

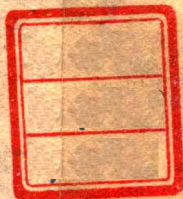
初中學生文庫

戲劇概論

譯者 陳瑜



中華書局編印



民國三十四年十月發行
民國二十五年二月再版

初中學戲劇概論（全一冊）

◎ 實價國幣九角

（郵運匯費另加）



有著作權 不准翻印

著者 岸田國士

譯者 陳瑜

發行者 中華書局有限公司

代表人 路錫三

印刷者 上海中華書局印刷所

總發行處 上海福州路中華書局

分發行處 各埠中華書局

譯者的話

在 1931 的一月抄譯了鄰邦戲劇運動家底少則五六年多則八九年前的關於戲劇底幾篇論文，這一些論文在演進極速的鄰國底思想界應該早已或快要失去牠們的『存在理由』了罷。我現在再不憚煩地抄譯成我們的文字，這真是僅僅爲着求成春服或得斗米之粟嗎？

自然，在許多急進的或有一種堅決而新銳的觀點底戲劇論中這兩篇要算非常中和而妥當的，迻譯過來也不致於反於我國的國情，何況理想儘高而牠的實踐總是非常困難而遲緩的。我們誰都知道這樣事事落後的中國要想和人家『並駕齊驅』必然要求『突變』，但這並非說在文化演進上必經的階段而中國人可以例外地不踏過的。如近代劇運動已由自由劇場而藝術劇場而民衆劇場了。我們中國却

剛剛開始自由劇場前期的運動。就是資產階級寫實主義的戲劇也還不會向封建的舊劇征取得霸權，（更不要說與有聲影戲爭奪觀眾了。）每年戲劇的『Season』還是嫦娥在那裏奔月，天女在那裏散花，或是黃天霸在那保施大人，馬義在那裏救主。在這樣的現實中這兩篇論文不獨可以供給中國新興戲劇運動者一些常識爲讀新的理論之一助，或者也可以幫助一般做『自由劇場運動』的一些怎樣去克服舊的戲劇底法子。

春寒料峭，啊手成文覺得——也不用再多說了。

譯者。

目錄

I. 所謂戲劇之藝術的純化

- (a) 關於脚本……………二
- (b) 關於演出……………四
- (c) 關於舞臺監督……………一〇
- (d) 關於舞臺裝置……………一五
- (e) 關於劇場……………一六

II. 舞臺表現之進化

- (a) 浪漫主義寫實主義象徵主義……………一八
- (b) 『使戲劇是戲劇』……………二九

III.	戲劇底本質	二三五
	(a) 一切舞臺藝術之本質的要素之檢討	三五
	(b) 戲劇與美	四六
	(c) 戲曲家演員與舞臺監督底天職	五二
IV.	近代戲劇運動底種種相	六三
	(a) 小劇場主義與大劇場主義	六三
	(b) 本質主義與近代主義	七〇
V.	結論——明天的戲劇	七五
VI.	(附譯) 新戲劇運動與民衆劇	七九

-
- (1) 現代戲曲底傾向……………七九
 - (2) 俄羅斯新戲劇底前夜……………八五
 - (3) 向將來的戲劇——表現派未來派民衆劇……………九四

戲劇概論

I. 所謂戲劇之藝術的純化

說『戲劇是最低級的藝術』也有一面的真理。這句話——不如說這件事實，使近代有教養的人們離開劇場。『上戲院子去麼？——不，就是我也懶得去。』法詩人瑪拉爾美(Stephan Mallarme 1841—1908)的這句話，幾乎是愛好藝術的送給戲劇底絕交書。

戲劇是什麼呢？這個問題從古就有人討論，直到近代也下了種種美學的解釋和定義。可是都是桌上的空談，若問戲劇底真諦究竟在那裏却一句也沒有說着。戲劇雖和文學，美術，音樂並稱「姊妹藝術」，却祇是徒然霑着姊妹們的餘光。

大體某種藝術品之可以主張牠藝術底存在應該是創造者底靈

感直接而且純粹地到達了美底表現。這裏不能和凡俗的感情妥協以及期待偶然的效果。戲劇，在牠的性質上最容易被這種不純的間接的動機所束縛，所左右。而且到某一程度也是很難避免的。因此戲劇之藝術的存在就不免要危險起來，困難起來。從這種立場開始努力於戲劇之藝術的純化的最初的人誰都知道是安德列·安多昂。(André Antoine)

安多昂的事業，即自由劇場 (Théâtre Libre) 以後的運動，回頭再去說他。這裏想先研究一下形成戲劇底諸要素以何種狀態與關係引起戲劇之藝術的墮落。

(i) 關於脚本

脚本在戲劇上的地位之重要現在應該是沒有異議的了。祇有戈登·登克雷 (Gordon Craig) 底戲劇論豫言了戲劇文學底運命，說將來的舞台要驅逐文學。——即脚本。但這祇是一種理想論，現在不必成爲問題，

也讓到下面去說。

脚本在戲劇上的地位，在今日說，譬如音樂底樂譜。像樂譜底演奏稱爲音樂一樣，脚本的演出便叫做『戲劇』。因之戲劇底價值根本爲脚本底價值所左右。這個理論自然有加以註解底必要。因爲也許人家要說任何優秀的劇本演得不好可以變成很糟的戲劇。但這個反駁可以遭遇另一個反駁，就是，任何低劣的脚本，祇要演得好不可以變成很好的戲劇呢？那是不可能的。因此優秀的戲劇一定是優秀的脚本底優秀的演出。但所謂優秀的演出也不過『把脚本完全地生動於舞台上』，所以演出用的脚本萬不許是某程度以下的，否則那種演出不能稱爲演出。

那麼脚本底價值根本左右戲劇底價值底理由可以明白了。

脚本底價值可以離開演出存在，而演出底價值不能離開脚本存

在。這是近代戲劇運動之決定的發見。

希臘劇，莎士比亞時代劇，中世底神秘劇，……這些過去的戲劇底光輝與偉大我們祇能窺之於當時的脚本卽戲曲。至於牠的演出在當時的戲劇究竟佔多大的位置幾乎無從知道。我們評論當時的戲劇有多大藝術的價值祇能想像那種演出怎樣能完全傳出脚本底生命。

那麼將來的戲劇怎麼樣呢？誰也不能說定。這祇能等戈登克雷底理想實現。可是今日最新的戲劇革新運動之顯著的傾向並沒有背叛上述的理論。

重複的說，正當地認識脚本在戲劇上的位置，由上述理由，是促進戲劇之藝術的醒覺之第一步。

(b) 關於演出

脚本底演出者自然是演員。任何有名的脚本若是演出者不得其

人仍不能充分發揮戲劇底價值，這是自明之理。可是優秀的演出者要有怎樣的資格呢？首先……不過這裏不能作表演論，那讓給另外的機會去，這裏祇要弄清楚演員在戲劇上佔何種位置，即使藝術家的演員應擔負的職分有一個明確的觀念就得了。

如前項所說，在優秀的脚本之完全的演出以前要設想一種優秀的演出是很困難的。但有才能的演員因種種情形逼着不能不演平凡的，有時甚至愚劣的脚本，他却仍能使人們充分承認他是有才能的演員，而且時常給那種平凡的脚本以一種不可思議的魔力，連愚劣的作品也被賦與一股生命，以致好像戲劇底價值爲演出者的演員底才能所左右似的。在這種時候我們得考慮那種戲劇究竟有若干藝術的價值。在這裏，演員技藝底獨立性便成爲問題。承認牠的獨立性便得承認爲演員的劇本，爲演員的觀衆，爲演員的劇場，——就是爲演員的戲劇。

假使演員底技藝真有獨立性——從藝術的觀點說——那麼爲演員的戲劇自然是很好的。但事實完全相反。……比如法國當代的名優柳香吉特里氏最愛演化的令郎薩沙所寫的脚本。他們父子的情愛之篤真使傍人豔羨不置；但薩沙無論如何不是大創作家，他雖然佳作也不少但未完成的作品絕多。不過他爸爸柳香都相當地使牠們生動了。而且單就柳香所扮的角色看，其人物性格之表現真乃無懈可擊。但那整個兒的戲所給人們的藝術銘感底程度，即那種戲劇之藝術的價值不能不根本爲他令郎的脚本所左右。而他一旦扮演莫里哀 (Jean Baptiste Poquelin Molière, 1622—1673) 的名劇『厭人者』(Le Misanthrope) 中的主人公阿爾色斯特時，阿爾色斯特那個人物，不，『厭人者』那個戲劇便成了『天下一品』！這可見名優而演名作是何等相得益彰。假使換了另一個凡庸的演員來演那戲劇就要減色得多了，但『厭人者

『那脚本始終是傑作，而莫里哀始終是天才。』

由這個事實推起去，演員底技藝自身不能說具備了藝術底要素。有才能的演員，雖能使某種人物充分生動，或能用他的「妙技」使觀衆感動，但他所扮的人物底思想，性格，感情之所以能特別動人的「某物」不出模倣以上的性質。所以這在嚴密的意義不能稱爲『藝術』。

這裏有一格可稱爲例外的，是演員能把脚本底價值提高到實際價值以上。那麼一來，演員已不單是演員，而已涉足作者底領域。他不單止演出一作者底脚本而是改訂或補充一作者的脚本而演出之。這事情底好壞不要去管他，而在演員有這樣的才能是了不得的長處。但到那一程度可以允許他這樣做是很機微的問題，除了一樣照他的結果判斷沒有別的辦法。但我們要曉得這與演員自身底才能技藝已經沒有關係，而是一種特殊的情形。

因之我們不能要求每一個演員都具備作者底才能，而且假使每一個演員都讓他這樣那可危險得很。過去的戲劇也常以別種動機感受着和這同一的危險。那不待說是起於演員底利己感情底滿足。換言之，爲着誇示某演員底技藝而對於他所扮的脚色施以不必要的粉飾。爲着使觀衆的注意集中於甲演員，到某程度犧牲乙，丙，等演員。要之，演員爲着使他那沒有獨立性的技藝成爲至上的東西而使用脚本做他的手段 (Pleitext)，這可以說是古今來戲劇底通病而不知何時可以根絕。……這樣想起來戲劇底前途真是暗澹得很呢。

演員底藝術和音樂演奏者一樣是瞬間的。他的藝術有不能和他的名字一道傳到後世底悲哀。由這種悲哀所生的焦慮蓋非別種藝術家所能想像。因此站在舞台上的演員底心理和小說家對着稿紙時大有不同。演員在任何時候也不能幽靜地保持藝術家創作的心境。小說

家發表了一部作品時直接間接地接觸着世間的批評和議論而爲之一喜一憂。但這種與藝人的心境不相容的一切人間的感情可以說給演員在一個時候使由舞台上感到。要能制御或是排余這種不純的情而在舞台上造出真正的藝術空氣底演員纔是戲劇之藝術的純化所必要的演員。

演員藝術還有一個大弱點是一上舞台便沒有推敲底餘地。這裏固然也同時有某種魔力，——就像卽興詩一樣。但人的肉體與精神是每一剎那每一剎那改變他的狀態的。昨日擅長的今日不必擅長，也不能說等到明後天再看。因此演員對於自己的技藝不能有絕對的信賴。尤其不便的是自己對於自己所表演的不能下適確的批評。有時自以爲是那樣表演的但結果殊不然。這也是演員藝術缺乏完全性的理由。自然，在公演以前可以做充分的準備，也可以請人家看，但在舞台上

否可以完全實行殊無把握。非常嚴格地說，越是高級藝術其自身越應具備這個程度的完全性的。

由這種見地，可知戲劇縱有優秀的脚本，和演出牠的優秀的演員，但什麼地方仍不免有分量的缺陷和駁雜。因之戲劇不能像其他藝術一樣在理想上有圓滿具足的希望。何況演員以外還附帶着種種物質的條件。如舞台裝置與觀衆席之設備等對於戲劇之賞鑒上都有重大的影響。

(c) 關於舞臺監督

演員要單獨地規正自己的技藝是很困難的。因着對於成立於演員與演員底相互關係底舞台效果得有相當的注意，同時舞台全體印象有與以統一之必要所以要求一個司音樂演奏時底指揮者 (Conductor) 那樣職務底人，這恐怕是自有戲劇以來的習慣罷。這職務在近代