

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
18

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
18



鳳凰出版社

第十八冊

戲劇概論 岸田國士著 陳瑜譯 中華書局 民國二十二年……………一

表演技術論 陳治策著 獨立出版社 民國三十年……………一一七

導演術 陳治策編著 商務印書館……………二八五

話劇演員的基本知識 孔包時著 商務印書館……………三六一

戲 劇 概 論

岸田國士 著 陳瑜 譯

中華書局

民國二十二年

戲劇概論

著 士 國 田 岸 本 日

譯 瑜 陳

行 印 局 書 華 中 海 上

日本岸田國士著
陳瑜譯

戲

劇

概

論

上海中華書局印行

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，迺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。比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『Saison』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為讀新的理論之一助，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。

內容

I. 所謂戲劇之藝術的純化……………一

(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……………一七

(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……………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
園
概
論

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」，却祇是徒然露着姊妹們的餘光。

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，在他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，回頭再來說他。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。

(a) 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，現在不必成為問題，

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，祇要演得好可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』，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即戲曲。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