

目 录

戏 剧

- 民族革命战争与戏剧(1938) 孙犁..... 1
- 论街头剧(节录)(1938) 鲁萍..... 10
- 关于街头剧 新录..... 12
- 街头剧随谈 牧虹..... 14
- 开展戏剧游击战 王林..... 15
- 开展边区的戏剧运动 抗敌报社论..... 19
- 晋察冀剧协分会成立暨“七七”宣言..... 21
- 两月剧运 《文化界》..... 23
- 关于《我们的乡村》及其演出 田间..... 24
- 这里的进步 邵子南..... 26
- 1941年戏剧工作大纲 边区剧协..... 27
- 《晋察冀戏剧》创刊号 之..... 30
- 《婚事》的演出 娄山..... 31
- 向高尔基学习 沙可夫..... 32
- 祝《母亲》二次会演
- 《母亲》《日出》《婚事》三剧演出以后 胡苏等..... 33
- 脚色的默识 崔嵬..... 34
- 演员手记之一
- 略论《前哨》 陵 梦..... 36
- 史剧《史可法》观后有感 于力、邓拓、鍾冷、春甫..... 37
- 舞台上的民兵英雄..... 39
- 记新闻报道剧《李毅冰》
- 前方文艺运动的新范例 崇 基..... 41
- 欢迎西北战地服务团同延 育 三..... 42

——兼評他們公演的《把眼光放遠點》等劇	
歡迎.....	42
見面禮.....	43
杰出的抗戰喜劇.....	44
評《把眼光放遠點》 馮 涵.....	47
《把眼光放遠點》序 周 揚.....	49
新鮮、活潑、真實、生動 陳 楠.....	53
——評《把眼光放遠點》	
評《冲破黎明前的黑暗》 方 联.....	55
反掃蕩中我們工作的情形 西戰團景炎.....	61
冲鋒劇團到溝外宣傳搶收.....	64
戲劇的奇跡 洛 丁.....	65
——記晉察冀游擊區的戲劇活動	
在敵人“愛護村”演出 邢 也.....	67
演給偽隊長看的戲 白 居.....	68
記《李國瑞》 晉察冀日報短評.....	70
排演《李國瑞》以後 章麗輝.....	71
評《李國瑞》.....	72
(一) 一出為兵服務的好戲 解 濤.....	72
(二) 《李國瑞》看後 王 匡.....	73
晉察冀上演新劇《李自成》.....	74
我也談《不要殺他》 蘇 倫.....	75
北進文工隊演出《兩個作風》觀後 鍾澹萍.....	78
角色的內心矛盾(演劇漫談) 胡 蘇.....	80
——看火綫劇社演出《紅旗歌》	
在《戰鬥里成長》舞台工作上的一點體驗 蘇凡、肖野.....	84
一、布景問題.....	84

三 创作的步骤与方法.....	87
接受兵的批评 韩 塞.....	90
《歌与剧》四个半月来稿小结.....	91
答北平馬彦祥先生 張家口旧剧联合会.....	92
——張家口旧剧人概况	
抗敌剧社历史回顾 流 筵.....	93
抗敌剧社的“艺术娃娃” 洛 灏.....	97
战斗的传统 文艺报记者.....	98
——記华北軍区文工团十六周年紀念展覽会	
火线剧社印象記 潘 訥.....	102
战斗剧社在晋察冀边区 陈 年.....	107
久經鍛煉的战斗剧社 楊 犁.....	110
从艰苦斗争中壮大起来的平山铁血剧团.....	112
华北群众剧社的成长 王血波等.....	113
艺术与战斗結合的冀热辽尖兵剧社 可.....	116
《地獄与人間》的演出.....	117
承德胜利剧社“武”“艺”結合.....	125
抗战时期晋察冀的职业剧团(統計).....	126
張寒暉同志傳略.....	130
苏路同志殉难四周年祭 王 林.....	132
忆苏路同志 丁 冬.....	137

电 影

华北区的电影工作 袁牧之.....	139
装在一輛大車上的电影制片厂 汪 洋.....	140
电影放映队在农村 栗龙光, 王宗远.....	147

〔附录〕 莫斯科拍摄反映中国抗战的影片——

《英勇的中国》..... 149

美 术

华北解放区的美术工作	江 丰.....	150
关于连环画《李铁牛》	孙 逊.....	151
边区美协流动展览在冀中	田 陵.....	153
把木刻艺术普及到群众中去	方 用.....	154
谈谈对敌宣传画的制作	方 用.....	156
在战斗中成长的华北画报社	吴 群.....	157
晋察冀的控诉.....		160
记娄霜 水生.....		161

音 乐

华北解放区的音乐工作	吕 麟	163
晋察冀边区音协工作纲领	音协筹委会.....	165
歌词问题	歌	166
大众歌曲的“党八股”与克服的办法	周毓峙.....	167

前 奏

日本帝国主义者向中国开始了疯狂的进攻，我们为了活为了不愿下辈子孩子们永作人家的牛马，从老年人到孩子从老太婆到小姑娘，整个的民族咆哮了！

民族革命的战争，是最神圣的战争。在前方，我们的士兵们在决战，在拚命，在最严重的坚卫，为着自己的祖国，为着自己的父母，为着自己的妻子而在决战。

上 篇

一、民族解放战争与艺术武器。

民族解放战争是最艰苦最需要持久的战争，经济政治军事文化，都要尽量的发挥它本身特殊的力量。艺术是有充分的武器性的。在十月革命的前夜，在五年计划的过程里，在西班牙反法西斯的肉搏战，艺术都骄傲的施展了惊人的对反对者对敌人的致命打击。在抗战的现时，我们应当赶快把艺术武器舞动起来，配合军事行动，向敌人进攻。

二、戏剧的特殊性。

戏剧在一切部门艺术里，是最特殊的一种，也就是最复杂的一种。它综合了文学、绘画、音乐以及雕刻，成功一种综合艺术，成功一种最高级的艺术，最有力量艺术。

戏剧艺术的本质，是用活人来表现，由于这，使它在感动上超过了文学，也超过了绘画。同时戏剧艺术是最大众化的，他可以普及到不识字，没有深的艺术修养的广大群众，而直接感动他们教导他们。所以，戏剧的武器艺术，是更要争取过来，推广开去的。

三、中国劳动民众接近的戏剧

劳动民众最是需要艺术的，在出过几身热汗后，他们需要点艺术的慰藉。历史上的支配阶级，看到了把戏剧当作麻醉下层的工具，是

最巧妙的一件事，于是几百年来，从宫廷到县衙，都经常的蒙养优伶，排演着忠孝节义的戏剧，几百年来。中国劳动群众，被秦武关，双吊孝、走雪山等戏支配着，这些情节，深印在他们的心里，甚至使他们感动，这成了他们人生观的一部分，他们以这些内容来衡量他们身旁发生的事，或与他们接近的人，来断定人与事的对或是不对，如此，就达到了支配阶级的最大目的，然而对于任何的革命行动都是有很大抵抗力的。

四 我們的口号

我們現時戏剧运动的口号应当是“民族革命战争的大众戏剧”。这就是說，我們的戏剧在內容上是抗日的，在形式上是大众的，开展戏剧运动是为了推动广大群众走到抗日的前綫，「抗日」的內容，和大众化的形式，是现阶段戏剧创作的基本路綫。

下 篇

一、怎样組織剧团

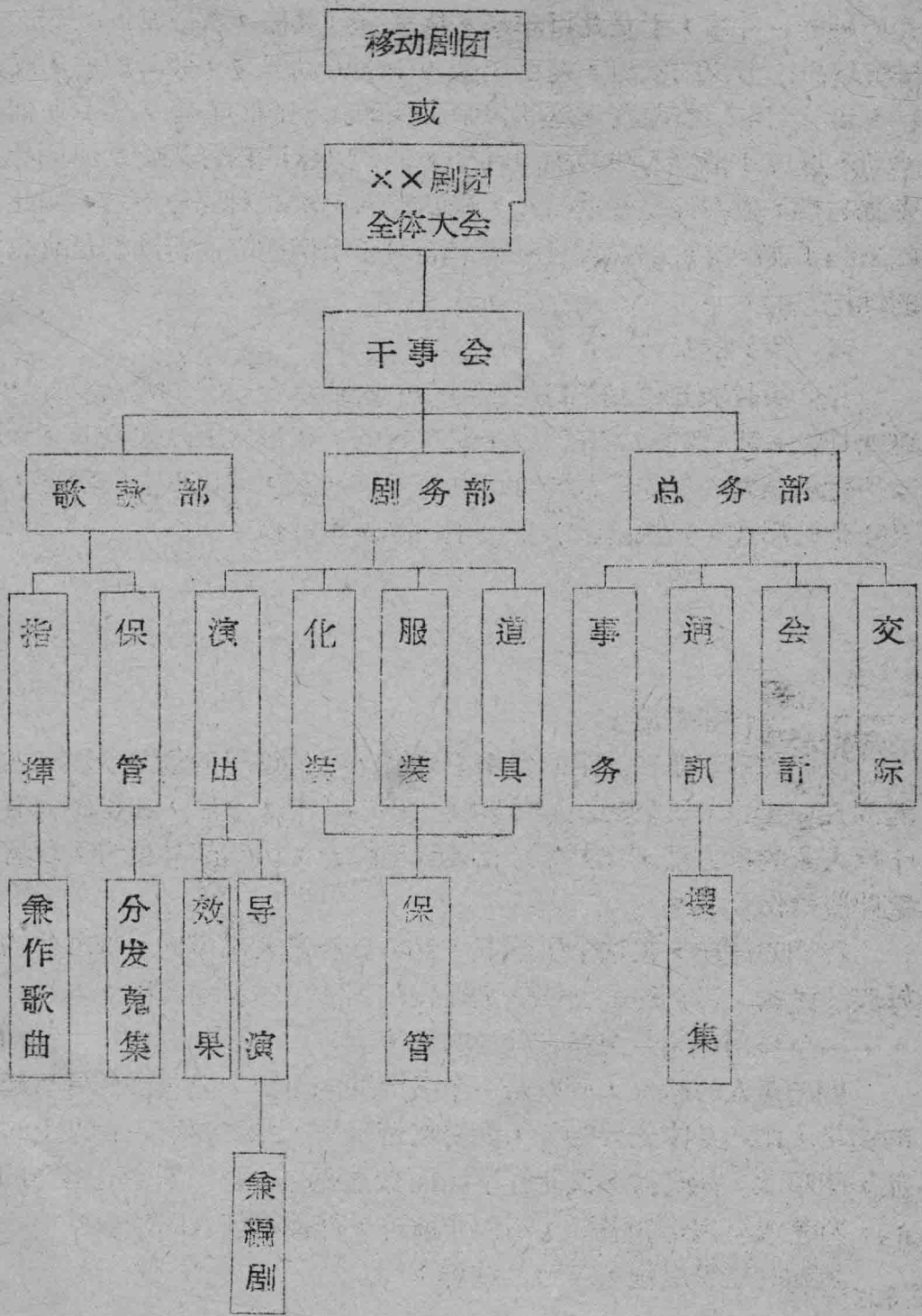
我們的戏剧是在固定的环境里开展，我們这里的最大多数的大众是农人和士兵，我們的戏剧是要演在小的城市，鎮店，和也許只有几十戶人家的乡村里，我們有时也要到前綫去，演給战斗員看，或者到医院演給伤兵看。

我們的剧团，在这个限制下，就不能够是大規模的、都市化的或好萊塢式的，我們的剧团應該是輕便的、敏捷的移动剧团。

一个移动剧团是怎样組織成的呢？

剧团是人的結合，应当是一个极严实的組織，团员必須具有起碼的資格，比如身体先要强壯，能够吃苦耐劳，至少要有一种以上的技能，能唱歌，能演戏，又能作事，而最重要的，要对革命有坚决的信心，对艺术有真切的爱好，不停止前进，能接受別人的劝告。

剧团的組織規程，暫定是这样：



以上是最标准的剧团组织法，当然可以减削些简单些

不过要說明这些担任职务的人每个人也都是演員，交际員負責交涉剧团每到一地的膳宿問題，剧務問題，通訊員將每到一地的演出作日記式的報告，注意成功失敗的原因和該处的報紙取得联系。

每次演完了戏，一定要召集大家来开座談会，檢查一日的工作計劃明天的行程与工作。

在每次演出时，最好能挿入唱歌。假若能事先携带单頁的歌曲，亦可看当地的情形，用最低价格出售，或贈送。

每到一处，均应当于动員会、工会、农会、妇女协会、小学教員或其他能担当起些文化工作的人接近，帮助成立当地的合唱队，或剧团，由通訊員保持联络。

全团在出发前，必先規定路綫，划定范围，确定移动的时间，路綫与移动的范围，必須注意演員們的方言，同时要配合时间和地点，分为若干期实现自己的計劃。

(附白) 1. 移动剧团的組織法，系根据二十六年六月上海移动演剧座談会刘裴章的报告。

三 怎样产生剧本

一向話剧运动，剧本恐慌是一个普遍的障碍，在目前，每一个人都在把全身精力用在提防敌人的进攻，或是謀算着怎样向敌人进行袭击的时候，无论实际生活經驗是怎樣的丰富，现实在怎样供給我們伟大的題材，然而在这种 极度紧张中创作一个完善的剧本是很困难的。

可是我們不能因为没有富裕的时间 停止了演剧。因此，怎样去产生合适的剧本，就成了最迫切的問題。

A、用什么題材？

題材是可以多方面的，然而「抗日」的題材應該居于主导的地位。

不应当把这个口号狹窄化了，描写前方作战，或是打汉奸，当然是最好的，但也可以广泛地去描写別种的生活或斗争。中国最大的問題，人所共知的問題，是民族生存的問題，所以一切的生活或斗争都和这种有关。

反对公式主义，反对千篇一律主义，反对空虛的内容后面挿上民族革命战争的旗子作尾巴。

剧作家應該彻底認清，中国唯一的出路，是全国一致的对日作战，

对民族统一战线这一路线要有充分的理解。

B、用什么话语？

戏剧是要叫活人来演，叫活人来欣赏的，而观众又是文化水准最低的兵士工农，所以戏剧里的对话，就必须是最简单最乡土化，最明确的对话。

我们反对一切的饶舌，或文字上的卖弄。莎士比亚的哈姆雷特，歌德的浮士德留着打走了日本，在「古典文学院」请梁实秋先生来导演吧！

反对过多的咬文嚼字，即使为的表现人物的滑稽；反对运用官话，即所「国语」。

从实际生活里提取最生动的最现实的对话。

C、用什么形式？

要适应时代的形式，要从内容走向形式。从集团的利益出发，剧作者不应该离开群众，而企图单独地去成就什么「英雄」高尚的事业，笼统的说什么只应当提高群众的程度，来欣赏艺术，而不应当降低艺术的程度去迁就群众——是「大文学家」的盲目自大！

反对离开大众的戏剧形式，反对一切为艺术而艺术的倾向。

对象是文化水准顶低的群众，同时我们的物质条件也非常的不够，所以，戏剧的形式，恰好应该是短小精悍的形式。

活报——除开独幕剧，或简单的多幕剧外，我们应当完善的运用这个新兴的戏剧形式——「活的报告艺术」，这个形式是最合乎目前需要的戏剧形式。

「活报」是戏剧中一种轻骑式的短小杂剧，内容包括唱歌、对白、舞蹈、演说，并且配合音乐。「活报的任务是随时以趣味的方式报告新的社会情形，政治消息，学术思想，军事行动，和「报告文学」具有同样的性质和优点，但效果，更能超过「报告文学」。它不需要布景，不用特别的衣饰，导具，处处都可以因环境之需要而演出，用筷子敲饭碗，用锯子代替梵西林，用洋铁罐作鼓，用木棍击破缸，可以配合成一组很齐全的音乐队。在秋收的农场上可以演出，在盛大的会场中也可以出演。把新的内容用土语灌入当地最流行的歌调中，所以很容易流行普遍。假若导演者更能好好注意于剧本的情节，和当地的

风俗习惯之特点，那自然就能成功到极点了。

这种「活报」原先由苏联介绍过来的。在十月革命二月革命前后，它曾经切实尽了它极大的「唤起民众」的作用，两次五年计划之推行，集体农场之创立，「活报」也建了很大的功绩。

在中国，有些地方也实行这种轻便的演出了，我们举几个实例在下面，使从事剧运的人，对这个形式得有更具体的认识吧！

有地方连演了三幕「活报」都是由小孩来表演：

第一幕「活报」是「联合战线」，启幕时为一个某女人分头向几个兄弟挑拨，令他们互相打架，一等到弟兄们打得你死我活时，夺取他们的家产，后来大家发现某女人和汉奸的阴谋，才知被骗了，拉起手来结成联合战线，共同打某女人。

在表演这幕「活报」的过程中，音乐几乎是不断的在演奏，调子大都是陈旧而普遍流行于民间的。

第二幕「活报」是「音乐会」，一排穿白衣的孩子蹲在地上代表琴上的键。由另一个孩子次第在他们身上按，如同弹琴一般，台后风琴发出声音，观众以为是从这些蹲在地上的孩子们的身上发出来的，这「人」叠成「琴」，奏了许多歌曲后变换形式，成为其他的乐器，又奏新的曲数只，完成了所谓「音乐会」。

第三幕是「陆海空军总动员」，陆军先出场，一群小孩扮成陆军队伍进行的式样，高喊：「我们是抗日的陆军！」其次有海军出场，一群小孩子扮成划船的姿式，高喊：「我们是抗日的海军！」最后是空军，一群小孩子接连叠成飞机模样，高喊：「我们是抗日的空军！」陆军海军空军集合在一起后，操演许多的阵式，然后高喊：「陆海空军大联合一齐抗日！」

附白 2. (根据光明二卷十二号任天马的报告)

D、改编旧剧本

除开自己写剧本外，还可以改编旧的剧本。近几年来，在「国防戏剧」的目标下，有许多作家是努力过来的。

改编剧本，首先要对原作有彻底的认识，配合环境可以把多幕剧改成独幕剧，也可以把独幕剧改成多幕剧。关于内中的人物，可以增也可以减，情节也可以变化。剧本不是一成不变的，因了对象不同，

环境差異，隨時可以把剧本变动些的。

II、沒有剧本的戏

編剧的人，不應該自己去独创，應該知道实际生活里的各方面，叫剧和实生活打成一片。从事创作的人，可以和观众联系起来，向观众学习，那你写出的剧本，就不致和他們有隔閡。群众可以自己来演戏的，有演技你要好好地指导他們一下，他們还可以自己編戏的——这不是說写剧本，是說你如果找几个兵士或农人，告訴他們一个和他們实生活最有关系最接近的故事，分配好了角色，你就叫他們上台吧，一个戏就会有声有色的发展下去，比有脚本的戏还要有效果。

聰明的演員，也可以利用眼前发生的事实，几个人討論一下，分配一下角色，就演起来，完了是很能感动人的。

剧作者这时應該放棄那文明的西洋文学傳統，从易卜生解放出自己来。

可以采用旧剧的說白或唱詞，身段或动作，这些群众最易了解最能接受。什么形式接近群众，我們就在可能的範圍內，采用那种形式。

三、怎样演出

A、演員的問題

演員除去要具备我們在前面說过的条件外，还要注意下面几点：

乡下人固执得很，怀疑兵很深，剧团里面最好有当地人参加或先請当地人协助。

下乡要顧到农民的时期，不能在农忙时去扰乱他們。乡下人好向你提出些很沒道理的問題你應該耐心的——回答他們不應該不理或譏諷他們。

演員應該敬重老人，男女維持尊嚴，不应当大样不采，不应当对年輕女人輕佻。

下乡去男女演員要分开，处处慎重，不要男女混杂，乡下人最厌恶那些。

男女演員在台上作戏也是一样，要小心浪漫的都市的应酬，乡下人看不慣。

男女演員不要打扮得太漂亮，在生活上應該和农人接近，皮鞋西装，高跟挺发过肩擦胭脂抹粉会使老乡們发生不好的印象。

不要那些不尊重自己的使命，拿演劇当作出风头的演員。

演員要对目前一切政治上的路綫有充分的認識，一个劇团起碼要有一个扮演老年人的人，一个表情凶恶的人，一个狡猾的汉奸表演者，一个血性青年，一个多方面的女演員（当然也可由男演員代替）一个天才的小演員。

B、化裝的問題

我們的戏是叫大众看的，是从大众的生活里提出来的，这里沒有日出里的白露那样花紋蛇一样的女人，沒有胡四那样的「面首」——相公，我們用不着复杂細膩的化裝。

我們有时化裝一个抗战的弟兄，一个小汉奸，一个受辱擱的女人，一个被刺杀的孩子，这是很簡單的。

我們的演戏剧用不着都市里那些化裝品，我們是在乡間是在火綫上，我們戏中的人物在实生活里，我們就接近着或者也許就是我們自己这些人物的服装，我們都好找来，至于其他化裝品，我們只要有一枝秃笔一块墨一包胭脂一包鍋底黑一瓶紅墨水，一包牙粉几枝粉笔就够了。胡子是很容易做的乡下女人剪落的头发到处都有。

不要因为这些东西好找就忽視管理这是要有专人负责，临渴掘井，多半是来不及的。

每个演員都要儘可能的自己打扮自己，你装的那个人在实际上是怎么样，你就扮成怎么样，有时为了加强效果，过火的化裝也是可以的，但千万不要四不象。

把化裝当作严重的工作，不要草率不要开玩笑。

C、布景的問題

如果我們来演一个形势完整的戏，我們首先要作一个幕这要用庄重的顏色来染，如果上面要写上你那劇团的名字，那就須要好々的设计一下叫他艺术些。幕是劇团的面罩，很有关系的。我們差不多要用乡下的戏舞台，这对「四面牆」的規律可就别扭了，我們可以用布再做成三面的牆壁。

一个劇团要子备些漫画、画片等帶的东西发给观众，或贴在有目共睹的地方作为剧中事的証实加重观众的兴趣。

使用灯光，可用汽灯罩以不同色彩的紙就可以发生不同色彩的

光。

一切笨重的道具，如床箱凳桌椅櫈子等在演出之前可审慎地向当地借用，其余小的东西，如掛屏壶碗鏡子手杖小刀手枪紙墨笔硯……可妥作准备，放在一块有专人管理。

当地准有的东西如到农村演戏，用棍把扫帚到前綫用枪枝可以不必携带。

布景不要太迟纒尽叫观众等在那里。

D、剧场的問題

剧场問題在都市的演劇里是很重要的，是要經過专家設計的，我們用不着这些；我們戏的演出是游击式的，只要須要演，沒有完善的舞台，我們也要演的。

华北大的村鎮，每一个县城都有唱戏的歌舞台，我們可以尽可能的利用，在这个台上演戏格外能引观众，也好維持秩序。

在沒有戏台的地方，我們可以利用打禾场或寬广的街头甚至于广大的房間，我們要打破傳統观念，管他呢，叫四面八方的人都能看，造成活的輪轉舞台！

事前也应有一种准备，剧场要清理一下，观众坐着看也好立着看也好，地方要干淨，更維持秩序。

开展戏剧运动

各級部队要自动成立自己的剧团各种民众团体也要組織剧团。各个剧团要保持密切的联络——各剧团演員必要时可以調換。定一个時間几个剧团或全数剧团来一次联合公演。

成立剧本供应社，負責編剧。

請人对演員講授戏剧的基本知識及一般文学問題。

把握伟大的題材集体写作剧本。

一九三八年四月五日

一、为什么要有街頭劇

急剧发展着的民族革命自卫战争形势，要求每个战士拿起枪来向敌人射击，同样也要求我们文艺工作者用自己的武器与敌人搏斗：把日本侵略者的残暴无耻，用我们的笔告诉民众，把祖国的斗争光明前途告诉民众，去鼓动民众，组织民众参加伟大的抗日战争。

戏剧在艺术的领域中，是启发教育群众最为有力的形式。伟大的高尔基之所以特别强调指出戏剧对群众教育作用这一点来，是并非无因的。

戏剧的特点，就在于它不但能使智识阶层，而且也能使广大文盲群众认识生活，这是以文字为主要手段的文学作品所不能作到的。但过去的所谓戏剧，无论在内容方面或形式方面，都仅适合于具有一定文化水平的观众的需要，对广大群众并不适合。因此，先进的戏剧工作者有“把戏剧搬上街头”之举。

把戏剧搬上街头，这是时代给戏剧提出的要求，也是时代给予的解决戏剧与广大群众结合的办法。

二、街頭劇之史的考查

街頭劇与舞台劇一样：是一种戏剧。作为戏剧的一般定义和规律它仍然是适用的，否则它就不成其为戏剧。但它与舞台戏颇有不同，那就是它是一种较舞台戏远为简捷灵活在露天场合，不依靠舞台条件即能演出的一种戏剧。

街頭劇，并非几年前才产生出来的一种艺术形式。这种艺术形式还在我们谈论它以前，即已存在了。象农村中流行的秧歌、抬杠、社火，实质上就是街頭劇。然而这种街头与我们今天所谈的街頭劇并不完全相同。我们今天提倡的街頭劇，是一种以新的内容，新的形式出现在大众面前的戏剧。虽然它一般地说仍是街頭劇，但绝非旧街頭劇的重

复，而是它的高級的发展。虽然如此，这并不妨害我們从过去旧街头剧中，吸取一些优点，接受历史的街头剧的优秀遗产。

三 街头剧剧本的创作及演出

剧作者创制剧本时，应充分考虑到演出条件。不能上演的剧本不能算是好剧本，甚至不能算是剧本。因为剧本创作的目的是演出，并非象一般文学作品那样給人阅读。

创作街头剧剧本，更需注意街头剧的特殊“街头”演出条件。不能适应“街头”演出的剧本不能算是街头剧剧本。这就要求剧作者在创作剧本过程中，注意到剧本中所表现的东西，是“街头”观众所熟悉的，故事中的人物又是他們所能理解和熟悉的。只有这样根据具体的客观条件所创作出来的剧本，才能完成其“街头剧”的任务。

(1938 · 10 · 30日抗敌报海燕)
付刊二期)

一、街头剧的任务

“戏剧搬上街头”口号提出以后，全国戏剧工作者都在努力进行这一工作。于是街头剧成了一个运动。

街头剧之所以能如此迅速形成运动，并不是偶然的，这是时代所赋予戏剧艺术的要求，同时街头剧又具有这样的力量的结果。

巴尔扎克曾经讚美过文学的力量。他说：“在拿破仑的宝劍所不能到的地方，可以用笔来达到它”！而戏剧呢，也可以这样地说。特别是街头剧，它将是一个更为有力的工具。拿破仑的劍所不能达到的角落，巴尔扎克的生花之笔所没法子征服的文盲，而戏剧却能达得到，征服得了。何况街头剧是更加大众化的呢！

街头剧在抗战中，在农村中具有巨大的鼓舞力量，它不光能教育鼓动人民，而且能组织人民参加伟大的抗日战争。街头剧工作者肩上的责任实非寻常。

街头剧剧本创作问题

由于街头剧历史还短，所以剧本还不多。象现在流行的《放下你的鞭子》（左明、赵铭彝等创作，后在演出中不断修改完善），确是一个不可多得的佳作，但不多见。

街头剧专门靠剧本，一定会遇到许多困难。因为街头剧演出者不一定是剧团；任何一个学生队、宣传队，某一个任务需要时，都可以演出。由于时间不同，任务不同，一个剧本总难适应这种要求，从地域上讲，此地适合的不一定适合于彼地。从任务上讲，发动群众参加部队的剧，不能适用于发动公粮的。因此非由演出者自己根据情况、任务编制自己的剧本不可。

怎样创作剧本，我以为可以把握三条原则，就是对环境的估计，

对观众的估计，对任务的估计。据此来确定剧本内容和形式。创作中最好采用具体讨论的办法。

三 街头剧的演出

街头剧演出不能象舞台上那样精工细緻，但也不能象走江湖卖艺那样的乱闹。它应当有舞台戏的简洁和深刻，也必须有江湖艺术的灵活性。

首先，舞台戏和街头戏不同：舞台有布景、幕布可凭藉，观众只从一面来看，但街头剧没有任何幕布、布景，它需在四面或三面观众包围中来传达剧情，一切表演都要照顾四面都是观众这一特点，不能象舞台上那样一面面对观众。

其次，要顾及到地理问题，对象问题以及剧情和鼓动性问题。就是说，要考虑这是什么地方，观众生活情况如何，演出节目能否适合他们的要求口味等等。不问这些，就难收到应有的效果。

第三，演员的群众化问题。演员要注意观众的情绪变化，要力求和群众打成一片，使剧情发展和表演适合群众的情绪，这样才能收到更大的宣传鼓动效果。

第四，街头剧演出，不仅是宣传，演员们还应尽可能地把组织群众的任务担起来。只要作得好，这两项任务都是可以完成的。

除此以外，街头剧演出当然还有一些技巧问题，这里就不赘述了。

四 一条尾巴

街头剧的基础现在还不很好，内容也还不丰富，但它是时代的产物，是社会向戏剧提出的要求，因而它一定有光辉前途。

现在的街头剧不应仅是戏剧工作者演给老百姓看的，而且应该是群众自己的戏。它不仅应当群众化，而且也是群众的。

我们希望边区戏剧工作者把推动这个群众戏剧运动的任务担当起来。

(原载1938.10.30 抗敌报《海燕》付刊)