

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



第十九冊

民國時期 話劇雜誌彙編

田本相 宮寶榮 周德明 主編
湯逸麟 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 •

第十九冊目錄

劇場藝術 松青主編 上海：劇場藝術月刊社出版

第二卷第八、九期合刊 一九四〇年九月 一

第二卷第十、十一、十二期合刊 一九四〇年十二月 四九

第三卷第一、二期合刊 一九四一年三月 九九

第三卷第三、四期合刊 一九四一年五月 一五一

第三卷第五、六期合刊 一九四一年十月 一九九

劇場月報 王笠民主編 上海：民友社出版

第一期 一九一四年十一月 一三九

第二期 一九一四年十二月 一三三

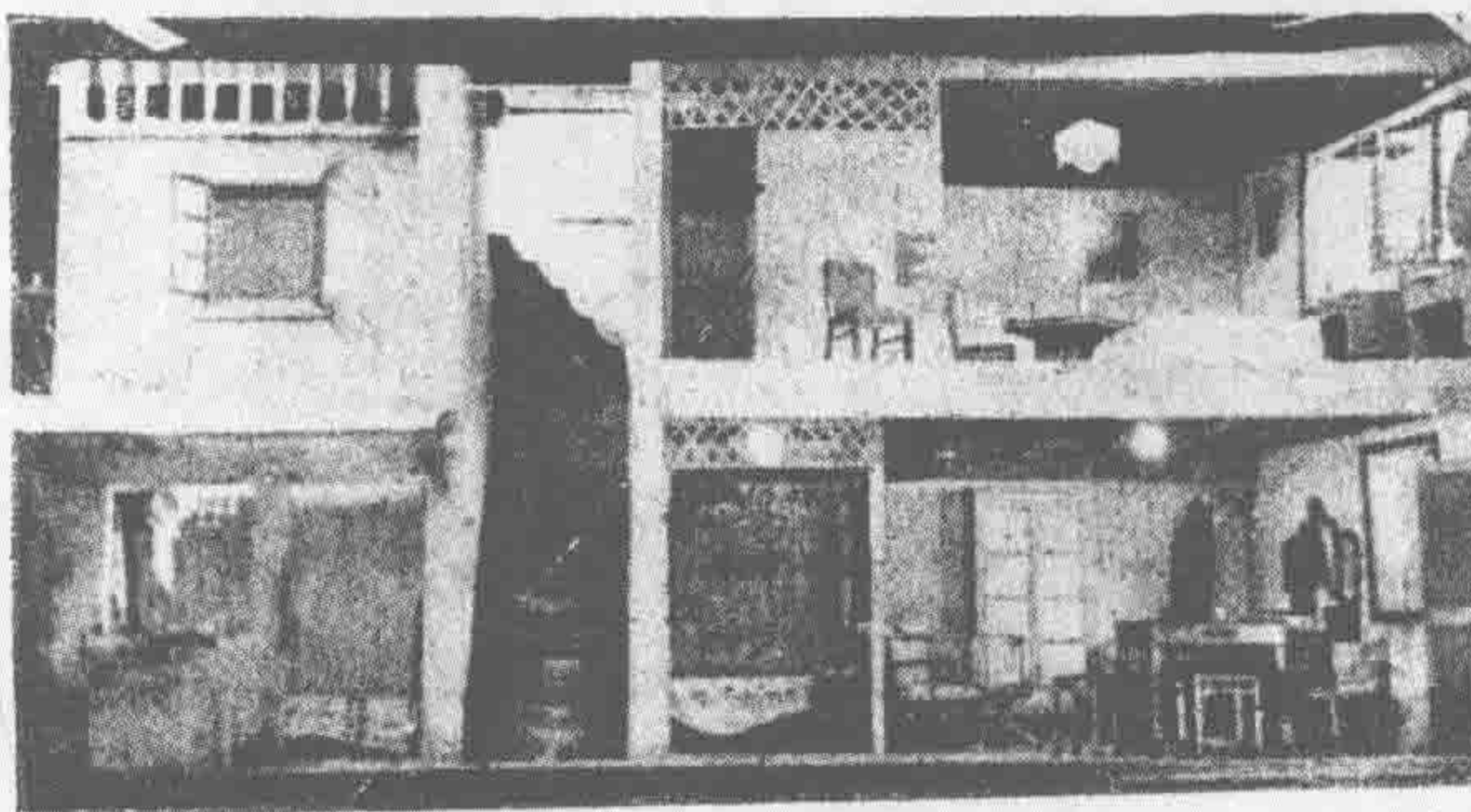
劇場藝術

THEATRE ARTS MONTHLY

紀念宋春舫先生特輯

九月號

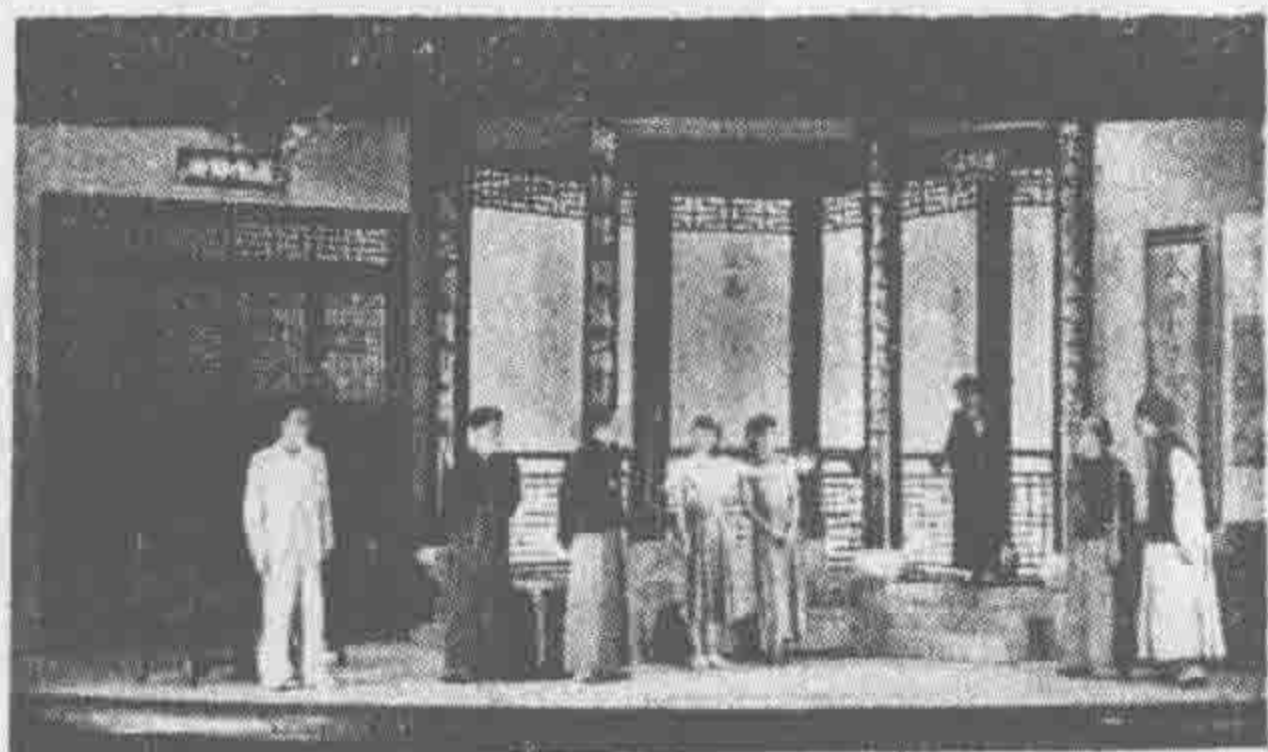
第二卷 八九期



上海劇藝社演出「上海屋檐下」舞台照

上海劇藝社「暑期名著公演」舞台照

—— 三 幀 孤 島 上 首 次 上 演 的 劇 照 ——



袁駿著：「小城故事」第二幕



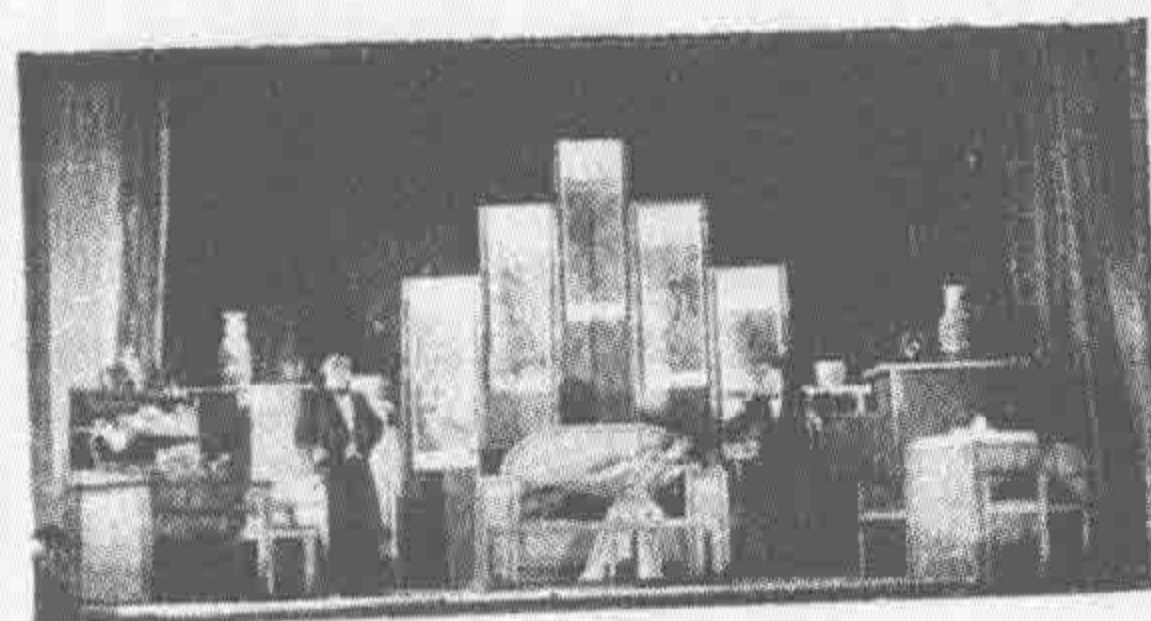
曹禺著：「正在想」
(劇本刊上期本刊)



夏衍著：「上海屋檐下」



宋春舫先生(清光緒十八年——民國二十七年)寫的戲劇論文，及著譯的劇本都不少，但他的劇本上演得較多的還算是「一幅喜神」。下面是該劇最早在濟南山東省立劇院(王泊生先生主持)上演時的劇照。左為宋君生前遺容。





本刊創刊：民國廿七年十一月廿日

本期目錄

宋春舫先生紀念特輯

戲劇理論史略	宋春舫遺著	218
兩年週祭	悌芬執筆	220
附歐洲戲劇史內容大概		222
宋春舫先生	李健吾	223
紀念宋春舫先生	顧仲彝	224
宋春舫論	趙景深	225
追思宋春舫先生	于伶	230
學習宋春舫先生的精神	松青	231
談佈景設計	張駿祥	232
告青年演員	戈登·克雷作 隱霞譯	236
舞台動作	顧仲彝	238
名導演麥克林蒂克的工作方法	Morton Eustis著 秋樵譯	241
舞台的注意	史達尼斯拉夫斯基作 叔懋譯	243
會見丁西林先生	柏李	248
得道(獨幕劇)	許子	250

插圖

「上海屋簷下」舞台照	(封面)
「正在想」等舞台照四幀	(封裏)
宋春舫先生遺像	(封裏)
國外歌劇舞台照三幀	(底裏)

劇場藝術

二卷八·九期

中華民國二十九年九月十日出版

編輯人	松	薪
發行人	潘	青
出版者	眠	
	劇場藝術出版社	
	上海愚園路231號	
	電話32686龍門書店轉接	
總經售	光明書局	
	上海福州路296 電話96420	
外埠代銷處	各埠生活·新知書店	

內政部雜誌登記證警字第7354號
公共租界警務處登記證C字第三〇八號
上海法公部局登記證五三五號A字

本刊文字非經許可不准轉載
本刊發表之劇本保留上演權

發行股通告

因越局關係，郵局暫停收寄西南各省的大包期刊，本刊川，滇，桂，黔的代銷處只得暫停寄發，並決定自下期起暫時改為兩月刊。在兩月刊期內，舊價也加調整，請參閱定價表。

另星定戶，仍可照常寄發西南各省，希望愛讀本刊者從速向本社直接定閱，免得見不到或補不全本刊。

一俟郵運改善，仍當恢復月刊，并請注意！

編後

本刊從本期起改出為兩月刊了，詳情另見啓事，這裏不再複述；所要補充的是『劇藝』在堅苦中產生，在堅苦中成長着，也將在堅苦中永生下去。兩月刊的局面，我盼望不久即能恢復過來，能使我們按月相見，且能增加篇幅，我深信這希望的實現決不會太遠。

宋春舫先生是我國提倡劇運運動最早的前輩，本年八月是逝世兩週年，本刊特闢出一部份篇幅，與留在孤島上的戲劇朋友們來共同紀念這位先進同道的隕落，不能說這些文章已能介紹宋君在劇藝方面的一切，祇希望使讀者去理解宋先生時能有若干的幫助。

爲了適應本刊造成合刊的條件，這一期不得不把篇幅抽去了十六頁，以致使已上架付印的唐棣先生譯的獨幕劇「家族畫」Ellen Terry自傳一章，孤島浪花，以及「讀者園地」的幾篇通信，都不得不臨時抽去了，「演員自我修養」還截去一大段，我們除請作者及讀者加以鑒原外，真不知更要如何說才好。

最近孤島上對於歌劇的嘗試很見活躍，所以這裏選刊三幀國際上有名歌劇的舞台裝置照片，以供大家參攷，今後當再擇尤刊登。

本期的文章，因篇幅關係，不擬在此一一介紹，讀者或能較編者更能鑒別其內容。下期起，除上述的稿件外，另有四篇重要著作開始刊載（請參閱本期要目預告）敬請讀者諸君注意。 松青

戲劇理論史略

宋春舫遺著

戲曲家有許多理論和學說，是非知道不可的，但是普天下以及古往今來寫劇的人，不見得人人對於這些理論和學說，都能明白了解，不但如此，有許多戲曲家技巧雖然是很純熟，然而根本就沒有聽見過亞律士多德那些人的名字！

提起亞律士多德，他的「詩學」正是戲曲史上的一部金科玉律，可是孔子說的好：「始作俑者，其無後乎。」亞律士多德本人，寫那本「詩學」的時候，做夢也沒有想到，在二千年以後，到了十六世紀的時代，書裏面的那一條「三一律」，差不多把歐洲大陸的戲劇家，束縛得連氣也透不過來，連那幾位氣沖牛斗，前無古人後無來者的天才作家，如高爾乃易蘭新等，也祇有唯唯諾諾，奉命唯謹。「順我者昌，逆我者亡」，那時候「詩學」氣焰之盛，雖南面王亦不敢與之分庭抗禮，又孰知過了三四百年，到了今日，我們一聽到了三一律三字，至多也不過付之一笑呢。

亞律士多德以後，在羅馬時代以及中古時代的批評家，大都是食古不化，削足就履。動不動便提出古人來作護身符。那班在文藝復興時代如 Scaliger, Castelvetro, de la Taille 等是不必說，即天才如 Boileau，甚而至於十八世紀那位才氣磅礴，睚眦一世的伏爾丹先生，也免不了和那些人採取了同一的態度。助紂為虐，莫此為甚，真不曉得暗中被他們埋沒了多少天才，摧殘了無數不朽的作品！

最可欽佩的，便是莎士比亞，一方面因為地勢的關係，中古時代各種陳腐的學說，沒有機會傳到英國去，偶有一二，也是勢孤力薄，不能深入人心，他們的批評家，如屈賴頓 Dryden 不必說了，態度是何等公正。即如潘約翰 Ben Jonson，他雖然是古典派的健將，但他在莎士比亞一書序 Preface to Shakespeare 中對於莎士比亞之將悲劇和喜劇的事實混合在一起那一點，他也並沒有反對，以為這種方法，雖然不合古理，然而未始沒有通融的餘地，莎士比亞本人因

此以及其他崇拜莎氏的同志，得無所顧慮，儘量去發揮他們的天才而給予觀眾以永遠不會忘記的印象。

其次便是莫利哀哥爾洞尼一班人了。因為他們大部分的作品是喜劇，和悲劇根本不同，可以不受「詩學」的束縛而得充分地發展他們的天才和技巧。哥氏在他 Il Teatino Comico 書內說：「亞律士多德對於喜劇的一部份沒有寫完，吾們今日所有的無非是斷鱗片爪而已，在他的「詩學」裏面，他曾經說過，悲劇必須謹守地點一律，但並沒有提到喜劇應遵守與否，也有人說凡他所說關於悲劇的話對於喜劇也應該發生同樣的效力，我們的答案是：如果今日亞氏還活着，他必定把他那條可憎的三一律完全取消，爲了這一律，不曉得發生了盈千累萬不通的錯誤的，以及不合習慣的話柄。要知道喜劇有兩種，一種是「純粹」的喜劇，一種是「陰謀」的喜劇，純粹的喜劇，未始不可守那一律，陰謀的喜劇，如果也亦步亦趨起來，便根本是不合式了，況且古時的人，不像我們，沒有佈景，所以他們可以遵守三一律的呀！」

戲劇的真理，到了那時真所謂不絕如縷了，如果沒有莎士比亞哥爾洞尼莫利哀那一輩人更不知何日纔能脫去古典派的羈絆和束縛呢。

「詩學」以後，最重要的一本書，恐怕要推弗來泰葛的「寫劇的方法」Freytag: the Technique of the Drama了：「動作的本身，並沒有劇情和刺激，情感的本身，也不會有劇情的。吾人必須將劇烈的情感本身表現出來，於不知不覺的之中，有了動作，那才是寫劇家的職務。單單一件事，算不了什麼，但這件事對精神上發生了影響以後，才可算有劇情。」這本書可以當作自古以來第一本的「戲曲講義」。他是從實際方面下功夫的。所以直到後來威廉亞契 William Archer那本編劇術 Playmaking 問世以後，人家纔漸漸的把他忘了。弗氏雖不是一位「食古不

化」的人，但在他那本書的序裏，我們可以看到他是如何崇拜古人的呀：

「技巧方面的原則，祇有從那些大家作品中得來，尤其是希臘時代的悲劇，至今對於觀眾和讀者，還能繼續引起相當的興趣，例如沙福克耳他運用那些戲劇構造的原則的時候，何等老練，何等敏捷，看他如何由淺入深逐漸地達到最高峯，然後急轉直下去結束，他那種本領，決非現代人所能望其項背的。

較弗氏著作約早三十年左右，還有一篇文章，當初的確有巨大影響，那便是雨果氏的「克隆惠爾的序文」。那篇文章不啻向從亞律士多德起一直到十九世紀之初頁的文人開戰，霹靂一聲，四方響應。雨果的著作出世的那一天，古典派的命運才正式告終，以後寫劇的人，無論寫的是悲劇是喜劇，無論是詩歌，是白話，一切有形與無形的束縛，才正式完全解脫了。

浪漫派以後不朽之作，當然推自然主義首領左拉的幾篇序文 Preface a Therese Requin 以及和 Nos Auteurs Dramatiques 等書，他們當初如何與環境苦鬥，如何與浪漫派對抗，如何要想打倒那司格立派的劇本，自由劇場如何成立，直到後來白拉斯歌在紐約受劇烈的歡迎為止，那時自然派主義始告一段落。同時法國還有一位批評大家，人人喚他做沙雪爺爺，的確是劇場中的巨無霸，他也有一種學說，叫做什麼 Obligatory Scene 「必不可少的一幕」，然却無甚影響，法國一方面在批評界最有權威的，要推白里納見，白氏的劇律，是在一八九四年問世的，「衝突」一個字，當然不是他發明，亞律士多德，早已說過，以後如海格耳如許來辯爾如哥勒立其都曾主張過，「悲劇是脫不了衝突」，但白氏以為衝突一個字，其地位在悲劇中還不及「決定」一個字的重要，所以他便有更進一步的研究，結果是他的劇律，不但適合於悲劇，而對於其他劇本，也都適宜。在英美方面，於是乎都認承他發明劇律的本領。

「戲劇和其他文學不同，凡一劇本，如果要使我人發生興趣，必定要有衝突，他的主角，必定要一件東西，而用全副精神去弄他到手，亞律士多德，以為悲劇是動作，——如在歌舞劇或頑笑劇裏常常看見的那些故意做出來的動作——希臘批評家以為動作一個字應該解釋為『衝突』，在衝突裏面，那主人翁知道他要些什麼，用了全

副精神去要。想盡了種種方法去弄到手，可是同時他却為一個有大力的敵人所屈，也許他靈魂上，有了弱點，而為所敗，但劇本的精力，以及觀眾的興趣却完全在兩種勢力比較之上。」

白氏以外尚有 William Archer 氏，作更進一步的演繹，他以為劇本的要素，並不是衝突，而是 Crisis(危機)，然在實際上，衝突和危機，雖微有不同，是不是一為二二而一的呢，不過略略的「更甚其詞」罷了，所以海內根氏以為「危機」在一劇本之內和衝突一樣的不可短少；他並且說「亞川氏以為不見得每一劇本都有衝突，但亦不見得每一劇本都有危機在內的呀」。

但無論如何，戲曲經過了二千餘年的歷史，他還是靠了那一條「衝突」的原理活着。

本社即將出版

宋春舫論劇 第四集

目錄一班

序

- 一，三百年來從未停演的戲劇
- 二，光與舞台
- 三，一九三五年法蘭西的獨幕劇 附劇本
(一) 蟻與蟬 (二) 人命一條
- 四，戲院觀眾縱橫譚
- 五，歐戰產生的劇本
附劇本「最後一役」
- 六，戲劇雜誌
- 七，出類拔萃的英國現代劇本
- 八，歐洲的閨人同音樂
- 九，美國國劇運動的成功
- 十，戲劇理論史略
- 十一，研究戲劇劇曲最低限度的英文書籍
- 十二，專載
(一) 推霞 德國蘇特曼著
(二) 楊木廬藏寫劇書目

下期要目預告

病啞散記	于	伶
藝術手記	史達尼司拉夫斯基著	冰之譯
論演技	黃	佐 臨
論裝置	泰 洛 夫 著	吳 天 譯

兩 年 週 祭

兩年過去了。

兩年中，世界大事和人事發生很多變化，有的國家早已成了歷史上的名字，有不知道多少人喪失他們的生命。在巨變的洪流裏，個人的生死是極渺小的事。在這種情形之下，我們不能不感謝還有這樣一個機會來紀念我們的父親。

現在我坐在燈光底下出神，好像想得很遠很遠，想到兩年，五年，甚至十年以前；想到我父親的一生，他的成就，事業，他的病和他的死。他的一生是爲了什麼？他有沒有留下什麼給我們，使我們記憶裏永遠存留一縷溫馨？他的命運是不是和所有的人一樣，死了又被忘記了？

這些問題並不能由一個簡單的「是」或「否」所能回答。兩年或許並不算太長，但至少能使我離開一個相當距離，至少能使我比較上冷靜的（我說比較上，因爲完全客觀是不可能的。）來看，估計，甚至於判斷我父親的成就，對別人，至少對我們這幾個孩子的意義。現在我面對着我父親生前的著作：游記，經濟論文集，翻譯文集，四冊戲劇論文集，（第四冊最近或許可以出版）和三個劇本：「一幅喜神」，「五里霧中」，和「青春不再」。按數量上說，雖不能算多，也不能算少。但數量究竟不是重要的因素，重要的是「質」。這幾個劇本，這幾本論文集能不能使他的名字不朽？我只能憂愁的搖一搖頭。我懷疑這些作品能經得住時間的化煉。說這句話時，我心裏不是沒有難受的感覺。不要說我的父親，換任何一個作家，當我們發現他一生夢想所寄的作品並不能永遠活下去的時候，我們的心中會充滿了同情。我知道有一部份人喜歡而且很推崇我父親的作品。我自己也很喜歡他的幾篇論文和「一幅喜神」——這段事本身就很耐人尋味。但當我想到這不是暫時的得失而是「千古事」的時候，我只能抑制我的感情，說：「這些還不够」。是的，還不够。因爲我覺得我父親的著作，不管是創作或批評，都缺少「力量」。這兩字用不着什麼解釋，「精力」也可，「重量」也可，感動

人的力量也可，但沒有疑問的這是所有偉大作品的必具的條件。缺少力並不就是說他的作品「柔美」（Graceful，相對於Sublime），因爲即使柔美的作品也得有「力量」。我想凡是熟識我父親作品的人，一定感覺得到。

但這並不是沒有原因的。有很多人說我的父親環境太優越，家庭，學校，社會，他一直一帆風順，沒有碰到重大的挫折。環境太好對他反而有壞處。這句話我承認，環境限制他對生活的體驗，但這不能成爲唯一的理由。在他年青的時候，也許他並不怎麼刻苦用功。但在他短短的最末十幾年裏，他全部時間和精力都花在戲劇的研究上。文章窮而後工，但環境優越不見得不能寫出好的作品來。另一個理由是戲劇並不能表現他的天才，他的才能是在另一方面。我的父親的才能是多方面的，同時他的天資也有過人的地方。他十三歲考上秀才，非但使祖父祖母覺得驕傲，而且也是使我們小時候神往的事情之一。現在我們還保存着一張他穿上秀才衣服的照像。進學校以後，他讀書成績也很好，他並不怎麼用功，可是仗着天資，往往在他人之上。我父親的時代究竟和我們的不同，他們在黑暗中摸索出路來，他們全仗自己。我們雖然離開光明還遠，可是我們有他們的經驗作參考。記得父親自己對我們說道，他那時出洋根本不知道爲什麼，也不知道去讀什麼。他那時去的是瑞士，讀的是政治經濟。從這時起，他可以說走錯了路，以後繼續白花了很多時間在對他的事業沒有關係的事物上。他讀政治，所以做過官，他讀經濟，所以做過和銀行有關的事，他讀法律，所以也做過律師。這些事都有價值，但對我的父親並不合適。那時在法國，他閒下來就去看戲，舞台劇，歌劇，（這大概種下他對戲劇發生興趣的因子）並爲當地的報紙寫戲評。回國後在北大教書，教的就是戲劇史。從此以後，雖然有停頓，戲劇成爲他的伴侶。對戲劇方面的努力，只有增加，沒有減少，一直到他死，十幾年如一日。雖然如此，他自己後來

也有點覺得，他的天才不在戲劇，而在語言。據我所知，他能讀，能說，能寫的至少有英，法，德，意，西班牙五國語言，能讀的至少還有幾種。希臘，拉丁都通，拉丁而且曾下過七年苦工。在他四十歲以後，他還開始讀俄文，一兩年後已能直接從原文看了。關於他語言方面的才能，曾有這樣一個故事。有一次從歐洲到美國，船靠岸，外籍乘客等候驗護照的時候，他和英國人用英文談話，法國人用法文，——而且都是最流利，準確的。非但這些乘客驚異，連新聞記者都認為是奇事。過了一天在紐約街道上走，所有的報販都讓他買他們的報紙，因為有着他的照片和描寫他的文章。這種事在現在看來並沒有什麼特別驚人，但在三十年前的確是為中國人揚眉吐氣的事。因為語言上的便利，我父親能很自由的看各國劇本的原作，用不着翻譯的幫助。好像語言成為一種有力的工具。但可惜的是語言，並不是戲劇，才是他天才的表現。他自己未嘗不知道，我還記得有一次父親對我說，假如一起始，我就研究語言文字，到現在我一定有很高的成就。然而那時並不知道。

可是這理由也不能解釋一切，即使戲劇並不能表現他才能中最高的一部份，即使語言和他的性格最近，他在戲劇方面的成就也決不止此。對他最大的阻礙是他自己的身體。有一位和父親認識的朋友曾告訴過我，他給我的印象是老在生病。真的，父親最後十幾年裏永遠沒和藥離開過，在他三十二歲時候，他騎馬傷肺，因此吐血。以後一直沒有脫離這威脅，兩年，三年一定會重發一次，最危險的一共有五次。所以他的生命，不過是一串病，輕或重，休養，復原，再病的連環。再加上心靈上的痛苦，掙扎，他永遠不能致力於工作。寫劇本的時候，他不能凝神構思。寫論文的時候，他也沒有精神和力量去計劃，修正。他的作品都是很匆忙的寫下來，雖然他有的是時間。我想這足以解釋為什麼他的作品缺少力量——生命力。

我相信父親的成就決不限於這幾冊著作。除了著作以外，他一大部份精力用在整理和收集材料方面。現在還沒到發表的時期，將來經過整理以後，公開出去，對中國戲劇前途一定有很大的幫助。除了他的著作以外，他對我們，至少我們幾個孩子，有另一種意義——就是他對學問和他的事業的愛好。他把他整個靈魂，整個心，整個

身體都獻給戲劇。這句話一點也不過份。聽母親說，從前在北大時，父親常常會領到薪水就去買書，關於戲劇的書，連家用都不夠，這種苦境只有母親知道。父親後來堅持着要施手術，使左肺失去作用，因為這樣他就再也用不着擔心了，這樣他才能正式工作。他自己不是不知道他作品的缺點，所以他希望施手術之後，他能專心寫一本「歐洲戲劇史」。（這本書的大綱，他曾給我看過，並且給我看他的讀書計劃，準備先好好的讀四五年，然後再寫。我現在拿這張大綱附在後面。假如照這計劃寫的話，這本書或許稍偏於現代，但是個極可貴的意見。）這本書或許能站得住。可是在施手術之後，一半是因為他的身體本來太弱，再也不能支持新的刺激。另一方面，也許他預感到自己留在這世界上日子的短促，明知工作對於身體有極大的害處，但仍發狂的工作，趕完一部份未完的整理材料工作。這樣幾個月，他終於倒下來了，這回他再也沒起來。他的一生和他的死都是為了工作。他愛生命，可是他更愛工作。他為戲劇犧牲一切——甚至他的生命。這些情形，外人也許也不知道，但對我們是關於他的記憶中最神聖的一部份。在別人看來，他的身體很衰弱，但在我們看來，他的精神，他對工作的熱誠比誰都強，比誰都偉大！

也許我們幾個孩子中，沒有人能繼續他的事業。可是這又有什麼關係呢？只要我們能對我們自己的事業，不但是研究學問，而連做人也在內，能保持像他一樣的熱誠就行了。這比什麼都重要。

在這兩週年紀念的日子，沉默比滔滔不絕的說話表現更多的意義。我們用不着學Donne，寫兩週年紀念的詩來說明死和生沒有什麼分別。在我們看來，天堂和這世界，距離得很遠。當想到我們最親愛的人已離我們而去時，已經兩年，我們不禁悲從中來。可是誰都不免一死，我們應該記着那獨幕劇裏老婦人的話：「No body can be living forever and we must be satisfied.。」我們非但要活，而且還要好好的活下去。「活着總是好的，因為可以工作」！

假如父親聽得見這句話，他一定也會贊許的。我們就拿這幾句話獻給父親的靈前。願父親的在天靈魂得到安靜。

他的孩子 紫葳 哲明
悌芬 希（悌芬執筆）

歐洲戲劇史內容大概

廿六年十二月四日記下

緒論：從希臘說起，因希臘有四大人物。本來希臘的文化，是已經到了最高峯。羅馬惟「武」「法」二種，傳之後世，文化雖也極盛，總遜希臘也。

希臘 { 大詩翁——荷馬
戲劇家 { 一、亞力士多芬 } 喜劇
 { 二、雨立必特司 }
 { 三、亞希羅司 } 悲劇
 { 四、沙復克 }
評劇大家——亞立士多得

第一章：戲劇的貢獻

- 1 羅馬
- 2 戲劇的演劇
- 3 中古時代的戲曲（歐洲中古時代因荒亂之後，一切文化悉數掃地漸漸從教堂之內產生出來）
- 4 沙氏比亞的前驅者
 - A 西班牙的前無古人後無來者的諾伯特凡加（有千餘種）
 - B 意大利的各爾局尼
- 5 沙氏比亞本身及其同時

第二章：倒過來說法國的戲劇

- 1 高內易 } 悲劇
- 2 拉新 }
- 3 莫利哀——喜劇

第三章：再說到德國的戲劇

- 1 哥德
- 2 席勒

3 來星

第四章：從法蘭西革命到易卜生——造成一種新局勢——

第五章：同時有北方三傑

- 1 司脫靈保
- 2 易卜生
- 3 皮陽春

第六章：英國現在的戲劇家

- 1 蕭伯納
- 2 王爾德

第七章：法國的

- 1 培克
- 2 海非有
- 3 陸書堂等等

第八章：德國的

- 1 霍潑特曼
- 2 蘇特曼等

第九章：意國的

- 1 鄧南遮等

第十章 西班牙的

- 1 愛却茄萊等等

結論：現在的演劇及其學說（演法能影響劇本）

- 1 英——戈登克雷（此學說以大傀儡為主，因為各色都有了專家，一切責任，都在舞台監督一人身上）。
- 2 德——阿比亞（其學說以燈光為主）。
- 3 意——未來派（其學說主動不主靜，說一切的文化，須動了才能推進）。

投 稿 簡 章

- 一，本刊歡迎一切關於戲劇藝術之稿件，演劇照片，及圖案等。
- 二，翻譯稿件，最好能附原文，否則請註明原書書名作者出版處及年月。
- 三，來稿須繕寫清楚，並加點符號，如能用橫排書寫更佳。
- 四，來稿請註明住址以便通信，至掲載時如何署名，聽投稿者自定。
- 五，投寄之稿收到後登載與否，概不答覆，其不登載而付足郵資者，一律退還。來稿一經登載，當酌致每千字二元至三元之薄酬。
- 六，來稿發表後，版權仍歸作者所有，惟本刊編集各種彙刊或選集時，得自由選入。
- 七，投寄之稿本刊有酌量增刪之權，其不願意者，須於投稿時預先聲明。
- 八，投稿以未在他處發表者為限。
- 九，投稿請寄上海愚園路二三一號劇場藝術社。

宋春舫先生

李健吾

宋春舫應當是我的師長，我考進清華那一年，他已經不在學校教書，我並不曉得他是這裏的教授。不記得是那一天下午，沿着河邊散步，一位高級同學告訴我，沿河有幾畝地是宋先生購置的，說到如何愛好戲劇，所藏戲劇書籍如何豐富。宋先生有一間書房，橫眉題做Coramo，即法國三大戲劇家 Corneille 與 Racine 與 Moliere 的簡稱。據說身體羸弱，他告退在青島養病。

若干年過去，偶而在報章雜誌讀到宋先生關於戲劇的文章，我知道他還健在，始終沒有丟開他愛好戲劇的志趣，然而每次讀後，我總覺得他永遠孤零零的，大有異葩自賞之感。從朋友那邊聽到，宋先生的藏書越發豐富了，已經成為中國——甚至於亞洲——唯一的戲劇圖書館了。我作夢自己有一天飛到青島，飛進他的書庫，在那些橫比的書架中間翱翔。我心想，假如宋先生曉得我也愛好戲劇，而且從十三歲起就獻身給北國話劇舞台的一個孩子，貧苦，然而有心上進，說不定他會特許我瞻拜一番他獨有的龐大的書室。

最後我聽到宋先生逝世的消息。追悼會在青年會舉行，上海劇藝社同人公推于伶先生去致祭。我們敬仰他終始不懈然而孤獨的戲劇的進行。

他是孤獨的。我揣想這有三個原因：肺病需要長期靜養，遠在滄濱，是其一。家境舒適，勿待乎生活上的掙扎，是其二。年齡漸長，失却和後進聯繫的共鳴，是其三。好在孤獨並不消沉，他沒有拋下筆，放棄他有所為而生的精神存在。

他的孤獨對於戲劇的進展是一種損失。損失是一般的，他原來應當是最受衆望的劇運領袖，不幸命運有所偏嫉，掩去他應該發出的萬道明

光，讓一羣後生小子留在紅塵摸索。病是他的 Jupiter，把他鎖在字句沖洗的山石，然而他不妥協，從他的書室不時喊出他聲竭力嘶的吼號。這是一個病人渴想自由天地的呼號，有氣無力，希冀衝出他的愁雲慘霧。他的創作，那充滿了諷刺的幾齣喜劇，看來似乎輕鬆，實際正是他其知不可為而為之的苦悶的象徵。

於是，缺乏泥土氣息，僅僅仗着智慧的活動，他的作品不能在人心留下一道深深的犁痕。沒有比我們這個時代更其愁苦，紛繁，偉大的。把性命放進去還嫌不夠。哭要大哭，笑要狂笑。我們來到一個緊張興奮的存亡關頭。羣衆之流匯成一片汪洋，只有狂風暴雨可以捲成萬里奇觀。這生殺的巨浪淹沒了一切齟齬喃喃。宋先生遇到這樣一個風險，他以他持久的僅有的力量把他的獨木舟撐到一個青山綠水的角落，而鮮血淋淋的時代，大踏步往前奔着，衝擊着。

我們沒有權利指摘已故的先進。沒有一個醫生可以把一個瘦弱的人變成一條山東大漢。宋先生盡了他可能的心力：我們低下頭來接受。他靜靜地工作，不間歇地搜集戲劇圖書，培養自己的心靈，更為後人留下貴重的禮物。

尊敬是美德，讓我們尊敬那已流的心血。我敢存這樣一個奢望嗎？有一天，來到承平的歲月，把這亞洲無二的書庫為貧苦的有志者公開。上海劇藝社成立了兩年多，感到圖書館成立的重要，最近進行一個小型圖書館的組織，然而遠矚宋先生的遺書，真是豈止望塵莫及。成立春舫戲劇圖書館，或將是紀念宋先生最有意義的措置。

八月十八日

生財有道

（五幕喜劇）

莫利哀原著
顧仲彝改編

本社叢書之五
實價五角五分

本劇本原為莫利哀之名著「慳吝人」，該劇在當時因不是觀衆聽慣了的詩劇，故初次上演僅演七天，且諷刺守財奴太刻薄，受到這般人的攻擊；但數年之後，該劇第二次上演，觀衆成羣結隊的去，上演了整整一年。十七世紀的名著，雖依然保持不可磨滅的光輝，劇中人物仍然在現社會中，為我們所熟悉，但究嫌隔膜；現已由顧仲彝先生改編為中國形式，保留原作精華，並適合現實的時代。在喜劇劇本鬧荒的時候，本劇改編者的工作，對於當前劇運是一重要的貢獻。「生財有道」於去年為上海劇藝社初上演於璇宮劇院後，至今一年來，屢為業餘劇團所採用為公演劇目，足為本劇改編優秀之保證。

劇場藝術

第一卷合訂本

布面精裝 定價六元

紙面精裝 定價五元

全集七十餘萬言，內含舞台理論及技術重要論文，孤島話劇文獻，優秀之獨幕劇及多幕劇如「閨怨」等，司達尼斯拉夫司基的「我的藝術生活」。世界有名舞台照片及孤島話劇演出照相一百八十六幀，為愛好及從事話劇工作者必備之參考書。

國內平寄，郵費奉送，掛號加一角半，香港郵費三角半，掛號加三角。國外寄費一元六角，掛號加五角。郵票自一角至一元，實足收用。函購請寄上海愚園路二三一號。 劇場藝術社

紀念宋春舫先生

顧仲彝

春舫先生是研究西洋戲劇的老前輩，是中國戲劇運動的開路先鋒。他在國外從事研究工作有十餘年之久，走遍全歐洲，苦心收集各國關於戲劇的著作。他數十年如一日，熱心提倡戲劇藝術，指導戲劇運動。我覺得他值得我們紀念的有下面三點：

(一) 他是提倡話劇運動最早的一人。我記得在中學時代就知道春舫先生的大名。他的「春舫論劇」(中華書局出版)是二十年前唯一論西洋演劇的書。那時像我這樣愛好戲劇的青年奉之為戲劇教本讀，得了許多新鮮的智識，引起了我爱好戲劇的熱忱。

(二) 他的戲劇收藏是全中國聞名的。收藏圖書不是一件輕容易的事情，不要說收集全世界的名著，就是收集全國的戲劇著作，已是多麼不容易的事情。他所費的心思，就拿我們的各人私人的收藏圖書來推測，大概可以得到一個概念。

(三) 春舫先生是一個純粹的學者。他雖有一時在外交界服務，但他覺得戲劇的愛好勝於其他，他就辭去官途而繼續從事戲劇的研究。他畢生從事戲劇，既不為名，又不為利——一心一意的只從事研究，孜孜不倦，真是不可多得的學者。

我前後見過他兩三次面，瘦長的身材，和藹的外表，彬彬有禮，留下給熟識他的人一個不可磨滅的印象。

本社即將出版

演員藝術論 法 B. C. Coquelin 作譯 吳 天

本書的價值可引用蘇聯名導演泰洛夫氏在「新演劇論」裏的讚美詞來證明牠：

「我覺得他那本雖然短，但却十分精美的「演員藝術論」，是任何戲劇工作者都應該研究一下的傑作」。

茲經吳天先生精心譯出，對書名人名劇名等均詳加註解。戲劇工作者固應人手一編，即電影和話劇的觀眾也應加以瀏覽，加深欣賞戲劇的能力。

內 容 如 下

1. 原序
2. 譯後記
3. 柯克蘭小傳
- 一·演員的「第一自我」與「第二自我」
- 二·演員型和內心演技
- 三·創造形象
- 四·演員如何發音
- 五·解釋脚色
- 六·發音
- 七·「外形」與脚色
- 八·演員的「漂亮」與否會影響到扮演的脚色嗎？
- 九·演員的靈魂——眼睛
- 十·所謂「忘我」是不是對的
- 十一·演技可以創造作家所沒有創造出來的東西
- 十二·論自然主義
- 十三·再說自然的演技
- 十四·作家研究

介紹劇場新聞

「劇場新聞」半月刊以忠實反映劇運，發揚優良傳統，報道戲劇消息為號召，聞於第三期後大加整頓。三四兩期合刊內，計有新藝劇社訪問，佐臨先生訪問，國立劇校風景線，銀錢導演研究會訪問諸專稿。餘如長篇小說「藝海繽紛錄」，「大明英烈傳」與「海國英雄」介紹，「大雷雨」，「原野」，「小城故事」，「委曲求全」綠寶劇場以及業箭劇團演出諸劇評，半月書報評介，風風雨雨，滴滴咖啡，人物特寫等。內容通俗活潑，豐富充實。零售兩角，準於九月廿五號出版。

宋春舫論

趙景深

宋春舫先生逝世四年了，編者要我寫一篇紀念文章。我對於宋先生知道得很少，平時除筆會等處見過幾面，或通過一次信以外，就沒有什麼來往了。這工作應該由宋先生在他的著作的「扉頁」時常提起的蔡正華先生來做，或者贊成宋氏創作「五里霧」中的邵洵美先生來做。希望他們倆看了我這短文以後，能够詳細地給宋先生一個正確的評價。我相信他倆對於宋先生的了解比我深刻得多。

首先我要說的是宋先生讀書和寫作的環境。他在「原來是夢」的序裏說：

「我家庭的環境能容納我過一種比普通一般人較為舒服的生活，我對於過去及現在的職業，似乎老站在清客串的地位。」

他又在中國戲劇社一文裏說：

「如果有人組織團體出來開戲院，我情願把鄰近上海鄉下那一塊地皮拿出來捐給那團體，作為發起人之一。」

這幾句話說明他是一個有產階級和優裕的生活者。因為生活優裕，所以能够購買歐美各國的戲劇及其理論，成為中國最富的戲劇寶藏，宋春舫論劇第二集序云：

「予所藏西文劇本，日積月累，亦倍徙曩昔」。因此他也纔能出版褐木廬戲劇書草目（一九三六年十月第二次增訂本）。所謂褐木廬（Cormora）即法國三文人 Corneille, Moliere, Racine 開端各二三字的「縮合」。這褐木廬就是他私人的戲劇圖書館，所藏如表演術、伶人回憶、舞台建築、兒童劇、電影、舞蹈、對話、辭典、戲劇史、燈光及效果、服裝、傀儡戲、音樂與歌劇、佈景、編劇法、朗讀、演劇技巧及原理、中國、捷克、丹麥、冰島、英、美、愛爾蘭、加拿大、法、比、瑞士、德、奧、希臘、羅馬、荷蘭、匈牙利、印度、意大利、日本、波蘭、俄、挪威、瑞典、西班牙、南美、葡萄牙、土耳其等地的戲劇及其戲劇史等等，可謂洋洋大觀。他能直接看法、英、德等國文字，所以藏書大部分是第一道手的原文，不是輾轉翻譯出來的。中文書方面，雜劇傳奇之類似少珍品，我所注意的還是西文的中國戲劇史，除了我所看過的 Buss 和 Zucker 兩種外，他還藏有下列八種：

Arlington: The Chinese Drama

Chi: Essentials of the Chiness Drama

Johnston: The Chinese Drama

Anonymons: Une Soiree Au Theatre
Chinois

Jacovleff & Tchou-Kia-Kien: Le Theatre
Chinois
Tsiang Un Kai: Theatre Chinois
Laufer: Oriental Theatricals
Grube: Geschichte der Chinesischen
Literatur

第二種也許就是齊如山中國劇之組織的英譯。我不識法德文，但 Arlington 和 Johnston 的著作，希望將來能有一讀的機會。

宋先生既是「家藏萬卷書」，而且又曾遊歷歐美，親自與各國藝人相交接，盡觀各國舞台藝術，見聞既廣，自然出語就不同凡響了。他有了這樣好的環境，當可無須為生活而寫作；連職業也是清客串，寫作當然更是清客串，無須顧忌或是迎合社會，「我手寫我口」，高興怎樣寫就怎樣寫，誰也管不着。既無須為生活而寫作，當然都是胸有欲言，方纔執筆為文，無須多產，凡所寫作，都在真知灼見以後，方纔問世。這都是他勝過別人的地方。

但也因為宋先生有好的環境，他的著作也有時流露出他的階級性。他所最接近的文人大部分是新月社的，如余上沅、徐志摩等。我們看他遊匈牙利的蒲達配司脫記事，說起他在旅館裏為臭蟲所困，一問老板，方知匈牙利在

「貢伯拉氏過激政府統治之下，凡是大旅館，悉數公開。所以那兩月裏，旅館的主顧，百分之九十九，爲農工兩界的人物。臭蟲就是他們帶來給我們作紀念品的。」

他又在漢譯歐美劇本的統計上說：

「對於十分新的作品，我們向來是不大肯努力提倡，而同時却有許多作家的著作——至少從劇本方面說，一些價值也沒有，可是或者因某某主義的緣故，如辛克萊便是，倒反被譯了出來。」

他又在五里霧中之經過說：

「十日談中批評我爲太貴族化。」

他不加聲辯，好像是默認了。凡此諸點，似乎都說明了他的階級。但是他也只是自己過着優裕的生活罷了，他也一樣能提倡高爾斯華綏的銀盒和霍甫特曼的織工，言下雖有不贊成辛克萊劇本之意，恐怕還是根據藝術的立場來說的；匈牙利的遊記也不過是記一個事實。總之，他不反對社會主義者，也不輕視農工，反而是同情農工的。不過只是同情，不一定與農工站在一起，大約是德模克拉西的態度，這只要一看他的論文戲曲上德模克拉西之傾向一文就行了。

二

宋春舫先生是戲劇（尤其是話劇）的先知先覺或老前輩。我最早讀的戲劇理論書就是宋春舫論劇第一集，這是民國十二年出版的，離現在已經將近二十年了。因了這本書，我纔知道戈登格雷、來因赫特、小戲院、表現派、未來派等等，像我一樣對於這本啓蒙運動的書的感謝的人，想來不少吧？我重溫他的遺著以後，更加了解他對於中國話劇的熱心提倡。他實在太看不慣諸葛亮招親、濟顛活佛那一類胡鬧的戲了。初由歐美回國的時候，好高騖遠，只想實行自己的理想，連寫實派的戲都不滿意，竭力提倡戈登格雷和來因赫特的藝術運動。他在愛美的戲劇與平民劇社一文裏說：

「易卜生派一類的曲本，在歐洲戲曲史上，固然有革命的成績。但是自經Synge那一輩人反對以來，近來『藝術的運動』家，承認他們祇有歷史上的價值。我們中國研究戲曲的人，似乎也可

把這種劇本，輕輕放過，一直走到『藝術運動』那一條路上來。」

但後來他也覺得陳義過高，此路不通，便想以毒攻毒，擇觀衆性之所近，逐漸改換他們的嗜好，由平劇轉到話劇，所以他就竭力提倡法國臘皮虛（Labiche）的戲劇，（他自己藏有臘氏全集十卷，外喜劇一卷）因爲臘氏所寫的是喜劇，他在我爲什麼要介紹臘皮虛裏說起這原因是：一、合着羣衆心理；二、無國際界限；三、同吾人健康，很有關係。但後來似乎只有趙少候譯過迷眼的沙子，除此再也沒有第二本了。我們辜負了宋先生的好意；但綠寶劇場作改良文明戲的運動，或者是換一方式繼承宋先生緩進的主張的吧？

宋先生對於小劇場也很熱心提倡，因爲小劇場優點甚多，諸如：開辦容易，大廳大講堂都可以做劇場，坐位不多，看客人人可以和戲台接近；不賣門票，可預約，可免檢查，可演較高深的戲；不用明星制度；常演獨幕劇，佈景簡單美觀，各種彩色的布就可以做佈景；這許多理想後來田漢的南國小劇場都實現了。

宋先生還編了世界百大名劇表，這表裏所列的名劇後來大部分都譯出來了，如般生的新結婚的一對、易卜生諸劇（潘家洵譯得最多）、高爾基的夜店、柴霍甫的海鷗、文舅舅、三姊妹、櫻桃園、托爾斯泰的黑暗的勢力、丹農雪烏的琪琪康陶、霍普特曼的織工和熊皮、韋特金的春醒、顯尼志勞的阿那托爾、曷斯當的西哈諾、梅特林克的青鳥、茂那凡娜等、王爾德的莎樂美，溫德米爾夫人的扇子、約翰遜孤諸劇、格利高萊夫人的月亮上升、蕭伯納的英雄與美人、華倫夫人之職業等。平納羅的譚格瑞的續弦夫人、瓊司的說謊者、太戈爾的郵政局等，這些譯文總有一些是被宋先生的表所鼓舞而完成工作的。那末這表的功績可算得是開路先鋒了。

宋先生愛好戲劇，尤其熱望中國的戲劇能有國際的地位。他在一年來國劇之革新運動中舉了四點：一、梅蘭芳在莫斯科演劇；二、熊式一改編王寶釧上演；三、德國洪濤生（Hundhausen）譯西廂記、琵琶記、牡丹亭、占花魁等；（宋先生以爲牡丹亭「爲人傳誦，無非是靠蘭學及拾畫兩齣，或許是看過梅蘭芳、唐瑛等演過，方如此說，但却漏列了更重要的遊園驚夢）四、德國雍竹君演琵琶記。他在話劇的將來中對於話劇的期望也很深。他最怕劇場或任何處的嘈雜，此文和

遊記北平都表示了他的厭惡，因此他主張演戲時台下場中須燈光全熄，僅台上有燈光，此點現已實行，惜熱心戲運的宋先生已經不及見了。

爲了宣揚中國的戲劇（以及小說詩歌），宋先生用法文寫了一本 *Litterature Chinoise Contemporaine*，共二十三章，每章短而扼要，共僅五六面，話劇的初期如終身大事、新村正，一念差等劇本，以及春柳社的運動都有介紹，且有專章談到彈詞小說。他還用法文寫了一本海外劫灰記（*Parcourant le Monde en Flamme* 1917），也有漢譯，惜不在手頭，這本遊記也有專章談到戲劇。

看了上文所述，當知宋先生對於中國戲劇的提倡是多末的熱心。對於這樣一位先知先覺，我們又怎能不鄭重地紀念，又怎能不惋惜他的早逝呢！

三

現在要談到宋先生的創作了。

宋先生寫過的劇本，大部分收集在宋春舫戲曲集第一集裏，共三種，即：一、五里霧中；（1936）二、一幅喜神；（1932）三、原來是夢；（1936）前二種另有生活書店本，後一種另有家刻本，所敘的都是可能（Possible）而不見得會有的事情。五里霧中據生活上短文而作，原文大意云：「什麼叫做愛？三個人跑來要埋譚希翰，譚希翰抗議，說他分明是活着的。後來又有四個醫生到他家裏來，替他治病，其實他並沒有病。又送來價值十五元的夾餡麵包，還有四輛汽車。設計師跑來替他打圖樣，他並不需要。三個女孩子願意接受四十元一星期的位置，其實他並未曾徵求過。花圈和花束亂七八糟的都送了來。譚希翰連忙去找偵探，捉住了馬麗紅，她對法官說，那些人都是她打電話去喊來的，因為譚希翰不愛她」。由於這短文，宋先生就加以誇張，改成喜劇，醫生說汪春龍是瘋子，要送他入瘋人院，好不容易半路脫逃，汽車居然來了二十五輛，才職業的女孩子還要和汪春龍接吻三次，汪春龍甚至接到各地叩的電報，此外還添了很多的噱頭。

一幅喜神曾由山東實驗劇院演過，寫大盜要偷某古董收藏家的古董，結果發現那些古董都是贗品，只好不取而去；但收藏家恐怕這消息刊在報上，對於他的名譽有損，所以反而跪地哀求大

盜無論如何取一件去，大盜看了半天，覺得只有喜神像的確是明朝人畫的，大約爲了保全收藏家的名譽，就在半推半就中接受了。

原來是夢寫汪夢龍厭倦作家生活，忽見廣告，說是「發明一種藥丸，共分紅白兩種，每服四粒，紅三白一。」如欲換職業，僅須服紅丸一粒。如欲恢復原來職業，僅須再服白丸一粒，他就服了一粒丸紅，忽然改換了做官的職業，後貪贓入獄而醒，原來是夢。他自己說是吃白丸方纔回來的。但白丸分明在抽屜中，那末他自己是在做夢了。這劇本可說是新的南柯記或邯鄲記。

另外還有一個劇本，名叫盲腸炎，是未來派的三幕劇，收入宋春舫論劇第一集面二二〇至二二三。大意說一個人患盲腸炎，醫生治不好，路遇劫匪，却把他的盲腸炎斷了根，結果法官對強盜宣讀罪案云：

「你並沒有犯殺人的罪，但是你行醫却没有得到醫廳的許可，罰你坐六個月的監牢」。

這劇本大約是諷刺醫生之無用的。

盲腸炎一篇，既聲明是未來派，當無疑問。其餘三篇諷刺的喜劇該屬於什麼派呢？未來派是崇拜速力的，宋先生所譯的幾個未來派劇本都極短，甚至於短到只有一分鐘或一秒鐘：

祇有一條狗 意大利 F. Cangelinlo 作

登場人物

一條街，黑夜，冷極了，一個人也沒有。

一條狗，慢慢跑過了這條街。（幕）

鐘聲 意大利 F. Cangelinlo 作

登場人物 一粒子彈

佈景 黑夜，冷極了。路上一個人也沒有，靜悄悄歇了一分鐘。忽然手鎗

砰的一響！——幕就此下來了。

但換一個丈夫罷，（此劇我曾導演過，十三年前由我的妹妹慧深等在南京演過）却較長，與宋先生的創作篇幅相近。那末五里霧中等是不是未來派劇本呢？照宋先生未來派劇本一文所說：

「未來派的戲曲，同神秘派是沒有絲毫關係的。……未來派字典中，沒有鬼神兩個字」。

本來宋先生是想寫汪夢龍真的吃白丸纔恢復職業的，後來恐怕太怪，纔改成做夢，或許這就是遵守未來派不語怪的信條了。其次，未來派的戲劇完全是（沒理由）的滑稽劇，那末宋先生的劇本