篇非常真實的作品，許多小節簡直可以從梅里霍夫的生活中取擷出來。甚至於有人說，做寧娜的模型的女人，似乎就是安東·柴霍夫的妹妹的女朋友。但是這雷同的綫條，在這裏也是偶然的。這樣的少女，

那時候是很多的。她從偏遠的僻地，從陰暗的平日中掙扎出來，找到了事業，她可以把自己整個「獻身」給這事業；熱情而柔和的把自己犧牲給「它」——激動她的幻想的才能。當我們的女權還十分受限制的時候，戲劇學校裏便充滿了這種由外省前來的少女。

二

安東·柴霍夫先給我寄來手稿，然後又親自來聽我的意見。

我不能解釋，為什麼當我詳細而久長的討論劇本的時候，他的身形這樣深刻的銘入我的記憶。我坐在寫字台前，面對着手稿，他靠窗戶站着，背朝着我，像往常一樣，兩手插在袋裏，他沒有回頭，至少限度，在半小時以內，他沒有吐出一個字。毫無疑義，他是非常注意的聽着我說話的，同時他似乎又在注意的監視着小花園裏的我的住宅的窗戶面前所發生的什麼事情；有時候他甚至於就近玻璃去細細觀察着，幾乎把頭要轉過來。這是要使自由的發表意見，不用相逢的目光來使我尷尬呢，還是，相反的，這是爲了保持個人的自尊心呢？

在柴霍夫的家裏，大家不歡喜很揭露自己的靈魂，他那裏所有的良好人物都是敏感的，沉默的，自持的。

關於我起初的印象，我是怎樣對柴霍夫說的，現在很難說，我並且不敢重新「編造」。「回憶」的最大罪過之一是假使講述的人混淆，什麼時候發生什麼事情，並且他覺得一切他都是很清楚的預料到的。

我自後對於「海鷗」的行爲是十分顯明的，這時我對於柴霍夫的創作真是懷着愛心的。大概我對於這劇

本的構造部分和舞台的形式，我給他很多建議。我認爲是舞台的專門家，大概我是把我所試用過的舞台方法和他真誠的商討了一番。但這對於他不一定是要的。但是有一點我是記得十分清楚的。

那時所編的本子第一幕的結局是一個極大的意外：在瑪霞和杜恩醫生的那場戲裏，突然說她是他的女兒。以後在劇本裏關於這一點便沒有再提起一字。我說，兩者必擇其一，或是把這意思一定加以發展，或是把這意思應當完全放棄。尤其是，假使把它做第一幕的結局。照戲劇的本質說，第一幕的結局應當把劇情急轉，使這劇情在今後能有發展。

柴霍夫說：「觀衆不是歡喜在一幕之終了，在他們面前拿出一支上了子彈的槍嗎？」

我說：「一點也不錯，但是後來應當讓它發射，而不是在閉幕之後間歇的時候，把它隨便拿開。」
似乎，後來柴霍夫曾不止一次重複這句話。

他同意我的意見，把結局修改了。

當談到排演的話時，我說，終於他該把劇本給小劇院上演的時候了。已經開始談到怎樣分配角色，柴霍夫突然遞一封信給我。

是林斯基寄給柴霍夫的。

林斯基是小劇院的第一名演員，尤靜才剛剛佔據這樣相近的地位，是俄國最有吸引力的演員中間的一個。照吸引力的強大來說，現在能夠和他相比的，只有卡却洛夫。

他是新型化裝的，良好形像的一個不可思議的大匠；他歡喜寫生，本身幾乎就是藝術家。這時他已經無意做演員的事業，歡喜準備角色，把角色演過三次，然後演演便退休了。所以他全身全心的獻給學校，學校戲的導演，新幹部的訓練。

他敵視他的戲院的行政當局，並且他也並不諱認。他幻想創造舞台工作的新條件；他把他的學生造成一個新的戲班子。

在我的回憶裏，我曾屢次回到林斯基的身上。在我所有的劇本裏，他幾乎都會演過。我和他住得也很相近。近來學校事業和對於小劇院的不滿特別使我們親近起來。

他比我們大八——十歲。柴霍夫很重視和他的相識。

那封信是關於「海鷗」的事。原來林斯基已經讀過這劇本，他這樣寫道：

我是多麼重視你的才識，你是知道的；我是多麼愛你，也是你知道的。正因為如此，所以我必須對你十分坦白。這是我對你的最友誼的忠告：你不要為戲劇寫作了。這完全不是你的事業。

那封信的意思是這樣，他的口吻是非常堅決的。似乎他甚至於拒絕批評這劇本，他認為這劇本對於舞台不相當得到這個程度。

柴霍夫曾否把「海鷗」還給小劇院的什麼人看，我不記得，但是它的命運立刻轉移到彼得堡去了。

在莫斯科，在小說家和教授的集團中，柴霍夫最接近的是「俄羅斯思想」雜誌。這不是很快發生的事情；這雜誌顯然是自由主義者，編輯是戈里切夫，這雜誌一向把柴霍夫當做是無思想的作者，對他的態度很是謹慎。但是民衆對於柴霍夫的敬愛是這樣鞏固和擴大，最後，「俄羅斯思想」也不得不屈服而邀請他了。不久，他們之間便建立了最密切的關係。

這雜誌的發行人是一個很有錢的商人拉夫洛夫，是顯克維支和奧什斯基的波蘭文的好譯者。他真誠而熱中的接受了當時自由主義的誠命，他學會在晚餐的時候演說，他竭力努力不要落在他的編輯和朋友戈里切夫之後，他在莫斯科的大私邸和別墅裏舉行朋友，與雜誌有關的文學家和青年女子的集合，作熱烈的談話，進美麗的晚餐，作演說，打紙牌，雖然豪飲，但是這裏的聲調，從來沒有降低到鄙俗的程度。

尤靜，波達平果和柴霍夫都是這裏經常的，敬愛的貴客。

這是在莫斯科。而在彼得堡，雖然他們和小說家集團有極大的關係，但是他們却是被蘇伏林所占有的。這是一種很奇怪的關係。蘇伏林有一份在俄國最有聲譽最有勢力的報紙「新時代」，柴霍夫不尊重這報紙，並且認為參加這報紙對於他是不便的。只有一次很短的時期，他被說服了，他在那裏發表了兩三篇時事小說，但是是用別的筆名發表的。

他和蘇伏林本人有密切的關係，和他，和他的家裏的人都是有良好的關係的。

蘇伏林也是愛柴霍夫的才能的，他們之間有很廣泛的通訊，他們甚至於一同在外國旅行過，那次旅行，柴霍

夫對於支出中的自己的一部分，曾特別拘泥小節的計算過。

柴霍夫對於蘇伏林怎樣，很難斷定。但是他不能不尊重他的新聞記者的才能，他的組織者的才能；蘇伏林除了有當時銷數最大的報紙之外，還有俄國最好的出版社，柴霍夫所有單行本的書，都是在那裏印行的。而且蘇伏林還有一個很大的自辦的戲院，不過柴霍夫對於他的戲院，也像對於他的報紙一樣，是持否定的態度的。

「俄羅斯思想」對於「新時代」對於蘇伏林，以及對於他的全部事業，當然，都是持激烈的敵對態度的，並且對於人和事的態度，自然也是一貫的分不開的。柴霍夫在他的一生中最後的十年，一直是和「俄羅斯思想」發生關係的，他照他自己的意見把這兩重性的問題解決了。

四

蘇伏林很歡喜「海鷗」，他便自己拿了這劇本去在皇家劇院上演，七年前這戲院演「依萬諾夫」曾獲得極大的成功。

據說，事情是這樣。

柴霍夫會到彼得堡親自參加排演。演員們都很着急，好久不能照着作者的意思，各自瞭解形象，不能找到相當的音調。大概，演員們把他們用得厭膩了的刻板法，很苦惱的翻來覆去的撰擇，覺得所有的刻板法，無論對於這些台詞，無論對於這些場面，都不相當。沒有什麼可以用來演的，那就是說，往常都能保障成功的「氣質」方法，個

人的「小玩意」在這裏却沒有應用它們的這種場合。

這是一批最好的演員，他們都敬愛這位戲曲家柴霍夫，他們拿出全力來要滿足作者。

柴霍夫是不會給演員作建議的，甚至於後來，他和藝術劇院的演員們工作的時候，他都不會。他總以為一切是很顯明的：

「我都寫在上面，」——他回答問題說。

他對導演說：

「太作了。」

這並不是說，演員們演得過份了，這是說，演員做作感情，做作形象，做作台詞。怎樣演呢，什麼也演不出，這是誰都不能暗示他們的。尤其是作者，更比誰都難於暗示。

他說：「要把這一切演得完全平常，像在生活裏一樣。要這樣，似乎得像每天都談這些說話一樣。」

說來容易，然而這是最困難的！

這些演員中間的每一個演員，大概都演過角色的，當演員完全和角色混為一體的時候，因為混為一體之後，已經完全不再是演戲，然而印象却是非常深刻的。但是誰會想到在「海鷗」裏達到這個呢？怎樣隨便的讀出那些非常平凡的句子，以使這戲有戲劇性，不覺得寂寞呢？

沒有信仰，在作者之前諂媚的演員們，決不會相信他們在舞台上所做的東西。連導演都不相信。但是誰都沒

有批評：「這戲應當延期演出；應當研究，排練，表達劇本裏所含的深義；決不能這樣子就把劇本搬演在觀衆面前；還有，有一種作家的作品，觀衆看完之後，在出口處的衣架旁邊，便把他們的名字忘了；我們決不能用對付這種作家的態度，去對付真正詩人的作品。」

公式化的態度，公式化的事情。於是，雖然被人敬愛的作家親自到場，雖然彼得堡最有勢力的蘇伏林從中幫忙，但是事情終於弄到這種地步。

戲劇殘酷的失敗了。這是戲劇史上稀有的一次失敗。從第一幕起，觀衆和舞台便沒有發生聯系，沒有得到共鳴。最有詩意的地方，觀衆竟報以大笑。寧娜的最偉大的獨白：「人們，獅子，鷺鳥和鸚鵡……」聽起來竟像乏味的奇談。以下，觀衆狐疑的眨着眼睛，聳聳肩膀，默默地和落下的帷幕告別。在間歇的時候，有人噓，抱怨。在戲劇快要終了的時候，在戲劇的結尾上，台後發出槍聲——這是特別甫勒夫自殺——之後，杜恩爲使阿卡汀不要驚惶，說：

「沒有關係，沒有關係，這是輕氣筒炸破的聲音。」觀衆竟哈哈大笑起來了。

最後一次帷幕是在全場噓噓之聲中落下來的。

可憐的作者！可憐的柴霍夫！在這整整三小時受辱的時候，他一直在台後掙來掙去，竭力顯得若無其事的样子；他看着，人們怎樣在他的身旁走過，很拘謹的避免和他接觸目光，說幾句偽善的敷衍話。大概，他曾屢次想起林斯基的信和他勸他不要寫劇本的友誼的忠告，並且詛咒那些說服他的人罷。已經在全俄羅斯受人敬愛，被人熱中的作家和詩人，竟處在這種地位！

戲演完之後，安東·柴霍夫上那去了？平常總是一夥人大家在飯店裏聚會，蘇伏林家等候柴霍夫去吃晚飯，據說，每逢戲演之後，他的家總有許多人聚集。但是無論是在演員飯店裏，無論是在蘇伏林家裏都沒有柴霍夫。誰都沒有看見他。原來他却長長久久的上海岸上徘徊，在這朔風逼人的秋夜，他因此受了涼，重翻了沉重的宿病，縮短了他的生命！這事後來傳為軼事。

他甚至於沒有和誰見一面，第二天一早便離開彼得堡了。他只給自己人寫了一張便條：

戲劇嘩啦的倒下了，灘塌了。劇院裏是狐疑和恥辱的沉重的空氣，演員演得很糟很壞。從這裏可以得到一個道理：不該寫劇本。

五

戲劇觀衆的評判比讀者羣衆的評判要難受得多，因為一篇小說，某人在某時讀過，某人在某地寫篇批評文章，作者並不成爲總矢之的，然而戲劇呢，先是成千的觀衆異口同聲的把他們的評判簡直噴吐在你的臉上，這種評判是一無考慮的，沒有審慎過的，毫無情面的，然後又是所有報紙都一連好幾天的根據演過的戲，討論你的作品。

奧斯特洛夫斯基晚年從來不參與他自己戲劇的戲演，也毫不閱讀批評。稱贊「海鷗」的只有蘇伏林一人，其餘的人寫道：

「……活像千百萬隻蜜蜂，黃蜂，山蜂充滿了觀場的空間，「面孔羞得發燒，」「從意識，文學，戲劇等一切觀點來說，柴霍夫的戲劇倒也並不壞，但是太不合情理了，」「劇本糟得不能再糟，」「這戲也不知究竟是劇本還是喜劇，使人起一種索然無味的印象，」「這不是海鷗，簡直是野鳥」……

這是批評俄國文學中的最有詩意的一篇作品的批評！

正巧十月整月我離開莫斯科而到一個僻地去寫我的「生活的價值。」柴霍夫寫信給我道：

我的「海鷗」在彼得堡第一次上演，便大遭失敗。戲院呼吸着怨恨的空氣，空氣由於嫌惡而重壓下來了，我因為體質的關係，像炸彈似的，飛離彼得堡了。都是你和蘇姆巴多夫的錯，因為這是你們逼我寫的劇本呀。還有一封信裏有這樣一句：

這種劇本我永久不再寫不再上演了，即使我能活到七百歲的話。

同季，聶米洛維赤·唐慶果的「生命價值」上演，獲得很大的成功。聶米洛維赤·唐慶果自知他的劇本遠不如柴霍夫的「海鷗」，但兩者演出的成績相比，竟有這樣的懸殊，很使他悲哀。同時，這兩劇的成敗相形之下，也更增柴霍夫的苦悶。他陰沉得連說話都少，寫作都少了。他的病加重了，他的早卒，實與此有極大的關係。聶米洛維赤·唐慶果認為「海鷗」的失敗顯然是舊劇院組織不良所造成的。於是他便幻想建立一個新劇院。他想起戲劇愛好者史達尼斯拉夫斯基。他決定到莫斯科去和史氏談談。

他和史氏舉行了俄國戲劇史上十八小時的有名的談話。決定建立後來改稱莫斯科藝術劇院的「通俗藝術劇院」。

院。」經過許多困難找到了創辦的經費。

這時，一八九七年，柴霍夫被憂鬱加甚了他的病體，肺病形成了一八九七——一八九八年冬，在德門民采城染病。西米洛維赤·唐慶果向柴霍夫要「海鷗」，柴氏拒絕了。一八九八年十月十四日新劇院成立，第一戲上演「佛陀爾皇帝」。柴氏後來對這劇院漸起好感。

但是藝術劇院因受經濟的限製和當局的壓迫，却境況日非起來。藝術劇院負了很多債，在破產的前夜，決定上演柴霍夫已經答應的「海鷗」。藝術劇院的命運，完全繫於「海鷗」的這次演出。「海鷗」獲得戲劇史上空前的成功。藝術劇院更生了，新戲劇誕生了，海鷗成爲藝術劇院的標記。直到現在，該院的戲幕上還繡着海鷗，說明書上還印着海鷗。

下面是「往事」真的第十一章，紀述「海鷗」演出的情形。

(一)

「海鷗」戲演之前的情緒，戲演的性質，歷史意義的成功，新戲劇的誕生，給柴霍夫的電報和信。

情緒是神經質的。不只是在參加「海鷗」演出的人們中，並且在整個戲院裏都有這樣的情緒。覺得暴風雨就掛在頭上。青年劇院的生存完全繫於這次的演出。況且排演並沒有使人得到絲毫成功的信仰；往常不參加演戲而坐在暗黑的場子裏的演員們，或是和劇院接近的其他人們，常在演完某場戲或是某幕戲的時候，突然跑到導演桌跟前來，表示欽佩，然而這次排演，却絲毫沒有這樣使人高興的插話。平時，這種插話是最能鼓勵導演和演員的。這一次，這樣的事情絲毫也沒有；暗黑的排演的觀場，默默的聽着，默默的走着。雖然是非常專心注意的，但是，

似乎誰都不敢說什麼預言。還有那柴羅夫的妹妹——瑪麗雅·巴夫洛夫娜更加甚大家的神經質。這時安東·柴羅夫住在雅爾達，他的妹妹知道他是怎樣焦急的等候着這戲的演出，她說，他因為對我護步了，他自己詛咒自己。她本人神經質的不安着，傳染得戲院裏所有的人們都神經質了。她是和演員們認識的，她竭力探聽，戲排得怎樣，但是絲毫安慰也沒有得到。她不止一次的來懇求打消這戲的演出，並且提醒我的諾言：假使沒有成功的信仰的時候，不讓「海鷗」去上演。

在上演之前一天，雖然彩排的經過情形很好，但是史達尼斯拉夫斯基向我提出幾乎是正式的要求：公演必須延期，重新再繼續排練。我回答他說，據我的意思，這戲已經完全排好，用不着再延期了，照彩排的情形，一定會成功的，假使演出終於沒有什麼成功，現在也沒有辦法可想了。

「那末把我的名字從海報上剔下罷，」他說。

在海報上所寫的導演，排着我們兩個人的名字。

我不記得我把他說服了還是我簡直沒有聽他的話，但無論如何，他的名字並沒有從海報上剔下來。在獻演前夜的晚上，我不記得是演什麼戲的時候，當我在台後走過的時候，在舞台出口前面躡着步的維斯聶夫斯基，兩次走近我，耳語的說——在演戲的時候，舞台上只能這樣說話：

「明天一定有偉大的成功。」

第二次拿爾華在他的胸前震搖着說：「符拉奇米爾·伊萬諾維赤（聶米洛維赤·唐慶果的名字和父名）

我相信我，明天的成功一定是很大的，很大的」……

這是唯一堅決的聲音。這小小的事情，成爲不能遺忘的事跡。

(11)

十二月十七日新曆三十日，戲院沒有滿座。柴霍夫的戲劇的獻演沒有賣滿座。

照演員的舞台位置來說，第一幕便已算很勇敢的了。照作者的意思，一定有一條一直越過下着帷幕的小舞台的小徑；這舞台將演特列甫勒夫的劇本。當幕開的時候，代替佈景的，是看到湖沼和月亮。當然，無論在什麼戲院，一定要在右側或是左側給觀看這戲的劇中人，佈置一張長凳。但是我們却沿着舞台的脚光佈置一張很長的長凳，簡直就在提示處的前面；這長凳的左面是一個樹樁，瑪霞將坐在那上面。此外，左面還有一張長凳。劇中人就分佈在這張長凳上，背向觀衆。因爲月亮還在後面，所以台上是暗的。又是這樣陰暗，又是這樣佈置的長凳，這已經要更加使我們的敵人好笑了；那些對於這次演出，毫無成見的，很普通的看待的，促使他們更感到一種日常生活似的平凡；以後月亮要照亮大家。佈景的部分以一種夏夜的生動的情緒，充滿舞台；人物沒有些微誇張，沒有絲毫矯飾的緩慢的動轉着，說話也非常平常而緩慢，因爲在舞台上所進行着的全部生活是平凡而有延續性的，普調是平常的，啞場不是空洞的，而是充滿着這個生活，這天黃昏的氣息的；顯出不調和的觀感的啞場，是暗示一種性格，濃淡參半的調和。情緒漸漸緊密起來，集成成爲一個諧和的，整個有生命的音樂合奏。對於戲劇的耳朵和眼睛不

平凡的各種小節，例如瑪霞嘆鼻烟，穿黑衣服（「這是我生命的喪衣」）每一個人物的反復出現，純潔，美麗而又十分平凡的言語，——這一切漸漸吸引觀衆的注意，迫使他們靜聽，他們自己不知不覺的完全獻身給舞台了。觀衆不再感覺這是戲劇，這平凡這堅強而有力的漫漫之夜，這濃淡參半的調合，猶如把觀衆迷惑住了，那些在演員的語聲中所迸裂出來的隱隱哀愁的節拍，猶如把觀衆着了魔似的舞台上的東西，正是到過戲院的那些戲曲家所多年幻想的東西，——這是普通人事中的「真實」的生活。這雖然是舞台上的生活，但並不是戲劇的生活。柴霍夫是喜愛象徵主義的，他的特列甫勒夫無疑是在這種，那時算是十分時髦的文學派別的影響之下的人物。

最冒險的是寧娜的獨白。被月亮照耀着，在石塊上的一個哀愁着的身形，從舞台上傳出：

「人們，獅子，鷺鳥和鸚鵡，有角的鹿，白鷺，天鷲，住在水裏的沉默的魚，浮萍草以及那些，總而言之，眼睛所不能看見的一切生命，一切生命，走盡了他們可悲的一生，都熄滅了。已經千千萬年，大地不負載一個活的生物，所以這昏黃的月亮是空自燃着她的火光。鷺鷥已經不在草地上啼着一聲的醒了過來，菩提林裏也再聽不見有五月甲蟲的鳴叫。冷啊，冷啊，空虛啊，空虛啊，可怕啊，可怕啊……我孤獨的一個。爲了說話，我百年才開口一次，我的聲音在這空曠中響得這樣陰沉，誰都不聽見。你們啊，可憐的點點星火，聽見我不……」

這在彼得堡第一次上演時會引起大笑的獨白，但實際上它含有這位詩人之抒情的感覺到極高的程度，但是在我們排戲的時候，甚至於沒有懷疑它的真實與美麗；這段對白，現在在這裏是被觀衆在這樣深刻而緊張的

寂靜中傾聽着，是這樣能抓住人們的注意。絲毫沒有嘲笑影子，也沒有損人名譽的暗示。然後是母子之間所發生的激烈的決裂，然後愈是一場一場的向前發展。愈使觀衆對於這些人感覺親密，愈使他們的爆發，半吞半吐的言語和沉默感動觀衆，愈使觀衆強烈的從他們靈魂的深處，激起他們自己的不滿和煩惱的感覺。在戲的末了，瑪麗忍住哭泣，對杜恩說：「請你幫助我，否則我會做出糊塗事情來的，我會玩弄我的生命的。」她抽噎着，跌倒在長凳旁邊的地上，這時一個真實的，最抑鬱的，最戰慄的波浪飄過整個觀場。

幕閉了，發生了在戲院裏也許幾十年才能發生一次的事情：幕攔攔起來——寂靜；在觀場裏，在幕後的舞台上都是充分的寂靜；在觀場裏，似乎一切都死去；在舞台上似乎還沒有明白是怎麼一會事。是顯神蹟嗎？是做大夢嗎？是一個十分熟悉的歌調的悲哀之歌吧？是從那裏來的是從每一個人的什麼回憶中勾引出來的吧？這些人雖然是在第一次見面，但是同時他們却總是很知己的老朋友。他們是誰呢？這樣的狀態持續了很久，在舞台上已經斷定：第一幕戲失敗了，是失敗到這個地步，甚至於在觀場裏連一個敢於拍手的朋友都找不到。近於歇斯里的神經質的戰鬥，包圍了演員。

突然，在觀場裏像江翻決口，像炸彈爆裂一樣，震耳的掌聲爆裂起來了。是全體的掌聲：有朋友的，也有敵人的。我總是禁止把幕開閉得太快太頻，像下等戲院所做的那樣，因為下等戲院在開幕閉幕頻繁之後，便有權說：被喚多少次。所以我們的幕並不很快的就開也不很快的就閉，在再開之前，要等候好久，所以我們在最友誼的鼓掌的時候，開幕二三次便算是最大的成功，這已習以為常。這一次却開了六次幕，後來，突然之間，掌聲停止了，