

孙犁全集（第3卷）

本卷说明

本卷收《民族革命战争与戏剧》、《论通讯员及通讯写作诸问题》、《文艺学习》、《文学短论》。

《民族革命战争与戏剧》

1938年冀中人民自卫军政治部油印。

《论通讯员及通讯写作诸问题》(有刘平作“前记”一篇)

1940年4月晋察冀边区《抗敌报》社。

《文艺学习》(曾名为《区村连队文学写作课本》、《怎样写作》、《写作入门》、《文学入门》)

1942年春冀中文建会油印；

1943年7月辽县华北书店；

1945年武汉中南新华书店；

1947年冀中新华书店(删削本)；

1947年威县冀南新华书店(删削本)；

1948年太岳新华书店(删削本)；

1950年2月中南新华书店(删削本)；

1950年2月上海文化工作社(删削本);
1954年5月上海文艺联合出版社(删削本);
1956年7月上海新文艺出版社(删削本);
1964年8月作家出版社*(调整补充本)。
现根据作家出版社*版排印。

《文学短论》

1950年12月上海文化工作社;

《文学短论(续编)》

1953年3月上海文化工作社;

《文学短论(正编)》

1953年9月上海文化工作社;

《文学短论》(新编本)

1963年11月作家出版社*;

《文学短论》(增订本)

1978年10月人民文学出版社。

现综合以上各版本《文学短论》的篇目(《文艺学习》改题为《学习问题》,《站在祖国的光荣岗位上》收入《津门小集》),按写作时间排序。

* 作家出版社当时为人民文学出版社副牌。

民族革命战争与戏剧

前 奏

日本帝国主义者向中国开始了疯狂的进攻,我们为了活,为了不愿孩子们永做人家的牛马,从老年人到孩子,从老太太到小姑娘,整个的民族咆哮了!

民族革命战争,是最神圣的战争。在前方,我们的士兵们在战斗,在拼命,在最严重地坚卫,为着自己的祖国,为着自己的父母,为着自己的妻子而决战。

上 篇

一、民族解放战争与艺术武器

民族解放战争是最艰苦最需要持久的战争，经济、政治、军事、文化，都要尽量的发挥它本身特殊的力量。艺术是有充分的武器性的。在十月革命的前夜，在五年计划的过程里，在西班牙反法西斯的战场，艺术都骄傲地施展了惊人的对反对者、对敌人的致命打击。在抗战的现时，我们应当赶快把艺术武器舞动起来，配合军事行动，向敌人进攻。

二、戏剧的特殊性

戏剧在一切部门艺术里，是最特殊的一种，也就是最复杂的一种。它综合了文学、绘画、音乐以及雕刻，成功一种综合艺术，成功一种最高级的艺术，最有力量的艺术。

戏剧艺术的本质，是用活人来表现。由于这，使它在煽动上超过了文学，也超过了绘画。同时戏剧艺术是最大众化的，它可以普及到不识字的，没有深的艺术修养的广大群

众,而直接感动他们、教导他们。

所以,戏剧的艺术武器,是更要争取过来,推广开去的。

三、中国劳动民众接近的戏剧

劳动民众最是需要艺术的,在出过几身热汗后,他们需要点艺术的安慰。历史上的支配阶段,看到了把戏剧当作麻醉下层的工具,是最巧妙的一件事,于是几百年来,从宫廷到县衙,都经常地豢养优伶,排演着忠孝节义的戏剧。几百年来,中国劳动群众,被《宁武关》、《双吊孝》、《走雪山》等戏支配着,这些情节,深印在他们的心里,甚至使他们感动,这成了他们人生观的一部分。他们以这些内容来衡量他们身旁发生的事或与他们接近的人,来断定人与事的对或是不对。如此,就达到了支配阶级的最大目的,然而对于任何的革命行动,都是有很大的抵抗力的。

四、我们的口号

我们现时戏剧运动的口号应当是“民族革命战争的大众戏剧”。这就是说,我们的戏剧,在内容上是抗日的,在形式上是大众的,开展戏剧运动,是为的推动广大群众走到抗日的前线。抗日的内容,和大众化的形式,是现阶段戏剧创作的基本路线。

下 篇

一、怎样组织剧团

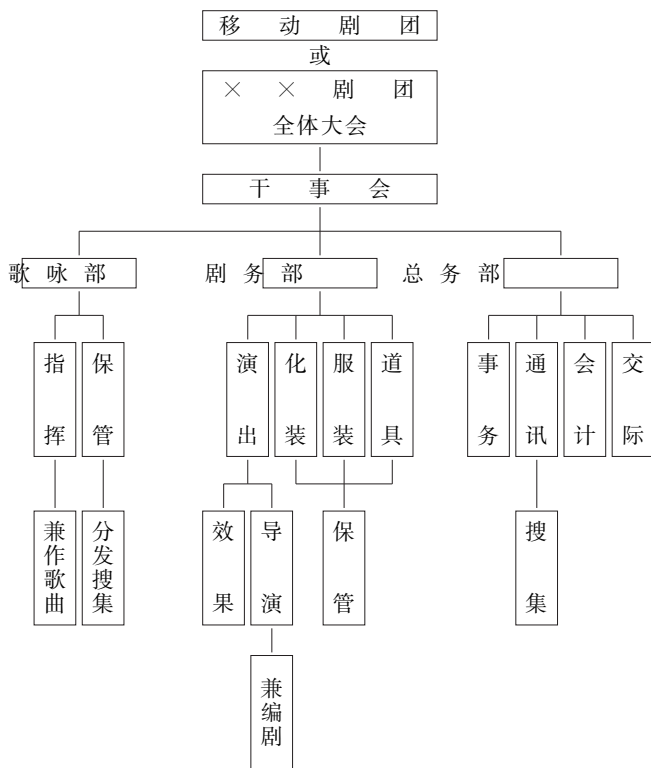
我们的戏剧是在固定的环境里开展，我们这里的最大多数的群众是农人和士兵，我们的戏剧是要演在小的城市、镇店，和也许只有几十户人家的乡村里，我们有时也要到前线去，演给战斗员看，或者到医院演给伤兵看。

我们的剧团，在这个限制下，就不能够是大规模的、都市化的或好莱坞式的，我们的剧团应该是轻便的、敏捷的移动剧团。

一个移动剧团是怎样组织成的呢？

剧团是人的结合，应当是一个极严实的组织，团员必须具有起码的资格，比如身体先要强壮，能够吃苦耐劳，至少要有的一种以上的技能，能唱歌，能演戏，又能做事。而最重要的，要对革命有坚决的信心，对艺术有真切的爱好的，不停止前进，能接受别人的劝告。

剧团的组织规程，暂定是这样：



以上是最标准的剧团组织法，当然可以减削些、简单些。

不过要说明，这些担任职务的人，每个人也都是演员。交际员负责交涉剧团每到一地的膳宿问题，剧场问题。通讯员将每到一地的演出做日记式的报告，注意成功失败的原因，和该处的报纸取得联系。

每次演完了戏，一定要召集大家来开座谈会，检查一日的工作计划，明天的行程与工作。

在每次演出时,最好能插入唱歌。假若能事先携带单页的歌曲,亦可看当地的情形,用最低价格出售,或赠送。

每到一处,均应当与动员会、工会、农会、妇女协会、小学教员或其他能担当起些文化工作的人接近,帮助成立当地的合唱队,或剧团,由通讯员保持联络。

全团在出发前,必先规定路线,划定范围,确定移动的时间、路线与移动的范围。必须注意演员们的方言,同时要配合时间和地点,分为若干期,实现自己的计划。

(附白)移动剧团的组织法,系根据一九三七年六月,上海移动演剧座谈会刘裴章的报告。

二、怎样产生剧本

一向,话剧运动,剧本恐慌是一个普遍的障碍。在目前,每一个人都在把全身的精力用在提防敌人的进攻,或是谋算着怎样向敌人进行袭击的时候,无论实际生活经验是怎样的丰富,现实在怎样供给我们伟大的题材,在这种极度紧张中,创作一个完善的剧本,是很困难的。

可是我们不能因为没有富裕的时间而停止了演剧。因此,怎样去产生合适的剧本,就成了最迫切的问题。

A.用什么题材?

题材是可以多方面的,然而“抗日”的题材应该居于主导地位。

不应当把这个口号狭窄化了,描写前方作战,或是打汉奸,当然是最好的,但也可以广泛地去描写别种的生活或斗争。中国最大的问题、人所共知的问题,是民族生存的问题,所以一切的生活或斗争都和这有关。

反对公式主义,反对千篇一律主义,反对空虚的内容后面插上民族革命战争的旗子做尾巴。

剧作家应该彻底认清,中国惟一的出路,是全国一致的
对日作战,对民族统一战线这一路线要有充分的理解。

B.用什么话语?

戏剧是要叫活人来演、叫活人来欣赏的,而观众又是文化水准最低的兵士工农,所以戏剧里的对话,就必须是最简单、最乡土化、最明确的对话。

我们反对一切的饶舌,或文字上的卖弄。莎士比亚的哈姆雷特、歌德的浮士德,留着打走了日本,在“古典文学院”请梁实秋先生来导演吧!

反对过多的咬文嚼字,即使为的是表现人物的滑稽;反对运用官话,即所谓“国语”。

从实际生活里提取最生动的最现实的对话。

C.用什么形式?

要适应时代的形式,要从内容走向形式。从集团的利益出发,剧作者不应该离开群众,而企图单独地去成就什么“英雄”高尚的事业。笼统地说什么只应当提高群众的程度

来欣赏艺术，而不应当降低艺术的程度，去迁就群众——是“大文学家”的盲目自大！

反对离开大众的戏剧形式，反对一切为艺术而艺术的倾向。

对象是文化水准顶低的群众，同时我们的物质条件也非常的不够，所以，戏剧的形式，恰好应该是短小精悍的形式。

活报——除开独幕剧，或简单的多幕剧外，我们应当完善地运用这个新兴的戏剧形式——“活的报告艺术”，这个形式是最合乎目前需要的戏剧形式。

“活报”是戏剧中一种轻骑式的短小杂剧，内容包括唱歌、对白、舞蹈、演说，并且配合音乐。活报的任务是随时以趣味的方式，报告新的社会情形、政治消息、学术思想、军事行动，和“报告文学”具有同样的性质和优点，但效果更能超过“报告文学”。它不需要布景，不用特别的衣饰、道具，处处都可以因环境之需要而演出，用筷子敲饭碗，用锯子代替梵亚林，用洋铁罐作鼓，用木棍击破缸，可以配合成一组很齐全的音乐队。在秋收的农场上可以演出，在盛大的会场中也可以演出。把新的内容用土语灌入当地最流行的歌调中，所以很容易流行普遍。假若导演者更能好好注意于脚本的情节，和当地的风俗习惯之特点，那自然就能成功到极点了。

这种“活报”原先由苏联介绍过来的。在十月革命、二月革命前前后后，它曾经切切实实尽了它极大的“唤起民

众”的作用，两次五年计划之推行，集体农庄之创立，“活报”也建了很大的功绩。

在中国，有地方也实行这种轻便的演出了。我们举几个实例在下面，使从事剧运的人，对这个形式得有更具体的认识吧！

有地方连演了三幕“活报”都是由小孩来表演：

第一幕“活报”是“联合战线”。启幕时为一个某某人分头向几个兄弟挑拨，令他们互相打架，一等到弟兄们打得你死我活时，夺取他们的家产。后来大家发现某某人和汉奸的阴谋，才知被骗了，拉起手来结成联合战线，共同打某某人。

在表演这幕“活报”的过程中，音乐几乎是不断地在演奏，调子大都是陈旧而普遍流行于民间的。

第二幕“活报”是“音乐会”，一排穿白衣的孩子蹲在地上代表琴上的键，由另一个孩子次第在他们身上按，如同弹琴一般，后台风琴发出声音，观众以为是从这些蹲在地上的孩子们的身上发出来的。这“人”叠成“琴”，奏了许多歌曲后变换形式，成为其他的乐器，又奏新的歌曲数支，完成了所谓“音乐会”。

第三幕是“陆海空军总动员”，陆军先出场，一群小孩扮成陆军队伍行进的式样，高喊：“我们是抗日的陆军！”其次有海军出场，一群小孩子扮成划船的姿势，高喊：“我们是抗日的海军！”最后是空军，一群小孩子接连叠成飞机模样，高喊：“我们是抗日的空军！”陆军海军空军集合在一起后，操

演许多的阵式，然后高喊：“陆海空军大联合一齐抗日！”

（附白）根据《光明》二卷十二号任天马的报告。

D.改编旧剧本

除开自己写剧本外，还可以改编旧的剧本。近几年来，在“国防戏剧”的目标下，有许多作家是努力过来的。

改编剧本，首先要对原作有彻底的认识，配合环境可以把多幕剧改成独幕剧，也可以把独幕剧改成多幕剧。关于内中的人物，可以增也可以减，情节也可以变化。剧本不是一成不变的，因为对象不同，环境差异，随时可以把剧本变动些的。

E.没有剧本的戏

编剧的人，不应该自己去独创，应该知道实际生活里的各方面，叫剧和实生活打成一片。从事创作的人，可以和观众联系起来，向观众学习，那你写出的剧本，就不致和他们有隔阂。群众可以自己来演戏的，有演技，你要好好地指导他们一下，他们还可以自己编戏的——这不是说写剧本，是说你如果找几个兵士或农人，告诉他们一个和他们实生活最有关系最接近的故事，分配好了角色，你就叫他们上台吧，一个戏就会有声有色地发展下去，比有脚本的戏还要有效果。

聪明的演员，也可以利用眼前发生的事实，几个人讨论一下，分配一下角色，就演起来，演完是很能感动人的。

剧作者这时应该放弃那文明的西洋文学传统，从易卜生解放出自己来。

可以采用旧剧的说白或唱词，身段或动作，这些群众最易了解最能接受。什么形式接近群众，我们就在可能的范围内，采用那种形式。

三、怎样演出

A.演出的问题

演员除去要具备我们在前面说过的条件外，还要注意下面几点：

乡下人固执得很，怀疑病很深，剧团里面最好有当地人参加或预先请当地人协助。

下乡要顾及农民的时间，不能在农忙时去扰乱他们。乡下人好向你提出些很没道理的问题，你应该耐心地一一回答他们，不应该不理或讥讽他们。

演员应该敬重老人，男女维持尊严，不应当大样不睬，不应当对年轻女人轻佻。

下乡去，男女演员要分开，处处慎重，不要男女混杂，乡下人最厌恶那些。

男女演员在台上作戏也是一样，要小心浪漫的都市的应酬，乡下人看不惯。

男女演员不要打扮得太漂亮，在生活上应该和农人接

近,皮鞋西装、高跟鞋、发过肩、擦胭脂抹粉,会使老乡们发生不好的印象。

不要那些不尊重自己的使命,拿演剧当作出风头的演员。

演员要对目前一切政治上的路线有充分的认识。一个剧团起码要有一个扮演老年人的人,一个表情凶恶的人,一个狡猾的汉奸表演者,一个血性青年,一个多方面的女演员(当然也可由男演员代替),一个天才的小演员。

B.化装的问题

我们的戏是叫大众看的,是从大众的生活里提炼出来的,这里没有《日出》里的陈白露那样花纹蛇一样的女人,没有胡四那样的“面首”——相公,我们用不着复杂细腻的化装。

我们有时化装一个抗战的弟兄、一个小汉奸、一个受蹂躏的女人、一个被刺杀的孩子,这是很简单的。

我们的演戏用不着都市里那些化妆品,我们是在乡间,是在火线上。我们戏中的人物在实生活里,我们就接近着或者也许就是我们自己。这些人物的服装,我们都好找来。至于其他化妆品,我们只要有一支秃笔、一块墨、一包胭脂、一包锅底黑、一瓶红墨水、一包牙粉、几支粉笔就够了。胡子是很容易做的,乡下女人剪落的头发到处都有。

不要因为这些东西好找就忽视管理。这是要有专人负责,临渴掘井,多半是来不及的。