

中國話劇理論與歷史研究會 上海戲劇學院

田本相 丁羅男 焦尚志 主編

中國
現代
戲劇理論批評書系
28

鳳凰出版社

中國話劇理論與歷史研究會 上海戲劇學院

田本相 丁羅男 焦尚志 主編

中國
現代
戲劇理論批評書系
28



鳳凰出版社

第二十八冊

戰時戲劇演出論 田禽著 獨立出版社 民國二十九年……………一

中國戲劇運動 田禽著 商務印書館 民國三十五年……………六七

戲劇演出教程 史密士著 田禽述譯 上海雜誌公司 一九四九年……………一二一

戰時戲劇演出論

田禽 著

獨立出版社

民國二十九年

戲劇理論叢書

戰時戲劇演出論

田 禽 著

獨立出版社印行

戲劇理論叢書

戰時戲劇演出論

田 禽 著
獨立出版社印行

戲劇理論叢書總序

中國的新興戲劇運動，自從光緒二十五年起，到現在足足有四十個年頭了。在這以前，中國的戲劇就是所謂傳統的舊劇。戲劇第一次用對話演出的，始自上海某大學。這種戲劇因為是新興的，所以那時候稱之為「新劇」。新劇自辛亥革命「春柳社」回國以後，曾盛極一時。那時候固然還談不上佈景和燈光等舞台條件，然而因其內容多半是新的時事，所以極受觀衆的歡迎。後來因工作者的疏懈和不自重，大部份就流爲普通一般人所看不起之「文明戲」了。文明戲在中國也不無影響，也可說它是中國新興戲劇的胚胎。一直到「五四」新文化運動開始以後，中國的新興戲劇才打下了一個基石。過後，新劇的名稱也改爲「話劇」了。

話劇在中國，嚴格地說，到現在不過只有二十年的歷史。在這二十年中，中國的話劇是隨着中國的時代潮流演進而發展的。因有「五四」、「北伐」、「九一八」這三個偉大的時代，所以中國的戲劇在實質上也是由家庭問題到社會問題，由政治問題進而至民族問題。可是自從「七七」以後，中國的新興戲劇不但擔任了宣傳聖任的任务，而且又有了一個新的發展；就是由都市到鄉村，由縣城到鄉村，在過去，話劇不過是都市中

少數人的娛樂，後來才變為社會教育的工具，而且現在它又成為抗戰的武器了。這樣，我們可以說中國的新戲劇運動，起先在內容上是由「小」而「中」而「大」，沿著直線的發展，現在在形式上是由「點」而「線」而「面」，作着橫的運動的。由此，可知中國的新戲劇運動，到現在才能說是略具雛形。譬如有人物、性的劇本，有現代舞、裝飾的演出，都不過是最近三五年的事。

中國的戲劇運動既然略具端倪，達到一個成長的時期，那末就不能不有一部較好的較完整的戲劇理論書籍，作為參加實際工作者的參證。在過去那摸索的二十年中，雖然也有不少戲劇理論書籍出版，然而那些不失之於不適用，就失之於零碎。全國只有一部「戲劇小叢書」，然而亦嫌分量過於單薄，且多不合於目前需要，所以才有這部「戲劇理論叢書」的計劃。在目前，只要是一個戲劇工作者，沒有不感覺到戲劇理論的缺乏，和希望有一部比較完整的能作為理論探討的根據的理論書籍出版。

這裏，全部一共有十二種：

一、戰時戲劇論；

二、戰時演劇論；

- 三、編劇方法論；
- 四、導演方法論；
- 五、表演技術論；
- 六、舞台裝飾論；
- 七、新演出；
- 八、下鄉演劇的實踐；
- 九、戰地演劇的理論與實踐；
- 十、戰時劇團組織與訓練；
- 十一、戰時舊型戲劇論；
- 十二、現階段戲劇問題。

第一第二兩種是概論，前者注重「靜」的，後者注重「動」的；凡戲劇的本質、種類、以及演出方法等等，簡要的敘述，一個梗概。第三到第六這四種是分論；這是戲劇中最基本的四種書籍。第七到第十是實際問題的研究；譬如「新演出」是不同於普通演出的，它是從作者經驗中取出來的一筆寶貴的貢獻；農村演劇和戰地演劇在目前也是迫切需要的；在理論上如何去運用，在實踐上如何去克服困難，這兩冊書上都有着詳細的解答。一切的一

戲劇演出，無論是在農村也好，在戲地也好，在普通的一般市鎮也好，最重要的是劇團的組織與訓練的問題，這在第十種書裏作者提供了不少寶貴的意見。第十一種是取時舊劇的研究，我們大家都知道，舊劇在中國社會的傳統觀念裏，是有着根深蒂固的歷史的，在目前既不能取消它，就應該設法如何改良它、充實它，這一冊書在這一個意義上出版是很重要的。其餘還有些以上十一種書包括不了的單獨的而且又是很重要的問題，如戲劇工作者的工作態度和修養問題、戲場問題等，都一一寫在第十二種裏。這樣便這十二種書成為不可分離或缺的一部書。

在內容上，這十二種書不但不重複、不衝突，而且是互為說明的。說來也很有趣，前六種和後六種正好分爲一部書的前部與後部。因爲前者是以西洋的戲劇藝術作爲理論的參證而寫成的，後者是以國內的事實需要作爲研究的對象而產生的。

總之，這一部叢書在中國戲劇運動正在成長的時候，是最適合於目前戲劇界的需要的。雖然因爲各種關係，在編寫上不無遺誤的地方。希望讀者多多予以指示和批評。

最後，我們應當聲明的，本叢書的擬目、約稿、審稿到交稿，胡紹軒先生都曾費了相當的力量。附誌於此，藉表謝意。

編者識 二十八年十一月二十一日

戰時戲劇演出論 (戲劇理論叢書)

目次

一	戰時演劇的使命	1
二	怎樣選擇劇本?	8
三	怎樣支配演員?	7
四	怎樣排演?	13
五	怎樣作導演?	20
六	怎樣作演員?	24
七	怎樣化妝?	32
八	佈景・服裝・燈光・道具	39
九	怎樣演出?	46
十	演技與宣傳	51

一 戰時演劇的使命

中國的戲劇由於暴寇的侵略，無論在形式和內容方面都有了長足的進展。空喊了許多年的「戲劇大眾化」、「到民間去」，也都在這抗戰的烽火裏逐漸的實現了！

我們的戲劇隊伍，無論在都市、鄉村、前方、後方，都因時因地配合着抗戰形勢，展開了戲劇的陣地戰和游擊戰。

戰時演劇的特徵，並不僅在於藝術的欣賞，主要的是政治的宣傳！所謂戰時演劇的使命，就是通過了戲劇藝術的形式，而達到戰時政治的目的。

戲劇是宣傳當中最直接、最有力的工具，這已經是公認的事實。過去中國農民的人生哲學，大部份都是受了戲劇高台教化的感染，戲劇對於目不識丁的農民們，可以說是無字的平民教育。有人說：「戲劇即教育」，這在中國是特別明顯的。

戰時演劇的使命，既然是要達到政治的要求，那末，它宣傳效能至少要作到「有錢出錢，有力出力」的這一步。基於此，則宣傳民衆參加抗戰建國工作，乃是戰時演劇的唯一使命！

我們一提到「民衆」兩字，馬上就聯想到廣大的鄉村，因為真正的大衆是居留於鄉間的。所以戰時

演劇的對象，應多側重於鄉村，這樣，才能使得我們的演劇使命充分的 掙出來。

我們，戰時戲劇，應多側重於鄉村，「……」，國事久抗戰，其最後決勝之中心，不但不在南京，抑且不在

各……之村，無所不有，民心」（見二十六年十二月十日告全國 民書）。又

說：「抗戰之勝負，最後取決於兵力，尤取決於民力」（見中國國民黨臨時全國代表大會宣言）。

從以上的兩段名言，可知我們今後的演劇路線，必須普遍於鄉村，藉着宣傳的效能，使得全國民衆

都具有強固之民心，非如此，則不能達到戰時演劇的使命！

由於戰時的生產，兵源 補充，……多賴於廣大鄉村的民力，所以戰時演劇必須作到鼓勵民衆團

的參加抗戰工作。

戲劇宣傳的力量，……民衆的功勳。它的樂於應調，……可以影響到後方的行動。舉例說

明：……「你恨日本嗎？」……「恨極了！」……「為什麼？」……「因

爲我們……所以我們叫我的兒子們都當兵去了！」……「你怎麼會知道的？」……「他

說：「有一天……們的」。

由此我們足見戲劇宣傳的力量了！爲了激發動員民衆，我們應該發動廣大的戲劇游擊隊，深入

農村完成戰時演劇的使命！把每個民衆都組織起來，我們才能談到「……」，步步設防」的偉大任務

呢！

二 怎樣選擇劇本？

一個劇本，在經過舞台上去演過，才決定，所以說，舞台就是劇本的實驗室。因此，我們對於一個劇本沒有上舞台的劇本的選擇，是一件困難的一件事。不過，只要它的意識正確，合乎現代的需要，例如：演它能使觀眾給與一個新的、向上的刺激，雖然事先我們不敢斷定它在演出成績上能獲多大的成功，但是，它能夠引起觀眾對人生更多的認識，這是不可諱言的。

一般學校選擇劇本，對於劇本的選擇，有的是由選劇委員會負責選擇，然後再由社長大會通過，也有根本由社長大會負責，直接由社長大會通過的；不過，在社員大會通過的劇本，通常多半是別有動機，例如：要選某一的劇本，甲劇團演而成功，而乙劇團未必也演的成功，爲了劇本要經過細心的研究，我以自由劇團負責比較妥當些。有了這樣的組織，不要等到演劇時再看劇本，要在平時不斷的工作，對於新出的劇本都閱讀，然後每個委員把它寫成提綱，備演劇時向大會提出。

關於選擇劇本的工作，不但要注意組織方面，而同時更應該注意以下的幾個條件：

1 演員人數問題

2 經濟問題

8 時代問題

4 選定問題

一、演員人數問題——這決定一個劇本能否演出，基本條件。假定一個劇團祇有二十個人，當然不能演「民族萬歲」；就需要十七八個人的戲，也不能演出，因為都變成演員，舞台工作留給誰幹呢？過去筆者曾吃過這個苦頭，當時我們的劇團只有十個人，但是很冒昧，演出了「趙國王」、「女店主」、……是我排戲的時候是導演，演戲時候又演員，一閉幕馬上又兼任舞台工人，搬佈景，搬道具……忙的一塌糊塗。戲雖演了，但是每個人的精力都疲勞到了不得，因此，在表演時的情感往往不能集中，這對於整個戲的空氣，有時不免破壞，希望青年夥伴們千萬不要再冒這個險！

一個戲演的好壞，並不只在演員的演出，舞台工作人員得力與否，乃是關係整個演出的契機。

一般職業劇團，多半喜歡演劇；而不願在舞台上演名英雄——舞台工作者。這是很錯誤的觀念。

一般職業劇團，總以男演員多，女演員少。選擇劇本的時候，更要注意到女演員的人數。只有

一個女演員，劇團，當然不演「夜半歌聲」；此外，雖有男女演員，對於他們的演出力，在選劇時也

要特別顧的。舉例來說：浪漫派的戲要比寫實派的戲容易演，因為前者它的性格、感情差不多都是

一致的，如莎士比亞的戲，後者多半是個性人物的戲，如易卜生的「娜拉」。假如我們沒有演過純熟的

女演員，就敢不要選擇卜生的「傀儡的家庭（A dolls, house）」這個戲，以免遭到失敗。