



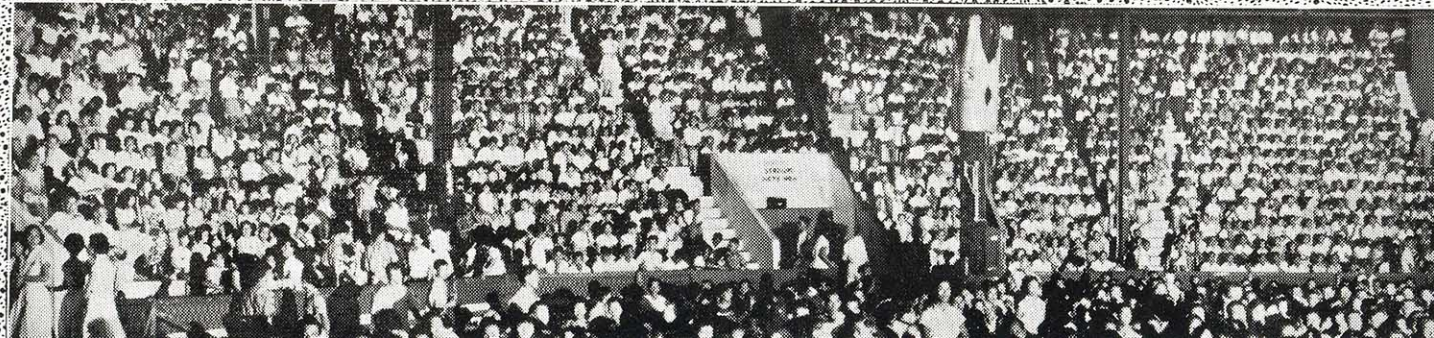
**汎星各业职工联合会
為筹募福利基金举行文娱晚会特輯**

戲劇·詩歌·音樂·舞蹈

日期：一九六三年一月十四日十五日十六日

地點：新加坡維多利亞劇院

時間：下午七時卅分



目 錄

願工人文娛更健全地發展	陳德華	1
文娛晚會與福利工作	張新華	2
職工會宣教活動的探討	陳一峯	3
互助友愛是工人階級的傳統精神	李南耘	5
我會文娛活動的回顧及前瞻	莫態熊	7
職工會文娛活動幾個問題	李慕虹	9
發展大眾化戲劇	林 萍	11
多寫些朗誦詩吧	班丹勇	13
音樂家，祖國需要你	山鄉牧子	14
提高舞蹈的化妝藝術	醒	17
戲劇與文學	高 虹	21
工人戲劇活動的一些問題	流 雲	23
偉大的作曲家——柴可夫斯基	紅 燕	24
為什麼要學習戲劇理論	思 彰	27
論喜劇的特質	吳小龍	29
談藝術工作者的羣衆作風	初 習	31
人民歌手——冼星海	漢	33
我們怎樣處理「風雨牛車水」	導演團	34
「風雨牛車水」演員的話及劇照	35
「李連生賣雜貨」劇照	39
演出籌委會及演出委員會名表，鳴謝	40
賀詞暨商業介紹	41—71
緊急聲明	演出籌委會	72



願工人文娛更健全地發展!



文娛活動早已成為工會會務活動的一部份，如果說工會的文娛活動是不容忽視的話，那就是因為它是有效的教育工友工作之一部份。



我們希望工會之文娛活動能夠正確地沿着這條道路與這個方向發展，而文娛工作者也能夠與工會文娛活動相配合，從事於創造一些具有高度教育性與藝術性的作品，以便推廣工會之文娛活動，通過工會文娛活動廣泛的展開教育工友之工作。

在此時此地來說，工會之文娛活動應該是附屬於工會會務活動的一部份，否則往往會把整個工會發展變成為文化團體一樣。更有些成員自從參加了工會文娛活動後，也就漸漸地演變成鑽牛角尖式的研究起「藝術」來了，生活開始脫離工會會務方針，慢慢地疏遠了工友，變成了超然派的「藝術家」，若有此風，委實不可長。

鑑於此，我們也希望即將成立之文娛工作團，能夠集合文娛界的朋友們，從事發展工會文娛活動，齊心協力地把工會文娛活動搞得更好，更出色。如果「文工團」能夠順利地成立，它不僅能有效地正確地發展工會文娛活動，而且更是教育工友的有效工具，我們呼籲文娛工作者與工友們踴躍參與即將成立的「文工團」工作。

此次工會的演出，除了能夠鼓勵工友廣泛的認識工會之文娛活動外，另一目的是為我會福利部進行籌募基金，其意義是非常重大的，因此，我謹代表工會預祝：演出成功並獲得預期的效果與成就。

總會主席：陳德華





文娛晚會 與 福利工作

~~~~~演出籌委會主席：張新華~~~~~

這次的文娛晚會，對我會來說是具有重大的意義，它不僅將為我會福利部籌募會員福利基金，也將把我會一路來所提倡的文娛活動，介紹予廣大工友及社會各界人士。

眾所週知，我會是不斷地為會員們爭取生活的改善，並在經濟可能的範圍下，為會員們作更多的福利工作。最近，我會決定設立會員福利金，這是我會進一步照顧會員福利的實際表現。凡屬我會會員，皆有權利享受福利金之惠。福利金的設立，一方面將使會員們不幸在工作中遭遇到殘廢、疾病或死亡時，能得到工會福利部的經濟援助。這種義舉將能發揮工人階級互助友愛的精神。由於福利部的設立，我會今後的開銷也將增加，為了使工會福利部的福利基金更充實，我們決定通過這次文娛晚會的演出，廣泛向會友們及社會人士募捐，玉成此項壯舉。從這次售票工作的順利及所得到的成績，我們深深感激各界人士對我們的支持和協助。

我會屬下四個分會所設立的文化班或康樂活動，在形式上雖有不同，但在實質上却在進行着提高會員們的文化程度和思想認識，以及介紹各種各樣的健康文娛予會員們，使會員們能在這充滿着色情毒素，容易使人墮落的社會裏，走上一條康莊光明的大道。許多會員們及關心我會的社會人士，是很希望能夠看看我們在這方面所取的成績。這次由我們會員自己排練的各種節目將呈獻在大家的面前，作為答謝大家對我會的愛護。

我們覺得在短促的時間內籌備一次的演出，是一件不容易的事。所以，這次文娛晚會的演出，一定會有許多的缺點和不能令人滿意的地方，但望各位關心工人文娛的人士，不吝給予匡導和批評，給予我們以新的力量和鼓舞，以便對我會今後發展工人文娛活動有所裨助。



# 職工會宣教活動的探討

~~~~~ 陳 一 峯 ~~~~~

職工會宣教工作任務

職工會的宣教工作主要是在於培養大批幹事，以及提高工人階級的政治認識和階級覺悟，從而引導工人階級朝向正確的鬥爭方向邁進。由於政治形勢不斷演變，階級鬥爭日趨尖銳化，因此，加強宣教工作是當前重要任務之一。事實上，工人階級能否早日擺脫政治壓迫及剝削制度，主要是取決於工人階級的政治認識及階級覺悟程度而定。鑑於此，職工會宣教工作必須配合鬥爭的需要，擴大範圍，普遍進行，充實內容爭取更大的成就。

目前職工會的宣教工作基本上只局限在會所範圍內，而普遍被採用的活動形式可分為文教與康樂兩種，在活動內容方面也是大同小異，如文教方面有語文班或幹事學習班，而康樂方面是歌詠、舞蹈、戲劇，有些還設有乒乓、籃球、棋類等等，由於這些活動多數具有學術意味，而且也只能符合於年輕一輩的嗜好，因此，參加宣教活動的成員大多數是青年工友，同時只有經常到會所的工友才有機會參加，還有許許多多年紀較大的一輩，或較少到會所的工友，却很少有機會參加宣教活動。許多從事於工會宣教工作的朋友早已發覺到這種偏差，並且在不斷地探討擴大宣教活動範圍，創造多種多樣的活動形式吸引更多工友參加宣教活動，但是，這些努力還沒有取得預期的效果，主要的原因除了主觀上的缺點外，客觀上的困難也是不容忽視的。為了能夠腳踏實地，切實做好工會的宣教工作，對客觀上存在着不利於宣教活動的因素進行探討是有必要的。

我們所面對的困難

根據我個人的淺見，職工會宣教工作面對着的困難

是有下列各點：

(一) 絕大部份的工友的生活是極端痛苦的，有職業的工人整天為着生活奔走，一般年紀較大的工友由於家庭牽累，白天出賣血汗換取生活費用，有些夜間還要兼做副業增加收入，以彌補家中的生活費；即使不做副業的工友也要留在家中照顧兒女或休息養神，解除一日勞動的疲勞。辛苦的勞動佔去他們絕大部份的時間。至於一般生活較過得去的自領階級，由於生活方式不同，或因收入不差，生活不免流於腐化或我個人興趣的娛樂消磨時間，對於嚴肅的集體生活沒有濃厚的興趣。

(二) 生活在繁華都市里的人，一般上較容易染上小市民的氣息，工友們也不免受此歪風影響，造成生活上只看重個人利益，參加工會的目的只希望爭取更多生活改善，而對於參加宣教活動往往非常被動，在他們看來只要生活改善了，就心滿意足，有些在生活改善後甚至對工會的熱忱也開始消滅，加以宣教工作對他們來說不比處理勞資問題那麼容易看出成績，也很難領略到這項工作對他們生活上的助益，無形中被當作可有可無的一項活動而不予以重視。

(三) 統治者為麻醉人民思想，恣意慫恿頹廢墮落的色情文化，長期以來，廣大的工友們都在這污濁的社會中長大，在生活上無形中受歪風敗俗影響或自由散漫或喜高低級趣味的娛樂，當他們需要消遣時往往只想到去街場跑跑，或去看一場戲或是逃進「遊藝場」去消磨時間，由於社會風氣敗壞，所謂娛樂場所都充滿着荒誕無聊的低級趣味的玩意兒。社會風紀如此，人們也習以為常，無形中深深地毒害人們的進取心。而有教育意義的健康文娛活動，對他們還是很隔膜，也缺乏認識。

(四) 絕大多數工友因沒有機會受教育，造成普遍文盲，長時期沒有過正當的學習生活，因此對工會提倡的宣教活動形式與內容感到難於接受，有些工友甚至對開會也感到是一種負擔，往往會議時間長些就感到有點不耐煩，至於要他們規規矩矩地參加文教班學習文化尤感困難，這是一路來生活上養成的習慣問題，當然不是短時期內可以解決的。

以上各點只是個人的一些感觸，這些客觀困難是普遍存在着的，也是較主要的問題，從這些問題看來，工會宣教活動要普遍地展開必須結合實際情況，定出一般工友普遍上能夠接受的形式和內容。工會開辦的文教班只能對那些年輕人或是富有求知慾的工友才有興趣，現行的形式與內容對培養工會幹部是有一定的作用，如許多工會的幹部多數是從工會文教班或文娛活動中培養起來的，但是，若以此「如法泡製」搬去教育普遍工友却不一定是適合的。我曾在過去曾經嘗試深入工廠展開宣教活動，協助廠幹事在廠內舉辦文教班或設歌詠、舞蹈等等，號召工友利用工餘時間參加活動，所得的反應並不十分良好，參加者除了一小部份年輕工友外，大多數工友仍然提不起興趣，有些廠甚至完全無法展開，基本的問題除了指導員問題之外，最大的原因是這些活動形式和內容太過嚴肅化，而且必須具備一定的條件，如文化水平等等才能參加。因此，要廣泛地展開宣教活動，必須大量地創造出一般工友所喜聞樂見的形式和內容是很重要的，否則要推廣宣教活動是不可能的。

克服困難及推廣宣教活動

當然要廣泛地推廣宣教活動並不是短期間內可以做到的，尤其我們所處的社會是沒有許多方便的條件給我

們推行這項工作，比如要在廠內進行有組織的方式，通過最受大多數工友歡迎的形式與內容（如廣播等）展開活動，首先是廠方并不一定允許這樣做，其次在能力上不一定各廠幹事都可以獨當一面承擔這工作。但是，這并不是說廠內宣教活動是完全無法展開，事實上，只要我們開動腦筋，多想辦法，或多或少是可以做一些的，只要腳踏實地，瞭解情況提出各種各樣的形式，一點一滴地努力去做，久而久之，我們會看到播下的種子一定會生根發芽，長出茁壯的幼苗，慢慢地也將開放出燦爛美麗的花朵來。

事實上，幾年來工會宣教活動已經取得了不少的成就，它已經培養出成千上萬的職工會各級幹部，雖然我們還無法很理想地把宣教工作推開去，進一步教育無數工友，但我們已為職工運動積蓄了最可貴的財產——幹部，這也將為更進一步做好宣教工作準備了重要的條件。其實，我邦工會有正常的宣教活動還不過幾年的時間，過去由於工運屢次受到鎮壓，宣教活動是在斷斷續續地進行，儘管如此，我們仍然可以取得成就，這些成就就是無數先進工人經過長期點滴努力集成的，不是「一蹴而就」的。雖然我們覺察到廣泛性展開宣教活動有許多困難，我們相信這些困難是可以克服的，正如過去先進工人突破重重困難一樣。

主觀上的偏差必須克服

除了客觀上的困難外，職工會宣教活動在主觀上也存在着許多必要糾正的偏差，正如上述已經提到的，打破目前宣教活動範圍，擴大到普通工友羣中去是當前宣教工作的重要任務。過去宣教活動形式千篇一律，內容缺乏多姿多采，尤其偏重符合年輕人嗜好方面是有原因的，主要是從事於宣教工作的朋友們，有的是知識份子出身，有的是從文化團體被邀請來協助的，在他們還沒有深入瞭解職工會宣教活動的特點前，往往把在文化團體所展開的活動形式與內容全盤搬用，在職工會領導層沒有定出更好的宣教活動方針之前，這些形式與內容就變成唯一可行的了。當然，將文化團體所進行的宣教活動形式與內容用於職工會並沒有什麼不對，事實上這些活動對培養工會幹部是起着重要的作用，只是這些活動

無形中變成少部份青年人的專有品，對廣大教育工友方面就很難做到。就以文娛活動來說，一般工會脫離不了歌詠、舞蹈、戲劇等等，參加的成員很少會想到通過這些活動更好地去發揮它教育工友的作用，於是，排練的項目有些是普通工友無法接受的，沒有細心研究如何改進活動方式使更多工友領受宣教的助益，有些甚至以為只有把節目搬上舞台在千百人面前舉行演出，就算是有教育的意義，某些文娛活動成員還犯了一些通病：一旦有機會上台演出得了一些成就，結果就身價百倍，居然以「藝人」自居，作風與前迥然不同，在組織里超然一派脫離羣衆，在羣衆眼中已變成「特殊人物」，令人敬而遠之，這樣要去發展羣衆性的文娛活動自然是不可能的。我們並不是反對演出，而且希望工人文娛工作者能不斷地提高素質，做出成就。然而，如果要使文娛活動成為教育羣衆的工具，文娛工作者必須要走羣衆路線，不管個人有什麼成就都不該驕傲自滿，否則，文娛活動就會變成少數人的專有品，而無法達到教育羣衆的意義。因此要使文娛活動變成羣衆所喜聞樂見，並且發揮其教育的重大作用，這些主觀上的偏差是必須加以克服的。

另一方面參加工會文娛活動的工友們，一般上只憑個人興趣，在思想上沒有很好地認識文娛活動的真正意義，往往流於「為文娛而文娛」。沒有很切實地和整個組織工作方針相結合，只是強調文娛的重要性，而完全忽視了與組織工作或勞資問題等等，於是養成「文娛至上」的觀念，當文娛活動與會務工作有所接觸時，却要求整體服從局部（文娛活動），否則就怨言四起，甚至鬧情緒或實行「杯葛」，這些現象顯然是因為參加文娛活動的成員在思想上沒有正確地認清文娛活動和整個工會會務的關係；雖然文娛活動有它一定的意義，但它畢竟是整個會務活動的一部份，姑且不論它的作用如何，但局部服從整體這是一般團體的原則，倘若本末倒置，不僅否定了集體領導原則，而且也將使整個組織陷於無領導的混亂狀態，那是不堪設想的。在這方面只有提高工人文娛工作者的思想認識，糾正這些偏差，否則正如有些朋友所說的：參加文娛活動的人往往是「四肢發達，頭腦空空」，那當然是不可思議的了。

籌組「文娛工作團」的意義

我會中央宣教部曾經對推廣文娛活動提出探討，我們檢討了現行工會文娛活動的優缺點後，認為要達到深入教育工人羣衆的目的，有必要改變活動方式，因此決定將現行我會文娛活動逐漸統一起來，組成一個「文娛工作團」集中領導工會文娛活動，排演一些最受工友們歡迎的通俗化文娛節目，如地方戲曲、活報劇、相聲、雙簧、民謠、山歌對唱，各種民樂演奏等等。節目力求簡單易懂，通過工會組織部的安排準備到工廠或工友集居的地方舉行巡迴演出。在我會組織情況來說這種方式是行得通的，因為各廠每年至少要舉行一次改選，還有改善待遇的慶祝會，或逢中元節春節及其他佳節舉行集會，利用這些機會「文工團」就可以準備節目上演，過去有許多工友的集會因為節目問題而感到煩惱，如果「文娛工作團」能夠循着既定的目標發展，我們可以把健康文娛節目廣泛地傳播到每一個角落，使那些從來沒有看過這些健康文娛表演的工友們對它發生興趣，這樣不論對教育工友或發展工人文娛活動的長遠目標來看，都具有着深長的意義的。

事實上，由於當前執政者極力壓制健康文娛發展，要舉行大規模的公演的條件是越來越少了，許多進步的藝術工作者都深深地感受到無用武之地，其實大規模演出的效果也不見很大，因為前往參觀這些演出的觀眾，往往只局限於一般知識份子或是文娛活動的愛好者，廣大的工友很少會自動去參觀，再說由於演出節目受嚴格限制，那些最具有現實教育意義的節目往往被拒絕演出，「文娛工作團」的小規模演出，只要有空地就隨地而安，有觀眾就演，觀眾雖少，但演出次數一多，觀眾自然增多，教育效果就會比在劇院演出更大。

我會中央執行委員會已經一致通過接納這項建議，中宣部也正着手起草「文工團」的工作計劃及組織問題，這項工作是艱巨的，也是推廣工人文娛活動的一項嘗試，要使這嘗試成功是需要工友們的合作，和大批熱心於工人文娛活動的藝術工作者的傾力協助。只要有信心，有毅力並準備克服許多困難，我們有理由相信「文娛工作團」是會做出成績來，而在教育廣大工人羣衆方面會起一定的作用的。



互助、友愛是工人階級的傳統精神

福利部主任：李南耘

福利工作，是整個工會工作的一部份。處在今天，職工會的任務不但要在經濟上為工友們爭取生活的改善，在政治上提高工友們的社會地位，此外，加強對工友們切身福利的照顧，也是急不容緩的工作。

這幾年來，我會在許多事務上，顯示了高度的責任感和工作魄力，在爭取更高生活待遇和改善工作條件的大大小小的鬥爭上，取得了輝煌的成就，這是鐵一般的事實，不是任何別有居心者所能加以抹殺的。而在福利工作上，過去是處在「零星狀態」，例如當有些工友患病，本身或親屬不幸逝世、失業等，經濟上發生困難時，在會負責人或廠幹事的號召下，紛紛進行樂捐加以協助，這一些雪中送炭，把溫暖帶給窮苦的兄弟姐妹們的高度階級愛，令人深深感動，互助友愛的傳統精神，在我會來說，是維繫着工友們的團結合作和工作情緒高漲的另一重要因素。

經過了過去的零星福利工作階段，在會的中央領導人和各區區委們在新形勢的需求下，認為會內的互助友愛的優良傳統，有必要提到更高的階段——「有組織的狀態」。去年四月八日第七屆中央代表大會通過設立福利部，着手起草章程和準備工作，六月十三日呈上工團註冊官批准，同時也積極展開宣傳工作，開始招收第一期福利部會員，在工

友們的熱烈響應下，有一千名工友踴躍參加為光榮的會員，連其受益人計有三千名開始得到工會的照顧，我們也計劃按照章程對一旦患病或身亡之工友給予照顧，以減少他們因不幸事件所遭受到的經濟困難，用集體的力量給予不幸的工友以精神上和物質上的幫助。

但是，非常令人感到遺憾的是，政府當局對我會的福利工作不但不加以協助，反而加以阻撓。八月三日接到工團註冊官來函，斷然拒絕批准福利部的註冊，註冊官的來函列了許多他認為不妥當的條文應予修改，但函中最後却以「政府正在考慮修改目前的福利法令」為藉口，拒絕我會福利部的註冊，使我會屬下廣大工友的福利蒙受極大損失，雖然這樣，我們並不灰心，氣餒，我們迫得尋覓其他途徑貫徹中央代表大會上的決議，在廣泛的研究和討論下，我們終於決定修改章程，規定不必徵收其他月捐，凡我會的會員只要按月交捐，當他們患病或不幸逝世可按照新章程申請福利金。會的這一項明智決定，展開了星洲國體福利工作的新頁，我會是星洲有史以來第一個不必向會員另外增收月捐，而會員可以享受福利金的團體。這一消息，再度受到工友們的歡迎和支持，工友們異常重視按月交捐的義務，各區的收捐率也大大提高，這是令人感到興奮的。

福利部照顧會員福利的新辦法也在去年十二月一日開始實施了，從實施到現在經有六名工友因患長期疾病得到工會按月的照顧，一名女工友不幸逝世也得到工會的撥款捐助，這一事實可看出工友們對我會的信心，是越來越強，工會在他們的心目中，已經成為生活保障的維護者。

我們的工作是艱巨的，任何困難將難不倒我們，除了目前對工友們經濟協助外，我們將盡我們的力量創造更多形式，例如組織服務隊，替工友們解決各種生活上所面對的困難，以「人人為我，我為人人」互相勉勵，實現「工人兄弟姐妹一家親」的宏願。

宣教部此次在提倡健康文娛，不忘工友福利下舉行一次規模盛大的「文娛晚會」，女工部也訂四月間舉行一次大規模的「手工藝展覽」，為福利部籌募基金，這些壯舉，無疑地，工友們一定會給予全力支持的，我們相信這次文娛晚會的成績一定非常美滿，行將到來的手工藝展覽也將創造驚人的奇蹟。

願在新的一年里，鬥爭中同甘共苦的兄弟姐妹們，鍛鍊得更堅強。最後讓我代表福利部向所有將力量貢獻給工人福利的文娛工作者、演員、前後台工作人員，以及貢獻手藝的姐妹們，表示熱烈祝賀和衷心的感激。



ULANG TAHUN YANG KE-LIMA KESATUAN PEKERJA UNUM SINGAPURA MALAN ANIKA RAGAM
訊星各業職工聯合會慶祝五週年紀念暨文娛會
සමස්ත වූ සේවක සංගමයේ පස්වැනි වර්ෂයේ සමාජ සංස්කෘතික පැවැත්ම
THE SINGAPORE GENERAL EMPLOYEE'S UNION 5TH ANNIVERSARY VARIETY CONCERT.

坚决消灭黄色文化

积极推动健康文娱

星加坡各業職工聯合會
KESATUAN PEKERJA UNUM SINGAPURA
සමස්ත වූ සේවක සංගමය

团结工友 + 积极奋斗
KESATUAN PEKERJA UNUM SINGAPURA



我會文娛活動的回顧及前瞻

——莫態熊——

前言

我會幾年來以卓越的工作成績，在工友中當中建立了崇高的威信，成爲本邦人民反殖運動的一股強大的力量。我會的成長和鞏固，是基於站穩工人階級的立場，在極端困難的環境底下始終不渝的奮鬥的結果，這是我會領導和廣大工作人員的不辭勞苦工作分不開的。

幾年來，我會會舉行過許多大小規模的演出，無論在各分會會所裏、工廠內、在鄉村、體育館等地皆有演出，皆有收穫。最富有歷史意義的演出有如「反黃運動文娛晚會」，「會慶週遊藝會」，以中央話劇爲主的第六週年紀念綜合性演出，多幕劇演出、「汎星杯」乒乓球錦標賽等。每項演出都獲得巨大成績與寶貴的經驗。歸根到底，文化藝術是勞動人民創造出來的，我們發掘了工人羣衆中許多搞文娛活動的人材，並肯定勞動的工人階級可以創造出更多姿多采的文化藝術奇蹟。

本邦自治前的艱難旅程

一九五八年前，是反動的殖民主義政府掌握大權，瘋狂壓制工運，我會領導人遭到反動政府逮捕，這就是「八二二」事件。當時會員只有二千名，分會只有二個，但依然艱難配合着惡劣局勢。文教與文娛活動是在癱瘓狀態中，僅有一二隊舞蹈與歌詠隊及有些零散的乒乓球隊，組織不大，發揮力弱，只能用于助興，聯絡感情，這都是統治者破壞工運所造成的局面。

五八年我會會在羣衆中逐漸確立威信，在反動政權看來確是眼中釘，但工友們不畏強暴，準備應付任何突然來臨的更嚴重的挑戰，因此我會會員逐步增加，文教及文娛活動也隨着增加，逐步改進。雖然未能促進到廠內或有大規模演出，但在學員聯歡會，或工友改善待遇勝利慶賀會上皆有文娛節目助興了。

爲了更進一步的提高文娛的水平，我們曾經嘗試舉行第一屆「汎星杯」乒乓球錦標賽，並決議每六個月舉行一次。此次「汎星杯」乒乓球錦標賽，所獲得成績雖小，但却爲未來工作奠下基石。

自治政府成立初期的活動

日曆一頁一頁撕下，已是五九年了。政治局勢教育了文娛工作者，我們的生活隨着時間消失而豐富，工友們普遍地提高了政治覺悟，掌握了工作能力與技術。這是富有意義的一年，時代的巨輪終於碾死了反動的林有福政府，當時的人民行動黨依靠人民的力量上台執政了。在有利的政治條件下，飽受反動政權壓力的工友們，喜悅地紛紛投入我會的懷抱，會員人數直線上升：三千、五千、一萬、二萬、三萬多名，宣教活動空前蓬勃，以至桌椅不够應用，各區分會，總會都熱烘烘地，會員表格應接不暇，文娛活動也隨之蓬勃。當年政府高舉反黃大旗，一馬當先迅速行動，封閉了一些不健康的娛樂場所，宣佈一些黃色小報，書籍，唱片，影片被禁，號召人民培養愛國主義精神，建設新文化，政府這一措施，立刻獲得人民的支持，進步工、農、學團體，

紛紛發表聲明支持。我會的文娛工作者也不例外，配合新的局勢，我們掌握了新的反黃任務，舉行一規模龐大的「反黃週」，以實際行動來支持政府這一措施，工人階級始終是站在文娛活動的最前線。在反黃週，我們的節目是豐富多姿多采的：有反黃週作文比賽、座談會、壁報專欄、音樂欣賞會、電影招待會、歌唱晚會、遊藝會等，獲得工友幹事們熱烈支持，遊藝會三晚的舉每晚都擁擠得水洩不通。通過這一系列的活動，我們更發掘了工人階級裏蘊藏着許多藝術人材，我們特別重視這批可貴的人手，作爲未來工人階級文娛活動的主力軍。同樣也吸取了許多工作上優缺點的經驗。

體運也是文娛活動的一種。乒乓球比賽是我們最有條件舉行的體運之一，這次舉行「汎星杯」乒乓球比賽由於缺乏經驗，遭遇困難，在聯絡感情，互相觀摩球藝，促進團結上，取得了較上次優良的成績。通過這一系列的努力，工人文娛活動得到了空前的蓬勃發展，我會因而成爲發展健康文娛的一股非常重要的力量。

突出的表現——五週年會慶演出

至一九六〇年，我會爲慶祝第五週年紀念，決定舉辦「會慶週」。在「會慶週」中，我們舉行一連三晚的大規模遊藝晚會，進一步鞏固在反黃週所吸取的工作經驗，及所發揮的人材；另一方面深入到工人羣衆中去發掘更多的工人藝術人材，在二十個節目中全由我會工友當演員，其中出色的節目有個五百人大合唱，容納所有熱心文娛的工友。

這次會慶的演出一連三晚假快樂世界體育館舉行，總共約有觀眾三萬五千名，大多數是來自工人羣衆中。參加演出的工作人員共一千八百六十多位，這次演出獲得成績是巨大的，我會的聲譽，深刻地印在星洲工人以及廣大各階層人民的心坎裏，汎星的旗幟也就光榮的飄揚新加坡島上。

再接再厲，發展文娛

緊接着，中央宣教部收羅工人藝術人材，把樂于獻身工人文娛工作的隊伍組織起來，有計劃的組織中央歌詠隊、華樂隊，戲劇組。中央屬下的各文娛活動，我們重點是在質上的提高：加強工人藝術理論的修養，成爲未來工人文娛活動的中心，以便更嚴肅的對待文娛活動，廣泛地把文娛活動介紹給廠內工友，去教育更多工人，鞏固會務，推進工運。

繼後，各區分會也以各種節目舉行小規模的遊藝晚會，如紀念屈原，中秋節晚會等，甚至也舉行小規模遊藝會，如改善待遇勝利歡慶會，中元節等，各廠計有：華沙尼汽水廠、派士盾膠廠、祥和餅乾廠、友乃德機器廠、「A. B. C.」及 M. B. L 啤酒廠、新加坡蒸氣洗衣廠等。此外還有多姿多采的門智比賽、露營會、園遊會、學術比賽等。

中央三股成立後，中央歌詠隊及華樂的工作中正是着重提高藝術水準，加強思想認識。他們學習簡譜，發音，聲樂，甚至五線譜，和聲學指導等，除此之外，還致力提高欣賞能力，豐富生活，培養感情，認識各樂器的性質……等等。

中央戲劇股同樣是着重提高理論水平，藝術思想素質。他們上過許多話劇專門智識，舞台智識的課，也排練「歲寒圖」作爲平日學習。

這三股爲了加強與各區文娛工作者聯系，曾舉行四區歌隊露營會，舉行文娛之夜和集體討論有關工人文娛

活動的前途與發展。

行動黨政府背叛人民前後

汎星六歲的誕辰又到來了，我會決定慶祝這節日，舉行以中央話劇組的二個獨幕劇爲主的綜合性的演出。獨幕劇有「大選前夕」、「怒火在苦難中燃燒」，此外有詩歌朗誦；「我們的家鄉是座萬寶山」、「我是妳的，我的母親」。當時本邦人民抗議比利時殖民主義者殺害剛果民族反殖英雄魯孟巴，他的詩歌「讓我們的人民取得勝利」是我們節目之一；另有音樂小組合唱、獨唱等。

1961年，標榜「左翼」的行動黨反動派狐狸尾巴露出來了。它頭向右邊轉，左翼的旋律與右翼的節奏不和諧的發出怪異的音響，我們深刻地體味到時局有可能趨向惡化，但政府還是掩飾着向右轉的趨向，未公開的把左翼當敵人，企圖混淆人民的視線。當我會第六週年會慶將要演出富有教育意義的節目時，演出准字却遭政府無理拒絕，並且製造一些不成理由的理由爲藉口，對我會污蔑，完全和一九五九年前反動的殖民主義政府一模一樣。

拒絕的藉口是十分可笑的，如「大選前後」是由不良出版社出版的，諷刺民主制度；「怒火」和「走向勝利」，內容與工業安寧政策有所碰觸；魯孟巴的詩歌，富有政治色彩，不適合舞台演出；「我是妳的，我的母親」，是不良的詩歌等。工人階級向來是不畏打擊和挑戰的，我們雖然遭到嚴重打擊，但是，反動份子無論如何不能挫敗我們。這次的演出只在會所裏作觀摩似的演出，同時舉行電影招待會，以向購票者作交代。

工友們並不因這次的無法公演而喪失信心。中央歌詠和華樂作平時的練習和提高，有時被遊客串，中央話劇重點是到各區發揮新材，鞏固現有的組織，掌握技術，學習化粧，充實戲劇理論，豐富生活，培養感情，此外平時練習排練有「夫妻之間」、「年衣飯」、「陞

官圖」等。此時已是政府不顧一切以敵爲友，公開背叛人民大衆，政治局勢已轉入另一階段。

一九六二年跨進新階段

在禮運上，舉行第四屆「汎星杯」乒乓錦標賽後，我們不斷的從工作吸取經驗，決定舉行一隆重開幕典禮，備有多姿多采的文娛節目以爲健兒們助興，並選出我會63年的中央代表隊。

六二年富有歷史性的五一勞動節也是殖民主義的右翼工運者與左翼工運者，互相展示力量的尖銳時刻。証明了左派工團是真正的工人階級的領導者。足球場上的「千人大合唱」，也展示了左翼工團文娛活動的力量。我會的工友也有三百多人參加大合唱隊伍，給與會者留下深刻難忘的印象。

1962年我會爲了更廣泛的照顧工人階級的利益，籌募更多的福利基金。中央宣教部及福利部建議，獲得中委會通過，推舉中央話劇組排練的多幕劇「陞官圖」演出。這次的演出，証明了我們對文娛活動是嚴肅的，文娛活動在工人團體還無論在質和量上都有着巨大的進展。但由於考慮到「陞官圖」有被拒絕上演的可能性，我們在一個月內便趕排一個綜合性文娛演出，若「陞官圖」不批准，則舉行文娛晚會。無論如何不讓愛好健康文娛的工友失望。

值得讚揚的是中央歌詠隊和華樂隊，六二年七月間經往麗的呼聲錄音，至今尚未聽到工人的聲音播出，不知是否由於政治壓力所致。

對今後發展工人文娛的意見

我會的文娛活動是在極端困難的環境中推行的，但是在質和量上它所取得的成績巨大的。我會的文娛活動能够推行，取得效果，是靠著許多熱愛文娛活動的工友（轉入第廿六版）

職工會文娛活動幾了問題

· 李慕虹 ·

應該重視文娛活動嗎？

對待工會的文娛活動應有的態度，這問題目前還有研討的必要，因為在一些工會里，在處理這問題時常有偏差。有的人（多數是搞文娛活動的）過份強調文娛活動的重要性，結果使文娛活動與整個工會的工作方針產生脫節的現象；有的人（多數是沒有搞文娛活動的）則十分藐視文娛活動，看不出或不願承認文娛活動和工會工作方針結合的可能性，結果使工會的文化活動顯得貧乏和單調。

前一種看法顯然對於工會的工作目標是有所違背。如果完全脫離了工會工作的需要來搞文娛，在統一的組織里鬧獨立性的話，就妨礙了工會的組織工作。工會的基本任務就在於組織和教育工人羣衆，使工人階級的隊伍更壯大而堅強，並且使大家的階級覺悟不斷提高，團結一致地爲爭取美好社會的實現而奮鬥。工會里進行的每一項大大小小的工作，它的價值、作用和地位都以它對於組織與教育工友能起多少作用來決定的。如果一味強調文娛活動的重要性，認爲文娛活動可能不服從組織與教育工友這個方針，那末，這樣的文娛活動就不被重視，就不受歡迎，結果適得其反：過份強調文娛重要性結果反使文娛不受重視，這是很自然的事情，這從長遠來說，對文娛活動本身也有很大的妨礙。在個別工會里，曾有若干人使文娛活動與工會的工作任務脫離的現象，比如把文娛活動安排得過多，使參加文娛活動工友沒法去參加工會其他的組織工作與宣教活動，結果，這

些參加文娛活動的工友就只爲了搞文娛而到工會，而別的組織工作闕人手荒時，這些搞文娛活動的人也不去支援；又如工友的一些集會（如慶祝幹事會成立大會，慶祝罷工勝利，或文化學習班開學），搞文娛活動的人就要爭取這些機會，充實這些集會的餘興節目，使這些集會顯得多姿多采，但是，有些人却對此不重視。應當承認，工會的一部份搞文娛活動的工友在關心組織工作與爭取機會參加文娛以外的工會活動這方面做得不夠。這現象有必要儘早消除。

我們不應該拿放大鏡去看文娛活動，誇大它的實際作用，但是，「文娛無用論」的觀點也是不正確的，應受批評的。我們已經知道，工會的基本工作任務，在於組織和教育工友，爲了實現這個任務，工會必須進行非常多工作，這些工作雖然是相互聯系，彼此影響的，但還可以分出屬於組織、宣教、福利……等不同的部份來做。這些工作都是重要的，必要的，就以宣教活動來說，它就要負起提高工友的文化水平和豐富工友的精神生活的負責，通過這些工作要達到提高工友認識水平的目的，爲此，就要展開文教活動，文娛活動以及其他宣教活動。文教、文娛都是教育與團結工友工作的組成部份，所以都應受重視。特別在目前，隨着行動黨政府反叛人民和敵視進步力量，健康的文化藝術遭受到嚴重的危害，而反動的、黃色的文化藝術又猖狂起來，這些黃色文化藝術的傳播，對於一般覺悟不高的工友是有受影響的可能的；爲了打擊黃色文化，爲了使工友們能夠有正當、健康的娛樂，工會發展健康的文娛活動是具有深長而重大意義的。試問，有那個搞工會的人是願意看

見很多的工友被不健康的電影、書刊、音樂、舞蹈所毒害？有那個搞工會的人不願在「豐富工友的健康文化生活」這項工作上貢獻力量呢？爲了吸引更多的工友參加工會活動，爲了使工友的身心得到健全的發展，工會有必要重視健康文娛活動的發展。自然，不同的工會在發展文娛活動的工作上具有不同的條件，有些工會條件好些，多些，有的條件差一些，也少一些。但是，只要立志要搞，搞的辦法是不難找到的。許多工會不是一成立就有文娛活動的，最初搞的時候條件也許是很差的，但是他們認清了工作的意義，下番功夫去組織和發展，終於搞得很出色，很蓬勃。

工會中的大大小小的工作，自然有輕重緩急之分，有些工作是主要的、中心的工作，有些是次要的、非中心的工作。我們的基本原則是：次要工作服從主要工作，力量放在中心工作上要多，而放在非中心工作上要少些。然而，誰也不能由此而說次要工作可以不要搞，非中心工作一概拒絕幹。就以文娛活動來說，它自然不比改善工友待遇或比其他組織工作來得重要。爲了更重大的事件，如召開工友大會處理緊急問題，或發動工友參加全民政治鬥爭，在這種情況下，文娛活動就得服從緊急工作或更重大的工作，如果一味堅持文娛活動要依常進行或「大增其量」而有碍於中心工作或緊急工作，這就不應該了。也有些負責人善於掌握工作的原則，在對待文娛活動時態度不夠公正：就是在不妨礙中心工作的情況下也對於文娛活動加以限制，或者不給予必要鼓勵和幫助，這樣一來，文娛活動的發展就會出現許多來自負責人的障礙，這也是不應該有的。

文教與文娛，哪一個重要？

在一般工友與幹事當中，曾經為「文教與文娛，哪一個工作比較重要」這問題而展開辯論，有些地方已經辯論過了，也有些地方正提出來，結果總是一個懸案。我想，這問題如果改為「應該如何處理文娛與文教活動之間的問題」更為有益。因為問題都是由於文教與文娛活動產生矛盾而引起的。為了根本解決這個問題，我們與其拚命地在文娛與文教這個名詞上爭執，不如是事求實地研究文教與文娛到底為什麼會發生矛盾，這將更有好處。

在通常的情況下，如果負責文教與文娛的幹事都能在事先共同商討好彼此活動的時間，分配好地點，而且大家都遵照原先商定的時間地點去活動，那末，因為爭活動時間與地點的矛盾就不會存在。如果有一方不遵照原定時間地點來活動，問題就會發生。

有時是因人員分配而發生的問題。有些工友既參加文教活動（如參加文化班）也參加文娛活動（如參加舞蹈話劇等），有時文教與文娛活動的時間相同，結果他們就不知如何是好。負責文娛的人說文娛重要；負責文教的人又說文教更重要，因此就可能引起「文教與文娛哪個重要」這問題的爭論。其實，只要仔細想一想，就發現這矛盾是完全可以消除的。原因在於參加多項活動的工友將有好好地估計自己的時間，如果他們能很好地分配時間，或者文教與文娛兩方面都作適當調節，就可以解決這問題。工友們有廣泛的興趣是良好的現象，我們應該儘可能地使他們正當的愛好得到應有的照顧，然而，我們也應當幫助他們認清：自己如果不能分身兼顧太多，就不要參加太多活動，結果什麼都搞，什麼都學不好。

至於文教與文娛，哪個比較重要，或者誰應該服從

誰這樣的問題，往往要看具體情況來決定。有時文教活動處在「急」的情況而文娛處在「緩」的情況，文教活動自然重要些，比如文教股要進行年終結業考試，而好多文教股員又有參加文娛股，那末，文娛負責人自然應該給這些學員多些方便，允許他們在文教方面放多些精力與時間；有時文娛股要參加某處的有意義演出，在近演出或演出期間，文教股自然應該對參加該項演出工作的學員給予許多方便，允許他們請假。這時，文娛是處在「急」的情況下，所以文教活動應給予必要的遷就。可以想像到：如果不顧誰「急」誰「緩」，誰何時「重」，誰何時「輕」，只一味機械地，始終不變地強調那一方面最重要，都是片面和錯誤的，都會造成彼此的損失。就上述兩種情況來講，文娛的一方面不予必要的方便，結果影響學員的考試成績；文教的一方不予文娛必要的方便，結果影響演出的效果。

經驗證明：凡是不顧具體情況而機械地要另一方工作服從自己一方的工作，往往就使文教與文娛兩項工作產生種種矛盾，如果再堅持那種片面做法，結果就會使矛盾越來越尖銳，造成各種糾紛，對於工會組織就會產生不良影響。如果彼此相互尊重，並經常保持聯繫，經常將彼此的工作做適當的調節，既使有矛盾發生，也很容易解決，並且彼此都能健全發展，並肩前進。

加強隊伍，擴大影響

隨着社會運動的日益發展，隨着進步力量的不斷增長，工人階級採取了一切有效辦法來擴大和加強自己的隊伍。為了實現這個任務，我們有必要把更多的、尚未覺悟的工友吸收到工會組織中；為了豐富工友們的健康文化生活，培養工友們健康的思想感情，每一位搞工會文娛活動的人都應該把「加強文娛工作的隊伍」與「擴大健康文娛的影響」當做自己的責任。

怎樣加強工會文娛工作的隊伍和擴大影響呢？主要

的有如下幾個辦法：從各廠、店單位中爭取更多的工友到工會來，培養他們對文娛的興趣。有些工會會增加文娛活動成員時，在不少廠、店發掘到不少具有演劇、舞蹈資質的人才，這樣的努力是可貴的。事實上，在我們的工友當中，愛好各種文娛活動的人是很多的，目前有參加工會文娛活動的工友還不是愛好文娛的工友的全部。即令有些工友目前還缺乏搞文娛的興趣，只要肯努力工作，將有更多的工友對文娛活動發生濃烈興趣的。其次，對於現有參加的文娛活動的成員，要設法鞏固。有些工友參加文娛活動缺乏堅持精神，搞了一下子就放掉，這對於文娛活動的穩健發展顯然有妨礙（個別工友因負責了更重要工作而調到別的崗位，不在此類）。所以，我們要儘可能在一些初參加的工友當中進行思想教育的工作，使他們明確參加文娛活動的目的，並且指出持久精神的必要。除此之外，還有必要使參加者在各方面得到提高和充實，如設法改進表演，提高水平，充實戲劇、舞蹈、音樂等方面的知識。使參加者深感到參加文娛活動是很有益的，是能學到好多東西的，就會更有信心搞下去。再次，我們還可以吸取會外一些進步的文娛工作者來協助工作，如輔助導演，指揮的工作，這一方面是工友向他們學習有益的藝術知識，而另一方面也使許多非工人出身的文娛工作者得到鍛鍊，使他們有機會深入工人羣衆，對於他們將來創作反映工人生活的作品有很大的幫助。

最後一點，就是要爭取機會在廠組織或在工友工作現場展開小規模的文娛活動，使廠組織內的宣教活動顯得活躍。有機會，還可以爭取舉行廠內的文化演出，做到把文娛帶給工人。像「泛星工聯」一九六二年開闢下祥和廠的演出，是很有意義的創舉，而且也受到工友的熱烈歡迎和文娛工作者的讚許。總之，應該竭盡所能使文娛去接觸工人，而不應該消極等待工友來接觸文娛。

一九六三年一月二日

隨著本邦政治局勢的日益發展，反動政權與人民羣衆的矛盾越來越趨向尖銳化的時刻，在本邦進步團體裏各種健康有益於人民的文娛活動，將面臨着更大的政治壓力，這是勿庸置疑的。因而，作為創造人類最高精神生活的戲劇藝術工作者，也是感染和教育羣衆的有力武器的掌握者，在這時刻中，是否因此而作罷，讓戲劇藝術失去其巨大的教育作用，抑或是更有力的掌握它，使其走向真正的大衆化，發揮它更大的作用，以配合人民的鬥爭事業！這是本邦的戲劇工作者所面對的一項現實問題，也是本邦所有的藝術工作者，急迫須要認識清楚，並加以掌握的問題。

當然，在一般進步有良心和正義感的戲劇工作者看來，以奴顏婢膝、妥協的態度來對待反動政權的政治壓力，從此，改變一路來所堅持的人民羣衆的立場，為反動政權排演許多歌功頌德，粉飾現實，鼓吹「大馬來西亞」如何帶來「幸福」和「繁榮」的戲劇，從而討好反動政權的過程中，進而達到個人自私的目的，他便一帆風順，高官厚祿，這些都是可恥的行爲，只有喪盡良心，出賣人民，沒有靈魂和血肉的人才會這樣幹。對於一個進步的戲劇工作者，是寧願丟掉職業，洒熱血，拋頭顱所不願幹的事。相反的，是我們應該排演更多暴露黑暗現實，反映人民「反大馬」心聲的劇本，才是真正的把戲劇藝術結合到人民的鬥爭事業中，也才符合人民的願望。並不是像一般受了點壓力就要妥協的人那麼單純，什麼都不幹就了事。

既然只要上演更多暴露現實，反映人民心聲的劇本，才能真正的把戲劇藝術結合到人民鬥爭事業中，不是很簡單和容易做到嗎？可是問題就不這麼簡單了，因為上演具有強烈思想性和人民性的劇本，雖然是最能反映現實本質，和激起人民的不滿和反抗的情緒，但是這類劇本是反動政權最恐懼和害怕的，他們絕對不會輕易批准上演的，「陞官圖」劇本不被批准上演正是一個鐵証。除此之外尚有無數被拒絕上演的例子，這一切都在

說明了：反動政權害怕上演了這類劇本。因為這個優秀劇本把他們醜惡的面目、卑劣的品質、赤裸裸的暴露在廣大人民羣衆的眼前，這麼一來勢必動搖他們的統治地位，粉碎他們反動的政治宣傳和欺騙伎倆，因此不惜違背了民主、自由的稱號，大力壓制這類劇本上演，這便是一般有良心有正義感的戲劇工作者，所面對而甚感棘手的問題。這種不合理的壓制，不僅影響真實地反映了現實的本地劇本的上演，也使國外許多現實主義的劇作者不敢創作，但是，這種種不合理的壓制，絕不能決定戲劇藝術的發展，更不能阻止戲劇藝術走向大衆化的道路。因為主觀的努力常常是克服客觀困難的重大因素，這是從歷史總結中所獲得的經驗，是不容許忽視的。因此，問題的關鍵便在我們的主觀努力，以及我們觀念有否偏差？這是值得我們研究的問題。



發展大衆化戲劇

· 林 萍 ·



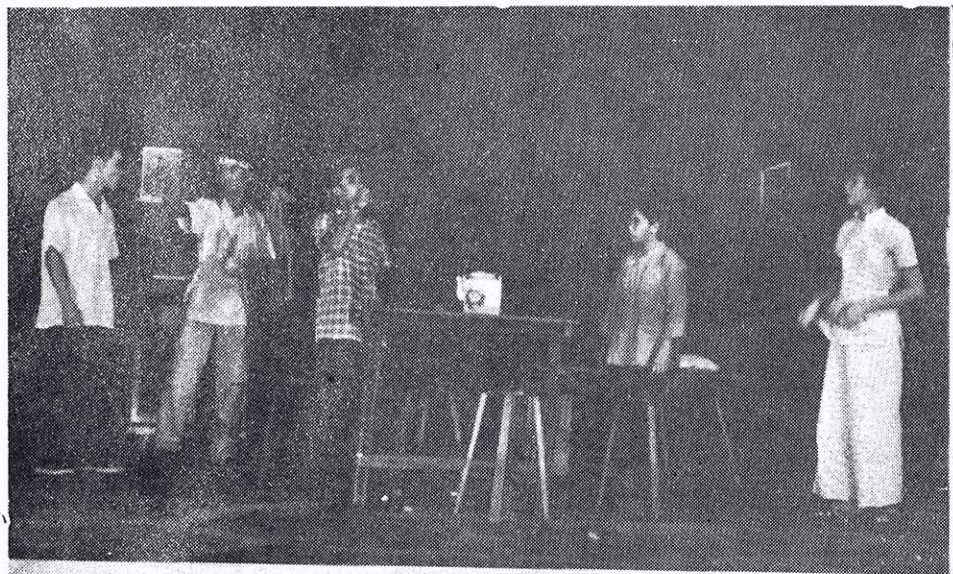
那麼在此讓我們進一步的分析，戲劇藝術今後必然是趨向於大衆化的原因，過去由於局勢發展還不十分尖銳，一些人還抱着一些幻想，以為反動政權有意發展藝術，而維多利亞劇院也曾經掀起過藝術的濤瀾，造成了一些人對劇院的濃厚興趣，似乎唯有劇院才能一顯身手，因此忽視許多小規模的演出，這就限制了戲劇藝術的大衆化的實現，這是一部份人觀念的偏差，雖然不是太嚴重，但是足以影響一般初搞戲劇不久的朋友的觀念，而使他們熱中於劇院的演出，輕視一般小規模的工廠團體內演出工作。可是目前大規模在劇院的演出，條件越來越少，申請常常是不被批准是很平常的事情，因此，要繼續發展戲劇藝術就必須克服這困難，要克服這困難，首先要剷除不正確的觀念，這點主觀能力可以做到，就是不要以為只有維多利亞劇院才可以演戲劇，應

該改變形式，在各工廠團體內部作小規模演出，或者甚至深入工廠內演出，雖然這些場面不够熱鬧，觀衆不會比大規模演出來得多，可是「積少成多，匯流成河，」這是不可否認的。只要通過數十百次的小規模會內的演出，就能同樣達到教育廣大人民的目的，絕不會比大規模演出的意義小，這也是我們主觀努力就可以做得到的事情，不過，我要澄清一點，這樣說法不屬於我們機械反對可能條件底下，作大規模演出取得更大的創作成績，其實，從發展人民藝術上來說，這也是符合藝術大衆化的原則，通過各種大衆化所能接受的形式：例如排演一些簡短獨幕諷刺喜劇，或者排一些及時反映政治或現實的話報劇，到各工廠團體、或工廠、鄉村流動演出，必然取得各階層的歡迎喜愛，這就達到戲劇藝術的巨大教育作用，也緊密的和人民鬥爭事業結合在一起，是今後戲劇藝術工作者可以走，而且必須走的道路，否則，就只好空着雙手等待，任由反動政權為所欲為，進行文化麻醉的毒藥。

不過在惡劣的局勢和環境下，要做好或發展這項大衆化戲劇工作，首先除了藝術工作者必須要有堅定的思想意志之外，

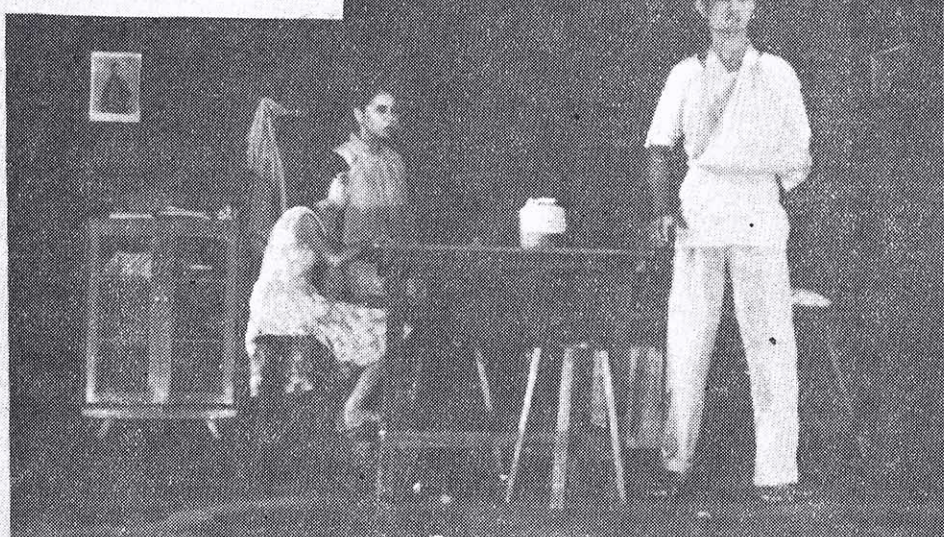
也必瞭解和掌握大衆化藝術的三大原則：（一）藝術工作者必須具有人民大衆的思想感情，（二）藝術著作（劇本）必須具有大衆所能接受的故事內容，（三）要通過大衆容易接受的形式來表現。這三點必須齊備才能算是真正的大衆化。不然，我們通過無數次的小規模演出，但是推演一些荒謬怪誕的劇作，或是與人民毫不相干的東西來，這樣基本是不能達到大衆化的目的，也是徒勞無益的，最後必然是成事不足敗事有餘。

最後讓我們為今後人民鬥爭事業、為反對反動的「大馬來西亞」的陰謀，一齊手攜手，創作劇本的創作劇本，創造角色的創造角色，合力把戲劇藝術帶到工廠中去，帶到鄉村中去，使口號化為行動，戲劇藝術真正的走向大衆化，和人民鬥爭事業緊密的結合在一起，這是一切正義感的戲劇工作者的共同願望。努力吧！本邦的戲劇工作者，美麗的遠景就在眼前！



「怒火在苦難中燃燒」

此劇原是1961年會慶公演的幾個節目之一。後因當局拒絕批准，而改在會所內演出(地點為第三分會會所舊址)，內容描寫罷工工友的不幸遭遇，以及他們如何頑強的鬥爭，最後取得勝利。



多寫些朗誦詩吧！

班丹勇

朗誦詩就是適合於搬上舞台或其他場合加以朗誦而能收到教育效果的詩，由於詩歌朗誦是以文學作品再加以第二度的創造，以聲音的形式代替了文字的形式，所以加強了聽眾的親切感和真實感。當然，要達到朗誦詩的教育效能還必須視朗誦的技巧是否高明，因為一首優秀的詩歌，可能由於朗誦者的失敗而完全消失了其作用的。唯有作為文學作品的詩歌具備了現實主義精神和藝術技巧的完善，再加上朗誦者用動人的聲音體現了原詩的精神實質，才能一聲一聲地打動聽眾的心靈。

詩歌朗誦可以說是羣衆性表演藝術的一種形式，因此它能更普遍地為一般羣衆所接受，只要原詩具有正確的和健康的感情，而在語言的應用上又能適合羣衆的接受能力，那它就可以在羣衆中引起廣泛的影響。

既然當前的表演藝術活動應該利用多姿多采的羣衆性形式去適應廣大人民的需求，而詩歌朗誦又是具有很大的影響力的一種表演形式，那麼，我們就有必要更充份地去利用這種形式，使詩歌朗誦的活動在人民生活的各個角落裏蓬勃發展起來。

然而，我們目前的詩歌朗誦的活動還是很不理想的，它

不但還沒有很廣泛地被文娛工作者重視，而且它本身也還存在着許多的缺點。目前詩歌朗誦活動不夠理想的原因，約有下列幾項：（一）文娛工作者還沒有認識到它的教育效能。（二）詩人不重視於朗誦詩的創作，以致可以朗誦的詩歌少之又少。（三）有一些朗誦詩在思想感情上和表現形式上不符合於朗誦的條件。要解決這三項問題，唯有靠文娛工作者及詩人的努力合作了。

當然致使詩歌朗誦活動不能蓬勃展開的原因，和客觀環境的限制也不無關係。例如有一些思想正確、感情健康而又具備了被朗誦的條件的詩歌，却常常不被批准。這種情形是當前藝術活動所普遍受到的困難，是屬於客觀環境的問題，唯有社會制度改變後才能徹底解決的。但這不等於說，在這客觀環境的問題未解決之前，我們就沒有必要展開藝術活動，沒有必要展開詩歌朗誦活動。不，我們還是應該通過主觀的努力去尋求發展的。前面所舉的三項因素，就是屬於主觀努力的問題，這些問題我們是完全有可能逐步地解決的。

文娛工作者不夠重視詩歌朗誦這一藝術形式的現象，已經跟隨着我們提出展開羣衆性藝術活動的口號而漸漸地克服了；在最近的一些綜合性的演出中已經可以看見一兩個詩歌朗誦或造型的節目，不再像過去那樣，在許多演出中都是難得一見的。

現在，關於詩歌朗誦這項藝術活動的展開，有必要着重解決的問題應該還是創作的問題了。

在當地的朗誦詩的創作，可以說是非常冷門的一項工作，在報刊上幾乎難得看見一兩首朗誦詩的發表。這種現象一方面說明了詩人們非常不重視朗誦詩的創作，一方面也妨礙了詩歌朗誦活動的發展。我們從近來演出的一些詩歌朗誦節目中，可以看出當地創作的朗誦詩少之又少，原句的「我們的家鄉是座萬寶山」，就經常在一些大大小小的演出中被採用，其他的恐怕就是中國詩人如艾青、何其芳等人的作品了。我們都知道，通過本地作品的表演，才能夠反映我國社會的真實面貌和更容易表現人民的情緒，那麼，為什麼我們的詩人不多寫一些朗誦詩，以滿足演出的需求呢？

目前寫詩的人不能說少，但朗誦詩的創作却很少人問津，因此，我們必須呼吁詩人們負起這項責任，多寫些朗誦詩！

當然，我們希望詩人們多寫些朗誦詩，並不等於說朗誦詩多了就是好現象，因為我們要求的應該不是粗製濫造的東西，而應該是適合於演出的朗誦詩。在目前偶爾發表的一兩首朗誦詩，有一些是沒有演出條件的，因此它對於解決問題還是無濟於事。

所謂沒有足夠的演出條件，最少是表現在如下三個問題上：（一）思想性不夠深刻，感情還參雜有不健康的成份。（二）所選擇的題材是些比較次要或沒有什麼意義的事件，並不是人民所較關心的具有重大意義的社會事件。（三）在表現技巧上，尤其在語言的應用上，還存在着一些缺點。這些問題尤其是一些對學寫詩的人容易碰上的，因此，我們希望一些有了較高的詩歌修養和較多的寫詩經驗的作者動筆，掌握住朗誦詩的特點進行創作。

關於詩歌思想性不夠深刻的問題，唯有提高詩人的思想認識和對事物的分析能力來解決；要消除詩中感情不健康的成分，就有必要使詩人思想感情和生活實踐的勞動羣衆化。

由於詩歌朗誦需要花較多的人力、精神、時間，所以在考慮教育效果的時候也有了較高的要求。自然，思想性較高的作品也具有較高的教育作用，而根據思想性的標準來看，反映社會大事件的作品具有較高的思想性（當然必須有優秀的技巧）。因此，把一些微小的或沒有什麼意義的事件寫成朗誦詩，就不會被演出者非常重視。所以寫一些具有較重大的社會意義的詩歌，提出人民所最關心的問題，反映人民的內心情緒，是寫朗誦詩不能忽視的問題。

由於詩歌朗誦主要是靠聲音來表達的，因此其語言必須優美、和諧、動聽……。在語言的要求上，就比非用來朗誦的詩要求得更嚴格了。因此，要求詩人更重視於詩歌語言的提煉，揚棄一些唸來不順口和語音含糊的字眼。

最後，希望詩人們不要忘記這句話：多寫些朗誦詩！

一九六三年一月三日

近兩年來，我們總聽到一些音樂家在感嘆英雄在本邦無用武之地，有的爲了專才不受用，不能找到一份好職位而傷心和埋怨，而新近鋼琴家郁君怡却爲本邦缺乏音樂活動感到失望而長期旅居外國。這都是令人不快的曲調，但是這些曲調却反映出當前音樂活動上的兩個問題，即政府在發展音樂文化上的態度和音樂家的服務對象。

任何一個國家的文化要得到高度的發展，都必須靠政府來策劃或推動這項工作。但是本邦向來代表殖民主義立場的政府在這個問題上，不但是存着漠不關心和拖着聽而不聞的態度，而且偽裝裝吹而利用它來達到政治欺騙的手段。所謂「大刀闊斧反黃」「建設馬來亞文化」，那便是讓歌星更大胆更廣泛的在公共場所賣弄，讓頹廢音樂佔據電台，讓瘋狂伎倆取代健康的音樂創作，而「馬來亞化」的實際內容便是進行其政治欺騙，不只是欺騙本邦人民，而且還要騙五邦人民，這是衆所週知的。今天不管在那一方面，政府都是站在殖民主義的立場上並爲其政治効勞，政府注意的只是如何發展殖民主義文化，以達至消滅和取代各民族文化，而不是發展各民族文化。嚴重壓制民族文化的例子且不必重復，舞蹈家廖春遠新近的事件就足以說明其文化政策的內幕。這就很明顯，要政府來發展真正的馬來亞音樂文化，即服務於馬來亞廣大人民的音樂文化是不可能的，希望政府重用忠心耿耿的音樂人才也是不可能的，由此，今天如果任何人努力學習的目的是希望代表殖民主義的政府來重用，那是一場大夢。

然而，是不是因爲政府不能重用，或本邦無音樂，無交響樂團，英雄就無用武之地了呢？是不是因爲本邦缺乏音樂活動，音樂家就要遠離人民去生活在音樂氣氛濃厚的外國呢？政府不能照顧專才或創立音專來發展音樂文化，這是叫人遺憾的，這也是殖民主義統治下的必然現象之一。但是，做爲一個新時代的青年，一個耿耿於祖國音樂事業的音樂家，在這個現實里存着這些思想，那更是莫大的錯誤。一個有志的音樂家必須在醜惡的現實里爭取和創造條件來完成他的理想。其實今天星

馬人民都是在時時刻刻爭取和創造條件來改革這個社會以實現他們的理想，他們並不坐待現成的條件來運用。而做爲一個音樂家，難道就沒有爭取創造的能力了嗎？忠心耿耿的音樂家，不是只抱着耿耿之心，就能爲祖國

爲人民謀取到幸福，他必須先明確耿耿於誰？耿耿於祖國和人民呢？還是耿耿於背棄人民的統治者和少數上層階級？如果是後者，音樂家將成了帮兇，和統治者一起欺騙祖國的廣大人民。如果是前者，我們覺得並沒有英雄無用武之地。廣大人民正需要音樂活動。普及工作固然可以靠專業水平較低的工作者去做，但是隨着今天廣大人民對欣賞音樂已有了一定程度的提高，對音樂表現上質的要求也隨着要提高，許多文化團體里正迫切需要專業水平高的音樂家來做這項工作，

是六七十塊錢的收入（還經常失業）來進行他的音樂工作，我們是希望音樂家對自己的生活不要有「傳統性」的要求，否則，忠心耿耿，爲祖國爲人民，將是虛偽的思想而已。

音樂家不能參進真正推動祖國音樂文化的隊伍，這

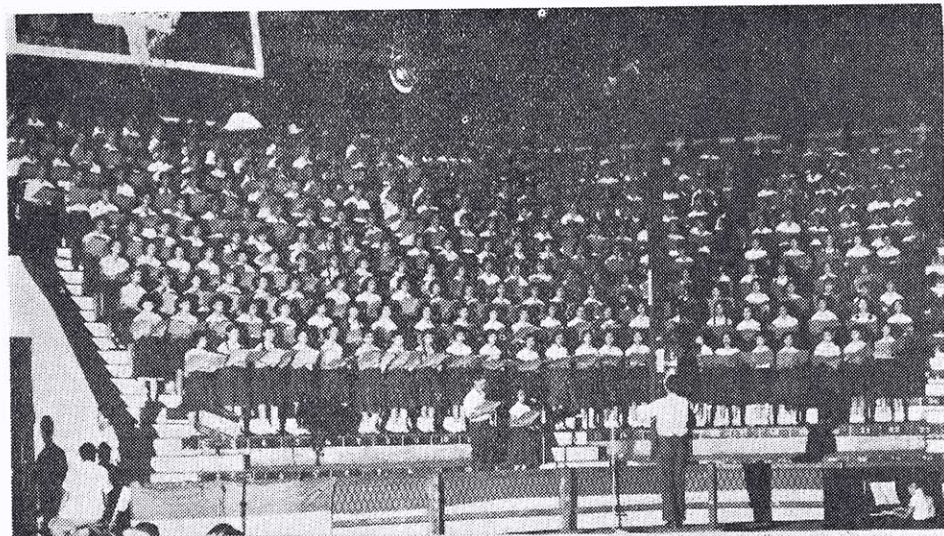
音樂家，祖國需要你

但是幾年來，從需要提高的時候起，文化團體總是缺着這些人才，而使以羣衆音樂爲主的活動停滯在一定的程度上。這是發展音樂文化上的弱點之一。這里，讓我們用兄弟般的感情來責備一下，具有專才的音樂家是把這一大羣兄弟遺忘了，甚至有的還加以鄙視。不可否認，本邦大多數的專才，都是從自己的利益出發的，「寒窗十年」爲的就是將來的名利。雖然這里並不要求專才要像有些音樂工作者一樣，當過軍營雜役、清道夫、捕魚、替人賣水菓甚至當跑堂，所換取的

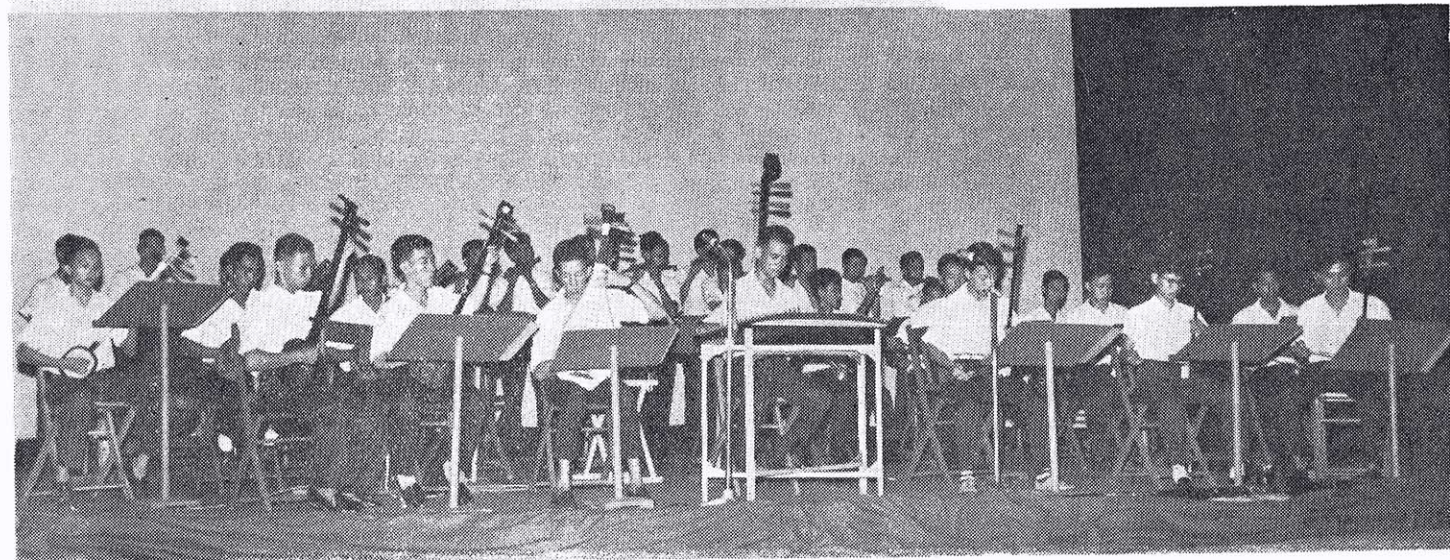
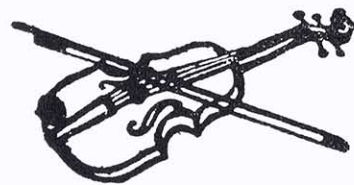
是令祖國人民遺憾的。至於「專才在本地無用武之地，惟有到外國去才有出路，才能獻身於音樂事業。」我們覺得今天到外國學音樂的人一天天的多，也意味着音樂家一天天的湧現，如果爲的都只是千元的收入，一個响激國際的名譽，那麼音樂家的悲哀只有一天天的更加嚴重。有志的音樂家都應該感到「祖國在那里，我就在那里」的光榮。自己苦難的兄弟，苦難的祖國需要音樂家，但是我們的音樂家却要到滿佈音樂家（這些才是具有高度才能的音樂家）的地方去，這是令人更傷心的事。對自己的祖國自己的人民不熱愛，而要到世界音樂家的搖籃中去找出路顯身手，這並不是新的音樂家所應具有的思想。新的音樂家必須具有爲祖國音樂文化開闢道路的意志。這是艱苦的。但即使是祖國的音樂田園「太荒涼」，專才來開墾也不是什麼錯用英才、埋沒英才之舉，相反的，專才才有足夠的才能來加速開墾，而讓祖國的音樂花朵早日在田園里蓬勃開放。這里要強調，一切條件，一切果實，都要爭取，都要栽培，不是因「本邦缺乏音樂活動」而旅居外國「希望以後回來時能看到蓬勃的音樂活動」，不是坐待，不是看看，音樂活動就能蓬勃起來的，音樂事業必須靠音樂家來經營（讓我們的頭腦里永遠滅掉對代表殖民主義的政府的一切希望），如果每個音樂家都因本邦音樂水平低，缺乏活動，而相競到外國去，那麼本地的音樂工作叫誰來做呢？將來又怎能「蓬勃」呢？這不是絕大的妙想嗎？因此又如對於像指揮家朱暉等，馬來亞人民是多麼渴望他能回來參加墾荒，回來培養和組織一個交響樂隊等工作，但不是希望他抱着「如果有一個交響樂隊，我就回來」或「回來指點一下」的想法，我們要說這是不正確的想法。新的音樂家不應以顯示個人的才能爲滿意，而應以開墾自己祖國的音樂文化爲光榮。

今天所有的文化團體，都要培養真正爲祖國音樂事業工作的人才和提高羣衆音樂水平，但都感到專門人才的缺乏。他們時刻伸出熱情的手在等待所有肯教導他們，肯和他們一起工作的音樂家的到來，並準備給予熱烈的擁抱。

山鄉牧子 一九六二年十一月廿六日



這是一九六〇年四月，我會假快樂世界體育館慶祝我會成立五週年遊藝大會之兩個場面。上圖為五百人大合唱，下圖為華樂演奏——





提高舞蹈的化妝藝術

醒

一路來，我們的舞蹈導演，演員和化妝員總是錯誤地理解舞蹈的化妝，以為舞蹈的化妝（除舞劇，歌舞須採用特殊化妝法外）只要作到美麗，健康，略化眼脣，鼻梁的暗影，描一描眉毛和眼睛，拍上點臉頰紅，塗點口紅然後撲點粉定妝就可以了。完全忽略了應該事先分析作品（節目）的內容國別，人種和民族各不相同的特徵與愛好，以及去認識和掌握技巧，使節目化妝達至統一，化妝色彩與服裝，燈光色彩同時對比的關係和舞台條件與化妝關係等等。

為什麼也要事先進行分析作品（節目）和認識掌握各有關問題呢？道理非常簡單，一個舞蹈脚本是與戲劇脚本相同的；有它的內容、國別、人種、民族、時間……等等，同時舞蹈和戲劇都是屬表演藝術，所以我們就應該如對待戲劇的化妝態度去對待舞蹈的化妝。也只有這樣地去掌握各有關問題也才能提高舞蹈化妝藝術，否則將難免使觀眾對舞蹈化妝有許多的意見。

憶數月前，有一朋友相告，他們曾負責一工廠演出的化妝工作，在演出數天中，就有許多觀眾（工友和他們的家屬）對舞蹈的化妝有着這樣的談論：「印度舞的印度人妝化得不像，太白；王大娘補缸的妝化得太老；又某些節目的妝化得太黑（深）、太白、太胖、太瘦、太老、太年輕……等等」當時有幾位受不了這些談論的化妝員就下了這樣的結論：「他們根本就不懂得化妝。」是的，我們大家都可以說他們是不懂得怎樣化妝，但我們是必須承認，他們是懂得欣賞，也應該是會辨別出像或不像。因此，我認為歸根結底，應該勇敢地承認自己對化妝藝術的掌握還是不夠，也就應該努力剷除過去一

般錯誤觀念，樹立正確的對待舞蹈化妝的態度。

表演的形式對化妝表現手法是有着直接的影响，什麼樣的表演形式就得有什麼樣的化妝方法。舞蹈的表現形式，主要是以演員的形體動作來表達內容，所以舞蹈的化妝，就必須掌握在瞬息萬變的情況下讓觀眾能看清演員的外貌。如情緒舞蹈主要的一點是給觀眾一種美的感受，所以它的化妝就需要使演員在舞台上比原來的面貌更清晰、漂亮、健康些。

下面我想談談目前在舞蹈化妝工作上所存在的一些迫切需要解決的問題。

了解作品（節目）的內容

本邦民間團體舉行的遊藝晚會演出節目經常是這樣的：甲團體的節目客串乙團體的演出，化妝工作却是由丙團體負責，結果負責化妝的團體總是很難去進行了解各節目和練習工作，在這樣的情況下，我認為負責演出的團體或節目的導演應該在演出前（最好是一個月前）將各節目的內容、表現形式、手法、屬何國、何種族、何時服裝、色彩與樣式等等，能詳細記錄（若可能最好是各節目導演都能做到與化妝負責人一起研討），給負責化妝的團體，讓他們有充份的時間準備和研究練習工作。這不會太苛求吧！目前已有有一些從事舞台化妝工作者在進行探索此工作。據一些從事舞台化妝的朋友相告，（社陣周年紀念舉行之遊藝晚會，可以說已經是成功的進行了這項探索工作）這是可喜的現象。但我想提點小意見，了解節目不應當只限于了解演出共有多少個節目，各節目的內容與人數，而是應該更廣泛些（如上

所要求）。記得有一次曾鬧出一個笑話，化妝員根據所得的節目內容研究，認為節目是屬中國古典舞蹈，進行了中國古典舞蹈化妝練習，到了演出那天，方才知該節目是現代中國民間舞蹈。這種可笑現象，如不儘速改善，對於演出水平的提高也大有妨礙。同時也希望舞蹈導演們以後在該節目記錄中不應該只是草草數字，例如服裝：紅、黃、藍色或藍至黃色，工奴貧素色，財主燦爛色……等等的籠統記錄。應該如某些節目較有條理的記錄，例如：「花傘舞」服裝是中國民間的短衫褲，鮮桃紅色衣衫，天藍色的褲，都綴上綠花邊，（再綴上一小米黃邊）深藍紫色（不發亮）的胸斗，綴上橙色花邊……等等。

一演員担任數節目

在一演出中經常遇到這問題：一個演員常要担任好幾個節目的角色，一個晚上要換上幾套色彩不同、深淺不同的服裝，這也是化妝員常感到非常棘手的問題。根據余力先生在「談舞蹈化妝」一文中對這問題的意見：「在這種情況下，演員化妝的色調就不能依照一個節目的要求來決定，而應當依照穿的時間最長的服裝顏色為標準。同時情緒舞蹈演出要求能給觀眾一個整體的感覺，那麼，它就要求每一位演員化妝的色調在整個節目中是統一而協調的。這問題怎樣解決？某歌舞團的辦法可參考。他們用黃種人，膚色（棕色、肉色、紅色、幾種油彩調制成一種統一底色）然後再依照服裝的顏色演員的膚色、性別等加深色或淺色。如果演員膚色較深（俗稱太黑），用製成的統一底子色，稍加點白色或嫩肉

色，演員膚色較白就稍加點棕色，這樣，雖然演員的膚色不同，但在舞台上看去卻能取得統一而協調的效果。」我以為是值得我們去學習的。但有一點須注意，若是一個演員第一個節目是扮演中國民族（黃種人）舞蹈，第二個節目卻是扮演歐洲某民族（白種人）舞蹈，就非改妝不可，（因兩個節目的種族膚色與生理特徵是完全不同）。這時也只能更改演出節目表的程序，讓化妝員有充份的時間給演員改妝。

上底子油彩

要提高舞蹈化妝藝術，首先必須掌握技巧，使妝統一，要使一個節目妝的統一而有協調的效果，就必須上底子油彩（使膚色統一）。

記得兩年前，處理印度舞蹈的化粧還都有上底子色，後來便有些化粧工作者提出了：「舞蹈節目的演出，時間最長也只有廿分鐘，上底子色太麻煩、太髒、太花時間，演員感到不舒服、癢……等等」而取消之。

在化妝理論中會指出：化妝的目的是因舞台燈光很強，演員的面目會因此而變得平坦，膚色變得難看，所以要用代妝（包括上底子油彩）來補救分清面目的高低與美感。以往我們就完全忽略了對這點認識。同時要達到能表現出各不同民族膚色及統一演員膚色（深淺不同），彌補演員面部生理缺陷（眉毛太粗濃，嘴上唇或下唇太大，歪嘴、臉上一大塊黑或紅痣……等等）我以為非通過上底子色，是沒有其他更好的方法。（就是通過粘貼法也是需要上底子色）。

讓我們將一些有進行上底子色的舞蹈化妝，如「扇舞」、「桃花過渡」、「拾棉花」「花傘舞」、……等等，和沒有上底子色的舞蹈化妝如「茉莉花」「採茶撲蝶」「十大姐」……等等比較便可知其一二。據我所知「扇舞」共有八個演員，她們之間的膚色不是太黑就是太白不等，應用了底子色而達到統一之。又有一組「桃花過渡」一演員的嘴不太正、扁鼻，應用了底子色再用明暗色表現法，結果演員面部生理缺陷都基本改善了。而

「茉莉花」等沒有底子色，不但沒法使各演員膚色統一，也沒法彌補演員面部的生理缺陷；如眉毛太粗濃（劍眉）就無法改變為彎眉，嘴巴太大也無法改變等等。曾經有位化妝工作者這樣提出：「彌補舞蹈化妝演員面部的生理缺陷，可採取局部的上底色（如某演員的嘴上唇太大，就用與他膚色相同的油彩塗蓋去較大的部份。）」這方法是可以的，但我總感覺不十分理想，演員的膚色與（調配成膚色）油彩的接合處，總是會有接縫（稜角）和（油彩部份）有增厚的感覺。因此我認為還是應該剷除去不正確的觀念，勿理解成舞蹈的表演只是短短十至廿分鐘便可隨便馬虎些，也勿養成上底子色只單用2號或3號……等一種油彩便可的懶惰觀念，（應當根據節目角色的膚色要求和服裝的色彩關係調製出合適的顏色來）。更不應該以髒、麻煩、花時間……等等為藉口而造出了舞蹈的化妝是不必要上底子色彩的怪論來。

化妝的統一

所謂一個舞蹈節目妝的化法統一，根據我個人的理解：乃是求到在同一節目中的每一個演員（角色）不會是一位是化上豎眉，另一位却化上倒眉或劍眉……等等。也就是說若化劍眉就全部一律劍眉，而達到臉色、顏面五官畫法、頰上紅用色等等，在台下看去能取得統一而協調的效果。如「扇舞」的化妝就有達到這點，臉色統一、顏面五官、頰上紅、髮型都甚統一而協調，使我們產生有如中國畫，色調簡練、清晰、秀麗、（所謂眉清目秀，古色古香）的美感。千萬別把統一理解成爲比如甲演員化上一寸長的眉毛，乙演員也是同樣化上了一寸長的錯誤法。（假設甲演員的臉型是寬大而圓，化上一寸長的眉毛是恰到好處，乙演員的臉型却是狹小而長，若也是機械地化上一寸長的眉毛，結果乙演員的型像就會被破壞。

任何一個妝的化法（戲劇或舞蹈），都必須根據演員的生理現象爲基礎，而達到給觀眾一整體的感覺；使整個節目中的化妝是統一而協調的。

爲了使一個節目化妝達至統一，我認為還有一點，是希望演員能與化妝員合作，本來演員應該具備有對化妝原理的知識，千萬別自己塗改已化好的妝，也不要自己塗改口紅，（尤其是有些女演員，她們是喜歡塗口紅塗得紅紅的。）以免破壞了嘴唇的立體感和整個妝的調和統一美感。戲劇藝術大師史坦尼斯拉夫斯基先生曾說過「一個演員應該愛自己心中的藝術，不應該愛藝術中的自己。」同時也希望化妝員也不要因某個演員自己塗改或化妝，而當場和他（她）展開辯論或顯示自己對化妝藝術的認識很高，應當立刻轉告化妝負責人，讓他們能與該節目導演研討而解決之。

化妝色彩與服裝色彩的關係

要提高舞蹈的化妝藝術，就不得不去認識和掌握化妝色彩與服裝色彩的同時對比作用關係，化妝員應該主觀上多加努力，加強對舞台色彩學的學習，以便能很好的分析出不同色彩同時對比的作用。

爲什麼演員化妝完，穿上各種不同顏色的服裝後，其臉上的色彩會使到我們產生變深或淺的感覺？根據余力先生指出，這主要是由於服裝和化妝的色素層次對比造成的一種感覺。比如演員用深而透紅的顏色化妝，當她穿上紅色的服裝時，在台下看去，演員顯得年青，服裝與化裝的色調也很統一。但當演員換上一套綠色的服裝時，就會感到化妝的色調顯得太深，臉頰紅也就由紅而變成了深紅色，這樣就會使我們感覺到演員變得又瘦，又老。原因是由於綠色的服裝和化裝的紅色，形成了強烈對比，就會使我們感覺到紅色太紅，綠色顯得太綠。（兩年前一團體所排的「花挑」當中扮演花叢的角色，應用了草綠色的服裝，就產生了以上所指的不良效果。）另一點要注意的是如果服裝的顏色是濃而艷麗，若化妝的色調却較淺，那麼，面部的顏色就會被服裝的顏色奪去而顯得枯黃，反之，其效果則相反，這是由於顏色明暗的對比造成的。（過去會理解錯誤；當兩個演員都用相同膚色油彩化妝後，一位穿上紅色服裝，另

一位穿上黃色服裝，兩個人在同一節目中表演，我們就會發現穿紅色服裝的那位顯得鮮明，那位穿黃色服裝的就顯得枯淡，這時候我們只要消弱那位穿紅色服裝的演員化妝色彩使之統一，這是錯誤的，因紅色是濃艷的色彩，我們就應該適當加強化妝使之統一，而黃色也是鮮艷的色彩也是應該適當加強化妝色彩。

怎樣才能使化妝的色調與服裝的色彩統一協調呢？以下是摘錄余力先生根據個人經驗記錄供給參攷：

服裝的顏色：紅、深紅、黃色——化妝用色：顏色要略透紅，頰上紅要比顏色深些。

服裝的顏色：粉綠的藍色——化妝用色：顏色應該用較明亮的多非紅色。頰上紅要鮮明的桃紅色，但要塗紅淺而勻淨些。如改變臉型在下顎角可稍用醬紫或藍紫色。

服裝的顏色：白、粉紅、淺黃、淺藕色——化妝用色：顏色要用淺紅棕色，頰上紅要略帶些紫紅色，眼窩，鼻影都要畫得清晰和明亮。

服裝的顏色：黑、藍、墨綠、紫、深咖啡色——化妝用色：顏色可用棕色或西班牙人色，頰上紅要略帶紫色，口紅也要用鮮明點的紅棕色。

化妝色彩與燈光色彩的關係

化妝色彩與服裝，燈光色彩的同時對比作用是相互關係，爲了方便研究，故將它分開來談。對化妝色調與燈光色彩的同時對比作用這問題，是要化妝工作者根據自己不斷地努力，由實踐中的經驗來決定。比如當一演員塗上帶紅色（底子色），在淡黃色燈光下效果就很好，但若在藍色燈光，就會變成紫色。（有許多色光常用來照射表演區，但藍色有很大的害處，它能改變紅色，並使黑色顯得乾燥，最好是避免用藍色光照射演員的臉頰。）

演出條件對化妝的影響

我們除了認識和掌握各有關技巧外，還應該注意到演出條件對化妝的影響，在化妝理論中也這樣強調了在演出時，我們首先必須了解演出的條件後（劇場與觀眾廳的大小和燈光的強弱）方才進行我們的化妝工作。可是我總發現了許多化妝工作者在進行工作時，却常忽略了這點（當然有的是還不能真正的理解這關係。）結果在後台化妝室中繪畫時，看起來所化的妝都感到非常合適，但一到了舞台上後，我們在台下觀看就會感到不是太深便是太淺……等。

爲什麼演出條件會影響化妝色調呢？問題非常簡單，在舞台色彩學中也曾經指出，比如在一個漆黑（無光）的夜里，我們就不可能看出何物體與何色彩，成了沒有光就沒有顏色，色彩是光賜給予的，必須在有光的條件下才能存在。同樣的，當有一絲微弱的光綫時，最先光被我們看到的一定是那些淺而亮的物體，只有在較強的燈光或陽光下，我們才能看出各種不同物體的顏色。所以我們在燈光下演出，就必須根據燈光的強弱來決定化妝的色調。在燈光較強的情況下演出，色調應該深些，反之色調就應該淡些（提亮些）。但我們還有一點須注意的是在一個很大的劇場或其他場所（如羽球館、體育館、廣場等）演出，如果燈光很弱，那麼，我們是應該掌握這樣的原則，在處理演員顏面五官上，臉頰上的輔助色，就不一定像顏面那麼淺而應該對此明顯一些（輪廓深一些），這樣做是爲了使各類觀眾都能較清楚地看到演員的容貌。

前面所談王大娘補缸的化妝缺點就是負責該節目的化妝員沒有去認識到這點，（因爲當時的演出是在廣場，再加上燈光甚弱），同時也沒有能認識和掌握化妝色調與服裝色彩的對比作用。

其 他

最後要提的一點是關於化眼眶的色彩問題，我認爲眼眶色彩最好不要用紅、灰、黑等色化。因爲實際上陰影不會是黑色，也不會是灰色，因爲這兩種顏色會有似乎被毆傷，（福建語）俗稱「黑目殼」或生了一場大病剛愈弄髒，兩個黑洞（如骨骸）等感覺，應改用比底子色較深之色爲合適。眼眶陰影也不是紅色，除非是哭得紅腫現象，而且紅色是用來表現突出的色彩，結果（眼眶是屬顏面三窠陷之一）及使顏面輪廓模糊不清的感覺，該稍加點棕色而成棕紅色，（以性別區別分深淺），還有凡屬黃種系統的民族妝最好不要用藍色化眼眶，因從色彩分析黃種人的膚色素層次是不可能發展成爲藍色（病態除外，潮州語俗稱面色青白），同時藍色有深陷下去的感覺，凡屬黃種人的顏面五官總不會比白種人的輪廓凹凸現象明顯，（白種人基本上都是高鼻梁，眼眶特別深凹……，再加上其臉色白或玫瑰白，所以適合用藍色表現）。如這次社陣演出「孔雀舞」的化妝，應用了藍色眼眶，（可能化妝員是受到日常生活中一般摩登婦女塗在上眼臉以爲很美所影響。）和藍綠色爲主色的服裝對比，不但不能使妝突出產生清秀美感，反顯得（眼眶）特別深凹下去，臉色青紫，恐怖和妖艷邪樣的感覺。尤其是中國古典舞蹈的化妝，是更不應該用藍色化眼眶陰影，因中國古典舞蹈的化妝是吸取中國畫繪人物的精華，若用藍色化眼眶陰影，不但破壞了中國畫繪人物所應用的特色，而且有嬌豔瘋蕩之感。

另一點是化白種人妝（歐洲各民族的舞蹈，）若要用棕色化眉毛，就應該化上棕色頭髮，千萬別鬧出棕色眉毛，黑色頭髮，似乎是黃種和白種混血兒的笑話來。（希望舞蹈導演、演員與化妝員都應該注意到這點，共同努力克服化白種人妝的不是處）。

1962—11—22稿



大選奇勾

劇

照

此劇原是1961年會慶公演劇目之一。後因當局絕批准，而改在會內演出。當局拒絕的理由是此劇「嘲笑民主」。實質上，此劇正是嘲笑了那些假民主之名，來欺騙人民的官僚和政客。



有些人以為戲劇藝術是完全依靠劇本而產生的，作為文學家的劇作者就是戲劇藝術的中心，他們認為文學在戲劇中是惟一最重要的東西，其他如導演與演員以及舞台技術人員都是微不足道的。在戲劇史上，這種觀點曾經出現過並有一定的影響，這種觀點實質上就是抹煞了其他藝術在戲劇中應有的地位。在這些人看來，戲劇的演出不過是劇本的一部呆板的翻譯機——把文字變成聲音罷了。這些無視表演藝術對於劇本再創造的作用的人，是片面地看待問題的。他們看到的是話劇的演出不能沒有劇本，而且演員是按劇本來創造角色，背誦劇本寫好的台詞，又看到導演對於主題思想的處理都要依循劇本的原有思想內容，他們只看到這方面，至於演員、導演、舞台美術的活動對於劇本的內容的體現作用，對於表現劇作主題所產生的巨大作用，他們就看不到，或看到了也有意不承認。

如果文學劇本真的如那些認為的那樣無上重要而戲劇表演是那樣的微不足道，我們就來設想一下：演員只管像小和尚唸經一樣地在台上背台詞，絲毫不帶感情，也不去努力塑造角色的性格，而導演也可以不顧生活的真實性，隨意叫演員亂跑亂叫，亂說亂動，而燈光，效

果等人員也不想去創造有利於劇情的氣氛，只把舞台照亮，只把一些劇本註明的聲音機械地，沒有節奏地弄响起來……像這樣的表演能吸引人嗎？能感動觀眾、教育觀眾嗎？顯然地，如果演員、導演與舞台技術工作是那麼微不足道的話，如果演員、導演與舞台技術人員都不把自己的工作看作是一項重大而嚴肅的工作，不看成是一項創造性的勞動的話，搞起演出來是包不成功的。即使演出部思想而內容非常豐富深刻而且正確的劇本，其中的思想內容就表現不出或表現得亂七八糟，根本不能感動人和教育人。

由此可見，片面地強調劇本的作用就會造成粗製濫造的、不負責任的演出，如果演出者都把自己的工作看成是一項嚴肅的、創造性的勞動，對於劇本主題思想的

表現有積極的作用，如果演員都認真地創造角色，導演下苦功來領導排演，技術人員創造了良好的舞台生活氣氛，和劇情的進展配合得好，那麼，這樣的演出就有成功的保障，而劇作也能完美地體現出來。

自然，這絕不是說文學劇作是不重要的。劇本是戲劇演出的基礎，但不是戲劇藝術的全部，正好像有了地基並不等於有了整座建築物一樣。演員是根據劇本所描述的情節，根據劇作者所塑造的人物來創造角色的，導演也是根據劇作原有的主題思想作為演出的思想基礎。他自然可以加進自己對於劇作的感受、領會和更深入，更全面的見解，然而，這都不能與劇作的基本、主導的思想——主題思想相對抗。比如明明是一部批判小資產

戲劇與文學

·高虹·

階級知識份子的劣根性的劇本，演出者總不能把它變成一部歌頌或掩飾那些劣根性的劇本。

劇本對於戲劇藝術的意義不僅在於它提供了主題思想作為演出的內容和思想基礎，也不僅在於它提供了若干情節和人物。我們知道，在話劇中，人物(角色)的語言(台詞)具有不可估量的重大表現作用，人物的講話肩負了表現劇本的一切重要東西的任務；如刻劃人物的性格，交代人物之間的關係，展開劇中的矛盾衝突從而突現主題等等。舞台上需要比現實生活更集中，更明確和有組織性的語言，這些語言就是經劇作家巧妙和精心安排組織過的，憑着這些語言(台詞)，演員就可以作為刻劃角色性格，表現角色心理活動，交代角色身分地位及互相關係的主要工具。

劇作家的任務是非常艱鉅的，其艱鉅性不僅表現在從生活中擷取題材及安排劇情(佈局)確定主題等方面，還表現在寫出人物講話的巨大困難。由於劇作家的任務是重大而艱鉅的，所以要有人去進行較專門性的研究與學習劇作的技巧，需要具有文學修養和文學劇作才能人，就是說需要劇作家。

作為一個好的劇作家，他不僅希望自己的劇本可供閱讀，能對於讀者產生一定的影響，更重要的還在於希望劇作能供上演，通過演出創造成為具體的舞台形象更能影響人們。除了社會環境的限制這個因素外，劇本如果不能上演，往往是因為有毛病，可能是情節寫得不够緊湊，戲劇性不强，人物性格刻劃得不深刻明朗，人物的語言(對話)組織得不好。這樣的劇本就是通常所說的「缺乏舞台條件」的作品。

為了使劇本具有良好的舞台效果，作為文學家的劇作者有必要瞭解些戲劇表演的條件與需要，具備一些必要的舞台知識或參加實際的戲劇演出活動。劇作家如果在戲劇藝術的整體中「鬧獨立」，不顧戲劇表現的特殊性和舞台條件而大寫特寫的話，他的作品就沒法被採納來上演(除非經修改)，就是給人們讀也不見得動人。

自然，也不能單方面要求劇作者具備戲劇知識，作為一個戲劇工作者，缺乏文學知識將使他的工作產生很多的障礙，嚴重的話還會造成工作的失敗。缺乏分析文學作品的的能力，對於搞戲劇的人來講是一個很大的弱點。如果不曉得如何去分析劇情，把握主題思想，如果不曉得如何去分析角色和把握基本的情調，要怎樣去導演一齣戲？要怎樣去創造角色，怎樣去設計舞台、服裝、燈光、化粧呢？這顯然就不可能做好。而分析劇本的各種能力，正是從不斷地加強文學修養得來的。由此可見，文學修養對於一個搞戲劇的人也是十分重要的。

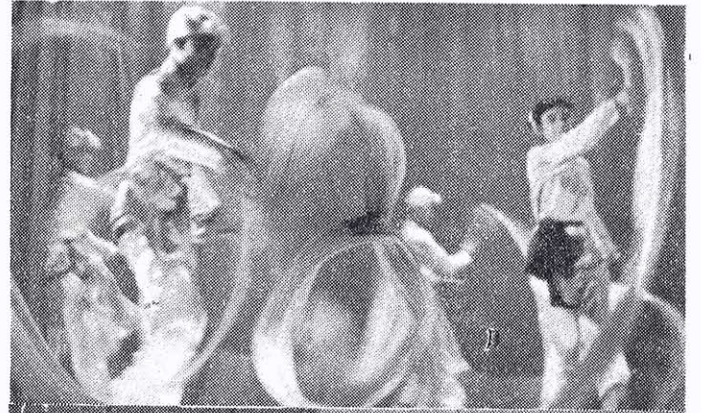
一九六二年十二月廿五日



各族藝術競展示 舞蹈花朵吐芬芳



(五週年會慶節目生動鏡頭)



工人戲劇活動的一些問題

戲劇運動在本邦已有廿年左右的歷史，在這不算短期間，戲劇運動由萌芽的時期開始，經過了風風雨雨的漫長歲月，發展到今天已有一定基礎。所謂有一定基礎，是指戲劇運動在最近幾年來，迅速、蓬勃發展的表現，而尤其突出的表現，是搞戲劇活動的圈子已由知識份子擴大到工農羣衆。近幾年來的戲劇活動的特殊表現，使戲劇的社會作用更加明朗，同時也促使了很多人改變他們對戲劇藝術的看法。戲劇運動在本邦能由萌芽的時期發展到蓬勃的階段，其主要的原由還是在於戲劇藝術在改革社會運動中所起的實際作用。因為戲劇藝術是教育羣衆最有利的武器，同時戲劇藝術也是集體性的。因此戲劇活動的推展不只可以教育無數的人民羣衆去認識人生，去了解社會發展的必然結果；並且還可以團結無數社會工作者及人民羣衆，站在同一道路上齊向不合理的社會進行不妥協的鬥爭，從而加速黑暗日子的消逝。

反對殖民主義的浪潮，已是一天比一天的壯大，人民生活痛苦的根源，是殖民主義者統治的結果，要使人民的生活獲得澈底的改善，必須提高人民反殖的思想認識，并在這種反殖的基礎上加強人民的鬥爭力量，要做好上述工作，除了通過政黨、工農團體引導人民羣衆展開鬥爭外，文化藝術的鬥爭也是不可忽視的。我們要通過政治認識去喚醒羣衆，組織羣衆；我們也要通過要求改善佔人口最大多數的工農羣衆的民生問題，去帶動羣衆，壯大羣衆的力量，但我們更要通過文化藝術，去啓迪人民的思想，加強人民的鬥爭意志。一句話，反殖，反剝削的鬥爭，必須通過各種不同的崗位去進行，唯有這樣，鬥爭才是全面性的，人民的斗志才能持久。

由於文化藝術鬥爭的力量是潛在的，不能一時就看得一清二楚，於是，就往往被人所忽略，不受人家特別

的重視，再加上文化工作者主觀勢力不夠，因此造成文化藝術的鬥爭往往落在形勢的後頭。也由於如此，使到一些人對文化藝術鬥爭的作用產生了懷疑。這種情形不能說毫無根據。別的不提，單從目前的工團內所進行的活動方式就可看出。由於工友們在殖民地主義者的統治底下，多數是沒有受教育的，即使有受教育的也是很低，所以造成了工友們的認識很低，爲了帶引他們跟不合理的社會制度展開鬥爭，就必須通過教育來提高他們的認識。而較易被工會的負責人所採用的教育方式，就是設立識字班或文化班。而事實上，識字或文化班所起的作用非常大，便造成了工會負責人一直利用這兩種方式。因此他們也就有意無意的忽略了採用其他的教育形式，如藝術活動等。這也就是爲什麼藝術活動，尤其是戲劇活動還沒有普遍在工團展開的主要原因。然而這種情形並不是永遠不變的，正如上面所說的，當藝術的教育作用被人們普遍認識的時候，藝術活動亦就自然而然地傳播到每個角落去。今天有很多工團已漸漸展開了戲劇活動來作爲教育工友的另外一種方式，這點告訴了我們另外一個問題，就是雖然目前戲劇活動還沒有廣泛的在各工團展開，但不久的將來這種情形是會改變的。

我們應該相信，戲劇活動有一天會在各工團是紮下根來，但這種相信必須通過主觀的努力使其成爲可能。戲劇工作者便是這種可能性的努力者，所以如果要讓戲劇藝術的花朵普遍在各工團開放，應該主動地將戲劇活動交給工人羣衆，唯有工人羣衆也搞起戲劇來，戲劇運動才能由目前的情況再向前跨進一步。

怎樣把戲劇活動帶到工團去呢？這個問題是值得戲劇工作者研究的。如果我們認爲應該在各工團展開戲劇活動是正確的，便性急起來，恨不得在一天一夜就把戲劇活動帶到工團去的話，那將會在碰到困難時就沒有信

心再搞下去了。我們記住任何工作都要有計劃才能做好，也就是說，工作應該要有步驟，必須按步就班的去進行工作。如果不是以穩重態度的去進行任何工作，經常會在工作碰到困難時便消極悲觀。

要把戲劇活動帶到工團去這個問題，我的看法是這樣：首先應該將戲劇工作者團結起來，然後在統一的目標下去展開工人戲劇活動，唯有這樣做，才不會使一些工團戲劇活動有如「曇花一現」一樣，活動了一些時候就宣告無限期停頓。這種現象最普遍的就是，有些工團爲了舉行週年紀念的演出，便隨便找一個對戲劇有興趣的人士來排一個戲，在排練過程中，可能情緒非常高漲，每個參與排練的工作人員都信心百倍地，要在演出過後就把戲劇組成立起來，但一經演出過後，那個排戲的人士，可能興趣消退或轉行他去，於是戲劇活動也就隨着這位戲劇工作者的離開而告停止活動。要扭轉這種情形，一些負責工會戲劇活動的人士，最好能保持聯繫，如本身想離開崗位時，應先設法找人代替，俾使戲劇活動能繼續下去。有一點應提出的是，戲劇工作者到工團去負責工作，並不是什麼事情都非親身下馬不可，而主要的應就地取材，即在活動的地方培養新的人手，從而讓新的人手漸漸起來推動工作，負起推展戲劇活動的任務。另外要注意的一點，就是從工團的戲劇組裏挑選一些可以造就的人才，并介紹他們到一些有戲劇活動的文化團體里去學習。只有在工團里培養一批戲劇工作者，方能叫戲劇活動在工團長久展開起來。

如果單憑一張口喊出「把戲劇活動帶到工農團體去」，而不實際研究怎樣推動的辦法，那是沒有用的，是徒然的，因此，我衷心的希望一些從事戲劇活動的朋友，能團結起來，爲戲劇運動的蓬勃發展，爲讓戲劇的花朵開遍每個角落而奮鬥！



偉大作曲家——柴可夫斯基

·紅燕·

柴可夫斯基——這個名聲響亮的偉大的俄羅斯作曲家，曾經震動整個歐洲，甚至全世界；他留下了許多偉大輝煌的藝術作品。這些作品，給了人類多少的幸福和愉快，豐富了人們

的精神與想像，喚醒了無數盲目於生活的人羣，並給他們以力量。他的心雖然停止，但他的奮鬥精神，永遠活在人們的心中；激盪着所有善良的靈魂；在人們精神的海洋上掀起爭取自由的巨浪，永遠鼓舞着我們前進！他的戰鬥精神，永遠是我們的榜樣；他的創作道路，是值得本邦所有音樂工作者去學習的。柴可夫斯基是繼格林卡之後，俄國最偉大，最有創作天才的作曲家，同時是最有力的俄羅斯民族音樂推動者，他把俄羅斯的民族音樂，推向世界藝術的最高峯。

他在工作繁忙的情況下，爭取時間作曲；在極度窮困的威脅下堅持工作崗位；在重重龐大的政治壓力之下突破各種困難，大力創作出許許多多的優秀作品，贏得了全世界愛好和平的人民的敬仰。他的一切都為人民羣衆利益的積極的藝術思想，富有創造性和民間音樂曲調的音樂語言，奠定了俄羅斯現實主義創作道路。他號召俄國的音樂家努力學習格林卡的藝術思想和創作道路。正如中國的偉大作曲家冼星海號召中國的作曲家努力學習聶耳的創作精神一樣。當俄國的資產階級想藉着意大利歌劇的歌劇音樂，去壓制和扼殺俄羅斯民族音樂的時候，他毅然地領導俄羅斯作曲家和他們抗衡。他痛苦地寫道：「聽帕蒂（意大利女高音歌手）的顫音的時候，即使是一刹那也好，難道我能忘記我們祖國的藝術在莫斯科的屈辱地位嗎？在這裏，祖國的藝術為了上演，既

找不到地方，也找不出時間！」由於他積極的活動和努力的寫作歌劇，終於獲得廣大勞動羣衆的支持，得到輝煌的勝利。也因此而創造了俄羅斯的民族歌劇。

音樂天才柴可夫斯基於一八四〇年生於維亞特加縣，有四兄弟，最大的哥哥尼古拉，在鐵路裏工作，結了婚，但沒有孩子。下來便是柴可夫斯基自己；還有兩個雙生弟弟，阿納托和摩德斯特；一個比柴可夫斯基大得多的姐姐和一個妹妹達維多夫。兄弟姐妹們非常要好，互相關懷。年老的父親做過多年的採礦工程師，曾經有過一個長時期在維亞特多省開一間工廠，又做過四年工藝學校的校長；年老可憐的父親也曾經上過別人的當，靠他多年勞作積蓄起來的一筆款，被壞蛋騙走了。一八六二年退休後住在彼得堡，靠養老金過活。母親是一八五四年患霍亂去世。柴可夫斯基形容她是一個聰明伶俐的女人而且非常愛她的孩子；她在建立柴可夫斯基家庭的音樂氣氛上也起過很大作用，她是一個非常愛好音樂的人，自己能唱也會彈一些鋼琴。後來，柴可夫斯基在給他母親寫的信裏面以感謝的心情追述童年時期從他母親那裏聽到的那些歌曲。一八六五年，他父親第三次結婚，繼母是一個受教育不多的女人，但她很有見解，有一副仁慈的心腸，她對年老丈夫的那種自我犧牲的獻身精神，贏得大家的敬心，大家都非常敬愛她。柴可夫斯基五歲的時候就開始學音樂，那樣小小的年紀，就表露出極大的音樂才能和深愛的愛好。一八五〇年進入聖彼得堡法學院念法律，於五六年畢業。在這「官僚訓練所」裏，他並沒有學到什麼東西，因為課本上讀到的只是些極其平庸的煩瑣哲學，人名，數字和一些枯燥的事實，除此之外什麼也沒有。但這個學校卻有一些為自願學習音樂的學生而設的課程。在這些課程里他發揮了他萌芽的天才和對鋼琴學習的熱心。柴可夫斯基經常和一些愛好音樂的同學聚集在學校的音樂室裏，拉奏各

種樂器，如小提琴，大提琴等；或聽音樂，讀詩，常常直到天黑。也經常在三角鋼琴上津津有味地彈奏自己的最初的作品。作曲家的父親為了使兒子的音樂課程更加深入與有系統，就去請教當時非常著名的音樂教師寇恩丁格爾。柴可夫斯基開始跟他一起去聽交響音樂會，開始接觸俄羅斯和西歐最好的藝術作品。法學院畢業後，在司法部裏做一個小官員。在這個期間內，他把餘暇時間完全花在歌劇院，跳舞會和有關音樂的晚會裏；同時，他非常努力去研究和聲學，磨練他的作曲技巧。可是，這一部門的工作並不能使天才的柴可夫斯基感到滿足，一八六二年，當他二十二歲的時候，進入了盧賓斯坦新開的彼得堡音樂學院跟盧賓斯坦學作曲法，從薩林巴習理論。他在給妹妹的信上寫道：「我入了新成立的音樂院，幾天之內那裏就開始上課。過去一年中，你是知道的，我學了很多很多的音樂理論，並且現在已經堅決地相信早晚我也要改行作音樂工作……。」第二年，他辭掉司法院的職位，決定一生從事音樂事業。一個貧苦的青年，自己沒有收入而決定畢生從事音樂，這種決定和行動對於那個時代的青年，實在是一種不可思議的勇敢的表現；四年裏面柴可夫斯基沒有向家裏要過一個錢。他的父親好不容易才給他弄到一個職位，但他却把它辭掉，而且家裏還有三個受教育的弟妹要他負擔；但堅決勇敢的柴可夫斯基收鋼琴學生，盧賓斯坦在音樂院裏給他一個小位置。雖是這樣，柴可夫斯基必須與貧困鬥爭，多少多少次他幾乎要向貧困投降了，幾乎要回去安安穩穩地做小官兒去了；有一次他幾乎又要做了一個什麼肉類檢查官去了。好不容易才熬到一八六五年，在音樂院畢了業。就在當年，因為給席勒的快樂頌的康塔塔（大合唱），獲得銀獎章。第二年，即一八六六年，莫斯科音樂學院開辦，柴可夫斯基應聘到那里去擔任和聲學教授，整整教了十一年頭。在這段痛苦的生涯里，他

一邊教書，一邊作曲。在不斷緊張工作之中，他常常受到苦悶，不安和絕望的襲擊。這裡的原因有個人和家庭的，也有社會的：七十年代莫斯科生活空氣之窒息腐化，對於這多情善感的作家的性格不能不起影響。這種精神危機的影響，驅使他後來離開音樂院的重要原因。

柴可夫斯基是一個非常頑強肯幹和非常努力的作家。到了莫斯科音樂學院之後，每週上二十六個鐘頭的課，此外他還寫他的第一交響樂「冬日的夢」。一八六六年他寫信告訴在彼得堡念書的弟弟說：「我在盧賓斯坦的臥室旁邊，有一間小小的屋子。夜裏我真怕我的筆觸吵擾了他，因為兩間屋子只隔了一層薄板。我忙得要命。我坐在家裏，很少出去；盧賓斯坦卻是跑來跑去的，他敵不過我的辛勤」過了不久，由於太過辛勤而第一次遭到神經痛的病苦。他又告訴他的弟弟說：「我的神經完全亂了。理由是：（一）那部交響樂作得不好。（二）盧賓斯坦和泰諾古斯基用種種方法來折磨我。（三）老是覺得我快要死了，甚至以為沒有時間完成這交響樂……。」但是頑強的柴可夫斯基仍舊是日以繼夜的很努力地工作着。因為沒有經驗等於不能流利，他的神經病狀一天天嚴重。終於病倒了。醫生勸告他說：要休息，不能作曲。對於醫生的勸告，柴可夫斯基寫道：「像一隻熊在穴裏似的，我豢養着我自己的東西——我的曲子，這些曲子總是在我的腦子盤旋。我必須趕，趕；我害怕我會連我的音樂一起死去。對於我，作曲是靈魂的一種自白。」總之，他把音樂叫做工作，工作是他精神的解救。柴可夫斯基就是這種刻苦耐勞，把音樂藝術當作終身事業的偉大作家。

和許多大作曲家一樣，柴可夫斯基的戀愛生活是非常不幸的。一八六八年——六九年冬天這段期間內，柴可夫斯基和一個隨意大利歌劇團到莫斯科來演出的歌人德茜萊·阿爾多發生了他喜歡稱為「戀愛事件」的事情。他曾給他的兄弟們寄了熱情的信，提到這位女神，然後突然說要和他訂婚了。這件事情可以說不是柴可夫斯基的主動，而是一系列的後巧事件所造成的。他聽了她唱歌，欽佩她的藝術；後來又在一個晚會裏碰見她。他寫

信給父親道：「她表示驚訝，問我為什麼不去看她？我答應要去看她，但我決不會去的（因為我很害羞跟新相識往來）如果不荒唐，盧賓斯坦經過莫斯科的時候硬拖我到他那裏去。從此之後，她請了我無數次，後來我竟天天去了。」但柴可夫斯基的朋友們，尤其是他的老師盧賓斯坦都設法阻止他們的結婚。連他最親愛的父親也勸他慎重考慮。父親的忠告，柴可夫斯基還來不及消化，不幸的消息傳來了；阿爾多在華沙嫁了一個波蘭的中音歌手。一年之後他去聽阿爾多在戲院裏唱歌的時候（據坐在他身邊卡希金說）他深深的感動着。那女歌者上台的時候，他馬上拿起了觀劇望遠鏡，一直望到她演完，雖然他不知能看見多少，因為淚水流滿兩頰了。但勇敢堅強的柴可夫斯基並沒有因這次的打擊而頹廢不振；相反的他還是不斷地工作，不斷地作曲。一直到了一八七七年一月和二月，他的交響幻想曲法蘭西斯加·達·里米尼於莫斯科演奏，在盧賓斯坦的指揮之下得到很大的成功。不幸的空虛，煩惱和苦悶就在這個時候，嚴重地襲擊着這位天才的作家，迫使他幾乎走上自殺的路途。他不止一次想過自殺，但是知識份子的懦弱，使他不能執行。這是一個二十八歲的女性安東尼那·米留可夫闖進了柴可夫斯基的心靈，使他的生活失去常規，使他的精神陷入於無重量狀態。安東尼那一見了柴可夫斯基就傾了心，馬上寫了很多充滿高度熱情的求愛信給柴可夫斯基：「我整天坐在家裏，像一個半的人似的，踱來踱去，只是想着我可以看見你的那個時候，我一定撲到你的身上，吻你……我可以向你保證，我是一個清白的少女。我什麼也不必瞞你。我的初吻永遠留給你，誰也不給。再見，親愛的。不要叫我失望呵，你不允許我，那你只能浪費時間罷了。沒有你，我不能過活；因此，我也許快要結束我自己的生命了。讓我注視你，吻你，好讓我可以把這一吻帶到另一個世界去。」關於這件事情，柴可夫斯基給梅克夫人的信中有提到：『……我發現，如果我突然把與她的關係（已經攪得密切了）一刀兩斷，我就會使她苦惱，或會迫使她走向悲劇的結局。因此，我只能作一種艱難的選擇——要嗎，犧牲這

個少女，讓她毀滅（毀滅並非空話——她確實愛我愛得很利害）來拯救我的自由，要嗎，就得結婚。我不能不選取了後一條路。有一件乃幫助我作這樣的決定的，是我八十二歲的老父和我的一切親戚都希望我結婚。因此有一晚，我跑到我那未來的妻子那里去，坦白告訴她，說：我不愛她，但我可能成為她的一個忠實的朋友，我給她詳細描述了我的性格，我的易怒，我的脾氣很容易變，不會交際，和我的環境。然後問她，這樣子她肯不肯嫁給我。答案——當然是個『肯』字。這一晚之後的日子，我所經驗的感情，有筆也寫不出；只得請你加以想像……」不久，他們結婚了。但這樣的日子並沒有保持很久，他們之間開始有了裂痕。最後，柴可夫斯基終於在無可忍耐的情形下離婚了。這個悲劇的產生有二個原因：（一）柴可夫斯基對安東尼娜並沒有愛的感情，他之所以和她結婚，只是為了滿足他的老父和其他親戚朋友的夢想而已。也許她是衷心地愛他的，但單方面的愛情是不能維持久和存在的。（二）她並不了解柴可夫斯基。對於妻子對丈夫所應盡的責任，她都竭盡所能地做到了。就是因為她只是純粹想做一個賢妻良母為出發點去愛她的丈夫，遷就他，一切都順從他糾纏他，煩惱他；她並不理解作為一個藝術家作曲家的柴可夫斯基正需要的是什麼？因此激起柴可夫斯基很大的怒惱，他的情緒沒有辦法安靜下來，心靈墜入了極度痛苦的狀態。他寫道：「我怎麼能夠工作呢？我感到絕望，尤其誰也不能和我談一句，不能鼓勵一下我。我十分想死。死似乎是唯一的道路——但是用自己的手段殺死自己，却不能解決問題。我深深地關心我的一家，我的妹妹，我的兩個弟弟，和我的父親。我知道：決定自殺，實行自殺，將會給他們致命的一擊。……而其時，我有一種弱點（如果可以把這叫做弱點的話。……）」

柴可夫斯基和梅克夫人的關係是有點神秘的。但這種神秘的關係並不是像一些黃色作家或由妒忌而故意中傷柴可夫斯基的人所描繪的那樣骯髒亂來；這種關係是由於當時的社會制度和他們兩人的獨特性格所使然。一些不滿意柴可夫斯基的人就抓住這點來攻擊和非議他，

使他不能工作，不能作曲，不能在社會上立足，更明確的說是使他不能為民族音樂服務。其實，他們的友誼是非常純潔和誠摯。前面已經說過了，柴可夫斯基是在非常窮困的情形下獻身於音樂的，不只一次，他要向生活投降了，但在頑強的鬥志和朋友們的鼓勵下，他堅持下來。給柴可夫斯基最大的幫助和鼓勵的，除了他的老師盧賓斯坦之外，要算是梅克夫人了。她不但在經濟上接濟他，也在精神與創作上鼓舞他。柴可夫斯基在音樂藝術上所創下的輝煌成績，梅克夫人是給了他很大幫助的。梅克夫人生於一八三一年，丈夫起初是個公務員。但由於不堪於奴隸式的精神虐待，在梅克夫人的鼓勵下辭去職位而經營鐵路。不久發了大財，但因此却失去了他心愛的丈夫。梅克夫人是貧寒出身的，因此她深知貧困的柴可夫斯基的痛苦。梅克夫人是真正的藝術愛好者，也是很愛音樂的善良的女人。她之所以幫助柴可夫斯基，一方面是出於她一向的傳統習慣，（她經常接濟一些窮困的藝術家）另一方面是佩服和崇拜他的富於創造性的才能和俄羅斯式的音樂靈魂。他們做了十三年的誠摯的朋友。十三年來，柴可夫斯基一直是梅克夫人心中的神。但他們只見過兩次面，而且只是無意中在路上碰到而已，即使是這樣，他們還是滿面通紅地避開了。他們不但通過書信來互相通訊和互相勉勵，同時還討論了很多有關音樂的問題。在信上，柴可夫斯基經常指正梅克夫人不良的音樂愛好傾向。

俄羅斯的音樂靈魂柴可夫斯基，是一個熱愛祖國和他自己的民族，以及所有人類的偉大的現實主義作曲家。他不但創造了俄羅斯的民族音樂，同時也豐富了世界音樂的寶庫。他走的是現實主義、民主主義的民族音樂道路。他的創作都是一直和俄國人民保持着密切的關係。他的作品的特点是：純樸易懂，富有高度的熱情，充滿人民性和愛國主義的思想。在他的作品中，可以聽到人民的呼吸和哀號，可以看到善良的人民對於自由幸福生活的追求和渴望，以及無數為正義而戰鬥的英雄形象。我不仅要學習柴可夫斯基的不屈不撓的戰鬥精神，還要學習他對於學習方面的熱忱，努力學習樂器和樂理；在極度困難的情形下工作，面對生活的挑戰；在藝術理論上去尋找音樂的出路，探討出本邦的音樂路向。

（接第八版）

續「我會文娛活動的回顧及前瞻」

們及指導員的積極的工作。但我們在工作中也發現許多問題。為了更廣泛的推進文娛活動，茲將這些急待解決的問題，在此提出來和大家研究。

文娛工作者的思想問題

現有的成員，有些認識不夠，未能站穩工作崗位，對於工作，沒有輕重之分，因此忙個不停，既參加文娛工作，又兼任許多組織的工作，結果顧此失彼，由此可見文娛工作者對於文娛活動與社會的關係只是片面認識。我們深知工人階級有一股熱情和堅韌的精神；對於學習雖有熱情，但工人的時間是有限的，一天要工作八小時長至十二小時，那有充份的時間參加許多項活動及兼任多職呢？學習方面沒有計劃，怎樣去學好本領來為羣眾服務呢？學習無方，到底是得不到效果的。

有的學員參加為中央屬下組員，演出或上過舞台，就表現得與眾不同，甚至以工人知識份子，或藝術工作者自居。

有些文娛工作者存着好高騖遠的毛病，認為沒有維多利亞劇院不能演戲，但在政治局勢的壓力下，不得已時，為了取得政治上的效果，街頭巷尾也可以演出。我們希望文娛工作者拋棄沒有劇院，舞台效果不好不能演出的看法，這並不是工人階級上不得維多利亞劇院，而是強調把文娛活動推到各廠裏去，甚至街頭巷尾去，讓它普及、大眾化。

指導員之缺乏與指導態度問題

文娛工作者指導員是推進工人文娛的一員。過去我們曾經感到指導員之缺乏，有成員沒有老師，有些演出都由我會擔當的，但缺乏經驗就產生許多困難，文娛活動就這樣的自生自滅了，後來經過大家的合作推進終於有了好轉。由觀眾的欣賞力已提高，文娛活動者的技術也要求提高，指導員更應該提高認識。有的指導員尚未掌握分析內容和技術的能力，未能滿足組員需求，有的指導員只是抱着教教而已的態度，一切聯絡組員工作，或其他的工作一概不管，這是不應有的態度。

藝術作品，研究資料方面

我們所採用的理論講義，教材內容，不分國度，只求內容健康而富於現實教育意義的，尤其是本地的創作，是會先被採用的。在音樂方面富有教育意義內容反映現實或民衆心靈的，如「膠林我們的母親」，「誰要是悲傷」「汎星，我們的綠姆」等，除此還有外國民間歌曲、劇戲。劇本有本地的創作，如「怒火在苦難中燃燒」「我們要行動了」「走向勝利」。以目前的本地創作品在政治壓力下，思想的表現均受約束，而造成不夠應付當前需求；外國健康的作品，由于國家制度不同，多數是歌頌更好生活，建設國家等多數不適用於本邦，我們發現本地健康作品，猶如鳳毛麟角，文娛工作表應該經常互相關照，尤其是「窮作家」的生活問題。我們有責任鼓勵他們努力去克服種種困難，寫出更多富有教育意義的劇本、音樂、詩歌等。

工會幹事對於文娛活動應有的認識

有些工會幹事對於文娛活動認識不夠，所以有種種錯誤看法。他們認為文娛活動在工團裏是不重要的，只是玩玩而已，處理「勞資糾紛」才是會務工作；也有的說學習文化重要，搞康樂只是蹦蹦跳跳。這種錯誤看法，將影響工運的全面發展，學習文化，解決勞資糾紛是重要的，但是推進文娛活動也有其一定的重要性。只要學習目的正確，配合着會務與社會的需要，在不同的工作崗位上去進行工作，目標應該是一致的，我們希望對文娛有成見或認識不清的人應該糾正錯誤，衷誠幫助工人文娛活動的發展。

培養燈光、佈景、化粧等人材

我們舉行多次的演出，劇台職員、演員都可以解決，但是關於化粧、燈光、佈景大都是靠着社會熱心人士或兄弟團體不辭疲勞來協助。後台英雄是更重要的，沒有他們整個演出就受影響，有了外人的協助，就不想去培養這種人材是錯誤的，我們希望未來加緊培養上述各股專門人材，以便完成未來的任務。

最近二、三年中，工會裏的戲劇活動不僅是逐漸廣泛增加，而且有着非常優越的表現，不信的話，請看看：書報業的「椰林夜歌」，建築工聯的「建屋工地」，以及車業的「風雨三條石」，這些大大小小的演出，都有良好的表現，這具體的表現出戲劇藝術在工會裏有進一步的發展，這正是鐵一般的事實，不是客觀壓力所能掩蔽得了的。還有，據悉今年有幾個工會將要聯合公演獨幕劇，這將是進一步為工會戲劇活動史上，展開新的一頁，也是戲劇藝術這項教育人民的有力武器，逐漸為大眾所掌握和運用的具體反映。隨着這一系列的事實，充份有力的証明和顯示了目前在各工團戲劇組活動的工友們，他們肩負的任務日益艱巨和重大，他們的表現(包括表演活動)越來越備受工友兄弟姐妹們的重視，這是必然的趨向，也是一般參予戲劇活動有遠見的工友所預料中的事情。

然而從事戲劇工作的工友們，要如何才能完成這日益艱巨的任務，不致辜負人民的委託和期望，這是今後一般參予戲劇活動的工友們所應予重視和研討的問題。在此我願意提出一些淺薄的見解，以備工友們的參考。

我想談的問題主要是學習戲劇理論的重要性。

為什麼搞戲劇的工友們要學習戲劇理論。過去，戲劇在工團中，只是處於萌芽狀態，力量是非常薄弱的，當然影響力也不大，這是實在的。可是經過近幾年的大力發展，工團戲劇組先後不斷的設立，而且每年作過不少次數的小規模獨幕劇演出，力量也增強了許多，可是在這些演出裏，往往是不够理想：不是陷於說教般的演出，就是過火的或是形式化表演，缺乏一種生活中的真實感，很難達到感動觀眾，進而教育他們認識光明與黑暗，反對強權與壓制，擁護正義與真理的目的。這是存在着的弊病，雖然近一年來，不少工團的演出有凸出的表現，尤其以「書報印務業職工聯合會」為首的戲劇組。可是，上面所舉的一般弊病，都會影響戲劇藝術在工界中的發展，如果讓這些弊病存在於搞戲劇活動的工友中，能夠肩負時代所授於戲劇藝術的使命，這是值得懷

疑的事。為什麼呢？因為戲劇藝術之所以受大眾歡迎，是決定於他能夠真實的反映現實，觀眾從它的演出可以透視現實社會的本質。那麼這巨大的藝術魅力，是從那兒來的？怎樣達到？是通過演員們(工友們)的體驗，生動的創造出有血有肉的、真實的形象來，通過這些活生生的形象來展開一系列事件與矛盾才能達到。如果演員在舞台上所創造的形象，缺乏了生命力和真實感，機械的在舞台上表演自己，沒有一點生活的氣息，我們怎樣能通過演出來反映現實生活的本質，而觀眾又怎能產生興趣來欣賞這些枯燥乏味的東西，失去觀眾喜愛的戲劇，又怎能繼續存在與發展呢？這是簡而易明的事。除了克服這些弊病，不然要更高的發展是不可能的。

因此，明白地指出這些弊病存在的危害性，並研究它產生的根源之後，我們就不難明白，為什麼要學習戲

為什麼要學習戲劇理論

· 思 彰 ·

劇理論的原因。我們看一般工友在表演過程中，他們之所以犯上前面所述的弊病，例如犯上形式化的表演，使人看了感覺到缺乏真實，矯揉造作，或是犯了過火的表演，玩弄噱頭，故意惹人發笑，看了只是使人毛骨悚然，毫不感動，這一切弊病的產生，除了思想毛病之外，還有如下的一些原因：(一)是缺少了正確表演理論指導；(二)少作技術上的鍛鍊。因為他們不明白在舞台上為什麼要真實的生活，更不懂得如何去集中精神，通過想像，喚起真實的信念，才可能產生真實的動作，如果一味在那舞台上，為表演戲劇而拼命表演戲，這麼一來不裝作才怪。一個掌握了戲劇理論的演員，他可以很輕鬆進行創造生動的角色，他懂得怎樣去體驗生活，怎樣在舞台上集中精神，通過他的想像力，產生了真實的信念，而生活在規定情境中，他也能夠喚起情緒的回憶來產生真實的情緒，他更明白自己角色的最高任務，以及

通過一連串動作來達到它。所以他創造出來的角色，是生動的，而且充滿着生活氣息和生命力的人物，因此也特別能喚起觀眾的興趣，如果是正派人物，他必定能使觀眾產生喜愛和同情的真實感情。可見戲劇理論的學習是非常重要的。除了戲劇理論必須掌握之外，技術的訓練當然也是不可忽視的。因為理論的實踐，還必須有技術的輔導才能實現，否則如紙上談兵，永遠還是不能實踐理論的要求。

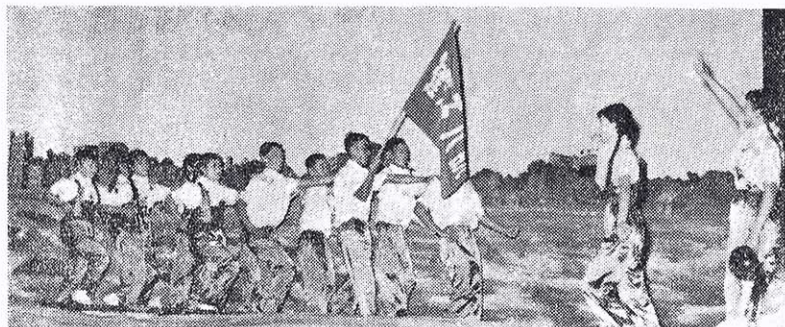
不過在現階段中，技術上嚴格訓練存在着極大的困難。首先我們還沒有一個職業的劇團，或是國家主辦的戲劇學院，而我們的工友們多數是利用工餘時間來學習和活動，時間是非常有限，很少有機會集中訓練。而且技術的提高也可以通過演出或是排練過程中來達到，所以它還不是成為我們主要的問題，而理論的學習，是可以

決定我們的表演形式或表演藝術的道路，比之於技術的訓練，在目前來說是重要的多多。例如你掌握了形式主義的表演理論，你一定不重視現實生活的體驗，你也不會重視舞台上的任何真實感，你只學會裝模作樣的在表演一個空洞的「人」的外壳之外，

除此別無他物，相反的你遵循現實主義表演體系進行創造，那麼你就和形式主義表演完全相反，就必須體驗生活，要有真實感，所以在現階段工會的戲劇活動要充份的發展，要發揮更大的教育作用：要把戲劇結合到人民鬥爭事業中去，首先工友們必須重視戲劇理論的學習，有一句忠懇和很正確的話，「沒有現實主義的戲劇理論指導，就沒有現實主義戲劇藝術表演」，這是任何一個有良知的戲劇工作者都不敢否定的事實。

來吧，一般搞戲劇活動的工友們，不要再停留於過去，要更有力的掌握這教育羣眾的武器，就必須先充份掌握這有力武器的理論，現在辛勤的學習現實主義的表演理論，將來現實主義戲劇藝術的花兒開遍了工農的園地，你就能獲得沒有任何代價可比的欣慰。否則你永遠落在戲劇藝術的後頭，成為了一個發展羣眾藝術的失敗者，那是多麼羞愧的一件事！讓我們預見一批批戲劇界的工友們，展開理論的學習，為未來進步的戲劇藝術而努力和獻身！

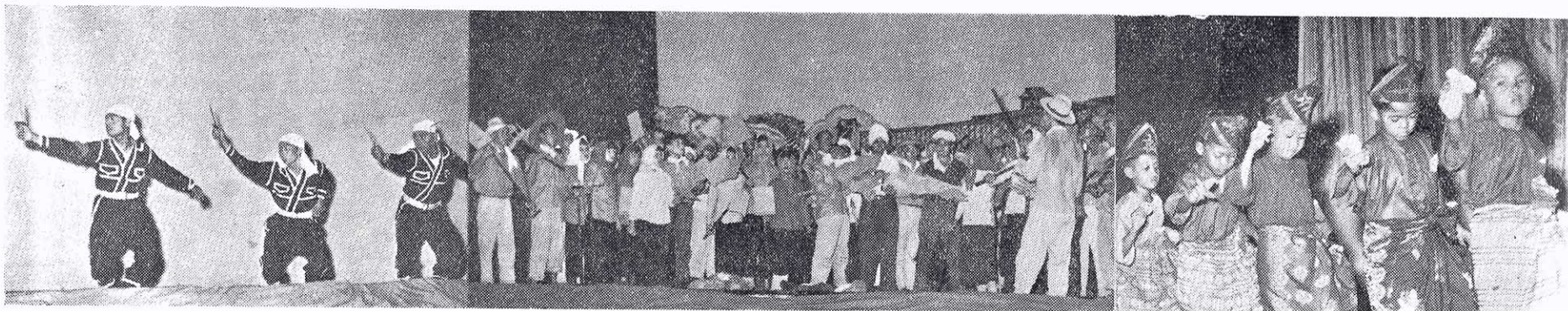
精彩節目集錦



這些節目是我會於一九六〇年假快樂世界體育館舉行慶祝五週年遊藝晚會演出的一部份。



你舞蹈來我唱歌，工友羣中藝人多



論喜劇的特質

·吳小龍·

喜劇以特殊的形式反映客觀現實並以尖銳的、深刻的矛盾與衝突揭露現實生活的本質及其發展規律性。在我們所處的新與舊的事物的鬥爭時代里，探討喜劇的性質及其特點，是具有重大意義的。喜劇藝術的運用在舊事物正趨沒落、毀滅或以喜劇藝術促進舊事物加速滅亡，讓人們從舊事物的百般醜惡的現象中認識新事物的美好、崇高，從而加強對實現新理想的信心。喜劇問題在藝術中應該被重視，喜劇的概念在藝術家的意識里應該正確地建立起來。

由於喜劇乃現實生活喜劇性現象在藝術中的反映。現實生活的矛盾衝突是藝術創作的源泉與基礎。而藝術的對象即是社會生活里的人，所以藝術只有藉助人與人之間、人與事物間的矛盾衝突才被認識。喜劇所反映的現象，也即人物性格的矛盾衝突現象，但所反映在喜劇中的人物却以特殊的具有強烈感染力和社會特徵的形式出現，它可能不是一般人物形象，或是稀有的現象，可是，它可能是富有典型意義的。

藝術中的喜劇，如果脫離了與現實生活的聯系，將不是真正的喜劇。認識喜劇同藝術家、劇作家的主觀意識、觀點與立場有密切的關係，藝術家、劇作家的思想意識乃通過藝術作品來影響其他的人。因此，對於喜劇所反映的現實生活中的喜劇性現象，現實主義與形式主義中的喜劇就有基本上的分別。在探討喜劇問題時，比較與評價形式主義的喜劇同樣是重要的。

形式主義追隨者是怎樣地認識喜劇呢？他們是否從現實基礎對待喜劇？不，他們是歪曲現實的真實面貌，他們藉助可笑的現象粉飾醜惡的客觀現實，降低人的品格。因為形式主義追隨者的思想意識的本質是反動的、醜惡的，它的服務對象是剝削階級和衛護這樣的社會制度，因而，反映在他們的作品里的喜劇性現象不是社會矛盾，不能幫助人們認識真正的生活、理解生活、和改造這樣的生活。

爲了粉飾醜惡的現實，形式主義的喜劇，把喜劇當作消遣品，喜劇的概念在這些作品中是通過可笑的卑劣現象而體現。在形式主義的喜劇電影、戲劇里，更加明顯地表現了低級趣味，含有刺激性的戲謔、胡鬧。在這類電影中，你可以看見一個女子與大兵狂舞，無意間內衣當眾脫落，該女張惶失措，大兵及觀眾捧腹大笑，滿足了慾望。這樣的鏡頭在現代的反動的形式主義電影里不斷重複着，它所包含的毒素深深地麻醉了人們。爲了尋求更多的刺激，形式主義作品里出現許多的喜劇，拿人的生理缺陷作爲嘲笑對象，人的尊嚴受到攻擊。就以本地青年劇作者征雅喜劇「封鎖綫」來說，它是受低級趣味及形式主義喜劇電影的影響下寫出來的。「封鎖綫」盡管是作者的得意杰作，但它表現的主題思想不是社會矛盾，而是人的生理缺陷。劇中人物有排骨、屁王、囃仙，他們赤裸裸的生理的可笑缺陷引起讀者大笑，可是却不能使人在「笑」中体味到什麼，相反，它把這些人物雖是生理有缺陷但他們都是被社會生活所迫害的一羣來嘲笑，他們失業已經是痛苦不過了，還遭受到作者如此的侮辱。這樣的喜劇，不僅僅可以作爲鬧劇看待，而且它的社會意義也完全被掩蓋，因爲，可笑的是人物本身的缺陷，不是可惡的現實！

形式主義的喜劇誣謔人類，把喜劇性現象歪曲爲生理現象，它不是從可嘲笑的事物中揭露真相，它規避這一切。

但，現實主義的喜劇藝術的豐富性，比形式主義的喜劇更具社會意義。現實主義喜劇的特點，在於通過對否定的人物形象的嘲笑、諷刺、徹底的暴露他們違反社會原則的醜惡、卑劣的反動本質，來揭露舊生活的腐

朽、黑暗的一面，肯定新生事物的生活原則。現實主義藝術中的喜劇，「重要的不在可笑的生理方面，而在它的社會本質和社會意義。」

喜劇既是社會生活的反映，但不是生活中的一切現象都是喜劇性現象，社會生活的可笑現象也不能與喜劇性現象同樣看待，問題在於可笑的現象是否表露了社會矛盾。現實生活中的可笑現象包羅萬象：一個人腳踩牛糞堆，引起路人發笑，可是，這笑並不說明什麼社會問題。一部香港攝製的喜劇影片，把這類可笑現象當作喜劇性現象來表現：一對青年男女在郊外談心，當他們坐下來的時候，男的坐着了一堆糞便。這樣的情節是多麼庸俗、無聊啊！

喜劇性現象如果被理解爲粗淺、瑣碎或多餘的現象，便容易將喜劇的真實意義削弱，容易理解爲空洞而無聊的社會現象。喜劇的真實意義，是通過「笑」來否定什麼或肯定什麼。在認識喜劇性現象時，首先得弄清「笑」不僅僅是客觀現象，更重要的是笑反映了人的一定的思想意識，它與可笑現象的區別就在于此。例如，有些可笑現象在某些人認爲喜劇的，在另一些人看來是悲劇的。如一個舊社會的清溝工人從溝底爬上來，他滿臉污濁的黑泥，滿身骯髒，有人見了覺得非常可笑，而對這位工人來說，這裏含着對於非人的生活的悲憤情緒。

笑是人對醜惡事物的尖銳的諷刺與嘲笑，這樣的喜劇，不僅出現在現代的藝術中。從人類有不平等的階級分別開始，嘲笑和諷刺就已用來作爲喜劇的鬥爭反抗武器。中國最早的戲劇形成過程中，笑，諷刺充分的出現在詩賦、民謠中與參軍戲中。最早的詩經便有這樣的作品，如國風中的「伐檀」等。隋唐時的參軍戲，都是諷刺性強烈的戲劇。唐代四大諷刺劇：「西涼伎」、「義陽主」、「賤田園」、「劉霸責買」，這些劇作對封建皇朝極盡辛辣諷刺和嘲笑。其中「義陽主」因對唐義陽公主及皇室尖銳的諷刺，以致作者遭逐；「賤田園」因同情了人民而致作者被殺。以笑爲與統治階層反抗，鬥爭的喜劇，是奴隸制度社會、封建或資本主義社會，不斷爲被壓迫者在藝術中深惡痛絕地暴露統治階層的腐化

，諷刺與嘲笑他們的木質的生動藝術形式。

喜劇雖然是對舊事物的尖銳諷刺或暴露，然而，舊事物有時可能不是可笑的、喜劇性的。舊社會產物有時背叛了階級意識，成為悲劇的下場。高爾基名著「布爾喬夫及其他的人」，主人公是舊社會人物，可是他受着舊社會殘酷的迫害，所以它是悲劇的。但這並非因而取消對舊事物給予喜劇性的打擊，舊事物為藝術中的喜劇提供了喜劇因素，人們對舊事物以及消滅喜劇的社會基礎仍舊需要以喜劇加以嘲笑、抨擊和鞭策，顯露它的木質。

將喜劇對象只限于舊事物顯然並不能解決喜劇矛盾。在新社會來臨時並非意味着喜劇的終結。喜劇固然為反映社會矛盾而存在，新事物里的矛盾現象是不會停止的。因此，只要社會矛盾的基礎存在，喜劇還是被允許運用的。新事物中的否定現象必須通過喜劇給予揭露。封建社會被新興資產階級所摧毀，這時的社會矛盾雖非人民與封建制度的矛盾，新興資產階級的社會制度的矛盾是生產力與生產關係的矛盾，這個矛盾在現在已表現為尖銳化的沒落舊事物的矛盾。這種對抗性的社會矛盾對喜劇來說，因它阻碍進步的社會力量的發展，喜劇性現象表現為反動本質，這樣，喜劇藝術便赤裸裸的針對着它而進行鬥爭了。但在積極的新事物中，由于基本矛盾的消滅，舊事物殘餘還遺留并產生阻碍新事物更進一步發展的話，喜劇因它的差異仍舊為肯定新生事物作用着，並極力嘲笑、批判和消滅這些現象。

在論述喜劇所反映的社會基礎時，如果把它與悲劇觀念的聯系分割開來，便產生混淆不清的概念，以為悲劇和喜劇由于所表現的現象不同而社會矛盾也因此而有所分別，這顯然是不正確的。悲劇與喜劇從其形式看來是對立的，其實它們是彼此聯系着的。它們從各自的形式來反映社會矛盾、肯定理想。陳白塵的諷刺喜劇「陞官圖」，對官僚統治階層深刻地暴露、挖苦他們、諷刺嘲笑他們的木質，這些官僚人物是喜劇人物，他們極盡剝削下層人民的膏脂。而生活在這些貪贓枉法的官僚們統治下的勞苦大眾，是痛苦不堪的、是悲劇性的。同時，在諷刺喜劇中的人物，有時全都是否定人物，全都是暴露他們的生活本質，而暴露得越徹底、深刻，顯示

了新事物、正面人物的崇高品質和高貴的道德品質。諷刺喜劇里沒有直接的正面人物出現，就認為不是現實主義的作品是錯誤的。果戈理的「欽差大臣」里沒有正面人物，它成功地通過創造典型的反面人物來肯定新事物的美好與崇高。所以，喜劇和悲劇的辯證關係是不容分割的。

藝術中的喜劇是多姿多樣的，它的類型與形式和生活一樣是豐富的。我們已知道喜劇是以「笑」來達到諷刺否定事物、暴露他們的木質，但，在現實生活中不是一切事物都是否定、反面的，所以，諷刺嘲笑需要看對象，對不同的對象（人民與反動階層）進行諷刺、形式、態度也不同。

現實生活中的矛盾現象，是互相對立的。喜劇用笑作為手段對喜劇性現象進行抨擊，但這笑不是目的。富有喜劇性的矛盾現象，有時，醜惡卑劣的現象並非含有喜劇因素。如人的生理缺陷，不能是喜劇性的。「說岳全傳」里的牛皋，「生得黑面烏鬚」，是個正直、善良的人物，其貌雖不揚，却非反面人物。要認識人物是否醜惡，應從人物的內在本質的表現來決定，我們不能僅僅從表面現象就認為是喜劇性現象，重要的是現象顯示的意義。

其次，喜劇性的現象不可能都是醜惡的、反動的。即不僅是反面人物是喜劇人物，正面人物也可能是喜劇人物。中國川劇「彩樓記」，是一齣優秀的諷刺喜劇，它除了暴露了代表封建意識的父親的本質，還對正面人物呂蒙正懦弱書生的缺點和思想弱點進行善意的批評與諷刺。成為喜劇人物的正面人物，他的本質雖不是惡劣的，可是他的缺點是與理想相抵觸，經過糾葛，批判之後，才能使他的美好品質肯定下來。

隨着客觀現實的不斷發展，在積極的新事物環境裏的新型喜劇，具有重大的時代意義。新型喜劇和對舊事物進行諷刺的喜劇，有着千差萬別。在前面論述的喜劇社會基礎時指出，積極的新事物已消滅了基本矛盾，但諷刺的意義還需要的。因為在這樣的社會基礎裏，新生事物的矛盾不是對抗性的，所以，這和舊的社會基礎的喜劇在原則上是有區別的。後者是對舊事物進行諷刺，為的是暴露否定事物的卑劣，醜惡和消滅，憎恨否定事物所代表的反動階級和社會制度。前者是新的社會基礎正朝向新的理想而發展，但舊社會的殘餘和新理想是相矛盾的，因而提供了喜劇因素。這樣的喜劇，對舊的現

象的缺點，錯誤批判，使其改正過來。

新型的喜劇，對實現新理想充滿信心，表現了人與人之間的新關係，表現了新生事物以驚人的力量發展着。在這新型的喜劇電影中，樂觀主義精神深刻地感染着人們。「五朵金花」、「乘風破浪」、「哥哥和妹妹」等都是新型的喜劇影片，它們的喜劇性現象，經過善意的諷刺與批評而糾正過來，發揮更積極的作用。如「哥哥和妹妹」里的奶奶，由于她在新社會中不自覺的流露了舊社會的思想意識，同新事物發生矛盾，引起人們的笑聲，而這笑是包含友誼的批評的。「五朵金花」在一連串的誤會中，對尚存的落後現象，輕鬆地解決了。新型喜劇充滿明快、爽朗的氣氛，人物的樂觀主義精神和浪漫主義色彩，流露了對新生活的自由幸福的嚮往與奮鬥力量，鼓舞人們不斷向上，培養崇高的道德品質。

藝術中的喜劇是多樣化的，藝術家、作家可以通過諷刺喜劇、打油詩、漫畫等反映現實。但在藝術領域中，建築不能以喜劇形式反映現實。建築有本身的特殊性和某些條件的限制，如果對否定事物進行諷刺、嘲笑，那是不可能的，雖然建築藝術與其他藝術一樣都是反映現實生活的，但反映喜劇性現象就無能為力了。我們也從沒有見過藝術家以建築藝術諷刺地諷刺否定事物。建築藝術是不可能表現喜劇的。

從以上的論述，喜劇只能有兩個類型：一是對舊事物嘲諷，肯定與舊事物的對立面；一是批評、糾正或諷刺新事物里的落後現象、缺點、錯誤。藝術家在創作任何喜劇時，必須根據現實主義創作原則與方法。喜劇雖有其獨特性，而現實主義精神並沒有排斥喜劇，在現實主義創作方法指導下，藝術家才能創作出具有典型人物，尤其是典型的否定形象，這體現了藝術家的世界觀、立場。現實主義的喜劇對象，絕不能對遭遇悲慘的下層的人民加以諷刺，當作否定人物來表現，個別的可笑現象不能在嚴肅的藝術中出現。舊事物的基礎必須嚴厲地暴露、批評，消滅它的否定現象，只有這樣才能徹底的改變它的社會基礎。

總之，凡是違反生活原則、違反國家和人民利益的反動本質的事物，必須予以諷刺、嘲笑；當然人物不是反面的、反動的，但却在客觀上起着落後作用、影響新事物發展的現象時，則應予以批評、糾正和諷刺，以促進向新事物，創造美好、幸福的未來。

（稿於六三年正月初旬）

談藝術工作者的羣衆作風

· 初 習 ·



在樹立藝術工作者的正確作風當中，首先最重要的作風之一就是羣衆作風，雖然有時羣衆作風在組織羣衆工作方面更顯得重要，但藝術工作，在今天來說，已成爲一種發動和組織羣衆的有力武器，顯然從事這項工作的人必須具有羣衆作風，才能導致藝術朝向人民、朝向生活。

以往，由於封建和資產社會思想的遺毒，促使部份從事藝術者過份強調藝術生活的獨特，甚至視爲孤芳自賞的玩意兒，因此而造成從事這項工作的人，在作風上或多或少和羣衆產生一定的距離，這種作風表現在生活方面是處處以爲自己非凡，不論在談吐、舉止、衣著……上都盡量表現得與衆不同，以便突出自己的身份，使人一看，不禁感嘆到：「呵！他（她）是一位藝術工作者！」這是有意製造出來的外殼，當然和各人的生活興趣是有其區別的地方。在日常生活方面具有這種作風的工作者，在思想上當然也就不健全。顯然，嚴格說起來是阻撓了藝術朝向正確方面發展，因爲它處處使藝術工作者不能和羣衆深入地生活在一起，並且在一起來了但又不能深刻地體驗到羣衆的情感，而僅停留於此羣衆中「走來走去」的形式上。這，顯然表現在他（她）的藝術創造上，不管是寫作，排戲，演戲，繪畫……都會失掉光彩的，因爲在他（她）們的作品中，嚴重地缺少了人民的呼吸。

今天，提出剷除資產階級小資產階級知識份子的自

由散漫的工作作風，尤其是在藝術工作的範圍中是正確的，那麼取代自由散漫的作風的當然就是羣衆的作風，而這種正確的羣衆作風是通過思想和工作統一地表現在事業上，絕非單獨表現在外表上，像某些人所說的，頭髮亂亂，衣服髒髒，或且講話沮沮，舉止隨隨便便是具有羣衆作風了。這顯然是片面的，錯誤的。因爲這些人只是從表面來理解羣衆作風，當然具有這些外表（但不是故意修飾的），是比之那些文質彬彬的知識份子是好上幾萬倍，但我們對羣衆的最高要求應不僅表現在外表上，而主要是在工作上；表現在對工作原則，工作紀律，工作綱領的遵守和執行上。

羣衆作風也同樣必須以羣衆的利益和立場爲出發點，同時必須認識藝術工作是服務於上述的利益，在這樣的基礎上，就必須遵守羣衆利益高於個人利益的原則，羣衆的事業重要過自己事業的原則，那麼在工作的實際表現中，一切服從羣衆事業的要求就成爲必然的。如果在工作中一直以個人的興趣爲工作準繩，以個人的情緒來對待工作顯然就違反了上述的羣衆作風，這樣的工作者徒有某些工人的外表，却嚴重地犯着個人利益高於羣衆利益的作風了。

藝術工作者，尤其是從事集體藝術的工作者，如戲劇，舞蹈等，由於這項藝術的本身就是由集體的勞動和智慧來創造和完成的，那麼其中的從事者的羣衆作風更顯得重要。因爲一位導演或是劇務，他們已經不僅在藝術的創造上要具有崇高的才幹，就是在組織上，作風上要具有羣衆作風，因爲他們面對的工作不是個人的而

是集體的，如果他們在工作的過程中時時「撒嬌」，處處強調自己，看不澈客觀的具體條件，看不出羣衆的創造智慧，顯然工作起來，就獨斷獨行，以粗暴的態度對待工作，對組員間不能以諒解和批評的態度相處，對組員的缺點或弱點缺少協助而多譏諷，顯然這種作風，不管犯者高喊着怎樣進步的理論，其實他就是這種理論的犯錯者。

在工作中會以粗暴和譏諷的態度對待組員和工作的另一思想毛病是：強調自己高人一等，高唱：「我料多你料少」的調論，當然藝術團體中，在排戲、在後台的工作中，組員之間的思想或技術方面的差異是非常自然的現象，這是由組員學習和經驗的不够，絕不是在「娘胎」中形成的，因此在工作中活躍地搬出「我料多你料少」的論調來，而「我料多者」就眼只看上，和「料多者」成爲一羣，這種趨向，不管犯者是否有意製造，但對工作，對料少的組員絕對不會起好的影響，而處處都促使「我料多者」和「你料少者」之間矛盾越來越深，越來越表面化，這對羣衆事業來說，只會起破壞作用而不是建設性的。其實，從正確的理論原則來看，料多者絕對應該負起一項重要任務：積極地，多方面地協助「料少者」使「料少者」越來越少，而不是恐懼「料少者」越過自己而高舉着「我料多，你料少」的口號來劃分界線，這是絕對錯誤的作風。

今日，表現在藝術工作者的作風的缺點是非常多的，這基本是缺少了羣衆的工作作風，而導致歪風的盛行，顯然這種不正確作風的存在和盛行，直接地影响到工作的進行，間接地破壞了藝術者的精誠團結，因此，在思想上，工作上，表現上培養起羣衆作風是非常急要的，唯有藝術工作者具有了羣衆的工作作風，才能推動藝術向更高境地發展，才能導致藝術工作和人民接合的更緊，在這過程中必須打倒「自由散漫」的作風，打倒「我料多你料少」的論調，打倒「以個人情緒來進行工作」的作風，打倒「自我清高」的作風，打倒「只徒表面沒有內在」的片面羣衆作風……。

讓藝術工作者向這些歪風展開鬥爭吧！

「桃花搭渡」



「壓不矮」



「王大娘補缸」

祥和餅乾廠工友慶祝幹事會成立六週年演出盛況



「花傘舞」



「雲牌舞」



「喜鵲與小孩」





冼星海先生遺像

冼星海——
這個新音樂的歌手，他的名字深刻地烙印在一切愛好音樂的青年朋友們的心中，他一生的奮鬥事蹟，大大地鼓舞了勞苦大眾，尤其是工人階級出身的音樂工作者和愛好者，即使現在他已經逝世了，但人們仍舊沿着他的道路，繼續其未完的事業。

一九〇五年，冼星海誕生於中國廣東省番禺縣的一家窮苦的工人的家里，父親名冼喜泰，母親名蘇英，父親早喪，生活依靠祖父，年幼的星海，從一出生就嘗盡了生活的苦味，貧窮磨練得他的性格異常堅強，奠定了他後來為勞苦大眾服務的基礎和走羣衆路線的新音樂作風。

當他六歲的時候，祖父不幸逝世，在生活催迫下與母親遠渡重洋來到星洲，爲了養活母子二口，母親替人做傭工，靠些微薄的工資以維持生活。不久進入舊式學校讀書，後轉英校，再改入養正學校肄業，好學不倦，成績優良，深爲師生所器重。

一九一八年，爲了繼續學業，回到中國，進入嶺南大學附中，由於從小就喜歡音樂，在中學時，漸露鋒芒，在學校有「南國蕭手」之稱號。由於經濟貧窮，他靠半工半讀。好不容易唸到大學畢業。

大學畢業後，開始踏進社會工作，做過打字員，工人夜校教員，嶺南附中音樂教員等職。一九二六年，爲了繼續深造，進入北大音樂專科學習，隔年入上海國立音樂院，除努力學習外，並積極參加學生活動，成爲學運中

的一員，一九二八年，由於學校實行反動措施，引起學生極大的不滿，羣起反對，在正義的感召下，冼星海也參加反對學校的鬥爭，被學校開除，不久參加田漢所組織的南國社，投入社會的鬥爭。

一九二九年，廿四歲時，因感到在國內學習音樂的環境不方便，決心到法國巴黎去留學，得到馬思聰給予他的協助，介紹了他在巴黎的先生奧別多菲爾給他，並多般鼓勵，使他提起了勇氣，不顧自己的窮困，離開了祖國到巴黎去。到巴黎後，第一件要解決的是職業問題，後來找到餐館的工作，先後拜奧別多菲爾我加隆、丹地等先生學習提琴樂理，作曲，同時跟拉卑先生學指揮。

由於在巴黎人地生疏，加上時常處在失業中，所以對他的學習阻礙甚大，但他仍抱着不屈不撓的精神堅持學習。挫折雖然很多，他仍不灰心。使冼星海感到安慰的是，老師們對他的學習的盡心指導和生活上的關懷，給了他極大的鼓舞。

人民歌手——冼星海

一九三二年，冼星海在開始寫曲，他的第一個作品「風」表示了他對祖國的懷念和熱愛。接着寫「遊子吟」，「中國古詩」等作品，曲中流露着深厚被壓迫者的痛苦，反映了當時勞苦大眾的生活苦況。

後來他考入「巴黎音樂學院」與普羅刁客先生學習作曲，得到了普羅刁客先生的資助，生活上的難題暫時解決了，一直到普羅刁客先生逝世後在巴黎的學習生活也告終結，這時他的學習也取得了相當的成績，這時正當日本法西斯猖狂向中國侵略，熱血在他胸中燃燒，他急迫回到祖國的懷抱，把所學到的東西，貢獻給祖國和人民。

一九三五年，他回到闊別多年的祖國，先後到上海南京武漢等地，開始在文化教育崗位上爲祖國被壓迫人民服務，並投入人民的反迫害、反帝國主義的隊伍，這

時他寫了「我要抵抗」、「戰歌」、「救亡進行曲」、「民族交響樂」、「船夫曲」、「夜半歌聲」、「熱血」、「黃河之戀」、「保衛武漢」、「五一工人歌」、「游擊軍」、「新中國」等歌曲，將被壓迫人民心中的對帝國主義的痛恨，用歌曲表現出來。

繼後和當時一些愛國的青年音樂工作者，組織「全國歌詠界協會」，展開轟轟烈烈的救亡工作。但由於國民黨的反動派多方面的壓制，限制和禁止反帝歌曲的演唱，甚至採取強蠻的手段封閉進步團體，逮捕反帝的左翼人士，於是在國民黨統治底下的中國，變成一個黑暗的世界，在這種情況下，愛國的音樂工作者時時有遭受迫害的危險，這時冼星海開始嚮往被中國人民稱爲「革命根據地」的延安。恰好在這時延安「魯迅藝術院」致函聘請他到那里去教導音樂，他欣然接受了。

到了延安，他感到這個陝北的地方，恰恰與國民黨統治下的地方，剛好成了強烈的對照，這里到處充滿着朝氣、刻苦、熱情的新景況，優良的工作環境和安定的

生活，使他能專心培養音樂新血和創作，這時一面教，一面研究音樂理論和民族歌曲。他這時的作品有：「軍民進行曲」、「民族交響樂」、「生產大合唱」、「黃河大合唱」等，所寫的作品

受到廣大人民羣衆的歡迎和演唱。

這時候，也是冼星海思想的轉捩點，他深深地體驗到：「勞動者因爲是被壓迫、被剝削者，他們只有擺脫這種枷鎖才有出頭之日，如果不然，只有由衰弱而滅亡」，所以他投入了戰鬥，決心把音樂作爲教育人民、組織人民的有効武器，以歌曲作爲戰鬥的號召，喚醒全國人民起來與侵略者展開不屈服的鬥爭。

一九四〇年五月他離開延安到蘇聯，一九四五年，十月三十日由於長期奔波與辛勤工作，身體健康受損，患嚴重肺病逝世於莫斯科醫院。

冼星海雖然與人民永別了，但他的奮鬥精神却鼓舞了千千萬萬的音樂工作者和愛好者，人們仍舊沿着他的新音樂道路前進。（漢改寫）



我們怎樣處理“風雨牛車水”

· 導演團 ·

我們正在緊張地，戰戰兢兢地排練着諷刺喜劇「陞官圖」的當兒，中宣會為防不測，決定立即改排本地創作「風雨牛車水」（獨幕劇），這時離演出僅存一個月左右的時間了。戲劇組猶如從一個由守防調至前線、指在一定的時間內完成緊急而艱鉅戰鬥任務的軍隊，雖然時間短促，但工友們的戰鬥情緒頗高，給予我們極大的信心：我們一定要完成這繁重的任務！

「風雨牛車水」是反映星加坡和平初期，在殖民地政府統治下的社會面貌。廣大的人民羣衆經歷了殘酷的戰爭洗禮後，渴望着和平後能夠過較安定的生活，但現實使人們的理想破滅了。殖民地統治者帶來的是更悲慘的、不合理的社會制度，殘暴的軍事鎮壓，剝奪了人們的自由平等和民主的權利，生活在水深火熱中的下層人民，更是痛苦不堪、物價高漲、收入低微，迫使他們在生活邊緣掙扎、喘息。

因此，我們今天來排演「風雨牛車水」這個劇，仍舊具有現實意義與教育意義的，雖然此劇已不止一次地被搬上舞台，而具有社會價值的劇本並不會因為多次演出而失去現實意義的。尤其，我們今天仍舊是生活在殖民地主義社會，仍舊遭受殖民統治者的迫害，所不同的是，今天廣大人民羣衆在長期的痛苦、壓迫中逐漸覺悟，已經團結起來，組織起來，展開一系列的反殖鬥爭，人民堅強無比的力量，動搖了殖民統治者的根基。所以，我們演出「風雨牛車水」，將鼓舞人民繼續反殖、為爭取一個美好的社會而鬥爭！

「風雨牛車水」深刻地暴露了殖民地社會的腐朽和罪惡，描寫生活在這個社會里的人民的精神面貌。它描寫聚集在人口稠密的牛車水一帶的勞苦大眾、小市民和

知識分子，在這兒，他們是被社會所鄙視、得不到應有的起碼照顧的人們，他們「日出而作，日落而息」，整日奔波，為的是生活，為的是解決餬口的三餐。他們看不到生活痛苦的真正的社會根源，在他們的觀念中，以為改善生活方法是「錢」，因而，造成了他們貪圖小利、自私，甚至為了自己的利益而犧牲他人的幸福。這便是「風雨牛車水」主題思想所在。

但是，「風雨牛車水」並沒有深刻的體現主題思想，它存在許多缺點。它最大的不足之處是：作者只暴露、描寫了這些社會的現象，而沒有本質地反映社會矛盾。這個劇非常概念地、說教地通過孫先生這位知識份子的冗長敘述提出矛盾，但並沒有解決基本矛盾。甚至為了刻畫人物，安排了一些人為的情節，劇情雖相當緊湊，卻沒有比較。例如，劇中有極大部份描寫廖二鳳和孫先生的衝突，但這個矛盾事件不是主要的，是次要的，佔了劇的相當篇幅，削弱了劇的思想性。其次，劇中還指出，認為鄰居們不能和好相處和劉大姐的被殺害，主要是缺乏互相互愛的團結精神（其實應該是社會問題）。我們覺得這個錯誤的看法模糊了主題思想。對於這些缺點，我們略為刪改，我們盡力的削弱上述比較嚴重的缺點，加強、集中以及盡力突出主題思想。由於時間的迫促，使我們不能更妥善地克服劇中的缺點，這是引以為憾的。

對於情節的處理，我們也盡量做到適當的照顧。關於劇中「相罵」的情節，避免處理為在「表演相罵」，而是通過人物的相罵，使觀衆感到痛心，產生同情的感情。如果過分的強調相罵場面，將會傷害整個劇的靈魂，分散了觀衆對劇的理解。劉大姐被丈夫所殺，使整

個劇達到了高潮，我們主要凸出的劇情也就在這兒。但這並非「情殺案」，劇大姐和她丈夫的遭遇，正反映了下層人民的生活貧困。丈夫殺害妻子不是為「情」，而是生活迫使他們、醜惡的社會踐踏了他們，從而使觀衆深深痛恨社會，深深同情他們的不幸。把劉大姐的遭遇理解或處理為「情殺案」，那是不可思議的事情。我們處理這個劇情時，心中多少感到不安，一直擔心觀衆有所誤解。

最後，我們想談談關於方言處理的一些問題。「風雨牛車水」的作者是用粵語、華語和巫語等三種語言來寫的，過去某些團體也曾根據劇本以三種語言演出，效果是不堪設想的。我們覺得這樣處理是不大恰當的。但我們並不是一般地反對話劇以方言演出。可以肯定，正確地運用方言演出的話劇，普遍觀衆是會很歡迎的，而且，教育作用也相當大。關鍵在於：在一齣話劇中同時出現數種方言，對於不懂多種方言的觀衆，將是一種負擔，也就無從理會劇中的事件發展、舞台上發生了什麼事件等等，教育作用便無從達到。

例如，劇中亞翠與孫太太吵咀的場面，按照原劇一個操粵語，一個操華語，假如有的觀衆不諳粵語，就不知其所言，猶如「鴨子聽雷」，只見演員的咀在動，却不了解其中緣由。

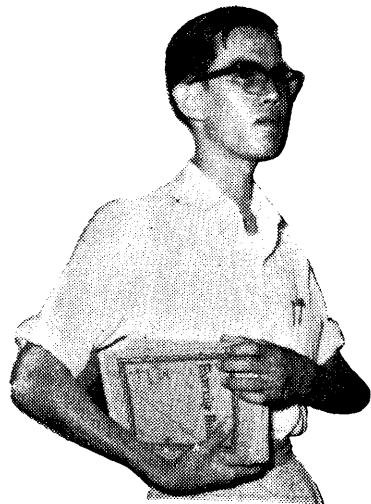
對於演員來說，由於「言語不通」，思想感情便不能正常地交流，演來煞是費力。語言是人類思想感情交流的工具，為了要耍花樣，搞新鮮，不照顧舞台條件和話劇的特殊性是不對的。舞台上事件的交代，人物性格的刻劃等，都是通過語言來傳達、表現的。故此，我們這次排演「風雨牛車水」時，一律改為華語，俾使觀衆普遍地接受，不然，以三種方言演出，便會破壞了舞台語言的規律性，破壞了演出的效果。

在一個月的時間排演一個戲，是工人階級創造奇跡的表現，是工人階級優秀品質、所向無敵的戰鬥性格的表現！誰敢說「工人不會演戲」？而我們的實際行動是鐵一般的答覆。

這個戲演出的任何成績，都是工友們辛勤勞動的果實！

獨幕劇 “風雨牛車水”

演 員 的 話



孫先生——黃光佳飾

當導演分配我演「風雨牛車水」裏的角色——孫先生時，我感到惴惴不安，因為我的文化水平低，生活經驗貧乏，加之我對戲劇是一竅不通，而要在一個月內把孫先生創造出來，的確不是我能勝任的，但又不能推却，只好盡我的

能力來演。在此，我希望人家能給予我嚴格的批評。

孫先生是個善良、誠實、性情溫和和樂於幫助人家的小學教員。他常常看到鄰居之間為了一點芝麻小事就互不相讓的爭吵而感到痛惜。他認為大家都是窮人和鄰居，是應該互相體諒和幫助的。因為大家整天為生活問題已經很傷腦筋了，如今還時常為了一點小事就互不相讓的吵吵鬧鬧，不是更加煩惱嗎？所以，當鄰居之間要吵架，或是他的妻子要跟鄰居吵架時，他就出來勸導。他是很希望有一天大家都能和和氣氣的生活在一起的。

當然，這並不是解決生活痛苦的根本辦法，而只是減少一些無謂的煩惱。要徹底解決生活的痛苦，唯有消滅人剝削人的現象，才能實現。



孫太太——許毓德飾

孫太太——是一個典型的、心地善良的賢妻良母，曾受過幾年教育，孫先生是她理想中的伴侶，夫妻倆非常恩愛，所以很少吵咀。由於生活的困苦，加上鄰居們的不睦，有時她難免埋怨、嘮叨，而孫先生總是百般勸慰

，對於鄰居他始終謙讓，怕傷和氣，因此，我們夫婦所給予鄰居的印象是良好的。我們尤其和其他劉大姐談得來，劉大姐的遭遇我們是非常同情的。我有時也忍不住要埋怨幾句，但我並不想和別人敵對。

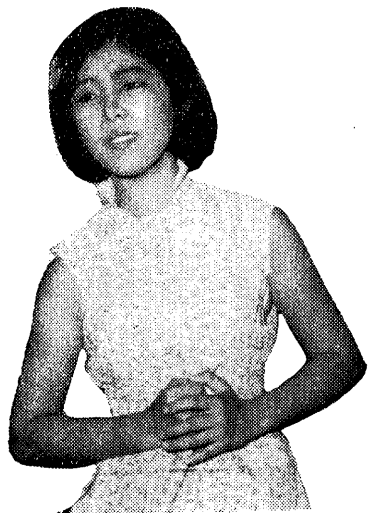
當我飾演這個角色時，心里不免有所擔心，因為這是一個大腹便便的女人呀！對於這樣的一個角色，使我不得不硬着頭皮去向那些結過婚而身懷六甲的婦女了解懷孕時的生活狀況，其舉止有何不同，站和坐以及走路等的動作如何等情形。今天我就根據她們所說的加以想像。但使我最頭痛的是，當孫太太跌倒後身體激痛、呻吟的感受，這即將臨產時的痛苦，我是體驗了，而不知是否真實、逼真，有待觀眾的批評。



風雨牛車水這部劇本，是反映在殖民地統治下的一般小市民片段生活大現象。在1942年，日本帝國主義侵略了馬來亞，從那天起日本帝國主義開始屠殺馬來亞人民。經過馬來亞人民的犧牲和為保家衛國而展開的英勇鬥爭，侵略者終於被驅出去。不幸就在這時，狡猾的英殖民主義者，通過欺騙的憲制手段來統治馬來亞，我國所

有豐富的資源都被殖民主義者剝奪去，當地人民依然是處在水深火熱之中。我演的這個膠工也就在這種惡劣環境中過着生活，他在童年時就飽受人間的苦楚。他只受了兩年教育，就在膠園裏做工。他也在這整天滴不盡血汗的工場裏長大，在工做中認識了劉大姐，在彼此感情融洽下結了婚。

婚後不久負擔就越來越重，生活就越來越困難。他每天流着血汗為地主工作，可是他所付出的代價却得不到應得的報酬，經常又要受到失業的痛苦，以致一家過着吃不飽餓不死的生活。他在這情況下形成了性情暴躁，對於壓在人民頭上的人是憎恨的。有時為了生活上的問題，夫妻不時發生口角，甚至打架。劉大姐為了幫忙家計而出去找工作，而他却誤會劉大姐是出去勾搭男人。因為他附近有個女人在他耳邊說些無中生有的事，他却以為真，那時他對劉大姐的感情裂縫越深，劉大姐受不了毆打就跑出了家庭，他也在這種一時氣怒下誤殺了劉大姐。最後他後悔莫及，到警察局自首。



劉大姐——黃玉輝飾

當導演分配「劉大姐」這個角色給我時，我是多麼擔心啊，因為這部戲要在僅僅的一個月里趕着演出，對於戲劇沒有經驗的我，該是一件多麼艱難的事啊！我的思想里一直產生着「要怎樣演得好？怎樣深入角色，生活在舞台上呢？」這系列的問題。

導演們很耐心地，誠懇地不斷給我提意見，要我在生活中尋找舞台上的「我」——劉大姐。

這時又產生一問題，去那兒找劉大姐這婦女的性格，態度舉止？

啊，我想起來了，過去在鄉村居住時，我們的一位鄰居不幸遭遇不是跟舞台的劉大姐一樣嗎？因此在工作，在休息的時候，我不斷地回憶她，尋找她當時的情感，態度，舉止，特徵。

根據導演和演員們的意見和指示，以及我自己的想象。對我——劉大姐——這個角色理解是這樣的：

我是一位性格偏強，愛好勞動，勤儉，樸素的割膠女工，丈夫是我多年的同事，他的性情很衝動，我們夫妻本來很恩愛和睦。但因為我們失業，生活非常痛苦，加上受外人的挑撥和破壞，引起丈夫對我誤會，他又不聽分析，不分皂白的打我罵我，我受不了這些委屈，于是我決定離家出走，過自力更生的新生活。

于是，我在牛車水找到一座鴿子籠似的板屋住了。我的心情沒有片刻的安寧，一直擔心着丈夫尋找着我時會把我殺害，另一方面又見周圍環境如此惡劣，尤其是鄰居們自私自利的情形，更增加了我內心的憂鬱。

不出所料，不幸的事，終於降臨了，丈夫找上門來了。

他硬要把我拉回去受罪，我氣憤了，我盡力掙扎着，堅持着，可是他氣憤之際，失去了理智，竟拿出刀來，把我殺害了……。

不幸的劉大姐就是這樣含冤而死！只要我們仔細地想一想，便會理解到殺害劉大姐的真正兇手不是她的丈夫，而是這個黑暗的、殘酷的現實社會。

最後，我懇切地希望觀眾多多的給我批評和指教！



房東太太——陳燕珠飾

在這次「會」的演出中，我當了戲劇組排練「風雨牛車水」的演員。我很高興地被分配到「房東太太」這角色。當時我感到驚喜交集，驚的是我對戲劇

藝術根本就一竅不通，又加上生活的經驗貧乏，要演好這角色實在感到非常棘手；喜的是有機會跟大家生活在一起，研究和學習更多新的知識，和親身體會到戲劇工作的意義。

我是第一次參加戲劇演出工作，對一切事物的認識又很膚淺，而房東太太這角色又是一個保有很濃厚小市民思想的婦女，又刻薄，潑辣，且不懂人情。像這樣的角色，我怎麼能夠演得好呢？我記得第一次排大台位時，我覺得很僵硬，好像機器一樣手和腳需要人來指揮才能活動、唸台詞又像哥踏丁宜的瀑布一樣的奔流下來，沒有起伏性的。尤其是看到導演嚴肅的面孔使我更加緊張連台詞都忘記，像這種情形怎麼辦呢？排練的時間只僅僅的一個月左右。幸好有導演對這角色的內心活動和形體動作，做了多方面的指示和分析，同時也感謝組員們給我提供這角色的各種意見，才能使我慢慢地進

入角色的內心世界。我要講的話也只有這些，不能很澈底把這角色的思想感情好好地交代清楚，很對不起，當這角色出現在舞台上時，演的是好是壞，我希望大家不吝口舌地給我批評和提意見，謝謝大家。

當導演分配廖二鳳這個角色給我的時候，心里很是擔心與焦急，我怕演不好，因為我看了劇本，知道這個角色很難創造。

廖二鳳是個尖刁潑辣的女人，又愛管閒事，動輒和鄰居爭吵，靠她的堂姐——房東太太的虎威，不可一世似的。她同鄰居相罵時，那種下流刻薄的話都罵得出口，好在導演把她和孫先生爭吵那一段難以入耳的台詞給予刪改，削弱了對廖二鳳過份的渲染。

廖鳳十八歲就結了婚，本想過恩愛的生活，誰知她那男人這樣早死。丈夫死後，還留下一點錢，於是，她便靠着放高利貸過日子。鄰居們經常講她的背後話，說她歹命，要死幾個丈夫，真把她氣死了，她恨透這些多咀的鄰居。

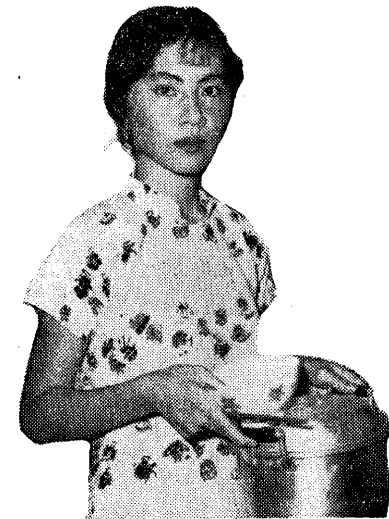
自私、貪小利的她，一天，看見一枚戒指不知從那間房里丟出來，這飛來橫財，使她多麼高興，乘人不備檢了匆匆下樓去，誰知道，這枚戒指給我帶來麻煩。

她不僅愛財如命，性情潑辣、尖酸，

罵架是她的本事，如果誰敢欺侮她，便把他罵得狗血淋頭，挖他祖宗十八代，罵不過，便使出最後的武器——哭，鄰居們都怕她三分。

像廖二鳳這樣的女人，在生活中有很多，我的生活經驗不豐富，觀察得不够，演得不好，希望工友們多多指教、批評。

廖二鳳——莫泰芬飾



身爲一個演員，他最高的任務，我相信誰都明白，就是通過優秀的戲劇揭露不合理的社會，極力地發揮戲劇的教育作用，啓示人們去創造一個幸福美好的社會。

這次演出我參加了「風雨牛車水」的演員工作。我很榮幸地被分配到角色——警長。頓時感到實在高興和煩惱：高興的是我能跟大家生活在劇情中，去認識一個從未見過的另一個社會；煩惱的是這角色的形體，外貌是一個中等年紀，文化程度不很高，兇惡，不近人情和貪污的傢伙。像這樣的角色對於我這個沒有戲劇藝術知識的小伙子怎麼辦呢？另一方面是這劇本要在一個月左右就要趕完。排練時間是那麼短促，到時是否能夠掌握角色精神性格與生活在舞台上？幸虧導演的從旁諄諄善誘提供意見和分析當時的社會面貌和組員們都主動地互相研究，使我有信心地專心創造角色。

「風雨牛車水」這劇本是反映第二次世界大戰後的新加坡犬不寧，大吵大鬧，這都是誰的罪過呢？有的乘機以錢賺錢，有的過着荒淫無恥的生活。劇本中的房東太太、廖二鳳、亞翠、劉大姐、孫先生夫婦就是很好的一些例子。像孫先生這個七課連堂，八面兼課，甚至于下午都有課的教員，一家只是三口子就很難過日子。所以劇本給予我們的指示是很明確的，我們只要生活一天，我們就不該有自私觀念，應該要有互助互愛，不分彼此緊緊地團結在一起共同起來努力擊退外來侵略者和剝削者。才能享盡更快樂的生活。

我這個角色的出現，一定是缺點很多的，我希望有雪亮眼睛的觀眾和藝術工作者給予衷懇的糾正和提意見，使我以後更好地生活在另一個劇情中，謝謝。

不近人情的警長

莊哲文飾

的社會一角。戰後的生活，由於經濟危機，物價高昂，這都是法西斯——日本帝國主義在本邦點燃了戰火所造成的。它造成人民種種悲慘遭遇，害得有些家破人亡，妻離子散，無處依棲，過着不安定的生活，吃的都是稀粥米湯，臉黃肌瘦。驅使他們自私自利，鄰居不能很和氣的生活在一起，只是爲了一粒子鹽或滴子油就鬧得雞

這次演出的意義極爲重大，一是推廣工人文娛活動；二是籌募會友福利基金，我們幾個老粗，也響應以上的號召，投身於工人戲劇的懷抱中來。即時被導演們選派當此劇的配角——房客。

我們雖然感到很光榮，但心裏却有不安之處，害怕演不來，怎麼辦呢？回想暗道：算了！放着胆子，去排演，努力些，就會演的來，誰敢再說老粗不會演戲？！

於是，我們便把劇本看了再看，然後，集合起來討論，結果對於戲裏房客的性格及生活背景有了以下的理解：

(一) 戲里的這些房客多數是現社會的敗類，不務正業的僞君子；(二) 喜歡嫖賭或抽大烟；(三) 鄰居相罵時，不上前勸解；(四) 急切地要明瞭爭吵原因而來尋開心。

這裏讓我們把所發生的重點事情寫出來，以爲進一步的了解。

糾紛事件的引起是孫太太將一粒雞蛋放在廚房砧板上，預備給他的兒子小坡兒吃，不料被鄰居亞翠（張亞大的妻子）的女兒亞喜偷食。於是相罵起來，而孫先生極力勸阻太太，不敢把門開，以忍耐的態度去應付。亞

我們所理解的「房客」

翠在外面呱里呱叫的罵個不停，衆房客聞聲而上。集攏而來，非把這場戲看個底細不可！於是七嘴八舌的問長問短，孫先生不開門出來理會。

衆房客見到此場戲，只一個婦女表演「潑婦罵街」不够精彩，而三三兩兩的散去。

另者，廖二鳳房內換衣服，孫先生爲着掛帳子而站在床上（因廖二鳳跟孫家只是一板之隔），被廖二鳳誤會爲偷看她在換衣服。於是衆房客又聞聲而集攏來看熱鬧。孫先生被廖二鳳破口大罵得難以解答，雖然孫太太

在旁極力的解釋也無效，反而也一起被罵得難以入耳。這些房客們也不上前去勸解廖二鳳，相反的，愈看愈高興，對這場鄰居糾紛很感興趣。然後很滿足的嘻嘻哈哈回房去了。

這些房客們，由於生活環境及整個不良的社會影響，造成他們這樣。而且沒有明確立場，又不懂得互愛互助，只懂食雞靠雞，食鴨靠鴨，總而言之，是現社會的寄生蟲！

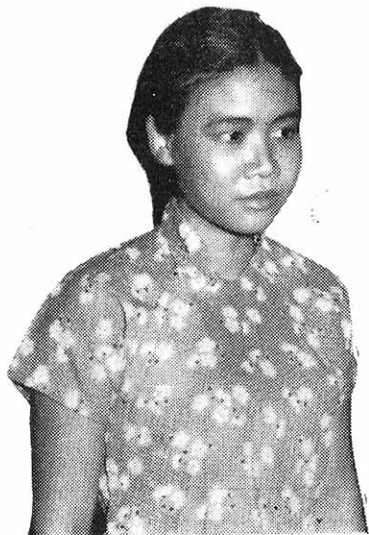
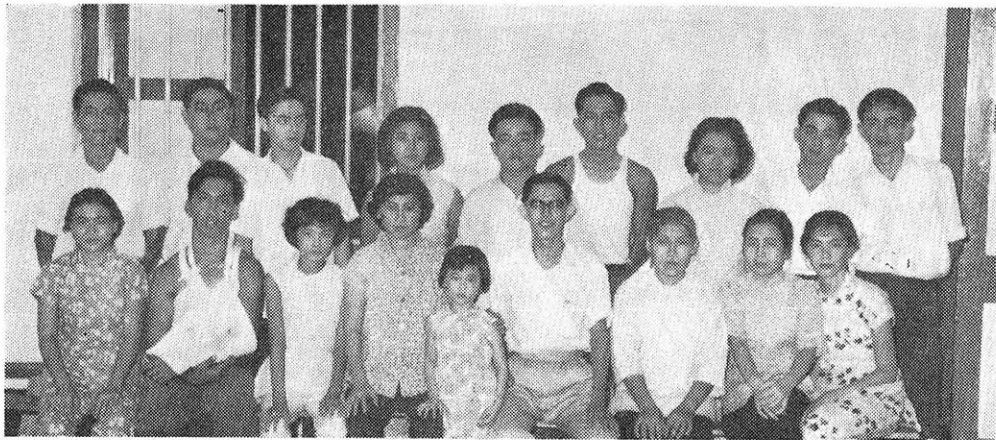
最後，希望大家給我們多多指教，不論在對角色的理解上或在演技上，請大家都不吝給予批評。

——衆房客——

「風雨牛車水」演員表

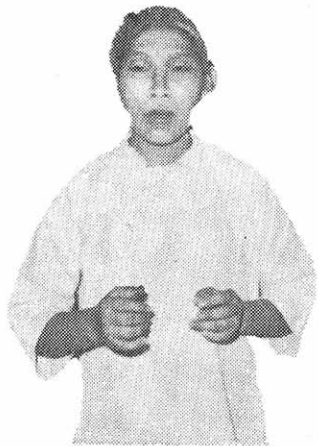
導演團：吳隆春 林耀明 方冠華

| | | |
|------------------------------|-----------|----------|
| 孫先生——黃光佳飾 | 劉大姐——黃玉嬋飾 | 亞喜——鄭寶珠飾 |
| 孫太太——許毓德飾 | 其夫——涂家秋飾 | 警長——莊哲文飾 |
| 房東太太——陳燕珠飾 | 二叔婆——林玉蓮飾 | 警員——陳水泉飾 |
| 廖二鳳——莫泰蓉飾 | 張亞大——陳岳崇飾 | 華探——劉明庚飾 |
| 亞翠——陳英飾 | 小坡兒——陳智慧飾 | |
| 衆房客——曾天助 池亞碰 黃萬祥 李健民 朱桂蘭 梁德成 | | |

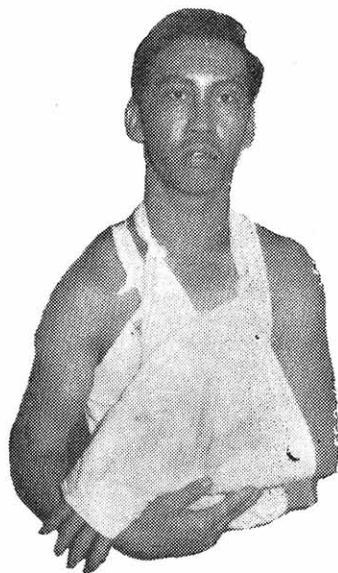


← 亞翠——陳英飾

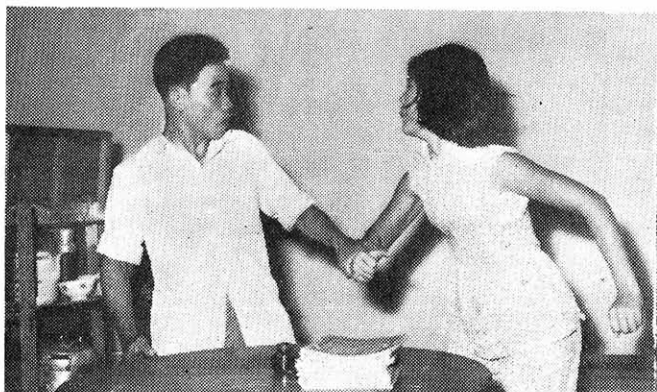
↑「風雨牛車水」全體演員照。



← 二叔婆——林玉蓮飾



→ 張亞大——陳岳崇飾



→ 劉大姐的丈夫：「回去，跟我回去。」

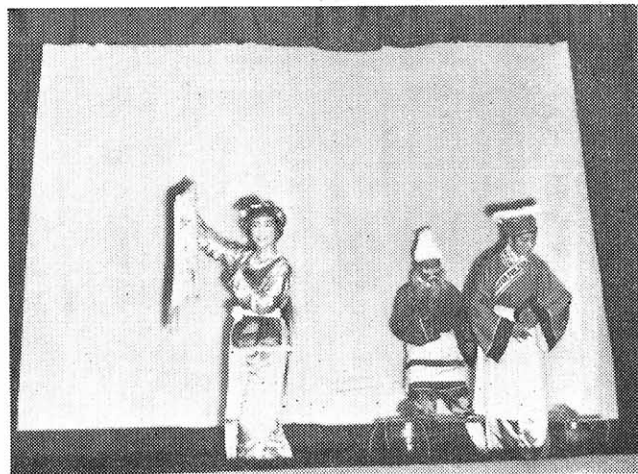
← 劉大姐：「不！我不回去，你，你要打我。」





↑李連生：「放下詩書學生意，買賣生疏，宗老伯幫經營」。

↓蘭香：「叫你們出來買雜貨，喜愛什麼就拿什麼！」



↑蘭香：「一個挑担滿街喊，一個玲瓏鼓拿一支」。

↓白玉枝：「令嫂對你多疼愛，豈無替你……配婚姻」。



「李連生賣雜貨」是我會小坡區工友所排練的一個出色地方戲曲。曾多次被邀請參加大小規模的遊藝會。頗受工友的歡迎。它也是此次「文娛晚會」的節目之一。



演出籌備委員會

主 席：張新華
宣傳兼出版：陳一峯 李南耘 韓高山
劇 務：莫態態 李奮藝
票務兼財政：林生益 黎志明
事務兼交通：王永華 鄭 平

鳴

謝

我會此次為籌募會員福利基金，假維多利亞劇院舉行文娛晚會，工作艱鉅，時間逼促，幸得兄弟工團以及其他民間團體之襄助，尤得衆多文娛工作者，獻力指導，容串若干精彩動人之節目，為文娛晚會增光不少，復蒙諸商翁惠登廣告及陣綫報允撥寶貴版位予以介紹，隆情盛誼，未克一一臚列，特此一併申謝。

泛星各業職工聯合會謹啟

一九六三年一月十四日

演出委員會

| | | | | | |
|--------|-----|-----|-----|-----|-----|
| 舞台監督： | 莫態態 | 李奮藝 | | | |
| 催 場： | 趙 南 | 郭仁濱 | | | |
| 提 示： | 梁麗華 | 陳兆鸞 | 曾梅英 | | |
| 服 裝： | 曾蓮絲 | 楊再立 | | | |
| 佈 景： | 張木杉 | 盧朝虎 | 曾合岑 | 劉二峇 | 鍾成福 |
| | 王海木 | 張任成 | 陳昌潮 | 李亞平 | 林良全 |
| | 李金成 | 李潮順 | 李寶興 | 李賜堂 | 蔡成隆 |
| | 伍秋芳 | 韓德福 | 黎小錦 | 陳紹明 | |
| 大 道 具： | 陳文德 | 陳俊生 | 林順興 | 謝世鏢 | 魏文祥 |
| | 楊紹強 | 劉昌元 | 黃發興 | | |
| 小 道 具： | 石國基 | 馮清星 | 張明民 | | |
| 化 妝： | 許毓英 | 陳愛娣 | 關美珠 | 盧木龍 | 陳花英 |
| | 王逢泰 | 林錦清 | 謝賽晉 | 符旋平 | 莊克明 |
| | 李建民 | 鄭亞梅 | 秀 金 | 瑞 芳 | 全 豹 |
| 燈 光： | 許丕健 | 陳小平 | 唐釗南 | 黃方祥 | 劉傑臣 |
| | 鄭建容 | 張瑞章 | 陳火秋 | 潘瑞南 | 林圓爾 |
| | 文 生 | 建 海 | | | |
| 司 幕： | 吳賽珠 | 許美彩 | | | |
| 司 劾 果： | 黃贊元 | 蔡連發 | 陳任佳 | 朱成發 | 劉恆心 |
| | 鄧小玲 | 鄧明寶 | 陳元華 | | |

賀 詞 暨 商 業 介 紹

泛星各業職工聯合會為籌募會員福利基金舉行文娛晚會演出誌慶

再接再厲，培養藝術人材 繼續努力，發展工人文娛

星洲駁業工友聯合會
星洲縫業工友聯合會
星洲咖啡店員聯合會
星洲木器工友聯合會
星加坡機器職工總會
全星建築工友聯合會
新加坡全國海員工會
星洲齒科技術研究會
全國新聞工作者協會
新加坡海港局職員公會
新加坡軍港工友聯合會
新加坡商行僱員聯合會
新加坡工業工友聯合會

新加坡膠業僱員聯合會
新加坡商店職工聯合會
新加坡特示司機聯合會
新加坡鞋業職工聯合會
新加坡海產工友聯合會
新加坡車業職工聯合會
新加坡製罐工友聯合會
新加坡紡織工友聯合會
星洲理電髮工友聯合會
新加坡籐業職工聯合會
新加坡魚業職工聯合會
新加坡廠商工友聯合會
新加坡洋人僱員聯合會
星洲火電鋸工友聯合會

新加坡五金職工聯合會
新加坡同樂鞋革工友聯合會
新加坡巴士車工友聯合會
新加坡亞黃梨工友聯合會
新加坡金銀業職工聯合會
星洲茶餐酒吧職工聯合會
全星食品飲料職工聯合會
新加坡機械工程僱員聯合會
新加坡輪船潔淨工友聯合會
新加坡酒旅餐業職工聯合會
新加坡造船工業工友聯合會
新加坡電氣暨電訊職工聯合會
新加坡書報印務業職工聯合會
新加坡汽車工廠僱員工友聯合會

全賀

舉行文娛晚會演出誌慶
 汎星各業職工聯合會為籌募會員福利基金

深入羣衆，加強教育

| | | | | | | | |
|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|
| 新
民
校
友
會 | 工
商
校
友
會 | 樹
羣
校
友
會 | 醒
南
校
友
會 | 正
華
校
友
會 | 岡
州
校
友
會 | 公
教
校
友
會 | 克
明
校
友
會 |
| 三
山
校
友
會 | 應
新
校
友
會 | 華
僑
校
友
會 | 道
南
校
友
會 | 啓
發
校
友
會 | 陶
蒙
校
友
會 | 養
正
校
友
會 | 晉
江
校
友
會 |
| 平
儀
校
友
會 | 光
洋
校
友
會 | 崇
福
校
友
會 | 愛
同
學
友
會 | 崇
正
校
友
會 | 介
穀
校
友
會 | 星
幼
校
友
會 | 宏
文
校
友
會 |
| 華
中
校
友
會 | 培
青
校
友
會 | 廣
福
校
友
會 | 擎
青
校
友
會 | 醒
華
校
友
會 | 西
山
校
友
會 | 勵
德
校
友
會 | 彰
德
校
友
會 |

全賀

汎星各業職工聯合會為籌募會員福利基金
 舉行文娛晚會演出誌慶

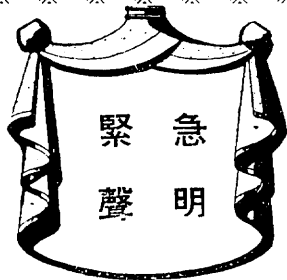
推廣健康文娛 教育勞苦大衆

星洲小商公會
 星洲小販總聯合會
 新加坡鄉村人民聯合會
 新加坡鄉村住民聯合會
 同賀

汎星各業職工聯合會為籌募會員福利基金
 舉行文娛晚會演出誌慶

藝術爲工農服務

康樂音樂研究會
 赤道藝術研究會
 同賀



抗議政府無理拒絕批准 「陸官圖」及數節目演出

我會此次為籌募會員福利基金，本擬公演陳白塵先生名著三幕諷刺喜劇「陸官圖」作為照顧工人福利的實際表現。

「陸官圖」這個富有現實主義的劇本，作者通過了銳利的筆調揭露了中國舊社會官場中腐敗、貪污、欺詐的醜態，另一方面，它反映了那些只知魚肉人民的血膏的官僚，怎樣壓迫人民，剝削人民；雖然這已是舊社會歷史的污點，但在今天這劇本仍然有它的現實性和教育性，它教育人民愛憎分明，黑白分清，使人民有高尚廉潔的品德，同時「陸官圖」這個劇本的內容，也正與行動黨政府執政初期所提倡的組織「廉潔、有效率」的政府的意旨不謀而合，可作為反貪污，反腐敗的借鏡。

選擇了這個富有現實意義後，我們即於去年十月間，按照手續向當局申請演出准証，我會中央話劇組全體組員為使演出成功而加緊排練，工作人員也積極做好準備工作，滿懷信心，以為這個符合當局「反貪污反腐敗」旨意的劇本一定會獲得通過演出。但是自從劇本呈給當局以後，有如石沉大海，數月來毫無消息。根據過去申請演出准証的一般經驗，劇本呈上給當局後，還須一番「加油」的工夫，本會負責人也多次親到警察局，詢問「上情」，但皆未得要領，而在某次的詢問中，據有關者暗示「該劇本上奉正在開會討論」云。

為了如期演出及籌募會員福利基金不致落空，我們耐心地等待當局「傳來佳音」，但希望似乎沒有把握，使我們不得不考慮另行

申請文娛晚會的節目，免得「一紙公文」下來，演出胎死腹中，枉費一番籌備苦心，工友福利工作遭受打擊。

一個多月前，我會決定呈上文娛晚會的全部節目，希望若「陸官圖」和「文娛晚會」同時批准，考慮三晚輪流上演，假如其中一樣被拒絕，則也仍可繼續如期演出，這些節目呈上後，也經過幾番詢問的工夫，到今年一月十二日（星期六）上午，距演出只有二天的時間，我會代表不得不再度「造訪」警察局，這次總算得到答覆，但「陸官圖」已正式被無理拒絕上演，「文娛晚會」的節目也有數項被拒，被拒的節目計有歌劇「膠林，我們的母親」，女聲小組合唱：「花香鼓舞曲」，男女小組對唱：「秋收小唱」及「數鴨蛋」，男聲小組合唱「遠航歸來」，這幾首歌曲，全是民間歌曲，內容健康新穎，歌頌勞動，完全沒有任何政治色彩。

「陸官圖」和「文娛晚會」節目的被無理拒絕上演，當局並未說明任何理由，這是令人感到百思莫解的。

當局對待健康文娛的居心如何，相信大家昭然若揭，而從這次我會「陸官圖」及「文娛晚會」某些節目被拒，再一次證明本邦健康文娛遭受壓制的一斑了。

我們為了工人福利，委曲求全，如期演出，希望熱愛文娛的廣大工友，從事件中去認識社會，認識工人階級奮鬥的目標。

演出籌備委員會 啟

一九六三年一月十二日

汎星各業職工聯合會為籌募福利基金舉行文娛晚會演出

節 目 表



日期：一九六三年一月十四日，十五，十六日。

地點：新加坡維多利亞劇院

時間：下午七時三十分

- | | | | |
|------------|---------------|-------------|-------------|
| (1) 民樂 | (1) 歡樂曲 | (10) 女高音獨唱 | (1) 綉荷包 |
| | (2) 花鼓舞 | | (2) 大河漲水沙浪沙 |
| | (3) 歡樂組曲 | (11) 男聲小組合唱 | (1) 鵝翅 |
| (2) 舞蹈 | 印度農作舞 | | (2) 太陽出來喜洋洋 |
| (3) 男高音獨唱 | (1) 雲雀 | (12) 男低音獨唱 | (1) 採藥山歌 |
| | (2) 明白了咱們的瑪利亞 | | (2) 漁船雖小能安身 |
| (4) 女聲小組合唱 | (1) 向故鄉 | (13) 地方戲曲 | (3) 不欠租米不欠債 |
| | (2) 織網女 | | 李連生賣雜貨 |
| (5) 詩歌造型 | 馬來亞是我們的 | | |
| (6) 舞蹈 | 花傘舞 | | |
| (7) 地方戲曲 | 海上漁歌 | | |
| (8) 詩歌朗誦 | 我們的家鄉是座萬寶山 | (14) 歌劇 | 漁家之歌 |
| (9) 舞蹈 | 荷花舞 | (15) 獨幕劇 | 風雨牛車水 |

休息十分鐘

晚 安



Suara Kesatuan

SPECIAL ISSUE

S'PORE GENERAL EMPLOYEES' UNION
VARIETY SHOW FOR RAISING BENEVO-
LENT FUND SOUVENIR

Published By: S. G. E. U.

Printed By: Boon Hua Printing Co.,

Date of Issued: 14th Jan., 1963.

泛星報 號外

泛星各業職工聯合會為籌募福利基金
舉行文娛晚會特輯

出版者：泛星各業職工聯合會

編輯者：演出籌委會宣傳股

承印者：文化印務公司

出版日期：一九六三年一月十四日