

文學史之外：重探馬來亞抗戰戲劇史與「星洲業餘話劇社」（1937-1939）

陳志豪*

中文摘要

馬來亞華僑與中國的政治社會聯繫，早於二十世紀初隨中國局勢劇烈丕變而始。因應革命建國、天災人禍或抵抗外侮等，大量話劇義演籌款活動於馬來亞絡繹不絕。尤其自1937年「七七事變」促使中日戰爭全面爆發後，愈加激起華僑強烈的愛國意識，以抗戰為第一目標的救亡實踐理念，使戲劇運動達到前所未有的巔峰。同年，由當地人士及中國南來文人組成的「業餘話劇社」，因人才濟濟成為抗戰初期領導馬來亞當地話劇發展的重要劇團。

「星洲業餘話劇社」核心幹部實為馬共外圍組織「文抗」成員，劇社更為該組織的活動中心。綜觀其兩年間活動足跡，除配合中國時局宣傳抗戰政治意識與籌款救國，展現自身左翼色彩政治認同外，亦鼓勵演出具南洋本土色彩的劇作，且注重戲劇的藝術性。因此，從劇社的創作、展演、劇評和各種文字資料記載觀之，可發現劇社組織架構完備且縝密。他們不僅透過話劇演出與左翼團體聯繫，在演劇籌賑中藉助「救亡意識」激發當地華人對祖國與民族意識的想像外，亦嘗試製作演出保有藝術性的戲劇作品。儘管，劇社成員對戲劇藝術的眼界、實踐能力與組織能力，使其成為當時戲劇文化界的領導者與藝術指標，但與此同時，亦因其政治上的積極參與和勢力擴張，終導致解散的命運。

關鍵詞：星洲業餘話劇社、抗戰戲劇、吳天、抗敵後援會、馬共

《戲劇學刊》第四十期，頁 101-136（民國一一三年），臺北：國立臺北藝術大學戲劇學院
TAIPEI THEATRE JOURNAL 40 (2024): 101-136
School of Theatre Arts, Taipei National University of the Arts

收稿日期：2023.10.16；通過日期：2023.12.07

* 國立臺灣大學戲劇系博士候選人

Beyond Literary History: Revisiting the History of Malayan Anti-Japanese War Drama and the Sin Chew Amateur Drama Society (1937-1939)

Chee-How Tan*

Abstract

The political and social connections between the Malayan overseas Chinese and China originated in the drastic turmoil in China of the early twentieth century. In response to the revolution for a new country, natural and man-made disasters, or resistance to foreign invasions, numerous charity performances of drama and fundraising activities thrived in Malaya. Especially after the Marco Polo Bridge Incident in 1937, which escalated into the full-scale outbreak of the Sino-Japanese War, the Malayan overseas Chinese further aroused a strong patriotism, emphasizing the practices of the anti-Japanese war as the imperative of rescuing the country, bringing the theater movement to an unprecedented peak. In the same year, the Sin Chew Amateur Drama Society (星洲業餘話劇社), composed of locals and literati from southern China, emerged as a leading theater troupe spearheading the development of local drama with its abundant talents in Malaya during the initial stages of the Anti-Japanese war.

The core members of the Sin Chew Amateur Drama Society were affiliated with the Malayan Communist Party's peripheral organization Cultural Anti-Enemy Support Association (文抗), and this drama society as the hub for the organization's activities. Looking at the society's two-year activities echoing to China's situation, in addition to the promotion of anti-Japanese war, the country-rescued fundraising, and the display of its left-wing political identity, it also encouraged the staging of dramas with a Nanyang regional vein and the artistic features. Therefore, based on its productions, performances, the reviews of them, and various textual records, it can be found that the structure of the society is fledged and meticulous. It not only connected with left-wing groups via dramatic performances, aiming to kindle the local Chinese's imagination of motherland and national identity by resorting to their crisis consciousness, but also produced and staged artistically rich dramatic works. Despite the fact that, due to their horizons of dramatic art, their abilities in both practices and organization, its members were regarded as the leaders and art indexes in the theatrical culture of that time, their activeness in politics and expansion in influences ultimately led to their dissolution.

Keywords: Sin Chew Amateur Drama Society, Cultural Anti-Enemy Support Association, Wu Tian, Anti-Japanese War Drama, Malayan Communist Party

* PhD candidate, Department of Drama and Theatre, National Taiwan University

一、前言

回顧戰前「馬來亞」戲劇史（1919-1942）¹，始奠基於方修（1922-2010）於 70 年代編撰出版的十卷《馬華新文學大系》。大系蒐集自 1919 年至 1942 年間於報刊雜誌中刊載的馬華文學作品、理論與史料，全冊包括：《理論批評》（二冊）、《小說》（二冊）、《戲劇》（一冊）、《詩集》（一冊）、《散文》（一冊）、《劇運特輯》（二冊）及《史料集》（一冊）。1973 年後，方修在上述史料基礎編纂了《馬華新文學簡史》，後續再根據新史料撰寫《戰後馬華文學史初稿》。此時，戲劇正式與散文、小說、詩並列齊觀，納入馬華文學史範疇。至 2008 年，方修才將兩本二戰前後的史稿匯整補充成《新馬華文新文學六十年》（上下冊）。集結後的書名從「馬華」修訂為「新馬」，反映新加坡與馬來西亞過去複雜的政治糾葛，既嘗試確立兩國華人文學主體性，卻又維繫那剪不斷的歷史文化脈絡關係。² 儘管，方修傾注個人之力完成系統性的史稿及文獻叢書，使得「馬華／新馬文學」研究成為可能，³ 但後續關於戰前或戰後「馬來亞」的戲劇史研究仍有許多未竟之處，值得斟酌討論。

首先，方修撰書時僅是民間報館記者及編輯，並不隸屬任何學術機構，卻能憑藉大量史料蒐集及整理功夫，努力拼裝一套可用的理論以解讀史料，推演一個具備解釋效力的文學史觀。上述前置工作皆已超出方修對文學史的理論負荷，使其做了「權宜的處置」，即採取反殖民主義的左翼「現實主義」鮮明立場。這套意識型態的操作符合當時多數馬華文藝作者一貫創作手法及立場，以當年知識條件而言，還是最有效力的理論。⁴ 但這也導致方修文學史過於專注史料的彙整、介紹功能，再輔以「理所當然」的左翼鬥爭史觀務求囊括一切作品及歷史脈絡，尤其與社會運動緊密相連的戲劇演出及創作更是如此。

後續與戰前馬來亞戲劇史有關的著作及描述，皆大多依循方修史觀及理論策略，例如苗秀《馬華文學史話》屬個別單篇作品的集結，僅在某些點、面作較深入分析；馬崙《新馬華文作家群像》、《新馬文壇人物掃描》則屬文學作家辭典，提供快速的介紹及索引；楊松年《戰前新馬文學本地意識的形成與發展》聚焦在新馬華人本地意識二戰前後的現象

¹ 方修對於戰前馬華文學史的斷代，始於中國五四運動（1919 年），終於日軍佔領馬來亞（1942）為止。馬來亞新文學及戲劇的起始，是否能以五四運動作為分界，學界素來多有討論及爭議。本文無意涉略，故僅採用方修史料的蒐集年份作為戰前馬來亞戲劇史的分期。

² 新加坡 1819 年開埠成為英屬海峽殖民地，至 1963 年 9 月以獨立城邦加入馬來西亞前，無論在地緣關係、文化脈絡及政治實體的認知上皆歸屬於「馬來亞」。但於 1965 年 8 月被驅除出馬來西亞聯邦獨立後，以國族為依歸的文學分類必須各就各位、劃清界線，後續被建構的「馬華文學」逐漸不再包括「新加坡」，「新華文學」則必須走出自己的道路。然而，兩地的文學淵源緊密相連，欲研究二戰前後英屬馬來半島地區的戲劇史或文學，以「馬來亞」政治主體為指稱是相對合適的公約數。

³ 林建國：〈方修論〉，《中外文學》第 29 卷第 4 期（2000 年 9 月），頁 65。

⁴ 林建國：〈方修論〉，頁 66-69。

分析；郭惠芬《中國南來作者與新馬華文文學 1919-1949》則關注中國南來作者群背景及文學活動。上述例子的史觀、主題及分期仍不出方修架構，戲劇歷史亦非研究者關心的面向。弔詭的是，當我們閱讀方修充滿左翼鬥爭立場的敘述、史料，或在其之後的研究，則完全不見左翼政治團體「馬來亞共產黨」的組織力量、政治意識形態宣傳及發展事蹟的身影，這或許和新馬兩地長期反共的歷史脈絡相關。⁵ 其中使筆者產生強烈違和感之處，在於抗戰期間被視作馬來亞文化界領導者的「星洲⁶業餘話劇社」，關乎它在文學史的存在與活動敘述，實在過於跳躍及理所當然，似乎因有所迴避而使人產生疑惑。

在抗日宣傳活動中，融合通俗性與娛樂性為一體的戲劇，不僅是廣大華僑群眾喜聞樂見的宣傳形式，更是抗戰文藝運動中最具群眾性與影響力的環節。在戰前馬華劇運史脈絡中，方修《馬華新文學大系·劇運輯》以 1919 年五四新文化運動影響為始，1942 年日軍攻佔馬來群島為終，將劇運發展分為三個時期，即濫觴期（1919-1925）、低潮期（1925-1936）和勃興期（1937-1942）。勃興期乃戰前戲劇運動的全盛時期，與過去（1919-1936）比較有五個顯著的特點：一、戲劇團體普遍活躍，各地劇運平行發展，但劇團量仍以新加坡為多；二、演出數量頻密與多樣化；三、目的性更為鮮明具體；四、戲劇專門刊物的繁興；五、座談研究風氣健旺。⁷ 所謂「目的性更為鮮明具體」是指因「七七事變」後，戲劇界產生了集體投射的對象（日本），於是從反戰、反封建、喚醒華僑愛國觀念的演出目的，進化成為以宣傳抗戰救亡意識為最高指標的演出——「救亡戲劇」⁸。而在這場慷慨激昂、眾志成城的抗戰劇運裡，「星洲業餘話劇社」的成立，見證並領導著馬來亞劇運的繁盛、拓展與團結，它的解散亦象徵劇運的退潮和戲劇團體的分化。

1937 年 1 月「星洲業餘話劇社」於新加坡籌備成立，1939 年 3 月 31 日被殖民政府取消社團註冊，勒令停止一切對外活動，4 月 7 日正式解散。劇社的主要領導及成員囊括許多本地知識分子及中國南來文人，如戴英浪（1906-1985）、朱緒（1909-2008）、吳天⁹（1912-1989）、黃耶魯（1913-）等，社員職業包括碼頭工人、記者、教師和報社、編

⁵ 這與戰後冷戰局勢及新、馬兩地政權長期反共反左的堅決立場有關，加上戰後馬來亞共產黨因奪權失敗被趕入山林，至 1989 年 12 月 2 日與馬來西亞政府簽訂《合艾和平協議》宣布解散後，才開始著手整理與著述馬共相關的史料及研究。

⁶ 新加坡之舊稱為星加坡或星洲，除引文沿用舊稱外，內文一律使用新稱呼。

⁷ 方修：《新馬華文新文學六十年》（新加坡：新加坡青年書局，2006 年）。上冊，頁 231-237。

⁸ 救亡戲劇在取材和寫作方法上，可分為下列五類：一、直接反映當地的現實生活；二、汲取間接素材，反映馬來亞以外各地反侵略鬥爭；三、利用現成的劇本加以改編；四、為了適應演員的條件而編寫；五、為了適應演出場地而編寫。參見方修編：〈救亡戲劇〉，《馬華文藝史料》（新加坡：四海書局，1962 年），頁 4。

⁹ 吳天，原名洪為濟，又名洪為忌、洪吳天，號一舟。曾化名方君逸。其他筆名有葉尼、洪葉、馬蒙、高哥、丹楓、天等。原籍湖南祁東縣。1913 年生於江蘇揚州市。曾留學日本。1936 年南來馬來亞，在芙蓉（1936）、新加坡（1937）等地中小學任教職。曾集合一些話劇愛好者組織「星洲業餘話劇社」。1937 年至 1938 年，編輯過《星中日報》副刊《星火》，和《星洲日報》副刊《現代戲劇》。於星洲曾編寫過多個劇本，如《南島風光》、《父與子》、《傷兵醫院》、《春回來了》、《沒有男子的戲劇》、《合力同心》、《串把好戲》等。1939 年春回上海，後成為著名戲劇家和導演，晚年居於廣州，1989 年逝世。

輯等各階層。方修將「星洲業餘話劇社」定位為當時戲劇界的領導中心，乃因其人才鼎盛，成為全馬來亞實力最雄厚的劇團，眾多戲劇團體跟隨其步伐紛紛成立或改組，全面展開活動，並以它作為領導中心，唯其馬首是瞻。劇社亦負起了領袖之責，在戲劇理論起主導作用（成員多為理論批評工作者，不時發表文章）、協助支援各劇團的戲劇演出、倡導提高戲劇藝術水準與促使多幕劇的繁興。¹⁰

但關於「星洲業餘話劇社」作為馬來亞戰前救亡戲劇領導中心，我們必須更細緻地瞭解其組織架構、運作方法、成員背景及活動內容等，方可進一步詮釋定調其組織屬性與影響力。尤其作為戲劇演出團體，在左翼氛圍激烈紛擾的抗戰時期，戲劇實踐的選擇將更直接反映其態度與藝術取向。因時代之侷限，方修對「星洲業餘話劇社」的研究梳理和論述，僅有關於劇作、劇運背景與劇團活動的基礎介紹，目前亦無針對該組織的研究論著，故仍有許多值得探索與挖掘之處。筆者將根據上述的問題意識，從當時劇社的輿論陣地《南洋商報》著手，爬梳劇社從發起至解散的相關活動資料，再輔以方修《馬華新文學大系》編選的劇運材料等，重新構築劇社活動期間的組織規劃、人員流動、演出活動、劇評討論和劇本創作等景象及資料。此外，缺席的馬來亞共產黨歷史脈絡亦必須納入本文，才得以重探抗戰時期左翼政治勢力在戲劇場域扮演的角色，如何直接或間接影響劇社對藝術與政治的價值認同選擇。

二、星洲業餘話劇社與馬來亞共產黨

1930年代，國民黨於新加坡的黨務與發展遭受挫折，始因1927年4月國共分裂後，國民黨相繼清黨，所有黨員重新登記，國民黨左派或共產黨人士都被清除。1930至1931年間國共二次分裂，蔣介石清除國民黨元老胡漢民與汪精衛勢力，引起了新加坡張永福為首的「同德書報社」與廣幫朱慈祥等為首的同仁俱樂部分裂。¹¹新上任海峽殖民地總督的金文泰（Sir Cecil Clementi, 1875-1947）對國共兩黨採取愈加嚴厲的管制：

三十年代初期的國民黨實力是走下坡的，國民黨在星的少許分部雖然存在（如1936年星洲國民黨第二分部設於維多利亞街華僑俱樂部樓上），在活動上卻是名存實亡的。不少領導人物或為官方放逐，或自動離境，造成黨務發展上不可彌補的損失。個別黨員或黨領袖，被迫放棄國民黨的名

以上簡介改編補充自郭惠芬：《中國南來作者與新馬華文文學》（廈門：廈門大學，1999年），頁32。

¹⁰ 方修：《新馬華文新文學六十年》。上冊，頁239-242。

¹¹ 楊進發：〈戰前星華國民黨及其領導層〉，《新馬華族領導層的探索》（新加坡：青年書局，2007年）。頁198。

義，而參加陳嘉庚等所領導的政治與社會運動。¹²

此後，新加坡國民黨淪為非法組織，成員大多依附在華僑領袖陳嘉庚（1874-1961）的麾下發展。此消彼長，國民黨的衰退間接促使地下組織「馬來亞共產黨」（簡稱馬共）勢力於 30 年代乘勢崛起，實際左右了後來的抗戰運動。

（一）馬共崛起——抗戰優先的統一戰線

「馬來亞共產黨」於 1930 年 4 月 30 日建黨，聽命於上海的第三國際遠東政治局，是以華人為主要領導層的地下政治組織。馬共建黨初期即提出了十二條革命綱領，當中驅逐英帝國主義、打倒資本主義、爭取社會解放，以及建立以馬來亞三大種族工農為主的蘇維埃共和國等，皆為該黨的理念核心。¹³ 因新加坡工運發展遠超馬來亞半島其他地區，其組織活動中心遂以當地為主。¹⁴ 自馬共建黨至 1935 年間，因缺乏資金、種族偏見和語言障礙等原因，招收非華人黨員的工作進展緩慢。¹⁵ 期間因黨內與上海國際的聯繫經常斷絕、長期派系鬥爭、殖民政府對馬共及外圍組織的強力打壓，以及部分黨內成員抱持將自身疏離於較大華人社會（資產階級）的極左傾向，使馬共的生存發展損失慘重。¹⁶

然而，馬共卻在後續學習融匯中國民族主義的內容以發展實踐理論，藉日本長期對中國侵略的戰事，激起馬來亞華人的愛國情緒，進而帶動各種反日活動與抗日組織的成立。至 1936 年 9 月黨代表會議上，黨內批准了第三國際的指令，與非共產黨人組成了統一戰線，以反抗日本侵華，新加坡出生的蔡白雲（1913-1946）正式出任黨總書記。西安事變後更加強了統一戰線的實踐力量，此時馬共挺身領導統一戰線，終在 1937 年 2 月先後組織了「新加坡抗日華僑聯合會」與「馬來亞華僑抗日聯合會」。統一戰線涵蓋各方言群體

¹² 楊進發：〈戰前星華國民黨及其領導層〉，《新馬華族領導層的探索》，頁 198。

¹³ 二十一世紀出版社編輯部：〈馬來亞共產黨現階段十二條革命綱領〉，《戰前地下鬥爭時期（二）——反法西斯、援華抗日階段》（吉隆坡：二十一世紀出版社，2010 年），頁 7-12。

¹⁴ 陳平、伊恩沃德（Ian Ward），諾瑪米拉佛洛爾（Norma Mirafior）：《我方的歷史》（新加坡：Media Masters 出版，2004 年），頁 51。

¹⁵ 胡志明對華人領導層的維護，使新興馬共領導層不例外地由華人共產黨人掌握，這不但削弱了馬共在多元族群下的政治影響力，更使英殖民政府較容易孤立與壓制其力量。參見楊進發：〈馬來亞共產主義運動的起源與發展 1919-1930〉，《新馬華族領導層的探索》，頁 258。

¹⁶ 馬共建黨初期：「武裝起義，成立蘇維埃是我黨成立最初幾年處於幼年時期『左』傾的表現。當時『左』傾的表現還在於籠統提出『打倒資本家』的口號，以及在於組織方式和鬥爭方式方面，如每逢節日都要散發傳單，掛紅旗，甚至遊行示威等等。這些行動雖然對於啟發工農群眾的階級覺悟具有一定的積極意義，但總的來說，對我黨所造成的危害則是主要的。它使黨遭到嚴重的摧殘，孤立了自己，損失很大，極其不利於繼續和發展革命力量。」參見二十一世紀出版社編輯部：〈我們黨在戰前地下鬥爭時期的鬥爭——馬來亞馬克思主義學校學習材料〉，《戰前地下鬥爭時期（一）——建黨初期階段》（吉隆坡：二十一世紀出版社，2010 年），頁 95。

與所有華人階層，以拯救中國為目標，馬共因此擴大了基礎群眾與社會影響力。¹⁷

（二）灰色地帶——「星洲業餘話劇社」作為「抗敵後援會」文宣核心

1937年中日戰爭全面爆發，中共亦捲入抗日漩渦，馬共作出了積極的反應，決定採取兩個策略，一個是給予陳嘉庚領導的籌賑祖國難民會精神與物質支持。另一個是組織自身的「抗敵後援會」¹⁸（全稱「馬來亞抗敵後援會」），領導華社抗日救亡運動，可見馬共充分利用崛起的中國民族主義來與非共團體爭取領導權與互助關係。¹⁹據馬共成員陳青山憶述：

籌賑會（陳嘉庚組織的「華僑籌賑祖國傷兵難民委員會」）成立的同時，在中國共產黨關於建立抗日民族統一戰線的號召下，在馬來亞當地革命組織的領導下，成立了「抗援會」。新加坡、雪蘭莪、柔佛、麻六甲、霹靂、檳城等各州、市，以及在全馬的工人、學生、青年、婦女、文化界和農民中，分別成立區域性和行業性「抗援會」組織（補充：如「文抗」、「工抗」、「婦抗」、「青抗」和「學抗」等²⁰）。它作為一個組織嚴密的半公開團體，廣泛發動群眾組成擁有幾十萬人的浩浩蕩蕩隊伍，推動馬華抗日救國運動更廣泛、更深入的開展，形成波瀾壯闊的局面。

從經濟上支援祖國抗日戰爭，是馬來亞華僑抗日救國運動的一個重要方面。「抗援會」配合「籌賑會」，發動華僑各階層和廣大勞動群眾踴躍捐輸，支援祖國抗戰，尤其是支援八路軍、新四軍、東江抗日遊擊隊、瓊崖抗日獨立隊（簡稱「援馮」即馮白駒）對日作戰。……由「抗援會」組織籌得的款項，都由下層各地組織秘密匯到香港廖承志辦事處轉交予支援中共各路軍隊。²¹

¹⁷ 楊進發：〈馬來亞共產黨領導層、思想與組織的研究 1936-1941〉，《新馬華族領導層的探索》。頁 303。

¹⁸ 中國抗日戰爭全面爆發後，為動員民眾支持抗戰，國民黨黨中央曾經各級地方政府組織「抗敵後援會」，工作重點主要是宣傳、徵募、慰勞及救護。後續國民黨卻忌憚中共勢力與民眾力量的崛起壯大，於 1940 年後陸續撤銷各地後援會勢力，使其走入歷史。參見吳文明，金功輝：〈抗日戰爭初期國民黨的民眾動員：以各地抗敵後援會為例〉，《學海》第 5 期（2021 年），頁 203-208。

¹⁹ 楊進發：〈馬來亞共產黨領導層、思想與組織的研究 1936-1941〉，《新馬華族領導層的探索》。頁 314。

²⁰ 新馬僑友會編：〈「抗敵後援會」在馬華抗日救國運動中的歷史作用〉，《馬來亞人民抗日鬥爭史料選輯》（香港：香港見證出版，1996 年）。頁 326。

²¹ 新馬僑友會編：〈馬來亞「抗援會」與華僑抗日運動〉，《馬來亞人民抗日鬥爭史料選輯》，頁 322。

籌賑會得以成立，是因陳嘉庚獲得英殖民當局信任欽定為籌賑工作領導者，並且全數接受殖民政府的五項先決條件：（一）捐款僅當賑災用途，（二）不得脅迫公眾捐款，（三）收匯捐款概由一個單位處理，（四）不得發表反日言論或號召抵制日貨，（五）大會只能號召籌集救災用途之款項，不得號召籌款以充軍用途。²² 即便此時陳嘉庚仍堅定支持蔣介石，附和南京政府乃統一戰線指揮者的立場，²³ 實際上卻默許馬共外圍組織與籌賑會的互助關係，為不合法的抵抗日貨活動及支援中國共產黨軍隊籌款，提供了有利的掩護。²⁴ 1937年1月籌備成立的「星洲業餘話劇社」，順應潮流加入「抗敵後援會」，成為「文抗」（馬來亞華僑文化界抗敵後援會）核心宣傳組織，其中不少劇社核心社員同屬馬共黨員，包括創社的戴英浪、黃耶魯、蘇棠影、吳天、肖（蕭）爾加等。²⁵

馬共成員馬林的憶述解釋了劇社在當時新加坡政治局勢的身分定位：

1937年8分月間，戴英浪受馬共中央委派，以「馬抗中央籌備會」代表名義，巡視全馬各地，和各地群眾運動積極分子進行接觸，在統一認識的基礎上，先後成立了各地「馬抗」組織。如柔佛州「馬抗」就是在戴英浪主持下成立的。…當時，「馬抗中央籌備會」的領導成員除戴英浪外，還有王炎之、粘文華等。²⁶

「星洲業餘話劇社」雖然成立於1937年2月，但它的主要領導人戴英浪、肖爾加、蘇棠影、吳天，都是星洲「文抗」的負責人。²⁷

由戴英浪²⁸號召發起的「星洲業餘話劇社」不僅是「文抗」組織，劇社空間更作為新加坡「文抗」的活動中心。²⁹ 戴英浪於1936年歸國，翌年一月即號召成立劇社，當時未

²² 楊進發著，李發沉譯：《華僑傳奇人物：陳嘉庚》（新加坡：八方文化企業公司，1990年）。頁228。

²³ 同前註，頁224。

²⁴ 同前註，頁234-235。

²⁵ 朱立文記述，黃望青（黃耶魯）、洪濤（辜俊英）、吳天、戴英浪及王炎之（本名王宜化）皆加入了馬共，分別擔任「馬來亞抗敵後援會」五名常任委員，並共同於1938年7月30日在《南洋商報》發表〈我們的態度〉，宣示援華抗日及左翼陣營的工作態度。參見朱立文編著：《從鼓浪嶼到新加坡：一位外籍華人的歷程——黃望青傳》（廈門：廈門大學出版，1995年），頁66-72。

²⁶ 新馬僑友會編：〈「抗敵後援會」在馬華抗日救國運動中的歷史作用〉，《馬來亞人民抗日鬥爭史料選輯》。頁326-327。

²⁷ 同前註，頁336。

²⁸ 馬倫的短傳記述，僅介紹戴英浪在吉隆坡出生，畢業於上海藝術專科學校，擅長木刻與漫畫，大約活躍於1937-1939年間的文壇，更是《南洋商報》多個藝文副刊的主編。70年代末任教於杭州浙江美術學院，1985年歿於杭州。參見馬倫：《新馬文壇人物掃描 1825-1990》（柔佛：書輝出版社，1991年），頁81。戴英浪在星洲業餘話劇社的身分、濃厚的左翼政治背景、以及和中國共產黨的關係，皆非當時文學史相關著作會記錄的內容。關於其木刻藝術與生命史研究，請參見莊華興：〈帝國——殖民時期在東北亞與東南亞之間的文藝流動：以戴隱郎為例〉，收錄於《華語語系與南洋書寫：臺灣與星馬華文文學及文化論集》（臺北：漢學研究中心出版，2018年）。頁151-178。

²⁹ 據楊誠忠回憶：「1939年4月1日又取消『星洲業餘話劇社』（文化界抗敵後援會活動中心）、『醒獅

逢七七事變，「抗援會」與「籌賑會」皆尚未成立。若依馬林憶述為據，在時序上可合理推測戴英浪應於七七事變前即加入馬共，與蘇棠影一同被委任為「抗敵後援會」核心領導人之一，使其成為深具影響力的外圍組織。³⁰而劇社最具戲劇經驗，主導藝術方向的吳天除加入馬共外，合理懷疑為中共委派前來執行宣傳工作之黨員。³¹「星洲業餘話劇社」作為「文抗」宣傳組織，社員來自各階層在職社會人士，雖無法確認孰為馬共黨員，卻可將加入行為視作對「抗敵後援會」的「救亡宣傳」理念的認同。劇社核心成員朱緒曾回憶1937年12月初的聯合公演：

演出之前還在遊藝場裡舉行一次熱烈的遊行，促成「救亡劇運」的主力團體「抗敵後援會」的旗幟滿場飄揚，這是該會首次向華僑群眾的公開活動，參加遊行人數約有三數千，還配合著演講隊和街頭劇，遊行的群眾除了各台觀眾，尚有社會人士，場面偉大而熱烈。表面看來，遊行這件事好像和聯合公演沒關係，其實，這是聯合公演委員會預先計劃好的，這是戲劇運動配合救亡運動的一個好例子。³²

在順應抗戰局勢與環境之下，「星洲業餘話劇社」對馬共而言，不僅凝聚了一批有志為抗戰出力的民眾及文化人士，在政治運動的優勢上，組織可藉由採取合法或半合法、公開或半公開的形式遊走於籌賑與社團規定的灰色地帶，積極透過話劇宣傳抗日活動並進行籌賑，同時建立文化界的統一陣線以形成抗爭勢力基地。

（三）組織殞落——劇社解散與「抗敵後援會」的取消

後續「抗敵後援會」聲勢力量逐漸壯大，甚至因「組織優良，人數眾多」，被英殖民政府視為馬來亞華人社會「最強大及最活躍」的組織。³³殖民當局恐懼不安的情緒日益

體育會』（中華民族復興團活動中心）、『新華體育會』（工界抗援會活動中心）、『婦女聯合會』等進步團體的註冊，強令解散停止活動。一些文化界進步人士被迫離境的有任光、吳天等人，使抗日救國運動受到了打擊。」參見新馬僑友會編：〈新加坡「四·一」流動宣傳隊〉，《馬來亞人民抗日鬥爭史料選輯》，頁365-366。

³⁰ 馬共黨幹部與黨員多來自其外圍組織，尤其是馬來亞各業總工會及抗敵後援會。這些外圍組織成員龐大，1938年4月已有20,000人。參見楊進發：〈馬來亞共產黨領導層、思想與組織的研究1936-1941〉，《新馬華族領導層的探索》，頁322。

³¹ 在中國文學史的脈絡下，吳天的左翼背景反而成為不必諱言的政治正確標的。其中記載吳天於1927年中學讀書時加入中國共產主義青年團。1931年在上海美術專科學校領導學生運動，積極參加大學聯、自由大同盟、中國左翼戲劇家聯盟的工作。參見北京語言學院《中國文學家辭典》編委會：《中國文學家辭典 現代第一分冊》（成都：四川人民出版社，1979年），頁285。

³² 朱緒：《馬華話劇四十五年》（新加坡：文學書屋，1985年）。頁29頁。

³³ 楊進發著，李發沉譯：《華僑傳奇人物：陳嘉庚》。頁235。

俱增，不僅擔心華人會從抗日演變成抗英，甚至因抗日活動影響到殖民地經濟利益，進而決定採取更高壓的政策。1938年8月，政府援引驅逐出境令拘捕「抗敵後援會」負責人王炎之、粘文華、蘇棠影、辜俊英等四人，勒令驅逐出境，稱「四君子」事件。此外，於11月開始以社團法令管轄各籌賑組織，並附加七項嚴厲條例，限制相關組織宣傳與籌款方式，其中就包括不得沿門挨戶進行勸捐活動及推銷各類演出門票。³⁴1939年1月25日，被通緝中的吳天離開新加坡回到中國，「星洲業餘話劇社」於2月改選並恢復社長制度，由蔡漂雲擔任社長。

劇社隨即計劃與海外巡迴至新加坡的「武漢合唱團」聯合公演陽翰笙的《前夜》，意圖進一步振興劇運，卻在公演當天接獲政府當局註銷劇社註冊的消息，並規定從3月31日起，停止一切對外活動，允予一個月處理解散事務。註銷原因為「被用作對於殖民地良好秩序有所不符，同時對於其註冊時之宗旨及章程亦有不合。」³⁵「星洲業餘話劇社」就此解散業務，而社員們亦分別流向不同的社團組織，繼續未完成的抗日戲劇工作。1940年，戴英浪亦被驅逐出境，後續數以千計的活動分子和愛國人士被捕，一些愛國的國民黨開明人士也不能倖免。³⁶在一連串的逮捕事件後，馬共為了緩和與英殖民政府的緊張關係，重新調整了鬥爭綱領，於2月的中執會正式取消「抗敵後援會」，並聲明「因它妨礙了馬華救運爭取合法的存在，而重新建立各種適當群眾覺悟程度的抗日組織。」³⁷，「抗敵後援會」於是宣告解散。

本節梳理了馬共崛起、「抗敵後援會」成立背景與「星洲業餘話劇社」的密切關係等，有意識地將馬共歷史脈絡納入戰前馬華戲劇史並置觀察，重新評估與確立劇社的屬性定位。「星洲業餘話劇社」初始即以非營利為目標，以促進「南洋文化加速展開」、「使南洋的華僑大眾普遍地認識國家民族的危難」為號召，回應中國戲劇早已肩負救亡抗敵重任的現實。³⁸後續因應抗戰熱潮加入「抗敵後援會」，成為馬共外圍組織的宣傳核心，半公開地為各中共抗日軍隊募款。上述事例解釋了劇社動員能力從何而來、成員被驅逐出境的真正原因，以及劇社何以人才濟濟且救國意識堅定，以補充方修文學史因時代限制所不能言及的政治脈絡，反映當時文化人士在愛國旗幟下與英殖民政府的真實角力關係。

³⁴ 楊進發著，李發沉譯：《華僑傳奇人物：陳嘉庚》。頁244。

³⁵ 〈業餘話劇社等四團體被當局取消註冊謂與「註冊時宗旨及章程不合」〉，《南洋商報》，1939年4月1日，第8版。

³⁶ 據陳青山記述：「殖民當局還公佈法令，限制華僑學生參加抗日救國活動，迫使不少學校開除愛國師生。一些抗日社團被迫停止活動，有些則不得不改變活動方式。1939年9月歐洲戰爭爆發以後，殖民當局進一步加緊鎮壓馬來亞人民，工運領袖和工人積極分子被投入監獄者數以千計，成批的人被驅逐出境。『抗援會』有眾多的工人、學生會員成了殖民當局拘捕驅逐的物件，遭受更加殘酷的迫害。」參見新馬僑友會編：〈馬來亞「抗援會」與華僑抗日運動〉，《馬來亞人民抗日鬥爭史料選輯》，頁324。

³⁷ 二十一世紀出版社編輯部：〈馬共的主張及策略1939-1943〉，《戰前地下鬥爭時期（一）——建黨初期階段》。頁74-76。

³⁸ 英浪：〈業餘劇團之必要組織〉，《南洋商報》，1937年1月30日，第4版。

三、劇社的組織結構與運作模式

1937年1月24日，《南洋商報》刊載「星洲業餘話劇社」準備向當地政府註冊及辦理籌備會議的訊息，當時擔任《南洋商報》副刊「今日影劇」主編的戴英浪，偕同曾仲賢、朱緒、蔡漂雲和蕭爾加，擔任臨時籌備負責人，劇社宗旨為「聯絡感情、研究戲劇，絕不參加其他活動。」³⁹在召開臨時籌備會議制定簡約後，戴英浪先後在《南洋商報》發表了〈業餘劇團之必要組織〉（1月30日）和〈我們需要的業餘劇團〉（2月6日），向劇界倡議成立業餘劇團的必要。蔡漂雲、蕭爾加、曾仲賢、吳適鳴等五人以〈我們的意見〉（2月20日）一文作為響應，該文指出，對比中國業餘劇團「都是在救亡抗敵的鬥爭線上服務的」，星洲的「業餘劇團」至少應負起與「職業劇團」相反的責任，如教育大眾、引導大眾、以大眾利益為前提、以具有戰鬥性的力量痛擊舊封建勢力等使命，痛斥因延續文明新戲過於職業化、商業化、低俗且腐化人心，乃至誤導民眾受封建毒害的根源。此外，眾人認為當時馬來亞缺乏業餘劇團，主要源於民眾對戲劇藝術認識不深、組織鬆散、英殖民政府刁難、缺乏資源等原因，希望能透過「組織」與「集體」實踐力量推動劇運，以喚起華僑救國心為任務。⁴⁰以下將列出劇社的組織架構、營運經費、活動性質等細節，以便瞭解劇社整體結構與組成元素，如何成為劇社的運作根基。

（一）組織架構

「星洲業餘話劇社」自1937年1月17日召開首次籌備會議，組織籌備委員會，並向社友勸募籌備金及草擬章程預備註冊開始，6月24日才呈交註冊資料予政府立案申請，⁴¹終於在8月3日的第十二次籌備會議公告正式完成政府立案，⁴²並選擇在雙十日節於大世界舞廳舉行成立典禮，以象徵其使命感。劇社在呈交註冊申請後，才開始參與對外的戲劇活動，如「教師節遊藝會」演出《羹味》，該劇改編自尤競《忍受》。

劇社正式成立後，陸續吸引了許多來自各階層志同道合的幹部社員，人數亦穩定地增長。從最初臨時籌備會時設定社員上限人數為40人，後因申請入社人員異常踴躍，遂逐漸提高名額。1938年初，劇社社員甚至已超過百人，至到解散前一個月仍陸續有新社員加入，這或可歸功於「抗戰救亡」的凝聚力量。劇社第一次遷址后，加入的社員身分更為多元豐富，包括碼頭工人、記者、教師、編輯、美術家、音樂家等。⁴³雖然劇社運作期間

³⁹ 〈業餘話劇社準備向當地政府註冊〉，《南洋商報》，1937年1月24日，第7版。

⁴⁰ 英浪：〈我們需要的業餘劇團〉，《南洋商報》，1937年2月6日，第22版。石靈、爾加、仲鳴、英浪、漂雲：〈我們的意見〉，《南洋商報》，1937年2月20日，第22版。

⁴¹ 〈本坡業餘話劇社經呈請華署註冊〉，《南洋商報》，1937年6月25日，第7版。

⁴² 〈業餘話劇社經已註冊完竣〉，《南洋商報》，1937年8月4日，第8版。

⁴³ 朱緒：《馬華話劇四十五年》（新加坡：文學書屋，1985年）。頁12。

有社員被驅逐出境或因個人因素離開，但大抵維持一批活躍的職員與幹部，其中包括戴英浪、曾仲賢、朱緒、蔡漂雲、蕭爾加、黃度、吳天、陳少鳴、李承、陳劍光、吳適鳴、陳燕、蘇棠影、許俠夫、洪希郎、林也綠、錢里來、汪嘯平、陳列所、張一倩、蔡振山、陳積勤、林晨等。在組織架構上原設有社長，1938年始將社長一職改為五人常委，負責一切對外事宜；並另選出監察委員五人，負責監督劇社運作上的公開透明與公正性。五人常委分為總務、財政、組織、劇務和研究五部，由五部再分出十股。總務部分文書、庶務；組織部分糾察、聯誼；財政部分會計、出納；劇務部分演出、編選；研究部分學術、出版。⁴⁴

（二）營運經費

為了能夠使組織持續營運，劇社固定收取月捐，金額從五角至一元不等，但偶有發生拖欠的情況，導致劇社入不敷出，故常務委員將視情況舉行「特別捐」，公開徵求社員認捐，以資彌補財政缺口。⁴⁵而徵求贊助人，邀請華僑商界領袖作為名譽社長，以獲得金援是維繫財政穩定的方法之一。⁴⁶此外，「星洲業餘話劇社」自創團至1938年10月23日《日出》公演前，參與的演出活動主要以聯合公演為主，演出皆以籌賑名義進行，票房收入扣除成本後皆作為捐款。劇社雖偶爾在其他社團的聯歡會參與演出，但由於當時社團間常有互相助演的情形，明顯屬於聯誼性質，僅收取基本的演出費。因此，劇社必須在籌賑捐款、推廣戲劇藝術、教育及激起華僑民眾的愛國心等精神理念下，以非營利的形式維持劇社營運與爭取演出機會。

（三）活動性質

自七七事變後，以陳嘉庚為首的僑領於1937年8月組成馬來亞新加坡「華僑籌賑祖國傷兵難民委員會」（簡稱「籌賑會」）。後於1938年10月成立「南洋華僑籌賑祖國難民總會」（簡稱「南僑總會」），作為公開合法團體，在當地法律允許範圍內開展活動，號召華僑踴躍捐輸，救濟傷兵難民，支援祖國抗戰。⁴⁷而當時「星洲業餘話劇社」參與或發起的活動，主要配合「籌賑會」以籌賑名義舉行，除了可藉此籌賑捐助中國抗戰前線的軍隊和難民的金援，在申請上亦較易通過英殖民政府的審批。⁴⁸因此，劇社的演出活動大

⁴⁴ 〈業餘話劇社昨開首次職員會議〉，《南洋商報》，1938年2月24日，第7版。

⁴⁵ 〈業餘話劇社經濟入不敷出派員催收會員拖欠月捐〉，《南洋商報》，1938年3月18日，第5版。

⁴⁶ 劇社曾獲得柔佛僑領張開川以及巡迴馬戲團團長沈福常，擔任名譽會長提供贊助的報導。參見〈柔華領袖張開川任業餘話劇社會長〉，《南洋商報》，1938年5月11日，第30版；〈沈常福馬戲團表演報効業餘話劇社〉，《南洋商報》，1938年6月11日，第5版。

⁴⁷ 新馬僑友會編：《馬來亞人民抗日鬥爭史料選輯》。頁321。

⁴⁸ 朱緒：《馬華話劇四十五年》。頁23。

多與新加坡各界社團聯合籌辦，藉由籌賑遊藝會名義舉辦聯合公演，地點一般為大世界、新世界和快樂世界。例如「教師節遊藝會」（演出《羹味》）、「華北兵災遊藝會」（演出《警號》、《放下你的鞭子》）、定期的「（地點）籌賑遊藝會」（演出《歸來》、《傷兵醫院》）等。

其次，新加坡文化界為團結抗戰力量，增進各社團間的緊密度，於1938年2月27日共同發起組織了「星華文化團體聯合通訊處」，「星洲業餘話劇社」被選為五個秘書處之一，並擔任交際部。⁴⁹ 聯合會初始組織以話劇團體為主，曾於大世界舉辦聯合公演，演出包含國語、粵語、閩語三種語言的話劇。⁵⁰ 後續逐漸增加至百餘個社團，聲勢頗為浩大。因社團間會定期舉辦聯誼會，劇社常受邀到各團體聯誼會中公開發演出。而劇社亦常舉辦集體活動（例如游泳會、郊遊），以便連繫社團間情誼。社內與各僑團的關係緊密，除了以話劇進行宣傳救亡工作，更參與聯合會舉辦的義賣⁵¹、救濟失業工人⁵²、援助八路軍⁵³等活動，甚至曾經聯合各僑團呈函文予輔政司，請政府迅速對電車罷工事件採取合理之解決方法等。⁵⁴ 因應抗戰爆發，新加坡華僑與文化界形成一股凝聚力量，抵抗外侮的統一陣線，「星洲業餘話劇社」參與的不僅是話劇演出活動，還包括維繫各社團間的緊密度、救濟弱勢、替當地勞工發聲以及為中國前線軍隊籌賑經費等。

「星洲業餘話劇社」的組織結構完善嚴謹，自許肩負宣傳抗戰及教育民眾的使命，但經營卻須依靠社員捐款及僑領贊助，以維持每檔演出的製作成本之餘，票房還要用作募資款項，可謂相當艱困拮据。同時，劇社亦充分展現身為馬共「文化抗敵後援會」的組織功力及政治特色，使得左翼抗爭政治能量不止於演出宣傳，更落實到生活為民眾工人爭取權益，並替中共軍隊籌措經費。當各僑團們面對中國戰事危難、殖民政府不平等待遇及剝削時，「文抗」左翼運動勢力適時地介入，積極地動員與煽動愛國情緒，有效且廣泛激起了群眾同仇敵愾的情緒。

四、戲劇藝術推廣與態度

「星洲業餘話劇社」得以留名於馬華文學史，非因其政治事蹟，而在於它活絡於熱火朝天的抗戰戲劇運動，以新加坡為據點，不斷地透過演出製作、編劇、培養人才及前瞻的

⁴⁹ 〈星華文化團體決組聯合通訊處〉，《南洋商報》，1938年2月27日，第5版。

⁵⁰ 〈星洲各話劇團體擬公演集體方言話劇〉，《南洋商報》，1938年3月5日，第7版。

⁵¹ 〈業餘話劇社售花紀念婦女節〉，《南洋商報》，1938年3月9日，第5版。

⁵² 〈為援助黃梨失業工友星僑團大會後日舉行〉，《南洋商報》，1938年4月22日，第5版。

⁵³ 〈昨日十數僑團集議援助八路軍〉，《南洋商報》，1938年5月26日，第5版。

⁵⁴ 〈卅餘團體聯呈輔政司函昨經發出該函請政府迅採合理之解決方法〉，《南洋商報》，1938年7月29日，第6版。

藝術眼光，企圖將戲劇藝術擴散推廣至整個馬來亞半島。以下將從劇社的演出劇目、人才培養方式、組織巡迴劇團及參與的兩場藝術論爭等方面觀察，重新構築其在馬來亞左翼戲劇運動的脈絡下，如何有意識、自覺地提升眾人對話劇的認識及藝術高度。

（一）從功能性到藝術性

劇社雖於 1937 年 8 月 3 日方獲頒殖民政府的註冊證明，但早在 6 月 6 日已開始參與演出，直至 1939 年 3 月 31 日起被殖民政府勒令停止一切對外活動為止。以下為劇社演出過的劇目資料：

演出日期與活動	劇目	編劇	導演	備註
1937/6/6	《羹味》	朱緒	朱緒	活動：「教師節遊藝會」改編自尤競《忍受》。 ⁵⁵
1937/8/8	《警號》	尤競	黃度	活動：籌賑華北兵災遊藝會，《血灑盧溝橋》被禁演。
	《血灑盧溝橋》	張季純		
1937/10/1-3	《家寶》	洪深		活動：星華籌賑會之籌款會劇作為洪深等集體創作的《走私》，易名原因不詳。 ⁵⁶
1937/12/3-5	《傷兵醫院》	吳天	黃覺	活動：中華救護隊籌款遊藝會
1938/1/23	《黃昏時候》	朱緒	吳天	活動：中華救護隊籌款遊藝會
1938/2/13-21	《放下你的鞭子》	陳鯉庭		共計演了 7 場，大多為粵語和閩南語場，國語僅有一場。 ⁵⁷
1938/3/6	《歸來》	馬蒙 (吳天)	吳天	《歸來》有華巫印三大民族角色設定。
	《放下你的鞭子》	陳鯉庭	曾仲賢	
1938/4/8	《春回來了》	吳天	吳天	活動：社友聯誼會公演 改編自田漢《回春之曲》
1938/4/24	《春回來了》	吳天	吳天	活動：華僑書記工會聯誼會
1938/10/23-26	《日出》	曹禺	吳天	活動：劇團公演
1939/1/8-9	《日出》	曹禺	吳天	活動：劇團公演 地點：檳城
1939/3/31-4/2	《前夜》	陽翰笙		與武漢合唱團聯合公演，後劇團解散，部分演員以個人名義參與演出。

⁵⁵ 苗秀：《馬華文學史話》（新加坡：青年書局，1968 年）。頁 376。

⁵⁶ 朱緒：〈「家寶」的演出〉，《南洋商報》，1937 年 10 月 7 日，第 22 版。

⁵⁷ 〈業餘話劇社昨開首次職員會議〉，《南洋商報》，1938 年 2 月 24 日，第 8 版。

從列表中有幾點值得關注。首先，就劇本地域而言，中國話劇佔六成，本地創作則是四成，作品多數由吳天或朱緒所編導，少數作品則由社員編導。當時劇團公開演出的劇本，必須通過新加坡華民政務司審批，再配合具有社會地位人士的名義支持（例如陳嘉庚的「籌賑會」），方可正式售票演出，申請演出行政程序艱難。審查制度使得具有明顯批判意識與戰鬥性的劇本無法上演（如張季純《血灑盧溝橋》）。為了積極推動救亡抗戰劇運，克服惡劣環境避免被逮捕遣送回國，當時劇團多以「游擊演出」形式上演「街頭劇」或「話報」，其「內容側重反漢奸、反侵略、建立各民族統一陣線等為主題，演出應用語言，多數以各該地最通行的方言，間或以華語演出」⁵⁸。「星洲業餘話劇社」自然不例外，就劇社統計，僅是殖民政府加強控管的1938年下半年，「街頭劇」演出就有三十多次，但數量眾多劇社並無詳細紀錄下來。⁵⁹

其次，劇社幾乎所有演出都與籌賑公益活動相關，或受其他社團邀請演出助興。如教師節遊藝會、籌賑華北兵災遊藝會、中華救護隊籌款遊藝會等，而選擇的劇目亦盡量與活動相關，或對劇本進行「功能性」改編，以增添觀眾沉浸感，達到有效的宣傳效果。例如《羹味》將原作《忍受》中窮困男主角的職業從綢緞打樣師改為家庭教師，以契合「教師節遊藝會」可能的觀眾身分及活動主題；以上海戰區醫院為背景的《傷兵醫院》，亦可能是吳天在友人要求下為「中華救護隊籌款遊藝會」特意編寫。吳天《歸來》⁶⁰嘗試設定華巫印三大民族角色以增添南洋色彩；宣傳效果最好的街頭劇《放下你的鞭子》⁶¹演出粵語和閩南語版本而廣受歡迎。《春回來了》則將田漢《回春之曲》三幕劇改編為獨幕劇（精簡剩第三幕），地點從中國某僑商家，改為梅娘於南洋的別墅，從癡癲清醒後的高維漢，則增添了鼓勵友人留在南洋做宣傳工作，自己欲再次前往中國從軍的情節。

上述的劇本調整及改編方針，反映了劇社在長期仰賴中國話劇作品的馬來亞戲劇界，因抗戰救亡在地需求，逐漸嘗試創作與改編一種彷彿與當地民眾切身相關，且足以動人的作品。這種權宜的「南洋地方性」，看似仍停留在強調戲劇「功能性」階段，但劇社內部其實不斷醞釀追求戲劇藝術性的能量，畢竟對比同期者，劇社作品及戲劇觀念是相對進步的。如吳天《傷兵醫院》就曾被友人嫌棄對白過多不利於宣傳，但他卻想在宣傳之外加上一點提倡藝術的意義，所以才寫下這必須使用正式舞台、否則上演不易有充分效果的劇

⁵⁸ 朱緒：《馬華話劇四十五年》。頁22。

⁵⁹ 〈半年來的「業餘」〉，《總匯新報》，1939年2月26日，第4張第1版。

⁶⁰ 馬蒙是吳天的筆名之一。《南洋商報》載：「由社友馬蒙君所編，該劇係以不久前「中國日」不幸事件為背景，暴露托派無恥之以陰謀，表現各民族之愛好和平及中英親善等之為一富有配合南洋現實之地方劇本……」。參見〈業餘話劇社排演話劇歸來〉，《南洋商報》，1938年2月27日，第5版。

⁶¹ 《放下你的鞭子》上演次數相當頻密，皆因此劇的背景就郊外廣場或街道，情節產生的戲劇衝突相對容易說服觀眾，且沒有文化差異或缺乏「地方性」的問題，演出靈活方便、製作難度低，效果又好，因此成為當時許多劇團的常演劇目。參見朱緒：《馬華話劇四十五年》，頁28。

本，甚至「叛逆」地認為馬來亞上演街頭劇亦不是必要的。⁶²且對比其他獨幕劇，《傷兵醫院》演出時間就長達九十分鐘，已等於其他團體演出九個劇本的長度。⁶³事實上，會由吳天負責領導劇社編導工作，實奠基於他過往對戲劇製作的經驗與理論認識。

吳天早於 1927 年中學時期即加入共青團，並持續積極參加中國左翼戲劇家聯盟及左翼戲劇相關工作。⁶⁴尤其 1935 年 4 月赴日本東京留學時，曾與東京左聯社友劉汝禮、杜宣共同擔任導演，將排練了三個星期的《雷雨》搬上神田的一橋講堂公演。⁶⁵此次演出乃《雷雨》首次引起中國海內外關注的製作，更成為《雷雨》演出史的重要濫觴。⁶⁶來到馬來亞初期，吳天更著手翻譯蘇聯戲劇家泰洛夫（Alexander Tairov）早年著作《演劇論》（日文翻譯中文）。從序文感想中，可一窺他對自然主義戲劇的反省，包括過於追求「像真實那樣演劇」、讚美模仿自然、生活體驗等，都是對演劇藝術褻瀆的行為。⁶⁷從上述經歷，可知吳天戲劇見識與經驗已超出當時馬來亞戲劇界甚多，王嘯平回憶當時劇社內除了朱緒和吳天二人，大家其實都是戲劇的門外漢。⁶⁸劇社在吳天擔任起劇務主任的領導下，不滿於戲劇作為純粹宣傳工具是可以預見的。於是，劇社逐漸醞釀一股從戲劇「功能性」過渡到「藝術性」的改變力量，不斷由內到外地全面性推動，直至《日出》製作演出，終正式衝破權宜「南洋地方性」的枷鎖及話劇等於募款宣傳的刻板印象。

（二）由內到外的全面性運動

「星洲業餘話劇社」對馬來亞戲劇藝術的推廣和影響，可分為內部與外部兩個層面說明。對內，是指劇社自身和新加坡戲劇文化圈；對外，則是擴及整個馬來亞半島的巡迴工作。首先，劇社組織結構分配上相當細緻，除了有負責製作演出、培訓人員、編寫及選擇劇本的劇務部外，還有屬於執行委員的演出組（演技指導）、編選組（學習材料編選）、學術組（藝術相關學系研究）。後續更成立基本演劇隊，隸屬於劇務部，以便訓練基本演劇人才、推進話劇運動和強化社團演劇組織。演習訓練內容包括戲劇概念、劇本、演劇和舞台技術。⁶⁹其次，則是參與或舉辦演劇座談交流會，無論是劇社內部或戲劇界，這時期因應大量的演出，劇團多會聯合舉辦座談會，以檢討演出得失、研究劇運動向、交換創作編導經驗和釐定工作計畫等。例如〈業餘話劇社第一次座談會〉、〈星洲話劇界對

⁶² 葉尼：〈「關於「傷兵醫院」〉，方修編《馬華新文學大系（1919-1942）·劇運輯二》。頁 45。

⁶³ 〈業餘戲劇界聯合公演日期更改〉，《南洋商報》，1937 年 10 月 14 日，第 6 版。

⁶⁴ 北京語言學院《中國文學家辭典》編委會：《中華文學家辭典 現代篇》。頁 285。

⁶⁵ 〈雜訊：「雷雨」在東京公演〉，《雜文》（東京），1935 年 5 月 15 日，第 1 號，頁 40-41。

⁶⁶ 孔慶東：〈從《雷雨》的演出史看《雷雨》〉，《文學評論》01 期（1991 年），頁 96-108。

⁶⁷ 蘇聯·泰洛夫，吳天譯：《演劇論》（上海：潮鋒出版社，1937 年 6 月）。頁 4-5。

⁶⁸ 王嘯平：〈為了不該忘卻的紀念——記戲劇家吳天〉，《戲劇藝術》01 期（1990 年），頁 32-35。

⁶⁹ 〈業餘話劇社努力推進話劇運動〉，《南洋商報》，1938 年 5 月 5 日，第 5 版。

「一·二三晚」話劇公演座談會〉、〈「怎樣展開現階段馬華戲劇運動」座談會〉、〈「第二期抗戰與馬華劇運」座談會〉等，皆以文字紀錄刊登於報章週刊。⁷⁰ 座談會主持通常由劇團負責人或戲劇刊物編者擔任，出席人數十餘人至數十人不等。形式上一般先提出一個論題，經過討論後再接續下一論題，最終由主持人結論，成為集體意見，過程沒有辯論、無須表決、完全公開。此類座談會不但是當時戲劇工作者的自我教育，而且是戲劇演出和理論批評外的另一項重要戲劇活動。對於加強劇界的聯繫，促進劇運開展，發揮了巨大作用。

對外的戲劇推廣，則是由劇社發起組織「馬華巡迴劇團」。此巡迴團體由《星中日報》主編胡守愚任團長（後因業務關係，改選朱緒為團長，胡守愚為顧問），並由楊溢璘捐獻經費，方得以成行。組織成員有二十人，大多為「星洲業餘話劇社」幹部社員，如吳天、戴英浪、黃度、朱緒、蔡振山、曾仲賢、陳燕、陳少鳴等人。因吳天、戴英浪、黃度留守新加坡做宣傳工作，實際巡迴者為男團員十一人，女團員五人，十六人幾乎來自不同行業。據朱緒回憶，在巡迴的過程中：

白天需和當地戲劇工作者聯繫、推進戲劇活動，組織戲劇團體。還要和當地籌款會聯絡，排解幫派糾紛。另一方面要進行本身的工作，編寫劇本、排練新劇目、寫通信、開檢討會、籌劃演出工作，以至日常生活的處理、搬運行李、布景、道具，及裝台、撤台等等，都是由十六人分擔，全未假手外人。演出時演員要兼後台工作，公演完畢，回到宿舍，還要進行一天的工作檢討，大家才得休息，每每都是夜半以後了。⁷¹

巡迴劇團團員生活自理，由當地劇團供給膳宿，每日發叻幣一角作零用錢外，沒有任何津貼。於是他們花了半年時間，曾經過巴株巴轄、麻坡、芙蓉、怡保、吉隆坡、檳城等地方，演出地方有 68 處，公演約 80 次，加總籌得約 10 萬元。開支花費約 1500 多元，皆由各界僑胞籌助。以散播戲劇種子、宣傳救亡工作為主，其次則為籌款，券資收入全數繳交當地籌賑會。⁷² 巡迴劇團遊歷了幾乎整個馬來亞半島，身為團長的朱緒雖曾在巡演過程中遭警察刁難扣留，但因堅持沒有犯法，且獲得當地人士擔保而獲釋。⁷³ 由於劇團在巡演時都會積極與各地社團合作聯演，內地不少地方也開始出現救亡戲劇團體組織，顯然內地

⁷⁰ 參見方修編：《馬華新文學大系（1919-1942）·劇運輯二》（新加坡：世界書局出版社，1971年）。

⁷¹ 據朱緒回憶，當時上演的劇目有二十幾個，記得的有《回春之曲》、《後庭花》、《民族公敵》、《黃昏時候》、《三江好》等等。又利用各種場合演出街頭劇，單是《放下你的鞭子》便演過一百多場。參見朱緒：《馬華話劇四十五年》。頁 22。

⁷² 〈星華各僑團昨歡迎馬華巡迴劇團〉，《南洋商報》，1938年8月11日，第5版

⁷³ 同註 71，頁 18。

戲劇工作者因巡迴團的到來而活躍起來。⁷⁴

「馬華巡迴劇團」展現當時劇社團員或普遍戲劇工作者艱苦耐勞的無私精神，它是戰前紛亂動盪局勢的特殊產物，對戲劇藝術與救亡工作的宣傳推廣進行得相當徹底。但因環境、資源、時程和目的性的限制，演出的數量固然多，品質卻無法完全兼顧。這延伸到劇社對作品水準的討論，包括不應為了迎合觀眾而放棄演出較具深度和藝術性的劇目，以及救亡戲劇不應淪為口號宣傳而忽略戲劇藝術的本質等。⁷⁵而劇社曾因個別演出引起的兩場論戰，可說明其對戲劇藝術的價值定位。

（三）關於藝術立場的兩場論爭

1. 有關南洋地方性劇本的論爭

1937年12月初「星洲業餘話劇社」參與聯合公演，於新世界上演吳天編劇、黃覺⁷⁶導演的《傷兵醫院》。同月11日，吳文翔於《星洲日報》「晨星」版刊出劇評〈從「怒濤」的演出談到南洋地方性劇本的需要〉，內文因推崇愛同校友會演出的《怒濤》而批評《傷兵醫院》，引起了關於南洋地方性劇本的論爭。該篇刊出後幾天，一篇署名為「田」的〈為救亡戲劇運動商榷於吳文翔先生〉文章提出了反駁。後續兩者相互筆戰，兩人前後共發表了六篇文章。⁷⁷當時，劇社凡是發表有關戲劇問題的文字，都屬於集體意見，會公推一人執筆，所用筆名是隨意放上的。所謂「田氏」即當時代表劇社的執筆人，吳天。⁷⁸這場論爭可視為劇社與吳文翔戲劇價值觀的論戰。

《怒濤》是一部反漢奸題材的集體創作，執筆者蔡白雲正是馬來亞共產黨總書記。故事描述工廠主人與敵人通商，工友勸阻不果反遭被收買的流氓毆打，而激起廣大群眾反漢奸的怒潮。《傷兵醫院》則描寫上海戰區醫院缺乏藥品，又遭逢日軍飛機轟炸，後南洋華僑捐贈的藥品及時運到，激勵傷兵們再上前線。論爭起於吳文翔讚賞《怒濤》撰寫當地題材，富有地方性使觀眾容易理解內容和感動；批評《傷兵醫院》以上海淞滬戰區為背景，「這雖然不是腦子裡虛構的，但由於作者對於這種題材的理解和生活經驗的問題，因之所描寫的對象往往不能十分真實。一方面又因為導演及演員缺乏這種生活經驗，所以演出效

⁷⁴ 朱緒：《馬華話劇四十五年》。頁30。

⁷⁵ 少鳴、金波、葉尼：〈「怎樣展開現階段馬華戲劇運動」座談會〉，方修編《馬華新文學大系（1919-1942）·劇邏輯二》。頁200。

⁷⁶ 《傷兵醫院》導演為田共覺（黃覺）。參見朱緒：《我與戲劇》（新加坡：勝友書局，1987年），頁62。

⁷⁷ 參見方修：《馬華新文學大系·劇邏輯二》。頁157-185。

⁷⁸ 同註74，頁45。

果不能不成問題。」⁷⁹

吳文翔提倡地方性劇本的必要，理由是使觀眾容易理解可增加教育效果、編導演的技術上容易處理、南洋地方性劇本仍是少數、地方性劇本對團結華僑捐款籌賑效果較佳等，出發點並無問題，但批評《傷兵醫院》的立論卻是基於地域問題和對「虛構與現實」、「生活經驗與想像」等戲劇表演原理的不理解。於是，劇社反駁提出田漢《阿比西尼亞的母親》和特列季亞科夫《怒吼吧，中國！》為例子，說明田漢既非黑人，特列季亞科夫亦非中國人，但卻可寫出具有深度且動人的世界名著。演員亦不需要每種職業都做過，才能飾演該種職業的相關角色。

最後，劇社針對「地方性戲劇」做出定義和解釋：「一切題材與當地大眾有關係，而為當地大眾所理解。在抗戰時期，直接或間接地幫助了抗戰的作品。」⁸⁰足見劇社對戲劇理論堅持及導正作用。在戲劇界與多數文人仍對寫實表演理論一知半解，甚至民眾只看地方舊戲而不識話劇的時代，劇社作品無形中成為一種立論的參考標準。對「地方性」的解釋，不僅維持抗戰宣傳共識以堵悠悠之口，並延伸成只要能為大眾所理解即可，以擴充上演劇本題材和種類的可能性，而不完全執著所謂在地化的「地方性」，即使時至今日，仍是相當進步的觀念。自論爭以後，吳天所編寫的作品，劇情大多是發生在南洋某處，或是沒有註明地點，這亦反映劇社或吳天個人對「地方性」概念的調整與實踐。

2. 關於《日出》演出的論爭

1938年9月，英國在遠東開始執行其「現實外交」，與法國、德國、義大利簽訂《慕尼黑協定》，間接承認與姑息侵略的合法性，使得馬華劇運的處境漸感困難，救亡短劇的演出因受壓制而減退（為期二月舉辦一次的籌賑遊藝大會不獲殖民政府通過）。此時，「星洲業餘話劇社」因人才鼎盛，實力雄厚，遂負起領袖之責。他們採取迂迴的策略，用質的提高來彌補量的損失，同時有意提升救亡戲劇藝術性與演出水準。⁸¹劇社計畫於10月底公演曹禺的《日出》，在演出前就引起馬華戲劇史上對於「救亡性」與「藝術性」的重要論爭。爭執從圍繞在「社會劇」與「救亡劇」的辯論，進而引伸討論「救亡戲劇」的「藝術性」，並重新定義「救亡戲劇」的演出形式與意義。從《日出》演出前至演出後約四個月，劇社與評論者在《南洋週刊》針對此主題發表了十數篇文章。⁸²

⁷⁹ 文翔：〈從怒濤的演出談到南洋地方性劇本的需要〉，方修編《馬華新文學大系（1919-1942）·劇運輯二》。頁158。

⁸⁰ 田：〈再論地方性作品與其他——最後的闡明〉，方修編《馬華新文學大系（1919-1942）·劇運輯二》。頁188。（文章為劇社集體意見，「田氏」即劇社的執筆人，吳天。）

⁸¹ 方修：《新馬華文新文學六十年》。上冊，頁241。

⁸² 參見附錄二。

「星洲業餘話劇社」其實早於 1938 年 4 月中旬確認公演曹禺《日出》，並進行籌備與排練工作，初定 5 月底舉辦公演，導演為吳天。但猜測基於品質考量和局勢變動，直到 7 月 15 日第一幕方排練完畢。7 月 22 日，劇社召開導演委員會，決議排演第三幕，並公佈製作名單，決定將公演票房一半捐助星華籌賑會。而預定於 8 月底公演的時程，亦陸續延遲到 10 月底定案，整個公演製作期將近有半年，這在當時馬來亞戲劇界是非常罕見的。因一般劇團為了參與各種聯合籌賑會公演，排練的時間相當有限，多數為 1-2 個月甚至更少，作品則多是獨幕劇。但除了劇本篇幅關係，因殖民政府打壓，導致劇社必須以游擊方式⁸³移動到郊外排演，亦應是製作期延宕原因之一。9 月 18 日，吳天先於《南洋商報》發表〈談排演「日出」的動機〉，向文化界說明該劇題材雖然非明顯的抗戰劇，卻仍能夠實踐戲劇作為祖國抗戰的功能、於多元文化的星洲彰顯祖國話劇藝術，同時提高馬來亞戲劇水準。《日出》演出前幾週，新加坡戲劇界舉辦了「怎樣展開現階段馬華戲劇運動」座談會，參與者包括馬六甲及麻坡的戲劇同仁，「星洲業餘話劇社」的觀點意見，反映當時馬來亞劇運的現實困境與演出《日出》的考量。

首先，吳天意識到戲劇界必須基於面對客觀環境的限制（殖民政府打壓），與主觀力量的缺失（戲劇資源不足），討論如何克服與展開接下來的戲劇運動。朱緒遂提及其主持的「馬華巡迴劇團」下鄉到馬來亞各地演出，發現許多地方對戲劇認識仍相當不足，劇團「多數都是用文明戲的手法演出」、「把戲劇當作娛樂性質的東西」或「僅僅是一種籌款的手段罷了」。同時，亦討論到抗戰戲劇的觀眾群太少、缺乏劇評，甚至需要利用舊戲劇（潮州戲、瓊州劇等）的演出時機，來增加演出機會，反映傳統戲劇的市場更為吸引觀眾。其中，對於應提高戲劇演出的藝術，卻產生一點歧見。例如否定用理論去提高，而是該用實踐；或是認為提高藝術即是為藝術而藝術，而忽略抗戰信念等。⁸⁴最終，吳天總結了座談會的內容，說出兩大綱目，第一，是在救亡運動上：

- 一、以「抗日第一，一切服從抗日」為原則，任何演出，都不應該忘記抗日救亡的任務。
- 二、統一各種戲劇形式在「抗日救亡」的號召之下，使各種戲劇改變內容，能宣傳救亡，至少也得做幫助籌賑，或有利於抗戰的工作。
- 三、爭取演出機會，爭取觀眾而深入山芭，運用各式各樣的方法使得戲劇能夠不受阻礙地公演，教育民眾、組織民眾，由都市到鄉村，遍及馬

⁸³ 朱緒：《馬華話劇四十五年》。頁 20。

⁸⁴ 少鳴、金波、葉尼：〈「怎樣展開現階段馬華戲劇運動」座談會〉，方修編《馬華新文學大系（1919-1942）·劇運輯二》。頁 191-201。

來亞，把握各地各階層的民眾。

四、幫助籌賑，因為籌賑工作在南洋非常重要，我們是戲劇工作者，因此要以本身所從事的工作多多幫助籌賑，使籌款數目加大。⁸⁵

而在戲劇藝術上要努力的包括：

- 一、提高藝術水準，過往我們實在把戲劇的藝術本質忽略了，所以才發現只叫口號的戲劇；也就因此，觀眾逐漸減少，在大都市中格外明顯，因此我們要提高藝術水準，切合觀眾的生活提高。所謂提高，是講由編劇導演起直到一件小道具的製作都加以注意、加以研究，使其達到話劇藝術水準，並首先在戲劇工作者本身打下對戲劇認識的基礎。並非只顧及「美」或是文人所謂「詩意」，而是整個劇場藝術的被提高，同時可以由此提高觀眾的欣賞水準、深深地感動觀眾，吸收觀眾，足以作廣大，不斷的宣傳與籌賑工作。
- 二、建立話劇統一組織，使各地的話劇運動團結在同一鵠的之下前進，對每一階段、每一時期有著統一的、適合的對策，共同從事於話劇運動，以求上面所述話劇藝術的精進。這一組織是由各地戲劇運動者聯合發起的。
- 三、出版話劇刊物，互相討論，並藉以提倡話劇藝術的功能，喚起社會的注意，交換情報，教育自己。
- 四、建立劇評，對每一次演出加以正確的批評，鼓勵那良好的一面，指正那缺點，不是謾罵，不是捧場，而是真正的、站在提倡話劇藝術立場的批評。
- 五、劇團職業化（專業化）。目下戲劇運動者非常困苦，生活無法維持，因此只有業餘戲劇。可是這是不夠的，要使戲劇藝術提高，還得進一步使工作者專門化，這只有使劇團職業化的一途。⁸⁶

從座談會總結觀之，話劇作為救亡運動的宣傳及籌款手段是重要且無法割捨的元素。但在「抗日第一，一切服從抗日」大原則之下，戲劇內容與宣傳救亡的緊密掛勾，難免使

⁸⁵ 少鳴、金波、葉尼：〈「怎樣展開現階段馬華戲劇運動」座談會〉，方修編《馬華新文學大系（1919-1942）·劇邏輯二》。頁 200。

⁸⁶ 同前註，頁 200-201。

觀眾對話劇的認識停留於純粹娛樂與籌款的印象，離教育及組織民眾的任務尚有大段距離。為了使話劇能同時達到宣傳籌款、具吸引力、教育觀眾、提高藝術水準等「理想的平衡」，提升戲劇藝術成為不二法門。這股充滿理想的藝術提升是全面性的，包括製作演出軟硬體上的水準、團結同行之資源與能量、出版話劇刊物與撰寫劇評以建立批判和教育的場地，甚至邁向劇團職業化。欲培養觀眾的鑑賞能力、戲劇認知，提高製作水準則是首要實踐方向。「星洲業餘話劇社」計畫排演《日出》，正是以座談會上定立的結論為目標而製作。面對眾人質疑在抗戰時期上演「社會劇」的安排，劇社希望透過《日出》製作達成戲劇的基礎藝術高度，既可成為劇運前進的橋梁，作為這段過渡期（救亡戲劇被打壓的時期）的作品，同時能兼顧宣傳救亡的效果。⁸⁷無可否認，相較於以獨幕劇為主的馬來亞或中國的救亡戲劇，曹禺《日出》仍是經典劇作之一，無論在戲劇結構、語言對白和人物塑造上成熟許多，作為培養訓練演員與製作團隊的作品更為理想。

劇社亦嘗試在抗戰宣傳與藝術效果間拿捏平衡，例如強化第四幕的光明面作為一種「救亡」考量；用心良苦地再三向觀眾解釋排演第三幕的動機，以免讓觀眾在觀劇後留下鬱卒悲觀的心情：「為了他（第三幕）暴露黑暗社會的成功，而且要忠實於作者和一班觀眾」。儘管第三幕情節較哀慘黑暗，他們並不打算直接刪除，而是選擇「不強調」地演出，如此選擇保留更可能是藝術選擇。⁸⁸事實上，後來無論是針對預演或是正式演出，評論者對第三幕的處理都是印象深刻且評價甚高的。⁸⁹就目前可見資料，演出後關於《日出》的劇評形成一種針對戲劇藝術本身與技術的細緻討論，這股健康且有建設性的討論風氣，內容包括每一幕的氣氛營造、演員演技與聲音評論、燈光音效與佈景的經營以及導演手法等，評價綜合而言褒大於貶。由朱緒對《日出》舞台設計的回憶可為佐證之一：

舞台裝置的新安排，減低佈景板的高度，使觀眾能見到後面的天空、浮動的雲彩。另一角可以看見建築大樓的工作架，打夯歌即從這裡出發。下邊一場戲，全台沒有的燈光，只有靠大樓的一邊，一邊熱烈的陽光照射在窗玻璃上。玻璃留著昨夜的結冰，陽光一照化成水滴沿著玻璃流下。陳白露立在窗前，用食指在窗玻璃上畫著方達生的名字，輕輕地唸著：「太陽出來了，我們要睡覺了。」

一個戲劇界的同志雪蠶說：「以場面氣氛來說吧，這是我第一次在馬來亞見到舞台有氣氛的製造。第一幕一開端，陳白露出來的時候，馬上我們就

⁸⁷ 葉尼：〈我們是怎樣演「日出」的？〉，方修編《馬華新文學大系（1919-1942）·劇運特輯二》，頁203。⁸⁷

⁸⁸ 同前註，頁207。

⁸⁹ 雪蠶：〈觀「日出」預演的感想〉，方修編《馬華新文學大系（1919-1942）·劇運特輯二》。頁210-212。

會領悟到她是跳舞通宵而疲倦回來，在旅館的氣氛上說，已足夠使觀眾突然的覺悟——話劇是這麼表演啊！」

朱緒又應用一個特殊的動作，當胡四對著鏡子梳頭髮時，我把梳妝鏡的玻璃拿掉，空著一個洞，把鏡台背向觀眾，安置在台前的一角，這樣一來，當胡四對鏡子梳髮時，動作從鏡洞中表露出來，觀眾看得一清二楚。加上特別照明，有電影上蒙太奇的效果。

在第三幕，我加強夜晚那些叫賣聲。特地請一位北京人王春風來教效果人員學習喊賣「硬面……」以及那能令人幽思的歌唱小調等等聲音。小東西上吊的場面則用假人的雙腿吊起，用燈光把輕輕擺動著雙腿影子照射在床帳上，全台靜得一點聲音都沒有。⁹⁰

就在《日出》演出後幾週，吳天以筆名葉尼在一個多月內，先後於《南洋週刊》中發表了三篇文章，分別是〈論第三期馬華戲劇運動〉、〈論救亡戲劇與提高藝術水準〉和〈再論馬華救亡戲劇運動〉。三篇文章一脈相承，同樣圍繞在一個主題「救亡戲劇與藝術性的並存」。而吳天提出文中所要訴諸的對象，除了是一些誤會「提高藝術水準」就一定是「非大戲不演」，特別注重各種舞台技術和否定街頭劇等人士，更主要的是那些無法認清現實環境，與對戲劇認知低落的群體，卻也是人數較多且常見的。吳天對「藝術」的定義和要求，其實僅是現時對戲劇製作應有基本認知罷了，像是劇本深度、演員演技、導演手法、燈光、佈景、舞設音效等等，並非追求任何形而上主題或是前衛形式。但對於話劇認識低落、抗戰情緒沸騰、焦慮的戰前馬來亞華人而言，追求「藝術」誠然會與群眾「抗戰意識形態」產生衝突，成為一種罔顧人民水深火熱的忌諱。

「星洲業餘話劇社」冒著被「救亡戲劇」同行批判的風險排演《日出》，除了力求在政治環境限制下的低迷劇運氛圍中建築一個過渡的橋梁，並透過大規模的演出實踐，驗證戲劇藝術是否能夠憑藉自身的魅力號召更多的觀眾，同時作為提升劇團藝術水準，達到自我教育的目標。隔年一月，劇社甚至克服資源經費上的困難，將《日出》帶到檳城巡演兩日，可能劇情較為深刻，觀眾不甚理解。加上對白聽不清楚的緣故，有部分觀眾中途離場，但仍不失為成功的製作演出，票房相對首演亦進步不少。⁹¹ 以後見之明，《日出》確實成功以質的提高來彌補量的損失，同時建立了一個新的方向——重視多幕劇。從這時起，各地劇團排演的劇目普遍地從獨幕短劇發展到多幕劇，劇作內容思想比《日出》更進一步。⁹²

⁹⁰ 朱緒：《我與戲劇》。頁 68-69。

⁹¹ 瑾琛：〈「日出」在檳城〉，方修編《馬華新文學大系（1919-1942）劇運特輯二》。頁 228。

⁹² 方修：《新馬華文新文學六十年》。上冊，頁 242。

有趣的是，30年代後上海左翼戲劇發展亦是因應民族危機而企圖消滅類似《日出》這類具有「羅曼斯與悲傷情調」或「反映小資產階級的動搖性」作品。⁹³即便吳天從上海來到新加坡，仍無法擺脫這股左翼意識形態的「正確」的藝術觀，而《日出》的製作演出，或象徵了一位具有左翼政治認同意識的戲劇工作者，心中仍保有對藝術價值認定的掙扎與態度。此作品亦可能因為遠離上海左翼政治與戰事風暴圈，方得以獲得觀眾良好回響。

五、結語

當我們從「星洲業餘話劇社」的組織架構、實踐內容、戲劇貢獻和政治背景分析觀察之，可以歸納幾項重點。一、組織架構嚴密、分工精細、社員具有堅韌的精神力，除了符合戲劇跨領域整合特性，召集人與主要幹部具有深厚的左翼背景，且受馬共組織結構與精神理念影響。二、組織結構、行政業務和活動訊息（非公演）皆會刊登在報章上，呈現劇社對文化界的積極回應，且具公共性的集體特質。三、演出內容因應抗戰爆發而作出修正，即從反封建、反戰、反映現實生活、喚醒愛國觀念等，轉化成配合抗戰形式演出具有救亡意識、能夠教育大眾、組織大眾、適應大眾需要的戲劇。四、轉化過程中反映劇社無論在組織或劇藝上皆具備一定影響力，而能夠成為新加坡「文抗」的領導代表，聯合文化界形成了一股讓殖民政府忌憚的勢力。五、在以話劇作宣傳抗戰意識與籌賑的實踐中，劇社並沒遺忘或放棄戲劇藝術應具有的基本條件，導致話劇淪為口號宣傳工具。而是盡力鼓勵創作與兼顧提升演劇基本水準，成為當時戲劇界參考標準。六、為戰前馬來亞戲劇界散播無數藝術種子，這批種子甚至繼續茁壯成長，於戰後新加坡和中國戲劇界繼續耕耘。如社員朱緒與林晨成為新加坡建國後戲劇界的重要編導；吳天後來亦於中國成為著名的劇場與電影編導。

藉由全面觀察「星洲業餘話劇社」的活動經歷，我們可以補足目前戰前馬來亞戲劇史無法兼顧的細節與脈絡，從而確實認識新加坡作為當時戲劇重鎮的因由，亦可為戰前馬來亞的左翼研究提供另一種視野。劇社存在於一個艱困且複雜的社會時代，一群身分各異，抱持各種原因或任務遠渡馬來半島生活的中國人，曾嘗試融入當地成為各階層勞工。他們在閒暇時間參與話劇製作，抒發生活的苦悶與抑鬱。抗戰爆發點燃他們鬥志，增強眾人的凝聚力，儘管辛勞無比仍無所畏懼地實踐戲劇志業與救國任務。眾人無法掌握自己的未來，亦不知何時可能被驅逐出境，對祖國的情感除了親身回去奉獻，或許僅停留在想像的民族主義。雖然只有兩年多的壽命，「星洲業餘話劇社」正是屬於那特殊時代的產物，它見證曾有一群遠在他鄉，藉話劇表演籌賑經費，義無反顧援助遠方祖國，卻同時熱愛戲劇

⁹³ 楊邨人：〈上海劇壇史料下篇〉，《現代》，1934年1月，第4卷第3期，頁602-613。

藝術的理想青年。而藉話劇完成教育與改革社會使命的左翼實踐，無疑預言了往後與馬來亞、新加坡或馬來西亞當權者的衝突關係，亦可能是話劇實踐者，被老一輩人視為反政府群體的刻板印象由來。

附錄一、業餘話劇團 活動紀事⁹⁴

1937年（民國26年）		
日期	事件	備註
1月初	吳天從日本南來新加坡。	
1月17日	召開臨時籌備會議，通過臨時簡約。	決議臨時籌備負責人： 曾仲賢、朱緒、戴英浪、蔡漂云、蕭爾加。 社員上限：40人；籌備金：1元/每人。
2月13日	召開首次正式籌備會議，組織籌備委員會；向社友勸募籌備金；草擬章程預備註冊等。	籌備委員：朱緒（主席）、蕭爾加（後擔任總務）、曾仲賢、蔡漂云、陳劍光。 負責起草章程：朱緒、曾仲賢。
2月25日	業餘話劇社第一次社友座談會，討論選擇劇本內容與創作方式。	
3月底	召開當年度第二次社員大會，通過議程與議決要案。	推舉洪希郎、汪浩瀚、賀都輝、蔡振山、李浮生籌備註冊經費。
5月24日	註冊手續準備完竣，正式呈交政府立案。	
6月6日	吳適鳴、陳劍光於「教師節遊藝會」參演《羹味》。	朱緒編導《羹味》，改編自尤競《忍受》。
8月3日	召開第十二次籌備會議，內容包括公告正式完成政府立案、歡迎新社員的加入、確認參加中華總商會召集之僑民大會以及同德書報社主辦籌賑華北兵災遊藝會，業餘話劇社演出《警號》（原定劇目《林中哨》）	黃度擔任《警號》導演。 新社員：吳天、張安、黃度、連瑾美、謝及謹、劉志洪等共十二名。
8月6日	劇社決定於8月8日的籌賑華北兵災遊藝會，加演上海劇作者協會張季純編寫的《血灑盧溝橋》。8月8日《南洋商報》報導演出資訊僅有《警號》，8月13日〈再來一聯合公演〉一文證實該劇被禁演。	該劇載於上海《光明》雜誌，演出地點為大世界舞台。
8月29日	召開社員大會。	
9月	吳天寫成《傷兵醫院》。	

⁹⁴ 本附錄主要參考1937年至1939年的《南洋商報》、《馬來亞人民抗日鬥爭史料選輯》、《馬華新文學大系（1919-1942）》、《新馬華文新文學六十年》等報刊與著作。

9月6日	召開首次職員會議，複選各部職員及各決議案。決議案有參加雙十聯合公演、規劃出版戲劇刊物、籌備設立戲劇學班、提倡方言話劇、通過新社友十五名。	常務委員 社長：黃度、副社長：朱緒、總務：蕭爾加、財政：蔡飄雲、劇務：吳天。 執行委員： 查帳：曾仲賢、出版：陳劍光、音樂：洪希郎、研究：吳適鳴、聯誼：辜斧夫。 十五名新社員包括馬共黨員蘇棠影，他同時是工商校友會主席。
9月14日	業餘戲劇界欲公演助賑，開公演委員會成立會，推選各部職員。	吳天擔任聯合公演主席；業餘話劇社擔任劇務股主任。
10月1-3日	大世界遊藝籌賑會上演《家寶》一劇。 吳天接任星中日報〈星火〉專欄編輯。	據朱緒記述，《家寶》即是洪深等集體創作的《走私》，易名原因不詳。
10月10日	劇社雙十日於大世界舞廳舉行成立典禮，以象徵其使命感。	
10月初	開始排練《傷兵醫院》，演出前共排練十一次。	編劇：吳天（葉尼） 導演：田共覺（黃覺）
10月13日	業餘戲劇界召開第四次公演委員會會議，當席公推蘇棠影為主席，公演日期改至10月23-24日兩天。	當時九十分鐘的《傷兵醫院》，等於其他團體或一般九個劇本的長度。
10月19日	劇社擬組織四部合唱制之歌詠隊，公開登報徵人。	
10月22日	聯合公演委員會向華民政務司署存案之討論會議因人數不足流會，公演須再延期及商討是否可舉辦。	
11月15日	召開第四次職員會議，議決即日排演《傷兵醫院》參與聯合公演、組織基本演劇隊、本月遷址、定週四晚7:30為職員辦事時間、通過新社友數十名。	新社友包含季之華、張一倩等人。
12月3-5日	中華救護隊南來為醫藥籌款，全新加坡各戲劇團體舉辦聯合公共。《傷兵醫院》參與聯合公演，在新世界公演。同時，華僑中學演出吳天的《父與子》，由朱緒導演。	據朱緒回憶，演出前聯合公演委員會事先安排在遊藝場裡舉行了遊行，「抗敵後援會」的旗幟滿場飄揚。
12月31日	召開第五次職員會議。	
1938年（民國27年）		
1月2日	舉辦新舊社友聯歡會，邀請華南戲劇先進何厭演講。	社長：黃度 出席者：百餘人 朱緒報告參觀馬六甲南島旅行劇團經過，並聲請為其當場募集經費。

1月23日	僑團舉辦中華救護隊籌款遊藝會，各劇團於大世界聯合公演，業餘話劇社以《黃昏時候》參加演出。	導演：吳天 演員：苦力甲-丁：黃度、蔡振山、陳少鳴、蔡漂雲、李承；女人：陳燕；小孩：林淵聰；募捐員：陳列所；賣唱女：黎秀珍；跟包：朱緒；賣花生：林麗卿。
1月28日	與茶陽勵志社、南潮出版社、青年樂心社、愛華體育社，共同發起「一二八」紀念大會。	
1月29日	召開民國二十七度第一次社員大會，投票選舉初選職員。	職員名單：朱緒、黃度、吳天、蕭爾加、陳劍光、吳適鳴、曾仲賢、戴英浪、黃覺、蔡漂雲、陳燕、蘇棠影、之華、許俠夫、洪希郎、林也綠、錢里來、江秋、汪仲元、陳列所、張一倩、蔡振山、戴影郎、陳少鳴、陳積勤。
1月30日	參與話劇座談會，檢討1月23日大世界聯合公演。	推舉黃度為主席。 主要是檢討劇本。 黃度、朱緒、吳適鳴、汪仲元積極加入劇本修改與探討的工作。
2月6日	第三次社員大會，討論社務及複選各部職員。將社長一人改為五人常委，負責一切對外事宜。	複選結果： 常務委員 總務：林也綠；組織：黃度；財政：蕭爾加；劇務：吳天；研究：英浪；候補：洪希郎、影郎、陳列所。 執行委員 文書：陳積勤；庶務：蔡振山；糾察：曾仲賢；聯誼：陳劍光；會計：吳適鳴；出納：陳燕；演出：朱緒；編選：張一倩；學術：錢里來；出版：陳少鳴；監察委員：源雲、季之華、江秋、許俠夫、黃覺；候補：蘇棠影、汪仲元。
2月11日	參與「星華歡送廣西軍校學生回國籌備會」，擔任宣傳工作。	
2月13日	星華擁護和會宣傳委會，於中華總商會舉行集體演講大會。劇社演出《放下你的鞭子》。	
	於大世界演出粵語版《放下你的鞭子》。	
2月14日	於快樂世界演出閩語版《放下你的鞭子》兩次。	
2月16日	於新世界演出粵語版《放下你的鞭子》。	
2月19日	舉辦就職典禮，邀請胡守愚監誓。	

2月21日	青年勵志社邀演《放下你的鞭子》助興。	
2月23日	召開本年度首次職員會議。 開始排練《歸來》。	籌備參加星華籌賑會第三次遊藝會，預計演出《歸來》、《放下你的鞭子》。
2月24日	加入「星華文化團體聯合通訊處」。	主席為胡守愚，業餘話劇社作為秘書處代表之一。
3月3日	預演《歸來》。	
3月6日	《歸來》正式演出。	編劇：馬蒙（吳天） 導演：吳天、曾仲賢 劇中有三大民族之設定。
3月8日	女社員「婦女節」賣花募捐。	
3月9日	青年勵志社召集「星華文化團體聯合通訊處」各代表，商討籌備集體演出方言劇。	各劇團演出內容包括國語、粵語、閩語。
3月12日	紀念孫中山逝世十三週年，與六個僑團聯合於新世界公演。	
3月13日	舉辦聯誼會，公開招待社友觀賞公演《歡迎》，並有多個團體助演。	助演團體：工商校友會、愛華體育社、吾吾話劇研究社、中華口琴隊。
3月15日	馬華巡迴劇團正式出發巡演。	
3月17日	召開第一次常委會議，討論財政困難、徵求社友月捐以及財政交接等事宜。	
3月20日	舉辦游泳聯歡會。	固定每星期一次，收費兩角。
3月21日	「星華文化團體聯合通訊處」章程擬定	
3月23日	「星華文化團體聯合通訊處」召開第二次執行委員會議，推選負責人員。	業餘話劇社為交際部。
3月24日	劇社召開第二次執行委員會。	各執行委員候補替上；決定每月公演一次；組織星期研究會；組織婦女部。
3月28日	「星華文化團體聯合通訊處」舉辦第一次聯歡誼會。	赴會團體代表有百人。
3月31日	推行「星期集體活動」，組織各社團發起聯歡會。	
4月8日	第二次社友聯誼會公演《春回來了》。	於青年勵志社舉辦。
4月10日	召集多個團體共同參加「星期集體活動」。	參觀虎豹別墅、練習游泳。
4月13日	召開第三次常務委員會。	確認正式公演劇目《日出》，初訂五月底舉行公演，導演為吳天。

4月16-17日	星華文化團體於大世界公演。	各劇團演出內容包括國語、粵語、閩語。業餘話劇社為國語組，收入作為聯合會基金。
4月18日	發起全星華僑團體，商討救濟失業的黃梨工人。	協助黃梨工人找工作與提供救濟金。
4月22日	劇社研究部舉辦第一次座談會：「戲劇工作者當前的任務和工作」	
4月24日	應華僑書記工會邀約，參加該會聯誼會，演出《春回來了》。	
5月4日	成立基本演劇隊，隸屬劇務部，以訓練基本演劇人才，推進話劇運動，強化社團演劇組織。研習訓練內容包含戲劇概念、劇本、演劇、舞台技術。	
5月10日	柔佛華裔領袖張開川任業餘話劇社名譽會長。	張開川為柔佛華僑總會長，乃籌賑不遺餘力的慈善家。
5月13日	劇社成立劇本流通處。整理已演出劇本問題、未來編選劇本方式、徵求社友創作劇本。	
5月14日	「星華戲劇團體聯合辦事處」舉辦第一次執行委員會。討論活動範圍、場地和演出內容等。	業餘話劇社被選為劇務組。
5月16日	劇社學術研究組設立木刻、漫畫、化妝、導演、舞台、裝置、時事等。	
5月22日	參與各社團集體旅行。	業餘話劇社為餘興股。
	星華文化團體舉辦推動文化工作研究會。	
5月25日	與十數僑團組織「星洲華僑援助八路軍大會」，擬定援助辦法與宣傳。	
6月5日	六僑團聯合舉辦聯歡會。	
6月11日	為援助失業梨工，於新世界舉辦遊藝會協助籌款。	實籌得約2千餘元。
6月13日	馬戲團班主沈福常擔任劇社名譽社長，並報效當晚演出收入，作為劇社經費。	籌得133.35元。
7月10日	劇社舉行組織部幹事會議，選出各組幹事。	游泳隊、婦女部、基本演劇隊、歌詠隊、籃球隊、弦樂隊、研究組、時事研究組、乒乓組、棋藝組、口琴組、英文研究組、交際組、編選委員、新文字研究組。減免組員月捐。
7月15日	《日出》第一幕排練完畢	7月開始排練。
7月22日	召開導演委員會，決議排演第三幕，並公佈製作名單。	

7月28日	與三十餘僑團聯呈函文予輔政司，請政府迅速對電車罷工事件採取合理之解決方法。	
7月29日	召開《日出》公演事務委員會。	預定8月31日為預演，9月2日、4日、7日為正式公演。票房半數捐助星華籌賑會，救助祖國難民。公演時敦請愛華音樂戲劇社奏樂。
8月1日	劇社內部試演《日出》。	
8月6日	輔政司覆函業餘話劇社與其他團體，代勸促電車工人接受調停，使糾紛早日解決。	
8月9日	馬華巡迴劇團返回新加坡。	曾經過巴株巴轄、麻坡、芙蓉、怡保、吉隆坡、檳城等地方，演出地方有68處，公演約80次，加總籌得約10萬元。開支花費約1500多元，皆由各界僑胞籌助。以散播救亡戲劇種子為主，籌賑為副，券資收入全數繳交當地籌賑會。
8月10日	各僑團特組織「星華各僑團歡迎馬華巡迴劇團大會」。	出席團體數十，人數百餘。
8月13日	召開第四次執行委員會	改組職員，張一倩離星。
8月28日	召開第五次執行委員會。通過新社友四十人。因社員增多，劇社決定遷移社址。	
9月18日	《日出》公演日期變更：10月18日試演（招待文化界人士），20日、22日、23日為正式公演。 吳天於《南洋商報》談排演《日出》的動機。	演出地點：維多利亞戲院；於各大書局售票。 1. 實踐戲劇作為祖國抗戰的功能。 2. 於多元文化的星洲彰顯祖國話劇藝術。 3. 提高馬來亞戲劇水準。
9月30日	舉辦記者招待會，宣傳公演《日出》。	原訂為8月20日。
10月5日	舉辦招待各界僑領茶會，聚談公演。	
10月22日	因女主角陳英身體抱恙，公演延期至10月25日。（10月20日、22日合為一晚）	女主角於18日試演患病，僅勉強演出第一、第二幕。10月20日僅演出第三幕。
10月23日	《日出》正式公演第一場。	演出時間：19:10-01:00（全劇未終，被迫結束。）
10月25日	《日出》正式公演第二場。	演出時間：18:30-01:00

10月26日	《日出》公演加演第三場。	演出時間：18:30-01:00 演出因時間關係，故刪去第二與第四幕一部分內容。 方達生演員第四幕喉嚨痛，故臨時刪去相關情節，繼續演完。
11月5日	《日出》公演籌賑得國幣 675.71 元，交由星華籌賑會。因票房效果不佳，擬作第二次公演，以籌得更多款項。	
11月18日	舉行第十三次常務委員會。	《日出》重演交由演出委員會討論。新增十餘位社員。
11月24日	「武漢合唱團」六位團員抵達新加坡，其他團員擬 12 月 14 日抵達。（9 月 30 日離開武漢，10 月 4 日到廣州、10 月 23 日到香港）	先抵達之團員 黃椒衍（副團長）、戴天道、謝錦標、徐仁憲、戴廬生、陳九英。
11月26日	為「武漢合唱團」舉行歡迎會。	謁見中華總商會正副會長陳振賢、林慶年；星洲日報社董事長胡文虎；星華籌賑會主席陳嘉庚。
11月27日	星華社團學校組織「星華各僑團學校歡迎武漢合唱團大會」。	業餘話劇社擔任招待組。
11月28日	計畫於 12 月中旬於吉隆坡和檳城公演《日出》，所得收入盡移賑中國傷兵難民。	甘荷耕負責到檳城籌賑會洽談公演日期。
12月5日	舉辦第十次執行委員會。	決定更換《日出》布景。
12月18日	「武漢合唱團」其餘團員抵達，星華各僑團學校舉辦「武漢合唱團」歡迎會。	決定「武漢合唱團」第一期演出於 24 日開始，於大世界連演 8 天。
12月20日	舉辦第十一次執行委員會。	決定搬遷會址，物色兩層樓、交通便利之處。 《日出》製作費 853.77 元；收入 786.50。（應為叻幣）
12月24-31日	「武漢合唱團」第一期演出。	
12月29日	赴檳城準備《日出》公演。	各界捐助公演費用約 140.1 元。
1939 年（民國 28 年）		
1月8-9日	於檳城舉行《日出》公演。	票房得 1025 元，製作成本 246.89 元。
1月25日	吳天離開新加坡。	
1月21日	星華文化界與「武漢合唱團」舉辦聯誼會。	出席者約六百多人，致詞者有傅無悶、徐悲鴻、夏之秋等。業餘話劇社最後演出街頭劇助興（劇中有三大民族。）

2月1日	召開民國二十八年度社員大會，投票選舉初選職員。	初選職員名單： 吳適鳴、蔡振山、陳積勤、朱緒、陳英、甘荷耕、陳劍光、賴昌杰、戴小郎、林如潮、陳娟、李承、曾仲賢、陳少鳴、王滙東、林晨、蔡漂雲、汪仲元、蘇碧玉、林麗卿、黃章元、王嘯平、馬有土、盧煒。
2月6日	召開執監委員複選會。	複選正式職員： 監察委員：吳適鳴、陳積勤、蕭爾加、陳娟 執行委員：陳劍光、陳英、陳燕、林如潮、王滙東、林晨、朱緒、陳少鳴、李承、盧煒、卓林、蔡漂雲、馬有土、蔡振山、甘荷耕。
2月11日	職員宣誓就職。	社長：蔡漂雲
2月14日	召開第一次常務委員。	新增社員2人。
3月11日	劇社與「武漢合唱團」舉辦中西記者招待會，預定於3/31-4/2聯合公演話劇《前夜》。	意圖進一步振興馬華戲劇運動。
3月31日	業餘話劇社與武漢合唱團聯合公演《前夜》。	晚上8:00大世界。
	業餘話劇社等四團體被當局取消註冊，謂與「註冊時宗旨及章程不合」。當局規定從3月31日起，停止一切對外活動，允予一個月處理解散事務。	註銷之社團：星華一心社、醒獅體育會、南華體育會、業餘話劇團。 註銷原因：被用作對於殖民地良好秩序有所不符，同時對於其註冊時之宗旨及章程亦有不合。
4月1日	召開緊急會議，為尊重政府命令，決議停止社團一切對外活動，概用其個人名義參加。	
4月1-2日	業餘話劇社若干演員退出《前夜》公演，陳英、施彪、楊人侃以個人名義參與演出。	演員更換 林建平—項堃（武漢） 張敬軒—李書翰（武漢） 青女乙—黃崑玉（武漢） 青男丙—查光富（武漢） 票房約400元。
4月7日	召開社員大會，正式結束會務。	

附錄二、《日出》演出與文章論爭日程

時間	演出與文章	備註
1938年 10月17日 (出刊日期)	少鳴、金坡、葉尼〈「怎樣展開現階段馬華戲劇運動」座談會〉	《南洋週刊》第十五期
	葉尼(《日出》導演)〈我們是怎麼樣演「日出」的〉	
	耶魯〈怎樣理解「日出」在馬來亞演出的意義〉	
10月23-26日	《日出》正式公演	地點：新加坡維多利亞戲院
10月24日	雪蠡〈觀「日出」預演的感想〉刊出	《南洋週刊》第十六期
10月31日	雪蠡〈評業餘公演的「日出」〉刊出	《南洋週刊》第十七期
11月7日	夏風、畢里、春其、秋蕉〈談「日出」〉	《南洋週刊》第十八期
	雲覽〈做為橋梁的「日出」底演出〉	
	耶魯〈這只是一種誤會，老友！〉	
11月14日	葉尼〈論第三期馬華戲劇運動〉	《南洋週刊》第十九期
11月21日	雲覽〈救亡戲劇的「演」「觀」談〉	《南洋週刊》第二十期
11月28日	高揚〈對於救亡戲劇的一點意見〉	《南洋週刊》第二十一期
	葉尼〈論救亡戲劇與提高藝術水準〉	
12月05日	雲覽〈救亡戲劇以胡弦譬喻說〉	《南洋週刊》第二十二期
12月26日	葉尼〈再論馬華救亡戲劇運動〉	《南洋週刊》第二十五期
1939年1月	業餘話劇團《日出》赴檳城公演	
1月18日	璀璨〈「日出」在檳城〉	《南洋週刊》第二十九期

引用書目

一、專書

- 二十一世紀出版社編。2010。《戰前地下鬥爭時期（一）——建黨初期階段》。吉隆坡：二十一世紀出版社。
- 二十一世紀出版社編。2010。《戰前地下鬥爭時期（二）》。吉隆坡：二十一世紀出版社。
- 方修。2006。《新馬華文新文學六十年 上冊》。新加坡：新加坡青年書局。
- 方修編。1971。《馬華新文學大系（1919-1942）·劇運輯二》。新加坡：世界書局出版社。
- 方修編。1962。《馬華文藝史料》。新加坡：四海書局。
- 北京語言學院《中國文學家辭典》編委會。1979。《中國文學家辭典 現代第一分冊》。成都：四川人民出版社。
- 朱立文。1995。《從鼓浪嶼到新加坡：一位外籍華人的歷程——黃望青傳》。廈門：廈門大學出版。
- 朱緒。1985。《馬華話劇四十五年》。新加坡：文學書屋。
- 朱緒。1987。《我與戲劇》。新加坡：勝友書局。
- 苗秀。1968。《馬華文學史話》。新加坡：青年書局。
- 馬倫。1991。《新馬文壇人物掃描 1825-1990》。柔佛：書輝出版社。
- 郭惠芬。1999。《中國南來作者與新馬華文文學》。廈門：廈門大學。
- 陳平，伊恩沃德（Ian Ward），諾瑪米拉佛洛爾（Norma Miraflor）。2004年。《我方的歷史》。新加坡：Media Masters。
- 新馬僑友會編。1996。《馬來亞人民抗日鬥爭史料選輯》。香港：香港見證出版有限公司。
- 楊進發。2007。《新馬華族領導層的探索》。新加坡：青年書局。
- 楊進發著，李發沉譯。1990。《華僑傳奇人物：陳嘉庚》。新加坡：八方文化企業公司。
- 蘇聯·泰洛夫著，吳天譯。1937。《演劇論》。上海：潮鋒出版社。

二、期刊論文

- 孔慶東。1991。〈從《雷雨》的演出史看《雷雨》〉。《文學評論》1：96-108。
- 王嘯平。1990。〈為了不該忘卻的紀念——記戲劇家吳天〉。《戲劇藝術》1：32-35。
- 吳文明，金功輝。2021。〈抗日戰爭初期國民黨的民眾動員：以各地抗敵後援會為例〉。《學海》5：203-208。
- 林建國。2000。〈方修論〉。《中外文學》29卷4期：65-98。

三、報刊雜誌

楊邨人：〈上海劇壇史料下篇〉。《現代》。1934年1月，第4卷第3期，頁602-613。

佚名。〈雜訊：「雷雨」在東京公演〉。《雜文》。1935年5月15日，第1號，頁40-41。

英浪：〈我們需要的業餘劇團〉。《南洋商報》。1937年2月6日，第22版。

石靈、爾加、仲鳴、英浪、漂雲：〈我們的意見〉。《南洋商報》，1937年2月20日，第22版。

不著撰人。〈本坡業餘話劇社經呈請華署註冊〉。《南洋商報》。1937年6月25日，第7版。

不著撰人。〈業餘話劇社經已註冊完竣〉。《南洋商報》。1937年8月4日，第8版。

不著撰人。〈業餘戲劇界聯合公演日期更改〉。《南洋商報》。1937年10月14日，第6版。

不著撰人。〈業餘話劇社昨開首次職員會議〉。《南洋商報》。1938年2月24日，第7版。

不著撰人。〈星華文化團體決組聯合通訊處〉。《南洋商報》。1938年2月27日，第5版。

不著撰人。〈業餘話劇社排演話劇歸來〉。《南洋商報》，1938年2月27日，第5版。

不著撰人。〈星洲各話劇團體擬公演集體方言話劇〉。《南洋商報》。1938年3月5日，第7版。

不著撰人。〈業餘話劇社售花紀念婦女節〉。《南洋商報》。1938年3月9日，第5版。

不著撰人。〈業餘話劇社經濟入不敷出派員催收會員拖欠月捐〉。《南洋商報》。1938年3月18日，第5版。

不著撰人。〈為援助黃梨失業工友星僑團大會後日舉行〉。《南洋商報》。1938年4月22日，第5版。

不著撰人。〈業餘話劇社努力推進話劇運動〉。《南洋商報》。1938年5月5日，第5版。

不著撰人。〈柔華領袖張開川任業餘話劇社會長〉。《南洋商報》。1938年5月11日，第30版。

不著撰人。〈昨日十數僑團集議援助八路軍〉。《南洋商報》。1938年5月26日。第5版。

不著撰人。〈沈常福馬戲團表演報効業餘話劇社〉。《南洋商報》。1938年6月11日，第5版。

不著撰人。〈卅餘團體聯呈輔政司函昨經發出該函請政府迅採合理之解決方法〉。《南洋商報》，1938年7月29日，第6版。

不著撰人。〈星華各僑團昨歡迎馬華巡迴劇團〉。《南洋商報》。1938年8月11日，第5版。

不著撰人。〈半年來的「業餘」〉。《總匯新報》。1939年2月26日，第4張第1版。

不著撰人。〈業餘話劇社等四團體被當局取消註冊謂與「註冊時宗旨及章程不合」〉。《南洋商報》。1939年4月1日，第8版。