

Lt:Ric



非政府组织真的“为国为民”吗？

■ 本报评论员：余凡

8月下旬，非政府组织“失踪及受害者委员会”(KontraS)在哈里斯(Haris Azhar)名下的Youtube帐号发布“在经济关系及Intan Jaya军事行动背后有主人卢胡特(Lord Luhut)！情报局(BIN)将领也在其中！”的论述。卢胡特(Luhut B.Pandjaitan)统筹部长发出传票静候民事调解，其律师也屡次在电视节目作出解释和呼吁，却得不到善意的回应。

《罗盘网》(KOMPAS.com)于22日报道，卢胡特统筹部长正式将KontraS的某HA与某FA以“玷污名誉”的指控往雅加达警察厅(Polda Metro Jaya)，部长对记者们说，他之前已向两名当事人发出2次传票，但都没

有得到真诚的答复和道歉。“太过分了，我已两次要求公开道歉，但他们不听，所以我们决定依照法律途径寻求解决。”网上一片叫好！

国内多家媒体早在8月份就援引卢胡特部长律师团的话说，某HA与某FA在互联网平台上公开表示在巴布亚省Intan Jaya的矿业生意中，卢胡特“耍手段”(bermain)获取私利。律师团已两度发出传票(somasi)，依法要求他俩公开道歉并撤回不实的谈话内容。

被告某FA的律师(Julius Ibrani)辩称，对于部长的2次传票，被告都及时回复。至于被告说出“耍手段”一词，是以浅薄的口头语解释KontraS及一些民间团体对巴布亚Intan Jaya矿区开采权的分析，引用的那句词语并没有“污辱”的语境。

他还认为部长以权力官员的身份对民间团体提控是有失公允的，反而企图倒果为因，倒打一耙！

《讲坛新闻网》(TRIBUN-NEWS.COM)于22日报道，卢胡特统筹部长不单以刑事法(pidana)将KontraS两名领导告上警局，还以民事法进行提告。控方律师如尼费(Juniwer Girsang)声明：“部长告诉我，我们将以玷污名誉的控告某HA及某FA，索偿1千亿美元。”如果民事法庭准判上述赔偿金，部长承诺将所得的偿金全部捐献给巴布亚的社会大众。借此证实所谓部长在Intan Jaya拥有矿区的无理指控，完全是破坏部长名誉的诬蔑和谎言。

卢胡特部长向记者表示，KontraS方面自恃有国内外势

力撑腰，没有及时道歉并公开撤回在YouTube的相关言论。“我必须维护自己和家族的良好声望，那是我的基本权益。我认为他们太过张狂，对我两次要求道歉的公函置之不理，现在我依法控告，寻求公道。”

对于卢胡特及穆尔多果(Moeldoko)为维护名誉而采取的法律行为，广获网民支持！民众也对一些“非政府组织”对特定阶层或团体噤若寒蝉，对佐科政府的小事却穷追猛打的行为疑虑已久；这些高喊民主、反贪的非政府组织真的公正廉明吗？真的为民谋利吗？

罗盘社论 Kompasiana 于2015年6月23日发文称，印尼国内的非政府组织如KontraS、LBH、Walhi等总以代表多数民众心声的面目示人，问题是他们真够资格维护本民族的道德

城门吗？印尼已具备国家宪法，凭什么他们的言论就可以视宪法如无物？至于他们是否就代表了印尼道德、民主、人权的呼声，我们可以从其多年来的行事轨迹略见端倪。

譬如，KontraS是从国外组织 KAIROS 获得资助，在印尼执行外国的某些意图。他们挟着一摞有关印尼“侵犯人权”的档案，在东盟人权大会上向主子们告状，营造出印尼人权状况十分不堪的假象，妄图映衬他们调研工作的卖力，争取外国更慷慨的支持和捐助。

专家评论，自从民主改革后，西方认为印尼的人权及民主状况已大有改良，所以对这些方面的援助资金已逐步减少，而更加对高举“反贪污”旗帜的民间组织的关注与支持，其

中尤以“印尼贪污观察”(ICW)及“印尼国际透明视角”(TII)倍受青睐和扶持。

以往以“民主人权”而左右逢源的非政府组织，如今的收获大为缩水。他们的对策却是在国际舞台尽力扭曲抹黑国内的民主人权状况，只为了能更多地吸引来自国外特定机构的捐款(donasi)。但他们对西方国家的残害原居民、入侵主权国家、反恐监狱、虐待非法移民的滔天罪行却三缄其口、视若无睹，因为他们明白，那是惹恼西方、无利可图的！

这些非政府组织为了取得外国资助而采取的宗旨是不是“双重标准”？他们的行为是否已大有改良，所以对这些方面的援助资金已逐步减少，而更加对高举“反贪污”旗帜的民间组织的关注与支持，其

■ 万隆：高鹰

今年是鲁迅先生诞辰140周年。

140年前，在中国浙江绍兴的土地上，诞生了一位具有文学天才的伟大的中国人民的好儿子——鲁迅。他人生短短的55个春秋里，却为中华民族留下了丰富多彩的无比灿烂辉煌的文学巨著：3部小说集，1部散文集，1部散文诗集，17部杂文集，以及《中国小说史略》、《汉文学史纲要》，此外还有大量的书信和翻译作品。

鲁迅先生写的《狂人日记》、《彷徨》和《呐喊》，犹如三座大山，高高矗立在中国文学的艺空中。在《狂人日记》里，鲁迅先生一针见血彻底揭露了封建礼教“吃人”的本质，奠定了新文学的基石。《彷徨》和《呐喊》，表现了高度的爱国主义和革命思想。他写的丰厚的17部杂文集，宛如17把匕首，刀刀雪亮，把把锋利，直刺反动势力和民族败类的心脏！鲁迅先生不愧为当时反动派文化“围剿”的革命名将。

当前印华写作者对鲁迅先生的小说、散文、散文诗和杂文比较熟悉，但是对他的诗歌作品了解较少。其实鲁迅先生生前也创作了不少古诗，只是没有专心致志写诗，正如郭沫若先生说过的：“鲁迅先生无心作

传承鲁迅爱国主义和爱憎分明的精神

——读鲁迅先生的名诗《自题小像》和《自嘲》

诗人”，既使写了下来，也没有特别拿去发表。后来，《人民文学》出版社编辑进行了收集，于2001年出版了《鲁迅诗集》，共65首，大部分是绝句和律诗，仅有一首是拟古新打油诗《我的失恋》。在这些诗里，全面展示了鲁迅先生诗歌的成果和特有的艺术风格。他的诗，笔墨深沉、内涵厚重、意境广阔、技巧娴熟，堪称诗珍品，为读者喜闻乐见。

今将鲁迅先生的两首古诗介绍如下，以飨读者。

第1首《自题小像》，属七言绝句。

灵台无计逃神矢，
风雨如磐暗故园。
寄意寒星荃不察，
我以我血荐轩辕。

这首诗是鲁迅先生21岁写的，51岁再重写。1903年赴日留学，1932年再重写成条幅。

“寄意寒星荃不察，我以我血荐轩辕”，这是诗的警句名言。这首诗写于1932年。当时发生“九一八”事件。日军人侵

东北，中华民族奋起抗战，鲁迅先生义愤填膺也投入了抗战的洪流。诗大意是：虽然满腔热忱不被理解，我甘愿以青春的热血奉献给自己伟大的祖国。(轩辕指黄帝，这里代指中华民族或祖国)。诗充分体现了鲁迅先生高度的爱国主义精神。为了祖国，愿将自己的青春的鲜血献给祖国。

第2首：《自嘲》，属七言律诗。

运交华盖欲何求，
未敢翻身已碰头。
破帽遮颜过闹市，
漏船载酒泛中流。
横眉冷对千夫指，
俯首甘为孺子牛。
躲进小楼成一统，
管他冬夏与春秋。

这首诗，同样写于1932年，日寇入侵，国难当头。鲁迅先生对敌恨之入骨，对受难者无限同情。

诗中的“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛。”是警句名言。诗大意是：面对各种邪恶势力(千夫子)，怒目而视，

毫不畏惧；但对劳苦大众(孺子)却满怀热情，愿像头牛顺从任劳任怨为人民效劳。这里充分反映了鲁迅先生爱憎分明的思想情怀。

以上两首诗博大而崇高的精神和思想，值得印华写作者好好的传承和发扬光大。当前国内外形势十分复杂，各种牛鬼蛇神还在横行乱舞。在面对疫情溯源、炒作新疆、反恐斗争、南海岛礁、海峡两岸等问题上，如果失去警惕性，我们容易被西方国家所蒙骗，而落入圈套、跌进陷阱，不自觉成为应声虫或帮凶。因此，我们必须时刻擦亮眼睛，善于辨别是非，爱憎分明，树立文化自信，站稳立场，坚定地和中国人民站在同一条战线上。以实际行动，传承和发扬鲁迅先生爱国主义和爱憎分明的精神。

在纪念鲁迅先生诞辰140周年之际，让我们重温毛泽东主席《新民主主义论》中对鲁迅先生的称赞：“鲁迅是中国文化革命的主将，他不但是伟

大的文学家，而且是伟大的思想家和革命家。鲁迅的骨头是最硬的，他没有丝毫的奴颜和媚骨，这是殖民地半殖民地人民最可贵的性格。鲁迅是在文化战线上，代表全民族的大多数，向着敌人冲锋陷阵的最正确、最勇敢、最坚决、最忠实、最热忱的空前的民族英雄。鲁迅的方向，就是中华民族新文化的方向。”

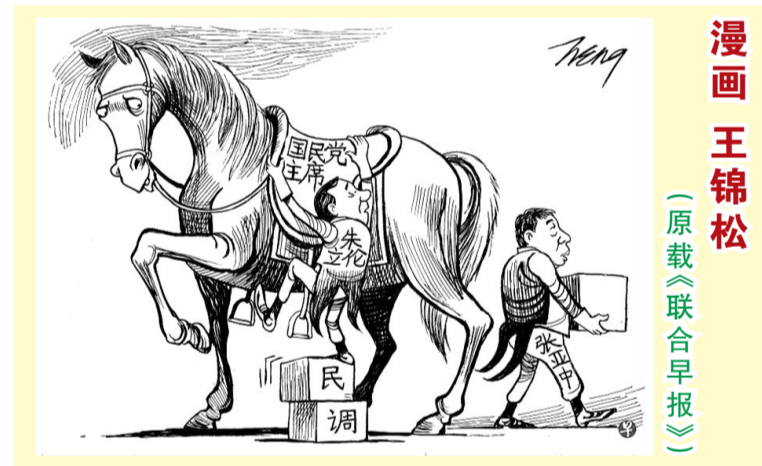
我看，鲁迅的方向，也是海内外中华儿女从事中国新文化运动的方向。我们中国有为鲁迅先生这样伟大的文学家和民族英雄，而感到无比的光荣和自豪！让我们在纪念鲁迅先生诞辰140周年之际，向鲁迅先生致以最崇高的敬意！

(为纪念鲁迅先生诞辰140周年而写)

无尽之疫

占碑：常青

千島疫情漸日增，
确诊数字逐下降。
康复出院日倍增，
得益政府策略当。
社交管控显奏效，
疫苗接种不间断。
自我隔离免传染，
变异病毒难预防。
继戴口罩养习惯，
预防瘟神又来犯。



漫画 王锦松 (原载《联合早报》)



赵德仁肖像

然而，这两位作家对城市平民戏剧的改革并未见成效。他们对华人知识分子的意见嗤之以鼻。直至1925年，赵德仁(Tio Tek Djien，又称T.D. Tio Jr)对华人戏剧进行革新并大举成功。他亲自整顿斯坦布尔戏剧和贵族戏剧，成立了奥利安(Orión)剧团，追随叶源泰1891年的步伐进行巡回演出。

为了说明社会各界对马赫由模仿者的诸多评价，下面摘录刘玉兰译作《贾丽娜·阿丁达》当中的一段前言：

“如果读者们忆起20多年前叶源泰的斯坦布尔戏剧是多么工整流畅，再对比一下现在的斯坦布尔戏剧和贵族戏剧，一定可以看出两者之间的差别，会对现在的戏剧兴趣顿失……慈善戏剧亦是如此，我只对王德汉(Ong Tek Han)的戏剧感兴趣。”

在上述叙述中，清晰可见斯坦布尔戏剧的创始人叶源泰和艺术家马赫由的影响力。他们是城市戏剧梦想的化身，备

受华人、混血人种、土著和荷兰人的敬重。1925年，随着奥利安巡回剧团以及紧随其后的达尔达尼拉(Dardanella)巡回剧团的成立，出现了全新的马赫由表演风格。

戏剧的黄金时代：奥利安剧团和达尔达尼拉剧团

赵德仁是北加浪岸一位华人富商之子。当奥利安·斯坦布尔巡回剧团在他父亲的奥利安游乐园表演的时候，赵德仁对剧团明星里布特女士(Miss Riboet)一见倾心。作为一名经济学专业人士，赵德仁执意加入里布特女士的剧团，并在与里布特女士结婚后如愿以偿。他的现代化理念将奥利安打造成为一个注重剧本、结构严谨的剧团，剧中每一幕戏和场景的划分都更为细致和紧凑，而不像当时的斯坦布尔戏剧和贵族戏剧那样有许多即兴表演。

当作家兼记者的杨众生(Njoo Cheong Seng)加入里布特女士之奥利安剧团后，赵德仁如虎添翼。杨众生根据当时发生的事件来编写剧本，如《赛加》(Saidja)、《苏米亚蒂》(R.A. Soemiati)、《峇厘之恋》(Gandrung Bali)、《梭罗的乌鸦》(Gagak Solo)、《伦德亚的乌鸦》(Gagak Londra)、《骷髅》(Tengkorak)和《蒂姆莉雅娜》(Timoeriana)等。他的大多数剧本都有着罗曼蒂克情调，情节跌宕起伏，峰回路转，类似于情节剧。剧本吸引观众之处就在于表现缠绵悱恻的爱情故事。这样一来，女人们就会邀请朋友、男友或丈夫一起观

华人与戏剧 (5)

雅谷·苏玛佐 (Jakob Sumardjo)

看。一个戏剧爱好者可以带来两个、三个甚至更多的观众。

1926年，这一创新的举措之后，达尔达尼拉剧团应运而生。其创立者是毕德罗(A. Piedro)，也称威利·克里马诺夫(Willy Klimanoff)，是一位马来西亚槟城的俄罗斯后裔。如果说奥利安剧团的名角是里布特女士，那么达尔达尼拉剧团的台柱则是人称“泗水黑仔”的陈清木(Tan Tjeng Bok)，因为这个剧团确实来自泗水。

虽然依旧表演一些斯坦布尔戏剧时代可以一夜演完的故事，达尔达尼拉剧团和奥利安剧团一样，主要演绎一些当代故事。达尔达尼拉剧团的剧本出自安查尔·阿斯马拉(Anjar Asmara)之手，但他并没有遵循西方戏剧细致的创作传统。《桑西医生》(Dr. Samsi)是达尔达尼拉剧团的代表作，但它的剧本只有大约16页。原来，每个角色的台词，都是由每个演员按照剧本中清晰的情节自由发挥的。

奥利安和达尔达尼拉这两个巡回剧团，凭借各自的剧本故事和舞台明星在爪哇岛相互竞争。这场“商业戏剧”的竞争从1926年一直持续到1934年左右。由于是商业性的专业戏剧，其中的娱乐元素肯定是必不可少的。

为了更好地了解当时的戏剧发展情况，这里有一则1929

年刊登在《电影世界》(Doenia Film)杂志上的达尔达尼拉剧团的广告：

“达尔达尼拉”马来剧团现正在茂物演出。现代化的道具、服装、游戏和规则。全新的道具和剧院内饰！全新的现代故事！还有更多特别的、现代的流行表演：芭蕾舞者跟我一起跳黑人扭腰舞；蓝调音乐的诞生；哈利路亚；蓝星；君士坦丁堡(黑人舞)；在月光下；不要带露露；内布拉斯卡州；阿帕奇舞；夏威夷舞；朗诵：姑娘；Ah-哈；巴伦西亚；玛丽安；在撒哈拉沙漠；拉莫纳；雨伞……我们将于六月中旬在茂物演出，然后七月初在苏加武眉，七月中旬在万隆演出。敬请期待！

广告中突出了全部“现代”成为表演吸引观众的一大卖点。达尔达尼拉剧团的首席女演员是毕叶德罗的妻子黛薇·嘉(Dewi Dja)。安查尔·阿斯马拉(Anjar Asmara)的代表作如《桑西医生》(Dr. Samsi)、《骡子》(Si Bongkok)、《海达》(Haida)、《粽子》(Tjeng)、《法蒂玛》(Fatima)、《前沙哇伦多》(Ex Sawahlunto)、《农村的姑娘》(Gadis Desa)、《米囊加保的狮子》(Singa Minangkabau)则更为现代化。

上述两个剧团的华人明星分别是陈清木和杨菲菲(Fifi Young陈金娘/Tan Kiem Nio；杨众生之妻)。陈清木是一个吉

他手，擅长剑术，人称“爪哇的道格拉斯·费尔班克斯(Douglas Fairbanks of Java)”，享有好莱坞影星般的声誉。他的戏迷当中有许多寂寞的庄园主太太，所以他经常收到寄给他的金别针。陈清木是达尔达尼拉剧团身价最高的男演员(有关杨菲菲和陈清木的内容，详见本书第二部分的电影部分)。

在两个剧团之间的角逐中，里布特女士的奥利安剧团最后败下阵来并于1934年解散。随后，杨众生和杨菲菲跳槽到了达尔达尼拉剧团。关于赵德仁之所以会在较量中输给毕德罗，作家子游(Tzu You)在1939年作如是评论：

“实际上，赵德仁等可以将里布特女士的奥利安剧团打造成顶尖的剧团，但他太过迎合大众口味，缺乏面对观众的勇气，也没有去引导观众尊重戏剧艺术。他认为大多数的观众是妇女，无法真正欣赏戏剧艺术。”

观众前来看戏只是为了消遣，而不是因为戏剧的精彩。他尤其想讨女性观众的欢心，理由是如果女人们感兴趣了，那么她们的丈夫和家人一定会乖乖就范。他的目的就是让观众开怀大笑，这就毁了诸如《梭罗的乌鸦》(Gagak Solo)等戏剧，因为在本该严肃的地方反而在插科打诨。”

自从里布特女士的奥利安剧团破产后，达尔达尼拉剧团从此再无敌手，不断地在印尼各个城市、东南亚地区乃至印度进行巡演。二战前夕，毕德罗前往美国，而他的手下则选择回了国。



达尔达尼拉剧团演出《桑西医生》的海报

达尔达尼拉剧团的继承者们纷纷成立新剧团，艰难度日，如“杨菲菲之塔剧团(Fifi Young's Pagoda)”，但并没有维持太长的时间。可见，经营剧团不仅需要戏剧艺术天赋，还需要有管理能力。

革命时期和20世纪50年代，依然可见喜爱表演印尼现代社会剧的达尔达尼拉戏剧演员活跃各个专业或业余的剧团。在夜市，还可以见到戏摊子，在模仿达尔达尼拉巡回剧团。然而，时过境迁，殖民主义已然寿终正寝。殖民时期将居民划分为荷兰人、外国人、华人、印尼阿拉伯混血和“土著”并将其限制在各自的文化框架中的政策已不复存在，社会一体化已然形成，戏剧艺术也随之发生了变化。

(原载《华人在印尼民族建设中的角色和贡献(第二册)》。本篇未完待续)