

萬有文庫

第一集一千種

王雲五主編

戲劇論

郁達夫著

商務印書館發行

戲 劇 論

著 夫 達 都

百 科 小 叢 書

編主五雲王

庫文有萬

種千一集一第

論劇戲

著夫達郁

路山寶海上
館書印務商

者刷印氣行發

埠各及海上
館書印務商

所發

DRAMA

By
YU TA FU

THE COMMERCIAL PRESS, LTD.

Shanghai, China
1930

All Rights Reserved

戲劇論

目次

第一章	戲劇之一般概念	一
第二章	戲劇發展的徑路	六
第三章	近代戲劇的發生	一八
第四章	近代劇之開展與分化	二〇
第五章	近代生活的內容	二七
第六章	近代劇之形式及技巧	三六

戲劇論

第一章 戲劇之一般概念

藝術中間的各分枝，例如詩，音樂，彫刻，繪畫等，都有他們的專門領土，不能相混。各專門的藝術家，也大抵不能越過自己的園地，去從事於其他的姊妹藝術（*sister arts*）。畫家不能做詩，同音樂家不能彫刻一樣。他們若一步越過他們的疆界，他們的藝術就不成了。

不過藝術中間的最幼分枝之戲劇，卻能同時收受其他各種藝術的補助，而完成他自己的美處：

For ill can poetry express,

Full many a tone of thought sublime,

And painting, mute and motionless,
Steals but a glance of time.

But by the mighty actor brought,

Illusion's perfect triumphs come;

Verse ceases to be airy thought,

And sculpture to be dumb.

正因為戲劇是各種藝術——詩，音樂，繪畫，舞蹈，建築——的複合品，所以在表現上，在作者與觀者的感應上，不得不受種種限制，生出種種隔膜來。

第一，劇之本望原在上演，而劇之現出，須賴優伶，所以作者與觀者之間，須隔着一重伶人的屏障。

第二，戲劇之上演，設有專場，時間空間，兩有限制，與小說詩歌繪畫等之隨時隨地可以觀覽閱讀者不同。

第三，小說詩歌繪畫等藝術品之賞鑑者，大抵以趣味相同，素有根柢者居多，而劇場之顧客，則包含上中下三級，更有男女老幼夾雜於其間，各有各的趣味，不能一致使他們滿足。法國的羅（Victor Hugo）在他的那本有名的浪漫劇厄內尼（Hernani）的序文裏說：『劇場的觀眾，可分三種：第一是婦人，第二是思想家，第三是一般羣衆。一般羣衆所要求的是動作。對婦人最有迷力的是熱情。但思想家的要求，卻是人物性格的描寫。』

第四，在戲劇裏，因為要省去不合理的地方，保持真切的原因，所可用的武器，祇有對話，不能加以註釋和不自然的獨白旁白。如中國戲劇裏，忽而跳出一個小丑來，說明自家的身分，說『我是一個小賊，想偷什麼什麼東西。』這太不自然，太不合理，所以近代的戲劇作家，對於這一層，很費苦心。當然舞臺藝術的進步，與化裝術的發達，足以救此短處，然而戲曲家在這一層上所受的限制，卻很不小。

戲劇的起源，依葛洛斯（Groce）氏的藝術的起源（Beginning of Art）裏說來，是根於人的天性的。總之我們人類，有表現慾，模仿性及具體化性的一件事情，是誰也承認的，大約這三種本

性，就是戲劇發生的最大原因。其他如神祕性，宗教性，皆與戲劇的發生有關，當在希臘的戲劇一條裏論及，這裏不說了。

劇的情節，大約可分序說 (prologue)，糾葛 (perplexity)，危機 (climax)，釋明 (loosing of conflict)，及結末 (catastrophe) 的五部。序說貴簡潔優美，糾葛要五花八門，危機須驚心動魄，釋明求似淡而奇，從釋明到結末要一瀉千里，不露痕跡。

劇中人 (dramatis personae) 本無定數定型。古典劇 (classic drama) 大抵情節簡單，人數不多。悲劇中之主要脚色，概係地位身分很高，人格偉大的人。反之喜劇中的人物，多半是智中帶愚，瑣碎滑稽的蠢漢。不過目下民衆思想日盛，不但這一種呆板的定規，不必死守，就是「三一致」的金科玉律，也沒有顧及的價值了。（所謂三一致者，就是說劇中的情節「行為」，時間，地方，都應該是一致，不可互相矛盾的意思。三一致中大約情節的一致，較為重要，其他如時地的一致，儘可不必呆板守住。）希臘亞里士多德對於悲劇喜劇的定義，雖則很狹，但也有一點真理含在裏頭，不妨略述一點來作參考。他說悲劇之構成，在主要動作的重要壯大，文體的緊張（高調）與收大結果

之手段（即憐憫恐怖等感情的引起。）而喜劇的要點，則在文體的弛緩（非高調，）不強烈的性格與動作，更將人的性質或社會的惡德中的普通弱點，拿來引起我們的嘲弄哄笑，目的就達到了。

第二章 戲劇發展的徑路

世界史上，古代文化燦爛的民族，爲埃及及腓尼基人，及猶太人。這些人種，在劇的文學上，到今日還可追跡得到的遺文舊澤，差不多可以說是沒有。像猶太人中最大的文學產品的舊約聖經裏的約伯記（The Book of Job），雖很含有劇的分子，但這不過是一種供我們閱讀的東西，並不是直訴我們的耳目感覺的立體的運動藝術。印度的戲劇的發達，在紀元前一世紀前後，大約也許受有希臘的影響，我們不能承認他是戲劇發達最早的地方。中國的文化與戲劇，或者發達得比希臘更早，不過這是與世界文化相關很淺，不能拿來作近代戲劇的先祖。

戲劇發達得最早，完成得最速，形式內容，兩皆豐富的，我們無論如何，總要首推希臘民族的功績。敘事詩，抒情詩，美術，哲學等的成就，當然只可以讓希臘人獨步，然而他們在戲劇方面的創造，也是空前絕後的。形式的完整，着眼點的切要，文辭的華麗，斷非二千年後的我們所追趕得上。原來一

種藝術的產生，與環境民族性有關（參看法國批評家特奴 Taine 之批評原理）希臘民族的戲劇，所以能够這樣發達的，也有幾個原因的：

第一，希臘人本來是劇的民族。他們是現世主義者，以現世的完全生活，為人生的理想生活的。因為他們對於人間的喜怒哀樂，都抱有直接的興趣，所以對於戲劇所取的態度，與對人生的態度一樣。若使人生是率真的說話；那麼戲劇也是率真的，這就是他們希臘人的想頭。

第二，他們所處的山光明媚的天然環境，使他們的明晰的頭腦，不致傾向到悲觀厭世的一方面去。他們用了他們無限的元氣，來享樂人生。

第三，他們因為天然環境的關係，喜歡輪廓鮮明的造形藝術。朦朧曖昧，餘韻悠揚，不容易捉摸的東西，不是他們的所好。所以與其重視繪畫，不如重視彫刻建築；與其吟諷抒情詩，不如觀看戲劇，這是希臘人民一般的通性。

第四，希臘人的宗教，是促成戲劇的一個最大原因。他們的神明，是和人相去不遠，也有喜怒哀樂，嫉妒猜疑等情感的。不過神明，比人稍為有力，稍為偉大而已。因此他們的宗教，實在是和藝

術很相接近，而藝術中的戲劇，尤其是人神共樂，上下相交的一個最好的媒介物。

各種藝術是從宗教上發源的居多，尤其是希臘的戲劇，其起源是從三月裏的酒神(Bacchus 或 Dionysos)祭而來的。當初大約也不過是一種裝扮很簡單的合唱團而已，其後演而進之，壯麗嚴肅的希臘劇就發生了。

酒神一方面雖係歡歌舞蹈，促成男女情交之神；然而一方面也是職掌農產繁殖，保護牛羊稼穡之神。所以為祝祭後的一方面的事情而演的，就是悲壯劇(tragedy)；從前的一方面看來，喜劇(comedy)本來是現成的。總之，無論悲劇喜劇，希臘戲劇的由來，本來是不過由合唱團歌誦酒神的功德而已，所以對話很少，歌詞很多。合唱團長對團員講的話，後來就變了對話的濫觴。對話者分離成為演員，一個不夠，再行增加，於是戲劇就有起定形來了。

希臘的劇詩人，亦應運而生，一時人材蔚起，在今日我們還能諷誦他們的作品，感佩他們的辭藻的，有四大作家：

1. 伊士奇 (Aeschylus, 524-456 B. C.) 希臘之最大悲劇作家，係創始用第二演員者。

其文辭雄厚偉壯，寫運命的嚴肅，神話世界的離奇，可以說是空前絕後。他的戲劇傳者七篇，以 *Prometheus Bound* 及 *Agamemnon* 二篇爲最佳。

一、索福客儼 (*Sophocles*, 496-406 B. C.) 爲純粹之性格悲劇作家，其劇傳者七篇，以 *Antigone*, *Electra*, *Edipus Tyrannus*, *Oedipus Coloneus* 等爲佳。

三、幼里披底 (*Euripides*, 480-406 B. C.) 爲希臘悲劇作家中之後起，結構之巧妙，遠爲伊士奇所不及。唯劇中帶有頹廢色彩，故在古代不甚見稱，而近代人讀之，頗有爲他所動的地方。戲劇傳者九篇，以 *Iphigenia in Tauris* *Andromache* 爲最有名。

四、亞里斯多芬 (*Aristophanes*, 448-380 B. C.) 希臘之最大喜劇作家。其一生事蹟不傳。據說所作戲劇，共有五十四篇，至今傳者有十一篇。有子三人，皆爲喜劇作家。亞里斯多芬之諷刺嘲謔，實爲希臘之所獨有。諸作中以 *Clouds*, *Wasps*, *Birds*, *Frogs* 爲最有名。

希臘之祭禮有春秋二種。陽春三月，外賓來朝，希臘人欲誇示他們的文化，種種遊藝，預備得無微不至。戲劇由國家主持，祭典長由國家於前一年七月中任命，合唱團長，必由市之豪富中選出，因

爲要養成十五個合唱團員，所費很是不小的原因。祭典大約執行六日，舉國往觀，商賈百姓，全行停業。當選之劇詩人與祭典長等同列，所受榮譽，遠在執政者之上。國民全體，對戲劇亦和對神明一樣，毫沒有輕視玩弄之心。我們在這一地方，就可以看出希臘戲劇的所以能够發達得那樣完全的原因來了。

希臘文化的後繼者羅馬人，爲崇尚實際的國民，只以征服外國，處理政治爲事，所以對於戲劇，國家不加以提倡，人民亦不知愛護，又加以基督教的勃興，視希臘人的戲劇爲邪教徒的產物，橫肆抑壓，所以壯嚴完美的戲劇，三百年來爲希臘社會國家的最大盛事的戲劇，就不得不日就湮沒。其後復經羅馬的黑闇時代，一切文化，消亡殆盡，可憐本來是民衆的唯一享樂品的戲劇，也不得不歸入少數人的掌握，差不多希臘人的餘澤，完全絕跡於人間。像這樣的狀態，繼續了一千年。

然而戲劇的產生，係根於人的天性，斷不能永久消亡，所以當第十世紀的前後，歐洲各國，有一種變相的戲劇起來。相傳三四百年，到了十四世紀末葉，已經播滿全歐，根深蒂固了。這就是由從前壓迫希臘戲劇的教會裏發生的宗教劇。

中世紀宗教劇的發生，本來是爲使一般人民了解宗教起見，由僧侶排演的上帝創造世界，始祖犯罪等經典的故事。後來因教會地方太窄，僧侶演技不佳，漸由各市的公共團體，於春天的復活祭，秋天的感謝祭和冬天的聖誕祭日，特別經營了。於是專門演劇者也日漸增加，專門演劇的地方也漸次設立起來，劇的內容，也一天一天的變革發展。到了後來，就有所謂道德劇發生了。

道德劇的內容，係脫離經典的故事，完全把道德來具體化，使一般人民知道善惡的報應，上帝的攝理的。當時這一種戲劇，簡直莊嚴，一般民衆，皆能欣賞，差不多近代人所說的 *for the people, by the people, of the people* 的三個條件，已經開始萌芽了。

嗣後二百年間，宗教劇道德劇因宗教的腐敗，漸失其生氣，於是震動歐洲睡夢的文藝復興運動，狂飆突起，戲劇的徑路上，又開了一個新生面。文藝復興運動 (*Renaissance*) 是自由研究，現世肯定，希臘羅馬古典復活的新生運動。歐洲各國，當時大抵都受了這運動的影響，在戲劇方面，自然也不得不因此一洗陳腐，轉換方向了。不過動力雖只有這一個，然而因爲培養的地方不同的原因，一樣的爲這新生運動所產生出來的戲劇，卻分成了兩派：一種在法國長成的，就是我們所說的擬

古典劇；第二種在英國長成的，就是我們所說的浪漫劇。

法國人以羅馬文明之後繼者自任，拘守規則嚴整之拉丁傳習。是以法國國民獨愛內容單純，論理明確，外形均整，詞句優美之古典派作品，因而考兒奈衣由（Cornille, 1606-1684）之擬古典劇，就發生了。他本來是生在規矩謹嚴的家庭之內，初係學習法律的，一六三六年，他的悲（喜）劇 Le Cid 出來之後，名聲大振。以後續出 Horace, Cinna 等劇，大抵名重一時，紙爲之貴。晚年爲法國學士會員，亦以貧終。他的戲劇的成功，完全在形式上的整齊，與詞句的富有抒情詩調。至於心理描寫，與寫實的程度，卻是差得很多。所以他的戲劇裏的英雄名士，淑女佳人，都不是實際世間所有的人物。

在考兒奈衣以後起來的法國擬古典派的劇作家，總要算拉西恩（Racine, 1639-1699）。他生下來後，過不到幾年，就成了孤兒。十九歲入大學後，專過了些浪漫的生涯。自從結識 Boileau, La Fontaine, Molière 等後，技術日進，名譽也日高，一六六七年作 Andromaque 以後，考兒奈衣，就被他壓倒了。此後續作名劇多種，如 Britannicus 1669, Phèdre 1677 等，皆爲千古不朽

的大作。拉西恩的戲劇，比到考兒奈衣，卻是更富於真實性，尤其是技巧比考兒奈衣進步得多。其次是他的心理的描寫，所以考兒奈衣由雖在極盛的時候，不得不爲這一個後進小子壓倒者，原因也在這裏。

前記二人，大抵可以說是悲劇作家；但是法國人的國民性，與其說是悲劇的，毋寧說是喜劇的好。後一方面的代表作家，是拉丁民族供獻給世界的最大天才毛利哀兒（Molière, 1622-1673）。

毛利哀兒自小就受了劇場的誘惑，不能安閑學他的法律，後來甚至於離開家庭，跟了一家優伶的家族去放浪。後來他竟決心作一個優伶去登場。失敗了幾次，在鄉間飄泊了幾年，一直到了一六五八年在皇帝前頭，唱戲成功之後，纔得了後援，倡設了一座大規模的劇場。他在各地上場演劇的中間，深得了喜劇上的技巧，一六五九年的一篇戲劇 Les Précieuses Ridicules 成功之後，差不多到他死的那一年止，每年總有幾篇大作出來。其中如 Tartuffe 1667, Le Misanthrope 1666, l'Avare 1668, Le Malade Imaginaire 1671 等，實在是智慧百出，笑話天成的大作。大約在喜劇方面，把真正的人生反映在裏頭，把人的弱點不留完膚的暴露出來的喜劇作家，恐怕