

## 演劇的展望

陳北鷗

演劇要藉表演，佈景設計，燈光，音樂等以及將這些原素諧合起來以表達所演出的戲劇的特殊價值，所以感人特別深，同時缺點或是弱點也最易於顯露。因為這樣，所以演劇運動有其必然發展的條件，同時也成爲一個不能不時時刻刻進步的工作。

在這觀點上看，劇本的創作比較小說，詩歌，散文要更艱難的多。目前劇本荒的問題在表面上雖然并不太嚴重，然而作者的寫作爲了應急，常常顯着草率不成熟，以至舞臺的感覺非常薄弱。本來，演劇要在二三小時之內把人生的姿態表現出來，要說明境遇描寫性格，并且不准有一個多餘的人物，不准有一句多餘的話；自然，任何創作家都會感覺到困難，然而作家卻非克服這些困難不可。

郭沫若四大悲劇——「棠棣之花」，「屈原」，「孔雀胆」，「虎符」的演出得到了好評。郭沫若的劇作是詩，是音樂，是圖畫，是天才的流溢，是獨具風格的藝術創造。這四個大悲劇在正確的發展中具體地描寫了現實。對於「悲劇必定要求其社會內容」，有人擔心描寫「殺身成仁」的悲劇會影響到對戰爭的情緒，遠不如描寫「成功」的劇本。我們感覺這是多慮的。戰爭一定要有犧牲的人，我們要求人們在戰爭中的犧牲要以大無畏的革命精神殺身以成仁。蔣委員長屢次的教訓全國的軍民要「以數十年必死之生命，爲國家樹立萬世不拔的根基。」悲劇的啓示正當注重於此點。在抗戰的今日，實在有鼓勵全國軍民忠勇堅貞奮關犧牲，爲國家樹立萬世不拔的根基的必要。

「法西斯細菌」和「祖國在呼喚」兩個劇本的寫作，似乎是受了「馬門教授」劇本的影響，同樣的都是描寫醫生追求真理的科學精

神；而「祖國在呼喚」中的醫生陸原放的性格描寫卻遠不如「法西斯細菌」中的俞哲明醫生，至於露沙爲什麼經人勸導卻聽不到祖國的呼喚，一定要留在香港？如果她是早有成竹在胸的要留在香港與故人搏鬥也不應衝動地從故人手中奪來鞭子就打，而不想法去騙手槍。如果韋克恭的死使觀衆覺着只是爲了解決三角戀愛的糾葛。至於李元裕一向和中國人密切往來而中國人（其中尚有留日學生）僅僅有些懷疑卻不能斷定他是日本人，這在事實上我們深知是決不可能的。作者如果一定要這樣一個人物登場，那麼改爲臺灣的浪人，或者還可以真實些。郭沫若在「孔雀胆」上演之後即刻大刀闊斧地修改。我們以爲劇作家必須切實誠懇的歡迎批評，并且應當嚴肅地忠實於自己的創作，要毫不留情地改正自己的創作，直到全劇沒有一個多餘的字，沒有一個不適當的字爲止。用一個星期或是兩個星期就能寫出一個劇本，並不一定是值得誇耀的事。

遠在兩年以前，「蛻變」就曾在重慶上演過。看到那次的演出，觀衆都以爲這個劇作失敗了。然而這次經中國萬歲劇團演出，使「蛻變」得了獎金。這頗有些像契訶夫在蘇聯似的。契訶夫本是寫短篇小說而出名的，最初他的劇本並不風行，但是莫斯科劇院將他的劇作「以深刻情調的高度理解來處理來表演」，很快地他成了名劇作家。由這點我們看到中國目前實在迫切地有建立國立劇院的必要。同時也證明在座談會上研究劇本，作接近生活內心的表演，以及注力於表現主編的史坦尼斯拉夫斯基的導演手法是正確的路向。

演員在演劇中同劇作者同樣是創作。江村在「蛻變」中創造了愛說話不願對工作負責任肺病型的孔錄事；在「虎符」中卻把一個信陵

君也演成了像個肺病的書記，至多也不過像一個文弱無能的書生。「孔雀胆」中飾阿蓋公主的路明，不去創作阿蓋公主卻在演劇中躲藏了起來，使得段功成了全劇的主角，不但毀滅了人物的表現技術，並且破壞了全劇的主題，影響到全部的演出。

近來常常有人說某演員適合於演某角色，某演員不適於演某角色。舒繡文適於演「蛻變」中的丁大夫，而不適於演「虎符」中的如姬。演員也常常以自己屬於演某種性格的角色為標榜。我們要求演員有個性是說演員在演某個角色的時候，要能消化了劇作，要深度的描畫出某個角色的性格；並不是要演員在任何一個演劇中都有同一的個性。白楊並不是就當永遠演茶花女那樣的角色；金山也不就當永遠演屈原那樣性格的角色。一個演員至少應當能演「蛻變」中的丁大夫；能演「虎符」中的如姬；能演「孔雀胆」中的阿蓋公主；能演「法西斯細菌」中的靜子，也能演「安魂曲」中的愛洛霞。

在「安魂曲」中曹禺和張瑞芳飾莫札特和愛洛霞；因為不會鋼琴，提琴和歌唱，曾被嘲笑為「演雙簧」。其實曹禺在學生時代就很會演戲。在北平我們曾看過他男扮女裝地演過娜拉，真是維妙維肖。張瑞芳可以說是抗戰以來在戰地堅苦鍛鍊出來的天才演員。然而因為缺乏音樂的技能，終於不能得到應有的效果。

這樣似乎已經說明了今後演員應當怎樣加緊的學習，應當學習些什麼。

導演和劇作演員同樣的是演劇中的創作者。最近有一個好現象，低級趣味的演出已經消聲滅跡。導演中像應雲衛，賀綠汀，張駿祥，

沈浮等，在戲劇的導演上都有了獨具的風格。一個劇作家如果沒有風格，那是還沒有創造出來他自己的藝術。導演的風格是處理戲劇的階段。這種手段不是別人的，而是微細得不易為規律或傳統所束縛的性質所形成的。這種風格常常加強了戲劇的氣氛，加重了主題的表現。不問是誰導演的劇，一個熟悉的觀眾已經常常可以猜到導演者是誰了。例如許多觀眾都知道「法西斯細菌」有幾幕一定是應雲衛導演的就是一個好例。

演劇批評隨着演劇而發展。由漫罵式的批判，走向藝術探討的路上去。過去常常看到的：某個戲很「好」，某個演員很「成功」這類的印象批評現在不多見了。演劇批評已經發展到劇作的技巧，主題積極性的探討，人物的表現技術，主題的表達等問題上。像黃蕪茵對「法西斯細菌」主題的批評討論，就是個例。

最近在演劇的批評上也有一種蠢笨的現象。那就是批評者常常以三分之二以上的文字在說明大家都已經看過的劇情。最後附加上一個「成功」或是「可惜尚有缺點」的印象批評。這不是演劇批評，至多不過是重複的演劇說明書而已。

劇作、導演、表演的創作都是堅苦的工作，也是一毫不苟且，草率的工作。祇有在認真的嚴肅的工作中才能保證偉大藝術的創造。敷衍偷巧的結果，必定會在觀眾面前暴露出缺陷和弱點的。真實的正確的演劇批評將協助演劇，推進演劇，使演劇不能不時時刻刻的進步。

——三十二年二月九日