

民國文獻資料叢編

民國時期
話劇雜誌
彙編

田本相
宮寶榮
周德明

主編



第四十二冊

民國時期 話劇雜誌彙編

田本相 宮寶榮 周德明 主編
湯逸佩 章顯功 執行主編

國家圖書館出版社



民國時期文獻
保護計劃

• 成 果 •

第四十二冊目錄

萬象・戲劇專號	柯靈編輯	上海：萬象書屋出版	一九四三年十月		一
文學創作	熊佛西主編	桂林：文學創作社出版			
第一卷第一期		一九四二年九月			二一一
第一卷第二期		一九四二年十月			三〇九
第一卷第三期		一九四二年十一月			三九七

萬象

戲劇專號

• 第三年 • 第四期 •

萬象書屋出版 中央書店發行

源塞本拔要須淋治



●治淋

！症膿化切一及病淋

阿爾巴基爾片

驚嘆之殺
菌聖藥！

殺菌神速！正確！此乃化學元素製劑「阿爾巴基爾」所特有之偉大力量！因此凡患急性慢性淋疾，丹毒，中耳炎肺炎，扁桃腺炎，一切化膿性症肺炎，敗血等症，服「阿爾巴基爾」後，經腸壁吸收，與血液循環，即能化膿消炎止痛，局部自退，故在最短時期內，即能安全神速而痊癒。

• 售出有均房藥司公大各 •

品出司公藥製內之山

售均房藥 • 号三六二路邇老百海上

若素

「若素」為維他命B₁ B₂，強
力活性酵素，蛋白質，賀爾
蒙，鎂，鐵，鈣，鈉等所組
成之綜合藥劑，故對於胃腸
諸病以及貧血，便秘，失眠
，身體衰弱，營養不良，脚
氣，濕氣，妊婦期之營養，
精力不足，心虛氣虧等症，
有特別之功效。

「若素」各地各大藥房均售





十月戲劇專號 第三年・第四期 目錄

讀劇隨感 (論文)	疾首 (六)
話劇導演的功能 (導演講座)	佐臨 (五)
舞台對話的交響化 (導演講座)	萬嶽 (四)
舞台之歌 (小說)	梁燦 (三)
劇場獵奇 (劇壇見聞錄)	余愛淥 (二)
未付郵 (致曹禺書)	成己 (一)
家 (名劇介紹)	袁俊 (一)
風雪夜歸人 (名劇介紹)	劉西渭 (一)
祝洪深五十誕辰	金山等 (一)

平劇與話劇的交流

白玉薇 楊寶森 童芷苓 童壽苓 金素雯
周信芳 陳鶴峯 林樹森 李宗義 李玉芝

被玩弄者的報復 (小說)	沈寂 (六)
話劇應該商業化 (論文)	樂山 (六)
重慶的戲劇季	徐子蓉 (六)
「舞台話」問題 (演技講座)	石揮 (九)
贈金素琴	田漢 (九)
演技上的情感真實性 (演技講座)	胡導 (二七)
上海劇壇	
話劇界的得失 (徵文當選)	嶺梅・胡為 弘絮・戈英





導演先生(小說).....	曉歌(二三)
京角兒們在上海(特寫).....	海生(二〇)
我不能忘懷的一件事(自傳之一章).....	白玉薇(二六)
雜感隨筆談舞台光(技術講座).....	吳仞之(二三)
古巴答客問(舞台設計).....	古巴(二六)
理想的舞台(舞台設計).....	孫樟(二五)
電影·京劇在蜀中.....	泉

我對話劇界的希望(徵文當選).....

彭速·郝明·蘊述
薛志誠·嚴覺林·顧綏之
李萬君·周信·戈英

關於七重天的通訊(通訊).....	姚克(一六)
話劇在蜀中.....	泉·蓉
漫談中古時期的歐洲戲劇(戲劇史話).....	章杰(一五)
式微·有誰.....	白文
飄(連載劇本).....	朱梵(一七)
荒野(長篇連載).....	師陀(一七)
雙清(長篇連載).....	鴻蒙(一八)
胭脂淚(長篇小說).....	張恨水(二二)
晨(長篇連載).....	羅洪(二〇)
百衲語.....	鄭逸梅
編輯室.....	



讀劇隨感

疾首



決心給萬象寫些關於戲劇的稿件，是好久以前的事了。因為筆澀，疏懶，一直遷延到現在。朋友問起來呢，老是回答他：寫不出。寫不出是事實，但一部分，也是推諉。文章有時候是需要逼一下的，倘使不逼，恐怕就永遠寫不成了。

這回提起筆來，却又是一番躊躇：寫什麼好呢？題目的範圍是戲劇，自己對於戲劇又知道些什麼呢？自然，我對「專家」這個頭銜並不怎樣敬畏，有些「專家」，並無專家之實，專家的架子却十足，動不動就引經據典，表示他對戲劇所知之多，同時也就是封住有些不知高下者的口。意思是說：你們知道些什麼呢？也配批評我麼？這樣，專家的權威就保了險了。前些年就有這樣的「專家」：在報紙上發表文章，號召建立所謂「全面的」劇評：劇評不但應該是劇本之評，而且燈光，裝置，道具，服裝，化粧……舉凡有關於演的一切，都應該無所不包地加以評鑑。可惜那篇文章發表之後，「全面的」劇評似乎至今還是影蹤全無。我倒抱着比較偷懶的想法，以為「全面」云云不妨從緩，首先是對於作為文藝一部門之戲劇須有深切的認識，這認識，是決定一切的。

我所考慮的，也就是這個認識的問題。

平時讀一篇劇本，或者看一個戲劇的演出，斷片地也曾有過許多印象和意見。後來，看到報上的評論，從自己一點出發——也曾有過對於這些評論的意見。但是，提起筆來，又有點茫茫然了。從蘇聯轉販來的似是而非的理論，我覺得失之幼稚；裝腔作勢的西歐派的理論，我又嫌它抓不着痒處。自己對於戲劇的見解究竟如何呢？一時又的確回答不上來。

然而，文章不得不寫。沒有法子，只好寫下去再說。

這裏，要申明的，第一，是所論只限於劇本，題目冠以「讀劇」二字，以示不致掠「專家」之美；第二，所說皆不成片段，故謂之「隨感」，意云想到那里，寫到那里也。

釋題既竟，請入正文。

一 不是止于反對噱頭

戰後，話劇運動專注意「生意眼」，脫離了文藝的立場很遠，（雖然營業蒸蒸日上，竟可以和京戲紹興戲媲美），這是衆所周知的事實。特別是「秋海棠」演出以後，這種情形更爲觸目，以致使一部分有心人慨歎起來，紛紛對於情節戲和清唱噱頭加以指摘。綜其大成者爲某君一篇題爲「杞憂」的文章，裏面除了對明星制的抨擊外，主要提出了目前話劇傾向上二點病象：一曰鬧劇第一主義，一曰演出雜耍化。

剛好手頭有這份報紙，免得我重新解釋，就擇要剪貼在下面：

鬧劇第一主義

其實，這是一句老生常談的話，不過現在死灰復燃，益發白熱化罷了。主要，我想這是基於商業上的要求：什麼類型的觀衆最歡迎？這當然是劇團企業化後的先決問題。於是適應這要求，劇作家大都屈尊就辱。放棄了他們的「人生派」或「藝術派」的固守的主見，羣趨「鬧劇」(Melodrama)的一條路上走去，因爲祇有這玩意兒：情節曲折，劇情熱鬧，苦——苦個痛快，死——死個精光，不求合理，莫問個性。觀衆看了夠刺激，好在他們跑來求享受或發洩；自己寫起來也方便，祇要竭盡「出奇」和「噱頭」的能事！

……豈知這種荒謬的無原則的「鬧劇第一主義」，不僅斷送了劇藝的光榮的史跡，阻礙了演出和演技的進步，使中國戲劇墮入萬劫不復的深淵，嗣後只有等而下之，不會再向上發展一步；同時可能得到「爭取觀衆」的反面——趕走真正熱心擁護它的羣衆，因之，作爲一個欣賞劇藝的觀衆，今後要想看一齣有意義的真正的悲劇或喜劇，恐怕也將不可能了！

演出「雜耍化」

年來，劇人們確是進步了，懂得觀眾心理，能投其所好。導演們也不甘示弱，建立了他們的特殊的功跡，這就是：演出「雜耍化」。安得列夫的名著里，居然出現了一段河南雜耍，來無蹤去無影，博得觀眾一些愚蠢的哄笑！其間，穿插些什麼象舞，牛舞，馬舞——純好萊塢電影的無聊的噱頭。最近，話劇里插京劇，似乎成了最時髦的玩意兒：於是清唱，插科打諢，鑼鼓場面，彩排串戲……甚至連夫子廟里的羣芳會唱都搬上了舞台，興之所至，再加上這麼一段崢嶸曲或大鼓，如果他們想到申曲或紹興戲，又何嘗安插不上？我相信不久的將來，連科天影的魔術鄧口口的絕技，何什麼的扯鈴……獨脚戲，口技，或草裙舞等，都有搬上舞台的可能；這樣，觀眾化了一次代價，看了許多有興味的雜耍，豈不比上游戲場還更便宜，經濟！

上面所引，大部分我是非常同感的。但我以為：光是這樣指出，還是不夠。固然，鬧劇第一和雜耍化等都是非要不得的，但我想反問一句：不講情節，不加噱頭，難道劇本一定就「要得」了麼？那又不盡然。

在上文作者沒有別的文章可以被徵引之前，我不敢說他的文章一定有毛病，但至少是不充分的。

一個非常明顯的破綻，他引「大馬戲團」里象舞牛舞馬舞為演出雜耍化作佐證，似乎就不大妥當。事實如此，「大馬戲團」是我一二年來看到的少數滿意戲中的一個，這樣的戲而被列為抨擊的對象，未免不大公允。也許說的不是劇本，但導演又有什麼引起公憤的地方呢？加了象舞，牛舞，馬舞，不見得就破壞了戲劇的統一的情調。演員所表達的「惜別」的氣氛不大夠，這或許是事實，但這決不是導演手法的全盤的失敗。同一導演在「阿Q正傳」中所用的許多樣式化（可以這樣說嗎？）手法，說實話，我是不大喜歡的。我對「大馬戲團」的導演並無袒護之處，該文作者將「大馬戲團」和「秋海棠」等戲並列，加以攻擊，我總覺得不能心服。

然而，抱有這樣理論的人，却非常之多。手頭沒有材料，就記憶所及，就有某周刊上「一年來」的文章，其中列為一年來好戲者有四五個，固然，「稱心如意」是我所愛好的，其餘幾個，我却不但不以為好

戲，而且對之反感非常之深。我奇怪：「一年來」的作者爲什麼欣賞「稱心如意」呢？外國人的虛構而被認爲「表現大地氣息」，外國的三四流的作品而被視作「社會教化名劇」……抱有這樣莫明其妙的文藝觀的人，其欣賞「稱心如意」是否真的欣賞呢？其理解是否真的理解呢？在這些地方，我不免深於世故而有壞的猜測。我想一定是爲了「稱心如意」中沒有曲折情節或京戲清唱之故。這樣，就成了爲「反對」而反對。對惡劣傾向的反對的意義也就減弱了。

我並不擁護噱頭。相反，我對噱頭有同樣深的厭惡。但是，我想提起大家注意：這樣一窩風的去反對噱頭是不好的。我們不應該止於反對噱頭，我們得更進一步，加深對戲劇的文學底認識，加深對人物性格的把握。一篇烏七八糟的充文藝的作品，並不一定比噱頭戲強多少。反之，如果把噱頭歸納成幾點，掛在城門口，畫影圖形起來，說：凡這樣的，就是壞作品，那倒是滑天下之大稽的。

二 內容與技巧孰重？

新文藝運動上一個永遠爭論，但是永遠爭論不出結果來的問題：——需要不需要「意識」？或者換一種說法：內容與技巧孰重？

對這問題，一向是有三種非常單純的答案：

- 一，主張意識（亦即內容——他們以爲）超於一切的極左派；
- 二，主張技巧勝於一切的極右派；
- 三，主張內容與技巧並重的折衷派。

其中，第二種技巧論是最落伍的一種。目前，它的公開的擁護者差不多已經絕跡，但「成名作家」躲在它的羽翼下的，還是非常之多。第一種最時髦，也最簡便，他像前清的官吏，不問青紅皂白，把犯人拉上堂來打屁股三十了事，口中唸唸有詞，只要背熟一套「意識」呀「社會」呀的江湖訣就行。第三種更是四平八穩，「意識要，技巧也要」，而實際祇是從第一派支衍出來的調和論而已。

說得刻薄點，這三派其實都是「瞎子看匾」，爭論了半天，匾根本還沒有掛出來哩。

第一第三派的理論非常普遍，刊物上，報紙上到處可以看到不少。這一點，如「海國英雄」上演時有人要求添寫第五幕以示光明之到來，近則有某君評某劇「……主人公之戀愛只寫到了如「羅亭」一樣而缺乏「前夜」的寫實」云云的妙語。尤其有趣的，是兩個人對「北京人」的兩種看法，一個說他表達出了返璞歸真的「意識」——好！一個又說他表達出了茹毛飲血的「意識」——不好！這那里是在談文藝？簡直是小學生把了筆在寫描紅格，寫大了不好，寫小了不好，寫歪了也不好，總之不能跳出批評老爺們所「欽定」的範圍才謂之「好」。可惜批評老爺們的意見又是這樣地歧異，兩個人往往就有兩種不同的批示！

寫到這里，我不禁又要問一句了：譬如「海國英雄」吧，左右是那麼一齣戲，加了第五幕怎樣？不加第五幕又怎樣呢？難道一個「尾巴」的去留就能決定一篇作品價值之高下嗎？「北京人」是一部好作品，有優點，也有缺點，但是，優點就在返璞歸真，缺點就在茹毛飲血嗎？

光明尾巴早已是被申斥了的，但這種理論的殘餘，却還一直深印在人們的腦海，久久不易拔去。人們總是要求教訓，——直接的單純的教訓，（此前些年「歷史劇」之所以煊赫一時也。）「秋海棠」的觀眾們（大概是些小姐太太之流）要求的是善惡分明的倫理觀念，戲子可憐，姨太太多情，軍閥及其走狗可惡……等等。前進派的先生們看法又不同了，但是所要求的倫理觀念還是一樣，戲子姨太太不過換了「到遠遠的地方去……」的革命青年罷了。

我這樣說，也許有人覺得過分。前進派的批評家到底不能和姨太太小姐并提呀！自然，前者在政治認識上的進步，是不容否認的。但是，政治認識儘管「正確」，假使沒有把握住文藝的本質，也還是徒然。這樣的批評家是應該淘汰的。這樣的批評家孵育下所產生的文藝作家，更應該被淘汰。

現在要說到第二派了。前面說過，他們的理論是非常落伍的。目下凡是一些不自甘於落伍的青年，大都一聽見他們的理論就要頭痛。但是，我又要說一句不合時流的話：這也不能一概而論。唯技巧論是應該反對的，但也得看你拿什麼來反對。如果爲了反技巧而走入標語口號或比標語口號略勝一籌的革命倫理劇，那正是單刀換雙鞭，半斤對八兩，我以爲殊無從判別軒輊。

總括地說，第一第三派的毛病是根本不知文藝爲何物，第二派的毛病則在日親王爾德，莫利哀等人作品，而同樣沒有認清楚這些作家的真面目，——至多只記熟一些警句，以自炫其博學而已。

那麼，文藝到底是什麼東西呢？

第一，它的構成條件決不是一般人所說的政治「意識」。歷史上許多偉大的文藝作家，他們的意識未必都「正確」，甚至還有好些非常成問題的。

第二，也決不是爲了他們技巧好，場面安排得緊湊，或者對白寫得「帥」。事實上，有許多偉大作家是不講詞藻的，而中國許多斤斤於修辭鍛句的作家，其在文學上的成就，却非常可憐。（註一）

第三，當然更不是因爲什麼意識與技巧之「辨證法的統一」。這些人大言不慚地談辨證法，其實却是在辨證法的旗幟下偷販著機械論的私貨。

曹禺的成功處，是在他意識的正確麼？技巧的圓熟麼？或者此二者的機械的揉合麼？都不是的。拿「北京人」來說，愫芳一個人在哭，陳奶媽進來，安慰她……這樣富有感情的場面，我們可以說一句：是好場面。前進作家寫得出來麼？藝術大師寫得出來麼？曹禺寫出來了，那就是因爲曹禺蘊著同情的淚深入了曾文清，曾思懿，愫芳……等人的生活了之故。意識需要麼？需要的。但決不是一般人所說的那種單純的政治「意識」。決定一件藝術品優勝劣敗的，說了歸齊，乃是通過文藝這個角度反映出來的——作家對現實之認識。

這裏，就存在著一切大作家成功的秘訣。

作品不是匠人的東西。在任何場合，它都展示給我們看作家內在的靈魂。當我們讀一篇好作品時，眼淚不能抑制地流了下來，但是還不得不繼續讀下去，我們完全被作品里人物的命運抓住了。這樣，一直到結束，爲哭泣所疲倦，所征服，我們禁不住從心窩里感謝作者，——是他，使我們的胸襟擴大，澄清，想拋棄了生命去愛所有的人！……

在這種對比之下，字句雕琢者，文字遊戲者……以及「打腫臉成胖子」的口頭革命家之流，豈不要像浪花一樣顯得生命之渺小麼？

註一：這里得補充一點：技巧倘指均衡，諧和，節奏，……等所構成的那整個的藝術效果而言，自然我也不反對。文體冗長如杜思妥益夫斯基，他的作品還是保持着一定的基調的。

但這，與其說杜氏的技巧如何如何好，倒不如說他作品里另外有感人的東西在。

三 關於「表現上海」

大約三四年前吧，正是大家喊著「到遠遠的地方去……」，（或者「大明朝萬歲」之類）沉醉於一些空洞的革命辭句的時候。「表現上海」的口號提出來了。

但是，結果如何呢？還是老毛病：大家只顧得「表現上海」，却忘記從人物性格，人與人的關係上去表現上海了。比「到遠遠的地方去……」或者「大明朝萬歲」自然實際多了，這回的題材儘是些國米啦，投機啦……之類，但人物同樣地是架空的，虛構的。這樣的作家，我們只能說他是觀念論者，不管他口頭上「唯物論，唯物論……」喊得多起勁。

發展到極致，更造成了「繁瑣主義」的傾向（名詞是我杜造的。）這在戲劇方面，表現得最顯明。黃包車夫伸手要錢啦，分頭不用，用分頭票啦，鐵絲網啦，娘姨買小菜啦……等等。上海氣味誠然十足，但我不承認這是作家對現實的透視。相反，這只是小市民對現實的追隨。

「吳友如畫寶」現在是很難買到了。裏面就有這樣的圖文：「拔管靈方」；意謂將臭虫搗爛，和以麵粉，插入肛門，即能治痔瘡。圖上並畫出一張大而圓的屁股來，另一人自後將藥劑插入。另有二幅，一題「醫生受毒」，一題「糞淋嬌客」，連嘔吐的醜態東西以及尿糞都一并畫在圖上。我人看後，知道清末有這樣的風俗，傳說，對民俗學的研究上不能說絕無俾助，然而藝術云乎哉！

我不想拿「吳友如畫寶」和某些表現上海的作品比擬，從而來糟蹋那些作品的作者。我只是指出文學上「冷感症」所引起的許多壞結果，希望大家予以反省而已。

這許多病象，現在還存在不存在呢？還存在的。謂余不信，不妨隨手舉幾個例子：一，「關燈，關燈，空襲警報來啦」，戲中頗多這樣的噱頭。這不顯明地是繁瑣主義的重複麼？這和

整個的戲有什麼關係呢？由此可以幫助觀眾了解上海的什麼呢？

二，關於幾天內雪茄烟價格的變動，作者調查得非常仔細，並有人在特刊上捧之爲新寫實主義的典範。作者的心血，我們當然不可漠視，但也得看看心血化在了一些什麼地方。如果新寫實主義者只能爲烟草公司製造一張統計表，那麼，我甯取舊寫實主義。

三，對話里面硬加許多上海白，如「自說自話」，「攪攪沒關係」……等，居然又有「惟一的詩情批評家」之某君爲之吹噓：「活的語言在作家筆下開了花了，……」云云。這實在讓人聽了不舒服。比之作家，我是更對這些不負責任的批評家們不滿的。捧場就捧場得了，何苦糟蹋「新寫實主義」「活的語言」呢？

……

這類例子，實在是舉不勝舉。而這意見的出入，就在對「現實」兩個字的詮釋。

我對企圖表現上海的作家的努力，敬致無上的仰慕。但有一點要請求他們注意：勿賣弄才情，或硬套公式，或像「子夜」一樣，先有了一番中國農村崩潰的理論再來「製造」作品。而是得顛倒過來：熱烈地先去生活，在生活里，把到現在爲止只是書齋的理論加以深化，揉和著作者的血淚，再拿來再現在作品。且慢談表現什麼，或者給觀眾帶回去什麼教訓。只要作者真有要說的話，作者能自身也參加在裏面，和作品里的人物一同哭，一同受難，有許多話自然而和地奔赴筆尖，一個字一個字，像話的東西一樣蹦跳到紙上，那便是好作品的保證。也只有那樣，才能真到「表現」出一些什麼東西來。

什麼都是假的。決定一件藝術品的品格的，就是作者自身的品格。

四 論鴛鴦蝴蝶派小說之改編

鑒於「秋海棠」賣座之盛，張恨水的小說也相繼改編上演了。姑無論改編者有怎樣的口實，至少動機是爲了「生意眼」，那是不可否認的。其實「生意眼」也不是什麼可恥的事，只要是對得起良心的生意就成。