

中國作家慣好在開始的時候寫一首「西江月」，西洋作家慣好寫首序詩。文章結束了，我願引三國志演義的西江月來作個「殿後」：「滾滾長江東逝水，浪花淘盡英雄。是非成敗轉頭空。青山依舊在，幾度夕陽紅！」

## 論中國戲劇批評

田 禽

中國戲劇批評是伴隨着中國劇運的發展而發生的。事實告訴我們，由於劇運的活躍它也逐漸的有了進步，然而，我們也不能否認這進步是很遲緩的。

中國的戲劇批評，無疑地，它還沒有切實的盡到百分之百的責任！這就是說，中國新演劇運動，無論在編劇，導演，表演，舞台裝置……各方面之所有着顯著的進步，或說獲得今日這樣的輝煌的成果，可以說，完全是我們各部門的戲劇工作者（批評家似要應該除外）用他們的血汗一點一滴的，從不斷的實踐當中所獲得的勞績！即是說，一切的進步並不是由於批評家的督促和指導，而是基於若干戲劇工作者勞苦的，辛勤的實踐。

這樣說來，著者好像自己在打自己的嘴巴，何以呢？因為前一段既然承認了中國戲劇批評的進步性，而在第二段里好像又否定了戲劇批評的存在，這不是自相矛盾嗎？其實不然，因為我們在前一段已經明明白白地指出中國戲劇批評逐漸的進步乃是基於整個劇運的進步所促成的，這就是說，它始終是處於被動的地位，而並沒有盡到它應該盡的責任——指導戲劇的動向。

自「五四」時代一直到抗戰的前夕，新演劇運動當中除了一九二九年傳留下來一點批評的遺跡——向培良的「中國戲劇概評」外，還沒有什麼值得注意的戲劇批評的論文或書物，雖然中國戲劇批評裏面

白髮漁樵江渚上，慣看秋水春風。一壺濁酒喜相逢。——古今多少事，都付笑談中。

以意境論，我應該效法金聖歎批六才子，連呼「妙！妙！」

三十二年四月，陪都。

的文章或多或少難免有偏頗之處，然而，倒底他還不失為一位戲劇批評的先驅。

之後，雖說一般人都承認了戲劇批評的存在，不過，實質上，所謂批評文字，充其量也不過是一些胡捧與亂罵，還有就是一部份新聞記者作為補白的「新聞式」的批評了。

當代名劇作家陳白塵在他的「太平天國」序文裏說：「……至此，不能不令我感到灰心的，是我們的戲劇批評家，一個劇作者要想從戲劇理論家與批評家那裏得點創作上之指導，真比上天還難。他們的工作除了鑑定一個劇作者屬敵屬友，而分別給以或壓或捧之外，好像就無所事事。而他所知道的彷彿也僅止是一頂高帽子與一套術語罷了。（倒是一些非批評家隨意說點反使你心服。）像我這樣一個自學式的寫劇人，只好在黑暗中摸索了，摸索得有個錯，（其實，並沒有真正指在錯處。）批評家就會嗤之以鼻或者給你攔頭一棒。於是他得意的很：——「我批評過了！」

「這樣的捧我也受過。但在劇本習作上，並沒有留心，尤其是歷史劇，我依然在摸索着。因為我想：如果沒有批評家，難道創作者就該自殺嗎？」

由於這篇序文，充分的透露出抗戰前戲劇批評的無能與卑鄙，而同時也顯示了一位劇作者是如何的企望着戲劇批評家能在創作上予以

指導！然而，可惜的是他們只做到主觀的「捧」與「罵」，而忽略了以客觀的態度寫出對於戲劇各方面，坦白的，誠懇的，深入的，和富有指導作用的批評文字。這樣的批評家可以說是沒有靈魂的批評家，因為他沒有說出他的內心話，而一味的在鑑定屬敵屬友上下工夫去了。

抗戰軍興以來，由於劇運的極度進步，說實話，戲劇批評也與戰前有了劃時代的進展。像劉念渠的抗戰劇本批評集，和轉形期演劇紀程，無論如何是值得一讀的批評文字，雖說裏面或多或少還有些主觀的色彩，和「委曲求全」的筆調，但我相信那完全是由於作者有某種苦衷而不便過於忠實的寫出，這，在目前，我們似乎也不應該過分的苛求我們的批評家。總之，目前的批評是言之有物的，深入的，着實際，有助於新演劇運動的批評，這種進步是抗戰以前所沒有的，我們欣喜在戲劇上有了這樣的好現象。

記得是去年吧，重慶劇壇對於所謂「建立權威的戲劇批評」曾經引起了熱烈的討論與論戰，但，結果是以不了了之，這現象如果讓戴着有色眼鏡來看，也許認為這是無聊的舉動，或勞而無功的玩藝兒，然而，事實上卻不是這樣簡單，那次的論戰雖說沒有獲得具體的結果，但，它充分的引起了社會人士對於戲劇批評的重視，而同時也顯示出戲劇工作者對於建立戲劇批評的熱忱與必要，這，對於整個的劇運是有着重大意義的！

說老實話，戰時的新文化運動當中，表現得成績最好的要算戲劇，然而，我們的戲劇工作者從不以此自滿，進而以「恨鐵不成鋼」的精神來加倍努力！雖說在戲劇部門中，以前進步比較遲緩的戲劇批評，目前已有顯著的進步，可是，我們的戲劇工作者仍然沒有對它表示十分的滿意。舉例來說，張駿祥曾在去年戲劇節發表偶感一則：

他這樣寫着——「約翰，邁孫，勃朗有一次挖苦劇評家說：「劇評人好比指路牌，盡給人家指路，自己可從來不往他指的地方去。」

「其實，就是這樣指路牌的劇評家也是需要的。我們的劇評家根本不指——怕也指不出——什麼路，他像教會中學裏的老處女教師，專以捉人的過錯為樂。他攻擊的時候多，鼓勵的時候少，消極的抹殺常見，積極的提倡少有。」

這，與戰前陳白塵的序文所描寫批評界的情形大意相同。原因是，雖然目前的批評比較過去進步，說實話，確實還不能令人十分滿意。

記得有人說過，批評底功能是在供給批評家一種自我表現的工具。又說，批評不能只是記述個人的印象，應當着重於規律的構成。這話確是頗撲不破的真理，一位戲劇批評家既然具有表現的工具，就應該不只是記述個個的印象，或鑑定屬敵屬友，必須着重於規律的構成，經過深入的研究以後，再着筆，是就說是，不是就說不是，決不應該昧着良心說話。這是批評家應有的最低限度的態度。但，為什麼批評家大都不能盡責呢？

說老實話，並不是他不願意盡責，事實上，是他不敢盡責！我們知道，凡是從事戲劇批評的工作者，大都是生活於戲劇圈裏的同志，如果他認真的去寫，必然得罪了和他天天會面的朋友們，因此，也許可能打碎了他的飯碗！批評家的確是「啞子吃黃連」有苦說不出的。爲了生活，爲了不被驅出戲劇圈外，有時他不得不強姦自己的意志。其實，他何嘗甘心這樣呢？

作爲一個戲劇批評家，他必須盡可能的做到全能的戲劇家地步；然後他才可以順利的執行他的工作，因為戲劇是綜合的藝術，只知其一不知其二是不足以擔負起這一重大任務的。基於此，批評家首先應該在自我修養方面下一番工夫，充實自己，豐富自己，然後才能把握住問題的核心，不致只是應用一套術語或鑑定友敵了。這樣，才可以說服一般被批評者，否則，不關痛癢的寫些皮毛的，觀後感之類的文章，冒充批評，徒然浪費筆墨，辜負了「批評家」這頂桂冠，對於戲劇，對於自己，可說是兩無意義的！充其量，不過騙筆稿費，作爲買

120394

票的賠償（其實，他還未必花錢買票。）費罷了！

批評家必須充實自己是不錯的，不過，如果想使他真能做到「鐵面無私」的批評家，這問題并不單純，首先整個的戲劇界必須盡力的，認真的培植這種人材，并鞏固他的地位。因為人類都富有自炫本能，只須別人說自己好，不許別人說自己壞；事實上，不肯接受批評家對事不對人的批評，換句話說，他們不讓批評家說真話，談真理，他們只是喊口號，空談「建立戲劇批評」乃當前頭務！但，并不允許他認真的執行任務！因此，批評家爲了生活，爲了情面，就不得不讓步。所以說，如果大家認真的建立戲劇批評，批評家固然必須先從健全自己做起，而其他各部門的戲劇工作者又何嘗不應該如此！他們必須盡力來扶助他，與他徹底合作，認爲他是新演劇當中最不可或缺的一員，不要把他認爲仇敵，這，對於戲劇批評的前途必有裨益！

我們常聽某甲對某乙說：請老兄批評一下我的演技如何？不要客氣，要說老實話啊！但，當批評家說了真話的時候，不是說人家不懂戲劇，就是罵人家胡說八道，甚至於當時會引起他或她馬上找人家理論，或飽以老拳的念頭。有的演員如此，其他工作者也可能部份的是犯了這種錯誤。在這種環境之下，一個沒有槍桿的批評家怎能冒險的

談真話！怎會建立起健全的戲劇批評來！

不錯，我們需要的是富於建設性的批評，但，所謂建設性的批評并不是只談長處或不指出短處，或說只是「捧」而隱瞞起一切的缺點。假如是這些，批評還有價值嗎？還有作用嗎？

所以，我們不能只要求批評家有修養，而同時更應該注意到（其他各部門的工作者）我們自己的修養是否健全！

老實說，我們不是根本沒有批評，更不是沒有夠格的批評家，問題是我們不肯接受批評！更不要批評家存在於戲劇的園地！

聖經上說：「你只看到你弟兄的眼裏有刺，而沒有注意到自己眼裏有樅木。」

無論批評家寫批評，或其他各部門的戲劇工作者讀批評時，如果肯平心靜氣的拿以上的一段引證多加反省，我想多少是有幫助的！

末了，我引用西洋某批評家的箴言作爲結尾：

「批評家之成功與失敗，是在他所有的真理底永久，以及他傳遞真理的技術。」

四，一八。滄郊。

## 關於劇本「安娜·卡列尼娜」

東北鷗

一八七〇年二月托爾斯泰曾向友人表示想以同情心寫一部描述不貞妻子的長篇小說。兩年之後，托爾斯泰在火車站的一個小站上看到鄰居的地主的妻子跳到鐵軌上自殺的事情，給托爾斯泰以極深刻的印象。於是決心來寫這部長篇小說「安娜·卡列尼娜」。

在托爾斯泰的遺留的底稿中，「安娜·卡列尼娜」的初期草稿祇有三個人物，那就是安娜，卡列甯和克賓（以後改名爲佛朗斯基）。爲

了力求盡善盡美，經過四年的勞作，托爾斯泰頭腦中逐漸獲得日益明顯的形象。每個角色的個性漸漸變得結晶化，經過了刪削、修飾、精鍊之後，全部的藝術完美的展在讀者的眼前。

「安娜·卡列尼娜」這部偉大作品搬到舞台上，也和小說的創作過程頗有類似之處。第一次在莫斯科上演的「安娜·卡列尼娜」是D.佛可夫改編的。所改編的劇本中也祇有安娜，卡列甯和佛朗斯基三