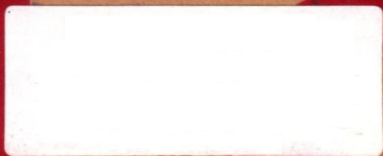


戲劇概論






戲劇概論

馬彥祥著

上海四馬路

光華書局印行

1929



一九二九年二月付印

一九二九年七月發行

卷一

1—2000冊

上海商務印書館

發行所

本書實洋四角五分

版權所有不准翻印

序

從中國的新戲說到話劇

洪 深

新 戲

一

無論什麼東西，都是有新有舊。舊的不中用了，不能不有一個新的。但是‘新’字最簡單的解釋，祇是‘又一個’。譬如一座新房子，一頂新帽子，雖都

是新的，但是質地與式樣，或者完全與舊的一樣，這就是‘又一個’的意義了。許多所謂新戲，何嘗不是如此。凡是一齣戲，演得久了多了，戲的各方面，所有的一切，俱已爛熟在觀眾的心目中，這齣戲便不能給與他們很多興趣，而成爲舊的不中用的了。於是乎不得不去尋覓或編製‘又一個’‘新’的戲了。卽如梅蘭芳，因爲他最初所演的‘汾河灣’，‘六月雪’等，漸漸地不能十分的引起人們必欲看他爭先恐後的熱忱和決心，纔演‘黛玉葬花’‘天女散花’等‘新戲’。後來又因爲這幾齣也太熟了，所以又演‘霸王別姬’，‘太真外傳’等‘新戲’。今年更有‘鳳還巢’，‘俊襲人’等‘新戲’。這許多戲，誠然是新的，但在意義方面，及材料，形式，音樂，舞蹈，表演的機會，（動作表情）登場的範圍，（佈景打武走場等等）種種方面，換言之，諸戲所給與觀眾最後的整個的印象，未能顯然的各別與特殊，總覺大同小異而已。如果我們看了他的兩齣三齣代表作，便同全看了

一樣，因為其餘是可以想像而得的。這些戲，並不一定是編得狠不好，而且梅君的表演藝術，也自有過人之處。但就所有的‘新戲’而論，與原有的‘汾河灣’，‘六月雪’等，相去並不甚遠。（所有劍舞旗舞，仍是脫胎於舊有京戲裏的別種舞）。稱之為‘新戲’，固然沒有人能說是錯用名辭，但僅是‘新戲’最簡單的意義罷了。

二

但是人們需要新的慾望，不是如此簡單的。住要新建築，衣要新裝，但決不是千間一式的房屋，或永久不改的服裝。我們有時所要求的‘新’，不祇是大同小異的‘又一個’，而須是‘與前不同’了。在過去的幾十年中，在北劇（前稱京劇）方面，未嘗沒有人努力製作‘與前不同’的‘新戲’。最早的在南方是汪笑儂。他是第一個自己編了許多戲，自己登台演唱的人。他的唱與做，雖也有特異之處，但未見得是

十分藝術的，不能因為‘新’了就有價值，至於他所編‘新戲’的脚本，却是比較當時流行的大多數北劇，高出多多了。那不通情理的事實，固然不用了。那不能解，無意義的語句，固然沒有了。然而他的好處，不僅在他的文辭，更在他能夠使用了戲劇，來發洩他胸中對於政治社會時代人生一切的不平。他曾經把自己比做柳敬亭。而在他的‘黨人碑’，‘哭祖廟’，‘馬前潑水’，‘六軍怒’這類戲裏，他狠竭力的作了一番呼號。結果，那一般看戲的人，從來沒有像在看他的戲時候，這樣的覺得戲劇的意義，戲劇的宗旨，甚是莊嚴與重要，這就是他的貢獻了。此後不久，夏月潤到日本去了一次，認識了市川左團次。回來集合了幾個同志，組織‘新舞台’，在上海十六舖造了一所比較新式的劇場。那戲台可以轉的，佈景等一切，有了相當的便利，那戲的性質，不知不覺的，趨於寫實一途了。演員們穿了時裝，當然再用不來那拂袖甩鬚等表情。有了真的，日常使用

的門上桌椅，當然不必再如舊時演戲，開門上梯等，全須依靠著代表式的動作了。雖是改革得不十分澈底，有時還有穿著西裝的劇中人，橫着馬鞭，唱一段西皮，但表演的格式與方法，逐漸的自由了。而且模仿式的動作也多了。他們最初所演的‘新茶花’，‘黑鬃冤魂’，稍後所演的‘明末遺恨’，‘窮花富葉’等‘新戲’，不但多少含着些民族思想，社會思想，尤其是那編劇表演的結果，能使得婦孺皆曉。當時觀衆不復是被強迫着，去聽那不願聽的京腔，不大懂的戲白，與看那才經過訓導說明不能了解的動作，這就是他們的貢獻了。與新舞台差不多是同時，在天津有一個極有演戲天才的女伶，叫金月梅。她初到天津打炮，連唱了一百天戲，沒有一齣是雷同的，哄動了駭壞了天津的觀衆。她有這樣的 Repertoire，仍能不自滿足，更演出了許多描寫家庭社會（而以她爲中心）的‘新戲’。如‘二縣令義婚孤女’，‘杜十娘怒沈百寶箱’，‘賣油郎獨占花

魁女’，‘姊妹易嫁’等。她雖不十分改變表演的成法與格式，雖還不會用佈景。但一部分道具，如吃酒的席面，出局的轎子等，已經是用真的了。天津離北平甚近，那天津人，又素來喜歡聽戲，對於北劇裏的念白，是狠能了解的。但她還儘量的廢除了北劇念白的腔調，改用清楚流利的京音，差不多同平常說話一樣。（至於她的配角，如飾彩旦的牡丹花等，竟全說天津土話，甚至梳的頭，穿的衣，都是天津流行的式樣。）而在表達情感方面，她更竭力的寫實與模仿。所以她的‘新戲’，不但是社會化，而且竟是天津社會化。那觀衆有時竟不覺得是看戲，而似與他們所素來認識的人，晤對一堂，無怪乎格外的親切有味，而原來的戲劇遠離人生的觀念，無形中悉已忘却，這就是她的貢獻了。

上面所說三個人的‘新戲’，至少有一點‘與前不同’的地方。稱之為‘新戲’是狠恰當的。這是‘新戲’第二個意義了。

三

中國的戲劇，爲求新異，爲求進步，雖是竭力的向模仿寫實的路上走，但始終不敢完全背叛了北劇的規矩，始終不曾脫離了北劇的範圍。那勇敢而毫不顧慮地，去革舊有戲劇的命，另行建設新戲的先鋒隊，不是中國的戲劇界，而是在日本的一部分中國留學生。他們最初看見了川上音二郎，與他夫人川上貞如，所幹的浪人戲，他們要從事戲劇的慾望，已經很有力的從內心威逼出來。後來認識了籐澤淺二郎，得了他的幫助與指導，成立了一個春柳社。其中傑出的人才，最先有曾孝谷，李哀，稍後加入的，有歐陽予倩，陸鏡若，馬絳士等。在日本出演過‘黑奴籲天錄’，‘茶花女’等，得到藝術上甚大的成功。在那時他們或者尚未有改革中國戲劇的決心，與具體的計劃，或者還是一時的興趣，所以任天知（日本名籐塘調美）邀春柳社回國的時候，

他們不十分歡迎他的意見，結果是拒絕了不來。任天知無法，祇得回上海另外組織了一個春柳社。邀了那時不屬於春柳社的一位志士王鐘聲合作。王的藝術，雖始終未曾成熟，但他在上海等處出演的，大半是春柳的劇本。（他在北京得名的是‘擊海花’）一切藝術的方法，與北劇崑曲，或已有的‘新戲’，完全兩樣。所有演北劇的動作，調子，道具，全不用了。所有北劇的代表與簡捷的作法，全都改為模仿與寫實的了。歌唱完全廢除，全劇祇用對話了。沒有上下場，而用幕布與佈景了。所以當時國內人士，看了耳目一新，覺得這纔是真正的名副其實的‘新戲’了。自此以後，‘新戲’漸漸的由一個普通名辭，（即任何新編的戲）變為一專門名辭（即某種特別方法作成的戲）了。這是新戲的第三個意義。

文明戲

一

在第三個意義的‘新戲’名辭上面，加了‘文明’兩個字，成爲‘文明新戲’，(後來簡稱爲文明戲)不知是何人爲首所做的事，但原先決不是惡意的。是否爲了這類的戲，是從歐美日本等文明國家介紹來的？或是爲了這類的戲，已經脫離了舊戲裏，有人目爲‘非人’動作語調，及‘野蠻’格式成法的束縛的？或是爲了當時演這類戲的人，大半受過教育，有知識，有思想，而且很誠摯的，存心要呼醒社會，改善人生，不像當時大多數唱北戲的，不識字，沒有教育，沒有知識，粗暴，流氓化，甚而是卑鄙下作的？不論是什麼動機，‘文明’兩個字，總是恭維的意思。而且在民國以前，就可以聽到這個名辭的。及至辛亥革命

成功之後，在日本的春柳社回來了。在上海出演，大為觀眾稱道。於是同時新組織的表演文明戲的團體，乃如風起雲湧。這是文明戲的全盛時代。

二

當時的文明戲，何以能如此的受人歡迎，是一個值得研究的問題。我個人以為一方面固然是戲劇藝術的力量，一方面也因為是觀眾的遷就，與環境的有利。在一個政治和社會大變動之後，人民正是極願聽指導，極願受訓練的時候。他們走入劇場裏，不祇是看戲，並且喜歡多曉得一點新的事實，多聽見一點新的議論。而在戲劇者（編劇演劇排劇佈景的人），此時也正享受著絕大的自由，一向所不能演出，不敢演出的戲，此時都能演了。那滿清的威權，令人側目，將及三百年了，一旦堆翻，凡是描寫滿清宮闈的戲，都是人們所要看的。那官吏的腐敗，人民無可如何的，也長久了，凡是攻擊官

僚的戲，也是人們所要看的。那舊時的道德觀念，人民不像從前這樣尊重或怕懼了。凡是發揮愛情，如取材於‘紅樓夢’諸戲，也是人們所要看的。那時纔經了一番政治奮鬥。第一次革命，好容易成功，凡是激發愛國心，如譯自法國的‘熱血’等戲，也是人們所要看的。那時人民興高望奢，正欲與世界大國，較長爭強，凡是敘說外國的情形，如‘不如歸’‘空谷蘭’等戲，也是人們所要看的。在看戲的人，正熱誠的希望着文明戲成功。即使偶有幼稚粗糙不妥的地方，也都原諒了。至於藝術方面，如春柳這個團體，是很有根底的。歐陽予倩，受了河合武雄，及木下吉之助不少的影響。馬絳士是學習喜多村綠郎的。陸鏡若竟拜籐澤淺二郎為師，並且自甘到日本的劇場裏，扮演小角，以求獲得實地的經驗。他又在東京帝大及早稻田受過許多大名家的陶融。他們初在上海謀得利出演的時候，佈景是請一位日本技師畫的。綜以上的種種原因，那文明戲

纔能在民國初年，有空前的成功，不幸就有許多人，把這種戲看得太容易了。他們看見在文明戲裏，既不須歌唱，而表演又好像是沒有什麼規則成法，可以從心所欲的，他們都要加入一試了。甚至不會說國語，便說蘇州上海寧波紹興南京江北的土話，或是土話化，四不像，令人發笑的國語。那表演文明戲的團體，一天一天增多起來，這就是文明戲末日的開場。

三

所謂文明戲，是整個的倒坍了。戲與演員，同時退化，同時失敗的。講到戲，那已經試驗過，成立的，好的劇本，先祇是不肯嚴格的讀熟遵守，漸至完全棄擲不顧，僅是極簡單的，利用一點情節了。戲劇的取材，不但不直接向人生裏尋覓（所謂創作），甚至外國的好劇本小說，亦無能使用，而專取坊間流行的彈詞唱本，如‘珍珠塔’，‘珍珠衫’，‘三

笑姻緣’等，第三四流腐敗的故事了。在表演的時候，因欲博得觀眾的拍掌或發笑，往往任意動作，任意發言，什麼劇情身分性格，甚至情理，一切都不管，所演的戲竟至全無意識，不及兒戲了。再講到演員，他們在劇場以外的生活，至少要與他們在台上無聊的行爲，同受責備，有時下了戲台後的罪惡，恐怕影響更要大些。深夜不睡，Wine, Women and Song，可以使得人，不論做什麼行業，都要一敗塗地的。他們放任自己，去幹了許多在他們頭腦清醒不瘋狂的時候，所決不會允許自己去幹的事，他們不但降低破壞了他們的藝術，而且失去了觀眾的恭敬好感與同情，也破壞了自己了。在這個時代，所謂文明戲，是怎樣一個東西呢。（一）從來沒有一部編寫完全的劇本的，祇將一張猥簡單的幕表，貼在後台上場處。（二）有時連這張幕表，也不肯鄭重遵守。（三）絕對不排練，不試演，不充分預備的。（四）有時演員出場，甚至連全劇的