

戲曲甲選



上海羣衆圖書公司刊

有 所 權 版



五 版 及 普 衆 羣

中華民國二十四年十月出版

中學文學讀本第四種

戲曲甲選

編著者 謝 燕 子

發行者 方 東 亮

出版者 羣衆圖書公司

總發行所

羣衆圖書公司

總店上海四馬路
分店南京太平路

平裝一冊 定價四元

戲曲甲選

例言

謝燕子

我編輯這都戲曲甲選，以供課室講授爲主要目的，供舞台扮演爲附帶目的；所選戲本，比較重文詞一些。有些劇本，演出並無好效果，文詞可誦的也就選入。

在新劇運動中，田漢、歐陽予倩、熊佛西、洪深都是重要作家，每家各選一二種代表作。此外散見各刊物的優秀作品，在可能範圍，我都蒐集起來，經過幾次挑選，彙成一編。

戲曲甲論那一部分，選了四篇論文，都是戲曲專家的意見，給讀者

一個有用的指導。

關於戲曲研究，我應該推著 Clayton Hamilton 的 戲劇論；這書中國已有張伯符的譯本。

編者學識淺陋，編輯多有未當。倘承海內專家給我指正，那是非常盼望的。

原书缺页

地。固然，誰也承認戲劇的一部份是文學，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，只要它能成為藝術，當然有它成為藝術的特點。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，曾經為戲劇下了一個定義，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 Ferdinand Brunetiere (1849-1906) 的學說，不過韓氏加上了「表演」，「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，才不失落戲劇 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。

根據韓美爾敦與馬修士這類的定義，後來似乎又有人加了許多別的成分，改稱戲劇爲「綜合的藝術」。(Synthetic)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」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當着媒介，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。

退一步就字而講，「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，假如你的那位尊廚缺乏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，當然是它的動作。動作之於戲，正如心身之於人。一個人除了四肢五官，最要緊的還有身心。身為支持一切之大軀幹；心為發源一切活動之總機關。倘若我們瞎了一只眼，或是跛了一隻腳，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，聾子，啞子，但是很少有用的癱子傻子。自有戲劇以來，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，但是沒有一齣是沒有動作的戲。

我把戲劇整個的精神都歸到動作。兩種動作。一種是外形的。一種是內形的。外形的動作，很容易明瞭，就是我們舊劇中的「做工」「打工」，西洋劇中的「抱工」「舞工」，一切戲劇中的殺人放火、拳打腳踢。這種外形的動作，是發源於人類的天性。媽媽是有意識的笑，嬰孩跟着她無所謂的笑。爸爸的煙癮兒發了，拿起烟捲兒就抽，嬰孩瞧見了，亦不知不覺的

將牠手中的玩具放到口裏去了。這都是外形動作的根源。今人所謂「戲劇是動作的模仿」，大概就是指這種外形的模仿，恐怕很少是指着亞裏斯多德所謂的 *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)。人與人的奮鬥。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。瞧瞧沙氏比亞的哈姆萊德，墨客伯夫，阿色羅，里亞王！再瞧瞧毛里哀的達達夫，慳吝人與易卜生的羣鬼，建築師，及玩偶之家庭。看看這些戲裏面的「力」，裏面的「勁」，裏面的生命！再回頭來看看中國現在流行的皮篋，寶蓮燈，南天門，打鼓罵曹，塵頂珠，空城計，汾河灣，三娘教子……都是最富於內心的動作的好戲。

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 (Symge) 的海濱騎者 (Riders to the sea)，開幕時告訴我們哀爾蘭的一個老婦人，因為他的幾個兒子都死在海裏，他很傷心；至閉幕時還是這樣的告訴我們，然而海濱騎者其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——人與自然的衝突！

究竟這兩種動作是那一種最要緊呢？這確難回答。因為這兩種動作，在一個整個的戲劇

裏，彼此是息息相關，內呼外應，決難分離的。有許多外形動作很豐富的戲，因為缺少內心動作的充實，固然很難成為妙品，例如司快步（Scrub）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，例如歌德與露俄的作品。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。

——佛西論劇

戲劇在文學中的地位

熊佛西

一部文學史倘無戲劇的記載，決不能稱爲完備之作。因爲文學普通分爲四類：一曰詩歌，二曰小說，三曰戲劇，四曰論文，亦有「凡文學卽詩」的說法。詩，假如不僅以其形式爲限制，其範圍似必甚廣，並且很難爲它下一定義。劇戲本不應該混入文學，它自身原是一種獨立的藝術，可是因爲它的一部分——劇本——與文學發生了因緣，所以古今的文藝批評家，凡有所批評，必涉及戲劇。亞里斯多德的詩學差不多完全是悲劇論。由此我們可以證明戲劇是文學的一種，是詩的一種，依亞氏的說法，並且是最嚴肅最珍貴的一種。

因此，古今的大詩人，無一位不曾作劇。莎福克里斯，莎氏比亞，毛里哀，易卜生，歌德，席勞，雷興，康萊意，差不多所有的詩人，都曾作過劇，雖然我們不能以成敗論英雄。惟這種事實却難應用於中國。蓋中國已往的詩人，與西洋的詩人正相反，什麼都寫，獨忌寫劇。李白杜甫韓愈白居易三蘇，都是詩人，但非戲劇詩人。這都是由於中西社會視線不同。固然，某時代有某時代的文學，如楚之騷，漢之賦，六代之駢語，唐之詩，宋之詞，元之曲

。但今人心目中之元曲却遠不如唐詩矣！故四庫叢書，詩詞歌賦，無一不備，獨無劇曲。而馬致遠關漢卿在文學中的地位，不但不能與杜甫李白等相提並論，且未嘗視為上流文人。所以中國現在祇有詩歌而無戲劇，祇有詩人，而無戲劇作家，與西洋各國迥然不同。

不過我們現在要研究為什麼凡詩人——當然是西方的詩人——都歡喜寫戲？第一，我覺得，因是戲劇有表演的機會，而別種文學詩歌小說論文都無這種可能，所以一般詩人都樂意寫它，都希望他們的作品不但能供人讀，且能在舞臺上表演出來給人看。所以歷代詩人總要嘗試嘗試作劇的滋味。這是人們的心理，也許是趨於功利的心理。

第二個原故，使一般詩人醉心於戲劇的，就是因為戲劇是文學的一種，與其他文學在內容與外形都不同的一種。詩歌以情聲為主體，小說以情事所驅幹，惟戲劇以動作為要素。戲劇之所以能成為文學中的一種，完全是因為它的動作。人們不但自己好『動』，而且好看別人『動』。詩人喜歡戲劇，一方面由於他們自己愛寫這類以動作集中的作品，一方面實由於一般讀者喜歡讀富於動作的劇本。詩人愛作劇是抒發自己的嗜好，同時亦是迎合人們的嗜好。所以愛動作是人類的心理。

第三，描寫的方法不同。小說詩歌在寫的形式多半是主觀的——當然有時亦是客觀的

惟戲劇則非客觀的描寫不可。說劇中人所說的，不是說作家要說的。人們歡迎聽「角色」的說，討厭作者的說。所以戲劇中僅能容納的『對話』(Dialogue)亦為其他文學不甚注重的特色。且劇本的結構亦比較緊湊難精，體裁亦較博大嚴肅，(請參看亞氏詩學第三章)因之，一般作家都頗經驗經驗；萬一失敗，他們亦不介意。

第四，歷史上的關係。戲劇雖是起源於舞蹈，但是自始就與詩歌發生了密切的關係，譬如悲喜劇都是起源於頌神歌與崇陽教曲之作。(請看詩學第四章)所以從前的戲劇作家甚重觀衆的「聽感」。能供人爽耳之聽者，除音樂家外，當然要推詩人。因之詩人即成為戲劇的「大管家」了。而戲劇亦從此與文字結了不解之緣。沙福克里斯與沙氏比亞都是利用文字才得到最後的勝利。假如我們把沙翁的劇詞——詩句——全行刪去，於他的戲劇是何等的損失！到了易卜生更了不得。什麼社會問題劇，思想劇，哲學劇，都相繼而起了。假如我們那時禁止易卜生用文字來表現他的思想，恐怕他的名字到現在未必有人知道。

文字是文學的主要工具。已往的戲劇既狼得了文字的輔助，當然他在文學中的地位亦很重要。不過今後的戲劇將在文學中地位如何，這實在是一個很大的問題。因為現在的戲劇已有與文字脫離關係的趨勢。戈登格雷已是先鋒隊的總指揮。究竟能否成功，現在不敢斷定。

戲劇藝術的辨正

梁實秋

(一) 戲劇的定義

西洋戲劇已有很長的歷史，自哀斯克斯勒以至易卜生，戲劇的學說和形式都有許多的變化。我們現在要問：戲劇是什麼？我們很難得一個圓滿的答案，因為一方面我們不能找出一個定義，其寬廣可以把古今的戲劇無所不包，一方面古今的戲劇又有不同的衝突的地方，不容放在一個定義之下。欲免除這個難點，只有一個法子，即是：從理論方面給戲劇下個定義。至於現代的戲劇是否合於這個理論，我們姑且不問。這個定義是理想的，不是由目前事實歸納成的一個原理。

哈米爾敦在他的「戲院學說」裏曾為戲劇下一定義，其言曰：「A play is a representation by actors, on a stage, before an audience, of a struggle between individual human wills, motivated by emotion rather than by intellect, and expressed in terms of objective action.」戲劇者，乃所以表演人與人間之意志力的奮鬥，由演員扮演，在台

上舉行，有觀衆注視，其表演的力量是情感而非理智，其表演的方法乃以客觀的動作出之。』哈米爾敦作這本書是在一九一〇年。這個定義並沒有什麼新奇，例如他所謂「戲劇者乃所以表演人與人間之意志力的奮鬥，」這個學說 Ferdinand Brunetiere 在他的 “Etudes Critiques”，已經說過，我們再往上溯，可以推到亞里士多德。不過這個定義有一點值得我們的特別注意。按哈米爾敦的意思，戲劇必須「由演員扮演，在台上舉行，有觀衆注視，」這三個條件，缺一便不成爲戲劇，這個見解是比較的近代的，而其影響極大，把戲劇的藝術與舞台的技術混爲一談。在現代美國一般研究戲劇的人裏，持此說最力者大概就是蘭哥倫比亞教授馬修士 (Brander Mathews)。其關於戲劇與舞台方面之著述垂二十種，無往不是鼓吹這個學說。現代人的性格，究研學問時喜歡實際的具體的試驗的，所以馬修士的學說正投時人之所好，風靡一時。一九二三年他出版了一本「戲劇家論編劇」 (Playwrights on Playmaking) 在敍言裏他寫出他對戲劇的信條，第三條是：

「戲劇作家，無論其爲真正詩人，或逢場作戲，其寫戲時蓋無不望其排演，由演員扮演，在劇場中舉行，有觀衆注視；是故其所寫之戲劇，亦總是自覺的或不自覺的彼彼時彼地之演員劇場與觀衆所影響，所支配。」

'The dramatist, whether he is truly a poet or only an adroit play-wright, has always composed his plays with the hope and expectation or seeing them performed by actors, in a theatre and before an audience; and therefore what he has composed has always been conditioned, consciously or un-consciously, by the players, by the playhouse, by the playgoers of his own race and of his own time.'

演員，劇場，觀眾對於戲劇本身有極密切之關係，無人可以否認。但若以為無演員劇場觀眾，則戲劇不能單獨存在，是不啻賓主倒置。至若以為演員劇場觀眾乃戲劇本身不可少之成分，是真誤解藝術至於極點。此點後文當再詳論，現在討論戲劇定義時我們先要提出一個根本原則：

戲劇是藝術的一種，是文學的一種，是詩的一種。

我們要先承認，藝術是『模倣』，其模倣之工具對象與體裁又不盡同，所以藝術才有不同的型類。劇戲在藝術裏究竟佔的是什麼位置，各家學說不同，答案很難一致。譬如我說：『戲劇是藝術的一種，』有人立刻就要抗議：『非也！戲劇乃所有各種藝術的總合。』他的理由是：劇本是文學的產物，佈景化裝則有賴於繪圖，舞台的佈置非有建築學的智識不辦，

演員之言辭動作則屬雄辯學的範圍……。這個見解是顯然謬錯，因為：假如戲劇是各種藝術的總合，那麼，他種藝術必定是戲劇的一部分了。換言之，我們若把戲劇分拆開來，則裏面的成分必定能夠獨立成爲各種藝術。然而事實上不是如此，理論上亦不應如此。一塊佈景，掛在美術院裏，誰也不能承認那是美術作品。一位演員：立在演說台上，誰也不能承認他是雄辯家。所以我們不能承認戲劇是各種藝術的總合，只可承認戲劇是藝術的一種。佈景化裝等可爲戲劇的裝點，非是不可少的成分。

戲劇在藝術裏的位置，又是很難解決的一個問題。根據亞里士多德的學說，（詩學第一章藝術的分類法有三個原則，一是對象，二是工具，三是體裁。戲劇的對象是人生，其工具是文字，其體裁是動作的。在對象與工具兩點上，戲劇已合文學的資格，毫無疑義。至於體裁，則文學本有若干不同的體裁，故戲劇正可爲文學裏的一種體裁。所以亞里士多德便承認戲劇是詩的一種。他給悲劇下的定義是：

「悲劇者乃動作之模倣也，而其動作必爲嚴重的，必有起有訖，必有一定之長度。其文字則於全劇之各部分中經數種藝術的點綴的裝飾。其體乃動作而非敘述。其用在激發人之哀憐恐怖之心，使此種情感得正當之排泄滌淨。」