

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



第七十七冊

民國時期

話劇雜誌彙編

田本相 宮寶榮 周德明 主編

陽逸佩 黃顯功 執行主編

國家圖書館出版社



民國時期文獻
保護計劃

• 成 果 •

第七十七冊目錄

戲週刊 袁牧之主編 上海：中華日報出版

第二十五期 一九三五年二月十二日 一

第二十六期 一九三五年二月十九日 三一

第二十七期 一九三五年二月二十六日 六一

仙逸學校援黑籌款演劇特刊 仙逸學校宣傳部編輯 (廣東)中山：仙逸學校出版

一九三一年十二月 九一

現代話劇 艾林、周甦編輯 上海：東方出版社出版

第一期 一九三七年七月 一一一

現代戲劇 馬彥祥主編 上海：光華書局出版

第一卷第一期 一九二九年五月 一三九

第一卷第二期 一九二九年六月 二六五

現代演劇 包時等編輯 上海：上海雜誌公司出版

第一卷第一期 一九三四年十二月 三九七

中華日報副刊



週刊
新報

中華日報 戲週刊

第廿五期目錄

封面裝幀·····	張雲喬
蘇聯集體農場中的戲劇運動(上)···	夏 竟·· 1
近代世界戲曲家小記(一)·····	崔士吉·· 4
一二八事變後的歷史劇·····	6
「燈會」與「燈市」·····	阿 英·· 9
讀張棐先生的·····	林 伍··11
吳興劇團情報補遺·····	林 章··13
上海舞台協會首次公演散記·····	羅 平··16
劇場是武器·····	摩迪坎作 萍 華 譯··23

廣告索引

新錦佈景公司·····	5
中國讀者服務社·····	8
良友圖書公司·····	14
美登虹霓廠·····	14
大眾出版社·····	15
卡爾登照相館·····	17
上海雜誌公司·····	19
戲週刊社徵求定戶·····	21
戲月刊社·····	22
戲週刊社·····	24

蘇聯集體農場中的 戲劇運動（上）夏竟

在革命前蘇俄戲劇的情形中也明顯地表示在帝制時代農村和都市的文化和生活的相差懸殊，那時俄國的農村中差不多沒有戲劇存在。一部份演員是從都市劇院訂的期票中抽一個時期到農村的賽會裏來演出。雖然曾經偶然地嘗試着撫育農村的民衆戲劇的發展，但是那些都是瑣屑的沒有好的結果。

地方當局和牧師都盡可能地在農村中阻止民衆戲劇的組織。當在 Voronezh 省 Potino 的農村中鄉村學校的學生組織了一個劇團，成爲地方民衆劇場（Peoples House）的中心，那時地方的主教大大地驚慌起來。在演出時，他反對學校，並且呪咀觀衆和演員，他不單不允許這種「犯人」享有並且立誓拒絕給他們和他們的父母以葬禮，在演出托爾斯泰的戲劇『The First Distiller』後，地方教會就報告主教，從此 Potino 的民衆劇場便宜告封閉了。

由十月革命後這種情形就安全改變了。革命的初年，所謂『流動劇團』便廣大地組織起來了。在 Volga, Kama, Klqazma, Oka 和其他俄國河流的兩岸表演了，和內戰的前方的運動一致，他們的路線不是伸長就是縮短。

這些流動劇團在政治的宣傳中同時在藝術發育中運用了一個偉大的任務，蘇聯農村戲劇是伴着內戰的終結和蘇聯的經濟力量的鞏固才開始發展，戲劇的文化開始浸入農村的生活中，僅僅是靠集體農業的發展和運輸新社會主義的方法的生活和勞動。在集體農場運動的勝利上，隨着這文化運動的高潮，使得集體農場的戲劇昇到一個顯著的地位。

蘇聯目前大約有 100 個旅行劇團（單單 RSFSR 就有 60 個）其中供給鄉村的需要獨占了

三十，在1933年中，這些旅行劇團表演有5,500,000個以上的觀眾，但是這樣廣大的戲劇網還不能滿足蘇聯鄉村的需要，近年來，它更是火速地展開了。

1934年末，依然管理的數字上看，至少在150個以上的職業劇團特地為農村而服務的，這些120個新的集體農場的劇團是用四種路線組成的：第一種，一部份是由都市劇團轉入鄉村的，第二種，新戲班是由蘇聯戲劇學校在1934畢業的學生中組織成的，第三，是由一部份工廠的非職業戲劇團將成為職業化的和在集體農場中選拔而成的，第四種，大點的集體農場的劇團轉入職業劇團的。

當1934年時，每個縣種有150—200個集體農場各自注意着裝設了許多旅行舞台。單單在RSFSR中起碼有20個國家小劇場。在1933年時，那兒祇是為都市劇團的參觀分組的演員和非職業戲劇的服務而已。

旅行劇團以外，集體農場戲劇網的發展到第二次五年計劃末時定會送到廣大的程度。在1933年中每個職業的農村劇團得到一筆15,000盧布的政府的津貼，這津貼的總數共2,500,000盧布，在1934年中，總數是增加到5,500,000個盧布了。

蘇聯當局對農村戲劇這樣例外地嘗試的原因很明白，蘇聯集體農場的村莊揚棄掉古代的傳統的習俗，必須要有力的「精神的創造者」來幫助改造農村民衆的知識，在這「建設的工作」中，在這羣衆的社會主義教育中，農村的戲劇是有一種特殊地位的。

那情形正是這樣，在農村中的戲劇不單是為集體農夫的文化再造，但也是為着社會主義教育的最好手段，在機械，和拖曳站的政治局工人的訓練中就很容易地能深信了。

有時這戲劇幫助經濟的和政治的運動在村中順利地進行，同時它也幫助了許多集體農場的組

成，這戲劇幫助着增強勞動紀律和在集體農場中勞動的社會主義化。有效的劇目的運用和創造的新穎的劇目，都是依照了地方的物質環境（時事小曲・短的素描）演員嘲笑着那些在集體農場中破壞勞動紀律的人和這些不願僱在社會主義農業生產的技術中的。

旅行職業農村劇團的經常全體職員是這樣組成的：12個話劇演員，6個不同的招待員，2個歌者，2個舞人，和2個吟咏者。在劇中需要的一大部份演員都是由地方劇團來扮的角色。

夏季裏在收穫和其他田裏勞動的時候，在集體農場工人休息的時候，那職業，鄉村劇團的演員常常每六人分做一隊在廣場中表演，常常這些演員到田裏去參加勞作，指示他們自己的缺點，有時並不比集體農場的人員壞，在演出以後，演員和他們的觀眾舉行一種討論關於剛才表演的劇本的主題。這樣使宣傳的觀念更具體地表現出來。

職業的農村劇團在教育人民委員會的管理下現在已組織一個實驗所和訓練班了，一個特殊的支部的劇團已建立起來，如有名的『社會主義的村莊』，在那兒，高尚的戲劇將要演出和籌備在集體的國家的農場中了，在建築農村戲劇的文化地位中這種實驗的和啓發知識的戲劇是非常重要的。

近幾月來，許多對於戲劇興味的集體農場的農夫帶來許多信件，這些信件明顯地說及主題，特別徵求集體農場的觀眾，他們喜觀在村莊中剛過去的事情——那些事情他們所知道，他們已經拋棄了的已經把集體農場典型工人的成功地描寫出來的祇有幾個劇本：KRshon的『穀』，Stavsky的『競賽』，烏克蘭作家Mikfitenko, Mstislavsky的『山運』等等，但是在蘇聯戲劇家的最好的戲劇中至今還沒有適合地描寫出新集合農夫的真正的典型，如大作家Alexei Tolstoy也祇能先見而已。

近代世界戲曲家小記

(一)

崔士吉

——小言——

近年來我國提倡戲劇的人很多，同時所謂一般學生的「愛美劇團」亦是勃興着發達起來，以致如上海、北平、南京等地的公演，便時時風行着，可是在另一方面：劇本的產生，又似乎太感飢荒而不能與他們的需要相應，雖然那些努力於戲劇運動的人們到處試編的劇本，亦不能說沒有，但其結果：又未免成功者太少，因此不得不使我們轉移目光，向歐美各國諸作家的劇本上去作選擇與參照，爲着這一點，且借本刊的一角篇幅，按期來對於現代世界上有名的戲曲作家的身世與著作，以個別的簡略的介紹一二，藉供一般愛好戲曲者有次序的參考，同時還熱望着中國的戲劇能日趨於極端的通俗與大衆化！

A 梅德林 Maeterlinck Maurice

十七世紀而來，在歐洲的文學藝術史上；創造下這麼一個新的傾向，那就是所謂自然派文學以後之非物質的趨從，（即反對自然主義）之一種神祕主義，本來自然主義是以科學精神與自然現象爲其骨幹，故不想宇宙間有叫做「神祕者」的存在，可是世間萬事萬物，若探求其根底，幾無一非神祕而不可解的，直到近代科學發達探索，愈加精密而深處之神密發見愈多。因此目前文藝之顯示神祕的傾向，也是勢所必然的了，在這種已固定的趨勢中，我們得推比利時人梅德林先生爲近代的代表思想家吧！

提起這比國的詩人並戲曲家梅德林，他是一八六二年生於功登(Gand)市的。他開始是在大學學法律，繼而當過五年的律師，到二十七歲那年，他走出了巴黎，便結交了很多當代的詩人與文學家輩，一方面又在某雜誌上發表了他的第一部詩劇，叫做「馬倫公主」(La Princesse Maleince)

的，因而一躍蜚聲於文壇，一時被譽為比利時的「莎士比亞」一九一一年，得世界諾貝爾的獎金，生平著作有：(Melisande 1892)(La mort de Tintagiles)(Interieur 1889)(L'innocence 1890)(Les aveugles 1891)(Mouana Vanna 1902)(Leiseau bleu 1909)(Serrés chaudes 1889)等，我國譯出的很少。

他的人生觀以為現存世界，不過為不可見的世界底假相，我人的行為，思想，感情，不過為外觀於無意識不可知之中。這當然自有真實存在著，由着這麼一個觀點，他便創造了所謂神祕主義的象徵劇（他在製作上不模仿素材，又不變化素材，而將素材代表出別種的事物。真像藝術家的在地平線上，畫一日出之圖，而來代表「希望」之意，用紅薔薇花以代表「戀愛」等，而在文學中如丹弟 Dante 之神曲，也未嘗不是象徵之稱的好例），為現代劇開一新生命，在他的戲劇裏，動作與對白往往是很少的，劇中的主人公，大都和運命如絕望的苦鬥，人物超越時代與種屬，而為人類一種絕對的理想型。

他的創作，所以能給我們以新奇的感觸。同時又使我們油然而生親愛之情，那完全是建築在「理想的空型」上吧！他能對於不可思議的暗黑運命，喚起一種漠然的恐怖，往往把不祥的前兆和陰鬱的豫感，用之于劇的契機，這真是他神祕主義的特色！此外他還有一本英文本的演說集(The Wrack of The stoin) 據說是在歐戰時攻擊德國的！

——未完——

新錦佈景公司

特 新 佈 頭 衣
製 式 景 套 箱

全副出租定期不誤

上海新聞橋北大統路新疆路口
長興里第二弄第三家接洽可也

128 事變後的歷史劇

——「128事變與中國文學」第二卷

第三章的一節

適應着一二八事變，在戲劇領域中，和他方面一樣，產生了一種「懷古」的傾向。這可以顧一樵和熊佛西作為代表人。顧著者除「岳飛」一集裏「岳飛，」「荊軻，」「項羽，」「蘇武」四劇外，又重寫了「西施」；熊則寫了一本「臥薪嘗膽」；這都是他們在當時對於「國難」的貢獻。

在這歷史的葫蘆裏，他們賣的究竟是些什麼藥呢？顧一樵在序引裏，是說得很明白的：「聊揭國人悲憤之氣，不敢自云負提倡民族精神之巨任也。」其目的是要「提倡民族精神。」熊佛西對「臥薪嘗膽」的主旨，雖無若何主旨的說明，但就全劇看去，却是要喚醒國人，都來做一個越王勾踐，大眾臥薪嘗膽。

特殊是「臥薪嘗膽，」本是當時不抵抗的主要理由，一部分的作家，便集中到這一方面來取材，以期適應「永久抵抗」的口號。熊佛西作「臥薪嘗膽，」顧一樵的寫「西施，」林疑今的作小說「西施，」在認識方面雖各有不同，但動機的一致性，是很明白的，正等於封建的市民層，大家集中起來說「賽金花」一樣。大家都是意若曰：「古代有西施，庚子有賽金花，一二八的西施賽金花，也應該出來拯救這個民族呀！」

話說回來，這樣的想念，熊佛西是應該被看作例外的。因為在「臥薪嘗膽」裏，主要的是寫越王勾踐，而不是寫西施。他要傳達的，不是西施的報國，而是勾踐的主張，借屍還魂的活人的話。這裏不妨對證古本，看看勾踐的一些主要對白：

（1）國仇未報之前，我們全國的民衆，都應該臥薪嘗膽，刻苦自勵，應該處處表現臥薪嘗膽的精神。

(2)與人宣戰，決不能僅僅依賴國民的呼號，應該問我們的國民有無實力的準備。我們過去，其所以喪權辱國，固然是因爲多國的壓迫與侵略，但主要的原因，還是因爲我們的國民有沒有實力，所以人家才敢來壓迫，才敢來侵略。

(3)民氣現在雖然這樣激昂，可是都是情感的，過於空洞。我們的人民的實力還不够！還得充實！我們應該多多的充實自己，少喊打倒別人！

勾踐指出了越國有四大弱點，——愚，窮，弱，私——一定要把這些弱點完全克服過，才有希望，於是主張「十年生聚，十年教訓。」這「四弱，」就是胡適之博士的「五鬼」主張的反映。對這樣的說教，不必再有什麼申辯。讓讀者們看看，在歷史的外衣之下，熊佛西對於九一八一二八，究竟作了怎樣的供獻。

顧一樵是沒有這樣「政治」的。「岳飛」一冊是寫作於一二八之前，即據序引作爲他的主張沒有什麼改變着，他祇是憧憬於古今來許多英雄豪傑。對現實失望，希冀古往的那些活生生的英雄人物能以復生。而這些人物的真實，是經過了他的粉飾與改變。如「項羽」一劇，他把項羽寫成了一個完全代表民衆利益的人，一直到死，把殘害着民衆之事實的責任，完全推到他的士兵身上。如「荊軻」，他是強罪的寫出，他的殺秦王，完全是爲着民衆，要「爲天地間存一點正氣。」而「西施，」他是更想像的把這個歷史的人物美化了。

大約也就因爲過於美化了史實的原因，在幾種劇本中，「西施」是最喪失了真實性的。如西施的愛國論，如婦女們的在後方看護傷兵，如太宰主張把勾踐活祭先王，實行遊街，一切都說明「作者極度的「空想。」特殊「活祭」的一段對

話，使讀者感到不是史實的展開，而是兒戲。范蠡初晤西施一劇的效果是有的，但也脫不了舊套子。在作者，大概也是希望有一個現代的西施產生吧？幾個劇本之中，還是「荊軻」算得較成功，雖有改變，改變得還不脫真實性。顧一樵所代表的，從全體中看去，是完全代表了一種對現實失望的智識階級的憧憬於往昔聖時的夢。

一二八事變發生以後，在戲劇方面，是一樣的起了很大的波動。有進步的接觸着現實的大量的劇作產生，同樣的有這種歷史的傾向的存在事像這樣的歷史的戲劇，究竟的說明了什麼呢？。實俱在，我只期望着讀者們慧心的理解，這裏，不再加什麼註腳了。

中國讀者服務社

永久讀書會徵求會員

費洋五元

讀書終生

本會以讀書的消費合作爲
原則，詳細章程及書籍目
錄，函索即寄！

會址：本埠福履理路二七九弄廿四號

「燈會」與「燈市」

阿 英

陪一個從內地來的朋友到三廟遊覽，於冷攤上又買到一部小書，叫做「對山書屋墨餘錄」，十六卷，上海毛祥麟（對山）作，同治刻本。書裏記洪楊前後上海一帶的情形，寫上海的習俗掌故，頗有歷史家難以找到的材料。現在先說他所談的清初以及當時上海的「燈市。」卷十二「燈市」一則云：

「我邑歲於三月二十三日，爲天后誕辰。先期縣官出示，沿街鳴鑼，令居民懸燈結彩以祝。前後數日，城外街市，怪談燈綵。自大東門外之大街，直接南門暨小東門外之內外洋行街，及大關南北，綿亘數里，高搭彩棚，燈懸不斷。店舖爭奇賭勝，陳設商彝鼎，鼓秦鏡漢匣，內外通明。遙望如銀山火樹，蘭麝伽楠，氤氳馥郁，金吾不禁，徹夜游行。百里外舟楫咸集，浦灘上下，泊舟萬計，名班演劇，百技雜陳，笙歌之聲，晝夜不歇。十九二十日燈始齊，至二十四五日止。二十八日，又爲城隍護海公懿德夫人誕辰，城內街衢，陳設一如城外。二十五六起，至四月初止，總計城廂內外，凡閱半月，而燈事始畢。自道光辛丑，海疆多故，駐兵設防，因罷燈。通商後，華養雜處，恐生事端，遂以爲禁云。」

這說的是當時的「燈會。」於此中可以看到當時的官府，怎樣的利用宗教，來維持自己與所謂「治安。」但因爲怕細民開罪帝國主義，也竟然的不敢舉行。細民並不怕，就在「燈市」的場面上也可看到。如他們在同一時間不怕官府一樣。不過，也還可以另加一種解釋，就是在「多故」的時候，一樣不敢舉行，而實行禁止，其原因，當然是自己「在不穩定中，」怕自己被顛覆的原故。從「燈市」裏透出的官府心思，真是「昭