

春自人間來

南馬巡迴演出



馬大華文學會

1972



我們的話

在推廣健康文娛，打擊灰黃文化的宗旨下，我們希望能和祖國各文化兄弟團體聯繫，互相支援鼓舞，共同為創造人民藝術而奮鬥在一起，勝利在一起！同時為貫徹「誓把藝術帶回民間」的活動方針，學會決定到南馬作十二天巡迴演出。

由于主觀條件的限制，這次我們只能到南馬幾個比較大的市鎮演出。然而我們更希望有一天能到祖國的各個角落，到礦場，到農村，到膠林，到漁村去，和廣大的勞動人民在一起呼吸，向他們好好學習！同時，也希望在主觀的不斷努力下，使健康文娛不斷得到改進，豐富，有生命；努力做到使健康文娛能真正為人民所歡迎及接受！

由于國內外形勢一片大好及在有良知的文娛工作者的堅韌努力下，近一、二年來，各地許多文娛團體先後舉辦了一些內容積極或傾向健康的文娛晚會。我們謹此呼吁：祖國各文化兄弟團體，應再接再勵，在「比、學、趕、幫、超」的積極虛心態度下，掀起一股大搞本地創作演出的熱潮，讓人民藝術的鮮花開遍祖國各個角落！

這次南馬巡迴演出節目，由于主觀上的局限，存在着許多缺點，謹此希望人民能多多原諒及指正！同時、此次能順利到南馬巡迴演出，主要是靠人民的大力支持及各地主辦團體當仁不讓、任勞任怨地負起籌備工作，我們對此，謹致以最崇高的敬意，謝謝！



序詩

春自人間來

春是幸福的一種象徵，是代表一個沒有剝削、迫害、自由平等的新天地。但它究竟是來自何方？它不會從天而降，而是來自人間，是廣大人民努力奮鬥的成果！

但我們不能只是坐着等待，埋怨春天不降臨；我們「要把命運抓在自己手裏，投身到生活中，向廣大人民學習！」

這首詩充份地表現出青年們藐視困難，堅決勇敢地走到生活中去的豪邁氣概。

風括得厲害
雪花紛飛
這是個嚴寒的冬天

我們渴望春天降臨
像飢餓時要求麵包
苦旱中祈求雨水那樣迫切

日望夜盼的春天啊
你爲什麼還不降臨

請接受歷史的啓示吧
它告訴我們——
春自人間來

不必埋怨春天無情
不要在等待中焦急
聽聽人們指引
要把命運抓自己手裏
春自人間來

春自人間來
這就是真理



朋友們
趕快投身到生活中去
向廣大人民學習

和他們到大海上去
學習怎樣撒網捕魚
怎樣和風浪搏鬥
讓太陽把皮膚晒得黑黑
練就一副銅筋鐵骨的身體

和他們到深山密林裏去
學習怎樣伐木
當野獸來犯時
如何保衛同伴 保衛自己
他們將會告訴你
什麼木材可以造橋樑鋪鐵路

和他們到廣闊的膠林去
嚐嚐蚊蟲咬 山蜞吸血的滋味
學習怎樣把膠汁割取
當狂風暴雨到來時
和伙伴一起去搶收膠液

和他們到鄉村裏去
一齊去修道路 開溝渠
夜裏走路就不會摔跤
不讓洪水來欺侮我們的農民
到田地上 翻土種菜
去養雞 養鴨

去吧 到工廠去
去吧 到礦場去

在平凡的生活中發掘寶藏
在困苦的生活中鍛鍊自己
和廣大的人民在一起
共同創造美麗的春天

啞劇——大書包

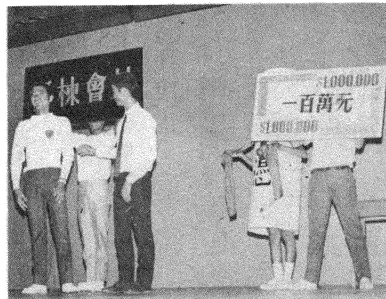
一個學生在埋頭苦讀，越讀就越乏味，於是便從大書包中拿出武俠小說、黃色小說來，正讀得津津有味，無奈肩負功課重擔，不得不放下小說又回去啃書，不上一會兒，便呼呼入睡而作了一個夢。

夢中出現三個資本家，一心一意地要書生往書堆中鑽以便將來好利用他為他們本身服務。資本家相繼以文憑、金錢和「社會棟樑」之名堂去勸服學生。學生為高薪水、高地位及各種物質享受所引誘，便繼續拿起書本苦讀。但不上一會兒，這些日後的「甜果」便失效，學生又氣餒而拋下書本。資本家

見種種物質引誘都不能勸服學生繼續死啃書本，便向他進行洗腦，引他入迷魂窟，看灰黃小說、X片，並引誘他追求醇酒美人的個人享受生活。這長久埋頭於枯燥課本中的學生便開始動搖了。

當他與美女沉醉於瘋狂的熱舞中時，却來了一名飛仔，自稱是美女的男朋友而與他大打出手，拔刀刺殺他。在此千鈞一髮之際，五個見義勇為的工友及時來到，拯救了該學生並指出真正的敵人並不是飛仔，而是那三個資本家。該學生在痛定思痛之餘，認清了敵人，與工友聯合起來把資本家打得抱頭鼠竄。

至此，該學生從夢中醒過來，沉思反省夢中遭遇，毅然撕碎所有灰黃小說，重新端正自己求學的目的！



馬來舞劇—農民的故事

這是一齣由本地著名馬來作家東革華蘭所編寫的舞劇。內容描寫勇敢善良的農民如何團結一致來對付殘酷無情的地主和為虎作倀的爪牙。

舞劇第一場表現了農民辛勤地在一起耕種的情形；他們熱愛土地、熱愛生活。這時，地主帶着詭計多端的師爺來追債。農民們才開始播種，那裡來錢還債？自私的地主却不顧農民的困苦，硬要農民付債，還動手追打農家少女，激起農民的憤怒，奮起把兇惡的地主和師爺趕走。

第二場描寫白天辛苦勞作後的青年男女在月光下歡樂起舞，原來其中的一對青年男女要結婚了。

第三場描寫正當人們為新夫婦慶祝時，暴戾的地主帶着爪牙們又來追債干擾，引起農民極大的憤慨，結果被痛擊得抱頭鼠竄。

舞蹈—竹竿舞

這個舞表現了農民在耕種和豐收時的喜悅心情，描寫農民鋤泥砍芭、播種、收割、打穀時愉快勞動精神，最後大家以快節奏的步法跳出豐收時的歡樂。

敘事詩—我們的母親

這首詩忠實反映我國勞動人民受盡剝削與迫害，在受過重重的殘酷教訓後，覺醒過來，團結一致為爭取人類基本權利而奮鬥！

本詩共分三段，描寫三大民族的辛酸生活。

第一段是反映華族工廠女工，為了生活，加時又加班，女兒患病也不能請假。資方更以「勤工獎」的利誘來變本加厲地剝削及苛刻迫害。

第二段反映的是馬來漁民的困苦生活。它通過暴風雨吞噬漁人生命，魚霸橫行迫害，恫搶漁民女兒當債償的慘絕人寰情況，來向黑暗提出控訴。

第三場反映印度膠工一生為他人辛勞，最終還是逃不了被開除的厄運。最後，我們的母親在得到血淋淋的教訓後，團結起來，展開合理的鬥爭。

啞劇—街頭一角

在「繁華」市場中，小販嘶啞叫賣，行人熙來攘往，却無動于衷。愁眉苦臉的小販及表情木然的行人，深刻地描繪出社會的不景氣，市場的蕭條中的一片表面「繁華」的真相。

啞劇進一步指出小販們的生活困苦的根源，原來在各種堂皇的名堂下，小販是如何遭受欺凌，揭露小販們的主要生存困難還在于來自……

經過一連串事實教訓，痛定思痛之餘，在「同一條藤上的苦瓜」的兄弟感情下，小販們最終和工友們緊密團結起來，共同禦侮。

短劇—替誰爭氣

「替誰爭氣」是一齣本地創作的現實社會諷刺獨幕劇。整個劇本的中心思想在於揭露社會上的一些不合理的醜惡現象，從而喚醒一般受蒙蔽的人們對事物真象的覺悟。它通過一名身經風霜而又身負頑疾的老工人經過許多次事實的教訓後終於覺悟來反映窮苦人民到處受欺凌、受壓迫、受剝削的活生生的事實。

劇情描述老工人一生為他人勞碌顛沛，最終換來的却是叱責、開除；雖然如此，他猶甘忍氣吞聲，自認是命運的擺佈；還希望下一代好好讀書，將來賺錢出頭，才能爭回一口氣。他的兒子對父親的頑固深感痛心疾首，為了分担家庭的重負，只好瞞着父親到工地去幹活。後來，經過幾次的慘痛遭遇，加上工友們的懇切關懷與善意勸導，老工友始認識到社會本質的真面目，也領略了團結禦侮的重要。

「這口氣是要爭的，與其自己爭，不如和大家一齊爭！」
此劇便是以「替大家爭一口氣」作為高潮及終場。

詩歌造型—幸福在那兒

在一個幸福的地方，
有的人從生到死
沒有看過幸福！
這豈不是天大怪事？原來
幸福在別人手上，
它被關了好幾個世紀。

然而，別有居心者却大聲疾呼這兒有幸福；那高樓大廈，汽車洋房，酒吧，夜總會……

失神的眼睛，枯瘦的臉孔，再也不信這一套，再也不受蒙騙。人們終於覺醒了，憤怒指出這些個人物質舒適享受是酒，是鴉片，是麻醉劑！人們再也不被這些個人物質舒適享受所奴役而放棄爭取大家的幸福權利！

看—
人們的隊伍越來越長
人們的歌聲越唱越響亮

混聲大合唱：女聲小組：

站在文娛道路最前線
生活之歌
看生活多美麗
青年友誼圓舞曲
BERSATU-LAH
勞動之歌

- ① 姑娘生來愛唱歌
- ② 喀秋沙
- ③ 請到我們這裡來
- ④ 歌唱二小放牛郎

口琴合奏

勝利進行曲
蘭花開
假日圓舞曲
故鄉變了樣

口琴小組奏

親愛的伊黎河
幸福年

男聲小組：混聲小組表演唱

划船歌
我愛祖國的藍天
膠林，我們的母親
藍球隊歌

- ① 送
- ② 小車
- ③ 草原牧歌

華樂小組合奏

大歌舞
綉花裙
喜氣洋洋
西蒙舞曲

大搞創作

讓勞動人民佔據整個舞台吧！

萬年青

半島上沉寂了好久的文娛活動，最近又活躍起來了，最近中馬、南馬一帶演出頻頻，健康的內容、煥發的精神，振奮人心，這是多麼好的一件事啊！這個事實生動地說明了一個道理：灰黃文化不論多麼地自由泛濫，也總不能轉移廣大人民對正派文娛的熱愛；客觀壓力多麼沉重，也絕不能消滅有出息的文娛工作者的堅強意志！

對於近一年來的新掀起的正派文娛活動，我們必須肯定它的本質是好的，它的成績是可貴的；同時，它有一個傾向是非常健康的，那就是：積極搞本地創作。我們完全支持這樣的作法！因為，回溯一下最近的各地演出，受歡迎的節目多得很，舉凡是內容健康形式生動的項目，無不受到觀眾熱烈喝采，但是，真正感人至深，真正令觀眾由舞台表演中深刻地聯繫到我們現實生活中的種種問題的，每每都是本地創作。「我們的母親」、「替誰爭氣」、「農民的故事」、「大書包」、以及「春自人間來」等等，這些比外國節目更能激動我們的觀眾，更能感染我們的觀眾。

——我們要求有志氣的文娛工作者多多給廣大人民搞創作節目，生動、具體地反映我們祖國廣大人民的生活狀況，特別是需要反映廣大勞苦人民的心聲，叫勞動人民佔據整個舞台吧！

這項工作肯定是艱苦和繁重的。但是，有那一項有意義的工作又不是艱苦和繁重的呢？有志氣、有出息的文娛工作者完全明白：他們的服務對象是人民，廣大的人民，特別是勞苦的人民。他們也明白：文娛工作是一項社會工作，它是推動社會向上向好發展的總的工作中的不可或缺的一環，文娛的任務是用生動的方式形象地、典型地反映社會，不但要讓人民具體地看到社會的弊病在那裏，更需讓人們看到希望在那裏，力量在那裏，活路在那裏。當我們的有志氣的文娛工作者正確地確立了自己的立腳點之後，當我們的有志氣的文娛工作者正確地確立了自己的工作路向之後，那工作也不顯得艱苦繁重了，它的意義的深長使人更加認識到：搞創作是重要的，是迫切的！

對於文娛工作者的立腳點和工作路向的認識，於文娛工作者來說，是第一重要的，因為，如果不能把文娛的任務搞清楚，那麼，即使是熱心搞創作，也必然會走上歪路，在作品中必然不能把勞動人民放在正確的位置，必然不能在作品中指出社會現象的本質，必然不能指出光明、希望和力量在那裏。所以，我們要求我們的有志氣的文娛工作者在百忙之中也一定要抽出時間來，用功讀書，集體廣泛地學習，將書裏的好道理，給我們確立一套正確的理論指導，使我們永遠不離「為人民而藝術」的康莊大道。

不但如此，看了好書，掌握了正確的認識之後，我們也必然就能把自己由「迷信權威」的束縛裏解放出來了。多少年來，私字當頭的所謂「藝術家們」一直把藝術「束之高閣」，千方百計把藝術工作說得玄之又玄，奧之又奧，似乎只有他們這些「權威」能夠搞，「凡夫俗子」無能問津。他們經常

是用兩種手法來進行這種壟斷的。一是把藝術知識封鎖起來，只留給他們自己一少撮人知道，這樣可以維持廣大人民的「無知」，借以保存自己的特殊「權威」地位，維持自己的壟斷利益。二是無情抨擊人民藝術，依靠他們的「權威」名望和地位，狠毒地打擊一切不合他們的胃口，不利他們的利益的藝術。用「沒有水準」一類的字眼肆意打擊人民自發的向上向好的藝術創作。

但不願社會進步的所謂「藝術權威」們的歷史要結束了。在先進的社會，新生的力量已經取代了他們，並穩定確立全新的，完全為人民為社會的新權威；我們祖國的文藝工作者也應該鼓起勇氣來，齊心合力把這批阻碍社會進步的東西拉下馬來，早日將他們埋葬！我們所要的人民藝術無論在內容上或形式上都必須是：必然是和那些不願社會進步的「權威」所維護的不同的。他們會誣指我們的藝術是「幼稚的」、「粗俗的」、「沒有藝術性的」。我們的有志氣的文藝工作者切切不可因而氣餒，因為不願我們的藝術發揚光大的「權威」的這種抨擊，在我們來看，應該是指出了這些新的創作是「新生的」，「樸實的」，「不形式化」的優點。立腳點不同的人，看法必然是相反的，他們的讚語是我們之所不恥，我們的成績必然會引來對方的打擊，那是對我們的工作成績的反面承認。

如果我們的藝術工作是全心全意為人民的，難道我們還會怕嘗試嗎？我們會怕廣大人民眼睛不够明亮，不能很好地指導我們進步嗎？我們能夠讓任何感人的好人好事，氣人的惡人惡事漏過我們的藝術創作工作嗎？不能的！我們應該把不愛社會進步的權威拉下馬來，打破迷信，解放思想，果敢地、積極地嘗試通過藝術反映一切能激發人們向上向好的生活！我們應該負起小交通員的工作，到祖國各個角落去收集廣大人民的千種萬樣的生活戰鬥中的捷報，把他們通過生動的藝術，傳播到祖國大地的四方八面——由鄉村到城市，由工廠到工地，由漁村到膠園，由稻田到礦山，由勞動疆場到知識份子的書房——肩起我們做為一員文藝小兵所應負的任務。

對於我們的有志氣的、有出息的文娛工作者來說，一個最重要的課題是要積極向生活學習，深入生活各角落，尤其要向勞動人民學習。這樣的學習能有兩種作用，一是通過和廣大勞動人民的接觸，改造自己的人生觀，樹立起「勞動最神聖！是勞苦人民創造了世界上的一切財富，勞動人民應該最受尊重」的觀點，從而改掉我們知識份子高傲、自私的態度，學習勞動人民的勤苦、踏實、誠朴的高尚品格；我們能否確立正確的立腳點，和能否確立正確的工作路向，基本上也全靠這一根本的改變。二是通過深入群眾生活，多方面地親身感受廣大人民的思想感情，瞭解他們的所愛、所恨，並且第一手地在火熱的生活中選取素材，給創作工作提供最堅實可靠的基礎。從來都有不少「書房藝術家」高喊沒有材料，事實並不是沒有材料，是他們眼睛瞎，耳朵聾，看不到生活，聽不到人民的心聲。我們的有志氣的文娛工作者不會是這樣的，他們應該把自己浸在生活裏，讓人民的思想感情把他們的胸懷注滿，讓他們十分熟悉人民的質朴，學會群眾的生動語言，讓他們脈搏裏跳動着的只有人民生活的節奏，耳邊充滿勞動的旋律，詩篇裏佈滿形象的、多姿多采的生活的戰鬥，正如「春自人間來」的詩句所說的：

朋友們
趕快投身到大海中去
向廣大人民學習
和他們到大海上向風浪搏鬥
和他們到深山密林裏
闢出一條路
和他們到廣闊的膠林去
學習怎樣割膠
和他們生活在鄉村裏
一齊修道路、開溝渠
去吧！到工廠去，
去吧！到礦場去，
在平凡的生活中發掘寶藏
在困苦的生活中鍛鍊自己。

是的，只有這樣，文娛工作者才能鍛鍊自己，才能發掘到能真正反映廣大人民的生活，能為廣大人民所喜愛的藝術品的材料！

在創作的方法上，我們的有志氣的文娛工作新進應該大力依賴集體力量，走集體創作的道路。由於我們祖國的藝術事業從未有確立過一個完整的系統，這方面的專才更是絕無僅有。新搞工作的朋友常說：「沒有信心，不知從何着手。」可是我們總不能等着人才從天而降吧？「自古成功在嘗試」，我們應該集體走實踐的路！通過實踐——總結——再實踐——再總結的方法逐步把自己提高。我們不但要能以集體的智慧、集體的力量編創節目，同時，我們還要通過長期的工作實踐，自己培育出一批又一批的編導人材。在馬來亞各地，尤其是在中馬和星州，已有不少團體廣泛深入地採用了集體創作方法。他們集體討論素材，集體決定主題，集體計劃內容，雖然執筆者仍然要交給少數幾個人，但是在每一個階段，所擬就的初稿又廣泛地拿來集體討論，改進，而後再交回執筆者再修；這樣的多次反覆，終於創造了足以令人振奮的短劇、詩歌、舞蹈以及歌曲！

值得注意的是：這種集體討論還包括另一個環節，那就是徵求廣大觀眾的意見。好幾處的演出者都會這樣做過，他們在試演或首次演出後，廣泛地徵求觀眾意見，再根據這些意見做進一步的修改。這樣，由一批批「無名小卒」搞出來的作品不但不遜於任何「權威」的作品，而且它更洋溢着積極向上的煥發精神，含有濃郁的生活氣息，載着滿懷的對勞動人民的敬愛。會「幼稚」、「粗俗」、「沒有藝術性」嗎？不，絕不！它是新生的，樸實的，飽滿的！

我們呼籲所有的有出息的、有志氣的文娛工作者堅定地站起來，堅定地站在勞動人民這一邊，深入地浸在火熱的生活中，用他們的特殊工具——文娛——具體、生動地反映廣大人民的生活戰鬥，道出勞苦人民的心聲。不要害怕嘗試，不要害怕失敗；有嘗試才可能有突破。有廣大的人民做後盾，我們是絕不會失敗的！讓我們的有出息、有志氣的文娛工作者團結一致，用集體智慧、集體力量把腐爛的垃圾由台上推下來吧！讓我們通過積極的創作，叫勞動人民佔據整個舞台吧！

為繁榮本地表演藝術創作而奮鬥

畫 畫 畫

雪松

長期以來，星馬的藝術表演活動存在着不少問題。一個令人越來越痛感到必須立即革新的現象，便是上演的節目大多數為外國創作。這些舶來品，無論歌曲、舞蹈、戲劇，都和本地的現實生活有一定的距離；尤其糟糕的，它們的思想內容絕大部份還犯上嚴重的錯誤，不符合時代的要求。例如「瞧情郎」、「掀起你的頭蓋來」之類的歌曲，儘是描繪和社會本質、時代精神毫不相關的愛情，對人民不但不能起什麼教育認識的作用，反而在一定程度上麻痺了人們的意志。但我們的藝術團體却視若無睹，年復一年把它們搬上舞台，還自以為推廣了「健康」文娛。

這是方向的錯誤。後果十分嚴重。

堅持君在「堅持積極的健康藝術」一文中說得好：「當前，國際國內形勢正在急劇地發展、變化，在這樣一個轟轟烈烈的時代裡，我們的藝術工作者不去創作反映人民生活與鬥爭的作品，不去表達民衆的情緒，反而去介紹一些脫離現實、脫離時代社會的作品，對於我們堅持鬥爭的廣大民衆來說，不但是束縛了他們前進的步伐，而且是解除了他們原本高昂的鬥爭情緒——鬆懈了他們思想的作法，這罪過是不小的。」

為什麼我們的藝術團體不去彈奏、不去演唱真實地反映我們社會面貌的歌曲呢？為什麼不去跳、不去扮演描繪我們人民為爭取新的美好的生活而英勇奮鬥的舞蹈和戲劇呢？答曰：「不是不想，而是沒有這樣的作品！」幾十年來，正派藝術團體基本上抱着這種消極等待的態度，他們很少想到親自動手去搞創作，倒好像他們唯一的責任便是「演」，其他一切大可不管。

其實，表演藝術團體不應推諉責任，他們應該一馬當先，毅然負起創作的使命，他們最有條件這麼做。例如創作歌曲吧，具有比較深厚音樂素養的不是別人，正是我們搞文娛的朋友，他們一般懂得什麼叫和聲，什麼叫對位，什麼叫旋律，如果他們不積極動手去創造，難道要那些不懂得樂理的、搞雜文，寫小說……的朋友自告奮勇，越俎代庖麼？還是期待那些到過外國留學、拜倒在貝多芬蕭邦腳下的音樂「老爺」們，突然大發慈悲，塗寫什麼散發着濃郁生活氣息（？）的「名曲」，讓大家引吭高歌？

袖手旁觀消極等待的態度，歸根結蒂，是思想認識出了毛病。這說明我們表演藝術團體為人民服務的自覺性還不够強烈，原則性還不够堅定和鮮明。

在轟轟烈烈的抗日時期，我們的先輩和前輩，曾及時創造了不少動人的歌曲和戲劇，為教育群衆，組織群衆，奮起殲滅日本法西斯匪徒作出了應有的貢獻，推動了社會歷史的發展。這個優良傳統，一切立志為人民服務的藝術團體應該繼承，並且發揚光大。

欣慰得很，近兩三年來，已有一些表演藝術團體有意識地提倡並親自動手搞創作。他們的作品，不拘一格，多面發展，既有啞劇，話劇和舞蹈，也

有快板，雙簧，相聲和歌曲，形式多姿多采。其中一些還受到觀眾的歡迎，例如歌曲「迎春」，啞劇「大書包」，舞劇「農民的故事」，等等。這是值得歡呼鼓掌的事。

但是我們要二點論，不要一點論。要看到成績，也要看到缺點。要隨時檢討，及時總結，改進工作，為繁榮人民喜聞樂見的藝術而奮鬥到底。

到目前為止，我們藝術團體努力取得的成果，還只是萬里長征第一步。我們的表演藝術創作，不但在量方面遠遠不能滿足人民的需要，而且在質方面更存在着不少缺點。

有的作品，平庸地描繪勞動人民一窮二白的生活，給人的印象只是：「他們過得貧困，痛苦，悲慘！」為什麼勞動人民會世世窮代代苦，難道是天生如此的嗎？作品一點也不關心這個問題，一點也不作出解答。生活在水深火熱中的人，最切實懂得窮的煎熬，如果作品單純地複述他們一貧如洗的苦況，對於他們又能起什麼教育作用呢？藝術工作者的任務，是在於幫助群眾認清社會的本質，找到正確的出路。

今天，社會的醜惡現象層出不窮。但思想正確的人會認識到，不合理事物的產生，必然同時孕育反對它的力量，這是社會進步的動力。文藝工作者假使看不到這種力量，只是「苦哇，苦哇」，那是沒有什麼作用的。

有的作品，熱烈地渲染勞動人民喜慶豐收的歡樂圖景。但是，正如風雷君在「堅持發揚優良的傳統」一文中所說的：「不容否認，漁民、工人和農民，像其他勞動人民一樣，頭上壓着重重大山，忍受着慘重的剝削，過着貧困悲慘的生活。在當前生產力的局限下，漁民鮮得有所豐收，即使是魚滿筐蝦滿籠，漁民還不能有富足的生活。」最近，笨珍一帶黃梨收成一片大好，梨農却是血本無歸，就是鐵証。

「豐收」可以為人民大眾帶來幸福，也可以釀成災難。社會條件不同，「豐收」性質也就迥異。無視嚴酷的現實，硬要我們的漁民對着滿籠的魚蝦縱情高歌，硬要我們的梨農對着一田豐碩的黃梨歡樂起舞，無疑是盲目模仿外來作品的結果。學習外國的文藝創作，尤其先進社會的作品，是必要的。但是要有分析，不能盲目崇拜，更不要盲目模仿。先進國家的文學藝術，反映的是他們先進制度的實際，我們的文學藝術，反映的應該是我們社會的實質。硬搬硬套，小則鬧笑話，大則禍害人。

有一段相當長的時期，蘇聯戲劇界有產者代表人物斯坦尼斯拉夫斯基的「體系」，曾經統治着我們的藝壇。排演戲劇，例必貫徹他的體系；寫起劇評，定規引用他的理論。其實，這個傢伙的藝術觀充滿着一大堆反動的觀點，諸如「反對傾向」論，「表現人類共同的天性」論，「演好人要找出他的缺點」論等等，等等。先進的理論家早就把這些謬論駁倒——雖然他們批駁的對象並不是斯坦尼——而且他們科學的論說又久已成為常識，為我們的文藝工作者所耳熟能詳。那麼，為何還讓斯坦尼體系流毒一時呢？這正是盲目對待外國東西的結果。我們應引為深刻的教訓。

還有一些作品，有意無意間掩蓋了社會的本質，排除了生活裡面本來存在的深刻的、根本的矛盾和衝突。例如反映漁民，無非他們在海上遇到狂風暴雨，船在驚濤駭浪中顛簸掀頓，經歷一番風險，才安然返抵漁港；反映小

販，便是他們受到黑勢力的欺壓勒索，百上加斤，最後翻然覺悟，群起禦侮，保障了營業的自由。倒好像我們漁民那一部辛酸血淚史，全由大自然的搗蛋構成；我們小販不幸的根源，惟導因于私會黨。難道這是真實而深刻地揭露了問題的實質麼？果真如此，只要風平浪靜，只要取締了私會黨（不要忘記，私會黨的生滅也有它的社會因素），我們的漁民和小販豈不就可以高唱幸福之歌了？！

產生這種種錯誤和偏差的癥結，就在於沒有解決好「怎樣為人民服務」。這裡當然存在着客觀局限的問題，但表演藝術工作者沒有努力突破自己的小圈圈，深入到人民廣大的生活天地，去熟悉民衆的境遇和心聲，去提高自己的思想境界，看來却是主要的因素。

要創作響應時代風雷的召喚，為人民所喜聞樂見的作品，我們的表演藝術工作者惟有堅持學習正確的社會科學和文藝理論，虛心到群眾中去，拜群眾為師，在認識生活、干預生活的過程中持續清洗自己頭腦裡的污泥濁水。

同時，我們的表演藝術工作者還要善于傾聽批評。在發展人民藝術的過程中，文藝批評擔負着把好思想的關這一不可或缺的使命。魯迅先生早就語重心長地指出：「文藝必須有批評」。但是，在我們的隊伍中，有一些人對文藝批評的方針、任務、作用、和創作的關係，却懷抱着一大堆糊塗的觀念。不及時摒棄這些錯誤的思想，必妨礙我們前進的脚步。

首先，我們要充分認識提倡戰鬥的群眾性文藝批評的重要性。群眾性的評論，肩負着督促和教育的責任，誘導扶持和鞭策表演藝術沿着正確的方向闊步前進，促成鞏固和發展文藝工作者在正確基礎上的團結。

其次，要明確在文藝評論中必須堅持思想標準第一，藝術技巧第二。對好的或基本上好的作品要熱情支持，也應該善意地指出它的缺點；對壞作品要進行原則性的批評。支持，絕非等於庸俗的捧場，而是要幫助創作者發揚優點，認識缺點，並改正缺點，同時也使其他人受到教育。支持是指態度而言，並不是要給評論定下這樣一條固定不移的公式：「先羅列十大優點，再涉及一兩個毛病，才叫支持。」其實，在善意的批評中便包含着支持的因素。認為批評只能多談優點，少談缺點，少提意見，否則，就是什麼「辣」呀，「潑冷水」呀，「打了一棍」呀，這是極端有害的論調。魯迅先生教導我們說：「批評必須壞處說壞，好處說好，才於作者有益。」我們既然要向人民負責，作品出現了偏差和錯誤，為什麼害怕別人提出呢？

有人主張，指出缺點之餘，批評者還須擬訂修改的具體方案。按照這樣的邏輯辦事，衣服做寬了，不稱身，不是裁縫只好閉嘴，誰也不准提意見。這不是杜絕群眾進行批評，只歡迎「行家」開口，又是什麼呢？接受了這種「理論」，創作者的任務也就縮小為只作不修，作品一出籠，作者的責任也就完了，「錯誤嘛，別人代我改好了！」他根本無須把批評和自己創作的思想實際聯繫起來，在修改的過程中，提高自己的認識，從中得到教育。這要不是固步自封的思想懶漢主張，又能是什麼呢？

有人認為，評論應該長篇大論，纖介靡遺，短不好，短必粗疏。不要形而上學看問題。系統的有理論深度的較長的文章，當然歡迎，但現階段要提倡多寫通俗的堅實短文，把文藝批評變成投槍和匕首。只有這樣，群眾性的

批評風氣才會開展起來。而在批評中，科學理論的基本觀點，還要反覆強調，年年講，天天講。

一些人掃到「短」，就不屑一顧，更談不上認真對待。我會和一個搞文娛的朋友提及「滿堂采聲迎春來」一文對「致華族青年男女」的評論，他劈頭就說：「那麼短短的幾句，根本沒提到什麼！」實際上恰恰相反，那一段明確要求：「造型不但可以在營造氣氛，加強藝術感染力方面發揮很大的作用，而且應該讓觀眾單獨通過造型表演就能够在一定程度上掌握詩作的主題。」拿這個標準衡量「致」的造型，不能不說失敗了。因為原詩是抒發一個馬來詩人對華族青年在「幸福苦難的土地上」為祖國美好的明天而奮鬥的深情禮讚，但造型的畫面竟然沒有突出華族青年的形象，更瞧不見巫族詩人的影子。單看造型，誰也捉摸不到詩的主題在於表達巫族詩人對華族男女高貴愛國行為的讚揚。朋友可以不同意這個標準，却不能閉着眼睛抹煞它的存在。看來朋友就因為那是「短短的幾句」，而不願意讀個仔細來，這種態度是不對的。

我們的表演藝術工作者一定要學會謙虛，學會善於傾聽批評，學會善於分析批評。好的意見要吸收，不好的就不吸收；如果批評不符實際，甚至犯上原則性的錯誤，「就得用批評來抗爭，這才能够使文藝和批評一同前進。」（魯迅語）千萬不要看見人家評論自己作品的缺點，便卜卜跳，活像熱鍋中的螃蟹；也不要聽到滿堂采聲，便以為「行啦」，飄飄然，悠悠然，陶醉起來，尾巴翹上半天去。啞劇「大書包」在吉隆坡公演，博得一致好評，但作者却認為劇本讓學生通過夢境認識黃灰文化的實質是敗筆，這個自我批評就做得很好。並不是用「夢」來表現就是唯心，而是劇中那個學生中黃灰文化的毒很深，根本沒有條件發內容那麼精深博大的夢。在四面掌聲中，作者頭腦清醒地檢討了自己創作的瑕疵，值得我們看齊。

究其實質，正確對待批評，也就是一項接受教育，提高認識的工作。不認真分析各種評論，不虛心接納善意的批評，沒有樹立正確的世界觀和藝術觀，沒有養成嚴肅的生活態度和創作態度，就無法創出有益於社會人民的作品來。

讓我們堅持天天做思想工作，為繁榮和發展本地表演藝術創作而奮鬥不懈吧！



文娛工作者的學習問題



千戚

在文娛工作者的努力之下，近年來國內的文娛活動有了比前幾年更為顯著蓬勃的發展，這個現象好得很！

在香港銀星藝術團南來演出而掀起了一個文娛活動高潮的一年之後，另一個高潮又再湧現，這次是馬大華文學會主辦的「春自人間來」文娛觀摩會。在這些急浪風潮的鼓舞之下，文娛活動、演出活動更是蓬勃、更是頻繁了，到處都見到一派欣欣向榮的新氣象。

文娛活動、文娛演出的數量是增加了；但是文娛活動的素質是否也是與日俱進呢？我們文娛工作者都應該深入地研究這個問題，及時總結經驗，肯定成績，發現偏差和缺點，才能為搞好文娛工作、切實作好表現群眾的工作，作出更大的貢獻。

在這次「春自人間來」文娛觀摩會演出之後，我們經過檢討，並在報章上看到一些批評文字，我們深切認為，這次的演出，在整體上來說，基本上是獲得了群眾的認可和批准的；但是，還有一些個別的節目，仍存在着一些缺點，有些缺點還是相當嚴重的。

為什麼我們的節目中還存在着一些缺點，而有些缺點還是相當嚴重的呢？我們認為，這主要是由於我們經驗不足，而首先是由於我們主觀認識上的局限所造成。

因此，我們認為，要搞好文娛工作，就必須搞好學習，搞好學習和搞好文娛工作是分不開的。

我們應該學習些什麼東西呢？我們是講實際的，因此，我們的學習應當從實際出發，是帶着問題學，而不是從定義、概念入手。

文娛活動是整個文藝活動的一個有機組成部份。我們的文藝是為人民大眾的，我們的文娛活動當然也是為人民大眾的。

文藝，或縮小一點地在文娛活動範圍內來說，為誰服務的問題既然已大致解決（請參閱「春自人間來」文娛觀摩會特刊集體討論的「關於文娛路線問題」），所以擺在我們來自不同社會地位的文娛工作者面前的首要學習任務，就是在思想感情上來一個變化。我們的文娛活動既然是為人民大眾的，我們就必須站在人民大眾的立場說話。堅持個人主義的小資產階級立場的文娛工作者是絕對不能為人民大眾服務的。所以我們認為，我們來自不同社會地位的文娛工作者的最根本的學習任務就是猛抓思想，改造自己的世界觀。改造世界觀是一個長期的思想鬥爭，是一個無限曲折，無限反覆的破舊立新的過程。改造世界觀並不是見諸口頭，作個口頭理論家就可以解決的；而是見諸行動，不輕視人民大眾，不脫離群眾的。改造世界觀是要天天抓，而且是要抓緊的。

我們的文娛工作者還必須學習和掌握正確的文藝理論。我們仍然主張學習從實際出發，而不是以裝滿一腦袋的定義和概念為滿足。舊的一大堆文學

概論，所定下的條條框框都應該加以拋棄，給予應有的批判。我們的文娛活動既然是人民大眾的，我們首先應該站穩人民大眾的立場，為保持文藝作品的人民性而堅決鬥爭。

正確的文藝理論教導我們不是脫離社會，脫離群眾；而是結合社會，結合群眾。文娛工作者要學習社會，要研究我們當前社會的各個階級，研究它們之間的相互關係和各自的情況，研究它們的精神面貌和心理狀況，只有深切地弄懂了這些東西，我們的文藝才能有正確的方向，和豐富的內容。

我們曾經表演過舞劇「農民的故事」，朋友們給我們指出，我們塑造的地主和地主的鷹犬的形象是失敗的。為什麼會失敗呢？為什麼我們未能突出地主的殘暴橫蠻和虛弱的本質呢？很明顯，這是我們學習社會還不深刻，還流于浮光掠影的緣故。我們對地主階級的認識還很概念化，還流於表面膚淺，所以難怪未能刻劃出地主的真實本質，台上的「地主」就流于滑稽了。

我們在混聲表演唱節目中，曾演唱了一首「伐木工人之歌」，我們每次演出伐木工人的勞動時，都引起了台下觀眾的笑聲。如果演得逼真，台下當然不會有笑聲，笑聲的出現也正好說明我們所表演的伐木工人的生活是不符合真實的。為了要演好勞動人民，我們還須下鄉到群眾中去，向勞動人民學習，當一個忠誠老實的小學生。

我們的文娛工作者還要學習創作。我們決不拒絕繼承和借鑒前人和外人，但是繼承也好，借鑒也好，都不可以替代自己的創造。我們在「春自人間來」文娛觀摩會特刊上這麼指出：我們堅決主張文娛必須結合現實，反映我們當前的生活和鬥爭（關於文娛路綫的問題，二十二頁），既然要結合現實，反映我們的生活和鬥爭，我們就必須從事創作活動，繼承和借鑒而來的未必就配合我們當前的現實，未必就恰恰反映我們的生活和鬥爭，所以它們都絕不可能替代我們自己的創作。

我們的許多文娛工作者都害怕進行創作，怕搞不好，怕犯錯誤，怕有缺點。我們認為，這種態度是不正確的。幹就是學，學就是幹，邊學邊幹，就一定能從小到大，從粗糙到精細，萬里長征始于第一步，不開步走就邁不出去，道理很是淺顯。害怕心理的存在，其實只是小資產階級虛榮心作祟，只要認清創作的重要意義，擺脫種種的思想包袱，發揮主觀能動作用，就一定會取得應有的成績。如果一個人，限于人力物力搞不來，可以幾個人合起來搞，或是一組人集體來搞，這樣就一定能以大家的力量來推陳出新，豐富我們的文娛活動，提高文娛活動的水平。

要怎樣才能進行創作呢？我們認為，人民大眾的生活是文學藝術原料的鑛藏，是一切文學藝術的取之不盡，用之不竭的唯一源泉。這就要求我們的文娛工作者投身到火熱的生活中去，到這唯一的最廣大最豐富的源泉中去，觀察、體驗、研究、分析一切人，一切生動的生活形式。我們堅決反對閉門造車式的、脫離生活、關在房子裡進行的所謂創作。

在創作中學習創作，是一項艱巨的學習過程，須要決心與耐心，還要鍥而不捨的韌勁，我們希望文娛工作者努力去佔據文藝的陣地，使文娛活動切實表現群眾，反映當前的生活和鬥爭。

在這裡，我們也順便談學習的方法和態度問題。我們在上文說過，學習

應該從實際出發，根據實際的要求出發，學習是為了解決問題，因此，我們如果是帶着問題學，就能够立竿見影，學而致用。

學習如果是從定義到概念，始終停留在理論的階段，只有從書籍得來的感性認識，而不結合實踐是不能解決問題的。在學習中，我們強調實踐，做到理論配合實踐，用理論來指導實踐，在實踐中提高理論認識。

在學習態度上，我們主張謙虛老實。不懂就學，決不以不懂充懂。應該虛心向別人學習，向兄弟團體學習，絕不可擺任何架子。

小 結

在這篇短文裡，我們強調了文娛工作者為提高文娛活動的素質，為更好地表現群眾而努力學習的重要性。

在學習的內容問題上，我們強調指出，抓思想是促發展的唯一正確方法，只有抓好思想，才會有所發展，有所提高。

我們認為，學習必須聯系群眾，結合社會。文娛工作者和其他文藝工作者一樣，要切實研究社會，分析一切人，一切階級和他們的相互關係。

我們不是為了學習而學習，學習要與實踐掛鉤。我們認為，幹就是學，學就是幹。

文藝這個陣地，必須要去佔領，文娛活動的舞台，也必須要去佔領，使文娛活動真正成為表現群眾的有力工具。





又團結又批評

周 遭

過去幾年，首都的健康文娛活動，一直是停陷在長期持續的低潮狀態中。好些文娛團體，雖然在困難的客觀環境底下，仍然難能可貴地固守原有的陣地，但它們却奉行本位主義的政策，各自為政，不相往來，大家都成了游兵散勇，談不到團結，更無從發揮守望相助、互相督促的作用，共同推動健康文娛向前發展。與此同時，港台的黃灰文化，却汹涌地向本邦進犯，相對之下，越發顯示我們的健康文娛，是多麼勢單力薄，潰不成軍。

今年五月間，馬大華文學會，主催「春自人間來」文娛觀摩晚會，算是把首都內外各個文娛團體初步團結起來，這個晚會連續多晚勝利舉行，給我們展示了一幅健康文娛活動波瀾壯闊、形勢大好的圖景。這現象，雄辯地說明了，多年來我國健康文娛陷落低潮，客觀條件的困難，固然是一個原因，但，更主要的原因，還是文娛工作者，主觀上並沒有積極發揮人的主觀能動因素和作用，一任始終存在的力量，零星分散，成為游兵散勇。這一點經驗教訓，是值得文娛工作者認真檢討的。

「春自人間來」文娛觀摩晚會，是勝利地舉行了。這個晚會，讓首都各個團體，獲得一個可貴的機會，相聚一處，互相切磋，彼此督促，而大家也在全力推動健康文娛的共同目標下，初步團結。當然，光有初步的團結，這是不夠的。這種團結，還是脆弱的。我們的健康文娛團體，不能因為看到「春自人間來」晚會形成一支暫時浩大的隊伍，便躊躇自滿。擺在大家面前的道路，將是更長遠、更艱苦的。要怎樣才能擴大團結，鞏固團結，壯大我們的健康文娛的隊伍，有效地打擊黃灰文化的氾濫，更好地使用文娛演出這種武器為人民服務，這是我們的文娛工作者今後共同擔負的艱巨任務。

團結盟友，這是一項長期的工作。不同的團體，雖然大家有着共同的目標，但，這並不等于說彼此間就沒有分歧的意見和矛盾。消除矛盾，是跨向進一步團結的途徑。不同的團體，想要消除矛盾，進一步鞏固團結，就必須貫徹又批評又團結的正確方針。

批評，不是漫罵，不是詆貶，不是惡意的打擊。批評，應該是嚴正的，善意的，具有建設性的。批評，肯定了優點，也同時指出了缺點。有了批評，這就值得文娛工作者謙虛地進行深入的檢討，一方面積極發揚優點，另一方面，認識本身的缺點，克服缺點。只有這樣，才能提高自己，追趕上文娛隊伍的前進步伐，和盟友肩並肩，始終緊密地團結在一起。

一切事物，都是發展的。既是發展的，就必然要經過由弱小、幼稚到強大、成熟的不同階段。幼稚、弱小，並不可恥。我們現階段的文娛演出，尤其是一些本地創作的節目（包括舞蹈、戲劇等），難免有它粗糙、不美滿的地方。批評的任務，就是指出它們的優點和缺點，讓大家來共同努力克服缺點，提高文娛演出的水平。

本地的好些文娛創作，它們的缺點是同時存在于形式與內容方面的。根

據現實主義的美學原理，內容與形式，是並重的，內容決定形式，形式反過來在於更好地為內容服務。但我們必須強調「內容決定形式」這一個顛撲不破的客觀真理，內容思想，是佔第一位的，形式只是居于從屬的地位。因此我們在對待文娛創作的缺點的時候，就必須認識到形式的缺點是次要的，是比較容易改進的，而思想內容的缺點，才是居于主導地位，起着決定性的作用的。所以我們在提出批評、檢討批評的時候，就應該狠抓思想。不嚴正地去檢討、挖掘思想缺點，而只注重形式上的缺點，這是本末倒置的作法，是無助於提高文娛演出的素質的。

令人感到欣慰的是，本地創作的文娛節目，一般上都有強烈的反映現實的創作意圖，但是，光有這種良善的創作意圖，是否便保證作品一定能夠達到所預期的目標，產生預期的效果呢？答案是：未必。這還要看作者截取怎麼樣的生活素材進行創作，以及他對這些素材、生活現象有着怎樣的理解和認識。誠如不少批評文章指出的，好些本地創作的文娛節目，在對生活問題的認識方面，便存在着頗為嚴重的偏差。像反映漁民辛酸生活的舞蹈或戲劇，並不去暴露社會本質的問題，而把浪濤肆虐這類非本質的因素，錯誤地認為是造成漁民生活坎坷困苦的主因。再如反映小販生活的創作，也犯上錯誤，不適當地過份強調了流氓地痞的干擾，而把更本質更主要的原因，放置在次要的地位上來表現反映。像這些認識上的缺點，都嚴重的削損了文娛演出的主題思想，不但無從產生教育、認識的美感作用，相反地，它們對一些認識不高的觀眾，恰恰產生了歪曲現實的不良效果。

文娛團體，能夠積極地去進行本地創作，這是一個正確的努力方向，但文娛工作者在認清了方向之後，更需要常常檢討缺點，樂於接受善意的批評。又團結又批評，這是鞏固我們文娛隊伍的團結的正確方針。只有不斷地提出批評、檢討批評，提高素質，消除內部矛盾，這樣才能進一步鞏固健康文娛隊伍的團結，為一個共同的目標繼續努力！



關於文娛路線的問題

集體

(轉載自「春自人間來」文娛觀摩會特刊)



現階段我國文娛活動的狀況

我國的健康文娛活動，由於長期以來受到種種不合理的對待，因而未能蓬勃開展。另一方面，在一些人士的扶植和慫恿之下，誘使青少年墮落的黃色電影、萎靡頹廢的流行歌曲等，却充斥市面，到處黃潮泛濫。

在這種艱苦的情況下，我國健康文娛工作者始終站穩工作崗位，與黃色文化進行了持久的鬥爭。

去年，由長、鳳、新電影工作者所組成的銀星藝術團到來本邦演出，對本邦健康文娛活動的開展，在一定程度上起了激發和推動的作用。瓊聯劇社合唱團，茶陽勵志社合唱團，巴生路青年會，南益校友會，馬大華文學會，拉曼學院口琴隊等文娛團體先後舉行了文娛晚會，獲得了觀眾熱烈的支持和鼓勵。另一個健康文娛團體——勁松藝術研究會，本來也打算演出，但却因領不到演出准證，被迫臨時取消演出。

兩條文娛道路

文娛為誰服務？這是擺在每一個文娛工作者面前的最重大的問題。

文娛是為廣大的人民群眾服務，還是為一小撮上層有錢有閒者服務？這是兩條截然對立背道而馳的文娛路線。每一個文娛工作者、文娛團體都必須首先解決這個路線問題。

作為社會的上層建築的文化藝術，必然要帶着社會本質的烙印。藝術不是為少數有錢有閒者服務，就要為廣大下層人民服務。所謂為藝術而藝術其實只是一個騙人的口號，是別有居心的人杜撰出來企圖蒙騙人民的臭貨色。

藝術為誰服務的問題，歸根結底是一個立場問題，你要站在人民群眾的立場說話，你就必須反映人民群眾的生活，道出他們的心聲，他們的要求；你若是站在有錢有閒者的立場說話，你必然就會把藝術當作玩品，利用藝術來掩蓋社會矛盾，粉飾昇平，企圖蒙騙人們，來達到有閒者的骯髒的目的。

以正確的文娛路線為指導暴露黑暗歌頌光明

什麼樣的文娛才算得上是健康的呢？什麼樣的文娛才能為人民服務？

要回答這個問題，首先必須了解我們處的這個社會的本質。

我們的社會是一個半封建商業化的社會。一方面是水深火熱的生活，另一方面却是窮奢極侈的荒淫生活，一方面是舊勢力的逐漸死亡，日漸西山；另一方面新生力量却不斷壯大發展，如日東昇。

處在這個新舊交替的大動盪時代裏，每一個健康文娛工作者都必須積極掌握文娛這一武器為改造社會，為正義為平等事業作出應有的貢獻。

要做到這一點，文娛工作者就應歌頌光明，暴露黑暗。對社會醜惡的一面，文娛工作者應該勇敢地站穩人民群眾的立場，給于無情的揭露和鞭撻，指出它們的根源和社會本質，通過這些醜惡的現象來教育群眾，啟發和動員群眾來改革社會。同時，文娛工作者也應該無比熱情地歌頌光明，歌頌新生的事物，反映人民群眾對美好生活的無限嚮往，讚美人民群眾的高貴品質和改造社會的信心和決心。

文娛工作者唯有切實做好歌頌光明，暴露黑暗的工作，才能成為真正為人民服務的文娛工作者。

文娛必須反映社會反映時代

健康的文娛必須結合我們當前的社會，我們當前的時代。文娛作品主要應該反映我們所處的社會和時代，這個社會和時代裏的人們的生活和鬥爭。我們也應該吸收國外的優秀、進步的作品，來豐富我們的文娛活動的內容，並進一步提高我們的文娛演出水平。但是，一個社會有一個社會的特點，我們不能毫不消化地生吞活剝地全盤接受過來。我們主張根據「外為我用」的原則接受外國進步的作品，吸取它們的養份，使我們能夠更好地創作反映我們現社會的生活和鬥爭的作品。

文娛為人民群眾服務，我們要人民群眾登上舞台，堅決反對帝王將相、死人來統治我們的舞台。我們不主張毫無原則的割歷史的作法，我們認為，文娛工作者應該以正確的史觀武裝自己，根據厚今薄古，古為今用的原則，批判地繼承一切優秀的文學藝術遺產，來豐富我們的文娛活動。但是，我們的文娛活動主要應該是反映我們現在的生活和鬥爭。

小結

文娛必須反映廣大人民群眾的生活，為改造社會而服務。我們反對搬演外國腐朽的作品，反對帝王將相和死人統治舞台。我們主張以「外為我用，古為今用」的原則來豐富我們的文娛活動，提高文娛水平。我們堅決主張文娛必須結合現實生活，反映我們當前的生活和鬥爭。

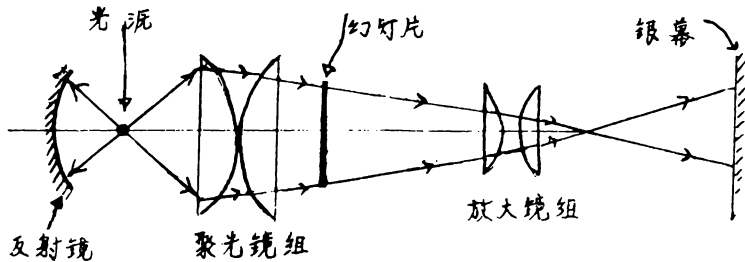
漫談幻燈佈景

(轉載自「春自人間來」文娛觀摩會特刊) 幻燈組

在一般的舞台演出，佈景道具往往是一件最傷腦筋的事，不單是費用大，搬運不方便，用過後如何處理也是個問題。利用幻燈來打背景，是一種非常經濟而且簡便的方法。幻燈技術用于舞台上，在外國已經非常普遍，但在本地區却是近年來的事。去年銀星藝術團首次在本邦使用幻燈佈景。過後，朝鮮萬壽台文化藝術團又第一次把另一種幻燈技巧帶到新加坡。這之後，好些新加坡的藝術團體都先後嘗試應用幻燈佈景，而且獲得成功。本學會有鑒於幻燈佈景之優點，決定於這次觀摩晚會中使用這技術，並成立一個幻燈組負責搜集有關資料。

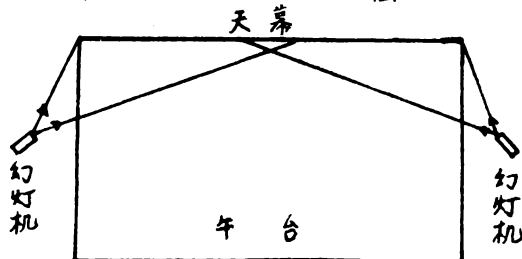
幻燈佈景可在前台或是後台打，這兩種打法各有好處。在語文出版局因受了舞台的限制，由後台打幻燈的可能性根本不存在。由前台打幻燈有兩種方法：一是將圖象畫在大張的玻璃片上，用一強力燈泡把這景照到天幕上去。銀星藝術團就是採用這種打法。這方法需要大張的幻燈片，幻燈機離開天幕要有足夠的距離，同時這幻燈片只能于正面打，不能側面打。

另一種方法是採用透鏡，請參閱圖(一)。



第一組透鏡將儘多的光聚在幻燈片上。燈泡後的拋物面鏡將向後的光反射到前面去，這樣可增加照到幕上的亮度。第二組透鏡將片上的景象聚焦後投到幕上。

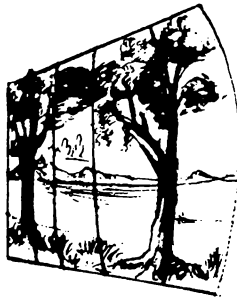
最佳的方法是置幻燈機于天幕前，從下而上的打出所需之佈景。爲了使整個天幕有相同的亮度，必須用兩架或三架幻燈機。我們無法採用這種打法是受了語文出版局的舞台所限制，因若採納這方法幻燈機將佔去約三份之一的舞台面積。我們採用側面打法(圖二)。這種方法克服了舞台深度的限制，同時可在不閉幕之情況下更快捷地改換佈景以適應劇情之需求。其缺點爲被照射到天幕上的燈光分佈得不夠均勻，天幕兩邊比中間部份亮。這缺點可在某些程度上利用顏色的深淺來克服。另一缺點就是中間部份的景物有着很嚴重之變形。這部份的景物在幻燈片上需畫得非常細，而也因爲如此太細膩的景物往往無法畫上。因此中間部份的景是無法強調的。



幻燈片之繪制

由于幻燈片是從天幕之側面打，而不是正面打，圖象會發生畸變，例如直綫變成弧綫，離幻燈機較遠的景物變得粗大等等。因此繪畫時須注意圖象所相反的畸變，這樣打出來的景才真實。

克服這畸變的方法就是先找出圖象如何變形。這種變形是隨場地，幻燈機的位置，角度而異的。所以必須現場實驗才能決定。首先在天幕上打方格子，或者只畫出格子的交點就行，再把幻燈機調至能照到整個幕的位置。然後用筆在幻燈片上畫出相應之點。把這些點連起來就得到如圖(三)的格。這格子打到天幕上時就可得到先前所畫的方格子。以後景物就依着這些格子畫。至於粗細之畸變必需反復實驗多次才能掌握。



幻燈片上的圖象



天幕上的圖象

幻燈機之制作及一些經驗

由于受到市場供應的局限，我們只能採購那些本地出售的配件。燈泡是用菲立士，二百五十瓦碘鎢燈。這燈泡體積小，光綫集中，效率高，但需用變壓器降至二十四伏來點燃。反射鏡是直徑約五吋之拋物面鏡。爲了使更多的光能聚在幻燈片上，同時幻燈片上的圖象有足夠的面積以方便繪畫，聚光透鏡是愈大愈好。我們能買到的是六吋直徑的平凸透鏡。幻燈片是在聚光透鏡及放大透鏡之間，愈近聚光透鏡組愈好，這樣圖象可以畫得最大。放大透鏡也是用平凸透鏡，但直徑可小一點。我們用的是四吋直徑的透鏡。放大透鏡組最佳的位置是必須把透過幻燈片的光全部射到幕上去。雖然上面所說的是最理想的情況，但往往是事與願違。例如當幻燈片於最接近聚光鏡的位置時，放大透鏡組無法把全部透過幻燈片的光綫射到幕上去。若將放大透鏡遠離聚光鏡使全部透過聚光鏡的光綫都射到幕上去，幻燈片上圖象面積便要畫小一點。

幻燈片是用攝影用的感光玻璃片，用酸性的「海波」把可感光的葯物洗掉，贖下來的是一層膠質的膜。圖象可以攝影用的透明水彩繪在膠質的玻璃片上。圖象一經畫上就無法洗掉，所以在未正式繪上時是需要一番練習的。用感光玻璃來制幻燈片是一種很不經濟的方法，相信有一種透明的膠，塗在普通的玻璃片上會有相同的效果。

我們提出這一些小經驗，是想藉此拋磚引玉，希望校外的團體能夠提供更好的意見，以改進幻燈佈景的技術。日後幻燈佈景在本地普遍起來，是很肯定的。

集體道路寬又廣

集體智慧，光芒萬丈

集體力量，排山倒海

齊心合力搞演出，風風雨雨又一年

人民藝術萬年青，困難磨練志更堅

黑夜茫茫不足懼，嚴寒一過迎新春

一九七二年四月卅日至五月六日一連七晚在首都語文出版局禮堂及馬大東姑禮堂，舉行了文娛觀摩大匯演「春自人間來」。

「春自人間來」文娛觀摩大匯演勝利演出，是所有演、職員突出集體主義精神成績！以下是「春」部份演出節目：



一、勁松：青年舞。



二、瓊聯劇社：表演唱：送。



三、瓊青：竹竿舞。



四、英勇的農民被迫憤起和兇暴的地主對抗——馬來舞劇：農民的故事——。

行程表和各地主辦團體及客串節目

七月卅一日：啓程南下

八月一日及二日：于馬六甲演出

主辦團體：馬六甲華校教師公會

演出地點：培風中學禮堂

八月三日：離開馬六甲赴新山

八月四日及五日：于新山演出

主辦團體：新山瓊州會館青年部

演出地點：新山鑽禧紀念堂

客串節目：混聲四部大合唱

(一)站在文娛道路最前線

(二)Burong Kaka Tua 鸚鵡

(三)拉沙沙央

(四)青年友誼圓舞曲

八月六日：于峇株吧轄演出

主辦團體：柔佛中區華校教師會

一為華樂隊籌募基金

演出地點：鑽禧紀念堂

客串節目：華樂合奏

(一)金蛇狂舞

(二)武術

(三)仙女散花

獨唱：

(一)珊瑚頌

八月七日：于蔴坡演出

主辦團體：啓智華樂團

演出地點：中化中學禮堂

客串節目：華樂大合奏

(一)老人講的故事

(二)弓舞

(三)豐收歌

八月八日：離蔴赴芙蓉

八月九日及十日：在芙蓉演出

主辦團體：芙蓉中華校友會

一為母校籌募清寒

子弟助學金。

演出地點：中華體育會

客串節目：森華教師會

舞蹈

(一)漁光曲

(二)西蒙舞

芙中校友會

紅網舞