

舞台上的現代與歷史

洪深

略論十個劇本

「國家至上」 四幕，老舍、宋之的合著

「法西斯細菌」 五幕，夏衍著

「長夜行」 四幕，于伶著

「秋聲賦」 五幕，田漢著

「北京人」 三幕，曹禺著

「風雪夜歸人」 五幕，吳祖光著

「屈原」 五幕，郭沫若著

「天國春秋」 五幕，陽翰笙著

「忠王李秀成」 五幕，歐陽予倩著

「碧玉簪」 五幕，陳白塵著

抗戰要求劇作家儘可能的在劇作中反映當前的現實，無論是積極的啓示還是消極的暴露，最終的目的祇有一個：促進國家民族的進步，以爭取抗戰建國的成敗。當牠們在舞台上演出的時候，通過了舞台藝術，更爲有力的感染着並教育着觀衆。

那麼，劇作家會寫了一些什麼呢？或者說，在重慶舞台上反映着什麼樣的現實呢？——我想不妨從劇本所寫的題材與主題上看一下。

在精誠團結共禦外侮的號召上，寫着回漢必須化除成見同心合作的「國家至上」，差不多是寫這種主題的唯一的一個劇本。張老師的偏狹終於被黃子清的真誠與坦白所感動，雖然固執，却沒有忘記國家至上乃第一義的信念，以事實打擊進行挑撥離間的金四把——這一個利用嫌隙進行分化的漢奸

。這是一個具有真實性的故事，因爲讀者與觀衆可能認清了這種鬥爭與其必然的發展，並不祇是張老師、黃子清與金四把三個人中間的。推而廣之，乃至今日面對法西斯強盜的民主同盟國家，同樣的需要精誠團結，對付共同的敵人。必須世界和平真正獲得，國家才能澈底的自由。

當法西斯強盜掀起了全世界的戰爭之後，我們的抗戰獲得了世界性的重大意義。反法西斯的工作就是抗戰建國的工作，這兩者是不能分割的。以必須消滅法西斯強盜，人類才能得到真實的自由、平等和幸福爲主題的「法西斯細菌」正闡明了這一點。以一個留學日本的科學工作者俞實夫的經歷爲經，作者寫給我們這十年間日寇逐步的侵略怎樣妨礙了爲全人類的事業。俞實夫親自體驗了這一串血腥的暴行，他明白了守住自己的科學之宮是不可能，終於本其所學積極的參加了實際工作以消滅法西斯細菌。同時，我們也看了一個日本人民的變化。靜子具有一般日本女子的性格，戰爭使她逐漸認識了中國的抗戰勝利——全世界反法西斯戰爭的勝利。這就是日本人民的解放。同時，作者也沒有忘記在還急遽變動的時代有些人怎樣的得意一時而終於失敗。在政治上的認識不夠堅定，不夠澈底的趙安濤是一個例子，從這裏可以看到現實的一面。通過劇本，我們應該承認作者是怎样把握着現實主義的創作方法而作爲一個反法西斯的劇作家登場了。

同樣被法西斯強盜壓迫着，却未必人人盡如俞實夫那樣的一一走向祖國的懷抱。譬如五年來留在上海的一羣知識份子，正在黑暗中謹慎着，抑扎着，戰鬥着。「長夜行」的作者久居在「孤島」，獻身文化戰鬥，以他對生活的熟悉，對敵寇的憤怒，對受難者的同情，並且以他的熟練的筆，寫出了這樣一幅雖然慘淡仍然透露了黎明曙光的圖畫。一羣平凡的小人物在受苦，在煎熬，在鍛鍊，包圍了他們的是一個可怕的長夜，是那麼黑暗，那麼險阻。俞味辛在貧苦中掙扎着，而「歹士七十六號」敢不過每一個有良心的人。「過橋」的褚寇球給他佈置了一個拖人下水的陷阱，他幸而沒有失足。義憤使他親手殺了這個漢奸以致身入囹圄，被走了地下工作的艱難。在這樣一個基礎上，還寫出了另外一些人：褚志成夫婦，發國難財的沈春發，和一個爲生活所迫出賣自己以救養兒子的葛清。天還沒有亮，這些小人物還要生活下去，站定腳跟的人還要繼續的爲了民族工作：「不論是什麼世界，我們一定要和日寇拚下去！」

但反法西斯的鬥爭，也絕不是如某些人所幻想的，以爲是易如反掌的。「秋聲賦」的作者把戲劇發生的時間，放在一九四一年二次湘北大捷之前，不是偶然的。那時候的桂林（劇中地點）文化界「就好比落在滿地，未嘗不好看，其實春天已經過去了。」若干文化鬥士，經不起秋風，都相率他去，只留下一個老鬥士徐子羽了。他儘管知道秋天是會過去的，但既感懷於友朋的星散，又苦痛於他妻子淑理的煩瑣，和愛人胡琴紅的糾纏，也不免於悲歎：

「此秋學也，胡爲夢寐？」但「天地四時的運行不變，去了的春天依然會回來的。」我們的抗爭，反法西斯的鬥爭，儘管有許多困難，它「去了的春天」，也是「依然會回來的。」胡憲紅，一個在抗戰初期曾經完全獻身於國家民族的女詩人，雖然一度成了戀愛至上主義者，企圖「休息」一下，但終於重上前方，去做千萬條生命所繫的難民們「大眾的媽媽」去了。淑瑾，本來也是具有工作能力的，擺脫了家庭的瑣屑，也參加了難民救護工作。甚至那年的徐母，都從家庭裏走出來，要去當保育院院長了。——而在這些「回來的春天」之後，便帶來了第二次的湘北大捷。作者在這裏告訴我們：秋天是必然來的。但他也告訴我們：感傷的秋天更必然會去的。我們有着一個勝利在前途，但那是一個須要以艱苦去爭取的勝利。

爲了一個光輝的未來，我們必須看看過去和現在。如果我們不肯忍痛的剝掉了腐肉毒骨，是沒有法子獲得新生的。從「北京人」裏，我們已經聽見了作者所唱的一支對舊社會的輓歌。在那個詩書門第的會家大門裏，同時生活着祖、父、子三代。祖代的人（會館）正眷戀着光榮的過去，成天的漆棺材，吃補藥；父代如會豐齋只知自私自利，如江泰則成天的發發財，吃酒，牢騷，如會文游到外面去做一番事業，經不住外面的風浪，依然回到家裏。子代中的懦弱的好好留在這個牢裏想他始終不明白的事實，即會豐，剛健的就丟下了這個家走到廣大的世界上去了。在技巧上，作者超過他自己過去

的成就，在三代人物中尤以父代寫得最有聲有色。在

意識中，他暗示着一個新的社會將在這廢墟上建立起來。雖然有着原始的北京人出現，我們應該認爲一種想像與精神上的對比，強調的顯示着會家門中的一羣耗子的渺小可憐，卻不必以爲作者在倡導「回返自然」。如果不承認現實局促於今天的砲火上，「北京人」正是現實的深刻的反映。

「風雪夜歸人」的敘事寫着一個唱戲的紅伶魏蓮生，怎樣因爲一個肯於譴責自己要求活得更有意義的龐太太玉春的啓示，想一齊丟下這種供人娛樂的生活另外創一片新天地，不幸事情被發覺了，得到驅逐出境的處分。廿載漂泊半生潦倒，他却能一無所遺留的人樣的生活下去。僅僅的從裏頭上去看，人們會認爲這不過是一段悲涼的人生，與抗戰無關了。但我們不應該從表面上去看劇本，被表現在這兩個故事裏有着不難找出的積極意義。人不盡是英雄聖賢，更多的是庸碌平凡的小人物。人生活在今天，也不能時時刻刻的念記着許多大題目。在一般人，何長胡裏胡塗的生活着而不明向生活真義何在的居多數。「風雪夜歸人」就在這方面給與一個有力的提示：人要生活下去，更要生活得有意義一點。不認識自己又不獲得生活的人，是不配參與任何大題目的。這裏的人物不多，而作者却各賦與了各自的生命。從劇中人物身上，人們可能找到了自己的某些感情思想和行動，因爲作者正是從實生活

過一些什麼。因爲一部份劇作家的勞績，這方面的工作也有着不壞的表現。

譬如「屈原」，作者僅用了一天的故事說明了在那種不足爲訓的政治之下怎樣傷害着一個忠於國家民族的屈原，將他貶官，下獄以至流放。正因爲那裏政治不足爲訓，使屈原被昏庸的懷王，詭詐的南后，諂媚的上官令儀，背師的宋玉等包圍着，不得一展。能了解他的，能幫助他的不過是婬媾和毒士罷了。作者深刻的了解到那一個靈魂上的痛苦，寫出了呼喚着生活與光明的雷電頌。雖然未必盡如史實，却畫出了一幅詩人的形像而激發着觀衆的心靈。

自「太平天國」第一部：金田村）起，這一革命史實被寫成劇本的，在量上不算太少了。「天國春秋」成於「李秀成之死」以後，故事則早於「李秀成之死」。這戲的主幹是楊秀之爭。作者將楊秀清作了農民革命軍的領袖，韋昌輝代表着一部份紳商。雖然在楊、韋、洪、楊、洪、楊、洪、楊之間交織着一段糾紛史，而指出了內部分裂必然導致了最後整個太平天國的失敗，是復明目的。我們翻讀太平天國革命史實，每每惋惜於他們沒有能貫徹始終。自然，這是農民革命缺乏着被領袖的必然的結果而分裂成滅亡的教訓却不能忽略了。

支持太平天國後半局而的，已絕不是廣西起義時候的弟兄了。當天王洪秀全偏安金陵，洪氏諸王屬弄權的時候，唯一的撐天柱乃是原名李以文的忠王李秀成。這是一四後起之秀，不但在政治方面眼光遠大，就是在軍事方面也是出色當行的。然而，如「忠王李秀成」所寫出的，語重心長，作者不

「屈原」「孔雀胆」和「虎符」

王健民

郭沫若先生近著的三個劇本，「屈原」，「孔雀胆」和「虎符」，前兩種上演時我看過，後一種在時事新報副刊上發表時我讀過。「虎符」現在在重慶上演，據說佈景很好，可惜我還沒有機會去看。對於這三種戲劇，現在手中沒有材料，僅就觀感所及，略加評論。

屈原是楚國的王族，他誠摯的愛楚國，也誠摯的愛楚王。楚王聽了令尹子蘭的讒言，放屈原，入秦不返，這加重了屈原的「怨」和「憂」，終致他失望，消極，而投汨羅。他雖然死了，他決不願楚國同他一樣「毀滅」，這是任何人可以想像得到的。他的一部「離騷」，纏綿悱惻，憂國憂君，使千載下讀之，爲掬一把同情之淚。司馬遷的批評說：「國風綠色而不淫，小雅怨悱而不亂，若離騷者可與兼之矣。」這是最適當的評語。他只有愛，只有怨，怨而不亂，決沒有恨。所以戲劇上的「屈原」，應該把這一點加以把握，表現和加強，斷不能使其埋沒或變質。

然而郭沫若先生的「屈原」所表現的屈原的品格却剛剛相反；它所表現的完全是「恨」。一曲「雷電頌」，千呼萬喚，大聲疾呼的是「爆炸」！是「毀滅」！假使我們事先不知道戲名和情節，突然去看這一幕，看見在雷電發作，星月無光，鬼氣森森的環境之下，一個披髮垢面的人，在那裏怪聲呼號，必定以爲是天降殺星，來毀滅這個世界。如這

精中他還是個人，必定是一個楚霸王，不，霸王還是一個「恭敬慈愛，言語嫵媚」的人，只該算是希特勒個個混世的魔王！無論那們也不會想藉他是溫文爾雅，憂國愛民的屈原。這是埋沒了屈原，這是把屈原變了質。寫到這裏，我想起「安魂曲」中的那位音樂作家莫扎爾特，他到臨死的時候，還能將他的名曲（安魂曲）變成，流於民間，以供人娛樂爲幸，這是何等高尙而偉大的人格！我相信我們歷史上的屈原必然也具有同樣的人格，但一落於郭先生的手中，竟完全變成了一個暴徒！假使這本戲劇擴大開來，留傳下去，對於屈原簡直是一種罪過。

無論那一種革命，它的最後目的是爲人類謀幸福，斷不是要「爆炸」！「毀滅」！如果我們要「毀滅」，我們根本用不着抗戰，也更用不着建國。

我看「屈原」時，足足的被「爆炸」「毀滅」了一個鐘頭，使我的精神幾乎在「疲勞轟炸」之後而歸於「毀滅」。這在郭先生看起來也許是藝術的成功吧？

至於戲劇中屈原對宋玉冗長的說教，以及「橋賦」之類，這都不適宜於舞台；使觀衆感到疲倦，更不用說了。

「孔雀胆」似乎根本沒有甚麼意義。有一點可

（下接第十五頁）

借暴亂了當時的腐化政治怎樣影響軍事，怎樣使李秀成在內外交通的情況下苦撐苦撐，終於犧牲了自己的性命。儘管在編劇技巧上不够緊湊集中，流露着若干中國舊戲的手法，却嚴肅的提醒了觀衆。古今一轍，政治上的腐化必然成爲軍事上失敗的主因，不僅太平天國是這樣，廿四史中不少同樣的事件。

石達開是廣西起義的一分子。他出身士大夫階級，憤於滿清統治的無道，投身革命。楊韋之爭，他身當其衝，却倖以身免。當時洪氏藉王當權，他難於棲身，引軍西行，打算攻入四川，另行開闢道路，以後再東擊清軍。將士們並不贊同這種辦法，却偏偏一意孤行，不肯回頭。兵臨大渡河，被人所賣，全軍慘殺，他自己也逃不了一死。只有達開個人爲中心，「霸王石達開」在一種新的方法下，寫出了太平天國史實的另一面。這故事是無須多說的，我們應該了解的是作者用了這一人的發展說明的是什麼。石達開的出走，客觀原因固然是對於現實的不滿意，而他自己呢，在政治上，他不同意於楊秀清的「發幹」，也不贊成韋昌輝那樣的自私自利，最初引着他的馮雲山的主張既未貫徹，他自己也不能做繼承人，士大夫的個人意識一經抬頭，他甚至於明知達開於達開目的，也就不顧一切了。對於一切在政治上沒有堅定信念的個人主義者，石達開正是一個前車之鑒。

綜觀這十部劇本，不論題材如何，主題如何，形式如何，有一個共通點是值得注意的：劇作家們既未曾忘記了抗戰建國的現實，也沒有僅僅將劇本做了單純的宣傳品，他們正是近年來的優秀的創作。未必瑕瑜無幾，却保證着一個更光輝的未來。

劇運在歧路上

蘇鳳

在重慶，戲劇的空氣濃密極了。就劇作者或劇

運者自己來說，他們總是可以相信着他們的工作的

「最高的意義」與「最大的效能」的。然而，事實上，我敢直率地下一結論（也許這是我的「抹煞事實的偏見」）：「他們儘管也有教育的目的，宣傳的目的，但是在主要的作用上，他們却祇做到了兩點：一是使戲劇的地位向社會上層爬高了些，二是使渴求娛樂的中產以上的智識分子和「閒人」（即書家太太小姐之類）得到了較好的娛樂。」

我決不否認我所看過的每一個戲劇的教育性！即宣傳性。然而，就我所查過的來說，這些宣傳縱然也很強有力，却又不得不視為其無效。這原因是可以用一個譬喻來解釋的：

「有一位同志，天天跟我講科學救國的重要性，他講的很對，很誠懇。但是，有一次，我告訴他說：我以為你的宏論應該對懷疑科學救國的人去講，才有效力；像我，根本就是科學救國論的信徒，你所說的話就未免有點浪費了。」

今日的戲劇不免也有點像這樣。他們所要教育的對象，所要宣傳的意義雖不算完全落空，却也絕非「門當戶對」。說得最好，也許部分地能使部分的觀眾「當場」感動一下。然而，其實上的結果，大多數人是化了錢來「看了一次好看的戲」或「看了一次不好看的戲」——他們對劇作者的企圖了解也好，不了解也好，他們根本只是爲「看戲」

而來。

即使那些能够被感動的人，那些較有正義感，較爲理解藝術之嚴肅性的智識分子，他們的欣賞，憑事實說也是絕對的「隨感」式的。我記得我曾借一位醫生去看過「捉鱗」，照例，他很讚美了大夫

，然而，他在他自己的診所裏實習，我保證他並未受到了大夫的影響——我想起：「叫一個智識分子感動是容易的，叫一個智識分子切實地接受新的教訓則幾乎是不可能的事。」

自然，我不是說那一批人應該放棄，應該不視爲教育與宣傳的對象。我祇是主張，我們的戲劇的教育與宣傳在此時實在尤其應該選擇我們的最主要的對象——首先選擇社會上那些最缺乏教育，最需

要宣傳的對象。而且，對智識分子的教育與宣傳，也許可以說足量地多了，然而效果却是渺小的。我們爲什麼個個能够放棄那些真正的「需要戲劇教育與宣傳的人」？我們爲什麼要使我們的劇運只是成爲「都市中的智識分子的消遣的供給」？

一張戲票要賣幾十甚至幾百元，距離大眾多選？一個戲劇費盡了力量而只爭得一些尋取娛樂者的滿足的叫好，劇作者意豈在此？

記得我會感動於一次「放下你的鞭子」的街頭的上演。我以為我們的劇運者如果真爲了「服務於抗戰」，就應該趕快確定他們的「爭取觀眾的路」——我實在不以爲每一本新的話劇能够在頭空戲

院裏賣得幾十萬元或可以招引十數萬觀眾就是它的「成功」；我至今還在想念驅車奔走於接近戰區的鄉村中的那幾個努力苦幹的演劇隊伍。

但這決不是劇運者的「無視於此」，我相信。在此，我必當嚴肅地向主持劇運的當局提出一個合理的請求：「給予這些戲劇工作者以最多的關切及珍重，給予這些戲劇工作者以最大的鼓勵及利便，給予這些戲劇工作者以戰時中國的最適當的使命感及工作！」

（自第八頁轉來）

革命家，恨人類的弱點，根本不喜歡這樣的人類，恨不得消滅他們。人類在必須消滅的時候，就不是喜劇，是悲劇了。

在過去的高級喜劇中間，女人常常佔重要的位置，因此有人說，喜劇是女人的戲劇，甚至於有人說，在女人沒有自由，教育程度沒有提高以前，真正的喜劇不能產生。這當然是矯枉過正之辭。其實高級喜劇的元素，只要存在，並不限於男女。女的可以重要，男的一樣地可以重要。這完全是作家處理的方法，不是性別本身的問題。

要明瞭喜劇氛圍如何散佈，劇作家應當首先明瞭喜劇的本質。喜劇起源於笑，笑是社會的制裁，笑是純粹理智的活動，笑是不合標準，標準分物質的和精神的。劇作家應當牢牢地把握這些元素，採取一貫的態度，影響觀眾一貫的態度，不雜亂，不破壞，這樣他纔可以散佈喜劇的氛圍，自始至終，保持喜劇的氛圍。

（完）

（完）

戲劇與政治

徐蘇靈

一切藝術的範疇中，最接近政治的莫過於戲劇，因為戲劇最能反映時代，最能表現人生，同時最能接近羣衆。所以戲劇的本能除了娛樂之外，常被教育、宣傳、批評、暴露、諷刺、啓示等政治的手段利用着。

一個劇本或是一齣劇的演出，其作用較之一篇政治論文或演說更爲有力而且能獲得更大的效果的。

莎士比亞的「哈姆雷特」不僅創造了一個猶疑不決的個性，他實在暴露了當時王室的昏暗。「羅米歐與朱麗葉」豈止描寫一對男女的戀情，實在在揮擊一種可怕的封建社會習慣與制度。進一步來看「卜生的所有劇作」幾乎無一不在提示觀衆一個社會問題。俄國果戈里的諷刺劇，更露骨地揮擊了當時俄羅斯昏暗的社會與腐敗的官廳。戲劇在這些功能與作用上的例子是舉不勝舉的。

我們更從戲劇的本質與其構成的要素上來考察戲劇與政治的關係。

戲劇的產生，由於構成戲劇的「戲劇性」。不論描寫的是人生的一片段，或某一事實的全部，其故事的組成。如果沒有「戲劇性」，戲劇的價值是軟弱的。「戲劇性」是什麼呢？便是通常所說的「鬥爭性」。一齣戲的構成自始便包含了這「鬥爭性」，人與人的鬥爭，事與事的鬥爭，人與自然的鬥爭，或是意志與意志的鬥爭等等。有這些鬥爭才

能產生由殘險、巧合、矛盾、高潮等所組成的「戲劇性」。這裏所謂的「鬥爭性」與「戲劇性」便意味着一種政治的意識。人類爲了生存，爲了向上，爲了獨立自由平等，爲了光明，於是產生「鬥爭性」，有這種鬥爭行爲，因此便產生「戲劇性」。政治是人類鬥爭行爲的具體表現，這種行爲表現在藝術上便是戲劇。

所以，一個詩人小說家可能埋頭於他們的詞藻的研究與文學描寫的修養，一個畫家可能專一於筆觸色彩方面下工夫。但一個劇作家和戲劇演出者必得不斷地擴大地體驗多方面的人生，認識時代，對社會科學有實際的豐富知識，更進一步說，劇作家與演出者必須具有正確的政治觀。

劇作家不僅跟隨着時代。他應如革命家一般是時代的先驅者。他把他的認識經驗觀察表現在戲劇裏，不僅具有批判的精神，且具有創造的精神。我們一方面要用戲劇在大衆的前面（因爲戲劇是最接近大衆的）揮擊、暴露、揭發黑暗面，但一方面更需指示給大衆正確、向上與光明的方向。

在當前的時代裏，戲劇負有更重大的使命，當全個民族從事生死存亡的大鬥爭中，戲劇要用冷嘲的態去揭發揮擊那些破壞抗建、阻撓抗建的一切奸醜鬼影與惡勢力，不僅如此，更要指示抗建的正路，堅定抗建的信心，表揚忠貞堅苦的榜樣，以激發與提高羣衆的意志。在全國總動員運動中，戲劇

是配合着抗建國策作爲一個戰鬥的單位而存在的文化武力。

過去的人們對於戲劇的錯誤觀念，認爲戲劇只是一種遊戲的東西。我們現代已漸漸的重視戲劇了，這便是由於戲劇本身所表現的政治力量。

可是，如果說一切藝術都是宣傳，把戲劇作爲政治的附庸，作爲說教的工夫的看法，那是錯誤的，那是把戲劇從羣衆面前驅出。戲劇是藝術，是無可否認的問題，藝術是人類社會生活的表現，在戲劇上他通過了藝術的一種形式而表現那理想。

劇作家從生活中體驗了戲劇，並且採取它。而以娛樂的意念前來的觀衆，則從戲劇中認識了生活，並且感悟了生活的理想。這是我們通常所說的一種「潛移默化」的力量。

（自第九頁轉來）

的東西，要不得的，這不但顯露了對於「飲差大區」不體，更是污蔑了勞萊哈代。

我個以爲我們沒有勞萊哈代爲可惜。真的，我們沒有幾個好丑角，沒有幾個能引人發笑而不是引人作嘔混身起雞皮疙瘩的丑角。

說一般的演員而論，似乎演喜劇的本領也欠佳。對於觀衆的操縱，對於「賄送」的準確，對於動作的好快，百分之八十的演員是不屑去研究的。常聽人說「中國觀衆不接受喜劇」，但是總無人肯檢討一下自己的演喜劇的本領。

難道我們真的還看不出勞萊哈代和劉繼羣韓蘭根的區別嗎？

（完）

論喜劇的氛圍

陳 銓

制。有了制裁，彼此纔可以相安無事，要不然，這一個社會是不能存在的。

假如一位戲劇家要編一本戲劇，他必須要在戲劇開場的時候，設法散佈一種喜劇的氛圍，而且在以後戲劇進展一直到終結，保持這一種氛圍。萬一他不小心，在任何的時候，採用了破壞喜劇氛圍的情節、語言、人物，他的戲劇立刻就失敗了。

但是喜劇氛圍，又是什麼呢？

要明瞭喜劇的氛圍，先要明瞭喜劇的本質。

喜劇發源於笑。人類是世界上惟一能笑的動物。在悲哀的時候他流淚，在快樂的時候他發笑，流淚可以發洩悲憤，發笑可以增加快感。淚與笑都是人類不可少的本能，沒有這兩種本能，人類的生活，更不容易有暫時的解脫了。

悲劇在使人流淚，喜劇在使人發笑，悲劇與喜劇的產生，完全是人類本能自然的表现。喜劇發源於笑，人類生下來經過很短的時期就會笑，年齡愈長，發笑愈多。凡是不會笑的人，根本不是人。凡是

不多笑的人，一定是神經不健全的人。但是笑的功用，還不僅只增加快感，同時牠還是一種社會的制裁。人同人相處總有笑，一個人獨自地笑，多少有點神經病。所以笑不但是個人的本能，更是社會的產物。在一個社會裏邊，個人的行動，只要對於大家有害，立刻就受一種制裁；有法律上的制裁，有道德上的制裁，有風俗習慣上的

制裁。有了制裁，彼此纔可以相安無事，要不然，這一個社會是不能存在的。

在許多制裁當中，笑是最利害的一種。世界上多少人，不怕法律，不怕道德，不顧風俗習慣，但是他最怕人笑。他的一言一行，別人笑他，他立刻就受不了，因此許多事情，他不敢放膽去做。人類社會，有了這樣一件武器，團體的生活就要安穩多了。因為笑是有標準的，凡是不合標準的人，大家就要笑他，強迫他遵守社會上的標準。標準雖然維持，社會的組織，纔能發展，一切的共同生活，纔有穩當的基礎。

人類社會需要標準，需要笑來維持標準，這其間還有一個深刻的心理根據，就是「經濟」。一個

不合標準的事物，我們就要拿笑來制裁。根據這一個笑的原則，要創造喜劇的氛圍，第一就要建設標準。

喜劇的作家，多半是守舊的，因為他多半是舊標準的。不過世界上也有改良社會的喜劇家，對於傳統的標準，要想修正改善。在這種情形之下，喜劇的作家，必須先要發現舊標準不合理的地方，然後根據修正的新標準來笑舊標準。

笑是一種純粹的理智活動。理智活動，需要極清楚的前腦，因為不清楚，就不能夠發現不合標準的地方，笑就無從發生。笑同情感是衝突的。情感是理智，情感充滿的人，都是糊塗的人，而而不見，聽而不聞，他們哪裏能夠發笑呢？

英國有一句名言：「人生在思想的時候是喜劇，在感覺的時候是悲劇。」人生的對象是一樣，主觀的態度，決定悲劇喜劇的結果。在衣香人影美景良辰的時候，在秋風習習，秋意蕭條的時候，在皓月橫空的時候，這色迷離的時候，或者感慨快樂不常，或者觸物興悲，或者即景傷人，要從中來不諳自解。然而身當其境的人，假如能夠獨立旁觀，置身境外，用清明的頭腦，觀察人生，反躬自問，頃刻之間就會豁然失笑，發現無限滑稽。在另一方面，遇見一個人，滿身離奇的裝飾，或者作錯一件事，脫錯一句話，引起哄堂大笑。自己不知不覺也隨着大家笑，但是忽然之間發現所笑的人，是自己最好的朋友，甚至於最親的骨肉，同情心油然而生，

自己責備自己，不應當這樣殘酷無情，內心難過，

因為笑是一種純粹的理智活動，喜劇的作家應

保持時刻保持清楚的頭腦。他的態度是客觀的，

不是熱情的。他對劇中人只有深沉的興趣，

他並沒有熱烈的同情，誠實有，他也繼續不辭

作者對劇中人物抱有的態度。在一個理想的

喜劇家演時，他靜默地，安閑地，舒

適地，清楚地觀察人生，時時露出會心的微笑。了

名字，如像「誠實」，「貪婪」，「好人」，「壞人

依照這一種說法，喜劇中間，似乎完全不需

人物描寫，然而事實上却不是這樣。莫利哀的達爾

篤夫，莎士比亞的富爾斯達夫，都是喜劇裏邊最成

功的人物。他們都有深刻的個性，我們讀劇本的時

候，已經如聞其聲，如見其人，在舞台上，他們更

是勃勃有生氣。這可以證明，世界上第一流的喜劇

文學，一方面要描繪特殊的事物，一方面要闡明普

一位戲劇家可以不顧觀眾，一位戲院的經理，

却不能不顧觀眾。觀眾程度的高下，決定戲劇程度

的高下。用高級的喜劇來對付無智識的觀眾，等於

對牛彈琴，同樣，用低級的喜劇來對付有智識的觀

衆，也是不通世故。凡是稍爲有點舞台經驗的人，

都不會陷入這樣的錯誤。不過就戲劇作家的立場來

說，世界上偉大的喜劇作家，差不多都是高級喜劇

的作家，低級喜劇的元素在文學上雖然常常應用，

（二）

笑是美不合標準，但是標準有精神和物質的分

別。如像一個大鼻子，大頭，麻子，駝背，胖子，

瘦子，戴極高帽子的人，穿顏色奇異衣裳的女子，

走路時一交，軍隊整齊動作的時候一個人隨時錯誤

，用蛋糕來打臉，這些都是物質方面不合標準，引

起人發笑。在另外一方面，如像貪婪，愚蠢，虛偽

，自私，壓迫和偏見，都是精神方面不合標準，也

引起人發笑。

根據物質方面的不合標準，來寫的喜劇，叫做

「低級喜劇」，根據精神方面的不合標準，來寫的

喜劇，叫做「高級喜劇」。在普通觀眾面前，低級

喜劇常常受劇烈的歡迎，因為她們容易懂，容易

發生作用。但是生受了高尚嗜好的人類面前，這種

戲，有時不受注意。人類愈進化，教育水準

愈提高，低級喜劇的價值愈低落。這就是爲什麼一

個劇作家太過注重物質方面的不合標準，來博得

無知羣衆歡笑的時候，常常被人批評爲「低級趣

味」。

所以真正理想的喜劇，有潛移默化的功能。喜

劇的作家，也許是守舊黨，也許是改良派，但很少

是革命家。因爲守舊黨要維持舊標準，改良派要修正舊

標準，革命却不要維持，不要修正，根本不承認舊

標準的存在，要澈底推翻牠。凡是革命，都需要熱

烈的感情，熱烈的感情，同喜劇是衝突的。喜劇的

作家，笑人類的弱點，同時也喜笑有弱點的人類。

（下接第五頁）

（下接第五頁）

排演室偶感四則

張駿祥

三 酒 蓄

有些情感易於衝動的人，常常愛說「什麼什麼是一切」的話。「演員就是一切」，「劇本就是一切」，「導演就是一切」……各衷一是。假如我總動一下，我倒想說「節奏就是一切」。

一 節奏就是一切

二 紅白臉

哥登克雷論戲劇為綜合藝術時說：「戲劇藝術不是演技，不是劇本，也不是舞蹈，而是包含這些藝術所由組成的那些因素：演技的精神，動作，劇本的體，字句；佈景的靈魂，線與色；舞蹈的原素，節奏。」但是什麼是動作，字句以及線與色這些因素所共有的價值，什麼是使這許多因素統一和諧的價值呢？是節奏。

在舞台上，我們很容易說出什麼是好什麼是壞，或什麼是對的什麼是錯的，但不見得永遠能指出為什麼這裏該用什麼線條，那裏該用什麼色調。其實只有一個理由：與基本節奏不合。

在一個戲排練熟了之後，我常常忘去台辭，只記住全劇情感的線索，閉上眼睛去聽，讓自已變成一整章，在一股流水上飄，飄……假如我碰上一塊礁，我就知道，大概節奏上是有點問題。假如戲的流不能把我自己飄走，我怎能希望牠飄得走觀眾呢？

有人說中國人是最好的演員。在某一方面說，這話的確有相當的道理。我們的演員很過得去，但是有幾個是經過長期訓練和刻苦的磨勵的呢？他們的成功可以說是由於三分天才，三分毅力，和四分機緣。

但是這種演員終於缺乏一樣東西：深處。所以儘管某個演員能演憨厚的角色，某個演員能演奸險的性格，某人擅長會論小生，某人專精老太婆，但是究竟有幾個「路子寬」的多方面的演員呢？再說，「醇厚與惡厚之間，奸險與奸險之間，也還存在着多少深淺與性質的差異，無論小生不一定老是慷慨激昂，老太婆也不見得老是那一套籠籠。而且一個角色的心情變化，劇終時與開幕時迥然不同。一個人的心境變遷，便形之於聲音動作。所以，我們的演員似乎應該注意點聲音動作的變化！；在高低、輕重、尺度、速率上的變化。我們早該超出紅臉關公白臉曹操那個時期了。

當然，這一切的變化必須以劇中情感的起伏為依據。不顧情感的線索，單單迷戀於自己的聲音與動作的變化，結果，不免要耍花腔，亮架子者幾希！

岳飛穆容宋高宗良馬問曰：「臣嘗二馬，日噴芣豆數斗，飲泉一斛，然非精潔不受，介而馳，初不流疾，比行百里，始奮迅。自午至酉，猶可二百里。被鞍甲而不息不汗，若無恙然。此其受大而不苟取，力裕而不求退，致遠之材也。不幸相繼以死。今所乘者日不過數升，而秣不擇粟，飲不擇泉，攢蹄未安，踴躍疾驅。甫百里，力竭汗喘，殆欲蹶。然此其寡取易盈，好逞易窮，驕鈍之材也。」

我們讀譚鑫培爐火純青，說楊小樓剛中有柔，——說來歸總都是一句話：有蓄蓄。老師傳授劍，而不改色，履不沾塵，博得滿堂彩聲，小徒弟舉石鎖，弄得臉紅脖子粗，只落得一場訓笑。

有些演員一上台就彷彿作肉搏戰似地那麼拼命，咬牙切齒，脈絡噴張，恨不得每個字全像一粒機關槍子彈。等到演到了頂點，該拿出全副精神的時候，反倒已經磨斷了，「殆欲蹶」了。

還有一些演員懶得保存實力的道理了，但是到了緊要關頭，也還是不惜工本，恨不能扒開觀眾的耳朵，把那段戲那幾句話填鴨似地塞下去。結果呢，也還是個舉石鎖的小徒弟。

「游著」也是表演技術之一，「游刃有餘」才是巨匠的豐度。

四 勞萊哈代

有人看了「飲差大臣」，說那是勞萊哈代一齣（下接第六面）

總動員的模範人物

成惕軒

中華建邦，亘數千載，愛國志士，何代無之？

愛國志士，積厚流光，豈必「今古人不相及」哉？

語曰：「不知來，視諸往；」又曰：「勤事不忘，

後事之師。」竊覽載籍，緬懷先民，因擇其行誼業

績，可為今日國民之借鏡者，列舉十人，（並按其

年齡職務及性別等分別敘述），藉風當世；雖取材

未能詳備，而即此以示楷範，資啓發，或亦足為人

力勸員之一助焉。

一、兒童汪錡：周敬王三十六年，齊師伐魯，

戰於郎。郎者，魯之邊邑也。有童子名汪錡，與公

叔禺人往迎戰，死焉。魯人以其死國事，有士行，

欲以成人禮葬之，問於仲尼，仲尼曰：「能執干戈

以衛社稷，雖欲勿殤也，不亦可乎？」因葬之以成

人之禮。

二、青年經軍：軍，字子雲，西漢時人。年十

八，從濟南步入關。會武帝遣使往匈奴，軍自謂曰

：「邊境時有風塵之警，臣竊下，不習金革之事，

今聞將遣匈奴使者，願盡精厲氣，奉佐明使，盡吉

禮於單于之前。」武帝甚喜，擢為諫大夫。適南越

興漢和親，軍又自請願受長綬，賜南越王致之闕下

，因遣軍往，越王聽其言，舉國內附，用漢法以新

其俗，時年纔二十餘耳。

三、老人馬援：東漢建武二十四年，武威將軍

馬援，擊武陵五溪蠻夷，歿於軍次。授復舊行，時

年六十二。光武憫其老，未許，援自請曰：「臣尚

能被甲上馬，」因令試之，援據鞍顧盼，以示可用

。光武笑曰：「鏖戰是翁也！」遂使率士卒四萬

餘人，往征五溪。瀕行，授友人杜愔曰：「吾受

厚恩，已迫餘年，當恐不得死國事，今獲所願，甘

心瞑目。」軍次臨窳，遇賊攻縣，援迎擊破之，斬

獲甚衆。

右所舉三人，乃以年齡顯示其意義者。汪錡尚

未成年，初無躬履戎旅之義務；幾值時政艱敗，民

力凋傷，齊師壓境，且有「負杖入保而自」者矣。

騎獨奮然興起，執干戈以衛社稷，前驅禦侮，視死

如歸，實可謂為中國歷史上愛國兒童之第一人。終

軍出使南越，僅當弱冠之年。南越僻處邊陲，迭遭

變亂，虎穴在前，誰敢深入？軍竟自請長綬，遣通

斯士，納還荒於同軌，揚大漢之天聲，其任務之艱

難，要亦不在衡轡臨陣，斬將奪旗之下。今日外患

殷重，更有甚於曩時，凡我青年，身受國恩，應何

如竭智盡忠，冒險犯難，為國盡力，乃多就舒適樂

，苟且偷安，甚至以聖潔之靈官，資為逃避兵役之

淵藪，以視汪錡之熱忱死國，遂軍之壯志安濟，其

間相去之遠為何如哉？至於馬援年逾六十，披鞍索

采已「之精神，又足令一般深居簡出，嘆老嗟卑之

士大夫，知所警惕矣。蔣委員長有云：「救國無

分老幼，」古既有之，今亦宜然。

四、文官蕭相如：相如，趙人也，以便秦還璧

許對方大規模的反攻。反攻是力的積累和變態，制
止反攻必將制止其力的生聚。因此，每隔一個期間
，敵人必向我們前方的重要據點，或後方的重要城
市，進犯一次或數次，以打擊我們的反攻力量
，破壞我們的反攻準備。前年的長沙會戰，去年的
浙贛之戰，不久之前的大別山之戰，都作如是觀
。至於爭城略地，永久佔領，在日寇的作戰計劃上
，已經永遠不會再有的陳跡了。這就是說：他日
前線將系的動，祇是防禦的，祇是只攻馬守的。

到東京之路

今後盟國遠東戰略的重心，根據羅斯福總統的
話，將由海峽移置於空戰。他說：「吾人不希望僅
在廣大之太平洋上，從此一島至彼一島，以浪費最
後解決日本之時間。」重要之行動，將在中國及
日本本部之天空進行之。」羅斯福總統的一句話是
：「直接遠達東京的路線甚多，吾人決不隱瞞任何
一路。」

(一)日本島海國，且是橫貫廣大的海峽國，
其地理條件的有利與海軍戰略的優勢，實較英國
而上之。因此，到東京之路必由海，必須而海軍
艦隊，必須以龐大艦隊摧毀日本的海軍。無海軍
而欲到東京進行，不消滅日本的海軍，而欲在東京
安心作勝利南進行，幾乎是不可能的。根據這種觀點
。我們不付冒險，要提出補充的主張。今年對日作
戰不但不能缺少海軍及海戰，而且應把使用海軍與
空軍作海軍排在前面的地位，把更大的海軍用在太平
洋。

(二)戰爭的直接目標有二，一為佔領敵人的
土地，一為消滅敵人的力量；在消滅敵人力量的點
上，單獨的空軍或空軍與其他種兵配合，皆可佔領
之。故由敵人的日本本部空中俯擊地面，不僅日本
的人力物力將遭受打擊與破壞，日本人民的生產精
神及戰鬥意志也將頹喪下來。故我們肯前而且應調
動海軍到東京的第二條路在空中。

之功，拜爲上卿，位居廉頗右。頗以相如素賤人，徒以口舌爲勞，位出其上，不忍爲之下，宜於衆曰：「我見相如，必辱之。」相如遂常稱病，不欲與

廉等，或望見頗，輒引車避匿，其屬咸羞之，相如乃曰：「夫以秦王之威，而相如延叱之，辱其羣臣，相如雖爲，獨長廉將軍哉！願吾念強秦之所以不

敵加兵於趙者，徒以吾兩人之在也。今兩虎共鬪，其勢不俱生，吾所以爲此者，以先國家之急而後私

讎也。」頗聞之，負荆謝罪，卒與爲刎頸之交。終相如之世，國勢盛強，秦人不敢加侮於趙。

五、武將馮異：異，字公孫，潁川父城人。東漢之初，從光武攻城略地，所向有功，而爲人謙退不伐，行路與諸將相遇，輒引車避道；其軍非交戰受敵，輒行諸營之後。進止皆有表識，軍中號爲整齊。每所止舍，諸將並坐論功，異常獨立樹下，軍中號曰大樹將軍。及破邯鄲，乃重新編組諸將士，軍士皆言願屬大樹將軍，光武以此多之，數引譙見

。後以病卒於軍，諡曰節侯。

六、書生班超：超幼有大志，不修細節，而內行孝謹，博涉書傳，家貧，傭書養母，嘗投筆嘆曰：「大丈夫當效傅介子張騫，立功異域，以取封侯，安能久事筆硯間乎？」明帝時，出使西域，率吏士三十六人，巡行各地，威攝諸夷，以次平定五十餘國，遠逾葱嶺，莫不賓從，超遂改立其王而諡其人，不動中國，不煩戎士，得遠夷之和，同異俗之心，而致天誅，獨宿恥，以報將士之讎；計在西域三十一年，以一身轉側窮荒，罷警諸國，每有戎戰，輒先登，身被金夷，備遭艱厄，而久任都護，深

得治邊簡易之旨，寬小過，總大綱，藉魯自王侯以下，皆依趨如父母，以功封定遠侯。

七、農民卜式：式，河南人，以田畜爲事。時漢方有事匈奴，式上書願輸家財之半助邊，武帝使使者問式欲爲官乎？式曰：「自小牧羊，不習任官，不願也。」使者曰：「家豈有冤，欲言事乎？」式曰：「臣生與人亡所爭，何故見冤？」使者曰：「然則子何欲？」式曰：「天子誅匈奴，愚以爲賢者宜死節，有財者宜輸財，如此而匈奴可滅也。使

者以聞，丞相公孫宏以爲此非人情，不報，式復歸田牧，歲餘，會涿郡等降漢貧民大徙，縣官費直，倉府空，無以贖贖，式復持錢二十萬與河南太守。武帝識式姓名，曰：「是固前欲輸其家半財助邊者也。」乃厚賜式，式又盡復與官，是時富豪皆爭匿財，惟式尤欲助費，於是式終長者，乃召拜爲中郎，賜爵左庶長，田十頃，布告天下，尊顯以風百姓。

八、商人張高：周襄王二十五年春，秦師過周北門，將襲鄭，及滑，鄭商人張高將市於周，遇以牛十二犒師，曰：「寡君聞吾子將步師出於此邑，敢犒從者，不腆，敝邑爲從者之淹，居則具一日之積，行則備一夕之衛。」且使遽告於鄭（遽，傳車也），則東戰厲兵秣馬矣。孟明曰：「鄭有備矣，不可冀也，攻之不克，圍之不繼，吾其還也。」乃滅滑而還。

九、工業家卓氏：蜀卓氏之先，趙人也，以冶鐵致富。初，秦破趙，遷卓氏之蜀，夫妻推轂行。諸被遷者少有餘財，卓氏求近處，處賈明。惟卓氏曰：「此地狹薄，吾聞岷山之下爲沃野，下有

得治邊簡易之旨，寬小過，總大綱，藉魯自王侯以下，皆依趨如父母，以功封定遠侯。

七、農民卜式：式，河南人，以田畜爲事。時漢方有事匈奴，式上書願輸家財之半助邊，武帝使使者問式欲爲官乎？式曰：「自小牧羊，不習任官，不願也。」使者曰：「家豈有冤，欲言事乎？」式曰：「臣生與人亡所爭，何故見冤？」使者曰：「然則子何欲？」式曰：「天子誅匈奴，愚以爲賢者宜死節，有財者宜輸財，如此而匈奴可滅也。使

者以聞，丞相公孫宏以爲此非人情，不報，式復歸田牧，歲餘，會涿郡等降漢貧民大徙，縣官費直，倉府空，無以贖贖，式復持錢二十萬與河南太守。武帝識式姓名，曰：「是固前欲輸其家半財助邊者也。」乃厚賜式，式又盡復與官，是時富豪皆爭匿財，惟式尤欲助費，於是式終長者，乃召拜爲中郎，賜爵左庶長，田十頃，布告天下，尊顯以風百姓。

八、商人張高：周襄王二十五年春，秦師過周北門，將襲鄭，及滑，鄭商人張高將市於周，遇以牛十二犒師，曰：「寡君聞吾子將步師出於此邑，敢犒從者，不腆，敝邑爲從者之淹，居則具一日之積，行則備一夕之衛。」且使遽告於鄭（遽，傳車也），則東戰厲兵秣馬矣。孟明曰：「鄭有備矣，不可冀也，攻之不克，圍之不繼，吾其還也。」乃滅滑而還。

九、工業家卓氏：蜀卓氏之先，趙人也，以冶鐵致富。初，秦破趙，遷卓氏之蜀，夫妻推轂行。諸被遷者少有餘財，卓氏求近處，處賈明。惟卓氏曰：「此地狹薄，吾聞岷山之下爲沃野，下有

得治邊簡易之旨，寬小過，總大綱，藉魯自王侯以下，皆依趨如父母，以功封定遠侯。

七、農民卜式：式，河南人，以田畜爲事。時漢方有事匈奴，式上書願輸家財之半助邊，武帝使使者問式欲爲官乎？式曰：「自小牧羊，不習任官，不願也。」使者曰：「家豈有冤，欲言事乎？」式曰：「臣生與人亡所爭，何故見冤？」使者曰：「然則子何欲？」式曰：「天子誅匈奴，愚以爲賢者宜死節，有財者宜輸財，如此而匈奴可滅也。使

者以聞，丞相公孫宏以爲此非人情，不報，式復歸田牧，歲餘，會涿郡等降漢貧民大徙，縣官費直，倉府空，無以贖贖，式復持錢二十萬與河南太守。武帝識式姓名，曰：「是固前欲輸其家半財助邊者也。」乃厚賜式，式又盡復與官，是時富豪皆爭匿財，惟式尤欲助費，於是式終長者，乃召拜爲中郎，賜爵左庶長，田十頃，布告天下，尊顯以風百姓。

八、商人張高：周襄王二十五年春，秦師過周北門，將襲鄭，及滑，鄭商人張高將市於周，遇以牛十二犒師，曰：「寡君聞吾子將步師出於此邑，敢犒從者，不腆，敝邑爲從者之淹，居則具一日之積，行則備一夕之衛。」且使遽告於鄭（遽，傳車也），則東戰厲兵秣馬矣。孟明曰：「鄭有備矣，不可冀也，攻之不克，圍之不繼，吾其還也。」乃滅滑而還。

九、工業家卓氏：蜀卓氏之先，趙人也，以冶鐵致富。初，秦破趙，遷卓氏之蜀，夫妻推轂行。諸被遷者少有餘財，卓氏求近處，處賈明。惟卓氏曰：「此地狹薄，吾聞岷山之下爲沃野，下有

得治邊簡易之旨，寬小過，總大綱，藉魯自王侯以下，皆依趨如父母，以功封定遠侯。

七、農民卜式：式，河南人，以田畜爲事。時漢方有事匈奴，式上書願輸家財之半助邊，武帝使使者問式欲爲官乎？式曰：「自小牧羊，不習任官，不願也。」使者曰：「家豈有冤，欲言事乎？」式曰：「臣生與人亡所爭，何故見冤？」使者曰：「然則子何欲？」式曰：「天子誅匈奴，愚以爲賢者宜死節，有財者宜輸財，如此而匈奴可滅也。使

者以聞，丞相公孫宏以爲此非人情，不報，式復歸田牧，歲餘，會涿郡等降漢貧民大徙，縣官費直，倉府空，無以贖贖，式復持錢二十萬與河南太守。武帝識式姓名，曰：「是固前欲輸其家半財助邊者也。」乃厚賜式，式又盡復與官，是時富豪皆爭匿財，惟式尤欲助費，於是式終長者，乃召拜爲中郎，賜爵左庶長，田十頃，布告天下，尊顯以風百姓。

八、商人張高：周襄王二十五年春，秦師過周北門，將襲鄭，及滑，鄭商人張高將市於周，遇以牛十二犒師，曰：「寡君聞吾子將步師出於此邑，敢犒從者，不腆，敝邑爲從者之淹，居則具一日之積，行則備一夕之衛。」且使遽告於鄭（遽，傳車也），則東戰厲兵秣馬矣。孟明曰：「鄭有備矣，不可冀也，攻之不克，圍之不繼，吾其還也。」乃滅滑而還。

九、工業家卓氏：蜀卓氏之先，趙人也，以冶鐵致富。初，秦破趙，遷卓氏之蜀，夫妻推轂行。諸被遷者少有餘財，卓氏求近處，處賈明。惟卓氏曰：「此地狹薄，吾聞岷山之下爲沃野，下有

(三) 膠州的最後判決，屬於佔領土地的陸軍。日本固然是個海國，但其生命連繫在大陸，所謂連綿大陸不是指朝鮮海峽的海底隧道。下關與門司的海底隧道，已於去年九月開始營運，而朝鮮海峽的海底隧道則未曾築成。我們並不奢望由陸地運直達或東京，但我們敢說：到東京之路的第三條，在陸地；日本控制下的一切陸地條條都影響到東京。所以我們要求美英大量援助中國，要求盟國積極反攻緬甸，若日本軍隊被驅出中國，緬甸及一切日本的佔領區，到東京之路將平坦得像一條柏油路，而且東京已近在咫尺了。

此外，有一點我們還不很清楚。羅斯福總統說：「直接運送東京的路線甚多，吾人決不忽略任何一路。」他說話時，不知是否把海參崴這一路線也考慮在內。

希特勒的新戰略

從羅斯托夫和卡爾科夫的克復，我們應該看到希特勒在屢受重創之餘，有改變其戰略的模樣。現在，不再聽到戈林在一月三十日演說中所誇口的春夏再攻斯城的叫囂，而看到德軍企圖奪取伯河站脚和在土味拿河！普列培德河沼地！聶斯德河一綫建築「最後一道防線」的報道。以及在波蘭和波羅的海各國築防禦工事的新聞。此外，倫敦等地，也有希特勒將放棄最高統帥，而由國防軍一派的曼斯丹元帥繼任的傳聞。這些情況，都值得嚴密注意。如果這些都是確實的，就意味希特勒有採用國防軍的戰略，而在蘇德戰場上轉守爲攻的趨勢。希特勒如果這樣做，並且在前線也築工事，準備防禦，在奧尼西亞則牽制和消耗盟軍，以拖延時間，好加強其在德國國內及佔領國的「總動員」，這就會增加同盟國的困難，使希特勒能得到喘息和掙扎的時間。希特勒這種企圖能否實現，主要的決定于同盟國讓不讓他有喘息和掙扎的機會。

歸鳴，至死不飢，民工作布，易買。乃求遠遷，
之志臨邛，大喜，就隨山鼓簫，運籌算，富至僱千
人，田地計數之。後王侯。

右舉六人，乃以職務顯示其意義者。相如位居
上卿，且以一身繫國之安危。觀其完壁歸趙，怒
叱秦王，固一世之雄也。乃獨舍却忍辱，低首下心
，不欲與廉頗爭列者，誠如相如所謂「先國家之急
而後私仇」耳。公孫久歷險阻，迭奏厥功，史稱「
進止皆有表識，軍中號為「壁齊」，可想見其律己之
嚴嚴。治軍之不苛；而謙讓自牧，赴義恐後，尤足
以感召袍澤，表率三軍。故余於文官獨取相如，
武將獨取馮公孫者非謂二人勳業之足涵蓋蓋倫也；
實以丁此抗戰之會，國家至上，民族至上，凡為官
吏者，惟有凝結精誠，集中力量，豈以瀟灑飄忽，
驅除暴敵為職志，初無個人恩怨及利害之可言。大
樹屏立之風，負荆請罪之效，千載播為美談，不重
足為今之位權要，總帥于者所取則耶？下遺士農工
商，亦莫不預國族興亡之責，吾人追溯數千年前之
往事，真不勝其景慕嚮往之情。班超，東漢一書生
耳，而以投筆從戎；李愬，領軍士三十六人，深入
虜庭，揚威絕域，天西廣漠地區之開化，博望而外
，超蓋更有經營之功焉。比者，建設邊疆之難，涉於
難，開發西北之盛，益於耳，為問濟濟多士，有能繼
賢奮興，長驅萬里如定遠者乎？吾將拭目以俟之矣
。其次請言卜式與該高：一則以山澤細民；餘其鉅
額之資金，以給官府；一則以道途行賈，罄其所有
之財物，以備敵軍；上紓國計，外弭戰氣，胥出真
誠，了無難色，以視今之匿糧巨室，居貨騰商，志

國難於當前，新一毛而不拔，試令一思萬之牛，或
之羊，吾真不知其將置身何地也。國積於貧，貨聚
於地，工繁繁榮，紙集中於都市，寶藏措回，獨開
意於墜陸，此則卓氏昔在先秦，即會遠徙蜀州，經
營鐵冶，已示吾人阜物裕財之前例，凡我有超識遠
見之現代工業人士，其亦可以深長思矣。愛國無分
職業，建國端賴全民，吾願各本「本位精神」之論
，羣策羣力，分途並進，而其最終目的則同歸於復
興大業之完成。

十、女子花木蘭：木蘭者，古之孝女，亦奇女
也，或謂隋唐時人。父以養年，列名軍籍，木蘭不
忍其遠行，因易男子裝，代父征戍，開時十二年而
歸，人無知其為女子者。古樂府木蘭辭云：「阿爺
無大兒，木蘭無長兄，願為市鞍馬，從此替爺征」
；又云：「萬里赴戎機，關山度若飛，朔氣傳金柝
，寒光照鐵衣。」事親之孝，赴國之勇，戎裝之偉
，聲氣之豪，均躍躍見於紙上。

右舉一人，乃以性別顯示其意義者。自平等之
說昌，行其擴展兵役範圍及於婦女；然考其實，
闔戶之秀，大都習於晏安，求其真能發奮為雄，以
赴國家之急務，豈不多難。木蘭一弱女子耳，獨能
於風氣閉閉之日，身披甲冑，馳赴沙場，奏凱傳
，顯名千古，迄今過黑水黃河之地，誦燕山胡騎之
，誰可想見其流風餘韻，發人深省。禦侮不限於
匹夫，救國何分乎男女，巾幗之雄，幸自努力而已
。凡上所述，旨在揭承先賢之志業，者為當代之
(下接第十五頁)

義大利能單獨媾和嗎？

美國新共和周刊近載一文，認義大利尚無單獨
媾和的可能。茲譯兩段於下：

凡對義大利情形是有所知的人都知道即令一旦
義王和鈞皇以及里奧魯倫等，由於一點奇蹟，都轉
變心腸，不願再仰人鼻息，決心和希特勒甚至和墨
索里尼決絕，（其實他們誰也沒有表示有這種勇氣
，）他們當前的問題還是不解決。德墨索里尼那
樣的獨裁者，並不能做民主國家的總統被排斥後就
度純粹的私人生活。他也不能逃往外國，沒有一國
肯接待他。他不是仍居原位，就是砍頭。誰敢墨索
里尼的頭呢？墨索里尼親身的衛兵有八百名之多。
誰想去殺他，就像是獨自對抗八百人踢足球一樣。
除非有一體軍事陰謀，才能殺死墨索里尼。可以反
對墨索里尼的軍事陰謀，非由軍部領袖發動便不會
發生。但他們會發動嗎？

德國控制義大利人民的大部份重要的生活中心
，一旦義大利政府對德國同盟的效忠表示動搖，德
國無形佔領就會變為有形的佔領。而且希特勒儘
可能的在加強義大利的抵抗力，在他可能援助墨索
里尼期間，總是儘可能的予以援助。義大利的軍事
領袖在希特勒這樣援助的時候當然願意擁護墨索里
尼。因為他們如想謀殺，只要受一次苦。即在德
上與英國作戰，如果他們和希特勒決裂，他們就要
受德國陸上的進攻。而同盟國軍事上種種效率不足
，還未克復。所以義大利軍事領袖將儘可能的依附
希特勒和墨索里尼。但到希特勒失敗時，他們可能
來一個「魚目混珠」的革命，推倒墨氏以自在。

河畔草 (十三)

王健民

三十一 院邊雜記

老早打聽過：在葉縣的修合以「新生活俱樂部」為最好。我想：既是「新生活」，又是「俱樂部」，當然要得；不料一溜跑到那裏時，房子狹窄，設備，情形與蟲必大有可觀，我於是請求以門板搭鋪於房門之外。一夜「俱樂部」幾度，幾個野雞在院中和茶房有說有笑，嘈雜不堪；侵晨，漸漸入睡時，成隊的蒼蠅不斷的向我的面孔襲擊，使得我始終不得好睡。

晤見湯恩伯和朱懷冰兩位先生。他們兩人，自從一道在周口從事抗戰後，即天南地北，這一次才會面。湯先生這個人完全是一個「動的象」，他一天到晚總在動。朱先生比較沈靜，堅定。他們兩位配合工作，最為合適。

在湯先生鼓勵之下，又恰巧某戰區後方勤務總監部有專車——指揮車——之便，我於是隨同蕭總監有皖省臨泉之行。

三十 豫皖之交

七月十二日下午三時離開葉縣，過舞陽，宿於漯河，凡行一百六十里。

指揮車輕便迅速，沿公路疾馳，在酷熱的天氣之下，風撲面而來，就不覺得怎樣的熱，倒頗有在上海乘汽車兜風的味道。公路因作戰的關係，屢修屢破，車行其上，頗為顛簸。路旁柳樹，都是在被

銷的被焚燬下生出成蔭而未經修剪的嫩條。雖然處處呈現戰時的景色，但人民安居樂業，幾乎不感到戰爭的威脅。在這條公路上，行駛指揮車機說還是第一次，每週一村一鎮，小孩們必定成羣的夾道而觀。狗跟着車狂吠。

河南是被災最重過着，但過了舞陽以東，收成較好。

到了漯河，被警備司令招待於漯河招待所。房屋寬大整潔，生意甚好。

漯河是北平走私的轉口，但臨時因敵人封鎖，貨物缺乏，洋貨價值驟漲也並不便宜。在洛陽，每斤四元，黃麻三元半，在漯河只需三元。西瓜大而便宜，每斤僅四角，在葉縣却非兩元不辦。漯河的婦女說不下三萬人，有因家經營妓女的生意發了財。有所謂「陳三」和「李八」者，均以經營這種生意起家；陳某擁有半邊街的房產，李某擁有八頃土地。陳某的儿子在某大藥房畢業後，服務於陳某的寶號，因為他的父親做這不榮譽的生意，不肯歸家。

七月十三日又行了二百餘里，由漯河過周家口，水寨而宿於淮店。天陰，整日在河堤上行車，綠柳陰濃，漸具江南景色。淮店是一個小鎮，當地所出蜜桃，由樹上新摘下來，味極鮮甜。

明日行六十里過界首，即豫皖交界地。

界首在文化界是很生疏的，而在商人界是很熟悉的一個地名。它是戰時新興的發達戶。所有上海出來的貨品都集中於此。它在北路走私的重要性，不下於尖守以前南路的金華。在外觀上，它雖擁有一條大街，但房屋什麼都是很簡陋的棚戶。在我到的那天，才新到了幾輛黃包車。但店內客上，甚為充實，人口約七萬，每日的金融活動不下數百萬元；去年全年海關的收入不下一萬萬元；僅去年十一月份，各種稅收即達二千七百萬元。一個簡單的商店，往往有許多貨色。顏料，膠輪，漆器，文具等，在倉庫裏堆積着。老河口、洛陽、西安、成都、重慶各地的商人都有直接到此地辦貨。有些東西被敵人封鎖，有些東西，我方禁止進口，所以來貨不易，洋貨也就往上漲。蘇紗衣著和西藥都不易買得。我到了界首後，適患腹瀉，屢屢不效，囑托人買了一瓶（十粒）藥特靈，共付新小鈔二百四十元。我會托警備司令部軍醫替我打聽，需一次買一罐，五十粒，索新小鈔一六〇〇元，每粒竟達三十元，比重慶的價格貴得多！其餘的東西，我隨便開了幾罐：囑囑軍服料每身二千四百元，假織紗汗衫每件七十元，假織紗女襪每雙二十元，陰丹布每尺十九元，五磅罐裝熱水瓶一百八十元，絲絨女旗袍料一件四百五十元，新聞紙每令五百餘元，三花牌潤脂每盒三十餘元。以上物價，在當時，除新聞紙、熱水瓶這些笨重的物品外，似乎並不比重慶便

(自第四頁轉來)

批評的，留到後文再說。

「虎符」一劇，我主張禁演。它的故事是信陵君救趙。在抗戰的今日上演這假戲劇，我認爲有破壞抗戰的惡影響。它的故事內容是：秦國趙國，趙平原君是信陵君的姊夫，以婚姻之誼要求信陵君救趙。魏王按兵不動。信陵君爲不負平原君的厚望，托王姬的寵妃王兵符，馳入晉鄙營，殺晉鄙，奪其軍，以之救趙，敗秦兵，解趙圍。這一段故事，固然有聲有色，並且事實上救了趙國，也就是滅除魏國的威脅，所以讀史的人都同情於信陵君。不過這故事在今日抗戰的局面之下編成劇本來上演，是有害無利的。因爲今日抗戰，從統帥一直到士兵，沒有不圖仇報復，誓苦奮鬥，根本沒有像晉鄙那樣擁兵不前的情事；今日抗戰，我們的要求是統一軍令，共同殺敵，斷然不許竊符奪兵；如果有人私通軍隊，襲擊大軍，破壞陣線，我們應該掃除派系的立場，爲勝利的前途打算，予以糾正。假使歪曲的把他比做信陵君，加以鼓勵，實足迷亂社會的觀聽。

也許有人說：戲總是戲，你何必這樣認真？現且歷史是描寫當時的史蹟，也不必細今日的事一加以印證。這種說法，我不贊成。現在是抗戰時代，一切爲了抗戰。戲劇是宣傳和教育的重要工具，我們不能讓它置身於抗戰之外。影戲院裏因片子缺乏，拿些誹謗盜的古爛片子來濫竽充數，這是商人的生意經，雖不應該，情有可原；但在抗戰時代的首都，所產生的新劇，是不應該說難抗戰的陣營的。一個戲劇的演出，必然對於社會發生影響

「每個觀眾自然會把戲劇的意識印證到當今的事實上。這好像把紅色眼鏡給觀眾戴上了，於是白色東西也被看成紅色了。因此，雖然說劇，雖然說歷史，我們對於它可能發生的影響是不能不重視的。

「屈原」，「孔雀胆」和「虎符」有一個共同點，就是當時居首腦地位的都是糊塗昏庸，而忠貞的人都是被小人所陷害。「屈原」的楚王，「孔雀胆」的元王，以及「虎符」的魏王，都是幾個人名其妙的人。同時，陷害忠貞的屈原者是鄭袖，陷害「英名蓋世，心懷萬夫」的段功者是車且兒，陷害「明智而忠信，寬厚而愛人」的信陵君者是魏王。郭先生這三個劇本，何以因巧有這些缺點？這是問題的癥了。

我對於「屈原」，「孔雀胆」和「虎符」所以不願輕易放過的，正因為郭先生列身於抗戰陣營，同時又是負戰時宣傳工作和文化工作任務的人，他不是一個「爲藝術而藝術」者，他懂得宣傳，懂得諷刺，更懂得影射，因此，我們不能不從他的觀點和戲的戲劇所表現的意識上加以批評。我希望我的批評能影響郭先生今後的創作。(完)

(自第十三頁轉來)

結構，尤以當此實施全國總動員之秋，國民雖有年年齡職務性別等等之不同，而人人之應發效勞家，自謀端緒，則初無二致。自今而後，必當集四萬五千萬人之身爲一身，合四萬五千萬人之心爲一心，更應四萬五千萬人之力爲一力，分工協作，日進無疆，光復舊物，弘我漢京，以期上告慰於億萬世之祖宗，下俾負於億萬世之後代。舜禹猶人，前修可企，取則不遠，請視茲篇。(完)

宜。可知今日商人做生意賺錢，主要的條件是時間，而不是空間，由此可以認識國家居奇之風肆行的原因。

說到鈔票，從西安起，就使我感到頭痛，到了界首，更爲麻煩。五十至百元大鈔，在西安洛陽等地要防水，每百元要貼五元以上；到了界首，根本不用。同是小鈔，又有新鈔舊鈔之別：大抵在二十六年以前國家銀行所出的鈔票，比以後的價值要高百分之十。這中間考究甚多，我至今弄不清楚。原因是政府對於鈔票分大小新舊，非舊小鈔不要，企圖破壞我們的法幣。後來我轉到老河口，仍然受這種影響。這種鈔票的分法，從微影影響到商人，從商人影響到全家，所有稅收路局，亦斤斤計較大鈔小鈔。這種情形，目前也許有了改變，因爲敵偽破壞法幣又有新的辦法。

我到了界首後，在安警備司令張宴的席上晤見高樹勳司令，他是一位誠樸幹練的軍人。他曾在魯西與敵人苦戰數月，斃傷敵人萬人以上。

我於十月十五日和蕭總區到過臨泉，當天回到界首，往返約九十里。臨泉更接近前線，但生活之安定出人意外。大抵生活安定的程度和距離前線的遠近成反比例。在臨泉，豬肉每斤二元五角，雞蛋每元四枚，雞蛋每斤二元，魚每斤三元，各種蔬菜每斤概不及一元。

十七日我再回到葉縣。路過周家口時，買了兩雙皮鞋，共價值三百元。蕭總區在界首買的干貝，每斤九十元，而到周家口僅需六十元，前方的物價是這樣亂得不可捉摸。(未完)

再談青年與戀愛結婚

朱光潛

答王毅君

周信箱

中央周刊編輯先生：

承轉示王毅君一文，已細讀。我很感謝王毅君站在青年人的立場對於我的「談青年與戀愛結婚」一文表示異議。我的是一個看法，他不否認；他的是一個看法，我也並不否認。我無暇詳辯，只提出兩點作答：

一，王毅君似沒有把原文看清楚，有斷章取義之嫌。我沒有權，更沒有理由要「壓制」青年人的愛情，我一再申明我「不反對男女青年的正常交接」；「在男女社交公開中，遇戀愛自能很可能」，我只說青年人有不適宜於性愛的理由，但我也承認現代青年所受的性影響不很健康，想他們不在性愛上勞心焦思是很難能。我提出兩種自然的方法引導青年離開戀愛結婚的路，一是精力有所發揮，二是同情心得到滋養。這兩層做到了，他們雖有「遇」戀愛的可能，都無「謀」戀愛的必要。我贊成「遇」，不贊成「謀」，也不贊成「壓制」。

二，我也很知道，勸青年人不戀愛，有些不合時宜，不免引起他們「苦痛的迷惘」，甚至「頑皮的抗議」。但我終於說出這一番不中聽的話，也有一片苦口婆心。我覺得戀愛結婚是生物的事實，也

是社會的事實，談要用生物學社會學和運帶的心理學觀點去看，不應帶有浪漫或神秘的意味，而現代中國青年的戀愛觀仍不免是浪漫的，神秘的；他們醉夢於十九世紀歐洲戀愛的一套理論中，而不知其已不適宜於現代生活。現代西方青年已比較地能從不從詩的幻夢中從科學的冷眼去看戀愛了。我相信這是必有其演變，中國青年遲早自然也會醒覺。醒覺到什麼呢？結婚是為繁殖，戀愛是結婚的準備；最適宜的戀愛期是最適宜的結婚期，最適宜的結婚期是身心發育完全而能力足以教養子女的時期。戀愛結婚是一種義務而不是一種可作為娛樂的把戲。中國古時男子三十而娶，近代西方人大致也是如此，也正因為這是身心發育完全而能力足以教養子女的年齡，所以我以為三十歲左右講戀愛，準備結婚，比較適當。

王毅君主張青年人應當愛愛的理由是「愛上一位小姐，所以在功課上特別勤奮」，生活也緊張，衣冠也整齊了，行事也不隨便了。」這也許是事實，但是我因而聯想到原始社會的人敬神和敬神的影響彷彿相似，甚至於敬神的心理動機也彷彿相似。原始的戀愛觀應該過去，猶如神道設教的社會應該過去是同一個道理。世間沒有神，沒有神似的人！我們應該仍有理由，而且方法，去崇拜神。

| 類別 | 辦法 | 全年單價 | 全年單價 |
|----|--------------|------|------|
| 中央 | 單訂一份 | 十三元 | 二十五元 |
| 周刊 | 集訂四十份以上 | 十元 | 十八元 |
| 國風 | 單訂一份 | 六元 | 十二元 |
| 周刊 | 集訂二十份以上 | 五元 | 九元 |
| 聯訂 | 中周國風各一份 | 十五元 | 二十八元 |
| 優待 | 優待學生軍人團體員十四元 | 二十六元 | |
| 優待 | 聯合五人以上 | 十三元 | 二十四元 |
| 辦法 | 聯合十五人以上 | 十二元 | 二十二元 |

- 一 報紙本（正中紙）中周每冊一元，全年五十元；國風每冊八角，全年十八元，半年不定，聯定無折扣。
- 二 優待中周舊定戶，註明訂單號碼加訂國風（土紙本）半年四元，全年八元。
- 三 積定場按完價加收郵費一成聯定者免收中周郵費。外埠零售按定價加郵費二成。
- 四 集訂以大包寄遞為原則；訂時請指定收件人。
- 五 訂費請寄匯票，并請指定匯票抬頭若郵局兌付。匯兌不通處方得用郵票。

總社：重慶中一路路十九號
郵政：重慶中央日報社印