

中國話劇理論與歷史研究會 上海戲劇學院

田本相 丁羅男 焦尚志 主編

中國
現代
戲劇理論批評書系
31

鳳凰出版社

中國話劇理論與歷史研究會 上海戲劇學院

田本相 丁羅男 焦尚志 主編

中國現代
戲劇理論批評書系

31



鳳凰出版社

第三十一冊

戲劇學基礎教程 洗群 著 充實叢書社 民國二十八年 一

戲劇手冊 洗群 著 文化供應社 民國三十七年 一六一

戰時演劇手冊 唐紹華 編 中國文化服務社 民國三十一年 三六七

戲劇學基礎教程

洗群 著

充實叢書社

民國二十八年

充實叢書第一種

戲劇學基礎教程

洗群著

充實叢書社出版

目 錄

第一章

- 第一節 戲劇不是文學.....
- 第二節 戲劇是綜合的藝術.....
- 第三節 戲劇藝術本質上的優點.....
- 第四節 戲劇與社會.....
- 第五節 我們所需要的戲劇.....
- 第六節 戲劇的政治性與藝術性.....

第二章

- 第一節 戲劇與觀眾.....
- 第二節 戲劇與劇場.....

第三節 戲劇與音樂.....

第四節 歌劇.....

第三章

第一節 悲劇與喜劇.....

第二節 趣劇與善構劇.....

第三節 默劇 啞劇 播音劇.....

第四節 新型戲劇（街頭劇 活報 幕表劇）

第四章

第一節 劇本

第二節 劇作者

第三節 「緊張」(Sespances)與「出奇」(Surpsies).

第四節 編劇的步驟

第五節 修改劇本

第六節 改編與改譯

第五章

第一節 導演與導演者

第二節 導演者應具備的本領

第三節 導演者與演員

第四節 排演規則

第五節 當你接到一個劇本時

第六章

第一節 演員

- 第二節 表演藝術的特點
- 第三節 演員的訓練
- 第四節 當你接到一個劇本時

第七章

- 第一節 甚麼叫做舞台裝飾
- 第二節 舞台裝飾的發展
- 第三節 舞台
- 第四節 設計的步驟

第八章

- 第一節 舞台管理
- 第二節 前台管理
- 第三節 劇團組織

後記

第一章

第一節 戲劇不是文學

有人說：「戲劇是文學的一種形式，跟小說，散文一樣，是供人閱讀的；表演只是一種副作用，或者簡直說是一種多餘的工作。……」

提出這種說法的名士們，發表了很多文章證明他們的理論：而且還捧出了亞里斯多德老先生來做護符，把他詩學上對於戲劇的各種解釋，剪頭去尾地抄了幾段；於是，他們的結論就說：「批判一個戲劇的好壞，只在詞藻是否美麗，結構是否嚴謹；而舉措，表演……等，都不重要。……」

這種說法對嗎？自然不對的。亞里斯多德是不是說了那樣的話，我們不必討論，因為詩學就是鐵證。我們現在只針對着假借亞里斯多德的理論的理論，來討論戲劇究竟是甚麼？

我們先討論一下戲劇的起源：

戲劇是從音樂和舞蹈發源的，當戲劇還沒有成型以前，所謂戲

劇表演是沒有劇情和正式的組織的。狩獵的人羣每當收穫甚好的時候，心裏愉快，不知不覺地手舞足蹈，嘴裏哼出歡欣的聲音。耕耘的人羣，每當收穫甚好的時候，心裏也愉快，不知不覺地也手舞足蹈，也從嘴裏哼出歡欣的聲音。這些姿態和聲音，漸漸地有了進步；漸漸地由毫無組織地，進而為模仿各種自然的和人生的現象了。後來，逐漸又進步，扮演原始的神化傳說的片段，後來又進而扮演較有系統的神和歷史的故事。戲劇遂漸成為獨立的藝術。後來又進而表演正式的有系統的故事。一直到近代戲劇就成為現在的型了。

從這簡單的戲劇史看來，我們可以得到一個結論，就是：戲劇從開始到現在，是由於表演而產生，因為表演而存在的。而且原始的戲劇，根本就沒有文學要素在內。這一個結論，足夠粉碎那些名士們的謬論了吧？

其次，我們從人的方面看：希臘最偉大的悲劇作家也是劇家的老祖宗愛斯苦婁斯，索福克勒斯，幼里披底斯和最受人崇拜的，也是名士們念念不忘的莎翁——莎士比亞，他們總該是大戲劇家了，而然誰能否認，他們是爲了表演而作劇的呢？正如誰能承認拜倫，雪萊是戲劇家一樣。我想誰也不好硬着頭皮否認歷史的吧？

再次，我們就近代的事實來看：被希特勒驅逐的萊茵哈特，不是舉世聞名的導演嗎？難道希老頭，是爲了不准戲劇表演而驅逐他嗎？愛蘭黛麗（著名女演員），戈登克雷（著名舞台製景家兼舞台監督）難道都是瘋子嗎？莫斯科爲甚麼有蘇聯劇院？中國爲甚麼有國立戲劇音樂院？……………

所以，我們應該說，而且也可以說：無論假借甚麼理論或者抬出甚麼人來，戲劇總是應該表演而且必須表演的。反過來說：不能上演的或者沒有上演的，至多只能算是劇本，還不是戲劇。

這是我們的第一個結論——

「戲劇是一種獨立的藝術，也是一種表演的藝術」。

第二節 戲劇是綜合的藝術

前一節已經說過，戲劇是「表演的藝術」。我們現在繼續討論——

戲劇既需要表演，表演人自然是不能缺少的。表演人用自己的身體表演出各種人的姿態，這種姿態的表演，是舞蹈的要素。表演人用嗓子表演出各種人在各種情緒下和各種環境中的聲音，這種聲音的表演是音樂的要素。表演人需要一個適當的環境，需要適當的服裝，這適當的環境的構成，是建築的要素，適當色彩，線條的配合，是繪畫的要素。表演人需要有一個供給他表演的結構，這結構的完成，是文學的要素。……

把這些要素綜合起來（注意：是綜合不是混合），才算是戲劇的整體。而這些要素又都是屬於各種藝術的（音樂，舞蹈，文學，繪畫……等），所以我們說戲劇是「綜合的藝術」。

瓦格納曾說過：「戲劇是各種藝術的綜合的表現」。這句話是應該加以補充的。戲劇不是各種「藝術的綜合」，而是各種藝術「要素」的綜合；因為舞台上的聲音不是音樂，只是音樂的要素。舞台上的色彩不是繪畫，只是繪畫的要素。……戲劇只綜合了各種藝術的要素，並沒有混合各種藝術的本體。

這是我們的第二個結論——

「戲劇是綜合的藝術——各種藝術的要素的綜合」。

第三節 戲劇藝術本質上的優點

一切藝術都是反映現實的。戲劇當然不會例外——從古至今，沒有一篇劇本的題材不是在人生中攝取的；即便是「神化的戲劇」

(Mythologic Drama) 也不能例外，因為所謂神，也不過是人的希望的一種幻想的憑藉而已。

然而戲劇在本質上却有幾種超出任何種藝術的優點存在——

(1) 音樂是藉音節為傳達內容的工具的；繪畫是藉色彩，綫條為傳達內容的工具的；文學是藉文字為傳達內容的工具的；戲劇却不憑藉這些間接的工具，她是以「活的人」(演員) 作為工具的。看「活的人」表演一般「活人的事」，比起看一幅死的畫；聽一曲無形的歌，所發生的效果，自然不同。觀眾看了一齣戲，自然會覺得比看一幅畫或者聽一首歌來得親切。所以戲劇給予觀眾的感動比其他任何種藝術都直接，深刻，親切」這種論斷是正確的。這是戲劇藝術的第一個優點。

(2) 不識字的人看不懂文學，不懂畫的人難理解繪畫，完全沒有音樂修養的人，也不易受歌曲的感動。可是完全沒有受過教育的人來看一齣戲，却沒有一點困難。他們不但願意看，也能够懂：因為(一)戲劇所表演的各種材料，都是真實的人生；(二)表演所運用的各種技術——言論，姿態，情緒，也都是他們日常所運用的；(三)戲劇不是寫出的，不是唱出的，不是畫出的，是「做」出的；觀眾看了戲，跟在大街上看見一段新鮮事一樣而且比大街上發生的新鮮事，還有系統些；(四)戲劇不但表演出一段有系統的故事，同時還隨時在用行動加以解釋，分析。因此，無論任何人，可以毫不困難地接受戲劇藝術，却很不可能毫不困難地接受別種藝術。這是戲劇藝術的第二個優點。

(3) 戲劇不是訴之於個人而是訴之於羣衆的藝術。戲劇是不僅佔有空間而且佔有時間的藝術。戲劇是不以理智為手段而以「演員的」情感為手段藉以引起觀眾的情感因而獲取預期的效果的藝術。這是戲劇的第三個優點。

由於這三個優點，我們又可以得到一個結論——

「戲劇藝術是最大衆化，最能獲得偉大效果的藝術」。

第四節 戲劇與社會

不同的社會裏，各有不同的人生。戲劇是反映現實的，因此在各種不同的社會裏，就產生了各種不同的戲劇。這也就是說：戲劇也是一種社會現象。

戲劇既是一種社會現象，那麼，它創作的本質，當然是決定於作者所屬的社會層的。

日本軍閥拚命製造戰爭，國內勞苦的礦工却藉炸毀礦場來表示反戰。爲甚麼同一國家裏，有的人故意製造戰爭，有的人却反對戰爭呢？這就是因爲他們所屬的社會層不同！

所屬的社會層不同，對於同一件事的看法就不同，因此也各個訴之於不同的行動。

從這一點，我們可以知道，各種不同的社會裏必然會產生各種不同的戲劇的。

我們再就戲劇發展的過程來研究，也可以知道：

最初的社會（以希臘做代表）是由神支配着的，當時的戲劇也就反映出這種現象來，形成以神權爲中心的戲劇。後來（以伊麗莎白皇朝做代表）貴族代替了神來支配社會，於是戲劇也就以貴族爲中心了。十九世紀法國大革命以後，新興的資產階級替代了貴族，因此戲劇也就變爲以資產階級爲中心的藝術。後來，也可以說直到現在，資本主義發發展到了尖端，崩潰時期已經來臨了，所以在帝國主義的國家內，有以帝國主義爲中心的戲劇，當然，在帝國主義國家，也有反抗統治階級的階層底以反帝爲中心的戲劇，而同時在不同制度的國家裏也產生了以反抗帝國主義爲中心的戲劇——例如中

國的抗敵戲劇。

從這個發展過程中，我們可以清楚的看出，戲劇是完全跟着社會的變化而變化的。也可以說戲劇的變化就是社會的變化，或者說社會的變化就是戲劇的變化，因為戲劇是社會的現象。

現在，我們可以得到結論了——

「戲劇是一種社會現象的反映，她的本質是決定於所屬的社會層的」。

第五節 我們所需要的戲劇

第三節第四節我們都說過：藝術是反映現實的；戲劇既然是藝術，當然也是反映現實的：

對於反映現實這一點，我們應該加以解釋：

一般舊的寫實主義者認為所謂「反映」，只是無條件地反映，純客觀地反映。

這種說法我們是不同意的，我們認為純客觀的反映，是不可能的，可能的是：

「通過藝術家的世界觀以後的再現」；這也可以叫做：批判地反映。

怎麼樣叫做「通過世界觀」呢？上一節已經講過，我們不妨再重覆一次，就是說：人們對於事物的認識各有不同——有的人認為侵略是一種美德；有的人却認為是一種罪惡；有的人覺得只要不侵略我，無所謂好壞；另外有一種人却覺得我侵略人家是應該的，別人侵略我就是一種罪惡。為甚麼同屬侵略，而會有各種不同的看法呢？這就是因為各人所屬的社會層不同，生活，環境，修養不同；因此對於一件事的認識不同：這種根據社會層所產生的認識，就是每個人的世界觀；而根據世界觀所產生的見解，就是你對於某件事物的批判。

比方我們認為漢奸是壞人，我們寫風波亭這個戲自然就會把岳飛寫成一個可愛的人，把秦檜寫成一個可恨的人。假使一個「維持會長」來寫，他也許會把秦檜寫成一個好人，把岳飛寫成一個禍國殃民的軍閥。爲甚麼同一風波亭會有兩樣寫法呢？這就因爲我們跟「維持會長」的世界觀不一樣的緣故。也可以說是我們的世界觀比「維持會長」的世界觀正確；因爲漢奸該殺這是真理，我們把握住了這個真理，所以我們的世界觀是正確的。反過來說：正因爲我們的世界觀正確，所以我們能把握到真理。（這也正是我們在三節所說的：戲劇的本質是決定於所屬的社會層的）。

說到這個地方，我們可以暫時得出一個結論來了——

「通過正確的世界觀批判地反映現實的戲劇，是我們所需要的戲劇」。

我們僅提到現實還不够，我們應該要求事物的具體的「真實性」。死守着「正確的世界觀」這個概念，或者過份地強調了「世界觀」，我們會忽略或者失去事物的「真實性」的；忽略或者失去事物「真實性」的藝術，就是「非現實的」的藝術，或者是「公式主義」的藝術，而他所死守着所謂「正確的世界觀」底方法，也總是機械的，不正確的。也可以說不是藝術，至少不是我們所需要的藝術。所以我們應該要求「真實」，而且達到真實，才能達到正確的世界觀。

一個真能在具體的豐富的生活中去掘發真實的現實的藝術家，才是真正的偉大的「現實主義」的藝術家。

我們的第二個結論也就是——

「通過正確的世界觀批判地反映『真實的』現實的戲劇，是我們所需要的戲劇」。

一切事物的變化，絕對不是偶然的，都是循着一定的法則的也