

洪深著

洪深劇本創作集

上海東南書店

著作者 洪深

洪深劇本創作集

上海東南書店出版

屬於一個時代的戲劇

洪深

戲劇所搬演的，都是人事。戲劇的取材，就是人生。同別的艺术（如圖畫音樂）相比較，戲劇更是明顯地充份地描寫人生的藝術了。但是人生是流動的，進步的，變遷的，而不是固定的，刻板的，萬古不移的。一個時代有一個時代的精神與狀態，有特殊的思想人事與背景。所以除非作者偷懶，不曾親自去閱歷人生，觀察人生，了解人生，直接的記錄人生；而祇是人云亦云，抄襲了，偷取了，摹仿了別人的作品；僅僅寫出有技術而無意義的戲劇而外；凡一切有價值的戲劇，都是富於時代性的。換言之，戲劇必是一個時代的結晶，為一個時代的情形環境所造成，是專對了這個時代而說話，也就是這個時代隱隱的一個小影。戲劇不能沒有時代性，因為人生先是不能不分時代的。

有時戲劇所搬演的，並非作者時代的人生，而爲已往的時代，或者未來的時代的人生。寫這類歷史劇或幻想劇，當然不能不求劇中所引用的習慣，風俗，行動，語調，思想，情感等等，與假定時代中所曉得所承認的情形相符合。當然不能不注意劇中時代的空氣，與刻畫劇中時代的背景。但是那作者所處時代的精神，仍然會不知不覺而狠有力量地在作品中流露出來的。我們生在一個時代，不能不受那時代一切事物的刺激，不能不爲那時代生活狀態所拘束，不能不看那時代的道德標準人生哲學所支配。我們人格本就是時代所造成，時代的影響，是非常偉大的。而且藝術不同科學，藝術都是主觀的發揮，藝術表現作者的人格。那時代精神，既然影響了作者的人格，必然也是影響他的作品。所以戲劇题目的性質，劇中人事的時代，雖然能給予戲劇一種特殊的空氣，而決不減少了劇本所包含（作者所處的）時代的精神。（如果作者生在二十世紀，而執意要做十八世紀的人，他的作品便充滿了十八世紀的精神。）最現成的例，有蕭伯訥所着歷史劇『

聖約翰』。Saint Joan 他所搬演的，是十五世紀法國一個農女，改易男裝，領了法國的軍隊，反抗英人，後來戰敗受擒，被目爲人妖而焚死的一段故事。雖然歷史的事實，未曾改動；中古時代的空氣，亦無錯誤，而劇本的態度見解，斷斷不是二十世紀歐洲大戰以前的人所能有。「聖約翰」雖是描寫十五世紀的歷史劇，但並不屬於約翰貞德的時代，而明顯是屬於蕭伯訥時代的戲劇了。

(三)

在那一個時代，一定有那一類作品，這是無可避免的。希臘伊士奇與索福克等悲劇，十之九言神怪，在現今科學昌明的時代，豈不使讀的人嘴都笑歪了麼！但是希臘的宗教，本是崇拜天地間一切自然的現象，偉大的能力的。（他們有日月風雨戰獵之神）又因他們的迷信，並不是無意識的求福，愚昧的恐怖，而實有十分景仰英雄的觀念。他們的神道，並不是醜惡可駭，而是和善的，偉大的，尊嚴的。所以在希臘的悲劇裏，神道都喜歡管人世的閑事。加入人生，共同活動。

那人生有神道的加入，就有一種人類幾乎不能抵抗的勢力。而人類偏要進取，偏要反抗，偏要與預定的命運奮鬥。結果愈是失敗，愈見得人類的偉大。這就是古時希臘的時代，造成希臘的悲劇了。易卜生爲什麼不寫希臘式的悲劇呢？爲什麼他的戲劇題目，是社會內容的黑暗，惡性遺傳的慘酷，家庭內的不諒解，人類所受虛偽，自私，固執成見的痛苦？爲什麼他極端主張個人主義？爲什麼他的作品裏，充滿了革命的精神，而同時又有無限深沈的悲哀？這是因爲易卜生生於一千八百二十八年，親自看見法國的大革命；及一千八百四十八年世界人類對於自由平等的奮爭。他深切的覺得那威的社會，太小氣了，太虛偽偏窄迂闊無勇了。他狠不滿意於他的祖國；（有許多理由，尤其是一千八百六十四年，丹德之戰，那威諉避義務，不肯出兵援助丹麥）。從三十六歲以後，漂流在外的時候居多。（意大利德意志，隨處住五六年，而不久居）。他的大部分社會劇，是在外國寫成的。這可見易卜生的時代，造成易卜生的劇了。總而言之，處了伊士奇，索福克的時

代，不能不言神怪；處了易卜生的時代，不會不寫社會問題；可憐伊士奇索福克
易卜生都是爲時代所驅使罷了。但是他們却無須乎覺得抱歉和慚愧的。

(四)

戲劇的過時：就是說讀者時代的人生，與作者時代的人生，不復是一樣。從前對於一個時代的說話，現在已經不適用了。這完全是從觀衆方面立論，於戲劇原來的用意價值，是沒有關係的。作品有沒有價值，先須問作品能不能表現作者時代的精神。如果是作者所處時代人生的一種記錄觀察解釋，必定對於這個時代有過相當的貢獻用途利益的。就是後來時代的讀者，也可以從作品裏，明瞭了作者的時代，而增加了人生的閱歷與智慧了。凡是一個時代的戲劇，而不妨移到別個時代去的，無非是遠離了人生的戲劇。非但沒有價值，而且事實上簡直是做不到的。易卜生在千八百七十九年寫了「傀儡家庭」。其後三十年間，歐美的道德觀念，社會組織，受了多大的影響。人生（與藝術），得有多大的進步。在現代劇裏，

可算得最有價值之一了。然而目今社會上一部份人，已經廢除了婚姻儀式；離異與結婚，隨順從便；無所謂法律的拘束，社會的制裁。他們如果再聽見易卜生在劇本裏，嘮嘮叨叨說什麼精神的結合，纔可算美滿的婚姻。什麼妻子在家庭內，也應有相當的責任。似乎主張婚姻同戀愛是一樣的神聖。不免要覺得是麻煩，是無聊。太重視婚姻，思想落伍了，公認為有價值的「傀儡家庭」，何嘗不是富於時代性。何嘗不祇是屬於一個時代的戲劇。所以一部劇本，愈是有價值，（即愈是對了一個時代說話，而有偉大感動的能力），必愈是充滿了作者所處時代的精神。（即所受人生的影響愈為深刻）。而愈是充滿了時代的精神，愈容易過時，這是當然的事實了。

（五）

戲劇既然與時代——即與人生——有如此密切的關係，而人生又無時無刻不在流動進步變遷之中；所以「某某戲劇有永久的價值」，這句話是不能或立的。或

人說，人生也有一部份，比較的少改移，比較的有永久性。就是人類根本的欲望與情立。我們閱讀古代如希臘或英依利薩伯后時的戲劇，也時常忽略了時代，不十分注意那時代的事物與背景，但很熱烈的爲那劇中所描寫的人類欲望與情感所激動。如果在寫劇的時候，放棄了那屬於一個時代容易變遷的事物，而努力於發揮人類不大改換的情性，（如戀愛憤恨犧牲報復嫉妒貪得勇敢忠誠之類）豈不就寫成有永久價值的戲劇了。但這是事實上做不到的。第一，我們並不能忽略了時代，而仍能真切了解那時代的戲劇。我們看了希臘劇裏多言神怪，倘或不曉得那時代的宗教，就要目爲無意義了。我們看了英依利薩伯時的戲裏，女扮男裝的非常之多，在劇中從不露出破綻，倘或不曉得那時代沒有女伶，所有女角本由童子扮演的，就要目爲不可信了。我們看了英國復朝時代戲劇的淫穢，便亟須解釋，那時朝野竭力摹仿法國，風氣使然，不以爲非的。我們看了九更天滾釘板的殘酷，便亟須聲明，當時或者有這種制度，以防止虛偽的告許的。否則我們不免要懷

疑誤會了。第二。人類的慾望與情感，未始沒有增減與改變。從前所謂將士之勇，是衝鋒陷陣，身先士卒。現在所謂將士之勇，是退居火線之後，從容調度，遇變不驚。從前承認自殺是人格清白的表示。現在譏爲沒有胆量應付環境，一死是最省事的方法以避免責任。從前丈夫死了，妻子空門守節，視作無上光榮。現在徒覺其無聊。卽如男女戀愛，可算得是萬古不移的了，然而才子佳人式的戀愛，與互助合作的戀愛，性質全異。試看現時代所竭力制止的慾念，不復容許的情感，如一夫多妻，一女多夫，殺父蒸母，殉葬殉神，生女溺斃，以金錢購身體，以金錢購貞操，殘酷的報復行爲。（如車裂支解腰殺炮烙）在人類的歷史裏，至少有一個時代，在一個地方，視爲正當平常當然公平的事，人類所渴欲爲之的。所以慾望與情感的引起，一個時代與別個時代不同。慾望與情感的發展，也是一個時代，與別個時代不同。如果戲劇的描寫，對於一個時代（任何時代）的背景，沒有多大關係，必致所記錄的慾念與情感，欠於真實；且興趣減少，意義空泛，

反而不如有時代性戲劇能動人了。（完全脫離時代背景的戲劇，是沒有的。即抽象如“Everyman”，仍一望可知有中古時代宗教的背景）。

（六）

現在的時代，變遷得迅速極了。有人說，一百年的人生，在十年中就匆匆過去了。記得十三年以前，一個狠冷的冬天早晨，我獨自一個坐在課堂裏，寫「貧民慘劇」的一節對話：

「爹！世界上都是一樣的人，爲什麼有的坐洋車？有的拉洋車？」

那時候恐怕列寧還在瑞士某城一個斗室內，替他所辦的報紙埋頭做稿子。如今俄國的政治，世界的局面，都已大改變了。我在戲裏狠幼稚地提出而不會回答的問題，幸得中山先生的民生主義，我們也有了希望了。記得六年以前的春天，在第一次奉直戰爭後，我特爲上北方去，想收拾一點戲劇的材料。在火車裏聽得兵士談說，吳佩孚戰勝的軍隊，將長辛店陣線上，受有微傷而不礙性命的奉軍，

多數活埋了。因為奉軍身邊，都有幾十塊錢，吳軍狼窮，不活埋，不能奪取奉軍的錢。我當時聽了，情感上起了極大的衝動，好幾天不能自然。後來慢慢的聯想到北方軍閥和兵士一切的罪惡。慢慢的對於受虐害的民衆發生無量的同情。慢慢的對那作惡的兵士。也會發生同情了。但我祇是一個從事戲劇的人，別無能力。所以祇得費了幾個月的工夫，在那年冬間，完成了「趙閻王」這部劇本。如今已有實行的政治家，起兵將北方的軍閥打倒了。欣喜得像那劇本內所描寫的事實，以後再也不會發生了。這兩部劇本都是有時代性的。我現在全照舊時所作，一些不加修改，刊登出來。爲要忠實的保存著時代對於我所生的影響，以及我能力所夠得到，提取著的時代背景與精神。還有一點，可以無須乎多聲明的，就是「貧民慘劇」與「趙閻王」，都是我閱歷人生，觀察人生，受了人生的刺激，直接從人生裏滾出來的。不是趨時的作品。（做文字同穿衣裳，一樣會求時髦）。如果我求時髦，「貧民慘劇」就不應在民國五年寫，「趙閻王」不應在民國十一年

寫，都應在民國十五六年寫了。我敬謹的將這兩個有時代性的劇本，貢獻在讀者諸君之前。同時在序文裏，說明我對於戲劇時代性的見解。狼惶恐的希望着讀者給予我相當的諒解與同情。

民國十七年六月十七日上海

次 目

屬於一個時代的戲劇（自序）

貧民慘劇（民國五年作）

趙閻王（民國十一年作）

貧民慘劇

「貧民慘劇」民國五年正月間編，其時清華學生，初辦成府貧民小學，擬演劇募捐，囑記者編一脚本。記者在清華數年，最喜與京西城外一帶居民閒談，此中人生活，知之詳悉，直如身歷其境。即如西郊載客之驢，每日自西直門至萬壽山奔走五六次外，晚間尚須磨一二斗之麥，居民生計之艱，勞力之苦，於此可見。某次偶勸驢童讀書，答曰：『先生們讀了書，將來做官發財，我們要讀書，一家子都得餓死了！』所謂平民生計教育問題，經此一語道盡矣，夫以數千年文明禮教之中國，而平民困苦，至於斯極，可悲者一。無告之民，自知無告，遂抱得過且過之心，絕無向上進取之志，聽其自生，聽其吃苦，聽其流離，聽其消滅，一切盡歸之天命，可悲者二。其智足以及遠，才足以有爲者，亦因中國人民過衆，幅員太廣，歎爭難爲而不易見功，遂亦不爲，可悲者三。此劇情節，雖非實事，但亦理所必

有，凡種種惡事，種種犯法，果貧民自身之罪乎？抑無賢無愚無貧無富之社會，共同造孽，而致貧民一部分專蒙其殃乎？可悲者四。此劇英文譯名爲“Poverty

Or Ignorance, Which is it?”點明補救之道，不外教育。聞今日成府小學，頗有成績，讀書之外，專習手藝，畢業生得以自謀生活，以後或者貧民讀書，一家子都得不餓死乎？上所云云，與編劇皆無關係，惟欲申明此劇，有一特別原故，與其他新劇不同：普通新劇，當以能號召觀客爲第一義，此則毫無營業性質，故選材與佈置，亦不同也。此應請讀者注意之點一。

此劇在京青年會開演時，頗感動人，坐中多有泣下者，後與觀客閒談，均言此劇太苦，令人懊惱不快，若非因募捐，決不來觀，此可爲記者前言觀者「何必化錢來受教訓」作證。此應讀者注意之點二。

此劇編法(Technique)有三異點：(一)自第一幕後，每幕有引一段；(二)絕無自言自語自道姓名之處；(三)第一幕與第五幕，與全劇無密切關係(一幕前有引，

蓋因中國人觀劇，不喜間斷，滬上劇場，每因佈景費時，爲觀者所不滿，本劇之引，皆在幕前開演，幕後即可佈景，全劇一氣演完，接拍較緊。(二)一用自道姓名，觀者即不肯十分認真，以爲台上雖熱鬧，不過逢場作戲而已，(三)第一第五兩幕，所演乃另一羣貧民之事，彼等目覩王一聲之結果，而仍不免坐以待斃；第五幕小販有言曰，「我們比他們也差不多，將來我們都不得了，」如此可見王一聲之例，乃一普通之例，并非特別之例，(A typical case, not a special case) 王一聲之事可慘，而坐以待斃，更可慘也。總之，每次編劇，情形不同，編者必須相機行事，不可拘執一例也。此應請讀者注意之點三。

此劇四年前所編，其時於編劇學說，一無所知，不過隨筆寫去。自來美後，讀書研究，於新劇一道，略窺門徑，某日與朋友談及此劇，友云：「你如再編此劇，必然不是這個編法。」此數語褒貶俱有，褒者，如聖歎之論西廂，「是此一刻被靈眼覷見，便於此一刻放靈手捉住，蓋於略前一刻亦不見，略後一刻亦不見：」又云「此