



抗戰文獻

類編

文藝卷

第四冊

孫照海 初小榮 選編



國家圖書館出版社



抗戰文獻 類編

文藝卷 第四冊

孫照海 初小榮 選編



國家圖書館出版社

44

戲劇理論叢書

戰地戲劇的理論與實踐

侯楓 著

獨立出版社印行

戲劇理論叢書總序

中國的新興戲劇運動，自從光緒二十五年起，到現在足足有四十個年頭了。在這以前，中國的戲劇就是所謂傳統的舊劇。戲劇第一次用對話演出的，始自上海某大學。這種戲劇因為是新興的，所以那時候都稱之爲「新劇」。新劇自辛亥革命「齊柳社」回國以後，曾盛極一時。那時候固然還談不上佈景和燈光等舞台條件，然而因其內容多半是新的時事，所以極受觀衆的歡迎。後來因工作者的疏懶和不自重，大部份就流爲普通一般人所看不起之「文明戲」了。文明戲在中國也不無影響，也可說它是中國新興戲劇的胚胎。一直到「五四」新文化運動開始以後，中國的新興戲劇才打下了一個基石。過後，新劇的名稱也改爲「話劇」了。

話劇在中國，嚴格的說，到現在不過只有二十年的歷史。在這二十年中，中國的話劇是隨着中國的時代潮流的演變而發展的。因爲有「五四」、「北伐」、「九一八」這幾個偉大的時代，所以中國的新興戲劇在本質上也是由家庭問題到社會問題，由社會問題進而到民族問題。可是自從「七七」抗戰以後，中國的新興戲劇不但擔任了它神聖的任務，而且又有了一個新的發展；就是由都市到縣鎮，由縣鎮到鄉村。在過去，話劇不過是都市中少數人的娛樂，後來才把它當着教育的工具，而且現在它又成爲抗戰的武器了。這樣，我

們可以說中國的新興戲劇運動，起先在內容上是由「小」而「中」而「大」，沿着直線的發展，現在在形式上是由「點」而「線」而「面」，作者橫的推動的。由此，可知中國的新興戲劇運動，到現在才信說是略具雛形。譬如有人物個性的劇本，有現代舞台裝飾的演出，都不過是最近三五年的事。

中國的戲劇運動既然略具端倪，達到一個成長的時期，那末就不能不有一部較好的較完整的戲劇理論書籍，作為參加實際工作者的參證。在過去那摸索的二十年中，雖然也有不少戲劇理論書籍出版，然而那些不失之於不適用，就失之於零碎。全國只有一部「戲劇小叢書」，然而亦嫌分量過於單薄，且多不適合於目前需要，所以才有這部「戲劇理論叢書」的計劃。在目前，只要是一個戲劇工作者，沒有不感覺到戲劇理論的缺乏，和希望有一部比較完整的能作為引起探討的根據的理論書籍出版。

這裏，全書一共有十二種：

- 一、戰時戲劇論；
- 二、臨時演劇論；
- 三、編劇方法論；
- 四、導演方法論；
- 五、表演技術論；

六、舞台裝飾論；

七、新演出；

八、下鄉演劇的實踐；

九、戰地演劇的理論與實踐；

十、戰時劇團組織與訓練；

十一、戰時舊型戲劇論；

十二、現階段戲劇問題。

第一第二兩種是概論，前者注重「靜」的，後者注重「動」的；凡戲劇的本質、種類、以及演出方法等等，簡要的敘述了一個梗概。第三到第六這四種是分論；這是戲劇中較基本的四種書籍。第七到第十是實際問題的研究；譬如「新演出」是不問於普通演出的，它是從作者經驗中取出來的一點寶貴的貢獻；農村演劇和戰地演劇在目前也是迫切的需要的；在理論上如何去運用，在實踐上如何去克服困難，這兩冊書上都有着詳細的解答。一切的戲劇演出，無論是在農村也好，戰地也好，在普通的一般市鎮也好，最重要的是劇團的組織和訓練的問題，這在第十種書寫作者提供了不少寶貴的意见。第十一種是戰時舊劇的研究；我們大家都知道，舊劇在中國社會的傳統觀念裏，是有着根深蒂固的歷史的，在目前既不能取消它，就應該設法如何改良它、充實它、這一冊書在這一個意義上出版是很重

要的。其餘還有些以上十一種書包括不了的單獨的而且又是很重要的問題，如戲劇工作者的工作態度和修養問題、劇場問題等等，都一樣寫在第十二種裏。這樣使這十二種書成爲不可分離或缺的一部書。

在內容上，這十二種書不但重複、不衝突，而且是互爲說明的。說來也很有趣，前六種和後六種正好分爲一部書的前部與後部。因爲前者是以西洋的戲劇藝術作爲理論的參證而寫成的，後者是以國內的事實需要作爲研究的對象而產生的。

總之，這一部叢書在中國戲劇運動正在成長的時候，是最適合於目前戲劇界的需要的。雖然因爲各種關係，在編寫上不無遺誤的地方。希望讀者多多予以指示和批評。

最後，我們應當聲明的，本叢書從擬目、約稿、審稿到交稿，胡紹軒先生都曾費了相當的力量。附誌於此，藉表謝意。

編者識 二十八年十一月二十一日

目錄

上篇

一

引言

二

戰地演劇的重要性質

三

戰地演劇的中心任務

四

戰地演劇必具的條件

五

戰地演劇的經驗和教訓

六

尾語

下篇

兩年來戰地演劇的實踐

上篇

一 引言

所謂戰地演劇，就是在戰地上所進行的戲劇工作。同時，也是隨着戰爭而來的，在戲劇藝術的領域裏的一種特殊工作。

我們知道：中國的話劇是誕生於民族革命的浪潮裏，誕生於辛亥革命的前夜的。因此，中國的戲劇（現代劇）運動，正如社會運動一樣，其民族的、民主的革命工作，雖然是開始了，發展了，但是，一直到現在却還沒有完成呢。——雖則有着「文明戲」所鼓吹的民族觀念，寫實主義戲劇所標榜的民主思想，浪漫主義戲劇所發揮的反封建的精神，和國防戲劇所廣播的民族解放的呼聲，貫串於中國的戲劇史上，然而，由於辛亥革命之未貫徹所引起的「文明戲」的變質，由於「五四運動」所介紹的寫實主義戲劇的不徹底，由於國民革命軍北伐成功後，對於戲劇運動的游離與浪漫劇的風行，由於「九一八」事變後所倡導的國防戲劇的不夠擴大與深入，使得中國的戲劇運動，始終沒有完成歷史上的任務。這是千真萬確的事實。

我們更知道：中國是一個根植蒂固的封建國家，雖然經過了革命浪潮的沖洗，把幾千

劇

言

一

年的封建政權決沒了，但，這新的基礎是不夠健全的，它沒有力量予舊社會的事物以澈底的根除。因此，在新的政權底下，殘餘的封建勢力依舊頑強的存在着。其次，中國是一個被侵略被壓迫的殖民地國家，自從中日戰爭和義和團事件——八國聯軍攻打中國——以來，中國所遭受的命運是極端的淒慘的，特別是在「九一八」以後，日本帝國主義者的鐵蹄踐踏上了東北四省的國土，我們更受到了直接壓迫的痛苦！所以，作為新思想，新文化運動的前鋒——新興的演劇活動，在中國，始終是忠誠的服膺於成長中的新勢力的，它對着一切的封建餘毒和陳腐的思想，展開了無情的鬥爭。同時，對於帝國主義者的侵略的瘋狂暴行，加以暴露和有力的回擊。

到了現在，我們民族國家的主要的敵人，是兇殘的日本帝國主義者，故而我們的演劇活動，也由反列強帝國主義者而轉到集中力量反對日本法西斯了。這一個轉向，是具有極其重大的意義的，中華民族在日本法西斯的瘋狂的進攻下，臨到了生死存亡的最後關頭的嚴重契機，才不得已起而抗戰——為爭取中華民族的自由和解放而抗戰，我們必需利用一切可能的有利的力量。因為日本法西斯的進攻中國，必然的會危害到列強各國在華的利益和世界和平，就在這一點上，我們不但應該把列強各國看成和日本帝國主義者一樣，加以反對，而是需要更進一步的爭取英、法、美、俄各國的同情與幫助，藉以孤立日本帝國主義者，和加強我們抗戰的力量。因此，我們的演劇活動，就轉到「抗日」與「救國」

了。

我們的演劇活動，雖然是在反對日本法西斯的侵略的這一最高行動原則底下進行着，同時，却還必須更積極的進行着反封建。——我們的演劇活動上的反封建行動，是用以完成反對日本法西斯的活動的。也即是說：用以完成我們的民族解放戰爭的偉大事業的啊！因為當前日本帝國主義者的侵略，除了武裝的行動外，還有思想上的侵略；直接或間接的利用着封建的舊思想「王道」和「大道」來麻醉和毒害我們，使我們的民族革命解放戰爭在進行中遭遇到了困難和障礙，這許多阻力的來由，大部份是從封建的殘餘裏長起來的。因此，反對足以阻害抗戰力量的長成與發展的封建勢力，和反對日本法西斯的侵略，是具有同等意義的。

我們的演劇活動，雖然是跟着時代的進展，而具有新的特徵和進步性，然而，這特徵和進步性，依然是承襲着過去的基礎的。因此，我們可以說：抗戰戲劇活動，乃是過去戲劇運動發展的總和呢。

隨着「長期抗戰」的國策的確立，我們的演劇活動也就踏入一個新的階段，其主觀與客觀的條件都已變革，使戲劇受抗戰所動員，為保障抗戰的勝利而存在。因此，我們的戲劇工作，必然的是我們的民族解放運動的實踐之一部。

為着保障抗戰的勝利，我們的戲劇工作，不僅要發揮其宣傳和教育的效能，而且要加

強其組織和領導的作用，使宣傳組織和領導諸工作發生統一的連繫，成為抗戰的動力。

爲着保障抗戰的勝利，我們的戲劇工作，必須把主力放在戰地上。因爲在火線的將士們成天浴血在炮火中，在他們調防稍事休息的時候，除去進食和睡眠外，他們還迫切的需要着精神上的慰藉——文化的教養，至於準備關上和日本法西斯強盜拚命的將士們，則更需要給予鼓勵，以堅定他們的抗戰意志。負傷的將士們呢？不用說，那是更需要熱烈的慰勞的啊！就是居留在戰地裏的民衆，也同樣的迫切需要文化的教養，使他們知道「中國軍隊是來保護老百姓和趕走日本鬼子的」。老百姓應該幫助軍隊，才得免受日本鬼子的蹂躪」。這樣，才能促進軍民的切實合作，粉碎日本法西斯瘋狂的侵略。

在全面抗戰的烽火燃遍中國的土地以後，在二年多的抗戰中，爲了反對日本法西斯的侵略，和封建的殘餘，爲了動員民衆和鞏固部隊，爲了促進軍民合作，爭取最後的勝利，我們建立起了在戰地所進行的戲劇工作——戰地演劇。

二 戰地演劇的重要性

戰地演劇，是具有宣傳、組織、訓練的強力，生動有效的娛樂品，它的價值，已在二十多年的民族革命解放戰爭的戰鬥中，得到了說明——證實了它在抗戰文化工作上所處的地位的重要性。

演劇原是以生動的言語和真實的形象，直接的傾訴於觀眾，所以較諸其他文字的或圖畫的易於為大眾所接近，理解和接受，這是演劇的特長之處，也就是它對於文化水準低下的士兵和農民大眾特別有利的地方。何況演劇的影響與它所產生的效果，也遠較其他的宣傳方法為強大，它公開而直接的影響到大眾，使千萬人發生相同的印象和相同的感覺，迅速的結合大眾於一個強烈的抗戰決心和信念底下，這是當前我們處於抵抗日本法西斯的侵略的最前鋒——戰地上的人們所必須爭取的有著決定意義的條件。

因為戰地演劇可以作為一種娛樂的工具——具有抗戰意義的娛樂工具，每當前線停止了戰鬥，戰壕裏的士兵需要休息的時候，一次有趣味的演劇，不但是可以蘇解戰爭給予他們心理與生理上的緊張和疲勞，而且能夠使抗戰的將士們的精神再度振作，奮發起來。

我們知道：中國的士兵，大多數是從農村中徵募來的。我們更知道：中國的農村經濟，在封建殘餘勢力的榨取和帝國主義者的侵略下，早就破了產的，因為我們的農民大眾

戰地演劇的理論與實踐

終年的在飢餓線上掙扎着——那無盡的勞苦，所得到的報酬，不過是暫免於死亡而已。至於文化教育享受，當然是更沒有機會，愚昧，無識，乃是必然的結果。及至投身軍伍以後，在過去那種隊伍的軍事訓練，使他們的愚昧與無識，依然潛存着，使他們對於這次偉大的民族解放抗日戰爭，沒有正確的認識和估計，甚至於當他們隨着隊伍開到前線去作戰，面對着敵人的時候，還會發生丁誤會，真是數見不少的。

這裏，我們不妨舉出例子來：

「……到太原附近，奉命進入右區陣地時，全軍皆如命而入，誰知敵情早起變化，左中兩軍早已退却，只剩右翼孤軍深入，遂陷敵軍重圍中，最危險者為××和××之部隊在進入陣地之後，已有大部被敵人包圍擊潰，他們仍繼續前進，在前進過程中，本已數度發現敵人散兵，仍以爲自己部隊在前方，誰知進入一個已被敵人佔領的村莊後，敵人用機槍射擊，初猶以爲誤會，殆其左右已傷亡纍纍，其自己乘騎也受傷後，始倉皇而逃，但被爲敵所生擒矣！」

「××在××作戰本爲破天荒之舉，對外面情形，太不明白，對友軍的服裝與敵人的服裝，分別不清，敵某次遇敵人騎探，見其騎大馬，服黃呢外套，腳穿大皮靴，身佩長刀，疑爲友軍官長，不加射擊，殆其已近，哨兵被敵射殺後，始知爲敵。……」

「……若干受傷的中國士兵倒臥戰地，見數人的坦克車衝過，誤認爲友軍的汽車，頻

呼其停車，并自報部隊的番號，要求搭車到後方。……」

這些例子，深深的說明了：我們在前線作戰的士兵，還是百份之百的需要抗戰的教育和訓練，而戰地演劇則是最能負起這一任務的工作。

同樣的，居留在戰地裏的民衆，能夠深刻的理解這次的神聖的民族革命解放戰爭的意義，能夠犧牲自我，獻身給國家的，恐怕也是不易多得的。在這裏，我們得特別指出的，是由於多年的內戰的教訓，使他們養成了一種畏懼，甚至於厭惡軍隊的心理。在這樣情形底下，要求他們一致動員起來協助軍隊抗戰，幾乎是不可能的。以致往往自己的隊伍還沒有開到，而當地的居民却已逃避一空，以「堅壁清野」的策略來對付原爲保衛自己而來的軍隊，甚至於更壞的對於自己的軍隊，加以阻擋或截劫。當初期抗戰的時候，在東戰場就有着一類不幸的事件發生。

例如：正當戰事劇烈的在進行着的時候，我們從邊遠的地方——廣東、廣西、湖南、貴州、四川——調集大軍至東戰場抗戰，因爲廣東話、四川話和江浙話之截然不同，已就使那些從邊遠的地方調來的士兵感到有如置身異域之痛苦，再加上當地的居民，在二十幾年的內戰中所養成的「畏兵如虎」的心理，一聽到大兵到來，就逃之夭夭，弄得來那些遠來的士兵不但找不到住處的處所和吃的東西，就連一個引路的人也沒有，以致釀成了如下的不幸的結果：（一）由於當地居民之逃開，使從千里外調來的士兵，得不到一個恢復