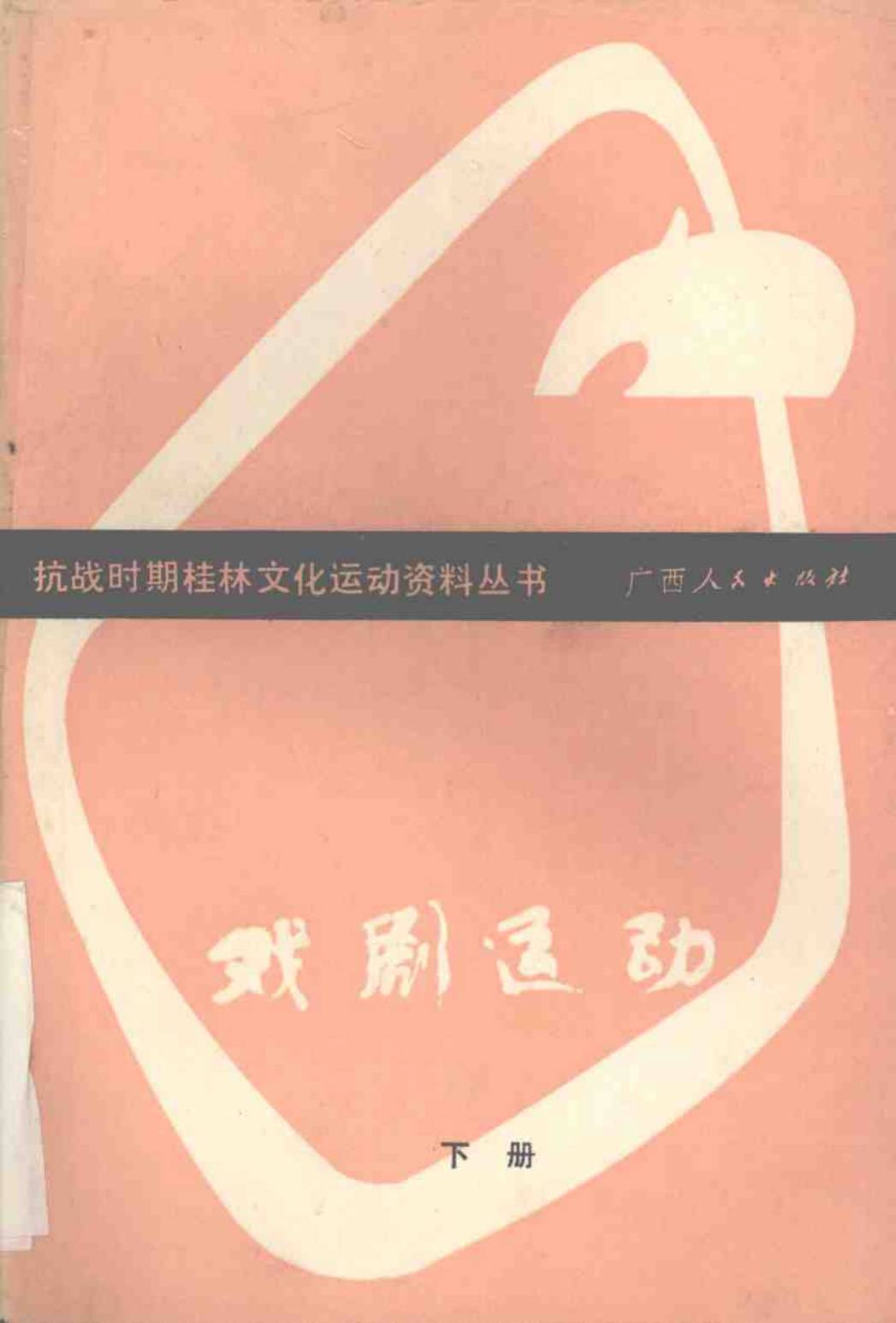




抗战时期桂林文化运动资料丛书

广西人民出版社

戏剧运动

下 册

责任编辑 王育英

(桂)新登字01号

戏 剧 运 动

吴辰海 丘振声 唐国英 编选

广西人民出版社出版发行

(邮政编码: 530021 南宁市河堤路14号)

广西社会科学院印刷厂印刷	1992年11月第1版
850×1168 1/32 开本	1992年11月第1次印刷
25.5印张 640千字	印数1—600册

ISBN 7-219-02241-7 / I·544 定价: 16.00元

《青纱帐里》改编后记

欧阳予倩

这篇《青纱帐里》是去年秋天在上海匆匆忙忙写成的，此次在桂林排演，才得趁这机会从头校阅一遍，觉得有许多地方不够，因此把第三幕完全写过，第一、二幕也有一些增删。

这本戏力求通俗并没有什么深意，不过其中所描写的却都有相当的根据。敌人在占领区域里面，无恶不作，这里不过是最小的一部分。大城市如南京杭州全变成了惨不可言的地狱，有许多事实非笔墨所能形容，也就不忍形之于笔墨。

敌军的宣传品，总说是：“日军一到和平立见”。有些无识愚民往往信以为真。及至日军真到了，才尝着作俘虏的滋味，再想起而抵抗，枷锁已经套在身上，来不及了。

可是敌人所施的压力无论如何残酷，我们老百姓反抗的力量也随之而增长。东四省义勇军的活动和河北晋南以及江浙各处游击队的进展，的确给了敌人以绝大的威胁，敌人征服中国的迷梦，就被这些蕴藏在民众间的武力打破了。

我们看义勇军奋斗的情形，和敌人对他们的恐怖，可以明了民众的力量是何种伟大。如果在一个地方没有失陷之先，就将那地方的民众武装起来，岂不比在失陷之后听其自生自灭地去艰苦作战更有效果吗？

如果民众得到武装与正规军队相配合，那地方没有那样容易失陷，就便是为战略关系正面退却，所遗留在那里的民众，因为早经武装组织之故，可以直接打击敌人。倘若在失陷后再武装

那里的民众，即使可能，也必事倍功半，牺牲特多。有人以为在统治下的民众不必与以武装，恐怕他们捣乱；失地的民众不妨武装起来听其捣敌人的乱，这不是聪明的想头。

《青纱帐里》表现义勇军艰苦卓绝的精神，同时指出在敌人统治下民众的悲苦，和挣扎的艰难，希望大家及早自卫，希望大家能明了，除了抗战到底，没有丝毫妥协的可能，没有一线的和平可以希冀。敌人一面用轰炸屠杀造成恐怖的空气，同时千方百计想骗我们投降，投降后的悲惨境遇，比被轰炸还要难受，关于这点，在第三幕里曾经借李大鹏的口里加以说明，不过没有形象化，还嫌不够，不久想用这个题材，再写一个三幕剧。

原载《战时艺术》2卷2期，1938年

《夜光杯》的演出

李文钊

在“大众化”的口号下，忽略了技术问题是一个错误。

人们往往以为作为宣传工具的各种艺术，非常简单，勿须考虑。这是不知道技术在艺术上的价值和重要性。不讲技巧的艺术，犹如不曾煮熟的饭，是不能叫人消化的。所以正为了是宣传的艺术，尤其要它熟练。熟练才能得到宣传的效果。

注意技巧，并不就是忽略内容，把“技巧”、“内容”对立起来，也是一个错误。

国艺社是一个宣传机关，同时也负了推动救亡工作以至教育青年艺术工作者的任务。因此，在过去，虽然一方面当以满充着民族意识的内容，和极其粗野的，大众化的，崭新的形式来进行

戏剧，歌曲，漫化等工作，来作为新艺术的尝试，然而一方并没有忘记技术水准的提高。

就戏剧说，虽然常排独幕剧，街头剧在街头，在露天演出，而同时也不断排演大剧和多幕剧，如《飞将军》、《青纱帐里》、《前夜》、《古城的怒吼》等。并且在限于社的编制及经济，没有力量聘请导演的场合下，尽量运用可能的机会请有名的导演帮忙。自从章泯先生离社后，先后请欧阳予倩，马彦祥诸先生义务导演，就是在训练社员，提高演剧的水准。

有人以为一个宣传机关是不必排演舞台剧及大戏的，因为这些戏不能搬到乡村。这一面是对的；但我们的演舞台剧不一定是原原本本的搬到乡村，而是使社员们多学习舞台经验。有丰富的舞台经验和多幕剧的训练，才能够游刃有余的去演其他的戏，才能够去指导旁人，训练旁人怎样从事戏剧工作。国艺社是不仅自己演戏的团体，它是常常奉命派去指导，去帮助旁人工作的。所以社员们的工作能力不能不特别加强。

《夜光杯》之继《古城的怒吼》公演，其动机就在此。

《古城的怒吼》公演后，一个使我们兴奋的消息就是全国盛誉的戏剧界先进洪深先生由衡重到桂林。我们感觉这是一个不易得的机会。假使不能使我们社员在这个机会学习，是一个莫大的损失。我们要把握这一个机会，我们不要放过这不易得的机会里的一刹那。

洪先生是容易商量的。我们很感谢他工作的热忱和诲人不倦的精神。他是很高兴允许了我们的要求。成问题的倒是剧本问题。的确，在抗战已进到第二期的目前，能适合于当前政治要求的剧本不容易找到。我们只好在桂林可能找到的剧本中选定《夜光杯》，并且由洪先生在排演时加以改正，弥补了剧本中的多少缺陷，使成为一个较为有力的反汉奸的剧本。在敌人战略失败计穷力拙而实行软化诱惑政策的时期，在大汉奸汪精卫甘为傀儡，降敌卖国而被中央开除的时期，在我们正式发动民众，加

紧反汪勤好工作的时期，这个剧本是相当适合的。

洪先生是负有工作使命不久便要到重庆去的，为我们的排演勉强逗留下来。因此这个剧要以最速的时间排成。计此剧对台词三天后由廿五日排起，廿九晚洪先生才将最后一幕改编完毕，卅日才排地位，而卅晚我们便预演，卅一日就公演了。演员，后台工作者，都在日夜加工着，这短促的时间，这紧张的工作，只有洪先生的精神，洪先生的手法，洪先生的魄力，才能使这戏有把握的演出。

我们是常常受着两种不同的非难的。一种是学院派的眼光，他们轻视大众化的艺术，他们不屑似地讥嘲我们的各种粗野的表演；而另一种是对于艺术不加深究的人们的见解。他们太忽视技术在艺术上的重要性了。我们觉得这都不很正确的。我们将以工作的实践来答复这些非难！

原载1939年2月1日《广西日报》

演《夜光杯》的几句话

陆 洛

《夜光杯》里告诉我们“中华的男女是不甘作奴隶的”。

郁丽丽——虽然是“供人揆抱的舞女”，但她为了民族的利益、国家的危亡，不惜牺牲个人的贞操，而“视死如归”的前往刺死那民族的罪人——应尔康。这一段壮烈的叙事，真使我们感动得流泪。

是的，虽然杀死一个应尔康之外，还有不少的“应尔康”。刺杀汉奸之外，还有不少我们应该做的事情。但是除掉了应尔康

这样的人，对于敌人是去掉了一个有力的工具，对于汉奸是杀一警〔儆〕百。

总之，《夜光杯》是证实了中华儿女的伟大力量，是足以摧毁一切罪恶的汉奸与敌人，也告诉我们最后的胜利是必属于我们的。

戏剧是人生的反映。现在《夜光杯》里把活生生的一段事实暴露在观众面前，让观众自己精细地去领会吧！

这次《夜光杯》的演出，时间是那么的短促，连制景幕，道具，服装等，以及排演，前后只有一星期的时间。戏是演出了，我很担心我所饰的角色——钱汉生，因为不大合个性，再加没有充分时间去观摩与研究，现在只得诚恳的静待观众的批评与指示吧！

一九三九年一月廿七日于国艺社

原载1939年2月1日《广西日报》

抱着反攻的心情演出

钱汉生 饰 钱汉生

十二月廿九日，啊，永不会忘记的一日。敌人的毒火，烧毁了我们的社址。看着历年积存下来的道具，服装、景幕，剧照，……在不能抢救的形势下，成了黑的炭，黑的灰，愤怒与悲痛，绷紧了每一个同志的心弦。

我们失去了住的地方，失去了御寒的衣被。我们像前线的士兵一样，在寒风冷雨里，我们仍然工作，工作！抱着反攻和复仇的心情工作！未曾取得最后胜利，我们永远是这样的工作。

抱着这样的心情，我们演出了《古城的怒吼》。我们要使已失陷的或未失陷的古城，都怒吼起来！

于今，我们又抱着同样的心情，演出了《夜光杯》。

《夜光杯》并不是一个怎么了不得的剧本，在内容上看，自有它的缺点。但在中国剧坛上，好的抗战剧确是太少了；要想找一个在艺术价值高过《夜光杯》的并不多。而且本剧在各地演的效果也很好，于是，我们决定演出了《夜光杯》，并由洪深先生将剧情略加删改，减少了许多内容上的缺点。

导演洪深先生原是路过桂林的，为了替我们排剧，牺牲了他宝贵的几天的时间。在这几天里，我们愉快的忙着制景幕，制道具，读台词，在白天，在夜里，我们要反攻，我们要工作呀。

剧中影射的人物——殷汝耕，虽然已经死了，但活着的殷汝耕式的人还不少呀！在战争已转入第二期中，摧毁被敌人利用的傀儡，是刻不容缓的。我们的丽丽呢？

我们的丽丽呢？

原载1939年2月1日《广西日报》

白雲山心齋主人

不同的两对夫妻

卓君

我常想，夫妻之间倘能在同一理想，同一爱好，同一路线上，在耳鬓厮磨，相视而笑的温情中，做着同样的工作，度着同志一般互相敬爱的生活，诚为人生一大快事。这种幸福，值得欣慰，更值得骄矜。比如，蒋委员长，列宁，胡佛，居礼，李清照……等夫妇都是很好的例子。从他们的生活和事迹中，我

们可以知道：夫妇之间除了情爱和共同料理柴米油盐的日常生活之外，还有着不可或缺的更重要的东西在。然而这世界上竟有不少同床异梦的夫妇，在幽怨和黯淡的黑影里度着消沉烦恼的日子。这精神上的损失真是无可弥补。原因固然很多，由于一般夫妇间彼此缺少“同志”生活和“爱之创造”却是最大病源。

我在《古城的怒吼》公演特辑上，曾经替幼稚而可怜的佩玉抱过不平。对未能使他的爱妻也成为他们同志的一员的吴伯藻教授表示不满。而今，读了《夜光杯》之后，我对他们又得重新估价了。《夜光杯》里的女主角舞女郁丽丽，论身份，论教育，都不及佩玉。而汤耀华，行为放浪的退伍军官，也未曾象吴伯藻那样以“多少年的心血，多少年的教育”去教化他的夫人。但他们俩却能在同一路同一理想上，共同做锄奸救国的工作。这一点，证明了我上面所说“夫妇之间，除了……还有着不可或缺的更重要的东西在”的话是对的。

郁丽丽之不惜牺牲她的贞操去刺杀汉奸应尔康（即殷汝耕），虽是由于一种感情冲动的“更光荣的赞誉，冒险的生活和新的刺激之渴求”，但比起佩玉的只为自己生活享受，家庭幸福和精神安慰而打算的自私的心情，不更值得我们的赞叹和同情的吗？人们的行动常常是受情感支配的，尤其是富于情感的女子。可是只要它用得当，用得有着代价有意义；我们是不能因为它是感情冲动的便加以厚非。而今，这冲动——相当伟大的冲动，将因抗战必胜信心和新女性的觉醒而转入理智的冷静，沉着和坚毅了。

诚如剧作者尤兢先生所说：“除掉应尔康之外，还有不少的‘应尔康’；刺杀汉奸之外，还有不少我们应该做的事情。”在这意义上，我们钦赞郁丽丽，我们更需要比丽丽还要伟大些的新妇女。我们需要每一对夫妻彼此间都能成为抗敌救亡工作中的同志——像汤耀华那样的丈夫，像丽丽那样的太太，在现在虽然大多数妇女们已经直接的参加了救亡工作，可是还有着不少数仍在“为自己的生活享受，家庭乐趣……”而打算的人，更有着不少

像战前一样，在香槟爵士，麻雀，扑克的侈靡生活中做着好梦的太太们哩。我希望她们也有个汤耀华那样的丈夫。更希望她们象郁丽丽那样也冲动那么一下子！

元月廿九日深夜于国艺社

原载1939年2月1日《广西日报》

“勤务兵”的话

礼北流

这一次，在公演《夜光杯》中，我担任了汉奸应尔康的一名勤务兵。

我是芦沟桥事变时，由伪“冀东”的首都——通县潜出南下的。在抗战前，从伪“冀东”还未曾成立以前，我便一直居住在那里，整整的住了三年。古老的通州未被汉奸出卖前的社会情形我记得，变作了禽兽巢穴后的破败景况我也记得，在称为“冀东”首府的通县里，敌军的暴形和汉奸们无耻的丑态，我更是刻骨铭难忘。

我不想在这里叙述那时发生在伪“冀东”境内的故事，我只想以我对于那地方的情形比较详细点的资格，来为观众解答剧中的两个问题。

在这个剧中曾提到汉奸应尔康的家住在北平南池子（见第五幕）。这让一位不明瞭当时华北情况的人一定会发生疑问：为什么一个汉奸的住所不设在伪境中，不设在租界里，而竟敢公然的设在那时还未曾沦陷了的北平呢？

其实，凡是那时曾在平津一带居留过的人们，都会告诉你，

这不算奇怪。不但此也，在南池子殷宅的门前且没有守卫警士——保护汉奸。这仍不算奇怪，要晓得，那时“冀察防共自治委员会”的×委员长还时常宴请这位认贼作父，甘心卖国的汉奸到北平中南海怀仁堂里“同庆太平”哩！

——华北之亡，盖亡于“芦沟桥”抗战之后也！

再者，对于应尔康之一吐一刻不敢离开“镖客”郭平，观众也许会怀疑这是过于夸张。这个我向您担保“并非故意夸张，实有此现象”。但他那个“镖客”是不是姓郭，我就不晓得了。

我很高兴这次在这个剧中，担任了这样的一个角色，因为他正是昔日曾经压迫与刺激过我的一个家伙。为了要尝一尝这个狐假虎威者的日常生活滋味，我遂不顾自己演技的拙劣；而献丑于观众之前了。

原载1939年2月1日《广西日报》

我是像这样来接受《夜光杯》的

丽 尼

看了由国艺社演出的《夜光杯》以后，觉得这演出是非常完美的。听说筹备和排演都是异常仓卒，那么，这样的成绩，更可以说是出乎意料之外的了。舞台装置设计，固然在这样的物质环境之下是难能的，而导演方面所表现的努力和成绩，尤其值得大大的喝采。各种戏剧情境的把握，是抓得那么紧，一点也没放松；每一个人物地位的安排，动作的有机性，在在都表示出这是苦心经营的结果。各个人物的心理过程，声调，小动作，习惯，使每个人物都赋有了血肉，造成了异常鲜明的人格；全体剧员的

剧技是那么平均，虽然有的较其他的更为熟练，但是没有一个人以自己在剧技上的缺欠影响了其他的人。所有这些，不能不使我们感觉着深深的满足。这成功，是值得我们纪念的。它将时时提醒我们，为着争取更大的舞台成功而努力。

然而，在庆祝着《夜光杯》的舞台上的成功之际，我们同时也发生了另外的一些感想：那就是，我们的剧本创作毕竟是太贫乏了。我们好象是处在一种无法克制的剧本荒的时期里。就说这是为了都会人的演出罢，然而，我想，如果我们能有更多的剧本可供选择，则那选择恐怕不能落在《夜光杯》上罢？就编剧的技巧说，这剧本是编得相当灵活的；就所取的题材来说，这是在七·七以前反汉奸运动的一个插曲，诚然有着它底历史的意义。但是，如果把剧本搬上今日的舞台，则这个剧本，与现阶段的抗战，尤其与现阶段的除奸运动，总好象隔着一个时代似的。虽然这上演的剧本是经过改编，但是，它还是同样好象把我们带回到至少十八个月以前的时代里去了。

诚然，曾有一个时候，当“冀东二十二县”成立了傀儡政权，当冀察和几乎的整个华北“特殊化”了，当抗战的火焰还不曾普遍地燃烧在我们的国土的每一个角落的时候，我们的除奸工作也许有时（但也不是时时）是要用一种美人计作为手段的。就是现在，这仅仅是一个宏大的主流之中的一条极细、极细的支流，我们不能也无需否认这一支流之存在，然而，这条极细的支流惟有依附着那整个的主流才有它的价值，不然，它是会使我们的观众迷糊起来，甚至得到一个错误的结论的。也许我们的男观众将说：“我又不是女人，要下手那样的大汉奸，是非有漂亮的女人不可的。”也许我们的女观众将说：“我能象郁丽丽那么漂亮么？并且，我从来也不曾做过舞女，更不曾和任何汉奸有过任何交情，就是想去做那么一件大事，也是做不成功的。”当然，象这样来测度我们的观众对于这剧本的反响，是太滑稽可笑，而且无稽的。然而，请看一看罢，自从神圣的抗战开始以来，我们每一

个人岂不是都担负了抗战除奸的任务在我们肩头么？我们岂不是有着坚决领导抗战的政府么？我们岂不是有浴血抗战的国军么？岂不是也遍地布满着我们的正规军，游击队，民众武力，和不愿做亡国奴的同胞么？然而，郁丽丽是什么呢？虽然她自称她是代表了千千万万的人来毒杀冀东二十二县的傀儡长官，然而，她和她自称所代表着千千万万的人却是游离着的，没有什么强有力的连系的。也许她是一个英雄吧？是的，我们一点也不否认，她是一个可爱而且可敬的英雄，然而却只是一个没有依傍的，超然的，孤寂的，只觉得“人生不过是那么一回事”的一个英雄而已。难道那无数万以血和肉而遂行同一英雄事业的人们，他们就不是英雄了么？当然是的。也许较之郁丽丽更是。然而，可惜，在郁丽丽的光辉之下，这无数万英雄的面影却变得模糊了，郁丽丽把他们几乎完全遮盖了，甚至连他们的呼吸我们也没有听到。就这种意义来说，这剧本方出现于今日的舞台，不仅与今日的现实怎么也配合不上，我们甚至可以说，它蒙蔽了甚至歪曲了我们今日的现实。

由于剧本的写作时期和今日的现实究竟相隔了至少十八个月以上，而在这十八个月中间，我们至少又进步了十年、二十年，甚至五十年，所以，这剧本也是担负不了它所应有的教育意义的。配合着目前除奸运动的新发展，我们应当格外地注意到提高观众的政治认识和政治警觉性，坚决地打击一切赤裸的和伪装的汉奸理论，应当让观众警惕到一个汉奸是怎样长成的，并且戒备着汉奸们是怎样巧妙地而且可怕地在我们中间遂行着他们毒辣的出卖民族、出卖抗战的阴谋。对于这些，这剧本是几乎完全没有接触到的。当然，我们不能责怪剧本，因为剧本不是为了配合目前的现实而写的，而是许久以前，在完全另外的一个时代里早就写成了的。

那么，我们对于这剧本，应当怎样来认识，怎样来接受呢？我自己，是预备象这样来接受它的。

第一，我们应当加强争取都会妇女（尤其是生活在比较优裕环境里的中上层都会妇女）积极参加到抗战除奸的洪流里来的意义，同时，这也会加强这剧本在都会舞台上演出的意义。我们不仅需要英雄的女英雄，我们需要许多英雄的郁丽丽，各人就自己的可能，积极地参加抗战除奸的工作。

第二，应当加强争取伪军反正的意义。剧本（就演出的剧本来说）对于这一点是相当地表现了。然而，伪军中间，不愿做秦桧的，难道就只有郭平一个人么？我们难道能以一个郭平为满足么？而且，郭平之所以终于表现了反正的决心，到底是为着爱情呢，或是为着顾虑到自身的安危？或者是因为认识了汉奸是全民族的敌人，也是全民族子子孙孙的敌人？对于这问题，剧本是处理得异常模糊的。无疑地，爱情与自身的安危的计算，是有力的因子，然而决不是那最重要的因子。那样传奇式的爱情与由此而生的自身安危的威胁，并不是大多数伪军都能遭遇到的。惟有使伪军认识了做伪军就是全民族的敌人，就是自己子子孙孙的敌人和罪人，为万世所唾弃，并且使万世遭受无比的痛苦，惟有这样的认识，这样才能保证伪军反正的现实意义。

第三，应当加强对于敌人与汉奸政权罪恶的暴露。汉奸政权只是一种傀儡政权，在敌人——汉奸政权之下的鸦片与白面的毒化政策，与对于文化的摧残，在剧本里都隐约地触到了，然而，还不够。在这上面还可以增加上我们无数同胞所流的鲜血和所遭受的耻辱。这血与耻辱，我们是怎样也忘不掉的。

第四，我们要宝贵在郁丽丽身上所表现出来的那种机警，那坚强的决心和临危不惧也不苟的勇敢。这机警，决心，和勇敢，是这剧本所提供的宝贵的教训。然而这宝贵的教训，也许会被那异常传奇的故事所淹没了，我们应当把它强调起来。我们知道，如果我们都充分具备这些必要的美德，那么，我们的敌人是不会比我们更加机警，更有决心和更勇敢的。

我想，惟有在象这样的意义之下，《夜光杯》的演出才不会

失掉它的应有的意义了。

最后，我希望我们能有更伟大的舞台技术的胜利，同时，更祈望着我们能有更多更多新的剧本。如果没有，就将旧有的改编起来，这改编，不只是为了争取舞台技术上的胜利而已，同时也为了使整个的演出更适合于我们的神圣的抗战在现阶段的需要。

二月一日，桂林

原载1939年2月4日《救亡日报》

看了《古城的怒吼》以后

张守存

《古城的怒吼》不因为国防艺术社址的被炸而停演，终于在本月八号那天和群众见面了。负责人们的这种精神和努力，是值得钦佩的。

全剧的意义，这三个人的行为上，表得十分明白：

（一）吴伯藻对他的太太佩玉另有所爱，虽很伤心；但是等到他发现了他的情敌就是他最器重的学生——同作救国工作的刘亚明的时候，但不但不报仇，反而勉励亚明继续努力救国工作，被捕以后，还是竭力劝亚明出去，再图举事。这里充分地表现了“国仇重于私仇”。

（二）刘亚明被吴伯藻的夫人佩玉热烈地爱着，同时他也还爱佩玉。吴伯藻是死了，佩玉又督促他们到别处去同过那爱的生活。他终于狠着心肠，把他所爱的佩玉用手枪打死了。这里表现了“爱国家重于爱爱人”。

（三）老郭掌管打钟，只要依了汉奸们的话，便可活命。但

他偏要打失事钟，甘愿枪毙。这里表现了“群众的生命重于自己的生命。”这写法，是多么正确而有力！

剧情的结构是紧张曲折。如第一幕吴伯藻满以为守卫是一位爱国的同志了。怎知都不是；假使守卫的要拉吴伯藻左手看的话，岂不是要败事么？这里教观众，都替吴伯藻捏一把汗。又吴夫人告密一段，是用虚写法，这都是作者手腕的高明。又第四幕吴夫人临去的时候，打了潘毓桂一个耳光出气，但又要回转头来对他一笑。唐若青女士说作者的手腕“纤巧”。真是不差。

描写女主角佩玉，虽然幼稚得可怜，但对于刘亚明的爱情是纯洁无垢的。她的自白（第二幕对吴伯藻对话段）她之所以爱上刘亚明，是因为她的丈夫干救国工作，没有精神照顾她的缘故，另外并没有别的原因。这种不堪寂寞的举动，便无可饶恕了。至于她临死的时候，对刘亚明说几句话：“……我知道错了，但他们为什么不早告诉我，我好和你一道工作，你们平常总是距离我那么远。……”（大意这样）这是作者的深意。

各个演员的表情，如潘毓桂，老郭，佩玉，刘亚明、吴伯藻等，都是成功的。

第三幕老郭的死尸从钟楼上抬下一段，虽可使观众们更能发生一个深刻的印象，但在情理上讲，并不一定要这样做的。又第四幕潘毓桂教吴伯藻和刘亚明同上，作者是为描写吴伯藻劝刘亚明出去，再图举事的情形。也犯了抬老郭死尸下楼的毛病。

全剧共分五幕，演员三十六人，四个地方，五个时间，按照戏剧界的“三一律”（即一个地点、一个时间，一个事实，）和经济原则，（人力的经济设备的经济等等）上讲，似乎还有讨论的地方。

总括一句《古城的怒吼》的成就是可喜的。我最后的几句话，不过是百尺竿头更进一步的希望。

原载《战时艺术》2卷3期1939年

我想如此

——关于《古城的怒吼》和 《台儿庄之战》的话

陈 闲

想写点《古城的怒吼》和《台儿庄之战》的感想是多次了，但因事岔开，总不能如愿。今天看到朋友送来《扫荡报》上几篇评及这二剧的文章了，却又记忆起来，写了这些，我是如此想的。

我觉得《古城的怒吼》这一剧，在表演技术的熟练而细致，是国艺社空前的成功，在每一人物分配的恰合而匀整，也是国艺社空前的成功，都是值得赞誉的；可是剧本的内容，却实在包含着太大的危险性了！重要的，从第二幕起，就使我们怀疑着古城里领导对敌人肉搏的艰苦斗争，竟会落到这样一位大学教授的身上：有异常华丽的家庭，有爱情至上而风骚成性的妻子，有充满内心矛盾的学生同志，哪里可能和这以后展开的第二幕秘密的血淋淋的斗争关联起来呢？要是古城里的斗争有这样的教授领导，那就显现得这斗争是太轻便了吧？以这样一位内外隐伏危机的教授，抽象的说，环绕于他一身所展开的场面，自然富有戏剧味，加上每一演员的表演的相当熟练而细致，观众是可以吸住的，然而这一成功，却也轻轻地掩饰了剧本本身的失败。

有人从个别演员的赞誉而忽略去这一重大的危险性，这是非