

方修編

劇運特輯一集

馬華新文學大系（八）



星洲世界書局有限公司印行

方 修 編
馬 華 新 文 學 大 系
(八)

劇運特輯一集

* * * * *
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

* * * * *
1972年4月第1版
1972年4月香港第1次印刷
印數：初版1000 F. 字數：461,700字
印張：31"×43"=11.8
開本：6"×8" 1/25 書號：S.U. 7009

* * * * *
全套十冊定價港幣伍百元
版權所有 * 翻印必究

導言

方修

(一)

戲劇活動是萌芽時期馬華新文學活動的一個重要環節，它的出現與政論散文一樣早，它比當時一般新文學創作更具有組織性與目的性。如果說，這時期的馬華新文學創作還祇限於個別的活動與自發的狀態，則戲劇活動已經是具有自覺意識，形成一種文藝運動了。

由一九一九年起，許多劇團便在馬來亞各大市鎮，如星加坡、吉隆坡、怡保、芙蓉等地陸續成立，並且盡量爭取演出機會。特別是星加坡，戲劇表演不但普及於一般中小學校，而且發展到市郊的偏僻地區，使到許多閱讀程度不高的少年學生與村民，在還沒有接觸到新文學作品之前，就已經欣賞到戲劇藝術了。

當時的戲劇叫做「新劇」，是後來的正規的話劇的雛形。「新劇」在五四以前已經出現於中國，演出時不講究燈光、裝置、效果，不嚴格遵照劇本的台詞甚至情節，有時還雜以歌舞與鑼鼓。五四時期正規話劇興起之後，一般遊藝場的歌台之類仍然保留着這種表演樣式，稱為「文明戲」，而且愈來愈趨於低級趣味。但五四以前的文明戲——初期的新劇，卻是認真與嚴肅的。當時星馬地

區的新劇正是處在這樣的一個階段——上升時期，雖然還未接受五四以後中國話劇界的引導，納入現代話劇的正軌，但也未墮落爲後來的打情罵俏，大賣噱頭的歌台戲。它是被當作一種嚴肅的文藝工作，一種啓發民智的良好工具。

星馬戲劇活動之以業餘劇團爲主體，這傾向在當時就已經奠定了。由一九一九至一九二五年間，在這地區先後出現的業餘劇團，包括一些校友會或青年團體的話劇組，少說也有百數十個。這些組織成爲了當時推動劇運的主力。其中比較活躍的有仁聲白話劇社、同德書報社、青年進德會劇務部、潮州白話劇社、南洋青年勵志學社（後改名青年勵志社）、南廬學友會、工商校友會、養正校友會白話劇團，通谷白話劇社、海天俱樂部、吉隆坡仁鏡慈善白話劇社等。

在這些業餘劇團的帶動之下，一般華文中小學的學生戲劇活動也很健旺，經常演出者有星洲南華女校、南洋女校、愛同學校、啓發學校、通德夜學、中華女校、振華學校、華僑中學、怡保中華女子學校、安順中華學校……等等。

由於時代潮流所趨，一些舊戲班也常常編演新劇。此外還有若干專演新劇的職業劇團的成立，如檳城的真相劇社，除在星馬各地巡迴演出外，還一度遠赴暹羅安南等地獻藝。

當時大家對於戲劇工作都抱著高度的熱情，所以演出十分蓬勃。一般說來，這時期的新劇演出，大多屬於兩種性質。一是福利性質，如籌款賑災、助學、捐助醫院之類；另一是紀念性質，如國慶、會慶、校慶等等。雖然如此，演出的機會卻仍十分頻密。而且各戲劇團體之間常常彼此互助，參加客串，甚至利用某些演出機會舉行大匯演。如一九二二年賑濟汕頭大風災，星洲的七大劇團就聯合義演了好幾晚；一九二四年閩粵各省先後發生水災，新劇界也聯合起來，舉行了三次盛大

義演，形成了各劇團表演藝術的一次總檢閱。

這時期的新劇的蓬勃開展，可以一九二二年的情形為例。這一年各地演出的新劇，目前考知者就有三十齣左右，而且大半是多幕劇，比起現在來可說是熱鬧得多了。茲將已知的劇目及演出團體列出如左：

自由之路（十一幕）——怡保中華女子學校慶祝創校五週年。（一月十一日）

富商義俠（「威尼斯商人」改編？）——星加坡南華女校籌款。（二月九日）

女豪傑（四幕，學生鄭理庸編？）——同上。（二月十日）

雪橋淚史——青年進德會演出。（二月廿七日）

婦道苦——同上。（二月廿八日）

情場毒——吉隆坡仁鏡慈善劇社為文良港中華學校籌款。（三月十八日）

錢廣鑑——同上。（三月十九日）

英雄與不幸女（五幕）——南洋女校籌款。（四月三日——四日）

優兒福（七幕）——安順中華學校學生劇團演劇籌款。（七月十五日）

孝義少女——吉隆坡仁鏡慈善白話劇社籌賑汕頭風災。（八月廿六日）

災黎淚（八幕）——籌賑汕頭風災，潮州白話劇社編演。（八月卅一日）

窮漢——籌賑汕頭風災，工商校友會編演。（九月一日）

颶劫餘生——同上，南廬學友會編演。（九月一日）

好兒子（中國劇本）——同上，青年勵志學社演出。（九月二日）

輪迴——同上，同德書報社演出。（九月二日）

滄桑感（六幕）——同上，青年進德會、仁聲社、養正校友會聯合演出。（九月三日）

俠情——愛同學校籌款，南廬學友會助演。（九月十六日）

新蘆花——同上，愛同學校演出。（九月十七日）

村愚笑柄——同上，通德夜校學生助演。（九月十七日）

錢與命（五幕）——啓發學校籌款，師生合演。（十月十二日）

孔雀東南飛（中國劇本）——同上。（十月十三日）

雙騙計——通德夜校慶祝雙十，校董學生合演。（十月十三日）

俠女魂（六幕）——養正學校籌款，校友會白話劇團編演。（十月十六日）

誰之咎（六幕）——同上。（十月十七日）

畸零人（六幕）——中華女校籌款。（十月十八日）

燃犀照（六幕）——同上。（十月十八日）

模範女子（六幕）——同上。（十月十九日）

這是一個非常粗略的考查，實際的數量恐怕是要多出三幾倍的。

至於當時演劇的地點，大多是借用各地的戲台或電影戲院，如怡保戲院，芙蓉的陶園劇院，星

加坡的牛車水梨春園，余東旋街昇平園，丹戎巴葛歡樂園，新街口永樂戲院等。還有一些是利用學

校會館的禮堂佈置成舞台的。只有少數是在星加坡的維多利亞劇院，吉隆坡的西人大會堂等設備較

好的場所公演。

好的場所公演。

由於演出頻仍而劇本奇缺，因之造成了新劇界的另一特點，就是自行動筆編寫劇本。

這時候，正是新文學發軔初期，馬華戲劇創作數量稀少自不待言，即使中國方面的作品也並不多，其中若干流傳到星馬來的劇本如「好兒子」、「孔雀東南飛」等，幾乎都成為了當地新劇演出的熱門劇目，可見當時的劇本荒是如何的嚴重。這就使到新劇界的許多導演人員，常常要兼做起劇作家來。不過他們所編寫的劇本，都是用來應付演出的，演出後就予棄置，不會在報刊上發表。所以我們可以想像到這些作品一般上是不完整的，原稿可能祇是一個故事的大綱，到了排演的時候才來增補潤飾。

這一批原稿我們現在是無法見到了，但從舊報章上的「劇訊」欄中，我們卻還可以窺見其中若干作品的故事梗概。從這些故事梗概中，我們又可以知道當時這些劇本的編寫，大致上可以分為好幾類：一類是取材於西洋名著的，如「富商義俠」（「威尼斯商人」）；另一類是改寫舊戲腳本，電影故事，或民間傳說的；再一類則是純粹的創作。後述兩類作品由於作者的思想與才能的高下不同，因而內容也就良莠不齊，魚沙混雜。其中有流於低級趣味的，如「鄉愚笑柄」，嘲諷山陬僻處的愚夫愚婦，不知鏡子為何物，如婦人攬鏡自照，竟以為鏡中人是丈夫的姘頭，丈夫則指着鏡中的男人，責其妻偷了漢子；也有彰表封建倫理道德的，如「婦道苦」，寫執棒子何顏，濫交損友，花天酒地；妾蘇氏，被逐歸母家，卻毫無怨言，唯日事針黹，撫育嬌兒；還有宣揚改良主義思想的，如「自由之路」，寫少女莊亞珠，拒嫁大腹賈喬野生，離家習看護，數年後，得以自立，乃返家促父母退還聘金，許其婚姻自主。這無異在一定程度上承認了「父母之命」的地位，與五四的新思潮並不合拍。不過也有不少劇作是思想堅實，內容十分精彩的。如「錢與命」，寫的是地主錢如命，

刻薄成家，因田戶李小毛無錢還債，竟奪其日糧而去，李母病弱，食糠啜死，鄰里大抱不平，助小毛扛屍至錢宅，要求如命施濟棺衾，如命悍然拒絕，且重傷小毛，鄰人擁小毛鳴官，如命則又賄官免罪，小毛悲憤不已，迫得捨命造反，將錢宅擄殺一空。

在新劇運動的過程中，曾經發生過兩場頗大規模的論爭，結果更加促進劇運的發展。

第一場論爭是關於「男女教員合同演劇」的問題。那是星加坡光洋學校排演新劇，因為角色分配有困難，特商借南洋女校的一位教師來當演員。由於男女演員一同登台，乃引起批評，誤開論爭，參加者有林鑑清、楚狂、古月心、林子融、董方域、糾予、翼之、寶光……等。這些論者大致可以分爲反對及贊成兩派。反對派認爲男女合同演劇，會發生有傷風化事件，或引起舊社會人士的设議，因而妨礙男女同校的提倡，影響華文教育的前途。贊成者則堅持貫徹男女平等，婦女解放的主張，認爲男女合同演劇是合理的。有者且舉出在中國從事戲劇工作的經驗，指出社會並無不良反響。又認爲此舉不但不會阻礙男女同校的施行，且足以激發青年男女的鬪志，爭取男女同校的實現；或者使到社會上的舊勢力，明白時代潮流所趨，知難而退，不敢再反對男女同校。

這場論爭發生在一九二二年底至一九二三年初的新國民雜誌。事實證明贊成的一方是對的，男女合同演劇，不久就暢行無阻，把劇運推進了一步。

第二場論爭是關於「劇場女招待員」問題。發生於一九二三年春間。事緣有個叫燕那女士的作者，在新國民日報的本坡新聞版發表了一篇「劇場的女招待員」，指責一般學校演劇籌款，常常利用女學生做招待員，賣食勸捐，使到購了戲券的人不敢到場，而招待員實際上變成了販賣員。作者於

是呼籲女同學們趕快覺悟，勿受利用。此文發表後，遂引起論爭，有人反擊，也有人支持，參戰者包括承政、伯父、玉珍、八寶女史、巧生女士、宮容女士、過路行腳僧、女招待員一份子……等。燕那女上指責一般學校「利用」女學生，似乎稍爲過火，所以成爲衆矢之的。然而當時的新劇義演，既賣了戲票，又在場內勸售食物，進行變相募捐，以致觀衆卻步，妨礙劇運發展，確也是一種不好的習慣，值得批評的。經過了這一番批評，其後各校演劇，便普遍地廢除這種雙重勸捐的陋習。

(二)

新劇活動雖然在二十年代初期盛極一時，而且在一定程度上與時俱進，但在馬華新文學管入了擴展時期之後，它卻沒有隨着新文學的各部门飛躍發展，反而長期停滯在原有文明戲的階段上。儘管一九二七至三〇年間新興文學運動風起雲湧，新劇活動並沒有受到多大的影响，演出的内容和形式基本上還是五四時期的那一套：內容大多是一些反對封建家庭，爭取婚姻自主之類的故事，形式則始終未能納入現代話劇的正軌。這種情形一直繼續到新興文學運動開始消沉了的一九三一年年初，戲劇界才來了一個大躍進——檳城的一批戲劇工作者，以光華日報新設的副刊「戲劇」爲堡壘，發起了南洋新興戲劇運動。

這裏所謂「新興戲劇」，並不等於新興戲劇創作，而是兼指劇本創作與表演方法而言。也就是要建立一種內容和形式完全嶄新的戲劇表演。內容方面是新興文學，要能表現「羣衆的集團生活」，「羣衆的憤怒、希望、歡愉、抗爭等情緒或行動」，即是「擴大劇本的題材，描寫新興階級的生

活，俾使戲劇能引起廣大羣衆的注意與愛戴。因爲羣衆需要麵包時，你不能教他們去怎樣戀愛與「Kiss」。形式方面則反對低級的陳舊的文明戲的傾向，提倡新型的現代化的話劇藝術，包括注重舞台裝置、燈光運用、效果設計等等。

當時這一個新興戲劇運動是取得一定成就的。不過劇本的內容與演出藝術並沒有很好的配合，初期的收穫只是限於演出藝術方面，較後時候有了若干適用的劇本創作出現，卻又沒有機會搬上舞台。

新興戲劇運動在舞台藝術方面的建樹集中表現在一九三一年六月十七日檳城福建女校遊藝會中上演的「寄生草」。新興戲劇運動工作者給予「寄生草」的排演以全力的協助，把它當做新興戲劇運動的一次實驗演出。這次演出完全掃除了前此存在於馬華劇壇上的文明戲的作風，純粹遵循着新型話劇的表演原理；譬如演員對話嚴格按照劇本的台詞，關心對手講話，不得掉過頭去看望觀眾等等。燈光方面除了舞台上安置者之外都不用，使到觀眾的視線集中到舞台去。這些嘗試的結果都很成功。這是馬華戲劇表演由初期的充滿文明戲色彩進入真正的话劇藝術的劃時代的轉捩點。其後的馬華戲劇演出，就循着這一條正確的途徑發展了。

然而，「寄生草」的內容卻並不理想。祇因當時新興戲劇的創作不像小說那麼豐富，加以整個文學活動正在退潮，政治氣壓低沉，選擇適當的劇本很不容易，所以才勉強採用了這個由英國作家戴維斯氏的作品編譯過來的「寄生草」。故事的背景改在中國西海之濱，內容描寫一個家庭主婦的懶惰失職與一個女教師的忠實勤懇——

吳華泉的太太包麗珍，端莊、健美，但懶惰成性，不但兒女的管教，家中的瑣事，都要託家庭

教師周信韻小姐負責，就連陪伴丈夫社交應酬，也都請周小姐代理。周小姐在吳家住了四年，覺得自己的學識再也不能對孩子們有所助益了，而且工作的重負也使到自己不夠時間準備教課，所以提出辭職，以便再求進修。但包麗珍卻連跟她討論辭職的問題也懶了，爲的是談話太花精神。這時，她的哥哥包恩彥到吳家來作客，發現這種情形，不客氣地斥責她爲「寄生草」。麗珍不但不表反感，而且假裝生病，終日躺在床上，避免做事。然而包恩彥決心醫治她的懶病，乃佈成周小姐與吳華泉戀愛的疑陣。麗珍恐周小姐奪去她的丈夫，頓生妬意，終於表示她的病好了，可以做周小姐所做的事，准許周小姐辭職了。

顯然，這樣的一個劇本，與新興階級的生活或意識是全無共通點的；除了供給新興戲劇運動工作者在演出藝術方面做個實驗之外，其他方面距離他們的標準太遠了。因而較理想的劇本的創作，便成了新興戲劇運動的當務之急。在這要求之下，光華日報的「戲劇」專刊終於七八月間一連出現了靜情的三個轟動一時的獨幕劇——「夫歸」、「悽悽慘慘」、「女招待的悲哀」。

這三個獨幕劇可以說是當時新興戲劇運動在創作方面的成績。內容雖然不如一九二八——三〇年間新興文學全盛時期的一些小說作品那麼具有濃厚的新寫實主義的色彩，但也還體現着一定的新興意識。所以又可說是新興文學運動在戲劇創作部門的一項重大的收穫。（前此的劉科堃的「兩個勞動者的談話」等劇作稍嫌概念化，寶遊的「十字街頭」則是詩劇，不是話劇。）

靜情這三個劇本發表後不久，「戲劇」便已停刊，新興戲劇運動也結束了，所以沒有機會演出。直到一九三三年初，才由星加坡的青年勵志社搬上舞台，引起了強烈的反響，但那已經是屬於馬華新文學低潮時期的戲劇工作者的勞績了。

(三)

戲劇活動在馬華新文學低潮時期並不像出版工作與文學創作那麼的消沉停滯。它是顯得比較頑強，比較有生氣的。

雖然一九三一年的新興戲劇運動有如曇花一現，復歸寂滅，但話劇工作者的艱苦搏鬥的精神卻被保留下來，成為馬華新文學低潮期中一股自強不息的活力。

文藝創作界曾經一連三幾年受到不健康的風氣的滲透，理論批評界也有過一段期間陷於無聲無息的狀態，惟有戲劇工作未有這種現象。雖然演出活動也免不了受到文運低潮的影響，但只是靜止了一年，一九三三年正月起便開始上升了。我們可以說，戲劇工作者幾乎在整個時期中都堅守着他們的崗位，不容歪風邪氣沾染，而且不斷爭取演出機會，教育羣衆。

馬華劇運重心由檳城移返星洲是這時期戲劇界的一個重要現象。馬華新文學萌芽時期，新劇運動本來是由星洲發難，然後擴展到聯邦各地去的。晉入了擴展時期以後，檳城戲劇工作隨着同善校友會的活動而漸趨活躍，乃駁駁乎有凌駕於星洲之勢；及至南洋新興戲劇運動崛起，檳城遂取代了星洲而成為馬華劇運的重心。到了這個低潮時期，劇運重心又由檳城轉移到星加坡來，經常活動的團體有青年勵志社、崇武體育會、愛同校友會、工商校友會、愛華音樂社、螢火劇社、南廬學友會、鐘聲劇團等。南洋女中、育本學校、勵新學校……的學生也有過頗大規模的演出。而檳城的劇壇反而高度沉寂下來，較重要的演出祇有一九三六年的鍾靈中學的「西施」。

聯邦各州在這一方面則始終十分落後。一般劇團如馬六甲的明星慈善社、麻坡覺僑劇社等，這

時期還經常在表演粵劇；偶爾有一兩場話劇演出，也祇是處在附庸地位，而且在演出藝術上也還未脫離早期的「新劇」階段。一些學校雖說演的多是話劇，但也進步不了多少，就連所採用的劇本也常常是內容陳舊不堪的；譬如描寫後母如何虐待前人之類。一九三四年吉隆坡坤成女校演出的「少奶奶的扇子」大概要算是此中較出色的一齣了。

這時候星加坡一般劇人對於促進劇運的努力，可以青年勵志社、南廬學友會、愛同校友會等幾個團體爲代表。

青年勵志社，一九二〇年已經成立（初名青年勵志學社），爲馬華新文學萌芽期活躍劇團之一，先後演過「誰之咎」（一九二一），「可憐閨裏月」（一九二四），「復活的玫瑰」（一九二五年一月），「青春的悲哀」（一九二五年三月）等多幕劇。到了馬華新文學擴展時期，其活動漸形鬆懈。一九三二年，吸收了一批新血（一部分爲一九三一年間在檳城參加新興戲劇運動的健將），乃大事改組，積極展開活動。一九三三年一月初旬在星加坡維多利亞紀念堂公演「芳娘」、「綠林中」、「一侍女」、「兄妹之愛」等四個本地創作劇本，轟動一時。這四個劇本的前列三個乃一九三一年新興戲劇運動期間靜倩的名作，「芳娘」即「夫歸」改名，「綠林中」即「悽悽慘慘」，「一侍女」即「女招待的悲哀」。接着，這批劇人先後離散，但該社有三幾年時間繼續保持較進步的傳統，非演正派劇作。如一九三四年十月初，籌演「同志」，不獲批准，臨時改演「回家以後」。

南廬學友會，爲道南校友組織，其存在比青年勵志社更早。一九一八年成立，一九一九年註冊，開始活動，先後演過「颯切餘生」（一九二二），「青燈回味」（一九二三）等劇。一九二五年以後，不時仍有演出。一九三三年，加強組織，以胡載坤等爲執行委員。十一月間，慶祝母校廿

七週年，獻演「生活的意志」，爲當時大胆演出之一。因爲內容寫的是一對同父異母的男女青年的戀愛故事。——青年畫家聽喧之父，是一個刻薄成家的商人，中年發跡之後，棄妻另娶。聽喧自小遭受遺棄，赴上海習畫，終成街頭美術家。因爲略有名氣，其父又迎接他回到南洋來點綴門面，不料聽喧卻在家中與異母妹聽琴戀愛起來。父母恩威並施，加以勸誡，總無法動搖這對青年男女的意志。最後，聽喧爲了替聽琴逃離家庭，挪用父親銀行存款而被捕，其父又在警方面前否認那是他的兒子，但聽琴卻毅然要跟他的哥哥前往坐牢。此劇與青年勵志社一九三三年初演出的「兄妹之愛」，似爲同一作品，但不知出自何人之手。

愛同校友會，成立於二十年代初期，與青年勵志社、南廬學友會等並爲馬華新文學萌芽期的重要戲劇團體。後因校友星散，會務乃漸停頓。一九三〇年四月十二日，宣告恢復組織。一九三三年五月，再度改組，人材更盛，工作最積極，先後舉行了好幾場精彩的演出——

社會鐘（五幕），除夕（獨幕）——慶祝母校廿一週年紀念遊藝大會。一九三三年十月十四日。（大世界遊藝場第三台）

媽媽（三幕），小學生（獨幕）——慶祝本會（改組）週年紀念。一九三四年五月廿日。（上海戲院）

花弄影——參加東華學校遊藝會演出。一九三五年六月十七日。

吶喊（四幕），開路先鋒（歌劇）——參加閩南水災籌賑遊藝會演出。一九三五年九月八日。
掙扎（獨幕），求生（獨幕）——慶祝母校廿四週年紀念。（一九三六年十月十二日）

愛同校友會所採用的劇本，內容大都能夠反映出時代的真實面貌。如一九三五年演出的「吶喊」

四幕劇，描寫當時中國政治腐敗，農村水利失修，引致洪浪決堤，災黎遍野，終於農民普遍覺醒，合力赴災區修堤，以謀自救。又如一九三六年演出的獨幕劇「求生」，寫中國東北淪陷後，青年林阿全當了義勇軍，轉戰數年，一度被趕出境外，後來又打回老家，把親人（父親和弟弟）及一些不願做奴隸的鄰居接到安全區去。

該會同人也很勤於編劇，上面提到的劇目有不少是他們集體創作的，如「吶喊」、「掙扎」等都是。這種傳統一直持續到「七七」抗戰後的「怒濤」、「巨浪」等劇的編寫。

但大體說來，這時期的劇運工作的進行，還是受到整個文藝界的情況所制約的。一九三五年年中以前，由於文壇的高度沉寂，不良風氣的囂張，文運主流的微弱暗晦，因而正派戲劇的演出常常遭受到種種阻力，需要付出巨大的力氣去克服。到了一九三五年中以後，因為文壇新生力量的茁長，風氣好轉，文運的主潮漸漸升漲，戲劇的活動也就較為順利了。

一九三五年中以前戲劇界必須艱苦地去克服諸多阻力，這情形可以一九三三年初青年勵志社公演「芳娘」等劇的引起論爭為例。當時青年勵志社把「芳娘」、「綠林中」等四個獨幕劇搬上舞台，那幾乎是本地創作的完整劇本的首次演出。在這以前，特別是最早期的「新劇」運動期間，本地劇作的非演雖然也很熱鬧，但大多草率從事，或爲了沒有固定台詞的文明戲。這種現象到了青年勵志社這次盛大的演出才算完全的改觀。而且，「芳娘」、「綠林中」等幾個劇本在思想內容上也高於這時候一般作品的水平。雖然它們是屬於新興文學運動尾聲中的產品，新興意識不強，但至少還是批判的現實主義的佳作，這在馬華新文學低潮時期已是不可多見的了。所以這次的戲劇演出是

值得讚賞的，事實上也受到廣泛的關注與歡呼。

然而，當時的一批落後的、害怕新生思想的人們對於這一場演出卻採取了敵視，阻撓的態度。作爲這股落後勢力的代表的鄭文通，於是爲文提出「批評」，吹毛求疵，盡情詆毀，造成一場大論爭。但鄭文通此舉終於沒有得逞，正派的劇人給予有力的反擊，把他打退了，於是劇運工作又繼續前進。

當時檳城光華日報的「奧託」副刊曾發表了一篇「談最近星洲的戲劇論戰」（一九三三年二月廿日），作者方英，站在第三者立場，以一個觀眾的感受來評述這次的爭論，除了證實青年勵志社當晚的演出的確成績優異，劇本內容也很清新可喜之外，還舉例證明鄭文通此人對於較新的戲劇理論的完全無知。作者報導一九三一年上半年在星洲新世界遊藝場看過鄭文通自編自導，由崇武體育會演出的「意外」三幕劇，其內容是脫胎於潘漢年的小說「情人」，寫一個青年主張男人除妻子外需有一個情人，後來有個女子來信約他幽會，他欣欣自得地赴約，卻發現那原來是他的妻子。——當晚崇武的戲尚未散場，台下觀眾已經所剩無幾了。因此後來有人在叻報寫了一篇劇評，題目叫做「崇武往那裏跑？」（洪石秀）。像鄭文通這麼一個人，自然不能理解思想內容與「意外」截然不同的「綠林中」等劇的演出意義了。作者的結論指出：「在此刻，大多數的人們都是傾向到『新』的新劇運動這方面來了。對於『新』的新劇運動，把南洋沒落期的社會經濟作爲背景的演劇，我們理應同情的。同樣的，對於反『新』的演劇的人們，我們也要站在正確的立場加以克服。」

照當時的情形及有關文獻看來，這一場論爭的本質所在，確是戲劇工作的路向的衝突。

繼青年勵志社與鄭文通的論爭之後，愛同校友會於一九三三年十月中演出「社會鐘」、「除夕」等劇，也遭遇到同樣不愉快的事件。這一次的批評來自「獅聲」的作者梁志生，愛同校友會則由金暉（姓謝）出面答辯。

梁氏的批評主要是針對「除夕」這個獨幕劇。該劇乃以中國農村為背景，寫農夫黃信白，終年勞碌，受盡地主（王老爺）剝削，除夕這天還在東奔西走，借錢過年。好不容易才買得一條鹹魚回來當雞肉，不料地主仍來追租，接着還要強搶他的女兒去當小老婆。黃氏一家走投無路，只有起來反抗。地主受了挫折之後，正要回家去調派大批人馬前來報復的時候，農民的軍隊恰好開進村來，滅了地主的威風。

梁氏的劇評以「愛同校友會的遊藝大會」為題，首先聲明「無意給人家登義務廣告」，接着指摘「除夕」一劇的化裝及表情方面缺點很多，內容則帶了一條概念化的尾巴，像章回小說的主人公絕處逢生那麼的流於公式，欠缺積極性，而且暗示也太模糊。

金暉的答辯文章，承認該劇的化裝及表情的確不佳，但否認所謂概念化、公式化；欠缺積極性、暗示太模糊等指摘。他指出黃信白帶了鹹魚返家時的一大段台詞中，已透露了解放窮人的軍隊在鄉村活動的消息。

梁志生接着又寫了「金暉君的客觀理論的檢討」，堅持對於該劇結尾的指責，聲稱演出特刊裏面並沒有提到什麼軍隊，台詞又聽不清楚，所謂軍隊在鄉村活動，那只有「局中人」才曉得。又說劇作者寫軍隊解放窮人，這無疑是夢想。自民國以來，歷史昭示，丘八爺到處橫行霸道，姦淫擄掠，草菅人命，弄得地方糜爛，雞犬不寧，要想他們解放窮人，真是滑天下之大稽。