

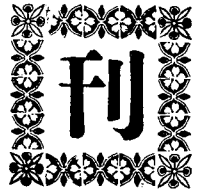


新嘉坡南洋華僑中學校生
戲劇研究會慶祝四周年紀念暨為
助學會籌募助學金公演話劇特刊



目 錄

刊首語	(1)	
獻給——生活在「愁城」里為幸福的明天而奮鬥的人們	本會 (2)	
漫談劇本創作	劉仁心 (6)	
理 論	論劇本	高爾基作·孟昌譯 (10)
	形象論	費琴 (20)
由助學談起	助學會 (4)	
創作，上演馬來亞的劇本	向太陽 (5)	
散 文	「嘿，看一看外面的世界！」	克易 (4)
	超越「愁城」	秋云 (27)
	激動的日子	方今 (8)
	從小圈子跳出來	尹榮 (16)
	漫談反黃	日草 (26)
	我演「愁城記」的一點感想	秀琮 (26)
	關於夏衍	春生輯錄 (20)
	反黃與戲劇的使命	朝衆 (28)
	我們對「愁城記」的意見	導演團 (29)
	圖 片	排演場縮影
舞台設計圖		劉凌聰 (22)
一羣後台英雄		(24)
怎樣認識史坦尼斯拉夫斯基	焦菊隱 (17)	
紀念偉大的戲劇家亨利克·易卜生	洵 (25)	
編後話	編者 (31)	



刊



首



語

在各種學術活動遭受嚴重限制，健康文娛不能得到自由發展的情況下，本校學生戲劇研究會得以挨過整整的四年，這怎能說不是令人興奮的事呢！

回溯這四年來，雖然，我們將因工作做得不够而感到慚愧和內疚；可是，在我們的回憶中，過去戲研會的歷史還不至於是一頁空白！

自從戲研會成立以來，鑒於這種學生組織的難得，加以在校方的協助和督導，以及同學們的努力，戲研會曾發揮了一些作用。首先，通過戲研會，使同學們有機會時常聚在一起，共同研究討論，進而溝通彼此的感情，促進同學間的友誼，更培養了集體研究學術的風氣，另一方面，戲研會每年幾乎都有演出，同學們藉此機會參加各種演出工作，因此，每次演出都能訓練一批的工作人員，對提高同學的辦事能力有很大的幫助。

戲研會存在於這種動盪不安的環境當中，面對着華文教育危機重重的困境，自然不能單為藝術而藝術，身為華文中學生的一個組織，應該認清自己的任務，投入廣大的維護民族教育的隊伍中去。在這方面，戲研會還算沒有完全失責，過去曾為助學會舉行公演，算是在維護民族教育的工作上還盡了一份棉力。

在這個人慾橫流的社會里，色情文化充塞每一個角落，健康文化又是那麼缺乏，人們都有精神糧食發生恐慌的感覺。戲研會在這種演出遭受種種麻煩的情況下，在可能的範圍內，替大家解決了一部份的精神糧食問題。儘管這種貢獻是多麼的微乎其微，但我們仍感到這是非常難能可貴的。當此反黃運動又再掀起了高潮的時候，提倡健康文娛是自然更為迫切了。

這次，適逢戲研會的四週年紀念，我們推出了夏衍先生的名著「愁城記」，不敢說這將對當地的戲劇運動會起着怎樣極大的作用，不過，如果能發生一點「湊熱鬧」的影響，我們也將感到欣慰。何況，這次演出的意義是非常重大的。

我們時刻不會忘記民族教育的困境，因此，這次演出除了紀念戲研會成立四週年，同時，更為本校的學生助學會義演。

我們都是年青小伙子，憑着一股熱情來幹，經驗的缺乏，能力的有限，這是必然的。我們只希望藉此機會向各界學習和觀摩，想各方有識之士，一定不惜給予指教，那我們將感激不盡。

記 城 愁

。日四廿至日一廿。日九十至日七十月九：期日出演
堂禮大學中僑華坡加新：點地出演

獻給

生活在「愁城」里爲幸福的明天而奮鬥的人們

• 本會 •

目前，藝術已遠遠地落在形勢的後頭。

這是一個從事藝術工作者所正面對着的現實問題。近幾年來的整個世界局勢，正以疾風迅雷般的速度，在飛躍前進。同樣的，近幾年來的馬來亞，也正以疾風迅雷般速度，在飛躍前進。飽受了七八年政治低氣壓下的痛苦教訓，沉默了七八年，捱過了七八年忍氣吞聲的慘淡生活，全馬的人民終於醒覺了，終於發出了怒吼，英勇地挺站起來！這是馬來亞歷史上新的一頁的開始。這是馬來亞人民擺脫殖民地主義的一個新的里程碑的建立。

隨着形勢的發展，人民一天比一天需要能够忠實地表現他們的思想情感的藝術，人民一天比一天渴望能够反映他們的鬥爭生活的藝術，人民一天比一天期待能够激勵他們的戰鬥意志的藝術。然而，我們的藝術工作者，能够做到滿足人民的需要，渴望與期待麼？而目前所做到的又有多少巴仙？

無疑的，這是我們的藝術工作者已大胆承認，而且又是不得不承認的：藝術已遠遠地落在形勢的後頭。

我們再進一步看：在藝術各部門中，戲劇是做得比其他方面較差的。

文藝方面，儘管做得還不够，可是年青的作家越來越多，也有好些定期的文藝刊物出版，也產生了一些成熟的作品。美術方面，儘管也做得還不够，可是在許多的羣衆性的鬥爭里面，常出現不少的現實性與教育性的創作，確實起了一定的不可抹煞的作用。由於工作者，尤其是年青工作者的努力，今天的美術已迅速地成長着。舞蹈方面，更是不必說了。它廣泛地深入到羣衆里，受到普遍的歡迎與喜愛，成爲大衆化的藝術。反映現實的作品也陸續產生，儘管還不够成熟。至於音樂方面，也正蓬勃地發展。

戲劇，無疑的，是落在文藝，美術等的後頭。以組織論，除了四間中學的戲劇研究會外，藝術劇場是唯一的業餘戲劇團體。而除了後者外；學校戲劇研究會的會務一般上多不能順利展開，研究工作經常遭受阻礙而停頓下來，有的甚至可說是完全停頓。以劇本論，本地的創作少之又少。成熟的，可以上演的作品，

更是難以見到，絕無僅有。以人才論，也是非常缺乏。男演員不多，女演員尤難找，至於後台專門的技術人員經常都是「原班人馬」，很有限的一些人。

當然，造成這種不良現象的根本原因，是在不良的政治制度。這是一件不容狡辯的事實。然而，客觀條件的惡劣，並不能阻止主觀的努力。而這主觀的努力，便是構成了光明的發展的一面。雖然在不合理的環境多方面的箝制下，戲劇的幼芽，還是在不斷地萌發茁長中。雖然在戲劇理論缺乏，許多有關書籍不能入口的情況下，戲劇工作者還是苦心地，不氣餒地探討着，甚至是摸索着。雖然在劇本荒的問題嚴重地存在着的時候，戲劇上作者還是願意「委曲求全」，把以前的，他地的一些仍然未完全失去意義的劇本，搬上舞台。而另一方面則進一步地加強努力，培育人才，推動創作。

「愁城記」就是在這種情況下推出的。

當此劇壇猶嫌寂寞的時候，一個戲劇的演出，多少該會增加一份的熱鬧。當此戲劇活動的記錄簿上猶嫌有太多的空白的時候，一個戲劇的演出，能在空白的地方，多添一筆。因此「愁城記」的公演，該是不無意義的吧。

此外，這次的演員與後台技術人員，大多數是新的。他們都是新生的種子。這些種子，我們希望，都能落在戲劇的泥土里，迅速地萌芽，發展。當前的劇運正需要更多的工作者來共同推動。

二

在健康藝術受到千方萬計的壓制與阻撓的時候，黃色文化又再度猖獗。

黃色文化的存在，是有其悠久的歷史性，已不是始自今日。前在一九五三年，華校學生曾經發起一次反黃運動，有力地打擊黃色文化。於是，有好一段時期，黃色文化顯得是消沈下去了。然而，到了今天，它又再泛濫在每一個角落，瘋狂地擴展着。色情的歌曲到處瀰漫，色情的書籍充斥市上，黃色組織漸漸抬頭，各種「肉彈」紛紛飛投而來，「艷舞團」之類一個緊接一個出現，色情貨物公開販賣。這就是殖民地統治者爲達到其長期統治人民的私慾，而有意地縱容並發展黃色文化的結果。

毫無疑義的：殖民地統治繼續存在一天，黃色文化也就存在一天。要徹底消滅黃色文化，就必須先結束殖民地統治。因此，我們這次再度發起反黃運動，如要達到更好的效果，就必須提高鬥爭形式與內容，及與爭取獨立鬥爭結合而展開。

一般來說：「反黃」的形式可以分為兩方面。一面是直接打擊黃色文化，制止黃色毒素的散播蔓延。一方面則是，提倡健康文娛，發展健康藝術。藉此影響黃色文化，開導並教育羣衆。

很明顯的，當一個工人，小店員或學生，飽受了不合理社會所給予他的生活上的壓迫，精神肉體感到極端苦悶的時候，他很自然地要求着一種娛樂，一種解放。枯燥的生活必然需要調劑。於是，在這個環境中他很容易就走入黃色氣圍里。但是，如果我們能够充分地發展健康的文娛活動，經常組織有意義的演出，我們就可以把他從黃色氣圍里拉救出來，減少他受毒的機會，在正確的集體活動中，在劇場里、教育、開導並發他。

職是之故，「愁城記」的演出，也就負着積極反黃的使命。

三

公演「愁城記」的第三個意義是：助學。

本校助學會自一九五四年成立以來，就一直肩負着援助數以百計的貧苦同學升學的重担，為時雖然只有兩年多，但許多同學得到它的資助而能繼續讀書，免受失學的痛苦；許多家長因為得到它的幫忙而減輕了對其子弟的教育費。更重要的：它支持了民族教育。在民族教育仍然遭受嚴重歧視，在民族教育仍然處於暴風驟雨，危機重重中的今天，助學運動尤其具有其重大的意義。

殖民地工人待遇的低微，民族學校津貼的菲薄，社會畸形發展而造成的失業現象，滙成了失學的浪潮。除非根本改革社會的制度；否則工人待遇是無法根本改善，民族學校的經費是無從根本解決，失業現象也無以根本消滅，失學浪潮也就永遠不能根本遏止。因此，失學的人是只有越來越多的。本校同學向助學會申請援助的，去年有二百多名，今年激增到四百多名。然而，助學會目前所能應付的只限三百名，並且還要普遍地降低了資助金額的等級。根據財政預算，今年基金僅僅能够維持到這個下學期。明年的，還是完全沒有着落。可是，明年需要申請助學金的人數，必然會增而不減，是可以預料得到的。

這樣，本戲劇會今年再度公演話劇，為助學會籌款，就成為非常必要的了。這是本會繼去年「露斯之死」之後的另一多幕劇的演出。

本來，根據本會今年度第一，二次的常務會議的討論結果，是沒有意思要演出的。原因是：要集中精力於搞好研究班的工作，此外當時中學聯剛提出「搞好

學習」的口號，號召同學搞好正課。全校同學正忙於執行此項中心決議。如果決定演出，就必須動員一批人來做籌備工作，這樣便難免會影響全局。

然而，自從我們了解到助學會的具體情況之後，初步肯定有演出的必要。於是我們便開始向各方面去多了解情況，又和中學聯康樂部交換過意見。再經過兩次常務會議的討論研究，最後我們才正式議決演出。

我們的認識是這樣：中學聯提出「搞好學習」的對象，是多方面的，不限於課本的。同時搞好學習運動應該是長期性的。為了便利執行工作與集中力量，工作必須劃分為幾個小階段，有步驟地展開。每一個小階段有每一個小階段的中心口號和工作。執行時能按照一定的內容，抓住重點，使較易取得效果。所以，搞好正課只是當時一個階段的工作中心。在大致上不妨礙中心議決的執行的原則下，演出工作是可以酌量進行的。肯定這一點，常務會上便產生出籌委，馬上籌備一些必要籌備的。直到六月假期開始，才具有規模性地展開各股工作，並選拔演員，積極排練。

現在，中學聯第三階段中心決議已經宣佈了，就是「豐富學習生活，提高學習成績。」這項決議完全証實了我們的結論和決定的正確性。這不但加強了我們工作的信心，還說明了集體見解的深刻和集體眼光的遠大。由是我們又得到一個寶貴的經驗教訓。

四

基於前述各種情況的需要，我們到底勇敢地決定演出了。在籌備工作的過程中，必然會遇到許多困難。劇本與經費，便是我們首先面對着的大敵。但是，我們全體參加演出的人員，已經下了最大的決心，要克服一切！

如今，我們經過幾個月艱苦鬥爭，克服了重重困難，終於勝利地獻出了「愁城記」和這本小冊子。我們的努力已開了花，結了果。我們的工作算是告一段落。

然而，這並不等於說：我們從此就能休息了。

在祖國一天尚未得到自由和平和民主的時候，我們一天都要負起我們的任務，準備接受更艱巨的工作，完成祖國交予我們戲劇工作者的偉大使命。

是的，「愁城」是不足以躊躇眷戀的，我們還要堅毅地超越「愁城」，邁步向前！



「嘿！看一看外面的世界！」

——「愁城記」讀後

「囉，那可怪了，老太爺昨晚沒回來？」
「是啊，把一家人都嚇壞了。（放低聲音）昨天大世界門口，不是下了一個炸彈，死了很多人……」

劇情就在這兩句扣人心弦的對話里展開了。那是一九三七年秋，中日戰爭爆發以後，上海正是一團糟，趙老太爺帶着孩子從鄉下跑到上海來避難，可巧一天出門，在半路遭到轟炸，白白死了。趙福泉是趙老的第二個兒子，趙老死後，他獨佔了家產，却還對姪女趙婉說老頭子遺下一大筆債。平白得了這筆錢財，他就串同了好商何晉芳大做其屯積居奇的生意，爲了巴結何晉芳，便逼逃難在他家裏的十五歲的遠房親戚梅芬給何老做妾。不久，甚且把趙婉夫婦趕出門去，趙婉的丈夫林孟平有一個朋友，叫做李彥云，他幾次三番勸趙林倆跳出小圈子，離開上海，投身戰鬥生活，趙林倆一再拖延，終於在上海又過了一年半窮愁潦倒的生活。到了一九四〇年，戰爭越來越吃緊，物價一日漲幾次，人民的生活更苦了。這時候何晉芳因爲估計不夠，在商場上打了一個敗仗，倒是趙福泉當了運，爲了出這一口氣，何老就唆使趙婉去跟她叔叔算老太爺遺下來的賬，到得他們一起上趙福泉的門來時，趙的生意也正遭受着慘重的打擊，受不起這慘重的打擊，趙福泉飲彈自殺了。何老撲了個空，也幽幽地溜了。趙婉和林孟平終於覺得上海不是他們久留的地方，便毅然跟李彥云一起到別的地方去，連可憐的「小姨太太」趙梅芬也跟他們一塊兒走。

故事就是這樣簡單的，情節不算曲折離奇，可是短短的一幕當中，就有够你笑、够你想、够你憎、够你愛的地方；這幾樣互相穿插，就使看的人感情起伏有致。角色的對話，從來不拖沓；即使是「說教」，也適可而止。乾躁的場面，幾乎是沒有的。每一幕完了，都能叫觀眾等着看下一幕。而且，劇名雖然叫做「愁城記」，却不是從頭到尾都是愁。結局時，居然也從黯淡里映出光明來了。夏衍先生寫劇本的確是很嚴謹週到的。

幾個人物也刻劃得很好，趙福泉和何晉芳同是好商的典型，看到錢，好像馬蝗看到血，在利害關係上頭，情義是不講的；所不同的只是一個比較沉着，也就是說更冷酷，另一個婆婆媽媽的，正表現了他的狡猾兼好色。趙太太，一身半老式的打扮，却戴個細邊眼鏡，心裏恨人入骨，外面却是怪殷勤的，要損害人的時候，她能說出句句動聽的話來，到得翻了臉時，却也絲毫不留情。俗語所謂「笑里藏刀」，「牙尖嘴利」的，正是她這種人，另一方面，她也要處處揣摩丈夫的

由助學談起

助學會

當一個民族的教育，得不到政府扶助反而遭受壓制時，要發展這個民族的教育，必定是加倍困難的。目前以民族學校來說，不但內部經濟拮据，師資普遍缺乏，就是學生也因爲繳不起學費而失學。要解決這事情並不是很簡單的。只要我們仔細看一看，生活在目前社會裏的人民，已經長期地受着生活的折騰和失業的痛苦，他們連飯都吃不飽，又怎能很好地照顧子女們的教育呢？多少的孩子流浪在街頭，多少的青年被迫廢學了，難道他們都不想到學校來學習嗎？難道他們都不想繼續求學嗎？不是的，這完全是社會帶來的罪惡。而這也就很好說明了在不健全的社會制度的影響下，各民族的文化都是受到莫大的打擊，不能順利及蓬勃地發展。

當然，這些都是客觀環境給人民帶來的痛苦及障礙；但是，經過現實考驗出來的人民是堅強機智的，各民族從來也不會忽視過他們固有的文化，反而萬衆一心積極地維護及發展它，使它在被蹂躪下成長壯大。勞苦的大衆，深深地體會到維護民族文化也就是保衛民族的生存，雖然他們的子女沒有機會求學。但是他們却不願看着別人的子女遭受全族的命運。在實際行動中，他們已成爲維護民族文化的一支堅強的隊伍。

在民族教育的運動中，助學會的設立是必然的。爲了不使千萬萬個青年從學校里離開，損失民族教育優秀的人才，各階層人民都一致支持了助學運動，使這種意義重大的工作得以廣泛展開。可是，目前還有一部分學校的學生助學會因得不到當局及學校的支持而未能成立，這不能說不是助學運動中的一件憾事。

現在，讓我們將本會一二年來的情況，略加介紹，以說明目前同學們面對失學的嚴重性。

本會自從一九五四年成立以來已快到二週年了，在這短短的二年中，申請助學金的全學不斷增加。五四年年底申請全學只有五六十名，結果批准了四十多名，第二期申請者即有一百多名，到去年繼續增加到二百多名，今年又告增加，將近四百名，結果因基金不充裕只能批准了二百多名。由這些數目字，便可見需要受資助的全學是漸增加。失學是同學們的一個嚴重威脅。但本會的基金一向都很不穩固，每學期除了全校同學每人激交二元助學基金外，幾乎每年都需要仰賴本校學生戲劇研究會義演及小販義賣，來充實助學金。

今天，在民選政府還未真正負起責任實行其平等對待各民族教育的諾言，給予華校合理的資助之前，加以目前助學會外在基金短絀的情況下，可以說，要做好助學工作，普遍資助貧苦同學，還是必須靠廣大人民繼續努力，拿出實際力量來的。最近，我們親愛的家長們，也爲了推廣助學運動，給予更多的清寒全學以實際的幫助而組織「爲全星華文中學貧寒子弟籌募助學基金籌委會」，家長聯誼會正義行動是值及我們歡慰與鼓舞的。而今年本校學生劇研會再度爲本會義演「愁城記」，無論從那個角度看來，它的意義都很重大。我們深信社會人士必定重視這次的演出而給予全力的支持。

一九五六年八月九日

脾氣，做個賢內助，實際也就是一個典型的幫凶，像這種女人，過去中國的大家庭里還會少麼？

趙婉和林孟平是同樣性格的一對，都是小姐和少爺，一個「家鄉的教會女中畢業，有基督教徒的清純，天真而健康」，另一個「學的是洋畫，但不一定有志於藝術，單純樸實，對世事不很關心」。趙婉說的「人，誰也不會說應該離開社會而獨立的，可是，儘管社會很齷齪，世界很痛苦，難道在這之外，就不能有這麼一個小小的，和平，天真純潔的小圈子麼？」正足以代表他們的人生觀。同情心他們是有的，但看了一個十五歲的女孩子被罵，被打，被逼嫁給一個五十歲的人做妾，他們也唯有束手無策。朋友嚴厲一點教訓他們，他們就會很巧妙地說：「你，不能太殘忍。」朋友鼓勵他們行動，他們就會搬出許多理由：第一，第二，第三，推過過去。自私，狹隘，懦弱，幻想，惰性……這些，就是小資產階級知識份子的通病。然而，生活的鞭子是不講情的，先是把他們從小小的安樂窩里打了出來，繼着便也打在他們身上了，這時候，他們居然也知道「冤有頭債有主」，居然也會說「這個年代，不是大家應該吃點苦嗎？」了。

李彥云是全劇中最明朗的一個人物。他機警，大方，喜歡開點玩笑，而骨子裡却是嚴肅的。對待落後的朋友，他從來不板起臉孔來，即使是要「說教」，也找那空氣鬆鬆的時候來說，等到聽的人表示不耐煩時，他也就立刻拐個彎，講到別的地方去。他為朋友的職業奔跑，在物質上幫助朋友，看到理論說服不了朋友時，他就讓生活來教育他們，他就是這樣子耐心地，利用各種各樣的方法來帶領朋友們前進的，他是為國家人民的幸福而奔跑的許多人當中的一個，然而他不是「一個教條主義者，這是值得大家學習的。」

這劇本的主題就在書的第一頁上面引的莊子的一句話：「泉涸魚相處於陸，相濡以沫，相煦以溼，不若相忘於江湖。」這不僅說的是不顧別人死活，一心想發國難財的趙福泉何晉芳他們，也是指着趙婉，林孟平他們想在大門爭中找個世外桃源的這種人說的，這劇本給了「小圈子主義」以嚴正的抨擊。

趙婉和林孟平後來總算跳出了小圈子，但他們的跳出是為生活所逼，如果當時他們跟叔叔分到了家產，或許他們仍舊是要留在上海的吧；又假如他們跑到另外一個地方，生活安定下來了，說不定又要重新建立起一個小天地來的。這樣想的時候，就覺得這劇本的力量薄弱了一點。只有建立在思想基礎上的轉變，才是靠得住的。這時候，我們也只有希望集體的，戰鬥的生活能把趙婉和林孟平鍛鍊得更堅強吧了。

然而，像趙婉和林孟平這樣的人，在我們當中還算少麼？看完了戲，還是讓我們自己檢討一下，正當星馬人民在為默迪卡斗争的時候，我們是不是還躲在房子裡，夢想着什麼「小小的，和平，天真純潔的小圈子」？

• 克易 •

創作，上演馬來亞的劇本

向太陽

關於上演本地劇本的問題，曾經有許多人提及，全時不止一次的提起；然而，到現在為止，還看不到任何一個戲劇團體上演過。這是為什麼呢？當然本地劇本的缺乏（甚至說沒有）是一個原因，但是戲劇工作者主觀上的缺少努力也是一個很重要的原因。也就是說，戲劇工作者對於上演以馬來亞現實為背景的本國劇本，沒有加以應有的重視。客觀上的困難——劇本的缺乏，並不是不能解決的問題，這是可以通過主觀上的努力來實現的。

本地劇本的缺少一方面是很人願意在這一方面的創作，因為很少可能有上演的機會；而偶然在報刊雜誌上見到一兩個短劇本，大都是看的劇本，而不適合于上演的劇本，這就是劇本缺少的另一方面的原因，就是劇作者缺乏舞臺經驗的問題。要解決以上兩個問題，就必須靠戲劇工作者本身主動地來製造本地劇本的上演條件，全時加以實踐；所謂上演條件，就是包括劇本的創作。劇本的創作既然發生了不宜上演（舞臺條件）的問題，那麼誰來寫劇本最適宜呢？我們認為有舞臺經驗的戲劇工作者是最够條件來寫劇本的了，因為他的多了一個條件，就是熟悉舞臺的條件，而他們所創作出來的劇本也就可以少了一層不適合舞臺的困難了。除了劇本的創作，還須要上演，一方面可以使有經驗的劇作者有信心來創作劇本，另一方面可以鼓勵一般的寫作者從事劇本創作。

當然，在上演本地劇本的時候，我們的要求不能太高，我們不能拿一貫的上演中國劇本的水準來衡量本地劇本，在初步的實踐中必然不能有很高的水平，但我們確信，在祖國以驚人的速度向自由獨立的路途前進的今天，一切有助以獨立的，一切為人民大眾所喜愛的文學藝術，也必然隨着整個時代的腳步前進，必然會廣泛地發展及空前的提高。這是歷史的必然過程，中國抗戰時期的話劇運動將是我們最好的借鏡。

過去，甚至現在，我們都講得太多，而做得太少。我們常常原諒自己；在每一次上演非馬來亞的劇本時，我們總可以看到「雖然這部戲的背景是在中國，但……」這樣的自我安慰，在「但」字下面總可以找出許多理由替自己辯護，這是很不應該的。希望戲劇工作者能主動地，積極地推動這個戲劇運動，尤其在愛國主義文學藝術成爲今天馬來亞文學藝術工作者的共上路向，創作，上演馬來亞的劇本是更逼切需要的。

漫談劇本創作

。劉仁心。

(一) 劇本創作與當前劇運

無可否認的，當前劇運是陷於低潮。今年來只有中正劇研會演出沈浮的「重慶廿四小時」，新加坡藝術劇場演出夏衍的「上海屋簷下」，勵華學校遊藝會演出的童話劇「雪女王」，以及現在華中劇研會演出的夏衍的「愁城記」。與一九五二年，一九五三年本坡劇運的蓬勃時期相較之下，真令人有今昔之感。（按上述二年中演出之劇目不下三十個，包括獨幕劇及多幕劇，而且在各項遊藝會中也以話劇為主。）演出場數以及觀眾人數也大大地減少了。

當然劇運低潮的原因是有許多客觀與主觀的因素造成，但是根本沒有此時此地的創作搬上舞台，未始不是主要的原因之一。

這裏應該較為詳細地說明我這種意見的根據。

三年前話劇的蓬勃，那是因為話劇是當時唯一的一種文娛活動。而所有喜歡活動的青年都投身在這一活動中。而所有要欣賞健康文娛活動的觀眾，也只能夠欣賞到牠。但是今天的文娛活動，音樂，舞蹈等相繼而起，尤其舞蹈因其本質之更易於接近勞動群眾，在今天呈現了空前蓬勃的現象。而話劇却受了舞台，播音，語言等等的限制，而局限於智識份子欣賞。同時，今天所能夠找到的劇本也大多數是寫關於智識份子的問題，對於廣大的勞動大眾是沒有甚麼切身的教育意義的。因此要利用話劇這一教育工具，就得有此時此地的作品，深刻反映當前廣大人民的迫切要求，廣泛地為勞動大眾服務，才能夠為勞動大眾所接受。也唯有從「服務於智識份子」的範圍轉向「服務於勞動群眾」，話劇才能夠打出一條新的出路。要服務於勞動群眾也只有大力創作反映此時此地的劇本，提出為勞動大眾第一，普及第一的口號。（至於演出場地問題，語言問題，播音問題等，因不屬於本文範圍，故不談。）

如果肯定了上述的說法，我們應該再來分析目前。

(二) 劇本創作缺少的原因

在這苦難的時代裏所有為正義而工作的文化工作者都負擔了超負荷的工作，因此對「創作劇本」這一工作有壓下去的時候，就產生了「誰應該寫」這一問題了。

到底誰應該寫呢？文藝工作者說：「應該是由戲劇工作者寫吧，因

戲劇工作者有較豐富的舞台經驗，寫出的劇本較有上演價值。而我們寫的劇本，都不能上演，有什麼用？戲劇工作者却說：「應該由文藝工作者寫，我們很少拿筆，根本就寫不出東西來。」於是乎互相推諉，結果大家都不寫。就是有一些人寫了，也沒有人演出。於是乎寫的人又嘮叨說：「不是，我們寫了，他們不要演。我們早就說過了，我們的舞台經驗不夠。」而演的人，有的是存在着本地薑不辣的觀念，有的認為那些劇本不附合舞台條件。

這裏有不同的意見：誰寫都是一樣，只要它附合廣大人民的迫切要求，只要它主題正確，內容豐富，至於怎樣的適合於舞台條件則屬於導演和演員的責任。

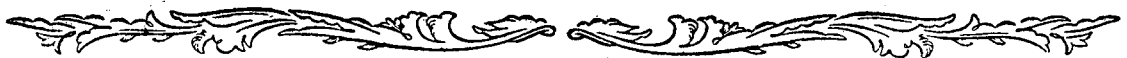
還有，關於「不熟識寫作劇本技巧」的說法，也不敢苟同。請問那一種形式的寫作技巧是天生成的？是不必經過學習的？如果答案是「要學習」的話，那麼為甚麼不肯學習？不肯勞動？演戲的人不會拿筆也不對，為甚麼不要拿筆，不學習拿筆？也許他們又會提出了崗位問題。但是要了解目前劇本荒是嚴重的問題，創作此時此地的劇本是當前迫切的任務啊！狹小的崗位主義是要受批判的。在今天創作人材，理論人材，組織人材，是應該相對地分工的，不能夠呆板地，死站在自己的圈子裏眼巴巴地看那直接間接地影響到整個文化工作的問題發展下去。

在還沒有寫之前先考慮到沒有人要演，沒有人要發表，未免是過份的功利主義者。（但這並不是說浪費精力胡亂寫出來沒有地方發表，沒有人演出也就算了。而是說先要把想寫的寫出來，然後才設法發表和演出。）

(三) 鼓勵劇本創作的具體辦法

「團結就是力量」的口號，今天誰都會喊了，這裏也想借用一下。由戲劇團體，文化團體中的戲劇組，學校中的戲劇會，聯合公開推動創作劇本，徵求較佳劇本的作品，由這些戲劇團體負責排練，在排練期間，導演演員與劇作者保持最密切的連系，隨時在徵得雙方全意之下修改，一方面排，一方面修改，等到排練成熟之時，劇本也已臻完整的境地了。

要是做不到的話，那麼個別寫的劇本，也可以由戲劇工作者介紹演出。記得一位老作家說過「反映現實的作品，不論他是如何地粗糙，如



何地不成熟，但總比陳舊的東西更受觀衆的歡迎。」

「文人相輕」更是要不得的思想。門戶之見，派系之見，小圈子主義……這些思想，都造成劇本的寫作者畏縮不前。反之，寫作者本身也不應當自抬身價。自己認為有價值的劇本不妨作「毛遂自薦」，務使它得以演出，至少得讓戲劇工作者知道有這麼一本劇本問世。

學校團體或文化團體中的戲劇會，應展開一種對當地劇本創作的批評，以引起人們對反映此時此地的劇本的注意，即使未能演出，也會增加寫作者的興趣，提高寫作者的熱情。

總而言之，大膽地嘗試，排除功利主義的思想，大家集中力量，真正地為本地的劇運而寫作和學習，那麼不難在三兩年之內見到一些可供上演的劇本，以解決本地的劇本荒問題。

(四) 提供一些創作劇本的意見

A 怎樣下手

很多文藝工作者不敢寫劇本的理由是怕不適合舞台條件，更有戲劇工作者則怕文章寫不好。嚴重一點說來是不肯虛心地學習。這裏只對於肯學習而感到困難的朋友提供一些意見。

其實，初學寫劇本的人最大的困難是內容，主題和組織三方面。這裏結合到生活的體驗。許許多多的題材，那一些是最迫切最應當寫的？最應當寫的是不是自己所熟識的？有了生活，是不是有故事；有了故事，是不是有人物；有故事有人物有生活，又怎樣地組織起來？也就是如何把「思想，生活，表現結合起來？」

「寫在生活中給我們印象最深的，最能打動我們的題材。」把「思想，生活，表現」看成一件事物的三個方向，不應該把牠分開來。我們應從故事中找到它主要的矛盾和鬥爭來，從這些主要的矛盾和鬥爭的發展中找出它的規律來，把故事中的矛盾和鬥爭與現社會，或某一運動的矛盾與鬥爭明白地結合起來。

呈現在今天社會，甚麼是最大的矛盾呢？甚麼是應該寫的呢？這些應該寫的東西是否在生活中最熟識，給人印象最深和最能打動人的東西呢？每件事物的發生是否可以結合到那最大的矛盾中去呢？

如果我們了解「內容第一，主題第一，藝術第二」這句話，我想大家會大膽地提起筆來吧！

B 本身的思想

無可懷疑的，今天絕大多數會拿筆的人屬於小資產階級。他們寫出的東西，是「小資產階級的感情結合着西歐的形式。」所寫出的勞動人

民滿口學生腔，非驢非馬。最主要的是我們自己本身的思想還不够健全自己在幻想中以為是很進步，很了不起，不知道「舊我未死，心多雜念，不，今天和大夥兒的隊伍步調不能一致，甚至將來能否不掉隊還很擔心。」在幻想中以為很熱心，但碰到個人利益與集體利益有矛盾時，不是公開抗拒組織，也只小心，不舒服很久。」所以今天我們要想教育別人，想要掌握戲劇這一教育工具就先得教育自己，澈底地改造自己，堅定自己的正確的世界觀，人生觀。把眼睛朝向明天，明天將是怎樣的一個世界，我們決心向誰服務？

C 技巧問題

多向先進的劇作家學習，如同其他文藝作品一樣的，汲取先進的豐富經驗是比甚麼都要緊。

豐富自己的生活，吸收活的題材，學習群衆的口語，深入下層群衆生活，感染群衆的感情，分析每個事件發生的矛盾與鬥爭，鍛鍊分析的能力，然後才能談到動手寫的技巧問題。

初學寫的人對於對白與結構同樣感到棘手，主要的原因，還在於生活體驗的不够深刻，所要寫的人物形象不够熟識，所以不能够表達人物的感情。

收集日常所感觸到的題材，是寫作者不容偷懶的工作。個別地學習雕塑人物的形象，也是準備工作。

而戲劇與其他文藝作品之不全，只有一點，就是所謂三一律（人物，時間，地點的統一）如何分配人物的進出，使他自然；如何在場的人不會輕重相差太多，如何銜接場與場的關係，幕與幕的關係等，都屬於於劇本創作的特有技巧。但是初學寫作劇本的人，可以先別管這些技巧上的問題，大膽地，只要內容豐富，主題正確，儘管寫出來，等到排演之時再修改。我看過一些全學們排的活報劇，使我感到非常興奮。雖然在技巧上不能够說是成熟，但是故事是十分的現實，新鮮，有趣。那些才是真正的生活的反映。如果把牠們寫起來經過修改之後，不難成為舞台上演出的好台本。

記住，主題第一，藝術第二，技巧可以說是第三。

小 結

正當劇運低沉的今天，劇本的創作，乃是急不容緩的事，所有文藝工作者，戲劇工作者都應該看到。要知道戲劇是最有力的教育工具，我們要好好地掌握這工具，就得大家共同努力，推動寫劇工作。唯有多多寫出了此地此時地的劇本，才能使劇運再蓬勃起來。



激動的日子

「參加「戲劇會聯歡茶會」後

• 方今 •

人人都說，山崗是美麗的，生活在山崗上，是幸福的。

山崗上的日子，是沸騰的——沒有哀愁，只有歡樂；沒有消沈，只有鼓舞。山崗呵，是一團火，照亮了每顆不甘靈魂底平庸的弟兄們的心。

苦難，暴戾的手掌，多少次伸向山崗？土地的仇敵，多少次向山崗開刀？

山崗，山崗上的兒女呵，為土地，為人民，為自由，曾經不只一次地讓鮮紅的熱血，灑在這塊滋育我們的土地。讓血，解釋自由的意義；讓血，宣誓我們的意志：我們要保衛山崗，保衛土地，保衛祖國；我們生長在這土地，死也要擁抱着這土地！

山崗——是民族文化的搖籃，培育了多少民族文化的戰士！我們熱愛山崗，熱愛土地，熱愛每個被損害被侮辱的弟兄。

讓我們歌唱吧，歌唱必將到來的美好生活的幸福。讓我們歡呼吧，歡呼我們的勝利。

- 我們要爭取民族教育平等。
 - 我們要讓每個同學有書讀。
 - 我們要鞏固助學金。
 - 我們要保證演出成功！
 - 我們要爭取工作模範！
 - 我們要關心祖國的前途！
- 呵，這是我們的呼聲，我們的吶喊

今天，我們能够把這些悵鬱在心裏的話吶喊出來，我們是多麼的興奮，多麼的驕傲呵！

今天，是甚麼日子，是甚麼偉大的節日啊？一百多個兄弟姊妹聚集在一起，熱烘烘的，喜洋洋的，喊出了這嘹亮的吼聲，震動了山崗——山崗在翻滾。

呵，今天是戲劇會公演夏衍名劇「愁城記」演員及後台各股工作人員聯歡茶會。

今天，打從清晨開始，老天便沈着臉，陰靈靈的，挨到十點左右，天空便落起綿綿的細雨來了。然而，今天，我們的心，都是清爽的，開朗的。每個人的臉上，都掛着微笑。碰頭時，全都這麼說：

「待會兒茶會開始時，雨會停了吧！」

另一個就報以這樣的回答：

「是的，待會兒也許太陽會出來的！」

這是誠摯的愛的流露，是戰士彼此間的鼓勵，慰安。假如火種還沒熄滅，太陽一定會出來的。

直至放學後，雨便漸漸的停了。夥伴們，參加這次演出工作的夥伴們，便先後地往食堂聚集，人是慢慢地多起來了。當時針指明是一時三十分的時候，茶會便正式開始。

一百多顆心在奔放，隨着戲劇會主席的講詞在飛躍。雖然他的講詞過於冗長，但每個人還是聚精會神地聽着，他的聲音有點沙啞，然而，他的每個字都含有深長的意義。他說：

「今天的藝術工作，是遠遠落在形勢的後頭……因此，藝術工作者，必須加倍努力，加緊學習，迎頭趕上局勢。」

馬來亞，百多年來，在殖民地主義者統治下，人民過着血淚的生活。誰都知道：民族文化藝術，是激發民族意識，民族自尊心，喚起人民為求自身解放，民族自決的。因此，這是別有居心的人，所深恨痛絕的。搞文化藝術工作者也就是站立在「一片鋼血交飛，神魔鹿（下從金）戰的沙場。」「當槍彈和牢獄還威脅着人間的時候，一個有正良心和清明理智的文化術工作者，所可能遭受到的藝危險和磨折，縱然不會比別人多些，大概也不會比別人少些罷。」

過去，多少優秀的堅強的文化藝術工作者，單槍匹馬，孤軍作戰，而光榮英勇地犧牲了。慘痛的犧牲，告訴了我們：只有團結起來，才有力量，才能得到更多更大的勝利。今天，當全馬人民正以矯健的步伐，邁向獨立的時候，我們文化藝術工作者，必須不分種族，不分階層地團結在愛國主義文化藝術的大

纜下，服務于獨立，服務于祖國，迎頭追趕上形勢的需要。

接着，戲劇會主席便闡明這次演出三大意義：（一）為助學。（二）為反黃。（三）為劇藝。繼而，他強調并大聲呼籲說：

「當戲劇運動還沒擴展到各階層去的時候，學生組織的戲劇團體，是有責任起來推動劇運的。雖然我們的學識淺薄，能力有限，但我們將不辭一切困難，克服一切障礙。我們希望每個愛好戲劇，欲獻身於劇藝的全學，能够盡他們最大的力量，為劇運的前途，奮鬥到底！……」

當主席把冗長的演辭講完之後，便响了一陣暴風驟雨般的掌聲。在感動中，每個人都得到多少啓示。大家都有這麼一個意念：

「把工作搞好；更虛心地加緊學習。」

再一次雷動的鼓掌聲响起了，中學聯本校分部的總務全學，迎着掌聲走出來。他從容不迫，以老練的口吻向大家說：

「……參加文娛活動的全學，通常有一個偏向：偏廢功課，對時事採取莫不關心的態度。鑽進藝術的牛角尖，我希望在座同學，犯有這種偏向的，應即時加以糾正。時局的發展，要求每個文娛工作者，都具有正確清明的思想，進而掌握時局的發展。……」

這番話，喚起了全學的深思：「究竟我有沒犯上這種偏向？」跟着發言的有助學會代表，他首先代表助學會及全體受助全學向這次參加演出的全體工作人員致敬最崇高的敬意。

接着，他便大略地反映助學會的經濟情況與工作。

相繼着是演出籌委各股人員談話及後台各股工作人員介紹。演出籌委的談話一致表揚這次參加工作的全學的通力合作與高度的學習精神，他們說：

「這次參加演出的全學，大都已經消除了過去為演戲而演戲的錯誤觀念。他們經常利用與爭取排戲前後的空閒時間，來唱歌、舞蹈、閱報、看書，作課業，談談時事，談談劇情，演技，及生活上的問題。總而言之，他們已跳出偏向的圈子。這是我們值得驕傲與欣慰的。……」

籌委遊藝股談話時，特別表揚事務股的苦幹精神與提示股的勤習態度。

「各股應該向事務股，提示股學習，看齊！」

是雷鳴的掌聲，掩過了遊藝股全學的話。一百多雙手在鼓動着，一百多顆心在跳躍着。大家用鼓掌來表示願意向事務，提示股看齊。大家用鼓掌來歡迎兩股全學說一些話。提示股全學，終于在掌聲中站了起來，他感激地說：

「聽到大家讚揚我們提示股，我當主任的，也沾了一份光榮。這些成績，是股員的合作得來的，所以光榮應該屬於他們！」

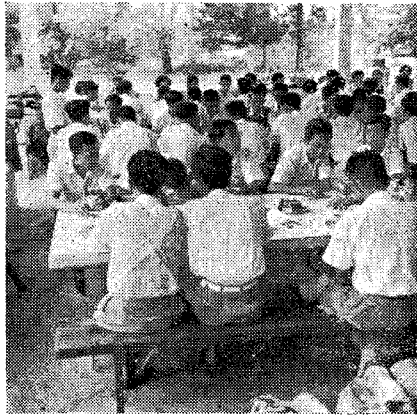
全學發言的很熱烈，每個人都爭奪着時間說出心中的話語。一個去年曾經參加「羅斯之死」演出的友校全學，激動地說：

「今天，我很興奮，能够在這里跟大家說話，我感到光榮。今年，我又有機會跟大家在一齊學習，我感到幸福。」

「是的，跟大夥在一起學習，是幸福的；跟大夥生活在一起，生命將顯得更美麗，更有光彩。」

在這場面下，不愛講話的全學，也講起話來了。不敢發言的全學，也滔滔不絕地發表意見。這時，一個小弟弟也鼓起了勇氣，走出來向大家說話：

「我向各股挑戰：保証搞好工作，



完成任務！」

在一陣經久不絕的雷鳴似的掌聲之後，效果股全學第一個走出來。他說：「我們接受提示股的挑戰，並向各股提出挑戰。」

我們應戰！
——我們應戰！

各股均不甘示弱地先後接受挑戰。最後，戲劇會副主席終于出來發言了：

「我代表演出籌委，接受各股的挑戰競賽。我們將設立競賽評判小組，選取模範股。希望各股爭取模範！」

熱情，在每顆心里燃燒。興奮，衝擊着每個全學。

——我們要爭取工作模範！
——我們要爭取工作模範！

最後是餘興節目：詩歌朗誦。這是演員及後台工作人員在排戲時抽空練習的。詩在悲壯的「卓婭」歌伴唱下，朗誦了出來：

「我們是誰
我們是
被鍊拷鎖住的
苦難的人民！」

我們，
從災難的土地
站起！
生命
去毀滅
沉重的
枷鎖！
用
戰鬥
去溫暖
母親底心懷
讓呼喊
去迎接
勝利的
明天！

這首詩，雄渾，有力；這首詩，是悲憤的吶喊，是百多年來馬來亞人民心

中所要說的話：

「……
我們是誰
我們是
不願再被欺凌的
馬來亞人民！」

我們，每個有血肉的人們，都被這詩激動得差點流出眼淚。從朗誦全學的表情及聲調里，我們不難看出是什麼力量支持着他們把這詩朗得這樣動人。

有人說：詩歌是炸彈和旗幟！是的，從人民大眾的實際斗争中鍛鍊出來的詩，從人民大眾善良的心靈深處吐露出來的詩，是一般偉大澎湃的力量，鼓舞着每個經得起生活熬鍊的人們。它呵，使我們興奮，使敵人戰慄；它呵，支持着我們在彈雨橫飛下前進，在血泊中站起，有了它，我們像安泰站在土地上，有了無比堅強的力量。

——我們要傲安泰！
——我們要傲安泰！

呵，是現實的詩，感動了我們，喚醒了我們，我們要傲安泰，永遠站在祖國的領土上：「用戰鬥去溫暖母親底心懷，讓呼喊去迎接勝利的明天」
今天，這節日，將永遠銘刻在我們的心上。今天，我們跨上了新的道路。今天，讓我們一百多個忠心于馬來亞文化藝術工作的兄弟姊妹高舉着手向這土地作鋼鐵的宣誓吧！

「我們永遠熱愛祖國，忠心于祖國的文化藝術工作。當今天我們能够用語言文字吶喊的時候，我們就用語言文字吶喊；當明天敵人的槍對着我們的時候，我們就用血和生命向全世界控訴。」

論劇本

高爾基作
孟昌譯

語言，是劇本創作的要素；語言的精練與否，決定一個劇本創作的優劣。每一個階級都有它的「階級特徵」，這個特徵又因為個別階級的品質，性格又有所差異；所以語言有階級性：一定的階級，一定的階層有一定的語言。在劇作上，人物就體現在他們的語言里，隨着他們不朽的語言「遠遠走出時代的範圍外，同時一直活到我們今日」——他們已經不是性格，而是典型。

英雄主義的世紀，要有英雄的語言；英雄主義的社會，要有英雄主義的語言。一切英雄主義的意識形態，都要用英雄主義的語言來表現，英雄主義的語言是根源那里呢？那是根源在決定了全社會存在的勞力階級——工農大眾。勞力階級不斷地創造了新社會，也創造了他們新穎，豐富的語言。

目前，我們正生活在一個英雄主義的社會里，我們廣大的人民已經擺脫了過去悲哀的鎊鎊，挺站起來，去為建設一個和平，自由，民主的新國家而努力；這種「暴風雨般的現實，和那種緊張的創造力」，須要我們藝術工作者去反映。要怎樣才做得更有功，有更大的收穫呢？那首先必要豐富我們的語言。所以迫切向廣大的勞苦大眾學習語言，再創作出許許多多的作品，這是我們當前的要務。

對於有關語言的諸般問題，這篇理論文章有很詳細，很透澈的說明和解釋。如果大家對它有深入的理解和研究，是能夠獲得巨大的益處的。

• 百定 •

劇本（悲劇和喜劇）是文學的最困難的一種形式，其所以困難，是因為戲劇要求每個劇中人物用言語和行動表現出自己的特徵，而不用作者的提示。在長篇小說裏，在中篇小說裏，作者所描寫的人物是藉作者的幫助而活動着，他經常和他們在一起，他暗示讀者必須怎樣了解他們，給讀者解釋他所描寫的人物的動作神秘的思想隱藏的動機，藉自然界與環境的描繪來襯托出他們的心情，總之，經常把他們保持在自己底細線裏，自由地和常常地（讀者所不注意到的），很巧妙地然而隨意地掌握他們的動作，言語，行動和相互關係，極力關懷着把長篇小說的人物寫成最有藝術性的，明朗的和有說服力的人物。

劇本不容許作者這樣隨便的干涉。在劇本裏，用不着他對觀眾提示。劇本的登場人物的產生，特別依靠他們的對話，即純粹的口語，而不是用敘述的語言。明白這點是很重要的，因為，要使劇本的人物在舞台上，在它的演員的扮演方面，具有藝術的價值和社會的說服力量，就必須使每個人物的台詞是有嚴格的獨特性和極富有表現力的，——只有在這條條件下，觀眾才明白，劇本中的每個人物的一言一動，才會像作者所確定的和舞台上演員所表現的那樣。我們拿我國優秀的喜劇的主人翁們德莫索夫，斯卡洛佐勃，莫爾查林，列彼契夫，赫列斯達科夫，市長，拉斯普留耶夫等等做例子吧，這些人物中每一個都是靠少量的話語產生的，他們當中每一個人人都提供出關於自己的階級，自己的時代的非常準確的概念。這些性格的格言成爲了我們的日常用語，正因為在每一句格言裏非常準確地表現出一種無可爭辯的，典型的東西。我覺得，由此很清楚地看出，劇本的人物的口語對於劇本具有多麼巨大的，甚至有決定性的意義，加強口語的研究，對於青年作家是多麼迫切的需要。

我們年輕的劇作的一般的和可悲的缺點，首先是作者的語言的貧乏，語言的枯燥無味，貧血和沒有個性。劇本的一切人物都說着同樣結構的話，而且以單調的陳詞濫調使人驚奇到討厭，這些陳詞濫調和我們暴風雨般的現實，和那種緊張的創造力完全不符合，這種創造力是國家依靠來生存的，它不能不反映在創造新詞彙方面。卑鄙的和有害的，或正直的，有社會價值的事業，在戲院的舞台上變成呆板的，草率地聯繫起來的話語的枯燥無味的喧嘩。

我們是活在歐洲強蠻的人和資本家的憎恨我們的氣氛裏，我們也必須能够憎恨，戲劇在這方面必須幫助我們；在我們周圍，在我們中間，悲傷的小市民咬咬的叫着，戲劇在觀眾面前揭露了小市民最卑劣的本質，以後定會喚起我們對這種品質的輕蔑和嫌惡；我們是有所驕傲的，是有所高興的，然而這一切還沒有以應有的力量反映在藝術的字句裏。我們年輕的劇本低於我們英雄主義的現實，而藝術的主要使命是高昂在現實之上，從新人的創始者——勞力階

級所提出的那些美好的目標高處來觀察當前的事業。我們所關心的是描寫原有的東西和準確性，只有我們需要更深刻和更清楚地理解我們所應該剷除的一切，以及理解我們所應該創造的一切到什麼程度，就描寫到什麼程度。英雄主義的事業需要英雄主義的言語。

藝術從來不會是，也不能是自己的「本身目的」，——在我們的時代，它怎樣跟着為它的老顧客和消費者的階級的衰老一起悲慘地衰弱下去，它怎樣跟着階級的文化革命的發展一起迅速地成長，這是非常清楚的。正如宗教一樣，它在資產階級社會裏是替一定的階級目標服務的；正如在宗教領域內一樣，在藝術當中也有這樣的異端者，他們會企圖從階級的暴力的俘虜中掙扎出來，而沒有成功，並且由於盲目信仰小市民的「牢不可破的真理」，盲目信仰小市民的破壞和創造的無可爭論的權利——這種可恥行為，因而對於有歷史以來的人那種無限量的創造力，發生極度驚惶不安的懷疑。

我個人認為缺乏求知慾和知識不夠是這種不信任的原因。然而不用說，我並不是斷言知識需要對它的信仰，知識是研究，調查的不斷的過程，如果知識成爲一種信仰，那麼就是說，它是被中斷了。

在我國，求知慾越來越旺盛地燃燒着，這種慾望特別強有力地和有效果地表現在科學和技術部門裏。我們的青年學者和技師使人感到驚訝的，是他們自己的成熟，對知識的熱愛，豐富的成果和大膽的意圖。青年文學家們對知識的意義顯然估計過低。他們好像過分地希望「靈感」，但我覺得，他們把「靈感」——錯認爲工作的鼓舞者，也許這種靈感已經作爲工作的結果，作爲享受工作樂趣的情感，在順利工作的過程中出現了吧。青年文學家們使用的一個响亮的，也不很肯定的教會的字眼——「創造」，是不十分恰當的，而且使用得太多了。編寫長篇小說，劇本等等——這是很困難的，精密的，瑣碎的工作，在編寫之前必須長期觀察生活現象，積累事實，研究語言。

我國大多數劇作家的「創造」不外是機械地，常常缺乏考慮地，任意地把事實結合在「預先深思熟慮的意圖」的窗框裏。此外，事實的「階級的填料」是皮相地獲得的，而「意圖」同樣也是皮相地被思考出來的，思考得不好的意圖會損害事實，不會揭露它們的意義，卻添上了根據「階級特徵」給這些人們鑑定的粗糙的八股。無可爭辯地，「階級特徵」是「心理」的主要的和有決定性的組織者，它總是用各種程度的鮮明色調來修飾人類的語言和事實。在資本主義國家的非常艱苦的，強暴的環境裏，人必須成爲蟻塚中最恭順的螞蟻；家庭，學校，教會和主子連續不斷的壓力注定了他扮演這個角色，自衛感加強他對法律和生活方式的恭順；這一切都是這樣的。然而蟻塚內部的競爭是這樣的強烈，資產階級社會裏的混亂是這樣顯明地增長，以致那種使人成爲資本家的恭順奴僕的自衛感，開始和他的「階級特徵」發生劇情的糾紛。

在我們的時代，在歐洲知識分子中間，這些「糾紛」是平常的現象，他們將不可避免地量的方面隨着社會混亂的成長而增加，而且自然地也將加強混亂。不用說，還不是全部這些事實會說明：「階級特徵」的消失或衰弱，會說明存在着非常墮落的思想意識，事情更常常被解釋得很簡單：舊的主子衰老了，破產了，僕人投靠新的主子，決不是永遠企圖替他工作，而只是爲了要熟悉他的品質而已。此外，不應該忘記，某些動物具有「模倣」的才能——模倣周圍環境的才能，在自保和自衛的目標下和周圍環境融合一起的才能。這種融合通常是不深刻的，當危險一過去，它就會消滅。

一九〇四——一九〇八年俄國「革命」知識分子的行為是這種模倣才能的典型的事件。因此必須知道和記住，某些階級的小市民的品質被廣泛地傳播了，它們發展到一般人的程度，這些品質也是勞工者所特有的，見解是一回事，品質是另一回事。

有歷史以來的人在五六千年間曾經創造了我們稱爲文化的一切，他的最大量的精力體現在這種文化裏，他曾經創造了作爲支配自然界的最宏偉的上層建築，這個自然界仇視他多於親善他，這個人作爲藝術形象是一個卓越的人！然而現代的文學家，劇作家，要和這樣的一個世俗的人發生關係，這個人幾世紀以來在階級鬥爭的環境中受教育，深深中了動物般的個人主義的毒害，總之，他是一個多種多樣的，很複雜的和矛盾的人物。因此：如果我們想要改造他——而我們是要改造他的——我們就不應該把這個今日的，世俗的人簡單化，我們應該使他「太美妙地」看出他自己內心的複雜和零亂，看出他一切「情感」和理智的矛盾。在每個被描寫的人物身上，除了一般階級的要點外，還必須找出個人的要點，這要點可作爲他最大的特徵，而且最後會決定他的社會行爲。

不應該把「階級的特徵」從外面粘貼到一個人的臉上去，像在我國所做的一樣；階級的特徵不是瘋子，這是一種非常內部的——神經——腦髓的，生物學的東西。一個嚴肅的作家的任務是要用具有藝術性的說服力的形象來構造劇本，是要努力達到那種使觀眾深受感動和能够改造觀眾的「藝術的真實」。例如，溫斯頓吧，他當然已經不是人，而是一個壞到絕頂的東西，他具有這樣一個生物的特徵，它的階級特徵十足地表現在他的保守主義的形式和對我國勞

動人民的野性的憎恨裏。但是，如果劇作家只從這方面——只把他作爲一個可憎恨的生物——來看，那麼，這將不是整個溫斯頓，因此也不是一個活的溫斯頓。他也許除了自己基本的畸形外，還具有某一種附屬物，而我覺得，也許這是貧乏的，可笑附屬物呢。我完全相信，這個貴族有一種很可笑的，他引以爲恥的，並且使他隱隱地感到苦惱的東西，因此他這樣懷着惡意寫自己的書。

我說這些話，自然是推測的，而且決不是要嘲笑溫斯頓底國的人們，而是要說；只有一種「階級的特徵」還不會提供出一個活生生的，完整的人，一個藝術地形成的性格。

我們知道，人們是各種各樣的：這個人是饒舌的，那個人是寡言的，這個人是執拗的和自傲的，那個人是羞怯的和缺乏自信的；文學家彷彿生活在吝嗇人，鄙夫，熱狂者，野心家，幻想家，愉快的人和陰悒的人，勤勉的人和懶漢，善良的人，兇狠的人，對一切冷淡的人等等的圓圈舞的中央。然而其中每一種品質還不能始終完全確定一個性格——它（品質）常常惹人注意，只因爲它比其他伴隨着它的，但和它不相符合的東西隱藏得較爲拙笨，因此它能够十分明顯地暴露出一個人的偽善和「口是心非」。

劇作家把握了這些任何一種品質後，有權把它加深和擴大，使它具有尖銳和鮮明性，使劇本的某個人物成爲一個具有突出和明確的性格的人。這不外是創造性格的工作，而且無疑地，要達到這樣，只能藉語言的力量和細心挑選最有力的，準確的字眼，像歐洲最偉大的像劇作家所做的一樣。在我國，格里鮑耶陀夫的完美得驚人的喜劇是非常有教益的劇本。他非常經濟地，用少量的句子創造了像法莫索夫，斯卡洛佐勒，莫耳查林，烈彼契洛夫這些人物，在這些人物身上，從歷史的觀點正確地反映出時代，在每個人物身上明顯地表現出他的階級的和「職業的」特徵，他們遠遠的走出時代的範圍以外，同時一直活到我們今日，就是說，他們已經不是性格，而是典型，例如，莎士比亞的福爾斯泰夫，莫里哀的米桑特羅普和塔爾丘夫，以及其他類似的典型。必須把劇中人做成這樣，要使他每一句話和一舉一動的意義完全清楚，要使他像活人一樣會被人蔑視，憎恨和喜愛。要獲得這種本能，必須學習閱讀，學習研究，學習研究人，如同閱讀和研究作品一樣，而且必須明白：研究人，比研究那些描寫人的作品更困難。以爲用鐵做成的物品，比鐵礦本身，更爲我們所理解，這是錯誤的想法。

人們是很複雜的，遺憾的是，許多人相信，這是他們的裝飾。然而複雜性是雜色，當然很便於適應任何環境的目的，——「模倣」的目的。複雜性是「心靈」由於小市民社會的生活環境，由於那爲了生活中有利和安逸的地位而進行不斷的，零星的鬥爭而粉碎的可悲的畸形的結果。正是這種「複雜性」說明這樣的事實：就是在幾千萬人當中，我們看見很少具有非常固定性格的大人物，看見那些被一種激情所戰勝的人們——偉大的人物。我們也看見統治着幾百萬勞動人民的，或者是類似溫斯頓的笨頭笨腦的犬儒主義者和保守主義者的典型，或者是前美國大總統胡佛的典型（美國報紙不客氣地稱他爲「一個不聰明的人」），或者是「溫順的人」，例如，像甘地，無能的冒險家們——希特勒和類似的騙子們——像自殺的「火柴大王」克雷格爾，可是歸根到底，在這些「英雄們」後面，却站着不共戴天地互相敵視着的，在數量上微不足道的一群國際資本家——一群陰悒的漫畫人物。在資本家的世界裏，發生了一種必然發生的事情！藉文化的不熟練的勞動者的精力掌握了自然界的自發力量和財寶後，人們越來越變成階級國家的社會階層的無力的可憐的奴隸了，甚至階級國家的組織者們——資本家們本身也開始感覺到這種奴隸身份的沈重壓迫。他們已經達到這種地步，就是他們想向後轉，他們是受驚嚇的，他們的情感和思想的雇傭的表現者大聲嚷道：科學够多啦，必須停止技術的發展啦。

他們當中的某些人已經宣傳說：要克服經濟危機的失業現象，只有依靠從機器回復到手工勞動的方法才有可能。然而同時，他們還武裝着，而不久以前勞合。喬治會宣稱：「世界正處在新的戰爭的前夜」。他們不組織大批的屠殺人民，就不能够生活，他們是勞工大眾的職業的兇手。大家知道，我國人民正在妨害全世界的強盜和兇手集團生存，他們很想把我們一部分人消滅，把我們一部分人變爲奴隸。

我們生活在這樣的國家裏，在這裏，勞工階級在自己面前樹立了一個艱難而美好的目標：消滅一切從幼年就毀損人的條件。我們是爲爭取人類的真正自由而鬥爭，這種自由只有當嫉妒，貪婪和仇視的一切原因被消滅以後才有可能，而我們堅信這些原因是能够消滅的，而且將會消滅的。我們的政治的和文化的活動，在基本的意義上，並不在於跟敵人鬥爭，而是在於爲了要把人從那些卑鄙的特性，習慣和偏見中解放出來而鬥爭。墮落的，心理不健全的資產階級會經用，現在還在用這些卑鄙的特性，習慣和偏見來傳染人。我們正在爲反對小市民的動物般的及科學反動理論而鬥爭，爲的是要創造自由發展明朗的個性的條件，爲的是要保證所有人在一切部門內有創造的充分自由。

在這樣的人們，他們不相信人是可以改造的，是可以從幾百年充塞着塵埃和髒污的暴力中解放出來的。他們之所以不相信，是因為他們不知道他們本身是被弄髒的，然而已弄髒到了這種程度，以致他們不能夠認識生活，不能夠研究生活，不能夠看見生活的骯髒的可怖狀態，不能夠帶着創造性的憤怒感起來跟罪惡的組織者進行鬥爭。這些懶惰的和冷淡的頭腦的人們，他們想過安逸的生活，只此而已。他們當中有些人脫離生活，沉埋在死的原始的毫無意義的念頭中，例如，他們肯定說：「死亡是人生中最重要的剎那間——一個人下半生的正常的心理，是準備死的心理」。這大概是真實的，因為這裏所指的是小市民的，衰老的，垂死的社會的心理。我們沒有空閒想到死，我們的生命掌握在自己手裏，而且我們可以改變生活，這是最艱難的工作，需要意志和理智的全部力量的不斷的，英雄般的努力。

在我國，新的人類正在誕生着。

當人們建築新的大廈的時候，他們不會想到那或許會毀壞它的地震。我們不希望脫離生活，墜入在關於世界末日，關於我們的太陽也許幾百萬年以後將會熄滅的無益的和可笑的沈思裏。我們正在經過自我教育的嚴峻的學校，我們會在我們勞動的過程中學習思考，而勞動的結果，我們經過勞動來認識世界的奧妙，於是我們真實地改變生活。不用說，我們會犯一點甚麼錯誤的，但是只有死人才不會犯錯誤，因為他們不會活動。

在我們當中，有着不會被埋葬的死人們，他們還在喝着，咒着，在街上走着，呼吸着，他們用腐朽的難堪的臭氣來毒害周圍的一切。然而他們很快就會消逝，——他們會把那珍貴的材料歸還為自然界所有，他們是被這材料製造的，並利用它來毒害他們的周圍及他們本身。

也許，從以上所說的話語中，有許多用不着講，只爲了要提起一件大家所知道的事：我們是生活在非常的，空前的，全面戲劇性的時代裏，是生活在破壞和建設過程的緊張的戲劇性的時代裏。然而只有那些做事的人才理解這點，而我們仍然生活和活動在大多數這樣的人們的包圍中，他們受了游手好閒的庸俗習氣的誘惑，我們仍然生活和活動在這樣的旁觀者當中，他們洞察和觀察，爲的是要以做事會犯錯誤爲藉口來辯解自己游手好閒的正確，並因自己沒有過錯而自滿，因爲直到他們沒有可能安全地和不負責地妨礙鄰人，或把石頭放在鄰人的路上的時候以前，他們不會觸犯任何人。

在我們的時代，人遭受着狂暴的旋風般的現實的各種各樣的影响，他心中體驗到個人主義者和社會主義者的鬥爭，體驗到不可調協的矛盾，體驗到他在小市民階層幾世紀的暴力壓迫下繼承下來的品質和歷史的堅決的，嚴峻的要求的衝突，——和勞工階級的組織的要求的衝突，勞工階級是在歷史的號召下成爲新人的創造者的。有些這樣的人們，他們的階級的，革命的自覺心已經轉變爲一種情感，一個牢不可破的意志，成爲像飢餓與愛情一樣的本能；然而也有那樣的人們，他們的自覺心好像放在他們的理智的表面上，受到戰鬥的現實的打擊後就很容易屈服，同時不斷地忽左忽右地動搖着。

人們對世界的態度適當地可列爲四種形式（雖然這樣區分略嫌粗糙）：對世界抱感觸的態度，即對現實抱消極的感覺，把現實看作是妨礙人的成長和活動的各種的，可以解除的鏢鏢；靜觀世界的態度，也就是冷淡的和「客觀的」心情，這種心情只有那些飽食終日安逸無憂，並相信這一切足夠享受一生的人們才有；判斷世界的態度——家庭與學校中所學到的，以及各種讀物所補充的「合理」見解的體系，關於一個具有這些包羅萬象的變化無常的見解的人，講得很好而且中肯：

「最後一本書所告訴他的東西，表面地浮在他的心裏」。

「而現代最富於戲劇性的主角便是具有世界觀的人，他熱望研究和瞭解世界，其目的在完全掌握它，好像掌握自己的財產一樣。他是新人類的人，偉大，勇敢堅強的人，因此他才會被舊世界的人們這麼痛恨。

我們的青年劇作家們的處境是幸福的，他們面前有着一個還從來不會有過的主角，他（主角）純樸和開朗，而且偉大，他之所以偉大，是因為他比過去的一切唐吉訶德們和浮士德們更妥協和更具有反抗精神。劇作家正應該這樣看待他，以便幫助他感覺自己是這樣的。

我們的藝術應該高高站在現實之上，並且把人提昇在現實上面，不要使他們脫離現實。這是浪漫主義的宣傳嗎？是的，如果社會的英雄主義，如果創造新生活條件的文化的，革命的熱情，像這熱情在我國所表現的這些方式一樣，可以被稱爲浪漫主義的話。然而，不用說，這種浪漫主義是不容許和席勒，雨果及象徵主義者的浪漫主義混爲一談的。

我們的劇作家之所以幸福，是因為他們可以不受「法規」和「傳統」的拘束而寫劇本，因爲在嚴格的意義上來說，「法規」和「傳統」的概念在我國，在我國戲劇中是不會有過的，而且在我看來，像歐洲所創造的那種形式的戲劇，是不會有過的。我們的優秀的喜劇「聰明誤」，「欽差大臣」，「教育的果

實」決不遜於莫里哀和波瑪舍的喜劇，但是我們不會有莎士比亞，卡爾德倫，洛比德維卡，席勒，克萊斯特和雨果，也不會有過這些熟練的和聰明的劇作家，像斯克里伯，奧塞葉，巴里葉爾，莎爾杜等等。我國的戲劇沒有達到像西歐——特別是西班牙和英國——的戲劇已在中世紀所達到的那種高度，這是公認的，而且是明顯的事實。這是因為西歐的戲劇是用「民間」創造的材料發展的。遠在克里斯托弗·馬洛洛以前，約在歌德之前二百年，英國和德國的手藝匠就在自己行會的節日表演自編的「浮士德博士的喜劇」歌德為「浮士德」時，就會採用一個紐倫堡的鞋匠漢斯·沙克斯的詩，這個鞋匠生於十六世紀。歐洲的劇作家們不嫌惡民間文學——勞動人民的口頭詩創作，他們採用中世紀初葉田園詩人和行吟詩人的歌曲。在十七世紀以前，我國也有過自己的「戲子」——斯科莫羅赫，有過自己的行吟詩人——「賣唱者」，他們遍遊全國，演唱關於「大騷動」事件，關於「伊瓦什加·波浴尼科夫」，關於斯契潘·拉辛的戰鬥，勝利和死亡的「戲劇」和歌曲。

但是，當羅曼諾夫皇朝第一個皇帝即位的時候，特別是在他的兒子阿歷克舍時代，教會和大貴族階級屠殺「斯科莫羅赫」和賣唱者，至於那些記得和歌唱斯科莫羅赫們的歌曲的農奴，則遭受到「無情地鞭撻」的懲罰。政府對民間詩歌的鞭撻的態度非常牢固地和長久地成爲可怖的俄國生活方式——還在十九世紀的三十年代，尼日尼——諾甫戈羅德「近郊的一個鐵匠西曼·聶楚蘇因爲歌唱波啓巴爾特的卑劣行爲的歌曲」而受到鞭撻。

俄國的貴族——文學家，除了全知全能的阿歷山大·普希金外，都不注意那作爲非常豐富的戲劇材料的民間文學，而且他們也不接觸到歷史材料，也許因爲他們的祖先把歷史做得特別醜惡吧。例如，很難想像出，不管是特魯別茨克侯爵們中的哪一個吧，他在十九世紀更決心真實地描寫以特魯別茨克侯爵，「七勇士」中的一個英雄的事蹟做主題的長篇小說和劇本。

向劇本所提出的基本要求是：戲劇應該是現實的，有情節的，充滿着行動的。奧斯特洛夫斯基，語言專家和描寫俄國人，更正確地說：描寫首都商人生活方式最有天才的作家，被認爲是俄國戲劇的首創人。他的劇本總是有主題的，要相信這點，只要想起它們的題目就夠了：「非己之長，勿充內行」，「切勿隨心所欲」，「真理固好，幸福更佳」，「莫管閒事」，「貧人暴富」，「智者千慮，必有一失」等等。這一切都是生活的喜劇描寫的目的是揭發飽食的醜酒的粗野的人們那種驚人的愚昧，胡作妄爲和蒙昧。然而喜劇需要冷嘲熱諷，而奧斯特洛夫斯基只富有一種溫和的幽默感。

他的劇本才能是無可爭辯的，然而它們的揭發力量不大，甚至可以想到，作家的善意是那些被揭發的觀眾所喜歡的。他們看見自己在舞台上只是穿着長禮服和綢衣服的家畜以後，或許會真誠地感到高興，而且看見自己是這樣的家畜以後，完全不因喪失了仁慈而感到羞耻，甚至不感到這種喪失。我不知道，現代的青年劇作家已經向奧斯特洛夫斯基學習到什麼。我們另一個最偉大的劇作家阿·普·契訶夫，在我看來，創造了非常獨創的形式的劇本——抒情的喜劇。當他的優美的劇本作爲悲劇一樣表演的時候，它們因此而感到吃力和受到損壞。他的劇本的主人公們都是那些人們當中的知識分子，他們整個一生竭力要理解：爲什麼同時坐在兩張椅子上是這樣不舒服呢？我們現在最不需要抒情詩。

應該提一提列昂尼德·安得烈葉夫的劇本。講到它們，也許有點兇狠，然而說得很對：「每天只靠吃腦子是不行的，此外，這些腦子總是沒有燒熟的！」

最後，我必須講講自己的東西，因爲有一種危險，就是我那些現在過份被讚揚的「劇作」，會引青年人對它作無益的研究，而且更壞的是，會引誘他們去模倣它。我們的批評家通常讚揚和譴責都太匆忙，然而閱讀却是不夠好的，不夠細心的。

例如，其中的一個批評家講到葉戈爾·布雷喬夫時說道：「非常明顯，在這裏必須講到新的戲劇創作技巧，因爲實踐的標準是具有決定性的標準，而實踐說明着劇作家高爾基的巨大影響，說明高爾基的戲劇的偉大力量。必須研究高爾基的戲劇。」

不，研究是不必要的，因爲沒有什麼可以研究，我寫過二十部左右的劇本，它們都是或多或少聯系得不够的場面，在這些場面中，情節的路線完全是不連貫的，而性格是沒有寫完的，是不明朗的，失敗的。戲劇應該是嚴格的而且要通過效果，只有在這條件下，戲劇才會作爲我們的時代迫切需要的，現實的情感鼓舞者，我們的時代需要戰鬥性的，火焰般的話語，這種話語會燒壞我們的小市民的生鏽的心靈。

我的一個劇本在舞台上繼續上演三十年之久，然而這是誤解，因爲它是陳舊了。我想，我應該談談這個劇本的歷史，它是我對「零落人」世界約二十年觀察的總結，我不僅把流浪漢，夜店住民和一般的「流氓——無產者」，而且也把某部分知識分子——「不守紀律的」，失望的，由於生活中的挫折而受到

凌辱的人們——都列入其中，我很早就感覺到而且明白，這些人們是不可救藥的。巫醫們能够讚揚英雄主義，然而他們自己不是英雄，而只在稀少的場合下是「一個鐘頭的騎士」而已。

我在知識分子當中也遇見過巫醫。當我寫布勃諾夫的時候，我看見自己面前的不只是一個熟識的「流浪漢」，而且還是一個知識分子，我的教師。沙丁是一個貴族，一個郵政官員，他因殺人而坐了三年的監牢，他是一個酒鬼和愛吵鬧的人，他也有一個「同胞兄弟」——這是一個卓越的革命家的兄弟，他曾經坐在監牢裏自殺了。到了托爾斯泰的墾植區——特維爾斯克和辛比爾斯克以後，我也感覺到這些地方有一點和庫瓦爾德的「夜店」相同之處。

八十年代末葉和九十年代初葉，可以稱為替衰弱無力辯護和安慰那些註定死亡的人們的年代。文學挑選「不是英雄」做自己的主人公，當時的一部中篇小說也是這樣標題的：「不是一個英雄」。這部中篇小說是被狂熱地閱讀了的。當時的口號是被這些字構成的：「我們的時代不是一個具有偉大任務的時代，」——「不是英雄」雄辯地互相證明這個口號的正確性，並且用這些詩句來自慰。

「我的朋友、我的兄弟、我的疲勞的、受苦難的兄弟啊！
無論你是誰，——別沮喪吧！

相信吧！時候快要到來，瓦阿神就會滅亡啦！」

米哈伊·孟尼什柯夫在起着安慰者的作用中，獲得了特別的成就。他起初是自由主義的「一週間」的一個編輯，後來是報紙「新時代」的台柱之一，薩爾蒂科夫——謝德林把這個報紙非常中肯地稱為「唯命是聽」。孟尼什柯夫的庸俗的書「論愛情」和「論寫作」是被小職員的知識分子，特別是作為當時巨大文化力量的鄉村教師貪婪地閱讀的。顯然許多教師和青年們都用這些讀物來充塞和損害自己頭腦。

但是除了最庸俗的偽君子孟尼什柯夫外，還有許多安慰者，調停者和下列主題的說教者：「一切受迫害的和被壓迫的人民，到我這里來吧，我會安慰你們。」像「懺悔」，「我信仰甚麼？」，「神國在我們心中」等書的作者一樣具有高度影響的人，也用這個主題熱心地編織哲學的蛛網。

到處宣揚博愛主義。在理論上，它不分階級和階層地普及到一切人民身上，但實際上某些瓦西里葉夫被命名為瓦西里亞·伊凡諾維奇，大多數被叫做瓦斯克。某些馬利亞被叫做馬利·瓦西里葉夫，其餘的都被叫做瑪什卡。

我懷着充分的信心可以說，從上面來的「不沮喪」的號召沒有送到瓦斯克和瑪什卡的聽覺，而心靈墮落到生活的有害的污泥里去的過程，通常是不斷地和多種多樣地實現的，像往常一樣。

從生活上層出身的教師，在下層，在勞動羣衆中有着大量同貌人，我很注意地傾聽和注視他們。他們不像上層的人民那樣狡猾地用詭辯來封鎖自己和隱藏在空話裏。一下子就顯露出：這就真誠地安慰了別人，他說出自己的「牙痛和心痛」，他知道這種痛對於人民是多麼的痛苦。然而這樣安慰者是很少有的。在流浪人和參謁「聖地」的香客中間最普遍的是作為職業家和手藝匠的安慰者，他安慰別人，因為他爲了這而被人民飼養。那些安慰「受苦難的和受困累」的「資本家的人們當中的現代歐洲新聞記者，完全支持和這些安慰者們作比較。

最可惡的一種安慰者是虛榮的，是玩弄別人的苦難而在自己眼中自命不凡的卑鄙的人，是一個想做個顯著的，不僅受尊敬，而且也受敬愛的小人。這樣的人民是不不少的。最後，還有大量的安慰者，他們安慰別人，只爲了使他們不要發牢騷來厭煩自己，使他們不要擾亂一切慣常的冷靜的人的寧靜。對他們最珍貴的東西正是這樣寧靜，這是他們的感情和思想穩定的均衡。因此，在他們看，他們自己的包袱，自己的水壺和煮食的提鍋是很珍貴的，他們寧願提鍋和水壺是銅製的。這許多安慰者是最聰明的，熟練的和雄辯的人。他們因此也來是極有害的。劇本「夜店」裏的路加應該就是這樣的一個安慰者，然而我顯然不善於寫成這樣的安慰者。從我所講到這個劇本的一切話語當中，我相信，顯然，這個劇本的失敗達到了怎樣的程度，上面所敘述的觀察在裏面反映得多麼不夠，而它的「題材」是多麼不好。「夜店」是一部陳舊的劇本，也許在我們今日甚至是有毒的劇本。

雖然這種「自我批評」來得太遲了，然而我應該說，它的出現當然不是在現在——一九三二年，而是還在大革命以前。我認爲，它對於那些過於匆忙和未經過思索就把自己觀察的材料寫成作品的青年作者們，不是沒有益處的，在我們的時代，安慰者只可以作為否定意義和滑稽人物出現在舞台上，一個具有歷史意義的，而又空前的人物，一個用大寫字母寫的「人」符拉基米爾，堅決地和永遠地認爲，這一類安慰者是不存在的，同時用勞工階級的革命權利的教師來代替他。就是這個教師，活動家，新世界的建設者，應該是現在戲劇的主要主人公。而爲了要以應有的力量和語言的明朗性來描繪這個主人公，就必須向這種文學形式的無超越可的老技師學習寫劇本，尤其是向莎士比亞學習。

從小圈子跳出來

尹 榮

「看一看外面的世界，這個滿目瘡痍的世界！」這是書中一個時代青年李彥雲，對那對懦弱的小夫妻林孟平和趙婉貞說的。這句話，適合對任何不敢面對現實的青年說。

知識份子的青年，具有靈敏過人的觸覺，懷着火一般的熱情，生就雪亮的眼睛；對於黑暗罪惡的社會，有比他人更深入而清楚的認識，對於人類未來的遠景，有比他人更先知的預見。因此，他們往往是黎明的報曉雞，新時代的催生者。這是知識份子的青年最可貴的地方，也是其優秀性格和品質的一面。

可是，知識份子的劣根性也是非常嚴重的毛病，這是在舊社會里長時期累積下來的孽債，不幸成爲前進的絆腳石。能夠扔掉這舊包袱的，前途是一片光明；否則，必然要一輩子受累。

不曉得是否因爲書看得太多的緣故，一般的知識份子感情總是那麼豐富。當然，人非草木鐵石，誰沒有感情呢？感情豐富並不是壞事，問題在這種感情是否健康和正常的，還是懦弱和哀傷的？是爲着大多數人利益還是局限於小圈子？現實非常殘酷的告訴我們，許多知識份子的感情時常是纏綿的「兒女私情」。儘管他們懷着遠大的抱負和光輝的理想，對於許多問題他們也比別人更先知而清楚；可是，一碰到現實的問題，面對着兒女私情，他們考慮問題的時候也就先從小圈子的利益爲出發，於是，就那麼容易地被感情俘虜了。這實在是知識份子的悲哀。

正如「愁城記」中那對小夫妻一樣，他們在動盪的環境中爲自己兩個人組織一個溫暖的小家庭，和外面的世界隔絕起來。在這種情形之下，我們不能不說像這樣的感情是有害的。爲了小圈子的溫暖，他們甘願懵懵懂懂的過着死水一樣的生活，更嚴重的是他們已經拋棄了自己的任務，忘却了時代的使命。這種「兒女私情」的感情，已經和大多數人的利益發生了矛盾。

擁有這種感情的知識份子，可說是無望而可悲了。可能，過去他們曾經高喊過「直面慘淡的人生，面對血淋淋的現實」可是他們並沒有實踐偉大導師的話，在「血淋淋的現實」面前，他們縮進小圈子裏去尋求溫暖了。自然，小圈子是溫暖的，於是，有的就索性躲起來，從此對現實就不聞不問了。

然而，小圈子的生活會幸福和溫暖嗎？事實是不可能的；偶而也有，但那只是僥倖而且必然是短時間的。首先，小圈子已經和時代潮流有着

距離；在大時代中人們過的是驚濤駭浪的生活，相形之下，小圈子的生活就顯得非常單調無味了，而事實上，小圈子已經被人們所遺棄，必然是不會有生氣的。生活在小圈子里，儘管物質條件如何優越，可是精神上的缺憾却不是任何物質可補償於萬一的。像這樣的「幸福」也就可想而知了。

更重要的是，生活的寒流畢竟是無情的，雖小圈子也不免受到侵擊，除非是「超現實」的生活。試想，在這種情況下，小圈子的溫暖是不是有辦法來維持呢？道理非常簡單，在不合理的社會制度底下，任何小圈子的溫暖絕對沒有辦法存在的，除非是靠搶劫剝削的手段來維持，而這又是一般有良心的知識份子所深惡痛絕的。因此，小圈子的幻夢在一定的時間內必然要成爲泡影，現實就是這麼殘酷，沒有什麼話好說。

知識份子應該清楚的認識到，當社會有了出路，個人才有出路，整個社會能夠充滿着溫暖，個人的溫暖才能持久。因此，爲了社會的前途，爲了大多數人的幸福，（自己的利益也必然包括在裡頭），必須堅決地拋棄舊包袱，隔斷頹廢的感情，投身到大圈子的懷抱里來。當然，戀愛和家庭的事並不是可以非議的，在以大多數人的利益爲前提下，這些事情是會處理得更加得當的，而且，在戰鬥中一起鍛鍊，在火焰中燃燒出來的鳳凰不是更美麗嗎？

「愁城記」這個劇中所指出的道路，原則上是正確的。書中那對小夫妻經過現實的教訓，終於採取了堅決的行動，這正是可以給那些有小圈子偏向的知識份子做爲借鑑。

知識份子的舊包袱是沉重的，尤其是小資產階級出身的知識份子，劣根性更是比比皆是。因此，必須隨時警惕，在現實生活中去洗鍊。這不是一朝一夕的事，要有堅強的毅力，更要在行動上表現出來。道遠任重，未來的工作正多，必須先準備好自己。在大圈子里，學習，學習，再學習；鍛鍊，鍛鍊，再鍛鍊。

這裡，且引夏衍先生的一段話以做爲本文的結束：「夜尚未央，路還遼遠，但值得自慰的是我們正還年輕。沒法避開崎嶇，我們就不辭一再的挫敗，不能跨過黑夜，我們爲什麼會怕在黑暗中捱磨？儘管風雨如晦，儘管甚至於聽不到鷄鳴，可是地球在轉，地球在轉，有誰比企圖阻撓這迴轉的人更可憐？有誰比清楚地知道這些人之可憐的更值得自慰！」

一九五六·八·十七日

怎樣認識史坦尼斯拉夫基斯

• 隱菊焦 •

應適定一不也些有然雖。則原的本基個幾出提，系體論理的基斯拉斯尼坦史展發和識認對文本：按者編
。件條考思的好很了供提，運劇的地本展發們我對，「玉攻以可，石之山他」但，方地個這們我在

我相信任何一個用功的戲劇工作者，都能有系統地悟出史坦尼斯拉夫斯基的導演與表演理論是什麼。可是，理論不經過實踐，固然很難理解得正確；而倘若對於理論有了某些錯誤的理解，這些錯誤的理解便必然在實踐上發生很嚴重的結果。我們的戲劇工作者，普遍地感到：對於史坦尼斯拉夫斯基的理論的認識，似乎是足夠清楚的，可是一用在我們的實踐中，便有些地方格格不入，找不到方法把理論與實踐溝通起來。幾乎每一個青年的戲劇工作者都有這樣的苦悶。

作為一個導演，爲了叫他的理論的正確地指導他的實踐，自然首先要用自己實踐的結果來檢驗自己對於理論的認識是否正確。他要把史坦尼斯拉夫斯基的導演與表演體系，有目的地發揮地運用在他的實踐中，他還得對於這個理論具有以下四種基本上的理解。

第一：需要知道，史坦尼斯拉夫斯基的理論，是一個體系，而不是一個單純的、片斷的、孤立的、技巧上的方法。它既然是一個體系，我們就應該尋求如何通過我們自己的方法，把它在我們國家的土壤里培養、發展、壯大起來，而不能從蘇聯生硬地教條地移植搬到我國來：必須在進步的思想方法下，尋求我們自己的實踐方法，去培養它、發展它。遠在一九三八年以前，史坦尼斯拉夫斯基還在世的時候，他也親口對一些特地到蘇聯去向他學習的外國導演與演員們說過：「你們不應該照抄莫斯科藝術劇院。你們必須創造你們自己的一些東西。你們如果照抄，那就等於說，你們僅僅是在因襲了，那你們就不是在往前發展了。」他又說：「我們的體系之所以適合於我們，因爲我們是俄羅斯人，因爲這里我們是一群與你們不同的俄羅斯人。我們這個體系是從實踐中，從不斷的修正中，從不斷地把意象中那些已經陳腐下去的現實拋掉而代之以新鮮的現實，代之以越來越接近真理的現實中得來的。你們也必須這樣做。可是，這得用你們自己的方法獲得，而不能用我們的方法。我們在一八九八年莫斯科藝術劇院成立的時候所用的方法，到現在已經是經過上千遍的修正的了。……你們到這里來，要研究、要觀察、而不要抄襲。藝術家必須學習自己去思考、自己去感覺、自己去尋找新的形象。藝術家絕不應該滿足於別人已有的成就，你們是外國人，你們的經濟制度和我們不同，你們的生活習慣不同，你們語言里和舞蹈里的節奏不同。因此，如果你想創造一個偉大的劇場藝術，可就非得把所有這些都估計在內。必須根據這些來創造你們自己的方法，那種方法才足夠和任何已經發現了的方法有同樣的真實和偉大。你們可以坐在那幾把椅子上，看着我們排戲。也許你們會在我們的排演里發現一些適用於你們思想地方。假如發現有足以鼓舞你們

的東西，那就採用它，就運用到你們自己身上去吧！然而，必須是去「適應」它。不要照抄。得要叫這樣東西能引你們往更遠的一步去想。」這些話都是對的。因爲史坦尼斯拉夫斯基體系的建立，有它自己的歷史的與社會的背景與條件。從前，沙皇俄國時代的演員，都承襲着歐洲十九世紀表演的傳統——表演是專從外形技巧上用功夫。固然也偶然出現過一些傑出的演員，能像其他國家里那些具有世界地位的沙爾維尼，杜絲，馬利·歐文，莫傑斯卡，高博等天才一樣地使高度的技巧服從於內容，而達出內心的情感，固然也偶然也有一些演員只藉純技術就能創造出一兩個動人的形象來，但那畢竟只是極少見的例外。就一般的情況而論，單純的演劇技巧發展得越高，人物就越失掉內心的活力，因而，越遇到生活的真實性很強的劇本，那劇本的創造便越被這樣的演技所摧殘。最好的例子，便是契訶夫的海鷗在聖·彼得堡由全班明星演員演得慘敗。史坦尼斯拉夫斯基本來也是很注重形象的一個演員，但是，他看見了戲劇上這一個普遍的令人傷心的現象，看見了劇作家遭受了這樣的打擊，看見了表演方法上這種嚴重的錯誤，於是深入研究，從實踐中歸納出一個基本理論來，批判並發展了狄岱羅，考克蘭，歐文等前輩的意見，揚棄了那些不科學的部份，吸收了那些科學的部份，針對着沙俄時代演員的條件，建立起這個有無限發展可能性的體系來；主張「以內心的活力自發地聯繫起肌肉的活動」它之應當稱爲體系，在蘇聯就有適用於蘇聯演員條件的方法，在我國也就應當有適用於我國演員條件的方法。今天，我國的演員，主要在於沙俄時代的戲劇歷史還太短，演員還太年輕（平均都是二十多歲的青年），演劇的基本訓練的基礎還不夠。法捷耶夫稱文藝的創造是體力勞動的一種，因爲凡是體力勞動者，譬如機器工人吧，必須有他從事那種勞動的專門手藝。不精通自己職業上的專門技術，就無從勞動。不必諱言，我們的演員還很少作爲一個好演員的條件之一：技術的基礎。即或有個別的演員因爲善於運用一些技巧而成了名，而那些技巧也只能說是誇大了個人生活習慣，或者是從主觀想像中給人物所矯造出來的生動作，和個人舞台經驗與習慣之凝固。這都還不足以被尊稱爲勞動職業的技術。而絕大多數的演員呢，與其說他們那些使人看來不舒服的表演是犯了形式主義，還不如說那是他們不知道用甚麼具體的形象來表現思想情感，因而造成無所措手足的结果，更爲恰當。所以，要引用史坦尼斯拉夫斯基批評沙俄演員專以高度技巧炫弄的理論來指責每一個連演劇勞動的技術基礎還沒有建立好的我國的演員都是犯了形式主義，其結果，將會使我國的青年演

員們，連在舞台上運用自己在現實生活里所最熟悉的、最自然的活動，連作為一個人類所天生的活動，也都誤認爲是形式主義，因此就妄圖擺脫一切最現實、最生活化的動作和聲音，却想另外去尋求一套所謂「生活化」的東西，於是，連在舞台上走路也都成爲裝腔做勢，越搞便越離史坦尼斯拉夫斯基的體系遠了。

另外，還有一個現象，也相當普遍地存在着，那就是：生吞史坦尼斯拉夫斯基心理準備過程的理論，無原則地否定形象，認爲凡是形象全是形式主義。試想演員如果整個取消了足以傳達出內心思想與情感活動狀態的形象，就連最生動，最自然，最生活化的舉止動作，也都認作是仇敵，那會有甚麼結果呢？腳色必然會個個變成了得癱瘓症的人物。而那種呆滯、無神、平板，既然不能表現絲毫的生命，也就必然會成了一個僵屍化的形式了。大家往往忽略了史坦尼斯拉夫斯基在演員自我修養上冊一開頭便說過的一句話：「我們體系的演員，有雙重的重任：一是培養內心情緒的訓練，二是肉體與聲音的訓練。」由此可知，生活和技術固然有主從的關係，可是在取得生活經驗以後從事創造人物時，如何針對着我國演員的條件，尋求具體實踐的方法，以建立我們自己的史坦尼斯拉夫斯基體系，乃是今日企圖作爲人民藝術家的我國導演與演員們的最高最重大的責任。

第二：必須澈底了解，史坦尼斯拉夫斯基的理論體系，其本身所具有的法則，是完全符合於論証理論的規律的。我們前邊爲甚麼一再提到史坦尼斯拉夫斯基的體系不是一個單純的、片斷的、孤立的、純技巧上的方法呢？因爲方法是手段而不是目的，不是原則。方法可能是片斷的，沒有一貫性的。方法是無機的，可以改進而不能發展的。史坦尼斯拉夫斯基的體系是有機的，有它在聯繫的一貫性，有發展可能性的，是合於論証的法則的。但是，他的理論不是一次完成的，乃是在長期的實踐中，經過無數次的修正，無數次的變動，無數次的失敗和發展而建立起來的。因此史坦尼斯拉夫斯基自己雖然也許沒有意識到，也沒有在他的著作中談到過任何關於論証法的話，而

我們如果真的能精通了他的全部理論體系，就會發現並肯定它確是遵循着論証的法則而發展下來的。而它本身也都是遵循着這個規律。比如，根據我個人的理解，他的創造腳色的整個理論，都很明顯提示着我們說：他認爲，人類從自然到社會人再到各個人不同的性格，都是由於階級社會和階級生活環境所決定的。某甲之所以不同於某乙，是因爲某甲的階級階層生活環境的種種客觀條件，積年累月地把某甲天性中某些因素消滅下去，同時把另外某些因素發展起來。而某甲的天性里所被發展起來的那些個別因素，也正是某乙在某乙的階級階層生活環境的客觀條件里所消滅下去的。我們因而可以了解，在史坦尼斯拉夫斯基的認識中，人是是可以改變的，人是是可以改造的；只要他的階級階層生活環境的客觀條件有相當時間的改變，和經過一定程度的教育，則一個人在甲環境里所發展到最高限度的因素，就會在乙環境里逐漸消滅下去，而同時把甲環境所已經消滅下去的因素又逐漸發展起來。惟其如此，史坦尼斯拉夫斯基的理論才能有力地駁倒了前人「第一自我不可能發展成爲第二自我」的錯誤和爭論。而建立一個結實演劇科學，根據他的理論精神來看，在演員本身里，被演員的客觀條件所消滅下去可適合於腳色的因素，只要經過深入的生活體驗，豐富的想像，內心經常地生活於腳色和腳色的環境中，便有可能慢慢地發展起來；而那些不適合於腳色的因素，便逐漸消滅下去。因此，人物在演員的內心與外形上，是逐漸發展起來的，是不平衡地向上發展起來的，是內在與外在有機地聯繫着發展起來的，也就是說，是從一點一滴的變化，發展成爲整個的變化，從量的變化發展成爲質的變化，從內在力量的矛盾發展成爲統一的性格，從內心思想與感情的變化有機地自發地聯立起外在的形象的。全部史坦尼斯拉夫斯基的理論，都圍繞着這一個中心規律。（這個中心規律，史坦尼斯拉夫斯基並沒有具體地提出過，這是我個人在學習中所得到的的一個總結。這也許是很不成熟的，如果有錯誤，應該由我負責。）所以，孤立地強調他的理論的肌肉活動部份，而忽略了內在有機地決

定外在，如蘇聯藝術報社論里所指出批判的，固然是「一個錯誤道路」，而孤立地強調內在活動却定了內在的變化必然有機地聯繫起外在肌肉活動的規律，也是一個嚴重的錯誤道路。導演與演員，必須精通了這個中心的理論精神，才能理解一切工作上的問題。

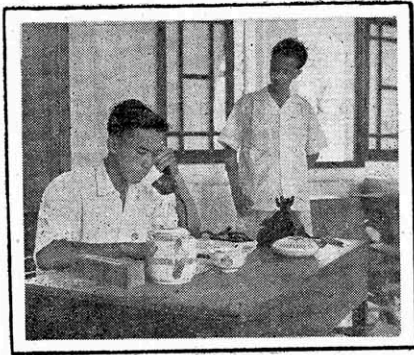
第三：必須認識，應當把史坦尼斯拉夫斯基的理論體系，繼續加以發展，予以提高——隨着迅速發展着的新鮮的偉大的現實而不斷地發展。他的理論本來是隨着現實的發展而發展起來的，正如他自己所說的：「我們這個體系，是從……不斷地把意識中那些已經陳腐下去的現實拋棄而代之以新鮮的現實」代之越來越接近真理的現實中得來的。」它即然隨着越來越接近真理的現實發展下來的，我們就應當把它繼續發展下去。誰都知道戲劇藝術是一種創造，是一種靈魂工程，它要把文學作品里所刻劃出來的世紀，生活，和人物，賦予一個有血有肉的形象。而新現實主義的文學作品，沒有一個不是新鮮的現實，在突飛猛進中的現實，和越來越接近真理的現實的提煉。運用進一步發展了的史坦尼斯拉夫斯基的體系，才可以把這個在發展着的世紀，生活，和這些人物，更生動地重現在廣大觀衆的面前。還有比人民的世紀，比人民給自己創造出來的世界與生活，比努力階級的革命人物，還更偉大，更輝煌，更該歌頌，更該使這生動的世紀大觀衆見面的嗎？因此，我們要表現這個人民的世紀和人民的英雄，人民的勞動，創造，和生活，更不能把史坦尼斯拉夫斯基體系的運用，停留在他隨着他生前的現實發展而就到的階段上，停留在他的成就的因襲上，而必須更往新現實主義的道路上去大大發展一步，才能使理論，方法，與技巧，更能服務於新的要求。

越劇藝術的創造性的發展，和隨着這個要求而來的演劇理論體系與實踐方法的發展，都不是散漫的，沒有最高目的的，沒有方向的。……因此，演劇藝術如果停在史坦尼斯拉夫斯基體系的發展過程中的某一階段而不去繼續發展它，有方向地發展它，那便是曲解了史坦尼斯拉夫斯基的理論，而放棄人民藝術家的偉大責任。我們的戲劇工作者，應當爲這個而努力。

影縮場演排



全体演員合照



朱謙成：「還有什么？唔，不放？」



林孟平：「怎么了？」



何晋芳：「唔，慢慢來。……」



何晋芳：「老，你該留心！」



形象論

費琴

文學是形象的藝術，提供最完整，最徹底的形象的是小說。一篇長篇小說，不妨叫它作「史詩」，長詩。實際上「小說」底藝術概括形式曾經在整個的進程上代替了史詩。雖然詩底言語的精鍊和高度概括性未曾為別種形式超過；但小說却以特殊的言語達到對複雜社會生活的細微節目，心理細節的完美反映。

「形象」在其意上說，亦即生活本身。活動吟域最廣泛，以及生活和勞動被組織得最嚴密的地方，無疑地就是形象特別豐富的地方。形象同時具有「原始性」，可能作為素質而存在，未經藝術底概括。自從有階級社會發現後，階級自覺對形象概括的過程起了巨大的作用。藝術概括力與全部的社會行程關係着。不僅受物質情況的範圍，且更受一定意識形態的支配，困限。所以，例如在現代財產主義社會里，好些形象素質，被供奉得彷彿永恆的「自在之物」(?)藝術概括力在這些素質之前，軟弱地表現了「敬而遠之」的態度。複述上面兩個命題：一，生活和勞動被組織得最嚴密的地方(時代)，就是形象特別豐富的地方(時代)；二，階級自覺支配着形象概括力，這樣，我們就可求得下列判斷：

生活和勞動被組織得最嚴密的地方，和階級自覺最強烈的地方(時代)，就是形象藝術特別豐富的地方(時代)。

香港的蚜虫們，(靠某條件而生存的)，體外既沒有羽翼觸角，體內也毫無骨質；既不肯見太陽光，便蝨于葉底唱歌(！)：自由歌聲飄盪，……這次却憤然咒道：

「：就正因為如此，文學的形象才顯得豐富多彩。：假如以那規定文學為某一特殊階級服務的社會，所能碰到的都是殺氣騰騰的工，農，兵，令人怎樣也無法讀下去了……」。(引其大意)。

姑且不管其是否具有眼光和「見識」，會不會分析。而我們絕不替他作免費廣告，雖說他(們)也還有「形象」的資格的。但另一部份人，對新文藝存有類此的誤解，却也難免的。

規定文學藝術為勞動者戰鬥者服務，此是文藝方針與政策問題。牙(虫旁)虫們，以自己的階級自覺，(小有產者的落水政類)所要咒詛的正是這種方針政策。他(們)不會不知道：這樣的方針并未排斥文學藝術作勞，戰者以外的形象的概括的注意。我們讀到的這類文藝作品，也并未如他(們)所指的：全是殺氣騰騰的工，農，兵，而是差不多每次都碰到，用他(們)的話來說是：「和藹的地主」，「可愛的地痞流氓」，「英勇的特務」，「彬彬有禮的」洋間諜，却可惜向勞動政府道歉陪禮的洋船中必丹……至於「××之花」，「××小姐」，豆腐先生，阿飛牛仔：之類他(們)所「喜聞樂見」——藝術的需要！——的形象，也許請你(們)稍待些時吧，「需要」的話，新文藝決計不會辜負之。却也可惜，我們對這類文藝熟悉的程度，還未足以知道他(們)這樣的「形象」，有否已被概括過。這點尚需先生們自我奮鬥，使渾身解數之功，抱定「不垂芳千古，亦遺臭萬年」——古今多少英雄，一失足，也看準這個鵝的的——的「偉大形象論」，則「一垂不朽」指日可待矣！

二

人的意識，往往會落後於物質狀況，形象概括也往往落後於意識，文學的歷史，很明白地顯示了這點。及至社會出現了一種「專門從事抽象思想」的人物之後，我們就可能時看到一大堆不同派別的空洞概念。當資本社會矛盾現實教人們不得不面對「社會問題」，「世界問題」時奇形怪狀以至荒謬絕倫的觀念：頹廢，未來，野獸，感覺，新感覺，唯美……數而不盡的「主義」，「派系」都接連出現。這些意識的出現以至消滅，不一

關於夏衍

春生輯錄

夏衍，原名沈端先，浙江杭州人，約生於一九〇〇年，現代劇作家，報告文學家，留學於日本，卒業於東京帝國大學文學系。一九二四(或二五)年回國，任上海暨南大學教授，從事電影編劇工作多年。

中日戰事發生之後，上海文化界組織抗敵救亡協會，被舉為理事；不久，到了桂林，任「救亡日報」總編輯，旋又由桂林遷至抗戰陪都重慶，從事新聞事業，致力於抗日工作。

一九四五年，日本投降，氏由重慶回滬，任生活書店編輯。

一九四七年，舊政協破裂，氏不容於上海，至香港，創設文化供應社，出版「野草」雜文無定期刊。

一九四八年，南渡星洲，任南僑日報總編輯，日寫社論，短評，特寫，以及副刊雜文各一篇，計約八千字，亦有多至萬餘字的。氏寫作能力之強，中國作家中恐無出其右者。

一九四九年底，自星洲至香港，一九五〇年初到了北京。上海解放後，任華東區新聞出版部部長。一九五一年再到北京，任外交部亞洲司司長，現改任文化部副部長(正部長為茅盾氏)。

氏著有小說「包身工」等，劇本「賽金花」，「自由魂」，「上海屋簷下」，「都會的一角」，「一年間」，「心防」，「愁城記」，「小市民」，「法西斯細菌」等及電影脚本「白雲故鄉」，此外，又譯有高爾基之「母親」一書。

「愁城記」於抗戰時，在重慶作第一次的演出，第二次在桂林演出，勝利後，在上海演出多場，轟動一時。

定會遺留下深刻的形象的概括的。尤其是在舊中國，魯迅就指出過：什麼主義都又過去了，其實又何曾出現呢？「新」意識的出現，植根於渙散的小資產階級，它脫離實際，輕蔑實踐，不肯忠實勞動，所以沒有形象概括的「結果」。必須提醒馬來亞文藝工作者的我們，現在就是忠實勞動的時候了。我們的文藝者，至今仍是小資產階級，我們的文藝理論，出現許多，意識也逐漸成長了。現在要求的，就是一個轉捩點的到來，開始去從事形象概括的實踐。我們的社會進展得這麼快，而我們的形象藝術還這麼落后，文學並沒有對得起我們的社會風采！它被一大段一大段地遺落了。

階級自覺，必須要以提高我們的階級自覺，來克服我們形象概括中的落后現象的缺憾。

三

「我們可以證明古代的故事和神話是包含目的的。」——高爾基。

神話和故事概括的目的，照高爾基說：想減輕自己的勞動。或用全樣的分量的勞動可以獲取更大的產品。以后的有關神的威權，神的統治的「形象教育」，乃是階級自覺的渲染、壓迫者的得意之作。

財富階級的形象概括底目的在於按照自己的方式來「說明」世界。以最有利形象言語來宣佈自身階級的永恆；宣傳人對人壓迫的事實是自然底規律。企圖掩飾和挽救自己的「以死屍般的毒氣在毒害世界。」此即財富者階級的自覺在藝術中的全部。

「我們有充分的理由可以希望，……將來寫成文化史的時后，我們就會深信，資產階級在文化創造過程中的作用曾經是大大地誇大了的。……這階級過去從不會，而且現在也沒有傾心于文化底創造……這個階級從不會把文化的發展底過程底意義理解為整個人類發展底必要。……」

如果人們素証于我們，那麼，再沒有任何一件事比這更加鮮明了：到底為甚麼指使「消滅華文」——實際上是民族文化——者的行徑表現得如此出色；而又到底為甚麼，某些份子在一「維護民族文化」中表現如此的卑怯醜劣，如此容易談妥「秘密」條件等等！

高爾基例舉了這個階級的文學典型創造，接着說：

「上面所舉的典型，當然沒有把十九、廿世紀資產階級底實際創造的各種各樣的「偉大」人物包括完盡。不論在劇里也好，或者在小說里也好，我們都沒有發現任何銀行家、工業家、政治家底典型描寫得似文學描寫「多餘的人」的典型那麼具有藝術力量。文學也不會注意到資用階級文化的大師們和創造者——科學家，藝術家……發明家——底悲劇和極端普遍底命運。不會注意從外國人的壓迫下爭取民族自由底英雄們。不會注意像摩爾，康班尼拉，傅利葉，聖西門等夢想人類博愛底人們。」

可見這個階級文學形象概括的貧弱性，不是不嚴重的。許多形象素質被供奉為「自在之物」了。藝術概括力（包括階級自覺）沒有嘗試去理解他們，發掘組織他們。高爾基的論証正好引用來回答蚱虫們。至此，我們終于一目了然，所謂有產階級）蚱虫們當然是指此）的形象藝術「豐富多彩」，到底是怎黃回事！蚱虫們以自自己的階級自覺，竟想推翻階級自覺本身，他們的唯一企望，是剝削勞動人民的階級自覺，使其取消自己正當的事業。「這個階級」和「他們」，已經衰敗到無後可以希望「偉大」形象藝術出現了。剩落給蚱虫們的技倆，是造謠、污蔑、和以不自然的「幸災樂禍」來「嘲笑」勞動人民。

「高級現實主義認定存在是一種行動，一種創造，它的目的，是為人類之征服自然力量，為着人類的健康和長壽，為着住在大地上的偉大幸福，而不斷地發展人類底最有價值的個別才能。人們按照自己的要求的不斷增長，願意把大地徹底改造為那聯合成一家的全體人類底美妙住宅。」

這是另一個階級自覺。

生活和勞動組織得最緊密的地方（時代），上昇的有前部階級自覺強烈的地方（時代）才有最堅強的形象和最豐富多彩的形象藝術。

全體後台工作人員名表

提示：謝太寶，康孫山，陳國輝，巫瓊之，陳清淡，蔡九泉。

效果：吳榮和（正），黃加和（副），黃留昆，邱天祿，郭福良，何發榮，蔡嘉發。

佈景：黃水山（正），林繼志（副），李照杰，周業文，何亞南，林友利，林倫章，蕭章忠，陳朝錦，許秋財，卓恆業，潘正鋒，江萬才，盧文松，符志獎。

大道具：林明祿，楊有光，袁國琛，何英清，林夢璋，楊建民，郭進元，陳德明，楊啓良，楊啓鐸。

小道具：黃金生，黃金川，黃啓書，曾昭渡，陳毓靈，黃貴祺。

服裝：鄧榮基，陳清石，胡先安，余錦勤，盧劍林，張東興。

化妝：陳春裕，余贊緒，洪志云。

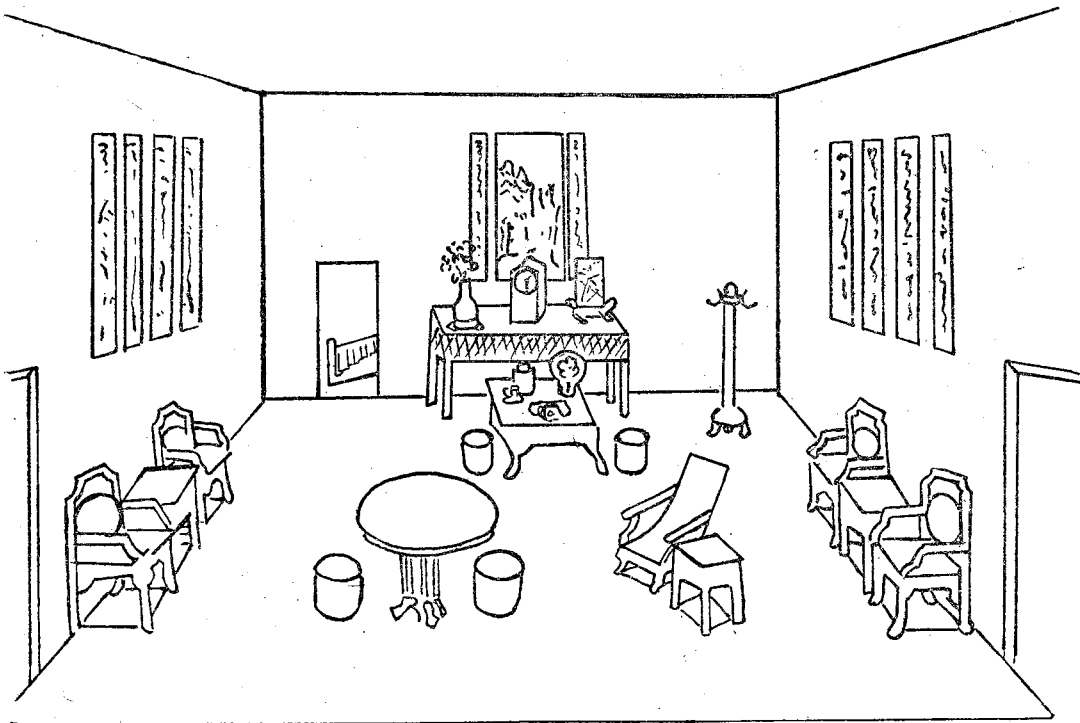
電器：王弗偉（正），李木水（副），謝啓青，李士琛，雲大標，陳宗悅，張天丁，柳朝源，劉坤發，蘇文瓊。

劇務：蔡教義，王德裕。

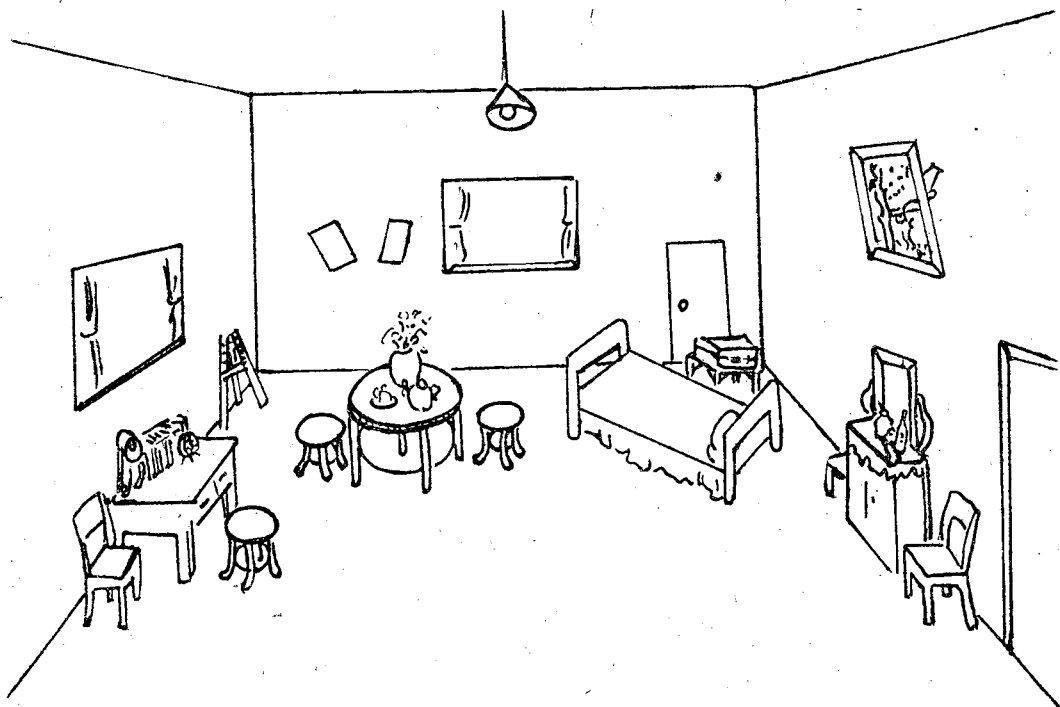
導演團：謝于對，蔡團根，林鳳祥。

司幕：鄭秋木，郭錦輝，劉金泉。

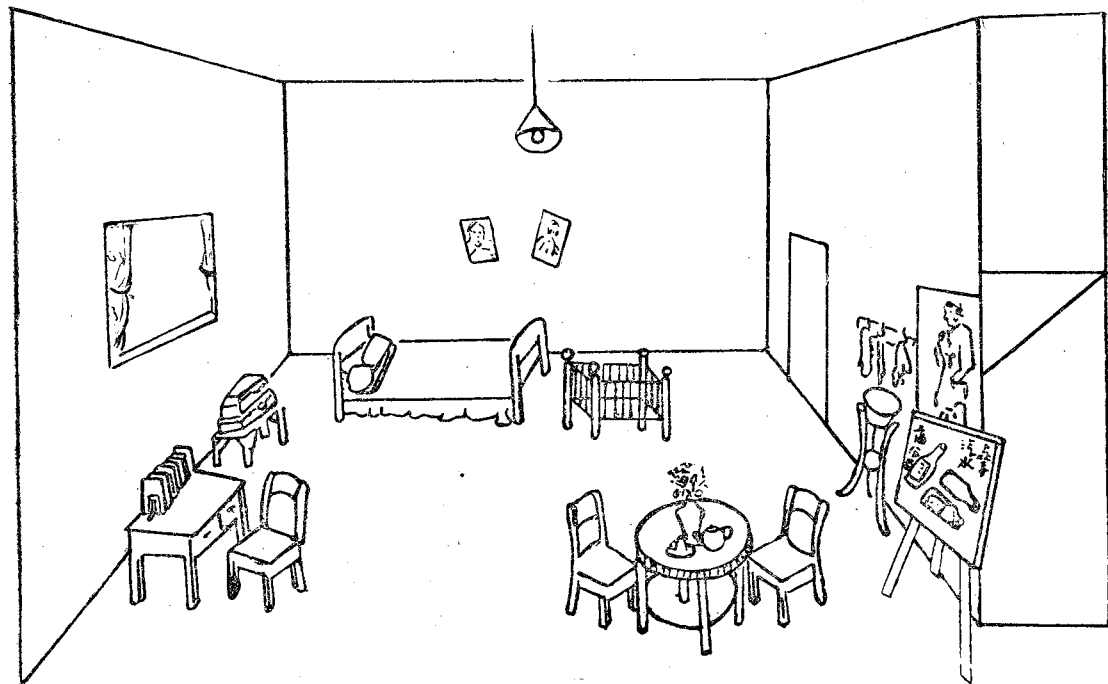
舞台設計：劉凌聰。



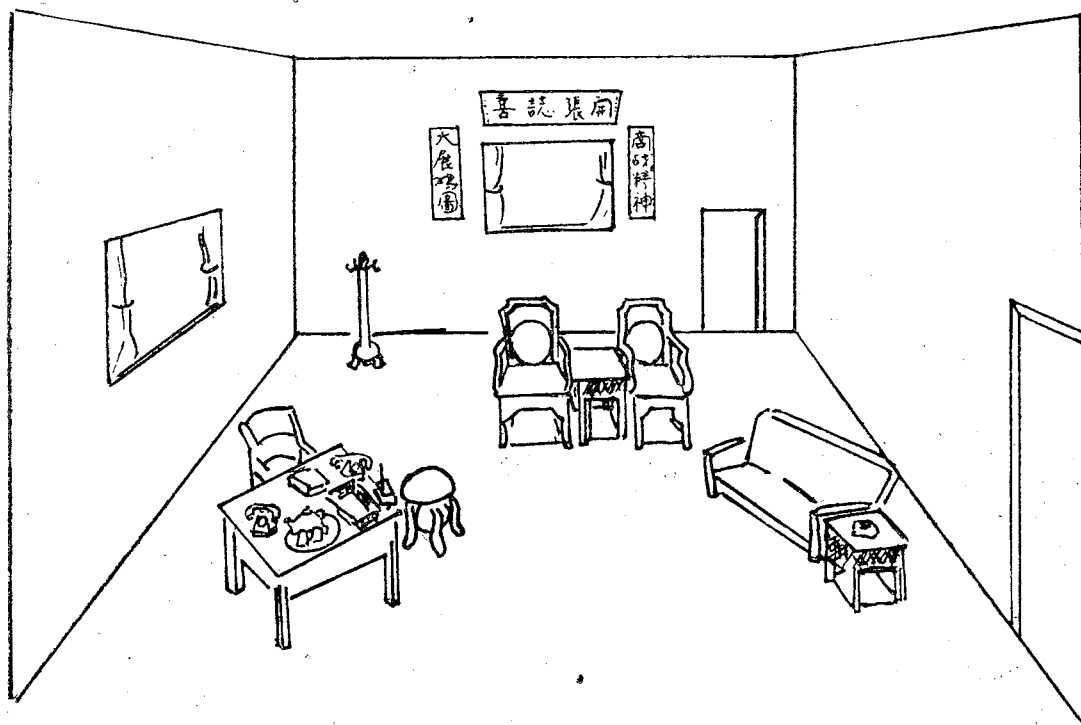
幕 一 第



幕 二 第



幕 三 第



幕 四 第



一群 後台英雄

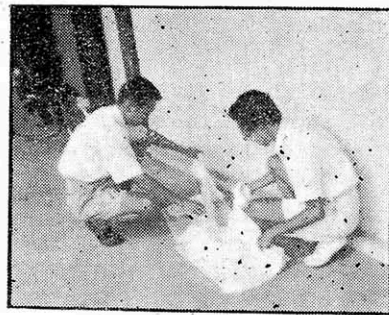


咦！還有趙太太的呢？



喂！快把鐵鎚拿來啦！

用力釘下去！



怎么不会响？

哪有這樣貴！

女人……余秀馨飾

張媽……蔡含笑飾

梅芬……曾盼盼飾

趙婉……劉美蓮飾

林孟平……余瑞泉飾

李彥雲……徐孝華飾

朱謙成……王永炳飾

趙太太……林秀瓊飾

趙福泉……陳孝才飾

何晉芳……戴德馨飾

演員表：

導演：葉金

紀念偉大戲劇家亨利克·易卜生

洵

亨利克·易卜生是挪威最出色的詩人、戲劇家，也是世界上最富于創造性的偉大戲劇家之一。一八二八年三月二十日，他生在挪威東南海濱斯基恩城。父親是本地大商人，可是在易卜生八歲時破了產，窮得沒有力量送兒子進本地的好學校。生活的艱苦和世態的炎涼在這敏感早熟孩子的心靈上留下了永久的創傷。易卜生在十五歲時候被父親送到格利姆斯達城藥店當學徒。這座小城是一個造船業中心，本地社會的支柱是一些船廠老板和大商人。這批人都是貧婪欺詐，勢利鄙俗的偽君子。跟這種市儈氣息緊密結合的還有教會勢力和舊道德傳統權威。這些情況在易卜生早年精神生活上不能不發生重大影響，並且後來都充分反映在他的作品里，特別是在「青年同盟」，「社會支柱」和「人民公敵」幾個劇本里。

一八四八年，歐洲各地同時爆發革命運動和民族解放運動。大風暴吹到了挪威的小海港，激起了這個藥店小學徒的政治熱情。那年有兩件事對於易卜生的影響特別大。第一件是，二月間巴黎革命群眾進攻皇宮，攆走國王路易·菲力普，建立法蘭西第二共和國。爲了這事，易卜生跟朋友舉行酒會，發表演說，稱贊共和政體爲「唯一可能的政體」。第二件是，由于普魯士想奪取百勒蘇益格與荷爾斯泰恩兩個省份而引起的第一次普魯士丹麥戰爭。這事激怒了易卜生，他馬上號召斯塔的納維亞半島三個國家聯合起來抵禦外侮。他說，要是挪威瑞典不出兵援助丹麥，那簡直是天地間最可恥的怯懦行爲。爲了這事，他寫了一首長詩，題目叫「醒醒吧，斯塔的納維亞人！」

一八五〇年，易卜生離開格利姆斯達到了首都克立斯替阿尼過（現在叫奧斯陸）。那時他心里充滿了

爭取思想自由和出版自由的戰鬥熱情。他參加過爲營救一位被政府迫害的青年劇作家而舉行的學生示威運動，也參加過挪威革命黨人斯泰恩領導的工人運動。他給這個組織的報紙寫文章當編輯。不久，斯泰恩被捕，報館查封，易卜生也幾乎被警察抓去。從此以後，他就集中精力担負起用文藝創作提高人民思想水平的重大任務。

一八六四年，第二次普魯士丹麥戰爭爆發，挪威仍然不出兵援助，終于使丹麥喪師失地。易卜生一怒而離開挪威，在意大利和德國住了二十六、七年，中間只回來過兩次。在一八八五年那次回國的時候，他發表一個演說。他說，當時在歐洲進行的社會改造運動主要牽涉着工人和婦女的將來地位。他雖然沒有在劇本里正面寫過工人問題，可是一直被工人認爲是他們爭取改善政治經濟條件運動中的一個有力的同盟者。在他的劇本里，婦女問題佔了很大的比重。許多劇本的主角都是女人。他創造了將近二十個個性鮮明的女性人物。他是一個竭力主張婦女解放的作家。他認爲要改造社會，首先必須解放婦女；解放婦女的意義是要使婦女獲得自由與男人享有同等權利。在政治上，易卜生非常鄙視當時的政黨，因此保守黨和急進黨都不喜歡他。

易卜生寫過二十幾個劇本，大致可分爲三類。第一類是根據挪威歷史和民間傳說寫成的浪漫英雄劇本，如「厄斯特羅特的英格夫人」，「海爾格倫的海盜」和「觀鏡王位的人」等，目的在於激發挪威人民的愛國情緒，對內爭取統一團結，對外爭取民族解放。第二類主要是兩個詩劇：「布朗德」和「培爾·金特」。布朗德是一個追求內心完善和精神自由的極端主

義者。培爾·金特是一個農民出身的唯我主義幻想家，「布朗德」描寫的是當時挪威的生活條件下資產階級智識分子的思想意識與資產階級社會現實要求發生的衝突，「培爾·金特」除了接觸到許多實際政治問題之外，主要刻畫了在當時一般人身上存在的怯懦，自私殘忍，遷就，妥協等等性格。第三類是社會問題劇本，包括「青年同盟」，「社會支柱」，「玩偶之家」，「群鬼」，「人民公敵」，「野鴨」，「海達」。高爾東」等作品。這些劇本反映的是從封建主義枷鎖里解放出來的小農和小資產階級的生活面貌。它們的角色主要是律師，醫生，新聞記者，公務員，教士，藝術家，家庭婦女，少數船廠老板和企業家。易卜生用犀利無比的筆鋒，大無情地暴露挪威中小資產階級道德的墮落，婚姻的不合理，家庭生活的虛偽，思想的庸俗偏隘和資產階級民主政治的破產。劇本里被否定的角色往往不是舊社會的所謂壞人，相反地，他們是被稱爲社會模範或者在一般人看來沒有多大問題的人物。作者描寫的雖然是挪威的一般情況，可是他觸到了西歐資產階級社會現實的本質，廣泛地提出了政治、經濟、道德、家庭、婚姻、男女互相關係，個人與社會的相互關係等等問題。

易卜生戲劇的思想傾向非常鮮明。他主張爭取個人自由，解放個性，他說，新陳代謝是社會發展的必然規律，新與舊的衝突是永遠存在的；一個真理的壽命至多不過二十年，新事物新思想在萌芽的時候必然會遭受舊事物舊思想的頑強阻撓，因此，擁護真理應該是一個永不停止的戰鬥任務。易卜生不相信社會可以用點點滴滴的方法改造，他也不相信資產階級民主制度可以擔當改造社會的任務。然而他被自己的思想弱點所限制，不能掌握勞動階級的世界觀。因此，他

漫談反黃

· 日草 ·

熱愛馬來亞，積極爭取獨立，和平，民主的馬來亞人民，沒有一個不憎恨黃色文化，沒有一個不反對黃色文化的。一九五三年全星華文中學生會舉行了一次轟轟烈烈的反黃運動。這個運動，不但給予當時猖狂的黃色文化迎頭痛擊，取得了一定程度的成績；同時，同學們的覺悟性及認識都大大的提高，是學運向前跨進的第一步。

今天，在惡劣環境的培植下，黃色文化又告死灰復燃，而且更變本加厲。這對於馬來亞正步向獨立的今天，無疑的，是前進道路上的一大絆脚石。因此，有計劃性的反黃運動是要難辦了。要做好反黃運動，就必須正視目前情況，總結上次經驗，把反黃運動深入到各民族，各階層，作為教育人民，團結人民的手段。只有在全民同仇敵愾的一個心願下，才能增強爭取獨立的鬥爭，削弱反動勢力的障礙。

在反黃同仇敵愾中，充實人民精神生活是迫切需要的。文化界已經正式提出展開愛國主義文化運動。雖然，人為的阻碍，客觀條件，都是我們的敵人，但只要我們主動的去找尋條件，創造條件，利用條件，攝取三大民族的生活，願望（這是最生動，最豐富，最基本的文化創作源泉）的素材，創造各種健康的，新鮮的形式，深入淺出地表現在大眾眼前，是能够克服上述困難的。也只有遵循這條發展路綫，與反黃運動相配合，始能獲得勝利的成果。

總之，黃色文化是不良社會制度的產物，馬來亞獨立的時候，也就是黃色文化死亡的時候，要爭取獨立，就必須堅決反黃，要堅決反黃，也必須要配合獨立運動。目前，反黃反殖民地的運動，日益形成一股最後能衝垮罪惡社會，罪惡統治的洪流。

我演「愁城記」的一點感想

· 秀 ·

這次能有機會參加華中戲劇會所公演的「愁城記」，我感到非常興奮，這是一個難得的學習機會。在匆忙的時間下，我大略地把劇本讀過一次，到底自己適合於那一個角色也沒有去考慮，想由導演先生去指定好了。然而意料之外，導演先生却叫我們自己選擇。看看同學們都把角色選好了，只剩下那一個「趙太太」，她到底是扮演着怎樣的人，我也不十分瞭解，但居然沒人担任，我便來演好了，反正都是一樣的學習。

「愁城記」的內容是豐富的，它反映出當時上海一般小市民的生活，深入地刻劃一對善良純潔的年青夫婦，在那種社會下所遭遇到的一切，盡管他們是如何安份守己，但也跑不過罪惡的魔掌，就如趙婉（劇中的女主人翁）她是一個純潔善良的女青年，在她的想像中，嬌嬌（趙太太）定是很愛她的，誰知她（趙太太）竟卑鄙到那步田地，爲了錢，竟宛轉的把他們趕了出來。在這一點上，我們便可看出人心是多麼醜惡，而這種狡猾的婦人，在今日之星加坡比比皆是，每個角落裏，我們都不難找到。同學們！如果你們想看看這些人的真面目，在「愁城記」中便可看到，看看她那虛偽的外表，掩飾着的一顆可惡的心。

我就是扮演這個狡猾的婦人，當我接受扮演這角色之時，經過一番研討，心裏直叫苦！糟糕了！一個狡猾陰謀詭計的婦人，怎能担任得起呢？再拿她的性格與自己比較一下，剛剛是個反比例，倒霉呀！誰叫我不好好的選擇角色呢？起初一點信心都沒有，我甚至不想演了，開始排演之時，同學們說我簡直像個賢妻良母與一個狡猾的婦人相差得太遠，由於得到了他們常常批評與指示，給我許多寶貴的意見，更得到他們的鼓勵，於是一日一日的進步起來，我開始有了信心，在工作方面也有了興趣。

從這一點看來，無論是如何困難的工作，只要肯學習，大家能互相幫助，批評，鼓勵，任何繁重的工作，我相信總不會令人太失望的。我這一次的演出，不敢說有什麼大的成就，但至少在這一方面，我是學了不少東西，從此，我更相信集體的力量是偉大的，它可以推翻了重重的困難，在此，我希望愛好戲劇的同學們都能積極參加工作，相信自己，也相信大家，使到戲劇工作能更廣泛的進行。

所竭力主張的「精神上的革命」只能局限在個人的小天地里，在政治上找不着出路。

易卜生的戲劇是五四時代被介紹到中國來的，當時會耗過一些積極作用。可是資產階級思想的代表們却利用易卜生販賣他們卑鄙的個人主義，企圖引誘羣衆脫離政治，反對正在高漲的力量。在易卜生的思想發展過程中確是存在着一些個人主義的傾向，可是同一種思想在不同的具體歷史條件下可以有不同的性質，以起不同的作用。個人主義有它的進步意義，在五四時代，個人主義就變成了阻礙前進的反動思想。可多年的勤苦實踐培養了易卜生的戲劇藝術。他是

一位偉大的戲劇革新家，給近代戲劇開創了一個新紀元。在近代戲劇方面，易卜生自己的成就和對別人的影響都是首屈一指的。易卜生對於近代戲劇最大貢獻首先是，他改革了戲劇的題材和內容。他把與當時人有關的切身問題搬上舞台，使觀眾在走出劇院之後，把劇中問題當作自己的問題繼續思索討論。在易卜生劇本里，討論問題佔了重要的地位。其次，戲劇題材內容的變革不可避免地會引起戲劇藝術技巧的變革。易卜生不屑利用當時舞台上流行的喬裝、謀殺、決斗以及其他驚險場面 and 意外事件來吸引觀眾。他的劇本結構嚴密，情節集中，主題突出，人物不多。他善于採取追溯的手法把過去的事層層揭開，他的第一幕戲往往相當于莎士比亞的第五幕。

一八九一年易卜生回到挪威居住，一九〇六年五月廿三日逝世。今年是他逝世五十週年。我們在紀念這位戲劇家的時候應該學習他擁護自由與真理和反對舊思想舊事物的戰鬥精神，同時我們還應該學習他在戲劇內容和藝術技巧上的革新獨創精神。

超 越 愁 城

我第一次讀到「愁城記」，是五年前的事情。當時走馬看花的讀了一下子，似乎沒有甚麼印象。最近又把它細細地重讀了一遍，却使我感動了。

固然在夏衍先生的劇作中，「愁城記」不能算是技巧很成功的一個。但使我感動的却是劇的本身。劇中的人物，對於我們是何等親切？在我們的周圍，不正有着千千萬萬的林孟平和趙婉貞麼？

人不能都是聖者或英雄，相反地更多的是平凡的小人物，他們無法感受到時代的脈動，和戰鬥的人羣共同呼吸，只有一天又一天地在日常生活當中捱磨，爲着個人的命運和情感而嗷嗷哭泣。尤其是小資產階級智識份子，家庭和學校哺育他至成人，愛和熱向他們細語着人生，人世間的苦難對他們是如此陌生而隔膜，縱或偶然想到而加以溫情的懷念，也不過如鏡花水月，一瞬即逝，甚至以一刺激太多了，難免麻木「爲藉口，輕輕掩蓋了眼前的悲慘世界，或是以「他們也有他們的歡樂」爲自解，輕輕抹去了心上的哀愁，記得有一位詩人朋友這樣寫着：

乞兒未必快樂，

乞兒才是超脫；

他不懂得愛情

只看着天上的星星。

據他自供，這些句子，是由于他看到一個可憐的年青乞丐，寫出來以「淨化」他因同情而引起的不愉快之感的。

休怪我們的詩人不敢正視現實，如若他一天到晚老想着這個衣不蔽體的乞丐，那還有心情享受他底「崇高」的愛情，外面盡是暴風狂雨，不把心靈的窗子緊緊關閉起來，又怎能保持小圈子內的溫暖？

不僅是未經世故的詩人，即使是一個自份投身于戰場的鬥士，只要他是出身于小有產者的階層，總不免或多或少的有意識或無意識的受着小圈子生活所吸引，特別是當他出生入死瘡痍滿身之後，猶如一匹飛疲乏了的鳥兒，所需要的只是休息和撫慰。這期間，纖細的感情，溫柔的桎梏，每每足以成爲他底前進道路上的絆腳石。是的，理智告訴我們，人世間唯一的持久的幸福是耐下心熱烈地追求真理，但當這種幸福必須以家庭愛情，甚至生命作爲交換的代價時，多少人能够毫不躊躇作一斷然的抉擇？革命原是一巖痛苦的美酒，淺嘗一勾，也許會使人興奮激昂！但要把它一口口喝乾，可並不容易。

然而，現實永遠是那殘酷無情的，它不知道憐憫，也不關心甚麼溫情主義，冰雪瀰天，那里還容許人們用脆薄的玻璃在浮沙上建築起來一間溫室？別人的苦難，儘可以視而不見，聽而不聞，但當苦難降臨到自己的身上時，却不由得不感到切膚之痛。小圈子被粉碎以後，俞實夫（「法西斯細菌」中的主人翁）必得走出他的實驗室，趙婉貞必得走出她的「七重天」，畢竟形勢比人還強，苟且偷安終不是辦法。這殘酷的安排迫使你選擇一道路：不是像風一般的飛揚于長空，就是像沙一般的沉墮于水底。而當面臨抉擇，懷然割去了千絲煩惱的當兒，我們多情善感的「哈孟雷特」四顧一下破碎支離的溫室，又怎能不滴下幾點辛酸之淚？

大概只有向地下撥去爲人民服務，把愛情交予人民的智識份子，才能够真正擺脫苦惱，超越「愁城」，在衆生的痛苦面前，一切個人的得失榮辱將逐漸失去了牠們的重量。如若生命像春風，融力如夏日，哀愁和歡樂又算得甚麼？一個偉大的心靈從不懂得孤寂，因爲他生活在大多數人的心中，而不是生活在一個人的懷抱里。

屈原，當他哀傷喪沮不能自拔的時候，也曾這樣說過：「願搖起而橫奔兮，覽民猶以自稱！」這就是說，從早那狹小的生活圈子走出來吧，只有走到大眾里面去，看看他們苦難的生涯，我才能征服自己！難道我們這一代還不能比屈原，更進一步，索性撥進大眾里去，和他們在一起受苦受難嗎？

今天我們正處在一個偉大的時代裏，馬來亞挺起

被壓制了一百多年的胸膛，從垃圾堆里甦醒過來，生活在她懷抱裏的各民族兄弟姊妹，已經自覺的團結起來，爭取一個美好的未來而努力。處在這麼一個方生未死，新舊交替的社會裏，進步與墮落，新生與腐朽之間的尖銳化鬥爭，是免不了的，這是社會發展的必然規律；反映這種現象最顯明和激底的便是代表全馬人民利益的新文化和服務於殖民地主義利益的色情文化之間的鬥爭。在我們的祖國，由於有某種良好的條件，黃色文化猖狂蔓延，橫行無阻，販毒的色徒爲了自身的利益，廣泛的通過各種不同的方式，幹起了推銷和販賣色情文化的勾當，自願被統治者利用爲一種重要的奴役人們思想意識的工具，廣

大的馬來亞人民，尤其是爭取獨立和明天建國階段迫切需要的生力軍的青年羣衆，更備受其毒害；幾年來社會

罪惡事件的記錄案，已充分的顯示這個問題的嚴重性。正視這種血淋淋的現實，瞻望祖國的前途，我們是能否够隔岸觀火，視若無睹，任由這種局勢的發展，任聽憑我們純潔有爲的青年，朝向這條死亡和罪惡的道路走呢？婦女聯合會的激昂正義的呼吁，各工團，社團，文教和學生團體的羣起響應，熱烈的擁護支持，這不僅表現了馬來亞人民對青年的無比深厚的熱愛，同時也反映了祖國人民的堅勇不屈的意志和力量。反黃的激流，掀起狂濤駭浪，衝激着各民族社會的各個階層，向色情文化和其支持者誓死宣戰，「各民族統一反黃總機構」的成立，將會劃一我們的步驟，集中我們的火力，更有効的負起這歷史性的偉大使

命。

在反黃鬥爭的過程中，我們必須先建立起一種正確的觀點，掌握一個主要的原則：反黃是一種長期性而艱苦的思想鬥爭。我們不可能在一個短時間內，通過幾次的集會，想能够把受害者的錯誤思想行爲改變過來，那是絕對不可能的。我們只有耐心的向他們進行解釋和教育的工作，用新的思想和行爲去影響他們，唯有經過這樣一個長期性的教育和薰陶，我們才有可能把他們從色情的深淵裏拯救出來。

在這一長期性的思想鬥爭裏，文化和藝術工作者，負有着重大的任務，尤其是藝術工作者，更不能御棄這特殊的戰鬥使命；人民對藝術工作者的要求，

反黃和戲劇的使命

· 朝衆 ·

將會隨着形勢的發展而日益提高。藝術也必須趕上形勢，配合着馬來亞人民爭取獨立的民族自覺運動，在愛國主義和反黃的基礎上，大膽的走向羣衆，體驗人民的生活，通過新現實主義的藝術表現手法，反映人民的生活，要求和願望，歌頌人民的無窮力量，禮讚人民的爲爭取獨立與自由鬥爭。

做爲藝術形式之一的戲劇，也必須在愛國主義藝術大衆化的原則的指導下，欣欣向榮，朝氣蓬勃的發展起來，活動起來；不能否認的，在當前這個社會裏，由於社會制度的不合理，教育的畸形發展，造成了大量的文盲和半文盲，限於文化水平和藝術的欣賞能力，佔絕大多數人口的沒有機會受教育或只受過初等

教育的工人和小市民，便不可能像知識份子和一般文化水平較高的人一樣，對於通過文字或繪畫表現的藝術作品內容的思想性和藝術性，能够接受和理解。因此，這對於藝術教育人民，堅決反黃和推進社會的作用，將會打了一個大折扣。戲劇藝術却沒有這些缺陷，它不會受到種種的限制，只要觀衆具有普通的文化水平，他便能欣賞一齣戲的演出，從而獲得一定程度的教育和啓示。因爲一個劇本，在未演出之前，它的主题思想表現的是什麼，在一般工人或小市民，也許會很難覺察出來而感到模糊，但是一經過演出就會了。通過演員的動作，表情和對話的過程，把劇本上各角色的性格，特徵以及生活的思想和感情具體化了，這樣主题思想比較突出，觀衆易於接受，在教育人民的效果上，當然也比較單看劇本明瞭得多了。

馬來亞戲劇的前途，有無限的光

輝。誠然，在我們前進的道路上，將會有許多阻礙等待着我們，客觀環境決不容許我們順利的往前走；但是，生活在這樣一個戰鬥的時代裏，我們不能有個人主義思想，我們更不能太過分的強調客觀環境的困難，在主觀孜孜不倦的努力下，我們一定能够突破客觀環境的一切障礙，朝向光明的大道，我們懇切的要求，所有能執筆寫作的文藝朋友，拿起筆桿來，以此時此地人民生活爲素材，創作出大量作品來，表現新時代的人民，解決當前劇本荒的嚴重問題。同時，我們也希望負責演出的團體，能够重視當地的戲劇創作，上演當地的戲劇，唯有在大家分工合作的努力下，戲劇藝術才能更好地負起反黃的光榮使命。

我們對「愁城記」的意見

導演團

要對劇本有個澈底的了解，就得先做好分析工作。

分析劇本要深入研究劇本的時代背景，主題及劇作者的生活態度及思想意識等，因為它們對劇本中的角色（人物）有很密切的關係。

分析工作做得愈詳細，愈深入，愈多方面，這樣，演員才可能深入角色，才可能有創造；演出成功的機會就愈多，給予觀眾的教育當然就大了。

在談「愁城記」的時候，我們盡能力所及把我們與此劇有關的問題提出來跟大家談談。

首先，我們得明白為什麼「愁城記」作者——夏衍先生把劇名寫為「愁城記」呢？

「愁城」兩字，夏衍先生在代序中有很清楚的交代：「顧沛三年，我祇寫下了三個劇本：在廣州寫了「一年間」，在桂林寫了「心防」和「愁城記」；這三個戲的主題各有不同，而題材差不多全取於上海——一般人口中的「孤島」，和友人們筆下的「愁城」；為什麼我執拗地表現着上海？一是爲了我比較熟悉，二是爲了三年以來對於上海這特殊環境之下堅毅苦鬥的戰友，無法禁抑我對他們戰績與運命表示衷心的感嘆和憂煎」

夏衍先生不僅告訴我們，「愁城」就是指當時（一九三七——四〇年）的上海，並且概要地解釋他寫「愁城記」的意旨。

一九三七——四〇年的「愁城」和中國的情況是怎樣的呢？在這期間，中國的社會情況是惡劣到極點：一方面面臨日本帝國主義者的軍事侵略，藉各種政治上，經濟上，軍事上的事件，製造糾紛，進而加深中日兩國的仇視與衝突，引起戰事，吞佔中國，滿足其野心。另一方面，國內出賣國家民族利益的官僚，買辦階級，想盡主意，出盡手段，勾結外國帝國主義者與國內的地主階級，殘害着中國廣大的勞動階級。

帝國主義者與國內黑暗，腐敗的勢力固然龐大，却嚇不倒有思想，有良心，堅持不隸的中國人民，他們自動地組織起捍衛國土的隊伍；當時日本雖已佔了東北，華北等地，還欲進一步南下，但中國人民退到大後方——抗日根據地，即四川，雲南，閩粵諸省等地，拿起槍桿向日本侵略者衝刺，展開激烈的鬥爭，這一股強有力的隊伍給予日本侵略者極大的打擊。國內的剝削階級更被這隊伍嚇得目瞪口呆，雙手發抖。

在這苦難的年月里，全國的人民正緊緊團結在一起，這表現出中國人民是完

這時候，上海已經是一個「愁城」了，雖然還有英美法德等國的租界區，但整個上海都是日本侵略者的勢力範圍，利用出賣國家民族的漢奸狗組織敵偽政府管治上海的中國區，屠殺千萬的老百姓及愛國份子，人民的生活是痛苦到極點，在這個動亂的時候，帝國主義者已根深蒂固在中國了。而官僚，奸商們，這些人靠屯積居奇，走私，投機取巧，發國難財，過着荒淫奢侈，糜爛，腐化的生活；他們怎會顧到國家民族的興存敗亡？勞苦人民的悲慘呢？兩者相較，簡直就是天堂地獄，貧富分明，其因素何在呢？同樣是人，同樣處在動亂苦難的時代裏，為什麼有着這樣大的差別呢？一句話，整個社會制度的不健全所致。

在這樣的上海，產生了一「愁城記」中的趙福泉，何晉芳，朱謙成之流，這一批人物正好是代表黑暗勢力的一羣，迎上凌下；投機取巧，無惡不作。同時出現一對眷戀着小圈子生活的趙婉貞，林孟平青年夫婦，他們受過高等教育，戀愛結婚的，在考驗下，在環境的壓制下，加上朋友李彥雲的協助，不得不衝出小圈子，生活在群眾中。具有正確思想意識的李彥雲，經已擺脫了智識份子的狹小個人主義，與患難的勞動群眾同甘共苦，負起反抗日本法西斯主義者的責任。

還有因動亂由鄉下逃避，寄居在趙家的趙梅芬被強嫁給下流，無恥的何晉芳，以及善裝作，善交際應酬，熟諳人情世故的趙太太。

夏衍先生通過這些人物，便構成了「愁城記」。

夏衍先生根據當時上海的實際情況，藉着「愁城記」告訴青年知識份子：小圈子主義在現實底大熔爐考驗下，必然要瓦解的，只有斷然脫離小圈子，參加到群眾的隊伍中去，生活才真正有意義，前途才是無限光明的。「愁城記」另一方面暴露了好商、買辦階級（如趙福泉、何晉芳之流）和附依着這一階級的敗類，幫兇（如朱謙成之流）他們的鄙卑、下流、爲惡作孽的無恥行徑，反映出當時上海社會的黑暗，和國民黨政權的腐敗無能。

在「愁城記」中，夏衍先生把重點放在林孟平，趙婉貞及李彥雲三個青年智識份子的身上，充分地告訴我們婉貞和孟平的小圈子是怎樣建立起來的，及小圈子為什麼不能永久存在着。

在那時的上海，正處在動亂的時候，小圈子依然存在，在年青智識份子群中，夏衍先生意識到這是一個嚴重的問題，因爲有認識的智識份子（她）們能斷然生活在群眾中，群眾自然教育着他們，他們就會變得更堅強，更有革命性。

還有不少的青年智識份子却仍然向黑勢力屈服，心甘情願做幫兇，有者，相濡以沫，過着小圈子生活，不聞外面的事情，縱然如此，環境即不允許他們這樣做，小圈子的夢幻終有一天要粉碎的，只有果敢堅決地擺脫小圈子，踏進大圈子，才是一條正確的道路。

「愁城記」中的人物，在我們所處的環境中是不難找到的，如婉貞孟平夫婦，正如李彥雲所說：「連你們也開起外面的情形，不是天翻地覆的怪事麼？我以為你們祇要把這間屋子收拾得整齊齊，漂漂亮亮，舒舒服服，便一切都完啦，什麼外面的情形，天翻了也不跟你們相干。」……小圈子，哼！你們的小圈子是建築在依賴上面，建築在間接的剝削上面的……你把間房當做了你們的世界，可是告訴你，世界寬得很，嘿，看一看外面的世界，這個滿目嗟傷的世界！」從這段話中不難看出婉貞孟平的小圈子是怎麼一回事因此她回答李彥雲說：

「人，誰也不會說應該離開社會而獨立的，可是，儘管社會很醜惡，世界很痛苦，難道這之外，就不能有這麼一個小小，和平，天真活潑的小圈子？」

婉貞和孟平，一個是「家鄉教會女中畢業，有基督教徒的清純，而沒有一吃教者」的俗氣，天真，幼稚。獨養女，從小未曾受過磨折；一個是未畢業的美專學生，學的是洋畫，但不一定有志於藝術，單純樸實，對於世界不很關心。他們的結合，是建築在小圈子的意識上。他們之間互相關懷，相愛着，但我們可以肯定地說他們的愛情並不充分的鞏固。他們是自私的；對人世間的苦楚，他們是陌生而隔膜，偶而碰上了折磨與痛苦，只會抱頭痛哭。這正是懦夫不面對現實的表現，對於這種人，我們能給予他們多少的同情？

或者有人會因趙福泉及其太太，運用巧言妙語迫使他們移居，以及吞佔趙大老爺家予他們同情與憐憫，這都是片面，錯誤的看法。

或又有人會以為：在那樣的環境下，婉貞和孟平不曾受過折磨，那難怪他們了？這更是不錯特錯。

我們非常贊同夏衍先生的說法：「在上海那種情況，在何晉芳之類擺佈下，一對善良潔白而又不懂得欺詐的小兒女，是決無僥倖成功，獲得遺產的可能性。」

顯然，在「愁城記」這劇本中，婉貞和孟平生活的痛苦，或多或少會引起讀者或觀衆的同情與憐憫，但這種理解，根本和作者的原意不同。

在全劇中，具有正確思想意識的，也是最光明的一個人物——李彥雲（孟平和婉貞的同鄉好友），如夏衍所說：「我祇若干的糾止了一個事實上是骨幹人物（李彥雲）的刻劃，在嘲諷和機智的反面，我給了他以表白真情與沉痛的機會，祇有這樣，才能使他的印象不流於冷酷和輕浮。」在這一點，夏衍先生是做到了，由於這樣，這角色是不易演得好的，如果李彥雲給觀衆的印象是冷酷或輕浮的話，整個主題的表現，就要大大地折扣了。

李彥雲這一類青年人是能負起時代任務的，雖然在劇中，作者並沒有清楚告訴我們他的工作崗位，但可以憶測到他很可能是一個積極的抗日份子，不過是「

為賑災工作」的字眼來掩飾身份而已。

李彥雲和婉貞孟平是多年的同鄉好友，對他們是很清楚的，他完全意識到單靠向孟平婉貞進行理論上的說服是茫然，惟有現實給他們親自體驗到，只有這樣，他們的小圈子才能破碎。

然而婉貞孟平的小圈子是怎樣粉碎的呢？久戀於小圈子生活的孟平婉貞，會自覺地擺脫小圈子生活，是件不可能的事吧？他們倆同出身於中產階級，慣於物質的享受，動亂時代的上海物質享受並不算好，但比起其他地區（大後方，內地）却要好得多；初時他們寄居在趙福泉的家里還可依賴過活。依賴畢竟不是辦法，何況他們是不被趙福泉及其太太所歡迎的，終於搬到法租界的一間窄狹陰黯的亭子間，從此自己找生計。

可是在那種惡劣的環境下，心地純潔，思想單純的他們欲想尋一份工作是不容易的。

「生活的担子壓在他們身上，有時李彥雲幫忙解決一些經濟上的困難，但這不是根本的辦法。可憐的婉貞還以為可以獲得一筆遺產，維持生活，這個夢想後來也破滅了。」

李彥雲也曾多次跟她們提出「走」（跳出小圈子）的問題，無奈，他們是難以接受的。

畢竟形勢比人強，在生活向熬鍊，環境的逼使下，婉貞孟平終於逃出了小圈子另一個問題，相信是觀衆急於要問的，即是他們的「走」，走到那兒去呢？觀衆看了這戲之後，這是會模糊，因為劇本並不明確指出，倘若明白了那時候的中國社會情況，是不難明白的，我們認為他們（梅芬什內）是走到大後方——當時的抗日根據地去，因為大後方需要很多的人才，婉貞孟平曾受過高等教育是能負責教育上的工作的（雖然他們還需要別人教育也）。

他們的「走」，以當時的環境來說，即不是「逃避現實」也不是「苟且偷安」，而是完全正確的。

有一點，必須指出，夏衍先生是在極複雜而又不安的心情下寫這個劇本，時間又是那麼短促，再則是在「愁城」上演的，因而要顧慮到許多的問題，就多少影響這劇作，倘若把劇中心人物（李彥雲）寫得太明朗，或對某些問題清楚的提出，會招致麻煩，不能上演（當時是不可能在日本的上海上演的，而是指外國租界地。）

「愁城記」因為有了以上所說的困難，因此，要以夏衍的其他劇作來比，無論在思想性上，藝術技巧上，就會差一些。然而，於此時此地，它還不失為一個有價值，有意義的劇本。

我們希望這次的演出會比以往進步，同時更希望能夠給予觀衆多少的教育。我們還是學生，畢竟是才疏學淺，經驗膚淺得可憐，對於戲劇的認識更是淺薄。這一篇東西，就在這種情形下草率寫成，錯誤是難免的，在此我們懇望諸前輩予多多的批評與指教。



全體演藝員暨後台工作人員合照

編後話

時間是那樣的匆促，工作又是那樣的煩重。

所以當我們把最後一批稿件送上印務館排印的時候，我們的手興奮得在微微發抖；一瞬間，我們似乎對我們工作的完成有了懷疑：

「工作真的完啦？」

這在事後想起來，委實也太可笑了。

×

×

×

×

人，是不斷要求自己偉大起來的。所以在多麼艱苦困難的環境下，在血淚創傷的交迫中，還是有那麼多「卑微」的人，不斷地掙扎，不斷地抗爭，不斷地成長，直到——直到成了一個真正的人！

我們也是這種「卑微」的類型，正如那些生活在我們四圍的人一樣。雖然我們生活的強烈感還比不上他們（他們有太深刻的愛與憎！）但是我們也是在重重的艱苦困難中不斷地創造；用我們的一份熱情和力量，去反抗那重重的艱苦困難。

×

×

×

×

我們最不能忘記那些在艱苦困難中給予我們幫助的人們。譬如黃校務主任，他在各方面給予我們便利；劉仁心先生，克易先生，費琴先生等，他們在百忙之中替我們寫稿；華中校友會秘書郭桐藩先生多方面幫忙；廣告股的同學，他們不辭勞苦替我們招廣告；諸商翁惠登廣告，替我們解決印刷的經費；還有趙芹同學，凌聰同學，他們替我們設計封面以及各種版頭，插圖；為國同學替我們抄寫稿件；更有許多同學，他們替我們校對稿件，攝影……對他們這一片深厚的關懷和熱愛，我們除了向他們表示最高的謝意外，還願以將來更好的工作成績來酬報他們。

• 編委 •

南益公司

星洲吉寧街一四七號

電報掛號
NABIT

電話：三三三六四九
八三二五一號

專營出入九口土產雜貨輪船業務

NAM YIEK CO.,

General Import and Export,
Native products.

Sundry Goods Shipping &
Commission Agents.

Cable: NABIT Tel: 33649 83251
No. 147, CROSS STREET SINGAPORE.

馬來亞學生報

報關機關聯學馬泛

每
月
九
日
出
版

每
份
定
價
角
半

重要內容

- 世界學生運動
- 我國學生動態
- 青年生活修養
- 學生工人經驗
- 我國名人人介紹
- 學生文藝作品

社址：

星洲馬大醫學院
University of Malaya
c/o Cepoy Lines
SINGAPORE, 3.

我國學生唯一報章

馬來亞學生報

文聯印務有限公司

新加坡怒美芝律門牌一八九號

電話：三六一一五

本公司承印各種書籍長期刊
物單簿以及中西文件等印件
快捷出貨準期

Wen Lim Printers Limited

819, NORTH BRIDGE ROAD,

SINGAPORE, 7.

TEL: 31615

美 珍

女子裁縫傳習所

培養高尚職業技能

第一最新式縫紉機
化學方化法
極週到服務

教授婦女裁剪藝術

新加坡余衙(即南海三街)六號三樓

6-B SEAH STREET, SINGAPORE.

歡迎姐妹學習！

崑源號

號七十三牌門路馬大坡大坡加新
三二七二八：話電

發行 用品 化粧 雜貨 歐亞 專辦

CHOP KHOON GUAN

No. 37 SOUTH BRIDGE ROAD,
SINGAPORE, I.
TEL: 8 2 7 2 3

恒美商行

號五街逸亞落直坡加新
二三八七及六三五三三：話電
“HENGBEECOY”：號掛報電

口商 出入 土產 樹膠

HENG BEE SEONG HANG

Dealers in Rubber. Betelnuts
Copra and Import. Export &
Commission Agents.

5, Telok Ayer Street, Cable Add:-
Singapore, 1. “HENGBEECOY”

中央汽車材料行

號六八二牌門街拉明勝坡嘉新
號五六九八二 八六七二八：話電

一律歡迎
零售批發
油等發售
膠輪滑機
件及內外
羅厘車機
各款汽車
本行專營

Central Motor Supply

286, Lavender Street, Singapore.
TEL: 8 2 7 6 8 2 8 9 6 5

Importers and Exporters
Automobile Replacement Parts
and Accessories Tyres and Tubes.

中山汽車工業公司

號十四百二街拉明勝坡加新
〇八八四三：話電
：營經司公本

險保理代及車汽費買
迎。蒙光顧無任歡
為顧客服務如
豐富之技師專
部聘請有經驗
，修理等，各
，木工，燒燻
，電漆，車布
潤油站，電池
並設有(無比)

Chung Shan Motor Works Co.,

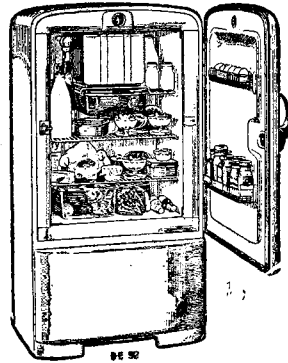
240, LAVENDER STREET,
SINGAPORE 12.
TEL: 34880 29329

Used Car Dealers & Insurance Agents
1st Class Motor Repair,
Mobilubrication Service, Spray
Painting, Batteries, Upholstery,
Body Works Etc.

「機藝細」雪櫃

分期付款

每月卅五元



南亞貿易公司

星洲域多利亞街門牌三三九號
電話：二七六二八

華南印務公司

新嘉坡吉寧街一二二號
電話：三三四七五

承印中西文件
發售歐美紙墨

有廿餘年悠久之歷史以
。工作精美。排版新穎。
。價錢低廉。交貨快捷。
博得顧客之信譽

海峽美術公司

專營

美術用品

士淡卜律六十五號

電話：三一七一〇

美發號

新加坡老兼宮口門牌一十八號

本號專營代理暹羅把冬優等芬賂貨嘜齊整價格公平諸翁惠顧格外歡迎

CHOP BEE HUAT

No. 18, Phillip Street, Singapore.

Agent at Kinds of the Best Siam and Java Tobacco at Moderate Price
Kita Tjoes Berniaga Siam Dad Jave Tobacco Tsap Macham Macham Jang Baik Harga Slaloe Pantès.

怡昌有限公司

新嘉坡梧槽律門牌一百五十四號

電話：三七二五九

出入口兼批發商

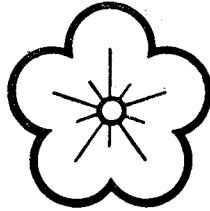
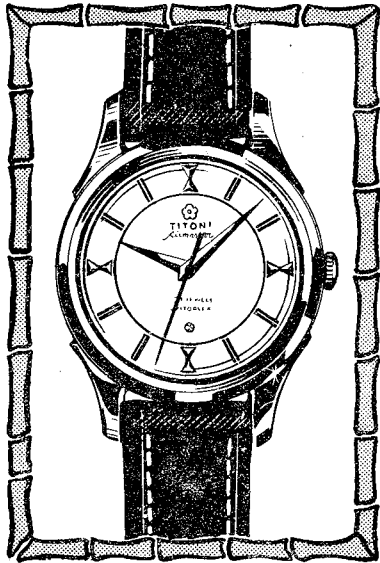
YEE CHEONG CO., LTD.

IMPORTERS EXPORTERS & WHOLESALERS.

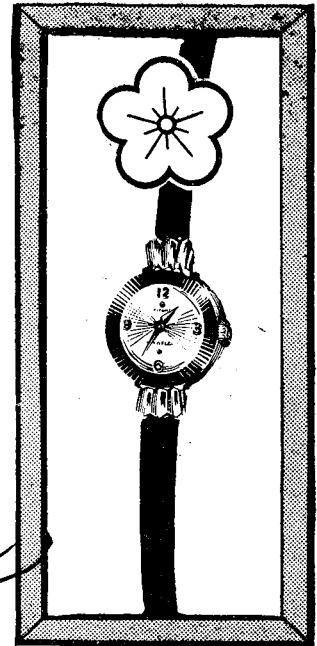
No. 154, ROCHORE ROAD, SINGAPORE, 7.

梅花嘜

名錶



... 之傑作



TITONI

瑞士名錶

榮昌炳記有限公司

四〇五一二 一六五四三 四九八二二：話電 號六十及五十街港香坡加新：行總

五〇六五：話電 號八街爺羅坡隆吉：行分

六九九五三：話電 號六十二中道諾干港香

口入出食糧種各及蔬菓營專

Eng Cheong Peng Kee Ltd.

Importers & Exporters, Ship-Chandlers, Contractors to H. M. Forces.

Registered Office: 15-16, Hongkong Street, Singapore. Tel: 22894 21504 34561

Branch Office At: 8, Rodger Street, Kuala Lumpur Tel: 5605

26, Connaught Road, C. Hong Kong. Tel: 35996

Owners of: Spring Food Store, Kuala Lumpur.

，店商、廠工、庭家

?麼甚是樂娛的尚高最

聽收是好最：說都人人

聲呼的麗

說小化劇戲、劇話、詠歌藝文：目節彩精
。舉枚勝不、等劇探偵、劇諧

一一零五二：話電 號二八一律梭門里克坡加星

服洋昌美

號四十四牌門律駝密坡小坡嘉星
(街一南海即)

MAY CHEONG TAILOR

No. 44, Middle Road, Singapore, 7.
TEL. 電話：29849

歡無惠諸精工新式服時專本
迎任顧君良藝穎樣裝髮製

Efficient cutters, modern-tailoring
satisfaction guaranteed on workmanship.



• 標塔鶴 •

茶香裕

良優品出
島羣遍銷

莊茶香裕

四四三二二：話電 號一七一路芝美坡加新
九二五二：話電 號十五路嶺海山新：行分

★ 粉茶蘭錫，茶名國中營專 ★

廠菓糖乾餅元康

KHONG GUAN BISCUIT & CONFECTIONERY FACTORY

號八十牌門路華豪坡加新

No. 18, Howard Road, (Off Mac-pherson Road,)

SINGAPORE, 13.

Cable Address "BISFAC"

Telephone 89465 & 89487

七八四九八及五六四九八：話電

"BISFAC" 號樹報電

Green Bus Co. Ltd.

No. 2, Angullia Road,

SINAPORE, 7.

Office Tel: 37280

Manager: 23693

Workshop: 88405

綠色巴士車有限公司

蔡金山商行

CHUA KIM SAN & CO.,

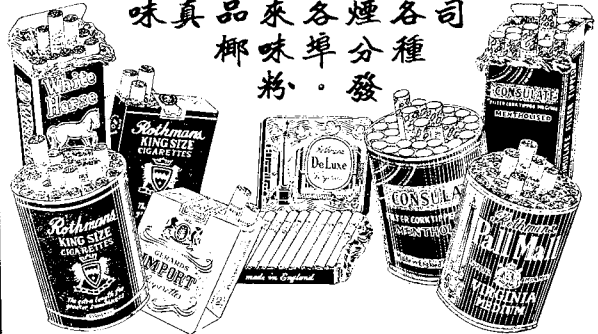
NO. 8, AMOY STREET, SINGAPORE, 1.
TEL: 22561 P. O. BOX: 2001.

新嘉坡市厦門街牌八號

電話二二五六一 郵局信箱二〇〇一號
經理樹胡椒香油各土產雜貨中西各埠
入口商入八理貨西產港墨料椒膠營

總代理

英國羅夫敏有限公司
名貴香煙各種
於印尼各埠
香港惠來味粉
公司出品椰
樹標味真
紅星標味
之光調
味粉



日益公司

新嘉坡小坡梧槽干那律門牌六號

電話三三六七一

本公司專辦歐美各種汽車機件及油類
各款附屬用品等
諸君光顧批發零售一律歡迎

JIT AIK & CO.,

No. 6, Rochore Canal Road, Singapore.

Telephone No. 36371

Importers & Exporters of Motor Spare Parts & Accessories, Tyres, Motor Oil & Etc.

★ 南洋中醫界劃時代之創舉 ★

中國新醫藥社

採用新藥，取費廉宜。

聯合診所

分科診症，集體治療。

星洲大坡絲絲街一八三號二樓

電話二三八〇

China Medical Hall

183-A, Cecil Street, Singapore, 1.

★ 你可以安心信賴的醫療機構 ★

大衆汽車有限公司

星加坡小坡勝明拉街二百九十八號

電話：三九七四及三六八八〇

“PUBLICAUTO” 報掛號

本公司專營
各款汽車羅
厘車機件內
外膠輪滑機
油等零沽批
發一律歡迎

Tai Cheong Motor Co., Ltd.

Importers and Exporters of Auto Parts
& Accessories Tyres & Tubes Etc.

TEL: 36680, 34777 Cable "PUBLICAUTO"

合泰行有限公司

新加坡直落亞逸街門牌五十八號

電話：三九四〇九

信箱一三八 “HAPPAP” 報電

專營祖國
土產各嘜
神紙日本
海產干菓
罐頭什貨
出入口商

HAP THYE HUNG LTD.

No. 58, Telok Ayer Street, Singapore.

TEL: 34909

Cable Add "HAPPAP" P. O. Box 138

電報掛號 TRIDOL
Cable Add

電話 36185
Telephone 33911

P. O. Box 963
信箱

竭誠服務
歡迎惠顧

統箱華洋雜貨
各港土產九八
祖國銀信滙兌

Sam Ngian Chong

No. 29, Hokien Street,
SINGAPORE.

三元彰出入口商

星洲市大坡福建街門牌二十九號

宣揚愛國主義 · 提倡健康文化



半月刊

10-B, Kim Keat Lane
SINGAPORE.

反映人民生活 · 適應大眾要求

海外中華文化堡壘

中華書局



二樓門市部

重慶建店屋 | 搜羅圖書 | 應有盡有

樓下陳列文教用品 · 歡迎參觀

萬順隆公司

新加坡梧槽干那律七十二號 A
電話：二九七三九

本公司承接修理各種車輛
等件

BAN SOON LEONG & CO.,

27-A, ROCHORE CANAL ROAD,
SINGAPORE.

TEL: 23789

UNDERTAKE TO REPAIR ALL
KINDS OF MOTOR CARS
LORRIES & OTHER
MECHANICS ETC.

郭福成

QUEK HOCK SENG & CO., LTD.
311-313 VICTORIA ST,
SINGAPORE, 7.

泰利公司

電話號碼：二六一六八
二六一六九

中文電約：洪子暉商業電約

“THAIMARK” Singapore : 電報掛號

THAI LEE & COMPANY

IMPORTERS. EXPORTERS AND

COMMISSION AGENTS.

BANK OF CHINA BUILDING (3rd Floor)

BATTERY ROAD.

SINGAPORE 1.

經 營 | 進 口 | 出 口 | 代 理 | 代 辦

司公限有廠造鑄金五商藝



貨期實精具部所生鐵造科司本
·交依價工用全廁衛生鑄專公

Ngai Seog Foundry Co., Ltd.

No. 59, Lavender Street, Singapore, 12.

TEL: 20565

號九十五街拉明勝坡小坡加星
五六五〇二：話電

Manager: POON LOI YING 英呂潘：理經

司公易貿南

號九十三(街箱衣)街京北坡加新

The Dunn Trading Co., (Malaya)

No. 39, Pekin Street, Singapore.

商口入出港各啞爪羅暹本日營專

兼營祖國
各種土產
各種出品
無敵牌縫衣
車，絲織彩
色風景片，
新出品收音
機，唱片機
，中國唱片

Tel: 27223

三二二七二：話電

司公限有廠器機成協

無請遠工堅全衛鑄樹大小本
任君近精工固部生造膠膠大小廠
歡迎光顧馳名實耐用具所鐵車及款造

Hip Seng Engine Works Ltd.

Registered Office: 59, Lavender Street,
Singapore, 12. Tel: 20565

Factory Office: 14, Jalan Dato
abdullah Tahir Johore Bahru.

Tel: 3084

號九十五街拉明勝坡小坡加星廠一第
五六五〇二：話電

號四十禧叻拿都鴨督拿蘭惹山新佛柔廠二第
四八〇三：話電

Manager: POON TYE YING 英秦潘：理經

潔潔肥皂廠 星洲膠波申律五七五號電話：八九四八八

人人稱好 勝利牌 熨斗標



司公華協

號二十五至一十五律那干槽梧洲星
六〇二一：箱信·三四六二二：話電

口出車柅機汽專
商入油輪件車辦

HEAP HWA CO.,

51-52, Rochore Canal Road, Singapre.
P. O. Box: 1206 Tel: 22643 82978

Importers & Exporters in motor
Spare Parts.

電報掛號 "HEAPHWACO"
Cable SINGAPORE.

司公豐振

號三十牌門街門廈坡加新

CHIN HONG CO.,

No. 13, Amog Street, Singapore, 1.

Tel: 36587
24647

七八五六三：話電
二四六四二

代辦及代兌各種香
竹香粉香檀香臘味
罐頭青島麥片杭州
菊花海南竹器南北
藥材雜貨等歡迎諸
君光顧

總代理
香港 永同福
何萬家緣各
波記 種神
神料 神香

維明公司

新加坡大坡漆木街五十六號 電話：三二七五一

No. 56, South Bridge Road, Singapore. Tel: 32751

總代理

教師月刊
幸福半月刊
知識半月刊
藝美各種書籍畫片

本公司經常有下列各項

- 一 中國北京榮寶齋名貴印泥
- 二 榮寶齋藏有古硯名墨
- 三 精裱齊白石徐悲鴻等名家親筆國畫珍品
- 四 中國邵陽著名藝術竹刻
- 五 中國海南島精美椰彫
- 六 中國精工細刻欖核船
- 七 精製歷代名人瓷像
- 八 乾隆名貴古瓷花瓶
- 九 大陸香港名家出版古今書籍

錦利有限公司

新加坡源順街門牌四號

電話：三二四七三。六一六

“RICEFISH” 號掛報電

專營 米糖 飼料 鹹魚 豆賂 代辦 代兌 出入口商

GIM LEE & CO., LTD.

IMPORTERS, EXPORTERS & COMMISSION AGENTS.

No. 4, Telok Ayer Street, Singapore, 1.

Tel: 34273 6361 Cable Add "RICEFISH"

南隆貿易公司

新加坡北京街門牌二十九號

電話：二七三七

Nam Leong Trading Company

No. 29, Pekin Street, Singapore.

TEL: 27327

本號專營 樹膠土產 魚賂各港 什貨代辦 出入口商 諸君光顧 無任歡迎

星洲日報

充副 迅電 確報 公言
實刊 速訊 實導 正論

刊週洲星版出四期星逢每

號八二一律申敏羅(區一第)坡加新·址社
五七九三八至一七九三八:話電

四海源有限公司

號七十三街順源坡嘉新

理口貨鹹產樹
船商出魚布膠
務商兼入雜賂土

Soe Hai Guan Co., Ltd.

No. 37, Telok Ayer Street, Singapore 1.

Cable Address: "SHGCO": 號掛報電

Phones: 82959 26269
24426 7975 .. 話電
21165

Rubber, Produce, Textile,
Saltfish, Importers & Exporters,
Shipping & General Commission
Agents.

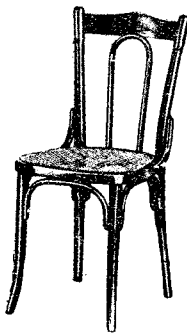
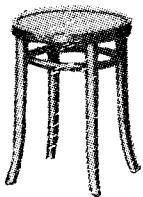
木
椅



雞
標

造製克捷

美觀 華麗 耐用 堅固



: 發行總

坡隆吉 嶼榔檳 坡嘉新

司公限有利德林

香記有限公司

A號五五一街絲絲坡嘉新

+++++++話電

四九五二二 部啡咖
五四一零八 部產土及米
五三四一二 部口入及書秘

+++++++話電
"COFFEEONG" 號掛報電

HIANG KIE LIMITED.

141, 143 & 155A, CECIL STREET,
SINGAPORE.

TEL:

22594-COFFEE DEPT.
80145-RICE AND GENERAL PRODUCE
21435-SECRETARY AND
GENERAL IMPORTS.

Cable Address "COFFEEONG" Singapore.

林影室

星加坡(加東)依士哥士律三五五號

LIM PHOTO STUDIO

No. 235, East Coast Road, (Katong)
SINGAPORE.

優 待	格 外	儷 影	結 婚
--------	--------	--------	--------

• 新 • 書 •

漢字簡化(精庄)	上海版	0.25
阿柏拉與哀絲綺思的情書	葉靈鳳譯	0.80
漫山遍野鮮花開	曦陽	0.50
籃球遊戲	張長清	0.60
新歌曲	黎苗	0.75
語法基本知識	杜羽村	0.60
給愛寫作的青年	園丁	0.70
過去 footprint	靳以	1.40
文章的助手	李枋	0.65
壯麗河山	張逸	0.85
讀書與作文	何新之	0.45
生活讀書工作	容穎心	0.45
不夜天	張天	0.25
印度尼西亞民俗奇談	李清	0.60
富貴浮雲	江夏	0.45
小學教學經驗選輯	方任重	0.85
教學漫筆	舒泉	0.60
文藝寫作心得	柳思	0.35

全國出版各種新書 源源運到
陳列二樓

售經局書海上

新加坡小坡大馬路三四九號

源源有限公司

新嘉坡大坡直落亞逸街三十二號

電話：三六三一—二六五四

“GUANSHIP”：號掛話電

GUAN GUAN LIMITED

Manufacturers' Representatives Rubber
& Produce Merchants, Commission Agents
Ship Owners, Shipping Agents Importers
& Exporters.

1, Tellog Ayer Street, Singapore, 1.

TEL : 36318 & 26544

Cable Address "GUANSHIP"

P. O. Box No. 1145

星洲志英行進出口商
棉蘭協英美有限公司
椰城協英美有限公司

黃英傑

營業：

火柴·縫紉機
錫鐵·搪瓷器
歐亞什貨等·

星洲源順街五七號電話八〇六五七及二七七一九電報〇九六〇
印尼棉蘭大坡公街十九號電話一二五六號電報 HEAPENGBIE
印尼椰加達掌更岸四十八號電報 HEAPCHINBIE

水縮不保不褪色



邦聯分代理：

總代理：

南昌公司

吉隆坡節士街三號

電話：二五八四，五〇五二

適合工、商、文、教、學生
 人多穿人愛
 嘜分紅、黑、綠、黃、多種

星加坡源順街五〇號
 萬春有限公司
 電話：三一八四六，三七七二二

大裕有限公司

TAI JOO & Company Ltd.,

90, TELOK AYER STREET,
 SINGAPORE, I.

P. O. BOX 93

CABLE ADD: "HARVEST"

TEL: Nos. 80238, 2732, 7965

錦源有限公司

Gim Guan Co., Lited.

2, Bukit Teresa Road.

SINGAPORE, 4.

中國茶業公司出品
 茉莉花茶 (香片)

具有柔美的滋味
 法此香味入含有出
 雅的茶利茶品其後
 水色明淨芬芳撲鼻
 為中國茶所地有

銷經總司公限有南中
 TEL: 20975, 6318 : 話電 號三十七街順源坡加新

華中戲劇會四周年紀念

努力展開反黃工作

積極宣揚愛國精神

中學生聯合會賀

益昌號

B 號 三 七 一 街 絲 絲 坡 加 新

CHOP AIK CHEONG

No. 173-B, Cecil Street,

SINGAPORE.

著 秀 苗

年代和青春

長編小說
經已出版

• 自然的歌頌(詩集)

鍾棋著

• 夜客(小說集)

沙風著

• 獻給(散文集)

文丁著

• 黎明的海岸(長詩)

高靈著

書 新 版 出 將 即
發 行 者 星 洲 密 陀 律

南大書局

戳穿牠的真面目！

• 東作 •



把他們從惡境中拯救出來！

• 芹作 •

