

前线 / [绍兴县教育文化事业委员会] · 一V. 1,
no. 1 [1938. 2] ~ [?] · 一绍兴县 (浙江) : 绍兴
县抗日自卫委员会 [发行者], [1938] ~ [?].
: 插图; 乐谱; 26cm.

周刊 (1938. 2 ~ ?); 旬刊 (1939. 2 ~ ?) · 一第
2卷19期起由绍兴县动员委员会发行.

* * * * *

本刊共摄制1卷, 16毫米, 缩率1:20. 原件藏北
京图书馆, 北京图书馆摄制. 母片藏全国图书馆
文献缩微复制中心 (北京). 原件有污迹, 破损.

本刊片卷摄制目录:

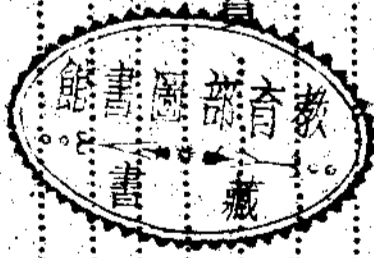
V. 1, no. 25 ~ no. 26	(1938. 9)
V. 2, no. 1 ~ no. 34	(1939. 2 ~ 1940. 1)

戲劇

特輯

第二十五、二十六期目錄

題詞	賀揚靈 鄭傑民
戲劇特輯弁言	許燾
我對於抗戰戲劇方面的幾個問題的意見	沈濤
戲劇大眾化與舊劇改良	王以剛
怎樣叫話劇下鄉	曾也魯
紹興一年來的戲劇工作	朱秉鈞
紹興大眾劇的一個意見和方案	張天漢
動員中的越噱劇伶人和雜技人員	陳德傑
對今後紹興戲劇工作的展望	鄒易
戲劇下鄉的幾點意見	仲喬
流動演劇的舞台裝置	超首
戰時戲劇與劇人	計瑞蘭
演員漫談	梁燕
改良舊劇之我見	陳關甫
席勒及其民族劇本	宗先謙
戲劇工作者如何動員	李鴻梁
幾點感想	趙晨
巡迴劇隊訪問記	李蔭
最後一條路	谷劍塵



本期
六分

紹興縣抗日委員會發行

中華民國二十七年九月二十日出版

R
050
761.52

戲劇特輯弁言

歡迎教育部第二巡迴戲劇教育隊



許 燾

在東戰場之前線的紹興，因為受到隔江敵人砲火的威脅比較來得迫近，紹興一百二十萬民衆在地方長官的領導之下的救亡工作亦格外來得積極，用以發動民衆與組織民衆最有力的武器之戲劇，亦儘量被靈活地運用。過去，紹興的越劇與嵎劇一向被全國人士所熱烈歡迎而轟動着整個社會的，在現時代裏乃被充分加以改良其精神而取其精華使之更換了嶄新的面目；話劇在紹興本來並不保持若何良好的地位，也在短時間內得到更高速度的開展，所以，就紹興現時代的整個劇運加以觀察，是相當繁榮，是相當飛躍的。

戲劇，本來是藝術部門裏的最複雜的一種，在過去，因為他的畸形發展，僅成爲屬於統治者資產階級所欣賞的娛樂品，是與廣大的羣衆遠離的。但到了蘆溝橋砲聲響了，我國發動全面抗戰以後，劇運顯然有一個不同的轉變：一方面無數的青年都參加到這個文化部門裏從事於發動民衆組織民衆的緊迫的工作，使戲劇本身擴大了工作的領域，同時，又把戲劇作爲一種教育民衆最有力的武器，其活動的方式乃由舞台而轉入了農村工廠以及砲火連天的前線。是的，從事劇運者都勇敢地負起大時代所給予他們的應負的任務了！

在紹興，我們的地方長官與一切從事劇運者，是都認清這眼前大時代所給予的課題的，也都忠勇地把他們應負的使命實踐了。最近的不久，就來了一個廣大的舊劇改良運動，訓練完成了成千的舊劇藝員，使之深入農村，憑其適合於民衆習俗上之嗜好的優越地位，有效地幹宣傳鼓動的工作；而話劇方面，則有業餘劇人協會的活躍，獲得社會一致的好評，第三區直屬政工隊文化委員會化裝宣傳隊婦女宣傳隊（現改婦女工作隊）紹興縣戰時政治工作隊第五區隊等，也在本縣以突擊的姿態飛躍於城鄉各地，他們演出了二十個以上的話劇，他們遠征過義烏富陽等地，給各地落後的戲劇界，一個強大的刺激，這時，我們雖尚不能在他們的成就上加以若干讚譽，但是我們深信今後本縣的劇運將會更加躍進。

紹興的劇運雖在不斷開展，但我們決不能自滿；而且，我們認爲尚有相當的缺點，固然這種缺點是各地都同樣具有的。第一，沒有培養與組織幹部的工作能廣泛的展開；第二，沒有與全國各地從事劇運者有密切的聯繫，因為沒有聯繫，在組織上不免散漫而無系統。今後本縣將有浙江省戰時劇人協會紹興分會的出現，即可以將上述困難克復的。同時，此次教育部第二巡迴戲劇教育隊蒞紹，將給我們紹興戲劇活動以熱烈的啓示與鼓勵，使紹興戲劇界與全國最高劇隊有一個接觸的機會，將來並有一個聯繫的保持，這是極值得感覺愉快而樂觀的事。

本刊爲歡迎教育部第二巡迴戲劇教育隊，特出專輯來表示我們的敬意，表示我們的歡喜！

越王子孫的好身手應在 抗建舞台上活演出來

頭前線我劇特輯

賀揚國



南京圖書館藏

631623



我對於抗戰戲劇方面幾個問題的意見

沈濤

這次谷劍塵先生領導的教育部第二巡迴戲劇教育隊到浙東前線的紹興來，刺激了我們技術和組織都在幼稚時代的紹興戲劇界，怎麼樣使我們過去幾個月曾經努力過的戲劇工作更成熟的表演出來，更廣泛的深入到農村中間去，使這一把作為宣傳工具最鋒利的刀，發揮最大的效果，能够深深的刺入各階層民衆的心裏，挑撥起他們抗戰的熱情，是每一個在紹興從事戲劇工作及關心這個工作的人所誠懇的要提出來討論的問題。

本月十九日，因為祀禹的機會，在我們第三區的領導者賀專員主持之下，紹興文化界的同人，和谷先生及他領導的一隊，曾經在禹廟開過一次座談會的預備會，提出了關於抗戰戲劇方面的幾個重要問題，因為預備會的目的僅在確定幾個中心問題以便提出座談會，沒有機會聽到各位先生對於各問題本身的精闢的意見，個人認為非常抱憾的事情。在座談會沒有開以前，前線週刊要我寫一點關於這方面的意見，我對於戲劇的理論和技術向來都缺少研究，不能寫出精采的文章，是當然的事，姑且就個人直覺所感到的幾點向各位做一個簡陋的貢獻。

一、為藝術而藝術乎為宣傳而宣傳乎

戲劇描寫人生，再現人生，啓示人生，牠包含

音樂，包含舞蹈，牠是一種藝術，是無人否認的了。藝術，為藝術而藝術乎，為人生而藝術乎，多少年前，在我國新文學剛剛萌芽的時代，曾經有過一番激烈的論戰，即近幾年來關於戲劇大衆化的問題，戲劇是宣傳最有力的工具的問題，也會經作為文壇的中心問題而被注視過的。現在重新把這個問題提出來檢討，這一種「炒冷飯」的工作似乎是多餘的事，但因為歷次的論戰，都沒有得到一個可以為各方面一致承認的結論，所以這一個問題仍然常常成一個問題而被提出來重新討論，而我們之把牠再討論也並非是全無意義的事。

我們現在的問題是：戲劇（這裏所指的是話劇）是一種藝術，欲達到戲劇的成功，必須求藝術的精進，另一方面戲劇的藝術愈成功，即藝術的意味愈重，愈不為一般大衆所能瞭解所能接受，把戲劇作為一種宣傳的工具，而不能為大衆接受瞭解，無異消失了宣傳的本旨，這是一個矛盾。也有一種人以爲戲劇既然是一種宣傳工具，把所有的努力都集中在宣傳這一個意味上，認爲藝術是不需要十分注重的，結果是形成了戲劇本身的失敗，一齣失敗的戲劇，是不能收穫宣傳的效果的，這又是一個苦悶。究竟爲藝術而戲劇乎？抑爲宣傳而戲劇乎？兩者的矛盾是否不能解決乎？有人說：最好的藝術（戲劇）即是最好的宣傳，又有人說：最好的宣傳即是最好的藝術。這兩種意見，似乎都有道理，似乎

可以調和，或者說解答了上述提出的這個問題，也似乎都還有需要磋商的地方。

個人以爲這問題的形成，是一般人把藝術（戲劇）的本質和牠所由表現的「技術」混爲一談的緣故。藝術是文化的一部門，文化，照現代英國大哲學家羅素的說法，是人類爲滿足就生物學的眼光看來所不需要的一切要求（簡單說來是單純的生存以外的要求）的活動和牠的成果。一切的藝術包括戲劇在內，是人類這一種活動的表現，而所有藝術作品乃至一齣成功的戲劇，都是這一種活動的成果。自活動至成果的整體便是藝術，如何由活動至成果的個體便是技術。譬如舞蹈，牠的整體是一種藝術，而所由構成舞蹈的步伐，姿勢，節拍都是技術，又譬如戲劇，牠的整體（或說本質）是一種藝術，而所由構成一齣戲劇的燈光，佈景，服裝，道具，乃至化妝，對白，聲浪，表情，動作，都是技術。藝術本身是一種形式，不發生任何作用，而附屬於這一種藝術的技術，牠盡了幫助發生作用的可能。而如何發生作用，及發生如何的作用，乃是人類怎樣去使用這一種形式的問題。譬如一把刀，藝術是刀的形式，是刀的整體，是刀的本質，是刀的觀念，是不發生任何作用的；而技術則是刀柄，刀鋒，刀背，牠盡了幫助發生作用的可能，然而如何使這把刀發生作用，發生如何的作用，則是人類怎樣去使用這把刀的問題，不是這把刀本身的問題。

正如谷劍塵先生在預備會上所講：「如果砒霜是毒藥，牠可以毒死人，那麼牠也可以醫治人。」那麼，我們常常聽到武裝弟兄們唱的大刀歌，「向鬼子們的頭上砍去」的這把大刀，也可能割穿我們自己的頸管的，問題只在我們如何去使用這把刀。然而無論你怎樣去使用，刀鋒必須鋒利，刀柄和刀背必須堅實可靠，那是毫無猶疑的事情；也正如砒霜無論你拿來用作毒人或愈人的藥品，牠必須含有毒素的成份一樣。

明白了這個道理，或說分清楚了整體與個體的區別，（按照我國古老的說法，便是體與用）那麼，我個人認為一切為藝術而藝術，為宣傳而藝術的問題，都是很簡單地可以把他解決的，而一般從事戲劇工作者所感覺到的矛盾和苦悶，也都可以說是不成問題的。因此，個人敢大膽地對於這一個問題，根據自己的淺薄的認識作如下的結論：

作為藝術之一種形式的戲劇，譬如一把刀，我們可以把牠往鬼子們的頭上砍去，也可以鑲上寶石，佩在腰間，或懸在書齋，當作干將莫邪，認為是一種欣賞的美術品；然而無論我們是否把牠當作抗戰宣傳的主要工具或是把牠當作純藝術的作品，對於構成這一戲劇形式的各種技術，自編導的至演出，必須求其盡善盡美，如未當作是宣傳的工具，必須求得宣傳的效果，反之如果當作是純藝術的作品，必須求得欣賞的效果。藝術不是宣傳，但可以利用之作爲宣傳的工具。最好的藝術品（包括成功的戲劇）可以是最後的宣傳品，但最好的藝術，不一定是最好的宣傳。而無論爲藝術，爲宣傳，牠的技術是必須追求的。

二、藝術是否爲階級的產物

問題的深一層的指出，爲「藝術是否爲階級的產物」。無疑的，一切藝術的產生，都有着牠的階級的背景。某一種階級，便產生某一種形式的藝術，作爲藝術形式之一種的戲劇，在唯物論者的審判之前，必然會被判屬於某一階級所專有。於是，因爲話劇的發展是跟隨近代資本主義的發展而發展的，也就很容易被目爲資本主義的產物了。

某些人把「階級」這二個字看得特別大，特別重，而且懷着狹窄的心理，以爲既分階級，便屬敵對，甚至於不贊同把「資本主義的產物」底話劇介紹到尚滯留在農村經濟社會的中國內地來。

更有些人在肯定了「藝術是階級的產物」以後，接着便講所有的藝術都是由牠所產生的階級——統治者拿來欺騙人民麻痺人民的。資本主義帶來了新姿態的話劇，於是話劇便成了資本主義統治者欺騙人民麻痺人民的武器。

這裏有着下面三個相連帶的問題：（1）藝術是階級的產物嗎？（2）如果是的，那麼這一階級產生的藝術，別一階級不能拿來應用嗎？（3）藝術真是統治者拿來欺騙人民麻痺人民的武器嗎？

要回答第一個問題，必先問「階級」這兩個字有沒有明白的解釋。照一般的說法，就經濟來說，便有資產階級，小資產階級，無產階級之別，就政治來說，便有統治階級被統治階級之別，就教育來說，便有智識階級與愚民之別。我們承認，人類之間是有着各種不同的差別，但他們的差別是自微而積，是逐層比較的，並不是絕對的；如果我們承認

有階級的存在，那麼，我們不能同意像共產黨那樣把階級劃成兩個對立的壁壘。最低與最高是顯著的，人類在這過程中間生長着停留着前進着。這中間產生了一些天才，創造出了一些藝術，在手法上，在技術上，他固然須要受到他所處的環境的限制，但我們不能便說藝術有着階級的意味。藝術決不是階級的產物。藝術只是天才者的創作。依照前一節的說法，天才者對於簡單的生存的要求以外的要求即精神上的要求，是比了一般平常人更其迫切，更其追求，他要描寫一種印象，他要描述一種幻影，他要描述一種理想，於是用了各種不同的手法，便創造了各種不同形式的藝術。中國的崑曲是士大夫的產物，但士大夫中有有產的，有無產的，有富有的，有不得志的，你決不能說所有的士大夫是屬於一個階級的。因之，也就決不能說崑曲是某一階級的產物。這是一個確切的證明。可是在構成藝術的主要過程的「技術」方面，自然會因了時代和環境的不同，利用各種不同的材料和發展成各種不同的形式，如話劇之燈光佈景及化裝用之油彩爲資本主義時代之產物，但你決不能說話劇即是資產階級的產物，這與前節「體與用」是可以互相證明的。

要回答第二個問題比較簡單因爲第一個先決問題我們已有了初步的解答。藝術不是階級的產物，藝術也不能爲某一部份人（或說階級）所專有。汽車爲資本主義國家的產物，但中國內地的公路開闢以後，一個純然「無產階級」的農民也得化了極低的車資利用牠來代步。藝術是人類精神的領域，純決沒有現實世界那麼許多藩籬和界限，一點我們正應當自己慶幸。檀香山的「虎拉」舞爲純然土風的

幾乎是原始式的舞蹈，但却為金元王國的美國人所喜歡和流行，這里正證明了藝術是不分種族，國家，統治者和被統治者，文明和尚未進於文明的諸種界限的。

然而藝術可以成爲一種工具，一種武器。統治者固然可以利用牠來欺騙和麻醉人民，但不一定每一種藝術和每一件藝術品都成了這種工具和武器，正如反抗者可以利用藝術作爲革命的工具，而一定所有的藝術都被利用，所有的藝術品都成爲武器。一支靡靡之音的小曲「卜送郎」，何曾不可以變成像「夜之歌」與我們所聽到的那樣的富有刺激抗戰情緒的歌曲？我們更不能忘記的是：也還有些藝術家（包括文學家）僅僅把藝術當作發洩一己情感的工具，而從沒有想到是爲統治者或爲反抗者說話的事情。「同是天津淪落人，相逢何必會相識！」這兩句賀專員在座談會預備會所提出的膾炙人口的名詩，所表現出的是一種豐富的傷感的情調，你決不能說他是在替統治者欺騙民衆麻醉民衆。易卜生的問題劇「娜拉」是歐西話劇萌芽時的名作，牠驚醒了千千万萬在家庭中做丈夫當做玩物的「小鳥兒」，你能說他是在替統治者欺騙民衆麻醉民衆嗎？我們決不能因爲有些統治者曾經利用過某種形式的藝術，便對於藝術的本身單純的這樣武斷，這是我們對於第三個問題的意見。（待續）

劇教隊動態

教育部第二巡迴劇教隊谷劍塵等一行十九人，十三日晚抵滬，十七日起開始在覺民舞台公演，節目有「天明」、「三江好」、「死求生」、「紫金山下」、「天津黑影」、「壯丁」等，至二十一日起分赴柯橋等地公演，頗獲一般好評。

戲劇下鄉的幾點意見

仲喬

我常愛看戲，然而不懂得什麼戲，因爲我看戲的目的，不在戲劇本身藝術如何高深，亦不在內容如何充實，只求能給我一個刺激。給我刺激深的，便認爲好戲；給我刺激淺的或竟至沒有什麼刺激的，便認它爲不高明。同樣的理由，我亦不辨別什麼話劇亦可，京劇亦好，紹劇越劇亦好，……都要去欣賞一下。

到底那一種戲給我的刺激最深呢？

話劇嗎，不全是，京劇嗎，不全是；長篇的劇本呢？簡短的劇本呢？亦不全是；悲劇呢？喜劇呢？更不全是。總的一句話，在它們當中，也有我所愛的，也有我所不願看的。到底有什麼標準呢？長時間的自己問自己，也答不出一個所以。有一次，遇着了一位能唱京戲的朋友，在歡樂的笑聲中，要我點一齣戲請他唱。我脫口而出地說：「馬前水」，可是引起在場女友一致地反對。在這裏，我可解釋了從未回答出的謎：戲劇的本身如果適合某一種人的身分與環境，那末，某一種人就有胃口；反是，則表示不歡迎。換句話說：已有代表着中心人物。

談到戲劇下鄉問題，我以爲關於這一點是一個嚴重問題。我國鄉村中的居民，農民幾佔百分之八十以上。農民的實際生活——風俗，習慣，禮教，言語，行動，服飾，都有它獨特的風格，而且一處有一處的風格。戲劇人員如果不注意這一點，不從

客觀方面去體驗這一點，戲劇下鄉是跨不上大步的。有些人，或許會這樣說：「戲劇有轉變風氣，改革社會意識的作用，只有創造，而不許迎合。」是的，可是農民的言語，行動，風俗，習慣，服飾的樸實純潔，不帶都市奢靡狡詐的惡習，是無可諱言的事實。雖然因文化水準較低，對某些方面認識不足，我們又何必「削足適履」，把固有的純樸的風氣一改而摧毀之？只要把戲劇內容充實起來，使它富有革命的抗戰的意識，能鼓起農民抗戰的情緒，便算完成這一個任務。

其次，鄉村農民因受歷來中國戲劇的影響，對戲劇的要求，不愛片斷的事實表演，都愛原原本本敘述清楚的故事。「今晚演出幾本鐵公雞」，「全本樓袍」這一類廣告的表現，是能吸引着一羣人的心理的。這個要求，我非但不反對它，而且贊同它，因爲它是代表民族心理愛好探討究竟的表示，有「源遠流長」招尋深厚意味的耐心。所以，如果要動員戲劇下鄉，關於這一點亦不宜忽視。就是表演話劇，內容是敘述人生過程中某一最有意義階段的簡短故事，亦當在開幕以前，加一前因後果的敘述，以滿足農民的要求，使戲劇下鄉運動獲得意外的成功。

前線要我寫東西，我就把不中聽的意見寫出來，自問一定有許多不值一駁的。

戲劇大眾化與舊劇改良

王以剛

戲劇是一種科學，而且是一種專門的科學。我們知道，凡事前創後廢積數十世數千百人心思耳目所推闡裁成的，都叫做科學。凡合數種科學以成爲一學科的，都叫做專門學，就戲言戲，喜怒哀樂是心理學，台步技擊是體育學，化妝扮演是美術學，腔調節奏是音樂學，時代人物是歷史學，以言國際政事則通乎國家學，以言父子夫婦則通乎家政學，以言朋友交際則通乎社會學。所以童年就習，叫做「科班」，劇本流傳叫做「科白」，「科」之一字，實屬確當。且可以知道戲劇不是任何人隨便可以攪的。

我們紹興算是「戲」的，各式各樣的演法可算不少；而且也都各有巧妙不同，譬如說越劇、嵎劇，高腔，滑山班，目連，平安劇，秧歌班……，可是大半是封建的產物，給人打哈哈解悶，也難說沒有點「毒」。當此民族戰爭的號角喚醒了每一角落裏的人們，戲劇界的同志們都站在自己的崗位上來執行自己的任務，而「戲劇大眾化」的呼聲，又響徹雲霄之際，我們把固有的戲劇都踢開，換一份新的適合當前要求的演劇，自然是不錯。不過再想原來那些戲，形式上確是各有功妙，都能使人上癮；而且每一樣戲都有一批愛看的人。把這些「戲」都踢開，大概是至少也有一半看這些戲的人踢開了。戲劇是大衆的，不是一部份人專享的；所以地方固有的這些舊形式的戲不必踢開；我們要改良刷新牠，於是愛看的一樣愛來看，也許一樣過癮，一樣的可以成爲民族解放戰爭之一翼。

綜起來說：不管是舊瓶子裝新酒，或是連瓶子都是新的，只要大衆喝的是補腦，提神，活而，強身外帶專治痰（？）迷心竅絕無副作用，就行。

(5) 最近有人提起「嵎劇」(即的「越劇」)這一說，無論怎麼看，嵎劇也還是一個有用的舊瓶子，不少的人都喜歡這個調調兒，尤其是鄉村婦女，嵎劇有時更方便，所以改良舊劇也就是戲劇大衆化工作的一部份，不用特別覺得不得了，也不用不著輕視。既然這樣，只要是戲劇界的朋友，爲著抗戰同一的目標，努力改良，自本身做起，自然比在旁邊嗷嗷容易見效得多。

改良的方法怎麼樣？把「新」「舊」「越」「劇」「話劇」合一就是。合一的方法有三：最初一步，用新戲的方法改善舊戲，第二個步驟，用舊戲的方法入新戲，第三個步驟是融合新舊兩法特別編製適合抗戰戲劇。這三個方法得實現，則戲劇之學進步而效力將偉大到不可限量。

怎樣用新戲的方法改良舊戲？誰也知道舊戲入人已深，不可驟廢，况歌聲動聽，足悅性情；但情節支離，自應潤色。劇中應改者多不勝舉，非趕組設戰時劇人協會，逐戲推敲，逐節研究，未易一言而盡。姑舉在越劇中近人最尚之戲爲證，如「平貴別離」，改其妻不行之唱句動作爲鼓勵軍軍殺敵，即是宣傳兵役極好戲劇。又如「灌關」，只須將公主改爲日婦，而吳漢改爲守土將士，或外交人員，竄易唱句，也是極好一幕抗戰劇本。他如明末遺恨戲劇名「鐵冠圖」，岳傳中之「訓母刺背」「孫安洲」「請宋璽」及「楊家將」「鐵公雞」等，都是有民族意義的戲，改良之法，輕而易舉。但一定公例，稍稍刪汰，便能入理。不連貫處，增一段，或增一場，俾漸合時代，又助以新戲之布景，即可豁然改觀。

怎樣用舊戲的方法入新戲？即選擇舊劇中最是悅人之劇，又情節詞調均勝；或業經改良的，取數十齣，即用戲中「戲迷傳」「拾黃金」「洛陽橋」「小放牛」等劇法，使「生」「旦」「淨」「末」連劇遞登，而先用新戲之法扮一家庭，或一團體，稍稍安插瑣屑情事，而抗戰英雄，敵人殘暴，逃難羣衆，與社會民氣，真假益陳，無不能於戲中作戲，甚或插以抗戰歌曲。如此，則新戲之中漸有舊劇成份了。

怎樣融合新舊兩法特製成劇？這應向歷史中選取事實(最好是本地風光)必曲折繁密，新奇悅人而又足資法戒的，選定數十件，分定場面(新舊兩法均同)編製歌詞，特備服裝，多增布景，其中嵎越劇腔及時調，不妨全採，分場互用。但能情節逼真，聲調入妙，而又有雅詞麗景，莫愁觀衆不源源而來。史劇專備一門，如已成社會口碑的「關岳」，本地風光的越王勾踐復

國雪恥史實，可參酌舊劇中之「拍燕回營」等而成。其他如「泥馬渡康王」、「成繼光刺倭」、「鄭成功朱彝水復明」、「姚長子絕後」、「宋六陵」、「葛雲飛殉難」、「徐錫麟刺恩銘」、「秋瑾軒亭成仁」等等，均可編演入戲，動人觀感，其用意不在俾斯麥之小學教材下哩。不過新劇過平，舊劇過腐，殊和採擇，使文化水準較低之鄉村勞動大眾都能接受，初涉甚難。為使鄉村大眾樂於接受起見，我以為金鼓必不可無，劍槍亦不可少，有時始用，宜古宜今，而庭野用布景，啓閉用幃幕，這個必須採用新戲的。有廟戲台的村子，可順便用廟台，並儘量採用「寶物布景」，簾屏，門板，舊窗戶，生樹枝，都可裝置臨時的舞台，配上幾盞汽油燈，連夜景的月色，夕陽的紅照，一個石階，幾條搭桌鋪板，都可作劇場演出。至於出入散整，可因地因事做去，不拘一例。美術既入人心，則戲中雜些歌唱，也是應有的事，不必一定戲中做戲。

不過要說對觀眾直接感人的力量更大，那要數「練劍」的「篤戲」。目連班，秧歌戲，因為日蓮戲唱句用本地水磨過的土語，秧歌戲則用就地的歌謠，戲情可以有很大的自由，盡量發揮。練劍則本著才子佳人的「一貫思想」說而唱，唱而後做，雖反覆是這一套，彷彿可以聽出唱者的心底的聲音，在唱聲時只消一個帽板調節，他的韻律就夠了。如日蓮戲唱詞完全是口語，有時簡直用上土語，隨便任何一個詞與鄉下人，一聽就非常懂。這三種戲，道具又非常簡單，利用就地固有服裝，所謂「日蓮行頭」。他們這種原始手法，是佛教中的歌舞，確是非常和農民接近的。岸許多方面看來，他們無疑是道地的農民產物。

自抗戰以來，各宣傳隊工作隊都有話劇的編排演出，然舊劇究竟是和農民有著深厚血緣的。在抗戰的目前，要廣大的宣傳民眾，動員民眾，改良過的舊劇，與訓練過的越練藝員，實是很好的「一種工具」。好在有許多戲班已不再死抱著老戲不放，能夠適應着時勢，力求改變，不斷的在產生着抗戰的新劇，這種新的感覺和向話劇界吸取新的質素，以填補過去的空虛，在工作上誠懇地進行合作，的確是可喜的現象。我們期望着抗戰劇團抗戰劇場與戰時劇人協會的早日成立，有一個新的姿態的劇團和場及劇人的組織，在這東戰場的前線，做些中心模範的戲劇教育工作。

同時我們希望舊劇界的工作同志，緊緊的把握這神聖的任務，和話劇界同志站在同一的戰線上，去完成我們終極的任務。

巡迴劇教訪問記

李蔭

薄寒的秋風，使人感到一陣涼意。自從回老家後，照例每天要踱到門，自後回老家的後，照例每天要踱到門。鵝場民教館的書報室，去找尋我所歡喜的食料，來調劑我枯燥的精神。今天因桌上樹中滿陳着新刊物，就引起了我的饑餓與興奮，加意的瀏覽了一遍，才知道教育部第二巡迴戲劇教育隊，從漢口帶來的，流動給我們大眾閱讀，爲了時間的限制，不能作詳細的批閱。

在圖書室進口的一角，放着二只未曾油漆的書櫥，上面加一塊木板，做成了臨時的拾子，坐着一位穿綠色學生裝的青年，靜靜地在看書，臉上還帶些風塵僕僕；一望就知道已經飽受着旅途的辛勞，他們是爲國家爲民族在做着救亡工作，我們應當是要萬分的熱烈來歡迎的，所以我就上前去招呼。

「這位先生，貴姓？」他就站起來，很親熱的樣子答道：「姓徐，有什麼見教？」聽着長條子的身段，顯出他北方人的面貌，說得一口好國語。我接着問：「府上那裏？」很簡單的答道：「家鄉是山東。」我就要他詳詢的告訴我關於他們的一切情況，他就從容地向我開始談話了。

「我們這次是奉教育部的命令，由谷隊長率領全隊隊員，從武漢出發，經過長沙，南昌，金華，諸暨等處，每一地都已工作過，這次得到印像很不差。我們到的地方，都受着當地各機關團體人民協助，所以工作方面，還相當有效果。我們的工作不但是戲劇演出，還要使各項宣傳，漫畫，圖書流通等，因隊員祇有二十人，事實上分配不敷，祇可盡我們的全力。本隊想添招幾位隊員，但是各處招考，人才選擇，似覺很困難，稍懂舞台經驗的很少很少，結果是仍沒有辦到。現在的隊員們多數是從劇團裏出來，已經有了相當經驗，谷隊長是國立戲劇學校裏的教授，對於我們，在漢短期訓練，極爲努力，劇本著作，亦加意採用抗戰劇本，多以獨幕劇爲標準，可以適合旅行演出，普及民間，我們的任務，是先要教育前線的民眾，充實他們抗戰力量。我們工作的地都是近戰線不遠，本當我們還要赴前線給將士們演出，因種種關係，目前尚難實現，將來或許是要實行的。以後，我們就打算到江西福建湖南等地去。」

他說了許多話，我默默的聽着，在歸途中，我感動的心以熱烈的敬意給了他們。

二七，九，二五。

怎樣叫話劇下鄉？

曾也魯

怎樣叫話劇下鄉？不是在抗戰以後才發生的，這個口號的叫出，已有好多年的歷史，它是跟隨着中國農民運動，農民教育運動，或鄉村建設運動而起的；雖然當時一般農民戲劇運動者或一般鄉村建設運動者，把話劇下鄉，喊得震天價的響，可是「話劇」仍深鎖在官中——大都市，未能下降到農村。當時雖然因為工作者的隔膜，未能達到目的，還無多大的影響，可是現在環境不同，全面抗戰已達第三期，動員廣大民衆，起來抗戰，這宣傳的責任，已由「話劇」擔負起來，如「話劇」運用不靈，不能帶入鄉村，擱棄了佔全國人口百分之八十以上的農民，影響整個抗戰前途，這事實的嚴重性，已非前數年情況可比；惟其如此，故「話劇」下鄉問題，是有刻不容緩立待解決的必要性。

「話劇」不能下鄉，當然過去一般劇人，應當負責；因為這是他們未能腳踏實地的去工作，而僅是在城市中喊口號，所發生的結果。可是在事實上，「話劇」形式也有內在的缺陷，這內在的缺陷，實足以妨礙「話劇」鄉村的出路。

原來「話劇」就不是國產品，是十足的道地外國貨，是一個西裝革履摩登少年，當然到缺乏物質條件的鄉村中是不會適宜的。其不適宜之現象有如

是者：

(一) 鏡框式的舞台，打破一面牆主義的話劇，不適合鄉村舞台，中國寺廟戲台，普遍到各鄉村

，到鄉村演戲常利用，然「話劇」形式的佈景等，都不適於三面舞台，一定要布成鏡框式的，結果響影到布景的美，且至少要減少到百分之二十到三十的觀衆，到鄉村演戲，觀衆動輒四五千人，因為舞台包圍三面，只露出的一面，許多活動都聚集在這文餘見方的鏡框裏，觀衆感到拘束，不暢快，討厭這許多不必要的布景，恨不能把他整個的扯去。「話劇」在鄉村不能適合，受幕與布景的拘束，實佔大半。因此我們叫話劇下鄉，要把「話劇」從布幕中解放出來，這是先決的條件。

(二) 話劇着重「對話」如「對話」不明，僅看動作，則索然無味，中國國語，仍未能普及鄉村，「話劇」對話「多採用國語，因其音質優美，便於聲音表情，然不能爲一般南方農村所能接受。在故事方面，「話劇」故弄多幕戲人生最精彩一斷，在舞台上表演，常是斬頭切尾，片斷的故事，鄉下人了解力差，很難體會，鄉下人看舊戲，最喜看全本的，其原因即在有頭有尾，來去分明，可幫助農人的了解力，「話劇」故事人物均不自報姓名，大的演出，多採用說明書，在鄉村演戲當然不能用說明書，觀衆很難知舞台上誰是誰，舊劇非但自報姓名，有時把自己是誰人之子，或是什麼職務，都詳細詳細的告訴觀衆，觀衆易於了解，在城市或覺是多餘的，在鄉村是必要的。

(三) 話劇中的人物，多個性的描寫，而非典

型的，一個角色有一個角色的個性，這一個戲內的漢奸，決非那一個戲內的漢奸；舊劇則不然，是典型的角色，曹操奸臣是白臉，而嚴嵩奸臣也是白臉，黃天霸與白玉堂，就分別不出，多是俠士，因爲典型化了。典型化也有他的好處，容易了解，看見白臉即知是奸臣，看見紅臉即知是忠臣，當然「話劇」角色不能典型化，應當個性化，所以我們到鄉村演戲，不要覺着鄉下人不識戲，可以馬虎，這是錯誤的，在化妝方面，動作方面，要十分的寫實，好人壞人，一看即能分別，切忌外國動作帶上台，你覺着美，而鄉下人覺着奇怪，這許多都是值得注意，而要改進的。

(四) 現有「話劇」劇本，有關抗戰的，大都流於公式化，無非描寫殺漢奸，打日本人。這些故事，固然是抗戰中最緊要的一段，其實在抗戰中緊要問題很多，不僅是殺漢奸與打敵人。如壯丁問題，軍隊中逃兵問題，我軍英勇抗戰情形，都是很好的戲劇題材，劇本公式化了，就減少刺激性，看久了便乏味，而失了宣傳的作用。再劇本方面，應着重多幕劇，而少獨幕戲，然現有劇本多獨幕，而少多幕劇，就是有一兩個好一點的多幕戲，限於布景，或限於故事內容太都市化，不能在鄉村演出，因此不能滿足鄉下人全本連台的慾望。

「話劇」我們認爲是最合時代的戲劇，在現階段的中國，實有推行之必要，惟其產生是來自西洋，其不適合中國鄉村情形，是理所當然的，所以怎樣把「話劇」帶到鄉村，而被一般農民所接受，這是我們每一個劇人應有的責任，也是我們目前在抗戰期中，一個必要立刻解決的事件。

這新形式的「話劇」，或能適合鄉村環境的「

話劇究竟是什麼樣子的？當然現在很難說的出。這不是一蹴即成的，我這裏只能提出幾個參考的意見，以供同志們的研究，或有「拋磚引玉」之效也未可知。

在未談此意見前，我覺得有一個先決的條件必須向讀者解釋。無疑的，新形式的「話劇」之適合鄉村，必先適應中國鄉村物質條件，就是說，要利用鄉村固有的舞台，否則便無出路。普及鄉村話劇，就和普及鄉村教育一樣，普及鄉村教育，如不能把鄉村固有廟宇改為校舍，則鄉村教育永無普及之一日。證諸「話劇」也是，如不能到用鄉村固有舞台，——廟台，則「話劇」亦無出路；因為鄉村經濟條件不夠，不能特造一鏡框式舞台，能把握着這重要的關鍵，則改進「話劇」，使這新形式的「話劇」適應鄉村環境，已有很關的道路給我們走了。

(一) 廢幕改場 話劇之不能適合鄉村，不能公開為大眾所展覽，「幕」實為其主要原因，因為要開幕、閉幕，不得不將三面包圍起來，使在幕內布景布道具，其缺點前已言之，如能把「幕」廢止，全「口」不以幕分，而以場分，扣窗制然，則便當很多，舞台裝置方面也節省不少，全舞台只用一背景，三面公開，惟演出方法自與有幕演出不同。道具的布置，一劇終了可由檢場人上台公開布置，亦不致失去舞上的真實性。在此，吾人不得不研究中國民衆的觀劇習慣，中國民衆觀劇，有特殊的習慣，在舞台有許多事實看見的裝作看不見，如舊劇中檢場人搬運道具，送茶打扇並非戲中動作，而觀衆並不覺其討厭，裝作看不見。有許多事實，看不見，裝作看見的，如開門關門，騎馬上橋等動作，觀衆都能意識到有門，有馬，有橋，如演員動作不週到

，則立被觀衆所指摘，我們知道中國民衆觀劇的特殊習慣，廢幕改場，是沒有什麼問題的。

(二) 活報劇與街頭劇 活報劇可補救劇本的缺陷，因為活報劇的故事，是鄉村中新發生的事件，在鄉村中，一件新聞的發生，很容易的傳遍到各家各戶，如王得才別母投軍，張得發用計捉漢奸，等都是很好的故事，一旦搬上舞台，親切有味，因此人物已被一般觀衆所熟習，自然易懂有味，再用我們戲劇的技巧編制一下，加以發揮，宣傳功效立見。

街頭劇的形式，最適合抗戰時期，也可以說最適合鄉村環境，經濟，簡單，隨時隨地可以演出，編制技巧高，和演劇方法好，使觀衆不知是在演戲，而以爲實有其事，刺激真實，當然反應也真實，收效甚大。惟街頭劇之劇本結構，與化裝動作等，其寫實性愈大愈佳，因其須充分的寫實性，故各方面均不易弄好，尤待各同志之努力研究。

怎樣叫話劇下鄉？是非常時期的一個非常問題，而須立即解決的。話劇是否下鄉，可決定話劇存在的命運。因為中國現需要一個被大眾所能接受的東西，而不是需要一個特殊階級的欣賞品。

我們整個的國策，是一面抗戰，一面建國，我們戲劇也如是，一面擔任宣傳，一面推動劇運，是相輔而行的。希望能在抗戰勝利以後，一方在抗戰中建立殊功，一方已建立一個正確的戲劇運動路線，這偉大使命的負擔，是須我們全國的劇人，共同努力的。

本文草寫成，遺漏之點甚多，希讀者予以指正！

二七、九、廿三於紹民教館



紹興縣抗日救國委員會文化委員會技藝訓練班第一期結訓典禮

紹興一年來的戲劇工作

朱秉鈞

一、從以前的一般說到救

亡流動宣傳隊

紹興因為所處環境的優越，一般地講來社會的文化水準無疑的比各處為高，但實際上也有出入的地方，單以紹興的戲劇工作來說吧！富於封建思想有礙社會風化的一般舊劇，社會上仍沒有一個改良處置，一任其自生自滅地在社會上流行，從來沒有想到戲劇教育力量的偉大，而計劃到社會舊劇的改良，固然有時也以上級政府的命令，經常地實行所謂戲劇檢查，但我們以為這種檢查工作，因其工作的本身沒有專業化，也可以說檢查者對於舊劇工作沒有深刻研究的緣故，往往不能發揮其工作的效率，充其量說：檢查工作的實施，僅做到消極的制裁，於社會教化仍得不到一個積極作用。所以我們紹興雖則民間流行着深得民衆愛好的土戲，但終因一般人無法改良這種土戲，利用其作為推進社會教育工具，紹興社會到今日多數民衆的文化水準，仍停滯在社會文化水準之下。至於話劇，我所知道的，在從前一般熱心於社會教育者及藝術愛好者，也會經過一番努力，博得社會的注意，可是因環境的惡劣，這種努力始終沒有建立起一個社會同情的基

礎，祇當當播種工作。就我所能已憶得起的，不久以前紹興的話劇組織，祇有民衆教育館扶植下的玫瑰社，後來改組為民衆劇社，當時參加份子為一般公務員及少數小學教師——前後曾經為救濟水災——民國二十年——及恩濟前線抗戰將士——民國二十五年長城抗日——公開表演過幾次，但是總以領導者對於話劇工作尙欠有研究故，技術上始終沒有得體，意識上也祇給人以娛樂，缺乏積極的教育意義。自七月七日蘆溝橋神聖的民族抗戰幕序揭開，全國一致的認為要澈底的實行民族抗戰予侵略者以有力的打擊，首先要發動民衆，使全國每一個民衆，都有同仇敵愾的精神，救亡肅奸的認識，怎樣來動員民衆？應借重戲劇的運用，因此在紹興戰時服務隊——門羅場民衆教育館各組人員的集體組織——的宣傳組下，分設街頭演劇組，及化裝宣傳組，那時我們所需要的，是技術領導的人，因為當時環境情形，那些單純的工作，不够刺激羣衆的情緒，所以一方面延續以往的工作，一方面積極展開話劇工作的陣線，以是糾合門羅場民衆教育館愛好話劇同人組織救亡流動宣傳隊，十月二十四日起

，在紹興城區民衆舞台陸續舉行抗日擴大宣傳大會三天，計演出放下你的鞭子、保衛布魯塞爾、死亡線上、中國婦人、財神的幻滅等六個獨幕劇，但當時的情

形却非常惡劣，因為當局無心扶植，中途幾乎殞滅，自後巡迴在本縣各鄉鎮，共計工作一月，演出百三十二個獨幕劇，經二十八個鄉鎮，十二月初得第十集團軍總司令部宣傳處之合作，共赴寧、溫、處等區工作，由寧波而臨海，溫州，平陽，蒼江，三門街等處工作計一月有半，舞台演出二十三次，小門，計計九十二個抗戰獨幕劇，自此紹興話劇運動，便引人注意。

二、在三區政訓大隊領導下的兩種新嘗試

自今年一月間本縣黨政負責易人後，對於救亡工作積極推進，工作的動向自城市逐漸轉向於鄉村，而發動民衆組織實行抗日自衛為當時工作的總目標。但怎樣來發動？決定運用宣傳工作。於是在浙江省第三區行政督察專員公署政治工作訓練大隊下設二特別區隊，徵求街坊一般賣藝者——如唱小熱昏抗劇獨脚戲做文明戲者為隊員，其目的，僅不過想借用這些富有宣傳技術的人，作吸引聽衆的工具而已。

訓練開始後的工作，由兩方去嘗試，第一我們覺得紹興的話劇空氣太沉寂，雖則因救亡流動宣傳隊的成立，已得到社會的同情，可是事實上救亡運

動宣傳因本身經費的缺乏，和隊中部份隊員以職務

離隊的關係，該隊不能負起這專一的責任來，再這些人一向過着散漫的私人生活，對於話劇當然素乏修養，所以要建立一個話劇的中心組織，非從特區隊方面下手不可。第二我們覺得要展開救亡宣傳的工作，並且要使這工作能收得相當的效果，除積極地倡導話劇外，應注意舊劇改良，因為舊劇演出的方式，很能激動羣衆的情緒，它的要害就是在劇本的本身是否有利於社會進化及抗戰宣傳的，以往很少人做過舊劇改良的工作——在紹興——所以我們站在利用戲劇的工具去加緊並展開抗戰宣傳的立場上，對於舊劇改良的嘗試是合理的。自能以特別區隊作基本組織經嘗試的成功，無形中便建立紹興



紹興救亡流動宣傳隊隨第十團軍宣傳在德海演：「放下你的鞭子」



三、確定三種活動方式後的工作檢討

所謂三種活動方式，就是說以戲劇的力量去實施救亡宣傳，除開施行已見成勳的話劇舊劇外，並試以雜技人員為宣傳工具，這種雜技人員的工作，嚴格的說起來，也許不是戲劇工作，因為其中一部份與戲劇僅有很少的關係，不過我們爲了要運用整個戲劇工作，以展開救亡宣傳起見，不妨三者同時進行。

甲、話劇工作：三區政訓隊結訓特別區隊歸併為紹興縣政工隊後，該隊已正式負起倡導話劇的責任來，此時我們所需要的，是社會上智識份子的同情和技術上更進一步的領導，因此在三月間，我們以紹興縣第五區隊全體隊員及指導員作核心發起組織紹興業餘劇人協會，參加者均為回鄉服務之文化人及一般公務人員共計會員三十二人，三月終為使隊員得到一個表演技術上的改進加強社會人士對話劇工作有力之認識乃舉行公演，計二日，劇目為蘆溝橋之戰，六月間該會又舉行公演一次，計三日，劇目為三江好及飛將軍等

五月間紹興縣政工隊第五區隊為策動隣縣戲劇工作，分赴蕭山諸暨工作，計演出十二次三十六個獨幕劇，內包改良大眾歌戲——除以劇人並協助各學校機關演出，自此在工作已建立話劇領導中

心組織。

乙、舊劇改良工作：自政工隊第五區隊試行改良戲及進化票社——紹興一般嗜好越劇之業餘組織——初步改良越劇博得社會好評後，在紹興區已掀起了熱烈的舊劇改良運動的空氣，在四月間由紹興縣抗日自衛委員會文化委員會及紹興縣立門難場民教館發起組織舊劇改良委員會，四月中舉行第一期越劇藝員集中訓練，五月間舉行第二期集中訓練，前後二期共訓練一千五百餘人，分編改良越劇二十五舞台，改良戲劇一十六舞台，新編舊劇共二十八個，如越王勾踐——越劇——戚家軍——越劇——。

丙、雜技人員訓練：為動員後個戲劇工作的同志參加神聖的民族抗戰，除積極推進話劇改良舊劇外，並發動小型的民間戲劇以加緊抗戰宣傳，以是六月八月間紹興縣抗衛會文化委員會舉辦兩期雜技人員訓練，共計二百五十七人，結訓後，編組紹興縣雜技人員工作總隊，平日所用材料均由文化委員會編發應用。

四、今後工作的展望

甲、三區的戲劇運動的工作，因三區領導者專員的鼓勵和提倡，已掀起了轟動熱烈的情緒，此後要注意工作效率的問題，在這裏我們該注意兩個問題，第一如何建立一個中心領導組織，工作範圍是由縣及區，無疑的正在展開，若沒有一個有力的領導組織為之領導，工作勢必減低效能，因為舊有領導組織機構的不健全，事實上勢難統率；有二三可以說我們以往的工作大多偏在城市，但要知道長期抗戰決勝的核心是在廣大的鄉村民衆，在此時我

紹興大眾劇的一個意見和方案

張天漢

我們大家知道，小學或高中的教材，絕對不適

合施於幼稚園或小學的兒童，同時也知道大學或高中的教材的內容，自然是比較的精優和充實，假如有一個博士先生或者學士先生對着小學或幼稚園的兒童，講述他高深的數學或哲學，總覺得距離這些兒童，總與有一句俗語，「瘦個頭裏練拳筋」這位拳師得到的結果，不是把瘦個頭打昏打死，必定把瘦個頭嚇得逃避，因為瘦個頭根本沒有拳筋的認識。

我看到過貴州各縣苗人的季節舞蹈，看到過蒙古僧的跳鬼，他們的各種裝飾，動作，和震耳的音樂，只覺得一種奇怪，引不起情緒的感動，大概我們東南人傳統的地方習慣性，與他離開得太遠了。

歐州的戲劇，自從激進的自然主義者哈卜德曼等新象徵派成功，其特色是反前代哥德等之以自然物為人格化或點出不可思議物，而以人生普通的現象為材料，使含有種種的寓意或思想於其中，建立他偉大價值的基礎，我們在這三四十年來，破壞了中國和外國的障壁，好像斯他爾夫人時代，求清新的生命，啓文藝界的頑迷，盡力介紹德國非希特，鮮動的作品，進他的法國一樣的勇敢和熱烈，可惜他們隔了幾十年，跟着這個生機，發現了創作戲曲「埃耳那尼」的奏凱，我們接受了思想界的世界

主義，到現在還期待產生黨俄！

在史記上，看到秦昭王款「楚之鐵劍利而倡優拙」可知我國先秦時代早有了戲劇，循至漢晉隋唐，於書籍中發現的「材童妙伎」「俳優歌謠」「供奉」「俳官侑酒」等等記載不少，可以證明是帝皇時代封建社會供特殊階級娛樂的工具，其最有意義的算是「談諧諷諫」了，然而對象依舊是奴隸式的詼諧，可以大膽說一句，不論「北京戲」「秦腔」「昆曲」「昆明戲」「川戲」「粵劇」「湘劇」以至各處地方戲，所有題材形式，很顯明有幫助封建遺骸留毒社會的罪狀，似乎對不起中國的斯他爾夫人。因為想做墨斯忒爾，或拉馬爾底努的人，感染了世界的思想，還未會把本國原有的藝術，帶出顯明變動？

總到一般淺薄的人，稱舶來的話劇為新劇，我認爲很奇怪，照時曲上說，這種方式的戲劇，在西方至少有好幾百年的歷史，運到中國來就算爲新，似乎不大合邏輯，同時一般淺薄的人，稱中國各種地方戲爲舊劇更覺可笑？大概新舊是相對的，既然沒有新，就無所謂舊，儼然必定想從時曲來分析舊的話，我以爲話劇中「鑰匙關瑞生」「蔣老五」的

一類戲，不過產生了十幾年，縣縣的篤戲，杭州的武林班，本來是不化妝而坐唱的小調彈詞式，他們的

的戲劇運動不下鄉去，在戲劇運動的本身固屬與原意相反，而抗戰前途受着嚴重的打擊。關於前者與前線劇團於本月二十五日由紹興抗日自衛委員會常務委員會通過簡章開始成立，後者尚希繼續努力。

乙、舊劇改良運動在過去我們可以說已完成了訓練的第一步工作，但這些人究屬生活有未改變，有未勵行舊劇改良委員會的各科辦法及規則，此後需要計劃監督和考核。至於劇本前後編審已不下一百數十本，而平日各舞台演出時，是否完全遵照劇本？假如以後仍用力量強迫，勢恐蹈於陽奉陰違之故技，故須從原有舞台中抽出一舞台作爲示範表率者，使羣起追隨，養成他們自覺自動之良好風氣。

丙、雜技人員的工作因爲本身組織單位的簡陋，經濟條件不受限制，在過去宣傳工作上，已得到相當的效果，但我所知道的文化委員會所以訓練雜技人員其目的與其說是利用其宣傳技術加緊抗日宣傳，倒不若講利用其工作本相的掩護，使宣傳工作來得確實，所以雜技人員今後工作的要點是在如何行嚴密人事管理，以推進偵查工作。

本縣劇訊

本縣抗衛文化委員會化裝宣傳隊爲招待教育部隊，於本月十六日與該隊聯合表演，招待各界；文化委員會並邀請劇隊於本月二十八日晚七時在越王殿舉行戲劇問題座談會。
抗衛會組織前線劇團，由化裝宣傳隊及縣政工隊第五區隊隊員編入。
浙江省戰時劇人協會紹興分會本月二十八日下午二時在縣黨部開成立大會。



禮典訓練明二第班團員人技雜會員委化文會員委衛自日抗聯與組

掛演，即鑼鼓，上舞台，不過二三十年，以及洪深先生田漢先生等最近創編的劇本，才都可以稱為新劇呢？所以我期求封建遺骸的各種地方戲快些脫胎換骨，同時也不敢過分的希望「遠來和尚好念經」？

就美的觀點：是由意識（自由）和無意識（自然）底無限的分離出發，而結合在藝術品中間，故藝術必無無限於有限，他的美不止於色彩，音響，形體等官能的材料統一，或許他的因子，還是從（自然）和（自由）找覓。

就任務的觀點：託爾斯泰說：「藝術的藝術」主義，是從遊民階級生出來的不完備的產物，那描寫不是為着生活而活動的，他表現社會的傲慢，肉慾，生之倦怠，是全然沒有價值的，藝術是人類的生活，是附着於人類一切生活的感情的傳達，所以「人生的藝術」主義，在於壓倒暴力，建設愛之王國，其價值的高下，全看民衆了解程度的比例，就是通俗的程度如何。

因此我們最需要是抓住對象，對象抓不住，彷彿大學的教材向幼稚生施，喇嘛的鬼頭向江浙人講，揮一鼻子汗，去爭一個不通不解，莫明其妙，不知所云的思想，太犯不上了！

農工婦女大眾需要發動，尤其是生死存亡的時候，他是至貴至寶的國家民族「活的寶源」。大家知道目前戲劇的對象，不僅是少數的識字羣衆，他們有能力閱讀刊物，至少能接觸到通衢標上的標語。我們要啓發的，是十分之九不識字，缺乏常識的農工婦女勞苦大眾，況且紹興的農工婦女，只懂方言。國語或新名詞與口號，雖不至完全不解，估量至多懂到十之二三？在戲劇上看不慣象徵暗喻的情

節，接受不了複雜曲折的描寫，這是誰都公認的事實，所以越劇越劇，因有傳統的認識和體會，深入無間，甚至多能在工作時背唱詞句，徽班，水陸班，（京戲）的接受力就打了對折，然而因道具和姿態相同的經驗，也可欣然接受，狹歌鄙簡單通俗，尤其熱烈追求，話劇就覺得未能充分的領會，並不是話劇自身不够完美，根本農村的的文化水準劃了一條大河，話劇演得愈高尚認真刺激，這一條大河愈深愈闊。

利用戲劇為教化工具，似乎第一點要體會不識字人們的大衆藝術愛好習慣，第二點就可着想到有效誘導方式，第三點來全力找覓吸引感賞，暢利了解策略。

我們可不可以用大衆習見習聞毫不驚奇的方式和外表，來巧妙地充實宣傳的內容，去達到發動和充滿他民族國家的觀念及有敵無我的情緒之鵠的呢？

因此我想到一個紹興七十萬左右不識字農工婦女大衆劇的方案。

1. 「組織」紹興前線大衆劇團
2. 「訓練班」邀請編導員副編導員各一人，編劇教師（應覓老伶工）二人，導劇教師一人，話劇教師一人，招選學員三十人，（包括演員音樂員）女性須占五分之一，年齡規定自十六歲至二十二歲（十六歲以下幼童不得過十分之一）高小以上畢業，或同等學力為應選資格，定訓練期三個月。
3. 「訓練課程」以六分四時間教授戲劇，（中以十分之六時間教授越劇，十分之二時間教授越劇，十分之二時間教授話劇）以六分之

談漫員演

燕 梁

抗戰的烽火中，爲着救亡工作更加深入內地；動員廣大起來參戰，教育部巡迴戲劇教育隊，應着這環境的需要，也就呱呱地產生了，它的內臟分爲五部：戲劇，電影，漫畫，無線電，歌詠。還附帶着一個圖書室。不過戲劇較其他的文化部門，不僅是最活躍，也是和民衆最接近的，所以我們這從事救亡戲劇工作的一羣，由谷隊長領導，踏上了我們的征途。

現在到了紹興，承 賀專員暨各界先生招待和協助，使我們的工作能順序的做出，我們是覺得非常的榮幸和感謝，但是我們沒有帶來什麼好吃的禮物，只在沿途實地得來的幾句話，借戲劇特輯的一點實質地位，獻給愛好戲劇的同志，同時也代替了我們的禮物了。

我是一個當演員的，所以俗語說：「三句話不離本行」現在我要說的總也是離不了「演員」的兩個字，演員反正是開幕的時候跑上去做鬼臉就完了，不，鬼臉也不是那容易做的，我相信排過演，看過戲的人都會領略到這點，所以我感到鬼臉最不容易養成的，是自己的藝術感情，因爲一個演員，最可貴，並且最難得的也是演劇的感情；如果感情準備不夠，那麼演出來的戲一定不感動人，特別是上演宣傳劇的時候，許多觀衆（文化水準低的大衆）是需要感情上熱烈的煽動，可是在這種煽動全

一時間教授黨義及國內外現勢，以六分之一時間教授軍訓，

4. 戲劇教材：原有劇本三分之二，新編劇本三分之一，（原有劇本）須經編導員選擇，並在詞內及動作上充分地融攝宣傳材料，劇本對建的口吻和形態，但同時極宜顧到調和及吸引觀衆力，話劇以用紹興土話爲原則，（新編劇本）由兩編導員負責，或向作家徵求，加以審定。

5. 演出：訓練期滿，由編導員及教師向全縣城鎮鄉村輪流巡迴義務表演，對於山陬水隅交通未甚便利之區，尤應深入，絕對不向當地收取費用或索取供應，其演出之戲，以經過修正及鄉村所習知的舊劇三分之二，新編劇三分之一爲原則，覺有充實演員必要時，得由編導員邀請越劇著名藝員，或話劇名家作家逐日參加一二，但參加者之詞句動作，須遵守本團修正案之規定，在表演中，仍由編導員及教師隨時選改舊劇，創編新劇，補充上演。

6. 訓練及開辦經費：編導員副編導員各教師應各支相當薪給，學員在訓練中，給予膳宿，約計三個月訓練期內之膳宿費，及開辦服裝道具樂器船隻箱籠等件，共需經費二千五百元之譜。

7. 全團經常費：編導員副編導員各教師仍按照支薪，學員除給予膳食外，每人月給薪金六元，每兩月甄別一次，劣者斥退，隨時考選補充，技術優良出衆者加薪，每次以兩元爲限，每月支全額至二十元爲度，大約薪膳

船工搭台燈油雜費平均每日至多三十元，月需一千五百元，擬每月在城內戲院或各大戲院舉行收費表演五日（但是項表演期間及地址必須事先報請核准）以所得票價，除必要開支，悉充費用經費，不敷之數，指款彌補，庶每月兩旬以上之鄉村義務表演，更爲從容。

8. 輔導：大眾劇團，既爲青年編組之新興幹部，自宜保持其獨立性，由行政機關或文化團體管轄，然戲劇改良委員會及劇人協會均應加以盡力輔導，俾收集思廣益之效。——本縣戲劇改良會年來對越劇之研討改善，可謂努力，而迄未獲顯明之效，大抵原因有三：一，越劇演員素質欠良，多數已屆衰頹未落時期；二，戰後農村中社戲減少，演員生計無着，時時發生恐慌；三，鄉村出錢僱演，不得不尊重事人意思，因而不准演之戲依然上演，應刪改之詞句動作依然遺忘，此可謂關係整個社會經濟問題，然改良委員會之工作，不斷播種下苗，遲早必有收穫美滿果實之日，至紹興劇人協會所演出的戲，本人只見到蕭溝橋一劇其技術的深造，大爲驚人，尤足當青年劇團之保姆。

這個方案，隨想隨寫，並沒經縝密的思慮，自然粗率而忽略的地方很多，同時記得華葛那有綜合藝術的主張，這方案勉強算一個充滿地方性的大衆藝術小綜合吧。

末了，最要緊的，本人對於藝術（尤其是戲劇），並沒有深切的研求，憑着偏狹的理想，來寫這一篇文字，自己覺得恭謹和惶愧！

憑我們演員強烈感情的反映，所以我們不怕演劇被
 術低；最怕是缺少感情。至於怎樣來表現在舞台上
 的感情，那才是技術問題！但若是僅僅得些形式
 主義的演劇，那並不算藝術的演劇，因為藝術的
 演劇是缺少不了感情的，所以我們演員，最要緊的
 ，還是養育自己的藝術感情；因為感情是創造藝術
 的一個重要因素，所以我們演員，如果在排戲的時
 候非常隨便，反正是敷衍，下導演，裝模作樣的來
 做一下，表面的動作，而總不拿出真實的感情來排
 演，結果，上演的時候，就會對自己所扮演的角
 色，內心的感情，是無從把握起，臉上也表現不出
 來的，於是就成幾架空浮的動作，因此動作顯得生
 硬，或者是呆板。所以我覺得一個演員在排戲的時
 候，一定要認真，要拿出真實的感情來排演，不要
 在排演時候，一點不關心自己的角色和劇中人物
 的關係；雖然是在演出之前，對於自己所扮演的角色，
 也要在感情上作一個深長的體驗和把握，這樣才能
 完成自己角色底性格和準備，到了舞台上演出的時
 候，也可以抓住觀眾的心理哩！

還有一點，我要向同志們報告的，是我們在安
 徽休寧的一次演劇，當我們演到死裏求生的一幕，
 正在用皮鞭打便衣隊長的時候，偶而不小心，將茶
 几上的酒瓶打倒，因此，我的精神，不時去顧及到
 傾倒的酒瓶，以至手忙心亂，舉動突然不自然起來
 了。還有一次我們在屯溪，一連演了八天的戲，每
 天都要從五里多路的隆埠到屯溪，演畢還要走回去
 ，這樣繼續下去，在最後的一兩天，在我個人是感
 到疲勞，演的戲也不像先前的賣力了。但是這種種
 的情形都是忽略了戲劇藝術「藝術會神」的毛病，所
 以我們演員的在舞台上最要緊的是這種獨特的聚

戲劇工作者如何動員

李鴻梁

在一個百分之八十以上，沒有接收知識的基本工具的人羣——就是說，在百分之八十以上的不識字的中國民衆裏面，要想宣傳而得到廣大的效果，實在是一樁難能的事。但培養基本的智能，又不是短時期所能見效的。因此戲劇就成爲現在最方便，最有效的一種宣傳方式了。

現在我們從消極的，與積極的二方面去進行。

(一)消極方面：
 一、消極 中國過去的戲劇，多半含有消極的，頹廢的，愚民的，迷信的……等毒素在內，換句話說，就是反動的一封建思想，時時在阻礙抗戰。我們必須加以檢討，與清算，重來一次總估價。就是新作品，也不能因其新作品，一定是站在現時代了。我看最新的作品裏，封建思想揚溢着的仍舊很多。我們不能迷信新而抹煞舊，我們要嚴格的，不論新舊來一個總檢討。在現在只有一個目標，就是「抗敵救國」。我們就用這樣一個尺度去量，合於此者，就是現在所需要的戲劇。換句話說，就是這個戲劇，對於抗戰救國有無貢獻，來做審查的標準。否則只能割愛，只能暫時存寄在圖書館中以備將來做研究戲劇史的參考了。

二、改善 舊劇中有許多不合戲劇原理的地方，應當改良的。如後場的在舞台上，值台的遞茶壺拋戲子等都要革除的，就是話劇中也有不合理的事發見的，如相距不到六七尺的舞台面，作互相描準的姿勢的，空中開門的，還有有些後台職員，喜歡站在佈景圈內看台下人，或給台下人看的，「其實台下人早深惡這種人，鄉下戲台上吃甘蔗梢頭的，就是這種人。」等都要加以注意的。雖然目的在宣傳，但你不要忘了戲劇是藝術。

(二)積極方面：

一、創作 不管他新瓶裝舊酒，或舊瓶裝新酒，總之，第一要有一個合於現時代的中心思想。否則不見得一塊臭腐乳裝在電爐上蒸過的白瓷盤中，用了穿白色制服的侍者搬上來就不臭了，臭腐乳終是一塊臭腐乳。雖然愛吃臭腐乳的，頗不乏人，但我們不能因爲他們的癖好，而盡量地造出臭腐乳來，投其所好。所以我們第一要注意內容，如果這種酒是辣的，是苦的，沒有走氣的話，那無論你把它裝在花瓶裏也好，白藍地瓶裏也好，只要這種形式不助害劇的本旨都好。有許多舊劇改良者，專從事於舊劇形式的寫實化，這是徒勞的。

第二要有強烈的刺激，刺激是宣傳戲劇中最緊要的要害，也就是一種最緊要的手段，沒有刺激，簡直不能算戲劇。不過你這個刺激，要用得適當，要不露痕跡，那才會得到相當的效果。

二、表演 表演可以從兩方面進行，一方面是舞台劇，一方面是街頭劇。街頭劇，又可分有劇場中的，與流動的兩種，這些方式都要看環境的如何而決定的。大概在鄉村方面，以有戲場——就是在廣場中舉行的街頭劇，最爲適宜，流動的街頭劇，只能在警察能力所及的地方才能舉行。否則容易引起民衆的誤會，而發生危險的。

如果要宣傳的力量，深入到民間的裏層的話，那末應當多組織鄉村流動劇團。

三、其他 演員在空餘的時候，可兼任口頭宣傳的工作。在未演出之前，得以聯絡民衆的感情，然後在表演時候，格外能夠得到觀眾的同情。

起來罷，吾輩的劇人！我們用藝術來建築起美的壁壘，以防禦那醜的敵寇。

精神，想我們當演員的只要能够做到這四個字，一心一意的只管做戲，別的一點也不要去理會，這是最要緊的關鍵，只要能够聚精會神的演劇，便可提全部的精力和精力，集中在一個固定的對象上，只要我們的工作興趣不斷，這種精力便可以維持到很長的時間——有時候居然可以長過我們的體力的所支持不到的程度。記得我曾在一本書上見到這樣一段故事：「一次有一個漁夫，在海上遇着大風浪，他足足有四十八小時之久，沒有離開過他所掌着的舵，聚精會神地駕駛着他的小船，支持到最後一分鐘也沒有鬆懈，直到他已把船安然駛回海港，他才吃不住昏過去了的。」像這種力量，這個不屈不撓的實力，是我們演員每個都要養成出來的實力。

假使我們在農村演劇，演員就吃苦得多了，也就是因為我們在鄉村演過幾次戲。所以除了要有不屈不撓的精神外，我還感覺到在鄉村演戲：主題要顯明，演員的嗓子要格外的響亮和明晰，台詞要說得慢而且還要有節奏，在動作方面要自然地根據所扮底角色的性格去選擇自己的動作，很自然的流露出來，以至於整個的劇情和技術都要熟練。這樣才容易收到效果，不然就會失敗的。

現在雜七雜八已說了不少了，希望愛好戲劇的同志們藉此互相共勉吧。

戲劇大眾化

我們要戲劇，作為救亡工作的利器，第一必須要能與廣大民眾密切連繫，甚至極小的鄉村，以及戰區及敵區，第二，戲劇本身的故事，要挑選得淺近些，直接些，所謂「舞台穿補」不妨多一些。

(馬達)

動員中的越劇伶人和雜技人員

陳德傑

一、引言

這次中華民族的對倭抗戰，一定要全民動員，這才能得到最後的勝利，這不但是因為對倭抗戰，是每個黃帝子孫的神聖義務，而主要的還在於這種全面抗戰，必須竭所有的人力物力財力智力，和敵人作一個總的較量，最後勝利才有把握。

但是，以我國人民文化水準之低下，風氣的頑固與腐塞，只有家沒有國的一般傳統觀念，這樣落後的羣衆，要叫他們發出怒吼，要想他們出錢出力，真是談何容易？「宣傳」，就是打破這項難關的有效手段，不過以我國人口之多，幅員之廣，宣傳工作廣泛與繁重，自不必說。這樣艱巨的任務，怕不是少數人所能幹得了，因此，我們該利用勞力，來協助從事這項工作。我們知道舊劇和雜技人員，是受着廣大的勞苦大眾擁護的，這批人倘加以政治

意識及特務訓練後，再加以嚴密組織善為運用，在後方可因其技巧，做個深入民間的宣傳員，在前則可賴其特殊技術作掩護，從事軍事諜報工作，所以這批人如果動員起來，參加抗敵宣傳工作，其力量是不可輕視的。

紹興，現在是國防的最前哨了，可是我們的老百姓，還是麻木得可憐！我們看到這次獻金的成績僅有四千餘元，和本屆因征集壯丁所引起的社會恐慌和不安，這種種，充分表現着紹興人的怯弱和鋼鐵氣，灌輸新知，發動力量諸工作，已經幹得很是起勁，就其是「宣傳」方面。

佔着抗敵救亡宣傳工作一環的越劇伶人和雜



影黑津天：隊育救週巡二第部育救



號警：演隊育救週巡二第部育教

技人員，他們憑着特殊的技巧，豐富的經驗，把宣傳的效能，廣泛地深入到每個鄉村角落，為救亡宣傳界放一異彩。

對於這批舊劇伶人和雜技人員的動員參加抗戰陣線，我們不能忘懷地方行政長官賀沈二公的熱誠倡導，而抗衛會文化委員會，社訓總隊部和縣立門藝場民教館實負直接發動領導之責，雖然在現階段上許多地方還不能盡合我們的理想，但我們可以肯定的說，他們已動員着向正確的路線邁進了。

現將紹興舊劇伶人及雜技人員動員情形，就個人觀感所及，詳述於後：

一、一般狀況

(一) 沒落中的越劇，越劇，平常我們叫它紹興班，在從前專制時代，也可說是紹興一種特殊民族；——國民的主要職業，而向為一般人所鄙棄的，當然，依現代人的眼光，不會再有這種歧視的觀念了。從事紹興戲的人很多，約有一千餘人，全盛時戲班有一百多副，現存的還有三四十。伶人分布區域，以城內唐王街，馬鞍，柯山下，任家橋，馬山為多，紹興戲依其演出方式的各殊，可分為高腔班，亂彈班武班三種，高腔班詞句秀雅，素為士大夫階級所稱賞，可是現在，已有曲高和寡之嘆，武班偏重武戲，雖然為一班農村青年所歡迎，而為婦女所擯棄，只有亂彈班，唱做並重，文武戲都能來得，所以深為紹興各階層所歡迎，而成為現階段越劇的代表者，但年來，我們外受世界不景氣潮流的波及，內受天災人禍的影響，農村經濟，日趨崩潰，這時候，再叫鄉下人湊集四五十塊錢來定本戲，豈非容易。況自蠟劇侵入後，自其具有特殊之優越條件，直使越劇受着致命打擊而無法保持其固有的地位。

新興的女子文班，女子文班發祥於嵊縣，業者也曠蕪為多，所以我們簡呼做蠟劇，蠟劇因為A，藝員全係女性B唱句簡單，動作單純容易使人領會C劇情多係敘述家庭瑣事。因此深得一般人尤其是婦女們所熱烈擁護，而正因為它劇情單純，需要演員不多，所以二三十人併成一大戲班固然可以，十來個人在鄉間小茶館裏四頂方桌子一拼，也儘可從容演出，不像紹興戲那樣定要有個大場面，因其輕而易舉，所以非常適合鄉村經濟條件，聽說在嵊縣，業戲者達五千人，每年往外方賺去的錢近十萬元，許多人家，都以女兒演戲賺得的錢充嫁妝費用。

你想，這是不是個奇蹟？因它本身具有幾項優越的條件，所以它之能風靡一時，能獲取固有紹興戲之地位，並不是偶然的。

(三) 流離顛沛的鴛鴦戲——鴛鴦戲是介於古裝歌劇和話劇間的一種戲，音調簡單，唱句通俗，多用土白，服飾化妝都不講究，也沒有一個正式的戲班，（這當然和禁止有關係）多以清唱為主，所以又名紹興鴛鴦，聽說這種戲，因為它所敘述的大多是男女戀愛談情的故事，跡近淫穢，詞句俚俗，所以一向被帶着禮教面具的統治階級和孔門之徒所鄙棄，鴛鴦戲伶人，一向過的是逃亡罰鍰拘禁的生活，但這種戲雖被士大夫階層所不齒和擯棄，另一方面，却博得廣大勞苦大眾的同情和擁護，他們所以狂熱的擁護這種鴛鴦戲，決不是偶然的，因為它本身具有幾項特點：1，不需要廣大的劇場，2，不需要很多的演員，3，調門簡單唱句通俗充分利用土白，4，舒裝多用便服，5，只要化最低的代價。因為它具備着上述的特點，所以儘管你取締得如何嚴厲，它還能够半公開地在每一個鄉村角落裏流行着，現在從事此業者，不過三十餘人。

(四) 掙扎飢餓線上的雜技人員，這裏所謂雜技人員，指一投說書，蓮花落，西洋鏡，寶齋，較書，大力士，魔術，奇術，滑稽等而言，本來，紹興的雜技人員，為數不多，但自從省地淪陷後，渡江南來的，為數甚夥，他們已沒有了老家，沒有了田地，流亡異鄉，舉目無親，只好憑着雕虫小技，混口飯吃，我們在輪船上，茶館裏，曠場土，常可見到一批批賣藝的人，他們大都是唱完了才向聽眾要錢，有的每天只賺到一二十個銅子，過着和叫化子差不多的悲慘命運。

三、訓練情形

(一) 越嶲劇藝員訓練 紹興縣政府和舊劇改良委員會鑒於一般舊劇藝員，文化水準極低，思想保守，為改善素質，轉變作風，使能切實負起救亡宣傳責任以適應抗戰需要起見，特分期抽調越嶲劇藝員，舉行集合訓練，第一期自四月十一日起至二十一日止，共計十天，受訓合格者計男女藝員三十八人，第二期自五月十六日至二十九日止，受訓合格者計男女藝員五十二人，訓練課程方面，有軍事術科，軍事學術，政治綱領，中日問題，防空防毒，地理常識，民族英雄，講演術，戲劇理論，戲劇技術等，還有小組討論，個別談話，這幾種附帶的活動。訓練期間，除是項學術科訓練外，並由舊劇改良委員會編審組編著富有教育意義及反抗情緒的劇本數種，實地指導他們排演。

(二) 雜技人員訓練 因為雜技人員是受着大眾擁護的，我們很可以利用他們的特殊技巧，俾深入民間的宣傳員，來激發他的抗日情緒，因此，本縣抗日自衛委員會及紹興門雞場民教館就有雜技人員訓練之舉，訓練目標為：(一) 使明瞭世界大勢抗戰情形，(二) 使服膺三民主義擁護革命領袖，(三) 使養成刻苦耐勞及勇於犧牲的精神，(四) 使其備從事秘密工作及偵查漢奸之技術，第一期訓練，自六月九日至廿二日止，共二星期(每日訓練半天)計訓練合格男女藝員九二人，第二期訓練，自八月十三日至八月廿一日止(全日訓練)計訓練合格男女藝員一六〇人，訓練課程有：宣傳材料選擇法，精神講話，軍事訓練，抗戰現勢，中日外交痛史，環報勤務，秘密工作，三民主義，重



號警：隊隊育教週巡二第部育教

要政令，新生活運動，集會方法，講演術，大眾時調，抗戰歌曲等，並印發大批宣傳資料，如講演稿，說書，本報，時調，鼓詞……分別指導學唱，以便出去應用。

四、服務指導

(一) 舞台管理 各期越嶲劇藝員畢業後，共編成越嶲舞台廿五，嶼劇舞台十六，至於舞台的管理和藝員服務的指導，我們看舊劇改良委員會組織規程上，有這樣的規定：

「凡已受訓練之藝員，有下列情事之一者，將處以五元以下之罰金，或吊銷其受訓證，不准演戲。(一) 有違叛黨國之言論或行動者(二) 行為不正當者，前項罰金，充作本會臨時費開支」(第十六，十七條)

「本會如遇辦理特種事業，需要造就一戰中緊份子以便實施工作時，將隨時抽調各班中之優秀份子，舉行特種訓練」(第十八條)

「凡各舞台須向本會履行登記手續，方能在本縣境內營業」(第十九條)

「向本會聲請登記各舞台，其藝員以曾受本會所辦藝員集中訓練班訓練為原則，如其藝員多屬未經受訓，則不予核准登記」(第二十條)

「各舞台應切實遵照本會新編或審定准演之劇本演出，如有不遵命令，仍演腐化淫靡封建等反時代之舊劇本者，本會得撤換其班長，或將該舞台解散」(第二十二條)

「本會因排演某一新編劇本，將調回某某舞台全體或一部份藝員，施以短時間之講解及練習」(第二十三條)

「經本會登記合格之舞台由本會發給登記證，另有編製桌圍及印有黨國旗總理遺像等之背幕一方，各舞台須備置購領」(第二十四條)

「本會登記合格各舞台，其名稱依其類別及登記先後定之，如改良越劇第一舞台……等」(第二十五條)

「已經登記合格得有證書之舞台，由本會呈請縣行政當局准其在境內自由開演，並由縣府轉飭各區署鄉鎮公所，予以保護」(第二十六條)

「各舞台應隨時將演出地點及工作報告本會，以便派員前往審查」(第二十八條)

「各舞台於每年六月及十二月底應將人事更動情形，呈報本會」(第二十九條)

「各舞台班主任由各班自定外，每班須由本會就受訓合格藝員中，指定二人，分別擔任副班主任

及幹事之職。其職務為協助主任策劃與率劇務，及該班一切藝員生活之改進事項。(第三十條)

上面這幾點，雖然沒有完全實行，可是我們每次看各舞台演出時，總有全體藝員出例舉行儀式，有時還有一點簡單的講演，或表演幾齣「抗日戲」，唱幾把抗日歌曲，即使他們的行儀式，講演，抗日戲，唱歌，也許是不像樣兒，也許會鬧出笑話，但至少他們對於改良舊劇從事抗日宣傳工作的熱忱，是可貴的，好不好，那是另一問題，假使我們能訓練強有力的幹部，參入他們的隊伍，因勢利導，那末，以舊劇來從事救亡宣傳，決不會成虛渺的空想的。

(二) 編審工作，我們認為改良舊劇，不妨用舊形式而實以嶄新的內容，各藝員受訓後，對於民族意識國家觀念及本身應負任務，已具有新的認識，為適應各舞台需要計，改良委員會編審諸公，特大量編著劇本，並征集各界來稿，是項新編劇本，以適合下列目標為原則，(1) 灌輸民族意識，(2) 激發愛國思想(3) 堅強抗戰情緒，(4) 發展民眾生活(5) 適於舞台演出，新劇本編成的有：刺秦王，明末遺恨，反省鑑，木蘭，越王勾踐，新潞安洲，岳武穆，擊破破金兵諸越劇，戚家軍，失地上的戰鬥，西施諸越劇，此外各舞台也有自編的改良舊劇，像義勇軍，殺漢奸等，但有的意識不正確，有以與時代現實不符，須經過刪改工夫的。

為顧及新編劇本不敷應用，所以舊制改良委員會編審諸公，還抽出工夫，從事舊劇甄別審查的工作，凡有下列情形之一者，分別予以糾正或禁止排演。(1) 違反黨義提倡邪說者(2) 跡近煽惑有妨治安者(3) 提倡封建及迷信者，(4) 誹謗海盜者，(6) 情況慘酷有傷人道者，(6) 宣傳非戰或缺乏反抗性者。經審查核定的劇本，計有越劇八十八本，編劇尚在整理中。

各舞台所演的戲，由舊制改良委員會臨時派員前往指導，如發現有尚未依照新編或審定之劇本演出時，即請當地行政機關予以停演，或撤消其登記證。

(三) 雜技人員畢業同學會之組織 為使受訓藝員間聯絡感情，謀技術之改善，以利抗戰宣傳工作之推進，因有同學會之組織，先依各雜技人員執業性質分為七組，每組公推兩人為幹事，共十四人，並選舉周子龍為總幹事，洪錦生為副總幹事，組織幹事會，處理今後學員間消息互通，感情聯絡及業務改進事宜，而由縣立門難場民教館處於總指導的地位。

(四) 救亡宣講團 救亡宣講團為雜技人員畢業同學會之附屬事業，就各會受訓雜技人員之能力健全者組織之，每週集合出發分頭宣講一次，由縣立門難場民教館負責供給講材，並作技術上的指導，是項宣講極博得大眾歡迎。

我們試把紹興伶人及雜技人員受訓後素質的轉變，和對於抗日救亡宣傳之貢獻檢討一下，雖然我們不能說有多大的成就，但也絕對不能說是失敗，你看各舞台總喜排演幾齣所謂改良戲，他們除排演改良委員會編著的幾種劇本外，並且自己排演許多「新戲」，雖然，有時游擊隊會穿着前後有勇字的紅背心，白崇禧將軍會穿着盔甲，手拿紅毛板槍，日本軍閥則戴紅帽和紅襟，這種不合現實的表演，容易造成觀眾錯誤的觀念，但也難怪他們，因為所編的劇本根本不多，他們的文化水準又低得可憐，所以就擺出這種不三不四非今非古的花樣。只要我們能大量供給他們新編劇本，再加以技術上的指導，他們一定樂於接受，而可以完全達到我們的理想的、鶻歌戲伶人自訓練後，因其本身調門單純，劇情懸憐，多用土白，且含有多量的小調，鶻歌戲伶人從訓練中所獲得的愛國思想，戰時常識，抗日時調，都可以隨便插入，變成一種有力的抗日救亡宣傳工具。其他我們在輪船上，茶館裏，戲院裏，鬧市口，廣大的雜技人員在活動着，他們一方面為了吃飯，一方面順便做着宣傳，似乎不唱幾句「打日本」殺漢奸，就算不得一個時代的雜技人員，這種風氣的造成，無疑地，它已把紹興的舊劇和雜技，劃了個新時代。

五、今後展望

現階段的紹興戲伶人和雜技人員，已找到新的途徑而開始動員，我們此後希望其更趨強化，使能更切實地負起救亡宣傳的任務，來完成抗戰建國的偉業，於此，我們對於今後的紹興戲伶人和雜技人員的動員問題，有下面幾點意見。

(一) 健全舊戲改良委員會組織，舊制改良委員會是本縣一般熱心舊劇改良的同志所組織，它純粹是個學術研究性質的團體，但有時也可受行政機關的委託辦理半行政性質的事業，如藝員訓練，舞台登記，演出指導……等，改良委員會委員，純以服務社會之共同旨趣為出發，既不為名，更不為利，它們對於行政機關，是處於輔助的地位，對於舞台及伶人，則處於指導的地位，舊制改良是一種專門事業，不是莫名其妙的可以做，所以這種輔助的機關的存在，至少在現階段是一個需要的，今後除該會本身該盡量吸收對於舊劇改良有深刻研究

及與雜者參加工作外，同時行政當局，還該大膽地把舊劇和舞台管理服務指導的全權，交給他們，作為動員越戰的組織。

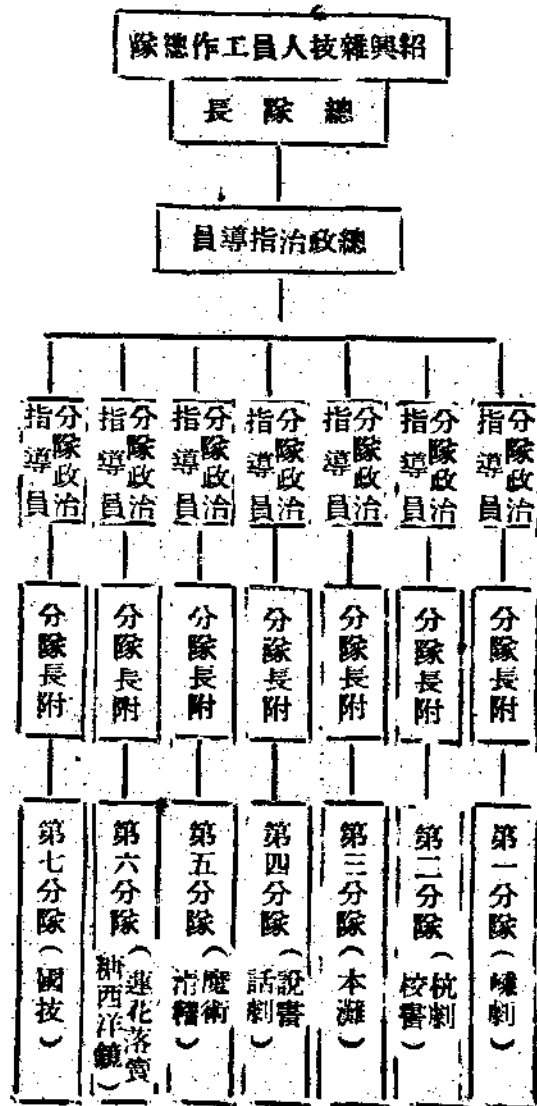
(二)大量編製劇本指導排演 我們為了轉變舊劇作風，調劑新劇本之缺乏，必須由舊劇改良委員會設法籌集巨資，徵求含有民族意識國家觀念的自編新劇本，如時亡西寒，唐雅使秦，卜式救國，弦高騙帥，昭君，西施，文天祥，史可法，戚繼光，高麗亡國史，台灣亡國史等。

是項徵求來的劇本，經改良委員會加以精密審查，根據意識正確，劇情緊張，適合演出三原則，分別給以獎金。所有經該會選定的劇本，當即令飭各舞台排演，並由會派員前往技術上的指導。

(三)他如戲劇中心意識的確定，臉譜的存在問題，燈光的应用，導演人才之角色與訓練，樂器應用問題，佈景問題，分幕與分場問題等等，都需要我們計劃和改進的。

(四)強化雜技人員組織和活動，為了利用雜技人員實施抗日救亡宣傳，來激發民衆抗敵情緒，並為集中指揮，統一步調，增高事業效率起見，本縣縣立鬥雞場民衆教育館方面，現有統一雜技人員組織和加強工作力量計劃，其辦法如左(節錄該館二十七年年度計劃第十項)

1、將會受訓練之雜技人員加以組織，名稱爲「紹興縣雜技人員工作總隊」。總隊長由本館館長兼任，政治總指導一人至三人，由本館職員兼任，下設七分隊，每分隊設分隊長一人，隊附一人至三人，由隊員中自己推選，分隊政治指導員一人，由本館指導下之兩個部隊(紹政工隊第三區隊化妝宣傳隊)隊員中擇其優秀者充任。



2、總隊組織系統如左：

3、總隊長綜理一切事務，總政治指導員負責設計並實施部隊政治訓練事宜，如1編擬宣傳大綱，搜集或編輯宣傳材料3，計劃分配宣傳區域4，解決偶發事件，分隊政治指導員負責兼承辦理該分隊政治事宜，分隊長附負責人事管理，並傳佈命令。

4、每月召開工作檢討會一次，總隊長以下幹部均須出席報告以往工作，並決定本月份工作中心，同時由本館分發本月份宣傳資料，交由分隊長轉發照辦。

(五)建立紹興方言話劇 最近吾紹話劇運動，雖然推行得很起勁，可是說也慚愧，紹興人對於國音的理解力是太差了，非但鄉下人不懂國語，就是一箇中小學生，能完全懂得國語的也是少數，這

是話劇推行的致命傷，我們除了積極的推行國音教育外，現階段，我們對紹興民衆表演宣傳話劇，似以用方言劇演爲宜，尤其是歌歌戲，詞句通俗，音調單純，且多用方言，我們只要稍許用點工夫，更換其形式，充實其內容，不就是很好的紹興話劇嗎？這種紹興話劇的宣傳力量，恐比什麼都大。

紹興的舊劇伶人和雜技人員是動員起來了，只要他們肯犧牲小我，不敷衍不欺騙，忠實赤誠地從事抗敵救亡的宣傳，同時，紹興的文化界，大家肯老離了他們莊嚴的寶座，跑上十字街頭和這班平常被人唾棄的「跑江湖」握手，供給他們材料，指導他們實施，那末，憑着他們的特有技巧，一定可以喚起一百四十萬不願做亡國奴的越王兒女，起來爲着祖國的獨立生存，而和倭寇拚命，這是可能的，決不會是理想。

對今後紹興戲劇工作的展望

鼎易

檢討過去紹興的戲劇工作的方向，大部份祇在消極方面努力。如演劇祇是為觀衆而演劇的就算是戲劇運動，那是十分不健全的！因爲演劇是最民主的藝術，祇憑少數人的推動和努力，而沒有大衆參加在裏面，顯然是很難獲得戲劇前途的長足的進展。

所以我們希望紹興戲劇工作，今後應向下列幾點努力：

(一) 成立自己的劇場 一向戲劇工作者祇有劇團而沒有劇場，這樣往往使劇團與劇場缺乏聯繫，所以我們要有演話劇的劇場。雖然目前我們沒有這樣一條錢去建造一所完全適合於演話劇的劇場



生先應劇谷爲角右，員隊體全隊教劇題題二第部教

，但我們要努力向各方面打這個難關。這個劇場既不要富麗堂皇，祇要簡單樸素就行。

(二) 建立新的戲劇幹部 有了固定的劇場和比較龐大的劇團，還要很多的小單位去從事戲劇輕騎隊突擊的任務，這種部隊的工作者要直接從觀衆間覓得，使他們主動的參與戲劇工作。並且要迅速地使之健全和普遍的繁殖起來。

(三) 實驗街頭演劇 事實上的實際要求，戲劇要在舞台上的鏡框中解放到街頭，曠場以及一切自然環境的場所中去演劇。這種新的方法和形式還是近年來的事，關於技術和理論都沒有確立起。我們要積極地去實驗，分別對定場所表演，使觀衆和演員密切的聯絡起來。這可以說是演講，宣傳，又何嘗不可以說是新的演劇藝術。

(四) 試辦兒童劇團 目前我們演的戲，都不適合於兒童教育。那麼兒童往那裏去呢？難道兒童不需要娛樂嗎？我們可以肯定的說，兒童的需要娛樂和教育更要十倍於成人。所以我們要負起這個責任，完成這個義務，積極的主辦兒童劇團的出現。

(五) 努力促成與外界的戲劇團體取得密切聯絡，祇有相互切磋與鼓勵才有新的進步，但這是一件大事，不是一方面的努力就辦得到的，我們設法解除這個困難。

(六) 協助改革地方戲 在一切力量都必需集中在抗戰的力量下的原則下，地方戲是有廣大的潛在勢力，這種勢力正是說明舊地方戲所以有存在社會上的理由，但同時我們不能不承認地方戲有極多的缺點。所以我們要幫助各舊地方戲協同改革。

總括地說，今後紹興的戲劇工作，應要轉向積極方面努力，這所努力也就是建立戲劇運動的基石和社會活動的核心。

幾點感想

趙晨

戲劇原是教育方法之一，我國教育未普及，一般民衆的文化水準極低，需要教育去灌溉是刻不容緩的。在此全面抗戰時期，我們喚起民衆和訓練民衆的工作等不及用迂迴的教育方法來完成，戲劇教育當然是應時而起的一個生動的民衆學校。戲劇教育當然是用戲劇來完成教育的任務，「教育」上頂着「戲劇」二字，我在國內還是創見。希望戲劇教育隊足跡所至，不但使各地民衆盡沾時雨，還得將各地的戲劇都起了教育的作用，也可算抗戰建國中添的生力軍。

紹興人似乎對於學別地方方言的技能，多數不見得高明，我們無論走到何地，凡是紹興人的口音，一開口就聽得出來，同時在紹興的本地人又十之八九不能聽得懂國語，這於紹興人的前途，很多吃虧。這次教育部第二巡迴劇隊的來紹施教，用全國通行的語言來演出，有許多觀衆只能享受著「看」，而得不到「聽」，因此有人主張宣傳劇——教育劇——當用本地方言，使能深入民間，其實這是因噎廢食的辦法。我想全國聽不懂國語的人，當然不懂紹興人，這種因噎廢食的論調，恐怕也充滿著全國各地。爲希望增進劇教的效果起見，最好每一劇本的演出前，有一位本地人先作一說明，不過這是治標的辦法，也可說是消極的辦法；最好由各地的教育文化機關積極的推行教育部所倡導的標準國語，以奠定團結精神統一意志的基礎。記得教育部以前曾經頒發推行注音符號辦法，規定在某一時期中，各地教課文告演講等等，一律用國語，現在抗戰

戰時戲劇與劇人

計瑞蘭

自從神聖的全民抗戰展開以後，一班不甘做亡國奴和不願苟安逃亡的青年都毅然地離開了家庭，顯露於救亡工作。

我在流亡至武漢加入了劇隊後方始脫離家庭與學校，踏進社會的門檻，跟隨着許多陌生的人們從事於戲劇抗戰工作。以前除了在學校裏做點零星的表演外，對於戲劇毫無認識的我，目前也已在戲劇專家訓導之下，公然登台來現身說法了。這是多麼榮幸的事啊！

初和戲劇接近的我，受着它偉大藝術的感化，已漸對它發生了興趣。同時感到一般民衆需要戲劇教育的迫切。

我國文化雖有五千年演進歷史，但民衆多爲未受教育者，對於抗戰意義未能明瞭，因此抗敵力量減少，寇氣益熾。我們要發動蕩寇力量，只有激發愛國思想與喚起民衆，使他們從內心發出滅倭的意志，要他們深明大義，甘願效忠國族，那麼最後勝利，方有可期。

教育民衆既爲當前要務，而實施民衆教育的方策尤以戲劇爲最容易產生效力，因中國國民知識低落者爲多，在此非常時期，急需全國動員，正當學校教育的「明恥救國」收效太慢。戲劇是以聲色表露出來用視聽接受的綜合藝術，只要語言能通，劇情適合觀衆需要，則極易引起觀衆之「共感」，無形中可以獲後很大的教育效果。

戰時劇作要合乎以下數條件後方可用做教材：

- 一、切合民衆的實際生活——編導者能與民衆打成一片，親歷民間實況，凡所描述，才不玄妙離奇。
- 二、引起民衆的興味，一般人均謂吾人不應爲藝術而藝術，應以抗戰意識透過戲劇藝術，普遍與大衆，引起大衆興味。
- 三、設法加入小調歌曲，這種歌曲是要採取當地所流行對象所習唱的——適合民衆心理，愛聽易懂。
- 四、舞台裝置爲着經濟問題設法簡單——用背景 (Curtain Setting) 和屏風景 (Screen Setting) 最爲簡便。

此數問題解決後，所編成的劇本由良好的演員當着急待喚醒的民衆表演出來，其成效比任何教育方式都來得積極，因此推行劇教是戰時積極教育的上策。

抗戰期中戲劇教育既甚重要，然演出戲劇的人是演員，故演員爲戲劇中重要條件。要促成戲劇的成績，演員除具有適當的表演技術外，尚須知識經驗豐富，洞悉社會動態，隨時觀察分析人生。日人坪內逍遙曾謂「戲劇是人生的鏡子」，所以我們要表演出真善美的戲劇，必須見識廣博的演員，故演員之修養與戲劇藝術之進展有關係。

演員有了藝術上的修養是不夠的，他還須有道德上的修養。在我國社會習慣中，視做戲人是人格墮落的。固然有好多「藝人」是應該受這種卑視和責備的；可是許多戲身藝術的純良人才也在這習氣中被誤解着，這只能歸罪於大多數缺乏修養的劇人，我們要轉移社會的眼光，抬高自己的地位，只有以身作則，每個人要自尊自愛，要具備優良的品行，把自己的精力專心於工作，然後才配在此國步艱難的時期裏做救亡的戲劇教育工作。

有了高尚的品格，再虛心的努力求知，向着偉大的藝術途徑邁進，這樣劇人一定不致再爲社會所歧視，戲劇教育的效能亦即倍增，抗戰情緒隨之充滿於民衆心胸，寇焰當不難消滅。

二七、九、廿四於紹興

建國聲中，也有舊事重提的必要。

在每一幕演完的時候，團體的觀衆輪流唱抗敵歌曲，這是表示台上下情緒的共鳴，兼以越加激發其他觀衆的激憤，當然是一個抗敵劇場中所必須的，鄭意以爲當由後台來統制，或依次指名輪唱，或逐首提出歌名全場合唱，若能印就歌詞，事先分送觀衆，——個別的——臨時鼓勵同唱，全場成一大歌詠隊，效果當更偉大；若使同時「異曲同工」，不但使人聽不清楚，而且使人厭惡；又若無限制的一批一批唱下去，弄得台上拉不開幕，台下的因見不開幕，再三的唱下去，不是成了僵局嗎？

戲劇原爲感化人的工具，若使演得精彩到極頂時，觀衆的情緒也已到了最高點，這時的觀衆便不免情不自禁地鼓掌或喊起口號來，其實演員演至這般光景，很不容易，也正是觀衆最值寶貴的地方若被鼓掌聲口號聲來蓋沒，豈不可惜！明白戲劇作用的觀衆，應在全劇閉幕以後纔拍掌，纔呼口號。以上幾點，或關於戲劇的改進，或關於國語的提倡，或關於歌詠的傳誦，或關於觀衆的方法，總之都是有關於教育民衆的事項，希望戰時的宣傳隊，施教團，尤其是戲劇教育隊，請儘量利用機會，用教育的方法來教導民衆，想來是必要而且是可能的吧！

農村戲應着重事實

農村演的戲是要着實事實的，務使他們能看過戲以後，互相談論劇情，而可以在未看見戲的人面前，收到間接的效果，其中最應注意的是語言，如果單靠對話的劇本，觀衆只要幾句話不懂，以下劇情發展就不能理解了（舒非。）

改良舊劇之我見

陳調甫

改良舊劇，實在是一件不容易的事。舊劇的統本戲中，往往有神權思想，或者有封建意識，或者是誹謗盜，假定硬要把他全部改掉，好像削足適履，使全劇斷斷續續，非常難看。若把他照常表演，確不合時宜，我想這點，應該把每齣劇本中，先從劇情着手，然後顧從編劇的意旨，略略來糾正一下子。留其固有的情節，表其實在的因果循環，或可成爲完璧。又有一種戲，本來牛頭不對馬面的，無非取其造意精講的動看或動聽，祇與社會有益處的，在我想想，這到也應該把他保存的。因爲戲者情也，本來宜假宜真，何必一定以實就實呢！並且如果要以實就實，一定呆板板沒甚精彩處可以取得了。

舊劇的編制本來極有深意，並不是不好。因爲演員太乏知識，把他以訛傳訛的弄錯，相延成了習慣。所以在有時候，破綻極多。但如果你去問那些舊劇演員糾正糾正，他們一定說唱句的字，與音凡要不合的，姿勢的表演，與後場要不合拍的；或者說是這個姿勢，沒地方去擡鑼鼓；或者說小鑼出場太清淡，不好聽的，大鑼出場，是講不過去，沒有這種出場情形的。一味的強詞奪理，他仍然自己唱自己的老調，自己做自己的老套頭。要改良舊戲，先轉變舊劇藝員固執的積習，實爲必要。

現在的平劇，比較從前京班，到進步得不少；惟有現在的紹興戲，按之實際，反比較從前要退化。門外漢祇看佈景好，祇聽怪腔，老調中夾雜化板，音凡一味來提高，這實在都是不應該的。講到紹興戲的沿革，究竟起於何時，一時無從查考，大約推究起來，一定從魏班而來。（即魏腔）因爲平劇的最初也從魏腔方面而來，所以有此推想。紹興地方在五十年前以前，還極通行掉腔班。他唱的戲，全是詞句深奧彈詞體裁的，例如西廂張生遊寺等戲是。改爲亂彈的時候，（即紹興班）大約在明清之季，因爲那時紹興住着的一羣皇族，降

前線敵劇特輯紀念
激發民族精神
暴露敵人醜惡
爭健民敵頭

席勒及其民族劇本

宗先謙

一千八百零六年法普戰爭，結果德意志諸邦，因爲勢力渙散，自相水火，且有倒戈以助敵者，遂致耶納一役，普軍大潰，法軍由拿破崙派那派脫統率，長驅而入柏林，於是普魯士不得不爲城下之盟，與法國簽訂了梯而西特和約，除了賠款一億五千萬法郎外，並限制了普國的軍隊名數，不得超過四萬二千人；又因爲這鉅額的賠款，不是一時所能支付，故此在和約中訂明，普國未把賠款償清以前，所有國內的稅，應委於法軍之手，這使日耳曼人認爲莫大的恥辱，而以爲急須喚起其上下對於祖國的觀念，俾同仇敵愾，滿雪國恥，以達到解放日耳曼民族的目的。

這時從事於激勵民氣，團結民衆，刷新教育，改革軍制，澄清內治的，固然有費希德，沙倫和斯特，格奈則瑙，斯泰因，哈登堡等，但是席勒的文學，內中多含愛國主義，使一般青年閱讀以後，油然發生了他們的愛國家，愛民族的觀念，而爭願爲祖國效力，所以後來於一千八百十三年來比編



影合員隊體全隊育教劇戲巡二第部教與人劇及官長政黨縣興紹

為國民，就把他們教戲去唱，我想那時候的紹興戲，一定同現在的篤戲（即越劇）差不多。是搜集舊劇本，或隨時編排新劇本，口授的一定很少。所以深奧的戲很少，淺的戲很多。並且在當初，社會做文戲，不會做武戲，武戲是由武班所做的，所以我們要把原有的紹興戲來改良，似乎應該逐一的要把他每齣當中，經過了有系統的審查與整理，可以保存之處，還應該替他保存，唱白一律的地方，似乎要來換換字句，至於不合音凡，不合後場的話，這我可不相信，他們有時候所唱的字音，何嘗合韻，又何常都能合後場音凡呢？

戲的魔力甚大，實在有益於社會，以之為社會教育之一助，是的確不錯的。那末戲劇宣傳的效力，一定可以比別的方法去宣傳來得大。於是我們一面從改良舊劇本入手，一面又來編排新劇本，利用化妝宣傳，然而總要使得一起一接，有緊湊的劇情，有刺激性，且也並不一定限於古裝，即使時裝戲，也可以排演。有人說時裝戲易入話劇窠臼，這恐怕未必然吧？祇要演員訓練他有另外一種對於時裝戲的姿勢及台步，仍然一樣有白有唱有做，我可以說一定不會差的。難道時過境遷，這時所謂時裝，不久的將來，豈也不是變成了古裝了麼？對此種種，無非從戲的原則上隨便談談，至於怎樣的來改進，方法很多，高見當然不少，自當聽諸有識之士的逐步來改良吧！

之役，得一戰而敗拿破崙那派脫，一千八百七十七年帥丹之役，再戰而俘拿破崙第三，並且每一次戰役中，德軍都侵入了法國的首都巴黎，以報復法軍的侵入柏林，席勒的文學上的表現，實在是給予以重大的影響。現在我們當此對日長期抗戰中，於希望文學上有偉大的作品出現，以激勵我國的民衆時，總不禁使我聯想到這位德國的民族文學家席勒，因此就提起筆來，簡略地把席勒和他的作品介紹於閱者。

約翰·克利斯多夫。費特立克。豐。席勒，於一千七百五十九年生於德國南部瓦敦堡的馬爾巴哈，雖然他的父親是一個陸軍中的將校，但是他却從幼時以來，便已長於詩才，到了十一歲而且又已經開始作詩了，因此在德國十八世紀的文壇上，席勒被推為人文學派的活動最文藝的，具象化的劇詩人。

席勒的詩才，固然是在幼年時代早已發生了萌芽，然而他所學的却初為法律，後來又改習醫科，這些對於他的後來得成爲一個文學家，都無所關係，不過爲着他的嗜好文學，時時在苛刻的校規下偷讀文學書籍，有時還假託着疾病，向校中請了假，在病室內執筆爲文，從事創作，所以他的成名，一半雖由於天賦，一半亦由於自學的結果。

席勒的第一篇悲劇「盜賊」以厭棄一切拘束，抑制，如蛇蝎一樣的義賊領袖格爾摩亞，作爲劇中的主人翁，表現反抗因襲而渴慕着自由的時代精神，這一篇悲劇，成於席勒十八歲時，到了二十二歲纔用了假名發表，並且即於第二年被曼海姆劇場排演，而獲得了非常的好評。

但是運來否亦來，席勒的「盜賊」，因爲觸動

流動演劇的舞台裝置

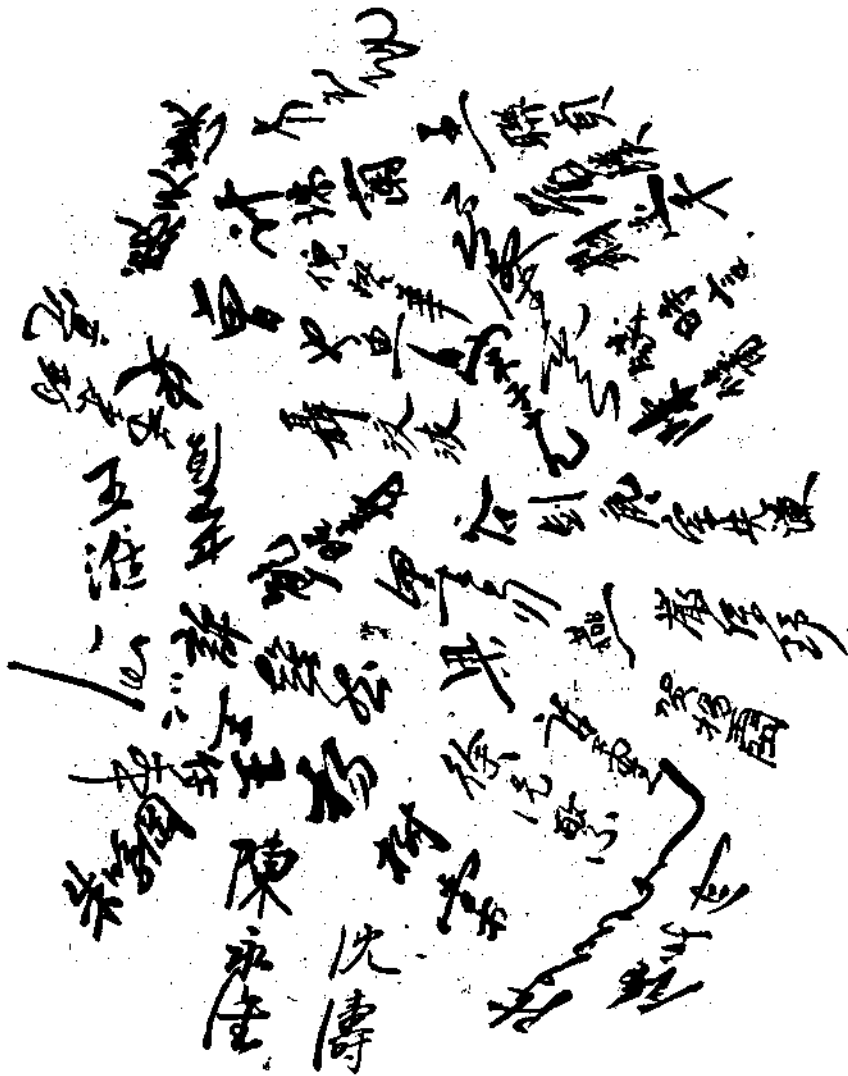
超首

自祖國發動全民抗戰以來，戲劇無疑的肩起抗戰中最大的任務！那就是喚起廣大的同胞，共負一髮千鈞的國難。除開各地一些固定的演劇團體，它們坐鎮本地經常不斷的，警覺，刺激，宣教民衆外，更有百量流動演劇團體，它們展施着偉大的游擊戰

門，上至繁鬧的都市，下至窮鄉僻壤，無處沒有它們的影子和蹤跡，像太陽一樣地普照到了每個角落。遊擊戰術主要的是迅速，敏捷，專攻敵人的弱點，流動演劇的性質也是一樣，它們主要的也是迅速，敏捷，專攻

某地抗戰情緒減低的危機。爲了迅速敏捷，長途的原故，所以他們需帶的物質，應儘量力求簡單，輕便，輕便，尤其是那最繁重的演劇生命綫——舞台裝置用品！站我戲劇門外的我，這幾個月流動演劇的經驗，感觸，提供出來同諸位研究。

(一) 爲什麼要裝置適合在戲劇的舞



了瓦爾敦公爵之怒，便被禁止了上演，而席勒本人則逃往斯多得迦爾地方去，寄寓於華爾梭格夫人家中，可是他却因此而看出了宮廷的腐敗，和官僚的墮落，所以他又把耳目所見聞的情狀，寫了第三篇劇本「陰謀與愛情」，以諷刺當時的宮廷。

席勒的作品，以劇本較多，所以與其說他是個詩人，不如說他是個劇作家，至於他的被視爲民族文學家，却在他的兩部劇作「奧里昂的女郎」和「威廉退爾」。

「奧里昂的女郎」敘述法國的農村女子的翰娜達克，得了上帝的指示，而抵抗英兵，保護法皇登位，並收復法國的失地事；「威廉退爾」則敘述瑞士民族英雄威廉退爾射死奧國的暴君，以表示瑞士人民的抗奧，和愛好自由的精神，劇情都是非常的熱烈，看了足使人熱血都爲沸騰起來。

本來用戲劇作爲宣傳，是可以收到絕大的效果的，德國當在此重大的恥辱下面，表演席勒的劇本，以激勵民衆，自然人民都爲感動起來，而堅其復仇之心，因此德國的得雪國恥，席勒實與其力，現在席勒的這兩齣民族劇本「奧里昂的女郎」，「威廉退爾」在國內都已經有了譯本，我以爲從事於戲劇宣傳工作者，不妨把它用來排演一下，像上海劇團的「巡按使」等，我想一定亦有良好的成績。

宣傳與組織

抗戰戲劇事實上確是與前期的戲劇不同的。比如在鄉村演劇，戰前的劇本，舞台裝置，燈光，演技等便都不能適用，而需要有一個新的發展。即宣傳以外還要組織民衆的工作。(彥祥)

合藝術中，除開演員本身動作，表情，發音同化裝不計外，凡一切幫助演員獲得戲劇效果的，都是在舞台裝置範圍以內，換句話說，它可以增強戲劇的情調，幫助演員的動作，舉個例，比如「三江好」若不能佈成月夜河邊有鐵欄的碼頭外景，觀衆決不會感到夜之神秘恐怖性，及三江好幾次想溜下碼頭緊張，諸如此類，充分的證明舞台裝置與戲劇有最親切的關係。

(二) 現階段的舞台裝置

舞台裝置的類型很多，當十八世紀文學藝術底浪漫主義運動興起，舞台裝置的首祖浪漫主義，即在此時完成，浪漫主義的特色，是奇譎，誇張，刺激，而也是它的致命傷，浪漫主義沒落以後，孕育出寫實主義，尤以寫實主義有很多的缺點，而產生了舞台裝置藝術底作風化，這是根據繪畫的立體主義，未來主義，構成主義，而作的舞台裝置，給它一個總稱叫象徵主義，象徵主義的舞台裝置，是現代正流行的舞台裝置，流動演劇舞台裝置，在本質上自然不能違反這發展趨勢的。

(三) 裝置舞台

我們知道了現代舞台裝置的趨勢，即可以開始裝置了。製作佈景最好的材料是不質（如三夾板之類），但是尤以體積和重量的關係，除了少數商業性的流動劇團，不得已搬來運去外，宣傳性的流動劇團是絕不能夠嘗試的，我們用的大都是些輕便的布質，不但攜帶便利，並且十分的經濟，爲了裝作參攷便利起見分項下述。

(甲) 敷幕的製法：

(A) 顏色，顏色與人的心理，感情是有密切關係的，看到了紅的顏色會使人感到興奮，勇

敢，看到了黑的顏色會使人感到沉靜，嚴肅，悲哀，所以選擇景幕的顏色應當特別的慎重，現將各種色彩之象徵，意味，感荷，開列於後：

- 一，黃色 表示莊嚴，高貴，誠實，永久，光榮，和平等。
- 二，綠色，表示和平，健全，永久，愛悅，希望，青春，安詳等。
- 三，紫色，表示優婉，華貴，渴望，兇惡，恐怖等。
- 四，黑色，表示嚴肅，神祕，悲哀，沉默，深謀，智慮，虛偽等。
- 五，灰色，表示窮苦，失意，傷感，沉靜，悠閑，大方，忠厚等。
- 六，藍色，表示沉着，和平，儉節，忠厚，健壯等。

以上六種顏色，可算是景幕主要的顏色，舞台裝置者選擇景幕配合劇情時，希注意。

我們明白了顏色的象徵感荷意味以後，就可以按照次序製作和裝置了。

(B) 內景，顏色可以採用藍，灰，黑，綠，紫，黃，而以綠灰藍紫爲最好，高三三尺，闊四十六尺，十八塊，每塊前端用小銅圈或鐵圈六個縫上，穿以鐵絲或牽繩，鐵絲一次用後不可再用，不合乎經濟原則，最好採用拉船的牽繩，粗細適合，塗以洋臘，更光滑便用。穿時注意，甲布頭銅圈必須穿在乙布頭第二個圈上，這樣可以免除露縫挑齊，許多麻煩，穿好後分成八字形掛上，如果我們僅有兩種顏色內景，若第三幕不能重複的話，補救的辦法可用前景左右面配合後景的後一面，那就要你自己去設法變化了。

(C) 台框幕，顏色最好採用黑，黃，棕，藍等色，高十五尺，闊四十尺，分爲四塊，兩邊縫以粗布邊打眼，釘掛在台面的上下左右，面幕雖然在舞台外面，而也有它的重要性，觀衆進劇場時立刻可以感到戲劇的氣氛，閉幕時避免眼瞇着單調的白牆不舒服。

(D) 面幕，它的種類很多，有左右拉開式，吊帳式，捲簾式，上抽式等等，以左右拉開式爲最普通，以吊帳式爲最簡便，現將製法與掛略述一點。

(1) 左右拉開式，此種極爲普通，凡是有戲院的地方，都能看到它，這裏我不必多說。

(2) 捲簾式，此種同夏天用的捲簾方法差不多，不過拉的繩子，不能給觀衆看見，製法用十三尺高，二十四尺闊的面幕，釘緊在二十七尺長的圓柱上，將面幕掛上以後，取兩根繩子緊縛在柱的兩端，繩頭向外穿滑車頭向裏，左邊單滑車的繩子穿過右邊雙滑車，這樣就可利用一個人拉放下了。

(3) 吊帳式，這一種同較帳的吊式相像，不過方法不同，製法：用十三尺高，三十尺闊的面幕，分作兩塊幕頭縫上銅圈，而幕對台中的斜側面，縫上小鐵圈，用棉質的繩子，或細麻繩穿過，正台口的兩塊幕角需用兩塊重量的鐵垂着，先將兩塊幕穿在兩根繩子掛上，把兩邊斜側的繩子穿進滑車就可以吊落自如了。如果公演畢後繩子不拆掉，下次一掛就成。

(4) 抽式，這是最簡易，輕便的幕，把高三三尺，闊二十四尺的面幕，兩端用竹竿縛着，上面的一根，兩頭扎上繩子，穿進滑車裏，閉幕時拉上來，閉幕放下去。

(待續)

最後一條路

谷劍塵

時 抗戰的現在
地 與失地相近的一個鄉鎮
人 李老圃

「人」
李老圃

子

壯丁甲

壯丁乙

其他武裝壯丁

景

一個鄉鎮人家的坐起室，佈置得雖然很簡單，却也相當的潔淨，整齊。正前後牆靠右有一獨門，通外面；門左放着一只茶几和兩只背椅，右牆近香口處為雙扇短窗，此時窗正關着，窗下放三張書桌，桌上放些文具，洋燈，眼簿和算盤。桌前放几凳一隻。桌左安置茶几一隻，上面放着茶壺茶杯。左牆近台口也開一獨門，通內室。靠左牆有一方桌，兩旁有兩三只几凳。桌上也置洋燈一具，這時火光顯得小些。

幕開時：李老圃在書桌前几凳上坐着抽水烟，側身斜向台口。媳

坐在方桌右邊几凳上，懷裏抱着不滿三個月大的孩子，在哄他睡覺，嘴裏哼着「搖籃歌」。

李 約有一回工夫。李老圃停吸，水烟筒放在書桌上，然後轉身向媳說話。

媳 孩子睡着了？

李 睡着了，公公。

媳 不要着了涼，你快抱進去，陪他去睡吧。

李 是。公公辛苦了。天，也該休息了。

媳 她用手旋旺了洋燈，站起身來，右手抱着小孩，左手拿了洋燈把子，走向左門。

李 福兒今天出去，還沒有回來過嗎？

媳 是。

李 媳進左門。

媳 (歎了一口氣) 這孩子真拿他沒辦法，店裏的事既不肯幫我照顧，家裏又不願意待，整天在外面闖，不知道幹些什麼？……

李 李老圃自語的說了一大套，隨即起身在茶几上倒了一杯茶喝了幾口，心不在也的退回來，在原地

子坐下，隨手取了一本賬簿，買一頁地翻閱。

李 ……這幾天生意又壞……開支也不够了。……

媳 接着右手取過算盤算賬。

李 片刻，外面有人打門。

媳 是誰？是福兒嗎？

李 (在外面答應) 不是。……是我呀。……

媳 李老圃我是抗敵後援會的代表張之明。

李 李放好賬簿和算盤，右手拿了洋燈，走出店門，接着外面開門聲，招呼聲和關門聲。

媳 (在外面) 喔，原來是張先生，請裏邊坐。

李 李進來，把洋燈放在方桌上，並讓代表坐，倒了一杯茶，然後回到書桌前坐下。

媳 (陪笑) 張先生夜晚了還出來，真是很難得的。

李 (喝了一口茶) 我是真應了「無事不上三寶殿」的古話了，有件事想跟李老圃商量。

媳 (鄉鎮中一班商人的習慣是最厭惡機關中人上門，不是捐錢，便

是當差，所以李老圃立刻沉下臉來，嘆了一聲) 嘆？

媳 自從我們的軍隊退走了，鬼子兵佔了縣城，這兒地方偏僻了一點，他們還沒有派隊伍來找麻煩，可是地方上的情形，已經和從前大不相同了，許多人都擔心着將來，大家好像大禍快要臨頭，往外鄉去逃命，市面是從來沒有的壞法。……

李 (敷衍的，隨口插一句) 往外鄉逃命，不是一個好辦法吧？

媳 我是這樣想。我們是生在這裏，長在這裏的人，逃到那裏去呢？

李 逃到外鄉，難道也會有命嗎？

媳 張先生的話是對的，譬如我做買賣的，靠生意好，賺一點利息來養家，到了異鄉各地，仗甚麼來喂肚子？

李 可是，……往後的日子，也許不會有眼前的好受，……萬一，……鬼子兵來了的話，李老圃……李老圃作什麼打算？

媳 你知道我的脾氣的，我向來講究得過且過的辦法，是無所謂準備的。

李 但是現在不是讓我們得過且過的時候了。

媳 我是生意買賣人，祇要安分守己，我想鬼子來了，也決不會難為

我嗎？

代 李 能够這樣，當然更好，不過……怎麼樣？

代 李 不過蠻橫很毒的日本鬼子是不懂得這一套的，……許多地方不是全都給精場得糜爛不堪了。

代 李 那末，依你的意思？

代 李 我們想領導民眾，武裝起來。

代 李 (驚慌似的) 幹？

代 李 是的，今天我們開了一個聯席會議把這件事已經決定了，並且上面的指導員也委下來了。

代 李 是什麼指導？

代 李 是抗日軍政治部地方工作人員，他們來指導我們怎樣組織民眾，武裝民眾的事，使我們可以利用這個力量，退，可以保村保鄉，進，可以配合正式軍隊，收復失地。據他們說：這一次縣城陷得這樣快，是吃虧在軍隊和老百姓沒有聯絡合作，只要炮聲一響，大家拖兒帶女去逃命，甚至連年青有力氣的壯丁也退走了，弄得軍隊的接濟萬分的困難，搞不住鬼子的炮火敗下去了。這樣打的敗戰，不是軍隊的過錯，恥辱，是我們老百姓的過錯，恥辱，也就是四萬萬同胞的過錯，恥辱。中國不是幾個人的中國，是我們四萬萬大眾的，我們應該跟着前

線的武裝同志來幹！

代 李 (恐怖的，不以爲然的)，我……我不贊成這樣幹。這是於我們這地方沒有好處，只有好處的。

代 李 你看許多民眾武裝起來的經過抵抗的地方，不都是給鬼子燒殺得最利害最慘的地方？……况且鬼子兵的槍炮，比我們的利害，我們有訓練的軍隊，還抵不住他們，我們這些不是行伍出身的老百姓有什麼用處？

代 李 你的意思是……

代 李 我以為我們要保村保鄉，不如暫時忍耐。鬼子兵不來，自然是好，萬一來了，我們也應該見機行事和平對付，在這種局面下，他們要是「逆來」，我們祇好「順受」。我們犯不着跟他們白白結下冤仇，徒然犧牲地方，糟塌許多老百姓的性命。

代 李 你這話太迂腐了，不是這一個時代人所應該說的，我們這一次是全國抗戰，是民族生存自由解放的戰爭，凡是中華民國國籍的人，個個都應該拿出力量來，每個人都得把自己的力量供給政府，幫助政府去打鬼子。我們在這大戰爭裏不應該有自私自利的念頭，我們只有犧牲，只有奮鬥；我們預備毀損我們無限的土地，

去消耗鬼子有限的力量。能忍得住一時的痛苦，等他們的力量用盡了，然後才能獲得光榮的最後的勝利。

代 李 (害怕似的) 我……我們這樣一個小地方，能經得起他們的飛機……大砲……

代 李 (點頭) 不錯，我們會碰到這樣的犧牲，我們也應該抱定這樣的犧牲的決心，使鬼子用重大的代價來換取一塊不中用的焦土，這便是我們犧牲的目的，也就是抗戰的精神戰勝了他們。

代 李 (遲疑) 可是……

代 李 外面有腳步聲。

代 李 (向門外) 誰？

代 李 外面答應了一聲，手提紙燈光一閃，拖着一個人進來，便是店夥。

代 李 李老園，(見代表) 有客？

代 李 你這時候還上這兒來，店裏可有什麼嗎？

代 李 沒有什麼，我是來送一封信的。

代 李 誰的信？

代 李 是小老園寫來的，他關照立刻送來。

代 李 拿來。

代 李 夥把信遞給李，神色不大自然的接着拆看，顏色變了，看畢，隨把信一團，嘔了一口氣。

李 人呢？

李 他在唐裏寫完信，就走了。上那兒去了？

李 不知道。

李 你沒有問他嗎？

李 沒有。

李 他也沒有告訴你嗎？

李 (搖頭) 沒有。

李 那麼，店裏旁的人也不知道嗎？

李 我不知道。

李 (又翻開信，看了一遍，怒容，出氣在他身上。) 渾蛋。開口說「沒有」，閉口說「不知道」，留你這個飯桶有什麼用處！

李 (催促不安) 是……我是不知道……

李 (怒之以目) 又是不知道。是，……我……不知道。……不過小老園向我……募捐，叫我要……要什麼愛國，我因為這是好事，把我的積蓄金給他捐去了。

李 那你就跟他一夥兒的人了。

李 我，……我不知道。……他說我們中國現在跟日本鬼子打戰，是什麼？……哦，是……生死存亡的戰爭，我們應該有錢出錢，有力出力去幫助政府打鬼子，他說這是應該的，我想也是應該的，所以……所以，我就交給他捐去了。

李 豈豈有此理。你從前跟他好，聽他的支使，現在還這樣跟他好，相信他的話，大概不願意在我這兒幹了。

李 (焦急) 李，……李老闖。……不要在我面前囉囉囃囃的叫了。
李 (幾乎要哭) 李……李老闖，你停了我的生意，叫我上那兒去呢？

李 這個我不能管。你既然相信小老闖，你可以跟他去，他會給你飯吃的。我這裏決不能留你。日本兵已經攻下了我們的縣城，說不定就要派兵到我們鎮上來，拿辦危險份子，你捐過款，他們也要拿你，你是我們店裏的夥計，我的店，我的家，都要爲了你受累了。你這種人我還能收留嗎？

李 (哭着跪下) 李老闖，你……救救我吧，下次我決不敢了。……我家在縣城裏，你停了我的生意，我又不……不能……回……回去……

代 李老闖，他雖然是一個無知無識的小夥計，可是他捐的錢是爲着抗日救亡，他是出於一片愛國心，你不應該難爲他，停他的生意；爲了他愛國，就得停生意，這不是一搭笑話嗎？俗語說：「好事不出門，惡事傳千里。」李老

闖在這裏商界，也有相當的地位，要是光憑一時的意氣，這樣的做法，將來跟你的名譽是有些不好看的。

李 (想了想半響) 那末，你給我滾回店去，以後不許你傻頭傻腦的多事！

李 (揩揩眼淚，站起來) 是。(向代表) 先生，再會。
李 仍提燈下。

李 (彷彿有無限感慨) 這裏本來太平無事，現在給你們胡幹，以後的事可難說了，眼看着許多人的生命財產……

代 可是保全眼前的生命財產也祇能保全眼前吧了，南邊北邊許多給日本鬼子佔領的地方，現在不都給鬼子燒殺擄掠，變成一塊塊的灰土，一堆堆的瓦礫，一羣羣的屍屍，一灘灘的血水了嗎？他們主張保全的生命財產那裏去了？在這次戰爭裏，自然也有不少思想落後，認識不清楚的人想利用保村保鄉的美名，妥協，苟且，偷安的；妥協，苟且，偷安，是弱者的行爲，也許是漢奸，賣國賊的行爲！李老闖是有見識的，決不會有這種主張的吧？

李 (惱羞成怒) 你罵我……是漢奸，賣國賊，我就是漢奸，賣國賊

代 可是你也得拿出證據來！
代 (心平氣和的) 李老闖，你的肝火太旺了，你何必動氣呢？
李……你……說我動氣

李 (含笑) 李老闖，你誤會我的意思了，我不過是做一個比譬。我的意思，不是想把誰對，誰不對，分作兩邊。這一次是民族生死關頭的戰爭，應該把戰線統一起來，不應該分做兩邊，縱然難免有着立場，智識，程度的關係而有思想落後，見解不正確，認識不清楚的，但是我們總想用種種方法改正這種錯誤，使抗戰力量集中起來。(隨便走幾步) 至於我這次晚上到府上，雖然不是來試探你的思想，見解，把你一彈踢出救亡戰線外面，我是想請你領導這兒的商界，大家來做抗日救亡的工作，使農工商學，共同合作，去抵抗兇惡殘忍的日本強盜。農工商學三個機關，今天接洽的結果，已經一致參加，只有商界方面，因爲主席遊走，委員不肯負責，還是沒有頭緒，我個人想到你李老闖你的才具，爲人熱心，比旁的商人要有見識，因此得了指導員的同意，來跟你商量，請你出來主持商界方面的工作。……你……不……會見外吧？

李 (把燈放在茶几旁) 李老闖。
李 (吃驚，轉身) 哇，……你？
李老闖，剛才我回店去的時候，路上碰到我的叔叔，他從城裏逃出來了，他叫我到你這裏來跟你……

李 (搶說) 幹什麼？
李 向李老闖辭職。
李 (大吃一驚) 辭職上那兒去？
李 他勸我加入抗日的隊伍，打鬼子去！

李 你去送掉性命。
李 也許我能殺幾個鬼子。
李 我不能讓你去胡鬧，剛才我不是關照你了嗎？
李 我知道。可是……
李 怎麼？
李 (悲痛) 李老闖，我的家沒有了！

李 (想了一想，強制的把態度慢慢和平下去) 那末……等我考慮一下，再做回答。……要是他們做生意買賣的人不會跟兄弟一樣沒有見識，事情總容易辦的。……哈哈哈哈哈！

代 再見。
李 再見！……勞駕！
李 再見。

李 李送代表出門，正回到方桌，欲取信看時，夥又哭喪着臉提燈進來。

李 (把燈放在茶几旁) 李老闖。
李 (吃驚，轉身) 哇，……你？
李老闖，剛才我回店去的時候，路上碰到我的叔叔，他從城裏逃出來了，他叫我到你這裏來跟你……

李 (搶說) 幹什麼？
李 向李老闖辭職。
李 (大吃一驚) 辭職上那兒去？
李 他勸我加入抗日的隊伍，打鬼子去！
李 你去送掉性命。
李 也許我能殺幾個鬼子。
李 我不能讓你去胡鬧，剛才我不是關照你了嗎？
李 我知道。可是……
李 怎麼？
李 (悲痛) 李老闖，我的家沒有了！

給鬼子毀了，我也不願意這樣活了！

李 是你叔叔說的？

李 是的。我們的田地給鬼子佔了……我的祖父給鬼子殺了……我的孀婦給鬼子強姦死了！我……我的爹媽給鬼子用機關槍打死了！……我……我……要……報……

李 (默然)……

李 李老團，你……你讓我走，去打鬼子吧。

李 讓走走？

李 是。我生意不要做了，我要跟鬼子拚命，報仇去。

李 可是……可是……我不能答應你去。你剛才要停我的生意，怎麼現在又不讓我走了呢？……

李 (十萬分的煩惱)我不能隨便放你走，你到我店裏來，是你叔叔介紹的，回頭他向我要人……

李 哦……哦……這是我叔叔的卡片，(遞給他)他要我走，叫我一道兒去幹。

李 (隨便把卡片一看，丟在桌上)好好，好好，滾，滾，滾吧，別再來麻煩我了！

李 是。李老團，再會。

李 李不理，夥提燈出去。

李 這輩混蛋！

李 罵了一聲，即出去關門，回進來。他把洋燈取回書桌上，急取出信來，又看了一遍。

李 (又是一聲)混蛋！

李 急走至左門口叫喚。

李 少奶奶，少奶奶，你出來！

李 (她在裏面)公公，什麼事啊？

李 少奶奶沒有睡，快出來一聽吧。

李 (裏面)還沒有呢……喔就來了

李 李在室內徘徊，如芒刺背，坐立不安。

李 媳慢慢出來。

李 公公還不去睡嗎？……剛才跟誰說話？……

李 我當是福全回來了。

李 (嘆氣坐在書桌旁)他……他……不回来了！

李 (吃驚)哦？

李 他近來在外面幹甚麼事，難道你不知道嗎？

李 (坐在方桌旁，戰兢兢的)我……不知道。

李 他也沒有告訴過你嗎？

李 是的。

李 那末，他天天遍回來，你也應該問問他。

李 我問道他也不止一次了。

李 他怎麼說的？

李 他直不作聲。有時候問緊了，他就回答一聲：「你們女人不要管

李 一鑽鑽被窩，就呼呼地睡着了，好像很疲倦似的。我還以為近來店裏的事太忙了。

李 店裏？笑話！店裏有他做的事？

李 那末，他在做什麼？

李 他在做……是剛在梢來的那封信上說的。

李 我來念給你聽：(念信)父親大人，……近來我忙的是幹救亡的工作，因為你年紀大，思想也許多兩樣，恐怕發生阻礙，所以一直沒有告訴過你，這是很不應該的，可是也沒有法子。日本鬼子打到內地來了，國家正在多難的時候，也正是我們青年報國的時

李 候了！兒已決定跟許多朋友同志一道去幹。何年何月才能回來，是不知道的。也許不回来了。兒的生命已經交給了國家，請父親不要因為只有我一個孩子而悲傷，「捨身取義」是沒有傷悲的！店裏的事，請父好好招呼，媳婦年輕，要好好的教導，孫兒出生只有三個月，總算有後了！……父親！請你祝我們抗戰勝利！高呼中華民國萬歲！……他……(沒精打采的)……他不會回來了！

李 (焦急)怎麼辦呢？公公。

李 真是胡鬧！……真是胡鬧！我們想法子勸他回來吧？

李 我有什麼法子呢！我有什麼法子呢！

李 外面槍聲兩響。

李 槍聲？

李 這是幹甚麼？(害怕)

李 遠遠的槍聲和人聲。

李 也許日本鬼子打到這……裏來了？

李 (有氣無力)不……會……吧？

李 外面有人打門。

李 有人打我們的門。

李 外面打門聲緊。

李 這是怎麼回事？

李 裏面小孩哭聲。

李 少奶奶，孩子哭了，你……你……去罷！

李 誰呀？

李 誰呀？

李 外面一點聲音也沒有。

李 想是打差了門了。

李 窗外面有人打窗。

李 李又吃驚，向窗。

李 誰！

李 李取燈照窗，窗忽開，跳進一個學生裝的「人」來。

李 李後退，燈幾乎息了。

李 那「人」跳下，用恐怖的眼光東

們搜一搜吧。

甲 不錯，也許他躲進這屋子裏，闖
編，弄得不太平，那種浪人是無
惡不作的。

乙 搜！搜！

乙 (乙說畢，欲持鎗入左門。)

李 (厲聲) 不行！你憑什麼敢搶我
的屋子？

乙 (停步) 大家為地方，為國家呀

李 那就是說我不愛地方，不愛國家
是不是？(怒)

甲 李老團……

李 再說，你們保證看清楚了，他是
躲進我的屋子，不躲進旁的屋子
去嗎？

乙 (沒有必須搜查的理由可說，只
好退回來，找着一句下場話) 要
是李老團家裏真躲着奸細，還不
讓我們搜查，將來給我們查出了
，怎麼辦？

李 那自然有國家的法律。(見乙不
動) 喂，怎麼不搜了？(冷笑)
你們怕搜不出來，要擔當隨便闖
入屋子的干系，是不是？(惡)

乙 這屋裏就藏着一個奸細，在我的
媳的房裏，去逮捕罷！

甲 李老團別開玩笑！(向乙) 走
！我們上後山去搜去！(向李)

對不起！打擾了！

(甲乙兩肚丁下。)

李 (目送他們走後，不覺大笑，)

哈哈……

「人」從裏面出來。

「人」怎麼樣？走了。

李 去了。

「人」這一場幸虧你救了我，真是我
的好朋友！(握手)

李 你到底是誰？

「人」不瞞你說，我是大日本帝國皇
軍第六聯隊特務部長，我的名字
叫喜多。

李 啊？

「人」你知道，我們的部隊快要開到
這裏來了，我們是被派來調查的

李 (登時害怕起來) 你……你……

……這個，你……不是怕土匪搶
，躲到……這裏來的……

「人」是的。

李 這……這，你可害了我了。他們
要……我……

「人」別害怕，這一次你幫了我的忙
，你就是我的好朋友，我們一定
要保護你的。

李 只要你們肯保護我就好了。……

……剛才你給我的錢我也不應該
受，我……我……還了你。

李 李急去開抽屜，取鈔還他

「人」你真客氣，真是好人。

「人」接了鈔票藏好，又從懷裏
取出一塊有日文的黃布來給他。

「人」我送給你一件東西，這是給我
們皇軍國民的記號，等我們的軍
隊來了，你把這塊布同我們的國
旗扯在大門口，就可以平安無事
了。(遞給他)

李 (不致接，又不能不接的神情)

吸……吸……(接布) 謝謝你……

……謝謝……

「人」(匆忙) 我要走了……你記住
我的名字喜多。(仍向窗爬)。

李 他們是上山搜查去了，你往大路
走，不會碰到他們。

「人」好！好！

「人」改向大門走，下。

媳從左門出。

公公！

李 (因為心神不定，突然吃驚) 什
麼……吸……吸……是少奶！

媳 那個人是誰？怎麼你讓他躲在你
的屋裏？

李 (低聲) 別做聲！走漏了消息，
可沒有命了。

媳 為什麼？

李 剛才那個是日本人……

媳 (吃驚) 日本鬼子？

李 是我救了他的命。他是日本兵的
特務部長，名字叫喜多……

媳 日本鬼是我們的仇人，你怎麼反

救了他的命呢？……你應該……

別這麼說，日本快要來了，我救
了他的命，他也答應救我們的命
了(把黃布給媳) 這是……日本
兵來的時候，把這塊黃布同太陽
旗掛在門口，就不會有危險了……

……你……你快去藏好了！……別
做聲！千萬別做聲！

媳慌慌張張取了黃布進去。

片刻，媳出。

李 (恐怖) 鬼子兵要來了，怎麼辦
呢？……怎麼辦呢？(手足無
措)

媳 別鬧了！時候不早，還是去睡吧

！

李 可是福奎又不回來了！(自傷身
世) 我……我……我……

媳 你進去，福奎我明天給想法找回
來。我也要去睡了，李收拾書桌
，媳幫着做。

李 片刻，收拾完畢，媳攜燈導李走
向左門。

媳 外面發現許多人的腳步聲和說話
聲。

李 媳與李停足。

媳 聽！外頭……

李 (聽了一同) 那也許是鎮上的那
些賭鬼酒鬼？

媳 外面人聲已在門外。

李 就是這裏，就是這裏！

兩個壯丁抬着一只藤椅上，子頭上繫着綳帶，躺着喘着。後面跟着許多武裝的民衆，裏邊大刀長槍梭標，木棍，鋤頭都有。由代表提馬燈導着進來。

李 李老區，想不到今天晚上又會第二次面了，原來李福奎是你的大

老爺，他，因為幫着捉奸細，日本浪人，給他們的槍子打傷了！

李 (大吃一驚，走近) 啊？

子 (忍着痛，抬頭，叫) 爸爸！

媳 (走近) 什麼？福奎？

子 我給鬼子打傷了！(興奮) 可是鬼子也給我殺了一個。

代 李老區，今天下午有三個鬼子混到這裏，大概有什麼工作，給我們知道，可是查到了晚上九點鐘，才給我們的壯丁截住，他們用手槍來抵抗，給我們打死兩個，一個給逃走漏網！……福奎也受傷了！

李 (懊喪似的望了媳一眼，好像表示不該放走了仇人) 呵？(又惱又恨) 福奎你怎麼會去做這種事的？你的信，我剛收到了。阿呀！怎麼好呢？(眼淚也出來了) 福奎！

媳 別鬧！你們還是趕快去請大夫。他傷 得很重。

子 我不該瞞你，……不過我也是沒

有法……子，怕你不……不答應我，請……你原諒我吧！孩子，現在什麼話也不必說了，祇是你的傷……

子 爸爸我傷得很重，在頭裏，……

媳 啊……

代 他並過去了！

李 (哭) 孩子！……

媳 福奎！(哭)

代 你們靜一靜，一個兒會醒回來的。也許還不致於死呢！

李 我……我只有……這一個……孩子……

媳 ……啊！

子 我的……天呀！

媳 子緩緩醒回，睜開眼。

子 (掙扎)……我……我要起來，我要……去殺日本鬼子！(忍着痛) 這兇惡狠毒的鬼子，我要殺他們出去！他們壓迫我們太利害了！殘殺我們也太厲害了！……

媳 我一個受傷，死了也不算什麼！只希望，我們大家起來幹，聽政府的命令去幹！……

代 是的，我們一定去幹！

子 (大聲) 我們要打倒日本鬼子！

衆 (興奮) 只要衆位同志繼續奮鬥，我死了也……也安心了！(用手抓住李手) 爸爸！你別難過，兒子這樣的死是最光榮的，在這爲

民族生存自由去犧牲，是光榮的，你……你只有一個兒子，可是千萬別因爲只有一個孩子而怕犧牲，中國千萬萬的獨生孩子給日本鬼子殺得不少了，死我一個多算得什麼！(換握媳) 秀珍！

媳 (哭) 福奎！

子 ……你也別難過，你得記住你丈夫是爲着抗日而死的：鬼子那樣兇暴，飛機大炮把我們可過的太平日子都轟完了，許多傷的，挨飢餓的，無家可歸的，不知道有幾千萬！有沒有父母的孩子，也沒有沒有丈夫的妻子，在流亡着的叫喊着，我們不能不起來給他們報仇……你只要記住，日本是你

媳 (呼痛掙扎) 啊！還有我……

子 他……他……在裏面睡着了。你不要驚動他，我託付你了，等他能醒的時候，你告訴他，叫他不要忘了日本鬼子是他不共戴天的仇人……

媳 我……我……知道。(拭淚)

子 (向衆人) 諸位同志，你們要幹到底，不要爲了我的死害怕！你們要起來幹！

衆 我們要起來幹！

子 (點頭) 這就好了！……(作痛

苦狀) 請你唱一個歌安慰安慰我，叫我忘記我的痛苦吧！

衆 (唱把敵人趕出去歌) 「起來！起來！四萬萬同胞趕緊上前線把敵人趕出去，好把我們勇敢宣，幹！幹！幹！不要說，敵人的器械比我強，只怕我們抗戰的意志不專。同胞們，起來！担負起救國的責任，大家上前線，大家上前線，準備滴我們的血把國恥消。等着衝鋒的號響，刺刀直向前邊！爲國流血我所愛，眼前的安樂莫流連！幹！幹！幹！幹！把敵人趕出去；恢復主權，爭取獨立，國際平等和領土的安全。起來！起來！四萬萬同胞趕緊上前線。把敵人趕出去，好把我們的忠烈傳；幹！幹！幹！幹！不要說，敵人的砲火此我兇，只怕我們的抗戰情緒不堅！同胞們，起來！抱定必死的決心，百折莫再回，百折莫再回，準備斷我們的頭把敵陣穿。雖然傷亡得利害，脚步仍向前邊！爲國犧牲我所願，暫時的痛苦莫顧憐，幹！幹！幹！幹！把敵人趕出去，恢復主權，爭取獨立，國際平等和領土的安全。」(歌譜另見)

子 從歌聲完了時漸漸瞑目倒下。(俯身摸他的胸口) 他死……

快板 Key to G 把敵人趕出去

谷劍塵詞
廖季登曲

0 5 | 1 0 5 1 0 5 | 3 3 2 2 | 5 . 5 3 3 | 2 1 2 3 1 0 5

(一)
(二)

起

1 0 5 3 0 5 | 4 3 2 1 2 2 | 3 2 1 3 5 0 5 | 5 . 5 6 5 3 5 |

(一)
(二)

來！起來！四 萬萬 同胞趕緊 上 前線！把 敵人 趕出

6 -- 5 3 | 1 2 3 2 -- | 5 -- 1 0 | 1 0 5 1 0 5 |

(一)
(二)

去， 好把 我們的 勇敢 烈 宣。 幹！ 幹！

1 0 5 3 0 | 6 5 3 5 2 | 3 1 2 3 3 | 2 1 2 3 5 0 |

(一)
(二)

幹！ 幹！ 不要 說 敵人的 器械 火 比我 強。

6 -- 5 -- | 4 -- 3 0 | 2 1 2 3 5 5 | 6 5 3 2 1 0 |

(一)
(二)

只 怕 我 們 抗 戰的 意志 不 專 堅

1 0 5 1 0 | 3 0 2 3 0 | 3 5 6 5 3 | 2 . 3 5 0 |

(一)
(二)

同 胞 們 起 來！ 擔負 救國 的 責 任 心

5 . 3 6 5 3 | 2 2 0 0 | 3 . 5 2 3 | 5 5 0 . 0 |

(一)
(二)

大 家 上 前 線， 大 家 上 前 線，

2 2 6 6 | 1 1 2 3 0 | 5 . 3 2 . 3 | 1 -- 0 |

(一)
(二)

準 備 流 我們的 血 頭 把 國 恥 湔 湔。

1 1 6 5 6 | 2 1 2 3 0 | 3 5 6 5 3 | 2 . 3 5 0 |

(一)
(二)

等 着 衝 鋒 的 號 響， 刺 刀 直 向 前 邊

3 . 5 6 5 | 3 5 3 2 0 | 3 5 3 2 3 | 6 5 3 2 1 0 |

(一)
(二)

為 國 流 血 性 我 所 愛， 眼 前 的 安 樂 莫 流 連！

5 0 1 0 | 5 0 1 0 | 3 5 2 . 3 | 5 6 5 0 |

(一)
(二)

幹！ 幹！ 幹！ 幹！ 把 敵 人 趕 出 去，

5 5 6 5 | 3 5 6 5 | 3 5 6 5 3 5 3 | 2 5 1 |

(一)
(二)

恢 復 主 權， 爭 起 獨 立， 國 際 平 等 和 領 土 的 安 全。