

方修編
戲劇集

馬華新文學大系
(五)



星洲世界書局有限公司印行

方 修 編
馬 華 新 文 學 大 系
(五)
戲 劇 集

* * * *

星洲世界書局有限公司印行
星洲大坡大馬路二〇五號
吉隆坡·檳城世界書局總經售

* * * *

1971年3月第1版

1971年3月香港第1次印刷

印數：初版1000 F. 字數：452,000字

印張：31"×43" 11.92

開本：6"×8" 1/25 書號：S.U. 7004

* * * *

全套十冊定價港幣伍百元

版權所有 * 翻印必究

導言

方修

(一)

馬華戲劇文學（話劇）的創作，也與小說相同，開始於一九一九、二〇年之際。最初的創作動機完全是爲了應付「新劇」演出的需要。因爲「新劇運動」當時正在蓬勃展開，劇本需求殷切，現成的中國劇作及翻譯作品均不敷應用，於是一些編導人員就只好動手來創作了。

這時候創作出來的劇本，大都只供劇團本身排演之用，內容比較粗略，要靠導演及演員在排練的過程中加以增益潤飾。所以這些作品在演出過後即被棄置，未曾公開發表，祇在報章的劇訊欄中留下一些故事梗概而已。這種情形一直延續到一九二二年底。

這一段期間的劇作，從它們遺留下來的故事梗概看來，寫得精彩的似乎很不少。這裏可舉八幕劇「災民淚」爲其代表。

這是一九二二年八月間星加坡「潮州白話劇團」同人爲籌賑汕頭風災演出而編寫的。故事敘述汕頭發生風災，豪紳孔方璧爲富不仁，賤價販囤，發災難財。該市風災籌賑處人員前往募捐，屢被設法避去。募捐隊中有義士高義忍，終於忍無可忍，衝入孔宅，以獵槍擊斃之，盡出其家資救

變。——劇中寫出下層羣衆敢作敢爲的氣概，在五卅時期的一般作品中實不多見。

萌芽期（一九一九——一九二五）的馬華戲劇文學以比較完整的形式出現於報刊之上，那是一九二三年以後的事。作者有黃天聲，郭樂仙，邱國基，新曉，朱夢非……等。這一批作者的劇作，內容大都是在針砭時俗，希望改進社會風氣；諸如提倡戒煙戒賭，反對中醫中藥，鼓吹採用新曆等等，比起同一時期的小說作品來，題材稍爲狹隘了些，寫法也很概念化，因而顯得淺露庸俗。但另一方面也可以說是一種健康的現象。因爲一般戲劇作品都是有感而發，有爲而作，態度嚴肅認真。這種情形可以郭樂仙的「覺悟」及邱國基的「亞片毒」爲例。

「覺悟」寫本地華校農曆新年不放假，教師蔡指迷至學生余從新家，促其到校上課。從新之父余忽明，經教師指點，也支持起新曆來，不再留從新在家裏招待客人了。

「亞片毒」的主角胡爲是一個小店東，因染上煙癮，生意失敗，欠了銀行和煙公司大筆款項。爲了還債，把店底存貨，家中金飾，連同自己的獨生子都拍賣了。接着又迫妻子何適改嫁，以交換大批煙膏。何適羞於作下堂之婦，中途自尋短見。胡爲終於淪爲乞丐，最後在路上拾獲十萬元紙幣，卻因妻離子散，了無生趣，只好把它捐寄閩省水災救濟會，然後自殺以警世。

這就是當時典型的劇作：平庸、俗氣，然而卻是爲人生而戲劇，爲社會而藝術，不作無病的呻吟。

但代表着這時期的戲劇文學的最高成就的作品，倒不是上述的幾篇，而是新曉的一篇問題劇「買婚書」。

問題劇本來也是當時一種頗爲熱門的劇作型式，祇是限於一般作者的思想認識，寫得出色的很

少。到了新派的「買婚書」發表出來，這一方面才算有了優秀之作。這個獨幕劇在婚姻、愛情、遺產、育嬰等問題上，反映了初步的社會主義思想，不但突出於當時一般作者的認識水平，而且使到同時期的任何一篇小說、詩歌或散文，在思想內容上都相形見绌。

劇作的故事是說小學校長輝耀與女校教師碧雲戀愛成熟，正在籌備結婚。他們相偕到書局去買結婚證書，遇見輝耀的老同學明星。後者反對他們尋求這麼一種形式的婚姻保障，於是雙方展開辯論。明星指出男女的共同生活，是建築在道德與感情的基礎上面，不能由證書、儀式、法律等等來包辦或支配。離婚也應有絕對的自由，不能由第三者來干涉與強迫。結婚證書的最大意義也許是便於將來的繼承遺產，然而遺產制度正是資產階級的造孽物，提倡社會主義的新青年所要致力的正是剷除這種制度，爭取男女平等，經濟獨立，以至於實施兒女公育，連家庭制度也要打破，實在不應再以一張廢紙來沾污自由戀愛的神聖。這一番話終於將那一對未婚夫婦說服，放棄買婚書了。

但這個劇本也仍然未能避免概念化的缺點；它實質上是一篇研究婚姻問題的論文，不是從形象思維出發的藝術創作。這種缺點要到馬華新文學擴展初期才被克服。

(二)

馬華新文學擴展初期（一九二五——二六）的第一篇戲劇作品，是「南風」編者拓哥的「在咖啡店裏」，通過幾個青年在餐館飲酒談天，描寫一個商業機構的司理齊君，因私戀公司裏的女打字員，乃一反平日儉樸的習慣，講究起衣着打扮來，以致擲用了他替一個劇團賣票所得的義款去添置新衣，結果被公司裁退了。——這一個劇本，內容並不見佳，但已開始注意到人物形象的塑造。接

着，陳晴山的「牛女」出來了，它把馬華戲劇文學推進了一大步。這是一個在思想性和藝術性上取得高度和諧統一的劇作，而且是一個詩劇；當時的一種嶄新的文學樣式。

與陳晴山差不多同時出現的一些作者，也有嘗試創作詩劇的，如椰子孟的「秋心」，因心的「灌花丫頭」等是，但都比不上陳晴山的「牛女」那麼成熟凝鍊。所以陳晴山可以說是馬華詩劇的開山者。

「牛女」取材於牛郎織女的故事，原是家喻戶曉的中國神話，但經作者一番改編之後，思想面貌竟是煥然一新——

牛郎娶了織女，欠天帝二萬聘金，因此被拆散鴛鴦，祇許每年團聚一次。這年七夕，牛女兩人鵲橋相會，互訴衷曲，無意中揭露了天帝的祕密。原來天帝連這每年一度的良會也要收取夜渡金。那就是令織女一年三百六十五日無明無夜替他織布。天帝的真面目揭露了之後，牛女兩人都感到十分悲憤，織女懶得去理會人間的乞巧，牛郎更大罵人間天上一樣的黑暗勢利，他叫那些乞巧的人們不如去拜那財貨所聚的天錢十星。

「牛女」文辭的優美與犀利，處處顯出它的創作技巧的圓熟與思想內容的深刻。例如牛郎說要賣牛還債，俾得夫妻團圓時，織女微愠地唱：

賣了牛兒娶了親，

這價值倒也相稱；

我們婦女原算不得一個人。

當牛郎請織女莫要誤會時，織女又唱：

這不是你的罪過，

這是幾千年來因襲的婚姻。

人家養了女兒，

一墜地就是千金。

正如牛兒沽了價，

那管得他們的終身。

說什麼制度，

不過是一種變相的賣淫。

「牛女」的出現使到戲劇作品成爲馬華新文學擴展初期收穫最好的文學樣式之一，而與譚雲山等人的若干散文相頡頏。同時，作爲一篇詩劇，「牛女」還有其更突出的地位：它在其後的三幾年間，一直代表着馬華詩劇創作的最高成就，直到「十字街頭」出來了才被蓋過。

一九二七年以後，馬華新興文學漸漸興起。戲劇創作也與小說一樣，經歷了新興思潮的濫觴、旺盛，以至式微等階段，但新興思潮的濫觴體現在戲劇文學方面卻不如小說的較爲明顯。從一九二七年初到一九二八年中這段期間，戲劇文學沒有像槐才的小說「血淚」那種反映當時的職工生活的作品，它的代表作品只是林姍姍的「良心之獄」，描寫濟南慘案發生後南洋各地華人羣衆的反日反漢奸的行動。

「良心之獄」寫奸商陳嗣仁，巴結洋人，進行危害民族利益的貿易，並且買了一個少女送給洋

人當丫頭。事爲記者凌雲霄在報上揭露。於是社團開會抨擊，工人學生湧至店前責罵，以致生意大受影響，僑領警覺也。落千丈。乃與門客顏大頭（小學校長）陰謀陷害凌雲霄。顏大頭獻議報告警局，將工人學生當作流氓歹黨拿辦；同時通過法律制裁，把凌雲霄拉去坐牢。陳從其計，送了顏大頭歸去之後，便沉思冥想，開始策劃，漸漸地神經起了錯覺，從壁間的玻璃鏡櫥中見到凌雲霄窺窺入獄，即有成隊女子，執小旗香花來迎，爭擲花瓣。凌囚衣若脫，滿身五彩繽紛，監獄之門也變成了紀念碑。這時，忽有打奸商打走狗的聲响傳來，轟然若震，玻璃鏡中反映出窗口街道，羣衆圍集，毆打顏大頭。陳從幻境中驚醒，惶惶失措，面如死灰，急伏匿辦公桌下。

作者從當時的一些社會事件中，發見了羣衆的力量，把羣衆的洪亮的吼聲帶上舞台，所以說它是新興思潮的濫觴中的產品。

一九二八年中發表於「野馬」副刊的劉科盈的「兩個勞動者的談話」，是正式的新興戲劇創作的嚆矢。這個劇作以中國的農村爲背景，兩個勞動者都是農民——一個是百年貧農鄧半農，另一個是具有進步思想的青年農人林厚田。他們黃昏歇了工，在田邊的草地上談話，鄧半農訴說生活艱苦，林厚田乘機宣傳社會改革，斥責軍閥政客，勾結外國侵略者，壓迫勞動階層，橫征暴斂，力主無產者聯合起來打倒之。他堅信「河水定有澄清的日子」。

劉科仁的這篇作品寫得比較稚拙，因而受到一些反對新興文學的人的嘲笑，說他是在背口號。可是馬華新興戲劇創作卻從此風行了起來，寫作技巧也迅速提高，最後產生了窺遊「十字街頭」那麼成熟的新興詩劇。

「十字街頭」寫的是馬來亞經濟大衰氣底下，失業羣衆流浪街頭，終於縮隊遊行的情形。首先

出場的失業膠工，他一邊喝公共水喉的自來水充飢，一邊控訴園主的殘忍，把忠誠勤謹的佃解雇了。接着出場的是失業礦工，亦大罵僱主刻薄可惡，寧願把白米飯銀貓狗，卻不肯救濟一下自己的老工人。這兩個失業漢同病相憐，乃相約自殺，聯合躺在馬路上等待汽車輾斃。但來的卻是一個頭腦比較清醒的失業路工，他解釋失業是整個社會的問題，工人是創造世界的主人，呼籲大家團結起來，合力找尋出路。說着，失業羣衆從四方八面逐漸靠攏，結成隊伍，要去討回他們的生產工具，雄壯的歌聲，閉幕時仍由台後傳出。

這篇詩劇在星洲日報的「繁星」副刊發表後，引起了文字案，新興戲劇創作遂轉趨下坡。一九三一年間，檳城方面雖有「南洋新興戲劇運動」的推行，但所着重的是表演藝術的革新，與前此的新興文學運動的着重創作者不同。不過爲了配合舞台上的表演，間也有若干較優秀的作品出現，代表作就是靜情的三個獨幕劇——「夫歸」，「悽悽慘慘」，及「女招待的悲哀」。

這三個獨幕劇基本上也是反映不景氣中的馬來亞的人民生活，但已不如「十字街頭」深刻。

「夫歸」中的方子若，十二年前離鄉南來，適值膠市好景，一度發財，在南洋另立家室。妻芳娘在鄉下得不到接濟，迫於生活，改嫁農夫朱一幸，與女兒大紅受盡了世俗的奚落。十二年後，馬來亞經濟蕭條，子若破產，失業落魄，被遣送回鄉，但不爲芳娘所容，反而痛斥其拋棄妻兒的罪惡。大紅欲認其父，也爲芳娘制止。子若初則憤慨，繼而懺悔，終於羞慚離去；因既病且餓，甫出門限，即告暈厥。

「悽悽慘慘」中的阿三也是一個失業者，在太平附近的椰林內當強盜。恰好他的離別了七八年的妻子，在中國鄉下無法過活，携女兒南來，欲到檳城尋夫，路過太平，也在椰林內歇息。阿三沒

有看清楚，便以為是一個送上門來的好機會，貿然抽刀行劫，以致失手刺斃其妻。直到女兒哭母時提及自己名叫「菊花」，阿三驚覺，盤問之下，始知鑄成大錯。

「女招待的悲哀」則以女性為主角。寫大觀園咖啡館女招待李英，富藝術天才，善彈琴唱詩，出口成章。性孤僻，老板王小天，潤少胡鍾，先後示愛，或威脅、或利誘，均被峻拒。內心只愛詩人白湖。最後欲偕白湖逃亡返國，卻為王小天與胡鍾捏造罪名，召警逮捕。

三個劇本中以「悽悽慘慘」比較帶有一點新興意識。如阿三在椰林內與另一強盜（乙）因搶食麪包發生爭執時，強盜乙說：「我不知那是你的那是他的……我餓了，我看見你有麪包，我取來吃，我以為是正常的」。現實性最差的一篇是「女招待的悲哀」，然富有詩劇的優美情調，歌辭也佳，足資欣賞。如潤少胡鍾送金鍊自來水筆給李英時，李英唱道：

自來水筆來寫詩，

詩成就有銅臭味，

但顛嚙破指尖噴血出，

寫成人間一首不幸詩！

靜情這三篇劇作當時因為文運的繼續衰退，未及演出，祇在光華日報的「戲劇」副刊先後發表，成為新興戲劇文學創作的尾聲。

馬華新文學擴展時期的戲劇作品，大部分屬於新興劇作，其餘各個文藝流派的产品都很少。就連其中聲勢較盛的一派——那幾個提倡「南洋色彩」的文藝組合，情況也是如此。

最早提倡南洋色彩文藝的「荒島」同人，創作才能不高，他們的比較擅長的小說作品已經未能反映當時南洋的重要現實，戲劇作品的表現就更差了。在同一階段中（一九二七——二八），真正以創作實踐來促進南洋色彩文藝的發展的，在小說方面固然是「荔」與「海絲」同人（如王探的「育南與但米」），在戲劇方面也是同樣情形。林姍姍的「良心之獄」仍然是應該提到的。這一篇反映南洋華人羣衆第一次反日抵貨運動的劇作，說它體現了當時新興思潮的濺騰，可能不大易於理解，但如果說是一個優秀的南洋色彩劇本，卻就無可爭辯了。

繼「荒島」之後而提倡南洋色彩的「文藝三日刊」同人和「椰林」編者陳鍊青張楚雲等，在戲劇創作上也都沒有多大成績。陳鍊青張楚雲等人的成就就是在散文詩歌方面，陳氏雖然寫過一個獨幕劇「擲場」，卻與南洋色彩沒有關係。「文藝三日刊」同人的重要貢獻則在於小說（如曾華丁的「五兄弟墓」），偶爾兼寫一點劇本的只有一個陳舊燕。他在「歷覺」上發表的「往死路上跑」，算是這個文藝組合僅有的一篇南洋色彩戲劇的佳作。

「往死路上跑」相當細膩地描寫了當時南洋一部份意志薄弱的女性知識份子的心理。女主人公韓雲心因家境貧寒，中學畢業後即遵母命嫁予青年資本家劉先生，一方面也希望因此得到安定的生活，且進一步改造劉先生，運用劉先生的財富做些有益社會的工作。不料嫁後三數月，劉先生便喜新厭舊，娶了姨太太。韓雲心幻想破滅，生活空虛，精神苦悶，函約舊時愛人江果夫前來商談，意欲由談心中取得一點安慰。不料江果夫卻以極認真的態度來處理這個問題。他力促韓雲心提出離婚，指出長此以往，乃是向死路上跑。韓雲心猶豫不決，始終擔憂離婚後生活無着落，一方面也捨不得眼前的物質享受。兩人正爭執間，適劉先生醉飽歸來，江果夫慌忙退避屏風後，但帽

子仍留於舞台上，爲劉發現。因此舞台上出現了緊張氣氛。劉哈則懷疑屏風後有人，欲搜查之；繼而誤爲韓雲心故意跟他開玩笑，於是出言侮辱女性，說女學生就是有這特點，玩笑開得迫真有趣。接着又說女學生談進步不會超過三年，個個被資本家所征服。韓大怒，提出離異，同時摔去身上金飾，唯爲劉制伏，動彈不得。這時江果夫忽從屏風後走出，聲言欲領韓雲心離去，否則劉先生須答應不再虐待妻子。劉佯與談判，出其不意，揮拳擊倒江果夫，並出手槍迫韓雲心親手槍斃這個「闖入婦女閨房的男子」。雲心投柙，描準果夫，但迅速掉轉槍頭，擊斃劉先生，然後自殺。

這個劇本發表後不久，曾被搬上舞台，在星洲一間女校的遊藝會上演出。

(三)

馬華新文學低潮時期（一九三二——三六）的戲劇創作，受到當時文壇上的歪風邪氣的影響較少，但在收穫上卻比其他各種文學樣式更加荒歉。原因是，在開始的三兩年間（一九三二——三四），雖然也有若干比較正派的劇作在報刊上出現，但幾乎沒有一篇顯得較有生活氣息或反映出當時的較重要的現實（如小說方面的饒楚瑜的「囚籠」）；到了後一個階段（一九三五——三六），似乎有了些內容較好的產品，卻又都未見發表。

林參天和曾強是馬華新文學低潮時期前半期的戲劇的代表作者，但他們兩人的作品都寫得很浮面。林氏由一九三二至三四年間在民國日報的「公共園地」和星洲日報的「文藝周刊」發表了許多獨幕劇，包括「南洋的女朋友」，「金錶」，「隱痛」，「潯陽江畔」等。其中只有「南洋的女朋友」一篇還過得去。劇中描寫了三個生長於南洋的女性：一個是十九歲的女學生王茉莉，受中文

教育，熱情、單純、愛上一個年青俊秀的文藝作者蔡理時；另一個是二十六歲的英文教員黎安妮，與白領階級的周先生戀愛了七年始結合，但仍然互不信任，經常吵吵鬧鬧，現在正在鬧離婚；又一個是三十六歲的老處女羅淑娟，庸俗、現實，瞧不起當教員的男子，想嫁給有錢人，即使做小老婆也心甘意願，再不然就嫁給洋人。

作者以這頭三個人物來概括南洋女性女性的性格，特別是羅淑娟，更認為是典型的南洋女性。這看法自然是不對的。因為這祇是南洋女性的一個方面，而且是次要的一面。實際上，勇敢、沉實、有限光，有崇高抱負的南洋女性多的是，祇是作者不熟悉吧了。但這個獨幕劇在林參天的劇作中已算得是庸中佼佼，其餘諸篇，卻就寫得更差了。例如那篇「金錶」，作者是借它來提出「窮人不一定會做賊」這麼一個平庸的見解，顯然的，這是水平以下的作品。

曾強在民國日報的副刊「一九三三」發表了一篇「大學生與姨太太」，轟動一時，有好些學校還爭相演出。其實這劇本也寫得不高明。故事是說二十三歲的大學畢業生楊大浪，南來後一直失業，在其叔楊金聲任經理的大東公司「隆幫」。好讀書，平時在店內也手不釋卷，卻不曉得怎樣學生意。因此常受其叔責罵，說是「沒有本事賺錢」，公司裏的書記王一忠更是瞧他不起。然而卻獲得楊金聲的姨太太白悲音的同情。白悲音也是一個愛讀書的孩子，家貧父病，上了楊金聲銀彈政策的圈套，終於做了小星。這日，白悲音與大浪在互訴彼此的悲痛境遇，感情融洽，且互有愛憐的表示。本來負有監視白悲音的特別任務的書記王一忠，把情形看在眼裏，楊金聲一來到便進行告密。白悲音急中生智，佯裝頭痛，促楊金聲去請醫生。接着又訛稱發高熱，令王一忠按其額，摸其手，以測探體溫，王也樂得與之親近，於是形成了夥計調戲老板娘的局面。恰好楊金聲偕醫生來到，見狀大

怒，立即解除王一忠的職位。白悲音又乘機進言，以大浪補任書記。——作者教一個姨太太使用美人計，爲一個大學生謀「出路」，真是匪夷所思了。

繼林參天及會強起來的劇作者，是幾位較有朝氣的新人：黃清譚、白雲、金暉等。這些人都是當時愛同校友會戲劇組的重要成員，他們從一九三三年底至一九三六年下半年，先後採用集體創作方法，編寫了好幾個劇本，包括「除夕」、「吶喊」、「掙扎」、「求生」等等。但這些劇本都祇供他們的劇團演出之用，沒有公開發表，當時大概會有油印本，但年久失散，現在是連一篇都沒有保存下來。

就當時報章上掲載的故事梗概來看，這些劇本大都是以中國農村爲背景，但內容富有集體意識，大大的強調羣衆的力量。譬如一九三六年編寫的「掙扎」（獨幕劇），就是描寫華北農村在敵軍進攻下農民羣衆奮起抗戰的英勇行爲。先是農村中的獵戶王鐵牛從附近的淪陷區回來，大家都到王家來探詢消息，知道敵人正向本村進軍。村長劉三爺主張投降，與衆發生爭論。劉三爺的幼子桂兒忽來報說劉家的園宅已被一隊敵軍佔領，劉三爺趕忙回去歡迎，不久卻傳來一陣哀哭聲。原來敵人實行屠殺政策，連村長也打死了。接着，漢奸引了大批敵軍進村來了，大家爲了生存，都起來抵抗。

這些作品可以說是馬華新文學低潮時期後半期的優秀的劇作，它們的散逸是整個的戲劇文學的損失。

(四)

好在一九三七年以後，戲劇文學產品卻是空前的繁盛，大大地充實了馬華戲劇部門的創作成績，而且與舞台演出密切配合，發揮了最大的藝術教育效能，成爲當時的文藝工作的最突出的一環。

馬華新文學繁盛時期（一九三七——一九四二）的戲劇作品，大都是描寫抗戰救亡的動態，作爲宣傳抗戰救亡的利器，所以一般都稱爲救亡戲劇。

救亡戲劇的演進情況也與抗戰小說相仿，有着前後期的不同。歐戰發生以前的三兩年是上升期。這一階段的劇作也同樣存在着描寫中國題材和反映當地現實的兩種傾向。但不管是那一種的傾向，許多作品都是寫得昂揚振奮、壯懷激烈，與那時候的如火如荼的救亡運動的情況正相適應。

在一般描寫中國題材的劇作中，當時最有名的是流冰的「金門島之一夜」和葉尼的「傷兵醫院」。「金門島之一夜」是一個熱門劇目，許多劇團都會演出。內容是描寫中國金門島淪陷前後的情況。淪陷前，縣長害怕羣衆力量，沒收了民間槍械，以致該島輕易失守。淪陷後，日軍恣淫擄掠，居民不堪迫害，多擬逃往廈門。這一夜，一個家庭中的「弟」，「嫂」，與「父」正在收拾行李，準備天明逃難，當了漢奸的「兄」回家來了，弟與嫂均不欲與相認，父則責其幫助日軍拉壯丁，欺壓百姓，沾辱清白家風。正爭辯間，三名日本兵進來搜查「不良份子」，見嫂美，欲擄去「勞軍」，弟及父起而反抗，均被擊死，兄醒悟，終於衝上去與日軍拚命。

「傷兵醫院」是葉尼在星馬所寫的第一個救亡戲劇（這之前的一個是社會劇「赤道小景」），而由業餘話劇社作盛大的演出。內容是表現前線戰事的慘烈以及迫切需要後方的藥物接濟，其劇情

概要如下：

上海戰區裏的一間傷兵醫院內，倒斃了三位戰士。他們都是知識份子。其中的張排長傷勢比較輕些，而且也快要好了。他在向看護李小姐敘述他怎樣由日本拘留所裏逃回來的悲慘經過，而羅隊長（飛機師）雖然傷了眼睛成了盲者，卻也熱烈地坐在床上參加這個敘述。那王飛機師的傷勢很重，他的神經已經失常，不久也就死在這醫院裏了。後來救傷隊員又抬進來了一位葉先生，那是一個由南洋回國參戰的青年，是和那位看護李小姐同船回國的。這時葉先生的傷勢很重，藥品又沒有運來，據醫生說，再過半點鐘沒有藥品運到，葉先生就沒有性命了，所以李小姐很着急。

火線上還是不停的戰鬪着，忽然，敵人的飛機又來轟炸了，全院都震動起來。不久，一個小孩子用了全身的力量背了受炸傷的母親進來求治。羅隊長雖然是個盲者，但在小孩子的哭訴中，他認得那是他的兒子大保。於是悲慘的遭遇立刻呈現到他的面前。他的第二個兒子已被炸死了，現在他的妻子又死在他那不能看見的目前。他從極度沉痛轉變成憤激，他走出傷兵醫院，準備再與敵人作戰，不論是前方或後方。這時候外面吹起集合的軍號，召集醫好了的傷兵再上火線，張排長也跟着出去了。接着，天已大亮，只聽得報販的叫賣聲不斷喊着，看護李小姐從外面拿了一張報紙進來，對葉先生報告前線打了勝仗的消息，並且藥品也運到了。（節錄葉尼自撰「傷兵醫院本事」，載一九三七年十二月四日「現代戲劇」）

屬於同一傾向的劇作，當時比較獲得好評的還有葉尼的「父與子」，黃時的「覺悟」等。前者是葉尼特別為阜洲華中學生的義演而作的，後者則在吡叻州各地演出過。

但是這種描寫中國題材的風氣，卻是很快就過去了。大概一九三八年以後就很少出現。這是戲劇文學部門與小說創作方面稍為不同的一點。原因之一是當時的救亡戲劇，大多是配合演出的需要而創作的，當地一般青年演員限於生活經驗，演中國題材的劇作比較不易討好。其次是一九三七年底葉尼的「傷兵醫院」演出後引起的一場「南洋地方性劇本問題」的論爭，也刺激了一般劇作者多寫一些反映當地救亡動態的劇本。（雖然他們的堅持凡是為當地讀者所關注的題材，不管是中國的還是南洋的，就都是具有南洋地方性的意見，無論在當時還是現在看來都是正確的。）

因此，即使是在救亡戲劇前期（一九三七——三九），反映當地救亡現實的作品，在數量上也還是佔着壓倒的優勢。其中因出自名家手筆或曾經熱烈公演而為當時的讀者觀衆所熟知的，有愛同校友會戲劇組集體創作的「怒濤」，「巨浪」，葉尼的「沒有男子的戲劇」，「串好的把戲」，流冰的「十字街頭」，流芒的「覺醒」，嘯平的「忠義之家」，悻純的「醜態的勾當」，朱緒改編的「教師」，「黃昏時候」……等。茲選出五篇介紹其劇情梗概於下：

「巨浪（黃清譚、黃祝水執筆）」——聯邦一個日資經營的錫礦，大批華工，多為受騙賣身南來的「豬仔」，連年來被禁錮在宿舍內，壓迫奴役，病的病，死的死，生活極其悲慘，加以不得與聞時事，特別是中國的政局，因此工人的不滿達於極點。七七事變後，日軍佔領南京，礦場的日籍人員在經理室舉行慶祝會，氣餒驚張，醜態百出。一華人工頭進來報告礦工被大石壓死的事件，日籍經理不但漠不關心，反而宣佈延長工作時間，以應付東京方面軍火生產的需要。當工頭回到宿舍把這情形告訴衆工友時，工友們激於愛國熱忱，乃全體停工，退出礦場，走上救亡大道。

沒有男子的戲劇（葉尼）——某女校校長孔先生，思想陳舊，教育方法落後，許多措施如鼓勵