

新加坡工商校友會公演特刊

寒夜曲

吳琛著



日期：一九五九年十月十五日至十九日
地點：維多利亞劇院



全體工作人員合照



全體演員合照

引言

籌委會主席

站穩崗位，認清目標，肩負起時代給予的使命，向着健康文娛的大道前進，這是本會近數年來主要的中心工作。

過去，雖然環境惡劣，經濟拮据，人材缺乏，然而，我們仍抱着不屈不撓的態度，堅強苦幹的精神，克服了一切的困難，在會友高度合作之下，每年都有把學習所得的戲劇和音樂，盡量地介紹給大眾。而每次的演出，因為能力薄弱，經驗幼稚，不能夠達到完滿的理想，滿足大眾的需求；但是社會人士給予支持與鼓勵，使我們認識當前工作的重要性，加強了信心，虛心的學習，不斷的努力。

現在，時代變遷，整頓社會道德，嚴厲的展開，黃色文化，亦已經銷聲斂跡了。所遺下的空虛，需要新的文化來填補充實，而這艱巨的工作，正是文化工作者應負的責任。本會這一次的演出，亦就是表明着以實際的行動，來分担一點小小的任務。

在國家建設的文化行列上，我們不過是一個微末的小卒，今後當應加倍努力，認真工作，以堅定的步伐，跟隨着新文化的大軍前進。

「寒夜曲」籌委會

顧問：顏耀鵬 陳國祥
楊耀基
主席：蘇欽江 林立裕
文書：鄭甘祥 李煜傳
財政：李水成 莫榮俊
劇務：林曼椿 黃清林
票務：蔡三發 盧斯章
宣傳：李煜傳 林曼椿
事務：李保山 梁楊成

目錄

引言.....	籌委會主席
「寒夜曲」籌委會.....	
本會的話劇活動.....	林曼椿
三個不同思想本質的女性.....	葉迺青
關於劇本創作的一些問題.....	蕭賓
把毒瘤連根挖起吧.....	史崗
「寒夜曲」本事.....	
「寒夜曲」劇照.....	
演員個人照.....	
演員表.....	
劇本的選擇.....	宋丹
劇務委員會.....	

出版者：工商校友會

編者：林曼椿 李煜傳

封面設計：陳天雁

特約攝影：黃克

承印：光華印務公司

出版日期：一九五九年十月十五日



本會的話劇活動

林曼椿

七年來的工作簡述

遠在戰前，當本地的戲劇活動正在萌芽時期，本會便會盡過一份力量，在當時的前輩會友底努力之下，會為經濟短絀的學校籌助經費，救災拯難而義演，如演出「青紗帳裏」、「秘密文件」等。戰後，因在淪陷期間經過了一場酷劫，本會的一切戲劇方面的器材，俱被毀滅無存；在這方面活動的前輩會友，也多因環境變遷，社會關係日趨複雜，事業繁冗，而至脫離了這崗位。

直至一九五三年，母校為紀念校友節，擬舉行懇親遊藝會，邀請校友會共同負責籌備。於是，在諸職員的努力並得一批新校友的合作下，終於在母校禮堂舉行兩天的小規模遊藝會，節目中包括歌詠、舞蹈、話劇等，話劇方面我們排演了獨幕劇「求婚」。該劇雖然演員只有三名，裝置上也不會繁什，但却花了負責人許多的時間和精力，記佈景還是向中正戲劇研究會借來的。「求婚」的演出，儘管成績談不上好，但它却是本會話劇活動自冬眠的狀態中甦醒過來重整旗鼓的第一聲。

經過了一次集合工作，我們這批人都彷彿有一種力量，把我們牢牢的聯繫着，誰也不想離開，誰也不願意離開。於是，在一九五四年元旦的夜晚，在會所裏，在一股振奮人心的熱流交融下，我們正式有系統、有紀律地組織了起來。

憑着年青人的熱情，不畏艱難、不怕吃苦、敢衝、敢闖的精神，我們決定在一九五四年排演願仲彝的四幕劇「衣冠禽獸」。以一批對劇藝毫

無修養，沒有經驗的我們，要來舉行一次多幕劇的演出，工作切實是繁重的，籌備過程中遭受到許多的波折在所難免，好在我們能得到朱緒與林晨兩位先生的指導，在全體工作人員的高度熱忱合作下，我們竟然全部道具、布景等都自己製作；並在動手製作前，先完成了一個舞台小模型，設計得非常細膩，如今仍保存在會所裏。工作人員中如洪新權、劉玉遷、洪新興、陳青山等，都會為之付出了極多的精力。終於，在十月十七日至十一日一連五晚在維多利亞戲院演出。公演後，我們從報章什誌上看到了庭暉、劉天鳳、鄭如心等君的評論文章，給了我們許多寶貴的意見和鼓勵。一般上認為劇本的主題思想不夠積極，未能充份表達意圖，教育性不夠。我們同意這些說法，整個戲在啓示性的一面尚不明朗。

一九五五年，我們雖然沒有公開演出話劇，但却舉行了一次略具規模的遊藝會，節目以音樂造型演出中國新音樂旗手冼星海的不朽遺作「黃河大合唱」為主，這是一部寫實的作品，內容充滿激昂、悲憤、壯烈、鬥爭的情緒。我們共動員了整百名的會友，由朱緒、林晨、黃昆源、謝玉珍四位先生指導，經過數個月的緊張排練，在十月廿一日至廿三日假快樂世界體育館演出。演出期間，正當全新電車公司的工友罷工，但我們的售票成績及三晚前往觀看的人士，仍異常踴躍；社會人士愛護之盛情，使得我們極感興奮，也給了我們極大的鼓舞。演出後，南式、小條等先生先後在報章寫了文章，內容仍是鼓勵多於批評。十一月間，南僑女中籌備排演「風雨牛車水

一，邀請本會派出數名男演員參加演出，並負責舞台上的布景與裝置工作。準備了一段時間，後因工作不很順利，該校停止籌備，我們的工作也告一個段落。

一九五六年，年初，在計劃本年度的工作時，我們發覺了一個問題：在話劇活動方面的基礎非常脆弱，沒有幾位基本的成員對戲劇藝術有修養與認識，如此薄弱力量，怎有辦法去進行這在各種藝術中最具體而又最複雜的話劇演出呢？因而，我們認為唯有從基本的研究工作做起，敦請對劇藝有深邃造詣的人士來給我們講授，材料擬分三方面：（一）文學欣賞，（二）戲劇概論，（三）哲學及心理學研究。內容將視參加者的程度來編纂。然而，很遺憾，我們的工作竟不能順利展開，因參加的會友非常之少，到頭來只得停止進行。

至下半年，我們又萌起公演的念頭，於是成立一七人小組負責研究公演話劇的可能性，在七月八日召開最後一次會議所得的結論是：劇本方面，仍未能尋得一合適的劇本；不是內容的現實意義不夠就是演員過多條件太高非我們能力所能應付，但將繼續尋找。演員方面，如必要時，決定向外界召請數位女演員客串。徵求演員與尋找劇本互相配合。舞台工作方面，研究本身能力後，認為只要劇本的技术條件不至超出本會的能力太高，如布景多幅繁什，古裝劇等，哪就可以嘗試。於是，我們繼續分頭四處尋覓適合演出的劇本，我們計劃過「雷雨」，想起過「香港暴風雨」等，後來，我們却改變初衷，準備舉行遊藝會

，排演獨幕劇，決定了「風雨三條石」，由於劇本有許多方言，我們便把它全部改成普通話。籌備過程中，又因為有一些我們能力所不能克服的困難，最終又取消了舉行遊藝會的工作。

以本年度的活動情況來說，我們的研討、計劃、籌備等工作倒做得不少，但具體的工作却沒有一件做得完整，惟有在三月八日婦女節及十二月廿九日紀念本會卅四週年的晚會上分別排演了朱雲達的「母子平安」及「文娛生活」中人之「小偷」。

一九五七年，一開始，對我們過去的工作便做了一次全面性的檢討。我們平時的研究工作老不能順利展開，當然，失敗必定有其原因，負責人進行方式的差錯可能是一大主因；但，想要求一些尚未正式接觸這門藝術，未明確瞭解工作的意義的會友，要那末有耐性地研究那復什難以理解的理論，的確是難收理想的效果。於是，我們又決定把公開演出當着今年的第一項工作目標，希望能通過實際工作的過程中產生有心於這門藝術的會友。

排演巴金名著李健吾改編的「秋」！提出了這個劇本，連我們本身都起了震驚，可能嗎？不是開玩笑的呵！然而，就憑着細心學習的精神，我們終於決定不顧艱難地再來一次大膽的嘗試。於是，在二月廿八日的第一次座談會上，就開始分配角色，工作便積極的展開了。在工作過程中，當然，絕對不會一帆風順，毫無阻撓；碰到了難題，我們克服，產生了問題，我們解決，在林晨朱緒二位先生的導演下，加上全體工作人員的落力工作，終於在本月十九日開始一連七晚假大世界廣東戲院演出。對於我們這次的演出成績，戲劇界的朋友們，一般上都認為是比「衣冠禽獸」跨前了一步。少飛等先生的劇評，除了給我們做中肯的批評外，並鼓勵我們再接再勵，繼續為發展劇運努力。於是，緊接着「秋」演出後，我們又開始籌備排演林柯改編的「春」。

一九五八年的年頭，我們便為「春」而忙碌地工作。「春」一劇的演員近卅名，尋找演員就花了我們許多時間，經過了整整十個月的籌備，總算能在十月十七日至廿一日五晚於維多利亞劇院公演。「春」的演出，最使我們失望的是：我們竟然看不到一篇有關的批評文章。一篇劇評或觀後感之類的文章在報刊上出現，對演出者及認真的工作人員來說，往往是如獲至寶般地去閱讀；從整個劇運來看，一篇嚴肅的劇評，也是推動劇運發展的一件至要的工作。希望熱心劇運的朋友，應多對演出團體提供意見。

今年，我們在找劇本極為棘手的情況下，選定了吳琛的「寒夜曲」。在籌備的過程中，仍然碰到了許多障礙，原準備在上半年演出，却拖到今天才與大家見面。「寒夜曲」在各方面是較「春」與「秋」來得簡單；然而，在工作中我們還受到的挫折卻不會比準備「春」「秋」時來得少。這應該是本會話劇活動的基礎仍然脆弱的事實明証。

今天，「寒夜曲」終算是演出了，相信在各方面必然還有着許許多多的缺點，這，我們是懇切地期望着觀眾們能給予嚴正的批評。

綜觀幾年來的工作，儘管各界給予我們是相當良好的評價；然而不隱瞞地說，在我們本身的感受上，工作却總是停滯在飄搖不定的情況中。使每一位參加到這行列中來的工作者都能較深入明晰工作的意義，堅定工作的信念，在確定了工作路向之後並提高藝術的素質在我們今後的工作過程中加倍關注。希望我們能在思想性與藝術性雙方面取得平衡的發展；事實上，忽略了抑或太過強調任何一面，都將使工作有所偏差，而難以創造出最具體、最完整、最能反映現實本質的戲劇藝術。

我國經已步入了一個新的階段，際此建設馬來亞新文化的呼聲響徹雲霄時，戲劇工作者應該也是負有一份重大的使命；我們不敢說即將會有甚麼具體的工作表現，但，在這非常的時代，無庸置疑，我們是絕不肯落在時代的最後頭。

多多創作，多多上演本地劇作家的劇本，以彌補劇本荒的危機；統一劇運，到鄉村去，以便能以一致的步伐，擴大劇運的範圍；這些都是戲劇界的朋友三番五次在呼籲、號召的。上演本地劇作家的作品，南大戲劇會總算在實際行動上做了個較具體的開端。戲劇團體應多加聯繫，進一步去互相瞭解活動的情況；共同覓出最優良的工作方法及步驟、克服戲劇界的渙散現象、尋求工作的統一、趕上形勢的發展的這種種，却仍然停頓在紙上談兵的階段。我們不會否定劇運統一的需要、創作與上演本地劇本的正確工作方針，然而，限於本身的能力、條件、過去，我們是在心有餘而力不足的情況底下，有意無意地形成了像似抱着觀望與期待的態度；今後，相信我們會開始正視這些問題。

自新政府執政以來，戲劇界的朋友確實是來得活躍；然而，以劇運本身來說，却並非已經真正在開始蓬勃發展；勉強、硬撐的工作現象，仍然很容易在一些戲劇團體中感受到。戲劇活動要能在我國發揮其巨大的社會效用，戲劇工作者要都能堅貞不渝的在這崗位上清晰地對自己的工作產生絕對的信心；除了戲劇工作者在主觀願望上加倍努力工作外，最至要，仍然是政府有具體鼓勵發展的計劃。我們對新政府是寄着極大的希望，我們懇切的期待着能在最短的時間內看到新政府擬出具體的、全面的扶掖計劃，使我國的劇運不只是在表面有蓬勃現象，而能切切實實地從最基礎上開始有蓬勃發展的動象。

回顧了過去，也展望了將來；是的，儘管過去我們的工作表現還很很差，然而，祇要我們仍存在，我們就有着希望！設若過去的「七年」，把它當着「幼稚年」，那末，將到來的「七年」，就應該是我們的「成長年」。我們必定會在各界人士的支持、督促下，開始腳踏實地，有計劃、有步驟、按部就班地去努力工作！我們很明白，橫在我們面前的，並不會有太多個「七年」。

三個不同思想本質的女性

· 葉迺青 ·

——讀「寒夜曲」後——

讀過了「寒夜曲」這劇本，我覺得我的心情是那麽樣的沉重、郁悶；我又一次悲憤地看到了封建制度這魔鬼，慘無人道地殘害、摧毀善良的人們的靈魂和生命。然而，在悲憤中，我感到了一點兒還不很明顯的喜悅的心情，發現了一道還不很强烈的希望的光芒（因為劇本尚未鮮明的、明確的指出新生的一面）；令人慶幸的是：在新的時代、新的思想的影响和教育下，我們新的一輩的，負有重大使命的新青年——封建制度、舊社會的剋星，終於出現了。

「寒夜曲」是一齣家庭悲劇，更確切的說，是一齣社會悲劇的縮影。作者（吳琛）在劇中描寫了封建制度下的家長制的家庭中婆媳間所發生的矛盾，毫不留情地暴露了封建制度的代表人——林母是怎樣的狠毒地侮辱、詆毀和迫害她的兒媳婦——一個爲了求得好名聲，求得所有親朋戚友的讚頌，企圖保持她「貞淑婉順」這一美德而壓制自己去適應周圍環境，向舊禮教低頭、忍氣吞聲的若蘭。在舊社會中，婆媳間的不和睦、經常發生誤會、磨擦……等等，是常見的。做婆婆的由於長期受到封建制度的毒素的渲染、毒害，她就不自覺地做了舊禮教壓迫新一輩的婦女的幫兇，承當起「代表人」這一職務；對媳婦「嚴加管束」、「督促」、「抓錯兒」，處處顯示她在家庭中作爲一個家長的「威嚴」；獨斷地指揮；束縛着家庭中的每一份子（尤以兒媳婦爲甚）。而做兒媳婦的設若是有懦弱地忍氣吞聲，挨盡折磨，把辛酸的血淚往肚里嚥，那她將「一輩子的受束縛，以待他日也不自覺地承接婆婆的職務；又或者忍無可忍，欲咬緊牙關「委屈求全」也不能，要奮起反抗，摔碎頸上的枷鎖，又沒勇氣；在這時候，她將會像若蘭一樣的走上死亡的道路——自殺。

儘管在封建制度的毒氣、烟霧里顯露出無數的犧牲者的白骨；顯得陰氣沉沉，令人觸目心寒、哀傷……然而，歷史的巨輪是在不停息地向前推進着的，在這遵循着歷史的發展規律的不斷向前推進的過程中，人類的智慧也跟着不斷地增加和充實；同樣的，在這遵循着歷史的發展規律的過程中，人類的意志也被不斷地磨煉而愈加堅毅，對長時期壓迫着和吮吸着人類的靈魂和肉體的封建制度，也愈加顯露出不滿和憎恨，反抗性也愈加增強。在這樣的情形底下，接受了一切新的、合理的思想的新人物（尤其是新女性。——在劇中，惠敏就是這一思想的代表人物。）的出現是必然的；而爲犧牲者打抱不平，聯合所有的人們羣起抵拒封建制度、反對舊社會的迫害，敲碎架在人們頸上的枷鎖、桎梏，推進歷史的發展的重大使命就落在她們身上。

作者在劇中通過對兩個不同思想本質、不同性格的女性——若蘭與惠敏，在封建制度的代理人——林母的逼迫下所持的不同態度的敘述，表露出她們因而得到的不同下場；告訴我們：妥協在舊勢力的淫威下、桎梏中，企圖博得好名聲，得到人們的讚頌，而含悲忍辱，背人飲泣的必然得到的悲慘結局；相反的，勇於接受一切新的、合理的思想，擯棄一切舊的、腐敗的思想，堅強地、充滿信心地抗拒腐朽的、在歷史的發展過程中必趨淘汰、沒落的舊勢力，將之推翻、消滅的新力量將會爲在苦難中的兄弟姊妹們打出一條新生的道路來。

因此，我們可以說支撐着這個故事的有三個主要支柱，這就是林母、若蘭和惠敏這三個不同思想本質、不同性格的女性。所有的故事情節的發展，其他人物的出現，都是圍繞着這三個人物而出現、發展的。所以，我們要了解整個劇情就先要了解這三個主要支柱——林母、若蘭和惠敏。

首先，讓我們來談談在劇中不自覺地代表着惡毒的封建制度的林母吧。我們肯定地說，她這種思想、性格的形成，完全是受了封建制度的社會形式的影响的；用惠敏的話說，她是「在舊禮教的鎖鍊下磨煉成了她那種性格」的。由於她也是做過媳婦的人，也就是說，她也是受過舊禮教的侮辱與迫害的人；在上輩（尤其是婆婆）的輕視、侮辱、詆毀和迫害下渡過了她的前半世。所謂「十年媳婦十年磨，十年以後做婆婆」，在做媳婦的時候，她受盡了苦楚、折磨；當她一旦作了人家的婆婆的時候，就自然而然的產生了一種報復心理；將自己做媳婦時所忍受的屈辱、長時期積累在心裏頭的悶氣全都發洩在媳婦的身上。

更由於她早年守寡，含辛茹苦的把兒女撫養成成人，將一切希望寄托於兒子的身上，指望兒子將來成家立業，替自己，也替死去的丈夫爭口氣。因此，她要控制着兒子，要兒子聽從自己的命令，一切都要按照她的心意去做。她深恐兒子娶了媳婦忘了娘，使自己失去了控制力；由於這樣，她就要先說法制服媳婦，要他屈服在自己的威力之下，保持她作爲家長的「尊嚴」。

然而，她——林母總覺得兒子是變了，她覺得兒子娶了媳婦還不到一個月，對自己說話也支支吾吾，吞吞吐吐起來了；自己對兒子的指望是完了，兒子只顧貪圖眼前的逸樂，將母親對她的冀望置之一旁。而這一切事情都是婚後才發現的。因此，做母親的就認定促使兒子「怠惰」的是媳婦、破滅她的「理想」的是媳婦、奪去兒子對自己的孝順和敬愛的也是媳婦……總之，媳婦是這一切的「罪魁」。

於是，她恨透了媳婦，她立意要折磨媳婦、制服媳婦，到沒有辦法的時候，就索性找個理由休了她。而就在這時候，被她發現了媳婦——若蘭與世英的會面，激起了她的憤懣，覺得媳婦大大的不守「婦道」；這一發現，促使她提早將媳婦驅逐出林家的大門。

而若蘭呢？由於她自幼就失去母親，在一位極重視舊禮教的，堪稱為舊禮教的循道者的「慈父」的撫養下，深受父親的影響。她小時唸過幾年書，吟得詩，也填得詞；她看過「女誡」，也讀過「孝經」；她雖然對這些東西也起過些微的反感，然而，她很清楚的知道這些東西還有很大的力量足以控制整個社會。為了名譽、身份，她可以忍痛地壓制自己的理想、願望，以適應環境所給她預備好的桎梏。正如惠敏對她所說的：「……我懂得您在溫柔婉淑的外表里包藏了一顆慘疼的心。為了名譽、為了身份，您寧願忍受一切痛苦。……」她就是這樣的逆來順受、忍氣吞聲。她忍着痛苦、掩飾着心里的悲傷；她敬重小姑、孝順婆婆、體諒和關懷丈夫。為了要成爲一個人人讚頌的賢妻，她鼓勵丈夫走出束縛着他的小圈子，做一個有出息的人。爲了減輕丈夫的疼苦，她默默地忍受了侮罵婆婆；爲了原諒丈夫，她無聲無息的離開了婆家，並阻遏了父親找婆家議論、評理。她還循了「嫁雞隨雞，嫁狗隨狗」這一古訓。她把自己的命運交給了丈夫；她含着眼淚、忍着羞耻、抱着委曲，她一聲不響的希望、等待，等待婆婆回心轉意，等待丈夫說服婆婆，來接她回去。……

然而，天底下的事情總不會是事如願以償的；雖然她是那樣的忍着悲疼，含着淚水，撫摸着心底的創傷；雖說她希望把一切創痛不斷的重新溫說，以求溫說多了，也許會慣了，忘了；可是，事不從人願；就好像她自己所說的一樣：「……滾而可怕的，倒是舊的創痛沒法兒溫說，新的却不斷的增加。」也正如惠敏早就預料到的一樣：「……像您這樣忍受下去，這疼苦是不會完的！……」是的，她的痛苦、打擊一個緊接着一個；接着她被迫回家之後，她又聽到了一個更使她傷心的消息——林母替惠卿另行對親了！這個休妻重娶的消息是她致命的打擊，是她有生以來所受到的最大的侮辱。她恨丈夫的懦弱無能，她更恨婆婆的狠毒無情！然而，一重重的壓迫，一陣陣的創傷，促使她抬頭反抗了嗎？沒有！她沒有勇氣反抗，她沒有決心掙扎，她只能放聲痛哭。

痛哭，並不是解決問題的辦法；痛哭，並不能阻止苦難和折磨的繼續到來。若蘭終於忍受不了接二連三的侮辱。當她作爲人的尊嚴被整個的摧毀的時候，當她一生的名譽、清白被無理的加以詆毀的時候，她不顧一切的衝出了這個家，跑到郊外，向河裡一跳，含冤的死去；讓河水的一聲巨響替她喊冤，讓潺潺流水替她訴說委屈。

現在，讓我們來談談在劇中代表着新女性的惠敏吧：

由於母親認爲女孩兒家，遲早是人家的人，對她的管束就放鬆了一點；因此，她就有更多的時間、機會與外界接觸。年青人是好動的、易於接受新的思想、受新事物的影響的；惠敏就是這樣的在現實的教育、新思想的灌溉下成長的。

她生長在舊家庭里，身受着舊家庭所給予她的疼苦；更目睹哥哥和嫂嫂是怎樣的受欺壓。她痛恨舊禮教，她同情哥哥和嫂嫂的遭遇，她經常鼓勵嫂嫂，她說：「嫂子！大胆一點，堅強一點！生在這時代，我們應該堅強地接受一切新的，合理的，拋棄那些舊的，腐敗的！這沒有什麼猶豫！……」她充滿信心，她有着不屈不撓的、剛毅的意志，她堅信腐敗的舊勢力是必趨沒落、毀滅的，新生的生命、力量總是要萌芽、茁長的。她對嫂嫂說：「……天，總是要亮的！新的，合理的總是要建立起來的！誰也拉不住！……」

這個時候，正值日寇的鐵蹄踏進了中國的國土。惠敏看着自己的祖國被侵略、同胞們被擄劫、虐殺！……她也和其他有正義感、有愛國心的年青人一樣，毅然地參加了救國的抗日工作；並且還成爲一位能幹、謹慎的工作者。

由於她的活動，引起了金耕——她的表哥、一個漢奸的注意，他老是糾纏着她，企圖利用他們的親戚關係，通過在談話中抓到一些有關抗日工作的情報。然而，惠敏却是一位「老手」，她的沉着與不可動搖的老練會使你不得不欽佩；她能說善辯，並且她早已識破了金耕的詭計；於是，他們之間就經常展開了鉤心鬥角的唇舌戰。

惠敏是這家庭里唯一敢於反抗的人。她不是馴服的羔羊，可以任人宰割；她把自己的前途掌握在自己的手上，她對長輩所提出的不合理的要求置之不顧，她把舊禮教所企圖加在她身上的枷鎖，毫不留情地加以粉碎，使它們在她身上不能起任何作用。

我們就以她對待婚姻的態度來作爲例子吧：憑着「父母之命，媒妁之言。」而完成的婚姻所造成的悲痛的事實，她已經看得夠多了。作爲一個新女性，對於自己的終身大事、未來的前程是不會任人擺佈的；她對於母親和媒人所私自地、替她從小就訂定的婚姻，不但不同意，而且，當她母親生氣地說到：「……明兒我找人去通知趙家，選日子送了過去乾淨……」的時候，她也沒好氣的說：「哼！沒那末便當，嫁雞嫁狗，由我自己！」其實，她對於這件事是胸有成竹，早就有了打算的；她打算等到滿了法定年齡，找個律師，登個報否認婚約有效！

可是，由於金耕的挑剔、搬弄是非和唆使，林母決定把惠敏的婚期提早了。在這樣的情形底下，再加上當時的抗日工作正進入到白熱化的階段，漢奸走狗也無孔不入，惠敏就有兩位同學遭受到不幸的事，而她本身也處在危險的境地；因此，由於母親的逼婚，以及爲了本身的安全，她毫不猶豫地決定離開這個地獄似的家，投身到更大的「家」的懷抱里去，去跟大夥兒一齊替在苦難中掙扎着的同胞們打出一條新生的道路來。

作者是用這樣的通過這個悲劇告訴我們：妥協、不反抗將會走向死亡；而勇於對不合理的事物反抗，將會得到新生。

最後，讓我以偉大的劇作家沙士比亞的一句名言來結束本文吧：「人們有時可以支配他們的命運，要是我們受制於人，那錯處并不在我們的命運，而是在我們自己。」

關於劇本創作的一些問題

■蕭賓■

由於「劇本荒」而向文藝界提出「動手創作劇本」和「鼓勵本地創作」等口號，已經喊了很久。經過一番吶喊，在本地文壇上也確實出現了不少創作，這是可喜的，但是，也有令人遺憾的地方。這話怎麼說呢？一方面是：大家都熱烈地動手創作，響應這號召，希望能早日解決「劇本荒」這個問題，這是可喜的。可是，另一方面是：只憑一股勁地，硬硬擠一些劇作出來，造成了不少創作顯得不完整、人物對話枯燥無味、刻劃不出人物的思想本質和性格，以及作品趨於「公式化」等弊病，這不能不說是令人遺憾的和極需立即糾正的。

所以，相信在今天對劇作者提出進一步的要求——創作出有完美的戲劇語言、鮮明的、典型的、有自己的思想、性格的人物形象、正確的主題思想的完整的劇本，以及談談劇本之所以不被搬上舞台的一般上的原因，應該是被允許的和有必要的。

首先，我們必須指出，在我們的劇作者（尤其是年青的作者）之中，有一個不正確的觀念在成長，這就是：為寫劇本而寫劇本。這些劇作者為了想要解決「劇本荒」，他們拚命找一些抽象的問題來作為劇本的主題，然後編造一個故事（或者將一些只適於寫成小說的題材，生硬地用劇本的方式來處理）；就這樣創作了一些平淡、呆板的劇本，劇中人物的對話就像學生們作問答題似的；由一個人物提出一些問題，然後再由另一個人物解答這些問題；並且，在這問和答的過程中，對話是枯燥的、沒有個性。等到這些說教式的理論問答完了，劇本也就寫到這裏為止。

對於這樣一個劇本，不要說讀者沒有辦法從頭到尾看完它，即使是有耐性看完它，當讀者合上書本的時候，這劇本留給他的印象也就跟着消失了。因為，這劇本根本不能感動他和給他留下一個具體的形象啊！（這樣的劇本是不能搬上舞台的）

在這裏面就發現了一個這樣的問題：作者在取得題材的時候，採取不正確的態度。作者所描寫、敘述的事件不是他所熟悉的——我們所指的熟悉，不應該被理解為對事件（事物）的表面現象的認識，應該是指作者對事件的全面的、徹底的認識和了解；是指作者對事件的起因、發展過程，以及它的結局等作全面的、透徹的認識和了解。——試問：一個講故事的人，能夠生動地講述一個他所不熟悉的故事嗎？毫無疑問，我的答案是：不能。同樣的，一個作者，也是不能生動地描寫和敘述一件他所不熟悉的事件；更何況作者除了敘述故事之外，還要塑造典型人物，通過對人物的生活的描寫來感動和教育讀者呢！

一個劇本要使讀者閱後受感動、被教育、留下一個難忘的印象；作者就必須能夠通過劇中的人物描寫故事的發展、情節的緊湊和富有強烈的衝突（根據情節的發展而產生的衝突）來感動讀者。要做到這一點，作者本身就先要被自己所要描寫的人物和故事情節所感動。因此，作者就必須能夠細心地觀察和了解現實生活，注意并善於提煉現實生活中的，足以表現社會本質的，人與人之間的矛盾和強烈的衝突（包括潛伏着的和已顯露的）。只有在生活中，作者被某一事件或人物激動了，覺得通過對這事件的描寫和加以發

展、補充，運用藝術的富有感染力的具體形象表現出來；能夠表達他對社會的看法，能夠負起戲劇的社會效用。而作者又有了牽涉在這事件中的、鮮明的人物形象（或在創作過程中加以補充，使人物形象突出和典型化）。這樣，他才有辦法組織這個題材、確定主題思想和動手創作；也只有這樣，作品才不會趨於「公式化」、顯得平淡、呆板，以及故事的發展不合理、人物不生動、人物思想的轉變顯得突然……等等。

以上所述，說明了我們的題材必須是作者所熟悉的，足以表現社會的本質的，以及富有強烈的真實性的；說明了我們的題材必須是取自現實生活中的，不是作者憑空想像出來，或取自現實生活中的偶然現象的。

當然，有了劇本的主題、故事情節以及人物形象的雛形，還不能保證劇本一定寫得好、寫得成功。最要緊的還是人物的對話的處理。在劇本裏，人物的對話是要比在小說中還來得重要的；因為，戲劇不能像小說一樣，可以將人物間的相互關係、人物的心理狀態、故事的发展……等通過文字來描寫和敘述的。在劇本裏，凡是作者所要表達的東西，除了利用極少的舞台說明之外，都是通過登場人物對話表達出來的。因此，劇本中，人物的對話就必須負起好幾個任務，它不只是一要表現人物的思想、性格、介紹人物間的關係，同時還要表露故事的進展，以及作者所要告訴讀者（觀眾）的一切事物。

有必要指出：作為一個劇作者，應該熟悉對話在戲劇中的特殊性；當作者通過人物的對話來交代、介

紹介人物間的糾紛或表露故事的進展的時候，還要顧及說話的人物的身份、思想、性格，以及現實生活中說話的情形。

尤其是在刻劃人物的時候，作者要使人物生動和有個性，要塑造典型人物；他就必須在對話上下一番功夫。在本地目前的劇作中，我們不難發現有很多劇作都是這樣的：他們的作品裏所有的人物都說着同樣的話（可以說是作者在說話，而不是作品中的人物在說話）。其實，在現實生活中，每一個人都因為思想不同、性格不同、階級觀念不同，以及在不同的場合裏，都說着各式各樣的話。假如忽略了這一點，假如所有的人物都說着同樣的話；劇本中的對話就必然的顯得枯燥無味、人物顯得不生動、沒有個性，典型人物也將無從產生了。

基於此，我們有理由要求劇作者做好創作前的準備工作——在創作前，在平時，隨時隨地注意、收集各個不同階層、不同性格的人物的語言，豐富自己的語彙。當然，藝術不是現實的翻版；沒有經過修飾、提煉或太一般化或太粗劣的語言是不適於運用的。並且，劇中人物的對話還要求唸起來響亮、清楚、容易上口朗讀；在分散的對話中，要求有連貫性、集中性；要適當的通過預示，把重要的話語，有意義的、突出的東西強調出來（因為，戲劇的語言不像書寫的語言，可以反覆閱讀）。

總之，劇本中的人物對話，要寫得合理、生動、富於真實性，要能把事情交代清楚、提高情緒、激動讀者。

名劇作家洪深會說過這樣一句話：『戲劇所搬演的，都是人事，戲劇的取材，就是人生。』這說明了在舞台上，出現在觀眾面前的是人物（角色）；戲劇是通過人物的活動，給於觀眾直接的感覺（視覺和聽

覺），從而感動和教育他們的。而演員創造角色，是以劇本中的人物為根據，運用想像加以補充而體現出來的。設若劇作者對人物的刻劃失敗的話，那麼，他的劇作也必然是失敗的。

讓我們回顧一下，我們的一些不成功的劇作裏的人物描寫吧（嚴格說來，不能稱他們為人物，只能稱他們為木偶；一具被不高的操縱者所控制的木偶。）；他們沒有自己的思想、性格、生活習慣；他們在劇中，思想上的轉變是突然的，上場和下場是沒有具備理由的；就像是人物早就停留在出口處，等候作者說一聲：『出來吧！』，人物就出來了，說一聲：『進去吧！』，人物就進去了。

毫無疑問，這說明了劇作者對他所描寫的人物是不了解、不熟悉的；甚至很有可能在他動手創作以前，在他的腦海中並沒有這些人物的印象。

劇作者應該在創作之前，已經有了人物的形象。他應該對於所描寫的人物，就像對自己或對最親密的友人一樣的熟悉和了解；他在創作的過程中，是和人物在一起生活着的；對人物的思想、性格、生活習慣，以及他的特別嗜好……等等，都瞭如指掌。劇中人物的上場、下場、喜、怒、哀、樂，都是根據人物的思想情感的發展而產生的，決不是劇作者所可以隨意命令的。

如果劇作者想刻劃出生動的人物，他就必須研究人，必須善於觀察、分析、體驗和概括人物，善於推測出某一個人某一種環境下將會發生甚麼反應，有甚麼動作，甚麼感情，以及講怎樣的話語；這是劇作者在長期觀察人物所應該訓練成的本領。

劇作者在動手創作的時候，把平日在生活實踐中，觀察和研究而得來的許多人物形象，通過想像（我們所指的想像我們所熟知的客觀事實的一種推論，

它是完全有客觀事實作根據的。）加以補充，使之突出、典型化。這樣，才會塑造出有血有肉的、生動和有個性的人物來。

以上所談的，只是筆者對劇本創作的一點淺陋的、不成熟的意見，相信是不能對寫劇本的朋友們提出甚麼具體的和很完整的意見的。不過，筆者希望能藉此提出這些問題，以引起大家的注意，展開研究和討論，鞏固和促進我國戲劇藝術的發展。（五九·八）

鳴謝

我們這次公演「寒夜曲」，得到了林晨先生的導演，黃克先生替我們拍攝劇照，新加坡藝術劇場惠借物件，楊緒祥先生協助商借道具，南洋商報、星洲日報、行動週刊，南方晚報也給予我們許多工作上的方便與指導，還有，世界書局、大眾書局，人民書店，勝利文具社以及許多文教職工團體代我們售票，使我們的工作能更順利地進行；各界人士愛護之盛情，我們非常感激，一併在此致最懇摯的謝意。

工商校友會啟

把毒瘤連根挖起！

——記某一個排演場內的話談——

我們的排演工作早就該在規定的時間——七點三十分鐘的時候開始的，可是壁上的鐘分明指出：現在已經是七點三十八分鐘了！然而我們的已經佈置完竣的臨時舞台，我們的導演，我們的劇務主任、舞台監督、演員們和所有的工作人員，却都還在不耐煩地等着，等着那些總愛姍姍來遲的演員們的大駕光臨。

「一個鄙陋的天才總要遲到五分鐘……」（史坦尼斯拉夫斯基語）我們的排演場的情況，幾乎是天天如此，夜夜如是：通常，僅僅只是爲了等人，等一位或者兩位不知在什麼時候才會到達排演場的重要演員（鬼知道他們現在在家裏已經穿上了鞋子沒有哩！），就要讓這麼多的人受罪，讓整個集體的工作停滯下來，叫一個排演場，——一個高尚的藝術境界——變成了一個一無所用的、充滿着巴殺的雜聲的、亂七八糟的場地。這是一件多麼令人氣惱和可悲的事啊！

「爲什麼總是有人要遲到呢？」有一位等得非常焦急的演員楊維國向我們的一位負責人林秋生這樣問道：「爲什麼我們的演員不能在排演前半小時或一刻鐘甚至連最低限度不超過七點半以前到達排演場呢？難道我們的演員在排演前不必在自身的情緒上有所準備麼？爲什麼……」

「唉！」林秋生無限感慨地回答道：「有什麼辦法呢？其實，我比你不是還要更焦急！——等人，實在是一件既令人氣惱却又無可奈何的事。可是你不要

等，缺一個演員又怎麼能開始排戲？」

「可是對這樣一個要人家花時間來恭候他來的演員，對這樣一種以漫不經心的、任意的態度來對待神聖的戲劇藝術的人，我們難道可以視若無睹？可以無動於衷，却任由這種妨礙集體的創造工作的遲到（有時是早退，有時甚至至是無故缺席。）的惡習繼續蔓延下去麼，您看看我們的排演場一路來是個什麼樣子？——一片吵雜，一片混亂，沒有一個演員可以充分地享有一種合乎心境的創造工作所必需的環境和條件的良好空氣；誰也無法進行其自身的任何一些準備的工作。這對於一個演員，難道是可以想像的事？您當然是看得出，而且是看得最清楚的（因爲您是負責人哪！），排演場裏的每一個人，根本無法，也不可能好好地做些什麼準備的工作；而是含怨地，氣惱地把大部分的時間花在等人上面，僅僅是在沒意思地等待一位或者兩位高貴的大演員的到來呀！試問：我們的演員的道德與修養何在，我們的紀律那裏去了？」

「紀律嗎？——」林秋生搖搖頭說：「唉，定紀律和不定紀律能有什麼分別呢？我們又不是初次演出，少說也有三四次啦，可從來這種情形就根本無法避免和解決。」

「所以這次就連排演場的紀律與秩序也得定了？這麼說，所謂「演員的道德」、一「演員自我修養」在我們這裏全成了無用的廢料啦？我們的排演工作情況永遠無法改觀，良好的戲劇藝術創作的工作氣氛永遠不可能確立啦？」

「你叫我怎麼說才能使你信服呢？你應該顧慮這樣一個問題嘛，我們是業餘性的，跟專業劇場不能等量齊觀呀！你怎麼能要求提得這麼高。再說，——」

「您以爲事情是這樣的麼？」另一位名叫程天明的演員走到林秋生的跟前說：「且讓我們來做這樣的假設吧！——假設您現在看見海面上有一個人正在水中與死神掙扎，而您是會游泳的（正像我們會演戲一樣），同時您實際上是可以游得蠻好的（正像我們可以以一齣戲演得蠻好一樣）——這種游泳的技術是由

「不會」學到「會」，由「會」然而不是「蠻好」的學到游得「蠻好」的（演戲也是一樣），——更同時因爲您之所以學習游泳並不簡單地祇是限於對您自己身體的健康方面有所裨益，而一旦在事實上遇到需要您利用您高度的游泳技術去做有益於別人——下水救人的時候（正像我們演戲並不簡單地祇是爲了個人的興趣，或團體的榮譽，而一旦在事實上需要我們以高度的對戲劇藝術的絕對負責任的實際工作去實踐其對國家、對社會所應負應盡的崇高的任務的時候），您難道能夠因爲您不是一個游泳池裏的「救生員」而吝嗇得下水，便可以置人命之生死於不顧麼，或者是下水了，却不盡全力，不負責任地去進行您的救人的工作呢（因爲您不是「救生員」呀！您又不是以「救生」爲職業的人！）？」

「慢着，慢着，天明，我先打斷你的話頭，請問——」林秋生用手停止了天明的談話說：「如果我救不上來怎麼辦，或者救上來了，那人却死了，又怎麼辦？你倒說說看。」

「您問得真好，我正想和您研究研究一下這後果的問題呢！」程天明抖擻着精神接着說：「好吧，讓我們也做這樣的假設：如果您救不上那人，您該怎麼辦呢？——我想，您是必需一方面堅持下去；再一方面，您務必在緊急關頭的時候另謀出路，竭盡所能地設法使您所要拯救的人的生命得以繼續維持；再另一方面，您得高聲疾呼，以求得援兵，讓更多的人應聲而來，協助您把那人救起；然後，您還應該努力於施行急救的工作，使其得以生還（這樣，您對工作才能算得有信念，有方法；有始有終，既澈底而且也會收穫到一定程度的效果）。那麼，萬一您把人救上來了，而那人却死了，您害怕麼？——您是一點也不用不着害怕的！沒有人會降罪於您，祇有人降榮譽於您身上。您的捨身救人的高貴的品德，將會因此得到人們的頌揚。如果，——請原諒我做這樣的假設：如果您不幸爲了救人而犧牲了，您自己已經聽不到和看不到您的光輝的榮譽，但是，您也不用不着感到遺憾，您的名字將爲很多很多的人所記住，人們會一直尊敬

着您；而且，更重要的是您的精神得以宣揚！——您是一位多麼值得模仿的高尚的人啊！

「可是戲劇藝術畢竟是戲劇藝術，下水救人畢竟是下水救人，——兩回事，怎麼可以相提並論，藝術與救人，兩者在本質上根本就完全不同的嘛！」

「怎麼會不同呢？下水的目的是爲了救人，難道從事於藝術工作，其目的不是在於通過藝術的高度思想性及其對現實社會所起的決定性的教育意義，去把一個個逐漸走向沒落、腐朽的死亡道路的人們喚醒並加以拯救麼？——我們從事於戲劇藝術的工作，既然承當了這麼一項繁重的工作，既然我們的工作是構成我國戲劇藝術發展史的完整的、不可或缺的一部份（除非您是以兒戲的態度來搞工作！），您以爲我們不是應該在重重的挫折和困難當中，勇於去排除挫折和克服困難；善於去發現錯誤拋棄錯誤，發覺缺點糾正缺點，發掘優點發揚優點呢？您以爲我們不是可以因爲我們的團體不是一個「專業性」的而祇是「業餘性」的戲劇團體，就可以對我們的工作鬆懈絲毫，馬虎絲毫，遷就絲毫麼？——不論是對演員也好，對任何工作人員也好！

「因此，我不能同意您以「我們是業餘性」的這種見解爲根據，因而降低或根本漠視對我們的演員在道德上和修養上的基本要求。」程天明繼續以他那種一向是非常肯定的口吻說着：「所以我覺得，我們要求我們的演員非在不得已的情況下不得遲到，不得早退，不得缺席；而相反的，卻應該在排演前較早的時間或最低限度要準時到達排演場，應該不是過苛的，而是必要的和合乎情理的。」要激起一個人的創作願望是很難的，但要打消這種願望却非常容易。」我們的演員總應該在排演前能有一個合乎他們各自進行其內心的準備工作方面的寧靜的環境不可（如果有那一位演員覺得他在這一方面是不需要做任何必需的準備工作的話，那這種人的演劇資質，簡直是不可思議哩！）可是，我們的排演場的氣氛，有那一次不是爲我們的那些不遵守紀律和秩序的演員的暢所欲言的、輕舉妄動的行爲所影響、所破壞呢？以至使大多數的演

員在情緒上由平靜轉趨惡劣；排演時間從七點半延至八點（有時甚或八點多）才開始；整個的工作就停留在混亂和麻痺的情況中。——請允許我借用偉大的俄國戲劇導師史坦尼斯拉夫斯基先生的話來請問請問那些總愛無故遲到的演員們：「你有什麼權利使整個集體的工作都停下來，我十分尊重我們的勞動，不許有這種破壞集體的行爲，所以我認爲在集體工作的時候，必須施行軍隊般的嚴格紀律。演員也像兵士一樣，需要有鐵的紀律。」爲什麼我們當初可以不把排演場規則列出來，印出來讓我們舊的和新的演員們去自我遵守和執行呢？爲什麼當我們發覺我們的演員一直是在有意無意地、有形無形地觸犯規則，或者簡直是無視紀律的時候，我們可以不去設法勸戒；督促，和實行適當的處置呢？——我們，務要使我們的演員明白：在集體的工作中，任何遲到的、早退的或者缺席的行爲，都足以導致共同的制度的被損壞，都是一種犯罪的行爲！——因爲，我們的衆多的人的含辛茹苦所創造出來的果實，將會爲這種惡習給整個兒地摧毀了！」

「你是對的，朋友。然而這是一件多麼難以處理的事情啊！」林秋生滿腹辛酸地說：「你以爲對於這種不負責任的演員可以像一個真正的劇場一樣採取嚴格的處罰或懲戒的措施麼？但是在我們這個地方，即使是較專業性的戲劇團體，情況也不見得會比我們的好哪！」

「爲什麼要把別人的缺點當爲自己的模範呢？却不去把別人的或大或小的良好成就拿來做我們的榜樣？」程天明反問道：「除非您不願意使整個集體的工作獲得良好的效率，甚或願意眼見着它的瓦解；除非您不想，或者絕望於創造一種良好的排演空氣；除非您所期望培植的不是品質高尚的戲劇藝術工作者，而是縱惠那些放蕩不羈的、不學無術的、百無聊賴的、庸俗無能的、品質惡劣的、企圖在觀眾面前裝腔作勢的、矯揉造作地顯露個人的風頭主義、眩耀自己的卑污的天才的妄自尊大的藝匠（這種人根本不配稱爲演員！）；否則，您必急於要把這種種製造丑事的人從

我們的排演場裏清除出去，並且急於要設法去改變或建立新的、美好的工作紀律和秩序！——這是毋容爭辯的！」

「然而朋友，我何曾不想把工作搞得更好呢？」林秋生急躁地說：「而，我現在所迫切需要知道的是：怎樣才能把這項工作做好啊？你知道，排演場的紀律、規則我們從前是已經頒佈過的。可從來這些什麼紀律啦、規則啦一點也起不了作用！一切叫你氣惱和頹喪的事還是接二連三地發生，你又有什麼法子呢？」

程天明忽然靜下來了。過了一下子，他才慢條斯理地開口道：「有什麼法子？——朋友，您要是想在一夜之間就能改變現狀，那當然是一種極其荒唐的幻想囉。而您，我知道您一定是不會這麼想的。我記得在史坦尼斯拉夫斯基所著的「演員的道德」一書裏有過這麼一段話，他說：

「凡是你們想要實行，凡是爲了確立良好的氣氛、紀律和秩序（而這是一點是必須知道的）所需要的，都首先要通過你們自己來實現。」

「通常在建立創造氣氛和紀律時，人們總想在整個劇團中，在劇場這一複雜機構的各個部門中一下子就做到。於是就頒佈出嚴格的命令、決議，給違者以處罰。結果所做到的只是表面的形式的紀律，而大家却都心滿意足，以有「模範的」秩序而自豪。然而劇場裏最重要的是藝術的紀律。它是永遠不能用表面手段建立得起來的，組織者常常因此失去耐性和信心，認爲失敗是由於別人的緣故，把過失推到同事們身上，同時還說：「對這些人，你簡直沒有辦法。」

「試從完全不同的方面來解決這個個問題吧，就是從自己開始，以身作則去影響和說服別人。那時候，你手裏就會握有一張很大的王牌，別人就不會對你這樣說：「醫生，先治你自己吧！」或者說：「已不正，勿正人。」

「以身作則——是獲得信心的最好方法。以身作則——不僅對於別人是最好的證明，而主要的還

劉若蘭出身於書香門弟，從小就失去了母親，剛滿二十歲，便憑着媒妁之言嫁到林家。她讀過「女誡」，看過「孝經」，她愛名譽，愛書香門弟的招牌，愛一切親戚朋友們的讚美和稱頌，也爲了保持她「貞淑婉順」這四個字的美德，她自自然然地去適應她周圍的新環境。雖然和夫婿林惠卿相處得十分恩愛，和小姑林惠敏的感情也好，但婆婆却是一個極頑固、極難伺候的婦人，新的生活的愉快，却也壓不住新的環境給她的戾制。

那次回門的時候，爲了送回來的回鑒少了一對如意，又爲了回到家裏，不會先上老太太房裏請安，就受到了一頓罵；此後，總之只要有一點不能順着婆婆的心意，就得挨罵、忍受委屈。

新婚剛滿一個月，老太太就要惠卿出門去見識、學做生意，若蘭自然明白婆婆要逼着惠卿出門的原因，但她也很關心惠卿的事業前途，因此也鼓勵了他一番，雖然新婚不久就得離別，是一樁痛苦的事情。

惠卿出門後，老太太對若蘭還是不能有好感，反而更嫌惡，更不能滿意於她。大概半年後，在侄兒應金耕的慫恿下，老太太決意把從小就替

惠敏許下的親事提早訂了下來；她因感於惠敏的頑強，自己又一向過於放縱她，至使她敢於反抗自己，又聽說她在學校裏還攪些甚麼活動，所以決意把她早一點嫁出去。這件事被惠敏知道了，她對嫂嫂表示她是不會肯屈服的，自己早就有了準備，並且勸若蘭要挽救自己，因爲在這些日子來，若蘭和表弟梁世英見面的事，被金耕碰見，在老太太面前造了許多謠言。金耕是一個壞人，常常到林家走動，一來奉承姑媽，能得到些好處；再者也爲了知道惠敏參加抗日工作，想從她那兒探探消息，然而惠敏也看透了她的爲人。惠敏熱心地鼓勵嫂嫂要堅強、大膽，鼓舞她拋棄舊的、腐敗的，接受新的、合理的，但懦弱的若蘭並沒有反抗的勇氣。

「寒夜曲」

本事

世英是若蘭的姨表弟，兩人從小一塊長大。她一向很愛護瘦弱多病的表弟，但多情的世英却愛上了她，並且死心塌地地；雖然眼看表姊結婚了，却仍痴心不息。那天，世英又來了，若蘭不忍心拒絕不見他，見了面，照例苦口婆心地勸他，希望他能理智起來，好好地治病養好；那料在他們談話的當兒，老太太早就在金耕的陪伴下躲在一旁窺視，因此，做夢也想不到地，沒有容許辯白的機會，就被婆婆用這藉口給休了！

若蘭被休後，忍受了一切侮罵，含着眼淚，忍着羞恥，一心還希望惠卿能說服他底母親，把她給接回去。她在徘徊、在等待，誰知却得到了一個惡劣的消息：老太太替惠卿另訂了一門親。那正是一個嚴冬的下午，若蘭待父親出外後，正在煩惱中，惠敏端着一只箱子匆匆而來，原來她爲了反抗不合理的婚姻，也爲了抗日工作受到監視，所以毅然地離開了家庭，却還特地趕來向嫂嫂告別。姑嫂倆正說着話，惠卿爲惠敏也找到劉家來了，若蘭看見懦弱無能的惠卿，知道他一直不敢爲自己有過反抗，不禁傷心透了。這時候，老太太也在金耕的引領下，追到了若蘭的家，指桑罵槐地把若蘭羞辱了一番，若蘭又是氣憤又傷心，她受到這莫大的委屈，感到再也沒有臉

見任何人了，便冒着風雪衝出家門。

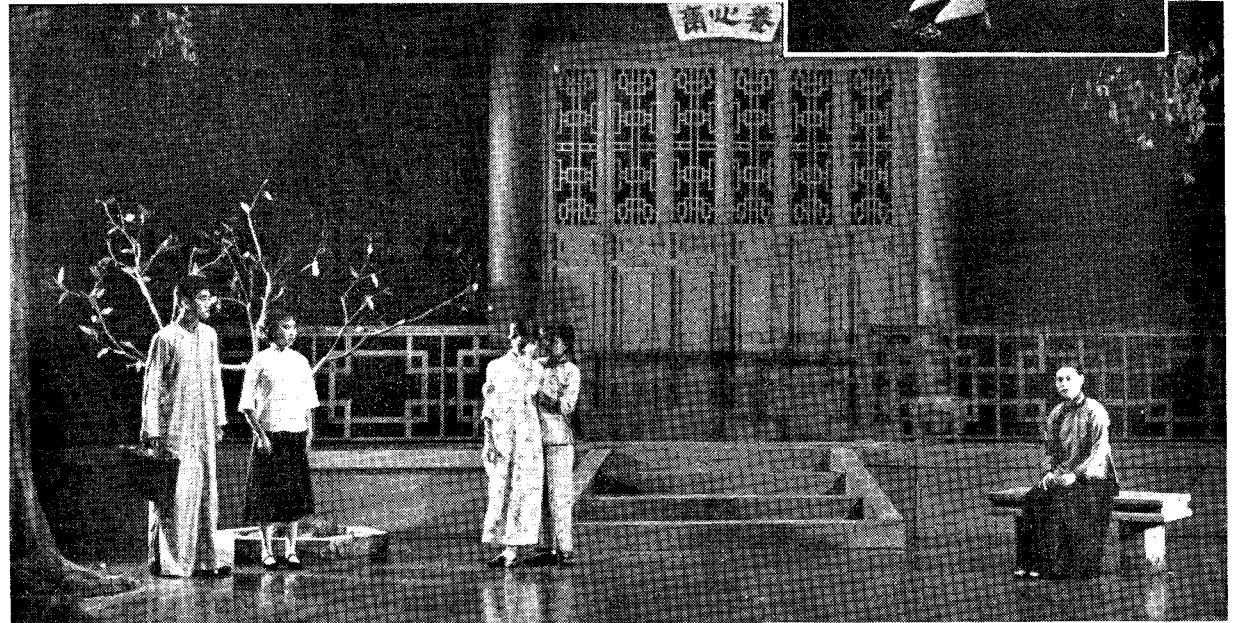
在這紛亂的當兒，惠敏理智地決定了她要走的路。

而若蘭，奔跑了一整個下午，神智已經迷糊了，她像幽靈似地來到了橋畔，像迷失在這一片白茫茫的世界中，再也尋不到一條出路了！

惠卿追尋而來，老太太也不放鬆地緊逼在後面。

當惠卿和若蘭在橋上會面的時候，老太太也終於逼近了，若蘭一眼望見她，便不顧一切投入河中走上了末路，惠卿也跟着同死在一條河中。

一千百個悔恨，伴着封建、頑固、孤獨的老太太，有一天，她也將爲了逃避苦痛的磨折而走上末路！



「寒夜曲」劇照之一





梁世英 梁國光

林母 崔鳳嬋



劉晚洲 洪亞里



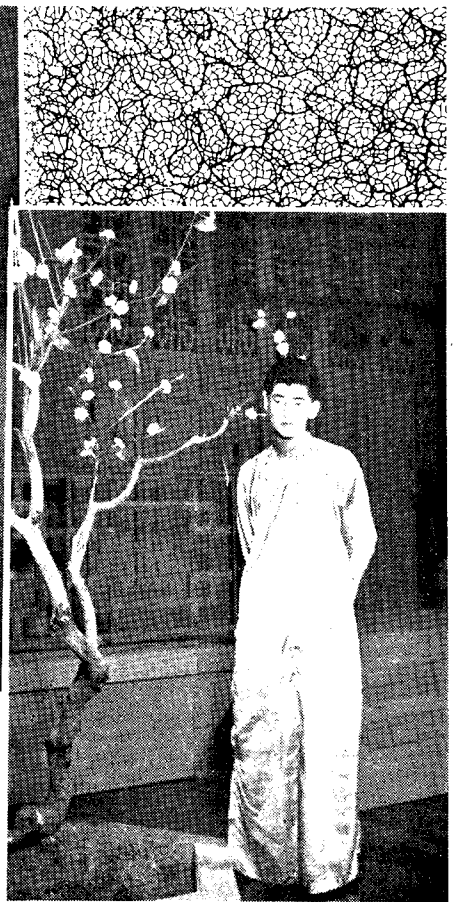
劉若蘭 劉慧湘



芸香 周津珠



林惠敏 余秀馨



林惠卿 林曼椿

應金耕 陳天雁



阿桂 陳浩



同學 陳竹吟



梁素英 劉維萍



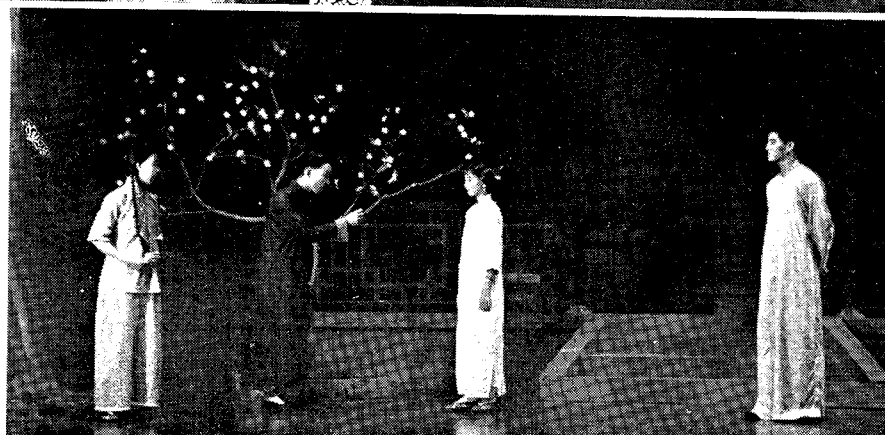
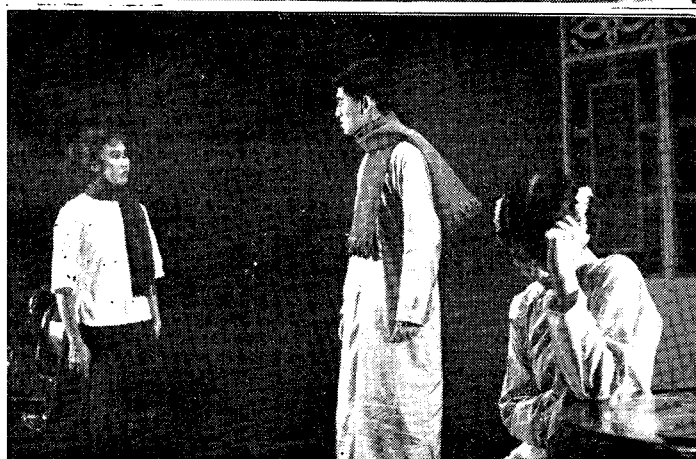
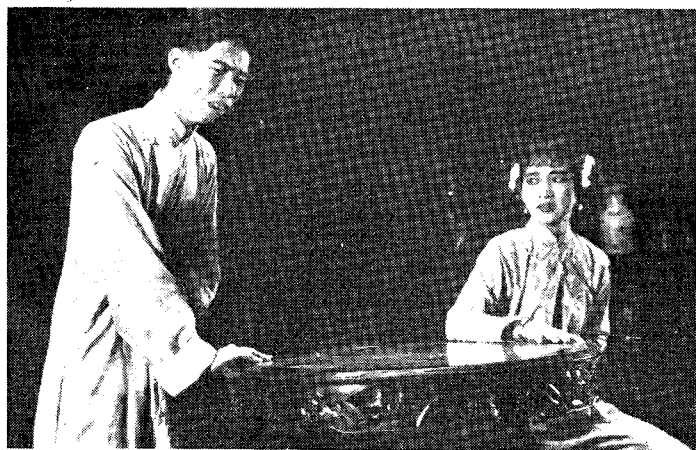
劉升 楊仁華



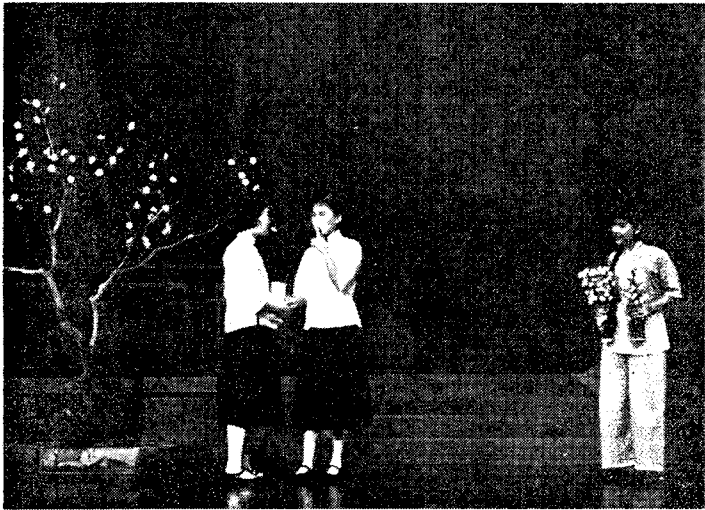
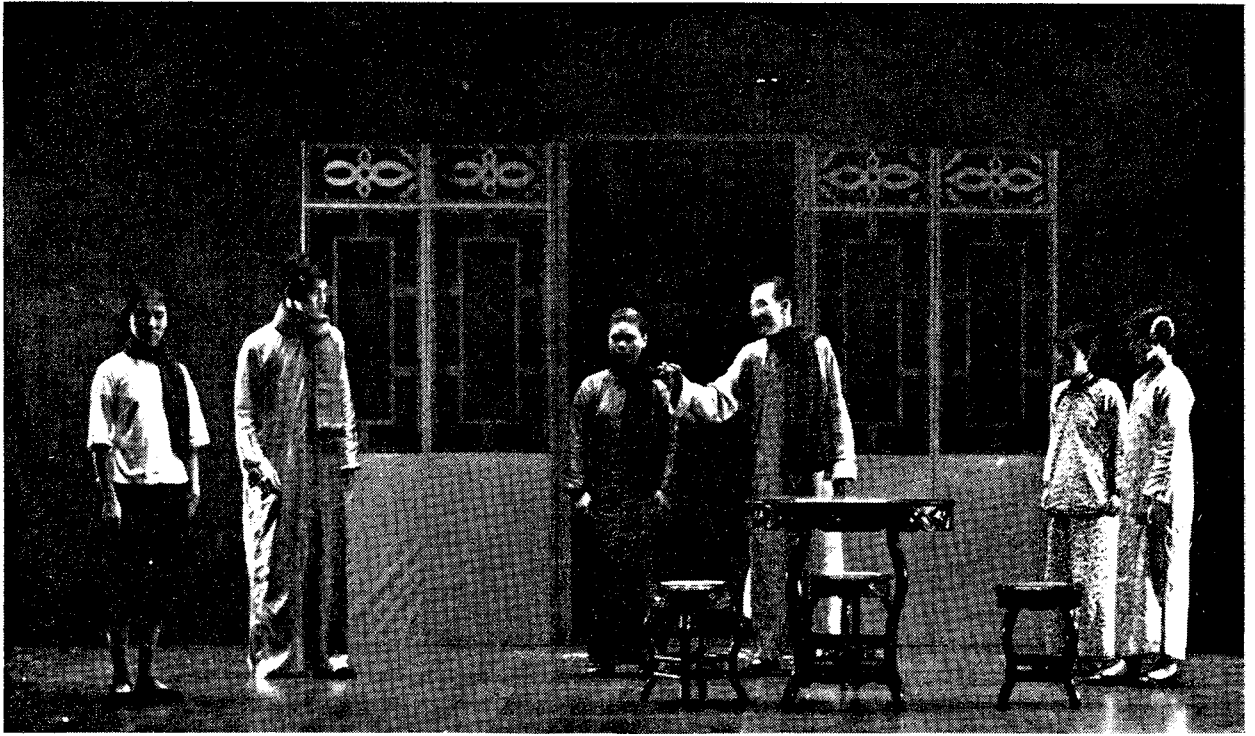
演員表

芸香：周津珠飾
 阿桂：陳浩飾
 林惠敏：余秀馨飾
 劉若蘭：劉慧湘飾
 林惠卿：林曼椿飾
 應金耕：陳天雁飾
 梁素英：劉維萍飾
 梁世英：梁國光飾
 林母：崔鳳嬋飾
 林：崔鳳嬋飾
 劉晚洲：洪亞里飾
 同學：陳竹吟飾
 劉升：楊仁華飾
 楊仁華：楊仁華飾

導演：林晨
 舞台技術：朱緒



「寒夜曲」
劇照之二



「寒夜曲」劇照之三



劇本的選擇

■ 宋丹 ■

在我們的戲劇界裡，普遍而嚴重地存在着輕率地選擇劇本的現象。我們隨時隨處都可以見到這樣的情形：某戲劇組織的負責人廢寢忘餐地，貪婪而急促地讀着一部具有一定吸引力的劇本，他感動得大哭了幾場，或由於有趣而大笑了幾場。於是他想，這樣動人的劇本一定是優秀的，值得上演的劇本，如果將它演出，把劇中的蠻有趣的，曲折委婉的故事在舞台上形象地表現出來的話，那多麼好啊！於是，他高興也來不及地就把這劇本介紹給他的同在戲劇工作崗位上的朋友。朋友們大都被劇本感動了，雖然少部分朋友隱約地，不十分肯定地覺得劇本有點什麼問題似的，但是這位負責人還是決定了排演這個戲。就這樣，在某個戲劇組織里，許多熱愛戲劇工作的青年朋友們便熱烈地投入了演出工作。

在這項工作進行的時候，問題不斷地從劇本裡發生了。如這個劇本情節雖然富有傳奇性、情節變化多，但社會性不强；不然就是人物形象不明朗，缺乏典型意義，正面人物被歪曲了；或生活的真實面貌被劇作家模糊了；。但是，大家還都一致認為：工作既然已經展開了，如果半途而廢的話，那東前功盡棄，實在是件很難受的事情，不論如何還是演出後再說吧。就這樣，大家還都很熱烈地工作下去並演出了。

演出之後，就曲終人散，剩下的一些讚誦和一些批評……而今後，那位負責人會再由對某劇本的片面的吸引而再度決定演出一些不加謹慎而周密地審查和研討的劇本。這樣的馬虎的工作方法就流傳着，屢見不鮮。粗略地看來，在上述的一系列演出工作過程中似乎是合乎情理的，並沒有什麼問題存在。而我們的一些戲劇前輩會說：「我們十幾年（或幾十年）來都是這樣，這還會有什麼問題呢？如果有，不早發現，還到現在？」問題就在於我們戲劇界多年來把一個嚴重的、關於如何慎重地選擇劇本的問題忽視了。雖然這些問題是不容易被發現的，但是，它對於戲劇藝術的社會意義有着很大的損害。大家可以想一想，在輕率地、馬虎地選擇劇本的情形下，一定有許多存在着嚴重的思想問題的，對於觀衆的正常感情有着一定的，潛在的、危險作用的劇本被採取而演出的。由於這些劇本有一定的藝術性，在一定程度上能吸引人和感動人，所以，它在思想內容方面具有消滅性乃至毒素的一面就往往被掩蓋住了，就像毒藥被包着甜密的糖衣一樣。由於我們劇本選擇者的難於原諒的忽略或錯誤，就會使許多素來敬仰我們和信任我們的觀衆不知不覺地從有嚴重思想毛病和起着消極作用的劇本中受到不良的影響，這樣的結果是可怕的：不是使他們對生活失去信念而悲觀消極起來，就是使他們不以嚴肅的態度來對待生活，不願為爭取美好生活的實現而努力工作。這樣，就殘酷地殺害了戲劇藝術對民衆健康意識的培養的工作意義了。相信每一位正直的、具有作為一個藝術工作者的良心的戲劇朋友都會毫不猶疑地肯定自己對社會的光榮職責。

社會把培養人民的崇高品質的職責信任地交給我們所有的正直的戲劇工作者，這就嚴重地規定了我們應堅持的工作態度和工作信條。這態度便是一切都有利於社會與人民作為我們的工作信條，並且對於自己的藝術事業忠心不渝；同時也嚴重地規定了我們必須向破壞這藝術信條的人與一切可能產生破壞這藝術信條的現象進行無情的爭鬥，務必使一切有害於戲劇藝術趨向正軌的、有害於國家社會的藝術思想與工作惡習，從我們的劇場里（我們的神聖的工作場所）澈底地清除出去！戲劇藝術工作者必須在從思想上教育民衆，培養民衆的優美品德，以及培養民衆的美學趣味的工作上完全負起責任。任何反對這一崇高的、偉大而動人的藝術原則，沒落戲劇藝術的同情或倡創者，我們都要堅決而無情地將他從戲劇界乃至從我們的生活領域里驅逐出去！

應當像一個負責任的醫生為病人開藥方一樣地以慎重的態度來選擇劇本。只要醫生有即使是一點點的疏忽，便可能殺害一個人或使一個人家受終身的不幸和痛苦。一個不以嚴肅的態度來選擇劇本的劇團負責人是一個對社會，對藝術不負責任的人；一個劇團滿佈這樣的思想，就是這個劇團的前途被蒙上了可怕的陰影；如果整個戲劇界都流傳着這樣的思想和工作方法的話，所謂發展正派的戲劇藝術就成了自欺欺人的空談。

（本文接自第九版）
是對於自己。當你所要求於別人的，自己已經做到了，你就會相信，你的要求是可以執行的，你可以根據自己的經驗知道你的要求是困難的還是容易的。

「在這種情況下，一個人向別人提出完全無法執行的或過於困難的要求時所經常發生的事情，也就不會有了。在那時候，他變成一個過分苛求、急躁的、好發怒的人，在認定自己是正確的這種心情下，相信和斷定去執行他的要求是毫不費力的。這是損害自己信心的最好方法，而且會使人們這樣談起你：『連他自己也不知道要求的是什麼。』」

把毒瘤連

上面這一段話，不正是針對着那種在工作上從表面形式採取嚴格的然而却是極其機械和呆板的方法的人，實際上是在沿着一條極端的、危險的道路行走的最好例證和說明麼？那麼，且以我們的排演場的情況來說吧，雖則與上述的工作態度和方法在形式上有所迥異，——恰恰相反，我們是連排演場的紀律規則都沒有

現在，讓我們根據上述的論點，根據正派戲劇藝術的原則來討論如何選擇劇本這問題吧。如所周知，劇本的優秀或卑劣，對於演出的效果有着決定性的作用與意義。一個充滿無謂的滑稽情節但毫無社會意義的充滿低級趣味的劇本，是絕不可能由於有一批演技高超的演員來表演而產生強烈的社會意義，給我們予有益的思想啓示的，是絕不可能使觀衆從而認識現實生活的本質，使觀衆產生嚴肅地看待生活的觀念的。惟有我們取決了優秀的劇本，我們才可能由於演出它而在觀衆方面產生良好的教育作用。——當然，如果舞台工作人員的工作進行得很壞，演員的演技過於低劣，而導演又缺乏作爲演出指導者應具有的領導才能的話，演出的效果還是不能美好的。

決定一部劇本——一件藝術作品的優秀或卑劣，有兩個基本的準則。那就是作品的思想內容的健康或惡劣，以及作品的表現技巧的笨拙或卓越。一般地說，凡是能夠真實地反映現實生活的面貌，使人認識現實生活的本質或現實的發展路向的劇本都可說是思想內容健康的，具有正確意識的劇本。但是，能符合上述原則的劇本是很多，只要劇作者能忠實地觀察生活和描寫生活，他都能創作不歪曲生活的真實面貌的劇本來。但是，我們不要忘記，鑑定劇作的藝術性的標準。在許多思想意識正確的作品當中，我們還可以發現它們之間表現技巧的差別。這技巧的差別在那里呢？這差別就在於人物形象的塑造的生動性和明晰性，典型意義的強烈與否，整個劇作是否是在緊湊的情節底下極富有吸引力地進行。

在看待這兩個準則的時候，我們絕不能忽視了兩者的血肉的關係。作品的豐富的思想內容是寓於完整的藝術形式中的，一部成功的劇作必定是思想內容和藝術形式的統一。作家的正確的思想意識必須藉助於高度的表現技巧才能完美地具現。而一部思想惡劣的劇作，它的藝術性愈高就愈有害，因為這樣的作品往往具有一定的誘人的力量使人麻醉。這是決定劇本的好壞的一般性的，也是最基本的原則。除此之外，具有決定性的關鍵問題是劇本是否具有戲劇性。相信我們都熟知這樣的事實：有些在小說創作方面具有卓越才能的作家所寫的劇本往往不能上演，這通常不是由於劇本的思想意識有毛病，而是在於劇本缺乏衝突性的內容。沒有衝突性的內容的劇本是不符合舞台藝術的演出條件的。這顯然是由於戲劇藝術的特殊性而給劇作帶來的一個舞台條件的限制。因為戲劇的演出必須在有限的時間與有限的空間內，把錯綜複雜的現實生活表現出來，所以，它比其他藝術都更加強烈地要求表現強烈的衝突性與要求情節發展的高度的緊湊性。這也就是所謂「戲劇性」的真實意義。缺乏戲劇性的劇本如果硬搬上舞台，那就一定由於場面的沉悶，觀衆注意力的分散而使整個演出遭受慘重的失敗。

除了應當慎重地研究和分析劇作的思想內容與藝術形式以外，還必須了解劇作者的生平及創作的時代或社會背景。這是我們公正地評價與深入了解劇本的不可缺少的一環。因為一部劇作是劇作家在特定的生活環境下的產物，是特定社會面貌的反映。在確定劇本的思想價值與藝術價值的時候，我們不能設想脫離了具體的「社會情勢與作家的生活環境而得出正確的結論。舉個例來說，如果我們不顧及契訶夫所生活是十九世紀末、廿世紀初的俄國，以及契訶夫是一個有社會良心的偉大的人道主義者這些事實，而去評價契訶夫的劇作的話，試看我們能得出怎樣的結論呢？我們如果不是以廿世紀五十年代的思想水平來評價乃至歪曲契訶夫，便是無從瞭解契訶夫作品的強烈的現實性和思想性的積極意義。

在選擇劇本的時候，一刻也不能忽視現社會人們的欣賞水平和實際需要。戲劇工作者根據他所生活的社會的人們之欣賞水平和實際需要來演出適應這水平和符合人們的利益利益的劇本是戲劇藝術爲社會人群服務的雄辯的說明，也是戲劇之所以被人們熱愛和永久存在與發展的可靠的保證。當然，我們除了要適應於普遍觀衆的欣賞水平以外，還必要同時努力提高觀衆的欣賞能力。

一個戲劇組織的負有選擇劇本的責任的負責人對於上述問題的了解雖然是十分必要的，但這還不夠，還應當在演員、舞台工作人員以及其他一切有關者之中熱烈而廣泛地展開對劇本的全面和深入的研究。惟有每一位演員、舞台工作人員都充分地了解劇本的主題思想和表現方法，了解演出意義，他們的工作熱情才能得到正確的引導。這樣，就能使全體演員和舞台工作人員熱烈地、全力以赴地投入演出優秀劇本的工作中，使演出收到預期，甚至超越預定目標的巨大成果。

一九五九年九月一日

根 挖 起 吧

顏佈啊！——可是，您覺得其工作效果在本質上是不是相同的呢？——啊！朋友，原來我們正是在沿着一條同樣是極端的、和危險的道路行進呀！

說到這裏，林秋生沉默下來了，——他是在冷靜地進行慎密的思慮吧！

「把我們身上的毒瘤連根挖起吧！——不要害怕開刀所帶來的痛苦和困難，讓新的血液和新的細胞把它彌補起來。假使我們想要徹底整頓和搞好工作，一切唯有從頭開始，一切都要依據病情的所需來根治；否則，猶豫於施行手術的要不要舉行，將使毒瘤得以肆無忌憚地愈加擴大，那麼，我們將成爲一個長期病人，永遠沒有復原的日子！」

「拍！」程天明的話剛好說完，突然有人用手大力地拍了一下桌子；接着，傳來了導演先生的聲音：「開始排戲！」

談話就這樣結束了。我看看壁上的鐘，——天哪！——已經是八點半的鐘，——

× × ×
一九五九年八月三十一日星洲

劇務委員會

劇務：林曼椿 黃清林

舞台監督：李更生 盧斯章

佈景與裝置：何福添 呂政成 李建國 莫明土

龔志強 梁揚成 高錦玲 歐陽作斌

程遠達 陳錦麟 楊德志 蔡火炎

顏國華 李士超

小道具：李肇源 楊仁華 方揚 車秀聰

服裝：陳彩雲 陳瑞萍 林靜英

化妝：陳子權 李慧根

提示：韓哲元 余運歡 賴翠雲 陳福源

效果：陳浩 陳炳炎 鍾劍剛 張競鋒 謝啟德

徐佩芬 陳鳳玲

事務：李保山 莫榮俊 陳木生 林蘭英 張益順

司幕：李承程 劉美蓮

策源有限公司

新加坡北京街門牌十四號

：號掛報電

“SEALUCK”：部務船

“CHEKTRDCO”：部易貿

P. O. BOX 1340 ○四三一：箱信

一四三二七：話電

五一三八七

三八五一七

四八五一七

本公司經營各港土產什貨出入口九八商業自置輪船川航新加坡印尼各港口兼代理新加坡印尼各港船務

新嘉坡

豐隆有限公司

羅敏申律門牌一四四號

HONG LEONG CO., LTD.

NO. 144, ROBINSON ROAD, SINGAPORE, 1.

檳城

豐美有限公司

香港仔街口門牌九十三號

Hong Bee Hardware Co., Ltd.

NO. 93, BEACH STREET, PENANG.

全馬來亞總代理



日本烏龍標洋灰



SOLE AGENTS OF ONODA CEMENT

in

SINGAPORE AND
FEDERATION OF MALAYA

IMPORTERS & EXPORTERS, SUPPLIERS OF BUILDING MATERIALS,
SHIPS STORES, ESTATES & MINES REQUISITES, ETC, ETC,
WHOLESALE & RETAIL ARE ALL WELCOME.

本公司營業部門

土產出入商口 鑛務膠園用品 五金建築材料

批發零售 咸表歡迎

世界唯一半導體
長短波收音機兼三速度電唱機

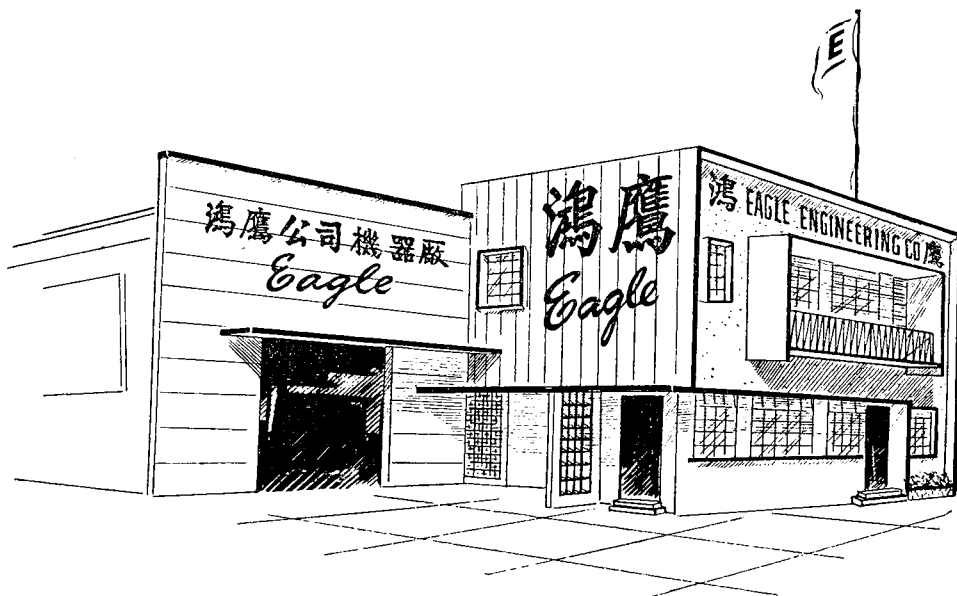
富聲牌
Fujiya FD

音質清晰

TRP-72

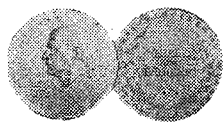
輕便耐用，室內室外均適，旅行攜帶最理想，只須六粒1.5V乾電池，便可隨意享受輕鬆音樂及聽聆切身新聞

各大電器商均有代售
總代理：95-97, TRAS STREET, S'PORE 2
福昌公司 3, THE ARCADE BLDG, S'PORE 1

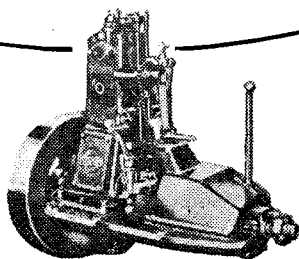


號六律廠工洲星
EAGLE ENGINEERING CO.,
No. 6, KUNG CHONG ROAD, SINGAPORE, 3.
TEL. Nos. 61086 62128 62129

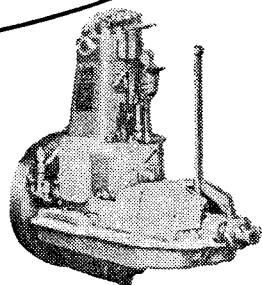
YANMAR DIESEL ENGINE



Gold Diesel Medal awarded by
Deutscher Erfinder-Verband



Type „SS4”



Type „SS 6”

TYPE SS

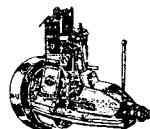
履帶海陸機器零件
行發



Sole Distributor:
"HEPOLITE" PRODUCTS

號 成 隆 CHOP LEONG SENG

462, VICTORIA STREET,
BUILDING, IRON AND STEEL MATERIALS, DIESEL
ENGINE SPAREs, ALL KINDS OF NEW AND USED
DIESEL ENGINES AND GENERATORS.



"YANMAR" DIESEL ENGINES
AND SPARES

野馬油渣車及零件
行發

TEL. 36860 · 21481 · CABLE SWEETLED · SINGAPORE 7 ·

號 誠 長

號七十五牌門(路馬三即)街因奎坡加新

TEL: 27675 五七六七二: 話電

STAG



BRAND

售一律歡迎

各種漆類火酒西力
等諸君光顧批發零



本號總代理鹿標汽
車噴漆磁漆天那油
傢私光油以及歐亞

司公限有造製洋南

號四七五律芝美怒坡嘉新: 行總

三一六四三: 話電

Cable & Telegraphic "FOOTWEAR" 號掛報電

石個十讓班吉武坡加新: 廠總

一二九九六: 話電

哇亞也也蘭惹佛柔: 廠分

一二三二: 話電

— . 0 . —

Nanyang Manufacturing Co., Ltd.

Office: 574 North Bridge Road, Singapore.

Telephone No. 34613

Cable & Telegraphic "FOOTWEAR"

Factory: Bukit Panjang, Singapore.

Telephone 69921

Branch Fty: 51-A Jalan Yahya Awal, Johore.

Telephone 2321

WITH THE COMPLIMENTS

of

THE WING ON LIFE ASSURANCE CO., LTD.

THE WING ON FIRE & MARINE INSURANCE CO., LTD.

SINGAPORE BRANCH

9-B & 9-C, PHILLIP STREET,

SINGAPORE - 1.

TEL. NOS 34624 & 34127

The Asia Insurance Co., Ltd.

Asia Insurance Building (1st Floor) Finlayson Green, Singapore.

Telegraphic Address: "ASSURLA" P. O. Box 76 Phone Nos. 2818 (6 Lines)

亞 洲 保 險 有 限 公 司

兼 營 賊 劫、現 金 運 送 及 各 種 保 險 業 務

賊 劫 部

凡公司、商店、棧房、住宅、所有貨物、金銀首飾、珠石制幣等。

現 金 運 送 部

凡公司、商店、工廠、園坵、鑛場及個人等，所有現金出納、銀行來往及鴉收賬項等。

水 險 部

屋宇、貨物、傢私、裝修及衣箱等。

火 險 部

出入口貨物及船隻、水電、失竊等。

車 險 部

各種汽車、貨車。

意 外 部

勞工賠償、公眾利益及人命意外等。

以上各險，均可接受，章程妥善，辦理通融，如蒙賜顧，請按址接洽，無任歡迎，此佈。

總公司設在新加坡

全馬來亞各埠均有代理

總理 黃奕敷 經理 陳永進
李超權

司公限有務船海南

Lam Hai Shipping Co., Ltd.

號八〇〇一七：話電

No. 117, Market Street, Singapore. Tel. 78941

“LAMHAISHP” 號掛報電

：號掛電線無船安南

M. V. Lamann. “VSNL”

自置輪船川行
各港代運貨物
穩便快捷租賃
配載無任歡迎
本公司自置輪船在英國
註冊川行緬甸暹羅馬來
亞及印度尼西亞各港歡
迎諸商翁配載租賃

司公限有達南

Lam Tat Co., Ltd.

號七一一街中坡加新

“LATAT” 號掛報電

Importers & Exporters, Shipping
and

General Commission Agent.

本號專營樹梘土產
出入口商兼營船務
代理建源興油廠有
限公司出品椰油及
花生油和餅乾有
限公司出品各種餅
乾糖菓如蒙惠顧無
任歡迎

司公限有源源

號三十二街逸亞落直坡大坡嘉新

Managing Director.	Shipping Department.	：話電
71080	76544	八一三六七
71089	76318	四四五六七
	71088	號掛報電
		“GUANSHIP”

GUAN GUAN LIMITED.

Manufacturers' Representatives,
Rubber & Produce Merchants,
Commission Agents,
Ship Owners, Shipping Agents,
Importers & Exporters.

23, Telok Ayer Street, Singapore, 1.

Cable Address: “GUANSHIP”

Tel: 76318 & 76544 P. O. Box No. 1145

司公限有廠油興源建

KIAN GUAN HIN OIL MILLS, LTD.

HEAD OFFICE: 117 Market Street,
SINGAPORE 1.

Tel. 74556, 74581 & 71309

品出製特廠本

三角花生油	獅標香椰油	鴛鴦標生油	鹿標花生油	三角花生油	鷹標清香油	蝦標香椰油	獅標香椰油
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------

：廠油煉

號九律人大
七八五二五話電

：廠油椰

號三律申蘭
一二五三三話電



四海源有限公司

◁ 新嘉坡源順街三十七號 ▷

船務 兼理 口商 出入 雜貨 鹹魚 布賂 土產 樹膠

SOE HAI GUAN CO., LTD.

No. 37, TELOK AYER STREET, SINGAPORE, 1.

Cable Address "SHGCO" 號掛報電 Phone: 77904 (5Lines) 話電

直接: 77900 77909

Rubber, Produce, Textile, Salfish. Importers & Exporters
Shipping & General Commission Agents.

亞來馬

人民保險有限公司



The People's Insurance Company of Malaya Limited

Head Office: Nos. 66 & 68, Cecil Street, Singapore-1. Tel: 78768

號八十六及六十六街絲絲坡嘉新: 司公總

Kuala Lumpur Office: Room 106, Kwantung Association Building, 44, Pudu Road. Tel: 87913

室106館會東廣號四十四律路古坡隆吉: 司公分

保 險 項 目

火 險	Fire	公 衆 險	Public Liability
水 險	Marine	賊 竊 險	Burglary
勞 工 險	Workmen's Compensation	運 輸 險	Transit
意 外 險	Personel Accident	等 等	Etc., Etc.

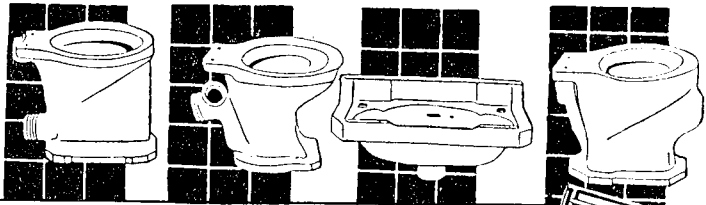
—▶ 本資人華粹純 ◀—

◦ 捷快償賠 ◦ 到週務服 ◦

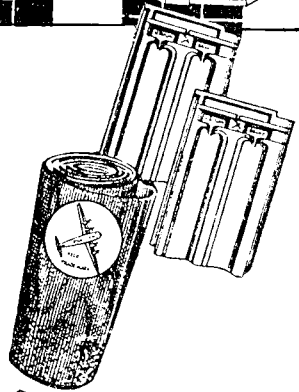
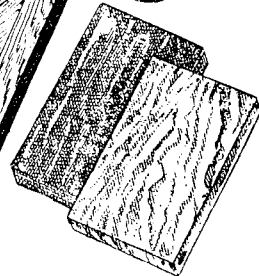
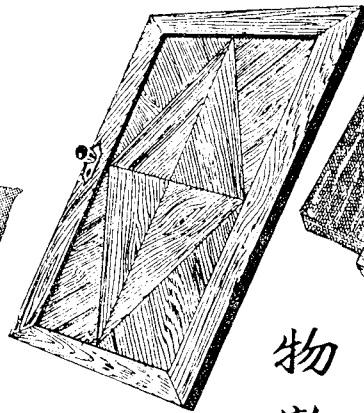
總代理

森林有限公司

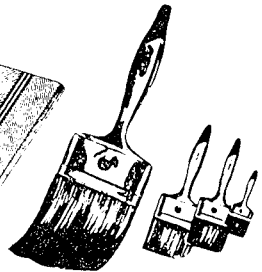
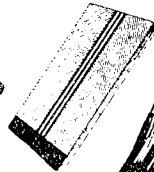
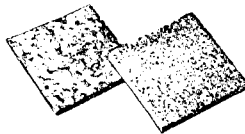
新加坡 · 吉隆坡 · 檳城



中國榮譽出品 建築材料



物美價廉
歡迎採購



Sole Agents

Sim Lim Co., Ltd.

SINGAPORE • KUALA LUMPUR • PENANG

廠瓦磚司公限有南金

Factory -

No. 632, Aljunied Road,
Phone: 40063

Office -

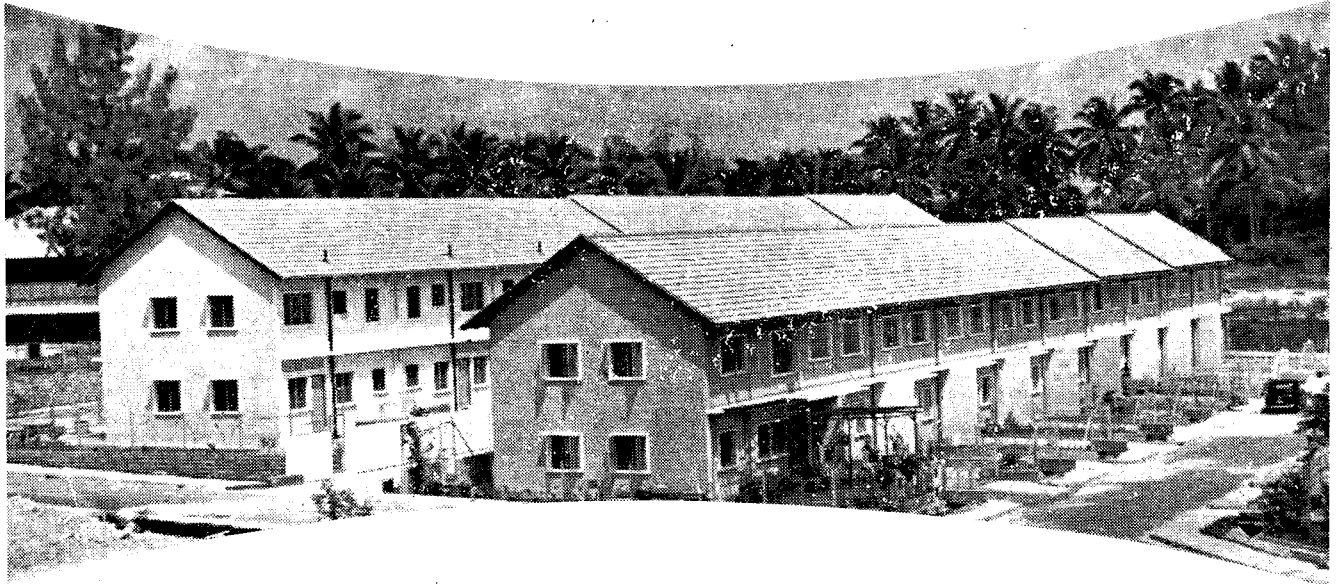
No. 38, Telok Ayer Street,
74947
Phone: 77255
71687

KIM LAM CO., LTD.
BRICK & TILE WORKS

坡嘉新
號二三六律呢裕亞籠芽
三六〇〇四：話電
處事辦
號八十三街逸亞落直
七四九四七
五五二七七：話電
七八六一七

歡無光如圓磚各出本
迎任顧蒙筒瓦種品廠

律峇禮爺巴 園門金



角一之景樓洋新二園門金：圖

金門園新式二層洋樓

歡迎購置現可居住永久呀喇

地點適中：

巴爺禮峇律地勢高，空氣清新，附近巴士車站，中英文學校及菜市。

型式美觀：

二層式洋樓，樓上三臥房一客廳，一浴室，一廁所。樓下：餐廳客廳，浴室，廚房，貯藏室。

設備完整：

水，電，抽水廁所，花園，車坪，鐵窗，鐵花，前後鐵網籬笆，電話地線亦已裝置。

材料精選：

所有材料，自行選擇，督工建築，保無偷工減料之虞。

交通便利：

接近大路，巴士日夜川行，園中人行道，車路為已完平整之烏油路，將來路政，移歸政府管理。

售價低廉：

一萬八仟伍佰元起碼，分現款，及分期付款二種，存屋無多，訂購從速。

出售接洽處：

新嘉坡源順街三十八號二樓辦事處
電話：七七二五五，七四九四七，七六一八七

金南有限公司磚瓦廠

陳錫奎——陳渭樹二君

金門園建築厝場

陳錫培——蔡東昌二君

電話：八九五五四