

戲劇論集

●樂府文學史●

羅根澤著……每冊一元

樂府是詞曲的前身，是可歌的極優美的文學。不知怎人們多不注意牠？對牠作系統的研究者，這本洋洋八九千萬言的樂府文學史，大概便是第一部了！篇中將樂府文學產生，流變，衰落的現象與背景，條分縷析的敘述得明明白白。編者常歎現在的中國，文學家太多，文學史家太多，願意以文藝的志趣，史學的眼光，獻身於中國的文藝之園，整理各種文學。本書係在河南中山大學天津女子師範學院用的講義；並經幾次的修改，幾次的增補，纔在本社出版，則其書的價值，真是很有可觀的吧。

●國學叢書●

文學概論	張希之	一冊	即日出
經解入	江藩	一冊	版

新興
校點
人周古文
境秦書心
間

編者序

中國的文藝界真是太貧困了。自從新文學運動以來，白話散文，白話詩，短篇小說，小品文，乃至新戲——話劇，都像雨後春筍一般，蓬蓬勃勃的生長，然而十餘年來大聲疾呼的結果，除掉短篇小說的創作差強人意外，其餘可說成績絕少。白話散文也許將來可以振作起來，但是白話詩却一天一天地走上了滅亡之道，小品文的興頭漸漸地也要過去了！話劇本來就被一般人看作玩意兒，牠在社會上的地位原不能與散文，白話詩，短篇小說，小品文相比，一直到最近幾年，也許是因為我們對於小說，詩，散文有些厭倦了，於是話劇這東西像一匹小貓似的，在文藝之林的角落裏，被人們抓出來加以撫弄——五四運動以前的文明戲，那是話劇的前身，僅為一般低級趣味者所注意，不能與話劇同列。——那裏料想得到，這隻小貓漸漸的長大起來，現在居然在人們引逗之下，也能左右迴旋跳舞起來了呢。

短篇小說產生了，有系統的小說理論的著作呢？沒有。白話詩產生了，白話詩

的理論的書呢？沒有。散文，小品文莫不皆然。話劇的創作與話劇的原理，雖然同

時爲學者提倡，但是創作引起一部分人的注意，而原理反爲大多數的人所漠視，結

果呢，戲劇藝術仍舊難以提高牠的身價。固然創作不必完全依賴原理，然而原理可

以輔助創作，雖是事實。不懂得戲劇原理的人，固然也可以到劇場觀劇，也可以有

相當的瞭解，但是懂得戲劇原理的人，到劇場觀劇更加親切有味，瞭解的程度更深

刻一層。一部社會學——尤其是二十世紀工業化的社會，我們不需要百分之九十九

的人都成爲之藝創作家，而且也不可能；我們誠懇地希望百分之九十九的人都養成

文藝欣賞家——高級趣味的文藝欣賞家。一齣整個的戲劇的完成，是靠着劇作家，

導演者演員，舞台，觀眾，各方面的合作，缺一不可，所以戲劇原理，尤須提倡。

中國戲劇理論的書，不是沒有，但是有系統，有條理，內容較好一點的，却是

沒有。這幾年來因爲自己的興趣，因爲教學的需要，關於這類的材料，從各種各類

的書報雜誌上，無日不在徵集搜討，結果編成這一本書。

這本書想把現代關於戲劇理論正確而精美的論文，統統都包括在內，結果選了三十二篇。牠的次序是這樣排列的：（1）話劇的定義；（2）話劇的作法；（3）話劇與社會的關係；（4）話劇的演變；（5）話劇分類的討論；（6）劇評；（7）舞台裝潢與表演。這種排列法未必盡善，不過因為這樣排列，對於讀者較為方便，所以就大胆地這樣做了。

這三十幾篇劇論多半是從以下各書選來的：（1）熊佛西著佛西論劇；（2）余上沅編國劇運動；（3）馬彥祥著戲劇概論；（4）藝術劇社編戲劇論文集；（5）余上沅著戲劇論集；（6）文化學社出版戲劇與文藝（熊佛西等編）；（7）梁實秋著浪漫的與古典的；（8）東南大學出版學衡雜誌；（9）北平藝術學院第一屆畢業同學論文集……而作和演，我所見的中國戲是樸園先生的精心結撰，第一次與世人見面；張鳴岐先生的舞台裝飾之演進，與韓廷讓先生的表演藝術家，也是很

難得看見的作品；至於編者自撰的悲劇、喜劇，元曲諸汎論，都是舊作，雖然經過佛西先生一次的改正，曾經在國聞周報及朝華等雜誌上發表過，但恐紕繆仍多，希望讀者多加指教。

編者對於這本書沒有多大奢望，只希望牠能把社會上一部人對於戲劇的錯誤觀念，矯正過來，使戲劇欣賞家增多，把戲劇藝術的趣味提高，使話劇不要步新詩的後塵，一天一天地向滅亡的路上走。

承仲九兄的允許，得把他的朋友樸園先生的兩篇大作，儘先在此處發表；周作人先生替題封面，謹此一並致謝！

一九三一，十，十九。天津。

戲劇論集

編者序

戲劇究竟是什麼.....熊佛西

戲劇藝術辨正.....梁實秋

戲劇的結構.....熊佛西

作和演.....樸園

三一律.....馬修士著
陳治策譯

戲劇與時代.....葉沉

戲劇與民衆.....馬彥祥

新劇與觀衆.....西滢

中國戲劇略說.....洪深撰
張志超譯

國劇與舊劇……………熊佛西

我所見的中國戲……………樸園

明清以來戲劇的變遷……………恒詩峰

九十年前的北京戲劇……………顧頡剛

從中國的新戲說到話劇……………洪深

中國戲劇的途徑……………余上沅

中國戲劇運動的進路……………鄭伯奇

戲劇的種類……………陳治策

悲劇汎論……………怡墅

喜戲汎論……………怡墅

元曲汎論……………怡墅

論獨幕劇……………胡伯爾著
亦覺華人譯

論啞劇·····	熊佛西
論詩戲·····	余上沅
何謂戲劇詩人·····	熊佛西
論戲劇批評·····	余上沅
戲劇與舞台·····	熊佛西
舞台裝飾之演進·····	張鳴琦
布景·····	趙太侔
光影·····	趙太侔
表演·····	余上沅
表演藝術家·····	韓廷讓

戲劇究竟是什麼

熊佛西

現在中國人對於戲劇不外兩種見解：一種是把他當作開心取樂的玩藝兒，持這種態度的人多半是鄙視戲劇的。這派人竟管他自己常常到戲園裏去開心，但他絕對不讓他自己的子弟去做別人開心的工具。這種見解是幾千年來的傳統思想，在當今的社會還是最有勢力。

另有一種見解，比較進步了，是把戲劇當着文學。抱這種見解的人，大都屬於現在所謂的『智識階級』，所以現在不管是私立或官立的大學，他的文學系裏除了照例應有的詩歌小說論文等項外，還特設戲劇一門。最時髦的副刊雜誌倘若不登載戲劇，似乎亦是一個很大的缺欠。此派見解雖較前派正當，但其勢力遠不如前者。

前者雖很有勢力，究屬錯誤，在此沒有討論的價值；後者雖較正當，仍不無研究的餘地。固然，誰也承認戲劇的一部分是文學，但是整個的戲劇，決不是文學，

而是一種獨立的藝術。任何藝術，只要它能成爲藝術，當然有它成爲藝術的特點。有它的個性。有它的工具。以線條顏色來表現的就是繪畫，以聲音節奏來表現的就是音樂，以文字表現的就是文學，以姿勢表現的就是舞蹈，以「形」來表現的就是雕塑建築。總之，無論何種藝術，不管內容與外形，都應該各有各的特點，各有各的獨立性。

戲劇假如僅僅是文學，也就無須再另立門面。既云獨立，當然有它獨立的特點。那麼戲劇與其他藝術的不同點究竟是什麼？要解答這個問題，最好從戲劇的定義下手。

美國現代的戲劇批評家韓美爾敦（Clayton Hamilton）與馬修士（Brander Matthews）的意思相彷彿，曾經爲戲劇下了一個定義，說：『戲劇是由演員在舞台上，以客觀的動作，以情感而非理智的力量，當着觀眾，來表現一段人與人間的意志衝突。』這個定義雖不能算完善，但在近代的批評中，比較是最完備的。『人與』

人間的意志衝突』本非韓氏的獨創，乃出自法國 Fortinard Braultere (1848-1903) 的學說，不過韓氏加上了「演員」，「舞台」，「觀眾」幾項不可少的原素。缺少其中的一項，戲則不戲矣。所以戲劇必須要演。演時還要有觀眾。演，才不失掉劇 To do 的原意。有觀眾，才能與別種藝術並駕齊驅。其次，當然我們亦希望戲劇「可讀」，但是這不是主要的要求。現在有人將戲劇分爲「可讀」「可演」的兩種，我覺得這種分法似欠斟酌。更有一種不明瞭戲劇起源的人，硬說戲劇用不着演；萬一演了，於其價值亦無加補。這種「硬」說的人以爲戲劇僅僅是文學的一種，就是不演，其價值依舊存在。其實這是根本否認戲劇在文學以外的價值。否認它是一種獨立的藝術。我在前文已經論及，文學必須要文字來表現，但是戲劇不一定要用文字作工具，啞劇就是一個好例。由此我們可以斷定：戲劇不是起源於文學，從它脫胎的時候就賦有獨立性。

根劇韓美爾敦與馬修士這類的定義，後來似乎又有人加了許多的成分，改稱戲

劇爲「綜合的藝術」(Synthetic Art)，因爲近代戲劇是由文學音樂繪畫雕塑建築舞蹈綜合而成的一種藝術。但是近來很有人誤會「綜合」的意義。他們以爲「綜合」就是「總起來」，「合」就是「合攏去」，其實這是很大的誤解。因爲各種藝術既有各個的獨立性，假如戲劇是文學繪畫音樂綜合起來的，那麼它自己豈不是沒有了獨立性？所以我們稱戲劇爲「綜合的藝術」，是指它用文學音樂繪畫及其他藝術常着媒介，而另成了一種獨立的藝術，正如線條顏色聲音節奏媒介了繪畫與音樂。不過戲劇的媒介比較複雜罷了。

退一步就字面講，「綜合」似乎亦不應該這樣誤解。其中應該含有「配合」與「調和」的意思。配與調都非易事，非天才莫屬。譬諸烹飪：雖然油，鹽，醬，醋，葱，蒜，椒，薑，各樣的材料和酌料都應有盡有了，假如你的那位尊厨缺乏了配和與調和的天才與訓練，恐怕仍難作成佳餚。

戲劇與別種藝術的不同點，當然是他的動作。動作之於戲，正如心身之於人。

一個人除了四肢五官，最緊要的還有身心。身為支持一切之大軀幹，必為發源一切活動之總機關。倘若我們心了一支眼，或是一隻腳，在外觀上固然是一個很大的缺欠，但是我們還是一個「人」，一個外觀有缺欠的人！假如我們缺了我們的心或身，你再想想是什麼樣的一個怪物！所以自有人類以來，這世界上有了許多有用的瞎子，拐子，癱子，瘋子，但是很少有用的瘸子傻子。自看戲劇以來，這世界上有了很多很多沒有繪畫，沒有音樂，沒有燈光，沒有建築雕塑的戲，但是沒有一齣沒有動作的戲。

我把戲劇整個的精神都歸到動作。兩種動作。一種是外形的。一種是內心的。外形的動作，很容易明瞭，就是我們戲劇中的一「做工」「打工」，西洋劇中的一「抱工」「舞工」，一切戲劇中的殺人放火，拳打脚踢。這種外形的動作，是發源於人類的天性。媽媽是有音調的笑，小孩跟着她無所謂的笑。爸爸的酒癮兒發了，拿起烟捲兒就抽，小孩照見了，亦不知不覺的將他手中的玩具放到口裏去了。這都是

外形動作的根據。今人所謂「戲劇是動作的模仿」，大概就是指這種外形的模仿，恐怕很少是指有意義的Imitation of an Action。

我所謂「內心的動作」，就是劇中的「一種『力』(Force)奮鬥(Struggle)，或衝突(Conflict)。人與人奮鬥。人與物的奮鬥。自己與自己的衝突。這奮鬥，這力，這衝突，在西洋劇中處處都是。無熟沙士比亞的哈姆來德，墨各伯夫，阿色羅，里亞王！再無無毛的達達夫與易卜生的羣鬼，建築師，及玩偶之家。看看這些或表面的「力」，裏面的「勁」，裏面的生命！再回頭來看看中國現在流行的皮黃。寶蓮燈，南天門，打鼓罵曹，慶頂珠，空城計，汾河灣，三娘教子，……都是最富於內心動作的好戲。

其實這種內心的動作，名之曰劇情，亦未嘗不可，不過往往有很好的戲，差不多毫無情節，譬如辛額(Synge)的海濱漁者(Riders to the Sea)，開幕時告訴我們哀爾蘭的一個老婦人，因為她的幾個兒子都死在海裏，她很傷心；至閉幕時還

是這樣的告訴我們，然而希臘所以能在近代戲劇中大放光明者，都是因為其中的「力」，其中的奮鬥——真自然衝突！

究竟這兩種動作是那一種較重要呢？這雖難回答。因為這兩種動作，在一個整個的戲劇裡，彼此是息息相關，內呼外應，決不分離的。有許多外形動作很豐富的戲，因為缺少內心動作的充實，自然很難成其妙品，例如司快步 Scribe的 Well-made Plays，但是同時又有些戲因為內富外弱，亦很難謂之絕品，例如歌德與蕭伯納的作品。總之，內心動作是藝術的，外形動作是技術的，所以一個絕妙的戲劇應該內外動作並重。

