

熊佛西 戏剧文集

上海文艺出版社

下册



熊佛西戏剧文集

下册

本书编委会 编



上海文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

熊佛西戏剧文集/《熊佛西戏剧文集》编委会编. - 上海:上海文艺出版社, 2000. 11

ISBN 7-5321-2108-9

I. 熊… II. 熊… III. ①戏剧文学-剧本-作品综合集-中国-当代
②戏剧-艺术理论-文集 IV. ①I230.7②J80
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 36361 号

责任编辑:徐如麒

封面设计:袁银昌

熊佛西戏剧文集

本书编委会 编

上海文艺出版社出版、发行

地址:上海绍兴路 74 号

电子邮件:csbcm@public1.sta.net.cn

网址:www.sbcm.com

新华书店经销 上海港东印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 35.875 插页 12 字数 800,000

2000 年 11 月第 1 版 2000 年 11 月第 1 次印刷

印数:1—2,100 册

ISBN 7-5321-2108-9/I·1712 定价:60.00 元(上、下二册)

目 录

序一	张季纯
序二	荣广润

剧 本

已索	新闻记者(独幕剧).....	3
已索	青春的悲哀(独幕剧)	21
已索	甲子第一天(三幕悲剧)	46
已索	一片爱国心(三幕剧)	81
已索	蟋蟀(四幕剧).....	111
已索	王三(独幕剧).....	159
已索	艺术家(独幕剧).....	172
已索	一对近视眼(独幕剧).....	188
已索	裸体(独幕剧).....	198
已索	屠户(三幕剧).....	207
已索	逼上梁山(三幕话剧).....	246
已索	过渡(三幕剧).....	286
已索	儿童世界(五场儿童剧).....	325
已索	袁世凯(三幕剧).....	348

上海滩的春天(四幕剧)	452
-------------------	-----

专 著

佛西论剧	529
写剧原理	612
戏剧大众化之实验	675

论文及其他

我希望学生新剧团实行男女合演	807
中国戏剧运动的将来	812
我们来津公演的意义	816
我们的戏剧与天津民众	818
✓ 谈《屠户》	821
戏剧的解放与新生	823
中国戏剧运动的新途径	825
中国戏剧运动的两大出路	831
✓ 由喜剧谈到莫里哀的《伪君子》	836
《儿童世界》公演感言	842
四川省立戏剧教育实验学校创办旨趣	844
写给一位戏剧青年	849
我对于今后剧运的意见	879
五年来的抗战戏剧	881
建立戏剧批评	888
关于我写的《袁世凯》	891
《家》在桂林的演出	896

我对于创造新歌剧的一点意见	899
关于战后文艺建设	902
谈目前剧运的低潮	903
从明星制度说起	909
话剧的低潮与话剧的形式无关	913
校庆抒感怀	916
《剧讯丛刊》发刊词	918
写在《春到江南》演出之前	919
如何在舞台上塑造英雄形象?	920
向苏联的先进戏剧艺术学习	927
莎士比亚论演员的艺术	932
重视独幕剧的创作与演出	936
易卜生的生平及其艺术	939
让上海的话剧艺术丰富多彩	944
关于话剧艺术如何承继民族遗产的问题	946
《上海滩的春天》代序	948
让话剧这朵花开得更灿烂	950
如何进一步提高话剧的质量	955
纪念我国伟大的戏剧家关汉卿	959
满园春色	965
《大雷雨》演出百年纪念	968
需要更多好剧本	971
提高演出水平,争取更多观众	974
演员的条件和修养	976
我浸沉在幸福的海洋中	979
戏剧生活的回忆	983

我的文艺习作生活	991
学习戏剧的一段回忆	1000
悼蒲伯英先生	1023
写给母亲在天之灵	1026
采茶记	1033
山水人物印象记	1036
不息的琴声	1051
悼闻一多先生	1055
悼梅兰芳同志	1063
忆欧阳老二三事	1066

附 录

熊佛西著作系年	1071
编后记	1120

佛 西 论 剧

序

这二十八篇短文是我近七年来写的，曾在各报章杂志随时发表过。其中的十三篇于四年前曾题名《佛西论剧》由北平朴社印行过一千册，现经我删改之后一并收集在这里。

本来这些不成系统的文字没有再印的价值，不过际此戏剧运动进展之时，各方面似有此类文字的需要。故重印之。

廿年七月熊佛西记于北平石驸马后宅写剧楼

艺术究竟是什么？

年来国内论及艺术的文章亦不算少，可是一般人对于艺术的意义还是迷迷糊糊的不甚了解。我现在又来旧调重弹，

只是希望艺术能从民众手里多得一点灌溉。无论何国艺术的兴盛,都是由于民众的栽培与爱护。中国固有的艺术正在死亡,所谓新的艺术又是不堪现代狂风暴雨的摧残。这都是由于吾国民众不能了解艺术的结果。本文范围有限,其主要目的只在研究艺术的意义,及其与民众的关系。

“艺术是什么?”已成为美学界争执的焦点。张三说这样才是真正的艺术,李四说那样才是不朽的艺术,真是弄得一般留心斯道者,恍惚迷离,莫衷一是。亚里士多德说它是自然的模仿;柏拉图说它是伦理的表现;托尔斯泰说它是宗教的宣传;王尔德说它是谎言的妙法;斯宾塞说它是人类余力表现的游戏;近来有人说它是无产阶级意识的表现,真是五花八门,各有各的说法。我们一时在此亦举不了这些,并且很难批评他们的是非。

先论自然的模仿。现代人不管评画或看画,劈头便是“这张很像,那轴很不像”。他们觉得画家第一个要紧条件就是要使他的作品与他所画的对象十分相像;万一稍有不像,他似乎就不配称为画家。以这种标准来批评艺术,真是浅薄万分。人本为自然界的主人翁,无处不为大自然所包围。青的山,绿的水,空中的飞鸟,海里的游鱼,以及晨曦晚霞……无一不是吾人环境中随时随地应有点缀。不知人们为什么还要苦苦的向画上去追求这些大自然——这些自然的“像”,自然的模仿?

不错,模仿是吾人本能之一。艺术的起源就是始于这种本能。所以古代的艺术差不多都是模仿自然的。中国绘画的原始就是如此。例如“日月草木鱼鸟”都是出于自然的模仿(因为我国是先有绘画,后有文字,所以有些文字的原始是脱胎于绘画的)。故许慎说:“视而可识,察而见意”,为指事;“画

成其物，随体洁屈”，为象形。足见我国古代的绘画，是始于自然的模仿。此外，于当时的政治宗教亦很有关系，很有功利作用。

西方的艺术亦是这样，开始于功利主义与自然的模仿。上古民族最喜欢摹仿的是飞鸟与走兽，不是刻于他们的器具上，便是描于石岩或沙土上。从欧洲“穴居”与“湖居”时代留下来的出品，都可以证明当时的艺术完全是模仿自然。埃及亦然。传说他们建筑上的大圆柱是一种荷花的模仿，效荷茎为柱身，摹荷花为柱朵；其“金字塔”在最初是一种风沙积堆的模仿。从表面看来，希腊的艺术似乎不是这样，仿佛很有超然的意味。其实这是他们美丽的环境使然。他们秀丽的山川，就是美妙的图画。他们朝夕听见的虫声鸟声以及川流的潺湲声，都是很好的音乐与诗歌。他们充分发展了的体格，就是很有神韵的雕刻。他们的奇壁悬崖就是伟大的建筑。这样美满的环境，当然不难启发思维的思想，更不难产生较其他诸国完美的艺术。所以我们也不能说希腊的艺术是完全没有自然模仿的实际。

由以上的结果，我们可以断定艺术的起源以及古代的艺术都是始于自然的模仿或功利主义。难道艺术就永久这样留滞于模仿和功利的路上么？假如模仿就是艺术的目的，那么我觉得现在的艺术家——至少是画家——都应该停止工作！因为现在的照像机和照像术都非常发达。假如我们要一个自然的真面目，我们用不着画家一笔一笔的去模仿，竟可用一个灵巧的照像机去照，岂不更方便，更省事，更敏捷，更“像”？正如歌德所说：“假如诗人所事是历史家的工作，那么我们需要诗人作甚？”所以我说一切的艺术都应该立时停工，倘若他们的天职仅仅是模仿自然。而且，我们更不能因为艺术起源

于自然的模仿,我们就认定艺术永远是自然的模仿。如在天文地理学未发达以前,世人都相信“天圆地方”的传说,难道到现在科学昌明的廿世纪,我们还这样相信么?

固然,无论哪位成功的艺术家,在初步的时候没有不从事于模仿。但他绝对不能永远模仿他人,倘若他自己要有所成就。我们欣赏的是艺术家的创造,不是他的模仿。青的山,绿的水,我们看惯了,不愿再从画上来追求。假如一个画家在他的作品中,能表现他对于某事某物的独到处,而这种独到处只有天才的艺术家才能见到,才能表现,而常人是见不到的,就是常人见到了,亦不能表现出来;或者他能在他的作品中告诉我们他所见到的,他所感觉的,他所想象的,那么我们才能欣赏他的作品,承认他的作品是创作,是艺术。我们赞许艺术家,不是因为他对于自然模仿的真确,更不是因为他在作品中善于运用真理,实在是因为他的作品中有他的个性,有他的人格!所以有人说“艺术不过是艺术家的意见,天才只是一个人看事的方法”。

模仿于画是如此,对于其他艺术亦都是如此。我们之所以能欣赏画,诗歌小说,戏剧舞蹈……都是因为我们能从它们中间得到一种特别的美感和想象,并非是从中搜求死的纪事,和一切自然的模仿。

其次,有一派人坚信艺术是“真实”的表现。这一派的信徒,多半是所谓写实的作家与批评家。他们以为艺术的目的描写真实,表现真理。其实真理的表现决非艺术的目的,虽然真理时常构成艺术的材料,甚至成为不可少的材料。假如这些材料未经过艺术家的溶化与陶铸,没有灌入艺术家的生命,虽它们本身的位置很伟大,但于艺术是毫无利益的。因为艺术的目的是在美感的给与,而非真理的探求。一个艺术家

应该注重想象的启发,与人格的表现,似不应仅仅忠于真实的抄袭。

真理虽有它的特殊价值,但决难启发吾人之美感。不错,“地球是圆的,它是环绕太阳而行的,并且它是有吸力的”;“水火是永无相融的”;“四加四等于八”,这都是举世公认的真理。这些真理亦许是很有趣味的,但绝对不是美感的。当然有些自然界的真实,亦能引起我们相当的美感和快愉:例如“蔚蓝的青天”,“墨云衬托的月色”,“落日的抹霞”,“带音乐性的狂风暴雨”,“倦鸟归巢的晚歌”,“碧海波浪的澎湃”……总之,真理虽与艺术戚戚相关,但它终是科学的目的,而非艺术的正鹄。它们各有各的使命,不能互相轻视。抱着训海的目标来表现艺术,固然令人可笑,拿创造艺术的态度来研究科学,亦未免使人发噱。天,地,人,日,月,星,都是真理,难道我们将它们放在一块儿就是一幅图画吗?风,花,雪,月,琴,棋,书,画,都是字典中的单字,可以说都是真理,难道将它们集在一处,就算诗吗?假若如此,正如我在前面所说,一切的诗人画家都可立时停止生活!

所以真理是事实,艺术是因事实而创造的想象,但是无论用什么方法,艺术可以包含真理,真理决不能包含艺术。艺术家呵,你的天职是发挥你的伟大的人格和天才,而不是探求奥妙无穷的真理。你应该认清你的田园和职务!

其次又有一种论调。认艺术为伦理的表现。此说始自柏拉图。后来同唱此调的批评家都拿他来做引证,正如现代迷信艺术是“模仿”的人,误引亚里士多德一般。认为艺术最高的目的是在提倡伦理和宗教,在近代当然要推托尔斯泰为领袖。托氏在他的《什么是艺术》论及艺术与宗教的关系非常透彻。反对这派说法的亦大有人在,例如王尔德等,他们以为艺

术中不应该含有别种作用，所以他们的标语是“为艺术而艺术”，正与托尔斯泰等所提倡的“为人生而艺术”相对峙。

其实这两派的是非，是很难评判的。你说对，他们似乎都对；你说错，他们似乎都错。因为就一方面看，艺术是不能脱离国情与伦理的束缚的，从另一方面看，艺术又不能因这种束缚而被征服。道德，在国体生活中，有它的价值，不可忽视。但以艺术来宣传道德，未免又抹杀艺术自身的精彩。所以我觉得艺术的道德则可，道德的艺术则绝对不可。这绘画中或许也有道德，但这道德决不是这绘画。宣传道德，我想，有许多较艺术更完美的工具。

布告已经出去了，说英国的大文豪萧伯纳将于下月一号到北京天安门外露天讲演“中国的共产问题”。这真是一个好消息，对于一般羡慕萧氏的人，特别是对于这个讲题有兴趣的人，尤其是本城的学生和教员。他们天天盼望一号快点到。好，一号已经到了。主席还未来，天安门已经人山人海。大家眼巴巴的等着主席和萧氏入座。好容易主席来了，但是独未见萧氏的踪迹，大家不觉惊异，正要公举代表去询问究竟的时候，主席开口说道：“今天我们非常不幸，萧先生临时因病，不能前来讲演，现在特派鄙人代表向诸位诵读他的讲稿。”虽然这位主席先生诵读的姿势是非常动人，口齿亦特别清晰，而又照着萧氏所拟就的原文一字未改，而赴会的听众都是大失所望，没有不异口同声大呼“倒霉”不止的。假如我们反过来说：萧伯纳果然如约来了，但是他的讲演全是些不堪入耳的烂调，诸位听众岂不是更失所望，更要大呼“倒霉”吗？

所以近代那些以“艺术为技术的表现”的立论，亦未必站得住。譬如一幅绘画的颜色虽非常夺目，线条，距离，阴暗，用笔亦都得体，倘缺少作者生命的注入，这样的画呈在我们面

前，只是一具寿衣鲜丽刚要入殓的死尸，而不是个精神活泼，气魄十足的“活人”！这是现在许多作家的通病，只顾他们的作品念起来好听，看起来夺目，究竟能否深入读者的心灵，彼则概不计及。十年来新文学在中国没成绩，都是因为作者只顾滔滔不绝的写，原原本本的印，完全不问他们有没有东西可写，所写的又配不配付印。表现固要紧，思想更要紧。没有思想的表现，正如一个人没有生命，是断不能传留于后世。吾人不乘汽车，照样可以达到人生的目的，汽车倘无人使用，则成废物矣！技术与艺术的关系，正是如此。

有了特殊的思想而无绝妙的表现，其结果当然亦等于零。往往有许多天才的艺术家，因缺乏表现的能力和办法，以致终无成就。不过普通人欣赏艺术，除了少数吹毛求疵的批评家外，大多数是注意整个的影响，而很少顾及零零碎碎的片断。譬如吾人读诗，最先觉得是此诗是否给了我们相当的快感，很难去指点某字的平仄不对，或某句的韵脚错误。所以艺术决不是技术，虽然二者是很难分开的。

艺术既不是这，又不是那，那么艺术究竟是什么呢？——这个问题只好留给聪明的读者去回答！

戏剧究竟是什么？

现在中国人对于戏剧不外两种见解：一种是把它当着开心取乐的玩意儿，持这种态度的人多半是鄙视戏剧的。这派人尽管他自己常常到戏园里去开心，但他绝对不让他自己的子弟去作别人开心的工具。这种见解是几千年来来的传统思

想,在当今的社会还是最有势力。

另有一种见解,比较进步了,是把戏剧当着文学。抱这种见解的人,大都属于现在所谓的“知识阶级”。所以现在不管是私立或官立的大学,他文学系里除了照例应有的小说诗歌论文等项外,还特设戏剧一门。最时髦的副刊杂志倘若不登载戏剧,似乎亦是一个很大的欠缺。此派见解虽较前派正当,但其势力远不如前者。

前者虽很有势力,究属错误,在此没有讨论的价值;后者虽较正当,仍不无研究的余地。固然,谁也承认戏剧的一部分是文学,但是整个的戏剧决不是文学,而是一种独立的艺术。任何艺术,只要它能成为艺术,当然有它成为艺术的特点,有它的个性,有它的工具,以线条颜色来表现的就是绘画,以声音节奏来表现的就是音乐,以文字表现的就是文学,以姿势表现的就是舞蹈,以“形”来表现的就是雕塑建筑。总之,无论何种艺术,不管内容与外形,都应该各有各的特点,各有各的独立性。

戏剧假如仅仅是文学,也就无须再另立门面。既云独立,当然有它独立的特点。那么戏剧与其他艺术的不同点究竟是什么?要解答这个问题,最好从戏剧的定义下手。

美国现代的戏剧批评家汉密尔顿(Clayton Hamilton)与马修士(Brander Matthews)的意思相仿佛,曾经为戏剧下了一个定义,说:“戏剧是由演员在舞台上,以客观的动作,以情感而非理智的力量,当着观众,来表现一段人与人之间的意志冲突。”这个定义虽不能算完善,但在近代的批评中,比较是最完备的。“人与人之间的意志冲突”本非汉氏的独创,乃出自法国Ferdinand Brunetiere(1849—1906)的学说,不过汉氏加上了“演员”、“舞台”、“观众”几项不可少的原素。缺少其中的一项,戏则不戏矣。所以戏剧必须要演。演时还要有观众。演,才不

失掉戏剧 To do 的原意。有观众,才能与别种艺术并驾齐驱。其次,当然我们亦希望戏剧“可读”,但是这不是主要的要求。现在有人将戏剧分为“可读”、“可演”的两种,我觉得这种分法似欠斟酌。更有一种不明了戏剧起源的人,硬说戏剧用不着演;万一演了,于其价值亦无加补。这种“硬”说的人以为戏剧仅仅是文学的一种,就是不演,其价值依旧存在。其实这是根本否认戏剧在文学以外的价值,否认它是一种独立的艺术。我在前文已经论及,文学必须要文字来表现,但是戏剧不一定要用文字作工具,哑剧就是一个好例。由此我们可以断定:戏剧不是起源于文学,从它脱胎的时候就赋有独立性。

根据汉密尔顿与马修士这类的定义,后来似乎又有人加了许多别的成分,改称戏剧为“综合的艺术”。(Synthetic art)因为近代戏剧是由文学音乐绘画雕塑建筑舞蹈综合而成的一种艺术。但是近来很有人误会“综合”的意义。他们以为“综”就是“总起来”,“合”就是“合拢去”。其实这是很大的误解。因为各种艺术既有各个的独立性,假如戏剧是文学绘画音乐综合起来的,那么它自己岂不是没有了独立性?所以我们称戏剧为“综合的艺术”,是指它用文学音乐绘画及其他艺术当着媒介,而另成了一种独立的艺术,正如线条颜色声音节奏媒介了绘画与音乐。不过戏剧的媒介比较复杂罢了。

退一步就字面讲,“综合”似乎亦不应该这样误解。其中应该含有“配合”与“调和”的意思。配与调都非易事,非天才莫属。譬诸烹饪:虽然油,盐,酱,醋,葱,蒜,椒,姜,各样的材料和作料都应有尽有,假如你的那位尊厨缺乏配合与调和的天才与训练,恐怕仍难作成佳肴。

戏剧与别种艺术的不同点,当然是它的动作。动作之于戏,正如心身之于人。一个人除了四肢五官,最要紧的还有身

心。身为支持一切之大躯干，心为发源一切活动之总机关。倘若我们瞎了一只眼，或是跛了一只脚，在外观上固然是一个很大的缺欠，但是我们还是一个“人”，一个外观有欠缺的人！假如我们缺了我们的心或身，你再想想是什么样的一个怪物！所以自有人类以来，这世界上有了许多有用的瞎子，拐子，聋子，哑子，但是很少有有用的瘫子、傻子。自有戏剧以来，这世界上有了很多很多没有绘画，没有音乐，没有灯光，没有建筑、雕塑的戏，但是没有一出是没有动作的戏。

我把戏剧整个的精神都归到动作，两种动作，一种是外形的一种是内心的。外形的动作，很容易明了，就是我们旧剧中的“做工”、“打工”，西洋剧中的“抱工”、“舞工”，一切戏剧中的杀人放火，拳打脚踢。这种外形的动作，是发源于人类的天性。妈妈是有意识的笑，婴孩跟着她无所谓的笑。爸爸的烟瘾儿发了，拿起烟卷儿就抽，婴孩瞧见了，亦不知不觉的将他手中的玩具放到口里去了。这都是外形动作的根源。今人所谓“戏剧是动作的模仿”，大概就是指这种外形的模仿，恐怕很少是指着亚里士多德所谓的 Imitation of an action。

我所谓“内心的动作”就是剧中的一种“力”(Force)，奋斗(Struggle)，冲突(Conflict)。人与人的奋斗，人与物的奋斗，自己与自己的冲突。这奋斗，这力，这冲突，在西洋剧中处处都是。瞧瞧莎士比亚的《哈姆雷特》，《麦克白》，《奥赛罗》，《李尔王》！再瞧瞧莫里哀的《伪君子》，《悭吝人》与易卜生的《群鬼》，《建筑师》，及《玩偶之家庭》。看看这些戏里面的“力”，里面的“劲”，里面的生命！再回头来看看中国现在流行的皮黄：《宝莲灯》，《南天门》，《打鼓骂曹》，《庆顶珠》，《空城计》，《汾河湾》，《三娘教子》……都是最富于内心动作的好戏。

其实这种内心的动作，名之曰剧情亦未尝不可，不过往往有