

戲劇創作講話

版權所有・不准翻印

著 作 人 陳 白 塵

發 行 人 張 靜 廬

發 行 所 上海雜誌公司

重慶・宜昌・昆明・桂林
柳州・金華・寧波・上海
香港・成都・漢中・西安

中華民國廿九年二月一日初版(A)

外埠另加郵費 成

戲劇創作講話

第一講	什麼是抗戰戲劇.....	一
第二講	生活.....	七
第三講	人物形象.....	一三
第四講	主題與題材.....	二二
第五講	結構.....	三七
第六講	對話.....	四三
第七講	學習.....	五三
第八講	形式問題.....	五七
附錄	一個最低限度的戲劇圖書目錄.....	六五

第一講 什麼是抗戰戲劇

「抗戰戲劇」是戲劇創作上的一個口號，並不是戲劇的一種創作方法。

在這口號下，要求所有的戲劇創作都服務於抗戰而已——沒有別的。

但事實上卻有幾種錯誤的看法——

第一種是：把抗戰看得極其狹隘。以爲「抗戰戲劇」是應該描寫直接的抗戰。於是，在抗戰戲劇裏，士兵，壯丁，抗戰青年成爲一流主角，漢奸成了二流主角，而日本鬼子便是「藥中甘草」，必不可少的三等配角了。每戲必有砲聲，每幕必見刀槍，而且戲戲壯烈，幕幕武行——把抗戰天地限制在一個狹小的鏡框裏。抗戰過了二年，這框子也放大了一點。但有限得很，依然是與抗戰口號直接有關的。比如：除奸，獻金，義賣，逃難，募寒衣，軍民合

作等等。——還戀戀不忘於那狹義的「抗戰」框子。

因為把「抗戰」這樣地看做特殊生活，所以也就有了把抗戰戲劇看做特殊的東西——老實說，便是看做非藝術的，單純的宣傳品了。——這是第二種看法。

有着這樣看法的人不算少，演員如此看，導演如此看，甚至一部分戲劇寫作者也如此看。——結果，連看戲的人也是這末看：這是宣傳劇，對民衆——「老百姓」宣傳的。意思就是：這不是那種「有藝術性」的戲劇。——於是，連宣傳的作用也就失掉了。

造成這種看法的，還是由於劇本。這類所謂宣傳品的戲劇是什麼呢？——我們閉目一想就得：青年要抗戰，老年人反對，最後，鬼子或漢奸來這末一遍，於是逼上梁山，男女老幼一起舉起手來：「抗戰！」再一種：老年人或愛人有漢奸行爲，青年人最初愛他，後來恨他，再後來殺了他！——大義滅親，完結，宣傳品有一定公式的，抗戰戲劇也有了一定公式。——把抗戰戲劇看做宣傳品，也是理所當然。

由於把「抗戰」看做特殊生活，由於把抗戰戲劇看做特殊的非藝術的宣傳品，於

是就產生了一種有絕大流弊的看法，——便是否定「抗戰戲劇」的那種與「抗戰無關」的謬說。

你既然把抗戰看做特殊生活，所以他說我們還有一般的與「抗戰無關」的生活哩。你說「抗戰戲劇」是宣傳品，所以他便說藝術是存在於與「抗戰無關」的作品裏。

——這樣，他輕輕巧巧地便否定了抗戰戲劇。

我們要在這裏強調地喊出：「抗戰戲劇不過是戲劇創作上的一個口號，並不是戲劇的一種創作方法」而在創作方法上，我們一貫地是個現實主義者。

我們的任務便是描畫現實。

基於此，我們可以問：抗戰是什麼？——是現在中華民族四萬萬五千萬人的現實生活！

現實的一切，都與「抗戰有關」。——描寫抗戰，便是描寫現實生活的全部。

誰能找到與抗戰無關的生活？四川僻壤的農民會把青菜的價格擡高，貴州山裏的

苗民也認得飛機的殘酷，西康的高山都吃了斧子，而邊疆的夷民也都動員起來了。根據區區的說法，地瓜風乾都與抗戰有關，則如某種人所幻想的與「抗戰無關」的生活到底存在於何處呢？——提起筆來吧，即使你幻想到與「抗戰無關」的題材，比如說戀愛吧，如果這戀愛的地方還是在中國——假如說在重慶吧，那末當你在戀愛着的時候，許有警報驚醒你的好夢，許有防空洞的爆炸聲嚇退了你的接吻；你寫農民的甜靜生活，麼，農民的兒子去當壯丁了；你寫「人性」麼，「人性」在戰爭中部分地逐漸地在改變了。——抗戰是瀾漫大地的空氣，你想避開它，你可隨時隨地都遇着它，——否則，只有睡進棺材去。

抗戰影響着，關聯着，變動着四萬萬五千萬人的生活，我們在四萬萬五千萬人的生活裏找不到與「抗戰無關」的題材——有，那只存在於某種人的幻想裏。但這幻想也不能就說它與「抗戰無關」，因為這一幻想的本身就是爲了避開抗戰，甚至於是反對抗戰才產生的。

抗戰既影響着，關聯着，變動着四萬萬五千萬人的生活，換言之，抗戰戲劇的題材既散佈在中華民族每一個人的身上，那第一個錯誤的看法應該糾正了。我們創作的視野不應該再局限在狹義的「抗戰」框子裏。對於抗戰我們應該用各不相同的角度去觀察，我們應該從各式各樣的人物身上去反映它。我們的創作視野是應該再擴大，再擴大，擴大到把抗戰看做現實生活的全部的地步的。

如果既把整個現實看做抗戰的，也就沒理由單把抗戰戲劇認做非藝術的宣傳品了。——在這裏，第二個錯誤看法是被糾正了。——如果還有劇作者犯那公式化的毛病，那只是他個人的修養的問題了。

抗戰生活與現實生活是統一的，抗戰戲劇與不標明抗戰招牌的戲劇也是統一的。所以，「抗戰戲劇」只是戲劇創作上的一個口號。要求所有劇作都服務於抗戰而已。——凡是服務於現實的作者，都已經做到了這一點。——而在創作方法上與一般不掛抗戰字樣的戲劇也不能有兩樣。——都應該是現實主義的。

因此，我們這兒所談的「抗戰戲劇」除了現實主義的一般的創作方法外，也不能寫出什麼特殊的創作方法來。——特此聲明，以免「賣野人頭」之嫌。

第二講 生活

但我們也不是企圖在這小冊子裏寫出一套戲劇作法講義——怎樣佈局，怎樣結構，怎樣分場分幕，怎樣緊緊抓住觀眾心理之類。因為那對於一個真的從事於劇作的人，是沒有多大用處的。而事實上，我們也沒看見從那種講義裏創造出什麼劇本寫作者來。我們的企圖：只想在這小冊子裏說到一些戲劇創作的基本問題——生活、人物、題材、主題、語言及結構的一般問題等等。

怎樣學習寫作戲劇？

×

×

×

×

最簡單的答覆是「生活」

我想，在這裏是毋需再做許多引證來說明藝術是生活的產物了吧？

沒有生活，就沒有戲劇及一切文學，生活之於戲劇的關係，猶如空氣之於生命——更確切些說，好比鑛山之於開鑛者，沒有鑛山，開鑛者是什麼也產生不出來的。

每一本戲劇寫的都是生活。——從這戲劇裏幫助我們去瞭解生活，瞭解周圍的人，周圍的世界，並以此影響於我們的行為。——這樣地完成戲劇文學的教育任務。所以史大林稱作家爲「精神的技師」。

負着這樣教育任務的「精神的技師」難道是坐在斗室之中就可以成功的麼？難道是讀一兩本戲劇作法講義以及像我們這本小冊子，就可以成功的麼？

你要描寫生活，就得知道生活的一切，知道一切的生活。假如你知道的比讀者或觀眾還要少，你就沒有權利教育觀眾與讀者。

爲什麼我們覺得許多抗戰戲劇裏士兵都不像真實人物呢？——很簡單，寫劇的人不懂得士兵。

爲什麼抗戰戲劇裏的農民都跟知識份子一般文縐縐地呢？——很簡單，寫劇的人不懂得農民。

一個劇作者該像個江湖術士，他得懂三教九流，七十二行！

當然，一個劇作者要寫一個士兵，一個農民，是不僅要知道他的外形，還得知道他的物質生活與他的精神生活。

豐富自己的生活！——這是從事寫作戲劇及一切文學者的第一個重要課題。你爲了自由地驅使所寫作的一切生活，你就得到一切社會階層裏去生活，在那一生活裏去深深地體驗，感覺，使它成爲自己的生活。——左拉爲了寫咖啡館裏的青年男女而跑到咖啡館去當侍役的事是大家所週知的。

當然，一個人也不可能體驗各式各樣的全部生活的。但得特別熟悉某一階層，某幾種職業的生活是必要的。其它若干次要的，可以得之於一般的觀察。——在這裏，一個常備的筆錄簿是異常需要的：把對生活的觀察當着經常工作，日積月累，那便是你創作的

屯糧，對於你是有絕大的用處的。——而且，這不僅是對於生活認識是必要的，對於整個創作上也如此。

除了階層的職業的等等生活體驗之外，對於人類的一般感情之體驗也是重要的東西。——這便是一般所謂的「人性」。我們不同意某些創作者把人的一切社會關係，社會糾葛都撇開，專從事於所謂「人性」的描寫。因為「人性」不是永久不變的，也不是離開社會關係而存在的，但我們也不否認「人性」之描寫在一切作品中佔着重要位置。比如，我們寫一個「離婚」為題材的戲劇，我們當然可以從社會學的見地去分析這一離婚的成因與結果。但在這一雙離婚者的感情上的物事，是不能不求助於感情生活的體驗的。一個尚未結婚的作者，你要他寫出離婚者的心情，那是不可能的。

但僅止體驗生活是不够的。——還得認識生活，分析生活。

戲劇及一切文學所反映的是生活，但不是像鏡子那樣地，平面地，毫釐不爽地反映生活的一切瑣碎。——那是會陷入自然主義的泥坑的。——戲劇及其它文學是生活的

提鍊，是生活裏最本質的東西；它不是描寫全般的生活現象，而是經過選擇，經過發掘，經過剝脫的生活現象之本質——現實的描寫。這種描寫不僅說出生活是怎樣，而且說出生活是應該怎麼樣。一個戲劇，一個文學作品愈能說出生活之最重要最本質的方面，其作品價值就愈大。

所以戲劇文學不僅止是生活的單純的反映，而且是站在比生活更高的地方，——指導生活的。創作家所以成爲人類「精神的技師」，便在於此。

要成爲「精神的技師」，單單依賴於生活之體驗自然是不夠了。一個開鑛者單知道挑挑鑛產是沒有用的，他得認識鑛苗，得會選擇開發的地點，得懂得把鑛裏的雜質淘汰了，採取純粹的鑛產。

因爲生活現象是萬花撩亂複雜多姿的：現象上太陽是白的，但本質上卻是七色的；用肉眼，一根旗竿是直的，但在物理學上看，卻不是和地面成垂直的。所以，我們要透視生活的現象而指出生活的本質——現實來，就必得認識生活，分析生活，——然後，才能

指導生活。

對這複雜多端變化萬千的生活，怎樣去認識它？

得有一付認識生活的武器——正確的，進步的，革命的世界觀。——它可以幫助你認識世界，認識社會，認識生活，並且幫助你去分析它。

但死抱住一套世界觀還是沒有用處的，你得跟隨這革命的進步的世界觀而積極地生活。沒有積極的生活態度的，他也就不會寫出對生活取着積極態度的任何創作。——這就是生活實踐的意義。

我們可以結束這一講了——生活！抱着進步的革命的，世界觀而積極地生活！

×

×

×

×

但我們還得補充幾句：

「這樣說，豈不是先要成爲一個思想家，然後才能做一個戲劇作家嗎？」
差不多是這樣的，假如要成爲一個「精神的技師」——藝術的巨匠的話。

但這也不是說，戲劇寫作是一種特殊人物的事業。只要是個有生活經驗的人，都可以參加這工作的。我們有許多例子：一個非專門的作者可以寫一幕很好的戲出來。但我們也可以證明：這一幕戲裏的生活，必定是他自己爛熟的生活。

戲劇及其它文學，對於作者的要求，也並不是要每一個作者都成為專家。藝術生活本是每個人都應享受的，但我們反對的是：因為上項原因寫出一個頗為滿意的劇本以後，便拋棄固有的職業生活，而做起專門的寫劇家，——那是一定失敗的。

因為我們這兒有一句名言，叫做：「寫你自己所熟知的。」勉強地去做個專門寫劇家，便會去勉強地寫你所不熟知的了。

這，就是為什麼最偉大的文藝作品（戲劇在內），每每是作者自敘傳的理由，也就是我們文壇和劇壇上為什麼會有因一部作品而成名，但到後來又沒有好作品產生的理由了。

原书空白页

第三講 人物形象

戲劇及一切文學所反映的是「生活」。這生活是怎樣具體表現出來的呢？——是借用「人」！

我們要到生活裏去實踐，在那裏所觀察、所體驗、所分析、所認識的是一個個面貌不同的「人」的生活。

戲劇及其它文學所研究的是人的生活，不是籠統的人類的生活。——研究人類生活，那是歷史家的任務。——所以高爾基曾無數次說過：「文學家的材料是『人』。」恩格斯也說：「寫實派的作家應努力創造在典型事態下的典型的性格。」

作家的目的，是要把他自己的一種觀念（在戲劇及其它文學中稱之為主題）傳