

二 藝 理 論 小 叢 書

文 學 及 藝 術 之 技 術 的 革 命

平 林 初 之 輔 著 陳 望 道 譯



大 江 書 舖

平林初之輔著
陳望道譯

文學與藝術之技術的革命

大江書鋪版

序

一 序言

言

(1)

我們向來，只將文學及藝術底進化，作為一般意識形態底進化底一部分而下考察。將所謂『的經濟基礎底變化決定了上部構造變化』的歷史的唯物論的公式，應用在文學及藝術上，是我們過去期間在理論上努力底全內容。而其結果，就有文學及藝

(2).

術底歷史性、社會性，而且因此而有階級性底暴露、分析與證明。其具體的生產或論理的歸宿，也就有了無產階級文學底運動。

序

然而，單是這樣，也還不能說是，已經說清了文學及藝術變革底實相。我們不應忘記：文學及藝術全為這樣社會構造底變革所決定的，大抵不出可以作為一種意識形態的文學及藝術；至於構成文學及藝術的技術的要素，還是常常受着另外更直接的影響而變化的。例如我說過幾次了的，稱為小說的這一種文學形式，便是那印刷術和造紙工業和德謨克拉西底發達使它決定地隆盛起來的。

言

不可思議的，今日的批評家全把這事閒却了。電影藝術原

序

言

(3)

不是甚麼的社會構造所決定，只因發明了活動照象機械而遂產生了的。然而電影，也已給與既成藝術，以幾乎可以說是空前的突擊了。正和顯微鏡底發明，產生了細菌學，細菌學給與生物學和醫學以一大革命，有着同樣的關係。也且在重要上，有着同樣的程度。單憑這一例說，也便可以明瞭，使文學及藝術起變化的，並不止是隨着經濟的基礎底變化而變化的上部構造，即所謂意特沃維幾底變化；就是技師手裏造出的機械，也是直接地，能使藝術底樣式、形態、品類，有大變化的。所以，要探索文學及藝術底本質，無論如何，不應當怠棄這一方面的考察。

(4)

或者所謂『機械變更藝術』及『一切藝術更其機械化了』等語句，也和那『藝術爲社會階級所決定』等文句一樣地，甚或在它以上地，要引起有些人們底驚慌顫抖也未可知。但是，如果還尊重那些人們底感情作用，那連地動說、生物進化論，也終不會出現了。

序

以下，雖然寡陋，就請以事實來立證我底見解。

實

二 舞臺上技術的要素及電送劇底 發生

「園遊地中一個寂靜的地點。周圍有花草樹木繁生着。開了花的荊球樹下，擺有一張鬆過的木質公椅。隱隱聽得見遙遠傳來的園遊地底喧鬧聲。時間就在前場同一天底太陽沉落時分。」

幕開時，舞臺空虛。

瑪利急忙地出來。到舞臺正中站住，回顧後面。」

這是摩爾那爾戲劇利利安第一場底說明。●我原不過因它就在我底手邊，把它來做例的，但在這劇底演員，却不消說，要把這個說明當作非常必要的文字。這個說明，恐怕把它寫成這十倍的詳，或竟把它縮成一行，都沒有甚麼不可以；但無論如何，它既爲導演者、佈景者，所看爲舞臺劇上非常必要的東西，就不能不說這個說明，在舞臺劇上是有很大的任務與價值的。

但這說明在讀者，却是如何呢？像方纔所舉的一例，原本

是很文學的，然而這類的說明，我想誰也會得承認，很不文學的實際也很多。只把戲劇當作文學讀的人，將這類說明跳過了，就去讀那對話，也是沒有什麼不可以的。現在我讀戲劇，讀得快的時候，也差不多就把這類說明跳過了，不去讀它。有時雖然讀它，也差不多只是漫讀一過，並不入心，往往讀了一半，就拋了它，去看那登場人物表等。

這是什麼意思呢？這就是說：把戲劇當作文學底一種，我也並不持什麼異議，但是戲劇之中，原是混有非文學的要素的，而這要素在戲劇上，却是異常的必要。然而，場面動作等說明，並不是文學上所需要，實際上，却正同藥劑師所做的處方箋，

並不是文學上所需要一樣。

有一個編作戲劇的青年友人曾經說過，寫出閱讀者和編輯者所喜愛的戲劇來，在舞臺上却失敗，把舞臺放在眼裏寫，在作為讀物上，又失敗了，寫戲劇實在是煩難的事情的話。就在這話中，也便可以想見，在戲劇裏，是有文學以外之技術的要素，占着如何重要的位置。那要素，與其說是藝術的，還不如說是技術的，更為適切些。

在近代，有所謂書桌劇（Lese-drama，直譯當稱閱讀劇）勃興起來，也有戲劇不一定要在舞臺上排演，只準備用文字給人鑑賞的。例如伯納·蕭底戲劇，便是一個例。在這一種戲劇裏

，說明大抵不像速記符號式的簡單，常是詳細地描寫着。但是，全不顧念舞臺地寫出，又絕不在舞臺上演出的戲劇，那不過是假借着戲劇形式的東西，是不能稱為真的戲劇的。因為那戲劇一旦上起舞臺來，還是不能不遵守舞臺底限制與約束，而所謂戲劇的藝術形式，也是須得上了舞臺纔算完成的。最極端的例，是把全然不顧舞臺寫成的小說來排演的時候。最近也曾將夏目漱石作的哥兒在本鄉座上演而博得好評。但我們不應以為哥兒底博得好評，多半由於原作底傑出。在為小說的時候無論怎樣的好，一上舞臺卻就毫不足看的事情，是會有的。它底反面，也是可能。小說自身，並不是舞臺藝術。要使它成為舞臺藝

術，非使它適合於舞臺不可。這中間就免不了有改編家底干涉。而那被改編了的，還須經過了導演者，直到經過了把它演出的演員，纔完成爲一個藝術。實際上，就把那號稱尾崎紅葉底傑作的金色夜叉和那無名作家底通俗小說，叫同一演員在舞臺上演出來，看去倒還不如那無名作家底東西來得出色的時候也是有。其理由，就因爲戲劇是舞臺和動作和臺辭（在默劇是例外）底結合，舞臺中又包含有色彩、光線及音樂等許多的要素；而文學，却不外靠了文字刺戟讀者底想像力的。所以從演員看來，便是紅葉底名文，也是遠乎不及改編者及導演者正確地指定來得有價值。

在最近，無線電話傳播的事業也普及，無線電話播送的戲劇這一個戲劇底新形式也便出現了。構成電送劇的要素，自然與構成舞臺劇的要素，全然不同。像文學以文字爲唯一媒介的一樣，電送劇是以聲浪爲唯一媒介而成立的。以文字爲媒介的文學，特別在印刷術發達以後，高聲朗誦的鑒賞，已經更其不及用眼觀賞的傾向的興盛了。我們且不要追溯那古代的抒情詩，原如其名(Lyric)所示，是合了七絃琴而歌的東西；就是把從前的名文和現今的名文一比較，也便可以知道以前的名文，重在琅琅可誦，而現在的名文，却只適於眼看目賞。而且就論活着的人，也是鄉間年長的人們多還有着朗誦的習慣，而我們如果朗誦，

則便覺得文章底意義也都隨着音聲，從嘴裏一齊飛射出去，不再入心了。

我們不妨插點餘談：前幾日神代種亮氏曾經說，坪內博士和永井荷風氏等底文章，是適於讀的名文，至於志賀直哉氏、芥川龍之介氏底文章等等，雖然也是名文，却只便於看，讀了不可聽的。我想，這不是，因為坪內博士和永井荷風氏是老人家，芥川氏和志賀氏是年青的人，中間有着偶然以上的，什麼東西的緣故嗎？近代底文章，是和印刷術底發達，因而隨便什麼人都容易得到書的事，以及活字發明之後字體顯然地統一起來了的事等，諸事相關連，已經沒有高聲朗誦的必要了。

然而，電送劇卻又會使這關係生出了一大變化。我們現在已同容易得到了印刷物一樣地，容易憑藉了無線電而接近聲浪了。已經不必往講堂，也不必往音樂廳及廣場去，躺着睡着，也可以聽新聞、演說、音樂作樂了。因此自然還要起了躺着睡着玩味戲劇的要求；而無線電播送的戲劇，於是就誕生了。

舞臺劇和電送劇底異點，不待說明也可明瞭；書桌劇和電送劇底特異點，是在什麼地方呢？但是誰也可以立刻明白，這是在乎書桌劇以視覺為媒介，而電送劇是以聽覺為媒介的一點上的。

所以戈登·李（Gordon Lea）主張利用聲響底效果；以為一

個人從門出去的時候，在寫的戲劇中不妨寫作

“He went out through the door.”

『他從門出去了。』

而在電送劇中則或須寫爲

“The door slammed with a bang after him.”

『他一走出去，門就砰地關了。』●

總之，越能利用聲響底效果就越好。電送劇，李也說過，現在還在搖籃時代。將來要向哪一方面長成，發揮出怎樣的特色來，現在都還不易豫料。但是它底利用聲浪爲媒介的一點，

(15) 生發底劇送電及素要的術技上臺舞

實已在藝術中開拓了新境界；因此它是藝術或文學（如果可以認它爲文學的話）底境域底擴大，文學之技術的革命，是無庸滯疑的。