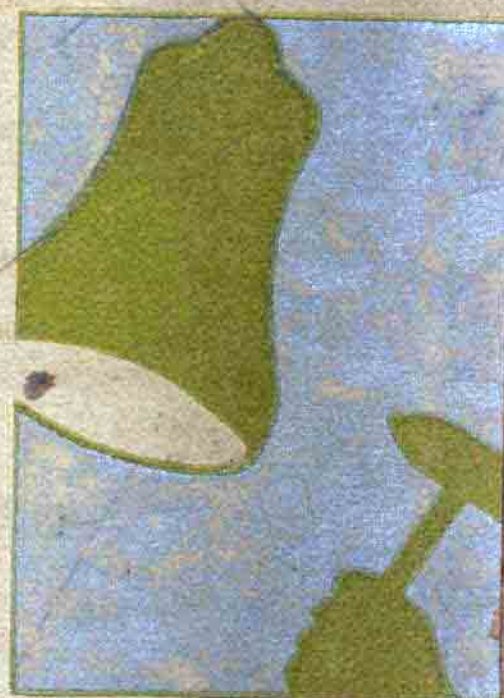


戲劇家的新生活



2357

新 活 義 書
戲 劇 家 的 生 活
江苏工业学院图书馆
藏书章

唐 槐 秋 著

南 京 正 中 書 局 刊

版權所有

(49)

中華民國二十三年八月印刷
中華民國二十三年八月初版

戲劇家的新生活

一冊實價一角五分

(外埠酌加運費匯費)

主編者	葉楚傖
著作人	唐槐秋
發行人	吳秉常
發行者	正中書局
印刷者	正中書局

總店 南京太平路

分店 南京鼓樓

戲劇家的新生活目錄

第一章 那一種人可以稱爲戲劇家？

一 戲劇家本身應具的條件

二 戲劇家的使命和責任

第二章 社會與戲劇家的生活

第三章 怎樣去建造戲劇家的新生活

一 編劇者的新生活

二 導演者的新生活

三 演員的新生活

四 劇團領導者的新生活

五 後臺工作人員的新生活

第四章 結論

第一章 那一種人可以稱爲戲劇家？

「戲劇家」，「戲劇家」，這個名詞到現在漸漸地時髦起來了，漸漸地爲人所注意，爲人所重視了。在從前，不要說遠了吧，就在民國紀元前，那時候，是無所謂「戲劇」家的。編劇本和作曲子，是一些有閒文人的玩意兒。養班子和登台唱戲，是一些號稱風雅的達官貴人消遣的把戲。上舞臺做演員的，是一些人所不齒的優伶戲子。比方，王實甫，關漢卿，李笠翁那一班人，在當時他們何曾覺到自己是一個偉大的編劇家和導演家？不過一時興會所趨，幹這些個玩意兒來遊戲一番罷了。當時的人又何嘗把他們當作一個「戲劇家」看待？高興！

的，還稱讚一兩聲他們的玩意兒有趣味。不高興的，竟至罵他們是些無聊的文人！唐明皇，阮大成等，他們玩戲班子，唱戲，完全是爲了消遣，取樂。戲劇在他們的眼裏，是和女人的肉，醇酒的香一樣看待的；當然他們是談不上什麼「戲劇家」了。至於那些演員，簡直就等於玩物，卑賤可憐的，連名字也不爲人所道及，「戲劇家」三個字更是他們做夢也想不到的尊稱。

到了清末，因爲西太后酷好戲劇的緣故，優伶戲子們才漸漸地擡一點頭。程長庚，譚鑫培，楊小樓等，他們的名字才漸漸地爲人所知道，他們的藝術才漸漸地爲人所認識，他們在社會上的地位，才漸漸地增高一點兒。但是，當時封建社會那些愚昧的思想，仍舊有力地阻

止他們正當的修養的成功，和高尚的人格的發展，使他們連「戲劇家」本身的條件，都無從去具備，當然更談不上去完成「戲劇家」的使命和責任了。直到民國，還有不少的舊戲演員在陪酒，賣淫的非人生活下掙扎着，這是何等地可痛，可恥，可悲的事！

五四運動以後，西洋的藝術侵入中國來了。戲劇是個什麼玩意兒？「戲劇家」是個什麼東西？才有人漸漸地知道，從此之後才有「戲劇家」這個名詞的產生。

究竟那一種人才可以稱爲「戲劇家」呢？

這個問題當然不是那樣簡單地就可以答覆的。分析一下來說吧：

一個人首先要具備得有「戲劇家」本身的條件，而且要能夠完成「戲

「劇家」所負的使命和責任，然後這個人才可以稱為「戲劇家」。

一 「戲劇家」本身應具的條件

「戲劇家」三個字的濫用——有形的和無形的兩種條件——戲劇是綜合的藝術——

「戲劇家」是移風易俗的原動力——易卜生的娜拉——「戲劇家」不是花瓶和古董——

——修養對於「戲劇家」是必然地需要

現在我們先從「戲劇家」本身應具的條件談起。

一般人對於「戲劇家」三個字是太看得容易了，常常很隨便地加人以「戲劇家」三個字的尊稱。譬如，那班所謂文，武，崑，亂，生，旦，淨，丑一類舊戲演員；或是那班幹過文明新戲，上過話劇舞臺

的人；或是那班做過幾次舞臺裝置，設計過幾次燈光，服飾的人；或是那班寫過或譯過幾個劇本，和導演過幾齣戲的人；或是那班開戲園子，領戲班子的人……都是被人稱作「戲劇家」，同時也自命爲「戲劇家」的，自然，他們所做的事，無論上舞臺做那一類的演員，無論在後臺做那一項工作，無論編，譯劇本，做導演，經營戲園子，帶領戲班子……都是「戲劇家」分內該做的事，算是「戲劇家」本身應具的條件的一部份。但這只是一部份，不是全體。這樣看來，他們——上面所說的那些被人稱作「戲劇家」，同時也自命爲「戲劇家」的人們——連「戲劇家」本身的條件都不過才具備了一部份，那可以貿然地就當得起「戲劇家」三個字的尊稱呢？

「戲劇家」本身應具的條件，可以分成兩個部門來講，一個是有形的，一個是無形的。有形的是指那些能夠表現在外面的——技術；無形的是指那些蘊藏在內部的——修養。這兩部門的條件是同等重要，缺一不可的。一個舞臺人，一個編劇家，一個導演家，或者一個經營戲班子的人，也許他在「技術」方面是成功的，可是如果他缺乏「修養」的話，就不能算是把「戲劇家」本身應具的條件具備了。

何以「戲劇家」本身應具的條件，除了有形的「技術」而外，還必須那無形的「修養」呢？要了解這一點，先要知道「戲劇家」對於社會有何等重大影響。

戲劇在諸般藝術中是最具體化，最和實際人生接近的。從最神秘

的音樂起，到最現實的對白止，都是包括在戲劇中的；所以，戲劇是綜合的藝術。戲劇既然是諸般藝術的總和，戲劇的力量也就比諸般藝術強。倘使我們能夠明瞭藝術家運用藝術的力量，對於社會有何等重大的影響，當然就可以明瞭「戲劇家」運用戲劇的力量，對於社會上有何等重大的影響了。社會上如果缺乏「戲劇家」，藝術就沒有一種合力的表現者，人生就沒有一種最完美的精神糧食的供給人，這是多麼大的一個損失？英國如果沒有沙士比亞，法國如果沒有雨果，歐洲人的生活會變成何等的軟弱無力，歐洲的社會會變成何等的鬆懈散漫？

既然戲劇家對於社會的影響，有這樣的重大，所以，戲劇家的一

身，就關係社會的全體，他好比社會上的標準人物，又好比人類的指路燈。戲劇家本身的善良，可以影響到全人類的善良；戲劇家本身的罪惡，可以影響到全人類的罪惡。譬如說，現代中國的青年男女，他們的思想，他們的行為，甚至於他們的態度，他們的服飾，他們的戀愛故事，受着舞臺和銀幕影響的，不知多少。中國有句俗話說：「移風易俗」，戲劇的本身，就是移風易俗的原動力。

你看，易卜生的娜拉介紹到中國來了，中國的女性能夠領會這齣戲的主旨的，就會知道，女子決不是像一隻松鼠，一個小鳥般地被男人玩弄的；而且，女子在做賢妻良母之外，還有她更重大的責任——就是做人。倘若中國的女子，有因看到娜拉而有如此的覺悟的話，那

麼，造成她們這種覺悟的原動力是誰呢？無疑地是易卜生——這位近代的大戲劇家。至於悲劇使人落淚，喜劇使人發笑……在在都足以使我們感到「戲劇家」對於社會有絕大的影響，這是事實。

既然「戲劇家」的一身，對於社會有如此重大的影響。所以，我們以爲「戲劇家」如果只具備「技術」上成功的條件，那是絕對不夠的。「戲劇家」不是像花瓶，古董一樣專門供少數人取樂的東西；「戲劇家」是直接與人類大衆發生關係，對於社會上有很重大的影響的。這樣，「戲劇家」就不能不再具備那種無形的條件——就是對於戲劇的認識和自己人格上的修養等等；所以我們認爲「戲劇家」本身的必須具備這種無形的條件。並不是苛求，而是一種必然的需要。

二 「戲劇家」的使命和責任

「戲劇家」好像一個兵士——戲劇家本身應具的條件是他的武器——戲劇運動——戲劇的力量要在它成爲運動之後才能施展出來——戲劇被人輕視的原因——戲劇的出路——戲劇家的出路——戲劇家要認清時代——適合時代的戲劇運動——結
論

一個人，如果他已經具備了「戲劇家」本身應具的條件，他是不是就可以稱爲「戲劇家」呢？我們以爲是不可以的；因爲，「戲劇家」還有他必須完成的使命和責任。一個人只具備了「戲劇家」本身應具的條件，而不去完成「戲劇家」必須完成的使命和責任，就好像一個兵士，穿上了軍服，拿上了武器，却不上疆場去作戰：這樣的一個兵

士夠不上稱兵士，這樣的一個「戲劇家」當然也夠不上稱「戲劇家」了。

「戲劇家」必須完成的使命和責任是什麼？

我們的答案是，「戲劇家」應該利用他本身已經具備了的條件作武器，去推動戲劇，使戲劇成爲一種有重大意義的運動。

戲劇運動就是要把戲劇的效能無限度地發展，使人類社會直接地，普遍地受着戲劇的影響，一天一天地向上，一天一天地改進。

如果戲劇不成爲一種運動，則戲劇只能始終巡迴於少數人的面前，不能與整個的人類社會接近；於是，雖然戲劇本身有可以使整個的人類社會向上，改進的力量，但是也無法施展出來。這樣，就好像把

一冊非常偉大的著作，蒙在私人會客室裏，只供少數人的流覽，却不拿去付印出售，使一般的人都能受着它的利益。這是一個何等重大的損失！

既然戲劇的偉大的力量要在戲劇成爲運動之後，才可以施展出來，所以，一種未成爲運動的戲劇，在人類社會中的地位是非常的貧弱可憐，無怪乎要被一般人誤解，輕視，玩弄了。在中國。從前是無所謂戲劇運動，戲劇的偉大力量沒有表現出來使人知道，所以社會上的人把戲劇的價值，估量得很低。現在，中國的戲劇運動是漸漸地發端了，戲劇的偉大力量也漸漸地表現出來了，所以戲劇的地位才漸漸地在社會上增高。