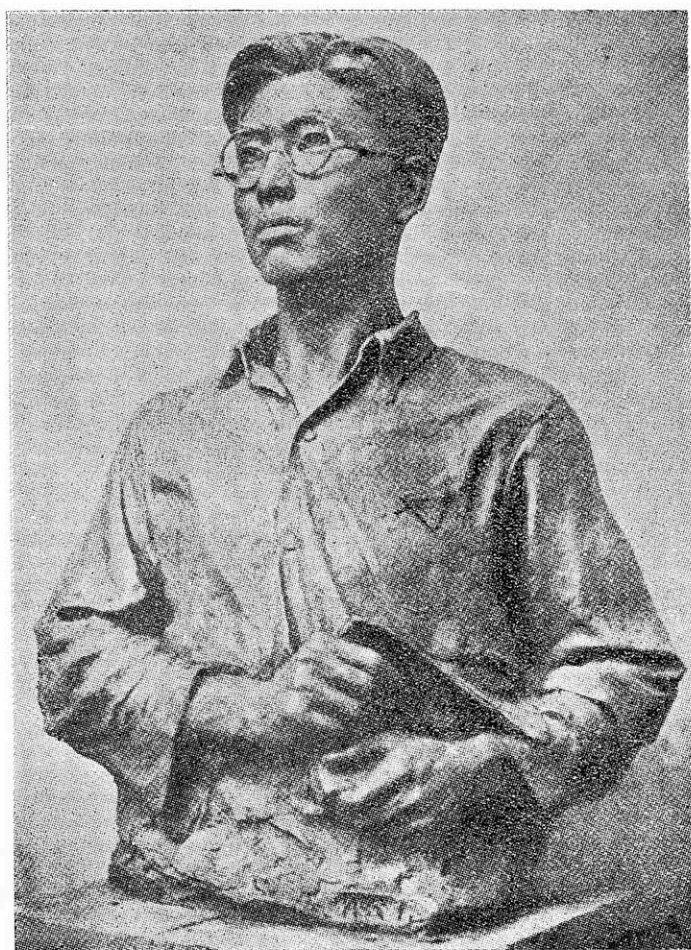


中正中學戲劇研究會

為慶祝十七週年校庆暨
為助學會籌募基金公演

重慶廿四小時



學文

演出特輯

于子三

沈文強作

公演地點：新加坡芽籠三十四巷光華學校大禮堂
公演日期：一九五六年，四月二十八日至五月五日

詞刊發

我校創辦於一九三九年春，迄今已歷十七週年。本月卅日，適為創校紀念佳辰，緬懷過去締造之艱難，益覺紀念意義之重大。

夫本校創立之初，學生僅數百人耳，中經日本南侵之兵燹，復校迄今，學生增至五千餘人，此皆賴本校董教學之合作，及華族熱心人士深覺中等教育之重要，鼎力支持，經之營之，始有今日之規模。惟我華校所同感困難諸問題，如學生擁擠，師資缺乏，設備簡陋，經費不足等等，本校亦難獨免。蓋此乃不合理教育制度所產生之現象，為使我們華族教育獲得正常之發展，捨群策群力爭取合理之改革，其道末由也。

抑尤有進者，我族先人，於創建華校，筭路褴褛，精神物質，所費既多，其歷亦偉，我人繼承此寶貴之遺產，自應珍之重之，發揚而光大之，使我華族文化，得隨時代與歲月並進焉。

茲逢本校校慶，爰述所感以就正於賢達；至於為校慶所舉行之戲劇公演等活動，倘蒙進而教之，則尤幸甚矣。

• 莊 竹 林 •

「重慶二十四小時」職員表

演出者 莊竹林博士
導 演 白淑嫻、藍玉清
劇務兼舞台監督：林猷強，馮所平
舞台管理：陳炳文
佈景兼裝置主任 白金錫
莊煥牛，陳中興，林明齡，
林明炳，蘇英才，高駿深，
趙茂裕，余德寶，陳華溢，
楊志華，張俊磊，黃華明，
柯德榮。
燈光股主任 林樂濤，許宜昌，何克良，
何和東，陳肇星，黃玉書，
黃信邇，邱生振，洪偉欽，
藍熾群，曾漢周。
大道具股主任 曾傑俊，謝振仁。
江金泰，朱紹森，林書光
黃大綱，劉有坤，林添福
吳乃廉，許文法，林鐘耀
小道具股主任 林添光，
王炳南，沈炳南，林安石
余深信，李國明，林振川
服裝股主任 余堯年
楊月嬌，陳玉珠，顏寶英，

陳宏生，方亞服。
提示股主任 呂惠粧，霍慶康。
吳宗仁，潘光武，張仁澤，
林明遜，韓惠蘭，林美香，
沈少清，鄭國鈞，吳燕仙，
陳真愛。
效果股主任 黃天賜，黃福新。
劉傳舜，陳海潮，劉成興，
林順吉，梁瑞民，潘家訓，
許寰江，李慶奕，陳銳堅，
張中原，邢愈誠。
化妝股主任 高盛福
陳明松，高煥傑，洪啓岳，
高金鳳，陳有操，邱選建，
吳敬鈞，黃天能，黃玉鳳，
馮乃堯。
事務股主任 何亞星
吳宗偉，許鎮松，唐德泉，
陳華煜，吳裕榮，陳興，
王榮福，王炳成，張栢成。
司幕 梁大禹，黃火。
前台主任 盧金泉，陳旭耀。

本校學生助學會成立至今，已是整整六年了。

在這六年的日子裏，助學會是日益在壯大着，由同學之繳納助學金資助貧苦同學，設立圖書部借舊教科書予同學，成立販賣部將所得盈利作為充實助學金之用，去年又再把販賣部擴充起來，發展到現在，其基礎已日見鞏固了。

回想起當初助學會的成立，仍是由本校戲劇研究會的策劃和推動，公演話劇「頭家哲學」及發動全校大規模的助學獻金運動，籌得七千多元，鞏固了助學會成立的基礎。

一九五〇年八月本會召開了第二屆各班代表大會，通過新章程和選出新職員，積極展開助學工作。並根據章程的規定：凡本會同學都為本會會員；每學期須繳納助學金二元，那時申請助學金的同學只有六七十位而已，發出助學金三千多元。

一九五一年，由於本校同學的增加，申請同學已超過一百二十人，這年共發出七千多元，當時同學因依然意識到失學浪潮是不停息的，為了使同學們不致於失學，所以大家都非常熱烈的繳交助學金，支持助學會，隨着環境的需要，同時也為了擴大宣傳助學意義，報導本會動態，我們在下半年出版了「助學園地」和「助學板報」。

一九五二年，由於不景氣的侵襲整個星洲，使到失學浪潮越來越澎湃，申請同學不斷的增加着，為了使到助學金能更充實和鞏固起見，於是在四月下旬，我們發動了一次「一元獻金運動」，各班同學都熱烈起來支持和響應，為爭取「助學模範」，助學英雄」而挑戰，以期完成助學任務。同時又得到我們敬愛的老師們的熱心獻捐，共籌得五千多元。同年我們為了減輕同學們的負擔——尤其是貧苦的同學，發動了「獻教科書運動」，共得到二千多本。從此我們便更進一步的幫忙了一般貧苦的同學。

一九五三年，我們的工作繼續展開，曾舉行了各班繳交助學金挑戰競賽，優勝者獎予「助學模範」的錦旗。

到了一九五四年，申請人數又激增，共達二百名，因此助學金又產生了不很充裕的現象，但可喜的是我們得到了本校勞苦以高的小販們的見義勇為，發動

了全星第一次轟轟烈烈的為助學會義賣的壯舉，共籌得二千一百餘元，接着本校戲劇研究會也起來響應，獻捐一千元，合唱團也發動義唱，籌得三百餘元，以及到了年底，本校畢業班也為本會舉行義演，籌到八千多元。從這種種的實際壯舉，熱烈響應和支持的行動中，又証明了本會是獲得大家的支持，助學工作更值得重視的。

到了去年——一九五五年 雖然經過了幾次不平凡的事件，但助學工作仍然是不屈不撓的向前展開，

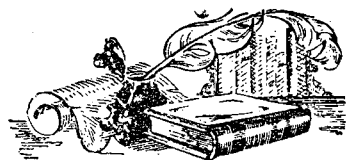
克服了重重的阻礙和難關，勝利地完成了我們的任務。在三月五日，我們得到了本校小販們再度的義賣，達到了義賣成績的最高點——一萬六千餘元，又得到了「劇研會」公演「銀星夢」籌得三千多元，李豪合唱團義唱獻金四百餘元，以及畢業班叙別晚會義演籌到五千餘元，加上一年來收到助學基金一萬四千多元，總算應付過這年四百多位同學的申請助學金。並且，在這年裏販賣部共售出了一萬三千多元的書籍，盈利大約一千元左右，由此可見去年本會工作也達到了相當的成績。

到了今年，不景氣的現象不但尚未改變，反而變本加厲，威脅到大多數貧苦同學的求學機會。上半年申請人數已達到七百多位同學。

總括來說：馬來亞社會一天未改變，一天未獲得真正的獨立，則申請助學金的同學，只有日益增加，這是必然的道理，因此我們號召親愛的社會人士，本着僑胞固有之傳統精神，有一分熱，發一分光；有一分錢，助一分學，以最實際，最慷慨的表現，盡誠來支持我們負有重大責任的助會吧！

來吧！親愛的各界人士，讓我們手携得更緊，加強我們的隊伍，鞏固我們的力量，以爭取馬來亞的真正獨立而奮鬥吧！

本校助學會小史



導演的話

「導演」這門工作，我們實在是担負不起，要不是愛好戲劇工作的朋友們不斷地鼓勵，說不定老早就做了逃兵。當演出的日期一天迫近一天的時候，正是面臨着考驗，我們真有說不出的千頭萬緒，在整個過程中，如有犯上錯誤，都該由我們自己負責，這都是由於我們的無知和無能。如果有什麼得益的話，那是因為愛好戲劇朋友的鼓勵和參加演出各部門的工作人員的合作和幫忙。

我們衷誠地希望大家盡量地拿出正確的批評！

如果認為我們人胆嘗試担任這門工作是對評的，那就更應該多多的指教和批！

導演團

重慶二十四小時「本事」

——人，當和實生活進行戰鬥的時候，才可以知道這人的意志底堅強，同時，這戰鬥的程度如何，也就決定了這人的價值——

是抗日民族自衛戰爭的時候。

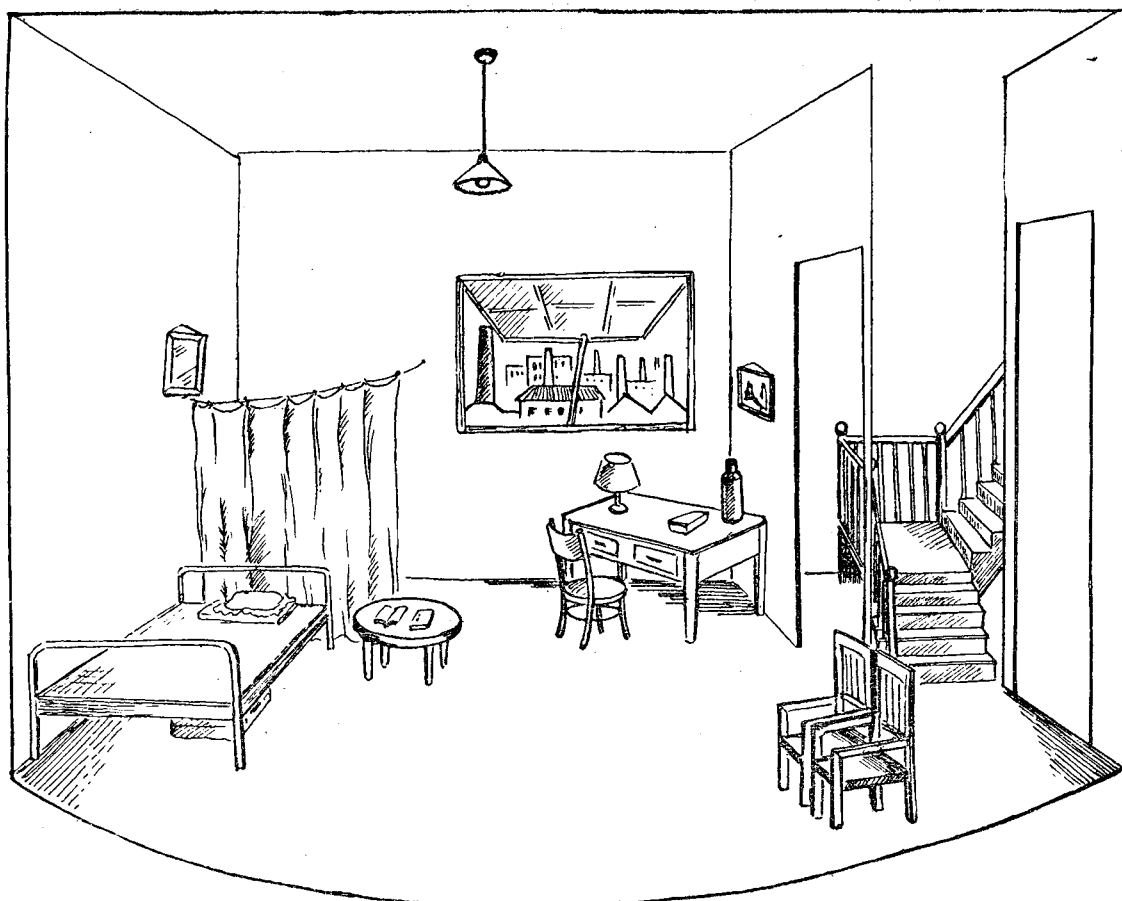
在重慶一個破舊的樓房，住着一羣戲劇工作者林白野，康泰，丁曉江，林是其中的一個劇界的老戰士，一般文化人都稱他為「大哥」，在他對面住着一個感情脆弱的女孩子薛黎。她是一個努力向上的人，愛康泰的正直，坦白，熱情，爽朗而且認識正確。但康是一個窮藝術家，不對她想把淪陷區的母親與弟弟接出來的願望有所實際幫助。於是，她通過女友蘇多麗的拉攏，結交了一個投機商人卡鶴丹，他一見薛黎就打主意追求她，所以願意給她錢。

蘇多麗是一個不三不四的女人，別人都指她是「十三點」，因為康泰是紅小生，而且他們以前有過一段感情，所以她想追求他，因而用卡鶴丹來破壞康與薛的愛情，康泰知道此中原委，設計使卡狼狽不堪。

三樓住着一個窮公務員王一平，一連生了四五個孩子，他太太這次又臨難產，無錢請醫生，房東太太是一個好人，集合林，康等商議籌錢，她說了丈夫箱子裏也許有錢，被王聽見就去偷了小箱，不料被房東發現而追趕下樓，此後，王因無臉見人而自殺，獲救。薛見狀即出去向卡鶴丹借來一萬五千塊錢，卡以有機可乘，遂來邀往遊南溫泉，不意到時，孩子已生下，錢還了他，康泰也乘此教訓了他和蘇多麗一頓。

抗戰勝利，卡投機生意破產，而薛黎參加了康泰的戲劇工作。

幕在鞭炮鑼鼓聲中下。



舞 台 設 計 圖

排 演 場 雜 話

表演逼真

演房東的坤同學，每當在第二幕戲中，拿了棍子要打王先生，而打不中從梯中摔下來，外面在看的臨時觀眾，都替他担心會不會摔壞，但却有一位俏皮的同學說：「好呀，摔的好，誰叫他不同情窮苦的人呢？」

這次，坤全學爲了深入角色，真的很吃力的從臨時由木箱疊起梯上跌下，真是演得太逼真了。

一面錦旗

（這次的演出出動了劉仁心會友全家人）

演員中有四位童演員，三位是由劉仁心的孩子擔任，戲雖不很重，可是排得不錯。一位後台的同學對我說：「我們應該送一面錦旗給劉仁心先生，因為劉太太是我們劇研會的服裝主任，劉先生的孩子做演員，劉先生幫這次的演出真是不少。」

王一平的苦處

戲排到一半，忽然在場的演員停頓下來，不能再接下去，同時不約而同地喊王一平！王一平！啊！原來生病在床上的王一平不見了，接着，應聲而抱着頭慢慢地走來的是王一平，大家就圍着問他爲什麼脫身，王一平却在那裏訴說要他躺在床上睡覺是一件苦差的事。

深入在角色中

外號「鹹」的演員又在那裏睡覺，有人問他：「爲什麼你除了排戲外就是睡覺？」他慢條斯理地說：「你們懂什麼，我是深入在角色中。」那個人不服氣地問他：「爲什麼？」他却很平淡地說：「鍾國寶除了愛錢以外，還有愛睡覺！」

座談會

在一個座談會中，鍾國寶當着大家的面向鍾太太（他的老婆）提出一個要求，他說：「請你跟我講話的時候，要兇一點，不要軟軟地……。」

演員的話

曲老伯

林天助飾

像曲老伯這一類的人物，在南洋這個地方，尤其在景氣不常的今天，那更多了，可是當我須要找他，要向他學習的時候，却看不到他的影子，在這樣的情況下，雖然導演分配給我這個角色時，感到興奮，可是過後自己想一想，却感到苦惱；因為我本是一個年青的小伙子，却要飾一個六十多歲的老頭子，首先，我的聲音，就有問題，還有自己是否適合這個角色的外型？幸虧導演給了我多方面的幫忙，這才克服了種種的困難。

這次我擔任的角色，由於我演戲的經驗不多，加以戲劇的認識不夠，所以，我相信自己擔任的角色不會演得好，只希望不要演得太不像樣。

感情脆弱的薛黎

鄭樂觀飾

她是東北人，年二十五，曾讀過北平女中。人很美，也很聰明，富有同情心，只是感情太脆弱。現任重慶一家銀行的書記兼打字。她對於她的職業已有點厭倦，但對於要改造個人環境還缺乏勇氣。為了孝順，差點上了別人的當，幸虧是愛她的人把她救了。她終於加入他們的劇團，而開始她的新生活。

難得的房東——鍾太太

葉秋菊飾

「世上有好人，就沒有不苦的」這句話，是由鍾太太所講出，她是一位在現社會裏佔極少數的好房東：愛熱鬧，喜歡和年青人在一起。從整個戲看來，她所留給人家的印象始終都是可愛的。就是她的房客，也都喜歡和她親近。雖然她是一位房東太太，但她對房客所欠的房錢都不顧計，且時常幫助他們。但在她心目中對丈夫的印象却很壞，這也許是由於丈夫的自私和愛錢如命的態度，而促使她這樣罷了。

悲慘的王一平

黃水福飾

我是個來自戰地的避難者，同時也是個失業者。人很老實，生活也很樸素。因為我我是害着嚴重的肺病，加之生活的重擔，所以使我加添了種種苦惱，憂鬱，躊躇……

我的太太是個舊式家庭的婦女，她很儉樸，同時也很能吃得起苦。她平生只有任怨任勞的幹活，從未有片刻安息，現在她又正要生第五個孩子了。

然而，此次却是難產。這突然其來的發生，使我感到萬分的焦急，深怕這事情果真會出了岔子，那母子兩性命就難保了。更何況我又沒有請醫生的經費，因此越覺得失望。我只是祈望着孩子的降臨及大人的

平安，否則今後孩子們的問題，家庭的問題……要遭受到更多的不幸。

可是事情並不像我所想像的那樣，正在我失意的時候，得到了幾位共同患難者的熱烈幫助，才把母子倆救活了來。

然而，我曾有一次幾乎自殺而死，那是因為環境所迫，我做了件卑鄙無恥的勾當——小偷，為了掩飾我的罪過，所以我才悲痛地走上滅亡之路。

鍾國寶這傢伙

楊玉坤飾

「鍾國寶」這傢伙真是「中國寶」他的為人與他太太恰恰相反，她的性情溫和，待人接物，處處和藹可親，並且喜歡幫助別人，而他却不然。視錢如命，除了錢之外什都不管，人家的死活他也不理，甚至中國的存亡亦與他無關。因此他太太常這麼地罵他：「你你……你簡直不像是個中國人。」

他曾讀過些古書，因此肚子也略有點文墨，但是，他並沒有自立的能力，以致經濟權力全操縱在他太太的手中，所以他的太太雖然不像是個「雌老虎」但是他却是怕得不得了。祇要她大聲地喚，或瞪一瞪眼他便立刻嚇得「魂飛魄散」似的。

林白野

林興導飾

我對戲劇工作很感興趣，此次有機會當演員，心裡真是又驚又喜；驚的是恐怕演來不能達到觀眾的要求。喜的是能為戲劇工作獻出一點力量，並且又可以在工作中提高自己對戲劇的認識和獲得一些工作經驗。

我這次初次的上台，不能說是「表演」，而只能說是「獻醜」罷了。我唯一的希望是：各位賢明的觀眾對我的扮演能作嚴正的批評與指導。

我在劇中飾演的是林白野。他是當時的一位戲劇工作者，對於中國的抗日戰爭和戲劇運動有正確和明朗的觀點，年紀將近四十歲，人很和藹，言行一切都很好，含有青年人的熱情和中年人的沉着；在全劇中他是小兄弟們的老大哥也像老師。

可憐的小報童

小明北 陳木興飾

當我將劇本讀完後，看到小明北在這戲裏哭哭啼啼的樣子，感到不爽然：因我在想像中的小明北，是一個天真，又活潑的小孩。可是把他分析後，就覺得我的看法有點不對，反而同情他的可憐。在抗戰時，賣報來解決生活的費用；他和他的母親是逃難人，所以他的母親有她的苦衷，他一天沒拿錢回去，就鞭撻他，使他生了恐懼的心理，低首下氣的向人要賬，要不到賬就因恐懼而哭起來，完全失掉了小孩應有的活潑和天真無邪的性情，時刻都在恐懼中生活。

演員只有確定正確的世界觀人生觀，才能站穩立場而鬥爭，養育他與人民結合的舞台形象。既然演員一步一步地向進步邁進，他的思想，感情……必然是一步步的趨向與人民結合。那末，當他演一個違反人民立場的角色（如地主）的時候，他又怎能準確的，真實的站在地主的人生觀，用地主的眼光來看世界，用地主的思想感情來表演呢？

這確是一個問題，有不少的演員這樣說：「我沒有地主的生活經驗，我更沒有漢奸的生活體味，我怎能演？你又叫我的內心怎能「愛」地主與漢奸的反角色呢？」

首先，讓我們來談談現在一般演所謂「反角」的普遍現象。

有一種演員對「反角」是厭惡的，不合口味的。像陳波兒君在「朋友，你走錯了路」的導演總結裏，也曾說一位女同事因對她「妖里妖氣」的角色沒有愛，表演的情緒不高，（大意如此）。是的，我們演員是難對「反角」發生「愛」的，因此，她（或他）即使扮演起來，也必然是勉強的，做作的，不真實，沒有血肉的。只機械的唸角色的台詞，機械的做角色的動作，講不到演員與角色有內心的共鳴與結合。他們和角色是「同床異夢」「貌合神離」的。因此，他們的表演是難深刻的打動觀眾的心靈，難激起觀眾對角色真實與深刻的厭惡或憎恨。

還有一種演員，他對角色雖沒有「愛」，但他却知道，爲了暴露他就必須表演他，他也知道必須演得觀眾對他憎惡。因此，他就過火的誇張，或所謂「漫畫化」的手法來創造。這種過火的誇張與漫畫化，常常是脫離了人物的內心真實活動甚至脫離了現實性，合理性。結果，不僅難激起觀眾的憎恨，而且還常常引起觀眾有趣的笑聲。這樣演員沒有和角色的內心發生共鳴與結合的表演，當然沒有辦法激起觀眾對角色深刻的憎恨。

另外却有一種喜歡演「反角」的演員說：「反派比較容易演，因為外形容易抓住，正派難捉摸。」當然，這種觀點出發的表演，常常就淪入「噱頭主義」「習慣成自然」……的形式主義的表演方法裏。也有一種可能，喜歡演「反角」的演員，是由於他在社會上有了這類角色的生活經驗，感情等，但這在我們所說的，日趨向與人民結合的演員可說是少數的吧。

這三種表演「反角」的演員，都沒有和角色的內心感情，思想……發生了真正的結合。

那末，問題如何解決呢？

我們嘗試談談一點解決的方法吧。

我們只有站在人民大眾的立場來分析角色，分析劇本，才能正確的了解角色，了解劇本。再說地主吧，你要站在什麼立場，才能正確的了解他的實質呢？站在地主的世界觀人生觀，當然是會說地主一切都是好的，以地主立場了解地主，就必然會把他的醜惡，罪行，齷齪……都演成「合理」的，甚至「美麗」的。你以小資產階級立場去了解地主嗎？那老實說，小資產階級那階層的立場都無法準確的了解地主——以及一切的事物——的實質的，這是很淺明的道理。

但是，道理講起來雖然淺明，但實際做起來也不容易，我們演員是應加強學習以人民立場分析劇本，人物的階級觀點的。

正確的分析角色的實質，掌握劇本的主題，才能使演員的表演有了思想的指導。

我們都知道吧，演員無論表演那個角色，都不是爲表演而表演，爲創造而創造。而是要通過表演角色以表現社會，表演階級。也就是說，通過表演角色去表現全劇的主題。這是表演的「最高的目的」。演員如掌握不住這點，是要失去表演藝術的意義的。

因此，王大化君說：「……我內心燃起了對這農民的熱愛，我把他當做革命鬥爭的主要力量來表演。」如果我們表演地主以及其他「反角」的時候，就必須爲愛人民而暴露他，爲真實，深刻的暴露他就必須「愛」他，把自己內心和他深切的結合。比如我們正確的分析與了解了「白毛仙姑」裏的黃世仁及全劇的主題，就明白了黃世仁在全劇中是代表封建社會的地主階級，是農民鬥爭的對象，因此演員就必須把他當做一種封建勢力來創造。在這樣的認識之下，演員就必須強調那應該強調的，省略那應該省略的。但是這強調，不是不合理的誇張，不是過火的做作，也不僅僅是抓「型」，更不是偽造的。而是合理的，是現實的，是從實際生活得來的材料，是真實的體驗。

然而，演員到底怎樣從自己人民的立場，思想，感情……轉到地主階級或其他「反角」的階級立場，思想，感情……呢？

我們要先研究，了解角色的階級成份，出身，思想感情……等。我們又要演員「知彼」與「知己」，使自己和角色深切的結合。但是，這種過程絕不是一種理性與感性純然先後分開的過程，「知彼」與「知己」的過程不會是先後分開的。演員在接觸到劇本的角色起，他的內心感情，過去生活的經驗等等，都會有意識的，或下意識和角色發生了聯系，發生了交流，或者是角色感動他，使他體驗到角色的言行。或者在他腦際浮動着角色的印象。或者角色的一切和他格格不入。或者角色引起了他的種種的記憶，想像，聯想等。

如果一個有地主生活經驗，或者實生活中觀察過地主的演員，當然比較容易和他地主角色發生親切的體驗。假如沒有這種生活經驗呢？那演員有的可以從過去在舊社會生活的經驗中去想像，聯想有否與角色較類似的感情，印象……。他要他自己「假定」在地主所處的立場，思想，情況之下。深信自己就是一個地主，深信自己就是真實的處在那角色的生活中。是的，你本來認爲地主那些言行，那些醜惡，那些荒廢……是骯髒的，是可恥的，你無論如何是不會，也不高興，也不「愛」做那些言行，那些醜惡。可是，一當你轉到地主的立場，「假定」自己完全是處在那角色的生活裏，那麼，你

就會把那些言行，那些醜惡當做是合理的，可愛的，聰明的，……而角色的心情就會在你的排演過程漸漸的流露出來，一直到在舞台上完成了對角色的創造。而真實的暴露了地主的生活，真實的表現了劇本的主題，教育了人民，不就是你站在人民立場去演劇觀嗎？

在這種真實演「反角」的心情是艱苦的，是需要心理技術的。作家奧麗沙也說過他描寫「反角」人物的心理：

「對於美、醜、善、惡的態度，在藝術家很不單純。描寫否定的人物的時候，從心坎深處揚起惡的和醜的東西，也就是深信惡的和醜的東西，是存在自身之中，因之結果就變成在意識之中強求非常辛苦的心理的過勞。」

我舉一個例子來談談，曾有一位小資產階級知識份子，他扮演黃世仁的時候，有兩場戲沒有演好，一場是紅喜打破了黃母的蓮子湯，慌張的走錯了路，走到黃世仁的房間，他說：「紅喜，你怎麼跑到我這兒來了！」他唸這台詞的調子，是帶着一種小資產階級青年正追求一個愛人，而她却自走上門來一樣的驚異與熱情的。因爲，氣情的發展是，黃世仁經過了迫租，逼蓋手印……種種陰謀才把紅喜上門來。她到了黃家之後，他一直沒有機會把她弄到手。演員沒有了解黃世仁把紅喜只是爲着發洩獸慾而要弄到手的，他對她根本沒有甚麼「愛情」可言。演員沒有掌握到地主階級對窮人中的女人，視之還不及家裏一條狗的那種生活態度。因此，這位演員就不自覺的以小資產階級知識份子的追求愛人的感情代替了角色。

還有一個場面，是黃世仁全家在歡天喜地辦喜事的時候。紅喜已有了七個月的孕，黃世仁在這場戲是迴避他，欺騙她……演員又把他演得像個小資產階級青年，把他的愛人或妻子丟棄了一樣的感情。

當導演指出了之後，演員便思索了。他研究了一切地主摧殘窮人女人的材料。凡是小說上的，訪問的，訴苦材料的……他都認真的去分析和體味。而他又進一步的研究了像黃世仁這類地主階級的時候，他發現了它有一個特點，就是這一集團的人物，是最會講「仁義道德」，滿嘴的「禮讓廉恥」，陰險拜佛，道貌岸然，而實質上，則是如上所述摧殘女人，發洩獸慾爲其人生的主要內容。這樣一來，演員就把這特點加強到對喜兒的關係上來了。他說：「我黃世仁現在是和一位「門戶相當」的女人結婚了。因此紅喜在我眼中是比一隻狗還賤，我不但講不到對她有甚麼感情，而且把她當做一件髒物，一個下等女人，很怕她碰上我的身體。所以，我盡力擺出地主的架子，擺出一副道貌岸然的「正經」神色，連看她一眼也不屑。我抵賴，我欺騙，我又冷眼對她。我把最高傲，最輕視人，最討厭……的感情都盡力的集中起來對待紅喜。這樣觀眾就越會憎恨我，越會同情她……。」

這例子也許還抽象和簡單，但是，這位演員是如何站在人民立場去掌握角色的階級分析，掌握主題，研究角色的思想感情。這是可以做一點參考的。

對「反角」，站在人民立場的演員，當然不會「愛」的，但因爲着恨他，暴露他，就必須去「愛」。有一次，有一位農民向劇團朋友敘述壓迫他的某地主惡霸怎樣壞的時候，他雖然沒有經驗過地主的生活，所以，這位農民拍着自己的胸膛，熱情的說：「我來演這位地主。」因爲他知道農民剝削演這個戲，是爲着要讓這地主的罪惡，來教育他們農民應該怎樣起來翻身的。

如果我們具有這位農民對那位「反角」那樣的憎恨，是會引起表演的熱情的。也許毫沒接觸過地主，但除了從文學作品，從訴苦材料……去研究之外，更重要的還必須到那些接觸過地主的農民羣衆中去調查研究，向他們學習，這是可以克服創造上的困難的。

總之，我們基本上是站在人民的立場來創造角色，演反角是在創造中爲表演得真實，而必須去掌握那角色的世界觀，人生觀，生活態度，然後才能從我們的內心體會到那角色的思想感情。而這裏應特別注意的，是無論過去體會那角色的生活，感情……都完全必須在演員人民立場的世界觀的指導下來進行。

這裏再引用文藝工作劇團演出「日出」時，扮演顧八奶奶的演員顏一烟女士的一段經驗之談，做爲本文的結束。

「拿起劇本，我又記起拉波泊的話，「如果要觀眾爲演員所感動，那麼，演員自己就必須爲他那角色所吸引，爲他演的那個人物的情緒所感動。」這樣醜惡的角色，怎能吸引我呢！這個人物的那種「令人想嘔吐的「情緒」，又怎能感動我呢！……」

就這樣一個難題，一個難題地纏繞着我，弄得我日夜焦慮，寢食不安，研究劇本，再讀筆記。終於，一句話使我突破了難關，那就是：我再讀筆記讀到第十個大題目的時候，那個問題的答案：「暴露醜惡！」跟着我就想：我是在做一件莊嚴的藝術工作，我要忠實於我的工作，任何困難我都一定要突破——今天工作給我的任務是：「暴露醜惡」，那麼，我應該，而且必須，用我最大的意志力量來完成這個光榮的任務。

首先，我努力作到：忘掉了我自己，衷心的和我所演的角色——顧八奶奶——共同地生活起來，我引導我自己過着她的全部生活，劇本有的，在劇本里找，劇本上沒有的，在生活里。在書本上，在其他的人物中……去找！我引導我自己和這個「老妖精」一樣的目的（內在的動作）；同時我更精細地通過劇本，通過其他材料，來研究這個人物；當我完全熟悉了她一切的言語動作，思想情緒之後，就把自己作爲她的化身，再現她的行爲於舞台上。」

關於對「反角」的「愛」

平

雜談當前劇運的幾個問題

偉

近年來馬來亞的局勢有着不平凡的變動，全馬各族人民要求和平，民主，獨立運動已深入到半島的每一個角落，七百萬人民都已團結起來，爲着自己幸福的明天而展開英勇的鬥爭配合着整個時代的躍進，本坡劇運也跟着開始，蓬勃地發展起來了。據統計，去年演出的劇本就有三十餘本，觀眾則超過十六萬人。這實在是一個值得拍手慶賀的喜訊，這說明了正義隊伍的必然勝利，同時也象徵着馬來亞劇運的前途之光明燦爛。

但是過去的成績並不是輕易得來的，它是經過無數的戰士們艱苦戰鬥的成果。我們不應被勝利衝昏了頭腦，相反的我們應該珍惜這些成果，發揚這些成果，鞏固現有的陣地，再向前挺進！

現在我想對目前的劇運提供一些不成爲意見的意見，妄想它也能在劇運中起一顆小螺絲釘的作用。

建立新的國家思想

我們華族的祖先們，在數百年前來到了馬來亞以後，就一直與我們的馬來同胞，印度同胞們攜手合作，開闢這塊土地，以他們的血汗滋潤這塊土地。因此，我們華族同胞與這塊土地也就有了血肉相連的關係，我們早就成爲馬來亞的兒女，認它爲我們的家鄉，不過是我們的心願在殖民地統治下不能得到表達罷了！

今天，馬來亞歷史已達到了一個重大的轉捩點，衰老的殖民地統治已面臨死亡，新的馬來亞祖國即將誕生。毫無疑問的，一個獨立的國家必然有它獨立的文化，但是馬來亞是一個文化落後的地方，所以它就需要大量的，效忠於它的文化工作者，加倍努力了。

因此，在目前一切的文化工作者首先要做的事，就是建立一個新的，明確的馬來亞國家，民族思想，而基於這種思想上以發展三人民族的文化。爲馬來亞獨特的文化之建立打下個堅固的基礎。

戲劇工作也是文化工作裡的一個重要部份，所以我們戲劇工作者也應該重新認識我們的祖國，建立起新的國家，民族思想。做一個愛國的戲劇工作者，一個效忠於馬來亞人民文化的戰士。

解決劇本荒

基於上述的新國家思想來看當前的劇本問題，那麼我們就立刻會發覺，劇本問題是一個非常嚴重的問題，也是一個迫切要解決的問題。

相信大家都清楚戲劇是反映現實的，所以馬來亞人民所要求的也正是反映他們生活的戲劇。但是，可惜得很，過去的許多年來，本地所演出的儘是一些外國的劇本，尤其是中國的劇本佔絕大多數。雖然，在重重壓制健康文化的情形下，健康的戲劇很難見到，所以這個問題還不致太過尖銳化。可是，由於整個形勢的急速發展，觀眾的要求提高了，他們已迫切的要求反映此時此地生活之劇本。這種現象可以從去年中正戲劇會演出之「銀星夢」的反應上得到充份的證明。因此我認爲目前最迫切的任務之一就是創作反映此時此地的劇本，也唯有創作才能解決本地的劇本荒。換句話說即解決劇本荒問題也就是創作問題了。

過去本地創作的劇本不多，可以上演的更少，照我所知除了以前吳天先生的「海戀」，白雲先生之「頭家的哲學」等以外，最近也只是一本獨幕劇「他並沒有事」了。造成這種情形的原因，簡單的說只有一句：在殖民地統治下的文化事業非但得不到保障，並且到處受到摧殘。

今天，整個社會雖然還沒有完全性質的改變，各方面的困難還是非常的多，但是我們不能再等待了，我們應該集中現有的力量，想出種種辦法來克服這些困難，達到解決劇本荒的目的。我相信只要大家肯埋頭苦幹，克服困難是可能的。例如最近那將上演的「這就是華校教師」，「養豬的女人」等本地創作的劇本正好說明這點。問題是大家肯不肯幹，敢不敢幹而已。所以我認爲：

(一) 本地的文藝工作者，戲劇工作者，以及其他有寫作能力的人們，都應該深入羣衆，大胆創作，寫出大量的，反映馬來亞人民生活的劇本來。

(二) 本地戲劇界應給本地的創作予上演的優先權，籍以鼓勵大家。

(三) 本地之一些固定的藝術團體應通過種種方式或組織編劇研究班以造就編劇人材。

(四) 大家應該利用集體創作的方法，以補個人力量之不足，並普遍推行集體創作。

談談劇本

劇評者爲戲劇工作者與觀眾間的橋樑，他的任務在聯系戲劇工作者與觀眾。一方面他必需分析整個劇作的中心思想以及演出的優點與缺點，幫助觀眾瞭解整個劇；另一方面他必需反映觀眾們的意見以給戲劇工作者，作爲參考。所以一個劇本的演出之不能缺少劇評，正如人類不能脫離陽光與空氣而生活一樣。

本坡之劇評界多年來都不能跟上整個劇運的發展。尤其是最近本坡劇運迅速向前躍進的當兒，本坡之劇評更顯得落後了。這實在是整個劇運上的一個重大損失。

過去，也有人提出這個問題，並大聲疾呼要求劇評者多多動筆，但是可惜並沒有顯著的效果。當然這其中的原因是多方面的，在客觀方面也有着非常多的困難。例如言論得不到自由，戲劇人材趕不上時勢所需；沒有固定的刊物可發表等等。但是可以肯定的，大家在主觀方面的努力做得不够，也是其中重大原因之一。

首先，我認爲大家過去對劇評還是抱着一種錯誤的看法，大家都以爲寫劇評是劇評家的事，既不是劇評家當然不敢動筆了。其實，只要我們所表現的不是與羣衆無關的天上的事，而是與羣衆息息相關的現實生活，那麼每一個羣衆都將是劇評家，而且有寫劇評的義務。據說歌劇「白毛仙姑」在延安演出時，從各方面所得到的批評文字總共有十五萬字以上，而批評者大多數不是專家及批評家，其中包括各階層的人民，例如：商家，炊事員，勤務員，牧童等。這劇本就在這種情形下不斷汲取意見，接受批評，加以修正而成為中國新歌劇的里程碑。所以我在這裏衷心的希望大家都能執起筆來，爲着劇運的前途而多寫劇評。

此外還有一點值得一提的就是集體劇評，因爲個人的生活經驗有限，而羣衆的生活經驗是豐富的，所以集體討論個人執筆的方法，實在是值得嘗試的。

小結

因爲篇幅的關係所以還有幾個問題如「演員荒」等不能再談了。總結一句，目前馬來亞局勢在不斷的向前發展，劇運也正開始踏步向前。在這方生未死之間，困難是重重的，這也正需要我們埋頭苦幹，使該死亡的快點滅亡，欲生的快點誕生。所有光榮的戲劇戰士們，讓我們手拉着手大步向前邁進吧！

漫談戲劇工作

劉仁心

常常提起戲劇工作，有一些說得濫了，可是在今天，却不由我不提起。

誰都知道，在全星馬一切文娛活動陷于最低潮的時候，填補文娛活動的空白的，是戲劇工作。但是在今天戲劇這一部門工作却暴成了冷門。好多曾經一度熱心於戲劇工作的朋友們改行了。是不是他們的天才不屬於這一方面？不，完全不是。有的却是因為興趣改移了，有的却像買東西的顧客似的朝向最熱鬧的百貨商店跑去。

我們不能否認，今天還有許多比戲劇更重要的工作要去做，但是却不能讓一個有天才的演員，拋棄了演戲而跑去搞一些比演戲更不重要的工作。

今天學校裏的戲劇工作遭遇到了空前未有的困難，那就是內在的困難。幾乎像中正這麼規模男女全學的學校中，要找到幾個演員都不容易，不是沒有人，而是他（她）們都不要演戲。

我們知道，演戲條件是比其他文娛活動的條件苛刻的，比如唱歌只要你聲音好，不管你的身材高、矮、胖、瘦，臉貌美醜都不要緊。舞蹈則對於聲音較不要緊，身材也沒有太大的限制，臉貌也只要不太難看就可以了。可是演戲的條件可就多了。好容易找到了一個適合演某種演員的角色，如獲至寶，可是他（她）却不肯演，叫你怎麼辦？

因為戲這件東西是年齡太輕的舶來品，而南洋搞話劇的却又都沒有一個正式進過劇專的，所以未免被人看不起。而且看話劇的觀眾又受限制。小學生看不懂，工農階級看不懂，只有智識份子才看得懂，而智識份子却又意見最多，批評最苛刻，於是乎話劇工作更加使人望而卻步了。

也許有人會問，為甚麼不上演方言話劇，深入工農社會？答案是人材太少，能力也太薄弱，工農社會中對於話劇根本還不認識，而話劇工作者也還不够能力演到農工階級一看就明白。

在戲劇工作不够蓬勃的今天，「重慶廿四小時」的演出是可喜的。不管牠演得怎樣，總為今年上半年的星洲劇運填補了空白，而對學生劇運多少，起了刺激作用。

各學校戲劇會，普遍性地遭遇到了演員荒的困難。在會員中徵募吹笛隊，舞蹈隊，歌詠隊，口琴隊都比招募演員容易。有些學校的戲劇會，設立了好些研究班，例如口琴，舞蹈笛子……等研究班，而研究戲劇的研究班却一班也開不成，你說這個「戲劇會」豈不是笑話？

有些學校的戲劇會也設有理論班，演技班，化妝班等，可是請到人來做專題演講的時候，却只是五六個人出席。使到特地去演講的人感到十分的沒趣。

文化工作是不分彼此的，沒有高低的戲劇工作也是文化工作中十分重要的一部門，我希望曾經在這一崗位而工作過的朋友們，不要「見異思遷」，只想往熱鬧的部門去，也許你們認為這幾年來戲劇算是「老大」了，而那些新興的藝術才有趣。可是若使從歷史上看來，話劇的年齡只比電影略為大一點哩！

演員應有的認識

平鳴

衆所週知，一個劇的演出好壞。演員本身是佔其重要位置的。但是不可抹殺的便是其他各部門的同事們。例如，導演，後台無名英雄及其他工作人員等的真誠的高度合作下，才能把一個劇演成功。不然的話，是難於達到理想的目標的。基於此，毫無疑問地，一個劇最後所收到的效果，是全靠全體演員後台工作人員的群策合力下才能完成的。因此，工作人員就必須盡自己的責任，促使演出完滿成功，尤其是演員更應該作好準備，盡力演好生動的劇。

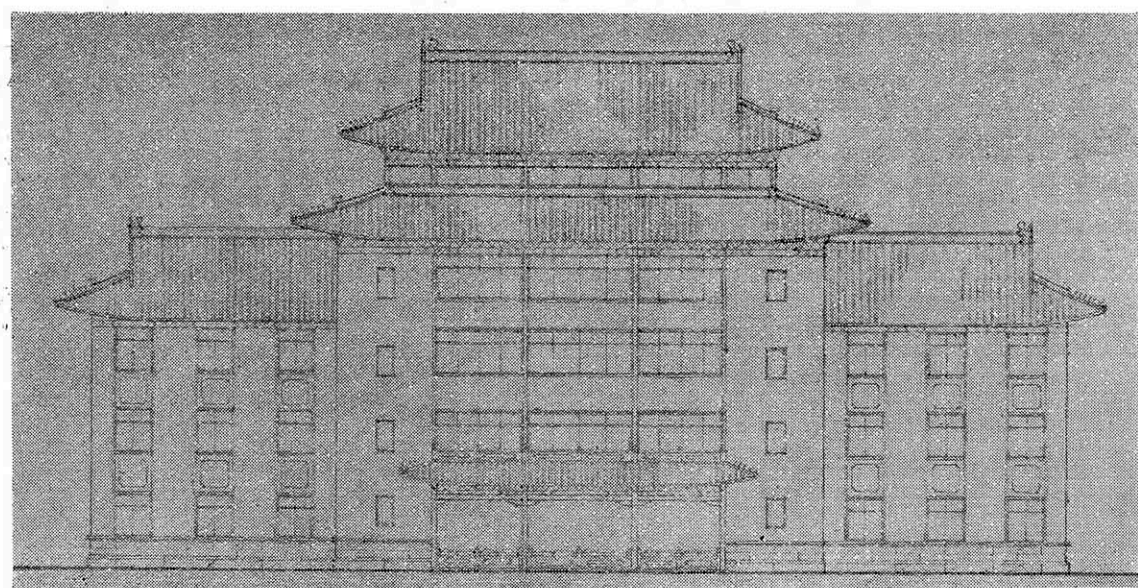
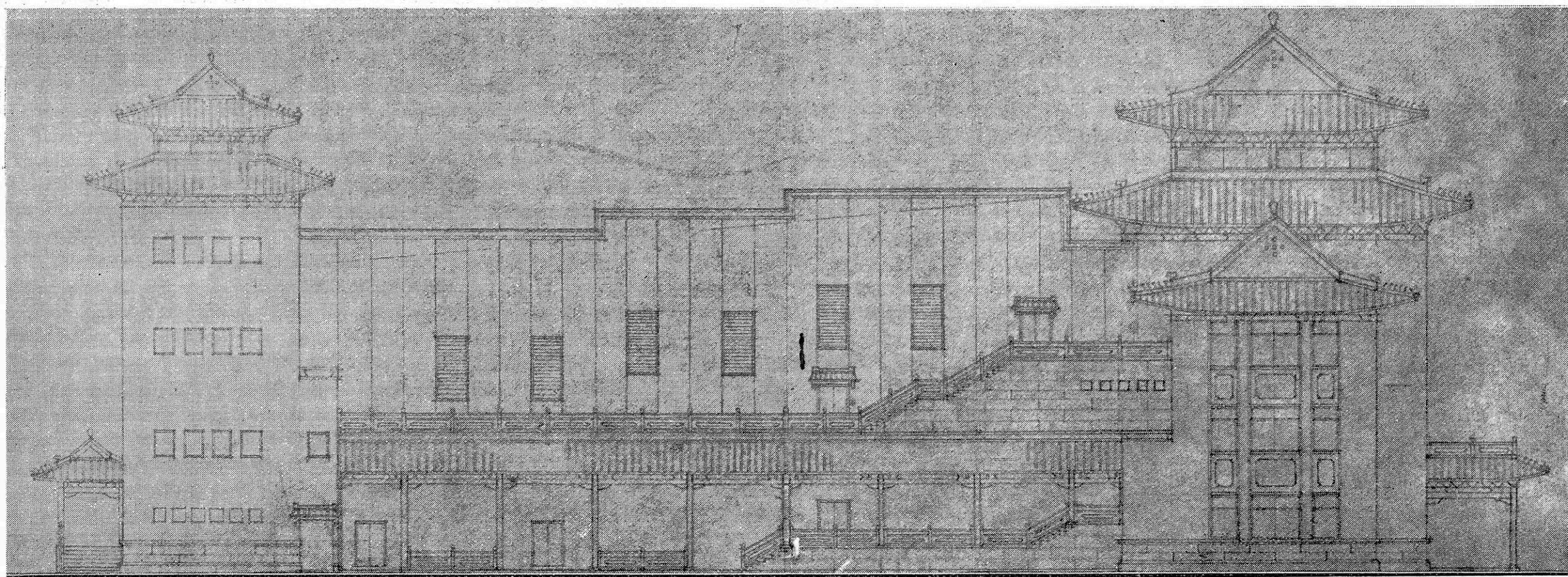
然而，一個劇的上演，並非個人的創作，而是演員及後台無名英雄的共同結晶。結果如何也並非一個演員得來，而是必須靠全體演員及工作人員平均發展才能獲得。相反地，如果其其中有一個不努力，就會妨礙了演出的效果。因此，在舞台上的一切，若有一些不協調，或過於突出的表現了個人的英雄主義者，那便會破壞整個劇的成就。

要知道，一部劇免不了有主角及配角之分，但是，演員們不應有主角及配角之區分的心理，應該認識

到在一個劇的演出，任何角色都有着在舞台上極其重要地位，誰也缺不了誰。若本身並非主角也不該鬆懈了自己的工作。但是演重要角色的演員，也不應該藐視其他配角。因為，這種思想行為是足以破壞整體的效果，更是違反了集體主義精神。因此，這些齷齪的思想，不可在演員的腦海中產生的。

演員們，應該站在教育群眾工作崗位的最前線，因為戲劇能驅使觀眾喜，怒，哀，樂異常不定，而且還能喚醒群眾，教育群眾。故此，每個演員們都必須樂意地接受導演所指派的角色。自己被指派為任何一個角色，都要好好地，不計較個人的利害，積極地，盡心盡力地去學好和演好自己所担任角色的思想，個性，感情，這才是個好演員。

要成為一個好演員，就須積極地學習各種進步，先進的科學智識，加強自己對社會科學和時事的認識。考驗自己的意志。作個正派的青年。在藝術崗位上要做個負責任，愛勞動，好學習的演員。



本校自從創辦到今天，經過慘淡經營的艱苦發展過程，終於矗立星洲。如今，它已容有五千學子，其發展之速，規模之大，實為全馬之冠。

然而，由於殖民地教育政策的歧視和抑制民族教育，以致有如本校規模之中學，竟無一間禮堂。但是，華文教育向來是在我們華人同胞共心合力，努力經營中發展和壯大起來的。當然，今後的中正也必然要在全體華人同心的合作下，迅速發展。

毫無疑問，本校目前的建築設備是不敷應用的，因此董教學已經通過決定要興建一座大禮堂，科學館與圖書館，以備本校將來發展之需。現在，禮堂圖樣已繪就，正準備招標興建。上圖為該禮堂之側面，左圖為禮堂之正面

趕上形勢

愛馬

在馬來亞祖國從一百多年的重壓下第一次伸直腰背的今天，一切的藝術都應該為着這一個即將到來的艱巨的歷史任務——建立一個自由、獨立、民主、和平的馬來亞國而服務；而且，也就有這樣，藝術才能是人民自己的東西，才能作為人民的戰鬥武器，否則它將是一堆骸骨，非但對人民無益，反而誘惑一些「為藝術而藝術」者，留戀着這一堆骸骨，成為人民的絆腳石。

當然，各種不同的藝術形式，在表現上是儘有不同的；或者說在表現同一個內容時，在不同的形式之下會有效果上的差別（這是由形式與內容的是否配合，以及形式是否為人民所喜愛而定）。但這只是程度上的差別，並不是相對的存在着。目前馬來亞的一般藝術形式，在新現實主義的創作上、文學、繪畫，這兩種藝術形式多少有了一些成績，其次是音樂，而表現得最沉寂的就是戲劇。我們當然不應該機械地把戲劇與其他的藝術形式孤立起來論，但因為它無論在表現上或組織上有它的獨特性，所以我們要把它當做藝術的一個獨立部門來看待。

戲劇為什麼會顯得這般沉寂，當然是有它內在和外存在的原因存在。戲劇本身在創作到演出的過程中就須要大批的編導，技術人材及演員等，不比文學，繪畫，音樂，只有創作，再現，這其中只有作者（音樂或有演奏或演唱者。）那麼簡單；同時還須要鉅大的資本。再者，客觀環境的壓制，劇本難於找到，好的劇本不能上演；因此，只能演一些翻譯的劇本，或以中國為背景的失了時間性的劇本，我們並不否認這些劇本乃然有它們的價值，但由於失去了時間性，在效果

上就不能達到理想，然而，我們是否因為有了這許多困難的存在就讓戲劇——這一個具有高度表現力與感化力的藝術形式藏在冰箱裡凍凍呢？不能夠的！客觀條件的困難是可以克服的，至於內在的原因是因外在的客觀環境而存生的，如果客觀上的困難得以克服，是不再會有內在的困難了。

戲劇要趕上其他的藝術式，要突破長時間來的沉寂，是須要勇氣，鬥爭，和犧牲的，文學，繪畫在過去的鬥爭中，已經有許多的犧牲：如出版社的被封閉，有關作者的被捕被控等等，所以目前文學，繪畫，在現實主義的創作上會比其他的藝術形式走先了一步並非偶然的。戲劇就缺少這種鬥爭，而只有與環境展開鬥爭，同時不怕犧牲，才能突破這種沉寂的現象。至於以馬來亞為背景的，能反映馬來亞人民生活的劇本難於找到，這並不是難於克服的事情。過去的為什麼沒有這一類劇本的產生？這並不是說馬來亞沒有寫劇本的人，而是由於劇本的創作是為了上演，如果劇本沒有上演這個藝術過程並不完全，正像朗誦詩不到朗誦還不這算完整一樣。因為沒有一個劇團演過這一類的劇本，當然也就沒有人願意來寫了。我們要劇作家來寫劇本不能空洞的要求他們創作，我們必須要給他們信心，鼓勵，我們需要上演馬來亞的劇本，我們相信，只要有一個劇團上演過這樣一個劇本，一定會有人寫劇本了。基於這一點，我們認為戲劇，還要趕得上其他藝術形式，就必須大膽地上演馬來亞的劇本，由此加強劇作家的信心，而產生更多更好的劇本，更由此而得在藝術性的提高。

各中學劇研會應如何展開工作

三老

本文為筆者以千斤之筆大膽所寫的第一篇有關戲劇問題的拙作。因為缺乏寫作經驗和個人的見解賤陋，相信其中必有許多謬誤，敬希讀者多多賜教。

本坡的戲劇團體中，以各中學的佔優勢；如中正中學，華僑中學，南洋女中，南僑女中和中華女中都有戲劇研究會的成立。其中以中正中學戲劇研究會的歷史為最悠久，成立至今已歷九年了。因此，有着各種比較優良的條件；至於其他各中學的戲劇工作常常難以展開。綜合其因素有兩點：第一點是客觀環境的限制，第二點是主觀方面的內在困難。

本文所討論的問題是關於第二點。

為了配合目前新局勢的發展，和實現戲劇的重要宗旨——教育羣衆。所以，各中學的戲劇研究會的工作任務是：在各校中掀起熱愛戲劇的熱潮，推動本坡的劇運；和積極訓練出許多戲劇工作人材，如目前最需要組織人材，編導人材和專門舞台技術人材。

要能實現以上的任務，並非是輕易之事，而是要經過長期努力的推動工作，和以不屈不撓的奮鬥精神去克服在工作中所遭遇的種種困難才能完成的。

這件工作的推進，首先必須要集合一些對戲劇工作有感興趣和有熱誠工作的全學。對於這些全學的首要關鍵是灌輸正確的工作觀點和態度，使他們不會因為遇到困難而挫折或失去了信心。再次是根據當前的工作中心任務，擬定出完成任務的有步驟和有效的詳細工作計劃，然後積極展開推行。

在各校戲劇工作的整個過程中，最大困難的是各

種研究工作不能順利進行，致使參加的全學大失所望，而影響了整個組織的基礎。其主要原因可分三點：第一點是研究的方法欠佳，第二點是負責工作的人手缺乏，第三點是研究的材料缺乏。

對於要搞好研究工作，我認為研究的範圍應該擴大如一些有關的戲劇理論，和一些目前本地的現實戲劇問題，都是很好的研究對象，因為從這方面可以提高對戲劇的真實認識，而加強工作信心。其次，研究的範圍：一是演技方面（包括口音，演員道德和演技理論等），另一個是舞台技術方面（包括後台所須各部工作）。這種種研究範圍中的材料一方面可以從有關書籍中尋找，一方面可以向一些「老前輩」索取寶貴的工作經驗；並且須要加以一番整理，採用其適當者。研究工作的另一重要點是實踐問題，這是絕對不能缺少的；因為，以工作中去體會，把理論和實際工作聯結起來，使其靈活地應用，這樣才會獲得更大的效果。關於解決人手缺乏的問題，實在是比較困難，因為目前全學的戲劇工作者都已不够分配。但也並非全無辦法，可以聘請較有認識和經驗豐富的戲劇工作者來協助，這方面就要靠有熱誠的全學加緊充實自己，加緊向老前輩們汲取經驗，然後大膽地去負責去嘗試。不還須要相輔而行才不致於產生偏向。

除了搞好研究工作，使參加戲劇工作的全學有所獲得應有的認識和經驗除外，必須經常聯絡全學們之間的感情，進一步鞏固組織，加強團結為一共同目標——推動劇運而努力工作。

「重慶廿四小時」的配樂

小兵

多少年來就想應用電影裏的配樂方法來創造適合氣氛加強戲劇的效果，可是都因為音樂人材的難得而不能實現。何幸在「重慶廿四小時」演出的前一星期給我遇見了一別八九年的老友戴先生。這位曾經在十多年前以配樂的方法處理話劇得到極大成功的話劇界的老前輩，竟而「寶刀來老」地，還對於這音樂配合話劇的工作感到無限的興趣。更巧的是戴先生的一位親戚張先生，剛好是一位音樂欣賞家和唱片收藏家，在他們兩個的大力幫忙之下，使到「重慶廿四小時」的演出，增強了許多氣氛，情調，意境的成功。這是我們開始工作時，所不敢預料到的。

幕徐徐地開了，柴可夫斯基的悲慘曲緩慢地奏着久別，重逢又再別離的樂聲……老曲緩慢而沈重地度着，薛黎悲哀地望着台上的燈光是那裏地暗淡，音樂聲漸漸地低下去了，老曲開始了第一聲老沙低沈的音波，那是一種多麼幽美的情調啊！

劇中僅有的一小場康泰和薛黎從種種的誤會不了解中，產生了真正的愛，却引用了貝多芬的「羅曼史」，台上的演員靜靜地聽着音樂，不必表演，就够使

觀眾和他們起着共鳴了。

第二幕第二場開場的暴風雨，也引用了貝多芬「田園交響樂」中的雷雨一段，是再恰當也沒有了。

第三幕閉幕時，太陽初升，也配上「田園交響樂」的黎明一段，配合着打鐵的聲音，雞鳴鳥叫，薛黎靜靜地望着窗外的陽光，「打吧……你打吧……」音樂盡了多大的力量啊！

最後薛黎接過王先生抱進來的新生的孩子，全台燈光漸暗，只有一盞黃色聚光燈射在孩子身上，薛黎如同聖母似地望着孩子，用 Trampet 吹奏的聖母頌却莊嚴地悲壯地響起來，台上的人如同石膏似地站立着，讓音樂悄悄地把幕閉上。使到觀眾忘記了戲已經完了。

在太短的時間內，戴張兩先生能從百忙中抽出時間來幫忙這有意義的工作，實在使我們感動。這一次的配樂，還只是一個開端，一個嘗試，希望在不久的將來，能够有更大的成就，也希望戴張二先生以及其他有興趣於這一部門工作的老前輩們多多地貢獻他們的才能，為本坡話劇將豎起一道新的里程碑。

馬來亞需要新藝術

光

藝術工作者的靈魂是與人民的血肉相關的。因此，無論是那種形式的藝術，如果脫離了人民的現實生活，是註定要失敗的。

馬來亞的文化藝術，百多年來在舊勢力的壓抑下，不能生長却反而要枯萎。這是馬來亞人民的損失。今天面對着新的形勢——星馬人民的自治獨立要求，因此馬來亞的文化藝術，必須依賴藝術工作者的開拓，灌溉施肥，才能有藝術奇葩的出現。

戲劇，也是藝術領域中的一環。通過戲劇的表演可以教育人民大眾。戲劇的重要性，可以想見一斑。因而戲劇工作者的責任更顯得重大。同時戲劇工作者應該趕上大眾的要求，創作新的馬來亞文化，新的馬來亞藝術，為馬來亞人民服務。

「藝術是人民的，藝術是民族的」，新的馬來亞藝術必然地將以馬來亞華，巫，印三大民族為主。也就是說，獨立的馬來亞國的藝術形式必須吸收華，巫，印三大民族數千年來的文化傳統，配合馬來亞地域的特性，滙合成為多采的，多姿的，豐富的，強調各民族團結的民族藝術形式。

共同努力吧！

所有馬來亞祖國的優秀的藝術工作者，堅強的，勇敢的，大膽的創作，熱烈地展開新藝術運動。特別是戲劇工作者們，不要忽略當前的急務，努力推動并積極的展開劇運。

編 後 話

當我們被本會推選為編委時，真是驚喜交集，驚的是我們智識才能有限，而且對於編委工作一點經驗也沒有，怕不能完成本會所交給我們的任務。喜的是我們能趁此機會加緊學習，鍛練自己。

出版任何刊物，就一般而言，最傷腦筋的是稿件問題。這次，我們首先遇到的困難，便是稿件問題，但是，我們並不為此而停頓工作，在會員及一些戲劇界老前輩的合作下，稿件源源而來，因此使我們更有信心的完成此任務。

這次的劇照，我們沒有刊在這特輯里是因為時間的短促，來不及拍攝，因此，我們把刊登劇照版位來刊登本校在不久的將來要完成的禮堂設計圖刊出，使各位知道這華文教育的堡壘，是如何的堅強偉大。

在百忙之中總算把這本特輯編好，過後又匆匆的付印，在時間上，實在太短促了。

無論在編排與選稿等方面，必然是粗率的，那惟有期望熱愛本會的人仕給予我們嚴厲的批評與指教。

中正中學戲劇研究會

戰後公演劇目一覽表

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

鳴謝

本會此次公演「重慶二十四小時」，承蒙光華學校惠借禮堂，新報惠登特輯，新生印務館贈印全部戲票。還有，幫忙本會這次演出的各界人士，隆情厚誼，特此鳴謝！

中正中學戲劇研究會啓