

戲劇研究

南大戲劇會為慶祝本校落成並為本校籌款

演出

釵頭鳳

兒念特輯

南大戲劇會出版

「釵頭鳳」職員表

總務：李秉彝	蔡秀雲	化裝：王秀梅	蔡楚君	黃如月	白月娥
文書：何振春	蕭妙友		何瑞英	林寶環	施鳴鳳
財政：陳佩玉			黃賽卿	蔡秀珍	
票務：陳朋來	陳煜樂	陳惠謙	馮溢華	蘇月華	李瑞蘭
宣傳：葉松英	王發祥	許世俊	王彩蓀	李秀君	黃彩珍
	何裕陞	凌緒和	蔡映如	許麗斯	黃宛因
劇務：陳肇星	高煥傑	李顯民	梁若冰	葉星發	
舞台監督：陳肇星	高煥傑		劉景波	林源和	易添福
佈景：譚鴻禧	林乃燕	丁水涵	林楚雄	李聰仁	盧耀宗
	李永雄	姜洪發	阮存惠	莫文斐	林東坦
	董國奎	許泰銳	林金才	蔣維新	
道具：林添光	莊日昆	陳湖盛	陳蒙志		
	曾淵澄	胡鐵鵬			
	張遠志	葉添福			
服裝：陳國芸	趙春蓮	吳澄運			
	任少卿	蘇秀霞			
	劉靜華	顏榮娥			
		林細春			
		蔡肯莉			
		周麗俐			
			司幕：盧福樞		
			場記：吳志明		
			前台主任：潘明智		
			✱ 特約攝影：黃克先生		
			✱ 舞台設計：黃天能先生		



◀ 釵頭鳳全體演員合照 ▶

本刊職員表

編輯：葉松英	王發祥	梁闕飛	譚顯灼	潘明智
廣告：陳石獅	謝清水			
校對：蔡長川	許世俊	陳金祿		

目 錄

序 一	張天澤 (1)
序 二	潘 受 (2)
為演出說幾句話	李秉彝 (3)
我們的自白	導演團 (3)
「釵頭鳳」本事	(4)
「釵頭鳳」演員表	(4)
關於「釵頭鳳」	余 牧 (5)
從成立到演出之前	李邦年 (6)
舞台人物	演 員 (8)
放翁詞與「釵頭鳳」	羅慕華 (11)
陸放翁二三事	純 常 (12)
南宋大詩人——陸游	艸未央 (13)
「誰家兒女的悲歌」	向何方 (17)
詩	潘受、錯公、羅慕華、懷義 (21)
我看過「棠棣之花」的首次演出	杏 影 (22)
寄望星洲戲劇工作者	楊 平 (23)
徵求星馬創作劇本啟事	南大戲劇會 (24)
「釵頭鳳」……(歌曲)……	陸游、唐婉詞黃昆源曲 (24)
談看戲及倫敦最近上演的名劇	凌淑華 (25)
戲劇與電影	李星可 (29)
論皮黃戲音樂之改進	閔守恆 (31)
新加坡的地方戲	馬 駿 (36)
南宋金元戲劇演出的種種	賀師俊 (47)
談拍劇照	黃 克 (54)
論星洲劇運的主流	劉仁心 (55)
「釵頭鳳」舞台設計圖	黃天能
「釵頭鳳」劇照(第一幕)	黃克攝
「釵頭鳳」劇照(第二幕)	黃克攝
「釵頭鳳」劇照(第三、四幕)	黃克攝
余雪曼教授題字	
南洋大學戲劇會成立典禮盛況相片	
「遭遇」與「縣官坐堂」獨幕劇晚會劇照	
雪泥鴻爪——星洲華語劇壇舊照	
過去的印象與將來的旅途	王辛文 (65)
編後漫筆	編委會 (70)
鳴 謝	南大戲劇會 (70)
祝詞與商業介紹	(71—120)
封面設計	譚顯灼
星華話劇運動之回顧	安 國 (60)

序（一）

張天澤

釵頭鳳劇情，發端於公元一一四二年，即南宋紹興十二年。時際中國歷史上多事之秋，外侮頻仍，國勢日蹙。忠臣烈士，節婦仁人，其驚天地，泣鬼神之偉大精神，昭示後人，垂為典範；對國家民族之影響力量，無與比倫。陸游即為卓然當世之愛國詩人，因其志存匡復，意氣雄豪，以時代背景之悲楚雄奇，為慷慨蒼涼之自然抒寫，長歌當哭，萬玉哀鳴，期喚醒國人迷夢、夫具有包舉天下，有利元元之大志者，必非獯然無性情之人所能髣髴。陸游風雲氣壯，兒女情多，釵頭鳳一詞，即描寫其戀愛頓挫之淒婉情緒，當國破家殘之日，為纏綿怨慕之詞，千載下故事流傳編成劇本，仍能使人哀感，低回不能自己。此次南洋大學校舍落成典禮，大學戲劇會同學排演釵頭鳳劇本，並出特刊，為大學募集基金，至堪嘉許，屬書并言，特識數語如上。

序 (二)

潘受

有人類社會的地方，就有戲劇。

戲劇一直在鼓舞人類，安慰人類，警惕人類；澄清塵垢中的人類靈魂，並且加以消毒。

聰明給人類帶來主觀太多，客觀太少的通病。只有面對戲劇活動，沒有思，沒有怨，沒有利害衝突，一份超然的心情，使你自然客觀；一種悠然的境界，使你全然忘我。戲劇在笑，你不得不跟着笑，戲劇在哭，你不得不跟着哭。你充滿同情心。你充滿正義感。於是，你辨認得出神的聲音，人的眉目，鬼的嘴臉。你獲得了你的真聰明，也恢復了你的真我。

一幕好戲劇的台下觀眾，就那時候的心理狀態說，個個都是好人，個個可以進入天國。

從原始人類社會發展到了今天，戲劇多姿多采地繼續活動着，這就說明，人類何等需要戲劇。每一民族都有他們自己認為是不朽的好戲劇，每一好戲劇被普遍接受與長久流傳之後，都會溶化入擁有者的民族血液，從而協助建立起他們的民族精神堡壘。

我們不能想像：假如人類社會完全沒有戲劇活動，該會成為多萎靡，多冷酷的世界！

當然，戲劇和別的事物一樣，也常有壞的。壞的戲劇，誨淫誨盜。它使你在荒唐中陶醉，在陶醉中荒唐。它使你慢慢兒不以無恥為可恥。

戲劇是最多方面的綜合藝術，是最多數人的集體創作。小說，詩歌，音樂，舞蹈，圖畫，雕刻，建築，幾乎盡冶於一爐。劇作者是創作，導演以至幕中華後每一人員，也各各發揮天才，各各有所創作。因此，戲劇到處可見，而真正圓滿成功的戲劇，却到處少見。

三十年來南洋羣島的華人戲劇活動，屬於地方性的舊戲劇，既不見得進，也不見得退。逐漸抬頭而值得特別提起的，是京戲的廣泛熱愛和話劇成為一種或隱或顯的間歇性的運動。這也間接說明了三十年來南洋華人普及教育與推行「國語」的成功。

話劇的搖籃是學校，先前一年中難得一見，那照例是學校的什麼紀念日子。由學校影響到了校友會，由校友會影響到了少數普通社團。南洋華人之有話劇社團，乃是較近年的事。

中國當代著名的話劇作家中，老舍，夏衍，吳天，都曾經在新加坡僑居過一個時期。著名的話劇演員中，金山，王瑩，藍馬，項堃，都曾經在新加坡和馬來亞演出過好些戲。人離開了，足印却依然沒有磨滅。

現在，新加坡的華人話劇活動，又似乎蓬勃些了，南大戲劇會的同學，見獵心喜，也很想拋出所知所能，去換取進步。

為了慶祝南大第一期校舍落成典禮，他們準備公演魏于潛的「釵頭鳳」。為了公演「釵頭鳳」，他們出版這一冊刊物。這刊物，却不止介紹「釵頭鳳」，而是兼討論了若干有關戲劇的問題。

新加坡華人戲劇界，早有劇本荒之嘆，能夠符合尺度適應環境的，更是鳳毛麟角。魏于潛的「釵頭鳳」應給予怎樣的藝術評價，姑且不談；此時此地，得此可適應的劇本，雖非「麟角」，已是「鳳毛」！

一切匆匆。戲匆匆排練，刊物匆匆出版，我背地裏真替戲劇會的同學們捏一把汗。然而，青年人的一股勁，往往足以克服任何困難，想到了而且看到了這一點，我又自愧替他們捏那一把汗的多餘。

什麼時候南洋華人有自己的好戲劇作品？什麼時候南洋華人有自己的好戲劇演出？而這些作品與演出又什麼時候得被介紹與受推重於世界？我以此期望南洋華人的戲劇工作者，尤其期望南大戲劇會的同學。

爲了慶祝南大落成，爲了籌募基金，我們演出了。

爲演出說幾句話

李秉彝

從有話劇演出到今天，「劇本荒」始終是一個頭痛的問題。現在，這個問題是

這是我們——南大戲劇

會的第一次演出，這是值得紀念的日子，這個日子正是南洋大學向全世界宣告成立的日子，在這樣偉大的節日里，我們演出了。

幾年前，曾經多少人爲了南大的成立流盡了血汗。今天，我們——南大的學生也拿出了力量，爲南大籌募基金。南大的學生爲自己的大學籌款，這還是第一次。以後，第二次，第三次以及更多次的機會都會來臨的。這是我們的責任，我們的義務，也是社會人士對我們的要求。

我們是演出了，這個演出須要大家伸出援助的手，讓南大的經濟趨向更穩固。是的，南大須要更多的支持，就像一個初生的嬰孩離不開他的母親一樣。

「釘頭鳳」——這是我們演出的劇目。

讓我們回頭看看一九五二年以來所演出的劇目吧。不論是業餘劇團或學校戲劇組織，遊藝會或慶祝會，所演出的多爲中國五四以來的劇本，雖然偶而也演出其他國家的劇本或本地的劇本。固然，在一切走向馬來亞化的今天，無適當的本地劇本以供演出，演出外國的名劇，介紹外國優秀的劇作給馬來亞的觀眾，這也是一項值得做的工作。因此，在符合這個要求之下，我們演出了中國古裝劇——「釘頭鳳」。

更嚴重了。星馬的話劇活動是不是能有蓬勃的一天，就得看戲劇工作者怎樣去解決這個問題了。

無可否認的，這是拿起筆來動手寫劇本的時候了，自然改編和翻譯都是解決當前劇本荒的方法。

一九五八年的春天，希望這是一個轉捩點。我們——南大戲劇會成立到現在雖然還不到一年，但是我們既然在戲劇隊伍的行列中佔據了一個位置，那麼從今天開始，就讓我們和大家共同地爲推進劇運，爲具體解決「劇本荒」而盡我們的力量吧。

去年九月間，我們計劃演出的是郭沫若的「棠棣之花」而今年四月間演出的却是魏于潛的「釘頭鳳」。其間有過不少的波折，有過種種的困難，可是我們終於衝過了重重的障礙，在四十天里，以最大的毅力，最高的熱忱趕排了這個四幕戀愛悲劇。

這個戀愛故事道出了：在封建制度下，一個人不能去愛他（或她）所心愛的人。可以慶幸的是這樣的時代已經過去了。假如這齣戲的演出能引起觀眾的共鳴，使觀眾爲陸游和他表妹唐蕙仙的不幸而洒下一把同情淚，那也就是給于我們莫大的安慰。

最後，讓我們爲「釘頭鳳」的演出默默地禱告吧。

當常委會指派我們負責這次演出的導演工作的時候，我們感到非常不安。因爲

我們的自白

導演團

的氣氛。

這次的演出，一來是慶祝本大學的落成，二來是南大戲劇會成立以來第一砲的演出。同時我們無論在生活經驗上或學識上都很貧乏，要我們負起這項重任，確實有點勉強，但在大家的鼓勵及獲得戲劇界先輩們的支持與協助之下，才敢硬着頭皮，大膽的擔任下來，不過始終還是戰戰兢兢的。

說到我們的戲劇經驗也只有短短的幾年，但要搞一齣大規模的重頭戲，這還是第一次，所以一切工作，都是在邊做邊學的情況中進行的。

「釘頭鳳」是描寫中國南宋愛國詩人陸游的戀愛故事。這雖然只是陸放翁在愛情上的一段不幸的遭遇，但它的主题是暴露封建制度下男女婚姻的不自由和不合理。這是一個兒女私情的故事，愛情的氣氛非常濃厚。全劇都交織着愛與恨而構成了這部戲最動人的部份。

這劇本告訴我們：人的命運不應該被那迷信的思想所操縱。婚姻是人生的終身大事，是人生幸福的一部份，怎麼可容許別人來支配我們呢？這對宿命論者給與無情的諷刺和打擊。

這段八百多年前的哀怨事跡，通過了魏于潛先生法精湛舞台藝術技巧，生動而緊密地編成這個劇本。作者採用了這段歷史上的真實故事，通過現實的寫，深刻而細膩地刻劃出這些人物的性格和思想行爲；其結構緊湊，生動，情節的進展非常曲折，高潮突出，構成曲線形的發展。這給我們在處理上方便得多。

在排練方面，我們便依據演員內心情感的發展去活動，而導演則以調節和修飾來補充它和統一整個戲

不過在處理的過程中，對於細膩的部份，我們感到不能夠給演員很好的啓發；因爲經驗所限，使這方面有很多不成熟的地方，僅能粗支大葉地有個外形而已。所以這方面只有借重先輩們的啓示，以及演員自身的體會了。

在生活習慣及服裝道具方面，我們採取了很多舊戲的優點。例如雙手長袖的應用，這都靠長守恆教授的指導。而服裝是從地方戲借來的。而雜誌及連環圖上給我們在道具的考據上也方便了許多。

在這次工作中，最令我們感動的是本坡戲劇界先輩們給我們的支持，衷心的協助和指導我們，給我們多方面的啓示。同時各門工作同學的通力合作，使得這綜合的藝術能够呈現在觀眾之前，這是我們所感激的。特別是本坡戲劇界先輩鄧申先生，給我們導演工作上更多的協助，他特地抽出寶貴的時間來指導我們，給我們作更深一層的分析，使我們對劇本有更完善的認識；在此，我們向鄧申先生致萬二分的謝意。還有在音樂方面，又得到張維添及韋鐵生兩位先生的幫忙，爲這部戲配上了音樂，加強了演出的效果。在舞台，設計及服裝方面，也得到黃天能，許日秀及曾振鏗諸先生的協助使我們的工作進行得更順利。

最後，我們得聲明一下，這個戲是在一個半月的時間內趕排出來的。因爲時間的逼促，我們只好每天排十小時的戲。所以，在趕時間的東西，一定不能達到理想的境地，缺點是難免。這裏我們以最誠懇的態度，希望各位熱愛馬來亞文化事業的朋友們，給予我們嚴正的批評。一九五八，三，七日。

「釵頭鳳」本事

陸游是南宋時浙江山陰人，年青時就很有才名。從小和表妹唐蕙仙兩小無猜，青梅竹馬。後來，蕙仙的父親到四川做官，從此他們便分離了。

蕙仙到四川不久，五歲時，母親死了。父親娶了後娘來，蕙仙便在後娘的虐待下長大，十六歲時父親也去世，後娘改嫁並霸佔了蕙仙的家產。

陸游的母親把蕙仙接回陸家，表兄妹久別重逢，特別高興，他們日夜相處，作對吟詩，過着快樂的日子，陸母也面許他們結為夫婦。陸游將家傳的鳳釵贈給蕙仙作為訂婚信物。

陸母信佛，與白衣庵主持人靜因過從甚密。靜因名雖為尼，其實和當時御史之子，丞相秦檜的乾兒子羅玉書有曖昧之關係。一日，蕙仙隨陸母到白衣庵燒香，被玉書看中，便與靜因及其爪牙小諸葛計謀獲得蕙仙。因此當陸母取了蕙仙的八字給靜因算命時，靜因便趁機說蕙仙長的是尅夫命，危言聳聽，使陸母打消原意，並送蕙仙到白衣庵出家修行，另一方面向陸游說明退婚之意，命陸游赴試，陸游處於萬分痛苦中辭別蕙仙，希冀得中後陸母能收回成命。臨別之夜，蕙仙欲將鳳釵交還陸游，陸游乃替蕙仙戴上鳳釵並誓言永不相忘，蕙仙也取下金環贈與陸游表示愛陸游之情永固不變。

蕙仙到了尼姑庵，靜因竭力搬弄是非，欲離間蕙仙與姑媽的感情，使蕙仙移恨陸母，其中也透露了羅玉書的圖謀不軌。夜深人靜，蕙仙正悲嘆不幸身世之時，羅玉書忽從密室闖入蕙仙的房間，企圖非禮，正危急間，庵中忽發生鬧鬼事情而中止。蕙仙至此，完全明白自己的「命」是由誰做成的。所謂鬧鬼乃陸游之友狄英等因知悉羅玉書等人的奸謀，扮鬼至白衣庵搭救蕙仙。並憤而放火燒毀庵堂。蕙仙被救出後寄居在趙士程家裏等候陸游消息。

當時長江以北淪于金兵手中，南宋偏安江南，國政全操於秦檜等投降派手裏，盡量排除異己。這次開考，秦檜保送其孫秦埴第一，但主試官陳阜卿因賞識陸游文才，把陸游擢置第一，秦檜大怒，下諭罷黜陸游，陸游連夜逃歸山陰，與蕙仙之婚事乃陷於絕望之境。

陸母為斷絕陸游與蕙仙之舊情便作主娶王氏為陸游妻，蕙仙也嫁與趙士程。

二十年後，士程和蕙仙重遊昔日和陸游等時常聚會飲酒吟詩的沈園。該日陸游也獨至沈園緬懷過去之傷心事，被蕙仙看見，告知士程，士程便邀陸游同飲，並借故離開讓陸游和蕙仙談談別後之情。昔日曾有白首之約而終各飛東西的一對舊情人，相對無語，在蕙仙敬酒祝禱之後，陸游乃當場填「釵頭鳳」一闋以表達對蕙仙舊情不忘之意，蕙仙也和了一闋表示對世情之憤懣，對陸游之思念。經此一別，蕙仙不久即憂鬱而逝，只留下「釵頭鳳」動人心絃的詩句訴說封建制度所造成的罪惡。

「釵頭鳳」演員表

「釵頭鳳」導演：郭顏開(執行導演)，林錦雄，劉炳麟

1 陸游(務觀)……劉炳麟	6 沈逸雲……………吳志明	11 佛婆……………石鶯飛
2 唐婉(蕙仙)……胡南飛	7 趙士程……………伍福集	12 半地仙……………譚顯灼
3 狄英……………林錦雄	8 妙月……………張愛華	13 園丁……………陳乃六
4 陸母……………李娜娜	9 羅玉書……………關秉文	14 小使……………凌緒和
5 靜因……………關麗貞	10 小諸葛……………何裕盛	

關於「釵頭鳳」

余牧

在「釵頭鳳」全劇裏面，我們看不見一個壯烈激動大聲疾呼打倒封建制度，或是一個人手執大旗，上面大書「封建制度」在舞台上橫衝直撞的場面。相反的，全戲的節拍是那麼慢，調子是那麼沉，情節是那麼的悲，然而，在燈光沉暗的舞台上面，在流着淚的人物的頭上，我們時時刻刻都會感受到一個無比的力量——建封制度的力量。同時也隱約的感覺到存在着一個個反擊這力量的暗浪。

封建制度在人類社會出現了不知多少年，無論它存在的日子怎樣長，它的威力有多麼大，在這些年代裏，總是那麼頑強地出現了不少文章和故事，敘述在封建制度下所產生的種種不合理現象，控訴造成這些現象的吃人制度。

封建制度的得力助手——迷信，亦步亦趨的和它彼此勾結在一起，在歷史上唱起雙簧來。為什麼事情是這樣的？為什麼達官貴人高高在上？為什麼老百姓會這樣被踩在腳下？天意呀！命運使他這樣。他長的是富貴命，你的是終身牛命。就這樣簡單的解答了很多令人費解的問題。

心愛的人不能在一起，不愛的硬拉在一塊，這可以說是封建社會男女婚姻不自由的縮影。就因為這樣便產生了慘絕人寰，悲天愴地的結果。反映這事實的歌曲，故事，戲劇實在不可勝數，其中為人所熟悉的便有：「梁山伯與祝英台」，「孔雀東南飛」等。戲劇會這次上演的「釵頭鳳」所述的還是南宋時愛國詩人陸游的一段受挫折的戀愛史實。

「釵頭鳳」一劇所敘述的雖然是一個簡單的故事，只是一對相愛的男女不能結合而成了終身憾事的故事。假如我們提出幾個簡單的問題的時候，我們便會發覺造成整個事件的原因原來是並不簡單的。

阻撓陸游和表妹成為佳偶的有陸母，靜因，羅玉書，半地仙，老婆佛和小諸葛。間接對這事起影響的是陸游的被罷黜事件。陸游與蕙仙成了可憐的被同情者自不必說。扼殺這戀愛生命的正兇究竟是誰呢？靜因？半地仙？老佛婆？羅玉書？或是陸母呢？這些都是可憐蟲，真正的兇手是躲藏在這戲裏的封建制度。假如有人以為全部責任應由戲裏的幾個人物負擔，那只是錯覺吧了。

命運，真的有所謂「命」嗎？戲中的蕙仙的命是操在羅玉書，靜因等人的手上的。所謂「命定三生」原來也不過是定在這幾個令人憎惡的人的奸謀裏。羅玉書，靜因的命又是怎麼回事，他們的「命」與蕙仙的不同之處，只在于他們的命是由整個制度安排下來操縱別人的命運吧了。如果用風比喻這個制度，那麼他們便是火，這火乘了風勢，大施暴虐。蕙仙雖然也逃不出這制度所定給她的命，但比起羅玉書來却輸了一籌。因此，命運也只好操諸別人手中了。陸母只是很不幸的無知地扮演了執行他們所定下的計劃的角色而已。

封建社會算是已經結束了，由它帶來的一切也已經成了歷史。陸游和蕙仙的傷心事只是這段漫長日子裏的一個小節或者說是一個微波，到現在已經遠了，淡了，留下的只是後悔。讓我們把眼光從站滿穿了古裝的人物的舞台上移下來，向我們的周圍探索一下，看看是不是已經如我們的理想一樣清潔。看看在這個不被冠以「封建」的社會裏，為人詛咒的制度是不是已經不留下半點渣滓。陸游和蕙仙有沒有復活，陸母，羅玉書是不是改了裝，悠然自得的在重演着歷史。蕙仙陷于絕望，無援的時候，寫出了「人情惡，世情薄」的句子吐出了積壓在心裏的石頭，如果當你銳利的目光照出了另一個蕙仙，或是你不幸已經成了蕙仙或是陸游的時候，親愛的觀眾，你將會怎樣？

從成立到演出之前

李邦年



我們並不是個曾經滄海難爲水的人生旅人，有着滿懷辛酸與悲苦的故事，我們也不是個上了年紀的人，在他臨死之前，必須把他那每一條皺紋，每一根白髮和每一滴血與淚所累積下來的經驗傳授予他的下一代，并鼓勵他們勇敢地往前進。南大戲劇會的歷史是很短促的，回想起來，自我們籌備組織戲劇會起到今天古裝四幕劇「釵頭鳳」的演出也還不到一年。老實說在這短而又短的時光中，是難有任何驚心動魄的事情可以告訴諸位，不過假如關心本會的朋友急着要知道這

年青的孩子誕生以來的一些事情，那麼我們就不得不寫一些。

生活在這時代真如生活在大海中似的，即使是個極年青極平凡的人，他也會由海浪的起伏而可能發生一些不平凡的事來，那麼現在就讓我們講一些大海與孩子的故事吧。

假如有人告訴你：有了南洋大學然後才有南大戲劇會，我相信這該是不會很錯的推論吧。不知是如西諺所說的「羽毛同類的鳥兒喜歡聚集在一起」，還是因爲裕廊山崗上的雲南園是各地河流小溪的匯集地；令人奇怪的是，在這幽靜的大學山城中也聚集了一批喜愛戲劇的年青伙子。由于大家過去都或多或少地在各戲劇團體中負責過事情和參加過一兩次的演出，由于大家對戲劇工作的熱誠與忠誠，不但不因進了大學減少反而增長，于是大家都覺得有必要在這大學組織一戲劇會。那是在一九五七年四月八日的傍晚，我們可看到三五成羣的人慢慢散步，朝向圖書館走去，在這同時也可以看到數位朋友匆忙地坐着車兒從坡底趕來，我們首次有關成立南大戲劇會的座談會就在這山城的心臟——圖書館角頭的一個教室中召開。座談會是進行得那麼順利，旁觀者可能要懷疑那是空想主義者聖西門，傅立葉所理想的烏托邦國中的議會，沒有吵雜辯論的聲浪，也沒有一個人願意担任反對派，大家都一致地通過「必須組織戲劇會！」

座談會開過，很快地就由當晚選出的一些同學起草章程和分發告同學書，這些步驟皆在緊接中進行着。同學報名參加與召開大會通過章程也不過是隔一兩個星期的事吧了。

一九五七年六月十六日下午七時，南大戲劇會向同學向星馬各界的朋友們莊嚴，正式地宣佈成立，主席在該會上的致詞中指出南大戲劇會成立的原因與意義，來賓們也在會中給予這剛誕生的嬰孩熱誠的寄望。許多戲劇界老前輩也都來了，他們都爲了孩子的誕生爲了今後多了一個夥伴而高興得合攏不起嘴來。在當晚除了平社等的客串外，我們還演出獨幕劇「國王的奇遇」。

自成立以來，除了展開一些戲劇工作外，我們一共成立了——兩個小組——「國樂組」與「京戲組」，尤其是「京戲組」，男女同學對唱戲的興趣都很濃，再加上閔守恆教授落地地指導，若用「指日可望」四個字，來期望着將來的成就，并不會很不恰當。

同年十月十三日我們又在南大文學院禮堂舉行了獨幕劇晚會，這晚會對本會而言，可說是奠下了今後的工作基礎。當晚演出了二個獨幕劇劇目，一爲「縣官坐堂」，一爲日本劇作家的「遭遇」，從當晚演出，教授同學踴躍觀戲，幾無虛座中，可看出大家多麼地喜愛戲劇呀！這次的演出甚得大家的歡迎，尤其是「遭遇」



演出的水平。這次的演出可說是戲劇會會員第一次具體地參加和展開了戲劇工作，在這次的演出工作中，我們發現了許多具有良好表現的工作人員，尤其是有些同學第一次上台演戲，都能有一定的水準，的確是令人感到興奮的。在當晚我們也大胆地宣佈要為南大公演郭沫若先生的多幕歷史劇「棠棣之花」。

「棠棣之花」乃根據數千年前中國歷史上之一極其悲壯而著名事蹟編成的，我們對此劇的選擇是本着很慎重的態度，在未決定這劇本以前，我們也曾請教過多名的教授與專家。十一月中我們便將劇本呈送有關當局批准。十一月尾，十二月頭正是大家考試的緊張關頭，但是「棠棣之花」演出的一些工作還是需要展開的，於是我們就在那百忙之中把工作人員組織了起來。

去年的假期一開始，我們就着手排戲，一星期排三天，時間約過了一個月，大台位已安定了，忽然晴天來個霹靂，今年正月前後我們接得了通知：『該劇並不獲得通過』。

在不獲得通過之際，我們就決定改換劇本，首先我們選擇了一個三幕的印度劇本「第一個微波」，選擇這印度劇的原因是：我們認為本市過去所演出的劇本多脫離不了中國五四時代劇作家的，但作品是在中國劇本的外頭，還有着廣闊的天地，並且在那些劇本中具有反映着我們類型社會狀況的內容，這都是我們為甚麼會選那印度劇的原因。

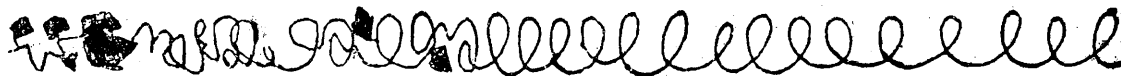
「第一個微波」同樣是加緊地排着，當我們排演到第二幕時，我們又覺得在匆促的時間中排演一印度劇並不很恰當，除此外也還有一些其他的原因，促使我們暫時放棄它而改換另一劇本。選擇「第一個微波」也是突破過去選擇劇本狹小範圍的微波，但是我們希望它不只是個微波，跟着時間的躍進，它將成大海中的浪頭。

一九五八年二月十六日我們又開始排演魏于潛著的古裝四幕劇「釵頭鳳」。

此次演出的前後的確是經過了一些波折，演員們與工作人員幾乎是變成了職業劇團中的人員似的。在這過程中前後換了三個劇本，大家先後也搖身一變，變成了各種不全的人物，由春秋戰國的中國人變成現代的印度人，又由現代人變成南宋的中國人，有的由盲叟、變成郵差，而又由郵差變成算命先生，那真是妙而不可言。不過如果諸位把這些事情理解成大海與孩子的故事，那也就沒有什麼奇怪了。在這過程中，大家對角色的分配都不斤斤計較，大家對工作的繁忙一點怨言也不發，有些全學化了許多時間排了一個角色，但沒有上台的機會，也毫不在意，因為大家只為了一個目標，那就是「只許演出成功」。這些精神都是值得表揚的。

戲是在趕排中，起先是天天排，過了一個時候却是來個「直落三場」早上，下午，晚上都排。人類自從兩腳會自立和發明機器後，到了二十世紀又進入機器自動化的階段，一切的貨物雖然在轉眼間就能製造出來，但戲劇工作畢竟還是件藝術工作，演員就是作家，他每次所扮演的角色就是創作，就是作品，然而時間又是那麼短促，在一個多月中排一個大戲，那真是個太大胆嘗試，因此許多錯誤與不成熟之處勢所不能免，關於這點要請諸位多提出批評和原諒。

自本會成立以來，戲劇界與諸位關心我們的朋友對我們的寄望甚大，使我們有責任太大之感，但，請別忘記我們畢竟還是個大海中的孩兒；然而我們絕不會逆流而進，使海浪將我們淹沒，我們一定會向先輩們吸取經驗，逐步地掌握海中的規律，絕不辜負大家的希望而成為後浪推前浪，永在前進中海的行列的一員。



舞

台

人

物

人們有時可以支配他們的命運，要是我們受制於人，那錯處並不在我們的命運。而是在我們自己。

——莎士比亞——

我底話

劉炳麟

由於對戲劇的喜愛，所以在這戲劇會慶祝本校落成的演出工作中又獲得一份兒。

這次所演的劇目，是一齣描寫愛國詩人陸放翁早年的一段戀愛史蹟的古裝劇「釵頭鳳」，我却被指派了飾演放翁。這不禁使我感到加倍的恐懼起來。因為演古裝劇，在我還是破題兒的第一個嘗試。劇中人的生活習慣，舉止行狀，我都覺得很生疏，而且時代和現在又有一段時間的距離，所以要摹仿，體驗，都不容易。再說放翁是南宋四人詩家的一位最傑出者，他的作品固然是人人爭相傳誦，而他的那顆愛國家，愛民族的耿耿赤心，更是世人所敬崇的。因此使我無時不加警惕，以免他「老人家」被我所辱。

但是，由於時間的逼迫，老實說，我所演的放翁僅是一個軀壳吧了，這是我所抱歉的，不過，「醜婦終得見翁姑」，所以只有希望大家加以批評和賜教了。

蕙仙的控訴

胡南飛

封建，迷信的舊禮教，在舊社會中是個無形的極權者。它禁錮了一切自由，壓制了一切發展，並且製造了不少罪孽。這一對怨偶——唐蕙仙和她的表哥陸游，就是典型的犧牲品，這些無形的魔鬼借了陸母的手活生生地把他們折散了。

唐蕙仙的不幸是「命」所註定的嗎？

不，是當時的惡勢力所造成的，你看，她嫁了趙士程，為甚麼不會尅夫呢，這不就是「孤鸞命」，「傷官運」的一個有力的否定？

關於狄英

林錦雄

關於狄英一角，書上的記載很難查考，只知唐閔（唐琬之父）有一義僕名羅英，而對羅英之身份也不過是一二句罷了。照狄英一角看來，相信即羅英。「釵頭鳳」劇作者之所以提出狄英來，不過是為了表

彰當時一般義俠的英勇行為而又能使劇情更為生動。

狄英體格魁偉，愛好武功，由於武藝超羣，同時為人誠實可靠甚得唐閔重視。就在唐閔入川做官時，也帶他同去，在衙門裏任侍衛職，他是唐閔親信者，後來當唐閔病危臨終時囑咐他照顧年幼的唐琬，而狄英自此也為唐琬唯一的保護者。後因唐琬不堪後母之虐待，於是狄英便保護他逃出家門，經過重重危險終於來到山陰陸家。

陸家少爺和陸母都很尊重他，以貴賓身份招待他，可是他却過不慣這種生活，後來岳少保父子的被犧牲以及唐琬的不幸遭遇給他很大打擊，他漸漸對現實環境不滿，心中煩悶精神痛苦，總想奮身幹掉這般無恥禍國殃民的奸臣，加上陸游考試被黜的消息，給他很大啓示，他再也不能呆下去了，後來行刺不成，出家當了和尚，過着清閒隔世的生活。

生活在矛盾中的「我」

李娜娜

二二年紀大的人常喜歡這樣對小輩說：「我吃的鹽比你吃的米多，我過的橋比你走的路多。」是的，我今天也要說這麼一句話，但請不要誤會，那只不過是舞台上的「我」吧了。

「命」是最重要的一件事，一個人長着怎樣的命，這是早就註定的。

我愛我的姪女兒，但我更愛我的兒子。我為他燒香求佛，菩薩賜給他幸福。他喜歡蕙仙，自然我也是高興的。可就是這孩子的命太壞了，她長着尅夫命，要公婆是屬鷄屬兔的，還得尅公婆。這使我太為難了，我實在不知道該怎麼好，我哥哥就只留下這麼一點骨肉，我……。唉！

我想過了。命運八字，是不可不信的，雖然游兒常說這是迷信，可他懂得甚麼呢？讓他們結合，這是萬不能的。是，就這樣做吧！

× × ×

請你在看完戲之後，給我們親愛的陸母下一個批判吧！

一個六根未淨的尼姑

關麗貞

「人生在世，不圖個吃，不圖個穿，圖什麼？」這就是我最高的生活目的。因此，佛門空虛寂寞的歲月，孤冷淒清的尼姑生活，自然不是我所能耐得住的。但在表面上，我仍舊維持這種生活是有必要的，藉着「佛門子弟」的身份作擋箭牌，我使出了「混身解數」去獲取公子哥兒羅玉書之流的歡心；憑我的花言巧語，說動無數的善男信女，自動奉上錢財。這無他，只不過是為了滿足我的慾望罷了。

如花似玉的蕙仙，雖然與我無仇無恨，但這是絲毫不關重要的。說實話，我嫉妒「他們小倆口子」對未來幸福生活的憧憬。尤其重要的，在我們所細心奉承的「有財有勢」的羅大爺的囑托和「金錢」的驅使下，要拆散「生死同心愛定了」的一對，就對我來說，應該是「義」不容辭的。

因為，失去了羅大爺等人的慰藉與物質上的享受，人生就完全沒有了歡樂與意義，生活再也不成為生活了。

沈園的主人

吳志明

或者你看到我盡愛開玩笑，對我的第一個印象是「玩世不恭」吧？也許是這樣。可是你可知道在每一句笑話的後面隱藏的是什麼？是淚，是恨。為知友的不幸遭遇而哭，為國家把持在奸人手里而恨。

不如意的事情發生了，痛哭嗎？已經習慣了，哭什麼呢？暴跳如雷嗎？那又何必，濟事嗎？為了使急躁的朋友安靜下來，為了不使空氣悶得迫人，開開玩笑吧！「在這年頭不開開玩笑，那早就該氣死啦！」

趙士程是怎樣的一個人

伍福集

我本人覺得，趙士程是一個怎樣的人？是值得拿來談一下的，他在「釵頭鳳」里是應該給觀眾對他有很明確的認識。他和陸游、逸云有着什麼關係？他是皇上的後裔，是否具有當時所謂貴族階級的一般思想——不顧國家的存亡，只求個人的享受？他後來與陸游的情人惠仙結合，是否是利用手段搶過來的？現在以我對趙士程的領略，簡述於后：

趙士程在這劇裏，無可否認，是屬正派人物。他和陸游、逸雲思想相投常在一塊讀書，結果大家成為知交。他極憤恨當時那般在朝廷上掌握權柄出賣國家的好臣。因此他們對岳家父子出獄的事，非常關心，恨不得岳元帥冤獄能洗白，再為國家効力，消滅侵略的敵人。

士程雖然是皇上的後裔，一個屬於貴族階級人物

，但他似乎已經背叛了他的階級，他能够深入民間而明晰的了解老百姓的生活情況，對任何人都和藹可親，尤其是關於陸游與惠仙的遭遇，更是十分同情，處處都為了要使他們能够結成一對。

世上的事，往往使人意想不到的；惠仙與陸游的結合，由於在封建制度下的所謂「命」，活生生的給拆散了。士程就是為了這事，而起同情之心，將惠仙暫時收容在家裏，目的是希望他們會有結合的一日。後來因為「命」的問題，愈弄愈壞，惠仙與陸游的結合，成了泡影。惠仙為了報答士程的恩德，才造成了他們倆後來結為夫婦的主要原因。士程對於這事，也非常明白，他也知道惠仙會嫁給他，完全是為了報恩的原故。爽直大量的士程，在第四幕時，有着具體的表現。雖然他和惠仙結合已有十年，但是當他遇見陸游時，很大方的使他們能相會。這是士程偉大的地方。也是值得人們欽佩的地方。

從士程和惠仙的結合，就很明白的告訴我們，「命」到底是什麼東西？惠仙那尅夫命，尅公婆命……等，怎麼對士程就不靈驗了呀！由此可知「命」是人捏造出來的，不是一生出便有的。

可憐的小尼姑——妙月

張愛華

小尼姑——妙月在劇本中，似乎是一個很渺小的人物。然則作者為何要把她安插於其中呢？是否她只是一個單純地出來傳話的小尼姑或如小丫環之類呢？因此我在演這角色時，不得不對她加以思考一番。

一個年紀青青的女孩子，難道她一生下來就看了紅塵嗎？這當然是不會的。在環境壓迫下她落髮為尼，在那烏煙瘴氣的尼姑庵里過着孤苦的淒涼生活。她受盡師傅的打罵，目睹許多人間的醜態，在飽經磨折下她雖然想死，但生存約慾念使她咬緊牙關活下去。她還想着有一天會離開這地獄。結果她的希望沒有落空，狄爺救了她，使她重新過着自由的日子。

因此我從這角色中瞭解到：儘管一個人活在世上是受苦受難，總會希望活下去，應該堅信着總有重見天日的一天！

我這花花公子

關秉文

在「釵頭鳳」中，我竟被分配擔任羅玉書的角色。這是一個花花公子型的人物。當我一聽到導演團通知要我演這角色時，我立刻感到有點不大妥當，因為我感覺到像這類型的角色我實在演不來。

不要講別的，就以我的外型來說，就沒有花花公子那樣的風流個性。由於身體肥胖，動作自然會遲鈍，很難表現出那種花花公子的風度。因此，我極力的推辭，可是，同學們却定要我試試看，沒法子，也只

好嘗試嘗試。

我接受了担任羅玉書這個角色之後，便詳細的研究一下劇本，想探知花花公子究竟是怎樣的一種人物。

劇中人羅玉書是舊社會封建制度裏的腐敗渣滓。即使在現社會裏還存在着這樣的人物。羅玉書在這劇裏的來頭不小，他是御史羅汝禹的兒子，又是當朝丞相秦檜的乾兒子，有財有勢，橫行無忌，引誘良家婦女，私通庵堂淫尼，這就是羅玉書的所作所為。可是要如何去表現出這樣卑鄙的下流人物呢，這真有點困難。

我想要從多方面去認識我所扮演的角色，在表演的時候，我嘗試將自己變成一個花花公子，想把自己的思想感情和劇中角色的思想感情融合成一片。可是，由於生活的認識不夠和體驗觀察的不徹底，所以演來真是有點不倫不類的，但是爲了整個的演出，我也只得盡我的能力了。

小諸葛

何裕陞

我是沒有舞台經驗的，這次上台演戲還是第一次的嘗試呢，況且對戲劇這門藝術，還是個門外漢。不過從書本上或者朋友談吐中，也略略知曉一些戲劇的理論。但理論總是理論，實際還是實際，結果這次演小諸葛——這個封建爪牙，以奉承主子求得生存的人物，我就束手無策。到現在爲止，我還不能抓住他的性格，他的特徵；雖然導演會給以解說，自己也會想過。到寫這篇文章的時刻，我只能對讀者說：「我還沒有鑽入小諸葛的靈魂深處，我只套上他的軀殼，讓我努力去捉摸。」因爲，（一）我還未體會到這種人和主子之間的微妙關係，（二）還未體會到這種人和女人打情罵俏的時候，內心的感情如何，以及其他此時尚未發現的問題。我私下里想，這大概是由于我對這方面的理論了解得不够，或者當作教條來背誦所致吧。

佛婆這角色

石鶯飛

佛婆在這齣戲裏，出場的次數雖然很少，但從她的幾句千篇一律的台詞中，便可知道她只不過是一位昏庸無知而被人操縱的老媽子罷了。她活在世上唯一的指望，是她的兒子能够被人提拔。她盡量逢迎獻媚，博取主子的歡心，想藉此達到她的目的，但不幸的是她的弱點被主子利用，迫她使用一套迷信的命運說來詐騙陸母，從中拆散陸游與蕙仙美滿的婚姻。她這樣的做法無非是爲了私自利益，却沒想到她的荒唐的「說命」却製造了不小的罪惡。

從古到今，真不知有多少純潔的靈魂，遭受到這些三姑六婆之流的毒手啊！

半地仙自算其命

譚顯灼

算命先生既以算命爲生，自然也應該算算自己的命。我半地仙，算別人的命向來是假話多過真言，如今算起自己的命來，可真是「不怪直言」了！

一來，我不曾見過鬼，又沒有半點仙緣，成仙自然談不上；二來沒有生在貴族之家，要談大富大貴似乎也是妄想。有道是命定三生，難道我生來註定一世窮？在這「世情惡，人情薄」的社會里，我到處鬼混，撒謊，幫助人家興波作浪，看看是否能多撈一兩把，以便和命運「搏鬥」。然而，嘴巴雖是越來越滑，身世可是愈混愈窮。奈何！

世界是這樣的世界，一個身無一技之長的算命先生，似乎是註定了要啃人家吃剩的骨頭過日子。可是，就這幾條吃剩的骨頭里，也不知含有多少被害者的血淚呢！阿彌陀佛，罪過！罪過！

善良的老園丁

陳乃六

沈園的老園丁是個天性善良的人，他親眼看着沈園的興衰。他同情陸游，也尊敬陸游。同情的是陸游過去在婚姻上曾有一段不幸的遭遇。尊敬的是陸游的才學及他的爲人——一個愛國的偉大詩人。

在舞台上他的露面只第四幕中短短的十幾分鐘。作者描素他是一個四十歲左右的中年人，但導演團爲了處理上的方便，以及在掌握上容易起見決定將他改爲老年人。雖然如此，但對一個初出茅廬的人來講已經是夠頭痛的了。因爲不論從每一個聲調上或動作上，我都感到吃力而不易摹仿的。

但，無論如何，多一次的實際工作便多得到一點經驗。希望諸前輩們與親愛的觀衆能多予批評，指教！

小使

凌緒和

生活越發難過了，父母只好把我賣到富貴人家供人使喚。不論我是否喜歡，在主人面前我只被允許說：「是」。接着便像機器一樣照着吩咐的去做。最難受的還是當主人出遊，飲酒賞景的時候，我靜立在旁不知做甚麼好。這並不是我貪嘴想吃，我才不希望。把我這個應該享受玩耍樂趣的孩子帶到遊玩的地方，但又硬要我眼看着好玩的花兒鳥兒，迫我視若無睹的如木頭般站着。你說苦嗎？



放翁詞與釵頭鳳

羅慕華

陸放翁本是以詩名家的，於南宋四大家中，是最突出的一個。他的詩雖有江西派的淵源，然而頗能變其生硬，四庫提要會說：「游詩清新刻露，而出以圓潤，實能自闢一宗，不襲黃陳之舊格。」此語誠是。若就詩的產量而論，尤其豐富驚人，所以一部劍南詩藪的分量，和長短句一百三十首相比，長短句便顯得微不足道，因此，他的詞名多少要不免為詩名所掩。四庫提要說：「游生平精力，盡於為詩，填詞乃其餘力，故今所傳者，僅及詩集百分之一。」不過若就其工力和作風說起來，畢竟是宋詞中的一位大家。

放翁詞，論者每與稼軒東坡並論，蓋有其相近之處，乃係事實。主要的一個共同點便是「掃盡纖淫，超然拔俗。」劉克莊後村詩話所說：「放翁稼軒，一掃纖豔，不事斧鑿。」楊慎詞品又說：「游纖麗處似淮海，雄快處似東坡。」而毛子晉跋放翁詞却說：「楊用修云：纖麗處似淮海，雄慨處似東坡，予謂超爽處更似稼軒耳。」大概說起來，前人對放翁詞的看法，都是就其風格相似之處立論，所以放翁詞便可以歸於蘇辛一派了。

從題材和內容方面來說，百數十首長短句中，也不免有如其詩中時時流露家國興亡以及功名事業無成的感慨，所謂雄快之處也就在此。不過幻滅的悲哀較深，超然絕俗之極致，便趨入道家思想的範疇了，因此，詞中若干處都帶有仙道的色彩，使人如讀遊仙詩。

在放翁詞中，至今最被人所傳誦的，要算「真珠簾」，「雙頭蓮」，「鵲橋仙」等幾闕。「真珠簾」，「鵲橋仙」都是寫羈旅的哀愁，詞林紀事於「鵲橋仙」夜聞杜鵑一闕引詞統說：「去國離鄉之感，觸緒紛來，讀之令人於邑。」「雙頭蓮」呈范至能待制一闕，更表現着極複雜的感情，是將國家，身世，年華之感，錯綜結合起來的作品，最能引起讀者沈鬱悵悵的心情。吳梅曾說這幾首詞「字字馨逸，與稼軒不同。」又如「卜算子」詠梅一詞，於清麗中含有堅貞之氣，結句「零落成泥碾作塵，只有香如故。」前人評這句會有「想見勁節」的話。除這幾闕以外，便要算「釵頭鳳」最為有名了。

「釵頭鳳」之被人傳誦，不僅是由於詞的本身表現着悽惻纏綿的情感，主要的還是為着產生這首詞的一段悲慘故事。原來放翁初娶唐氏女，是放翁母親的姪女。夫婦很相得，而不為姑所喜，放翁不得已，便以出妻為名，使唐氏離開家庭，安置在別的地方，夫妻還可時常相會。不料被母偵知預備去徹底破壞他們夫妻的關係，幸而先已知道要發生的這件事，唐氏早就躲開了。雖然避免了一場糾紛，但這種局面究竟無法維持了，夫婦才不得不忍痛訣絕。這場悲劇的發生，是在放翁還未到三十歲的時候。

唐氏後來改嫁同郡人趙士程。偶於春日出遊，在禹跡寺南的沈園遇到放翁，放翁或者還未理會到唐氏，唐氏便告士程遣人致送酒餚給放翁，把放翁心頭的劇痛又引起來，於是在園壁間題下了這闕「釵頭鳳」：

「紅酥手，黃縢酒，滿城春色宮牆柳。東風惡，歡情薄；一懷愁緒，幾年離索。錯，錯，錯！春如舊，人空瘦，淚痕紅遍鮫綃透。桃花落，閒池閣；山盟雖在，錦書難託。莫，莫，莫！」

試想一對伉儷情篤的夫婦，在壓迫中訣別之後，妻雖再嫁，放翁仍舊相信她的情愛不移，平空相遇，但又不能晤面，却意外送來贈酒，這真是突然而來的刺激，使他不能不想起這場悲劇的起因，和訣別後彼此心情上的寂寞痛苦，而一切都是錯，一切都無辦法，萬千的悔恨，終歸於無可奈何。這首詞，便是在這種心情下寫出來。毛子晉說：「放翁詠釵頭鳳一事，孝義兼摯，更有一種啼笑不敢之情於筆墨之外，令人不能讀竟。」詞律對此詞「錯錯錯」，「莫莫莫」三疊字的用法會說：「按此三疊字與

陸放翁二三事

純常

隨隱漫錄云：陸放翁宿驛中，見題壁詩云：「玉階蟋蟀鬧清夜，金井梧桐辭故枝。一枕淒涼眠不得，挑燈起作感秋詩」。詢知驛卒女所作也，遂買爲妾，方半載，夫人逐之，妾賦「卜算子」而別：「祇知眉上愁，不識愁來路，窗外有芭蕉，陣陣黃昏雨。晚起理殘妝，整頓教愁去，不合畫春山，依舊留愁住」。

那位吃醋的夫人是放翁的髮妻唐氏，趕走了小妾，但自己也與姑無緣而出，起初放翁不忍捨棄，偷偷地把她安置在外面，可是不久爲陸母識破，只好痛心離去，其後放翁春遊，不期在禹跡寺南沈氏園內邂逅，唐氏咐囑她底外子趙某設筵款待，放翁感傷之餘，書「釵頭鳳」於壁間：

「紅酥手，黃藤酒，滿城春色宮牆柳。東風惡，歡情薄，滿懷愁緒，幾年離索，錯，錯，錯！
春如舊，人空瘦，淚痕紅過鮫綃透。桃花落，閒池閣，山盟雖在，錦書難托，莫，莫，莫！」

毛子晉云：「放翁詠釵頭鳳事，孝義兼摯，更有一種啼笑不忍之情，於筆墨之外，令人不能卒讀」。

放翁「釵頭鳳」，若說深情，那麼唐氏所和的釵頭鳳更是纏綿，表現出一種女兒特有的脆弱情感：

「世情薄，人情惡，雨送黃昏花易落，曉風乾，淚痕殘，欲箋心事，獨語斜陽，難，難，難！人成各，今非昨，病魂嘗似秋千索，角聲寒，夜闌珊，怕人尋問，咽淚妝歡，瞞，瞞，瞞！」

她所用的字彙，所造的意境都比放翁淒切，黃昏，暴雨，花落，就使苦心人難受，更那堪夜深聽見使人顫悸的角聲呢！

四十餘年後，放翁居鑑湖之三山，每入城中登禹跡寺眺望，且賦二絕抒懷云：「城上斜陽畫角哀，沈園無復舊池臺，傷心橋下春波綠，曾是驚鴻照影來」「夢斷香消四十年，沈園柳老不飛綿。此身行作稽山土，猶對遺蹤一泫然」。又云：「沈家園裏花如錦，半是當年識放翁，也信美人終作土，不堪幽夢太匆匆？」。又云：「楓葉初丹斛（木旁）葉黃，河陽愁鬢怯新霜，林亭感舊空回首，泉路憑誰說斷腸。壞壁舊題塵漠漠，斷雲幽夢事茫茫。年來妄念消除盡，回向禪龕一炷香」。

「醉春風」三疊字須用得雋雅有味方佳，如此詞精麗，非俗手所能，後人欲填此詞，務須仿其聲響。」這只是着眼在技巧方面的話，猶其次也。這一年是宋高宗紹興二十五年，放翁三十一歲。

據歷代詩餘載唐氏見此詞後，亦答詞云：

「世情薄，人情惡，雨送黃昏花易落。曉風乾，淚痕殘；欲箋心事，獨語斜闌。難，難，難。

人成各，今非昨，病魂常似秋千索。角聲寒，夜闌珊；怕人尋問，咽淚妝歡。

瞞，瞞，瞞。」

唐氏經此次後，沒多久便死了。

沈園一事，放翁一生未能忘懷。光宗紹熙三年，放翁六十八歲時，曾有詩，序曰：「禹跡寺南，有沈氏小園，四十年前，嘗題小詞一闋壁間。偶復一到，而園已三易主，讀之悵然。」詩曰：「楓葉初丹斛（木旁）葉黃，河陽愁鬢怯新霜；林亭感舊空回首，泉路憑誰說斷腸？壞壁醉題塵漠漠，斷雲幽夢事茫茫；年年妄念消除盡，回首蒲龕一炷香。」

放翁晚年居紹興鑑湖之三山，每入城，必登寺眺望，不能勝情。寧宗慶元五年，放翁七十五歲時，又賦二絕，一云：「夢斷香銷四十年，沈園柳老不飛綿；此身行作稽山土，猶弔遺蹤一泫然。」二云：「城上斜陽畫角哀，沈園無復舊池臺；傷心橋下春波綠，曾是驚鴻照影來。」

寧宗開禧元年，歲暮時，夜夢遊沈氏園，又有二絕句，一云：「路近城南已怕行，沈家園裏更傷情；香穿客袖梅花在，綠蘸寺橋春水生。」又云：「城南小陌又逢春，只見梅花不見人；玉骨久成泉下土，墨痕猶鎖壁間塵。」此時放翁已八十一歲。按放翁生於徽宗宣和七年，卒於寧宗嘉定三年，享年八十六歲，此二詩作於死前五年。由他離婚時計起，五十餘年猶未能忘情，也可見夫妻感情之篤，更可見封建社會的毒害是如何的慘烈，使今人讀起這些詩詞，想像放翁夫婦當年的遭遇，還不免生出無限的感慨。

這一個題「釵頭鳳」的沈氏園，以放翁夫婦這段淒涼的故事，曾爲人特別重視。不過放翁題詞後已三易主，陳鵠的耆舊續聞記着說：「此園後更許氏，淳熙間（孝宗時）其壁猶存，好事者以竹木來護之，今不復有矣。」因爲一闋詞，這牆壁被人保護了二三十年，這也許可以視爲當時一部分人對那時社會的一種抗議。

——二、二二、一九五八——

南宋大詩人——陸游

卅未央

(一) 苦難的時代

趙匡胤自陳橋兵變，黃袍加身，建立了宋封建專制王朝後，鑑於前朝武臣之跋扈，而威震國主，乃杯酒釋兵權，於是乎造成有宋一代之積弱局面。西夏之擾犯，契丹（遼）之入寇，時戰時和，使人民降入水深火熱之中，生產力遭受到嚴重的破壞。稍後，代之而興者有東北之女真（金），宋因不堪遼之壓迫，約金攻遼，遼既被滅，引狼入室，禍延及已。從此，金便為宋之心腹大患了。公元一一二六年，金兵攻破宋都汴京（開封），次年，徽宗欽宗被擄北上，中原一帶均告淪陷，懦弱的高宗（趙構、徽宗子）南渡苟且偏安臨安（杭州），南宋飄搖的小朝廷總算得以苟延一時。當時，李綱、宗澤等力主反攻，而武將韓世忠、岳飛等又在前線屢次報捷，愛國的人民也自動地紛紛武裝起來，反抗金人的野蠻侵略。無如，胆小的高宗不僅壓制反金的正義行動，且聽從漢奸秦檜的計劃，竟向金人屈膝求和。公元一一四一年，秦檜以「莫須有」的罪名殺害岳飛父子於風波亭。次年與金和議成，宋向金俯首稱臣，並年貢白銀廿五萬兩，綢緞廿五萬疋，以淮水為界。從此北方大好河山便歸入金國的版圖。這種不安的局面，使遼瀋的北中國的疆域既淪於金人，而千千萬萬的人民也慘遭到異族殘暴的蹂躪與壓迫。維護大地主利益的主和派所採取的妥協政策，造成外交上的重大損失。岳飛、韓世忠等所領導的反金運動，也被秦檜為首的賣國集團摧毀無遺，南宋之勢終於一蹶不振。

陸游生長在這喪師辱國的宋王朝統治下的苦難時代里，昏愚無能的當權者，紙醉金迷，只顧目前的安逸而過着窮奢極侈的生活，民生置諸腦後，國家民族的恥辱也早已忘得一乾二淨。可是，淪陷區鐵蹄踏下的人民仍時時掀起反金的壯烈洪濤，江東愛國志士更義不容辭地支援前線。陸游，作為一個愛國詩人，把時代的呼聲，人民的怒吼，自己的憤慨交相熔冶，鑄成了為國家的獨立，為民族的生存而鬥爭的慷慨激昂的詩篇。

(二) 詩人的一生

陸游字務觀，自號稱翁，生於北宋宣和七年（公元一一二五年），幼年時便隨着做官的父親住於北方，至金將兀朮自建康趨廣德，過獨松關，而攻臨安，高宗遁入海，兀朮遣部跡高宗所在，次年破明州，大害當地居民，時陸游六歲，隨父避難到浙江，十歲返抵家鄉山陰。在家鄉，他時常聽到父親同朋友們在談論國家當前危急形勢，往往憤激悲痛，而至於慟哭流涕。這種幾頻於「亡國大夫」的慷慨陳詞，對陸游幼小的心靈起了極大的影響，愛國仇金的種子也從此長出了堅強萌芽。他十二三歲就開始寫詩，早熟的詩人在山陰就贏得「才子」的雅名，二十九歲進京應試，名列第一，而秦檜之孫秦埴卻居第二名。這使秦檜大為忿怒，次年複試，他仍第一，但秦檜老羞成怒，利用權勢把他罷黜了，連主考官陳阜卿也幾乎因此得禍。幸而秦檜次年即死，不致釀成大禍。詩人在「臨安春雨初霽」一詩中就表露這不愉快的帛緒：

世味年來薄似紗，誰令騎馬客京華？
小樓一夜聽春雨，深巷明朝賣杏花，
矮紙斜行閒作草，晴窗細乳戲分茶。
素衣莫起風塵歎，猶及清明可到家。

以後他做過「通判」，「給中事」，「寶章閣待制」等小官，這因為他好談抗金，與朝庭大異其趣的緣故。他在「關山月」一詩中大膽地說：

和戎詔下十五年，將軍不戰空臨邊。
朱門沉沉接歌舞，廐馬肥死弓斷弦，
戍樓刁斗催落月，三十從軍今白髮。
笛里誰知壯士心？沙頭空照征人骨！
中原干戈古亦聞，豈有逆胡傳子孫？
遺民忍死望恢復，幾處今宵垂淚痕？

字里行間，對不戰的將軍極盡冷諷熱嘲之能事。對忍死待命的遺民寄以無限同情，對白髮的壯士致深切的惋惜，他的思想感情和人民根本一致，這就是他之所以偉大不朽處。

陸游并非徒托空言，好慷慨陳詞的書生。他在京口，豫章做地方官時，遠眺波瀾壯闊的長江，便懷想北方的廣大土地和人民，在敵人的殘暴鐵蹄下呻吟。他無法抑止自己的悲憤，說「群胡本無政，剝奪常自如，民窮訴蒼天，日夜思來蘇。」當時國事日非，詩人對着酒不能下嚥，欲燒愁也無從，因作清醒的「醉歌」，由心靈深處嘔吐了鬱鬱的情懷：

讀書三萬卷，仕宦皆束閣；
學劍四十年，胡血未染鐔。
不得為長虹，萬丈掃寥廓；
又不為疾風，六月送飛雹。
戰馬死槽櫪，公卿守和約，

窮邊指淮肥（水旁），異域視京洛。

於乎此何心，有酒吾忍酌、
平生爲衣食，斂版靴兩腳，
心雖了是非，口不給唯諾。
如今老且病，鬢禿牙齒落，
仰天少吐氣，餓死實至樂。
壯心埋不朽，千載猶可作。

在四十五歲時，他被貶到夔州去做通判，途沿着長江，在路上共跑了五閱月，經過不少著名的城市，遊覽了許多名勝古蹟，贊賞山勢雄偉，波濤洶湧的三峽後，終於抵達四川，在旅途中，寫了一百多首的詩，且將途中所聞所見用日記體寫了一篇「入蜀記」。在蜀中雖曾一度入陝南，在老友宣撫使王炎處做幕僚，但北望長安，不禁悽然淚下，原來長安在漢唐時代就極其繁華的故都，現在竟屬金人的領土，敵人堂堂地在那里來來往往，這怎不使熱血的詩人氣憤？他獻計力促收復長安，惜妥協的不抵抗主義已爲南宋既定政策，詩人對宋室以金帛絲茶向屈膝稱臣的態度，大爲不滿，在古風「隴頭水」中，他那滿腔報國的熱情奔騰沸滾：

隴頭十月無雨霜，壯士夜挽綠沉槍；
臥聞隴水思故鄉，三更起坐淚數行。
我語壯士勉自彊，男兒墮地志四方，
裹尸馬革固其常，豈若婦女不下堂？
生逢和親最可傷！歲輦金絮輸胡羌。
夜視太白收光芒，報國欲死無戰場！

可是羣小當道，一介書生的陸游，又有甚麼能力？「安得從王師，汎掃迎皇輿；黃河與函谷，四海通舟車。士馬發燕趙，將帥來青徐；先當營七廟，次第畫九衢。偏師縛可汗，傾都觀受俘。上壽入安營，復知正觀初。大夫畢此願，死與螻蟻殊」，觀大散關圖有感），詩人明知這種打勝仗的希望只是空想，於是在無可奈何的情緒下只有「書憤」了：

白髮蕭蕭臥澤中，祇憑天地鑒孤忠！
阨窮蘇武餐氈久，憂憤張巡嚼齒空。
細雨春燕上林苑，頽垣夜月洛陽宮。
壯心未與年俱老，死去猶能作鬼雄！

在四川各地做了幾年的地方官後，到五十四歲時，先後到福建，江西，浙江等地做官。後來又到政府去編修歷史，雖然工作極清閒，但詩人無時不刻都在憂國傷時，他崇拜殺敵英雄，隨時隨地都拔着劍等待機會獻身報國：

會稽八月秋始涼，梧桐葉落覆井牀，
月明綺樹繞驚鵲，露下濕草啼寒螿。
丈夫行年過六十，日月雖短志意長；
匣中寶劍作雷吼，神物那得終摧藏？
君不見昔時東都宗大尹，義感百方「虎」與「狼」？
疾危尙念起擊賊，大呼過河身已僵。

六十八歲以後，便長期住在家里，老年時家境清貧，還得自食其力地耕作，因此生活上也密切地跟農民接觸，所以他深刻體驗到農民的痛苦，寫了許多田園稼穡之苦的詩篇，如「布穀布穀天未明，架犂架犂人起耕」，「有山皆種麥，有水皆種穀；牛領瘡見骨，叱叱猶及耕」句，都是描寫農民的辛勤力作，但付出重大的代價，而所得的報酬却是：

魚陂車水人竭作，麥隴翻泥人盡力，
礮春玉粒恰輸租，籃挈黃鷄還作債。
歸來糠粃常不鑿，終歲辛苦亦何得。……

——記老農語

造成這種不平的現象，是由於「有司或苛取，兼併亦豪奪，正如橫江網，一舉孰能脫？」陸游從農民的利益出發，指摘官府之無理剝削，多理直氣壯！在「秋賽」一詩中！對那貪官污吏刮民脂民膏的殘毒手段提出了控訴：

……常年徵科煩重（竹頭）楚，縣家血涇庭前土，
妻啼兒號不敢怒，期會常憂累官府。
今年家家有餘粟，縣符未下輸先足。
木刻吏，蒲作鞭，自然粟帛如流泉，
儲積不愁無九年。

詩人儘管在那里呼喚，甚至哀號，但農村到處仍「門前誰剝啄？縣吏催租聲！」「縣吏亭長如餓狼，婦女弔死兒童僵！」悲慘之狀令人痛恨不已。

由於對殘民之官的憎恨，詩人在「示兒」詩中教導自己的兒子說：「願兒力耕是衣食，讀書萬卷真何益

？」而事實上他自己也曾作官，但不隨俗合流，所以生活極其困難。在好幾首詩中都抒吐了艱辛的苦況：

……即今白髮如霜草，一飽茫然身已老，
惟有躬耕差可爲，賣劍買牛悔不早。
年豐米賤身獨飢，今朝得米無薪煩。
地上去天八萬里，空自呼天天豈知？

——貧甚作短歌排悶

有時家無隔宿之糧，只好受人的固濟：

官如枝頭乾，不受雨露恩；
身如水上浮，泛口寧有根？
刈茆的苦屋，縛柴以爲門；
故人分祿米，鄰父餉魚餐；
前門戶微租，後門質襦裙。
不敢謀歲月，且復支晨昏。

——困甚戲書

在家鄉度着清苦的暮年，而國家的奇恥大辱仍耿耿於懷，他渴望收復失地，因而寫了許多悲壯淒涼的詩。如「諸公惟聽窮義策，我輩空懷歎歎憂。」又如：「神州克復知何日？北望飛蓬萬里秋。」，又如「遺民淚盡胡虜裏，南望王師又一年。」這都是傳誦一時的名句。就是他自己，雖垂暮高齡，但壯志未老，還覺得隨時可上戰場，「八十將軍能滅虜，白頭吾欲事功名！」

他八十一歲時，聽到宰相韓侂胄出師北伐的消息，他興奮得寫了很多詩來預祝勝利，不幸，戰爭結果，宋兵大敗，朝廷殺了韓侂胄以謝金人，這時候的詩人是如何的悲傷啊！到了八十五歲將近逝世之前，他寫下「示兒」這首爲後世所傳誦的絕筆：

死去原知萬空事，但悲不見九州同；
王師北定中原日，家祭無忘告乃翁！

生時不能見到北地的收復，這是詩人死也不瞑目的憾事，所以他叫兒孫們在祭祀時，好把勝利的消息告訴他。但不爭氣的南宋小朝廷不僅沒有「北定中原」，而且連偏安的局面也守不住，詩人泉下有知，當歎息不已。

(三)詩人與唐婉

陸游的詩詞，素以豪放不羈見稱，後受到戀愛上的打擊，於是由慷慨而逐漸轉爲疏狂，時人的批評他過於狂放，他作梅花絕句自嘲，從此自號放翁了：

聞道梅花折曉風，雪堆遍滿四山中。
何方可化身千億？一樹梅花一放翁。

這種的適間，固從志之不酬而產生出來的消極情緒，但戀愛的失敗也不無關係。據最早的宋人筆記載：陸放翁娶母舅唐閔之女婉，伉儷甚篤，而不獲姑歡，乃另置別館，時相過從。怎奈陸母非他們斷絕關係不可，唐氏終改嫁趙士程。陸游三十歲時春日出遊，竟相遇唐婉於沈氏園（此園在紹興，爲紀念陸放翁，今大事修葺），唐婉待以酒肴，他無限悵惘地寫了一闋詞「釵頭鳳」：

紅酥手，黃縢酒，滿城春色宮牆柳。
東風惡，歡情薄。一懷愁緒，幾年離索。
錯！錯！錯！
春如舊，人空瘦，淚痕紅退鮫綃（魚旁）透。
桃花落，閑池閣。山盟雖在，錦書難託。
莫！莫！莫！

唐婉當時也和了一詞

世情薄，人情惡，雨送黃昏花易落，
曉風乾，淚痕殘，欲箋心事，獨語斜闌，
難！難！難！
人成各，非今昨，病魂常似秋千索，
角聲寒，夜闌珊，怕人尋問，咽淚妝歡。
瞞！瞞！瞞！

大家分手後，唐婉不久即憂鬱而死。這不可忘懷的心靈創傷，使陸游一生籠罩了不幸的暗影。爲了陸母的命，詩人和唐婉間的高潔愛情犧牲在封建時代婚姻制度底下。後來陸游仍時常到沈園追懷往事，並賦詩悼念，到八十一歲時，他最後一次至沈園時，而沈園已三易其主了，他不禁又感慨萬分地寫了一絕句：

城南小陌又逢春，只見梅花不見人。
玉骨已成泉下土，墨痕猶鎖壁間塵。

這個哀怨纏綿的戀愛故事，其流傳之廣與感人之深絕不亞「梁祝」，而最初編成戲劇者當推清乾隆間之雜劇家桂馥，他仿倣徐渭的「四聲猿」作「後四聲猿」雜劇。凡四種，描寫陸放翁的戀愛故事的「題園壁」即其一也。清末民國初浙人陳墨香嘗為京劇四大名旦之一荀慧生作「釵頭鳳」，至一九四三年魏子潛作話劇「釵頭鳳」，在上海首次演出，哄動全國劇壇。

(四) 作品的現實性

陸游是一位優秀的詩人，同時也是一位大詞家，因為他活到演到八十五歲，寫作的時間長，著作極豐富，有「劍南詩鈔」八十五卷，「渭南文集」五十卷，「南唐書」十八卷，「老學菴筆記」十卷，「逸稿」二卷。單在詩方面就得九千多首，這驚人的創作力，在詩國裏是空前的。填詞乃得其餘事，但也得一百三十闕，不免為詩名所遮蓋。

詩人承繼了屈原、杜甫等的優良思想與藝術的傳統，在宋代現實的基礎上，充實以新的題材。與其說陸詩是「一掃纖蕪，不事斧鑿」（見劉克莊後村詩話），不如說陸詩在抒個時代的情感，全中國人民的感情！就是以「史詩」目之，亦當之無愧，何況詩人又是一位通古知今的史家？

陸游所處的時代，正是我們民族和人民遭受金人無理侵略的時代，積極抗金，堅決反對民族侵略，爭取民族獨立與自由，成為陸游詩的重要主題。

北宋雖亡，然而淪陷區的人民多次掀起壯烈的武裝起義，反對金人的壓迫，詩人不但只是希望「遺民忍死望恢復」，且還「憶昨王師成龍回，遺民日夜望行臺，不論夾道壺漿滿，洛筍河魴次第來」（追憶征西幕中舊事），熱情的慰問和支援還不夠，還進一步地冒着生命的危險把金人的秘密情報獻給南宋的軍隊：

關輔遺民意可傷，蠟封三寸絹書黃；

亦知虜法如秦酷，列聖恩深不忍忘。

——追憶征西幕中舊事

儘管秦檜的賣國集團一味妥協，而民間抗金的熱情不時迸發閃亮的怒憤火花，要是南宋統治者能够信賴人民，發動人民不可輕侮的偉大力量，再依着詩人主張的「救民之貧，「節用裕民」，「賦歛之事，宜先富室，徵稅之事，宜覈大商」與「力圖大計，宵旰弗怠，善修兵備，搜拔人才，明號令，信賞罰」（以上見「上殿答（刀旁）子」）並且把政治中心從杭州移到南京以顯示收復中原的決心，整個形勢未嘗不是無所作為的。可恨整個民族的命運竟掌握在誤國殃民的秦檜手上，詩人站在民族的立場，大聲疾呼地在催促抗戰。

…漢家方和親，將軍霸（水旁）陵老；

何時詔下北擊胡，却起將軍遠征討。……

——山頭鹿

淪陷區的人民慘受外族「豺虎獸人肉」的侵略與欺壓，而南宋統治下的人民苛捐重稅地被「輦金輸虜庭」，來貢奉侵略者，這是多麼令人悲傷與憤懣的事情！詩人又難免「淚盡以血續」了。

在妥協投降派的高壓政治摧迫下，愛國的抗金運動受到了致命的打擊：

公卿有黨排宗澤，帷幄無人用岳飛！

遺老不應知此恨，亦逢漢節解沾衣。

——夜讀范至能攬轡錄中原父老見使者多揮淚感其事作絕句

無數英勇的愛國男兒，縱使要獻身報國也無從報起，詩人不免又沉痛地在哀嘆呻吟：

…諸公尚守和親策，志士虛捐少壯年。

——感憤

詩人在百無聊奈的苦悶情緒中，只有「書憤」來懷念那些為國家民族而戰鬥的英雄：

山河自古有乖分，京洛腥羶實未聞！

「劇盜」曾從宗父命，遺民猶望岳家軍。

上天梅禍終平虜，公道何人肯散羣？

白首自知疏報國，尚憑精意祝爐薰。

侵略者雖暫時沒有被驅逐，但這並沒有搖動、損毀我們民族的高貴的自尊心。「豈有堂堂中國空無人！」（「金錯刀行」）就表現了我們中華兒女的高貴品質和英雄氣概，陸放翁以他獨特的優美藝術，宣示了這億萬人所要吶喊的詩句，不！應該是口號，血的口號，淚的口號！

一個愛祖國、愛民族的詩人。必定也是一個愛人民的詩人。他一面奮不顧身地反對民族間的侵略，一面為揭穿勞動人民受封建統治集團的剝削與壓迫而謳歌。「今年澈底貧」，「一年貧一年」，「門前誰剝啄」，「縣吏歲沮擊，一身入縣庭，日夜窮咨嗟，人孰不憚死，自計無由生」，「縣吏亭長如餓狼，婦女弔死兒童僵」，「富豪役下奴，貧老無寸帛」等句都是有力的控訴與責罵。他體驗勞動人民所受的災難，理解勞動人民所受的痛苦，「惟有節忠窮未替，尚餘一念在元元」，這種的關懷是最真誠懇切的。

總之，陸游是個愛祖國、愛民族、愛人民的詩人，是中國詩史上最優秀、最傑出、最偉大的詩人之一。

「誰家兒女底悲歌」

向何方

——「釵頭鳳」底叙事詩——

引

在一個這樣的時代里，
在一個爲民族生存而戰鬥的大時代里。
啊！
這是血和淚的時代，
這是生與死的時代；
這不是血、淚、生、死
悲、歡、離、合所能說得完的時代呀！

在這時代里，
有着多少可歌可泣的故事啊！
在這些說也說不完的故事里，
有着這樣的一個平凡的故事；
是的，
一個大時代中的小故事。
在這樣的時代里，
它像大海中被添上的一個微波，
——幾乎叫人看不見；
它像火場中的弱女底呼喚，
——幾乎叫人聽不聞。

然而，
這大時代中的小故事
却是無比深刻地烙印在人們底心中。
一千年了，
千年的時光
不會使它消逝，
不會使它淡漠，模糊。

故事里，
我們看到的
「是亡國大夫底眼淚」；
我們聽到的
却又是「誰家兒女的悲歌」？
啊！

「這是恨！」
「也是愛！」
「是悔，」
「不，是錯！」
一個畢生難改的錯！

朋友，
讓故事把我們帶回到
老遠老遠的年代里去吧！
讓它把我們引到，
遼遠遼遠的江南去吧！

唐琬

南宋紹興十二年的春天，

這該是一個多麼令人興奮的春天哪！
山陰的陸游家里，
現出了一位賢慧而美麗的姑娘，
她是陸游底表妹
唐琬，又叫蕙仙。

她底美麗，
像絲絲的柳絮；
像亭亭的荷花；
像清清的流水；
像淡淡的雲霞。

然而，
她的往事，
是一段說不完的苦痛；
是一縷抽不盡的辛酸。

這苦命的孩子，
五歲失去了親愛的娘，
小小的年紀，
負擔着太大，太大的磨難。
後母，
像嚴冬的冰雪，
不會給她一絲慈愛，
不會給她一點溫暖。

往後，是更深的痛苦！
父親去世，
就在她十六歲的那一年。
家庭慘變，
姑娘挑起了悲哀底担子，
離開了再已不屬自己的那個家。

感謝狄英，
這春天底保愛者。
登山涉水，
排除危難，
老遠地
把姑娘從四川送到江南。

是春天，
她來到江南，
她使江南底春天更加美麗，
春天也爲她底來臨發出宜人的芬芳。
春天爲她祝福，
祝福她在苦難中堅強地成長，
祝福她從寒夜里捱到春天底來臨，
祝福她永遠生活在春天底懷抱里！

重逢

在姑娘底憶記里，

在她美好的童年里，
有着這樣的美麗的一頁：
那是兵荒馬亂的時日，
表哥避難到她家。
青梅竹馬，兩小無猜，
她底幼小的心里，
深深地印上了表哥底形影。
別離之後，
兩顆幼稚的心，
緊緊地貼在一起，
不會鬆懈，
不會分離！
就在這樣的春天，
她來到山陰；
她重新得到了失去多年的心靈底春天。

如今，
一個是文才敏捷
山陰出名的才子；
一個是飽經憂患的
賢慧的大姑娘。
雖是十八歲的年紀，
却都已經十分地成長。

是的，
在苦難的時代里，
在多難的土地上，
苦難的兒女必須早日長成，
他們要及時去和災難搏鬥。
他們不能有太長，太美麗，
太幸福的童年哪！

議婚

他們生活在幸福中，
生活在愛底慰藉里。
慈祥的老太太，
歡樂擊退了她底莊嚴，
笑聲蓋過了她底矜持，
輕輕地問着：
「你是叫我婆婆，還是姑媽？」
姑娘紅着臉側着頭，
聲音低得幾乎叫人聽不見——
「我一樣也不，
「我就叫你，親愛的媽！」

風暴

可是，
暴風雨終於來了，
來得那樣突然，
來得那樣急切，
不讓幸福底小鳥，
再多一秒的停留，
多難的兒女呀！
真正的春天何曾到來？

鬼影幢幢，
幸福之神哪，你飛向何方？
就在這樣的時候，
白衣庵長來一隻大蝙蝠，
——靜因師太來到大門前。
這是不幸底開始，
這是災難底來臨。

母親隨着師太離去，
歸來，
却帶回滿臉愁容，
唉！
八字不合，
婚事萬難成功，

慘淡的月色，
送進媽媽長長的身影；
燭光閃閃，
映照著母親蒼白的莊嚴的臉。
沒有一絲笑容，
更無半點溫暖，
冰冷冷的聲音，
斬斷姑娘親密的招呼：
「你還是叫我姑媽吧！」

啊！
災難來得太突然，太迅速了，
方才的歡笑，
比春夢還要短促，
此刻恍如大夢初醒，
不知身在何處，
不知何去何從。

山盟

陸游，
這母親底孝順的兒子
第一次果敢地向命運挑戰，
向母親
向這無知的衛道者挑戰！
但終於又妥協了，
他答應再請高人算命；
他答應離開親愛的表妹；
他答應上京赴考；
他保證衣錦榮歸！

夜深了，
苦命的兒女相對無言，
一切哀痛，一切辛酸。
千言萬語
只往肚里吞！

「頭可斷，血可流，
「天長地久，此心不變！」
整個心，化成一句話，
送進了表妹底心坎里。
「海枯石爛，此情不減！」
一句話，
唐婉回報知己，

但又何嘗不是一顆血紅的心？

斷髮

白衣庵

命運之神底宮殿哪！

在這兒，

不知斷送過多少少女底青春，

毀滅過多少幸福的家庭。

一切，都爲了滿足

命運之神底無邊的慾望。

看哪，

在莊嚴的菩薩底面前，

巧妙的殺人底活劇又開始了。

「孤鸞命，傷官運，

「尅爺，尅娘，尅丈夫，

「還要尅公婆！」

看相的老佛婆

拉長頸項在叫喊，

一句又一句，

深深地扣進姑媽底心坎。

算命的先生半地仙，

張開血口讀判詞：

「嫁一個死一個，

「嫁兩個死一雙。

「不但死丈夫，

「還得尅公婆！

「幸而有仙根，

「出家修行萬事通！」

一句話，一枚針，

深深地刺進了姑娘底心。

天地在盤旋，

身體在搖擺，

唐婉終於倒在菩薩底面前，

口中湧出鮮紅的血。

這是惡魔底唇槍舌劍圍攻下底

負傷者底鮮血；

這是弱女從心發出的

憤怒的無言的控訴！

一把亮閃閃的剪刀，

套在姑媽手上；

一束烏溜溜的長髮，

握在靜因手里。

頭髮在搖，剪刀在抖；

「剪哪！剪哪！

「當機立斷！」

靜因在狂嘯。

一聲悶雷，一陣陰風。

頭髮飄散在菩薩底面前。

姑媽呆呆地站起來，

這是第一次

她失去貴夫人底莊嚴，

第一次

她這樣地狼心，

第一次

她這樣地糊塗

豪然做了罪惡的劊子手。

生與死

在尼庵底一間幽暗的房子里，

在死寂的夜底國度里，

在命運之神降臨底前一刻。

一支暗淡的燈

陪着一個苦命的人，

欲哭無淚，

欲訴無言。

羅玉書，

御史底貴公子，

唐婉底命運底主宰呀！

是的，

命運之神降臨了。

這魔鬼，

一步步逼近唐婉身邊……

人和魔鬼底戰鬥，

尊嚴和卑鄙底戰鬥開始了，

然而沒有人想到，

在這靜靜的夜底國度里，

命運之神底宮殿

却伸出長長的火舌。

這正義之火，

要吞食魔鬼，

要夷平這罪惡底淵藪！

魔鬼慌忙離開這幽暗的房子，

剩下一個再也不怕甚麼的姑娘。

她解下腰帶，

套上結束生命的縲子，

插上唯一的知己送給她的

唯一的鳳釵，

預備走向尊嚴底保全。

此外，

何曾有着第二條路？

此外，

她怎能有第二種安排！

一道劍光

從窗口飛了進來

切斷了結束生命底縲子。

生底希望

隨着劍光閃耀。

是狄英

這肝胆英雄

把她救出了這地獄般的庵堂，
給她重新帶來了生底慾望。

趙宅

考場中盡了最大的能力
金榜上贏得了第一名。
然而，
在這樣的時代里，
在這屬於魔鬼的時代里，
他又被罷黜了，
歷盡千辛萬苦，
逃回到自己的家。

家，一切都和往日相同——
然而，
親愛的表妹
却永遠不能回到身旁。

拖着帶病的身體，
陸游來到趙士程的家。
就在這裡，
一對情人又見面了，
是重逢，又是敘別。
擁抱吧！痛哭吧！
往後咫尺天涯，
何時能夠再見？

沈園

春天來了，
然而
這已經是十二年以後的春天了，
誰也沒有想到
在這薔薇盛開的春的沈園里，
會給人添上一層秋的景象

不知是上天底好心，
還是造化底弄人？
一對舊情人
在沈園相遇了，
如今，
男的是使君有婦；
女的是羅敷有夫。

十二年了
時光帶走了她底健康，
也帶走了臉上的春底顏色。
丈夫比她活得更健壯，
公婆比她活得更硬朗。

這樣的相會
不知是歡樂，是痛苦，
是相思，是斷腸，
是愛還是恨！

「山盟雖在，
「錦書難託。
「莫！莫！莫！」

啊！
此情此景
斷腸紅哪！斷腸紅！
在往年，
他們都叫它相思紅，
到如今，
相思又怎能不斷腸！
「欲箋心事，
「獨語斜闌。
「難！難！難！」

追懷

歲月帶走了沈園的春光，
四十多年，漫長漫長的歲月。
這園子
像人一樣的衰老了，
四十年來，陸放翁，陸游也衰老了，
但他何曾忘記
這曾經換過三個主人的殘破的園子。

這裡，
有他少年時代底影子；
有她愛人臨終底細訴。
到這兒，
他追撫着往日的愛底題詞，愛底傾訴；
追懷着那早已逝去的一切的哀思！

每當春天到來，
便撩他起無邊的隱痛：
「城南小陌又逢春，
「只見梅花不見人；
「玉骨久成泉下土，
「墨痕猶鎖壁間塵。」

祝福

微波消逝在大海里，
呼聲沉寂在火場中。
故事完結了，
完結在火一般的大時代里。

波濤沖淡了血樣的斷腸紅，
大火烘乾了滴滴的相思泪。
時代底洪流
沖洗着苦難的大地，
一次緊接一次，一層蓋過一層……

讓它洗淨土地上一切的災難吧！
讓苦難的土地開出
火一樣的自由之花。



題「釵頭鳳」本事四首

潘 受

盟誓雖深海變田，沈園春蠶柳翩翩，傷心一闋釵頭鳳，
 故事傳流八百年。
 一例人生戲劇中，真能自放即英雄，何時我亦山陰去，
 酹酒城南弔放翁。
 胡馬江山老益悲，况兼哀艷少年時，劍南所作皆天付，
 六十年間萬首詩。

病魂常似秋千索，妙極形容豈等閒，合是吳城小龍女，
 偶留清怨在人間。

註：「六十年間萬首詩」，放翁七十七歲時句。
 「病魂常似秋千索」，唐憲仙句。

前 題 四 首

錯 公

燈下紅氍月下城，譜將幽怨入銀箏，千秋一闋釵頭鳳，
 難喻纏綿縹渺情。
 一點靈犀恍惚通，卅年窈夢太朦朧，美人名士終黃土，
 何止釵空鳳亦空。

驚鴻猶認舊娉婷，飛散歌聲走萬靈，一自沈園飄絮後，
 至今魂斷牡丹亭。
 三千世界人人錯，恨海難填豈放翁，話到鴛鴦不如死，
 人間啼笑太匆匆。

詠「釵頭鳳」本事十首

羅慕華

絕代詩人說放翁，豪情韻事壯年中，沈園一曲釵頭鳳，
 地老天荒恨未終。
 嘉耦方期共白頭，畫眉京兆足風流，可曾七夕盟深願，
 義篤人間是女牛。
 從來福慧並修難，天妬多才未盡歡，何事東風偏逞虐，
 春殘好夢自闌珊。
 弄玉吹簫辭鳳樓，鴛鴦鏡水好同游，誰知雨散雲飛日，
 不及盧家一莫愁。
 早知夢綠是前身，水月因緣幾度春，夢破羅浮誰作主，
 飄零空自有香塵。

大好園亭爛熳春，依依弱柳翠憐人，也應解得多情恨，
 故落飛綿沾客巾。
 小立紅橋認舊蹤，神光一逝再難逢，自曾照得驚鴻影，
 歲歲春波綠更濃。
 春城似錦百花新，歲歲看花非舊人，四十年中消妄念，
 城南路近亦傷神。
 情深老尚愛梅花，何似孤山處士家，應悔因循負往約，
 空憐玉骨委塵沙。
 鸞分鏡影釵分鳳，千古傷心陸放翁，題壁沈園何處是，
 斜陽猶照杜鵑紅。

「釵頭鳳」公演書懷

懷 義

肝腸斷寸寸 相思唯脈脈 銜石填海禽 泣血泛成碧
 靈犀一點通 千里如咫尺 中表兩無猜 愛憐愈莫逆
 母慈自迷妄 申申作指戟 大事譏宿命 此命應力革
 雲路慶有自 罡風折其翮 避地空門遜 任俠仗義客
 別有出世人 塵心爲形役 貌勝衷忱微 口利手辣炙
 大道抑旁門 出入由人關 知好不常遇 形迹見心迹

首腦政無主 生民苦難活 有司或苛取 兼併亦豪奪
 正如橫江網 一舉孰能脫 身家大小劫 國復如瓜割
 (註)
 孤憤雲天薄 詩思波瀾闊 至性充兩大 齊民哀惻怛
 悠悠千載下 今亦何殊昔 欣賞慰飢渴 蠻荒何足責
 註：即用放翁書懷句四

我看過「棠棣之花」的首次演出

杏 影

編者按：此篇是杏影先生在中國重慶首次看「棠棣之花」演出之追憶文章。本會擬演出「棠棣之花」，後因種種關係，不能演出，只好改演「釵頭鳳」；雖然如此，亦可作為讀者原對該劇作者之認識。

去今十七年前的民國三十年，即一九四一年的冬天，我在抗戰中國的陪都重慶，看過郭沫若先生的歷史劇「棠棣之花」的首次演出。當時物質條件雖然惡劣，但那演出本身却是精彩的，叫人感動的。幕啓和幕終時所唱的歌，雖是歌詞簡單，也並無若何深奧的涵義，其中一節却使我長遠記住了：

去吧，兄弟呀
去吧，兄弟呀
我望你鮮紅的血液
迸發成自由之花
開遍中華
開遍中華
兄弟呀，去吧

可哀的中華民國，被踐踏在內外的許多不同種類的鐵蹄之下，要使自由之花開放出來，談何容易！在近半個世紀的長日月裏，爲了自由，中國人民已經流了無量的血，但看去像是白流了。一九四一年可以說是中國最暗黑的時期，那時，絕大多數的中國人都沒有衣穿，沒有飯吃；那時，在大後方的陪都，有日本飛機的「疲勞轟炸」，有腐爛的靈魂的亂舞，人們是既不能睡，也不能醒的。生存苦不堪言，大家都不知道明天怎樣。當研究日本問題的專家們正在推測日軍究將北進或南進的時候，當街上的人們冀望國際情勢轉變給中國帶來一線生機的時候，卻盛傳日人或將西進直攻重慶的消息。我們或許還得遷都西康的康定，過更苦的日子。在這種時候，看這劇本的上演，受到了感動，也是情緒使然的。

郭沫若先生本是一個熱情奔放的人。讀郭先生寫的許多作品，不難理解他的這種個性。郭先生在寫作時沒有用深奧的字眼來表達他的思想和感情；他的膾炙人口的詩句，例如「棠棣之花」中的春姑想念她的英雄的戀人聶政時所唱的歌——早年郭先生作的「湘累曲」，也就是寫得那麼大衆化的：

啊，淚珠兒快要流盡了，
愛人呀，還不回來呀，
我們從春望到秋，
從秋望到夏，
望到海枯石爛了！
愛人呀，你回不回來呀？
我們爲了他，淚珠兒快要流盡了，
我們爲了他，寸心兒早已破碎了，
層層鎖着的九嶷山上的白雲喲！
微波波着的洞庭湖中的流水喲！
你們知不知道他？
知不知道他的所在喲！

在考古方面郭先生作了深刻的發掘，但在文藝創作上，他只求寫得淺明，使他的作品爲大衆所愛，使自己成爲大衆的詩人，大衆的劇作者，這點可能正是作家而又是行動的人的郭先生，在今天收得了萬衆的讚譽的主要原因。

十七年後的今日，鮮紅的血液確已迸發成花了。文學上的理想主義者的郭先生，親眼看到了他的理想在政治上的實現。在這一點，我想，「棠棣之花」的作者是一個幸運的人。他比魯迅，羅曼羅蘭，蕭伯納或甚至高爾基都幸運。許多畢生爲人類的事業貢獻了他們的才能的人，在臨死時和他們所奮鬥的目標總是隔得很遠的。而郭先生在那更生了的共和國裏認定還是人的壯年時代，就看到了他的理想之花的普遍開放，——不僅看到，而且還要用他的才能去採擷在開花之後結出來的美菓，在這數奇的人生裏，怎能說不是一種幸運？

願以這幾句話來豫祝南洋大學的諸同學演出「棠棣之花」獲得大的成功。

一九五八年二月

寄望星洲華語戲劇工作者

楊 平

(一)

南大戲劇會的成立，說明了一項事實，愛好戲劇的朋友們又組織起來了。像一般的團體一樣，團聚所有的共同愛好者，互相研究，互相切磋，發掘力量，把彼此的興趣融匯在一塊兒。所以南大戲劇會一經成立，接踵而來的便是戲劇工作的展開。

打從該會宣告成立的那一天起，許多朋友們都在關懷她的成長。因為初生的嬰孩是需要人們照料的。今天擺在眼前的是，她不但在像嬰孩似的學爬行，而且已經在學走路了，要走那長遠、曲折的道路，要越過山崗、海洋，走向平原。

(二)

許多人已為南大戲劇會的成立感到興奮，因而許多人把推動星洲的戲劇工作寄托在該會上，該會所負的責任便顯得更重大了。

此刻我們對剛誕生不久的南大戲劇會的工作下斷語，自然是太早的事。可是如果我們看一看該會自成立以來所舉行過的兩次獨幕劇演出——去年六月十六日成立典禮演出和十月十三日的演出「遭遇」與「縣官坐堂」和這次的為慶祝南大落成暨為南大籌款公演「釵頭鳳」，以及舉辦中樂班、京劇班等，便可明白他們熱誠於戲劇工作，希望自身也能成為推動星洲華語戲劇工作的一名小卒。

由於該會仍處於初創階段，在選擇劇本的演出上，依然碰上許多難題。這也難怪，此時此地的作品到底還是未能完全適合上演，只好將中國劇本搬上舞台。這不單是該會所面對的問題，而是全星華語戲劇工作者的共同遭遇。是值得提出解決的。

從選擇劇本的困難，使我們連想到此時此地戲劇工作者數年來所面對的各種難題。如劇本的創作，演員的培養，後台工作人員的訓練，戲劇的研究等。這些問題要如何解決，由誰來解決都是值得研討的。本文的目的。無非是藉此提出一些意見，不僅作為對南大戲劇會的期望，同時也希望星洲華語戲劇工作者共同担起這個責任。

(三)

讓我們先從這幾年來星洲華語戲劇活動中所看到的事實談一談。

幾年來，不管是業餘戲劇團體的公演或是學生界的演出，都是隨着客觀的需求而各有不同的成績表現，有時候是一系列的相繼演出，有時候却是一二個單位在支撐。換言之，星洲華語戲劇的演出在某個階段達到了轟轟烈烈的高潮，在某個時期進入半冬眠狀態。但無論如何，戲劇活動並未完全停止，相反的，近數年的事實告訴了我們，每次的話劇公演吸引了極多的觀眾，而且觀眾的數目是隨着演出的增加而遞增，演出的場數起碼就有五場至七場。它會使一般戲劇工作者所感到快樂的。

然而，戲雖然是演出了，我們回頭來看所演出的劇目中，絕大部分還是十多二十年前的中國劇本。尤其是「抗戰」的劇本。我們並不完全否認中國劇本的價值，我們相信一般業餘和學生戲劇團體並非很願意的選擇中國劇目，而是這裡沒有可以供給他們上演的劇本，所以找來找去仍然跑不出中國劇本的範圍。一直到了今天，選擇劇本的問題，還為大家所感到頗傷腦筋的事。

演員與後台工作人員的訓練。這問題看來并非嚴重。可是幾年來，這方面的人才的培養并不多，許多參加過戲劇活動的年青朋友，上了一二次台，參加三幾次工作，此後就很少再看到他們了。因此只有那幾位我們所熟悉的朋友在那兒繼續他們的工作，新的人才彷彿是培養不出幾個來似的。這是一般人對戲劇認識的不够，或是戲劇工作者的主觀不努力？

戰前不說，就是自一九四五年以來，我們好像沒有見過一本定期性的戲劇研究的刊物的出版，有的都是配合演出而出版的特刊而已。所以戲劇工作者們也就沒有了他們的理論基地。

再說戲劇工作者之間的關係和對戲劇的研究的問題。幾年來，許多戲劇團體都是缺少密切的聯繫，適當的關心。雖然說，某甲演出一齣劇請某乙參觀和幫忙，後者是很樂意接收的。可是戲演過之後，彼此也就彷彿是少有往來，成了半生熟的朋友，除非是再有一次的演出，彼此才再拉起關係來。這現象相信是存在的，縱使不嚴重。至於戲劇工作者對於戲劇的研究，到了現在還是需要有人出來推動。這里所說的研究，並不是僅指在演出時對某個劇本內容，主題的研究，而是大家經常的集合，舉行座談會，討論會，請專家演講等等。

(四)

以上所提到的問題并不新鮮，許多人都喊了很久，一直是空雷無雨，現在再談起未免使人有老調重彈的感覺。可是戲劇工作要推廣，這些談不完的問題，還是存在的，我們要怎樣克服它，唯有等待戲劇工作者的加緊努力。

以目前的情形而論，華語業餘戲劇團體只有寥寥可數的一二個，學生戲劇團體也只有幾個吧了，以這樣的行列要來從事長期的戲劇工作，我們實在擔心將來的成就，可是假使我們今天能集中力量採取分工合作的辦法，那麼，我們就不必憂慮星洲華語戲劇運動的前途。因為集體性而又有計劃的進行工作，遠勝過了分散力量的孤軍苦拚。

一方面是演員的栽培和舞台技術人員的訓練。這工作的基礎從量的增加做到質的提高。這些重担之所以由上述團體挑起，因為他們可以從多次演出中以吸收經驗來到達目的。換句話說，他們可以多注重在演出，或者說是舞台上的工作。

另一方面是戲劇理論的建立與推廣，劇本創作以及戲劇刊物的出版，工作重點是落在南大戲劇會上。因為在南大有許多便利的條件，有教授可以指導，有圖書館可以利用，而且同學們大多數是專心研究的，如果南大戲劇會諸同學願進一步，在戲劇方面下功夫，不妨多多注重在理論與創作的努力。例如計劃每年或半年出版一本集刊或叢刊，可請名家戲劇界前輩撰稿或發表同學作品，再說他們也可以出而參與戲劇界朋友們的聯絡工作，大家都是同道，多接觸，多提問題研討，對戲劇運動到底是有益無害的。此外多召開座談會，請名人，戲劇界前輩演講等等，都是很有意義的工作。

當然，這樣的分工，並不是機械的，理論與實踐必須接合起來，從工作中吸取經驗，從努力中獲得成就。

寄望於戲劇界前輩，業餘戲劇團體，學生界以及南大戲劇會，共同推動星洲華語戲劇運動。
讓我們大家攜手並進！

徵求星馬創作劇本啓事

幾年來，星馬始終鬧着嚴重的「劇本荒」，雖然，這兒的外國劇本并不少，可是真正適合在本地演出的爲數畢竟有限，而且其中大多數都已經陸陸續續地被搬上了舞台。至于本地劇本，所見幾稀，可供演出的更是少之又少，長此下去，「劇本荒」的嚴重性勢必隨着時日而增長，這是每個忠心于馬來亞文化事業者所共同憂慮的一個情況。

我們南大戲劇會認爲：要克服星馬的「劇本荒」，在原則上應該是以「鼓勵當地創作」爲主。回顧以往的劇壇，我們以爲十幾年來本地少有戲劇創作的�原因主要是：（一）劇本很少有發表的機會，而且在僅有的機會中，又往往很受委曲地被用以填塞版位，作長期的連載，有意無意地完全破壞了一般讀者閱讀這些劇本的興緻。換句話說，在劇壇上就是偶爾有非常精彩的劇本出現，可是一經長期連載，也就必然失去它應受的重視，和應得的反應。（二）當地劇本未被演出。寫了劇本未被演出，其滋味就跟作了歌曲沒人演唱差不了多少，作者確實很難在這種情形底下長期把工作堅持下去。（三）戲劇界和文藝界缺少合作。由于有這種現象的存在，所以文藝界方面，雖然有時也有一些劇本的創作，可是由于作者缺乏舞台的經驗，結果作品也就多數淪爲可供閱讀而不能搬上舞台的東西。反過來說，戲劇界的朋友們有時因某種感觸，也想着手創作，可是由于本身業務的繁忙，或者素來很少動筆的緣故，一時也難有充份的決心和信心。

因此我們南大戲劇會決心在這方面，盡一點綿力。首先，我們要蒐集星馬劇作者舊時的創作劇本，出版一冊單行本。然後，在廣徵各方面意見後，將擬定長期，具體的計劃，并希望在各戲劇界同人的羣策羣力下，將所有的計劃一一付諸實踐。

今天，我們要蒐集舊劇本，我們將以最公正，最嚴肅的態度來處理這項工作。同時，我們也要在這裏謹要求所有擁有舊作存稿的劇作者，以及藏有當地舊劇本的朋友們跟我們攜手合作，將所藏的這些珍貴的東西寄給我們，讓我們共同保證這項意義重大的工作能够勝利地完成。

南大戲劇會謹啟

附則：

- （一）來稿請用稿紙謄寫，字數不拘。
- （二）來稿一經發表，當予合理酬勞。
- （三）本會對來稿具有刪改之權，除非作者有所聲明。
- （四）來稿不爲採用，概予退還。
- （五）截稿日期：一九五八年六月卅日
- （六）來稿請寄：南洋大學戲劇會 Nanyang University, Jurong Road, Singapore 22.
- （七）來稿請寫明中英文通訊處。

風

F ¼
Andante

黃昆源 曲

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

紅酥手 黃藤酒 滿城春色 宮牆柳 東風惡
春如舊 人空瘦 淚痕紅暈 鮫鮎遠 桃花落
世情薄 人情惡 雨送黃昏 花易落 曉風乾
人成各 今非昨 病魂常似 秋千索 角聲寒

2 3 1 7 6—| 1 1 6 1 2 1 | 1 6 5 7 6—| 6 0 5 0 6—||

歡情薄 一懷愁緒 幾年離索 錯！錯！錯！
閑池閣 山盟雖在 錦書誰託 莫！莫！莫！
淚痕殘 欲箋心事 獨語斜闌 誰！誰！誰！
夜闌珊 怕人尋問 咽淚妝歡 瞞！瞞！瞞！

談看戲及倫敦最近上演的名劇

——凌叔華——



英倫
寄簡

中國人對戲劇一般說來有兩種態度：一是把戲劇看作士人業餘遊戲產品，另一種人認為戲劇具有移風易俗，灌輸民智力量，故第二次大戰時，中國政府很快的就決定把宣傳寓於戲劇；所以戰時中國，話劇發展與進步都非常的快。但這兩種態度，都不是我們現在所要說的近代戲劇。

近代戲劇發展，真有一日千里之勢，我們再不能把從前的眼光來批評它了。

戲劇本身原是文藝女神最寵幸而又最多事的嬌子。詩歌、小說、散文、假如有了靈感，加上豐富的經驗，不斷的努力，成功便可指日而待。戲劇呢？具有了那些條件，還差得很遠，因為近代人認為「劇本是為了上演寫的」，換句話說，劇本不能上演的就不必寫了。無論什麼劇本都需要配合演員、導演及舞台佈景等，有時還得配合時代及觀眾能否接受。假如這種條件都合式了，人們始能認識那齣戲的偉大。這較之詩歌，小說等等不是費事多了嗎？

今日的西方，也還有不少人誤解戲劇的價值，普通人多以爲「吃一頓好飯之後，前去看齣好戲，那是人生最大的享受了。」這種人以戲劇爲娛樂節目之一，把戲劇看作打牌下棋一樣消遣品。另有一部分人以爲「人生便是戲劇」，「世界便是舞台」我們天天接觸着它，何必巴巴的去戲院看戲呢？這樣說法，表面看來，未嘗無理。我們平日倒也真的看到不少富有戲劇性的故事，例如一個青年女子從高樓跳下自殺了！一個警察，赤手空拳去追兩個帶有手槍的搶犯；或是一個母親跳入火堆裏救出在搖籃睡覺的嬰兒。這些情節都十分驚心動魄而富戲劇性，但是我們試想一想：我們當時親眼看到時，曾經十分興奮與感動，事過境遷之後，爲什麼我們不會像看過戲那樣印象很深而感到滿足呢？一等到我們追述這件事時，往往趣味大減，有時且因爲描繪的言語不夠用，或聽的人不表示感興趣，這富戲劇性的事件，常會打對半的折扣，或烟銷雲散了。同時這故事雖有戲劇性，因爲它缺乏連續性的聯絡，也沒有完結的準確性，雖有高潮（如在劇中）但因我們并不清楚這事件的前因後果，以及故事中主角配角的性情，漏洞不貲很多。常常使目擊者覺得故事未免牽強，趣味漸覺索然，對故事情緒亦減低百倍了。況且世界廣大，人情複雜，我們既不能像上帝那樣高高在上觀察人間一切世相，「道聽途說」既不可靠，「耳聞目擊」亦不可能，世上雖天天富有戲劇性的事件發生，我們所見到的亦只恆河之一砂粒而已。英國文豪G.K.Chesterton說過：「人生是很像一打

用湯勺子攪過的偵探故事啊」，我們怎能弄清楚呢？

我們知道，好的戲劇是會幫助人透視人生理解世相的。它并不像傳道師一本正經的說教，它也不像嚴厲的家長拉長臉孔教訓後生，它只是讓我們在欣賞領略那通過演員的形象，經過藝術的化言辭與動作，我們如坐春風，如沐化雨的去吟味台上的人生與世相；有種種的七情六慾，往往有種種……的衝突，生死問題亦多具嚴肅性。愛爾蘭偉大戲劇家J.M.SYNGE說『戲劇本身原是嚴肅的。它可以供給我們滋養料，使我們想像力繼續活躍。爲此我們去看戲，不該作爲像去藥房買藥品或上雜貨店購物那樣子不足輕重。我們應該認爲去赴盛宴一般，那裏豐美的佳餚，可以充足的滋補我們的身與心呢。』

當然，我們若是去看一齣平平的戲，也許可以比作吃一點藥或喝一杯酒，身心得到暫時的興奮與滿足。但看一個好戲，效果不但能讓我們瞭解更多的人生世相，最重要的還是它豐富我們的精神與生活，使我們思想昇華，同時令我們認識人生。有什麼別的事比這個還值得我們去做呢！

我常想倫敦可說是看戲最理想的城市了。因爲它的地方之大，人口之多，均爲世界大城市首屈一指的。它雖是大英帝國的京城，但是遊客除了走到皇宮前面看到皇宮衛隊富麗堂皇的衣着，此外可說是毫無特殊的痕跡，在星期天下午，我們往往可以在海德公園的廣場上，自由自在的聽那站在裝肥皂木箱上的人演說，他有時大罵現任政府，譏諷議會及皇室，警察站在一邊倒替聽衆維持秩序，保護演說者。因爲國家有了這種鮮明的保障，思想自由的表示，故英國近百年來產生不少文學家思想家，對世界文化的貢獻極大，這也是久爲世所公認的事實。

倫敦戲院及劇本之多。實爲其他大城市所不及。這里常常同時上演各國戲劇，我們今天在一戲院看契訶夫的『櫻桃園』，明天在另一家看易卜生的『建築大師』，或是白天看西班牙舞劇，晚上看法國安露易的喜劇。在老維克戲園，你可以常常看到沙氏比亞名劇，在城市中心的「西頭」戲院，阿迦古利士郎的『捉耗子機器』，一直上演了六年（偵探劇）現在還常常滿座呢！在雨雪多霧的季節，戲院生意更要好些，所以在話劇、歌劇、音樂戲之外，還有所謂（PANTOMINE）即『新年戲』，原來是爲兒童做的，不過常常有不少大人帶了孩子去看，也有不少成人想到童年的快樂，自己有機會就重溫一下舊夢。（這種戲完全是傳奇的故事，戲中一定得有一女主角一男主角，兩個丑角，許許多多配角（女角飾），先是經過種種人世折磨，結果逢凶化吉大團圓。像『玻璃鞋』那樣的童話每年都要演。）

這種戲大都爲青年演員，當時也有童子班，男女

童均有，明快的音樂，配上鮮艷的戲裝，有詼諧的丑角打渾，亦有嚴肅戀愛的山盟海誓。爲了兒童，爲了普通人，這是一種很可口的糖菓。這種戲是倫敦所獨有的。）

我回到倫敦正值冬季，看到各戲院的廣告，真是如山陰道上，美不勝收。我自知在倫敦爲時不多，所以不顧一切的（這一切當然是指錢袋！）去定了幾種戲票，因爲到戲票代理處要抽成，普通每票加一先令，所以我只好自己跑了幾個戲院，去買預約的票。我選了幾個我特別要看的，那幾個戲可說是這時代的代表作，而且那些班子不會去馬來亞及新加坡上演的。

（一）最使我驚奇感動的第一個戲是Eugene O'Neill's The Iceman Cometh在Art Theatre上演（送冰的人來了），奧彌爾這個戲在一九四六年寫成，在英上演還是第一次。全劇需時五小時，雖分四幕，但佈景只是一樣，這是一個近水的簡陋的酒吧間。時間是一九一二年第一次大戰前，演員有二十來個，但戲劇本身并無特別場面或顯示奇粧異服，劇中角色是一羣『落魄』失業的人，這裡有各式退職的人，有步兵軍官及將軍，有「Boer War」戰地通信員，有受賄貶職的警察官長，馬戲團經理人，虛無主義運動報紙的編輯，有會開過賭場的黑人，娛樂場的老板，哈佛大學法律系的畢業生，因他父親開賭場被人發現而前途黑暗的年青人，此外有酒店主人及兩個侍役，三個妓女，一個商品推銷員等。本劇情節很簡單，時間在第一次大戰前。一個跑經世變老人何蒲先生開了一個水上酒店，他自從廿年前妻子死了之後即不曾走出酒店門一步了。每天來的主顧都是本地失業的一羣，他們是社會各層級的人。每天他們全到這酒店來喝酒混時光，他們離士忌酒一杯落肚之後，往往高談闊論，直到深夜也不走，他們所談的事，多半是過去的，他們彼此都對過去有不少惋惜和誇張的氣氛，而對於未來塗上一種美麗的顏色。說到將來就是他們所說的『明天』，他們共全有一個毛病，把『明天』永遠推下去。在這酒店里，各人有各人的自負不凡的一套見解，甚至那三個妓女也說自己并非婬子，她們不過是無家可歸遊蕩女郎吧了。那侍役也說自己是『那羣奮鬥者的主持人』表示他的任務很重要。

這個戲佈景很簡單，雖分四幕，但無幕可下。每幕終止時，台上之燈即熄，幕上燈亦開。第一幕開時，是夜半了，台上各小桌上都有一二個人酒後伏桌酣睡，有兩個人在談話很急的爭論，有時時發出夢囈，屋內燈光很暗，酒客衣衫不整，顯示他們不注意外表失勢的人了。酒客侍役送酒與談話的人之後，也坐在桌邊參加談論，在做夢的有時因聲音吵醒，不時有人跳起相罵罵後可依舊去溫他的夢。三個妓女輪流的來，她們像回家，像回家一樣隨便。第二天原是酒店老板生日，又值一個旅行商品推銷員來了，他是酒店的老主顧，亦是現在這些主顧最敬愛的朋友：因爲他一年只到一次，每次來到後他必請大家一次酒。

這一回他來了，大家預備給老板賀生日同時大大的歡迎他。酒店中於是重新粧點，充滿喜氣。但是他來到後報告大家，他現在找到了平安幸福，他是戒了酒了。他并且好意的奉勸大家戒酒，他很能講話，大家一時都十分的感動，大半的人都決心學他，從此好

好的做人了。當天就有大半的人回家去穿戴整齊的衣冠，出去找工作。那個黑人，忽然也有了自尊心，說他將一去不回，不再同白人混這種日子了。酒店主人也到門外散了步，一個妓女，找到她的老主顧，一定要嫁他，預備做賢妻良母。不過這光景只有一天，下一幕（次日）大家因種種不如意事而彼此吵鬧以致動武，直到後來有人斟酒來喝，一杯落肚之後，酒店內開始聽到有說有笑的聲音，大家似乎重新找到光明景象一般。正在此時那個推銷員又來了，法警適在此時追蹤找到他，原來他是謀殺了他的愛幻想的妻子，他於是雙手被套上鐵鍊，大家毫無憐惜的望着他走出酒店。喝過酒大家仍舊安安靜靜的伏在桌上做他們的夢，祇有那個哈佛法律系畢業的年青人仍在同他父親吵鬧，他是沒有喝酒。

這是一個抱有很偉大設計，用意深刻的戲。這次演出，導演人Peter Wood很費了一些氣力，演員有二十人之多，每個角色都不能忽略，每人的台辭都分配得很好，這也是藝術戲院近年很了不得的收穫之一。這劇戲雖很長，但極簡單清楚，而代表社會各層人物又極富人情味。雖然演員很多，但每個角色都能演出他或她的主要工作，使觀眾覺得不但戲并不長，因每個角色的說話的有趣味，聽了五小時之後，還有不少人覺得『可惜完了』，這樣戲的演出，使得許多時下流行中產階級的『客廳里』的戲劇，顯得很渺小貧乏。

奧彌爾本爲世界公認的戲劇大師，多少年了，直到前幾年死了爲止，他的手筆不會平凡的。他這個戲本意絕對不可拿十九世紀所提倡的『自強』學院及二十世紀的『面對現實』的話去解釋，（雖然目下當有不少戲劇家仍在抱此態度）我們要知道奧彌爾拿他所認識的一羣老朋友來現身說法（他年青時常在水邊酒店結交各種朋友）他知道他們這種人的思想都是十分現實的。他們這些人絕對不是不能面對現實的人。他們大家身世與思想雖然都不相同，但他們大家（酒店主人也不例外）惟一相同之點是他們都爲下一杯酒活下去。這時候每個人都活在自己的幻想及「自己哄自己」大夢境裏；酒是可以滋潤培植這境界的。沒有酒時，大家不免煩燥欲死，但一杯落肚之後，他們的想像開了花，使各人的希望變光明，自尊心油然而興，未來變成樂境。

在這一齣哄動一時的戲裏，我們也可以看到一代藝術大師，怎樣把人生各種苦悶世相，通過藝術型相，痛苦呼號即變成莊嚴意象，使人感到神遊幻境的趣味，這也是哲人尼采所說的『從形像得解脫』之一吧，奧彌爾寫這一個戲的匠心真是細密週到。全劇各人的語言台辭據倫敦劇評家說，那是需要我們特別研究奧彌爾劇本時一齊研究的。

（二）Flowering Cherry by Robert Bolt在Haymarket Theatre上演。（開花的櫻桃樹）保爾特是英國新近最享盛名的劇作家。他過去的生活不像奧彌爾那麼豐富。他祇是一個住在鄉村的教員，有個簡單而快活的家庭，妻子賢良，有三四個可愛的小兒女。此戲上演的大成功，保爾特夫婦，均喜出望外。戲的情節簡述如下：（Cherry）櫻先生與櫻太太是

一對中年夫婦，他們結婚後即住在近郊，現在兒子已到『入伍』年紀，女兒也在公司做了事，櫻太太是個勤儉賢慧的女人，她一生希望都寄在丈夫身上。櫻先生原是一個專尚空談，對自己現狀不滿意，對自己未來喜歡誇張的人，不認識他的以為他是懷才不遇，很有理想的人，他的朋友，他的妻子都這樣想。一日他同一朋友回家來喝酒慶祝他已辭了公司的事，他將要到鄉間種菓園了。他怕妻子質問，竟瞞了她仍舊托言每日到公司辦事去。他日常支出却無法對付，後來他甚至在妻子的手袋中偷竊二鎊錢。妻子以為是兒子拿去，特意審問兒子，兒子却以為姊姊偷的。終至三方對証，他才說出他失了業，認了偷錢的錯。在未發現他偷錢時，他寫信去訂購數百株蘋果樹苗，菓園的主人來訪他，他即避而不見，但是他的妻子發現乃很可憐丈夫的有心無力。妻子知道他實已辭了職後，她即去房產公司托他們把他們住宅出賣，得了錢即給丈夫去買菓園。正在可以成交房屋時，她回家同丈夫說知成全他理想的計劃，出她意外，櫻先生却說他并不想到鄉下種菓園，以前所說只是順口談談而已。此時早已對此事沒有興趣了。妻子聽見如觸電一般，至此方始恍然大悟，原來她一生理想所寄托的人就是一個沒有理想的人。她原諒他的過去種種毛病，可憐他是個不得志的人，此時忽然發現自己認錯了人，悲從中來，立刻收拾箱子離開家，臨行時，她對丈夫說『我弄錯了，原來你是連一個理想都沒有的人呀！』櫻先生很誠懇的懺悔他已往，要挽留妻子，但她終於走了，此刻櫻先生傷心萬分。天也漸黑，他們的廚房餐室現出一座菓子園的樣子，綠樹成蔭，櫻先生倒在地上嗚嗚的哭。

這個戲的主要演員為櫻氏夫婦，這兩個角色個性都很強，是很不易演得好的。我這次看的湊巧是最恰當而甚負盛譽的兩人。飾櫻先生的是Ralph Richardson，飾太太的是Celia Johnson，李却遜本是一個很好的個性演員，他說話的音調，裝那種人用那種調子，他裝一個專尚空談的男人，就用說話極多而毫無誠意的調子，令人聽着由聲音上就感到空閒不着邊際。櫻太太原是個誠懇賢慧的女人，她原有不少理想，但因為她愛丈夫就把理想也寄托在良人身上。約翰生女士飾此角色，也可以說天賦地沒的合式，她的聲音是充滿誠懇熱情；她天生時常睜開的眼睛，令人看到她富於理想同時對現實世界也充滿熱情的個性。她對生活十分認真，對子女對丈夫都極富感情，也極盡義務，她是十分嚴肅的守她的崗位，可是這也是悲劇構成的元素——此劇的主角，多是對現實世界及理想世界同樣認真的人。約翰生女士以前一個演得極好的戲是Deep Blue Sea的女主角。她飾一個感情很豐富的年青女畫家，嫁了一個紳士之後，忽然愛上一個青年飛機師，她不惜放棄了一切尊榮而與飛機師私奔。同居數月後，那飛機師要遠去找事作，因為她不肯分離，所以他便瞞了她去了。她發現此事後就決意用煤氣自殺，後來被附近一個醫生救了，他給她說了許多話鼓勵她，譏諷她，後來她不自殺了，丈夫來邀她回家，她也不去，她願在窮困中尋求她的藝術工作。約

翰生女士飾這女主角時，睜大了她充滿智慧而富熱情的眼，講着她逝世的原因，顯然的她在講話時，心神已在幻想境界。演得動人極了。

櫻先生與妻子是兩個相反個性的典型，男的人生觀是逢場作戲，一切不必認真的人，女的是對生活一切都具嚴重性的。她在家，樣樣躬親，克勤克儉，她做人腳踏實地，所以等她發現丈夫辭了職，她便一心決定他是要去種菓園，實現他的理想了，她便急急去出售住房，她絕未想到過，世上竟有至親如丈夫的人原來與她絕不相同的。世上這種家庭也很不少，大都發現後妥協了，俗話所謂『將就』了，這一家就變成慢性的滅亡而已。此劇演時，感動不少有心人，我很幸運的看到這兩個名角演這個戲，使我立刻領略了劇本的優秀完美。如換兩個演員，這個戲恐怕不易有這樣大的成功。可見近代劇本是為了做纔寫的說法，很有見地。

(三)『Cat on The Hot Tin Roof』by Tennessee Williams在『Comedy Theatre』(演出『在燙的洋鐵屋頂上的貓』)威連士是近年來劇界泰斗，他的戲都是卓異凡俗的。以前的『名叫慾望的街車』及『小洋娃娃』(Baby Doll)演出後亦演了電影，全世界公認為了不起的成就。這齣戲在倫敦是首次上演，因為劇情不平常而又是威連士寫的，故演出後，大小報紙及雜誌均有批評，現在姑把評論放在一邊，先把故事情節略述如下：

這故事是講美國密西西比省一家大地主的事。這家的幼子B。原來是足球名將，但自從跌壞了脚而又因一個要好的大學同窗死了後，雖年紀青青的，且新婚不到一年，便終日飲酒不與妻子相處了。妻子是個年輕貌美，道地的女人，她結了婚就想得到夫婦之愛，同時她公公是富翁，且極願B。有子，故她每天所有的希望就是如何使丈夫回心轉意與她要好。B。因愛友死去，萬念俱灰，終日只有借酒消愁，以圖躲避現世種種，對妻子一切明誘暗勸，都不動心。妻子同他談話，有三十分鐘之久，等於獨白，他只顧喝威士忌，不加一辭。後來醫生發現他父親的病是癌症，且病態嚴重，時值他的生日，他的長子長媳及一二個親友，都想方設法慶祝他的壽辰，同時也想叫他寫下遺囑。這老頭兒嗅出他們動機，極恨與那些慶祝人生日的宴會，他一人跑上樓來找他的幼子談天，那長子長媳也跟踪而來，他一一趕走了。他自知病勢不輕，很想與自己所愛的兒子講些心事，并把大半遺產留給他。他想不到自己的兒子談話時，竟是牛頭不對馬嘴，兩個人後來甚至吵起來。他的幼子因他批評到他死去的愛友(他平常最恨人拚起)他大怒之下，便忍心的告訴他父親，他患的是不治的癌症。老頭兒悲從中來，B。方自覺太殘忍了。父子後來互相道歉，稍微說了點心事，但家人不斷的來攪擾。最後一幕(據說這一幕不是紐約大戲院要威連士改寫的)是老頭兒肚痛，而長媳公然來B。的房間譏諷弟婦不能生育，且明說她丈夫永遠不與她同寢的。B。的太太也不讓她，她當眾宣佈她已有了孕。她的婆婆因長子長媳專要爭家產，太過露骨的欺人，所以她也格外對幼子之

婦同情。後來 B. 因妻子把酒收了，并憐妻受氣，對她的要求同居也不表示反對了。最後一場幾個批評都覺得對深刻的全劇，未免有如白璧之玷。

這劇上演後，批評的報導很不少，但是大多數都注意談論同性戀愛問題，也有幾篇不滿最後一場的。

筆者對前一個說法，覺得題目未免認錯，後一個批評我覺得很公允。爲了要明白威連士寫此劇的動機，我急急找這個『在漫洋鐵屋頂上的貓』劇本讀了一遍，書的前序寫作「Person-To-Person」就是著者以此代序。他說出人與人怎樣難於相知，雖然我們彼此講話，彼此寫信，彼此打電話，甚至隔了高山，隔了火海的打長途電話。有些人甚至因了誤解，彼此互相鬥爭甚至毀滅了對方也在所不惜。但是對方完了，彼此還是不能瞭解。這一道不瞭解的牆永遠隔絕了我們大家。這正如劇中一個主角說的『我們生來就被註定永遠受孤獨的罪。』

威連士解釋（在序里）他是怎樣想得他的觀眾瞭解他所要說的，數月前他在一個劇本前面他寫了一個長序，第一句他說『我要說的話太多了，無奈時間永遠不夠用，我的精力也不夠吧……』他繼續的講下去，事實上他就是去看戲的人明白他的戲的原意，因爲他是很努力的把自己所知道多一點或清楚一點的事情傳達給觀眾；不過他不知能傳達到多少成份，因爲他的周圍與觀眾的世界都不相同，不過他覺得他對觀眾，一些向不相識的人，他講話容易些，他對坐在戲院也子及樓上包廂裏的人比坐在他餐桌對面的人容易講話些。……他最怕談應酬的話，但是社會上的人都對那些話感興趣，常常有說有笑的說個不完。在序末他說『現在，我還要繼續的對你們談下去，（指觀眾與讀者）自由自在的談，使我們的生與使我們的死的種種世相，若是你覺得我認識你比你所認識的人多一些。』

讀過威連士的這一篇序言，我們至少會明白他這個劇本的苦心孤詣了。他似奧彌爾一樣，不肯寫『人云亦云』的劇本，『話不驚人』他是不要寫的。據筆者所想，威連士此劇是借這些苦惱而平凡的人物，來傳達人與人之間的阻隔與距離的情況，第一幕一對年青夫婦，在舒適環境之中，且兩人均無外遇，只因二人彼此無法瞭解，故感到十分苦惱。年青的丈夫終日藉酒忘世，而年青的妻子，想盡方法使他對她稍有情感，俾享受家庭之樂亦不可能。（這個角色是一個有名戲子 Kim Stanley 飾，她對丈夫說了二三十分鐘話，他聽而不聞的只答兩三句，但她仍舊講下去。她的語調很不易作，心中苦惱而又裝作獻媚態度。）第二幕父與子之間的隔膜，自覺病態嚴重的年老富翁，避了賓客親戚跑上樓來想找鍾愛的小兒子談心，不想二人談不到幾句，便爭吵起來，本來他想說服兒子不要長日喝酒，並且告訴他將遺產二萬八千畝肥田地給他管業，兒子并不接受，他表示對世事一切都無興趣

。老頭子極怒，說出他因愛友之死變成這樣一個枯死灰的人，兒子亦大怒，直告其父他的醫生報告現在犯的是不治的癌症。看這一幕，不懂威連士用意的人，以爲寫得太過，以爲這個兒子頹喪也不至變得如此殘忍，但是我們若想一想兩個不瞭解的人，甚麼殘忍事做不出來？朋友，父子，夫婦都不會例外的。這第二幕的對白，非常精采，且此幕最長，識者均以爲光有第二幕就是一篇傑作，也是一個了不得的獨幕劇。筆者限於篇幅，此處不便再引了。

西班牙一位詩人說得好，『人在投胎之前就被註定了罪的』他說每個人面上都蒙着一層網，連他自己也往往無法揭開。人是怕寂寞的動物，而人的寂寞牢獄永遠打不破。這是個生下來就被關在裏面的。

梅特林克說有人告訴過他，『我和我的妹妹同住二十年之久，直到我的母親臨死時，我纔真的第一次看見她』這也可以說明在我們至親者中間，心靈是不可能互相滲透。平日我們在我們周圍的許多『相識』的人，我們其實何嘗真的『相識』他們，他們又何嘗『相識』我們？惠子問莊子，『子非魚，安知魚之樂？』莊子反問他『子非我，安知我不知魚之樂？』這是自古相傳下來明哲的對話。這也說明人與人是永遠無法澈底彼此瞭解的。每個人人生下來都住在他自己的星球，長電波與短電波都不能傳達他們彼此的消息。平常人明白這一點，就說『隔層肚皮隔層山』他們絕不自找麻煩去開山掘路；多感的詩人才會愀然地拿起鋤頭想做『移山』工作，等他發覺自己變得像古時的愚公就更加倍的苦悶。

『在漫的屋頂上的貓』我想該認作爲『詩劇』上演，這次倫敦的批評，不少人認爲這是一個關於同性戀愛問題的戲，未免有點誤解威連士本意了。

Noel Coward 的 Nude With Violin，也是一個流行諷諷摸登藝術的戲，他的一貫作風原是漂亮愉快，看了這戲或可比作酷暑時喝一杯冰凍啤酒既解渴又舒服。還有 Jean Anouilh 的 The Waltz of The Toreadors，這是法文譯過來的，安路易原是近代名劇家之一，但是這齣戲，我看不出甚麼了不得的立意，這只是齣普通法國中等人家欣賞的夫妻男女問題的戲，演的班子也很平平。

我現在還陸續的買了三張名劇的戲票，如果時間許可，我還繼續寫我的介紹劇評，好的戲劇既能滋養我們想像力且豐富我們精神生活，光憑這一個理由，我們對今日的戲劇，實在不該抱冷淡態度，尤其是一般智識階級。

一九五八年
二月於倫敦



戲

劇

與

電

影

戲劇藝術，一個時代有一個時代的特殊形式：封建時代流行古典戲劇，近代社會是寫實派的舞台劇，現代世界則是電影的天下。這種演變遞嬗並不是偶然的，它是社會發展的必然結果。

社會發展的決定因素是經濟生活中所使用的生產工具以及由生產工具的採用所產生的生產關係，因此，古代社會可分為石器時代、銅器時代、以及鐵器時代等等，農業生產成為經濟生活的中心的時候是封建社會，工業經濟則產生了近代的資本主義社會。

同樣，戲劇形式的發展演變也取決於它所能採用的生產工具與技術條件。在古代，戲劇的表演尚沒有舞台與劇場可資利用，這個時候的戲劇形式當然是高蹠、面具，歌唱、舞蹈；等到有了舞台，這時便產生了古典戲劇。古典戲劇有了舞台，甚至也漸漸有了劇場，但在初期，照例是沒有佈景的，一旦舞台與劇場的建築可以允許戲台上有佈景，古典戲劇本身便也過了時，而為近代的寫實派舞台劇所代替。有了佈景，演戲的戲台由三面面對觀眾變成台臉的一面面對觀眾，而且戲台與觀眾之間也多了一層大幕的分隔（這不過是最近兩百年間的事），幕後的戲台，由於機器的利用，有了轉台，或者可以上下左右前後互相推動更換的幾個舞台，劇本的組織便也跟着起了變革，由簡單的分幕（獨幕、三幕、四幕、五幕），進而至於一幕尚可另外分景，四景，八景，十六景……多少景都可以，只要舞台的設備條件許可。

可是，無論如何，儘管戲台上已經可以隨便換幕換景，戲台上的天地仍屬有限，要把這麼大的世界完全搬上一個地位有限的戲台上去終究不可能。因此，千軍萬馬仍只能由少數演員來代表象徵，外景始終不能全部搬上戲台，而許許多多現實生活或自然世界景物行為都仍只能假借演員口中的側面描寫而無法照實使之出現於戲台之上。

要把現實世界無限制的搬到戲台上去，這需要技術條件的更進一步發展。這進一步的發展現在已經完成了，那便是聲光電化的科學技術所成就的電影。電影可以由卡麥拉代替人的眼睛把一切可見之物盡收眼底，可以用錄音機把一切可聞之聲錄取無遺，這樣一來，戲台雖然變得無用了，可是銀幕中的世界却當真如像現實世界一樣闊大了。

當然，電影的發明早在舞台戲尚在獨霸劇壇之時，可是，自經兩次大戰之後，電影由默片發展為有聲片，由黑白發展為彩色片，舞台劇的獨立存在價值便成了問題。這是時代進展的必然結果，沒有人能挽回的。

理想的戲劇，最好是能以最經濟的方法使大多數人得到最完美的視聽之娛。如果這個假定不錯，電影當然是比古典戲劇或任何形式的其它舞台劇更進步的戲劇形式，但也可以斷言，電影也絕不是戲劇藝術的最後形式，因為電影解決了戲台的問題，却還沒有解決劇場的問題。未來的戲劇形式必定是可以令人足不出戶而能在家中安坐欣賞的，那樣的戲劇當然是電視，未來的電視當然是電影與電視的二歸一。這是後話，現在可以不去管它。

× × × ×

從古典戲劇到電影，這是一無里遼闊的發展，在這一無發展中，技術上的進步自然不限於戲台與劇場，戲劇藝術本身各方面也都有與之相應的重大變革。

首先是劇本的組織。古典戲劇，沒有佈景，無論古今中外，大致上都是靠演員的上場下場來表示地點與時間的改換的，這種劇本的組織主要特點是分場。等到戲台上可以容納佈景了。舞台劇一般的都放棄了分場，而改以幕與幕的更換做為劇本組織的骨幹。可是，電影的卡麥拉可以無往不適的隨便應用，這樣一來，電影劇本的編製變得可以像寫小說一樣自由，既不需要分場，也不需要分幕了。

其次是戲劇表演時的聲音與動作。舞台劇中演員在台上的發音與動作，無論古今中外，都是有意的誇大的，因為他們正是藉助於這種有意的誇大以求充分表達劇情而求獲戲劇效果的。隨了舞台建築與設備的進步，收音的效果以及燈光的設備日趨完善，誇張的成份日趨降低，可是終究不能絕跡，因為舞台劇始終解決不了演員與觀眾之間的距離問題。這個距離是在電影發明之後才逐漸消滅了，因為電影能拍攝最近的近景，錄取最低微的聲音，而且放大了放映出來，這樣一來，一切舞台劇的發聲與表演上的有意誇大就根本沒有必要了。

× × × ×

一般的說來，舞台劇的表演原則，無論寫實派或者非寫實派，大致上都是重在外形的。內心的表演這種主張雖然還在古典戲劇流行的時候就已經有，可是它的徹底實踐其實是在電影中才有可能。就是在寫實派的舞台劇中，純靠內心的表現（聲音與表做）而不假借外形的幫助也是絕難獲得理想的戲劇效果的。

舉例來說，一個人暈倒了，在舞台劇中無論如何不可能讓他隨便倒了下去，因為這位表演暈倒的演員無論如何內心真實或面如白紙，假如沒有舞台上的對話或其他方法預先製造了足以引起觀眾注意的氣氛，他的暈倒可能是被忽略而不為觀眾所注意的。只有電影因為可以應用特寫的鏡頭，一切不自然的外形上的幫助手法也就可以省略了。

拍攝電影的鏡頭可以自由遠近，完全寫實，內心的表現效果發揮因此更大。這自然不是說，有了電影，戲劇的表演只靠內心的表現就够了。內心的表現與外形的表演是舞台劇的理論家們的兩大主要派別，他們針鋒相對，可是也都有是非。做戲當然要出自內心才能令人有充分的真實感，可是內心的表現也有一定的限度。譬如說，要笑非從心裏笑不可，要哭非從心裏哭不可，可是，如果非死不可就必須死在舞台上這就絕無可能了。

事實上，藝術的表演，第一件事是藝術家本人對於本身技藝的控制，一位梵亞林樂師必須能充分控制他的手與瑟，同樣，一位戲劇演員也必須能充分控制他在戲劇表演的聲音與動作。一齣够水準的戲劇的演出必須使舞台上隨便一個聲音都有其意義，隨便一個動作都有其理由。演員笑的時候如果只顧發自內心而笑不可仰，或者哭得泣不成聲，以致把以後的台詞與動作都接不上來了，這自然不行。

從這一點看，內心的表現主張雖佳，但它的應用却也應有所限制，折衷一下說，我們贊成內心的表現，但也應有所約束，一個理想的演員應該有一顆「溫暖的心」，同時還必需一個「冷靜的頭腦」（COLD HEAD AND WARM HEART）。

x x x x

同樣，純外形的表現手法在電影中自然是更要不得的。譬如說，在中國古典戲中，某種特殊性格必須勾繪成「花臉」或者「丑臉」，這在現代劇中是無此需要的。京戲裏，一個脚色表示焦急的時候要把頭上的「甩髮」急驟的「甩」上幾十個圈兒，這在現代劇中就將近滑稽。一個大花臉聽了一件可怒的事，抓住說話人的一隻手，把他拉到台前，問一聲：「你待怎講？」然後「哇呀呀……」一聲怪叫，這也是外形的表演，在現代劇中也是行不通的。

可是，這並不是說外形表演一概都要不得。譬如說，古典戲劇中的表做，無論古今中外，利用腿與腳的動作來表示性格或情緒，比現代劇之比較偏重手與臂的動作，就好像更生動而活潑。尤其是古典戲中許多表情常常藉助演員手中所持的道具，這裏邊更有許多地方是值得學習的。譬如「梁山伯與祝英台」這一齣越劇中，全部戲中有很多地方是用扇子來表情的，尤其是梁山伯趕赴祝府路上用扇子來表示他心中的喜悅時，那個扇子幾乎是會說話的，這一場戲多麼美麗！

就是我們看一個老太婆拿拐杖，中國京戲裏的手法也真是別有發明的：手握拐杖，如果拳頭的正面對着觀眾，那你就不容易做出老態龍鍾的樣子，京戲演員在科班裏學來的傳統方法是儘量把手心由外向裏，再儘量把手心由裏向外轉向觀眾，這樣一來，拐杖一握，持杖之人便非隆背彎腰無法站定了！像這樣的妙法豈不值得保存學習？

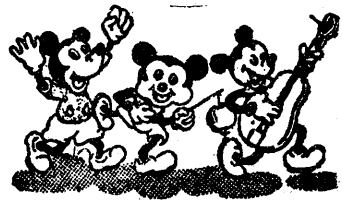
x x x x

電影是現時代的天之驕子的戲劇形式。可是從古典戲發展到電影，這並非一朝一夕之事。戲劇在由舞台搬上銀幕之前已經有幾十年的傳統，值得保留的遺產無論從哪方面說都極其豐富。擷菁去蕪，擇善而從，這是每個有希望的演員都不能忽略的。成功的大路，條條大路通羅馬，可是路樑却也不多，只有四個字：學習、創造。

學習創造不外三大原則，這三大原則是戲劇界中老生常談的「三1主義」：

- （一）Intelligence——頭腦清楚。
- （二）Imagination——用心捉摸。
- （三）Industry——不斷努力

• 李星可 •





一，皮黃與崑曲樂調之比較，二，西洋歌劇之特質，三，皮黃戲音樂之改進，(甲)創曲調，(乙)統一樂譜，(丙)皮黃之唱名法與移調，(丁)合奏編制，(戊)演奏方式之改進，已採用西洋樂器之賞試，四，結語。

一、皮黃與崑曲樂調之比較

皮黃戲有許多異名如：大戲、京戲、京劇、平劇、舊劇、國劇、中國劇歌……這些不同的名稱，自然各有其得名之由，但是如果純就音調的觀點而言，却以其初名皮黃戲最為妥善，例如外行人，或外國人看了戲班裏所演的刺虎、鬧學、跑城、掃松、小放牛、奇雙會之類的戲，就不能辨明孰為崑腔孰為漢調或徽調、本文所論既是屬於樂調方面，故不採用其他名稱而用皮黃舊名藉便於論述，這是首先要說明的。

崑曲在明清兩代走過幾百年的鴻運之後被皮黃取其地位而代之，這並不是因為崑曲一無是處，而是因為曲太高以致和者漸寡，這是大家所承認的，皮黃調的特徵是簡單變化不多，文詞通俗，故能迎合時尚，風行一時，但是我們站在音樂的觀點來看，皮黃樂調是單調的。和崑曲比起來是退步的，貧乏的。一切皮黃戲中的調子、不出下表所列：

西皮

(一)西皮倒板，(二)西皮慢板，(三)西皮原板，(四)西皮搖板，(五)二六，(六)流水，(七)垛板，(八)快三眼，(九)反西皮，(十)南梆子。

二黃

(一)二黃倒板，(二)二黃慢板，(三)二黃原板，(四)二黃搖板，(五)平板(即四平調)，(六)快三眼，(七)廻龍腔，(八)碰板，(九)反二黃，分(甲)慢板，(乙)原板，(丙)搖板。

以上一二十種調子，能够唱熟，即可反覆運用到所有的皮黃戲上，特別要注意的是，皮黃每一調究應唱多高原無嚴格規定，常是看嗓子好壞而定。這在音樂理論上，可說是一種很大的缺陷，至於崑曲則不然，不但一齣有一齣之「宮調」(狀西洋：CDE，FGAB，諸調子)而且每調之中又很少有重複之樂曲，即便是「前腔」之類，而工尺之間也頗有殊異。茲以牧羊記之小逼，望鄉二齣為例，小逼全齣即用尺調，而到望鄉登場時則因情節不同必改唱小工調，唱者不可以像皮黃那樣隨意升降調子的高低。

在小逼一齣之中共有九支曲子：

臨江仙，駐馬兒，虞美人，桂枝香，前腔之一，前腔二，前腔三，沽美酒帶太平令，駐馬聽。唱起來沒有一調是絕對相同的。

「望鄉」之中共有二十三支曲，樂譜也是各異共調的。

謁金門	忘忘令	前腔	沈醉東風	前腔	哭相思
園林好	前腔	江兒水	前腔	川撥掉	前腔
尾聲	畫眉序	前腔	神仗兒	韃曲	滴溜子
鮑老催	耍鮑老	尾聲	鐸歌兒	前腔	

過去有許多研究西樂蔑視國樂的人曾對我說，皮黃戲調子太少，應向西洋歌劇看齊，我總是介紹他說：多看看幾本崑曲簡譜、讓他們知道元明戲曲的樂調，是相當繁複的。

二、西洋歌劇的特質

西洋歌劇Opera是以音樂與劇情峙立的，古典歌劇甚且以音樂為主幹，劇中例分「器樂曲」與「聲樂曲」並以前者為全劇之主體。這些為全劇而編的「器樂曲」不但是伴奏着全劇的演出，而且在演員未出台以前，還要單獨的演奏，所謂「序曲」，「標題曲」，「托襯曲」等都不是演員所唱的曲子，尤其在開幕前所奏的序曲(Overture)最為優美(也有無序曲之歌劇)，這就不像皮黃在開鑼之前的「打通」(通音痛)使人震耳欲聾，西洋歌劇拿優美的序曲之「和音情感」來作全劇劇情之介紹，從「主題旋律」中描繪出全劇的主要劇情，此實為音樂解說劇情的一種方式，「序曲」中包括全劇中重要之唱曲及主題「器樂曲」，用器樂演奏，當然就沒有人聲，並且又根據劇情發展之先後次序而錄取每幕的「主題樂曲」編成全劇性的「總曲」，此「總曲」實就是全劇中最精粹之「主題音樂」，也等於全劇的大意，因為這種音樂非常優美，所以雖是屬於某某歌劇的「序曲」，卻常常在音樂演奏會中，變成一種單獨演奏的「演奏樂」了。

西洋歌劇樂曲數量無疑是極多的，應用的樂器尤其繁夥，包括管絃樂器，鍵盤樂器，打擊樂器等，採用

的曲式也很複雜，通常多為「交響曲式」，如描寫特殊劇情時，每有各種「協奏曲」，以「主奏」去加強主題之表情（皮黃則完全用打擊樂器以加強演員之表情，通常用「絲鞭」和「本登嗆」，「四擊頭」等鑼鼓牌）此外尚有「塑拿大」，「競奏曲」「一鳴奏曲」，「獨奏曲」，及「組曲」等，各種曲式皆混合採用，故其音樂範圍，殊為廣濶，由此可知，西洋歌劇音樂，為純粹的「描寫音樂」，前面曾說，有名的歌劇樂曲，往往被樂團將作為單獨演奏奏曲，像有名的「阿依達」，「威利退爾」，「卡門」，「馬塔」，等樂曲，就常為世界各國音樂會所演奏，這些曲子都是採自歌劇，可見西洋歌劇之音樂，是可脫離劇情與詞白而能獨立演奏的，尤其可貴的是那些曲子的表情意義與劇意是相合的，不過，論樂調本身，當然無具體的表情，只能抽象的體味，所以一個沒有研究的人是不易了解的。但是等到全劇上演之時，則詞白、劇情與音樂三者並流，便足以使全劇的意義洋溢，顯得更優美，更容易使觀眾明瞭其內容，得到深刻印象，而直接享受全劇優美的「描寫旋律」之「和音感」，所以一曲歌劇之能風行全宇，無不是因其音樂的力量。

總之，西洋歌劇之音樂力量，是超出其他能獨立存在，但在皮黃劇則不然，除少數幾支牌子，如「夜深沉」「傍粧台」等勉可獨立存在，其他唱調如果單獨聆聽而不配以唱詞，則感到其音樂不足以感人，也就是缺乏西洋歌劇特質中的「描寫旋律之和音感」。中西歌劇之異處也即在此。我們的意思並非說改進國劇的音樂要完全西化，而是說在創調方面，應當回向崑曲的路子，在配音及樂器方面應當參攷西樂作適當的改進。

三、皮黃戲音樂之改革

中國歌劇的特質在拙著「中國舊劇之規格」一書中，有詳細的敘述，大體說來，舞姿的優美，表現多抽象化，字音的講求，嗓音的運用，都是一種異常高尚的藝術，然而不可諱言的是樂調太簡少，打擊樂器用得太太多，為其缺點，因為音樂老是在停滯狀態中，故樂器之不能改進，乃是必然的結果，要想使中國歌劇皮黃戲在音樂方面求進步，伶人和一般舊劇理論家是做不到的，這件工作是有待於一些西樂有根底，對國樂有興趣的人去擔當起來，皮黃戲的樂調能改進，樂器能改進，其影響所及不但是改進了中國歌劇的本身，更且能提高國民音樂之欣賞力，所以說改善皮黃的音樂，應當是一件極有意義的事，筆者前年曾一度與數位友人合作，就皮黃戲「洪羊洞」「打鼓罵曹」二劇增創新調，改進演出方式，結果得失參半，後以兼擅中西樂之人才難求，及經費之不易籌措，遂不能繼續求進一步之發展，唯根據此次之經驗，知道擴大皮黃音樂之領域改善樂器及演奏方式之工作，實在很有必要，因將改創之拙見臚述於后，以就教於有志改進中國戲劇者之前。

甲、創曲調

皮黃曲調不多，已如前述，曲調少，故「調性」也少，其結果是現得單調，重複，尤其是皮黃戲很少利用半音階，甚至連全音階的運用也不完全，這種情形就與皮黃戲的少變化，太單調，互為因果。再進一步求之，西皮二黃是沒有「和音感」的，有此數失，故必須創調以謀補救，但創調決不是容易的事，也決不是隨意把幾段西洋歌謠配上去，相反地，所創之調必須是有皮黃意味，和皮黃崑曲等樂調必須有密切關係，不能和皮黃舊腔的距離過於近似，要達到「像腔」而不要成「變腔」的程度，譬如我為「洪羊洞」的反二黃增創了一段快慢相間的中板另由君偉兄配上一些優美的過門，在一次晚會中演唱到這一段時，我看見台下許多人都拿手帕在拭眼淚，但是除此以外我們所創的調，有時也是似驢非馬，令人啼笑皆非的，可見創調，要創到「像腔」是一件不容易的事。

關於創調的途徑，根據上次的經驗，知道凡創新調，必須與舊有腔調的情韻有關，故工作者必先蒐集西皮二黃、崑曲、及各種地方戲曲，雜曲民歌，小調等各式曲調之「旋律」，經長久的揣摩，吟詠其韻調後，再從事增改或引延，或糅雜混合，或以組曲形式彙編成各種樂曲，再分類「歸質」或配以詞白或為「樂器曲」，再因曲調之情緒而標以題目，並運用音樂上之「旋律技巧」變化原有之曲調，擴大其數量，使曲子合理化，優美化，像這樣謹慎將來所譜出的曲子，大概不會「變腔」，且其數量也容易增多，曲子繁多，則其應用音域之高低也廣，無形中「調性」也隨之而強，於是兩方面的問題都可解決，至於還有其他特殊的曲子或為了某本新劇而完全新創的曲調，創作者亦必須在中國歌劇的韻調範圍之內，加以編組，無論將舊曲增改延申也好，或是重配和聲也好，總是要合於「萬變不離其宗」的原則，如此皮黃戲的進展才能日趨優美之途，中國戲劇才能在世界劇壇上與人爭一日之長了。

乙、統一樂譜

一切的中國舊劇除崑曲外，大都領口授，尤其唱皮黃的人，認為「腔」是神秘的東西，豈是譜所能及，因之一般學者莫不視唱戲為畏途，一般伶工，既無統一的樂譜，故操琴者與唱者常是隨心所欲地唱奏，例如一個名伶的一段「貴妃醉酒」的錄音片今年和明年所錄，其譜不會絕對相同的，至於普通唱者多半因為不是由譜而學得的腔，便容易犯音階不正確的痼疾，大抵都是依調順唱，亦即四川人所說的「順着調子滾，差個把工尺沒來頭」的辦法，這種辦法是不科學的，唱譜既無一定，伴奏樂器之音階也不顯明，唱者自然不注意「音名」依着大腔去「滾」，如此滾來滾去，滾得好的，特別的稱他為青出於藍，自成一派，皮黃戲中之有派，也可說就是這樣產生的，嚴格地說，唱者對曲子本身的「音名」模糊，於「旋律」上就有缺陷，這樣口傳心記，越滾越遠，則時日既久，皮黃本身之原腔，也就日趨變質，居然也有人說這是在進步，這樣說法是絕不合理內。十年以前，我在大學開設「度曲」課程，原是講論曲學兼教唱崑曲的，規矩準繩，都有工尺譜可循，後來學生要求教兩段皮黃，結果很久才學會了一段「魚藏劍」，大考時要諸生默譜，魚藏劍首兩句「一事

無成兩鬢斑，嘆光陰一去不回還」的譜竟無一相同的，這一實例充分証明了皮黃無統一樂曲的弊害是很大的，就音樂的觀點上看，是必須加以改進，試觀西洋複雜的樂曲，全賴記譜的功效，千年流傳無絲毫差錯，皮黃戲，以往雖也有記譜的（用工尺）但始終不能普遍流行，青年人都不了解。所以欲發揚皮黃或是地方戲，必須倡導採用統一性的曲譜，統一唱法與奏法（奏琴法），又皮黃戲本身既不應有「固定唱名片」自然也不必「移調」，所以「五線譜」自不必用，求普遍簡易計，用「簡譜」是很理想的，一則因一般人易讀易識，再則抄寫方便，即便遇到有分部合奏的情形，也不會有太大的阻碍。

其次應注意的，是採用音樂專用符號或專用語法註明音樂情感，特別是應定出引弓與指法上的統一符號，擔任是項工作的人，應當先把所有皮黃調加以彙集整理，依照樂理正確的譜寫成合理合實際的樂譜曲，近年來各地雖不乏出版皮黃簡譜，但既與原調不符，且有違樂理，尤其是「過門」及「裝飾音」的處置，更是不合樂理，所以一般唱家，仍然祇好的循着口授的途徑。

總之，吾人既已知道譜上之曲如果沒有依照原調嚴格而正確的錄下，則譜上之曲與所奏出或唱出之曲，二者之「時值」與音名必不符合，故欲使皮黃調流傳久遠而不失真，或是使其樂曲漸臻於完善的地步，則非切實努力從事統一樂情不可。

丙，皮黃之「唱名法」與「移調」

皮黃是應用「首調唱名法」，故不需要高低半音之運用及「移調」，演奏方式也較容易，這也可稱是皮黃戲的編者善於運用簡易之法，事實上，「移調」之應用，為人聲或樂器之音域，對樂曲之適應及合奏時「合調」的一種法則，所以當吾人應用「固定唱名法」時，任何「調性」皆以「C」基調唱音名（西洋樂器奏曲皆用固定唱名法）故「井」「b」高低半音能及時應用，樂曲之「移調」則在指法上變動，而樂器之本來音名仍不變，例如：小提琴本身基音是C調，有G，D，A，E，四絃，無論奏何調子，G絃還是G絃，A絃還是A絃，G絃當So音開始，只在指法上變化「調性」。如果奏大E調時，則在G絃上的Si音上降低了半個音，A絃上的Si音降低半個音……餘類推，由是可知在Si音上降低半個音而其「調性」則已由C調變成F調。如果Fa升高半個音，則為G調。故奏此小提琴用五線譜比較適合，至於胡琴奏法則不如是，因為它是用「首調唱名法」的，所以一切俱在絃本身上變化，如反二黃為「Do」，「So」二絃如改二黃則立刻Do絃變成So，So絃變成Le絃。再改為西皮調則變成「La」「Mi」二絃，由此可知中西樂器在奏法上之「唱名法」迥乎不同，這當然與樂器有關，國樂樂器之中，絃樂器雖可奏出任何一音，但習慣上不常應用半音，管樂器本身根本無半音設備（即不設半音蓋）且每隻的「調性」也各不相同，甚至差別殊大，因此管樂器極難活用，實在談不上應用「移調」了，我自己唱崑曲有這種經驗，像小工調的「滾江龍」（湯顯祖邯鄲夢仙圓折中）音域高到使人難以唱出，有時我很想應用「移調」法，降低調門來唱，但在笛子上，一經移調後音名自然改變，笛音就覺得不協合處，伴奏者依C調讀譜，如原B調過高，而降為E調唱，則原譜如為2177765，一經改作E調，則譜上為65#1#432在演奏時讀音名感覺上不慣，而旋律B原調一樣，音樂感覺上還是2177765此即所謂半音及時應用，但是此種方法，不為吹笛者所慣用，往往是在唱之前依照所降低之某種調，仍用「首調唱名法」而奏唱，且為正確起見也可以先覺得此種調子的笛子作正音，然後吹奏，但普通也不費這樣的力量因為這實在是相當麻煩的，總之，國樂樂器無半音設備，不易活用，遇此情形，缺點頓時顯露，假使有一持洋簫在旁，則問題立即解決，如原曲是B調，其音域過高，唱者不能唱出，則可減低四音，依E調唱之，隻洋簫以E調奏出以為伴奏，唱者奏者均不感到絲毫困難。

至於說到京胡，皆知其可以「移調」作伴奏，但是操琴者半音指法不能運用，故只能依「首調唱名法」把絃絞成某一種調而奏，似乎也是一樣，然而在管絃合奏時，合「音調」的問題就大了，所以「移調」法在國樂樂器合奏上，至難實行。不過就目前的皮黃戲論，尚毋須實行，因截至現在為止，尚無人為皮黃創出複雜的十二音階曲子，又一般曲子中半音極少，音域方面，唱者尚能應付，故目前也無「移調」的必要，對此問題此外不過是附帶論及，作為異日改進之參攷而已。

丁、合奏編制

皮黃所用的曲調，是同音階齊奏之「單音音樂」，故無「複音音樂」之「和音」成分。所用的樂器也不多，通常以京胡為主要樂器，或加二胡三絃，月琴，另有奏節用樂器如單皮（小鼓），堂鼓，板，大鑼，小鑼，堂鑼，齊鼓，水鑼，碰鐘，南堂鼓等打擊樂器，吹的有橫笛，哨，海笛等，所有吹拉彈打的樂器，稱做場面，敲打的稱為武場，餘則為文場。我們試以「音色」來分析皮黃的樂器，約為三種：

- 一，磨擦絃音色：如京胡二胡是。
- 二，無簧管音色：如笛，簫是。
- 三，雙簧管音色：如唢吶是。

至於各種敲擊樂器，只能算是伴奏樂器，不足以言音色的，由此觀之，皮黃樂器的音色委實不多，當然旋律縱橫面上的變化也就甚少，就純音樂的立場觀之，是呆板的，單調的音樂的表現，無疑是滯留在單音音樂時代的平面音樂，就時代而論，是應加以改進的。

其次，皮黃音樂，沒有分部合奏及合唱，器樂部分也祇作伴奏用，故器樂自然就無機會發展，此在前章已經論及。至於每支樂曲的本身也不能有獨殊的表現，且無多件樂器同奏的習慣，為求音樂表現的力量強大

起見，我以為應當有人去作「合奏樂」的嘗試。

根據音樂理論，「合奏樂」必須分部編制，且所用的樂器也必須增多，故先宜廣採國樂樂器，依照其音域，音色分部編制成一合理的管絃樂組織，這一合奏樂的用途，我是主張最先把它去代替許多鑼鼓牌子，例如我們演全本「洪羊洞」，採用十四種國樂器由友人偉量君編制「合奏樂」略仿西洋歌劇把「洪羊洞」那一種悲愁悽慘的主題情節，融於曲中，就拿它代替了「打通」，又在許多用「四記頭」「急急風」「亂鎗」「絲鞭」的地方，我們也試停用鑼鼓，改以適當的小曲，觀眾對如此的演奏，似乎並沒有厭惡的表現，相反地，感到新奇趣味，合乎情理，不過說起來要想找一些能編制「合奏曲」而又對皮黃有研究的人，確實是憂乎其難的。儘管如此，我們却也不必為此而輟止這項有意義的工作，下關於皮黃的管絃樂組，我們姑且先就樂器的性質發抒一點淺見。

京胡的音色，因鋸擦聲太強，調音困難，合音也欠美，如在合奏時，很難與其他樂器合作，論其音域則勉可相當於高音部奏第一小提琴之部份。二胡的音色較佳，奏抒情旋律尤其優美，惜聲量欠洪，論其音域，則與中提琴相似。由於國樂樂器無第二小提琴部份的樂器，在合奏時則以二胡代奏於第二小提琴部分為宜。大胡琴，體型大，具有特異的音色，能輔助Bareton 與Double Bass中間的和聲，在合奏中較能出色，論其實際音域，當位於第二中音部分，論到低音部份，在國樂樂器之中，實難選用，在萬分不得已的情形之下，我們大胆選用Cello代之，最低音部份，姑且省去。以上是「合奏樂」絃樂部份的假擬。

管樂部份，採用笛、簫、笙、唢吶四種。笙之音色為「複音色」，其音色之美，有過於手風琴，但吹奏頗為吃力，不容易奏較長之旋律，論其音域可奏第一中音部分，笛簫音色亦不差，其音域為奏第一小提琴部分，唢吶有衝擊，疊惑之音色，宜奏特殊「主體旋律」。中音低音，又是找不出樂器可免去，亦不必代，此外也可另加伴襯樂器如琵琶，箏等撥絃樂器，不過，吾國管樂器皆無「半音蓋」之裝置，故在合奏時，須備多種「調性」的樂器，計算起來當備之樂器既已不少，而調換樂器之手續也十分繁複，要想免除這種麻煩，將來似可就樂器本身求得解決，譬如說笛、簫，也可試裝，半音蓋，像西洋的木管小笛Piccolo 也是十分簡單的樂器，只裝上五個「半音蓋」就能夠活用，那麼，吾國笛、簫何嘗不可以為如法炮製哩！至於笙，唢吶不易裝置，可以作罷。

其次，國樂既是應用「首調唱名法」，故對改進後的樂器，在奏法上與讀譜的習慣就有了顯著的不同，自然要在訓練熟悉之後，方能出奏，又因為中西樂曲的性質本來完全不同，故合奏時，也不能完全依照西樂合奏編製法編之。必須視樂曲之性質與樂器之條件而分配，茲以合奏人數與樂器之分配列一表式如下：

皮黃戲合奏樂團人數與樂器配置表		
主音部分	京胡一，二胡二，笛二，簫二。	
間奏主音部分	笙二，唢吶一，琵琶，洋琴，箏各一。	視樂曲需要而添配或另加打擊樂器，小鈴，水鑼，小鑼，或鼓。
和音部份	第二部 二胡二。	這只是基本人數，如擴大演奏則依數增之。 其中二胡分奏於主音部分是補足音樂的主音樂和聲量。
	第三部 大胡琴二。……	
	第四部 Cello。……	

合奏編制，概如上述，當然仍是有待於改進的，最後還要論及數事。

第一：依京胡合奏的效果而論，最適宜於用「協奏曲式」以京胡作主奏，故當創造一種「京胡協助曲」。

第二：如將合奏樂應用到崑曲上去，無疑更是優美，在奏崑時，則當以「笛協助曲」為佳，把崑曲原調變化擴大，另分部伴奏，則旋律必然優美，抗戰時期吾師路金波先生表演崑曲「聞鈴」，即約孝同先生作過此等之嘗試。

第三：崑曲中是有合唱的，吾人不妨為皮黃戲加入合唱部分，則伴奏者就須依四聲分為男女音部而編撰。皮黃新樂曲之合唱樂，再配合器樂大合奏，如此則中國歌劇在音樂上的成就，顯然呈現新的面目，隨着音樂的進步，皮黃的音樂藝術也就可以達到登峰造極的地步了。

戊、演奏方式之改進

由單調的伴奏，進為樂曲繁複，樂器增多的大合奏方式之後，在表現方面就更須要通力合作了，試看西洋管絃樂合奏，各人的引弓，指法，莫不一致，外表形式上特別整齊是令人感動的，若就目前一般拉胡琴或二胡的人來說，由坐的姿式以至於指法弓法，莫不因其師傳而有別，筆者自己對於胡琴一道是無師自通的，喜用「抖弓」，一旦和人合奏時，常顯得不能一致，又有時候看到那位同門的琴手，在合奏時（一人採京胡，一人配二胡）每患旋律之強弱表情不顯，與節奏分歧的弊病，所以要想皮黃的大合奏達到圓滿的地步，必先解決這些小問題，實際上，形式的表現一致，莫不仰賴於精詳的樂譜，「無師通」和「憑口授」的琴師，既不看譜，自然在合奏時難得一致，所以在談演奏方式之前，不能不先提及重視樂譜的事，樂譜上既指明了弓向記號及強弱記號，快慢及表情的「樂語」，則奏者必須切實遵循，到演出時，才不會有分歧零亂的現象，所以說注重樂譜實在是皮黃戲音樂改革的初基。

正式演出皮黃戲時，以往照例是有開場鑼，即前所說的「打通」，現在一般新派或洋派的人對此「打鼓三通」是深惡痛絕的，其實任何一種演出總免不了有開場白的，我是酷愛皮黃的人，向來也主張把打通廢去，或改爲合奏序曲，這在前已論及，此處尚須補充者，即創作序曲，必不能草率，要第一流的音樂家，來爲此而努力，否則，隨意湊合，那反不如仍是打鼓三通之爲愈也。

其次，在換幕或空場時，也可以用適合劇情的合奏曲代替鑼鼓的敲擊，我常想，霸王別姬的「舞劍」用「夜深沉」的曲牌伴奏，聽來異常優美，爲甚麼其他的舞姿，打鬥，及普通動作，不可以改用此種方式？如果我們細心的爲一齣戲，譜出一些專門的描寫音樂，而又不失本國的「旋律」韻味，其效果總比老是用「鑼鼓經中的「奔登吡」「刮兒倉」……來得大些罷！

至於合奏樂隊（舊名場面）的位置安排，有兩種方式可採用；茲圖解如下：

甲 式

戲 台			
京 胡		打 樂 器	
CELO	2nd 胡	撥 絃 樂	大 胡 琴
簫 百 笙		1 st 二 胡	

聽 衆

表上所列，京胡之位置，距聽衆較遠，目的在減弱其音量，藉免音壓壓住歌聲之弊，故將其置於低音部的位置上，使其發聲點與唱詞之「對立音感」柔和，甲式有似西洋歌劇場之排法，音樂隊在戲台前，易於作單獨演奏，乙式爲伴奏的排法，此式較簡易，但總不如甲式之理想，如在經濟條件許可之下，應當使皮黃戲的戲台都改爲此式。

至於指揮者的問題，皮戲樂器向以「鼓佬」爲主，不似西樂另有持棒者來指揮，但如經改進合奏以後，持棒指揮者是必不可免的。

乙，採用西洋樂器之嘗試。

皮黃究竟是中國劇，似不宜隨意採用西洋樂器，致貽非驢非馬之誚，但在樂器缺乏的情形下，吾人亦未嘗不可作一嘗試，事實上絃樂部分因低音部缺中間樂器，以致音域銜接不上，再看管樂部分的音域上，除高音部外，中間樂器根本沒有，音域脫節更遠，聲量自難臻於理想，如果應用一部份小提琴輔助京胡，再以Cello 充奏低音部分，則譜樂部分可能完美。

管樂部分，國樂樂器既不够活用，又缺乏中音及低音之樂器，則似乎可試以洋簫Clarinet，雙簧管Oboe，大笛Basson（即低音雙簧管）充之，另加定音鼓一對，即可能補足上述之缺點，以上列諸西洋樂器配合國樂樂器奏

出，其效果可能是優美的。十多年前，上海神學院管絃樂團，經常演奏中西名曲，頗負名氣，例如演奏中國佛曲時，即全部以西樂樂器分部奏合，聞當時所採用之樂器，在八十件以上，從留聲片的說明書上知道除銅管外所有銅管樂器都未加入，這就說明了音樂家。體認到銅管樂器之音色不適演奏中國樂曲，但是其他八十多件西洋樂器，合奏起來的中國樂曲，聽來是優美的，韻味風格，非常道地，揣想皮黃戲中，係廣東戲一樣的情採入一些西洋樂器，慎重地選調演奏，其成績也許不至於太壞。不過最先仍以採用前節所述的辦法爲宜，然後逐漸試採西洋樂器，才不會在改進的途中，遭遇重大的挫折。

四、結語

綜上所述，改進皮黃戲音樂的動機，完全是由於要追上世界音樂水準，在改進時不但要保留舊曲調的韻味，更要求增加新調及合奏，使音樂的範圍日益擴大，達到劇情與音樂並流的境地。進而使中國韻劇的主題曲，也能成爲單獨演奏的曲子。然而這種理想的實現，當然會遭遇許多困難，人才的不足，支持力量的缺少，都是可以想象得到的，最好能有一間規模宏大戲劇學校，其中分設國樂，西樂，歌劇等科，通力合作，逐步改進，必須使舊的精華仍保留，新的樂曲日趨完美，以迎合時代的需要而發揚中國固有的藝術，這種事業，想必是非常有意義的。

本文係前年在師大戲劇會之講稿，茲經整理發表，藉以求正於鴻博。 筆者謹識

乙 式

戲 台	京 胡	打 樂 器	二 胡	CELO
	笙 簫 笛	二 胡 1 st	撥 絃 樂	大 胡 琴

聽 衆



(一) 前言

任何一個國家，戲劇藝術均佔相當地位，因為戲劇是人民的享受，也是人民教育的工具，它不但可以娛樂大眾，更可直接開導教育大眾，所以在世界任何一個國家，對戲劇是極其重視，尤其是具有傳統精神的地方戲，它來自當地民間，也就與當地人民有着深厚的鄉土關係。

新嘉坡一地，雖言僅是馬來亞半島南端一島，可是人口之衆已達一百五十萬人，華人佔有百分之八十五強，其中又以粵閩兩省人士爲多，由於華人的分佈，其需求的娛樂也隨之產生。

地方戲即是方言戲，在新嘉坡今日所能見及者，似乎全是粵閩兩省的地方戲佔多，計有粵劇，潮劇，瓊劇，漢劇，閩劇有（福州戲，廈門戲，台灣戲，高甲戲，蒲仙戲）傀儡戲，京劇，以及香港南來僅演九天的越劇，其他則是僑生男女的英語話劇和英語潮劇。

以上各種地方戲的形式，大抵類似，同時在演出上有一共同特點，乃是它的戲齣百分之九十是有悲劇成份，關於此點，筆者以前也曾提起過，因為地方戲是民間的產物，它和人民有深切關係，數千年來，中國農民一直被處身在悲慘的壓迫之下，他們唯有用悲傷哭泣的聲調來發洩內心的哀痛與苦悶，可說是把自己的遭遇，自己的體驗，搬來自己演出，而觀眾也就看到自己被殘害，被壓迫，在那封建專制時代下，祇有彼此以眼淚，以悲聲來洩出心頭之怨憤，這種悲傷的戲劇，流傳至今，各地人民還是接受的，體會的，這是民間的創作，他們自己有廣大觀眾。

筆者因為職務關係，僅能在公餘時間，略述「新嘉坡的地方戲」之簡況，又因時間迫促，不得已將一部份舊作以及經已在報章發表過的文字來充實本文，當然，文中缺點頗多，互不相接也所難免，敬請讀者原諒與指正！

(二) 馬來亞孟沙灣

新嘉坡的地方戲，似乎無一是本地土產品，就以最早的馬來孟沙灣（歌劇團）而言，它也是承襲印度尼西亞的古典歌劇而成為自己的產物，吾人視馬來孟沙灣之演出，其樂器，歌詞，說白，服裝等等，皆是取自印尼古典歌劇，只有曲譜的一部份，滲入馬來山歌形式而演唱之。

新嘉坡馬來人的藝術世家——大羅婷Dairo・Deans 今已近七十高齡，彼曾創辦規模宏大之「婷歌劇團」Deans Opera 曾經四度虧蝕而散班，如斯起而復倒，倒而復起，三十餘年之中，始終雄視全馬，爲馬來藝壇第一紅伶。

婷先生之父親，印度人，回教徒，早年爲孟買著名舞台演員，後至香港，與一回教女子結婚，生婷，能言純正之興都士坦語及廣東語，自幼隨其父學得舞台演技，至婷歌劇團創始之後，搬演中國，印度及印尼劇本頗多，其最著名之戲齣有「武松」，「三伯英台」，「林則徐」等劇，服裝道具，動作等均仿中國戲劇，但其唱詞說白以及音樂則用馬來語言及曲譜演唱，以上各劇之演出，不但馬來觀眾歡迎此種新奇的故事，就以世代久居此邦的華籍後裔——峇峇，娘惹等，同樣發生莫大興趣，故而當年婷先生扮演武松，梁山伯，林則徐等角色，瘋魔全馬，每演必滿，尤其「武松」一劇，在檳城連演一月有餘，三十年前，馬來孟沙灣之演出已有如此盛況，然而，孟沙灣之演員培養，也非易事，它同樣與中國古典戲劇一樣，必須自幼學藝，因為孟沙灣演員，皆欲具備歌，舞，武藝，音樂，曲譜，朗誦，以及對印尼古典文藝等等之修養、純熟，一個藝人的形成，須經如此艱巨的過程，因此，年長者經已衰老，後起者寥寥無幾，再加近十餘年來，本坡兩家攝影場專攝巫語影片，搜羅了許多有藝術修養之馬來演員，他們經已踏上新的藝術出路，孟沙灣之存在，直至今日，經已消聲匿跡，一般孟沙灣老藝人，每日雲集芽籠路一家咖啡館內，等候着片廠的召喚，當充僱價極低的臨時演員，他們抱有一身崇高的藝術，晚年的遭遇，正如那杯咖啡，回憶已往的甜蜜，現在即是一肚子的辛酸。

僑生的戲劇。

新嘉坡僑生戲劇，並無職業團體，彼等所受者乃英文教育，故對祖籍之一切，祇聞父老言說，未能實地生活體驗，僑生家庭，一切生活習慣，依然保存中國古風，僅是言語上應用英語與巫語而已。

本坡僑生組有「藝術協會」，所奇異者，僑生所受英文教育而絕少演出英國劇本，也許彼等有「化裝英國人而不像英國人」之感覺，所以，常見演出是中國劇本，將之翻譯成英文本而搬演之，關於此點，則可吸引一般歐籍人士與僑生所喜愛者，「藝術協會」成立至今未久，該會先後演出中國劇本有「王寶釧」，「慈禧太后」二劇，視其演技種種，當不可言者，因該會純粹是業餘劇人，而且多數從未登台，彼等所以粉墨登場，莫非是對戲劇之熱愛，能從演劇中學得中國古典禮節等等，尤其該會男女演員，關於劇中一事一物均喜追問其出典與原由，由此可見僑生對祖籍事物之喜愛，此種現象誠佳，如果該會會員，能與其他劇團多事聯絡，研究舞台的一切，彼此均有得益也。

一九五八年二月十五日，本坡復見另一僑生劇團，該團無有團名，僅應本坡督顧德爵士夫人號召之「國際慈善會」而演出，想來是臨時響應善舉而組團演劇者，該團由林坤德夫人導演，劇本是Yellow Jacket，中文譯名「黃袍」，可是該團對報界發表為「打黃袍」。

是晚演出嘉賓滿堂，位無虛設，可見演出情況殊屬別開生面之新奇風格。舞台上每一劇中人初次出場之前，先由一位提示者公開介紹，彼身穿長衫馬褂，頭戴瓜皮紅頂小帽，有若一位老學究，坐在舞台右旁，小桌上放置一本英文劇本，演員則只顧演戲，如有忘却，就由他提示，一至有初出場者立刻起立，向觀眾問禮而說：「May I present his Royal Highness-King Towg Ming Wong.」（我介紹，聖上，皇帝，唐明皇），於是幾聲潮州鑼鼓，唐明皇按照鑼經步出台口，照樣「整冠」，「理鬚」，「撒袖」，可是沒有「引子」（中國古典戲劇中出場者自唸的詩句），他即來一套自我介紹說：「I am King Towg Ming Wong」（我是皇帝，唐明皇），這樣的風格，在一般看慣中國地方戲的觀眾眼目中，當然不甚習慣，然而，在新嘉坡一地，各民族雜居共處，尤其一般受英文教育之僑生男女，他和她們能將中國古典劇本譯出，而又能將之搬演，這該是可喜的事，假如他們用馬來語，印度語公演戲劇，也是同樣寶貴和難得。且看，「打黃袍」一劇所有演員，除台詞一項應用英語以及沒有歌唱之外，其他如「身段」，「場面」，「檢場」，「上場」，「下場」……一概依照中國戲的「抽象方式」而表演之，風格特殊，手法別緻，可稱為新嘉坡僑生業餘戲劇界新創的一種獨有戲劇，給予觀眾（百分之百是僑生男女和歐籍人士）一種新奇的見識，完全了解劇中意義所在，博得廣大歡迎。

閩劇

南洋羣島的居民，來自福建者為數甚多，故福建戲在南洋極其流行，尤其閩南梨園戲與潮劇，粵劇鼎立而三，各有其基本觀眾。

新嘉坡的福建戲，計有福州戲，閩南梨園戲，高甲戲，莆仙戲，薊劇（歌仔戲）等，由於歷史的變遷，現在所能見及的，祇有梨園戲，可是，今日的新嘉坡梨園戲，亦早已失去其固有的風格，吸取各種地方戲的精髓，形成獨特性格，那便是流行本坡的——台灣戲。

閩劇流傳至新嘉坡為期最早，初時的萌芽僅是一般勞動華僑於工作之餘，三數成羣，吹彈高歌，消磨一日疲勞，繼而受聘廟宇祠堂，集團歌唱或扮戲謝神，斯時之閩劇，乃單純無華，演唱之酬謝，也僅限糕餅菓品，演員樂員並非依此為職業者，當時華僑之娛樂，也祇有在廟宇祠堂謝神祭祖時節可得享受，故每一台戲之上演為期十日或一月，繼後便有鄉賢巨商集資由家鄉直接聘班南來，邀班之目的，也非藉以經營，僅在台下排列桌椅，自我享受之外，並集同鄉共作欣賞，以示富豪。

查早期南來之福州班有「鳳凰班」，「丹桂社」，「老鳳凰班」，「鳳舞社」，「同意社」，「新賽樂」，「上天仙」等班，其中以「新賽樂」，「上天仙」兩班規模最大，文武演員各百餘人，單言其佈景，服裝等有十餘羅厘車之多，該兩班約在廿五年前先後，公演於本坡「天演舞台」（即今之大華戲院），每晚觀眾之擠，在開演前一小時半已告滿堂，可謂福州戲在本坡最興旺之時期。淪陷時期，有「日華社」，「丹桂社」兩班，據傳前者是台灣人出資經營，後者僅借以前名班團號而已。

福州戲之樂器，曲譜、鑼經，服裝，……一切排場，無不承襲京劇，單單其唱詞音調是用福州音演唱，其道白，說白則兼用福州官話，可見，福州受京戲影響頗深，然而，若干小齣戲或本戲之中，也能聞及福州民歌之加插，但是，此種發現祇見丑生或玩笑戲齣之花旦演唱之，其他生角，淨角青衣，老旦等即無滲雜。

福州戲，被認為閩省大戲，何以至今不能立足於本坡及馬來聯邦，查今日僅存之「福樂天」，「樂峰天」兩班，亦已半演半歇之狀態，據一般久居本坡之老藝人所云，福州戲在新馬兩地似將匿跡之原由，不外女角太少，有者多已婚嫁，培植新人非易事，何況男角多被其他地方戲所爭聘。再者，福州戲承繼京戲，規模之大，行行不可缺其一，開支浩大是所必然，故盛狀不復再見矣！

福州戲的消沉，其原由既是如此，則激起福建「新劇」之蓬勃。

何謂「新劇」？此一劇種之來由，始於三十年前，黎明輝之明月歌舞團，魏榮波之梅花歌舞團由上海相繼南來，轟動一時，此種新興藝術，予以南洋青年深刻印象，檳城即有牡丹歌舞劇團，（後更名——牡丹劇團），丹鳳社，鴛鴦班，鸞江新劇團，玉麒麟班，時代，新時代，南華等班羣起，當時之「新劇」形式，是歌舞及閩語時裝文明戲演出，班中所聘福州戲或歌仔戲藝人，但以新進（青年）藝人為台柱，結果，舊劇藝人不慣時裝文明戲，新進藝人無能吸引觀眾，同時她們的歌舞，均是烏合之衆，如何能與前者相爭，所以新劇之興起，已是先天不足，後天失調之衰弱的嬰兒。

新劇既不為人歡迎，但欲爭扎圖生，有者放棄前策，改演古裝歌仔戲。有者採用西洋樂器，表演時裝文明戲式的歌劇團，例如淪陷時期的黑貓，新聯藝，丹株等班即是。

和平光復之後，青年新劇團，牡丹團，鴛鴦，光明，鸞聲，崑崙，龍鳳，新麒麟，南藝等劇團興起，分為新舊兩個劇種。

新賽鳳劇團創立已達四十五年，但其中途因班主逝世而解散多年，直待其子魏春貴，魏木發承繼父業，而復班後，約十年內，已執新馬閩劇界之牛耳。

視新賽鳳一枝獨秀，因其女角頗多，而且均是姊妹任要角，同時吸收其他地方戲之精華，例如聘請北馬「富連成班」出身之「三花」韓連燕為武藝教師。收集團內古裝戲曲本，時而添置新繪佈景，仿製電影上的古裝戲服等，閩劇舊戲的改進，新賽鳳當有領先作用。

魏筱鳳於一九五八年初，脫離其兄之新賽鳳班，出而組織筱鳳閩劇團，聲勢浩大，括目相看，伊能否與新賽鳳相耀藝壇，須視其日後努力而可定也。

閩劇舊戲「梨園戲」，在新嘉坡雖被稱為「台灣戲」，但它與原來的面目，略有不同，它是結合薊劇（歌仔戲）及高甲戲的混合物。

「梨園戲」，是福建最古老的劇種之一，相傳自南宋流傳至今，其台詞，步法，音樂等，尚存有古代風格，尤其它的音樂，以泉州廈門流行的「南音」為主，具有閩南地方獨特的鄉土色彩，如「陳三五娘」，「三伯英台」之類文戲，乃是閩南梨園戲的拿手傑作。

「高甲戲」是閩南後起劇種，劇本多取自京戲中之武戲，如三國，水滸等演義故事，其曲調之採用，極為複雜，包括梆子，皮黃，昆曲以及閩南地方的民歌等。高甲戲特別是受北劇影響最深，多聘京劇教師教導武藝，其演出方式，先演大齣本戲，後以小戲壓軸，此與其他地方戲相反，查其何以不以小戲開鑼，而用以壓軸之理由，因為迎合當地環境之需要，藉以調劑觀眾情趣，且能吸引觀眾再度集資點戲，以增收入。尤其鄉間時有「對台戲」，兩班高甲作龍虎之爭，小戲便成為對台時最鋒銳的利器，例如「白布記」，「青竹絲」等劇，都是高甲戲中最受歡迎的小戲。

「薊劇」流行於漳州及附近各縣的地方戲，其本身的形成與其他地方戲同，擅長民間故事之類的文戲，曲調略粗俗，別成一格薊劇又名「歌仔戲」，也有人稱為「七縣調」，（即海澄，石碼，角尾，龍溪等縣），其曲調流傳至台灣，受當地戲曲的影響，面目變遷，所以有人稱之謂：「改良的台灣調」。此種戲劇通俗易解，而受廣大觀眾歡迎，待派傳至南洋羣島，一再變遷，即成為今日的閩劇舊戲——台灣戲。

台灣戲的音樂分「文場」與「武場」，「武場」所用「鑼經」類似福州戲，而「文場」的工尺譜，計有「百家春」，寄青草，朝天子（與京戲曲譜的朝子相差異）朝南和，漢孝譜等，也見京戲曲譜和龍鳳南音曲譜，至於新譜有：「年久月深，有緣千里，鼓返三更」等，有時掛出劇戲，加插時代歌曲，不過台灣戲少用粵譜而絕對不用潮譜，這一點，筆者也問不出一個理由來。不過，筆者認為，驟然採取多種外省曲譜，為何不用優秀之粵譜與八音和諧的潮劇，粵東與潮州之曲譜，正與閩省之南音樂譜，同為南中國最優雅之曲譜，然而，台灣戲大概是保持她們獨特之風格，而少見外省曲譜吧！

筆者參觀一班閩南劇團演出「呂布戲貂蟬」一劇，外省人如果不細心聽她們的演唱，還以為她們唱詞中的墊字相當多，細心聽來，她的墊字是必要時才加墊的，例如呂布在鳳儀亭與貂蟬一段快板「龍船調」，呂布唱：「罵聲啊貂蟬太無理，你爹允我你變意，和我爹爹做細姨，傷心辜負作一時！」。

貂蟬接唱：「溫候聽我來說起，不是我身辜負你，你爹把我留身邊，見你一啊面難登天！」聽了這段對唱詞句，可以明白凡是聲弱音短之字，以下必加「啊，哦，噯，咿……」等墊字，試看上述之唱詞，墊字甚少，雖唱快板，亦能悅耳可聽，同時她的詞句是通俗的，正是一般觀眾容易接受的唱詞。這種通俗的歌詞與曲調，大部份是取自「梨園戲」的「錦歌」中之「雜碎仔」，「雜碎仔」是一種接近朗誦的曲譜，比較適合演唱民間故事。

至於他們的說白，那就太不講究了，有似文明戲，既沒有音韻，也沒有韻律，隨口答話，這一點在京戲中，就是「上台無忌」的丑生，也得說出有限制和有韻律的道白，不是說得離題太遠的！

同時更有「搶白」的現象，造成混亂的場面，這是由於台灣戲根本已不採用曲本，由演員們自己上台演唱和說白，依照劇情演出的毛病，也就是最大的缺點。

台灣戲的戲齣，以文戲為多，最著名的有「陳三五娘」，「李三娘汲水」，「瓦連蓬」，「三伯英台」等劇，近年來，也經已走新的道路，多演「彩頭戲」（設置布景的戲劇）演出「火燒紅蓮寺」，「李世民遊地府」，「七劍十三俠」，「狸貓換太子」等劇，備有機關佈景，武藝出手，滲入武戲演出，而且是長篇連

演，多至十餘本。

閩劇在新嘉坡，目前祇有新賽鳳，新麒麟，筱鳳團三班舊戲，至於專演新劇的也祇有南藝與鶯燕兩班。

關於新劇方面，她的演出頗多也應改善的，視三十年來新劇之起伏多患，雖以人事糾紛者為多，但是，新劇演出，頗多演員之藝術修養，實較之一般文明戲演員還不如。

新馬兩地目前存在之福建新劇團有崑崙，鶯燕，南藝，鳳凰等班，其中以鶯燕歷史甚久，經已成為規模之外，試問其他各班，有否對某一戲齣，全班認真排演？甚多藝人，却忘其本身應盡責任何在？每一齣演，每一幕戲，能否演來無甚缺點（不求十全十美）？舞台所有人等，相信誰也不能推卸其責任，身為職業藝人，當視藝術為事業，既然依靠藝術謀生，為何視藝術為兒戲？今日新劇之興衰，有賴自身之發奮也。

「蒲仙戲」在戰前南來轟動一時，但也不過是曇花一現，本文故此不述。

潮 劇

新嘉坡的地方戲，一向被認為擁有最多觀眾的潮劇，其吸引力之強，是到處可見及的。

潮劇是潮汕的鄉土戲，俗稱「白字戲」，流傳至暹羅，馬來亞，新嘉坡等國。潮劇殘留有顯著的商腔痕跡，歌調柔婉，鼓樂清揚，為一種「宮庭」與「田隴」風味的結合，具有濃厚的地方色彩。

相傳潮劇的歷史已達四百餘年，較之京劇的年齡為大。潮劇的形成，當先有其地方傳統，然後師承外戲。明代時「皮猴戲」流行潮汕，則是潮劇的啓蒙時代，當時潮劇已有其優越的先天，繼而受到外來的戲劇薰陶，融其舊觀，以彈詞形式釋其意，用土腔換取中原音韻，嗣後正音，漢劇，梆子戲相繼入潮，潮劇始受豐富的滋養，不論在舊習上，唱腔上，劇目上，分行上，用語上，相同之處頗多；而且，習慣上潮劇藝人尊稱正音。藝人及漢劇藝人為「師」，行家有句俗語稱謂：「正字母生白字（潮劇）仔」，其出典即指此而言，其他如梆子戲，花鼓調以及其他地方所流行的小調，潮劇無不兼收並蓄，去其糟粕，拮其精華，充實了後天的滋養。不過，潮劇受梆子戲的影響成份較少，特別是音樂上幾無痕跡可尋。

潮劇內演出劇目概括約可分為五大類，其一是元明雜劇，傳奇錦齣，此類劇目是師承外戲，劇本完整，唱做嚴肅。其二是明清傳奇，都是地方藝人襲用明清傳奇故事改編的，結構大抵嚴密，惟詞藻迎合。其三是近代文明戲，數量較多，劇本題材，多屬清末民初的地方案件及電影小說故事等改編，它的題材採取範圍既廣，編劇與排練亦就無甚顧及。因此，此類戲齣多屬粗縫庸俗。其四是民間傳說和神話故事，多數是潮州道地的創作，例如：「秋笏舅」，「李唔直」，「陳三磨鏡」，「桃花搭渡」：「小七送書」等等 故事動入，具有強烈的鄉土風味。其五是現代劇。此五大類之中，獨推元明傳奇錦齣，保存着更多的戲曲傳統，格調雖高，但數量極少。

潮劇最大特點，是有它獨推的音樂性，曲詞柔曼堅緻，唱腔分行嚴謹，尤其生、旦、丑、三行之間界線分明，至於「淨」的一行，在潮劇中無甚重要。

潮劇的唱腔均用實聲（丹田音），有主唱與幫唱相調和，採用平喉唱出，原有曲牌計百種以上，小調數十種，其次尚有少數道情及佛曲等廟堂音樂。

潮劇在唱腔上的伸縮性很大，歌詞可長可短，伴奏樂器分「文吡」和「武吡」，前者為管絃樂器，有二絃或哨吶演奏，絃索樂器有二絃，椰胡，二胡，大冇，竹絃；彈奏樂器有三絃，秦琵琶（下木），琵琶，月絃，洋琴，箏；吹奏樂器有大哨吶，小哨吶，大簫，簫仔（特種小笛），洞簫和大號。後者為敲擊樂器，木質的有木板，木魚，輔板，皮質的有中鼓，嗒鼓，戰鼓，扁形鼓；銅質的有鐘，鈔仔，大鈔，小鈔，斗鑼，鑼仔，蘇鑼，深波等共三十餘種之多，這些樂器，各有特色，可謂任何地方戲之音樂伴奏所不能及。潮劇根據曲牌的變化，其音樂可分為「輕六」，「重六」，「活五」，「反線」四種調性。根據樂器的運用變化，潮曲又可分為「斗鑼戲」，「蘇鑼戲」，「小鑼戲」，各成一格，個性鮮明。

潮劇演員的工架，大體上歸為十三個基本動作，一般說來，潮劇做工細膩，善扮文戲，其中以生，旦，丑，老旦四行最為發達，其做工也有師承外來及土生土長的兩個脈絡。

潮劇在新嘉坡，由於電影的影響，潮劇演員吸取了實際生活提煉出來的動作。

潮劇的舞台美術，在近幾年中已見顯著的進步，筆者所云的「進步」，也就是潮劇班主們所認為的「進步」，舞台上裝置強烈刺目彩色長燈管，整個台面裝滿各色燈泡，台口上端三五盞強烈的打光燈，這些燈光，照耀在觀眾之前，照射到鮮艷的佈景，服裝亦已採用反光的亮晶片……總之，整個舞台反光刺目，班主們以為如斯始是光耀奪目，富麗堂皇，其實，觀眾視覺極為不舒，反有厭其俗不可耐之感，雖然潮劇演出場所多在露天曠地，但在觀眾之前有強烈燈光反射，則是極不合乎理的，此即是潮劇美中不足之一。

潮劇原本有其優秀傳統戲曲和藝術生命，所以在南洋各地皆受歡迎，就新嘉坡一地而言，已有「老賽桃源」，「老一枝香」，「新榮和興」，「三正順香」，「老一天香」，「織雲潮劇團」……等班，皆能企立不衰，然而，在近幾年中，新嘉坡的潮劇染上了東施效顰的流行症，像崇尚時髦的粵劇一樣，常在傳統的戲曲中滲進一些時代流行歌曲，摒棄固有的優良風格，拾人牙慧視如至寶，結果是弄巧反拙，流於庸俗。

潮劇班之組織，素來存有腐化的封建傳統，其與以前京戲的「科班」一樣，收徒授藝雙方訂有合同，其

中條列，多屬一面之利，因此，引起一般潮劇演員之醒覺，在一九五七年六月間，遂有「潮劇演員公會」之成立，藉以爭脫殘酷枷鎖，自動組織「織雲潮劇團」，每一會員，投資僅二十元，其成立之日，博得社會人士廣大同情與支持，此在新嘉坡潮劇史上，經已揭開新的一頁。

粵 劇

粵劇有來，據考已有九十年之歷史，新嘉坡八和會館，經向政府註冊，已達六十餘年，八和會館之前身「梨園堂」為粵劇界前輩所創立，約二十年後，新嘉坡當局始有註冊頒佈註冊法令，梨園堂改組，擴徵會員，成立八和會館，梨園堂會員及八和會館成立時期之早期會員，多已作古，有關早期事跡，該會並無紀錄，難以查考，筆者盡力搜集該有歷史之「藝伶社團」之早年事跡，僅能記錄者，近三十餘年來粵劇界事跡而已：

粵劇南來，可記述者當由永壽年班起始，班主羅林，以文武生麒元亨為首牌紅伶，陳非儂，馬師曾，小蝴蝶等出於該班，在本坡牛車水「梨春園」開鑼。

普長春戲院之粵劇班，班主梅老錦，聘白駒榮，白珊瑚，新蘇蘇，為正場生旦，全班演員，不亞永壽年，富商余東旋購買普長春，易名慶維新，改進設備，並由國內採辦大批戲服，繼續開鑼，聘莫子衡為大旗手（舞台經理），前普長春原班人馬投入慶維新轄下，繼後白玉棠，邵伯君等南來。肖麗章劇團亦由港抵新，於梨園開台，所率藝伶較多，著名者有男花旦肖麗章，小蘇蘇，文武生李大漢，梁少飛，小武陸飛鴻，（非粵片明星陸飛鴻）丑生張仙槎，陸零六（陸雲飛）等，當時粵劇藝壇為之一震。

紅棉劇團抵新，但僅三數藝伶而已，本坡原有班底人員參加，易名「紅棉」，新伶梁醒覺，細紀（新馬師曾之師）小飛紅等。

陳非儂另豎旗幟，組非儂劇團，聘俞有為，丁公醒，黎少雄等。時為一九三〇年六月（端午節）本坡大世界遊藝場落成開幕日，非儂劇團受聘於場內公演，所售票價：日場：一號位二角半，二號位一角，夜場：一號位五角，二號位三角，三號位二角半，由其票價之低廉，也可憶當時生活程度極低，不久，該班增加陣容，組織健全，受聘馬來亞內地，藝伶有醒魂鐘，梁少飛，雷春秋，小蓮香，譚卓甫，馮少蘇，宋夢屏，朱振華，潘大儀，靚少均，編劇南海十三郎，音樂亦改集中西樂器合奏，然所演劇齣，仍採用舊作，「呂洞賓六渡何仙姑」等連本神怪劇。

勝壽年班抵新，所擁藝伶多為國內所聞名者，男花旦李翠芳，李自由，林超羣，小武黃鶴聲，小生龐順堯，武生曾三多，該班南來為最大之一班，人數衆多，演出多採新派劇齣。

白駒榮再度南來，同行者有女伶新白菓，伊為粵劇花旦由女性扮飾第一人，參加本坡劇團中上演，紅極一時。

一九三二年，天一景酒樓，亦有小規模之粵劇上演售茶每位二角，藝伶有文武生盧醒覺，女花旦雪上飛，西施女等。

據環球劇團於梨春園公演，該團以梁醒波，金翠蓮，曾玉蟬，趙雲蘇等為號召，全團約五十餘人，所演「二奶皇帝」，「鐵中玉」，「沙衫大送子」甚受歡迎。所售票價較高，日場計有公座位三角，貴妃床每位二角，西式椅二角，籐椅位一角，廂房位一角，並聲明「三樓日夜不開風扇」。夜場公座位六角，貴妃床每位三角，西式椅二角，籐椅位，廂房位角半。「公座位」即台前包廂，所置大籐椅也。「貴妃床」即置中地位，所謂「床」者乃椅也。

馬師曾再度來新，率領丑生譚秉鏞等於梨春園上演。

隨之薛覺先劇團南來，花旦倩影儂，文華妹，武生新周瑜林等，所演「白金龍」改良時裝歌劇為最轟動。

萬年青班亦由港抵新，有名伶區少基，梁覺生，曾兆光，未聘蘭，男花旦李翠芬，小武黃鶴聲隨該班再度來新。

青年藝伶羅品超獨自受聘南來，聯合本地原有粵劇藝伶，組羅品超劇團。

馬師曾返滬，丑生譚秉鏞留居新嘉坡，亦做羅品超組譚秉鏞劇團赴馬來亞內地各埠巡迴演出，以「滿天神佛」一劇，最為賣座。

一九三六年，有一「羣星樂男女大班」，在新馬各地表演，該班藝伶擁有葉笑笑，黎霏霏，馮醒華，雷鳴聲，何飛鳳，何飛龍，劉少秋，所演「猛龍」，「樊梨花傳」，「情海龍駒」最為卓名。

一九三七年，少鳳劇團抵新，文武生靚少鳳，花旦譚秀芳，丑生郭非愚，小武黃錦泉等，於新世界內普長春戲院開鑼。

新馬師曾偕花旦馬金娘來新，白駒榮三抵新嘉坡，廖夢覺，畢綺梅，伊秋水，紫蘭女等先後南來在新馬各地登台。

一九四一年日軍南侵，新，港航運告斷，新馬淪陷時期，藝人生活困難，甚多日間兼作其他職業以補生活之不足。

淪陷時期之粵劇，新嘉坡祇有萬年青班及其分班，領導人一謝馮痴哇，兩班藝伶，通常相對調動，時擁文武生陳燕棠，廖金定，鄧丹平，顏鐵英，陳偉華，梁覺生，花旦劉麗荷等。

一九四五年九月，新馬光復，聯軍登陸，內地交通多年失修，不甚便利，可能者，其旅費高昂，劇團極少流動，尤其光復後之各地市民盡情娛樂，各劇團戲院營業非常興旺，由九月至一九四六年二月止，六個月軍政時期免繳娛樂稅收，斯時可謂戲劇界之黃金時代，該年下半年度起，新馬各地開始有不景氣之現象，各種商業逐漸蕭條，馬來聯邦各地粵劇團多有解體。

一九四六年快樂世界遊藝場復辦，（前被日軍佔領為兵營之用）星聲粵劇班開鑼，廖金定，鄧秋俠，鄧丹平先後參加演出。

一九四八年，經營娛樂事業最慘淡之一年，大批藝伶相繼返港，粵劇界有再聘香港新伶南來之意，一九四九年四月，雄鷹劇團成立，並接新伶文武生羅劍郎，花旦英麗明由港來新。繼而又聘文武生新海泉由港來新。

快樂世界星聲改組易名「雄獅」。

一九五〇年初，新世界興豐年班亦聘得港伶陳嘯風，梁瑞冰登台，羅劍郎合約期滿返港，復受興豐年之聘，一月後再度南來。

八月，粵片明星馮峯，陳惠瑜南來演唱後，受聘雄鷹。

十月，雄鷹易名大利年班，新伶文武生許英秀，花旦梁素 抵新。

粵片明星紫羅蓮，胡蝶影先後南來演唱，對慈善公益甚為著力，蜚聲新馬。

一九五〇年起，本坡粵劇界呈顯興旺現象，香港大批藝伶相繼擁至，龍鳳劇團聘薛覺先，唐雪卿，關德興，蘇少棠，石燕子，秦小梨，張舞柳等。

新同慶聘黃超武，劉克宣，任冰兒，白衣郎，尤聲普，羽佳等。

興豐年聘白楊，梁瑞冰等。

嘉樂聘鍾麗容（新紅線女）

粵劇原本有其優秀之處，例如其曲譜編製是一特色，粵劇曲本詞句高雅，尤其填詩音韻是其他地方戲所難望其項背者。

從地方戲來說，被人稱為「大戲」的粵劇，是有它優良的傳統特點，不但劇目豐富，尤善於從各地方吸收孵化，緊隨時代，不斷的充實自己的藝術。

粵劇原與漢劇，桂劇，湘劇同一源流，乃脫胎於「北劇」（指昆劇，皮黃，秦腔）。特別是皮黃拮取最多，至近幾十年來，才漸次脫離皮黃。

早期粵劇藝伶，確實有其藝術本能，後起能得衣鉢者，即是鳳毛麟角，視今日之粵劇，經已步上色情道路，每晚貼出戲碼，多屬此類戲齣，觀眾多為女性，其看戲之目的，第一在於「佬倌」（藝伶）是否「靚」（美）？其次「傢担」（服裝）是否多？至於藝術之高低，則全不顧問。藝伶為迎合觀眾之「畸形」的要求，也就流入庸俗。

粵劇最大的損失，放棄原有的優點，滲入俗不可耐的時髦，例如，一個藝伶登場高歌，在他同一段唱詞之中，採用了幾種時代流行歌曲，吾人常能聽及廣播電台粵語歌唱節目，一面唱片播出（三分鐘）會有「十八摸」，「月亮在那裏」，「秋水伊人」以及廣東腔的「啊啲啲啲……！」這些江南小調，國語歌曲，滲雜在一首廣東歌曲中，甚不調和，更妙的是一首西洋電影流行歌曲問世，立即會有這樣的廣東歌曲出現，這與廣東音樂演奏時，採納梵華鈴，鋼琴，利士風，脫浪配，及大小等各種西洋樂器一樣，真可謂有「今古中西合璧」之功焉！

早期粵劇所演唱者，均屬「梆黃」，在其傳統戲曲上謹守嚴格，一歌一曲，規定唱「梆子」即用「梆子」，規定唱「皮黃」即唱「皮黃」，決不如目前的粵劇在「梆黃」中竟唱出時代新歌世界名曲，豈不令人急心？

粵劇的演出，欲求改革之處太多，除音樂之外，尚有服裝之鑑定，身段之訓練，甚至演員之藝術修養等等，皆須從認真方面改進，筆者略舉數點，例如唐明皇帶游泳錶，一個演員同時穿着明清兩代服裝。古典戲中竟加插流行的曼波舞。大佬倌出場不理鑼經隨意步行。對方在歌唱自己兩眼一直掃向觀眾（許多紅伶有此癖病）。許多伶人祇向台下演戲。祇顧自己風頭，不顧破壞劇情。演戲好像在敷衍，缺乏演員應盡的責任。

如此種種，均非藝人所應有之陋習。粵劇前輩，被人崇稱「伶王」的薛覺先，彼之所以能負衆望，乃是有崇高之藝術修養，本節記錄一段伶王演出小事，藉以証明前輩在舞台上之認真：

伶王薛覺先生前在香港上演「首本」（拿手）好戲——胡不歸，薛扮孝子萍生，已故諧曲明星（姑隱其名）扮方氏（萍生之母），當時演至中途，方氏出場地位站錯，（母應站上手，子應站下手），薛見其地位欠當，立即用扇遮面，細聲提示曰：「某兄，閣下台位企錯！」該著名談諧伶人便大聲答應：「衰仔！你連亞媽都鬧呀！」此言一出，台下嘩然，伶王當時之窘迫是可想而知，一待全劇演完，後台即「燒台炮」（行語——立即辭退之意）。

由此可見，早期粵劇藝人之在舞台演出，寸步不能行錯，所唱所言，不能超逾範疇，新嘉坡的粵劇伶人，改進是迫切的，必要的，否則，粵劇將由沒落的邊緣，墮入陰暗的深淵，已往光輝的記錄，亦將一并被埋葬。

鄉土風味的瓊劇

瓊劇在新加坡，可說是各種地方戲之中所未見盛興者，回顧一九四七年至今，雖見「二南瓊劇團」，「新二南劇團」，「瓊聯劇團」，「瓊南劇團」，「瓊崖新南豐劇團」，「瓊崖瓊聯華劇團」，「培風瓊劇團」，「明天瓊劇團」，（以上兩班今已合併為「培風明天聯合瓊劇團」）「新瓊風班」，「聯友瓊劇團」，「瓊聯聲劇團」等班，可是多有合而復散，散而又合之現象，今日所存在者，僅見「聯友」，「瓊聯華」，「瓊聯聲」等在本坡公演，其他各班，巡迴馬來聯邦或已解散。

中國的地方戲，隨華僑之分佈而至南洋羣島，其班中風俗習慣等等，仍舊保持古風，瓊劇班當也不能例外，視各種地方戲的後台奉供先祖師之神位，每至農曆九月廿八日聖誕大祭，伶人弟子，莫不淨身素食，焚香叩拜，藉以紀念先師授藝之艱，感謝傳授求生恩典，唯瓊劇團祭祖形式不同。

其他地方戲祭祖大典，皆自清晨至午夜，行禮司儀均在後台所供神位之前，瓊劇班祭祖時間也同自清晨至午夜，但其祭奉地位，即將先祖師神位由後台奉至台下觀眾坐位之最後一排，正與舞台互相對。

神龕供奉「華光大帝」神位，上有一匾書「天都府」三字，兩旁對聯，上聯「華山騎馬歸同室」，下聯「光武興兵復漢家」。壇前由一位長者焚香燃燭，以理香火，至開演時，台上鑼鼓喧嘩，百樂齊奏，場外爆竹震天，外幕啓開，台上全體演員，經已化裝就緒，先由一位女演員出場，叩首行禮畢，站於一旁，（據班中人謂：「華光大帝之長徒，女性也，故由伊首先行禮畢，以代先祖師監視弟子以行大禮」，繼而其他演員，一對一對由左右兩廂步至台中，面對神位（也就是面對觀眾），隨樂聲頂禮膜拜，慶賀千秋，行禮如儀畢，始行開演戲劇，是日所演，後台既是雅雀無聲，前台即是不遺餘力的演出，伶人弟子認為是在「先祖師」之前演出，盡獻其能，故而農曆九月廿八日（聖誕前夕），廿九日，（正日）兩日看戲，特別熱鬧，精彩百倍也。（筆者按：瓊劇班所奉供先祖師有「華光」與「張蔭」，與粵劇供奉之祖師全同）。

瓊劇的演唱，是保守舊風，無論音樂，曲譜，唱詞的編製，以及「身段」等都屬舊劇風格，但是其所演戲齣，即多採用新劇的「幕表」方式來搬劇，因此，有現代服裝和化裝。

瓊劇中使用之樂器，有大鑼（班中稱——蘇鑼），小鑼（即粵劇中的大鑼），京鑼三種，小鑼應用為多，其他則少，瓊劇中的京鑼，即是京戲中的大鑼，至於京戲中的小鑼（俗稱堂鑼）和更小的腕鑼，在瓊劇中是見不到的。

瓊劇中的鼓，有大鼓（班中稱——花鼓，也就是京戲中所用的大皮鼓），子鼓，雙面鼓（都較京戲的板鼓為小），至於大鈸乃與粵劇中所用相同，小鈸則與京戲所用一樣，其次是梆子（班中稱——大板）作為拍節之用，以上數種是敲擊樂器，共分四人演奏，其位皆坐「上場門」內。另有絃管樂器，樂員坐於「上場門外」（舞台左邊），其樂器有秦琴，二胡，三絃，竹絃，椰絃共五種也由四人演奏。這些樂器的互相應用，產生頗不調和的情調，則是鑼鼓響高的聲浪掩沒了幽雅低沉的絃管之音，祇有大板和子鼓的拍節可以清脆聞得。

瓊劇的曲譜分類，計有快板，疊板，中板，嘆板，程途，道板，二簧，小曲，山歌等，這些曲譜都有一定的韻律和用意，祇要規定演員在某一場唱「程途」，他便能隨口唱出悲傷之詞。以上各譜使用的規定，凡是急唱和相爭對罵是唱快板，相訴相談是唱疊板，淒憐悲傷是唱程途或嘆板，道白是用道板，（一如粵劇的道白所用梆歌敲奏拍節），平常的情節是唱中板和二簧（瓊劇的二簧與京戲的二簧全然不同）。至於調情遊樂則唱小曲和山歌。

瓊劇的音樂和曲譜，純粹保守中國古樂風格，樂器並無一項是外來的，曲譜也不採納時代曲譜，可說是絕對保守固有風格，此也可見海南地方戲堅強性格。

瓊劇的唱詞，似較其音樂為遜色，查其原因，是在所演多屬新戲，例如「官邸春秋」，「後母淚」，「愛國驚鴻」，「白雲塔」，甚至有法國名劇改編的「茶花女」等劇，極少有中國舊說部的戲齣搬演，因此，編劇者僅貼一張幕表，排演時也僅說劇情故事，待演出時全由演員隨口唱說，成為一種半新舊的通俗戲劇，演出之效果，全賴演員之優劣而定，所以常見演員的唱詞與音樂脫節，但也有其一個優點，即是唱詞皆屬單字，絕少有墊音，故而觀眾容易瞭解其意，例如唱：「十年寒窗苦出身俺！」僅最後一字是墊音，如果以台灣戲（即本坡之閩劇團）唱出此一句，便成為：「十年來嘅寒窗嘅苦來出嘅嘅身啊——呵！」一句七字墊九音，其複雜難解也可想而知矣！

中國方言戲劇是當地民間的產物，也是當地民衆所熟悉和賞識的，試看中國各地的民間藝術之產物，都有她的土風情調，她的特點雖說比其他地方戲劇還是粗俗，但是她是民衆自己的作品。祇要有人加以修飾，誰說不是民間的一種好作品，瓊劇之音樂，曲譜，保守了舊劇風格，發揮了她的土風情調，祇有劇本和唱詞未曾融合，所以才穿了時裝表演舊劇「身段」，因此，瓊劇也發揮不出她的優秀點，這是非常可惜的。

筆者曾詢問一位瓊僑長老說：『瓊崑是否有「大戲」（指舊戲）？』他說：「然，瓊崑有大戲，其鑼鼓樂器類似粵中大戲，絃琴則潮劇所用，瓊劇之起源非久，乃受粵中各地戲劇之影響，加以編排，唯其工，唱，曲，詞等因效仿粵省大戲，便不免失去北劇（指昆曲、秦腔、皮黃等）之真髓。目前瓊崑有否大戲不詳，然而南來之瓊劇較之家鄉所演者已大遜色！」

由此可見，瓊崑是有它的優秀戲班，南來之瓊劇班已非家鄉之本來面目。我們對新嘉坡與馬來聯邦各地的瓊劇團之演出。

落寞的京劇

京劇在近十年中，經已在一時盛興，一時落寞的狀態中，查其真正的原因，不外有下列各種，一：新嘉坡以粵閩人士居多，粵閩兩省地方戲在新，擁有基本觀眾，彼等對京劇之欣賞，因語言不通，僅是閩籍人士之中習慣欣賞中國古典劇者光臨京戲劇場，至於三江人士雖愛京戲，唯在新嘉坡人數比率甚少，造成觀眾對京戲之隔膜。二：新嘉坡因電影業事頗為發達，青年人多不慣欣賞舊劇，因彼等對舊劇不甚理解，因此也鼓不起欣賞舊劇之興趣，京劇在青年觀眾之間，失去重大作用。三：京戲本身存在不少缺點，例如：檢場。演出祇重主角，其他配角僅是湊湊人數……等等。以上種種造成京戲在新馬兩地落寞的主因。可是，京戲在新嘉坡，也曾有過一段恆長的興盛時期，凡有京戲演出，戲院門首，車水馬龍，觀眾極其擠擁，然而，其興盛的理由，因為那時的現代劇，包括電影尚未發達，京戲的興盛，壓倒一切地方戲，那種罕見盛狀，今日不復再見矣！

京戲南來，始於一九一〇年（清光緒末年）以前，本坡有「慶維新」，「慶昇平」，「怡園」，「梨春園」四家戲院，今已不復存在，但其建築物仍巍立市區中，今已改為商店，住宅，公市之用。

本坡華影街有「慶維新」，「慶昇平」二戲院並立，前者為粵劇場，後者為福州戲「新和祥班」，班主陳新官，由廈門加聘京戲角色南來，滲入新和祥班一併演出。京戲與福州戲，雖是南北不同之方言戲，然而福州戲之出源來自京戲，既是原屬一流，也就集南北藝伶同台演出，這是京戲藝伶在新嘉坡演出之新紀元。可是，當時觀眾不明京戲，稱之曰：「福州戲」，時有花旦白牡丹，女小武如月樵，紅生李榮芳，武生金絲猴，五歲紅，武行張金山等共八十餘人，武生所演戲碼，以金絲猴，五歲紅二童伶最為出色時金絲猴九歲。專演水簾洞，金刀陣，金錢豹等「猴子戲」。五歲紅時已七歲，擅演花蝴蝶，四杰村等「短打戲」。

本坡富商余東旋氏將華影街房屋地產全部購得之後，易華影街為「余東旋街」，「慶維新」及「慶昇平」兩戲院亦歸余東旋所有，伊於街首又建「天演舞台」（即大華戲院）。斯時中國京劇名伶梅蘭芳之「梅劇團」在美國演出，余氏曾與磋商，以請該團來新為天演舞台開幕，後因院中座位無多，未能告成。

「慶維新」戲院普長春粵劇班受余東旋氏僱聘，「慶昇平」戲院則繼續租予新和祥班，班主陳新官逝世，由雷文光繼辦，改為「慶昇平新舞台」，一部份人員退出，另組「新春台班」，在馬真街「怡園」演出，新和祥班中之京戲藝伶盡入新春台班，為時不久，即告解散。

「慶昇平新舞台」由雷文光繼辦後，由廈門加聘京戲名角來新，計有花旦小翠玲，小鳳鳴，武生蓋春來，蓋月山，小武小福來，丑生草上龍，坤伶大花趙永春，二花王鎮奎，三花陳連奎，紅生陸金奎，二花陸發金，老生陸元奎，小生陸（名不詳）陸家來等，此為京戲藝伶第二批南來者，花旦所演「梆子戲」為多，例如：全本玉堂春，陰陽河，趙五娘等。班中有老生小桂芬，花旦十三旦，武旦周月英，坤伶小生十四紅，梅鳳春，玉麒麟，坤伶武生郭鳳仙，花面富正奎等人抵新不久，却受聘入爪哇，此為京劇藝伶最早抵達印尼之一班。

雷文光繼由廈門增聘花旦筱美英，青衣周鳳英，花旦周玉英，紅生崔勝壽，坤伶老生蔣桂卿，小春昇，白玉樓，青衣小喜翠，武生王月舫，劉長松，老生蔣桂清，坤伶老生楊君波（又名明月英）坤伶武生繆里燈，坤伶老生于桂芬，武生張瑞廷，武行小燕飛，小永利，孫雲山等抵新，首日演出武戲「三本鐵公雞」。

一九二五年，「慶昇平新舞台」班主雷文光逝世，其子雷相南（江岩）接辦，親自由滬聘請京劇藝伶第四批來星。

一九二八年，大坡牛車水吉祥樓有京戲清唱，椅位售茶，班主莊順林（無錫人）掛名「順忠社」，唱伶有符翠雲、關菊英、潘月紅、高梯、小玲瓏、花素娟所唱片段戲齣，並無彩排，時有藝伶趙永春、曹艷芬等多人，參加合作，易「順忠社」為「永忠社」，掛牌承接堂會清唱。

一九二九年六月，一部份留星藝伶自組「共和大京班」，受檳城大觀園遊藝場之聘，前赴演出，藝伶人數計有張麗安、劉漢廷、劉長松、麗雪芳、劉松樵、夏德昇、筱紅亮、曹艷芬、孟小培、張蘭春、康秋鳳、張鶴樓、顧永生、金海棠等全班三十餘人，所演也屬舊戲而已，未滿六個月却告解散矣。

本坡大世界遊藝場於一九三二年增建一京劇舞台（即今之大世界舞廳原址），聘請陳桂林、曹艷芬、劉長松、張鶴樓、孟小培、夏德昇等組班開羅，時有麒派坤伶老生張蘭春，文武生劉漢廷，花旦麗雪芳，武花張慶安，武生劉怡樵，武旦康秋鳳，丑生顧永生，丑旦金海棠，武生筱紅亮等人抵新，演出大套本戲目蓮救母，寒江關，連本粉粧樓，少林寺，火燒濮陽城，首本時裝戲鎗斃閻瑞生等劇，繼有國內著名青衣花旦筱如珍，譚派坤伶老生國桐華來星參加該班，演出天雨花、臨江驛、全本玉堂春等劇，為時不久，該劇場改建舞廳，全班停頓矣。

斯時適遇新世界八角亭茶座聘請趙永春主持清唱京戲，掛名「同樂大京班」，有潘月紅、關菊英等，得改變演唱方法，每晚加演文武戲各一齣，並容納若干大世界京班之藝伶，如筱如珍、國桐華等，並由港聘鑾花旦梅艷雲、王雲霞、坤伶老生秦璧君來新，演出逍遙津等劇最出色。

續有青衣花旦徐碧艷、徐碧霞、徐碧琴姊妹三人，青衣錢蕙蘭及武生蓋俊庭率領武行多人受聘南來？參加同樂京班，演出大名府、惡虎村、雙盡忠、潘金蓮等劇。

一九三九年新嘉坡業餘性之京劇團體——平社成立，社員多為福建，三江等人士愛好京戲藝術者所組織，亦為新馬兩地業餘京戲之最早組織者。

京戲藝伶之南來，人員衆多，唯多居留新加坡，不欲回國者，一九二九至一九四〇年，在十一年中，藝伶少有往返，至一九四〇年，大世界遊藝場易主，由滬所聘京班藝伶甚衆，計有文武花旦白玉艷，老生白叔安，率領武行馮月亭，李運來，張來順，王永福，馬小龍等來星，所演荒江女俠，女俠紅蝴蝶，白蛇傳，大英節烈，狸貓換太子等劇。

一九四一年十月，武生穆春華率領武行黑貓豹，李春虎，陳順寶等數人受聘來新，在大世界第二台開鑼，所演水簾洞，鬧天宮等西遊記之戲齣，以演孫悟空最著名，為時竟二個月，日軍南侵，太平洋戰爭爆發矣！一九四二年二月，星馬相繼淪陷，白叔安率領一班人馬赴檳城，吉打，怡保，吉隆出等地演出，為時半載回新，大世界內繼有京班演出，藝伶多集一處。而同樂大京班於日軍南侵時，受炮火之災，全座燒毀，該班於日軍佔領新加坡，曾一度假新世界中山戲院表演，為時不久，却告停演。

一九四五年九月，日軍降服，新馬兩地和平光復！京劇文武行均集新加坡，大世界重慶戲院為「東方大京班」之基本舞台，著名藝伶雲集一臺，計有白玉艷，筱如珍，穆春華，蓋俊廷，潘月紅，孟小培，錢蕙蘭，趙美玲，白叔安等八十餘人之衆，可說是京班最盛時期，但因人事複雜，且有白玉艷，白叔安，穆春華等人相繼歸國，東方大京班也告瓦解，由斯時起新加坡京班却開始步上衰途，更以不景氣之市況襲擊，演員多有改行，各尋生路。一九四七年至一九五〇年春，坤伶筱如珍，潘月紅，王雲霞，趙玉蘭，陳少春等，組「小廣寒京劇社」，在大世界麗雲閣以「羣芳會」之方式演唱售茶，可謂京戲在新加坡已成半身不遂之病患矣。紅生劉長松公子松鶴於一九四五年歸國繼學武藝二年，於是年春南返，召集武行藝伶王永福，張俊廷，韓英亭，李春虎等，參加小廣寒，於每星期六日二晚加插武戲，演出挑華車，長坂坡，金刀陣，金錢豹，白水灘，一箭仇，四杰村等劇，一時賣座盛旺，然不數月，劉氏父子脫離班底，該班依然清唱售茶。

一九四六年，麗雲閣經改建場地，放寬舞台之後，易名「上海戲院」，同樂大京班班主趙永春女士，自港邀聘花旦陳美麟，文武老生胡金濤，短打武生李少鵬，武花施正泉，武行關正良，韓韻傑等六人來星，偕同小廣寒原有坤伶國桐華，王雲霞，陳少春，關菊英，趙玉蘭等，於四月十七日開演，首晚獻演胡金濤之長坂坡，陳美麟之紅娘二劇，以後數晚陸續演出玉堂春，大英節烈，御碑亭，販馬記，法門寺等劇。

一九五二年十月同樂大京班班主趙永春女士赴港，敦請青衣花旦應曉雲、麒派老生筱董志揚、武旦金牡丹、花旦胡鴻燕、蔣雲霞、文武老生胡金濤、小生胡永芳、短打武生李少鵬、丑生王德崐（南來丑生最佳者）大花施正景、武花查質彬、文武老生王明樓、武生董雁衡、武行韓韻傑、宋正錫、吳鑫泉、琴師趙仲安、鼓手程坤泉、劇務李金龍等二十來星，聯合新加坡藝伶武生劉松鶴，坤伶老旦關菊英，丑旦金海棠，坤伶老生潘月紅等全班共四十餘人，在大世界廣東戲院開演，所演各劇如孔雀東南飛、鎖麟囊、鳳還巢等大套本戲，該班新伶人材齊整，且能忍勞，排演文武戲齣甚多，也為南來藝伶協力同心最可嘉佩之一班，於開鑼後一個月由新返港而已。

近五六年中，京戲在新嘉坡，偶然可以一見公演，但其規模遠不如已往，視早期京戲藝伶多在廈門受聘，而且坤伶（女角）多於男角，由此可以猜想，清末民初之際，京戲「科班」甚少訓練女徒，那時既有坤伶進入福建演唱，必是民國初年在上海盛興的「髦兒戲班」（即女子京班，此種戲班乃京戲教師招收女徒以組「科班」訓練，筆者幼年居上海城內九畝地新舞台附近，該區有「髦兒戲」演出於青蓮閣茶樓，據傳該班是「髦兒戲」科班最大一班。）

京戲在新嘉坡有規模之演出，當自一九五二年雷江岩之「慶昇平新舞台」起始。京戲在新嘉坡今已匿跡，已往之興盛，不復再見，祇有新嘉坡業餘戲劇團體——平社每年一二次演出，或者同樂京班難得湊成演出而已。

謹守古風的傀儡戲

新嘉坡的傀儡戲，全部為閩南所傀儡戲獨佔，不但新嘉坡一地，甚至連馬來聯邦在內，尤其檳城一地，最為發達，筆者曾經調查新馬兩地之傀儡戲班，也曾作參觀與訪問，現將新馬傀儡戲班詳列於后：

新嘉坡：

日月星班（掌上班，所唱南曲居多）

水中月班（全上，所唱歌仔戲）

是也非也班（全上）

新同意班（全上）

新賽樂班（全上，所唱福州戲，歌仔戲及京戲）

四美班（經已解散）

馬來聯邦（吉隆坡）

幻中真班（掌上班，所唱南曲居多）

板城：

明月圓班（全上，所唱歌仔戲）

牡丹花班（經已解散）

鳴鳳閣班（掌上班，所唱歌仔戲）

月中桂班（全上）

漳鳳樓班（全上）

新鳳影班（全上）

金菊班（全上）

新泉利班（全上，所唱南曲居多）

新金鳳班（全上，所唱歌仔戲）

以上各班，除已解體者之外，新馬兩地共有十四班之多，板城一地已佔其中大半，而且全部是掌上班（即布袋劇），查其歷史恆久者有新嘉坡之新同意及新賽樂兩班，吉隆坡幻中真班及板城月中桂，漳鳳樓班。

閩南傀儡劇流傳至南洋為期頗遠，一般舊藝人素來對自身抱之技藝不予外傳，故而甚多精巧手法，古典抄本等亦隨其興衰而存沒。

閩南傀儡劇在新馬兩地，通常演出場地是在酬天謝神的廟宇及慶喜賀壽的禮堂或曠場中表演。

傀儡戲的舞台，一般是謹嚴舊規，視其小小的舞台佈置，左「出將」，右「入相」，中間一幅「繡球」（一扁繪有圖案幕布），一切文武戲齣均在「繡球」之前演出，這種舞台裝置，乃襲明代以前之遺風，尤其可證者，目前尚有多班在舞台之前，設有約三寸高之短欄杆，如將木偶放大如人形，欄杆也照比例放高，正是宋代以前流行之舞台形式所遺留的主要部份，竟在新馬兩地所發現，由此可見，閩南傀儡戲的南來，以及其謹守宋明古風之嚴，實可令人敬佩者。

傀儡戲的演出方式及木偶的製造，表演者之技術等等，均比提線戲為簡單，但其收效之廣，是後者所不及者。

木偶的製造，僅彫刻一個頭部及兩手，表演時其全部動作，以母指，食指，中指操縱，木偶的頭和手，釘在三隻手指的手套上，再穿小衣服，即成為一位手掌上的小演員，至於它的腿和足，則用衣服遮蓋。

掌上班演出文武戲齣，在一般人所公認者，其武戲是有特色，例如：「鬧天宮，武松打虎，李達打虎，金錢豹，大名府，」等劇。最為觀眾所喜愛。

表演掌上木偶的技術，全在三隻手指的靈活，敏捷，一個人形縮成不足十寸，而能表現各種神態，引人入勝，在頗多動作中，利用訣巧，使觀眾百思莫解，例如：「鬧天宮」一劇中，赤脚大仙在某一段道白完畢後，回轉身去，兩手握在背後而下場，在生，淨，丑等男角所常見者，如以人物表演，則是容事，木偶演員的表演，則就百思莫解，因為表演者手掌向觀眾，道白完畢，回轉身去，則是手掌向內，何以木偶的兩手（即是表演者的母指與中指，）會反握背後？而且是兩手（即兩個手指）下垂，此一動作之演出，妙極！這當然是一訣巧，否則，科學家，人體解剖學家，根據他們的理論，也難將手指反背後，手指可以向下垂的理由解釋明白，傀儡戲藝人創造此種神奇莫測的演技，真是佩服他們的藝術超凡！

傀儡戲班素有「落籠本」與「非落籠本」之分，所謂落籠本者，即是傳統的，久年保存的劇本，也等於京戲演員的「戲摺子」，將其個人所能演出的戲碼詳細列入一本摺子中，戲班當事人，則將該演員所能者貼出戲碼，如屬新戲齣或非其所能，該演員則可拒絕扮演或要求排練，「戲摺子」不過是詳錄個人的戲目，「落籠本」則是一本一本的完整劇本，它與「戲摺子」一樣，凡是「落籠本」戲齣，無理由拒絕他人的點戲，如觀眾所點非落籠本戲齣，則可謝絕演出，可是，甚多非落籠本亦有保留，其意義之分析是「落籠本」是本班傳統的保存的拿手好戲。

「非落籠本」不是傳統的拿手好戲或本班無有的劇本。

京戲演員的「戲摺子」祇錄戲碼，開戲時尚須視其行當，例如一個老生的「戲摺子」上有「全本四郎探母」當事人開出此戲，在班配指定該演員扮飾楊四郎或楊六郎（生行），如指定他演馮舅（丑行）則大錯，即可當場拒絕扮演，如果班配妥當，無須再讀劇本，因該演員自幼已將本行所能的戲齣早已純熟。傀儡戲的表演者，必需欲看戲本演唱，因為所有生旦淨丑角色僅二三個人代表了，而且每人欲唱二三種不同聲音。故此，「落籠本」與「戲摺子」性質不同，用意則一。

傀儡戲的劇目異常豐富，且有七別，七嘆，七哭，七打，十五會等之稱謂，例如「七別」即是「別虞姬，別徐庶，湘子別，墓亭別，甘氏別，龐統別，俊義別」等劇稱「七別」。又如「羣英會，江心會，井邊會，蟠桃會，十三會，鴻門會，古城會，臨潼會，荊州會，兄弟會，單刀會，漁樵會，張許會，襄陽會，青梅會」等劇稱「十五會」，其他劇目包括了「武王伐紂」、「楚昭王」、「楚漢」、「東漢」、「三國」、「隋唐」

、「南北宋」、「郭子儀」、「征金」、「黃巢起義」、「朱元璋」等連台本的歷史戲；還有「白蛇傳」、「韓湘子」、「判釵記」、「劉禪祥」、「寶滔」、「目蓮救日」、「四海龍王賀壽」、「觀音修行」、「包公奇案」、「收盧俊義」等連台本的神話、神怪、傳奇戲。共有四十餘大本，三百餘個劇目。以上戲齣，均是各大班所存有的「落籠本」。

所謂「非落籠本」，是歷來藝人所增編出來的新出劇目，包括有「說岳」、「前後水滸」、「目蓮西遊」的全部，以及「新河東」、「封神」、「五代」等五十餘本的連台本戲，共有二百五十餘個劇目，這些戲齣，因為是以後增編的，所以不一定是每一個傀儡戲班都懂得演，觀眾要求演出這些劇目，必須事先約定，否則戲班可能謝絕演出。

傀儡戲雖然都是大型的連本戲，（如「三國戲」就有一百餘齣「前後水滸」就有八十餘齣）但每一齣戲，都可以作為獨立演出。其中泉州傀儡戲的劇目不但數量豐富，而且還保留了许多生動別緻的，為其他地方戲所少見的古典劇目，如三國戲中的「張飛私奔」、「張飛弄貂蟬」、「蠻姑舞」、「四海龍王賀壽」、「韓湘子過秦嶺」、「韓愈祭鱸魚」、「觀音修行」、「劉禪祥」、「寶滔」、「包公審啞子」等等就是。其中特別是「四海龍王賀壽」、「劉禪祥」、「寶滔」等傀儡戲一些劇目，雖然後來少作大型經常演出，但却保存了漢、唐風俗、作為迎神、酬天賀壽、婚喜等「吉祥」小戲演出。

傀儡戲的劇本比其他地方戲來得謹嚴，它不但從來不演幕表演，而且每一部戲都保留了比較古老的規格，如每一開場，就是「生」角先上場，按例唱了一段上場詩，唸了一首坐場詩，這也是保留了宋、明南戲的遺風。另外每個戲的演出都有固定的台詞，演員必須嚴格遵守。在語言上（包括唱白）也是比較洗練、文雅而富有鏗鏘聲韻的，所包含的古成語、正古語（中州音韻）也比較多，這應該是因為傀儡戲劇本出自文人手筆的緣故。但另一方面，傀儡戲劇目的語言語也有不少通俗的地方口語，這些包括了許多富有地方色彩和風趣洋溢的謎語、諺語、歇後語等。由於它的運用得十分適當與生動，給予是劇人物的性格更加突出，更有生活實感。如歷史戲中的張飛、李逵、牛皋……這一類淳樸、剛直、粗莽的性格，能够很特出地表現出來，主要的還是通過這些語言。

閩南傀儡戲傳至國外的年代甚早，吾人可以猜想的到一千三百年前，泉州是中國對外貿易第一大商港，亞拉伯人首先在泉州與中國建立貿易關係，繼而西班牙人，葡萄牙的等等相繼至此東方大商港，泉州傀儡戲已有近二千年歷史，它是傀儡戲的發源地，相信後來約西洋傀儡戲是由那時起由各國商人及航海家自中國帶同去的，直至今日，世界各國傀儡戲已被用作兒童教育最好的工具，尤其蘇聯最為發達，他們的技術如何？吾人不得而知，不過，一九五六年本坡出現二班西洋傀儡劇團，首先一班不知其團名，在羽球館公演，其次是「百利傀儡戲團」由歐洲至印度抵達本坡，曾受前總督夫人之聘，為本坡殘廢兒童作慈善義演時，筆者曾往參觀，其表演節目均是數分鐘一節之舞蹈笑劇，而且均是提線傀儡戲，每一木偶，其最多牽線是十一條，閩南牽線木偶則多至十六條至十八條。

世界各國之傀儡戲，幾乎全是提線戲，中國則有掌上戲及捉線是兩種，新馬兩地之掌上班獨多，提線戲在前數年尚能見及，但它僅唱「莆仙戲」（興化調）一種，年來已不見其演出，故此不再多述。

近年來傀儡戲亦受新的潮流所影響，有服裝改革，新繪佈景，加置舞台小燈光，且用播音機演唱，多演神怪武戲，以合觀眾要求，但其演技之精良，不斷發揮其優秀技能。

尾 聲

新嘉坡的地方戲所能寫述的以上各節，當然其中遺漏者為數不少，這只能歸咎筆者無能將本文完善。又如本坡早有漢劇演出，且有業餘漢劇團體之組織，本文因篇幅有限，未能提及，也只能容以後有機會時再為詳述之。

新嘉坡地方戲，除馬來孟沙灣，僑生的戲劇，潮劇，閩劇，粵劇，瓊劇，漢劇，京劇，傀儡戲之外，這裏應該一提曾經轟動一時的「歌台」，一九四二年初，由於日軍佔領新嘉坡而興起的歌台，不下一百餘家，彼等時而興起，時而衰亡，在此十六年中，千變萬化，由純粹的歌唱音樂，變為加插笑劇歌舞，繼而上演文明戲，又而化妝所謂「吃豆腐」，如今已達非「脫」不可的表演「艷舞」，如斯種種，已將新馬兩地佈滿了色情的陰雲，她們美其名曰是「人體藝術」，但其表演則是單獨的，公開的「性行為」的表現，這樣猥淫演出，當局雖然屢次加以科罰，並以鉅金押櫃，以防止此類表演，然而，艷舞依然在各地散佈她的毒素。

這些艷舞演出，法律雖嚴，但它終究是法律，在條條法律之間，總有它的「空白」。她們就在這「空白」中大膽表演，如欲挽救這法律不能裁制的色情猥淫的局面，那就有以宗教，以教育來阻止她的猖獗。

南宋至元戲劇演出的種種 賀師俊

南洋大學戲劇會將為慶祝本校落成，並為本校籌募基金，公演名劇「釵頭鳳」，編印紀念特輯；主編的同學再三叮囑，叫我在特輯上寫些稚白的文字。對於戲劇完全外行的我，簡直無以應命。本想寫一篇關於劇中人物的考証的文字，聊以塞責，但是「釵頭鳳」是演南宋大詩人，劍南派鼻祖陸遊的戀愛故事。提起陸遊，放翁的大名，真是無人不知，無人不曉。對於他的生平和他的文學評價，早已有專家作了深入的研究，更無容我置喙的餘地。在再三求免而不可得的情況下，只有將「釵頭鳳」主角陸放翁時代戲劇演出的種種作一個簡單的介紹，或者能引起讀者諸君的興趣。

對於中國古代戲劇頭一個作有系統的研究，而且有不朽作品傳流於世者，當推海寧王國維先生和他的名著「宋元戲曲史」。王先生在他著作的序中說：「世之為此學者自余始，其所資於此學者，亦以此書為多。非吾才力過於古人，實以古人未嘗為此學故也。」王先生這幾句話，一些也沒有誇張，他的著作問世將近四十年，以後所有研究戲劇史的人們無一不受到了他的影響。王先生去世之後，雖然不斷地發現了「永樂大典」南戲三種，「九宮正始」，「也是園古今雜劇」等等有關宋元戲劇的書籍，使研究中國戲劇史的人們獲得更多寶貴的資料，但是一般研究的範圍，還是循着王先生的舊路；其中如日人青木正兒的「中國近世戲劇史」，鄭振鐸的「中國俗文學史」等等對於宋代南戲作更進一步的探討；馮沅君的「古劇四考」，胡忌的「宋金雜劇考」等等對於宋元雜劇及金元院本作更詳細的研究，無疑地對王先生的研究作了許多補充和修正的工作。但是王先生和他的著作對於中國戲劇史上偉大的貢獻，是不可磨滅的。

想談談中國古代的戲劇，是離不開王先生和上述諸家的作品，所以首先作一個簡單的說明。現在想介紹南宋金元二三百年間戲劇演出的情況，還得約略敘一敘中國戲劇的淵源。

中國戲劇的淵源（1）

王國維先生認為中國戲劇的淵源是出自上古的「巫祝」，和春秋時代的「俳優」。「巫祝」用歌舞在祭享鬼神時候享樂鬼神；「俳優」以調戲為主，在遊燕的時候娛樂在世的人們。「巫祝」以歌舞為主，「俳優」以言語為主，「其調戲亦以動作行之，與後世之優，頗復相類」，「自漢以後則間演故事；而合歌舞以演一事者實始於北齊」（2）。唐代始有歌舞戲與滑稽戲之分，前者以歌舞為主，後者以言語為主，前者演故事，後者則諷刺時事；前者為應節拍之舞蹈，後者為隨意的動作；前者可以永久演出，而後者則除一時一地之外，不容施於他處。「至宋金兩代，而

始有純粹演故事之劇；故謂真正之戲劇起於宋代亦無不可。」（3）這種戲劇當時名之為「雜劇」。「北宋末年，雜劇已居伎藝之首要地位的趨勢已漸形成」。（4）然而那時的脚色（或角色，）名目尚無可詳考，至南宋時，角色名目始確實可考。（5）那時正是「釵頭鳳」主角陸放翁的時代。降而至於元代，雜劇極為發達，即後世所稱的「元曲」；繼「唐詩」，「宋詞」之後，成為一代文學代表之作。現在讓我們來談談南宋金元時代戲劇演出的種種狀況。

（一）劇場

宋元時演劇的劇場，一般稱為「勾欄」或「柵欄」，勾欄本為殿堂上的闌干，大約是因為「藝人」在表演時用闌干將他們自己與觀眾分隔的緣故，所以有了這個名稱。亦有稱之為「柵肆」的，還有沿用唐朝百戲和戲劇出場所「樂棚」的舊名者。如「秋澗樂府」浣沙溪「贈朱簾綉」云：（6）「滿意惹華照樂棚，煙花南部舊知名。」之句。古時藝人各種技藝的演出本在棚內，所以宋元時代的「勾欄」一劇場多以「棚」為名。夢華錄載有：「東去則徐家瓠羹店。街南桑家瓦子，近北則中瓦，次里瓦。其中大小勾欄五十餘座。內中瓦子「蓮花棚」，「牡丹棚」；里瓦子，「夜叉棚」，「象棚」最大，可容數千人。」（卷二，頁三，東角樓街巷條）其中的「蓮花棚」，「夜叉棚」等等名稱正如現代的「某某戲院」或「某某舞台」等一樣。

勾欄內有「戲台」，是演戲的所在，亦有時稱之為「樂台」。日人青木正兒在他的「中國近世戲劇史」中曾討論到金元時代劇場的情形，他引用了杜善夫「莊家不識勾欄」一劇裏的資料，作結論道：「意即斯時之戲台已如今日廟中所見之戲台情況。」（7）馮沅君認為他錯用了資料，誤解了原文。（8）的確他是錯用了資料。不過說那時的戲台與今日廟中所見者頗為接近一說，我不反對。看了宋時所建陝西朝邑縣西原岳廟的戲台照片，和元時所建的山西萬泉縣四望鄉戲台的照片，實在與國內現存有清代所建各廟的戲台相差不遠。台旁有「樂架」，是女演員休憩的場所，與英國古代劇場中的 Green Room（9）相同。那時的後台稱為「戲房」。上下場門（即後台通前台出入之所）則稱為「鬼門道」或「古門」，這個名稱，一直到清朝還保留着，在「清人雜劇初集」（10）等書中常見到這個名稱。至於觀眾的看席，則有高低上下之分，大約上層稱為「神樓」，下層稱為「腰棚」。

那時的「勾欄」規模很大，如前引「夢華錄」所載：「蓮花棚」，「牡丹棚」…夜叉棚，象棚最大可容數千人。」其規模可想見矣。古代的劇場，僅僅是搭一個不固定的棚帳，就在其中表演；到了宋元時已經有了固

定的房屋，「輟耕錄」上載有一段故事說：「至元壬寅夏，松江府前勾欄鄰居顧一百者…有女官奴習嘔唱，每聞勾欄鼓鳴則入。是日入未幾，棚屋拉然有聲。衆驚散，既而無恙，復集焉。不移時，棚屋壓。顧入抱其女，不謂女已出矣，遂斃於顧木之下。（日本刊本，卷二十四，夏二，勾欄壓條）這段記載中明明白白告訴我們那時已經有了固定的建築物；不過人們仍然稱之爲「棚」屋罷了。以上所說是固定劇場的情形，但是那時的藝人有時不在一定的「勾欄」內演出，任何寬敞熱鬧的地方，都可以臨時搭棚或戲台，在上表演。這種臨時性的劇場，所有的佈置當然是簡單化了。故宮博物院所藏宋代張擇端之「清明上河圖」所畫的是宋代汴都人士野外春遊的情況，圖中就有這種臨時戲台，像一座棚子，接搭在一座樓房前面，有三四個演員在上面表演，其形狀與清代或民初鄉村集會時所搭蓋的臨時戲台沒有多大差別。與現在星馬一帶鄉村中節日酬神所搭的臨時戲台，也頗相類似。

（二）演員

中國古代對於戲劇的職業演員有多種稱呼，如「俳優」，「優伶」，「倡優」，「伶人」等等的名稱，宋元時代則稱之爲「路岐」，別人以此稱呼他們，有時他們也自稱爲「路岐」。「路岐」這個名稱有廣義的與狹義的兩種。狹義的用法是指戲劇的職業演員。廣義的用法，則指一切「藝人」而言，包括百戲，雜耍等等的「藝人」。另外還有一個意義則爲「賤者」的意思，用以罵人或用以爲自己的謙稱（11），除「路岐」之外尙有其他各種名稱，今就可考而且可靠者言之，大約還有五種：

1.「伶倫」按「伶倫」本爲人名。古代相傳爲黃帝的臣子，一說：黃帝曾令他作樂律。另一傳說：黃帝曾命他到昆侖之陰，取竹於嶰谷，以作黃鐘之管。（12）人們多以他爲樂人的鼻祖，宋元人遂借以爲伶人的泛稱。

2.「行院」王國維先生曾說：「行院者，大抵金元謂倡伎所居」，以所居之地而稱其人，中國古代這種例子多得很呢！

3.「散樂」散樂即古之「百戲」，後來之戲劇是從古代「百戲」的一部門發展而來的；以其所操之業的古稱，而稱其人，也是中國古代的一種習慣。

4.「樂人」「青樓集」（頁六）有：「顧山山行第四……始嫁樂人李大小。」的記載。古代戲劇離不了音樂，以「樂人」稱演員似乎並不足爲奇。

5.「樂官」太和正音譜上說：「俳優稱爲樂官」。古代伶人有不少與帝王相暱近的，因而得到一官半職者頗不乏其人；五代史且有「伶官傳」。伶人本有「樂人」之稱，有的作了官，人家就稱之爲「樂官」；那些沒有作官的也就被帶着稱呼起來了。或許含着有尊重和客氣的成分在裏面。

另外還有一種「末尼」或「末泥」的稱呼，「末尼」本是雜劇中角色的名稱，（詳後四演出節，角色段）因爲他們扮演這種角色，因而稱之者；可能因此引而申之爲一般伶人的稱呼。但是「末泥」是扮男子的角色名，所以也只限於稱呼男伶，與「伶倫」，「行

院」，「散樂」的男女通用者不同。

當時已有女子充當職業演員者，她們不獨扮演女的角色，而且也扮演男的角色。青樓集（頁八）有：「燕山秀姓李氏，其夫馬二，名黑駒頭，珠簾秀之高弟，且末雙全，雜劇無比。」一段的記載，可以作爲証明。這裏的「燕山秀」和「黑駒頭」是他們的「藝名」，當時稱之爲「樂名」。近代如京戲演員周信芳之稱「麒麟童」，粵劇演員鄭潔濂之稱「紅線女」，都是宋元時代所遺留下來的習俗。

那時的職業演員中間，常有親屬和戚屬的關係存在。馮沅君「古劇四考跋」（頁五一——五二）中的一段論斷，頗爲正確，他說：「倡優在後代還有不少人視爲賤役，……這種習俗的成因自然不太簡單，但其中主要的是在遠古他們或牠們就是奴隸的一種——以娛人爲職責的奢侈奴隸，同時這種奴隸獲得解放也較其他奴隸略晚……要明白優人間這種特殊關係，首先須注意關於古奴隸習俗或制度，古人極重血緣關係，因此，父母兄弟子女，一個整個家庭，往往因遭遇意外事變，甚且只其中一員如此，而完全淪爲奴隸。古人的社會地位或職業又多多是世襲的，故有生而爲奴，世世爲奴的。倡優既爲奴隸的一種，他們的職業自然易成爲世襲的，全家的，因而一個團體中彼此間的連系多不是純粹職業性的，換句話說，一個戲班子往往以一個家庭的成員老少男女爲中心，這方面較古而有力的例証是漢書記李延年的身家的那句話「父母兄弟皆故倡也。」現代著名演員梅蘭芳，楊小樓等以梨園世其家，其中外親戚也多從事演劇，這還可說是這種古制度，古習俗的流風餘韻。歷史的鉅鍊是彼此貫連的，宋元優人自然不是例外。」至於可以說明這種關係的記載，更是多得勝枚舉。我們現在且看「元明雜劇」中的戲詞：「小人姓許名堅，樂名藍采和，渾家（妻）是喜千金，所生一子是小采和，媳婦兒藍山景，姑舅兄弟是王把色，兩姨兄弟是李鐵頭，俺在這梁園棚內做場（演出）。」（13）他們並且有演團的組織，這種組織當然以家族親屬爲中心，可是還有其他「藝人」的參加。他們把團員稱爲「伙伴」，元明雜劇上載有：「再不將百十口伙伴相將領，從今後十二瑤台獨自行。」（14）一段詞兒。那麼他們演團人數有「百十口」之多。但是馮沅君以爲「十之七八是誇大之辭。」（15）在他認爲不會超過三十個人。

那些「藝人」有的在一個固定城市中演出，有的則遊行各處，「冲州撞府」在其他城市裏演出，爲了「覓衣食」，「村裏的趕賽處」也常有他們的足跡。他們除了在演場演出之外，還有一種營業，特別是女演員，在茶樓酒肆中應召獻技。他們過的倒還是「衣食無虧」的生活，元明雜劇裏有一段唱詞：「做一段有憎愛勸賢孝新院本，覓幾文濟飢寒得溫暖養家錢。這裏不比別州縣，學這幾分薄藝勝似千頃良田。」可是他們最怕的是當地官長，豪紳，「相公」「大人」們扮的喚「官身」（抓官差），那時節他們得放下正在做着的事，去伺候那些不願伺候的人們；而且伺候得那些「相公」「大人」不稱心的話，還要領受着責罰。演員們年老不能參加演出時，多改爲樂工，在演出時

操樂器來伴奏。那些技藝到家的和唱得美妙的，大都改爲教師，招收門徒，將自己的技藝和舞台經驗，傳授給後一代的「路岐」。他們當中也有深通文墨，能製作歌曲的，如元初之珠簾秀有「壽陽曲」。(16)「大都」行院王氏有「寄情人」套曲(17)等等的作品傳世。演員們除了職業的之外，也有「良家子弟」玩票或客串的，「太和正音譜」(卷上頁十一)有：『子昂趙先生曰：「良家子弟所扮」雜劇，謂之行家生活，倡優所扮者，謂之戾家把戲』的記載。

(三)劇本

王國維先生在「宋元戲曲史」上說：『戲曲之作，不能言其始於何時，……夢梁錄(卷二十)亦云：「向者汴京教坊大使孟角球，曾做雜劇本子，葛守誠撰四十大曲」。則北宋固確有戲曲，然其體裁如何則不可知。』但是南宋周密的「武林舊事」(卷十)所載官本雜劇段數，多至二百八十本，今僅存其目，完整的劇本已不可得見。根據王先生的考証其中有一部分，可能是北宋人所作。(18)但是大多數還是南宋人的手筆。參照「東京夢華錄」，「都城紀勝」，「夢梁錄」，「武林舊事」等書所記載的材料，把他歸納起來，那時的雜劇可分爲：「豔段」，「正雜劇」和「雜扮」三部分，先演一段普通人所熟知的事蹟，作個引子，叫做「豔段」，其次再演真正所要演出的雜劇二段，謂之「正雜劇」，在這一定的段數之外，扮演滑稽戲或丑劇，雜耍一類的東西那就是「雜扮」。

一直到了元代，雜劇「成一定之體段，用一定之曲調，而百餘年無敢踰越。」(19)那時雜劇每本以四折(段)爲通例，四折以外也有使用「楔子」的一小段，大都是冠於一劇之首，用以發端者爲多。每一折，具有「唱」，「科」，「白」三種要素。「唱」就是歌曲，「科」是表演動作，「白」就是台詞。歌曲由當場的演員自己唱，並且是主角一個人始終獨唱；其他角色，僅應之以「白」而已。全劇四折通常由主演者一人唱。主演者是正末的雜劇，稱爲「末本」；主演者是正旦的雜劇，則稱爲「旦本」。雜劇的一折是連綴若干既成的小曲而組成的，這些若干的小曲，稱爲一套，一套曲必都是屬一個「宮調」(調子)的，也就是說在一折的中間是不變換調子的。這些「宮調」是原於隋唐間的「燕樂二十八調」。(20)這二十八調分「宮」，「商」，「角」，「羽」四聲，每聲各分配七個調。

「宮」聲七調：正宮，高宮，「中呂宮」，道宮，南「呂宮」，「仙呂宮」，「黃鐘宮」。

「商」聲七調：「越調」，「大石調」，高大石調，「雙調」，「小石調」，歇指調，「商調」。

「角」聲七調：越角，大石角，高大石角，雙角，小石角，歇指角，「商角」。

「羽」聲七調：中呂調，正平調，高平調，仙呂調，黃鐘羽，「般涉羽」，高般涉羽。

「宮」聲的七調，謂之「宮」，其他各聲的諸調，都稱爲「調」；故總稱之爲「宮調」。這二十八調跟着年代的經過，到了元曲的時代，可供實用的僅僅只有十二調(前表中有引號的十二宮調)，據當時「



宋，金演劇的一角

中原音韻」所刊，其時流行之曲，十二宮調共計有三百三十五種。元曲中所用的曲，不出這三百三十五種。元初人芝菴，在他所著的「唱論」裏，對六宮十一調各宮調特有的情趣都加之以形容，現在我們將元雜劇中常用的十二宮調的情趣錄出來，也可以看出，元人雜劇對曲調的選擇和運用：

仙呂宮：清新綿邈。	南呂宮：感嘆傷悲。
中呂宮：高下閃賺。	黃鐘宮：富貴纏綿。
正宮：惆悵雄壯。	大石調：風流醜借。
小石調：旖旎嫵媚。	般涉調：拾綴坑塹。
商調：悽愴怨慕。	商角調：悲傷宛轉。
雙調：健捷激蕩。	越調：陶寫冷笑。

屬於「宮」的曲，用得比較多些，屬於「調」的曲，則用得比較少；只有「雙調」裏的曲子獨佔優勢。一套曲子裏的小曲編排的順序，也好像有個慣例。清朝李玄玉的「北詞廣正譜」，和近人蔡登的「元劇聯套述例」是專門研究這種慣例的。每一套曲子的末尾，一定有叫做「尾聲」或「煞尾」等的終結曲，唱完此曲，主演者下場，以爲一折的終結。

元末的鍾嗣成的「錄鬼簿序」作於至順元年，而書內的記事終止於至正五年，他所紀錄的元代雜劇劇本有四百五十八本。明朝寧獻王朱權在其「太和正音譜」的卷首紀錄元人雜劇有五百三十五本，加以明初人所作者共得五百六十六本。在王國維先生作「宋元戲曲史」的時候所能看到真正元人作品僅有一百十六種。經過將近四十年的時間，雖然相繼地發現了好多「秘籍」和「孤本」，但是我們現在所能見到元人的作品，也不過只有一百六十九種，逸套二十種而已。

宋元時代所流行的劇本，除雜劇之外還有：「傳奇」，「院本」，「戲文」，「南戲」等幾種名稱。

1. 「傳奇」「傳奇」這個名稱，唐時已有人用作爲書名，那是小說；宋代的「傳奇」有時竟是諸宮

調。『大抵「傳奇」的意思就是傳述或傳唱一樁奇異的故事，所以小說，諸宮調，戲劇都可稱為「傳奇」』。(21)

2,「院本」太和正音譜(卷上,三十頁)上說:「院本者,行院之本也。」王國維先生解釋說:「行院者,大抵金元人謂倡伎所居,其所演唱之本,即謂之院本云爾。」(22)明人陶宗儀的輟耕錄(卷二五,頁六)上說:「唐有傳奇,宋有戲曲,唱詞說,金有院本、雜劇,諸宮調。院本雜劇,其實一也,國(明)朝始釐而二之」青木正兒在他的元人雜技概說(第一章,頁一)上說:「南宋時代,在北方的金國,還流行着稱為院本的戲劇。那也是繼承北宋雜劇的,只是因為根據北地的方言,把名稱弄得不同了。」

3,「戲文」或「南戲」,「戲文」是(北宋末期與初期在南方民間興起的一種戲劇,亦稱溫州(或永嘉)雜劇,後人為便於與北宋雜劇及元代雜劇(元曲或北曲)的區別,所以多稱之為「南戲」。這一種戲所用的音韻是南方音韻。元人周德清的中原音韻上說:『沈約之韻,乃閩浙之音,而制中原之韻者。南宋都杭,吳興與切隣;故其戲文如「樂昌分鏡」等類,唱念呼吸,皆如約韻。』這是說南戲所用的韻與北曲的不同,我們再看:王國維先生的介紹南戲:「元戲大都限於四折,且每折限一宮調,又限一人唱,其律至嚴,不容踰越。故莊嚴雄肆,是其所長;而於曲折詳盡,猶其所短也。至除此限制,而一劇無一定之折數,一折(南戲中謂之齣)無一定之宮調;且不獨以數角(色)合唱一折,并有以數(角)色合唱一曲,而各色皆有白有唱者,此南戲之一大進步。」(23)此種「戲文」在南宋時與由北方移到杭州來的戲劇同時並行,到元朝盛行北曲(即元人雜劇),南戲幾乎到達銷聲匿跡的地步。到元明之間高明誠的「琵琶記」出世,始再盛行。其後流行江浙諸地,各以地方名其腔;如海鹽腔,戈陽腔,崑山腔(亦稱崑腔)等等。及至崑腔、亦稱崑曲)盛行,北曲遂一蹶不振。

因為產地的不同,或者規格的變異,有了幾種不同的名稱,但是實質上都是搬演故事的雜劇,「宋元雜劇」這個名稱,還是可以把他們包括起來的。但是根據他們題材和劇情的不同,到可以分出一個類別來,明初「太和正音譜」上所刊舉的「雜劇十二科」就是他們的分類:

一、神仙道化。二、隱居樂道(又曰林泉丘壑)。三、披袍秉笏(即君臣雜劇)。四、忠臣烈士。五、孝義廉節。六、叱奸罵讒。七、遂臣孤子。八、鍛刀趕棒(即脫膊雜劇)。九、風花月雪。十、悲歡離合。十一、煙花粉黛(即花旦雜劇)十二、神頭鬼面(即神佛雜劇)。我們現在試把這十二類略加以說明:「神仙道化」是取材於神仙和道家的傳說。就現在的作品看來,又可以分為兩種:一種是神仙向凡人說法,引其進入仙道。一種是神仙因犯罪而降生人間,及至悟道以後,又回歸仙界。「隱居樂道」則以隱逸者之生活為主題。亦往往帶有神仙氣味。「披袍秉笏」是冠帶整齊,帝王與朝臣登場的戲劇,大都取材於宮中故事。「忠臣烈士」,「孝義廉節」和「叱奸罵讒」

」這三類,望文生義,意思已經明白,用不着再加以說明了。「鍛刀趕棒」亦就是「使刀弄杖」的意思。至於他的原註為「脫膊雜劇」,「脫膊」亦有寫作「脫剝」的,「脫剝」兩字的解法「『剝』俗訓褫,訓脫……『脫剝』即脫去衣服,它或為當時的俗語。」(24)至於「脫膊」的「膊」字青木正兒解的臂膊的「膊」,「脫膊」,意思是「攘臂與敵人戰鬥的意思。」(25)而馮沅君則說:「『膊』非胳膊之省,而是答膊之省,相撲人褫去的固不只答膊,稱答膊所以部份代全體。答膊何以代表其他?這也許是因為他在宋元時應用至廣,將官、卒子、差役等人無不服此。」(26)綜合各家的解釋無非是動武的意思。「風花雪月」是以風情為主題,扮演男女戀愛故事的雜劇。(但是以良家子女的戀愛為限)。「悲歡離合」是以父母,子女,夫婦等骨肉之親,一旦因故分離,後來又慶幸而得會合為主題。「煙花粉黛」乃是描述妓女戀愛的故事,注有「花旦雜劇」,那是就主演者的角色而命名的。青樓集中說:「凡妓以墨點破其面者為花旦」。花旦大半是扮演妓女,妖婦等輕佻女子的角色。與上述「風花雪月」中的主角由正旦(良家女子)扮演的不同。「神頭鬼面」原注為「神佛雜劇」,大概是指神佛鬼怪的出現一類故事而言,不過用這種題材的雜劇,就現在所存的劇本裏是找不到了。

宋元時代編劇的人大約可分為兩種,就是:「名公」與「才人」。「名公」是指達官貴人而言。「才人」的意義是「人之有文才者」,亦就是「才子」的意思,他們的名位較低。其中除文士外,有低級官吏,遺民,商人,醫師,而其中倡優為數也不少;可見那時編劇者階層的廣闊了。他們在杭州,永嘉(浙江溫州),大都(即今北京)有「書會」的組織,每一「書會」有其特殊的名稱:如「九山書會」,(在永嘉)「武林書會」(在杭州)等等。他們所編寫的不止雜劇一種,亦有「話本」和「小說」的編寫;常用不同的體裁,譜演出同一故事。劇本經劇團或演員抄成「脚本」便稱為「掌記」。有的劇本編完後,隨即刊印出來,刊印的中心則在大都與杭州。(以上答字加肉旁)

(四)演出

宋元時代對於一切「藝人」的表演,都叫作「做場」或「作場」。對於戲劇的演出並沒有其他專門名稱,也通稱為「做場」或「作場」。亦有稱為「敷演」的。還有一種「做排場」的名稱,好像指女伶們的表演或演出(27)至於演員應召到茶樓酒肆中獻技,亦叫作「作場」。在演出之前,先把「招子」掛在劇場門外,這「招子」大概是一塊牌(28),上面寫明某日、某時、某某伶人,上演某某雜劇。又在街頭或茶樓酒肆,張貼「花招兒」,那「花招兒」是在彩色紙上面書寫:某劇場,及其地址,某日、某時,某某伶人,上演某某雜劇。(29)與現代的「海報」差不多。有的劇場將伶人所能演的劇目,貼在劇場四週圍的樑柱上,供觀眾的選擇。青樓集(第八頁)有「小春宴,姓張氏,自武昌來浙西,天性聰慧,記性最高。勾欄作場,常寫其名目,貼于四周遭梁上,任看官選擇需索。近世廣記者少有其比。」的記載。演劇時有

人在劉葛門口呼喝著以招徠觀衆。杜善夫「庄家不識勾司」，「耍孩兒」六煞七有：『見一個人手撐着條做的門，高聲叫：「請！請！」道：「遲來的滿了無處停坐。」說道：「前截兒院本調風月，背後么末敷演劉耍和」，高聲叫「趕散易得，難得粧合。」』（30）正與現在遊藝場中各種表演場所的門口，有一個專人在那裏做口頭宣傳的相似。最特別的一點是：在某個演員演劇時，將他的用具或道具懸掛在「勾欄」門口，表示某演員正在「做場」。杜善夫「庄家不識勾司」，「耍孩兒」五煞上說：「要了二百錢放過咱，入得門上個木坡。」那麼觀衆是要先付錢，方得入場。

演劇時必有音樂伴奏，現在能考出，當時所用的樂器，有：鑼，鼓，板，笛這幾種。在台上所扮演的角色（脚色），南宋時根據「武林舊事」（雜劇三甲）所記的有「戲頭」，「引戲」，「次淨」，「副末」，「裝旦」五目；夢梁錄則記有：「末泥」，「引戲」，「副淨」，「副末」，「裝孤」五目。除「引戲」和「副末」相同之外。此外有了「戲頭」，「末泥」，「次淨」，「副淨」，「裝旦」，「裝孤」六種不同的名稱。「戲頭」和「末泥」王國維先生認為「末泥」就是「戲頭」。（31）根據「夢梁錄」（卷二十）的解釋：「末尼色主張，引戲色分付。」那麼「戲頭」或者「末泥」是一個戲班（或劇團）作主張的人，也就是主腦人物；而「引戲」是吩咐一切，也就是總指揮的脚色；似乎都是劇團裏執事的名稱，而不像是上台扮演角色的名稱。至於「次淨」與「副淨」二而一者也。「裝孤」者為扮演做官的人的角色。「裝旦」就是後來稱為「旦」角的角色。宋代的劇本沒有留傳下來，對於角色的名稱散見各種書籍裏又都零星得很，王國維先生廣引古籍，參之以以前各種的說法，加以考証，而成「古劇脚色考」一文，但是他在結論上說：「但資他日之研究，不敢視為定論也。」現在我們把南宋以來的角色歸納起來，再約略加以說明，使讀者能得一大概的輪廓。「古脚色考」上說：『戲劇脚色之名，自宋元迄今，約分四色，曰：「生」「旦」「淨」「丑」，人人之所知也。然其命名之義，則各說不同。』但是參看現存的元代曲本與其說「生」「旦」「淨」「丑」不如說「末」，「旦」，「淨」，「丑」。清人焦循在他的易餘籀錄上說：『元曲無「生」之稱，「末」即「生」也』。就以上所說的四種名稱的解釋，各家不同，聚訟紛紜，莫衷一是。現在引日本人青木正兒的說法，作一個簡單的介紹：『所謂「末」者好像是起於男子謙卑的自稱，譬如南宋短篇小說「馮玉梅團圓」（京本通俗小說）為的對話中，有這樣用的：「小娘子不棄卑末，結為眷屬，三生有幸。」其他「醜末」，「晚末」，「末」等，亦皆同義。「太和正音譜」認為「旦」就是「狙」，狙為雌猿，是稱妓女的，這種說法或許不錯。「淨」在「南詞敘錄」中說是古「參軍」二字，合而訛之耳。也就是認為淨是出於參軍戲（32）的參軍。淨這個脚色要打臉譜，這是他的特色，因此「太和正音譜」又認為「淨」是「靚」（用粉黛化粧的意思）的音通；不過前書所說比較妥當。「丑」大概是起於宋代雜劇的散段——演滑稽劇的「雜扮」。雜扮一

稱「紐元子」（「都城紀勝」）想來「丑」或即「紐」的略字吧。』（33）他的解釋雖不能盡如人意，好像是比較約有系統而已。

各家的解釋裏，以明人胡應麟的解釋最為奇特，他說：『凡傳以戲文為稱也，亡（無）往而非戲也，故其事欲謬悠而無根也，其名欲顛倒而亡（無）實也，反是而求其當焉，非戲也。故曲欲然而命（名）以「生」也，婦宜夜而命（名）以旦也，開場始事而命（名）以「末」也。塗汗不潔而命（名）以「淨」也。凡此，咸以顛倒其名也』。（少室山房筆叢卷四十）「丑」這個名稱，雖然在「元曲選」中見到，然而元朝以前的書中，從沒有見到過這個名稱，王國維先生認為「或係明人竄入」但是他還認為是必有所本。他在古劇脚色的結論上說「至明代以後，脚色除改末為生外，固不出元脚色之外矣。」我們回看元代的戲劇中：「末」，「旦」，「淨」這三種角色還有許多分別：○正末，副末，冲末，外末，小末，。正旦，副旦，貼旦，外旦，小旦，大旦，老旦，花旦，色旦，搽旦。○淨，副淨，中淨。之分『正末又名「末泥」是宋代雜劇「末泥」的遺風。「副末」「冲末」「外末」，「副旦」，「貼旦」，「外旦」都是副演員，而「副末」，「副淨」是繼承宋代雜劇的脚色的。「花旦」在元人青樓集中說：「凡妓以墨點破其面者「花旦」。像是多少打着臉譜的，以扮輕佻的女人為職。「搽旦」是扮惡女人的。所謂「搽」就是塗的意思，大概是臉譜打得很濃，可以和淨相比的女脚。元楊顯之的「酷寒亭」雜劇第二折，扮趙用的「正末」罵扮妓女蕭娥的搽旦的賓白裏面有這樣的話：「搽的那粉，青處青，紫處紫，白處白，黑處黑；恰便似成精的五花花鬼」。這便是証據，旦脚在宋代雜劇裏面不是主要的人物，好像是臨時的脚色…到元代雜劇中，旦脚分出了像上面那許多種類，變成很重要的脚色了。』（34）

南宋金元時代角色的名稱，除了上述幾種之外還有許多，現在就其常見於南宋金元有關於戲劇的書籍中的，如「酸」，「木大」，「卜兒」，「鶻」，「爺老」，「曳刺」，「邦老」，「徠」或「徠」等等名稱，分別加以約略的說明：

「酸」大概不是角色的名稱，俗稱秀才或書生為「窮酸」，「酸」字是表示讀書人的意思，可是在宋雜劇和金元院本裏，却是同「孤」，「旦」一樣顯明地以一类人物形象出現。莊獄委談說：『世謂秀才為措大，元人以秀才為「細酸」，倩女離魂首折「末扮細酸」為王文舉，是也。』所謂「細酸」是文弱，儒雅的書生，此外有「酸丁」，「酸徠」等名稱見於金元曲本。「院金名目」裏有「酸孤旦」一目，當然是指表示這三種人物的劇本了。

「木大」這個名稱，王國維先生認為即唐代的「癡大」，「金院本名目」有「呆木大」，故為脚色名而無疑。當屬呆笨，愚魯一类人物，現在江南的方言還稱愚人為「木大」，這是扮演呆頭呆腦以資要笑的人物。

「卜兒」和「鶻」，都是扮老婦人的名稱。按「鶻」本為妓女之老者之謂，至今娼妓之假母猶稱「鶻

兒」或「鴛母」「太和正音譜」列「鴛」為角色名。「卜兒」當為鴛兒的省寫。

「爺老」和「曳刺」，王國維先生認為此二者一而二，二而一者也。「曳刺」本為契丹語，是扮演「走卒」「胥役」這一類的人物。

「邦老」和「爺老」「曳刺」等都是假角色名，焦循的劇說（卷一）上說『邦老之稱……皆殺入賊，皆以淨扮之，然則「邦老」者惡人之目也』。可見「邦老」是盜賊一類人物稱呼，大都是用「淨」角來扮演的。

「徠」或「徠」有時以「徠兒」或「徠兒」以代之，表示演「童子」或「小孩兒」的角色，沒有性的分別，男女可用。

王國維先生在其「古劇脚色考」中說：『宋金雜劇院本中，有似脚色而非脚色，且其名義不可解者，如「厥」，如「徠」，如「哮」，如「鄭」，如「和」是也。』這些名稱以後有好幾位先生加以考証或推測，但是他們所得的結論，對於這些名稱的確切含義，還是有些含糊，我們也只有存其名，而不加以說明了。

戲劇上演之前，各演員認定了角色，就分別「粧扮」起來，當時亦叫「妝裏」或「梳裏」的，他們演出時所用的帽子，衣服，鞋襪頭飾等等統稱為「行頭」，（到現在戲班裏還保留着這個名稱）現在就元代劇本中所能輯出的衣帽兩項作一個簡單的介紹。

「烏紗小帽」是書生相公們所戴的，「西廂記」紅娘唱「小梁州」…烏紗小帽耀人明，白蘭（衣旁）淨，角帶鬧黃呈（革旁）」（35）是紅娘眼中所看見張生的打扮。

「烟氈帽」是走江湖的人所戴的。「元曲選」，「燕青博魚」，燕青唱：「還了俺這石榴色茜紅巾，柳葉砌烏油甲，荷葉樣烟氈帽。」（36）到現在京戲的「武家坡」薛平貴回窯還有一段「用手整一整烟氈帽」的詞兒呢。

「紅頭巾」大約是「強人」所戴的。「黃梁夢」，邦老唱：「俺不羨玉堂臣列鼎食，只願把腥腥血染頭巾裏。」（37）

「皂頭巾」是貧賤人所戴的，「百花亭」王煥唱：「皂頭巾裏額顫，斑竹籃提在手。」（38）

「花帽」是官校護衛們戴的，「抱妝盒」：「外扮楚王引官校花帽上，詩云…」（39）

「鳳冠」是有封誥的命婦們所戴的。「瀟湘雨」搽旦唱：「（除鳳冠科）解下了這金花八寶鳳冠兒。」（40）

「白蘭（衣旁）」見烏紗小帽條。宋史「輿服志」：「蘭（衣旁）衫以白細布為之，圓領，大袖，下施橫欄為裳，腰間有襜褕，進士及國子生，州縣生服之。」

「紫羅（蘭衣旁）」是有功名的達官貴人所穿。「漁樵記」，朱買臣得功名後唱：「往常我破紬衣，分鹿布襖會穿，今日個紫羅蘭（衣旁）恕咱生面。」（41）

「布襖」是窮苦人所穿。見前。

「衲襖」還有「紅衲襖」，「綉衲襖」，都是男子穿的有一種「補衲襖」却是貧窮的婦人所穿。（42）

「裙」男女都有穿裙的。燕青博魚，燕青唱：「拽起夜叉裙」。（43）在「舉案齊眉」中的孟光唱：

「我收拾了這珠翠衣，錦綉裙」（44）。「青衫淚」中又有妻與奴母虔婆的「皂裙」。唱詞兒是：「娘呵！你早則皂裙拖地，拄杖兒過頭。」（45）

「霞帔」命婦的禮服，宋代非帝王恩賜不得服。瀟湘雨搽旦唱：「（脫霞帔科）解下這雲霞五彩帔肩兒，都送與張家小姐妝台次。」（46）

此外讀了「氣英布」，張良述英布打扮的一段道白，可以看出元代戲劇中對於臨陣武將的打扮。再讀了百花亭一劇，正末唱的一段「金菊香」可以明白作小生意買賣人的打扮了。到明代的雜劇後面，附「關穿」把本劇各個角色的穿帽等：記載的清清楚楚。

演劇時「淨」和「花旦」這兩種角色是要塗面的。扮神鬼的也有戴面具的。他們演出時所用的道具叫做「砌末」，「砌末」的種類很多，通常有刀，槍，旗，牌，帳額等等物事。上得台去該唱的唱，該念的念；為着要增加觀眾的興趣，有時還要隨機應變地打個諷兒，說幾句诙谐滑稽的話兒。那時叫做「諷」或「砌」。在台上動作叫作「科」，古時稱為「科泛」。各種演做的工夫，叫作「做手兒」。演出的好，觀眾喝采叫好，謂之「粧喝」或「粧哈」。演出的不好，叫做「趕散」。

拉拉雜雜的寫來，恐怕不能給讀者諸君介紹出南宋金元時代戲劇演出的一個輪廓。本想選擇各家的考証，（自己不作考証）寫一篇補白的小品；誰知一提筆就停不下來，結果寫了一篇，連自己看着也不像東西，萬把字的中篇。要說沒有考証吧，又引了一堆舊書和別人的作品。要說自己是有些甚麼見解吧，真是只有少得可憐的一星星兒，而且錯誤百出。滿心想重新寫一篇，可是主編的同學因為迫於付印的期限，催稿急如星火，更不允許我另起爐灶；那麼只得把這篇「四不像」拿出來。搪塞一下。萬祈讀者諸君多多賜教。

「註釋」

- （1）參看王國維先生宋元戲曲史第一章上古至五代之戲劇。
- （2）全書，全章。
- （3）全書第七章古劇之結構。
- （4）胡忌宋金雜劇考二，宋代演劇，頁三八。
- （5）全書三南宋時代的戲劇，頁五三。
- （6）藝名珠叢秀，元初的名女演員，能作劇曲，當時有「雜劇當今獨步」之評。
- （7）杜善夫，莊家不識勾欄，一劇，見四部叢刊本，太平樂府，卷九。此劇描寫一農夫不識劇場，於是描寫當時劇場情形最為詳盡。正木青兒中國近世戲劇史有王古魯譯本一九三六年商務印書館出版，本段所引在該書第二十五章劇場及南戲之脚色，頁五一八——五一九。
- （8）馮沅君古劇四考注（七）
- （9）The Encyclopaedia Britanica，大英百科全書1927版，卷26，P.731。
- （10）清人雜劇初集：裘璉的昆明池（本劇頁七）二折上有：「中淨向鬼門取卷上」及鑑湖隱（全

書，本劇頁六）二折有：「向鬼門搖旗介」等。

(11) 金瓶梅詞話，（世界文庫本，三回，頁四十）王婆說：「不是老身路歧相央，難得這位娘在這里」。此是將「路歧」的意義引申為「賤者」而用以自謙的。

(12) 第一說見呂氏春秋，古樂篇。第二說見風俗通，四部叢刊本卷六

(13) 元明雜劇，藍采和，頁二，一折，的「白」。

(14) 全書，全劇，頁九，二折，尾聲。

(15) 古劇四考跋，頁五三——頁五四。

(16) 朱簾綉有「壽陽曲」見太平樂府，卷二，頁一。

(17) 大都行院王氏有寄情人套曲，見太平樂府卷八，頁十三。

(18) 參看宋元戲曲史第五章，宋官本雜劇段數。

(19) 全書第八章元雜劇之淵源。

(20) 俗樂為燕樂，對雅樂而言，唐書禮樂志：「自周陳以上，雅鄭淆雜而無別，隋文帝始分雅俗二部，至唐曰部當，凡所謂俗樂者二十有八調，燕設用之。」又「據燕樂考原」：「燕樂之源，據隋書音樂志出於龜茲琵琶、惟宮、商、角、羽、四均，無徵聲。一均分為七調，四均故二十八調也。」

(21) 馮沅君古劇四考註（三八）

(22) 宋元戲曲史第六章金院本名目。

(23) 全書第十四章南戲之淵源及時代。

(24) 馮沅君古劇四考跋頁六一。

(25) 青木正兒元人離劇概說隋樹森譯本頁廿七。

(26) 馮沅君古劇四跋頁六十二。

(27) 「排場」是女伶做場的處所，有雍熙樂府卷九之贈妓詩云：「楊柳細腰肢嫵娜，櫻桃小檀口些娘，畫堂深別是風光，叢林中獨占排場……」及商政叔詠妓一枝花套：「為路歧剗地波波，忍恥包羞排場上。」所以說做排場好像是指女伶的演出。

(28) 永樂大曲劇戲文三種，頁五十六官門弟子錯立身，白：「今日掛了招子，不免叫孩兒出來，商量明日雜據」，這招子是掛約。再看水滸五十回，述白秀英做場時說：『那白秀英道：「今日秀英招牌上明寫着：」』那麼明是一塊牌了。

(29) 元明雜劇，藍彩和，頁二一折的「白」上有：「昨日貼出花招兒去。」那麼「花招兒」是貼

的，不是牌了，一定是紙的了。

(30) 太平樂府卷九，頁一。

(31) 見王國維先生古劇脚色考。

(32) 唐代的戲劇名：樂府雜錄，俳優條：「開元中，黃幡綽張野狐弄參軍，始自漢館陶令石耽。耽有賊犯，和帝惜其才，免罪；每宴樂即令衣白夾衫，命俳優弄辱之，經年乃放，後為參軍誤也。開元中，有李鶴仙善此戲，明皇特授韶州同正參軍，以食其祿；是以陸鴻漸撰詞，言韶州參軍蓋由此也。」詳參看宋元戲曲史第一章。

(33) 青木正兒，元人雜劇概說，隋樹森譯，頁廿四

(34) 全前書頁廿五。

(35) 西廂記雜劇第二本，崔鶯鶯夜聽琴第三折。

(36) 元曲選乙集上燕青博魚頁二，楔子，「端正好」。

(37) 全書成集上黃梁夢，頁二十七四折，「端正好」。

(38) 全書壬上「百花亭」頁十九，二折，隨煞尾。在這場面，王煥喬妝為賣梨人。

(39) 元曲選壬集上，頁十九，楔子。

(40) 全書乙集上瀟湘兩頁三十二，末折，醉太平。

(41) 全書戊集上，漁樵記，頁二十九，四折，新水令。

(42) 李逵負荊，四折，新水令（頁二十三）：「袒下我這紅衲襖」。爭報恩，楔子「綉衲襖千重花艷」，這些衲襖都是男子穿的，也是園本破窯記一折，劉月娥，還帶記二折韓夫人，韓瓊英，她們都穿補衲襖。

(43) 燕青博魚，頁十九，二折，金盞兒。

(44) 元曲選己集上，舉案齊眉，頁十三，二折，么篇。

(45) 全書己集上，青衫淚，頁十六，二折，三煞。

(46) 全註（40）



談拍劇照

黃克

A.R.P.S.

★編者按：黃克先生乃本坡著名攝影家，自一九五五年以來，先後參加美國，南斯拉夫，阿根廷，歐洲等國際影展，得金獎一（最高榮譽），銀獎三，銅獎一，獎狀二，名蜚國際藝林，甚為異邦人士所讚賞。現蒙黃先生賜稿，論有關於拍劇照問題，甚為難得，深望讀者細察焉。★

十年來的星洲戲劇運動，在一羣年青有為的工作者，埋頭苦幹之下，一年年地向前發展，演出的次數不斷地在增加中，因而戲劇藝術水準也隨之提高了，這是劇壇的好現象；但是對拍劇照內運用及其所能引起的效果，還有一些戲劇工作者未能配合着應有步驟而發展，他們對拍劇照的工作，並不注意；時常要採用新聞式的拍攝方法，在演出的時候，花兩三卷非林和十餘粒美（金旁）光燈泡，就要完成全部的劇照，這簡直內拍攝方法，對一齣戲的成功演出，有着一段距離，為的是這些劇照可能表現不出戲劇工作者的藝術水準。

我認為劇照也是每齣戲劇演出的一件重要工作，這些圖片可作為報紙，特刊的宣傳材料；在演出時也可放大排列在戲院門前，任由觀眾參觀，但較為重要的用途，應該是戲劇運動的里程紀錄。

在星洲，有幾個戲劇團體裏常要我負起拍攝劇照的工作，我對攝影有着濃厚的興趣，而且在不妨礙正常工作的時候，我喜歡接受這件工作，雖然常常會遇到許多技術上的困難，如化裝內問題，時間的限制等，可是我們每次都在困難中，想方法去完成拍攝工作；這些傷腦筋的事，不易尋得理想的解決，除非我有燈光配備齊全的私人影室和一個能給我利用的舞台，不然，這些困難還是存在的。

在我準備為一齣戲劇拍攝劇照的時候，我得看看劇本，參觀排演，研究角色造像，接近演員等，有了這一點準備工作，就是給我一個大力的幫助。

我喜歡角色造像的半身照，這對演員面部的表情，性格的創造，都能強而有力地呈現在圖片上，還要好好地利用小道具，來增加構圖的美化，不過有些戲劇工作者，為着要表現角色服裝設計的形式，喜歡拍全身像，對這我不反對，只多花些工作時間和底片，就能順利地獲得解決，但是我對角色半身造像，一定要拍攝的，我堅持的理由有如下述。

小場面的劇照，除了一部份佈置，道具外，兩三位演員的動作較易處理，而且劇情易於控制，演員的反應情緒也較為緊湊，劇照就會使人感到滿意。

大場面劇照的處理，就有許多困難了；這最好先與導演商量，排出每一幕一場劇情發展的高潮場面，讓演員培養情緒，有時候演員台位都得移動，這是遷就於攝影技術的，但盡可能避免，移動燈光，檢查鏡箱的位置，注意每個演員反應的姿態，然後開鏡，假如這些工作疏忽了，那麼這頓大場面的劇照，圖面的氣氛就會鬆懈了。

每一頓劇照的拍攝，一切的工作都要謹慎小心處理，尤其是劇情發展的氣氛，假如把握不緊，可能全部失敗的；角色的造像對那些細膩的動作表情，更要注重到；雖然燈光和化裝能給予許多補助，但也難于得到理想的效果，一頓優美的劇照，可能也是一頓沙籠的藝術作品。

在星洲各劇團負責拍攝劇照，有幾件值得注意的問題。

1，化裝：戲劇化裝是在舞台燈光下表現的，所以需要強烈和濃艷的色調，但在鏡頭和片底的感光下，需要的色素恰是相反，非淡色素的電影化裝不可，尤其是眉毛的線條，面部的縐紋，鼻樑，眼眶，口唇的色調，這點戲劇工作者還沒有十分注意到。

2，照光：拍攝角色的造像，時時要利用燈光在加強演員的表情，星洲普通照相館的燈光設備，還是不足應用；大小場面的燈光設備，更加難於租借，因而常常會發生技術上的許多困難。

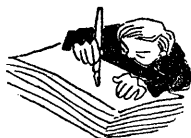
3，服裝的色調，對感光作用常常會引起相反的效果，黑白片除了圖片呈出黑白外，沒有其他顏色，所以用眼力的直覺去判別，會有很大的差離；在藝術劇場要演「巡按使」的時候，有些戲劇界的朋友，提議拍攝彩色劇照，但我感覺到還有許多技術問題未能獲得解決，結果沒有實現。

4，時間：我每次為劇團拍攝劇照，都是匆促地完成的，時時都受到時間的限制，一方面是戲劇工作者，抽不出足夠的時間，讓我來調節燈光和美化構圖；一方面是我的工作能力不夠強；時常在兩三小時里，要把全齣戲中的十幾位演員所扮的角色，全部攝進鏡頭，這實在使我沒有構思的時間了。拍攝一齣戲的大小場面時間，平常都是一天，可是上午得讓後台工作人員搭佈置，演員化裝；開鏡是下午，拍攝四幕戲的十幾個場面，是件十分辛苦的事，所以常常會遭遇到意外的物質和精神損失；譬如燈光柱和照相機被跌落在地上，燈胆破碎等，而且可能拍攝不出一頓滿意的劇照，只是精疲力倦地以經驗的手法在工作。

拍攝每一齣戲的劇照工作，重要的是大場面的處理，要連貫着劇情發展，配合着有氣氛的小場面，而把整個戲的故事，介紹到觀眾的面前，使觀眾看過了劇照，對戲的故事內容有個體會的感覺，這就是戲劇工作者，拍攝劇照的原意，角色的造像較傾向於攝影美術，照片可能會拍得較大小場面更加生色，但這對戲劇的演出，只是介紹演員的角色而已。

三月三日於漳宜

論星洲劇運的主流



劉仁心

一、前言

文娛活動發展到今天，在英語方面以音樂較有成績，印語方面以舞蹈見長，巫語方面以電影較有成績，而華語方面則以話劇較有成績。

不能否認的，今天星洲劇運，雖然各民族，各種語言的團體都有所表現。但他的主流還是華語這一系。

英語方面最有組織，而且歷史最悠久的要算Stage Club 這一團體，雖然有做經常的演出，但是觀眾不多，而表演也未能達到理想。其次是 Singapore Art Theatre，已經很久不見他們上演了。當英語業餘戲劇團體最多的時候有五個，還有三個是 Little Theatre Island Players 和馬大的 Raffles Society 以及現在重振旗鼓的馬大戲劇會，去年曾演出契訶夫的「求婚」和「蠢貨」。

馬來語的曼沙灣是職業性質的，近年在遊藝場中很少看到。在馬來鄉村中偶而會看到一兩次。倒是附在電影演出前的馬來明星表演的滑稽劇，最近却很流行。但那些有點像中國的文明戲，在台上吃吃豆腐，賣賣噱頭。

至於星洲劇運的主流——華語的話劇活動，到了今天，可真要成為劇運的階段了。

以組織形式來說：一，學校劇團。二，業餘戲團。三，各文化團體中的戲劇組。四，半職業化劇團。

二、各種戲劇組織概況

1. 學校劇團：有南大，馬大戲劇會，各中學戲劇組織，聯歡會或懇親會中的戲劇組，小學校的遊藝會的臨時戲劇組織。

小學臨時性遊藝會中的話劇演出，有的是為了要拖時間，有的是為了多一種不同的節目，因此，多數的演出，都未能達到理想。但有一些完全由小學教師演的却又當別論。

各中學戲劇會或戲劇組的組成，可以說是星洲話劇的搖籃。可以說沒有中學中的戲劇組織，就沒有今天的劇運。可是他們中課太忙，經驗不夠，流動性太大，而把他們的演出限制在一定的水準上。因為訓練新人材和培養老演員兩件事，受了演出次數的影響，而變成矛盾。

其次，男校缺乏女演員，女校缺乏男演員，以及男女合校中找演員的困難，和舞台技術人材因缺乏修養，而流於事務主義，或技術主義等，以及除了搞演出，一切研究工作却未能如意展開等，都是目前依舊存在而無法克服的困難。

還有在學校課程中，體育、美術、音樂、舞蹈等都編進去，只有戲劇，好像不是正統的藝術，既不編進去，當然也沒有專任的教師來管了，教師們又抱着多一事不如少一事的態度，戲劇組織，幾乎成為與學校當局沒有甚麼關係的學生組織了，因此之故，它的一切活動，更加受不到鼓勵，反而時時受到阻礙。

但是，雖然他們有許多困難和缺點，而那嚴肅的工作態度，熱誠的工作精神，嚴密的組織，敢於檢討和接受批評的風氣，任勞任怨的服務精神，（有一批後台工作人員，為了三個友校的連續演出，連續工作了廿一天。其中有多人生病了，不敢回家去，怕挨罵，就睡在舞台上，帶病工作。）……這些都是很難得到的，優良的戲劇工作者的傳統精神，却都在各中學的戲劇組織中培養起來了。

而大批的後台工作人員，演員，導演，劇評者，行政人材，事務工作人材……也都由此而來。

時間，是最公正的老人。那些只為出風頭的同學，興趣不在此的同學，只經過了數年，便離開這一崗位了。

有些跑到別的崗位上去的，發現他（她）們的興趣不在戲劇，走了幾年，又跑回來了。

大學的戲劇會，馬大和南大最大的不全是：A. 馬大的戲劇活動以個人為中心，只要工作存在，個人興趣轉移，或不搞了，活動便陷於停頓；南大却是以工作為中心，只要工作存在，個人領導的有無，却不成問題，而且反能因工作而集中大批人材，或訓練大批人材。B 馬大因英校中學無戲劇會的組織，所以工作經驗較差。南大搞戲的同學，多由華文中學戲劇會出身，經驗豐富。

（這裏所以要並提兩大學，是因為未來馬來亞化的文化是要由這兩大學的交流而產生的。而馬來亞化的戲劇，也將由這兩大學的交流而產生。）

南大戲劇會秉承華文中學戲劇會的傳統精神，以及多年戲劇工作的經驗，加上大學生活中文化水準的提高，兼有學校劇團和業餘劇團的優點，而沒有或較少上述兩種團體的缺點；因此在這一劇運的主流中，應擔負了最重大的任務。

他們不會因為沒有演出而不能展開研究工作，他們工作能力，和思想認識能夠平均發展，而在過去一年的工作中，充分地表現出了虛心，努力，富於創造性的精神來。

未來，在星州話劇中，以及劇本的創作，導演方法與表演體系的建立上，必有輝煌的成績的。

與其他各民族的交流，猶靠他們的大力連絡。

2，業餘劇團。單以華語系的業餘劇團只有新嘉坡藝術劇團和藝聯劇團兩個團體。藝術劇場也以各中學戲劇會雖交會友為骨幹，配合數立星州劇團前輩所組成。其中一兩位，在星州話劇團開始有的時候，就開始參加工作，以三十餘年不改變的興趣，加上不斷的進步，當然可以說是經驗豐富能力極強的了。

這個團體，因為人員不多，而每個成員上台的演出機會就多了。演員的上台經驗，有許多也有達到了十年以上。以演技來說，可以當做今天星州話劇的水準。

但是因為各人的職業不同，思想不同，而年紀也較大，社會關係複雜，所以工作方面就不可能像在學校中那麼的單純了。當然其中有為生活而藝術的，也有為藝術的，也有為娛樂而藝術的……雖然各人觀點不同，但有一個長大的共同點就是，誰都愛戲劇，誰都愛劇團，誰都不願意離開他，誰都不願意牠被毀。

成立三年以來的劇團，無論如何，提高了當地話劇的水準。而在表演方法的方向，更是足為模範。（下面將另文闡述。）

藝聯劇團成立未久，以前中教劇團的演事人為主體，以學生週暇的戲劇組為幹部。因為剛剛演出了一次「北京人」，未能加以定論。但若與中教劇團的「原野」來相比較，却可以說是退步了。

3，其他各團體的戲劇組中，要以工商校友會的表現最好。還有康樂音樂研究會，光洋校友會，愛同校友會，書業組工會，膠業工友聯合會等也都有話劇組的活動。

工商校友會得到兩位戲劇界朋友的支持，去年剛演完「秋」，就接下去排「春」了。這是一支話劇運動的主力軍，雖成員都是較年輕而缺乏經驗的。然而在努力學習和工作熱誠的配合之下，也有了很好的表現。以「秋」與「衣冠禽獸」來比較一下，是大大地向前跨了一步。

在一個校友會的戲劇組中，能够這樣有連續性地，做大規模演出的，在星州却是絕無僅有的，只此一點，就足夠我們表揚和欽佩。更何況他們是在貧窮音樂之下而發展的！

康樂音樂會的戲劇組，也在兩位搞戲的朋友幫忙之下，再過幾個月就要做一次小規模的觀摩演出。他們正在落力研究中，等到訓練到相當的時候，對外的公開演出，是不會離得太遠了。

光洋校友會，在後巷一個半山芭區，能够作多晚的演出。也許是未來話劇下山芭的先聲吧！

其他團體的話劇組或因故排演後流產，或正在訓練中；總之話劇的活動在今天，並不只像表面上的蓬勃啊！

4 半職業化劇團。那是唯一的劇團成立未久，而將演出「大馬戲團」和「女子公寓」的國泰演員訓練班。

這個訓練班，各種人材都有，音樂，美術，舞蹈，游泳，學童……。但是程度却參差不齊。有英文九級的，有高中畢業的，也有文化水平較低的。

份子也極複雜。他們來的目的，有的想做明星夢的，有的為職業的，為藝術而藝術的……。

而講授的課程也太多：計有：演員的道德，電影史，中西電影的比較、電影的欣賞與批評，表演藝術論，馬來亞電影概況，電影與鏡頭，……以及各名人專題演講等。

有經驗的演員並不多，但熱情卻很高。三個月來的訓練，演員演技的進步之速度卻很快。首次的演出，若能努力，當可和有經驗的劇團較一日的長短。

5，其他如野餐會，聯歡會或紀念會等所演出的即興短劇，有許多都是極有意義的。將來如收集起來，可以解決劇本荒的一部份。

三、導演手法的不全

導演的方法作風，手法，在一個戲劇運動中，起着一定的作用。它影響演員的興趣，情緒，工作精神，以及表演手法。

在星州的話劇演出中，有一個人的導演的，兩人聯合導演的；一個正導演兩個副導演的；多人組織導演團，由一人執行的。

排演程序，有用最古老的方法的；先對台詞，其次拿着台詞走大地位，然後大動作，小地位，小動作，情緒，氣氛，節奏……一步步地排下去。

也有先研究完劇本，然後照上面的程序排練，中間還開檢討會，討論和修改處理的方法。

另有一種程序是：第一階段，先研究好劇本角色，第二階段，背熟台詞，第三階段，每幕分成許多單位，讓演員依照性格的不同而移動地位，第四階段每幕從頭排到完，一直排到熟，第五階段修改，第六階段從第一幕排到最後一幕。最後，再處理。

至於排演的方法，有的人還是用教戲式，注入式的獨裁導演。有的人則用批評或啟發式的，當戲正在排時，導演在旁邊拚命的唸着潛台詞的也有。

集體導演制，多次的試驗，都不十分達到理想，主要理由是大家的時間不很一致。聯絡和討論的時間不夠。

導演與各部門舞台技術的合作，也都未見合乎理想的，不是什麼都由導演計劃，便是各自為政，合作得

不好。

偶而見到一兩次，由導演決定一些原則，舞台設計的各部份工作展開之後，經常與導演聯絡，由導演作最後的決定。

導演本身的修養，也因為時間的不够分配，工作太多，在進修方面，不能够符合需要。

沒有很明顯的「海派」與「京派」的分別，（借用京戲語）但一般地說來，幾乎所有的導演都是偏重於演技的；至於佈景，燈光，服裝，各方面的同時並重發展的，却是少見。

導演手法，也大部份採取現實主義的手法，象徵主義，以及古典主義，浪漫主義的手法，都是很少看到。

四、表演方法

一直到目前為止，整個舞台上的演員，採取一致的表演方法的，也就是說演技派別能够完全統一的，還沒有見過。

大體上說來，一次的演出，能够有一半的演員達到體驗的，已經很不錯了。

上面說過，以演技來說，當推藝術劇寫為首，但很可惜的是有幾位老演員，已經摸索到了體驗的創作的方向了，後來不知怎樣的忽然倒退成為再現的藝術程式。所幸還不至於變成刻板化的，匠藝的表演。

中學戲劇會的演出，當以中正劇研會的歷史悠久，經驗較多，而較為出色。但演員的流動性太大。新的演員，即使有正確的創作道路進行，但演出的時間既定，在短促的時期內，一方面要顧到一般的舞台規矩，一方面又要顧到創造，那就難免不能達到最高的理想了。

說到演員的流動性，我很為幾位非常有天才的演員可惜。他（她）們的個性，身體條件，聲音，情感的豐富，……各方面都適合作演員，可是不知怎地忽然變成喜歡舞蹈，不久又喜歡音樂，最後却什麼都不喜歡，連戲也不演了。（本來演員的基本訓練是應該包括音樂和舞蹈的，可是那些人一參加了其他的活動，立刻討厭起戲劇來，那就莫名其妙了。）

小學校的演出，一些臨時性的，如聯歡會，紀念會，野餐會等的演出，當然都只是一般性的演出了。

很奇怪的一位頗有修養的演員，忽然間在表演中產生了舞台性的神經衰弱，以致情感不能收拾。這原因我還未探聽出來。本來以一瞬間的虛假感與真實感的交替而當做舞台上的調音匙的理論，那位演員是懂得的，可是應用起來就不容易的啊！人的精神生活中的下意識，是那麼地難於受到意識的控制的。

刻板化的舞台匠藝，在還沒有職業劇團之前，本來是不應該有的，可是有一兩位老演員，為了驕傲，不肯虛心去體驗，到頭來，把兩步半的工夫拿出來，應付應付。以多年的舞台經驗，難免留下了一些空有形式的東西，於是乎不知不覺也流入了匠藝式的表演了。

最不可以原諒的那種自私自利，自我表現的演員。在舞台上，搶鏡頭，穿舞着暴露曲線的服裝，（根據劇本，是絕對不應許的，並不是劇本所規定的），把他（她）身上自己認為最美的地方，時時動着。

或且在上亂吃豆腐，改台詞。

所幸這一類的演員並不多，而且演戲機會也少，有一些則已被踢出劇壇了。

回過頭來，再來研究一下，為甚麼演技的統一那麼地困難呢？

主要的原因是，理論和實踐未能並駕齊驅，有一些演員，演過了多次戲，但却輕視理論，如果人家向他們提起，他們會毫不客氣地嗤之以鼻。或且較客氣的表面接受，內心看不起。

要知道，表演經驗達到了相當的程度，是需要理論來提高的。

還有就是一般演員，除了極少數之外，對音樂、舞蹈、柔軟體操，一些對於「體現」很有幫助的有關藝術的修養和訓練，都不會下過苦工。因此有好多演員告訴我說，「了解是了解，就是做不出來，或是做得不好」。這就是身體各部份的器官，還不能聽從命令。

五、舞台技術無專業化的研究

除了燈光，佈景，因為需要專門學識之外，其他如道具，服裝，效果，化裝等等，直到今天，還沒有發現過專門研究的人材。其實，這許多部門的舞台技術，只要略有成就，便馬上變成了專家。

即使佈景和燈光，佈景方面側重於製作，燈光側重於電氣，至於藝術方面，以及和導演的探討，設計的研究，與演員，以及其他各部份的配合，都較少注意。

我認為無論那一門工作，都應該有一些人做專門的研究工作，平時收集資料，以備參考。從電影或別種戲劇中，實際生活中，那些斷片的材料，紀錄下來，等到真正工作的時候便有豐富的資料室，以供查閱了。

燈光人員，經常對於劇本，無作全盤研究，因此，燈光本來是舞台上很討好的東西，可是令人滿意得很少。（當然不是完全沒有。）

佈景需要美術的根底，雕刻和建築的基本認識。但對劇本的研究，設計以後和導演以及演員的探討，也是必要的。

化裝的專業人材，應當是速寫的能手，經常把一些典型，職業，階層不同的人像，速寫下來，以便演出

時作為參考。

能在排劇期間，把角色的臉譜繪下來，對於演員會有很大的幫助，可是這一工作，也極少有人做到，這就是因為沒有研究化裝的專材的緣故。

經常化裝，服裝，佈景，多由一個懂美術的人總指導，這是對的，但懂美術的人若能訓練一些各部門的專材，那麼工作的成果，必能更加可觀的。

六、劇本創作

每次劇本的通過，要經過一二個月，如果等到通過之後才排練，恐怕影響排練成績。如果一方面交上去通過，一方面排練，遇到不通過的時候，便使前功盡棄了。

負責檢查當局，常以外國劇本不適合當地情況為理由，加以拒絕批准，因此創作此時此地的劇本，乃是當務之急。

現在政府有一個文化諮詢委員會，是要幫助解決一切困難的文化問題的。希望他們注意通過劇本問題，和鼓勵劇本的創作。

年來，李星可和林晨二位老前輩，各寫了數本劇本，也希望同道們想辦法排演，以鼓勵創作。至於不適演出的地方，則可以和作者商討修改之。

有的人以為劇本的創作，演出性很要緊，也就是說，要適合舞台條件。我以為，只要主題正確，人物刻畫完整，演出性可以讓導演去補充和處理。

舉一個例子來說吧！古典的劇本，因為是用象徵主義的舞台，而一幕通常有好多場。每一齣戲幾乎有十幾場，以現實主義的佈景來演出，幾乎是不可能的。但在整理之後，演出仍舊是可能的。

即使是最新寫成的劇本，改編也是允許的。好像郭沫若的東西，他自己都說，希望導演幫忙修改。

前兩年老舍寫了「龍鬚溝」，焦菊隱的演出本幾乎改了一半，然而老舍不但不反對，而且感謝焦菊隱替他創造了他自己所希望，但是創造不出來的東西。

劇作家和導演都應該有廣大的胸懷，緊緊地合作，劇運才能更好地向前推進。

發表地盤也是很重要的。一些朋友，寫了之後，沒有地方發表。出版家對此，也不感到興趣。但最主要的是演出，如能定出一種演出的辦法，以鼓勵劇本的創作，則演出之後，出版便不成問題了。因為演出之後，對於劇本的銷路便不成問題，出版家也就會感到興趣了。

七、劇評家的難產

可以很大膽地說一句，沒有批評的演出，是沒有進步的。

權威的劇評家，每一篇批評，都被演員，導演，以及舞台技術人員爭相傳誦，甚至於奉為經典，或是當做自己考試的成績表。

要有做權威劇評家的人，要有決心多看，多讀，多寫。每戲必看，每看必詳。態度要嚴肅，立論要公正，除了在藝術上的批評之外，不應加上個人的喜惡，以及一些泄腔消調的東西，使自己失去威信。

這裏的情況是，自己搞戲的人，經常不聽批評。聽的人，多數是一些不大懂戲的，寫一些觀後感之類的東西。他們不是寫一些不痛不癢的吹捧謾罵的東西，就是寫一些摸不着邊際，與話劇的演出風馬牛不相及的自我表現的東西。

我看過兩篇非常好的劇評，可惜都沒有發表在報章雜誌上，一篇是評「重慶二十四小時」，一篇是評「牛郎織女」。這兩位先生，一位是大學生，另一位是老中學教師。我和他們都未謀面，不過他們一定都認得我，才會把那批評文字給我欣賞。我希望他們能夠經常的寫，同時還要爭取發表。

那兩篇東西都是長萬餘言的作品，可以說是知無不言，言無不盡。而且每一句都是金石良言，很可以當做批評內代表性文字。可惜現在不知道是交到作者手中，還是流傳到失落去了。

最近一兩位朋友，他在嘗試寫劇評，並且寫得很不錯。有一位朋友告訴我說：「現在不但演技進步了，連劇評也進步了。」不過還够不上成為權威的批評。希望他們一直向前，多讀，多看，多寫。

還有一些朋友，想要組織一個劇評小組，想以集體的力量，給劇評一些貢獻，此舉如能成功，對於未來的劇運當有很大的貢獻。

報章對於批評的文字也應該多予登載。一個戲動員百多人馬，排練數月，演出數場，觀眾數千。五六篇至十多篇的批評文字，並不算多吧！可是有些演出，批評的文字竟而只有一兩篇，那就未免太可憐了。

報紙應該是推動整個文化的原動力之一。更不應該以個人的恩怨，喜惡，而決定文章的取捨，因為個人事小，扼殺文化事大，愿全為文化工作的報人多多幫忙。

八、觀眾問題

若與電影，馬戲，足球，以及前些時大規模的遊藝會演出比較，則話劇的觀眾真是少得可憐。記得十年中所有的演出，觀眾最多的應該是「重慶二十四小時」，連滿十場，每場一千一百一十六位，總共是一萬一千一百六十個觀眾。但是那次的演出，是為助學演出，因此，有許多不能算是話劇的觀眾。真正為了看話劇的觀眾，要算是「家」的觀眾最多——將近六千個。賣票的容易，「牛郎織女」，「家」和此次的「夜店」，都是出乎意外的。「牛郎織女」的票在演出前兩星期，全都賣光，「夜店」的票，也在演出之前賣光。

觀眾之中的最基本觀眾約一千名左右，是搞話劇同道的家屬，朋友。這些人，以前都是看免費戲的，後來看上了癮，也就買票看了。其次中學生，年青的智識工人，教師，約佔全部觀眾的百分之七十以上。店

員，家庭主婦，商人，醫生，護士等則較少。

觀眾的反應、共鳴，一般地說，都很好。「抽籤」的現象，絕無僅有，據所知道的，「抽籤」最利害的，要算「娜拉」的演出了。

成為話劇迷的觀眾非常少。只有幾位朋友，真是够得上稱做話劇迷，不但正式演出，每劇必看，甚至於排戲，也常常到場參觀。

一個戲看兩次以上，除了「家」的演出之外，恐怕只有那些坐在 EXTRA 席上的觀眾了。

到了最近，觀眾漸漸地和演員打成一片了，在看戲之後向演員提供意見的，大不乏人。

不正常的觀眾反應，也會有的。造成反效果的原因，多數是因為觀眾文化水準較低。

有些人提出了，我們要演戲給誰看的問題，也就是說：是要戲劇工作者教育觀眾，還是觀眾教育戲劇工作者？其實，這兩者都有相互關係的。戲劇工作者在戲劇工作之中，不但教育了觀眾，而且也還在教育自己。正如教師的教學做合一。

當然話劇的觀眾，比起音樂會，芭蕾舞的觀（聽）眾是會多一點。但我們都不應該因此自滿。我們還應該和觀眾發生更緊密的聯繫，儘量吸收他們的意見，改善我們的缺點，使到愛護我們的觀眾更多。

九、劇場問題

適合演話劇的場所，以前全星只有一個維多利亞戲院。自從改造之後，已經兩年多了，還沒有建好。在其間，話劇的演出，多數勉強借用音樂廳。其他可以演出的場所如光華學校的禮堂，大世界廣東台，華中禮堂，福建會館禮堂等處的設計，都不適合演話劇。共同的大毛病是聲音太吵，回聲太大，座位無高低，舞台和後台都太小。

新近建築的文化中心，座位又少，舞台和設備也不合理。

中正中學的禮堂設計，是最適合演話劇的。座位達到三千多個，聲音設計，後台的廣大，自不必說，而且還有電影放映室和提示席，導演席，燈光指揮室等的設置。可惜不獲通過。否則每次演出，都只要演禮拜六和禮拜天兩場，觀眾又方便，演員和工作人員又舒服。

華人社會，每建禮堂，都只注意外表，不注意實用，從來不請教專家。其實好的禮堂設計，不但適用於演話劇，即使開音樂會，遊藝會，演講會，以及其他的各種大規模集會，都需要好好的設計。可惜有錢或有權建禮堂的先人們不管這些事，我們這些窮小子，只好徒喚奈何了。

十、國語的爭論

本來我不願意提起這個問題，因為我是最不願意筆戰的。但是既然提起了，就希望和我持相反意見的朋友，指教儘管指教，可不要漫罵。而我只不過是提出自己的意見，一切的筆戰恕不參加，先此聲明，以免後論。

有人說，在舞台上的國語（此時此地應稱為華語），一定要說「北京話」。這句話，我不大贊同。但若說，把國音說得太差，而使觀眾誤解了台詞的意思，那也是不敢苟同的。

原來一種語言的形成，自有他一定的條件和因素的。美國話當然比不上英國話斯文，可是美國片子，在英國還上吃香的。暹羅話中有許多是潮州話，馬來話中也有許多的福建話。因此，一種語言，並不十分純粹。

以中國文學家寫的小說來說，恐怕只有老舍寫的才是「京片子」，其他如魯迅，茅盾，郭沫若，巴金等人寫的，根本就沒有一個是「北京話」了。

星馬華語的中國國語，已經形成了另一種的華語了。在今天的中學學生中，已很難從口音中分別他們是廣東人或是福建人，上海人了。

話劇觀眾中，九十巴仙以上是聽慣和說慣這種華語的。演員也唯有用他們最習用的語言才能够表達他們的情感。

觀眾與其要去對着特刊來聽那聽不懂的「京片子」，不如聽那不是京片子，來得自然。至於那觀眾中的兩三巴仙聽慣「京片子」的先生們，則只有虛心地接受他們的批評和指教了。（連講「京片子」的人還要在特刊上註解，應該是最好的說明了。）

至於宣揚「北京話」，教授國音的責任，我想還是讓專家和學校裏教國音的老師去擔負吧！話劇演員可負不起國音教授的責任。

十一、展望

一九五四年年底，我因看到當年話劇蓬勃的動態而預言未來的年代，話劇輝煌的前途。可是文化界的幾場浩劫，話劇雖未因而毀滅，但在發展上，是更困難了。

今後話劇發展的道路，是要大家（戲劇工作者，劇評家，觀眾，文化界人士，熱心文化事業的社會領袖）共同努力，才能够有牠的前途的。

劇運的真正發展，還有賴於職業化。去年的一個職業劇團，雖然一切籌備工作，都已就緒，但鑑於時期尚未成熟，而告停頓。「形勢比人強」，客觀的環境與人為的努力，都是重要的。劇運，也是在一切文化事業受鼓勵的時候，才有最大的發展。

願所有戲劇工作的力量，組合成一條主流，浩浩蕩蕩地流去。



星華話劇運動之回顧

安國

現在提起筆來想寫一二十年前的舊事，未免有「明日黃花」之感，時間相隔太久，手頭又乏參考資料，單憑記憶：掛一漏萬，自然是意中事了。

雖然未來的可以給我們嚮往，過去的何嘗不可以回味。況且每每舊的就是新的借鑑；過去的事跡，也許就是未來的啓示。

談起星華的話劇活動，爲着便於叙述起見，可概分爲三個時期：自一九三二年起至中國「七七」事變止爲第一期，是星華話劇的啓蒙期。在這一期中，話劇活動剛剛萌芽，插足於舊劇，文明戲，歌舞已佔領的地域中。但是因爲客觀環境的阻礙，星華文化的低落，而話劇活動本來就帶有啓蒙的意味，加上沒有計劃的領導，因此所收的效果也就有限了。接着中國抗日戰爭爆發（一九三六年），一般華僑的民族意識提高，因此話劇活動便和華僑救亡運動密切結合起來，而且逐漸擴展。這時候大大小小的籌賑遊藝會上，都有話劇上演，一時呈現着十分蓬勃的氣象。但是，自一九三八年以後，情勢突然轉變，由於各種限制，一般救亡話劇幾難於演出。在這一階段只限於量的發展，在質方面却很少受到注意。至一九三九年二次世界大戰爆發後，華僑參加保衛和平之戰，而話劇活動又見蓬勃，這一時期可稱爲活躍期。到星洲淪陷，話劇活動也跟着滅跡了。此後，經過三年八個月的苦難，一直到世界和平後，星華劇壇也就開始逐漸熱鬧起來。這一時期可稱爲復興期。

萌芽期

有人說：「自有歷史以來就有戲劇，有人的地方就有戲劇」。那麼，星華社會當然也早就有戲劇存在。不過在一九三二年之前，除了一些方言舊劇之外，話劇卻還沒有產生。那時候華僑社會尙十分守舊，封建思想，仍是根深蒂固地盤據着，況目戲劇在中國古代是被目爲帝王的玩物；士大夫的消遣品，在史籍上與娼妓並列，而且戲子的子嗣且一律不准科考。近代以來戲劇甚至被列爲一種商業品，一般人都認爲：「演戲的是瘋子，看戲的是傻子」雖然這時候的方言舊戲，有其相當數目觀衆，但戲劇無疑是被一般人所曲解，而失去它應有的社會地位。在這種複雜的社會環境中，建立話劇的陣營，確不是一件容易的事。

但是，由於華僑文化的逐漸發達，一般青年的感情時時刻刻都在爭取抒發的機會，而演劇是最好抒發感情的良機，而且是一種集體的生活，所牽涉而必須應用的科學至爲廣泛，這正適合一般青年人活動的工作。於是就有些比較接近中國文化的「峇峇」，如吳盛育，翁添根，陳桂圖，洪仲篋等，出而組織愛華音樂戲劇社，從事音樂和話劇的活動。同時期另有一些人——南洋工商補習學校夜學部的校友——如王肅丹，莊惠泉等，他們也曾上演過話劇。王君肅丹還是那時候劇壇上有名的演員哩。至於愛華音樂戲劇社初創

時期，則偏重於音樂活動，戲劇間或有上演，但次數有限。

這個時期的話劇，有兩個特點。

第一，當時的華僑社會還十分封建，從事話劇活動的，全數是男性，上演時所有的女角都是由男演員扮演。吳盛育就是當時扮演女角的演員。

其次演出的形式接近舊戲，舞台裝置幾乎全部應用方言舊戲的佈景；不用劇本，祇有一張幕錄表。有時也根據劇本，可是沒有導演，至於演出的分工，那簡直沒有其事。

表演的劇目大都是笑劇和鬧劇，較有情節的則如「孔雀東南飛」等。

當時所謂「話劇」也叫「白話劇」，也就是以對話爲主，而有別於方言舊戲的「文明戲」。

翌年，一九三三年，愛華音樂戲劇社正式成立，特假維多利亞紀念堂上演田漢的『南歸』，這也算是第一個正式的話劇上演。可惜其中幾段朗誦的台詞，却配以爵士音樂以歌唱的形式演出，加上絢寫實的裝置，以致在形式上，處處都顯出不協調，是美中不足的地方。

繼後該社在世界文豪高爾基逝世紀念日，又上演專爲紀念高爾基的獨幕劇「文化琴的母音斷了」，和另一社會劇「爲誰犧牲」。「文化琴的母音斷了」原爲詩劇，爲着和該社會音樂組配合，改爲歌劇上演，由該社的四十人大絃樂隊伴奏，上演地點仍是維多利亞紀念堂。

這次演出效果平平，也引不起星華文化界的甚麼熱烈反應。在當時商業氣氛濃厚的華僑社里，固然有人熱心公益，但華僑文化還是被漠視，演戲是更不會被提倡的了，而從事戲劇理論的研究者，又把戲劇引伸到高乘的文化意識上去。這些「太過」與「不及」的觀念，是當時戲劇活動的一大阻碍，所以此後戲劇活動寂靜了一個長時期。

爲甚麼這時期的戲劇活動搞不起來哩？主要的是演戲不受重視，而一般從事這活動者又把演戲當爲一種娛樂，大家抱着「逢場作戲」的態度。再加上演戲是相當苦的工作，因此，有些工作者意志不堅，中途稍受挫折，就心灰意冷不想再幹下去了。

但在另一方面却有一批青年，他們覺得戲劇不光是富有娛樂性，而是一種教育的利器，進而可以利用來提高華僑文化水準；而且演劇是用來描寫實際人生，通過藝術教育使人生向上，向前，並純化，擴大，創造新的人生觀。於是，他們負起了這艱巨的工作。雖然當時的環境，對於戲劇活動不利，可是在他們堅決的意志下，經過了兩年時間的籌備，終於在一九三四年春創立了「螢火劇社」。第一屆的負責人爲：楊耀基，黃章元，林立裕，朱緒等。

劇社雖然成立了，但是問題跟着又發生了。誰都知道戲劇除本質上富有的文學性外，他的特質便是在舞台上演出，演出必須有相當的經費，而從事於這一

工作的，都是過起碼生活的窮小子，應付平時排練和研究的費用，已經很困難，怎麼能再籌措一筆足夠公演的費用呢？但是事實却難不倒他們，他們有的是毅力，他們曾經應用種種的方法，爭取上演。結果，人們却把他們當作無聊份子，騙子，甚至有人當他們是危險人物看待，敬而遠之。他們却不因這些挫折而灰心，不斷設法進行工作。終於他們找到了一個上演的機會，適逢一間商科學校要演劇籌款，他們用最低的價格（貳拾伍元），包辦一切上演事宜。這次演出他們雖然賠本，却達到了爭取演出的目的。

於是在是年九月間，他們假大世界第一台上演「壓迫」「犧牲」等三個獨幕劇。參加演出的女演員有：陳劍光，黃文啓等。

演出是失敗了。究其原因，在於調子提得太高，太過強調戲劇的教育效用。其實演劇如果露骨地標榜着教化，是會損傷演劇的本來面目的。在犯着教條主義毛病之下，這棵剛萌芽的嫩枝——螢火劇社——便逐漸枯萎而夭折了。

活躍期

一九三五年春浸於冬眠的話劇活動，受了春雷的警覺，漸漸蘇醒起來。是年六月由南洋商報發起，慶祝第一屆華校教師節，主持籌備者有南洋商報編輯梁若毫、英浪、薛殘白，教育界有吳適鳴、朱緒等（其他尚有多人一時記不起來）；假養正學校召開第一次會議。會中共認慶祝節目中，應有一齣描寫教師生活的話劇上演，結果公推朱緒負責。於是一獨幕劇「羹味」便在時間匆促下編成了，而於六月六日晚在大世界第二台上演。男女主角由吳適鳴，陳劍光夫婦擔任。

這次的演出竟激起一班愛好話劇青年們的熱情，他們迫切要求有一個劇社的組織。而結果於是年八月間借了廈門街培南學校召開第一次發起人會議。參加者有：陳廷宗，黃章元，蕭爾加，蔡鳳雲，吳適鳴，曾仲賢，黃文哲，朱緒等十多人；會上推選了蔡鳳雲等五人為臨時負責人，進行籌組「新加坡業餘話劇社」，辦理註冊手續。誰知單單註冊手續，竟首尾辦理三年才完成。一九三八年夏假大世界詠春園，舉行成立典禮。當時參加該社的，除了發起人之外，還有許多文化界知名之士。如新聞界有：胡守愚、吳天、羊羽、黃度……教育界有黃耶魯、黃先覺、陳輔、洪濤、……寫作人有俠夫、禁波、一情——。美術界有莫浪、君廉……。音樂界有王春風……等人。起初社址設在嗎咭街，後來移到羅敏申律，最後改到在實登里街。業餘話劇社成立不久，即上演田漢的「回春之曲」，繼後在青年勵志社上演「放下你的鞭子」。同時，該社還聯絡了星洲各華文報，出版定期專刊。如新國民日報有「每週影劇」；星中日報有「戲劇專刊」；南洋商報有「今日戲劇」；星洲日報有「戲劇專刊」等。

不久，中日戰爭爆發，各地華僑在籌賑祖國口號之下，熱烈地掀起救亡運動，戲劇活動自然而然地和救亡運動配合起來，各地的籌賑遊藝會都上演話劇。



1940年，「中國旅行歌劇團」公演「雷雨」

「業餘話劇社」這時候除了參加各場合上演無數的救亡話劇之外，更分派幹部聯絡各社團的戲劇組織，在共同目標之下，掀開星華劇運輝煌的一頁。

這時期所上演的話劇，富於教育性和宣傳性，也就是說戲劇被運用來啟發愚蒙，它的主題內容，多是鼓勵華僑援助祖國，或在反封建、反漢奸、反幫派。當時華僑文化水準低落，幫派觀念很重，針對這種情況和為着適應環境的需要，許多創作劇本便產生了。就以筆者記憶所及的，有「父與子」，「沒有男子的」，「黃昏時候」，「碼頭小景」，「大家一條心」戲劇，「逃犯一〇三」……等。

這時期各社團屬下的戲劇組織，非常活動。如「同志白話劇社」，「晨光社」，「愛羣社」，「愛華社」，「工商校友會」，「愛同校友會」，「維揚體育會」，「梧聲勵志社」等，經常有話劇上演。

憑記憶所及而較具規模演出的有：

星洲華校教師節遊藝籌賑會，由福建省館屬下三校演出的「鳳凰城」四幕劇，由王秋田導演。

工商校友會戲劇股公演「秘密文件」三幕劇，王催導演。

愛華音樂戲劇社假大華戲院上演「花濺淚」四幕劇，王紹清導演。

青年口琴會在大世界公演「羣魔亂舞」四幕劇，王秋田導演。

梧聲勵志社以方言演出阿英編劇的「牛頭嶺」三幕，王秋田導演。

晨光社則以英語上演丁玲編劇的「重逢」，由陳禁波，王秋田聯合導演。

星洲業餘話劇社假維多利亞紀念堂公演曹禺的「日出」。吳天導演。

這裏應特別提出的是業餘話劇社公演「日出」，曾引起一場爭論。一方是黃耶魯，一方是高雲覽，爭論的主題是：在馬來亞，當祖國抗戰「白熱化」的時候，演「救亡劇」呢？還是演「社會劇」呢？

這問題，並未正面展開討論，經過反覆的研討，得出這樣的結論：

一，不應該把「救亡劇」和「社會劇」對立——因為馬華社會依舊存在着封建的殘餘勢力，用戲劇來

反封建，來啓發愚蒙，是必要的工作。

二，可把「社會劇」當作橋樑看，要趕快渡過這一橋樑。爭取上演能提高戲劇藝術，又能增加救亡劇宣傳的效果。

但是，接着又有人在南洋周刊上，提起了「救亡劇」和「藝術」的問題。結果得了如下的結論：

一，救亡戲劇是戲劇，而戲劇是藝術，所以救亡戲劇應該不斷地加強它的藝術水平。

二，救亡戲劇是最富有「藝術性」的東西，而所以如此，是由於不斷「加強藝術水準」的原故。所以今後應更進一步努力發展它。

三，在展開馬華救亡戲劇運動中，不要忘了「提高藝術水準」，同時更要用「提高藝術水準」去展開馬華救亡戲劇運動。

我們要明瞭這個爭論，就要回溯當時的實際情況。

在客觀環境來說，當時歐洲局勢非常緊張，捷克受侵吞，英國和希特勒妥協，法西斯的兇惡囂張到極點，而在東方中國抗戰失利，廣州，漢口相繼失守。日本不顧一切的南進政策，苦惱了英國。在這時期，華僑的救亡運動在當地難得到諒解，同樣地，救亡戲劇也就難上演了。

再從主觀方面來看，上層階級華僑對於戲劇，向來抱着不聞不問的態度，並且瞧不起戲劇，以為戲劇不外是給人取樂的東西。所以他們對於「籌賑戲」，向來是只抱「出錢主義」，加以演得隨便，更不引起他們的興趣了。中層華僑他們得看看演的是什麼戲，值不值得花錢。知識份子看見「籌賑戲」這樣不行，自然是絕不會來「問津」的。至於一般平民大眾，當他們看到話劇時，最初是不懂，接着懂了一點，可是仍然覺得沒有舊戲劇那樣夠味。

從這些情形看來，話劇幾乎尚未能把握着一部份觀眾。

我們懂得了當時的情況，也就容易判斷這個爭論誰是誰非了。

在這之前救亡話劇的確曾經蓬勃過一時，不過只注重在量的方面，質的方面却很少注意，以致發生了觀眾逐漸減少的現象。同時又因環境的限制，星華話劇活動也就沉靜了一個時期。也就在這一時期，由業餘話劇社組織了一個「馬華巡迴劇團」，巡迴全馬作籌賑宣傳演出。

這劇團當時能組織成功，實在得力於星中日報主編胡守愚不少。該團起初組成有團員二十人，正團長是胡守愚，副團長為朱緒。出發前因人事及業務上的關係，改朱緒為正團長，而胡守愚則為顧問，吳天、英浪、黃度三人留守星洲作宣傳。所以實際上出發工作的祇有五個女團員和十一個男團員。團員成份相當複雜，有教師、學生、工人、店員、小販……等，十六個人幾乎是十六種行業。可是他們居然能合作到底，完成一次長征。他們整整費了五個月時間才走遍全馬。在這五個月裏，他們沒有一天休息，白天趕路，裝台、排練，召集當地青年舉行座談會或發動組織戲劇團體，晚上公演。劇團裏的一切事情，都儘可能由團員們自理，重的如搬佈景；輕的如洗衣等工作，都由

團員親手去做。他們每人每天的津貼，只有叻幣二角而已。

根據當時「馬巡」的報告，他們到過全馬大小市鎮八十一處，上演一百四十五場，籌得的款有十多萬元。經常所上演的劇目有二十幾個。此外尚利用各種場合演出街頭劇，單是「放下你的鞭子」一劇便演過一百多場。

當時的環境尤其在星洲，戲劇活動已走入非常困難的境域。有的地方簡直連阿狗打阿貓的小把戲都不能上演。但是他們——戲劇工作者並不因環境困難而退縮，他們改變活動的方式，一面以和平合法的手段爭取正式上演話劇；一面採用「遊擊」方法，擺脫狹隘的劇院，踏進廣大的舞台——街頭、曠地、以及鄉村酬神、海濱野餐、私人等集會……凡有民衆集合的地方，就有他們在上演。

為着適合這種「遊擊」演出的方式，不但戲劇的內容不同，演出形式也有異。於是就產生了新形式——活報和街頭劇。而內容則着重在反漢奸，反侵略，建立各民族統一陣線等。演出時應用的語言，大都用南洋特殊的口頭語，滲雜着多種方言的口語。

至於當時爭取而得到上演的有：

新加坡崇福女學校的教師們，曾假大世界第三台上演「雷雨」。全部男角由女演員扮演，而且是上演一部「大戲」，可開星洲劇界有史以來的記錄。

學校劇活動這時候也正抬頭，如果我的記憶不錯，中正中學上演過「巡按」，華僑中學在該校禮堂上演吳天編的「父與子」，南洋女子中學也上演吳天編的「沒有男子的戲劇」。

當時搞戲劇的多半是「打什」性質，「業餘」性質，有的只為興趣。因此，在中國抗戰爆發後，大量救亡戲劇上演，也曾把握了，鼓勵了無數青年加進戲劇活動，可是當環境稍有不如意，救亡戲不能順利上演時，這些「熱心者」便不見了，剩下來的是一些埋頭苦幹者。

就在這少數戲劇工作者的支持之下，聯合了當時的職業劇人如：臧春風、臧彩影、章曼夫、唐奇聲……等，前後組織了兩個職業劇團——「職業小劇場」和「實驗小劇場」。前者在新世界廣東台上演過「黑地獄」四幕劇，由王紹清導演。當時票房收入雖然不錯，但尚不足大家的生活開支，劇場便無法繼續上演而解散了。接下來的「實驗小劇場」的成員也是前劇場的原班人馬在新世界上演過「雷雨」，由朱緒導演。但她的命運也和前者一樣。

他們這些職業劇人，死不甘心，又召集同道，排演「羣鷺亂飛」——由蔡問津導演。但結果也因生活不能維持而各投門路去了。

大約是在一九三九或一九四零年，「武汗合唱團」南來，會由星洲華僑籌賑會主辦，演唱了數場。其中節目除歌唱外，也有戲劇上演。初次上演的是獨幕劇是「三口好」，及後上演「雷雨」，又和業餘話劇社聯合公演「前夜」。但正值「前夜」將近演出那天，業餘話劇社突接社團註冊官通知，着令在該月（三月）底停止一切活動。於是演出的工作便全由「武汗合唱團」去担任了。

同時期有一個外來的劇團——新中國劇團。這是

個頗有背景的劇團，已非業餘又不是職業性的，由金山領導。這劇團幾經周折才進入星洲。首次它以援英名義假維多利亞紀念堂公演，甚受一班華僑的非議。當上演時除了一些硬破攤派錢者外，幾乎沒有一個「正式」的觀眾，甚至在公演時，竟有便衣的特殊人物在院外保護。況且這批份子生活豪華，態度傲慢，本地割界祇有少數另有企圖者，和他們勾結，大多數抱着不合作的態度。

但新中國劇團在星洲，却有個新的演出形式，就是利用快樂世界體育場，作三面舞台的演出，演員由觀眾席上場。這種嘗試，十分成功。

他們上演的幾個劇目像：「蘆溝橋」，「塞外風光」，「人約黃昏」等，無論在裝置上，在演技上都超越本地所上演過的話劇。這給本地一般戲劇工作者大大地刺激一下，使他們醒悟自己所搞的戲劇，原來距離「戲劇藝術」尚有這麼一大段的路程哩！

在這之前的一般趨向，對戲劇活動的看法有兩種人。第一種人，他們忘記了當時所處的是怎樣的一個環境，忘了那是什麼時期，只抱着「抗戰第一」的口號，並且演劇不重藝術技術，造成觀眾逐漸減少，甚而對戲劇運動也感到莫知所從。

第二種人是和前述的情形完全相反，他們以為演必大戲，「小戲」不要演，更不必談到演街頭戲了。這種為「藝術而藝術」的人，究竟還是少數，但當時的確有過這樣的傾向。

總結這一時期的戲劇活動，姑勿論戲劇的全部性能是否已得發揮，但像有許多戲劇工作者的捨己為羣的精神，不避艱辛深入山芭演救亡劇，啓發了許多民衆的民族意識，他們的精神是可嘉的。

尤其是「馬華巡迴劇團」他們情願捨棄職業，走遍了馬來亞，一方面加強籌賑工作，一方面發揮了戲劇的才能。雖然他們所演出的戲，在質方面尚未盡滿人意，但無論如何，這一劇團的收穫是不可抹殺的。

就成果方面來講，藝術水準逐漸提高了。自「日出」公演以後，「雷雨」「塞外風光」……以及其他各劇的演出，無論演員的演技、舞台技術，都有長足的進步。這些工作的表現，不但使大眾知道話劇是什麼，而且逐漸使話劇為各階層人們所喜愛。

缺點方面來說：戲劇工作者還未能發揮全部的主觀力量，去爭取演出。

至於劇本方面，一路來是個嚴重的問題，各劇團上演的劇本，絕大多數是來自中國，少數經過改編，純粹本地創作的，可謂少之又少。

當時刊印的單行本只有吳天作的「沒有男人的戲劇」，和朱緒，嘯平合著的「沒完成的傑作及其他」二本。報章上間或有登載一二，其中佳作當然有，可是一般地考查起來，有效果的劇本却不多見。

作為本期「尾聲」上演的，是一九四二年九月三日星華記者公會成立大會，假大華戲院上演的「花濺淚」。公會主席是郁達夫，導演是黃度。參加演出的有吳適鳴，陳英，汪惠華，周淑遊，朱緒，汪仲元等人。

記得首晚公演，當郁達夫在致詞的時候，突

來了一個晴天霹靂，路透社送來一封電報，——英國正式向德國宣戰！於是第二次世界大戰爆發，星洲也轉入戰時狀態，話劇的上演，也無形的停滯下來。

翌年十二月八日，日本的第一顆炸彈掉下星洲，整個馬來亞頓時蒙上戰亂的陰影，戰爭一爆發，日寇由北長驅直下，英軍節節失利，到了星洲被圍的時候，僑華才被准拿了最劣等武器去保衛這塊土地，當時許多文化工作者都參加了這一英勇的抗戰工作。他們組織了「文工團」，展開宣傳，和組織等工作。戲劇工作者幾乎全數參加「文工團」，組成流動演劇隊，出發到前線去演戲。那時的前線，北至武吉知馬區，西至西班牙讓區，東至後港區。不論效果怎樣，但他們已盡了保衛星洲的責任。

不久，星洲淪陷，「文工團」的份子，除了少數較有資產的隨華籌賑會諸主要人物撤退外島外，多數留在星洲。戲劇工作者被日軍處死的，有黃清潭等多人。

復興期

當和平的曙光重現的時候，許多戰前的團體也就如雨後春筍一般恢復起來了。

話劇社也由僅有的幾個舊社友，進行恢復組織。但這些人卻已先有了別的工作負擔，雖然組織起來，可是無能力公演。主要的問題是人力不足，於是他們轉變工作方向，從事劇本創作。先後有由文化服務社會出版了五個單行本：「和平以後」——朱緒，「出路」——秋田，「沒有太陽的早晨」——？（還有兩本，劇目忘了。）等。

另一方面有朱緒，秋田等人發起組織職業劇團，起初租蒙成大廈二樓為辦事處，招收股本，預定資本為二萬元，並定名為「星洲實驗劇團」，由葉秀華負責財政，後有一批由蘇島撤回的戲劇工作者如林楓及楊嘉等加入為股東，並担任經理導演之職。招考演員的時候，又得一些舊人——林晨，劉仁心等參加，這樣一來陣容便加強了。不久團址移至密陀律，着手排練，一面製作佈景，購置燈光。第一炮假大世界公演「前夜」，繼後是「巡按」，「雷雨」等劇。但賣座欠佳，考其原因，由於一般觀眾看不慣話劇，沒有鑼鼓，沒有歌唱，不够刺激，對話又非大眾慣用的口語。主觀方面的缺點也有，換景時間太長，使觀眾感到不耐煩，



1939年9月3日，星華記者公會公演「花濺淚」

演員的技術尚欠吸引的力量。

當時一般情形是如此，不單是「實驗劇團」不賣座，更慘的還有一職業劇團，在「世界」公演「羣魔」，第一晚台下的觀眾只有兩人，這兩人是特地送花籃去捧場的。主持人索性把戲院大門打開，不收門票，結果也只有幾十個觀眾。戲倒演得不壞，可是觀眾寧願到歌台聽唱歌，對話劇却瞧也不瞧一眼。

至於戲劇團體最活躍的，首推「愛華社」。他們幾乎每週在社裏禮堂，舉行小規模演出。劇目都是很新鮮的秧歌劇，歌舞劇，話劇等也有。他們也創造了一些新形式，如剪影，造型等。精彩節目有「小放牛」「茶館小調」（創作）「血淚仇」……等。同時期「愛華社」還創辦一班「音樂戲劇講習班」講師有趙風，丁波，秋田等人。

和平後不久，星洲邵氏製片廠聘請名導演吳村開拍國語片，為着招請臨時演員方便計，由佐丁等人發起組織「電影服務社」。後該社同人另組「海鷗劇團」，首次在維多利亞紀念堂演「陞官圖」。繼後又上演「結婚進行曲」，該劇團附設的兒童劇團，也上演過「小英雄」。

戰後新組成的婦女協會，對於戲劇活動也甚注意會邀請秋田為導演，排演多幕劇「少年遊」，演員大都是初次上台，但演出成績却甚美滿。

外地來的劇團，最早來的是戰時香港一班廣東方言的電影從業員所組織的「明星劇團」，領導人為謝益之，導演陳皮，演員有黃曼梨等。當地劇人曾假大世界美花園，開個小小的歡迎會，歡迎這支「別動」的友軍到來。在歡迎會中大家會論及如何展開話劇活動，結論是應推行方言話劇的上演。的確，明星劇團以廣東方言上演「雷雨」「晚禱」等劇，勿論其演技如何，觀眾擁擠却是事實。可見方言話劇不可漠視。

由於明星劇團來星，提出了方言話劇的問題的影響，星洲劇人（包括舊劇，什要，話劇等），覺得應有一個同道的統一機構，於是便開始籌備組織「星洲劇人協會」。當時參加籌備的有俞龍孫，馬駿，秋田，朱緒，白叔安，劉長松，還有潮劇和粵劇的代表。不久即借大世界跳舞廳開成立大會，選出秋田為正主席，俞龍孫，馬駿，白叔安，朱緒等人為執行委員。可惜後來因各人業務關係，會務因而逐漸鬆懈，以致無形解體。

繼後，著名的「中藝」由丁波領導來星，星洲戲劇工作者在大世界舞廳開會歡迎。在會中該團表演一齣「青春舞曲」，哄動一時。該團的節目偏重於歌舞，話劇方面曾上演過「重慶廿四小時」。

現在談到學校戲劇的活動了。戰後，異軍突起的「中正戲劇研究會」，每年都有「大戲」上演，該會人才濟濟，現在本坡活躍的戲劇工作者，許多是由該會出身的。目前本坡唯一的戲劇團體的，新加坡藝術劇場，就是「中研會」初期活動的那批人馬所組織的，其他各華文中學都有中劇組織，較為活躍的除「中正」外，可算華僑中學及南僑女中了，學校劇活動大半是在「叙別會」中演出。

社團戲劇組方面，只有「工商校友會」有幾次大規模的演出，上演劇目是「衣冠禽獸」「黃河大合唱」「秋」等劇。

至於新加坡藝術劇場的活動，那是近年來的事，讀者比我懂得更清楚，似乎不必在此多叙。

檢討這時期的戲劇活動，可分做三個階段：由和平以後至「中藝」來星為首一階段，這一階段側重於復興建設工作，例如「實驗劇團」的創辦，「音樂戲劇講習班」的設立，都是想在戲劇活動上打穩基礎的長遠之計。可是，隨着中國形勢的改觀，星華的戲劇活動又受到限制，而暫時消聲匿跡。

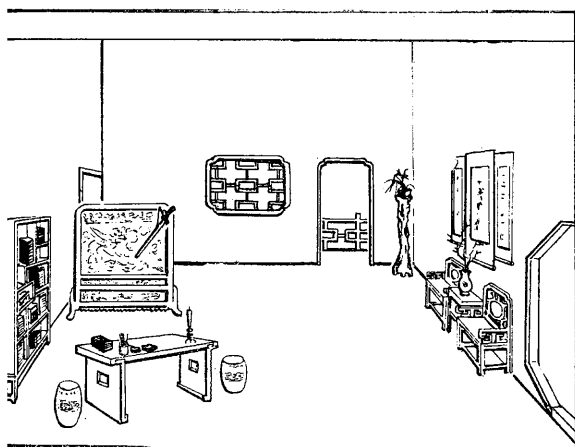
然而，一般青年學子未甘寂寞，轉而熱烈搞起「叙別會」來。雖是一年只有一次的叙別會，學校多，搞起來却非常熱鬧，不過這一階段的活動却有偏差的現象。一般從事戲劇工作的青年有兩種的傾向。第一，搞話劇是十分辛苦的工作，因為戲劇是綜合的藝術，它牽涉而必須應用的學科至為廣泛，一個管燈光的，不但要懂的色彩，構圖，雕塑，建築，繪畫等美學，也要懂得歷史，地理，生物，生理與人生哲學，更不能忽略文學修養。一個舞台的空間，一部戲劇演出的時間有限制，人類錯綜複雜的關係都搬上舞台。以這麼多門類的舞台工作人員，要在同時同地共同創造一種和諧的，再生的，不能反覆呈現的，非真而像真的「戲劇」有着千緒百端的困難。因之，有些青年反而喜愛向舞蹈一方面去發展了。

第二是對話劇藝術估計太低，以為戲劇無非表演人生的片斷，以「人」扮演「人」絕無困難，至於一部戲要怎樣表演才能引起觀眾的共鳴，他們是沒有時間去考慮的，祇要依據台詞表演一下，那已算盡了演戲的責任了。於是，藝術水準越來越低，有些上演的戲，往往比不上文明影的精彩哩。

第三階段的表現，特別着重於藝術的提高，如新加坡藝術劇場及中教劇團……等上演的戲，都有別於一般叙別會演出的戲劇。

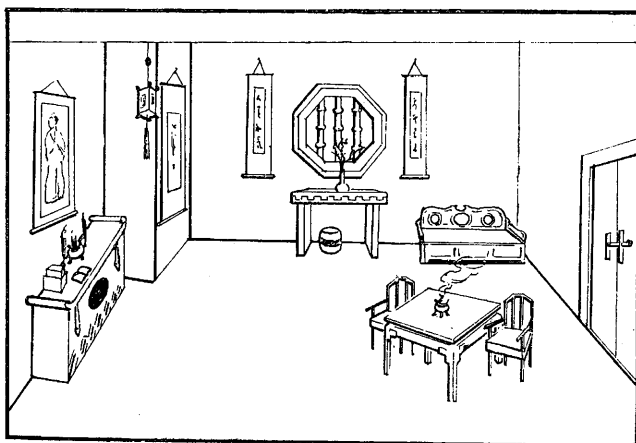
最後筆者要敬告戲劇工作者，時刻緊記着戲劇定要走入人民大眾中，才能永遠生存。

鳳頭釵

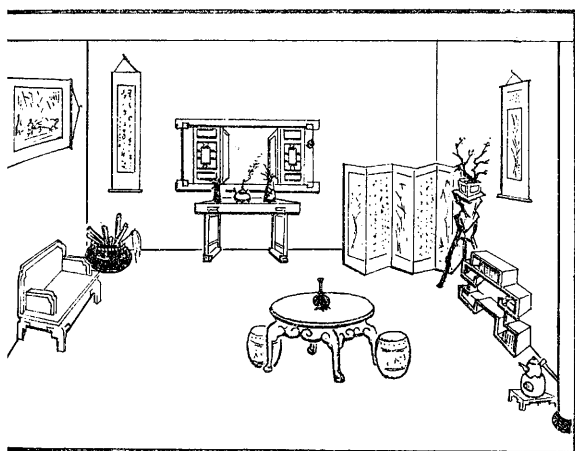


第一幕：陸宅

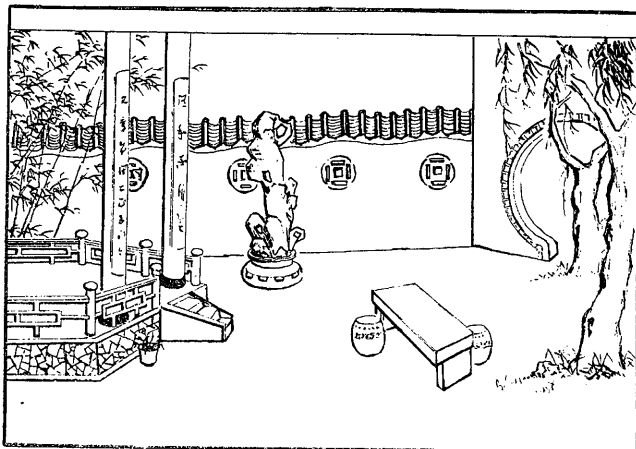
舞台設計



第二幕：尼庵



第三幕：趙宅



第四幕：沈園

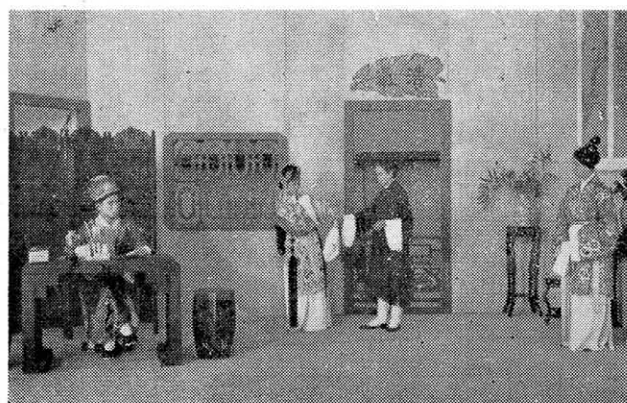
(第)(一)(幕)(劇)(照)



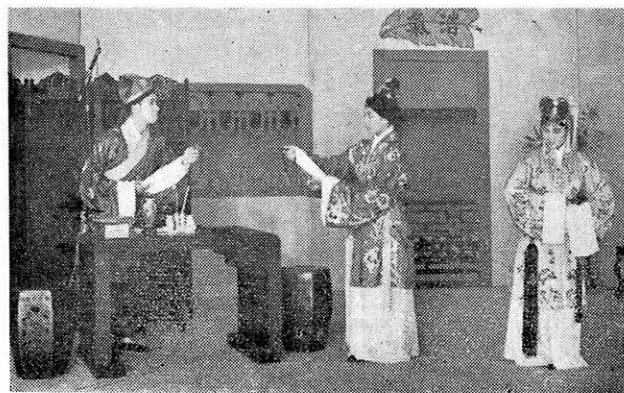
憲仙：叫斷腸紅！



陸游：還望你老人家三思！



靜因：哦！有了那一家呀？



陸母：怎麼個香球？給我看！



陸游：作為今天我們的紀念。



❖ 第二幕 劇照 ❖



羅玉書：唸書跟這個有什麼關係？



靜因：死鬼！還討你娘便宜



小諸葛：去去去，放你媽的屁！



狄英：快！外面就要起火了！



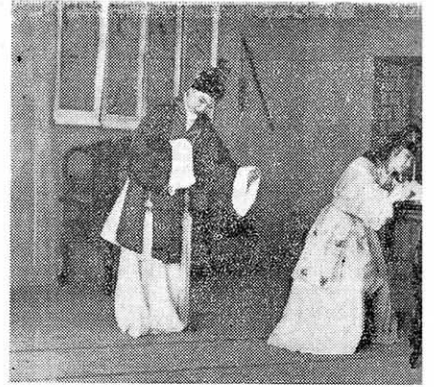
靜因：剪哪！一醒就麻煩。



靜因：我沒長耳朵，要你說！

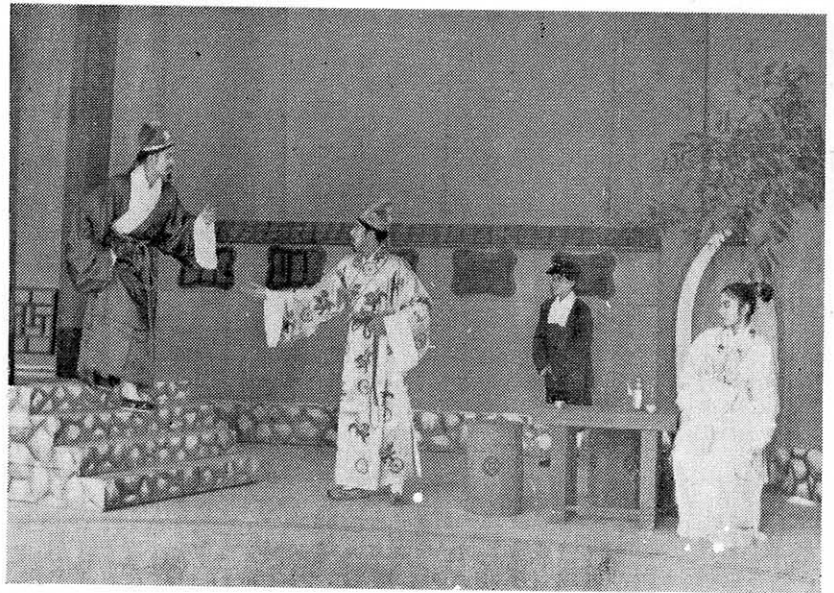


妙月：啊！你是陸家少爺。



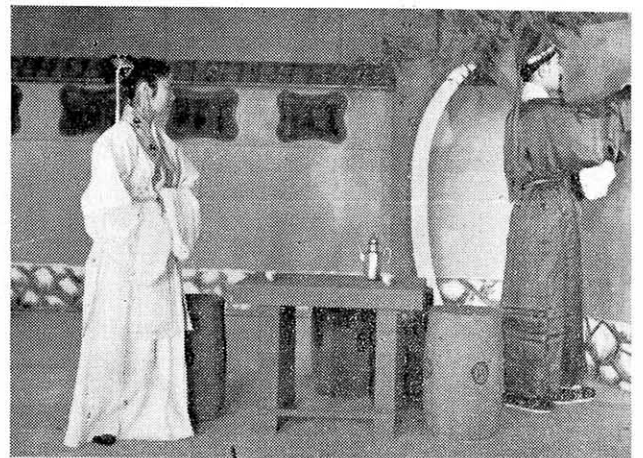
陸母：話說到底就是我對不起你。

(第)
(三)(四)
(幕)
(劇)
(照)



趙士程：請過來吧！恐怕不認識了。

陸游：斷腸紅是個不祥的東西。



陸游：紅酥手，黃滕酒……

紅酥手黃縢酒滿坡春色
憺柳東風惡歡情薄一
縷愁結幾年離索錯錯
錯春如舊人空瘦淚痕
紅浥鮫綃透桃花落閒
池閣山盟雖在錦書難
託萋萋莫莫

陸放翁釵頭鳳詞

南洋大學雪齋書

南洋大學戲劇會成立典禮盛況

6.6. 1957



主席宣佈：「我們的戲劇會正式成立了。」

行政委員會主席張天澤博士致詞



教授，來賓，同學在欣賞獨幕劇「國王奇遇」



中國樂器演奏



本坡平社客串：「別墅」



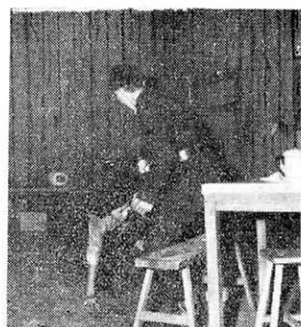
「縣官坐堂」全體演員



「遭遇」——買舊貨者：「小姐，你說的是這件嗎？」



「遭遇」全體演員合影



「遭遇」——警察：「怎麼？你把孩子殺了！」



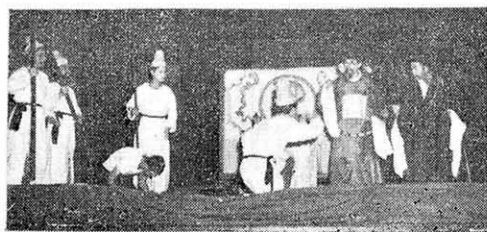
「縣官坐堂」
王莉莉：「老爺，你真是一個天真的老和尚！」

縣官坐堂
遭遇
獨幕劇晚會

13. 10. 1957



「縣官坐堂」——縣官：「賜你無罪，把頭抬起來。」

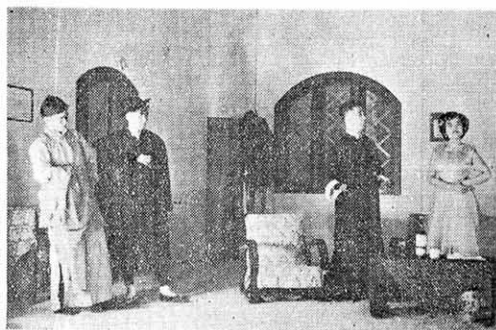


「縣官坐堂」——堂差：「稟老爺，這是重慶份子！」

雪泥鴻爪 星洲華語劇壇舊照



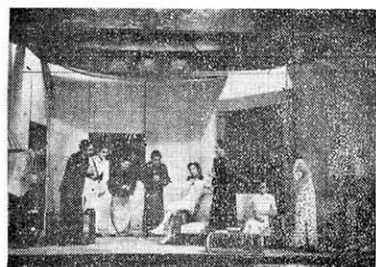
「羣鴛亂飛」——中華劇藝社（職業劇團）演出
1954



「日出」——新加坡藝術劇場演出
1955



「可憐的斐斐」——福建會館屬下五校教師演出
1949



「狂歡之夜」——實驗劇團
（職業劇團）演出 1945



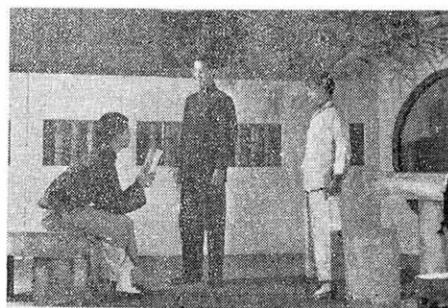
「少年遊」——婦聯演出
1948



「野孩子」——兒童劇團演出
1947



「家」——中正劇研會演出
1954



「秋」——工商校友會演出
1957

過去의脚印與將來的旅途

——一九五二年以來的星市劇壇——

· 王辛文 ·

時間飛快地跑着，即使是幾年前的事，如果不坐下來冷靜地想想，再也記不起來了；然而，却是它作了事件的見證人；惟有時間才能告訴我們：究竟是誰做了那些事？究竟是那何人在劇運中起了那些的作用？

我常常總覺得：戲劇運動並不像其他的運動，它有着它本身的特點，它無空白的時刻，每逢到了最緊要的關頭，總有一批人跑上崗位，把工作承擔下來。現在我們就打從第二次世界大戰以後說起吧。那該是一九四五年。林楓，楊嘉，劉漫，林晨等人出來組織了「實驗劇團」，曾演過「前夜」，「雷雨」，「巧婦人」等劇目，接着，杜邊等人又出而組織了「海鷗劇團」和「兒童劇團」演出了「陞官圖」和「萬世師表」等劇；在學校方面：一九四七年中正中學又將戲劇研究會成立，推出了由趙如琳為顧問，學生導演團自導的「裙帶風」，當時星市的劇壇的確呈現一番熱鬧，除此，在這全時恰逢中藝社南來，他們所演出的劇目，的確給當時熱鬧的情況添色不少。可是以上所述的熱鬧情景，很快地由於緊急狀態的到來，局勢的波動而呈現一陣寂靜。

在這劇壇呈現寂靜，人們擔憂着從此再也看不到戲劇工作者出現在舞台上時，奇怪的是，本市華語的戲劇運動果真如前面所說的，它永無空白的時刻，它有如奧林匹克的火炬的隊伍似的，不論是在那個時刻，不論是在那一艱難的階段，總是有人勇敢地挺出身來，把火炬接了過去，往前衝。

經過了一陣沉靜，在校的同學就把責任承擔下來，在這時期先後有一九四九年中正中學戲劇研究會「都市流行症」，「同病相憐」，「酒後」和「頭家哲學」等劇目的演出，同年五月華中全學為慶祝該校卅週年校慶多幕劇「狂歡之夜」的演出以及南中一九五〇年高中畢業班全學「寒夜曲」，一九五一年中正中學高中畢業班之「愁城記」的演出等等。但是這時期的演出比起以後的幾年畢竟是零星和稀少，正如在黑夜中偶而地看到一兩顆流星劃過太空似的。

一直到了一九五二年五月中正中學劇研會五幕劇「青春」的演出後，本市的戲劇界又呈現一番熱鬧，由一九五二年至一九五五年戲劇界熱鬧的情況已不是一兩顆流星了。這時期戲劇工作的推動，主要的還是在校的青年，他們帶了熱愛藝術熱愛這土地的思想，感情，帶上了畫具，又把本市區戲劇運動將陷於空白的日子，塗上了鮮艷而活潑，多姿而又多彩的顏色來。這批青年雖然在工作中不免還存在一些缺點，但他們的優點並不少，他們在推動整個話劇運動中，所作的貢獻遠遠超過了他們的缺點。

由一九五二年至一九五五年本市話劇活動的特點是：幾乎是每一間中學的全學都成立了戲劇會，除了中正中學戲劇研究會遠在一九四七年成立的以外，在這時期先後有華僑中學學生戲劇會，南僑女中戲劇組，南洋女中戲劇研究會，中華女中戲劇研究會等等的成立，其他的如一九五六年全星高初中畢業生藝術研究會，工商、愛全等校友會都有戲劇組的組織。此外，還有在這時期各校歷屆畢業班為舉行叙別會而成立的臨時性的組織。在這許多戲劇團體中，中正劇研會可說是一經驗豐富，人材最多，起得作用最大之大將，除了自身公演多次的多幕劇和獨幕劇外，其他友校與團體的演出，從導演，後台工作人員以及舞台上應有的設備多得力於她的幫助；除此，「藝研會」雖是着重於舞蹈與音樂等方面的活動，但她對後台戲劇工作者的培養方面，也盡了她一份不小的責任。

在這時期的戲劇活動多是注重演出，除了公演外，他們多是為校慶，畢業全學的叙別，或者為南大以及災民等籌款而演出的，因此，每次負責演出的工作人員和演員多是不相全的，所以產生了其他戲劇運動時期所沒有的特點，那就是：在戲劇工作者培養的質量與質方面都有着令人高興的成績，這幾年來參加演出的演員達到數百人之多，其中有許多都是初次登台的，並且他們在演技與演員道德方面都有着良好的表現。導演方面，除了一些戲劇界老前輩的協助外，許多年來具有豐富經驗的演員們，在工作需要的時候，大胆地負起導演或助理導演的工作；此時集體導演制也在多次的演出中，加以採用。其他的如在燈光，佈景，化妝方面也都產生了一批一批的新人材；例如在後台工作方面，華中及其他劇研會開頭的時候得依靠中正劇研會的幫助，但是僅過了一年的時間，它們都在這方面培養出自己的新人材來了，尤其是在燈光及佈景的設計方面都有着顯著的進步，在換景的速度方面更顯得成績的突出。

演出劇目，場數之衆多以及觀眾人數的激增也是這時期戲劇活動特色之一。這時期各校與各戲劇團體除了演「青春」，「女子公寓」，「歸去來兮」，「闖第光臨」，「衣冠禽獸」，「娜拉」，「家」，「露絲

之死」，「銀星夢」，「五姊妹」等等多幕劇外，還有演出數不清的獨幕劇，如「可憐的裴迦」，「父歸」，「仝胞姊妹」，「南歸」，「茶宴」，「牆」，「生命的幼苗」，「香港小姐」，「壓迫」，「一記耳光」，「求婚」，「蠢貨」，「音樂家」，「喬遷之喜」等等，以上所演出的劇目，其中令人值得再度提及的該是由中正劇研會演出的巴金原著，曹禺改編的多幕劇「家」。

「家」的演出甚得戲劇界人士之重視，「家」是本市向來所排演的，最重，動員最多人手的戲，它一共動員了二百多個的工作人員，三十多個的演員，排演時間將近一年，佈景四套，分為八場，演出時間達到七個鐘點之多，分上下場演出；並且一共假維多利亞紀念堂公演了三十天，十四場。它所花的費用也是浩大的，共達一萬三千多元。在「家」排演期前，該會特為它的演出費用公演了多幕劇「娜拉」和二獨幕劇「求婚」和「蠢貨」。記得在「娜拉」演出的特刊「家——我們的里程碑」一文中，其作者這樣地指出：「七年的摸索，跋涉，這里是一個里程碑」，「七年的存在，發展，這里是一塊試金石」，是的，「家」的演出的確是本市這幾年來戲劇活動的里程碑與試金石，並且不論是從那一個角度去看：「家」的演出對這時期戲劇活動所起的作用及其成功之處是遠超過了其演出時極少之缺點。

「家」的演出的成功使得戲劇工作者更有信心地克服各種的困難，處理複雜的，工作繁重的大戲。在「家」排演過程中，不但培養了許多戲劇界的新軍，全時在這個過程中，更進一步地克服了一般化與刻板化的表演法，給以後生活於角色中，注重內心表演，把角色演活起來的，正確的表演法的方向奠下了更好的基礎。除此，由於「家」演出的成功，中正劇研會也在當時添置了許多舞台上應有的設備，給以後戲劇活動增加了許多優良的物質條件。

由一九五二年至一九五五年這時期中，雖然由於許多青年朋友任勞任怨，埋頭苦幹，不斷地努力，使得本市的戲劇界開出了許多藝術的花朵，但在這過程中也有許多問題是值得大家提出商討的。

劇本問題：這期間演出的劇目雖然衆多，但仔細研究起來，其所屬的範圍甚為狹小，多是屬於「五四」前後一些中國劇作者寫的劇本，內容方面有些也是反映當時的情況，除了中國以外的外國劇却演得很少，並且有些劇本如「牆」，「南歸」，「蘇州之夜」等劇卻重複地演了多次。由於觀眾要求的水準提高，許多人就對有些演出劇本選擇表示異議，如「閻第光臨」並不是個好劇本，「銀星夢」是個大家覺得不應該拿來演的劇本，這情形一直到了一九五七年七月中正劇研會還演出一主題混亂，劇情鬆懈，令觀眾看了不耐煩的「牛郎織女」劇本演出——這不得不使一些關心戲劇工作的朋友們提出意見，加以批評。

演出劇本的選擇當然是件困難的事，這與的劇本荒，如何創作本地劇，以及演出劇本通過困難等問題有着密切關係，但是我們要面對困難，對劇本的選擇工作，應加以慎重地處理。首先我們得擴大我們選擇劇本的範圍，不要一直停留在中國劇作的範圍中，多選一些其他適合演出的外國劇；自第二次世界大戰後，許多類似馬來亞社會情況的亞洲與東南亞國家先後起了巨大的變化和獨立了。我們相信：這些國家如印度，印尼，暹羅，安南，緬甸等國的劇作家一定會創作出許多現代的社會劇。在這些劇作中，也一定會有許多是適合我們演出的，並且它們的內容是會對我們的觀眾起了很好的教育作用。然而，我們對這方面的劇作的情況知道得太少了，所以今後我們有必要朝向這範圍努力去發掘適合演出，富有教育意義的劇本。當然這工作也并不簡單，還有待於戲劇工作者多多注意上述各國的戲劇活動，創作情況，並與各國戲劇工作者保持進一步地聯繫。除此翻譯劇本工作也是極其重要的。

劇本荒、加緊創作本地劇已是個多年來呼喊得嘶啞了的問題，這個時期的劇運缺點也在此，雖然演出劇目衆多，但直至今年除了二個詩歌造型「南大頌」（藝研會一九五五年八月的二度為南大演出），「爲了下一代」（小教聯誼會一九五六年六月的演出，和歌舞劇「甘榜的故事」（一九五七年華中劇研會的演出）以及獨幕劇「他並沒有死」（一九五五年中正中學畢業班叙別會的演出）等等外，本地劇的演出可說少之又少。這問題有待於今後如何鼓勵，批評，發掘和培養當地工作者，以及如何促使文藝工作者與戲劇工作者進一步聯繫和結合，以及如何提倡集體創作問題等，此外這問題的解決與如何現實，與馬來亞化的問題有着密切的關係。

演出劇本選擇上的困難與本市演出劇本通過的問題也有着依存的關係。這幾年來有許多戲排演了相當的時日，但却因不能獲得通過而流產如華中劇研會的「奇丐」，「打漁殺家」，中華女中的「面子問題」，南僑女中的「少年遊」以及中正中學總校一九五三年度畢業的「還鄉淚」等皆碰到這類的情形。

星市正在走上自治獨立的道路，大家都期望當局對劇本通過問題能採取着更慎重的態度，劇本排演多日而不獲通過，對戲劇工作打擊的巨大，可能外人體會得較少，但戲劇工作者却深深地體會到這一點，若劇本排演了許久而又多次不獲通過演出，這也一定或多或少地削弱了本市正當的文化活動之一。例如此次南大戲劇會在加緊趕排中的「棠棣之花」不獲得通過即為一例，「棠棣之花」為一歷史劇，故事乃發生於數千年前，論其內容理應不成問題，然據說問題就在於該劇之作者為郭沫若先生，但在事實的另一面是郭先生在寫該劇時是還在他參加左翼活動之前，南大戲劇會在選該劇時，也是本着極其慎重的態度再三研究和請教過多名前輩學者後，覺得一切在內容等方面沒有不妥之處後，才決定呈予當局的。幸而，南大戲劇會終於能够以另一古裝劇「釵頭鳳」與本市觀眾見面，此事雖已時過境遷，但有一點是值得慎重的提出的：爲了本市的文化活動能與本市的自治獨立運動相輔而行地往前發展，大家衷誠地期望；當局能在鼓勵正當文化順利展開的前

提下，在處理「通過劇本」問題時，能採取比以前更穩重的態度。

戲劇會及其活動：這時期各校及各戲劇團體的活動內容多着重在演出，在這全時有些團體忽視了其他一戲劇團體本應展開的一些活動，其中的有些團體雖然主觀上有意要展開一些演出以外的活動，但在客觀上卻沒有達到甚好的效果。

首先各會之間缺乏聯繫，各會雖然在演出期間會互派導演和工作人員協助演出，但各會之間却很少經常在一起舉行座談會，討論會，商談各時期各項之戲劇工作之問題。華族之戲劇工作者本身甚少聯絡，他們也甚少與其他的本市華語以外的戲劇工作者聯繫并取得工作經驗與知識上之交流。

各戲劇會也甚少組織和舉辦各種之有關戲劇學術演講會，座談會以及講習研究班。有些團體如中正戲劇會曾嘗試過向這方面努力，舉辦通過一些如國音，國術，舞蹈等研究班，南中戲劇會等曾主辦過演講會邀請戲劇界老前輩前往主講，但這些的收效并不甚理想。

各戲劇會在出版工作上做得較少，除了華中戲劇會篇幅不多，壽命不長的劇報，各校各團體出的演出特刊外，在這時期卻沒有看到一戲劇會或數個戲劇會聯合出版一較理想之戲劇刊物；有些戲劇界老前輩雖曾一起談過，想試試看是否能跟一大報商量定期在報上借一固定的版位出一有關戲劇的副刊，但終未實現。

今後的戲劇團體除了演出外還得着重以上所述的一團體所應做的其他日常工作；首先各團體與工作者應加強聯繫，惟有通過大家的互相更密切的聯繫，工作經驗才能達到交流，步驟才不致於混亂，工作才能取得一致；惟有通過舉辦各種的，有關戲劇的學術演講會，座談會和研究班，工作者的經驗才能鞏固，有關戲劇的知識水準才能提高，理論與實踐才能結合；因此各戲劇工作者應對過去各團體之演講會，座談會與研究班為什麼不能很好地展開等問題加以檢討，從中得出經驗教訓來，我想，這對以後舉辦豐富與提高工作者之經驗與水平的各種座談會與研究班等，并不會沒有幫助的，出版戲劇刊物也是件極其重要的工作，也惟有通過它，才有可能更有系統，有步驟地組織有關劇評，逐步地解決劇本荒，并通過此類的刊物統一與推動各時期的工作。

劇評：劇評追不上演出也是這時期缺點之一，這時期雖然有一些劇評寫得不壞，但畢竟是太少了；許多劇評并不合理想，有些是捧，有些是罵，有些只見到樹并沒見到林，只是隨手拈來地抓到了一些芝麻大的小事來寫，並沒有真正地做到批評與推動工作的任務。爲了克服這偏向，除了今後戲劇工作者應與劇評者加強聯繫，戲劇刊物編輯者組織劇評社，各戲劇團體應及時舉行座談會召集會員與有關人士討論各有關演出的優缺點，將意見加以組織起來成爲一篇很好的劇評，以冀達到推動各時期戲劇工作的目的。

導演，演員演技以及其他工作人員的培養等：導演方面除了少數外，大多雖并不至於完全採取「導演中心論」的方法導之，但卻沒有真正地做到導演與演員打成一片，而達到幫助演員了解角色，深入角色的境地；由于每次演出都有着新的演員，爲了急於把戲演好，於是導演就做了許多示範的動作與聲調，結果演員就依樣畫葫蘆，于是乎到正式演出時觀眾們就不難地從演員的身上看出很多多導演們的影子來。演員的演技除了一些演員已逐漸地掌握了「內心表演」正確的方法外，許多還停留在走台步朗誦台詞，注重外表的公式化的表演方式。其他的工作如佈景，化裝，燈光等也是有缺乏專材指導的現象，化裝的開頭只是由于他對美術的根底，燈光的也是由于他對電學的基底就請他們來擔任，後來自個兒摸索才漸漸做熟起來了。

以上所述的偏向是不能避免的，雖然這幾年來在導演及其他方面得力於老前輩們不少的幫忙，但由于演出衆多就顯得人材的不足，上述這幾年來的缺點乃爲戲劇工作剛開始以及當地的客觀條件所產生的必然現象，誠如一孩子剛開始走路，一定會跌倒，走起來不免像地震似的搖搖擺擺，但我們却深切地希望大家不要麻木不仁而使它發展爲戲劇工作中不可能克服的永久的現象。這些問題的克服除了有待於大家正視困難缺點，努力學習和認真工作外，還應向外國的先進者學習。

還有個上述工作偏向的產生原因是：許多年青朋友只參加一次或數次的演出就因畢業離校或其他原因而終斷了其戲劇工作，因此也就不能將其前數次的工作缺點克服，將其經驗累積，所以我們希望青年朋友能認識到戲劇工作的重要性，多一次的演出即多了一次的經驗，若發覺到自身對此方面的工作有興趣，戲劇工作是有意義的，那麼就應珍貴自身的工作經驗并將它累積起來，行行皆能出狀元，只要肯努力，那怕無成就和貢獻呢？

一九五二年至一九五九年這段時期的演出雖多，但往往由於本市整個局勢的動盪和學潮的發生而屢次地中斷了各校與各戲劇會的工作，直至五六年十月間的事件發生後，除了一些戲劇團體如新加坡藝術劇場，工商校友會，藝聯劇團等的演出外，學校的演出幾告終止。日來筆者參觀多間英校尤其是檳城的英文師資訓練學院，學校當局皆極重視學生的戲劇活動，戲劇活動對學生身心皆有極大之裨益，尤其是對這幾年來整個正當的文化活動的展開起着極大作用，所以我們期望當地教育局以及學校當局能從遠處着眼，鼓勵與協助學校從事這方面之課外活動，局勢波動學潮發生只是暫短的事件，事件過後就應一切恢復常態，着重真正教育的目的，把學生真正地培養爲一有才能，有見地的人材，而戲劇工作即是其重要的組成之一。

在學校戲劇活動由于局勢的波動呈現寂靜的當兒，一批戲劇界老前輩，誠如其中一位所說的：「像是一隻巨手，從深淵里，把我們拉了上來，久久埋藏着的心聲，一齊迸發了，我們還要演戲！不管時間的鐵筆在面上刻下了多少的綹紋，我們還要演戲」，于是他們就在一九五五年的一個星期日早晨，天氣很清爽，海水

漲滿了岸邊；遠處一隻白帆漲滿了風的小帆船，正往前航行，就在這一天，開始籌備組織了——一業餘的戲劇組織「新加坡藝術劇場」。

「新加坡藝術劇場」的成立，可說是本市戲劇界之一大盛事，這團體集中了過去對戲劇界作了很大貢獻的優秀的導演、演員和舞台人員。自成立以來，由於他們認真的工作和不懈的努力，在短短的兩三年間推出了「日出」，「上海屋簷下」，「雷雨」，「巡按使」，「夜店」等繁重的大戲，這些戲演出的水準皆為上乘的，並且一次比一次進步的進度可明顯地看出；從演出的劇目中也看出；他們對劇本的選擇也突破了以往的一些範圍，「巡按使」與「夜店」的演出就是個很好的例子，這確是十分可喜的。

由於「新加坡藝術劇場」人材衆多，大家對她的寄望就更顯得重大；我們期望：「藝術劇場」的朋友除了演出外，能够在加強聯繫「工作者」之間的關係，交換經驗，協助其他團體與提高戲劇水平中，解決劇本時等方面貢獻出他們更多的力量來。「藝術劇場」是個業餘的團體，她的會員每個都有他們應有的業務，有荒就往往由於各人業務上的繁忙，雖然主觀上有許多工作大家都極期望去做，但客觀上却有「心餘而力不足」之慨，因此增加會員該是該團體願望之一，據一該團體之友人說：『他們很希望多一些朋友加入「劇場」共同工作』，許多現已離校但以前曾參加戲劇工作的青年朋友，不應中途放棄戲劇工作，應重視自身的藝術生命，繼續工作，而參加「藝術劇場」與先輩們一齊工作並吸取他們寶貴的工作經驗就是一個非常恰當的途徑。我們也全信：在克服人手缺乏的困難以後，「藝術劇場」之朋友們除了着重演出後，一定能展開更多更多的其他的戲劇工作，這對本市的戲劇運動也必然會有更大的貢獻。

南大戲劇會亦隨着南大的成立在去年年頭組織起來，除了在校演出二個獨幕劇「縣官坐堂」與「遭遇」，現又推出古裝多幕劇「釵頭鳳」，相信以後她必能在戲劇界中盡她所應盡的責任。

今後只要「新加坡藝術劇場」，「南大戲劇會」，「工商校友會戲劇組」，「藝聯劇團」和逐漸恢復活動的各中學的戲劇會等共同攜手為全一的目標而努力，本市戲劇的工作一定會展開得更好的。除此，政府對戲劇工作是否抱着扶助與鼓勵的態度也是個重要的因素。

朋友，記着，只要大家認真地工作，不怕一切困難，克服它，我們所作的努力一定不會白花的，未來也一定是屬於我們的！

爲了使讀者明瞭起見，附一「星市一九五二年以來演出劇目表」，以供諸君參考，如有遺漏者，請戲劇界同人原諒，指正。

稿於南大

一九五八年三月五日

一九五二年

演出日期	劇目	團體	地點	備註
五月二日至三日	青春	中正戲劇研究會	快樂世界第二台	
五月廿一日至廿五日	青春	中正戲劇研究會	維多利亞紀念堂	
九月廿六日至卅日	牆·南歸·茶宴	中正戲劇研究會	快樂世界戲台	
九月十五日至十六日	牆·晚禱	聖馬太堂		
十二月 日 日	晚禱·五姊妹	南僑高初中畢業班	南僑女中	男角均由女生反串
十二月 日 日	牆·一個房間	華中高初中畢業班	華中禮堂	
十二月 日 日	都市的一角	南中高初中畢業班	南中禮堂	
月 日 日	巧婦人	中正中學		
月 日 日	啞妻·荳頭店	南僑女中戲劇組	南僑女中	
月 日 日	牆·黎明	愛同校友會	愛同舊校禮堂	
月 日 日	南歸·縣官坐堂	公教中學學生	公中禮堂	女角均由男生反串
月 日 日	愛的勝利·在愛裏面就有聖靈	福靈堂		

一九五三年

演出日期	劇目	團體	地點	備註
一月？日	求婚	華中戲劇研究會	維多利亞紀念堂	爲「全馬教師聯歡會遊藝晚會」演出
一月？日	晚禱·壓迫	輔中校友聚鐵會		
四月廿九至五月五日	幽第光臨	中正戲劇研究會	大世界廣東台	爲慶祝十四週年校慶
六月十一日至十四日	可憐的裴迦·同胞姊妹			
六月？日	父歸	華中戲劇研究會	華中禮堂	
	安慰	中國耶穌教自立會	真光堂	此劇爲該會會友黃居自編自導自演
七月？日	良牧之光	福靈堂青年團契	福靈堂	
九月？日	殘霧	中華女中戲劇會		因故流產·僅於學校演出一天
十月十六日至十八日	求婚·蠢貨	中正戲劇研究會	大世界南京台爲「家」的演出經費而籌款	
十月？日	排演之前·覺悟	公教中學	公中禮堂	
十月？日	摘星之女			
十一月？日	求婚等	公教中學	公中禮堂	
十一月？日	冒牌秘書·都會流行症	後港新民學校	新民學校	
十一月？日	求婚	工商學校同學	工商禮堂	
十二月	歸去來兮	南僑女中畢業班	光華學校禮堂	原擬演「少年遊」
	排演之前·面子	華僑中學畢業班	華中禮堂	
	香港小姐	中正總校畢業班	光華學校禮堂	原擬演「還鄉淚」
	中秋月	南洋女中畢業班	南洋女中禮堂	
	牆·蘇州夜話	育英中學畢業班	育英中學禮堂	
	遺產·走了。欺騙	中正分校畢業班	光華學校禮堂	
？月？日	傻子結婚·鋤頭健兒	愛同校友會	？	

一九五四年

演出日期	劇目	團體	地點	備註
一月廿四日至廿六日	娜拉	中正戲劇研究會	大世界廣東台	籌募「家」演出經費
三月四日至七日	香港小姐	一九五三年度全星華文中學畢業班	快樂世界體育館	為南大籌款，後因地點關係僅演一晚
三月十六日至廿八日	家	中正戲劇研究會	維多利亞紀念堂	
五月三日至八日	女子公寓	南僑女中戲劇組	維多利亞紀念堂	
五月十五日至廿一日	原野	中教劇團	維多利亞紀念堂	
十月七日至十一日	衣冠禽獸	新加坡工商校友會	維多利亞紀念堂	
十一月六日至七日	湖上悲劇	愛同校友會戲劇組	光華學校禮堂	
	喬遷之喜			
十二月十四至十六日	生命的幼苗	中華女中初中畢業班	光華學校禮堂及中華女中禮堂	叙別會
十二月十八日至廿日	藝術與愛情	華中高初中畢業班	華中禮堂	叙別會
十二月廿二至卅一日	咖啡店之一夜			
	小白鬼(童話劇)	中正中學高初中畢業班	光華學校禮堂	叙別會
	多頭學校			
	喬遷之喜			
	音樂家			
十二月？日	湖上悲劇	育英中學初中畢業班	育英中學禮堂	叙別會
？月？日	虎符	華中戲劇會	光華禮堂	因「五一三」事件而流產
？月？日	一羣流浪兒	光華學校學生		
？月？日	小白鬼	聚華學校		
？月？日	房子問題	啓發學校學生		
？月？日	父母心，一羣流浪兒			
？月？日	工人之家	綠寶職工會工人		
？月？日	家庭訪問記	南中畢業班	南中禮堂	叙別會
？月？日	前途	？	？	叙別會
？月？日	黎明	？	？	叙別會
？月？日	道義千秋	？	？	叙別會
？月？日	大灰狼	南中畢業班	南中堂禮	叙別會

一九五五年

演出日期	劇目	團體	地點	備註
四月廿九日至五月九日	銀星夢	中正戲劇會	大世界南京台	
九月十八日	大都市的小插曲	愛同崇福南僑道南校友會	福建會館	
九月十九日至廿九日	露絲之死	華中戲劇會	華中禮堂	該會三周年紀念為助學會籌款
九月廿日至廿三日	變	光洋校友會	楊厝港路國華戲院	
十一月一日至七日	日出	新加坡藝術劇場	維多利亞紀念堂	
十二月	冬夜	愛同校友會		
十二月廿二至廿五日	他並沒有死	一九五五年中正高初中畢業班	羽球館	叙別會
十二月廿二日至廿五日	冬天的玫瑰	一九五五年中正分校初二聯	羽球館	叙別會

一九五六年

演出日期	劇目	團體	地點	備註
四月廿八至五月五日	重慶廿四小時	中正戲劇會	光華學校禮堂	
七月廿五日至廿九日	上海屋簷下	新加坡藝術劇場	維多利亞紀念堂	
九月十七日至十九日	愁城記	華中戲劇會	華中禮堂	該會四周年紀念并籌助學金

一九五七年

演出日期	劇目	團體	地點	備註
一月十八日至二十日	雷雨	新加坡藝術劇場	維多利亞紀念堂	
一月廿五日至廿七日	巡按使	新加坡藝術劇場	維多利亞紀念堂	
六月八日至廿三日	牛郎織女	中正戲劇會	維多利亞紀念堂	
七月廿九至八月二日	銀包·未婚夫妻	華中戲劇會	維多利亞紀念堂	該會十週年紀念慶祝該會五週年
九月初	遭遇·縣官坐堂	南大戲劇會	南大文學院禮堂	
十月十三日	秋(李健吾改編)	工商校友會	大世界廣東台	
十月十九日至廿六日				

一九五八年

演出日期	劇目	團體	地點	備註
一月十五日至十九日	北京人	藝聯劇團	維多利亞紀念堂	
一月卅日至二月四日	夜	新加坡藝術劇場	維多利亞紀念堂	
三月卅一至四月八日	頭鳳	南大戲劇會	維多利亞紀念堂	慶祝南大校舍落成并籌募建校基金

編後漫筆

編委會

以我們沒有什麼奢望，更沒有什麼偉大的抱負，一切只是盡着我們最大的力量去做，不會偷懶，不會鬆懈。

爲了學校的落成典禮，爲了替學校籌募基金，爲了發揚民族的優秀的藝術，戲劇會最初決定公演「棠棣之花」，在南洋大專校史上最隆重、最有意義、最光輝的日子裏，將戲劇會成立一年來的工作成績，公諸愛護南大的各階層的人士之前。可是，「棠棣之花」還不曾開過花，在含苞正要待放的時節，便「枯萎」了。於是，在只可允許四十天活動的時間內，我們另排「釵頭鳳」了。

演出一齣戲，沒有一本演出特刊來點綴，似乎違反傳統的老例，不夠門面。但關於「釵頭鳳」的文字算來算去也不過二三萬字，如果跟熱心教育，愛好戲劇的商家的廣告及祝詞一比，未免黯然失色。爲求文字與廣告及祝詞得到合理的比例，同時也因爲目前星馬沒有一本戲劇的刊物，所以我們邀請了教授：戲劇界前輩以及同學們惠賜有關戲劇的佳作。文字雖抵過了廣告與祝詞，但「演出特刊」的名堂，便成了問題，裏表不一，又恐貽笑方家。最終才決定了「戲劇研究」作爲我們的刊名。既然有這刊名，讀者定以爲戲劇會有意有其一，繼之必有其二，甚至有其三，其四……，這點我們才敢作任何保證。

「戲劇研究」是在最匆促的時間中編成的，其苦況絕不遑多讓一天排演「釵頭鳳」七小時的演員。演出日子的腳聲迫近了大門，而我們的稿件還沒有收齊，不！老實說，應該是撰稿者不曾完稿，所以造成了邊排稿邊編印的「狼狽」局面。爲了爭取時間，連日來我們每日派了一團成十人的校對團長駐印刷所工作，校對，下大車付印都是立地解決的，因此無暇將稿呈與原作者過目。印刷所的光線光朗得可與沖洗照片的暗房爭一日之長短，在「新鮮」的空氣薰陶之下，因「水土不服」，「戍邊」的大員多大呼要命，而印刷所的字粒的缺乏委實驚人，一稿就是對到 Third Round，而「戲」「劇」，「曲」……諸字，還是付諸闕如，這倒無所謂，沒有字粒的字，才使人太傷腦筋（本可舉例証之，奈無字粒，欲証之也無從了）。大概「戲劇研究」是太「學術化」了吧！

種種自圓其說的解釋，都不能洗清我們的罪過，十五萬字洋洋大觀的文字被精簡了，我們在這廂只有致萬二分的歉意。

「戲劇研究」除諸教授，同學賜稿爲「釵頭鳳」推廣作介紹外，其餘的佳作，可謂文情並茂，美不勝收。凌特華教授千里迢迢地由英倫寄來「談看劇及倫敦最近上演的名劇」一稿，甚爲難得。凌教授渡假英倫，暇來無事，整日寄跡戲院，夜間伏案撰稿，暢論對戲劇的看法，並詳述最近在倫敦上演之名劇，使我們井底之蛙，大開眼界。

賀師俊教授對中國舊戲有深入的研究「南宋金元戲劇演出的種種」，不僅使我們對中國七八百年前的戲劇有所認識，而且對今日世界優秀藝術遺產之一的中國地方戲的淵源，亦有一個瞭解。

閔守恆教授本身對皮黃戲的唱、做、拉伴件在行，唯其如此，對皮黃戲音樂的缺點，知之正詳，由他「發難」來「論皮黃戲音樂之改進」是再恰當不過的，深望本校對西洋音樂有高深造詣，而對中樂又有興趣的同學，能跟隨閔教授之尾驥，來共同探討研究改進。

馬駿先生的「星洲的地方戲」，確是一篇難得的佳作，寫文章並不難，難在材料的收集。馬先生生活在這種的環境中，天天有機會跟各種地方戲的藝人接觸、瞭解，所以在這方面的收集整理的心得，恐新加坡無人能出其右者。

安國先生的「星華劇壇的回顧」，王辛文同學的「過去的回顧，未來的旅途」，對新加坡先輩們過去在劇壇上以血汗換來的勞績，作一個詳細的報導，對有志於整理新加坡華語戲劇史者，相信有莫大的幫助。

最後，我感謝教授們，戲劇界前輩們及同學們的惠賜佳作，使篇幅增光生色不少。

謝 鳴

這次我們的演出能够順利進行，承蒙綠色巴士有限公司報効演出各晚交通所用巴士，崇福女校惠借校車，光華學校、中國綢布雜貨入口商聯會、愛同學校、崇福女校、福建會館、新加坡書業公會、葉氏家族公會、華中校友會等團體惠借場所排演，

平社、陶融儒樂社、永春京劇團、四維俱樂部、余娛儒樂社、星洲中國精武體育會、星洲中國綢布雜貨入口商聯會、星加坡藝術劇場，中正中學戲劇研究會、怡和軒、侯西林先生、陳培記寶號，惠借服裝道具以及各種演出用等物，

諸商翁惠登廣告，李光前先生贊助印刷費一百八十元，文聯印務有限公司報効演出招待券，

大路影室惠借地點拍攝劇照，藝術劇場惠借地點製作佈景，上海書局惠借地點售票，

黃崑源先生作「釵頭鳳」曲，張維添及戴鐵生二位先生配樂，黃天能先生設計舞台圖，黃克先生拍攝劇照，以及師長戲劇界朋友們的鼓勵與協助，在此，我們謹致以萬二方的謝意。

南大戲劇會謹啓。（三月廿二日）

祝詞與商業介紹

南洋大學校舍落成誌盛

百年樹人

珍 笨

華僑茶商公會	笨珍屬米商公會	隴西李氏公所	仁愛俱樂部	益友互助會	客屬公會	詔安公會	瓊州會館	樹膠商會	馬華支會	中華商會
吳初發	盧華山	蔡木火	黃衍扁	丁子料	洪肇閃	大同校	僑民學校	民衆學校	培羣中小學校	南友俱樂部
南隆樹膠公司	志成公司	南順公司	亞傑兄弟公司	乃成公司	正發號	永生棧藥行	笨珍巴士公司	李家正牙醫	羅肇傳	

南洋大學校舍落成誌慶

陶鑄英才

文 律

中華商會
樂育學校
樂育第一分校
樂育第二分校
樂育第三分校
樂育第四分校
樂育第五分校
樂育第六分校
馬華公會
順昌有限公司

馮景雲
黃賢昌
大益公司
楊仁添
鄭源興
季松興
建興方記
茂興棧
廣益豐
楊普春

楊協陳楊 笨 珍

聯成隆發
成隆發
端成隆發
萬源成隆發
育民學校
啓智學校
建華學校
培華學校
耕文學校
啓蒙學校
雙蘭峇禮
瓜哇
南峇
吉冷
龜咯
港脚
鹹水

賀 仝

南大戲劇會演出「釵頭鳳」慶祝
南大落成并籌建校基金紀念

前賢推愛
後起廣仁

達利有限公司敬賀

南大戲劇會演出「釵頭鳳」慶祝
南大落成并籌建校基金紀念

愛恨兼蓄
血淚交迸

同榮兄弟公司敬賀

南大戲劇會演出「釵頭鳳」慶祝
南大落成并籌建校基金紀念

一舉兩得 助學庸民

黃仰庭敬賀

The Asia Insurance Co., Limited.

Asia Insurance Building (1st Floor) Finlayson Green, Singapore.

Telegraphic Address: "ASSURLA" P. O. Box 76 Phone Nos. 2818(6 Lines)

亞洲保險有限公司

。務業險保種各及。送運金現。劫賊營兼。

敬啓者：本公司業繳交英政府保証金廿五萬元，專營各種保險生理如下：

賊劫部 凡公司，商店，棧房，住宅，所有貨物，金銀首飾，珠石制幣等。

現金部 凡公司，商店，工廠，園坵，鑛場，及各人等，所有現金出納，銀行來往，及鳩收賬項等。

火險部 屋宇，貨物，傢私，裝修及衣箱等。

水險部 出入口貨物及船隻，水雷，失竊等。

車險部 各種汽車，貨車。

意外部 勞工賠償，公眾利益及人命意外等。

以上各險，均可接受，章程妥善，辦理通融，如蒙賜顧，請按址接洽，無任歡迎，此佈。

總公司在新加坡，全馬來亞各埠，均有代理。

監理：李亮琪 謹啟
經理：黃奕歡

司公限有品食頭罐順南

LAM SOON CAUNERY LTD.

Factory: 36, Jurong Road, Singapore Tel 68802 68421

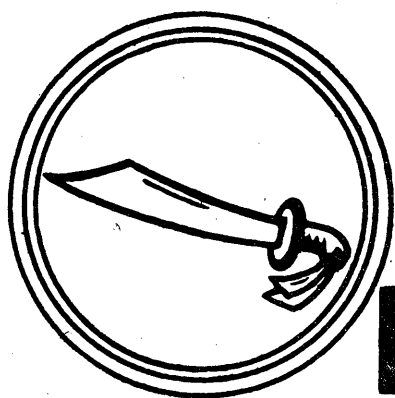
Office: 25, New Bridge Road, Singapore Tel 20121 37175

久須三個七律廊裕坡加新 址廠

號五十二律芝美紐坡加新 行總

Labour BRAND Soap

皂肥標工勞



油生標刀

KNIFE BRAND

COOKING OIL

— 隆 泰 廣 —

五七四二：話電 號一二一牌門街律直山新佛柔

KWONG THYE LONG

121, Jalan Trus and Connected with Jalan Pasar. Tel: No. 2475

JOHORE BAHRU.

◀ 局 信 兌 滙 理 兼 ▶

本號專辦歐亞什貨罐頭食品中西各色美酒代理馬來亞煙草有限公司煙枝煙絲蜆殼煤油有限公司及冷實打煉奶有限公司各等牛奶粉等諸君光顧至深歡迎

興 成 發

HUAT SENG HENG

號十二：話電 號三十至十牌門街墘海宜丁打哥

No. 10, 11, 12, 13, Jalan Tepi Sungei, Kota Tinggi.

Telephone No. 20

乾 木 陳 理 經

專辦 歐亞雜貨罐頭 食品米糖批發 收買樹膠土產 兼營梔園用品 代理 蛤殼標公司電 油火水油車油 冷實打公司各 嘜牛乳 馬來亞釀酒公 司啤酒 花沙呢公司獅 標汽水 克利來公司紅 貓煙枝 泉興煙廠出品 各款煙枝 康元餅乾廠出 品各式餅乾 批發零沽 一律歡迎

東川樹膠有限公司

柔佛新山惹蘭紗玉門牌七號

TONG CHUAN RUBBER CO., LIMITED.

No. 7, JALAN SEGGET.

JOHORE BAHRU.

TEL: Nos. 3365
3366

廠址：振林山

電話：四七號

泰昌公司

柔佛新山依叻勞熊街門牌六十七號

電話：二四二四及二八九〇

CHOP THYE CHEONG

No 67, JALAN IBRAHIM,

JOHORE BAHRU.

TEL: Nos. 2424 & 2908

廿世紀有限公司

○八八二及九三二二：話電 號八十牌門街熊勞叻依山新佛柔
 水，火電，機音收士立菲，車針式新款各售專
 。程工園膠喉水火電築建接承，品用園膠，喉
20TH CENTURY CO., LIMITED.

No. 18, Jalan Ibrahim, Johore Bahru.

Tel: Nos. 2239 & 2880

CONTRACTORS:-

GENERAL ELECTRIC, PHILIPS RADIO, PLUMDING,
 SEWING MACHINE, BUILDING AND ESTATES SUPPLY.

Branches:-	No. 130, JALAN MERIAM, MUAR.	號○三一牌門路馬三坡蘇	店分
	No. 37, WOLFERSTAN ROAD, MALACCA.	號七卅律頓士佛華甲六馬	

三堂三和三泰三

◁行發酒藥西中堂本▷

號六廿至號五廿牌門街玉紗山新佛柔

六二六二：話電

THYE HOE TONG

DRUGGIST

Nos. 25 & 26, JALAN SEGGET, JOHORE BAHRU.

TELEPHONE: 2 6 2 6

省粵理代

★散寶至風驚兒嬰★

▲烏雞補血酒
 虎骨木瓜酒
 ▼

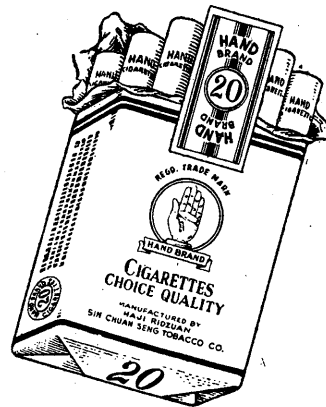
▲三鞭補腎酒
 衛生益壽酒
 ▼

南洋大學校舍落成誌盛

爲國

樹人

峇株巴轄
新泉勝烟草公司敬賀



和昌號

柔佛新山紗玉街門牌二十八號

CHOP FOH CHONG

No. 28, JALAN SEGGET, JOHORE BAHRU.

TEL: 2402

二〇四二：話電

經營 膠園 器具 五金 雜貨 油漆 繩索 建築 材料

Dealers in Estate Supplies, Building
Materials and Hardware Etc.

陳 合 興 酒 行

柔佛新山紗玉街門牌廿一號

電話：二四九六及二八九〇

TAN HAK HENG

No. 21, JALAN SEGGET, JOHORE BAHRU.

TEL. Nos. 2496 2980

本號代理馬來	亞煙草公司各	標香煙專售中	西美酒美孚三	達公司土油電	油摩多車油和	豐生油椰油肥	皂椰粕及太豐	餅干花沙呢公	司各色蜜酒冷	實打公司牛乳	獅標汽水諸君	光顧批發零沽	一律歡迎
--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	------

郭 兄 弟 有 限 公 司

KUOK BROTHERS LIMITED

(INCORPORATED IN THE FEDERATION OF MALAYA)

No. 35 & 36, Talan Trus Johore Bahru.

Telephone: 2301 2302 & 3184

運輸部電話：3 5 5 5 (TRANSPORT DEPT)

TELEGRAMS :

" KAYBEE JOHOREBAHRU "

CODES: ACME

BENTLEY'S SECOND PHRASE ANGCHUHUI (CHINESE)

(分行) Branches:

No. 44, CECIL STREET, SINGAPORE-1. TELEPHONE: 26893

No. 31, LORONG BUKIT CHINA, MALACCA. TELEPHONE: 209

No. 40, JALAN ABU BAKAR. MERSING. TELEPHONE: 3 6

(聯號) Sub Companp

民 天 有 限 公 司

MIN TIEN & CO., LIMITED.

No. 35-36, Jalan Trus, Johore Bahru. Telephone: 2301 2302 3184

永慶豐公司

柔佛新山紗玉街門牌三十四號

電話：二五二四

YONG KENG HONG & CO.,

No. 34, JALAN SEGGET, JOHORE BAHRU.

Telephone: No. 2524

專營糖米油鹽罐頭菓食雜貨亞代
理各色美酒各乳白美
啤牛乳各白美
煙枝牙
朱律康
元餅干
諸君光
顧零沽
批發一
律歡迎

WHOLESALE & RETAILERS

Canned Goods, Food Stuffs, Sundry Provision, Wine and Beer, Condensed Milk, Cigarettes, Tobacco, Cheruts, Kong Guan Biscuits, Etc.

潮興記

柔佛新山直律街門牌一百零九號

電話：二四一六

TEO HENG KEE

No. 109, Jalan Trus, Johore Bahru.

Telephone: 2416

專	京	雜	罐	食	兼	理	頭	司	奶	零	批	一	歡
營	菓	貨	頭	品	代	兵	公	牛	等	沽	發	律	迎

兼售中西美酒批發零售無任歡迎

怡泰興公司

新山

柔佛坡紗玉街九十及十二號
電話：二八八二

EE THYE HENG & CO.,

Nos. 19 & 20, JALAN SEGGET,
JOHORE BAHRU.

Phone: 2882

HIP SENG ENGINE WORKS, LTD.

No. 14, JALAN DATO ABDULLAH TAHIR,
JOHORE BAHRU.

Phone: 3084

協成機器有限公司

柔佛

新山惹蘭拿督鴨都拉軒四十號
電話：三八〇四

永強文具有限公司 Everstrong Sports Company Limited

STATIONERY, SPORTS GOODS & MUSICAL MERCHANDISE.

出入口批發商及廠家代表
專營文具鋼筆體育用品銀杯漁具樂器琴線等

馬來亞聯合邦

辦事處

新山依勿拉熊街

門牌七十六號

電話：二八八一

營業部

新山依勿拉熊街

門牌五至六號

電話：二六八二

新嘉坡辦事處

大坡吉寧街門牌

一百九十四號

電話：二六四五〇

飲食最好
地點適中

柔佛新山

海泉餐室酒吧

依勿勞熊街門牌七十二號

電話：二一六三

位近海邊
天然海風

HAI SUAN SEASIDE RESTAURANT & BAR

No. 72, JALAN IBRAHIM, JOHORE BAHRU.

Telephone No. 2613

NATURAL SEA BREEZE & VIEWS. THE PREMIER HOUSE FOR
EUROPEAN & CHINESE FOOD- PROMPT & CORDIAL SERVICE.



紅貓頭油
營養第一

嘉禾頭油
調味佳品

原庄油精
香甘第一

大華出品

△△請用營養醬油▽▽

大華食品有限公司

廠址新加坡巴爾士禧律門牌十四號

電話：二七二一

總代理：檳城華榮有限公司出品「跑馬茶」

味香性純
提神消暑
居家茶室
均皆樂用



風行馬遲

「跑馬茶」到埠

新嘉坡

祺福船務有限公司

KIE HOCK SHIPPING CO., LTD.

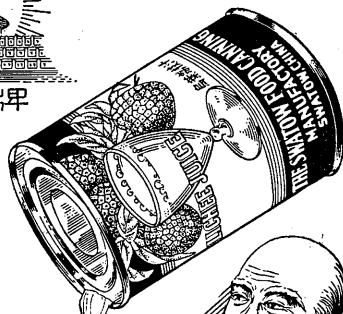
NO. 48, CECIL STREET,

P. O. Box 2271

SINGAPORE.



烏叶荔枝汁



別具風味

消暑解渴！



中国汕头研头厂出品

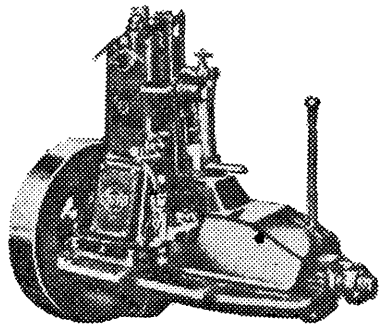


居家旅行 · 常備良藥

主治

傷風感冒 · 頭暈頭痛
·
蚊叮虫咬 · 舟車暈浪

中國名藥清涼油



SS4 (4馬力)

野馬油渣機

用油最省·効力最大
經濟耐用·零件齊備

星馬總代理：

宗利有限公司

新加坡源順街四十五號

電話：21037 83455

隆成號

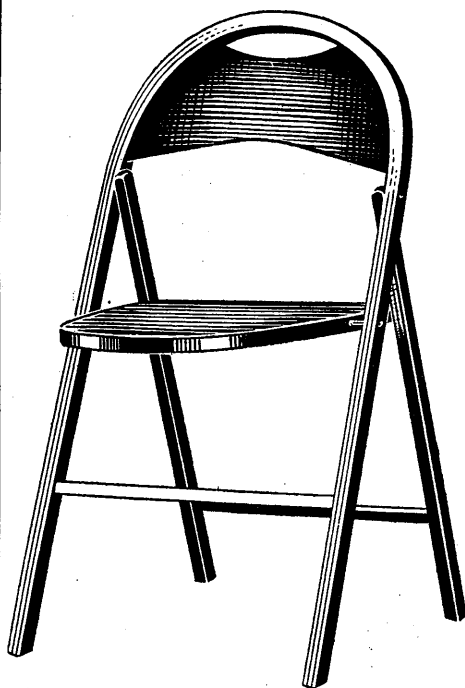
新加坡域多利亞街462號

電話：36860

陳列所

新加坡域多利亞街446號

經濟耐用★美觀適舒



款式多

歡迎參觀

鷄標捷克椅

東南亞總代理：

林德利有限公司

新嘉坡沙球勝律二至五號

電話：二〇〇八三——五

各
港
聯
號

吉隆坡分行老北塞口門牌廿四號

檳城分行緞羅申街一百七十七號

香港永樂西街門牌二百二十七號

椰城大南門南街門牌五十九號

曼谷德興股份有限公司

三聘觀音亭街門牌八十三號

綠色巴士

GREEN BUS CO., LTD.

2, Angullia Road,
SINGAPORE, 7.

MANAGER
23693

TELS: OFFICE
37280

WORKSHOP
88405

車有限公司

電話

經理……………二三六九三
辦事處……………三七二八〇
車房……………八八四〇五

新嘉坡安歌烈律二號第七區

符茲美屋業有限公司

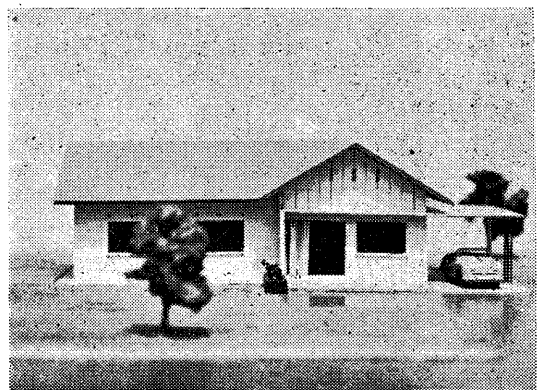
Foo See Moi Garden Estate Limited.

(INCORPORATED IN THE FEDERATION OF MALAYA)

509, Jalan Hilir Pasar, Kota Bhatu, Kelantan.

Telephone: 1 8 9

勿忘記！擁有自己的住
屋是君等家庭的保險，
君等可隨時在吉蘭丹州
哥打峇汝華市忠美橙園
內購買新式花園住宅（
永久呀嚨）該處交通便
利空氣清暢風景幽雅，
水電及衛生設備齊全。
可以現款或分期付款
款，每月所付期款
不會超過普通屋租



雙龍紅茶

氣味芬芳



品質第一

源崇美茶莊出品

新加坡吉寧街一四二號

南大戲劇會演出「釵頭鳳」慶祝
南大落成并籌建校基金紀念

發揚藝術

激成有限公司敬賀

吉 蘭 丹
萬 聚 美 公 司

BAN CHU BEE COMPANY

General Merchants-Motor Vehicles & Bicycle Importers

NO. 3627, JALAN TOK HAKIM, KOTA BHARU, KELANTAN.

Telephone No. 75 P. O. Box 41 Cable Address: "BANCO"

SELLING AGENTS:-

CARS SIMA & SINGER CARS

DISTRIBUTORS:-

MOTOR CYCLE ARIEL ... EXCELSIOR ... ROYAL ENFIELD

NORTON ... A. J. S. ... MATCHLESS ...

JAMES & PUCH MOTOR CYCLES

BICYCLES ... RUDGE ... GAZELLE ... TRIUMPH AND PHILLIPS BICYCLES

INSURANCE AGENTS:-

CHINA INSURANCE COMPANY LIMITED.

丹 蘭 吉
號 :: 興 :: 智
TEE HENG

1177-1179, New Market Square, Kota Bharu, Kelantan.

Telephone: 199

九九一：話電

批發零售歡迎	賒借經手是問	概不退換各戶	當面驗明出門	時價不同貨經	火柴貨物早晚	柴廠出品各嘜	茶粉吉靈丹火	公司餅乾各嘜	公司茶粉康元	味精檳城榮華	代理天廚佛手	各種什貨糖果	磁器鐵賂餅乾	米麵罐頭食品	本號專營糖油
--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------

丹 蘭 吉

福 盛 興 號

號 七 六 八 二 街 昂 蒙 東 汝 峇 打 高 丹 蘭 吉

CHOP HOCK SENG HIN

No. 2867, Jalan Temenggong, Kota Bharu, Kelantan

TEL: 2 3 9 ★ 九 三 二 : 話 電

Tealers in all kinds of Cycles Tyres and Cycle Accesories

歡	無	光	諸	機	梔	脚	西	摩	各	歐	專
迎	任	顧	君	件	輪	車	車	多	國	美	營

丹 蘭 吉

PHONE No. 67

SIN TIONG SIONG

KELANTAN MANAGER

SIONG BEE TRANSPORT SERVICE

KELANTAN & TRENGGANU

Kota Bharu Office:-

2854, JALAN GIMLETTE
KOTA BHARU, KELANTAN

辦 事 處 :

吉 蘭 丹 州 哥 打 峇 汝
金 不 列 街 二 八 五 四
電 話 : 六 十 七 號

施 長 祥

祥 美 運 輸 公 司 經 理

丹 蘭 吉

同裕樹膠有限公司

TONG JOO RUBBER CO., (KELANTAN) LTD.

No. 2846, JALAN ISMAIL

KOTA BHARU, KELANTAN

TEL: No.

1 3 3
5 3 4
5 3 5
5 5 9

TELEGRAPHIC ADDRESS:-

"TONJO"

KOTA BHARU KELANTAN

吉 蘭 丹

振華火鋸有限公司

CHIN HUA SAWMILL CO., LTD.

(INCORPORATED IN THE FEDERATION OF MALAYA)

Town Office: 5377, Jalan Kuala Krai

Kota Bharu, Kelantan

經營：各種樹桐，板枋木料，配運歐美，並銷各州

電報掛號 "CHINMILL"

廠 址

丹拿美拉年望律第十一支碑

電 話

高打答汝：三一一號
丹那美拉：三一二號
巴西馬：二〇七號

Telegrams: "CHINMILL"

Sawmill Premises

11th MILESTONE, NIBONG ROAD
TANAH MERAH, KELANTAN.

Phones:

Kota Bharu Office, Tel: No. 311
Tanah Merah Store, Tel: No. 212
Pasir Mas Store, Tel: No. 207

丹——寧——吉

廠 哆 摩 華 光

號 六 〇 〇 二 茅 冷 蘭 夜 汝 峇 打 高

KONG WAH MOTOR REPAIRER

EXPERT TO REPAIR ALL KINDS
OF MOTOR WORKS AND CUSHIONS ETC.

No. 2006, JALAN LANGAR,

KOTA BHARU, KELANTAN

地 木 車 兼 機 摩 各 專
桶 料 篷 修 器 哆 種 做

吉 蘭 丹

聯 東 樹 膠 廠 有 限 公 司

LIAN TONG RUBBER FACTORY LTD.

(INCORPORATED IN THE FEDERATION OF MALAYA)

KOTA BHARU, KELANTAN

TEL: No. 1 4 6

P. O. BOX. No. 6

Telegram: "LITORUFA"

電 話：一四六號

信 箱：六 號

號電報掛："LITORUFA"

地 址：吉 蘭 丹 高 踏 峇 汝

丹 蘭 吉

合 成 有 限 公 司

三 二 四 : 話 電 房 棧 ★ 五 八 一 } : 話 電 處 事 辦
三 二 五 }

★ 商 口 出 產 士 膠 樹 營 專 ★

UNION COMPANY LIMITED

(Incorporated in the Federation of Malaya)

3603, JALAN ISMAIL, KOTA BHARU

KELANTAN

OFFICE TEL: 5 2 3, 1 8 5 ★ STORE TEL: 4 2 3

TELEGRAPHIC ADD: "UNICO" KEL.

丹 蘭 吉

謙 和 有 限 公 司

號 六 牌 門 街 剎 巴 老 汝 峇 打 高 丹 蘭 吉

★ 商 口 出 膠 樹 營 專 ★

KHIAM HOE & CO., LTD.

No. 6, JALAN PASAR, KOTA BHARU

KELANTAN

OFFICE TEL: No. 21
SMOKE HONSE TEL: No. 85
TEL ADD: "HORUBBER"

一 十 二 : 話 電 處 事 辦
五 十 八 : 話 電 房 煙
"HORUBBER" 號 掛 報 電

吉 蘭 丹

興 藝 廣

KWONG GAI HING ENGINEERING COMPANY.

Registered under the Registration of Business Ordinance, 1953.

Certificate of Registration 54744.

Head Office & Workshop
Jalan Atas Banggol, Kota Bharu.
P. O. Box 7 Tel: 147
Telg Add: "WORKSHOP"

Branch Office:
Zain Building Dealers in Hardware
Building Materials.
Telephone : 4 8 9

SELLING AGENTS:

Lister Marine & Blackstone Products & Petter Marine & Industrial Engines, C. A. V.
Fuel Injection Parts, S. Wolf Electrical Tools Crypton Electrical Equipment,
Qualcast Lawn Meowers Shires Sanitary Wares,
Johnson Outboard Motors and Spares.

吉 蘭 丹

司 公 雄 羣 丹 蘭 吉

號二一三：話電汝峇打高：行分★號九三二：話電北道行總

Telegraphic Add: "SHIONGCO KOTA BHARU": 號掛報電

CHUEN SHIONG & COMPANY.
KELANTAN.

Head Office:- 39 & 40, Main Road, Tumpat. Telephone: 239

Branch Office:- 3604, J. Temenggong. Kota Bharu. Telephone: 312

DISTRIBUTORS & AGENTS
FOR
m/s C. & E. MORTON (M) LTD.
AND
m/s SOCIETA COMMISSIONARIA
FOR KELANTAN & K. TRENGGANU

經售：
糖油麵粉罐頭
食品批發零售
一律歡迎

代理：
汽水
各色洋酒啤酒

丹 蘭 吉

記 江 春 鵬

號二十及號十牌門街刹巴汝峇打高丹蘭吉

Pheng Choon Kang Kee

10 & 12, Jalan Pasar, Kota Bharu

KELANTAN.

話 電
Telephone
No. 156

箱 信
P. O. Box
No. 18

電 報 掛 號
Telegraphic Address:-
"PHENGCON" KOTA BHARU

丹 蘭 吉

司公水汽記合隆盛美

號三十牌門街刹巴老汝峇打高丹蘭吉

Mui Teng Long Hup Kee Co.,

AERATED WATER FACTORY

NO. 13, JALAN PASAR LAMA, KOTA BHARU,

KELANTAN.

電 話 : 529

廠 址 : JALAN LUNDANG, K. BHARU.

歡 迎	無 任	零 沽	批 發	汽 水	各 色	鷄 標	老 牌	精 製	本 廠
--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------

丹 蘭 吉
司 公 懋 中

L 號 三 八 一 一 牌 門 街 馬 士 依 汝 峇 踏 高 丹 蘭 吉

件 零 器 機 油 車 輪 梘 品 用 車 腳 車 汽 營 專

TEONG PEOW & GO.,

No. 1183 L, Jalan Ismail, Kota Bharu, KELANTAN.

Dealers in Tyres, Motor Cars and Bicycle Accessories

電話：一七一號

Telephone No. 171

電報掛號 Telegram

"TEONPEOWCO"

丹 蘭 吉
庸 中 方
Pui Tiong Yeong

No. 3610, Jalan Ismail, Kota Bharu, Kelantan.

Dealer in Motor Vehicles, Refrigerators, Radios,

Typewriters, Electrical Accessories

Insurance & Commission Agents

Authorised Ford Dealer.

Telegraphic Address:

"SUPITA"

KOTA BHARU

Telephone No. 191

P. O. Box No. 14

吉 蘭 丹
集 茂 號
 吉 蘭 丹 高 打 峇 汝

Chop Chip Moh

KOTA BHARU, KELANTAN.

Telephone : 3 7 3

號 三 七 三 : 話 電

Dealers in Wardware
 Building Materials
 Estate Requirements and
 Ship Equipments etc.

▲ 專 營 ▼
 五 金 雜 貨
 建 築 材 料
 梔 園 用 品
 輪 船 器 具

吉 蘭 丹

新 再 發 公 司

吉 蘭 丹 高 打 峇 汝 蘇 丹 街 門 牌 四 四 四 , 四 四 四 及 四 四 四 號

SIN CHYE HUAT CO.,

440-442 & 444, Jalan Sultanah Zainab

KOTA BHARU, KELANTAN.

Telephone : 1 1 2

號 二 一 一 : 話 電

本 號 專 營 : 京 菓 雜 貨 : 罐 頭 食 品 : 中 西 餅 乾 : 各 色 美 酒 : 磁 器 玻 璃 : 搪 瓷 鐵 器 : 鼎 賂 兼 營 : 魚 網 漆 油 : 祖 國 菜 只 : 及 梔 園 用 : 具 建 築 材 : 料 等 貨 真 : 價 實 歡 迎 : 各 界 光 顧

吉 蘭 丹
葉 同 興

吉 蘭 丹 高 打 峇 汝 東 馬 昂 街 門 牌 三 四 九 號

YAP TONG HIN

No. 349-K, JALAN TEMENGGONG, KOTA BHARU, KELANTAN

Telephone No. 78, 號 八 十 七 : 話 電

一 律 無 任 歡 迎	公 平 諸 君 光 顧	批 發 零 售 價 格	金 鷹 出 品 餅 乾	各 色 頭 腊 頭 油	黃 質 易 保 得 利	廣 和 帆 船 朱 律	大 衆 紅 圈 等 枝	新 華 各 色 膠 鞋	豐 泰 檸 檬 茶 粉	總 代 理 新 嘉 坡	本 號 專 營 中 西 什 貨
----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	--------------------------------------

吉 蘭 丹

寶 源 棧 有 限 公 司

吉 蘭 丹 高 打 馬 魯 惹 蘭 天 明 公 街 三 四 九 號

POH YUEN CHAN LIMITED

349, F & G, Jalan Temenggong

KOTA BHARU, KELANTAN

POH YUEN SAUCE FACTORY

LEE POH LAN TOBACCO

Telephone No. 195

Director: **LEE GAL**

寶 源 象 標 鼓 油 廠

李 寶 蘭 金 盾 紅 煙

號 五 九 一 : 話 電

董 事 : 李 毅

吉 蘭 丹

★ 大 華 公 司 ★

吉 寧 丹 高 打 峇 汝 那 督 巴 智 街 二 八 二 六 號

TAI WAH & CO.,

2826, Jalan Dato' Pati, Kota Bharu Kelantan

電話：四十九及五七六 • TEL: No. 46 & 576

• 火 鋸 部 •

浮 羅 剪 朗 準

電 話 甘 光 峇 樟 二 三 七

SAWMILL DEPARTMENT

PULAU CHONDONG

KELANTAN

TEL: MACHANG 237

• 丹 蘭 吉 •

豐 源 同

★ 理 代 總 ★

菓 糖 乾 餅 豐 太 坡 嘉 新

號 五 八 一 一 剎 巴 新 汝 峇 打 高 丹 蘭 吉

TELEPHONE No. 219

Reg. Certificate No. 14921

九 一 二 : 話 電

TONG GUAN HONG

Sale Agents THYE HONG BISCUIT & CONFECTIONERY FACTORY LTD.,

SINGAPORE.

1185, New Market, Square, Kota Bharu, Kelantan

合記朱律

棋城廣和

乾糖菓及

司各色餅

廠有限公

餅乾糖菓

星馬太豐

總代理：

鐵賂罐頭

專營雜貨

丹 蘭 吉

慶 美 有 限 公 司

吉 蘭 丹 高 打 峇 汝 風 車 頭 三 百 號

KHENG BEE CO., LIMITED.

No. 300, Motor Car Station, Kota Bharu, Kelantan.

Telephone No. 134

P. O. Box No. 50



電 話 一 三 四 號

信 箱 五 十 號

★ 經 營 土 產 白 米 雜 貨 建 築 材 料 及 承 包 建 築 工 程 ★

Dealers in Local Produces, White Rice & Sundries and Building Materials. Also Contractor for Construction Works.

總 代 理 吉 蘭 丹 及 丁 嘉 奴

馮 強 樹 膠 製 造 廠 (來 亞) 有 限 公 司 各 種 靴 鞋 樹 膠 用 品 ● 高 德 公 司 各 種 滑 機 油 賂

Sold Agents: Trengganu and Kelantan.

For:- Fung Keong Rubber Manufacturing Company. (Malaya) Limited.

Products:- Rubber Shoes, Slippers, Motor-car & Bicycle Tubes and All Kinds of Rubber Goods.

Caltex(China) Limited. Lubricants & Greases, Wholesale & Retail.

丹 蘭 吉

號 美 源

號 七 八 四 牌 門 街 剎 巴 新 汝 峇 打 高 丹 蘭 吉

CHOP GUAN BEE

No. 487, Jalan Hilir Market, Kota Bharu, Kelantan

Telephone No. 277

電 話 二 七 七 號

經 營 摘 要

總代理：南益餅乾廠有限公司

各 式 餅 乾

(吉 蘭 丹 及 登 嘉 樓)

福 興 樹 膠 製 造 廠

一 歡 批 發 零 沽 律 迎 各 膠 各 車 及 鞋 靴 胎 脚 式

Sole Agents:- Trengganu. Kelantan.

Agents For:-

FOOR HENG RUBBER WORKS

Products Such as Rubbes Shoes, Slippers, & Boots, Bicycle Tubes & All Kinds of Rubber Goods Wholesale and Retail.

LEE BISCUITS LIMITED.

Products All Kinds of Biscuits.

樹	干	椰	種	出	雜	品
膠	老	糖	土	入	貨	批
椰	只	各	產	口	食	發

Dealers in Rubber, Copra, Betelnuts,

Coconut Sugar and Local Products,

Foodstuffs and Sundry Goods,

Wholesalers, Importers and Exporters.

丹 蘭 吉

源 裕 棧

Guan Joo Chan

NO. 1175, JALAN HULU PASAR,
KOTA BHARU, KELANTAN.

Telephone: 108

歡 無 光 如 食 罐 餅 中 雜 麵 糖 專 本
迎 任 顧 蒙 品 頭 干 西 貨 粉 油 營 號

丹 蘭 吉

號 興 晉

號 六 一 七 二 及 五 一 七 二 牌 門 街 剎 巴 新 汝 峇 打 高 丹 靈 吉

船 八 理 業 口 出 雜 土 各 滙 米 經
務 及 九 兼 商 入 貨 產 港 兌 糧 營

CHOP CHIN HIN

NO. 2715-2716, NEW MARKET STREET,
KOTA BHARU, KELANTAN.

Importers & Exporters, Shipping and
General Commission Agents.

電 話 Telephone: 77

電報掛號 Cable Address: "CHININ"

吉 蘭 丹

東方汽車公司

吉蘭丹高打峇汝牙惹馬致街三三五號

Eastern Motor Company

3375, Jalan Gajah Mati, Kota Bharu

KELANTAN

Telegram: "EMCO" : 號掛報電

Tel: No. 490 號〇九四 : 話電

AGENTS FOR:-
FIAT CARS, VANS,
AND TRUCKS
THE BRITISH INDIA
GENERAL INSURANCE CO., LTD.

種
保
險

保
險
公
司
各

及
英
印
聯
邦

飛
霞
各
種
汽
車

•
代
理
•

吉 蘭 丹

中 美 公 司

TEON BEE & CO.,

Dealers in Cycle & Motor Accessories & Bicycles

1183-B, Jalan Ismail, TEL: 230 P. O. Box 51

KOTA BHARU, KELANTAN.

吉蘭丹高打峇路惹蘭亦市買律

◀ 專辦歐美電單車腳車器各各種棍輪 ▶

汝 峇 打 高 丹 蘭 吉

源 安 火 鋸 公 司

GUAN ANN SAW-MILL CO.,

Kota Bharu, Kelantan

PHONE: No. 158

SAWMILLER

HARDWARE DEALER,
AND

P. W. D. CONTRACTOR

號 八 五 一 : 話 電

商 賂 鐵 材 木

局 程 工 共 公

商 辦 承 築 建

丹 蘭 吉

德 美 明 記

TECK BEE BENG KEE

號 五 四 一 路 局 政 郵 舊 魯 峇 打 哥 丹 蘭 吉

145, JALAN POST OFFICE LAMA.

KOTA BHARU, KELANTAN.

AGENTS:

THE CYCLE & CARRIAGE Co., LTD.

THE ASIA INSURANCE CO., LTD.

OVERSEA ASSURANCE CORPN. LTD.

DISTRIBUTOR IN KELANTAN

FOR CARLSBERG BEER

TELEPHONE, NO. 176

P. O. BOX No. 8.

代 理 :

合 發 汽 車 公 司
亞 洲 保 險 公 司
華 僑 保 險 公 司

皇 帽 標 啤 酒

吉 蘭 丹 總 發 行

電 話 : 一 七 六 號

郵 政 信 箱 : 八 號

大衆樹膠貿易有限公司

樹 膠 經 紀 商

General Rubber Trading House Limited.

(RUBBER BROKERS)

11-M, ASIA INSURANCE BUILDING (11th Floor)

FINLAYSON GREEN

SINGAPORE, 1.

TEL Nos. 31417 31418 31419
27776 27777 83369



益隆興有限公司

星洲十八溪唇門牌五十二號

EK LIONG HIN LIMITED.

NO. 52, BOAT QUAY, SINGAPORE.



董事兼總經理：張順疇 董事：張慶茂 董事：張慶本 經理：張順理	電話 煙花棧工場：八九四六四 煙花棧工場：八九六二六 日羅冬梔廠：八九六六九	電話 經理部：二二五〇六 船務部：三五四七〇 樹膠部：二一五四九 樹膠部：二三九七五	樹膠裝配商。 本公司主要營業： 輪船部、寄棧部、日羅 冬梔廠、益裕樹膠廠、	寄棧部 代理人：電話三五四七〇 大棧房：電話三四五一二	船務部 豐民輪船川行星印等地 M. V. HONG MING 新蘇珊船川行星印等地 M. V. NEW SYSAHA
--	---	---	--	--	---

連成有限公司

LIAN SENG COMPANY LIMITED

(Incorporated in Federation of Malaya)

新嘉坡勿基四十五號二樓

電報掛號 "LIANSTAR"

電話號碼： | 三一五九一
 | 三一五九二
 | 三八五〇〇

(BRANCH OFFICE)

45-A, BOAT QUAY, SINGAPORE-1.

Cable Add: "LIANSTAR"

TEL. Nos. | 31591
 | 31592
 | 38500

益和有限公司

Aik Hoe Co., Ltd.

No. 5/7, BEACH ROAD,

SINGAPORE-7.

新嘉坡美芝律門牌五號至七號

星 加 坡

◀◀ 遠東貿易公司 ▶▶

大坡絲絲街二十六號

電話：二一〇三・二一七三及三五一〇

WAN TONG TRA 電報掛號

WAN TONG TRADING CO.

No. 62, Cecil Street, Singapore, 1.

Tel Nos. 80130 21739 35130

Cable Add: "WAN TONG TRA"

◀◀ 專營樹膠土產八九船務 ▶▶

崇發(新嘉坡)有限公司

樹膠經紀商

CHONG HUAT & CO., (Singapore) LTD.

Rooms 8-C & 8-D, (8th Floor) Asia Insurance Building

SINGAPORE, 1.

TEL : Nos. 23051/54 (4 Lines)
32151 32152 32259

星柔巴士有限公司

The Singapore-Johore Express, Limited.

NO. 132, ROCHORE ROAD,
SINGAPORE-7.

新嘉坡
梧槽律門牌一百三十二號

Telephone Nos. 32756 31495

快車路線：新嘉坡——新山
SINGAPORE——JOHORE BAHRU

星隆長途巴士有限公司

快車路線：新嘉坡——吉隆坡
SINGAPORE——KUALA LUMPUR

南柔巴士有限公司

No. 4-6, Jalan Tan Hiok Nee.

- 路線：
1. { 新山... 亞逸淡
Johore Bahru... Ayer Hitam
 2. { 新山... 小笨珍
Johore Bahru... Pontian Kechil
 3. 新山市區內

Telephone Nos. 2387 2388

東方鐵線網製造廠

EASTERN WIRE MESB & FENCING

★和昌珍廠辦事處★

新嘉坡合洛律(河水山口)門牌五七七號 電話:九五三〇八

NO. 577, HAVELOCK ROAD, SINGAPORE, 3.

本廠專工製造窗門籬笆地網及各種形式鐵線網并包
工築造籬笆兼各色鐵摺椅等工程倘蒙光顧無任歡迎

美凌有限公司

BUILDING CONSTRUCTION CO., LTD.

NO. 93, RAFFLES QUAY, SINGAPORE, 3.

本公司專營建築材料及承攬建築工程

策源有限公司

新嘉坡北京街門牌十四號

電話:二二七二・一四三二二・五二二・三七八二・二二二

“CHEKTRDCO” 號掛報電 ● 號〇四三一:箱信

・約電碼密“巫華”, 約電業商“暉子洪”用通・

CHEK GUAN COMPANY LTD.

No. 14, Pekin Street, Singapore.

TEL. Nos. 22341 27220 28315 27322

P. O. Box 1340

Cable Add: “CHEKTRDCO”

Dealers in Native Products and General Merchandies, Importers and
Exporters, Commission Agents, Ship Owners and Shipping Agents
for Singapore/ Indonesia Service.

本公司經營各埠土產什貨出入口商業自置輪船新嘉坡印尼各埠代理新嘉坡及各港船務

司公限有昌宜

YEE CHANG & COMPANY LTD.

Rubber, Rice & Produce Merchants,
Importers & Exporters, Commission Agents.

◀◀商口入出辦代貨百美歐營兼產土洋南營專▶▶

○七三一箱信 ● (線三)一四三二三話電 ● 號五十六街中坡嘉新

Market Street, Singapore. Phone: 32341 (3 Lines) P. O. Box 1370

號掛報電
"CAMELCO"

:約電用採
"美亦"
"氏利敏"
"暉子洪"

行 分

號四街興義城檳
號一街慶重蘭棉
號七三蘭遮班城耶

THE INDUSTRIAL AND COMMERCIAL BANK, LTD.
(INCORPORATED IN SINGAPORE)

坡 嘉 新
司公限有行銀商工

往來存款 儲蓄存款 貨寄存
抵押備有簡章函索即寄。

· 要 概 務 業 ·

各種匯款	定期存款	儲蓄存款	往來存款
各種放款	進出口匯	商業信託	買賣外匯
代收款項	貨物抵押	銀行保證	旅行支票
票據貼現及承兌	貨物抵押		
印尼貨物交換			
担保及匯款			

貨倉設：絲絲街門牌一二一，一二三，一二五號

小坡分行：大馬路門牌六四四號
電話：二四五五七，二〇四三六

電報掛號："INDCOMBANK"

電話：二七六九六，二七六五五
二七四五〇

總行設：絲絲街一二七及一一九號

已收資本：二，〇〇〇，〇〇〇元

註冊資本：一〇，〇〇〇，〇〇〇元

南 隆 貿 易 公 司

新嘉坡北京街門牌二十九號

電話·二七三七

NAM LEONG TRANING CO.,

NO. 29, PEKING STREET,
SINGAPORE.

TELEPHONE: 27327

本專樹土魚各什代出口諸光無歡
號營膠產賂港貨辦入商君顧任迎

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

新嘉坡源順街門牌三十七號

SOE HAI GUAN CO., LIMITED.

NO. 37, TELOK AYER STREET, SINGAPOE-1.

電話掛號：

• Cable Address:

"SHGCO"

.....

TEL. Nos.

31155
31156
31157
31158
31159

：話電

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

*With the Compliments
of*

中南工程（婆羅洲）有限公司
SINO-MALAYAN ENGINEERS (BORNEO) LIMITED.

NO. 10, TELOK AYER STREET,
SINGAPORE.

(Telephone: 29140)

普通木業有限公司
GENERAL SAWMILL COMPANY LIMITED.

OFFICE: 93-A, RAFFLES QUAY,
SINGAPORE-1.

TEL. Nos 41793 45196

FACTORY: NO. 1. 31, RHU CROSS, SINGAPORE-15.

FACTORY: NO. 2. KAMPONG BUGIS SINGAPORE.

張海樹

振和瓜子廠

新加坡合洛律門牌七百三十八號

電話：六一五四七

== (O) ==

CHIN HO,

738, HAVELOCK ROAD,

Telephone: 61547

SINGAPORE.

司公厘羅安肆

號一又二牌門街燕哇洲星

四三七四三：話電

SEE ANN LORRY COMPANY,

NO. 2-1, WAYANG STREET,

Telephone No. 34734

SINGAPORE-1.

LORRY FOR HIRE

== ★ ○ ★ ==

|| 出羅各自本 ||
|| 稅厘種備號 ||

美 松 王

司 公 務 船 山 南

(輸 運 船 駁 營 專)

號 二 零 一 牌 門 基 叻 坡 嘉 新

三 七 一 三 八 二 〇 四 六 三 八 六 四 五 二 : 話 電

ONG SIONG BEE

(LIGHTER & MOTOR BOAT CONTRACTORS)

NAM SUN SHIPPING COMPANY.

TELEPHONE Nos. 2 5 4 6 8 3 6 4 0 2 8 3 1 7 3

NO. 102, BOAT QUAY,

SINGAPORE.

樟 宜 巴 士 有 限 公 司

CHANGI BUS COMPANY LTD.

200, Changi Road, Singapore. Tel: 44670

Capitol Starter Telephone: 83945

ROUTES

1. CHANGI VILLAGE 14 M.S. TO CAPITOL CINEMA
2. CHANGI VILLAGE 14 M.S. TO GEYLANG SERAI TERMINUS
3. GEYLANG SERAI TERMINUS TO JALAN EUNOS
4. CHANGI VILLAGE 14 M. S. TO TELOK PAKU
5. CHANGI VILLAGE 14 M.S. TO LLOYD LEAS ESTATE, CHANGI

PRIVATE CHARTER ● CHARGES MODERATE

搭本公司巴士往樟宜海邊游泳為週末最好消遣

同美有限公司

TONG BEE CO., LIMITED.

NO. 93-A, RAFFLES QUAY,

TEL. Nos. 27897 33043

SINGAPORE-I.

本公司專賣各種新式汽車
兼理保險
本公司專營各種舊車分期付款代保

四海通銀行保險有限公司

總行住新嘉坡朱烈街門牌五十七號
係照海峽殖民地一八八九年公司條例於
一九零六年十一月二十一日在新嘉坡註冊

實收資本式百萬元正
公積叁百萬元正

董事部

正主席 李偉南
副主席 陳振賢

許戊泉 李偉卿 張達碧 王先樹

藍允藏 陳錫九 葉平玉 連瀛洲

正總理 李偉南 副司理 許戊泉

正司理 葉平玉 庶務 余明賢

滙兌部經理 潘泰生 副經理 陳乾樞

分行 網略 香港 英京 美國 澳洲

及代 吉隆坡 檳城 峇株巴轄 加拿大

理處 意大利 日本 怡保 砂勝越

分設 以及各重要都市

司公限有

弟兄氏邵



擁有逾百間電影院
十大遊藝場
四座豪華舞廳

雄視遠東
最大規模
娛樂機構

◁ 廠片製良優備設有擁地兩洲星、港香 ▷

。坡隆吉。

青 天 影 戲 院
中 山 影 戲 院
京 都 影 戲 院
中 央 影 戲 院
麗 都 影 戲 院
中 華 冷 氣 影 戲 院
柏 屏 冷 氣 影 戲 院
京 華 冷 氣 影 戲 院
聯 邦 冷 氣 影 戲 院

。坡嘉新。

軍 港 影 戲 院
肯 特 拉 影 戲 院
青 天 冷 影 戲 院
皇 后 影 戲 院
中 央 影 戲 院
華 英 影 戲 院
皇 宮 影 戲 院
大 西 洋 影 戲 院
環 球 影 戲 院
大 光 影 戲 院
東 方 冷 氣 影 戲 院
樂 斯 冷 氣 影 戲 院
光 藝 影 戲 院
麗 士 冷 氣 影 戲 院
麗 都 冷 氣 影 戲 院
首 都 冷 氣 影 戲 院

佛柔 打士羅亞 海北

麗 士 影 戲 院
中 華 影 戲 院
中 山 影 戲 院
麗 士 影 戲 院
麗 士 影 戲 院

市 城 檳

中 央 影 戲 院
環 球 影 戲 院
同 樂 影 戲 院
中 山 影 戲 院
麗 都 影 戲 院
麗 士 冷 氣 影 戲 院
首 都 冷 氣 影 戲 院

市 保 怡

青 天 影 戲 院
中 山 影 戲 院
大 光 影 戲 院
京 都 影 戲 院
麗 士 冷 氣 影 戲 院
麗 都 冷 氣 影 戲 院

口 港 及 生 巴

麗 士 影 戲 院
麗 都 影 戲 院
首 都 影 戲 院

甲 六 馬

中 山 影 戲 院
麗 都 影 戲 院
麗 士 影 戲 院

埠 平 太

星 光 影 戲 院
麗 都 影 戲 院
中 山 影 戲 院
麗 士 影 戲 院

埠 寶 金

中 山 影 戲 院
麗 士 影 戲 院
皇 宮 影 戲 院
麗 士 影 戲 院

埠 順 安

皇 宮 影 戲 院
麗 士 影 戲 院
文 冬 影 戲 院
加 影 影 戲 院

市 峇 夫

麗 士 影 戲 院
首 都 冷 氣 影 戲 院
居 林 影 戲 院
加 影 影 戲 院

轄 巴 林 峇

大 觀 影 戲 院
麗 士 影 戲 院
哥 打 影 戲 院
峇 魯 影 戲 院

坡 蔴

天 樂 園 影 戲 院
麗 士 影 戲 院
雙 溪 影 戲 院
大 年 影 戲 院

未 加 昔

華 英 影 戲 院
首 都 影 戲 院
麗 士 影 戲 院
馬 丹 影 戲 院

影 戲 院 未 及 錄。
， 越 南 泰 國 等 地 之
， 北 婆 羅 洲 沙 撈 越
， 仍 有 在 香 港 ， 九 龍
查 巴 林 華 英 影 戲 院
丁 奴 加 首 都 影 戲 院

實 遠 兆 麗 都 影 戲 院
居 鑾 加 冕 影 戲 院
萬 捷 麗 士 影 戲 院
文 冬 中 山 影 戲 院
加 影 中 山 影 戲 院
居 林 加 冕 影 戲 院
峇 魯 華 英 影 戲 院
哥 打 麗 都 影 戲 院
玻 璃 華 英 影 戲 院
雙 溪 中 華 影 戲 院
大 年 華 英 影 戲 院
關 丹 麗 士 影 戲 院
馬 丹 麗 士 影 戲 院

。廳舞大四馬星。

星 洲：
大 世 界 冷 舞 廳
新 世 界 舞 廳
吉 隆 坡：
中 華 舞 廳
怡 保：
銀 禧 舞 廳

。場藝遊大十馬星。

星 洲：
大 世 界 遊 藝 場
新 世 界 遊 藝 場
馬 六 甲：
極 樂 園 遊 藝 場
吉 隆 坡：
中 華 遊 藝 場
巴 生：
大 世 界 遊 藝 場
怡 保：
銀 禧 園 遊 藝 場
太 平：
加 冕 遊 藝 場
檳 城：
大 世 界 遊 藝 場
新 世 界 遊 藝 場
亞 羅 士 打：
大 世 界 遊 藝 場

隆發有限公司

新嘉坡勿基(十八溪墘)門牌四十七號

LEONG HUAT & CO., LTD.

No. 47, Boat Quay, Singapore.

Cable Add: "KNOWLY" 電報掛號

• 經理各埠樹膠土產什貨出入口商 •

General Merchant Rubber Produce Importer &
Exporter Commission Agent.

TEL:

83001 21539

電話

九三五一二 一〇〇三八

南方有限公司

新嘉坡亞細亞保險大廈

第 二十 樓 第 十 二 室
第 十 二 室

SOUTHERN CO., (MALAYA) LTD.

ASIA INSURANCE BUILDING

11th FLOOR - ROOM Nos. 11-A & 11-B,

FINLAYSON GREEN

SINGAPORE, 1.

P. O. Box 2305

TEL Nos. { 27031
35945 }

信箱號碼 二三五〇五

電話號碼 { 二七〇三一
三五九四五 }

僑益行有限公司

新嘉坡大坡大馬路門牌一五七號

Kiaw Aik Hang Co., Limited.

NO. 157, SOUTH BRIDGE ROAD, SINGAPORE, 1.

電話：32506 32015 32016

電報掛號 "KIAWPROFIT" 信箱 1134

入	各	車	新	款	對	期	汽	種	代	築	兼	業務：
口	港	買	舊	車	換	付	車	保	理	工	營	
商	出	賣	汽	輛	各	款	分	險	各	程	建	

新嘉坡中華藥業有限公司

新嘉坡直落亞逸街門牌三十六號

營業部電話：二八二六三

★三三七：箱信局郵★七五七五：號掛報電★

SINGAPORE CHUNG HWA MEDICAL CO., LTD.

NO. 63, TELOK AYER STREET, SINGAPORE-1.

Telephone: 36282

Cable Address: 5757

P. O. Box No. 733

增設門市零售部

專賣正貨·如假包換

歡	無	光	諸	丸	丹	藥	環	片	珠	燕	參	藥	南	督	本
迎	任	顧	君	散	膏	片	球	麝	黃	桂	茸	材	北	辦	號

和昌輪船有限公司

新嘉坡干那律門牌三十號

電話：二七四七三。三三七八六

本公司自置輪船

嘉順★嘉寶

嘉慶★嘉華

川行：新嘉坡，爪哇，

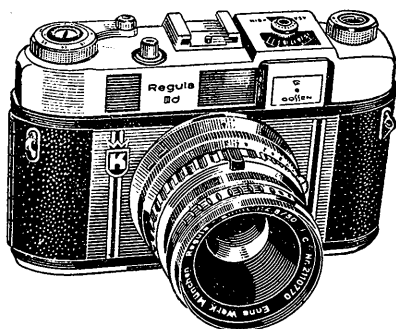
蘇門答臘及其他各港口

諸商翁配儀 無任歡迎



Regula

35 mm



德國「麗由來」35mm 相機

配有：

安立f2.8/50mm藍濾鏡最色適合

拍攝黑白及彩色片

速度由B.1秒至1/300秒

自動對光測距器

測光錶及自拍等等設備

· 南大同學 · 特價優待 ·

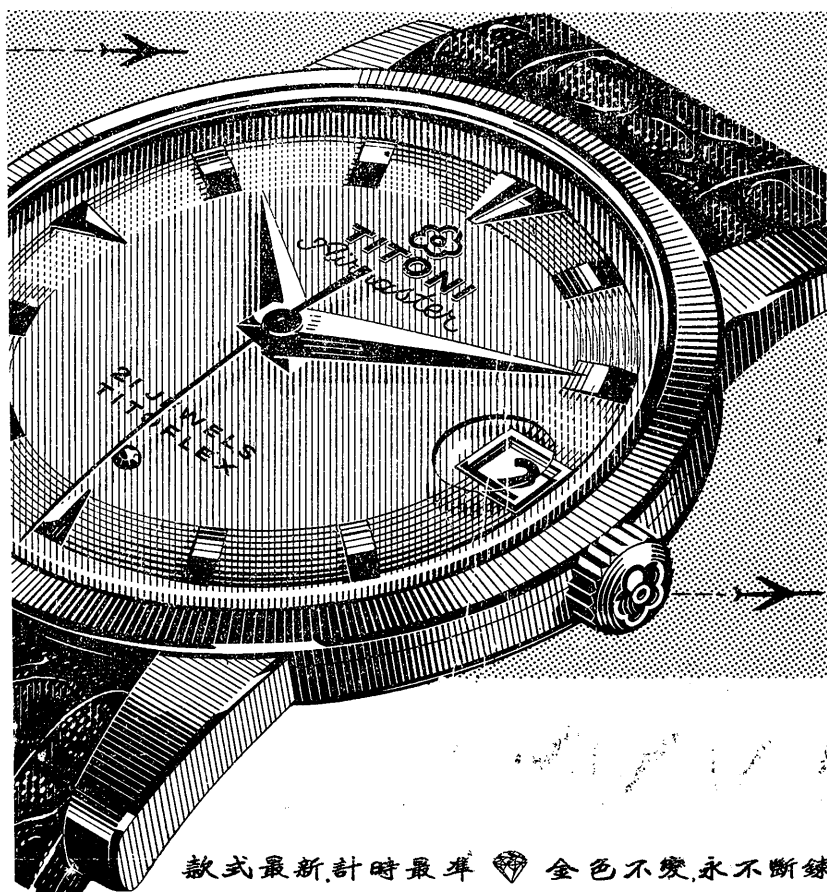
總代理：福昌公司 HOCR CHEONG & COMPANY

總行：95/97, TRAS STREET, SINGAPORE-2.

TEL: 37640

分行：No. 3, THE ARCADE, SINGAPORE-1.

TEL: 37824



梅花嘜

“空中霸王”

瑞士名錶

TITONI

款式最新,計時最準 金銀不壞,永不斷鍊

MARVELS

CIGARETTES



馬寶
香煙

總代理
光華有限公司
SOLE AGENTS:
KONG HOA LTD.



Structural Strength,
Durability &
Consistent Quality
"AEROPLANE" BRAND
HACKMAN
Insulating Boards

隔音防熱
"飛機牌"
海棉化學輕紙板

Sole Agents: *Sim Lim Co. Ltd.*
SINGAPORE • KUALA LUMPUR • PENANG.
總代理：森林有限公司

星洲日報

SIN CHEW JIT POH

副刊充實

電訊迅速

報導確實

言論公正

廣告效力最大

社址：新嘉坡（第一區）羅敏申律一八二號

電話：八三九一至八三九五



戲劇研究

1958 年

3 月 31 日 出 版

出 版 者：李 秉 彝

編 輯 者：南大戲劇會秘書股

承 印 者：文聯印務有限公司