

講 座
戲 劇

戲劇作法

馬彥祥

第一章 這是一種欺騙的工作

本書的目的是想在可能的範圍中，來說明怎樣編製一本戲劇的方法。然而，無疑地，這是一種欺騙的工作。

從來沒有一個讀者在看過一本編劇術的書以後，便能創出一本卓越的劇作來；也從來沒有一個作家用了十幾萬字的講義便能告訴讀者怎樣編製一篇戲劇的。我們曾經讀過那些名家所編的許多關於戲劇作法的書，他們對於編劇的技術應該是知道

得很清楚，至少是比讀者們知道得清楚，然而即使是依着他們自己所定的法則而編劇，仍不免是失敗。

反之，曾經編過許多偉大的劇本，在技巧方面很成功的作家，如易卜生，巴蕾，歐尼爾之流，他們雖然是那樣熟練地運用着他們的技巧，但是他們很少能夠把他們的經驗寫成了書，告訴一般預備從事於編劇的讀者們。

這裏我想提出兩本關於劇本作法的名著：一本是 William Archer 的「戲劇作法」(Play Making)，一本是 George P. Baker 的「戲劇的技巧」(Dramatic Technique)。Archer 曾經翻譯過易卜生的許多名劇，自己也曾寫過不少的劇本，而且還是一個很淵博的有經驗的劇作家；Baker 是更具有教授青年的資格，兩個有名的劇作家——謝爾敦 (Sheldon) 和 歐尼爾 (O'Neill)——都曾經是受業於他。這樣的兩位教授，應該是被所有的戲劇家尊敬着奉為劇本技巧的導師了。然而事實是，有許多戲劇家都不滿於這兩本書，蕭伯納甚至說是有害於有希望的作者的，他以為每一

個作家都應該由他自己最後創造他的技巧去寫劇本。世界上有沒有那一個作家，他是獲益於批評，聽從了別人的批評而寫好的，這是一個疑問。

無論是莎福克利斯或伊士奇，是莎士比亞或莫利哀，是易卜生或般生，都不會讀過什麼劇本作法的書，他們却都成了當代的大戲劇家，他們的成功不僅是在思想上，而且在技術上。這事實可以證明一個作家假如想成爲一個卓越的編劇者，單是讀讀作法之類的書，實在是沒有用的。然而現在正有不少的戲劇研究者從事於編製這樣的書，而且一本一本地陸續在刊印，又是爲什麼呢？這是可以從下述的理由明白的。

在希臘之前，戲劇還未曾產生，而希臘的戲劇家竟能創作出那樣優美的劇作來；莎士比亞能在伊麗莎白時代闢出古典劇的世界；易卜生得以完成了近代劇的基礎，這都是因爲他們的超越的智慧遠勝於常人的緣故，唯有他們那樣的才能和智慧，纔能有創造一般人所決創造不出來的 Capacity。然而這種能力決不是每個人所

能具有的，不得已地他們只好從已經成功了的作家的作品中去研究，研究他們應用過的各種技巧，來作自己的參攷，並且在相當的時候也許可以打破了過去他所學得的一切法則，而創出自己的來。對於懷着這種志願的人，戲劇作法這樣的書倒是不無小補的。因為這裏面所述的都是從各名家的著作中分析出來的基本法則；假如連這些法則都不能知道，而他自己又沒有特殊的才能，寫劇本便會是極困難的事。

明白編劇的技巧的人與不明白編劇的技巧的人，在他們同時選取了題材開始編製的時候，究竟是誰覺得易於着筆呢？我想，多數的人一定以為前者是比較容易，因為他是知道了方法的。然而事實却正是相反。這現象在中國是尤其普遍。假如我們統計一下，把所有的創作劇本都蒐集起來，再看看作者的名字和牠們的內容，我們就會很驚異地發現：其中十分之九的作者是對於戲劇毫無研究的。在他們看來，編一本戲決不比寫一篇小說難些，也許是更容易些，因為在劇本中可以避免事實的描寫，而對話是可以隨意增減的。曾經有一個作者寫了一齣二幕劇，情節很簡單，

第一幕說是有一對新婚夫婦，有一天有一個研究藝術的不久即將去國的女友來看他們。對於這新婚的伉儷，她說了許多煞風景的話，她說：『人生是一個夢，愛情也是一個夢』，『世界上的夢沒有不醒的』，『除結婚外只有一條藝術的路』，『只有藝術的前途，是遼遠無邊』。但是他們的主張却和她相反，雙方互相辯論，在書中佔了十八頁之多，最後毫無結果，於「相約「十年後」再見而散。第二幕是隔了十年後的事。他們已是三個孩子的父母，對於人生都已感着苦悶，寂寞，失望和空虛；從前的愛情的餘影早已消逝了。正在他們互相埋怨的時候，恰巧那個女友又來訪他們。她也並不是十年前的態度，藝術的夢已經不再迷戀了。於是相反地又開始辯論，結果是依然和第一幕一樣地不得要領。全劇於是閉幕。以這樣的題材來編劇本，可見作者的大膽與缺乏戲劇的常識，然而那位作者確是個研究文學的人。此外我更可以舉出兩個例來：一個是侯曜編的山河淚，一個是張問天的青春的夢，這兩位作者都是曾經一度研究過戲劇的，而且是由國內最大的兩家書局發行的兩本著

作。然而在某劇社將牠們上演的時候，經導演者從新編了一下，山河淚的五幕劇結果是排成了三幕，青春的夢中的第三幕彷彿是和第一幕混合了起來，並且把前後的劇詞顛倒了許多，這樣才形成了一個上演的劇本。自然，這是對於劇作者的一種侮辱；但是劇作者爲什麼給人以這樣侮辱的機會呢？

在國內，真正知道戲劇技術的人，其數目可以用手指計算出來，正因爲他們知道了技術，知道了編劇的困難，纔造成了劇壇之貧乏的現象。洪深從來只編過一本戲——趙閻王——無論在內容方面或是技巧方面，我們都不能有所指摘，這是難能可貴的事。一九二九年的夏天，他曾說要編「西施」一劇，我問他：『幾時可以脫稿』？他說：『至少還要等待三年』。現在是已將兩年了，據我所知道，他是還未曾著筆。這話，並不是要表示編劇是怎樣神秘的一件工作，不過是說明編劇確是頗須費一點腦力的。

N. Evreinov 曾說：『劇場者，由那藝術的手段說，無論在數學的意義上，在

技術的意義上，都已經非常複雜了。那手段中，并含背景，建築，音樂，照明，動作，造型術，服飾，以及其他帶着律動和心情和音樂味的說白等。這些手段的省略，在看客的貪婪的眼裏，是不能容許的。然而將這些手段自由地支配的力量，是和處置複雜的大合奏的曲子一樣的藝術。不明白大合奏上所用的一切樂器的特質，也不知道從這些樂器可以抽出來的一部的音色，而作交響管絃樂的曲子，是愚蠢的！』我希望每個作者都能牢記住這件事。不要相信一般人所說的每個作家都必須至少有一本創作的謊話，而隨意地寫些無聊的作品來勞動排字的工友和耗費讀者的寶貴的光陰。

對於戲劇沒有十分興趣和熱心的人，我並不希望他們讀這本書，因為這本書中所講述的，不過是各大合奏的法則一樣，以備作大合奏的曲子時做參攷的。一個有着相當的理性和智慧的人可以從書本的勤奮的研究中，做成一個律師或是政治家，但是沒有一個有理性和智慧的人在讀了這本書之後，可以保證成爲一個編劇家。

第二章 主題——What to say

開始編劇的工作時，第一步是應該選擇一個主題 (Theme) 或概念 (Idea)，就是說，作者在這劇本中將要說一句什麼話 (What to say)。自然，不着重于主題的戲劇也並非沒有。有時候，戲劇可以分爲這樣的三種：故事的戲劇，人物的戲劇，和主題的戲劇。這是很顯然的，作者的目的也許只是想說出一段故事來，也許只是想展露出人物的動作來，而沒有含着什麼概念在這劇本中，如趣劇 (Farce) 和鬧劇 (Melodrama) 之類。然而說是絲毫沒有主題，那也是不確的，不過在作者着筆的時候，他致力於娛樂的成分重於概念而已。

例如莎士比亞的麥克白斯 (Macbeth) 一劇，牠的主題是：一個地位很高的人因爲要達到他的野心，犯了罪。結果，野心不能實現，反被自己的罪惡所累而至於

死。

又如易卜生的羣鬼 (*Geaues*)，也可將牠的主題說明如下：一個堅忍的女子，她將一切內心的要求都鎖在習俗的義務的樊籠裏，竭力要爲妻，是丈夫的最上的扶持者；爲母，是一人的無上的同路人。然而不像娜拉 (*Nora*)——易卜生另一劇的主人公——將應該破壞的破壞，却一意忍耐着環境的支配，但是結果是得着如何的收穫呢？

比較容易知道的劇本的主題，如寄生草的主題是「惰性」，奧塞羅 (*Othello*) 的主題是「嫉妬」。主題有時是一種很抽象的思想，例如俄國安特列夫的作品，往星中之表現兩種相矛盾的真理——「心」對於生活的執着，「理智」對於生活的厭棄——和兩種不同的人生態度——堅信與懷疑，絕望與革命。安那斯瑪之解釋生命的沒有意義，而且在人生的途中是沒有公正，是非和罪惡的。

主題的發現，實在是劇作家作劇時最重要的事。但是劇作家如何能夠獲得一個

主題，將牠抓住了放在作品中呢？這不外是觀察人生。一個作家之偉大與否，從他的對於人生的觀察是否深刻，精邃可以知道。明白了易卜生如何地從人生中探尋他的題材，明白了安特列夫如何地觀察人生，明白了歐尼爾如何地把他的作品經過人生的鍛練，對於他們的事業的成就實在是不容有絲毫懷疑的。

譚格瑞的續絃夫人一劇的作者 Sir Arthur Pinero 說：『我的劇本的主題，連我自己也不知道是怎樣產生的。當我在最興奮活潑的時候，主題就很迅速地來了。這些主題都是由我平日觀察簡單的日常事物而觸機的——一件極微小的事情往往可以做為基本的戲劇主題的。』由這話，我們該能知道觀察事物對於作家之獲得主題是怎樣地有幫助了。世間頗不少想借藝術來表現自己而不得或不能得看澈底的表現的人；這種人，不是缺少訓練，便是不能洞察人生。沒有一個大戲劇家，不是具有燭見在人生之根底橫着的悲劇的障礙物及其來源之能力的。我們試以易卜生為例，略述他如何從人生中發現他的戲劇的事。

「一個詩人的重大的本分是觀察，不是沉思。」這是易卜生自己的話。他的戲劇中表演材料的範圍之可驚的擴大，決不是他沉思出來的，正是他在複雜的人生中觀察出來的。因為是一個天才的緣故，所以他獨能觀察到比常人所能的還要深邃的種種問題。在他的作品裏面，並不包含着什麼奇特的故事，非凡的現象，他只是很平凡地將他所觀察的人類生活如實地寫了出來。有一次，他說：『我的戲劇是取了某家裏面的一室，切開了四壁的一邊，把內部暴露給世間看。』描寫平凡的事件，而使人覺得並不平凡，這纔是深沉而達觀的藝術家的真正的能力。

你們知道他的“Hedda Gabler”一劇是怎樣寫成的麼？據說當時有一個崇拜他的青年，很被易卜生器重的，有一次，寄了一個包裹給易卜生。打開來一看，裏面都是易卜生給他的信件，還有一張易卜生的照片，但是並沒有信。易卜生覺得很奇怪，不明白他把信件和照片都寄過來是什麼用意。『他一定是瘋了吧？』易卜生這樣想。然而即使是瘋了，為什麼要做這樣的事呢？這種事是只有在與愛人訣別時才

做的。易卜生想：他一定是把我和他所愛的另一個女子弄錯了，因為他也是很愛我的。那位女子大概就是她常常在說起的 Yon 小姐。他一定是想和這位小姐親近，而她的父兄要他把她的信件及照片退還——但是他為什麼會發瘋呢？並且是如何地瘋的呢？……後來，過了許久，有一天，那個青年到這地方來看易卜生了。易卜生便問他：『為什麼你把我的信件和照片都寄還給我？』

『我並沒有這樣做過。』

『那麼，你是不是會經常和 Yon 小姐通訊的？』

『是的。』這青年覺得很驚奇。

『是不是有人要你把她的信退還？』

『不錯，你是怎麼知道的？』

『你把我们兩個人弄錯了；因為我們都是你的愛人。』

在這談話之後，易卜生還是有點疑慮，他一定想知道這個青年的底細。他就

到旅館裏去，叫那茶房把這個青年的生活狀況告訴他。據茶房說，這個青年每天早晨醒來，就要喝一瓶葡萄酒，早餐時要喝一瓶資因酒，午飯時要一瓶紅酒，晚上是兩瓶葡萄酒。經過了這次的偵查之後，易卜生的腦海裏就產生了Löfberg的幻影，結果便編成了“Hedda Gabler”一劇。

還有，他的傀儡家庭的創造，也是由於一段很微瑣的日常故事的敕激，而觸起了他的幻想力。不過原來的那位女子並沒有娜拉那樣適應於易卜生的理想而已。

由於個人的觀察而得到創作的主题，在易卜生的劇中，幾乎每齣戲都是一樣的。

除了作者的觀察和經歷之外，有時候報紙上的新聞也能使作者觸想到一個劇本的主题。因為新聞中所載的人物或事實往往富有戲劇的意味；這種新聞也許是很簡單地只用一兩句話說明了故事，也許是寫了整整的一段，從各方面討論這問題。在劇作者讀了之後，他會因這人物或故事足以喚起他的興趣，而生出許多與這人物或

故事有聯繫關係的感想來。我們知道田漢的火之跳舞一劇的主題便是從報紙上看到浦東大火的紀事而想起的。他自己說：『這事實是很簡單，以其妻之嫉妒而夫妻口角，因口角而相打，因相打而潑燈，因潑燈而延燒草房，而釀成大火。』「嫉妒」，「相罵」是個人的性格的發現，而發起大火來却成了社會的損害。我最初很想提牢這一點，即個人之性格的良善與否與社會之禍福關係何等密切。但後來仔細一想，這事件中只能看出性格與社會的關係麼？且不要說莎士比亞底性格悲劇何以會變成現代易卜生以來的境遇悲劇，我們只要一問阿二的妻子爲什麼疑她的丈夫有外遇，豈非因他不拿錢回來？阿二不拿錢回來自然是失業的結果，無從得錢。再一問阿二爲何失業？這問題就與整個的社會問題相結合了。因此本來只安排一幕性格喜劇的新改成三幕社會悲劇了』（見田漢戲劇集序）一段很尋常的失火的新聞，竟給了他一個劇作的主题，可見報紙也常是主题的來源。然而這也得劇作者是一個思想比較深刻而且敏捷的人纔能做得到。

主題的來源雖然很多，但是主題也有相當的困難。第一，新的主題不容易獲得，自己想說的話，也許早就已經有人說過了；第二，有了主題之後，不容易表現出來，這是因為戲劇的情境(Situation)太缺少了，難得有適宜的情境可以應用。

劇作家在選擇一個主題時，有幾點是應該加以注意而且要避免的：

(一)不很熟悉的主題 對於一個自己所不很熟悉的主題，最好是摒絕不用；因為不熟悉的主題往往不能使觀眾相信。觀劇和看小說不同，即在前者是被劇場限制着的，所以劇作者的「立證之責任」(The burden of the proof)是更重於說故事者，他應該想到觀眾會不會笑他的主題是不真實的。

(二)辯論性質的主題 假如你有一種宗教的信仰，一種政治的主張，或是一種關於種族的宣傳，換句話說，就是含有辯論性質的主題，無論你是取贊成的態度或是反對的態度，最好是不要寫在劇本裏。劇場中也許會把這類的劇本上演的，只要有人願意出錢來補償營業的損失；然而戲劇的本身絕對不需要這種主題。不幸而用

了這種的主題時，那麼失敗是不可避免的；第一章中所述的三幕劇便是一個例證。

(三)有偏見的主題 沒有一個藝術家不是有偏見的，而且正因他是藝術家，他所觀察到的是往往和一般人不同。易卜生寫信給 Brecht 說：『無論如何，我總不能加人有着多數的黨派那一邊去。般生說，「多數常是對的」……但我却相反，不能不說，「少數常是對的」。』然而我們在國民公敵一劇中絲毫看不出作者所選的主題有什麼偏見。在普通的劇作者的筆下，恐怕免不了用了許多理論去證實他的主張，結果，劇本便這樣被糟塌了；所以在不十分老練的劇作者，這種主題最好是避免不用。

捉住了一個主題之後，如何才能把這主題表現出來，這是劇作者的一個困難，也就是戲劇作法的全部應用。簡單說，主題如果是一段事實時，那麼只要將這事實描繪出來好了；主題如果是關於某種思想時，那麼則須將這抽象的概念予以具體化，這方法就是構想一段事實，然後將這抽象的概念溶解在裏面。例如我要把人類