

夏衍全集

戏剧剧本（上）（下）

戏剧评论

电影剧本（上）（下）

电影评论（上）（下）

文学（上）（下）

新闻时评（上）（下）

译著（上）（中）（下）

懒寻旧梦录

书信日记



夏衍全集

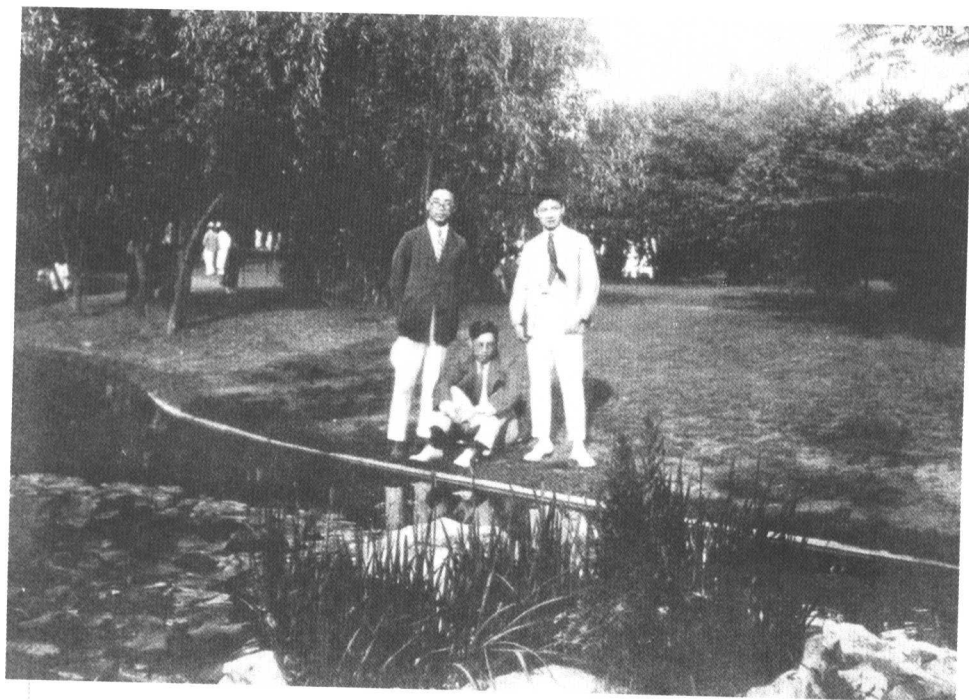
笛子
敬題

译著（上） 陈坚 吴笛 编

浙江文艺出版社



夏衍（20年代）。



30年代初与蔡叔厚（左）在上海。



20年代日本明治专门学校校舍全景。夏衍曾在这里留学。

本卷说明

在夏衍的文学生涯中,翻译活动不可忽视。他的翻译活动主要集中在 20 世纪二三十年代,在十余年的时间里,他翻译、出版了关于文艺、文化、社会科学的译著 25 种,加上发表在各种杂志上的译文多篇,总字数在五百万以上。

本卷收入夏衍 1927 年至 1933 年的译著 5 部,内容涉及文艺、社会科学等门类。《妇女与社会主义》,是夏衍惟一的有关妇女问题的译著,提倡男女平等的思想不仅影响了当时的社会,对当代的女性研究也有重要的参考价值。《近代欧洲文艺思潮概论》,深深地影响了我国对于近代西方文艺思潮的研究以及相关的学术研究。

为保持译著的本色和艺术特性,除对原译本的少量印刷错误进行校订外,一般不作改动。对人名、地名、作品名等专有名词按现今用法,作了说明;对文本中许多如今已不流行的普通词语、专业术语及文本中没有翻译的各种外文词语,也作了注释。

目 录

戏曲研究	1
一 小说与戏曲	3
二 剧的本质	7
三 剧的本质(续)	10
四 剧的本质(续)	15
五 主题和人物	19
六 上演的意义	23
七 预备说明——舞台以前	25
八 性格描写	33
九 说白——会话	35
十 幕数	39
十一 真实感	42
十二 紧张	45
十三 运命的激变	46
十四 心机转换	48
十五 幕终	50
十六 余论	52
妇女与社会主义	55
序言	57
一 妇女在原始社会的地位	62
二 母权与父权之争	75

三 基督教	96
四 中世纪的妇女	101
五 宗教改革	112
六 十八世纪	119
七 妇女与性欲	124
八 现代的婚姻	131
九 家族的紊乱	141
十 当作生活手段的婚姻	154
十一 婚姻的机会	171
十二 作为资本主义世界所必需的社会制度的卖淫	188
十三 妇女在职业上的地位	215
十四 为教养而斗争的妇女	236
十五 妇女在法律上的地位	263
十六 阶级国家与近代无产阶级	286
十七 资本主义工业的集中过程	294
十八 恐慌与竞争	310
十九 农业革命	316
二十 社会革命	328
二十一 社会主义社会的根本法则	333
二十二 社会主义与农业	358
二十三 国家的消灭	377
二十四 宗教的将来	380
二十五 社会主义的教育制度	383
二十六 社会主义社会的文学与艺术	391
二十七 个性的自由发展	394
二十八 将来的妇女	402
二十九 国际关系	408
三十 人口问题与社会主义	412
结论	427
欧洲近代文艺思潮概论	433

一	近代文学的渊源	435
二	古典主义	444
三	浪漫主义	452
四	浪漫派的作家	463
五	拉菲尔前派运动	495
六	写实主义与自然主义	507
七	写实主义及自然主义的作家	518
八	易卜生的问题剧	537
九	近代俄国的三大作家	549
十	世纪末的文学思潮	565
十一	颓废派及象征派	575
十二	英国的唯美派	589
	新兴文学论	611
	译者赘语	613
一	“十月革命”以前	614
二	“铁工场”时代	633
三	“十月”时代	666
四	关于“少年亲卫队”	695
五	理论与批评	725
	电影导演论	751
一	电影材料的特性	753
二	导演与剧本	776
三	导演与演员	782
四	画面上的演员	788
五	导演与摄影技师	790

戏曲研究

论著

[日]菊池宽著，沈宰白(夏衍)译。上海良友图书公司于1927年6月初版印行。本卷据良友初版编入。

一 小说与戏曲

不要说我国普通的读者,就是在文学家之中,也有不彻底明了小说与戏曲的分别,有许多很好的小说家,做了些在戏曲上毫无价值的戏曲,而恬然不以为意。作家已经如此,在读者之中,多数的人,以为只要将人物的名字排在上面,用会话体来写的一切多是戏曲。但是用会话体写的事,是最肤浅的形式问题。俳句是五七五共十七字做成的,但是尽是符合了这个形式,“Kono Date Ni Noborrubeaazu! Keijicho(不准登堤!警察厅)”的不成俳句,那是谁也知道的!但是像这样简单的事,我们可以立刻知道不是俳句,在戏曲,因为普通人不明白戏曲的本质,所以很多的人以为只要用会话体来写,便算为戏曲。

和上面所举的例不是俳句一样,虽则用会话体来写而不是戏曲的,要多少也有!甚至登在日本第一流文艺杂志如《中央公论改造新潮》等的作品,在戏曲上毫无价值的也是很多。那么真的戏曲是怎样的呢?我在最初想简单地说明这个问题。

第一须得知道的,就是戏曲是在舞台上上演的。所以戏曲的第一个条件,就是须能够在舞台上上演。不能在舞台上演出的戏曲,和“不能吸烟的烟筒”“不能汲水的杓子”一样的。极端的说,这样的东西,是没有存在的价值。不必说“不能吸烟的烟筒”作为八代将军的爱用品时,未始没有骨董的价值,“不能汲水的杓子”,有当柴烧的价值也未可知,但是这不是物件自身的价值,我们可以不去管它!和此同样,戏曲尽有优越的思想,巧妙的性格描写,出奇的构想,不论有怎样诗的情景,假使不能上演,那是和“不能汲水的杓子”同样毫无价值。所以只能读的戏曲——“读物戏曲”这个名词,和“不能汲

水的杓子”“不斗的斗犬”同样,在戏曲上,无论受怎样的轻蔑,也是没法的。可以上演的是戏曲,“求他是舞台的”,“Theatrical”^①是戏曲第一要件。(在这里为避去误解,须得说明一下。我现在说的上演,不是以现在存在的剧场为目标而说的。现存剧场不能上演,在戏曲上是毫无耻辱的。在受了商业主义的毒的现存剧场,不能上演,并不是耻辱。我所说的不能上演,是假想着一个理想的舞台而说的。就是以洗去了商业主义和剧界恶习惯的现存剧场为标准而说的)。

那么“舞台的”和“上演可能”,究竟是怎样的呢!这也并不是别有深奥的神秘的。不过是能够连续观客的兴味这一件极平凡的事情而已。这样说,那么小说也可同样地说,小说为着使读者读完,也不能不连续读者的兴味。但是在这里小说和戏曲之间有不可测量的区别。小说对于读者是毫无有空间空间的束缚的,读者在自己自由的地方自由的时间,可以赏鉴小说,在往事务所去的电车中也可,或者回到家里睡在床里也可,一切的时间,多可以自由地观赏。但是演剧便不同了。在一定的时间,在剧场的座席——顶不自由的地方,将观客拘束着,和别的文艺完全不同,给观客以一种时间和空间的束缚。这种将观客引住的力量!这种力量才真是戏曲非备不可的、必要的力量!惟有这种力量,我认为是戏曲最紧要的要素。束缚观客的力,惟有这种力才真是戏曲非备不可的第一要素。

美国有个叫泼来司的演剧学者,举出一,道德的,二,美的,三,技巧的,三事作为戏曲的三要素。但是这三种的必要,是不限于戏曲的。在小说上也在某种意味上非道德的不可。(道德的这话不是品行方正的意思,是和道德有交涉的意思。就是或者支持道德,或者攻击道德,顺逆多好,总之和道德有交涉的意思,萧伯纳的戏曲,攻击英国因习道德之点,是道德的)。同时小说是表现对照美的艺术的一形式,当然非美的不可。所以道德的呀美的呀的话,为戏曲的要素,同时也为小说的要素。不是专为戏曲的要素。只有最后的技巧的话,是戏曲的特色是不错的,就是可以说戏曲比小说技巧更重,但是结果不过是程度的差而已。所以这三种要素,我想不成区别戏曲与小说的绝对的标准。我只以束缚观客的能力的有无,作为小说与戏曲的分水岭,此外

^① Theatrical, 剧场演出。

戏曲所有的要素小说也有,毫无要紧的。我将这种引住观客的能力,拟命名为“剧的力”(Dramatic Force)。

这个剧的力,内容如何?如何产出这种力?这种力从何处现出?这是研究戏曲的根本;知道这种力的真谛,能够将这种力放进作品里去,才真是戏曲家!在次章我当详细说明这种剧的力,此处想说下面的几句话。

在戏上因为需要这种剧的力,所以事件非比小说更剧烈不可。我虽则不晓得为什么戏曲叫做“剧”,但“剧”是剧药的剧,是剧烈的意思。所以戏曲比之小说,非更强更剧不可。非剧烈强激,束缚观客的能力是不会生出来的。在这种意味,戏曲的内容,非在人生的剧激变化的不可。假定人生是一条川流,那么暂时在树叶下潜流的溪水,也是人生,在秋天草花满开平原流着的河流也是人生,在大都会的晚上浮着弦歌而流着的也是人生。但是这种平稳安静的水的姿态,虽则可以写为小说,但是再也不能成为戏曲的。譬如一位青年在两年三年之间,继续强烈的恋着一个女性,这种人生的姿态,不论他们恋爱如何深刻,戏曲是写不出的。这是第一因为在时间方面,舞台上仅能容许二三小时自然的时间,这样二三年间,随你深刻,在形式上一点也不流动的心的川流,是没法表现的。或者即使用如何的方法,使之成为戏曲,但是吸住观客——常常容易倦怠的观客的力是从什么地方也不会生出来的。这样的青年的烦闷,像歌德的《少年维特之烦恼》一般成为优秀的小说也未可知,将他的心境纤细地优美地描写起来,那么小说的读者,或者会很欢喜的读完吧!为甚呢?那是因为他们稍为读得倦了的时候,只要将书塞在袋里就行了。不幸剧的观众倦了的时候,是不能将舞台塞进袋里去的!不能将舞台塞进袋里去,非自己走来座席还有什么法子呢?塞进袋里的小说,不是赏鉴终绝的意味,但是走出座席却明明是中断赏鉴呀!因此长长的人生事件,不论如何深刻,也不能成为戏曲的材料。坐在一个座席的观客的耐性,是很容易破坏的。

在这种意味,人生一切事件,多可以写成小说。绵延着十年二十年的事件,只要有深刻的人生的意义,能成很好的小说,但绝对不能成为戏曲的。戏曲是非人生短时间的事变不可的。总之非人生压缩着的一角不可。假使将河水比作人生,那么戏曲是瀑布,是涡卷,是曲折。人生的剧烈的地方,人生的水——人生的川流的水,就是人类,——成为涡卷,成为瀑布而落下,或者大

为曲折的地方。在这种地方,从来不露出来的水的性质,忽然现出,同样,人生的瀑布涡卷中,从来藏态的人的真实的态度,在短时间突然现出。捉住这个的便是戏曲!捉住人生真的态度,是戏曲家的巧妙的手腕。一定的座席中的观客的耐心,是容易破坏的,所以“短”这件事,比什么还要紧。因为要在短时间捉住人生真实的态度,所以不可不捉住人生剧烈的转机!不是剧烈的地方,人生是不肯将他的态度表现出来的。

小说和戏曲的不同之点,不是因为戏曲是会话体写的,是内容人生的相是很明白地不同的。

所以一切人生的相,假使有人生的意义,就可写成小说,但是即使有了人生的意义,也不能写成戏曲的!戏曲是前面说过的一样,非在人生跳跃曲折转变的地方不可的。所以人生的一部分是小说的资料,小说的材料的一部分,才是戏曲的材料呢。因此戏曲的材料比小说的材料更受限制,可以写成小说而不能写成戏曲的材料,多少也有。还有在小说上如何优秀的题材,在戏曲上缺第一的资格的非常的多。非常有趣的小说,化为戏曲而成为毫无兴味的很多,原因在此。所以可以说,可以作戏曲的材料,同时可以为小说的材料,但是小说的材料,都不一定可以做戏曲的材料。譬如说平街是东京,那还可说,但是东京是平街,那就不能说了,这是因为在东京之中,有绝对不是平街而是山麓的缘故。同样,在小说中有绝对不能成戏曲的。在现代日本文坛,无聊的戏曲横行,是许多人将只能作小说的题材做成戏曲而自己得意的缘故。在戏曲家,明白他捉住人生的戏曲的一角,是比什么还要紧。

我前面说过的剧的力,这是只宿于剧变的人生的一角的能力!不必说,这种力不是任何人生剧变的一角皆有,存在的一角也有,不存在的一角也有;在剧变的人生的一角之中,捉住有剧的力的一角,是戏曲一件大事。

我在下一章,想详细的研究剧的力之内容,如何和什么地方宿着这种力等问题。

二 剧的本质

人生之戏曲的一角是什么?有“戏的力”的一角在什么地方?须稍稍精细地考察一下。

我近来想:戏曲是存在人生移动的姿态中的,剧的本质不存在于质,而存在于动的形,存在于动的相。例如一种感情,恋爱愤怒,什么多好。一种感情,虽则非常剧烈,只有剧烈,却不成戏曲的。这种感情在动着的形相之中,才成为剧。人和人纠葛着的相,人和人冲突着的形,在此中才有剧的本质。

人和人交涉着的形态,在戏曲上的术语,是叫做境遇。据法国人朴尔蒂的调查,成为戏曲上的境遇,在世界上只有三十六种。古来的戏曲的人和人人的纠葛的姿态,将他分类起来是结局只有三十六种。像这样德国人所欢喜的科学的分类,果真能不能包括和生物也似的戏曲的全体,确是疑问,但是我想,戏曲存在于变动的形相之中,结局这种形相不很多,而且不能无限的增加,古今多是一定的。

我想戏曲的形,是永久不变的一个公式。这样一说,诸位或者要说“那么古典剧和近代剧的分别在哪里呢”,我答他说:“只有引导剧的境遇的动机和理由不同而已。”

父亲和儿子的争执,在此种争执中有戏曲,那是古典剧也一样的,但是在古典剧中是父子为着王位而争夺,在近代的争执,却在父子间眼睛看不见的思想感情的间隙!在义理和情分的夹板中,旧剧中的人物因之烦闷,现代剧的剧中人物的多数,也是烦恼,但是,他们不是义理和情分这样单纯的夹板中吃苦,他们是为着因近代“思想生活”、“感情生活”、“感觉生活”而起的纤微的夹板中烦闷。