

民國文獻資料叢編

民國時期
話劇雜誌
彙編

田本相
宮寶榮
周德明
主編

國家圖書館出版社

第二十四冊

民國時期 話劇雜誌彙編

田本相 宮寶榮 周德明 主編
湯逸佩 黃顯功 執行主編

國家圖書館出版社



民國時期文獻
保護計劃

成果

第二十四冊目錄

抗敵戲劇 福建省抗敵後援會抗敵劇團編輯 福州：福建省抗敵後援會抗敵劇團出版

第二卷第七期 一九四〇年一月 一

第二卷第八期 一九四〇年二月 三一

第二卷第九期 一九四〇年五月 六五

第二卷第十期 一九四〇年六月 九三

第二卷第十一期 一九四〇年八月 一二五

第二卷第十二期 一九四〇年十月 一八一

抗戰戲劇 羅海沙主編 廣州：廣東文藝作家協進會、廣東戲劇協會、前鋒劇社出版

第一卷第一期 一九三七年十月 二四一

第一卷第二期 一九三七年十一月 二八一

第一卷第三期 一九三八年 三一七

抗戰戲劇 田漢、洪深、馬彥祥主編 漢口：華中圖書公司出版

第一卷第一期 一九三七年十一月十六日 三五七

第一卷第二期 一九三七年十二月一日 三九三

第一卷第三期 一九三七年十二月十六日 四二九

第十四卷目録

第一卷第二期	一九三七年十二月一日	三九三
第一卷第三期	一九三七年十二月十六日	四二九
第二卷第一期	一九三八年一月一日	四六五
第二卷第二期	一九三八年一月十六日	五〇一
第二卷第三期	一九三八年一月三十一日	五三七
第二卷第四期	一九三八年二月十五日	五七三
第二卷第五期	一九三八年二月二十八日	六〇九
第二卷第六期	一九三八年三月十三日	六四五
第二卷第七期	一九三八年三月二十七日	六八一
第二卷第八期	一九三八年四月十日	六四七
第二卷第九期	一九三八年四月二十四日	六八三
第二卷第十期	一九三八年五月八日	七一九
第二卷第十一期	一九三八年五月二十二日	七五五
第二卷第十二期	一九三八年六月五日	七八一
第二卷第十三期	一九三八年六月十九日	八四七
第二卷第十四期	一九三八年七月三日	九一三
第二卷第十五期	一九三八年七月十七日	九七九
第二卷第十六期	一九三八年八月三十一日	一〇四五
第二卷第十七期	一九三八年九月十四日	一〇八一
第二卷第十八期	一九三八年九月二十八日	一〇七七
第二卷第十九期	一九三八年十月十二日	一一四三
第二卷第二十期	一九三八年十月二十六日	一二〇九
第二卷第二十一期	一九三八年十一月九日	一二七五
第二卷第二十二期	一九三八年十一月二十三日	一三四一
第二卷第二十三期	一九三八年十二月七日	一四〇七
第二卷第二十四期	一九三八年十二月二十一日	一四七三
第二卷第二十五期	一九三九年一月四日	一五三九
第二卷第二十六期	一九三九年一月十八日	一六〇五
第二卷第二十七期	一九三九年二月一日	一六七一
第二卷第二十八期	一九三九年二月十五日	一七二七
第二卷第二十九期	一九三九年二月二十八日	一七八三
第二卷第三十期	一九三九年三月十三日	一八四九
第二卷第三十一期	一九三九年三月二十七日	一九一五
第二卷第三十二期	一九三九年四月十日	一九八一
第二卷第三十三期	一九三九年四月二十四日	二〇四七
第二卷第三十四期	一九三九年五月八日	二一一三
第二卷第三十五期	一九三九年五月二十二日	二一七九
第二卷第三十六期	一九三九年六月五日	二二四五
第二卷第三十七期	一九三九年六月十九日	二三一一
第二卷第三十八期	一九三九年七月三日	二三七七
第二卷第三十九期	一九三九年七月十七日	二四四三
第二卷第四十期	一九三九年七月三十一日	二五〇九
第二卷第四十一期	一九三九年八月十四日	二五七五
第二卷第四十二期	一九三九年八月二十八日	二六四一
第二卷第四十三期	一九三九年九月十一日	二七〇七
第二卷第四十四期	一九三九年九月二十五日	二七七三
第二卷第四十五期	一九三九年十月九日	二八三九
第二卷第四十六期	一九三九年十月二十三日	二九〇五
第二卷第四十七期	一九三九年十一月六日	二九七一
第二卷第四十八期	一九三九年十一月二十日	三〇三七
第二卷第四十九期	一九三九年十二月四日	三一〇三
第二卷第五十期	一九三九年十二月十八日	三一六九

福建省抗敵後援會 抗敵劇團 印行
● 民國廿九年一月一日出版 ●

趙冠雄 王夢雲 沈鶴 方如雲 許楚雲 劉亞民 厲祖 厲祖 孫仁俊 楊琰平 沈衛志 吳濤

抗敵劇團

● 兩週年紀念號 ●

期七第 ● 卷三第



抗敵戲劇月刊

第二卷第七期目錄

告全省戲劇工作同志書

兩年來的省抗敵劇團

福建省抗戰劇運檢討

省劇兩週年紀念會速寫

戲 劇	講 座
--------	--------

戲劇與舞台

皇軍與美人(獨幕劇)

二十世紀的照妖鏡

「魔窟」觀後

本團動態

劇運動態

編後記

抗敵劇團

曹挺光

許超然

若白

谷劍塵

何治安

趙家欣

林舫

編者

草燃

草燃

抗敵戲劇(月刊)

第二卷第七期

廿九年二月一日出版

編輯者：福建省抗敵後援會
抗敵劇團編選股

發行者：福建省抗敵後援會
宣傳部

印刷者：連城建國出版社

代售：國內各書店

本期零售國幣一角

定價		期一	
全	半	年	一
年	年	一	六
元	元	二	角
角	角	二	角

中華民國廿九年一月一日出版

告全省戲劇工作者同志書

兩年來的省抗敵劇團

曹挺光

抗敵戲劇激發大眾抗敵的情緒；大眾抗敵情緒的高漲，推動了抗敵劇運，在這相互為因的情形下，本團就是配合這個環境需要的成果之一，誕生於二十六年十二月底，到現在已經有兩年又兩個月了。兩年來的慘淡經營，堅苦掙扎，我們雖然不能說沒有一點收穫，但不滿足我們的工作企求，還是有！不過我們工作的基礎，是建立於苦幹改進的上面，我們自始至終都是幹着此種目標前進，由苦幹的經驗，得到工作的改進。

本團的組織，自成立以至二十七年終，為幹事制，由本會——省抗敵會聘請愛好戲劇，素有研究而熱心抗建工作者，為本團的幹事，組織幹事會，由幹事會推出一人，由會令委為本團的總幹事，統理本團一切事務，下設二股——總務，劇務，編選，總務股下分文書，交際，糾察，庶務，會計，登記，保管，廣告八組。劇務股下分裝置，照明，化妝，服裝，道具，效果，音樂七組，編選股下分編輯，出版，通訊三組，以上各股各組都由各幹事分別擔任，本團的幹事，前後計有蔣海溶，林舒謙，林啓福，翁禮璿，陳揖旗，魏然，黃毓華，張良米，林谷，陳學英，陳啓肅，石叔明，江一波，葉養民，陳若冰，許栖萍，黃綠圻，傅庭烈，陳頌牒等，十九位的同志，（一時記不清，如果有遺忘的同志們請原諒，）由蔣海溶同志當總幹事，到二十七年的秋間，蔣同志因事到重慶去，總幹事的職務，改由林舒謙同志負責至二十七年底，因為大部份幹事們，跟着他供職的機關學校，到別的地方去，為着不使工作的間斷，本會特派本人，兼理省抗敵劇團，改為團長制，幹事會仍然存在，作為設計的機關，其他組織，一仍舊貫，但是本人負荷省黨部宣傳科和省抗敵會宣傳部的職務，而且現階段的戲劇已不是深存藝術之宮，專在某一個地方專供某一般人觀賞的東西，應該和水銀一樣的沉重深入到每一人羣的角落，與擴大的羣衆接觸——需要流動，因為時間的關係與事實的需要，在出發巡迴工作時間，就任命本部——宣傳部的指導股股長方揚聲同志，代理省抗敵劇團團長的職務，並由本部的幹事許超然徐沈繁侯芥臣三同志，兼任本團的編選劇務總務二股的股長，並以厲耀祖同志為編選股的副股長，團員有孫仁俊林臻楊璣平楊天賓王雄仁鄭慈賢劉旭生楊希賢沈衛志劉曲厲瑞珍陳兆南，劉亞民范玉如等十四人，分別管理本團各組的職務。

本團的全體工作人員，都負有演劇的責任，當二十七年秋以前，除了在團幹事以外；還有四個巡迴隊的組織，與一部份的業餘團員，他們多數是在學的學生，少數是在職的公務員，他們犧牲了寶貴時間的一部份，參加本團的工作，實在值得我們的紀念！但從二十七年秋以後，本團的工作動向，較重遠地巡迴，四個巡迴隊的同志們；與業餘團員，事實上未能跟隨本團前往工作，因之本團不得不與四個巡迴隊的同志們，和業餘團員們暫時分離，重新徵求基本團員二十八，加以短期的訓練，然後開始工作，總之在這失地未復，建國未成的期中，我們祇有不斷的努力奮鬥，以期達到最後勝利為止，所以兩年來人事的安定，不能不說是大家工作態度的嚴整所造成的。

本團的工作主張，以城市為中心，以鄉村為重心，同時負起推動福建抗戰劇運的宏願，計劃巡迴全省，但事實往往不能依照理想，兩年來工作經過的區域，以縣為單位，祇有二十一縣，和一個特種區，即閩侯，閩清，永泰，南平，沙縣，永安，連城，龍岩，永定，特種區峯市，上杭，武平，長汀，浦城，邵武，崇安，建陽第三區蔴沙，建甌，福清，長樂及連江等。我們流動工作的交通，雖然是靠着船和車，但我們的工作並不限於城區，常常下鄉，那祇有步行，尤其是二十六年的夏天，當福建沿海緊張，平潭縣一度被敵人侵擾的時候，我們趕到沿海各地去工作，寒暑表升至九十度以上，我們還是抗着太陽走，平均每天都走了五十里以上的路程。

兩年來演出的次數，在福州的最多，但在各縣區鄉鎮，逗留的時間，以三天至一星期，除白天從事其他工作以外；差不多都有演出，統計在二百次以上，劇本的取材以獨幕為多，本團演過的劇本，大部份都收在本會出版的第一第二兩集的戲劇選集裏，大規模公演的多幕劇。有「我們的故鄉」「蘆溝橋之戰」「戰」「魔窟」等四本。

當福州沒有疏散以前，每一個星期六的晚上，經常在電台播音演出，計有五十幾次，在永安播音一次。

兩年來除在舞台演出，播音演出以外；街頭劇的演出，也有三十幾次，統計兩年來的觀眾，不下五十萬人。

本團的工作，除以戲劇為中心外；並以其他方式從事工作，如歌詠教導，歌詠遊行，漫畫展覽，口頭宣傳等，同時每到一個地方，盡量協助當地的黨政軍推行民衆組訓的事務，特別是兵役問題的下層工作，所以保甲長座談會，地方調查，家庭訪問，慰勞等工作，在在舉行着。

至於輔導方面，兩年來也不斷在進行，各縣區的抗敵分會所屬的戲劇團體，縱的方面，由本會督導之下，都很健全的成長，橫的方面，與本團都有嚴密聯繫，本團除了供給劇本，和不煩瑣盡地予以技術理論的解答以外；凡是本團所經過的努力，在可能範圍盡量扶植戲劇的幹部人才，以謀地方工作的經常開展。遇有時間的許可，也常常協助導演幾個戲。

兩年來本團的義賣公演次數，以徵募寒衣比較多，其他如在長樂的獻金義賣公演，在建甌為建甌縣抗敵後援分會徵募宣傳費義賣公演，為救濟建甌通濟門一帶火災被難同胞義賣公演，都得到很好的成績。

本團編選方面，經常出版的除了本刊以外；還有小型刊的「劇友」，為要推動抗戰劇運，使他負起動員民衆的使命，和建立新的戲劇理論，與技術上的探討所以要編行本刊，為了貫通全國劇壇的消息，與全國劇友的密切聯繫，所以要編行「劇友」，小叢書已出版者，有「風雨金門」（集體創作一種），其他刊物由本團編選，由本會出版的有「抗敵戲劇選集」第一第二兩冊，第三集材料也已搜集中，如果印刷不發生困難，短期內即可付印。

總之本團兩年來的工作，能夠順遂的開展，和福建劇運的白熱化，並不偶然，大部份要歸功於本會陳主任委員重視戲劇教育和積極推動的力量！現在，還有許多的友團，和本團一樣地在努力，祇要加緊我們的工作，加強我們的聯繫，福建劇運前途的光明是一定的。

福建抗戰戲劇運動的檢討

許超然

伴隨着抗戰情緒的發展，戲劇運動的陣綫日益擴大，在兩年多的實踐中！表現了飛躍的進步，這正說明了戲劇是宣傳的武器，是能夠得到普遍的欣賞，是大眾自己的藝術，是與教育密切聯着的。

當反抗日本帝國主義的侵略，爭取民族的獨立解放急遽的發展，民眾的革命熱情正在高漲的時候，作為整個解放運動強有力之一環的戲劇，直接發揮了其獨特的戰鬥力，把戲劇藝術的精神澈底地顯示了出來。在這困苦但又偉大的時代，戲劇是從鬥爭中成長，一切有礙於戲劇進展的桎梏鎖鏈都逐漸地被摧破了。

福建的戲劇運動是繼承了過去若干年來光榮的歷史，又在抗戰的現實中獲得了新的生命的力量而蓬蓬勃勃地發展着的。根據省抗敵劇團廿八年度一、二月間的調查全省戲劇團體組織的統計，以縣單位而論，在百數以上，全省從事於戲劇工作的青年約有千數，這大批實際參加戲劇活動的工作者，散佈在福建

每個角落裏，擔負起艱巨的任務，爭取廣大的羣衆到抗戰隊伍裏來。

兩年多不間斷地從工作中學習，跟大眾學習，克復了我們積習的弱點，獲得了許多寶貴的經驗和教訓，保證抗戰演劇效果的增大是毫無疑義的；但不可否認的，在整個演劇活動的領域內，還有意無意地存在着若干缺陷，急待我們嚴格的檢討，迅速地糾正，這種錯誤如不有效的加以改善，足以妨害演劇藝術生命的前途。要讓今後福建抗戰劇運深入普遍順利的開展，提供一點意見，該不是浪費和毫無意識的罷。

一。

中國新演劇的歷史很短促，抗戰以前曾遭遇種種的打擊和人們的冷落與侮蔑，根本沒有想到訓練戲劇人才。來適應時代的需要。戲劇宣傳政策的確立，不過是隨着七七——八一三民族抗戰而興起的。由於戲劇運動範圍的擴大，劇團量的增加，需要多數的戲劇工作人員，便驟然發生了恐慌的狀態！演員的貧乏，尤其是幹部人才的稀罕，普遍地成

為各地急待補救的一個問題；福建自然也不能例外，主持一個演劇集團的中堅人物更是少得可憐，一般青年愛好戲劇的心甚熱烈，他們缺乏一位負責學識和技術的領導者，以致工作呆滯着，感到最大的苦悶和徬徨！福建省教育廳為推動戲劇教育運動，曾於去年某月間在沙縣舉辦了一個龐大的「戲劇教育人員訓練班」，擁有學員百餘人，由於這個訓練班而產生了幾個組織規模較大的巡迴劇團但那還是不夠的，事實上仍存在着「供不應求」的現象，在這種情形之下，必須設法加緊訓練新軍，以應付未來更繁重的工作，這需要我們以最大努力來完成它的。

二。

抗戰是整個的，當然我們的戲劇運動也是整個的，只有在一個統一的組織和健全的機構與一定的計劃的實施下，才能發揮集體的強大力量，和有益於抗戰戲劇的發展。福建劇人曾一度號召組織「劇人協會」，後因各團隊都流動工作，籌備委員也分散了，集中不易，遂

無形停頓，這不能說不是一椿遺憾！我們相信「劇人協會」如果成立，必然地會發生一個中心的領導作用，和強烈的影響。如何建立密切的聯絡，溝通互相的關係，這意見雖然被提出了很久，但到現在止還沒有能切實的做到，因此我們不能不承認這兩年多來的工作，不曾有我們理想的成就。在全國戲劇界已經表現大團結的今天，再有人爭什麼意見，分什麼派別，造成分裂隔離的局面，那簡直是不可寬恕的罪惡！福建的戲劇工作者一定會認清這個時代課給我們的任務是多末的艱巨，我們應該怎樣的健全一個集體的組織，才能勝利地完成這個任務。

三.

我們常聽到戲劇工作者說：「農村的民衆不懂藝術，能欣賞戲劇的太少」，這種歪曲的見解，我們要特別提出抗議的。戲劇是民衆的藝術，不是特殊階級所專有的！如果是反映大衆生活，發揮民衆思想，配合抗戰現實內容的戲劇，我們相信雖然是沒有受過教育，不認識一個字的人，也會很容易的接受，和毫不困難的理解。這是我們不應忽略了劇本的性質，與其適應的對象。亂選劇

本，漫無目的，不顧及上演的可能性，結果會碰到不可避免的失敗。選擇劇本是一件重要的事，尤其是現在到處鬧劇本慌，假設把羣衆的興趣估量得太低了，往往會把浮淺，庸俗的東西搬出來敷衍，羣衆的見識是否低劣卑下呢，事實告訴我們，羣衆的鑑賞力往往使我們吃驚。演劇之所以得不到效果，即由於把羣衆估量得太低了，我們應該理解各個階層的民衆的需求，明瞭保守與進步兩種社會的情形，機動地靈活運用，才會收到演劇高度的效果，否則，必然發生不良的結果的。

四.

戲劇是表演的藝術；即是由演員的動作，聲音，姿態，情緒，來創造一個有血有肉有靈感的人物與情場現實於觀衆之前。演劇既是以表演為主體，所以觀衆所鑑賞的對象只是演劇者的動作表現，觀衆對於戲劇宣傳的反應如何，便決定在演劇者的表演技術如何，所以演劇的抗戰宣傳的最高效果的獲得，在乎戲劇藝術性的高度完成。漠視了演劇技術的提高，這是對於戲劇藝術的不忠實的進步，做一個劇人這是必要的。一個

戲的演出，博得「掌聲如雷」，不見得就是真正的效果，觀衆輕意投以叫好，難免把許多戲劇工作者墮入了自滿的陷阱裏，這個陷阱實在我們演戲者的墳墓。戲劇固然是爲了政治宣傳，但必須注意到政治宣傳演劇的藝術性，如果沒有優越演戲的技術就不能發揮政治宣傳的效能，我們爲求獲得真正演戲效果的完成，應該根除對於戲劇藝術性傲慢的蔑視態度。

五.

我們的抗戰是長期的戰爭，我們爲爭取民族的自由解放。一定要支持這一個抗戰；同樣地！我們的戲劇運動爲發動廣大的羣衆起來擁護抗戰，而取得最後的勝利，也必須是長期的，艱苦的。中途灰心，脫離崗位，這是莫大的恥辱，我們戲劇工作者要堅決表示我們的信念，提高我們對於工作的熱情和勇氣，消滅個性自由發展的傾向，建立集團生活的嚴肅精神，培養良好的合作觀念，加強對於政治的認識，澈底了解戲劇藝術的社會價值，不特要毫不放鬆地努力下去，並且要堅決卓絕地奮鬥到底！以上所提供的幾個問題，是作者臨時想到隨筆寫出的，祇敢說是代表個人的一些淺薄的見解，有疏忽遺漏的地方，願接受同志們的啓示和指正。

廿八年十二月於建甌

省劇兩週年紀念會速寫

若白

團部門前張燈結彩，剛摘下來的綠葉圍了一個半圓形，中間紅底襯着藍字：「省抗敵劇團兩週年紀念」上面安着團徽，旁邊正書幾個大字：「慶祝元旦」，這使人們知道紀念會是含有雙重意義了。

會場在樓上，是同志們前一天佈置好的，座位排成M字形，上面蓋以紅布和各色茶點，幾隻古瓶插上雅潔清香的國花，牆壁貼些新寫的標語，和許多閩北工作中各界贈送的錦旗：這些裝置都寓有藝術意味的。從大門口到樓上會場，約有百數十步，沿途由同志們負責招待引導；早晨九點鐘起，這條「交通孔道」便來來往往，絡繹不絕。

簽名紙上留下了許多形狀大小不同的名字，有從事戲劇工作的朋友，有文化界人士，新聞記者，報館編輯，黨政長官，各界代表以及許多同一「省劇」發生了友誼關係的人們，陸續地填進「M」形的空處。

每位來賓都可以得到一本新出版的「劇友」和兩張美麗的書箋，算是新年的一些禮物，這禮物雖然平凡，夠不上說聲「名貴」，但在平凡中却深深蘊藏着無限熱情！來賓珍惜它也正如珍惜一個摯愛的友人所饋贈的禮物一樣。

開會的時間到了，賓士停止了談話，空氣便逐漸沉寢下去，陽光吻着粉白的牆壁，像天然的壁爐般發生些微的溫暖；彩色的紙條隨着晨風往來招展，「交通孔道」上已經沒有行人；整個樓屋突然變成幽靜，使外人不知道這是一個聚集數百人的會場。來賓眼光透過茶杯裏的熱氣，注視台上動靜；些時，「省劇」領導人方揚聲走到演講檯前，微笑的臉孔反映着透過玻璃窗的陽光，有一種光輝在閃耀；演講的聲浪在岑寂的空氣中聽得格外清晰；第二位演說者是「省劇」的編輯股股長兼導演，許超然，他不會使人感到陌生，因為在舞台上他常和大家會面的。這時正緩慢有力的發表一篇戰時戲劇的演講；二十分鐘後，總務股股長侯芥臣站了起來，望望天花板，又注視着斜面一位同志的後腦袋，開始報告工作動態，於是「省劇」兩年來努力奮鬥的一切史實，都在短短的演辭中給來賓一個明朗的概念。

參加盛會的賓客們接連起來發表意見，這好像是一種義務，但也可以表示他們愛護和關懷的熱誠，當說話的時候，負責紀錄的同志忙得顧此失彼，額上冒出粒粒珍珠，不知是太辛苦而流汗呢？抑或是面前茶杯升騰上来的水蒸氣？

太陽走上屋簷，時鐘敲了十一下，討論已經終結，餘興開始，「省劇」雖是戲劇團體，但很接近音樂，大家都愛玩玩樂器唱唱歌曲，在慶祝元旦兼又紀念團體成立兩週年的今天，每個人抑止不住全心的奮發的情感，自動地唱了許多支抗戰歌曲和各地民謠，最後一個大合唱時，歌聲和來賓的情緒起了共鳴作用，大家興奮的拍着手！

記得過去讀一本外國名著，一位名士曾說：「一個人不能脫離文學與音樂，否則便是無聊的人生。」這句話現在得到一個證明。

在新年，好像什麼東西都加上無限生力，素來平靜的，現在都顯得特別活躍了，每個同志歡欣的相互握着手，雖然是在客旅，但難得的是相處兩年的廿一位同志都會聚集在一處，過着他鄉的新年；一位長官笑着對我們說：「——你們真幸福，像兄弟姊妹般一同生活，現在廿九年來了，你們的工作又該更來得緊張了罷？」

送他們走到大門口，門前的佈置鮮豔奪目，這一切都是新的，在一九四零的開始，我們要加上新生的力量，去爭取第二個光榮的新年。

再會！再會！同志們回過頭來，望一望牆上偉大的團徽，心裏有一種愉快的感覺。

一九四〇年元旦，深夜寫完。

舞台與戲劇關係的研究

前面曾經說過戲劇是綜合的藝術或舞台藝術，必需要有一個表演的場所，這個表演戲劇的場所，叫做「戲院」(Theatre)。戲院的建築，約可分為三部份，第一，是後台的工作區域，第二，是觀眾集合的觀覽區域，第三，是前台的工

作區域。而戲院的建築又常以觀眾為主體，所以有「觀覽場」(A Place to see)的稱呼。同時，叫觀

：座講劇戲

台舞與劇戲

• 塵劍谷 •

衆來看什麼呢？當然來看戲劇表演，所以這個觀覽場裏面乃有一個重要的為戲劇表演而特別建築起來的建築物。這就是「舞台」(Stage)；有了舞台，這裏的工作者才可以有一個指定的工作地點。戲劇內容的表達，普通都利用三種方法，一種是「裝置」，一種是「說」，一種是「做」。「裝置」，「說」，「做」都非利用舞台不可。關於舞

台，原來有廣義的和狹義的解釋：廣義的解釋，指表演的地方 (One on which an actor may be speak, a Play may be presented)，都叫做舞台，這是說只要演講者可以演講，戲劇可以表演的地方不必要時，別的建築都能叫做舞台，廣場可以，街頭也可以。這是舞台的廣義解釋。後一種是專指在戲院中為戲劇扮演的突起的建築物 (Raised building in theater where plays are enacted)。這是說表演的場所必

然是戲院中而且是高起的建築物。除這在戲院中的高起建築物以外雖然也可以偶然利用作為表演的場所，却不能叫做舞台。這兩種解釋就戲劇演出看來，廣義的解釋似乎比較妥當，因為戲劇的演出方式自從得到解放以後，表演的地方已不一定在戲院裏面，有時可能的在廣場和街頭演出，所以不管是在戲院內，廣場和街頭只要是可以表演的地方，就叫做舞台。

戲劇與舞台的關係是密切的；他們是相互為因，相互為果的。戲劇中排演的成功，排演靠舞台而成立。有了舞台，戲劇的「空間藝術」與「時間藝術」才能夠調協配合，戲劇的「中樞的」與「感官的」才能調協配合，而戲劇的「靜態藝術」與「動態藝術」也才能調協配合。也可以說戲劇因為有了舞台，「空想」和「現實」能夠一致。假如純是空間藝術，那是沒有活動而只現于形態的，純時間藝術是無形態而只現于運動的。兼有空間藝術與時間藝術，中樞的與感官的，靜態的與動態的藝術才是戲劇。戲劇是現于空間之時間感官，時間之空間，現于中樞之感官，感官之中樞，現于運動之形態，形態之運動；是可以想，可以聽，可以看的藝術。

因此，戲劇是包括聲音藝術 (Music art)，造型藝術 (Plastic art)，表情藝術 (Mimic art) 的文學藝術的東西。他沒有一般文學空想的呆板，而是實生生表現于舞台的藝術。而戲劇工作的完成便非舞台的幫助不可。

劇作家在寫劇時必須顧到兩點：戲劇和演說文一樣必須于講台上用適當的語調動作表現出來；一種精心結構的樂譜必須于音樂台上在聽衆面前加以演奏；戲劇和演說音樂譜一樣，所以一種名劇必須為表演而寫作，所以戲劇在寫作時必

須顧到下面的兩點：

一、舞台的條件

二、觀眾可能接受的條件

舞台的條件，第一是時間的限制：一場戲的表演，多幕劇以表演二小時到三小時為原則，獨幕劇每齣以二十五分鐘到四十五分鐘為原則。第二是空間的限制：即是為舞台建築的尺寸所限，所採用的佈景要合乎舞台裝置的可能範圍。

其次是觀眾可能接受的條件。例如小說可以自由選擇讀者，戲劇表演不能有這一個自由，因而有羣衆心理的拘束。觀眾中有一個人對於某一段話，某一表演不易明瞭，不能夠叫台上闕起幕來待研究明瞭後再繼續表演。

爲了上面所講的舞台的條件和觀眾可能接受的條件，劇作家在寫劇的時候，必須有文學上的想像，和彫刻的感覺，使觀眾不絕地維持官能緊張，不許中止，于沉思裏面，務使熱心地追隨其官感，使空想全為沉默，而絲毫沒有要求，故事的内容，即當連續不斷表演于舞台上，映射在觀眾的眼簾。

一、舞台的改進

戲劇和舞台的關係是很密切的，我們已經明白指出了。那末關於舞台的改進是怎麼樣的呢？這個問題，可以用「從無到有」，「從大趨小」和「從簡到繁」來解決。即是最早的劇場不令有舞台，有舞台時一定建築很大很簡單，到後來才越縮越小而建築也不會像有舞台之初的那樣簡單。

戲劇的產生，由于祭祀 Dionysus，當時就沒有爲他特建的劇場，也沒有舞台，後來才在雅典使用起來。那時劇場是利用山坡築成的，舞台便築在劇場的前端，在樂台的後面有

一間長室，用作後台的化妝室，中間闔幾扇門，就當做皇宮或廟宇的入口，以及一般戲劇中的「上場門」和「下場門」。同時，也沒有什麼佈景（即使有也很簡單，不過用幾塊石頭和幾顆樹）。這樣經過羅馬，中世紀至劇場復興，都是一些簡單的建築物。英國伊利沙伯（Elizabeth）時代，舞台建築還是沒有改變，仍是用的講壇式的舞台（Platform Stage），和中國的突出舞台（Eyre Stage）一個模樣。舞台分爲前舞台（Fore stage），中舞台（Middle Stage），後舞台（Rear Stage）及上舞台（Upper Stage）四種。一五九九年關於莎士比亞所屬的李却特柏貝治（Richard Burbage）所造的地球座（The Globe Theatre），和黑塔座（Black Friars）等。是一間沒有屋頂，立在空場子中的舞台，舞台突出，近台的三面爲圍繞的觀眾，這些構造，可以看出當時劇場的具體形式。地球座的中舞台即後舞台，後舞台掛著崖石，樹木，動物，市景等的粗野的「錦帳」（Tapestry）和告知地域的木牌，兩旁爲上場門和下場門。沒有屋頂，所以可用白天的光演劇，沒有幕，所以演劇不用幕而只用場。在這種舞台上要表演戲劇，使之成功，只有偏重在修詞方面，而成爲 *Dramatic Rhetoric*。從一五七六年柏貝治在倫敦建築劇場至一六四二年劇場爲國會正式封鎖止，所上演的戲劇，都是以美詞麗句見長。戲劇在一個講壇式舞台上表演，當然只好訴之于耳力而不能多訴之于視力。直到一六六〇年，當法國路易十四在位時的劇運的興趣，便有繼承柏貝治的藝術血統的名優培德東（Bretton）以赴法留學研究劇藝的結果，才以近代藝術的理論，把伊利沙白時代的單純舞台建築來改變一下，使之耳目一新。全劇場都蓋上屋頂，專門白天演劇的在晚

上也可以出演。臘燭和舞台發生關係而為光源。那時的舞台方面，他的主張把從前的「T. P. party」改作為移動的背景，其他裝置、服裝、道具也有了變化，這時女劇人也有登台的機會。莎士比亞戲劇的演出法自然的進到寫實的一路。而十八世紀後半葉這個時期中前舞台受意大利歌劇的影響，已進為圓口舞台（Apron Stage）。舞台的兩側為坐觀眾的包廂。但舞台上的燈光非常不足，演員表演時只能在腳光（Foot light）的焦點處表演，台口成為表演的重要區域。

由于舞台的改造，劇本方面也必須逼近真實。于是 Drama of Realism 的戲劇便不久變為 Drama of Conversation。演說式的對話，已消滅無已，套句，成語，也相隨而去，詩味橫生的句子，變為輕妙快速的應答。會話喜劇（The Comedy of Conversation）起源于十六六四，最初為愛特雷（Si George Elvey）所作，過了約一百年之後，才在謝里丹（Sheridan）手中集其大成。這種戲劇在本質上，還是與真實生活相去甚遠，佈景不用門窗，演員由牆壁而入，道具都照一定的方式擺設，觀眾看了，會感覺着不大自然。

十九世紀初期，英國的戲劇家以演莎士比亞的戲劇出名的很多，其時維多利亞女王在位二十年間舞台上的寫實工夫也因了科學的發達，舞台的 Apron 退隱到 Curtain 後面，鏡框式的舞台（Picture Frame Stage）代之而起，光線作用大加改良，出現了各式的燈光，使舞台充滿了新生命，這種演劇的改良，在一八四八年維司屈里（Madame Vestris）就任倫敦夏令配克劇場（Olympic Theatre）經理後開始，她的丈夫馬修士（James Mathews）在他的自敘傳上說：「關於演劇的各方面，都有改良。從是以後，全國劇場，均競相仿行。應接

室也安排如一間真的應接室，陳設用具，一一都細心而高尙地選擇。兩只椅子，已不必即指示兩人坐不可，兩只椅子移去後，也不必指示兩人「不坐」。一八四一年波西柯（Bonnicault）的「倫敦安全」（London Assurance）第一次上演時，舞台又有了一步改革，即是所謂 Box Set 的設置。以前佈置，內室的景，係用一些翼形的木板，互相重疊放置，中露過道，在這時代，演員從兩旁走入，如同鑽牆而入，所以叫做翼式佈景（Wing Set）。等到箱形佈景發明以後，一間房子從前到後都有堅固的牆壁和門，演員進出，都真實的從門裏進出。舞台上的大小道具，也不像以前那樣的一定形式的擺設而可以個人地安排，使合于各室中的情景。因了裝置的改革，進而為舞台的改革，在舞台改革之後，移去 Apron，自然 Drama of Illusion 代替了 Drama of Conversation。「閉幕」在實際上實現了他的價值。建立了易卜生式的現代劇（Modern Drama）。在演劇方面，伊利沙白時代的一種代表性的（Representative）的動作，已不適用，代之以發現性的（Manifestation）動作。以前的演員常把角色吸收于自己之內，現在須拋棄小我，被吸收于角色之內。同時為了舞台上一切的改革進而革新劇場建築。

從上面三種舞台的改革，可以看出舞台的改進，常從舞台裝置而發生，即先改進舞台裝置，次革新戲劇，然後才及演劇方式之改良，最後才談到改進劇場。同時也可以證明舞台的改進是「從無到有」，「從大趨小」和「從簡到繁」的話是正確的紀定。

皇軍與美人

(獨幕抗戰喜劇)

何治安

抗敵戲劇

第二卷

人

胡大文 鄉長。

胡淑真 胡女。

王 貴 僕人。

李二麻子 壯丁。

趙九皋 壯丁。

沈長龍 壯丁。

偽 警 甲，乙。

日本兵 子，丑，寅。

時 冬天的一個傍晚。

地 淪陷了的×村，離城不遠。

景 鄉長家的客廳，傢具零亂，帶有劫後餘生的景象，左後方有門可通天井，右面有門通內室，右門旁靠台口處，有一張稻草蓆子，捲起來豎在那裏，左壁有一破屏風。

幕啓時：王貴躲在稻草蓆子的肚裏發抖，胡鄉長面同通天井的門，只是鞠躬，他每一鞠躬，都在九十度以上，原來他在送維持會的偽警。

胡鄉長(簡稱胡)：一定照辦，一定照辦！

聲

胡

聲

聲

聲

聲

胡

胡

胡

胡

胡

胡

胡

胡

胡

胡

胡

胡

胡

胡

胡

胡

胡

胡

胡

胡鄉長！這隻雞！我們帶去吃了好極了！好極了！你……你捉去吧。

。(又鞠了一個躬，外面有捉雞聲。)

胡鄉長！你快找三四個娘兒們來吧！馬上皇軍就要來了。

是，是，一定照辦！一定照辦！(連鞠兩個躬)(胡轉身苦眉愁臉地走到棹旁，伸手把棹上的公文，拿起看了一看，嘆了一口氣)

唉！(把眼擦了一擦，戴穩了眼鏡，念那公文)「胡鄉長大鑒，皇軍現已佔領本縣，馬鹿聯隊軍官三人為遊覽鄉景，今晚擬在貴村留宿，希從速尋找年青貌美女子三四名，以備慰勞，限今晚六時前找齊，好則有賞，無則重辦，事關生命，幸勿延誤。……」(慢慢的抬起頭來，楞了半晌，又深深地嘆了一口氣)

唉！(放下公文招呼僕人)王貴！王貴！死到那兒去了？王貴！死

了？

王貴(簡稱王)：(在稻草蓆子的肚裏顫聲的答應)沒有！……

胡(聞其聲不見其人忿忿地)在那兒？王貴！

王在……在……

胡(又可氣又可笑指着蓆捲)媽的！滾在蘆蓆肚裏幹什麼？還怕死了沒有蘆蓆來捲你嗎？出來！

是。(還是沒有出來)

胡是，是，是，怎末還不出來呢？(氣忿忿地走去拉開蓆捲)

雙手抱頭，好像有人要殺他似的，狂叫一聲……日……本老爺！饒命！日本老爺！(跪下還是雙手抱頭不敢睜開眼來看)(哀求地)請開恩罷！日本……

胡起來！起來！你發瘋啦？王貴！

王(顫聲地)我沒有發瘋，日本老爺！饒我這條狗命罷！

胡(急躁地)你睜開眼來看，我是誰

王

王

王

王

王

王

王

王