



清末民國
戲劇期刊彙編

14

傅謹
程魯潔
編

國家圖書館出版社

清末民國 戲劇期刊彙編

14

傅謹
程魯潔
編

國家圖書館出版社

馬彥祥 主編

現代戲劇

第一卷第一—二期

一九二九年

第十四冊目錄

現代戲劇 第一卷第一—二期 馬彥祥主編 一九二九年

第一卷第一期 一

第一卷第二期 一二七

梨花雜誌 第一期 鄭醒民編 一九二四年

第一期 二五九

新演劇 第一卷第一—四期 章泯葛一虹編 一九三七—一九四〇年

第一卷第一期 二七七

第一卷第二期 三三七

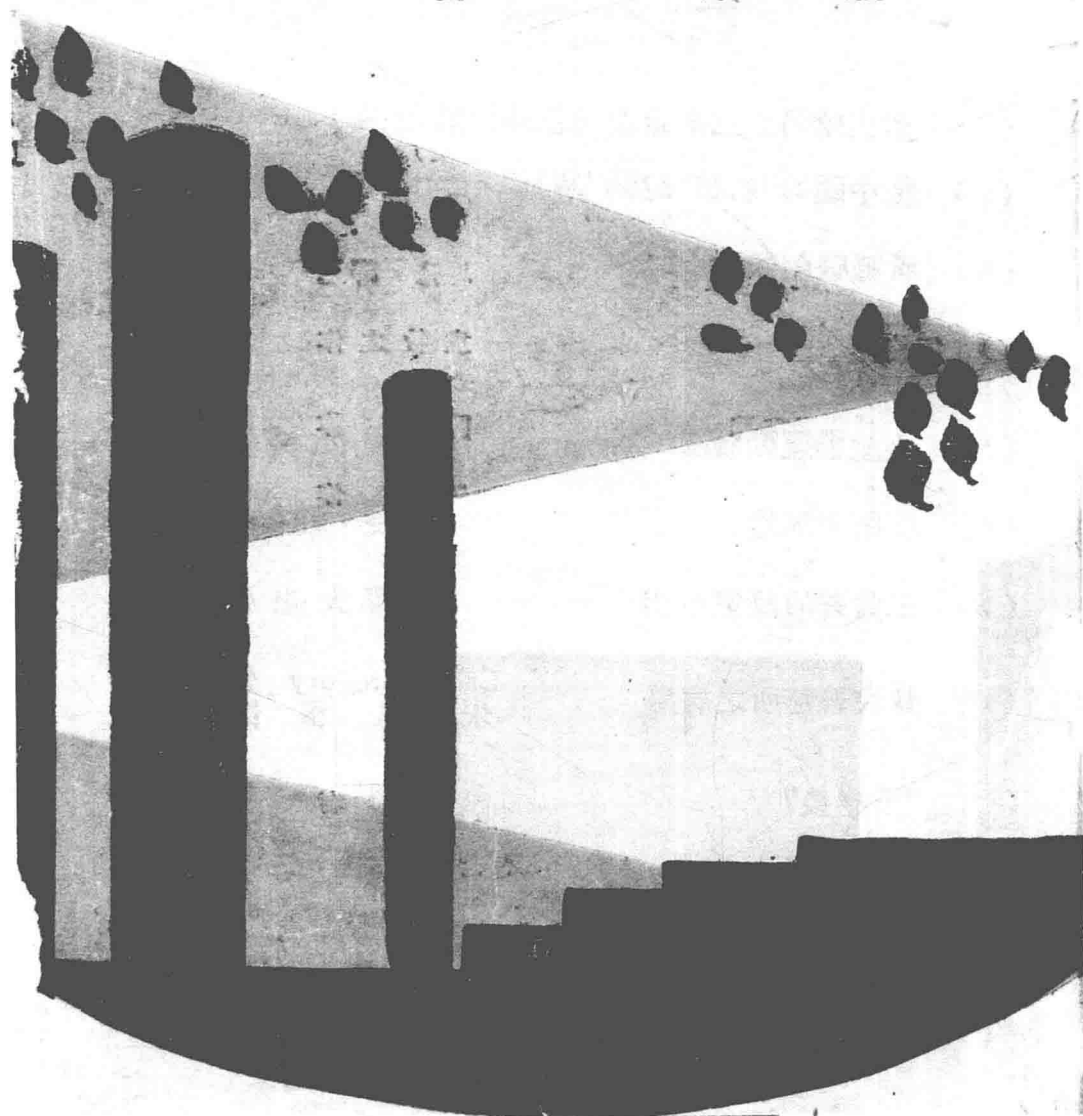
第一卷第三期 三九七

第一卷第四期 四五七

現代戲劇

第一卷

第一期



現代戲劇第一期

目 錄

- (1) 萊因哈特之三個重要角色的化裝(插圖)
- (2) 從中國的“新戲”說到“話劇” 洪 深 作
- (3) 希臘戲劇觀 馬彥祥譯述
- (4) 叛徒 袁牧之作
- (5) 小劇場運動發端 閻折梧作
- (6) 演劇與團體 長 虹 作
- (7) 三黃昏的綠室生活 陳大悲作
- (8) 貧民習藝所之病房 Lady Gregory 作
朱 穰 丞 譯
- (9) “十年後” 尼 一 作
- (10) 編後記 編 者

R
812.305
123

馬彥祥主編

現代戲劇

第一卷

第一期

上海四馬路

光華書局印行

現代戲劇第一卷第一期
一九二九年五月五日出版

每期實售大洋二角
預定全年連郵二元
國外定戶郵費照加

萊因哈特之三個重要角色的化裝



(1)易卜生“羣鬼”劇中之安司強木匠，
(Engstrand)



(2)高爾基‘夜店’劇中之魯加
(Luka)



(3) "Der Graf Von Charolais"

劇中之依齊 (Itzig)。

從中國的“新戲”“說到”“話劇”

洪 深 作

◀ 新 戲 ▶

(一)

無論什麼東西，都是有新有舊。舊的不中用了，不能不有一個新的。但是‘新’字最簡單的解釋，祇是‘又一個。’譬如一座新房子，一頂新帽子，雖都是新的，但是質地與式樣，或者完全與舊的式樣，祇是‘又一個’意義了。許多所謂新戲，何嘗不是如此，凡是新戲，演得久了多了，戲的各方面，所有的一切，俱已爛熟在觀眾的心目中，這齣戲便不能給與他們很多興趣，而成爲舊的不中用的了。於是乎不得不去尋覓或編製‘又一個’‘新’的戲了。即



A976701

如梅蘭芳，因為他最初所演的‘汾河灣’，‘六月雪’等，漸漸地不能十分的引起人們必欲看他爭先恐後的熱誠和決心，纔演‘黛玉葬花’‘天女散花’等‘新戲。’後來又因為這幾齣也太熟了。所以又演‘霸王別姬’，‘太真外傳’等‘新戲。’今年更有‘鳳還巢’，‘俊襲人’等‘新戲。’這許多新戲，誠然是新的，但在意義方面，及材料，形式，音樂，舞蹈，表演的機會，（動作表情）登場的範圍，（佈景打武走場等等）種種方面，換言之，諸戲所給與觀眾最後的整個印象，未能顯然的各別與特殊，總覺大同小異而已。如果我們看了他的兩齣三齣代表作，便同全看了一樣，因為其餘是可以想像而得的。這些戲，並不一定是編得很不好，而且梅君的表演藝術，也自有過人之處，但就所有的‘新戲’而論，與原有的‘汾河灣’，‘六月雪’等，相去並不甚遠。（所有劍舞旗舞，仍是脫胎於舊有京戲裏的別種舞）稱之為‘新戲’，固然沒有人能說錯用名辭，但僅是‘新戲’最簡單的意義罷了。

（二）

但是人們需要新的慾望，不是如此簡單的。住要新建築，衣要新裝，但決不是千間一式的房屋，或永久不改的服裝。我們有時所要求的‘新’，不祇是大同小異的‘又一個’，而須是‘與前不

同’了。在過去的幾十年中，在北劇（前稱京劇）方面，未嘗沒有人努力製作‘與前不同’的‘新戲，’最早的在南方是汪笑儂。他是第一個自己編了許多戲，自己登台演唱的人。他的唱與做，雖也有特異之處，但未見得是十分藝術的，不能因為‘新’了就有價值。至於他所編‘新戲’的脚本，却是比較當時流行的大多北劇，高出太多了。那不通情理的事實，固然不用了。那不能解，無意義的語句，固然沒有了。然而他的好處，不僅在他的文辭，更在他能够使用戲劇，來發洩他胸中對於政治社會時代人生一切的不平。他曾經把自己比做柳敬亭。而在他的‘黨人碑，’‘哭祖廟，’‘馬前潑水，’‘六軍怒’這類戲裏，他很竭力的作了一番呼號。結果，那一般看戲的人，從來沒有像在看他的戲時候，這樣的覺得戲劇的意義，戲劇的宗旨，甚是莊嚴與重要。這就是他的貢獻了。此後不久，夏月潤到日本去了一次，認識了市川左團次。回來集合了幾個同志，組織‘新舞台，’在上海十六舖造了一所比較新式劇場，那戲台可以轉的，佈景等一切，有了相當的便利，那戲的性質，不知不覺的，趨於寫實一途了。演員們穿了時裝，當然再用不來那拂袖甩鬚等表情。有了真的，日常使用的門窗桌椅，當然不必再如舊時演戲，開門上梯等，全須依靠著代表式的動作了。雖是改革得不十分澈底，有時還有穿着西裝的劇中人，橫着馬鞭，唱一段西皮。但表演的格式與方法，逐漸的自由了。而且模仿式的動作

也多了。他們最初所演的‘新茶花，’‘黑籍冤魂，’稍後所演的‘明末遺恨，’‘窮花富葉’等‘新戲，’不但多少含着些民族思想，社會思想，尤其是那編劇表演的結果，能使得婦孺皆曉。當時觀眾不復是被強迫着，去聽那不願聽的京腔，不大懂的戲白，與看着那不經過訓導說明不能了解的動作，這就是他們的貢獻了。與新舞台差不多是同時，在天津有一個極有演戲天才的女伶，叫金月梅。她初到天津打炮，連唱了一百天戲，沒有一齣是雷同的，哄動了駭壞了天津的觀眾，她有這樣的Repertoire，仍能不自滿了足，更演出了許多描寫家庭社會（而以她為中心）的‘新戲，’如，‘二縣令義婚孤女，’‘杜十娘怒沉百寶箱，’‘賣油郎獨占花魁’‘姊妹易嫁’等。她雖不十分改變表演的成法與格式，雖還不會用佈景，但一部分道具、如吃酒的席面，出局的轎子等，已經是用真的了。天津離北平甚近，那天津人，又素來喜歡聽戲，對於北劇裏的念白，是很能了解的。但她還儘量的廢除了北劇念白的腔調，改用清楚流利的京音，差不多同平常說話一樣。（至於她的配角，如飾彩旦的牡丹花等，竟全說天津土話，甚至梳的頭，穿的衣，都是天津流行的式樣。）而在表達情感方面，她更竭力的寫實與模仿。所以她的‘新戲，’不但是社會化，而且竟是天津社會化，那觀眾有時竟不覺得是看戲，而似與他們所素來認識的人，晤對一堂，無怪乎格外的親切有味，而原來的戲劇遠離人生的觀念，無形中悉

已忘却，這就就是她的貢獻了。

上面所說三個人的‘新戲，’至少有一點‘與前不同’的地方。稱之為‘新戲，’是很恰當的。這是‘新戲’第二個意義了。

(三)

中國的戲劇，為求新異，為求進步雖是竭力的向模仿寫實的
路上走，但始終不敢完全背叛了北劇的規矩，始終不曾脫離了北
劇的範圍，那勇敢而毫不顧慮地，去革舊有戲劇的命，另行建設
新戲劇的先鋒隊，不是中國的戲劇界，而是在日本的一部分中國
留學生。他們最初看見了川上音二郎，與他夫人川上貞如，所幹
的浪人劇，他們要從事戲劇的慾望，已經很有力的從內心威逼出
來。後來認識了藤澤淺二郎，得了他的幫助與指導，成立了一個
春柳社。其中傑出的人才，最先有曾孝谷，李哀，稍後加入的，有
歐陽予倩，陸鏡若，馬絳士等。在日本出演過‘黑奴顛天錄，’‘茶
花女’等，得到藝術上甚大的成功。在那時他們或者向未有改革
中國戲劇的決心，與具體的計劃，或者還是一時的興趣，所以任
天知（日本名藤塘調美）邀春柳社回國的時候，他們不十分歡迎
他的意見，結果是拒絕了不來。任天知無法，祇得回上海另外組
織一個春陽社。邀了那時不屬於春柳社的一位志士王鍾聲合作