

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



第七十一冊

民國時期 話劇雜誌彙編

田本相 宮寶榮 周德明 主編

湯逸鵬 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 •

第七十一冊目錄

戲劇雜誌 屈亢、柳木森主編 上海：戲劇雜誌出版社出版

第二卷第一期	一九三九年一月	……	一
第二卷第二期	一九三九年二月	……	七三
第二卷第三期	一九三九年三月	……	一三三
第二卷第四期	一九三九年四月	……	一七三
第二卷第五期	一九三九年五月	……	二一一
第二卷第六期	一九三九年六月	……	二五五
第三卷第一期	一九三九年七月	……	二九一
第三卷第二期	一九三九年八月	……	三五一
第三卷第三期	一九三九年九月	……	三八三
第三卷第四期	一九三九年十月	……	四一九

戲劇雜誌

XIGY ZAZ

第二卷
第一期

要目

回顧與展望……………吳仞之等

演員論……………許幸之

黎明舞……………吳曉邦

持槍的人……………李方譯

怎樣從事戲劇工作……………侯飛譯

恒義昇襪衫廠第一支店

五馬路石路東首
電話九三八四二

規模偉大 組織完備

唯一百貨大商店

冬令用品

應有盡有

一律高貨平價

羊毛衫 棉毛衫 衛生衫 羊毛襪
 兔子呢帽 女裝外衣 皮絨手套 冬令童裝
 羊毛圍巾 毛毯絨毯 化粧香品 保熱水瓶
 兒童科學玩具 新式絲紗手帕

總店 前設吳淞路一〇〇號
 重慶支店 上都郵街六十三號
 青島支店 濰縣路四十九號
 天津發行所 宮北大街通慶里

電 話 專 用 電 97557 購 部 貨 送 部

到週務服 多勿購 送立接 到刻電 利便速迅 少論貨

文 字

持槍的人.....李方譯(39)

怎樣從事戲劇工作.....侯飛譯(57)

戲劇圈(一).....沉(16)

戲劇圈(二).....沉(56)

編後.....編 者(60)

「黑黯勢力」一	張宗祺攝	(21)
「黑黯勢力」二	全 上	(21)
「黑黯勢力」三	全 上	(22)
「黑黯勢力」四	全 上	(22)
「黑黯勢力」五	全 上	(22)
「忍 受」一	楊威連攝	(22)
「忍 受」二	全 上	(22)
「求 婚」一	全 上	(23)
「求 婚」二	全 上	(23)
「放 棄」一	全 上	(23)
「放 棄」二	全 上	(23)
尼哥拉鮑哥廷		(24)

3

回顧與展望

以收到先後爲序

吳仞之

全面抗戰，固然是八一三才發動的，可是許多有識之士早便在各方面預備下適當種子的播種。整個的工作，是永遠不會脫離「連續定律」的：一九三八年回顧，應該符合一九三七年的展望！雖然，戲劇時代「創刊號裏的一九三七年的展望是許多劇人寫在五月的裏的，但也不妨讓我們翻出來覆按一下。

尤競先生說：「我們一定要多多地產生和介紹爲多數觀衆所親切的劇本，多多地培養眞實爲劇運致力的優秀的導演，演員和各部技術人員，先把戲劇運動普遍開去，把這運動和中國民衆的脫離運動更緊密地連系起來。」這裏的答復是，一件件都在努力地照辦！

殷揚先生說：「一九三七年中國劇運的中心課題，不是職業劇團的成立而是戲劇統一陣線的鞏固。由於全國劇人對藝術的態度之不能完全一致，在這動亂的時代，統一陣線中的糾紛是免不了的。只要大家都以國家民族爲重，一切困難都必然會被克服，而使中國劇運向着民族解放的大路邁進。」這裏的答復是，必然的已經實現了！

阿英先生說：「第一希望在這一年的發展中，使我們的話劇運動更加堅實起來。無論是劇本，是導演，是演技，以致於一切的技术工作，不是一種浮淺的，或是僅僅是應付的局面而爲深入的，眞切的……」第二，希望所有的劇團，在形式上雖成爲若干的小我，而實質上祇是一個大集團。」第三，希望我們運動的重心放在救亡運動上。」這裏的答復是，分頭地做了！

許幸之先生說：「用我們最大的努力從事於中國劇運的質與量的建設。」這裏的答復是，已有相當的收穫！

藍洋先生說：「戲院與劇團的矛盾，營業與戲劇觀念的對立多牛成爲今後有良心的戲劇從業者所感到最苦悶的問題。」我盼望我們理想的劇場，已能在爭取戲劇自由的發展中完成起來，實現了另一階段希望的勝利。」這裏的答復是，問題依然存在，部分的勝利正待開展！

綜合起來：今日的回顧正確地符合着昔日的展望！可是，完全辦到的要得支持下去

，正在進行的要得趕速完成：這還待我們大家更大的努力。

在這抗戰第二階段開始的時候，我們更要注意到的是：要能配合上其他各部門，內在地使孤島「島而不孤」，淪陷區域「陷而不淪」！在這樂觀的抗戰時期裏，我們戲劇界亦和其他各部門同樣，更要注意到：抗戰不忘建設，建設不忘抗戰。尤其是在孤島上的我們，一肩重擔，兩頭應該一般兒的重！

二

翁仲馬

過去的成功，抑或是失敗，我們不要去管，却不妨在來年賣個傻勁兒。

三

黎明

在抗戰的烽煙中，在孤島般的都市裏，當這一九三九年開始的時候；回顧着我們過去一年間的劇運：從記憶裏湧現了一叢爍爍輝煌的火花；但同時，却也帶出了若干灰暗色的印跡。是歡慰，不過也加入了一些慨嘆的聲息。

誠然，八一三的炮火是給中國劇運史上寫下了劃時代的一頁——隨着戰局的開展，大量的戰局工作者由都市流入了內地；在那些偏僻閉塞的鄉村，城鎮上，建下了他們光榮不滅的工作。這不但是實現了，把戲劇化爲武器而運用到抗戰過程中的口號；而且由于這種不懈的努力，同時也奠定了將來戲劇大衆化的第一塊基石。

可是遺憾的，這種蓬勃的氣象在這一向被稱爲劇運核心的上海却是一個例外。客觀環境的惡化固然是個大原因，但由於若干劇人們一種內在積習的未能澈底肅清——所謂人事糾紛之類——因而影響到工作的正常發展，却也是個不能否認的嚴重問題。（不過從近來的趨勢看來，這種不良的現象似已逐漸在減退了。這到是十分值得慶幸的。）

「檢討過去，是開闢未來的第一步工作」，爲了那展現在前面，正待着手的今年的劇運工程，這裏願以最大的誠意向戲劇界中的朋友們提供出上面的兩句話。

我們以更大的希望，更多的要求寄於這新來的一九三九年。但這些並不是苛求，也並不是幻想。在不斷的克服（過去的錯誤）與努力（未來的工作）中，它們是一定會實現的。

四

顧德剛

一九三八完了

滾它的蛋

一九三九來了

好好的幹！

五

楊揚

一九三八該是上海戲劇界苦難的一年！孤島這一名詞，正是說明了上海從國防的前線變成了敵人的後方之後客觀條件的日趨惡劣：大批的劇人離開孤島到內地去，許多抗戰戲劇之不能上演，都使一般戲劇工作者感到窒息苦悶。但這決不是說一九三八的劇運是荒蕪了的，相反地，正因為環境的突變，戲劇部門的鬥士們，更知道怎樣去使用我們的武器，更明瞭怎樣在同一目標下統一起來。同樣的我們不能否認職業界無數新興團體的建立和強大，也是孤島劇壇有力的支柱。我們都是公司商號銀行錢莊的職員們，以前也許根本沒有和戲劇運動發生過關係，然而在大時代的洪流裏，我們承認了自身的使命，也進一步接受了文化的部門中教育和組織最有効的武器——戲劇作為鬥爭的工具。一年了！這一年來職業界的戲劇工作者，究竟幹了些什麼？今後將怎樣幹下去？在今天無疑的是有加以檢討和計劃的必要。

具體一點：我們想把職業界戲劇運動的特徵，過去工作缺點以及今後努力的動向簡單的提供一些意見：

(一)特徵：我們的戲劇團體，是建立在企業部門之內的，(通常是通過了大的業餘團體而形成的如華聯銀聯保聯印聯等等)它和一般的文化團體有共同點，也有它的特殊性。這就是說在為抗戰而服務的總的目標之下。大家都有共同的任務，但是在工作的方式和重心上，職業界應該有她自己特殊的使命。我們將不僅僅以發揚戲劇本身的(劇本的)教育意義為滿足，在孤島客觀環境之下，我們應該特別注意非吸收廣大的企業部門中的每一成員，而把他們堅強地組織起來；在這裏面我們工作的忠是通過了戲劇担負起堅苦的啓蒙運動的任務。

現今了這個特徵，職業界的劇團在一九三八是大量的產生也廣泛的擴展着，同時因為職業生活比較固定，因此演出次數也很多。

(二)缺點：正因為多數的職業界戲劇工作者不了解及上面所說的特徵，以及過分強調了孤島環境的惡化，於是在工作上便造成了如下的缺點：

a. 忽略了劇團組織的加強與擴大，形成了少數前進份子和風頭主義者活動的奇形發展。

b. 不注意經常教育工作的執行，以少數優秀技術或理論人才的培養代替了一般水準的提高。

c. 上演劇本的缺乏戰鬥性，時常不經意的脫離了抗戰戲劇的總的路線。

d. 「唯排戲主義」和「唯演出主義」不正確傾向的增長。

(三)動向：隨着爭取抗戰有利的轉入第二階段戲劇運動無疑的是有一個新的使命，那就是加強敵人後方的工作。因此站在江南淪陷區領導地位的上海戲劇工作者，特別需要發揮堅苦戰鬥的精神來從事於新的使命的完成。可能同鄉的，同鄉去。而我們職業界無疑的應該把鞏固和擴大組織，放在第一義。我們應該在自身的企業部門建立起堅強的堡壘來；克服上面的缺點，勇敢地，堅毅地，為新中國的產生而奮鬥。

六

寄萍

這是個風暴時代，
我們不必回顧，
希望你突破艱難，
更堅強的踏上征程；
給黑暗的孤島留一線光呀。

七

嘉其

在這黑暗之中，那怕是一星星的光亮閃耀，也是使人狂歡地鼓舞，又何況在這野獸出沒的土地上，天空中竟顯出幾朵燦爛星：

「人之初」曾指示了我們應走的道路。

『愛與死的搏鬥』更告訴了我們應該怎樣地去愛我們的愛人，應該怎樣地去愛我們的國家。

還有那許多更隱藏在天幕後的火光，燃燒着更有意義的火舌。

我固然深切地熱望着燦爛的永生不滅，我却更望着那些天幕後的火光發揚光大。

這一切的一切是未來光明的序曲，在勝利的將來同開着美麗的花朵。

八

夏霞

已往的我不願再回去回憶因為那只會使我覺得慚愧氣悶，未來的我也不敢先做什麼奢想，因為我怕如果萬一不能實現，那會變成只是空中樓閣，我只是想抓住現在為劇運做些實際的工作。

九

戈 戈

新中國的戲劇，已經隨着烽火，開始發揮了它無限的威力。而在淪陷了一年多的孤島上的戲劇工作者，也從未忘却他們的任務。

我還記得民國廿七年的元旦，青島劇社在新光有「雷雨」演出，「女子火窟」，「雷雨」的演出，不幸以「不夜城」夜錦還鄉做了它的送葬曲。接着「曉風」和「上海藝術劇院」替代了「青島」出現在孤島劇壇上。

「曉風」演「洪水」，博得各界的讚美，不幸「武則天」正在上演，某報指出該團經濟來源不明，而宣告停頓。「上海藝術劇院」在參加此次慈善演出後，也因某種緣故而解散了。

這時候除了星期小劇場每週有一次小演出以外，孤島劇壇有暫時的沉寂。這沉寂的空氣終于被「上海劇藝社」的「人之初」愛與死的搏鬥演出所擊破了。

最近，上海某學聯「黑暗勢力」及「治中女中」女子火窟「藝術團」的慈善演出以及各小劇團蓬勃的小演出，都顯露出孤島劇壇有着光明的未來。

如果我們冷靜地自我批判一下的話，我們坦白的承認，過去我們有着不少的缺點。各大劇團缺乏連合的統一關係，「幹部荒」及「劇本荒」的沒有克服，演出缺少戰鬥任務等。

最大的缺點是孤島戲劇尚未做到大眾化的地步。改良文明戲的沒有獲得成功，但是已經引起戲劇界的注意。聽說最近成立的「紅星」劇社預備做戲劇大眾化的工作我們希望全體的戲劇工作者，都注意這問題。

未來的孤島戲劇應該是全體上海同胞的，不是少數知識階級的！

十

巴 里

希望一九三九年是：

第三個一九三〇年，

第二個一九三七年。

十一

陳 舒

(一)

戲劇運動無疑在這次神聖的戰爭中展開了極大的力量，它完全根據以抗戰意識為中心，來激發民衆的抗戰情緒，與鼓勵民衆去參加抗戰的原則下工作。因此，它的目標是普遍的，走入各階層，任何羣衆中去活動，在目前已經變成了一種廣泛的運動。

從蘆溝橋事變起，一向集中在大都市的劇人們，就開始到內地，尤其是在「八一三」

後，已成為一種有計劃，有步驟的進行着，有秩序的編成若干救亡演劇隊，一隊一隊的到內地去擔任宣傳和教育民衆的工作。一年零五個月來，他們走遍了中國的大半部，由城市、場鎮，到窮鄉僻壤，都可以找出他們的足跡。更有些跑到最前線，在敵人的飛機大炮下仍不顧地努力。徐州失陷時便是很好的證明；「抗敵劇團」的全體通過陷入敵軍包圍中，他們用盡了各種的方式，化裝成各種的流民，差不多走了一個月，經過極大的困難，雖然趙曙先生途中死難，然而其餘全部終于安全的回來，但不久又馬上由香港轉內地的路綫踏上征程了。這種光榮的戰績，實在是令人敬仰。

同時，這次的民族解放戰爭中更激起許多學生、工人、店員、兒童……來參加戲劇運動，他們也和他們的劇人們擁有同樣的精神。特別是兒童劇團，非常普遍，可以說每一地都有，年齡大多數是十六歲以下然而他們完全幹着大人的事情。

近來內地的徵募前線戰士寒衣運動，和上海的救濟難胞運動都很不錯。上海的成績也很好，連婦女們組織的劇社都公演了一次「舞女淚」並且據說這劇本還是她們集體創作。內地，值得提出的，是十月底重慶劇人們為徵募前線戰士寒衣聯合公演的：「為自由和平而戰」，其這種種都證明了戲劇運動是走上了正軌，並且它的進步是非常迅速而健全的。

那末，過去的戲劇運動中就沒有缺點嗎？

缺點是有的：

過去的戲劇運動中，一般人只顧到實際工作的積極性，而忽略了抗戰戲劇理論的建立。這不是說劇人們不談理論，而是認為担負理論工作的人太少，使戲劇理論建築在十分薄弱的基礎上。有時一個運動的發動，竟沒有事先佈置。上海前幾時的改良文明戲運動，就因為事前沒有理論的宣揚，曾引起許多人的反感和不同意。要是事先就把改良文明戲的需要告訴大家，一定不會有這種病態。

然而最大的缺陷，是還沒有把它發展成大眾自己的東西參加進來的是佔極少數，目前這種現象雖然不能算壞，但究竟是不能認為滿足，還不夠。抗戰戲劇運動是需要大多數人來幹，來爭取民族自由，解放。

(二)

毛澤東先生在「論持久戰」中說：「中日戰爭的持久戰，將具體表現於三個階段之中。第一階段是敵之戰略進攻，我之戰略防禦的時期。第二個階段，是敵之戰略保守，我之準備反攻的時期。第三個階段，是我戰略反攻，敵之戰略退却的時期」。這是任何人不能否認的事實，中日戰爭是持久戰，將具體的表現三個階段。抗戰戲劇運動也必須要配合着這三個時期。

今後的戲劇運動怎樣開始呢？首先應指出的，就是得解決「劇本荒」與「幹部荒」的問題。

劇本荒在目前已經形成一種極嚴重的問題，有許多劇團組織起來因為找不到適當的劇本而停頓這是極可惜的事。是需要迅速地解決。在解決這問題中，曾許多人提出很多不同的口號，但是口號畢竟是口號，担負起這種工作的人也不見得多，直到現在，我們還尚未看到有什麼工作表現。我以為劇本荒的，補救辦法，是應該在許多愛好劇本寫作的朋友共同担負，趕快集體地創作些劇本。從集體討論題材，佈置結構，共擬大綱到分工寫，合作修改；這樣實際過程中學習寫作劇本的技巧。

有許多劇團，說起人數相當可觀，但是真正能夠幹事的人就找不出幾個。大多數的人並不是不能幹事，而是自己不了解怎樣去做，這些都是應歸罪于缺乏培養幹部的。國立戲劇學校現在重慶，私立中法劇藝學校又新成立於上海，若專靠這種地方培養幹部仍嫌不夠，應該多多舉辦一些訓練班，傳習所，戲劇講座，研究會之類來應急需。

其次，談到戲劇大衆化的問題，也就是什麼是大衆樂于接受的問題。中國因為方塊字的複雜，加之教育不普及，多數人沒有機會受教育，一般在都市裏亭子間坐着的作家們寫出來的東西，大衆不能接受因為他們根本不懂。一些跑到農村去宣傳的演劇隊所得到的經驗是：「飢寒」兩個字農民不懂得，必需改爲「餓肚子」，諸如此類的事發生得太多。自然這是過去的錯誤，我們今後必需糾正它。大衆樂于接受的東西，見極通俗，儘量採用方言土語。加緊活報演出，和「利用舊形式」就屬於這大衆化的問題中了。

文藝界有「報告文學」的產生，戲劇運動中的一活報一也就開始，這兩種東西可說是差不多的。活報純全是帶着一種通俗，報告，宣傳的意義去激動民衆的抗戰情緒。在任何地方，不論街市，原野，舟中，車裏隨處都可以表演它不受一切形式的拘束，但它所收的效果是非常迅速而有成效的。抗戰第二階段的戲劇工作者，應該多在這方面努力。

利用舊形式的問題，曾經有過熱烈的爭論，這裏我不想再贅舌，我祇同意利用舊形式並非狹路，也不是開倒車，而是文藝大衆化運動中的策略，文藝大衆化過程中一個主要的手段，也就是戲劇大衆化運動中一個必修的科目。過去在農村中已經收得成效，如「跳加官」的玩意兒就被農民所歡迎，不過加官手內拿的「天官賜福」一類的字樣，已改爲「抗戰到底」最後勝利」的句子。像這種大衆樂于接受的東西，我們更不應該放鬆。

還有一點，要特別提出抗戰戲劇運動以前僅僅把戲劇當作鼓動民衆抗戰情緒的工具，而沒有發展到通過戲劇變成一種武裝民衆組織民衆的武器。在今後戲劇運動中，應該做到這一點。這是一種政治動員的工作，我們要通過戲劇把抗戰的政治目的告訴大家，方能造成抗戰的熱潮，幾千萬人齊心一致貢獻一切給戰爭。

可是，戲劇工作主要的還是演出，我們不能忽視這一點，隨時隨地要爭取演出，利用各種各樣的場合與機會去上演。

(三)

上海，是一個特殊環境，既不是前綫，也不是後方，但它的重要並不在于前綫和後方。因爲在一個特殊環境裏，一切活動，尚還保持着原有的形態。不過，已經變成了「孤島」。

真的是「孤島」，一點不錯。周圍被惡魔把我們包圍起來了，我們連呼吸都不很自由似的。四面的惡魔不斷向我們進攻，壓迫我的活動，有的變出一付虛偽和微笑的面孔要強握我們的手。過去「曉風」事件我不論真或假，但多少證實了惡魔是到處用心孤島的戲劇工作者，要當心些！

目下孤島過去的戲劇運動的氣象，真不能算冷落，大大小小的公演過許多，各劇團都在積極工作。只是在所公演的戲中有一部份太沒有意識了例如：「梅羅香」「藝術家」「白雲」等戲，關於這點希望今後負責孤島劇本審查和挑選者要担負起這部份工作。

這裏，也許有人會反問：「梅羅香」之類的戲不好，叫我們演什麼呢？我對於這個問題的答覆，認爲孤島戲劇工作者可以直接利用外國戲和歷史戲，間接的工作是改良文明戲和京戲。自然，如果有新產生可以上演的劇本，我們也不要放棄。

外國戲中像：「祖國」「復活」「愛與死的搏鬥」等，多少包含着民族解放的呼聲，和目前現勢尚還配合着。另一方面可以把中國劇本改編爲外國戲。據我們知道有許多劇本，是直接描寫中日戰爭的。不用說上演不過，但是把它改造成外國劇本之後便平安地演出了。歷史戲過去寫作的比較少，大概是客觀的需要，現在有幾位正在埋頭苦寫。不久，想都可以完成了。

關於改良文明戲，我的意見是儘量供給文明戲的劇本，同時，發動人去參加文明戲活動。這樣就可以慢慢使文明戲逐漸的進步。

末了要說到改良京戲，這彷彿是，歐陽予倩先生一個人的事，他離開孤島了，改良京戲，就停頓下來，這現象是很不好的。希望有興趣于改良京戲的朋友們，繼續的起來幹。

這一切的一切，都是我的展望，我希望這展望是一朵花！
一朵耐寒的菊花兒。

十二

常質夫

又是一個年頭了。我們還呼吸着。

人們很幸運的能在二十世紀生活，活着而能和野獸一般的法西斯侵略者們搏鬥，真是光榮的事。

抗戰已十八個月了，英勇的同志們爲中華民族的解放自由，爲人羣大衆的和平幸福而開始流出了鮮紅的血，寫成偉大的歷史，一頁接續一頁。我們還呼吸着的將覺得我們

的責任是更重了。

我們對於抗戰盡了多少力量？我們過去的工作是不是有錯誤？這都是問題。我們站在戲劇部門的工作者立場上，處於上海目前的環境，最急切的應該做什麼？我們的工作方向和方針應該是怎樣的？這也是非常重要的問題。

目前的抗戰，軍事情形已經進入第二階段，一切政治，民運工作，當然也必須配合着。在上海，是處於客觀環境而形成特殊的獨流，但是由於過去的工作經驗和教訓，我的意見是：

- 一、供獻於劇作者的——需要產生大量的獨幕劇和偉大的多幕劇，這些作品的題材的選擇，應當是配合時代的，最低限度是適應目前上海情形所需要的。
 - 二、供獻於演員們的——解決了最低限度之生活之外，必需要以全部精神，獻於戲劇，在自身上舞台的餘暇，應該扶助各業餘劇團，學校劇團，以及職業劇團。同時希望能有類似聯誼會的組織，集中全上海的演員，彼此督促，彼此協助，後進者可以學習，前輩則可以自勉。
 - 三、供獻於劇運工作者的——過去工作程度的認真指導和積極的推動是值得繼續和發展的。如若我們把組織更嚴密一點，我們的腳更能踏實一些，則更有助於工作的推展，無疑的，將使理論的建設接近行動些。
- 上海是複雜的，我們是需要多方面走。

十三

華全

(一)

這一年來的小劇團運動是相當展開的，雖然他還是具有着無數的弱點，但從一般的觀察，他那蓬勃的氣象——無數新劇團的成立和公演，已經漸漸的在擴展着他的領域，打破以前學校劇團的狹小圈子，慢慢的深入到了每一座座部門裏。拿最近成立的許多業餘劇團看，在比例上，職業界的業餘劇團已經漸漸的增加，這是一個良好的現象，值得我們欣喜的，但是，再從整個上海的職業界來看，那確顯得十分渺小了，所以積極的更進一步的展開職業界業餘劇團的組織，使戲劇更深入到各階層中去，這一任務，始終是加在小劇團工作者的身上。

(二)

在七八月份因着各學校的開學，學校劇團的成立，飛速的增加，在量的增加上，的確值得我們驚奇的，但是，跟着來的，却是漸次解散，停頓，和內閣，這種情形，很明顯的告訴我們，這一季雖然在量上有特飛的增加，但是在質的方面却降落得很多，因此造成了這種不良的情形，所以在目前每小劇團的加強組織與教育，的確是一件迫切的需要，我希望各小劇團的負責人，在愛護自己劇團，推動整個戲劇運動的任務下，應該時時檢查自己劇團的組織和積極的加強本身劇團團員們的戲劇認識，使他們深刻的了解戲劇的意義，明白的認識戲劇工作者在目前的工作，我們要使自己劇團的團員都成為戲劇運動的幹部，肅清那種因不展開教育工作而產生的不良現象——解體，停頓，和內閣。

(三)

雖然劇團在不斷的增加，但從一年來演出的數量上看，往往不會使我們相信有這許多劇團的存在，這一點，就顯出各小劇團演出工作的不熱烈，有一部分人往往把客觀的困難看得太大，而間接的忽略了自己主觀的力量，於是形成了放棄的情形，這顯然是一種

錯誤，只要拿最近那幾到年底的廣泛演出中，就可以證明這種估計的不正確。我們應當深刻的了解到，每一劇團的存在，當以他的演出來作為支持，我們從未發現過有不作演出準備的劇團，所以單有組織而無演出的劇團是不可能存在的，（過去一部分劇團因無工作而解體的，這亦是一個重要的原因。）所以當我們發現有這種情形存在的時候，每一劇團應該特別的加以注意，從種種困難中，各種方式的演出，庶不使陷入停頓而致解體的危機。

(四)

從以上的檢討中，我們可以得出幾個新的決定，作為我們今後展開小劇團運動的方針：

- 一、我們應該鼓勵和幫助各業餘小劇團的成立，使更普遍更廣泛地把戲劇深入到各階層去，把這行動的藝術交給廣大的羣衆。
- 二、我們應該充實和提高每一戲劇工作者的藝術認識與戲劇藝術的修養，使每人明瞭我們的任務，認識我們的工具。
- 三、我們應該展開廣泛的演出，來作為我們中心的工作，同時更廣大的號召新同志們的參加，使我們戲劇的隊伍漸漸擴大，成為一支偉大的洪流，肩負起為祖國服務的天職。

十四

直三

隨着抗戰幹了十五個月的戲劇工作，說「回顧」；在整個的劇運上，可以說有不少的收穫，特別是橫底方面，然而缺陷自然的也很多，但並不是不可能克服的，祇要戲劇工作者「認真」起來！從一九三九年開始，我相信每個同志都懷着他的希望和熱忱；甚至有願將整個生命獻在舞台上！是的，一切劇運者都含着滿腔的鬱悶，豐富的情感和無限的熱力來從事演劇，培養，以至期其發展！我們要瞻望未來的劇運，根據過去的景象是令人非常樂觀的！我始終是願意跟着大衆邁進！

十五

許幸之

如果一九三八年上海劇運是復興期的萌芽，那末我們期待着，一九三九年的上海劇運開放新花。

十六

蕭岱

首先我向戲劇界的諸位先生致敬，在這樣的環境下仍能不風不搖的爲着劇運努力。我是很愛好戲劇的，總因票價太貴的緣故，我只看了一次人之初，因此我不大明瞭一年來劇運的詳情，也沒法回顧，我只有一個希望：

戲劇是一種很好的教育大衆的工具，因此牠應該和大衆親近，減低票價，就增加了大衆親近的機會。

十七

沈洛

在過去，上海的劇運依舊不會在社會上有很大的影響；同時也不會切實的打入下層，和培養農村演劇人才。希望在一九三九年的開始，在上海能有許多公演的劇團產生；同時戲劇工作者能和農村打成一片。

十八

曾雁

八一三前，業餘劇團在卡爾登演出「大雷雨」後，給中國戲劇運動奠定了開展的基礎

。八一三後，適應着抗戰的必要，戲劇成爲宣傳民衆最好的工具。當每次宣傳民衆時，沒有一次沒有戲劇，而且作爲主要的。到現在，差不多在每個遊藝會性的場合下，也沒有一次沒有戲劇節目，常是壓台戲。

最近碰到一位舊同學告訴我，弄遊藝會節目，非得有話劇參加，不然，這遊藝會就沒有生氣，但又感覺現在一般的演技又不夠，但又不得不沒有話劇，想找演技比較好的劇社演出，又不容易找。據現在劇運上看，每個稍有戲劇修養的幹部都忙得喘不過氣來，再也抽不出餘空的時間，作進一步的研究，尤其是演技方面。差不多都做了導演，要導演三四劇本以上，（是依照交誼社的導演情形）。試問他們是否還有空很詳細的處理，而且又有困難問題得想辦法解決。排完某個戲後，就馬上趕別處去排另外的一個戲。同家時已不早了，快點睡，明天早晨還得上課或辦公呢？

所以我對戲劇運動的展望是首先用集體的方法發動更多的幹部，不使工作堆積在某幾個幹部的身上，而能抽出時間，研究戲劇藝術。這樣劇運才廣汎起來，而水準又提高了。

十九

魯思

「回顧與展望」，要說的話已經在上期講述過了。

這里，僅想說句「希望」：

希望戲劇工作者不要把戲劇當作「小玩意」。它是宣傳的武器，應該善用這武器！

二十

周學銘

自「八一三」全面抗戰發動以後，關於劇運方面，已有相當的展開。最顯著的像：

(甲)戲劇的形式

(一)舊形式的利用——像京戲，大鼓，文明戲，彈詞，雜耍；等的選用與改良

(二)新形式的提倡——像活報——舞劇——等的加緊工作。

(乙)表演的方法

(一)從集中大都市，而轉移到散播於農村。

(二)從戲院走上了街頭。

而以職業或半職業，來組成的小劇團，數目更增加不少。救亡劇本的產生也已較多。這些都是好現象。所以由於劇運的展開，使角落裏落後的羣衆也被組織起來。這些都是劇運工作者在過去一年另五個月間，對抗戰所做下的工作。

至於劇運工作者，在一九三九年新的開始，應做的工作，除掉把過去優點盡量發揚外，多注意戰鬥任務，以消除小我的觀念外；總括一句話，就是多多提拔新幹部人才。計包括有：

新的編劇家；

新的導演；

新的演員

新的各部工作及管理人員。

劇界自實行深入農村後，活動的區域已很廣袤，光靠幾個老前輩在孤軍作戰，所以非提拔新的不行！

二十一

吳湄

(十二月二三日)

「劇運工作者已經爲祖國做了些什麼？」這也是實話吧，全上海的劇運工作者，在過去的一年間，該說是替祖國盡了一部分力量了，苦幹着喚醒上海市民以及捐募寒衣等的工作。

當然，做得還不夠，主要的缺點，是不能深入民間去！——借大戲院作大規模的公演，當然不能說不必要，但應該更注意小規模的演出，這是戲劇的輕騎隊呀。寥寥數語，算是答覆「戲劇雜誌」編輯先生的質問。

二十二

周起

無情的時代巨輪，終於把一九三八帶走了。這一年來所表現的種種，將成爲歷史上的陳跡。啊！一年又一年的過去，這人生的過程多麼的短促呵！

我們站在一九三九與一九三九的節頭上，回顧一下我們的「戲劇圈」。衷心不無感慨，許多常在一塊兒的舊伙伴，他們都跟隨着時代的進展，離開了「孤島」；走到遼遠的天邊，創造他們的新生活去了，所遺留下的我們卻又接近了一些新的同志。但，誰又能夠得到，今天的伙伴到明天不拋我們而去呢？唉！每一次的離合，在我的心靈深處常常劃上了一条記憶的痕跡。

說到我們在這一年內所做的工作呢？那真是慚愧得很，雖然，有許多劇團成立了有許多劇社公演了，表面上似乎很熱鬧，並不怎麼沉寂，但是，表現了甚麼呢？給予人們甚麼呢？老實說：一無所獲！甚至於把人家給我們打定的基礎倒慢慢見地拆掉了！所以有這種種的表現的最大原因，是因爲所有的劇團的本身都不健全所致，而所有不健全的缺點，卻又建立在：「勢力之爭」，「利益不均等」的原則上。

我們知道，一個公衆團體生存與否？這責任是繫在每個細胞上的，並不是個人的獨斷獨行所能辦到。要使每個細胞不辭勞苦的幹下去，就非得利益分配平衡不行，過去的有許多團體就犯了「利益不均等」的毛病，大衆盡義務，所得的代價，卻變成了少數人的「權利」享受，這種所得的結果，除去對台之外，沒有一條可走的適當道路！

同時上層的「嫉妒」與「排擠」，也是個劇社短受命的一個大毛病，不論多好的集團，如有「嫉妒」「排擠」存在，則一切事務，你推我脫，使一向既定的程序不能履行，漸漸地趨於散漫，終於也只有「閉台」這一條路！

爲了篇幅的關係，在這裏寫了一個「以然」，沒有說到「所以然」，這個「不夠」，是要請讀者去揣摩的。

致於展望，我不敢說，因爲與此說些如詩一樣的美麗話，倒不如腳踏實地地去幹，好在一年是很容易過去的，到明年的今天我們回頭的時候，要是還有以上所說的缺點，那麼今天的美麗話，不是打了嘴巴嗎？要是以上的缺點免除了呢？那麼就是進步了，新的開始了，既然這樣我又在這多說什麼呢。

二十三

胡導

八一三的號角，動員了全國廣大的羣衆參加到抗戰的最前綫去！每個工人、學生、農民、兵士、文化人，每個不願做奴隸的人那堅強地站在自己的崗位上用着各種不同的方式和武器與敵人進行猛烈的鬥爭！這兒特別提出的演劇運動，是在這次鬥爭裏盡過牠的最大的最有力的任務！

這種的本身，在這次鬥爭裏有過高度的飛躍的進展；無數的新型演劇的創造，無數最強勁最有力的演劇方式的應用，其技術上發展的速度是太驚人地！甚至，文明戲平劇

，地方劇及一切舊形式都被批判地利用到了更廣泛地深入到落後羣衆中去！

演劇的煽動性及組織性，實證了牠最強大的力量！很多事實和經驗告訴我們：無數的觀衆在看了救亡劇後對敵人起了深切的憤怒和痛恨；更有無數的觀衆在看了救亡劇以後立刻積極地組織起來！而且，整個演劇運動是廣泛地展開了！在工廠、在機關、在兵營、在觀衆所、在一切羣衆的集團裏，都有了演劇，都有了優秀的演員和演劇工作者。廣大的羣衆，每個人都有了欣賞戲劇藝術的機會；戲劇不再是再上的，不再少數階級所特有的了！

演劇運動的高速度發展是建在堅強在抗日民族統一戰線的基礎上。適應着統一戰線的更發展，演劇運動一定也將有更高度的發展，我們不否認過去仍存在着很多很多的缺點，（如劇本的缺乏，幹部人材的缺乏，尤其是孤島演劇運動，對救亡劇演出的擷取力不夠等等）；但這些缺點，在未來逐漸發展的過程中，一定都會被批判地揚棄了的！

展望中國的戲劇運動，正好像展望中國的抗戰前途一樣地樂觀。

二十四

建水

堅苦持久的第二個抗戰年底又告來臨，展開在每位同胞眼前的是充滿光榮和幸福的勝利年頭。對於這初步勝利的時間上的獲得，不消說，留在孤島上的戲劇工作者皆不免自慚慚愧。過去孤島上，前半年受惡魔壓迫最厲害，演戲條件都給環境支配了。上演各劇內容，雖然沒有毒藥，但舊惡反封建或諷刺性的意識，雖然不能產生積極性的作用。而後半則因「洪水」的上漲，情況是相當熱惱的，但劇本內容仍還是舊有和翻譯的，很不配合客觀的需要。我們雖有小演出的劇本，然而開閉在話劇圈外的許多小市民，需要我們技巧純熟的劇本來爭取，教育與組織。目前話劇之改進，上演條件之簡單化，以及文明戲內容之力圖改善，話劇與文明戲互相日益接近之傾向，將成爲民族抗戰勝利中的劇運上的莫大收穫。

孤島上小市民全在話劇周圍環繞起來的一天，那時候便是劇運展望中的勝利，而這勝利是可以預期的。

二十五

宋超

一九三八年這一年裏，無可否認的，劇運雖處孤島，它始終堅毅地發揮着龐大的力量，各小劇團的演出抗戰劇於每一個居民收容所工廠學校公共團體裏，星期小劇場的表演，影響了很多小劇團的產生，採取了一致有力的步伐，各大劇團公開踴躍的公演，戲劇訓練班座談會的蓬勃產生，改良文明戲引起了熱烈的討論，直到最近，中法劇藝學校的創設，又開出了一朵結實累累的鮮豔之花，雖然這些力量的發揮所獲得的效果是還沒有我們預期那麼圓滿。但同時，也無可否認的，這一年裏，劇運有缺點的地方也相當多，比如「青島」的內部意見分歧而致解體，「曉風」資本來源的不明，小劇團的演出，技術上大半還不夠水準，和這缺乏精健的幹部，文明戲改良雖有口號的產生，但還沒有行動的實踐，有了這種種種，以致劇運還跟不上祖國的抗戰，在孤島作飛迅的展開。

依據目前抗戰的發展，每個劇運者誰都看得很清楚，今後羣衆力將更重而孤島每個中國同胞透不過一口氣來，是可能的，劇運將更遭不斷的打擊摧殘，自也在所不免，但因此我們感到今後劇運在孤島，其任務更艱辛更重，所以，自今日始，爲了迎接一九三九年的來臨，我們孤島劇運，亟須彌補本身種種缺點，使健全起來，進一步更須合全力展開廣泛的遊擊式的演出，技巧地聲東擊西于孤島每一個角落裏，散佈戲劇救亡

的種子，直至培植得發芽生葉開出朵朵鮮花爲止。

二十六

王竹友

一元復始，萬象更新。我們偉大的民族，正依着今日的朝氣，邁向她那新的路程。「戲劇」她那已伴的運動早就推動了世界正爲和平而奮鬥和民族同情的而淚。殘暴的人們哪！希望你們趕快回頭，不要再那畸形在道上留戀，和徘徊。

二十七

沈凌

今年要結束，明年又將臨，今年的劇運是已蓬勃的過去了，明年更應當努力劇運，更使它蓬勃。

二十八

徐立

自從神聖的抗戰之幕展開了之後，戲劇運動局部上不可否認的是已經逐漸深入到大衆化了，一年來寶貴的收穫雖然甚豐，但是需要改革之處亦不見少，幹戰的朋友們！過去已經過去了！目今我們最主要的工作是檢討，評判過去的錯誤，今後爲了推動戲劇運動，應用我們最大的努力去修正已往的錯誤及創產新的戲劇技術；爲了爭取民族解放應負起建開更新型的抗戰戲劇之路。

二十九

姜無冕

一九三八年孤島劇運，其主要任務，是在暴風雨中站穩腳跟。一九三九年的孤島劇運，應當是從站穩到開步走了。在一個空前的事變之後，去年的劇壇，經過了零落沉寂和混亂，由於劇運同人的不斷的努力，終於獲得新的穩固。今後將由這同樣的努力，使穩固了的土壤等開出繁榮的花朵來。

三十

史應隼

上海淪爲孤島戲劇運動也陷於停頓狀態。是去年元旦「青島」集合了留滬劇人，在新光公演了「雷雨」「女子公寓」等劇，才把這沉寂的空氣打破。一年來。人事的變遷是大的，中間並且產生了「曉風」的不幸事件，但劇運的路線却還是克服一切困難在向前開展，大大小小，公開或半公開的公演在繼續着，在這樣的環境中，已不能說是寂寞，特別是各學校各業團的劇團的成立或公演，以及職業劇團如「綠寶」「紅星」等的組織和向這方面發展，以及改良文明戲的提出和討論，都是以說劇運的普遍和深入，憑這些，我們雖不能如在內地活動的那些朋友們創造新形式，使戲劇有更進一步的發展和效用，但也是告慰在內地的朋友們說，在「孤島」上，我們並沒有放棄我們的工作。

未來的發展是使我們充滿着樂觀的，正如我們對於抗戰的前途堅信必然勝利一樣。當然，這其中小挫折也許是難免的，但我們相信主觀上的努力能克服它。劇運的中心，現在固然已不在上海，但上海却還是劇運中重要的一環。有這麼一天，當我們在觀劇的戲劇節上看到了各地各種的新型戲劇之後，雖然不能也獻出新型的戲劇來，但堅苦奮鬥，埋頭支撐的報告則也一定傳得全國劇運者的鼓舞。到那時候，我們將吸收各地各種新型戲劇的特長，混和之且發揚之，成爲新中國的新戲劇，在世界舞台上，和各國一爭雄長！曙光在前，同志們，向前！

文論

演員論

許幸之

在過分興奮下的現代中國青年，常常對於戲劇和電影懷着無限的熱情和憧憬，他們或她們，以為祇要會上台去讀出一劇本裏所規定的台詞，或是偶然碰到上銀幕的機會，自己處理了站與坐的位置，甚至於在台上走動一番，銀幕顯一顯身影，便以為自己是一個了不起的大演員大明星了。他們或她們，往往把演戲看做像喝一杯咖啡那樣輕而易舉，有時，并且仗勢自己的聰明，與一知半解的經驗，便以為演戲就像吃飯和睡覺那樣容易對付的事情。還有，在中國的習慣，有一點身份的演員，往往不願意充當配角，萬一辭脫不了的話，就馬馬虎虎草率從事，甚至連台詞也不高興背誦，地位也不願意多排便上台了。像這樣的演員，就根本否定了他們自身的任務與價值，這種人，是自己掘開灰色的泥土走向死亡的墳墓。

然而，一個優秀的，有良心的，而忠實於藝術的演員，却絕不能這樣欺騙自己，以至於欺騙看戲的羣衆。那麼怎樣才能成爲一個優秀的演員，爲完成他擔負着的重大的使命呢？我以爲必需具備着以下的各種條件。

一、一個優秀的演員，應當和一個學者一樣，必需透切地瞭解他所研究的對象。如生物學家，如心理學家，如考古學家們深切地瞭解他們所研究的對象一樣，一個演員，必需細心研究，而且切實瞭解他們接受的劇本。——整個的本題說什麼？牠要表現些什麼？應當怎樣去表現？——然後再開始單獨地考量自己被分配的角色。

如果，一口考量到自己所担任的角色的時候，那麼，便不得不開始研究這角色的身分，個性，特點，和在怎樣的一個典型的環境中，所產生的怎樣一個典型的人物？他須要清楚地分析這角色的自然的動作，受了怎樣環境的影響，而成為社會的動作。須要深刻地理解這角色處在怎樣的生活狀態下，會發生怎樣的心理狀態？同時，更須要親切地體會他在怎樣的環境，生活，心理狀態中，會生出怎樣一種情緒，以及情緒的變化？因此，一個演員，他須要學問和智識上的修養，以補助他人生經驗的不足。

二、一個優秀的演員，應當和一個平凡的人一樣，他必需有着豐富的人生經驗和閱歷。在日常生活裏，他最好能嘗試到複雜多樣的生括形態，越豐富越好，如果自己不能去經驗的事情，他應當親切地去接近那些生活，或是仔細地去觀察那些生活。如鐵匠，木工，園丁，僕役，將軍，士兵，流浪者，失業者，暴發戶，高利貸，強盜，乞丐，流氓，妓女，舞女，資產階級，平民窟，賭場，酒店，妓院，窮奢極侈的宮殿，和暗無天日的牢獄，都應該用自己敏捷的眼睛去觀察，去研究那些人物的形象，衣裳，動作，談吐和表情，來充實自己所扮演的某種角色。

如果自己所扮演的是歷史上的人物，或是眼前無法接近的角色，那就要從歷史的資料裏考察這個人物的生活與事業，或是從有見識的人們那裏去調查他的爲人和遭遇。從可能的書本上，從文化史料中，從故事傳說中來學習體驗，以補充他經驗閱歷的不足。（據說保羅茂尼在演『左拉傳』之前，曾參考過一百餘種關於左拉的著述和傳記，所以他才有那種驚人的表演。）

三、一個優秀的演員，他不但本分地扮演了劇中人就算完事，他應當更形象化，更具體化的創造那角色的身份性格，心理，情緒，思想，行爲，態度，動作，言語，和表情上的特點與普遍性。要使紙上的死的人物，變成活生生的好人物，要使平面的無機體，變爲立體性

的有機體，要使無生命的鉛字，變為有生命的人類。所以演員的艱難在這裏，演員的神秘也在這裏，並且，演員的偉大也在這裏。

因此一個優秀的演員，他不但祇局限在劇中人的軀域以內，他還能應用他的生活經驗，自己所經歷過的閱歷，從書本中得來的智識，以及用敏捷的眼光，聰敏的頭腦所觀察所體驗得來豐富的想像力，很自然地引用到表演上來，雖是劇本中不曾這樣規定，但祇要不障害劇本的價值，不和劇本中的腳色相矛盾，都可以用自己的想像力和演技，把他的思想，情緒，生活更完美，更典型，更形象化地表現出來。所以一個優秀的演員，應當不是「表演人物」而是「創造人物」。

四、一個優秀的演員，不單要學問，智識，經驗上的修養，同時還應當有堅強不拔的意志和忍耐性。如一句台詞讀得不好，他應當再而二，三而四的讀好那句台詞，如何使咬字正確，如何才能讀得好聽，如何才能有抑揚頓挫的音節而後止。

如果一個動作上的錯誤，他也應當不憚煩地聽導演者的指示，再而三，三而四的重複排練，使得這一動作和其他的動作相連系，相配合，相調和，而不會跳動，不會不足，或是過火。

再則：對於一個表情的不正確，或是不適當的地方，一個優秀的演員，應當很刻苦很用功地在鏡子前面作個人表演，有時，簡直應該發瘋似的關起門來先表演給自己看，然後表演給導演或是朋友看，最後再到台上表演給觀眾看。

無論台詞，動作，和表情，都應當不斷地去練習，越熟練越好，并且要把這三樣混為一體，有機的結合起來。因為排練的遍數越多，越能够把劇中人的聲音，笑貌，個性特徵認識清楚，而對於表現的方法上就越加有新的發展。

五、除了以上所說的聲音，動作，表情之外，一個優秀的演員，他還應當注意劇中的衣裳，化粧，歷史上的風俗，劇中人的習慣，甚至於立法，坐法，台步，手的舉止，腳的走動，看人的態度，聽人說話的神氣，吸煙的姿勢，飲酒的姿態，笑和哭，嘆息與打噎，甚至連身上的小道具，和極微妙的小動作的處理，都應當悉心研究，而配合適當，固然可以使自己得到充分發揮的機會，同樣，也使別人有從容表演的餘裕。因為演劇是綜合的，是集體的創作，祇是你一個人表演優美，而別人完全失敗了的話，那時候，個人的表演也絕不會使殘敗了的花朵從行發芽。

所以，一個優秀的演員在台上，固然要提起自己最高的情緒，盡自己最大的責任，而使自己的演技純熟自然，但同時千萬不能存着出風頭的心思而去奪取別人的戲，防害別人的言語和動作，因為一個人的卓越，往往會使全劇暗淡無光，同時，一個人的表演倘使防害了別人的時候，使別人不能和他相應的時候，簡接地也就是自己防害自己。必然會遭遇失敗的悲運。

因此：一個優秀的演員，要有以下的幾種美德：一、演員要盡責，要有真實的感情，要能實身處地的感受劇中人所感受的悲歡離合的境界演過。（這可以防止戲的鬆弛，油滑，無故的笑等等的弊端）二、演員要注意自己的表演，要注意對字的表演，同樣，也要注意大家的表演。（這樣可以不致使自己的感情冷落，而反可以增加正面的效果）三、演員在台上須要鎮靜，須要節省自己的精力，須要有計劃有目的動靜。（這樣可以免得說錯話，做錯動作，拿錯東西）四、演員要注意自己的反應，別人的反應，和台下觀眾的反應（因為自己反應不適當，和反應別人不適當，就會引起觀眾的喧嘩，嘲笑，與反效果）

我們可以這樣的結論：凡是研究一樣學問，絕不要當作玩笑，或是出風頭的事情。特別是演戲，或是拍電影，一般人往往把牠拿來作為「玩票」或是「兒戲」。在中國的舞台和銀幕上，很多的青年，甚至於自以為有名的演員和明星，往往連基本的表演法都還弄不清楚，便不可一視的傲慢過人了。如果，像這樣的情形發展下去，我怕中國戲劇和電影永遠走不上國際文化的水準吧？要知道，世界上沒有一件是偶然，倖倖，或是碰機會而成功的事情。特別是担負着民族解放鬥爭，這神聖的使命的中國現代青年，必需在每一個文化部門，每一個專門學問裏努力爭取個人和國家民族的向上，否則就是他們自身的滅亡！也就是國家民族的滅亡！

（這兒我敢推薦洪深先生的電影戲劇表演術作為一個演員必讀的課本）。

一九三八，十二，八。

評短

關於爭取演出

錢 莖

自從上海淪陷以來，業餘劇團的演出是日益困難了。爲了適應當前劇運的需要，我們曾不止一次地呼籲：「還是得演出」。最近幾個月來，環境儘管艱苦，業餘劇團的工作同志們，突破一切困難，光榮地完成了不少次正式的和非正式的演出。這是值得欣慰的。

「繼續爭取演出」，這是業餘劇人的當前迫切任務。要完成這一任務，不但要靠各個入各團體的同志們更英勇地努力爭取，尤其得擴大並鞏固劇運的民族統一戰線，團結一切力量，共同奮鬥。企圖「閉關自守」，「袖手旁觀」，固然是劇運的罪人；只知道「推諉依賴」，「謾怨牢騷」，亦不是模範的戰士。孤島的淒風苦雨，醞釀就精誠團結安危相共的氣氛，這是不錯的。但是請不要忘記了，各階層同胞的民族覺醒，程度各有不同，他們的工作熱忱，因而也各有高下。這裏需要的是，善意的批評，積極的爭取，進步的團結！

理解了客觀的困難，才能在「爭取演出」受到局部的挫折時，絲毫不感到失望，而加緊主觀的努力，再接再厲，向前邁進。

我們要繼續爭取演出，要確信這一工作是有前途的。但同時我們也必須充實我們的日常工作，要一看「演出以外」！

放棄了日常工作去空喊「演出」，是一種罪惡。把日常工作和爭取演出的工作，有機地配合起來，這是絲毫沒有錯誤的。但倘若把爭取演出的工作完全代替了日常工作，甚

擢用新人才

端 木

誰都會覺得，孤島劇運的最大的阻礙，便是各項人才的缺乏，不够分配，甲劇社是這幾個人，乙劇社是這幾個人，丙丁劇社也是這幾個人，當然，我們並不是反對一個人同時在幾個劇社裏面工作，但是人的精力是有限的，時間的巨輪又永遠不停地向前狂奔着，工作的效率往往因此而減低。

尤其是神聖的抗戰轉入第二期反守爲攻的當兒，爲了加速實現最後勝利的目的，全國同胞都應當加倍努力來貢獻給政府，才不負自己在這時代所負的偉大的使命；戲劇是救亡工作中的利器，每一個戲劇工作人員的使命和責任是比誰都重大，但是孤島上現有的工作人員，未免是太有限了，廣泛的工作，實在是難于分配；爲了抗戰，爲了建國，

至再了解作爲演出而爭取演出，那就大謬不然了。

爭取演出主要地有二點重要意義：①用爭取演出來鞏固並擴大劇運統一戰線，②用爭取演出來充實日常工作，③在演出時擴大劇運的影響及其宣傳作用。

倘若僅僅熱中於「演出」，而忘記了爭取演出的積極意義，那麼在演出不成時，會陷於消極，自然不足怪了。

親愛的同志們，讓我們緊緊地把握住「爭取演出」的正確性，展開新的鬥爭吧！

爲了博取最後勝利，戲劇新人才的發掘，羅致，儲備是格外重要了。

中法戲劇學校的成立，不能不說是成了孤島劇運發掘，羅致，儲備新人才的中樞，希望它能擔負起這個神聖偉大的責任，使得孤島的劇運能够更廣泛地，更普遍地滋長着。

但單是新人才的發掘，羅致，儲備是不够的，我們必須儘可能地「擢用」新人才，因爲假如不能「擢用」的話，那麼發掘，羅致，儲備未免也是多餘的，希望孤島上劇運的領導者，在這救亡戲劇運動的過程中，儘量地「擢用」新人才，來加強這救亡工作中的利器——戲劇的力量！