

天涯何處無歌舞

——在紐約看國劇雜感

劉 智

優美歌詞精采演出

不久前，看了一場平劇，是紐約業餘平劇研究社演出的，地點在華埠附近一個相當新的摩瑞柏純中學的禮堂。

首先看到的是劇目單，印得相當精緻。封面是中英文對照，介紹表演的四齣戲目。第二頁和第三頁全是英文。「小放牛」譯為“Cowboy Fantasy”。「盼佳期」譯作“The Silk Handkerchief”。確是不錯。平劇的文武場面也譯成「英文“Director of the Orchestra”（司鼓），“Violin”（京胡），“Viola”（二胡），“Three-string Guitar”（三絃），“Flute”（笛），“Cymbals”（秦琴），“Large Gong”（大鑼），“Small Gong”（小鑼）。像中國人穿西服和高跟鞋，誰說不然？平劇用西洋樂器伴奏，早有人反對。取幾個洋名字想不致引起絮潮！不過把「中胡」譯作“Chung-Hu”，「笙」譯為“Sheng, So-Na”恐是江郎才盡無法可想，只有譯音「c-有若“i Ching”“Tao Te Ching”」樣，也是名家的手法！姓李的英文

翻譯，在美國可能是“Lee”“Ly”“Li”或“Lin”。實在無法去查族譜了！「吳」「巫」「伍」「武」的英文姓都是“W.”又成同宗了？正名非易由此可見！

劇目單的第四頁全是中文，介紹演員和劇情，敘述生動，文筆簡潔。如小放牛：「是齣小型歌舞劇，敘述一個牧童，正在放牛，適鄰村村姑路過，對唱山歌，互表愛慕心意」。英文的譯述歌詞的優美，使人拍案叫絕！

THE COWBOY FANTASY

In this short scene, a young cowherd is tending his flock and enjoying the pastoral beauty of the countryside. A young maiden appears; they converse. The cowherd discovers that the young maiden is from a village famous for its singers. The cowherd asks if he may accompany her in a song. She consents and the young couple sing and dance together.

中英文比較，也許有人認為內容並不完全相

像。翻譯恐怕比創作更難，俱備信達雅的要求實非易事，如我國的詩詞曲和駢文譯成英文，則趣味和風格都會喪失殆盡，能求達意已是上乘。蘇曼殊譯的「拜倫詩」、林琴南譯的「茶花女」、林語堂譯的「蘇東坡詩」，都不求形似而在傳神的。假如這份戲單的中英文介紹都出自一人的手筆，那實在應該佩服的了。戲單的中文字是手寫的，除了正楷，行書尚有隸書和魏碑的字體，由筆法上看是位有天才，而且花過功夫，苦練過中國書法的人。也是難得的。

第一齣小放牛，由周龍章、鍾安安演出，合作佳妙，特別是二人的對舞動作，頗像芭蕾舞裡的雙人舞（Pas De Deux），由表情和演出的靈活熟練，他們也許曾是職業演員，票友對這類戲可能是各管各的，難得珠連璧和之妙。鍾安安嗓音清柔悅耳，表演靈活輕盈，該是演「紅娘」的極佳人選。

第二齣女起解，這齣戲好像是學旦角的入門戲，特別是要友多以此戲作為首次登臺的訓練。像芭蕾舞「天鵝湖」的第二場和歌劇的「蝴蝶夫人」，是業餘劇團最常演的。但是這齣戲要演得

十分精妙，確是不易。民國三十六年梅蘭芳在上海作光復後的首次表演，前三天的戲，好像都有「女起解」（假如我記得不錯的話），可是除他之外我在上海、天津、北京和瀋陽的兩年期間，沒有見到一位名角上演此戲的。同樣的在美國能上演全劇「天鵝湖」和「蝴蝶夫人」的名角也實在不多。這次演蘇三的是梁淑淑，嗓音甚佳，道白清麗。但那位拉胡琴的，似乎有意展出他的妙技，音調要比女角的唱音高了一個調門，頗有喧賓奪主之勢。聽說，當年在國內，票友登臺要給胡琴師紅包的，確是大有道理。

第三齣虹霓關，這是一場很不容易演的戲，東方氏出場是含悲懷恨，為夫報仇，巾幗英雄的氣概。可是在戰場上見到了王伯黨這位英俊不凡，氣宇軒昂的戰將，她却意亂情迷，頓有「驀然見五百年風業冤」的迷惘。幾場戰鬥，她發覺了王伯黨不是她的敵手，她賣弄風情，施出挑逗和誘惑的伎倆，戲弄情敵於刀矛之下，傳遞柔情於眉目之間，終於身心並擒。這戲的困難是演出這些情緒的轉變。此次飾東方氏的為陳元香，演王伯黨的為程鵬。陳元香扮相絕美。「可喜龐兒淺淡裝，穿一套縞素衣裳」。她那白色繡花的劇裝，更顯得她的玲瓏俏麗。她演此劇武功甚佳，許多動作精細周到，一絲不苟，像拜靈，下場跑臺的步法都是名角風範，表現出她有嚴格的訓練和豐富的舞臺經驗。程鵬配合極佳，武打的合作亦甚精采。陳元香的表情和眼的傳神都把握了劇中心情的變化。只是演兵卒的龍套，不是跑迷方向，就是走錯位置，主角們在急，他們在笑，觀

衆鼓掌。本來嘛。那些都是博士碩士人物，屈於人情，或被拉差而上臺作龍套的。在任何情形下，觀衆都是義不容辭該捧場的。

第四齣盼佳期，秦巧玲飾蕊蕊，張義達飾歐陽司秀，鍾安安演丫環蘭香，胡念祖演家院。秦巧玲的扮相艷麗清秀，出臺後的動作顯示了富家閨秀的端整風姿。她換了四次劇裝，設計製作和繡飾，都是精心的創製，並不多見。她絕妙的水袖工夫和眼神，轉身舉足，無不是戲。初見歐陽司秀的嬌羞靦腆和顧盼多姿，遺下繡巾後的欲去又留，方留又去，一去數回首的眉目傳情，真有「怎經她臨去秋波那一轉」的妙諦。她在留晏時的急煞，見她母親由箱內出現的驚惶，都有極佳的表情。鍾安安表演一個活潑伶俐解人解語的丫環，確是最佳的配搭，她上下樓的碎步和身段，許多動作是細膩而精采。秦巧玲的嗓音甜潤，流轉清麗。鍾安安的唱白均佳。加上張義達的巧妙襯托。這三人同場的表演合作極妙。名畫家胡念祖的家院，雖是戲不算多，他的唸詞和表情，都是票友中難得的。全劇諧趣而緊湊，亦無冷場，唱辭優美，場次和劇情的安排，都屬佳妙。就一個業餘劇團來說，算是一次成功而難得的演出了。

觀衆前排的中央，設有三部電視錄影機。那也許是爲了同時拍攝遠景、中景和面部特寫的安排。舞臺右面牆上是英文字幕，說明劇情，左面的字幕是主角的唱辭和對白，也是中英文對照的。這字幕是值得提倡的，使觀衆增加劇情發展的了解。

平劇面臨三又口

我喜歡看戲，各種各樣各地各國的歌舞和戲劇，我都看的。每次看後，總在那戲單上寫點我的印象和批評。因爲我對表演藝術和音樂全是外行。那些論點多是主觀的，個人的感情衝動和膚淺的。有時也整理成文。（見拙作「圓棹之舞」、「婆婆百藝千秋舞」兩文均發表於中外雜誌）。林語堂談到吃，有一段很妙的話「學習怎樣吃法的第一個條件，先談論它。未吃之前，應先熱切切盼望着，東西端到面前先蘸一些嘗嘗滋味，然後細細咀嚼。既食之後，大家批評着烹調的手法，非如此，不足以充分享受食物」。看戲的人也該談談戲，才算够味吧？

但對平劇的談論比較困難，只要是講它的優點，縱然半真半假，吹噓粉飾，都無大礙。如談它的缺點或不滿意的，那就可能惹上煩惱，不是爭得面紅耳赤，不歡而散，也許還會捱罵的。平劇的忠誠擁護者，對批評的人總有一套側面護衛的說辭。多是指出對方第一是不懂平劇。那樣精深奧妙的藝術，一個不會演唱，未作深入研究，無著作發表，也不會寫過劇本的人，那能懂得，非「菊部知音」何能「識其佳趣」？豈可妄談是非！第二，不了解中國文化，平劇是我國數千年文化的精華，民族優美藝術傳統表現，對我國元明清三代的戲曲，沒有深切研究，何能批評平劇。第三是洋化，受了洋毒。拿西洋歌劇和音樂劇的觀點來衡比平劇是「隔靴搔癢」。第四，不懂象徵和抽象的藝術。缺乏想像力，不能體會平

劇表演的特點和那「無中生有」的奇妙，像「打漁殺家」裡的船，「連環套」裡的馬，「拾玉鐲」裡的鷄。多妙！第五，庸俗而無修養，只喜愛那種熱鬧俗趣、情節簡單，機關佈景的戲。第六，喜新厭舊，只喜歡那類新奇刺激新穎的戲，不知欣賞傳統藝術。第七……。

大體而言，上面那些不够資格討論平劇的條件，我都相當俱備，但仍想談談，那批評廚師烹調手法的人未必能下廚房的。但是「不識廬山真面目，只緣身在此山中」，局外人和那外行的觀點，或有值得參考的。首先，平劇是否那樣無瑕無疵，十全十美，不必改進或創新呢？這個問題恐怕是否定的。回想從前平劇多麼吸引人呀，老的少的，人人興高采烈，擠滿一圈子……可是如今呢？觀眾漸漸走了！新觀眾又不來，令我一直執心它的前途。……巡視全場，發現二十歲上下的青年觀眾却很少，如醉如癡地都似五十許人。

這三十多年平劇的衰落，觀眾的缺乏熱情與熱愛和沒有新編平劇的上演，總是事實。余叔岩的高足李少春曾這樣講過：「京戲總是那些死套子，唱一輩子就跑不出那個圈兒去。許多前輩老先生，都是謹守規矩，一絲不苟的。其實細想起來，程大老板（長庚）、譚老板（鑫培）、余先生（叔岩）這幾位所以能在京劇界佔那麼高的地位，還不是自己獨創一條路子來嗎？這條路子，程大老板唱着合適，可是不見得人人都合適，譚老板沒有死守程大老板的路子，可是也能成名，「余先生又何嘗不是自創一路，可是一般人都反對在臺上背着規矩唱」。現在有那個平劇團，那位名

伶，在獨創一條自己的新路呢？

林語堂曾說：「中國戲院子裏鑼鼓的起源和鑼飾尖銳聲之創始，只有明白中國劇場的環境以後纔能理解會得。中國劇場的流行的式樣，大多數用木板，布篷架搭於曠場之上，形如依利沙白時代的戲院。……劇場既屬於露天，伶人的聲浪，得與鬪場小販的嘈雜叫賣競爭——賣餡糖的小鑼聲，理髮匠札刀聲，男女小孩的呼喊號叫聲，以至大的叫吠聲。處乎這樣喧嘩鬧聲上面，只有逼緊聲帶，提高喉嚨，纔能勉強傳達其歌唱聲於觀眾。這樣情形，人人都可以去實地體驗。鑼鼓的作用，也在於吸引注意力，它們都是演劇前先行敲擊，所謂鬧場。其聲波可遠達一哩以外。這就代替了影院廣告之街頭招帖。但既已有了現代化的戲院建築，還須用此等聲音，未免可怪。……時代將抹去這些殘跡。中國的戲劇最後總會靜雅而文明化起來。只要把劇院建築現代化」。現在有了現代建築的戲院，那鬧場的鑼鼓和演員的唱法，仍是如故，也就是「謹守規矩」吧？平劇如要創新，改進或復興，恐怕先得打破某些「規矩」才行？

平劇名伶郭小莊在紐約看歌劇有下面的敘述：「女高音蘇莎蘭 (Joan Sutherland) 唱『露奇亞』，男低音泰維拉 (Martti Talvela) 唱『鮑和斯古都諾夫』 (Boris Godunov) 都給我很大的感動。我在想，他們的演出之所以能感動觀眾，不僅是因為歌唱家們超凡的唱技而已。最重要的還是作品本身經百餘年來不斷舞練後渾然天成，以全新的面貌呈現，尤其導演艾沃丁 (August

Everding) 用極強烈的手法，突出暴政時代俄國沙皇的瘋狂與民間的疾苦。這情景令我感動得落淚。」她的聊勝絮語，指出了該劇演出的精采所在，也顯示了她行家「看門道」的深入，但她對該劇的唱辭恐怕是一句也未聽懂的，因為唱的是俄文。在絕大多數人都聽不懂唱辭的情形下，歌劇仍能吸引大量的觀眾，該是求平劇發展的從業人員和愛好者可以借鑑的。「推陳出新」以新的面貌呈現，也許是方法之一。

該劇也譯作「沙皇」，是有相當歷史根據的，由俄國詩人兼作家普希金 (Alexander Pushkin) 於一八二六年寫成歷史小說，後經俄國音樂家謬索夫斯基 (Mollet Musorgski) 於一八六八年作曲寫成歌劇，直到一八七四年方才上演，他用寫實的表现俄國人那時生活的手法以音樂表達，而創此歌劇。歌劇演出樂團的指揮，他是把握演出效果的中心人物。歌劇的故事，僅是軀壳，音樂給予它靈魂，演員表現了它的生命和氣質。那些舞臺的佈景、燈光、道具、服飾和那無數的配角就是它的打扮與妝飾。在如此烘托陪襯下，才能有那樣動人的場面和吸引觀眾的魔力。紐約大都會歌劇院今年正慶祝他們的百歲誕辰，沒有觀眾，是不會那樣百年長壽的。

平劇的樂聲，也不見得人人都會喜愛的，「我頂怕聽胡琴，北平的名手×××，我也聽過多少次數。無論他技巧怎樣純熟，總覺得唧唧的聲音，像是指甲在玻璃上抓。別種樂器，我都不討厭。……惟胡琴與我無緣，皮黃戲裡青衣花旦之類

中 在戲院廣場裏，令人毛髮倒豎。若是清唱，則尤不可當，嚶然一叫，我本能的要抬起我的足來，生怕是足底下踩了誰的頸子。……到如今，聽戲的少，看戲的多，唱戲的，亦競以肺壯氣長取勝，而不復重韻味。惟簡單的節奏，尚是多數人所能體會，鏗鏘的鑼鼓，油滑的管絃，都是最簡單不過的。所以缺乏藝術的教養的人，……都趨之若鶩。」所以平劇現在所面臨的不是十字路口，而是「傳統」，「藝術」和「觀眾」的三叉口！

改良平劇幾點淺見

現在以普通觀眾的立場和個人的觀點來談平劇。

第一：秩序和觀眾：目前平劇戲院裡賣茶、賣瓜子、叫賣糖果香煙的，確是鮮見了，但那男女小孩的呼喊號叫奔跑，甚至嬰兒的哭聲，仍是難免的。平劇不像紐約城的歌劇和芭蕾舞，每季演出都有幾場適合於兒童，也是老少咸宜的戲。平时的表演，七歲以下的，禁止入場（這個七歲並非法定，隨各劇團自己規劃）。另外一個影響劇場秩序的是觀眾的遲到，特別是那些在社會上有特殊地位的人物，諸如名流、明星、機關首長、工商業界的大亨要姍姍而來，才能顯示他們的身分。抵達以後，多是前呼後擁，結羣而至，戲院裡同排的觀眾，得站立讓路，鄰座的招呼寒暄，更有還起來握手致敬，前面的回首張望尊容，後座的立起瞻仰風采，樓上的離座向前，想看個究竟，戲院裡有若受了一場小旋風的攪擾。觀眾看平劇的遲到，平劇的從業人員和那些平劇的「規矩」

是要負擔主要責任的。首先平劇少有準時上演的，而那開場的鑼鼓，除了吵鬧，說不上是美妙的樂音；更值不得靜聽。此外平劇的第一齣戲，又多佔時間等觀眾，應付場面的。在這時候，戲院裡總不能平靜下來，兒童們奔跳呼叫，觀眾交際聊天，帶座的搖來晃去，方才坐下，又請讓路，就是有意想欣賞那開場戲的也攪擾難安，所以遲到一會兒，毫無損失，自不用慌忙的了！

如果把開場的鑼鼓改為十分鐘左右的序曲式的音樂，在平劇開演前演奏，可能是減少觀眾遲到的方法之一。這個序曲，如和那天的大軸主戲有關更為合適。如演「西廂記」，那序曲的樂調該是輕鬆的，「趙五娘」是悲感的，「羣英會」該有緊張和戰爭的氣氛。「連環套」則有激昂慷慨的音樂。這並不是難事，黃梅調的電影曲的成功，就是好的例子。許多歌劇芭蕾舞，百老匯音樂劇都有極佳的序曲音樂。例如比才的「卡門序曲」(George Bizet, "Carmen Overture")、羅西尼的「威廉泰爾序曲」(Gioacchino Rossini, "William Tell Overture")、華格納的「名歌手序曲」(Richard Wagner, "Die Meistersinger")都是流傳到現在的歌劇序曲。

這種平劇序曲，是種音樂創作，應由對我國音樂有研究的音樂家來作曲，他可由胡琴、二胡、簫或笛這四種平劇最常用的樂器選擇一種作為主要樂器再採任何樂器作為輔助的，只要保存平劇音樂的音調氣氛就可合于要求。平劇少有合唱的，川劇是有的，稱為「幫腔」。歌劇的合唱却是十分普遍的，有二人的，三人的，甚至數十人的

合唱。電影「江山美人」的序曲，就曾用合唱。所以平劇的序曲，也可採用合唱在幕後唱出的方式。如把「夜深沉」的胡琴調加以擴大或伸展，該是極佳的序曲音樂。

平劇的開場，應排出極佳的戲，最好是新編的或新排的戲。大都會歌劇院演出的阿依達(Aida)、托斯卡(Tosca)、紐約市歌劇的「卡門」(Carmen)、百老匯的「哈囉·杜莉」(Hello, Dolly)、「夜總會」(Carbare)、「賣花女」(My Fair Lady)「四十二街」(42ND Street)，開演時就是全劇最精彩的一部份，有了美妙的序曲音樂和極佳的開場戲，觀眾自會準時的。

第二：燈光和幕：平劇的演出除了海派平劇，很少使用燈光的，舞臺上僅有照明而已。幾年前大都會歌劇院上演平劇的「三叉口」和「關天宮」，這是夜晚的打鬥，和一個迷幻世界。正是應用的最好時機，且那兒有世界上第一流的舞臺燈光設備，可惜都不曾用上。戲院使用舞臺燈光，始於一八八一年在法國的巴黎戲院利用電燈控制，使觀眾廂座暗淡下來。僅舞臺有燈光照明，把演員和觀眾分隔。舞臺燈光，可以創造特殊的戲劇氣氛。把舞臺的活動領域擴大或縮小，引導觀眾的注意力，也能創造出個幻想的世界，利用彩色和不同的方向的燈光，不特增加美感和新穎，並加強演出的效果。趙紫琛在天津的中國戲院演「六月雪」法場的一段，舞臺上是暗淡的，只有左右和前頭照射的燈光和上面落下的雪花。使整個劇情的氣氛和效果大為增加。百老匯的戲每年都給予一次最佳舞臺燈光獎，如「夜總會

「四十二街」、「國王與我」(King And I)、「仙樂飄飄處處聞」(The Sound of Music)外，百老匯的「妙兒妙女」(The Fantastics)和無線電城音樂廳的許多表演，都有極奇妙的舞臺燈光。平劇如由專家來設計各劇的舞臺燈光，使觀眾能夠觀感一新。

舞臺的幕是告訴觀眾表演的開始和結束；或場幕的變換；隔離演員和觀眾。使許多舞臺上的活動不願觀眾看到的可以隱藏，也是戲院和舞臺最重要的裝飾。平劇的演出是分場不分幕的，因此幕的使用，更有助於對劇情的了解和場次變化的安排。建議平劇舞臺，設置三重的幕。前幕在舞臺前面，以厚重的不致透露舞臺上的燈光。紅色絲絨，該適合於平劇的。中幕在舞臺中部，後幕在舞臺後面，離壁二至三次處，使用這三重幕，平劇傳統的作爲前後場的象徵的那一張棹和四把椅子就可以全部取消。這個棹椅放在那兒是平劇發展的阻礙。這些幕對上下場的安排，舞臺燈光的佈置，甚至舞臺佈景都極有助益。

第三、文武場面和檢場人：平劇的文武場面，坐在舞臺上，他們的衣着和平劇的劇裝，極不調和，且事實上，他們並無讓觀眾看見的必要。成都的春熙(程硯秋在那兒表演過)、上海的天蟾、天津的中國戲院，都是有時把文武場面隱藏在舞臺的角落。有的用布幕有的用沙幕，有的建個高約一至二尺的小臺再圍遮起來。紐約的歌劇，芭蕾和百老匯音樂劇的樂團都在舞臺前頭的面，只有樂團指揮可以看到舞臺上的表演的。平劇的檢場人，是在舞臺上打雜差和助忙的

！他們的任務很多，諸如搬棹椅、撐城門、爲劇中人換裝戴帽、送道具。這是平劇裡最重要而又最是莫名其妙的人物。說他是劇中人，他又穿的長袍或短褂，說他局外人，他又確有劇中的任務。非他不可。需在舞臺上奔跑。這個檢場人，絕不該讓觀眾看見，才不失平劇舞臺上的調和性。許多情形都是可以免去的。例如「女起解」爲蘇三帶枷，那本是崇生道的責任，爲何要檢場人來動手，「虹霓關」東方氏換衣，她有四位女將在側，爲何不上前效勞而需檢場人插手其間。其他情形，必需檢場人的，該把中幕拉上，在幕後進行，總之應想法使檢場人不要在舞臺上出現在觀眾面前才算合宜與合理。

第四、舞臺裝飾和音樂：舞臺佈景這個名辭並不甚適合，很易誤會成話劇的實體佈景，和海洋平劇的機關佈景。對平劇而言，不若舞臺裝飾較爲恰當。歌劇，古典芭蕾劇，戲劇和我們的話劇。都是以寫實的舞臺佈景爲主。因爲，佈景的限制，他們的劇本編排和演出只得採用分幕的方式。最普通的是四幕。使故事的發展在某數個場所。平劇是分場的，少有這種地方或場所變換的限制。增加了實體佈景的困難性。可是百老匯的音樂多是分場的，確是極高明的解決了許多佈景的困難。有人說平劇不需要佈景。他們了解多少舞臺佈景和裝飾的藝術和技術，是值得懷疑的，那是類特殊的天才藝術專家。畢加索就曾爲芭蕾劇畫過佈景。百老匯音樂劇的舞臺佈景，真是花樣繁多，變化莫測，極盡美妙。那寫實的如「賣花女」，「仙樂飄飄處處聞」「安妮」(Annie)

。半寫實的如「夜總會」「平比」(Pippin)「屋頂上的提琴手」(Fiddler on The Roof)。「四十二街」。抽象的佈景像「選技歌舞隊」(A Chorus Line)「舞蹈」(Dancing)「太平洋序曲」(Pacific Overture)對整個戲劇的演出效果，佈景燈光和服裝都有同樣的重要性。

平劇的音樂和歌唱，無疑是優美的，但時代在變，戲院的建築設備現代化了，觀眾的興趣、社會的經濟形態也變了，看的聽的花樣多了，教育的改變，西風和西潮影響了傳統的文化，藝術和思想。那麼平劇的音樂、歌唱和演出是否也該作新的嘗試，「推陳出新」咧？

第五、平劇的展望：平劇發展的歷史，是從清代咸豐同治年間，四大徽班進京開始的。事實上平劇是徽劇、崑劇、漢劇和梆子四種地方戲的綜合。那時的名角程長庚是唱徽劇的，老生楊月樓是唱漢劇的。小生徐小香是唱崑曲的。還有些是唱梆子的，他們從這四種劇裡吸取精華，那唱來好聽演來好看的，便採用了，後來的名角，都在創新和改進平劇，到了四大名旦，都有專家爲他們編劇，有他們各自的戲和獨樹一幟的唱法和表演。到海派平劇，新的花頭都搬上了舞臺，來吸引觀眾。確曾極盛一時。現在平劇的演出，多是傳統的形式缺乏新的吸引力來爭取觀眾。

這三十多年國內的軍中劇團和戲劇學校，曾培養出許多年輕的優異的平劇演員。這是平劇將來發展最大的動力。上面提到平劇面臨的是一「傳統」、「藝術」和「觀眾」的三叉口。也就不妨齊頭並進。選出三個軍中劇團來作這新的「嘗試」

中外雜誌

。第一個劇團，在軍中劇隊裡集中那些成名的老一輩的名角，專演正宗的傳統的平劇。「嚴守規矩」像我們維持祭孔大典那樣，來保存我國傳統的平劇藝術。請求韻味和演出的精妙。第二劇團，專演海派平劇。「彭公案」「施公案」「濟公傳」「洛陽橋」……機關佈景，時裝登臺，流行歌曲，西洋舞蹈，真狗真馬……均不犯禁。大家業餘看戲樂得哈哈一笑。自然這些戲也很容易表

現平劇藝術的。第三個劇團專演新編或新排的平劇。一切現代舞臺藝術和技術都盡量採用。講求燈光，佈景，導演的手法，新的音樂，擴大樂器的使用，和樂團演奏的方法。創造新型的以綜合藝術為主的平劇。

這三個軍中劇團准許最多可以百分之四十的時間作為對外的公開表演，他們得遵照私人劇團樣售票上稅，在校學生，以半價優待，坐在第十排以後。以吸引青年觀眾。演出時期是每年的暑期各學校放假以後，開學之前以及新曆和農曆新年的那段期間。他們可租用各城市的學校禮堂作為演出地點以減輕戲院租費。戲團售票的收入，除去必要的開支，剩餘的作為演員的補助。以免他們改行去唱流行歌曲或演電視電影。這樣的方法，也許可爭回那些平劇失去的觀眾，來重作願曲周郎。一九八三年四月於紐約。

萬墨林著 滬上往事

第一、二、三、四冊出版
合售新台幣貳百捌拾元

國大代表、前上海米業、雜糧公會理事長、農會理事長萬墨林，出身寒素，閱歷豐富，自少年時期即為滬上聞人。杜月笙之親信總管，黃浦灘上光怪陸離波譎詭秘的奇聞異事，萬氏莫不親身經歷，耳聞目覩。抗戰八年期間，尤曾在上海從事抗日地下工作，驚險場面，敵偽內幕，歷歷如數家珍，又復兩度被捕入獄，飽受酷刑。七十歲以後為中外雜誌撰「滬上往事」，毫無保留的將政壇祕笏，當代奇聞和盤托出，極獲中外讀者重視。現已將第一、二、三、四冊全部出版，欲購從速，俾免向隅，每冊柒拾元合售貳百捌拾元請寄郵票或將書款交郵政劃撥一四〇四四號中外雜誌社帳戶，立即寄書。

中外文史叢書

壯遊八十年

陳廣沅 教授著
定價平裝 380元 精裝 450元

本書為旅美學人名教授陳廣沅先生精心傑作。要目有：唐山、上海交大生活。留學美國準備一年。二年讀書二年做工之留美生活。回國後教學生活。服務津浦路浙贛路滇緬路回憶。赴美爭取鐵路器材。聯總救濟工作。行政院救總工作。回憶民航空運隊。避難香江十年。晚年在美教書奇聞。內容精彩，篇篇可讀。全書陸佰叁拾頁。二十五開本平裝訂價新台幣叁佰捌拾元。精裝肆佰伍拾元，現已出書歡迎購閱。