

明日叢書

劇院的將來

之一



Bonamy Robref 著

徐霞村 譯

明日叢書之一

劇院的將來

by

BONAMY ROBREF

徐霞村譯

上海

北新書局印行

1928

序 言

這個小冊子原是某部著作的第二十三章，這部著作現在雖已大半告成，但在讀者生時恐怕不會有多少發表；因為著者雖則不要守什麼死者的遺囑或生者的祕密——這二者直到目下還在我們的社會生活中生許多不便——然而却因為顧念我們的子孫的幸福——這種顧念有時甚至令人根本不肯使子孫出世——不便全盤把牠講出。

爲了怕使別人吃苦，他曾於一九一五年僥倖

找到了威爾士先生的‘時間機器’。於是，找了一個海島的一角，預備好了相當的防衛——我不願意侵入第二章的範圍——他便一直到了二一〇〇年。除了被一位掘尋人骨的考古學家把他認做石器時代的人而在他的膝上着了一鎗外，別的沒有什麼損傷。

至於著者在那裏怎樣受歡迎，受引導，受光榮，受監視，這裏是不說的——許多地方都要讀者來推想；‘智者一冒已足’，此之謂也。但有兩點却是讀者要記在心上的：第一，就是有許多事是著者不能洩露的，不到時候不能知道：第二，他所靠的祇是他的記憶力，自然不免有錯誤或遺漏的地方。這理由是一想就可以明白的：就是，雖然他曾記過記錄，雖然這些記錄是存在的，但是那不過是將來的事，不到二一〇〇年是找不着的。我恐怕末後這句話的爭論點很多，要引起深奧的

科學的和哲學的問題，一方面包含相對論，一方面包含生命論，那是我既沒有地方又沒有能力來講的。但是，在著者腦子裏，當他初見自己的字蹟從記錄本上消逝，知道時間是個可以逆流的東西時所生的傷感，一直到現在還記得清清楚楚。他回到一九二〇年，讀了一下歷史，照他所能闡明的，他知道如果回到一九一五年他的苦痛還會更利害。於是他便在那時着手寫他的大著作，預備把牠一點一點地謹慎地貢獻於世人：（讀者祇須讀一下我們的法律報告，就可以知道，如果我們把將來的一切都在現在展開，則目下的人生享樂和個人願望與社會義務的調和就沒有了），因之我便勸他許我把他講戲劇的一章公之於世，因為這大概不會傷到人的骨頭，甚至連最細嫩的皮膚都不會損傷的。

爲了簡單起見，而且，我承認，也爲了體面

的關係，我曾把牠刪去了幾處；因為我不願意用現代式的說話法，以為什麼話都可以說，把讀者弄得天昏地黑。

至於這個小冊子為什麼叫作 Timotheus (亞力山大時人名，亦本書原名)，凡記得那位能

“把靈魂激怒，或燃起願望之火”
的亞力山大時代的華格拿的人；一定都很清楚的。

目 次

1. 國家劇院 1—14
2. 戲劇學院 15—30
3. 其他劇院 31—46

一

——國家劇院——

我們的空中汽車把我們載到一個像第十九層樓一樣高的地方，我們立刻便走進一個大圓場。場的周圍由一層一層的座位組成，看來大概可以容兩萬多人，除了周圍那奇特的曲線和直到場子的中心也有座位外，一切都很像一個羅馬劇場。四周望了望，簡直找不出舞臺的影子，及至問我的嚮導法比安，才知道那盤子似的屋頂就是舞臺。我起初很怕把眼睛釘在這空中舞臺會把我的頸子

折斷，但一看見我們的座位的形式，便又放心了。牠們不但是很合適地向後仰着，而且牠們還更有墊頭的東西，正如我們在我們的理髮館或牙醫生那裏所見的椅子一樣；法比安君又告訴我，把身子在椅上坐得舒服之後，我們的情感器官就可以較易於起感應。

接着我便問他今天的戲是不是好的，他回答道，“照預告今天的克拉其（Clutch）被列爲 A2 的等級，但我却不知道今天的目的是什麼。”我初起很不明白他的話，及至他給我解釋，我才知道“克拉其”就是將要表演的戲劇的名字，這種劇完全是由一個叫“斐爾佛塞”（fairfusser）的人指揮一切，所有的動作，情緒的安排，聲音，以及別的必要事項，都是由他計劃。我又不顧嘲笑的問意兒納（我的女嚮導，她在較爲密切的社交方面作我的助手），今天的劇是悲劇還是喜劇。“這種不精的

分別正足以代表我們這時代的昏愚，”她說。“我們每每喜歡把古典與浪漫，守舊與自由，物質與心靈，甚至理智與感情等等列為相對，也是一樣地荒謬，因為這只是硬叫同樣的人穿不同的衣服。”“戲劇的目的，”法比安給我解釋道，“乃是要表出某種情景，不論是單純的還是複雜的；只要‘斐爾佛塞’知道將要排演的戲劇的目的，他就得設法引起與這種目的相合的情緒。”我剛開始說我們應該為情緒而情緒，就被意爾納急忙把我阻住了，她說這種話被人聽見是會使人驚駭的，因為為情緒而情緒是毫無生物學上的價值的。這使我對她昨晚對我的好處所起的感激心減了不少。

我始終不明白他們所謂“這個‘克拉其’的目的”這句話是什麼意思，因為‘目的’這兩個字很容易使人想到募捐的義務戲。我剛要發問，劇院忽然漆黑了：克拉其開始了。

起初我只覺得屋頂——或者可以說舞臺——上漸漸發亮起來，光線忽強忽弱，正如同當雲彩飛過太陽時我們在天花板上所見的變化一樣。不久牠便變得極端耀目，模糊的人影開始出現。開始只是些大的影子，忽進忽退，做着奇怪的姿式。有時這些影子變為實體，像一些真人立在那裏，但却像與圓頂分離着似的，絲毫不與我們劇院裏天花板上所畫的那些人物相同。其中有一個特別美麗的角色彷彿是主角，他們的動作給了我莫大的快樂，以至我不覺也隨着他們動作起來了。

不久我便覺出全劇院裏的空氣都在無聲地蕩動着，有節調地蕩動着：有時有點變化，但實際上却仍舊合着一種不變的拍子，正如同一個詩人作詩一樣。接着，一股淡淡的香味觸到我的嗅覺，我的心立刻便感到一種不安，就像做了什麼自己所不願意做的事似地。隨後從劇院的中心，彷彿

從那些觀眾的當中，有一個聲音，一個悲傷的男子的聲音——說話了：

人沒有法子可以躲開自己：

也沒有法子走出心的地獄。

我立刻便覺得自己沈入於一種失望的苦痛之中，就好像在做一個可怕的夢或被一種超自然的恐懼所催一樣。我竭力和這個沈重的壓力奮鬥，但終於還是逃不脫那可怕的苦痛，所感到的除了悲哀就是恐怖，全世界的情緒似乎都成了黑色的。同時，從劇院的各部，一時從這裏，一時從那裏，一時從上面，一時從下面，有時從我的前面，有時從我的背後，我時時可以聽到動人的響聲和語音。有一會我覺得有個聲音喊道：

孤零零，她是孤獨零零的，在荒墟的城中，正是太陽已去休息的時候。

接着，在香氣和影子的蕩動之中，一個女子，彷彿

佛就在我的耳邊似地，細聲唱道：

憐憫，如同一個赤裸的，新生的孩子。
這句話使人感到一種不可忍的苦痛。節奏變了，
台上現出勇敢的人影，快樂便從劇院的四周湧出，
同時有這樣的唱聲：

歌之城堞上樹起愛情之旗，
這句話也跟着從四面吹入你的耳鼓。末了，突然
的，一陣光榮的，勝利的煥發，使我們哄然大笑
起來，一個洪大而調諧的呼聲從劇院的正中間發
出，叫着：

軍旗和喇叭在何處？
以後的事我就不記得了，只記得我們後來站在劇
院的外場上等候汽車載我們回家。

這時我覺得心裏充滿一種奇異的，混合的，
非常強烈的情緒，一半帶點慷慨心，一半帶點犧
牲心。環視我四周的男女，我可以看出他們也深

深地受了感動。他們做出許多奇異的動作。譬如，許多人都把他們的日記簿拿出來，急急地翻牠們，在一些紙片上寫許多數目來計算。有些臉上帶着失望的神氣，有的和他們的妻子爭辯着。這時法比安便叫我注意這些人的車子並不向四方散去，却大多數都一直向一所很高的建築飛去，那上頭寫着“歐爾銀行債票發售處。此時辦公。”幾個大字。

“這就是這個‘克拉其’的目的，”他說。
“這個銀行是歐洲國際聯盟會的命脈，”他又接着說，“現在牠有了金融的危機，所以各國政府都急於要發公債。我們所看的這個‘克拉其’恐怕全歐洲都要開演一次，不過語言不同罷了；這樣一來，這銀行大概又可以穩固一下了。”聽見了這個，我的情緒立刻冷了，因為我對於一個與我無關的國家的金融狀況實在不能有什麼興趣。

但是，我的情緒雖然冷了一大半，却還有心給了車夫一筆多得可笑的小賚。

我自然很願意知道這種心情是由什麼而起，因此，到了晚上，法比安就把這種事的本原一概講給我聽了。當我知道這種學問的一大部分都是以我們的時代為起點時，我非常地吃了一驚。但是，在他的方面，他却以為這不過是因為我們所有的知識雖多，却缺少天才去用牠們。

椅子的形式是根據某種雙曲線的聲學原理而造的，牠的學理我雖不懂，但據法比安說，牠却早已在歐洲第三次大戰（一九一四——一九一八）時測量敵砲的位置時就用了。因為‘斐爾佛塞’利用這種法子，所以那最末後的呼聲就像從劇院的中間發來的一樣；別的聲音則不過是由一些安在劇場的各處，與一個無線電的留聲機的機關相連的喇叭所發而已。我可以說，我在這裏所記下的

那幾句話祇是這劇裏的一小部分，不過因為牠們似乎特別容易記，所以才寫下來。別的句子也是同樣地有情緒上的力量，‘斐爾佛塞’所以選出牠們，造出牠們，也是因為這個緣故；雖然牠們在表面上似乎不合邏輯，不切實際生活；牠們在全劇中的地位却是已經經過考慮的。這些事情的理由和名詞自然並不是淺陋的我所能盡知，但法比安君却找了幾段書把牠的最初的形式指明給我，我想這或者可以使讀者明瞭這種的精巧之萬一。

“因此，這種間接的催眠方法，就像說笑話的人所有的技術似的，可以有遏止某種與無意識有關的腦力的分配的效果；與瞪視和拍打有同樣的效果。”（見 Freud, Group, Psychology and the Analysis of the Ego, Page 97.）。

從那裏就可以分明的看出大路了；‘克拉其’裏的對話就可以遏止或放鬆‘某種腦力的分配’，

因爲藝術不過是一種催眠術罷了。但是在達到我所覺到的這種完美境地之前，却經過了許多熱心的試驗。他們有時試用混合字，有時試用單字，但是即使是最動人的字，如同‘死’，或‘美’，或‘毀滅’，除了在最短的句字裏，也完全沒有効力。典故也用過了，却因爲兩個原因又被放棄。第一個原因就是各人有各人的反應，因爲人們沒有同樣的程度，有的甚至連‘眼淚，空虛的眼淚，我知道牠們的意義，’這句話都覺得可笑。第二就是典故並不是人人都知道的：舉個例子，如同‘直至猶太人改心向善’這句話，有的人以爲牠是與宗教有關係，有的人以爲是與他們的賬簿有關係的，有的人又以爲牠是出於一首古詩。這除了可以使許多人不能入於正態外，還可以破壞觀衆的統一性。沒有這種統一性一本劇就不能把人引到最高點，因爲情緒是要在一個羣衆互相同意後才能有