

藝術劇場劇

THEATRE ARTS MONTHLY

國立北平圖書館藏

第九期

民國二十八年七月份

封面圖：由上往下數，第二排，自左到右第二人爲蘇才洛維赤唐慶果，第四人爲史達尼斯拉夫斯基，第六人爲柴霍夫，第八人爲高爾基，第三排第八人爲克尼畢爾（後爲柴霍夫夫人）。第四排坐地之第一人爲莫斯科文，末一人爲梅耶荷德。



莫斯科藝術劇院因柴霍夫養病雅爾達，不能到莫斯科看他自己的戲，該院全體人員帶了佈景道具特地到雅爾達去給他演戲，圖爲一九〇〇年該院全體人員在雅爾達和柴霍夫及高爾基合影。



目 錄

柴霍夫與「海鷗」	蘇聯高米洛維·唐慶果作 費明	1
孤島戲劇浪花報道	也魯	9
佳偶天成	A 柴霍夫原著 T 布拉慈改編	10
高爾基之夜在上海	李震輝	13
遺地來鴻		14
導演術概論(續)	顧仲彝	16
喬治·亞理斯的藝術(下)	英國John Gliddon著 道翠	23
呈獻	松青	26
走後	吳天	27
編後		36

插 圖

莫斯科藝術劇院全體人員在雅爾達和柴霍夫及 高爾基合影	封面
莫斯科藝術劇院的標徽「海鷗」及一八一九年 柴霍夫影	1
藝術劇院上演「櫻桃園」的舞台裝置三幅	17
藝術劇院上演「櫻桃園」之角色及 Bennington, Vermont. 戲劇協會上演柴氏「文舅舅」之 舞台面	18
「三姊妹」上演之舞台照及角色	19
「海鷗」與藝術劇院	20
喬治·亞理斯和他的夫人在「百萬富翁」中	23

劇 場 藝 術 第 九 期

中華民國二十八年七月二十日出版

編 輯 人	松 青
發 行 人	胡 松 青
總 經 售	上海愚園路231號 光明書局 上海福州路296 電話96420
外埠代銷處	各埠生活·新知書店

公共租界警務處登記證C字第三〇八號
上海法公部局登記證五三五號A字

本刊文字非經許可不准轉載本刊發表之劇本保留上演權



柴霍夫與「海鷗」

蘇聯·聶米洛維赤·唐慶果作
費明譯

安東·巴夫洛維赤·柴霍夫以一八六〇年一月二十九日生於達岡洛格。一八八〇年開始文學事業，聲譽一天高似一天，九十年代他已經成為全歐聞名的作家了。一九〇〇年被選為皇家學院的名譽學術家，和托爾斯泰等齊名。一九〇二年為抗議俄皇拒絕批准高爾基的當選名譽學術家，他辭去這個稱號。一九〇四年七月十五日病逝，享年四十三歲。今年七月十五日是他的逝世三十五週年。

柴霍夫的作品，雖然大多數是短篇小說，尤其是幽默的，但是他也創造了好幾個不朽的劇本。例如他自己稱為「抒情的喜劇」的：「海鷗」，「萬尼亞舅舅」，「三姊妹」，「櫻桃園」等。

當俄國該時已經名聞一時的大導演聶米洛維赤·唐慶果和柴氏初見面的時候，他已經寫了一個劇本「伊萬諾夫」。這是他在八天中趕出來的，交給一個私人戲院上演。在這以前，他還寫了兩個短劇：「竄貨」和「求婚」。

聶米洛維赤·唐慶果讀了「伊萬諾夫」之後，便認為柴氏是有才能的劇作家。「伊萬諾夫」之後二年，他又寫了「列四」，給阿布拉木夫劇團上演。該團的一個大演員索洛夫錯夫，便是柴氏曾特為給他寫「竄貨」的。之後，他又寫了「萬尼亞舅舅」，大部分是從「列四」中改編出來的，雖然他本人並不承認。

他的劇本雖然受到歡迎，但是對於觀眾的印象並不深刻，所以戲劇並沒有給柴氏帶來新的生活。於是他停止寫劇了。聶米洛維赤·唐慶果把他誘進還是奧斯特洛夫斯基所組織的劇作家協會。在會裏，大劇作家尤靜·蘇姆巴托夫和聶米洛維赤·唐慶果勸柴氏再寫劇本。柴氏聽了他的話，便寫了「海鷗」。

「海鷗」在彼得堡上演，結果大為失敗。關於這事的經過情形，聶米洛維赤·唐慶果在「往事」裏記載得很詳細。下面便是「往事」裏摘譯出來的第四章全文。

「海鷗」。小劇院的著名大演員林斯基勸柴霍夫不要寫劇本。「海鷗」的命運移到彼得堡去。最大的新聞記者並出版家蘇伏林。「海鷗」在彼得堡排演。「海鷗」的失敗！可憐的作者！可憐的，可憐的柴霍夫！各報的批評都是否定的。柴霍夫賭咒不再寫劇本，「即使我活到七百歲！」

柴霍夫在梅里霍夫寫了「海鷗」。梅里霍夫這個地方離莫斯科有兩三點鐘火車的路程，然後再在小樹林裏走村路十一俄里便可以達到。莊園裏有一座十分高大的平房。時常有客人到那裏去拜訪。柴霍夫總是喜歡，在他週圍老是有說有笑



一八一九年攝柴霍夫影

，快快樂樂的。但是不管怎樣，他却能夠隨時擺脫一切，跑到自己的書齋去，記下新的思想，寫出新的形象。

有一個很好的花園，花園裏有條筆直的美麗的小徑，和在「海鷗」裏所描寫的，特列布列夫在那裏佈置他的戲院的地方一樣。

每在黃昏，大家都玩投壺的遊戲。也像「海鷗」裏一樣。

這幾年柴霍夫的親近朋友是一個新進小說家波達平果。他發表過兩篇小說：「某大人的秘書」和「實際的公務」，一下子便出了名。他是從外省來的。他很會交際，具有稀見的悅人的，敏捷的，遇到的智慧，他是一個樂天主義者，經常快樂，也使人快樂。唱得也很不錯。寫得很快，寫了很多；他所寫的，他並不怎麼重視，甚至自己還嘲笑自己的作品。是一個真誠，樸素，意志軟弱的人，生活很浪費；對於柴霍夫很敬愛，並且完全承認他的優點。女人們很愛他。大多是因為他自己愛她們，而且主要是他善於戀愛。

許多人以為，「海鷗」裏的特里哥林是作者的寫照。連托爾斯泰在一個地方都是這樣說。我却永久不能排除一個思想：特里哥林的模型正就是波達平果。

尼娜·柴列赤娜雅贈給特里哥林一塊浮雕的記念像，記念像上刻着特里哥林一篇小說裏的句子：

「假使你需要我的生命，你就來把它拿去吧」。

這句句子摘自柴霍夫自己的一篇小說，這句句子有一種柴霍夫型女子所特有的自我犧牲的精神和質樸的氣息。這使人連想到特里哥林就是作者本人的化身。其實這是一個偶合。也許，柴霍夫是愛這個強烈而柔和的真淑表示，所以便把它重述了。

對於特里哥林個性的特點，最重要是他對於女人的關係，但是這種關係並不類似安東·巴夫洛維赤（柴霍夫的名字和父名——譯者），而對於波達平果的形象却比較接近些。

當然，在總的方面說，這既不是這一位也不是那一位的寫照，而是又是這一位，也是那一位，以至於第三位和第十位。

「海鷗」是一篇非常真實的作品，許多小節

簡直可以從梅里霍夫的生活中取擷出來。甚至於有人說，做尼娜·柴列赤娜雅的模型的女人，似乎就是安東·巴夫洛維赤妹妹的女朋友。但是這雷同的綫條，在這裏也是偶然的。這樣的少女，那時候是很多的。她從偏遠的僻地，從陰暗的平日中掙扎出來；找到了事業，她可以把自己整個「獻身」給這事業；熱情而柔和的把自己犧牲給「它」——激動她幻想的才能。當我們的女權還十分受限制的時候，戲劇學校裏便充滿了這種由外省前來的少女。

二

安東·巴夫洛維赤先給我寄來手稿，然後又親自來聽我的意見。

我不能解釋，為什麼當我詳細而久長的討論劇本的時候，他的身形這樣深刻的銘入我的記憶。我坐在寫字台跟前，面對着手稿，他靠窗戶站着，背朝着我，像往常一樣，兩手插在袋裏，他沒有回頭，至少限度，在半小時以內，他沒有吐出一個字。毫無疑義，他是非常注意的聽着我說話的，同時他似乎又在注意的監視着小花園裏的我的住宅的窗戶面前所發生的什麼事情；有時候他甚至於就近玻璃去細細觀察看，幾乎把頭要轉過來。這是要使我自由的發表意見，不用相逢的目光來使我尷尬呢，還是，相反的，這是為了保持個人的自尊心呢？

在柴霍夫的家裏，大家不歡喜很揭露自己的靈魂，他那裏所有的好人物都是敏感的，沉默的，自持的。

關於我起初的印象，我是怎樣對柴霍夫說的，現在很難說，我並且不敢重新「編造」。「回憶」的最大罪過之一是：假使講述的人混淆，什麼時候發生什麼事情，並且他覺得一切都是很清楚的預料到的。

我自後對於「海鷗」的行為是十分顯明的，這時我對於柴霍夫的創作真是懷着愛心的。大概我對於這劇本的構造部分和舞台的形式，我給他很多建議。我被認做是舞台的專門家，大概我是把我所試用過的舞台方法和他真誠的高討了一番。但這對於他不一定是要的。但是有一點我是記得十分清楚的。

那時所編的本子第一幕的結局是一個極大的

意外：在瑪莎和陀倫醫生的那場戲裏，突然說她是他的女兒。以後在劇本裏關於這一點便沒有再提起一字。我說，兩者必擇其一，或是把這意思一定加以發展，或是把這意思應當完全放棄。尤其是，假使把它做第一幕的結局。照劇劇的本質說，第一幕的結局應當把劇情急轉，使這劇情在今後能有發展。

柴霍夫說：「觀眾不是喜歡在一幕之終了，在他們面前拿出一支上了子彈的槍嗎。」

我說：「一點也不錯，但是後來應當讓它發射，而不是在閉幕之後間歇的時候，把它隨便拿開。」

似乎，後來柴霍夫曾不止一次重複這句話。他同意我的意見。把結局修改了。

當談到排演的話時，我說，終於他該把劇本給小劇院上演的時候了。已經開始談到怎樣分配角色，柴霍夫突然遞一封信給我。

是林斯基寄給柴霍夫的。

林斯基是小劇院的第一名演員，尤靜才剛剛佔據這樣相近的地位。是俄國最有吸引力的演員中間的一個。照吸引力的強大來說，現在能夠和他相比的，只有卡却洛夫。

是新型化裝的，良好形像的一個不可思議的大匠；他歡喜寫生，本生幾乎就是藝術家。這時他已經無意做演員的事業，歡喜準備角色，把角色演過三次，然後演演便退休了。所以他全身全心的獻給學校，學校戲的導演，新幹部的訓練。

他敵視他戲院的行政當局，並且他也並不諱認。他幻想創造舞台工作的新條件；他把他的學生造成一個新的戲班子。

在我的回憶裏，我會屢次回到林斯基的身上。在我所有的劇本裏，他幾乎都會演過，我和他住得也很相近，近來學校事業和對於小劇院的不滿特別使我們親近起來。

他比我們大八——十歲。柴霍夫很重視和他的相識。

那封信是關於「海鷗」的事。原來林斯基已經讀過這劇本，他這樣寫道：

我是多麼重視你的才能，你是知道的；我是多麼愛你，也是你知道的。正因為如此，所以我必須對你十分坦白。這是我對你的最友誼的忠告：你不要為戲劇寫作了。這完

全不是你的事業。

那封信的意思是這樣，他的口吻是非堅決的。似乎他甚至於拒絕批評這劇本，他認為這劇本對於舞台不相當到這個程度。

柴霍夫曾否把「海鷗」還給小劇院的什麼人看，我不記得，但是它的命運立刻轉移到彼得堡去了。

三

在莫斯科，在小說家和教授的集團中，柴霍夫最接近的是「俄羅斯思想」雜誌。這不是很快發生的事情；這雜誌顯然是自由主義者，編輯是戈里切夫，這雜誌一向把柴霍夫當做是無思想的作者，對他的態度很是謹慎。但是民衆對於柴霍夫的敬愛是這樣鞏固和擴大，最後，「俄羅斯思想」也不得不屈服而邀請他了。不久，他們之間便建立了最密切的關係。

這雜誌的發行人是一個很有錢的商人拉夫洛夫，是顯克維支和奧什斯基的波蘭文的好譯者。他真誠而熱中的接受了當時自由主義的誡命，他學會在晚餐的時候演說，他竭力努力不要落在他的編輯和朋友戈里切夫之後，他在莫斯科的大私邸和別墅裏舉行朋友，與雜誌有關的文學家和青年女子的集合，作熱烈的談話，進美麗的晚餐，作演說，打紙牌，雖然豪飲，但是這裏的聲調，從來沒有降低到鄙俗的程度。

尤靜，波達平果和柴霍夫都是這裏經常的，敬愛的貴客。

這是在莫斯科。而在彼得堡，雖然他們和小說家集團有極大的關係，但是他們却是被蘇伏林所佔有的。這是一種很奇怪的關係。蘇伏林有一份在俄國最有聲譽最有勢力的報紙「新時代」，柴霍夫不尊重這報紙，並且認為參加這報紙對於他是不便的。只有一次很短的時期，他被說服了，他在那裏發表了兩三篇時事小說，但是是用別的筆名發表的。

他和蘇伏林本人有密切的關係，和他，和他家人都是有良好關係的。

蘇伏林也是愛柴霍夫的才能的。他們之間有很廣泛的通訊，他們甚至於一同在外國旅行過，那次旅行，柴霍夫對於支出中的自己的一部分，會特別拘泥小節的計算過。

柴霍夫對於蘇伏林怎樣，很難斷定。但是他不能不尊重他的新聞記者的才能，他的組織者的才能；蘇伏林除了有當時銷數最大的報紙之外，還有俄國最好的出版所，柴霍夫所有單行本的書，都是在那裏印行的。而且蘇伏林還有一個很大的自辦的戲院，不過柴霍夫對於他的戲院，也像對於他的報紙一樣，是持否定態度的。

「俄羅斯思想」對於「新時代」，對於蘇伏林，以及對於他的全部事業，當然，都是持激烈的敵對態度的，並且對於人和事的態度，自然也是一貫的分不開的。柴霍夫在他一生中最後的十年，一直是和「俄羅斯思想」發生關係的，他照他自己的意見把這兩重性的問題解決了。

四

蘇伏林很歡喜「海鷗」，他便自己拿了這劇本去在皇家劇院上演，七年前這戲院演「依萬諾夫」，曾獲得極大成功。

據說，事情是這樣。

柴霍夫會到彼得堡親自參加排演。演員們都很着急，好久不能照着作者的意思，各自瞭解形象，不能找到相當的音調。大概，演員們把他們用得厭膩了的刻板法，很苦惱的翻來覆去的選擇，覺得所有刻板法，無論對於這些台詞，無論對於這些場面，都不相當。沒有什麼可以用來演的，那就是說，往常都能保障成功的「氣質」，方法，個人的「小玩意」，在這裏却没有應用它們的這種場合。

這是一批最好的演員，他們都敬愛這位戲曲家柴霍夫，他們拿出全力來要滿足作者。

柴霍夫是不會給演員作建議的，甚至於後來，他和藝術劇院的演員們工作的時候，他都不會。他總以為一切是很顯明的：

「我都寫在上面」，——他回答問題說。

他對導演說：

「太做作了」。

這並不是說，演員們演得過份了，這是說，演員做作感情，做作形象，做作台詞。怎樣演呢，什麼也演不出，這是誰都不能暗示他們的。尤其是作者，更比誰都難於暗示。

他說：「要把這一切演得完全平常，像在生活裏一樣。要這樣，似乎像每天都談說這話一

樣」。

說來容易，然而這是最困難的！

這些演員中間的每一個演員，大概都演過角色的，當演員完全和角色混為一體的時候，因為混為一體之後，已經完全不再是演戲，然而印象却是非常深刻的。但是誰會想到在「海鷗」裏達到這個呢？怎樣隨便的讀出那些非常平凡的句子，以使這戲有戲劇性，不覺得寂寞呢？

沒有信仰。在作者之前諂媚的演員們，決不會相信他們在舞台上所做的東西。連導演都不相信。但是誰都沒有批評：「這戲應當延期演出；應當研究，排練，表達劇本裏所含的深義；決不能這樣子就把劇本搬演在觀眾面前；還有，有一種作家的作品，觀眾看完之後，在出口處的衣架旁邊，便把他們的名字忘了；我們決不能用對付這種作家的態度，去對付真正詩人的作品」。

公式化的態度，公式化的事情。於是，雖然被人敬愛的作家親自到場，雖然彼得堡最有勢力的蘇伏林從中幫忙，但是事情終於弄到這種地步。

戲劇殘酷的失敗了。這是戲劇史上稀有的一次失敗。從第一幕起，觀眾和舞台便沒有發生聯系，沒有得到共鳴。最有詩意的地方，觀眾竟報以大笑。尼娜最偉大的獨白：「人們，獅子，鸛鷹和鸛鵝……」聽起來竟像乏味的奇談。以下，觀眾狐疑的眨着眼睛，聳着肩膀，默默的和落下的帷幕告別。在間歇的時候，有人吶噓，抱怨。在戲劇快要終了的時候，在戲劇的結尾上，台後發出槍聲——這是特列布列夫自殺——之後，陀倫為使阿爾卡其娜不要驚惶，說道：

「沒有關係，沒有關係，這是輕氣筒炸破的聲音」，觀眾竟哈哈大笑起來了。

最後一次帷幕是在全場吶噓之聲中落下來

的。

可憐的作者！可憐的，可憐的柴霍夫！在這整整三小時受辱的時候，他一直在台後視來視去，竭力顯得若無其事的樣子；他看着，人們怎樣在他的身旁走過，很拘謹的避免和他接觸目光，說幾句偽善的敷衍話。大概，他曾屢次想起林斯基的信和他勸他不要寫劇本的友誼的忠告，並且詛咒那些說服他的人罷。已經在全俄羅斯受人敬愛，被人熱中的作家和詩人，竟處在這種地位！

戲演完之後，安東·巴夫洛維赤上那去了？平常總是一夥人大家在飯店裏聚會。蘇伏林家等候柴霍夫去吃晚飯，據說，每逢戲演之後，他家總有許多聚集。但是無論是在演員飯店裏，無論是在蘇伏林家裏都沒有柴霍夫。誰都沒有看見他。原來他却長長久久的上海岸上徘徊，在這朔風逼人的秋夜。他因此受了涼，重翻了沉重的宿病，縮短了他的生命！這事後來傳為軼事。

他甚至於沒有和誰見一面，第二天一早便離開彼得堡了。他只給自己人寫了一張便條：

戲劇嘩啦的倒下了，灘塌了。戲院裏是狐疑和恥辱的沉重的空氣。演員演得很糟很壞。從這裏可以得到一個道理：不該寫劇本。

五

戲劇觀眾的評判比讀者羣衆的評判要受難受得多，因為一篇小說，某人在某時讀過，某人在某地寫寫批評文章，作者並不成為總矢之的，然而戲劇呢，先是成千的觀衆異口同聲的把他們的評判簡直吐吐在你的臉上，這種評判是一無考慮的，沒有審慎過的，毫無情面的。然後又是所有報紙都一連好幾天的根據演過的戲，討論你的作品。

奧斯特洛夫斯基晚年從來不參與他自己戲劇的戲演，也毫不閱讀批評。稱贊「海鷗」的只有蘇伏林一人。其餘的人寫道：

「——活像千百萬隻蜜蜂，黃蜂，山蜂充滿了觀場的空間，「面孔差得發燒」，「從意識，文學，戲劇等一切觀點來說，柴霍夫的戲劇倒也並不壞，但是太不合情理了」，「劇本糟得不能再糟」，「這戲也不知究竟是劇本還是喜劇，使人起一種索然無味的印象」，「這不是海鷗，簡直是野鳥」——這是批評俄國文學中最有詩意的一篇作品的！

正巧這月（十月）整月我離開莫斯科而到一個僻地去寫我的「生活的價值」。柴霍夫寫信給我道：

我的「海鷗」在彼得堡第一次上演，便大遭失敗。戲院呼吸着怨恨的空氣，空氣由於嫌惡而重壓下來了，我因為體質的關係，像炸彈似的，飛離彼得堡了。都是你和蘇姆

巴多夫的錯，因為這是你們逼我寫的劇本呀。還有一封信裏有這樣一句：

這種劇本我永久不再寫不再上演了，即使我能活到七百歲的話。

同季，聶米洛維赤·唐慶果的「生命價值」上演，獲得很大的成功。聶米洛維赤·唐慶果自知他的劇本遠不如柴的「海鷗」，但兩者演出的成績相比，竟有這樣的懸殊，很使他悲哀。同時，這兩劇的成敗相形之下，也更增柴氏的苦悶。他陰沉得連說話都少，寫作都少了。他的病加重了，他的早卒，實與此有極大的關係。聶米洛維赤·唐慶果認為「海鷗」的失敗顯然是舊劇院組織不良所造成的。於是他便幻想建立一個新劇院。他想起戲劇愛好者史達尼斯拉夫斯基。他決定到莫斯科去和史氏談談。

他和史氏舉行了俄國戲劇史上十八小時的有名的談話。決定建立後來改稱莫斯科藝術劇院的「通俗藝術劇院」。經過許多困難找到了創辦的經費。

這時，一八九七年，柴霍夫被憂鬱加甚了他的病體，肺病形成了。一八九七——一八九八年冬，在德國民采城查病。

聶米洛維赤·唐慶果向柴霍夫要「海鷗」，柴氏拒絕了。一八九八年十月十四日新劇院成立，第一戲上演「佛陀爾皇帝」。柴氏後來到這劇院漸起好感。

但是藝術劇院因受經濟的限制和當局的壓迫，却境况日非起來。藝術劇院負了很多債，在破產的前夜，決定上演柴霍夫已經答應的「海鷗」。藝術劇院的命運，完全繫於「海鷗」的這次演出。「海鷗」獲得戲劇史上空前的成功。藝術劇院更生了！新戲劇誕生了！海鷗成為藝術劇院的標記。直到現在，該院的戲幕上還繡着海鷗，說明書上還印着海鷗。

下面是「往事」裏的第十一章，紀述「海鷗」演出的情形。

(一)

「海鷗」戲演之前的情緒，戲演。戲的性質。歷史意義的成功。新戲劇的誕生。給柴霍夫的電報和信。

情緒是神經質的。不只是在參加「海鷗」演出的人們中，並且在整個戲院裏都有這樣的情緒

。覺得暴風雨就掛在頭上。青年劇院的生存完全繫於這次的演出。況且排演並沒有使人得到絲毫成功的信仰；往常不參加演戲而坐在暗黑的場子裏的演員們，或是和劇院接近的其他人們，常在演完某場戲或是某幕戲的時候，突然跑到導演桌跟前來，表示欽佩，然而這次排演，却絲毫沒有這樣使人高興的插話。平時，這種插話是最能鼓勵導演和演員的。這一次，這樣的事情絲毫也沒有；暗黑的排演的觀場，默默的聽着，默默的走散。雖然是非常專心注意的，但是，似乎誰都不敢說什麼預言。還有那柴霍夫的妹妹——瑪麗雅·巴夫洛夫娜更加甚大家的神經質。這時安東·巴夫洛維赤住在雅爾達，他的妹妹知道，他是怎樣焦急的等候着這戲的演出，她說，他因為對我讓步了，他自己詛咒自己。她本人神經質的不安着，傳染得戲院裏所有的人們都神經質了。他是和演員們認識的，她竭力探聽，戲排得怎樣，但是絲毫安慰也沒有得到。她不止一次的來懇求打消這戲的演出，並且提醒我的諾言；假使沒有成功的信仰的時候，不讓「海鷗」去上演。

在上演之前一天，雖然彩排經過情形很好，但是史達尼斯拉夫斯基向我提出幾乎是正式的要求：公演必須延期，重新再繼續排練。我回答他說，據我的意思，這戲已經完全排好，用不着再延期了，照彩排的情形，一定會成功的，假使演出終於沒有什麼成功，現在也沒有辦法可想了。

「那末把我的名字從海報上剔下罷，」他說。

在海報上所寫的導演，排着我們兩個人的名字。

我不記得我把他說服了還是我簡直沒有聽他的話，但無論如何，他的名字並沒有從海報上剔下來。在獻演前夜的晚上，我不記得是演什麼戲的時候，當我在台後走過的時候，在舞台出口前面踱着步的維斯諾夫斯基，兩次走近我，耳語的說——在演戲的時候，舞台上只能這樣說話：

「明天一定有偉大的成功。」

第二次，拿兩拳在他的胸前震搖着說：「符拉奇米爾·伊萬諾維赤（聶米洛維赤·唐庚果的名字和父名），他相信我，明天的成功一定是很大的，很大的」——

這是唯一堅決的聲音。這小小的事情，成為

不能遺忘的事跡。

(二)

十二月十七日新曆三十日。戲院沒有滿座。柴霍夫的戲劇的獻演沒有賣滿座。

照演員的舞台位置來說，第一幕便已算很勇敢的了。照作者的意思，一定有一條一直越過下着帷幕的小舞台的小徑；這舞台將演特列布列夫的劇本。當幕開的時候，代替佈景的，是看到湖沼和月亮。當然，無論在什麼戲院，一定要在右側或是左側給觀看這戲的劇中人，佈置一張長凳。但是我們却沿着舞台的脚光佈置一張很長的長凳，簡直就在提示處的前面；這長凳的左面是一個樹樁，瑪莎將坐在那上面。此外，左面還有一張長凳。劇中人就分佈在這張長凳上，背向觀眾。因為月亮還在後面，所以台上是暗的。又是這樣陰暗，又是這樣位置的長凳，這已經要更加使我們的敵人好笑了；那些對於這次演出，毫無成見的，很普通的看待的，促使他們更感到一種日常生活似的平凡；以後月亮要照亮大家。佈景的部分以一種晝夜的生動的情緒，充滿舞台；人物沒有些微誇張，沒有絲毫矯飾的緩慢的動轉着，說話也非常平常而緩慢，因為在舞台上所進行着的全部生活是平凡而有延續性的，音調是平常的，臺場不是空洞的，而是充滿着這個生活，這天黃昏的氣息；顯出不調和的觀感的臺場，是暗示一種性格，濃淡參半的調和。情緒漸漸緊密起來，集合成為一個諧和的，整個有生命的音樂合奏。對於戲劇的耳朵和眼睛不平凡的各種小節，例如瑪莎嗅鼻烟，穿黑衣服（「這是我生命的喪衣」），每一個人物的反複出現，純潔，美麗而又十分平凡的言語，——這一切漸漸吸引觀眾的注意，迫使他們靜聽，他們自己不知不覺的完全獻身給舞台了。觀眾不再感覺這是戲劇，這平凡，這堅強而有力的漫漫之夜，這濃淡參半的調和，猶如把觀眾迷惑住了，那些在演員的語聲中所迸裂出來的隱隱哀愁的節拍，猶如把觀眾着了魔似的舞台上的東西，正是到過戲院的那些戲曲家所多年幻想的東西，——這是普通人事中的「真實」的生活，這雖然是舞台上的生活，但並不是戲劇的生活。

柴霍夫是喜愛象徵主義的，他的特列布列夫

無疑是在這種，那時算是十分時髦的文學派別的影響之下的人物。

最冒險的是尼娜的獨白。被月亮照耀着，在石塊上的一個哀愁着的身形，從舞台上傳出：

「人們，獅子，鸛鷹和鷓鴣，有角的鹿，白鵝，天鵝，居住在水裏的沉默的游魚，浮萍草以及那些，總而言之，眼睛所不能看見的一切生命，一切生命，走盡了他們可悲的一生，都熄滅了。已經千千萬年，大地不負載一個活的生物，所以這昏黃的月亮是空自燃着她的火光。驚鷺已經不在草地上啼着一聲的醒了過來，菩提林裏也再聽不見有五月甲蟲的鳴叫。冷啊，冷啊，冷啊。空虛啊，空虛啊，空虛啊。可怕啊，可怕啊，可怕啊——我孤獨的一個。爲了說話，我百年才開口一次，我的聲音在這空曠中響得這樣陰沉，誰都不聽見。你們啊，可憐的點點星火，聽見我不」——

這在彼得堡第一次上演時曾引起大笑的獨白，但實際上它含有這位詩人之抒情的感覺到極高的程度，但是在我們排戲的時候，甚至於沒有懷疑它的真實與美麗；這段對白，現在在這裏是被觀眾在這樣深刻而緊張的寂靜中傾聽着，是這樣能抓住人們的注意。絲毫沒有嘲笑影子，也沒有損人名譽的暗示。然後是母子之間所發生的激烈的決裂，然後愈是一場一場的向前發展，愈使觀眾對於這些人感覺親密，愈使他們的爆發，半吞半吐的言語和沉默感動觀眾，愈使觀眾強烈的從他們靈魂的深處，激起他們自己的不滿和煩惱的感覺。在戲的末了，瑪莎忍住哭泣，對陀倫說：「請你幫助我，否則我會做出糊塗事情來的，我會玩弄我的生命的。」他抽噎着，跌倒在長凳旁邊的地上，這時一個真實的，最抑鬱的，最戰慄的波浪瀰過整個劇場。

幕閉了，發生了在戲院裏也許幾十年才能發生一次的事情：幕拼攏起來——寂靜；在劇場裏，在幕後的舞台上都是充分的寂靜；在劇場裏，似乎一切都死去，在舞台上似乎還沒有明白是怎麼一會事。是顯神蹟嗎？是做大夢嗎？是一個十分熟悉的歌調的悲哀之歌吧？是從那裏來的？是從每一個人的什麼回憶中勾引出來的吧？這些人雖然是現在第一次見面，但是同時他們却總像是很知己的老朋友，他們是誰呢？這樣的狀態持續

了很久，在舞台上已經斷定：第一幕戲失敗了，是失敗到這個地步，甚至於在劇場裏連一個敢於拍手的朋友都找不到。近於歇斯里的神經質的戰鬥，包圍了演員。

突然，在劇場裏像江堤決口，像炸彈爆發一樣，震耳的掌聲爆發起來了。是全體的掌聲；有朋友的，也有敵人的。

我總是禁止把幕閉得太快太頻，像下等戲院所做的那樣，因爲下等戲院在閉幕閉幕頻繁之後，便有禱說：被喚多少多少次。所以我們的幕並不很快的就開也不很快的就閉，在再開之前，要等候好久，所以我們在最友誼的鼓掌的時候，閉幕二三次便算是最大的成功，這已習以爲常。這一次却閉了六次幕，後來，突然之間，掌聲停止了，猶如觀眾拍在這許多次的召喚中間，不要把已經得到了的偉大的東西弄散了似的。

全劇都是這樣被觀眾聽着的。生活是在這樣坦白的平凡中展開着，觀眾都覺得不好意思在場看下去；他們好像是在門後窺聽，又像是在窗中偷看。正如你們所知道的那樣，在這劇本裏沒有任何英雄主義，沒有暴風雨似的戲劇的體驗，也沒有那些可以作爲演員壯麗的支柱的明朗的同情。只有一被粗暴的現實所侵犯而踐踏了的破碎的幻想，柔和的感情。

第三幕有極大的成功，尼娜和特布列布的終場戲以及壯麗的結局，都獲得莫大的凱旋。

第一幕演完之後，沒有參加演出而在劇場裏觀看的演員們和戲院的朋友們都跑上舞台來。大家都着魔似的忍不住先要慶祝勝利。在第三幕閉幕之後，人們擁抱，哭泣，找不到言詞來表示莫大的歡欣。戲演完之後，勝利已經帶着這樣顯明的無疑性而加以肯定了，就是當我走上舞台向觀眾提議拍電報給作者的時候，歡呼聲延續了很久很久。更可注意的，有幾個演得並不是十分好的角色，也沒有阻礙這樣成功的獲得。

新的戲劇誕生了。

(三)

當天夜裏發出電報：

安東·巴夫洛維赤，柴霍夫。雅爾達。

剛剛演完「海鷗」。莫大的成功。從第一幕起，劇本便這樣抓住觀眾，後來接着又

是幾次凱旋。不斷的召喚。第三幕之後我宣佈作者不在戲院裏，觀眾要求用他們的名義打電報給你。我們幸福得發瘋了。我們大家都熱烈的吻你。詳情由聶米洛維赤·唐慶果，另外寫信給你。柴阿列克賽夫（譯註：史達尼斯拉夫斯基的原姓，）梅耶荷里特，維斯聶夫斯基，魯士斯基，阿爾吉姆，基霍夫洛夫，佛新格，克尼畢爾（譯註：後為柴霍夫夫人），羅克桑諾娃，阿列克賽娃，拉葉夫斯卡雅·尼可拉葉夫娜，拉葉夫斯卡雅·葉卡吉林娜，聶米洛維赤·唐慶果同啓。
第二天又打一個電報：

各報都以一種奇怪的一致，說「海鷗」的成功是莫大的，光榮的，盛況一時的。關於劇本的批評，非常動人。在我們戲院裏，「海鷗」的成功超過「佛陀爾」（註：「沙皇佛陀爾」，阿列克賽·托爾斯泰作，曾被禁三十年，莫斯科藝術劇院開幕第一戲，獲得非常成功。——譯者）。我非常幸福，排演自己的劇本也從來沒有這樣幸福過。

聶米洛維赤·唐慶果。

第一個報捷的電報很使柴霍夫吃驚，但是他並不相信，他以為這是友誼的行動，究竟是真是假還不知道。但是那天他所接到的賀電，為數是這樣的多，詞意是這樣的清楚，懷疑很快的便冰消了。

這是柴霍夫陳列館裏保存着的一封信：
親愛的安東·巴夫洛維赤：

從我兩次的電報你已經知道「海鷗」成功的表面的情形。為了給你描寫第一次上演的情形，我可以告訴你，在第三幕之後，我們在幕後被一種陶醉的情緒支配着。有一個人說得一點也不錯，這好像是光明的耶穌復活。大家都親吻，互相摟住頸項，大家都充滿了真實與誠實勞動之最偉大的慶賀的情緒。你搜集一下所以有這種快樂的許多原因吧：演員們愛這劇本，每次排演都在這劇本裏發現更新更新的藝術的精華。同時還担心中，觀眾是很少文學修養的，是很少發展的，是被浮淺的舞台效果所教壞了的，對於高級的藝術的樸素是沒有根柢的，要估價「海鷗」的美麗是不能夠的。我們把整個靈魂都

獻給了這劇本，我們把我們的一切希望都做了賭注。我們——導演們，就是我和阿列克賽夫，把我們一切力量和才能都拿了出來，以使這劇本的不可思議的情緒能够很成功的搬演在舞台上。舉行了三次彩排，查看了舞台上每一個細小的角落，試驗了每盞電燈。我在戲院裏，佈景間裏，道具間裏住了兩個星期，我親自在古玩店裏巡視，訪尋足能襯托繪畫色調的東西。說這個做什麼呢！要知道，戲院裏連一根釘都沒有——參與第一次演出，我像出庭受審一樣，設法「法官迴避」，竭力盼望觀眾是由善於估價舞台上的真實之美的人所組成的。但是我，我這個對自己忠實的人，却並沒有為了吹噓成功而鼓掌。第一次總排之後，全班的人便有了一種可望成功的情緒。但是我卻並沒有過奢奢望。我們指望的，最好也不過是能得到引人嚴密注意的成功。突然——全部數目的印像，我簡直不能傳達給你——舞台上沒有一個字，沒有一個聲音是虛發。傳達到觀眾那裏的不只是一般的情緒，不只是在這劇本裏很難用紅綫條畫出的戲劇的筋絡，並且連每一個思想，那些造成你成爲一個藝術家，一個思想家的一切，一切一切，總而言之，每一個心理動作，一切都傳達到觀眾心裏了，一切都抓住觀眾的心弦了。我所有的杞憂。怕劇本只有少數人明白的，都消散了。沒有明白的人，恐怕只有十個吧。後來我以為，表面的成功大概只表現在第三幕之後的幾次友誼的召喚上。但却發生了這樣的事情：第一幕之後全場的觀眾便召喚演員六次（我們並不很快的開幕應答召喚）。全場都衝動而沸騰了。第三幕之後，沒有一個觀眾走出觀場，大家都站着，召喚變成喧鬧的，久久不息的歡呼。召喚作者的時候，我聲明說，你不在戲院裏。立刻發出聲音：「打電報——」。

你看我忙到這個地步。這封信是星期五開始寫的，直到星期一還沒有能够抽出一小時來寫定它。你還說「你到雅爾達來吧」。二十三日，我騎到赤爾尼戈夫斯卡雅那去四天，只是爲了睡覺。

這樣，我再繼續寫下去罷。我重問觀眾

我們的演員是這樣排的：克尼畢爾——奇怪而有思想的女人阿爾卡奇娜。她和角色混成一片，諧和到這個地步，連她的優美的演員風度，迷人的俚俗，吝嗇，妒忌等等都和這角色打成一片。第三幕的兩場戲——和特列布列夫與特里哥林的兩場戲，特別是第一場戲，在全劇裏有最大的成功。以排得非常特殊的一場戲——出走（沒用多餘的人）作結。除了克尼畢爾，其次要算阿列克賽娃——瑪莎。是一個奇異的形象。是有個性而又非常動人的。她們都有莫大的成功。然後是魯士斯基——索林。演來像一個偉大的演員。再其次是梅耶荷里特。他演得軟弱，動人，顯得無疑是一個落伍者。再次是阿列克賽夫。很成功的抓住了軟弱，無意志的聲調。第二幕的獨白說得很美麗很神奇。第三幕稍為甜蜜些。比較差的是羅克桑諾娃，阿列克賽夫把她擺佈得糊塗了，把她演成一個道：「你們要打電報嗎？」對於這句問話發出如雷的掌聲和「是的」，「是的」的呼聲。第四幕之後，歡呼又重起了。所有報紙，大概你都見到了。現在最好的反映是「莫斯科

科德人報」，這報我給你寄上，今天在「使者報」上也有一篇很不錯的文章——神經過敏者的日記。「俄國彙報」，當然胡說了一頓。可憐的伊格娜托夫，他各處都弄得摸不着頭腦。

傻女孩。我發怒，要求她仍舊回到原來抒情聲調上去。她，可憐的；更弄糊塗了。維斯聶夫斯基還沒有完全和溫和，聰明，注意並經歷過一切的陀倫混合，但是化妝得很成功（像阿列克賽·托爾斯泰）並且非常高妙的結束了劇本。其餘的人都維持了堅強的調和。一般的調子是安靜的，非常文學的。

戲是被很驚奇的聽着的，從來沒有一個戲像這樣被傾聽過。莫斯科的喧聲很高。小劇院準備把我們撕成粉碎。

所排的戲——第一幕你一定要嘆息，據我看，尤其是第四幕。

很難講，須要親眼看。

我無限的幸福。

我擁抱你。

你的聶米洛赤·唐慶果。

你肯給「萬尼亞舅舅」嗎？

(完)

孤島戲劇浪花報道

六月十一日共有五處演出：

一，上海劇藝社第十三次實驗公演，地點仍假新光大戲院，因觀眾熱烈要求，故再度重演于伶編導的『女子公寓』演員仍為原班人馬。

二，新演劇社第二次實驗星期公演，重演『偽君子』地點在卡爾登大戲院。

三，職工劇團第三次實驗小公演，假座工華小劇場，日夜二場，演出三獨幕劇，『南歸』，『父歸』，『舞女淚』，導演為江流，也魯等，『父歸』一劇為藝型劇社專演出。

四，保險業聯誼社組織之保聯劇社，假寧波同鄉會作首次公演，劇目『父歸』等。

五，南通中學由學生所組織之洪流劇社，參加該校暑期遊藝大會，演出『王三』『小英雄』。

六月十二日復旦大學，由該校之海燕同學會和女同學會，聯合救難公演，劇目：一，『高樓上』二，『討厭的東西』三，『舞女淚』，地點為寧波同鄉會。

華華中學由該校教員魯思組織之華華劇社，六月廿四日假寧波同鄉會作首次公演之獨幕劇：『早點前』，『鎖着的箱子』，『晚宴』，由魯思胡導導演。

六月十八日共有四處演出：

一，中國中學第五屆高中畢業，由同學舉行救難遊藝大會，節目有晚邦舞蹈所之學生的『舞蹈』，華聯同業會參加演出歌劇，話劇有『奇巧』，『臨時夫人』。

二，上海業餘戲劇交誼社假華聯同業會舉行紀念高爾基逝世週年紀念，招待孤島戲劇界全體之戲劇工作者，並在那天晚上演出高爾基的『在人間』。

三，綠野劇社假座仙樂大戲院作早場公演三獨幕劇『夜奔』，『父歸』，『壓迫』，由楊小仲湯傑分任導演。

四，新演劇社第三次實驗公演本擬演毛罕姆之『情書』，後因未獲得通過，臨時在卡爾登改為試演，不料時逾十點半鐘又以試演未獲准許，便向觀眾致歉停演。

六月廿一日二處演出：

一，職業婦女俱樂部舉行物品生產義賣會之物品生產陳列聯歡會，招待該俱樂部會員，職工劇團參加演出『大家工作』，由該團會員錢芸芝編劇，也魯導演。

二，益友劇社第七組話劇組參加紹興旅滬小學之同學大會，演出『石庫門裏』，導演鄭志先。

(續第21頁)

佳耦天成

(編
審
劇)

A. 柴霍夫原著
T. 布拉慈改編

柴霍夫小說「好結果」改編

人物：

史德赤京·尼可拉伊·尼可拉維文，
車站稽查，五十二歲。

劉玻芙·葛麗歌麗葉芙娜，媒婆，四
十歲。

佈景：

史德赤京的房間。一張桌子，兩張椅
子。桌子上放着一個酒瓶，幾隻菜盤
，兩隻酒杯。

幕啓時史德赤京在房間裏踱着方步，
樣子有些騷擾不安，啣着雪茄烟。
劉玻芙坐在椅子上。

史德赤京：劉玻芙·葛麗歌麗葉芙娜，我已經五十二歲，那就是說我已經到了這樣的年紀：很多人到了這樣的年紀，他們的孩子都已經成人長大了。我的職業是根牢固實的。雖然財產並不很多，但是在身邊養個太太，養幾個孩子我還是能夠的。我這個人說一是一，謹慎直爽，過的是正當的，規矩的生活，我簡直可以給許多人做榜樣。我就是缺少一件——缺少一件天倫之樂，缺少一個人生旅途上的伴侶，所以我過的生活，好像是一個遊牧的匈牙利人，從這裏流浪到那裏，絲毫沒有娛樂，也沒有什麼人和我談談，商量商量，甚至於有了病也沒有人給我倒杯水或是什麼的——

劉玻芙：（同情的嘆口氣）這話一點也不錯——
史：（在她的面前停下）。除此之外，我是一個知識階級的人，並且有錢，——但是假使用一種什麼眼光來看我，會猜我是什麼人？看上去像個窮光蛋似的牧師（註一）。所以我非常希望月老（註二）開恩，那就是我要和一個够資格的女人舉行合法的婚禮。

劉：這是好事情啊！

史：我是一個孤獨的人，我既然什麼人都不熟識，我去求教誰呢？所以謝妙·伊葛諾維赤勸我求教像你這樣一個特殊的女人，因為你是以決定人們幸福為職業的人。因此我非常誠懇的請求你，劉玻芙·葛麗歌麗葉芙娜，求你大力援助我的婚事。你是一個媒婆，這城裏所有待嫁的姑娘，你都是知道的，你給我効這份勞，並不是難事。

劉：這是可以的——

史：（倒酒）。別客氣，請吃啊——

劉：（用習慣的手勢，把酒杯端到嘴跟前，一口喝完，並不皺眉）。尼可拉伊·尼可拉維赤，你要那樣的小姐呢？

史：我嗎？命裏註定那樣的小姐就那樣的小姐吧。

劉：固然這是命裏註定，但是無論什麼人，都各有各的口味。有的人歡喜咖啡色的姑娘，有的人歡喜白淨的姑娘——

史：（很正經的嘆一口氣）劉玻芙·葛麗歌麗葉芙娜，你是知道的，我是一個說一是一的人，並且是有個性的人。美觀，以及一般的說，外表，對於我是次要的，因為，你是知道

的，臉蛋子漂亮不能當飯吃，並且有了漂亮的太太，麻煩非常之多。我以為，女人最主要的並不是外表，而是內心，那就是說，她要有靈魂，要有各種特性。別客氣，請吃啊……（倒酒）。當然囉，假使太太是一個胖胖的女人，那就非常之好，但是更幸福的（註三），胖不胖還不重要，最主要的是聰明。不過，老實說，女人實在也用不着聰明，因為由於聰明，她便對於自己更加瞭解，於是便要想着各種雜念。

劉：（嘆口氣）。這話一點也不錯——

史：當然囉，假使太太能够說法國話，德國話，會說各種言語，那也非常之好，但是還有什麼用呢，比方說，假使她連個鈕扣都不能給你釘？我需要一個普通些的姑娘，最主要的是要她看重我，並且要她覺得，是我給她幸福的。

劉：我已經明白個大概了。

史：那末，現在再講實際的——我不要再有錢的小姐。我決不讓我自己做出這樣下賤的事情，竟爲了金錢而結婚。我是要，不是我去吃老婆的麵包，而是老婆吃我的麵包，並且要她還感覺這一點。可是貧賤的姑娘我也不要。雖然我是一個有財產的人，雖然我不是爲了利益而討老婆，而是憑着愛情結婚的，但是我却不能娶個窮媳婦，因爲，你是知道的，現在什麼都貴了，並且還要養孩子。

劉：有賠嫁的女人，也可以找到——

史：別客氣，請吃啊。（兩人同喝酒。啞場。史德赤京坐到身旁的椅子上去）。現在，現在你既然有這樣的好意，請問你一聲：爲了酬勞你的包媒，你要拿多少錢？

劉：我不要多。只要你給我二十五塊錢，送件衣料，謝一聲，就夠了——至於新娘子若是嫁妝多，那得另外算帳——

史：（想，嘆口氣）。這太貴了——

劉：這還算貴嗎，尼可拉伊，尼可拉維赤！在早先，還比較便宜點，可是照現在這時勢說，——我們能掙得了多少錢？若是一個月能够掙他個五十塊錢，——那就謝天謝地了。

史：（帶着猜疑的樣子注視媒婆）。唔——難道五十塊錢還嫌少嗎？

劉：已經算是少了。在早先的時候，我們還賺過一百多呢。

二

史：唔！——怎麼也沒有想到，做這樣的事情可以賺到這許多錢！五十塊魯布！不是每一個男子都能掙到這許多啊！別客氣，請吃啊！（兩人喝酒。史德赤京默默的把媒婆從腳看到頭）。五十塊魯布——這樣說來，一年有五百魯布——請吃啊，別客氣！劉啟美，葛麗歌麗葉芙娜，你曉得，你有這樣的進項，你倒也不難找到個好件啊。

劉：（很激動，大笑）。我嗎？哈，尼可拉伊，尼可拉維赤，你說什麼話？我老了！

史：你怎麼算老了呢？一點也不老——並且你還有這樣的體格——（坐得近一些，又重新很正經的把她打量一翻）。並且臉也長得又胖，又白，而且——

劉：（很害羞）。哎呀，你怎麼啦！（把椅子移得遠些坐。史德赤京移近些）。

史：你還非常能够惹人愛。假使你碰到一個正正派派的，而又很能講經濟的人，那末靠他賺的薪水，再加上你掙的錢，而且你還能够使他愛你呢，這樣兩口子心心相印的過日子——

劉：（移遠些）。尼可拉伊，尼可拉維赤，天曉得，你是說的什麼話！

史：（移近些）。那裏話！我沒有什麼——（突然難爲情起來，高聲的行鼻涕）。

劉：（羞答答的注視他）。尼可拉伊，尼可拉維赤，你賺多少錢呢？

史：我嗎？七十五塊魯布，獎金不算。除此以外，還有外快，什麼措油啊，打野鷄（註四）啊。

劉：你還打獵嗎？

史：不。我們是把沒有票的旅客叫做打野鷄的。（兩人互相打量，一會大家掉轉身去，有好幾秒鐘相互背對背的坐着，互相更次的回頭看一眼）。我不要年輕的太太。我是一個中年人，我所需要的是這樣的女人，像你——這樣莊重，這樣合適，並且像你這樣的體格。（很斷然的把她抱住）

劉：(企圖掙脫，乞乞的笑不可抑)。你說這樣的話，真是天曉得——連我都簡直害臊。(用頭巾掩住紫紅了的臉)。

史：一點也不錯，劉玻芙，葛麗歌麗葉芙娜，你真合我的意，你的性格對於我是最相當的。(又移到媒婆跟前，酒瓶撞倒，她要去扶住它，他們的手交接在一塊，兩個人都衝動得情不自禁，互相張大着眼睛注視)。

劉：熱得利害。

史：是的。天氣熱起來了，劉玻芙，葛麗歌麗葉芙娜，雖然是下大雪。(他突然跳立起來，整整制服，緊緊皮帶)我向你求婚。(走到劉玻芙·葛麗歌麗葉芙娜。接吻)。

——幕下——

~~~~~  
註一：這裏是用一個古怪的字——Ksendz，意思是波蘭的天主教牧師。

註二：Gimeny 是希臘字，意思是希臘神話裏的「結婚之神」。但是從史德赤京嘴裏說出來的却是 Igumeny。柴霍夫描寫史德赤京愛說文縷縷的話，但是常常說錯字眼，藉此以諷刺咬文嚼字的人。

註三：原文是用「雙料的幸福女神」。

註四：原文是用「兔子」，凡是滑油坐車子的，都叫做「兔子」。

## 「佳偶天成」導演說明

滑稽小說「佳偶天成」，是柴霍夫在一八八七年寫的。它登載在幽默雜誌「碎錦」上，署名 A·柴洪吉。

這篇小說對於舞台很有演出的效果。蘇聯人民藝員達爾哈諾夫和莫斯科藝術劇院女演員史庫麗斯卡雅合演這戲，曾得很大成功。

業餘劇團的演員，演這改編劇本的，必須記住：即使最漂亮的文學台本，也不能保障舞台的成功。舞台的成功首先是靠了忠實而深思的從事角色，從事形象的工作造成的。所以從事小演出的工作的時候，不應當因劇情的簡易和明朗大意起來。

應當把這小戲裏的人物的全部舞台動作，都加以嚴肅而仔細的考慮，他們的全部行為，他們

的全部思想，都要準確的解釋明白。

× × ×

尼可拉伊·尼可拉維赤，史德赤京，是一個車站稽查員，是一個十分端莊正派的男子，他的職業，在他的身上印上了「要人」的牌子。只要想像一下：他怎樣站在車台上，指揮列車開發，他把哨子鄭重其事的送到嘴唇上，一聲刺耳的哨聲，吹得大家震耳欲聾；他怎樣謙遜的看着那些被汽笛聲，哨子聲和担心趕不上火車的惶恐嚇得茫然若失的在月台上奔跑的旅客。

現在他想娶妻了。第一，已經過了「相當」的年齡(已經五十二歲)，第二，希望過些安樂的生活和享些天倫之樂。

他說話很慢，很有身份，很鄭重其事的。歡喜說這樣「所以別人勸我求教像你這樣一個特殊的女人，因為你是以決定人們幸福為職業的人」的轉灣抹角的聰明話。又歡喜這樣聰明的話，例如「遊牧的匈牙利人」，「像個窮光蛋似的牧師」，「月老」。

媒婆劉玻芙，葛麗歌麗葉芙娜是一個非常肥胖的女人。這一次，一個有經驗的媒婆突然弄得處在新娘的地位。看上去她是一個謙虛老實的女子。其實是一個熟練能幹的女人，自己的那份小事業，辦得很是精明。

對於每一個要娶妻的未婚夫，她都有相當的話語。她對於每一個人都能很快的去適應對付。她對史德赤京談話，看見他的願望已經說出，只在從旁附和他。她說幾句順從的話，便把車站稽查員誘住了。

意外的求婚，使她非常難以為情，但是還是完全符合她的私願的。這樣一個威風堂堂的男子，這樣一個聰明而深思遠慮的人，照她的眼光看，真是一個出衆的好伴。

× × ×

這小戲可以分兩部分來說。

一、談判。史德赤京的任務是很詳細的把他對於未婚妻的要求向媒婆說明，並且問她要花多少代價。這場戲是史德赤京支配的。他說話像一個教授，像一個經驗宏深而形成精明的人。他招待媒婆，有些形式化，像主人招待客人似的。媒婆只是附和着。她所說出的酬勞金，使史德赤京的「侃侃而談」都停止了。他不禁注意起這位女子

(續第31頁)

用什麼確當的字眼可以形容偉大的瑪克辛·高爾基呢？

請恕我的笨拙——我簡直找不出確當的字眼。但有一點是可以確信的：人的歷史有一天存在，則高爾基的名字是不會被消滅的。他將永遠地在人類的心中活下去。

×

一九三九六月十八日，是這位巨人的三年祭。在世界各國，在用怎樣的形式紀念他呢？在重慶，據我知道，由中蘇文化協會、國際反侵略大會中國分會、中華全國文藝抗敵協會、中華全國戲劇界抗敵協會等八團體主辦的『高爾基生活及創作展覽會』，正在重慶舉行着。這個展覽包括了這位巨人的中譯的各種版本，日期是十七、十八、十九，三天。重慶最近是遭受了好幾次猛烈的轟炸，可是後死者終於效法着這位巨人的戰鬥底精神，把展覽會開起來了！

在上海，這被稱為『孤島』底都市，由××××××××社主催也有一個紀念他的『戲劇晚會』。——因之使人想起在西班牙，在卍字旗底下的那些兄弟們，他們是否也有一個戲劇晚會或其它形式呢？

這個戲劇晚會本來決定演兩個獨幕劇的：『在人間』，『母親』。此外還有一些舞踊歌唱詩歌朗誦等餘興節目。

可是因為時間的不夠，祇演出了一個『在人間』。劇本是由謝爾賓改編的，這個戲的上演，在上海據說還是第一次。

×

『高爾基的童年是生長在艱難困苦中的』。

『Mirsky 在高爾基評傳』中，這樣的寫着（黃色彩紙上印着紅色的『戲劇晚會』的說明書上，也這樣的寫着）：

『高爾基五歲的時候，父親便死了，他母親就帶他回到外祖父家裏撫養，我們如看到高爾基近年來所著的我的兒童時代（My Childhood）便知道這裏面所描寫的外祖父是多麼的親密而又嚴厲，外祖母是多麼的溫和而又仁慈，也許是命運不濟吧！高爾基一到了外婆家裏，外婆就窮起來，一天比一天困難，家裏難以支持下去，於是他的母親改嫁了，不久也就去世，高爾基便成了孤兒』。

高爾基便成了孤兒，於是，他便在姨丈那裏學畫圖樣——可是實際，他是當了小聽差，在打扇中打發着辰光。

×

幕布被拉攏了，憂鬱，苦悶，可是倔強的阿塞沙的嘆息便和觀眾隔絕。

『可是耳朵終究沒有被撕下來啦！』那個強的短短的台詞重覆在我耳旁喊叫，可是耳朵終究沒有被撕下來啊！高爾基是自小就不被屈服

×

幕布被拉攏了，台上有人來說明餘興節目開始，希望參加者踴躍參加，並且，那位主席說，祇要今天出席晚會的，別的朋友儘有權利可以請求他表演一個節目。

於是一個節目，一陣鼓掌；一個節目，一陣鼓掌；一個節目……朋友的請求和本人的謙讓，鼓掌和轟笑，舞踊，歌唱，詩歌朗誦，時光的推移使主人又站到台前來報告最後的三分鐘餘興。

×

幕布最後一次被拉攏了，觀眾想戀地離開會場，黃浦江頭吹過來初夏的涼風，有誰在呼着剛聽過的『夜鶯曲』。『你憂思為什麼？如有悲傷記在心上。一個好漢有為的能人，哭泣不像樣』。

歌聲落在靜靜的馬路上。如瀉在水上的月光，閃爍地向遠處飄蕩開去，第二個人也像受了傳染似的吹起口笛來了。

## 遠地來鴻

戲劇通訊

田漢在「廢墟上」 王·坪·

大火以後的長沙，是頹然了，可是現在又生氣勃勃地站了起來——巨人似的把握着考漢路的心臟。

長沙的活，同戲劇家田漢有很大的關係。他首先與洪深先生奉命率領政治部四個演劇隊（第一，第二，第八，第九，）及抗宣一隊，在火後第七天趕回長沙，做搶救長沙與長沙善後的工作。之後，政治部的全體工作人員均分散到各處工作去了，他不走，總部幾次電報催他回部，他始終不走，他要以戲劇來復興浩劫的長沙。

湊巧的是，長沙幾家戲院都安然無恙，（僅僅是損失了一小部份的傢俱。）他從前在漢口在火前長沙的兩度訓練舊戲「班子」的號召力，將流離在外面的舊戲工作者集中到長沙來。將各戲院略加修葺，廢墟上的戲劇，便以新的戰鬥姿態展開。

記者曾經同田先生晤談幾次，並參觀了劇人們的生活與演出。

最初，他們住在搬空了的財政廳中，隨後，財廳搬回長沙，他們幾百個人便搬到另一完整的地方——公醫院。

如果是早上七時左右經過那地方，可以聽見「一二一」下操的口令，及「——不願做奴隸的人們——」的歌聲，還有悠長的低沉的，高亢的，短促的——練嗓子的聲音，跑進去看他們，一排排長的短的，男的女的，有鬍子的，——劇人，穿着整齊的草綠軍裝，軍隊似的聽教師的口令而一致動作。

早操完後，照例由田先生去作一次精神講話：

「同志們，我們做戲劇工作的，在戰爭中，應該——

「同志們，昨天的報載，侵略者在某地被我

們英勇的弟兄們殲滅了，——

「同志們，難民他們弄得無家可歸，跟你們以前一樣受苦，——救濟。」

這些富有政治意義的生活教育，從講話中貫入劇人們的腦海。

他們住的房子，整整的一座裏面，劃分出一間一間的，家庭似的分開了住，伙食是集體的，由他們自己選出委員們管理，——關於收入的分配，也完全由他們處理：誰藝子高，名頭大，誰分得多一點。在這方面要「不等」是不可能的。

他們最初的服裝，是捐來的，「生意開張」以後，便儲蓄起錢來，全部做了軍服。「對於他們生活的改進，是一步步來的，有時形式（如穿着，生活日程——）應該配合了內容（政治教育）一併來。」田漢先生說：「在劇本內容方面，也是如此，首先是選擇他們熱習的，沒有毒素的脚本叫他們演，再將有把握號召觀眾的改良舊劇給他們演，使他們演出後，跟老脚本甚至比老脚本還要引起觀眾的興趣——在他們看來，就是賺錢，這樣，改良他們以為改良劇不能賺錢的念頭，再更進一步的創造更新的東西。」

幫助田漢先生做這艱苦的工作的，有乃弟三爺田洪，音樂家任光，武漢有名的青年舊劇編導羅嘯嵐，及其幾位熱心的青年同志，他們都是「自找苦吃」，幹這工作連吃飯也成問題，並沒有得「官方」的津貼。更不是措「劇人」們的油！

我去參觀他們的劇場，每一個劇場門口的牆上，都寫上有關戲劇的抗敵標語，例如：

「女子要學花木蘭，梁紅玉，男人要學岳武穆——」之類，非常醒目。一進戲院之門，紅紅綠綠的藝術字體的標語，映入人的眼簾：

「在抗戰中建立新的戲劇！」

「舞台及砲台，劇場及戰場！」——最令人注意的是，「出將入相」兩門上的門簾，是用鮮

紅綢做的，上面有田漢先生親手題的：「抗戰必勝，建國必成」的白色行書字，鮮豔奪目。桌椅也是紅綢做的，上面也是田先生親自題的詞。在設備上，在長沙那樣的物質條件下，可以說是新型的舊劇場。

每個戲院唱的戲都不同——不只是劇目不同，唱的調子，有京戲，有湘戲——觀眾最踴躍的，要算京戲，角色中最紅的是李氏姊妹，她們是兩代劇人，傳統的在北方頗負盛名。他們的票價是，在先由五分至二毛，隨後是一，二，三毛，每天的收入，平均在一千元左右，由此可反映出長沙市面的一般。

在二月初，他們舉行過一次義賣，——長沙的義賣，還是自他們始，在「灰燼」中竟揀出了八百多元錢。

「梁紅玉」「雁門關」「土橋之戰」，是他們經常演的劇本，在記者離開長沙時，田先生趕寫一本描繪長沙大火劇本，訂名為「火城記」，廣告已經在戲院貼出。大概現在已經在長沙觀眾面前展開了偉大的場面了！

我離開長沙是三月初，田先生正把政治部抗敵演劇隊第八隊，電影放映隊第一隊調到長沙工作，他準備來一次大規模的「影劇藝術」總動員，使長沙更輸進一些新鮮的血。並且，他曾經計劃將舊劇人中之皎皎者，組織一個戰地演劇隊，由他親自率領到湘北前線勞軍，因好多抗戰將領，蓄請他到前線去，其中特別是湯恩伯，關麟徵，楊森諸將軍，更再三的要他派演劇隊到部隊工作，除了抗劇八隊在平江前線活動一趟，返南岳工作外，開電敵一隊亦正在火錢活躍。

田先生除了對戲劇努力灌溉外，並且將被大火燒得無家可歸的難童，組織起來，給他們教育，並替他們在各報館（長沙有四家報館）接洽，固定每天販報他們賣。因此田先生說：

「在後方的工作，未必像我長沙一樣有意義，現在我如果一走，『八千子弟』可怎麼辦？」可是，據報載，田先生已抵桂林，將由桂林到重慶去矣！

不知道，長沙的「八千子弟」們有人繼續領導他們嗎？像田漢一樣的不怕困難，不怕人謗（有人說他是投機，是開倒車）的精神有人繼起嗎？

## 香港的戲劇藝術

李·殊·倫·

戲劇在香港是有其特殊的發展的形態的。基於此，香港戲劇藝術的領域還沒有過極大的擴展；這即是說：在香港，被戲劇征服的基本觀眾還是有限的。其次，一般戲劇藝術的集團，除了職業性的之外，非常缺乏經常作演劇活動的能力。再次，港上某一些觀眾觀劇的水準提高了，一般說來，某些演劇集團本身的技術還沒有提高了許多，這，對於觀眾的影響也是很不適宜的。

三個月來，香港的戲劇藝術總算是踏上平穩的階段，在演劇的數量上來估價，那是一天比一天的增進，做成香港戲劇界一股激蕩的高潮。在質的提高上面，許多劇團都已警覺地接受觀眾的情緒，而加以努力的克服。

至於留港劇團演劇的方式，每每因為劇團組織性質的不同，工作關係之不同，以致在整個演出的方式和方法上亦各有差異。

比較地說，職業演劇是港中演劇最堅固的一環，「中旅」和「中藝」兩個國語粵語的演劇部隊都在這裏作經常的大演出。此外，廣東的職業劇團，則有「時代」，「紅白」，「鐵流」以及廣東戲劇協會屬下的「第一劇團」。

自從「中旅」和「中藝」做了個體的分裂以後，兩個戲劇的細胞都在演劇工作過程中，生長以至於健強着，「中旅」自分家後，經過補充和重建，首次便假座皇后戲院，為婦聯會籌款義演吳祖光的「鳳凰城」（張雪峯導演）和正式的演出；粵語部隊也在六月廿三晚公演章泯的「五羊城」（「我們的岳鄉」改編）。「中藝」自成立後，每月在中央戲院作三天六場的演出，已經演出過的戲：曹禺的「雷雨」，魯藝的「流氓隊長」（易名「正氣歌」），陳白塵的「魔窟」（易名「得意忘形」），托爾斯泰的「慈魔」，胡春冰之「中國男兒」，郭戈里的「欽差大臣」，莫里哀的「偽君子」，雨果的「狄阿娘」，歐陽予倩的「屏風後」「曙光」，這些戲都為歐陽予倩導演。最近，粵語組也相繼成立了，決定在六月廿八日演出子伶的「花淚淚」。

使用粵語演出的時代劇團，曾在港演出的有曹禺三部曲：「雷雨」，「日出」，「原野」。陳白塵的「魔窟」（易名「新官上任」），尤兢

（續第25頁）

# 導演術概論

顧仲彝

## 第三章 上演計劃的基本原則（續）

### 節拍 (Rhythm)

第三條重要原則就是節拍。節拍就是強調有規則的回旋出現。強調過了一定的時間周而復始，或是強弱的變化，或是高低的變化，或是正反的變化，或是亮暗的變化，或是快慢的變化，或是其他對照的種種變化，都能形成節拍各種形式。

人們之所以喜歡節拍是因為我們本身是節拍的動物。我們的血液循環是有節拍的，我們的呼吸是有節拍的，我們身體上的動作，例如走路，跑步，游泳，划船，錘擊，拉鋸，等等都是有節拍的。所以我們的習慣的機械活動已受有節拍的訓練。

我們欣賞藝術作品時，我們經歷到摹仿的機械反應。如果這些反應是有節拍的，恰好配合我們身體上原有的經驗，就能引起我們的快感。這可以拿音樂來作我們明顯的例子，尤其是軍樂和舞樂。節拍愈明顯的初聽愈喜歡，節拍不甚清楚的初聽時一定會起含混之感，因為要把身體的反應配合上去頗不容易，不過聽久了，就能明瞭牠的節拍，在繁複中發現它的單一，那快感就會比先前的簡單節拍還要來得多而強。如果它的節拍不完全，或是節拍不容易使身體上的反應配合——那結果一定是反美感的，痛苦的。

許多人以為節拍只有音樂和跳舞裏有，其他的藝術裏是沒有什麼節拍的。這完全是錯誤。在色彩線條的繪畫裏，在聲調音韻的變化裏，在動作地位的移動中都有節拍。繪畫和雕刻的摹仿反應遠不及音樂和跳舞來得容易明瞭，節拍的成分更其不容易看出。但是節拍是有的，並且是很重要的。

在音樂和圖案畫裏，節拍是可以很明顯的，相似的分子可以一再重複，不致使人感覺單調。可是在表現藝術裏 (representative art) 節拍非隱藏起來不可，不然就會使人分心到節拍上去，而對於藝術內容反而注意了。畫家避免同樣線條的重複，同樣顏色的重複，而設法用甲種線條來對照乙種線條，用甲種顏色來對照乙種顏色——相似但不相同。例如，女子臂膀的彎線可用幕簾的縐紋和天上雲彩的曲線來作對襯，一塊紅顏色可以用粉紅或橘紅來對照。舞台上演員們站的線條可以佈景的線條來作對襯。在戲劇的佈局上次要的情節可以對襯主要的情節，例如莎士比亞的威尼斯商人一劇裏，Gratiano 和 Nerissa 的戀愛對襯着 Bassanio 和 Portia 的戀愛情節。

舞台的藝術最為複雜，因此各種節拍的變化在舞台上最為繁複，並且舞台藝術是最具體的表現藝術，所以不能有太明顯的節拍。這給導演有完成好計劃的機會，但也有過於注重節拍的危險，把劇中的原意反犧牲了。能免除壞計劃，能使自然的節拍不相衝突，跟身體上的節拍也不相衝突——這是反面的方法，但這反面的方法實在與正面的方法一樣的重要，並且有時能把反面的方法做成功也就是正面方法的完成。

近來有許多實驗的劇本用明顯的節拍而不使損傷原有的劇旨。例如奧尼爾 Eugene O'Neill 的瓊斯皇 The Emperor Jones，演出時候用繼續不斷的鼓聲作節拍，從頭打到底，給觀眾一種明顯節拍的快感，同時也並不損害劇情。同作者的 The Hairy Ape 的第五場一場，用化裝的歌隊的明顯節拍。德國的表現派劇作 Johannes Kreisler 和電影名劇 The Cabinet of Dr. Caligari 用粗暴的線條節拍來表示瘋狂的情態。在 Kauffman 和 Connolly 的有趣的做夢的

# 藝術劇院上演「櫻桃園」的舞台裝置



「櫻桃園」第一幕

「……柴霍夫隨着氛圍和形勢日益迫近革命的速成，也日益成爲更加堅決的人……在舊世紀的末了和新世紀的開端，在藝術文學裏他是最先覺得革命必然性的人們中間的一個……有人已經開始欣悅美觀的，化榮盛開着的櫻桃園了，因爲那人已經覺得櫻桃園的時代已經過去，舊的生活已經不可避免的被判決毀滅了。」

史達尼斯拉夫斯基「我的藝術生活」



一九〇四年上演的「櫻桃園」第二幕



「櫻桃園」第三幕

「苦惱應當像在生活裏所表現的那樣表現出來，那就是，不是用腳，不是用手，而是用聲調和目光，不是用手勢，而是用姿態。」

一九〇〇年柴霍夫給克尼畢爾的話。

藝術劇院上演「櫻桃園」之角色



「櫻桃園」特洛非木夫  
——卡却洛夫飾



「櫻桃園」安娜  
——李林娜飾



「櫻桃園」加亦夫  
——史達尼斯拉夫斯基飾



「櫻桃園」飛爾斯  
——阿爾吉姆飾



「櫻桃園」葉比霍陀夫  
——莫斯科文飾



Bennington, Vermont, 戲劇協會上演柴氏之「文男舅」  
導演 Jane Ogborn.

# 「三姊妹」上演之舞台照及角色

(藝術劇院演出)



「三姊妹」杜靜巴赫  
——卡却洛夫飾



「三姊妹」媽莎  
——克尼畢爾(後為柴  
霍甫太太)飾



「三姊妹」魏爾賢寧  
——史達尼斯拉夫斯基飾



「三姊妹」佛陀基克  
——拉夫林基夫飾  
與羅德——莫斯科文飾

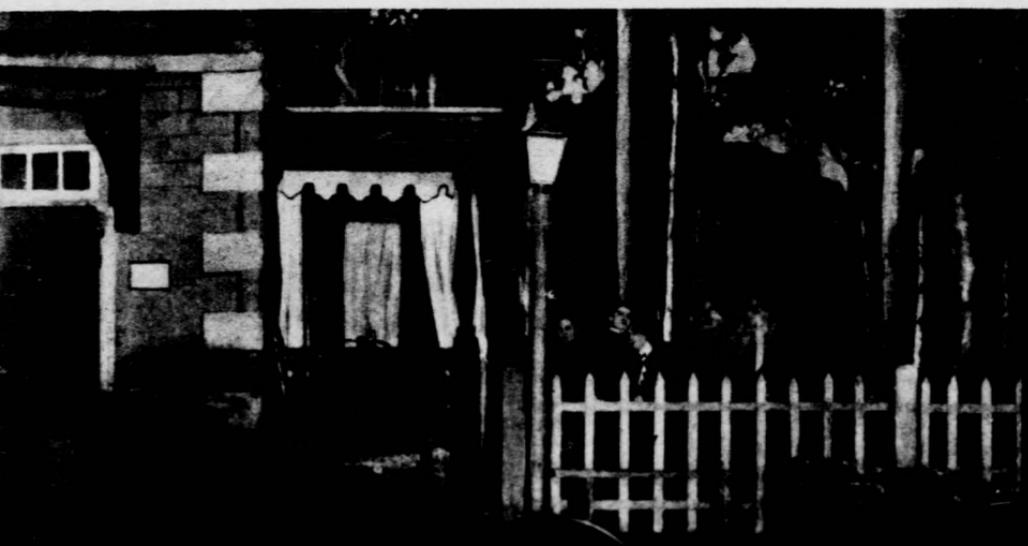


「三姊妹」赤布德京  
——阿爾吉姆飾

你去看過戲沒有？柴霍夫的新劇本「三姊妹」怎麼樣？你看過沒有？發現些什麼？我讀了報紙上的批評「藝術通訊劇院」演得非常出眾，去年我去看過一次，直到現在回想起來還覺得愉快。

一九〇一年列寧自蘇尼黑寫給烏里雅諾娃的信。

「三姊妹」的最後一場



# 「海鷗」與藝術劇院



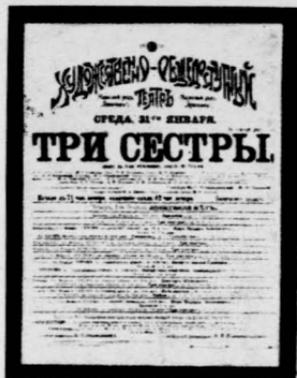
柴霍夫給參加演劇的人讀「海鷗」

「俄國所有戲院和歐洲許多戲院企圖用舊的演戲方法傳達柴霍夫。怎麼樣呢？他們的企圖都失敗了。……只有藝術劇院能把柴霍夫所給他們的東西的一部份搬到舞台上……這因為我們很幸運的能夠找到接近柴霍夫的新方法。他是特別的人。而他的特點正是我們在戲劇藝術裏的主要保證。」  
——史達尼斯拉夫斯基「我的藝術生活」

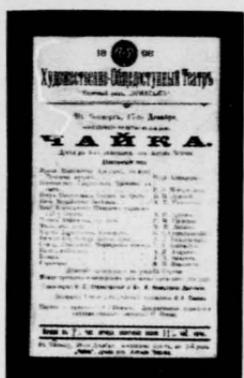
## 柴霍夫讀「海鷗」

坐者，自左至右：拉葉夫斯卡雅，維斯遜夫斯基，阿爾吉姆，克尼畢爾，史達尼斯拉夫斯基，柴霍夫，李林娜，基霍米洛夫，羅克桑諾娃，梅耶荷德。

立者，自左至右：轟米洛維赤，唐癡果，魯士斯基，安得列娃，安得列娃，格麗哥麗葉娃。  
一八九四年攝。



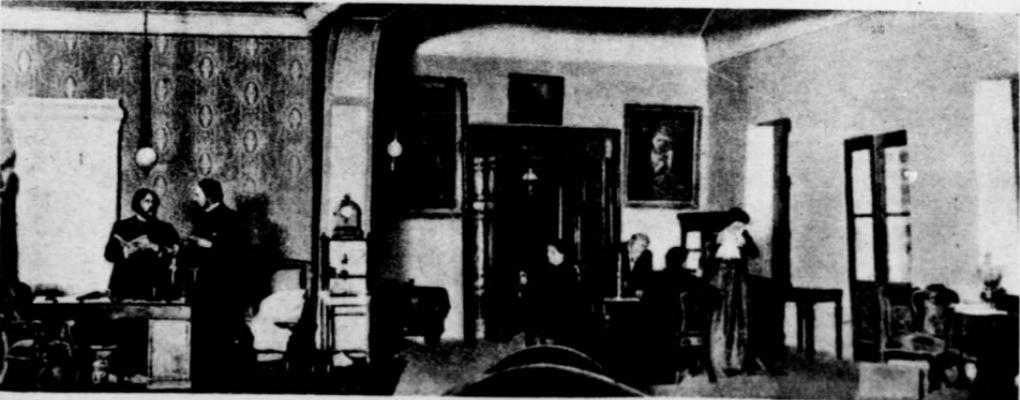
一九〇一年一月三十一日（公曆二月十三日）莫斯科藝術劇院初次上演柴霍夫「三姊妹」的節目單。



一八九八年十二月十七日（公曆三十日）莫斯科藝術劇院初次上演柴氏「海鷗」的節目單



一八九九年十二月十九日（公曆一九〇〇年一月一日）莫斯科藝術劇院初次上演柴氏「萬尼亞舅舅」的節目單。



「海鷗」第四幕

戲 *The Beggar on Horseback* 裏，暗示生命的節拍也會入夢境。戲的主角是一位年青的音樂家，吃了醫生給他的安眠藥，聽了咖啡館的樂隊昏然入睡，這樂隊的節拍給他帶入夢境，在夢裏始終保持着那節拍，並且更強調了起來，直到後來整個觀眾都給這音樂的節拍迷醉了。這節拍的效果不但不使人分心，並且把劇旨更表得明顯，這就是好計劃的完成。這種明顯的節拍效果亦即作者滿意的所在，觀眾的思想和感想也就跟着節拍給帶了去了。

最簡單的藝術都能產生最繁複的節拍效果。節拍如果過分明顯，那末一方面分去對於戲劇主題的注意，另一方面使舞台藝術成為極機械的藝術了。如果節拍太不夠，或是太繁複，那末我們的反應就會混亂，使我們經驗到不快和不安。

### 均衡 (Balance)

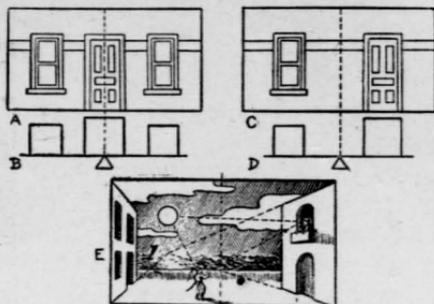
平衡，勻稱，和諧都有相互密切的關係，跟單一這原則也有密切的關係，因為牠們都與舉做反應的適應問題有關。均衡這原則是關於如何平衡相鬥的力量而得到穩定。

均衡的最簡單形式是對襯，在一根線或一個平面的兩邊，有相同的對襯，這是最簡單的藝術計劃，比較精緻一點的藝術需要更複雜一點的均衡。

在劇場裏對襯的場面在歌劇。和象徵派的戲劇裏也常用到。例如中國的平劇也是要象徵派戲劇的一種，它掛的幔子兩面兩個門是對襯的，跑龍套平均的站在兩邊，中間一張桌子，兩邊兩張椅子也都是對襯的。在十七十八世紀歐洲的舞台上對襯也用得極多，就是在寫實派的戲裏也用。舞台上演員的站法普通是三角形的，主角站在三角形的尖端，在舞台中央的後面，次要的角色在兩邊列成兩行，成三角形的兩邊。這種呆板的對襯方法當今的舞台上都不用了，就是在歌劇和樂劇裏也竭力設法避免。

對襯的均衡要避免呆板就得應用杆槓的定律。按杆槓的定律是：一樣輕的東西也可以使牠和一樣重的東西均衡，只要把那輕的東西放得離杆槓的中心遠些。中國的秤就利用這個定律，移動固定而輕的秤錘，使它和鈎上的東西均衡。舞台

面上的均衡也可以應用這原則。譬如下面的一張舞台面的圖樣，圖的中間劃一條線作為中心，在這中心線的兩邊，以體物的大小（一例）來作重量的對比，放在中心線的兩邊，小的放遠些，大的放近些，在觀覺上就可以得到均衡。



A與B兩圖左右相等，C,D,E三圖左右不相等，但相稱。E圖中兩人物與月所造成之三角形，與兩邊房屋的透視線所造成之三角形恰好好在圖中顯示勻稱的對照。

舞台面上的重量並不僅以大小來作比例的，除了大小以外，其它如光線亮暗，顏色深淺，動作和意念的聯繫，在觀眾都有輕重不同的印象。舞台導演對於這些都要注意，並且最要注意真的動作，語言，記憶和祈望的成分能影響意念上的聯繫。這一點常為導演所忽略，因為導演的注意力常在看得見聽得見的事物上面。在觀眾眼裏一個角色的重要或不重要，對於他過去的歷史和將來的祈望都有關係，重要的角色在觀眾的眼裏，不管他的身材如何樣子矮小（身材說不定比次要的角色要矮小），却有很大的重量。

如果其他的條件相等，體積愈大的重量也愈大，光亮的較幽暗的重量為大；重量大的應居於畫面的中心或近於中心。向中心移近的動作一定比離開中心的動作在重量上來得大。一羣人的重量一定比一個人大；但如果這一個人在戲裏極為重要，那末這一個人的重量就會比一羣人大。如果有幾個人物在身體的條件上都是相等，那末重量的大小要看觀眾興趣所在的那人物了；所以主角在不論那一種戲裏總是佔據着舞台中心的地位。

這均衡的重量在上演計劃裏是心理的而不是物質的，而那關鍵就在我們摹仿反應的比較力

量上。所以均衡在藝術上是如此樣的重要。我們的摹倣反應也必須要均衡，跟我們把摹倣反應單一化一樣——避免不快的感覺。一般人看到了失去均衡會感到快感的，甚至至於是痛苦的；一張失去均衡的圖畫只能給我們不快的摹倣反應。

### 勻稱(Proportion)

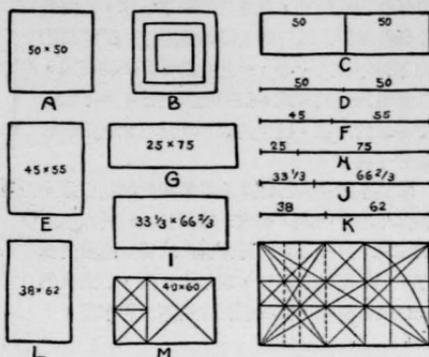
和均衡有密切關係的就是勻稱；勻稱包含着分量上關係的一切問題。

世界上的萬事萬物都有勻稱的關係，換句話說，因為一切事物都是相關的，才有勻稱的關係。勻稱決無絕對的基礎，就是基礎本身也是比較的。你先畫一個人，再畫一頂帽子，你的問題就是那頂帽子太大呢，或是太小呢。或是你先畫一頂帽子，再畫一個人去配那頂帽子——這是小孩子畫畫的方法。這兩種畫的方法，那一種好是要看主體是那一樣。如果替帽子店畫一廣告，那恐怕是得先畫帽子，再畫人。在講勻稱以前，我們先得弄清楚畫的主要思想和藝術品的主要目的。

勻稱在心理學上的基礎比均衡不容易分析，並且有時似乎與均衡有點衝突。均衡是講平均，相等；但平均與相等在勻稱上是不好的。均衡是講中心兩端的重量相等。如果把一張圖畫的中心真的放在畫的中央，那效果一定不會是快感的。平均分配我們是不甚喜歡的，我們的摹仿反應也不能太平均，太平均了會使我們起厭倦和乏味，太平均了使我們辨不出主客的區別。我們需要單一，但不分主客的分配就缺少了單一。

以長闊的平面向勻稱來講，其原則是一樣的；正方的不及長方的來得美觀，尤其是強調那方的輪廓（見第二圖的B）。方形與其他形式聯合時很有用處，但單獨的方形決不能引起美感。長方形也不一定是美感的。長五十五闊四十五的長方形（見第二圖的E）看起來肥腫不堪；長七十五闊二十五的長方形又嫌過於瘦長；不過這兩種長方形在和別的形式調和時却很有用處。長六十六闊三十三的長方形（亦即三與一之比的長方形）看起來比上面兩個好得多，單獨看的時候也

沒有什麼不快之感。一與二之比的長方形就不如一與三之比的好（看第二圖之I），但一長線分為一與二却頗勻稱美觀。（看第二圖之J）



最有勻稱美的長方形美術家研究結果大家公認是二與三之比的長方形（見第二圖之M），圖案畫家公認這長方形是最有用最美觀最基本的一種。一正方形加正方形的一半，亦即闊二長三，分割起來可以成一個大正方形，兩個小正方形——這在節拍上也是很勻稱的。這長方形在單獨觀看的時候也是很美麗的。

但在純粹抽象的美裏還有一個長方形比上面所講的長方形還要來得優美，這就是所謂『金形』（Golden Section）其長闊的比例如下式：

$$x : y :: y : x + y$$

為實際的便利起見，可以三十八比六十二的比例來代表。第二圖的K就是拿這比例來畫成的長方形。這長方形的內部關係非常有趣。在一頭劃出一個正方形，留下來的是一個小的『金形』，再在那小金形裏劃出一正方形，留下來的是一個更小的『金形』。照N圖上所示，劃上各種的斜角線，就有許多小正方形或長方形，長方形都是『金形』的比例。這種有節拍的變化是非常精緻，非常抽象，理智的分析更能賞玩牠的優美，但美的欣賞常在非理智的分析中，不過這種優美長方形的比例是無可否認的。（未完）

# 喬治·亞理斯的藝術(下)

英國 John Gliddon 著 道 羣 譯



喬治·亞理斯和他的夫人在「百萬富翁」中

那些日子真是大觀園劇場偉大的時期！新戲是每星期上演的——「斯維尼·督特」(Sweeney Todd)，「瑪利亞·馬丁」(Maria Marten)，或名「紅倉慘案」(The Murder at the Red Barn)，「遺棄」(Forsaken)，「海上得救」(Saved from the Sea)，以及許許多多其他的戲。亞理斯今日被公認為舞台上成就最卓越者之一，他說他所知道的一切舞台知識，實在都是在大觀園劇場時那個傑出的演員喬治·貝爾摩亞(George Belmore)教他的。在第一年終結時，雖然他在舞台上犯了幾乎請他滾蛋的大錯，他還是薪水增加到十八先令一禮拜了。

一天，喬治·亞理斯在戲報上看見了一個徵聘廣告，他想到各處去作一次巡迴演出，便應徵了。這廣告是說：「徵聘，好嗓子的演員。扮演

不論什麼角色。」他很訝異的，竟獲得了這職業，便準時到唐凱士志(Doncaster)，那導演者在車站上迎着他，便把一個長劇本交給他。亞理斯翻看那劇本的每頁上都有兩三句話用紅墨水標劃着，他便問這是什麼意思。那導演說，這便是「噱頭」，這些話須要說得使全場粲然。隨即他還隨便地交給喬治·亞理斯七個長劇本，命他把這些劇本背熟，要趕着在下禮拜中陸續演出的。這便是照那廣告中所謂『扮演不論什麼角色』呀！亞理斯於是夜夜通宵不眠，在作巡迴演出的起初的那些艱難之至的日子中奮鬥。

當這次巡迴演出結束時，他又獲得了另一個巡迴演出的職業，劇本是「威克斐牧師傳」(The Vicar of Wakefield)改編的。關於這齣戲，是有一個人在那裏暗中負擔經費，大家都不懂這人為什麼要這樣，直到這齣戲演出的晚上，這一個謎纔解開。其時，這班中的一般迷惑得很的演員，纔看出了原來這齣戲是特別佈置得使那華美之至的石灰光(lime-light)的效果，發生了光份的價值。那個爬在梯子高頭的小身材的傢伙，實在就是這齣戲的背後支持者，這人是化了他一生的光陰，工作於一隻精心製造的石灰光機器。他是一個富裕的人，他所理想的人生幸福，便是工作於石灰光，所以他選擇了這一齣可以使他有英雄用武之地的戲。他使演員們在威克斐牧師的屋外唱聖誕節頌歌，伴他可以用青色的月光來映照他們。他還用鳥叫來迎合朝日

的金光色。即使這齣戲的巡迴演出是一種財政上的損失，在他亦是滿不在乎；他是預備爲了娛樂而化費些錢的。他所關心的，便是事實上除他本人之外，無人重視這石灰光，而這也終於使這次的巡迴演出天折了；事情是這樣，在唱一隻頌歌時，演員中有一個把歌辭唱得壞極了，別的演員便忍不住哄然大笑起來，他們這一笑瞞不過爬在梯子高頭的那個小身材的人。他雖並未說什麼，但他的自尊心是受打擊了。那晚上，他便寫了一個簡短的字條給導演，說這次的巡迴演出就此算了罷。

後來，喬治·亞理斯成爲一個小小的導演者了。他自己也不十分知道這事是怎樣發生的，關於此事所能作的解釋，只有這麼一件事實，便是當時有一個老婦——是他家族方面的朋友——給了他五十金鎊。在那時候，一個江湖演員口袋裏有了五十金鎊，真是闊氣非常，他似乎只有導演可做了。於是他便在報上登了一個廣告，說得何等天花亂墜呀！他聘着一個忠實熱心的戲班，其中有一個舊派的演員——一個『不怕用刷子的』演員。

這句『不怕用刷子』的話，是曾經有過一種現在已不復提起了的特殊意義的。其時，一般市民們早晨起來，會看見他們屋子的壁上，滿貼着本地劇場各式各種驚心動魄的戲目廣告。一到天亮後，「重要的柱柱」和「不重要的丑角」便都很忙，因爲到街頭去拿着刷子貼廣告，也是演員們的責任之一。但喬治·亞理斯的伙伴竟熱心努力得甚至把這位青年導演者弄到警察廳裏去了。有一次，在某鄉鎮裏，於一夜之間便把所有的各種廣告板都貼沒了；當然這種廣告版都是別人的財產啦。這事全靠應付得宜和免費戲票的力量，纔把那憤怒者平復了下來。但不管怎樣的努力和熱心，這巡迴演出終於是力竭不支了，喬治·亞理斯不得不因難於支撐，而由崇高的導演地位，從新欣然俯就作一個薪金每星期兩基阿那（合四十二先令——譯者）的普通演員。

一定的，這一切亂七八糟的事，都自然而然地鍛鍊了他。說到珍貴的經驗，他的最優良的經驗之一，乃是和瑪甘脫皇家劇場（Theatre Royal, Margate.）的股票公司的一段關係。這股票公司便是那著名的莎啦·瑟恩（Sarah Thorne）所

開設的，也就是和她所開的戲劇學院（Academy of Acting）有連帶關係的。那時候，柯登·克雷（Gordon Craig）便在這戲劇學院裏做學生，愛倫·泰萊（Ellen Terry）是常常來察看她兒子的進步。伊麗妮（Irene）和萬勃羅（Violet Vanbrugh）也在那裏學習，而格蘭維爾·巴克（Granville Barker）也在那裏做學生。

喬治·亞理斯的被聘用，是因爲當時大家認爲他熟悉那些「舊喜劇」的——像「競爭者」（The Rivals），「誹謗學校」（The School for Scandal），「她被屈服」（She Stoops to Conquer），以及諸如此類的喜劇。於是他祇得在夜裏通宵不眠，頭上圍了一塊毛巾，想細細地揣摩這些劇本，因爲實際上他本來是不懂什麼「舊喜劇」的。直到了排練的時候，他纔機械地念他所担任的角色的台詞。

他想故意裝作精於此道的樣子來「唬人」。但馬上被莎啦的妹妹，愛麗麗·瑟恩（Emily Thorne）看破了！惟她覺得這情形很有趣，不願把他的真相泄露出去，並且還教導他克復那雜演的細節，這纔救了他免受革職的恥辱和每禮拜兩基阿那的損失。

喬治·亞理斯得與他的妻弗勞倫絲·蒙脫谷梅麗（Florence Montgomery）結合，便是在莎啦·瑟恩的戲劇學院時遇着的；而鼓勵他得在一齣喬治·愛德華慈（George Edwardes）的歌舞劇中担任一個歌舞的角色，獲得每禮拜七金鎊的豐厚的薪金者，也便是這位賢婦人。從演古典高深的歐雷屯的喜劇（Sheridan Comedy）而演到粗俗的歌舞劇，這一切都可算作經驗，而經驗乃是演員血液中最主要的維他命。搭上一個江湖班子，演一齣比納羅（Pinero）的戲，這一個上昇的步驟是並不難跨的——雖然在當時這一步似乎是很難跨上去的——此後，喬治·亞理斯在威斯哀恩特長期的演戲，使他造成爲一個值得重視的青年演員。不過建立於他的非常廣大的經驗之上，成就他藝人的榮譽，却是從那位帶他到美國去的柏脫烈克·凱勃爾夫人（Mrs. Patrick Campbell）合演的一次戲中得來的。大約三十年前的某一天，伊萬·勞勃遜（Ivan Robertson）教他與柏夫人合演一齣羅斯坦（Rostand）的戲時，他做夢也想不到，實際上勞勃遜交給他那張到美

國去的來回票，那回英的半張船票，是已經被上帝所簽劃而取消效用了。

喬治·亞理斯喜歡美國，也喜歡美國人。在美國有一種多半是不列顛和荷蘭種的貴族氣，這種貴族氣在英國今日，是像昔日維多利亞朝的貴族氣一樣地排斥的；但社會的接觸即使喬治·亞理斯很敬仰這種貴族氣。他體驗出這種貴族氣的價值，在太盛的民主氣之中，是一種良好的靠傍。也許主要的是他認識了這種貴族氣的厭惡表揚吧。這是容易瞭解的，因為他是痛恨自己作個人的表揚，他從來也不許他自己被熱心的報館訪事員所「鬧昏」的。『我們演員應該於離開舞台時竭力少使人看見，』他說，『而在舞台上竭力多使人看見。』

但喬治·亞理斯的不喜歡個人的表揚，是無關於他的不喜歡「初演」(註)的。傑拉爾·特·毛利歐(Gerald du Mourier)說這行為總是使他嚇呆，「初演」簡直是可惡得極的事。亨利·哀恩雷(Henry Ainley)在「初演」時偏促不安得竟像他初次上台似地。柏脫烈克·凱勃爾夫人說他是很喜歡「初演」的，但這事也正如她在別的許多事上一樣，她是獨一無二的。那些不深知亞理斯的人說，亞理斯在「初演」時是一個含笑而鎮靜的畫像，但他的化妝師傑納爾(Jenner)却知道那是難以想像的病徵理。

因為亞理斯愛他的舊友和故鄉，每年夏季他必回英國。當他是一個年青的江湖演員時，他曾

經在聖瑪格列脫海灣賃過每禮拜幾個先令房金的一所小村舍。後來一到他的財力能够時，他馬上就在那裏自己買了些土地，建造一所屋子。現在他是能够要什麼便可辦到什麼了，在威爾斯有一所堅固的大廈，在格蘭有一個射擊院，在哈姆·康蒂斯有一所建造於貴族區的房屋，惟他却老是喜歡在凱思脫的那所有趣的屋子內。在梅達山，他有一所同樣有趣的屋子，是已經作了他倫敦的住宅好幾年了。他覺得昔日熟悉的地方，是比在哈拿圖任何巍峨的娛樂大廈更有意思。他說他一年中最快樂的時候之一，便是在他離開滑鐵盧車站的船形火車，而又跨進一輛倫敦出租汽車的時候。美國並非他中意的，是美國中意他啊。

在有勢力的美國人中間，這是說他在美國的交友的廣闊，是比任何英國人更廣闊些。從他在美國的最初時候起，他便把凝結兩國間的友誼工程，視為一種責任和一種特權而努力從事。他輕輕地消釋了那種直接攸關輿論非難的小生氣和齟齬。這好處是甚難估計的。但他的價值，在華盛頓是承認他為一位私人宴會席上非正式的英國大使；而哥倫比亞大學贈與他榮譽學位時的演說詞，迄今還使那上千的聽衆們，那些把英美友誼視為世界和平的樞石者，衷心感念不忘哩。

(註)「初演」原文為“first night”，即演員第一次戲中所扮演的這角色，乃是他們第一次的出演。在中國還沒有一專門名詞，所以祇得暫為「初演」——譯者——

(接第9頁)

六月廿五日五處演出：

一，舞女界組織之舞女聯誼社，假座卡爾登大戲院早場，以作募集該社之基金公演二獨幕劇：一，『舞女淚』二，『上海舞女』。導演為吳村與魏家農，參加演出的有紅舞星王琴珍，楊文英，倪文仙等。

二，金科中學歡送本學期畢業同學遊藝大會，演出『奇巧』，『二個瞎子』二獨幕劇。

三，青年會另一話劇組織為聖青劇團，假座中法大禮堂作救濟失業獎金公演喜俄之『狄四娘』，由蔡哲傳導演。

四，暨南大學附屬中學演出『晚宴』『舞女淚』『婦女進行曲』，舞蹈有『黑人舞』，亦作歡送畢業同學之演出。

五，上海女中開暑假遊藝大會，演出『女子公寓』，話劇中之男角，均由女同學反串演出。

七月一日四處演出。

一，上海基督教各校聯合會校夜公演，寰昌

英創作之『重逢』，由王即架導演。

二，益友社婦女組工藝展覽會，由該組演出『姊歸』，沈洛導演。

三，南方中學學生所組織之南方戲劇社，舉行首次實驗公演阿英之『春風秋雨』。

四，嶺南中學話劇組參加該校之暑期遊藝會，演出巴若萊之『人之初』，由全體演員集體導演。

七月三日益友社徵募基金第二期揭曉由益友社第二組參加演出『贖罪』導演以禮。

建華假中學一週紀念新光大劇院連演兩個早場，劇目『小友夫』、『忍受』。

七月八日崇德女校懇親會，假青年會發出『薦頭店』，『父歸』，由吳潤作顧問。

新演劇社因二次公演虧損過巨，業已停辦。

上海劇藝社星期實驗公演，自三月十日起至六月十一日止，共演十三個星期，該社現已改為職業劇社，本月十八日左右假寰宮劇場作大公演。

一〇，七，一九三九也魯。

## 「放棄」的呈獻 (代序) 松·青·

本集內的劇本，是幾位朋友在數年中爲了解除戲台上的劇本荒，因而從歐美各國劇本中選譯過來的。因爲他們都是舞台工作的實踐者，所以劇本的上演性，也是他們選擇時十分注意的條件。

這些劇本，在「劇場藝術」月刊上發表時，很受戲劇界的歡迎。「放棄」剛刊載，即有六個劇團同時排演，其他劇本亦不斷地搬上舞台。現在把它們彙集了刊印單行本，列爲本社戲劇叢書第一本，盼望它能在舞台劇本荒的狀況下，有一些小小的幫助。

這個集子是在惦念舊日的伙伴，及感謝週圍友人的情懷之下輯成的。在整輯的過程中，腦中不時浮起三年前某一個深秋晚上的情景。那時正是劇運受到苦悶的時期；幾個人擠在朋友的臥室中，討論如何能突破這惡劣窒塞氣壓的包圍，中間有人建議應有組織理想劇團，及出一純戲劇刊物的需要。當場推定沙蘇及家麟兄負責理想劇團的計劃，張庚兄與我負責刊物的進行。多半是主

觀上過於審慎，另外還加上了其他原因，這兩計劃始終空懸着。抗戰的序幕掀啓後，許多在一塊努力的伙伴們都散流到天涯地角，爲祖國生存搏鬥的任務刻苦地工作着；孤島上的一切條件雖較前更艱苦，而肩負了二年餘的計劃之一，由於友人們熱忱的鼓勵與寶貴的協助下，重新復活起來了，「劇場藝術」月刊終於在去年的初冬出現了它的創刊號；在刊物出了半年後的今日，竟能動手編戲劇叢書的第一部，當然令人感到非常興奮；但這果實的收穫，我們得歸功於遠地遙寄來的精神上的鼓勵，及留守在孤島上朋友們真誠的合作與指示，在這裏，我們敬以這本第一本叢書「放棄」，作爲本社向他們衷心表示最敬愛的紀念與敬意的呈獻！

祝望大家永遠爲祖國劇運的進步親密地合作和努力！

二十八年六月十日於孤島

(接第15頁)

之「夜光杯」，陽翰笙的「前夜」，導演者爲盧敦。紅白劇團從六月五日開始，一連四場在普慶戲院，公演陳卓獻的喜劇「天下太平」（凌可導演），七月二日在利舞台演出吳祖光之「鳳凰城」（徐國瑛導演。）第一劇團於七月初旬演出胡春冰之「中國男兒」（胡春冰導演），夏衍之「自由魂」（胡春冰鍾啓南導演），莫里哀之「情仇」（鍾啓南導演），于伶之「女子公寓」（鍾啓南導演）。

職業演劇外，義演也是各大劇團主要的工作，因爲這是留港劇人們最澈底的抗戰服務，五月間，最先見諸行動的，是全港戲劇界聯合大公演，爲賑聯會籌款撫恤前方陣亡將士家屬而演出的「黃花崗」（廣東劇協集體創作，歐陽予倩等集體導演）。前後一共演出兩次。最近「中救」從

桂林轉道過港，一連六天在利舞台爲賑聯會義演了陳白塵宋之的之「民族萬歲」，「保衛祖國」（包含「賊」「鬼夜哭」「死裏求生」「逃難到香港」四獨幕劇），以及「中救」集體創作的「台兒莊之春」，金山導演。此外，「紅白」義演了「魔窟」，「中旅」義演「鳳凰城」，「中藝」曾替各學校社團義演了「雷雨」，「放下你的鞭子」，「曙光」等。

除開了職業演劇和義演，學校演劇也是香港戲劇中的一般強勁的支流。這其中，即如廣大劇團演出之「三江好」，流火劇社的「咖啡店之夜」，實用會計學校劇社的「狂風暴雨」及「血洒情空」等。

革命的五月以後，香港的戲劇藝術已經是向上的邁進着，不遠的將來，香港的劇場上，一定還更有偉大而緊張的新的演出。

# 走

吳天

## ——不熱鬧的戲劇之一——

時：一九三九年初，冬天還沒過去的時候。

地：孤島

人：音樂家 其妻 其母

景：

一間西式樓房，當初建築起來的時候，未嘗不是精緻適可的房屋，可是年代一久就變得灰敗而且陰暗了。牆壁上逐次加上去的粉色和殘留的花紙，說明了雅緻的變遷。左面有一人多高的墨綠色帳布，從這一端拉到那一端，把一間房隔成了兩間。只有靠窗的一端，空下一點，算是出入口。左面是音樂家母親和妻兒的臥室，但是隱在幕後，不為觀衆看見。現在展開在舞台上的是右面的一間這是音樂家的工作室，客室，也是臨時臥室。沿着右側橫放着一張單人小鐵牀，牀上的被褥很零亂，好像有人睡過剛起來。牀前（與牀成直角）有一張書桌（桌上放有台燈，文具，翻開的書籍等等）和一張椅子。右面的壁爐上放着一個「悲多芬」石膏半身像，火爐裏隱隱地有着即將熄滅的火光。迎面牆壁偏左有一列長窗，掛着已變成烏黑色的紫色窗簾。右牆角，在長窗與火爐之間，斜放着一架舊鋼琴和一張彈鋼琴用的凳子。琴上整齊地滿放着樂譜。火爐右旁（即台前）安置一張搖椅，人可以坐在上面，一面烤火，一面做事。窗前有一書架，架上滿藏書籍。右壁前有一通到樓梯走到外面去的門。屋中放着一個小圓桌，圍着推放了三張椅子，桌上有一點零碎的東西。

冬夜。寒冷的空氣飄盪在空中，北風在窗外呼嘯着，輕擊着玻璃窗，發出索索的響聲。夜是寂寞的，寒冷的。不知道外面是下雪還是落雨，

簷口有水滴聲，一點一滴地落着，打破沉寂。人們都睡了。隔壁有人打鼾，又似有人翻身碰到牀架，發出響音，偶然有小孩驚醒喃喃的叫着，接着是一個婦人用低沉的聲音，哄拍着小孩。

夜已深了。除了窗外馬路上的街燈斜射進一縷微光和爐火微紅外，一切都沉在黑暗中。

音樂家黃曼冰在黑暗中踱來踱去，足步聲在空潤的房子裏發出沉重的回響。遠遠傳來犬吠。他走到窗前，凝定了一會，像是想起了什麼。走向寫字台前坐下，捻開台燈，燈光射在他的臉上，是一個沉靜的，嚴肅的，有所思慮的臉。他從衣袋裏拿出了一封信仔細地看着。信裏的話加重了他的思慮，他幾次停止，凝神思想，終於像是有所決定地站起來。在牀下拉出一隻手提箱，把裏面的東西整理了一下，蓋好放在床邊。然後坐在床上，用一隻手支着頭沉思起來。不一會，他又輕輕地在書桌抽屜中抽出一張紙來，坐下剛寫了幾個字，裏面小孩驚醒了，叫着「媽媽」，於是他的媽媽低吟地哄拍他。聽見這聲音，音樂家突然躊躇起來，站起身把剛寫的紙慢慢揉成紙團，再緩緩地走到火爐旁拉了鋼琴旁的凳子坐下，把紙團扔在火中。然後兩隻手捧着頭沉思着。

曼冰的妻若英，一個沉靜的女人，雖因生活過勞損失了健康，但仍然存在着自然的俊秀，他從布幔內室悄悄走進來，大概是由於沉默的習慣，先在出口處停立了一會兒。

妻：（低聲，帶着親切和關心）曼冰，曼冰！（然而沉思中的曼冰並沒有覺到）這麼晚了，你在那兒做什麼？

（曼冰仍然不動地坐在那兒）

妻：（慢慢地走到他的面前，仍然是低聲）曼冰！時候不早了，睡了吧！

音樂家：（在想着一個難以解決的問題）唔！（像是突然發覺了面前的妻，）哦！（微抬起頭）你！怎麼不睡？起來了？（說過後又低下頭來）

妻：不知道怎麼地，我和小玲今天夜裏都睡得不好。我驚醒了三次，看見外面有燈光，聽聽，有人走動的脚步聲。我想，你怎麼還沒有睡呢？於是我就起來了。（稍停）你怎麼不睡呢？曼冰，為什麼——

音：沒有什麼，我只是睡不着。

妻：是要作曲嗎？

音：（好像不解似地看着她，然後搖搖頭）這樣寂寞的，寒冷的夜裏，我是做不出曲來的。

妻：那末，明天做吧！

音：（接着自己的話說）我就要去睡了。可是，聽着外面的風聲，狗叫，越感覺到有什麼事放心不下，就怎麼也睡不下去。

（外面有一陣風撲過窗戶）

妻：（寒氣使她微微抖縮）啊，你瞧，外面起風了。今兒晚上好冷。

音：是啊！這種暗淡的冬夜——

妻：（發現室中沒有開燈）哦！你怎麼不開燈？（走到窗後，扭動電燈開關，室中燈亮了，照清楚一切。）

音：我想，在黑暗裏也許會更冷靜一點兒。好讓我用用不大靈活的腦筋，細心的想想——

妻：想什麼呢？

（音樂家沒有回答，只聽見窗外水滴不斷地，單調響着。）

妻：外面怕是落雨了。

音：唔，也許要下雪呢！若英，該是春天到來的時候了吧！

妻：真的，好冷！（走向火爐一面回答他）不，冬天還沒有過去呢！（蹲下來發動爐火）爐火快熄了！（加了一點煤）

音：（站起來，向台左走去半自言自語）冬天還沒有過去，嗯！（說得很輕，彷彿只有自己瞭解）冬天還沒有過去。

（火爐的火經她一撥，立刻旺盛起來）

妻：（把手放在火上搓擦）曼冰！你也來烤烤火吧！

（音樂家慢慢地走過去，坐在椅椅上，妻坐

在鋼琴前凳子上，火光染紅了他們半面臉，暫時的沉默，聽見煤塊在火裏爆裂的微聲。）

音：（沉思了一下以後）明天可是十六號？

妻：怎麼啦？你已經問過我兩遍了。曼冰，你問這做什麼？

音：（推開話頭）沒有什麼，我只是想着（獨自計算）明天是十六號了。

妻：（走近他身邊）曼冰，告訴我吧！你在想什麼呢？（微俯身，用手痛切地撫摸他的頭髮）胡思亂想是沒有什麼用處的。這麼冷的天，還是去睡吧！（半蹲下，向上看着他。一面像對小孩子似地撫摸他的臉）你瞧，近來爲了看顧小玲，沒有功夫照應你，你瘦多了。告訴我，曼冰，你思慮的到底是什麼呢？不管有什麼事，都告訴我！

音：（眼睛看着別處）我沒有思慮。

妻：真的沒有思慮嗎？別誑騙我啊！

音：（機械地）沒有。

妻：一點兒也沒有嗎？

音：一點兒沒有。（站起來）你去睡吧！天快亮了。

妻：（遲疑）可是，你呢？你爲什麼不睡覺？

音：（推辭地）我想再等一下。（再想不出什麼理由，站起來）今夜裏真有點兒冷，真有點兒冷，（不自覺地用手互搓）

（妻跟着他站起來，憂鬱地看着他來回踱了兩遍，不禁嘆了一口氣）

妻：曼冰，我懂得你！（微點頭）可是，你好像還不了解我——

（外面不知道什麼人在來回地踱着，足步聲很沉重）

妻：（像是請求）曼冰，我看你還是睡了吧！今兒晚上，看來你有點兒心緒不寧，想什麼呢？是不是想起什麼事情來了？

音：——

妻：是不是想起你的朋友？（記起來）前天狄英明從內地回來了，他一定告訴你許多朋友的消息，你聽了一定非常高興吧！

音：（向自己問）高興？（自己回答）是的，我很高興，不過——

妻：從前你們成天在一道兒，大家作曲，歌詠，

多熱鬧，現在分別一年多了，又能聚在一塊，難道說，會不高興嗎？曼冰（拉着他）告訴我！你一定是爲了別的事不高興，究竟是什麼呢？（微搖他）別再隱瞞我了，告訴我吧！

音：（仍然不說）真的沒有什麼呢！

（外面犬吠，夾雜着那機械的足步聲，從弄堂這頭走到那頭）

音：這樣深夜早已是戒嚴的時候，是誰在那兒整夜的走來走去，不去睡覺？

（外面的足步聲又從那一頭走到這一頭。）

妻：（走到窗邊，向外望）哦！那是一個巡捕。

音：一個巡捕，唔！（也走到窗前）一個巡捕（離開窗口）他爲什麼不去睡覺？

妻：（不禁笑起來）你問得好奇怪，當然是爲了要站崗。

音：（並不以他的話爲滿足）這麼冷靜的夜，不是很寂寞嗎？只有一個人，孤零零地在馬路上走來走去，沒有一個同伴，甚至沒有一個人可以談話，只聽得見他自己的脚步聲，（轉過身來，詢問地）還不够寂寞的嗎？

妻：不，不會的，他已經習慣了。

音：（點點頭，領會地）唔！他已經習慣了。（又提出詢問）可是，如果他不習慣呢？

妻：爲了生活，他沒有不習慣的道理。

音：（有點感觸）爲了生活，他沒有不習慣的道理。（背了手，走到牀前，坐下。）爲了生活——

妻：（一時摸不清他的用意）奇怪，曼冰！你爲什麼問這些話？好像有什麼意思似的。

音：我只是隨便地問問吧了。

妻：不，我看得出來，這中間一定有什麼事情，我不知道。自從狄英明來過之後，你就一直愁眉苦臉地老是想什麼，問你又不說。我問你，曼冰，狄英明究竟說了些什麼？

音：一些普通的話。

妻：他是由家鄉附近來的嗎？

音：（點頭）唔！

妻：那末，他沒有告訴你一點家鄉的消息嗎？

音：唔，他說了一些。

妻：（溫柔地）那末我該猜中了，你是想起家鄉來了，可是家鄉早沒有人了，媽又在這兒

（走過去也坐到牀上，拉了他的手）你不用再想了。（看見他愁悶的樣子，很難受）你這麼愁苦，叫我多難受。（想用別的話逗他）你知道嗎？媽媽昨天跟我談開來了，她說你小時候很頑皮，是嗎？她說你常和鄰居的小孩子打架，打過人家，怕人家追來，就逃回來爬到一棵桃樹上，要媽站在桃樹的下面守着，這是真的嗎？

音：（迷惘地）是的，天井裏有一棵桃樹，桃樹上滿開了花，我爬在桃樹上摘桃子吃——（驚醒地）可是，現在怕早給人砸掉了吧！

妻：（看見並沒有能使他快活，很失望，又找出另外一件事）曼冰，你知道小玲身體好極了，張小姐說，他實在不像一個還不滿週歲的孩子。哦，曼冰，明兒就是小玲的週歲了，你打算給他買一點兒什麼呢？（曼冰不答）他們都說小玲像爸爸，將來還要成功一個音樂家，和你一樣呢！

音：（迷惑地噙着）孩子，音樂家（似乎覺醒過來，有點興奮）已經一年了，真快！記得去年生小玲的時候，正是抗戰爆發不久，那是一個多末熱狂的，興奮的時候啊！（夢幻似地追憶）那時候，我們大家張大了嗓子，叫，唱，盡量吐出了連年的悶氣。那時候，狄英明，羅萍和我還有許多年青的朋友，一天到晚的工作，工作，不知道疲倦，我們曾經產生了許多的歌曲，給戰士們唱，給婦女們唱，給青年們唱——

妻：那時候，你常常不在家。

音：在那樣一個熱狂的時候，誰都會忘了家的。甚至於連自己也給忘了。可是，後來——

妻：大家散了，羅萍到了老遠的西北，狄英明和大隊一同退到家鄉附近，一直住在那兒——

音：（羨慕地）他們都走上原先計劃的，理想的道路上去，多英勇，多光榮，仍然做歌給戰士們唱，給婦女們唱，給青年們唱——

妻：你呢，——

音：因爲生小玲不便，我不能和他們一塊兒走，後來媽媽又從鄉下逃出來了。

妻：你不也做了一些歌曲嗎？

音：（站起，走向台中）可是比起他們來太少了。而且也不能比，一點兒也沒有力量。真的

，有力量的歌，又怎麼能做得出來呢？又怎麼能夠唱得出去呢？啊！我的歌曲變成憂鬱的，脆弱的了。當我前天把最近作成的曲譜拿給英明看的時候。他似乎很失望，他說我如果和他們在一道兒工作，現在一定已經有許多的成績了。看看他們的創作，真是進步得厲害。我落後了，英明他們已經走到更前面——

妻：可是，英明到頭不是又回來了嗎？

音：不，他就要去的。

妻：（站起來）是回到家鄉去嗎？什麼時候？

音：是的，回到故鄉附近。他們需要很多的人，去復興家鄉。

妻：（向他迫近兩步）也要你去？

（音樂家站着沒有回答）

音：（半響）這是英明留下來的信。（把信遞給她）他把一切要說的話都寫在這上面了。他先到——去，十六號，明天大早有一隻開到——的船。

妻：（接了信，並不立刻看，好像有點躊躇）我早知道會有這種事情發生，可是——（慢慢抽出信紙，在看信的時候，受了很大的激動，看完，急切地）你決定了？大早走嗎？（把信還他）

音：（收起了信）我只是想着，想着。一個人是常常會想到那更遠的地方去的，大概就為了這個原因，人才更勇敢，更有意義地活着。

妻：（感情幾乎使她失去了原有的平靜）好吧！好吧！（有點畏怯地）你真地要和英明一道兒去嗎？那末，媽媽——

音：（苦惱地）媽媽，我知道，那麼年老；還有孩子，那麼年幼。我知道，我統統知道。（痛苦地想着）已經整整一個年頭了，為了幾個人的生活，不能把自己的力量盡量貢獻出來，這是多末苦惱，多麼可羞的事？（頭深深地低下來）整整的一年，好長的時間啊！

妻：（看着他的苦痛，自己心裏也隱隱作痛）我知道的，我知道的，這都是為了——（止不住內心的衝突）你一定——要走麼？

音：我不知道。

妻：（好像自己辯論）好吧！——可是——媽媽，你想不到媽媽，一個可憐的老人家，瞎了

眼睛，看不見一絲陽光。又剛剛死了你的大哥——她親眼看見大哥無緣無故地死在砲火底下（悲傷地）

音：（感慨地）媽媽！世界上有多少媽媽，中國有多少媽媽啊？——（稍亢奮地）可是，我一定要告訴她，要告訴她。我的頭腦沒有錯，她一定會同意我，讓我走的。

妻：你有怎樣的把握？

音：中國已經有無數的兒子這樣做，無數的媽媽勉勵她們的兒子這樣做了。

妻：媽媽（冥想，）還有小玲呢？他不能——

音：我不能多看顧他了。若英，和你在一起，我是很放心的，一年來不都是你在照應他嗎？我不是一個好爸爸，分擔一點責任——

妻：（矛盾的心情在她心中戰鬥，她想竭力壓抑，但終於沒有辦法，終於）那末，你要離開了我——（微弱得說不下去。）

音：（轉過身來，對着她，追視着她）你！啊！若英，我不能和你一道去——（熱烈，感情欲爆發，彷彿泉水，）留下了你！過寂寞的生活。（幾乎衝動得要擁抱她，可是被他用最大力量壓下了，突然轉過身去，背着她）我希望你快樂，而且努力。盡可能做一些對國家社會有益的事。

（遠處犬吠）

（隔壁有人翻身的聲音，接着有老婦人半是呻吟，半是喃喃的夢囈聲，那是音樂家的母親。他們傾耳靜聽着。）

母：（喃喃地，最初聽不清楚說的是什麼話，接着）——噫，噫——我的孩子——

妻：媽像是醒了。

音：大概是說夢話。

母：（在內，像是同誰爭論）不——不行，你不能把我的兒子搶了去！不行！你——不能——我只有——這一個——小兒子——（聲音又轉成含糊的，聽不見了）

（兩個人都聽見母親的夢話，互相交接了一下眼光，音樂家低垂了頭）

母：（在內，突然驚醒，轉了一個身，披衣要起來，一面叫着）若英！若英！（聽得見她在摸索的聲音）你在那兒？

妻：（對音樂家）媽醒了！（走向幔布，對內）

我在這兒，媽！

母：（在內，埋怨地）把小玲一個人扔在牀上，自己跑了。（邊說，邊摸索着走進來，她是一個老婦人，慈祥中更帶着憂鬱。她的眼睛盲了，看不見眼前的東西，她現在是憑着手，試探着出來，妻迎接上去，扶着她。）

母：若英，若英，冰兒在這兒嗎？

音：媽！你怎麼走出來了。

（兩個人扶着她到圓桌旁椅子上坐下）

母：（聽見音樂家的聲音，高興得很。）冰兒！你在這兒。

妻：怎麼了，媽媽！

母：啊！可怕，好可怕的夢。

音：你夢見了什麼？媽！

母：（可怕的夢象還沒有過去）啊，真是可怕，我夢見你，冰兒，你被他們抓去了。不由分說地被他們架到司令部去——

妻：那是您思想過度呢，媽媽！

音：不會的，媽。

母：我看見兩個兇暴的武裝兵士，拿着槍，拉着你，冰兒。啊！可怕！（高聲）冰兒！

音：媽！做什麼？

母：你真是在這兒嗎？

音：是啊！我在這兒。（走了過去，俯身，偎着她）

母：（緊拉他的手，高興地）你真是在這兒，我多歡喜，我真的怕你被他們拉了去。（用兩隻多筋的手撫摸他）自從打仗以來，我常常做這種可怕的夢，我永遠不會忘記你哥哥死時候的模樣兒。我記得當我們從家鄉裏逃出來，不到半里路，飛機來了，轟隆一顆炸彈，就掉在離我們不遠的地方，你哥哥恰好跑在前面。我親眼看見你哥哥倒在血泊裏，連眼睛鼻子都看不出來，多慘啊！

妻：不要再記起牠來了，媽媽。

母：我馬上昏過去了。唉！從此我少了一個兒子，現在只剩了冰兒，你了。

音：（似乎要說什麼，但都忍耐着）

母：可是，自從那一次以後，我的眼睛再看不見任何的東西了。我成了一個瞎子，我不能看見人，只能在心裏記起他的樣子。可是我越看不見，却越記得清楚，幾時能夠再回到家

，我是摸也摸得出來的。

妻：不要緊，媽！我們服侍您，您可以安心生活。看不見是不要緊的。

音：一點也看不見嗎？媽！

母：是啊！只感覺到一點兒光，這就是白天和夜晚的差別了。（自慰地）不過，我不但苦惱了。我有一個兒子在我的身邊，我多愉快。我能時時聽到你的聲音，這就足够了。我的心裏藏着你一個從小長大的活動的影子，就和看見你一樣。冰兒。

音：（痛苦地哭）媽，你說得好，就和看見一樣。要是不在眼前也是一樣嗎？（妻看了他一眼）

母：唔，完全一樣。（點點頭）所以我雖然成了一個瞎子，心裏却很愉快。要是有人把你拉走，那我就要傷心了。

音：（看看母親，想要說什麼）（外面風聲，犬吠聲）

母：夜深了。半夜三更你們起來做什麼，還不睡覺！

（音樂家沒有回答，妻子看了他一眼，意思是要他答覆母親）

妻：（耐不住沉寂）剛才我和曼冰隨便談一點家事。

母：（自以為猜得很對）哦！我知道了。你們商量的是小玲的事嗎？對了，讓我們想想看，明兒是小玲的週歲，我們該熱鬧一下，可不是嗎？（責備）你們做父母的太不關心小玲了。冰兒，你真不像一個爸爸，週歲了也不到綢緞店裏剪一件衣料給小玲做件新衣服穿。你爸爸可和你不同，他多末關心你們弟兄兩個啊！可恨他死得太早。

音：我只記得是媽把我們帶大的了。

母：小玲真可愛，從來不大哭，真是個乖孩子。就是哭起來也不惹人厭，我真喜歡他（因為高興，在她多皺的臉上，滿現着慈愛的笑）我不喜歡你們這樣不關心，明天是週歲了，好像是別人家小孩子似地，你們管也不管。

妻：媽！您別氣，小玲也真不巧，生在這種時候。爸爸媽媽都不能好好照應他。

音：想倒是想多照管一下，可是——

母：你們也太不關心了。我想明天至少也得做幾

樣菜，不必多化錢，只要可以吃就好。順便請請二叔三嬸，唐太太，還有，若英，那位常來的——

妻：張小姐。

母：對啦！張小姐，她人很好。大家來吃點東西，小玲不洗手飾，總得買件衣料——

妻：我早想過了，媽！（不禁皺了眉）不過，明天恐怕沒有人來呢！

母：為什麼？

妻：（望望音樂家）客人來了，恐怕主人不在家。

母：什麼？你們明天要出去嗎？是不是要帶小玲到那兒玩去？冰兒，對了，這才像個爸爸啊！你們可以帶小玲出去玩兒，不一定在家請客，我不過是那裏說說吧了。吃飯在晚上也好，春天到了！桃花怕要開了，你們可以帶着小玲到公園去看看桃花，冰兒！你記不得我們家天井裏的那棵大桃樹？我記得你和鄰居的小孩子打架過後，是常常躲在那上面的。

音：（又想到家鄉）那棵大桃樹，滿開了花，我爬在桃樹上面可是現在——  
（左室有小孩子的哭聲）

母：你看，若英，把小玲一個人扔在那兒，他醒了！一個人在那兒哭，多可憐，（站起來，要走。）

妻：媽媽！讓我去，讓我去。（走進左室）  
（裏面妻哄小孩聲，逐漸低下去。母要下）

音：媽媽，別忙，等一下！

母：做什麼。

音：我要和您說幾句話呢，媽！

母：睡覺吧！時候不早了，有什麼話明天談吧！

音：不，還是今天說的好，媽！（走過去，拉她）我扶您坐下，坐到火爐那邊，那邊暖和些。（扶她到火爐邊坐下，自己站在不遠的地方）

母：我聽說你這兩天有點兒不高興，是嗎？若英說這兩夜，你就沒有好好地睡過。（稍停）你是想做一支曲子嗎？若英說，往常你做曲子，常常整夜不睡覺，在屋子裏走來走去地哼着，等到做好，一個在牀上，就馬上睡着了。這半年來，我倒很少看見你這樣。你真

地不要作曲子了嗎？

音：（苦悶地）不，我要作曲，我要作曲，可是，要是作不出來呢？

母：你怎麼問起我來了？冰兒！

音：媽！我正在想着一個問題。——

母：是錢不夠用嗎？我想我們下個月搬一間小一點的房子，也可以省下一筆錢，還有——

音：（幾次話到嘴邊，都沒有說，這一次，又鼓起勇氣）媽！我要和你說一件事呢！

母：（並沒有注意到他）我想，冰兒，要是沒有什麼錢明兒小玲週歲也不用請客了。這種兵荒馬亂的時候，就是不請客，人家大概也不會怪我們的，反正是自家人，（又想起孩子來）小玲真是一個可愛的孩子。

音：（焦急地）不是這些呢！（辯解地）我說的是另外一件事。

母：那麼你說吧！

音：我有一個朋友，名字叫狄英明。是一個——

母：（截斷他）我聽你說過，他現在住在我們鄉下，從前和你在一道兒。打仗之後，我還沒有來，他就走了，所以我不認識他。

音：對了。（高興地）媽！你知道這個人就更好了！（用這隻手指敲着那隻手指）

母：他好像是我們的同鄉，是不是？

音：正是同鄉。他爸爸是我們的鄰居，可是他倒是從小在城裏長大起來的。這一次他回到了鄉下。他高興極了。

母：回到鄉下幹什麼？那兒不是很不太平嗎？

音：是的，就因為那兒很不太平。

母：你不是說過他的爸爸已經搬到上海來住了嗎？他回到鄉下去，他爸爸怎麼放心呢？

音：不，他爸爸鼓勵他去呢！他說：孩子！現在是應該為國家出力的時候，我老了，不中用了，你記着我的話去幹吧？於是他頭也不回地去了。（一面說，一面偷看母親臉上的表情）

母：哦！（似乎有點覺得什麼）

音：前天狄英明從鄉下回到這兒來。

母：是爲了鄉下生活不好，回來和他爸爸長住嗎？

音：你想怪了，媽！他就要回去，他爸爸不要他住下，說是這樣會消磨了他的志氣，他所以

就要回去。

母：（奇怪）可要回去？

音：仍然回到鄉下。那兒有許多朋友，許多同鄉，他們在那兒做着最了不起的事情。保衛家鄉，使家鄉太平。

母：那不是很危險嗎？

音：不，他們是不怕危險的，他們早把身體貢獻出來了。（注視母親面部表情的變化）

母：（想了一下，點頭）不怕，一個男孩子那是——對的。可是——狄英明走了沒有？

音：已經走了！

母（吐了一口氣）走了！

音：可是他停在半路，等幾個人一道兒走，因為那兒需要很多人。

母：（懷疑）需要人做什麼？

音：（緊張，而且興奮地）一起保衛家鄉，使家鄉太平，好讓大家安居樂業，媽媽，到那時候，你就可以回到家鄉了！（稍停）媽！我要和你說——

母：（大半覺悟）冰兒，你是——要——

音：他們需要很多的人呢！媽，需要許多人犧牲一切，只為了一件事。（看着母親）那怕是一個人，到那兒去，就增加了一分力量，我們的家鄉就可以早一天給我們安居樂業，（更興奮）使那些受苦的人早一天過得到快活的日子，自由自在地生活。媽！到那時候，你就可以摸到家鄉的屋子，屋子裏的東西，天井裏的桃樹和樹上結的桃子了。

母：（追下去問）狄英明約了好些朋友一道兒去？也約了做曲子的人嗎？

音：唔！那兒需要做曲子的人，做那些雄壯的，這兒唱不出來的歌曲。

母：那末，你是要——

音：明天大早他就要走了，靜悄悄地，誰也不知道，他們已經把一切都犧牲了，為了我們的家鄉。媽，您想想每個人都愛他的家鄉的。誰不愛他自己的家鄉呢？（懇求地看着母親，熱情地叫）媽媽！媽媽。

母：冰兒！冰兒！你要——

音：明天大早，他就要走了。

母（她完全明白這回事了，再也忍受不住，突然，她站起來，臉上混雜着恐怖，傷感，激動，張

惶無所措。呆立着，只見她嘴唇顫動，皺紋顫動，半響說不出話，然後）冰兒！（衝向前去）你是——（兩手張開，向前企求的樣子，音樂家馬上跑過來，她倒在他的懷中彷彿遇到最大的恐怖微微抽搐着）告訴我，冰兒，你真地要離開媽媽走嗎？（微帶啜泣，）不啊！不要。不要走啊！（她用顫巍巍的手緊抱着她的兒子，好像怕他逃走似的）

音：（臉向着觀衆，矛盾地，痛苦地）媽媽！親愛的媽媽！我不走（低頭向她）我沒有說要走呢！

母：冰兒！千萬別離開我，我現在只有一個你了。冰兒，你離開了我，叫我怎麼活呢？——我不敢往下想——

音：媽！我不會離開你。我答應不離開你（扶母坐下）

母：（用無光的眼睛看着他）真的不離開我嗎？你不會哄騙一個瞎了眼睛的母親吧！

音：不，絕不，（痛苦地）媽媽！（像孩子似地把頭靠着她的肩）

母：（在眼淚中帶着笑）我已經失去第一個兒子，再不能失去第二個兒子了。

（外面有鐘聲，敲了五下）

母：已經五點鐘了，天好像有點兒亮了。

（音樂家聽見鐘聲，好像受了驚震，連忙站起來看窗外。窗外的天空已經現出藍色，水滴聲仍然沒有停止。遠處犬吠已經停止，送來一兩聲鷄叫）

母：（站起來）冰兒！鷄叫了去睡吧！（咳）已經天亮了。

音：（低垂着頭）媽！你請睡吧！

母：（向內走，音樂家扶着她）孩子！記着你剛才說過的話，留下來，在家裏做曲子吧！（外面鳥叫）

母：我說到春天了吧！外面不是有鳥叫了嗎？

（音樂家扶她走到幕邊，她獨自探索着進去了，音樂家茫然地目送她）

音：（苦惱地，自言自語）不去，留下來；去，製作曲譜。不，無論去不去我是要做曲的。（音樂家在舞台上來回踱了兩遍，外面那個巡捕仍然用他的鐵釘鞋來回地走着，他突然跑到窗口，把窗打開，向外看了一下。像是

受了什麼刺激似地，回到書桌邊，拿起一張樂譜，很興奮地在上面寫下音符，望望窗外又寫，嘴裏哼着，走到鋼琴邊，剛在鋼琴上彈了一個音，隔壁小孩哭起來，他像驚醒了，一切熱力馬上消失。他凝定在樂譜上，頹然地，手垂下來，頭也低下來。）

（小孩子哭聲大作。）

妻：（在內）哦哦哦！好實實，快睡覺！爸爸唱隻歌，媽媽喂年糕——哦哦，好——（聲音低到鼻音，逐漸聽不見）

（音樂家側耳傾聽孩子的哭聲和妻子的哄拍聲，好像有點寒冷似地，打了一個寒噤。他看看窗外，又看看懷中的錶，很焦急的樣子，又拿去那封信，從頭到尾看了一遍，看得出他內心的矛盾和衝突，最後，他微微握起拳，好像有所決定似地。他提起放在牀前的手提包，彷彿要試試他的重量似地，提了一下又放下。他終於苦悶地跌坐在牀上。這時妻出來了，他並不知道她站在他身後，看見他苦悶的樣子，要說話，又停止下來，看着他。沉默了一下，他踱到右台，又低頭踱到妻前面，因為沉在焦慮裏，他不覺得。突然抬起頭，看見妻。）

音：（驚訝地）你？站在這兒好一會了？

妻：不，我剛出來。你在這兒做什麼？

音：唔！（掩飾心裏的紊亂）沒有什麼，我想做一支曲，一支可以唱的曲，一支有力的歌。

妻：那末，為什麼不做呢？

音：我（離開她）因為唱不出來，所以就不做了。（苦惱地）我做出曲譜來了。啊，我做出曲譜來了。

妻：（用憂鬱的眼光看着他，充滿了同情走近他身邊。）不要難過，曼冰，你和母親說過了，要走嗎？

音：她已經完全知道了。

妻：那末你馬上要走？

音：（搖搖頭，一時找不出適當的話來表達他的情緒。）

妻：你不走了，仍然留在家裏。

音：唔！（迷惘地）我要留在這兒——

妻：（不相信）不，不會的，我懂得你，我從你的眼神裏看出你來了。（音樂家嘴動着，似

乎要辯解）不用再說了，曼冰，你還是去吧！自從你的朋友離開你之後，你沒有一天不想着他們，想着他們所過的熱烈的生活。你想着有那一天和他們在一道就好了，你嘴裏不說，可是我看得出来。

音：若英！你懂得我（眼睛裏發着光，像是要擁抱她似地，拉着她兩手）今兒個，我才算瞭解了你，你的話全說在我的心眼上。（兩個人對看）

妻：我看着你難過的樣兒，也禁不住難受，一個人是要確切地走上他理想的道路的。爲了家鄉，你要做那些慷慨的歌曲。我要說，你去吧！

音：（感動地）若英，你真同意我走嗎？

妻：大家都這樣做，我沒有別的話說。到了那邊，你可以盡量發揮你的才能，對他們是有很大的貢獻的。

音：那末母親呢？

妻：我就說你到朋友家有事要住幾天，就要回來的。

音：幾天以後不回來呢？

妻：騙只是一時，等到事情長久了，母親一定會同意的。

音：那末，孩子？

妻：有我和媽媽看管，你可以不用費心。

音：——還有你自己——

妻：（不禁有點愜懣）我仍然每天教書，課餘料理家務，如果可能，再做一些社會上的事。

音：生活呢？——

妻：我想儘可能再多找一點工作，在困苦中討生活。

音：不，我要設法，不過，留下你一個人，不是太孤單嗎？

妻：（壓着感情）人在寂寞中生長起來，是會更強健的，而且寂寞不久也就會過去了。

（音樂家被激動得說不出話來，不禁熱烈地擁抱了她，緊緊地，妻直立着不動，臉向後，觀衆看見音樂家幾乎感動得要流下眼淚來的臉，突然，他放開她，退走了幾步）

音：我不要離開你們了，我爲什麼要離開你們呢？我有這麼一個好家庭，好妻子。我同樣可以作曲，做歌，雖然在這兒唱不出來，可是

我却可以唱給你們聽啊！

妻：（由不信到驚喜）曼冰！這是你說的，你不走了。（幾乎跳躍起來）你真不走啦？

音：（點頭）

妻：而且你以後也再不憂鬱啦？

音（搖頭）

（隔壁小孩子又哭起來）

妻：（看着他，半響，搖搖頭）不，你還是走吧！

（外面有輪船汽笛放汽的聲音）

妻：十六號，今天早上，你聽，輪船放汽了。（低聲）你還是去吧，曼冰，我懂得你，你受不了這種寂寞，你要追求那熱烈的，英勇的生活。

（裏面小孩哭聲更大起來）

妻：（向左室走去）寶實，寶實，媽來了！（跑出）

（音樂家莊嚴地，敬仰地望着地下）

（外面天大亮了，室內的燈光顯成黃色。鳥叫的聲音更響。音樂家呆坐着，遠處有上工汽笛發出牛叫似的吼聲。近處輪船尖銳地叫着，他走到窗邊，看了看外面，又看了一次那封信，然後提起了衣箱，向滿屋子看了一遍，特別在鋼琴上多停留了一會。又走到幔布邊，想看一看母親和妻子，一聽見裏面母親喃喃的嚶語聲又退回來）

音：（堅定地，平靜地）追求那更熱烈的，英勇的生活，做激昂的歌曲給大家唱——

（接第12頁）

的收入，於是便發生了——

二，突然的轉變。史德赤京聽見她能賺這許多錢，大為震動。他的善講經濟的智慧，立刻向他暗示：他用不着再找什麼門當戶對的人了，他的理想就在這裏！在他們的談話中，第一件改變的是他對媒婆的殷勤。「別客氣，請吃啊」這幾個字現在說得不像主人的普通客對話；其中已經包含着真正的阿諛（像他領一位將軍坐到車子裏去似的）。

（這裏內室，妻正哄着小孩）

妻：哦哦哦，好寶實，快睡覺，爸爸唱隻歌，媽媽喂年糕。

母：（在內，嚶語）啊！不行——我的孩子！他答應了和我在一道——他——

（音樂家稍一停頓，向左室看了一下）

（輪船更拖長的汽笛聲）

（音樂家不再有遲疑，迅速地走出，把一切拋在身後。正當他出門時，妻走了進來，看見他提了箱子走出，馬上要追上去，可是只走到台中便突然停止了。）

妻：讓他去吧！他要參加進那種熱烈的生活的，（最後的幾個字低到幾乎聽不見，然後她想到要看他一下，於是跑到窗前，打開了窗，向外望去，一直盯着他，直到他的影子消失的時候，她禁不住為悲哀所侵襲，伏在窗台上，好像流下了淚，看見她的肩在顫動着。可是她隨即感覺到這是不必要的，用手把流下的淚擦乾，昂然倚着窗。）

（太陽出來了，這是一個明朗的早晨，太陽的第一道光線射上她的含淚的眼睛，像是一塊閃光的寶石，那上面刻着悲哀，更刻着勝利的微笑）

——幕下——

作者附言：此劇如有劇團上演，請通知作者，必要時，可改動字句。

演這角色的演員應當在這裏達到很細膩的轉變。史德赤京必須非常自持：全部幽默就在於這裏，這兩個中年人的舉措，羞答答的有些胆怯的樣子，像中學生似的，直到最後，用柴霍夫的話來說，當他們「衝動得情不自禁」的時候，他握了她的手，終於斷然的說道：「我向你求婚」。這句話他說得很公式化的，像是依着習慣詢問旅客：「你的票呢！」用羞答答的接吻，結束這場戲。

× × ×

## 營業部啓事

茲因紙張等飛漲，故自本期起零售定價每冊改爲兩角，預定價目請見本期定價表，原有定戶照舊，尚希 讀者原有！

營業部敬啓

大廳上傳來動人的排戲的台詞聲音，鄰室中充滿着熱烈的友人們在趕校本期最後的校樣，我與負責業務的同人們在斗室中，焦愁地討論目前再度發生的物價飛漲，及由此反映到本刊種種的問題。在上期我曾在編後中向讀者報告打算增加篇幅的計劃，給突然發生匯水飛漲的狂潮所淹沒了，現在這狂潮更較前猛厲，使我們原有的計劃都不得受影響，而再加以鄭重的考慮。經過各方面的計算，決定維持原來的篇幅，售價則加五分，（定戶暫不加價）。我們相信這個維持本刊生存的必要的措施，一定會得到愛護本刊的讀者的同情。

本刊為柴霍甫卅五週紀念的特輯，藝術劇院創辦人之一唐慶果所寫「海鷗」一文，我們讀了很受感動，我相信讀者讀後一定會有同感的。此外還刊登了一個由柴氏小說改編的短篇，及二十餘張關於柴氏劇本的照片，這些當不足够介紹柴氏的一切，但為篇幅所限的本刊（尚有幾張銅版未能刊入），已盡我們最大能力了。改編柴氏小

說的劇本，後面附有導演說明，對於導演本劇及初學導演工作的人，一定有很大的幫助。

本刊已有好多期未刊獨幕劇了，所以這期上暫停刊闖第四幕，刊登吳天先生最近創作獨幕劇「走」；我們滿懷着欣慰地向讀者推薦這劇本，一是這劇本寫得很好，同時也是本刊刊登第一個創作劇本。

有許多讀物及遠地寄來的通訊，因本期柴氏特輯的關係，不能不壓延下去，這要向作者和讀者表示歉忱的。

本月內適逢孤島上舉行空前的業餘話劇界大規模慈善公演，如其材料允許，本刊希望出一特輯，是為紀念這壯舉，也為向遠地友人們的報道。

末了，讓我們向讀者們親愛地握手，互勉，環境更艱苦，但我們還得要依着我們過去的信念及精神，堅定地為親愛的讀者，為了祖國的劇運服務努力！

## 空前大規模的業餘話劇界慈善公演開幕了

在本刊上兩期發表過，孤島上各業餘劇團正在進行義賣聯合公演的消息，現在已定本月廿四日正式在黃金大戲院開幕了，名義為業餘話劇界慈善公演（義賣兩字因故不用），劇團劇目及上演日期等可參閱本期封底全幅廣告（該項廣告由本刊贈送）。

此次聯合公演規模之大，劇目之多，及參加人數之量超過過去任何大規模之公演，較1937年上海春季聯合之聲勢更浩大，為中國話劇史上空前的壯舉。此次公演性質雖屬慈善，但在戲劇互相切磋研究要求下，如此大規模的演出，不啻起着演技競賽的成分，同時亦為關心及酷愛話劇人士得一檢閱孤島上大部份話劇陣容之機會。這在孤島話劇運動進展上，無疑地有着重大的意義。本刊在這裏，敬祝他們的劇藝進步與成功，同時對他們在這烈日酷暑及其他困苦條件下為慈善事業請命的熱忱，表示萬分的敬意。

生理上最完全之大補劑

# 人造自來血

內服液  
液針法

## 如何恢復健康

疾病之後，體弱多病，思慮過度，精神萎靡，以致延遲健康。蓋在此種虛弱無力，衰弱之際，極易為病所侵。幸而人造自來血，生理上最完全之補劑，因係科學家之有機化合物，故極易吸收同化，發揮滋補強壯力，使衰弱之體，迅速康復。尚所獲補劑之理想佳劑。亦一般貧血衰弱之新良藥。折出自然血液，內含有機酸，有機磷，有機鐵，維生素乙，及生理必需之磷鎂等元素；故能於血液循環中，更迅速之功。



五洲大藥房出品

**主治**  
貧血 神經衰弱 病後  
虧損 營養不足 白血  
病 肺癆病 食慾不振  
消化不良 產後久不  
復原 久病不愈 血質  
不良 淋巴腺腫 皮膚  
病及一切虛弱病症

## 王永泰 藝術裝飾

包工承製  
舞臺佈置 時代家具  
店面裝修 室內裝璜

經驗豐富  
交件迅速

接洽處  
上海派克路明星大戲院東福海里二九六號  
——王永泰——

|         |        |        |        |
|---------|--------|--------|--------|
| 本 刊 定 價 |        |        |        |
| 零售每冊二角正 |        | 預定郵費在內 |        |
| 每逢二十日出版 |        |        |        |
| 冊數      | 國內及日本  | 香港澳門   | 國外     |
| 全年12冊   | \$2.20 | \$3.00 | \$5.20 |
| 半年6冊    | \$1.10 | \$1.50 | \$2.60 |

即日出版  
本社第一本戲劇叢書  
獨幕劇集  
**放棄**  
藍洋等編譯 實價四角五分

**本書內容**  
二個患難朋友 如此內閣 放棄 棄道  
十點鐘 誰殺我 求愛之  
以上各劇，大都已經滬上劇團多次上演，深得一般愛好戲劇者之讚許。  
特約經售 上海光明書局  
外埠經售 各地生活、新知書店

**優待本刊定戶辦法**  
凡本刊定戶直接向本社發行部購買者，概照八折計算，郵費在內，如欲掛號，則另加掛號費八分。

本社新書預告：  
于伶先生之新作  
上海劇藝社將在璇宮劇場首次演出之五幕劇  
**夜上海**  
不日出版

# 上海業餘話劇界

假座

## 黃金大戲院

### 慈善公演 票價

五元 二元 一元 五角

(日期) (劇名) (演出團體) (時間)

|        |       |       |        |
|--------|-------|-------|--------|
| 七月二十四日 | 永久的朋友 | 夜鶯劇社  | 下午八時   |
| 七月二十五日 | 醉生夢死  | 華聯劇團  | 下午八時   |
| 七月二十六日 | 緩期還債  | 銀錢劇團  | 下午八時   |
| 七月二十七日 | 花濺淚   | 互助劇團  | 下午五時一刻 |
| 七月二十八日 | 生日    | 復旦聯劇社 | 下午二時   |
| 七月二十九日 | 破舊的別墅 | 交誼社   | 下午八時   |
| 七月二十九日 | 成全好事  | 益華友劇團 | 下午八時   |
| 七月三十日  | 阿Q正傳  | 精工武劇團 | 下午二時   |

上海法租界公館馬路

有力出力 有錢出錢