

新嘉坡崇正校友會

庆祝成立卅週年紀念演出特刊

19



60



崇正學校

王文輝
毛天誠
張國基
陳鴻陶

賴建斌
方希三
王俊傑
陳自秉
黃拔墀

葉立凱
陳家棟
陳亞春
廖秋史
黃乃斌

陳俊華
黃兆基
蔣士心
高傳義
江建清

朱玲
麥志華
葉麗貞
陳文馨
許松華

洪秀好
賴蘭開
黃淑端
謝慧娟
沈淑華

鍾鳳英
陳翠英
柯禧藻
陳玉珍
黃玉珠

全敬賀

加 強 團 結
搞 好 聯 系

成立卅週年紀念誌慶

新嘉坡崇正校友會

惠存

新嘉坡崇正校友會敬贈

目 錄

我們的話.....	主席.....	1
校友會當前的任務.....	集體討論予羣執筆.....	2
關於本地的劇本創作.....	重金.....	3
關於舞蹈的幾個問題.....		5
演出委員表.....		5
當前搞演出工作者的任務.....	黎鷹.....	6
漫談英雄主義.....	白珠.....	7
為改進文娛工作而努力.....	李哲民.....	8
給(詩).....	墨朱.....	10
認清我們的工作.....	李客.....	11
創作節目介紹.....		12
膠林風雲曲詞.....		14
節目內容介紹.....		16
創作節目劇照.....		17
劇照.....		18
心理學與教育.....	杜中譯.....	21
漫談認識.....	素梅.....	26
編後話·鳴謝.....		26
賀詞.....		27
商業介紹.....		31



節目表

1. 歌 詠
2. 耍 耍
3. 鈴 鼓 舞
4. 姑 嫂 採 茶 (舞蹈)
5. 膠 林 風 云 (歌舞劇)
6. 春 江 花 月 夜 (舞蹈)
7. 印 度 農 作 舞
8. 印 尼 傘 舞
9. 鋸 缸
10. 華 樂
11. 搶 親 (小型舞劇)
12. 花 傘 舞
13. 修 網 舞
14. 兩 個 鄰 居 (啞劇)
15. 花 鼓 小 鑼 (舞蹈)
16. 撒 紅 節 舞
17. 花 扇 舞
18. 娶 新 娘

遊藝晚會日期：一九六〇年八月廿六日至廿八日

地點：快樂世界內體育館



我們的話

本會成立迄今已經是整整的三十年了，三十年的歲月是一段漫長而曲折的途程。這期間，我們曾經遭遇到無數的風浪和挫折，雖然我們也有過短暫的歡樂的激情。

三十年來，我們不敢說對社會人羣有過怎樣的貢獻，然而，在母校師長和會友們的關懷，以及歷屆執委不屈不撓的努力下，我們始終站穩我們的立場，走着我們應走的道路；在反黃的工作中，在提倡健康文娛的隊伍里，我們都曾經盡過我們應盡的一份責任。雖然，在工作當中，我們是曾經碰過重重的困難和阻碍，然而，我們是始終沉默地堅持着工作的。

爲了回顧過去，瞻望將來，我們便決定舉行一個稍具規模的遊藝晚會，來慶祝本會成立三十周年紀念。過去有許多問題是令人憤慨的；可是未來的道路也不見得平坦。因而，我們現在所謂回顧過去，應該主要是在總結以前幾年來的工作經驗和成績；而所謂瞻望將來，目的在於策勵我們自己今後的工作該作更大的努力。

本會這次的遊藝晚會，除了慶祝成立三十周年紀念之外，還有它更重大的意義：

一路來，在反黃工作中，我們已經盡過了一點棉力。然而，不可否認，反黃是一項既長期性，而且也應該是廣泛性的工作，要是有人認爲目前黃色文化經已消滅，或者是只需要少數人去做便可以，那他一定是犯了幼稚無知的毛病，或者簡直就是有意替黃色文化做掩護。誠然，在現階段中，黃色文化離開「完全消滅」的程度還有一段相當的距離：某些遊藝場里的歌台大行其勢，書攤上經常還可以發現一些不倫不類的書刊，黃色的流行歌曲還是到處大行其道……這一切已經很好的說明了反黃的工作還須加緊進行。

其實撲滅黃色毒素只是反黃工作消極的一面，而積極的一面卻在於推廣健康的文娛活動。因此，目前一般的文化藝術團體便提出了「積極推展健康文娛」的口號，而一向以提倡健康文娛爲己任的團體之一的本會，就必須以實際行動來實踐這一口號，本會這次所舉行的遊藝會，便是具有這一重大的意義。

自從馬來亞聯邦獲得獨立，本邦取得自治以來，對於創建馬來亞新文化問題，早已被一般人士所重視。然而，無可否認的，一種新文化的建立，却並不是一朝一夕的事，尤其是在我們的特殊情況中，幻想在短期里以人爲的力量把華巫印三大民族的文化溶合成另一種「新的馬來亞文化」，那無異是一種非常可笑的舉動。因此，在目前的過渡時期中，發展各民族固有的文化藝術，是不但沒有所謂「沙文主義」的危險（問題在於以怎樣的態度去發展），而且在這自由發展的過程中，已經起了「溶合」的作用，久而久之，一種「馬來亞新文化」便自然會產生出來。反之，如果我們以否定的態度來對待發展各民族固有文化藝術的價值的話，則這無異是在扼殺馬來亞新文化的形成。

另一方面，創作反映馬來亞各民族的生活的藝術作品，已經是一項十分迫切需要的工作。基於這點，本會這次的遊藝會，我們便大胆地搬上了兩個本地創作的節目（歌舞劇膠林風雲及啞劇兩個鄰居），作爲我們在「創建馬來亞新文化」的工作中，所盡的一點努力，這也是我們此次演出的另一意義。不過，一個初次搬上舞台的創作節目，在各方面必然會存在着若干缺點，何況，我們都還是在文化藝術的門外摸索着的年青小伙子呢。因此，我們殷切地希望親愛的觀衆們，以及文化藝術界的先進們，能給予我們嚴正的批評。

本會這次的演出，僅僅是個開端，今後，我們將站穩我們一貫的立場，在推展健康文娛以及「創建馬來亞新文化」的工作中盡一份應盡的力量。

。主席。



一九五九年是本邦歷史轉入一個新的階段的年頭，作為文化團體之一的校友會，便面對着這新階段所賦予我們的新使命，本會有鑒于此，就在去年十二月十六日舉行一次座談會，研討有關「校友會當前的任務」這一課題。現在我們把該晚所討論的內容總結如下：

一、校友會一路來的工作情況

過去，雖在腐敗的舊政府的壓制下，校友會一路來的工作却是表現得很積極。自一九五五年以來，大部份的校友會都能站穩他們的崗位，在社會福利工作，教育工作及反黃工作各方面，都貢獻出極大的力量。在社會福利工作這方面，最顯著的例子就是救災運動（包括水災和火災），以及維護民權運動等。可惜在舊政府多方的壓制和阻撓下，這些工作都不能順利地展開。

在教育工作方面，校友會也貢獻了很大的力量，許多校友會都曾經為他們的母校籌募建校基金。此外，一些鄉村區的校友會開辦識字班。最近各區的校友會還紛紛開辦國語（巫語）學習班，雖然不能獲得很可觀的成績，然而，在推展我國的識字運動的工作上，校友會總算是盡了他們應盡的責任了。

校友會一路來做得最好的工作，要算是提倡健康文娛和反黃的工作了。這項工作，不但培育了我國新文化的幼苗，培養了許多優秀的文娛工作者，普及了我國的文娛活動，而且還通過了每一次遊藝晚會的演出，教育了少不的人民大眾。

然而，可惜得很，這些有意義的工作，却被敗壞無能的舊政府目為毒蛇猛獸而加以蔑視，甚至加以摧殘，使得各校友會的工作不能更有效地進行，這是使人感到非常痛心的。

二、目前客觀條件對校友會的影響

在五月卅日大選的考驗中，腐敗的舊政府終於倒台了。繼之而起的是一個能代表人民的政府，而過去對文化團體（包括校友會）不良的政策就在不斷的改善。同時在新的政府上台後的極短時間內，便採取了一些措施，展開了大快人心的反黃運動，接着便宣佈了新的文化政策。它和過去的政策是有所不同，而令人高興的。

無疑地，新政府是極力鼓勵發展新文化的，而這種鼓勵新文化發展的政策，給一向以提倡健康文娛為職責的校友會提供了一些有利的條件。而廣大的人民在這方面也正需要健康的，有生活氣息的文娛，在這種需要底下，校友會的工作更是必須迅速地蓬勃地發展起來的。

目前，文化藝術界正配合着政府的號召，

提出了創作愛國主義的藝術口號，而作為藝術之一型的文娛當然也必須以這一口號為目標的，在這一口號的實踐上，校友會是負着相當重大的責任的。總之，在這種新的局面下，也正是作為文化團體的校友會，作為推動我國的文化藝術工作者一份子的我們，正是獻出我們的力量時候。

三、今後的工作任務

我們既然明白了客觀環境給校友會的工作提供了有利的條件，那我們就必須擬定校友會今後的任務。那麼，校友會今後工作任務是什麼呢？概括地說，大約有下列數項：

（一）建立我們的新文化：我國是一個新興的國家，由於受着殖民地統治者的壓制，我國的文化得不到合理的發展。如今，我國已經步入獨立自治建設革新的大道，而被壓制了一百多年的我國文化，正應該在這時重新建立起來，此外我們除了發展各民族固有文化外，還必須為創建一種新的馬來亞文化而努力。

（二）培養愛國觀念：我國是一個各民族雜居的國家，其中以華巫印三大民族為主。因此，在建國之初，我們就必須及時培養起一種強烈的愛國觀念（不是種族觀念），使得每一個人民都能熱愛自己的祖國——馬來亞，都能和其他民族和平共處。這項培養人民的愛國觀念的工作，單由政府來推動是不夠的，因此我們文化團體就必須通過文娛活動，切實協助政府完成這項工作。

（三）推展學習國語（巫語）運動：在校友會今後的工作中，推展學習國語的工作也是重要的一項。

（四）繼續反黃和普及文娛活動：黃色文化雖然已經被消滅了，却還有部份有着死灰復燃的可能，因此我們以後還必須徹底地撲滅黃色文化。另一方面，雖然目前文娛的活動已經相當蓬勃，然而，却還有許多鄉村地區的勞苦的工農羣衆，沒有機會和健康的文娛接觸。因此，鄉村區的校友會便更負有將文娛活動普及到工農羣衆中去的責任。

（五）支持政府爭取星馬統一：政府是通過和平的憲制方法，以達到星馬統一的目的，而我們文化團體就必須通過文娛活動，來支持新政府的這種決策，以便星馬能夠早日實現統一。

此外，在實踐上面所提的這些任務的同時，我們還必須時時提高自身的思想認識和藝術修養，才不致落在時代的後頭。換句話說，我們在肩負起上面所提的這幾項艱巨的任務的同時，還必須時時注意到自身的學習工作。

校友會當前的任務

集體討論
予羣執筆

關於本地的劇本創作

重金

當地劇本創作的受到重視，恐怕還是近兩三年來的事吧？在過去，好些愛好話劇的朋友們，一見到了當地的劇本創作，或多或少總會嫌厭「本地薑不够辣」、如今，鼓勵和排練本地創作的風氣漸漸地普遍，這不僅大大地鼓舞着當地劇作者，同時也大大地鼓舞着當地所有的文娛工作者。

為什麼劇本少人寫？

一路來，劇本荒的問題，總是陷於相當嚴重的狀態中。「解決劇本荒」的口號，遠在數十年前就提過了，直到現在，這個問題在本邦似乎還像亂絲一團，大有教人「無從下手」之概。雖然，我們偶而可以在近年來的報刊雜誌上讀到一些可以上演的舞台劇本，但在份量上來說，還是不能十分令人感到滿意的。同時，這些零星出現的本地劇作（包括兩三冊單行本），也明顯地反映了在目前，從事於劇本創作的文藝工作者委實太少了！易言之，劇本荒的嚴重性，眼前尚不會減輕，要不然，我們將不會再看到文化團體或藝術團體等，總是在一些經被演過多次的劇本的選擇上兜圈子，「炒冷飯」！

好的劇本，固然不怕一演再演，然而，我們沒有理由要求有更新鮮，更富有地方色彩的好劇本上演嗎？我們難道沒有理由要求儘量上演當地的獨幕劇和多幕劇麼？我們難道樂意承認自己的邦國確是「一片文化沙漠」麼？我們難道樂意承認自己的邦國，決不會產生優良的劇作者麼？允許我們這麼問吧：本邦那些能解決劇本荒的戲劇工作者，究竟跑到哪兒去了呢？

本邦文藝界，能寫散文，寫詩歌，寫小說，寫遊記……的文友，多得不能勝數；唯獨寫劇本的文友，我們簡直可以算出只有哪幾位！（必須指出的是這其中還包括着連用幾個不同筆名發表劇本的同一劇作者。）誠然，為寫劇本而寫劇本，固然不是好現象。但在這個非常時期，設若當地的新劇本的經常難產或流產，這對於戲劇界又未始不是一種損失！因為這種「呼之不出，求之不來」的反常現象，至少將嚴重地影響當地劇作者的創作信心與勇氣。全時，假設每一位意圖解決劇本荒的文友，從事創作劇本時總是縮頭縮尾，怕這怕那，老要抱着觀望態度，那麼，我們可以想像得到，即使再過一二十年，劇本荒還是一個教人頭痛的大問題！

當地的劇作者為甚麼會那麼地少呢？或者說，當地為甚麼會那麼少人願意寫劇本呢？推究這類問題的主要因素，不外是劇本創作給發表的機會太少，以及缺乏有關劇本創作的參考書籍的緣故。當然，任何一位嘗試寫劇本的文友或文藝工作者，至少需要（一）有舞台的基本常識；（二）有相當豐富的生活經驗；（三）有善於佈局的寫作技巧。否則，寫出來的劇本，往往是不適合搬上舞台（例如一些只供閱讀的小說化劇本），便是沒法把角色的進出場作適當的安排（例如劇作者將角色「傀儡化」，捨之則出場，揮之則進場）；不是常把一些不恰當的台詞，硬教角色說出（例如一個農夫講話是滿口的學生腔；一個不滿五歲的小孩子，竟然會望着母親的遺像長嘆「媽媽在天之靈，佑吾全家……」）；或是把劇情寫得平平淡淡（例如劇中完全沒有「衝突」的場面）或者有着太多不必要的高潮（嚴格些說，沒有高潮的劇作，也根本就不能成為劇本）等等。

可是，當一個寫得還不太壞的劇本給完成之後，應該拿

到什麼地方去發表呢？報紙的副刊，版位有限，定期的刊物，出版的日期又相隔太久，因此一個至少長達萬言左右的獨幕劇，若在報刊雜誌上發表，快則一兩個月，慢則三五個月才能全部刊畢（若是多幕劇，豈不要一年兩載的發表時間了麼？）試問，究竟有幾位讀者會懷着同樣的心情，很耐性地去閱讀這些零零星星發表的劇作呢？年前南洋商報的戲劇副刊發表林晨的「一個有錢人家」以及長堤月刊發表田流的「人心」，都先後遭遇到被「斬腰」的厄運（前者據說是該副刊被令停刊；後者則因印刷公司發生工潮，稿件被扣押的緣故，繼而這月刊又停辦了。）這也該算是當地劇作者的悲哀！

數年前，我還聽過一位文友說，某定期刊物的編者，最討厭看劇本稿。理由是劇本的形式太單調（？），開頭總是「時間，地點，人物」的這一套；而且看劇本太費時，又缺乏興趣；劇本的發表會佔去太多的版位！我相信，大家都在懷疑這種事實，但也可能不敢否定這種事實吧！

出版商對於當地的劇本創作所抱的態度，在過去一向就不大重視，沒有興趣，也沒有信心，深怕劇本的出版，遠不如小說，詩歌，散文……的出版來得有營業上的成就！而今，正當「多多創作」「多多上演」本地劇本的口號響徹雲霄的時候，我們該盼望出版商負起一部份「多多出版」的責任了吧。

說到有關劇本創作的參考書問題，我們真會感到驚奇！原來，在星馬等地，竟然找不出一兩本來！（史丹尼斯拉夫斯基的我的藝術生活和演員自我修養以及丹欽柯的文藝、戲劇、生活，談的多是有關導演，演員的修養和舞台技術等方面的問題；香港出版的一些戲劇手冊之類，也鮮有提及如何創作劇本的論說。）在各大小書店裡，我們可以很容易地買到有關「怎樣寫詩」「怎樣寫小說」「怎樣寫散文」「怎樣寫遊記」……之類的參考書，惟獨要找一本關於「怎樣寫劇本」這一類的參考書，喻之為「沙壩尋針」也並不太過。因此，當地的劇作者，也就只好一直是「沉默地在艱難的道路上摸索着前進」！（引自「南大戲劇會獨幕劇演出觀後感」作者語）然而，究竟要這些劇作者「摸索」到什麼時候呢？

當地的劇作為什麼少人演？

前面說過，年來當地的報刊雜誌雖會零星地出現了一些新的劇作，可是在被採用上演的比例上而言，我們可以肯定地說在短期間內還不能看到當地劇作者會有什麼「光明燦爛」的前途。換句話說，當地劇作者得加倍努力地創作和加強藝術修養的日子恐怕還長着哩！

蕭伯納說：「戲場是宣揚主義的地方。」這話雖然有點誇張，但却表明了好的劇本，再也不該是那種只能供人消遣，引人發笑，沒有內容而且沒有意義的東西了。然而當地的劇作者若讓一些深奧的戲劇理論，嚇得遲遲不敢下筆創作，那又大可不必。雖然，「多多創作」並不等於「隨便創作」，「多多上演」也並不等於「隨便上演」。但在解決劇本荒問題的原則下，我們應該不怕幼稚，不怕粗糙，只要創作的主题是正確的，有教育性的，情節是合理的，現實的，我們就得好好地採用它，修改它，琢磨它。世間沒有一個一出世就能爬行的嬰孩，同理，好的，成熟的當地舞台劇作，必須經過三番四次，甚至十次八次排練和修改才能成功的。

至于當地的劇本之不受歡迎的因素，大略有以下幾種：

其一：如果我們把當地劇作拿去和那些成名的劇作一比較，內容往往會顯得幼稚些，簡單些，貧乏些。這裡姑且撇開有關舞台技術方面不談，當地劇作通常所犯的毛病或缺點，大體上是（一）劇情的進展不合邏輯；（二）情節太過簡單；（三）沒有主題，或者有着太多的副主題；（四）劇中人物的刻劃模糊；（五）台辭不够洗練，不能精警等等。

其二：演出者在準備上演當地劇作前，每每要加倍地面對許多困難和麻煩，例如要修改太多的劇本內容；擔心原作者不滿意；修改當地劇作得花相當的精神和時間……。此外，也有少部份演出者壓根兒就瞧不起當地的劇作者，或不願意上演他們所不認識的劇作者的作品。還有些學校團體總不喜歡排演經已發表過的當地劇作，理由是怕不新鮮，而且會失去號召力！這也是天曉得的妙事一樁。

當地劇作者的缺點在那裏？

無可否認的，劇壇上並不容易找到一個可以完全不經修改而原原本本地搬上舞台去的劇本。無論是成名或未成名的劇作者，他們的作品若給搬上舞台，總少不了要經演出者或導演作一番適當的修改。然而，我最近聞悉某工會裡有一位導演，竟然未曾徵得作者同意而把一個本地的獨幕劇本的主題也給歪曲了，甚至還把一個經已「死了」的劇中人「復活」起來！這種「從心所欲」的濫刪濫改劇本的怪現象，對於當地劇作者的自尊心，無疑是一種侵害。由於當地的劇作者為數甚少，而他們的劇本創作會被採用上演的也不多，因之在劇本荒問題還是相當嚴重的當前，他們自應受到一部份人的尊敬的。然而，我們可曾發現有些當地的劇作者之會被冷落甚至被藐視的因由呢？這個問題，我們無妨作以下的幾點分析：

第一點：有極少部份的藝術工作者，有意無意的似在埋怨當地劇作者的創作工作還做得不够積極，順筆就舉出許多所謂「現實題材」來，要求當地劇作者「多多創作」云云，殊不知寫劇本並不能像小說，散文，詩歌……那麼樣，凡有「現實題材」都可以寫成劇本。（當然，寫那種不能上演的劇本或可不在此例。）關於這一層，在年前星洲日報星雲版有兩位作者——乃鏘君和小路君，曾作過一番局部的辯論。前者因為順筆提到「……今後，本地的劇作者更應該埋頭苦幹，以努力打破本地董不辣之議，確實地創作出適合本地上演，充分反映當地人民生活，表現當地人民心聲的劇本，例如：描寫三大民族和諧合作，描寫祖國工人生活情形；歌頌祖國之得到獨立，歌頌人民之熱烈參加建設等等，都是很好的創作材料……」；而後者便加以駁斥說：「……由於技巧上須較為複雜些，寫劇本可不能像寫小說，散文，詩歌那麼樣地便當，碰到什麼好題材，都可以寫成劇本……」這些話是駁得相當有理由的。

另外，有部份讀者每當看完了一個當地劇作之後，照例是這麼淡淡地下個批評：「這樣的劇本，比起果戈理的巡按使，比起丁西林的獨幕劇集，比起……可就差得太遠了，不值得一讀，更不值得排演……。」還有些讀者，只是看看每個當地劇本的題目和作者的名字，再不屑地把內容瞥了一遍。接着便是搖頭三嘆：「寫得不好！」

第二點：該是當地劇作者本身常犯的缺點了。有些劇作者，或因工作關係，或因學習關係，或因其他特殊關係，多未能和一些戲劇團體，文化團體等作密切的連系，只顧埋頭創作，不重視劇作發表後一般讀者的反應如何，于是各行其是，「寫的」和「演的」，彼此之間好像有「傳統性」（？）地老隔着一道鴻溝。我敢相信世間沒有一個劇作者會不高興自己的作品給搬上舞台，但我們也可以肯定地說，每一個團體

將上演某當地劇作，必先儘量和原作者取得友誼上的連系。要是劇作者本身一味吾行吾素，甚至自高自大地期待別人前來「要求」上演自己的劇本，此風委實就不可長了！

對當前劇運的幾點願望

當地的戲劇團體（在話劇這方面），充其量也不過是區區的幾個而已，而文化團體和職工團體的戲劇股，泰半由於客觀條件或其他關係，未能好好地、持久地組織起來，五分鐘熱度的戲劇組成員比比皆是，因之當地劇作給搬上舞台的機會就更少了！至於另一部份排舞台劇本，或者內容空泛的劇本，不受歡迎，不被採用自是理所當然的事，在這不必另加贅述。

然而，一個好的，成功的戲劇演出，應該是演出者，劇作者，導演和演員等通力合作的結果。因此，我們希望：既然大家都號召劇作者今後應該：「多多創作」，那麼，戲劇團體以及文化團體等就得「多多上演」當地劇本。抱着觀望態度的朋友們，可別再「不知其所以然」（借用某劇友語）地怨理當地劇作「這個不行，那個太差」，澆得當地劇作者滿頭盡是冷水！

事實上，每一位有進取心的劇作者都不敢否認自己的作品不會「不行」或不會「太差」，然而，他們還需要大家具體地告訴他們，究竟要寫怎麼樣的劇本才不會「不好」？要寫怎麼樣的劇本才不會「太差」？而當地劇作「好」的準繩又在哪兒呢？

當地有着成千上萬的戲劇工作者，大多有意和下定決心要解決這個老舊的「劇本荒」問題，難道不能或者不必要在那些所謂「不行」「不好」「太差」的劇作裡，條分縷析地給當地劇作者指出一條正確的創作道路來麼？

俗語說得好：「三個臭皮匠，湊成一個諸葛亮」。假如每一位劇作者能多多地去連絡其他劇作者以及有關戲劇團體，文化團體等，不間歇不猶疑地多多修改，增刪，排練和上演當地劇作，（例如：南大去年上演一個當地劇作的嘗試，是大膽的，而且也是成功，可取的。）那麼劇本荒的解決自是指日可待。反之若因為當地劇作的缺點太多而又面對這些缺點作徹底和積極的討究與克服，那麼，我們將會發覺以往多年來那「解決劇本荒」的口號是白喊了！除此之外，為要加強和鼓勵當地劇作者的創作信心，我們盼望今後能多讀到一些有關批評當地劇本的文章。據我個人所知，近兩三年來，除了有人在南洋商報「讀書生活」批評過北人君的被摧殘了的青春，在星洲日報「青年園地」批評過林彤君的罪根，以及在檳城螞蟻月刊略略把田流君的彩排前後提了幾句之外，難得再讀到其他的劇本批評了！

「沒有批評，就沒有進步。」若需要當地劇作能達到較令人滿意的創作水準，劇本批評者所負的責任，可就是相當沉重的。然而，但願另一些不講究實際情況的批評家們，暫可不必急燥地一下筆就提出這麼苛刻的要求：

「本邦為什麼沒有類似曹禺、田漢、洪深……那麼樣的劇作者呢？」

自古成功在嘗試，當地的戲劇工作者得先別怕失敗，應該面對失敗，尋找失敗的根源，時時檢討，時時改進。同時當地的劇作者，劇評者，劇本評者，演出者、出版者、以及有關戲劇工作的團體，惟有合作起來，團結起來，才能衝過那存在經已數十年的劇本荒問題的大難關，為本邦戲劇界開出一條新底藝術道路！

1960年5月31日

關於舞蹈的幾個問題

下面所講的「關於舞蹈的幾個問題」是根據一些書籍及一般人的認為，如〔會友們有意見或發覺有缺點，請不客氣的提出和指示〕。

舞蹈是屬於八大藝術之一，所以我們先談何謂藝術？凡是通過某種獨特形式或手法表現出一定的內容，而引起觀眾或聽眾共鳴的都可稱為藝術。又因其表現形式的不同而影響到內容，或造成了各種不同的獨立藝術，例如音樂，它的特點就是以獨特的表現形式——即以聲音（樂音）去表現一定的內容；而繪畫則以線條構圖，光暗等來表現一定的內容，舞蹈也和其他藝術一樣，即以人體律動的線條，配合音樂等表現出一定的內容，所以舞蹈是以律動的線條表現人類思想感情的一種「動」的藝術。

舞蹈既然是一種動的藝術，所以「動」在舞蹈中是非常重要的舞蹈的「動」不是隨隨便便的動，它是一種有規律的動——就是律動。這種有規律的動分兩方面：一方面是服從於人體運動上及生理上的規律的動。一方面就是配合着音樂節奏的有規律的動。中國舞蹈家吳曉邦先生曾對舞蹈作過這樣的分析……『舞蹈是人體造型上「動的藝術」它是藉着人體「動的形象」通過自然和社會的「動的現象」而表現出各種「形態化」的運動，這種運動不論是表現了個人或多人的思想和感情，都稱為舞蹈

』。

舞蹈是綜合了文學，音樂，繪畫三種要素而發展出來的一種獨立的藝術，它的形象必須通過音樂才能把它的思想與感情完整的表現出來。所以舞蹈與音樂有着密切的關係。

音樂是由旋律，節奏等要素所組成的。因此一個舞蹈者必須注意音樂的旋律與節奏。在舞蹈與音樂的關係上來說，舞蹈中的表情就等於音樂中的旋律一樣，我們動作的連續就等於音符的連續而動作又必須像音樂一樣通過節奏上的強弱，快慢等來表現。故此，一個好的舞蹈者必須了解舞曲中的每一個音符，而把整個心靈浸潤在舞曲的意境裏，使自己的動作溶和在旋律，節奏中，做到舞就是音樂，音樂就是舞的境地才算是成功。

曲詞是舞蹈的靈魂，曲詞越好，舞蹈家就越容易把它編成有意義的舞蹈。所以作曲家負責任供給舞蹈家對人民思想有幫助的音樂，使人民看了會了解舞台中所表演的舞蹈，並且能通過舞蹈去教育人民，給於人民深刻的印象，更進一步表現出人民的性格，民族性的特點。

所以我大胆的下一個結論：好的舞蹈是能够表現出人民的思想，感情，並且是使觀眾容易了解的又是大衆化，但也不能缺少了音樂。

演出委員表

演出顧問：

陳鴻陶

黃桂楠

黃桂森

林依智

李洲生

呂金城

主	文	財	宣	票	交	事	前	後	舞	佈	道	化	服	燈	司	催	播	醫
席	書	政	傳	務	通	務	任	任	督	景	具	裝	裝	光	幕	場	音	藥
：李守信	：王美成	：許安國	：許樹鐘	：李守信	：陳才智	：周宗華	：楊潤鈿	：周源成	：陳道光	：潘國豪	：杜和發	：陳桂文	：阮愛仙	：陳宗悅	：王福德	：何培輝	：陳隆慶	：葉蘭芳
陸景遂	林家智	楊英國	倪明源	陳堅民	劉昌華	陸景遂	陳木興	秦來福	黃昭霖	陳彩雲	陳毓麟	林家智						

當前搞演出工作者的任務

黎鷹

引言

正當本邦的政治局勢發展到現階段而建國口號響徹雲霄的今天；一切舊的社會制度已着手改革而新的社會制度將出現的時候，身為建國隊伍中一支強大生力軍的演出工作者，不能不隨着改革舊社會的需要，和適應新社會的要求，將過去的工作態度，方法和方針作深入的檢討並重新確立具體的工作方法和方針來推動演出工作，使演出工作能更更好地服務於整個社會。

現在，讓我們回顧過去的工作吧！

在過去惡劣的環境下，我們演出工作者能站穩崗位，忠心地給本邦人民提供大量的精神食糧，促進愛國主義文化的建設和向戕害我國人民的一切譁淫盜盜的黃色文化作殘酷而激烈的生死戰鬥。演出工作者在這些工作中所取得的輝煌成績和偉大的勝利，是足以自豪的。這些成績和勝利，是不允許任何人憑主觀的裁奪所能抹煞的。

然而，這並不意味着我們的工作沒有任何錯誤和缺點。相反地，錯誤和缺點是很多的，並且至今還嚴重地存在着。這是大家必須勇敢承認的事實。

下列是我個人將過去的錯誤和缺點提出來檢討，並提出改善的方法和意見。我十分相信：個人的意見是不充分和不具體的。我懇切地期望所有愛護本邦藝術事業的朋友們，非常熱烈地起來討論這個問題。

關於作品方面

過去每次演出的節目，外國作品佔着絕多的數量，本地創作少得像鳳毛麟角，零零星星而已，並且在這些節目當中，大部分是粗製陋造，更嚴重的一點是完全沒有反映我國社會的本質，典型地說明我國民族的性格和風俗習慣，而只是某些生活的殘缺不全的現象的羅列和再現而已。這使希望能在節目中看到自己所生活的社會面貌和嗅到自己的生活氣息的大批熱愛我國藝術的觀眾大失所望。產生這種傾向的根源，並不是說在我國現實生活中，沒有足

供藝術家提煉成藝術題材的生活素材，沒有足以說明社會本質的生活現象。相反地，在我國現實生活中是取之不竭，用以不盡的藝術寶藏，問題在於藝術家們會不會去發掘而已。必須嚴正指出：如果一部作品只僅僅是生活現象的羅列與再現而已，毫無表現社會本質和揭示生活面貌的價值的話，那麼，我將毫不客氣告訴這些創作者：要我們花大量的金錢和時間去欣賞他的作品，不如親身到作品中所描繪的生活場所去觀察來得具體和生動些，何必花大家的金錢和時間。因為我們要求藝術作品能引導人民走向正確的生活道路，而這種形式主義的創作根本不可能做到的。為了使我們的作品不流於形式主義的弊病，為了使我們的作品能典型地反映我國社會的本質和生動地表現我國民族的內心感情和願望，真實地揭示生活面貌和正確地指出歷史的發展方向，以期完成「靈魂工程師」的崇高的使命，我們向藝術家提出嚴格的要求。我要求所有的藝術家具備敏銳的眼光和洞察力，能充分掌握正確的和綜合事物的思想方法和藝術手段，能熟練地掌握藝術操作工具，並加強本身對正確的社會科學的理論知識的學習和不斷地提高藝術理論的修養使自己能在錯綜複雜，變幻不定的生活中，科學地分析和綜合這些生活的現象，把

沒有具現生活本質的假象擯棄，把能揭示生活本質的事物吸取，並用它來做作品的題材，塑造出生動的典型的藝術形象，在舞台上表演給人民欣賞。

還有，我們要求所有的藝術家，深入生活，與廣大人民共同呼吸，有福共享，有禍同當。如果藝術家漠視人民，不把人民利益放為第一位，而陶醉於「專家」的炫耀頭銜，把神聖的藝術事業當為追求個人名利地位的工具，這種藝術家是大家所不稀罕的。

關於演員方面

許多演員由於對藝術事業的時代使命認識得不徹底，因此，表現在他們的藝術實踐上，便有許多「歪風」。有的演員把崇高的藝術舞台，當做「花園」來玩賞，心血來潮時，來耍耍錢下，無聊時，打發時間解解悶。有些演員，認為藝術活動是追求個人名利地位，出個人風頭的場所；他們之所以參加藝術工作，完全為出「風頭」和取得「老經驗」，「×專家」等頭銜，他們希望多在舞台上表演幾次，便把自己抬上「優秀演員」的寶座，自以為「超人一等」，要人「另眼看待」他，走路用鼻子看人，驕傲自矜，目中無人。在這裡，非常迫切需要告訴這些藝術朋友們；世界上每一個成功的偉大演員，他們之所以會成功和偉大，都是從本身加緊地學習和與羣眾保持緊密的聯繫中提高自己的演技才能獲得成就的。近代最偉大的舞蹈家兼戲劇家烏蘭諾娃曾經頭學學習戲劇理論家史坦尼斯拉夫斯基的偉大文獻——「演員自我修養」多年，她在其中吸取了豐富的藝術經驗和卓越的表演才能。這替她後來的藝術事業奠下了成功的鞏固基石。這個例子明顯說明了我國所有忠實於藝術事業的演員們，應向烏蘭諾娃學習，把正確的藝術觀確立起來，在與羣眾保持緊密的聯繫中，虛心地學習，在學習中不斷地提高自己的表演才能和藝術修養。

在這裡，有個事實大家必須拿出勇氣承認和急速加以克服和糾正的：這就是往往在表演中，演員的表情，不能充分掌握或者根本沒有掌握自己所扮演的角色的內心感情和精神面貌（這現象較嚴重而普遍地存在於我們的舞蹈界）。有的演成像一具木偶，沒有什麼形象感染力可言。有的像馬戲班里的小丑，演來只僅僅令人捧腹大笑而已，沒有其他更高的意義。記得在某個遊藝會的彩排中，看到一個節目。這個節目的內容是表現新社會里的海員們，在勞作之餘舉行聯歡會。照理，這個節目應在非常歡樂，愉快的氣氛中進行。演員最基本的：臉上應流露喜悅的笑容。但是，我却看到有的演員却擺出一副「臭臉」，好像心里被許多悲哀，煩悶交織着似的。有的却裝出一副「閻羅王」相。當男女演員愉快地相擁而舞時，有的演員看天，有的望地。這根本上破壞這個舞蹈的思想的統一性。如果先前「麥克風」沒有報告是「海員聯歡舞」，那麼，我可能猜着「海員悲悼舞」了。後來，我去找這節目的導演談關於這件事，導演却天真地回答我下列一段令人難以置信而又覺得可笑的話：「這是屬於彩排，當然演員是沒有感情的。感情是等到「真正」演出那天，才「令」演員「裝」出來的。」聽了這段話，不禁替導演和演員捏了一大把冷汗，萬一這些話給觀眾聽見了，演出的效果不是要遭受莫大的損失。

難怪，在許多次的演出中，看到演員的感情只是一些裝模作樣，粗陋庸俗的東西。演員們沒有很好地生活到自己所扮演的角色的生活中去，去體會角色的思維活動並進一步掌握它，把角色濃烈的愛憎的感情和精神面貌塑造造成藝術形象，去感染觀眾，去教育觀眾，去引起觀眾心靈上的共鳴。因此，往往一部本來思想性與藝術性很高的藝術作品，就由於被這樣的演出，就大大降低作品所應有的價值了。換句話說，往往一部很容易感染觀眾和教育觀眾的作品，由於這樣的演出，便失去它的一部分或全部分的價值，甚至產生相反的

英雄主義並不是一件籠統的東西，英雄主義不僅在形式上有羣衆英雄主義和個人英雄主義的區別，而且在根本的原則上也有所區別，這個區別的根本標誌在於：

一、在目標和出發點上，羣衆英雄主義是爲人民的利益而努力服務，而個人英雄主義則是爲個人的名利地位而努力服務。因此二者在處理個人與集體關係上，在決定做一件事或不做一件事時就會發生根本的區別。羣衆英雄主義以集體的利益高於一切，對人民的事業是有着高度的責任心和積極性，因此他對有利集體的工作堅決地去做，不利於集體的工作則堅決不做，個人利益是隨時可以無條件犧牲的。羣衆英雄主義者並不重視名譽，世界上許多無名英雄，他們成就了極偉大的英雄事業，但是誰都不知道他們的名字。反之，個人英雄主義者，他們能做到這點嗎？他能在環境需要時甘心做一個無名英雄嗎？個人英雄主義者以追逐個人的名利地位爲目的，因此就會把集體利益攔於一旁，在一定的環境下也許會弄到所謂「大丈夫不能流芳百世，亦當遺臭萬年」的滑稽地步。

二、在對個人在歷史上地位和作用的認識上，羣衆英雄主義者是能正確的認識歷史的真正主人翁是廣大的勞動人民，因此，他們就能正確地處理個人和集體的關係問題，能和集體緊密地聯繫在一起，爲人民所愛戴。相反的，個人英雄主義者，它是把歷史看成「英雄」們的歷史，而把自己就看成了了不起的創造歷史的人物。當一個人正確地認識了個人在歷史上所起的作用比之羣衆來要渺小得多時，他的努力，他的謙遜，都會使他所起的作用達到非常的程度。相反的，一個誇張自己作用，以爲一切功績非我莫屬的人，却會一事無成。像外國小說里的唐·吉訶德，他自己認爲是一個了不起的英雄，但是，別人看他的嘴臉，到底像不像個英雄呢？

根據以上所談，對羣衆英雄主義的意義地解釋，和它與個人英雄主義的區別，是說得非常透徹。爲了在我們的日常

的生活中——工作與學習，能够更好的分辨清楚，什麼是羣衆英雄主義和什麼是個人英雄主義，因此，我們便必須對羣衆與個人英雄主義作更深一層的認識。唯有這樣，我們才不致於在發揚羣衆英雄主義時帶來了個人英雄主義，才不致於在批評個人英雄主義時拋棄了羣衆英雄主義。羣衆英雄主義和個人英雄主義外表上有若干相似的地方。但是外表上只有點相似；本質上是完全不一樣的。對於青年們來說，尤其是生活在這錯綜複雜的社會制度里的我們，事情往往是這樣：羣衆英雄主義和個人英雄主義會在同一個人身上存在。

如果我們把羣衆英雄主義比做一個又白又胖聰明活潑可愛的小孩，那麼個人英雄主義便是這個孩子在地上滾來的一身污泥。假如我們把個人英雄主義和羣衆英雄主義不分，我們就會或者捨不得給小孩子洗個澡，把個人英雄主義洗去；或者呢，當我們給小孩子洗完了澡，要滾去個人英雄主義污水時，就連盆里的小孩子一塊兒滾出去了。

我們在這里弄清楚了：有無羣衆觀點是羣衆英雄主義和個人英雄主義的分界線，是兩者原則的區別。那麼，我們就不會再以形式上枝節上來看問題。因某人多講了幾句話，多做了一些事，就認爲他是個人英雄主義，這種看法是會打擊人家上進心的。

爲了搞好我們的工作與學習，我們必須要積極的學習羣衆英雄主義地精神實質，而根除一切有害於集體利益的病源。以集體利益爲我們一切工作目標的前題。絕不爲個人爭名利地位或驕傲居功，或在工作中遭遇困難時，沒有克服困難的決心，而產生一種消極頹廢的情緒。我們無論在工作或學習中，都應該表現出自己的熱烈情緒，表現出自己的創造精神，表現出自己對集體的無限忠誠，和對周圍人們的熱愛和竭誠互助的精神。處處以身作則，凡是對集體有益的事情，都應該起帶頭作用的去領導工作的進行。

(續第六版)

效果！爲了使上述嚴重的錯誤，不在我們的神聖舞台上出現；同時，我也非常懇切地期望：這些藝術工作朋友，都跟我一樣，都希望把戲演得更好，更能感染觀衆，教育觀衆，使觀衆引起心靈上的共鳴，以期完成「靈魂工程師」的神聖使命！因此，我提出演員走入生活，深入羣衆，去發掘他們的精神世界，感受他們的喜怒哀樂的感情的口號！若一味躲在斗室里「閉門造車」，「孤芳自賞」，不儘速克服上述嚴重錯誤的話。那就等于在自己的藝術前途上。佈上一層很厚的陰影。

有必要向這些藝術朋友們指出：觀衆所熱愛的不是用「虛偽」，「庸俗」，「硬裝」出來的感情去愚弄觀衆，欺騙藝術的演員！

關於批評方面

相信稍有意識藝術動態的朋友們都知道：存在我們的批評界里有兩種不良的傾向。並且這兩種不良的傾向在今天還是非常嚴重地氾濫在我們的批評園地里。第一種，就是藉批評神聖工具，可恥地替別人作「私情」上的援助或是自擂自吹，自唱自和；自圓其說。明明一部戲演得很差，缺點很多；但是這種批評者還厚着臉皮，說什麼演得「維妙維肖」，「恰到好處」，觀衆看得「拍案叫絕」諸如此類的話。另外一種

，憑自己會寫幾篇文章，搖搖筆桿，便「仗才凌人」，藉「批評」攻訐對方，來報復個人的「私仇」。因此，他不管一部戲演得有無成績，只要對方是他的「仇人」，他便拿出「筆刀」，盲目地亂砍亂劈，吹毛求疵，或者「無中生有」，「捕風捉影」，「虛張聲勢」；即使是針頭大的錯誤，芝麻小的缺點，經過他的筆「形容」和「修飾」後，便成爲不可原諒的嚴重錯誤和缺點。所以，往往一部具有一定價值的作品或演出，被這種批評者評得像一文不值的糞土了。

上述二種批評者都是大家所唾棄的並且必需儘速在我們藝術園地里消除的。因爲多一個像這種批評家存在我們的藝術園地里，那就等于多一條毒蛇存在我們的藝術園地里一樣。

我們需要的批評家，是能够以非常嚴肅和客觀的態度，以「鐵臉無私」，「對事不對人」，公平的立場，並切合實際，結合社會和歷史條件，進行公正，負責任批評的批評者。這種批評者才能真正起着提高演出的藝術水平的作用，才能給演出者作一面審查自身的缺點的鏡子。

最後，我懇切地呼籲所有愛護人民，熱愛國家，忠實於藝術事業的演出工作者，讓我們拿出勇氣，果斷地將一切足以腐蝕我們藝術前途的思想上蛀蟲，澈底地拿出來消滅吧！讓我們把忠心耿耿獻給人民，獻給國家，獻給光輝燦爛的藝術事業吧！

為改進文娛工作而努力！

李哲民

一

我們文娛工作者歷年來在教育人民和鼓舞人民爭取幸福美好的生活，以及豐富人民的精神生活上所作的貢獻，是任何人都不能抹煞的！我們擁有大量的熱情與對於祖國人民忠心耿耿的文娛工作者，日日夜夜任勞任怨地為了人民而辛勤地工作，這是我們國家的光榮。當星馬人民還處在殖民統治的黑暗時代，當本邦人民還喘息在沉重的殖民主義者底壓迫下的時候，我們文娛工作者與所有正義的文化工作者便勇敢地高舉起了健康文娛的鮮明旗幟，有力地打擊了那為舊勢力服務以殘酷地摧殘人民的精神的黃色文化，有效地將健康的思想感情通過文娛活動灌輸到人民的心靈中去。那時，我們健康的文娛活動是在舊勢力的千方百計的摧殘，壓制下成長的。我們的健康文娛在黑夜里萌芽，在陽光微弱的土地上茁壯地成長，終於開出鮮艷芬芳的花朵，終於將文娛的種子播撒到四面八方，各個角落中去。

今天，經過本邦人民的不屈不撓的鬥爭所獲得的內部自治，標誌着我們已跨進了一個新的歷史階段。內部自治的取得，雖然並不是我們多年艱苦奮鬥的最終目的——我們的最終目的是建立一個公平、合理的新社會——然而，它已使我們的情勢起了一定程度的改變；同時也為人民的文化活動的展開提供了新的、較有利的條件。自治政府成立以來，在推動健康文化的工作上作了許多努力，同時也獲得了一定的成績。為了配合健康文化的推行，我們文娛工作者再度且更極積地為人民而工作文娛工作者保持着固有的矢忠人民的精神，把文娛工作推向一個嶄新的境界。當創造愛國主義的人民藝術這口號提出時，許多文娛工作者都全力以赴地去努力實現它、推行它。現在，文娛活動是空前熱烈地展開了，而各種大小型的遊藝會、音樂會、話劇演出也有如雨後春筍一般地呈現在藝壇上。各社團大都對於文娛活動給予充分重視與致力地發展它。由此看來，文娛活動是空前的熱烈與普遍與蓬勃地發展起來了。隨着人民對於健康文化的需求的不斷提高，在新情勢下面臨了許多重大的問題，諸如文娛工作的新任務是什麼？如何提高演出水平，以及如何克服嚴重存在着的忽視思想水平的提高的缺點等等，這都是決定文娛工作是否能穩健地發展的關鍵問題，同時也決定文娛工作者是否能够有效地完成人民賦予的光榮使命。為了解決這些具有決定文娛工作的前途的重大問題，所有的文娛工作者都有必要以高度的熱忱來探求全面地改進文娛工作的正確途徑。

本文想針對如何改進目前的文娛工作這一問題提出一些不成熟的芻見，並祈望熱愛文娛活動的朋友們共同商討出妥善的辦法來。

二

本邦的文娛工作具有十分優良的傳統。這傳統充分體現在每一個熱愛人民、矢忠於祖國的文娛工作者的忘我工作中，這傳統顯示了我們的文娛工作是始終反映着人民的意志和負起健康藝術的傳播的任務的。我們保衛這個光榮的「為人民服務」的傳統，並在目前的新情勢中堅持與發揚這種傳統精神、新的局勢不僅不削弱文娛工作「為人民服務」的責任，而且是加強了它！在目前，當本邦人民努力於消除舊殖民社會中的一切迂腐的事物和為爭取完整的自治和真正的獨立而奮鬥的時候，人民更強烈地感到本身的思想應當提高和豐富自己的精神生活的必要性。一切文化工作者都不能迴避這個職責：教育我們的人民，培養人民的崇高的品質、加強人

民的愛國主義思想。而作為文化工作的重要一環底文娛工作，自然也必須在這思想基礎上進行與發展。這是無庸爭辯的。

目前，我們慣稱的文娛工作主要的是一項將藝術作品帶給人民的羣衆性的工作。在過去，我們對這點很少注意，這是造成了文娛工作者忽視本身的藝術修養底加強的重要因素之一。應當認清：文娛工作者應該是優秀藝術與羣衆之間的一道橋樑。將優美的舞蹈，動人的戲劇，悅耳的音樂……介紹給人民，讓人民在優秀的藝術中受到美的情感的陶冶，使人民對於藝術發生濃烈的興趣，並使藝術成為人民生活中不可缺少的一部份。這就是我們文娛工作的意義。在這個意義上說，文娛工作應當同時被理解為是一項藝術的工作。這就意味着我們必須通過具有豐富的思想內容與健康感情的藝術去教育羣衆，去組織他們。藝術作品的美的形象是一種培養人們崇高品質和正確審美的巨大力量，我們的藝術的巨大力量就用以鼓舞人們去為新的生活，為美好的未來底現實而奮鬥！認為藝術活動與文娛活動之間有一道不被超越的鴻溝的觀點是必須批判的。這是昭然若揭的事實：藝術作品往往就是許多文娛活動的內容——如舞蹈、歌曲、劇本等其實就是藝術作品。我們無妨說，文娛工作者就是藝術工作者。

我們的文娛工作在促進各民族的文化上的交流方面應負有重大的責任。過去，文娛工作者在介紹民族的舞蹈，戲劇方面貢獻了很大力量，這是我們應當肯定和值得讚許的。這種文化交流的活動是一種促進各民族的友誼和了解的巨大力量。通過這種互相介紹藝術作品的活動，豐富了我們對兄弟民族的生活底知識和更加了解我們對於他們的敬愛和尊重，同時還能互相傳達出團結的願望。

總之，教育羣衆，豐富人民的精神生活培養人民對藝術的興趣與愛好，並促進各民族藝術的交流，這就是當前文娛工作者的具體任務。

文娛工作是一項人民廣大的事業，它必須無條件地服從人民的意志。這種神聖的事業必須由衆多的忠心耿耿地工作、孜孜不息地學習地熱情人們去發展和不斷地豐富它。任何一種將文娛工作解釋為純遊戲的企圖，將舞台、排演場等藝術的聖殿當作遊藝場一般地逛玩的行為都是對於文娛工作這種人民事業底意義的曲解和破壞。由於人民大眾要求文娛工作者必須嚴肅地看待自己的工作，所以，文娛工作者有責任從自己的腦子當中掃除一切有害的觀念並澈底消滅那些不注意自己的思想修養與藝術修養的錯誤傾向。目前，在我們的文娛工作當中，尚存在着許多嚴重的缺點，這些缺點是足於摧毀我們文娛工作的前途的，這缺點會不知不覺地將我們的工作引導向脫離大眾的落後、陰暗道路上去。然而，當我們面對着這些缺點的時候，是完全不必懼怕和悲觀的，而那些仇視健康文娛工作的學院派的、象牙之塔里的高雅「藝術家」也請別太高興太快樂。我們堅信正義的事業、有益於人民的工作是絕對不會消亡的，人民關心我們的工作和向我們提出了批評，這就意味人民愛護我們的文娛工作。我們克服缺點和戰勝困難的力量就在於：廣大人民熱愛着健康的文娛活動，並深切地感受着文娛活動在豐富他們的精神世界所起的巨大作用。只要每一個文娛工作者都能赤胆忠心地向人民負責和積極工作，和人民保持着密切的聯繫，全力地為改進文娛工作而奮鬥，我們的文娛活動必然能更蓬勃、更富有生命力量地發展，而在我們的面前，永遠是光明的遠景！只要我們不滿足於現有的成就，敢於面前錯誤並加以糾正，我們文娛工作者便會受人民的尊崇和敬愛。文娛工作

的前途就繫於文娛工作者對待自己的工作的態度和是否能虛懷若谷地向人民學習。

三

現在，讓我們來研究關於改進我們的文娛工作所必須注意的一些問題吧！

目前，筆者認為較嚴重的問題是出現在文娛活動當中的平庸地處理藝術作品的現象。我們的文娛活動的內容大體不外是舞蹈、戲劇、歌詠以及詩歌朗誦等。屬於「表演藝術」這範疇的項目。在「表演藝術」上，最大的毛病莫過於「平庸化」的處理方法。什麼是表演藝術中「平庸化」的處理方法呢？那就是一種漠視作品的思想內容、無視作品的主題和生活情境的表演。「平庸化」的處理方法的後果是：使富有生氣的作品變為平淡無味的，甚至是低級趣味的表現。

這種平庸地處理作品的現象普遍而嚴重地存在於歌詠、話劇以及舞蹈等部門。一首優美的歌曲如果被平庸地處理的話，就是說歌者不了解歌曲之美之所在，不了解歌曲所包含的思想感情，同時更缺乏具現歌曲的思想感情的表現力，結果只有使聽眾感到煩壓且無動於衷，莫說對於聽眾會有什麼感人的力量和教育作用，就是對於歌者本身也缺乏自我教育的作用。表現在舞蹈方面的「平庸化」的處理幾乎是最嚴重的了。許多舞蹈工作者向來就存在着忽視舞蹈的思想內容的不良傾向。許多舞蹈的導演都以極端馬虎的態度來向演員分析舞蹈的思想與舞蹈所表現的生活情景以及演員應培養的恰當的情緒等問題，至於分析舞蹈的情節段落或指示、啟發演員的藝術創作的想像力以體現舞蹈的生活情景這回事根本就不被重視，好像這與導演工作毫不相干一樣，這就難怪「平淡無味」「雜亂無章」的指責要從觀眾的口中說出來了。戲劇方面的平庸表現方法則是演員不是根基於對於角色生活的深刻體驗，而演員與角色之間存在着顯明的距離的表演。這種內心空白的演員只好求助於那做作的外部表演了。結果，觀眾只是感到演員在裝腔作勢、矯揉造作而不是感受到劇本的真實生活的氣息了。試問，像上述幾種「平庸化」的表現能給觀眾或聽眾帶來什麼呢？能吸引和感染人們並起着我們所期望的教育作用嗎？請容許我忍心地說：這種「平庸化」的表現只有起着「催眠作用」甚至是「趕跑作用」。

平庸化的處理方法是一種對於作品的教育意義的降格。片面地強調文娛活動的娛樂性而無視了它的思想教育底意義是一種嚴重且必須儘速地糾正的偏差。教育性與娛樂性的有機結合是我們文娛工作底成功的最可靠的保證。

如果我們更深入一點來探研產生平庸化的處理方法的原因和它的危害性的話，對於我們克服「平庸化」的表現方法和創造具有豐富多彩的藝術形象將有無法估量的價值。

只要我們能略加思索，便不難發覺，「平庸化」的表現首先是和文娛工作者不善於分析藝術作品和不善於把握作品的主導思想以及不善於體會作品所描述的生活有密切關連的；其次，我們還可以發覺，「平庸化」的表現是和表演者不善於運用藝術的表現手段息息相關的。就以歌唱者來說吧！比如要唱熙念思君作曲的「膠林，我們的母親」這首抒情歌曲，這首歌寫得很優美，含蓄並包涵十分濃烈的情感。然而，假如在歌唱者的心靈的深處對於馬來亞祖國，對於養育祖國的膠林並沒有深沉的愛，對於那生活在痛苦的深淵的膠工並沒有真摯的同情，同時不了解他們的痛苦是什麼，也不知道他們對未來的憧憬的話，他能夠唱得好嗎？他能夠用歌聲去震撼聽者的心靈嗎？答案毫無疑問是否定的。當然，僅僅能夠體驗作品中的生活和善於分析作品還是不夠的，表演者還應當具有一定的藝術表現才能，即能夠完善地掌握正確的唱法，這樣才能將豐富的感情通過悠揚悅耳、感人肺腑的聲音流露出來。相反的，如果唱出來是鴨叫聲或像在拔牙齒拉頸項的話，儘管你渾身都是感情也是無濟於事，還是令人感

到刺耳的。

再以舞蹈為例來談談吧！舞蹈工作者在處理作品的時候犯「平庸化」的毛病是較之音樂、戲劇等部門更為普遍、更為明顯和嚴重。是不是說舞蹈是沒有思想內容或在舞蹈藝術是不重要的東西，所以無須注意而且應該漠視呢？是不是舞蹈藝術是可以像目前某些舞蹈者所理解的那樣，認為舞蹈只要蹦蹦（足旁）跳跳一通，使大家激奮一陣、痛一時之快就了事呢？完全不是這樣的。試問：我們的舞蹈活動難道不是為了教育人們和提高人們的思想嗎？健康的思想意識難道不是通過舞蹈的形象表現出來嗎？那末，我們怎能不將舞蹈的思想內容放在首要的地位、給予充分的重視？如果我們否定思想內容的重大意義，那麼，索然無味和庸俗平凡的表演又要與觀眾見面和令人煩厭了。比方跳以表現採椰子工人為內容的「椰葉舞」，如果舞蹈者並不熟悉採椰工人的生活，也不知道他們在勞動時是帶着怎樣的心情，而在工作完畢又會顯現怎樣的神態，他們對自己的生活有什麼感受，他們熱愛自己的工作嗎？怎樣愛自己的工作？為什麼？……等等問題一知半解的話，跳出來就只是一些穿着整齊服裝做着一些完全不自然的表情和動作的青年，而不是什麼採椰子工人了！如果你不能使觀眾在自己的表情中，在自己的動作、體態中看出自己所表現的是怎樣的人，怎樣地生活着，那末，觀眾說跳得失敗或埋怨平淡無味不是十分必然的嗎？「自己沒有感動，就不能感動別人」——這是一個藝術的真理，是一個藝術創作中的最重要的法則。大家只要將這個真理結合到本身的表演來想一想，一定很快就找到表演失敗的原因和應當如何補救。

也許有些搞文娛工作的朋友會說：「以上這種要求太高了，我們做不到！」大家想想，難道要求深入地理解作品的內容和要求有較完善的表演是太高，太苛刻的嗎？然而，這是最基本的要求，連這個要求也認為不合理的話，我們就只好永遠陷於「平庸化」的表現方法，並且一天天遠離羣衆了。世上有一些令人驚異的好人，他們在工作做得不好的時候，就會怨天尤人，把一切責任都推在「客觀因素」上。有些文娛工作者就是這樣的好心底的人，當人家向他們提出說：「你們應該加強自己的理論修養」「你們對於演出水平的提高太不注意了！」他就會理直氣壯地道：「我們有困難，你不知道。文娛的東西隨便便就好，何必太認真？我們又不是藝術家！」不管講這種話的人其意圖如何，它的作用就是「鼓勵自己落後」！對於實際困難裝着看不見，自然會碰扁鼻子，到處摔交，而強調困難祇有使自己裹足不前、固步自封。在我們嚴肅的事業當中，再也沒有比藉強調客觀困難以鼓勵自己落後的作法更令人氣憤和更需要嚴厲批評的事情了。

一個文娛工作者是羣衆的文娛活動的組織者與領導者，他的思想水平與藝術修養不應該僅等於或低於一般人的水平。他要把健康的藝術底種子散佈到羣衆中去，他要掌握藝術這工具去改造人們的心靈和創造嶄新的、先進的人物。誰敢說這樣神聖而又艱鉅的事業可以隨便馬虎？可以無須向人民負責呢？所以對於文娛工作者提出嚴格的要求是完全必要和合理的。

四

文娛工作的理論研究與批評的活動向來是被忽略的。直至今今天，還有不少文娛工作者連文娛活動是怎樣一回事，它與藝術的關係怎樣這些最基本的問題也還是一知半解和感到混淆不清。關於文娛活動的理論研究真是貧乏得怕人。許多文娛工作者當察覺到學習理論的重要的時候，就是找遍了目前當地所有的報刊也祇能發覺很少量的有關文章，而且內容往往是十分貧乏的。一個遊藝會舉行過後，關於演出的批評真是少得鳳毛麟角。衆所周知。理論是我們的工作的指導，理論修養的膚淺往往是造成行動錯誤，工作失敗的重要原因

。缺乏理論修養（思想與藝術的修養）就是我們上面所討論的「平庸化」的處理方法產生的主要根源。

在理論的學習材料缺乏的情況下，有些人就以爲我們沒有什麼理論可學了。這種觀念是不正確的。目前我們還有許多必要學習的知識，而有關的材料也能够輕易獲得。如作爲表演藝術的完善而正確的指導理論的「史坦尼斯拉夫斯基體系」，便是我們所必須融會貫通的。大家知道，「史坦尼斯拉夫斯基體系」底原理是適合於所有屬於表演藝術這範疇的各部門的——除戲劇外，還適合於舞蹈、歌唱、甚至詩歌朗誦和詩歌造型。許多歌唱家從史坦尼斯拉夫斯基的原理中獲得了正確的藝術創造的指示；又如我們所知道的，卓越的舞蹈家烏蘭諾娃就是史氏體系的熱情鑽研者，她把史坦尼斯拉夫斯基當作自己的藝術導師。如果我們今後能够完善地掌握並運用這體系的富有指導意義的原理適當地使用於文娛工作上，我堅信我們的表演一定是富有藝術魅力的，「平庸化」的處理方法也將和我們斷絕。此外，對於舞蹈、戲劇、音樂等各部門的獨自的理論知識亦有充分重視的必要。應該立即就在我們當中掀起學習理論的熱潮！

接着，讓我們談談批評的工作。文娛批評是我們用以發現我們工作中的優缺點和錯誤以及研究如何克服這些缺點、弱點與錯誤、總結成績的有力工具，它應該被認爲是我們工

作底改進的原動力。從這個意義看來，我們沒有絲毫理由可以反對應該致力發展文娛批評的活動。

在批評方面，有一種方式是要不得（如大學論壇林振中的批評）。這就是採取打擊的、向滿腔熱情、滿懷希望的文娛工作者潑冷水的「批評」——我們姑且這樣稱它吧！壓殺人家的工作熱情和信心的批評，是令人難於忍受的。這種恐嚇式的批評其結果祇有可能使人們心灰意冷、把有意義的工作放棄罷了。這結果是多麼可怕！然而，我們的文娛工作者自然不應該受了這種批評的「虛驚」而畏縮逃跑，而應該是平心靜氣地研究人家的意見，「有則改之，無則加勉」。這才是正確的態度。

發展文娛批評不能僅限於少數「文娛專家」或「藝術專家」，而應該是屬於所有愛好文娛活動的人們底一項下應推卸的責任。

五

人民正在熱切地期望我們文娛工作者能够全力地和迅速地改進我們的工作。矢忠於祖國人民的文娛工作者，讓我們發揚「爲人民服務」的光榮傳統精神，爲更蓬勃地展開文娛活動、爲全面改進文娛工作而奮鬥吧！

一九六零年六月廿日

給

我們曾久久地在黑暗里沉默，
一個長夜像一幔無邊的黑紗。
我們的日子在悲哀里渡過，
沒人說得出封在心底的苦話。

歡樂已和我們分手，更何消說歌唱，
各人只好壓住心火，拿它自焚；
咬緊牙關熬住那來自身外的壓迫，
任痛苦與仇恨的紅花在黑夢里開滿。

我們只有沉默，仇恨便是無聲的歌。
（鐵掌既已封住各人的口，誰還說話？）
還得小心地走路，不能讓脚步有什麼顛覆。
（有誰不戀惜自由？除了那些盲撞的傻子？）

無形的黑手從四面撲來，夾帶着刀聲，
門外一個天大的危險在伺候每一個人；
我們活着，像土牢里可憐的囚犯，
不測就在頭頂，連呼吸也覺得困難。

然而我們只有沉默，
仇恨便是無聲的歌；
用沉默頂住這黑暗，
沉默是無聲的力量……………。

終於鐵黑的天際亮出了淡淡的昏紅，
有人說是黎明，太陽就跟在它後邊，
從蕭殺的夜氣里飄來的鬍鬚就是溫暖，
千萬張嘴爭着向世界敘述這美麗的變。

於是塵封的絃琴重又彈上，奔水的急音
伴着着襲娜的舞姿與合唱的旋律
向這慘苦的人世描繪着美和力。
話聲笑聲同時傾出，從拔了塞的心底。

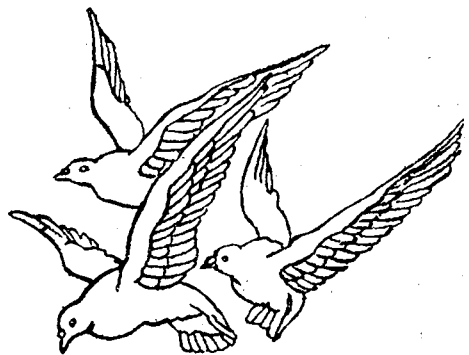
希望開了花，不知日後還會結成什麼果？
每個人在心里預算，明天的影子映滿雙眸。
誰還回看昨日的事？過去的淚與仇，
而今已成記憶，在這紅光的閃照里。

然而，朋友，請別在這昏光前唱倒，
它並非就是黎明，雖則那光是可愛的紅；
它祇是一朵夜云，兆着暴風暴雨，
或者什麼都不是，全是醉人眼里的朦朧。

無着的高興並非永久的安慰，
一個人不應有太早的的歡喜。
時代底變幻不允你閉着眼蠻唱，
前面還有漫長的路，無盡風雨。

那時我們又得流淚，
拿仇恨作無聲的歌；
然而我們不再沉默，
力量揮出無數拳頭……………。

（一九五九年六月作）



墨
朱

考察一項工作的有意義與否，不是從工作者個人的利益發出，而應從工作本身對社會、羣衆所起的作用來決定。這是負責任何工作的積極分子都要認清的基本原則。唯有從這個觀點出發來研究校友會的工作，才能更清楚地看出它的意義。

校友會之引人們的注意，還是近幾年來的事；換句話說，它開始活躍於人民反殖民主義運動逐漸走向一個高潮的時期里。她感受着時代的脈搏，她與全星人民一同承受着時代給予她的災難。就因這樣，她被蠻強地套上有色的帽子，有意地把校友會的活動形容爲另有企圖、另有目的的。凡此種種，我們并不感到驚奇，因爲這是殖民主義社會里司空慣見的事例。當然校友會的領導者也並沒有因此而氣餒。現實教育了他們應該堅持自己的工作，更加鞏固與加強自己的組織。

過去甚至現在，還有許多人有意或無意的把校友會工作形容爲無意義或無需要的，因而蔑視校友團體，認爲這是多餘的組織。我們覺得說這話的人，如果不是對校友團體過去與現在的內外活動一無所知的話，那麼他簡直是昧着良心說話。

作爲一個校友組織、單單是「聯絡感情」是沒有多大意義的。同時，也很容易造成搓麻將之類的低級、無聊、的氣氛。相反地，它應該是積極的、富於活力的，而能够組織，領導它的成員進行學術上的研究，和供給他們健康、生動的集體活動；并從而把它的影响力傳及社會，這才是我們組織校友會的意義。縱觀校友團體一路來的活動，跟這個目標是分不開的。從對外的大小規模演出（如遊藝會、音樂會、戲劇等）以及會內的日常活動、觀摩會等等都說明了這點。同時，自然地顯示出我們活動內容的本質：發揚健康、進步的文化。這項工作在過去的日子里，是曾經使我們感到異常困難的。即使在今後，這種情況仍得將因材料的缺乏而持續一個時期。然而，不管怎樣，會的工作者是克服了并且仍將克服這些困難，繼續向前發展。

在發揚健康文化的同時，「反黃」運動也會積極與從不間斷地在會內展開。黃色文化除了別有居心者外，凡是稍有思想的都會認識到它的強烈的腐蝕性而痛恨它反對它。校友團體在這方面的成就是不能抹煞的。別的不說，最低限度它已在成員中取得極大的

效果。進而把這個影響力傳達予他們的家庭、朋友。因而從全民反黃運動的過程來看，它是不能隨意被忽視的一股力量。

上面這些事實可以說明校友團體在社會上的作用。但也許還有人會認爲：目下一般校友會，其成員都是很有限，因此，即使它有存在的意義，也并不能發揮什麼力量。表面上看來，這似乎是一個輕視校友會的理由。因爲一些能够發揮強大力量的團體（如工團），都是有着龐大的會員作基礎。我們不否認這一點：即擁有更多的成員，力量更加集中，會的工作將更易予展開，但這也不是絕對的。有許多擁有相當多成員的團體，却是一事無成。而文化團體的性質與工團不同，後者是隨時需要工人們的直接行動來推進他們的鬥爭；而前者却主要地通過文娛活動去影響人民。由於這種不同的性質致使這兩者間對成員多寡的重要性有所不同。職業或業餘性的戲劇團體、音樂隊等的成員都在數十名內，但沒有人敢說它們人太少，沒有用。祇要我們想想，類似的組織在中國抗戰期間起着怎樣宏大的作用，便可知道人數多寡并不能決定一個文化組織的存在與需要性。

另一方面，校友會活動尺度寬廣，領導者可視會內需要而組織各項活動，使會友們能投其所好，參與各組活動，目前校友團體感到最頭痛問題之一便是指導人手的缺乏。一個稍有專長的負責人身兼數指導往往是常事，如說請會外人士幫忙，而這被請者又往往身負數團體職務。這一事實，給予會的發展，帶來很多的不便；而也正由於此，刺激了會對培養人材的重視。當然，這里所謂培養大多數也僅能促使組員向會內較優秀者學習。由此校友會里產生了一個極好的現象：即「從工作中學習，在學習中工作」。參加會內活動的每個成員都會意識到：無論在文化上，認識上和工作上，他們是在學習中逐漸地進步。環境促成了校友團體的自力更生，而今後的發展仍須依靠這優良的傳統來發展。

今天，新的政治情況要求我們文化團體有更進一步的表現；換句話說：在創造與發揚本國文化的大前提下。校友會有着更重大的責任，它將本着一貫的進步立場，自動而勇敢地承擔這一時代所賦與的任務。讓我們堅定信心努力搞好我們的工作，把我們的成績獻給人民，那怕是一點一滴，祇要它對於祖國的進步有所幫助，是值得我們盡力去搞的。

認清我們的工作

· 李客 ·

創作節目介紹

歌舞劇「膠林風雲」及啞劇「兩個鄰居」都是本會會友創作的節目。前者是描寫膠工的生活，後者則刻劃在祖國裡各民族什居中的生活實例。

啞劇的形式，在本邦的各個演出中，除了上演過數次的「駝子回門」外，我們是沒有機會見過這類節目上演，這次本會排練這個節目的是一個嘗試，我們希望文娛界的朋友們在演出後，尤其是對這兩個節目，給予批評。

流氓把大娘叫了出來，威吓她，要她把錢交出來。大娘看抵賴不過，只得拿幾塊錢給流氓。同時，也起了不好的心思，指向花蒂瑪家，說她也是有錢的。流氓當然不能錯過此機會。又轉向花蒂瑪家來。

花蒂瑪一眼看到大娘站在門口，幸災樂禍地笑着。她立刻明白了那是怎麼一回事。於是撇下兩個流氓。氣憤憤的奔到大娘來，指着大娘破口大罵。但大娘並不是好惹的。因此，兩人又再大呈雌威了。

鄰居們又紛紛的出來調解。當鄰居問明了緣由后，知道原是流氓向她們敲榨錢而引起的。于是有正義感和打抱不平的鄰居。以嚴詞厲言的指責那兩個流氓的無恥。有的甚至要動手毆打。鄰居們憤懣的聲浪，將流氓轟走了。

鄰居們又紛紛轉向大娘和花蒂瑪勸解。終於在鄰居們的極力勸說和多方的解釋下以及活生生的現實教訓下。她們明白了，自私自利的弊害，以及成日爭吵的惡習。他們更認識到彼此相處一起，惟有團結，互助，友愛，生活才有幸福，愉快，同時，也不至受人欺侮和壓榨。

最后，他們羞愧地握着手，言歸於好了。從此，她們便像同胞姐妹一樣地生活着……。

兩個鄰居 (啞劇)

在馬來亞某甘榜里，雜居着華巫印各民族的同胞。其中有兩家人，一家是華籍人家叫吳大娘，另一家是巫籍人家叫花蒂瑪，她們本是很靠近的鄰居，按理該是很和睦，友善共處的，然而，他們往往爲了瑣碎的問題而引起爭端。因此，鬧翻面是常有的事。

某日清晨，花蒂瑪的兒子亞利，獨個兒帶着彈弓去彈鳥。彈了一會，覺得怪無聊，便走到吳大娘家邀請大娘的女兒咪咪一道遊戲。

他們玩着，玩着，忽然他倆反起臉來，亞利打了咪咪一掌，溜回家去。咪咪則向母親哭訴。

大娘帶着咪咪，怒氣沖沖的到花蒂瑪家來問罪。而花蒂瑪亦不甘示弱。兩人不由分說，遂展開手比腳劃的唇沫戰。

鄰居都跑出來看個究竟，有的大充和事佬東勸西說，推推扯扯，好容易才將這場唇舌戰平息下來。她們倆各悻悻的噏了咀，翻個白斜眼互視一下，便各往家裏走。

不久，來了兩個可惡的流氓，敲開了花蒂瑪的門。原來是要向花蒂瑪鳩收保護費的，花蒂瑪想了一個移禍的方法，將指頭朝大娘家一指說大娘才是有錢人。流氓就轉向大娘家來，花蒂瑪乘機溜回屋里。

$1 = G^2 / 4$ 明朗，活潑

兩個鄰居配樂

<u>3 3 2</u> <u>3 5</u>	<u>3 5 1 3</u> <u>2 0</u>	<u>1 1 1</u> <u>6 2</u>	<u>3 5 2 1</u> <u>5 0</u>
<u>3 3 2</u> <u>3 5</u>	<u>6 5 3 6</u> <u>5 0</u>	<u>2 2 3</u> <u>5 5</u>	<u>6 1 2 3</u> <u>1 0</u>
<u>2 1 3</u> <u>2 0</u>	<u>5 3 5</u> <u>6 0</u>	<u>2 3 5</u> <u>2 1</u>	<u>3 5 3 2</u> <u>1 0</u>
<u>2 2 2</u> <u>3 5</u>	<u>6 5 3 1</u> <u>2 0</u>	<u>3 3 3</u> <u>5 2</u>	<u>3 2 1 3</u> <u>5 0</u>
<u>3 3 2</u> <u>3 5</u>	<u>3 5 1 3</u> <u>2 0</u>	<u>1 1 1</u> <u>6 2</u>	<u>3 5 2 1</u> <u>5 0</u>
<u>3 3 2</u> <u>3 5</u>	<u>6 5 3 6</u> <u>0 5</u>	<u>2 2 3</u> <u>5 5</u>	<u>6 1 2 3</u> <u>1 0</u>

膠林風雲

「歌舞劇」

第一段 入林

當天邊漸漸地露出一線曙光的時候，在膠林邊緣出現了一羣爲生活奔波的勞動人民，他們急急忙忙的投進了這膠林的懷抱，他們邊走邊談着，泥濘的道路上印滿了他們的足跡，談笑之聲劃破了靜穆的膠林……忽然「啊喲」一聲，大家都被驚而注目視着，原來是他們的伙伴中的一位年青小伙子不留心而踏進了窟窿跌倒了，大家正想扶起他時，忽從陰黝的林上傳來一聲虎嘯。大家愣住而凝神傾聽，但聲已寂。於是大家就議論紛紛：

甲：聽！這是甚麼？

乙：呀！好像是老虎的叫聲。

（青年人急從地上站起）

丙：咦，不大像，好像是狼。

青年：老虎！老虎！前天阿生伯不是被虎咬傷嗎？

（衆聞後，面面相覷。）

乙：怎麼辦？我們還要去割膠嗎？

丙：等一下，我們再聽看看。

（衆注意聽，並向四周環視。）

青年：沒有聲音了

甲：走吧，我們互相照應就是了。不然太遲了，就割沒有甚麼膠了。

丙：對，我們互相照應，以大家的力量，把他除掉。

青年：是的，這種害人的東西，大家要合力除掉的。

乙：好：走……

（於是，他們繼續前進，大家心里陰沈沈得不言語了，走到了青年割膠的地方，丙也向台右彎進去。他們叮囑着：留心點！來了就大聲喊。甲乙又繼前進彎進台右前。）

第二段 割膠

舞台上只剩下青年在割膠；他忙着割膠，由此株轉到另一株……

第三段 驚虎

……此時，後台左刮起一陣風，青年警覺，四處環視，後聞得腥味，風中隱有虎嘯（口旁）聲，知是虎來，急往樹上爬但虎已……

第四段 虎躍

虎由台左的草叢里跳出，翹起了半個頭，昂着鼻孔，東嗅西聞地嗅了一陣，歡樂地跳着，唱着（曲四）做了一個餓虎撲羊的姿勢後，

仰天笑起來。

第五段 斗虎

虎比個撲的姿態就躍過去……

青年急覓藏身地，見除了樹，草叢外，別無藏身地，欲逃又難，見樹喜，急攀樹欲爬上。其脚剛踏上樹，虎已撲過來，只得放鬆由樹身溜下，就地滾開。虎撲個空，頭撞樹上，痛得直聳（口旁）叫，兇狠地轉個身眈視青年，青年趁機放開喉嚨大喊虎……虎……後，青年也緊握着膠刀戒備，兩下擺開陣勢嚴視着。虎已痛得咬牙切齒，聳聳（口旁）直叫地兇撲過去，於是展開了一場人虎斗。戰鬥在猛烈地進行着。偶而虎被兇狠地刺了一刀，大吼了一聲地跳開，青年也從虎爪下脫身，急放聲喊救……

這時，青年已是遍身爪傷。虎稍喘後，又猛撲過來，於是又是一場激烈的人虎斗，鮮紅的血液染紅了綠茵，樹上停息的鳥兒也被驚嚇而起飛。青年漸不支欲倒……

第六段 救友

在這時，來了大救星，首先在鄰旁割膠的友伴循聲而來，急躍上前救援，虎又被扎了一刀，吼聲更大，此時，陸續地來了許多友伴，他們是聽到了友伴的求救聲。於是他們各握膠工，乘着虎與他們二人鬥時，齊圍上，刀光紛飛，血影亂濺，綠茵上開滿了紅花……虎連聲哀吼着……聲漸……微……

第七段 慰友

虎在衆力之下喪生，大家心裡開了花，欣悅花朵臉上放，但他們並沒忘了受傷的友伴，捨了死虎，往看由友伴救起而斜臥樹幹的青年，紛紛攏上，友愛，關懷之聲充滿膠林，有的替他包紮，有的告訴他虎已亡，大家接着就扶起他往視虎，他樂得忘了倦容，滔滔地述說着遭遇，說到虎死，大家歡樂地跳起來，有的學着虎跳，裝着鬼臉，在那兒歡樂地跳着。

第八段 大團結

於是，大家都高興的跳起「團結緊」之舞；忘却了剛才的緊張危險，盡情歡樂地跳着「可愛的馬來亞」。寧靜的膠林歡騰起來了，笑聲，歌聲洋溢在膠林的上空。

尾聲

勞動人民在跳着，唱着，陽光也劃破了黑幔，燎亮了天邊……

膠林風雲曲詞

f 4/4 中速

曲一 入林

1 3 6 6. 5 6. 3 2 3 2 1 6 3 2 3 5 6 5 6 5 3 2 3 2 3 2 1 6 - -						
1 3 6 6. 5 6. 3 2 3 2 1 6 3 2 3 5 6 5 6 5 3 2 - 3 3 5 2 2 3 1 1 3 2 2	吹 竽 勝	林	里 虫 声 啾 啾	响 蓬 野	泥 泞 的 小 径	吸 血的 数 子
2 2 3 5 6 5 6 - 6 1 6 5 3 2 3 5 2 3 3 5 2 3 2 6 - 1 2 3 5 2 3 2 1 6 -	冰 冷 的 琴	风 唯 叫 我 们 惊 愁	我 们 只 要	康 割 不	到 胶	
6 1 1 2 3 5 6 5 3 2 3 2 2 2 3 5 - 6 5 - 6 6 1 6 5 3 2 3 5 2 6 6 1 6 3 3 2	雪 白 的 踪 迹	好 比 我 们 的 生 命 的 血	准 我 们 就	靠 它 来 生 活	我 们 就 靠 它 来	

5 6 5 0 15 0 15 0 3 2 0 1 2 2 3 5 5 | 6 5 3 2 1 - |

生 活 齐 响 踏 早 割 胶 (註: 重 奏 时 速 度 较 第 一 次 快)

f 4/4

曲二 割胶和遇害

3 1 2 - 3, 6, - 5, - # 2 - 3 3 2 2 1 2 3 2 3 - 3 5	(风 潮 起)					
6 - - # 6 - - 5 2 3 - 2 3 5 6 3 5 6 2 7 6 5 6 3 5 6 2 7 6 5 6						
1 2 1 7 6 - 3, - 5 3 3 2 - # 2 - # 6 - # 6 -						
1 - 1 1 0 1 2 1 7 6 6 2 2 3 3 2 3 2 1 2 3 6 2 7 6 5 6 1 - -	(风 声 大 作, 奔 袭 队 风 潮...)					
2 5 5 2 3 5 3 2 1 2 3 2 - 3 1 2 3 2 1 7 6 5 6 1 - 2 7 6 5 6 2 7 6 5 6	好 大 的 风 吹 呀	吹 清 草 乱 摧 树	兼 积			
1 - - 2 3 2 1 2 3 2 1 2 3 2 1 2 3 5 2 0 3 2 3 2 6 3 2 0 3 2 3 5 2 3 2 -	鼓 浪	风 甲	还 有 腥 味			
7 2 7 6 5 6 1 7 6 - - 0 2 2 3 3 1 2 3 2 6 2 7 6 5 7 6 - 1 1 2 3 5 2 3 3 6	其 中 必 定 有 蹊 跷	(青 年 互 互 援 救)	视	忽 忽 闻 冤 喊 声		
1 2 3 2 - # 6 - - # 2 - - 1 2 3 5 2 - 1 2 3 5 2 - 3 3 2 3 2 1 2			(白: 撞 了, 一 定 有 鬼 来...)			

5 5 2 3 5 2 3 2 3 2 1 2 3 2 3 3 5 2 5 5 2 3 2 6 3 2 3 2 3 6 1 2 6 3 2 1 2 -	快 映 找 此 方	藏 起 来	(白: 呵!)	躲 我 爬
3 3 2 7 2 - 6 3 2 1 2 3 3 6 1 2 - 3 2 3 2 6 . 1 3 2 - -	到 甜 工 夫	甜 高	展 鞭 伤	(青 年 爬 爬)

1 = f 4/4 (悲 愤) 中速

5 3 2 - | 6 2 7 6 5 6 1 | 1 2 1 7 6 6 | 2 2 3 3 3 | 2 3 2 1 2 3 | 6 2 7 6 5 6 |

呵 不 幸 呵 踏 山 膠 林 里 裹 了 普 人 虫 土 地 上 的 人 民 进 了 进 呀 进 了 进 呀 进 了

f 4/4 快板 曲四 鬼 躍 (柴 曲 第 一 色 味 斗 鬼)

X X XX XX | 2 - - - | 2 2 3 3 1 2 3 | 6 2 7 6 5 6 7 6 | 1 1 2 3 5 2 | 3 3 6 1 2 3 2 |

(鬼 跳 面)

3 4 0 6 2 0 1 2 3 5 2 3 1 2 3 5 2 - 3 2 3 2 6 3 2 3 2 3 5 2 3 2 2 2 7 6 5 6 1 2	野 地 方 哇 野 地 方	跨 林 出 面 面	踏 山 傷 屬 藏 有 人 脚 香 那 山 肉
6 - - 6 1 2 3 3 2 3 6 1 2 3 2 6 - 2 - 1 2 3 5 2 - 1 2 3 5 2 3 1 2	香	南 到 香 味 心 越 饑	害 我 睡 進 洞 了 三 尺 長 哪 二
3 5 2 - 6 2 7 6 7 6 5 7 6 6 - - 3 3 2 2 6 1 2 1 2 1 2 1 5 6 3 2 3 2 1 2 3 2	尺 長	那 野 野 就 能 你 逃	(亮 了 一 丁 姿 志 撲 撲 去)
6 2 6 2 7 6 5 6 0 3 0 2 0 6 1 2 6 1 2 3 5 2 3 3 2 2 6 1 2 1 2 1 2 1 5 6 3 2 3 2 1 2 3 2	(炸 果 撞 在 樹 上, 跌 下 来, 青 年 忙 喊 救 命)	虎.....	老 虎.....
1 2 1 2 1 5 6 1 2 3 5 2 - 3 - 6 - 4 1 6 1 2 - 3 3 3 2 3 1 5 6 2 3 1 -			

9. 4. 1 = f 4/4 曲五 救 友 黎 塘 泉 堤

1 1 6 1 3 5 3 3 | 6 1 3 6 - | 1 5 6 1 6 5 3 | 5 6 5 3 2 1 2 | 3 5 6 1 5 6 1 5 6 | 6 5 3 2 3 - |

聽 呀 洪 呼 陣 喊 救 聲 陣 聲 風 聲 響 疾 忙 下 工 作 上 前 幫 幫 救 咳 咳 生 了

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

找 丁 一 處 又 一 處 聲 音 越 越 清 朗

續曲五

331216 | 36632323 | 6666356 | 2-1176 | 176176121217 | 6 --- |

低低呢啤 岸 陡更老乘把入 伽緊脚急上到去把人 救

1st 4/4

曲六鬥虎

快板

f (甲呢股力脚上5克斗)

3535666 | 211656 | 132322- | 12121216 | 5653 -- | 353212353212 |

335660 | 12123321 | 222322322 | 3223223321 | 653565613 |

21231- |

1st 4/4

曲七救援

中板

f (呢陸屋唱)

5323132 | 2323656 | 66332313 | 2-35656 | 532-352 | 321 --- |

阿里怨情未 救声盼 伽吓花伽世救去有难立即帮了

曲八圍虎

急勇進

231231223122 | 35653565656 | 65616561653525 | 6532- | 3322612 | 1212156 |

3232132 | 2323653 | 2-3212322 | 2-11111 | 33333350315- |

3532-3 | 632361 | 5632312 | 621 --- |

1st 柔慢 甚響

曲九

6) 536532 | 123532 | 56532532 | 232163 | 23565- | 3503505- |

暴風雨去了 天也黑了 善人虫被淋濕 土地工的人民 喜洋洋

1st 2/2

曲十慰問

柔慢 感情地

33566 | 12656- | 33566 | 561265 | 25235 | 3262- |

(表兒我倒下 去, 回上去看 有的踢他几 下, 見哭動顫 於是轉頭回 視亞瑪, 爹又

333553532 | 623123 | 653- | 222666565 | 352532 | 265- |

奔上, 回看替 他裏傷後扶 他走上視屍 有的阿亞瑪 的翻支 於是 亞瑪比手比脚

67652 | 56543 | 232356 | 1- |

的視下情形象 陪後握緊拳 頭表示決心

曲十一

強壯有力, 欢愉

531-3 | 5615- | 55561513 | 2-32- | 332116 | 5-61- |

团结緊 团结緊 三大民族一条心 我們不分种族 手挽手

团结緊 团结緊 三大民族一条心 我們不分种族 赤心合力

216661 | 5-3- | 5553332 | 1126- | 532223 | 2-1- |

打倒那强橫的 兇暴 保全了我们的安全 消除生活的 障碍

打倒那强橫的 兇暴 和平自由的生 活 也將會隨着 幸福

尾曲

536532 | 123532 | 56532532 | 232163 | 23265- | 2-3121- |

暴風雨去了 天也黑了 善人虫被淋濕 土地工的人民 喜洋洋

(第二遍只奏曲)

(太陽的曙光劃破了黑暗, 燦亮了大地.....)

節目內容介紹

搶親 (小型舞劇)

劇情簡介：在香港地方，有位性情活潑，聰明而勤勞的姑娘和一位英俊果敢，不畏強橫的青年獵人互相愛慕着。

有位花花公子，看上姑娘的美色，利用媒婆以財物去誘惑姑娘嫁給他。但是姑娘斷然拒絕了。花花公子羞成怒，叫手下爪牙野蠻地把姑娘推上轎子去。公子則先趕回準備婚禮。

抬着花轎在路上走着，忽然碰到一隻狗熊。媒婆和轎夫都吓得魂飛魄散，棄轎而逃。此時，青年獵人趕到，將狗熊制服了。無意中發現轎子里，赫然藏着的竟是他所日思暮戀的姑娘——明白了底細後。並想征罰公子的無恥及雪洗心中之憤懣。於是他將狗熊假扮成新娘放入轎內而兩人則隱匿在一旁。

不久，媒婆及轎夫轉回來，不見狗熊了，又高高興興的抬着轎子回去。獵人和姑娘却悄悄地跟在後頭。

公子回到家裏，立刻吩咐僕人準備迎接新娘，廳堂里，燈光輝煌，笙管齊鳴，人聲嘈雜。公子的阿諛相，捧上迎下作揖不休，是樂得不可開交。

媒婆領着花轎來了，賓客們爭先恐後的擠向花轎去，公子則得意洋洋。突然，衆人均愕倒了，原來從轎里竄出一個穿紅斗篷臉上蒙着蓋頭，身材臃腫的動物，公子驚疑的走向前，衆人亦隨之而上，公子伸手揭開新娘蓋巾，原來是只狗熊！大家都吓壞了。於是花堂里混亂成一片。公子急跳上桌。狗熊野性大發，把花堂鬧得紊亂不堪。此時，獵人和村姑突出現。更吓壞了這羣不事勞動的幫閒們。這些人在獵人和村姑的指責下倒了下去，再也爬不起來了。

鋸缸

「鋸缸」是以一對青年男女愛情為題材的舞蹈。鋸缸郎他以靈巧熟練的技術為姑娘補缸，在這勞動的過程中，他們互相贈送禮物來表示他們之間的愛慕，通過內容的敘述，在這舞蹈的表演上輕快而風趣地表現了他們對生活，對勞動的熱愛。

春江花月夜

春江花月夜，這富有詩意的舞蹈，是中國歷史悠久而非常優美的舞蹈，在帝王時代，它只專供宮庭皇族的欣賞，後來，由於時代不斷的變遷，它才漸漸的流傳到民間，而後經過歷代藝人適當的增刪，更使這舞蹈的內容隨着不全時代人們的思想感情而不斷地豐富起來。藝人們通過了一連串優美，輕鬆的舞姿，伴隨着悠揚悅耳，變幻萬端的音樂而翩翩起舞，這個時候，我們彷彿看到一幅燦爛光輝的遠景，它將深深地使我們為這美妙的境界而神往了。

鈴鼓舞

鈴鼓舞是一個少年兒童的舞蹈，在舞台上你（妳）們可以看到四對男女兒童，手上各拿着玲瓏的玲鼓，他（她）們配合着音樂的節奏，以熱情豪放，歡欣無比的情緒和整齊而活潑的動作，敲擊着鈴鼓，發出動聽異常的鈴鼓聲。

優美的舞姿，靈活的身體，周旋于扣人心弦的鈴鼓聲中，真使人感到萬般的快樂。

在這舞蹈里，我們更可以看出兒童們天真活潑的歡暢的情緒流露于舞台上。

姑嫂採茶 (舞蹈)

在晴朗的天氣里，穩重而勤勞的嫂子帶着天真活潑而美麗的姑娘去採茶。

他們一路上以輕快，優美的步伐配合着動聽的音樂，一邊走着，唱着、舞着、笑着，充分表現出她們的心境是多麼愉快與幸福。

不多時，她們到了茶園，茶花遍野開，香味處處送，茶葉嫩又綠，逗得姑嫂倆心意多開朗。她們輕快地採着茶。嫂子看到她那聰明且漂亮的姑娘的幹勁真不壞，于是就向姑娘提出挑戰，看誰採得茶葉多又快，姑娘不願落於嫂子，就接受了嫂子的挑戰。

過了一會兒，姑娘眼看就要輸給嫂子了，於是，她想了個法子，佯驚地叫道：「啊呀！嫂嫂，妳頭上有條毛蟲！」嫂子信以為真，就歇下來叫姑娘替她捉毛蟲，可是姑娘却得意的笑了起來，一面趕快採着茶，嫂子知道是上了當，就馬上追着姑娘，想撲姑娘，可是姑娘早就逃在茶叢里了。

這時，茶園里遠遠的傳來一陣和諧，悅耳的採茶歌聲；優美動聽的歌聲，感染了他們，而跟着美妙的旋律，在茶園里盡情歌舞起來了。

於是，茶園里充滿了青春，嫵媚的氣氛，悠揚的歌聲，蕩漾在整個碧綠的原野中。

花鼓小鑼

「花鼓小鑼」，即鳳陽花鼓，又稱雙條鼓，是中國悠久傳統的民間歌舞形式，它流傳於安徽省鳳陽地區，每逢市集的時節，姑娘們就到市鎮販賣她們日常勞動的生產品，這舞蹈表現出姑娘們的熱愛勞動素質和活潑。

花傘舞

花傘舞是中國河北省大別山一帶地方盛行着的舞蹈，它的變化乃根據「劉二姐趕會」而改編成的。

春天，那景象是多迷人的呀！桃紅柳綠，滿山遍野盡是鳥語花香。這時，漂亮的姑娘們撐着漂亮的花傘，沿途看着這逗人留戀的景象，禁不住心底的喜悅，開懷的情感而揮動着手中漂亮的花傘，跟着優美、活潑、輕鬆的音樂而婆娑起舞。

修網舞

這個舞蹈是描寫全學們的幫助體育科，舊的籃球網破了，來！大家動手把它修補成新的罷。瞧！姑娘們那靈活而細緻的雙手，在網的周圍揮動着，看看新的網子就要完成了，於是，姑娘們那粉紅的雙頰，浮起了愉快的微笑，怎麼了！這位姑娘這麼的淘氣，又老愛開玩笑，不行，她對勞動的觀念不深呢！喂！咱們過去勸她吧！哈哈！姑娘終于接受了批評，大家瞧，這姑娘已經跟大夥兒在興高彩烈的愉快氣氛中把舊網織成新網了。

耍耍

「耍耍」是「地花鼓」的一種，「地花鼓」在中國流傳很廣的一種舞蹈形式之一，是由山歌小調演化而來；最初的「地花鼓」是載歌載舞的情歌，並沒有故事情節，形式多樣化，不像是表現男女愛情生活。

「耍耍」最初是表現年青男子向少女求愛，後來經過改編和剔除了其中低級，庸俗的成分使整個內容更加豐富和充實起來。這舞蹈通過一對青年男女以精練，活潑，優美的舞姿表現出了青年男女純潔的愛情和對幸福生活的嚮往。

創作節目劇照



Awake.....
——两个邻居——



打死它！
——股林风云——



Exit!
——两个邻居——



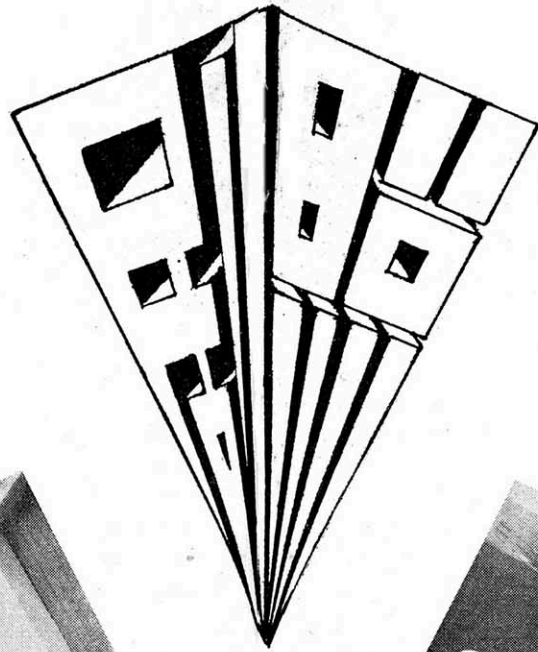
造孽的一夜.....
——股林风云——



让大家做个好邻居，别为了一点小事吵起咀
——两个邻居——



美好——使我们更向往
——股林风云——



鳳鳥翱翔
——春江花月夜——



白鶴展翅
——春江花月夜——



仙女移步
——春江花月夜——



五女探險
——春江花月夜——



傾情吧歌舞
——點點舞——



幸福生活甜如蜜
——姑娘探茶——



為茶而男女
——點點舞——



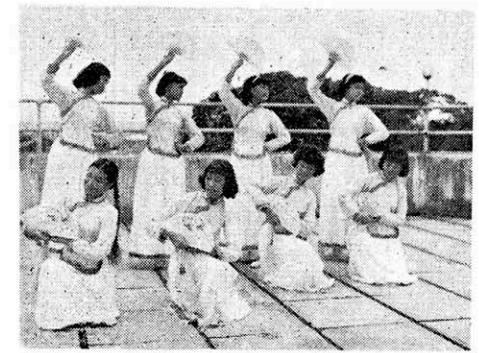
探茶莫忘迎家鄉
——姑娘探茶——



探茶姑娘好熱情
——姑娘探茶——



探茶花嫩又香
——姑娘探茶——



輕擺綠扇樂——花扇舞——

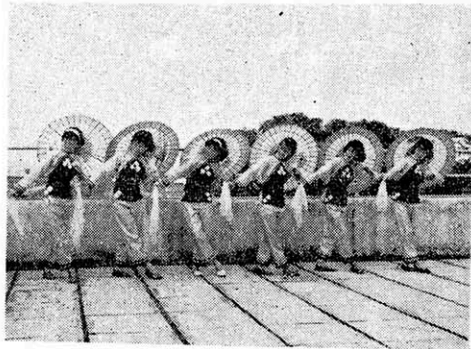
幸福的開端——茶宴——



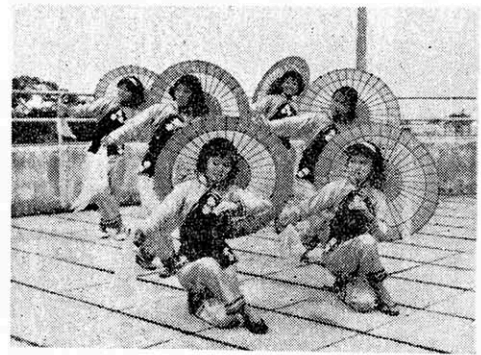
看誰的最精緻
——花鼓小鈴——



真教人還不釋手
——花鼓小鈴——



夢田邊際 姑娘多歡喜
——花傘舞——



春光無限好 心頭多清爽
——花傘舞——



何苦呢？睇我多閒空！嘻嘻
——怪網舞——



愉快地慶祝新網的修成
——怪網舞——

心理學與教育

Brian Simon 作
杜中譯

心理學實質上是思惟過程的科學。至今還不能算是一門科學的教育是與教學，即助長兒童這方面的學習，以及或可稱為「教養」的東西，即一定的精神品質的發展，兩者有關。因而教育是以心理學作其基礎的。或如米爾氏在他底名著教育論文（*Essays on Education*）中文所說：「全部的心理學……祇不過是教育科學之一支脈。在心理學高度發達之前，教育亦不能達到最完美的形式。

心理學底主要任務，就與教育有關的來說，是在於發現那些支配兒童底發展的法則，尤其是支配學習過程的發則，而以這些法則協助家長和教師發展在他們底照料下的兒童底才能和品質。然而只須約略觀察本地的教育心理學，便可以看出這項任務並沒有被視為主要的目標。雖則也會着手研究學習過程，現時的教育心理學却主要着重在通過浮淺的智力測驗的方法去探勘及類別分離的「智能」，而不是在於揭發支配那作為過程之思惟過程的法則。這種方法並沒有包括解釋這個或那個能力如何發展的企圖。它只當實況是如此般地，在一瞬間，或在一系列的瞬間，對這能力作草草的一瞥，然後才能含糊地解釋說：這能力之形成是「遺傳」和「環境」之間交互作用的結果。因而基於智力測驗的心理學實質上是凝滯而且浮面的。它不能解釋那引起人底變化和發展的內在過程，因而也就無視它。結果它終於不能對從事創造性的教育的教師或家長有什麼幫助。

從一個相當時候以來直到目前，這種心理學猶控制着教育理論並其實踐兩者。它取得了還個地位完全是由於它替本地的中等教育及更高級的教育底淘汰性質作辯護。因為，根據那極成問題的調查，及那同樣成問題的理論命題，它斷言道大多數的兒童沒有資格領受高等教育。撇開這理論對於學校制度底構成之影響不談，顯然地它在教育理論並其實踐上起着極有害的影響，每個兒童、教師、家長和教育行政官都蒙受這種其實是在阻礙而不是有利於教育底發展的心理觀點的影響。

無論如何，在學校之間，關於教育的看法曾經發生過新的重要的分支、繼而出現了對基於測驗的理論的不斷的批評。這些批評當中有很多是不可駁斥的，而結果是使智力測驗的心理學開始在崩潰。會有重新建立理論的企圖

，然而成績並不足觀。所有以後出現的都是更複雜更屬於臆說的關於，例如「智力」的定義。這些定義比起十九世紀二十世及三十年代的教育式的斷言更缺乏說服力。儘管如此，要是沒有別的教育心理學來代替它底位置，智力測驗無可否認地將繼續對教育起着消極的影響。目前正迫切需要斟酌一條可讓極積的教育心理學發展的路線！這將使心理學回到它在發展及提高教育上的正當地位。過去英格蘭曾經是系統化的，唯均心理學的老家，今天我們該來談談這古典唯物主義的傳統、它以後在別國家的發展，以及它與目前的教育問題有關之處。

（一）

哈茲里(David Hartley)所著的人的觀察(*Observations on man*)最先企圖按照唯物的方法有系統地解釋人的思惟過程。這部書替心理學自哲學的分離，及替它被當作是自然科學之一支而研究，開闢了道路，而其影響所及，不僅止於哲和心理學，就連教育也受了影響。哈茲里的理論被法國的 *Encyclopedists* 發展起來，十八世紀末葉，包括革命時期的，偉大的法國教育改革者作了尤其大的貢獻。在哈茲里影響下，米爾於一八一八年根據前者的心理學建立起他底教育理論。

哈茲里致力於為思惟過程找尋一個唯物的，即是心理學的解說。人底思惟過程之有一個物質的基礎，因而有待科學的研究這一點，在較前一世紀，哲學家霍布斯(Thomas Hobbes)已經有所提及，他認為思惟是腦質內部的運動所致。霍布斯和他的繼承者樂可(John Locke)都認為人底觀念是通過感官而取自外在世界的。他們兩人都認為思想可以由觀念(或感覺)底聯系來解釋；那即是說，現象之所以相互聯系是因為在外在世界中它們是同時或連續地發生的，而這反映到人的腦子上來，也變成聯系的了。按照樂可的說法，最複雜的觀念便是那些取自外在世界的，簡單的觀念底結合的結果。除了有這傳統可籍憑依之外，哈茲里還十分熟悉當時的科學上的新成就，尤其是牛頓底關於機械學的著述，更其是光學，以及生理學和解剖學，這幾門科已經開始能夠幫助說明神經系統底機能。

其實，哈茲里底聯想論是根據這樣一個假定的：感官從外在物體取來的印象引起了質點

的振動，這振動起先是發生在感官底表面，然後發生在那聯結感官和頭腦的神經上，最後發生在頭腦本身，而產生了感覺或觀念。同時或連續地被體驗到的，兩個或兩個以上的感覺，引起同時發生或連續（即聯系）地發生的振動。頭腦內部的關係是這樣的：如果將來這些感覺的其中一個再度被體驗，其所引起振動就會提醒過去與這感覺聯系地發生的，其他的感覺；這些後來發生的振動，哈茲里認為是聯想的憶象或觀念底物質基礎。通過闡述這為基本的思惟過程提供解說的理論，哈茲里展開了一個對於最複雜（包括最抽象）的觀念的生理的說明。這種企圖揭露思惟過程底物質的因果關係的，客觀的解決方法，為驅散縈繞着思惟作用的神祕的霧圍作了第一個重要步驟。

哈茲里寫道：「既然……感覺是通過物質的因素……在腦質上起了有效的作用而傳達給我們的，正如所有生理學家和物理學家所一致公認的一樣，在我看來，那觀念的產生過程，以及由聯想而使觀念提昇的過程，似乎也必須是由於物質的原因而發生的，而等到對這些已經有一相當的認識的時候，結果就必須承認能夠從極小的物質間底微妙的相互影響獲得解釋。……」

他正確地附言道他底振動的理論似乎是在說明觀念如何發生及聯系然而「聯想論或可當作是某種基礎，以及指引將來的研究的線索，不管振動結果怎樣。」

哈茲里底理論的梗概在今天看來也許不是很革命的。無論如何，它在當初產生的時候，及以後一段漫長的時期，開闢了頗新的前途，並且替十八世紀最先進的唯物主義者底典型的，人可完美化的理論鋪下了科學的基礎。它達到了這點是由於它尊至人的品質決定於他底外在環境，以及在實踐上，可以通過改造環境來造人品這個結論。當奧文（Robert Owen）以「環境造人」這命題向和他同代的蒙昧主義者及宿命論者挑戰，並且倡說它底以教育為美化人性的主要手段的，合作社會的美景時，他是以哈茲里所發展的古典的唯物主義的觀點作其根據的。事實上，唯物主義哲學家向來就強調教育在人底發展上所起的作用。霍布斯極力主張道人的才能是從學習和勤勉中得來，並由之而增進的，而且大多數人都是在被訓導之下取得才能的。靠語文的幫助，同一的才能能夠增進到這樣的高度，遂使人和其他種生物有了分別。對於教育很感興趣的樂可發揮了這論點：「……而且我相信我也許可以說，所有我們遇到的人底當前的本質，不管是善是惡；是中用還是廢料，十有九成是他們底教育所致成的，是這造成人們之間的極大的不同。」既然

「在人的身上所看到的不同主要是由於他們所受的教育而不是由於別的原因……就得格外細心地塑造兒童的精神實質……」

早期的科學的學習理論對於英國的教育理論的影響在十八世紀末及十九世紀初便已被感到了。倍勒士里（Fristley）發展了哈茲里的觀念聯系論，在為唯物論向觀念論作長期的鬥爭等中利用了它，並且也引用到教育上來。不久之後米爾寫了一本唯物主義的心理學教科書，他在這部著作裡採取了一致的心理——生理草元論的立場。這部書的名稱是人類心理現象的分析（*Analysis of the Human Mind*, 1829）。他往復地強調教育在人底發展中的力量。然而最明確地表達當代對於宿命主義的傳統決定論（Fatalist Hereditary Determinism）的否定的要推哥溫（Godwin）所著之政治公理（*Political Justice*）這部書在法國革命初期達到最高潮時問世。由於它底極大的重要性，很值得我們摘錄以下這一大段文字：

「有多久了，教育天才為人生下來便帶着他以後發展的限度進口實而感到沮喪呢？有多久了，那些勸誘我們說，在教育一個人的時候我們並沒有增進而只是表露他底智力的寶庫的，莫明其妙的話頭欺騙着整個世界呢？……

教育將以隱定的步伐並帶着真正的光輝邁進，當那些指揮教育的人瞭解了它所包含的巨大的範圍；當他明白了……學生到底會成為一個不屈不撓的，勇於上進的猛士或是一個死氣沉沉的笨蛋這問題，全得依靠身負教導之責者底能力，以及應用這些能力的技巧。努力將帶來十倍的成就，當一般上已經承認沒有一種阻撓我們進步的障礙不是在勤勉的力量下屈服的。許多人將不會盡必需之力以達到卓越的成就，除非他們已經擺脫了桎梏着他們的偏見，和那充滿着玄虛與不可解說之因素的，使人心寒的理論，而認識到人的腦是有理性的作用體，是被我們所理解的動因和遠景所引導，而不是為我們所不能真正認識並且不能推算的原因所左右。」

（二）

於是，在這個時期，心理學便成為教育——關於智力或精神底發展，及人類底一般發展兩方面底支援。儘管它有着如何的限制，儘管早期的觀念聯系論包含的有以機械方式為主的對於學習的解說，心理學是一門積極的科學，它指出智力底發展怎樣地可由教育過程的有意識的指導及系統化來助成。凡是這一時期的教育改革者，例如，佩士達羅集（Pestalozzi）和霍吧哈（Herbat）以及各地的他們底同道，全是根據觀念聯系論建立起他們底教育實踐的。

十八世紀末及十九世紀初的歐洲的革命浪潮正在引進一個新的時代；有一個時期，通過教育以致成各階級人士底全面發展的希望盤據在人們的心裏，尤其是在法國和德國。看起來，教育似乎能成爲一門科學。

在英國，觀念聯系論足足統治了十九世紀的大半時期，當這地位被保持的時候，發展教育爲一門科學的可能性仍然被視爲是一個有意識的目標。約翰·史第鄂·米爾（John Stuart Mill）堅持他父親底觀點，並且於一八六九年重印他底論心理學的著作，並附上一篇介紹。他也認爲人與人之間的不同主要歸因於他們所受的教育底性質，而且堅信任何一個正常的兒童都有能爲達到卓越的成就，如果他身上施行適當的教育。巴因（Alexander Bain）要算是十九世紀葉觀念聯系論的解說人，他把心理學和教育兩者的利益結合在一起，這也正是大多數觀念聯系論者底特色。他底把生理學和心理學在一個新的高度上結合起來的著述仍然是很有興味的。在一貫的唯物主義傳統之下，巴因於一八七九年印他底作爲科學的教育（Education as a Science）

貫穿這一整個時期的教學理論並其格式（從簡單到複雜，從特殊到一般，從已知到未知等等）都是以觀念聯系論作其根據的。這只需看一看十九世紀下半期所刊行的關於教學方法的著述便可了然。史賓塞（Spencer）所著的心理學原理（Principles of Psychology）及教育（Education）這兩部很起了影響的書也是發揮同樣的心理學原理。十九世紀最偉大的歐洲教育家霍吧哈在他底類化論（Theory of Apperception-Mass）中以聯系論的再發展作其教學方法及心理學之根據。在駁斥了康德和菲茲（Fichte）底觀念論，和有關於自由意志、天性、及才能的理論之後，霍吧哈發現可以用一個以科學的心理作基礎的系統的教育來作爲培養多才藝的人的手段。重要是當一個全國性的中等教育系統開始在英國發展的時候，由於這系統需要一系積極的學習理論，霍吧哈底著述便被翻譯過來，而且有一段時期影響甚大，連今日的教育理論和實踐也應該歸功於他，雖則一般上沒有覺察到這點。說來他應該是最末一位資產階級的教育理論的系統化者。

然而使教育成爲一門科學的希望並沒有實現。在十九世紀的下半葉，聯系論愈來愈受到批評，事實上那種古典的公式底機械主義的地方是很可指摘的。同樣地。它導至多少是機械式的對於教育的看法。它主張教導兒意只須顯示事物給他看，並且向他談論，以及認爲兒童所身受的每一影響將在他底腦子裏留下痕迹。因此學習被當作一種實質上是消極的過程，這影響還留存在我們的學校當中，尤其是語法學

校。

因而早期的聯系論不能了解主體與客體，兒童與他底環境之間的，辨證法的關係。兒童只簡單地被當作是他底環境底產物，沒有給兒童底自我行爲，他底自我的積極性留下餘地。通過與環境積極地交互滲透而自我變化的過程這一概念對於早期的唯物哲學是陌生的。和兒童底發展之科學的研究的開始的同時，這觀點底不充實性越來越明顯了。這就替本是由盧騷，福樓栢爾（Frobel），哥羅立茲（Coleridge），康德和菲茲首倡的，兒童底內在的，自我發展的，唯心的理論開闢了場地。結果，在十九世紀末便出現了以聯系論作後盾的智力測驗的理論。說起來，這些理論是一個階級社會底實況的反映，而且十足適合於替這相對地靜止的社會秩序提供「科學的」辯護。結果造成了一貫的教育理論底衰弱，代之而興起了各種各類的折衷觀點。教育已失去了堅固的心理學基礎，它不再有一個中樞，一個中心支柱。

（三）

當古典唯物哲學及心理學開始在英國受到冷落的時候，它却在十八世紀五十及六十年代的俄國被提起，那羣衛護唯物哲學的，卓越的哲學家兼批評家，其中包括車爾尼雪夫斯基，別林斯基及杜勃羅柳波夫底社會批評首開其端。這在科學家之間也起了影響，尤其是卓越的心理學家雪真諾夫，他於一八六三年刊行他那部驚人的腦底反射（Reflexes of the Brain）。雖則雪真諾夫底理論在某種程度上是出於推測的，可是他企圖根據反射作用爲人類底行爲，包括最高級形式的「自願的行爲，作一個一貫的解釋，而且宣佈道心理家可能成爲客觀的科學。巴甫洛夫承認是這部書啓發了他，而巴甫洛夫在心理現象的研究上底一致的唯物的態度把他安置在古典的，哲學的唯物論，及由之派生的，早期的科學的心理學底發展的主潮中。

「作爲一門科學的心理學上的最重要，最不容駁斥的，古老的發現，」巴甫洛夫寫道，「便是被當作事實看待的，主觀現象之間底連結的建立——語言的連結便是最明顯的例子，然後是思想，感情和驅向行動的連結。」他本人的貢獻證明了，聯想是在建立於皮質細胞中之暫時連結的基礎上發生的。站在生理——心理單元論的立場上，他堅認不可武斷地把生理方面和心理方面分開。

「暫時的神經連結，」他寫道，「是動物身上，也是人的身上的，最普遍的生理現象。而這同時又是心理現象，就是心理學家所稱爲聯系的東西，不管它是由各種各類的行動或者印象所形成的連結，抑或是由字母，語言以及思想所形成的連結，那麼把生理學稱之爲暫時

的連結的東西和心理學稱之為聯系的東西區別或者隔開又如何可以說是應當的呢？」

當然巴甫洛夫是從他底實驗的調查的結果得出這些結論的。他創設了條件反射能够在無條件反射的基礎上建立起來的理論，從這出發，他第一個客觀地闡明學習是以聯系作基礎的這個事實，而他在以後更進一步研究較高級神經過程的著述裡開始建立那支配聯系（或暫時的連結）的形成的法則。我們已經說過，哈茲里是先假定聯系的存在，再基於當時的科學成果，由而推測它底生理上的因果關係的，而巴甫洛夫在把餵狗和擊鈴合在一起，後來成功了單獨以後一刺戟就引起口涎的分泌的時候，他客觀地指出狗已經「理解」鈴聲是食物入口的訊號，指出腦子裡的，相關聯的區域間已經形成一個暫時的結合，而產生了一個條件反射。不過巴甫洛夫底貢獻當然不僅止於建立了聯系底實在的生理基礎。條件反射之發現是他底理論的基石，他底實在的方法底基礎。早期的美國行動主義只抓住巴甫洛夫底工作的這一面，而企圖基於根本是在否定或無視意識的，刺激——反應公式建立一系心理學。巴甫洛夫反對這種對於條件反射的，太簡單的利用，正如他不斷批評那走到另一極端的，德國的格式心理學（Gestalt Psychology 一名形態心理學——譯者注）底神秘性。他自己則應用那使條件反射發生的技巧以調查較高級神經系統底全部功能，而終於能够列成那支配較高級神經活動的法則的公式。

我們在這裡所要特別注意的，巴甫洛夫底理論的主要面，或許就是對於機體與環境間的交互作用的着重。這着重摘要地顯現在較高級神經系統底功能，因而即是人體底對於學習的適應性，或學習能力裏頭。巴甫洛夫證明了，在這交互作用的適應性中，起着主要作用的是較高級神經系統，在其中具現了整個進化底發展。

「依照巴甫洛夫底理論，較高級動物的大腦皮質擁有一種聯結或連結的功能，即取得，形成，創立機體與環境間之新的結合的功能，展開生動的經驗的功能，與根據環境的條件而調整機體，和根據機體底需要而調整環境的，個體發生的適應性的功能。」

巴甫洛夫底立場是一個唯物主義者和決定論者底立場。然而他絕不是一個機械主義者；相反地，他對於頭腦的過程，及對於機體之於環境的關係兩者的觀念實質上是辯證法地的。其實他底偉大的貢獻是在於把唯物論者對於思惟現象的解說安置在一個新的，科學的基礎上的同時，他使它擺脫了它底機械性。

科學的生理學底根本正是在於對作為思惟

現象底基礎的生理過程之理解。這便是哈茲理在十八世紀中葉所企圖供給的，也正是巴甫洛夫正當生理學已有重要的進展而本身已開始接近心理學的領域時所一心要達到的。而其正如哈茲里理論鼓舞了教育界人士，巴甫洛夫底理論也與教育心理學和教育實踐有着密切的關係。它底對於教育的最重要的意義是在於強調較高級神經系統底極大的伸縮性。

「我們從應用我們的方法研究較高級神經活動當中所得到的最主要、最強烈、并且最持久的印象，便是這活動底驚人的伸縮性，及它底極大的可能性；沒有一樣是固定的，難移的，而且什麼都常可能被達到，得到改善，祇要得到正當的條件。」

從總結廣泛的實驗性的調查底結果所得出的這一結論要求轉回到樂可諸氏所表達的，對於教育底任務的，積極的觀點，可却是在一更高的標準上，在不斷增廣的，對於支配大腦過程的知識底普照下的觀點。它使古典唯物主義者底觀點有可能得到有收獲的發展。古典的觀點底弱處是在於它底機械主義，在於認為智力的發展不過是外力加在個體身上的，簡單的結果。在教育上，這導至兒童是被動的結論，他是從教師那兒「吸收」知識的。巴甫洛夫底理論否認這片面的交互作用，機體對於環境的關係被認為是積極的交互作用。那麼，個體就并非自動現象，它底行為也不是某種離開它底生活條能及的件而作用的，為科學的調查所不，內在力的結果。它的意識是在它底行動中形成，它底思維過程全憑它底行動的性質。這是教育的關鍵，有意的智力之培養以及有意的，自覺的，對智力發展之鼓勵的關鍵。

某個國家底以貫澈巴氏底理論為教育之指南的心理學底發展証實了上點。我們不妨舉兩個例子，第一例較為簡單，是列昂第葉夫在沒有音覺的孩子身上所做的實驗。依照巴甫洛夫底假說，依聲唱出音調的能力，全靠必要的聽覺，言能的聯接的形成，對於大多數的兒童說來，這種聯結並沒有經過特意的指導而是在入學之前便已在他底日常生活過程中形成了的。然而有少數的情形，他們底那種生活環境使得這些聯結沒有法子形成（例氏對其中的緣由加以解釋）。這樣的孩童是音感失靈的。例氏在一些使教員們束手無策的，不能用口唱出他們所聽到的音調的孩子們身上作了實驗。他有系統地，用靈巧的方法去形成那些必須的聯結。結果他得到完全的成功。

第二個例子是以算數教學法的研究為根據的L·S·斯拉菲娜以7、8歲的，據教員們說，不懂得加減或演算最簡單的算式的兒童作其實驗的對象，斯拉菲娜先假定做加減等等的

能力須從實物的細心控制的使用做開頭，而且必須經過一系列的階段而步驟地達成的，然後根據這假說去進行實驗。她讓兒童從加減實物的最早的階段開始，逐步地通過有計劃的階段，到達了抽象的加減，這時兒童已能不靠實物的幫助而在心裡演算。待到這些兒童回到正規班之後，他們被發現是一樣地勝任，有些甚至比別的兒童還來的出色。換句話說，她指明了兒童并非是受任何先天的愚鈍所拘束。他們之所以會落後主要是因為那基本的數目的概念沒有在他們入學前的日常生活過程中被發展起來，而在別的大多數的孩子這是已經發展了的。要克服這種表現為對學校，尤其是對算術的冷漠或厭惡的表面上愚鈍，就得有系統地建立適應於那「失去的環節的」必要的暫時聯系，而再從這發展到抽象化或自動化的階段。

這些和其他別的調查研究指出了這一個結論，即人的才幹是經過一系列的階段系統地形成的，其中的任何一個階段對於才幹的形成都是絕對必要的。在這過程中，那較早期的階段往往是在與實物的外部作用的基礎上形成的（比如數目便是個例子），後來才自動化而變成下意識底的。換句話說，那看來似乎是腦子底某種特別的能力底具現的，最終的才幹，事實上是那反映及改化在個體底腦子裏的，過去的經驗底產物。這理論是顯然地和關於先天的差異整個問題有着重大的關係，列昂弟叶夫總結為數頗多的有關這問題的調查時寫道：

「從這試驗的工作所得出來的一般結論是這樣的，即人類的智能底性質，不管是特殊或一般的，都不是代表某種特別力量底具現，而是個體發生的發展底產物。（The Product of Ontogenetic Development）這的意思并非說人們之間底解剖一生理上的區別一點也沒有作用。那祇不過是說思维的性質和特點不可能是直接出於先天，而往往是在個體底發展和教育的過程中形成的，以及瞭解了這形成底發則就可能意識地指揮這個過程。

（四）

作者在這裡只是極概括地提到新的有關高級神經活動的生理學和教育的關聯，生理學底發展本身自然是不可能解決心理學上的複雜的問題的，若認為它可能，那是錯誤的。另一方面說來，倘若心理學要作為一門科學而發展下去，那它就必須以生理學上的成就作其隱固的根據。巴甫洛夫底貢獻的重要性正在這裡。別的生理學家正在應用巴氏別種方法走着相同的道路。在這裡應該提到依昂（J. Z. young）教授底工作，他的調查導至這樣的結論：他認為人類遺傳下來的頭腦「可能大祇是一大頁充

滿可能性的空白；當它從社會的傳授獲得一組織的同時，其能力也得到迅速的改變。」他並且相信我們還須作很大的努力以發現最有力度的教育方法……以更細心的研究，更大膽地去探戡新的方法」，他補充道：「我相信我們底訓練頭腦去互相傳授智識的能力，可以達到驚人的成就，在發展人類福利上，任何一種科學部門都不比這有更大的希望。」

以上的話便足夠說明建立一系積極的心理學以取代目前還在左右教育的折衷學說，已經是有根可據的了，尤應取代的是作為一種「捷徑」的智力測驗，由于那方法是在逃避實際的問題，因而也轉移對於實際問題的注意。這不僅是一個學術上的問題。教育底發展正在面對着迫切的社會需要。只要教育心理和教育理論的新觀點一出現，教師就會盡力為真正意義底下的教育，為兒童底才能的發展及為學校程度的提高，發揮他們底創造的積極性。提供這樣一種觀點才是真正的教育發展底基本條件。

在目前，人們已逐漸地認識到正在英國發展着的教育危機。這危機在我們不能訓練出足夠的青年男女教師來滿足現時的社會需要這點上表現得很清楚。這危機是不可能通過上頭的一些調動來解決的，所需要的是整個教育過程底性質的根本改變。那些阻止所有兒童得到全面的教育的障礙應該消除，並且應該發展一個統一的學校制度，尤其應該取締的是分等的制度。此外還應該為所有的學童擬定一個有系統的課程，應該對教學方法作細心的廣泛的研討。這些都不可能實現，除非有一系積極的教育理論來取代那隨智力測驗底實行而來的，使人心冷的觀念。

這些進展之依靠於心理學底發達以及它和教育之更緊密的結合的程度要比一般上所理解的大得多，因此我們應該鼓勵我們的心理學家和教師以較積極的方法去解決教育上的重要問題，內容與方法的問題，以及那些與學習才能的發展有關的諸問題。儘管有着許多困難，較合理的學校已被着手興造起來，一些小學也已取消了分等制。智識測驗的理論已不像先前那麼使人置信，而教師及其他教育工作者已在立意探求更多的東西為其經驗之輔佐。因而以新的觀念和新的前來取代那些過去在阻礙進步的，陳腐的一切理論是大有展望的。我們的教育制度的澈底的改革也有賴於此，而促使改革實現的便是整個社會制度的變革。這麼一來、我們底教育制度就會從是一個資產階級利用來實行淘汰制的機關變成為勞動階級及廣大的人民服務的，並以極力發展兒童及青年的才能和品質為其唯一的目標的，真正的教育制度。

(漫) (談) (認) (識)

素梅

自從階級社會存在以來，世界上的智識（認識）是可以分爲兩門，一門就是叫做生產鬥爭智識，另一門就是階級鬥爭智識。自然科學和社會科學，就是這兩門智識的結晶。因此，人類的一切的認識，毫無疑問是緊緊的依賴着生產和階級鬥爭的。

我們明白了什麼是認識之後，我們便須進一步的了解，我們要怎樣才能掌握認識的真理性的標準呢？認識的過程又是怎樣的呢？不可否認，如果我們僅僅懂得什麼是認識，而不知道要怎樣來掌握認識的真理性的標準，和不了解認識的過程，則這將是毫無意義的。

現在就讓我們來談談認識的真理性的標準問題。所謂真理，是說人們的認識真正地反映了客觀世界的規律性，也就是說，主觀符合於客觀。反之，認識如果不能正確地反映客觀世界的規律性，或者歪曲了客觀世界的規律性，則便是謬誤。可是，這真理與謬誤的鑑定的標準又是什麼呢？這標準就只能是社會實踐。例如，一個團體的執監委，在會務發展的過程中，常就具有客觀環境，過去會務發展的情況，估計參加會務活動的會友們的數目，他們對於會務活動的積極性和對於各種活動的技能，及其他一切的條件，訂出了一年來的會務方針，付之實行。到期如果會務方針能夠順利的完成，這會務方針便符合於客觀環境發展的規律，便是真理。

從上面所談，我們便能夠看出，認識是完全建築在社會實踐之上的。也就是說，實踐是認識的出發點和源泉，是認識的真理性的標準。人若是離開了實踐，就不能得到任何一點的認識。

可是，認識的過程又是怎樣的呢？毫無疑問，人們的認識是不能一次地完全反映出客觀世界一切的方面，聯繫和屬性，是須要經過人們思考和實踐，才能變爲人們所認識的東西。因此，很明顯的，認識是可以分爲二段的過程：一是由

感覺到思維的過程；一是由認識到實踐的過程。這兩段過程，是不可分別，有機的聯繫在一起的。

由感覺到思維的過程，又可以分爲感覺和思維的二個階段，感覺是初級階段，思維是高級階段。前者是感性認識，後者是理性認識，感性認識所反映的是客觀事物的片面現象，外部聯繫，理性聯繫，理性認識所反映的是客觀事物的普遍性、本質、內部聯繫。因此，毫無疑問，感性認識必須以理性認識爲歸宿，理性認識必須以感性認識爲前提，也就是說，人們的認識，是必須從感性階段推移到理性階段去，從感覺上所反映的事物之片面的、現象的、外部聯繫，轉變爲在理性上所反映的事物之全體的、本質的、內部聯繫，暴露那些事物內在的矛盾。所以說感性認識和理性認識是互相滲透，互爲條件的。

感性認識與理性認識的統一的基礎，是實踐，在實踐過程中，人們感觸到新的事物時，就開始來理解它。在理解它時，還是要實踐它。這樣，對一種新事物，在實踐中感覺了才去理解，在理解時仍要到實踐中去感覺，直到完全理解爲止。所以感性認識與理性認識兩者，是在實踐的基礎上統一起來。這也就是從認識到實踐的過程。

現在就以一個團體的籌備演出爲例。自該團體執監委宣佈演出計劃後，該團體各文娛小組和各節目的成員，便都積極的展開了全面性的排練工作，根據感性認識，我們是會認爲這一切的排練工作，只不過僅是爲了演出而已。可是，如果我們能將這感性認識發展到理性認識的話，則我們將會發覺這一切的準備，並不是僅是爲了演出，而應該是爲了提高各成員對於藝術的認識和技能，並通過演出來鞏固各文娛小組，和推動健康文娛的發展，進而爲促進本邦新文化的建設而努力。而對於整個演出計劃的成功，和它所發生的應有的影響，這便是從認識到實踐的過程了。

編後話

會已經成立三十年了，三十年，是一段短的時間，會能夠在這段漫長與變幻的旅程中，屹立到現在，飲水思源，我們總要衷心的向先輩們致謝。

俗語說得好：「人生三十而立」我們這羣小伙子在今天能夠爲會的卅歲誕辰籌備一點慶祝的節目，況且，在慶祝的形式中還具有其他重大的意義，這一項工作便更顯得是我們難得的榮幸。

大家都贊成這麼重大的紀念日，是必要留個紀念禮物的，就這樣地，編這本紀念禮物的責任落在我們的身上。

經過了一段日子，我們總算克服了遭到的困難，特刊也終於和大家見面了，但我們卻感到怕，怕我們這幾個能力不足的小伙子一定不能使這本紀念禮物令大家感到滿意，想到這里，不禁一陣臉赤。還是望朋友們能給予我們嚴正的指教。

在這，應向賜稿的朋友們，工作人員及關心本刊的朋友們致崇敬的謝意。

編委

鳴謝

本會此次出版紀念特刊，蒙各團體、朋友們賜登賀詞，各廠商惠登廣告；同時舉行之遊藝晚會，得樹羣校友會，培青校友會，中正戲會，電氣暨電訊職工聯合會，及朋友們鼎力協助，使演出之工作順利進行，本會深爲感激，特此鳴謝。

崇正校友會啓

推展健康文娛 培養愛國觀念

成立卅週年紀念誌慶

新嘉坡崇正校友會

新嘉坡

廣福校友會 樹羣校友會 養正校友會 啓發校友會
 培青校友會 應新校友會 公教校友會 晉江校友會
 華中校友會 西山校友會 工商校友會 宏文校友會
 三山校友會 民主校友會 愛同校友會 星幼校友會
 醒華校友會 擎青校友會 崇福校友會 光洋校友會
 道南校友會

全敬賀

新嘉坡崇正校友會

成立卅週年紀念誌慶

普及健康文娛

提高藝術水準

星洲	貨業	倉職	工機	友聯	會合
泛星	各特	司司	友友	合合	會會
星星	洲洲	業業	友友	合合	會會
星星	洲洲	業業	友友	合合	會會
新新	加坡	齒科	技術	研聯	會會
新新	加坡	紡織	工友	聯聯	會會
新新	加坡	膠業	僱員	聯聯	會會
新新	加坡	廠商	職工	聯聯	會會
新新	加坡	鞋業	職工	聯聯	會會
新新	加坡	洋人	僱員	聯聯	會會
新新	加坡	金銀	藝工	友聯	會會
星星	洲洲	酒旅	餐業	職工	聯聯
星星	華香	汕起	卸工	友聯	合合
新新	加坡	機械	工程	僱員	聯聯
新新	加坡	汽車	工廠	僱員	聯聯
新新	加坡	書報	印務	業職	工聯

全敬賀

新嘉坡崇正校友會
成立卅週年紀念誌慶

發揚團結精神

新加坡魚業職工聯合會
新加坡商店職工聯合會
新加坡車業職工聯合會
新加坡咖啡店員聯合會
星洲理電髮工友聯合會
星洲茶餐酒吧職工聯合會
新加坡電氣暨電訊職工聯合會

全敬賀

新加坡崇正校友會
成立卅週年紀念誌慶

藝術深入大眾

星洲小商公會
新加坡鄉村人民聯合會
新加坡鄉村住民聯合會
星洲小販總會

全敬賀

新加坡崇正校友會
成立卅週年紀念誌慶

推進馬來亞新文化

新加坡藝術劇場
康樂音樂研究會
巨輪出版社

全敬賀

新嘉坡崇正校友會
成立卅週年紀念誌慶

在學習中進步 在進步中壯大

星洲木器工友聯合會
星洲磚業工友聯合會
全星建築工友聯合會 全敬賀
星洲火電鋸工友聯合會
新加坡造船業工友聯合會

精誠團結

胡晉發
萬隆藥行 敬賀

成立卅週年紀念誌慶
新嘉坡崇正校友會

邱寶莉 楊忠森
楊德友 李文禮 全敬賀
李福民

文娛先鋒

成立卅週年紀念誌慶
新嘉坡崇正校友會

集志公司

新加坡梧槽律門牌一百一十一及一百一十一號
專營各種汽車及油屎車機件什品出口入口商

CHEAP CHEE CO.,

IMPORTERS & EXPORTERS OF MOTOR SPARES
& ACCESSORIES SPECIALILSE IN PERKINS
DIESEL ENGINE PARTS.

110 & 111, Rochore Road, Tel: 34702 & 24438

SINGAPORE.

聯友公司

新加坡武吉智馬七個半石門牌三及三號四號

LIAN YEW & CO.,

3-3. & 4. Bukit Timah Road. 7 $\frac{1}{2}$ Miles Singapore 21

TEL: 68234
67664

四三二八六
四六六七六 : 話電

We are Dealers in all Kinds of Batteries & European
Tyres & Tubes, and Specialize in Retreading of Tyres.

本號專營並代
理各種歐
洲新舊池
內外及複
輪全模製
外棍兼修
修整各
種等件
諸君光
顧無任
歡迎。

家庭之寶 旅行良伴

治主：四時感冒，流行時疫，小兒驚急，頭痛肚痛

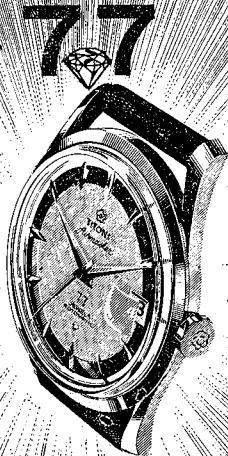


風行東南亞
享譽十五年
老牌良藥



東亞各大藥房商店均售

高度發揮寶石效能
避免機件直接磨擦
保持永遠準確



TITONI
梅花嘜

瑞士名錶 五霸空

完全鮮橙製造



鐵証！



淘化大司公同品

星洲日報

電訊迅速
副刊充實

言論公正
報導詳確

廣告效力最宏

社址：新加坡（第一區）羅敏申律一八二號
電話：三七一七一至三七一七五

SIN CHEW JIT POH

Malaya's Leading Chinese Daily
128, Robinson Road, Singapore. 1

許惠安化學原料行

新加坡美芝律門牌三百零九號
電話：三三四六二

KOH HWEE ANN

309, BEACH ROAD, SINGAPORE, 7.
TEL: 34362

本號專營歐美化學染料及色料
及色料及香料酸糖酸色及料化營本
酸糖酸精酸粉腐漂磨及摩各
粉一打檳精醋庄色原美專
防限檬糖酸色及料化營本
粉一打檳精醋庄色原美專
阿粉一防限檬糖酸色及料化營本
亞摩各尼砂白劑一打檳精醋庄色原美專
種及摩各尼砂白劑一打檳精醋庄色原美專
原化及摩各尼砂白劑一打檳精醋庄色原美專
發料化及摩各尼砂白劑一打檳精醋庄色原美專
一發料化及摩各尼砂白劑一打檳精醋庄色原美專
迎。律歡

IMPORTERS & EXPORTERS

DEALERS IN ALL KINDS OF CHEMICALS & DYESTUFFS.

謙成羔丕粉廠

KHIAM SENG COFFEE FACTORY

星洲民多律一四九號
電話：二一四〇九

41 & 90, MINTO ROAD, SINGAPORE, 7.
TEL: 21409

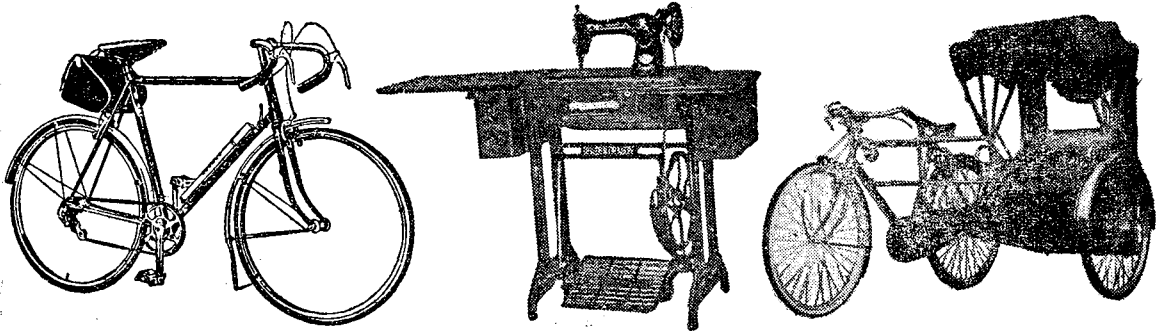


特聘原師製粉物香平價零律
聘請精料咖貨美可格批沽歡
名選機啡新清口公發一迎



順和公司

新加坡大坡巴爾士禧街門牌三號 電話：七六二〇二
 新加坡小坡明古連街門牌一百九十五號 電話：三七二六九
 本號專營歐美各款腳車針車機件內外胎輪督造新式大小三輪貨車及三輪客車
 小販車輪發售兼分期付款及出稅自製車帆布置歐美帆布批發零沽無任歡迎。



祥和餅乾廠

最特色出品

六奇奶油餅 六奇酥極 六奇威化餅

Siong Hoe Biscuit Factory

18-I, AH HOOD ROAD, SINGAPORE.

TEL. 52165 & 52539

何福安有限公司

新加坡小坡美芝律二六一至二六五 · 電話二二五六二及二二五五二

總代理：比利時國製造

。雞標及牛標槍彈。

Sole Agents:-The "Challenge" & "Perfecta"

CARTRIDGES



專辦 歐美 油漆 索器 鐵厘 砂厘 以及 梃園 輪船 用材 建築 材料

定昌有限公司

新加坡小坡美芝律門牌三百二十四號

Teng Cheong Company Ltd.

No. 324, Beach Road, Singapore, I.

22086 六八〇二二
 TEL: 27571 一七五七二 : 話電
 31325 五二三一三
 P. O. B. x 1232

Agents Klingerit Jointing & Klinger Products

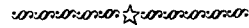
General Merchant, 行各漆用鐵歐本
 Ship Chandlers, 歡種航料洋美公
 Estate and Building 迎貨船索灰沙司
 Materials Suppliers 光物梃路建厘專
 顧發園油築銅辦

商標



註冊

擊牌恤衫



經濟耐布尺百衣
 美洗質寸洗領
 觀穿幼標不柔
 耐穿結準變實

黃長發恤衫行 代理處

星洲小坡大馬路六三九號

電話二八〇五

怡志文具社

EE CHEE BOOK STORE

星洲小坡亞里哇街門牌五十四至六號

No. 54-56, Aliwal Street Singapore 7.

TEL: 24882 二八八四二 : 話電

|| 營業 ||
 各家課本
 學校簿冊
 什誌畫報
 中西文具
 運動用品
 歐亞紙路
 輕巧樂器
 流行玩物
 || 要目 ||

新南昌火鋸有限公司

新加坡禮眠那街門牌三十四號

四一八六三 : 話電
 四六七九二

◀ 行發料厝柴枋色各 ▶

Sin Lam Cheong Sawmill Co. Ltd.

No. 34, Lavender Street Singapore

Telephone: 36814
 29764

SAWMILLERS & TIMBER MERCHANTS

樂華印務公司

星嘉坡小坡惹蘭蘇丹(即電車灣)二七號

TEL: 36538 八三五六三 : 話電

Singapore Royal Printers' Co.,

Printers, Stationery & Rubber-Stamp Makers.

No. 127, JALAN SULTAN,
 SINGAPORE, 7.

承印中西
 文件五彩
 美術商標
 學校簿冊
 廣告刊物
 電版襟章

轟 轟

星洲小坡域多利亞街門牌三百五十六號

(即牛巷口)

CHOP ENG ENG

No. 356, Victoria Street, Singapore.

TEL: 24586 六八五四二 : 話電

本公司自造載
 貨三輪車及
 歐美脚踏車
 具美脚踏車
 發修整等物
 格克已。零沽
 批
 Dealers in Bicycles Tyres
 Tubes. Spare Parts and Oil
 etc, also Own made
 Bicycles repairers for all
 description of above
 mentioned articles.

鴻光電器公司

Hong Kwong Electric Co.,

27, Kelantan Rd., Singapore. TEL: 29765: 話電號七廿街丹靈吉坡加新

專營各國名產電器材料
家庭電器用品承接水電工程

杏春和藥行

新加坡乞羅卜街門牌五一號

電話: 24608

51. Crowford Rd., Singapore.

選辦

丹膏丸散
參茸燕桂
中西名藥
南北藥材

成茂

號八三一牌門街拉亞坡小坡嘉新

七一六〇二: 話電

MONG SNEG

No. 138, ARAB STREET, SINGAPORE.

TEL: 20617

本號專營各種爪哇峇隆砂惹衣發

Sole Agents:-



總代理

Lifting Shirts

Sport Shirts

Pajamas &

Children's Wears

Regd. Trade Mark

LIFTING SHIRTS

童睡夏恤三

人裝衣恤衫牌

永泰號

一二五九七: 話電 號四十三(街源合廣即)街拉鴨巴坡嘉星

CHOP WING THYE

No. 34, Pagoda Street, Singapore 1. Tel: 79521

永益瓷器行

CHOP ENG AIK

號五十及一十街拉亞坡小坡加新

No. 11 & 15, Arab Street Singapore

TEL: 35881 一八八五三: 話電

代理

新加坡玻璃廠有限公司

Singapore Glass Manufacturers Co., Ltd.

皮膚梅毒楊醫生專科

秘製(皮膚血毒丸)專治

七十二症 出面血毒 傳染祖傳 風毒濕毒
乾癩濕癩 毒症成風 紅雲血癬 腳底穿洞
耳厚面腫 虎口肉消 痕癢紅腫 蟲行蟻咬
眉鬚脫落 爛手爛脚 口眼歪斜 心驚肉跳
手足麻木 鼻梁崩塌 針刺不痛 初起久患
輕症重症 一服見效 早醫早愈 不可延遲
遠埠患者 可用函或 托友購藥 罐內有說明書 本藥無大
贈送無分 銷處亦無 外出售推 銷醫務所 新加坡小坡三
哇街十七 號楊梅開 藥行電話 三一二九 五近美芝 律尾

陳維忠 敬賀

發揚愛國主義精神

成立卅週年紀念誌慶

新嘉坡崇正校友會



出版者：新嘉坡崇正校友會

編者：編輯委員會

承印：興隆印務有限公司

日期：一九六〇年八月廿五日

—非賣品—