

中華教育界叢刊

抗戰
十年來
中國的戲劇運動與教育

洪深著

中華教育界叢刊

抗戰十年來中國的戲劇運動與教育

洪深 著

中華書局印行

民國三十七年十月發行
民國三十七年十月初版

中華教育界叢刊

抗戰
十年來

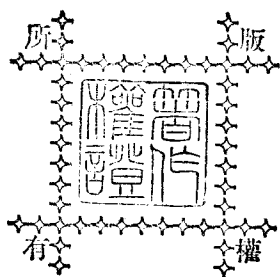
中國的戲劇運動與教育（全一冊）



定價 國幣 四元三角

（郵運匯費另加）

6.50



著

者

洪

深

發

行人

李

虞

杰

中華書局股份有限公司代表

印

刷者

上海澳門路八九號
中華書局永寧印刷廠

發

行處

各埠中華書局

（一四一三一）（海）

抗戰十年來中國的戲劇運動與教育

目次

一	戲劇如何教育觀衆	(一)
二	戲劇服務抗戰	(四)
三	「演戲宣傳」與「巡迴教育」	(一〇)
四	民間形式與地方戲	(二一)
五	「舊劇的現代化」與秧歌	(三四)
六	抗戰戲劇的自我教育	(八一)
七	抗戰戲劇的自我批判	(二四)
八	留贈後人	(四一)
附錄	十年來的上海話劇運動	(四三)

顧仲彝

(一四三)

引言——「青島劇社」時期——「上海藝術劇院」——上海劇藝社(前期)——「中法劇社」——業餘劇團的概況——上海劇藝社(後期)——中國旅行劇團——天風劇團——其他

上海藝術劇團——新藝劇團與國風劇團(後又改稱國聯)——苦幹劇團與苦幹戲劇修養學館——上海藝光劇團——南國劇社——上海聯藝劇團和同茂演劇社——中中劇團和中旅劇團——大中劇藝公司——其他

抗戰十年來中國的戲劇運動與教育

一 戲劇如何教育觀衆

(一) 戲劇爲社會教育的有力工具，早爲我國教育界、文化界人士所認識。抗戰前兩年，即二十四年六月，張道藩、羅家倫等建議政府，設立戲劇學校；原文有云——

一國文化之興廢與民族國家之盛衰有密切之關係。強國強民之方雖不止一端，而文化建設實爲復興民族國家之重要途徑。然文化事業多不勝舉，必先擇其易於興辦，而收效較易，且大者著手，方能事半功倍。戲劇事業最合斯旨。戲劇之普通功用，固在開通民智，改良風俗；但應用得宜，於宣傳主義，教導民衆，輔助社會教育，均可收極大效力。因戲劇可使民衆於不知不覺之中，由觸於目，入於耳，感動於心，而發生深切之信仰與了解；較之直接宣傳之力，何止倍蓰。故歐美各國莫不視戲劇爲輔助社會教育之利器。……（見民國三十年印國家戲劇專科學校一覽）

(二) 到了抗戰時期，戲劇果然不負人們的期望，肩荷起宣傳與教育的任務。政府或民間所組織的演劇團隊，登前線，在部隊中，在內地，在鄉村中，對於激勵士氣，堅強必勝信念，發生甚大作用。因此引起一些人對於戲劇的教育功能，再度作公開的承認與檢討。三十三年十二月「文史雜誌」戲曲專號社論——「中國戲曲觀念之改變與戲曲學之進步」，有云——

即以元劇而論，如果我們仔細分析其內容，仍以屬於「雜劇十二科」之「孝義廉節」、「忠臣烈

士」、「叱奸罵讎」、「遺臣孤子」諸科者爲多。明、清的戲曲，情形大概相同。戲曲是社會的產物，而社會風俗，又極易受戲曲之影響。一般人……認爲民衆看了這些勸忠勸孝，表揚節義，嚴懲奸邪的戲曲，可以默然感化於心，而知所取法，知所警戒。

(三)更切實地研討戲劇的教育功能，乃爲當時抗戰宣傳所要求所促成。爲了不使抗戰戲劇公式化，不得不求更清楚地理解「戲劇怎樣地在教育觀衆」。這問題在古希臘，哲學家柏拉圖與其門人雅理士多德，即曾各持相反的見解。三十四年六月「中山文化季刊」，洪深對於兩人的學說，再度用心研習，在「柏拉圖與雅理士多德的戲劇理論」一文中，試作一比較與說明，藉供當時戲劇創作者的參考，摘引原文如下——

雅理士多德又以柏拉圖所主張的「詩的公平」(Poetic Justice)的道理(即講一故事須善有善報惡有惡報)爲未足……雅理士多德以爲觀衆看了戲劇中爲善得賞，爲惡受懲，未必即會變成善良。戲劇的教育作用，不能單是通過理智，必須薰陶情感，制約情感，「通過憐憫與恐怖，以獲得那些類似的情感感的滌清。」但是……在劇場中觀劇時所引起的憐憫與恐怖，何以便能「滌清」生活中的憐憫與恐怖。關於「滌清」這一名詞，歷來辯說紛紜。部徹(Butcher)教授說：滌清即是發洩，「使得情感組織中，一部分有毒害的事物，將來發洩掉；某種情感的因素，如果鬱而不洩，可能發展成爲有危險性的精力，足以妨礙那些支配道德行爲的生活機能的自由活動。」芬斯勒(Finsler)教授說：滌清即是消除；經過多次在劇場中看到可怖的事物，在日常的生活中，這類情緒不易爲尋常的刺激所引起。近年行爲心理學者解釋一切教育爲「制約作用」(Conditioning)；而一個人既不可能完全過理智的生活，

在他受某種刺激時，他的神經肌肉血液，會得發生某種物理化學與電磁的反應，通常喚作某種情緒；這種情緒，便也得經意去教育與制約——情緒何時發，以何者為對象，發至如何程度，怎樣的發等等——一切藝術，戲劇在內，實是教育與制約情緒的工具。教育不能使人無情（使人不憐憫不恐怖），但可使人的情緒動得其正（何為而憐憫或恐怖，如何憐憫或恐怖）。而真正的悲劇，既是偉大失敗的摹仿，觀眾的情緒在經驗悲劇時，無疑地會得到一次高尚的制約。這樣把「濂清」解釋作「有益的制約」，即是將看戲經驗視作生活經驗的一部分。將人們不能沒有的痛苦的諸種情緒予以「昇華」，不僅有心理學的根據，而且是合於雅理士多德的原意的。A. E. Haugh 教授久已理解這一點；在他的「希臘的悲的戲劇」(The Tragic Drama of Greece)一書裏說：「憐憫這一情感是不盡脫離自我觀念的，憐憫祇是我畏懼我們自己也會遭受災難的時候纔引起。因此，完全善人或極端惡人的遭遇，不能引起恐怖與憐憫；那普通的觀眾，既非聖徒，亦非萬惡之人，自無理由去預期同樣的命運。但如劇中英雄為混合的亦善亦惡的人物，像平常人一樣，他的痛苦，便使觀眾們感到親切，而引起他們的同情的恐懼。」看一次偉大的悲劇，等於多一次偉大的生活經驗。戲劇的教育是人生的教育，而不是「詩的公平」的教育。

(四)戲劇工作者從工作經驗中，理解了戲劇教育的特質。它不能替代那訓練肌肉的教育；它不能教人游泳、打字或駕駛機動車。它也不能替代那訓練純理智的教育；它不能教人算數、下棋或辨識希臘文。戲劇薰陶情感，制約情緒，組織觀眾的合於時代需要的「情操」(Sentiment)。戲劇的演出，應能使得觀眾對於某一人物，某一行為，某一情況，或某一主張，顯然地發生愛與憎，進而明白地辨別是與

非；終竟根據這樣決定的是非愛憎的態度，在必要時，不吝出之於行動！在抗戰期中的戲劇運動，不僅單純地從事於傳統的懲惡勸善而已。

二 戲劇服務抗戰

(一) 在一卷六期及二卷二期三期「戲劇春秋」月刊中，田漢的「關於抗戰戲劇改進的報告」長文，首先說及抗戰開始後我國戲劇界團結一致服務抗戰的情形——

神聖的對日抗戰一開始，使戲劇藝術界過去嚴重存在的爲人生爲藝術的爭點歸於統一。每一個不願做亡國奴的戲劇工作者都願意把他的藝術，甚至他的生命，貢獻給抗戰，以爭取中華民族對侵略者光榮的勝利。這樣把戲劇和抗戰緊密地結合起來了。不僅是在理論上，就在戲劇工作者日常實踐上，亦復如此。不僅新興話劇工作者如此，就是那些沉酣於千百年來傳統的舊劇工作者，亦復如此。中國自有戲劇以來沒有對國家民族起過這樣偉大的顯著的作用。抗戰以前，戲劇盡了推動抗戰的作用；抗戰開始以後，戲劇盡了支持抗戰鼓動抗戰的作用。抗戰到了現階段（筆者註：此文作於三十一年春間），戲劇又盡著正視今天現實，喚起大眾更堅定更勇敢爭取最後勝利到來的作用。

關於上海戲劇界在抗戰開始後工作服務的事實，同上文的第三節「抗戰話劇報告」中，並有較具體的報道——

本來上海的電影戲劇工作者是常常合流的；單就戲劇界說，真是不分新舊都集合到一個旗幟下來，這樣組成了「上海戲劇界救亡協會」，集中一切戲劇力量，從事救亡工作。及至上海形勢緊張，

第八隊	劉斐章	上海——南京——東縣——蕪江——	……旋開赴皖北一帶，深入鄉村及小城市。經巢縣一帶，與張文白（治中）先生相遇。旋經蕪江、桐城……
第九隊	不詳	桐城——蕪山——太湖——武漢——	……帶地輾轉連武漢；由政治部編為抗敵演劇隊第八隊。
第十隊	辛漢文	留滬工作	上海編隊時第九隊番號原擬以委中旅或影人劇團；以兩隊先期去滬，未果。後似與大公劇團，情形不詳。
第十一隊	侯楓	上海——蘇州——無錫——常州——	該隊擁有多數有力的戲劇青年。上海成為孤島後，與留滬各劇團配合，於救亡演劇作積極性的奮鬥；功不可沒。辛漢文同志先期歸武漢，參加三聯工作；楊子雲歸衡陽，則返滬。該隊前身即著名之春秋劇社。
第十二隊	尤兢（即子伶）	留滬工作	該隊最初在上海作難民教育工作等……後至舒城與劉保羅同志合作演劇，效果絕佳，後輾轉來漢，由政務部收編為抗敵演劇隊第四隊。
第十三隊	陳鏗然	上海——潮州——	該隊以尤兢同志的領導，在孤島演劇史上寫成極光榮之一頁……後先來武漢參加三聯……尤兢最近亦有歸內地意。轉運後先來武漢，該隊由陳君率領，由水道赴潮州；陳鏗然同志現在香港任電影導演。

(二)二十六年的冬間，政治軍事的重心，由南京轉移武漢。當時「全國一十八個戲劇團體，全國幾乎超過百份之九十五以上的戲劇人才，都集中在漢口。」且因上海已成孤島，那無形中成為全國抗戰戲劇運動的最高指揮者組織者，上海戲劇界救亡協會，已不能如前的毫不顧慮地活動，於是大多數人感覺到從速建立一個有力量的全國性的領導機構的必要。在漢口印行的「抗戰戲劇半月刊」第一卷第四期中，易庸的「抗戰劇運全國性組織的再建立」一文，就是代表戲劇工作者說出這個要求的——

……上海一隅的陷落，不但不是抗戰的挫折，而且正是加強我們抗戰的決心，爭取抗戰勝利的一個因素。但是我們也不能不承認，由於上海的失陷，使我們許多救亡的領導機關不得不暫時遷移停頓，因而使我們的工作轉入更艱苦的道路。首先在抗戰的戲劇運動方面，我們就失去一個最好的根

據；上海戲劇界救亡協會的工作人員，不能不一時走散，不能不暫時停頓他們的工作。對於發展中的抗戰戲劇運動，多少是一種損失……由於過去的經驗，我們知道：一個有力量的領導機關，一個全國性的組織，實在是目前戲劇運動所必要。在這樣一個組織之下，我們可以更有計劃的進行工作；在這樣一個組織之下，我們可以把一切的力量更集中起來；在這樣一個組織之下，我們可以使現有的力量更有機地連繫起來，更順利的生長，發展；在這樣一個組織之下，我們可以促進新力量的發生，舊力量的團結。我們以後在戲劇運動方面要做的工作實在太多了；我們需要真正建立抗戰的戲劇運動的指導理論；我們需要切實有計劃的產生適合於隨時隨地而異的劇本——內容上迅速地反映現實問題，形式上廣汎的適合羣衆理解的新劇本；我們需要相互地交換戲劇運動的經驗；我們需要演出技術上的合作。這些要求，決不是無組織、無原則的個別活動，人自爲戰的情形，可以解決，可以滿足的。因此，一個全國性戲劇界中心組織，在目前實在是迫切的需要……

(三)就在那年的年尾，「中華全國戲劇界抗敵協會」成立於漢口。首屆理監事爲張道藩、田漢、熊佛西、熊式一、方治、劉百閔、王家齊、余上沅、謝壽康、王平陵、趙丹、鄭君里、馬彥祥、宋之的、章泯、阿英、歐陽予倩、梅蘭芳、周信芳、凌鶴、王瑩、安娥、陳波兒、萬家寶、李健吾、傅心一、高少舫、王若愚、胡春冰、金山、萬籟天、羅海沙、鄭用之、陳豫源、陳白塵、趙太侔、唐槐秋、應雲衛、朱雙雲、王泊生、陳治策、顧仲彝、向培良、吳漱予、洪深等（自註：其餘未能盡憶）。參加者包括一切「劇種」——話劇之外，有文明戲、平劇、楚劇、漢劇、川劇、陝西梆子、山西梆子、河南梆子、滇戲、桂戲、粵劇、梆梆，以及雜劇（如京音大鼓、梨花大鼓、相聲、金錢板、戲法、武術）等。

亦包括各部門的工作人員——演員之外，有編劇、導演、管事、場面，及其他前後台工作者。可算是真正全國性的並且是全體工作者所有的團體。中華全國戲劇界抗敵協會有一篇成立宣言，是抗戰戲劇運動的主要文獻之一，特全錄於此：

在首都失陷華中危迫的今日，集合於武漢的全國戲劇界同人，動於共同的要求，有中華全國戲劇界抗敵協會之組織；並在光明大戲院舉行成立大會。在這樣盛大的開始，敢舉數點，告我全國同志：

第一，我們的團結是爲着抗戰。中國對日寇抗戰已進到最危險的階段。非使每一民衆了然於抗戰意義，挺身而起，以其一切貢獻於國家，不足以突破這一危險。而對於全國廣大民衆作宣傳，其最有效的武器無疑的是戲劇——各種各樣的戲劇。因此動員全國戲劇界人士奮發其熱誠與天才爲偉大壯烈的民族戰爭服務實爲當務之急。我們全國戲劇工作者應迅速通過戲劇對廣大工人農民小市民及學生羣衆作援助抗戰參加抗戰的號召，應鼓勵前線的將士奮勇殺敵，應與後方傷兵與難民以充分之慰安與指示。通過我們各種各樣的形式對於壯烈犧牲的將士和隊伍與以最大的褒揚；對於每一漢奸、敵探和民族敗類以無情的揭破。……這一切是我們每一抗敵劇人須臾不忘的主要任務。

第二，祇有抗敵使我們團結。過去中國戲劇界，也和其他文化部門一樣，有着種種政治的、職業的、地域的分派，甚至同一團體之間仍不免有無原則的糾紛和隔閡。常常會使我們寶貴的精力浪費在第二義的鬥爭。這實在是極可戒的事。今日的中國不怕敵人的深入，而怕的是民族內部的團結發生動搖；同樣，今日中國的戲劇藝術界不怕不能發揮偉大的抗敵宣傳力量，而怕的是這一團結不能充分鞏固。在這樣的局面，我們豈能再有任何門戶之見？派別之爭？在敵人眼中，京派海派同爲亡國之音；

在朝在野同在屠殺之列。因此我們不能不要求我國有血性有覺悟的戲劇界人士，捐除一切成見，鞏固這一超派系超職業超地域的團結。

第三，我們雖不是技術至上論者，但我們相信中國戲劇藝術必因和抗敵任務結合能摒棄過去的積弊，開拓新的境地。在內容上由於中國整個社會生活受着戰爭的影響，由於我們民族的抗戰達到前所未有的壯烈，由於我們對於建設自由幸福的新國家抱着同樣的志願，我們戲劇的素材必然無盡藏的豐富，我們創作上的史詩的成果必然無比的偉大。在形式上由於我們斷然由大都會灰色的舞台，走向日光，走向農村，走向血肉相搏的民族戰場，這一舞台的轉變和廣大抗戰觀衆的要求，必然使我們戲劇藝術獲得新的生命。同時由於官民的合作，演出上取得更順利的條件，再於各種新的舊的地方的戲劇之互相影響互相援助，必能使中國戲劇藝術在相當年月後達到更高的完成。因此我們在爲抗戰服務的過程中，不忘記對於新藝術形式壯烈的追求。也相信相當藝術完成的戲劇必能更有力地達成推動抗戰的目的。

第四，中國已經不是一個自給自足的「天下」，也不是一個孤立現世界的荒島。他已經是文明世界重要的一環，他的運命不僅影響其他主要國家，尤其給世界上被壓迫民族、被侵略的國家以絕大的暗示。我們民族的一切奮鬥已受到全世界愛自由愛和平的人士密切的關懷。他們過去受着種種欺騙宣傳，現在也仍舊處在強暴者所製造的詭譎的烟瘴中。他們極希望我們能衝破這一烟瘴，告訴他們以日寇的殘忍與橫暴和中華民族在苦難中的掙扎與要求。我們不可忘記把我們的戲劇藝術作爲國際宣傳的工具，因爲獲得全世界的同情和援助而使敵人孤立，實爲我們爭取勝利的一個重要條件。

以上所陳，在事急寇深的今日，殆為極平凡的要求。但我們迫切地要求全國戲劇界人士以羣策羣力為這些平凡要求的實現奮鬥。這兒已不容有一刻的躊躇，一毫的猜疑，藝術重真誠，「不誠無物」，請大家以最大的真誠與毅力鞏固這一抗戰中模範的合作，中華民族幸甚！中國戲劇藝術幸甚！

八年的抗戰戲劇的工作，確是努力在實踐這些要求而多少獲得成就的。

三 「演劇宣傳」與「巡迴教育」

（一）為要「走向農村」，「走向血肉相搏的民族戰場」，一般信任戲劇教育功能的愛國人士，特別在抗戰初期，自發地獻身於抗戰宣傳，組成可以移動演劇即可在旅行中隨時隨地演出的工作單位，如同上海救亡演劇隊那樣的，全國不知凡幾。這些工作者，有的固然一向是戲劇或電影的從業員；但更多的是那些平時愛好戲劇，有時偶而從事的業餘者；以及那素未從事戲劇，此時激於愛國熱情，毅然獻身的知識者，如教員公務員，大中小學的學生，家庭婦女，家居紳士，自由職業者等。這些移動劇隊的經濟，有的由政府維持或補助，有的由軍隊，有的由學校由地方公團，有的由私人捐助，有的由工作者自行籌措。人數，有的多至一兩百人，有的祇有七八人。工作的地區，有的祇在本城本村，或一二十里內的近處；有的遠出數十里數百里。存在的期間，有的祇三五日，為了某種特殊的工作與目標；有的持續至數年之久。表演的場所，有的借用城鎮中現成的劇場，更多的使用那祠廟中演神戲的戲台，以及在學校的禮堂課堂操場中臨時搭成的台，或竟在人家庭院鄉場市墟，街頭邨尾，完全沒有戲台的地方。所用的劇本，有的採用現成的已經印書或在雜誌上發表的作品；而鑒於當前的需要，工作者自行編寫的，也不在

少數。國民政府教育部，軍事委員會政治部，於二十七年夏秋，亦先後成立若干此類移動演劇的團隊。分配在全國各地工作。教育部的「巡迴戲劇教育隊」，雖已於三十四年結束停辦，而國防部在今日仍有「政工大隊」與「演劇宣傳隊」在部隊中。這種移動演劇，巡迴於農村或部隊中間，進行宣傳與教育，實為當時的抗戰環境所迫切需要。這種移動演劇，乃是抗戰戲劇運動的一大特色。

(二)二十七年政治部在武漢所成立的，原為十個「抗敵演劇隊」，簡稱「抗劇隊」，每隊人數三十，工作以演劇為主，以歌詠以及筆墨與口頭的宣傳（如壁報、漫畫、油印簡報、街頭講演、家庭訪問等）為輔；又五個「抗敵宣傳隊」，簡稱「抗宣隊」，每隊人數十六，工作以筆墨與口頭宣傳為主，以演劇歌詠為輔。到了二十九年杪，三十年初，因物價波動，隊員待遇太低，事業費尤少，每月祇兩百元，以至無法執行任務；又隊員缺額太多，或在列次戰役中犧牲傷亡，或積勞成疾暫時不能行軍，或因他故離隊，一時無法補充。政部乃將兩種併編為十個「演劇宣傳隊」，改訂編制，調整經費。併編以前，隊長隊員均無官階。（用意便利演劇工作，任何隊員得令其演任何角色，勿使每次演出，劇中重要角色，不能不派官階較高之人；如抗戰前已成立的廣西國防藝術劇社，據聞即有此苦。）隊長隊員待遇亦一律，每人每月二十五元，隊長另有特別辦公費十五元。併編以後，隊長為中校，隊員少校至少尉，俸支薪津，人數規定為二十八。（據聞有若干隊，為求工作的開展，隊員自願減低生活，少尉以上的，仍祇接受少尉待遇，所節省之經費，作為全隊醫藥金，或隊員子女教養金，或增添額外工作人員，名為「隊友」；仍能保持初期的同生死共患難的作風。）各隊事業費，亦略有增加。關於「抗劇隊」最初成立情形，田漢在「戲劇春秋」二卷二期「抗敵演劇隊的組成及其工作」長文內，有如下的記述——

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，於抗戰建國的大纛之下。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。在武昌曇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，武漢外圍戰已非常緊張；陳部長辭修集合他們親加訓示，給他們以特定的任務。表示很重視它，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鐵的文化隊伍，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。必須充份忠實於大眾之理解，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。不僅一藝術集團內

應協同一致，同時應集中藝術戰線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。第一戰區爲第十隊，第二戰區爲第三隊，第三戰區爲第五、第七兩隊，第四戰區爲第一、第九兩隊，第五戰區爲第四隊，第九戰區爲第二、第八兩隊，蘇魯戰區爲第六隊……

此十個隊中，其由上海救亡演劇隊改編的，計有四隊：第一第二抗劇隊由第二第三第四上海救亡演劇隊合編；第四抗劇隊爲上海第十一隊改編；第八抗劇隊爲上海第八隊改編。第三抗劇隊，原爲武漢拓荒劇社。第五抗劇隊，原爲在漢口演文明戲團體，領導者爲王夢生。第六抗劇隊，爲多數四川及華北學生。第七抗劇隊，原爲武漢友聯劇社。第九抗劇隊，多數爲武漢及長沙兩地各中學學生，曾在政治部三廳專受歌詠訓練。第十抗劇隊，多數爲國立河南大學及開封洛陽各中學學生。各隊均有新人補充；並受特別軍訓三星期，學習陸軍禮節，辨別號音，使用步鎗手鎗，及實彈射擊輕重機關鎗等，使得一般隊員，對於軍隊工作與生活習慣，不太生疏隔膜。

(三)「教育部巡迴教育戲劇隊」成立於二十七年五月。最先試辦兩隊，後來續有成立。工作地區，或在接近前線的後方，如湖南衡陽；或深入內地，如西北寧夏；並有一實驗隊在陪都及附近工作。關於巡迴隊的設立及一般情況，谷劍塵（第一任第二隊長）在「巡迴第三年」專冊中，曾作較爲詳細的報導，「前言」中有云——

戲劇爲動態藝術，亦爲綜合藝術；粉墨登場，可使觀衆於不知不覺中，由觸於目，入於耳，感動於心，而發生深刻之信仰與了解。對於教育，特有貢獻；我國向指戲劇爲「易風正俗」之工具，即在