

康乐音乐研究会

庆祝十周年紀念文藝晚會特輯



1964

文藝晚會節目表

(一) 歌詠：

1. 頌歌
2. 陽關三疊
3. 五哥放羊

(二) 女聲合唱：

1. 山楂樹
2. 雲雀
3. 快把羊毛剪下來
4. 站起來新娘呀
5. 美麗的姑娘。

(三) 男聲合唱：

1. 啟程遠航
2. 鵝翅
3. 含苞欲放的花
4. 放馬山歌。

(四) 男女聲合唱：

1. 猜花。

(五) 獨唱：

1. 小鱗魚
2. 小路
3. 洗衣裳。

(六) 輕音樂：

1. 月圓曲
2. 阿拉木汗
3. 幸福年。

(七) 舞蹈：

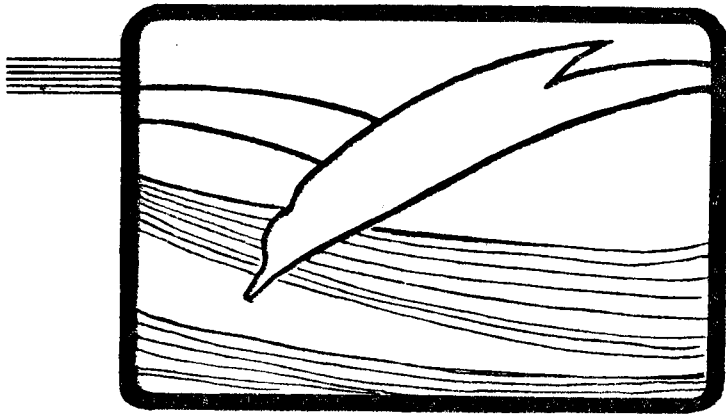
1. 走雨
2. 十二花采舞
3. 擠奶員舞
4. 印度土風舞
5. 胖嫂回娘家。

(八) 詩歌：

1. 黎明的通知

(九) 詩劇：

1. 普洛米修斯



.....惠存

.....敬贈

— 目 錄 —

主席的話.....	劉天成.....	1
擴大演員的隊伍		
提高演員的認識.....	龐 康.....	3
雨雲之歌.....	石 天.....	5
舞蹈活動要振作起來.....	陳 遠.....	6
藝術的頌歌.....	淺 沼.....	7
演員的個性與角色創造		
的關係.....	陳 戈.....	8
導演暨演員名表.....		10
演出職員名單.....		12
略談『胖嫂回娘家』		
的設計經過.....	小 珍.....	13
略談白朗寧夫人的詩.....	夫拉罕.....	14
辯論應有的態度.....	集體討論 何戈執筆.....	16
對大眾化音樂會的看法.....	小萍.....	18
孩子的腳.....	杜 莎.....	20
本會歷年來演出錄.....		20
賀詞及商業廣告介紹.....		21
鳴謝.....		28

主 席 的 話

≡ 劉天成 ≡

今年七月十日是本會成立步入第十週年的紀念日。十年來，本會能在風霜的歲月里，不斷踏着崎嶇曲折的道路前進，全是依靠着廣大社會人士所給予本會關懷與支持的力量，以及本會成員一路來所表現的上下一心通力合作的精神。

處在這難於安居樂業的環境里，始終堅持着為人民服務的立場的本會能衝破重重的阻礙，而渡過了十個艱苦的年頭，確實是一件令人雀躍萬分的盛事。本會有鑑於此，所以於五月間決定，在不違悖今年度的會務方針『提高現實主義認識，堅持健康藝術活動』的指示底下，應隆重的慶祝，慶祝方式除了於七月十二日上午放映電影招待團體代表及會員眷屬，於七月十日至十二日晚上在本會會所舉行會慶週各種晚會之外，並於十月中旬，也就是由今晚起至十四日晚止假維多利亞劇院舉行『文藝晚會』。這次『文藝晚會』是本會繼六二年四月間為鼓勵本地藝術創作而舉行的『文藝晚會』後，再度舉行的包括詩歌、音樂、舞蹈與戲劇等節目的綜合性演出。

自從今年初音樂演出後，本會曾努力要在六月間舉行『舞蹈音樂晚會』，與稍後公演多幕戲劇。然而客觀上所給本會帶來的困難實在太多了，因此不得不忍痛將上述兩種演出取消，而改為現在所舉行的「文藝晚會」。由此可見，在現今的環境中要進行一種健康的演出是很不容易的。

這裡，要強調的是有關演出問題。本會一向認為進行各種演出必須能達到堅持及推展現實主義藝術活動，從而起着打擊歪派藝術，消滅黃色文化的作用才有意義。而不是『為演出而演出』或『為藝術而藝術』。鐵一般的事實告訴我們，唯有遵循現實主義原則進行創作的演出才能為人民服務，才能受廣大人民歡迎。而一些專為別有居心者服務或違反上述原則進行的演出却適得其反。本會也認為，倘使我們只空喊打擊歪派藝術，消滅黃色文化，但又沒有實際的拿出尖銳的武器——現實主義藝術來與反動的形式主義，自然主義藝術展開鬥爭，那是徒然的。因此，我們現實主義藝術工作者為了更好的為人民服務，應加強主觀努力，設法突破客觀的重重限制而進行演出。

本會這次的『文藝晚會』演出有下列幾點意義：

首先一點是慶祝本會成立十週年紀念。在前面已經提過，本會十年來在廣大社會人士的關懷與支持下，在成員們的上下一心，通力合作底下，排除了千苦萬難，熬過了種

種挫折，冒着風霜而成長起來。這十年來艱苦奮鬥的史蹟，是具有一定意義的，是值得我們感到光榮與珍惜的。因此本會便決定舉行這晚會以作為紀念。

其次是推動健康藝術活動，打擊黃色文化。黃色文化是殖民主義者用來麻醉人民的思想，以遂其長久統治人民的工具。因此，站在為人民服務的立場的本會，是不可也不能漠視它的猖狂橫行的，本會是有義務堅決地掌握我們所熟悉的現實主義藝術，去和黃色文化進行不妥協的鬥爭。因此，進行文學創作及各種表演就是本會的一項工作。假若本會不努力推展健康藝術活動，那就不能達到反黃的作用，更談不到教育人民，為人民服務。這次的『文藝晚會』就是要通過實際的工作推展健康藝術活動，進而達到反黃的作用。

再次是提高藝術創作水平。藝術工作者主要是通過藝術創作來為人民服務的。因此藝術工作者就必須在加強思想修養的基礎上，努力提高藝術創作的水平，不然所創作出來的作品，即使內容很現實，健康，但由於創作技巧還很差，而不能為廣大人民所歡迎接受，結果就不能達到廣泛教育人民的目的。所以現實主義的藝術工作者應加緊學習，努力提高創作水平，以便創作出生動，具有典型性的藝術形象，來感染人民，提高人民對現實生活的認識。唯有這樣才能在文化藝術鬥爭方面節節戰勝敵人。這次『文藝晚會』就是為設法提高本會成員的藝術創作水平的一種形式。

最後一點是鼓勵本地藝術創作。『鼓勵本地藝術創作』的口號早就為大家所熟悉，可是本會覺得大家在實踐方面表現得很少却是一個事實。這一方面是由於某些人，雖然是口喊「鼓勵本地藝術創作」，而實際上他們却是不願意看到能真實反映現實生活，表現人民思想願望的作品出現的；因此只是掛掛招牌而已。另一方面，一些健康藝術團體要多演出本地藝術創作，以鼓勵本地作家時，却又往往要受到客觀上的種種阻礙，限制。然而，儘管如此，我們認為鼓勵藝術工作者努力爭取進行創作還是應該做的，困難愈多我們愈應該努力。這次演出節目中，本會推出部份本地作品，就是要作為鼓勵本地藝術創作的一些實際表現。

誠然，這次『文藝晚會』的本地作品，在數量上來說是顯得差強人意的，而且有些節目的內容比起六二年的文藝晚會來要遜色些。然而，我們自認在今天的客觀環境的重重阻礙中，我們已經盡了最大的努力了。

至於這次的演出將達到怎樣的藝術水平，本會是誠懇的希望觀眾們能賜予批評的。

值得歡欣鼓舞的是，在這『文藝晚會』演出之前，已有幾個友團體舉行了各種健康藝術的演出，這無疑是熱情的藝術工作者所表現出來的一股任何人為的障礙都阻擋不了的强大力量，深信這股强大無比的力量，在今後將給予頹廢的歪派藝術和黃色文化重大的打擊，並繼續教育人民，鼓舞人民在困苦中朝向理想邁進！

末了，本會謹將這『文藝晚會』當為一項微薄的禮物，奉贈給所有十年來關心及支持本會的社會人士。

擴大演員的隊伍



· 龐康 ·



提高演員的認識

在我國戲劇活動的發展中，演員的組織及素養起着極大性的作用，雖然目前我國的話劇活動基本上是停留在業餘的性質上，但演員的作用依然如在綜合性的戲劇藝術中的地位一樣，決定了戲劇發展的速度，也決定了戲劇演出的水平。

因此我們在推動戲劇發展的時候，更爲了戲劇運動的長遠目標，我們除了重視劇本及導演的重要性及積極性進行培養之外，對於演員的重視及培養，同樣是重要的，否則戲劇的發展步驟將不會一致，而且整個組織將不會健全的。

顯然在目前的戲劇活動的表面看來，演員的人數的確是比之劇作者及導演來得衆多，他們不但存在藝術團體中，就是學校，工團以及校友會中都可以發現爲數衆多的演員。他們當中雖然有者曾經參加了多次的演出，創造幾個不全性格的角色形象，有者僅參加一兩次的演出，創造經驗還是貧弱，但是自從他踏上舞台的第一天起，他顯然在大家的面前表明了自己在藝術園地中的身位——一位演員。

在表面看來，我們目前的演員是衆多的，例如單單一個團體在演出古裝劇來說，經常都動用二三十位演員。

從這種現象看來是否可以說明我們的演員的組織已經擴大了，其實實際的情況並不能單靠表面的現象下定論，因爲祇要深入地，現實地研究一下，我們不難發現在演員當中普遍存在着下列的現象：

(1) 流動性大：這種現象不但存在於工團或學校團體當中，就是校友會和藝術團體同樣嚴重地發生這種演員流動性的現象，他們有些是上了一次舞台的

，有者已參加多次的演出，但最終因爲種種因素而不留在舞台上和觀衆見面了。這種流動性存在於演員比之劇作者及導演都來得驚人。

(2) 對工作崗位缺乏認識：演員對工作缺少認識是普遍地存在的，這種現象之所以會產生主要是因爲許多參加第一次演出的演員沒有具有一種基礎（技術及思想），而是單靠興趣或且甚至有些是臨時被拉上台的，像這種情況而讓自己成爲演員，顯然他們就不會對自己的工作具有深刻的認識。雖然工作開始時靠興趣而參加並不是違反邏輯的現象，但參加了之後，依然單靠興趣來維持自己的工作，那麼工作就難持久，同時也不能認真地和深刻地進行創作。

(3) 缺乏技術的訓練：我們沒有正規的戲劇學校，因此演員都沒有機會受正規的演技訓練，因此他們常常在接受創造角色的同時也是接受訓練的時刻。這種情況和我國其他藝術工作者比較起來，是非常特殊的，也就因此使到演員易於脫離自己的崗位。他們普遍存有：「來已易，去之也易」的觀念。

(4) 學習精神差：由於年輕的業餘演員，他們之所以參加演出，許多是臨時被拉上台的，有靠興趣的，他們不像搞文學的，經過一段時間和文學的理論與創作不斷接觸之後方才對文學發生興趣而自己投入這工作範圍內，因此許多演員演出之後依然沒有深刻地對各項演技的學習，在比較有系統地研究各項理論。有些老演員，爲了生活或爲了自滿對自己份內的學習也是缺乏，甚至完全沒有。

以上所提的四點是目前我國演員普遍存在的非常嚴重的缺點，至於其他個人作風等等的缺點尚有不少

，總之從這些缺點的存在，我們不難看出我們演員的組織及認識的一般面貌，當然這些現象的存在及產生，除了演員主觀的因素之外，客觀的因素還是最為主要的。例如沒有戲劇學院，生活問題等都是足以影響演員發生上述的情況。

當然在目前來說，我國依然有着優秀演員，他們不但在認識自己工作崗位而長久堅持下去，同時對於自己的學習也絲毫沒有鬆弛，他們認真地創造自己的角色，同時不斷地培養及影響其他演員。他們絕不會因為個人生活上的得失而影響到工作情緒，也不會受到不如意的打擊而放掉工作，他們的這種品質及精神，正是我們其他演員應該學習的。

從上面的分析看來，我們可以認識到我國的演員存在的一般情況，其缺點是比之優點來的多的，因此我們在目前的社會中，演員還沒有形成一股強而有力的組織，因此我們目前有必要再度強調擴大演員的隊伍及提高演員認識的意見，而且也唯有有步驟地有計劃地進行這項工作時，我們才能培養出優秀的演員，他們不但在思想上認識上具有基礎，就是在表演技術上，作風上也達到令人信服的境地。

擴大演員的隊伍，提高演員的認識不但能夠加強演員的組織，同時在演出上，在對觀眾的影響上，對社會的貢獻上也同樣起着重大的作用。就是在長遠上來說，同樣是非常重要的。否則演員在戲劇藝術的發展中極困難於趕上水平。目前的演員已經表現出這種情況了，因此老的一批演員，總因為種種原因而脫離了工作崗位，因此在舞台上我們經常看到年青的面孔，當然年青的一輩參加到表演工作中來，這是可喜的現象，但是年老的一批，非常具有經驗的一批脫離工作，這無論如何對於工作的發展是帶來了無比的損失的，尤其是對提高方面却是帶來阻礙的，因為如果這種脫離的現象的一直發生，年老而有經驗的一輩一直脫離工作，而且由年青一輩來接班的話，顯然對提高表演藝術的工作將是不堪想像的，而且顯然是不可能的。

因此目前我們要擴大演員的隊伍，提高演員的認識，主要的目的是培養大批的演員能够在認識自己崗位的基礎上，長久堅持這項工作，像其他國家的藝術工作者一樣，從年青到老年都忠心耿耿地獻身於自己的事業，對自己的要求，對人民的要求都非常嚴格地去完成，從不鬆弛。

那麼我們要怎樣來擴大演員的隊伍，提高演員的

認識呢？

擴大及提高這兩項工作本來是應該配合起來進行的，但它們之間應有主次之分的關係，換句話來說在現階段的情況，我們更應該注重擴大的工作，但在擴大工作展開的同時，我們同樣可以進行提高的工作。

談到擴大時，我們首先肯定我們擴大的對象，否則無目標地無原則地擴大，吸收了大量的成員，他們沒有思想基礎，團體本身又缺乏計劃地去培養及訓練，那擴大的成員，依然會產生像上述同樣的缺點，這是不能不加以注意的。擴大的目標顯然是要加強演員的組織，同時也是為了加強戲劇的發展，而不是讓表面的陣容龐大，而內地里却流動性擴大，這樣的擴大其效果是有限的。因此要使擴大的成績達到預期的理想，那麼擴大的對象是非常重要的。

我們擴大的對象是誰呢？我認為在現階段來說，依然是知識份子為主，工農青年為次，我們這種看法也許有些人不同意，他們認為知識份子比之工農青年來說，其思想感情最容易被動，最經不起生活的打擊，因此在演員的組織就大量吸收了他們，不是使演員隊伍當中更會發生流動性嗎？這種看法有其正確性，但只要我們進一步研究及了解現階段社會運動的各種情況，我們不難發現普遍上接觸及參加戲劇活動的多數是知識份子，這種現象的存在是有其客觀因素的，是因為知識份子比較上有機會多接觸藝術，其次是工農青年比較上缺少機會接觸藝術之外，他們經常都具有比較切身的任務在身，例如爭取改善生活待遇等。因此在現階段來說，他們是比較困難專心投入表演藝術的工作範圍內。顯然，我們擴大的對象主要的當然是知識份子了，但工農青年也是我們擴大的對象，但在現階段不能當作主要對象來爭取。

單在理論上談擴大工作，當然有如紙上談兵，不會有實際效果的，因此有關團體須制訂計劃和有步驟地進行這項工作，實際分頭地去進行這項工作，否則到頭來根本沒有辦法爭取到半個成員。在擴大工作中運用的方法也是非常重要的，這些方法當然只能由有關團體去制訂了，因為各團體當中有其特殊情況，因此他們爭取成員的方法也有着其不同的地方。

擴大了演員的組織，但是如何去鞏固及提高演員的認識，以及如何去訓練他們的表演技術，這是更重要的。否則他們來了又會離開，結果擴大工作將是白費的。因此提高成員的思想認識是非常重要的，而這項工作必須不斷地進行，而另一點就是培養他們學習的



雨雲之歌 (集體朗誦詩)

· 石天 ·

【一】

大海咆哮驚濤飛捲，
萬里長天激蕩着滾滾風雷，
好比百萬大軍一齊躍上戰馬，
重重沙塵中干戈閃亮……
看哪！萬里長天頓時變色，
這高高在上的天神胆戰心驚；
可笑他全身都是活筋抖肉，
他龍袍上的星辰跳不停；
可笑他手冷腳無力，
他喉嚨間似有千把火；
哎！他突然瞪眼又咬牙，
嗖一聲亮出了利劍；
一霎間寒光閃閃，
黑沉沉的夜里電光飛旋；
霹靂一劍擊下，
哈！大海依舊奔騰；
唰呼呼一劍飛掠而去，
唰！劈走了幾片波浪……

【二】

你這高高在上的天神呀！你這萬里長天！
短暫的勝利竟引得你放聲大笑，
你妄想用冰涼的電光，
代替那烈日的萬丈光芒……
你！你有能耐就安睡吧！
奪路而來的驚濤會立刻把你淹死……
那被你劈走的波浪會化為雨雲啊，
呵！他們在呼喚新的風雷！
嗨嘿！他們在呼喚全世界的大海，
嗨！一齊怒吼！一齊沖天！

【三】

呵！雨雲不能回到大海
雨雲一旦回到大海
大海迎接舊日的波浪，
波浪更有力地歌唱……
嘩啦啦！大海更加喧响，
大海更加澎湃，
風雷滾滾，萬頃波濤向太陽！

精神，讓他們多接觸及研究有關自己工作的書籍，加強他們對工作的認識及信心。這項工作，雖然目前各團體間是有進行的，但缺少計劃，因此效果較差。

目前在培養演員工作上表現得最不理想的是沒有訓練演員技術的完整計劃，換句話說，就是目前各團體中都沒有訓練演員技術的完整課程（理論與實踐）。本來這項工作是應該由演員學院來負責的，但目前我們並沒有這樣一間學院，因此這項工作只好由藝術團體來負責了。

而我認為這些團體是有能力來完成這項工作的，因為有些藝術團體已經成立了若干年的時間，它們不但每年都有演出，而且其成員都是有悠久的工作經驗，如新加坡藝術劇場和康樂音樂研究會等，他們是具有足夠的條件來完成這項工作的，其實，他們也有責任去編一部完整教材，像外國的戲劇學院一樣，讓新演員在經過兩年或三年的訓練後而成為一位真正的演員。

我認為編訂一部完整的演員訓練課程在目前是迫切需要，這不但對於演員是非常重要的，就是對於戲劇發展的前途來說也是不能缺少的。

這部課程內容的編訂，我們除了將以往工作的過程所獲得的經驗編進去之外，我們同樣可以參考外國學院中所採用教材的內容。同時課程的內容應該是理論和實踐並重，而且配合本地的實際情況而編訂，這樣培養新演員就有了計劃及步驟，新演員也不必經過許多冤枉的途徑，浪費許多寶貴的時間及精力。誠然演員經過二三年的嚴格訓練之後，他們對自己的創造工作當然會更加深刻及成功，從而提高話劇演出水平。

演員當然是藝術工作者之一，但演員在現階段要發展成為一位真正的藝術工作者，其本身的能力將是極為重要的。戲劇活動也是社會運動之一，但戲劇活動要成為社會運動之一股強而有力的力量，其本身的組織將是絕對重要的。



舞蹈活動要振作起來

— 陳 遠 —

近兩年來的舞蹈活動，已經是那麼沉寂，往年熱鬧的演出，舞蹈節目的精彩場面，已不復再見到了。團體中的舞蹈組也先後消沉下來，舞蹈演員越來越少，漸漸地，我們發現本邦的演出中，舞蹈節目反而大大地減少，不單如此，即使有舞蹈節目，也還是「抄冷飯」的多。舞蹈活動的沉默的現象，相信關心文娛活動，從事舞蹈活動的朋友都會預感到它的危機，相信從事舞蹈活動的朋友們正努力振作舞蹈活動的工作。

今天的客觀環境，任何正派的藝術活動都會遭遇到各種難題，人爲的困難，主觀的困難，以及社會變化所造成的偏差，舞蹈活動在這目前的環境中，比之其他藝術活動顯得比較脆弱，在發展條件上也較多技術上的困難，人們學習舞蹈所抱的信念也不如別的活動能够持久，因生活關係，參加舞蹈活動更多地方不方便，假如有誰「成家立業」的話，相信再也不會「蹦蹦跳跳」了，在觀念上會產生許多偏差，也因此造成舞蹈活動在發展上形成的局限性。這裏，筆者提出幾個意見，與從事舞蹈活動的朋友討論。

(一) 重視舞蹈活動的發展

重視舞蹈活動的發展這個問題可說是老生常談了。雖是舊調重彈，此時此地却更需要提出來，我們的社會還不是一個「具有完美藝術」的社會，而各項藝術活動的發展也還沒有達到成熟的階段，人們的思想所集中的問題，是從事改革社會的問題，幾年來局勢的風雲變化，人們逐漸對文娛活動忙不暇顧了，許多愛好文娛活動的朋友也漸漸地因爲忙着「社會工作」，而脫離了文娛活動，一般人也認爲參加更實際的工作更重要，便紛紛地集中到非文娛性的社會工作中去，而客觀環境所帶來的限制，也造成文娛活動的沉寂之另一主因。不過，主觀上的疏忽是實在的，有人認爲舞蹈活動起不了作用，政治局勢的問題更爲實際些。我不否認後一看法的正確性，但是，完全忽略舞蹈活動的重要作用是不正確的。今天舞蹈活動發展，在觀念上不受到重視怎麼能够穩健地組織起來呢？

發展舞蹈活動的困難是很多的，局勢轉變所造成的各種問題，往往使舞蹈活動停頓下來，其他如地點問題，團體的組織的局限性（人員缺乏），失業和職業問題，都給各種文娛活動帶來許多困難。但是，羣

衆也需要健康的精神糧食，打擊黃色文化也是極重要的社會工作，不能因爲困難重重，而放棄和忽視這方面的工作，健康的文娛活動不單使參於活動的成員有健康的生活內容，而更重要的是羣衆能得到樂觀的精神鼓舞，藝術不只是「苦悶的象徵」，而也是「理想的象徵」，羣衆在沉悶的生活中，需要健康的藝術來慰藉和鼓舞，爲什麼許多人在感嘆看不到好戲呢？而黃色文化，通過各種方式：電影，文藝，音樂和歌曲帶瘋狂地包圍着我們，無知的年青被推進隨落的圈套裏，這都是益顯得嚴重的問題，而舞蹈活動所具有健康的情操，生活的氣息，受到廣大的羣衆歡迎，羣衆不只需要文學，音樂，戲劇等藝術，也需要舞蹈藝術，舞蹈活動所能擁有的學習成員也是非常的普遍，通過舞蹈活動組織更多的青年人，不是很實際工作嗎？舞蹈活動是要重視振作起來，組織起來。

(二) 堅持學習、堅定信念

這也是老調，不過，今天舞蹈演員能不能做到呢？目前有幾個團體能有舞蹈組織呢？舞蹈演員對學習舞蹈的信念如何呢？這是容易解答的問題，做起來却不容易。

舞蹈活動的組織有它的局限性，它不比之文學和音樂或歌詠等，有着許多條件可以方便其活動的持久性。文學活動比較沒有組織性，這有它的特殊條件，一個愛好文藝的，或是從事文藝創作的，他何以躲在家裏自修學習，寫作者也能沒有限制地搖起筆桿。（出版事業的客觀限制，又當別論）。音樂和歌詠都有個別學習的條件，而舞蹈演員多半是集體性的學習，演員在個別私自學習不是不可以，但至多是輔助性的訓練和溫習，他不能沒有集體，失去了集體便如魚失去了水，（我們的舞蹈演員不是個人的演員，不是爲了在舞台上單獨表演以便取得什麼名銅和稱讚，當然不能專請專家來爲個人學習，這不是我們要談的對象，我們的演員不是在象牙之塔里翩翩起舞的。）由於舞蹈活動具有這些特殊性，舞蹈活動就不容易展開。

演員主觀上的學習信念如何呢？許多演員的學習積極性是要大打折扣的，他（她）們有許多人沒有堅持性和耐心，一個舞蹈組要是碰上了許多難題，演員多是旁觀者，跟着看到困難越多諸如地點產生問題，

學習材料缺乏，個人有困難便悄然而去，信念那裏去了？信念被客觀和主觀的困難所動搖了，結果是高潮的時後，四面八方有人要參加節目，低潮的時後，便消沉或溜之大吉，這是最要不得的學習態度，這種情形是不算少的。演員本身不能只是參與者和旁觀者，而應是工作中的實際工作者，演員不只是節目的演員，也是工作中的演員，每個演員都有責任同負起發展舞蹈活動的工作。有人說，舞蹈演員的責任感很差，那麼，以實際的工作來提高自己責任是更需要了。許多演員確實不夠責任感，在學習過程中，想自己的事多想集體的少，個人有什麼困難，功課問題啦，會考啦，家裏有許多事啦，都是不出席學習的理由，沒有犧牲的精神，怎麼能有堅持學習的信心？這些都應該糾正過來，共同負起舞蹈活動的工作。

舞蹈演員要長期堅持學習舞蹈藝術在今天來說是有些難做到的，我們沒有統一的機構和劇院作為訓練演員的組織，社會環境，生活問題往往使演員心有餘而力不足，舉個簡單的例子來說吧，演員結了婚，往往很難繼續參加舞蹈活動，在觀念上有人還不能完全把握自己的信心，生活條件的壓力，社會舊觀念的壓力，都會使結了婚的演員不再參加舞蹈活動，這個觀念是錯誤的，不過，需要演員本身的勇氣，有沒有堅持信念的決心。如果每個演員都能堅持信念，決心長期學習舞蹈，任何困難都不能是退却的理由。在這個時候提出專業學習也許有人會不同意，我覺得舞蹈演員應該成為這一方面專業工作者，像從事文學創作，音樂活動的工作者一樣進行專業學習。專業性的學習與社會變化和社會工作有沒有抵觸呢？我認為，只要不是鑽牛角尖，脫離生活，脫離羣衆的話，專業學習是完全需要的，不管社會怎麼變，舞蹈演員和舞蹈藝術還是要存在的，而舞蹈演員是不是因為從事專業活動便不參與其他社會活動和其他工作呢？不，這是不可能的，一個集體的演員，便是整個事業的一部分力量，他們也和其他羣體一樣，任何時刻都應參加到需要他們的工作中，但不是放棄自己的工作崗位，而轉到

別的工作中去。只有專業性的堅持學習，才能不斷地發展舞蹈活動，也才能有一股力量作為發展的基礎。

(三) 加強聯系

舞蹈活動中有個別舞蹈組織，也有為演出而搞舞蹈活動的工作者，一路來，舞蹈工作者之間是很少聯系的，許多舞蹈工作者各據一方，各自埋頭苦幹。加強彼此的聯系是完全必要的，彼此可以互相交換意見，研究解決和推動發展舞蹈活動的問題，有些團體不能組織舞蹈組，有些團體在演出中需要演員，這些問題彼此都可以提出商榷，這不是沒有這麼做，而是做的太少。我想，有些團體不能成立舞蹈組，而有着愛好舞蹈活動的成員，是不是可以考慮讓他（她）們去參加別的團體的舞蹈組呢？在某種情形下，體團的舞蹈組是不隨意接納別的團體冒然而來的成員，如果沒有得到適當的人處理的話。我認為，鼓勵本團體欲學習舞蹈的成員在自己團體不能展開舞蹈活動的情況下，到別的團體去學習是需要的，或者幾個團體聯合組織一個舞蹈組。另一方面鼓勵更多未參加團體的青年到團體中的舞蹈組中去學習，以增加和訓練更多的演員。這些意見是不是行得通，還賴大家討論。加強彼此的聯系是需要的，共同在相同的工作崗位上推動舞蹈活動的工作，在共同的工作和協助之下，重新振作起舞蹈活動。

(四) 結語

舞蹈活動有着它的社會作用，它也是一項實際的社會工作，它不但是我國文化事業一環，也是人民愛好的藝術。重視和鼓勵它的發展，使它發揮實際作用，打擊黃色文化，組織起更多的青年人。而演員應該堅持學習，負有重要的責任去推動舞蹈活動的發展。演員以最大的決心，長期性地從事舞蹈工作，使它成為一般有力的組織，在共同事業中負起它應有的任務。舞蹈工作者彼此密切聯系，共同為共同的工作而合作。讓舞蹈活動，在祖國的藝壇上像朵怒放的鮮花。

藝術的頌歌

默默地背負痛苦，
靜靜的嘔吐心靈的鮮血；
灌溉荒蕪的沙洲，
讓花朵盛開，枝繁葉碧！

忍受俗人的嘲笑，
抗拒社會的壓迫；

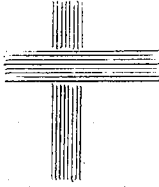
面對了，生活的潦倒，
替苦難的蒼生，作不平的呼號。

藝術呵，妳苦難的女神，
妳不悔的化身：
誰戀上了妳，
就要作巨大的犧牲。

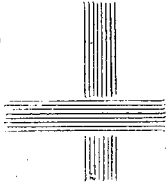
藝術呵，妳歡樂的泉源，
妳偉大的偶像；
誰忠貞於妳，
生命就沒有遺恨！

·淺沼·

六四、五、廿九



演員的個性與角色創造的關係



陳 戈

藝術家即是人，人總是有思想感情的。各人在其一定的客觀環境中生活。因而，不同的客觀條件對人類思想的影响也就有不同的效果了，所以也就形成了人類的各種不同的思想意識。即使是思想立場一致的人，但由于各人的生活環境習慣及教養的不同，所以就形成了各人的各自不相同的性格。這是爲什麼呢？因爲人類的思想意識是其物質生活的具體反映；或者說：主觀意識，思維是客觀存在的現實的反映。沒有客觀存在，也就不會有主觀意識，思維等的存在。

在同一個階級中的人，他們在思想上是有着許多共同點的。例如：資本家都有大事謀財的思想。這種思想意識正反映着某個階級的人的共同思想，我們稱之爲共性。但是，在同一個階級中的人，他們也有着不同的生活習慣和教養等等，所以也就形成其思想上的獨特性，我們稱之爲個性。

有着一個共同目標的藝術家們，他們的思想大體上是一致的，因爲他們都爲一個共同利益而進行藝術創作。但是，由於他們在掌握同一個哲學思想的深度與廣度上各有所致，他們在其生活實踐中的知識各有深淺，表現客觀生活的角度不同，加上他們對表演藝術的手段——技術——有着不同的成就。所以在他們藝術創作的道路上又形成了各自的獨特性，我們稱之爲「風格」。對「風格」起着積極作用的便是藝術家的個性。由許多藝術家的共同或相似的思想傾向，生活態度和藝術特點所形成的共同風格，就便又形成藝術思潮或說流派。

站在不同思想立場的藝術家，他們的服務對象和創作方法也就各異了。這就形成了現實主義和形式主義等的創作方法。有了以上所談的這些基本的認識之後，我們便可以通過演員對角色創造的過程中來探討有關演員創造的個性及其作用性了。

演員創造的個性就是演員在其藝術生活中的整個創造角色的在道德上和哲學上的依據和掌握，和他對於表現藝術的技術技巧的成就。（包括他的生活經驗、教養、心理狀態、形體器官等諸因素。）

做爲現實主義的演員，他必須首先建立起正確的，統一的而且是高尚的藝術創造的『最高任務』——爲自己的國家，爲自己的人民和人類光輝的未來而藝術。這是先決的要求，要是演員未能確立起這個藝術觀，他將不可能正確地在藝術中體現出各種各樣的人物形象來。

爲什麼說建立起正確的藝術觀是如此先決的重要呢？因爲『演員在體現的思想目的這一概念同時也就是演員品格的意義，演員的公民品質，思想品質和道德品質相結合的』——引自『史楚金與斯坦尼斯拉夫斯基』巴切里斯著。

讓我們進一步地從演員確立角色的最高任務和演員的表演意圖過程中來看演員的個性，看其又怎樣會影響他對形象的體現吧！

演員創造角色的第一個階段，就是研究劇本，亦即是案頭工作時期。在這個時期，演員需要回到現實生活中去探索和積累角色生活的材料，即是去體驗生

活，做爲幫助演員去理解和去感受人物的性格特徵的依據。因爲『演員表演本來就是根據他對現實、生活、角色的認識，在舞台上創造出角色的形象來反映客觀的現實的』——引自『斯坦尼斯拉夫斯基體系問題』舒強著。演員正需要孜孜不倦地仔細地研究劇本，研究其他角色；從而去理解劇本和作家。做好研究工作和體驗工作之後，演員便能夠確立起角色的最高任務，並且產生其所創造的角色的演員的意圖，這意圖在後來便指導着演員去從他所積累下來的材料中去選擇那些典型的特徵與特質，選擇那些生動微妙的色彩。在這段思維工作期間，演員的思想立場和他的生活實踐將起着指導作用。舉個例子說：一個資本家和工人，一個大地主和農民對同一個問題是有不同的看法的。

演員的個性決定他在掌握美學上或採取積極性的東西或採取消極性的東西，即創作的思想傾向性的深或淺；廣或窄的程度。這對於藝術的效果是有着決定性意義的。

倘若，演員在思想上犯了錯誤，或在掌握哲學依據上做得不夠深刻、廣泛，那麼，他所確立的角色的最高任務和演員的創作意圖就有問題了。所以演員思想立場，思維能力，生活經驗及藝術技巧的掌握，在創造角色的時候，處處都佔着重要的因素，所以就常有兩個演員，演同一個角色，但都演成兩個樣子的現象產生（這就是因爲演員的個性與生理器官的關係。）

儘管兩個演員的思想立場都很正確，但是，他們的生活經驗程度不同，教養、心理狀態各異和形體器官有差別，換言之，他們的個性不相同，所以他們依然是會把一個角色演成兩個樣子的。正如蘇聯偉大演員史楚金在創造布雷喬夫這一形象時，就和導演的意見分歧。（布雷喬夫即是高爾基的劇作『布雷喬夫和其他的人』中的主人翁。）史楚金說：『我不同意去表演……那個夏郁、陰沈、肥胖，稍稍癱的病人的形象。我的布雷喬夫是正同死神搏鬥的，因爲他愛生活和它的一切樂趣。他猛烈地同死神搏鬥……首先是由于他爲他自己是生活在別人的圈子里而惱怒。就是布雷喬夫這種生活的目的，熱烈的興味，決定了形象的許多東西。我已經認識和喜愛這樣的布雷喬夫，我已經不能設想他是另一種樣子的』——引自『史楚金與史坦尼斯拉夫斯基』巴切里斯著。史楚金和導演對角色的特徵產生意見分歧，這正反映着他們之間在掌握的美學原理上的深度和廣度的差別，即他們的個性不相同的一個典型例子。

後來，又有一個現實主義的偉大演員繼而創造布雷喬夫一形象。但他對於這角色的看法持有異意，他所擬定的布雷喬夫的動作或是絕望、病痛、頹廢、悲觀、死亡。第三位表演布雷喬夫的演員又有不同的貫串動作：只是竭力想活下去，對死亡懷着恐懼。這三個演員都以不同的角度來理解同一角色。（他們都是偉大的現實主義演員。）但在不同的程度上都演得成功。這就是不同個性的演員在創造同一角色時所常有的現象。但是，史楚金的布雷喬夫是最成功的一個；而史楚金的思想水平是達到了登峯造極的程度，他的表現技術也達到爐火純青的境地，這就更好地說明了演員個性對創造舞台形象是起着決定性作用的。

或許有人會問：爲什麼在準備角色的階段里，演員對角色的形象就起着決定性作用呢？因爲『在分析和認識過程中就有了創作，這就產生了一個有順序的有機的演員與角色相融合的過程，即在內部和外部撫育形象的過程。』——引自『史楚金與史坦尼斯拉夫斯基』巴切里斯語。所以說：在這階段中，演員的世界觀、藝術觀、演員創造的美學以及演員本人的個性已經起着作用了。

演員創造的個性與藝術的體現問題，是較爲深奧的藝術理論問題。此文所談的，相信并不完整，希望有更多的朋友起而論之。



導 演 暨 演

◀◀ 聲 樂 組 ▶▶

指 揮：方僅俊
伴 奏：黃 瓏
男 聲：李騰玉、楊俊賢、林茂存、盧業務、楊廷章、胡福根、符克儒、盧 俊、張文富、
陳仁光、楊愛國、曾清福、陳錦祥、蘇仁達、林惠龍、周 柔、鄭天喜。
女 聲：莊端蕙、李織霞、關琴銑、蔡子平、周庭香、許如意、許聞音、林秀鳳、侯麗萍、
符璇萍、蘇琮秀、梁來花、楊小梅、蕭梅芬、王惠桂、謝賽音、蔡秀滿、劉 平。

◀◀ 民 樂 隊 ▶▶

輕音樂指揮：連榮史
王志明 董國新、林健民、馬 忠、劉文耀、張焜照、葉耀基、連榮史、張文福、胡少忠、
葉岳義、鄭碧城、陳亞興、吳生安、陳廣標、翁秋金、黃清良、高自強、鄭美嬌、陳育章、
李雲嶺、白玉榮、張小林、李雪華、鄧爾光、李華筠、藍城泉、蔡天覆、葉錫添、吳賓士、
林亞周。

◀◀ 詩 歌 朗 誦 演 員 表 ▶▶

主 朗：許永江
齊 朗：張愛玲 胡 琴 陳寶芝 陳毓賦 陳少平 蔡方志

黎明的通知

獨 朗：蔡方志 張愛玲
齊 朗：胡 琴、陳艾娣、陳寶芝、陳少平、陳毓賦、許永江

獨 朗：許永江 張愛玲
齊 朗：胡 琴、陳寶芝、陳少平、陳毓賦、蔡方志

員 名 表

◀◀ 舞 劇 ▶▶

胖嫂回娘家

導 演：藍亦松
演 員：郭吟葉、林艾毓、陳貴誠。

◀◀ 舞 蹈 ▶▶

十二花采舞

演 員：黃光健、李友誠、陳耀城、吳文邦、陳鳳霞、胡松虹、林秀琳、洪玉碧。

印度土風舞

演 員：岑玉嬋、陳春蓉、林遠玲、蔡秋毫、吳光明、林美福。

走 雨

導 演：陳聖龍。
演 員：韓惠鳳、方惠芳、辜雪芳、林詩照、陳夏英。

擠 奶 員 舞

導 演：韓惠鳳
演 員：胡惠珍、謝秀英、何春影、張雲英、陳夏英、辜雪芳。

◀◀ 詩 劇 ▶▶

「普洛米修斯」演員表

青年甲：張瑞彰	青年乙：王逢泰
青年丙：吳珠蘭	青年丁：陳艾娣
老 者：陳錦祥	老 婦：許毓德
普洛米修斯：謝榮成	天 神：許永江
天神武士：謝忠友、陳少平	羣 衆：方國銘、黃詩、陳加福、方志、朱愛嬌

演出籌備委員會

法律顧問：陳維忠律師

主席：劉天成、方冠華。

文書：王克汗、林耀明。

財政股：陳少平、王偉度。

宣傳股：鄭健榮、蔡發先、謝榮成。

票務股：許丕健、陳思文、林艾毓。

節目兼劇務：陳貴誠、劉傑臣、陳耀誠

林昌同、王馬忠、陳淑勤。

事務股：蔣明

廣告股：顏雪明、張志忠。

特刊編輯：特刊編委會



演出委員會

法律顧問：陳維忠律師。

前台主任：鄭建榮、方冠華、陳克華
林祺東。

前台委員：吳招平、許丕健、陳思文
王克漢。

舞台監督：林昌同、劉杰成。

後台主任：王雋忠。

舞台裝置：余忠友、方明、謝奪文
羅銘超、楊偉權、許友全
黃亞瑞、黃亞細。

大小道具：梁建海、張志忠、賴金章
何輝華、羅有國、劉明珠。

舞台照明：吳孺鈺、黃德發、陳火秋。

服裝：朱愛嬌、羅琮芳。

司儀：陳淑勤、李織霞。

化妝：林子慧、王宇霖、陳秀文
陳小妹、陳麗梅、朱桂蘭
唐釗南、黃光佳、李振福
黃成土、吳德和、葉水木
黃萬祥、黃明波。

催場：陳振源、王全豹、王惠桃。

提示：梁桂枝、吳珠蘭。

司幕：李煥均、林圓爾、林文蓮。

醫藥：謝繼展。

事務：蔣明、梁水根。

交通：顏學明。

特約攝影：黃克。

特約化裝：許日秀。



略談“胖嫂回娘家”的設計經過

『胖嫂回娘家』是描寫：在一個夏天的上午，胖嫂接到媽媽來信，便高興得穿上新衣、鞋、抱着孩子回娘家去，却錯把抱枕*當孩子抱走。

她興沖沖地走着，忽來一蝶蝶在面前飛舞，惹得她興趣，拿起手絹追撲，到瓜田里，一不留神，摔了一跤，抱枕跌了，又一手抱起，又急匆匆地走了，却又錯把冬瓜當孩子抱了去，留下抱枕。

到了娘家門口無比興奮，媽媽來開門，又被她撞了個大跟頭。

媽媽高興地從頭到腳打量心愛的胖閨女，不禁繃起眉頭，原來胖嫂來得慌忙衣服扣錯了，只穿上一隻袖子，鞋子也錯了，一只紅的一只黑。

丈夫回到家里一看，胖嫂走了，孩子却在哭，很生氣地抱起孩子追去。路過瓜田，又拾起她留下的抱枕。

他氣沖沖地來到岳母家，胖嫂和媽媽大為驚奇，怎麼又是一個孩子？再抱起她抱來的孩子一看，原來是個大冬瓜。

胖嫂羞答答地承認了錯誤，小夫妻重歸和好。

音樂是根據東北民歌的曲調改編，為東北秧歌『撲蝴蝶』和『過街樓』的音樂。

我覺得像胖嫂這類人所鬧的笑話，在現生活中是不難看到的。這個節目應該是輕快，風趣，熱情奔放，簡練，生動，同時也是富有誇張性的諷刺喜劇意味。在設計構圖，色彩和形象上都須採取鮮豔明朗的情調。這就是我在設計時的構思的根據。

『胖嫂回娘家』共分三場；第一場是胖嫂家中，第二場是郊外，瓜田里，第三場是娘家。像這樣的環境變化很大，如果處理有具體的佈景，必然與表演產生矛盾，而且也限制演員活動空間，同時換景的時間太久，影響觀眾的情緒。但，若不採用舞台裝置，又與第二場瓜田的表現及第一場中的小孩睡籃（道具）裝置相互矛盾。因此，我考慮嘗試利用道具與局部和適當地增加道具，使每場的舞台裝置都有連貫和統一性。

一、運用劇院第二，三道幕設為天幕，裝置7呎高的三面局部景片，以便縮短換景的時間。

二、不上門框與門景，使演員的活動受空間限制，突出舞蹈化的動作。否則，如在第三場音樂（曲七）第19——24小節，媽媽開門與胖嫂正好撞個大跟頭。就會影響演員的舞蹈動作表現。

二、增加道具，彌補空場時，場內的空洞感。

我想這樣的處理，應該是能發揮觀眾的想象，而

且也能突出表演的舞蹈動作。這種表現形式，是吸取戲曲守舊，一桌兩椅，大切末基礎為主發展的舞台裝置——吸取昆蘇劇團演出『十五貫』的舞台裝置特點，但不是一般的守舊，使它不但能發揮裝置的作用，襯托演員的表演，也為劇情創造了特定環境。採取這種表現形式，應該是會與舞蹈的內容吻合。

『胖嫂回娘家』的音樂是根據東北民歌的曲調改編，在情緒上是熱情奔放，而且是富有強烈的農村風味。因此，於設計裝置、服裝、化裝等，除了求表現出北方農舍結構與民間風俗習慣的特點，同時加以誇張、美化、使節目的內容更加突出，更加顯明。

在裝置上，第一、三場胖嫂家與娘家中，裝上粘貼上民間剪紙圖案和年畫，以及蘭印花布的窗門，門帘。牆上角處掛些玉蜀黍、農具、襯托農舍的健康，樸素。第二場郊外瓜田里，為求簡練表現，利用第二道幕段為天幕，前裝置——三角形竹架子，攀昇着毛茸心臟形五裂掌狀的冬瓜葉和毛茸莖，台征瓜田果。嘗試吸取中國繪畫的特點，如齊白石老人畫蝦水中游，繪蝦不畫水，而有水中游之感。

在道具上，第三場娘家中，增一花案與八仙椅，彌補室內的空間及方便演員的適當運用。並將第一場的小孩睡車改為搖籃。

在服裝上，將主角胖嫂的服裝加予誇張，採用民間的衫褲，朱紅或桃紅色的衣普藍色的褲，系上黃色底，紅、白色的民間剪紙圖案，再在其兩旁綴上的白、藍色波浪形的花邊。媽媽是天藍色的衣，墨藍色褲，衣領，袖綴上青藍色的花邊。丈夫土黃色的衣，棕色的褲，系上白色的頭巾。

在化裝上，胖嫂梳上『盤花髻』；兩頰留着鬢髮，髻左旁插上紅花，整個形象須顯出胖而豐滿。媽媽梳上『普通老婦髻』整個形象顯得蒼老而康健。大丈夫題系着『北風農民勞動巾』，而非『英雄巾』。整個形象顯出勞動人民的強健，豐滿樸實。

因自己搞舞台設計的经验還淺得很，對於這個任務，恐完成不了；現將設計的經過和一些心得介紹出來，個人的觀點不免有不正確的地方，還希望大家提出指導和批評。

註：*枕頭：原是描寫『胖嫂錯抱了小孩的枕頭』。我以為改為『抱枕』會來得更合理些，因抱枕是長圓形的，似小孩體形，放在小孩身側，錯抱之可能性較大。枕頭是長方形的，面較稍大，而且為小孩頭抱着。錯抱之可能性較少。

◀小珍▶

略談白朗寧夫人的詩

· 夫拉罕 ·

白朗寧夫人，是美國十九世紀一位著名的女詩人。

提起白朗寧夫人，我們就會想起她出色的十四行情詩，提起她的十四行情詩，我們就會想起她和白朗寧那種美麗的愛情。

白朗寧夫人生于一八〇六年，死于一八六一年，原名叫做伊麗莎白·巴萊，但是，一般人都忘了她原來的名字，而只知道她叫白朗寧夫人，這是因為她寫詩時喜歡用白朗寧夫人為名，而不用自己的名字：這是什麼原因呢？這是因為白朗寧幾乎成為了她的第二生命，她的愛情使她即將熄滅的生命之火重燃起來。

原來白朗寧夫人在十五歲時，因騎馬墜地，跌壞了脊椎骨，從此臥病不起，成爲一個不能走動的殘廢者，除了讀書和寫詩之外，什麼事也不能做。這樣子挨過了二十年漫長的歲月。

後來，她的詩寫得很出色，她出版了一本「詩集——一八四四年」，使她成爲了美國當時一個非常有地位的詩人。她因此而結識了白朗寧。白朗寧也是詩人，給予她很大的鼓勵和幫助，使她在悲慘的命運中看見了幸福和光明。他們起初靠書信來往，談些詩歌上的問題，也談到文學和人生。白朗寧要求和她見面，她終於答應了，在見面後的第三天，她就收到了白朗寧的求婚信。她根本不敢想象有人會愛她，她只認爲白朗寧的求婚，只不過是對她的詩名的羨慕和一種高貴的沖動，因此斷然拒絕了他。白朗寧不感到失望，繼續和她做朋友，於是他們的感情很快的發展起來，一直到誰也捨不了誰的地步了，白朗寧夫人答應了他的求婚。在他們來往期間，白朗寧夫人因爲得到了幫助和鼓勵，對生活有了信心，說也奇怪，她臥病二十年，也因而恢復了健康，尋回了她的青春和幸福。白朗寧夫人的十四行情詩，就是在他們戀愛時爲她丈夫而寫的。

白朗寧夫人在臥病期間所寫的詩，富于書生氣味

，生活氣息很少，因爲那時她只能看書，寫詩的材料也只能從書本上獲得。這並不是因爲她對於社會，對於生活不關心，而是生活範圍限制了。當她恢復了健康之後所寫的詩，如一八四四年寫的「孩子的哭聲」，就真實地反映了工廠中童工的惡劣的生活的情況，對於社會有很深刻的影響。

不過，白朗寧夫人的代表作，還是十四行情詩，她的丈夫白朗寧曾經譽爲「莎士比亞之後最出色的十四行詩」。我們比較常接觸到的，也是她的十四行詩，因此，我想在這里談一談她的十四行情詩。

我已說過，她的十四行情詩全是寫給她丈夫的，因此，我們必須結合着對她的生活遭遇和他們的愛情來欣賞，才能體會得深。

這里，我們先來欣賞她十四行詩中的一首：

愛人，我親愛的人，是你把我——
一個跌倒在地上的人，扶起來，
又在我披垂的鬢髮間吹入了一陣生氣，
讓我的前額重又光煥地閃耀着希望——
有所有的天使當作
你救難的吻爲証！親愛的人呀，
你來到我跟前時世界已捨我遠去，
而一心仰望上帝的我，却獲得了你！
我找到了你；我全安了，強壯了，快樂了。
像一個人站定在乾燥的香草地上，
回顧他曾挨過來的苦惱的時光；
我挺起了胸脯，拿自己作証：
這里，在一善和那一惡之間，愛，
像死一樣強烈，帶來了一般解脫。

從這首詩中，我們可以感覺到她的詩是多麼富有感情，而這感情又是多麼的真摯，沒有一點的虛偽，沒有一點的嬌柔造作。這就是白朗寧夫人的詩的基本特色。



“羊毛像绣球
花儿开成山
毛堆起来”
女声组“快把羊毛剪下来”



“天鹅翅膀飞得多呀，我罗位儿用鹅翎，……”男声组“飞”



轻音乐
②
③
④



雨

十二花集



午

刻



胖
瘦
回
招
家





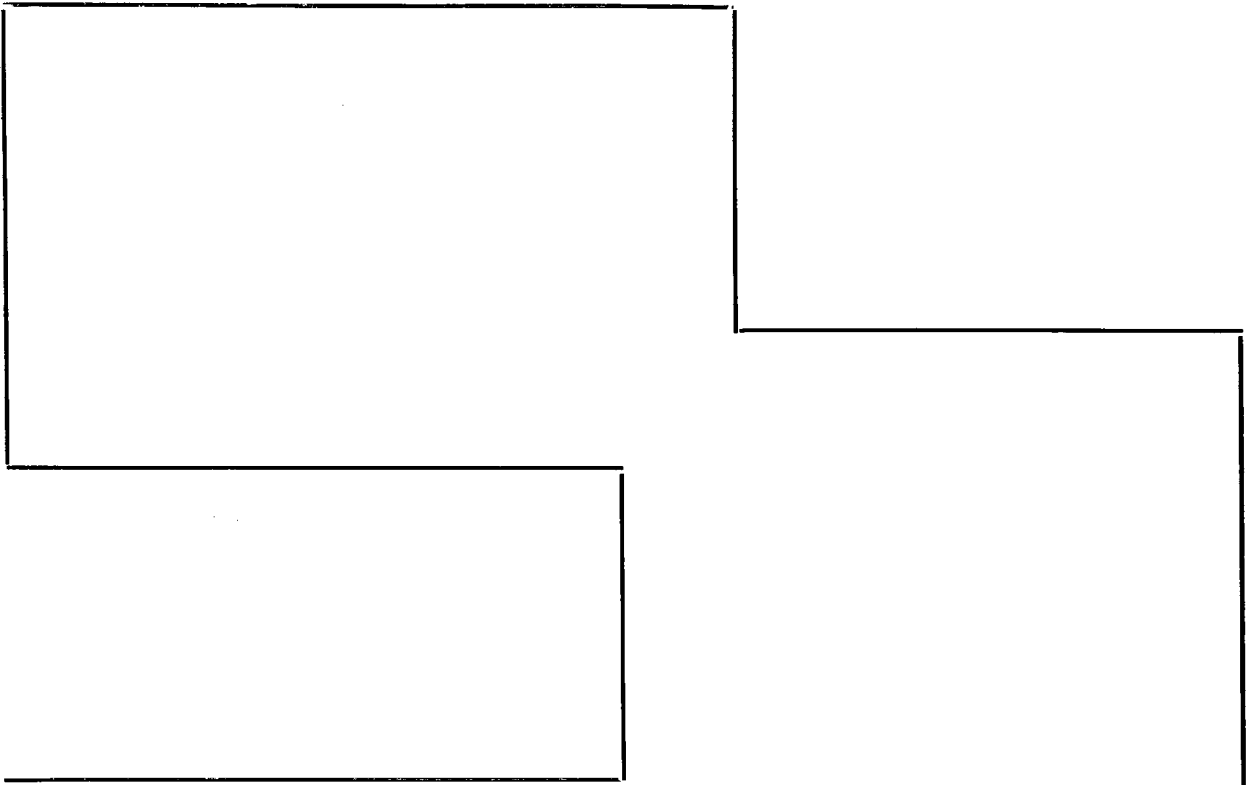
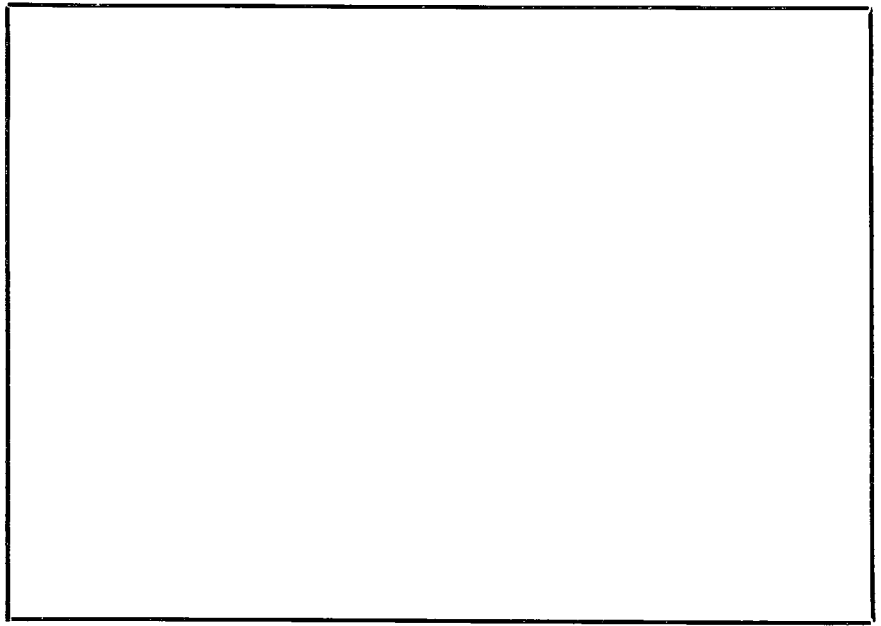
印度生風午



❁ 十二花象午 ❁



~~~~~ 走雨 ~~~~~



詩歌在內容上的特點，主要是感情。一首乾枯的、沒有濃烈的感情的東西，我們不能稱之為詩；凡是能夠稱為詩的東西，都不能缺乏感情。普希金，也是一位偉大的詩人，他曾經說過：「感情是詩的本質」。也有人說：「詩歌是側重于主觀抒情的東西。」有一些分行排列、板起面孔來說教的文字，就是沒有感情的，因此不能感動人。所謂「以情感人」，這是詩歌的基本特性。白朗寧夫人的詩之所以能感動人，不外乎是因為它有豐富的感情。

其次，詩歌要有感情，但必須是真實的感情。有一些感情虛偽的詩歌，即使應用了許多看起來很有感情的字眼，也不會感動人的。真實的感情，是自己對於生活有了深刻的體驗，為生活中的某些事件所激發出來的。我們之所以會被某些優秀的詩歌感動，就是這種帶有濃厚的生活氣息的感情充沛于字里行間，例如杜甫的「三吏」、「三別」和「茅屋為秋風所破歌」就是這樣。白朗寧夫人的十四行詩，雖然在題材的意義上沒有杜甫的詩那麼重大，但我們現在要肯定的是，她的詩的感情是產生于她對愛情生活的深深的感受，因而才會真實動人；不像某些矯裝出來的感情那樣的沒有力量。

再次，有一些詩歌有感情，而且感情也非常真實，但却不能成為好詩，因為他的感情是不健康的，甚至是有着毒素的，這樣的詩歌，其實是我們所應該唾棄的。頹廢主義詩歌就是屬於這一類，那些活得不耐煩的詩人本身的確定和他所寫的詩一樣，感情是悲觀、消極、傷感、憂鬱……總之是沒落的、病態的。這種不健康的感情和詩歌，對於讀者的心靈有很大的危害作用。因此，我們不能因為某一首詩有着豐富的真實的感情，就說它是好詩，我們還要看看它的感情是否健康的。白朗寧夫人的情詩的感情，也是健康的，她所歌頌的是真摯的、堅貞的愛情的偉大，通篇詩都洋溢着興奮的、樂觀的情緒，創造了一種開朗的意境。從我們剛才舉的那首詩來看，詩人因為得到了偉大的愛情，她恢復了健康、強壯，重視看見了光明，重感覺到人生的光輝，對於生活也充滿了希望和信心。這種開朗、樂觀的情調和對於人生的執着的愛，對於讀者的心靈的陶冶、對於我們的高尚底情操的培養，是有一定的作用的。這就是我們肯定白朗寧夫人的詩歌在客觀意義的原因。

當然，我們不能說白朗寧夫人的情詩在思想和藝術水平上，都達到了現實主義的高度，不，不是這樣的。我們必須這樣說：她的詩具備了應該肯定的優點和客觀意義，但如果從我們今天對於愛情詩的思想高度的要求來說，她的詩的積極意義自然是不夠的。但我們不能持着反歷史主義的態度，從今天的最高標準來要求十九世紀白朗寧夫人，我們要考慮她的時代局限性。不過，我們必須指出，她的詩在時代的局限性底下，還不能達到我們的要求。不指出這一點，就看

不出我們比她進步。就和她相當于同時代的詩人來說，她的愛情詩的積極性也不會超過雪萊、拜倫、菲多斐、海涅等。這些人的情詩，有很多已和他們的理想和奮鬥結合在一起。而白朗寧夫人的情詩還沒有讓它的感情與社會人羣結合起來，只單純地對於愛情的贊美而已。這就是它的客觀意義不夠積極的地方。

我們就以白朗寧夫人所贊美的愛情，來分析它可能體現出來的某種客觀意義。在我們所舉的那首詩中的愛情，和「梁山伯與祝英台」的愛情也不全，和「紅樓夢」中賈寶玉和林黛玉的愛情也不全，因為這些愛情都具有對封建制度強烈的反抗精神，而白朗寧夫人的愛情沒有這一因素。白朗寧夫人和她丈夫的愛情也遭受過她父親的反對，後來白朗寧把她帶到意大利去，結了婚，一直到她死都沒有分離過。這個事實當然也能說明他們的愛情的堅貞而偉大，但他們的反抗父親，在意義上就和「梁山伯與祝英台」等反封建的行為不全，因為她的父親畢竟還不是某一勢利的代表。全時，她的十四行詩，還多是在結婚以前寫的，它的內容也只具備了對於他們的堅貞的愛情的贊美而已，沒有「紅樓夢」那樣的精神，這我們是不能外加上去的。因此，白朗寧夫人的情詩的客觀意義，也只能是：對於真實、堅貞的愛情流露出讚美的情緒，並表現了她因為愛情的鼓舞而重獲了對生活的信心和希望；它開朗的情調對於讀者的心靈有良好的影響，它對美好的愛情的贊頌能使人認識好的愛情而拋去庸俗的愛情。

我們不是能看見一些庸俗的愛情詩，充滿了色情的狂叫和肉麻的字眼嗎？這一類不健康的詩，不能引導人們向上向善，不能培養人們正確的戀愛觀？只能使人終日想入非非，回到獸性狀態，甚至幹出罪惡的事情來。白朗寧夫人的情詩就不會這樣，它沒有色情的號叫和肉麻的字眼，它所寫的都是純潔、健康的東西，是一種高尚精神的體現。

在我們上面舉的那首十四行詩中，也有一些出色的詩句是很值得學習的。比如「是你把我——一個跌倒在地上的人扶起來」這就形象地概括了她的遭遇和愛情給她帶來的力量。再如「你來到我跟前時世界已離我遠去」，這是多麼令人意外的創造性的詩句！她是說：當她還沒有得到愛情的鼓舞時，她是躺在牀上二十多年，生活在一個沒有生氣、沒有希望的世界中；而當她獲得了愛情的鼓舞時，她重新獲得了信心和希望，那舊日的世界就「遠離她去了」。這句話包括了多麼豐富的內容。又如：「我挺起了胸脯，拿自己作証」，不但形象，而且讓我們體會到作者愉快、樂觀的心情了。

以上，是我在沒有足夠的參考資料底下，談談白朗寧夫人的詩後的一些感想，是否正確尚待糾正。

一九六四年八月十三日

# 辯論應有的態度

集體討論  
何戈執筆

編者按：本文為一批戲劇工作者讀了本年演出之「牛郎織女」特輯上所發表的『柳暗花』君之『霧裏看花的劇評者』之後，他們有不同的意見，故為此文，提出他們的看法，互相研討之。

## 讀「霧裏看花的劇評者」後

在「牛郎織女」演出特刊上，刊載了一篇柳暗花君的一篇反批評的文章：「霧裏看花的劇評者」，這篇反批評的文章是針對我們「評『等太太回來的時候』」而寫的，我們在閱讀了柳君的文章之後認為有必要再度重申我們對「等太太回來的時候」演出的看法，同時也對某些引起柳君誤會的問題進一步澄清，或且說更明確地表達我們的意見。

我們之所以再度寫這篇文章，除了上述的若干理由之外，主要地還是想通過彼此間互相對問題研討、辯證（有理論和事實根據的），以尋找出事實的真象。例如對劇本人物創造上的缺點，演員表演藝術的不完整，導演工作的不够理想等等，藉此來提高本邦的表演藝術水平，同時也推進本邦之劇運。

批評者和反批評者都應居於這樣的原則，提出明確和具有事實和理論根據的內容，否則這些文章都自然會流成無的放矢的漫罵文章，這不但會對演出者，對提出批評者毫無幫助，同時對劇運的發展，也或多或少產生一些壞的作用。

這是從事戲劇工作者不能不注意的問題。但是我們在柳君的「霧裏看花的劇評者」這篇文章中看出柳君却犯上這種無的放矢漫罵的毛病。當然我們在肯定柳君犯上無原則漫罵毛病的同時，並不能否認我們在評「等太太回來的時候」在意思的表達上有些不妥當和不完整部份或不正確的部份。

在還沒有檢討我們第一篇批評文章的缺點之前，我們願在這里指出柳君並不是抱着互相研究的態度來提出反批評的意見，而在整篇文章中充滿着漫罵的語字，這些字語我們不妨引出一些來，如：「我們（指柳君們）對於批評者所懷抱的主觀，輕蔑、短視，以

及不明確的批評態度感到遺憾。」，「如果這不是短視、輕蔑、頑冥固執是甚麼？」，「他（指我們文章的執筆人）更含血噴人。」，「他（同上）不僅可以挑剔劇作者丁西林先生的創造典型形象的缺點。」，「口沫橫飛」，「一個刻毒，吹毛求疵或霧裏看花的劇評家。」……這些漫罵文字的充滿在柳君的文章內。除了說明了柳君沒有或缺少辯論的基本態度，沒有掌握反批評的基本原則之外，更進一步表明了我們對「等太太回來的時候」的演出批評的正確性，因為柳君在文章內並沒有針對我們批評的主要部份提出反駁。

為了讓柳暗花君或其他尚未讀到我們評「等太太回來的時候」文章的讀者明白真相，我們認為有必須簡要地再度提出我們對「等太太回來的時候」的批評，在我們批評「等太太回來的時候」的演出的那篇文章中，我們主要集中地提出四部分：第一是對劇本的人物的創造問題。這個部分我們通過具體的分析，証實了梁治、許任遠、梁玉、梁太太，缺少典型，換句話說，這些人物都缺乏成為「典型環境中的典型形象」的條件。我們這樣客觀地，具體地提出劇作者在概括人物時所犯的毛病，柳君怎樣可以說我們是在挑剔劇作者呢？如果說凡是批評作品的缺點時都是挑剔的話，那不是叫我們停止批評了嗎？

我們在第一部分中除了指出劇本的缺點之外，却沒有否定掉劇本具有的優點，如劇本內容的健康性，劇本中的其他人物，如梁梅，我們都認為是成功的刻劃。

我們批評文章的第二部分是針對演員的創造。在這個部分中，我們根據了表演藝術的特點，以及劇本

人物的共性及個性來分析演員在創造角色中的缺點，有關這方面，我們不妨舉出二個人物做爲例子：（一）梁治（彭鳴飾），照張媽的說法是個又聰明和和氣的青年，一個研究科學的大學生。按理像這樣的一個學生，他本應該是性格爽朗，知識較豐富的人。可是生活在舞台上的梁治却是個眉目不展，帶有幾分呆氣的人物。演員連劇本中角色原來的性格都抓不準，自然就提不上加強他的積極因素了。另一方面，演員的感情也流露得不真實，而停留在演外形戲的階段。在第二幕閉幕前的那段戲，演員的那段台詞：「媽媽，我現在知道了你爲什麼時常生病。」演員由於缺乏內心感情，而只是大聲叫喊，結果台詞是含糊不清，觀衆只好放聲大笑起來了。（二）曾玉龍要麼是對人物性格認識不清，要麼是有意遮蔽漢奸人物的醜惡面貌。因爲出現在台上的人物根本就不是漢奸的形象。他把漢奸走狗演得那麼善良，其實跟其他人物毫無兩樣。他根本就沒有批評這位民族的大罪人，國家的劊子手。演員錯誤地對待這樣一個劇中唯一的反面人物、時代的典型罪人，毫無疑問地，是大大地削弱了劇作的思想性，加深了劇作原來的缺點，以這樣的態度對待這人物是我們所不能諒解的。

其他的演員，我們也以這樣的分析性指出他們的缺點，但同樣地，對若干演員的優點我們都加以讚揚。

文章的第三部分是談到導演工作，在這里我們談到導演對台位的處理不够理想，以及對道具的不充分利用，更主要地，我們還通過了演員對角色的創造概括地指出導演在此方面的缺點，主要是「導演在處理導演劇作的傾向方面工作是不够明確的。」換句話說「就是他未能在『進行二度創作一部存着這樣的缺點的劇作時，加強劇作的積極因素，削弱劇作中消極因素，從而突出形象的思想性，明確和突出劇作的主題思想等工作……』我們同時還指出了導演在創造人物形象時遇到許多困難，其一是因爲劇本存着許多缺點，其二是演員的思想問題。這里，我們並且指明了演員與導演在創造人物形象的關係及其矛盾。我們在文中指出：「我們知道，導演的創造與演員的創造性是分不開的。而演員的創造性又和其思想個性不能分隔。演員的思想水準低落，自然就妨礙了導演對形象的處理。這次導演創造失敗的因素許多方面是表現在此。」

文章的第四部分我們談到演員的誦詞問題，這里我們多數是稱讚演員的優點，至於缺點，我們僅是說

演員的誦詞缺少內心根據，就是缺少潛台詞。

可是，柳君對我們的批評却說是用一大堆名字來教訓他們，因而使「我們（指柳君等）厭惡地感到其本身所暴露的欠缺處于不客觀現實的批評。」他們硬說我們是「犯上『嚴重的形式主義』批評的毛病。」

奇怪的是，難道我們向演員尤其是搞過廣播劇的演員提出他們在誦詞方面的缺點，並且引用正確的言論來幫助他們了解缺點的所在，和鼓勵他們學習正確的舞台誦詞方法就是「犯上嚴重的形式主義批評的毛病嗎？我們希望柳君能够提出，有事實根據地指出，我們在那個地方，那個方面犯上嚴重的形式主義的批評毛病」呢？假如說我們引用巴甫洛夫的正確言論來說明道理就是形式主義，就是不客觀的批評，那麼，我們倒希望柳君多學習講道理，擺事實的批評方法，少些沒有事實根據的漫罵吧！再說：我們引用巴甫洛夫等的言論，目的是要說明真理，希望學習他們言論中的精神，不是他們的名字本身。我們希望柳君也應該去重視巴甫洛夫等的精神，而不要去嚇怕他們的名字。

我們對「等太太回來的時候」演出的批評基本上是這四個部分。對我們這四部分的批評意見，在柳君的反批評的文章中都沒有提出理由充份的不同意見，這也許柳君在這些問題上，基本上是同意我們的看法。

由於柳君的這篇反批評文章缺少理論及事實根據的內容，促使我們很困難更進一步和柳君討論一些有價值的問題，這是我們感到遺憾的，但爲了讓柳君更能辯明真象，我們依然將柳君的一些零碎的意見綜合起來，而且提出我們對這些意見的看法，以便柳君有機會進一步和我們共同研究。

首先我們想對柳君所談的劇本創作問題提出一些意見。柳君並不否認我們對典型形象創造意義的同時提出他對劇本創造的看法。柳君說：「論創作，我相信各人即會有同樣的題材，可是，在寫作技巧方面或處理題材的手法，都會迥然不同的。這全視乎作者的修養與性格，看他們採取什麼手法來處理題材，有的喜歡強調劇本的故事氣氛，有的在情節中貫穿着一連串的偶然性，有的藉人物對白的抑揚頓挫顯示整齣戲的節奏而達到演出的效果，有的傍敲側擊，縮形借詞來表現，更有的是注重人物活生生地刻劃，一筆一刀，都要見出肉，血和骨頭，使到那些出現在觀衆眼前的人物個個是經過所謂典型環境中提煉出來的典型形象。」我們並不是說柳君這段話的意思是錯的，但柳

近來，音樂活動在本邦，可說呈現出一種極其蓬勃的現象，各種形式的音樂會都相繼出現，而且在一些文藝或文娛性質的演出中，音樂節目的成份也佔了很多。這一切都說明了音樂活動是愈來愈受人重視了。這對於熱愛音樂藝術的人士來說該是一件喜訊。

但在一系列的音樂演出中，我們很明顯的可以看出兩種不全的現象。一種是獲得廣大羣衆熱烈歡迎和支持的音樂會，這種音樂會的演出聽衆常是座無虛席的，而另一種却是演出時，聽衆總是稀稀落落的。而且只局限於那一小撮的有閒階級。同樣是音樂演出，而爲什麼會有兩種不全的現象呢？到底那一種是值得表揚的。我以爲前者才是值得表揚的，而後者的產生，却是值得我們去加以研討的。否則，它將使音樂藝術跑進象牙塔，或成爲只供少數有閒階級玩賞的，無價值的東西了。

由此看來，明確音樂的服務對象是一個值得大家重視的問題。其實，任何的藝術，它永遠是服務於廣大人民羣衆的。它必須爲社會的改革運動發揮其影響作用，也唯有這樣，才能使音樂藝術能具有光明的前途。今天，本邦還是一個半殖民地式的社會，大多數人民還是處在水深火熱的生活中，因此他們都渴望着藝術工作者們能爲他們創造出更多的精神糧食。對音樂工作者來說，即是通過各種形式的演出，介紹更多的音樂作品給他們，鼓起他們對生活的信心，和加強

君之所以提出似乎有着不滿我們對「等太太四來的時候」這劇本的批評，可是柳君又提不出充份的理由來反駁我們對劇本的批評，僅企圖通過這段話來說明我們不應該機械地對待劇本的創作。是的，我們同意對劇本的表演技巧作機械的批評是錯誤的，但我們認爲對人物的典型形象的刻劃要求却是應該和嚴厲的，不管劇作者的技巧是這樣還是那樣，但他都必須以創造典型人物爲最高任務，反之，不管你的技巧是如何高超，如果你創造出來的人物在性格上是模糊不清，在個性上又是一般化，那麼你的技巧是等於零了。

其次是有關演員的表演問題，柳君在對我們批評演員表演問題上僅提，梁玉（張慧華飾），而尤以其中的一句話想來說明我們的批評的錯誤，我們批評梁玉當中有一句話是這樣：「台上的梁玉和我們在某場合見到的張慧華的行動一致。」因爲這句話，柳君却說我們：「詳細地將『審慧華的私生活』用了攝

## 對大衆化音

他們的奮鬥精神，從而實現音樂藝術所要達到的教育目的。

肯定了這點，那麼音樂會的演出，就必須要遵循着「大衆化」的方針去進行。唯有朝着這個方向，才能使音樂藝術達到更理想的境地和更好的發揮其社會效能。

要怎樣才能使音樂會「大衆化」呢？筆者的成見是，基本上可從下列幾方面着手：

（一）對作品的選擇，在內容的範圍要廣泛，而且要能够表現人民的思想情緒，使聽衆在這些作品中能獲得一定的教育和感受，進而鼓起他們去追求美好的生活。此外要注意的是：本邦人民欣賞音樂的能力並不很高，所以在選擇作品時應該選擇那些易于理解和接受的。假使所選擇的是一部大塊頭的西洋作品，而且又以原文唱出，那麼儘管表演者的技巧已臻至爐火純青的地步，但對一般聽衆來說，却是無法領會的。這樣說，並不是否定了這些大作品的藝術價值，而只不過說明，在目前這些作品還不是廣大聽衆所需

影的手法拍攝下來」，然後用放大鏡放大加以強調着。」柳君的意思是說演員在舞台上是不可能存在表演自己的現象，換句話說，我們這樣批評梁玉是錯誤的。從這段柳君的話中，顯然柳君尚不詳細表演藝術中演員「第一自我」和「第二自我」存在的矛盾，而這種矛盾之獲得解決是依靠在演員在進行創造角色中不斷的研究劇本，不斷的體驗。否則出現在舞台上的角色經常都帶有演員「第一自我」的影子，尤其是新演員更容易犯上「表演自己的毛病，這並不是如柳君所說的用「攝影的手法拍攝下來」的，其實世界上許多演員都曾經有過這樣的經驗。

這二點是我們認爲在柳君的反批評文章中值得談一談的問題，其餘的不是漫罵就是太零碎。

最後，我們想在這里承認一下我們在「評『等太太回來的時候』演出」的時候，在某些地方也犯上一些不够明確的錯誤，首先我們承認我們在這句話：導

## 樂會的看法

萍

求的。試想，當演出者花了那麼多的精力和時間來舉行一個大規模而且上水準的演出，而來欣賞的却只限於一小撮人，那麼這種演出不是顯得吃力不討好嗎。因爲演出的目的主要是要讓更多的人欣賞，從而獲得更廣泛的作用。一般上說，一個音樂會的成功與否跟作品的內容是有一定關係的。所以演出者對作品的選擇是必須要重視的。

（二）採用人民喜聞樂見的形式：以往的一些音樂會，在形式上未免較爲單調。這麼講並不意味着一定要往形式方面去標新立異，如果單從形式上着手，則就會犯上形式主義了。

筆者的看法是，一個音樂會，如果能按照豐富多姿的內容，通過多樣化的形式來表現那會更佳些。去年南大合唱團與康樂聯合主辦的音樂會，愛同崇福（學）校友會聯合舉行的音樂會，今年正月間康樂演出的音樂會，及七月間李豪合唱團舉行的音樂會等，不論在內容或形式上的確是突破了以往音樂會的表演，創造了一些令聽衆喜愛的新形式。因此上述的音會樂

演范統先生的藝術勞動精神是值得我們敬佩的。只是導演在播種之前還需要嚴然選擇肥沃的土壤。要是種子是撒在石頭上，它自然是不會生長的，開花結果的日子更是不會到來的。」這一段文字的意義是不够明確的，因而引起了柳君等的誤解。但是，假如柳君能把這段文字和上面我們所提的關於演員與導演的創作關係的那段文字的思想連結起來的話，這種誤解是可以避免的。柳君也不應爲了這句話而作了許多想像中的肯定，而主要應該注重我們對實際問題上提出的批評，並且根據這些批評提出不同的意見，以便互相研究，完全不應根據這些話來作無謂的漫罵。

關於「牛仔褲」的問題，我們認爲這是一時忽略，將梁玉穿的褲子指稱爲「牛仔褲」。但我們總認爲倘使梁玉穿的褲子不應該稱爲「牛仔褲」，也應該可以說是「窄身褲」了，因爲她究竟是穿着相當窄的褲子，這是不能否認的事實，而且我們說她穿「牛仔褲

普遍地受到了聽衆的歡迎。這樣對於打擊黃色音樂，推廣健康音樂這項工作，也就取得了更大的效果。

（三）提高表現能力。「大衆化」的意義，除了着重於內容和形式二方面之外，對表現能力的提高也是非常重要的。要提高音樂會的表演以獲得更大的社會作用，最基本的條件就是演唱者或演奏者必須加強思想修養及對藝術理論的認識，和掌握表現技巧，此外還要善于在生活中多觀察，體驗。全時演出前對作品應對作品作深入的研究，分析。一首作品在演出時，一半的成就是屬於作者的，另一半則屬於表演者的。如果表演者對作品的思想內容，感情，情緒者等所要表達的東西都能澈底的了解，那麼演出時才能把作品的一切表現出來，使聽衆聽了有所感動。以上所提的經常被一些表演者所忽略，他們往往只重視發聲的技術和音質的優美（當然這些是表演者應具備的條件）因此在演出時常有歪曲作品原意的現象產生。由于有些表演者只仗着音質優美和單純往技術上鑽，而每次演出時缺乏了創造性，遂使聽衆們覺得每次的音樂會都是大同小異，這無形中也就削弱了他們對音樂會的重視。

爲了更好的推廣「大衆化」音樂會，使更廣泛的人民羣衆接受健康音樂的陶冶，以實現社會所交與我們的任務，嚴肅的音樂工作者應重視上述的幾項問題。

」，並不是單說褲子問題，而是通過此來說明梁玉於那時代那環境中不可能有這樣的服裝。

我們的意見就說到這里爲止，當然我們依然認爲這篇文章也還會有缺點，但是我們希望在提出反批評的時候，應注重事實和理論，而不要用太多漫罵的文句，這不但對事無益，同時也會在劇壇上留下許多笑話。

在這篇文章結束之前，我們想表明自己的態度一下，我們對任何團體演出的批評絕沒有持有偏見，當然在字裏行間，我們的一些字偶而用得有些不恰當，但這些字語一旦被人指出，我們將很坦爽地、勇敢地承認這種錯誤，正如柳君的指出，我們也同樣承認。可是我們也希望任何人也不要偏見的角度來對待我們的劇評，並作無謂的攻擊與漫罵。







# 孩子的腳

杜 莎

一羣孩子  
玩造房子，  
瞧他們的腳，多靈活，  
在線與線之間  
盡情地跳躍，多巧妙，

孩子的腳  
像巧俏的蛱蝶，  
把清風，寫意舞弄……  
像活潑的鯉魚  
把湖水，輕鬆掀動……

孩子啊，孩子……  
什麼時候，像蛱蝶  
你們矯健的腳  
在祖國的森林裏穿行  
踏山尋寶……

孩子啊，孩子……  
什麼時候，像鯉魚  
你們矯健的腳  
踩在拖拉機的油門，  
播下黃金……

孩子啊……  
祖國的道路  
什麼時候，鋪滿鮮花  
讓你們矯健的腳  
日行千里……

孩子啊，孩子  
什麼時候  
……

## 本會歷年來演出錄

\*~\*~\*~\*~\*~\*~\*~\*~\*~\*~\*~\*~\*~\*~\*~\*

| 劇目             | 演出日期     | 演出地點   | 備註               |
|----------------|----------|--------|------------------|
| (一)血腥人的(獨幕劇)   | 1959年8月  | 文化館    | 容串南大為鼓勵本地劇作而演出。  |
| (二)跟着大夥兜走(獨幕劇) | 1960年9月  | 維多利亞劇院 | 參加文化部主辦的華族獨幕劇之夜。 |
| (三)清明前後(四幕劇)   | 1961年9月  | 同上     | 慶祝七週年紀念。         |
| (四)文藝晚會        | 1962年4月  | 同上     | 為鼓勵本地藝術創作。       |
| (五)音樂晚會        | 1963年4月  | 維多利亞劇院 | 與南大合唱團聯合為南大籌募基金。 |
| (六)孔雀胆(四幕歷史劇)  | 1963年5月  | 同上     | 慶祝九週年紀念。         |
| (七)普羅米修斯(詩劇)   | 1963年8月  | 南大     | 參加南大學生樓落成典禮。     |
| (八)音樂晚會        | 1964年1月  | 維多利亞劇院 |                  |
| (九)文藝晚會        | 1964年10月 | 同上     | 慶祝十週年紀念。         |



鯉 魚 恤  
最 理 想  
最 實 用



各建築家應選擇採用  
已獲政府部門認許之  
**五羊牌**水泥

\*凝結最快 \*耐力最強  
\*品質最優 \*價格最宜

符合 B. S. S. 12 / 1958 標準

總代理

**森林有限公司**

新加坡·吉隆坡·檳城·怡保·芙蓉

**梁 友 春**

**NEO YEW CHOON**

專門教授駕駛羅厘

(地址：哇里街近交通警署巷)

WALLICH STREET, (near the Traffic Police Office)

學 駛 七 噸 須 占 羅 厘 車

羅厘車號碼 { SA 5539  
Learning Norry Nos. { SA 5595  
SA 5605

**L**

汽車號碼 { SF 9356  
Car Nos. { SF 4230

本號另設有釣魚池歡迎各位光臨

地點：105, 淡濱尼士律12½哩 電話：491264

統辦各省羅鼓樂器

各省樂具

翁展發

莊繡



電話：七六九二五

新嘉坡大坡新巴剎馬真街五十五號

本號督辦  
唐小綉貨  
各款所彩  
喜慶床裙  
門彩喜帳  
壽帳用品  
神壇用品  
戲服頭盔  
壽衣聯軸  
羅鼓簫弦  
各款古樂  
社團車布  
旗幟嫁娶  
一切用物  
零售批發  
無任歡迎

代理潮粵各款繡貨

葉水福

YAP CHWEE HOCK

專營囉哩運輸

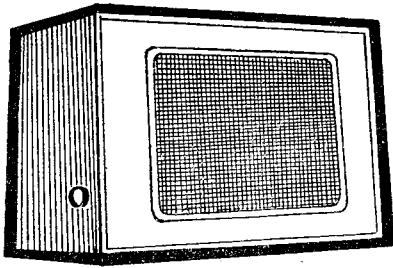
住址實乞納律門牌四八〇號

480, SIGLAP ROAD, SINGAPORE, 15.

電話：四五六七〇及四九三〇五

經營運輸軍人及政府僱員特備大小型厘社各商行士務行儀餐泳家價公諸君光顧一歡  
運軍人及政府僱員特備大小型厘社各商行士務行儀餐泳家價公諸君光顧一歡

Lorries and Trucks available for transporting personnel from Place to place, for picnics, parties, sight-seeing tours, etc., etc. All enquiries welcome.



租用 **聽鹿** 的呼聲 電視機

每月  
租費  
低廉

免付修理費  
高枕無憂  
完全保用  
快捷有效之服務

起碼 \$15

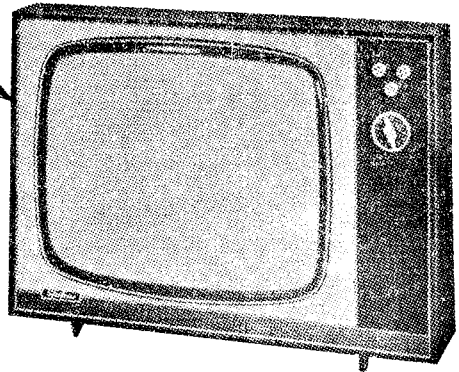
聽  
鹿  
的  
呼  
聲

節  
目  
精  
彩  
老  
幼  
咸  
宜

最新的!  
十九吋及  
廿三吋  
細緻型

星加坡  
克里門梭路182號  
電話: 25011

如切路149號  
電話: 40439



日新電版公司  
DAYLIGHT ENGRAVING CO.,  
44, Upper Cross Street,  
SINGAPORE-I.

電話:  
七七四〇六



TEL:  
77406

採用最新式自動蝕版機，承製彩色版，網綫鋅銅版，銅招牌，凹凸印，火漆印，膠印，學校社團徽章，代擬美術廣告等起貨快捷，價格公平，保證滿意

馬來西亞電版  
MALAYSIA ENGRAVERS  
98, CRAWFORD STREET,  
SINGAPORE 12.

TEL: 32480

精製各種  
黑白版  
彩色版  
銅招牌  
凹凸印  
火漆印  
學校社團  
金銀徽章  
及樹膠印  
兼代顧客  
設計畫稿

# 四海源有限公司

新加坡源順街三十七號

專營樹膠  
土產布賂  
鹹魚雜貨  
出入口商  
兼理船務

## SOE HAI GUAN CO., LTD

37, TELOK AYER STREET,  
SINGAPORE, 1.

Cable Address "SHGCO" 號掛報電

Phone: 77904 (5Lines): 話電

RUBBER, PRODUCE, TEXTILE, SALTFISH.  
IMPORTERS & EXPORTERS, SHIPPING &  
GENERAL COMMISSION AGENTS.

# 民生電版電鍍

新加坡大坡吉寧街一百三十六號

電話：一六八一七

## MUN SANG PHOTO-ENGRAVERS & ELECTRO-PLATING

No. 136, CROSS STREET  
SINGAPORE

TEL: 71861

凹銅銅招鋼鋼電膠  
凸印版印牌印模版印

# 成發號

廠家代理出入口商  
新加坡勝明拉街二號  
電話：三三四一四六

## CHOP SENG FATT

No. 2, Lavender St. Singapore.

TEL: 34146

IMPORTERS, EXPORTERS &  
FACTORIES AGENTS

Sole Agents for: Malaya & Borneo  
"FIVE HAPPINESS BRANE"

Detergent Powder And Hair Cleaning Tonic

"KIT POH BRAHD"

All Purpose Cleaning Agent.

星馬婆總代理

五福牌洗潔粉  
洗髮水  
潔寶牌  
萬能洗潔露

專營埔露大發批

# 保險邱長波

住址：加冷舊機場  
拉哥達路十四號A

## Khoo Chiang Poh Insurance Agency

14-A DAKOTA CRESENT  
SINGAPORE, 14.

TEL: 47453 話電

代理各大保險公司各種保險

康樂音樂研究會舉行「文藝晚會」誌慶

# 把青春獻給祖國

# 將藝術交還人民

- |            |            |            |            |             |            |              |               |              |            |            |               |            |              |              |
|------------|------------|------------|------------|-------------|------------|--------------|---------------|--------------|------------|------------|---------------|------------|--------------|--------------|
| 星洲木器工友聯合會  | 星洲咖啡店員聯合會  | 星洲縫業工友聯合會  | 星洲特示司機聯合會  | 星洲洋人僱員聯合會   | 星洲齒科技術研究會  | 星洲理電髮工友聯合會   | 星洲駁業工友聯合會     | 新加坡造船工業工友聯合會 | 星洲火電鋸工友聯合會 | 馬來亞黃梨工友聯合會 | 新加坡機器職工聯合會    | 新加坡廠商工友聯合會 | 新加坡藤業職工聯合會   | 新加坡車業職工聯合會   |
| 新加坡製罐工友聯合會 | 新加坡鞋業職工聯合會 | 新加坡魚業職工聯合會 | 新加坡五金職工聯合會 | 新加坡金銀業職工聯合會 | 新加坡工業工友聯合會 | 新加坡汽車工廠僱員聯合會 | 新加坡電器及電訊職工聯合會 | 新加坡茶餐酒吧職工聯合會 | 新加坡商店職工聯合會 | 新加坡膠業僱員聯合會 | 新加坡書報印務業職工聯合會 | 新加坡海產工友聯合會 | 新加坡輪船清淨工友聯合會 | 新加坡食品飲料職工聯合會 |

## 賀 同

康樂音樂研究會舉行「文藝晚會」誌慶

# 加強正派藝術力量

# 繼續健康文娛活動

|   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 廣 | 道 | 岡 | 彰 | 樹 | 啓 | 陶 | 民 | 平 | 肇 | 崇 | 培 | 醒 | 應 | 晉 | 愛 | 西 |
| 福 | 南 | 州 | 德 | 群 | 發 | 蒙 | 主 | 儀 | 青 | 正 | 青 | 華 | 新 | 江 | 同 | 山 |
| 校 | 校 | 校 | 校 | 校 | 校 | 校 | 校 | 校 | 校 | 校 | 校 | 校 | 校 | 校 | 校 | 校 |
| 友 | 友 | 友 | 友 | 友 | 友 | 友 | 友 | 友 | 友 | 友 | 友 | 友 | 友 | 友 | 友 | 友 |
| 會 | 會 | 會 | 會 | 會 | 會 | 會 | 會 | 會 | 會 | 會 | 會 | 會 | 會 | 會 | 會 | 會 |

|   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 公 | 宏 | 三 | 華 | 光 | 星 | 勵 | 工 | 正 | 醒 | 克 | 新 | 華 | 崇 | 介 | 養 |
| 教 | 文 | 山 | 中 | 洋 | 幼 | 德 | 商 | 華 | 南 | 明 | 民 | 僑 | 福 | 毅 | 正 |
| 校 | 校 | 校 | 校 | 校 | 校 | 校 | 校 | 校 | 校 | 校 | 校 | 校 | 校 | 校 | 校 |
| 友 | 友 | 友 | 友 | 友 | 友 | 友 | 友 | 友 | 友 | 友 | 友 | 友 | 友 | 友 | 友 |
| 會 | 會 | 會 | 會 | 會 | 會 | 會 | 會 | 會 | 會 | 會 | 會 | 會 | 會 | 會 | 會 |

## 賀 同

康樂音樂研究會舉行「文藝晚會」誌慶

# 為發展群眾性的藝術而奮鬥

新加坡藝術劇場  
赤道藝術研究會

全賀

康樂音樂研究會舉行「文藝晚會」誌慶

# 推廣健康藝術活動

隴西李氏總會賀

# 傅長春公司

新加坡哈卜律門牌十七號

電話：一五二二一，一六五〇一，五〇三五二

{ 承 } { 接 } { 羅 } { 哩 } { 運 } { 輸 } { 日 } { 夜 } { 出 } { 稅 } { 及 } { 建 } { 築 } { 劃 } { 泥 } { 等 } { 大 } { 小 } { 工 } { 程 }  
 諸君光顧無任歡迎

POH TIONG CHOON CO.,

No. 17, HERTFORD ROAD, SINGAPORE, 8.

Tel: 511225, 56110, 50352

## CHOP WING THYE LOONG

114, CROSS STREET,

SINGAPORE.

Tel: 76694

康樂音樂研究會慶祝十周年紀念  
舉行「文藝晚會」誌慶

以藝術服務  
人民大眾

星海洋服

新加坡小坡大馬路門牌八百〇五號  
電話：

把藝術交還給人民

康樂音樂研究會慶祝十周年紀念  
舉行「文藝晚會」誌慶

新國聯茶室  
生華茶室

全賀

清淵不禮街八號  
電話：二三八四四

全力支持

正派藝術活動

一羣藝術愛好者全賀

康樂音樂研究會慶祝十周年  
紀念舉行「文藝晚會」誌慶



*With the Compliments*

*of*

**Naina Mohamed & Sons Ltd.**

*D. O. Box No. 417,*

*4 & 5, Raffles Place,*

*Singapore-1.*

9 4 0 3 7

*Tels:* 9 4 0 3 8

9 4 0 3 9

康樂音樂研究會舉行

「文藝晚會」誌慶

(盤谷銀行買辦)

張炳南賀

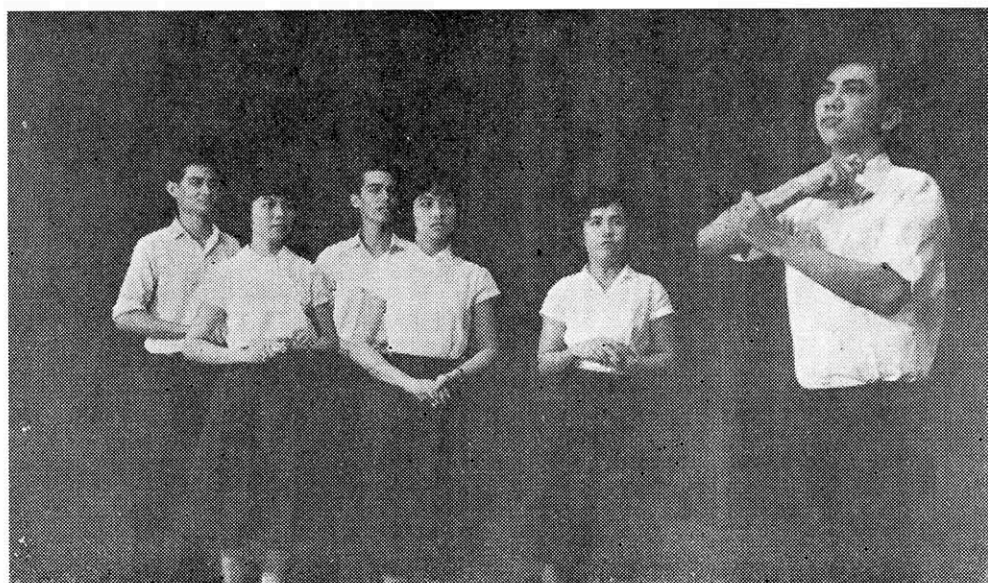
鳴

謝

本會此次舉行「文藝晚會」。承蒙火電鋸、汽聯、商店工會、民聲音樂會、醒華、廣福校友會惠借場地以供排練之用，汽聯惠借場所製佈景，藝術界朋友們協助工作，許日秀先生協助化妝，各階層社會人士踴躍購票，更蒙各文化團體、工團以及諸商家惠登賀詞與廣告，使演出得以順利進行特刊能如期出版，隆情盛誼，本會同人感激不已，特此致以萬二分謝意！

康樂音樂研究會啓

一九六四年十月十日



大組合唱：「頌歌」



大組合唱：「五哥放羊」



地點：維多利亞劇院

時間：下午七時三刻

日期：一九六四年

十月十日至十四日

---

出版者：康樂音樂研究會

編輯：特刊編委會

承印：生活印書館有限公司

897, North Bridge Rd,  
Singapore 7

日期：一九六四年十月十日

定價：每本三角正

---