

戲 劇
講 座

戲 劇 藝 術 論 (一)

Gordon Craig 作
馬 彥 祥 譯

這是一部關於戲劇藝術的本質之檢討的論文，沒有其他的著述的說明，能如牠的詳盡；讀者在讀了這論文之後，對於戲劇藝術無疑地可以得到一個明確的概念。譯文的一部分曾在從前的民國日報戲劇週刊上發表過；現應光華之約，特將體全部譯出，以供愛好劇藝者的參攷。關於作者 G. Craig 氏，以後當再作介紹。

——彥祥附記——

第一部對話

——一個戲劇家和一個觀客的對話——

舞台監督 現在你已經和我走遍了劇場，看過了牠的一般的組織，還有舞台，管理

佈景的器具，照明的機器，以及許多別的東西，并且也會聽過我所講的劇場狀如機械的話了；讓我們在這廳裏休息一下，談一會關於劇場和牠的藝術。告訴我，你知道什麼是戲劇藝術麼？

觀客 在我看來，彷彿表演就是戲劇藝術。

舞台監督 那麼，一部分就等於全體麼？

觀客 不，自然不是的。難道你以為劇本就是戲劇藝術麼？

舞台監督 一篇劇本是一種文學的作品，是不是？那麼告訴我，一種藝術如何得以可能地成為別一種藝術呢？

觀客 好吧，假如你告訴我戲劇藝術既不是表演又不是劇本，那麼我一定得到這樣的一個結論：戲劇藝術是佈景和舞蹈。但是我不以為你也會告訴我是這樣的。

舞台監督 不；戲劇藝術既不是表演也不是劇本，不是佈景也不是舞蹈，但是牠包含着由這些東西組成的一切元素：動作，這是表演的唯一的靈魂；文字，這是劇

本的本身；線條和色彩，這些是佈景的唯一的中心；節奏，這是舞蹈的唯一的本質。

觀客 文字，線條，色彩，節奏！那一件對於藝術是最重要的呢？

舞台監督 那一件也不比別一件更重要些。對於一個畫家，沒有比色彩較別的更爲重要的，或是對於一個音樂家，音符便較別的更爲重要。在某一點上講，也許，動作是最有價值的一部分。動作之於戲劇藝術正如描繪之於繪畫，音調之於音樂。戲劇藝術是從動作——運動——舞蹈中產生出來的。

觀客 我一向以爲戲劇藝術是從語言中產生出來的，所以詩人是戲劇之父。

舞台監督 這是一般的信念，但是也不妨談一回看。詩人的想像力在文字中尋得聲音，優美地加以選擇；於是他將這些文字背誦或是歌唱給我們聽，不過如此。那種詩歌，歌唱或是背誦的，是爲我們的耳管的，充其量，是爲我們的想像力的。假如詩人要在他的背誦或歌唱上加以姿勢，也是無濟於事；事實上，這是會破壞

一切的。

觀客 是的，我已經清楚了。我很明白加姿勢於純粹的抒情詩上不過是造成不調和的結果。但是你願意把對於劇詩的同樣的理由回答我麼？

舞台監督 我自然願意的。不過記住了我是說的劇詩，而不是一篇戲劇。這兩件東西自有區別。一篇劇詩是爲誦讀的，一篇戲劇不是爲誦讀，而是爲在舞台上鑑賞的。所以對於戲劇，姿勢是必須的東西，但是於一篇劇詩就沒有用了。說這兩件東西——姿勢與詩歌——相互地有什麼關係，這是很可笑的。現在，你絕不可以把劇詩和戲劇相混，你也絕不可以把劇詩家和戲劇家相混。前者是爲讀者，聽者而寫的，後者是爲了戲院的觀衆而寫的。你知道戲劇家之父是誰麼？

觀客 不，我不知道，但是我想來他該是劇詩家吧。

舞台監督 你錯了。戲劇家之父是舞蹈家。現在你告訴我戲劇家從什麼材料中做他的初步工作呢？

觀客 我想和抒情詩人一樣的方法，他用的是文字。

舞台監督 你又錯了，這正是那些不明白戲劇藝術的本質的人所設想的。不；戲劇家用的是動作，文字，線條，色彩和節奏來做他的初步工作的；并且就以這五件原素的一種奇妙的用法訴諸我們的耳管。

觀客 在早先的戲劇家的和近代的戲劇家的作品之間的區別是什麼呢？

舞台監督 早先的戲劇家是戲院之子。近代的戲劇家却不是。近代的戲劇家所還不曾了解的東西，早先的戲劇家都已知道了。他知道當他和他的同伴們在觀眾前面出現時，觀眾之想「看」他要做什麼是較急切於想「聽」他說什麼的。他知道眼睛是比任何其他感覺表現得更為迅速而且有力；并且無疑地這是人身上最敏銳的感覺。當出現在他們的面前時，他首先接觸的東西就是許多急切而渴望着的眼晴。男男女女的人們雖是坐在離他很遠的地方，常常聽不到他的說話的，但從他們的眼睛之敏銳中看來，彷彿是很近地靠着他。對於這些，以及一切，他無論是

用詩體或散文說出來，但總是有動作的：用詩的動作便是舞蹈，否則用散文的動作便是姿勢。

觀客 我很感着興味，說下去，說下去。

舞台監督 不——還是讓我們撇開了去攷察一下我們的基礎吧。我已經說過早先的戲劇家是舞蹈家之子，這就是說，戲院之子，不是詩人之子。并且我剛纔說過近代的劇詩人是詩人之子，只知道怎樣傳達給他的聽衆的耳朵，不知道別的。但是雖然這樣，近代的觀衆到戲院裏去是不是還和古代一樣地去看東西，而不是去聽東西呢？其實，近代的觀衆還是堅持着要看而且滿足他們的眼睛的，雖然詩人要求他們只用他們的耳朵。現在可不要誤解我。我並不是說或是暗示詩人是一個壞的劇作家，或是他對於戲院有一種壞的影響。我只要你們了解詩人不是屬於戲院的，從來不是由戲院裏出來的，而且不會是屬於戲院的，只有在作家之中的戲劇家才有戲院的產生之權利——然而這是很不重要的。再說下去。我的主點是這

樣，就是民衆依然是羣集着去看而不是去聽戲。但是什麼可以證明這個呢？只有觀衆還沒有變更的這一點。他們還是和從前一樣，帶着他們的無數雙的眼睛，這一點是所有的最特殊的，因為劇作家和劇本都會變遷了。一個劇本已再不是動作，字文和佈景都平均的，而是全用文字或全用佈景了。例如莎士比亞的劇本，和完全爲了戲院而作的較次的近代奇蹟劇和宗教劇，是很不同的東西。Hamlet並沒有一種舞台上呈現的氣質。Hamlet和莎士比亞其他的劇本在讀的時候，都具有極大的極完全的一種形式，但是一經舞台處理，呈現給我們的時候，牠們都受了重創了。這些劇本在莎士比亞的時候扮演，原是無所謂的。在另一方面，我要告訴你的，在那時期是爲戲院而創作的東西——面具劇——賽會劇——這些都是戲劇藝術的輕易而且美麗的例證。劇本爲了看而寫作的，在我們讀的時候，我們便會發現牠們的不完全。現在，沒有人在讀 Hamlet 一劇時會發現笨拙或是不完全的，但是有許多人在目睹了這劇的表演之後，會感到不快，說，「不，這不是

莎士比亞的 Hamlet。」當再不能增加什麼可以使藝術作品更完美時，這纔能說是「完成」——這是完全了。當莎士比亞寫了他的無韻詩之最後一個字，並且爲我們加了姿勢，佈景，服裝或是舞蹈，就是暗示這原是不完全的，必需加上這些東西時，Hamlet 纔算完成——這是完全的了。

觀客 那麼你的意思是說 Hamlet 永不該排演的麼？

舞台監督 假果我回答「是的」，目的又何在呢？Hamlet 暫時是依然可以繼續排演的，但是說明者的責任在這種職務上是應盡他們的最大的努力的。不過，我已經說過了，戲院決不要依籍排演劇本，却必須時時排演牠的本身的藝術作品。

觀客 那麼，難道一種爲戲院的作品當牠印在一本書中或是誦讀的時候，就是不完全的麼？

舞台監督 是的——除了在戲院的舞台上，任何地方是不完全的。當讀着或單是聽着的時候，這一定會是不充實，沒有藝術性，因爲牠是不完全的，在運動和佈景

中沒有動作，色彩，線條，和節奏。

觀客 這真使我感到興趣，然而同時也很使我迷惑。

舞台監督 也許，這是因為有一點新鮮吧？告訴我什麼是特殊地迷惑了你的。

觀客 好吧，第一，便是我從不停止在想着的戲劇藝術所包含的是什麼這事實——

在我們許多人看來，牠不過是一種娛樂。

舞台監督 你呢？

觀客 啊，在我，這常常是一種有魔力的，一半是娛樂，一半是理智的訓練。戲常是娛樂我；演員的表演常是指示我。

舞台監督 事實上，這是一種不完全的滿足。那是看和聽什麼不完全的東西之自然的結果。

觀客 但是我看過有幾本戲劇，彷彿是能滿足我的。

舞台監督 假如你曾經從顯然是庸俗的東西裏完全地滿足過，這也許是你所尋求的

東西是更低於庸俗的，你發現了比你所企望的稍爲好一點的東西吧？近來，有些人到戲院裏去，是想著去受罪的。這是很自然的，因為他們總是被指示著去看使人厭倦的事物。當你告訴我你曾經在現代的戲院中滿足過，你可以證明不僅藝術已經降低，而且一般觀衆也退化了。不過不要因爲這話使你掃興。我曾經遇見過一個人，他的生活極爲枯寂，他從不曾聽見過街頭所奏的手風琴以外的音樂。他對於音樂的概念不過如此。可是，像你所知道的，世間是還有着更美妙的音樂的——實際上，桶式的手風琴的音樂是很惡劣的音樂；假如你有一次見了戲劇藝術之真實的作品，你便決不會再忍受那些現代的代替了戲劇藝術的東西。你之不能在舞台上藝術作品的理由，並非因爲民衆不需要牠，也不是因爲戲院裏沒有安排給你看的超越的技師，却是因爲戲院缺少了藝術家——戲劇的藝術家，你的注意，並非畫師，詩人，音樂家。我所提及的許多超越的技師，所有的他們，一點也不能幫助着去改變情形的。他們是被逼着去供給戲院經理所需要的，可是他們

都是如此甘心地去傲。在戲劇世界中有了藝術家之降臨就會改變了所有的一切。牠會慢慢地但是確定地集合了在他周圍的我所說的較好的技師們，他們會一同給與戲劇藝術以新的生命。

觀客 但是別的人呢？

舞台監督 別的人麼？現代的戲院是充滿了這些別的人，這些沒有訓練沒有才能的技師的。但是對於他們我要說一件事。我相信他們都不自知他們之無能的。這並非他們職務上的無識，這是愚蠢。可是假如這一般人一旦明白了他們是技師，便會養成爲——我不僅是說舞台木匠，電匠，製假髮者，製服裝者，佈景畫師，和演員（實在，這些人在各方面都是最好而且最自願的技師）。——我主要說的是舞台監督。假如舞台監督專門地訓練自己，以從事於說明戲劇家的劇本之工作——終於，在逐漸的進展後，他會再恢復在戲劇上失去了的地位，並且最後藉他自己的創造天才，把戲劇藝術重轉到他的故鄉去。

觀客 那麼你把舞台監督的地位放在演員的前面麼？

舞台監督 是的；舞台監督對於演員的關係，恰如指揮者對於他的樂隊，或是出版者對於印刷者一樣的。

觀客 你以為舞台監督是一個技師而不是一個藝術家麼？

舞台監督 當他借助於他的演員，他的佈景畫師和他的其他技師以出演戲劇家的劇作時，那時他是一個技師——一個主要的技師；當他運用動作，文字，線條，色彩，和節奏時，那時他就可以成爲一個大藝術家。於是我們就不再需要劇作家的輔助——因爲我們的藝術從此可以自信了。

觀客 你相信戲劇藝術的復興是基於舞台監督的復興的麼？

舞台監督 是的，當然的，那是當然的。難道你以為我對舞台監督有一種輕視麼？對於任何不能盡舞台監督的全部責任的人，我倒是有一種輕視的。

觀客 他的責任是什麼？

舞台監督 他的職業是什麼？我要告訴你。他的作為戲劇家的劇本之說明者的工作是如此的：他在戲劇家的手中把戲劇的稿本拿了來，並且允許忠實地按照原文所指示的去說明（記着我說的只是最好的舞台監督）。於是他誦讀劇本，在第一次讀着的時候，作品中必需取用的全部色彩，聲音，運動和節奏，都一定得了然於心。至於舞台說明，佈景的描寫之類，這些東西作者也許會加在他的稿本裏的，在他可以不必去理會牠們，因為假如他是他的技巧的名手，他不能從這裏學得什麼的。

觀客 我不十分了解你。你的意思以為當一個劇作家把他的男女人物的行動與談話的場子，煩瑣地描寫出來，而舞台監督毫不注意這種說明——事實上，就是不管這些東西麼？

舞台監督 他管不管這些東西都是一樣的。他必須顧到的，是使他的動作和佈景與詩或散文，牠的美麗，牠的意義相適合。無論那種景象戲劇家願意使我們知道

的，他就要在人物間的對話之過程中描寫他的場子。試以Daudet的第一場為例，這場是這樣開始的：——

伯 誰在那裏？

佛 嘿，我倒要問你呢；站住，口令！

伯 國王萬歲！

佛 是伯納度麼？

伯 就是。

佛 你來得真是時候。

伯 剛敲十二點；你睡去吧，佛蘭錫哥哥。

佛 多謝你來替班；天氣真冷，我心煩得很。

伯 你守衛的時候還安靜麼？

佛 連老鼠的聲音都沒有。

伯 好吧，祝你晚安。假如你遇見我的兩個守班的幫手，荷雷秀和馬賽拉斯，

叫他們趕快來。

這就足以指導舞台監督了。他就可以從這裏面推察時間是夜裏十二點鐘，是在露天，有個宮城的守衛正在換班，天氣是很冷，很靜，并且很黑暗。戲劇家之任何增加的「舞台說明」都是很瑣碎的。

觀客 那麼你不以為一個作家寫了無論什麼的舞台說明，假如他這樣做了，你看來對於他的角色是有害的麼？

舞台監督 是的，這不是有害於戲院裏的人的麼？

觀客 在那一方面呢？

舞台監督 先告訴我什麼是一個演員最有害於一個戲劇家的。

觀客 把他的角色演糟了？

舞台監督 不，這不過是證明了演員是一個壞的技師而已。

觀客 那麼，告訴我是什麼吧。

舞台監督 一個演員可以給與戲劇家的最有害的事情，就是刪去他的劇本中的字或劇詞，或是添進了些所謂「插譯」的東西。這是侵犯了戲劇家的私有財產的。在莎士比亞劇中，「插譯」是不常見的，有了的時候，是免不了要受責的。

觀客 但是戲劇家寫「舞台說明有什麼用呢，並且在他用了這些舞台說明時，他如何纔會有害於戲劇呢？

舞台監督 他之有害就是在侵犯了他們的內容。假如加「插譯」或是刪削詩人的劇詞是有害的，所以干預舞台監督的藝術也是有害的了。

觀客 那麼所有的世界劇作的舞台說明都是無價值的麼？

舞台監督 不是對於讀者的，但是對於舞台監督，對於演員——是無價值的。

觀客 但是莎士比亞——

舞台監督 莎士比亞很少指示舞台管理的。翻一翻“Hamlet”、“Romeo and Juliet”。