

# 醒華校友會

為七周年會慶公演五幕話劇



# 霧重慶

紀念特刊

日期：一九六二年二月十六十七十八、廿、廿一日

地點：維多利亞劇院





全體演員合照



全體工作人員合照

# 惠存

## 目 錄

刊首語.....	主 席
導演的話.....	
A. 略談怎樣導演「霧重慶」.....	陳孝才
B. 生活與創作.....	小 龍
「霧重慶」劇情介紹.....	楊 彬
演員表.....	
艱難的行程.....	宣傳股
沉重的担子.....	劇務股
重視工人的戲劇活動.....	史 陽
關於反角的幾個問題.....	林 萍
籌備委員會，演出委員會.....	
談台位的調度問題.....	初 習
演員的話.....	
「霧重慶」劇照.....	
談談抒情舞蹈.....	李慕虹
創造性的探討.....	黎岩譯
鳴謝・編后語.....	
賀詞.....	
商業介紹.....	

贈

# 刊首語

· 主席 ·

本會此次對外的大規模演出，是本會成立七周年以來的第一次；而這次假維多利亞劇院公演宋之的先生的五幕名劇「霧重慶」是一種嘗試，並具有以下幾點意義：

（一）慶祝本會七周年紀念。

（二）在目前演出淡薄的空氣中，在劇運發展困難重重的情況下，及黃色文化日益猖獗的時辰，進一步地給予沉重打擊並盡點棉力推動劇運發展。

（三）為本會往後的發展創造有利條件：本會乃一貫堅持「推廣健康文娛，消滅黃色文化」的立場，緊密團結會友，積極推動會務。為了發揮會的作用，並結合會的實況——組織上的不夠鞏固和完善，及經濟處境所面對的困難——我們決定通過此次演出工作來動員全體會員參與工作，鍛鍊他們的工作能力，增強和鞏固會的組織，並藉以解決會的經濟拮据，為會往後的發展創造有利條件。

（四）此劇演出富有教育意義和現實意義：我邦人民乃處在興革邦家、爭取美好生活的階段，所要完成的任務是艱巨的；在這過程中，小資產階級知識份子的懦弱性、動搖性、個人主義思想的劣根性仍普遍存在。因之，此劇的演出就具有一定的教育意義和現實意義了。

但是，必須承認的，本會此次演出，確實存在各種困難；對內方面：諸如很難應付耗費甚大的演出經費，結果，我們乃發動會友獻捐借欸以及藉電影招待會方式加以解決。人手方面也感到奇缺，慶幸得到一些熱心朋友的鼎力相助，才能在各項工作中排難解困。對外方面：我們不得不謹慎地對待選擇及決定劇本的問題，尤其在目前整個文娛界都面對着共同的困難，演出手續繁什，劇本的內容和性質需要照顧；因為在本地劇作難產而且感到鳳毛麟角的時候，外國劇本又有大漢沙文主義之嫌，沒有馬來亞意識等等，就在這左右為難，顧此失彼的情況下，我們乃決定公演此劇。

最後，我們再強調一句，這次是本會對外第一次的演出，因此，無論在演技、經驗、能力等方面均感貧乏，各種錯誤、缺點在所難免，希望社會各階層人士給予衷心支持和不吝指正。

# 導

# 演

# 的

# 話

## 略談怎樣導演「霧重慶」

· 陳孝才 ·

### (一)

「霧重慶」是宋之的先生的一部富有高度思想性和藝術性的精華的遺作。作者通過鋒利的筆尖深刻地揭露了腐敗的舊中國社會本質，以正確鮮明的主題和真實生動的人物形象構成一幅描繪着抗戰大后方生活面貌的圖畫。由於「霧重慶」是一部優秀的劇本；它揭露一個腐化的社會面貌，同時也對於在抗戰期間內的一些知識份子進行了無情的批判，並且引向一條康莊大路，讓當時的知識份子趨向應走的道路。

劇本描述抗日戰爭里的人間不平和哀愁，裡頭有人們咒罵不完的恥史。不可否認地「霧重慶」是具有高超的寫作技巧，是一部高度不朽的藝術作品，然而對於一部具有高超的藝術作品的導演工作落在幾位經驗貧乏、能力有限的導演身上，這是一項艱鉅的工作，是不同於孩兒遊戲一樣，我們感到是吃力和繁重的。但是全體演員與工作人員，始終抱着信心，任勞任怨發揚互相合作的精神，嚴肅地對待工作，相信是可以在工作中不斷地充實自己的戲劇知識，不斷地提高工作能力，最後促使演出達到一定的水平，不至給大家帶來太大的失望的。發揮集體智慧，盡力推動工作，完成責任，那才有成功的希望，所以，希望大家鼓起熱潮，埋頭苦幹，力爭上游。此次演出是一個大型演出，在工作的表現上不可能沒有缺點和許多錯誤，在此我們懇求大家能給予我們嚴肅的批評和指教！

### (二)

爲了大家在工作中能取得工作的統一和有系統的表現，我們導演團也做了一系列對劇本的分析，在此我們很願意讓觀眾知道怎樣導演這個劇本，談談我們對霧重慶的處理原則；這只是計劇中的一部份罷了。「霧重慶」是描述一九三八年中國抗戰的大方後的社會面目，在那時候，中國的社會情況是惡劣到極點：一方面國家面臨日本帝國主義者的侵略，日本帝國主義者最初是藉各種政治上，經濟上重重的迫害，製造糾紛，進而加深中日兩國的仇視與衝突，引起戰爭，併吞中國領土；另一方面，國內出賣民族利益的官僚，想盡手段，勾結敵人與國內地主階級，殘害着中國廣大人民羣衆，同時，統治當局主張不抵抗敵人，採取畏縮逃亡的態度，以圖保全他們自己的政權和財富，又運用高壓壓力摧殘和壓制一般民族英雄的抗日情緒。因此，重慶市雖名爲抗日基地，但整個重慶市里却沒有半點抗日氣氛。官僚資產階級繼續過着荒淫

無恥的生活，而廣大人民羣衆却處在水深火熱之中。

當時的青年知識份子，是苦悶的，他們帶着濃厚的小資產階級的劣根性，看不到現實生活的遠景，一有機會他們便往上爬；如劇中的沙大千便是。因此，劇中暴露了像沙大千這樣的知識份子，並指出知識份子只有和廣大羣衆生活在一起的時候，他才有出路。

### (三)

根據以上對當時的社會背景和一般知識份子的劣根性的認識，我們大致上可以對「霧重慶」的社會本質及劇本的人物性格做一定的批判和了解。所以，我們決定這樣處理劇本：

(一) 最高任務——暴露那個舊中國腐臭萬惡的社會本質。

(二) 主題思想——批判知識份子的劣根性及強調個人利益必須在於人民羣衆利益之下。

(三) 貫穿動作——赤誠地追求個人利益。

「霧重慶」的主導觀念，是正確地通過演員的角色達到劇本的精神；同時，也保持原劇作的精神，合理地加強、突出劇本的內正精神。

導演的傾向觀念及突出劇本的精神。我們側重強調以下幾點：

(一) 側重批判知識份子的動搖、懦弱和個人利益高於一切的劣根性。

(二) 側重暴露那個時代的代表人物的本質。

(三) 側重加強林家棧的人物形象的影響性。

(四) 誇張和強調劇本中的矛盾事件和人物與人物之間的衝突性。

(五) 側重加強劇本中矛盾事件和人物矛盾衝突來體現劇中的主題思想傾向。

(六) 側重加強演員對人物的深刻體現。

經過研討後，我們對人物做了這樣的劃分：

(一) 代表着那個時代的腐臭萬惡、被人們唾棄的人物——袁慕容、沙大千、萬世修。

(二) 犯錯誤、遭批判後而剷除劣根性的人物——林好卷。

(三) 經過批判而值得同情的人物——老艾、徐曼、趙肅、趙氏。

(四) 值得人們尊敬和學習的人物——林家棧。

### (四)

我們極力反對「演戲式」的表演方式，要求演員不要「做戲」而要「生活」，所以我們力求演員創造這種「生活」的、而不是「演戲式」的自我感覺。

我們要求演員像生活那樣去思想、希望、企求和動作去達到舞台基本目的——「人的精神生活」。導演只是協助和引導演員達到整個目的。

# 生活與創作 · 小龍 ·

生活與創作結合的問題，一向來是所有搞藝術工作的朋友們所強調的問題。從事戲劇藝術工作的朋友們，雖然也經常把這個問題提出來討論，可是，強調與實踐還做得不夠。從這次排演「霧重慶」的過程中，我們發現到：做為一個演員或導演，如果沒有生活經驗，或缺少觀察與體驗現實生活的話，在創作時便碰到了許多問題，例如對人物的理解與分析、表達生活真諦不突出等。在這里，我們想和大家共同來研討，集思廣益，把問題弄得更清楚。

我們知道，生活是創作的源泉，如果一部作品脫離了生活，便容易流於抽象化、概念化，便不能真實而具體地反映現實生活的本質。同樣的，演員藝術也需要以生活做根據和基礎。有些演員這樣覺得，劇本不是已經很深刻地暴露了社會面貌，生動地描寫了人物，給我們（演員）提供了足夠的材料，只要把這些東西表演出來就可以了，何必還要去體驗什麼生活、分析什麼人物呢？有關這類看法的演員是很危險的，因為因為他們完全否定了演員藝術的創造性，否定了藝術來自生活的不容置辯的真理；而在目前，存有這種觀念的演員是不乏人的，如果沒有設法糾正這種錯誤，將會使演員的藝術創造平庸化。

其次，有些演員雖然對角色理解得很準確，可是却體現不出來。不能具體地體現角色，包括着演員的演技；另一方面，是演員理性地理解角色。這種情況，在我們的許多演員，或初次担任角色的演員當中，都犯有這樣的毛病。對劇本中的人物的思想、性格的深入理解，並不一定能夠演好一個角色。演員每一次排演或演出，都是在不斷地體驗、補充與創造角色；假如演員只是理性地認識角色，概念地抓住人物的抽象的性格和他的思想，那麼，這位演員體現出來的人物只是人物的輪廓；假如只抓住大人物大的性格，大的動作，而不能恰好真分地尋找出人物內心的感情、個性和人物的本質的一面的話，出現在舞台上的人物，是缺乏感性的、缺乏人物最細膩、深入而精微的思想感情的。

我們發現，有些演員是很認真、很用功的去揣摩角色，竭盡所能地尋找有關資料，從四方八面探討人物所處的時代背景、人物的階級性和生活狀況，這樣的演員是可敬的，可以說是相當有前途的演員。然而，他們碰到了一個極大的難題：當他走上舞台時，就感覺到內心空白，除了台詞和導演指示的台位外，這時他內心的感情不是角色的感情，而是演員自我的感情；於是，演員只得極力去追索、回憶他資料中的人物形象、或者，演員把他記憶中、在印象中摸擬好的人物表演出來，而他所體現出來的角色，就顯得蒼白、貧弱了。這顯然涉及演技的問題，但有演技的演員有時却不能幫助補救這個缺憾。

從理性上認識角色雖然有它的弊病，但却不能因此認定不需要從理性上去探討角色。問題的關鍵在於：我們不能單純地停留在理性的認識，而是要把理性和感性結合起來完成創造角色的任務。要獲得和培養

人物的感性，就需投身到現實生活中去，在生活中觀察、分析、體驗、綜合，提煉人物的真實面貌。一句話，只有深入生活的底層，去體驗和呼吸生活的氣息，確實地觀察人物的生活狀況，真實地體驗了人物的思想感情，概括出人物的性格特徵與個性，才有可能說是真正地體驗了人物。這樣，就能把體驗的人物思想感情，和劇本中的生活結合起來，創造出「典型環境中的典型性格」。用斯坦尼斯拉夫斯基正確的說法：「體驗幫助演員去實現舞台藝術的基本目的，就是：創造角色的『人的精神生活』，把這種生活用藝術的形式在舞台上傳達出來。」

或許有人這樣覺得：按照這種說法，我們的演員不都是沒有創造性的嗎？不是的。演員刻劃人物的深淺是取決於體驗人物的深度與廣度。導演的幫助、啓示演員，引導演員深入角色的責任是重大的。可是，在我們的導演中，尤其是像我們這樣年青的導演，經常也犯有上述演員所具有的毛病與缺點。導演的生活經驗貧乏，理性地、概念地認識生活或劇本中的生活、人物，在處理整個戲上，就顯得不夠生動、具體，生活衝突不鮮明。導演應該善於抓住劇中的細節刻劃，表現出人物間、人與事物間的矛盾衝突，揭示劇的主導觀念、傾向觀念。舉個例子，像我們這次處理「霧重慶」時，就有這樣的感覺。由於生活的限度，使我們不能活生生地掌握那真實、細膩的情節，致使人物間的內在矛盾衝突顯現不夠具體、不夠維妙維肖，生活感不夠強烈。在處理人物的關係上，其間的對比不明顯。例如：林卷好與沙大千、林家棟與袁慕容之間的矛盾性，還顯現得很平淡。宋之的先生的「霧重慶」，有許多情節是動人心魄的，它充滿生活的激情，人們崇高純潔感情的流露；如沙大千與林卷好這一對恩愛夫妻，在第一幕時，夫妻間感情甚篤，其深厚熱切的關係，體現在這一段對話里：「沙大千：卷好，鞋子破了！林卷好：賺了錢，就可以買新的！沙大千：什麼？林卷好：我是說賺了錢……」宋之的先生的這一細節描寫，生動無比地道出了這一對夫妻深厚的感情，以致後來林卷好與沙大千分裂時，人們（觀眾）是會感到很痛心的。這些有着深切的「人情味」的劇情，我們導演就體味得不夠了。人生經驗缺乏，有時往往會使一些動人的情節輕描淡寫過去，令人惋惜得很！

所以，同樣的，導演必須具備生活經驗，跟演員一樣，他也必須深入生活，體驗與觀察一切人物，一切現象，才有可能深刻地反映現實生活，揭示生活的本質，指出生活發展的規律。不論演員、導演，要深刻地創造生活的真實，塑造生動鮮明的藝術形象，就必須走向生活，深入人生，使生活與創作有機地結合，以鮮明無比的藝術觀的作品來教育觀眾！



# 「霧重慶」劇情介紹

· 楊彬 ·

「霧重慶」是一部反映中國抗戰時期大後方社會生活的劇本；在此，爲了較全面地和深刻地認識這個劇本，讓我們先了解「霧重慶」故事發生的時代特質。

一九三一年間，日本侵略中國的東北，在短短三個月內，便把整個東北九省都佔領了。東九省那末迅速的淪陷，這是當時中國的蔣介石政府採取了妥協偏安政策的結果。日本軍國主義分子不因吞食東北而滿足，這班黷武分子只不過以佔領資源豐富的東九省作爲進一步蹂躪全中國的跳板；而腐朽的國民黨反動政府的妥協偏安政策，是大大地便利了日本的陰謀底實現。在一九三一年至一九三七年間，日本不斷地向中國進行軍事挑釁，積極擴充軍備，增強武力，窺機向華中、華東發動全面攻勢；然而，不屈的愛國的中國人民，他們打從日軍的鐵蹄踐踏東九省土地的那一天開始，就不顧反動派的百般阻撓、千般破壞，英勇地、積極地展開愛國抗日的運動。這項掀天揭地的全民愛國運動，有力地抗拒了漢奸走狗的賣國求榮的舉動，打退了反動派的瘋狂箝壓和強蠻進攻。許多熱血青年，在愛國運動中受了反動的當權者的逮捕、毆打，甚至獻出了生命，然而，隨着日本侵略性的軍事活動的加緊，全國性全民性的愛國運動是更熱烈的高漲了，反動派也在這種情勢下被迫緩和了箝壓愛國運動的可恥行徑；於是，在一九三七年間，中日全面戰爭的序幕就在愛國運動高漲中揭開了，而當時反動派的軍隊怎樣呢？他們不是保衛神聖的國土，更不是保衛人民，而是保衛着反動的政權以及那班達官顯貴、地富豪的財產，當日軍的炮聲還在遠方嗚叫的時候，那班統治集團的達官顯貴就在軍隊的保衛下跑頭逃竄；假如說他們在領導抗戰，那是極妙的反語——不，他們是逃命第一。整個反動集團及其豢養的軍隊在平日是箝壓人民的工具，可是在遇到日本軍隊時，却是：「屢戰必敗，屢敗必逃，屢逃必快」。所以，不到一年的功夫，由反動派統治的地區都換上了日本的膏藥旗，淪陷區的人民在鐵蹄下呻吟和喘息；而反動政府却安穩穩地撤退到四川內地去，把四川省重慶市定爲戰時的首都。在重慶，那班達官顯貴、富豪名流，又可以高枕無憂，可以花天酒地、魚肉人民了。重慶

市作爲抗戰時中國的政治經濟中心，處在國難重重的時期，本來應當是領導全國抗戰的核心，應當是吸取、培養和輸送抗戰人才的地方，但是，事實是不是這樣呢？這個問題如果搞清楚了，我們就懂得中國的反動政權的本質，知道他們到底是怎樣地反人民和他們得落的必然性。「霧重慶」就是用生動的藝術形象，用栩栩如生的典型人物，具體、深刻地給了我們很好的解答，作者的生花妙筆，描繪了許多真實的生活圖畫；從這裡，你就可以非常具體地看見抗日時期中國後方生活的真貌，也將很清楚了看出舊中國政權的腐朽性。

以下是「霧重慶」的故事情節：

林卷好、沙大千和老艾都是青年的大學生，在北平將淪陷的時候，便隨着難民羣流落在重慶，他們原以爲作爲抗戰陪都的重慶，能夠容得下他們生活，並且會得到機會參加抗日救亡工作，爲國家獻出力量的。但是，殘酷的、腐朽的現實生活却給予他們一連串打擊，他們在重慶非但找不到適宜的工作，連起碼的生活（衣食住）也難於維持。他們原是有能力的熱血青年，在祖國處在生死存亡的關頭，原應當以能力奉獻給祖國的，然而，他們却一直在爲自己的衣食住行而奔波，爲了維持生活，他們把許多精力和時間都浪費了；於是，他們對於現實就非常不滿，然而，僅僅不滿現實和成天發牢騷，並不能使生活變好，而沙大千——一個出身在富裕家庭的知識分子，他的意志開始消沉了，他很輕易便發怒；在家里，他的妻子林卷好老見他愁眉苦臉，成天在發牢騷。而老艾這位沒有名望的作家，又患了肺病，生活條件本來已是十分惡劣，于是他的肺病日形惡化了。林卷好總是想得周密些，她靠了舊同學徐曼的資助，得了點錢，計劃着開間小飯館來維持生活。這位徐曼，原是卷好、大沙和老艾在大學里的同學，因爲生活所迫，當了交際花，和那班達官顯貴倒有密切交往，經濟上有點辦法。

小飯館終於開張了，因爲地點適中（附近有兩個機關和一間學校），所以，生意興隆，不到三個月就賺了一筆可觀的錢，生活問題是解決了；但是，大家的全部時間和精力都花在小飯館的雜務上了。卷好一天到晚關在厨房里，煮飯，炒菜，忙得不可開交；大



沙則當跑堂，成天在東奔西跑，走上走下，忙着接待顧客；老艾則像尊泥菩薩似的坐在桌前，埋頭打算盤，記賬。卷好的這種碌碌無為的生活，遭致了她妹妹家棣——一個血氣方剛的愛國少女的激烈反對。家棣那時正參加了抗日軍隊，在重慶受軍事訓練；她乘訓練班放假之便，來小飯館爭取她姐姐參加抗日救亡工作，經過了幾次猶豫，卷好終於決定了參加救護訓練班的學習。而卷好在思想上還是以為賺錢是有必要的，她以為賺了錢就可以用來資助前綫的軍隊殺敵，於是，她慫恿丈夫沙大千進一步做運輸生意。有一個和徐曼（又叫苔莉）交往很密的官僚袁慕容藉徐曼和沙大千等人的同學關係，引誘沙大千參加他的投資。沙大千在袁慕容花言巧語的吹噓之下，竟和他合股作起運輸生意來了。由於大千改行作運輸生意，小飯館也就關門了，在這一事件當中，只有家棣和老艾是預感到大千往後的發展是不會好的。

果然，沙大千做了運輸生意後，很快就飛黃騰達了，究其原因，主要是袁慕容，誘導他幹走私生意，經常偷運違法物品的結果。而袁慕容又是一個有勢的官僚，這種違法生意幹起來差不多是萬無一失的。沙大千這時生活十分寬裕，十足是一個富豪巨賈，而且更不可一世了，他那顆純良的心靈逐漸被利慾心理所侵蝕，他不但無意再參加救國工作，而且從不滿他妻子在救亡工作中的積極表現到進一步阻撓她妻子的正義行為，十足是一個對國家民族的命運漠不關心的奸商，卷好在緊張而有意義的救亡工作中得到非常良好的思想鍛鍊，她的認識提高了她認清了一個真理：如果像他們那樣的知識分子不能和國家人民的利益結合在一起，不參加有利於人民的工作，而去追求個人的

榮華富貴的生活，那麼，他們是注定約有前途的，於是，她在家庭中和丈夫的關係是更壞了。她最初對於利慾薰心的沙大千是非常不滿的，不過她還能平心靜氣地規勸他，後來，大千的品行越來越壞，在家庭里擺出一家之長的架子，處處干擾卷好的工作。

大千經常往來重慶與香港之間，在香港，他的私生活更為腐化，因為沒有卷好以及其他老朋友在那里，他以為可以胡作亂為了。然而，袁慕容是知道大千在香港的許多下流行徑的，當大千回重慶時，他就打算找個機會來破壞沙大千的家庭生活和他的聲譽，並且設法使大千的投資生意落在他的手里。當袁慕容知道卷好得了一種莫名的疾病時，他以為機會到了，於是，他比大千先一步請了個著名的醫師為卷好診視，結果，發現了平時生活很檢點的卷好竟得了花柳病，這病源不在卷好本身，也不在她的前輩，而正好是在沙大千身上，這時，老艾，苔莉都在場，都曉得大千在香港尋花問柳；結果把梅毒傳染與卷好。事情發展到這地步，卷好與大千的夫婦關係也難於維繫了，而袁慕容為了使大沙澈底失敗，竟進而協助卷好出走。

身患重病的老艾——一個有着清醒頭腦的青年作家在醫院逝世了，那時，大千在家中為卷好的出走，為自己的前途底毀壞而發狂，苔莉也因為袁慕容欺騙了她而心意慌亂；老艾臨終時竟沒有一個親友在身旁。

最後，家棣來到大千的家，當她了解這種情況後，她斷然地走出沙大千的家，她投身到抗戰的激流里了！而自私自利的沙大千却在痛哭流涕——他一切都完了！

## 演員表

沙大千……	王棣敬	林卷好……	林玉華	袁慕容……	符少東	老艾……	連烈雄	林家棣……	劉麗珠	萬世修……	邢愈寬	苔莉……	林仙蓮	趙肅……	鄧金峯	趙氏……	司徒金笑	顧客甲……	黃云峯	顧客乙……	王星忠	男僕……	李逸明	醫生……	李家發	護士……	朱笑芳	送信人……	蕭桂林
-------	-----	-------	-----	-------	-----	------	-----	-------	-----	-------	-----	------	-----	------	-----	------	------	-------	-----	-------	-----	------	-----	------	-----	------	-----	-------	-----



# 艱難的行程

· 宣傳股 ·

## 工作的開端

爲了要紀念七週年會慶和推進本邦的劇運以達到教育廣大人民的崇高目的，同時，爲了替我會往後的發展創造有利條件，一個戲劇演出籌委會就在這種要求下產生了。我們也很榮幸地肩負起宣傳股的工作任務。當然，在我們承受這工作重擔時的那種戰戰兢兢的心情是完全可以理解的，我們也會懷疑本身的工作能力，也會焦急和茫無頭緒過。但，由於全會上下爲籌備演出而鼓起的工作熱潮和信心是那麼的蓬勃，那麼的熾熱，這些猶疑，茫然的心情很快就我們之中消失了！我們的自信被確立起來了，我們的工作熱情被鼓舞起來了。我們開始鎮定全面地思考全盤的工作計劃，我們開始探索各種可能的工作形式；同時，我們也嚴密考慮了我們所面對的客觀困難。就這樣，我們開始展開了宣傳股的工作。

一般來說，爲了結合戲劇的排練和籌備工作的進展，我們的工作任務是繁重的，這包括：在會內展開廣泛宣傳和各種足以加強會友們的工作幹勁、思想認識和團結一致的活動，對外加強演出宣傳以喚起社會人士的關注和支援，還有就是完成紀念特刊的出版工作等。可是，對我們來說要很好完成這些重大的工作任務是存在着一些客觀困難的，諸如：宣傳股本身之不能充分發揮作用和聯系合作，籌委會還沒有明確確定整個工作的動向和重點，更重要的是，參與戲劇排練工作的會友們之間還缺乏高度緊密的團結和合作。這些問題對宣傳股的工作是一種很大的限制和障礙。

在這種情形底下，我們是怎樣去開展整個宣傳工作呢？或者說，我們是怎樣擬定出各階段的工作計劃呢？

我們認識到，會內的宣傳工作在整個演出籌備工作中是一個積極推動的部分，同時也是整個宣傳工作中重要的、關鍵的一項工作，我們認識到，應當把會內宣傳當作是宣傳股的中心工作，應當全力以赴搞好它。另一方面，我們不忽視對外宣傳的工作和出版紀念特刊的工作，因爲這些工作對整個演出工作也是有着積極意義和作用的！在分清了我們的工作動向和工作重心之後，我們進一步根據當時的主客觀條件和具體困難來考慮我們的工作計劃。我們的工作計劃把整個宣傳工作分爲三階段進行：第一階段從 1961 年 9 月 20 日至 12 月 17 日，工作口號是「鼓起工作幹勁，加強思想和團結」，主要的工作內容是會內宣傳和各種學術性活動；第二階段從 1961 年 12 月 18 日至 1962 年 1 月 15 日，工作口號是「加強對外演出宣傳，搞好特刊出版工作」；第三階段從 1 月 16 日至 2 月 15 日（正式公演前），工作口號是「完成特刊的出版，鼓起演出前高潮」。

## 各階段工作的概況和檢討

隨着戲劇排演工作的展開，我們宣傳股也在 9 月下旬正式第一階段工作是三階段的工作。第一階段以作中最主要最基本的工作，而且是爲期最久的（三個月左右）這是由於在這個階段中，我們決心要把全體工作人員的思想、工作的素質向上提高，同時也決心搞好工作人員的緊密團結和互助合作；這個階段的工作的成功不只將爲往後的宣傳工作打下穩固基礎，而且也將爲往後演出的成功提供有利條件！

在第一階段工作中，我們的工作口號是「鼓起工作幹勁，加強思想和團結」，工作內容是會內宣傳和籌組各項足以實踐上述口號的活動。在會內宣傳方面，我們掌握了板報和快訊這些宣傳工具，大力展開了宣傳和鼓動的工作；其內容以配合戲劇排練工作，鼓起工作信心和提高思想認識爲原則。在質和量上來說，板報和快訊都相當貧乏，疏松，沒有發揮其應有突出宣傳的作用；不過，在鼓起情緒和工作幹勁方面確實有一定的良好成績，惟在提高思想和強調團結聯系方面都做得少而且差。籌組活動方面，我們通過座談會，拜訪友會和工作競賽之類的活動以求充實工作人員的生活、加強工作信心和提高思想認識，從而加強他們的團結和感情。在這些活動中，除了競賽中的時事測驗較能起着一定的啓發作用外，其他像座談會、拜訪友會戲劇活動這些工作，由於我們策劃、發動時缺乏充份的調查研究和聯系實際，所以掌握得不好，沒有顯著的成績，尤其是在提高思想認識和促進團結關係方面。

在第一階段的工作中，我們也展開了出版紀念特刊的籌備工作。我們在 11 月下旬成立了特刊編委會，這個編委會的成員是以宣傳股負責人爲主的。在這時期，編委會正式向內政部提出申請特刊的准字，而廣告工作也在積極策劃之中。

第二階段工作是從 1961 年 12 月 18 日到 1962 年 1 月 15 日止，爲期一個月。這個階段的工作口號是「加強對外演出宣傳，搞好特刊出版工作」。必須指出的是：由於這個階段的中心工作是對外宣傳和出版特刊，而我們又不能夠忽略了會內宣傳的工作，因而，會內宣傳的工作在這階段就只能爲輔助性的，從屬的工作了。

首先，讓我們來檢討對外演出宣傳的工作。

對外演出宣傳的工作最主要的目的是，配合票務和排演展開廣泛宣傳，介紹劇本主題和故事內容，以喚起社會人士和戲劇界人士的關懷和支助。因此，我們對外宣傳的工作就環繞着這目的的展開了；我們通過文稿、新聞稿和廣告畫展開宣傳。

在這些宣傳工作中，以新聞稿宣傳爲最完善、成功！而文稿宣傳則做得不夠（只在南大戲劇會的「戲劇研究」中發表了一篇文章「智識份子往那里走？」）這是由於我們沒有分辨工作的輕重，沒有將文稿的

宣傳工作當做中心的，主要的工作之故！至於廣告畫方面是最令人不滿意的一項工作。本來，廣告畫是預定於第二階段完成印刷和張貼的工作的；但是，我們在第二階段工作結束後還無法完成它，以致拖到第三階段，等待補救。造成廣告畫逾期不能完成的主要原因是我們沒有主動積極處理它，而且沒有完善的策劃的緣故。

其次就是有關特刊的出版工作方面。我們自1961年11月下旬提呈特刊准字申請書之後，就屢次前往催促、詢問，可是都得不到明確的答覆。所以特刊的申請工作在第二階段是不得要領了。至於征稿工作方面也很差，只收到寥寥幾篇文章，以致逾期還無法完成征稿工作。還有就是招廣告工作；這項工作也同樣無法依計劃完成。由於負責廣告工作的其他人員身兼他職，同時也不積極關注的緣故，廣告工作一直是靠一兩個人在幹；不過值得表揚的是，我們的廣告工作具有獨創性，這就是我們發掘了爭取同鄉會惠登賀詞的門路，豐富了廣告的成績。由於特刊印刷費是完全依靠廣告成績的，所以在第三階段中我們決定積極把廣告工作搞好！

接下來讓我們來環顧一下會內宣傳的工作吧。

正如上面所指示的，這階段的會內宣傳是輔助性的、從屬的工作，所以不論在質或量上，我們都力求精練、簡樸，主要的宣傳方式是板報、快訊和集體生活！

板報方面，我們緊密配合了總練習的舉行和集體生活的安排；在宣傳「風格」上來說，我們着重地採用了分析、說理的筆法，主要目的是為了更深入、更細緻地指出工作重心和工作偏向。這種筆法在第三階段的板報工作中仍然要堅持和加強。至於快訊我們只出版了一次，這份快訊一般上較首次的快訊充實得多，在反映工作和分析問題方面也較深入、較詳盡；不過有一個大缺陷，即很少發掘和鼓勵工作人員供種或反映工作。

在這階段中有一個新的宣傳方式，這就是集體生活的展開。為了要豐富排練生活，加強工作人員的團結，我們決定在每個星期日排練之餘（下午）安排集體生活，生活內容主要是學術活動和康樂活動。由於這個是新鮮且富有意義的，所以在這階段中我們都積極加以展開；當然成績還很不理想，而且舉行的次數也很少，不過我們將在第三階段工作中繼續加強這項工作！

在第三階段工作中，我們主要的工作任務是「完成特刊的出版，鼓起演出前高潮」，時間是一個月（1962年1月16日至2月15日）。

特刊工作方面，征稿工作和廣告工作都得到完滿的成就——我們依靠會內朋友們的合作，征得不少的稿件，切合了特刊的出版需要；廣告成績也突破了千元大關，足夠特刊的印刷費所需。接下來還要努力的就是准字的申請工作，編版和校對的工作了。在我們的努力底下，終於得到內政部發予附有條件的准字。

由於正式公演的迫近眉睫，我們也把整個宣傳工作的重點放在會內宣傳方面。在這期間，我們增多了板報的出版次數，同時也緊密地結合了票務工作和戲劇排練，以期鼓起大家在步入演出前的工作熱情和幹勁和更積極地推動票務、做好各股檢查補救的準備工作。

繼承了第二階段的工作，我們堅持和加強了集體生活的活動方式，更重要的是，我們側重地進行了時事研討，在一定程度上加強了工作人員對時局的關懷和了解，這對演出工作相信是有所裨益的。

### 小 結

宣傳工作是一項既複雜又細緻的工作，它需要頑強的意志和嚴密的「分工合作」，同時又必須掌握適當的、科學的宣傳方式等等問題，既要注意鼓動情緒、提高信心，又要做到及時提出工作問題，發揚優點，糾正偏向，加強宣傳教育……這些艱巨的工作對於整個演出工作是不可短缺的！這是需要豐富的實際經驗、完善的工作方法和嚴密的分工合作的！

反顧我們宣傳股這幾個人，既無實際的工作經驗，也沒有怎樣完善的工作，更談不上嚴密的分工合作；我們所擁有的，是一股蠻幹的工作熱情。可是我們居然把各個階段不同方式、不同性質的工作搞成了！是因為我們有傑出的天才和智慧嗎？是因為我們有靈活的頭腦和工作方法嗎？完全不是！

首先，是因為我們依據演員、工作人員的願望和需要進行宣傳工作，我們的宣傳內容就是取決於這些願望及需要的！

其次，是因為我們有會內外朋友們的合作和支援，他們在各方面的工作中都給予我們很大的方便和信心，離開了他們的合作和支援，我們的宣傳工作將成了無水之魚、無源之水了！

還有就是因為我們堅持了「多學、多想」，「敢想、敢幹」的工作原則，儘管我們經驗差、人手少，可是我們有一股「蠻勁」，我們相信集體力量，我們不只多學多想，而且敢想敢幹；這也是我們能順利完成工作任務的一個重要原因！

上面這些可算是我們所以能完成工作的原因，也可以算是我們的一點實際的經驗教訓！



# 沉重的担子

· 劇務股 ·

近年來，由於我邦局勢的急遽直下，千變萬化，我邦的文化活動要想能得到平穩的、蓬勃的發展，委實是很不容易的；而如果想要籌備一個大規模的演出，那更是一件困難的事了。

我會自成立以來，雖只有短短的七年，但却能堅持着她為反對黃色文化、推動健康文娛的立場，在惡劣的環境中發展起來、強大起來。如今，他更繼承了一貫來的傳統精神，突破了客觀環境的種種阻撓，在「人手荒」、「經濟弱」、「組織差」的情況下順利地完成演出，真可說是一件值得慶幸的事。

現在，我們僅把劇務股籌備演出工作的過程向大家反映一下，一方面可作為劇務工作的一個檢討及總結，一方面可讓大家了解一下我們是怎樣把這個籌備演出「霧重慶」的沉重担子挑起來的。相信這個小小的總結，對我們，對熱心的社會人士，是多少有點意義的。

## 籌備演出的過程

由於我會此次的大規模向外演出是在會友們的熱烈要求下而決定下來的，所以，在我們進行尋找劇本的工作中，會友們都熱烈地向我們提供了許多寶貴意見和資料。其中便產生了「選演本地劇作」及「選演外國劇作」的兩種意見。經過了一番的考慮研究及實際了解之後，我們才正式決定公演外國劇作；因為在進行尋找劇本的過程中，我們發覺到能適合我會的演出條件及值得公演的本地創作是很貧乏的，而在外國劇作羣中倒有幾部是很適合於我們且具有現實意義的。其中有一部便是會友所提供給我們的「霧重慶」。這個劇本是經過了劇務、導演及會負責人的再三討論和考慮後，才正式決定公演的。

劇本既然是決定了，接着下來便是物色演員、後台工作人員，分配工作與擬定計劃的問題。在初期物色人手的工作中，由於會人手的缺乏，不能使我們及時找到適應工作要求的人員，致使全面的演出工作暫時不能順利展開。後來，才在不得已的情況底下採取「一面排，一面找」的方法進行工作。經過一段沒有步驟，沒有方法的混亂過程後，我們才在尋找人手的工作上找到一點眉目。

緊跟着尋找人手的工作，接着下來便是處理分配工作，擬定計劃的問題。在這方面，由於人手缺乏及經驗缺乏，我們曾經碰了不少釘子；然而，在吸收了多方面的演出經驗及詳細了解了面對的客觀困難後，我們已經能掌握到工作的某些部份。

各方面的排練工作，雖然是有了一些線索並且準備

全面展開；然而，擺在我們面前的却是重重的困難，例如推動計劃的步驟及分配工作的問題便使我們感到千頭萬緒。有鑑於此，為了使工作有目的地展開，順利地推動，我們便決定擬定一份劇務股計劃。

## 劇務的工作計劃

一項工作計劃的制定主要是為了使工作能有明確的目標及劃一的工作步伐，所以，在制定計劃時就必須根據客觀的情況及主觀的要求來制定。

我們考慮了會當時的實況及各有關方面的能力和條件，再根據距離演出的時間，擬定一個四階段的籌備計劃。第一階段是「掀起演出熱潮，創造演出條件」；在這個階段中，我們的工作重心是在於籌款工作，尋找人員及鼓起工作幹勁等方面，以便創造演出的基本條件。第二階段是「鞏固及搞好組織、推動及改進工作」；為了使這次的演出能做得很有系統、很有效率，我們把第二階段的工作的重點放在組織及推動工作方面。劇務計劃的第三階段計劃是「總結工作經驗，提早完成工作」；這個階段的工作主要在於加強各股工作效率及改善工作缺點方面，第四階段的計劃則是「補救工作缺點，準備迎接演出」；由於這個階段距離正式演出的時間已經很近，所以，我們提出了這個計劃內容，以便演出能臻於完善的地步。

在劇務四個階段工作中，總括起來是有兩方面的工作；這就是組織工作和後台各股的工作。

## 組織工作

衆所週知，不管展開任何工作，我們都必須先把組織弄好，使組織鞏固起來，我們才能順利地推行所要展開的工作。在這次演出工作中，我們之所以把組織工作列為一項很重要的任務，也就是因為我會的組織仍然是不很健全的，所以，假如要把演出搞好，就先非從組織下手不可。因此，在第二階段的工作中，我們便決定了「組織工作及後台工作並重」的工作方法。除此，我們還擬定了兩方面的聯系工作，以加強鞏固組織。一方面便是通過在排練場中與組員研究劇本及戲劇問題，來提高組員的認識及搞好彼此的感情；另一方面是通過訪問及郊遊，來加強與組員的聯系。然而，非常不幸的，這項計劃在時間短促的情況下垮台了；失敗的主要原因除了是主觀的努力不夠外，最主要的便是由於沒有深入的了解及掌握分工合作的工作方法的緣故。

（本文轉入第9版）



(接自第10版)

不能否認我們在提高戲劇水平的時候，並沒有很好地做好普及工作的這個事實。所以我們在目前，對於推廣戲劇活動的工作必須特別重視。當然，這並不意味着我們必須放棄提高戲劇水平的工作，而是說我們應該在今後，把過去沒有做好的普及工作做得更理想。我們不只要使到各階層人民都對於戲劇發生濃厚的興趣，同時要提高他們（尤其是工人階級）的欣賞水平，以使戲劇活動發生更大的教育作用。如果我們今後不努力做好這項工作的話，就沒有辦法在戲劇的蓬勃發展之下，每次的演出都保持一定的觀眾數目。即使水準提高得多麼迅速，還不是鑽牛角尖嗎？

普及的工作目標除了促使工人愛好戲劇外，我們應該更積極地使他們參加實際的工作，換句話說，我們應該盡一切能力使到工人不只對戲劇的欣賞興趣加強，同時也使他們能夠參加演出工作。雖然有些對工人抱有很深的成見的人，認為工人文化水平低，以及其他的因素而不配演戲，這種一筆抹煞的論調是不堪一駁的，因為這種藝術特權的思想根本就沒有事實根據。事實上，我倒看過有些工人團體都差不多有戲劇組的存在，有相當好的演劇資質的；他們都非常積極

地在搞戲劇活動，而且成績也是不可抹煞的。我以為，一個人配不配演戲並不是因為他是工人與否，正如每一個知識分子並不一定都能夠演戲一樣，問題在於這個人本身，如果這個人不願意努力充實自己的理論知識，不能吃苦耐勞地求進步，或根本對戲劇藝術沒有一點興趣，或他的心理技術控制得不好，生理上如聲帶以及其他形體上有缺陷的話，不管你是工人還是知識分子，都很難成為一個很好的演員的（當然某些缺點是可以克服的）。如果認為工人文化水平低，這的確是事實，可是我們應該知道，教育工人，提高工人的文化水平正是我們戲劇工作者的基本任務之一，而讓他們參加戲劇活動，正是提高他們的文化水平的一種方式。有些人以為，要使工人有條件參加戲劇活動，必須先提高他們的文化水平，要他們先從文化班的學習中去加深他們的知識學問，這雖然是提高工人文化水平的一種方式，但對他們參加戲劇活動來說未免機械了一點，因為這樣的結果，不是先要暫停他們的戲劇工作，先從文化班搞起嗎？我以為，參與戲劇活動的工人，都是有起碼的文化程度了的，可以從戲劇工作上去提高。



(接自第8版)

## 後台各股的工作

由於組織工作弄不好，所以導致後台各股工作的混亂。

後台工作本是整個演出的重要骨幹，是一個具有緊密關係的有機組織，然而，由於排演工作需要的不同，所以，各股的工作也有不同的展開情況。例如小道具，大道具，提示各股在排練工作開始時便已廣泛展開工作，而佈景，服裝，化妝，效果却在演出前的兩個月才展開工作。在這次的後台各股中，最能盡力推動工作的要算是小道具股；這股在工作中不只能與導演及劇務保持緊密的聯系，而且能主動地進行了解和解決工作問題，所以，能如期如願的完成工作。其他的各股却由於有關負責人的懶散或沒有掌握有步驟的工作方法，造成了工作的混亂，直到最近，才在一些朋友的協助下，把整個惡劣情況挽回一些來。佈景工作是演出工作中最繁雜的一門工作，本來須有更多的人手去處理它，但是，令人遺憾的是沒有人情願把這項工作承擔下來，不得已，才把佈景工作壓在幾位「寡頭老將」的肩上，使工作不致停頓下來。整個後台工作的不能順利發展，除了組織工作的不健全，人手的缺乏之外，還有就是組員本身不積極主動及缺乏

舞台技術知識之故。

除了進行組織工作及後台各股工作外，劇務還肩負着協助演員掌握角色的工作。

## 小 結

「劇務工作」這沉重的担子總算被我們這幾個能力薄弱，經驗貧乏的小伙子大胆地負了起來，而且還走了一段艱難的行程。在整個工作過程中，我們不免會犯上某些錯誤，把工作弄得一團糟。追溯其促成因素我們可得出兩點結論：（一）缺乏嚴密的、正確的工作原則及分工合作的工作方法。（二）成員缺乏主動性及責任感。

大家都知道，我會的演出是為了一個國家的劇運的發展；因此，我們隨時希望朋友們能多給我們提供有關劇務工作方面的意見，使往後的工作能弄得更好；同時，我們也希望觀眾在觀看了此劇後，能給我們提供寶貴的意見和嚴正的批評使我們以後能有更好的演出水平和成績。



# 重視工人的戲劇活動

· 史陽 ·

現實主義的戲劇藝術不但可以教育廣大的人民羣衆，使他們認識生活的真諦，成爲一個思想向上和具有優良品質的人，並且，在每一次的演出中，還可以使參加演出工作的許多人被團結在一個健康的團體裏來，使他們參與健康的文娛活動。當然，在集體工作的薰陶下，能夠使到他們逐漸拋棄個人主義的惡劣思想和不良作風。在以集體主義爲最高原則的戲劇活動中，許多人都認識了正派現實主義的戲劇藝術，是爲了追求人類的美好生活的偉大理想而存在的。換句話說，許多人由於建立了正確的戲劇藝術觀，而具有正確的人生觀與世界觀，在變革社會的運動中當能起着異常巨大的作用。所以說，戲劇藝術有着無比重大的社會價值，我們必須更加重視戲劇藝術的社會效能，使它在我國整個社會中產生真正的，無比強烈的教育作用。因此，戲劇工作者當前的任務就是研究如何更真實而典型地反映生活，如何完成改造人民的思想品質和推進社會發展的工作，如何使戲劇工作在反殖運動中與整個的人民鬥爭發生密切的結合，如何在建立我國現實主義的藝術體系的當兒澈底地肅清形式主義。只要實際地掌握了正確的理論原則進行實踐，只要掌握事物的規律，這些工作是可以努力之下得到完滿的成績的。

既然戲劇在整個藝術事業中有着異常重要的地位，在推進社會發展上有着深長的意義，在教育人民的作用上能夠收到燦爛的效果，那麼我們就必須通過種種方式使到更多的人愛好戲劇，使更多的人積極地參與戲劇工作和提高人民的欣賞水平。因爲綜合性的戲劇是集體創造的藝術，我們就有必要團結更多思想本質好，而有一定的工作能力的人到戲劇隊伍裏來，共同爲推進戲劇運動的蓬勃發展而努力！另一方面，我們的戲劇演出，主要是通過演員對舞台形象的生動創造，以體現出主題思想來教育觀衆，如果我們的觀衆少的話，即使是一個具有多麼重大社會意義的演出，即使演員藝術的水準多麼高也是枉然的，因此，我們還必須使到更多的人對於欣賞戲劇的愛好，使戲劇在社會各階層和角落發生無比巨大的影響，收到預期的效果。然而我國的戲劇觀衆在目前還不很普遍，並沒有隨着戲劇水準的提高而急遽增加，許多團體的演出還須要靠大力的宣傳和推票，觀衆才不致於寥寥無幾的，當然，我國固定的戲劇觀衆是越來越多了，但和蓬勃的戲劇活動比起來，在成立了更多的戲劇組織的情況下，這現有的固定觀衆是不夠理想的。因此，吸

收觀衆也是戲劇運動當前的任務。

我們要怎樣吸收更多的戲劇工作者和使更多的人培養起欣賞戲劇的興趣呢？我認爲解決這個問題對於戲劇運動的前途是具有無比重大的意義的。因爲戲劇演出一旦失去了人手和觀衆，就根本不可能正常地存在和發展。

首先我們檢討一下我們的戲劇工作者和基本觀衆是那一些人。我相信大家都會很清楚，我們現有的戲劇工作者和觀衆都是一些知識份子，下層人民如工人階級就少得可憐，即使有也應該說是絕無僅有的一些文化水平較高的工人。戲劇活動這樣繼續發展的結果，雖然可以使戲劇水平逐漸地提高，因爲一般知識分子不可否認地在理論知識和文化水平上會比工人階級高，對於搞戲劇工作會具有了很好的條件。但我却認爲這樣的現象不會是很正常的，因爲這無疑使到戲劇藝術無形中成爲僅僅屬於知識分子的東西，工人就似乎沒有資格欣賞和參與活動，而使到戲劇逐漸的脫離廣大的工人羣衆。雖然事實還不會那麼嚴重，但却有必要預防的。我們必須警惕着，戲劇工作脫離工人羣衆，不能和他們的鬥爭生活緊密地結合的話，戲劇藝術在當前的社會效用也就要大打折扣了，而且有脫離現實的危險。目前，不是有某些曾經走現實主義道路的劇團，逐漸捨棄了羣衆路線，而以其戲劇演出去服務於有閒者，支持他們的不是工人羣衆而是「大塊頭」。因此，我們是不能重蹈覆轍的。

我們知道，戲劇藝術除了必須具有現實主義精神外，它的觀衆基礎是非常重要的。如果我們的觀衆僅僅局限在知識分子範圍以內，那麼，我們所能教育的也僅僅是知識分子而已，這不僅是戲劇工作者的悲哀，同時工人階級也因此而不能得到更好的文化教養，我們的戲劇演出也就不可能在工人羣衆中起着更大的效用。雖然我們不否認也有一些工人愛好欣賞戲劇或實際參加演出工作，但如果和絕大多數的工人羣衆比起來，那就少得可憐了。在今天，工人戲劇活動的展開，就應該受到極大的重視，從而更積極地去加強它了。

那麼，我們要怎樣使到工人愛好戲劇呢？我覺得我們過去對於普及的工作仍然做得不夠。也就是說，我們沒有更積極地去推廣整個戲劇活動，使到社會各階層的人民都對戲劇發生濃烈的興趣。雖然我們基本上會承認普及和提高的工作必須同時進行，但我們却

（本文轉入第9版）

# 關於反角的一般問題

· 林萍 ·

(一) 反角的定義。在文學語言中稱爲「反面人物」一詞，在戲劇藝術的術語中則稱之爲「反角」；雖然，名詞上之稱呼有所不同，然而其定義根本就是一致的。不論在任何一個社會中，凡是違反廣大人民底願望、蓄意危害社會、國家、民族的利益，具有卑劣、醜惡和反動思想本質的人，皆稱之爲「反角」，或「反面人物」。

因而，作爲戲劇藝術底忠誠的演員，只要清楚、明確的認識及掌握了這定義之後，面對着複雜錯綜的劇本，就不難判別各種複雜類型人物底思想性格，和真正的本質。相反的，離開這定義，只是單純根據人物表面行爲或其所代表的階級，就下結論，往往會因此產生錯誤的判斷；例如有一些人這樣認爲：資本家就是反角，反角就是資本家，這種沒有根據的推論，是不合「邏輯」和不合理的。因爲根據我們的定義，資本家只要他沒有危害國家民族底利益，他未必是一個反角，可能他是一個具有愛國家、愛民族的思想意識的民族資本家；雖然，他也許還保有一定的資產階級的思想劣根性，可是，他並沒有蓄意做出破壞社會國家和出賣民族利益的可耻行爲，而在一定的情況下他也許對國家民族有所貢獻，我們怎麼可以貿然地將之列入反角的行列中呢？這樣的看法，是違反了爭取更多人參加到人民革命隊伍中的原則，也根本不是一個革命藝術工作者應有的態度。所以說不從本質去探討，不根據「反角」定義去理解角色，單憑角色浮面的思想行爲和表現來推論，從而肯定這人物是反角的做法，是不正確的。我們必須立即加以糾正和克服，否則將造成極大的荒唐和錯誤；如：把梁山伯的好漢看成反動的強盜，把備受壓迫摧殘，可歌可泣的妓女看成敗類，把民族資本家當成反角，那是不能加以原諒的錯誤了。

(二) 反角產生的根源。我們既然掌握了反角的定義，進一步就有必要探討反角產生底根源，這是有助於演員去克服在塑造反角方面所遇到的困難的，因爲明白了反角底思想根源和產生背景，就會給予演員體驗和體現反角底思想本質的優越條件；然而，反角產生的主要根源是什麼呢？首先讓我們依據一個不可抹煞的論點來進行研討，那就是不論文學或戲劇底作家筆尖下所刻劃和描繪的人物，都絕不能脫離過去的或現在的社會現實生活；從這淺顯的道理看來，反角之產生當然是脫離不了社會的根源的。爲什麼這樣說呢？因爲人物思想性格之形成，根本就和他階級社會中所受教養，以及他周圍環境長時間的影響有着密切不可分割的血緣關係；而作爲社會之一員的反角，當然是不能例外。例如：一個出身於壓迫階級的大地主家庭裏的人，長期受着壓迫階級的家庭教育影響，過着極度腐化、荒淫、奢侈的大地主生活，所接近的都是這一階級人物，那麼，這人將永遠不會感受到

農民底悲慘生活，更無從產生同情農民痛苦生活底思想感情，他只曉得自己的一切生活方式、思想行爲都是美好的、正確的。漸漸的他長大之後，必然是承受了他父親（大地主）的思想意識和本質；爲了滿足個人的慾望，更爲了進一步鞏固他的階級利益，他便會不擇手段、不顧一切地進行壓迫、剝削，和掠奪人民國家的財富；在這種情形之下，不但是危害了廣大的人民，同時也勢必和廣大人民產生不可調和的對抗性，成爲廣大人民的敵人。在劇本中或在舞台上出現的這類人物，就是我們所指的反角形象。從這實例看來，反角一般多數是階級社會中壓迫階級的產品。當然也有例外，例如有這樣的現象：一個人物從被壓迫階級，轉變爲壓迫階級，並與本身階級對立；然而，這種現象也脫離不了社會根源：原因是他生長在舊社會里，受了反動階級的影響，本身潛在那種卑劣的思想意識，逐漸發展起來，取代了他本身的階級思想，慢慢的就會完全轉變其階級立場，歸根結底這還是脫離不了階級社會的根源的。

(三) 反角在戲劇藝術中的作用性。對反角的產生根源，我們既然作了一般的研討，接着讓我們來談談反角在戲劇中的作用性。很明顯的，一般服務於人民、有良心的工作者把反角帶到劇本中，必然有他一定的強烈的主觀意圖，絕對不會在工作中歌頌反動的人物，更斷斷不會把反角置於舞台上，加以表揚其惡劣、醜陋的思想品質；他們的真正意圖一定是想通過反角的出現，盡情暴露、批判，或嘲笑他們的典型的丑惡、腐敗、荒淫、無耻、下流和反動的思想本質，並藉此揭露社會黑暗的一面，從而普遍激起觀衆或廣大人民的不滿與憤怒，產生強烈的反抗情緒；同時也就能使人民對代表美好和光明那一面的正派人物，發生深刻強烈的愛。例如「清明前後」這一劇本中的反角、買辦階級的金融巨頭——金濟老，他如何計劃進行壟斷民族資本家林永清底工廠的惡毒陰謀、以及對黃少英的欺凌、侮辱的那種無耻的行爲，一旦在舞台上爲演員成功的體現，那麼，就會引起觀衆的普遍不滿和憎恨，同時對林永清這位民族資本家就會產生很大的同情，而對當時中國社會黑暗腐敗的一面，就有更深一層的認識；這是反角在被劇作者掌握到劇本中，再爲導演、演員活生生的搬上舞台之後所起的巨大教育作用，這是不容忽視的。尤其是在階級對抗性愈強烈的社會中，反角的成功處理與完整無瑕的體現，所取得的教育作用和價值是更巨大的。

(四) 對待反角的基本態度。作爲一個忠誠服務於人民羣衆的優秀演員，當他認識到反角在戲劇藝術中所能起的教育作用是那麼巨大時，他必然會感到飾演反角的責任是非常重大和神聖的，而且將非常嚴肅和認真的去體驗反角的生活習慣、思想行爲，盼望能協助工作者一臂之力，再創造一個有血肉的反動人物



## 籌備委員會

主席團： 林英錦 李學訓 王祿敬  
財政股： 羅繼春 符秀英  
宣傳股： 吳仲清 柯世利 陳家坤  
劇務股： 符少東 連烈雄 黃云峯  
票務股： 韋經利 連烈雄 陳維明 陳孝才

## 演出委員會

演出者： 林英錦  
前台主任： 羅繼春 吳鼎風 陳家坤  
後台主任： 李學訓 梁志平 柯世利  
舞台監督： 吳隆春 鄧榮基  
導演團： 陳孝才 陳天雁 韓哲元  
吳隆春 鄧榮基 梁志平  
佈景主任： 鄧榮基 林廷宗  
組員： 林遠邇 黃才記 黃亞明 李金豹  
洪平清 呂先煥 李泉生 楊思明  
丁瑞林 林金狗 梁健海 韓少光  
劉健成 孫亞英 羅有國 鍾健武  
沈舜忠  
大道具主任： 李安源 梁寧元  
組員： 鍾俊英 潘正澄 王星忠 葉毓峯  
林建智 李家發 吳敬忠

小道具主任： 王冰玲 區福茂  
組員： 蕭桂林 奈小花 余碧華 司徒云  
提示主任： 何滿菊 李玉蓮  
組員： 吳玉蓮 梁麗娟 文蘇妹 曾愛英  
效果主任： 李逸明 劉煒康  
組員： 林覺彬 朱笑芳 郭祥國 盧家才  
劉茂南 梁華森 許任毅 辜利人  
黎明  
服裝主任： 張亞珍 林美華  
組員： 陳惠香 符華紀 陳金燕 何瑞鳳  
林碧英 莫泰蓉  
化妝主任： 方關華 謝華生  
組員： 馬經才 莊克明 陳英 關毅筠  
林君玉 謝云晉 陳原青 吳麗琴  
符旋萍 林錦清 唐劍南 楊賢堅  
盧木隆 韓貴鳳 羅立真  
燈光主任： 黎業雅  
組員： 劉杰臣 陳火秋 潘瑞南 柯世評  
蔡成坤 施皓影  
催場： 韓哲元 黃云峯  
司幕： 黃循妹 符秀英  
交通： 吳仲清 吳淑悅  
事務： 江慧君 梁天真 李月英  
楊璇石 莫澤華 黎玉英  
醫藥： 陳小梅  
特約攝影： 王德南

，通過他活生生的體現以取得教育觀眾的巨大作用，和完成本身的神聖任務。可是很遺憾的，一些思想不健全、觀念錯誤的演員，却不這樣想；他們認為一旦自己飾演反角，便是可恥的或者會降底自己的身份；要不然就會在劇情中的某一個暴露反角的腐化荒淫的場面覺得不好意思演，難看，而產生不自然之類的問題來。這根本就不明白自身所負的任務是神聖和重大的，或許他們也認識自己所肩負的任務，然而，由於那種以表現自我引為光榮的小資產階級的思想劣根性在作怪，以致沒有英雄救美人之流的正面人物不要演的觀念。這是完全不正確的，絕對不能讓它在健康進步的藝術團體中生長，更不能讓它繼續發展的。我國底年青的演員們，如果發現自己有這種錯誤觀念和態度應該及早加以糾正和克服，否則將會遭受到正派藝術工作者的唾棄和嚴厲的批判。

(五) 創作反角形象的基本原則。唯有演員樹立起對待反角的正確觀念和態度，才能進一步討論反角形象的創作問題。首先我們要認清創作反角與創作正角在感性上有什麼不同的地方；衆所周知，正角是備受人們的敬仰和愛戴，而反角却是遭受萬人厭惡和憎恨的；那麼作為一個人的演員當然與一般人民有着共同的感受，可是無論創作反角或正角都好，演員必須

與角色建立起感情，逐步的深入瞭解角色的思想性格，探索角色的內心世界和思維活動。當我們明確的掌握到角色底思想性格的發展規律，以及他的個性時，我們才能演得唯肖唯妙、逼真動人；用一句話來概括，就是：「和角色生活在一塊兒。」認清楚這點，就能區別正角與反角在創作上的不同點，那就是在正角方面我們容易愛上他，接近他，和他生活在一塊兒，可是對反角方面却不容易產生愛的感情，更不容易和他生活在一塊兒；因為自始至終我們就厭惡和憎恨他，因此我們創作反角時，第一步必須克服這種在感性上的厭惡和不滿的情緒，演員要冷靜的分析自己的最高任務，為了暴露、嘲笑和批判反角以激起人民羣衆對反角產生強烈的憎恨、厭惡底感情——一句話，為了要履行人民的要求與願望，暴露和批判他，才去愛他和深入瞭解他；這樣在創作反角形象時才會引起真實感，而其批判力和教育作用就會更加強烈，那麼在愛反角的基礎上，我們就可以進行體驗角色，深入角色的感情，學習有意識地裝進反角的思想感情、道德觀念，暫時放棄本身的思想觀念；這樣我們便會對反角的周圍環境產生一種真實的信念，有了這種信念的支持，我們便會產生許多下意识的而極適合反角思想感情的動作。這是創作反角的一些基本的原則。

# 談台位的調度問題

· 初習 ·

許多從事導演工作的朋友，尤其是剛開始練習排戲的導演工作者，他們總感覺到台位的調度是在一切導演工作中最難處理的一項工作，似乎如果他們能順利地完成了演員台位調度工作，那麼，他們對導演這一門工作的其他方面也就不會有什麼困難了；因此，台位的調度問題在這些導演的感覺中是最重要，最基本的問題，導演工作中最重要的分析劇本，啓發演員的創作工作反而被忽略了，造成了單純地注意台位的調度形式的偏向，這就不能體現出劇本的真正的內在精神活力，顯然對觀眾的共鳴也會消弱了許多。

爲什麼有許多從事導演工作的朋友會感到台位的調度是最困難的工作呢？我看這不是屬於台位本身的問題，而是從事這項工作的朋友對於台位調度的錯誤理解所造成的，他們以爲台位調度的最高目的只是舞台構圖美，反而不注意及發展構圖美的內在因素及精神。因此我認爲這些朋友之所以會有這種困難感覺的主要原因是弄不清楚台位調度產生的先決因素是什麼？什麼是台位調度的先決因素呢？照我看來對劇本深入研究，分析清楚劇本的主題及主題思想，人物性格，人物與人物之間的社會關係，除此以外，更重要地還要研究劇本所反映事件的時代背景。對於上述問題作徹底分析及深入研究，那麼，對台位的調度的困難感覺也就自然而然可以解決了。

基本上舞台上的人物行動是完全根據其本身階級思想的主使，造成感情至某種來自本身或外面的刺激而產生的反應，這種反映當然會引起一種行動，這種行動又會激起新的反應及行動，這也就是舞台調度了。因此對人物的規定情景是非常重要的，這項工作除了要對人物的思想基礎加以肯定之外，還要規定人物的年齡，職業，特別興趣……。再來就是規定人物與人物的社會關係，從他們之間的關係中才能明白他們在一起生活時應有的心理反應及行動，例如一位後娘思想的落後和一位前娘所生的孩子在對話時，他們也就不會靠得那麼親密，這是合乎情理的。除此，規定人物的生活環境也是很重要的，這種環境當然包括各種佈置，時間，氣氛等等。這樣地研究人物及生活環境的結果，自然就會現實主義地促使人物活動在舞台上，沒有絲毫的人爲痕跡。導演除了掌握住人物性格而協助演員在舞台上的活動之外，還要深入分析及掌握住劇本的主題思想而主觀地創造地調度台位來更集中地，統一地體現劇本的中心問題，這樣就會帶引觀眾更易於了解劇本所要反映的現實，也才能在觀眾中產生強烈的共鳴。如果導演只是做好分析人物性格而對劇本的主題思想的分析及掌握不好的話，那麼，只是讓人物自然地活動在舞台上，缺乏高度的概括及提煉，這種人物間的自然活動，顯然就是自然主義的導演處理台位的方式。所以，對劇本主題思想的掌握，基本上也就對舞台調度起着絕對性的影響。

導演要調度好台位，除了要研究和規定劇本主題思想及人物性格外，再來就是研究時代背景，從研究時代背景中了解時代氣氛，人物在這種環境及氣氛中

應具有的思想狀態及行動，這雖然是屬於社會人物類型的一般性格（即共性），但這是基本的，特定時代中的人物行爲，也唯有在人物的一般性格中才有產生出人物的特殊性格（即個性），同時，更主要地時代氣氛可以引導演員的現實反應。

導演如果能完全掌握住劇本的有關問題，那麼，對台位的調度也就較容易處理了。所以，凡是對台位感到困難的一些朋友，其主要原因是沒有研究好劇本就開始排練工作，才會造成台位調度的困難。

當然也會有些從事導演工作的朋友在排練前曾經研究好劇本問題，却仍然對台位的調度感到困難，這一點，我可以肯定地說，這些朋友還是缺乏現實生活經驗；因此，雖然他已經在理論上分析過劇本，但是，由於他本身缺乏生活實踐，往往就會死死地掌握着一般的舞台規則，無形中就會從固有的規則來思維台位的調度；所以，出現在舞台上人物行動都顯出一種違背生活自然規律的現象。因此導演對現實生活體驗比之演員更來得重要。這一點，往往被一般朋友忽略了，他們以爲體驗生活只是演員的工作，不是導演的工作；因此，在他們發動演員深入生活的同時，本身却在旁觀，沒有跟隨着，或更積極地到生活中去。由於這樣，導演不能調度好台位或更現實主義地處理台位，也是理所當然的。因此，凡是要剷除對台位調度的困難的朋友，必須深入生活，在生活中體驗人物的思維邏輯，事物的發展規律，這樣方不會使到台位公式化，一般化。

台位本來是演員根據人物性格行動呈現在舞台上的位置，所以台位的規定當然是由演員在體現人物精神面貌時加以規定下來的，並不是由導演在事前規定好的，然後才指定演員照着行動的，所以一切在事前對台位作死板的規定都不是科學的，客觀的，符合表演藝術特殊創造條件的。我這樣說並不意味着導演不必在事前作好準備工作，包括台位問題，其實，導仁在分析劇本，整理劇本，研究人物時，再結合着生活實踐時，那劇本中的人物的情景也就出現在他的海腦中了，只要他加以細心整理，這就是導演的工作藍本了。導演既不能在事前對台位作死板的規定，又不能不在事前作好準備工作，那麼，在排練時，結合着演員主觀創造出來的台位而產生一種台位的更改是可演的，正常的。如果大家（導演或演員）都固執地堅持自己事前規定下來的台位，不準備接受由大家商討而肯定下來的台位，那才是錯誤地理解台位的調度問題。這種錯誤，在我們一般年輕的演員及導演中是常犯的，尤其是一些演員方面，他們老是以爲台位是不可以修改的，如果導演一加以修改，那麼，他們就認爲這位執行導演的能力不夠，經驗不夠，這是一種錯誤理解導演對台位的調度問題。這種毛病必須即時糾正，要不然，對話劇的排練工作，尤其是對台位的調度處理將起着不良影響。

會對台位調度感到困難處理一些從事導演工作的朋友，基本上都是沒有弄清楚上面所提到的一些有關問題。如果對上述的那些問題能作深入的探討及研究的話，我相信，台位調度困難問題也就不會那麼嚴重地存在了。

# 演 員 的 話

## 走向滅亡的沙大千 · 王祿敬 ·

我生於清末民初，正值辛亥革命時代，國家的農村經濟破產，新興的資產階級抬頭。父親是個北平鄉區的大地主，因此我從小便受着良好的教育，到了中學時期，在城市裏，我接觸了許多新的事物，我瞭解到黑暗腐敗的社會必將滅亡，而新的時代必將來臨；五四運動教育了我，也喚醒了四萬萬同胞。

頹頹腐朽的滿清政府雖被推翻，北洋軍閥却代之而起，橫行霸道，我看不慣這種現狀，我要改革現狀。所以我就開始有了新的理想和新的認識，我和卷好——中學時期的愛人參加了許多的革命工作。

1930年，日本鬼子在華北揭開了大規模侵略中國的序幕，鬼子的猖獗使到在北平的大、中學生與廣大的勞苦大眾羣起反抗，我們加入了大門爭的激流裏。這當子，卷好對我的幫助與鼓勵是很大的，她時時勸勉我，鼓舞我，幫助我糾正了許多不正確的思想與行為。於是我們有了更深一層的認識，我們由友情而愛情，中學畢業時我們便結了婚。我們繼續升入大學唸書。

在大學裏，我們認識了更多先進的朋友，他們把我們帶進了他們的圈子裏，我們一同搞革命工作。爲了打擊日本，爲了救國，我有了新的理想——投考空軍。然而在投考時，由於眼力差了些，理想告吹了。

1937年七七事變，鬼子在華北發動了新的總攻勢，我軍因人寡力微，加上後方援兵不發，迫得節節退却。

同學們多數加入了抗日隊伍，進行堅韌的鬥爭。而我們，由於家庭的牽連，只得逃亡到戰時陪都重慶來。

到了重慶，空氣與前方完全相反，「前方吃緊，後方緊吃」，四大家族在大發國難財，全面壟斷金融機構，搜刮民財。我們這批大學生却無事可做，坐吃山空。家鄉的音訊全絕，以致經濟困窘，生活難過，我們在一間潮濕的小房子裏，靠着借債，啃大餅過日子，加上眼看國難當頭，當權者却高高在上，不但阻撓抗日，走私買辦，而且淫飲嫖賭，比比皆是，這種情景，即使頭腦單純的人都看不慣，何況是我？於是悲觀厭世，牢騷日多了。

在一個偶然的場合裏，我遇到苔莉——在北平唸書時的老同學，現在却是一個有名的交際花。在她的幫助下，我們開了小飯館，賺了錢；我本身在苔莉的靠山袁慕容的協助下到香港去做買賣。我想，既然窮着餓肚子，對抗戰無益，不如從事發展民族工業，進行建國工作。因此，我必須盡量設法賺點錢，以充發展工業的資本。

到了香港，整個生活完全改觀，這是比重慶更繁華熱鬧的城市，一切都比內地文明得多。爲了應酬，爲了未來，我只好裝得像個紳士，在那些工商業鉅子

羣中周旋敷衍。漸漸地，日久習慣了，我也不覺得這種生活有什麼不自在的地方。

我的事業日益擴充，社會地位也越來越高，在民族工業上我總算有個基礎了。然而不知怎麼交了歹運，在應酬中，我却染上了梅毒。我只好請了許多醫生給我治療，總算把它治好了；病好後我便回到重慶來。

在重慶，我有着崇高的社會地位與聲譽，開始準備在民族工業上幹一番；卷好却看不到這點，她終日在外進行所謂軍事救護與籌款工作，這對於我的地位聲譽是有所損害的，我不得不加以阻止；就這樣，我們之間發生了激烈的爭吵。我們開始分裂了。在這個時候，她得病了，不得不在家裏養病。誰曉得她的病却是我傳染給她的花柳病。這給外人知道了可不是鬧着玩的！我的名譽地位不就都將喪失殆盡了嗎？我的發展民族工業的理想不就要告吹了嗎？

結果，卷好出走了。當我曉得她是在那位與我合作多年的袁慕容的鼓動下出走時，我是多麼的憤懣！誰知就在這煩悶憤懣的時刻，我多年的老友老艾又得肺病死了；還有，給我打擊最大的是，我把我全部財產孤注一擲的一批運往海防的黑貨，在袁慕容和大成運輸公司安排好的圈套下完全損毀了。這時，我簡直要發瘋了！

我真的瘋了嗎？我難道就這樣完了嗎？難道就這樣給環境毀了嗎？不！我要報仇，我要向一切宣戰！我要錢，錢，錢！錢就是我的一切！我……

## 從惡夢中醒過來 林玉華

一個有着可貴的個性素養的北平大學生——林卷好，由於階級思想的劣根性和對整個社會的錯誤看法，曾引起了個人利益與國家利益的沖突，她會爲了個人的幸福而對民族鬥爭猶豫，動搖與裹足不前，思想上也發生了尖銳的矛盾；但經過了多次的思想鬥爭，家棟的影響以及抗戰的洪流所薰陶，她終於克服了思想的矛盾，堅定立場，認清應走的道路——毅然離開與她多年來共同生活的丈夫——沙大千，而走向新生活大道了。

卷好是生長在一個小資產階級的家庭里，從小就受着良好的教育。在中學時她寄宿在校舍里；她對待同學大方豪爽，對於處理問題有着堅強、持重和冷靜的意志和頭腦。在班上，她認識了徐曼、老艾和大千；他們經常在一起工作，研究問題，成了十分要好的朋友。每次的示威遊行，他們都積極參與；尤其是『一二九』運動，她與大千膀子勾着膀子，向着水龍頭，刺刀和警棍沖鋒，他們的心靠得很緊，感情也越來越緊密。修完了中學他們便結合了。

結婚後，他們仍繼續唸大學。她們抱着满腔熱誠和希望，期望在畢業後對國家民族能盡點力量。可是



，就在他們的孩子還在蹦蹦跳跳的時候，日本發動了蘆溝橋事變，企圖以武力吞併全中國。當時的執政者又是極力反對發動全面抗戰，却積極鎮壓人民的進步力量 and 抗日鬥爭。這時的卷好，滿懷壯志地同丈夫一齊來到重慶，期望能有所作為。不幸得很，他們的孩子由於驚慌過度不治身亡，家鄉的經濟來源也斷絕了。為了維持生活，他們想盡了辦法，徃過了各種門路；幸好在蒼莉的幫助下，他們開了一間小飯館。雖然他們的生活暫時維持住了；可是全部的時間却被剝奪殆盡。『工作在那兒呢？』眼看滿懷的希望都落了空，她非常苦惱。後來，在蒼莉和袁慕容的勸誘下，她默許大千去香港做運輸生意，滿以為這樣一來就可以有錢賺，不僅生活有保障，工作更有條件——她馬上可以開辦一間傷兵醫院！

在這個時刻，由於家棣的鼓勵和影響，她終於參加了救護訓練班，在婦女總會里負起重要的工作；並且也準備到前方去。就在這個時候，大千從香港回來了。他在那邊做違法生意——偷運軍需品；同時又染上許多惡習，思想立場也轉變了，她非常痛苦，萬想不到自己的丈夫思想轉變得那麼厲害，而且竟然做了民族的罪人。一個龐大的陰影緊緊地迫近她，不讓她安寧，同時她也感到她與大千之間的思想距離一天天疏遠了，感到他們分道揚鑣的危機是不可避免的了；雖然她極力在掙扎，想挽救大千那可怕思想和罪行；但她失敗了，受到很大打擊的她，終於在幾個月的思想鬥爭之餘而決心離開了丈夫，投身到人民的抗戰洪流里去了。

當我被分配到這個角色後，心里一直是戰戰兢兢的，不知怎樣去創造它，何況我又是初上舞台，對戲劇的知識非常膚淺，文化水平又那麼低，叫我來演一個思想發展曲折，有着可貴的個性和素養的大學生，實在感到很棘手，雖然導演和朋友們多方面幫忙和提供意見，使我逐漸有了信心；不過，由於本身具備條件不夠，加上吸收能力差，勢必難於完滿地把角色的性格體現在舞台上。在此，我僅以誠懇的心情敬希愛好戲劇藝術的觀眾及前輩們給予嚴格的批評！

## 新生一代的林家棣 · 劉麗珠 ·

林家棣是個豪放，天真純潔且懷着極深厚的愛國熱情和先進思想的新青年。——雖然，她是生長在一個富裕的小資產階級的家庭中，然而，在她純潔的心靈上，並沒有刻上絲毫的小資產階級的烙印。這主要是由於她自小離開了慈祥的雙親以及奢侈享受的生活，而跟着唯一的姊姊——卷好到北平去讀書。在那兒，出入相見的，盡是些前進的智識份子；幼小的家棣，在這些大爺大姊們的帶導和教育下，逐漸的成長了。

當戰爭爆發時，尚帶稚氣的家棣，也不落人後的隨着這批前進份子，參加了抗戰工作（在前線當救護）。在那如火如荼的抗戰洪流中，她所接觸的都是積極的抗戰工作者，在這種抗戰氣息濃厚的生活環境的薰陶下，她的思想更跨前了一步。

至於她姊姊以及沙大千這批智識份子，由於受不

了生活的考驗，而離開了工作崗位，逃到大後方——重慶來。為了維持生活，他們合股開了間小飯館，做起生意來了。這些，對思想尚未成熟的家棣來說，是感到極度的不滿的。然而，她並不因此消沉下去；相反的，為了使姊姊不至於墮落，她到處找機會來勸告她，鼓勵她，使她能夠恢復以前那種愛國熱情，重新參加後備工作，同時，對於蒼莉這種寄生蟲，她認為是可以挽救的，所以還是盡量地去影響她。

然而，對於袁慕容這種買辦官僚，她是深惡痛絕的。當戰事爆發時，不但沒有對國家盡力，反而躲在後方做投機生意，發國難財，玩弄女人，過着荒淫糜爛的生活。更可恨的是他能看準一些智識份子的劣根性（如沙大千），並且不惜手段的從中勾結、引誘，把人拉入陷阱做犧牲品。這種行徑，是家棣向來所看不慣的；對袁慕容這種舊社會的吸血鬼，真是恨入骨髓。

像家棣這種具有豪放直率的性格和先進思想，充滿魄力、熱情的女性，是我所敬愛的。

當我接觸到宋之的先生的「霧重慶」劇本時，距離演出的日期，僅剩下兩個月了。在這麼短促的時間裏，叫我這個對戲劇知識十分膚淺的人，來創造一個角色，實在不是一件容易的事，何況我所擔任的，又是一個代表新一代的具有前進思想，曾在熾烈的抗戰洪流裏煎熬過的愛國女青年，更是使我無從下手。幸好，經過導演多次的從中指導，以及自己的努力，終於，把角色創造出來。然而，我相信一旦出現在觀眾面前時，必有許多不夠和獻醜的地方；我希望愛好戲劇的朋友們，能給予多多的批評和指教！

## 我對老艾的認識

· 連烈雄 ·

我覺得非常困難的一件事，就是寫演員的話，我對於戲劇藝術的創作方法，及在舞台上演員的體驗角色方面，可說是連皮毛都談不上，却怎樣能夠把一位跟我日常的生活相反的性格體驗在舞台上，（那就是一位大學生性格及一些高級智識份子的劣根性思想形象），恐怕是會令人失望的；但由於導演及朋友們協助，我只好抱着學習的心情盡點力量完成這責任。

我所扮演的老艾是個北平大學的學生，年廿九歲，生長在小康家庭裡，從小在鄉下受教育，到中學時期，和卷好，大千，徐曼，萬世修，都是最好的同學，大家經常在一起研究功課，在一起遊玩，生活在一個美滿環境裡；修完中學後，大家到北平繼續升學。

在大學裡，由於我和徐曼是從小同學的，兩人經常在一起研究功課，生活在一塊兒，所以兩人感情之間慢慢融洽起來，互相瞭解，由同學友情產生好感，終於投入了愛河中。就在那個美好的日子裏，却發生了不幸的事情——我的愛人的雙親去世，遺留下的弟弟妹妹們都要由她來照顧，因此她不得不輟學離開了我，我們倆的美夢就在這種情形下變成烏有了。在大學期間，我經常給報館寫稿，得點稿費來維持生活，再加上卷好，大千等朋友的協助，繼續求學。就在這

時抗日戰爭爆發了，大家從北平逃難到重慶；可是到重慶以後由於地方生疏，生活經費成爲最嚴重的問題，大家都盡力想辦法來維持生活，可是在當時惡劣的環境裏，找工作困難，唯一辦法是以有名望的作家身份寫稿去投給報館，希望能夠得到些微的稿費來維持生活；可惜是在當時腐敗的社會裏，好文章不受歡迎，往往被拒絕，而我生了肺病，就在這種貧病交困的生活環境裏，我的肺病一天一天嚴重起來，生活難以維持，意志也逐漸消沉了。

後來卷好計劃開小飯館希望借以維持生活及協助同學；我得到這消息後覺得很高興，因爲在那飯館裏能夠有份工作，就能好好過活，慢慢的養病，早日恢復健康了。飯館開張後，我在館裏當個書記，每天工作很忙碌，就在這時碰見了過去的愛人徐曼，這使我感到很痛苦，我悔恨自己在大學時爲什麼不能協助她，故使她成爲上海有名的舞女及四川省的交際花。她的改變給我帶來很大的打擊，我一方面想盡量忘却她，遠離她，一方面在內心裡却又充滿了懊悔和痛苦。

另外一件使我苦惱的事是：小飯館開張後，由於大家生活一安定下來，抗戰的工作被置諸腦後，大家都忘記了抗戰的責任，沒有勇氣來面對現實，甚至照顧個人利益，意志逐漸消沉了。

在此，我謹希望各位朋友，能原諒我！這是由於我是第一次踏上舞台的，各方面都沒有經驗，可能會令大家失望的。不過，我是很樂意聽取大家的嚴正批評和意見！

## 可憐可厭的萬世修 · 邢愈寬 ·

抗日戰爭時的重慶，是個發了霉的城市，它對一些青年（尤其是一些知識份子）是個巨大的誘惑和腐化劑，因爲知識份子一般在意志上是比較薄弱的。因此，在個人前途和國家存亡的問題上，就不可能看得清楚，常常被自己的私慾沖昏了頭腦而不自覺，處處還爲自己找藉口掩護罪惡。萬世修就是這樣的人。

談到萬世修，顧名思義，這傢伙的名字就有點兒古怪。人生在世，馬馬虎虎，就是這位「活神仙」的人生態度。他總認爲，只要有飯吃，又何必太認真呢？所謂做一日和尚敲一日鐘，今朝有酒今朝醉，又何必管他明日愁呢！

在創造角色形象的過程中，由於我對劇本的理解不深入，和在創造時角色的不夠刻劃，因此我所體現出來的舞台人物形象就不可能典型化，這是必然的事。希望在這次演出後，能得到觀眾們和先輩戲劇工作者們多多批評、指教。

## 倒霉的小人物——趙肅 · 鄧金峯 ·

本人性格好勝，喜歡談天說地；尤其是在茶館里。因爲我總覺得：茶館里的新聞或消息是比報章來得快、繁多而且可靠的。對於抗戰，我確實出了很大的「口力」。

抗戰的初期，我和太太一齊逃到重慶來，寄宿在我兄弟的家里；後來，一位同鄉的朋友沙大千在那兒開了間小館，我和太太便一同前往幫忙。我在那小

飯館里當跑堂。這對於曾經幹過科長的我來說是相當委屈的；尤其是沙大千對待我的態度，更使我不服氣。我和他鬧翻了。就在這個時候，由於沙大千想到香港去做大生意，小飯館也散夥了。在這種情形下，我只好跑回鄉下去當小學教員，可是薪水實在低得不得了；我挨不下去，只好又回到重慶來向大千低頭，討碗飯吃，不料却被他擠走了。這時的我真可稱之爲喪家之犬、漏網之魚，不知何去何從呵！

像我這樣的小人物，在充滿罪惡的舊中國里是更多的。我們就是上層剝削者的犧牲品！我們有苦無處申！

## 小小公務員——顧客甲 · 黃雲峯 ·

在一九三八年時候，一個不幸的遭遇駕臨到中國人民的頭上——強蠻無理的日寇爲了它自私的經濟、政治及軍事上的利益，而大舉進佔中國的領土。非常不幸的，我們的蔣委員長在這時非但沒有出面抗敵救國，反而帶着又驚又喜的心情逃到重慶，致使日寇更猖獗地蹂躪着全中國。在這種情況下，我們這些領薪吃飯的小公務員只好硬着頭皮跟隨着蔣委員長逃難到重慶來。

我自從逃難到重慶之後，便繼續在政府部門里工作，希望有一天能飛黃騰達。朋友，你可別罵我是往上爬的寄生蟲！在我們那個社會里，像我一樣的人可真不少呵！我們雖不像一般的下層人民要蒙受整個上層社會的壓力，但却多多少少要受到上層人物的氣。就拿我工作的那個部門來說吧，我便常常遭受到那些大人先生們的驅使呼喚和欺凌。這些對人性的污辱對某些委屈求全的人倒還可以忍受得來，而對我這個生性直率的人來說，倒是一件不好受的事。所以，有時候有氣沒處發，便在一些人的身上找洩氣。

我在重慶的生活並不如意，但我並不埋怨，我只希望抗戰能夠得到勝利，我來日的生活也能過得比較好了。

## 高傲的名醫——成大夫 · 李家發 ·

我在「霧重慶」這齣戲里，飾演一位全國知名的醫生——成大夫。

由於我是初次參加戲劇演出的，所以關於角色的創造當然會有很多毛病存在，同時我本身對戲劇的認識又很膚淺，所以要演好成大夫這角色更是不容易的。

成大夫是一位洋化的名醫生，由於在抗戰期間要找一位知名醫生是不容易的，所以成大夫的態度顯然就十分高傲、神氣了。

當時的醫生是知錢不知病的，成大夫也沒有例外。同時他和袁慕容又是知交，是互相狼狽爲好的，袁慕容介紹他去沙公館看病顯然是存有目的的——他在沙公館家人面前公開捲卷的病源，引起了沙大千夫妻之間的分裂。

當我接攬成大夫這角色時，我感覺得非常生疏，棘手。叫我這個初出茅廬，經驗淺薄的人來飾演一個飽經世故，神態高傲的醫生，實在講不過去。在此，我謹希望得到多方面的批評和指教。



← 萬世修：「這  
腦簡單，沒有什麼希望  
是你的理想。我頭

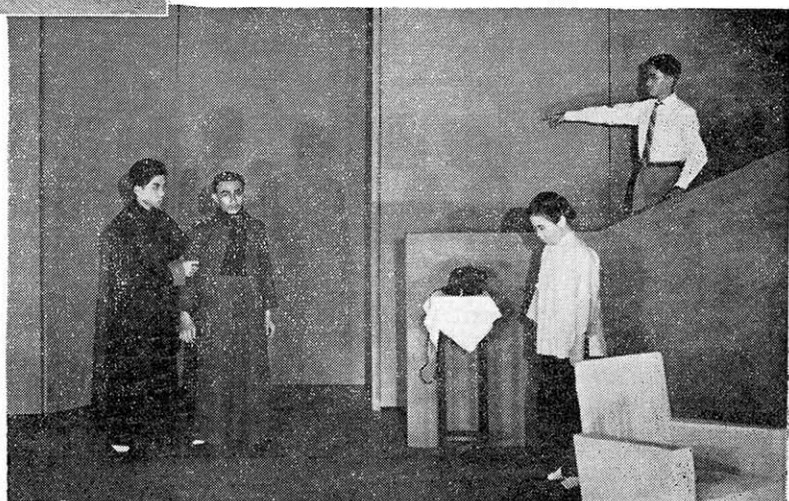
。……」



↑ 苔莉：「……我叫你知道，我這個不清不白的人，  
有時候也還需要朋友的！」

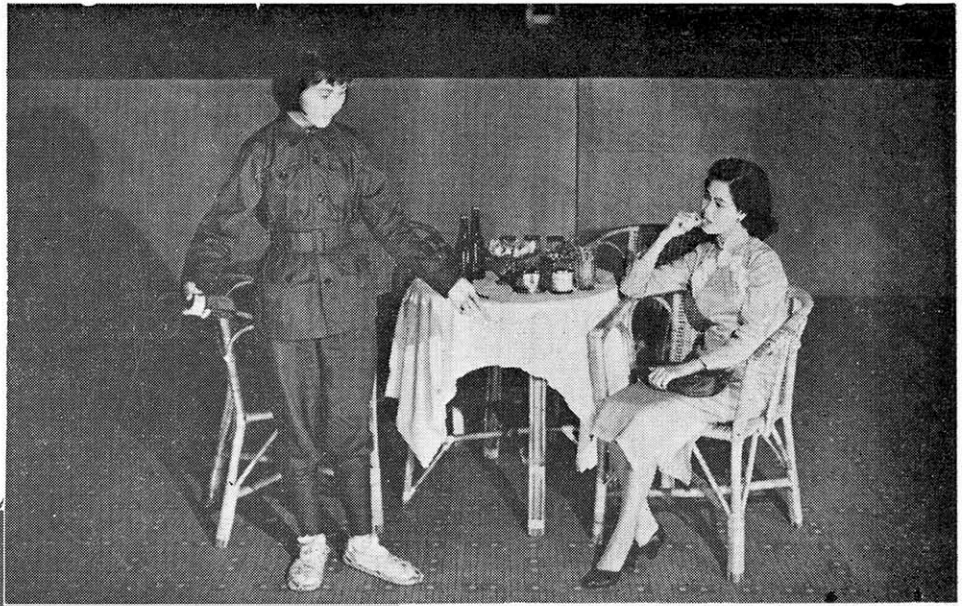
↑ 林好卷：「鞋子破了，賺了錢就可以買  
新的！」

→ 沙大千：「把這個人給我擡走！」





→ 林家棣：「大家要都看着旗袍不用呢！」  
 順眼，高跟鞋還有什麼



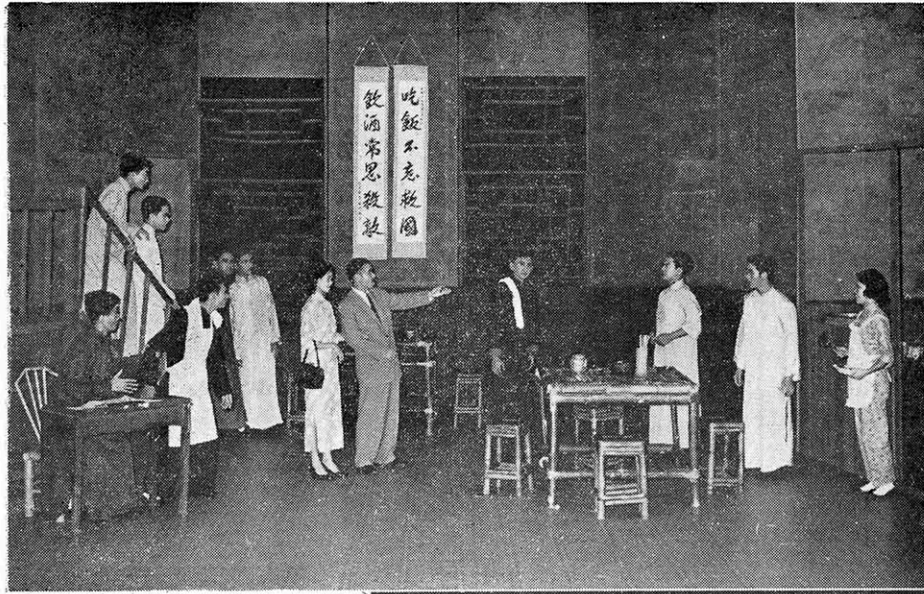
← 沙大千：「我要報仇，我向一切宣  
 戰！我要錢，錢，錢，錢  
 就是我的錢……」

霧  
 重

慶

→ 沙大千：「我聽說五三，五四的，大賣力氣。」  
 在死人堆裏鑽來鑽去  
 的大轟炸時候，卷好





← 袁慕容：「怎麼，吃飯倒打起仗來了！」  
真是「飲酒不忘殺敵」了！」



→ 林家棣：「我今天特別來約你的。兩  
點半鐘婦女界有一個會……。」

\*\*\*\*\*  
劇

\*\*\*\*\*  
照



← 苔莉：「我墮落了！我也許是該被  
艾，不應該是你——」  
輕視的，可是那不應該是老



敬請注意  
獻映日期

這是西安電影製片廠的處女作。是一部題材新穎的彩色故事片，主演這部片子的都是初登銀幕的青年演員，演來真摯而富有感情，雖然今天他們演得還未能出類拔萃，但可以肯定，他們和片中的女跳傘員一樣有着燦爛美好前途！

多姿多  
彩·畫  
善盡美

魯榮敏  
王芳  
沈榮坪  
鄭大年

· 演主合聯 ·

演導 夫桑

# 碧空銀花

青春活躍·優美壯麗  
內容描寫中國第一批女跳傘員的成長過程！

· 國星發行 ·

西安電影製片廠出品彩色片



# 談談抒情舞蹈

· 李慕虹 ·

## 什麼是抒情舞蹈？

在本邦近年來多次的舞蹈演出當中，抒情舞蹈一直是佔着相當大的比重，有不少抒情舞蹈還一直是十分吃香的節目，不斷地被上演，而且給予群眾十分深刻的印象。例如荷花舞、十大姐、對花燈、青春舞曲、扇舞、紅綢舞等都是很受歡迎的節目。然而，關於抒情舞蹈的理解和把握，在我們的許多舞蹈導演與演員當中，是有很多值得注意的問題的，這種偏向必然造成抒情舞蹈表演水平的低落，內容的貧乏和技巧的過於粗糙的毛病，影響了它應有的強烈的感染力。為了使抒情舞蹈表演水平得到迅速的提高，關於如何理解與把握抒情舞蹈的問題，應當引起我們的導演與演員的充份重視。

什麼是抒情舞蹈呢？在舞蹈作為一種藝術這點上講，一切舞蹈都是抒情的，因為舞蹈是一種藝術，是作者（或表演者）的思想感情的表露，舞蹈表演必然表露了表演者的感情的，這是從廣泛的意義上來理解。不過，舞蹈這門藝術在表現思想感情的方式是多式多樣的，而這樣豐富多樣的表現方式，歸納起來基本可分為兩大類：一種是通過具體的故事情節，通過具有鮮明性格的人物來表現的，這種舞蹈就是通常稱為「情節舞」或敘事舞蹈（規模較大的稱為「舞劇」，故事情節較為簡單的稱為「小品」。）另一種類則主要通過強烈而鮮明的感情的抒發，具體的講就是通過隊形的演化，演員的表情和動作形象來抒發作者（或表演者）的思想感情的，這一類舞蹈通常是沒有完整的故事情節的，是沒有像舞劇那樣的戲劇性的事件的。

大家所熟悉的荷花舞，就是一個非常優秀的抒情舞蹈，看一看它的內容，就很容易發現：它即沒有一個完整的故事情節，沒有什麼戲劇性的事件，也不是通過不同性格的人物底活動交織而成的。然而，通過美好的隊形的變化，通過演員的表情和優美的動作，通過流暢悅耳的音樂，它使觀眾沉浸在無限美好的生活境界中，心靈感到無比舒暢、歡欣和美好，這就是它的感染力所在。不但如此，它還使觀眾進一步升起追求、熱愛美好生活的意念，培養人民熱愛祖國大自然的的健康感情，這就是它的良好作用和積極意義。抒情舞蹈的最大特點就在於它通過非常動人的、具有豐富而強烈的感情來影響，感染觀眾，培養人們健康的美感，正確的審美觀。這特點我們也可以在優秀的抒情舞蹈「紅綢舞」中察覺出來。「紅綢舞」的情調和

「荷花舞」有顯著的不同，它的節奏明快，情緒強烈而且高揚，它充份可以表現中國人民的無限歡欣的感情，它足於使觀者的熱血為之奔流，心情為之振奮，深刻感受到自由解放的可貴。所以，其教育作用是不可抹煞的。可見優秀的抒情舞蹈雖然往往僅只是一種情緒的表露，然而，它却可能起着巨大的教育和鼓舞人民的力量。

## 略評幾個抒情舞蹈的表演

為了實際地解決在我們的抒情舞蹈表演中所存在的問題，我想找出幾個近來上演的抒情舞蹈來和大家研究，相信從那裏可以找到克服抒情舞蹈表演的缺點的門徑。

首先是光洋校友會的老同學們所排演的「花兒與少年」（九月七日在廣福校友會主辦之遊藝晚會演出）。這個舞蹈基本上是一個主題思想健康的舞蹈，它相當充份地表現了青海人民的美好而純樸的感情和品質，具有十分濃厚的青海人民生活的氣息和鮮明的民族色彩，這點不能不被表演者所掌握和理解。否則，演出一定流於空泛。但是，從表演者的表情上觀察，却較少現體出這個舞蹈所應具有的感情。有必要指出的是：這個舞蹈是圍繞着「愛情」的情調來進行的。而演員却是缺乏這種感情的體現，所以，看來好多愛情的場面都演來不夠真實，在體現青海人民的生活情調上是很不夠的，究其原因，自然與表演者對於該舞蹈的內容理解與把握的程度深淺息息相關。表演者只要自問一下：「我是否熟悉青海人民的生活？」「是否有體驗在這個舞蹈的生活情景？」「我表演的時候是帶着什麼心情去跳？」這些問題就不難發現自己對這個舞蹈的體會和了解到底是深是淺了。

我們應當承認：表演「花兒與少年」的演員都有很好的舞蹈才能，在動作與姿態的表現有很優越的條件。

其次是廣福校友會的老同學所排演的「荷花舞」。表現這個舞蹈對於我們缺乏技術鍛鍊的演員，是一項很艱鉅的工作，然而，演出來還不至於走樣得很厲害。不過如說已經相當地體現了這個舞蹈原有的情調和風味的話，那還不談上。表演者的缺點除了在對於基本技術「碎步」的訓練尚欠純熟自如以外，主要的毛病就是不能表露出對於祖國山河的熱愛，對於美好生活的嚮往的優美感情，這就是演員對於該舞的分析和理解不深刻不全面的結果。由此，觀眾還不能十分充份地從演員的表演中想像出真實的自然情景：荷花在

水中盛開，而萬里無雲，天氣晴朗的美麗景象，更難說引起觀眾的心潮的波動，感情的共鳴了。

雖然上述兩項舞蹈的演出有若干缺點，這責任還不能全由我們的導演與演員負起，我認為這與目前舞蹈界裏所普遍而嚴重地存在的不良偏向分不開的，這偏向就是對於抒情舞蹈的內容經常採取漠視態度，不重視體驗舞蹈的生活內容，不善於把握舞蹈的情調、風格。有一種流行的觀念是對於真實而生動地表演抒情舞蹈有妨礙的，這就是把抒情舞蹈說成是「沒有什麼內容的東西」。有些導演在回答演員關於抒情舞蹈內容詢問時，這樣地回答：「這種情緒舞是沒有什麼內容的，跳的時候你要快樂，高興，表情上要笑……」。演員如果自己不能更進一步去分析、體驗的話，只好照導演的話去表現一個空泛的情緒，從開幕到閉幕都裂開嘴兒空洞地笑到完了事，這樣是難免流於平庸化的表演的。

如果對於我們的導演與演員過多的嚴厲的指責與強蠻地全盤否定他們的成績，是有害的，我也願在此奉勸搞批評的朋友，在批評舞蹈表演的缺點的時候，與其用粗魯的指責不如用善意的提意見，更能幫助我們的舞蹈工作者好好地克服缺點，改進工作。我相信，我們的舞蹈工作者基於他們對人民藝術事業的無限忠誠，基於對舞蹈藝術的熱愛，他們一定會很快克服確實存在的缺點，提高演出水平的。

我們也發現了若干將抒情舞蹈演得富有魅力的演出，如鄉村住民聯合會所排演的「歡樂青年舞」，演員的技術都較為良好，其優點除了隊形的整齊和節奏明快之外，更重要的是它相當充份地表現了蒙古民族的粗獷、豪邁的性格，使人們從演員富有感情的表情和動作中感受到草原生活的濃烈氣息。為什麼能有這

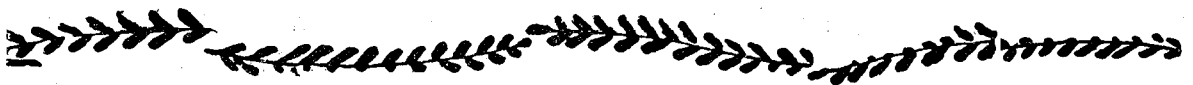
樣的成就呢？我想，它的原因首先就在於表演者能夠抓住這個舞蹈所應有的民族風格，這個舞蹈的生活內容以及蒙古青年所持有的豪放個性，再加上演員都有一定的舞蹈技術水平，表演起來身體機能能夠活動自如。

由此可見，我們要把抒情舞蹈演得成功，就一定要掌握舞蹈的思想內容和表演所具有的格調，以及表演的民族風格，同時還應當鍛鍊好舞蹈表演的技術。

## 表演抒情舞蹈應注意的幾個問題

表演抒情舞蹈要求演員培養豐富的感情，而這種感情又必須是符合舞蹈原有的基本情緒。如何才是一個表現勞動後的歡欣情緒的舞蹈，演員就應當設法培養這種感受，在表演的時候，演員如果真的像一羣勞動後的人們在歡欣起舞的話，那麼，就具有生活氣息，就具有一定的真實感，這才可能吸引人，感動人。要做到這一點，排練過程中要不斷地探求舞蹈音樂的節奏和找出表演的基本格調，尤其是要親切地體驗舞蹈的生活內容，要帶着很充實的感情，很真實的感受去表演。

如果是表演一個通過自然界事物（植物或動物）的形象化所構成的抒情舞蹈（如荷花舞，孔雀舞），表演者就有必要設法去熟悉它們的形態，對於它要有深厚的情感（愛好），這樣才能演得像，演得真，演得美！中國舞蹈家在表演荷花舞和孔雀舞的時候，都在事先很好仔細地觀察過荷花和孔雀的形態和動作特徵的。如果不能看見實在的事物，還可以通過圖片，別人的描寫或其他方法間接地了解和熟悉。總之，要儘量做到使觀眾在表演過程中感受到舞蹈中的感情，使觀眾很快地聯想到生活中的真實具體面貌。



（本文接第21版）

有力、徹底、高度集中的思想意識和高尚，潛伏，和親切的情感——一種廣闊，多姿多彩的藝術形態。

錯誤與損失的出現，往往是由於一些不依據生活為工作出發點，只是跟從着時興的新奇手法來進行工作的緣故。尤其重要的是每一回實驗的錯處必須加以嚴格地檢討、克服，這樣的作法並不是要打擊實驗者的創作熱情，向他們潑冷水，而是要從這些實驗中吸取經驗，做為前車之鑒。

蘇聯戲劇工作者了解到這點意義，所以都正確地對錯誤的演出提出尖銳的批評，同時也不斷強調此類錯誤應在探討的道路上得到及時的制止。

精確刻劃現代人物——他的事業、思想、感情與積極參與生活，成為蘇聯戲劇藝術工作者的首要意義和內容。

這也決定了戲劇藝術工作者對現代的主要問題的出發點。蘇聯的劇作家、導演和演員們把他們自己看為積極參加建設生活的工作者，而不是冷漠的觀察者或單純的「人物性格的塑造者」就因為這樣，蘇聯戲劇界充滿着奮發的工作熱情，準備全力以赴，建設更美好、更幸福的將來。每一個戲劇藝術工作者都懂得他們的幸福決定於他們自己，今天的偉大事實已給蘇聯所有的藝術家一個結實的啓示：熱愛人民，忠誠地為他們服務，把工作放在建設新社會的標準上檢討，這種啓示所激發的檢討使到藝術家們更能徹底地為人民獻出他們底力量，使他們更能精確地看到新生活的新人新事，使他們勇於尋找新的內容和形式——更好地表現現代人物和這個無限推動力的環境底形式，以反映蘇聯人民在建設新社會中的巨大成就和他們對幸福、和平的深沉切望。

# 創造性的探討

蘇聯 卡拉干諾夫著

· 黎岩譯 ·

編者按：關於學習、接受蘇聯戲劇大師斯坦尼斯拉夫斯基的藝術遺產，現實主義的表現方法及劇作家介入演出等問題，一直是我國戲劇藝術工作者所密切關注的問題。本文針對上述問題做了具體的、深入的分析與探討，希望能藉以引起辯論與研究。

未來的劇院將是怎樣的？這是戲劇界常提出來研究辯論的問題，有人認為如果戲劇能夠運用電影、電視與收音機的技巧和表現方法，用突出，有力和壯觀的效果的話，它將可以和它們爭一日的長短。另外一些人却認為未來的戲劇將是一種緩慢、深刻的心理分析，能巧妙、深入地反映現代人物的內心活動。此外，還有許許多多不同的論點與說法，可是我們沒有需要把它們一一列出。

對以戲劇為終身事業、關心戲劇藝術發展、關心戲劇藝術的社會價值的人們來說，有關戲劇的前途問題之被提出探討、研究與熱烈討論，是很自然的事。

在對戲劇藝術前途的問題的辯論中所產生的不同論點並不止限於理論上探討——而它們在實際上已被實踐、執行。這樣的實踐給蘇聯戲劇藝術帶來了更高的演出水平，更精彩、更豐富的風格。此類的實踐說明了未來的戲劇藝術並沒有瀕臨到需要壯觀、熱烈的場面，或緩慢、深刻的心理分析或其他的變動的境地，在此次的辯論中，有人提出這樣的一個看法：只有統一的風格才能使戲劇藝術向前推進，當一個導演企圖以他所喜愛的方法演出，且希望別人也採用此種方法的時候，他可能忘記戲劇藝術的基本規律——藝術是通過多姿多彩的形式與方法、通過它的特質與完整過程以及藝術家的正確的人生觀、世界觀等，來反映現實的。

有時，我們從西方資本主義國家聽到此一類見解；他們認為社會主義現實主義的藝術路向已強蠻地把蘇聯戲劇藝術的風格統一化起來。只要一個沒有偏見的戲劇愛好者看了四、五個蘇聯劇院的演出，就可以覺察到這句話是否公正。對與蘇聯戲劇藝術有密切關係，而已決心獻身於建設新生活、教育新人的戲劇工作者來說，從社會主義發展到更美滿制度的過渡時期將會帶來了更寬濶的表現。就在這樣的一個形勢下，戲劇藝術正帶着更豐富的藝術表現方式，多姿多采的風格與嶄新的尋求，朝向一個輝煌的目標前進。

在第一個劇院里，我們看到如影片般快速的換幕，在第二個劇院里，我們看到緩慢心理活動的細膩描寫。在第三個，我們却被一連串英雄形象與雄偉的節奏，熱情所感動。在第四個，我們看到從生活中汲取出來的有力細節的刻劃。

看過不同蘇聯戲院演出的外國客人經常提出這樣的問題：斯坦尼斯拉夫斯基體系是怎樣的？他的體系在蘇聯戲劇界的地位如何？是否不同風格的增加已使人們放棄了斯坦尼斯拉夫斯基的演出底意識？是否莫斯科藝術劇院壟斷了斯坦尼斯拉夫斯基體系？

這些問題不能視為簡單的疑問而加以漠視。有一個時期，差不多每一個劇院都傾向於模仿莫斯科藝術劇院的風格。今天，許多評論家對這種傾向都提出尖

刻的批評。的確，教條化地模仿莫斯科藝術劇院的風格給蘇聯戲劇藝術帶來了不少壞處，可是我們是否誇張了這些壞處的程度呢？這個問題看來似乎有點矛盾，現在，就讓我更清楚地說明吧。

在個人崇拜主義嚴重影響到蘇聯藝術的時期，各劇院都紛紛強迫自己與莫斯科藝術劇院排成一綫，因為它被視為劇院的標準。所以，各劇院也爭着展開深入研究斯坦尼斯拉夫斯基體系。各劇院在演出或訓練新演員時都一致採用斯坦尼斯拉夫斯基從實際經驗中所收到的成就與發現。斯坦尼斯拉夫斯基體系之被廣泛運用，實踐，促使了戲劇演出水平的提高。在那些包括了不同流派演員的劇院里，為自己打算的惡劣的演出得到了有效的控制與糾正。真正的集體藝術概念被樹立起來，使到每一個演出的風格都取得一致和統一。

我無意漠視由於與莫斯科藝術劇院教條化地取得風格上的統一所帶來的惡果。可是，在我們檢討過去的教訓時，我們也發覺到這種傾向也有它好的一面，因為它所模仿的並不是呆板的，概念化的膺造品，而是先進的，可作為範例的前輩戲劇工作者的經驗。

我們知道斯坦尼斯拉夫斯基體系是現實主義戲劇藝術幾百年來所累積的經驗底總和，斯坦尼斯拉夫斯基的研究與發現給最為複雜的心理過程之一的下意識底控制，鋪上了理論與實踐上的準備。斯坦尼斯拉夫斯基一點也不破壞到感受與下意識在體現人物形象上的作用，而創造了對演員的戲劇才能，想像，感情與思惟的高度發揮有極大幫助的原則與基礎，有效地引導他們達到最高表現目的。就這樣，斯坦尼斯拉夫斯基體系加強了演員與導演的意志和理智訓練。

斯坦尼斯拉夫斯基在鼓勵研究戲劇藝術和客觀規律方面，也做了不少的貢獻。他在這方面的工作是極為重要的。沒有一間對戲劇真實與演員體現角色的有機組成部份加以重視的劇院能否承認斯坦尼斯拉夫斯基所遺留下來的豐富遺產在他們的表演藝術中的地位。

斯坦尼斯拉夫斯基不只是戲劇藝術規律與演員表演藝術的工作原則的創始者，他同時是一個優秀的演出者，一個有着一定風格的劇院導演，自然的，在斯坦尼斯拉夫斯基的豐富遺產中，我們可以找到刻着他的輝煌才能的成就與對藝術劇院的風格的明確指示、觀察與方法。這些都給我們的戲劇工作者一定的指示，可是不能把它們看待為每一間劇院的法則。

在蘇聯，對斯坦尼斯拉夫斯基體系會有兩種極端不同的理解，有人認為給斯坦尼斯拉夫斯基體系加上普遍性的特質是不對的，因為他是一個具有非常明顯的藝術風格偏愛與冀望的人。另外一種說法認為斯坦尼斯拉夫斯基的經驗應固定為每一間劇院必要的基本訓練。如果我們回想一下與莫斯科藝術劇院排成一



綫所帶來的後果，我們就能發覺其根源，這就是教條化地把斯坦尼斯拉夫斯基的經驗（包括那些專門對莫斯科藝術劇院的演員所講的每一句話）套入每一間劇院，每一次的演出，與每一個演員。當演出的批評出自一種與斯坦尼斯拉夫斯基的原則稍為不同的觀點的時候，就極容易被視為思想上的毛病。這樣，我們就可看到與莫斯科藝術劇院排成一綫的危險性。

我不單爲了歷史真實而要把這些事情弄清楚；同時，它們會給我們對今日劇院的工作過程的了解帶來更好的協助。

在二十世紀的下半期發生了偉大的事情，社會經濟基礎在不斷加強，人們正努力建設更幸福，更美好的社會。

有些慣於把藝術與社會現實生活對立分開看待的西方讀者可能對現實生活和現代劇院有所混淆不清。此種對待戲劇藝術的態度在蘇聯戲劇工作者看來是陌生的。蘇聯一切藝術工作者正致力於與現實有着密切的關係，對周圍環境有着銳敏感受成份的人民的藝術創作，在今天，當我們克服一切障礙，建立新的、更美好的社會、樹立人類更高尚、更美的道德觀念時，我們迫切地需要在藝術界進行澈底的改革以消滅一切個人崇拜的缺點。

我們不只要寫新社會新人物的劇本，刻劃像太空探險者、西伯利亞電力工程的建設者、處女地的開墾者等人物的道德和精神面貌，同時戲劇藝術的每一部份都發生着巨大的改革。

對斯坦尼斯拉夫斯基遺產的教條化理解與通用已被取消與糾正。與莫斯科藝術劇院取得風格上的統一的傾向已成爲過去，不同劇院風格美感的劃分也愈來愈顯著，創造性的探討愈來愈多。每一間劇院都正在大量汲取從蘇聯藝術家共同努力下所取得的成就，然後再貢獻出它們獨特的經驗。

可是，不管在戲劇藝術領域里發生了怎樣巨大的改進，蘇聯的劇院是無須重新考慮戲劇的基本原則或把先進者與他們的基礎推翻，最近的實踐已証明了在具有迥然不同的風格的劇院里，一些與斯坦尼斯拉夫斯基的名字有着密切關係的現實主義藝術原則還繼續存在與被發展。

現實主義劇院的主要力量來源是在於它在演出過程中能使觀衆與觀衆發生直接的互相交流關係，使到觀衆能親切感受到舞台上的一切。即使我們在一部劇作中滲入許多的現代化的戲劇或電影的手法，演員如果不能和觀衆取得互相交流的聯系，這部劇作將不能算爲重要的藝術作品，縱使它能運用種種突出的效果來使觀衆感到驚愕，它却不能得到他們感情上的共鳴，演員的感情將得不到觀衆的良好反應，劇院將處於短缺電影所具有的沖突中而失去它的效果。

就因爲這樣，連莫斯科的名導演尼古萊·奧克赫羅勃柯夫——一個對劇院的新奇手法有着極大興趣的戲劇工作者，也正在努力教導演員們如何有機地與他們扮演的角色的思想、感情生活在一起，而不單滿足於反映角色的外型。

兩、三年前，奧克赫羅勃柯夫導演了L·雷爾諾夫的『園丁與影子』，一部反映有關一個忠誠於自身

工作的園丁。他把他的工作——栽植果樹，美化土地比喻爲詩人的召喚。我去看那次的演出，滿以爲奧克赫羅勃柯夫會展示出一個春色滿園的果園；出乎意料之外，我看不到慣例的舞台，出現在我的眼前的是一個空白的圓形舞台，在集光燈下有一粒蕪菓，上面却安放着一根開花的樹枝，可是演員們却完全進入於劇本中事件的真實、深刻、有力地體現角色，使到我們覺得果園的佈景是不需要的，人的無限創造力，這個觀點的宣揚，在此劇中得到杰出的效果。

表面上看來，此次演出似乎和莫斯科藝術劇院的優良傳統對立（雷爾諾夫的劇本在莫斯科藝術劇院上演時，舞台布景曾包括一個果園，一座園丁與家人居住的屋子——演出的每一細節都很強調行動的真實），但是，奧克赫羅勃柯夫與他的演員們在盡力表現人類的相互關係和感情方面，却是斯坦尼斯拉夫斯基的忠實信徒。

這點也可以從馬耶可夫斯基劇院所上演的『伊爾庫斯克故事』，『遠途』（導演：A·歐爾布左夫），『勇敢——母親』（導演：布列却）或『海洋』（導演：史登恩）中，得到更好的說明。

瓦赫坦果夫劇院——最受莫斯科觀衆歡迎的劇院之一，多年來都由瓦赫坦果夫的學生R·西蒙諾夫領導，正在不同的表現方法上，承繼了現實主義傳統，向前邁進。

在「藝術感情」不受影響下，西蒙諾夫認爲劇院可以，而且應該更充份地利用對人物形象的塑造和表現方面極有益處的演員們的經驗。他的演出例如非利波的『菲爾如曼納，瑪爾都拉諾』具有優秀的表現方法，突出的效果與佈景構圖。演員們都做到精確地，富有表現力地體現角色性格和內心精神面貌。但這並不意味着他們已脫離了現實主義的藝術感情，一個很好的例子是：『伊爾庫斯克故事』。

歐爾布左夫寫的『伊爾庫斯克故事』反映了一個高度合作的建設工作隊的故事，說明了愛如何糾正人的道德品質，如何引起人類的勞動與精神面貌上的種種變化。差不多每一間蘇聯的劇院都上演過這個劇本；瓦赫坦果夫劇院的演出可算是最成功，最好的一個，它的成功不外歸功於演員們塑造，表現人物方面所具備的「武裝」和深入角色，表現了現代人物的精神面貌。

在比較能夠代表現代劇院工作的導演群中，我們不妨提到列寧格勒的G·杜夫斯敦諾格夫。他在演出V·維斯涅斯基的『樂觀的悲劇』時，顯示了他把寬度概括與嚴肅，簡潔的風格結合在一起的高度能力，同時在對待人物形象方面也取得具體的心理分析，隨着上演了V·維斯涅斯基的里程碑式的英雄劇本後，G·杜夫斯敦諾格夫再導演了一連串的有關蘇聯人民今日所面對的道德問題的劇本。

另一個列寧格勒導演N·阿奇莫夫經常負責兩項的工作——導演兼演出設計者。

由於賦有敏銳地視覺形象的感應與突然效果的嗜好，阿奇莫夫在處理諷刺喜劇方面是非常成功的。目前他是列寧格勒喜劇劇院的導演。爲了解決劇本短缺問題（我們的劇作家只寫了少數適合阿奇莫夫上演的



劇本)他組織了劇院屬下的劇作家小組;組的成員經常集合,讀出他們所完成的劇作或劇本的片段,然後經過討論,提供意見,做到更完善的修改。總共有七部上演過的劇本是在這種情形下完成的。

近年來比較特出的上演過的諷刺劇本可算是莫斯科諷刺劇院上演的馬耶可夫斯基的『浴室』,『牀上的臭虫』和『神秘』的布爾弗』。導演V·布魯却克和其他與這些演出有着密切關係的戲劇工作者已尋找出表現馬耶可夫斯基的精神與目的最適當的解決方法和演出形式。這些演出的特征是在於它們的鮮明,尖刻的性格刻劃,充滿對繁文縟禮的官僚主義庸俗化作風的攻擊和對未來幸福的熱情切望之中,這使到諷刺劇院的演出具有完整的現代真實。

有人或者會問:莫斯科藝術劇院的狀況如何?莫斯科藝術劇院近年來最輝煌的成就是在於演出了N·波戈丁的有關反映一個偉大人物的劇本『克里姆林宮鐘聲』和『第三者』。在波戈丁的三部曲的第一部『帶着來福槍的人』里,這個偉大的英雄人物正在為着革命的勝利進行着艱苦的鬥爭。在『克里姆林宮的鐘聲』里,作着表現出這個偉大人物的無限創造力與建設力。在『第三者』里,劇本的焦點是在於反映新人類的形成。這個三部曲的劇本的不同中心主題給作品帶來了現代化的特質。B·史莊爾諾夫飾演了這個偉大人物形象,成功、深入地體現了這個角色,表現出這個偉大人物的性格與任務。

除了不斷上演現代劇本外,莫斯科藝術劇院在近年來也重新排演了契訶夫的『三姐妹』,『櫻桃園』和『凡尼亞舅舅』,這些演出都動用了不少新人担任重要角色。

馬里劇院也上演了不少反映現代問題的劇本,它的豐富的演出才能受到觀眾的熱烈讚揚。

年輕的一輩也在戲劇工作上起了積極作用。不少新的名字湧現在導演羣中。此中包括喜歡簡潔的表演風格和自然佈景的A·埃弗羅士(中央兒童劇院),黎勃夫(蘇聯陸軍劇院),A·岡察洛夫(莫斯科藝術劇院)I·莫洛斯高娃(烏克蘭卡劇院)等。成百的新演員不斷湧現,在許多劇院的演出中担任了主要角色,在莫斯科,年青的戲劇工作者組織了蘇夫勒曼涅克劇院,取得了輝煌的成就,這個劇院是由天才演員兼導演的O·葉非奧夫領導的。

不管『新血代替舊血』的過程正在如何活躍地進行着,經常引起爭執的前輩與後輩的關係和合作問題在今天的蘇聯戲劇界中已不成為尖銳的問題了——共同的願望和原則已把各輩戲劇工作者團結在一起,融洽地工作着。

既使在西方觀察者所常提到的年青一輩對老一輩進行改革的矛盾中,我們都可以找出他們共同的努力與合作。我所指的是擺脫舊的、充滿生活上具體細節的形式,而轉向象徵式的舞台佈置和劇作者在劇本的衝突的行動中的直接滲入,這項革新已在許多演出中得到執行,但是這項改革並不是由於戲劇工作者年齡上的不同而發生的。實際上,它是現代藝術研究中的一個大膽的嘗試。

我們的時代是一個充滿着政治、經濟,科學技術

的改進的時代。新的不斷爆發、成長,不允許我們以緩慢的速度跟隨,一些需要長期完成的工作任務都被集中,縮短在幾個月內完成。在這種影響下,戲劇工作者有着這樣的感覺:過去的矛盾、人物性格、方法和旋律等都不適合存在,他們覺得應該而且要趕快創造新的東西;很新的東西。

為了趕上時代,戲劇工作者正不懈地進行研究,試驗。他們不能等待新形式、新方法在理論上得到証實才加以實踐;他們要在觀眾面前實驗他們的發現,所以有時觀眾被他們的新奇試驗驚愕住了,在感情上不能接受,有些新奇的手法使到觀眾不滿,但其他——大多數——並沒被喝倒采。觀眾不但歡迎新的、已完成的東西,也歡迎那些還沒有完成、在試驗過程中的東西——這種創造的探討所充滿着的不平坦的旋律是劇院餘興的一個來源。

近年來,A·歐爾布左夫和A·柏爾達(我們也可以把『這樣的愛情』的捷克導演也算入)熟練、廣泛地在劇本的行動中,參入作者的介入。有時,這種介入是由司儀或者集體朗誦去完成。有時,作者親自在舞台上出現,甚至用擴音機和觀眾講話。

作者介入方法的運用,不外是由於人物的精神面貌是極其複雜,而不能完全由人物對話來說明,現代戲劇實驗的來源是在於有必要把戲劇藝術的知識內容提高,尋找出能擴大表現人物和現代生活的適當形式。

劇作家和戲劇工作者充份認識到如果他們採用更多的方法,他們將會面對相互交流的困難,可是他們自信觀眾是能夠完全理解這些方法,而且是需要藉以引起觀眾的興趣與感情上的共鳴的。複雜組織可以通過戲劇效果,給觀眾提出了衆多的思想意識;人物的內心生活不只通過對話來表現,劇本的潛流與副至的巧妙,精密地通過語言來表達作者的人生觀、世界觀不只由劇本中的角色的口裏表達出來,也從作者親自在觀眾面前抒情地表達出來。

在探索的道路上,對戲劇工作者難免遇到一些困難和障礙。作者在舞台上的獨白很容易流於枯燥的說教,破壞了劇本行動的均律,在此種情形底下,劇作家的抒情或對觀眾的說教很可能僅成為原始的語言修飾罷了。

另外一種可能發生的傾向是劇作家可能就此減輕了演員的任務,使他單調、表面地對待角色體現,而忽略了深處的潛流,這對解決現代劇本旋律的不間斷實驗也帶了一些『損失』。在戲劇界裏有一個共同意見認為現代戲劇已不允許有緩慢速度的旋律,可以與現代生活旋律相適應的劇本是大量需要的,不過那些企圖重複現代生活旋律的粗糙自然主義風格的劇本對我們的理解現代生活是毫無益處的。

許多錯誤傾向的根源是在於表面地反映生活;今天人類的生活不單限於太空探險、工作竅門等等而已;人類的道德已在根本上改變,正確的觀念、新的道德標準已經樹立,對於許多人說來,這是一個長遠、複雜的過程;從劇院觀點看來,戲劇工作者需要強

(轉入第18版)

# 鳴謝

本會此次出版之「七週年會慶公演五幕話劇紀念特刊」，承蒙各工團、鄉村小販團體、文化團體及各同鄉團體等賜登賀詞，各廠商惠登廣告，俾使出版工作得以順利完成；又本會此次之戲劇演出得到康樂音樂研究會、華中戲劇會、中正戲劇會、育英戲劇會等協助化裝、燈光、服裝、佈景等工作，並蒙陳玉熊先生惠借地點裝釘佈景、道具，胡老先生幫忙製造沙發以及戲劇界朋友們之多方協助與關懷；本會對此互助友愛精神，謹致萬分之謝意。

醒華校友會謹啟

## 特刊編委會

編輯委員：柯世利 韓哲元 吳隆春  
廣告委員：吳仲清 王祿敬 黃雲峯  
發行委員：陳家坤 吳仲清

## 編後話

當這本特刊呈現在大家的面前時，我們的心情是又慚愧又興奮的。

我們對編輯和出版是毫無經驗的，照情理上說來，我們本來是不能勝任這工作的；可是，當我們得到熱心會友們的鼓舞和合作時，當我們看到全會上下為籌備演出而鼓起的熱火朝天的工作干劲時，我們也「奮不顧身」地承担起這份工作了。儘管如此，我們堅信，這份特刊是存在着很多錯誤和缺點的，甚至有些錯誤和缺點是完全可以避免的。

在此，我們謹希望大家予與嚴正的批評和指教；同時，對會內外朋友們之鼎助和關懷，我們一并致以衷心之感激。

特刊編委會啟

# 立場人民穩站 發展運動劇推

汎星洲各業職工聯合會  
 星洲洲縫業工友聯合會  
 星洲洲特示司機聯合會  
 星洲洲駁業工友聯合會  
 星洲洲咖啡店員聯合會  
 全星洲建築工友聯合會  
 新加坡商店職工聯合會  
 星洲洲鞋業職工聯合會  
 星洲洲籐器工友聯合會  
 新加坡魚業職工聯合會  
 新加坡紡織工友聯合會  
 新加坡膠業僱員聯合會  
 新加坡廠商工友聯合會  
 新加坡巴士車工友聯合會  
 新加坡海產工友聯合會  
 星洲洲木器工友聯合會  
 星洲洲磚業工友聯合會  
 新加坡洋人僱員聯合會  
 星洲洲齒科技術研究會

新加坡造船業工友聯合會  
 新加坡商行僱員聯合會  
 星洲洲火電鋸工友聯合會  
 新加坡金銀藝工友聯合會  
 新加坡機械工程僱員聯合會  
 新加坡書報印務業職工聯合會  
 新加坡電氣暨電訊職工聯合會  
 新加坡汽車工廠僱員工友聯合會  
 新加坡機器職工總會  
 新加坡電車工友聯合會  
 新加坡酒旅餐業職工聯合會  
 星洲洲製罐工友聯合會  
 馬來亞黃梨工友聯合總會  
 星洲洲五金工友聯合會  
 星洲洲飲料食品工友聯合會  
 星洲洲輪船潔淨工友聯合會  
 星洲洲電理髮工友聯合會  
 星洲洲茶餐酒吧職工聯合會  
 星洲洲輪船起落貨工友聯合會

## 同 賀

醒華校友會七週年紀念公演誌慶

把文娛帶給羣衆  
把青春獻給祖國

工商校友會	樹羣校友會	醒南校友會	正華校友會	岡州校友會	公教校友會
應新校友會	華僑校友會	道南校友會	啟發校友會	陶蒙校友會	新民校友會
光洋校友會	崇福校友會	愛同學友會	崇正校友會	克明校友會	三山校友會
培青校友會	廣福校友會	擎青校友會	養正校友會	晉江校友會	平儀校友會
彰德校友會	民主校友會	介毅校友會	星幼校友會	宏文校友會	華中校友會

賀 全

醒華校友會七週年紀念公演誌慶

# 發 展 劇 運 加 強 團 結

全 賀	會	公	氏	楊	崖	瓊	會	鄉	同	信	存	會	公	氏	何
	會	鄉	同	溪	崖	瓊	祠	氏	王	僑	瓊	店	啡	咖	華
	會	鄉	同	沙	崖	瓊	團	劇	聲	聯	瓊	社	樂	音	河
	會	公	餐	南	里	孟	會	公	李	崖	瓊	會	鄉	同	梅
			酒	啡	咖	瓊		氏	林	崖					南

醒華校友會七週年紀念公演誌慶

# 加 強 戲 劇 界 大 團 結 發 展 實 現 主 義 劇 運

同 賀	會	究	研	樂	音	樂	康	會	劇	戲	中	華
	會	究	研	術	藝	道	赤	會	劇	戲	僑	南
	場	劇	術	藝	坡	加	星	會	究	研	戲	中
												育



# 星馬書局

新嘉坡小坡大馬路門牌一百四十三號

**Sin Ma Book Company**

No. 143, QUEEN STREET,  
SINGAPORE.  
TEL:27376

# 美光眼鏡製造所 光師驗

美國光學士

韓興豐

星嘉坡小坡大馬路門牌三二八號

電話：一三七一〇

# 四海源有限公司

樹膠土產布賂鹹魚雜貨出入口商兼理船務

新加坡源順街三十七號

**SOE HAI GUAN CO., LTD.**

No. 37, TELOK AYER STREET, SINGAPORE, 1.

Cable Address: "SHGCO" 號掛報電 Phone: 77904 (5 Lines) : 話電

RUBBER, PRODUCE, TEXTILES, SALTFISH.

IMPORTERS & EXPORTERS, SHIPPING & GENERAL COMMISSION AGENTS.

With the Compliments

of

South Union Company Limited.

137-A Cecil Street,

Singapore, 1

夫告親！ | 地點映期注意 | 密切注意 | 蘇六娘！ | 美六！

• 本邦榮華公司榮譽貢獻 •

大第三頁  
蘇夫三  
告後部  
鴻公繼娘親第  
圖司蘇夫三頁

## 乳·燕·迎·春

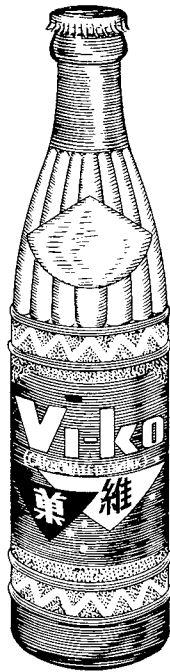
全片在汕頭實地拍攝

• 汕頭專區戲曲學校全體員生同上銀幕 • 名導演羅集羣繼蘇六娘告親夫第三部 •

全部七彩 | 姚蕭范李黃謝洪盧楊林悉 | 璇蘭澤有清大吟廣炳心 | 秋英華存城目妙詞泉和導 | 正宗潮劇

# 源裕昌汽水行

辦事處：新加坡小坡密駝律三十七號  
製造廠：新加坡加蘭不隣律四十五號



Guan Joo Chiang Aerated Water Factory  
Office: No 37, Middle Road, Singapore-7.  
TEL 3 3 5 8 7  
Factory: No 45, Kallang Pudding Road,  
TEL. 8 4 9 3 6

請飲：

「多益」鮮菓汁  
(德國出品)



品質與眾不同  
滋味芬芳可口

總代理  
星馬婆

東方汽水有限公司  
電話：四零四二六·四五七三〇

# 廣益醬園

新加坡巴羅黎律二八號 F 電話八六五一四



TEL 86541

本園出品  
膏油之王  
非口皆碑  
並非說謊

本號醬品  
批發零沽  
皆所歡迎  
出口取貨  
請先接洽

**KWONG ACK SAUCE FACTORY**

282 - F, PAYA LEBAR ROAD, SINGAPORE, 14.

# 符廣裕

新嘉坡水仙門高門里街門牌二十二號

電話：三三三七六及二七三零三

“Bananaland” Singapore 電報掛號

營業概要

舉凡汽水冷飲西餅  
餅乾糖菓釀酒豉油  
製煙肥皂化粧等各  
種原料用品及顏色  
染料應有盡有

# 遠大公司

新加坡美芝律五百二十一號  
TEL: 24956-24742 二四七四二至六五九四二：話電

本號督造砂厘槽兼營火油漆鉛網  
籐三夾板貓標白蟻油及其其他建築材料  
**WAN TAI & CO.,** No. 521, Beach Road, Singapore, 7.

# 再興商行

星加坡小坡大馬路四二七號

## CHOY HING STORE

No. 427, North Bridge Road, Singapore, 7. Tel: 20732 & 72685

本號專辦各國名鐘及錶材款帶發沽任迎  
。歡無零批鏢各器鐘鏢廠國辦號

# 四寶文印務滙兌局

## SOO PAU BOON PRESS CO.,

新嘉坡小坡巴米士街十四號  
電話：二一八六三

14, Purvis Street,  
Singapore, 7.  
TEL: 21863

Cable Address:-  
"SPBPRESS"

# 嶺南茶莊

新加坡小坡荷羅街門牌九號 電話：二四八七一

## Leng Nan Tea Merchant

No. 9, HOLLOWAY LANE, SINGAPORE,  
TEL: 24817 Cable add: "LENANTEA"  
IMPORTERS & EXPORTERS

Rock Flower's Tea Powder, Tea Leaves, Coffee Powder,  
Coffee Leaves, and General Provision Merchants.

專辦錫蘭石花標茶粉  
葉及各港咖啡粒咖啡粉  
中西罐頭雜貨出入口

# 立成建築公司

號七街珠珍坡大坡嘉新處事辦

六八五一七·七四四一七話電

\* \* \*

Lip Seng Construction Co.,

Office:

7, CHIN CHEW STREET,  
SINGAPORE, 1.

TEL: 71447  
71586

# 志生牙科公司

· 叻士打商標 · 著名石膏粉 ·

# Rextur

The World Famous  
New Process  
Dental Plaster

MADE IN ENGLAND

Sole Distributors

CHEE SANG DENTAL SUPPLY CO  
44-A & B, BAIN STREET,  
SINGAPORE.  
TEL. 22565

# 三江皮箱

活動長鎖箱

一樣價錢  
双倍容量



SK/10/

各大商店均有代售

# 合昌柚木行

新嘉坡小坡三峇哇律門牌三十號

電話：二二二七一 三二三四九

獨家專賣 (富美家) 塑膠層板

代理聯合邦有利公司出產三夾板

發批售零木柚羅暹辦專

私傢型新式各造製計設

# FORMICA

REGD.

# 永成陳記麵包廠

## JONG SENG TAN KEE BAKERY

495, Bukit Timah Road, 4 1/2 m.s Singapore 10.

電話:68130

# 公益蔴莊有限公司

新加坡大坡牛車水戲院街五十至七十七號

"ETHEREAL" SINGAPORE 電話報掛號 七〇九四四

嗎益公 專營  
嗎益公 幼驅肚  
蔴風痛 紅白樹  
紅白樹 花樹楓  
油樹楓 黑香貨  
黑香貨 鬼茅真  
油鬼茅 批諸無  
批諸無 發君任  
發君任 零光歡  
零光歡 沽顧迎

# 大方錶行

星加坡怒美芝律門牌三二四號

## Tai Hong Hung

No 324, North Bridge Road,  
Singapore, 7.

TEL: 3 2 9 9 3 - 4

# 萬山汽水廠

本行製 精製雪 商標色 各汽水 品質優 兼營美 歐式水 汽料發 批發沽 零售律 歡迎

## Ban San Aerated Water Factory

FACTORY

No. 380-F, Paya Lebar Road.

SINGAPORE-19.

Tel:89038

OFFICE

No. 21 Seah Street

SINGAPORE-7.

Tel:38362

製造廠：新加坡  
巴爺里峇律門牌三八〇號  
電話：八九〇三八號

辦事處：新加坡  
小坡余街門牌二十一  
電話：三八三六二



亞南東  
報威權

SIN CHEW JIT POH

# 星洲日報

廣告效力最宏

言論公正  
報導詳確  
電訊迅速  
副刊充實

社址：新加坡羅敏申律一二八號  
電話：七三一七一至七三二七五

## 龍學明囉哩出租

電話：二三八四四  
TEL: 23844

專供各文化團體，商家  
租用，日夜皆可，租費便  
宜，服務週到。

歡迎各界人士惠顧租用

美國出品



FOUR STAR  
High Class Nylon  
TOOTH BRUSH  
MADE IN U.S.A.



四星標牙刷  
☆超級尼龍  
☆品質優良  
☆經濟耐用  
☆衛生裝璜  
各埠大百貨商均有代售

## 東南亞大酒店

星加坡小坡哇打魯街(四馬路)一九零號  
電話：二五五二九，三二三九四—六



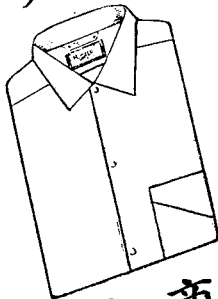
## 域多利亞大酒店

新加坡域多利亞街八十七號  
電話：三二三八一—五

高冷酒結社交  
等氣吧婚團通  
旅設餐筵茶會  
店備廳席會  
最合理想  
交通方便  
結團茶會  
結婚筵席  
酒吧餐廳  
冷氣餐席  
高等設備

RAKE-  
Regd. Trade Mark  
Comfort Sport Wear

嘜 標



標 商

電話碼號：三四〇一一

# 麗都製衣廠

星加坡大馬路門牌七四三號  
.....出品.....

各式品質優良夏威夾衫及恤衫

各埠均有代銷

兼製各校學生校服

學生便服特約代理處：協益

(大馬路水仙門門牌72號)

Top fashion

## 有昌書店

霸打鞋代理處

新加坡惹蘭勿剎門牌204號

**Yew Cheong Book Store**

Bata Shoes Agency

204, Jalan Besar Singapore

TEL : 29809 二九八零九

## 阜川布傘行

新加坡小坡密駝律 (即海南一街)

門牌三十一號

電話：二一一四八

零沽批發一律歡迎  
諸君光顧價格從廉  
及總代理瓊音唱片  
傘各款女庄花布傘  
花傘男女庄烏緞綢  
大帆布傘自動袖珍  
傘骨督造社團布傘  
本行專辦歐洲鋼鐵

## 學智書店

向祖國劇運進軍！

由本邦希望出版社出版，青年劇作者宋季桑所著史尚先生修訂的五幕劇「椰林夜歌」自發售以來曾獲得廣大的讀者支持，現已存書不多，歡迎各文工團體購閱指正！

總發行：學習書店

867-A Upper Serangoon Road.

SINGAPORE 19

TEL: 85986

新加坡盒巴實籠崗律門牌八七七A

電話：八九五八六

代銷處：**各大書局**

本店新近辦到大批德國名水筆「樂筆」與「必樂」筆款式優美堅固耐用歡迎各界採購學生工友購買另有優待！

# 光華印務公司

## KONG HUA PRINTERS

印刷廠：新加坡芽籠廿五巷門牌二號 Tel: 40084  
 Factory: 2, Lorong 25, Geylang, Singapore.  
 分廠：芽籠羅郎麻祝十五至十七號 Tel: 42465  
 Branch: 15-17, Lorong Bachok, Geylang, 14.

承印各種書報科學  
 化學雜誌學校課本  
 中西文件五彩商標  
 自鑄鉛字大小字模  
 品質優良取價公平  
 如蒙光顧無任歡迎

請飲

鮮拿菓

世界馳名  
 飲品



AUTHORIZED BOTTLERS & DISTRIBUTORS -

NATIONAL AERATED WATER CO., LTD.

1177, SERANGOON ROAD, SINGAPORE - 12. PHONE: R7140 & 87078

醒華校友會演出紀念特刊

出版者：醒華校友會  
編輯者：特刊編委會  
承印者：光華印務公司  
日期：1962年2月16日  
售價：二角正