

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

7

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
7



鳳凰出版社

第七冊

戲劇論 郁達夫著 商務印書館 民國十九年 一

中國戲劇概評 向培良著 上海泰東圖書局 民國十八年 五一

劇本論 向培良著 商務印書館 民國二十五年 一二一

戲劇導演術 向培良編著 世界書局 民國二十一年 二九三

舞臺服裝 向培良著 商務印書館 民國二十五年 三九九

導演論 向培良著 商務印書館 民國二十五年 四八七

戲 劇 論

郁達夫 著

商務印書館

民國十九年

戲 劇 論

郁達夫著

商務印書館發行

戲劇論

目次

第一章	戲劇之一般概念·····	一
第二章	戲劇發展的徑路·····	六
第三章	近代戲劇的發生·····	一八
第四章	近代劇之開展與分化·····	二〇
第五章	近代生活的內容·····	二七
第六章	近代劇之形式及技巧·····	三六

戲劇論

第一章 戲劇之一般概念

藝術中間的各分枝，例如詩，音樂，彫刻，繪畫等，都有他們的專門領土，不能相混。各專門的藝術家，也大抵不能越過自己的園地，去從事於其他的姊妹藝術（sister arts）。畫家不能做詩，同音樂家不能彫刻一樣。他們若一步越過他們的疆界，他們的藝術就不成了。

不過藝術中間的最幼分枝之戲劇，卻能同時收受其他各種藝術的補助，而完成他自己的美處：

For ill can poetry express,

Full many a tone of thought sublime,

And painting, mute and motionless,

Steals but a glance of time.

But by the mighty actor brought,

Illusion's perfect triumphs come;

Verse ceases to be airy thought,

And sculpture to be dumb.

正因為戲劇是各種藝術——詩，音樂，繪畫，舞蹈，建築——的複合品，所以在表現上，在作者與觀者的感應上，不得不受種種限制，生出種種隔膜來。

第一，劇之本望原在上演，而劇之現出，須賴優伶，所以作者與觀者之間，須隔着一重伶人的屏障。

第二，戲劇之上演，設有專場，時間空間，兩有限制，與小說詩歌繪畫等之隨時隨地可以觀覽閱讀者不同。

第三，小說詩歌繪畫等藝術品之賞鑑者，大抵以趣味相同，素有根柢者居多，而劇場之顧客，則包含上中下三級，更有男女老幼夾雜於其間，各有各的趣味，不能一致使他們滿足。法國的器俄 (Victor Hugo) 在他的那本有名的浪漫劇厄內尼 (Hernani) 的序文裏說：『劇場的觀眾，可分三種：第一是婦人，第二是思想家，第三是一般羣衆。一般羣衆所要求的是動作。對婦人最有迷力的是熱情。但思想家的要求，卻是人物性格的描寫。』

第四，在戲劇裏，因為要省去不合理的地方，保持真切的原因，所可用的武器，祇有對話，不能加以註釋和不自然的獨白旁白。如中國戲劇裏，忽而跳出一個小丑來，說明自家的身分，說『我是一個小賊，想偷什麼什麼東西。』這太不自然，太不合理，所以近代的戲劇作家，對於這一層，很費苦心。當然舞臺藝術的進步，與化裝術的發達，足以救此短處，然而戲曲家在這一層上所受的限制，卻很不小。

戲劇的起源，依葛洛斯 (Grosz) 氏的藝術的起源 (Beginning of Art) 裏說來，是根於人的天性的。總之我們人類，有表現慾，模仿性及具體化性的一件事情，是誰也承認的，大約這三種本

性，就是戲劇發生的最大原因。其他如神祕性，宗教性，皆與戲劇的發生有關，當在希臘的戲劇一條裏論及，這裏不說了。

劇的情節，大約可分序說 (prologue)，糾葛 (perplexity)，危機 (climax)，釋明 (loosing of conflict)，及結末 (catastrophe) 的五部。序說貴簡潔優美，糾葛要五花八門，危機須驚心動魄，釋明求似淡而奇，從釋明到結末要一瀉千里，不露痕跡。

劇中人 (dramatis personae) 本無定數定型。古典劇 (classic drama) 大抵情節簡單，人數不多。悲劇中之主要脚色，概係地位身分很高，人格偉大的人。反之喜劇中的人物，多半是智中帶愚，瑣碎滑稽的蠢漢。不過目下民衆思想日盛，不但這一種呆板的定規，不必死守，就是『三一致』的金科玉律，也沒有顧及的價值了。（所謂三一致者，就是說劇中的情節「行為」，「時間」，「地方」，都應該是一致，不可互相矛盾的意思。三一致中大約情節的一致，較為重要，其他如時地的一致，儘可不必呆板守住。）希臘亞里士多德對於悲劇喜劇的定義，雖則很狹，但也有一點真理含在裏頭，不妨略述一點來作參考。他說悲劇之構成，在主要動作的重要壯大，文體的緊張（高調）與收大結果

之手段（即憐憫恐怖等感情的引起。）而喜劇的要點，則在文體的弛緩（非高調，）不強烈的性格與動作，更將人的性質或社會的惡德中的普通弱點，拿來引起我們的嘲弄哄笑，目的就達到了。

第二章 戲劇發展的徑路

世界史上，古代文化燦爛的民族，爲埃及及腓尼基人，及猶太人。這些人種，在劇的文學上，到今日還可追跡得到的遺文舊澤，差不多可以說是沒有。像猶太人中最大的文學產品的舊約聖經裏的約伯記（The Book of Job），雖很含有劇的分子，但這不過是一種供我們閱讀的東西，並不是直訴我們的耳目感覺的立體的運動藝術。印度的戲劇的發達，在紀元前一世紀前後，大約也許受有希臘的影響，我們不能承認他是戲劇發達最早的地方。中國的文化與戲劇，或者發達得比希臘更早，不過這是與世界文化相關很淺，不能拿來作近代戲劇的先祖。

戲劇發達得最早，完成得最速，形式內容，兩皆豐富的，我們無論如何，總要首推希臘民族的功績。敘事詩，抒情詩，美術，哲學等的成就，當然只可以讓希臘人獨步，然而他們在戲劇方面的創造，也是空前絕後的。形式的完整，着眼點的切要，文辭的華麗，斷非二千年後的我們所追趕得上。原來一

種藝術的產生，與環境民族性有關（參看法國批評家特奴 Taine 之批評原理，希臘民族的戲劇，所以能够這樣發達的，也有幾個原因的：

第一，希臘人本來是劇的民族。他們是現世主義者，以現世的完全生活，爲人生的理想生活的。因爲他們對於人間的喜怒哀樂，都抱有直接的興趣，所以對於戲劇所取的态度，與對人生的態度一樣。若使人生是率真的說話；那麼戲劇也是率真的，這就是他們希臘人的想頭。

第二，他們所處的山光明媚的天然環境，使他們的明晰的頭腦，不致傾向到悲觀厭世的一方面去。他們用了他們無限的元氣，來享樂人生。

第三，他們因爲天然環境的關係，喜歡輪廓鮮明的造形藝術。朦朧曖昧，餘韻悠揚，不容易捉摸的東西，不是他們的所好。所以與其重視繪畫，不如重視彫刻建築；與其吟諷抒情詩，不如觀看戲劇，這是希臘人民一般的通性。

第四，希臘人的宗教，是促成戲劇的一個最大原因。他們的神明，是和人相去不遠，也有喜怒哀樂，嫉妒猜疑等情感的。不過神明，比人稍爲有力，稍爲偉大而已。因此他們的宗教，實在是和藝

術很相接近，而藝術中的戲劇，尤其是人神共樂，上下相交的一個最好的媒介物。

各種藝術是從宗教上發源的居多，尤其是希臘的戲劇，其起源是從三月裏的酒神(Bacchus或 Dionysos)祭而來的。當初大約也不過是一種裝扮很簡單的合唱團而已，其後演而進之，壯麗嚴肅的希臘劇就發生了。

酒神一方面雖係歡歌舞蹈，促成男女情交之神；然而一方面也是職掌農產繁殖，保護牛羊稼穡之神。所以為祝祭後的一方面的事情而演的，就是悲壯劇(tragedy)；從前的一方面看來，喜劇(comedy)本來是現成的。總之，無論悲劇喜劇，希臘戲劇的由來，本來是不過由合唱團歌誦酒神的功德而已，所以對話很少，歌詞很多。合唱團長對團員講的話，後來就變了對話的濫觴。對話者分離成為演員，一個不夠，再行增加，於是戲劇就有起定形來了。

希臘的劇詩人，亦應運而生，一時人材蔚起，在今日我們還能諷誦他們的作品，感佩他們的辭藻的，有四大作家：

一伊士奇 (Aeschylus, 524-456 B. C.) 希臘之最大悲劇作家，係創始用第二演員者。