

現代獨幕劇選

走

鏡  
開  
新  
贈



# 我爲什麼要選這幾個劇本

我對於它們的感覺是怎麼樣的？

萬一虹

在我的書桌上雜亂地堆放着一堆劇本。它們的外形保持着各不相同的風貌。有的是作者底親筆的草本，有的是複寫下來的抄本，有的是油印的；自然大部份是鉛印了的。有幾個劇本上面還留有導演者底手記，那是鉛筆勾劃下來的，已經模糊得看不大清楚的字跡和舞台構圖。所用的紙張最是龐雜，有上好的瑞典紙，或在戰時後方也已不可多見的白報紙，有硬硬的嘉樂紙，有此時此地已經見慣了的黃澄澄的土紙，和一種毛茸茸的桑皮紙。當我的視線落在它們上面的時候，不管它們的外觀是怎樣各具特色，但我却一樣感到十分熟悉和可親近的。於是，我接着想開去了。這些外觀各不相同的東西，在不久以後，就要經過排字工人底手，校對者底手，印刷工人底手，裝訂者底手，和店員底手，而落到讀者底手了。當它們達到讀者底手的時候，一切外觀上的異點都將消除，而一律地排着整齊的新或舊的五號字體，用着同一的紙張，裝幀着一個動人的封面，在它上面也許還要印着諸如「選」底字樣。

我憑了什麼信任的標準把它們從衆多的劇本中抽取出來，而放在一起，並且按上了「選」底字樣呢？

誰都知道，抗戰以後劇本底生產數量是非常龐大的。這之中獨幕劇更佔多數。有人說，至少有三百個，也有人說過大約在五百左右。但是收集在這里的，却不過十個劇本。這里，首先便有了一個問題：你有沒有看過抗戰以來的全部的獨幕劇呢？

我的誠實的答覆：沒有。假使不是我的武斷，我想，我們之間還沒有一個人，他曾經讀過了全部劇本的。這樣說來，豈不是一定有許多應該列入這里的劇本，而因為未被發見以致遺漏了嗎？

這自然是可能的。就是這個緣故，鞭策着我爲了從事這一件工作重溫了曾經讀過的劇本，和儘可能地搜集了一些劇本來加以究讀。但是我倒底缺乏這樣的大膽量，敢在讀者面前，儼然地像某一些「選」家似地說：「喂，這是最佳獨幕劇選，抗戰以來的最佳獨幕劇全在這里了！」

其實，解脫我的心里的不安的，倒不是我自信我雖然沒有讀遍了抗戰以來的全部獨幕

劇，我總算讀過了不在少數的劇本的這一實事，而是我的標準，並不是完全寄存在「最佳的」。

那是什麼呢？

讓我還是來述說一下我對於這一個工作底理解吧。

我以爲，在這個時期我們來把若干優秀的作品收集起來，一方面固然可以顯示出在這抗戰的階段中，我們的最活躍最富有戰鬥性的戲劇曾經創造出了怎樣優秀的成果，樹立下怎樣的歷史底紀程石，同時，我們也必須意識到這樣的工作在整個的抗戰劇運中應該有着它的或大或小的積極作用的：那就是解決所謂「劇本荒」底一個微小的企圖吧？

關於「劇本荒」，有人曾經指出那是由現有的劇本「不夠好」的緣故。這說法是不能不叫人同意的。不然，擁有了三百或五百個獨幕劇爲什麼演來演去還是「放下你的鞭子」之類底劇本呢？自然，對於我們的青年的劇作界提出鼓勵是必要的，苛責我們青年的劇作界不能不是多餘的。然而，「劇本荒」底原因倒也並不盡在於此。這是要加以補充的。當我們讀過了相當數量的劇本之後，便可以知道這麼衆多的劇本其中大部份是有着濃厚的地方性和高度的時間性，那就是說這若干的劇本即使並不是「不夠好」，但却祇適合於某個時間，某個地

方來上演的。除此以外，却又碰到了一個劇本底流通問題。由於戰時印刷底困難，和交通底不方便，這裡產生了好劇本，却不能爲那里的劇團所獲得。那里獲得了好劇本，這裡的劇團却還沒有。這結果，就是幹了三年多的劇團，他們的劇目頂多也不過二十個左右。這樣，怎麼會不鬧起「劇本荒」呢。

量底增多和質底提高，這當是解決「劇本荒」底最基本的方法。但怎麼樣從現有的劇本中間，找出仍然爲當前抗戰情勢所需要的，不常見的，較有普遍性的，上演而可以獲得較良好效果的劇本，而把它們印行起來，無論如何，這樣的工作雖然不能算解決了嚴重的一「劇本荒」，可是也未始毫無用處吧？

在另一方面，這裡的劇本，我雖然不敢廉價地把「最佳的」名稱贈送給它們，可是我還能夠在親愛的讀者面前說一句話：比較起來不能不算是優秀的。把比較優秀的劇本奉獻給我們的摸索前進的青年劇作界，也許還能有一點點的示範作用吧？關於每一個劇本，在後面我還要分別地記述下我的粗淺的意見。我希望它將對於親愛的讀者有些微的幫助。

現在夜已深沈，伴隨着我的是一盞燈光，窗子以外的是黑黢黢的，今天已是舊曆的除夕，沒有月亮，也沒有星星，「霧重慶」難道此刻真的在霧中安眠了嗎？據說重慶是不見雪的

，這幾天雖還沒有下雪，但却驟然寒冷起來了。我曾經在重慶度過兩個冬季，從來也沒有像這幾天感到寒氣簡直把人們壓得連呼吸起來也有了異樣的感覺似的。不過，當我面對着這些劇本，並且想到了在前方，在後方，我們十餘萬的戲劇同志怎樣艱苦地在從事救亡圖存的工作的時候，我不由得不興奮起來，好像我的血液也奔流得快了，黑暗與寒冷也沒有了。是的，我相信，我們一定可以爭取得到自由幸福的日子，我也相信，我們的戲劇同志在過去，在現在，在將來，永遠是會站在鬥爭的第一線的。

「走」

這個劇本祇使用了三個人物，音樂家黃曼冰，他的妻子若英和他的年老的母親。

走呢還是不走呢？這是黃曼冰底問題，也就是整個劇本賴以發展的線索。他的妻子和母親底出現，不過是推動他「走」的勇氣，或是阻礙他「走」的決心的。劇本底動作是非常簡單的。

其實，這個問題，走呢還是不走呢，在黃曼冰這樣一個人是應該早有所決定的：走！什麼不應當走呢？，留在這裏做不出曲子，做出了曲子又唱不出去，而在那憧憬着的地方，

有着朋友，有着工作。然而也有着不能走的理由，這里有可愛的孩子，有可愛的妻子，有可愛的母親。這樣，我們的嚴肅的音樂家不能不躊躇起來了。這是他的內心的苦痛。

同樣，作爲一個音樂家底賢明的妻子的若英，一樣的爲着她的丈夫底「走」與「不走」而矛盾着，苦痛着。她當然是同意丈夫底「走」的。但是感情底力量在她血液里苦痛活動着，她也不能不躊躇了。

母親是比較單純些的。她的僅留下的一個孩子，在她的觀念上她是不願意他遠遠地離開去的。

然而，這一個問題是必須解決的，而且是天亮以前必須解決的。

於是我們便看到了理智與感情底交戰，理想與現實底搏鬥。在這中間，有真的愛情，有入情入理的生活底素描，同時還明或顯地表現出了敵人底壓迫。我們的嚴肅的音樂家黃曼冰在這個極短促的時間里，他有了幾個心理上的變動的過程。開始是疑慮無定，徘徊不決。後來知道他的妻子也同意他「走」了，於是有了第一個「決定」。但這個「決定」接着爲他的母親底出現而消解了，於是有了第二個「決定」。而這第二個「決定」，當他坐下來，「很興奮地」預備在樂譜上「寫下音符」……「一切熱力馬上消失」，接着又推翻了。於是

了第三個「決定」——這是最後的一個「決定」——「走」，而這個最後的「決定」，却又藉着他的妻子底固意與鼓勵才堅定下來的。他終於「不再遲疑，迅速地走出，把一切拋在身後」地走了。

這是理智底勝利，這是鬥爭生活底呼喚！

「走」底作者在這個劇本上顯示了他的成熟的作劇的技術。他在三個「決定」底過程上，為音樂家黃曼冰所佈置下的心理過程是相當成功的。冬夜，呼嘯着的北風，簷口的水滴聲，街燈底弱光，犬吠，爐火，巡捕底脚步聲，鐘聲，雞叫，輪船汽笛，明朗的早晨，陽光里的眼淚，這些用環境底描寫來製作舞台上的空氣的地方，更可見作者底對於劇場技術的把握。這是對於流行於我們劇場上的鬧劇傾向的一個有力的反攻。

### 「櫻花晚宴」

什麼是「奇幻」呢？「奇幻」與現實之間的關係是怎樣的呢？

「奇幻」是可能與現實的背馳，但是也可能與現實一致的。前者底發生大概出之於作家底超現實的純主觀的非非想。後者則雖然被稱為「奇幻」，可是仍然基礎於現實之上的。對

於超現實的純主觀而來的「奇幻劇」，我們是有權利來反對它的。而對於根植於現實底土壤上的「奇幻劇」，我們不能不承認它有着存在底價值的。

顯然「櫻花晚宴」是有着現實的根據的。

「櫻花晚宴」里的夢者底夢是一個現實的夢，而夢境也是現實的。

這個夢者是誰呢？賣國賊汪精衛！不錯的，汪精衛是一個人，他像平常的人一樣，是應該有夢的。我們試把他作爲一個平常的人來了解，這一個人犯下了「滔天大罪」，身受着敵人底壓迫，和國人底唾罵，他的內心一定是非常苦痛的。他弄得神志恍惚，心神不定，他的夢會特別多的。這一種夢底夢境，如果是有着現實性的，那即使是「奇幻」吧，一樣會感到真實的。

在這里，他在夢里經歷了三種情景，碰見了三個人物。這三個人物，錫常麵粉廠總經理裘錦安，或是他的表姪女曾秀英，或是偽救國軍師長史用斌，不管實際上有沒有這些人底存在，不管他們的真正的經歷是不是像作者所描寫的一樣，但我們可以斷言在「汪先生」底一身「偉績」中都是可能的，而且也是必然的地會遭遇到。

所以，這個不常見的風格的劇本「櫻花晚宴」，它雖然有着所謂「奇幻劇」底形式，然

而它却也有着現實底意義的。

在結構上，顯然可見作者底巧思。在夢底佈置上顯示着作者底熟練的技術。在夢境中，人物底對話壓到了人物底行動，而對話也是相當冗長的。這可能要增加演出上的困難的。

演作底若干限度以內的誇張也許是必要的。導演與演員在佈置夢底來臨的那一過程，需要特別小心。「汪先生」曾經說過三次「你難道要我違抗日本人的意志麼？」，這都需要強調地說出的。

最後丁成對電話里的人說的話，「我知道我是吃誰的飯，決不能含糊的」，這不能算是這個劇本底「餘波」，而是「點題」，因為「汪先生」不過是一個，這裡作者明白地告訴了我們的觀衆，他不過是一個傀儡罷了。

### 「鋼表」

在敵人底佔領區域里，我們的人民是怎樣生活着的呢？在這裡，呈顯了一幅構造精緻的圖畫。不願做奴隸的人們即使在巨大的恐怖之下，仍然要作着艱苦鬥爭的。就是一個不一定

有着強烈的鬥爭思想的人，被壓迫得無路可走的時候，也是要挺而走險的。年輕的小孩子底正義感覺，更見得坦白而直率。在另一方面，也還有存着苟安與倖免心理的幻想者，但是結果是怎樣呢？迷夢終於打得粉碎！同時，再一方面，是無恥之徒，居然仰仗着敵人底勢力來殘害同胞，是怎樣殘暴，無人性的！

喚得起觀衆底對之同情與無限景仰的自然是不折不撓的戰鬥者，對之發生憎惡的感覺自然是飲吞我們的善良人民底血肉的野獸，而在有着僥倖心理的人底身上，觀衆也就獲得了一個可貴的教訓。

在這里，雖然兒子是犧牲了祖父祖母，和母親全部被捉起去了，以惡魔一樣出現的無恥者似乎獲得了全盤的勝利，然而，也正在這里肩負着艱苦戰鬥任務的青年還清楚地挺立在觀衆的面前，他的不甘心做奴隸的信念仍然未被壓倒，而這個家庭所僅留下的惟一的不過八九歲的小孩子也一樣英勇地挺立在觀衆的面前！

——我爸爸兇着呢！我長大也要像爸爸一樣當義勇軍帶很多的兵打日本鬼子！

這意味着什麼呢？這給予觀衆的印象是什麼呢？——這是我們全中國人民底信念，我們要戰鬥到底，一直到和平，幸福，自由的日子來臨！

「鋼表」正和一般容納過多的素材而未能良好地消化的劇本相反，它是單純而素樸的。它祇使用了有限的材料，並不鋪張地，然而却一步又一步地緊迫地發展開去。它所接觸到的深度是相當深入的。當它在觀衆面前表現出來的時候，以它的思想性特別是它的悲劇底技術將緊緊地把觀衆吸引着，抨擊着觀衆底性感，向觀衆控訴着，甚至能把觀衆壓得幾乎喘不過氣來。

有位先生曾經談到這個劇本的時候說它第一「沒有忠思想」，第二「缺乏緊張情緒」，還說「全劇鬆懈之至」，果真是這樣的嗎？我想讀者是一定能夠識別出來的。

氣節時令底描寫，人情生活底刻劃，使得這個劇本底發展豐富了起來。

鋼表底一再介紹，襲擊劉二底那一刹那，以及祖父歸來與祖母的對話，和劉二緊緊追問祖父的那些場面，在在顯示着作者對於舞台效果底強力的把握。

上演的時候，在佈景上，燈光上，對於地方色彩，必須要加以補充，使它來幫助這個劇本在這一方面的不足。母親這一角色則需要更深切的體驗，因為她在全體人物中是一個性格並不鮮明的人物。

## 「出怪」

在幕閉以前，沈勵讀着蔣君治給陳平仙的信。

——謝謝你平常給我許多鼓勵，老實說，你的話給了我許多勇氣，不過你只是口頭上說，却不肯實際上做！你只說，不做！這是救不了國的！救國不是說大話出風頭，可以幹的了的！這是需要用血肉去拚的。希望以後你不只說，更要做！

這就是「出征」底作者所要向觀衆啓示的意念。

作者怎樣把他所要啓示給觀衆的意思具象化了呢？主要地是通過了劇本中的女主人公陳平仙。這位陳女士大概是一個知識份子。他「懂」得不少的救國道理，也很會說漂亮話。但是當臨到自己的丈夫要出征去的時候，却抬出愛情這一法寶來拖住他！甚至不惜用爭奪地位這樣的說話來侮蔑親近的朋友，更甚至於一本正經地使用了諸如工作之類的漂亮名辭來壓制丈夫。作者在這一個性格底創造上是成功的。作者借用了陳平仙這樣一個人，對於一般「只說不做」的「進步份子」作了無情的諷刺。

像陳平仙這樣的人，其實在當今的社會里倒也是常見的。

不過，陳平仙這樣的人底性格我們把它分析起來，與其說是幼稚病者，還不如說是機會主義者更覺得適合些。表面上裝得怎樣前進，怎樣革命，一碰到實際問題便縮回去了，這不能不算機會主義者底特徵之一吧？這樣的分析假使是不錯的話，那我們便會感覺到陳平仙底性格底描寫還是有些顯得不十分統一的。在幕啓的時候陳平仙與女僕人的對話，卽是她發見了她是一個難民，並且知道這個難民底丈夫正因爲妻累而不能去打仗的緣故，便把她當作家里的客人來招待，這所能給予觀衆的印象，我想可能是一種幼稚病者底行徑吧？

作爲陳平仙底對比的是女僕人，祇要她這個女僕人自己安頓好，他的丈夫就可以「出征」？現在果然有了去身的地方了，那末，她的丈夫就可以去打仗了，這里一切都很乾脆，一點也沒有女主人那樣的「裝腔作勢」。

這是一個喜劇，劇底行進的調子是輕快而迅速的。作者在舞台效果底把握上，這里正如在其他的劇本里面一樣顯得愉快而勝任。

### 「娼婦」

「關中相婦」，作者曾經這樣說過：

一九三八年夏，爲了看甫兒的病，我從桂林回到上海，那正是「汪先生」到上海的時候，他們那時候的工作中心是集中火力，打擊抗日反汪的言論，我在那短短的兩星期中看了各式各樣的人，五月回香港，就在那里一晚上寫了「娼婦」。

其實「娼婦」里的主要人物，我以爲倒還是老李。「娼婦」是「一個不知真實姓名的人」底陪客。這位「陪客」，在一般人底眼光中是一個出賣肉體的沒有靈魂的下賤坯子。但是就是這個出賣肉體的沒有靈魂的下賤坯子却把自己皮肉底代價捐給了戰士底家屬，並且還說：「你也贊成他們嗎？」把這樣一個人拿來跟靈魂的人對比一下吧，將在觀衆里面喚起怎樣一種感情，而這在這個「不知真實姓名的人」看來又將生長出怎樣的感覺呢？

又是自己的女孩子底赤子之心底流露之目睹，又是自己的上司底威迫之身受，……這個「不知真實姓名的人」終於說出了：

——小毛，你看爸爸還像一個人嗎？

——小毛！快去，看一看，方才的那個人走了嗎？

——走，咱們走吧！

走到那里去呢？這里並沒有答覆。但在觀衆是不會不知道的，他離開了他的「上司」

了。……是這麼一個「不知真實姓名的人」，是這麼一個娼婦，是這麼一個女孩子，是這麼一個被「綁」去的報館里的人，除此以外，還有看不見的弄堂里的羣衆，這是一列人物。在另一方面，看見了的是「上司」——流氓。這是「各式各樣的人」底縮影。在這些人物的瞬間的活動上傳遞出了「汪先生」來到孤島上時的景象。不管「娼婦」底作者怎麼樣淡淡地把這些人機巧地合在一個場景里面，淡淡地描繪了他們的行動，呈顯給讀者和觀衆的却是一般不願意做奴隸的熱流，就是這，答覆了所謂「打擊抗日反汪的言論」的那「集中火力」。

「主角，那個「不知真實姓名」的人登場的時候，作者這樣地敘述他：「目光閃爍，心神不定的神態」，「蒼白，憔悴，神經質」。這是必要的。假使一個演員不能深切地體驗到這些說明，他就無法把這個人物演好。因爲是這樣一個人，他才能感受到外界所加予他的力量，他才能因了這些力量底存在而「終於打定主意，有力地說」：「走，咱們走吧！」而那些所謂外界的力量底不斷的猛烈的來襲，這就是我們的作者所佈置下，而要求觀衆信服他的，卽是把這樣一個「神經質」的人底性質轉變了過來。

這樣一個人，應當可以贏得觀衆底同情的。他的內心的苦痛，和他的身受壓迫，對於觀

衆要求底同情。這種同情應當一直支持到最後，粉飾者才算盡了他的責任。

### 「蕭忠義」

這個劇本所討論的是關於兵役方面的問題。

關於這個問題，在現實中普遍地存在着一種病象。即使我們雖然有了一整套的相當的完善的兵役法規，但當這些法規落到執行底手裏的時候，便被破壞無遺了。這原故何在呢？這自然是整個的社會問題。因為中國還是一個半封建半殖民地的社會，它的內部的一切落後勢力隨時隨地對於成長着的新的力量會加以阻遏的。譬如「好鐵不打釘，好漢不當兵」。這是一個封建制度的舊觀念，它對於兵役工作底推進有形或無形會造成一種阻力的。而舊社會里的一些寄生蟲，當他發覺自己有利可圖的時候，他便走上圖私利的路而把什麼國家民衆全部拋開了。這樣，我們便普遍地看到了「買放」，「頂替」等等的醜把戲。

「蕭忠義」這個劇本正是暴露了「買放」，「頂替」底一幕醜劇。主演這一幕醜劇的是保長朱四爺，和「幫閑者」媒婆張大嬸。朱四爺憑藉了他的地位，向一個「壯丁」榨取了錢，而把他放走了，原來他是可以以極少數的代價去收買一個「橋頭小店里的烟鬼」來「頂替