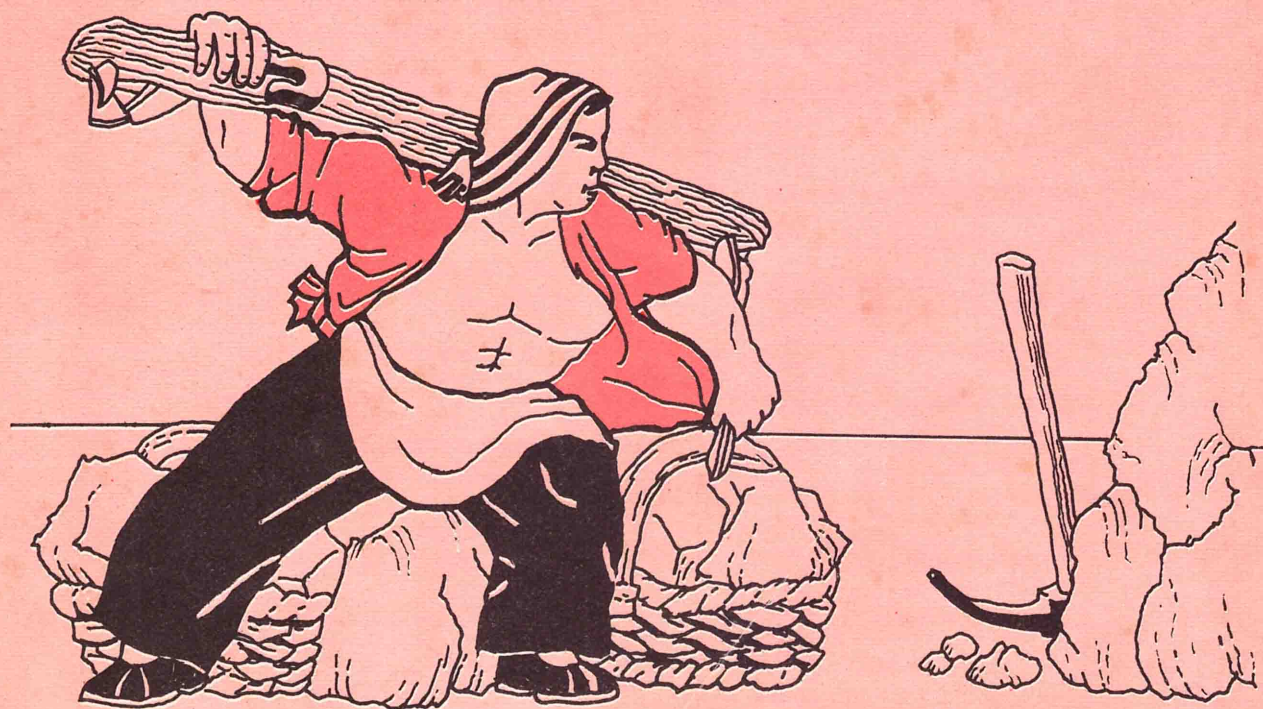


新加坡工藝學院中文協會

文艺晚会



日期：1973年6月19至22日

地點：維多利亞劇院

M. C. (P) NO: 865/73

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

——休息十分鐘——

- ## 九、話劇：兩姐妹

十、女聲小組

1. 採棉姑娘
2. 高高的大樹底下
3. 列車在輕輕搖盪

十、口琴小組合奏

1. 金剛山姑娘
2. 貝格的新春

士、擗毡午

1. 互助合作有奔頭
2. 志在四方
3. 好日月

十三、大合唱

1. 故鄉行
2. 駱駝隊

1. 栽花
2. 挑夫歌
3. 齊心合力通江水

十四、華樂大合奏

1. 我們是生活的歌手
2. 紅綢舞曲
3. 歡欣鼓舞
4. 青年人

4. 青年人

• 從創作排練到演出 (13)

- ## • 談談佈景設計的涵意 (23)

- 搞演出工作的一些問題 (16)

- 重視當前的普及工作 (24)

- 談談演員的任務 (19)

- 正視黃色文化的泛濫 (26)

我們的話



跨入七十年代第四個年頭。正派的文藝演出日漸頻繁，公開演出的場數多、觀眾也多，這再再證明了健康文化是深受廣大人民支持的！

做爲一個學生團體，我們在時間、能力經驗等各方面都存在着許多問題，但這些都是非本質的現象。重要的是要善于從現象中抓住本質的東西。本質是什麼呢？就是爲公還是爲私，是爲廣大觀眾服務，還是爲個人利益打算。經過了集體討論，同學們都認識到演出爲大眾的重大意義，堅持搞了這個“文藝晚會”。

然而，前進的道路並不是平坦無阻的，尤其在目前新舊對立衝突日益加深的情况下，我們所碰到的困難，更是艱鉅！搞演出的過程，其實就是克服困難的過程。在以往演出中，團結同學的工作做得不夠。演出是集體事業，是爲人民服務的事業，我們就是要在爲人民服務的大原則下搞團結的。這趟演出籌備工作的順利完成，就是在大批同學的團結合作和朋友的支援下，克服了一道道的難關，取得的一點成績。

學是爲了用，“用”是更好的學。在用中去學，才是真正的學，徹底的學。在籌備演出過程中、在排練中、在集體的創作中，同學們親身去體驗、感受、提高了認識；看懂了腳本；學會了創作，編導；唱出了感情，這是好事。

節目方面。由於客觀條件的限制，一些本地作品不能上演了。而一些能上演的集體創作，在收集題材，了解生活而所做的調查研究，未能全面反映出問題的實質；但是，同學們也取得高一點成績，一點突破。

環顧當前，歪派文化正在大肆泛濫，而健康文化的力量還處在劣勢的時候，做爲一個有良知的青年人，就應該毫不猶豫，放下包袱，行動起來，有一份熱，發一分光，不能再任由黃潮來泛濫。

最後，謹向支持正派文化的一切人致以崇高的敬禮！

中文協會啓



MESSAGE

The Chinese Language Society is one of the main cultural influences in the Polytechnic and as such deserves the whole-hearted support of staff and students. The Society organises many activities and its annual Variety Show provides an opportunity for the students involved in these activities to show their skills and ability to parents, friends and members of the Polytechnic.

I am sure that this year's performance will be **of** the usual high standard set by the Society and I would like to wish all its members success and much pleasure in their activities.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'V P W Ager', with a long, sweeping horizontal line extending to the right.

V. P. W. AGER
ACTING PRINCIPAL

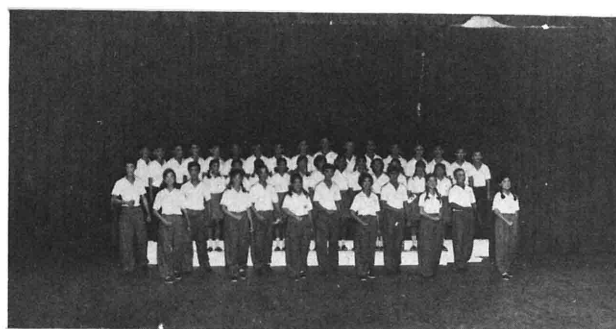
節目介紹



序曲

新時代的青年們，滿懷着生活的理想，在時代號角的催促下，認定目標，看清方向，爲了打擊歪風邪氣，發揚正派文藝而戰鬥不息！

—— 青年文藝輕騎兵 ——



大合唱

在生活的海洋裏，有着無數的狂風暴雨，驚濤駭浪，在這種險惡的情況下，要怎樣辦呢？

就要有堅定的立場，以不怕苦，不怕難的精神，踏着巨浪前進！

—— 生活之歌 ——



男聲小組

愈是人民需要我們去的地方，工作任務必然最重，最艱鉅，但是，心裏想到人民的需要，想到人民的疾苦，我們就下定決心，邁開大步朝前走！

—— 志在四方 ——



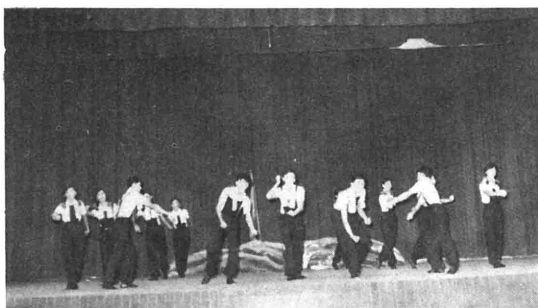
舞蹈 ■

建築工人舞



在新社會裏，勞動人民當家作主，他們發揮了主人翁的精神，爲了國家的建設事業，他們以樂觀豪邁的精神，戰天鬥地，創造了無數的人間奇蹟。

「建築工人舞」反映了一群建築工人們，爲了國家生產上的需要，堅決響應偉大的號召，在三天內，蓋起了一座大廠房，「多快好省」地完成了任務。



姐妹舞

「姐妹舞」又叫做「草原上兩姐妹」。這舞蹈反映在新社會裏，兩個內蒙古的小姑娘，爲了保護集體農莊的羊群，在零下三十七度的嚴寒裏，與暴風雪搏鬥了一天一夜，歷經了多少艱難險阻。她們都快要凍僵了，但一想起集體利益，心裏便一陣溫暖，抖擻精神，爬起來再前進，終於戰勝困難，勝利歸來。



詩 歌 造 型

手



手，偉大的手，萬能的手。
是手，締造了人類的財富。
是手，創造了人類的文明。
是手，推動了歷史的巨輪。
我要歌頌那粗壯的、有力的、靈巧的、健全的手呵。
是這些手，把荒山野嶺、林海雪原，變成金倉銀庫。
是這些手，在荒野沼澤，建起一座座城市的花園。
是這些手，把縹緲的太空，化成希望的伊甸。
是這些手，高舉自由的旗幟，以鐵和血，捍衛人類的尊嚴和權力。
是這些手，叫那卑鄙的、虛弱的、笨拙的手發抖。
是這些手，斬斷了毛茸茸的血手。
是這些手，寫下了生活、勞動和戰鬥的史詩……
呵，手是偉大的，手是萬能的；我要熱情讚頌那粗壯的、有力的、靈巧的、健全的手呵！



舞蹈

擀毡舞



這也是個內蒙古民族舞蹈。內容是描述在一個寒冷的冬天裏，牧區姑娘們在草原上擀毡勞動的情景。在生產勞動之暇，這群能歌善舞的姑娘們不甘寂寞，拍了拍身上的毛絮，就愉快地跳起舞來。

通過這個舞蹈，反映出新社會裏的牧區人民熱愛勞動的精神面貌。



口琴合奏

澎湃澎湃的陣列，鋼鐵般的隊伍向前挺進，為追求人民大眾的基本權利而鬥爭！

口琴曲「把生命交給歌唱」，以抑揚頓挫的旋律，奏出了人們爭取自由與解放的激昂心情與不屈的決心。

—— 把生命交給歌唱 ——



口琴大組



口琴小組

金剛山，不但是朝鮮的著名勝地，並且還是人民殲敵的英雄山。

金剛山姑娘這首曲子歌頌了金剛山壯麗的景色，表現了生活在新社會的人們對錦繡山河的熱愛，對人民事業的激情。

—— 金剛山姑娘 ——

女聲小組

什麼事業最幸福？為人民服務最幸福；什麼事業最有前途？為人民服務最有前途。在新社會裏，列車上的姑娘們，為了讓偉大的集體事業早日實現，辛勤地工作着。

—— 列車在輕輕搖盪 ——



話劇

兩姐妹

「姐姐，我要跟你們在一起！」

——小玉——

我們每个人都有我們自己的家。

在這種充滿欺壓和不平的地方，我們的家都是在生活重担的壓力下，苟延殘喘，苦苦支撐。因而，我們似乎感覺到只有自己的家比別的地方來得溫暖，只有自己的家比別的地方來得可靠。另一方面，在封建思想的長期薰陶以及別有居心者的有意宣傳下，“家”的觀念佔據着我們的心靈，家的狹小圈子套住我們與外頭千萬人一同前進的步伐！我們都滑入了只為個人家庭打算的生活道路。這種看不到集体利益和群衆脫離的生活態度，會出什麼問題呢？

集体創作“兩姐妹”，企圖通過車衣女工小玉的一个生活片段說明這個問題。

小玉是一个只在製衣廠裏工作了三個多月的女工。她是拿不到九號文憑，在四處尋職碰壁後才「委屈」進工廠的。

姐姐大玉是个熱心助人，為工友利益奔忙，有着遠大理想的建築女工。她贊成小玉加入女工行列，與勞動人民一齊工作，一同奮鬥，為大夥創造幸福合理的新生活。小玉却受舊思想之毒，看不清這一點，認為須改善自己窮困的家後，才可能幫忙別人。

由於這樣，小玉把奮鬥目標放在自己的家上，為改善自己的家而傷腦筋，沒料到工廠老板白毛猴和管工張魯才就利用小玉這一弱點，達到他們美化工人生活、分化工友團結，任意擺佈工人的目的。小玉就在這種陰謀下變成了衣廠之寶，模範女工，而最終差點兒被廠方利用，嚴重損害集体的利益。由於大玉及工友們幫忙，及認清了廠方邪惡目的，喚醒無知的小玉，才免鑄成大錯。小玉事後慘痛的表示要跟大夥在一起，一齊解決大家的問題。



陰險的張魯才假獻殷勤。



華伯：“大玉真是個好樣的！”



媽媽含辛茹苦，為的就是這個家。



覺悟過來，小玉決心跟着大夥兒走。

短劇

意外事件

「阿明：這一連串的事件，難道都是意外嗎？
衆工友：不，不是意外！不是意外！！不是意外!!!」

故事的開始，發生在祥伯身上。

祥伯的大女兒阿英，在廿樓（一個建築工地）工作時，踏着一塊裂開的木板，整個人跌了下來，在醫院住了一個多月，就出院了。

但是，現在的阿英，左腿已經殘廢了。過了幾天，包工頭笑面虎就到祥伯家來，拿了五十塊錢，說是給阿英吃補，至於賠償的問題，他說這是“意外事件”，公司不負責。祥伯氣極，五十塊錢丟還給他，把他趕走。

笑面虎剛走，又一個生活難題接踵而來，房東過來要催收房租，這次來勢更兇，說是如果兩個月房租再不還，就要趕他們搬。

祥伯帶着重重的心事，隔天又到工地上工。只有窮人，才能了解窮人的苦，祥伯異常的心情，被阿明發現到；工友們瞭解了祥伯的困難後，就毫無保留的拿出袋子裡僅剩的錢（因為工錢拖了五天還沒發），交給祥伯。更使大家激動的是：隔鄰二十樓工地的工友，早料到阿英出院後生活會有問題，也湊了一些錢給祥伯。祥伯和小妹看到大家這麼熱心的關懷他們，非常激動，大家的心，連得更緊了。工友們都決心要替祥伯爭取到合理的賠償。

工地上，工友們和工頭老板不斷的在鬥爭着，這幾天，廿樓的棚架又起了變化，底下的那層已經開始傾斜了，有幾個工友實在做不下去，跑掉不幹。工友們就像是同一條藤上的苦瓜，這邊阿明等工友，也為廿樓工友的安全，作出了行動，一再要求工頭笑面虎去修理。狡猾的工頭，見工友們這樣堅決，只好勉強的答應找老板趙大成商量。

私底下，笑面虎又在打工友的主意，因為廿樓工友辭工，人手不夠，所以，他便選中了阿福和阿興，千方百計，威迫利誘，要他們到廿樓工作。阿福和阿興認不清笑面虎的狡猾面目，便一起過去。

老奸巨滑的老板趙大成，又到工地上巡工了。

笑面虎戰戰兢兢的提出工友們的要求，他一口咬定木架沒有問題，而且更使他信心百倍，有恃無恐的是：木架已被有關人員檢查過，證明“沒有問題”，就算發生事情，他完全沒有責任了。話剛說完，就傳來一聲喊叫，接着是一聲巨響：

「不好了；祥伯跌倒了！」

工友們抬出受重傷的祥伯，從阿明口中知道，原來祥伯是因為精神不足，踏着一塊裂開的木板，措手不及跌下來的。工友們聽了，憤慨不已。忽然，又傳來幾聲慘叫：

「不好了，廿樓的木架倒了，快跑……」

工地上一波未平，一波又起，建築工人的不幸，是這樣的沒有止境，阿明和工友過去，搶救了受傷的阿福。這時，祥伯的傷勢又起了



我們是來做工的，不是來賣命的！



一條人命才值五十塊錢！

華樂合奏

青年人就像早晨八九點鐘的太陽，朝氣蓬勃，愛憎分明，敢於對一切不合理的事物展開鬥爭，爲了實現偉大的理想，爲了大多數人的權益，勇往直前！

這首曲子以沈雄有力的節奏，表現出青年人敢於鬥爭，敢於勝利的豪邁氣概！

— 青年人 —



這是一首古巴民歌改編成的樂曲。

它以輕快明朗的節奏，表現了被壓迫的人民翻身得自由後，懷着對未來新生活的憧憬，朝向那新生的故鄉前進，準備投入國家建設事業的行列中去。

— 故鄉行 —

變化，對阿妹的話還沒講完，就含恨死去。

祥伯的死，是對社會的控訴，一個勞碌終生，建造無數房屋的工友，就這樣無聲無息的死了，工友們不禁要問：這是一個什麼樣的社會啊！

惡毒的趙大成，這時還匆忙拿了安全帶和鋼盔，想推脫責任，被工友老陳發現。趙大成這時還想玩弄手段，欺瞞工友，說祥伯跌死是自己不小心，木架倒塌是工傷意外，與人無尤，衆人怒不可遏，這時，又傳來一陣人聲，廿樓工友帶來了一個悲痛的消息：阿興和另一個工友傷勢過重，死了！

祥伯的死，阿福的受傷，加上阿興等工友的死亡，一宗又一宗的慘痛事件，衝擊着工友們的心，血淋淋的事實，加上老板和工頭的所作所爲，使大家更認清了事情的真相，工友們舉起了拳頭，向着這個社會，向着趙大成，向

着笑面虎，提出了有力的控訴：

「不，不是意外！不是意外！！不是意外！！！」

趙大成和笑面虎，面對着這雙雙的鐵掌，腳漸漸軟了，軟了……。



我要跟妳們在一起

姐妹們，允許我這樣稱呼妳們嗎？

是的，聯歡舞會之前，我的想法錯誤，污損了我們這光榮偉大的稱號！

可是，妳們知道我是懷着怎樣痛苦的心情離開舞會的嗎？

在聯歡舞會上，張魯才宣佈我是模範女工後，逼我對工友說出「貶低工資是合理的」這類的話，我覺得太說不過去，因為工廠增設分行，物價天天高漲，生活越來越艱難；工錢又低得連搭車和吃三餐都不夠。這樣的事實，張魯才却要我說出這樣不合理的話來。在那種場合，我不知所措，進退兩難，我雖然想做書記，但我不能昧着良心講話啊，我自己也是嫌薪水太低。

但張魯才不放過我，他死盯着我，狠狠的，那種神情對於我來說是多麼的生疏，他完全不像平時那個對我和和氣氣的管工——張魯才。坐在一旁的老板白毛猴，抽着烟，微笑着，一雙碧藍的眼睛陰陰森森，看得叫人心裡發抖。我整個心往下直沉。而在另一邊，姐妹們千萬道眼光充滿疑惑、同情、慰問、鼓舞的神情，匯成一股暖流直向我的心窩沖擊。她們似乎看穿我心中矛盾衝突的激烈動盪。我強烈的感覺到她們是站在我這一邊，一種伙伴間偉大的愛灼痛我的心。而對白毛猴、張魯才產生了完全不同的感情，我依稀的明白了什麼似的，又不很明白……。

張魯才看我久久不說，急得像熱鍋上的螞蟥；白毛猴的微笑從得意轉為陰險，他的視線從我身上移到張魯才身上。張魯才臉色難看得像死人。兩粒眼珠子瞪得快要凸出來。我轉過臉去，赫然看到工友一張張激動的臉，還有阿蘭和水牛也在人群中！阿蘭關切的看着我，嘴唇蠕動像要說些什麼；水牛漲紅着臉，緊緊的握着拳頭。一剎那間，我禁不住激動的心情，正要高喊阿蘭……，身邊響起張魯才冷冷的聲音：「小玉，妳不說，休想當書記！」

「書記」、「書記」……像一陣陣響雷轟擊着我的腦，不是擊昏，而要將我敲醒過來。「書記」，「模範女工」，「衣廠之寶」，「聯歡舞會」，這一連串事件，一下子湧現出來，我開始認識了白毛猴，張魯才這一班人的嘴臉。

我是被利用了！

越想下去，越感慚愧、懊悔、痛苦。我再也沒有勇氣呼喚阿蘭，甚至於抬不起頭來對着工友……。視線漸漸模糊，我感到無地自容，只想越快離開越好，我於是誰也不看一眼，拿了皮包便自後門衝出去……。

姐妹們，我是懷着這樣的心情離開會場的。要不是大玉姐姐，阿蘭姐以及何叔他們給我指引和鼓舞，我還是沒有勇氣這樣呼喚妳們，和妳們站在同一條綫上。大玉姐姐說得對，姐妹們是會原諒我的，因為我們都是靠一雙勞動的手掙取三餐的勞苦大眾，甜酸苦辣，都會有同感。親人受騙上當，犯了錯誤，我們不原諒她，引導她，那即是逼她走上歧途，不給她新生！

姐妹們，我知道妳們都會這麼做的；而且還會引導我認識生活，和大家緊密的生活在一起，一起工作，一起學習。

老實說，像我這樣的人，是太需要姐妹們的引導的。

那一個難忘的晚上，何叔和阿蘭等人走了之後，大玉姐姐要我去休息，有什麼話留待第二天才說；媽媽有點內疚似的推我上床，給我蓋被後，也去睡了。

我翻來覆去睡不着，我想着過去的小玉，極力的想瞭解過去的自己。

過去，我是怎樣處理自己的生活？我要這麼想，我們家窮，別人家也窮，大家的生活都不好過。假如我努力改善自己的家，有機會就多賺些錢補貼家用，不就能改善我的家嗎？而別人跟我一樣，也是會改善他們的家的；也只有當我家的問題解決了之後，才能夠幫忙別人。因為這麼想，我才當了「衣廠之寶」，「模範女工」，而最終却差點為了書記的職位而成為幫兇，損害大多數人的利益。

我為什麼沒有想到當改善自己一家的問題的時候，却損害了多少人家的利益呢？損害別人的利益來改善自己的生活，並不是我的本意，也不會是我們勞苦大眾的本意。我們是希望大家都能夠一齊改善生活，可是我看不清這些問題。姐妹們，妳們一定比我瞭解得多吧？說給我聽聽好嗎？

我又想到我的想法是怎麼樣產生的呢？我是工人子弟，從哪裡來了這些要不得的個人主義、自私自利

我们与工友姐妹

——桂蓮——

接過了《兩姐妹》的劇本，我與蓮都沒有把握把劇中的工友姐妹演出來。本來，做爲一個負責任的演員，是必須去體驗角色的生活的，但是由於時間的限制，我們只有採取間接的方法去瞭解角色的思想感情。經過了海的多方面接觸，終於約定我們去拜訪兩位製衣廠女工，一方面向她們瞭解工廠的生活情況，另一方面也要求她們針對劇本提意見。

一路上，海還提到那兩位姐妹爲了要瞭解聯歡舞會的情況，特地去參加她們工廠最近主辦的聯歡舞會（她們本來都不參加這種聯歡舞會的）。聽到這個消息，令我們感到無限的敬意，想不到兩位殊不相識的工友姐妹，竟然會爲了我們的到訪而去設法瞭解聯歡舞會的事。使我們深深的感到，我們現在做的一些工作，是會得到大眾支持的。

到了阿裕尼路組屋區，我們來到了其中一位工友芳芳的家。一進門，只見另一位姐妹蘭蘭已經在屋內等待了。芳芳正在計算一些小條子，看到是我們，她們熱情的招呼，還爲我們倒來了兩杯熱騰騰的茶。坐定後，我們環顧四周，這是一房一廳式的組屋，佈置簡潔，顯示出工人家庭的樸實，充滿了朝氣和溫暖。這時，海就向芳芳詢問那些條子的作用。只見芳芳笑着說：

「那是錢啊！」

「錢？」我們都驚奇得張大了嘴巴。

「是啊，那是代表我們一天的工錢。」蘭蘭緊接着說。

芳芳見我們那樣急于知道的樣子，就向我們解釋：「當我們車好一批貨時，我們就要把那批貨上的條子剪下來，條子上頭註明是車什麼樣式，車多少件等等。放工後回家，我們就要計算一下整天所車的數量，並要把那些條子車在一表格上，隔天交上給人事部核對，這樣就結算出每天的工資。」

我好奇的問：「你們車的數量難道廠方沒有記錄嗎？」蘭蘭回答說：

「有的，不過，我們還必須自己再清楚的算過，不然廠方每次都少算工錢的。而這些條子就是證據。」

蓮立刻問道：「那麼，要是不見了這些條子，那一天的工作不是白做嗎？」

「是的，所以我們剛才說這些條子就是錢嘛！」

芳芳說着，爽朗的笑了起來，我們大家也跟着笑起來。從簡短的談話中，我們開始體會到工人生活的辛酸苦辣。想不到辛勤勞作了一整天，回家後還要忍着疲勞把那些條子重新算過，再一條條的縫在紙上，這種企圖把工人的半天休息時間也剝奪去的方法，也只有那種不顧工人死活的剝削者，白毛猴之類的人才會想得到啊！

正如從書本上看到的，工友姐妹是和藹可親的，所以，我與蓮雖然是第一次和她們見面，但是大家都談得很熟悉，好像是一起生活了十多年的好姐妹一樣。芳芳在製衣廠工作將近一年，而蘭蘭也有了半年的時光。她們雖然不是真正的親姐妹，但是受着同樣的壓迫和剝削，她們之間的感情比親姐妹還要親。芳芳與蘭蘭的年紀，看來都比我們小幾歲，身材也很瘦弱，是生活的折磨，把她們磨成這個樣子的。從她們的談話中不時流露出樂觀的精神，她們所講出來的生活經歷比我們懂得的還要多，這使我們感到又慚愧又敬佩，我們真的是「痴長幾年」了！

芳芳和蘭蘭工作的製衣廠是一間規模相當大的工廠，工廠有六層樓，裡頭大約有好幾個部門。如車衣、裁剪、包裝、熨衣等等，所僱用的女工超過千多名。這個廠是由台灣的資本家開辦的，廠內除了女工外，上由老板、廠長開始，下至管工都是由台灣專程聘請過來的。芳芳和蘭蘭異口同聲地說：「雖然她們不是白毛猴，但是他們的心腸和白毛猴、猩猩都是一樣的，恨不得把我們的血汗都搾光！」

芳芳說，她們廠內的工友太多，部門又很多，所以並不是每位工友都相識。而且，由於目前壞風氣的影響，再加上工友們的認識還沒有普遍的提高，因此廠內的工友並沒有像劇本《兩姐妹》中那些工友那麼團結。但是，她們很希望廠內的工友們真的像阿蘭姐她們一樣。蘭蘭也說，廠內的工友都是相當單純的，雖然大家的感情不會很融洽，但都不會互相排擠，因爲大家畢竟是同一條藤上的苦瓜。而且她也表示相信總有一天工友們會團結起來的。

談到管工的問題時，她們都不約而同的說：「除了新工之外，我們每位工友都很討厭管工的。」芳芳又說：

「我們這層樓的管工很兇惡，動不動就開口罵人。譬如有位工友工作時喝了口水，管工就死向她瞪住

，那工友放下杯子後，她就開口罵人。大家都叫她『死猫』。」

「我那一層的管工雖然沒有像芳芳那層的那麼兇，但是她也是一樣時常叱喝工友，跟劇本裡的張魯才沒有兩樣。」蘭蘭也憤憤地說。

提到廠方時，蘭蘭她們都說廠方是很會欺壓工友的。譬如我們每半個月領薪水時，幾乎每個工友都少拿四分至五分不等。設想，全廠一千多個工友所缺少的那五分錢歸納起來是一筆相當多的數目的。另一方面，廠方也不時製造事件，挑撥和離間工友，時常拿一些不同價錢的貨給同一部門的工友車，藉此挑起工友之間的不和。或者，減少某個部門的貨物，使那部門的工友要三口當兩口的吃了午餐立刻回去開工，以免無貨可車，有的就因此而鬧出胃病。有時還在貨物中參雜一些不同工價的貨物，但是車同一式樣，又不公佈工價，等到出糧時工資就被減少了。這種種的剝削手段，都是廠方實施的，但是，由於廠內的工友認識不高，又恐怕影響生活，以致不能齊心，至今還沒有人向廠方交涉過。

同芳芳她們談起聯歡舞會的事，她們都沉痛地表示她們廠方所主辦的聯歡舞會很受歡迎。但是地點並不是在什麼 Golden Hall 而是在工廠的餐廳舉行。聯歡會裡有歌星演唱、歌唱比賽及幸運抽獎。多數工友都參加這個聯歡舞會，並且報名參加歌唱比賽，尤其是從聯邦出來工作的工友，廠方還特地派廠車去宿舍載她們來參加。不過，蘭蘭和芳芳都一再表示：大部份工友都還不能分清好壞，而且她們在那天假日裡沒有什麼節目（聯歡舞會都是在假日裡舉辦），再加上受社會灰黃毒素的侵害，所以會去參加。她們說，《兩姐妹》中的阿蘭姐和那一群工友都已經認識了社

會的本質，所以會堅決地起來反對，並爭取其他工友不去參加。所以她們覺得《兩姐妹》中的情節處理雖然和現實情況不很符合，然而她們深有感觸地說，「我們從整個劇本中得到很大的啓發，尤其是大玉和阿蘭姐的一舉一動，我們正打算向她們學習，要不然，工友們是始終不會自動的覺悟過來的，我們很贊成這樣的處理。」

聽了芳芳和蘭蘭這麼一說，我們突然感到責任的重大。對着兩位可敬的姐妹，我們久久說不出半句話來。

時鐘敲了十下，我們頓時想起她們明天還要做工，所以便起身告辭。臨走時，她們還頻頻囑咐我們有空多去談談，她們準備給我們反映更多的情況；一直送到我們上了巴士車，她們才轉身回家。在巴士車上，我們的心一直激蕩着，久久不能平息。會的，我們一定會來的，我們也一定會常來的。

有句話說得好：戲劇是一種最好的宣教工具，它不但教育了觀眾，而且教育了演員自己。這句話，真的是一點也不錯。經過了與芳芳和蘭蘭的這一席交談後，我們對於現在搞的工作有了深一層的瞭解，對劇本有了深一層的愛，對所要演的角色也有了深一層的認識。工友姐妹們的樸實作風和懇切的態度、她們那深受剝削的瘦弱身軀及樂觀向上的精神一直在激勵我們。我們一定要把她們的心聲反映在舞台上，讓廣大的觀眾能看到她們的不平遭遇，因此，雖然我們初學演戲，但我們都下決心要把《兩姐妹》演好，這樣才能對得起我們的工友姐妹。

最後，我們得感謝芳芳和蘭蘭這兩位可敬的姐妹，是你們教育了我們，是你們抹亮了我們的眼睛！向你們學習，工友姐妹們！

接自第10版

的念頭？是這樣的社會給了我們這個錯誤的想法吧。一定是的，我們不是可以看到有些地方的人們，沒有這樣自私的想法嗎？但我却不能夠很具體的說出原因來。

我也想到媽媽，她經歷了許多悲慘的事件，從小就泡在苦水裡。這個舊社會的錯誤思想更是根深蒂固的植在腦子里；看到的只是自己子女的前途，雖是一片苦心，但像我這樣的「個人奮鬥為家庭」的前途，肯定是不穩固的，最終一定失敗的。我既然知道這樣不對，就應當想法子說服她！姐妹們，你們一定要幫忙我改變她老人家的想法。

那一晚，大玉姐姐說，她忽略了媽，忽略了我，這太冤枉她了。是我自己太沒主動性，太沒進取心了。記得大玉姐姐曾對我說有那些問題不清楚，有什麼困難不能解決，要主動地找工友解決。大家一齊談，人多力量大，一定會談出個方法來的。大玉姐姐也說

應該多看一些好書好小說，如「迎風曲」、「還我青春」、「哲學初步」、「社會發展史」等等，但我看了沒有呢？

沒有，我還沒有看，大玉姐姐，請妳以後多批評我吧。

最後，我想起來，我所以會犯上這個大毛病，主要是我沒有做到時時記住，應該為社會上的大多數人想得，也沒有照這句話去做事。姐妹們，你們一定會同意我的說法吧？

夜深了，我還有很多話想寫。但想到從明天開始，我會跟你們緊密地團結在一起，很多問題就會跟大伙兒坐下來一起談了，這樣才能談得更親切更徹底呢！更重要的是有很多事我也會跟大家一起做了，而肯定的是要傾力幫助像我這樣的工友。

好了，明天我再找你們談去！

夜十一點

小玉

從創作排練到演出

★ 集體討論 ★

這是我們在演出的過程中，一次集體討論的記錄。我們希望通過這樣的討論，總結成績，發揚優點，糾正缺點，並擬定一份報告，做為今後工作的參考，以及藉這個機會，向文藝工作者徵求意見。

逐漸有了認識，搜集到更多資料，豐富藝術作品。

總結：藝術工作者必須積極學習、深入生活，創作（或集體創作）更多及時反映現實的作品，讓藝術紅花四處開放，為人民事業作出貢獻。

集體創作的意義

原則：服務廣大勞苦大眾是我們的信念，打擊灰黃文化是我們的目的，讓文藝紅花遍地開是我們的願望。

目標：近年來，尤其是今年的戲劇演出非常頻繁，正派藝術團體逐漸增加，並且都會迅速茁壯成長，形勢一片大好。很多演出節目也越來越多是本地創作，極受廣大群眾的熱愛；戲劇工作者應該繼續努力，常常以一分為二的觀點，不斷發揚優點，糾正缺點，創作更多反映社會的作品。這樣，不但可以充實本地創作，也會廣泛激起文藝工作者的熱烈支持和響應。

任務：反映現實是我們的當前急務。從以往的演出中，大家都會深刻的看到只有反映現實的劇本，最受觀眾喜愛，因為這些題材對於觀眾最為熟悉、親切。其次，通過創作本地劇，戲劇工作者對人民群眾才能做深一層的了解，同時，也才有機會向群眾學習，在一定程度上改造本身的人生觀、世界觀，使它更符合絕大多數人的願望。這樣，作者才能更好地以作品去教育、啟發觀眾。

我們的工作方法是集體創作。雖然我們都缺乏藝術修養，但是，時代的號召催促着我們去做一些有益的集體事業。我們認為：只要我們做的是正確的，符合廣大人民的利益，我們就一定取得成績。集體創作的過程中，我們發現到劇本創作並不是專家的特長，通過集體力量我們開始克服了一些藝術創作的困難，嘗試寫出了一些作品，通過集體智慧，我們對生活

我們怎樣進行創作

大家決定要進行集體創作後，負責同學便把全體同學分成六組，一組六七人，每組有一兩個認識比較高或有寫作經驗的同學，各組再由一位同學負責聯絡。於是，各組便展開工作。

從各組的工作中，我們總結出一些步驟：

首先，確定演出的觀眾對象，研究觀眾所喜愛的戲劇形式。這裡以話劇作為例子，談談我們如何展開創作。

反映什麼問題：在第一次召集裡，主持同學要大家提出當前我們必須反映的問題。於是，有人提議漁民、有的是碼頭工人、有的是青年人的生活問題……等。我們考慮到自己的能力和生活經驗，認為青年人的問題比較需要迫切提出，也比較了解，所以便決定大家回去思考、觀察，看我們應該集中反映青年人那方面的問題。是女工呢？還是學生或者……。

寫什麼故事：第二次，大家熱烈講出各自的經驗，感想或聽到看到的事件。聽過了動人的故事後，再經過一番討論，大家認為女工在青年人中佔相當大的數目，同時也發現到灰黃文化和“往上爬”的自私思想正在毒害女工友。所以，負責同學便交代大家在女工這方面進行更深入的探討、了解，下次各自準備女工的故事。

確定主題思想及主要人物：很多同學都講述了他們搜集整理後的有關女工的資料、故事，我們發現到大多數同學有一個共同點：在女工之中，教育程度低

的比較多，但是教育水平比較高的却有日愈增加的趨勢。我們比較了解後者，所以我們挑選、修改有關這類女工的故事。從大家的資料中，我們又發現到這類女工在思想上有嚴重的偏差，不甘於做女工，時常想擺脫女工的生活，原因是收入不能補助家庭，又被人歧視。由這裡，我們確定了即要創作的劇本的主題思想：批判部份女工「往上爬」的個人主義思想，揭露資本家剝削工人的嘴臉，指出這類女工必須和大伙兒緊密地團結在一起，去改善生活條件。有了主題，我們就擬定了這類女工的典型人物、典型生活環境和為了表現主題思想的次要人物和劇情。負責人交待大家依照主題思想和主要人物，並且參考一些同學們所提出來的生動故事，再去思構一個比較完整理想的劇情。

編寫劇情：大家各自講出編好的劇情，有的符合主題、主要人物的要求，有的則不會。在我們討論之後，總結出一個比較理想的劇情。主持同學希望大家再針對我們決定的劇情加以思考，看看能否再豐富或修改，有必要的話，我們會再來一次討論，否則便立刻進行編寫。執筆的人選通常是一些有寫作經驗的或對所決定的劇情有比較深刻了解的同學。

編寫、修改、再編寫……負責執筆的同學編寫好劇本後，大家閱讀了便來一次討論，主要是針對劇本的主題思想、人物形象、演出效果等問題。執筆同學收集大伙兒的意見，再對劇本做一些修改，有時甚至要把一大段的劇情刪掉。第二段完成後，大家還是有必要再來討論，做些少修改，之後，劇本便可以拿去排練。在排練的過程中，我們再按照大家的意見和演出的需要，把劇本不斷修改，希望演出時能把最好的成績獻給觀眾。此外，我們還通過聯排，廣泛徵求觀眾的意見，來豐富、修改劇本。

一點體會：在創作的過程中，我們一直希望以集體智慧，提高劇本的思想性和藝術性。我們也比較注重反映一些需要迫切提出的問題，不過，我們却不反對反映比較不了解的問題，（如漁民的生活），因為只要是符合廣大人民利益的事我們都可以做，不太了解的偏差可以通過體驗生活來彌補。關於體驗生活，我們認為這是藝術工作者的長期任務，我們應不斷在生活的過程中，深入了解生活。

一些偏差：通過集體創作，我們取得了不少成績，學了不少知識，但是，在我們的工作中仍舊存有許多偏差。我們發現到一路來創作的執筆人往往只落在幾個人身上，其他同學不是不寫，而是寫不來。這說明了我們的一般寫作能力很有限，在以後的日子中，大家必須多看劇本、多拿筆桿。另一方面，我們對生活的認識還是很表面，編好的劇情往往不細膩、不深入或不太真實。有時，我們對某種生活有了認識，但是編好的劇本又不能揭露本質問題。比如：女工生活腐化，“往上爬”的思想濃厚，我們要怎樣把這類問題和資本家聯繫起來，找出根源。這些偏差會出現，主要是因為我們的思想認識還很低，須要在社會科學

及哲學的學習上多下功夫，以及和廣大的勞苦大眾打成一片，培養共同的愛憎感情。

怎樣選擇劇本

大家深知戲劇是一種感染力很強的藝術形式，而劇本是戲劇的生命。一個嚴肅而又對大眾負責的戲劇工作者都有必要謹慎選擇演出劇本。當我們選擇劇本時，考慮的因素有：

- (一)主題思想正確積極。
- (二)劇本的藝術性高，演出效果好，可能的話，每次的演出形式應活潑多樣化。
- (三)堅持原則，爭取演出最理想的劇本。
- (四)主觀能力，比如：人數多寡、佈景、時間長短等。

怎樣分配工作

成立各工作小組：

(一)導演小組：我們考慮的原則是小組裡必須有一個對戲劇排練有比較豐富的經驗的同學，組員最好也有劇本執筆人，其他組員就安排沒有經驗的同學，使更多同學嘗試導演，以便進行學習。

(二)選擇演員：考慮的因素有：

- (1)外表：比如胖的不可演瘦的，老板應該由比較胖的同學演等。
- (2)演技：為了更好地表現劇本的主題思想，取得更好的演出效果，演員最好能勝任他（她）的角色。鍛鍊演技應該是在平時進行。
- (3)培養新人：演員勝任角色，並不單指只有有經驗的同學才可以演，只要他（她）有條件把角色演好就可以，比如他第一次演老板，不能掌握角色的感情，可以多觀察，多請教別人，多練習就能克服了。

(三)佈景、道具、效果、燈光、服裝等小組：

這幾組也是有必要安插一些比較有經驗的同學領導，並且注重發動更多的同學參與工作。

怎樣集體排練

工作分配妥當以後，緊接下來首先展開的便是排練工作。現在，我們想用“兩姐妹”一劇談談我們的集體排練計劃。

計劃：導演小組開始的工作是擬定出一具體的排練計劃。為了配合籌委會的計劃，我們的排練步驟是這樣的：

第一次聯排之前，排練的重點是：

(一)分析劇本、掌握角色：演員和導演一起分析劇情，社會背景，確定主題思想。基於同一原則，大家再分析台詞、分析角色以及劇本的基調。有了共同的

看法，導演和演員才能一起把戲排好，解決問題。

(二)台位：關於台位的安排，我們嘗試了三個方法：

- (1)演員按照導演事先設計的台位走，這種方法比較適合新演員。
- (2)演員按照自己的理解，嘗試走台位，再由導演把各個演員的台位配合起來，這類方法比較適合有經驗的演員。
- (3)演員和導演小組一起分析台詞，設計台位，排練時再做一些修改。這樣做可能會花演員的時間，不過效果卻會比較好，而且一段戲來一次，牽涉的演員不多，做起來很順利。

(三)演員的表演和戲的配合：在這階段，我們的要求是演員的表演必須符合角色的要求，他（她）必須掌握角色的正確思想感情，恰當地把感情表現出來，設計一切可以豐富角色的大小動作以及與其他演員或環境做合理的必要的交流、反應。比如：“兩姐妹”話劇裡演張魯才的同學，他必須深入了解台詞，知道這類管工的思想感情是什麼樣，在舞台上使觀眾覺得他的語言，對人的態度，對窮人的屋子的反應等等都是屬於張魯才的。

第一次聯排時，整齣戲已經有了合理、必要的台位，演員也已經掌握了角色，各個演員表演的進度還必須一致，不能一個演得很細緻，一個卻還不理解台詞。達到了這點，演員們才能把戲配合得恰到好處。

(四)節奏氣氛：聯排後，我們從觀眾填在表格上的意見，對劇本和演員的演技做了一些修改，就開始進入細影表演和節奏氣氛營造的階段。在這個時期，我們要求演員更豐富他（她）的表演，表演做得更細緻，情緒發展得更自然，交流反應更恰當合理。導演也將按照劇本的基調，佈置營造各段戲所需要的節奏氣氛，即戲的快慢速度，劇情和表演的強弱高低等。

當我們完成這個階段的計劃後，我們希望整齣戲已經達到了應有的各種效果。

(五)排練總結：第二次聯排後，我們仍然珍惜地研究觀眾要求更高的意見，並且做一次檢討，對劇情和表演做一些修改，豐富，然後，我們又再做了幾次排練又做了檢討，看看我們的排練計劃是否完成，是否已經達到理想，還要做那些改善。

緊接著下來，我們便在真正的舞台上試演了，也就是我們的綵排。通常很多熱心的觀眾在綵排後還會提出很多意見。這時，我們能做的只是一些細微的修改或豐富，因為太大的更動會影響演員的表演。

排練的過程

(一)排練之前

- (1)簡短的檢討，把上次的排練工作做一檢討，發

揚優點，糾正缺點。

- (2)導演小組的代表把當天的排練程序和排練重點交代清楚。是注重排表演還是節奏氣氛？每段戲的重點在那裡？

- (3)導演交代對演員的要求，同時也要求演員提出他（她）們的要求。

(二)排練

- (1)分析戲的重點在那裡，要突出什麼。

- (2)安排看戲的同學負責注意某一個演員的表演。

- (3)導演必須引導全體演員在表演上有着同樣程度的進展。

- (4)導演必須引導演員去想像、體驗那個人物形像，如對中年德士司機，首先就要做到使演員掌握中年人沉着思想和穩重的表現，再去豐富德士司機的性格特點。

- (5)導演巧妙地把各個演員的表演配合起來。

- (6)一位導演小組的代表總負責，按照主題思想和基調解決問題，不能解決的就在留到小組討論時才解決。

(三)排練後：

- (1)檢討：負責看戲的同學先發表他所注意的演員的意見，別人再加以補充。

- (2)導演交代下次排練的重點和計劃。

演員怎樣準備角色

(一)深入研究、分析劇本，分析自己演的角色及其角色的性格、思想感情。

(二)依照劇本的需要，參考資料和生活經驗，寫下一份角色的生平及與其他角色的關係的記錄，越詳細越好，幫助本身深入掌握角色。

(三)分析台詞、背下台詞，配合排練計劃，在排練前做好準備。

(四)了解、體驗角色的生活。

(五)要被角色所感染，恨反人民的人物形象，熱愛集體英雄人物。

(六)演員是戲劇再創作的直接表現者，應該主動地把戲演好，不斷要求提高自己的演技，既使是在演出的時刻也不例外。

導演與設計者的關係

導演和佈景、道具、服裝、化妝、燈光等組的設計者必須一起分析劇本，對美術設計達到一個共同的想法與要求，這樣，設計才能符合劇本主題思想和基調的要求。

有一點值得提出的是：演員應該在排練的過程中，有自己設計或要求設計一些手頭道具，或對一切設計提出意見，豐富、改善表演，因為演員的表演與設計必須達到統一。

搞演出工作的一些問題

——集成——

許多熱愛健康藝術的年輕人，現在都非常熱心演出，其中不少還學習創作，在大家的齊心合力奮鬥之下，再加一些藝術界前輩的有力配合，我們已打開了一個局面。演出次數多，場數多，觀眾多，這是好事；演出的內容以反映人民生活的本地現實主義創作佔多數，佔主要，作為主流，這樣的事更是好得很！與這種情況相適應的，是參加這樣的藝術工作的人也越來越多，而且多數是十幾二十歲的年輕人。

年輕人搞工作，搞演出，多數是朝氣勃勃的，幹勁十足，熱火朝天，而且敢做敢學，敢闖敢幹，沒有什麼包袱，所以往往能「輕裝上陣」，當然，能發揮這些優點、長處，得有個先決條件：那便是充份了解工作的意義、演出意義——應該說得確實一些，是了解工作對社會的作用，對人民大眾的益處，對於文化藝術事業的進步的作用。如果不明確認識工作的意義，不堅定地站在人民大眾的立場，不把反對灰黃文化當作自己不可推卸的責任，那麼，朝氣、幹勁、創造精神便失去了可靠的基礎和前提。

年輕人搞工作，搞演出，也有不少的問題，尤其是在知識份子成堆的地方，搞演出的人數不少，而問題却也很多。這些問題，有大有小，有些在現階段，以我們現有的條件可以解決，有些在現階段，以我們現有的條件，還不能解決。

（一）兩種文化的對立鬥爭

我們週遭的情況是怎樣的呢？由於傾向西方，本地受西方政治、經濟、文化的影響很深，西方資產階級的糟粕不斷向我們侵襲，年輕一代更是備受腐朽思想的荼毒，這些問題是很容易發覺到的。許許多多的年輕人在還沒有樹立正確的世界觀、人生觀時，就遭到灰黃毒素的麻醉、腐蝕，逐步養成個人主義作風，私心雜念非常重的人。

黃色文化的泛濫是嚴重的。但是，還有很多人把這黃色文化局限為「色情文化」罷了。至於那些宣

揚兇殘好鬥、暴力流血的槍戰文學、引人墮落的流氓哲學、鼓吹戀愛至上醉生夢死的現代派、和傳播神鬼萬能、帝王將相的迷信思想和封建意識的復古派，又是什麼呢？他們就模糊了。其實這些都是黃色文化。一切對人民事業不利，阻礙歷史發展的文化，就是黃色文化，反之，一切對人民事業有利的文化，就是健康文化；以這個定義推廣出去，黃色文化的毒害性就十分可怕了。報章上經常可以看到：一言不合就打起來，白刀子進，紅刀子出；姦殺，非禮事件層出不窮，這些事件難道都是偶然的嗎？還有更多這類的事件，是沒有在報紙上刊登出來的。發覺到問題的嚴重性，倘若是一個有良知的年輕人，會有什麼感想呢？就應該儘我們的能力，努力爭取更多的年青人投身到發揚健康文化的隊伍裡來，狠狠打擊灰黃文化；堅持和灰黃文化的泛濫作鬥爭，和灰黃文化爭青年、爭觀眾，這就是我們的任務。

文化藝術領域的鬥爭，是對立的鬥爭。不破不立，不塞不流，不打擊灰黃文化，健康文化是立不起來的。眼前，灰黃文化的黑勢力還是大的，在數量上更是佔了上風，單只看那些誘使青少年墮落的黃色電影場場爆滿，萎靡頹廢的流行歌曲充斥市面，民間歌曲被竄改、歪曲、強姦等就可見其一斑了；相形之下，我們能起的作用還小，還處於劣勢。因此，健康文藝工作者更要加倍提高警惕，努力工作，去爭取廣大人民的支持，和我們一齊行動起來。

（二）為誰服務為誰演

要多搞演出，爭取更多觀眾、讀者加入到發揚人民藝術的隊伍，壯大發揚人民藝術的隊伍，馬上就碰到這麼一個問題：

我們不是專業人材、是文藝門外漢；接觸不多，功課、工作又緊，難有充分時間去搞。

從主觀上來看，每年搞多次演出是不可能；而演出節目的水平、創作水平又肯定不會高。

這裡就有一個原則問題：演出是為誰服務，演給

誰看呢？是給專家者流欣賞，還是演給勞動人民看呢？是給專家學者流欣賞，那就沒有意義；反之，是為廣大群眾服務，水準不高就不是主要矛盾了。

因此，水準是看為誰而言。為專家學者的水準呢？還是為廣大人民的水準。

還有，通情達理的觀眾的眼光也是最雪亮的。他們對正義的、人民的新生力量是會給於熱烈支持和擁護的。觀眾知道我們的處境（出身、客觀壓力），了解我們的困難（水準不高、認識經驗不足），看到我們在工作，當然會給予中肯的批評，但更會鼓舞、激勵我們前進。只要我們一心一意為人民而努力，就能把工作做好，獲得大多數人的支持。

總的來講，在現階段，藝術工作是普及的任務，而不是提高；是雪中送炭；而不是錦上添花。現在年青人生活在寒冬，需要的是熱暖，炭雖粗糙，却能給人熱暖；普及工作就是盡可能深更廣泛的深入觀眾的精神世界，讓健康文藝花朵遍地開，普遍成為青年人的愛好。一個舞蹈的表演，做到家喻戶曉，一首歌，人人能哼、一個造型，成為典型。能夠做到這樣，就是普及。

提高又是怎樣呢？也為觀眾而提高。觀眾在普及後逐漸提高思想及藝術水平，因此藝術工作者要在做普及工作中努力提高自己。

普及工作為了及時迅速編寫出反映本地現實的作品，因此就有它的特點：粗糙、創作快，形式簡單，為觀眾所熟悉、易理解。表演者不需十分講究技巧；表現在唱歌樂曲方面，不是幾大樂章。今後，正派文藝不只在質上要壓倒灰黃文化，在量上也要和對方爭一日長短。

健康文化在和灰黃文化對立中發展起來，形勢經常發生變化，但每個時候都有一方佔主導，目前是灰黃文化佔了主導。但是，矛盾的雙方在一定條件下，會向對立面轉化，主導可變成非主導，非主導也可上升為主導。只要文藝工作者共同努力，配合其他因素，在質量上壓倒灰黃文化是有可能的。

（三）正確對待演出工作中的問題

團體搞演出所碰到的情況大致是一樣的。大家都來搞演出，因思想不統一，行動就不一致，遂造成種種分歧。

思想要統一，就要有共同的立場；有了統一的立場、統一思想，行動上就能統一、步伐一致。

事物沒有矛盾，就沒有發展。思想立場一致後，還是有進步與落後、正確與錯誤的鬥爭。

有矛盾、有分歧沒有好好解決；輕則影響情緒，重則阻礙團體的前進。因此對矛盾對分歧，就要有正確的看法：首先要認識到搞演出工作必然會遇到各種各樣的困難，要承認它、正視它。困難就是沒有解決的矛盾和問題，是普遍存在，時時有，處處有。只有承認困難，對困難有充分思想準備，才有可能千方百

計地去戰勝困難。其次，在困難面前，要檢查自己的態度，要看到成績，要看到光明，要提高勇氣。第三，要在思想上做到不怕困難，敢於勝利。有了這種精神，就能克服困難。若是有了矛盾，有了困難就跑，是始終沒法解決問題的。

思想上不怕難後，就要深入去分析問題的性質，在籌備演出過程中，矛盾不外是二類：

一類是原則性矛盾，就是思想矛盾。

另一類是非原則性矛盾，就是技術上的矛盾。

前一類多表現在是為誰服務的立場上。

後一類多表現在怎樣更好的為人民服務的爭執上

如果不是原則性的矛盾，就是非原則性矛盾，絕沒有第三種。處理非原則性矛盾，是方法上、技巧上的問題，是可以讓步，不一定要堅持到底的！

原則性的矛盾怎樣解決呢？就要以擺事實、講道理進行教育說服；千萬壓服不得，壓服的反效果是心不服，達不到解決人民內部矛盾的作用；通過協商求一致，設法求同存異。若還是不能解決的話，就應該以「少數人服從多數人」的原則去做。但少數人的意見有可能是對的，故要加以保留、考慮，待演出後檢討；少數人也應毫無二心的施行、貫徹多數人的意見，讓工作順利進行下去。

窮根究源，造成團體裡矛盾的產生，有以下幾方面：一是家庭出身不同、二是學校的教育影響、三是接觸的朋友的素質、四是個人思想認識修養、愛好等

由以上原因，造成人人對個個具體事物看法不一致。因此就必須搞清楚原則性問題，非原則性的問題則可以謙讓。

還有，大家既然是來自不同的家庭，大家要相處在一起，就不能強求別人樣樣和自己一致，應該要有求同存異的態度。如果處處把共同之點擱置一旁，找不同點來鬧，是不對的，這除了製造分歧、鬧不團結外，什麼都沒有。那什麼是大家的共同點呢？為發揚健康文化，為人民搞好演出就是共同點；但是為達到更好地搞演出的途徑却不同，缺乏求同存異的態度，演出就搞不好。

（四）用好「批評與自我批評

這思想武器

演出工作就是啟發觀眾、教育自己的工作。要去啟發觀眾，首先必須自己先受教育，先做好學生，才能做好老師。搞演出是為擴大正派隊伍的力量，打擊灰黃毒草，強調集體主義、演人民所熟悉的生活面，搞好個人與集體利益的關係；教育自己做好這些，才能教育觀眾也跟我們這麼做。

要教育好自己，要教育好別人，就要經常進行批評和自我批評。

房子應該經常打掃的，不打掃就會積滿灰塵；同樣，每個人的思想和工作也會常常有缺點、有錯誤，

如果不經常進行批評和自我批評來改正和消除這些缺點和錯誤，那就會影響個人的進步和工作。

對知識份子來說，接受批評總是很不容易，總是處處找藉口來掩飾自己的缺點；另一方面，也經不起讚揚，別人一提優點，就虛浮起來；有了一點成績就驕傲起來，看不到缺點。所有這些都是小資產階級出身的知識份子的通病，歸根到底，還是私字作怪。惟有自覺地改造好自己的人生觀、世界觀、經常進行批評和自我批評，才能克服這劣根性。

認識到了批評這思想武器的重要性，要使批評能夠正確地開展，就必須堅持治病救人的原則，從加強同伴間的團結出發，從愛護同伴出發，實事求是，具體分析，幫助犯錯誤的同伴改正錯誤。

(五) 一些常犯的毛病

在演出過程中，工作人員和演員的毛病，一般表現在下列三方面：

一、自由散漫：歸根到底這是個人主義的問題。比如說，開會不講，會後才說；把不健康的情緒帶到團體來，排戲時，喜歡自挑角色；演出時，不遵守台規等。

二、本位主義：演出需要大家分工合作，共同來完成。因此每個小單位都要服從整體的利益來做事。本位主義的錯誤就是強調了局部的利益，忽視了整體的利益。這是放大的個人主義。要反對它，各單位應要做到比學趕幫。

三、風頭主義：也是很有害的個人主義。有些人要做大事，不幹小事就是一個例子。

這些毛病，都是個人主義的表現。

(六) 突出集體主義，

打擊個人主義

演出是集體事業。在演出工作中，要突出集體主義，打擊個人主義，做好集體的一顆螺絲釘；鍛鍊好思想、好作風，努力提高一步。

接自第15版

演員表演不對，毛病出在那里？

(一)演員思想上有偏差，不了解演出意義，不理解劇本的社會意義。

(二)演員在排練前準備不夠。

(三)演員對生活的觀察、體驗不深入。

(四)演員的演技上有偏差，如忽略練習形體，演來不像老人家等。

(五)演員不注意觀察整齣戲的發展，不知道一些戲安排的目的。

(六)演員隨便接受意見，沒有創作。

(七)演員沒有做記錄，重犯舊的錯誤。

(八)導演提意見不具體，如“你不像中年德士司機。”可是中年人的形體、思想感情又是怎樣呢？德士司機又有什麼特點？

(九)導演沒有向演員清楚解釋關於處理一些戲的目的，

(十)導演缺乏應有的準備。

(十一)排練時，導演小組沒有委任一名代表總負責，一切處理或更動沒有人做總結，演員接受吸收不來。

(十二)劇本問題，如台詞生硬，人物性格發展不合理或基調前後不調合等問題，阻礙演員的表演。

接自第24版

些並不是我們的主要服務對象。這清楚的說明了我們在爭取勞苦大眾觀看文藝演出的工作做得很不夠。演出前的宣傳工作及推票方法顯然可以做一些幫忙；爭取勞苦大眾，普及文藝演出。我們沒有理由不重視這方面的工作而展開討論，制訂出一些實際可行的工作方法來。

當前以維多利亞劇院作為演出地點，也在一定程度上影響了文藝演出的普及工作。因為維多利亞劇院還不大衆化；可容納的觀眾也不多，影響了演出票價的大衆化。我們應該將演出地點深入民間，充份利用一切現成的設備，作為普及工作的演出場所。

普及在我們這裡，還遭遇到一個特殊的語言問題。這裡有三大種族，四種語言，多種方言，而以英語為當前最廣泛的用語。以目前單種語言來進行普及工作是不澈底。這個問題是值得我們注意的。

多一些具有群眾性的團體，多搞普及化的演出，也是對普及工作大有作用的。

關於重視普及，做好普及的問題，還是很多的。相信以上所述為最急切。但是，我們強調普及，並非忽視提高。對於文藝團體人員的提高工作更是不該輕視的。

為了做好普及的工作，我們得擺正文藝在整個社會改革中的地位，它所扮演的角色，否則是做不好發揚及普及正派藝術的。

談談演員的任務

集 整

表演藝術與演員

表演藝術有兩度的創作：脚本是表演藝術的第一度創作，是劇作者從生活中收集素材，加以概括，提煉，用文字，音符或動作記錄下來。表演藝術的第二度創作是演員的表演，就是演員根據這個脚本在規定的時間和地點，把脚本展現在觀眾的面前，從而感染觀眾和教育觀眾，使觀眾得到思想認識上的啓發。劇作者的創作過程是概括生活；演員的創作過程是用身體和感情去反映劇作者所反映的生活。因此，演員的創作過程中，要找回劇作者所接觸的生活。只有這樣，才能有生命地按照已規定的一切思想、感情、台詞和動作去表演，把自己的動作和思想感情塑造成爲另一個人（角色），而且真實地把他（角色）演出來。表達出高度的藝術的真實與高度的生活的真實的統一。

藝術是源於生活，又高於生活的。生活是一連串的矛盾（事件）的出現——發展——解決——再出現——再發展——再解決。劇中的情節也是一連串的矛盾（事件）的出現——發展——解決——再出現——再發展——再解決。演員的任務，就是應用語言通過這一連串的事件（情節）來展示脚本的主題。因此演員要能分析出這一連串矛盾的實質，用準確的感情和動作來體現這些實質，以展示主題。

演員創造角色的過程

一、認識脚本。這是演員創造角色的第一步。即找回劇作者所反映的生活。可以是感性的進行實地的體驗，也可以理性的通過資料、透過現象看本質，深入進行研究，來豐富對這齣戲的認識，認識脚本所要反映的生活和主題，也要對脚本的各個人物有深刻的認識。要認識脚本，演員必須要有基本的哲學與社會科學的認識，才能正確的分析問題，才能從社會的烙印出發，本質地認識角色。認識脚本並不是有階段性的，而是貫穿在整個排練中，一直到演出結束爲止。因爲認識是無止境的，只有不斷地進行調查研究，才會

不斷地深入。

二、刻劃人物。演員對脚本有了一定的認識，接下來便要去刻劃人物，即刻劃自己的角色。在排練場上雖然有導演的指導，但是導演是照顧全局，演員是照顧各個局部，戲演出的效果是否成功，全在於演員本身。怎樣刻劃人物呢？首先要分析角色的社會地位，他的階級出身和他處的階層。認識他的本質——剝削者還是被剝削者。進一步分析他的人生觀，了解他對生活的要求是什麼及爲什麼會有這樣的要求。假如他今年二十歲，演員要設法去了解他這二十年來的全部生活，發生過那些重大的事件，與其他角色又有過什麼遭遇。從而才能找出爲什麼他有現在的個性及爲什麼對生活有這樣的要求。更進一步，演員要了解他在這段戲裡頭，他的具體要求是什麼？例如：他是要爭取合理的待遇，不是爲了個人的利益，了解他在劇中每一時刻的生活目的性，從台詞中分析每一個時刻他在想什麼和做什麼。只有這樣層層的剖析，深入細緻的分析台詞，找出發展矛盾的因子，演員的內心才不會空虛，才算是真正的刻劃人物。

三、表演角色。即設計動作，把角色演出來。每一個動作必定是由於某一個動機。因此演員設計動作時，一定要和生活的目的性很好地結合起來，分析爲什麼要有這樣的動作，是否合乎角色當時的心裡狀況。當我們說某個演員演得很好時，便是說這個演員自始至終掌握了角色的思想感情，反之，當我們說演員不像時，便是指當時的動作不符合角色的思想感情。要能夠自始至終地，正確地掌握角色的思想感情，生動具體地表現出角色的形象，演員必須要有多方面的生活經歷，具備一些基本的具體能力。

演員要具備的具體能力

一、要善于集中注意力。演員要能把全副精神集中到排練場上，集中到角色的塑造上。因爲演戲的過程並不是「下意識」的「忘我」的進行的，而是有意識

的行動，有意識的表演：把假的演成真的，把早已知道的演成似乎事先毫無所知的；同時更主要的是，要求演出和實際生活一樣，充滿真實的，有機的活力。這是一項艱難的任務。因此，演員的精神一刻也不能放鬆。要把自己訓練成能很快地拋棄一切私心雜念，集中到排練場中來。

三要善于鬆弛神經。因為演員在舞台上表演，就是要根據角色的生活，思想感情和性格，表演角色，不能違反角色的生活邏輯。不斷地有意識地把自己的思想感情化為角色的思想感情，作出角色的動作。因此，演員的肌肉要鬆弛，使它運用自如，才不致使動作由于肌肉緊張而成為刻板的表演，感情不真實，成為虛假和造作。

三想像力要豐富，感官要敏銳。舞台表演藝術是真與假的矛盾的統一，要在假中表現出真，創造出真實動人的形象來，那麼，演員除了要對所創造的角色的生活和思想體驗得深，更要具有豐富的想像力和敏銳的感官把這些體驗表現出來，表演得越真實，藝術創作造得更完美，就和假的距離越遠，使人看起來越像真的，越是感覺到它的真實。要有豐富的想像力和敏銳的感官，除了要進行訓練外，更重要的是演員必須深入生活，必須努力生活于角色之中，努力使表演真實，使觀眾信服，感動。若不深入生活，脫離了角色，以虛假的，刻板的或過火的表演去強迫觀眾接受感情，觀眾就必然只有感到更加不真實，不可信，也就更加不會成功，也就更加不會接受演員的宣傳了。只有豐富了我們的生活經歷，才能豐富想像力，使感官變得更敏銳。

四要善于培養情緒。演員不論扮演那一種角色，都要求具有真摯和充沛的情感。舞台演員唯有通過充沛的感情和真實的表演，才能引起觀眾的共鳴，產生教育觀眾的作用。要有這種充沛的感情，並不是從天而降，或是裝作出來的，它一方面必須是從現實生活中來，首先為演員感受和體驗過，另一方面是演員經過排練，演出和長期的基本訓練而培養起來的。演員要善于去追回記憶，回憶類似的直接或間接的生活經歷。培養角色需要的思想感情，使外形的動作和內心的感情獲得統一。善于培養情緒並不意味着任憑情感的支配，在舞台上作無節約的，超越了角色所需的情感的自由泛濫，而是理智的通過情感，依角色的個性展露在廣大觀眾面前。只有掌握了角色所需要的情感，在表演時，才能自然地，完美地，真實地，流露出

來，完成藝術創造。

演員是根據劇本有限的暗示，結合對生活的認識，刻劃出一個人物來，要能叫自己隨心所欲地在規定的場合，規定的情節，規定的時間表演出來，從戲開始到結束始終不斷地演好角色。不像電影或電視有所謂的重拍之類的間斷。因此，舞台演員對自己的能力的要求是要更高的。只有嚴格地要求自己和提高自己，才能生動地刻劃出舞台形象，正確地反映生活，深刻地揭示生活的本質，發揮形象的思想力量和藝術效果，從而提高觀眾對生活的認識，教育觀眾和鼓舞觀眾去積極地改造現實。

演員在排練場

一個認真負責的演員，在排練場應注意下列事項：

一、備有排練手冊，隨時記錄新的指示，新的體會。有記錄才有檢查的根據，才能不斷地總結經驗，糾正缺點，發揚優點，做好工作。

二、提前到排練場，協助佈置場地；檢查道具，服裝；爭取和導演及其他演員交換經驗、統一看法；爭取時間鬆弛神經，練聲及培養情緒，把全部精神集中到排練場上。

三、要明確每次排練的重點、事前做好一切準備

四、在排練時要集中精神，認真，嚴肅地進行排練。要明瞭導演的指示及與其他演員嚴密認真地配合，彼此間建立坦誠嚴肅的工作關係。

五、沒有上場的時候，要用心地看別人的表演，從別人的表演中了解自己的角色，幫助培養適當的排練氣氛，而且給別人提意見，盡量給予排練最大的幫助。

六、排練後要了解下次排練的重點，做好準備工作。

總之，表演藝術是一項集體的事業，每個演員都應該發揮最大的積極性和主動性，才能順利完成。每當提不起勁的時刻，就要問一問自己為什麼要搞演出？了解演出的重大意義及其艱難的過程，用正確的藝術觀來要求自己，在工作中不斷地改造自己的世界觀和人生觀，才能真實地反映人類社會的現實生活，完成表演藝術促進社會發展的任務和使命。

鳴謝

本會此次公演「文藝晚會」，困難重重，幸得眾多文藝團體、前輩及個別人士的關懷、支持與協助，如協助伴奏、配樂，借出服裝、道具、幻燈放映機等，各

華文報章給予宣傳上之便利，以及各界朋友與僑翁，惠登賀詞、廣告，隆情厚誼，謹藉此表示深切謝意！

新加坡工藝學院中文協會謹啓

看“第二次奔”聯想到

劇評者及受評者之間的一些問題

• 唐河 •

看了新加坡藝術劇場的集體創作五場話劇“第二次奔”後，再比較劇場以前的演出及最近兩次的綜合性文藝演出，充分表現出正派藝術工作者是善于接受批評，善于總結經驗，並且生動的具體的表現在這次的話劇演出裡。劇場的朋友在原有的藝術道路上提高到今天的更切合客觀實際，更符合大眾要求的藝術大道，是令人歡欣鼓舞的好事；也是我們正派藝術工作者應該提倡發揚的好風氣：接受正確善意的批評；虛心的學習及發揚人民藝術。爲的是此時此地，當前急務是團結一切可以團結的力量，加強正派藝術打擊歪派藝術的實力！

新加坡藝術劇場是本地歷史最悠久的業餘藝術團體。十八年來，堅持文藝工作者的崗位，對馬華劇運的發展及推進起了一定程度的作用，培養了一批批年青的文藝工作者。這樣的成績任誰都不會抹煞。這種苦幹堅毅的精神，更是身爲後輩的我們應該學習和發揚的！然而，作爲力求進步，與時代共呼吸的正派團體，當我們看到本身經過苦幹而獲得的成績時，却不善于從各方面發覺自己的缺點和錯誤，就無所謂進步了。處在這個風雷震盪的偉大時代裡，倒是落伍了，退步了。因此，善于接受批評，虛心吸取意見，就是進步的基石。

一向來，劇場是側重於演出外國優秀劇本的團體，而近兩年的一些演出（包括最近的兩次文藝晚會）節目的內容上却較明顯的出現了一些思想上的偏差。因而批評文章見之各報章雜誌。總的來說，有了錯誤、缺點，出現批評文章是一個好現象，表現人們對正派藝術的關心，對演出者的關懷。然而，在目前的客觀環境下，劇評者的態度顯然有需要慎重的探討一番。當前的急務既然是普及推廣正派藝術，我們的工作原則顯然是團結一切可以團結的力量，爭取一切可以爭取的個人及團體。對於基本上是健康的、積極的正派團體，在下筆批評時，我們都應該抓住這個團結的大原則，抱着治病救人的態度展開批評工作；而下筆前劇評者對於該團體內部及“客觀制約”的了解更是完全必要的。否則，我們的批評將會流於表面和形式，或是提出一些目前還辦不到的不切實際的要求，做不到對症下藥，反而引起一些很要不得的惡果，打亂自己的陣腳。

一般說來，在灰黃文化受到大力扶植及推廣的情況下；劇評者更要強調及發揚工作中的成績及優點，但也要具體的客觀的嚴正的指出缺點和錯誤。態度要謙和冷靜，處處要以理服人，同時能提出糾正的方法及建議更好。假如不具體的舉出例子，提出改善糾正方法而生搬硬套什麼主義，什麼宗派，那是達不到批評的作用的，倒是有“批死”的後果。更糟的是給別有居心者有可趁之機，拖緩正派藝術前進的步伐。

劇評者若單單具備這樣的方法和態度是否就夠了呢？顯然是不夠的。我們都知道，因爲『客觀因素』的阻撓，我們的劇本及其他節目的內容，往往是不能做到「暢所欲言」。或多或少，或輕或重削弱了節目的主題思想，演出者企圖向觀眾說明的道理也就往往表達得不夠澈底，有了一些偏差。無可厚非，編導者是應該落力克服這個特殊局勢裡表演藝術上的偏差，責任也最大。但其未能表達完整之處是可以由劇評者完成的。換句話說，一個劇本在舞台演出之後，編導及演員算是完成了創作及表演的任務，而劇評者就應當負起演出後的任務——「宣傳」。

這裡的「宣傳」可以是把舞台上表達不足或不能表演之處（因客觀因素）說得具體些，說得透澈些。「宣傳」也可以是對演出團體人員的打氣、鼓舞；也可以是趁演出之餘威，狠狠打擊歪派藝術，助長正派藝術之氣勢，團結正派力量。這些內容也該是劇評中應該有的，是當前劇評者的任務之一。

因此，我們可以說，此時此地，劇評者要突出成績和優點，中肯而不誇大其缺點和錯誤，也還要有以上所舉的宣傳作用。如果劇評者失察的誇大錯誤及缺點而忽略了突出其優點和成績，這只是潑冷水，滅火種罷了。

然而，話得說回來，我們這裡也存在一些不善于接受別人的誠懇意見，或帶有主觀偏見的個人及團體。一些已被指出的思想上的偏差及表演技術上的缺點，還是沒有顯著的改善或絲毫無所進展。在一些具體事件或演出節目裡，表現了某種程度的固執。這樣的工作態度顯然不是嚴肅的正派文藝工作者所應具有的。

作爲一個時時以藝術服務勞苦大眾爲宗旨的團體，應對工作具有高度的責任感和警惕性。也應該認識

到虛心使人進步這一真理。不帶主觀偏見看問題，重視觀眾的意見；對於人家的批評抱着有則改之，無則加勉的態度。時時檢查自己的工作進展，做好檢討，做好總結。相信有了這種態度之後，就會較為客觀對待別人的意見。

但有時，演出者也許不能正確對待文藝的普及和提高的關係（在提高的指導下普及，在普及的基礎上提高）或是其他原因如（科學的藝術觀不夠徹底），而單憑主觀願望搞演出，忽略了演出後的客觀效果。由於演出者看不到這方面的偏差，而導致不重視或不接受一般觀眾的意見。

我們的文藝既然是為群眾服務的，那麼我們就應當深入生活，調查研究，客觀的分析觀眾對演出的反應，他們喜歡什麼樣的表演內容及表演形式，他們又不喜歡或還不能接受這樣的內容和形式。這種工作，要定期的做，因為觀眾的接受水平不是固定的，而是發展的，向前的。只有演出者的主觀動機與演出後的客觀效果達致統一，這樣的演出才算成功的演出，而達到服務群眾的目的。因為觀眾能接受演出節目的內容和形式，就顯示觀眾受感染、受教育。（這不等於遷就觀眾的水平，或降低到低級趣味，而是既“普及”又“提高”的服務群眾，教育群眾）。

所以，從客觀實際的效果來看演出是否成功是不會錯的。同理的，從客觀效果來評定演出的內容和形式是否為觀眾接受，符合他們的要求，符合他們此時的接受水平，從而找出節目內容上及形式上的差距和偏差，也是不會錯的。假如演出者在這種觀點上來對待一些意見，批評，相信是會較為客觀的。也肯定是較為正確的態度。

而負責任的劇評者面對上述的個人或團體，更應當本着當前正派文藝者的工作原則，毫不鬆懈的給予他們不同形式的懇切的批評和指導，擺事實，講道理，用說服的方法改變他們，鼓舞他們。當然，若是搞演出的個人或團體陶醉在一點既得的小成果上，而讓

尚未實現的理想和目前的小勝利沖昏腦袋，那是最可悲的現象。

五場話劇“第二次奔”並不是劇場的第一個反映本地現實生活的多幕劇。但却是劇場第一次成功獲得上演的多幕劇創作。從內容來看，這對於劇場，或是對於整個劇壇來說，都是一個成功的突破。該劇本第一次把礦工的生活形象地具體地搬上舞台，擴大觀眾的視野，了解同胞水深火熱而又生動感人的生活事跡。誠然，這個劇本在內容上尚有其不足的地方，表演藝術及舞台技術的配合劇本主題要求也有美中不足的一面，尚需要編導及演員們在這方面努力改進，加強劇本的思想性、藝術性。更恰當的利用高超的舞台技術及完美的表演藝術突出劇本的主題思想和人物形象，達到教育觀眾的客觀效果。

但是，儘管這個話劇的演出，還有一些缺點和不足，但誰也不該否認這是一個立場鮮明，主題思想正確的劇本，是一個成功的演出。對於這樣的演出，作為有責任感的劇評者，應該強調及突出演的意義及演出者表現在劇本裡的主觀願望，然後再嚴正中肯的指出其缺點和不足及客觀效果不盡完善之處。如果將缺點和錯誤高高的放到第一位來『批判』，在此時此刻是極不明智的做法。

令人可喜的是，我們的劇評者多數能本着工作原則，作出適當中肯的批評。可惜還有少部份人却不能覺察到這一點而使他的批評文章產生了不必要的副作用，反效果。這個偏差是應該及時地被糾正過來的。

其實，文藝批評是推動正派藝術，打擊歪派藝術的另一種形式。我們的劇評者應該正確的掌握它，發展它，藉以推動整個正派文藝的健全發展，永遠向前邁進。

以上是個人看了劇場公演的“第二次奔”後的一些感觸和看法，由於認識水平和理論知識的貧乏，一定存在着許多偏差和不足，希望朋友們指正及補充，為搞好批評工作，促進正派文藝出一份力量。



接自第23版

瞭解了佈景設計的真正涵意，是不是就能設計出好的佈景來呢？不一定，因為瞭解了設計的真正涵意，只是給設計者指出一條正確的途徑、設計的好壞還是決定於設計者的思想感情和認識方面。例如《評選隊來了》（我曾一九七二年文娛晚會演出中的話劇節目）的設計便是一個生動的例子。《評選隊來了》是嘗試以喜劇的形式去揭露學校教育的腐敗真象，揭露實行奴化教育者的醜惡面目，劇中塑造了一個昏庸的校長，陰險的主任及一群「勞什子」教師，在校長室裡為他們的「神聖」工作出盡心思。舞台上若能表現這樣一個臭氣昭彰的環境，當能使觀眾一眼看穿他們的嘴臉，取得更大的演出效果。可惜，由於我們出身的階層，我們的人生觀和世界觀，我們的生活圈子，我們對文藝理論的認識，及藝術概括能力的掌握等方面的局限，使我們不能，也無從去表現這樣一幅富有

表現力的生動畫面。我們只能想到他們愛名愛利，因此設計了「教育精英」的大匾及一些零星的獎旗；我們只能想到教育在今天已商業化了，因此給會議室設計了兩個元寶頂，一個大銀元的告示牌，更莫名其妙地把生活中的一張大桌子搬上舞台以填補真空。從這裡，我們可清楚看到，舞台美術設計者首先要解決的是什麼問題：是一個為什麼人服務的原則問題，及怎樣才能更好的為人民服務的問題。缺乏勞動人民的強烈的愛憎思想感情，就不能從勞動人民的這個思想感情出發，去為勞動人民服務。

因此，舞台美術設計者，和所有正派藝術工作者一樣，要深入生活，到群眾中去，努力改造自己的人生觀及世界觀，努力的磨煉設計方面的基本功，善於總結經驗，提高理論認識，才能為新現實主義戲劇的積極內容，完成更好的設計，為人民藝術做出積極的貢獻。

談談佈景設計的涵意

——頌新——

舞台演出需要有佈景，這是爲了什麼呢？是否只有這樣，才比較像一個舞台演出？還是有其一定的作用。

有些人認爲，如果我們在郊遊會上表演一個短劇，我們需要的只是幾樣道具：如凳子，箱頭和桌子等就行了。若搬上舞台，就非得有大量的佈景不可，因爲有了佈景才比較像一個舞台演出，才不會令人笑話（？）

有些人認爲，佈景在舞台上出現是很重要的，它能標新立異，以出奇制勝（？）

顯然這兩種觀點都有不正確的部份。前者是不明瞭佈景在演出中存在的意義，後者却過份的強調它在演出中的作用。不明瞭佈景在舞台上存在的意義，設計出來的佈景便缺乏藝術生命，流于自然主義；而過份的強調它的意義，很容易走上形式主義的死胡同。這兩種不良的傾向，都導致佈景設計不能富有表現力地構畫出一幅符合劇本內容的生動畫面，來加強劇本主題的展現和突出人物的形象，增加戲劇內容的宣傳教育作用，成爲機械式的擺設——或填補舞台真空，或框出表演區，或毫無選擇和提煉地將生活中的事物原原本本地搬上舞台。

例如我會一九七一年上演的啞劇《街邊》的舞台美術設計，便是一個不明瞭舞台美術設計的意義的結果。《街邊》是一齣反映流動小販的團結抗暴的現實故事。由於當時同學們對表演藝術的認識非常膚淺，對戲劇這門藝術尚未有具體的認識，僅憑藉着發揚健康文化的熱忱去闖去幹，對於佈景設計的涵義更是沒有概念了。當時出現在舞台上的是：兩片牆，一柱街燈，一個垃圾桶和幾個破竹籬。既不能構畫出街邊的景象，更沒有積極的去突出戲劇的內容。觀眾只有靠自己的想像力去構畫那一個醞釀着鬥爭的畫面了。如果舞台上出現市景蕭條，生活困苦及苛捐雜稅的社會背景，加上小販們由于朝不保夕的生活而緊密團結的畫面，觀眾對於《街邊》所要反映的生活現實，將會有更深刻的感受。

又如一九七二年上演的另一齣多幕啞劇《種菜農家》，其舞台美術的設計亦未能實現設計的真正涵意。《種菜農家》這齣戲，反映的是本地地主階級和外來資本家互相勾結進行迫害農民的現實故事。第三景是表現老菜農的家，在這裡，我們看到的是一個三面

牆框起來的家，一個井及一道籬笆，從這些景物的聯系，我們會聯想到它是一個農家。然而，除此之外，我們看不到農民的日常生活，嗅不到他們的生活氣息，更沒有通過佈景的擺設和設計來突出農民的樸實，堅強。純然是機械的擺設，缺乏了佈景存在的積極作用。

總的來看這些設計，可以這麼說：我們是還搞不清什麼是佈景，不知道什麼是設計，不知道佈景設計的真正涵意的。我們知道的只是要有佈景而已。正如我們知道歌唱或演奏的節目加上幻燈景會更好，至於怎樣才能集中的，富有表現力的去概括和突出演唱或演奏的內容，則鮮有涉及。表現在我會的演出中是這樣，在其他團體的演出中也有好多是這樣。這說明了舞台美術的設計已是掉在後頭，這是本地舞台美術設者今後應該，而且是必須努力的方面。

這裡嘗試舉一個優秀的舞台設計爲例，來說明舞台設計的真正涵意，希望引起更多的討論，以豐富舞台美術設計方面的理論建設，爲人民的藝術，作出更大的貢獻。

《血海》是朝鮮近年來的一齣優秀的歌舞劇，反映了朝鮮人民抗日戰爭中的一個英勇事蹟。（詳見《朝鮮》畫報第一七九期）歌劇的最後一場以巨大的藝術形象很好地刻畫了母親的英勇莊嚴的鬥爭面貌，展現了母親和爲反抗日本軍國主義而奮起的群衆一起堅決的消滅敵人的氣概。我們雖然沒有機會看到這齣戲，然而，從這些零星的畫面，我們能感受到這一點，這不能不說是舞台美術設計成功的地方。從這個佈景設計裡，我們可以看到故事發生的社會背景，看到火光沖天的戰爭景象；層層疊疊的建築物，烘托出人民群衆心連心，肩並肩決心消滅敵人的團結景象，高高的城牆及堅實的大理石的設計更集中地突出了母親的高大形象。從紅光及綠光的強烈對照中，暗示了抗日鬥爭是艱鉅的，更展示了人民必勝的光明前途。

從整個設計裡，我們可以發覺到，舞台上出現的每一個具體的事物（佈景，道具和服裝等）都是經過精心設計的，都是爲了突出節目的主題，社會的背景和人物的性格而設計的，從而加強劇本內容的藝術感染力。每一個具體的形象，不是沒有意識的擺設，而是有意識的，是經過一定的提煉和加工且服務於劇本內容的。這就是佈景設計的真正涵意。

重視當前的普及工作

——看今年來的演出有感——

——小松——

今年來，健康正派的藝術團體的大搞演出，大搞本地創作，演出場數有的甚至多達二十多場，使窒息多年的正派劇壇又充滿生機，鬥志昂揚。

我們無論從演出的內容或從演出的場數來看，都得承認這是近年來馬華劇運掀起的一個小高潮（或是大高潮來臨前的序曲），是正派藝術大豐收，大突破的一年。從這兒，我們看到兩件令人興奮鼓舞的事情：（一）人民大眾熱烈擁護和支持正派藝術，（二）正派文藝工作者正以不屈不撓的苦幹無畏的精神，堅守文藝崗位，突出文藝在社會改革中的作用；而且這支隊伍日漸壯大。

這一切都說明了事物的發展規律：正派藝術是不斷的向前發展，向前推進，永不停息！

在這勝利年頭，我們看到自己辛苦工作後的成績和優點，也要冷靜客觀的檢討成績，找偏差，這樣才能促使正派藝術更平穩更大步的向前發展。

以下是一些不成熟的意見，希望引起各方的注意和討論。

文藝的服務群眾離不開普及和提高這兩原則。這兒的普及是在提高指導下的普及，而提高是在普及的基礎上提高。我們只有正確的對待這兩者之間的辯證關係，才能夠解決文藝服務群眾的問題。

要能解決如何普及和如何提高的問題，除了要了解社會歷史的發展趨勢外，還得對文藝服務的對象的思想覺悟，接受水平有具體的認識。

在我們這裡，勞動人民受到一切反科學、反歷史的意識形態的宣傳和影響，精神面貌受到嚴重的歪曲。另一方面是正派文藝的長期受到壓抑，受到隔絕，而歪派文化却受扶植而無孔不入，腐蝕人們的意志。所以，一般勞苦大眾的思想覺悟還不高。在這樣的情況下，我們的演出很顯然是成了宣揚正確思想，打擊歪派文化，力爭觀眾重歸正派陣營的工作。而演出的內容及形式是否符合他們當前的接受水平，為他們所喜聞樂見，却在爭取觀眾，推廣正派文藝這一點上居了首位，決定工作的成敗。所以，當前文藝工作的重點，對廣大群眾來說，應是“普及”。如何將健康正派的文藝演出普及、推廣，深入民間，就變成文藝工作者要解決的當前急務。

當然，在解決如何普及之前，弄清我們的文藝工作是向誰普及是最根本的問題。誰都不否認我們的普

及是向勞苦大眾普及，我們的提高也該是向勞苦大眾的提高。

我們的普及既然是向勞苦大眾普及，所以我們的演出節目能否達到普及的作用，主要決定在演出的內容及採用的表演形式是否為勞苦大眾所喜聞樂見。文藝工作者要做好普及工作，就得深入生活，具體的了解服務對象的接受水平，思想覺悟，以此指導普及。

在今年的幾個演出裡，演出者分發意見書給觀眾填寫他們所喜歡的表演內容及表演形式以及對該晚演出的意見。對於了解觀眾的接受水平和他們對當前一般文藝演出的看法，能收到一定程度的效果，可被當着為普及文藝演出而展開的一項非正式的調查研究。這是今年來演出者一個突出的表現。它顯示了文藝工作者重視普及工作，不像以往那樣：演出者單從自己的主觀願望出發搞演出，沒有照顧到演出的接受者是些什麼人，是否是我們真正服務的對象，他們又喜歡那一方面的表演內容和形式，他們的人數有無增加，是否全是那一批「基本觀眾」等等。

然而，不能否認，這個調查只局限在為數不多的現有觀眾，它與整個人口比值是太微少了。而對於那些我們急於向他們普及的人們，我們却一無所知。顯然，我們須要在這點上動腦筋，想辦法，展開更深入更廣泛的調查研究，充分掌握這一方面的資料，為成功的普及工作鋪路。只有演出者深入生活，走入群眾中去，分析、觀察、綜合，才能對他們的覺悟水平有個清楚的概念。同時，對歪派文化流毒之深廣也具有較客觀的認識。這樣，我們才能演出為勞苦大眾所喜聞樂見的節目來。

關於演出節目的內容和形式，我們是強調形式服務於內容而反過來作用於內容。這就是說，我們除了內容要普及外，在形式上也要普及的，具有群眾性的。因此，犯上內容主義而忽略形式，或形式主義而忽略內容都不能做好普及作用，而最終的要求是內容與形式的完美的統一。

除了演出節目起了決定性的影響普及的工作外，還有演出前的宣傳、推票，演出地點，演出語言等都影響普及工作的。

過去的觀眾顯示青年和知識分子佔大部份，而這

泛談各種笛子

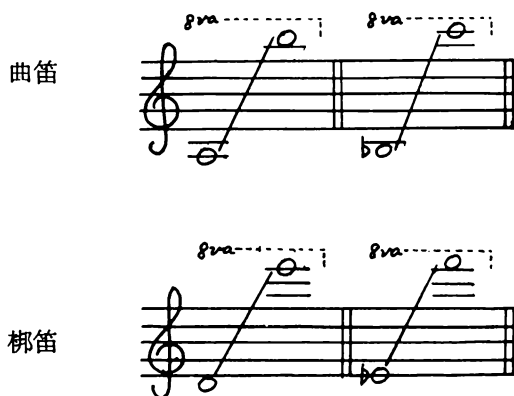
• 黃子笛 •

稍有接近笛子，喜愛華樂的朋友們，都知道笛子主要有梆笛與曲笛兩種，而它們之間的差別是：梆笛的笛管細而短，發音嘹亮、高亢、多流行在中國北方，梆子戲及其他戲曲中的伴奏都少不了它，曲笛笛管粗而長，發音寬廣、柔和。它的音高，比梆笛低一個純四度，大多用於江南的絲竹樂中。

這些在目前本地容易得到的笛子資料，由於解釋得不夠全面，同時過於陳舊，致使我們的好多笛子愛好者與吹奏者，在笛子的名稱上，經常引起一些不必要的混亂。大家常把體型較長大、聲音較低沉的笛子，一概稱之為曲笛，而把較短小的、聲音較尖銳的笛子，一律叫做梆笛。例如將吹奏姑蘇行用的C調長膜笛稱為曲笛，將吹奏「奔馳在草原上」的F調膜笛稱為梆笛。為何會有這種現象產生呢？原因是目前在本地很容易見到一整套具有各種調子的笛子，然而，從那些我們所能找到的陳舊資料中，找不出適當的名稱來稱呼這些各種調子的笛子，於是好多人就將較長的一些叫做曲笛、較短的一些叫做梆笛。有些人則稱×調曲笛或×調梆笛，都是不正確的。

我們知道在中國，當民族器樂未被廣泛提倡之前，民間流傳着的笛子，主要是梆笛與曲笛兩種，這兩種笛子有着固定的音高。梆笛與曲笛各自相當於今日之G調與D調笛子（開第三孔作D₄）。當然，各地製作的梆曲笛也不一定非常準確，有些相差半度，甚至一度。

通常，曲笛與梆笛各自有相差半音的兩種，其音域為：



〔註：一般來說，梆、曲笛各自可再吹高，一度半音，然而並不常用〕

在同一把笛子上，可以吹出七個調，相差半音的兩把笛子就可以吹出十四個調。其中有兩個調是重覆的，所以實際上只是十二個調。

民族器樂的逐漸發展，加上吸收了西方音樂的長處，靠着集體的智慧，在五十年代中期終於創造了一整套具有各種調子的笛子。這項重要的進展，改進了笛子的音準問題，擴大了笛子的音域，以及方便了各種技巧的運用。這一整套的笛子（通常為十二把），由於都是依靠笛膜而發音的，所以通稱為「膜笛」。有人又將其中較長的幾把稱為長膜笛、一些較短的稱為短膜笛，更有人將其中最短小的一兩把稱為「小笛」，這些名稱都因界綫不清楚而時常引起混亂。正確來說，比如在一種分類曲中，有時為了需要（如擴大音域，增強效果），用三把不同調子的笛子，靠指法的變換，吹出相同的調子。這三把笛子，根據它們的長短，分別稱為「長膜笛」、「短膜笛」及「小笛」。因此，長、短、小之別是相對性的而非絕對的。上面我們提到的梆笛與曲笛（G調與D調笛），當然也在這一整套中，而且也是最常用的兩把，好多人就沿用它們的舊名稱，以致引起一些誤會。依筆者之淺見，這些足以引起混亂的名稱應捨棄不用，而以×調膜笛稱它（×調以第三孔為D₄為參考）。

提起膜笛，順便也想提起一種無膜的笛子，就是「新笛」。新笛也是一種新創造的笛子，也有各種常用的調子，它的聲音準確，膜笛的各種技巧大都能運用在新笛上，因此，它能理想的代替了洞簫在民族器樂合奏中的地位。其聲音低沉、幽怨，在樂隊的中音部起了非常好的效果，可惜它在目前的一般樂隊中還沒受到普遍的重視。新笛的前身是十一孔新笛，這是物理學家丁燮林按照十二平均律製作的無膜笛子，放一個孔得一半音，放兩個孔得一全音，能轉十二個調。其音域較普通笛子為廣，差不多西洋長笛能吹的曲譜，這十一孔新笛也都能勝任。這種笛子自問世以來，大概由於技術的過於複雜艱難，沒有被普遍推廣，也很難見到。

另一種常見到的或聽到的笛子，叫做「海笛」，其實它並非笛子，而是與笛子根本不相同的另一種吹管樂器，就是「小嗩吶」。「嗩吶」原為少數民族的一種吹管樂器，明正德皇帝時（1506—1521）傳入中部地區，遂在民間廣泛的流傳，當時稱為「唆哪」。「海笛」就是指大小為六寸以下的小嗩吶，六寸

正視黃色文化的泛濫

——鄭視——

黃色文化的泛濫，及其對人們的根深的毒害，有許多人是估計不足、認識不清的。他們以為，只有男女赤裸造愛的圖片、女人的裸體像、春宮照片、或在長堤彼岸公開放映的「X」片，或美國的「花花公子」雜誌，才算是黃色文化，至於頹廢的歌曲、鼓吹兇狠好鬥的宣揚阿飛流氓作風的就不是黃色文化。因此，他們以為，在此時此地，黃色文化的泛濫並不很嚴重，至少，是受到了「遏制」。

必須指出，這種看法並不正確，毛病首先是出在對「黃色文化的狹隘的理解。什麼是黃色文化呢？所謂黃色文化，指的是一切引人腐化墮落，使人喪失鬥志，叫人頹廢消沉的文化。而那些演男女性愛的戲劇與電影、「花花公子」式的書報，是黃色文化的組成部份，但不是全部的黃色文化。這種鼓吹性慾的文化，引人過淫荒生活的文化，有個精確的名稱，叫「色情文化」，色情文化是黃色文化的重要組成部份。黃色文化除了色情文化之外，還包括了頹廢文化（如美化「嬉痞士」的、美化吸毒的歌曲、電影、小說）在內。

黃色文化與色情文化之間不能划等號，而是前者包括了後者，後者是前者的組成部份，比如蒼蠅是「害蟲」這個概念的組成部份，但兩者之間不能划等號。消滅蒼蠅，不等於消滅了全部害蟲（還有蚊子、蟑螂等害蟲）。如果有人把蒼蠅當作唯一的害蟲，在兩者之間划等號，消滅了蒼蠅，就以爲消滅了全部的害蟲，那是非常錯誤和有害的。同樣的道理，如果人們只把色情文化當作黃色文化，而放過了其他看來並不色情的黃色文化，那麼，色情文化雖然不泛濫了，然而，別的黃色文化還是大泛濫、大行其道的。由於人們喪失了警惕，就會使這些黃色文化更加猖獗。

爲了幫助大家更深刻地認識黃色文化，再舉個例子來說吧：我們通常指一個工會是「黃色工會」，主要是指這個工會亂搞男女關係，在工會內搞色情把戲嗎？不是的，主要不是指這些。而是指這個工會出賣工人利益，腐化工人的思想和生活，妨礙工人覺悟。這樣的工會，不一定搞色情把戲。由此也可見「黃色團體」「黃色文化」指的主要是什麼了。

現在，黃色文化的傳播者，對於社會的正義輿論有所顧忌，已不像從前那樣明目張膽，赤裸裸地鼓吹黃色文化。他們狡猾地把自己偽裝起來，給自己的散播黃色文化的活動披上一襲美麗的外衣，或找個堂而皇之的名目來掩飾。而人們因此上當和中毒的，爲數着實不少呢！例如什麼「十大明星爲籌募慈善基金義唱」啦、「爲×××籌款舉行流行歌曲大比賽」啦，

「××歌王歌后爲××慈善基金籌款義唱」啦……。名堂是很好聽的，人家是爲社會公益事業「義唱義演」，你不支持已不近情理了，如果反對的話，那就是「豈有此理」了——這就是黃色文化販子想出的的一個毒計：藉慈善之美名而販賣黃色文化的髒貨。他們以爲打擊「慈善」的名堂，又拉了一些大人物來贊助，甚至登台吹捧他們，送旗子給他們，那麼，他們販賣「黃毒」的勾當，就可以通暢無阻，隨心所欲了。而一些觀眾，是出自支持公益慈善事業而買票去看艷舞、去聽黃色頹廢歌曲的，他們有一種「心安理得」之感。由於打擊「慈善」的旗號，一些純潔的青年人也很容易上當而前去接受「黃毒」。如果沒有「慈善」這一類旗號，要推銷黃色文化就不那麼容易了。

事情往往搞到很荒唐的地步：本來，那些內容頹廢的、色情的、鼓吹戀愛至上的、美化醉生夢死生活的歌曲的演唱，或內容庸俗不堪、下流無恥的「邪劇」，是應該受人暴露和嚴厲譴責的，應該給予重重的打擊的，然而，這些演唱演出，却貼上了「慈善」的名號，又拉了一些「大人物」來當「贊助人」，那就使反對黃色頹廢文化的人增加了不少困難。而且，那些文化販子，不但不因此而受打擊，反而大大地受讚揚呢！什麼「熱心教育」啦，「功在社會」啦，「慈善義士」啦，「仁風義舉」啦……真是冠冕堂皇，不一而足！販黃毒者不但不受譴責，反而備受讚揚，世上還有比此更荒唐的事嗎？人們啊，要提高警惕，要擦亮眼睛啊！

或許有人會問：那些唱不良歌曲、演「邪」劇的人能爲公益慈善事業義唱義演，總是好事吧！總比他們不理會公益慈善事業好吧！

那麼，請容我反問：既是做好事，爲什麼不唱內容好的歌，演內容好的戲呢？爲什麼不唱內容健康的歌曲，演內容健康的戲呢？是不是可以這樣辦：不管是通過怎麼樣的途徑，只要弄到錢捐給公益慈善事業就行了。

如果有一天，全星的娼妓爲「××學校籌款」而「義賣」（淫）一夜，而嫖客當晚也「慷慨解囊」，爲「公益事業」而「豪嫖」通宵，君以爲如何？

再來，盜竊者之中亦不乏「有義氣」之士，可否吁請他們爲「×××慈善基金」而「義盜」「義竊」一天，盜竊所得悉數捐出，君以爲如何？

如果娼妓爲慈善事業「義務賣淫」不可，盜竊者爲慈善事業「義務盜竊」也不可，何以販賣黃色文化毒素者又可以爲慈善事業而「義務」販賣黃毒呢？

“名流學者”雜詠

• 冷冰 •

名流學者真吃香
到處有人請他吃大殮
原來他的本領不簡單
他的舌頭分兩端
一端毒來一端甜
好話不知說了多少遍
壞事不知做了多少椿
他的大炮老是車不完
牛皮不知被他
吹破了多少張呀多少張！

他天天有酒會
他夜夜吃大殮
吃得肚子脹脹
他把嘴巴抹乾
把肚臍按一按
登台大聲呼喊：

「大家千萬別鋪張
要把奢侈之風掃光！」

他年年換新車
昨天又買了
豪華汽車一輛
金錢花了兩萬
却要別人避免用汽車
最好是騎腳踏車上班！

他捶胸拍案
要向頹廢文化宣戰
他說男子留長頭髮
統統是敗類是渾蛋
可是他兒子的長髮呀
比他老婆的長髮還長！

他口沫橫飛
要把健康文化來提倡
誰知大炮剛剛車完
他就為頹廢歌后
戴了金色的后冠
又為黃色歌曲比賽
主持那吵吵鬧鬧的領獎
誰要是指望這班人謀幸福
或者把真理宣揚
那就要等公羊生下小羊
或者公雞生鴨蛋！

接自第25版

以上則為各種的嘖嘖，以大小長度來分共有二十二種之多。

下來，想和大家談談另一種近一兩年來所發明的笛子，叫做「鍵子笛」。這是一種半音階的膜笛，有竹製與木製的兩種，在本地也能買到。這種笛子與普通膜笛的唯一不同點是在它的吹孔與膜孔間，裝置有兩個鍵子，通過這兩個鍵子的開放，能使每個音階升高半個音，這樣把六孔笛子的自然音階構成一個完整的十二平均律的半音音階。由於它保持了普通膜笛的吹奏方法，只在吹奏半音時按開鍵子，所以在轉調和臨時升降半音時都較為方便。因此它的性能是與普通膜笛有所進展的。鍵子的用法是當用緩吹吹奏低音時，開放一個鍵，則升高半音；若用超吹吹奏高八度音時，則必需兩鍵同時開放，才能升高半音。無疑的，這種笛子有着某些優點，但缺點還是有的。例如在轉調後，一些傳統的演奏技巧如歷音、滑音、顫音等便不能順利的吹奏。因此，這種笛子能否廣泛的流傳，還得看看今後大家試用後的實際效果才能知道。

最後，值得一提的是中國歷代流傳下來的笛子有好多種，如玉笛、銅笛、鐵笛、木笛、蘆笛及竹笛等。除竹笛外，其他各種各樣的笛子都不普遍。

工院中文協會

文藝晚會演出誌慶

藝術為人民

黎語強 曾昭桓
胡玉山 許龍通
黃俊傑

敬賀

「走馬看花」—— 在工地的一點感受

——學工——

短劇《意外事件》是嘗試描述發生在建築工地上的一些事情。當我獲知被分配參加這個短劇的演出時，心中不竟感到躊躇……做為一個高級知識份子的我，成天在冷氣室裡搖筆桿子，別說對建築業有何認識，就是拿鐵鎚，也抓得頭重尾輕，恐怕捶到手！但是，躊躇又有何用呢？下定決心後，幾經奔波，幾番托人找及自己去摸索，我們十多人，分別到各建築工地幹起建築來了！有的挑水泥，有的紮鐵，也有的當起木工來。

建築工人的生活真是不好過，太陽猛烈的時候，就要曬個腦袋發漲，渾身出汗，偶而有一絲的微風吹來，也令人高興萬分；可是當老天爺哭喪着臉時，却又要被扣工錢，真是沒一刻安寧。至於戴不戴安全帽，根本就沒人理；安全帶更是連個鬼影都沒看過。「安全條例」哈，見鬼去吧！一想起在工地的那段日子，心中總是念念不忘那一群樂觀、善良的工友……扛石頭時，他們默默地檢重的扛，留下小包、輕的讓給我們扛。上鐵條時，他們總是讓我們站在最輕鬆的位置。，紮鐵綫時她們總是那麼樂於教人，並熱切關懷我們，鼓勵我們；總之在他（她）們的身上，我們發現到那難以覺察到的互助、友愛的勞苦階級感情和肯幹苦幹的工人本色。知識份子總是喜歡低估別人，以往我們也同樣地把建築工人想像成消極、悲觀的一群；但是事實證明了並不是這樣！我們這裡的工友，都有自發地保持密切聯繫，誰有了困難，發動捐款是常有的事；他們把自己的勞動當作是理所當然的，是要生活就必須要勞動的！只是所得的待遇却是那麼不合理，真叫人氣憤填膺！

這樣的「走馬看花」是肯定不夠的！

雖然，我們對建築工作有了一個片面的了解，糾正了一些錯誤、幼稚的想法，也比較出工友們的高尚及知識份子的可笑，但是，這還是不夠的，對於了解一般勞動者的思想感情，做到真正的“愛”他們！這樣的「走馬看花」下去！必然是行不通的！

那怎辦？答案是：投入到生活中去，真正的和勞動人民生活在一起！



人老心不老

• 未老 •

戲劇組的同學常叫我“老頭”，有一天我自己仔細的照照鏡子，發覺自己雖然還未能真正稱得上老，

但以前那副頑皮相的確是消失了，現在只要微微一皺眉頭，前額就出現了深深的皺紋。

畢業後回來繼續就讀晚上的一些課程，所以前後加起來我在工藝學院已整整五年了，而正式參加戲劇活動也已有三年多。在每年總結活動時，開始心裡總是這麼想：「今年自己應該離開了，讓其他新的同學來搞吧」，但後來總是被一次比一次更有意義的活動拉住，每次都被一群比一群更具有幹勁的同學所吸引，學習為演出，演出為人民，自己又怎麼能把這項有意義的工作輕易放下呢。

話又說回來，與其說我有對這方面的活動做出了一些力量，不如說這項活動給予我更多的教導和啓發。通過排練中對生活的認識和接觸，我認識到青年和學生們所受到的誤導與毒害，認識到街邊小販的困境，認識到菜農的痛苦，認識到建築工人所受到的剝削，更認識到只有靠大多數人站在一起才能改善他們生活的真理。

在同學們互相的批評與督促下，自己身上的知識分子爛瘡也醫好了許多，年紀雖然是一年年的增長，但心却一年比一年更年輕了。



我們要與工友站在一起

☆士般那☆

意外事件何其多？尤其是建築工場上的意外事件，在我們所處在的這個社會，已經是見怪不怪的「新聞」，人們對於這種事件，似乎感到麻木了。阿波羅酒店的工傷事件，文華大酒店和裕廊的工傷事件以及許許多多的所謂「意外事件」，造成多少傷亡事件，那家孩兒痛失親人，那家父母哭喪孩子，那家弟兄姐妹生離死別……。

還記得文華大酒店事件吧，好幾位工友接二連三的從尚未完成的建築「意外」的跌了下來，共有五位工友「意外死亡」。

這種種事件，難道是巧合，與人無尤及判為「懸案」那麼簡單嗎？不，事實擺在眼前，只要我們稍微運用頭腦思索分析，答案就很明白了，只要這種不合理的規矩，不合理的條件繼續存在，意外事件是必然會繼續不斷的發生。

做為一個演員，我們有責任去揭發建築工地上的真相，暴露老板及工頭的醜惡嘴臉及一切剝削、壓榨、欺騙建築工人的罪行。讓廣大的社會人士了解「意外事件」的真相。

為了更好更具體的將「意外事件」演好，我們收集資料，進行觀察、體驗建築工人的生活，了解建築工場的「包工制度」。經過一系列的探討，排練，我們就像上了寶貴的一課。肯定的，我們將繼續的發揮我們集體的力量，集體的智慧，與廣大勞動人民同進退，共呼吸。

With the Compliments

of

遠利廣告公司

VANTAGE ADVERTISING

OFFICE: CENTRAL BUILDING

ROOM 226 2TH FLOOR

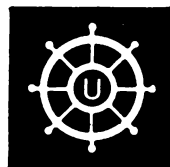
NO.1-2 MAGAZINE ROAD

SINGAPORE, 1

TEL: 71956, 95707.

With the Compliments
of

Unique SHIPPING & TRADING CO.
(PTE) LTD.



友利

船務貿易(私人)有限公司

66/68 CECIL STREET, SINGAPORE

TEL: 911622 (14 LINES)

TELEX: RS21368

CABLE: "YUNEEK"

男女皆宜練習

輕鬆靈活自然

楊式太極拳

針灸按摩推拿

氣功點穴指壓

(常年招生)

(早晨班、
晚班)

招

生

自然療法學院

新加坡衛律二十三號第八郵區

練習處：二十二號，紐頓路

詢問電話：21236

工院中文協會文藝晚會演出誌慶

站穩立場

堅持原則

一群支持者

敬賀

工院中文協會文藝晚會演出誌慶

有一份熱
發一份光

林義興
知識報社 敬賀
源發立記

工院中文協會文藝晚會演出誌慶

發揚健康藝術

一群中醫朋友

敬賀

工院中文協會文藝晚會演出誌慶

深入生活
認真創作

義安工藝學院文娛團體 敬賀

工院中文協會文藝晚會演出誌慶

團結敬禮

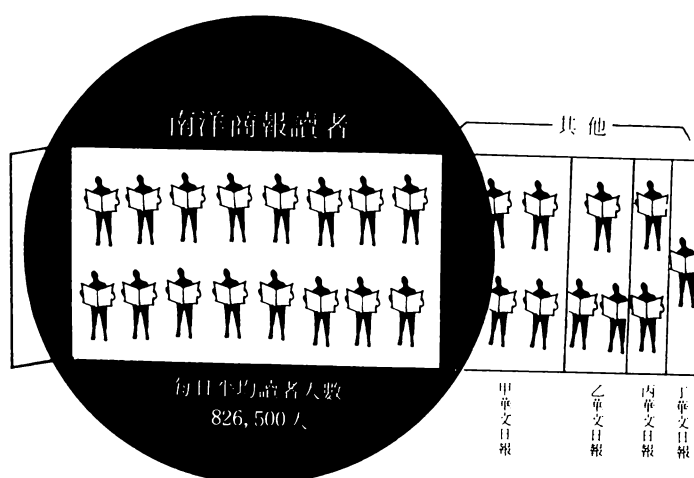
星大中文學會

敬賀

星馬所有華文報讀者當中

南洋商報

的讀者佔全數的一半以上



根據馬來西亞市場研究所
Survey Research Malaysia
的調查報告，一半以上的
星馬華文報讀者閱讀南洋商報。

工院中文協會文藝晚會演出誌慶

再接再勵

一群畢業同學

敬賀

F=1 2/4
进行速度
激昂地

生活之歌

0 5 ||: 1 1 1 | ? 6 7 | 1 7 6 | 5 5 | 3 . 4 |
 航 行 在 那 生 活 的 海 洋 裡, 我 们 以
 驰 在 那 生 活 的 边 路 上, 我 们 以

5 5 | 6 5 3 | 2 — | 5.5 5 3 | 2.1 6 6 | 6 . 6 |
 坚 定 的 心 志, 抵 受 狂 风 侵 袭 以 勇 敢 的
 粗 壮 的 双 手 创 造 自 由 幸 福 叫 河 流

6 5 | 2.3 5 5 | 3 2 1 | 5 — | 5 5 :|| 2.3 5 5 |
 决 心 踏 着 巨 浪 奔 进 奔 高山 也 奔

3 2 | 1 — | 1 0 | 5.5 1 1 | 3.3 5 5 | 6 6 |
 低 头 来 吧 朋 友 来 吧 朋 友 莫 傍

6 5 | 2 3 4 | 5 — | 3 . 2 | 1 7 6 | 2 . 1 |
 徨 莫 猜 豫 风 无 停 浪 无

7 6 5 | 3.5 6 5 | 1.6 2 1 | 3 2 1 | 5 — | 3.3 3 2 |
 息 我 们 奋 起 奔 驰 在 那 大 路 上 我 们 胸 怀

1 5 | 5.5 5 3 | 2 1 | 6 . 6 | 6 5 | 2.3 5 5 |
 祖 国 我 们 放 眼 世 界 引 吭 高 歌 迎 接 阳 光

6 5 | 1 — | 1 0 ||
 遍 地 !