

抗戰戡剝概論

抗戰叢刊第七十九種
中山文化教育館編印



MG

I267.3

20

抗戰叢刊第七十九種

抗戰戲劇概論

中山文化教育館編印



3 1764 2983 9

自序

戲劇跟着時代激流在抗戰的血路上坦負了助長民族解放的神聖鬥爭之偉大的使命，戲劇確成爲一種有力的武器而被重視着；這種現象應當是戲劇生命的最光榮的一頁，也是最高發展表現的機會；所以，戲劇在今日必須活躍地成長起來，配合着客觀的要求而勇敢地發揮與促進抗戰建國的力量。

劇運在戰時雖然有着驚人的推進之成績，可是似乎憑着衝動而欠策謀的成份多，因此我們深切感到需要一種實際且完善，正確的理論產生，用以輔助佐興劇運的各方面實施參證，這問題該是戲劇工作者所不能忽視並須注意的。

自己是想到了，也有志願担起這個工作，可是究竟能力有限，僅根據了從事戲劇的一點小小經驗，拿來稍有系統地整理一下，當然稱不上完善，但自信

還不怎樣歪曲與空虛，聊作對於劇運的微薄貢獻，還希望高明者多多的指教與改正才好。

清閣二八，二，三，午序於山城小樓。

抗戰戲劇概論

目錄

自序·····	(一)
一 什麼是戲劇·····	(一)
二 戰時戲劇的功能·····	(四)
三 戰時戲劇的使命·····	(六)
四 戰時戲劇的大衆化·····	(一〇)
五 戰時演劇的方式·····	(一四)
六 戰時劇本的作法·····	(二三)

七 戰時導演與演員·····	(三三)
附錄·····	(四二)

抗戰戲劇概論

趙清閣著

一 什麼是戲劇？

什麼是戲劇？我們可以很乾脆地給它下個定義：人生就是一個有組織有曲折的戲劇。但是，我們又必須這樣說：人生並不都是戲劇，能稱為戲劇的，那是人生的局部；具有非常的背景，特殊的性質，足以感動與影響人們的力量，包含着喜、怒、哀、怨的情緒。

然而，光是自然的現象還不够，戲劇是帶着幾分誇大性的；把自然形成的人生狀態，利用藝術的手段表現出來，通過意識的反響；比如本來事實是這樣的：丈夫出去打仗，有一天戰壕中猛然落下一顆炮彈，於是丈夫犧牲了，這消

息傳給妻子，妻子也悲痛地哭得昏厥過去。但如果我們要把它戲劇化起來的話，那麼就必須改作如此的發展：丈夫出去打仗了，有一次敵人衝過了他的陣地，他奮勇地與敵人抗戰，把敵人打退，可是他也就壯烈地殉國了；這消息傳給了他的妻子，妻子悲憤交加，毅然拋棄了家庭，爲了要替丈夫報仇，和繼續丈夫的志願，便也從戎上前線，踏着丈夫的血迹而參加了實際抗戰的工作。

或則會有人疑問：這樣不是失去真實嗎？不，絕對不！因爲丈夫出去打仗而喪生，無論如何我們應該承認他是爲國犧牲的，而這種犧牲無論如何我們也應該承認它是有價值的；不過爲了要通過反響的作用，所以必須把它誇大，誇大了丈夫的死，還要再注意到妻子的動態，痛哭昏厥是人情自然的流露，也並非沒有反響，但這反響沒有作用，這反響只能賺得第三者的同情，而缺乏發生一種煽動的力量，所以也必要把它誇大起來；讓妻子因了悲憤的刺激而走上了

積極抗戰的路。這反響是什麼？是激發第三者的抗戰情緒，這反響的作用是什麼？是欲求第三者也去實際參加抗戰，爲國家民族爭光榮。

但誇大必須合理，必須適當，必須自然；若是誇大的歪曲、過火、牽強、那麼反不如不誇大的好，因爲不誇大只是反響性薄弱，至多是沒有反響，可還不至于有壞的反響；而誇大得不相宜時，就會整個違背與摧毀了戲劇的原理。

所以，戲劇這東西是需要把握住人生的真理，以誠懇的態度運用藝術手腕，把它技巧地表現給社會人類，使社會人類受影響，而發生一種力量——增進幸福的力量。

正如哈密爾敦說：

「……一切戲劇，廣義的說，都是人事、性格、情感、痛苦或幸福的相形比較；而後謀以改良與發展。」

二 戰時戲劇的功能

前面說過，戲劇的本能是具有一種煽動與影響的力量，又必須通過反響的作用。這反響的作用是什麼？是宣傳，是教育。它把戲劇的意識宣傳給人們，教育給人們；那麼說，戲劇就是宣傳與教育的文化工具了，是的！戲劇確是宣傳與教育的最好文化工具。戲劇的功能也即在於宣傳與教育。

戲劇由於娛樂的對象而一躍為被認作宣傳與教育的工具，這還是「七七」以後的事實。

自從神聖的抗戰發生後，全民族為爭取解放而動員了文武各方面各部門的力量，誰也不甘落後地參加了實際抗鬥的工作；戲劇，便也在這個緊張的氣氛上，上了武裝，担起了抗戰救國的任務。且成為是文化領域中最具功能的一枝

抗戰生力軍。

抗戰離不開羣衆，正如戲劇離不開羣衆是一個樣；不過所不同的是抗戰乃以羣衆爲動力，戲劇乃以羣衆爲對象。抗戰需要羣衆動員參加，但僅用政治的力量，以及其他宣傳的方法，是不够普遍和迅速地達到使羣衆自然動員參加抗戰之目的；戲劇是富于煽動與影響力的，所以只有採取了戲劇這宣傳的工具，才能促成它的效率。

我們知道，藝術的其他部門：像繪畫與詩歌並非沒有宣傳效能，但那只限于少數人的了解；不似戲劇能够使多數人而且是各種人都可以接受，可以有一種反響，這反響發生一種作用，這作用就是宣傳的效果。

舉一個例子吧，比如：舞台上演着一幕母親不讓兒子當兵的戲劇，母親覺得當兵打仗是去送死，所以無論如何要兒子守着她不許離開，可是她固執成見

的結果；鬼子打來了，牠眼睜睜看着兒子被鬼子殺死，她懊悔極了，她悲憤極了，這時她自己也竟和鬼子拚起來。同時舞台下的觀眾受了戲劇意識的啓示，戲劇表演的影響；知道了不當兵的危險，於是很直覺地感到了抗戰救國的須要，立刻便決定了從戎的志願。這就是戲劇作到了宣傳與教育的任務，也就是戲劇在戰時的功能。

戲劇的功能很廣範，戲劇家可以儘量運用技術發揮它，推動它；使戲劇的感染力普遍地影響到每個戰時人們的生活深處，使戲劇直接地助長抗戰必勝，建國必成，使戲劇的功能在戰時更強盛起來，更偉大起來。

三 戰時戲劇的使命

戲劇在抗戰中除了發揮它的功能，宣傳與教育外，同時它更應把所宣傳與

教育給羣衆的愛國救國的熱情，使變爲具體的力量，成爲民族抗戰的一個單位，一個元素。這便是戲劇在戰時的最大使命。

我們知道，僅是將抗戰意識，向民衆普遍宣傳了，實驗教育了；但這至多只是促起他們一種覺悟和振奮，在精神上雖征服了他們，但在行動上却還是知而不行，各自所爲，散漫無紀地。

所以，我們就感到戲劇在今日一方面固然要像火似地針對着民衆施行宣傳與教育，而一方面還要把這些受了宣傳與教育的民衆再銑一樣地組織起來，訓練起來，動員起來，強化成具體的抗戰力量。

因爲抗戰的最高原則是動員民衆，如欲堅持到底的抗戰，則即須普遍廣泛地動員民衆；動員民衆的先決條件是組織與訓練，組織與訓練應注意的事項列如下三種：

(1) 對象——農工佔我國全民人口百分之八十五，除了百分之十五的智識份子及小市民階層者外；似乎戲劇最須迫切注意的對象，就是這批文化水準低落，思想陳腐保守的農工。因為只有發動這三萬萬五千萬的農工來直接參加抗戰，民族才可以得到最後勝利的保障；所以，抗戰建國切不可忽略農工的對象。

(2) 步驟——當戲劇做到了宣傳與教育的效能之後，在將要實施組織與訓練的工作之先，則定然會感到許多事實的困難，比如環境上的複雜，人事上的隔閡，經濟上的障礙，種種棘手的地方，足以影響與減低實施的勇氣；所以第一，便應該竭力和軍事政治取得感情的聯絡；第二，便必須配合軍事政治的力量，與軍事政治的工作相關繫，藉軍事政治之協助而完成組織與訓練的策略，這確是一個很重要的步驟。

(3) 方法——戰時狀態往往因地域而異，所以組織與訓練也就必須適應地域之環境需要而盡量運用戲劇的手腕；採取種種現有的形式，容納姊妹藝術的優點，展開游擊領導法，在規定的策略下組織訓練之；實施前，對當地社會應作有系統的調查，對民衆集團應作有計劃的編整，根據民衆各具的特性，努力促其統一化，團結化。

(4) 範圍——在抗戰大前提下，組織與訓練的範圍是應需要而謀適當的各型發動，大概檢舉重要的幾種：

- A 宣傳隊。
- B 自衛團。
- C 游擊隊。
- D 慰勞徵募隊。

E 防空防毒指導會。

F 救護隊。

G 歌唱教導班。

H 壁報社。

I 時事討論會。

雖然，戰時戲劇的最大使命是動員民衆——組織與訓練的實施；但同時對於前方火線上的戰士給以誠懇的鼓勵，和對於後方傷兵給以熱情的安慰，以及對於被敵奴化，爲敵走狗的沒血性的漢奸們，給以強烈的刺激，感化，警告，這也是當前戲劇在戰時，所不可不應忽視的幾個同樣重要的任務。

四 戰時戲劇的大衆化

在上面我們知道戲劇的使命是：組織民衆，訓練民衆，動員民衆；可是話是這樣講，要怎樣戲劇才能作到這個任務，却還成一個問題。

民衆，民衆是與文化隔閡的，你欲使他理解你的文化之表現，接受文化之意識，爲文化的宣傳力所煽動，那麼只有大衆化！所以，文化形象之一的戲劇爲要完成使命起見，必須設法吸引廣大的民衆來欣賞，理解，與支持戲劇的表現，使戲劇走上大衆化的路線，但應廢除儘是理論的研討，而從事實踐的發展。

大衆化的實施，通常包括兩方面：

(1) 內容——內容的大衆化只有一個原則：就是劇情與民衆的生活，環境相適應，要恰合民衆的心理要求，要體恤到民衆切身的痛苦和壓迫；根據這些，劇的表現必得是一種激起他們鬥爭的情感，指導他們鬥爭的

方法，解決他們鬥爭的痛苦——即獲得最後勝利。自然，鬥爭的對象也即是日本帝國主義的軍閥強盜。比如你表演一劇，敵人的鉄蹄踏上了我們一個鄉村以後是怎樣地燒殺姦淫，不能使農民安居樂業——激起鬥爭的情感——，民衆於是憤怒地抗戰了，可是力量薄弱怎麼能抵抗強者呢？只有與國軍取得聯絡，設法組織村裏全體人們，以游擊方式把敵人趕出去——這是指導鬥爭方法，啓示和堅定勝利信念——。又如：你演劇的意思是叫他們民衆不要逃難，那麼不逃難就餓死在家裏或等殺死在家裏嗎？因此你又須告訴他們不逃難就應服務兵役，替國家打仗——這就是解決他們鬥爭的痛苦之困難。總之，戲劇不但要表現他們的要求，也要回答他們的要求，還要解決他們的要求：就是切合大衆戰時生活關係的實際。也即所謂大衆化的主要條件表現。

(2) 形式——簡單的說，就是要能接近大眾的理解力。有幾個原則現在分項如下：

A 要配合舊形式。如相聲、大鼓、京戲等。

B 要採用新形式。如街頭劇、朗誦劇、歌劇、等簡捷的形式。

C 穿插美術部門。如樂器演奏，繪畫展覽等。

D 化裝形象化。一看見就易被吸引住，這是具着一種趣味性，恐怖性。比如你化裝一個日本人，化裝得十分可怕；比如你化裝一個漢奸，化裝得非常可氣，比如你化裝一個女子，化得很美麗，這些都是具有充分吸引力的。

致於表現的方法，最好是少用對話，因為對話採用方言不易實行，專用國語也難於使各地百姓們聽懂，所以不如竭力減少對話，加多加強動作的表現，

動作可以傳達無限寓意和感情，對於智識水準低落的民衆，只有用動作教育他們，鼓勵他們。

總之，戲劇大衆化是要通俗一切內容與形式的條件，但這通俗絕不能流于庸俗，像對話中「媽的」，「奶奶的」，這些名詞都要避免使用；即是那種迎合低級趣味之動作也要避免，所以大衆化的實踐是要非常的鄭重，嚴肅的。

五 戰時演劇的方式

在中華民族到了生死存亡最後關頭的今日，我們的政府宣佈了堅持到底，全面抗戰的國策，對於這一個確能挽救狂瀾的抗戰最高方案，我覺得全民衆應當竭力擁護，協同努力我們最後的勝利。

全面抗戰需要全民動員，這已成爲不可分離的問題，全民動員又需要廣泛

的宣傳，擴大的組織，普及的訓練，這更有相互聯帶的關係：所以在全面抗戰之前，全民動員之前，實施廣泛宣傳，擴大組織，普及訓練之前，我們首先須要選擇適當的工具：根據以上戲劇特有的功能，和抱負的使命，我們似乎只有讓戲劇担起來這個偉大時代所賦與的偉大任務。

但是，當前方展開了全面英勇的抗戰以後，緊跟着是需要積極發起全民普遍動員的時候；那麼，戲劇用什麼法子才能够推動這個繁重的任務呢？

我的答案是：本着全面抗戰，全民動員的原則，採取全戲劇界游擊的方式

。這是現實的趨勢，這是最完善無疵的戰術。

單以「游擊」解釋，爲：游離遍野地予敵人以打擊；「戲劇游擊」的解釋，則係：把戲劇廣泛星散地演出在社會的每個角落裏，人羣的每種場合中。

首先，戲劇的本身應該有一個堅固完善的大規模集團組織體系之計劃，確定在總樞紐的統領之下，廣範地設施若干流動劇團，每一個流動劇團再分創若干小型演劇隊；爲着整調全面工作之平衡開展，應由總集團全盤籌劃經費及人才的支配，規定工作區域與路線；根據組織體系建立週密的聯繫通訊，隨時予以戰略上的指示，聽取各工作報告，經常供應劇本；使各個單位能相互取得聯繫，可以彼此交換經驗、意見、情報、以資參攷，借鏡。

其次，戲劇的本身有了中心組織及統一的體系，還不够。戲劇工作者的本身，又須有一種智識與技術的訓練：因爲領導民衆必得先自我檢討與教育，俾能引起民衆的信仰和尊敬。

在智識與技術方面，戲劇工作者應當力求充實自己；多學習，多實驗，除了經常研究戲劇理論，配合實際行動的體驗參證外，更應於政治軍事提高與加

強認識的水準，多多接觸，取得工作上的聯絡，養成政治軍事化的紀律生活習慣，武裝思想與精神。

在行為的活動方面，戲劇工作者應舉止莊重，處世態度嚴肅，待人接物須誠懇；使自已溶化在民衆的各種生活層，使自已與民衆親切地偎依起來，攜手起來，連索起來；無形中把民衆的感情、思想加以控制，予以陶冶；同時也可以從這種環境中搜獲攝取了無窮真實的學問與知識，俾增進工作的效能。

現在再根據戰時的兩個大背景——前線與後方，來決定戲劇游擊戰略。

(1) 前線——前線有兩種區別，一是戰區附近地帶，一即在戰地的戰區附近地帶包括鐵路或公路線的城市鄉鎮；戰地除了戰壕就是廣漠荒蕪的原野。無論是城、鎮、戰壕或原野，我們都要散佈下戰時演劇的網；這裏再擬定可以隨時隨地利用為舞台的公共場所或建築物如下數種：

- A 街頭，巷尾。
B 廟宇，祠堂。
C 機關，學校。
D 茶館，酒樓。
E 旅社，公會。
F 候車間，小菜場。
G 火車，汽車。
H 輪船，碼頭。
I 蔗蓬下，森林裏。
J 稻田，麥叢。
K 山岩中，土堆上。

(2) 後方——也有兩種區別，一是指都市而言，一是指農村而言。都市因交通便利的原故，可以作為戲劇總樞紐的所在地。僅留守一部高級幹部，負責統領與指揮各單位的工作人員，但亦須不斷於都會方面從事較大規模的演劇活動，在宣傳的意義下，作為募捐的性質；或獻金國家，或為戲劇本身經費籌劃，總不能純為生易經而出賣了戲劇的生命。都市又有兩個絕對的現象：即是享樂與勞苦，富貴與貧窮的階層。不用說，腐化罪惡的氣氛都充溢在享樂富貴層裏，犧牲奮鬥的精神却全表現於勞苦貧窮的人們。那麼對於前者應該予以尖銳的刺激與喚醒，對於後者應該予以有力的救濟與組織。至於農村，尤其是邊區民衆思想低落得可憐；這責任應該是一般智識份子的，只知道受着政府高深優厚的待遇，而忽略自己的重大任務，視農民若無其人；忘記自己食料供應的來源，抹煞自己生活的維繫。

者。這是以個人而論，農民的恩惠是如此；而再以國家而論，現在前線浴血抗戰的，將來正要擴大徵集的，以及過去爲民族盡忠犧牲的，差不多又都是那批天真淳厚純潔無邪的農民大眾，盡了最大的救國衛民的力量與忠心！可是這一向我們給了他們些什麼？我敢說什麼也沒給他們，只有他們給了我們無限的恩惠。未來爭取抗戰勝利的責任又要開始擱在他們的身上了，且是更普遍地。以前，他們是不知所以地非自然的爲保衛民族而貢獻着；以後，無論如何要使他們明白他們將去流血的使命，讓他們很自然地樂意投向戰爭解放的火線；給他們最崇高的精神食糧，灌輸他們最真理的教育素養，先武裝他們的頭腦，再武裝他們的體魄！這工作要怎樣才能有效果？那只有把時代意識的新演劇深入到他們生活的脈維，去把握他們的生活特性，去體貼他們的生活情調：繁植下教育的精髓，強化整個農民思

想的概念。這裏也擬定幾種可以隨時隨地利用爲舞台的各公共場所及建築物：

- A 戲院，會場。
- B 機關，學校。
- C 公園，馬路。
- D 茶館，酒樓。
- E 旅社，公寓。
- F 車站候車室。
- G 商場，菜場。
- H 火車，汽車。
- I 輪船，碼頭。

J 工廠，貧民區。

K 荒郊，原野。

L 草蓬，森林。

M 稻田，麥叢。

N 山岩，土堆。

O 廟宇，祠堂。

最後關於劇本的選擇，可以參照一個標準，但也須因時因地，因人的要求而適應之。除了都會有現成的戲院會場可以採用多幕劇作較大規模的演出外，其餘像機關，學校及各城市，應採取獨幕舞台戲；而馬路、公園、商場、菜場、車站候車室街頭巷尾等，則適宜演出街頭劇，活報劇；茶館、酒樓、旅社、公會、火車、汽車輪船等適宜演出朗誦劇；廟宇、祠堂、工廠、貧民區、荒郊

、原野、稻田麥叢、山岩、土堆等適宜演出羣衆劇，和象徵劇，但須配合音樂或圖畫，以資強調宣傳力，羣衆劇本必須包含一種組織與訓練的元素。

六 戰時劇本的做法

從上面所敘各節，我們看出了劇運新興開展的形勢，而推動劇運的原動力是劇本，所以劇本在劇運的推動過程中佔了很重要的地位，劇本的創作者就負有莫大的責任。

在抗戰的現階段，劇作者並應把握住時代精神，爲救亡鬥爭而表現它充分抗戰的情緒；抓住一個主題之後，要確定它的宗旨與效果。劇作者應有敏捷的觀察透視力，應有多種常識及豐富的生活經驗，應有吃苦耐勞不斷學習充實與探求的精神。

爲了適應戲劇游擊的方式，劇作應擴大廣泛的內容範圍，和利用各種新創的合理底形式。隨着時代潮流的趨勢與事實的需要，演出的變化：已由室內搬到戶外，從都市轉向農村，自舞台移至街頭。跟着演出方式的變化，劇作也變化了，就是脫去公式的形態。但無論是怎樣的變化，劇本創作在戰時總不能違背八個原則，即：

(1) 題材——要攝取抗戰生活各方面不同的現實，在抗戰的大前提之下，不能歪曲抗戰，離開抗戰，妨害抗戰。

(2) 意識——處此抗戰高于一切的今日，無可異議的，一個劇本在有了題材之後，應確定它底明正的抗戰意識；是積極的，是前進的，是真的，是正義的，也是鬥爭的表現。

(3) 宗旨——根據上面的抗戰的題材，抗戰的意識，更不容說，接

着是抗戰的宗旨。此分條列舉如下：

- A 提高與強化抗戰的認識。
- B 激發與喚起抗戰的情緒。
- C 堅定與增強抗戰的決心。
- D 振奮與煽動抗戰的勇氣。
- E 鞏固與加重必勝的信念。

圖：

(4) 特徵——每一劇作總有一個表現的特徵，但不能出乎左面的範

- A 表揚的。表揚有關抗戰的歷史民族英雄，表揚抗戰英勇的事蹟。
- B 暴露的。暴露敵人陰險的計謀，暴露敵人殘酷的行爲。
- C 報告的。報告新的抗戰策略，報告前方積極的抗戰工作。

(5) 技巧——放棄藝術的觀點，尊重實用的需要，顧及所針對的觀眾之思想，智識程度，力求顯明、易解、通俗、合理、自然、靈活、趣味；絕對避免起伏點深奧含糊、發展牽強、複雜，妨礙觀眾領悟劇情的要旨意義。

(6) 結構——劇作的結構好壞，能影響全劇的成功與失敗，所以在創作劇本的過程中，要算最重要的一着。爲欲達到觀眾能直接地，統一地，對演劇有一個完整的印象；那麼就必須做到要使結構緊湊，圓和，統一的條件。

(7) 對話——對話又叫做「台辭」，沙士比亞說：「把動作配合上台辭，把台辭配合上動作。」這確是一個很好的原則。因爲劇作構成之要素除了題材之外就是對話與動作，對話與動作有着極密切的關係，假如對

話與動作分離，不相吻合時，則演出即成爲牛頭不對馬面的現象，所以創作劇本這是必須注意的一點。另外就是關於對話的方言問題，在創作時儘可以國語爲標準，不必拘限于方言，但應竭力使之通俗，使之接近大眾的生活習慣。

(8) 形式——以上都是關於劇作內容方面的，至於形式方面，在戰前只有兩個類別，即：多幕與獨幕。在戰時的今日，則爲適應實際的需要而創興了不少新的形式，大約有以下幾種，致於每種詳細作法這裏限于篇幅未便一一陳述。

A 多幕劇。通常是三幕劇，四幕劇，五幕劇。必須於舞台演出，時間以兩小時至兩小時半爲標準。

B 獨幕劇。也是適宜于舞台演出，但有其他適當的建築物可以利用

時亦可。時間總不能超過一小時。

C 街頭劇。像陳白塵的「掃射」及「放下你的鞭子」就是這一類；適演于街頭巷尾，馬路公園。時間至多十五分至廿分。

D 新歌劇。都是多幕的，但遇場少較適宜，是用音樂配合動作演出的形式，適演于舞台，也適演于鄉村曠野。時間一小時半即可，像田漢的「殺宮」即新歌劇。

E 朗誦劇。適演于商場、菜場、茶樓、酒館、汽車、火車均可，簡捷明瞭。時間十五分至卅分。

F 活報劇。如趙明元「同心合力打東洋」即此一類。一個新發生的事件，簡明的編制，隨時隨地都可演出，時間最好是以二十分到半小時為合宜。

G 象徵劇。作者的「最後關頭」卽此種形式，注重形象化，以外表的

刺激強調宣傳作用。這類劇作比較難寫，但很收效果。適演于鄉村、工廠、碼頭。時間以十分爲標準。

H 羣衆劇。並非是用多數演員演出的劇叫羣衆劇。乃是在演出時無形地使觀衆不知中作了劇中的演出者，這是一種特具非常效果的形式，它負有組織與訓練的使命；適演于各羣衆場合，如輪船，車站，工廠，農村……等處；時間以三十分至五十分爲宜。

I 默劇。這類形式還不甚流行，因爲劇作很少，但效果最大，像上海救亡第二劇隊演出的「開北之夜」卽是。沒有對話，只有動作，可是也有一個表現特徵的方法，就是用哭或笑的音調。演出地點以鄉村爲宜，時間三十分。

創作的重要條件大致是以上幾種，現在並將創作的程序根據經驗地寫一寫

(1) 找材料——多到各社會層及前線去實際觀察，去搜尋；並注意報紙上的新聞消息，饒有戲劇趣味的事件，檢有價值的剪裁之，或採用或參考，把所有找來的材料都筆記起來，這是創作的是第一步。

(2) 構思——有了題材，就要先把這題材放到腦筋裏構思起來，構思着預備怎樣地表現它，和表現它成爲一種怎樣的情形，直至把一個題材構思成熟爲一個相當完善劇本的腹稿了，就像你已經看過這樣一個戲，認爲沒有不合適的地方時再進行第三步。

(3) 記大綱——把構思成功的腹稿有系統地記到筆記簿上，也就是把一個劇本的輪廓設計下來，它的形式是：

A 劇情大概……

B 劇旨扼要(1)……(2)……(3)……

C 故事進展(1)……(2)……(3)……

D 時間……

E 地點……

F 人物……

G 佈景……

H 幕啓……

(4) 執筆——根據上面的大綱表格，就可以着手寫了，但在開始下筆以前，你還須要有一次熟思深慮，覺得沒有什麼問題了，再執筆創作。創作的時候，你要對於所寫的動作姿勢，先自己試驗看，覺得這個動作于

劇情有益的，那就不寫出來，如無助於劇情，就不必寫。對話也是一樣，寫的時候一定要自己把這句話用一種表情的聲音把它唸幾遍，有一個字感到拗扭，就必須刪去，有一句語氣不順，就應該改掉；總之，你在寫劇本的時候簡直就像自己在演出一樣，一定要體貼入微熟思深慮，多作試驗。

(5) 試讀——劇作寫成功了，最後的手續應該試讀一遍，有朋友在的時候更好，讀給他們聽，要隨機應變成各種角色的聲音，表情，一面你注意聽着的人有何表示，可以測驗你的劇作之成功與失敗。要是沒有朋友在一邊，那麼自己讀給自己聽，自己一面代表觀眾，把自己讀的劇作當成別人的劇作，處在客觀的地位去批判與發掘它的不好的地方，或則是好的地方。

(6) 改進——這應該是最後一個步驟了，把試讀後所發現不妥當之

處加以改良，增刪，使各方面促成完整無疵，這樣算是一個劇作的工程全部完成了。

經過上面六項創作的程序，才能完成一個劇本，這劇本等於是抗戰的武器。但是「抗戰」的效果如何，又在乎一半運用這武器的導演與演員之演出技術：所以，雖然工程師製造了精良的槍炮，可是要使槍炮能戰勝敵人，却必須有高明的指揮將領和英勇的戰士去善于利用武器，槍炮子彈毫不浪費地瞄準了我們的敵人射擊。

七 戰時導演與演員

前面說過，戰時劇作如武器，導演人如指揮的將領；所以一個劇本的演出沒有效果，就像一個將領的督戰無方而失敗的情形是一樣；所負的責任也是一

樣，給予民族的影響也是一樣；因此我們知道身為導演的人，是如何重要，任務是如何的大了。

爲了戰時演劇是一種藝術的政治活動，而導演人就在這個特殊的作用上負了雙重任務，——即藝術的成功，政治的目的；他必須鄭重地把一個劇作的草案從排演到演出完成它舞台的實踐之成效。

所以，導演人必須具備以下幾個條件：

（1）明確的眼光——導演人應意識到當前時代之激流趨勢，根據目下的環境，適應現實的需要，而發揮戲劇的革命底機動力；選擇客觀許可的吻合時間空間的劇本，這是一個非常嚴重的條件——要有明確的眼光。

（2）清晰的頭腦——導演人在選了劇本之後，還要經過一次審閱，爲了強調與發展演出效果之要求，是必須用清晰的頭腦去把劇本中曖昧不

度的成份加以修改與整理，決不能呆板地儘務服於劇本的原形。尤要有周密的計劃與設施，應當精細地思索，分析或助長一劇的旨趣，把握和發揮主題的中心，其目的在使演劇的活動可以控制觀衆的注意力，去支配與調和觀衆的感情。

（3）文學的素養——導演人不僅是從事于戲劇的演出，且須有創作的 ability，或在一種特殊的要求下，要隨時從現實中尋索故事的梗概，迅速地計劃一個劇本綱領，它是幕表的或活報的，適應臨時的演出；所謂「編導制」是最具效能的，因為劇作者若兼是導演人的話，他拿根據導演的條件寫出便利予演出的特點，可以幫助排演上的方便；同樣地，劇作者若是導演人的話，他會隨時根據排演的條件，於排演時予劇本以修改，運用導演的手段，助長劇本的功能；但欲作到這兩個原則，你可以運用文學技

巧，你可以構造故事；除非你有文學的素養，在平時多讀書，多試作。

(4) 研究的精神——一個導演雖然不可能具備各方面的技術，但至少須懂得各方面的常識。如劇作的其他藝術部門之配備：

A 音樂。插進的歌曲的情調是否協合劇情，助長劇情的發展，歌詞的意識是否強調劇旨，統一劇旨的表現。

B 繪畫。插進的繪畫，是否能達到幫助與加強演劇的宣傳作用。

關於演出的舞台裝置方面，也就是佈景的技術。

A 燈光。放射的是否逼真天然形象，怎樣適合時間變幻之顏色。

B 道具。陳設得是否美化劇情，或強調劇情之氣氛；怎樣使自然實用於生活的常態。

還有，就是導演人應懂得心理學，常在平日接近社會各型人士，注意

測驗他們的心理，可以用資支配劇中人心理的參證。其次舉凡社會學，政治軍事都應有最低限度的認識與研究，以及服飾，化裝，均須有調配的常識：因此導演人一定具着研究的精神力求充實自己的學術智識才好。

(5) 指揮的能力——導演人既像督戰將領，則就必須有指揮的能力，使戰士——演員——們欽佩而信仰，但不是強迫的服從，因為導演只是執掌舞台的民主制，而不可以用他的權威獨裁全舞台，成為獨裁制。指揮的能力是什麼？就是對於戰略上，戰技上，都有很合理的策謀，後：

A 利用環境。因時因地因人而從事演劇活動，追求效果。

B 化除成見。本着公正真誠的態度，用自己的標準的學識，完善正確的真理，去說服與規範工作人員的差別的支離底理解與意見。自然，好的意見也應該盡量採納作為研討的參攷。

C 因材施教。對於演員之演技不能強制，要臨摹劇中型的人個性而

選派補充之演員；要觀察演員的特長而支配担任之角色，使演員有自然發揮的機會與權利，但在演技的各方面，導演者自己就必需是一個很好的做範，模型，他可以作出許多姿勢來施教于各個不同特性的演員。

D 排練程序。一個戲的演出！必須不懈怠地經過純熟的排練，它的程序應該先有詳細的計劃綱領，然後依着綱領進行。茲僅就普通劇的導演步驟列項說明：

(甲) 第一次排演——分配好了演員以後，導演把劇情大意及要旨闡明，再精心地指揮他們隨地隨時照着劇本練習唸台辭及做動作。

(乙) 第二次排演——演員們已較熟悉了台辭及動作，這時應該讓他們自己試驗一下後，必要時再予以糾正，同時講述分析各劇中人的個性與劇情的關係，而指示一種恰當的動作態態。

(丙) 第三次排演——只有導演一人可以要劇本參證外，演員們全須把劇本放棄，在一種簡單的佈景中開始自動演出，導演靜候全劇演完，再批判糾正台辭音調及動作姿勢；與各人出入場的地位，時間的均整等。

(丁) 第四次排演——鄭重地佈起景來，鄭重地化起裝來，鄭重地吟起台辭來，鄭重地表起情來，一切都求統一認真，最後的批判也須認真。

（戊）第五次排演——這次應該叫作正式試演了，這次必須比上次更認真，更鄭重，因為這次還要請來導演以外的觀眾，這次導演可以離開舞台參加到觀眾羣來測驗觀眾的反響，探索觀眾的批評為參證。

但排演的次數是有伸縮性的，可以根據劇本形式而適應之。有時須排練七八次，有時也許只排一兩次；固然有時是劇本的關係，而有時也是演員的關係，比如演員有了豐富的舞台經驗了，就能很快地純熟起來；有時演員的舞台經驗生疏，就會很慢的速度才能成功；或則也因了演員的天才與非天才的影響，那麼導演人必須耐煩地支持進行指導下去，要有涵養不能煩躁，火氣。

一個戰場上，除了將領就是戰士；正如舞台上除了導演即是演員是一

樣：演員可以直接影響一劇演出的成功與失敗，地位很重要。所以一個演員的基本條件須很嚴格，此分述如下：

(1) 豐富的想像力——一個演員必須具着豐富的想像力，能够根據劇情適應劇情，而意味地表演恰當的動作。

(2) 靈敏的神經——就是感覺容易，很迅速地能够受到劇情刺激，對於這項刺激所引起的各種反應，發生的感情，以立刻促起自然動作的表情，但演員須有控制自己神經的能力，不能濫用刺激。

(3) 充分的條養——這是說演員不能全憑天才，要更注意充分的學習。要多體驗人生，閱歷人生，觀察人生，了解人生，玩味人生，從人生中直接探求最真實的學問智識；對人情世故須熟悉，理會，並深切地揣摩，把自己置身其漩渦中去客觀地測量人性種種之不同點，再用科學的頭腦

加以分析，解剖，向着鐮子表演那一切人生中的形形色色、以及內心狀態；這便是一個最好的修養法子，學習法子，也是最豐富充實的自我教材。自然，書本上的東西也要多多的吸收，各方面的常識及技術。

(4) 服從的精神——演員服從導演就像士兵服從長官，因為導演是戰略的製造者，服從他可以幫助演出的效果，而且虛心的好處是能從導演身上學到各方面的技術，藉以訓練自己；驕傲是只有毀滅自己。

(5) 革除不良習慣——一個演員一定要有標準的姿態，生活應嚴肅、誠懇、不能浪漫、隨便；而影響演技，違反劇情表現之真實，妨礙表演時自然的反應。

(6) 養成吃苦耐勞的決心——演員有時排練一個劇到演出須經過很長的時間，化去很多精力，甚至成天整夜都在趕進工作中；尤其戰時，演

劇成爲流動性，必須東奔西跑，那麼如沒有吃苦耐勞的精神，就只有失敗、演員爲了忠實於藝術及自己的任務，則即需要養成吃苦耐勞的氣質與決心。

附錄——介紹抗戰劇本五十種

多幕宣傳舞台劇二十種

劇名	作者	幕數	出版或發表處
(一) 全民總動員	宋之的	四	原作在上海雜誌公司出版 編後未再版
(二) 鳳凰城	吳祖光	四	生活書店
(三) 最後關頭	張道藩	四	獨立出版社
(四) 前夜	陽翰笙	四	華中圖公書司

- | | | | |
|------------|-----------|---|---------|
| (一五) 突擊 | 陳凝秋 | 三 | 七月第十二期 |
| (一四) 河內一郎 | 丁玲 | 三 | 生活書店 |
| (一三) 後防 | 熊佛西 | 三 | 華中圖書公司 |
| (一二) 八百壯士 | 崔嵬
王震之 | 三 | 上海雜誌公司 |
| (一一) 青紗帳裏 | 歐陽予倩 | 三 | 大時代出版社 |
| (一〇) 上海屋簷下 | 夏衍 | 四 | 不詳 |
| (九) 夜光杯 | 尤兢 | 四 | 一般書店 |
| (八) 蘆溝橋 | 田漢 | 四 | 大眾出版社 |
| (七) 台兒莊 | 適夷等 | 四 | 讀書生活出版社 |
| (六) 漢奸 | 陳白塵 | 四 | 全上 |
| (五) 古城的怒吼 | 馬彥祥 | 四 | 全上 |

(一六) 當伙子去

嚴 蕊 三 華中圖書公司

(一七) 小三子

羣 三 大時代出版社

(一八) 國旌飄揚

羅 烽 三 讀書生活出版社

(一九) 第七號人頭

胡紹軒 三 獨立出版社

(二〇) 我們的故鄉

章 氓 三 一般書店

獨幕宣傳劇十種

(二一) 重逢

丁 玲 一 「東村事件」集內
上海緣葉書屋印行

(二二) 大豆登場時

李 輝 英 一 「黎明」集內
讀書生活出版社

(二三) 死夢求生

洪 深 一 生活書店

(二四) 三江好

何 茵 一 「抗戰報告劇」集內
上海離誌公司

(二五) 血債

趙清閣 一 獨立出版社

(二六) 最後一課

許幸之一 新知書店

(二七) 到明天

左明一 讀書生活出版社

(二八) 家破人亡

章浪一 華中圖書公司
上海雜誌公司

(二九) 軍火船

左明一 「彈花」第六期
華中圖書公司

(三〇) 肉彈

包起權一 獨立出版社

街頭劇十種

(三一) 掃射

陳白塵一 上海雜誌公司

(三二) 一起上前線

趙清閣一 「大眾劇選」集內及「血債」集內
金湯書店及獨立出版社

(三三) 流亡者歌

余上沅一 「抗戰戲劇」一卷六七合刊

(三四) 烽火

沈西岑一 上海雜誌公司

(三五) 當兵去

胡紹軒一 「第七號人頭」集內

(三六) 最後關頭

趙清開 一

「血債」集內

(三七) 難民曲

光未然 一

「街頭戲選」集內

(三八) 漢奸末路

桃時曉 一

同上

(三九) 往那裏逃

侯楓 一

同上

(四十) 放下你的鞭子

集體 一

不詳

新歌劇十種

(四一) 忠烈圖

老舍

「三四一」集中
獨立出版社

(四二) 烈婦殉國

老舍

「抗戰戲劇」二卷一期

(四三) 梁紅玉

歐陽予倩

上海雜誌公司

(四四) 新雁門關

田漢

「最近救亡劇選」集內

(四五) 殺宮

田漢

「抗戰戲劇」一卷四期

(四六) 土橋之戰

田 漢

「抗戰劇選」一卷五期

(四七) 萬里長城

朱 雲

漢口抗敵劇團版

(四八) 新拾黃金

夏 楚

龍旂抗敵會版

(四九) 戰臨沂

高 蘭

「抗戰戲劇」二卷一期

(五〇) 王家鎮

老 舍

「三四」集內
獨立出版社

抗戰叢刊第七十九種

抗戰戲劇概論

歡迎翻印

著者 趙 清 閣

編行者 中山文化教育館

重慶商業場倉場子二十六號

印刷者 勵記啟文印刷所

總經售 上海雜誌公司

重慶 武庫街 桂林 中北路

梧州 大中路 金華 縣政府前

宜昌 二馬路 西安 南院門

成都 祠堂街 昆明 華山南路

本刊重慶辦事處 重慶新市區中一路一九四號

中華民國二十八年二月渝版

實價伍分

82

抗戰叢刊

抗戰與建國

空軍與國防

整軍與建軍

怎樣才能澈底動員民衆

軍隊政治工作

戰時地方行政

戰時縣政之改造

怎樣對付偽組織

戰時警察

戰時新聞紙

國防經濟的基本知識

抗日經濟戰略

長期抗戰的經濟策略

中國的戰時財政

蔣星德著

蔣星德著

饒榮春著

磷石著

磷石著

何炯著

阮華國著

由黎著

吳光韶著

張友鸞著

丁洪範著

壽進文著

高叔康著

金天錫著

當前財政問題

抗戰建國中之農業經濟政策

農村工業救國論

合作事業和長期抗戰

抗戰與運輸

戰時汽車安全駕駛法

戰時節約論

日人榨取華北

抗戰中的西南民族問題

教學法的進展與戰時教學問題

戰時小學教育實施法

戰時中小學科學教育之改進

戰時兒童訓練之理論與實施

抗戰戲劇概論

閔天培著

胡元明著

鄭維著

顧凌雲著

萬迪綱著

伍允畏著

王適著

由黎著

江應樑著

鍾魯齋著

吳鼎著

朱知

盛宣

趙清

編行

者：

中山

文化

教育

館

總經

售：

上海

雜誌

BC

207.3

13