

战時戏剧講座

國立戲劇學校戰時戲劇叢書之二

戰時戲劇講座



戰時戲劇叢書發刊旨趣

文化建設是復興民族的重要途徑。戲劇事業是文化建設中的一個重要部門，因為戲劇能使民衆在不知不覺之中，感動於心。所以我們用戲劇作教導民衆，輔助社會教育的工作，可以得事半功倍之效，使民衆發生深切的信仰與了解。處在現在的大時代裏，我們需要具有新內容的戲劇，自然也需要具有新形式的戲劇，來宣傳抗戰建國，建立中國新文化，輔助社會教育，培養國民道德。戲劇中的話劇，是最能担負起這個偉大使命的工具。抗戰以來戲劇宣傳所得到的成績，便是一個事實的證明。

喚起民衆共赴國難，是目前後方的中心工作。本校使命所在，不敢後人，年來一切設施，皆以抗戰建國為準則。除組織巡迴劇團，遠行蘇、浙、皖、贛、湘、鄂、川各省鄉村，宣傳抗戰外，並隨時舉行大規模抗敵公演，協助抗敵團體演劇工作，發刊戰時戲劇小叢書。現在更就本校員生近半年來之研究實驗，及其參加各種演劇工作所得，出版戰時戲劇叢書一種，內容包含抗敵劇本、戰時戲劇理論、及各種實際問題與解決方法，對於當前戲劇工作同志，或不失為一種輔助。然而我們才力微薄，若有不到之處，敬希海內賢達，不吝指教，至盼至禱！

余上沅，二十七年十一月

目次

一	開講詞余上沅	一
二	戰時戲劇的特質與任務姜公偉	三
三	新演出法楊村彬	一五
四	導演術余上沅	二五
五	編劇術萬家寶	三六
六	創作前的準備宋之的	五一
七	舞台裝置賀孟斧	五九
八	表演術陳治策	七六
九	演員的語音訓練與困難補救吳祖光	八八
十	化妝術陳永倬	九八
十一	劇團組織與管理閻哲吾	一〇七
十二	演劇人員的認識與修養蕭崇素	一一四
十三	抗戰劇運的前瞻與後顧潘子展	一二〇

十四

後龍岡野

目

次

二

一六

開講辭

諸位！今天這樣熱的天氣，能够有這麼許多愛好戲劇的朋友戲劇界的同志來參加這個「戲劇講座」，實在是令人感到興奮和愉快。現在首先要向諸位報告的是：爲什麼國立戲劇學校要辦這個戲劇講座？我們認爲在戰時，後方的一切文化教育應該和前方的英勇抗戰配合起來。如何還能配合呢？在前方我們有機械化的部隊，有游擊隊，在後方也是如此。在戲劇宣傳方面，現在我們已經有了游擊隊，但是缺乏機械化的部隊，缺乏在技術上有更深認識的基本幹部。這樣，游擊的部隊，在深入農村的時候，往往會發生許多不如理想那麼簡單的人事上的問題和技術上的問題。但如果我們對技術有了深切的認識之後，正如前方的機械化部隊一樣，它的戰鬥力就非常雄厚了。

本校教員人數很少，平常又因爲上課的關係，不易抽空多從事於戲劇輔導工作，但是我們總盡量地設法在這方面努力。比如本校去年由南京遷往長沙，在長沙時，我們曾在各學校、各社教團體開辦過訓練班，先後受訓者共約數千人。我們認爲這樣所得的效果比我們本身組織劇團演戲所發生的影響要來得大。因爲這樣訓練出來的幹部，一個人去主持一個劇團，推進一個地方的劇運；十個人就主持十個劇

團，戰時劇運動就擴展到十個地方；而且除了我們所給他們的技術之外，加上他們自己歷年來從事工作的經驗，再傳授給他人，這樣逐漸擴展開來，就可以發生無窮的力量。這種講座雖是平面的而不是立體的，但却與實際工作一樣的需要。因此本校願意利用這暑假期間，請本地戲劇經驗豐富的先生和本校同事，純粹盡義務的來舉辦這個「戲劇講座」，使得各位愛好戲劇的朋友，各個戲劇團體的工作者對戰時戲劇各方面得有一比較有系統的認識。也許我們所講的還不及諸位所知道的多，但是我們所給予諸位的却是有條理的，一條從理論到實踐的路程，好給諸位將來實地工作時做個參考。自然，諸位在幹的時候還要請時常給我們報告，將從經驗得來的實際問題和參考資料寫給我們。

最後有一點得向諸位聲明的，就是我們為什麼要收保證金，要有聽證？這是因為我們希望來聽講的是一個真正的戲劇同志，不願意有濫竽充數湊熱鬧的聽眾。所以這次有幾個救亡演劇團體請求免收保證金的，我們已接受了，不過我們得要求這幾個團體主持人要絕對擔保全體都來聽講，要不怕風雨，不怕炎熱，誠心誠意的來聽講。

此次參加聽講者已超過預定的名額，諸位的熱忱是令人歡佩的，不過此地一切設備簡陋，令諸位多受委曲，甚為抱憾。

又「戲劇講座」是由本校請定閻哲吾先生負責辦理一切事務，諸位如有疑難問題，都可以向閻先生提出，我們必然一一設法解答。

戰時戲劇的特質與任務

戰時戲劇，在字面上講，和平常的話劇不同，因為這是戰時的戲劇，內容和形式與平時都不相同。在意義上講，最重要的一點，戰時戲劇是配合抗戰的政治宣傳，所以它的題材和平常戲劇的題材相異。平常戲劇的題材，大多是討論人生問題以及社會各方面問題的，極為廣泛。而在抗戰戲劇，雖然比較地限於戰時一切的題材，但還是多方面的，並不狹窄，也許反更為廣泛。我們為什麼要採用抗戰的題材？這是因為在抗戰時期，一切都要動員起來，戲劇當然不能例外。何況戲劇在抗戰上所能盡的力量，還超過其他如小說詩歌等一切的文化力量。這並不是為着自己的愛好戲劇而這樣說，事實上在抗戰後文化各方面最活動最有力的，的確還是戲劇。因為它是流動的，所以它的力量較為廣泛。前曾在漢口大公報上讀過成舍我先生寫的一篇東西，題目是「紙彈可以熾敵」，「紙彈」是指新聞事業的宣傳力量而言，我覺得「紙彈」亦可以熾滅敵人，也許較炸彈的力量有過之無不及。我們如能有效地運用戰時戲劇，把質的方面統一起來，量的方面充實起來，從事工作者一致地動員，確有這種力量。這力量不祇是喚起民衆，並且能組織民衆、動員民衆。這力量確是十分偉大的。

戰時戲劇的特質，我分爲五項來講：

一、戰時戲劇是配合抗戰宣傳的。這可說是最重要的。因為作為配合抗戰宣傳的目的，就是在強調民衆抗戰的心理。我們都知道，抗戰一年來，各地民衆確已動員起來，直接或間接的幫助抗戰。但有的民衆却仍然不知道抗戰是怎麼一回事。例如九江失守以前，民衆一聞敵聲，亦不問是中國軍隊放的，或是日本兵放的，就先逃跑。前線的民衆這樣不明白抗戰的意義，更何論後方的窮鄉僻壤？可見我們的宣傳工作做得還是不夠。雖然還不能因此來責備戲劇工作者努力的程度不夠，但多少總要負一部分責任的。以後我們確是更需要努力，而做到了配合抗戰之政治宣傳的工作。

何以戰時戲劇能配合抗戰的政治宣傳？那是因為戰時戲劇本身具有兩種很大的力量：第一、是最富於宣傳力，第二、是最富於組織力。固然亦有從事戲劇工作者高舉着「爲藝術而藝術」，但若真的能在舞臺上抓住了觀衆的情緒，使他們隨着而喜怒哀樂，那便是發揮了宣傳的力量，何況戰時戲劇更具有着使人激奮的題材與形式？究竟我們怎樣才能發揮戰時戲劇這兩種力量？第一、是激起民衆抗日的情緒，第二、是激發民衆抗戰的意識與知識，第三、是組織民衆抗戰的力量。前兩點是發揮宣傳力，後一點是發揮組織力。

二、戰時戲劇是宣傳的最好工具。戰時戲劇具有兩種作用：一是刺激作用，二是反應作用。由刺激而反應，這二者是互爲因果的；而這兩種作用是潛伏的，有時簡直看不出來；它又是現實的、暴露的。依據着這三點特點發揮戰時戲劇的動員性，這就是政治宣傳的範圍。我們要知道，在抗戰時期，我們的

宣傳工作更不能按步就班的做法，一切都要求着迅速的奏效，即是新聞事業亦是如此。有許多平時不許用的刺激字眼，現在却又該濫着來使用了。所以戰時戲劇亦應用最簡便的、最有力的方法去煽動羣衆。但是「煽動」是不能隨便濫用的，這在以後再詳談。因着這種煽動力，所以戲劇是戰時宣傳之最有力的最好的工具。

三、戰時戲劇徹底大衆化的 關於這個問題，以前有許多人討論過，而且還在提倡、實行，却終於沒有成功。但在抗戰開始以後，就迅速的做到了這一點，而且徹底的做到了。因為我們宣傳抗戰的意義，首先是動員全部的民衆，所以要深入到各階層裏去。如農民、工人、抗戰將士、傷兵、難民、小市民等，都是我們演戲的對象。那麼，劇本內容與演出方式，亦應該是徹底大衆化的。這可用事實來證明：過去我們雖高喊着下鄉公演，而真正做到的究有多少人？即使做到了，亦不被大家所注意。自從抗戰開始以來，各地救亡演劇隊，都繼起響應的到鄉村或街頭去公演，預先他們並無完善的整個計劃，而演出的效果都極好。如上海救亡演劇隊，出發到各戰區，完全是臨陣動員，但演劇成績斐然。可見一般民衆，尤其是前線的將士，都需要精神上的食糧，尤其是大衆化的戰時戲劇。就是在重慶鄉村或街頭演劇的效果亦極好。但我們認為還要努力下去，因為「大衆化」，我們差不多已經做到了，現在的問題不在能不能「大衆化」，而是「幹不幹」。

四、戰時劇本的形式與內容 關於這個問題，已有幾位先生講得很多，我只大略地談一下。先從廣

義的狹義的兩方面來講形式問題。

廣義的即是一般的來講，戰時戲劇決不是說教的、公式的、演說的。說教的不會有很大的效果，至於公式的差不多是目前抗戰劇的通病，但因抗戰戲劇運動還開始，所以亦不能過於苛求，何況這也不是絕對的不對。如果能跳出公式的圈子，那當然最好，而且亦應該向這一方面去努力。演說的方式，用在戰時戲劇的演出上，亦無疑的沒有效果，因為演劇畢竟不是演說，它的對象是一般的觀眾，非但沒有耐心去聽，也感覺不到興趣。例如「放下你的鞭子」所以至今尚能不斷地上演，而且效果還是很好，這原因就是它不是演說，而是演戲，雖然其中也含有像演說式的道白。所以我們應該抓住觀眾的興趣，在開始的時候決不可以演說，而要熱熱鬧鬧的給與觀眾一點戲看。一般地說來，戲劇的效果雖不能馬上顯出來，但戲劇的宣傳力和組織力確是潛流的。我們要在宣傳中抓住觀眾的心理，操縱觀眾的情緒，運用自如，然後纔能發揮宣傳的力量，而達到我們的目的，叫觀眾跟着我們的路子走。總之，戰時演劇並不能忽略的，第一不要失去戲的趣味，第二更要具有戲的技巧，否則就不能深切動人了。

狹義的即是嚴格的來講，關於形式問題，在我認為一切形式（如街頭劇、活報、川戲、平劇、蹦蹦戲等）……都可使用，這是因為觀眾不同，趣味各異。應該注意的還是技巧。技巧當然要力求純熟，同時要顧及趣味，力求簡明。不同的觀眾，其知識程度亦深淺不同，所以總要求其簡單明瞭，易於理解。加之上演的地點沒有一定，客觀的條件和環境不同，亦都須要顧及。歸納地講來：

(一)要適應不同的作戰期 第二期保衛大徐州作戰，與最近第三期保衛大武漢會戰，以及將來的收復失地決戰都是不同的，我們的宣傳材料當然亦不會相同。譬如最早的「放下你的鞭子」現在上演已不復適合了。

(二)要適應不同的場合或環境 在前線，在後方，或在街頭，在鄉村，或在封建勢力之下的場合演出方式要各不相同，這一點我們應特別注意。

(三)要適應不同的表演區 在鄉村，多沒有舞台的設備，如果要表演當場打死一個人的戲，問題就在終場以後，這個被打死的人如何的站起來。因為鄉村民衆如認為是「死人復活」，那麼對於整個戲劇所給與的情緒就完全被破壞了。所以在這種場合之下，舞台裝置、演出方式與劇本編製都需要配合起來。

(四)要適應各階層的觀眾 對不同的觀眾，應用何種演劇形式，是完全不相同的。有的觀眾應刺激他們，例如作戰的兵士，但對於傷兵却不能這樣去刺激他們，因為如再刺激，反會使傷兵不能靜養，甚或引起其他意外來。對於難民，可以用敵人的殘酷暴行種種陰謀來啓發他們的愛國心。總之，對於各階層的觀眾，應以各種不同的戲劇形式來適應他們。這與戰時的舞台裝置及劇團組織亦有連帶關係。

關於內容部分，亦是應該注意的。內容即是題材，它的範圍很爲廣泛，我只扼要地舉出十二項來：

1 戰事的種種姿態，關於前線戰況的描寫。

神。

2 我國英勇將士作戰的功績。關於這種題材，一方面是要揚其英勇，一方面是要激發民族奮鬥精神。

3 反對日本帝國主義侵略的材料。日本帝國主義的侵略，不祇限於戰事，還要顧到其他的各方面，如經濟、政治、文化等等。

4 反對建勢力的材料。這在以前，是戲劇大衆化的重要目的，而時至今日，此種勢力依然存在，在比較偏僻的地方更爲顯著。如有些地方還流行着這種觀念：認爲時局這樣亂，是因爲沒有皇帝的緣故。結果，當然希望有個真命天子出現，亦有算命先生慷慨有介事地說：這次戰事是早就注定的，到了某某時候，勝敗自然分曉，說得有憑有據，大家因之而相信命運。這種命運論的傳播，極容易產生漢奸的活動。所以我們對於在抗戰期間的封建勢力，應設法剷除。

5 漢奸罪惡的描寫。

6 流離傷亡的難民。

7 恐日病的弱者，亦可用演劇來指斥。因爲恐日病多流行於小市民層的知識分子中間，對於抗戰力量的影響很大。

8 後方投機的愛國分子及其錯誤的愛國思想。

9 怕死的知識分子。譬如有些入先由南京逃到漢口，南京失守後，又由漢口逃來重慶，將來還打算

由襄陽逃往成都或西康。這在一般無知識的人還可以原諒，但對於知識分子這樣怕死，却不應原諒，應該好好的提醒他們，指正他們。

10 愛國意識模糊的小市民，聞勝而喜，就肯出錢出力；聞敗而餒，馬上消極灰心。他們雖然知道愛國，但對於抗戰却很少幫助，還會影響後方民衆抗戰的意識。

11 後方生產建設的宣傳。記得田漢在第五期戲劇新聞內，發表過一篇「第三期抗戰與戲劇」，其中曾提出宣傳後方的生產建設。我以為在第三期抗戰中，這是十分重要的。因為長期抗戰，前方一切的需要均須賴後方供給，後方如能永遠供給，庶幾前方的將士儘可盡力作戰。關於這一點，一般民衆多認識不清，所以極需要宣傳。如蘇聯在建設時期中，每逢新的發明，或是新的制度產生，他們總是以全力在報紙上宣傳，或是在電影上及其他方面盡力宣傳，先加採一般民衆對於他們未來幸福信心，然後努力來從事生產。這很可以作為我們的教訓。當然這亦是比較困難的工作，需要不斷的努力纔行。

12 戰時知識的介紹。譬如如何防空，如何躲避——當然不是懦怯的逃避，而是避免無謂的犧牲。非戰鬥員如何退出交戰區域等，都需要充分的介紹。

總之，戰時劇本的形式及內容，務要主題簡單，故事通俗，一般觀衆容易了解。然後在其宣傳力上、組織力上，纔能發生最大的效果。

五、劇團組織與戰時舞台裝置 統括說來，有五特點：

1 簡單化 戰時的劇團及舞台是具有流動性的，如果過於複雜，結果便移動不便，必須求其簡單化而能發生最大的效果。

2 流動性 因為宣傳的對象散布極廣，所以是流動的。

3 經濟化 戰時物價昂貴，一切當然要力求節省。所以我們要做到用很少的錢，獲得很大的效果。

4 統一性 不論劇團或是舞台，本身的組織都要統一起來。劇本、舞台、及演出形式是整個的，應充分顯出其統一性來，絕對不能各自為政。

5 隨時自修學習 我們要隨時認識各方面的情形，及具備各方面的知識。

我們明白這些特點之後，再談戰時戲劇的活動。

甲、前方的隨軍劇團，現在亦有很多，據我從戰地新聞記者所得到的報告，在前線却不容易見到他們的活動。原因是他們都在「前線的後方」活動。當然到火線去是很危險的，而且不常是必要的，但在火線平靜的時候，士兵們有時亦需要看戲，如能給他們以適當的娛樂，隨時激動他們，對於他們作戰的決心實有無限的幫助。

乙、後方的鄉村劇團，這很重要，街頭演劇隊亦屬於此類，此處不再詳談了。

這二種組織在目前當然是需要很活動的，那麼，戰時舞台裝置亦要力求簡單、經濟、迅速，這一點已經有人做到，而且發生了相當的效果。舉例來說，美國著名記者史諾在「西行漫記」中，曾談到中國

陝北臨軍劇團，描述其活動情形，我可讀給大眾聽：

「……然而使我對這些戲劇俱樂部覺得驚異的，倒不是他們把有藝術價值的什麼貢獻了世界，他們顯然並沒有如此，而只是他們設備這麼簡單，居然能够適合真正的社會需要。他們的道具及服裝都極稀少，可是靠著這些原始的材料，他們却設法做出戲劇的確當的懷懷來。演員所得到的只是伙食、衣服、以及少數的生活費，但是他們却天天練習，他們相信自己在是給中國及中國人民工作。他們什麼地方都睡，開心地喫人家給他們備好的東西，路遠迢迢地從這村走到那村。從物質享受的立場說，他們無疑地是世界上最薄的戲子，可是在我想來，却還沒有見過比他們更幸福的人。」（一四二頁至一四三頁，見復社中譯本。英文一九三八年原本，見一〇四頁至一〇五頁。）

戰時戲劇的任務分爲前方與後方兩部來講。

（一）對於前方的任務 通常有個錯誤的觀念，常有人認爲戲劇對於士兵只是一種代替賭博或喝酒的消遣品，歐戰時亦曾有過這樣的觀念，認爲只是一種「咖啡作用」。時至今日，我們的戲劇完全是配合抗戰的政治宣傳，它不再是一種娛樂品了。戰時戲劇在前方的任務，不是消遣的咖啡作用，而是激勵的火藥作用。惟其這樣，纔能鼓起將士作戰的勇氣，堅定他們抗戰的信心，並且可以明瞭後方的一切情形，如努力生產、消滅漢奸、民氣激昂之類。

（二）對於後方的任務 可分爲一般的和嚴格的兩方面，而免決的條件還是戰時戲劇的兩種特質：喚

動民衆，組織民衆。

一般的講，戰時戲劇是最有力量的、最富於移動性的救亡工作，它能適應着各種不同的環境，這是第一點。第二點，是能充分發揮煽動的宣傳力量，並且可以得到適當的反應。這反應的獲得，應先了解民衆的現實生活，編劇與演出都不要忘了民衆，要將戲劇建立在與民衆生活有直接關係的事實上。第三點，是積極發動民衆參加抗戰到底的精神與力量。

嚴格的講，建設民衆抗戰心理，強調民衆抗戰心理，堅定民衆抗戰必勝的信念，是建設的積極方面的任務。還有暴露漢奸的陰謀與罪惡，暴露敵人的陰謀與殘酷，克服恐日病的心理與沈淪，則是破壞的消極方面的任務。

關於戰時戲劇的特質與任務，我個人的意見不過如此，還希望諸位指正。現在我要講一講本人對於目前戰時戲劇的四點感觸，大都是偏於缺陷方面的；有的是屬於本身的，有的不是。

(一)一般知識分子時常有人懷疑到戰時戲劇的力量，這在愛好戲劇的諸位或是很少聽見。本人因為一方面還在幹着新聞事業，朋友較多，時常聽到他們這種論調。他們到戲院去看抗戰劇的公演，當時也許會興奮起來，不由已地喊出幾聲口號，及回家以後，便慢慢地忘懷了。他們根本不認識戰時戲劇的意義，自然當然會懷疑到戰時的戲劇或電影。我祇好用事實來反駁他們。自抗戰以後，在實際抗戰宣傳工作中，最能表現其力量的及最活躍的祇有戲劇。而且戲劇的活躍不在抗戰開始之後，在一九三六年多