

鄭君里著

論抗戰與運動

生活書店發行

論抗戰戲劇運動

每冊實價國幣二角
外埠酌加郵費

著者

鄭君里

發行人

徐伯昕

發行者

生活書店

印刷者

生活印刷所

重慶 桂林 上海 香港 西安
昆明 成都 長沙 蘭州 貴陽
南昌 金華 福州 汕頭 宜昌
洛陽 長治 立煌 曲江 星島

所有翻印必究

版初月三年八十二

論抗戰戲劇運動

每冊實價國幣二角
外埠酌加郵費

著者

發行人

發行者

印刷者

鄭君里

徐伯昕

生活書店

南昌金華福州汕頭宜昌
洛陽長治立煌曲江星島

重慶桂林上海香港西安
昆明成都長沙蘭州貴陽

生活印刷所

有所印必究

版初月三年八十二

目錄

第一章

緒論

- 一 運動的本質.....一
- 二 近步性的根據.....六
- 三 拾戰戲劇運動發展的不平衡.....一〇

第二章

戰區演劇

- 一 陣地上的演劇.....一八
- 二 軍隊裏的演劇.....二三

第三章

敵後演劇

- 一 游擊區和抗日根據地.....三〇
- 二 敵據區的演劇.....三六

第四章

後方演劇

第四章

一	內地鄉村·····	四三
二	大城市的演劇·····	五二
三	邊疆或少數民族·····	五九

第三章

一	軍閥與演劇·····	三〇
二	特種土匪演劇·····	三八

第二章

一	演劇與演說·····	一八
二	演劇與演說·····	一〇
三	演劇與演說·····	一〇

第一章

一	演劇與演說·····	一
---	------------	---

第一章 導論

一 運動的本質

從開始，中國近代劇（話劇）就誕生於民族革命的浪潮里，誕生於辛亥革命的前夜。他是資產階級性民主革命的實踐底一部。

那時候，「文明戲」的工作者，不僅在舞台上攻擊根深蒂固的封建勢力，闡揚民族精神和民主政治，而且有許多也在戰場上參加神聖的革命戰爭，死於戰場上或牢獄裏。

中國近代劇運動，正如社會運動本身一樣，其民族的，民主的革命工作雖然是開始了，發展了，但至今還沒有完成。

由於辛亥革命之未貫徹而引起了「文明戲」的變質，由於「五四運動」所介紹的寫實主義戲劇的不能徹底，由於國民革命後劇運的遊離與浪漫劇的風行，由於「九、一八」到「七、七」之國難防劇劇不夠擴大與深入，中國戲劇運動的歷史的任務一直沒有完成——可是這中間已經逐漸

地，不是地奠定了一些必要的基础。

「文明戲」所鼓吹的民族觀念，寫實主義戲劇所標榜的民主思想，浪漫主義戲劇所發揮的反封建的精神，特別是國防戲劇廣播了民族解放的呼聲，這些都是貫串於中國戲劇史上的革命思潮，同時也就是今後戲劇運動所由發展的基礎，及繼續努力的根據。

敵寇企圖用殘酷的戰爭滅亡我民族，我們亦發動了神聖的自衛戰爭以求民族底解放。因此中國的戲劇運動的任務不透過抗戰就不能完成，抗戰給戲劇提供了新的具體的內容，同時戲劇又爲着服務於抗戰而存在。現在，我們把這種戲劇底活動名爲抗戰戲劇運動。

我們以抗戰就是建國。我們的民族底解放必有賴於民權主義及民生主義底貫徹。因此，抗戰戲劇運動從民族主義的觀點上看來，是號召全民族成員參戰，發揚民族自尊心與自信力，堅持抗戰到底的武器；從民權主義的觀點看來，他是普及教育，啓迪民智，以實現民主政治的工具；從民生主義的觀點看來，是促進民衆生活底改善，創造新中國底優秀文化的手段。

抗戰演劇運動是以現代劇（話劇）爲中心。然而在抗戰的過程中，其他形式的戲劇都被捲進這運動裏，爲抗戰所需要或改造，使牠們適應抗戰的需要。這種戲劇是舊戲劇，雜劇，歌劇。

一，中國傳統劇主要的是平劇與其他地方戲，（如漢、楚、桂、粵、川、黔等）。平劇得清廷的提拔，散佈於全國，而地方戲仍暢行於本地而不衰。在辛亥革命後，一部分傳統劇曾隨國體改革運動，編排過一些狹義民族思想的劇目，但隨後也像「文明戲」變質的理由一樣，牠加緊與封建勢力相結合，或爲買辦資本所蒙養，或爲商業資本所惡化。自抗戰後，牠又重新踏進改造的行程。

本來一切傳統劇都來自民間。牠和各地人民底傳統的生活習慣及嗜好相聯結着，是封建社會下農民藝術之一種。自清代中葉起，牠便積漸爲貴族士大夫所利用及塗改，把牠變爲封建特權階級御用的文化工具，用以維護其社會底秩序及道德底尊嚴，並在技術上強化了特權階級底權威，丑角化了一般平民。祇有在極少數的原始型的小戲裏，平民藝術底痕跡還殘留着。

抗戰後傳統劇的改造工作是由「利用舊形式」的問題引起的。然而造型藝術（戲劇）底形式與內容底統一，是絕對的。要現代的民族英雄按照古舊的「程式」活動，祇有造成形式與內容底衝突與分裂。因此，在傳統劇方面，這不是消極的「利用舊形式」，而是積極的承繼民族藝術的遺產：即把那保存在舊形式裏的中國底歷史的或神祕的故事，加以新的批判與整理，使對於抗戰有

幫助。

傳統劇的改造工作是形式與內容並重的；其內容要經過批判，其形式要經過再創造。形式底再創造不是純技術的問題，而是根據於內容底批判，根據於其固有的封建特權思想底揚棄（亦即強化其權威性的技術底揚棄），根據於用社會科學的方法向歷史的、稗史的故事吸取積極性的題材（亦即把這種新內容形象化的技術底創造）。「我們這個大民族數千年的歷史，有牠的發展法則，有牠的民族特點」。傳統劇就是把這些法則和特點用最特徵的傳統方式表現出來。在思想上和藝術上，我們同樣要承繼這一份珍貴的遺產。「承繼遺產，轉過來就變為方法，對於指導當前的偉大運動，是有着重要的幫助的」。

第二是雜劇，如傀儡戲，影子戲，獨腳戲，雙簧等等。牠是戲劇底變形或其簡易化的形式。牠從民間娛樂底積累中產生出來，受過傳統劇不少的影響。然而因牠始終流傳在民間，所以一方面不能盡拒封建特權思想的滲入；一方面還相當的保持其獨立的民間性。在形式上，牠沒有傳統劇底固定的成規和「程式」，也不受嚴格的技術條件所限制。祇要加以若干的改造，把牠當作深入民間之藝術宣傳的工具，是完全可能的，而且保證可以收到最大的效果。抗戰以來，一部分地

方性的戲劇運動的發展起來，散佈到全國。其形式與內容開始受到合理的整理，其藝術價值亦大大的提高。這是戲劇藝術底第一部份珍貴的遺產，爲抗戰戲劇運動所承襲而化爲自己的財富。

第三是歌劇。中國新歌劇底創造主要的是跟音樂運動相聯繫，與戲劇的聯繫較少。過去有人把這個工作認爲是傳統劇（特別是平劇）底修正工作，也有人認爲西洋歌劇底移植工作，前者不能適應新的歷史底要求，後者又與民族的風格相抵觸，然而兩者都爲新歌劇底開拓工作提供了一部分必要的根據與參考。新歌劇底創造工作實際上受「九、一八」以後國防音樂與戲劇運動所推動的。特別在抗戰以後，抗戰歌詠底擴大與深入，各地民歌與樂器底採集，整理與提倡，民族音樂底體系與風格之初步的建立，這些都是推進新歌劇底創造的主要的動因。歌劇底發展又需要與一定的舞臺藝術相結合，從此，抗戰戲劇底發展又給牠提供了一切有利的，必要的條件。

此外，抗戰戲劇運動另外還有一種新的任務。

在辛亥革命中，漢民族宣布丁各少數民族（滿、蒙、回、藏、苗、僮、夷、番等）共同建立民國。這些民族各有其自身的語言與文化，其文化程度又高低不齊。爲加緊少數民族的抗戰動員，加強中華各民族間的抗戰團結計，在各民族中開拓演劇的宣傳與教育的工作，促進其文化的發

展，是堅持持久抗戰的主要工作之一。在抗戰建國的過程中，少數民族底文化，會得到空前的發達和提高。

總之，抗戰不僅是推進了現代劇（話劇），改造了傳統劇與雜劇，影響新歌劇，並且還幫助了少數民族戲劇底發展。這些是抗戰戲劇運動底全部的內容。

抗戰戲劇運動中的各個劇類一方面服役於抗戰，一方面為建立本身的完善的藝術體系而鬥爭着！不單是建立各自的體系，同時也是共同參加，共同推動中華民族的戲劇藝術底創造建設新中國底優秀文化。

進步性的根據

抗戰戲劇運動是過去戲劇發展底總和，牠承襲了過去的基礎，同時超過了過去的成就。牠有新的特徵和進步性，這些特徵是牠推進戲劇運動向前發展的主要因子。這些新的特徵是什麼呢？這些進步性底根據在那裏呢？

第一種根據是在我國抗戰的進步性和正義性，因而與抗戰相結合的戲劇運動也接受了這些特

戰。今日的民族解放戰爭是中國近百年來解放運動的總結算，而抗戰戲劇亦是數十年來思想解放和文化革命底一分野，是三十年來戲劇運動底總和，因此牠具備了比過去任何時期更為進步的因素，這已在前節中說明了的。

第二種根據是在戲劇藝術的本身，是在戲劇形象底通俗性、行動性和戰鬥性，是在牠的宣傳的、教育的和組織的特殊性能。

首先，戲劇形象是人群底活生生的行動和語言，在各種藝術中最易為大眾瞭解，這就是通俗性，其次，觀眾和演員都是演出這一集體行動中兩部分有機體，其行動能互相影響，而且有時候會因互相刺激、推動而醞釀出更直接的行動——這是行動性；第三，戲劇底行動性有一個中心，牠可以隨時針對着客觀環境的需要而最有效地發揮牠的「改變現實」的戰鬥性。無論是宣傳、教育、組織的工作都是靠這些性能來完成。

第三種根據是戲劇當作一種特殊的企業已經大半改變了。

一般地說，過去的演劇是企業，牠通過了一定的營業關係與觀眾接觸，因而相當妨礙了戲劇底普及。戰後，大部分繁榮的地區被摧殘，戲劇商業底常態的經濟狀況亦隨而被破壞或改變，觀

家庭消費能力已銳減或消失。因此除了少數後方大城市外，大劇場的活動和經營已經不甚可能。另一方面散佈在廣大戰區與內地的演劇隊却首先打破這層營業關係，把戲劇免費的供獻給觀眾，開闢了澈底的普及之路。

就是大城市中一部分商業性的演劇也漸漸改變其原來的性質。在這裏，比較富裕的觀眾還有相當的消費力。戲劇應該通過大劇場的活動把他們吸收到抗戰宣傳的影響裏來，同時，在「有錢出錢」的原則下，把這種演劇活動與募捐、義賣、獻金運動聯繫起來，也是必要的。這些活動並不違背普及的原則，而是把牠打進中上層觀眾裏去的一種方式。

第四種根據是戲劇活動深入了觀眾集團及其生活環境裏去。

在戲劇普及運動的過程中，戲劇工作者與觀眾間的隔離已經除去了。比如戲劇活動深入戰區和內地，牠不僅直接接觸觀眾集團，而且還深入他們生活周圍的具體環境。因此戲劇工作者不僅能够跟觀眾經常接近，參加他們的鬥爭、活動，而且能够隨時檢查自己的工作在他們的生活環境中的反響。他不僅站在觀察者的地位替觀眾解決一些切身的問題，而且還能够與他們的集團生活同化，與他們的切身利害具同感。他不僅明瞭民眾為什麼哭，為什麼笑，而且因為能够跟他們一

起勇氣，而激勵知道他們在怎樣痛哭的。最後，他不僅替戲劇種下了現實主義的根，而且也從這裏發生了民族風格的懷胎。

第五種根據是戲劇積漸走上國營之路。

與商業演劇底活動縮小的現象相並行的，就是戲劇開始廣泛的受政府所培植與統轄，這是歷來就有的，然而經過抗戰把他十倍的擴大了。自中央機關、地方政府以至於各部隊都吸收並培養無數的戲劇人才，成立各種單位，從事領導、設計、訓練等各種工作。這種新的形勢帶來了極有利的影響：一是確立並鞏固戲劇底全面的基礎；二是保證政治與戲劇之緊密的合作，把戲劇引進軍政工作的下層去；三是開闢未來的非商品性的戲劇運動的途徑。這些對於中國新演劇運動的前途有決定的影響。

第六種根據是現代劇、傳統戲、雜劇、歌劇的統一運動；是新舊劇從業者之間建立了統一戰線。

在過去，現代劇與傳統劇的對壘是相當之深，其從業者亦彼此相輕，不相往還。現代劇的從業者輕視傳統劇底落後性，無視其豐富的遺產，任其自生自滅；而後者亦不願參考前者的進步的

方法，固步自封。即使有過少數人肯互相觀摩，互換經驗，有的甚至也互相合作，做過幾次參與的改進工作，可是在全面活動底比重上看來，仍是極小的部分。理論上的探討比較算多，可是不能影響廣大的從業者，產生實際的效果。這種渙散的狀態是將要由抗戰把他根本改變的。首先，他激發起各種劇類的從業者的民族自覺，激發他們對自己的事業底現狀感着不滿，自發的起來進行改革。其次是在民族統一戰線的影響下，團結了各劇類底從業者，共同參加並推進統一的抗戰戲劇運動。第三，是在這種統一與團結的基礎上，推動各種劇類之間的互相批評，互相影響，互相滲透。

這幾種進步性是抗戰戲劇運動底主要特徵。自然，這一運動還有許多其他的特徵，可是大抵從屬於這些特徵之下的。這些特徵曾經零星地、局部地潛伏在戰前的戲劇運動中，是經過抗戰把他們更明確地暴露出來，成為推動今後戲劇運動不可缺少的因子。

三 抗戰戲劇運動發展的不平衡

抗戰戲劇運動底發展是不平衡的，這種不平衡一方面發現於各種劇類（話劇、傳統劇，雜劇

歌劇)之間，一方面也在各種劇類的本身發現。

第一種不平衡表現出話劇底空前的開展，傳統劇底新的本質漸漸萌芽，舊的本質已經沒落；雜劇與民間娛樂漸漸從各個出生地傳播到廣大的地區；歌劇底嘗試已經開始。抗戰後各種劇類都在進步着，可是其進步的程度，速度和過程不是一致的。

這種不平衡是由於下列幾種原因形成的：一是各種劇類底歷史的地位不同，這是第一節說明了的；二是各劇底形象性不同，各有各的獨特的形式與方法；三是各劇所擁有的觀眾層不同，如過去話劇與傳統劇就為不同的觀眾層所支持；四是各劇底性能與戰鬥力不同，他們在抗戰中發生不同的作用與影響。

由於上述的原因，各種劇類在抗戰的過程中各據不同的地位互相角逐着，進步着。話劇比起其他劇類來，其形象性是較豐富，其民主性較大，其戰鬥力較強，因而對抗戰的貢獻也較積極。抗戰以後，牠已經追上，而且將要超過傳統劇的固有地位（在戰前牠還是佔優勢的），將要成為中國戲劇運動中的新盟主。

所以本文的討論主要的是以話劇為中心。

第二種不平衡表現出每種劇類在全國各地發展不一致：有些地方很活躍，有的很消沉；有的很進步，有的很落後。

這種不平衡主要的是由於下列兩個客觀原因形成的：一是全國各地原來的政治、經濟、文化發展的不平衡，二是戰後各戰區的情勢與條件底不同。現在我們且舉話劇的例子來說明。

過去的戲劇活動多偏於城市過於鄉村，偏於交通線上的據點過於內地底廣大的面，偏於東南和中部過於西北和邊疆，簡言之，偏於政治、經濟、文化較進步的地區過於落後的地區。這種現象是從第一個原因來的，是戰前遺留到戰後之原來的情勢。可是在持久抗戰的過程中，這種情勢已經漸漸地根本改變了。

現階段的戰局是「敵據城市，我據鄉村」，敵寇佔據我國大部分的城市和交通線，他「已將我們過去文化中心變為文化落後的區域」，而我們的對策是「將過去的文化落後的區域變成文化中心」，換言之，使戲劇活動着重於鄉村過於城市，着重於內地底廣大的面過於交通線的據點，着重於西南、西北與邊疆過於其他地域。這種不平衡的現象將會逐漸的消滅。舊的本據點將消失，其次，隨着戰局的展開，全國各地有的變為前綫，有的變為敵據區或游擊區，有的是後方。