

# 牛郎织女



学文

# 中正戏剧研究会十周年纪念

## 演出特刊

时间：七月廿九日至八月二日  
地点：维多利亚大礼堂





玉女



太白金星



雷神



金童

牛郎與織女↓



↑ 牛郎的孩子  
→ 牛郎的織女  
← 衆仙女

「牛郎織女」劇照



# 目 錄

刊首語.....	莊竹林博士 ( 1 )
「牛郎織女」職員表.....	( 1 )
「牛郎織女」本事.....	( 2 )
導演團的話.....	( 3 )
織女的自述.....	張蓮英 ( 3 )
演員・創造・實踐.....	林 丹 ( 4 )
牛郎自傳.....	蕭熾昌 ( 5 )
排演場花絮.....	( 5 )
演員表.....	( 5 )
略論——劇運是否會走向末路.....	小 尚 ( 6 )
這次的劇務工作.....	劇務股 ( 7 )
演員舞台態度.....	拉波伯 ( 8 )
十年剪影.....	林興導 ( 9 )
獻給戲劇會.....	咱 ( 10 )
舊照新刊.....	( 11 )
演員的話.....	( 12 )
閒話舞台工作.....	彥 井 ( 13 )
略論舞台燈光.....	朱 緒 ( 14 )
舊照新刊.....	( 18 )
「牛郎織女」插曲.....	( 19 )
編後小語.....	編 委 ( 20 )
商業介紹.....	( 23 )

# 刊首語

莊竹林

戲劇為綜合的社會藝術，且具備入生求美求真求善之三大目的。蓋戲劇綜合各種藝術之條件，造型照明，施彩配色，甚至舉止動作，俯仰進退，聲音笑貌，胥合於美的旋律，是集雕塑、繪畫、舞蹈、音樂之美於一爐，而為復合的動的藝術。以象徵人生者，此求美也。戲劇為人生之反映，舞台為人生之縮影，無論悲劇喜劇，情節對話，喜怒哀樂，現身說法，維妙維肖，使觀者心領神情，情移魄動。一若身歷其境者，此求真也。不寧唯是，正因戲劇感人深，動人之切，故足以振聵發聾，移風易俗，能使頑者廉，懦者立，此求善也。是以戲劇兼有社會藝術與社會教育之長，其價值與效果，最為宏偉者也。

本校向有戲劇會之組織，乃課餘活動之成績卓著者。愛好戲劇藝術之全學，自動集體研習，形成風氣，即離校全學，亦視為業餘生活之中心，是以人才輩出，蓬勃發展。加以歷年公演，口碑交響之下，益求精進，往往推陳出新，後來居上，此殊可欣慰者也。

本屆公演，取材「牛郎織女」，乃家喻戶曉之民間故事。配合美化佈景，灌輸時代認識，作風一新，當為廣大觀眾所歡迎。爰綴數語，樂視其成云。

## 「牛郎織女」職員表

演出者：莊竹林博士。

演出顧問：林洪源，鄭亮，葉之威，楊惠民。

導演團：劉仁心，林興導，白淑嫻，藍玉菁。

前台委員會：林興導，葉秋菊，黃天賜，藍熾羣。

梁大禹，曾貴明，蔡秋亮，胡健華，

黃兆麟，潘明智。

舞台設計：葉之威先生，楊惠民先生。

配樂：張維添先生，戴鐵生先生。

作曲：黃岷源先生。

舞台管理：陳肇星。

劇務兼舞台監督：馮所平，林猷強。

佈景兼裝置：白金錫，余德寶，陳中興，吳宗仁，

何榮光，田漢茂，林木喜，戴國華，

吳文邦，陳貴城，沈悅秋，陳木興，

郭鴻達，陳龍玉。

燈光股：林樂濤，許宜昌，何克良，何群先，吳宗偉

吳宗闊，王炳立，丘作光，張義，楊志華

譚吉彝。

道具股：王炳成，林添光，陳海潮，曾傑俊，林書光

陸積富，江金泰，賴其文，許得炎，許得銘

王裕興，沈宗榮。

服裝股：余堯年，魏逢春，高盛福，陳澤海，黃玉鳳

王娟娟，池桂香。

提示股：余深信，潘光武，鄭玉昌，龍愛蘭，黃淑人

何燕霞，何慕萍，林美香，林美珊，鄭樂觀

徐戰英，陳盈巧，許瑞生。

效果股：黃福新，張俊磊，朱紹森，沈介川，羅忠香

梁瑞民，何明，王漢波，鄭憲章，潘楚榮

化妝股：高煥傑，李秉彝，郭顏開。

事務股：劉登武，陳明發，李文忠，陳亞亮，賴楚榮

蔡榮生，劉登郎，林允波，陳憲道。

司幕：李昭，黃火，葉秋芬，卓燈枝，房培楠



牛郎是農家的孩子。每天大清早他牽着老牛出門，不到天黑不回家。哥哥和嫂嫂憎厭他，虐待他，媽媽雖然疼在心裏，却又沒有辦法。

這一天，天色漸漸黑了，牛郎放牛還未回家。哥哥，嫂嫂和媽媽來到牛欄尋找牛郎，發現頑皮的哈哈兒躺在欄內的稻草堆裏，哥哥一氣之下把哈哈兒轟走了。過了不久，牛郎騎着老牛回來，一個人靜靜地幻想着天上神異的世界——他要擺脫這煩燥而刻板的土地，到遙遠的天的那邊去！不提防說的話全被躲藏着的哈哈兒聽見了。

哥哥和媽媽又來找牛郎了，哥哥不分皂白地責罵他，嚷着要分家，媽媽無可奈何，她陪牛郎睡在牛欄裏，勸他別離開她。可是天上的生活是那樣誘惑着痛苦的牛郎，他等媽媽睡熟後，偷偷地牽着老牛，懷帶笛子，走上自己理想的上天的路。

牛郎離了家，轉眼天已放亮。路上他遇到了砍柴的胡公公；喝醉了的王老板追打着兒子王小二，跑來向牛郎呼救；接着又來了九奶奶，她忍受不了丈夫孫九老爺哭哭啼啼的糾纏，聽說牛郎要上天，願意同走。正當這時候，孫九老爺尋她而來，要死要活地哭鬧了一陣，終又追趕九奶奶去了。

牛郎苦惱着上天無路。不料老牛竟開口說話，告訴他天宮裏有個織女等待着他。牠叫牛郎跟着喜鵲走，還給他兩個牛犄角；說是回家時用得着。牛郎大喜，頭也不回地跟着喜鵲跑去，雖然媽媽呼喚他的聲音不絕于耳。

却說織女在天上，長年累月地織着雲錦，正在慨嘆着生活的單調，忽然王母娘娘駕臨。她找到了能够消除織女的孤獨寂寞的牛郎，王母娘娘命令金童玉女領先，再令喜鵲引帶織女前去會見牛郎。牛郎先得到金童的指示，藏身在蘆葦叢中，當織女姍姍飄來，風神，雷神，雷神，雨神，花神輪流着祝賀這件，一條洶湧的銀河隔開一對恩愛夫妻。王母娘娘留下織女，讓牛郎獨自返回地上。由於他們的恩愛，感動了靈鵲，牠們自動的搭起鵲橋，讓他們相會，而王母娘娘也無可奈何，只得定下七月七日為他們相會的日子。

牛郎畢竟回到人間了，兩個男女娃娃原來是老牛的犄角變的，如今重又按在牛頭上。牛郎會見了胡公公，王老板，王小二，孫九爺，九奶奶這些地面上的人。一切似乎都有改變，又似乎都沒有改變。媽媽，哥哥和嫂嫂也趕來看他。他也碰見了哈哈兒，告訴他：「天上有的，地下都有」。

之後，每年七月七日，無數的喜鵲都在銀河中央駕起鵲橋，牛郎織女在這裡相會，談叙着天上人間的故事，然後淒涼地道別。

牛

郎

織

女

本

事

天上的喜事之後，他突然執住織女腰上的綠飄帶，於是四面八方歡呼聲起，王母娘娘和衆神齊現，萬籟俱响。牛郎發覺天上的衆神其實就是他的哥哥，嫂嫂，王老板，王小二，哈哈兒，孫九奶奶，胡公公，孫九老爺這些地上的人。在衆神各展所能慶賀牛郎織女結合的時候，雨神和玉女鬧架，被王母娘娘下貶到人間，金童也尾隨着他們看熱鬧去了。

牛郎織女從此住在天上。可是天上似乎只是云的世界，既枯燥又淒涼。牛郎不禁懷緬着土地上美麗的，綠色的，有生命的一切，碰巧金童從地上回來，捎來老牛的囑咐：別忘了今天是七月七日了。這原是牛郎和老牛約好回家的時日，牛郎決心重返人間，織女情願一起走。可是老牛給他的一對犄角早在遇見織女時拋了。正發愁時，忽然葡萄籬上掛着一對男女娃娃，自稱是他們的兒女，並說認識回到地上的路，於是他們急急忙忙朝歸路奔走。

眼看着土地已經近了，王母娘娘驟然駕臨，她拔下頭上的玉簪，在牛郎織女間一劃，立刻雲飛電閃



# 導演團的話

「牛郎織女」能够順利而又豐富多彩地演出，先得感謝數位這次幫忙的真正藝術家，就是美術設計葉，楊二師；配音樂張，戴二師；作曲黃昆源師，編排舞蹈劉瑛，顏寶英師，遴選演員朱緒，鄧申二師。若無他們心血的灌溉，「牛郎織女」的演出將淡而無味。

百多位的演員與舞台工作人員的空前高度的合作，充份發揮了本會的傳統精神，也使導演團節省了許多精力。

導演工作由導演團四人，訂計劃後交給副導演執行。修改意見也由導演團討論後，交給副導演執行。

以全部初次登台的新演員來嘗試這麼一部詩劇，要使他很成功地演出，不是我們這四個無能的年青的導演所能做得到的。

我們極誠懇的祈愿戲劇界先輩以及熱愛我們的觀眾給予嚴厲的批評。

謹以「牛郎織女」的演出獻給本市熱愛戲劇的朋友們。

獻給十年來推動本地劇運的朋友們。

謝謝在排演期間時時刻刻關心我們的戲劇界與文化界朋友！

## 織女的自述

張蓮英

我是王母娘娘的長孫女，居住在九霄雲外的織女宮殿裏。在這除了那白茫茫的雲錦之外，什麼都沒有；我在這無盡的雲海裏，與凡間的人一樣地熱愛勞動，日日夜夜地甚至一千年一萬年地坐在那紡織機前織着天上的雲錦。在這漫長的歲月裡，在王母娘娘的壓力底下，出盡了一切勞力，所得的却是那孤獨，無聊，寂寞的心，沒有自由，我便是在這樣的環境裡生活着。

人是有感情的，當然，我也不能例外。由于感情的操縱，我便產生了思凡的心，這種思凡的心一天天地在滋長着；于是，在我的情感深處，已經產生了一種愛和溫存，我更需要一顆心來安慰自己的心。

這顆思凡的心，是瞞不過那陰險，狡猾的王母娘娘的。她爲了要毀滅我這顆下凡的心，便利用欺騙的手段，把牛郎帶到天上來，叫他終日的陪伴在我的紡織機旁，她這樣做，無非是要我像奴隸般的繼續爲她織那永遠也織不完的雲錦，剝奪了我的自由，同時亦剝奪了牛郎的自由。

我和牛郎的結合，雖是由王母娘娘支配，但是，我們彼此有着共同的理想與愿望，那就是愛勞動，愛自由。我們要爲人類而勞動，要得到真正的自由。由于我們的目標一致，因此，我們的感情是有基礎的，鞏固的，不是輕易就可摧毀的。

我和牛郎生活在一起以後，從牛郎的口中，我曉得人間的美好，知道了勞動的意義，也才真正懂得人間有溫暖，有快活，有和平，有自由。牛郎到天上後，雖然終日的陪伴在我的身旁，但是，他失去了人間的一切；他那勞動慣了的雙手，變成了廢物。他痛苦，他後悔，他想着人間。最後，因這種無聊的生活，使他決心回到人間去。牛郎要走，難道我不跟着走嗎？不會的，因爲牛郎已是我的第二生命。在天上，只有他，才能使我的心得到溫暖，只有他，才能帶我到人間去，只有到了人間，才能得到真正的自由，幸福，才能真正的爲人類而勞動。

我要到人間去，也就是要擺脫娘娘的束縛，反抗娘娘的天規，這是多麼可怕的事情啊！但是，人間的美好，牛郎的鼓勵，戰勝了那可怕的心情，終於決定跟着牛郎，一同逃到人間去。

當我們將離開雲層時，娘娘却帶着天兵天將來阻擋我們的去路，我們終於逃不過這殘酷惡毒，狡猾的娘娘的手，雖然我苦苦哀求她讓我跟着牛郎到人間去，但是，這鐵石心腸的娘娘又怎麼肯犧牲自己的利益，失去自己的威嚴而讓我們到人間去過着幸福的生活呢？爲了要保持她的威嚴，她就與狼地將我們這對恩愛的夫妻活活的拆散。但在喜鵲的幫助下，她不得不讓我們每年的七月七日相會一次。



# ★ 演員 ★ 創造 ★ 實踐 ★ 林丹

戲劇藝術演展到今天，不但肯定地，明確地證明了它有存在性的主觀及客觀條件，全時指出向前跨進的遠景是光明，無限境的。不管前些時候有人認為戲劇藝術是劇作藝術（文學藝術）的一種，或且甚至有人輕妄地認為戲劇藝術的綜合是沒有規律及統一性的；這等等的論點，已經各時代，各民族的戲劇工作者在實踐給予根本性的推翻了。

我們的前輩，戲劇藝術真理的追尋者——史坦尼斯拉夫斯基在四十年之實踐工作中，創造了表演藝術體系，全時有力地肯定了戲劇藝術的演員中心論，這不但反駁了哥登雷克所說的：「以為演員不能算得上一種藝術家。」的導演中心論，全時更能說是引導表演藝術朝上更高一層的發展，打破戲劇藝術獨自摸索的黑暗時代，為戲劇藝術立下了一里程碑。

不允許發生疑問的，在近時，追隨着戲劇藝術發生的中心人物——演員，在實際工作的表現中，在創造藝術的陶冶下。自然是藝術家，然而在多年來，許多演員仍舊盲目地高喊着前輩所創造的「演員是藝術家」的理論，自以為本身是藝術家而自滿，反而放棄或忽略了本身創造工作的困難及繁雜性，甚至毫無克服這困難的精神，鑄成了戲劇發展的一路來，都有許多演員被視為只能解釋劇本的工具或且連劇本也不能解釋，就這樣在舞台上出現，這樣怎不叫人不懷疑其是真正在創造藝術工作呢？即使在這種情形下而被人稱為藝術家的話也是一件恥辱的事情。反而會產生奇形的現象，絕不是為了什麼理論所阻碍，而是由於演員本身自高自滿，不努力學習，全時沒有深刻，具體，明確地了解創造藝術所涉及的各方面的條件方法，除了這些外，更其嚴重化的是沒有深入認識工作的目標，及了解工作的意義。

藝術的創造都具備有其困難性及限制條件，只不過是演員的藝術更加複雜罷了，這是由于其身有各方面與其他藝術不全的特殊性，這就促成其創造過程困難，但這絕不能解釋為不能創造，在許多特殊性當中的一點，是值得在這裡提出來講的，就是演員和劇本的關係，這是促成觀眾對演員藝術性感到最懷疑的癥結點，全時也關係到演員由機械地傳達劇本走向創造藝術的路線的問題。除了演員全面化來認識這創造的條件，他是沒有辦法朝向正確的途徑去發覺他的藝術天才的。

首先，了解作品的藝術性是必須的，所謂藝術作品不是憑空地存在的，而是在（讀、觀、聽）眾與它真實性的具體內容接觸時才發生及存在，這樣明顯地可以看出，演員藝術是在演員的舞台形式與觀眾接觸下才發生及存在的，絕不是讀者與劇本的接觸而產生的。

這樣，可能有這樣的疑問存在：演員在舞台上出現的舞台形式的具體的現實內容是劇作者給予的，也就是說演員的創造對象的形象、感情、思想、性格，以及故事發生的背景、環境等……都是劇本上所規定的。

要清楚地解釋這疑問，必須了解創造的意義（各種藝術都是這樣），創造是把各種客觀的事物由主觀

地用形象來表現，而完成一種感情上的價值。這裏面存有二種重點：（一）表現的事物客觀地存在的。（二）藝術家是主觀地去反映。進一步，我們應認識形象的形成，絕不是單純藝術家理性的認識，而是用感情去感覺，通過感情孕育底下才可能創造出藝術性的形象。這樣我們就很清楚地指出來，劇本（包括其中所包含的感情、思想……）只是客觀地存在的一種事物，而藝術的創造是通過演員的感情去形成的，這也就是史坦尼斯拉夫斯基所說的：「人靈的生活。」

由上面所說的看來，劇本只是供演員創造藝術的一種材料罷了，但是這些材料是否限定了演員的創造天才呢？我們的答案是：不盡可以。因為劇本當中有許多地方是空白着或僅僅提供着概念罷了，全時劇本的角色生活是片斷的，但是表演藝術却是統一性，完整性的。所以演員除了對劇本所供給的現實應有一定的認識之外，還必須從別的地方去找材料來完成自己的藝術形象，否則它們就無疑地成為空虛的無物的東西了。

一句話，演員如僅僅依靠着劇本的材料來創造的話，他只能是工具，一位解釋者，更說不到從事演劇的藝術家，及將演劇藝術成為鬥爭的武器了。

彌補創造材料上的不足，而欲完成高度性的藝術形象，唯一的途徑是實踐——體驗生活；不斷地實踐生活。到羣中去尋找補充角色的材料。這是一種艱難的工作，要進行及完成這項工作，演員必須培養有高度的表演慾，就是應該了解表演的最高目的及任務，是改造人類的靈魂，也就是教育人民，改造社會，有了表演藝術的思想性後，才能促使演員有強烈的責任感，就是自己怎樣去將角色的思想，感性，打進觀眾內心，在觀眾的內心引起共鳴，激起觀眾對角色永遠難以磨滅的愛與憎。

要達到上面的收效，演員自然應該主動地擴大他的生活範圍，在正確的觀點的指導下深入羣眾，觀察生活，分析生活，感受生活，實踐生活，同時在人民的生活中改造自己。

我們在這裡應該清楚的一點，就是演員深入羣眾，並不是單純地學習他們的動作，姿態，表情等，一些老套的外形，而是了解他們的情感，通過他們的感情而養育自己對角色愛和恨的感情，同時也建立了對黑暗強烈的欲推翻及消滅，對光明的更熱烈地建立的正確思想及情感。這些都是養育了舞台形象的胚胎，才能發揮想象力，產生生活豐富、情緒飽滿、形象生動，思想深刻的舞台形象。

同時有了豐富實踐，才能彌補演員創造藝術過程的靈感問題，因為這些生活記憶會在創造角色過程中經常有意識地刺激、啓發、尋找演員的想象，才能將靈感引誘出來，因為任何藝術都必須經過有意識的創造呀！

最後，我們只能這樣說，演員是藝術家，同時唯有實踐生活才能成為真正偉大的人民藝術家。

（本文是在急中寫出來的，錯誤恐多，務祈識者（尤其是演員）教之。



# 牛郎自傳

蕭織昌

我生長在農家，我愛好勞動。每天幫着哥哥下地耕田，也幫忙嫂嫂車水。可是他們爲了要霸佔這個家，逼着我整天幹活，還常常借故罵我，打我，說我好食懶做。他們這樣做，無非要逼我分家。父親早已去世了，只有年老媽媽疼我，有時替我護個短。哥哥却說她老袒護我。我的苦衷向誰傾訴？作伴的只有和我一樣受折磨的老牛。家里的日子真不好過，我真想牽着老牛，離開家，翻山過河，去尋找我時常想着的那個地方，那比星星更遠的天上。

一個夏天的夜里，哥哥又借故打了我一頓，我便離開了家，離開了可憐的媽媽，牽了老牛，忍着痛苦，去追求早已渴念着的理想。我得到老牛的指示，跟着喜鵲上了天，我的理想實現了，我是多麼的高興啊！我還跟那愛勞動的織女成了親。我以為從此便可以脫離那受壓迫的日子，在天上過着自由的生活。

一年過去了，天上的確是繁華的，可是天上的戒律森嚴，天上的人只是默默地像奴隸般的替王母娘娘工作着，並不像我以前所想的那樣美好。我走遍了每一個地方，到處是一樣的沉悶。我是地下的人，在天上沒有我的工作，我只是終日的陪伴着織女，看她織雲錦。我真是悶得發慌。

這時候，綠色的土地，閃耀在我的眼前，我開始發覺到土地的可愛，天上是多麼令人厭倦的啊！我要回到人間去！於是，我鼓勵織女跟我一起去。當我們將到人間時，王母娘娘帶領着天將趕來了，他說我們逃走，是違反天規，要織女回到天上去，強迫我們分離，並狠心地用金釵畫了一條銀河，隔開了我們夫妻。

最后在喜鵲的幫助下，王母娘娘不得不答應每年的七月七日，讓我們在鵲橋上相會。

## 排演場花絮

### 馬六甲牛

有一次，在排練之前，劉導演对大家說：「演老牛的兩位同學一定很有經驗，演來一定逼真」。大家聽了莫明其妙，還沒練習多久，爲甚麼能斷定他們一定演得好。於是劉導演笑着說：「可不是嗎？他們都是從馬六甲來的，而馬六甲的水牛是頂有名的。」

話畢 全場哄然大笑。

### 王老板想穿旗袍

「牛郎織女」已進入密鑼緊鼓的階段，每位演員都很心切的要求他們所須要的東西——服裝。有一天，演王老板的林同學向服裝股問道：「我的旗袍做好了嗎？」話還沒完，已引得大家都合不上嘴格格的笑。原來王老板所要的是長袍，天曉得他竟想穿起旗袍來了。

### 禍不單行

化裝練習開始的第一天，每位演員都很落力的爲自己的化裝而練習，演金童的楊同學也不能例外，可是他後天不足，皮膚太黑，怎樣塗也不白，真急煞他了，只好多塗幾層，但是當他化完了，鼻涕直要往外流，原來他患了傷風，這真是可謂禍不單行，叫苦他了。

### 請娘娘死

第二幕第二場里，娘娘吩咐左右退場時，頑皮的王小二說：請娘娘死！（本爲：領娘娘旨）。

哀哉！小二竟敢如此不孝的對待娘娘，天下人亂也！

### 牛女分離最淒慘

呵！讀者觀衆，先別「顧題思意」這得聲明，牛女不是指「牛仔」「牛女」的「牛女」，而是牛郎織女。在第三幕第一場高潮，可惡的王母娘娘，不顧牛郎織女的幸福，斷然地將他倆分開，於是引起一場驚天動地的，悲慘的分離，牛郎心痛叫織女，織女大哭叫牛郎。

這一場排完，台下的演員工作人員大聲叫好。哈哈兒說：好，好，哭得很像。白導演馬上插嘴：甚麼像不像，是真的哭嘛！

### 老太婆相會

在排演場：導演團的藍白二位導演，在休息時與另一位女友大談其演戲歷史。當藍白二位女導演說出自己最初演戲飾老太婆時，那位女友忽然大笑，原來她也是老太婆起家的，這還沒完呢！此時一位女會員與牛郎的媽媽也來談在一塊，這樣一來，大家更笑得不亦樂乎，原來這位女會員也是老太婆，加上牛郎的媽媽，一共五位老太婆碰在一塊，這種場合，命名曰老太婆相會，豈不妙哉，哈哈！

## 演員表

哈哈兒：兼金童	楊文和飾	楊興安飾	織女：	張蓮英飾
哥哥：兼風神	李友誼飾	胡公公：兼太白金星	仙女：	陳淑芬，
媽媽：兼王母娘娘	蘇美玲飾	王小二：兼電神		陳舜英，盧惠蘭飾
嫂嫂：	連瑞昌飾	王老板：兼雷神	花神：	林明遜飾
牛郎：	蕭織昌飾	九奶奶：兼玉女	小男孩：	劉海鼎飾
老牛：	李欽錫，	孫九老爺：兼雨神	小女孩：	劉月芳飾



# 略論——劇運是否會走向末路？

小崗

曾經有人對星馬劇運的前途表示極大的悲觀。這一班彷彿有「先見之明」的預感家，以滿懷信念的口吻，提出了星馬甚至於全世界劇運的發展，不能欣欣向榮，是劇運趨向末路的先兆的大胆說法。他們以戲劇的形式太複雜不能獨立存在，或戲劇終究將讓電影藝術取代之，來肯定了劇運的死亡命運。當然，這種論調如果是先進的，有事實根據的，是由戲劇藝術的豐富寶藏中推敲出來的實踐經驗，我們應當感謝「預感家」們為正在走向徒然之途的戲劇工作者一個「懸崖勒馬」的警虎；相反的，只是隨意抓起某一方面或據拾一種表面現象，就來下結論，我覺得非但無濟於事，而且有破壞之虞！

儘管這個問題已經是擱下很久了，儘管大家對這個問題忘得一乾二淨了；研究及解決這個疑問，仍舊是必要的，仍舊是有濃厚的時間性的。

(一) 戲劇藝術是否能獨立存在？

戲劇藝術是綜合了多種的藝術而形成的。無可否認，它的確比任何一種藝術形式的結構來得複雜，然而它仍被視為是各部門的藝術，在有規律性的情況下結合起來的一個統一性的藝術形式。

凡由兩種不同的藝術形式結合起來的一種為共同目的服務的新藝術形式，是稱為綜合性的藝術形式。綜合性的藝術形式，經常必須依循着某種共同的通路去表達情感。普通表達藝術情感的道路有兩條：(一) 時間藝術，(二) 空間藝術。一般綜合性藝術，它們各部門藝術形式必定要在同一的道路上，方能接合，不是彼此都具備着時間性的一面，就是都屬於空間性的另一面。例如：歌曲與詩歌能結合，就因它們都是時間性的藝術，而絕不能以時間性藝術與綜合性藝術相綜合。如音樂不可能與建築(空間藝術)相結合一樣。

在戲劇藝術這個範疇裏，各部門的藝術的綜合，彷彿徹底推翻這個規律，(在戲劇藝術這個形式裏，是由空間與時間兩方面的藝術——繪畫，音樂，舞蹈，表演等構成的。)其實這似乎是而非的問題。我們應該了解的是，戲劇藝術是以演員的創作為其中心的表現手段，而任何藝術參加到戲劇範疇裏，是純粹以服務表演藝術為最高目的。因而，只要我們進一層認識了演員藝術有着時間與空間兩個特殊性質時，我們是不難，悉到其他各部門藝術投進了戲劇熔爐時，是在有規律的情況下，依循着表達情感的通路而各別的與表演藝術相結合。說得具體點，凡是具有時間性的(如音樂)就與表演藝術的時間性一面相結合；凡是具有空間性的(如裝置)就與表演藝術的空間性一面相結合。「這種情形如果從演員中心向外延長，從本身漸推漸遠，遠到離開演員的身體而獨立。由身體姿態的造型性向造型藝術一面延長，由語言和動作的節奏性，再加上語調的旋律性，也就自然向音樂一方面延長了……」(引張庚語)。總之，各部門藝術一進入戲劇藝術的圈子裏，他們就失去自身原有的獨立性，而是環繞着演員藝術的創作目的，無條件的目的。可以肯定的說，戲劇藝術是複雜得有序統，有組織；正如人的身體的內部器官，雖然很複雜，但確是一個獨立的整體，是統一在一個目標上工作的。毫無疑問，戲劇是能獨立存在和發展的。

我們感到很驚奇的是，如果戲劇藝術是不能獨立存在，或因其複雜而不能存在，如果大家都同意詩這種形式是一種簡單而在技術的要求上比演技所要求的對於普通人接近得多，抵抗力少，那麼當今日詩人還在摸索着詩思表現途徑，而在演員藝術創作上，已經出現了偉大的有序統的大家追隨的史坦尼斯拉夫斯基的表演體系時，又將作何解釋？同時，使人莫解的是，過去劇運在中國抗日期間的蓬勃旺盛的狀態，和為廣大群眾的普及教育工作所獲得的輝煌成就，以及史坦尼斯拉夫斯基在一次勝利的演出後，如何被因受劇情與演技所感動的羣衆抬着沿街遊行的情景，難道不是戲劇藝術本身具有偉大的號召力和行動力的具體表現麼？

(二) 戲劇是否會讓電影取代之？

關於戲劇會不會給電影藝術取代的爭論，早在電影事業開始爭取了它的廣大觀眾時就發生了。我們都清楚的知道，電影是戲劇藝術的延長，電影事業克服了戲劇藝術創作手段的各種條件限制而獲得了比較自由的創作形式。然而自從認識了戲劇藝術與電影藝術是在并行的原則下而並不是互相侵犯的情況下發展和認識了電影與戲劇在藝術上的基本區別時，這個疑問就得到充分的解決。

(一) 戲劇與電影并行發展的說法。

固然，在電影藝術還未有成熟的創作手段前，即是未發明剪接藝術手段前，電影的確會發生過重複戲劇的現象。可是，自從剪接藝術在電影藝術上有偉大的成就，以及後來根本成為電影的創作手段時，電影藝術與戲劇藝術就互相獨立起來，在本行的方向上發展了。

(二) 電影與戲劇在藝術上的基本區別。

電影，無可否認的，是從戲劇的基礎上發展而形成一種新的藝術形式；但它與戲劇藝術只有在演技方面是相似的，而在中心的表現手段上和其他的一些基本問題是有不同的——

(A) 導演——戲劇藝術的導演主要的創作手段是調整演員與裝置，而電影導演却以「剪接」作為其中心創作手段。

(B) 戲劇藝術是以演員藝術為創作中心，在一次創作過程中，演員的藝術創作是與觀眾的欣賞一起進行，同時停止，也就是演員的創作情緒與觀眾的情緒是統一的，它絕不能像其他藝術能將情感固定於作品上，才讓人欣賞；而電影就沒有這個特點。電影演員的創作是不必一貫性的，他們的情緒是沒有系統的，是沒有依循着故事的程式而進展的，是突發的。一部電影的完成必須經過攝影，導演的修裝，剪接後，才成完整的藝術作品，才能給觀眾欣賞。

(C) 電影藝術與觀眾是不發生創作過程的關係；而戲劇藝術獨特具有這個特性，因而它不僅比其他藝術



，而且比電影在藝術效果上取得更大。現在，戲劇藝術在先進的國家里，已經跨進更新的階段，這就是將劇場的創作過程的演員與觀眾，根本的統一起來，形成一個整體的創作者，也就是消除了演員與觀眾們的不同地位，將他們聯合起來作一次創作。這就是——(Monodrama)。這種發展，如果獲得了成熟，是將引導戲劇藝術達到登峯造極的極則。因此，願戲劇藝術會給電影取代，無非是杞人憂天罷了。

(三) 分析當前劇運衰退不振的原由。

一路來，劇運在星馬漫長發展之歷史上，總遭遇各種挫折，不能有充分的條件突破低潮的窒息而堅定的走向穩固地發展道路，這是有目共睹的事實；同時，戲劇藝術也不能像其他藝術形式如歌唱，舞蹈能更廣泛地普及到羣衆中去。推究其根本原因，老生常談，不外是客觀條件的限制與主觀人力的缺乏，劇本創作等等。而應該指出的是這些構成劇運停滯不進的原因，無論是如何的多，只能把它們算是劇運發展上所處的困難看待。當然，我們必須承認，這些困難倘若不能很好地逐步征服，它們是足以窒息劇運的發展的。但戲劇本身先天具有生存的因素，這一點是不能抹殺的。(前面經已分析。)因此，星馬劇運，甚至於其他國家的劇運，面臨了各種挫折時，不能視為是戲劇本身沒有具備生存性而反映出來的現象；相反的，這些挫折與障礙只是處在加予它的發展的某種可以克服的人為困難的。(今天中國劇運能從極端困難中走向光明燦爛的美景，就是一個鐵証。)把劇運萎縮不振的現象來引証戲劇藝術不能獨立生存或戲劇藝術將為電影的發展代替，根本就是將風牛馬不相及的三回事，拿來相提並論。

我們可以肯定地說，戲劇運動不祇沒有死亡的可能，同時它在當前馬來亞的特殊情況下——黃色文化像流行感冒症一般的狂獸傳染，而健康文娛還沒有充份條件作正面戰時，更負有巨大的歷史任務。因而我們希望戲劇工作者更必須以加倍的信心，磨利這尖銳的藝術武器，準備作更新的戰鬥。

## 燃起演出火苗

去年十月事件發生後，本會所有的財產，蒙受極大的損失。在舞台器材非常缺乏的今天，要來搞一次的演出，是極大艱難的。然而，困難是能克服的，终于在大家的通力合作下克盡無餘，這也就是我們不畏艱難的工作表現。

自從今年執委會產生後便選定了「牛郎織女」這劇本；劇本選定後，初步工作便是接「家」的後塵，展開「遴選演員」工作。敦請戲劇界元老朱、鄧二師暨本會編導股組成「演員遴選委員會」。并于三月廿七日發出競選演員表格，參加的同學非常踴躍，約六十位左右。評選演員的那天(四月三日)大家的心都在跳躍，把整個課室擠得熱烘烘地，這種現象能和「家」當時的情形較量的。遴選開始，投考者自己選定角色和一段對戲。在這種嚴肅，認真的情形之下，「遴選委員」便根據演員的外形、聲調、及表情來評定被選內資格。其中，遴選委員會認為不合格者，便可能被調動担任其角色。

四月七日，為甄選演員茶會。這一天大家都抱着一顆激動的心，在這歡躍的茶會上，頒布了當選的演員，那些落選者，並不因此而感到灰心，相反地，更鼓起勇氣，投進我們後台的工作隊伍里。這種表現，才是戲劇工作者的本色。演員決定後，導演團亦在此時產生。在本股與導演團的商討下，終在四月九日開始對答台詞，並擬定每逢星期三、六下午五時半至七時半及星期日為排練時間。

後台各股方面，由於會員新陳代謝所致，新會員參加者亦不少。因此，造成各股工作人員的分配不能合乎理想。劇務把各股人員分配後，由各股股長負責領導。各股擬定計劃，並執行工作任務，且由劇務分發「工作記錄簿」予各股，記錄各股工作進展的情況，經常由劇務審查及取得密切之聯繫，

以便推動整個演出工作。

## 工作過程

各股接受工作後，都在積極進行中。布景股于四月廿九日動工，剛好此時為流行感冒症猖獗之時，患病的工作人員亦不少，但是大家為了要使「牛郎織女」成功的演出，都冒着病來工作，以完成本會的使命。事務股是勤勞而工作又表現的最好的一股，在假期中，他們替演員及后台工作人員解決一切茶水及膳食。在任勞任怨的原則下，發揮了高度的互助友愛的精神。道具股的成員，由于大部份為新會員，對工作不很熟悉，但在大家熱愛工作下，這些小困難終於克服。其他各股如效果，燈光，提示，化裝，服裝等的工作都表現得非常積極。

到了最後的一個階段，也就是將演出的這個階段，大家都在緊張的氣氛中工作着。在七月廿一日的全體演職員會議上，各股都作了勝利的報告，就是「工作經已完成」。當時，那種歡躍的情緒，是難以形容的。廿三日劇務向各股作總檢查之後，各股工作人員，大家都蓄精養銳，準備開上沙場——演出。

## 小結

衆所週知，演員與工作人員是有一種血緣關係的，因為演員絕不能沒有舞台裝置而演戲，而后台工作者也絕不能沒有演員而能表現他們的技術與創造精神。這次的全體演職員，在互相諒解與督促之下，發揮了高度的合作精神，使到整齣戲能够美滿完成，這是我們值得慶興的。此次所有的新人馬在實際工作中，都能食苦耐勞，始終站穩崗位，為戲劇工作而努力。這種積極的表現，的確令人欽佩，祈望此批新力軍能繼續發揚這種熱愛戲劇工作的精神，為馬來亞的劇運而努力！

# 這次的劇務工作

劇務股



# 演員舞台態度

拉波伯

在舞台上，演員的周圍全部是虛構的事實；這包括佈景、服裝、道具、及其他演員和化妝後的自己。

演員必須要能夠認為這一切都是真的，相信舞台上周圍的一切是活生生的現實，同時除自己之外，還要使觀眾也如此相信。這就是我們演戲工作的方法的中心特點。

對於舞台上四周一切的虛構要取得一個嚴肅的態度，那末你就要先取得這態度的合理化；那末你就要用你的創造的幻想來尋找合理化。換句話說，就是用創造的幻想來取得合理化，用合理化來取得正確的態度。而在舞台上，態度就是一切。

爲了出演他的戲，演員所採取的各種態度（對劇中人、對事、對物的態度）便進而組成一個態度舞台角色。演員演戲的工作，基本上在於選擇採取這些個態度，同時借助創造的幻想使這些個態度合理化。現在讓我來說關於態度基本練習。

隨便拿一樣東西，譬如說：帽子，放到桌上或地板上，試把它看成一隻老鼠；就假信它是一隻老鼠，而不是一頂帽子；試用你創造的幻想，把這種態度

合理化；描模這是那一類的老鼠，有多大，又是什麼顏色的？此地你一定要了解和記住一件事情，就是你要看到這件實際的東西如帽子；可是你得把它所有的特徵：顏色、形狀等等都不看成是一頂帽子，而是一隻老鼠；把那些特徵看着老鼠的特徵。

這是一個例子，把假信看着真實。我們要如此地強制我們自己，很天真地把我們眼前的某些東西當作別的東西，同時，我們要學會，強制我們的觀眾來這樣相信。

回想一下，小孩玩得多天真多嚴肅呀！他們多麼相信跨下的竹竿就是一匹馬呀！小孩所看見的是一根竹竿（不然他就是心理不正常），可是他把它當作馬來騎。你問他騎得什麼？他會不好意思說是一根竹竿，可是當他自己在玩的時候呢，他却相信他騎在一匹好馬上。這種『嚴肅性』，小孩玩時自然的天真，在應該很自然地成爲演員在舞台上工作時『嚴肅性』。

這種『舞台態度』是我們工作中發生要的一部分，它把我們方法中前面幾個單獨的部份連貫起來成爲一個整體。

無論如何，在舞台上我們周圍一切的事物——舞台氣氛，我們所捲入的事件，我們所講得聽的話語，

我們所碰到的其他的角色——都是虛構，假設，其所以串在一起，擺到台上來，都是爲了特殊的演出，演給觀眾看。並且全觀眾一樣，我們演員知道，舞台上所發生的一切事物都「不是真的」，演員只是在『演戲』，而演戲不是『玩藝』呀。

我們也知道，我們愈能使觀眾感覺舞台上的事物都是真的，我們就愈能強制他們相信我們所創造的舞台生活，而我們的演技與演出也就愈好。我們怎能取得觀眾中這種效果呢？我們必須把舞台上四周的虛構與假設當作真的看。

藉着『舞台信仰』，一種對虛構如全時對真實一樣嚴肅的態度，演員能夠任便擺佈他的觀眾，全時由於演員在自己所担任的那一脚戲里而去生活和感覺，他也就能夠強制觀眾跟着他自己的情感走。

我們怎樣能獲得這種態度呢？

用合理化的方法。沒有合理化，我們在舞台上的動作和言語就不會像真的，就會變成無意義的，全時觀眾也就不信服。

假如我對你或對一個演員說：『我在亞伯街上走』。那末這一句話對於我是話生生的內容的。××街這個名詞會引起一串熟悉的印象。……這條街的本身，左右兩旁的街，汽車、貨車、裝置精美的商店門窗等等。如此，『亞伯』這個字就是合理化了，它像真的，人家也信服，全時也就證明我所說的都是我所知道的。全樣地，我在舞台上所說做的每件事情都必須有特殊內容，都必須合理化。

我所要演的戲，我自己必須知道，全樣地也必須知道和我在一起的別人的戲，正如同我知道真真的自我和我生活的環境一樣。合理化替我們創造的戲打下了一個真理的基礎，而有了這個基礎之後，某一腳戲和整個演出的構造才是穩固的。

我們要使舞台的情景合理化，就必須要研究我們在舞台上再現的現實，全時，用我們創造的幻想，從我們研究與觀察的材料里面，把當時所需要的特徵選擇出來。將這些特徵同時連串就組成整個一脚戲的合理化了。

爲什麼我們把『態度』認爲是我們工作之中心點呢？

因爲每一個角色都主要是各種不全的態度所組成的。每一腳戲就好像是由那些態度所編織成的。有能力來正確地刻畫這些態度，全時掌握這些態度，那就是很正確地演了一腳戲。





# 十年剪影

林興導

我們這批年青的小伙子，在戲劇的崗位上，堅持了十年到今天！我們不敢忘記十八年前播種的王紹清，葉恩溥，李佑辰，杜滄白諸老師；亦不能忘記十年前之創辦本會的指導趙如琳老師；更不能忘掉為新市劇運建立里程碑的「家」的導演鄭申先生。

沒有千萬愛好話劇的觀眾，我們所有的演出將失去意義！劇運的先驅者播下這小小的種子，十年來，它悄悄的萌芽，生長；如今，開子花，結了果！

讓我記下這筆十年的流水賬，權當做小史吧！

一九四七年

四月，演出「裙帶風」，導演為「學生導演團」，由趙如琳先生任導演顧問。當時的舞台器材，都是借來的，同時為籌款建校，票價起碼二十元；全體演職員的工作熱情都很高，始終團結合作努力苦幹，很受當時戲劇界前輩的讚揚。演出工作結束後，曾舉行檢討會和聯歡會，此種制度，至今本會還沿用着。

一九四八年

四月間，為慶祝七週年校慶，在「大鐘樓」演出了趙如琳先生改編並自導自演的「油漆未乾」。演出後得到極高的評價。在黃天能同學領導下，開始自製佈景，燈光等舞台設備。本會第一批財產在此時購買。

一九四九年

四月，在大世界北京台，演出葉恩溥和謝白寒兩位老師導演的三齣獨幕劇——「都會流行症」「同病相憐」「酒後」。

一九五〇年

四月間演出了謝白寒改編並導演的莫里哀諷刺喜劇「頭家哲學」，極受觀眾歡迎，籌款七千多元，發起組織助學會。同年，本會改選，主席為鄭民威與林惠栢，兩人連任三年。

一九五一年

除協助本校高中畢業班在「大鐘樓」演出「愁城記」（按其導演為本會會員，演出後頗得好評。）外，還幫忙南中演出「寒夜曲」，協助南橋演出「大雷雨」，以及各中小學遊藝會的後台工作，並借予舞台用具。

一九五二年

五月，在「大鐘樓」公演「青春」。由劉仁心，鄭民威，司徒鑑先生，郭成材，劉錦添，薛丹楓先生和林錦雄等七人集體導演。「青春」的演出是本會的復興運動。我們哀悼着飾演小虎兒的童角沈義亮同學，他不幸於本年初因病逝世。

九月間，在「大鐘樓」及快樂世界，演出三齣獨幕劇：「南歸」白淑變和馮乃堯導演；「茶宴」盧金泉和林錦雄導演；「牆」張維明導演。並為華校聯合會籌募教師福利基金，成績達三萬餘元。

一九五三年

四月間在大世界廣東台公演三幕喜劇「闖第光臨」，導演為黃天能與吳敬鈿。觀眾空前擁擠，全部座位，均告滿座，有些觀眾甚至站着看。當時有一位演員不忠實原著，在台上亂扯，將「羅密歐」唸做「咖啡鳥」，「朱麗葉」念做「朱律」，結果受觀眾嚴厲指斥，同時本會亦加以嚴厲的批評與檢討，將客觀的見解以數萬言連載於新報二週，從此，本會對這方面

問題更加以注意。

同年，本會開始研究「家」的劇本。十月間，為籌募「家」的演出經費而舉行遊藝晚會，並演出契訶夫獨幕劇「求婚」和「蠢貨」。「求婚」的演出會引起鄭，朱兩位戲劇界老前輩的一場筆戰。

一九五四年

一月，本會再次籌募「家」的演出經費，在大世界廣東台公演易卜生的「娜拉」，導演為劉仁心；由於該劇只排練了二十三天，所以演技方面還不够理想。

醞釀已久的「家」終於在三月間，在「大鐘樓」公演了。「家」是本會七年來最大膽的嘗試，是二百多顆心血的結晶，也可說是馬華劇運史上的里程碑。導演為本坡戲劇元老鄭申先生和鄭民威，吳敬鈿。是次演出，無論在演技，佈景，燈光，道具，服裝等各方面，都甚成功。

「家」的十六場票，在演出前一個月發售，但在三天之內全被「搶」光，這種空前的「搶」票熱潮是本坡前所未有的。本會曾經考慮重演，後因「五一三」事件的影响下流產。

「家」演出後，開了一個歷時兩天的檢討會，由於工作過於繁重，不免有許多疏忽的地方，經過了嚴厲的批評與檢討，一部份會員離去。年底，協助本校南橋，中華，三校畢業班分別會的演出，一連二十多天，有些工作人員就沒離開過舞台；總之，大家都充份地表現了本會的傳統精神——任勞任怨，埋頭苦幹。

一九五五年

四月間為本校助學會籌款，在大世界南京台公演「銀星夢」，導演為劉仁心，白淑變，傅孫民，李秉彝。因「巴士」工潮的影响，觀眾不甚踴躍。觀眾批評劇本選擇不佳。

同年，新加坡藝術劇場正式成立，劇壇又突起了一支生力軍。他們多數是本會十年來最親密的伙伴，對本會的貢獻不少，在此我們謹祝福劇場的朋友們健康。

一九五六年

改選後，主席為盧金泉，陳旭耀。為慶祝十七週年校慶並為助學會籌款，於四月間在光華學校禮堂公演「重慶二十四小時」，共演六晚，觀眾不下六千人。導演為白淑變，藍玉菁。該劇配上動人音樂以增加舞台氣氛；演出後獲得好評。當年，並發動全校各團體組織籌建禮堂委員會，推動「獻金」運動，共得款十萬元。

「十月事件」不幸發生，本會所有器材都蒙受嚴重的損失，但我們却在短短的幾個月內恢復了過來。

一九五七年

改選後，主席為林興導，白淑變。為慶祝本會十週年誕辰，于七月間；在「大鐘樓」，公演「牛郎織女」導演為劉仁心，林興導，白淑變，藍玉菁。並協助校聯會為籌募會所基金所演出的遊藝會，及本校慶祝十八週年校慶遊藝會，同時添置器材。

十年的時光，悄悄地溜過去了，十年來我們這羣小伙子，癡癡地追求着那至善和永恆的美景！我們憧憬着，期待着那麼的一天！戲劇工作將成為最重要的文化工作之一。到那時，這「文化沙漠」將變成良田美地！

末了，謹向十年來關心我們的朋友們致謝！

# 獻 | 給 | 戲 | 劇 | 會

咱

朋友！  
 你可知道  
 十年之前  
 這裡誕生了一個孩子  
 她先天不足  
 後天失調  
 因此百病恚身  
 但是，  
 她並沒有死  
 她活着  
 活了十年到今天  
 活得穩健，活潑。

朋友！  
 十年啊，  
 這日子怎樣過呢？  
 你聽  
 那是一九四七年  
 是孩子誕生的時候  
 母親  
 得不到安慰  
 孩子  
 得不到保姆  
 只有

她忠實的僕人  
 看護她，  
 保養她

只有  
 她忠實的信徒  
 培植她  
 接近她

只有  
 忠於戲劇藝術的朋友  
 為她

苦幹！  
 硬幹！  
 死幹！

在這之前  
 她的僕人  
 她的信徒  
 她的朋友

大胆，果斷地  
 演出了一齣戲  
 他們熱愛工作  
 演員兼司幕  
 布景兼效果  
 道具兼事務

汗水  
 由他們的臉上  
 流到脖子上  
 滴到地上；

微笑  
 由他們的唇上  
 開到臉上  
 送到人們的心上。

你聽  
 響了  
 幕開了  
 演員上台了

沒有誇張  
 毫不懶洋洋  
 有始有終  
 全神貫注：

但是，你聽！  
 響了

幕閉了  
 演員下台了  
 響來，雙掌的獨鳴。（意即只有  
 一位觀眾）  
 朋友！

淚水  
 由他們的眼中  
 流到口內  
 吞到肚子裡；

辛酸  
 由他們的腦海  
 傳到面上  
 送到自己的心房。

流淚不是辦法  
 辛酸不是精神  
 讓我們重整旗鼓  
 再上沙場。

撕壞的布景再做上  
 破舊的服裝再補上  
 打碎的道具再添上  
 還有

那創傷的心  
 頹喪的精神  
 灰心的意志

都要振作  
 堅強  
 對下永遠對  
 人力勝環境。

熱愛工作內先鋒啊！  
 讓我們向你學習  
 讓我們向你致敬  
 最崇高的敬禮。

日子  
 一天一天的過去，  
 汗水  
 一天一天地流多

但是  
 汗並沒有白流；  
 不信  
 你看

裙帶風  
 油漆未幹  
 頭家哲學  
 青春

心血  
 一天一天地化出，  
 但是  
 心血並沒有白出；

不信  
 你看  
 圍第光臨  
 求婚  
 蠢貨  
 娜拉。

還有那股力量  
 向四面八方展開  
 展開

這是多麼光輝燦爛的歷史啊！  
 還有

那是一九五四年  
 孩子已經七歲了  
 就在這年頭  
 孩子有了一個「家」，  
 「家」是怎樣造成的？

誰在欺騙  
 壓迫別人  
 誰是

衣冠禽獸  
 發出奸淫的笑聲？  
 是馮樂山  
 馮樂山  
 在舞台  
 在社會；

誰在  
 被欺騙  
 被壓迫

誰在  
 展轉呻吟  
 被封建社會  
 毒害  
 犧牲？

是瑞珏  
 是鳴鳳  
 瑞珏  
 鳴鳳  
 在舞台  
 在社會；

誰在  
 怒罵舊社會

誰說  
 大胆  
 大胆  
 大胆創造新社會？

是覺慧  
 是琴小姐  
 覺慧  
 琴小姐  
 在舞台  
 在社會

偉大的工作  
 重大的責任  
 宣過誓  
 任勞任怨  
 為的是戲劇會  
 是戲劇運動。

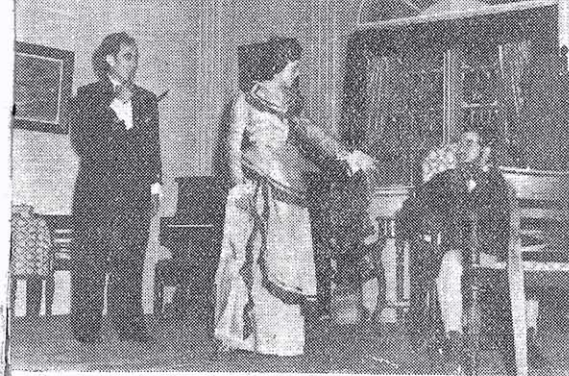
跳躍着的心  
 廚房，排練場  
 不停工作的  
 是事務股

還有  
 你搬具道  
 我配效果  
 他和她  
 是燈光和服裝，  
 二百顆赤熱的心  
 結合在一起  
 呈獻給七歲的孩子  
 呈獻給所有的人們  
 光芒四射的  
 一個「家」。

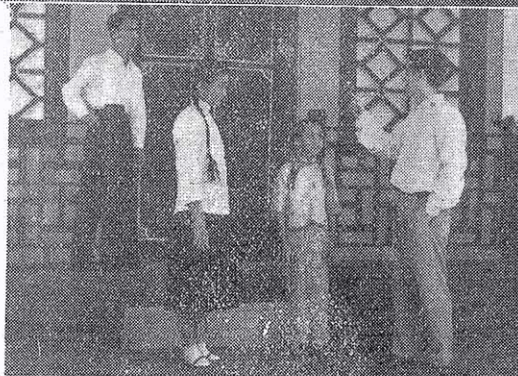
朋友！  
 往事提過了  
 請記住  
 「只有耕耘才有收穫  
 對的永遠對」  
 現在

讓我們  
 為孩子的十週歲歡呼吧！

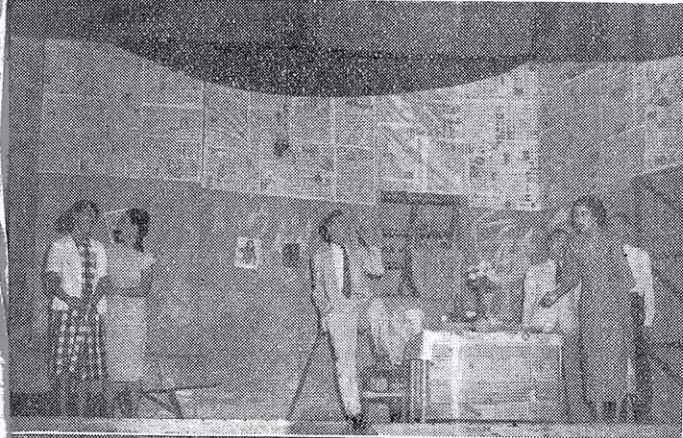




↑「閨第光臨」(一九五三)  
 「銀星夢」之二↑  
 ↓「家」之三↓



↑「娜拉」(一九五四)  
 ↓「銀星夢」(一九五五)



←「家」全體演員合照(一九五四)

三 舊 照 新 刊 三



# 演員的話

## 牛郎的媽

蘇美玲飾

我是一個農家老婦，丈夫早已逝世，只遺留下兩個兒子，大兒子已娶了媳婦，小兒子就是牛郎。但是大兒子却橫心想霸佔家產，因此迫使牛郎下地，放牛，車水，並且常常無故的咀咒他。

母親，總是仁慈的，而且也是最疼愛自己的兒女。我，當然也不能例外。每當牛郎被其哥哥或嫂嫂咀咒時，我總想法替他護個短，這樣更使大兒子不滿而牽怒了我。

牛郎終於忍受不了哥哥的欺凌，走了，這叫我怎麼不悲傷呢！在他走後的日子裡，我飽受了許多痛苦，日夜的盼望着他早日回家。終於，牛郎真的回來了，這不由人不感到多麼的高興啊！

## 狠心的嫂嫂

連瑞音飾

我是一位自私，虛偽，而又厭惡勞動的婦人，是牛郎的嫂嫂，爲了要實現丈夫的理想：霸佔家業。因此，牛郎變成我的眼中釘，爲要阿諛丈夫，便不惜手段的爲難他，叫他終日下地，車水，放牛，種稻，打稻子……並且在他們兄弟之間進行挑撥。

婆婆的心是多麼的仁慈，又是多麼的疼牛郎啊！爲了要掩飾我的過錯，有時不得不在她面前獻殷勤。

## 熱愛勞動的老牛

楊興安飾  
李欽錫

牛，是最誠懇，善良，而又熱愛勞動的動物。

牛郎，是我最好的伴侶。在辛勤的勞動過程，我們的感情無形中養育起來。

生活的經驗使我認識了好與壞，是與非。我非常同情牛郎的遭遇。爲了要使他消除煩惱，能在心靈上得一點安慰，我忍受了生離死別的疼痛，犧牲了我的犄角，指示他上天的途徑，去尋找那顆能安慰他的心——織女的心。

我雖然與牛郎分離了，但仍舊照常地勞動着。在勞動中，我往往想起我的良伴——牛郎。他終於在第二個夏天的下午，得到我的指示，挑着負擔回來了，久別重逢的我們，是多麼的高興啊！

## 杏花村裏的王老板 林天霸飾

王老板是個中年人，身體健壯，在杏花村經營酒業。家中有一妻一兒，嗜好是武術，尤其是八段錦耍得最熟，有時也教教小二。對於酒本不甚愛好，無奈生意冷淡，生活不容易過，使到人愁眉不展，因此借酒尋樂。可是，用酒消愁愁更愁，使我脾氣變得壞又壞，成天成夜打妻兒。這樣一來，簡直與二流子沒有兩樣。所以促使牛郎的討厭；九奶奶說我沒出息；甚至老牛也不滿我，還跟我打了架，有時腦袋也有些清醒，便會後悔先前不羈的行爲而放聲大哭，不過總屬少數。

## 可憐的王小二

陳聯才飾

王小二是王老板的獨生子，年齡十二，由於環境的關係，從小就沒受過教育，整天在外玩耍過日，爸

爸是個愛好武術而又時常喝醉酒的人，當他酩酊大醉時，便拿我來當洩氣筒，時常把他所學到的武術使用到我的身上，因此，我常懷着恐懼的心，準備着「挨揍」的降臨。

## 無爹娘的哈哈兒

楊文和飾

出生在一個貧農的家裏，從小就沒了爹娘，是讓大爺撫養長大的。大爺是個好賭喝之徒，對我的生活却毫不關心，任憑我流浪放蕩。

我從小就未曾受過教育，無人管教，整天吊兒郎噹地過着野孩子的生活，所以真像個白痴的人。牛郎是我最心愛的的朋友，我時常到他家里去找他玩耍，捉弄他，甚至到黑夜也不回家。

## 越老越有勁的胡公公 范灶飾

我姓胡，是個六十多歲，鬍子像銀絲般的人，但却是越老越有勁。爲了一家大小，不得不在天還未亮之前，按着繩子，背着斧頭，上山打柴。牛郎年幼，不懂得我的苦衷，責怪的說：這是何苦呢？這是何苦呢？怎麼不累死你！然而，誰願意這樣做呢？這是爲了生活啊！

## 怕老婆的孫九爺

莫榮俊飾

出生在地主的我，從小就過着無憂無慮的生活，並且還在私塾里唸過四書五經。現在，雙親已是百年終老，我就靠着先人遺留下來的財產，過着名付其實的「二世祖」。

我把年紀已經是四十多歲了，是成了親的人，但是頂怕老婆。只要她不打我，不罵我，別說我是鼻涕，是狗屎我都願意。這大概是由于她的年紀比我年輕了一半的緣故吧！我的外表喜歡偽裝紳士的作風，但是內在却是一個懦弱，富有優氣的人。空閒無事就叨着旱煙袋，在村中作「總巡」，像我這副又可憐，又無能的賤骨頭，人人見了准會發笑。

## 九奶奶

莫金馥飾

因爲我是九爺的太太，所以人們都叫我九奶奶。可是，我丈夫的歲數却比我大了一半，因此形成了一對老夫少婦。談起我的丈夫，真是令人討厭，是一個不愛好勞動，終日叨着煙袋，東溜西撞的無賴者。他有一個短處就是怕老婆，每當我有不如意的事情，總是捉他來洩氣，甚至揍他一頓，他也不敢反抗。真是一對糾纏不清的冤家啊！

## 貪心的哥哥

李友誼飾

唉！年紀越來越大，快卅六了！說是已娶了親，生活也過得不壞，但是自己還得下地去幹活，這是我多麼不願意的事啊！我認爲人生倘若一輩子辛苦地勞作，那真是沒意思。

哦！這應該怪我早已死去的爹爹，他只留下這麼一點點的家產，並且還留下一個弟弟；提起這個弟弟，不知道怎樣說才是，這傢伙嘛，壞倒不壞，種起田來倒幹得起勁，不過，父親的遺產他總得有份啊！於是就常借用藉口難爲他；希望他能在負氣之下離開這個家。終於這一天是到來了。

但是，他走後，我也在發愁，愁的是他是個會幹活的人，什麼短工，長工也比不上他；那麼，我的田地叫誰來耕呢？



戲劇是一種綜合性的舞台藝術，是結合各種不同的創作藝術，通過演員作總的體現于舞台上。因此，它是一種複雜，全賴集體的團結與合作來完成。只有在大家的力量之下才能有所成就。所以一齣戲的演出，就得有計劃地工作了。

### (一) 要有嚴密的計劃：

一齣戲的演出可分為兩個階段；第一個階段是籌備；第二個階段是演出。現在，我們談的是第一個階段的工作：

當演出劇本決定之後，一切工作便開始了，各部門演職員對劇本要深入的分析和研究，大家確定了劇中的主題和表現內容中心之後；便依循着這些原則去進行計劃和預算。由劇務和舞台監督作總結，加以審定，作出總的演出計劃；配合導演的排練進程而定出工作日程表；最後由各有關人員作總審定，成立工作的指標。除了在不得已的情形之下，才有修改的必要。

### (二) 定期檢查工作，檢討工作和修正缺點：

當進入實際工作時，應該有系統地按照原定計劃工作下去。但經驗告訴我們，事實上是不易如意地實現的，中途必定有困難和阻礙。因此，領導人員便得負責照顧工作，檢查工作，協助解決難題；啓發工作人員的思维能力，獨立的判斷去自決；盡量避免把他們當作工匠的地位。應該培養成爲一個主幹的人材。

比如說：某一幕戲的布景雖然是堂皇偉大，但技術上不能辦到，工作又不方便；或是某件道具不能找到現成的，或某件服裝太貴了，可是又不能沒有。于是，在這種情況之下，就是我們發揮更高的集體創作能力的時候了。我們要在現有的物質基礎上，去研究，設計，通過各種技巧來克服它或嘗試創作出代替品，使之符合本來的要求。這樣的工作才有意義，有興趣，才能培養出更多人材。

在實際工作中，還會碰到人事上的困難，如工作上脫節，情緒降低，工作脫期，技術上不易克服等。這些問題在一個業餘團體中是常發生的。因此只有提高大家的認識和合作，負責人就得謹慎地觀察，經常審查工作，檢討工作，才能發現問題，修正工作做好工作。

### (三) 舞台的裝置：

裝置舞台的階段應該是工作進入緊鑼密鼓的時候。劇務工作已經結束交由舞台監督了。而當前的任務就是把舞台裝置起來，把文字上述說具體地呈現于舞台。說裝置工作應該是很簡單的，但也要有計劃，有步驟才能使工作更迅速，更周密地進行了，爲這個，我們就得有工作方法來完成它。

首先，對舞台環境要作調查，根據那座建築物的形勢來劃分，配合後台各又得最細心謹慎的時候。這時，舞台監督便是全場的總司令了。他的權力是超于導演等任何人的。一切工作人員只允許聽從他的指示，沒有權力服從別人的意見。這完全是爲了工作的順利進行和對觀眾及舞台藝術的負責任。并非德意志似地去服從一個獨裁者的指揮。這是各位工作人員需要了解的。

凡有不同的見解或不合之時，也只好暫時服從他，到適當的時候再提出檢討，只有大家的諒解才能使演出順利完成。

作爲一個監督，他應該對各部門的工作有深切的了解和應用。對一些技術問題要有果斷的能力去解決。他要阻大細心地執行工作，包括演員的化裝，各股的工作，戲的高潮和觀眾的情緒。在演出中，最棘手的是中途發生意外，那時，他便要適當地迅速處理。

人事問題，也許是較複雜而不好搞的事，但在學校劇團中還比較簡單。不過對人事問題是要適當的，合理的，通過說服和勸解的基礎上去處理，才會有好的效果的。

總說一句，舞台工作是一項辛苦的，但却是有趣味，有意義的藝術工作。

# 閒話舞台工作

彥井

部門工作的需要和程序，適當地劃成若干地區，繪成圖面印發給工作人員，以便利工作。

在搬台之先，要總檢查一切東西，集中工具，分配運輸，裝置等人手，到時各人便據其崗位進行，才不會有紛亂的現象。雖然只是搬東西，但也要得有秩序，避免造成最先裝置的東西等到最後才運到，致使工作停頓，浪費時間。

裝置時也要照顧各股的方便，好像燈光股較複雜和工作較緩慢，而且需要依着表演區的角度來安置燈光，所以舞台監督先得把表演區劃定後，裝置人員先把橫簾掛上，這樣，可使燈光股同時進行工作。

其次就是前幕，這是一張面皮，是比較難裝和責任重大的事情，若做不好，中途出了毛病便直接影響了演出的效果，所以舞台監督得特別關心它。

這時候，其他各股的景片，道具，用具等都應該安置在被指定的地區了。一切裝置工作完畢後，便開始清場。這樣裝台工作初步完成了。

接着是試景，也要有程序將大道具先移入表演區，然後景片開始由正面一堵牆的中央順次地搭向左右邊的牆壁，之後，大道具才按照原來設計的地位安置妥當。緊接着就是小道具的陳設。這樣，使得整個戲的立體畫面呈現在舞台上，搭景工作可算完成。

這時，舞台監督便根據導演計劃的設計圖面細心地逐一審定。當他認爲滿意之後，各股人員需要在地板上劃下各種道具的地位的記號，以便利搭景工作。於是試景工作也完成了。

至于換幕拆景時，也要循着搭景時的相反程序逐步地移去。這是一般搭景拆景的情形。

### (四) 演出前夕及舞台監督的任務：

演出的前夕是最興奮，最緊張，而

# 略論舞台燈光——光影與色彩

朱  
緒

不記得是什麼時候，我曾經為劇研會講過舞台燈光，但由於時間關係祇講了一點點概論；前天接到徵稿信，才記起尙有一半已準備好而未講的演講稿，急從亂紙堆中找出來，用來抵還這筆債務。但要聲明一句，此稿似會寄給某刊，有否登載，我自己也不能記得了。——作者

戲劇的演出固然可以不用裝置，如我國的舊劇，常在一個四邊空曠的台上，面觀衆的裡邊放置一桌二椅，甚或只有一張長凳就可表演了。但是總不如由適當裝置的演出，所給予觀衆的感覺來得深切。所以近代演劇，已視舞台裝置是不可缺少的了。

舞台裝置的要素是形式，綫條，色彩和光影這四要素相輔而行的，光影和色彩是形式和綫條的靈魂，沒有光影和色彩，則形式和綫條無從表現。而光影和色彩却由于光的造成，光亦須依影和色而表現，沒有影和色便不會顯出光來，所以光，影，色雖是三位其實一體。

## 光影與色彩的功能

最初色彩被運用在舞台上，並不被人重視，及至文藝尙於自然主義，或寫實主義時代，戲劇也被捲入這一潮流中，舞台裝置漸漸爲人重視，而色彩的運用也漸複雜。

之后，跟着自然科學日漸發達，而有關舞台裝置的學術都有新的進展，舞台藝術家，就利用這些成果，來創製許多舞台專用的機械；特別是照明器械。而使舞台藝術和自然科學的成果結合起來，因此，演劇藝術均全傾向於自然主義化了。這時候，舞台裝置家開始意識到光影和色彩在舞台上的運用。他們可以設法模仿自然，可以在舞台上建造像真的建築物，還可以創造許多像真的裝置，這些爲魔術般變幻的奇蹟，大都由於光影和色彩的適度利用。

此如，藍天碧海，落日長虹，風雨晦明，繁星新月，甚至綺麗的春光，蕭索的秋氣都可以由光影和色彩表現出來。這時期由于工具上的便利，舞台上對於光影和色彩的運用，比之前期進步許多了。

在十九世紀時代，演劇藝術由自然主義而經過種種流派的變革，舞台上的光影和色彩的運用，也產生了種種的方式。但是，不論是象徵派，立體派或構成派等等的舞台裝置，都特別重視光影和色彩的運用，

而一反自然主義的模仿的態度。他們不以模倣自然爲目的，而以加重戲劇情緒爲目的。這些派系的特點，就是充分運用形式，綫條，光影和色彩作爲心理的表現。

光影和色彩最初被運用在舞台上，不外是一種「美」的表現，這也就是光影和色彩第一功能。

其次是由于自然科學的進步，創造許多便於運用的工具，於是模倣自然成爲光影和色彩的進一步的功能。

第三是運用種種的方式，而傾向於心理的表現，加重戲劇的情緒，這也就是光影和色彩最重要，最主要的功能。

總結上面的意見，光影和色彩在演劇藝術上有三個功能：第一是美的表現，第二模倣自然，第三加重戲劇情緒，所以光影和色彩，在今日的舞台上已取得它優越的藝術地位，如果一個優秀的舞台照明者，能够細心設計，善於運用，必會使演劇增加不少成效。

## 色彩的運用

色彩和照明，有不可割斷的密切關係。並且色彩的運用複雜，難於處理。又因爲它的性能容易變化，難於把握，有特別提出的必要。

色彩的混合有種種不同的變化。色光與色光的混合，是爲加添的混合，如色光的三原色：赤，綠，藍相混則爲白色，而赤加綠是黃色，藍加綠是青綠。物色和物色的混合是爲抽減法之混合，所以物色的三原色爲赤，黃，藍，如果物色的三原色混合則黑，而不是白了。赤加黃則是橙。色光投於物色則有的加添，有的抽減，要看色彩而定，很難作機械的記憶。如赤光投於黃則爲橙，赤光投於藍爲暗紫，綠光投於赤爲黑，藍光投於黃爲青綠。我們不過是稍爲舉例而已。色彩的變化有時是難於捉摸的，要想很適當的運用，要累積經驗，多方實驗，不是單靠一些公式可以成功的。

也就因爲色彩有無窮的變化，所以舞台上常常用色光來變化佈景的色彩。如投黃色光在淡綠色佈景上，則爲鮮明的黃綠色，顯有青春的朝氣。如果改投琥珀色及赤色光時，則變爲棕色，而顯出隱晦衰敗的情調。不過這種變換情調的方法，事前要有周密的設計，稍不留心，每每會失敗。

運用色彩最簡單的方法，就是根據自然的色彩，如用橙色光表現日光，用藍綠色光表現月色。

但是我們看看本坡無數次的演出，天幕老是一幅鮮藍的色彩，很少有變化的。其實天幕最少有五種基本色光用來變換。深藍色是用得最多的，這是深夜的天色。月下色彩則用中藍，黃和藍配合可成天明或日落的天色。青綠與藍色配合，則成暴風雨氣候的天色。紅和黃配合可成日出或日落時的天色。



光影和色彩不單是模仿自然，最重要的還是加強戲劇情緒。因為色彩能夠給予觀眾一種象徵的意念，還能夠給予觀眾一種表示的感覺。那麼，我們要怎樣利用色彩的象徵和表示呢？所以對於色彩的性格，就要有充分的明瞭才能運用。

這是大家都知道的，就以色相來說，紅色象徵血，最富刺激性，常被用為表現革命，流血等意味的情調，所以紅色是表示熱烈，憤怒，仇恨等等。黃是最鮮明最華貴，常用來表示堂堂，豐滿，歡揚等等。藍象徵安靜和平，表示安慰，深沉，冷靜。綠象徵出生命，青春，活力，而表示悲慘，幽怨，神秘。總之，冷色沉着，表現博大的情調；熱色活潑，宜於小巧玲瓏的景面，以色調來講，明調輕快，暗調沉重。

色彩的運用應斟酌情形選定一種能表現預計情調的色彩及主色，另以他色輔之。但主調色彩可以用一種以上，但不可超過三種，太多種則主調不顯。輔助色彩則以不奪主調色為準。

### 色調的美

其次，要注意色調的美。色調美的方式很多，我們不是美術專家，當然沒有深入的研究，但適宜於舞台上應用的，大都是「調和」和「對比」。調和又有同色階調，和鄰色調和。全色的色階調和最容易應用。如用灰黃的天空，土黃的山坡，枯黃的草墩，這是色階調和的例子。不過，這種色階調和，常顯得單調，所以一般人比較不喜歡用。鄰色調和既不單調又更美麗，最為人所愛用。如青天，白雲，碧海，輔上淡紫的遠山，棕黃的近樹；這是一幅多麼美麗的畫圖呢。對此法不容易應用，但大膽的設計家，常能用極優美的手法，使用對比。如紅與綠是色彩學上最標準的對比色。如果運用不宜難免流於惡俗。舉個例子：「衣冠禽獸」的裝置，就是運用對比的色調，淺綠色的牆和柱，配上紅的大沙發，淡紅的圓桌，紅綠相間的條紋的單人沙發，我們看來並不顯得俗氣。

（請讀者原諒，單舉「衣冠禽獸」的例子。因為本坡雖有無數次的演出，但他們却自謙為最成功的演出，筆者未便收其為例。「衣冠禽獸」的設計者為筆者的摯友，說好說壞無所謂，而且只有是劇的舞台裝置，是用「對比」的方法設計的，所以捨此沒有其他例子。）

### 色的均衡

均衡有點近於對比，但絕非相同，均衡是破壞對比的形式，而仍存其本質的方法。所以均衡的方法也是很複雜的。如冷色和熱色是均衡的兩種色彩，而明調和暗調也是均衡色，而且在舞台上還可以用構圖方

法，在位置上使之均衡。如前面所講的，藍天，碧海，白雲，藍，碧為冷色，白雲是熱色，於是構成冷熱均衡。冷熱在本質上雖為對比，但冷多而熱少，在形式上已被破壞得不相等而成為均衡運用了。

再如藍天，碧海，白雲却為明色，紫的遠山，棕黃的近樹為暗色，這又是明暗的均衡。假定白雲偏於天空的右上角，棕黃樹則偏於右首，這又是明暗，冷熱的色彩間之位置的均衡。

歸納來講：運用色彩第一要有主調，第二要注意色調的美，第三要注意色彩的均衡。色彩的運用不外如上述三個原則，我們如有近心運用，則千變萬化，適應一切。

### 光影與照明

談到光影問題，也就是照明的運用。

前面講過，光須依靠影而表現。那麼在舞台照明的投射時，必然有光也有影，明暗相差，於是使舞台和裝置以至人物，顯示其縱深的三向度，予觀眾以立體的感覺和明快的印象。

不過太黑或影子通常是要避免的，因為它會破壞所企圖造成的幻覺。但是太淡的影子又難叫觀眾看見，這是照明設計者要特別注意的地方。

常見許多次的演出，竟是無幕不是機械地幕開舞台照明漸亮，幕閉，舞台照明突滅；無幕不同樣的光域，同樣的明度，平板得幾乎無陰影，或是光源雜亂，陰影重疊。像這樣的舞台照明，連照明舞台却未能充分完成。

舞台上不能沒有陰影，那管劇中是白晝或夜晚，却要有適度的陰影，因為自然界不能沒有光明的存在。陰影處置在照明的運用上，要極度審慎。第一要能表現出光源來。比如一個室內景，左方或右方有個窗子，以實際的情形，當然越靠近窗子的地方越亮，強的光源必須從窗外射進，但室內的四壁實際上能把光反射，所以要加上頂光側光和腳光這些輔助照明，讓窗子的強光射入室內，照出一個窗框子的陰影，當演員走近窗口時，應當也有個陰影如同實際人生當中一樣。

其次陰影的變換應一致，如同在一佈景中，要表現不同的時間時，除了用不同的色光外，還要注意陰影的投射，假定上午是從左方射光，投影到右面，在下午便應從右方射光，投影在左方。再有光影的比差太甚時，應用汎光把它消除，使其比較模糊柔和。但這不是絕對不變的，如全台黑暗，唯有簇光射到牆角上，照着一個面貌可怖的演員，則四週的黑暗越顯得可怕。要是把一個魔鬼的陰影照射在牆上，那增加的恐怖氣氛是不同的，然而同樣運用陰影於抒情，如梅影滿窗，花蔭遍地，看起來又是一番情趣了。

## 照明中心

照明對於陰影的造成雖重要，但演區的照明也是要緊。演區就是所謂舞台中心，照明的安置與舞台中心取一致，有個照明的中心。就是說無論在何種情況——如果佈景中有燈或別種的光源，以及有特殊射光如陽光月光等——之下，舞台中心仍須比四週明亮一些。如有太陽或燈盞的射光，照明中心應在燈盞的位置或陽光投射的地方。

## 燈光的運用

照明中心燈具的安置，應分為主燈和輔助燈，主燈的照射要避免正面的頂上照射，正確的位置應在兩斜角的頂上射來。但要注意左右兩邊的對射光量要有輕重，不然便覺平淡。

通常是以聚光燈做主光，其一安置在池座席頂上兩旁，向舞台中心斜射下來。其一則懸在舞台額緣頂上，位置不定，視當時情形而定。

單設主光則舞台面受光部分和黑暗部分必然差率過強，而且一定有許多惡劣的陰影。如「衣冠禽獸」演出時的照明，即有這種毛病。據我所知這全是由於物質的限制，第一晚只有舞台額緣八個小聚光燈可用，以後幾晚才加了三個汎光，但是側光全缺，以致一些惡劣的陰影，無法消除。所以主光之外尚須輔助光來補足照明，消滅不需要的陰影。不過輔助照明的光量，要以不足混亂主光為度，這點是非常重要的。

輔助照明通常是用頂光，側光和腳光。以燈種而言汎光燈好過排光燈。因為排光燈對於角度和位置不容易控制；汎光燈則易移動，角度，位置隨時都可變換故也。

## 照明與光量

演區照明的光量，沒有固定的總量。如外景需要的光量常倍於室內，暗調的佈景較明調的佈景需要光量多。假使用色光，應該加強。設若一個二十尺長二十尺闊的舞台，適當的光量是四千瓦。演區照明的標準光量，約每平方尺一百瓦，這是以普通燈光而言。如果色光就要看那種顏色而定，三千瓦的黃色光，表現晴明的夏午，如果換以藍綠色光，表現冬夜的外景時，則非用至七八千瓦的光量，不能使觀眾看清演員的表情了。不但如此，演區照明還要為劇情氣氛而配

定光量，喜劇較明，悲劇較暗，此外，要更依劇本所規定的季節及時間，以及氣候的晴明晦暗而照明的光量。春夏季所需光量多，秋冬二季所需光量少。午晝明，晨昏暗。

## 光的均衡

光的均衡也是舞台照明的重要原則之一，前面所舉「衣冠禽獸」的例子，照明上的毛病就是失去光的均衡，雖然他們企圖以特殊的（因為我們還沒有見過，所以把它稱為「特殊的」）照明來表現構成的風格，無論如何是不能解釋不均衡的毛病的。依照均衡原則，有時光應從一方射出，他方也須用較弱的汎光，使之均衡，才不致明暗之差過甚。

通常光量的分配，假設有四千瓦的光量，那麼應分配於天幕及演區各二千瓦。演區又可分為前中後三部，前部一千瓦，其餘一千瓦以三分之二分配中部，三分之一分配後部，左右自然也要平均。這樣可以使光依照舞台的實際情形均衡地應用。

用光的方法儘可不依常規，看怎樣靈活地有效地運用到每一個演出上去，這要看各人自己的辦法了。比如僅用一柱強光射到舞台上，或者前部無光後部光強，使演員像剪影似的，這却是可用，而不可濫用的方法。

## 關於腳光問題

腳光是安置在舞台的前邊的排燈，使演員所得的光線勻稱，不致面部下方黯黑，但所用的光量不能太大。現在這種照明，舞台上已不見多用了，過去曾經有許多關於腳光的價值的辯論。多數人認為整個不需要。我個人也有這種感覺。因為最初舞台照明是用臘燭或油燈，光不能射遠，所以要把燈光安置在靠近演員的地方，因此，腳光是必需的。現在是用電力發光的，不拘多遠都可投射，腳光當然是不需要的了。現代舞台大都把它廢棄，而代以聚光燈或斑光燈，效果是比腳光更好的。不過在沒有聚光或汎光的設備時，腳光如果用得適當，仍是極有效果的。尤其我們業餘性的劇團，沒有固定演出舞台，也許可以用許多個小汎光燈安置在舞台兩旁，各個燈分別管理，會來得更簡單更方便，而且更好的效果。

## 普通照明

頂光通常是和腳光聯合應用的，自有舞台照明以來都是這樣。它可使舞台照明的亮度平均，上下均勻。普通舞台都是用三排頂光；假定舞台深度二十尺，



第一頂光的射線在距台前四尺處，第二頂光射線在距台前八尺處，第三項頂光射線在距台前十二尺處。這是一個大概，通常第一和第二較為接近，第三的最大光域要距離天幕四尺。

近來也有很大的變革，不用排燈而用汎光燈或斑光燈。這兩種燈可在任何高度及任何角度上安置，效果會比排燈來得好。

側光有人叫做邊光，其實邊光和側光有些不同。邊光是安置在舞台口的兩邊，前時都用排燈，如初期上海文明戲的演出，都是這樣裝置。這種邊光有個很大缺點，就是演員靠近台邊時特別明亮，走至台心則突然黯淡，後來舞台上就不用邊光而改用側光。側光不用排燈，而用汎光燈或斑光燈，因為它能射遠，沒有排燈的毛病。安置的位置不拘，可前可後更可以重疊數層，這全視佈景上的需要。

前面所講的幾種燈光，全是為普通照明而佈置的。普通照明是顯示舞台明度，背景氣氛等等而設的照明。

### 特殊照明

至於演區照明前面已稍為講過，它全靠台緣頂光的投射。台緣頂光是安置在舞台額線的一排可以活動的斑光燈。池座頂上左右的聚光燈，也是演區照明的主要光源。此外，還有特殊照明。如台上佈有火爐，燈灼等等，以及日光，月光等等都用特殊照明。特殊照明幾乎全部用聚光燈。因為凡需特殊照明的，其光源越離越遠越好，所以非聚光燈不能負此任務。安置的地位最不受限制，可由上而下射，也可由下而上射，它的運用最為靈活。

### 照明器械

現在應該談到照明的器械——燈的種類很多，我們當然不能一一加以敘述，只把重要的講講。燈的發光全靠燈泡，普通的白熾燈泡，發光度不強，而且體積大，通常三百瓦以上的都是螺旋的大燈泡，裝置或移動都不甚方便。炎（氣亮）汽燈泡，光度強，體質小，但多移動燈絲易斷。最近有種水銀燈泡，光度比炎汽燈泡更強，可是熱度太高，通了電流不能即刻全亮。總之，以照明效果來講，該用炎汽燈泡；以經濟而言，要用白熾燈泡，因為白熾燈泡是最普通最便宜的燈泡。

汎光燈，斑光燈，聚光燈彷彿沒有什麼分別，其實有很大區別。汎光燈是有一個方的或圓的開口，裏部裝有許多角面的反光鏡，前面沒有透鏡，它投射出廣佈的光線，照射的面積大，光線射力不遠。

斑光燈大都裝有梨形反光鏡，開口裝有毛邊的透鏡，投射出毛邊的光圈，光域不大，投射力不及聚光燈。

聚光燈裝有弧形反射鏡，開口處安置一面凸透鏡，而且光圈可隨放大或縮小，投射力很強，射出的是一柱光圈，普通五百瓦光量的聚光燈可射至一百尺距離。

### 天幕照明

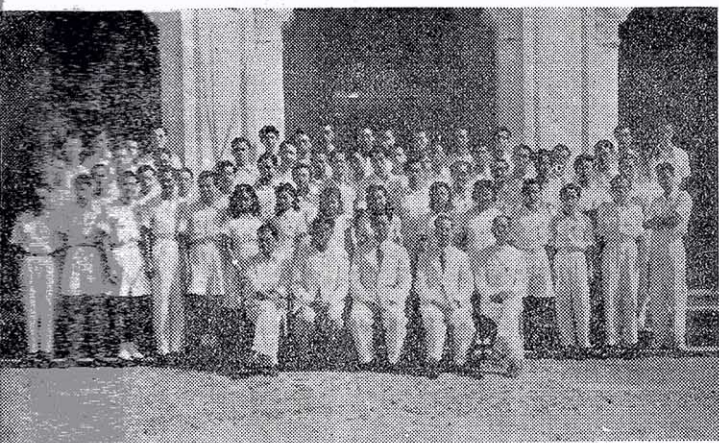
天幕照明是屬特殊照明的另一部，所以另外單獨來講。

講天幕照明就要先研究天幕的裝置，我們看過的天幕裝置，大都是張開一幅白幕而已，這並不是天幕正確的裝置方法。我的意思，是說裝成弧形或平面，裝置上的基本錯誤。就因為我們所裝的天幕是一幅白幕，所以燈光要從正面投射，投射的光量又是一片均勻，我們隨時抬頭瞧瞧天空，視線所接觸的，是不是像我們舞台上所看見的那樣平淡。事實上無論何時顯現眼前的天空，絕不會這樣均勻。我們向海外遠眺，連接水平線的天空比較光亮，遠離水平線的較為暗淡，從這一點就可以知道天幕上的光量，不是每一方寸都是一樣的。所以我們慣用排燈照明天幕，這是不妥當的。為着易於控制，及要求更高的效果，應改用汎光燈。頂光投射至天幕的五分之三處，台板上的汎光也射至離台面五分之三處。

現在讓我們來談談正確的天幕裝置和照明。正確的天幕要有前後兩層，後層是不透光的景幕。離景幕頂邊四尺，安置天幕頂光，離景幕底邊三尺安置天幕腳光。再在離景幕前四尺六寸處掛起一幅羅的或稀薄布質的天幕。這幅天幕十分平直無半絲的綫紋才行。燈光一開則青天遠山一一顯現，如果再用照雲的射燈，淡淡地從側面射上天幕，演員可在景幕前表演，遠遠看來尤如騰雲駕霧。至於日，月，星星，閃電等等均可從景幕後打出。

到此可作一結束，至於舞台照明的裝置和管理諸問題，留待以後有機會再談吧。

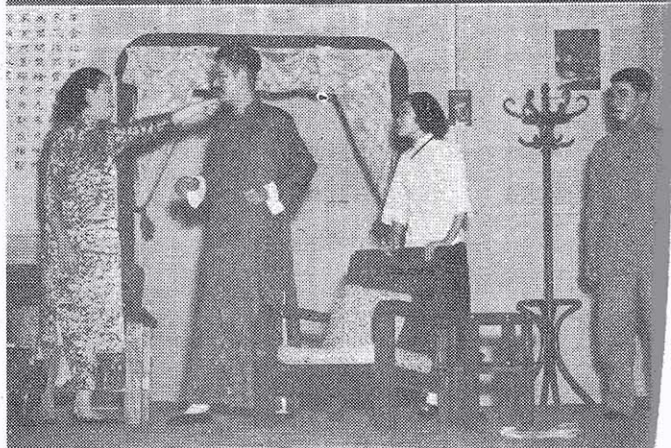




↑ 「裙帶風」演出前全體會員照(一九四七年)



↑ 「都會流行症」一九四九年公演



右上 「南歸」

右中 「茶宴」 一九五二年公演 →

右下 「牆」



← 「青春」一九五二年公演

▲▲▲▲▲▲▲▲▲▲▲▲▲▲▲▲  
 ▼▼▼▼▼▼▼▼▼▼▼▼▼▼▼▼  
 舊 照 新 刊



第一幕 第一場

黃昆源曲  
吳祖光詞

C4 3 5 6 5 6 | 6 1 2 2 1 | 3 5 6 3 - | 6 1 2 6 - |

小孩子兒 坐門墩兒

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

哭哭啼啼 要娶媳婦兒 要娶媳婦兒 幹什麼？

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

點燈說話兒。吹燈，你伴兒。明兒早晨 起來梳小辮兒。

第一幕 第一場

女唱

C4 5 6 1 3 | 2 1 2 1 - || 5 6 1 - | 6 5 3 - | 5 6 1 3 | 2 - 0 |

誰知道 九霄雲 有多麼高？

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

誰知道 九霄雲外 多麼 寂寞？

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

縱目千頃 只看到白雲飛 披海九萬里 不復辨東西。

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

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

見白雲常在 天空裡 翻騰 五彩雲靜靜的 不作聲

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

是我飛過天上的雲錦，讓雲錦隱藏了我的幽情——

E4 1 6 5 1 6 6 3 3 3 3 5 | 6 5 6 1 7 6 - || 6 1 2 6 5 3 5 3 3 2 | 3 2 3 2 3 2 1 |

有一回天上的金童下了凡 他說那山外有

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

海海外有山 翻山呀 過海呀 共三千萬 千萬里外 還有人間呀 可就是那地方。

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

那是 5 光遠 老遠的地方

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

地方真廣，叫喚叫長，風清月明，草不燥，花不香，山上有麒麟，樹上落鳳凰，

3 2 3 5 3 | 2 3 2 1 6 2 | (18-17) 5 3 3 | 2 3 2 1 6 2 | 1 - 0 ||

我真想呀 就想着那地方 呀。

第一幕 第一場

女唱

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

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

你们都不懂我，我的话也不跟你们说——

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

我要的是爱，要是温存，只要一颗心陪着我的心。

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

向空间轻轻地招手，叫一声白云，一声五彩云，

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

白云啊，五彩云飞到人间，飞到人间，为我带一句话

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

说九霄中有一个织女，织女在九霄云中等着他——

第二幕 第一场 姑娘唱

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

2 2 3 2 1 | 2 - | 2 2 3 5 3 | 2 - |

离开了陆地境，经过了翠水深，

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

出九霄云外御空行，

2 2 3 | 5 6 5 | 6 5 2 3 | 5 - ||

来看我的织女天仙。

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

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

有谁懂得这道理？这事情可透着新奇，

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

织女在天上念着牛郎，牛郎在人海也想织女。

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

年青人唱着天造地生，花儿草也滋长在春

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

明媚的千万里西地，相思有谁懂得这道理。

5 - . 0 ||

第二幕 第二场 大家唱（齐唱）

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

5 . 6 | 6 | 5 - | 6 . 5 3 2 3 | 5 - | 3 3 5 | 6 5 |

老牛指路喜鹊朝，天衣缘千里，

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

快学神仙恭喜恭喜牛郎

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

织女，天上人河，喜大欢喜

轻快

第三幕第一场 太白合唱

F $\frac{3}{4}$  2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 - | 6 2 1 6 5 | 6 2 1 6 | 5 6 4 2 | 5 - |

我要到一个地方 一大早 我站在东山上 我揭开黑夜的天幕

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

让东方爬上了通红的太阳， 起一轮通红的太阳。

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

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

让太阳转了上下四方， 蜂鸟鸟也飞来飞去的忙。

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

泉水呀， 河流呀， 哗啦啦响， 绿油油的草地上散发着清香。

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

快板

第三幕第一场 金童唱

F $\frac{3}{4}$  6 1 6 1 | 2 3 | 5 6 5 3 | 2 - | 3 2 3 5 | 6 5 6 | 7 - | 6 - ||

我带着一头的绿草， 那绿草绿油油的芬芳，

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

我站了一身的泥土， 泥土也真叫香。

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

b1 6 1 | 2 2 3 | 2 2 2 | 6 5 | 6 - | 6 5 | 6 5 | 3 5 6 |

黄昏时候翻开了牛郎的家书， 一大早我又上天

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

堂， 一个跟斗我翻过 十万八千里。

5 3 | 2 2 3 | 2 - | 3 2 3 5 | 6 5 6 | 7 - | 6 - |

来到瑶池碧水 去拜王母娘娘。

6 5 | 6 - | 3 2 3 5 | 6 5 6 | 7 - | 6 - ||

第四幕 合唱

E $\frac{4}{4}$  3 5 6 6 5 3 | 2 3 2 3 2 1 6 | 2 3 2 3 5 6 5 3 | 2 3 1 5 6 - ||

天上歌声， 织女奇巧， 飞星传恨， 银汉迢迢暗度。

柔情似水 柔情似水， 佳期如梦， 忍顾鹊桥归路。

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

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

金风玉露相逢， 便胜却 人间无数。

两情若是久长时， 又岂在 朝朝暮暮。

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



## 編後小語

不說客氣話，實在的這本特刊，「編」到我們「頭大」；這當然是歸因於毫無經驗的我們。好在我們還有一股優勁，幾位同學組成的編委，就憑着這股優勁，「殺」出這本特刊來。

我們自己也看得出，它是有着許多缺點的，因此我們不要求原諒，只要求友善的鞭策，在馬來亞，戲劇工作只是一個開端，當然它也不會結束，發揚優點，批評缺點，正是我們大家的責任。

在工作過程中，我們碰到了一定性的困難，但我們得到劇壇元老的協助與督促，各股工作人員良好的配合；在這種高度的友愛精神和高度工作熱忱之下，我們戰勝了困難，從而完成工作任務，更証明了「團結就是力量」的真理。

編委

## 中正中學戲劇研究會

### 戰後公演劇目一覽表

- |                                     |           |
|-------------------------------------|-----------|
| (一) 裙帶風                             | 一九四七年五月公演 |
| (二) 油漆未乾                            | 一九四八年四月公演 |
| (三) (A) 都會流行症<br>(B) 同病相憐<br>(C) 酒後 | 一九四九年四月公演 |
| (四) 頭家哲學                            | 一九五〇年四月公演 |
| (五) 青春                              | 一九五二年五月公演 |
| (六) (A) 南歸<br>(B) 茶宴<br>(C) 牆       | 一九五二年九月公演 |
| (七) 闖第光臨                            | 一九五三年四月公演 |
| (八) (A) 求婚<br>(B) 蠢貨                | 一九五三年十月公演 |
| (九) 娜拉                              | 一九五四年一月公演 |
| (十) 家                               | 一九五四年三月公演 |
| (十一) 銀星夢                            | 一九五五年四月公演 |
| (十二) 重慶二十四小時                        | 一九五六年四月公演 |
| (十三) 牛郎織女                           | 一九五七年七月公演 |

## 鳴謝

本會此次公演「牛郎織女」，蒙朱、鄧二師遴選演員，葉、楊二師美術設計，張、戴二師配樂，黃崑源師作曲，劉瑛、顏寶英二師編排舞蹈，客屬總會商借服裝，新生印務館贈印招待券，潘先生拍攝劇照，安溪會館、陳雅培先生和諸商翁惠登廣告，以及戲劇界前輩與熱愛戲劇的朋友們多方幫助與鼓勵，隆情厚意，特此鳴謝。

中正中學戲劇研究會謹啓

出版者：中正中學

編輯：特刊編輯委員會

承印者：文聯印務有限公司

出版日期：一九五七年七月廿五日

◁每冊三角▷

坡加新

華豐製造有限公司

HWA HONG MANUFACTURING CO., LTD.

279-6 Paya Lebar Rd., Singapore, 14.

Cable: 'PALOYL' Tel: 44258-45584

白鵝標及長頸鹿標

清香油 生油 菜油 瑪琳 肥皂

營業部

吧東煙絲 各種土產 出入口商 代理船務

承辦歐美什貨 樹膠什產九八

金盛芳

新嘉坡文達街十九號 電話：三四九五一

KIM SENG HONG

Importers - Exporters Shipping and Commission Agents Etc, 19, Boon Tat Street, Singapore. (S. S)

Telephone No. 34951

Cable: "OENTAH" 電報掛號

和發合記

HO HUAT HUP KEE

新加坡第一區絲絲街一零一號

電話：八〇五九四

No. 101, Cecil Street, Singapore, 1.

TEL: 80594

洪子暉電約

Cable Address: "HOHUATPROD" 電報掛號

登香 樹梔 土產 出口 商

Importer, Exporter and Commission Agent.

龍兄弟汽水公司



請飲鯨標汽水 新加坡丹絨加東律門牌 318 -- 320號

電話：44971

LONG BROTHER'S AERATED WATER CO.,

# 聯營出版 有限公司

敬請採用  
● 歡迎批評

初小：

國語<sup>(修正)</sup> = 公民 = 算術 = 自然 = 衛生

一二年級各科掛圖 一三四年級國語作業簿

高小：

國語 ——— 公民 ——— 自然

歷史 — 地理 — 算術

● 教員用書全部齊備 ●

各地書局均有經售！敬請就近接洽採購！

總代理：華聯圖書有限公司 新加坡吉寧街一五六號

發行最新華校小學課本



# 梅花嘜

“空中霸王”

瑞士名錶



款式最新,計時最準  金色不變,永不斷鍊

## TITONI



# 隆安記有限公司

新嘉坡域多利亞街門牌四〇八號

電話：三八一七

材料發售	皮帶建築	鉛錫水喉	歐美銅鐵	經營
------	------	------	------	----

## LEONG ANN KEE CO., LTD.

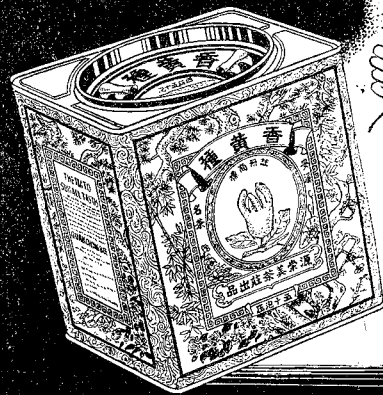
Dealers in Iron, Brass Zinc Tin and Building Materials Etc.

No. 408, Victoria Street, Singapore.

Telephone No. 34178

# 香黃種

## 中國名茶



聯邦各地  
均有代理

# 源崇美茶莊

新加坡吉寧街一四二號電話三三三一四四

# 中華公司

## Wah Tiong & Co.,

新加坡小坡梧槽干拿律廿五號

25, Rochore Canal Rd., Singapore.

Tel: 33490  
83497

電話：三三三九〇  
八三九四七

一律歡迎	批發零沽	滑機車油	汽車機件	專辦歐美
------	------	------	------	------

新加坡吉寧街一百四十號

# 百代影社

冷氣設備

電話：三八七五八

萬福隆油廠公司



新嘉坡小坡十字路勝明  
拉士得力門牌一七零號  
電話：三七五五八  
八三五二二

Ban Hock Leong Oil Mills Co.,  
No. 170, LAVENDER STREET, SINGAPORE.  
TEL: 37558 & 83522

## 小朋友文具社

新嘉坡小坡亞里哇街門牌三十六號  
電話：三六八九 一九八六三

## Siew Peng Yew Book Store

63, ALIWAL STREET, SINGAPORE-7.

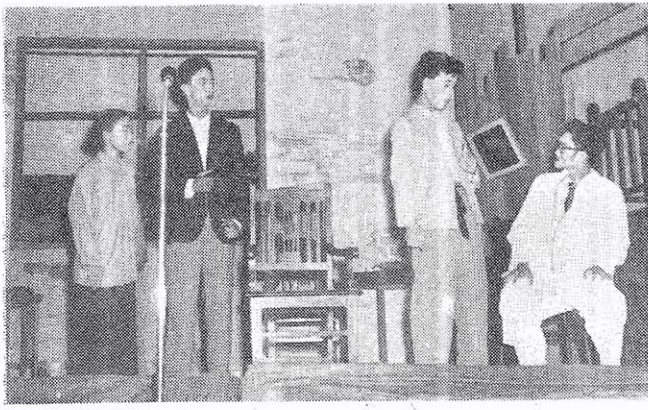
流 行 玩 物	輕 巧 藥 器	歐 亞 紙 賂	運 動 用 品	中 西 文 具	什 誌 畫 報	學 校 簿 冊	各 家 課 本
------------------	------------------	------------------	------------------	------------------	------------------	------------------	------------------

中正中學劇研會十周年紀念

## 位 崗 穩 站

賀劇愛好者一羣





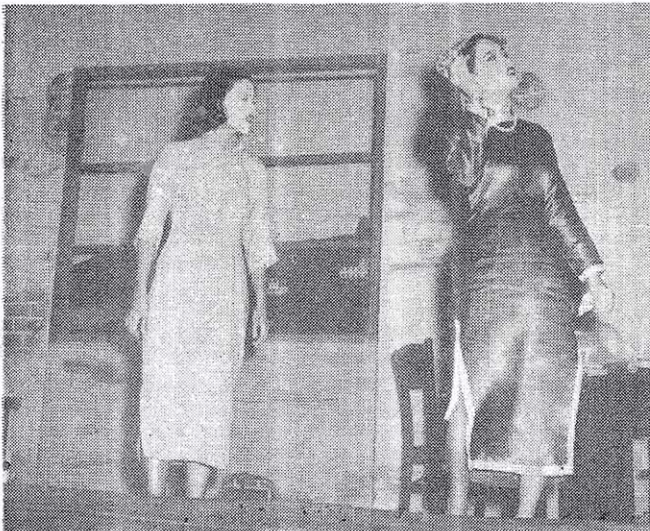
康泰：牛醫生，你真是太好了……

康泰：全部財產，八塊七毛五！



全體演職員

「重慶二十四小時」舊劇照 1956 公演



薛燕：職業婦女是這樣的麼？



林大哥：請你不要離開戰時的陪都……



中正中學劇研會十周年紀念

# 發揚藝術

新加坡藝術劇場敬賀

中正中學劇研會  
成立十周年誌慶

中正中學劇研會  
成立十周年誌慶

## 振贖發聾

## 藝術先鋒

康樂音樂研究會  
赤道藝術研究會  
全賀

南大戲劇會  
南僑戲劇組  
華中戲劇研究會  
全賀