

735

蘇聯名劇譯叢

帶槍的人

葛一虹譯 包哥廷著

天下圖書公司

PDG



一九四二年晉冀察敵後解放區演出「帶槍的人」的舞台面

新學堂

PDG

我怎樣寫「帶槍的人」

在腳燈前描寫列寧——怎樣？在多次的閱讀和思考之後我決定寫了。但是我的手動不了，於是決定重新思考。這個時候我通過了列寧的手記和列寧會商著，我讀了許多這類東西。我讀我這些東西不是爲了考證列寧對於布萊斯特——列托夫斯克和平問題所持的態度，或是別的歷史上的問題。我讀這些小冊子和手記，就是爲了要在字里行間找出列寧這個人的戲劇性的靈魂。我和列寧親密地敘談著，這樣去瞭解他，如此將來才能用他自己的語言來描寫他。

爲此目的，我就如下地工作著，在一次又一次的閱讀之後，我就他的公開演說辭上做下筆記，詳細地紀錄下列寧典型的，直率的，尖銳的演辭。這個紀錄工作費了整個的夏季。

接著我去訪問列寧的著作者。我讀了四十八卷論述列寧的書本，其中包括他的最親密的同志的回憶錄，在此之後，假使我被詢問著怎樣性格化列寧，我必定會這樣回答：「我不知道怎樣！」這個人的偉大，所有這些衆多的回憶錄都沒有爲它找出適當的語言，惟有斯大林同志在與一個德國通訊員的一次會晤中給予了列寧一個卓越的性格化，通訊員把列寧比作彼得大帝。斯大林這樣回答：彼得大帝是海洋中的一滴水，而列寧却是海洋自身。

我孜孜不倦地在這個「海洋」中潛心地研究，但每一次祇得到關於列寧這個人的一點極少的寶貴的知識。我有了無數描寫列寧的形容詞，諸如易感，坦白之類，所有這些都是顯見而又明白的；可是文字之有着一種在舞台上描寫列寧的胚胎的，我却沒有找到。列寧有着如此一種豐富的多方面，對於一個偉大卓絕的人物是難於適當地來加以描述的。

四十八卷書籍圍繞着我在桌子上堆着！然而我不能從它們中間抽出一個劇本的材料。極其複雜而又「背馳」的四十八卷呵！很多人把列寧描繪成一個「慈祥的老頭子」，這使人不得不奇怪起來，他怎樣在這世界上解決一些問題的呢？這些問題在政治上是必要有着鐵而無私的堅持和力量的。列寧是一個鐵石般氣質和無比巨力的人，但在多種他的回憶里這種特質是看不到的。那里列寧的氣質是一個溫柔，和氣，而又寬大的了。這些列寧的回憶錄使我迷惑起來。當我訪問了列寧博物館，讀到了列寧自己所手書的信札，電報和報告，我才知道對於這些回憶錄的直率的輕信是愚蠢的。博物館的管理者，羅畢契夫指點着列寧私人的信件說出了真情實事，他說：「在這些東西里面才能看到真正的列寧。」

當接受了編製這個劇本的工作，我決定這樣的寫着，列寧的性格在戲劇的形式中必須是始終莊嚴的，我知道假使列寧的性格化沒有成功，那我的整個劇本將是一個失敗。

我讀的最後一本關於列寧的書是斯大林同志寫的，事實上這並不是一本書，不過是一本十五頁的小冊子。讀過了這本小冊子，我才相信，惟有偉人能予偉人以深切的瞭解。自從讀過了這十五頁以後

，我有了一種堅強的信心，過去所有我的閱讀實在並未給我什麼。這也不是說以前的閱讀全無價值。通過它我開始了列寧這個人的風格與人物的語言的我的概括化的工作。斯大林同志的小冊子不過帶給我動手寫作的必要的勇氣罷了。這好像斯大林親自給了我一個私人的會見，指示我：「你知道，你必須如此的寫。每一件事情是十分簡單的。」——於是我拿起了我的筆。

我艱辛地從事於「帶槍的人」的寫作。

我並不致力於智巧的哲理的說明。我就祇收集一些最基本的而又重要的，同時却是非常簡單的事實，劇本的骨梗，結構和主題可以用五個字概括之：Unity Between Workers and Peasants（即工人和農民間的聯盟）。我並不想杜造一個異常複雜的化合式。工人和農民在黨和天才的列寧領導之下的聯盟。這一個思想在劇本中自頭至尾奔馳着。我為什麼根據這個原則而工作呢？戲劇在藝術的園地中佔着一個特異的地位，是需要特別的手法的。不能理解這種藝術的嚴正的要求，這就是許多有希望的劇作家的失敗的原因，我們劇本中有很多在未上腳燈前似乎是好的。我們失敗於知曉每一劇本都應有一個中心的思想，而且戲劇必須經歷人生的廣闊的道路的：一個戲劇家而使他自已局限於有限的題材，那麼無論怎樣富有趣味，將陷入他自己的過失的愚蠢中間去的，圍繞着有限的題材而建築起來的劇本使大部份的觀眾感到趣味索然。

果敢是達到成功的編劇的先決條件之一。衆多的戲劇家的不幸的命運就因為缺少了這種氣質。他們在他們自己的疑懼和不信中躊躇，即使已够成熟，他們的劇本還不敢開始。

成功的編劇的另一重要的要素是能够從人間事物的奇特中分別平凡，從基本上辨明從屬關係的愉快勝任的才能。

莎士比亞的不朽的「奧賽羅」，「李耳王」，「哈姆雷特」是這些重要的力量的最好例證。

我在寫作我的劇本的時候，我努力在腦子中牢記着這些先決的條件。我任意於無規劃的方法（我自認對於這些我沒有什麼耐心）。當決定了我的劇本的中心思想後，我立刻開始去尋覓有生命的，適當的種種性格化，圍繞着它們可能發展出這個中心的思想。我選取我的中心思想是從列寧對俄羅斯羣衆所說的自己的話語中得來的：「士兵和工人的革命萬歲！」誰領導着士兵？工人們。他們出現在戰線上，增加他們以力量。工人們在彼得堡兵營之中做着鼓動宣傳，我從此而獲得啓示，一個普通的士兵必須是我的中心人物之一。

我將稱呼他什麼呢？有什麼理由呢，我也不知道爲什麼這個雪特林的俄羅斯人的名字爲我所愛好？我開始摹想這個士兵。伊凡·雪特林在十月時候的行動的方式：在戰線上——壕溝，流血，飢餓——沒有子彈，二又半載的與親人的離別——可憐的寂寞啊！把這個士兵與列寧面對面相見起來那是怎樣的有趣呢，那里一個新的命運將示範給他看到。但我並沒有把伊凡·雪特林與列寧會見的經過的整個過程想得很周全。我祇知道我必須寫一場戲來表現這樣一個會見，我不能抵禦這個誘惑，這一場景的念頭把握着我。

我開始寫了，在二十或三十分鐘之後（真的說來可能多些；我無法回想得正確——當一個人工作

的時候，時間是在不知不覺中消逝的），我寫下了這一場伊凡·雪特林與列寧在斯莫爾納，革命首腦的會見的一場戲。但是，因為這場戲寫來是並不連接的，我使得倒着寫上去，更正確些說，就是我須給這一場戲一個起點，表示伊凡·雪特林怎樣來到斯莫爾納。因此第二幕的第一場便爲了雪特林與列寧的會見而後寫作的。

雪特林走進斯莫爾納是一個偶然的人物。在會到了列寧，一個總負責者以後就離開了。這一場，對話的一場是爲全體觀眾公認爲全劇中最深刻動人的。於此看來人們不必懷疑普希金所說的什麼「靈感」的了。我的要寫一個普通的士兵會見列寧的這一場戲的欲望或者可如是地稱呼着的。假使當我感到這種激動而限制着自己，那末我便不能寫下這樣的一場。但我並不壓抑自己，結果呢，整個的表演懸乏於這個雪特林——列寧場面。除去這個場面，「帶槍的人」將變得暗淡的了。

從這個經驗，可以做着這樣的勸告，當你的劇本尚在原生的時候，它最適宜於一個戲劇家寫下一景的任何場面或其斷片，這將可觸發及整個劇本，至於倒着寫上去，那是可以不必顧慮的。

我怎樣把列寧的發展成爲一個劇中人物的呢？我充份的認識在這件工作中有着我的重要的試驗。我肯定列寧的形象假使缺少了一個在羣衆中間生活爲羣衆鬥爭的使人信服的表现，那是不算完美的，他是決不能從階級中分開出來的，對於這階級他獻出了他的生命，所以，我寫我的劇本通篇都帶着一種列寧與勞動階級的不可分離性的使人信服的表现。

列寧的第一次出現的場面用着這樣的說話展開的：「找不着你的茶嗎，啊？」斯可金，列寧的扮

飾者，進來。全場的觀眾站起來，對於這個難演的角色的他的絕好的扮演喝采。斯可金的在扮飾列寧部份上的成功說明着無疑地他是現代劇場中最優秀的藝術家之一。當他第一次從走廊深處走近我們的時候，他的頭微微地傾向一邊，我們便立刻感覺到信心，列寧的性格化是表現出來了。在第一次暴風雨一樣的采聲之後，斯可金說「找不着你的茶嗎，啊？」如此的單純，使我們無復感到再有更好的表演。

與雪特林的會見是第一個表現列寧與人民接近的場面，我並不太突然的推他在羣衆中間出現，這將演成爲一個重大的錯誤；列寧的從深深的走廊走來是爲了故意給觀眾以最大時間看到他的目的而演着的，這樣以提高他的上場的效果。列寧的次一場是與一個士兵的一節談話，用了這樣一個自然的過場便過渡到他的在羣衆間的出現。要是我當他第一次出現，便把他推進羣衆中間去，他將失去很大的效果的。此外，我所表現的列寧是一個政治家——指導地位的列寧。

這是一件有趣的事情，我的第一場戲竟與最初的原稿並無一處極小的變更。在今日流行的演出中它完全像我當初完成初寫時的一樣地被表演着。次場，我寫的，第九場，列寧是在發號施令的一場戲會經迫使我寫了十三次才使我滿意，計算每一次須三天工作，結果這一場戲我工作了幾達一個月又半。而第十三次的重寫是在一種企圖表示列寧的最大高度工作的不可抵禦的慾望底下寫出來的。我把他放在他的辦公室里，從鄰室——在舞台上可見到的——出來，開始是去接斯大林打來的一個電話，接着向離別的軍隊祝好。

列寧在入與出的途中和士兵們，火俠頭子等人談著話。這些「偶然的」瑣屑事件是重要的，是舞台上的計謀。當遇到因為一種舞台技巧不够而起的困難，或須於其寬度和強度上整個地形象一個角色的時候，這種困難可以僅用些他的容貌和風度上的各種要素表現出來克服，而讓觀眾為它自己完成整個的圖象。

在我的最後場，「列寧這偉大者」的場面上為我目前完成了一件輕快的工作，我在此處聚集了劇本的基本的要素。我把列寧在第二屆蘇維埃會議上的一個論社會主義的競賽的演說中的許多摘記聚集了起來，為了默遑時間的劇場規約，我曾經精密地把這個草稿加以刪削。

某一個導演在讀過這個劇本後，在最後一場上註著：「你必須給這里一個五分鐘的演說。」但是，一個五分鐘的演說在劇場中——莊嚴的進行曲——舞台同樣增大著時間的短和長，所以在劇場中時間的最實觀念是沒有的。舞台有它自己的時間的規約和空間的規約，這些都迫使我要去注意的，一個簡短的演說似乎是很長的。

在讀列寧的時候，我常常要驚奇怎樣在二十年前，一個人能够作着如是正確的預言。列寧說：「那里是衝突，戰爭，屠殺千百萬人民的犧牲，資本主義的剝削；但在這里却是一個蘇維埃的共和國。」

至於在我的劇本中用作列寧的演說的式樣，我受着這樣的意見支配着，假使我准許我從他的著作中抽出文字的摘引到舞台上來，將是一個重大的錯誤，我認定一種從原文中得到的列寧的精細的摹倣

將能帶到這種願望的效果；而且可以獲得一種漫畫化的效果。因此我採用了他的說話中間的他的通常用的字彙和成語，而允許我的想像去設計出在何種環境下列寧怎樣來表現他自己。在與雪特林談及德國兵士的談話中，列寧用着這樣的句子「他曾和我們講和嗎？啊？」在列寧的信件中我常常見到這種典型的表現：「啊，你想些什麼？」

我被人們責難着，我的寫作是無情節的。我並不顧到情節。這是不易說明的，假使我的劇本是這樣而能在腳燈中出現的事實。沒有情節意思就是沒有動作；沒有動作，你的劇本在那里？我，同樣承認情節是必需的，但是我以為，舊的，造作的，奴隸性的，買賣樣的和布爾喬亞的情節無論怎樣不能拖上我們的舞台，進入我們的文學和藝術。在劇場中不該有舊貨，不該有贗物——在青年團員的裝飾下不該有「漂亮的紳士和太太」的衣衫。

摹臨是極其容易的，當我學習繪畫，我被授予一張畫片，教着去描出一份全部一樣的摹本，我是被指導着成一個畫匠了。一個大畫家不可能希望從一個畫匠發展出來的。假使一個戲劇家靈感到了偉大，而並不願意變成一個畫匠，那末當他坐在他的寫字桌上的時候他必須同時忘記莎士比亞和莫利哀——把他們從他的腦袋里趕跑開去，特別注意於變動的環境，從前的情形是怎樣的，而現在我們生活形態上的許多根本問題，是由它們自己決定，與一九一七年前他們解決問題本身的格局是大不相同的，這就應得我們去發現新的形式以與我們的新的現實相和諧。

觀察一下我們的影片，試以夏伯陽為例，那里是你們的了不起的苦心經營的情節？這里沒有這樣

的情節！然而是一怎樣一個卓越的悲劇呵！在影片中間有什麼勝過這個傑作的嗎？沒有！什麼是夏伯陽的力量和秘密呢？它的真實，從頭至尾的真實。夏伯陽對於我們是極有價值的，因為它示範着真的藝術的性格描寫，那末萬雪利夫兄弟，夏伯陽的導演者的優秀的作品從何而組織起來的呢？從一節插話他們創造下了一部偉大片子。這樣一個簡單的，在這影片中我們所看到的情節是極難於把握的。

當我開始我的劇本，如我所說過的，我不知道怎樣來建起情節。那是沒有問題的，想把俄羅斯古典戲劇作家奧斯特洛夫斯基來當作一個模範。結果呢，我却怎樣從事我的工作了呢？

第一景；一個士兵在前線，這個士兵說他疲倦了；他要回家——他是苦悶的！這樣開始了這個劇本的第一個小小的鬥爭。每一樣事物於人生是簡明而又真實的——有實據的，同樣的情形展開了隨着來到的場面；絕沒有一點情節的最微小的糾纏，甚或一種暗示於關心時間的單一的規約的紛亂。雖然如此，觀眾們仍能耐心而感動地坐着。舞台與觀眾完全的打成一片，為什麼舞台與觀眾間能有這樣的完全的同感呢？十月革命並不發生在四壁牆壁的範圍之內，這是我們都知道的，在「帶槍的人」的工作上，我拋棄了所有的規約和條例。何者在我看來能允許我的思想和感情最好表現的，和最能反映十月革命的，我就這樣寫作著。

我對於我的這個劇本的工作方法並不是說我一定持着這樣的意見，誰願意寫劇本，便無需懂得戲劇原理或瞭解劇場的了，這二者的知識是不能不有的。假使一個人想寫一個劇本，按照劇場的需要而創造人物，他便必須知道古典的遺產，但當一旦開始真正的工作，那末便須在一種便利於你的目的狀

態之下進行；這種狀態對於你的嘗試須是最有興趣的。你自己不必繫念及於什麼形式是好的或不好的，也千萬不要讓你的手和腳縛在所熟悉的規約上面。像奴隸一樣服從給用爛的戲劇上的習俗，常是虛偽的空洞的劇本的原因。一個戲劇家通曉他的工場，瞭解生活，但是寫下的他的劇本的却是在二種小布爾喬亞的格局中，傾心崇拜於奧斯特洛夫斯基的布爾喬亞式的風格，偏死了他的靈感和元氣，這種情形看來實是很可憐的。在形式上說來，任何事情是對的，但其內容却是非常的幽淡而無興趣。

在我的「帶槍的人」的工作上不是全部都是完美的。在那個工人的性格化上我做得是不够的。他像一個工人樣的活動，行走和說話；但是我，作着，却知道他他不是一個完善的性格化，爲什麼呢？我把雪特林似乎壓在我的心頭一樣。半夜裏驚醒自問，「在這樣和這樣的條件下雪特林將怎樣活動着呢？」我能告訴你他將怎樣買一塊麵包或他將怎樣和他的妻子說話，他對於我是如此的清楚，我可以在任何環境中看到，雪特林在我幾如生命它自己一樣的無靈止。假使一個戲劇家在他創作工作上對於他的人物感不到像我那樣的百分之三十的感覺，我便要勸告把他的筆擱在一旁而待之異日，因爲這樣，他的人物將會說出同樣的單調的語言的。這里自然不會有明確的個別的性格化了。我常常會感到頭痛，當我被迫讀着一個新作家的劇本的時候。

第一次，第二次，和最後次的說話，所有的劇中人物表上每一個人物先後都應該說着同一合乎身份的說話——統一的語言。

多數的作家通常對於性格化太少用思想了，但這正和導演和演員相反。他們是怎樣注意着的啊。

以斯可金爲例，他是怎樣把自己同化到列寧的步姿的。他一個人在他的房間內讀着，思想着，經時累日的這樣走動着又那樣走動着，尋覓最確實的動作。有一次在一個親密的知己的集會上，當斯可金小心翼翼地表演着列寧怎樣坐在桌子旁邊，他的同化到列寧的典型姿態的巧美的表情受到極大的讚美之後，他滿意地說：「爲了這個我學習了三個月。」這是一個腳色研究性格化的方法。

在我們的劇作家中，說來可憐，我們看見對於我們性格化的工作的艱苦的鬥爭是非常不夠的。我們寫下我們的劇本在一種駁雜的式樣中間。我們比較到例如斯可金的所做的勤奮的工作，我們便要感到慚愧。在契畢索夫的性格描寫上我失敗於寫得太少了。我應當寫得多些，以至於他是一個完整的，結實的圖象，可是我的態度是不關心的。這結果是什麼呢？

雪特林的每一字句是從一個士兵的心理坦白地說出來的，在任何事物上他說得真實而又堅定。然而這在契畢索夫却不是這樣兒，他的說話不是一個士兵的說話，所以它是不真實的，因此之故，演員和導演便受到了妨礙，至於觀眾則感到了迷惘，這都是因爲我缺乏對於這個人物的發展達於完整的苦工的緣故。

一個劇作家決不能用無關心的態度來寫作一個劇本。他必須從開始起就周詳而又深切地瞭解他的人物，這樣才不致有不適合的描寫。而所有的人物將以是而發展他們自己，他們將會反抗那些不真實的語言和不合邏輯的姿態以保衛自己。

許多不滿意我們寫着形式的，空洞的劇本的譴責是應當的，這是由於我們對於我們工作的一種隨

便態度的結果而來的；也就是我們對於我們自己的思想的熱情，目的，靈感的把握，和有恒地注意我們的性格化的缺少能力的結果。

現在有幾句關於劇場方面的說話：雪特林走進一座房子，那是他被派去查封它的，在這里他意外的遇到了他的妻子和他的姊姊客太耶，他對他妻子的出現感到大大的驚奇。接着他的妻子急忙忙地說出了她爲什麼會來到這裏的。這樣偶然的事件在人生中是會遇到的，但在舞台上便顯得呆笨，所以我必須把這樣偶然的事件表現得十分戲劇化，在戲劇中我們必須把握得生活中的我們的根源，而偶然的事件却會使他們跌進非戲劇化的。

在這雪特林事件上我做下了什麼呢？他多時沒有看到他的妻子和姊姊了，他當然是十分想念她們的，但當他來查封資本家思巴特西夫的住宅的時候，家庭的觀念自然是不能免的。客太耶當雪特林正爲家僕們圍着的時候走進來，認出了她的兄弟。一層困苦浮出上雪特林的臉上。按照常情雪特林當去擁抱她，可是現在雪特林被他社會身份所拘限。如此，在這里我們便有了問題中的一個戲劇的決定，後來他的同他妻子的會見是應用了同樣的原理來解決的。在作劇上，一個作家決不能對於一些劇場上的提示有所懷疑的了。千萬不要忘記，別讓兩個人坐着說話，而置觀眾於不顧。

最後，一些關於戲劇語言上的說話。關於這個题目的過多說明是不必要的，劇本「亞歷斯多格拉斯」是一個有着戲劇語言的效果的好例子，比起「帶槍的人」來好得多，不過後者對於戲劇的語言的注意亦是不敢稍懈的，我的最重要的場面之一——一個水兵的與列寧會見——是以下列的式樣表現出

來的：列寧在一間屋子中辦完了他的事情，預備走到另一間屋子里去的時候，一個滿身泥污，衣衫襤褸，但在他的肩上却帶着一支槍的水兵，問着：「原諒我！斯大林同志在這里嗎？」列寧回頭看了一眼，回答說：「斯大林同志此刻不在斯莫爾納。」

「原諒我，可是什麼地方我可以找得列寧呢？」

「什麼，同志？」

「原諒我，但是你就是列寧嗎？」

「是的。」

「原諒我，現在我認識你了。」

這是戲劇的語言，成語「原諒我」於這水兵的性格化上是必要的。

在結束中，有一個對願意從事於作劇者的勸告：千萬不要祇把你的思想寫之於紙上；要大聲地朗誦它們。千萬不要祇按照着你所寫下的文句讀，而且要傾聽它們怎樣聲響，有如這些文句將怎樣在舞台上被說出來。一遍又一遍的朗誦它們，千萬不要寫成文學的獨白。再沒有比說「是的，這個劇本是文學的」更多挖苦的了。一個文學的劇本意思就是一個壞劇本。當你寫你的獨白的時候，你須試着说一句一句的來讀，你自己來表現它們。用這幾個最後的字允許我來作結束吧：「讀你的劇本，聽着！」

N·包哥廷

時間：一九一七年十一月

人物：

列將

伊凡·雪特林——士兵

尼哥拉·契畢索夫——彼得格拉工人

客太耶——雪特林的姊姊

納特耶——雪特林的妻子

北丘金

延夫吐謝科

羅機霍夫

斯登延斯金

下士官

老兵

俘虜

近包爾可伏

前線靠近包爾可伏的士兵

拉烈翁

拿着麵包的士兵

狄莫夫——一個水兵

伏羅特耶——一個水兵

燃料委員

工人

學生

聯絡員

孟希維克們

柴克哈，柴克哈路維區，思巴特西夫——資本家

伐范拉·伊凡諾夫娜——他的妻子

麗柴祖母——他的母親

維太立——他的兒子

范西利隊長——伐范拉·伊凡諾夫娜的哥哥

青年將軍

四個資本家

外國人

思巴特西夫家中的僕人（飛虛小姐，保姆，使女，廚子，管門人等等）

在斯莫爾納（布爾什維克的總司令部）