

中華民國二十二年
三月初版

現代戲劇作法(全一冊)

(每冊定價銀七角五分)
(外埠酌加郵費匯費)

不准翻印

編著者 谷 劍 塵

出版者 世界書局

印刷者 世界書局

發行所 上海各書局

戲 劇 論

張伯符譯

本書爲 Clayton Hamilton 原著。茲經張伯符君以流利暢達的漢文譯出；書中演繹了戲劇理論的全部原理；對於戲劇的定義下了確切的解釋。舉凡關於戲劇的作者與演者，近代舞台的習慣、佈景化粧的方法、劇場觀衆的心理等等，莫不加以精詳的討究。并且對於世界戲劇的史事，都作了有趣的敘說，讀之可以明白世界戲劇進展的情形。把本書介紹於我國戲劇界，可算一大貢獻。

全一冊一元五角

世界書局出版

目次

第一章	戲劇是甚麼	一
第一節	戲劇不僅是文學	一
第二節	戲劇是安排表演的怪物	一一
第三節	戲劇與人生	一八
第四節	戲劇與一切藝術	二三
第五節	戲劇與一切學科	二四
第六節	戲劇的價值	二五
第二章	戲劇的種類與其性質	三一
第一節	悲劇	三一
第二節	喜劇	三七
第三節	悲喜劇感傷劇鬧劇	四〇

第三章	戲劇的內容……………	四三
第四章	現代劇的特質……………	五七
第五章	什麼是編劇的技術……………	五九
第一節	異於小說描寫的文學……………	五九
第二節	技術的三種區別……………	六六
第六章	多幕劇與獨幕劇……………	七一
第一節	分幕論……………	七一
第二節	多幕劇……………	七五
第三節	獨幕劇……………	八二
第七章	劇本材料的搜集和選擇……………	八五
第一節	搜集和選擇的標準……………	八五
第二節	搜集和選擇的方法……………	八九
第三節	材料的範圍……………	九〇

第四節	材料應包含的要素	九三
-----	----------	----

第五節	材料應避忌的幾種	九四
-----	----------	----

第六節	材料應取的幾種	九五
-----	---------	----

第八章	劇情的結構	九七
-----	-------	----

第一節	各式的結構	九七
-----	-------	----

第二節	結構的步驟	九九
-----	-------	----

第三節	支配劇動之五段三節	一一七
-----	-----------	-----

第九章	性格	一二三
-----	----	-----

第一節	人物性格描寫的討論	一二三
-----	-----------	-----

第二節	性格描寫的方法	一三二
-----	---------	-----

第十章	對話	一四一
-----	----	-----

第一節	對話的職能	一四一
-----	-------	-----

第二節	非對話的話之避免	一五五
-----	----------	-----

第三節 對話的標準……………一六〇

第四節 對話的鍛鍊……………一六三

第十一章 寫劇時的基本條件……………一六七

第一節 劇情之緊張……………一六七

第二節 劇情之闡明……………一七〇

第三節 動作之詳敘……………一七一

第四節 旁涉法……………一七四

第五節 引比法……………一七五

第六節 詳明與簡短……………一七六

第七節 統一和變化……………一七七

第十二章 命名……………一七九

第一節 命名的方法……………一七九

第二節 點題的重要和方法……………一八三

第十三章 置景……………一八七

第一節 過去的和現在的置景方法……………一八七

第二節 置景的範圍與限制……………一九〇

第三節 寫景的文字……………一九二

第十四章 作者的修養……………一九五

第一節 社會的活動……………一九五

第二節 讀物的注意……………一九七

第三節 不離劇場……………一九八

第四節 交接演員……………一九九

第一章 戲劇是什麼

第一節 戲劇不僅是文學

戲劇是與文學有密切關係的一件東西，因為關係的密切，所以在文壇上劇壇上對於戲劇與文學便引起了種種爭辯：

1. 戲劇即是文學，戲劇是文學的一部分；
2. 文學不過是戲劇成立的元素，真正的戲劇的直接價值上文學並不是必需的元素；
3. 戲劇不僅是文學。

我們研究戲劇，尤其是研究戲劇作法的時候，不能不先來解決這種糾紛。認清了題目，然後才可以把這個研究工作進行下去。我們究竟認第一個主張不錯呢，還是認第二個主張不錯呢，還是認第三個主張不錯呢？現在我們來分別討論：

1. 戲劇與文學 在討論戲劇與文學之先，必須先知道文學的定義。換句話說：即是先要解決什麼叫做文學，所謂文學是怎樣一般的概念。在世界上往往有好些人沒有什麼疑問似的使用文學這一個詞，但仔細考察起來，像『文學』這個詞的曖昧，怕再也沒有了。試取新模範大辭典查『文學』Literature 這個字來看，就有七個不同的意味。在這意味中有的是說：『寫一切人間的心者；特別是向上、勇氣、正義，依了適宜、純潔、優雅的文體、藝術的權威等而賦以特色者』；有的是說：『關於某特殊的時代、國土、問題或學問的紀述』；也有單是『美文』Belles-Lettres的。此外用於離開今日我們所用文學這詞很遠的意味的，在這裏不必特別舉出。這是一個粗淺的例子，但我們於此可以看出文學這詞的曖昧。在這急於要認識文學本來面目的時候，是不容把文學這東西的概念放在曖昧之中的。所以我們對這麻煩的問題，『什麼叫做文學』不得不先考察一下。

文學的概念，為什麼這樣曖昧呢？關於這端，依了比較文學一書被認為文學研究所不可缺的一個權威的頗斯耐脫 Posnett 曾舉出四個原因：第一，所謂文學這詞的出處不同；第二，由於輕視了文學這詞的歷史意義而生的；第三，文學製作的諸方法的微細的變遷；第四，文學製作的諸

目的微細的變遷。這四項便是使文學的概念愈加紛歧複雜的重要原因。

現在更看近世諸家對於文學的解釋的一端：美國著名辭書學者華舍斯德（Worcester, 1784—1865）說文學是『被保留在文字上的學問，知識及想像的結果』。著名英國文學史家勃魯克（S. Brooke, 1832）則說文學是『聰明的男女的思想，情感的記錄，用了要給與快感於讀者的方法按排着的』。法國批評家維納（Vinet, 1797—1847）說『文學是包括人向他人綜合地表現他自己的一切著作』。又，近代英國第一流批評家亞諾德（Mathew Arnold, 1822—1888）說『文學是一個廣大的詞，那是可解爲用文字書寫或印刷在書籍上的一切東西』。上面所引的諸家解釋都可說非常廣汎。在這裏所引的亞諾德的見解也並不是就純粹的文學而言。

前面所舉過名字的頗斯納脫，也曾經有過下面所說的定義，這定義似乎要比上面列舉的諸家的定義妥當精密得多。他說——

『文學是包括散文或詩的一切著述，其目的與其在反省，寧在想像的結果，與其在教訓與實際的效果，寧在給快樂於最大多數的國民，並且是排斥特殊的知識而訴於一般的知識』。

的。」

十九世紀初英國著名文學者台昆雪 (De Quincey, 1785—1859) 說文學是先有知識的文學，其次方有力的文學。前者的職能是教，後者的職能是動。這可以說和頗斯納脫上面的定義是相像的。又美國潑林斯登大學英文學教授亨德 (Theodore W. Hunt, 1844) 的文學，其原理及問題裏更給文學一個定義。他說：「文學是思想的文字的表現，通過了想像，感情和趣味，而在使一般人們對之容易理解並且惹起興味的那樣非專門的形式中的。」他的見解和以上諸說同時研究，他的概念要比頗斯納脫精確些。依了這個文學的概念，便成為非常明確的了。亨德對於頗斯納脫的祇說想像，而不說情感，更明白的通過情感。所謂情感，在製作文學上或鑒賞文學上，確是最重大的要素。

將上面諸家所提出的文學的定義介紹明白以後，可以用「寫在紙上的動情的文字用以代表中樞思想或發抒觀感及概念而成為可誦讀者」來總括上面諸家的對於文學的定義。

文學的定義既如上面所述，其次就要討論戲劇和文學的關係。戲劇雖然是要靠「舞台的再現」而成功的，但我們知道戲劇在舞台再現，必須要有所本的。這個本當然是指劇本說的。劇本

的最初的目的是演述故事。這故事的意義是非常顯明的。故事是一串爲因果律所聯結而向着預定的頂點進行的演述，每一件事實顯示一般想像中的人物在適宜的想像的裝置之下，扮演想像的動作。這便是文學的形式。自然的，這個定義對於敘事詩長短曲，長短篇小說，敘述藝術的一切其他的方式，以及對於戲劇，均爲適用。所以戲劇不僅和文學發生關係，簡直可以說：『是文學。』尤其是『動的文學。』但在『動』的一方面講，嚴格的使戲劇異於敘述一切其他的方式。特別應該注意戲劇並不是寫來讀的故事；戲劇決不應視爲文學的一部，比方像敘事詩，小說一樣。從戲場這觀點說，文學的反應祇是戲劇家藉以把他的故事更有效地傳達給觀眾的一種方法。偉大的希臘戲劇家需要雕刻與詩的理解；在近代劇場劇作家須表現畫家同文學家的想像。戲劇本應取決於視覺而非聽覺。在近代的舞台，合宜的化裝的人物應現身於一個設計與描畫得極其周詳，光與影照耀得極其恰當的裝置之內，並需用音樂的藝術以補助其感動。因此，戲劇家不僅是只應賦有靜的文學的天才，並須對於繪畫的想像的描繪與雕刻之元素有明晰的見地，旋律與音樂的理解，與乎動作藝術之洞澈的知識。戲劇以動爲其功能，所以沒有其他文學的簡單。戲劇家應同時同地將許多種藝術的方法配合調和，所以不應集中的單獨的注意關於文

學的部份，和只就文學的領域去褒貶他。

戲劇不僅是文學，我們是要承認，而關於文學元素在戲劇上之基本重要亦不能否認的。在某一方面講，必須承認在劇壇上佔有崇高位置的劇本，在文學的領域裏也必有相當的位置。但其他差不多的合於文學的定義和類似戲劇最初的形式文學作品却不能佔據劇壇上的地位是可以斷定的。

如果在這裏還不能盡善盡美的證明戲劇不僅是文學的話，那末，不妨拿下面幾個例子來解釋一下。

2. 以默劇及電影爲證 在所謂展覽場的戲院組織完成到極度的今日，綜合的藝術進而有默劇表演與銀幕的表演，文學元素在戲劇上之基本重要便減少了許多。戲劇有賴於視覺的力量而引起觀衆的反應乃更有力量。這種力量的發生，無異於戲劇可離文學而獨立起來。晚近電影藝術之突進，尤其是在法國，已告訴我們許多名劇是可以用默劇表演和可再現於銀幕，雖完全不用對話對於理解上是沒有什麼重大的損失的。薩都 *Sartor* 早已不是一個文學家，但他依然是一個有技巧的劇作家。哈孟列德沈默的詩歌的傑作，如其把他再現於銀幕，依然還是一

個良好的劇本。自然無疑的，沒有了文學元素，興味減了不少，但他的戲劇的主要興味，仍因他的單賴視覺的勢力而依然保存。

自有聲電影告成，雖然有不少的觀衆去恭維他，但是攻擊他的也不在少數。他們反對的理由並不建築在不諳英語，或不懂樂曲方面，最強大的是擾亂了觀衆的視神經而失去了靜的美。這種反對的高調，如果出之於外行的只是欣賞者倒也罷了，如卓別麟等從事電影事業者也有同樣的主張，這就可以認識戲劇最好示於視覺的重要。在德國，不論科學、藝術，都跑在人家的前頭，他們對於電影也有非常的進步。他們有兩張富於表演的影片到過中國，這兩張影片有一張名字我記不清了，另一張似乎是『最後之笑』The Last Laugh。全劇到底祇有一張字幕，可是他們的結構並不因此失敗。愛密爾堅甯 Emil Jannings 也以此得名。

默劇在任何時代，都被認為戲劇超化的藝術，在全劇裏祇是動作而沒有語言，却能牢牢地把握着觀衆的注意，甚至這劇的表演時間延長到四五十分鐘，劇的力量仍然不會消失。單靠劇的結構而由動作去拿住觀衆的精神，憑藉視覺的媒介在舞台上獲得成功，完全不依賴說話，並沒有違背編劇的藝術。文學而不用修辭學來潤色的作品，也可以稱為文學之一種的。而且成功戲

劇的一個非常好的劇本，常比許多對話含有至高的哲理的認為文學一大傑作的劇本要更為優越。總之，現代的舞台是最新的鏡框式的舞台，戲劇便是一幅動的繪畫，繪畫表示情感，只有合於美的條件的動作和姿勢 *Manner* 而已。

3. 以能讀不能演的戲劇 *Closet-drama* 為證 我們常說劇本有「書齋劇本」和「舞台劇本」兩種，書齋劇本是讀的劇本，舞台劇本是演的劇本。許多文學家雖能用劇本形式上最終方式的對話來寫出類似劇本的東西，推敲之下也會發生無窮盡的興趣，而尊為傑構，但因為他不合於舞台的條件，不能表演，這種工作便是失敗的工作，是不是我們所需要的。看遠一點，阿斯齊洛士 *Aeschylus* 在希臘文藝全盛時代，他的作品頗著盛名，可是在劇裏的建築物之外形體積與其用具之設備都完全不同的近代，便失了表演的功能。在他的時代，他的作品，並不是也當作詩歌來讀，而常時在舞台上扮演的，因此欲適當地欣賞他的戲劇的而非文學的手腕，我們必須虛構他當日的劇場的情境。他的劇本，雖然始初計劃成戲劇，後來一代一代的流傳，遂轉變而接近於詩歌，在批評觀念之轉變裏，祇有藉他的對話之文學的價值，才能保持阿斯齊洛士於不朽，換句話講，他的作品所可以叫我們紀念的只有在紙上保留這件事。並且我們可以定出一句

格言，便是雖然有技巧的劇作家無須把他的劇本寫成如何偉大去博他的時代的稱譽，假使他想為後世所不忘，他應當從事文學的修養，但其他最要的功能還是能在不拘那一時代的舞台可以再現。

大凡研究戲劇的人應該明白觀衆是不能聽出一篇劇的對話寫得好壞的，否則，這樣的批評的鑑別，除觀衆的學問要相等外，還須要聽覺特別的伶俐。日本武者小路實篤的桃花源在舞台再現，往往叫觀衆看不懂為止，而拿原本來咀嚼反覺得他處處含有詩的價值。這可見文學的風格對於觀衆是無用的。一般的觀衆每為在舞台上說話的情緒所感動，很少會注意意義所寄托的字句的組織和字句裏所包含的費想的哲理。在舞台上，內容較之對話的文學風格和包含的費想的哲理更要注意。假使我們一定要說戲劇是文學，那末，我們應斷定戲劇文學是尤其的情感或是動的文學而不是十分需要僅是理智的文學。莎士比亞和易卜生的劇本是戲劇就是沒有違背這個戲劇文學的原則的原故。

Close-drama 的價值只評量在文學上的，他不能拿到舞台上去估計，而我們所需要的戲劇則不盡然。這也是戲劇不僅是文學的一個證據。