

# 和春家

編主漢田

卷二第

集美書香總經售



# 戲劇春秋

第二卷第二期目錄

中華民國三十一年七月二十五日出版

抗敵演劇隊之編成及其工作(論文)

田漢(一)

第一研究所(司坦尼斯拉夫斯基)

瞿白音譯(二三)

論傀儡戲(論文·外三郎三郎作)

舒非譯(二三)

論戲劇藝術(論文·史萊格爾作)

章泯譯(二九)

關於莫扎特的新劇作(B·尼古拉斐夫)

孟昌譯(二八)

莫扎特

特(拔拉希作三幕劇·續完)

沙蒙譯(三三)

主發行人 編輯者 總經售

槍斃「一個逃兵」(報導)

文殊(五五)

田洪夏 編劇集

通訊 訊(郭沫若·夏衍·洪深·石炎·田漢)

編者輯(五八)

歐陽秋美 宣秋美 許秋美 陽秋美 予秋美 之秋美 喬秋美

編後

編者(二二)

漢倩喬 社

桂林西路一〇五號

本期零售每冊實價國幣三元四角

# 抗敵演劇隊的組成及其工作

(一)

關於抗戰戲劇改進的報告第三部份

(其二)

田漢

## 抗敵演劇隊的編成及其工作

二十七年三月軍委會政治部成立於武漢。三廳方面一時集中多數進步的文化工作者，於抗戰建國的大旗之下。根據政治部初期龐大的計劃，以匯合於武漢的上海救亡演劇隊各隊為基礎，並選拔戰地工作較久，人材較齊，技術較佳，成績較著的劇團編成政治部直屬抗敵演劇隊十個隊。九月上旬先後成立。在武昌空花林舉行兩週間的競賽演出外並為便利部隊工作使他們受了兩週以上嚴格的軍事訓練。分發各戰區之前，武漢外國戰戶非常緊張，陳部長辭修集合他們親加訓示，給他們以特定的任務，表示都很重視他們。他說：「這十個隊要當十個師用。」同時由三廳發佈了藝術工作者信條五項：

一、吾輩藝術工作者以抗戰建國之目的結成此處的文化隊伍，便當隨時隨地提高政治軍事的認識與訓練，為此偉大目的之實現而奮鬥，一刻不容稍懈。

二、吾輩當知技術之良窳，直接影響宣傳之效果。故當從工作中竭力磨練本身技術，使藝術水平因抗戰之持久而愈益提高。

三、吾輩藝術工作者不僅以言語文字或其他形象接近大眾，尤當直接以身為教；蓋藝術風格與藝術家之人格為不可分，抗戰藝術運動尤然，要求每一工作者皆為刻苦耐勞，沉毅果敢之民族鬥士；沉毅故能持久，果敢故能成功。

四、吾輩藝術工作者的全部努力，以廣大抗戰軍民為對象。因而藝術大眾化成為迫切之課題。必須充分忠實於大眾之理解，趣味，特別是其苦痛和要求，藝術纔能真正成為喚起大眾，組織大眾的武器。

五、吾輩藝術工作者應知協同一致，為達成戰鬥目的之要素，藝術工作亦然。才僅一藝術集團內應協同一致，同時應集中藝術訓練之各兵種於重要之一點，使能發揮無限之力量，收到偉大之戰果。

各隊於武漢退出前分別出發各戰區。計：第一戰區為第十隊，第二戰區為第三隊，第三戰區為第五第七兩隊，第四戰區為第一第九兩隊，第五戰區為第四隊，第九戰區為第二第八兩隊，蘇魯戰區為第六隊。第六戰區，成立較後，當時未有分發。茲將其分發後工作經過及其寶貴經驗隨手邊隨時所能蒐集之材料，或與各隊隊長及主要隊員談話之結果，列記於次。其中第六第十兩隊以一在蘇魯戰區，一次本河南，工作人員不易晤面，消息亦時斷時續，語焉不詳，殊為憾事。則望兩隊舊人及各隊同志補充，使成抗戰劇運信史。

## 抗敵演劇隊第一隊

隊長：徐韜——魏曼青

所屬戰區：第四戰區

工作經過地點：武漢 徐州 台兒莊 邳縣 睢寧 宿遷 淮陰

寶應 口岸 新生港 上海 香港 廣州 武漢 大冶

金牛 咸甯 長沙 湘潭 長沙 平江 衡陽 曲江

霧源 蘭浦 梅坑 三華 南龍 潮安 興甯 五華

揭陽 陽隴 梅縣 老巖 惠陽 龍川 曲江 衡陽

桂林 柳州 賓陽 上林 武鳴 高峯坳 忻城 柳州

南甯 心墟 大塘 柳州 桂林 曲江 耒陽 長沙

柳州 靖西 龍州

爲着概要地描寫演劇一二隊的發展過程，我們應該稍稍接觸一下上海救亡演劇三四隊的工作史。

「上海業餘劇團」公演「原野」之後，已當八一三神聖戰爭爆發的前夜。上海戲劇界救亡協會旋即成立，廣大與聚集於南市熱鬧中的「蕪溝橋」。及戰爭開始，一部份工作者欲邀趙丹們赴粵繼續電影及演劇事業，另一部份則主分赴內地爲抗戰服務。爭論頗爲激烈而以後說佔勝。業餘被編成救亡演劇隊三四隊，八月下旬應雲衛同志率三隊乘車先行，赴京滬線開始工作。當時大戰正酣，軍車擁擠，男隊員把女隊員當行李擔架上車去。送行者互道珍重，不知彼此何時再見，情緒悲壯。但雲衛等到蘇州後工作甚爲順利。因派人來接四隊。九月五日四隊全體同志貫舟沿蘇州河而下。沿途彈火紛飛，幸得平安脫出。爲避免地區重複，該隊直趨無錫。住縣立中學。半月間工作過二十幾家工廠，四五個鄉村。歷訪四郊傷兵醫院，獲得觀眾七八萬人。至蘇州乃與三隊會合。

這一青年劇人羣，以前却未曾見過真正廣大勤勞的中國人。他們

的政治覺悟不太強，浪漫積習也未盡除，起初有錢的多愛吃小館子。服飾花枝綠綵，三五成羣招搖過市，引起內地青年羨慕，也引起封建紳士們側目。但他們都有無比的熱情，常常一天演戲三四場，不知道疲倦。他們是許多救亡小冊子熱心的讀者。他們習慣於個人自由的行動，但在工作中感覺集體性的重要。某次由一工廠歸途，大家不自覺地要求整隊，晚風輕塵中深感步伍整齊的快樂。自此每出必整隊。他們當然都沒有生活費，祖國的呼喚使他們忘了一切艱苦困難。那時他們慣演的戲除「回春之曲」與「故鄉」外有所謂「好一計鞭子」。那是「三江好」，「最後一計」，「放下你的鞭子」。演「放下你的鞭子」時，觀衆感動多有當場丟銀角子或銅板上台的。台上所得掃數歸公，而折台時有掉於台下的則以充隊員洗澡早點之用。亦一劇壇趣話。所至鄉村學校聞其爲上海明星羣多高提票價，兩隊不許，務使廣大民衆有機會接受新戲劇的啓示。

三隊在常州工作中劉瓊同志以白喉病逝，實在是整個文壇的損失。他們由常州赴揚州時，四隊則由蘇州赴鎮江。工作中遇當時軍事委會政訓處的鄧文儀氏，勸其編爲政訓處抗敵劇團。一時隊員間頗起疑慮。有所謂「入朝」問題。及三隊歸鎮江，乃合開檢討會，決定生活與技術上斷然的改進及今後的行止。結論是：

一、生活態度應更嚴肅而刻苦，技術學習上應更虛心以適合環境的需要。

二、劇本應更配合抗戰的發展。「好一計鞭子」等過於簡單而貧乏，新的需要督促我們隨時自己創作。

三、過去有工作即幹，廣泛而不能深化。應創造新的工作方式，時常集中全部注意力於一點

四、過去祇要在台上喊出一「打倒日本帝國主義」就可以獲得觀衆狂熱的掌聲，但此種比較草率的演技是否可以持久有效，殊爲疑問。應創造更堅實的作風。

五、抗戰使全國團結加緊，覺悟的劇人以其新藝術武器各就抗戰部署也是很自然的事。決加入政訓處。

當時三隊隊員男的有徐穎、趙丹、劉曼青、王爲一、鄭君里、沙蒙、舒非、顧而已、呂班、朱今明、金乃華、符丹。女的有海濤、葉露苗、余佩珊、田蔚等。四隊男的有陳鯉廷、曹白音、趙明、魏鶴齡、陶金、呂復、舒強、張客、嚴恭、申曉邦，女的有英茵、吳涓、趙慧深、李琳、吳衛等。當時趙丹、露苗夫婦，顧而已、朱今明、王爲一不願「入朝」，即在鎮江離隊，先到漢口恢復業餘。公演「塞上風雲」。其餘的開入南京，編隊受訓。經發給青布制服，與軍裝。於是「花紅綠綠」的明星們都「老鴉化」了。但這與當時隊員們生活規律化的要求恰相配合，故制服穿上身時大家在街頭闊步，得意非凡。然而無帽，無符章臂號，又男女混雜，初開入蕪湖時站員們不知是何種隊伍，皆投以驚異之眼。

兩隊由南京出發時正當蘇州撤守，首都危急之際，他們演了章派的「故鄉」與第一個隊員自作的劇本「八百壯士」（徐穎作）於中正堂告別首都人士，極爲轟動。他們動身那天天下大雨，鄧文儀氏親送他們到車站。對他們說：「你們此行辛苦而任務重大。蘇州雖失但我們抗戰意志堅如鐵石，望大家本此意志去工作——」言時感淚俱下。他們從車窗裏目送着風雨飄搖的金陵也非常難過。

到蕪湖會在城內演劇，經安慶九江亦如此，此行鄉村工作較少，在蕪湖會遇首都平津學生流動宣傳團，及劉翠章君所率領之救亡演劇第八隊，他們根據鎮江檢討會議的決定，即以全力助該團及蕪湖學校排戲，一者用力專，二者使友軍及地方團體能繼起工作。過安慶會通過戲劇發起保衛大安慶運動。過九江訪問各校學生外開始推動傷兵教育工作。當時九江傷兵極多，秩序不太佳。他們街頭演講之外又演劇，三日，和傷兵的感情弄得極好。這一期他們組織工作多於口頭宣傳，生活調子也更機動，更適合環境。缺點是有少數同志懷疑戲劇的用處，因劇本貧乏，熱情減低，看不到運動的遠景，頗感苦悶。到武漢之後便有少數同志離隊。

那時武漢由易庸馬彥祥兩同志負責編輯「抗戰戲劇」，會爲此召集一座談會討論戲劇應如何配合抗戰，對抗戰究竟有無實際幫助，能

不能起作用？他們當然也參加，結論是一、戲劇，依許多事實證明，確是抗戰最有力的文化武器。二、戲劇的政治性與藝術性是統一的，演得越好的戲宣傳效果越大。

那時集中在武漢的戲劇團體四十餘單位之多，一度爲湖北義勇軍募捐舉行聯合公演，由洪深先生導演在漢口光明大戲院演出漢作「最後的勝利」。他們的重要演員及舞台工作者全部參加。

此時軍委會政訓處與第六部皆已取銷，成立政治部，他們便改稱軍委會政治部抗敵劇團。第一次開入大冶石灰窯工作，這次在種種方面給了他們絕大的影響。他們是受鐵工廠招待，住工人子弟學校內。石灰窯煤礦約有工人二千五至三千人。當時平津學生亦在此，爲工人組織夜校讀書會等。及他們到達，在工廠廣場演劇兩晚，每晚觀眾千餘人。礦工很苦，每天從早晨五時起下坑，至午後五時出來，幾天看不見太陽。他們會下到第六層坑道去參觀，工人多赤身露體面黃肌瘦，但當地工人受北伐影響原有革命傳統，理解頗高。他們和劇團同志談話時曾提出許多實際問題。如當兵去後家裏老小處理問題，抗戰中的勞資問題等等。關於他們廠長也頗有微詞。劇團同志曾替工人排戲。工人合作一劇名「同心合力打東洋」。分舞台爲二，中隔一壁，一邊是勞方，一邊是資方。最初彼此仇視，及抗戰軍興，雙方精誠合作，中間牆壁亦撤去。形式新奇，演出甚爲成功。這引起他們創作慾望。回武漢後他們自己便大量產生劇本，首先由趙明寫「同心合力」係將工人合作的劇本加以補充修正的。接着舒非寫「壯丁」，「民族公敵」，「謠言」，徐穎寫「上前線」，嚴恭寫「當快子去」。張客寫「回頭」，「武漢之春」，呂復趙明合作「榮興大隊」，王爲一寫「爲自由和平而戰」，分場用電影方式如侵略，流亡，抵抗等，受大冶工人影響最大。此劇曾在漢口維多利亞戲院演出招待漢口各國大公使，經改正後又演出於青年會歡迎蘇聯空軍將士。這些劇本雖不必十分完美，但時代感與政治意義却高過「好一計鞭子」。其後隊員們隨時抓住事象與擊劇本，寫作慾與勇氣皆增大。對新演劇展望亦漸佳。

廿七年四月初我軍有魯南之捷，劇團於十六日奉命赴前方慰勞。

大家異常興奮。徐輔、鄭君里、舒非、蕭龍亦武漢留守，大隊由羅白晉率領於二十日到豫徐州。他們首赴莊利國驛營軍，訪問四一軍孫德操將軍。旋請白副總長，孫總司令於色斗軍次。在莊利國驛，訪問守土將士，撫慰同鄉難民，晤池峯城將軍聽了許多英勇故事。此次同行的有郁達夫莊智煥兩先生，惜以兵火未熄不及演劇。他們一回徐州又集體創作「保衛台兒莊」。五一節演出於徐州公共體育場，同時上演的尚有「三江好」、「最後一計」。觀者軍民潮湧。五三、五四、五五、除演劇外復由同去的胡考席與羣兩君舉行抗戰漫畫展覽會，又在民教館中山堂劇場演「故鄉」等劇。凡三日，招待李長官，並有新寫的魯南小調，效果甚好。時一帶區政治部主任電邀該黨赴鄭，而徐州動委員又邀他們做五九工作。他們白天街頭宣傳，晚上演劇於中山紀念堂。十三日一部敵人已進李莊，徐州吃緊。十六日羅君設法籌得小款，令隊員乘車先離徐，而自任留守。大隊乘車行一夜僅達二十五里外之夾河寨，白晉赴長官部打聽知蒙城已被敵人突破。趙曙魏曼青兩君當晚趕回徐州，請白晉再交涉交通工具。翌日敵機從早晨五時起開始轟炸，到晚上七時警報尚未解除。夜半，白晉再赴長官部則軍務委難，交涉不得要領。白晉等見情勢已迫，乃自肩行李搭五十九軍張自忠將軍專車。開至夾河寨與大隊會合。時隴海線已被截斷，夾河寨停車難極多，因下車在附近小村集合。適聞總部派工兵連護送記者團亦到此。十七夜四時他們隨張總部參謀長吳慶生氏試作第一次突圍。

到離夾河寨二十餘里的楊樓。名記唐陸高元禮等同行。及到楊樓北橋集，情況不明暫得住下。吳參謀長派人偵察，聞我軍大隊得至，甚慰。買鷄酒大吃。翌日張部三十八師到，半為徒手新兵，無戰鬥經驗，致引敵機轟炸，幸無重大損失。枯等到深夜四時，漸聞炮聲，機槍聲，步槍聲，敗兵亦陸續到來。聞吳參謀長，吳焦灼無計，僅持名片。至於粉碎。至四時槍聲漸密，旋聞戰車聲與戰車炮聲，人心慌亂，隊伍走，軍民萬人一時如潮水怒瀉。幸好未遇敵機。該隊奔十五里，混亂中與部隊及記者團相遇。用手杖舉衣衫做標識全體退到東北八里地黃河古道，開會討論行止。楊森將軍派來觀戰的周參謀長希源，與

該隊同出徐州退出，至是亦參加會話。同志中一部主回魯外，一部主暫藏村中乘夜西行繞到楊山。後說佔勝利。晚八時同村覓宿，冷雨不止，鷄犬無聲。民家門戶皆閉。敲開一甲長門，已為難民住滿。另闢一草屋，屋主已逃，他們就住下。趙曙陳長兩君堅主回徐，不得已多分給他們旅費聽其自去。晚三時甲長來告訴他們：「敵人已來了！乃臨時決議，全隊連夜返徐，敵人的槍炮聲一路跟着他們。到某村，月乃如盤。三十八師一團弟兄正橫七豎八地睡在稻草上。忽聞集合號起，該團開拔，隊員們乃在該團留下的稻草上休息片刻也重復上路。十八日清晨趕到徐州。長官部已開始撤退。敵人的大炮由豐縣轟擊城郊，隆隆震耳。敵機終日盤旋，城廂開始作破壞工作。當時守城部隊僅三十一師。劇團在那集出走時原已盡棄其證章符號。幸范萊君腰上尚纏有該師池師長贈給他們的立軸，因得平安通過。

因魏曼青君家係邳縣豪族。他們決先走下邳；是日行六十里宿營，已經是下半夜了，第二日又行五十里到廟山子，遇孫連仲部參謀陳君，是曼青的親戚，正負責組織游擊隊。他告訴大家「邳縣已經淪陷了，整個隴海東段皆入敵手」。他堅留該隊協助游擊隊組織工作。他們已陷重圍中，聽說打游擊同志們莫不躊躇。剃髮換裝後不到兩小時，敵人大隊已過境，槍聲亂鳴。隊員們紛紛向附近小山剎前進中，趙曙君不幸中彈，初中勝中胃部。呂復張勇兩君急替他裹紮。張勇係趙曙好友，勿倉中將護尤切。但彈中要害，流血過多，終至不救。附近農民恐遭連累，復不願收留劇團同志，他們先藏麥田中後藏蘆葦深處達四五日之久。五月二十四日敵人圍剿游擊隊，搜索甚急。因分成四組家庭，張客、吳衡、魏曼青、顧敏書、鄭岩為一組，稱魏家；趙明、石炎、呂復、陳元為一組稱高家；呂班、海濤、錢風、陸蔚芳、范萊、及周參謀長為一組稱張家；舒強、舒模、熊微、王為一、俞佩珊、席與羣為一組稱王家。二十五日分別化裝難民逃出。抵龍甯距敵人僅二十五里，聞炮聲而驚，繼知是午炮乃安。縣府懷疑他們是好細，幸縣黨部有熟人，未見留難。且發給難民證。由此經宿遷，雇民船到淮陰，轉船入裏下河。五月三十日張勇又以拉雜陷泥濘中，慘

避敵頂之禍，揮淚草草葬畢，船經寶應、鹽城、阜甯、泰興、興化到口岸領。走百五十里抵新生活，乘英商船，於六月四日到上海，凡奔波二十六日，因係第一批突圍的文化部隊，一到孤島歡迎之熱烈可想。章毅，許廣平諸先生招待該隊於銀行公會大樓，茶話講演無虛日。

先是，嶺山子之役，一部隊員被擄，呂班曼青被敵捕去置一農舍榜，兩君俟隙逃出，范策亦遇敵被敵，兩日後始逃回麥田。羅白晉胡老兩君因行不甚遠先歸村中，第二批敵人大至，兩君急離村，漫山遍野去尋找大隊，那裏有影子！晚上露宿一荒山上。忽聞嶺山，行不多遠，回嶺山山上已經遍插日本旗，蓋鄉民恐敵來騷擾，出此下策！兩君不敵人包圍中徘徊了十七日，不辨方向。摸索到了離前，在大劉莊林裏歇息，勢成將斃。鄉人臥圍兩君，幸有一一位四十六歲的貧農陸文虎，避人任意，延兩君至家，狂風暴雨中，殺雞煮酒款待遠客。其人在外流浪十餘年做過木房小工，歸鄉仍以幫工爲活。有一女。兩君赴鄰，陸君親送十八里而別，其純樸與熱情深使兩君感動。抵鄉無訪曼青家，見其兩兄，資助兩君到清江浦。又得江蘇省黨部周鶴洲江陰縣黨部徐秉權之助，由蘇北泰興，泰州渡江，在江陰住二三日，乘意輪於六月二十二日到上海，與大隊合。

該隊於繁忙中電部報告，及匯款到乃赴香港。晤夏衍先生等。赴廣州乘粵漢通車，六月二十九日全隊返漢口。完成了萬里突圍的壯舉。七月六日在武昌荷花林開會追悼趙超等紀念此次突圍中之犧牲者。

徐州突圍的痛苦經驗，特別是趙超等兩同志之死並沒有使大家的工作情緒減低，相反的原因突圍接近了老百姓，與老百姓生活在一起，因此知道了新的戲劇究竟在老百姓中間起了什麼作用。常常聽得他們說：「你逃到那兒去？你鼻子上的那張嘴，那兒不吃飯！咱們想法子弄點。」

「你們不要跑，回家去組織莊會起來同敵人拚吧。」這不都是他們劇本裏的台詞，透過了老百姓的理解成爲他們的意見嗎？他們深深感到他們的苦並沒有白吃，對於新演劇的認識加強，

對牠的遠景也看得更明朗了。同時也痛切地知道老百姓一般文化水準太低，太需要教育，需要戲劇的啓發。太需要更有計劃地展開劇運。更深刻地教育劇運者自己。

九月初，抗敵演劇隊十個隊先後成立，這是一個劇時期的劇壇盛事，大家的歡喜可想而知。當時該隊少數同志如：班，李琳、汪洋、吳衛諸君因感學力不足離隊赴西北讀書。羅白晉君亦赴山西西北影片公司工作。抗敵劇團編成了抗敵演劇隊第一二兩隊。一隊以徐朝爲隊長。晏花林三應各隊競賽公演時一二隊聯合演出的「宣傳」，起了很大的模範作用。這是徐州突圍後表現前方工作隊與農民較成功之作品。再軍訓結束後由陳部長授旗，應第二兵團總司令張向華先生之請，部派該隊赴大冶陽新。九月中旬重到大冶。那時陽新緊張，大冶遭敵人狂炸，而民衆尚多。他們舉行寒衣募捐公演，工作方式已較前進步，首先作街頭宣傳，挨家勸捐棉衣或棉衣代金，捐助者各附戲券一枚，並將樂捐者姓名在劇場張貼。演出的戲是王震之原作而經張客改編的「血祭九一八」，效果甚佳，馮彥祥氏適過大冶會見此劇亦稱道不置。那次所得棉衣全部交傷兵醫院，演劇收五百元交地方機關代買棉衣。

在盛鴻卿（鐵山）地方演劇時觀衆甚少。研究原因乃知老百姓患瘧疾的極多。他們要求消滅瘧疾比什麼都要迫切。乃趕緊寫成一個本叫「瘧」，告訴人民怎樣除瘧，因係切身問題演出效果極佳。又將所帶奎寧丸分送患者，獲得民衆信仰。大冶是當時軍運要道。雖三令五申，仍不免拉伕之事。因組織那些未病的農民爲運輸隊，規定服務期限待遇軍民兩便。又根據實在情形寫「捉漢奸」。可惜當時大冶危迫，全隊倉皇撤退，民衆不捨，鄉長放鞭驅散。當時該隊實在敵人三面包圍中，因盡棄私人行李僅留公物，由金牛突圍轉到粵漢線之咸甯，坐上最後一次列車到長沙。三應在長沙青年會舉行盛大之歡迎會。周副部長演說謂：「今日之會第一歡迎郭總長，他督率留漢人員做過對敵寇必要工作後由武漢最後退出，第二歡迎演劇第一隊，他們金牛突圍時盡棄私人行李，而使公家的東西毫無損失」。

那時湖南的重要問題之一是湘西的匪患，這不是單純的治安問題，於軍運和兵源及整頓抗戰支持都關係甚大。他們聞派赴湘西之命也非常踴躍。因為他們心裏湧起一種壯烈的理想他們想使新的戲劇成爲消滅土匪有效的武器。(演劇三隊曾使豫南四百個土匪投効殺敵這當然也不是不可能)因而在湘西可以替新演劇開闢一新天地。但入事多變，他們陣走到湘鄉，而長沙有一夜大火。十一月二十七日奉調回長沙參加火災救濟。他們備有八部手推車，全隊分四小組，每組分配兩部，二十九日他們推車離湘鄉，沿公路走，中午到湘潭，住一宿，三十日到湯家灣，三應派汽車來接，日暮抵長沙，隔十餘里已聞枯焦氣味。夕陽影裏數處餘燼未息，天心閣僅餘枯枝敗葉，電線四垂如鬼髮。是晚與先到之友隊同住財政廳。十二月一日開始發賑，不用現款而用救災委員會發給之領款證到他們各自願去之地領取，蓋寓疏散於賑濟之中。起初組織未臻完善，災民有帶待一日不得點水入口者，經工作檢討後第二日已有進步，第三日有一萬四千災民赴湘潭，隊員晨五時起床至夜十時工作完畢。五日至午前十時開始發賑。

十二月七日奉命赴平江仍歸張總司令指揮。上午乘車出發午後即到達。平江山路崎嶇，他們不稱佳子，把一切行李與工具裝上八部手推車，男的推，女的拉，浩浩蕩蕩，直達總部，給了軍民極好的印象。向華先生對該隊訓話首對金牛突胸之時照顧未週，深致歉意。吹則歡迎他們及文化團體多到前線工作。三望他們在今後工作中多多報告部隊缺點以便改進。晚間復蒙其到該隊宿舍慰問。十日該隊到平江城，適在敵機狂炸之後，全城只剩一條小街，白日無人。晚在商會演劇亦有一百餘觀衆。十一日在總部演「三江好」(即「軍民合作」)等，並出彙報，報告長沙大火實況。十二日總部送該隊全豬全羊各一，白酒一壇，以示慰勞。

那時疾病尚多。隊員們白天扶病到城鄉工作，晚上回隊演劇。山地觀衆不甚集中，他們各地奔走，頗爲勞瘁。這一期間寫作方面亦有徐翰的「報仇」，「不是賊」，張客的「火燒鬼子兵」，「萊的」等。

不久張總司令兼任第四戰區司令長官，該隊隨赴曲江。經衡陽遇演劇第八隊因參加他們發起的寒衣募捐公演。八隊演王逸作「生與死」，一隊演徐「新仇」，「不是賊」。過去演劇隊寫作與演出限於時間每多草率從事，經此次觀摩深悟過去彼此缺點，引起旺盛的藝術要求。所以他們到了韶關在檢討會上嚴格批判了過去偏重訓練工作忽視戲劇工作，在演劇活動忽視理論及技術。爲着整頓技術他們便排了一些多幕劇。首以「宣傳」招待各界，百餘之劇自然轟動一時。二十八年一月參加元旦公演。二月爲一連演運動演出章洪的「故鄉」。並整理短劇，旋奉命赴十二集團軍工作一月，由翁南浦浦梅坊回韶，三月十六日到三黨會演激發機轟炸。至五月中旬在韶演出「鳳凰城」。當時粵中劇團甚多而技術較差，研究熱却非常旺盛。該隊在曲江中山日報出一「藝術週刊」以爲研究連繫。對於粵中藝術學習而苦悶的青年們不失爲一良友。因他們一直在戰地奔波及到曲江稍得靜養機會，會分成導演，演技，寫作，音樂，社會科學等小組，加緊自我教育。因語言不通所用劇本對詞減少而動作加多。因經常接近士兵——特別是長官部特務機關，與士兵排戲或研究，關係較以前密切，對士兵生活了解加深，他們開始士兵劇的創作。張客的「最後一顆手榴彈」正是這一嘗試的優異的成果，在韶時他們每月至少到長官部演劇一次，很少重複的節目，也可見其用力之勤。

其間總部改編各演劇隊歸戰區政治部指揮的命令到達。一隊改稱第一第四戰區抗敵藝術宣傳隊。徐翰君等十人原留韶工作，至是徐君辭去，戰區政治部另調第三科科員趙如琳君任隊長。舊隊員離去者一時達七人之多，只剩二十二入苦撐。但趙君與戰區政治部關係好，諸事尚能維護。隊員中加入粵籍青年數人，無形中分國語粵語兩組。粵語劇會演「虎老虎」，趙君亦會親排「流寇隊長」。後調至南雄四戰區演劇團經常參加週末晚會。該隊同志乃自願要求受訓，以學員資格每週主持晚會。在學科方面該隊男女隊員又成績優異，與各學員感情極洽。全學縣長都是同學，故其後該隊到東江一帶工作，各地縣長招待甚殷。



到東江去是八月二十三日動身的。經時四個月。到南龍不幸翻車，傷十餘人，遇吳集團政治部主任李樹藩氏，經他熱心救護，並代送陸軍醫院調治。抵興甯適為雙十節開湘北之捷會演劇慶祝。過揭陽為當地挺進隊募捐得千元。又由潮州潮陽江過隔障，入梅縣，受吳集團招待，演出「鳳凰城」，表演新歌詠，募款三千元奉軍。經興甯，五華到老隆已是年末，二十九年元旦後某日晨到惠陽古巷鎮附近。訪問獨立第九旅華振中旅部。一直到戰壕慰勞。男女距離人約三百米，可以望見對面換防的情形。弟兄們見這些青年文化工作者竟冒這樣的風霜險阻來看他們，都非常的感動。那天晚上他們回古巷演劇徐作「報仇」旅部隊長官把第二線的弟兄們也撤下來看戲。該旅忠實執行曲江決議，在任何困難條件下舞台技術決不苟且。所以憑着汽油燈也設法弄出像樣的照明來。士兵們見天幕上忽然現出美麗的晚霞都熱烈鼓掌，再加優秀的表演，雖以時安班長吹哨集合，士兵猶戀戀不捨，戲完還上台細看。可知前方對優秀演劇的嚮往。但元旦前一日敵人已入龍門新豐，惠陽危急。香翰屏將軍轉來長官電命沿江口龍川乘車由江西返歸。乃再越九連山於二十九年一月十三日到龍南。再遇翻車之禍。幸無死傷。丘主任會親來慰問。一月二十四日回曲江，逢粵北之捷，為春節奉軍演「寄生草」。時桂南事急，張長官移節柳州，二月十四日奉命開赴桂南並恢復原建制。任命魏曼青君為隊長。二月二十九日抵柳州適在岷嶺關戰事結束之後，在遷江與最親密的友軍演劇九隊會合，同入賓陽。協助清掃戰場，招撫流亡工作。旋長官命分途勞軍，九隊任左翼，出岷嶺關，防恩隆，永淳，靈山，一隊任右翼，訪上林，隆山，武鳴，高峯等諸地。工作對象除戰後災民外主要為第五十四，第六，第四十六諸軍。時間為三個月。經新墟等地回柳州。在降山工作時曾遇敵機轟炸，隊員農中甫君（上海人）中破片，傷太陽穴，左手臂，及膝部，以當地無醫療設備，彈片迄未能取出，直至一年後該隊訪長沙時經湘雅醫院重施手術。

回柳州後開始與九隊合作，從七月十九日起十一個月中約可分三個階段。第一階段是工作合作，生活分開。如合演「包得行」時。第

二階段表現在聯隊會議，經常爭取行政的，生活的，學習上的合作，如在五十二軍工作時。第三階段是在共通目的下分工合作，如南甯工作時。收穫第一，是兩隊工作有了統一的目標與步驟。第二，克服過去生活上的零亂與鬆懈。第三，學習上更有計劃。（每日至少兩小時學習時間）。第四，因文化隊伍間的親密無間給了社會上以良好印象。第五，雙方能看出別人的優點補正自己的缺點。

深先生的力作「包得行」以兩隊之力，首在五十二軍演出，旋為「戲劇春秋」募捐再在桂林國民戲院演出，是為演劇隊成績在後方大都會表現之始。人們總知道「宣傳戲」與「藝術戲」並不對立。及回柳兩隊又為防空節於九月五日至七日演「花燭之夜」「宣傳」。十月十九日至二十一日開擴大歌詠大會。

十月三十日晚南甯克服。十一月一日各地開會慶祝。兩隊亦突擊「桂南前線無戰事」。十二月十五日兩隊奉令隨四戰區戰地旅行團到南甯，自擊地區之廣大，工作之嚴重，皆異常振奮而恐懼。當時人民稍稍歸來，他們演出「一心堂」「人命販子」諸劇，不甚能引起當地人的興趣，因他們感痛苦過深，大家臉上皆呈一種憂鬱。義民尤其如此，因為他們房屋被焚，家口離散，牲畜被屠，甚至台階亦被搬去。但一方顯得青年團隊認識，當時軍事穩定，青年多不肯下鄉，因避集廣西學生軍，廣州兒童劇團，各縣戰地訪問團及全區青年團體共三百餘人，組織青年聯誼會，發動青年下鄉運動。當晚即分配工作。十二月二十四日兩隊分別向鄉村出發。九隊到心墟，大塘，一隊到八尺江邊的埔廟嶺。原來敵人入南甯防我游擊盡佔四圍村莊，城內不准人民居住，只有部隊與慰勞部隊的營妓。（所謂「慰安所」。地在南甯圖書館，即後該隊隊部所在。）當時人民多逃居四鄉。或從敵苟安或始終與敵人周旋。八尺區多數是順民，少數是義民。聞中央派人來，順民們多藏柵內，見生人即開槍。一隊同志知道第一件要緊的事是如何接近他們。他們規定每一隊員必學習廣東話，並練習聽。每小組必有一人能操較純熟的「白話」。第二件是製作適合他們需要的劇本。發動全隊分組訪問，根據訪問所得材料開始寫作。在八尺江他們得遇

游擊隊首領陳高和，年五十三歲，忠勇天縱，率領義民，與敵寇周旋，其兒女結婚，冒險帶其回家成禮，及爲敵人所知又冒險突圍，張客爲這一民族英雄的現實故事深感動，寫成「陳高和」。李超作「花燭之夜」，大體寫日軍官逼娶華女之夜，我游擊隊殺來，另有「游擊隊」及「一家人」後者感於敵人挑撥離間，致其去後義民順民之間時有齟齬甚至械鬥。因告訴我同胞大家原是一家人應消滅仇恨共同禦敵。元且用廣東話演劇三日。劇目爲「一家人」「游擊隊」及「團結」。

因爲劇本題材係從活生生現實提煉而來，語言是他們的，演者又極力模仿真實人物的形象。所以觀衆極感親切。「陳高和」演後尤興奮非常，扮演陳高和的養湘棠君在街上走時許多兒童青年們都跳着笑着地跟着他，叫他「陳高和」！後來就由他組織青年座談會，扮演陳的妻子金映想胡重華兩女同志也很有羣衆，由她們組織了婦女識字班，兒童歌詠隊。後來又幫同縣政府辦政治訓練班，征收順民，以村爲單位，每村六十餘人。因和民衆關係較密切得到許多民隱。如義民應得的賑款順民亦有人冒領，義民深感不滿。埔廟當時的鄉長敵人來時請稱警報不讓老百姓逃走等等。感於地方文化的低落，他們在埔廟一商家樓上辦圖書館，爲引起一般興趣，館中備有象棋，書報，並代人寫信。又爲婦孺老幼解除實際困難股集中談話所。因工作開展又分一部份隊員到順民區那慶工作。另一部到那連，那馬。各組主要努力集中於消滅順民義民間的矛盾。兩隊相約每隔十日同時派員上城，到辦事處交換情報，工作方法及壁報。當時留城人員，九隊爲黃俊楊葆衛兩君，一隊則爲陳元，楊源，孫斯沂三君。黃俊君負責組織青年音樂訓練班，前期一百餘人成份爲各部隊團連指導員政治隊員，機關及商店職員，學生軍團團員及中學生，後因學理漸深減至六十餘人。又在曙光報每期出一「音樂與戲劇」。南甯四鄉民歌甚爲豐富，他們蒐羅研究即利用民間小調作出許多歌曲，一隊舒樞君所作「王老二當順民」九隊陳新生君所作「皇軍的悲哀」就是成績的一部。

又組織青年戲劇座談會討論抗戰戲劇創作演出諸問題由一隊孫斯濱君負責。參加成份尚前，而以學生軍團同志最多。這會又不只是一

坐而談」，他們還公演過「中華民族的子孫」，「包得行」，「綠色網」。

楊源陳元兩女同志的工作更是出色非凡。她們首先組織留城難民婦女兒童爲洗衣隊，分成挑水，燒水，洗衣，晒衣，牧送各班，並以兵法部勒，不讓語言，則「稍息」「立正」「齊步走」皆以拍手代之，大大小小皆受指揮，充分發揮了她們的組織天才。因爲外面洗衣一件要兩毛，她們只要一毛五，而且服務週到所以生意甚好。後來把這又變成了夜校。教他們識字讀書及一班公民常識。

這一有意義的南甯工作剛有眉目忽得戰區政治部命令「立即回柳」。他們不得已於一月十五日告別了八尺江，臨走的時候民衆的挽留惜別自不必說。

回到柳州極想把他們的見聞一切反映在戲劇裏面而苦於力量不夠。於是將過去所表演的綜合起來寫成「桂南前線無戰事」。(在粵湘演出時名「南甯克服後」)技巧雖稍粗大却有其特點：

- 一、把敵人陰謀的結果——義民與順民的矛盾問題正面提出。
- 二、故事與人物相當真實而新鮮。
- 三、演技傾向真實樸素更接近中國氣派，中國作風。但限於能力未能將地方性全部描出。

此劇在曲江演出張長官亦在。長官見劇中有張長官慰問民衆處對張長官說「此劇告訴了我許多方法。」余長官亦命藝術院寫「打回廣州去」。(係舊劇之戲所改)，在長沙演出時對於淪陷區義民順民問題的處理給了一些啓示。在桂林演出時文化界及一般觀衆對該樸素作風表示贊賞。

由此劇他們更深刻認識必在廣大羣衆生活中去發掘新藝術的源泉，因而抱更大熱心向人民學習。他們想對導演表演方面有較新的創造，所以對工作崗位更堅持。他們想從更深處把握各種社會現實感覺社會科學的武裝不夠，他們深知認識與技術應該平均進步，否則無法達到新演劇。他們迫切希望到前方去，到鄉村去，戰區政治部組織宜訪團一九兩隊又有開拔的消息，都非常踴躍。

這次是一個龐大的組織，兩隊之外參加的尚有政治大隊，漫畫隊，忠勇音樂團，還有「五省球王」的華隊。過桂林華隊賽了球，過衡陽全體無甚工作。廿九年二月某日到曲江，在長官部，省政府，銀行公會互勵社演「南甯克服後」，「包得行」，因前者是羣衆戲，六十餘人登場，裝置極快，作風樸素而新穎，也轟動一時。七戰區政治部主任張寶對張長官說：「你們有兩隊，請留一隊」。張長官說：「這是我們的隊，恕不奉讓」。

那次還有球賽，華隊籃球勝，排球敗。又有音樂大會。粵曲隊頗得佳譽。

到末陽已經二月底三月初，湖南省政府堅留演「南甯克服後」。本來還要留他們演劇籌款，團長以時間不許可，沒有答應。三月中旬到長沙住中山紀念堂，一九二八與鐵血劇團（原八隊幹部王逸同志領導）五個隊會師。爲武漢退出來第一件快事。兩週之間他們一刻不會稍怠，除聯合演劇歌詠外，一九二八四個隊把全體隊員分成四個混合小組，交換工作經驗並討論生活與戀愛藝術與學習問題。結果認生活方面一九兩隊較爲嚴肅，小組生活好，且相當做到軍事化。二八兩隊較活潑，而小組生活略嫌散漫，缺少紀律。工作方面二八隊更認真更誠懇，一九隊較沉着，但某些方面尚欠積極。學習方面一九隊每日兩小時學習制實行頗爲嚴格。各種檢討會經常召開。二八隊學習不嚴格而每次大規模演出時對劇本檢討則很認真。演出方面一九隊作風較嚴謹而大胆。有時亦不免過火。或甚至「形式化」，二八隊作風較樸實沉着，不過火不誇張，更接近真實。但戲劇空氣不濃，容易陷入平板。四個隊原各有其特色，而以九隊接近一隊，八隊與二隊合作久，彼此沾染遂形成共通傾向。在總的方面他們希望一，能突破目前演出上「一般化」「公式化」的缺點。二，希望有新的指導理論，或創造指導理論。三，努力使新演劇走附「中劇化」「民族化」。四，加強技術的及一般理論的學習以自力處理問題。五，對新演劇皆已充滿信心與熱望，相約堅守自己工作崗位不動搖，不退轉直到抗戰勝利。六，大胆地盡量地創作劇本以適應當前需要。七，使生活深化多向士兵

民衆學習。八，收復武漢再度會師時五期有更光輝的成就。

那一次演出的戲劇，有一九隊的「南甯克服後」，「包得行」，「花燭之夜」。二八隊的「保衛大湖南」。二隊又單演「花燭之夜」，八隊單演「國家至上」，鐵血單演「明末遺恨」，最後舉行二百餘人的大合唱，呈長沙抗戰藝術無比的壯觀。

及回桂林在省府禮堂演「南甯克服後」，又爲綏署政工號飛機募捐在啓明戲院演「花燭之夜」三日。

回柳州張長官聽於一隊在南雄成績，再命該隊入幹團受訓。入團前長官對學員證稱該隊。但離團之日，一女隊員遺落所發書籍，爲長官所知，大爲不滿。受訓兩個月中（四月到六月）凡在晚會演出五十餘次。舊戲「秋收」，「流氓隊長」，「國家至上」，「人約黃昏」，「最後一顆手榴彈」之外又自寫好幾個劇本，計有「年的」「二斤米」，「蔣超方平的「親兄弟」，張客的「國難財」，徐光珍的「趙大嫂」。及於團畢業考試前十名皆爲一隊所佔，又使長官歡喜。

九月一日爲該隊三週年隊慶，開十天檢討會。決定拿工作來慶祝。拿工作來測驗。並決三十年雙十戲劇節演出舊劇「蛻變」。由這一演出工作中克服三年來缺點。即由蛻變中演出「蛻變」。首先表現在排戲時更認真。這劇本的缺點，如關於新力量的個人英雄的現實的描寫，關於公務員生活過於瑣碎的敘述皆已大胆地刪節。爲着獲得必要的醫學知識並研究一般負傷官兵醫治情況，導演及演員會數度作一般醫院及傷兵醫院的見學。爲着使公務員的描寫更生動更真實，會長期向官廳索取提燈兒，對劇中青年職員也給了新的生命。「蛻變」在長官部演出後，長官深有所感，會親到各方視察，對卸職怠工的人員加以嚴厲處罰。長官部職員會苦笑對該隊隊員說：「我們也在演蛻變第二幕呢」。招待全體團衛生人員時效果最好。他們對藥品用法醫院人物習慣動作等批評指摘亦多，並有書面建議。政治部王副部長（東原）過柳對他們訓話時說：「在重慶時也看過此劇，不過那次是看裝置，在這次才真看到戲」。柳州警察局某科長建議演此劇給全柳公務員看。民間觀衆甚至聯合慰勞該隊。亦可見演劇之實際社會效果。

由此演出他們深信細心排戲是非常愉快的事，越細心越認真越有助於自己教育。內心演技雖困難而極重要。他們對過去陷於形式主義的表演更覺厭惡。對戲劇之集體性了解亦更深刻。有一部份不能發揮力量即為全體損失。因此要求團體幹部機權必須完美。

他們本想到桂林公演「燒燬」，一切必要交涉與準備都已完成，值太平洋戰事爆發南境緊張，忽得參加巡迴工作團出發靖西勞軍的命令，因而作罷。

三十年十二月十一日冒雨出發，同行者有政工大隊，鐵肩隊，另有長官部特務團弟兄一排護送。戰區政治部吳科長領隊。坐煤車到來賓，由此每日行六七十里。取道潯江，賓陽，武鳴，右江之果德田東，沿途部份工作，不時舉行團內娛樂晚會，於三十一年一月中旬到達靖西。原定工作一月，因指揮所主任陳覽清先生挽留，結果工作了七十餘日，由化崗，下雷順龍沿邕水而下轉入經江龍江。到邊陲巨鎮的龍州。龍津區一週又需時兩月。六月初或能沿左江下南甯，然後轉入廣東的大小董。返柳之期當在八月底九月初。

關於靖西龍州的工作請介紹該隊隊員石炎劉年兩君的通訊，以結束我的敘述！

「在靖西，令人感到的是『生意第一』，人們腦子里只知道有越紙（安南紙幣）光洋（銀幣）。文化的寂寞，可想而知。就連所謂正當的娛樂也沒有。空生意得年之際，人們只是叫一合「靖西戲」也就是木人戲來取樂。學校或政工團隊有時也來一下粵語話劇，但有件事却是你想不到的，話劇競爭不過木人戲，木人戲的觀眾比話劇的多。而且，學生一唱「白話戲」，他們的父母們就如臨大難，非得連打帶罵的把他們拖回去不可。這，好像上古時候，新演劇萌芽期的故事。

但目前，情形可略有不同了。青年們有的是熱血，今日邊疆的緊張情勢，以及外來文化的影響，怎會使他們長此守着沉淪呢？因此，他們也組織起來協同外來團體，來參與各種抗戰工作了，來保衛邊疆了。

你看，公共體育場和靖西中學禮堂，已時常聚集着數千觀眾，來看我們的「抗戰白話戲」了。

由於我們幾次演出有較高的成效，當地的高級機關開始重視戲劇，為了加強宣傳的效果，為了增多工作單位，提高當地的文化，他們動員當地的人民，發動了戲劇演出比賽。所有各團體的導演皆由我們担任。在這樣提倡獎進之下，靖西這樣一個小縣城裏有了六個演劇單位（靖中學生劇團，篤行黨政劇團，邊區政治隊，×××收容所，護健劇團，特務連劇隊）。踴躍參加比賽。在比賽準備過程中，有着近千人在活動，從主辦籌劃到各單位的準備，同時各機關及當地父老贈送獎品和各方面對比賽的協助，的確，是邊境對戲劇從沒有過的厚待。

這日子是來了，公共體育場擠得到處都是人。比賽第一天，演出兩個節目：邊區政治隊的「人約黃昏」，與篤行黨政劇團的「死的勝利」。

第二天，是靖西中學學生劇團的「王大嫂」，特務連士兵劇隊的「逃」，×××收容所的「兩個傷兵」。護健劇團的「咆哮」。這一天的演劇的，都是士兵和學生，文化水準是與政工團隊有着極大的差別的。尤其是士兵；然而正因為他們文化水準較低，所以很虛心，很嚴肅，很忠實，誠懇。爲了布條有點歪，一個士兵脫光了腳從一條竹竿爬到台頂上去從新掛好。一個士兵因爲在台上忘了一個排好的小動作，下台來打自己的嘴巴，這天所得到的效果是意想不到的，他們能抓緊了觀眾，並且給觀眾極深的印象，使他們對於今天的戲帶着奇怪的心緒回去。

隔幾天，人們翹盼着的評判結果公佈了，靖中學生劇團獲得第一，護健劇團也得到極好的評論。

在正層機關領導和戲劇工作同志努力之下的這次演出比賽，的確是有着無比的成效，不單是對劇運的推廣和戲劇水準的提高；同時也提高了邊區人們對於抗戰工作的熱心與關懷，更高的發揮了戲劇的威力。

戲劇的威力，激起了抗敵情緒。靖西的上層和各機關及青年份子，都希望軍民們有一個聚會的場所。這樣，就想到小劇場。軍民同築圍的建築。他們理想着是這樣：在公共體育場新建一個劇場，正中的上方是舞台。三丈寬，二丈深，一丈四尺高，在台上能行一些裝置燈光（汽燈）的設備，台後一間房子內分三間，正中是化妝間，左右是導具和服裝間，劇場是露天的。週圍蓋幾間平房，裏面設閱覽室，圖書室，下棋處等。這樣的劇場，在小縣城裏，可算是十分標準的了。大家希望它早日築成，乃十分迅速的發動，由當地各機關共同籌備，很快的一切計劃都具體了。

於是，××師工兵負責利用城牆的廢磚，縣府到各鄉鎮征取材料。經費一萬元。由各機關捐二千。益善會人是士紳爲了地方公益所設立的）担任二千。各商家担任一千。其餘五千元由我們負責演劇籌出。爲了這工作，各機關在靖西中學內設一個聯合辦公處，每天辦公兩小時。因之各方面的捐款很快的就繳齊了。

我們演出的是四幕劇「刑」。這劇本內容却與這邊區的現實情況十分切合，直接的給靖西走私漏稅，控制地方的惡勢力一些打擊，給當地青年學生一些教育和啓發。我們在演出時對劇本有些更改，特別的強調青年對地方實化現象與惡勢力的責任。因之兩天演出的結果，不單是在捐款上如數籌得，同時使得靖中劇團的青年學生們在工作上增加了熱力。如果靖西縣也如同「刑」裏面一樣發動一個檢舉走私團集大會他們將是基本幹部。

新的小劇場將要開工了，木料磚泥都將要在這空地上組合起來了，邊疆演劇的基礎打下了，民的樂園快要實現了。

在戲劇比賽中曾獲得好評的護健劇團，是××傷兵收容所的看法護兵和川梁兵組成的。該所時主任直接對劇團負責，醫官們担任教育任務，是一個上下貫徹的組織，他們有著共同的認識：一方面作爲教育自己的正當活動，同時也撫慰傷兵教育傷兵。曾聽到一個排架排的河南士兵說：「他奶奶，這玩意（演戲）是不錯，攪得咱認識了好些字，他媽的，還給他們（傷兵）取樂。」

在士兵劇團中，自然沒有女演員，那怎麼辦呢？只有「男扮」了。在靖西的戲劇工作者，爲了扶植這新生的劇團，花了很大的氣力，用一個月的時間訓練兩個「男扮的女演員」，使得他們比賽的時候沒有被觀眾發覺，這兩個演員都是，看護兵，略微認識幾個字，平時是粗野慣了的，在戲劇工作同志的啓示和自身努力下，他們成天的很小心的接近附近的鄉村婦女，觀察，模仿，瞭解她們，每天回來都有些收穫，帶回來和戲劇工作同志談論。如果某一個動作被認爲是演婦女必需的或是用在他們扮演的角色上是最適合的，他們便一天到晚的練習，一點也不是誇張，他們真是夢裏也在研究怎樣做某一個動作。現在他們或寫這劇團裏兩個基本的「男扮的女演員了」。一個專扮中年婦人或老婦。一個專扮少婦或少女。這樣，他們便解決沒有女角的苦悶。

他們在舞台裝置上也有新的試驗。他們從山裏弄些竹料來做竹框，然後用軍毯蒙在上面。竹框，做他和軍毯一樣高，只有軍毯一半寬，使之兩面包含，便是很好的硬片，並且可以表現角度線條，創造各種不同的情形。因爲爲厚框穩，比紙布條反而更好。至於窗門，導具等他們也都用竹子做成，不花一點本錢。

他們的認真，專心，使得我們相信這劇團是有希望的。  
劉年寄於靖西、三月二十九日

××兄：  
首先感謝你寄給我們的「妙峯山」。

在靖西七十天的工作，刻已結束。於四、四到遠龍州。預計這里的工作，又需五十日之久。且仍要將大部份時間，放在部隊里。（尚須赴憑祥，鎮南關一帶。）龍州經過敵人兩度侵佔，遭受敵機濫炸轟炸在三百次以上，據說除了陪都，受到轟炸次數最多的，要算這兒了。經常空襲警報，日必三三次，現在還是如此。因之，這一處於左江上游相當繁榮的縣城，今已成廢墟了。  
本來中越邊境此較落後，（沿邊一帶都是如此）加上敵人炮火的洗劫，更一然無存了。所以這里可以說是沒有文化，沒有青年，沒

有工作團隊。

雖然走私之風甚熾，雖然封建勢力根深蒂固，但仍有光明可尋。如海關私人員，站在國防最前哨之報警鬥爭。軍政人員，還能各就工作本位，發揮其戰鬥力量。他們要求進步，他們除了終天在嚴肅工作外，一空下就抓緊時間學習。他們需要後方大量文化食糧之供應，——需要書報，什誌看，需要戲看，更需要有固定的工作團隊留在邊境經常工作。

我們到了這里，正着手將沿途所搜集的素材整理起來，集體創作劇本，寫歌，或作畫。並擬將所集的故事，材料，寄給「戲劇春秋」發表出來，也許可作劇作家們的參考資料。此段工作中，同志們在劇本工作上，頗不乏人，寫了四五個獨幕劇，都能反映現時現地的問題，亦頗收效果，增加了對自己創作的信心，這是值得告慰的。

# 編 後

編者

有許多稿件，因過去脫期關係，寄就擱了一年。這里一篇關於傀儡戲的譯文便是，這個不登大○之堂之玩意兒，直到現在還沒有被我們好好的利用到抗戰宣傳上來。譯文的發表，作為提倡之意。可惜偏重專門，非有心者，怕沒有興趣讀它吧？本來我們想請一兩位為新傀儡戲的實踐家，（溫謙，劉露兩先生。）來給我們報導些他們的經驗與方法，技術等，可惜一時來不及，只有待之他日了。

「抗戰戲劇改進報告」一文，作於前年在重慶開始執筆，及至南岳擬作文稿，至秋來桂更作第三次更改。有的部份寫過四五次。筆記達十餘冊，各隊口頭報讀者越數千人，這不僅是近年來作者心血的集中點，而且也是數百個演劇青年五年多以來血抗戰的結晶。文化的「入骨」，「入髓」，「入心」多少年了，但以演劇者做得最為實際，故欲找這方面的寶貴經驗與教訓，恐以前方演劇隊的藝術與生活的實踐最為豐富。但如須使其成爲「信史」，仍要各劇隊——特別是在遠方的

由於沿途之行，感到此間工作之重要。可是我們在匆匆行旅中，要想做得如理想，確是難事。那麼就希望建立起當地的演劇團隊。而尤望後方工作者能開到這邊來。這沿途一帶，已成爲今日國防要地，我們希望「戲劇春秋」能作一號召：戲劇青年到中越邊境來！

龍州工作後，即赴南甯，或將轉赴大蘆小董，預計返柳之期，當在八月中旬。出來這麼久了，後方的演劇動態，已隔塵生疏了。各劇團，各劇隊，請你告訴他們我們的懷關！田先生好嗎？寫什麼劇本沒有？大家還懷念着你的健康。我們需要劇本的供應，我們需要糧秣軍實的補充，以利作戰。望你能寄些好的劇本來。「戲劇春秋」是我們的寶藏的倉庫與兵站里！專此敬致  
埋安！

劇宣四隊諸弟兄姐妹四月十六日寄自龍州

劇隊同志繼續補充材料。

「莫扎特」一劇，作者B.拔拉希是匈牙利作家，現流亡於蘇聯。這作品展開了十八世紀奧大利音樂家莫扎特（W.A.Mozart）之悲劇生涯。莫氏是有名的「唐璜」，「魔術」，「飛加羅之結婚」，「孤舟」，「她們都是如此」，「特柔的溫柔」等歌劇之作者。五歲便開始作曲，（作品尙留人間。）八歲便能作交響樂，十二歲寫出了最初的歌劇。故有「天才的莫扎特」之稱。意大利音樂家羅亞尼（Rossini）譽之爲「不是最大的音樂家，而是世上唯一的音樂家。」但在當時環境中，他不能不受一個天才所常受的折磨——貧困潦倒。嘗盡了人間疾苦。逝世時，只不過三十五歲！他的音樂便是他痛苦生活中擠出來的蜜汁，而他的生活也正是一首悲壯動人的音樂。

沙蒙兄的譯文是根據「國際文學」的法文版。聽說另有德、俄、英諸版本。孟昌兄的譯文是從俄文譯出的，故劇辭頗有不同之處。劇本這一期只有這一個。下期即可補足這遺。最近預備就各地劇運，就地演劇，歷史劇諸問題展開討論，希望大家就這些方面寫稿。

# 第一研究所

——「我的藝術生涯」之第五·五六兩節

司坦尼斯拉夫斯基原著

瞿白音譯

## 第一研究所

綏婁茲基開始感覺到我在藝術上的孤獨，我的研究工作之痛苦；他對我所做的工作感到了興趣，以他對我的工作所生的興趣來鼓勵我。我們二人想把新的發現向演員們說教，但我們沒有成功。於是我們就轉向於年輕人，開始給那些從劇院之臨時演員和學校學生中挑選出來的男女青年演員授課。但這一下也沒有成功。最後，綏婁茲基加入了我們劇院裏某一演員所辦的一個私立戲劇學校，依照我的計劃在那裏成立了一個班。幾年之後，這一班產生了結果，班內的許多學生，為劇院所吸收。這些學生中，有着關係我們劇院之大部份歷史的藥夫其尼·華坦戈夫。初步的動力已給表現了，有幾個演員和年輕人看到了實際結果，要求我們給他們一個學習機會，而且給他們便利，因為由於劇院本身之繁重的工作及每日表演，學習是很困難的。在這些要求的人中，有許多後來成為俄國的和甚至外國的有名人物。

## (13) 秋季劇院

正在此事醞釀之際——此事之起因是由於綏婁茲基和我開始把我的體系教授給臨時演員，青年和學生們，以及一切不屬於劇院的劇院要演託爾斯泰的「活屍」了。這劇本需要無數的人物，所有

的臨時演員和有幾個學生都被邀參加演出。很意外的，在第一次排演預備會議上，丹青柯向全體人員講演，在這講演中，他堅稱基本演員們必須詳細研究我的一切新的工作方法，而且劇院已接受這些方法了。有了這一目的在心，所以丹青柯認為在演出本身之任何工作開始前，我必須詳細解釋他們所稱謂的「我的體系」，同時必須記住我的體系，然後開始新的工作。

我為丹青柯給予我的協助所震驚，我至今還是感激他。但，我承認當時我還沒有準備解決丹青柯所付與我的困難問題。我還沒有找到簡單的字句來表現我的思想，我的任務之圓滿完成，還差得很遠哩。所以演員們不若我所期望那樣地熱。於此，是不足為奇的。

當我開始把我的新的實驗的結果來實踐，以期讓我的同志來享受我所發現的事物時，我遇到了絕大的拒絕。起先我把這現象歸之於他們的懶惰，他們的缺乏興趣，他們的惡意和陰謀，我想在他們間找尋我的個人仇敵，但最後我才知道我不成功的真正原因了。

一切演員，特別是俄國演員，喜歡在純體力勞作的領域裏工作，而且做得很有勁。叫他們排演一百次，以最高的聲音驚叫，緊張起肌肉，以身體的外廓來創造無因的外形生理情感，他們會耐心而毫無怨言地做着，以期學會這一或那一角色如何地被表演出。但是，如其接觸及他們的意志，那怕是非常輕撫地觸及，你把內在的精神問題提供

回，因為演員的意志沒有經過良好的訓練；那是懶惰和浮動。要喚醒意志，演員需要誇獎，戒除，鼓掌，喝采，禮物或祇是煙酒。

在你以自己對工作之個人興趣逼他動作之前，演員是僵死的。

可憐的導演必須做十倍多的大數，流十倍多的汗，以期演員的懶怠的意志，至少能曇花一現地反應你的希望。我所宣傳的，同時在正確創造情緒之建立上必需的種種內在技術，其最重要的部份即是意志過程。此劇團團員所以對我之期望置若罔聞的原因。好多年來，在一切排演上，在劇院的一切房間內和走廊內，在街上，我熱心地宣傳我的新的藝術信念，但終究絲毫沒有成就。他們恭而敬之地聽我講，他們以一種一本正經的肅靜來實踐，但是悄悄地走開了，交頭接耳地在談論：

「他為什麼自己演不好戲呢？他還是放棄這些理論吧，簡簡單單地表演，不要什麼把戲。」

是的，他們是對的。作為一個演員，他把自己的習慣工作暫時改變以適合一個實驗者的研究，在這點上我是應該才然引退的。這是衆目所矚的，不僅是我的同志看到，——觀衆也看到了。這使我很焦急。

這使我不能不變更我的堅定的新方針，但我仍設法保持我的演員底和導演底一小部份的權威。我繼續做我的實驗工作，不管大部份這些實驗是不對的。

我的教條還祇有一個雛形，演員們不接受，因為我還沒有找到正確的字眼，以建築一條不是到達演員的腦，而是到達他的心，他的潛意識的路。我謹慎而努力地想從聽者之冷淡的氣息中找一個通氣孔。有時候我正想逮捕他們。

「讓他自己照自己的方法來表演，給我看看。然後我會相信他，聽從他。但是，我看斐達尼斯拉夫斯基在沒學到這些東西之前，戲演得倒還強些。」我的同志們固執地反覆着說。

第二 但我熱中的時候，我不能，也不願去做違背我的新發現所要求的方式。我的固執，使我一點點地不得入望了。演員們違反了自己的

間的關係是冷淡的。我把自已深埋在自己的化裝室裏，罵他們不知好歹，不忠實，陰謀，而以更大更大的專心來繼續我的研究工作。那時常約束着演員們的小小的自愛心，把它的稀薄的毒素滲入到我的心靈中了，我把最細小的事實應想得非常嚴重。這使我和演員間的相互關係甚至更尖銳了。演員們覺得不能再和我合作。我覺得不能和他們合作。當時我把這事訴之於演員們的惡意，但現在我明白那原因根本就不在那末回事，唯一該受責備的是我。

青年人，臨時演員和學生們的未耕耘的精神處女地，接受了我在他們性靈中播下的種子了。他們易於熱中於給予他們的一切新的東西。無有經驗使他們以為自己對於聽來的一切都已理解。

但已經發展了自己的固定方法的成熟的演員們，不經由親身實踐和批判是不能接受新東西的。他們並不接受那體系的全部，他們把這體系通過自己的富有經驗的曾經很好訓練過的藝術本質之三稜鏡來淨濾。所以，凡是我的工作和研究中當時已具成形的東西，他們都毫不幼稚浮躁而却嚴肅地熱慮地深刻地接受了。他們知道這不過是一種理論，須經演員本身憑長期工作與批評以使之實用的。他們每個人都儘量接受我能給他們的一點一滴之真真的幫助，而開始暗中把它依照自己的方法來發展。但凡我體系中當時尚未完成或模糊不明的部份，都被真正的演員們嚴格地批判了。

這種批評和採用，應該使我的手舞足蹈地高興，但是我的焦躁，對於新事物之熱中，也許還有一些小小的自負，使我不能對事實作確之判斷。那些我自己都還沒有能實現的話，演員們用腦來理解了，但不是用感情來理解的，使我和他們都不滿意。此外，我的體系，不是一小時或一天所能講明的。這體系必須系統而實際地研究好多年。祇有當這體系成為演員之第二本質時——當他不再意識地想到時，當這體系自然地顯現其本身時，這體系才是好東西。這是需要時間和耐性的，但我却一樣也沒有。

然而自從丹青的演說以後，劇院已經部份地接受了我的體系了。



。演員們謹慎地詢問我在研究體系時我們所用的特殊術語。這裏有着我自己的和我應該深深地負責的演員們的一種錯誤。說老實話，不祇是演員們，就連研究所的學生們，他們之接受這體系，多少是信用交臂性質的。他們懂得了一些名辭，即以此類術語來充塞他們的理解，這些理解有時是創造性的，但多半却祇是劇場底的。這些理解之大部分，是著名的陳舊的人為習慣，充滿了劇場習俗和劇場爛調（Scherz）。這些東西被認為體系所說明的新東西而接受着。但是像歌唱者的晨昏苦練其音位和音調，大小提琴家之訓練自己的正確的藝術音色，鋼琴家之練習指法和手位，舞蹈家之鍛鍊身體以求姿態和舞蹈，像這樣的不斷練習，他們顯然是沒有的，而且甚至於今日演員們和研究所的學生們都從未做過。此所以我說我的體系還沒有表現過它的任何真結果的理由。有許多人學習聚精會神，但這祇是使他們造出一切舊的錯誤，使這些錯誤更明顯地暴露，可說是完成這些錯誤。但演員覺得那樣兒在舞台上舒服，他把劇場格調之習慣的錯誤來代替角色之自然沉現。這種演員相信自己正在活現角色，相信自己已經懂得了

一切，相信我的體系給了他們特殊的幫助，因此他們親熱地向我道謝，恭維我發現了新美洲。但是——

## 第一研究所的建立

我根據了自己的方法，為那些求助於我的青年們建立了一個研究所，綏婁葉茲基担任了領導人的職務。偶然性造成了巧合。新的研究所實用的房子，就是文學藝術會初次建立時的地方，就是曾經一度是狩獵俱樂部的那所房子。在頂層的一間大廳內搭設了一個房間，在平地上圈出了一個舞台，因為房子矮，所以不能搭高台。那間大廳，供研究所的一切有關事務之用，——課堂，排演室，佈景工場，縫紉室和辦公室。這裏我們集合了所有願意研究所謂史坦尼斯拉夫斯基體系

的人，因為對這體系的研究，是研究所建立之主要宗旨。到這裏來的，不僅是些臨時演員，也有幾個是我們劇院裏的演員。他們的天資是不齊的，但他們對於工作都很熱心，因為他們知道，在研究所裏，他們有個別受教的機會，而在劇院裏，由於每天的排演工作，很難得充分的空餘時間和他們作有系統的研究。我開始依照當時我擬定的方式，給學生一個完備的研究課程。其目的是教授一些實用而自覺的方法，以喚起潛覺底創造。深可遺憾的是我不能以大量時間來照管這新的研究所的工作，因此綏婁葉茲基更辛苦了，他依據我的方針，教授一切的實習，以練習創作情緒之創造，角色分析，以及在一致和情緒邏輯的基礎上建立角色之意底底協調。與研究工作同時並進，我們準備了一希望之破滅——一劇的演出。這戲由波爾斯斯拉夫斯基排演，綏婁葉茲基負責演出。排演工作，不斷地為演員在劇院本身之工作所阻撓，因劇院中也正準備上演新戲。有些時候，要讓青年演員們同時在兩處從事研究工作，簡直不可能，因此似乎必須放棄研究所的演出和其他研究工作。但對於這種情形，我堅決地答覆：

「無論如何，戲必須演出，即不可能，亦須為之。記着，這是決定你們的前途的一次演出。」

此後，研究所的排演工作，在夜間舉行，直至天明。戲排好後，由綏婁葉茲基修正，再由我過目，最後宣佈彩排，劇院的演員，丹青柯，皮諾斯和其他人等都被邀游場參觀。彩排異常成功，且明白表現了工作者在表演人類精神生活上之某種特殊的和前所未見的單純和深入。

此後，開始作正式公演，票價收入，用以補足研究所之物質需要。當時還談不到給演員以報酬，演員們都是義務職的。報紙上，社團中和劇場中，發表很多文字和經常口頭談論到新的研究所。有時這新的研究所被徵引為對我們老演員的示範，老演員們開始感覺到與自己肩並肩地產生了競爭，而競爭是被認為進步的最好推動機，特別在有關於演技的新方法的話。我的聲譽又高起來了，特別在青年們中間。

而青年往往是新思想之最好的宣傳者。

當此之時，丹青柯已成爲一個成熟的舞台導演正執行他自己的研究路線。這樣，當我們仍然遵守共同的基本原則時，在別的一切上，我們二人各自採擇了自己的自然途徑。這既不是一種爭執，也不是一

種分離——這是一個不可避免的自然的現象。每個真正成熟的演員，

當美備家和導演，必須依從於他的天才和本質所啓示給他的路線的。同樣的事，也在我們的劇場裏發生了。兩個導演，兩個性格，要求各自

走他們自己的，各別的，獨立的路。我們二人合作，現得困難了，我們各自要求完全的獨立。從前，兩個導演坐在一張導演台上，丹青柯

和我！而現在我們每人有自己的導演台，自己的劇本和自己的演出。

劇團因爲習於以前的工作方式，所以不滿意於我們二人之自然的分離現象。再則，對於研究所也表示不滿，因爲研究所把我從劇院裏拉了

出來。這一切造成了劇院演員對研究所的一種很冷淡的關係。研究所和劇院的聯繫很壞。

但是還有一些別的更重要的原因。舊時俄國的安靜與平衡的生活已經過去了。我們成長於黃金時期的這一代，有着自己的教養。一九

〇五年以後，當學校裏改變了教育制度時，年輕人獲得了比我們當時所得的更多的權利和自由。政府的基柱開始動搖了。第一次大革命的

一代，似乎是和我們根本不同的人。假使我們再進一步觀察，我們會

看到，這新生的代和第一研究所裏那一代人的不同，正如其和我們之相異一樣的尖銳。這新生代過度地自由，削弱紀律，增強了獨立性

。他們通過過渡戰爭的年代。在他們之後，又來了另一代人，成長在

那憶之尚有餘悸的炮聲中，毒瓦斯，炸彈，災荒，舉世騷亂及道義淪

亡之籠罩中，一切痛苦和貧困中的那一代。在我們眼前成長的這幾代人，彼此間並不互相瞭解，這就是爲何在我們劇院之周圍接連地產生

着許多研究所的原因之一。這些研究所的產生，是因爲一個世代的人，不能和另一代人相調合。這種現象的結局，將來會發現的，或者，那原則永遠是相同的藝術，將會消滅，或者，將因新技術方法之發現

而和外在形式之研究，使此項藝術豐富起來。

因了一種或一切這些原因，劇院和研究之間的接近就不可能，

雖然，研究所仍然繼續幫助劇院之演出工作。這一意外的結果，很使

我憂慮，因爲這結果根本改變了我的宗旨。我夢想着，研究所裏養成

的演員，他的處女作應在一間小房間裏表演，這小房間是以不擁擠初

學者之內在創造生活爲原則而建築的。抱着這一貫的，所以研究所的

劇場是建築在一所私人的住宅內，可容一百至一百五十觀衆，座位佈

置，依照羅馬圓形劇場那樣梯形升起的，舞台和第一排座位簡直沒有

間隔。台上沒有慣例的腳光，光都從上面下來的。演員與觀衆只用一

塊簡單的布幕來分隔。這創造了一種異乎尋常的親切之感，同時似乎

使觀衆覺得自己就坐在戲的動作正表演着的場所，因此他們不是觀衆

，而是某種奇異生活之偶然的見證人。由此產生的印像底親切之感，

是研究所異常成功的主要原因之一。這種親切感，使演員表演時可能

不用那在大劇場裏所必需的任何危險的緊張狀態，開始體驗角色，在

每天的表演時，自然發展和加強他們的聲音，姿態，角色及其形象之

內在協調底表現之正確性。唯有在研究所學員之一切藝術氣質增強之

後，他方始易於在大舞台上表演，方始可以把他帶進劇院之老演員羣

中，帶入俄國藝術傳統之真正保守者羣中。

但目前的情形却根本不同了。也許因爲劇院和研究所之間的接近

不能實現，所以研究所中教養出來的演員，有甯爲鴉口，不爲牛後之

感。在研究所裏，他們立刻會出名。但當他們參加劇院時，他們總是

他們一羣中的普通演員而已。天曉得，這一現象是何等嚴重呀！也許

，這些對演員們要求很小的研究所，將變成好的小劇場，祇具有很小

的願望，演員們也能勝任愉快地達成這些願望。但這些小劇場，即能

視爲那時常對藝術家作超乎他能力之巨大要求的藝術之至尊嗎？或者

，也許這些小劇場即以那戲劇藝術時常之服務的時期的，速成的和廉

價的成就以自滿。這是當時使我憂慮的一些意念。

當此之時，第一研究所的工作，在梭羅葉基的天才管治下，進

行得還好。他是一個富有理想的人，一個人道主義者，託爾斯泰的信

徒。

在劇場裏，他要求他的學生們把一生貢獻給藝術。這一點得到我的熱烈支持。學生們的一切下流行爲，不良舉動和輕率都使他很痛心。他和他們爭論，規勸他們，以身作則地教導他們，他教育這因了社會和政治環境未受正當教育的新生代。幸喜在他們充當劇院的臨時演員時，他們已經接受過劇場的某種紀律了。幾乎他們全體，都會在「青島」一劇中出過幾百次，觀眾看不見他們，他們在製造各種在台上飛的東西。這種艱苦而純副手性質的勞役，使他們養成了劇場中必需的某種外觀的紀律。

但除此之外，他們的一切都需要一種再教育，綏婁葉茲基給他們以再教育，這不是容易的事，而可說是以心血來灌溉的，爲了實現他的愛護和熱情，犧牲了他那已是衰弱之軀的大量的精力。當時醫生已診斷他患着腎炎，那是他在加拿大時得的病。教育那些老練到要求獨立和教導別人的成年人，是不容易的。但綏婁葉茲基有着一種快樂而活潑的性情。他的責罵和命令，是摻雜以諧謔和玩笑發出的，沒有人比他更會運用了。要把他不僅在空閒時，且在排演工作上必須調節空氣時，所發出的一切諧謔和玩笑都記住，是不可能的。這裏舉個例。一個年輕而有秉賦的學生，在排演時稍受挫折，即會頹喪的。於是他就拍拍他的背，誇獎他，說他有大天才，這樣那學生就會從新振奮起來。爲了不使這同樣的鼓勵方法常常重複，綏婁葉茲基印了一張招貼，上面印着「某人是很有天才的人。」這招貼釘在一根木柱上，當某人在工作上有些頹喪時，同志們就排了隊，拿着這招貼遊行，穿過排演室。這行列進房時開門的過程，手執招貼的那個人之滑稽地嚴肅的姿態，逗得大家哄笑。那持牌者澈底明瞭自己工作之重要性，他將從另一門走出排演室。於是排演工作的空氣調節更新了，而某人也快樂了，排演將在新的興奮了再開始。

綏婁葉茲基和我夢想着創立一種演員的精神結合。其中的成員都是些視野寬闊崇高，見識和理想廣袤，理解人的性靈，以崇高的藝術理想爲標的，崇敬劇場如寺院的男女。在我們的夢中，我們想過各種各樣的計劃。比如，在劇場裏工作的人都不支薪水，像寺院一樣，一

切人都是義務職的。但這些幻夢，因其不能實現，故祇得待之異日。以爲觀衆到劇場來是與會所致，是來找尋舒適，恢復疲勞，這種看法是錯誤的。這種頹廢的觀衆，祇能接受那些表層事物的可憐的機器。我們夢想着另外一些事，我們想租賃一所莊園，這莊園可由公路或鐵路通到大城市，在莊園的大宅子裏建築一所舞台，研究所的戲就在那裏演出。演員們經常住在這宅子裏，這宅子的邊廂改造成一所旅館，觀衆憑戲券有佔住一室的權利。觀衆們在戲開演之前很久就來了。他們在圍繞宅子的花園中散步，休息一下，同演員們一起吃飯，洗淨他們從都市帶來的紅塵，然後他們以潔淨清白的心靈，走上劇場。這樣，他們才能够接受藝術所要給他們的一切。同時藝術也才可能把那精選了的，通過美學的濾器淨化了的東西給予觀衆。

這樣一個研究所的經濟來源，不傾向演劇收入來供給，而且由家庭經濟及土地耕種收入來支持。春耕，秋收，都由研究所的演員担任。這對於整個研究所的空氣和一般情調都有很大的影響。人們祇每天在舞台底神經質的氣氛中相遇，是建立不起那些在藝術之真正合作上所必需的親密和友愛關係的。但如其除在舞台上相遇外，他們在大自然中，在耕種工作上，在新鮮空氣中，在陽光底下相遇，則他們的性靈將要開闊，他們的體力勞動，將有俾於他們之間的一致性之建立。在春秋二季，他們的舞台工作停止，待戶外勞作時間結束後，再行恢復。冬季，他們不作土地的勞作，而從事戲劇演出工作，畫佈景，縫服裝，製模型。家庭經濟和土地種植這意念，是綏婁葉茲基的最早夢想之一。他是創始者，因爲特別在春夏秋三季，他如其不與大自然親密接觸，他就不能生活。他憧憬於鄉村生活，因此研究所的農村生活擬由他負責管理推進。但我們所夢想的一切，在當時祇是一個夢。然而，我們也還能使這夢想部份地實現。

我買了一塊大地，在黑海濱克里米亞島上，離歐巴特列城數英里，我把這塊地送給了研究所。在這塊地上，建築了公共的住房，一所小旅館，一間馬房，一所牛棚，以及農具儲藏室和冷房。研究所的每個演員，都來親身勞作蓋造自己的住房，這房屋就成爲他自己的家。

業。

約有二三年之時，一羣研究所的演員，在般斐葉茲基的領導下，到歐巴特列去歇夏，過着原始人的生活。他們帶着石子，鑿石子，用以造屋，造些臨時應付的房屋。一切人在太陽光下曝曬着整個夏天，顯得像葡萄一樣的棕黑。般斐葉茲基引用了他在加拿大管理 Dulno-Pore 時所用的方法，建立了一種嚴格的管理。每個演員，都担任公共的職務，——有的當廚子，有的當馬車夫，有的當管家，有的當船夫等等。這原始人羣的名譽，也揚於克里米亞全島，引起了人們的好奇的遊歷，到這裏來拜訪莫斯科藝術戲院研究所的野生演員 (Wild Actors)。這整個企業的目的是把演員們在那損傷彼此之友好關係的舞台底神經質空氣終結後，團集於良好而有趣味的生活狀態中。這種沉浸在大自然中的夏季生活，不是白廢的。這種生活的確使研究所的演員們彼此很親切了。

第二研究所正在欣欣向榮地發展，由那位過去的革命者託爾斯泰信徒，Kulchakov 的領導人，理想的舞台導演——般斐葉茲基的沸熱的心血哺育着。他的慈愛的心，找求着一個作為研究工作之確當補充的演出節目。起先是他本人，以後是研究所的全體人員，對於透更司發生了愛好，在這位作家身上，找到了般斐葉茲基所曾經歷過的一切生活之模範。他們想看這位偉大的英國作家之作品表演於舞台上，但因透更司的作品非為劇場而寫，然其小說及故事中之人物却又似為舞台而創造的，因此，決定把他的某一作品來改編劇本。我們選定了「爐邊蟋蟀」(Cricket on the hearth) 般斐葉茲基把全部精力放在這工作上。他耗損了許多崇高的感情，精神的氣力，濃郁的信心和美麗的夢想在研究所的演員身上，直至演員們深深感染於他的熱情，這熱情使演出異常深刻和動人。這戲無需簡單的劇場底演技；它要求着一種親切的，接近觀眾的，灌注於他們心之深處的表演。研究所的劇場的建築，即觀眾覺得自己坐在戲表演着地方的這種建築，正幫助了這種要求的達成。

也許就在這次演出中，第一次以我當時所夢想的形式與分量顯現

出那些深湛而動人心靈的潛在感情底印跡，而這些式與量在一個正常的劇場之龐大而舒適的場子裏是不可能有的，因為在正常的劇場中，演員們不得不提高和叫響他們的聲調，劇場的地盤張起他們的表演。觀眾並不知道這些真實的理由，也不知道我們使他們發生親切之感及與演員接近的這種技巧，他們把這全部結果歸之於演員們本身。那次演出的佈景和道具，是最簡單的，沒有任何不必要的小零件。像安放許多什物的木架，或一口碗廚等的這些道具，都是畫在木板上，然後鑄成的。幾乎全部佈景，都是由研究所的演員親手製作的，其中有一位是美術家。這產生了一種很不平凡的格調。在繪與色上講，這佈景不能稱為藝術底的，但確是異常適合性的。這與我想講一件有關於這簡單而似乎很平凡的佈景的事，這件事使我相當地驚異的。

有一次在我的暑期休假中，我時常遇到一位有名的美術家，他是繪畫鑑賞者。當我們早晨散步時，我們的談話自然地引到舞台繪畫問題上。我們檢討和批評許多俄國的和外國的美術家們，在共有關於劇場問題的，特別是有關於演員問題的他們的佈景工作之性質和缺點。

「告訴我，如其不作為一張畫，而作為劇本的和演員的適當的藝術背景，那末怎樣的佈景你認為是最成功的？」我問這位美術家。

「讓我考慮，」他回答。

好多天過去了。雖然我們會面過許多次但他仍未答覆我的問題。

「我還在考慮，」他這樣自怨着。

有一次我們又會見了，他遠遠地向我招手，叫我過去。我到了他面前，看見他很興奮。

「我知道了，」他勝利似的向我宣佈。「我所見過的最適合於演員問題的佈景，是「爐邊蟋蟀」一劇的佈景。」

這一答案，是出乎我意外的，但當他開始說明他的理由，而我把這些理由配合我所知道的關於戲的演出和佈景的製作等事之理解時，我明白了；這位先生認為最成功的，是演員們由其自身之內在慾念所激發，及那為了有俾於演技和其正演繹之劇本的基本思想而由角色之精神問題所啟示演員們所作所為的一切。

# 論戲劇藝術

史萊格爾著  
章泯譯

(19) 秋 泰 劇 戲

什麼是「戲劇的」？那解答在許多人看來似乎是很容易的：在那裏各種人物被引來一塊兒交談着，詩人不親自出來說話，——不過是這樣罷了，然而這不過是那形式的第一種外在基礎；就是那對話而已，可是那些人物可以在那彼此並未引起任何變化的情形中表現那些思想和情感，因而兩方面的心境仍保持着他們開始時的同一情況；在這樣一種情形中，不管那談話可以有多麼有趣，它仍不能說是具有一種戲劇的興趣，爲說明這事，我將援引一種比較平靜的對話，——不適宜於舞台的：就是哲學的對話，在柏拉圖的書中說，當蘇格拉底向那自負的詭辯家伊比亞，什麼是美的意義，那詭辯家立刻搬出一套皮相的答覆語來，但是隨後他就被蘇格拉底的詭皮的反駁逼迫來放棄了他先前的定義，而在他自己身中去探索別的觀念，直到他因那會斷定他是無知的聖人之優勢而慚羞成怒，終於不得不離開那個領域。就這種對話也不僅只是有哲理上的教訓，並且還像一種小型的戲劇那樣能捉着注意力，正因爲思想中的這種活躍的動作，對那結果的期望之伸展，總而言之，柏拉圖的對話之戲劇的性質是常受稱許。

從這種情形上，我們可以想像那裏面是包含着戲劇的詩的大魔力的，動作是生活上的真實的愉快，不，簡直可說是生活本身，只是被動的愉快，可以使我們流到一種平靜的喜悅情況，但是，甚至就在這時候，要是一點沒有具有那內在的活動的話，我們也是不能免於很快就被倦的。大部分的人都是從他們的生活情緒上，或從他們對異常

的努力之無力上，被限制於一種無重要意義的工作的狹隘範圍內，他們的日子不斷地消逝在那種死板的風習的慣例下，他們的生活爲一種緩慢的進步所推進着，那青年的最初的情慾的急流，不久就變成停滯的沼澤了。從這種情形引起的不足，逼使我們不得不去接近一切種類的慰藉，在一切種類的慰藉中，劇場無疑是最有效果的，在這裏，我們可以看見其他的人們行動，當我們自己不能向任何偉大的行動去時，人類活動之最高目的是人，在戲劇中我們看見人們，彼此作爲有智力的，有道德的存在，作爲友人和敵人來較量着他們的力量，以他們的意見，感情和情慾，及他們互相關係和環境來彼此影響着。詩人的藝術自然是存於從那虛構上排除那對它不重要的任何東西，排除那凡是以阻礙那些重要動作的進展之現實生活中的日常必要事物和瑣碎事情，而把一些足以吸引聽衆的心，並使他們充滿着注意力和期望之事件，集中在一種狹隘的場所。在這樣的方式中，他給予了我們一種生活上的革新歸途；在人類生存中是以鼓動而又進步的一切東西之一種綱領。

可是這樣還不算完全，甚至在一種生動的口頭上的敘述，也常介紹出彼此交談着的人物來，並對於那調子和表情給予一種相當的變化，但是這些談話在那故事中所留下的缺陷，是要那敘述者用他自己的名義，描述出那附屬的情況和其他的特別事情，來補足起來的。戲劇詩人必定要拒絕一切這樣的便宜的；不過爲這事，他在以下的發明中

是得到富豐的補償的。他要求他的故事中的每個人物都要為一種活的個人來裝扮；而這種個人應該在性別，年齡和樣子上都盡可能地適合他原來想像的主要概念，不，簡直可以說，把握着他那整個的個性；每句話都應在一個適當的音調中說出來，而伴以相當的動作和姿態；還應補加上那些外在的情況——在使聽眾明白那正進行的事情上是必要的。還有，他的想像中的人物的這些代表，必定要穿著適合於他們那身分，他們的年齡和國籍的服裝；一部分是由於求其更為相似，還有一部分是因為——就是在這服裝上——有某種特性的表現。最後，他必定要看見他們安置在一種地方中，依填他的虛構，這是有點類似那動作所在的場所，因為這也是切成那類似性的；他把他們安置在一種背景中。所有這一切，都使我們想到了劇場，顯然，這戲劇的詩的形式，即是一種動作由對話而不靠敘述來展示，是包括着劇場——作為它的必要的補足物。我們承認有些戲劇作品，原來不是為舞台寫出的，沒有打算在那裏產生出任何大效果來，這雖然也在閱讀上供給大大的愉快，不過，我甚為懷疑它們是否會有一個絕未有看過或聽過一種劇場中的描述的人身上，產生出那感動了我們的同樣強烈的印象。在讀戲劇作品時，我們自己是慣於去補充上那再現的情形的。

對於戲劇文學的範圍已作了這樣簡略的說明之後，我們應該回轉去研究它的基本觀念了。由於——如我們業已指示出的——有形的再現就是，戲劇形式之主要的東西，一種戲劇作品常可以從兩重觀點上去看——它詩的 (Poetical) 程度有多高，它劇場的 (Theatrical) 程度有多高。這兩者無論如何都是分不開的。然而，不要把「詩的」這個字眼誤解了：我現在不是說那作詩法和語言修飾；這些東西，在未被某種更高的優點付與活力時，在舞台上是一點效果也沒有的；而我所說的詩，是指一種作品的精神和設計；這可以高度地存在於以散文寫出的戲劇中，正如在韻文的作品中那樣。那麼，什麼東西使一種戲劇成為是詩的呢？這確實是同於使其它作品成為是詩的。首先它必定要是一種有關聯的整體，其本身是完全的，滿意的。不過這還只是一種藝術作品的消極的定義，它（藝術作品）就因它區別於那自然現象

；這自然現象相互交滲，在它們本身中並未具有一種完全的和獨立的生存，要成為是詩的，那麼一種作品就應是那些觀念——即思想和情感——的一面鏡子，這思想和情感在其性格上是必要的和永久真實的，高於那種庸俗生活的，它還應在我們面前具體地展示出它們。那些觀念是什麼樣的，（在這種見解上，它們對於戲劇的各個部門都是重要的）會在此後我們探究的題目。在另一方面，我們還要指示出，一種戲劇沒有它們，就要變成完全是散文的，庸俗的，即是說，為它從現實中搜獲的那些意見上的理解所拼綴起來的。

可是一種戲劇作品如何成為是劇場的，或便於顯現在舞台上呢？在那些簡單的例子中，常難於決定一個作品是否具有這樣一種性質。它實在常是易於引起爭論的題目，特別是在那自愛的作家們和自愛的演員們陷入衝突時；每方面都將那失敗歸罪於的對方，那些擁護作家的理由的人要求演劇藝術的一種想像的完滿，而抱。那使其實現的現存方法之不足。不過在一般的情形中，對於這個問題的回答無論如何不是那樣困難的。所提出的目的是在於對一羣人產生出一種印象，集中他們的注意力，激起他們的興趣和同情。在這種情形上，詩人的職務同那演說者是一致的。那麼後者是怎樣達到他的目的呢？以明晰，敏捷和活力來完成。凡超過平常的忍耐或理解限度的情形，他就必定要竭力避免。還有，當一些人集聚在一起時，只要他們的眼和耳未給他們本身以外的一種共通的目的物所吸引著時，他們是相五分做彼此的注意力的。所以，戲劇詩人，如同演說者那樣，必定要一開始就以強烈的印象來使他的聽眾忘懷他們自身，實際把握着他們的注意力。有一種詩，徐徐地激起一種孤寂的沉思之心境，就像那柔和的微風在那風琴 (Aeolian harp)——一種因風的作用而自然發音之弦琴——上引出的旋律。不管這種詩本身可以如何地優美，要是沒別的伴奏，那它的音調就會在舞台上消失去。那柔和的口琴不是用來配合一種軍隊的進軍，激起它戰鬥熱情的。對於這種情形，我們必定要有那些有刺激性的樂器，總之，要有一種強烈節奏，來加速那脈動，使那身體上的精神有更迅速的活動。在一種戲劇中最必要的是使這種節奏在那

動作進展中易於感覺到。當這種情形一被完成了，詩人就可以立刻留滯在他那迅速的道路中，而放開他自己的天才的傾向。當最精密而而流暢的風格，那最熱情的抒情詩，那最深入的思想 and 遙遠的幻景，那最靈敏的機智的光彩，及那有趣的，微妙的幻想之最光彩的奔放，全都適得其時，當那甘心情願的觀眾，甚至那不能完全理解它們的人們，都以貪婪的耳來追隨着那整體，就像那音樂與他們的感情融合一致了時，這就把把握到要點了。在這裏，詩人的偉大藝術就存在於利用那些對照的效果，這能使他在某個時候產生出平靜的休止，深沉的默想，甚至精疲力竭的自失的淡漠來，或者在另一個時候，又產生出那急烈的暴風雨似的情緒。不過在關於劇場的適應上，一定不要忘了，有很多情形都常依據觀眾的能力和性情的，因而依據一般的民族性格，及精神之化的特別程度，在一切種類的詩中，戲劇的詩——在某種意味上——算是最現世的了；因為它從一種啟發了的心境的平靜中產生出來，却不怕在社會生活的嘈雜混亂展示它本身。戲劇詩人比其他任何詩人更不得不招引外界的讚賞和高聲的稱揚。但是這自然不但是在表面上他是這樣來低就他的聽眾；事實上，他却是把他們提高到他本身的程度上來了。

要這樣來對一羣人產生出一種印象，以下的情形是應該加以估量的，為確定它的全部的重要性起見。在平常的談話中，人們只對彼此展示出那外表。他們不信任或無意讓他人看出他們內心的情形，因而就約束着自己了；談及衷心裏的什麼情緒或激動，就視為是不適合上

流社會的派頭。演說者和戲劇家可有方法來衝破這些習氣的障礙。當他們把他們的聽眾引入如此活躍的情緒，以致那外在的模樣，因之自然然而地出現了，每個人就感覺到他們周圍的人們陷入同樣的態度和程度，那些人在先前彼此是生疏的，一會兒也就密切地相識了。戲劇家或演說者迫使他們為那無辜受誘或英勇犧牲而流出的眼淚，使他們全部成為朋友和兄弟了。多數人形成的一種可見的聯合之威力，使那些常潛伏在心中的情感，或只能因可信託的友誼才流露出的情感，緊張起來，這幾乎是不可能想像到的事。對這類情緒的效力之信念，從它的普及上看來，就成為是不可否認的事情；我們在這許多夥伴中感到我們自己是堅強的，所有的心和意匯流成一種偉大而不可抗拒的洪流。正因為這種關係，這影響一堆羣衆的特權招致最危險的濫用。一個人可以公正地鼓舞他們向那最高尚，最好的目的，另一個人也可以陷到他們於似是而非的，欺騙的理論陷阱中，以一種虛偽的誘惑行為來迷惑他們，那虛偽的誘惑行為之罪惡可以裝飾成道德甚至犧牲之類的東西。在那演說和詩的魔力之下，毒素就暗地裏偷進耳和心裏。

特別是喜劇詩人（要知道他的職務常把他保持於這種懸崖的險邊上）必定要注意，避免人性的低級，卑劣的部分毫無限制地度示出它們之機會。當那平常把這些低級的傾向保持適當限度內的羞恥意識，一旦因看見他人的參與其中的而減弱了時，那我們那對於惡事的固有的同情立刻就要大大地放縱開了。……

# 啓事

本刊二卷一期所刊「回到祖國」一劇，因「單行本」現已出版，故不續登，尚祈讀者諸君原諒是幸。

編輯部

# 論 傀 儡 戲

外 三 卯 三 郎 作 舒 非 譯

傀儡戲也是當作一種演劇形式而存在的。並且它雖然是作為演劇的原始形式而表現，但就現代文明的演劇形式上也依然保存着它的地位。爲什麼這種演劇會有那麼根深蒂固的力量呢？這便是我們所要討論的問題。

## 一、演劇性

構成我們的演劇之根本的，是一種「演劇性」。在我們的人生中，或是日常生活上都有覺得演劇就是一種演劇或是喜歡把演劇當作演劇的性質。一個人，在沒有告訴他這是演劇或者沒有學過演劇以前便已曉得演劇就是演劇或是喜歡把演劇當作演劇了。這種性能，我們便叫爲它「演劇底的」（演劇性）。

從這裏，便可以看出我們對於自我之「無我的自我」的活動。我們是不能看見自己的。這就如同不能看見自己的眼睛一樣。可是人類又要想看見自己或者知道自己的慾望。因此，爲了要看見自己或者知道自已便不能不把自己映在別的東西上去。即如用鏡子可以看見「映出來的自己」。然而在鏡子上一映出來的自己，雖是自己的形態，可決不是真的自己。這就是明顯地對自我之「無我的自我」的事實。在哲學上，便把這個自我作爲中心，以無我的自我作爲客觀來考察，於此所表現的無限的問題便是哲學的（求知欲的）。換句話說，哲學的關心，是研究自我與無我的自我之間的真理的要求，（知的慾望）。然而

在演劇上的自我與無我的自我之關係是希望快樂的追求（感受的慾望）。即是由於能够看見無我的自我，它一方面明明是從無我之安心而來的喜悅；一方面是看見無我的自我之消極底自我影像而感到的快活。這種自我的分離，換句話說，自我之中的演員底（無我的自我）和觀眾底（自我）的對立，便是演劇底（即演劇性）的出發點吧。

我們在原始的演劇上可以看出演劇底——明明是從無我的安心而來的喜悅。這種「無我的自我」，雖則明明是從無我而來的喜悅，可是我們還可以看出有兩種不同的分別。

（一）它雖則明明是無我的，可是這種「無我的自我」是和自我親和的（也可以看作親愛的）喜悅。

（二）它雖則明明是無我的，可是這種「無我的自我」是和自我對立的（比自己高尚的或者是自己覺得可怕或可敬的）喜悅。

前一個場合，最發顯的是兒童等的演劇性，他將一切東西都當作自我的朋友，喜歡和這種「無我的自我」（對象物）遊戲。兒童假想木板爲汽車，當它是自我的朋友，並且喜歡說玩具朋友是活的或是自我的朋友一類的話。

後一個場合，是在原始人中常常看到的激烈性，崇拜神明或恐懼雷雨等等。

愛夫列諾夫研究這種演劇性的時候曾講到貓和鼠演劇的事情。他說：貓把鼠一放下手的時候，鼠即很巧妙地假裝着一種戲劇的死。同時貓也裝着對鼠完全不在意的態度，可是一看對方（無我的自我）稍一移動的時候，馬上便發生這種捕鼠的演劇性了。然而這種例子不單在動植物中看到，若照愛夫列諾夫所說，就在一切人類的日常生活上都可以找出這種演劇性的事實來。比如我們想像一下，在假裝夜會裏假裝是婦女的女士，或者雖然穿着夜會服而又拿着扇子作爲堂堂的貴婦人而微笑的，但更深一層地從人的體態上來看看，却又表現出她本來的姑娘的本色了，這是一種顯明的演劇性的表現。……

然而現代演劇的「演劇性」却不是和原始底一樣單單喜歡看無我的對象的，他要求着看見明明是「無我的自我」之消極底自我影像的



複雜底喜悅。不論悲愴的悲劇也好，流熱淚的喜劇也好，人們總是感到它是自我的共感者。即是要求着和「無我的自我」（演員）同樣地產生的 *mitgefühl* 的喜悅。在前一個場合上表現出「無我的自我」是作爲一個積極底對立者而活動，他是喜歡和自我的關係的。相反地，在現代演劇上，「無我的自我」是一個消極的自我，他不是自我的對立者而只是一個自我。換句話說：是喜歡把「無我的自我」（消極的自我）作爲無我的自我之意識吧了。這和 *Kornh Lange* 所謂「意識底自己欺瞞」相類似。自我是想將「無我的自我」作爲是自我而又不是自我的欺瞞而喜悅的意思。這大概就是自己精神間的一個自我的鬼吧。

從這樣看來，第一個所謂「無我的自我」，明明是從無我的安心而來的喜悅的對象是對立底對象。甚至可以說是物的擬人化或是把一切物體都當作是有生命的。換言之，它是一個對象（無我的自我）的擬人觀，又是一個對象（無我的自我）的物活觀。與此相反，第二個所謂看見「無我的自我」之消極底自我影像而來的喜悅的對象，便不是對立的，可說是一個同感的自我。是故所謂對象者明明是自我的「自我欺瞞性」吧了。

所以我們一定可以看出這種思維的當然結果，即是所謂演劇之「演劇底」者，第一是從對象的擬人化，第二是從以對象作爲自我的自己欺瞞而出發的吧了。這是演劇中的「演劇底」，然而在傀儡戲中又有着怎樣的關係呢，這不能不從下面來討論。

## 二、傀儡戲與演劇性

現在我們已經可以舉出兩個作爲演劇底（演劇性）的特色來了：一個是把對象擬人化的（從自我與無我的自我之分離而來的一個作用）；一個是以對象爲自我之自己欺瞞的（從自我與無我的自我之結合而來的一個作用）然而這兩個演劇性的特質在傀儡戲中有着怎樣的關

係呢，又希望作個更深入的考察。

第一是所謂對象的擬人化，從演劇的發端上來看，它是根本底形式。在演劇中最根本底便是動作。因此，在演劇內所表現出來的人物，必須是一切都能够動的。兒童對着自然的對象物的時候，木板也好，石頭也好，金屬也好，這些一切對象都是擬人化的，有生命的。又如自然民族，爲了要作神像或者自己所愛的異性的像，便不論在石頭、木頭上都作着那種形象，這一切都不外是活生生的擬人化吧了。而這些思想，以爲山、水、風、火都是活的，擬人化的，即如說雷是天上的神打鼓的聲音，雨是神的眼淚，風是神的呼吸。然而這些擬人化的思想，只是萬物有生的物活觀，還不是演劇的產生。在演劇中，除了這些擬人化或者物活觀的思想以外必須加上現實的動作（動的）。所以兒童和活動的狗遊戲，和貓玩耍，以同類的，孩子爲鬼，這便是人類演劇的萌芽。愛夫列諾夫說：這是生活的演劇。現在我們從一個演劇性的出發來看，它由於不動的東西使其動，所以便喜歡假想（想像）它是動的或正在動着時。即是具有如兒童和動作着的東西遊戲的性情一樣，對於不動的東西使其動（想像它真的是自己在動）而感覺到喜悅的性情。我們以爲這便是傀儡戲的出發點。因爲這種具有複雜的性質，所以和前一個場合不同：（A）不動的東西使其動的喜悅；（B）對於不動的東西之意識的能動性的喜悅；（C）由於它的被動而假想（這不單是想像，而成爲自己生活的一種活的）它是自己在動的喜悅。即如小孩和小孩遊戲的性質是和專心地以木頭作的兵士呀，狗呀，洋囡囡呀，這些性質相異的東西不同的，也許有人會把它作爲兒童的遊戲而視同一物也未可知，不過嚴密地考究起來它的心理之不同是不可否認的。所以我們可以看出，前一種動的東西的遊戲是兒童的演劇心的出發點；後一種把不動的東西使其動的遊戲是兒童的傀儡戲底（演劇的一種形式）的出發點。

這種心理不單在兒童中可以看出，就在自然民族中也和喜歡與動的東西（人類相互的）遊戲（不論演劇也好，舞蹈也好，總之是原始形式的）一樣，喜歡把不動的東西使其動（如蒙上死獸的皮，或是戴

上用木頭作的假面等)的。這和兒童方面的性質不同，前一種跟動的東西遊戲和後一種把不動的東西使其動的心理有所分別，是不能說明白的。我們可以知道，後一種把不動的東西使其動的喜悅是傀儡戲的根本心理。

所以在傀儡戲中所用的人物，它必然是以木頭，紙，金屬等做成的，這也就是它的明明是不能動的傀儡的特性。同時在傀儡戲的表演上，主要的並不是喜歡和活生生的人類絲毫不分的活動，只要不動的東西能夠動便喜歡了。所以從根本上說，傀儡有着如果不去動則不動的意識，這種動的與不動的對立，便發現了不動的東西之被動(不動的東西之擬人化的現實)的喜悅。這種不切合的統一便是傀儡戲的魔力吧。所以在傀儡戲中弄得像活人一樣的事情是不重要的，它必須由於具有不能動的傀儡而使到它動的特色，強調它的被動的玩具般的趣味。儘管有些人想把傀儡戲去接近人類的自然姿態(最顯著的是把傀儡戲的理想作為工藝美術的人)，可是這到底是背乎傀儡戲的本質的。所以它一定要和類似人類所具有的自然姿態相反，強調它的不能動的傀儡(自身不能動，但可以使它動的)的特色，這才是正當之道吧。於此可以更進一步的在它的人造的人類底傾向上或作為一個傀儡的(不是人的)空間性上看到更正當底演劇的效果。

換句話說，這是現實性與想像性的對立也未可知。接近人類性是傀儡戲的現實化，但從傀儡戲的出發點上看來，它越現實化，則擬人化和物活化的傾向便越減了。這是和傀儡戲相反的，不正當的。與此相反，接近傀儡的特性是傀儡戲的想像化(空想化)它愈是想像化，便愈趨向於傀儡戲的擬人化和物活的傾向。離開現實的特異底想像性愈深，則傀儡戲所具有的活生生的效果也愈高。從這種意義上看，兒童或是自然民族為了想像力的豐富，傀儡戲比演劇更有着非常的親和性，這種傾向是不庸爭辯的。關於這一點 Richard Piss 等也認為傀儡戲是演劇的最古的形式。雖然這是從時間上來考察的傀儡戲的出發點，可是若從傀儡戲的性質上來考察，從它處理現實事物以外的想像底(非現實性的)一點上看，傀儡戲也可以說是演劇的

母胎吧。若果照 Alfred Reynbois 的說法，傀儡戲雖然一方面是魔術性的，但另一方面從其表演太陽、月亮、山、洞、森林、海岸等的，空想而生的情景的時候却又又是具有着真實性的。

第二，是以對象為自我意識底自己欺瞞，這是從一個近代底感覺或是文化人的複雜底心理產生出來的吧。這種演劇的心理表現，在希臘時代便可以看見了。希臘的托列戈德亞雖然常是英雄(即是神具體化的人類)與人之間所表現的悲劇的故事，可是在這英雄或人的背後却假想這支配着一切命運的傑士神的力量。即是現實的人類或英雄，若果作為一個自我的話，則在他背後的傑士神的力量使明明是以無我的自我而表現的了。然而在演劇的場合，人物如果一有着支配於一切的神的意識的時候，便要求着作為人的自我的自由了。這和一般到自我背後有着無我的自我之超人類底意志時候便假借着作為自我的自由相等。無我的自我，是不否認自我的自我之消極性的。所以自我，便可以看見無我的自我中的命運。將這種意義的自我姿態作為客觀化(或將它想像為自我的影像)便是近代的演劇。

這樣的心理，在傀儡戲中表現得非常濃厚：即是由於這種不是人的傀儡，可以把無我的自我，或者自我的影像，巧妙，又容易地想像為一個傀儡(木頭或紙)。所以近代的傀儡戲對於原始人的或者兒童的擬人底想像，是作為一個神秘底想像或者其命運底象徵而愛好了。象徵主義的詩人摩里斯·梅特林格的許多戲曲都是為傀儡戲而寫的，有一個時期在歐洲藝術界有着暴風一樣的勢力的巴列·柳斯也是以傀儡為象徵而巧妙地應用着的。

從這裏，可以看見傀儡戲的對象的人格。把無我的自我作為一種消極的自我，這便是自我之深遠的人格底象徵。即是它雖是自我意識底自己欺瞞，但從此可以把自己當作更崇高的深遠的東西了。里比亞爾特·狄西拿亞的傀儡戲等等，便是個顯著的例子。西拿亞的傀儡是非常精巧的，他的人物完全是象徵化的。它上演演的戲有的是從程度的故事中選擇對話，或者是舞女與吉卜賽的故事，或是魔術師的故事等等，演的都是象徵性的東西。

反此真相，以無我的自我當作一種消極底自我，假若它是，我的有自我諷刺的情形的。這是自我的分裂，或者是自我的否定，甚至自我嘲。這主要的是表現在喜劇形式上。或者是諷刺化的，漫畫化的吧了。沒有自我意識的感性的人們，雖然把這東西看作是純粹的喜劇也說不定，不過在喜劇性上却有着刺明明白底自我的針。所以在這種傾向的傀儡戲中是有着強烈的寓意或諷刺等的氣味的。巴爾·勃浪的傀儡戲「大吉拉烏斯和小克拉烏斯」便是把安得生的童話寓意地處理得來的效果。還有，愛得瓦特·瑪布里，和比塔亞·得里等等的許多傀儡戲也是寓意的，或是諷刺的。

因此，我們曉得傀儡戲由於把對象看作一個消極的自我（無我的自我），即可以表現出非常複雜的心理：第一是把它作為自我的象徵化的，第二是由於把自我寓意或諷刺的。在人類或演員的動作中是沒有這種複雜的心理的，可是在傀儡的（不是人類，也不是演員，而是把不動的東西使其動的）上面便可以看見它的無限複雜的心理。所以，傀儡戲確實有吸引最單純的兒童的乃至現代人的心理的強烈的魔力。這並不是因為其登格雷提假想傀儡（假定這傀儡猶所不能及的精巧得像神一樣的萬能的傀儡）的緣故，也不是因為它是精美的美術品的緣故，實在是出於它那純粹地是傀儡的緣故。

### 三、傀儡戲與演員性

在演劇上和觀衆相對的是演員，還有和戲曲相對的也是演員。所以演員是把劇作家所委託的一種詩的想念（戲劇的意義）作為與自我不同的自我而表現的。而且這種表現舞台上雖然看作是空間的，但在觀衆方面却又是時間的。我們在演劇論中或者是演員的問題上我會說到這是演員特有的自我表現和由劇作家委託的戲劇的意義的兩重性，或是成爲自我表現的主觀，同時又是自我表現的一個客觀的兩重性。

然而在傀儡戲中便沒有這種人的演員，只是傀儡這一個對象物。即是把所謂演劇的演劇性之複雜關係，一抹而成為一種明期的單純底狀態了。換句話說，傀儡是依照劇作家的劇本的意義而做成的。或者說傀儡這種東西明明是一個戲劇的表現的客觀。所以在演劇上有着複雜關係的演員性，在傀儡戲中便成爲傀儡和提線人（操縱者）兩個對立而具體化了。因此傀儡這種東西，照着劇作家或傀儡戲作家的詩的想念（戲劇意義）而作為想像化，空想化，或者象徵化的時候便成爲寓意的或諷刺的東西了。把這（不能動傀儡）作為傀儡而使其動，便是所謂傀儡戲的一種演劇形式的表現。而提線人（操縱者）便不是演員却負有搬運戲劇意義的使命。

所以演劇的演員是作為人類的自我演劇形式上以積極底形式而表現的，然在傀儡戲中因演員所具有兩重性由傀儡與提線人兩個人物而表現，演員底演劇的意義完全由傀儡來代表，提線人祇是有着作為活動手或戲劇意義的搬運者之消極的使命吧了。許多傀儡戲中，提線人（操縱者）都是從旁用線來在上面提或是在下面用棒子來撐的。就在舞台上表演的時候也不過假想他是不存在的或當作黑坊而處理。所以提線人的使命只是將傀儡使得它由傀儡性而活動（象徵的場合，或是諷刺的場合）而搬運戲劇的意義吧了。換句話說，傀儡戲的演員性，不在於提線人，而在於傀儡本身。是故傀儡所具備的演員性，完全在傀儡性上面。

所謂傀儡的演員性是提不動的傀儡（從其自身來看）使得其活動，它的動作不能不說是和人的演員的動作相異趣的。這是不動的東西使其動，而又假想它是在動的意識的自己欺騙。所以它的動作是不能太拘泥於現實的真實的。無論如何，傀儡這種東西必須有想像底或空想底興趣的。因此傀儡的動作，乃至傀儡的一切形象都必須爲了這傀儡底興趣之效果而單純化。即是在想像底或空想底傀儡戲上傀儡的形象和動作必須完全是單純的。它希望能夠離開現實底一切束縛，飛躍在自由地空想的世界或想像的分野中去。

第一、如果是象徵性的，則必須盡可能的採取抽象底單純化，把

一切說明底現實形象完全象徵化。這種象徵化的程度愈深則它便能離開現實的束縛而自由地在想像的世界或空想的分野中迴旋。作爲一個階段而自古被採用的便是皮面 (Mask) 吧。

第二、如果是寓意性的，或諷刺性的，則必須採取奇怪底單純化，把一切說明底現實形象完全在緊張化的奇怪形式上單純化。這種奇怪底形象愈單純化，則它便能離開現實底束縛，尖銳得刺心地去諷刺人們。在這一階段上也是自古就採用着的假面。

從這裏看來，傀儡戲的演員性不能祇看爲它的動作是傀儡底動作（不能的東西使得其動），表現在這裏的它的演員性的東西也是顯而易見的。動作這東西，雖是一個籠罩性的，然而它在時間底過程上所表現的方法，却是一個空間化的。這雖然是演劇的根本底東西，可是在傀儡戲中也是完全一樣的。即是不能單看傀儡底動作，就傀儡所具備的形象之象徵性的和奇怪性的這上面也可以看見演員性的。前者之動作的（使不動的傀儡之活動和動的方法）演員性是時間性的，與此相反，後者由傀儡形象而來的演員性（它是象徵性的或是奇怪性的），是空間性的（由眼睛可以看見的趣味）。

這種想法，雖然完全是傀儡上面所具有的演員性可是相反地在傀儡戲中又必然是一種重要的演員性，這是由於傀儡表現在觀衆面前而顯出來的一種形式。換句話說，和演員在舞台上表現在觀衆面前不同，在傀儡戲的場合却還加上一種它是傀儡（不是自己動的，是被入操縱着動的）的意識。即是一有着它不是活着的演員的動作，而是由人操縱着動的意識的時候便把它作爲一個真實的演劇看來的自己欺瞞了。所以在這演劇的場合，觀衆是在演員（無我的自我）方面看見了我的姿態而感到喜悅的。與此相反，在傀儡戲的場合，因爲在所謂傀儡的無我的自我方面看見自己的原故，所以在這裏便生出一種兩重底關係來，它從傀儡是被動或被操縱的意識上便有着無我的自我（傀儡）是被自我操縱而動的自己欺瞞。所以傀儡戲對於觀衆起了一種比演劇更切實的密接的興趣。因此自古以來就以這傀儡戲所具有的對觀衆的壓力，作爲宗教的工具或教化的工具而被使用着。這種有興趣的事

實，從許多演劇研究者開始，由民族學者所傳播着。

由此便可以想像到傀儡戲所具着的演員性的壓力是如何堅強，又在如何的形式上抓住了我們的心吧。所以傀儡戲從抓住最原始的人的心開始，對於像現代一樣複雜底心理的人類的心，也仍把握着有自由地左右的十足的魔力。

#### 四、傀儡的形態與傀儡戲

關於傀儡戲中的演劇性我們已經在前面講過了，現在必須談的是關於傀儡的形態。普通一提到傀儡的時候都會驚嘆傀儡歷史的古老吧。縱使在它所謂傀儡戲的形式上是作爲一種特殊的演劇形式而存在，但也可以看出它的古老的歷史來的。照歷史家的記載，遠在數千年以前的埃及的古墓中和愛特利亞的遺跡上便發現了那種自由地活動的傀儡的手足了。又照窩失埃所說，希臘的歷史家會記載過，埃及人爲了慶祝豐收便有把奧西里斯的神像用線提起來演戲的事實。還有 P. J. Tol 也會說過：印度的敘事詩瑪哈布哈拉塔由傀儡表演的事實。

現在我們希望以傀儡的歷史來分別，從在傀儡戲上所用的傀儡的形態來考察傀儡戲的關係，普通在傀儡戲中所用着的傀儡形態，有如下兩種：

1. 立體的傀儡 (Pantepuppe)
2. 平面的傀儡 (Flacheppuppe)

第一種所謂立體的傀儡，是用木頭作立體的雕刻，或用紙作成立體的傀儡。這種傀儡有穿衣裳與不穿衣裳的兩種，用這種立體傀儡的傀儡戲是常常在舞台上表演的，所以和平面的演出情形不同。就在這種立體傀儡中也由於它的操縱方法的現象形式（方法形式）的不同而分爲兩類：

- A 提的傀儡 (die Marionette)
- B 撐的傀儡 (die Puppe)

前一類所講的傀儡，是把全身的立體的傀儡用細的銅絲或線從上面操縱的。這是自古以來便被使用了的。所謂 Marionette 這個字並不是傀儡的意思，它在意大利，或法蘭西是爲了表演宗教劇而選擇傀儡戲的所謂小的 Marionette 傳出來的。敏享傀儡劇場的傀儡，是 Marionette，還有巴魯爾·布蘭的傀儡，里比亞爾特·狄西拿亞的傀儡都是這種 Marionette，就是日本所謂傀儡劇場傀儡戲團體，也是用這種 Marionette 表演的。

後一類所講的傀儡，剛則和從上面用線提的 Marionette 相反，它是從下面用手或棒子撐的，這一種雖然是作爲立體的傀儡而使用，但是像 Marionette 一樣想有着全身的傀儡形態幾乎是不可能的，它縱使可以披着衣裳，也只能有頭和手，有足的是很少的。（日本文藝的傀儡是這種撐的，但還有着全身的形態）。有一種簡單的是用手伸到衣下面來操縱的。這種在大路上便可以作成舞台而表演。在日本很早就有所謂傀儡師父作這種表演，就現在在關西方面也還可以看見所謂淺草傀儡這一門。不單是日本，中國或朝鮮方面也有，又法國的 Ginetoli 意大利的 Pinattini 等也是和這種相類似的。不單文藝的是用手撐。就是 Guignole 等也是用手撐的，在中國方面，好像還有着指頭上使用的如同假面一般的小傀儡呢。

在舞台上表演的傀儡，多數是用棒子從台底下操縱的。在文藝是利州推舞台上的黑坊而操縱，這可說是一種特殊的。（在東京市上，可以看到把拉車的孩子集合起來便在舉引着傀儡戲表演的情形。

第二種所謂平面的傀儡，是在一種平面東西上作成傀儡的。這種雖然也和立體傀儡一種圖案能直接所看見（在舞台表演的）傀儡，但是它多數是用在把影像映在幕上而表演的傀儡戲的場合的。所以這是以爲影子傀儡（Schattenfigur）而愛好的。這種傀儡戲（中國叫影子戲——譯者）和立體的傀儡戲之完全不同，是無庸爭辯的。爲什麼呢？因爲立體傀儡是直接所被觀衆的眼睛接觸的，但是平面傀儡却是靠光映在幕上的這種條件而發生的，即是全副傀儡的形態都可以透視

的（即光線能够通過的）在幕面上表現出透明體與不透明體的影子來。這也是簡單的形態居多，只有頭，身和手，雖然有時候也可以看見足。它的衣裳不能用別的物质去做，這種平面的傀儡，普遍都是以同一樣質做成的。我們以爲這是演劇的一種最特殊的東西，並且可以說是最原始的電影。（曾在日本放映過的意大利的影片「瑪荷梅時王子的冒險」便是這種影子電影的發揮吧。就在日本記得也還有千代紙細工的電影化的「孫悟空」。）

在這種影子傀儡中可以看出傀儡的形態，但有的却不能看見全副影子；影子以外的傀儡形態，能看見的也。這種影子傀儡是由光而產生的，所以可想它是有着對於光的物理的關係的。即是表演這種影子傀儡戲（即影子戲——譯者）的國家，好像主要的屬於熱帶的光線強烈的，在那具有對光與影的強烈的感覺的人們之間產生的吧。如爪哇、阿拉比亞、南阿非利加、印度、桂果、夏威夷等國現在也還在流行着吧。

從以上的考察來看，使用立體傀儡的傀儡戲是純粹的傀儡戲，是演劇的形式。然而，相反地，使用平面傀儡的場合，那種傀儡戲却非常接近於電影劇了。即是單從它傀儡作媒介來看，雖然是傀儡戲，但從它的演劇形式的表現來看，却是光和影（Licht und Schatten）的表現，却是一種原始電影劇。（這是沒有攝影機的電影吧。）

所以如果從傀儡形態上來考察傀儡戲的時候，平面傀儡的形態是比純粹的傀儡戲更接近電影劇的一個。即是我們所謂純粹意義的傀儡戲，是以立體傀儡爲主的，第一是從上面提的 Marionette；第二是下面提的 Ginetoli；第三是 Pinattini。而這些是傀儡非常單純化的，也可以當它是假面（Mask），因爲假面是由頭而來代表傀儡形態的一種特殊的東西。所以假面（以演劇中所用者爲限）可以說傀儡戲的一種特殊的形式吧。

傀儡戲是由具有這些形態的傀儡而象徵地或寓意地諷刺地來表現它的空想性以想像的想念的。

# 關於莫扎特的新劇作

B. 尼古拉葉夫作  
孟 昌 譯

莫扎特的形象在世界文藝裏不是一才被改換了。這無疑地不是偶然的。莫扎特並不多是赫藝的最純正的表現，差不多是音樂家，藝術家的最純粹的典範。

歷史知道這備有若更光輝的傳記的藝人；有些命運被覆得較悲慘的人。全維也納，全歐洲，甚至維也納的意大利都歌頌他的小曲。除了他固有的愛嗜自由外，他不具加擁護民權的藝術家，革命藝術家。然而他不能不體驗藝術在社會裏的悲劇，在那裏小暴君和傷感的，但不愛掏錢包的市民相處得不和。

不消說，普式庚的「莫扎特和莎列斐麗」（編者註一）——比那只是不真確的傳記的傳說。精緻或比兩個藝術家的對比的性格都無量地偉大得多。這是兩個從事於藝術的典型的對比。天才——莫扎特的浪漫的靈感在這裏是和工匠——莎列斐麗的無窮的苦修是對立的。可。是如果也認為站在普式庚的「小悲劇」的形象後面的不是兩個真實的歷史人物，而是某一種有普式庚的意義的東西，一個偉大哲學思想的輪廓，那麼從藝術家的兩個相反的典型中選擇一個來表演莫扎特，仍是和「唐璜」和「唐德」（編者註二）的作者的藝術的獨創有密切關係的形象。

不管人們怎樣反對普式庚的莫扎特作為「游手好閒者」的特性（正好藏在嫉妬的莎列斐麗的口中），這特性，在普式庚的理解中，本

質上是真實的。多量的原稿和莫扎特在郵件馬車裏也不離手的日記，毫不損害它（特性）。沒有父親，沒有這個熱心和聰明的教師，莫扎特會成爲什麼呢？無論如何，不是我們所熟知的那個莫扎特。沒有學派，沒有恆久的努力和自我修養，莫扎特的藝術是可能的嗎？不待說，不的。可是問題和回答在這裏都是同樣單純的。莫扎特和普式庚的天才的靈感這樣過分，是不能被忠誠的勞作度量的，像不能和它對比一樣。普式庚的原稿比最後的編者較爲不全，但天才並沒有稍減。當我們在莫扎特的信裏讀到他「在旅途中周執地，但只在頭腦製作了——首偉大的交響曲，而現在完全念給書記默寫」的時候，這比他如果完全不製作音樂更使我們驚訝了。總而言之，普式庚的莫扎特形象比所想的更是歷史的。而且普式庚的莫扎特也不「是「游手好閒的」。冷淡，愉快，同時神經質，甚至變成癡癡病，同代人這樣地知道他，普式庚這樣地用心眼看見他，他比莎列斐麗沉着，比那能看透「世事」的思想的人更看透得多，不待說，更爲深刻，因爲更是人性的。

（編者註一）此劇有鄧振譯本，見商務版普氏「百年紀念集」。

（編者註二）「唐璜」，「唐德」皆莫氏著名之戲劇。

什麼時候大家才這樣感到  
諧調的力量啊！可是不：那時候  
世界也不存在；誰也不  
關心下層生活的痛苦；

大家都沉湎於自由的藝術。

我們很少是優秀的，怠惰的幸福者……

這就是關於那樣的「怠惰」，這和他對莎列斐麗所寫的，莫札特所講的不同。

他的音樂的題目是什麼呢？沒有什麼特別的。這是永恆的演技和天然力和人力的易變的風格。任何一幅交響曲的小序像，如「坐雪橇旅行」之類，其重要性絕不下於他的「唐璜」，因為到處從黎明到晚上的兩三天路程同樣建立起生命的奧妙，那彷彿由「另一世界」闖入我們的日常生活裏似的，「唐璜」中那莊嚴的終曲的聲響，——騎士團長在神秘地響着的奏樂場上底歌唱——或者那從拖着孩子似天真的小鈴聲的舞的乘行的跳舞節拍轉移到或是黑夜的暗黑，或是冬季的惡劣氣候的主題底調子。莫札特的藝術正是這樣獻給普式庚：

介紹自己吧：誰的？

呃，雖然比我稍為年青，

愛戀——不要過分，而是輕輕地，——

和美醫的女人，或和朋友，——即或和你，——

我是愉快的……忽然：死的幻影，

突然的黑暗，或類此的東西……

整個莫札特——是在這裏面了。

有人說到莫札特的不老練；的確，他是「不老練的」，是個豪爽的匠人，讓自己「各種奸徒欺騙和暗算。然而這一切——不是由於不熟悉生活的平淡無奇（他在父親的屋裏怎能不知道？）據同代人的證明，他會計算，但他不愛計算。他想使他的生活和他的藝術一樣有價值；並且使自己這樣，彷彿他的藝術和他本人——在「卑鄙」的現實的包圍裏不是異種的東西似的。這裏，莫札特終究是對的：他的藝術深深是人民的，深深是土地的。但還沒有阻止他在窮困中生活和死亡，以及常常遭受凌辱與人生的困厄。莫札特的一切操作一律都是基於對未來的適當信念和對現在的不正當信念。

白拉·波拉希的劇本「莫札特」告訴我們關於一個偉大音樂家的

充滿愁鬱的生活，關於他的無防衛，他的悲慘的，差不多被迫害的死亡；因為莫札特是被殺害的——被窮困，太沉重的工作，同代人的冷心，卑鄙的小事官員的貪婪所迫害的。

很可憐的，白拉·波拉希有意想把自己的悲慘的莫札特親切地和德國詩人維勒的優美短篇小說裏的宴飲的莫札特（「莫札特在拍動下的途中」）來作相反的對比。也許，也和普式庚的「游手好閒者」對比。然而無論作者的意向怎樣，在我們面前的，本質上還是那個莫札特——被決定滅亡的受害者。你聽，普式庚的莫札特——是可怕的悲劇的一個不自由的英雄，而維勒的短篇小說也以死亡的扣感來終結。他的年青美麗的女崇拜者帶着幻夢的熱望檢閱一包音樂譜，突然攻擊當時不會看到的被某人自製的她的民歌。這是它的內容：

兩隻小馬在自由的

田野上吃草。

但明朝要把它們

套上這棺車裏了。

在這棺車裏

騎馬的人不坐，也不臥。

他們不讓小馬奔馳，

却叫它們慢步吃草。

可是如果白拉·波拉希不給一個「新的」莫札特（並且也不需要給他），那麼他就會動人地給我們敘述關於天才的悲苦命運，關於他的——朝向死亡——的生活的道路。白拉·波拉希——是一個生而具有真正的演劇氣質的天才戲劇家。劇本的基礎——是實際的材料：莫札特的信件，同代人的記錄，一切廣泛地屬於莫札特的東西。然而這材料的配合——是真正演劇的（甚至要說：真正舞台監督的）靈感。這裏的一切，快樂和痛苦，無情的裝飾着，趕着收場。

這劇本有兩種版本擺在我們面前：最近的，為我們所熟悉的俄文版本，和較早的德文版。較早的版本——是一本較為開展的戲劇傳記。在這裏，在第一幕，莫札特還是一個孩子。女王馬利·樂列希朝庭

聽他歌唱。這孩子和未來的法國王子，小馬利·安杜阿納特，攜着手跑到森布魯恩斯克城堡的一座禮堂的優等正廳裏。我們不知道，什麼使作者取消這悲劇的，但已經充滿悲劇的序幕：「他奏着所給的主題的幻想曲……奇妙啊！……當你聽着這個奏着大洋琴的孩子時……奇異……但不知為什麼怕他……這明朗的喜悅……裏面有一點嚴肅的東西……這——是盲目的微笑啊！……不幸的孩子，不幸的天才……他怎樣演奏啊！」也許，取消了序幕只是由於技巧的困難，難於扮演孩童的莫扎特的角色底條件所限制。但是無論如何，我們所愛較為簡潔和有力，因而較為是劇的第二版本。我們在下節要從各方面談論這第二個版本。

披拉希的劇本開場是在薩勒姆，是在薩勒姆德格大主教的鼓樂隊長雷·波特·莫扎特的寓所裏——開始是正直的貧窮的「環境」和「氣質」，這裏住着一個老音樂家的一家。這是些和忍受着統治階級壓迫的人民一起的單純的人們，那些窮苦的德國工匠們，只有在藝術的固定的效果底下才被提起情感和理智的銳感。父親和女兒計算着自己微薄的工資，討論着當前微薄的經費。我們成為這家庭悲劇的證人了。這裏兩個人犧牲自己財源和安甯，（而南內兒姐姐也是天才的美麗的藝人）為的是給他們的兒子和兄弟，天才的沃勒夫岡，開拓一條共同所驕傲的名譽和光榮之路。（「一對——兩種才能，第一，要求是不夠的，第二，我的錢袋是太空了」父親莫扎特解釋道。）他們期望沃勒夫岡功名富貴，和解放經常的憂慮。兒子熱戀着出身於貧窮而不太受尊敬的家庭的少女阿洛西亞·威拜爾底傳聞迫使老人雷與波特立刻起程到維也納去。他希望制止沃勒夫岡這性急的一步，這一步，會使他們的共有的希望完結。

第二幕把我們帶到了維也納。正直的貧窮場面換上冷淡和輕浮的貧窮的場面。我們是在演劇提示人的寡婦，和講的淫媒的家裏，威拜爾夫人在碎布和花樣中間。家庭女裁縫師給阿洛西亞縫裁衣服，她要穿着這衣服在劇場經理希康代而前迷惑他，而且必要的話，不單用歌唱。最後，不用說，被叫做新郎的莫扎特沒有奉獻出來。老人雷與波

特帶着自己的悲傷，為父的關懷和舊式的正直而入這個虛浮和不完全潔淨的小世界裏來了。發生辯解了。父親，如莫扎特所自覺的一樣，在自己的兒子的不悅裏是對的。可是他的道德的正直却礙着虛弱的理由而粉碎了：「如果永遠是幸福的，那末為了創造從那裏而獲得快樂呢？」父親凝視着沃勒夫岡，而後低下頭：「你是個殘酷無情的人，我的兒！」兒子的理由——就是藝術的理由。父親懂得這個。

但是生活和藝術的理由無干。莫扎特失掉可愛的少女，他在天主教的宮院裏遭受凌辱，而且和他絕了交，得不到薪金。他，觀眾的愛人，挨着餓。

最後，第三幕（五、六、七、場）已經完全被死接連着了。莫扎特因工作，憂慮而疲倦了。他病得沉重。他們用「魔笛」的結局迫着他。甚至那些為經常供給他衣食住而奔波的人們，實際上只掛念着自己已的金錢；他病了，而且會死去，沒有付清賬項。「我請求你別使他喝醉啦」，一個債主苦惱着。「難道我們都不是為了藝術而犧牲自己的一生嗎！」——希康代反駁道，——「我也喝過酒！」這樣我們才是俳優呢！我們都燃燒着了！他需要這個歌劇。即使酒是對於莫扎特是有害的吧，可是需要激發他，否則，戲會寫得不好。悲劇的酒精祭在維也納花園開始了。「我病嗎？」——喝醉的莫扎特對很好的女伶說道，——我的肚子，我的腰，它們一定是痛的，很痛的。可是我？我的健康嗎！五分鐘都沒有苦難，我準備在天底下睡覺，並且把你們都拐走……」「怎麼這個你也不懂呀，蠢婦？生活不困苦，也不悲愁。生活？——絕不！生活——這就是你的可愛的藍色眼睛，你的優緻的口唇啊，在天空那邊，月光裏的這些黃昏的雲彩，這裏周圍的樹木，在它們華麗的赤色的和飾裏，垂死的人是這麼幸福……生活是好的！……好的！……好的！……可是粗硬的鐵鏈把美好的生活壓着了。吸血鬼和吮人骨血者滲入裏面吸飲着和使人困憊……但是冠冕支持着我的音樂，吮血鬼沒有得到它。生命還是歌唱的藐視一切！有一天總會歌唱到自由，擺脫鐵鎖和吮血鬼，那時就是清潔，自由和快樂，像音樂一樣了！」



第三幕的第二場——內容最豐富（雖然第一場以它的原動力為優越）。這裏包入傳記上的動人的，著名的插曲，這插曲是小飯店的僕人若瑟抱一把木柴到莫扎特的無溫暖裝置的寓所裏，和繼「魔笛」的女主角之後的頭等歌女阿洛西亞·威拜爾，和一個「陰鬱的人」的秘密訪問，其實這是一個訂購「輓歌」並願望把他的著作撥歸已有的著名人物的使節。一切——都是自然的事物，但是對於患病的莫扎特的頭腦，觀眾覺得這是幻像，預告，死亡的主題的神秘的前奏曲。這主題成為最後一場的內容。莫扎特死了：「啊，不幸的朋友！你太憂鬱了，所以歌唱得很美妙……你為什麼呢，須知道這只是音樂吧了。這是音樂。生活還是美好的啊！」

事物的一般印象——都是美妙，確實，具有着指揮者的莫扎特的偉大氣質。

的英雄的「心聲」配合着「環境」的方言。言語，——熱情沒有立即使它變形，——模仿維也納的「羅各各」（第十七世紀盛行於歐洲的一種華麗的建築式——譯註）的精巧的體型，十八世紀的不自然的矯飾的德國語言。

白拉·拔拉希不是這種手法的作者。我們在戈爾芬、哥夫曼斯特的某些劇本裏就很知道他（最先在「玫瑰花獻給騎士」）。哥夫曼斯特的體型也許較為優美而且屬於藝術名手。但是白拉·拔拉希的「莫扎特」的言語無疑地也是藝術規律的表現。

附記：莫扎特——(W.A. Mozart 1756—1791)，於最有天才的奧大利作曲家；雖然早死，但他以巨量的偉大作品——交響樂，歌劇，四重奏曲，鋼琴樂等——把音樂文學豐富了。他最著名的歌劇是「唐璜」，「魔笛」，「飛加洛的結婚」，「私奔」，交響樂有「周必特交響樂」，室內作品有「兩歌」等。

譯者註

### 第三期要目預告

其一

關於演員的講話（萊因哈特）

演員的肉鬆弛（司坦尼斯拉夫斯基）

「我的藝術生涯」最後幾章（司坦尼斯拉夫斯基）

我所要求於演員的（瓦克坦戈夫）

徵求自由定戶

現因物價高漲，無法訂立長期定期閱價目，特設自由定戶一萬戶，款到後以寄足本刊滿廿元價額時為止，本刊出版，儘先寄發，除免收平郵費外，並予九折優待，每戶幣國二十元，如需掛號郵費照加。定戶請直函桂林集美書店接洽。

李 嘉譯

杜 山譯

瞿白音譯

藍馥心譯

# 莫札特

·三幕劇·

B·拔拉希原著  
沙 蒙 譯

## 第二幕

### 第一景

在威拜爾家一間廣闊、貧氣的房間里。內部凌亂不堪，兩旁有門，陽台上用一張桌子和兩把椅子構成一個狹窄的犄角。房間里彷彿是裁縫作坊，顯從那里一切都雜亂：有長衫，假髮，女人用的肩飾，花邊，人工繡的花袋，完全像一個過時的，式樣庸俗的古物保存所，所有的東西都是亂七八糟的丟在桌子，椅子，鋼琴和地板上。

阿洛西亞，二十歲，在試一件新衣服。  
威拜爾媽媽，兩個小妹妹和女裁縫都充滿著一種快活而急速地在她旁邊忙亂著，她們都在低聲唱著一支歌曲。  
女裁縫 (唱着)：藍色的肩上的絲帶，藍色的繡帶，請你給給我……Ja-Ja……藍

色的Ja-Ja……

官斯湯斯 (年約十八歲光景的少女，樸素的，却有一種暗為嬌麗的美。) 這一條？還是那一條？……Ja-Ja……

女裁縫 (低唱)：不對……Ja-Ja……在那兒，在椅子上……(把唱改為說詞了。) 我從來沒有聽見過像「私奔」這樣好的歌劇。

威拜爾太太 (四十歲，健壯，是個庸俗的婦人，嗓音平凡而柔和，髮型和裝扮也不整潔，粗忽的無心人。) 莫札特真是一個天才。這孩子今年才只有二十五歲呀！你想想！

女裁縫 你記得這一段嗎？(她唱起來了。)

Ja-Ja Ja-Ja……

官斯湯斯 不對，不是那樣唱，葛斯奈兒太太

威拜爾太太 (同她一齊唱)：(低唱)：親愛的……親愛的葛斯奈兒……爲什麼……

Ja-Ja 爲什麼總是Ja-Ja……這兒你就不加一條細繡的花邊嗎？Ja-Ja Ja-Ja

女裁縫 (唱着) 因爲你……Ja-Ja……因爲

你那一件還沒有付給我的錢哪……

威拜爾太太 (改爲說詞)：我應該說，我覺得這簡直不合道理的！像你這樣一位巧手就不應該這樣！你是縫包紮所有的裁縫裏邊最紅的名手啊！你還捨不得這一點點花邊！要是我呀，我多嘴都不會這樣糟蹋自己這精巧手藝的！

女裁縫 你知道，並不是我自己給自已找麻煩哪，你還要我給阿洛西亞，做一件紫色的長衫呀，這一件我得給你做新的，到了那時候，你還不教我比利時底花邊嗎？……請你給我一根針。

威拜爾太太 要用就全部用，不用就一點也不要。葛斯太太，什麼事兒不該半途而廢，我說的對不對？給你針，請你看我們阿洛西亞罷！做個裙腰，阿洛西亞，嗚，那樣！我問你呀，這兒可不可以添一條同樣好看的布啊？

女裁縫 依我看，添不添對我都是一樣……給我拿着這個結兒。

威拜爾太太 不，葛斯太太，那樣就恐怕對你就不公道了。你把阿洛西亞這樣的丟在那兒不管，看你怎麼好意思收錢？在這個戲院經理面前，我們阿洛西亞要是穿上西爾馬海那個裁縫給她的那幾件衣服，能不能走起紅運來呀！

女裁縫 你想想，我下一次給她做的新衣服一

定會使她高興的……請你這樣拿着……

Is-Is-Is……Is-Is-Is……

威拜爾太太 你們當裁縫底寬大得像王公大人一樣，皇帝一樣的心腸恐怕不會懷疑馬上收不到錢罷！Is-Is-Is……

官斯湯斯 希康代經理今天要到我們家裏來呢。

蘇菲 (驕傲地。) 阿洛西亞還要在他面前唱歌呢。

威拜爾太太 這會兒你相信我為什麼這樣急着要這件衣服了罷。

女裁縫 還沒有訂好合同就在他面前唱歌。威拜爾太太 所以先要打扮打扮哪，必得穿上這件新衣裳，用這樣的眼神，這樣的身材。

女裁縫 唱歌！不那末容易。官斯湯斯 阿洛西亞跟莫扎特學唱呢。

女裁縫 (跳了過去。) 什麼？跟莫扎特？蘇菲 (非常驕傲的。) 阿洛西亞每天都跟莫扎特學唱，已經學了好久。

女裁縫 就是編了現在上演的「私奔」的那個人嗎？真的是莫扎特？

威拜爾太太 (從容的樣子。) 他就住在我們家里呀，就像我家的兒子似的，跟阿洛西亞簡直寸步不離。

阿洛西亞 (美態，窈窕，高傲，有着媚人的眼睛，漫不經心的說。) 媽媽，你不要這樣講罷！

女裁縫 (又俯身在衣服上。) 給我那條花邊

……我還有一條花邊放在這兒最好不過

……人家都說他長得很漂亮很斯文的，是

不是？人人對他的歌劇喜歡得像瘋了似的……最近在維也納簡直聽不到別的東西，他簡直成了全城的愛人了，Is-Is-Is……

沃勒夫岡 (推開右邊的門。) 好啊，好啊……我的光明的太陽，美麗的月亮，隱隱的星星。

官斯湯斯 (急忙跑到門前。) 不要進來！沃勒夫岡等會再進來！阿洛西亞在試新衣服哪。

沃勒夫岡 就我一個人！我是個瞎子，什麼也看不見的！

官斯湯斯 (把住門，含羞的。) 不，不！沃勒夫岡 (從門縫裏遞進一瓶酒。) 威拜爾媽媽，送給你一瓶最好的美酒！(Gurpold st. Ichne) 讓不讓我進來？

威拜爾太太 (接過酒瓶。) 謝謝你啊，親愛的沃勒夫岡。真是好心腸。(對女裁縫) 這就是莫扎特呀。

女裁縫 (行禮。) 我給你行禮，莫扎特先生！你的學生是……多末……我是想說她多末……

沃勒夫岡 我的學生，應該趕快穿好啊，戲院的經理馬上就要來啦。

阿洛西亞 我的天哪，趕快弄好罷！威拜爾太太 (打開酒，斟上一杯酒。) 這是緊要關頭的時候啊，孩子們！(飲酒

沃勒夫岡 最初他不願意來，我跟他吵了半天

，我就把他先前的阿洛西亞喊叫的：「那末就快點啊！」和他吵，他才了答應

不行啊！這樣搖搖得比我……官斯湯斯是不是？(用力推開門，鑽了進來。請看！怎麼樣？諸位請看！太太小姐們！

阿洛西亞 沃勒夫岡，沃勒夫岡，我們還要練習呀！哎喲，我的心都嚇慌了！

沃勒夫岡 (親親地吻着她的手。) 是啊，要是你的心跳得那樣厲害，親愛的……應該把那一股唱一唱。(坐琴旁。)(阿洛西亞跟隨着他。)

威拜爾太太 (從後面把她抱住。) 首先是衣服要緊！這是很明顯的。——戲園子的經理一點也不懂得音樂，可是他們對於女人，對於女人的裝束却懂得多了！

阿洛西亞 (對沃勒夫岡一笑。) 我不會讓我的莫扎特先生丟人的。(她又回到琴旁，後面拖住女裁縫，威拜爾太太和蘇菲，幾個人圍住她的衣領忙亂着。)

沃勒夫岡 (握住她的手。) 你會讓我丟人嗎？這算不了什麼，不會讓我丟人的，我還是一樣的驕傲，我……(他不說下去，開始津津有味地低低地彈着琴，並且和琴聲伴奏着說。)

假使那樣的事來到了……假使那樣的事成功了……(突然鑽出在腦袋上抓住一件什麼東

西似的手勢。)(嘴！)(他又重覆那個手勢。)(嘴！有啦！)

阿洛西亞 你做什麼呀？

沃勒夫岡 你沒有看見嗎？那樣小巧的吻，幾乎小到不可相信的樣子，她們在空中飛來飛去；你看不見嗎？在你的嘴唇上沒有感覺出她們來嗎？嘴！我抓到了兩個！哪！

阿洛西亞 (笑着，却是一種心在蕩的樣子。)

算了罷，這會兒不是開玩笑的時候，沃勒夫岡，我要立刻唱歌。(手扶在他的肩上。)(啊！沃勒夫岡，我是多麼感激你，我不敢對你講……所有我曉得的，都是你給我的……我是多麼感激你使我可以進劇院……我真是無限的感謝你！)

沃勒夫岡 (兩眼潤潤的。)(一切……一切……一切都爲着你！)(他開始奏琴，阿洛西亞唱歌。)

威拜爾太太 (試着把屋子整理得稍有秩序，忽然。)(宮斯湯斯！快去預備咖啡跟點心！招待一個戲園子的經理還能夠少得了咖啡跟點心嗎？你在想什麼哪，宮斯湯斯？)

宮斯湯斯 (有些窘，低聲說。)(媽媽，你明明知道家裏沒有錢……)

威拜爾太太 我多唔也不記得這些事！(她開開兩個抽屜)我時常忘記……你看罷，要是阿洛西亞今兒訂了合同，錢哪，就

會換付面孔到我們威拜爾家裏來……(她拍着莫扎特的肩膀。)(沃勒夫岡，你先借給我一點錢罷，一定要給戲園子經理預備點點心哪。)

阿洛西亞 媽媽，你不是前天才向他借過錢的嗎？

沃勒夫岡 這算不了什麼，只要留在家裏，只要我有錢……就剩這點錢，這是……

威拜爾太太 我一會兒就還你的，也許還要多還你一點哪。(她嘆息。)(哎！莫扎特，只可惜你缺少錢！要是你有錢哪，事情就完全是另外一個樣子……你就會是一個真正的天才家！(她遞錢交給宮斯湯斯，宮斯湯斯出，可是她却跑到門口把她喚回來。)(宮斯湯斯！(她走近宮斯湯斯。)(錢不夠買好點心也不要緊的，哦，不要爲難，孩子。)

宮斯湯斯 那末我把錢還給沃勒夫岡罷。

威拜爾太太 (接過錢來。)(傻丫頭，從來沒有誰把人家送上門的禮物退回去的。)

蘇菲 (她出外回來，急忙跑到屋子來。)(劇院的經理來啦！)

威拜爾太太 (跑着出去，一邊說。)(把屋子都整理好！孩子們！趕快請你到外面去罷！葛奈兒太太，請你從這兒出去！(所有的人留在屋子裏趕忙地收拾着，這時威拜爾太太又嘆息着急急忙忙地走進來。)

威拜爾太太 出去！出去！你們都出去！阿洛西亞，快點去接客人！(她將阿洛西亞推到門口。)

阿洛西亞 那是經理嗎？……

威拜爾太太 見鬼！什麼經理！是莫扎特底爸爸雷奧波德來了。那不是？我看見他上樓梯了。

沃勒夫岡 (跳了起來。)(我父親！)

阿洛西亞 (很快的。)(爲什麼這樣子？)

威拜爾太太 (同樣的。)(真奇怪！)

宮斯湯斯 (同樣的。)(他從薩勒給帶來嗎？)

威拜爾太太 去你的！

女裁縫 究竟怎麼回事？是他父親，又怎麼樣？……

威拜爾太太 這事你不懂！……(她把所有的人推到外面去，又跑着回來收，她們手里丟下的東西。)

沃勒夫岡 (直立琴旁不動，迷惘的。)(爲什麼我父親突然從薩勒給帶來呢？)

威拜爾太太 (完全是在屋子裏邊跑着，而且很快的說。)(我完全猜得透：就因爲我們，因爲威拜爾家裏的人，我用上帝的名義求你，你千萬不要同你父親吵嘴，

不管他說我們什麼話，我們應該以禮待他。你聽我說，你不要和你父親翻臉！

對阿洛西亞也是的，就是對天底下任何一個女孩子也不要那樣，這算不了什麼

爲難的事，和我常常跟你說的一樣，做父母的是最靠得住的……他已經來啦。

(又低聲講着。)我不能待在家里！就說我死了，葬在外邊。可是你要聽着，沃勒夫岡，你呀，也不必對這個老頭子怕得這樣……

(有人敲右邊門，威拜爾太太急從左山跑下。)

雷奧波德 (佻俏着，他的面上充滿煩愁和辛苦。勞頓的痕跡，但是他有一種矜持的相當自尊，嚴肅，微帶倔強和一種固執的偏信底表情，由於痛苦他終於道出。)

好啊，沃勒夫岡？

沃勒夫岡 (跑着迎上去，伏在他的頸旁，非常快活的。)爸爸，親愛的……親愛的爸爸！你來了正好！(他急劇地擁抱住他父親。)

雷奧波德 因為不放心。

沃勒夫岡 (忽然恐懼的。)爸爸，你坐下來罷，坐在這兒。(他把兩張椅子上的花結和花邊拿起來，坐下，顯然他被這種凌亂情形妨礙着。)

(雷奧波德坐在椅子邊沿上，雙肘向身體抱攏着，好像他怕觸到這屋子裏的什麼東西，又好像怕自己被弄污了似的，他不住地帶着無限厭棄，不信任和探索的眼光看着他的四周圍，同時觀察着他的孩子，漸漸站了起來在屋子裏走動着，像在偵察這間屋子。)

雷奧波德 那末……這就是你租的房子？……

沃勒夫岡 你不要以為這里永遠是這樣雜亂，爸爸，那邊正有個裁縫……你是知道的，幾時女人們試新衣服的時候……哈哈……

雷奧波德 你母親和你姐姐試新衣服的時候，完全不是這個樣子，你從小就聽慣了這話的。

沃勒夫岡 (錯亂的。)你要跟我講什麼話嗎，爸爸！

雷奧波德 唔，沃勒夫岡，為什麼這樣慌慌張張地把東西丟在那邊？(他站了起來，走向沃勒夫岡，抱住他像是使他平靜似的。)

沃勒夫岡 (又從無拘束地。)我的身體非常不好，

雷奧波德 你沒有忘記你信奉的宗教嗎，沃勒夫岡？你規規矩矩地懺悔嗎？

沃勒夫岡 (從琴上把樂譜拿來，笑着打開給他父親着。)

雷奧波德 這是我上次的懺悔。這是我上次的懺悔。

沃勒夫岡 這是從我的心底深處發出來的懺悔。

雷奧波德 (不悅的。)你把這首歌叫做你的懺悔嗎？

沃勒夫岡 你也曾經從年青的時候過過的，爸爸！

響和操行。

沃勒夫岡 (擁抱他的父親像是阿諛似的。)爲着我的靈魂永久幸福，爸爸，我卸却你整個的責任罷，我辜負着你對我所有的好意，精神上的物質上的所有的好意。

雷奧波德 (解脫沃勒夫岡的擁抱。)

雷奧波德 (解脫沃勒夫岡的擁抱。)

沃勒夫岡 (站起來。)

雷奧波德 你總是我那樣拘謹着，你怎麼生活的呢？

沃勒夫岡 (傷心的。)

雷奧波德 我，自從生了你以後——就是在這

雷奧波德 我，自從生了你以後——就是在這

以前吧，從我結婚時起，生活一直是艱苦的，當我應該養活一個女人，七個小孩子和一位岳母的時候，只靠二十個佛洛安的死薪水過活的；而且是生老病死就統都在內的，我從來沒有爲自己的享樂花過一個小錢。

沃勒夫岡 可是你告訴我，爸爸，一個藝術家不應該把自己的一部分給別人一部分？他是否可以同樣接受別人分給他的，接受那些人之中可以維持他的生活的人底幸運！假如他祇爲着他先分給別人這種幸運，變成再借還給別人的 *melod.* (旋律) 可不可以呢？

雷奧波德 我爲你犧牲了我所有的時間，爲的是讓你的未來有一天能夠——岡，我呢，我也可以過一個平安的晚年。

沃勒夫岡 我曉得，我也感覺到的，我可在以上帝面前發誓，你是多末應該休息了，只要我能够在這里得到一個適當的位置，我就會給你……

雷奧波德 你不會 意這樣做的。

沃勒夫岡 爸爸！

雷奧波德 你甯可幫助利用你無愛無慮的脾氣那些外人，你情願不要報酬的教成拜爾小姐的功課。不錯，你這樣做了，你現在白盡義務的教別人家的功課，你六十多歲的年老的父親是爲了這個，他要跑那末遠的路去教書祇得到一點點微薄的功課！

沃勒夫岡 爸爸，你以爲問題就在這兒嗎？你以爲教這些功課就會阻止我賺更多的錢嗎？我還有其他的收穫！因爲阿洛西亞有這樣的才能我才情願貢獻我的精力指導她！

雷奧波德 你永遠的向外支出，永遠沒有收入。

沃勒夫岡 那末區別在哪裏呢，爸爸！（他拿起琴上的樂譜。）你看這一節——*Ando. Solo.*」這是我給施恩的練習曲，大家都說這是從來沒有聽見過的動人的曲子，這不祇是我把這便給了她，又從她身上得到的報答嗎？

雷奧波德 假如是一個女人唱它，就更應該謹慎，更該理智。因爲這種天性本身就我們的敵。

沃勒夫岡 天性？不是的，爸爸，天性正是我們最可靠，最好的朋友。難道因爲人們時常玩火而傷了自己，就說火是我們的仇敵嗎？

雷奧波德 你不要以爲我反對這種友情。所有的青年人都是好退血氣之勇，但是你要曉得你的目的。在這里，在做別的事情之前，你首先要找到一個可靠的位置，職業，好建立你的聲譽，賺你所需要的錢，從現在起，你得離開這些女人，你原意爲了一個沒有操行的女人在這滿屋子都是可憐的孩子的房間里邊結束你自己嗎？或者你情願在你保證生活的這一

家人中間，就在這種平凡的聲譽里等待着不久就會臨到的毀滅嗎？

沃勒夫岡 啊！爸爸，一定有人在薩勒茲堡說我結婚了？假使我應該結婚的話，只要我着隨便哪對一個女人笑一笑，我想我會着差不多兩百個女人呢。

雷奧波德 (握緊他的手。) 看着我的眼睛，沃勒夫岡！

沃勒夫岡 (拘束的。) 是，爸爸！

雷奧波德 你曉得你幾次旅行的花費是相當大的，我已經損負得很吃力了，我現在有上千的仔呀，就是像你姐姐也因爲你簽了一張借據！

沃勒夫岡 (苦痛的。) 我不能完全償清這些債，我決不休息，親愛的爸爸！相信我！我一定爲這事獻上我的幸福，我的健康，我的生命！（他抓住雷奧波德，把頭靠在他父親的肩上，啜着。）爸爸，爸爸。

雷奧波德 (抱住他。) 孩子！可愛的孩子！

……我把我的自信，我的希望統統放在對你的痛愛上邊了。我曉得你愛我不單是對父親那種愛，還像一個朋友，一個最可信賴，最忠實的朋友一樣的愛我的。

沃勒夫岡 (嗚咽。) 爸爸！

雷奧波德 怎麼？孩子？

沃勒夫岡 我……(他把臉藏在爸爸胸前。) 我欺騙了你……

雷奧波德 (他想看看他的臉。) 是嗎?

沃勒夫岡 (他轉過頭去。) 我愛阿洛西亞。

(雷奧波德坐下去，垂下頭，閉上眼睛。)

沃勒夫岡 你竟想我，爸爸！我很久就想坦白地告訴你，可是我……我希望等不久得到一個可靠的職業的時候……我不願爲了這事使你受驚……一直到現在我還沒有向他提起這事，爸爸！(一直帶着一種增長的喘息說着。)

至於我的天性，和別人的一樣的強，或者比一個極不強的人還要強些，我不會像那些同崇拜金錢的女人在一起的青年人一樣的生活，對於戀愛一個純潔的女孩子，我有着很多很多的敬意，你是一直這樣教育着我的，爸爸！我應該怎麼辦呢？

(雷奧波德依然不動一動，也不回答。)

沃勒夫岡 (哀求說着。) 你不要以爲這會花費很多的錢。從小我就習慣照顧自己的事情，自己的襯衫，自己的衣服，自己的飲食這類的事情的；有了一個女人可以引導一個人走向規則的生活，而且只要同樣多的錢。再說阿洛西亞不是一個愛花錢的人，她喜歡穿得樸素，她自己能够把一個女人應該做的大部份的事情都做了。她自己梳頭，她有顆善良的心，除了沒有金錢以外，她一樣也不缺少……爸爸，你聽見我說的話了嗎？

(雷奧波德依然不動也不回答。)

沃勒夫岡 當然，假使這是一場買賣婚姻，還附帶着發大財的希望的話，沒有誰會抓到一點什麼就把這件事實揚出去的。但是我們把那種婚姻讓給高貴的人們罷，那種婚姻不宜娶他們的妻子。我們這些人，是平凡人，我們不是高貴的人們，雖說我們很平凡的生在人間，也成家立業，可是我們貧窮又出身微賤，我只想有一個愛我而我也愛她的這樣的妻子……因爲我們的財產是在我們心里，在我們的頭腦里……

(雷奧波德不動也不回答。)

沃勒夫岡 (一直很快的說着。) 爸爸，請你原諒我罷……你批駁我們這種平凡的生活嗎？我想，將來總不會比現在更壞，這是一定的，現在我的歌劇在維也納已經有了這樣的成績；人們再不提到別的東西，現在有人預約六個劇拿大，不久我就會有錢了。我還希望開一次演奏會。這個演奏會一定越來越好；因爲在冬季里很容易賺錢的。再說，三個學生每月就有十八德卡特的收入，要是再有一個學生……用這項收入就是結了婚也可以過平安日子……爸爸，你那時候可以拿到我的收入的一半，馬上我就可以證明我是多末有用啦。幸福就要使我快樂了……爸爸……爸爸……你相信我的話嗎？

雷奧波德 (驟然站起來，拾起頭，顯得更尊嚴了。)

沃勒夫岡 我把我一生的所有時間都給了你，直到我最後一天我也是這樣做，爲着什麼？是爲着使你成爲一個偉大的音樂家。你姐姐的琴彈得比你差多少；可是現在只爲了要賺回你從前花費的錢，她整天整夜地織花邊哪！因爲不能教你永遠奏曲在薩勒姆，所有我們對於一個得自上帝的特殊天才應盡的義務，我們都做到了；可是你應該做的，你對上帝的這願思典所應做的，你還沒有做到。現在祇看你的願思典，被世人不久忘記的平凡音樂家，還是專心一志地努力成爲一個留芳千古的大藝術家。

沃勒夫岡 爸爸，可憐可憐的孩子罷！

雷奧波德 (忽然大聲說，幾乎近於喊叫。)

「開這里，趕快離開這個女人底房間！那高貴的女人去！」不能流芳千古，就是遺臭萬年，！，想要成名就得犧牲一切的快樂，一切的享受，一切的幸福！一切，一切要爲着你的音樂！

沃勒夫岡 (混亂，經過一個停頓之後，低聲說。) 假使我應該犧牲我的幸福，爸爸，那末我的音樂從什麼地方產生呢？

雷奧波德 (注視着他，然後，忍耐的，) 可憐的孩子，你將來會是不幸的！

沃勒夫岡 爲什麼？爲什麼你對我說這樣的話？

，爸爸？爲了工作我應該快樂，人要是  
墮入不幸里邊他就沒有快樂。

雷奧波德（尋找他在一把椅子上的帽子。

）我已經看到了，你很久以前，你小時  
候跟我說過的，你想把我裝在里邊，永  
遠帶在你的身邊爲我守護着一切不幸的  
玻璃子了。

沃勒夫岡（握緊他的手，含淚的說。）難道  
我孝心，我對你的愛現在得不真摯了  
嗎？爸爸！

雷奧波德 我只希望能夠保證你將來的成就，  
同時給我一個平安的晚年生活，我想把  
我給孩子們的教育底結果告訴上帝，然  
後我安安靜靜地等待着死去……現在一  
切都違背了我的意旨（戴上帽子。）

沃勒夫岡 所有我要的事情，爸爸，只會照着  
你的意旨做的，爸爸！

雷奧波德 我們的幸福或者我們的不幸，我的  
生命底壽夭都操在你的手掌上。（他向  
門口走去。）

沃勒夫岡 爸爸！

雷奧波德（回顧一下。）再見，沃勒夫岡，  
祝你幸福！爲着我一生最後的日子不再  
爲你心滿牽掛，也許我不應該再見到你  
了。（走出去了。）

沃勒夫岡（望着。）爸爸！（屈伏在琴前  
一把椅子上，手蒙着臉。）

（威拜爾太太小心地推開門，向屋子  
里望了望，在她後面跟着阿洛西亞和

官斯湯斯；沃勒夫岡並沒有看見她們

威拜爾太太（帶着一種真情的感動，插着頭

。可憐的孩子！讓這樣一個人在世界  
上哭哭啼啼的！真見鬼！……這個鬼世  
界……阿洛西亞，趕快唱個歌罷！

（阿洛西亞唱歌，威拜爾太太用足尖  
從莫扎特背後走向門口，下。沃勒夫  
岡抬起頭來，聽歌，在他苦惱的，爲  
淚水溼了的臉上現出微笑，他也跟着  
合唱起來了。）

（阿洛西亞唱着歌走近莫扎特，坐在  
他的左邊。她穿着那件新製的華麗的  
衣服；只有她未因莫扎特痛苦痛有所  
感動。）

（官斯湯斯也走近來了，她一邊擦着  
淚珠汪汪的眼睛，一邊不住地注意着  
莫扎特。）

沃勒夫岡（他的悲傷已經消滅，傾注在音樂  
上面了。他深深地歎了一口氣，彷彿對  
自己講話似的。）那樣美好又那樣重要  
的……就是天生這種志願；應該是這種  
志願……那就是我們的道路……

威拜爾太太（跑着回來，向阿洛西亞做了一  
個興奮的手勢，走近她身邊，對她耳語  
。）戲園子經理來啦！接着唱下去，掉  
換一個方向，脊背對着門，就好像你沒  
有看見他來似的。（阿洛西亞繼續地唱  
歌，換了一個方向，正如她母親所吩咐

的。）

威拜爾太太（重新整理着，舒展着阿洛西亞  
衣服上的褶紋。）把頭再向那邊偏一點  
，做個動人的媚眼！

（沃勒夫岡專心在音樂上，絲毫未注  
意到她們。）

威拜爾太太（很快的向官斯湯斯說。）這兒  
來，你去迎接，好女兒！

官斯湯斯 爲什麼我去接他？我還是老老實實  
地待在這兒吧。

威拜爾太太 經理先生更喜歡你，好孩子，今  
天是阿洛西亞底黃道吉日呀。

官斯湯斯 阿洛西亞不比我更漂亮。  
威拜爾太太 現在也摸不到戲園子的經理喜歡  
什麼，去，快去迎接呀。

（官斯湯斯垂着頭從左邊出去，威拜  
爾太太向右邊那扇慢慢開打的門跑去  
，希康代從半啓的門縫中露出頭來，  
他是一個又胖又壯的庸俗人物，流着  
汗，他顯示着一個半開笑半嚴肅的讀  
美。威拜爾太太示意他，令他不要出  
聲，並且請他快點進來。他們兩人都  
蹣跚腳的走進里邊來。希康代坐下  
，像位賞家似的，他觀察着那位裝  
做看不見他的阿洛西亞。威拜爾太太  
察看着希康代，而且露出滿意的樣子  
，因而證明了阿洛西亞已經把他打動  
了，歌唱完畢。）

希康代（鼓掌喝采。）好極啦！



阿洛西亞 (嬌羞且做着媚態。) 哎！經理

先生來了，……我還不知道哪！

沃勒夫岡 (站起，跳過去。) 希康代先生！

你能够來，我真得謝謝你！怎麼樣，你說？

希康代 (接近沃勒夫岡，同時很有點親切的

樣子吻着阿洛西亞的手。) 你有這樣一位高足，莫扎特先生，我只有向你賀喜。

沃勒夫岡 (熱情的。) 可是你還不够十分賞

識她……你再聽一聽，再唱一段……

希康代 謝謝你，親愛的朋友！(帶着一種寬

似打着沃勒夫岡底頰。) 謝謝，我們的小偉大的音樂家，我已經有數了：

沃勒夫岡 我想你一定願意再聽一聽……

希康代 一個劇院的經理沒有太多的時間的。

什麼事情都要立刻解決，一個劇院的經理就好像一位軍官一樣，來一越看一看就……就打敗了，或者不打敗也不要緊，哈哈！(他又親切地吻一次阿洛西亞底手。) 這就成功……

阿洛西亞 哎！親愛的先生！我怎麼可以；

怎麼可以……

沃勒夫岡 再唱一首短歌，來，阿洛西亞！(

他拉住她的另一隻手想把她拖到琴前，但阿洛西亞正在對經理獻媚，把手又抽回去了，威拜爾太太急忙上前，咳嗽着，示意莫扎特放開阿洛西亞，但他一點

沒理會。)

希康代 (轉向母親。) 我想，太太，我們只

剩了關於合同上的幾項問題。

威拜爾太太 (領他到走廊去。) 請你到這兒

來一下，經理先生。

希康代 (他同阿洛西亞一齊跟着，一直不敢手拉住她。) 一轉眼的工夫就可以辦好，用不着什麼爭執……有一次我帶着我的劇團到格拉茲去……

(他們坐在一張小台子旁邊低低地談着話。沃勒夫岡，在歌與音樂底愉悅中，在那里停了一會，他想再走近那張台子去，可是威拜爾太太正好離開走廊攔住他的去路。)

威拜爾太太 走！沃勒夫岡，讓他們談一會。

沃勒夫岡 爲什麼？那兒有什麼秘密嗎？

威拜爾太太 (拉着他的 膊把他拖到台前，

帶着一種苦悶和深厚的同情說着。) 莫扎特，告訴我：爲什麼你還不能找到一點事情做做呢？難道做一個薩勒茲堡樂隊的教師就算是一作作出這樣好的歌劇的音樂家的一個職業嗎？

沃勒夫岡 (帶着一種痛苦的預感，目不轉睛

的看着走廊，他想到那兒去。) 阿洛西亞和經理談話，爲什麼我不應該在那兒？

威拜爾太太 (忍耐的抓着他。) 沃勒夫岡，

我是說這件事，你不懂我的意思嗎？你看阿洛西亞對你那種冷淡的眼光，你相

信她會不會更愛你，還是情願愛那個藝術商人呢？可是她跟着你怎麼樣呢，

莫扎特？你父親說得很對，她應該跟你

回到薩勒茲堡呢，還是在維也納唱歌劇

呢？你自己說，莫扎特？

沃勒夫岡 (一直不轉臉臉來，看着走廊，喉嚨梗塞的說着。) 我要在維也納做個職業，你也曉得的，我要留在這里。(他想擺脫開。)

威拜爾太太 (用力地抓緊他，很快地走了走

廊一眼。) 沃勒夫岡，聽我說，你要趕快在維也納找到一個職業，不然對你就不公平了！可是這要你自己趕快去做，沃勒夫岡！那時候什麼事都還可以好好安排呢。

沃勒夫岡 放開我，我要到阿洛西亞那兒去！

威拜爾太太 爲什麼你不去做皇家的作曲家

呢？

沃勒夫岡 那是薩列里底位置。

威拜爾太太 那末大教堂管的小教堂音樂教

師呢？

沃勒夫岡 他們說我年紀太輕……放我到阿洛

西亞那兒去！

威拜爾太太 沃勒夫岡，你想破壞了你的幸福

嗎？實在你也不是一個執拗的孩子。

(沃勒夫岡坐在椅子上，用手蒙住臉

。)

威拜爾太太 (撫摸着他的頭髮；難過的說着

。) 哎！沃勒夫岡，這是這個世界不好

啊！爲什麼你沒有錢呢？貧窮的天才只有在最大的痛苦裏邊才……  
（走廊上，談話越來越活潑親切了。）

威拜爾太太

（對走廊看了一眼之後又熱心地說。）最要緊的，就是你先拿出點東西看看，沃勒夫岡！開一次演奏會，也許可以賺千八百的古爾登（她搖着她的肩膀。）趕快預備！你的總主教正好在維也納！你去請示他允許開一次演奏會，單憑你的歌劇，就應該給你一個樂隊的差事，人們需要你像期望麵包一樣等着呢，我也替你盡點義務，我去跟經理說一聲，振作起來，沃勒夫岡！什麼事都來得及安排哪，等你有了職業，有了錢的時候……（她扶他，給他戴上帽子，他也鬆鬆他鬆佈，像一個呆頭呆腦的孩子似的。）你想想，將來我不幸福嗎，我的好孩子聽話！去，先拿出點東西來給他們看看！什麼都要自個兒爭取……就是對女人也是一樣的！

（威拜爾太太從左門把莫扎特推出去，阿洛西亞看見了，好像無意地站了起來，眼跟他出去，威拜爾太太急忙迎上去，）又把牠推到她原來的地方

威拜爾太太

（完全低聲的。）回到你的坐位那兒去，快去！你糊塗了嗎？你想把你這最後的機會都丟掉啊？

希康代

（也站了起來離開走廊。）我覺得我們大家都同意這些條件，我得趕快走，一個劇院的經理多忙都是很忙的，你知道，威拜爾小姐，我希望我們雙方都很滿意……在一切關係上。

阿洛西亞

我不能把我心里所感到的對你表示出來……我的心已經解放了……我已經把我整個一生都確定好……噢，我真感謝你！（把手伸給他。）

希康代

就在今天晚上罷，請你到劇院試唱一番，再見，太太，再見！

威拜爾太太

（在門口拉住他。）讓我一個人又幸福又驕傲的母親再謝謝你……你真是發現天才的大家！你這種光榮一定是流芳千古的，可是你說，希康代先生，你不給莫扎特也找點事情做嗎？比方說，讓他當一個樂隊長？真是一個了不起的音樂家呀！

希康代

按音樂說，差不多是個非常偉大的音樂家。我可以辦得到，可是按他這個人來說，未免身材太矮了一點，簡直像小孩子嗎。一個樂隊長，給人家一看就要引起人家的尊敬，還應該曉得怎樣統治組成樂隊的那羣人，還要能够引起觀眾的尊敬。再會……一個劇院的經理多忙都是這末忙！……

（他走後，威拜爾太太停門前，沈思地搔着耳朵。阿洛西亞——無心的人走到鋼琴前坐下，拿起莫扎特音

樂譜慢慢地垂下頭伏在鋼琴上，突然哭起來了。官斯湯斯未使人注意的，哭泣着，輕輕地回到房間里去。）

威拜爾太太（回顧）官斯湯斯？你怎麼了？

官斯湯斯？

幕落

### 第二景

總主教科英瑞多底維也納宮殿的一個房間。西洛海爾執行管家的任務，站在半啓門前監督工作，兩個僕役端着茶盤向飯廳走去。

沃勒夫岡（從右門上，呼吸緊促的。）好哇，西洛海爾先生！

西洛海爾（蒼白的頭髮，冷淡的，深思的，以憂鬱的聲音低低的說。）你好哇，親愛的莫扎特先生，好像你有什麼煩悶似的，爲什麼？

沃勒夫岡（向門簾裏看了一眼。）我需要和總主教談幾句話。

西洛海爾（把手放在他的肩上，溫和的。）你先平靜一點，聽見了嗎？現在正在演奏你的四部曲啊！的確真是可驚的曲子，若是少了這個樂曲，我真不願意編排一個節目。

沃勒夫岡（請你讓我和總主教談一談。）

西洛海爾（你知道，現在總主教正在用飯。）

以憂愁的目光觀察着沃勒夫岡。(我想，最好先到房裏吃飯去。)

僕人 (托着一個盤子出來。) 莫扎特先生你趕快去！他們正吃着牛肉！你快去還有你一份。(下)

西洛海爾 (和善的。) 去罷，莫扎特先生。

沃勒夫岡 我不能再等啦，我可否請阿爾勾伯爵把我的請求轉達給他？

西洛海爾 (對門簾看了一眼之後。) 等等，彷彿他已經注意到你啦。他來啦。(他先敬禮)。

阿爾勾伯爵 (和藹地，却很傲慢。) 莫扎特，在這兒？

沃勒夫岡 (恭敬地行着禮。) 我向你表示我最深的敬意，伯爵先生！我可否請你把我那最恭敬的請求轉達給總主教，伯爵先生！我想請總主教允許我爲了我自己的費用，在維也納開一次演奏會。

阿爾勾伯爵 恐怕不行啦，莫扎特，我剛剛給你帶來總主教教你在三天之內回到薩勒茲堡去的命令。

沃勒夫岡 三天之內？回去？不可能！

阿爾勾伯爵 (冷漠地。) 什麼意思？莫扎特？這是在你的義務範圍之內的。

沃勒夫岡 請原諒我……恰巧在這時候……我不能立刻回去，伯爵先生！我還要住些日子！

阿爾勾伯爵 還是他給你的命令。(背過臉去，走開了。)

沃勒夫岡 (失望的。) 伯爵先生！西洛海爾 當心點，莫扎特！

阿爾勾伯爵到門簾那裏止步。(哀求着。) 伯爵先生，我不能在三天之內動身，我應該在此地收入一些錢：我要把腦子裏的胡拿大寫出來……

阿爾勾伯爵 我忘記告訴你了，你還得給總主教帶一封信到薩勒茲堡。

沃勒夫岡 伯爵先生，請你……我要損失好多的錢……

阿爾勾伯爵 這不能有一點改變；這是急事。沃勒夫岡 (突然把頭向後一揚，用一種挑戰的眼光注視着伯爵。) 是急事嗎？可惜，這件事我很抱歉，我沒有代總主教這種義務的光榮。

阿爾勾伯爵 (打量着他。) 你說什麼，我一點沒有聽見，莫扎特！(走到鄰室去。)

西洛海爾 (攔住他的去路。) 莫扎特！你不要糊塗啦！

沃勒夫岡 (生他的氣。) 那麼，爲了一個一年給我四百古爾登的做禮拜的人，一個經常地壓榨我的紅衣主教，我就應該拋棄了——假使我開一次演奏會的話——有把握收入的一千古爾登嗎！

西洛海爾 (捲起門簾。) 不要高聲，莫扎特先生！……

沃勒夫岡 我的主教把我當做一條有智識的狗一樣的給他開私人演奏會，給他贈禮物！

西洛海爾 親愛的莫扎特先生，你讓我這個有相當經驗的老頭子對你說幾句愛護的忠告……我和令尊在都想公認家裏共事很久……從前對我也這極力勸告過，演奏會並不是一個可靠的職業，這你自己也知道的，要是你丟掉在薩勒茲堡總主教那裏的位置，你怎樣生活？

沃勒夫岡 我不是一個作飯家嗎？我不能開演奏會嗎？到那兒去給我。

西洛海爾 你不能只靠觀察底層常和榮譽生活的，你知道這些偶然的收入是很少可靠的，那一個個名音樂家都有一個固定的職業。

沃勒夫岡 我可以多多工作，我只有很少的開銷，我吃得不多而且我又不要酒。

西洛海爾 你沒有想到，你有一天結了婚就有個家庭嗎？

沃勒夫岡 (沃勒夫岡沉默地垂下頭。)

西洛海爾 (爲此我替你年老的父親傷心，他永遠是一個犧牲自己的忠僕，他要怎樣才能還清他的債務？)

沃勒夫岡 我可以寄錢給他，只要我自出了自由了！

西洛海爾 (搖頭，憂慮地。) 自由？這就是說孤零零的一個人而且被衆人拋棄的意思。唉！沃勒夫岡，莫扎特！當你孤單的一個人在這世界上，沒有你父親的時候，你也就沒有麵包吃啦！……噯，爲

自由了！……

西洛海爾 (搖頭，憂慮地。) 自由？這就是說孤零零的一個人而且被衆人拋棄的意思。唉！沃勒夫岡，莫扎特！當你孤單的一個人在這世界上，沒有你父親的時候，你也就沒有麵包吃啦！……噯，爲

自由了！……

西洛海爾 (搖頭，憂慮地。) 自由？這就是說孤零零的一個人而且被衆人拋棄的意思。唉！沃勒夫岡，莫扎特！當你孤單的一個人在這世界上，沒有你父親的時候，你也就沒有麵包吃啦！……噯，爲

了，使你專心音樂而阻止你陷入這種情況，你應該是個傻子。假使你這一次不走，你就找個託辭；你或者說，公共汽車已經滿了，沒有位子……嘿！（快步走過去，恭恭敬敬地。）

（阿爾勾在門口出現，掀起門簾，身子恭敬地給總主教請起。讓路，沃勒夫阿也敬禮，但並無多大誠意，兩洛海爾深深鞠躬，退去。）

總主教（嚴厲地注視着沃勒夫阿，停了一會問道。）這孩子幹什麼走？

沃勒夫阿（點頭，謙恭的樣子說。）我打算明天走，可是馬車沒有位子了。

總主教（那末我請你今天晚上走，否則我寫信給薩勒勒通知留你的薪俸。）

沃勒夫阿（我請求你同意我再留幾天……）他的話像個孩子哀求的話一樣。）這時候你在薩勒勒也呆不着我。

總主教（什麼時候要用我的音樂教師，由我決定。）

（沃勒夫阿，失望的，低下頭，靜默。）

總主教（慢慢走近莫扎特，他開始低聲地，但是他的冷淡的無底底目漸漸地流露出一種偉大而熱烈的情感。）聽着，孩子，尤其是莫扎特需要留在薩勒勒，在這偏僻的小市鎮的，裏你會玷污了上帝賜給你的這種偉大的天才的，在薩勒勒那個偏僻的隱居的地方住着

，你的靈魂可以深思，你可以達到最高的境地，那裏會給你更多更多的天才。

沃勒夫阿（吃驚地抬起頭來。）如果你把我的天才估計得這樣高，那末請你不要不同意我……

總主教（大聲的。）我永遠不會把我最貴重的樂器交給這樣一個人彈奏！那麼這架金琴發出來的聲音底靈魂成爲什麼個樣子？讓那些商店的夥計跟輕薄少年底靈魂在宮廷里游來游去嗎？上帝把他熱烈的善心放在我的胸膛裏邊，他的神威經過我的手放進琴裏邊，是我在回答他。

沃勒夫阿（非常直率地。）可是，總主教，我不是一件任人玩弄的樂器，音樂是從我心坎里坎中產生的，是我的心在歌唱。

總主教（向莫扎特右邊走去，他的聲音取着一種懇求的幾乎是痛苦的音調說。）莫扎特……密蓋耶基羅着是沒有做他的主人的朱勒二世會變成什麼樣子？即使是先知者底劍，長舌婦人底嘴也都是在從天上降下來的，你應該在天與地之間選擇。

沃勒夫阿（在總主教底法親和過信的話調下退讓着。）我……我祈禱上帝……可是我愛人間。

總主教（突然平靜和肯定的。）莫扎特，對於認識小日子，你這八十首小曲事哪

，要是你真的不懂，就應該服從，你乘第一班車走……（他向相反的方向走去，阿爾勾跟隨着。）

沃勒夫阿（驕傲地揚着頭；難以克服自己。）總主教……我不走！

總主教（驟然轉過身來。）什麼？不聽話的東西！糊塗！沒有誰像你這樣伺候我的！

沃勒夫阿（更立直着，注視着總主教。）我還不聽得我是這樣一個下人。

總主教（不能自制的。）怎麼？巴黎底自由思想來了？滾出去，滾東西！

沃勒夫阿（高興並挑戰似的。）那麼總主教不喜歡我了嗎？

總主教（什麼？你想要挾我嗎？）舉起手杖。

（好孩子，我不意同你再說話。）

沃勒夫阿（我也不意同你再說話。）

總主教（盯住他看了一會。）可是……可是你這個秘密黨……你這個服爾德主義者……無神論的東西……（轉臉去，忿怒的走向右邊去，阿爾勾連忙跟隨着。）

總主教（立在門限那里，低低的對阿爾勾說。）你再跟這個孩子講着。

阿爾勾（帶着笑容。）我再跟他商量商量。（總主教出去的時候，他擦着門簾，暗下。）

（沃勒夫阿坐在椅子上，突然站起來搖晃着身子在室內走動，之後，坐在

鋼琴面前，全神傾注的奏着一個非常強烈的熱情的極速音 (Presto)

阿爾勾沒有被看見，聽着音樂，連連點頭贊美，沃勒夫爾強完琴，伏在鍵盤上。

阿爾勾 (含笑走近他。) 嚶，我的年青的先生，你的藝術家的脾氣平靜下來了嗎？來，我們談一談。(坐下。) 來呀，請坐，莫扎特先生。

沃勒夫爾 (當阿爾勾對他講話時，他已經站起來了，一直站在那裏，冷冷地說。) 請伯爵先生很高興地把我辭職的請求轉達給總主教。

阿爾勾 你先坐下，莫扎特先生，爲什麼這末大的脾氣？你真想像個叫化子似的在這個世界上沒有安當的職業，開演奏會賺錢過活嗎？這樣做，你真的成了一個瞎子了，莫扎特！

沃勒夫爾 假使把這個叫化子，伯爵先生，我情願做個乞兒，不願再伺候這樣一位主人！

阿爾勾 你也太驕傲了。  
沃勒夫爾 是的，伯爵先生，我是一個人。  
阿爾勾 你以爲我沒有常常把別人強硬的話下肚嗎？我沒有受過別人的氣嗎？

沃勒夫爾 很顯然，你說得很對。  
阿爾勾 可是，我是一位紳士  
沃勒夫爾 是人的心使人高貴。自然我不能

位伯爵，可是在我身上可能有比很多伯爵更多的光榮。

阿爾勾 (越發難以克制自己了。) 嚶……然而這二者之間有種差別……

沃勒夫爾 所謂差別就是每個小教堂底音樂教師可能成爲一位小教堂的音樂教師。

阿爾勾 (帶怒的站起來。) 那麼你是很想確定一下在阿爾勾和莫扎特之間的差別嗎？

沃勒夫爾 唔，是的，差別就在這裏：阿爾勾伯爵要總主教，莫扎特不。

阿爾勾 (怒氣，喝他。) 滾出去，滾出去！賤子！

(他抓住莫扎特底腰間把他拖到右邊，從他後褲粗野的踢了一腳，把莫扎特跌倒在門限那裏去，滾到地上，阿爾勾氣促說不出聲來從中門走出，沃勒夫爾跌了臉在那裏。西洛海爾上。)

西洛海爾 (把沃勒夫爾扶起。) 咳！莫扎特！  
沃勒夫爾 (清醒了，力圖掙脫。) 狗東西！放開我……我一定要還他兩腳！  
西洛海爾 (跟他掙扎着。) 不可以啊！親愛的……親愛的莫扎特先生！他是伯爵呀！  
沃勒夫爾 不管是伯爵是奴才！他侮辱我就是隻狗！我咬了他！  
西洛海爾 (用力拖住他。) 可憐的孩子……

你糊塗呢！ 幕 落

第三 景

維也納一條大街上，正面的右方是劇院底演員出入口。夜已降臨，有些過往行人，出入口底地方滿貼着廣告，通告。圍着一小羣閒的人。莫扎特從右邊走來，沒戴帽子，狼狽的樣子，惶急的；看着演員出入口底門，停住腳步，躊躇不決的，整理整理衣服向出入口走去，這時候那羣好奇的人們散去了，希康代急急的走出，很忙碌的。

沃勒夫爾 (向他微鞠。) 晚安，經理先生。希康代先生 (一楞的。) 啊，是你呀，我的小偉人！從哪兒來？你這回又來遲了一步！密爾威爾爾剛唱完，我們的阿洛西亞！啊，希康代失掉的她！你可不能再幻想了！聽……(聽得喝采聲。)

這些掌聲都是給我們的阿洛西亞喝采的！  
沃勒夫爾 「我們的」阿洛西亞？  
希康代 (拍着他的頰。) 嚶，「我們的」阿洛西亞，現在她是大家的阿洛西亞呀！她是未來的舞官明星，我告訴你！說到她，來聽我的錢哪！我單單跟你說這件事，我已經覺得我的脊背打冷戰了！你應該這時候娶她，年青的朋友，趁

着這個時候！可是現在哪？「W-I」要等我帶着我的劇團到可拉根表演一趟，那里有一個……

沃勒夫岡 經理先生，我想跟你談一點事情。

希康代 我曉得，爲了樂隊長的事情吧？我曉得，我曉得，沒辦法，莫扎特，你的身體太小了……你聽見這些采聲嗎？我們的阿洛西亞馬上就要出來啦。我，我得趕快到公事房去跟她簽合同，一個劇院的經理，你是曉得的，多暗都是這末忙，再見，小偉人！

沃勒夫岡 對不起，經理先生，請你稍等一會好嗎？……我好像還應該支一點我的歌劇的報酬。

希康代 (突然挺直地立住。) 怎麼，莫扎特先生，你已經把你這個小歌劇的全數一百德卡特都支光了。

沃勒夫岡 十五天的工夫你至少已經賺了這個數目四倍的了。

希康代 對不起，莫扎特先生，那是我的錢，是我賺的，再說，我還要負擔其他的開銷哪！

沃勒夫岡 (用力的。) 我本來不想跟你提這件事，不過我的歌劇應該在維尼黑，在布拉革上演的，是不是那里也可以給我一點……什麼報呢？

希康代 我很抱歉，莫扎特先生，我們已經把這歌劇底樂譜賣給慕尼黑黑跟布拉革了。沃勒夫岡 可是這歌劇是我的！

希康代 爲了我的開銷我重抄了幾份。(希康代冷淡地點點頭離去，莫扎特望着他，然後低着頭垂直了兩臂。從左邊上來一個帶着鋼琴的盲乞兒，停在一角角落上，把帽子放在面前拉起琴來，有幾個過路人停在那裏。)

過路人甲 拉的很不錯！這是誰的曲子？

過路人乙 你不知道啊？當然是莫扎特的。

過路人丙 誰也作不出這麼好的曲子來。

過路人甲 一個莫扎特能散播多少快樂！我想他應該生活得很舒服吧！

沃勒夫岡 (過路人繼續走他們的路，乞兒一個人站在那裏。)

見聽不見，最後他聽到琴聲，慢慢走近乞兒。(老先生，你告訴我，你時常演奏莫扎特的曲子嗎？)

盲者 差不多時常，先生，莫扎特是當今的紅人。

沃勒夫岡 你演奏莫扎特的曲子能够維持生活嗎？

盲者 啊，可以，先生。

沃勒夫岡 這真奇怪！我，我怎麼就不能靠他的音樂生活！

(從演員底出入口處不時的聽到越來越響亮的喝采聲，有人推開門，阿洛西亞拿着一大把鮮花出來，身邊圍着一羣匆匆忙忙的人，只聽到一好極啦！——誰也比不了！——嗓門够多亮！——真够味兒！)

阿洛西亞 (看見莫扎特，走過去，她被許多人阻礙着，遠遠的說。) 啊……莫扎特先生！……

沃勒夫岡 (深深致敬禮。) 我給你賀喜，威拜爾小姐。

阿洛西亞 你不在那兒多可惜，我唱得不錯哪。(尷尬的靜默一會。) 對，你的曲子出風頭啦，真得謝謝你！

(沃勒夫岡看着她不講話。阿洛西亞聚攏來，如此莫扎特被追趕後。)

沃勒夫岡 我們的阿洛西亞！……

護送阿洛西亞的人們 確實有一種真正不可想像的魔力！——在舞台上好久好久沒有見過像這樣有才能的人啦！——你一定會壓倒瑪拉夫人！——多美的聲音！加上這樣的演奏！

希康代 (拿着一大把鮮花急急忙忙從左邊走上。)

阿洛西亞 (把頭轉向莫扎特。) 莫扎特……

你是不是立刻就來呀？

(人們拖着地向左邊走，她和她的同隨從們下。)

沃勒夫岡 (目送並深深地行着禮。) 再會！

阿他洛西亞……

(盲音樂家又開始演奏，莫扎特看着

，走上前，把他的提琴拿過來。）  
沃勒夫岡 老先生，借給我用一下。（開始演奏。）音樂啊，要是沒有你我會變成什麼樣子？噢！音樂啊，音樂啊……

（他演奏着，乞乞感動的，用他兩隻看不見的眼睛轉向他，過路人聚攏來，銀幣雨一般的落在帽子里。）

沃勒夫岡 哪，老先生，你還演奏吧，我的惡運會過去的，我的音樂將永遠存在。乞乞

（感亂的。）你是誰？哪，一位？沃勒夫岡 一個當今的紅人……你的一個夥伴，一個同你一樣的瞎子兼音樂家，晚安，老先生。

（莫扎特離去，他隱沒在黑夜裏，盲者走了幾步，兩手向前探伸着，彷彿在摸索着要跟隨莫扎特走去。其餘的人們莫明其妙的看着他。）

幕 落

第三 幕

第一 景

一個小飯店旁邊的花園，幾株梨果樹和柳樹底枝葉靜靜地覆蓋着下面各色各樣的綠布，油燈和綵紙結成的繩子懸掛在樹

枝上，三個上了年紀的高貴而又有權勢的布爾喬亞坐在一張台子旁邊，在一堵不高不矮的牆壁後面露着一所大建築物屋頂底側面，從右邊傳來音樂與歌聲。

議員 （狡猾，脾氣很好，轉向右邊叫道。）

若瑟！再來一杯美酒，聽見嗎？再給布

賀別爾先生添一杯！嘿！（打他旁邊一個人的肩膀。）心裏只惦念着這件事情呢。

布賀別爾 （外表陰沈，性情易怒。）可是我

就不贊成這樣的事，決不能夠；不能給莫扎特一個小教堂教師的位置；這是維也納真正的恥辱。

若瑟 （五十歲，其頭如兇猛的獒犬一樣，繫着圍裙，端着酒嘴裏嘟囔着。）一杯美酒九個格洛辛。

議員 拿來！若瑟，把這些記在我的賬上，應該安慰安慰布賀別爾先生啊，嘿……！

布賀別爾 （怨憤。）不能夠給一個寫出「費卡洛」和「唐璜」的作曲家一個位置！這

才是真正的恥辱！

議員 可是，布賀別爾先生，憑良心講話，要是你處在我們市長的地位，（他指着對面那一個。）你會辭退那一個一直當了四十年的，教堂底老教師嗎？啊？

市長 （官氣的語調。）莫扎特也並不希望那個位置，先生，再說他口頭上也並沒有請求過，他只單純地要求在霍甫曼教堂做一個名譽助教，而且還是爲了要證明

他是應該的，偶然地代替了他。

議員 你明白啦，布賀別爾先生，莫扎特底要求比你的還要簡單，嘿……嘿……！

布賀別爾 這是不是一種恥辱呢，市長先生？

以莫扎特那樣公認的天才家是否應該得到一個教堂教師的職務呢？說說在波拉革罷，多少人不願放走那個團體，這是多末了不起的成功啊！

市長 他沒有得到什麼報酬嗎？在那兒？

布賀別爾 一百德卡特呀！他不應該只收入這末一點錢。

議員 （向布賀別爾耳邊說。）那末你的意思

呢，布賀別爾先生？嗎？

市長 爲什麼他不去向他那幾位高貴的保護人去請求呢？

布賀別爾 莫扎特永遠不會是那樣的，他有他的驕傲。

議員 （故意的，向布賀別爾說。）噯，當他接受那些商人底錢的時候，這也是純潔的銀錢交易嗎？你說是不是，布賀別爾先生？嘿……嘿……！

市長 我看別人會使莫扎特底請求滿意的。

議員 爲什麼不能使他滿意呢？他對於霍甫曼教堂只會有用處。

布賀別爾 （氣憤。）不給薪水嗎？

議員 他的要求裏邊也沒有提到這一層啊，嘿……嘿……！

布賀別爾 他並不知道怎樣保護他自己的利益的。

議員 (冷笑一聲。)你是想說把他的利益給

他還是給你罷?

布賀別爾 (激憤的,抗辯着。)市長先生,

請你注意:瓦扎特現在病得很厲害,假

使他再得不到任何援助,恐怕他再也

不能恢復健康了。

議員 (非常幽默的。)那時候欠你的債也就

還不清。

市長 不過,親愛的賀布別爾先生,沒有人向

我提出請求,我怎麼好隨便使市政府

底公認呢?

布賀別爾 (激動着。)假使世界上的大人

物們都能理解他的事業了,那末人民就

會來和他們爭奪這項偉大的財產。

議員 (海頓這樣說:)

(反響。)他不是要求這大人物了嗎?

他也曾請求過咱們的身上賜給他一個教

堂助教的位置。

布賀別爾 (憤怒的。)皇上拒絕了!

議員 這就是你們大人物的! 嘿! 嘿!...

所以這是在資產階級朝廷裏的事担

負起來,在政府裏,你不應該這

樣講,布賀別爾先生,資產階級也有資

產階級底尊嚴和自尊的。

布賀別爾 (可憐的,特會這樣犧牲的!)

市長 那位老兄,該走了罷,快開會罷。

議員 (拘着布賀別爾底臂膀。)

莫扎特 (拘着布賀別爾底臂膀。)

莫扎特 (拘着布賀別爾底臂膀。)

莫扎特 (拘着布賀別爾底臂膀。)

莫扎特 (拘着布賀別爾底臂膀。)

莫扎特 (拘着布賀別爾底臂膀。)

莫扎特 (拘着布賀別爾底臂膀。)

莫扎特 (拘着布賀別爾底臂膀。)

莫扎特 (拘着布賀別爾底臂膀。)

莫扎特 (拘着布賀別爾底臂膀。)

莫扎特 (拘着布賀別爾底臂膀。)

莫扎特 (拘着布賀別爾底臂膀。)

莫扎特 (拘着布賀別爾底臂膀。)

莫扎特 (拘着布賀別爾底臂膀。)

莫扎特 (拘着布賀別爾底臂膀。)

莫扎特 (拘着布賀別爾底臂膀。)

莫扎特 (拘着布賀別爾底臂膀。)

莫扎特 (拘着布賀別爾底臂膀。)

莫扎特 (拘着布賀別爾底臂膀。)

莫扎特 (拘着布賀別爾底臂膀。)

莫扎特 (拘着布賀別爾底臂膀。)

莫扎特 (拘着布賀別爾底臂膀。)

莫扎特 (拘着布賀別爾底臂膀。)

莫扎特 (拘着布賀別爾底臂膀。)

莫扎特 (拘着布賀別爾底臂膀。)

莫扎特 (拘着布賀別爾底臂膀。)

莫扎特 (拘着布賀別爾底臂膀。)

莫扎特 (拘着布賀別爾底臂膀。)

莫扎特 (拘着布賀別爾底臂膀。)

莫扎特 (拘着布賀別爾底臂膀。)

莫扎特 (拘着布賀別爾底臂膀。)

若瑟 (給他端上了一杯酒。)

若瑟 (給他端上了一杯酒。)

若瑟 (給他端上了一杯酒。)

若瑟 (給他端上了一杯酒。)

若瑟 (給他端上了一杯酒。)

若瑟 (給他端上了一杯酒。)

若瑟 (給他端上了一杯酒。)

若瑟 (給他端上了一杯酒。)

若瑟 (給他端上了一杯酒。)

若瑟 (給他端上了一杯酒。)

若瑟 (給他端上了一杯酒。)

若瑟 (給他端上了一杯酒。)

若瑟 (給他端上了一杯酒。)

若瑟 (給他端上了一杯酒。)

若瑟 (給他端上了一杯酒。)

若瑟 (給他端上了一杯酒。)

若瑟 (給他端上了一杯酒。)

若瑟 (給他端上了一杯酒。)

若瑟 (給他端上了一杯酒。)

若瑟 (給他端上了一杯酒。)

若瑟 (給他端上了一杯酒。)

若瑟 (給他端上了一杯酒。)

若瑟 (給他端上了一杯酒。)

若瑟 (給他端上了一杯酒。)

若瑟 (給他端上了一杯酒。)

若瑟 (給他端上了一杯酒。)

若瑟 (給他端上了一杯酒。)

若瑟 (給他端上了一杯酒。)

若瑟 (給他端上了一杯酒。)

若瑟 (給他端上了一杯酒。)

若瑟 (給他端上了一杯酒。)





驕傲很榮幸的歡迎你來參加。

布賀別爾 (謹慎的。) 晚安，祝諸位快樂的

一羣。

演員們 祝你晚安！

莫扎特 (站起來。) 布賀別爾先生！

希康代 給布賀別爾先生讓個位子！讓個位子

，我跟你們說！這兒，請你坐在我的位

子上，挨着你的被保護者。(用力推布

賀別爾坐在那張椅子上。) 這兒，拿酒

來！

莫扎特 (向布賀別爾伸着兩隻手。) 布賀別

爾先生，真是意外的幸運……

布賀別爾 親愛的莫扎特，現在還喝酒嗎？唔

，唔！

莫扎特 真巧極啦，布賀別爾先生，你知道今

天我了你一整天。(已經被酒興奮起來

了，偏向着布賀別爾，握住他的手，低

低地說着。)

莫扎特 敬愛的布賀別爾先生……！請你原諒

我……假使我立刻得到一個機會，假使

我能仰仗你……！很久我就想和你說了

……我可以肯定地說……我還欠你那麼

多的錢……

布賀別爾 (憂傷的。) 這個我們改天再談罷

，親愛莫扎特？

莫扎特 可是上帝，現在我處的是什麼情況！

我自己都不希望我最恨的仇敵處在我的

情況……所有的休息時間無法支持的

被破壞了……恐怕連我的生命也要毀滅

了。

(格瑞特不情願聽這類的話，垂着頭

，深深地憂傷而羞愧的。)

希康代 (向遠處走了幾步，她也跟着走了幾

步，坐在莫扎特和布賀別爾後面，做個

密談的手勢。) 布賀別爾先生！請你過

來一會，只要 會工夫！有件非常重要

的事情！只要一會！(極力使他從椅子

上站起來，拖他到前台，回過頭去。)

格瑞特！不要讓莫扎特底詩興枯竭了啊

！想法讓他找到靈感！

布賀別爾 不能任着莫扎特喝那末多的酒，希

康代先生！我不允許他這樣，你很曉得

他病得很 害的，這樣是摧殘他的身體

希康代 對於我們這些死不了的人，一年三百

六十五天的日子都無關緊要，可是創作

，完全是他應該做的事啊，他應該創作

呀！三個禮拜之內我要唱他的歌劇呀，

我一點別的什麼節目也沒有啦。

布賀別爾 可是……

希康代 你聽我說，親愛的布賀別爾先生，你

不能借錢給莫扎特了一這簡直是個填不

滿的無底深坑，你自己也看得見，他一

有錢的時候，什麼也不幹啦，他不寫好

他的歌劇，你永遠收不回你的借款的。

布賀別爾 可是……

希康代 可是你要借給我兩千古爾登的話，我

可以把他給我寫的那本最優秀的歌劇舉

行一次最優秀的演出，而且我可以賺回

一筆大錢，我可以很快的還你兩千古爾

登，另外還有利息，我還可以照樣給莫

扎特一筆豐富的報酬，這也就是可以使

它變成一個有力償還你的借款的一個方

法，這個辦法是世界上最好不過的，你

意下如何？

布賀別爾 可是……

希康代 (洩露心情的擁抱他。) 可是你別答

應罷！一切都會很順利的！孩子們，給

莫扎特斟酒！

布賀別爾 可是，對不起，不能讓莫扎特喝太

多的酒！

希康代 我們不應該為藝術而犧牲我們的生命

嗎？我也一樣，我也照樣喝酒啊，我們

大家都是藝術家，我們大家都喝酒，走

罷，布賀別爾先生，不該讓莫扎特現在

想到他的煩惱。(拉着布賀別爾向方

走去。) 就好像我有一次帶着我的劇團

到柯拉根夫斯上演「金色鹿」一樣，剛

剛有人告訴我……(下)

(夜漸漸深了，油燈懶懶地在黑暗的

枝葉間照着，只剩下莫扎特同格瑞特，

沈沈在一種嚴肅的談話中。他說，她聽

，很顯然的兩個人都入神了。其他的青

年男女散坐在別的桌上，像是被今夜的

愁慘沒了也沈入於一種隱秘的愉快，

一種甜蜜的微醉裏邊了。)

男演員 甲(依舊保持希康代最後一句話的聲

調。(喂！若瑟！請音樂家們靠近點！我們也要聽一聽。)

(音樂比較清楚了。)

女演員甲 (跟着那個調子低唱着，之後站起來。) 桂斯特，來跳舞！(他們跳起舞來了。另一夥在別的桌子那邊跳着和她們會合起來。)

格瑞特 這也是你的音樂，莫扎特！

莫扎特 (眼望着這些跳舞的人，他的容色漸漸煥發着光彩。) 他們跳得很不錯嘛，這些孩子們。(他開始以低音唱着。)

格瑞特 你瞧……什麼都不顧了……什麼都忘掉了……給你多少快樂呀，莫扎特！

莫扎特 啊，格瑞特，快樂是用不着誰贈給的，別人只知道從我這裏搜去快樂就是這樣。你看別人在用怎樣的熱情努力這件事！所謂快樂，是人們當做財寶一樣的那種快樂並非別種東西，可是環境偏偏給她的添加無數無盡的阻礙，這些卑鄙惡劣的環境要勒死那從自然得來的快樂。在音樂裏邊人們像是喚起一個回憶，聽到一種召喚。

格瑞特 音樂有時候也是悲慘的。

莫扎特 可是快樂也一樣，幾時都是那種快樂

失去的快樂或者說當人們也懷戀時的時候會有的那種快樂是悲慘的。簡單得便，這是幸福的面面，平凡的音樂，沒有憂鬱的(莫扎特)的。沒有任何快

樂的人才能創造他的音樂；但是他若不懂得快樂，便永遠寫不出曲子來的。當音樂在哭泣的時候，她是在哭泣那幸福，她是用音樂喚起懷鄉，她與唱着人類底正義，她召喚着人們站起來，去為他們的幸福鬥爭。(被他自己的話激動了；站起來。) 來，格瑞特，我們跳舞好罷！

格瑞特 啊，同你……我真非常榮幸！可是你不應該跳舞的，……你生着病哪！

莫扎特 (在一種誇張的忘我狀態中。) 我？病啦？或許我的肝臟，我的腸胃有了病，即便是它們生了病我也使它們消化消化！可是我？我？格瑞特！我並沒有病！

我已經五分鐘沒有痛苦啦，彷彿我可以飛到藍色的天空上去，也帶着你一齊來，格瑞特！……(拉她要跳舞，在一種激動的動作中，帶着幸福的微笑，好像他已被音樂帶走了，他唱着歌。)

格瑞特 (一邊跳着一邊說。) 你怎麼成功這樣的呢！莫扎特？你說你的生活是這樣痛苦，這樣悲慘，可是你所作的曲子，為什麼好像是春天的黃鶯和百靈鳥一樣的呢？

莫扎特 難道你不明白嗎？小格瑞特？生活不是痛苦，也不是痛苦，這個樣子，這不是生活，生活是在你藍色的眼睛和紅唇上，是這些雲霞，夜，在月光之下，在那些清香的地方，在那些自生自長的草

木花新吐，幸福是在草木花石的秋日的繁華裏邊……生活……是在拉薩爾底爾書和巴爾斯得力那威音唱裏邊，生活永遠是美麗的，美麗的！只有在這種美麗的生活裏邊才能負得起沉重的負擔。這些福慶和妖怪狠毒地吸着美醫生活底血液，它們想要扼死她，蹂躪她……但是我的音樂是從生活底根底而生的，她在瀉瀉着一般使妖怪們摸不到噴泉！生活流激唱着！不顧一切地歌唱着！有一天，當她消除了所有的危險和劍子手而歌唱的時候，她自由了，她就會像音樂本身一樣充滿了無限的快樂，無限的明朗了……(突然間用手摸着眼睛，蹣跚着。) 只是我……我……我活不了啦……

格瑞特 莫扎特！上帝呀！小把他領到桌前。

(我告訴你，你不能跳舞的。)

(音樂停止了，演員們紛紛來，在一種懸念的寂靜中。)

莫扎特 (坐下，無力地微笑着。) 那麼我應該怎麼辦呢？準準地拘別人乞憐還是任自己衰弱下去？(喝酒。)

(已經過去了，我只剩下一點點時間了……) (把酒杯放在面前。) 可是音樂，我的音樂會活下去的！

(就醉着自己的音樂中，拿起筆來。格瑞特遞給他墨水，希臘代借布爾則爾從右邊出現，希臘代一看到莫扎特在

寫曲便止步不前，沒講話，向演員們做  
寫曲什麼也沒有看到，他低聲呼着，若瑟  
前，然後退去，這時可以聽到一層層一  
底音樂聲，莫扎特寫着，黑暗。傳來阿  
潘西亞底夜後的歌聲。

第二景

幕落

莫扎特底居室裏邊的一個房間，傢俱  
非常簡單。裏面，隔壁的沒有光亮的房  
間底門開着，莫扎特坐在做閉着的鋼琴  
前面的大靠背椅上，用被包裹着並用枕  
頭圍着，鋼琴上的燭光僅僅照亮附近一  
小部分，而且在忽明忽暗中搖映出一些  
奇奇怪怪的影子。莫扎特讀着一本攤開  
的樂譜面前，手裏拿着鴉翎筆管，無生  
氣的，頭歪在一邊，眼睛閉着。

莫扎特 (並不睜開眼睛，帶着一種痛苦的聲  
調說。) 是你呀，宮斯湯斯？

宮斯湯斯 (在門底黑框中出現，穿着晚裝，  
披着一條大圍巾，另一條夾在腕上，打  
着寒戰。) 你還工作哪，沃勒夫岡？睡  
覺罷……這兒實在太冷啦。(走近莫  
扎特不安的望着他，又溫存地撫弄着他  
的頭髮。) 我又給你拿一條被子來了，

沃勒夫岡。(給他蓋上腿腳。)  
子頭上。不過你，親愛的，實實，你  
趕快回到你的床上去罷，實實，你那裏  
還睡和一點。

宮斯湯斯 (低聲哭泣着。) 你看你這兩隻  
可憐的手，都凍藍了！(抱起他  
的那兩隻手。)

莫扎特 (微笑着，依舊不睜眼睛。) 我要寫  
一點藍色的東西，一定的！

宮斯湯斯 你怎麼能不睡覺呢？天這樣晚了。  
莫扎特 (睜開眼睛，拿起鋼琴上的錶。) 快  
半夜了……再過半個鐘頭一魔術一就  
要散場了，也許會有人來告訴我這次上  
演的情形的。

宮斯湯斯 (站起來，帶着愁苦的樣子。) 我  
們這裏太冷了，朋友們來了……  
莫扎特 (閉上眼睛，無力地搖着頭。) 不……  
……他們那樣期待着這個歌劇的演出……  
……他們會來的，我讓那扇門敞着的。

宮斯湯斯 你可以安心地把門關上等着。  
莫扎特 (打冷戰，又向黑暗中望了望隔壁房  
間底門。) 誰呀？

若瑟 (從門框中出現。) 穿着大衣，手裏抓  
着帽子。) 是我，音樂家先生，是若瑟  
來！

莫扎特 你呀……親愛的若瑟！……請進  
來！

若瑟 晚安，太太。

宮斯湯斯 (嚇得倒退。) 晚安，若瑟。  
若瑟 從來還沒有人拍過我呢，就是在拜勒格  
拉德的時候，吐耳其人看見我也沒有怕  
過……對不起，這樣晚來打擾你，我到  
劇院去過了，我心裏想看看「魔術」還  
演戲，我還想……我望見你的窗戶上  
還有燈光，我就……我就想來告訴你  
今晚上海多少多少人歡  
迎你的歌劇呀。

莫扎特 謝謝，親愛的若瑟！(微笑着)，可  
是，你是不喜歡音樂的，你？

若瑟 怎麼，既然它那末有意思，音樂也不會  
把什麼東西攔阻呀！啊！那個巴巴若奧  
(Papageno) 跟那個巴巴若奧 (Papage-  
na) 全身上下都穿着羽毛，活像真的  
鸚鵡一般……那條毒蛇也活像真的一樣  
，還有那個夜皇后啊，音樂家先生，你  
真應該全盤看一看！那個夜皇后坐在一  
個銀的月芽上邊，她的衣服全身上下都  
長滿了一閃閃的星星，你想想這個意思  
真美極啦，音樂家先生！所有的人都喜  
歡得不得了！她們拍手拍得簡直沒有完  
啦！戲園子裏熱得一點糊塗……怎麼  
一到你這兒，有點涼似的，應該生火啦  
，啊？(在若瑟說話時，莫扎特和宮斯  
湯斯迷惘的，垂着頭，最後宮斯湯斯不  
聽了走開，莫扎特抬起頭來帶着凄苦的  
微笑。)

莫扎特 是啊……的確，應該生火啦。

若瑟 晚安，太太。

莫扎特 你呀……親愛的若瑟！……請進  
來！

若瑟 晚安，太太。

莫扎特 你呀……親愛的若瑟！……請進  
來！

若瑟 晚安，太太。

莫扎特 你呀……親愛的若瑟！……請進  
來！

若瑟 你聽我說，音樂家先生，正是因為這件事我才想到你這兒來的：應該有人給你送點柴來。

莫扎特 是的，不過買劈柴需要錢哪，若瑟。去年這個時候，也是我給你送劈柴來着。

若瑟 去年欠的賬我至今還不能賒你。

莫扎特 你明年夏天你就會還清了，那末我替你這末辦：只要你答應，我明天給你送兩担柴來。

宮斯湯斯 (含着眼淚。) 謝謝你，謝謝你，若瑟。

若瑟 (莫扎特想要說話，可是感動的情緒阻止了他，他靜默地看着若瑟，把手伸給他，但是，在若瑟去握他的手之前，却無力地垂下去了，使若瑟來不及握住。)

若瑟 沒什麼，實在的，這是自然的道理，冬天應該生火，是不是？……晚安，那末……！請你休息罷，音樂家先生……這

樣翻才對……我不敢再打攪你啦……(引退) 不能因為人家是音樂家就聽他受凍啊……(下)

宮斯湯斯 (在一個短的靜默之後，撫摸着莫扎特的頭髮。) 不要難過，親愛的。

莫扎特 他們會來的，宮斯湯斯，不信你看，他們就要來啦，瞧！(在他的激動的情緒之下試驗着站起來，向隔壁房間底黑暗洞看看。) 有人來了！

宮斯湯斯 誰也沒有，沃勒夫爾，(聽一聽又說。) 沒有人。

莫扎特 是有人來啦。

宮斯湯斯 你靜一靜，沃勒夫爾！(檢起剛才落在地上的圍巾。)

使者 (從鄰近底黑暗中出現；失聲尖氣地又帶着重的聲音說。) 我向音樂底偉大的主宰致敬！

莫扎特 (喉嚨梗塞的。) 是哪一位？

使者 (門上印着一個奇怪的人影：一個瘦長的人，生着一付極瘦硬了的羊皮紙似的面孔，架着一付大眼鏡，穿着全身深暗色的衣服，舉動遲緩而生硬，像個侍者似的行着禮。)

莫扎特 請你允許我向你致敬，並且恭祝你這部歌劇偉大的成功！

使者 (又行禮。) 我是一位很偉大的人物底差遣。

莫扎特 (感亂的。) 你是誰？

使者 這個人不願意說出他的名字來。

莫扎特 (一直是不安的。) 他找我有什麼事？

使者 他今天晚上看過了你的新歌劇，很喜歡它，因此他決定給你一個命令，因為他剛剛失去了一個親人，而且這個人在他的記憶中永遠是非常寶貴的；他準備每年對這個人底死舉行紀念，演奏一次「鎮魂曲」(Requiem)。

莫扎特 (低弱的聲音說。) 我？讓我寫一個「鎮魂曲」？

使者 是的，請你作一個追悼亡人的曲子，在四個禮拜之內。

莫扎特 (激動得好像聽到他的死刑宣判似的。) 這樣快？

使者 這是六十德卡特的酬金。(把一捲銀幣放在桌上，莫扎特和宮斯湯斯看看，不動一動。)

宮斯湯斯 (四個禮拜之後，我來取這個樂譜。)

莫扎特 (他降重地行了一禮。)

宮斯湯斯 (在一個短的默靜之後，低聲地。) 安！(隱沒在黑暗的房间裏。)

莫扎特 (在一個短的默靜之後，低聲地。) 宮斯湯斯……你也看見這個人了嗎，你？

宮斯湯斯 這個又長又可笑的人嗎？是的，我看見了。

莫扎特 我想……他並不可笑。(靜默，單調地。)

宮斯湯斯 (他命令我替死人服務。)

莫若特 (在她面前固執地看着。) 宮斯湯斯……你還記得……爲了阿洛西亞要在希臘代面前唱歌，給她試新衣服的事嗎？你母親把你從屋子趕出去了？

宮斯湯斯 我，那時候我不願意出去，我就藏在鏡子後面了，因為我想時時的看着你。

莫扎特 你還記得……那天晚上，我伏在鋼琴上哭了，你走近我的身邊？

宮斯湯斯 (略帶一些苦味。) 現在哪，我同

你住在這間冰冷的房間裏，阿洛西亞正

在唱她的夜皇后……一切都改變了，

翻轉過來了！……

莫扎特 不過這樣倒好。

宮斯湯斯 哎，沃勒夫岡，你爲什麼提起這些

事來呢？……

莫扎特 (不經心的。) 怎麼，親愛的？(吻

她的手。)

宮斯湯斯 (摸摸他的額頭。) 怎麼你的頭這

樣熱……立刻去睡罷。

莫扎特 你先去罷，親愛的。一會兒寫好了我

就來。

宮斯湯斯 (走) 就來啊，好不好？(下)。

莫扎特 (向前凝望着。沈浸在自己的思潮中

之後，走近鋼琴的靠手椅旁坐下，

開始低低地彈奏着夜皇后序曲裏的一段

。(所有的 *Motiv* (旋律) 都隨着她的

歌聲向我湧出來了……隨着她的歌

聲，所有樂器都唱起來了……我的

秘密……我的夜皇后……)

(阿洛西亞底歌聲從那間黑暗的房间

傳來，低低的聲音，彷彿是從遙遠的遠

方傳來似的，她唱着夜皇后的一段。)

莫扎特 (沒有停止彈奏，向門底黑框看看。

啊，我生寒熱病啦，我聽着像她來了

似的……阿洛西亞！)

(阿洛西亞在門口出現，穿着夜皇后

底輝煌燦爛的服裝，洋溢着莊嚴的美麗

，紅脣上含着莊重的微笑，向莫扎特點

點頭，依然低聲唱着。)

莫扎特 (繼續彈奏，不經心的。) 一定是發

寒熱了，我好像看見她在那兒似的……

是我的青春底夢來向我訣別嗎？是青春

的開始和末日連接起來了嗎？這是不是

死？……我並不感到任何恐懼。

阿洛西亞 (停在門口，唱完之後，她沉重地

，像在夢裏似的說着話，而且帶有夜晚

的那種嬌媚。) 你是幻想那些美夢嗎？

真的是我，沃勒夫岡，我剛從劇院來，

特爲來感謝你這個美夢的。)

莫扎特 (和先前一樣的聲調。) 這是一個夢

……)

阿洛西亞 他們都在旅館等待我呢。可是爲了

你應該看看她，看看你的夜皇后……

莫扎特 是一個夢！……

阿洛西亞 今天晚上，沃勒夫岡，人們就像在

聖人面前一樣的，拜倒在你所憧憬的美

底面前。

莫扎特 是拜倒在你的美底面前，阿洛西亞。

阿洛西亞 今天晚上，你的美在舞台上奇異地

在你那無限的光輝裏而閃耀，就像閃耀

在你從前的美夢裏一樣似的。

莫扎特 阿洛西亞……我很痛苦，可是我

一點什麼也沒有失掉，一切都變成了音樂

了……我非常感激你。

阿洛西亞 我今天晚上就是來向你解說這件事

的。沃勒夫岡，要是我們這兩個可憐的

人結了婚，無疑的，你不會寫出這樣的

歌劇，我呢，也不會在維也納歌劇院 (

Opera de Vienna) 有這樣的成績，這

就是給我們的報償。

莫扎特 (站起。) 那樣的日子快來了，再也

不能用他青年的幸運報答他一生的事業

啦；那末，阿洛西亞，那末我的音樂將

找到她的故鄉啦……現在她應該像那

隻含着橄欖枝的白鴿飛在 *Arche* 上面一

樣的，飛在不潔的水波之上；可是她的

兩翼已經疲倦了，阿洛西亞……我要

死啦。

阿洛西亞 你，決不會的！你，沃勒夫岡，親

愛的莫扎特！

莫扎特 那時候誰來繼續我的夢想呢，誰來繼

續我這個爲人類幸福的，渴望的，悽婉

的美夢呢？……

阿洛西亞 被你的音樂所感動的千千萬萬的人

們。

莫扎特 這不僅是我一個人所做的美夢，成千

成萬的喉嚨向我響起了呼聲；那些視線

，那些企望的眼睛；而且他們渴望幸福

的慾望那樣強烈的激動着我的心，使得

我的心不能不發着回聲。他們的姓名雖

然被人遺忘，可是他們還活着！他們勇

敢地活在人間！他們在我的歌曲中要求

着生存，不應該任他們死亡，不能任這

些無數永生的無名的人民死亡。

阿洛西亞 我們非常感激你，莫扎特，夜安！

莫扎特

再繪罷，阿洛西亞！

(阿洛西亞在黑暗中消失了，莫扎特

又站了一會，點燃着，然後，仆倒。)

X X X

幕——現出莫扎特住宅正面——落

下來，使者以急速的步子從車門出來，

人 怎樣，約翰？

使者 非常順利，「鎮曲魂」決定在一個月內

作好。

(兩人敘談着向左方走着。)

人 只要這輛車子到了公爵手裏的時候，別人

還不能得就行，上一次公爵家裏開的演

琴會所用的Soprano(胡拿大)就是都恩

公爵從海頓手裏買來的，只花了二十五

個德卡特。

使者 這並不是我的錯，我常常勸公爵不要收

買那些老早就寫好了的曲子，所以這一

次爲了這個「鎮曲魂」，我就看中他了

。到了限期一寫好就拿回來，還要能够

趕快重抄一份才行。決沒有人會懷疑我

們都恩公爵不是這個曲子底作者的。

人 好，給他的報也算相當多了。(下)

(阿洛西亞從車門出來。左方傳來快

樂的聲音和呼喚聲。)

衆人 (從右方。)

(阿洛西亞揚手示敬，很快地向右方

走去，笑。)

幕 落

第三景

還是在那個房間裏，離鋼琴不遠的地

方擺着一張床，莫扎特躺著，發着寒熱，

非常衰弱的，但是譜紙凌亂地撒滿一床，

一地板。他正在以非常的速度寫著，呼吸

困難的喘息着，他的頭時常垂到後面去，

時常揮在枕頭上，他那無力的手僅能舉起

那隻鴉鋼筆，可是他一邊寫着一邊順手丟

着那寫滿了的樂譜，不看一看，也不管它

落到什麼地方去。

蘇斯麥爾 (二十五歲的青年，面黃，優雅，

樸素，從鄰室走出來，沒帶帽子也沒有

穿大衣。)莫扎特先生，上帝呀，你不

應該工作呀！醫生禁止過你的！(收拾

並整理譜紙。)

莫扎特 (一直用那樣的速度寫着也不抬頭。

)我的女人現在怎麼樣，蘇斯麥爾？

蘇斯麥爾 醫生吩咐過她，不要她起來，現在

已經沒什麼痛苦了。

莫扎特 (如前，還是不抬頭。)

謝謝你！(他把譜紙遞給蘇斯麥爾。)

蘇斯麥爾 請你把Sops(男低音部)那一部填上去

，我不行啦，我沒有多少時間啦。(繼

續寫着。)

蘇斯麥爾 (用一種溫和的懇求想把他的譜紙

拿走。)

莫扎特

你停止停止罷！若說你還是整夜整夜的寫東西，你不應該這樣啊！看上帝的面上！你不應該這樣做！……

(把譜紙護在胸前，毫無愁苦的樣子

。)

那個使者命令我寫的「鎮曲魂」要

來拿啦，你也明白的，我的末日已經快

要到了，親愛的朋友，你願意讓我的死

亡之歡不完成的留下嗎？(他又開始寫

。)

你應該幫忙我，蘇斯麥爾，樂器方

面恐怕我不能完成了。

蘇斯麥爾爲了隱藏起他的眼淚轉過

身去。)

莫扎特 (不停地寫着。)

不要哭，蘇斯麥爾

，死並不是我們的仇敵，如果它無端地

阻止我完成最後這一章……它才是音

樂底仇敵！我們不允許它這樣，是不是

，蘇斯麥爾？我們不能允許它這樣做，

我現在正和它鬥爭。可是我不是像流氓

在決鬥場上格鬥一樣的，憤怒地跟他決

鬥：我快要寫完了！快寫完我的「鎮曲

」啦！(又扔給蘇斯麥爾一張。)

這一段請你把Cops(喇叭)部分填上去

……(他又呼吸困難地倒在枕頭上。)

蘇斯麥爾 (跳到他的面前。)

莫扎特先生，你看，放下你的工作罷！

我的馬車就要走啦，我已經聽到車夫

底號角啦，你沒有聽到嗎？(他唱着)

Tri-Te-Te……(欠身。)

在我動身以前，我要仔細地清理清理我的箱子。

(他又寫起來，連看也不看。) 請你把我的小孩子從那叫來，假使我今天夜裏死去了，也好讓我老婆有個照顧。

蘇斯麥爾 親愛的莫扎特先生，你不久就會好起來的，要是……

莫扎特 (如前。) 打發一個人通知阿勒伯爵赫茨貝日 (Albrechtsberg) 今天就去代替我教堂教師底位置，不然他會像我一樣事事來遲了的，可是我，永遠是來得太遲的。

蘇斯麥爾 可是……  
莫扎特 你通知那些人來唱嗎？今天我們就應該試唱一次 Leckersohns。

蘇斯麥爾 他們已經在那裏等着，我只想……  
莫扎特 (又躺在枕頭上，筆桿從他手中掉了下去。) 請他們進來……趕快……只有一點點時間啦……

(蘇斯麥爾走到門那裏做了一個手勢，進來三個人，經心地輕輕地用足尖走進來，他們用手勢談着話，然後走進他面前。)

第一歌者 (低聲地，小心地。) 你的病怎麼樣，莫扎特先生？

莫扎特 (顯出平淡的微笑。) 很好，全好啦，謝謝……！正如人們常常說的：喪鐘已經響了。

第一歌者 啊，莫扎特先生你怎麼這樣說呢！現在一切都很好，當然你也許曉得了，你已經得到那個教堂底教師底位置了！

莫扎特

(微笑。) 太遲了一點……！是的，現在，也許我可以安心工作了……！我只有三十五歲……！直到我臨死的這一刻都沒有把我的才能底所有的快樂或正地發揮出來，但是人們也許不應該依照一個人底生命的長短評價他的，他要死啦，人們可以在轉瞬間從他的作品中看出他全部的生活……！我有過很多那樣的時間的……！我有過的！如果生命還能延長一百年，他的快樂和他的才智對於生命也不會變得更不可測的，她已經用了什麼東西完全補償了它，因此我很快活……！

(那些人爲着藏起自己的情緒都低垂着頭。)

莫扎特 (坐起。) 現在我們來唱歌，朋友們……！蘇斯麥爾，我們大家唱 Leckersohns 我還想聽一聽這首歌。

(蘇斯麥爾分配樂譜，自己坐在鋼琴前彈着，莫扎特舉起一隻手來訂音，而且他自己先開始唱起來了，他的聲音無力，却清純而動人，他的最深摯的，最後的力量在他的歌聲中充盈着，不久，他的手又落在被子上，一任樂譜掉下去，他一直唱着，用他那大的眼睛凝視着遠方，那幾位歌者已被音樂攪亂了心，一再地壓制着他們的眼淚；可是聲音漸漸了他們，一個接一個地都緘默無聲了。寂靜。莫扎特也停止唱歌，看着他們

莫扎特 啊！可憐的朋友們……！你們唱這首歌心胸有些太不開朗了。這些 Melodie 有一天會一起無數自由的歌手的。(他又睡倒了。)

(他的眼睛閉上了，頭斜在一邊，蘇斯麥爾和其他的人們急忙近前，把床邊沒了也隔斷了觀衆的視線。)

(門原來是開着的，使者渡長的身子，帶着琥珀眼鏡，從門中探頭進來，蹣跚地走到鋼琴那裏去；因爲那些人貼近着床，背向着他的原故，並沒有被發覺，他迅速地把樂譜遞了一眼拿起來，把它藏在他深暗色的大衣裏邊，又蹣跚地走出了這房間。)

幕落。全完

L. 伊利亞羅自德文 —— 蒙譯自法文

歡迎定閱  
歡迎投稿



# 槍斃一個逃兵

文殊

一九四一年三月，在××前線軍師部軍官隊講堂，舉行了一個槍斃一個逃兵一節的公開臨時審判。

據行燈掛在講堂的中央，講堂的一半懸着木箱雨衣等，是臨時掛的，另一半懸着滿了雨衣，是懸着。

天下着雨，時間是晚上六點鐘。一同志們！現在這審判開始了。一主席站到黨的中央一先請團長發些話。

「今晚在大隊前線槍斃一個逃兵」，它是一個排練完而且打算在團部聯合公演上演的一個劇，但現在我們先不上演，而且槍斃它了，這原因，請團長發些話。

而又因為這問題的劇本的缺點情形之下選出的。當時百忙中，我到了許多的學生的一秋夜，它是一個描寫在敵人統治下的工廠中做工的中國人的悲慘遭遇的，我見到了這劇本之後，就全副已它改寫一個逃兵一節，即把原劇本的那一個工人改為部隊裏的一個兵，因受了漢奸的引誘而逃到敵人的工廠去作工，結果不堪敵人的虐待，逃了出來，但後來却被偽警察慘殺，我寫這劇本的目的是希望告訴觀眾，逃兵沒有出路的。

面是圓拱形的，左邊是通到外邊公路去的梯級，右邊通到另一個窟窿，那兒有人住着，舞台中央是一尊破爛了的大炮和一塊石頭，現在已給屋主入當作了椅和凳子，後壁是放零碎東西的枱右側是一張床。一幕開的時候是暴風雨的黑夜，現在開始。

觀眾們看着劇的發展。

一個狂風暴雨的晚上，一個少女提着手提燈恐怖地戰戰兢兢地走進破爛了的工廠裏，雨水把她的衣裳打得完全濕透了，飢餓和寒冷使她趕忙放下燈，從架上取下一碗冷飯，無可奈何的吞着，就在這時一個壯壯的還要餓的青年，也跑了進來，而且要搶奪她正在吃的飯，於是一種焦灼的不可解之後，他的同情心使她把吃剩的飯遞給了，而且讓他在那裏躲避風雨。

於是，他們的談話開始了，她知道了他原本是一個兵，但受了漢奸的狡使，他從抗日部隊裏逃了出來，給騙到敵人的工廠裏做工，因為受不了敵人的虐待，便把廠主殺掉，她面也獲得了自由，但一個少女，當敵人攻打良口的時候，漢奸殺她的母親，把她送到了日本軍營，可是敵人因為要打賞這漢奸的功勞，便把她當作了監禁，而且還讓她做了他的助手，於是有一天，她就在丈夫的鞭打和毒罵之下，過着非人的生活。

在那個時候，她受够了丈夫的虐待，而且喝下毒酒，她決不活了。

(55) 秋 春 劇 告

屋子裏多了一個陌生的男人，怒火中燒，於是刺死了那個青年，但當他不覺意的時候，他的妻子也用刺刀刺死了他。

「各位，現在劇排完了，請大家發表意見。」主席站起來對觀眾說。

一個排長打表了沉寂，「這個劇我有一點意見，我覺得如果就這樣演出，弟兄是看不懂的，因為對於逃兵的介紹太少了，而且全劇也太過沉悶。」

軍械處的主任跟着說：

「這個劇的結構還不錯，而且會告訴觀眾，逃兵的結果是不好的，他沒有勇氣當兵，就是去做工殺了日本廠主，但是沒有好處的。」

一個眼鏡的政工同志把頭仰了起來：

「主席！對於這個劇我有些意見，這個劇如果在部隊中演出，是不大好的，劇本對逃兵的暴露是不夠的，它只從逃兵的台詞里約略地說說。至於逃兵的根源，在這里並未指出，而且如果單用幾個變態心理的人來代表部隊逃兵的現象本質，都是不夠的，這個劇給人的印象只是一場糊塗。」

另外的政工同志也跟着來了補充：

「這個劇並未能盡到解決逃兵問題的責任，這里只指出當兵不應逃跑，既然給人開了去做工也不應逃跑，因為結果是一樣的死亡。」

「這劇的故事過於偶然，缺乏真實性，弟兄們會領略不到，我們不能用這些偶然的遭遇來代表了部隊的逃亡現象。」

經過了片刻的沉默之後，隊長又站起來說：

了。

「這個劇本的意識是成問題的，依照原本的描寫，是在日本帝國主義之下受苦也在其統治下死亡，這個作品，只是感嘆的作品。這個劇本，作為暴露在日本統治之下的我們的悲慘生活而言，自然還有其指出的意義，但現在的改編，不但沒有其積極的意義，反之，且會有相反的效果。」

「改作之後，關於逃兵的原因未有正確的指示，逃亡以後的結果也未指出，劇本只指示出在敵人統治下逃跑也是不對，不如死做工的好。」

「劇本並未指出一條生路，而作者也未有這個意圖，所以給士兵同志看了，就只有一條死路，而且在那個逃兵的台詞里也沒有說出做工和當兵的比較，並未把當兵與日本侵略連系起來。」

一個演員全志發表了他的意見：

「我担任了這個劇的角色以後，只覺得成了劇作者的留聲機，由於人物性格的不完整，因此在藝術的創造里感覺到十分艱苦。」

隊長跟着來了補充：

「這由於劇中人物性格描寫的不妥當，在人物性格的矛盾里造成了人物的不真實，劇作者企圖把人物變成心理病態，但並未指出這病態的根據和社會關係，這由於作者只躲在房裏關起門來寫這劇本，而未能和中國的現實社會相接觸。」

另一個同志說：

「我覺得這個劇給觀眾的印象只是死的恐怖，這劇的寫作是沒有目的的，他沒有精計劃而現實到底相符與否，因此即使演員怎麼努力去演，都收不到效果，因為這些事實是現實生活中是沒有的，缺乏了真實的戲，演出來是欺騙觀眾的。」

「據我看來」，坐在他旁邊的全志說：「大概是導演看到這個劇本時便被劇本的情感迷惑了，於是不能再詳細考慮到其他的問題，而且在那時也正鬧着劇本荒。」

「好！現在我們就來談導演與表演的問題吧。」主席把握着會場的情緒。

「關於表演和導演方面，有這樣的意見：『隊長環看了四週一眼，這樣說：』因為劇本的含糊，而導演和演員都同樣找不出這劇的目的和正確的表演方法，因此這劇的表演從頭到尾都是用機械的恐怖的手段來支持的。因此給觀眾的印象是恐怖，在整個演出的風格上都是虛偽的做作的，演員也是靠這來維持，完全沒有真實感，沒有內心的活動，只靠着動作的機械力量。」

主席看了看手錶，已經是九點鐘了，因此來了一個總結：

「今晚這『一個逃兵』的搶斃，就表示出我們要演一個劇，由選擇劇本到演出，都不應有半點馬虎，演出一個劇，它須對觀眾負責，它須真實地暴露現實，批判現實，指示出這條出路給觀眾。我們不應欺騙觀眾，不應實於觀眾，因此我們的演出必須是真實的，現在

「一個逃兵」的錯誤大家已經很清楚了，大概爲什末要槍斃它這再不必解釋了，可是斃殺而要在大家面前舉行，就希望大家知道戲劇工作是一件嚴肅的工作，我們對藝術的態度是嚴肅的，同時也希望部隊里的工作全志們也用這樣嚴肅的態度去處理這些工作。」

天還在下雨，會散了，主席忙着叫全志點燈送觀衆們。

於是一串串的人影，在雨夜里朝着黑暗中發光——那樹叢中的宿舍走了。

這是一個在廣東戰地極爲努力的演劇團隊（第×戰區藝宣大隊）寄來的一篇報導，拜讀之後，覺得頗有發表的價值。第一，在這里我們可以看到前線戲劇工作同志，對於一個劇本的上演，是如何的嚴格，他們的工作責任與藝術良心，自我檢討與觀衆的批判，使得他們對於一劇的上演，不得不慎重其事地加以考慮。他們說：「我們要演一個劇，由選擇劇本到演出，都不應有半點馬虎，演出一個劇，它須對觀衆負責。」這態度是多麼認真可喜！有些不了解戰地演劇的朋友們，常誤會他們所演的戲，爲了「即時」的對付工作，不過是馬馬虎虎的，草率的「宣傳戲」罷了。其實在戰地工作的演劇工作者，在演出上大都還能够竭力盡智的認真磨練。他們相信認真的藝術，才有更大的「宣傳」效力。這篇報導，不是正可以釋去了人們對他們的誤會嗎？第二，這「槍斃」一個逃兵「前的公開臨時審判」，其間的審判官

除了隊長，導演，演員之外還有排長，軍械處主任，政工全志及其他人等。可見他們的創作生命，除了自己之外，同時也交給他們的觀衆的。這在戰地並非創舉的。他們常常與觀衆共同審判他們的演出。記得抗戰二隊在南昌時，曾在每幕的休息時當場徵求觀衆的意見。又如其後成爲他們的「保留節目」，在湖北戰地經常演出的「最後一顆手榴彈」，就是從最先排成的「初稿」，經過十餘次演出時士兵觀衆們的「審判」，才完成了今日的「保留的定稿」的。一隊的「包圍行」的第二幕，據說也經過士兵觀衆們的很嚴重的「審判」的。第三，從這篇報導里，我們可知這在戰地的「劇本荒」問題之嚴重，以至於使得他們手忙腳亂的，企圖由改編而使筆之見在「孤島」所寫的作

品——「秋夜」，也適合於戰地。這企圖是慘敗了。以至於「不爭」的被「槍斃」，這槍斃使我想到改編不是解決劇本荒的捷徑。反之，倒會鑄成不可救的大錯。此時此地怎能够與彼時彼地的人物故事張冠李戴？

可惜我們一時無法讀到幸之先生的原作與這個改編本。但幸之也曾告訴過我這劇作的故事，這是從高爾基的一篇小說脫胎而出，它的主題似應表現在敵寇淫威下，被侮辱與被損害者的同情愛，應了之後，覺得與「逃兵問題」，並無相關之處，那麼，「一個逃兵」的被槍斃，是理所當然的了。四月廿四晚編者誌。

明庸明漢同  
趙易趙田陳

- 特別快車 (一雜劇)
- 讀歐陽予倩的舊劇作品 (劇評)
- 談「愁城記」的排演 (導演自述)
- 抗敵演劇隊的組成及其工作 (長橋連棧)
- 論傀儡戲的演變

第二期要目預告

# 通訊

郭沫若 夏衍  
 洪深 田漢  
 石炎

壽昌：

初兄來，你的信早接到，因為沒有什麼告訴你的，老是沒有復你。廿五日我到鑿山縣去講演，今天中午纔回來。看見「七天文藝」上我的十四首詩發表了。我覺得你如看了，一定高興，便剪寄給你，同時也就筆寫這封信。

這次「屈原」演出可惜你沒有在這兒，聽不到你的批評。一般說來大家都覺得滿意，我自己也很滿意。演員諸友的努力實在是值得敬佩。金山兄的戲特別重，演得異常認真，我們都替他操心，怕他吃不消。但他演了十五天十六場，卻絲毫也不帶倦意，實在值得讚歎。白楊兄演屈原一般的批評說她比她以前所演的任何戲都好，她的戲也比較重，但她演完「屈原」之後接着便主演「結婚進行曲」又演了半場以上了。佩服佩服。「屈原」演出後還不見有什麼比較有重量的批評。前演「棠棣之花」此文評字特別多，這次却甚寥寥。只是做戲的

人却不少。首先是責任老偷了兩首絕句，在蘇華發表了引起了不少的人和問。那些詩不知道你看見過沒有。

今天接到「戲劇春秋」，廿宜兄的「英雄再曲」一拜見了，立擊讀過後把眼睛都哭腫了。

沫若 四、廿八。

## 十四絕贈演員諸友 郭沫若

(以出場先後爲序)

金山飾屈原

滿腔愛國熱，滿腔熱力風雷。

蒼茫被髮行吟處，渾似三閭轉世來。

瑞芳飾婁娟

憑空臨此一彈淚，笑對聲容劇萬端。

龐參飾平兒及漢，如君合在日中咸。

駱貞飾宋玉

宋玉悲秋情調裏，人生一轉是多才。

如何王庶公風采，長恐談詞自此開。

趙超飾新仇

交際無情幾時恨，千古一歌一哭一哀。

變得化身心不易，知君此役最艱難。

丁然飾子蘭

子蘭雖是良由我，臺上傳神賴有君。

寄語都門絢子，應知終古有蒼蒼。

白楊飾南后

南后聰明絕等倫，諒會誤用審察均。

不然縮策何須問，強笑行將事婦人。

而已飾懷土

賤代庸人數此王，受給一再太荒唐。

招魂無計成哀郢，坐令秦人混八方。

業高飾子椒

子椒專倭事難詳，老朽視之諒不妨。

自古昏庸多誤國，論衡雷亞喪心狂。

蘇繪飾張儀

張儀當日亦人豪，一策連橫口舌勞。

輔得亂秦成帝業，至今霸道尚滔滔。

立德飾巫師

幻出招魂一老翁，楚裝原本是民風。

諷將荃草伴蕭艾，盲目與情萬古同。

適生飾釣者

深諳藝術即良心，況與詩詞協瑟琴。

舞罷九歌垂釣去，醉人滿目一知音。

君適飾夫

嗚呼出來不值錢，幾修得替女婢娟。

怪他一牽羣豎甚，不肯商量在事先。

周峯飾僕夫

離中見鬼夫悲，惜爾聽聞不可知。

護短詩人天北去，不教惡劇陷難推。

屏勉飾詹尹

詹尹原無不善名，獨此一現作犧牲。唯思所職爲司卜，卜者欺人今古情。

沫若兄：

桂林劇運近來也頗爲熱鬧。新中國劇團演「大雷雨」，成績甚佳，接着「秋聲賦」，「風雨歸舟」，「大地回春」次第上演。

與這相前後的藝術館的「面子問題」，「這不還是春天」，「天國春秋」，國藝社的「阿Q正傳」，「原野」。海燕社的「青春不再」，現在又作次期的準備了，照樣子看可以說到天天有話劇看。再綜合各地情形今許可以說是一派劇年」，這也是抗戰和黨文化之福。

「屈原」的成功之聽之下使人無限歡喜，這當然也不備若九個人藝術士的成就。責任之先生的詩可借我輩不會讀到。讀了你的十四絕又看了報紙所傳各種真真假假的妙語，我也寫了幾首絕句寄兄一察。詩云：

蛾眉謠謠舞舞事，誰把江郎擬劇堂？江入雲門才盡盡，又傾山海出東方。

傳來妙語滿湘都，如此軍容蓋世無。獨訝聰明黃子布，長空萬里飾更夫。（傳沫若自演屈原，立整飾輝明，老舍，家寶，蔣祥皆登場，夏衍由桂飛輪亦飾更夫。）

會定哀時亦自哀。嘉陵江畔水徘徊。金山熱氣開風氣，宋識何如洪淺哉？（洪深兄自謂深知屈原心理必能演得好。新中國將請深兄來導演「屈原」並在主演。）

絕代風流憶白楊，演來南后勢彌光。孤鴻莫漫擬胡蝶，不向怪兒門鬥妝。（最近由港逃出者談胡蝶在港出席伶人各種集會風頭甚健，且赴九龍親勞某聯隊，在南京時漢曾擬請白楊表演胡蝶。）

五月十六日歐陽予倩兄五十三歲壽辰，我也寫了幾首詩贈他，順便錄在這裏，請你教正。嘗遍歌場苦與甘，如兄堪作素心談。相看各已江湖老，南傑今年五十三。（予，原名南傑）

蘇江同聽黃黃枝，藝事精時已已絲。一曲梨花兩行淚，靈均辭賦少陵詩。（董明棧稿，首舉屈子與杜甫不遇，轉入林玉正文，所謂「何況是伶人孤若則女兒身」也。）

蛾眉何必盡傷情，風雨巴山憶舊盟。我爲宣嬌輕責任，待抽一筆寫天京。（予曾演宣嬌，戲非不佳而將天國失敗歸於宣嬌瑣瑣之性格頗有失輕重處，弟也想寫一太平戲呈教。）

畢竟湘湘父母邦，幾回擊節到高腔。故鄉樂府蕭條甚，願把雲峯聽大江。（予頗有志於改革湖南高腔，曾數觀湘劇，惜近來多忙多病尚未着手。）

寫到這裏想給你介紹幾首。這兒有一位龍嶺之老先生，已經八十五了。是桂桂籍宿之一。光緒八年壬午七月唐維卿（景翁）請櫻之日他會有兩首詩呈其摩飾黃州公云：

大刀平細句，已無神終出丘陽，何人更下求秦漢？說客將消使越裝。豈是庸儒輕痛哭，鄉關消息近蒼黃。

歲歲藤蘿覆翠陰，花前獨恨受恩深，無才且學屠龍技，有骨終存射虎心。簡練陰符開夜篋，蕭蕭霜鬢撫華簪。賈生欲報吳公薦，漢室陳書涕滿襟。

今年又是壬午年，龍老先生感時局之危也有請櫻出國之志。聞者多笑其老，先生不顧也，一位陳中樞先生送老先生兩首詩，有「南從楓都登金塔，西溯恆河問化城」之句。我也寫了幾絕贈他：

伏波當日挽強弓，一矢穿山氣似虹，時首銀鬚猶射日，天南今見積之翁。

六十年間恨未平，鴛人投老請長纓，黑旗獵獵基隆港，盛業還應我輩成。

虬龍縱橫扶餘去，李使乘風泰國行。無數太平洋上島，先民汗血尚縱橫。

維綱老去徵歌舞，應爲歌中有甲兵。又是灤江春欲暮，待成新曲送先生。

兄若有暇何妨也來幾首壯此老之行？他的孫女兒麗瑤之女士在國藝社，最近會演阿Q正傳中的八一嫂。

桂林近來多雨，前幾天大雨不止，灤江怒漲，我們住的這七星岩一帶都走不通了。花橋下水聲如吼，顛倒民家無數，有避讓者。水退之後，天氣還是陰沉，寫這信時也是蕭蕭滿耳。不知重慶近來如何？霧氣已過，轟炸又頻繁。文委會改組後朋友們情形如何？甚念，所

謂文化室究又如何組織？兄是否參加？暇望見告。弟近擬努力創作，此殆弟等最良報國之道，勿問近安！

弟 漢 五月二十二日

一一

喜昌兄：

到此地快三禮拜了。今天才給你寫信，原因是無謂的忙，但也從此而知道了一些陪都的裏裏外外。大瑪麗是當晚上就遇見了，除去那東野茶花下飛蝦時擠壞了之外，其餘一切都已面交，告以兄之近況。她頗高興，要請我吃茶堅辭而罷。當時姊姊也在座同樣表示了欽慰。說我們年來的努力沒有白費。給照兄的信也面交了。他的工作委員會在風雨飄搖中但在寫作方面則頗為興奮。

到此地當晚就和沐若夫婦去看了「屈原」。前一天差不多沒有睡。機遇暴雨頭痛得很，也有點疲勞。但當晚就看到了近兩齣戲才散場。這齣戲動了整個的軍隊。連成都貴陽也有人專誠趕來看。金山演得博得了極大的好評。對於稍稍懂些修補和油漆的陪都演技藝術透進了一股清新的空氣，畢竟是一首「劇藝各方面前進是值得稱目的。多年不見的老朋友們和漸漸來的演員們都在這戲裏盡了最大的力。有人說看了這齣戲就等於看到陪都藝術劇團的最高水準。我敢有添了這個機會。

郭先生的興奮是可以想像的。客滿了十七天，賓客近三十萬。他幾乎每天到場，戲散才走。最後一天他請潘友新大使和蘇使節朋友們看戲。潘大使很遺憾地說：「可惜是在戰時否則我一定想法子把你們全班人馬請到莫斯科去。」郭先生回答他：「但願你們早日打退法西斯強盜讓我們的戲能够有亦友邦首都上演的幸福。」

你要我問他的「信陵君」寫好了沒有？他說不僅寫好而且已經發表完了。（在時事新報的「青光」）同樣的也寫了十天。近來打算寫「夏完淳」的長篇傳記小說，但尚未着手。有一天他對我說：「有一位論客寫文章說我老了。創作力衰退了。今後不會再有作品出現。我沒有回答他一個字。不管好歹創作些東西出來就是最好的回答。」

此間戲劇空氣是濃厚的。「屈原」之後中電上演了白氏兄的「結婚進行曲」，是一個五幕悲喜劇。昨天起演。兄的「戰鬥的女性」也在抗建堂由中電上演了。大家都在寫。老舍先生在寫「新哈雷雷特」，蕭軍兄在寫「兩面人」。家寶兄在寫「天橋」。他最近辭去了劇校的教育職，回重慶那相來寫作，同時還打算演戲。

聽到演戲的廣告訴你一個笑話。這笑話大概也已經傳遍桂林了。由於「屈原」上演成功，有幾齣戲還在郭先生家裏聊天，偶然高興戲了一個由文藝工作者來串演「屈原」的名單。後來不知給一位好事者拿去當作真的事而

發表了。弄得大家啼笑皆非。我們對於這種開玩笑的態度頗有一點憤慨。

今天接桂林朋友來信知道這事居然成了「這幾天來朋友們談笑的中心。」可知渝桂相隔匪遙，而真實消息還是隔膜得很。此地也有許多桂林朋友們的傳說，但也荒謬得可笑。

來渝後天氣晴朗還不曾有過一次警報。日前與沐公同去北溫泉，二宿而回。一週後擬下賴家橋讀書寫稿。關於「風雨歸舟」可照之喬來信辦理。（我已發一電）此地不再出書。何日上演乞示。匆匆即頌  
撰安  
弟 衍 二十九日

你到建後由大公報看到專電，甚慰。重慶作家現身「屈原」的消息，果已傳遍此間。某報還有專文論此。此種玩笑殆所謂「不必有此事，不可無此文」，似亦無須介意。

「屈原」的成功是值得大家欣慰的。「風雨歸舟」已演出，但由未能收得預想的成功。讀兄和沫若的信盛稱金山白楊諸兄連演十數場精神始終不懈，不勝羨羨。我希望那一股清新空氣能够透進桂林的演劇界。

香港劇人的「北京人」也看到了。他們的作風可以說到了之而兄說的「嚴肅認真」四個字。但此劇一來在桂林已由國藝社演過，成績也不太壞。二來他們新來人手不够，不能不借重本地的人材，配合上不免有缺點，三來這劇本難氣分給今日演我們頗有距離，不容易一次看完。所以也得不到預期的成功。

最近也看過海燕的「青風不再」，深覺改譯劇本，常常吃力不討好。此劇似為一寫大學生享樂生活的笑劇，因其與抗戰無關，乃加添幾句抗戰台詞。背景改成抗戰直前的北平，所謂罷課運動似乎指一、二九事件。但劇中主持罷課的全是不用功怕大考的壞學生，毫無愛國意義，歪曲學生運動不小，可知戲劇運動的開展固是好現象，主持者若不一慎思明○，恰又易生相反效果。

第目前的力量主要用在雜誌上，排字工價漲到每千字十九元。出雜誌真不容易，因而也得加倍努力。劇本計劃的有「甲午之戰」，「荷追一萬里」，「再會吧南洋」，「戲劇春秋」，「青戰」。信芳自被孫好吳世寶逼演壽戲轉即病倒，不再演戲；我想再來一個「名優之死」一類的劇本以他為主人公。惟願能有未病而快，你那樣精緻就好了。反正我不想太落後。勿問 旅安。

第 漢 五月二十二日

三

毒蟲兒：

別後第二日至漢，終日大雨，悶居旅館中。十日驟雨來坪，下午即已抵連。此次在桂一月有餘，竟至一事無成，過去之事，可不必說。說亦無益，所希望者新中國劇社尚能支持，

不因此次重大打擊而致至解散則幸甚矣。

行時又蒙憲賜小女麗霞錢代致謝。與愈長愈胖，在桂五個星期未疲勞者誠此小女孩而已。校中開課已久，輔課須忙若干日，桂林情形尚祈隨時示知。專此即請 大安。

深兄：

第 漢 深啓 三，十四

那一天送賢夫婦上車之後在蒼然暮色中歸寓，無限感慨。大約因為我陪你從南京飯店門口上人力車吧，第二天報上有人說我和你共赴坪石。因而重慶的報上你被整布我也一怒而去坪石，到中大當教授去了。（見行兄的信）這也真是使人啼笑皆非的事。

但你此行並非「一事無成」。尤其是你在導演方法上給戲劇青年的影響太深了，你教他們寫的「聽」，時刻在做戲，注意反應……的標語依舊貼在「新中國」的壁上，後來就在這標語下排演「風雨歸舟」。還有使你安心的，難說問題嚴重，進步還不够理想。

「大雷雨」以後的新中國劇團的情形想來你已有所知，「風雨歸舟」上演之夜似乎還收得你的賀電。但因為演員同志過勞，精神未能貫注，再加領導部還有一些疏忽，不能竭盡其可能的努力以爭取技術的成功，所以演出上未能如理想之佳。我很有點覺得外面的打擊未足以使他們解體，可怕的危機常常反而是自己內部。你得便的時候也希望寫信給他們加以糾正。一個團體的成敗看來似乎無關緊要，但他在今日內地已是與陪都中隱遙遙相對的

兩大職業劇團，同時客觀上代表了演劇的某些精神和作風。我們不希望也不願讓她走向崩潰。

「風雨歸舟」的劇本早由之喬經手在桂林出版了。我本想加以可能的修改，而以既經送審通過，已來不及著筆。又因書店趕印，校對疏忽，錯衍甚多，事實上成了一個畸形的東西。自覺我們今後創作態度上實在還定較從容較嚴密的好。

「風雨歸舟」在中大演出的上演稅寄到，謝謝。最近若歸湘一行必到坪石看你們，並抱抱小妹妹。令郎赴恩施後絕無信來，甚可異。勿問 近安。

田先生： 第 漢 五月廿日

離開桂林是在 老太太生辰後第二天的晚夕，我們吃過三爺親手做的飯菜，由君里和呂復兄把我從東靈街五十二號送過石橋，只着大雨一個人趕夜車回柳州的。那幾天的晚餐都是擠滿了一屋子人吃，雖然大家在貧困，苦難的煎熬中，但還能讓我們體味到偉大的母愛和熱情的溫暖，這已經使人幸福了。臨走時，我頗有依戀不捨之感，這印象至今猶在腦際。來桂越過幾工作四個月了。記得離開桂林的那幾天正值太平洋戰爭事端爆發，我是懷着憂慮海外友人們的安危和焦愁着在苦撐中的「新中國」的心情走的。

經過一個整月長途行軍，（日行六七十里）取道遷江，賓陽，武鳴，右江之果德，田東

於一月中旬到達靖西，留靖西工作七十餘日，（在此期間長官會派邊視察）現在我們已經到了龍州。預計龍州巡迴一轉，又需費時兩月。去月初始可沿江下達南甯，然後或將轉赴粵次奉小華工作，依行程計，返柳期當在八月底九月初了。

沿邊一帶所看到的是邊區落後，說得誇張點，可以說是看不到文化；沒有知識青年，更沒有工作團體。地方建設勢力根深蒂固，公務人員貪污包庇，奸商囤積操縱，金融混亂，運毒，大賭，甚且有明目張胆武裝走私者。邊境人民亦時有因搶劫物資發生械鬥而影響中越兩民族之聯合。可是另一方面又使人振奮的，是廣大邊區人民之精神可愛，士兵羣之固守邊疆。他們爲抗戰出力；他們爲抗戰吃苦。此外嚴密沿邊的海關稅收人員也都很好。他們是新的進步的關員，站在經濟國防的最前哨艱苦鬥爭，以執行他們的任務。（歸根一句：好人多，壞人畢竟少，要多從光明面看看）

龍州是遭受過敵人兩次的侵略，據說抗戰以來各地所受轟炸的次數除了重慶要算龍州最多，有過三百次以上的轟炸，現在經常是空襲，日必三五次，因而這座在過去是相當繁榮的邊城，刻已成爲十足的廢墟了。滿城竟沒有一座完整的屋子，有的祇是臨時市廛，和些破碎的，就斷斷殘殘搭蓋的，僅可以聊避風雨炎日的蘆葦草房。還有的是從廢墟的屋角落里生長出來的木瓜樹（可以吃的）。或是沒有瓦蓋的大廟堂裏，長出幾棵香蕉樹來。其他是滿街沿馬路

週圍「八角」（做茶用產極豐）因爲原有的棚場，都被倒塌的牆壁所掩蓋了，這些都是越後龍州所特有的風景。（這些畫面以後到桂林大家可以見得到的，我們畫了很多油畫和速寫）

邊區是重要的。邊區是應該來工作的。（應該有新的人來建設邊區的新政。）這工作雖然暫時較久，雖然比較艱苦，但是有意義的，有收穫的。關於詳細的報道，已由隊裏函，新中國和「春秋社」了。

行軍工作中，最揭發的是報紙和信。從報紙上過後看到港友之投稿就犯歸來，這是最使人欣慰的事。可是，回來了又怎樣了？這也是懸念着的事。

我在眷念着桂林的朋友和「新中國」的「生與死」。

這是一筆鉅數的負債，這是一付重担子。誰償還得清？誰肩挑得起？

剛到龍州，見到一位從桂林來的朋友毛子良先生，他在青年會軍人服務部工作的。他告訴我們所關懷着的許多情形。首先我知道了舊曆年底，你們幾乎過不了年，因爲賭博賭鬥，竟累得 老太太要拚老命。當時之安危，可想而知了。

接着我讀到四，一十三，掃報的「天下縱橫」從這里我看到許多熟識的，親切的朋友們的臉，吃麻糰，油條的臉，天寒發紅，凍得發紫的臉，「苦中作樂，以忘飢餓」苦笑着的臉，領到六十幾塊錢愉快的臉，這些使我的感情在激動之下，非常痛楚又非常的興奮。我亦

地而我們這許多患難與共，艱苦備嘗的朋友們，難以慰問與致歉！（有個時期曾有人這樣的看法，以爲到新中國去發展職業劇團是爲享受。說這話的人應慚愧。）

一位「清寒的文士」，「終天爲了藝人們的樂米，愁思，都習籌措。以全付精力爲劇運弄得焦頭爛額，硬着肩頭執上這付沉重的担子，健步不息地奔走者。這種崇高的精神，這種犧牲的戰鬥，又多够使人感動愛戴啊。

的確，我們這路是崎嶇困難的——我們「行路難」。我們已深深覺到味到了，痛感到。首先說這「窮」。必然的「窮」苦。劇團的朋友們，也同樣的遭受到。沒有糧子的佔中之八九。牙，在現在說來好像已經成爲名貴的衛生日用品，這兒是個極稀罕的。目前取安南洗衣皂而代了。這雖是奇蹟的發現，可是用來刷牙漱口，畢竟是受罪的事，有時刷得人竟作嘔吐。不用則黃齒與口，飲食難下嚥。齒痛病，又日漸增加。管它哩，嘔也好，吐也好，習慣了發覺會好的，還是咬緊牙關用肥皂了。窮，彼此似乎是不相伯仲，可是我們每人一天還有廿四兩米軍糧領食。尙無斷炊之虞，這比起「新中國」來總算幸運了。

其次除了「窮」，就是「氣」了。想像得到的「新中國」免不了還要忍受點開氣，甚至氣得抱頭痛哭。比起來，至少跟着向公前演劇隊，還沒有氣受。這樣新中國是够苦痛的了。在出發行軍中，我們亦常感廣西山路之難登，難行。可是我們還能順利的爬過了。要



看看新中國今天所涉足的，那荆棘的，艱苦的，邁過長途，才真的是難行哩。

不管怎樣。窮也好，苦也好；氣也好；行路難也好。我們的路，是要走的，要趕的。正如您所說：我們不會因為「不發餉，而不打仗」，更不會因為「行路難而停止進軍。」是的，我們一定會迎着苦難，朝前「打」向前「進」的。而且一定是打勝仗，一定要獲戰果的，——我們底戰鬥一定是勝利的！這許多戲劇兵，在戰場上應該是永遠不做逃兵；應該永遠不退却的。

「大雷雨」這次的演出是「打勝仗」了。是獲得到出擊的戰果了！實幾萬塊錢算不得什麼，負債也算不得什麼，最寶貴的是大家在死裏求生，在困苦中能堅強地戰鬥下去。各方面所給予的同情與幫助。嚴正的批判和熱情的鼓勵而使垂危的新中國的新生起來，壯健地站起來，這是最大的收穫，這是戰鬥勝利的鐵證。給我們看到這「難的光芒吧！」

新中國所遭受到艱難困苦，應該是我們共同苦難；個別同志們的辛酸（像那鐵錘那樣的辛酸）應該成爲大家的辛酸，我們要共嚐，多給他以慰藉，「抗戰建劇」這付沉重的担子，應該是集全力挑下去的。

所幸大家都還具有付鐵錘頭，一對粗健有力的腿脚，一切尚稱結實，我們對這沉重的担子還挑得起，粗健的腿也不在乎「行路難」。您始終是「健步」的。我們一定分着挑担子，跟着朝勝利的道路上走去。就像乘那那雙

被馬靴，要是走穿了底的話，我想還得換與革鞋或是赤着脚，不停的往前走的。伙伴們應該是有着勝利的信心的。

說句吉利話吧：福隆街的新中國劇社，應有「福隆」的一天的啊！

惦念着那位尚未見過面的小工友，（徐紅福）傷手好了沒有；如果桂林療治無方，我以為最好送他去長沙。到紅十字會唐文翰隊長那裏。唐文翰先生是劇隊之友，外科手術是相當高明的，又極接骨能手。多少重傷軍給他救治好了。他去了的話，是無條件的受歡迎的，何況還可以省却新中國一宗大的負擔，骨傷是不能就誤的，否則，易成殘廢。我們要保護他的手，使這小號兵，還能有一天用他沒有斷了的手，去起勝利的號角來吹。

新中國的兄弟姊妹們，够辛苦的了。在懷念之餘，我希望大家更奮發更努力，要有高度的藝術學習；高度的政治學習。整肅起我們底陣容，——嚴肅的工作；嚴肅的學習；嚴肅的生活。我們底一切應該是典範的。（尤其在桂林）

更重要的是身心的健康。有工作，也要有休息。我們是千萬病不得的，而且是病不起，更醫不起，工作的日子長哩，戰鬥路也長着哩，我們要健康強壯，才能挑得起抗戰建劇的重担子。

老太太康健否，三爺，三太太都好。海男常有信嗎？問瑪麗好。祝  
健！  
石炎於龍州夏石鄉

石炎兄：

你的熱情的信給了大家很大的鼓勵。我對於新中國劇團實際上是沒有多大幫助，挺多是關心他們，儘可能的給他們以一些想得到的忠告，不管他們接受不接受。

你希望他們「愈窮愈工」，「要有高度的藝術學習」，「嚴肅的工作」，「嚴肅的學習」，「嚴肅的生活」，一切做桂林的「典範」。這一些希望是非常寶貴的，值得感謝的。但我知道他們對於這些希望還不免有些慚愧。你說「賣幾萬塊錢算不得什麼，負債也算不得什麼，最寶貴的是大家在死裏求生，在困苦中堅強地戰鬥下去。」這對於「新中國」應該是最切實的忠告。由最近幾次的演出我覺得他們「死裏求生」的熱情和毅力還不够。他們很容易原諒自己。他們還不能做桂林的「典範」。我也許不免責備他們，但我若知而不言，言而不盡，若不對今日劇團的任何偏向戰鬥爭是對不起大家對不起自己的。

我暫時不同重慶，我仍想盡量紀錄幾個演劇團的生活，工作，及其寶貴經驗與創作成果。我把這當做一件極愉快的有意義的事。自抗戰以來戲劇工作者分佈如此之廣，組織如此之緊，工作如此之辛勤，影響如此之鉅大，這在並世各國除蘇聯外是沒有前例的。我們不要妄自尊大，希望你們幫助我完成這一工作。除了演劇隊我想擴大到一般部隊，民間，及敵後，特派我致意曼青及諸同志。  
田漢五月廿四日

出版界的新軍

# 華華書店

◎書新版出近最◎

榮獲一九四一年蘇聯史  
大林戲劇獎金首獎傑構



蘇聯·包哥廷作

葛一虹譯

每冊定價五元五角

這是一帶世界聞名，榮獲一九四一年蘇聯史大林戲劇獎金首名獎的傑  
大傑構。內容寫一個無知的頑固的農民，在大時代的巨浪中，如何覺  
悟到一種有意義的生活，而英勇地參與革命的鬥爭。故事非常生動，  
譯筆忠實流暢，戲劇寫作者可以之作借鏡，愛好戲劇者都宜一讀。

地址：桂林湖路北廿四號

奉即索承·錄目書圖



新文學運動之一

## 孟夏集

印刷中  
八月一日出版

題材的選取與處理特點  
寫術所知……郭沫若  
有意爲之……茅盾  
關心的，熟悉的……夏衍  
選取題材的一例……宋之的  
關於題材……荃麟  
西萬提斯研究……仲持譯  
山莊中……羅梓  
融雪……田海  
略論蘇聯民間創作……曹端華  
憶愛羅先珂……仲持  
孩子們……文若  
還鄉……易庸  
雜寫三則……宜閑

## 我的半生

定價六元

本書是陳鶴琴教授的自傳，用文藝筆調寫成。敘述他的幼年生活，他的青年時代的書學精神，和他的做人的態度，可供青年們求學處世修身的參考。因爲作者是一位當代大教育家，所以在他自己的敘述裏，充滿了教育的意義。本書不僅可供一般人士作傳記讀，且尤適宜於高小及初中學生採作補充教材用。

## 國民教師手冊

戴自志等合著  
每冊定價十二元

## 小學應用文便覽

孫汝周編 十二元

## 活教育的教學原則

陳鶴琴著  
定價三元

# 學習手冊

本書專為便於青年學生學習而編印，內容共分：哲學、社會經濟、自然、數理、歷史、地理、文學、美術、音樂、國際、新聞、各國語言文字等學習方法。凡是有助於青年學習的文章，無不蒐羅盡致，尤其關於外國文的學習：如英文、德文、俄文、世界語等，介紹更多。全書共二十萬言，文筆流利，解釋明確，每篇文字，均為當代名者。初高中的學生，尤宜購備一冊，以充課外補充讀物。

每冊八元五角  
編 黃 海 燕

執筆者

柳千 賈宋 豐戈  
 陶家 雲子 寶戈  
 澁 璋 彬 愷 權  
 席 杜 顧 張 曹 何  
 君若 均 鐵 靖 芳  
 謙 正 生 華

總經售  
 科 學 書 店  
 桂林 桂 西路 七 四 號

# 詩歌朗誦手冊

徐 遲 著 每冊二元五角

這是關於詩歌朗誦的第一部理論書。  
 作者從文學史上，從現代東西洋文壇的活動上，替詩歌朗誦找出很多有力的例證，證明詩歌朗誦不但有他的前途，而且也有他的光榮的悠久的歷史。同時，在朗誦技術方面，本書有着極具體極詳盡的說明，譬如像如何選詩，如何佈置環境，如何朗誦等等，讀者得此一書，一切有關朗誦的困惑，必然消釋。因此我們敢向讀者作忠實的推荐。

集美書局印行

桂林桂西路一〇五號 電報掛號七二六一

藝術新叢一集之一

# 生命的火燄

徐遲·洪深·穆木天等譯著 (印刷中)

藝術新叢為研討抗戰藝術時代文藝之新型叢集，理論與作品，譯文與創作并加重視，執筆者率為文藝界藝術界名家，內容之精華，範圍之廣博，可稱獨步。本集為其第一種，文字十篇，包括文藝，戲劇，音樂，繪畫，舞蹈諸部門，在理論上，在創作上，在譯文上，皆為不可多得之名篇，外有木刻樂譜等不但可供藝術研究者之參考，尤足為一般文藝讀者必備之良書，其重要篇目有：

- |               |        |           |            |
|---------------|--------|-----------|------------|
| 詩的元素與恩惠       | 徐遲     | 歌(V·雨果著)  | 穆木天譯       |
| 論劇場性及其它       | 白音譯    | 中國人之歌(長詩) | 黃藥眠        |
| 莎士比亞·託爾斯太·蕭伯納 | (D哈曼著) | 我是一個傑爾文女人 | (美美·喀萊美著)  |
| 序「分道揚鑣」       | 宗祿譯    | 少年遊(歷史小說) | 何家槐譯       |
| 舞蹈藝術          | 洪深     | 春日小記(獨幕劇) | 孟超         |
| 現實的與想像的       | 戴愛蓮    | 以刀還刀(木刻)  | 杜宣         |
| 裸體論(林凡樂希著)    | 李樺     | 戰地之歌(歌曲)  | 丁聰         |
|               | 胡胡樹譯   |           | 安娥詞<br>伯蔚曲 |

桂林集書局印行

桂林西路一〇五號

內政部雜誌登記證警字第七六四九號  
廣西郵政管理局登記證警字第七五號  
本期經廣西省圖書館雜誌審查處發給審查證警字第一三二一號

本期零售實價國幣三元四角