

著衍夏

# 集鼓邊



美 學 出 版 社 出 版

二十之集小濱海

集鼓邊

威雜文散論短的劇戲關有

著 傅 夏

的

社 版 出 華 美

本書作者其他著作：

『天上人間』（四幕劇）（美學版）

『復活』（五幕劇）（美學版）

『法西斯細菌』（五幕劇）（文庫版）

『水鄉吟』（四幕劇）（羣益版）

『心防』（四幕劇）（新知版）



「A：從實質性的、劇場的、職業性的、本劇場說，從非職業性的、在社會職業性的、業餘劇團變質到職業性的商業經營的組織……」

B：「等一等，你說的是「已編」，這是一正在「此」，換句話說，你以為這種劇場和戲劇的「變質」是「因編」完成，還是「因演」完成？」

A：「這當然要看地方和團體的條件，而不國王王布爾大帝經」——還有與衆同在「而」說說說，正在「」的成份較多……」

B：「我以為這一問題相當重要」——「A：為什麼？這不妨聽一聽你的意見」——「B：因為剛才說到了「變質」的「特點」，所以我以為必須先弄清這個問題」——

「B：假如說「變質」的「特點」已經「降格」到「變質」的「特點」，那麼，似乎太樂觀也太籠統了一點……我的意思是現階段的劇團正在從業餘性到職業性的交叉點，用一句術語，說是一「轉形期」也無不可。因為是在「轉形期」中，在新體制和舊體制的交代時期，所以我們劇團中所呈露出來的問題，就顯得特別複雜，特別困難……」

具體一點說……  
——

■說得明白一點，就是抗戰七年之後，劇運的客觀現實已經進入了一個新的階段，在這新的階段要求戲劇工作者有新的認識，新的工作態度，新的技術。而我們却一半由於忙於應付「演出」，難得有時間從本質上去考慮問題；一半由於所謂「文化人」的惰性，頭痛醫頭，腳痛醫腳，於是我們的劇運就帶了許許多多不合理的、不應有的、早已應該糾正的弱點，而在大時代裏掙扎前進。說得重一點，我以為我們劇運假如不從根柢上除掉這些弱點，糾正這些錯誤，在今天喊什麼戲劇藝術的「標準提高」，全都是無益的空言。

■你說劇弱點和錯誤是……

■且慢，讓我說完我的意見。你方才對現在戲劇工作者的熱情低落發過一些感慨，那麼讓我們從這一點談下去吧。你說戲劇工作者的熱情已經不及從前，這在大後方的許多劇團也許是無可否認的事實，過去業餘劇人時代，熱情、勇敢，甚至有人說過所謂「殉道精神」，已經漸漸的消逝了。過去開口說「我們戲劇運動者」，現在却不自覺的說「我們戲劇工作者」了，過去是為「運動」，現在是為「工作」，（相當救護），在某些地方與生活這兩個字帶有同義語性質的「工作」，除出極少數之外，大多數似乎不像以前一樣，劇運第一個人第二，出力犧牲，自己脫離包圍

變成劇了。你說這是大家的不對。這也難以輕下斷語。第一你得認識，劇運因時代環境的不同，性質有了差別。現在的劇團已經不是由意志與感情等結合起來的「愛美」團體，而是明明白白的用賣票收入來支付職演員薪水的商業機構了。現在你看，問題就在這個地方，一方面已經是商業經營的劇團了，而在另一方面，我們因於在戲劇運動中的「現代化」還沒有完成，所以肩上也還是挑着一付劇運的擔子，這正是我們的「轉形期」的特徵之一。加上，在我們所謂「愛美」乃至非職業劇運時代，和其他歐美先進國家的小劇場運動有着很多不同的地方。就是，我們中國即使是在進步的劇運中也包藏着許多「玩耍」的成分。於是，由於劇團之職業化的事實，「愛美」時代的優點（熱情，吃苦，勇於負責，不計成敗，團體第一……）消逝了；而「愛美」時代的毛病（平均主義，絕對民主，個人主義，「大爺脾氣」，玩票作風……）却隨伴着「劇運」而帶進了新的階段。

這一點我深有同感。但這還祇是問題之一，這就是戲劇工作者的「工作態度」問題，可以說是「歪曲」糾正的錯誤。其他如更基本的，是在我們戲劇運動之中，幾位建立了這種好高騖遠，一虛於不切實際的誇談技術的實際生輕視戲劇藝術士的基本訓練這種事實，

大多數戲劇工作者已經是職業的導演，劇作者，演員，舞台工作者了。事實上，觀眾已經進步到要求我們戲劇的提昇和深入了，可是，在技術上，說得老實一點，我們大多數還留在「非職業」性的「票友」的階段。天才，經驗，這是我們的兩個法寶，一切作爲一個現在演員和工作者的基本技術却忽視了，其實，作爲一個戲劇

演員，也得先經過三年五年的科班。

A：你說，我們大部分的戲劇工作者還得經過一次科班？

B：一句話，問題是：在技術上我們先要建立一個夠得上現階段戲劇藝術的基本上的平均水準，正像在工作態度上，我們先要建立一個夠得上現階段職業演員對自己工作和職業的基本工作态度一樣。兩者缺一，要把現階段的戲劇藝術提高到新的水準，幾乎是不可能的事情。

A：請言其詳。

B：你在重慶看了兩個露天的戲了。你一定會感覺到一種很奇怪的現象，就是，我們舞台上的成就，偶然性很大，起伏性很多。同是一個劇團，一個戲可以很好，一個戲可以很壞，同是一個演員，在一個戲中可以非常成功，在另一個戲中可以相當失敗；甚至在同一個戲裏，同是這些演員和工作者，這一場可以很好，過幾天就可以

會面自全非……這是什麼意思？拆字了說，由於我們還在「難得」隊伍，於是我們經過正規化的民軍，這是沒有長期練習，沒有很好的 Tactic。所以軍隊的解散，憑感情不憑規矩，憑才能不憑技術，憑運氣而不憑從根本上建立一個起碼的平均水準。這些都是一非正規「隊伍」的特徵。現在，我們是職業化了，最少，應該說已經正在職業化的途中了。職業化、專門化，這是和亂來一陣的即興式才子式游藝式等動作風是永遠不能並存共存的。

第二：你已經提出了具體的意見，那麼請問：「正規化」應該從何做起？

第三：還是分開來說，第一是建立一個技術上起碼的平均的技術水準，第二是建立一個有紀律有責任感的職業演員乃至舞台工作者的工作態度。

第四：先說第一點。

第五：是的，第一，在技術上我們可做到的是：不求某一個戲特別好，而求每個戲都達到合格點，不求某個演員在一個戲中特別突出，而求這個戲中每個演員都達到合格條件，不求某一場特別成功，特別賣力，而求全演出中維持一個平均的可能做到最好的成績，自始至終，堅持不懈……要做到這些並不是容易的事情。從劇團的組織，演出制度，排演規程，乃至每一個工作者的基本技術水準，工作態度，都有連帶的

關係，都要做到「現代化」，「科學化」，「正规范化」，而特別重要的，是每個演員、舞台工作者都要有一個藝術基礎的共同的平均理解水準，起碼的共同的平均技術水準。在「現役」的演員和工作者中，受過正常教育和戲劇專門教育的是一種幸福，沒有這種幸福的，就應該善用時機，迎頭趕上，在職業要求提高水準。今天，每個求進步的戲劇工作者已經應該有冷靜地反省一下的必要了。作爲一個現代人所必需的常識夠得上說完全具備了沒有？夠得上說一個站在時代尖端的戲劇工作者了沒有？對於戲劇技術有不可分的姻緣的學問（這範圍是很廣泛的），有了起碼的理解沒有？再，對於自己必需精通的專門技術，從聲帶練習肌肉運動等等一直到細微的表現藝術……夠得上說「精通」了沒有？假使沒有，那麼即使祇是其中一二部分的欠缺，也應該從速填補。

A：現在一般戲劇工作者的程度不齊，是無可諱言的事實。其實，不僅不必諱言，我以為對他們還必須有一份深切的同情。譬如我認識的一位朋友，八二三的時候想着一般熱情脫離了家庭，脫離了剛過了兩年的初中，參加了當時風起雲湧的演劇隊，「轉戰南北」。現在已經是一個相當重要的戲劇幹部了。可是和他初平祇歷了兩年，有了些社會經驗，也有了差不多可以應付一個戲院技術和才幹，但是卻祇你所謂真

A.

的「作爲一個現代人所必需的常識」，却貧乏得可怕。這一次在某一個外國的古典戲裏被派了一個角色，這可真把他「嚇」慘了，不僅對於地理歷史一無所知，甚至於平生沒穿過一次外國衣服，更不必談古代外國人的習慣風俗姿態動作。在這戲中，他的失敗是「然有保證的」。對於這樣情形的演員，我同意你的說法，應該及時努力，從頭做起，從速填補缺點。可是其餘的「現役」演員，乃至工作者我却以爲他們差不多都已經從他們實際工作中練習了必要的技能，乃至創造了他們的風格。

B.

我承認你所說的「一部分」的事實，我們可以誇矜，我們已經有了許多夠格的，乃至已經有了獨自風格的演員和舞台工作者了。但，我依舊要把這點擴充到戲劇工作全體，因爲我們要求的是一個最大公約數，要求是一個普遍的平均水準。我們之間儘管有許多夏伯陽，在戰場上建了功勳，有了過人的勇敢，過人的才幹，但，他們也許依舊不懂得一些兵操典範，「陣中要務令」，乃至「築城教範」。這把碼學問，在游擊戰時代，這一切可以不問的，不懂進步是擱淺，也可以打仗。但，現在是客觀情形要求我們正規化了。客觀的要求是：能打仗已經不夠了，還要打得更好，打得更好，更更好，在打仗中學會和創造出新的戰爭藝術來。於是，游擊戰中的英雄們就不能不再進一次陸軍軍官學校了。我想，掛了光榮的創傷，佩了上中尉的領

章聽譯義，不僅不是羞恥，而正是值得自傲的事情。

（笑）那麼你的口號應該是「夏伯陽應該進大陸」了。

這話說也並不可，爲「好」和「更好」，學習技術是正規化的一個基本條件。

在從業餘（愛美的）到職業的過程中，更應該把學習基本技術放在第一位的位置，有一支槍，每個人都會放的，但放出去不一定準，經過了射擊訓練之後，其中準可以漸漸增加，但是，一定要經過訓練，而又加上不斷的用心運用，等到熟習精通，這槍的構造乃至它特有的「癖性」之後，才可以企及到百發百中。這同樣重要事情，能放槍不該滿足，我們要備一個精兵，精兵的意義，用最近愛倫堡的一篇前線通信的話來說，等於「勇氣之上加上了技術」。正規化了，職業化了，每個人都該意識到自己是個「職業演員」，是個「專門技術者」，而不再是一個票友了。在正規軍中，「兵油子」應該淘汰，每個兵都應該是一個「精兵」。

對於正規化過程中必需學習技術這一點，已經講得很多了，時間已經不早，讓我們再談談第二部——你所謂的所謂「工作態度」問題吧。

B 問題實在是不可分的，我們的目的求劇烈的進步發展。在現階段，這就必定先要有一個可以讓大家自由發揮才能，自由競賽的工作環境。我前面說過，現在是一個

轉形期。「純」職業化演劇的完整制度還沒有建立，而我們的戲劇工作者身上都還隨帶着愛美時代的作風，玩票時代的脾氣。我認爲，現在既需要正規化，以建立一個職業化的演劇體制了，那麼，一切已經不合時代要求，一切足以障礙劇藝進步的錯誤，必須從速除掉。一個戲劇工作者，一個職業演員（職）員，必定要在工作中建立起一個合理的有紀律的工作態度。

A：你看在現階段，那些工作態度最不合理

B：小的暫時不說，大焉者，存在在我們戲劇圈子裏面，有兩種似是而非，而其徹底改革不可的傾向。第一種是從「羣友」傳來的個人主義，用「民主」這兩個字掩護起來的個人主義，和無原則的「自由主義」。個人第一，團體其次，主觀第一，以爲對劇運有功，擺老資格，大事做不成，小事不肯做，下馬者，涉及工作則事不干己，少說爲佳，涉及個人則睚眦必報，鎗鋒必較，蔑視紀律，不服命令，不聽教訓，無計劃，法外還提倡革命團體早已清算了的什麼「先交下級討論，再由上級決定」等等意見。這種自由主義和極端民主化造成無秩序、散漫、敷衍、墮落的作風，而個人主義則養成風頭主義，人身攻擊，小廣播，「台已見」等等傾向。這些，實際上不僅是作爲一個戲劇工作者的態度問題，而是一個做人的態度問題。第二，是誤解曲

「絕對平均主義」之遺毒。在商業演劇時代，雖有杜絕新製戲的個人風氣，顯了表示志同道合，同甘苦，共危難的劇運精神，所以反對明星制度，報酬平等。因此，舉例以明，演員名單一律「以發言先後爲序」，

「以筆劃多寡爲序」等等。

A：對了，我想起了一個笑話。有一位先生在新民報上寫了一個笑話，說一個戲劇運動者淪落了去當電梯司機，第一個客人進來，說四樓，第二客人進來，說三樓，三樓一開，直放四樓，三樓不停，於是第二個客人抗議了，「爲什麼三樓不停？」那開電梯的說：「以發言先後爲序」。

B：是啊，凡事可以當作笑話，就說明了這事的不合理和可笑。從這種絕對平均主義出發，加上了半瓶醋的「進步」理論。於是而造成了一種實質上足以阻滯劇運進步的「和當奇性的風氣。重慶劇團爲了造成依等級付薪的商業制度，「民間團體之團已經化了相當唇舌。但是據說某些劇團的演員酬勞，還採取平均制度，依發言與否爲序，演員名單，則人人知其不合理了，可是直到今天還是無法改變。政府機關團體，比較的「沒有問題」，而在民間劇團，平均主義的意見，有形無形的還佔着絕對的支配勢力。最普通的口號，就是要「共同生活」，因此而某一工作者不在

「一起生活，多得一點工作，生活上的便利，或者多得一點報酬，就在後面反唇相譏，不是說『明星制度』，就是說『脫離羣衆』。其實這種『進步』的口號，在實際上不合時宜，只是企圖把已在職業化之中的劇運拖回到非職業性的愛美時代的一種空想。因為這種『絕對平均主義』和『極端民主化』，同樣的都是手工業小農經濟的產品。講這種話的人，平時裏總以進步自命的，其實，在蘇聯吧，這種平均主義正就是被清算了的錯誤觀念。恩格斯曾在『反杜林論』中闡出整整一章來痛斥這種『粗鄙的平均思想』，伊里奇也說過這是『最荒謬的一竅不通的偏見』。此種不合時宜的看法，不僅在現在社會裏行不通，就是進步到兩次五年計劃之後的蘇聯，也還是各盡所能，各取所『值』，而還不是各盡所能，各取所『需』。一個人所做的工作『值』多少，這才是這個人『取』酬的標準，要是熟練工人也一定要和『生手』拿一樣의酬報，要是做得多做得好的工人也一定要和做得壞做得少的工人過一樣的生活，這不僅是不足以獎勵大家的精進努力，反而是在獎勵大家的不進步，粗難和偷懶了。」

「那麼你說現在可以有明星制度？」

「你首先要從頭腦裏除去這些『可怕』的名詞，明星兩個字來唬人，嚇唬，自己滿足，」

當然不對；假如不是這樣，用自己不斷的努力和優良的工作成績來獲得自己專門技術上的成就，那麼對這樣一個有功者，社會和劇場為什麼要吝嗇對他的名譽上的鼓勵和褒獎？我以為，有明星（好的意義的）並不可怕，有「明星架子」才是真正可怕，環顧我們劇場，沒有明星的成就而先有了明星架子的人並非沒有，這不是更可怕的事嗎？話再說回來，我們今天並不是在提倡明星制度，更不是提倡苦樂不均，而祇是提醒大家，必須認識已經形成和不久將形成的客觀現實，就是適應社會現實需要的一種職業劇團的工作態度、生活方式。我們要各盡所能，各取所值，大家努力，發揚各人的「能」，提高各人的「值」。要做到這一點，就是要做到前面所說的創造一種可能讓大家自由發展的自由競賽的工作環境。必須先創造一種科學的組織，有紀律的風氣，嚴肅，認真，自己求進步，同時不妨礙不嫉妬他人進步的氣派。我特別要強調紀律之點，再用夏伯陽進陸大的例子來說，打游擊的時候，不一定要舉槍立正，但是一旦正規化之後，就非尊重軍隊的紀律不可了。個人主義，自由主義，絕對平均制度這些錯誤的工作態度不消除，要把雜牌化成正規，要把我們劇運推到更高的階段，幾乎是不可能的。

那麼，具體的意思是——

B：我談的不是已經很具體了嗎？更實際一點說，一方面要除舊，一方面要迎新。舊的作風要改掉，新的規矩要建立。我們不能把莫斯科藝術劇場的成功單單歸功於史坦尼一個人，假如沒有丹欽科，史坦尼體系不能建立的。我們一方面努力不斷的求技術上的精進，他方面要積極的建立一個合理而又適時的排演制度，演劇規則，更重要的是每個演員工作者，都要樹立有一個當得起職業演員的工作精神，態度。

A：這怕是一件不容易的事吧。

B：不容易。但祇要我們不放棄求進之心，客觀現實逼着我們非走這條不容易的路程不可。問題是在我們自己，就是「求其在我」，客觀的條件在成熟之中，缺少的是我們主觀的勞力。劇運愈見艱難，愈是無法「熱鬧」，無法「興奮」，那麼我們愈應該利用這個時期，在這「沉悶的時期」埋頭苦幹，努力完成這今日不完成明日也非完成不可的基礎工作。

A：路還遠得很吧。

B：可不是，讓我們說：「路漫漫其修遠兮，吾將上下以求索」吧。

一九四三，七。夏。沈悶的日子。