

## 小市民的高尚娛樂

-----孤島時期上海綠寶劇場的話劇演出（1938-1941）

徐亜湘（臺灣・國立臺北藝術大學・戲劇系・教授）

走過 1914 年「甲寅中興」的發展高峰，文明戲、新劇的演出在上海從未明顯衰落，只是隨著各大小型遊樂場及百貨公司附設遊藝空間的陸續成立，進行演出場域的轉移而已，一直長期穩定地提供上海小市民通俗演劇的娛樂需求。延續此通俗演劇傳統，綠寶劇場是上海孤島時期最重要的話劇演出場所及團體之一，且其標榜為改良文明戲的重要陣地，並以「高尚話劇」一詞做為演出宣傳及自我期許。如欲觀察文明戲後期發展及其營運演出情形，以及分析文明戲或話劇的時代藝術屬性，綠寶劇場絕對是一個重要且具代表性的例子。創立於 1938 年的綠寶劇場為上海新新百貨公司的附屬企業之一，是上海孤島及淪陷時期文明戲、話劇實踐的演出重鎮，也是彼時改良文明戲演出實踐的主要場地。因該劇場擁有完整的導演、編劇、舞美設計和演員配置，所以它不僅是一個演出場所，更是一個演出組織，而其大量的原創劇目及西洋改編劇目，以及一改幕表戲而為定本戲，乃其最具突破性的特點。本文擬以此具體的單一劇場為研究對象，探討文明戲發展在孤島時期的上海面對政治/藝術/商業間的折衝情形、綠寶劇場成立的背景原因及與其他文明戲演出場域做何市場區隔、綠寶劇場的主創人員與藝術特色分析、現代市民意識及審美對其之作用力、話劇/電影/文明戲的演員流動與劇目移植改編、此期話劇俗雅合流現象對戰後中國戲劇的影響等諸多問題，希冀為中國話劇史研究，尤其是通俗演劇研究提出看法。

關鍵詞：上海、孤島時期、文明戲、話劇、綠寶劇場

## 一、前言

戲劇史中的話劇一詞，自 1928 年洪深（1894-1955）提出而獲得認可及普遍運用之後，因為它是為了要區別日趨「墮落」、商業化，以及仍偶於對話中加唱的新劇、文明戲而設，所以，話劇一開始就以嚴肅的製作演出、明確的主題意識確立其藝術品性，創作者及觀眾的知識菁英色彩相對明顯。而同時活躍於大城市中遊藝場及部分劇場，已經採用純然對話形式、主要為小市民提供娛樂的文明戲班，雖然標榜演出的是「高尚話劇」，卻仍不為彼時話劇界及後世戲劇學界所承認，致使 1914 年「甲寅中興」<sup>1</sup>之後上海的文明新劇發展長期為中國話劇史書寫所忽視。但事實上，除了較常被提及的笑舞台外，<sup>2</sup>文明戲、新劇的發展在上海從未明顯衰落，只是隨著各大小型遊樂場及百貨公司附設遊藝空間的陸續成立，進行演出場域的轉移而已，並長期穩定地提供小市民通俗演劇的娛樂需求。

延續此通俗演劇傳統，綠寶劇場是上海孤島時期<sup>3</sup>最重要的話劇演出場所及團體之一，且其標榜為改良文明戲的重要陣地，並且以「高尚話劇」一詞做為演出宣傳及自我期許。如欲觀察文明戲、新劇後期發展及其營運演出情形，以及分析文明戲、新劇或話劇的時代藝術屬性，綠寶劇場絕對是一個重要且具代表性的例子。創立於 1938 年 8 月的綠寶劇場是上海新

---

<sup>1</sup> 1914 年上海的文明新劇發展達於鼎盛，劇團林立，職業演員在千人之上，並成立有新劇公會及辦理新民社、民鳴社、新劇同志會、開明社、啟民社、文明新劇社之聯合公演，史稱上海文明新劇界之「甲寅中興」。近有周淑紅〈新劇「甲寅中興」的再審視〉一文（收錄於《寧波大學學報（人文科學版）》2018 年 5 期，頁 27-35），對新劇「甲寅中興」研究有所突破。

<sup>2</sup> 參見朱雙雲：〈笑舞台的前前後後〉，收錄於《初期職業話劇史料》（重慶：獨立出版社，1942 年），頁 35-39；徐半梅：〈笑舞台時代〉、〈紅樓夢劇〉，收錄於《話劇創始期回憶錄》（北京：中國戲劇出版社，1957 年），頁 87-93；黃愛華：〈上海笑舞台的變遷及演劇活動考論〉，收錄於《清末民初新潮演劇研究》（廣州：廣東人民出版社，2011 年），頁 297-315。

<sup>3</sup> 指 1937 年 11 月 12 日日軍攻陷上海，但公共租界與法租界尚能自治，到 1941 年 12 月 7 日日軍發動太平洋戰爭，隨即進佔租界致使上海全部淪陷的四年零一個月。這段時間因上海除二租界區外皆為淪陷區所包圍，形似「孤島」，故而有孤島時期之稱。

新公司<sup>4</sup>的附屬企業之一，因為該劇場擁有完整的導演、編劇、舞台設計和演員配置，所以它不僅是一個演出場所，更是一個演出組織，而其大量的原創劇目及西洋改編劇目，以及一改幕表戲而為定本戲，乃為其最具突破性的特點。過往學界對綠寶劇場的關注極少，僅有胡疊《上海孤島話劇研究》一書有專節討論其主創人員及劇目特色，李濤《大眾文化語境下的上海職業話劇（1937-1945）》一書設一小節論其演劇大眾化實踐成果，趙驥〈一條由文明戲擺渡至話劇的渡船——記綠寶劇場〉一文有過簡單的專題介紹，另外，尹詩〈文明戲改良與海派話劇的產生〉、穆海亮〈論孤島時期改良文明戲論爭〉二篇專論則從改良文明戲的角度討論過綠寶劇場的相關實踐作為。為了進一步探討文明戲發展在孤島時期的上海面對政治/藝術/商業間的折衝情形，綠寶劇場成立的背景原因及與其他文明戲演出場域做何市場區隔、綠寶劇場的主創人員與藝術特色分析、現代市民意識及審美對其之作用力、話劇/電影/文明戲的演員流動與劇目移植改編、此期話劇俗雅合流現象對戰後中國戲劇的影響等諸多問題。本文擬以《申報》相關報導、廣告為主要研究材料，配以相關時人記述、特刊及先行研究成果，希冀透過對於孤島時期綠寶劇場演出史的爬梳整理，為中國話劇史研究，尤其是通俗演劇研究提出看法。

必須說明的是，本文提及綠寶劇場及其演出，盡量以話劇一詞概括，不受時人或後人對文明戲非話劇、文明戲等同於早期話劇或通俗話劇等觀點的影響，<sup>5</sup>因為，當時綠寶劇場的演出已經捨棄幕表而改採以劇本的寫實戲劇形式，與所謂純粹的話劇並無本質上的不同，所以，我尊重並認同彼時對該劇場演出為話劇的指稱，而並不採用二戰後或新中國建立後才出現的通俗話劇<sup>6</sup>一詞，儘管其確實具備通俗的演出特質。

---

<sup>4</sup> 上海四大百貨公司之一，1926年成立，創辦人為黃煥南、劉錫基和旅澳粵籍華僑李敏周，址設南京路。建築物樓高七層，設有百貨公司、旅館、劇場、遊樂場、舞廳、音樂廳、餐廳、茶室、彈子廳、美髮廳、玻璃電台等設施，夏季開放冷氣，是上海第一家裝有空調的百貨公司。

<sup>5</sup> 日本學者瀨戶宏曾於其〈論通俗話劇《光緒與珍妃》——兼談通俗話劇與文明戲是否屬一個戲劇體系〉（收錄於《清末民初新潮演劇研究》，頁283-296）一文中，對於文明戲與通俗話劇是否為同一個戲劇體系的問題有深入的討論。

<sup>6</sup> 「通俗話劇」一詞的出現時間說法殊異，陳大悲言始自孤島時期的綠寶劇場（《話劇創始期回憶錄》，頁126），張冶兒言始自唐槐秋的中国旅行劇團（《滑稽戲老藝人回憶錄》，頁1）、歐陽予倩則言此詞是1950年代才成立的（《中國話劇運動五十年史料集（第一輯）》，頁102），《中國近現代話劇圖志》一書則言「建國以後，文明戲被稱作通俗話劇。」（頁191）

## 二、非常時期的綠寶劇場

上海笑舞台自 1916 年 3 月成立後，一直到 1929 年結束營業的十三年間，一直是上海文明戲「甲寅中興」後重要的演出場所。同時，上海的遊藝場如新世界、大世界、小世界、神仙世界及百貨公司附設演藝場如永安天韻樓、新新花園、先施樂園等，亦有愛華社、優美社、新柳社、鳳鳴社等女子新劇團，以及達社、鐘社、導社、柳社、競社、尚樂劇社等男子新劇團或男女新劇團持續著文明戲的演出。<sup>7</sup>

1930 年開始，面臨話劇、電影蓬勃開展的競爭壓力，文明戲界內部開始出現改良的呼聲與動力，鄭正秋（1888-1935）、沈冰血、劉一新、譚志遠、歐陽予倩（1889-1962）等人紛紛組織改良文明戲團體如話劇同志會、中華劇藝創平團、現代劇團、皇宮大戲院、華光劇社、正俗話劇社、話劇研究會等，<sup>8</sup>以反對一味追求噱頭、商業利益，並以提升編劇及演出的嚴肅性為目標來進行文明戲的改良實踐。此時，改稱文明戲、新劇為白話新劇、話劇、高尚話劇的情形越趨普遍。有意識的名稱改換往往傳遞出改革的訊息，文明戲界此波改稱並標榜為話劇，即是其內部改良意圖的重要體現。

1930 年代中期，基本上是文明戲、改良文明戲與純正話劇共存於上海的時代，從《申報》的演出廣告看來，以話劇為名的改良文明戲其實是當時劇壇的主流，並且已經成功取得了社會大眾對其之認可。如以 1936 年為例，上海就有大世界的上海話劇社、聯友話劇社、上海世界的天鵝話劇社、新新花園鐘社的「標準話劇」、新聲社的「高尚話劇」、新世界、福安遊藝場、東方書場、大新遊樂場的勵社、先施樂園的娛樂社、大中華話劇場的友聯話劇團、皇后戲院等強調為話劇的文明戲演出。其中，又以皇后劇院和大中華話劇場是為當時改良文明戲的主力軍。

---

<sup>7</sup> 林慧真：《近代上海遊藝場之小報及演藝活動研究——以新世界與大世界為核心（1915-1930）》（臺南：國立成功大學中文系博士論文，2019 年），頁 143-148、230-236；1915-1937 年《申報》。

<sup>8</sup> 尹詩：〈文明戲改良和海派話劇的產生〉，《中國現代文學研究叢刊》2014 年 11 月，頁 49-52。

1937 年 8 月起持續三個月的淞滬會戰，對上海的城市發展、民生經濟影響極大，一直到隔年的上半年，孤島上海的娛樂事業才開始慢慢地恢復。此時，新新公司見大量民眾、游資湧入租界後的娛樂需求，以及為了與大世界、新世界、永安天韻樓、大新遊樂場等遊藝場所的話劇演出進行市場區隔，以建立其於娛樂市場之競爭優勢，該公司挾其雄厚資本並網羅了大中華話劇場原班人馬<sup>9</sup>及部分皇后劇院主創人員，於 1938 年 8 月成立了以「改良文明戲」為宗旨、<sup>10</sup>標榜演出「高尚話劇」的綠寶劇場，<sup>11</sup>成為上海繼起之改良文明戲及話劇的演出重鎮，這裡不僅是改良文明戲工作者聚合與實踐的場所，更是文明戲成功過渡到話劇的關鍵所在。

綠寶劇場設於南京路上新新公司商場四樓，劇場經理為明星花露水創辦人、新新公司董事周邦俊（1889-1957），劇場管理人為羅少田，實際負責演出事務者則為劇場主任陳秋風。周邦俊曾於綠寶劇場開辦三個月後的一次記者招待會上提到設立原因：

大家知道新新公司是有屋頂花園的，但是那裡的娛樂，我們一向以為是不夠，最近各處逃到上海來的人很多，我們為想給他們一點正當娛樂，故特別在四樓闢這個劇場，這劇場的開辦費差不多用去了二萬元左右，要是說為著賺錢的話，那什麼事不可做而偏做這件事？我們的宗旨實在為了給一般人有比較高尚的一點娛樂，過去在三月中，陳秋風先生和劉

---

<sup>9</sup> 新石：〈話劇的靈魂（下）----記綠寶劇場〉，《申報》，1928 年 12 月 12 日，第 15 版。

<sup>10</sup> 李宗紹：〈一年來孤島劇運的回顧〉，《戲劇與文學》一卷一期（1940 年 1 月），頁 16。「綠寶」之名其實也寓含改良、高級之意，根據《綠寶劇場紀念特刊》記載，1937 年 5 月有美國佛羅利達公司的橘汁品牌 Green Spot 在上海銷售，特以獎金 5000 元徵求其中文命名，結果「綠寶橘汁」四字獲選，後該天然果汁迅速風行上海，成為外僑及上層社會人士喜愛的高級飲品。有鑑於綠寶橘汁是上海有別於一般橘子水、最受歡迎的純果汁，綠寶劇場於籌備之初構思劇場名稱時，即擇「綠寶」之名，以標榜該劇場是有別於普通劇場，是滬上最豪華高尚的新劇場。

<sup>11</sup> 綠寶劇場曾於 1938 年底發行一《綠寶劇場紀念特刊》，內即載明綠寶劇場設立旨趣三點：「（一）話劇足感動人心，鍼砭社會，受效尤鉅，海上形成孤島，正當娛樂場所寥若星辰，高尚話劇，更不多見，本劇場之創設，所以應時代之需要也。（二）劇情之編演易趨于荒誕淫褻之一途，關係至鉅，本劇場有鑒於此，特聘專家多人，審慎從事務求以有益於社會者為主，即已經聘用之演員，皆話劇界有數人物，璧合珠聯，獨步劇壇。（三）場內一切設備，務求舒適，所有佈景，更求合理，尤其是各級職員，均嚴格考取，及經相當訓練，對於接待顧客，以謙和恭敬為宗旨，絕無普通劇院之陋習，門票定價亦以平民化為原則，蓋為社會服務，實本公司一貫之主張，固不汲汲於利潤之厚薄也。」（感謝洪唯薇提供特刊資料）

一新先生等都非常努力，成績很好，但公司當局為求更好起見，所以更

請了顧夢鶴先生等來合作。<sup>12</sup>

綠寶劇場每天演出兩場，日戲下午三點、夜戲晚上八點開演，不分日夜戲座價均為四角、六角、八角三等，只比京戲、電影略低。<sup>13</sup>日夜戲演出同一劇目，每齣戲演出二至七天不等，且大部分以五天為期更換劇目，<sup>14</sup>若有特別上座的戲則會適時展延加演兩天，又如《慈禧太后》、《北地王》、《西太后與東太后》等賣座特佳的戲，更有同一劇目演出超過十二天二十四場以上的情形。自 1938 年 8 月開幕至 1941 年 12 月「孤島」淪陷為止，綠寶劇場總計演出了二百三十檔戲，劇目極少重複。（參見附表）劇目類型以描繪都會生活、男女情感的家庭戲、愛情戲、喜劇等最多，約佔十分之九，餘則為西洋戲劇經典之翻譯劇、改譯劇、國內名劇、小說電影之改編劇等。以一個月需編演五至六齣新戲的情形看來，我們可以據此推想，其編劇陣容及工作負荷程度、演員排練新戲的時間壓力，以及上海市民觀眾對於話劇觀賞追求新、奇的審美趣味。

綠寶劇場於籌備階段即設有編劇股，由李君磐、趙燕士、劉一新、陳秋風、王曼君等五人負責編寫劇本，<sup>15</sup>其中又以趙燕士、李君磐及張恂子三人出戲最多。他們雖專司編劇，但大多能集編、導、演於一身，且多有電影從業經歷，是為藝術相對全面的戲劇全才。其中李君磐、趙燕士是文明新戲前輩，且後皆投入滬劇的編導工作，前者曾組新劇團開明社，後者則曾為春柳社及春柳劇場成員，而張恂子則為鴛鴦蝴蝶派文人、舊式武俠小說大家，擅寫都會傳奇題材的豔情喜劇。1939 年之後，主力演員顧夢鶴（1904-1991）、田曉青、胡了然、

---

<sup>12</sup> 誠：〈綠寶劇場招待席速記〉，《戲劇雜誌》第一卷第二期（1938 年 10 月），頁 38。

<sup>13</sup> 以 1938 年 12 月 31 日為例，黃金大戲院的京劇演出票價為二角、三角六分、四角半、六角半、七角半、九角、一元二角，卡爾登大戲院的京劇演出票價為四角、六角、一元、一元二角，新光大戲院的電影票價為五角、七角、一元，紅星劇場的話劇演出票價為五角、八角，東方書場的文明戲演出票價為二角、三角、四角。

<sup>14</sup> 迦：〈「綠寶」提高編劇水準〉，《藝海週刊》1940 年第 28 期，頁 3。「綠寶劇場在上海話劇界，基礎最為鞏固，因擁有無數老主顧，每度換戲，即紛紛定座。五日一換戲，也是他們的『活兒』。因為日子過長，賣座就沒有把握了，索性規定了，使老主顧在一定的時期，看新排的戲。」

<sup>15</sup> 劉一新：〈開幕劇本的經過〉，《綠寶劇場紀念特刊》（上海：新新公司，1938 年），頁 24-25。該文提及開幕劇本遲未寫就，劉一新提議由編劇股五人熬夜共同討論出喜劇《連環風流債》的劇情大綱，由李君磐提出問題並加以糾正，劉一新負責分幕和表演技巧，上下場安排由王曼君負責，陳秋風監製佈景及擔任導演，趙燕士則負責全部對白編寫。這樣的編劇合作模式，以後並未有證據顯示為常態。

姜明（1910-1990）、喬野等陸續加入編導陣容，甚至當時的知名編劇周貽白（1900-1977）、魏如晦（阿英，1900-1977）也曾為「綠寶」編寫劇本《北地王》、《葛嫩娘》。另該劇場設有劇務股，<sup>16</sup>新撰劇本需經其會議討論通過後才能演出，且一齣戲的編劇、導演可有票房營收的5%、3%的上演稅（厘稅）。<sup>17</sup>從綠寶劇場制度化的劇本生產、演出安排、創作獎勵及利潤分配看來，此時上海的商業/職業演劇環境已然相對成熟。

綠寶劇場成立初期，有男演員劉一新、陳秋風、王曼君、<sup>18</sup>秦哈哈（秦桐）、田曉青、羅飛、胡了然、顧夢鶴等二十六人，有女演員范雪朋（姚雄飛，1908-1974）、田心、錢愛麗、李繡芙、薛瘦梅、王豔冰等十一人。1939年之後陸續加入的男演員有顧萍、王山樵、胡士奇、葉天球、莊虹君、姜明、沈凌等，女演員則有王雪豔、朱秋痕<sup>19</sup>、王愛娜、蔡娟娟、李豔萍、李萍、錢麗貞、錢慧霞、石萍、諸亦貞、范素琴、藍青、古寒等。

1930年代的上海，文明戲、話劇與電影的關係向來就極其密切，從業人員交流頻繁、場域流轉是為彼時常態，這樣的情形充分反應到綠寶劇場的演員結構裡。雖然大部分是文明戲演員，但其中拍過電影者不乏其人，如陳秋風、李君磐、秦哈哈等，而來自話劇界的亦有顧夢鶴及原中國旅行劇團演員姜明、沈凌、藍青、古寒等人。為求進一步落實文明戲的改良工作及宣傳行銷上的需要，禮聘知名話劇、電影明星以為號召即為其重要策略，如話劇、電影演員顧夢鶴、武俠片明星范雪朋、電影明星朱秋痕等人的加入並為台柱即是。<sup>20</sup>至於綠寶劇場的布景設計師，僅得楊鏡心一人資料，<sup>21</sup>他曾從舞台美術大家張聿光（1885-1968）學畫，後曾任電影《十字街頭》等片布景師，另外，陳秋風亦兼任布景設計工作。

---

<sup>16</sup> 〈游藝珍聞〉，《申報》，1939年4月25日，第16版。「綠寶劇場顧夢鶴近將莫利哀原著『偽君子』劇本翻譯，已脫稿，並改名為『正人君子』，其譯本與其他完全不同，是劇經綠寶劇務部會議通過，不日即將演出。」

<sup>17</sup> 筱文濱口述：〈我的自傳〉，《上海戲曲史料薈萃·第二集》（上海：上海藝術研究所，1987年），頁45。（感謝洪唯薇提供）

<sup>18</sup> 劉一新、陳秋風、王曼君三人是為綠寶劇場成立初期的三大男明星。

<sup>19</sup> 1915年生，父親朱孤雁為春柳社演員，朱秋痕自小隨父親演出文明新劇，1931年入上海明星公司任演員，1937年轉入藝華公司，擅長演出浪漫型女子、姨太太、舞女等角色。

<sup>20</sup> 當時報紙對於電影界、話劇界知名人士受聘至綠寶劇場演出，多有是「為了生活」的現實妥協，還是「為了理想」協助改良文明戲的討論。因綠寶劇場台柱的月薪約在200元左右，范雪朋更是高達460元，相對於拍電影或演話劇，加入「綠寶」確實在演出及生活上相對穩定。

<sup>21</sup> 〈綠寶廣告〉，《申報》，1939年12月21日，第16版。

除了 1942 年 8、9 二月有新華劇團演出外，綠寶劇場原班人馬持續演至 1943 年底。之後綠寶劇場的演出班底散逸，1944 年 1 月有中實劇團租演半月餘，唐槐秋（1898-1954）領導的中國旅行劇團則續租至 12 月底，<sup>22</sup>演完周貽白編劇的《金絲雀》之後，報端上再無綠寶劇場相關廣告。

### 三、看綠寶去！

綠寶劇場成立半年後，有一觀眾投書分析其成功原因，第一是主辦當局服務社會精神之偉大，言新新公司資本雄厚、地點適中、劇場設備<sup>23</sup>又優於他處，且管理完善，常能編演新戲以吸引滿足觀眾；第二是劇團的人才優秀整齊，不僅陳秋風、劉一新、王曼君等三位是出色的編導演骨幹，所有的男女演員亦皆為不可多得的劇界人才。

綠寶劇場具備以上兩種原因，所以它的成就也突飛猛進，現在「綠寶」兩字已深印入滬上仕女的腦海了，它已成為海上的話劇權威，足可傲視儕輩而自豪了。<sup>24</sup>

此處所言仕女，指的是有錢有閒階級的太太小姐們，她們的確是綠寶劇場主要的觀眾群，滿足女性觀眾所代表的上海「大眾」生活經驗、審美趣味及文藝喜好，成為綠寶劇場編劇們創作時的首要考量。通俗是核心精神，配以言情傳奇、曲折衝突、悲歡離合、豔情罪惡等情節劇特色是重要手段，而在其中過渡教化、警示意義則為附加。基本上，情節劇一直是孤島時期綠寶劇場二百三十檔話劇演出的總體模式。

---

<sup>22</sup> 〈綠寶廣告〉，《申報週刊》，1944 年 12 月 17 日，第 2 版。

<sup>23</sup> 綠寶劇場是上海第一間有冷氣設備的劇場，觀眾席並為單張的彈簧座椅。夏天時「標準冷氣、日夜開放」常為宣傳重點，如「天氣酷熱，冷氣開放，觀眾如置身雲階月殿，綠寶洵『避暑之仙都，招涼之勝境』！偶來小坐，飄飄欲仙。」（〈綠寶廣告〉，《申報》，1939 年 6 月 16 日，第 12 版）

<sup>24</sup> 宣：〈綠寶劇場印象記----生氣蓬勃的發展著 是惟一新型的劇場〉，《申報》，1939 年 1 月 26 日，第 18 版。（底線為筆者所加）



1940年9月4-8日，綠寶劇場演出張恂子編的豔情大喜劇《御妻術》時，有一原對改良文明戲頗為質疑的話劇工作者「晉申」看後就認為，「綠寶」能獲得比純正話劇更廣大的觀眾歡迎，編劇上的特點是主要原因：

一、劇本編制上的緊張曲折：這是以處處抓住觀眾的情緒為原則，隨時向觀眾提出問題，而且像章回小說一樣，每幕結束時來一個「且待下回分解」。

二、故事發展上的交代清楚：這就是以「有頭有尾」為原則，不至於使觀眾看了不懂，不但每件事情的來龍去脈交代清楚，就是每個人物的來歷也要交代清楚。<sup>25</sup>

這樣一種由戲劇、女性觀眾、現代城市生活所共構出的情節劇創作特色，形塑出一種別具風味的都市大眾演劇文化，這與當時鴛鴦蝴蝶派小說、電影、評彈、申曲、女子越劇等之言情傾向是共通的。<sup>26</sup>創作因需要而生，結果又會反過來強化觀眾對此之感知，綠寶劇場張恂子的豔情喜劇三部曲、豔情喜劇新三部曲<sup>27</sup>的創作及大受歡迎即是明證。

尹詩曾在《海派話劇研究（1928-1951）》一書中，將改良文明戲的作品依題材內容歸納為時事新聞戲、摩登言情戲、古裝歷史戲、通俗小說改編戲、外國名著改編戲、電影改編戲等類型。<sup>28</sup>綠寶劇場演出劇目最大宗者，即為其言之摩登言情戲，而事實上，綠寶劇場此類劇目所含涉的情節範圍更廣，觀察報紙上「綠寶」廣告常用的宣傳字詞：香豔、幽默、滑稽、緊張、刺激、恐怖、神秘、哀怨、諷刺、浪漫、奇情、倫理等，即可側面地透露出題材實則含括上海市民生活、婚戀、家庭、交際花等各個層面。<sup>29</sup>這些戲受到觀眾歡迎的程度，亦可從《雲情雨意》、《咖啡西施》、《迷人島》、《不妒之妻》、《魯男子》、《愛之謎》、《酒色財氣》、《女丈夫》、《假鳳虛凰》、《游擊戀愛》、《白晝夫妻》、《鴉逐鳳飛》、《粉碎鴛鴦牒》等二十齣有兩次的翻演情形看出。（參見附表）

<sup>25</sup> 晉申：〈我做了「綠寶」的觀眾〉，《劇場新聞》1940年3-4期，頁13。

<sup>26</sup> 姜進：《詩與政治：二十世紀上海公共文化中的女子越劇》（北京：社會科學文獻出版社，2015年），頁4。

<sup>27</sup> 豔情喜劇三部曲：《顛倒鴛鴦》、《畫眉夫妻》、《疑雲妒火》，豔情喜劇新三部曲：《千金一吻》、《試驗結婚》、《含羞草》。

<sup>28</sup> 尹詩：《海派話劇研究（1928-1951）》（北京：中國社會科學出版社，2018年），頁47-48。

<sup>29</sup> 胡疊：《上海孤島話劇研究》（北京：文化藝術出版社，2009年），頁19-32。

另外，綠寶劇場的演出劇目，改編自同名電影的有《玉慘花愁》、《魯男子》、《彈性女兒》、《金銀世界》等，在新編劇目亦不時有強調「電影化新技巧名劇」（《血痕燈影》）、「流線型喜劇」<sup>30</sup>（《情場逐鹿》、《花燭重圓》）的情形，而改編自同名通俗小說的則有《人獸關頭》、《春風回夢記》及《春阿氏》，這些都是上海通俗文化市場中彼此相互滲透影響的常態，也是「大眾趣味」市場需求的具體表現。

因有趙燕士加入編導行列，春柳劇場作品《生別離》、《雪海香魂》、《石榴裙下》、《情海波》等也透過這位「春柳宿將」改編於綠寶劇場演出。另外，「綠寶」除了演出自己編劇的作品外，還有改譯西洋文學、戲劇的作品，如法國莫利哀（1622-1673）的《正人君子》（即《偽君子》）、《庸人自擾》、法郎士（1884-1924）的《啞妻》、勃羅萊（1895-1974）的《金銀世界》（即《人之初》）、英國王爾德（1854-1900）的《理想丈夫》、高爾斯華綏（1867-1933）的《風月世家》及俄國的托爾斯泰（1828-1910）的《慾魔》、奧斯托洛夫斯基（1823-1886）的《大雷雨》等；改編中國文學、戲劇名著者，如曹禺（1910-1996）的《雷雨》、《日出》、周貽白的《北地王》、魏如晦的《葛嫩娘》、于伶（1907-1997）的《女子公寓》及巴金（1904-2005）的《家》等。這部分是綠寶劇場在改良文明戲、「話劇化」的過程中，以演出中外名劇帶動編導演同時提升、形塑其職業話劇場代表地位的有意識作為。

1941年1月綠寶劇場《家》的演出，是巴金暢銷小說《家》的第一次搬上話劇舞台，但也引起了當時不小的專演權風波。<sup>31</sup>取得巴金舞台改編專演權的是上海劇藝社，其並擬於1月下旬舊曆新正起於辣斐花園劇場演出，沒想到綠寶劇場卻搶先於1月11日演出嘉其改編

---

<sup>30</sup> 1930、40年代上海報紙刊登美國電影廣告，常用「好萊塢流線型喜劇片」來號召，這種影片「通過濾鏡、布光、蒙太奇剪接等手段，給觀眾流暢、明亮、輕快的感受，使觀眾產生『流線』之感。」後上海話劇導演借鑑此電影表現手法，導演了許多的「流線型喜劇」作品，其中胡導是導演「流線型喜劇」數量最多者，他曾說：「這類戲主要是商業性產物：特偏重技巧——台詞一定要寫得鋒利、俏皮、富有情趣，情節安排當然不能一般化，必須具幽默意味，既出人意料之外又必須合乎情理之中。從商業著眼，自然不講究有否深刻的思想內涵。而在藝術格調上，一般說是『不俗』的，具高幽默意味的。」（李濤：《大眾文化語境下的上海職業話劇（1937-1945）》，頁113、117-118）

<sup>31</sup> 邵迎建：《上海抗戰時期的話劇》（北京：北京大學出版社，2012年），頁105-108。

的《家》，並於報紙廣告上大肆宣傳該劇為「中國首次演出」。此侵權行為馬上引起上海劇藝社關注，並登報「上海劇藝社為獲得『家』之專演權啟事」，以正視聽：

名作家巴金先生，以其所作「家」之舞台劇專演權交與本社，經吳天先生根據原作改編，該劇已蒙巴金先生同意，故本社定於本月二十四日隆重演出，刻正在積極排練中。頃由報端獲悉，綠寶劇場亦將演出該劇，此舉實屬妨害本社權益。除向有關各方查究外，深恐外間不明真相，特此鄭重聲明。<sup>32</sup>

兩天後，綠寶劇場立即刊登啟事說明，言其對演出劇本的審查絕對嚴謹，強調與同業「素極敦睦，絕不以損人利己為計」，且該演出已經宣傳一個多月，上海劇藝社既然已經取得專演權，「儘可事前磋商，本劇場亦不斤斤於一劇本之權益者，自可相讓。」<sup>33</sup>回應得如此心虛理虧，顯然未取得演出權即行演出是事實，綠寶劇場銳利的商業眼光及改良提升的努力雖值得肯定，但此次對演出版權的輕忽，反而失去了可能的龐大商業利益。在1月24日上海劇藝社演出該劇前，綠寶劇場的《家》只演了九天十八場隨即收止，反倒是上海劇藝社連續演出了三個半月一百七十餘場，豎立了孤島話劇發展的高峰。<sup>34</sup>

綠寶劇場成立之初，曾一連兩個月利用每星期日上午演出兒童教育劇、益智劇《模範學生》、《勞苦爸爸》、《十五小豪傑》、《愛的教育》、《快樂天使》等，並以低價（一律三角）加上贈品促銷，吸引親子走進「綠寶」及「新新」。又因「新新」總經理李澤（創辦人李敏周姪兒）與「綠寶」經理周邦俊均為1938年底新成立之中法劇藝學校董事之故，「綠寶」亦曾於1939年上半年與中法劇藝學校聯合主辦，並與上海業餘戲劇交誼社合作辦理「星期實驗劇展」，<sup>35</sup>提供星期日上午時段供該校學生與上海業餘戲劇交誼社聯合演出，此皆體現出其社會服務的積極意義。

<sup>32</sup> 〈上海劇藝社為獲得「家」之專演權啟事〉，《申報》，1941年1月11日，第14版。標點符號為筆者所加。

<sup>33</sup> 〈綠寶劇場啟事〉，《申報》，1941年1月13日，第14版。

<sup>34</sup> 邵迎建：《上海抗戰時期的話劇》，頁108。

<sup>35</sup> 〈劇藝新聞〉，《申報》，1939年4月14日，第16版。1939年4月16日第一期公演二戲，分別為章泯編

#### 四、誰的話劇？話劇為誰？

改良文明戲口號的提出是全面抗戰的時代氛圍所催生出來的。1938年中，孤島文化界人士見庸俗的文明戲演出受到小市民熱烈的歡迎，認為文明戲應該予以改良以為文藝大眾化及抗戰宣傳所用，這並在當時引起了一場關於改良文明戲有無必要價值、有無負面影響，以及改良的方向與原則的論爭。<sup>36</sup>雖然穆海亮〈論孤島時期改良文明戲論爭〉一文中對於論爭的理論侷限及改良文明戲的失敗原因有所檢討，但是，上海話劇界因而產生藝術質變的正面影響確是事實。如「話劇界」對於借鑒吸收文明戲之題材的世俗性、觀念的市民性、情節的曲折性、語言的通俗性等特點，以吸引更多不同階層的觀眾，就有更多的思考與實踐，而以綠寶劇場為代表的「文明戲界」，也透過諸多有意識的改良作為，成功地將文明戲過渡到話劇，讓通俗、大眾的藝術特質融入話劇之中。

彼時話劇工作者輕視文明戲而將其排除在話劇之外的主要原因有三，一是文明戲只用幕表沒有劇本，二是演員表演形式化、行當化並追求噱頭效果，三是舞台裝置及燈光設計因陋就簡。這三點尤以第一點最是關鍵，因後二者之「弊」皆因其而生。所以，綠寶劇場一成立它的改良文明戲首要任務即是廢除幕表而改用全部對話的正式劇本演出。因為有了準詞的劇本，演員表演才有依據及規範，以演人物為主，去除表演上的即興和噱頭才有可能，而符合情節發展的舞台美術設計也才得以成為演出的「基本配備」。

曾在皇后劇院多有改良文明戲經驗的話劇演員顧夢鶴曾表示，1938年10月他加入綠寶劇場時，演出已經是採用有對話的劇本了，演出方式也很接近話劇，除了若干「滑稽部分」，文明戲的成分是很小的。<sup>37</sup>此處所指的滑稽部分，可能指的是部分演員的表演風格，也有可能是原文明戲之獨幕喜劇演出。<sup>38</sup>當綠寶劇場致力於劇本的創作演出時，仍然有人認

---

劇、柏李（于伶夫人）導演的《小丈夫》，以及莫利哀原著、馮執中（中法劇藝學校校長）編譯、許幸之導演的《裝腔作勢》，票價一律四角。

<sup>36</sup> 參見穆海亮：〈論孤島時期改良文明戲論爭〉，《戲劇藝術》2012年第1期，頁57-66。

<sup>37</sup> 鍾瑋：〈改良文明戲的新動向 顧夢鶴加入綠寶劇場〉，《申報》，1938年10月21日，第14版。

<sup>38</sup> 孤島時期的「綠寶」曾演出「獨幕喜劇」：《馬路天使》、《祝枝山大鬧明倫堂》、《情天恨》（即《恨海》）、《傳統劇目匯編·通俗話劇（第三集）》收有此劇劇本）、《真假娘舅》；「四大獨幕喜劇」：《白吃大王》、《攔樓媽媽》、《過關唱曲》、《貴人犯人》（即《姐妹花》）、《傳統劇目匯編·通俗話劇（第六集）》收有此劇劇本）；「精彩喜劇

為這僅是表象上的進步，因為主題意識的有無，才是真正話劇的靈魂所在，形式改良了，也期許「綠寶」在內容主題上跟著改良：

話劇與文明戲的不同處不僅在幕表與劇本之分，而話劇之特重的一點，在於每一個劇本都有一個中心思想，一個主題，……綠寶劇場所公演的劇本未嘗沒有故事，未嘗沒有結構，未嘗不個性分明，但只缺少了一樣，最重要的一樣，沒有主題---沒有戲劇的靈魂。……如能更進一步在劇本的內容方面改進，綠寶劇場的前途光明，何可限量。<sup>39</sup>

這或許是對於主題意識的主觀認知差距問題，因為綠寶劇場的作品對此常有強調，而且多有觀眾肯定其正確思想及社會價值。如李君磐的《悔婚》即聲稱此劇為「喚醒青年迷思」、「陳義高尚為有功於社會之作品」；《莫須有》乃是「對舊禮教下討伐令、為女同胞鳴不平」的反封建社會名劇；而趙燕士的《出山泉水》則為描繪女性失足墮落的「淒絕塵寰警世名劇」、陳秋風的《鸞鳳和鳴》為「有功女界」、「有中心意義之幽默喜劇」等。

強調與回應劇作具主題意識，只是綠寶劇場做為改良文明戲主要陣地、無愧於話劇專業演出場地之公共形象塑造的必要作為，刺激上座的生動文字宣傳才是每日報紙廣告行銷的重點。如李君磐編導的《失戀以後》，雖然報紙報導其情節媲美曹禺的《日出》、結構與易卜生（1828-1906）名劇《娜拉》相仿，<sup>40</sup>但「要認識社會的黑幕：不可不看！想找個標準的情侶：不可不看！要知交際花的隱情：不可不看！想前途光明的仕女：不可不看！」<sup>41</sup>這四個「不可不看」的心理刺激，才是真正吸引主要客群---太太小姐們的主要原因吧！清楚瞭解觀眾心理的綠寶劇場主事者們，知道任何針砭社會的「警世名劇」，都是需要有「香豔幽默」來包裝，這是大眾演劇的創作特質與成功鐵律。

---

集錦：《玫瑰花開》（香豔喜劇）、《屏風後》（諷刺喜劇）、《癡君子》（警世喜劇）、《啞妻》（幽默喜劇）；「五大喜劇」：《約法三章》（詼諧喜劇）、《校長室》（諷刺喜劇）、《船娘曲》（歌唱喜劇）、《模特兒》（香豔喜劇）、《反串啼笑姻緣》（諷刺滑稽大笑劇）等文明戲滑稽喜劇專場。

<sup>39</sup> 新石：〈話劇的靈魂---論綠寶劇場（下）〉，《申報》，1938年12月12日，第15版。（底線為筆者所加）

<sup>40</sup> 慢釗：〈綠寶名劇上演〉，《申報》，1938年12月17日，第15版。

<sup>41</sup> 〈綠寶廣告〉，《申報》，1928年12月18日，第16版。

綠寶劇場除了是通俗的情節劇創作能手，它還是擅長以通俗包裝嚴肅題材的高手。亦即在面對中西名作的改編時，「綠寶」常能為市民觀眾的理解與喜好設想，將文明戲的通俗易懂和話劇的複雜深刻巧妙地融合，為原作打造出另一番話劇面貌。

綠寶劇場在上海不過一二年歷史，如今在游藝界中，卻也佔有一個優越

的地位，這不是偶然的。綠寶劇場除一二所謂電影明星作為號召外，其

餘的仍不過是文明戲班裡的老角色。然而他們演出的姿態卻是「話劇

的」，而不是「文明戲的」。……他們是確實已經採取了文明戲之長，而

放進話劇的形式中來了。因此，同樣一個劇本，在綠寶劇場公演時，其

效果之成功必遠勝於當今以話劇為號召之諸劇場。<sup>42</sup>

如果以顧夢鶴在皇后劇院時改編曹禺的《原野》為《虎子復仇記》為例加以說明，將會更有利於我們對此之理解。顧夢鶴當時的改編並不以忠實詮釋為目標，而是將原劇一些晦澀難懂的情節，以直白的方式表現出來，如他把曹禺隱藏在情節背後，像是焦閻王怎樣害死仇虎父親仇榮的事情，都很明白地編出並搬上舞台，化名劇的高深嚴肅為通俗的易懂好看。<sup>43</sup>綠寶劇場此改編策略，創造出改良文明戲的正面形象、服務市民觀眾審美習慣、擴展經典名劇社會傳播力及影響力的三贏局面。

留學英國並曾於重慶國立劇專任教的戲劇家黃佐臨（1906-1994），1939年來上海後曾至綠寶劇場看戲，一次他在接受訪問時曾經表示，「綠寶」的演員抓得住觀眾的反應、演技純熟、動作合理及表演從容。<sup>44</sup>能得到知名話劇導演黃佐臨的肯定，證明了綠寶劇場的演員們致力於表演方面提升的成績。尤其是原來熟悉幕表制、追求場上噱頭效果的文明戲演員，要他們背詞、為角色服務及服從導演整體構思實在難為，經過幾年改良文明戲的洗禮，他們

---

<sup>42</sup> 楊柳：〈話劇在上海的前途〉，《申報》，1939年9月26日，第14版。（底線為筆者所加）

<sup>43</sup> 賈誠：〈雷雨在綠寶劇場——文明戲改良的實踐者〉，《戲劇雜誌》第一卷第三期（1938年11月），頁28-29。

<sup>44</sup> 朱明葉：〈佐臨先生訪問記〉，《劇場新聞》1940年7月1日，創刊號。（轉引自李濤：《大眾文化語境下的上海職業話劇（1937-1945）》，頁129-130）

的表演意識提高了，此從「人」到「戲」的演出思維跨越，是綠寶劇場及改良文明戲的藝術成就之一。

無疑地「綠寶劇場」的組織與演出已由低級的「文明戲」蛻變為相當規模的小劇院了。值得令人驚異的，不是燈光布景的設計配備，而是平素以文明戲「大亨」自居的角兒們，然能埋頭讀劇詞，甘心受導演指揮，這不能不算是空前的進步。<sup>45</sup>

不過，依對話劇本排戲並服從導演安排，並不代表原來文明戲的表演風格盡悉脫去，或為表演慣性，或為照顧觀眾的審美習慣，在話劇人眼中過火、欠準的表演還是時而可見。比如綠寶劇場《雷雨》的演出，當時就有劇評在肯定整體表現的同時，指出「全劇的火氣太重，許多演員都保持了文明戲中過分誇張或是太軟弱的毛病。」除了飾演周樸園的劉一新和飾演周萍的顧夢鶴稱職成功外，其他像飾演繁漪的田心、飾演魯大海的秦哈哈、飾演魯貴的胡了然等都有上述的毛病。<sup>46</sup>另外，演出《家》時，亦有劇評一方面肯定綠寶劇场的努力與進步，「我們不能再像以前一樣，仍舊以看文明戲的眼光來衡量『綠寶』的水準」、「這次上演『家』當然是一種好的趨向」，另一方面也明指該劇的演出，除了有演員年齡和角色身份不相稱的情形外，還出現一些「揚州大少派」的文明戲作風。<sup>47</sup>

表演上過火與否的認定，不能忽略觀眾審美習慣、演員表演認知、劇場風格特色等諸多因素的作用力，主觀感受不同於客觀標準，改良文明戲與純正話劇亦不宜硬分出高下優劣，這樣當時「同一種話劇劃分了兩大陣線」的現象，綠寶劇場的編劇李君磐就曾發表過一篇〈事實勝於雄辯〉的文章，對此提出過批評：

話劇本是與歌劇相對一個名詞。凡屬於自然的表演而不以歌唱為主的戲

---

<sup>45</sup> 頁束：〈我對「綠寶劇場」的希望〉，《大英夜報》，1939年1月15日。（底線為筆者所加）

<sup>46</sup> 秋雲：〈看綠寶《雷雨》〉，《大英夜報》，1938年10月23日；賈誠：〈雷雨在綠寶劇場——文明戲改良的實踐者〉，頁28-29。

<sup>47</sup> 綠舟：〈綠寶的「家」〉，《劇場新聞》1941年10-12期，頁21；田衣：〈「綠寶」的《家》〉，《申報》，1941年1月19日，第16版。

劇都當稱之曰話劇，決不是好的話劇纔配稱話劇，不好的話劇就不配稱話劇，……現在是因著職業話劇自身地位的低落，纔造成了這個不同的觀念。<sup>48</sup>

他以綠寶劇場重視劇本、精進演藝水準等「職業話劇」的實踐經驗，期許同仁們努力做出成績，毋須與人爭辯，讓事實來證明一切。這個來自文明戲界前輩的話劇觀點，是值得重視及省思的。話劇一詞，長久以來一直為知識菁英所獨佔詮釋，排拒商業的愛美劇精神亦已內化為其固定思維，所以，輕視並排斥職業化的文明戲似為理所當然，儘管後來愛美派的話劇也朝職業化發展，文明戲也開始「話劇化」從劇本、表演、演員等方面進行改良，但話劇一詞在知識界的認知依然牢固，仍然不斷地與文明戲進行身份區別以維護其自身價值。不過，我們如果把視線從知識界挪開轉移到小市民身上時，另一個更接近本質的話劇世界將在我們眼前展開。到綠寶劇場看話劇！到皇后劇院看話劇！到大中華話劇場看戲！以及更多遊藝場標榜話劇的文明戲演出，這些相較純正話劇數量更為龐大的觀眾，他們的話劇概念認知是不是也值得我們重視呢？而且，此不帶偏見的話劇，不正是改良文明戲與戲劇大眾化所共同追求的話劇嗎？

## 五、結語

姜進在其《詩與政治：二十世紀上海公共文化中的女子越劇》一書中曾提到，二十世紀上半葉中國的政治、知識菁英對大眾文化的偏見，並點出二者關注焦點的不同，<sup>49</sup>這對我們思考同一時期文明戲、改良文明戲、話劇的藝術屬性及俗雅合流現象有一定的啟發。在那個特殊的政治、社會背景下，文化藝術上的「不同」確實被強加上了「優劣」的價值判斷，甚而成為積非成是的定見，這是大眾文化在中國長期受到鄙夷對待之因，而文明戲一直以來被知識界、話劇界鄙視又何嘗不是如此。孤島時期的綠寶劇場，在改良文明戲的實踐上做出顯著的成績，尤其以現代的編導制取代傳統的幕表制此專業提升最具指標性意義，而其大量的

---

<sup>48</sup> 李君磐：〈事實勝於雄辯〉，《綠寶劇場紀念特刊》，頁 5-7。

<sup>49</sup> 姜進：《詩與政治：二十世紀上海公共文化中的女子越劇》，〈自序〉頁 III。「菁英意識形態將民族國家置於首位，視民眾為國家的附屬品，要求人民為國家服務；通俗作品則聚焦人民和他們在一定民族國家狀況下的日常生活。」



言情喜劇、情節劇編演，更為其帶來龐大及穩定的觀眾。當時《劇場藝術》總編輯松青，即在該刊第十二期〈譚孤島的喜劇與磨鍊〉一文中提到對此之觀察：

由於他們（按：綠寶劇場為代表的文明戲演出）在舞台上長時期經驗的積累，在演技上已形成一種特殊發展的職業戲的類型，即史氏所謂演技刻板法，且因他們為了營業與迎合趣味等的原因，造成偏於喜劇的類型，這種偏喜劇的職業戲的演技類型，當然非藝術的，但我們不能否認文明戲已賴了這中心主力，已吸收了更廣大的觀眾。<sup>50</sup>

作者雖然以高高在上「進步的」話劇姿態貶抑「退步的」話劇——文明戲類型化的演技，並搬出史坦尼斯拉夫斯基演劇體系的標準以樹立其評論權威，他們或許真心認為綠寶劇場的演出水準與同時的中國旅行劇團、上海劇藝社還有一段距離，但是，綠寶劇場能吸引更廣大觀眾的事實，則是話劇工作者們不得不面對與反省的。<sup>51</sup>至於綠寶劇場對於中西名劇的改編演出，更顯示出其在話劇光譜上從「通俗娛樂」此端朝向「主題嚴肅」彼端的積極追求企圖。

綠寶劇場在話劇發展史上扮演著歷史性的重要角色，它就像一部擔任歷史轉變的引擎，以改良文明戲的實踐與理想為燃料，促進了文明戲與話劇俗雅合流的速度，不僅讓文明戲正式成為話劇家庭的一員，同時，也刺激話劇有更多的通俗化創作嘗試，它對於話劇藝術在市民社會中的普及化是有巨大貢獻的。

綠寶劇場曾在孤島上海於生意眼之商業利益與改良文明戲之公共形象之間維持巧妙的平衡，提供文明戲、話劇、電影演員一個交流合作的平台，並對新興的滬劇及後來的通俗話劇在人才輸送、劇目移植上有所影響。更多綠寶劇場的相關研究有其必要，因為此將有助於我們對中國話劇史有更實質、深入的瞭解。

---

<sup>50</sup> 松青：〈譚孤島的喜劇與磨鍊〉，《劇場藝術》第十二期（1939年10月），頁2-4。作者並不同意一些過於「潔癖」的戲劇工作者否認文明戲是話劇，他反而認為二者是兩個陣營的路線方法之爭，分成進步的與退步的話劇則是頗同意的。

<sup>51</sup> 源深：〈今日之「綠寶」〉，《申報》，1941年7月2日，第12版。「今日的綠寶，正向著光明的坦途邁進，他們利用深入淺出的方法，抓住了多量的觀眾，而灌輸以正確的意識。這是很值得我們推重的。」

附表：孤島時期上海綠寶劇場演出檔期一覽表

日期	劇目	編劇	導演	備註
1938				
8/6-12	連環風流債	劉一新	劉一新	1. 豔情滑稽大名劇 2. 日場三時，夜場八時 3. 座價四角、六角 4. 電話訂座，專人送票 5. 冷氣開放
8/14-23	母夜叉	趙燕士	趙燕士	1. 駭目驚心緊張恐怖奇怪佳劇 2. 星期日上午十點公演田曉青編導益智劇《模範學生》
8/24-30	雙鴛侶	李君磐	陳秋風	1. 座價四角、六角、八角 2. 8/28 星期日上午十點加演張恂子編導兒童教育劇《勞苦爸爸》
8/31-9/2	雪海香魂	趙燕士		社會刺激哀怨名劇 比茶花女還要哀豔 比紅樓夢更加纏綿
9/3-11	愛力圈	張恂子	張恂子	1. 潑辣深刻滑稽香豔名劇 2. 9/4 星期日上午十點加演張恂子編導兒童教育名劇《十五小豪傑》 3. 9/11 星期日上午十點加演張恂子編導兒童教育名劇《十五小豪傑》下集
9/12-17	誰之罪	趙燕士	趙燕士	針砭社會諷刺現實警世悲劇
9/19-22	女魔王	張恂子		百看不厭之時代現實名劇
9/23-29	群魔	李君磐	王曼君	1.9/25 星期日上午十點加演兒童教育名劇《愛的教育》 2.憑卷送佳美香皂一塊、綠寶橘汁熱飲一杯
9/30-10/7	雲情雨意	張恂子	陳秋風	1.有意義有結構之新型喜劇 2.10/2 星期日上午十點加演兒童教育劇《愛的教育》
10/8-14	花好月圓	趙燕士	劉一新	10/9 星期日上午十點加演兒童教育名劇《快樂天使》
10/15-18	悔婚	李君磐	趙燕士	1. 此劇為喚醒青年迷思，乃陳義高尚、有功於社

				會之作品 2. 新聘顧夢鶴登台演出
10/19-20	雷雨	曹 禺		百看不厭的名劇 以名演員演名劇本
10/21-25	處女心	張恂子	李君磐	1.用現代喜劇的風格 寫社會內在的悲哀 2.商請新自南洋歸來張帆女士（張恂子之女）參與演出
10/26-27	石榴裙下	趙燕士		春柳名劇
10/28-11/01	女犯	趙燕士	王曼君	非常的時期需要非常的戲劇！ 深刻的手法描寫深刻的人生！
11/02-03	香裘重暖	趙燕士		1.豔情喜劇 2.名劇重演只限兩天 3.奉送三花牌化妝品
11/04-08	舞場血案	李君磐	陳秋風	1.偵探名劇 <b>2.陳秋風兼彩景設計</b> 3.話劇演員于瑤琴參加演出
11/09-10	流浪夫人	劉一新	劉一新	警世悲劇
11/11-16	雁	張恂子	劉一新	倫理別裁名劇
11/17-18	母夜叉	趙燕士	趙燕士	1.奇情恐怖佳劇 2.綠寶名劇重演兩天
11/19-24	情梟	趙燕士	陳秋風	社會倫理奇情悲劇 一九三八年的新噱頭 充滿意想不到的笑料
11/25-27	莫須有	李君磐	李君磐	反封建社會名劇
11/28-12/01	咖啡西施	陳秋風	陳秋風	香豔喜劇
12/02-06	桃花運	張恂子	劉一新	笑聲中含著酸楚的名劇
12/07-08	安樂宮	陳秋風	陳秋風	祇演兩天
12/09-12	出山泉水	趙燕士	陳秋風	1. 淒絕塵寰警世名劇 2. 12/12 日場義務演出，門票收入救濟難民
12/13-15	心碎	劉一新	劉一新	
12/16-21	失戀以後	李君磐	李君磐	香豔幽默警世名劇
12/22-27	惱人春色	張恂子	王曼君	主演王曼君、劉一新、陳秋風、秦哈哈
12/28-30	巧克力	王曼君	王曼君	鍼砭社會香豔名劇 范雪朋病癒登台
12/31	新年樂	趙燕士	陳秋風	日場演出劇目
1939				

01/01-05	新年樂	趙燕士	陳秋風	1.范雪朋病癒登台 2.01/01-03 加演早場十二時三刻
01/06-10	眼兒媚	張恂子	張恂子	豔情名劇
01/11-15	母親的秘密	李君磐	王曼君	范雪朋小姐日夜登台
01/16-20	新舊情郎	趙燕士	趙燕士	范雪朋日夜登台
01/21-25	夜合花開	張恂子	張恂子	新編豔情喜劇
01/26-31 02/01	迷人島	陳秋風	陳秋風	1.1/30 隨票附送日曆一組 2.范雪朋日夜登台表演
02/02-06	人間尤物	趙燕士		1.豔情佳劇 2.范雪朋日夜登台表演
02/07-11	社會之賊	張恂子		1.社會驚世大喜劇 2.范雪朋日夜登台表演
02/12-16	風流寡婦	劉一新	劉一新	范雪朋、田心主演
02/17-18	紅姑娘	王曼君	王曼君	范雪朋日夜登台表演
02/19-25	活財神	趙燕士	劉一新	1.2/19 為舊曆元旦 2.范雪朋日夜登台表演
02/26-28 03/01-02	口脂香	張恂子	張恂子	1.新型豔情喜劇 2.范雪朋日夜登台表演
03/03-07	如此繁華	顧夢鶴	陳秋風	范雪朋日夜登台表演
03/08-12	上海之夜	趙燕士		
03/13-19	顛倒鴛鴦	張恂子		1.豔情喜劇三部曲之一，與《夜合花開》、《口脂香》有異曲同工之妙 2.3/18、19 展期兩天
03/20-26	玉慘花愁	顧夢鶴	陳秋風	1.3/25、26 展期兩天 2.有同名電影
03/27-31	大地鐘聲	趙燕士	趙燕士	1.有中心意義的社會名劇 2.范雪朋、田曉青、陳秋風主演
04/01-07	畫眉夫妻	張恂子	張恂子	豔情喜劇三部曲之二
04/08-14	鴉逐鳳飛	劉一新	劉一新	家庭倫理悲喜劇
04/15-17	人獸關頭	張恂子	陳秋風	1.神秘恐怖悲喜劇 2.1929 年張恂子出版有同名香豔小說
04/18、19	迷人島	陳秋風	陳秋風	
04/20-24	孽海情鴛	趙燕士		新聘電影明星朱秋痕（父親朱孤雁是春柳社成員）登台演出
04/25-29	正人君子	顧夢鶴譯編	陳秋風	1. 譯編自莫里哀之《偽君子》

				2. 影星朱秋痕女士登台
04/30-05/1-4	生死姻緣	趙燕士	趙燕士	朱秋痕女士日夜登台
05/05-09	疑雲妒火	張恂子	張恂子	1. 豔情喜劇三部曲之三 2. 影星朱秋痕日夜登台 3. 陳秋風、錢愛麗、劉一新、胡了然、顧夢鶴、田心、秦哈哈、田曉青通力合作。
05/10-14	她的手腕	劉一新	劉一新	家庭倫理諷刺名劇
05/15-19	斷腸花	趙燕士	趙燕士	溫馨淒豔大悲劇
05/20-24	鸞鳳和鳴	陳秋風	陳秋風	
05/25-29	奈何天	張恂子	張恂子	時代新型悲喜劇
05/30-31 06/01-03	生別離	趙燕士	趙燕士	1. 春柳名劇重新寫製，經春柳宿將趙燕士重編 2. 純文藝劃時代大悲劇
06/04-08	血痕燈影	張恂子	張恂子	1. 電影化新技巧名劇 2. 新聘艾夢女士、祝梅女士參加演出
06/09-13	孤雛淚	顧夢鶴	顧夢鶴	社會醒世佳劇
06/14-18	秦淮月	趙燕士	趙燕士	俠情大喜劇
06/19-23	千金一吻	張恂子	張恂子	豔情喜劇新三部曲之一
06/24-28	女丈夫	陳秋風	陳秋風	
06/29-07/03	霓裳仙子	趙燕士	趙燕士	香豔奇情緊張名劇
07/04-08	試驗結婚	張恂子	張恂子	豔情喜劇新三部曲之二
07/09-10	1.馬路天使 2.祝枝山大鬧明倫堂 3.情天恨 4.真假娘舅			1. 一週年紀念演出四獨幕劇 2. 《真假娘舅》為春柳社名劇
07/11-15	出水蓮花	田曉青	田曉青	社會寫實喜劇
07/16-21	癡兒孝女	趙燕士	趙燕士	1.社會倫理奇情大悲劇 2.新聘話劇紅星王雪豔小姐登台 3.公演五天，續演一天
07/22-28	含羞草	張恂子	張恂子	1.豔情喜劇新三部曲之三 2.主演顧夢鶴、田心、王雪豔、錢愛麗、胡了然、田曉青、陳秋風、劉一新 3.延長兩天，證明好戲
07/29-31	1.白吃大王 2.擱樓媽媽			公演四大獨幕喜劇

	3.過關唱曲 4.貴人犯人			
08/01-06	花花草草	李君磐	李君磐	1.范雪朋女士病癒登台 2.新聘話劇新進標準藝人顧萍先生 3.李君磐客串登台 4.出場演員依序為范雪朋、顧萍、陳秋風、胡了然、顧夢鶴、田曉青、田心、王雪豔、朱秋痕、秦哈哈、劉一新
08/07-12	風月世家	張恂子改譯	張恂子	1.高爾斯華綏原著 2.范雪朋小姐日夜登台
08/13-18	神秘之花	趙燕士	趙燕士	深情熱愛佳劇
08/19-27	太虛幻境	陳秋風	陳秋風	一九三九年最新舞台劇，本場自開幕以來第一次演此新時代名劇
08/28-30	求婚藝術	張恂子	張恂子	豔情喜劇
08/31-09/03	1.堂樓詳夢 2.少奶奶作風 3.騙者藝術 4.野玫瑰			四大獨幕喜劇
09/04-08	啼笑皆非	劉一新	劉一新	香豔緊張倫理佳劇
09/09-13	火裏情人	趙燕士	趙燕士	社會倫理奇情曲折佳劇
09/14-20	色情男女	張恂子	張恂子	1.豔情喜劇 2.范雪朋女扮男裝 王雪豔私訂終身 與彈詞戲的爛調，完全兩樣 3.演出五天，續演兩天
09/21-25	覆水重收	趙燕士	趙燕士	
09/26-10/01	好事多磨	陳秋風	陳秋風	文藝大喜劇
10/02-06	桃色將軍	張恂子	張恂子	1.輕鬆發笑之喜劇 2.以清末民初的妝束 演出別饒趣味 3.價目一元、七角、五角
10/07-11	情場逐鹿	胡了然	胡了然	流線型喜劇（香豔幽默大喜劇）
10/12-16	賣笑千金	趙燕士	趙燕士	社會倫理佳劇
10/17-21	不妒之妻	張恂子	張恂子	1.豔情喜劇

				2.主演田心、胡了然、王雪豔、李琳
10/22-26	風塵情侶	顧夢鶴	顧夢鶴	諷刺社會寫實佳劇
10/27-11/01	情海風雲	劉一新	劉一新	警世奇情佳劇
11/02-06	慾魔	劉一新	劉一新	1.托爾斯泰原著 2.1939.7 互助劇團於新光大戲院演出此劇
11/07-11	風流孽帳	趙燕士	趙燕士	1.社會警世佳劇 2.主演田心、胡了然
11/12-16	1.香豔喜劇：玫瑰花開 2.諷刺喜劇：屏風後 3.警世喜劇：癡君子 4.幽默喜劇：啞妻			1 精彩喜劇集錦 2.11/15、16 二日加演香豔趣情喜劇《三角戀愛》，劉一新、陳秋風、王雪豔、秦哈哈、李琳琳主演
11/17-21	柳絮飄零	顧夢鶴	顧夢鶴	哀豔熱烈悲喜劇
11/22-24	三雄奪豔	張恂子	張恂子	四角戀愛悲喜劇
11/25、26	女丈夫	陳秋風	陳秋風	
11/27-12/01	未婚妻	趙燕士	趙燕士	熱烈緊張奇情佳劇
12/02-06	不潔夫人	田曉青	田曉青	
12/07-11	當釐女	張恂子	張恂子	透頂香豔之特種喜劇
12/12-16	紅樓春深	顧夢鶴	顧夢鶴	
12/17-21	假面女郎	姚言行	陳秋風	1.本場第一次獻演偵探好戲 2.楊鏡心（電影「十字街頭」的布景師，曾從張聿光學畫）布景
12/22-26	假鳳虛凰	張恂子	張恂子	1.豔情喜劇 2.12/23 聘請蔡妮妮小姐登台
12/27-31	大盜閻五	趙燕士	趙燕士	五幕壯烈醒世大悲劇
<b>1940</b>				
01/01-05	鍍金小姐	胡了然	胡了然	
01/06-21	慈禧太后	劉一新	劉一新	1.四幕宮闈大悲劇 2.演出 16 天 32 場
01/22-26	金屋春痕	張恂子	張恂子	時代諷刺新型喜劇
01/27-30	熱血情花	趙燕士		
01/31	慈禧太后	劉一新	劉一新	只演一天
02/01-06	續集 慈禧太后		集體導演	

02/07				農曆除夕休息一天
02/08-12	恭喜發財	張恂子 趙燕士	張恂子 趙燕士	1.2/8 大年初一 2.應時吉利好戲
02/13-18	魯男子	趙燕士	趙燕士	1. 甜蜜蜜地豔情喜劇 2. 有同名西洋電影 有曾樸同名小說
02/19-23	慈禧太后	劉一新	劉一新	再度重演
02/24-29 03/01-03	續集 慈禧太后		集體導演	好戲重演，演出 9 天 18 場
03/04-10	庸人自擾	顧夢鶴 改編		1.莫里哀原著 2.四幕豔情喜劇
03/11-17	新連環記	阮良		
03/18-22	情波海	趙燕士	趙燕士	1. 離合悲歡醒世佳劇 2. 春柳劇場名劇
03/23-27	愛之謎	張恂子	張恂子	滑稽絕頂之連台喜劇
03/28-31 04/01	後集 愛之謎	張恂子	張恂子	
04/02-06	天之驕子	趙燕士	趙燕士	
04/07-11	柳暗花明	張恂子	張恂子	社會家庭四幕喜劇
04/12-16	大學之道	范烟橋	胡了然	1. 新穎作風的諷刺名劇 2. 編劇范烟橋（1894-1967）為知名鴛鴦蝴蝶派文人 3.描寫孤島社會的現生活 詳示青年男女的指南針 4.4/13 日夜兩場隨票送綠寶肥皂
04/17-28	北地王	周貽白	周貽白	1.三國志的血淚錄 孤島人士教科書 慷慨激昂熱烈悲壯足與 「葛嫩娘」「李秀成殉國」媲美 2.座價一元、一元五角 3.演出 12 天 24 場
04/29-30 05/01-05	婚姻趣史	張恂子		1.四幕豔情大喜劇 2.新座價：六角八角一元二角
05/06-09	含羞草	張恂子	張恂子	真金不怕火煉 好戲不厭再看
05/10-14	日場：頭集 慈禧太后			



	夜場：續集 慈禧太后			
05/15-19	鐵窗紅淚	張恂子	張恂子	時代新型名劇
05/20-24	離鸞曲	趙燕士	趙燕士	
05/25-29	大雷雨	李之華譯		奧斯托洛夫斯基原著
05/30、31 06/01-03	葛嫩娘	魏如晦	顧夢鶴	古裝史劇
06/04-08	酒色財氣	張恂子	張恂子	豔情大喜劇
06/09-13	新白蛇傳	劉一新	劉一新	古裝喜劇 舊瓶裝新酒 故事現代化 編劇科學化
06/14-18	錦衣還鄉	顧夢鶴	顧夢鶴	家庭倫理劇
06/19-23	靈肉之爭	趙燕士	趙燕士	諷刺社會劇
06/24-30	長恨歌	張恂子	張恂子	1.五大名劇首部 2.6/29、30 續演兩天
07/01-05	完璧歸趙	胡了然	胡了然	五大名劇之二
07/06-08	太虛幻境	陳秋風	陳秋風	
07/09-14	游擊戀愛	張恂子	張恂子	1.開幕二週年紀念 2.豔情大喜劇
07/15-19	鳳還巢	季壽昌	顧夢鶴	五大名劇之三
09/20-22	假鳳虛凰	張恂子	張恂子	重演三天
09/23-28	花燭重圓	張恂子	張恂子	1.五大名劇之四 2.流線型豔情喜劇
07/29-31	長恨歌	張恂子	張恂子	五大名劇第一炮，重演三天
08/01-07	女學士	張恂子	張恂子	1.五大名劇之五 2.范雪朋小姐登台演出
08/08-14	喜臨門	趙燕士	胡了然	
08/15-19	如此戀愛	黃 誥	黃 誥	豔情悲劇
08/20-27	魅影	劉一新	劉一新	1.絕世偵探名劇 2.電影明星范雪朋日夜登台
08 /28-31 09/01-03	財迷	趙燕士	趙燕士	
09/04-08	御妻術	張恂子	張恂子	豔情大喜劇
09/09-13	夜合花開	張恂子	張恂子	1.豔情喜劇三部曲之一 2.范雪朋日夜登台
09/14-18	天作之合	張恂子	張恂子	五幕豔情喜劇
09/19-23	地獄之門	趙燕士	趙燕士	文藝悲劇
09/24-30、 10/01	白晝夫妻	張恂子	陳秋風	新聘胡小虹登台表演
10/02-06	理想丈夫	趙燕士改編	趙燕士	1.英國大文豪王爾德原著 2.新聘曼娜女士登台

10/07-11	孤島雙蕊	建斗		
10/12-16	珠圓玉潤	張恂子	張恂子	
10/17-21	私生子	張恂子	張恂子	社會問題劇
10/22-26	上海大觀	胡了然	胡了然	香豔寫實喜劇
10/27-31	啼笑皆非	劉一新	劉一新	
11/01-05	廳長夫人	張恂子	張恂子	1.壯烈熱豔佳劇 2.座價六角、八角、一元四角
11/06-10	風流魔王	趙燕士	趙燕士	香豔刺激警世佳劇
11/11、12	天涯芳草	張恂子	張恂子	
11/13-15	咖啡西施	陳秋風	陳秋風	香豔偉大喜劇
11/16-22	美人心	胡了然	胡了然	
11/23-27	碧玉雄心	趙燕士	趙燕士	
11/28-30 12/01-02	獵豔競走	張恂子	張恂子	豔情喜劇
12/03-07	婚變奇案	趙燕士	趙燕士	
12/08-10	鴉逐鳳飛	劉一新	劉一新	石萍小姐登台表演
12/11-15	鬼新郎	張恂子	張恂子	五幕悲喜劇
12/16-20	秋海棠	張恂子	張恂子	新型豔情喜劇
12/21-27	天緣巧合	趙燕士	趙燕士	
12/28-31	酒色財氣	張恂子	張恂子	
<b>1941</b>				
01/01-5	白雪佳人	李君磐	李君磐	連台傑作
01/06-10	白雪佳人 (下集)	李君磐	李君磐	
01/11-19	家	巴金原著 嘉其改編	陳秋風	1.中國首次演出，後衍生與上海劇藝社專演權爭議 2.同時演出顧夢鶴編恐怖奇情佳劇《怨女離魂》(即電影《女鬼》、田漢的話劇《湖上的悲劇》)
01/20-22	顛倒鴛鴦	張恂子	張恂子	豔情喜劇三部曲之一 只演三天
01/23-25	五大喜劇 1.詼諧喜劇：約法三章 2.諷刺喜劇：校長室 3.歌唱喜劇：船娘曲			

	4.香豔喜劇：模特兒 5.諷刺滑稽 大笑劇：反串啼笑姻緣			
01/26-31 02/01-02	皆大歡喜	劉一新	劉一新	五幕大喜劇
02/03-07	狂蜂浪蝶	趙燕士	趙燕士	熱豔浪漫趣劇
02/08-12	摩登夫人	胡 楓	胡了然	熱豔諷刺喜劇
02/13-19	春風回夢記	張恂子	陳秋風	鴛鴦蝴蝶派作家劉雲若同名小說改編，同時有岳楓導演之同名電影上映
02/20-25	春風回夢記 下集	張恂子	陳秋風	
02/26-28 03/01-02	桃李爭豔	沈 凌	吟 秋	熱豔風趣佳劇
03/03-07	鳳求凰	趙燕士	趙燕士	豔情大喜劇
03/08-12	白狼	徐 龍	顧夢鶴	滑稽神秘怪劇
03/13-15	霹靂	嚴益臻	胡了然	倫理悲劇
03/16-20	粉碎鴛鴦牒		陳秋風	1.古寒小姐日夜登台 2.加演獨幕劇《未婚夫妻》
03/21-25	亡命之徒	趙燕士	趙燕士	本年度第一部硬性傑作 社會問題劇
03/26-30	花開花落	張恂子	張恂子	1.藍青小姐日夜登台表演 2.豔情悲喜劇
03/31、04/01-04	訂婚以後	胡了然	胡了然	豔情大喜劇
04/05-09	彈性女兒	趙燕士	趙燕士	1937 年有同名電影
04/10-14	宜爾室家	張恂子	張恂子	新型豔情喜劇
04/15-19	不妒之妻	張恂子	張恂子	1.豔情大喜劇 2.座價一元、一元五角
04/20-30 05/01-04	西太后與東太后	劉一新	劉一新	1.偉大名貴宮闈史劇 2.田心飾西太后
05/05-14	二集西太后與東太后	劉一新	劉一新	
05/15-19	慾焰	李君磐	李君磐	時裝豔情劇
05/20-28	滿園春色	趙燕士	趙燕士	豔情大喜劇
05/29-31 06/01-02	黃浦江邊	趙燕士	顧夢鶴	時代諷刺/社會針砭/無上佳劇
06/03-07	改造新娘	張恂子	張恂子	豔情大喜劇
06/08-12	新連環記	顧夢鶴	顧夢鶴	警世名劇

06/13-17	有夫之婦	張恂子	張恂子	豔情大喜劇
06/18-22	水火鴛鴦	趙燕士	趙燕士	壯烈熱豔佳劇
06/23-27	春城歌后	顧夢鶴	顧夢鶴	1.豔情大喜劇 2.王雪豔小姐病癒登台
06/28-30	游擊戀愛	張恂子	張恂子	豔情大喜劇
07/01-03	頭集西太后 與東太后	劉一新	劉一新	
07/04-06	二集西太后 與東太后	劉一新	劉一新	
07/07-16	三集西太后 與東太后	劉一新	劉一新	座價二元、一元半
07/17-21	歡喜緣	張恂子	張恂子	豔情大喜劇
07/22-26	海上世家	趙燕士	趙燕士	時代社會劇
07/27-31	孤島滄桑	張恂子	張恂子	現實諷刺劇
08/01-07	新花朵朵開	胡了然	胡了然	香豔妙趣喜劇
08/08-10	喜臨門	趙燕士	趙燕士	豔情大喜劇
08/11-16	換巢鸞鳳	張恂子	張恂子	新型喜劇，根據英國名劇改編
08/17-21	都市風光	趙燕士	趙燕士	
08/22-26	魯男子	趙燕士	趙燕士	
08/27-31	金銀世界	趙燕士改編	陳秋風	1.法國大文豪勃羅萊原著 《寶巴茲》，顧仲彝 1938 年 譯編為《人之初》，1939 年 華新影業公司改編為電影 《金銀世界》 2.幽默大師張利聲登台表演
09/01-05	色星高照	趙燕士	趙燕士	香豔大喜劇
09/06-10	摩登夫妻	張恂子	張恂子	1. 幽默笑劇 2. 日戲三點半、夜戲八點 半
09/11-15	白晝夫妻	張恂子	陳秋風	
09/16-21	洞房花燭夜	趙燕士	趙燕士	
09/22-26	三星醉月	金 志		最新型戀愛悲喜劇
09/27-31 10/01	上下集 愛之謎	張恂子	張恂子	上下兩集一次演完
10/02-06	神秘豔窟	趙燕士	趙燕士	座價二元半、一元六、一元 二
10/07-09	戀愛指南	張恂子	張恂子	戀愛香豔喜劇
10/10-12	顛倒鴛鴦	張恂子	張恂子	豔情大喜劇
10/13-17	搖錢樹	趙燕士	趙燕士	
10/18-22	粉碎鴛鴦牒		陳秋風	

10/23-31 11/01-04	春阿氏	姜 明	陳秋風	轟動北平時事 香豔大血案
11/05-11	日出	曹 禺	姜 明	因劇甚長，故演出時間提 早，日戲二時半，夜戲七時 半
11/12-18	風流博士	胡了然	胡了然	
11/19-24	雲情雨意	張恂子	陳秋風	三年前轟動全滬名劇 卷土重來盛況依舊
11/25-30	黑牡丹	喬 野	喬 野	抓住現實題材打擊投機市儈 闡揚神聖戀愛啟發時代兒女
12/01-07	女子公寓	于 伶	姜 明	羅蘭小姐登台表演
12/08-14	畫眉夫婦	張恂子	張恂子	法國化最新型舞臺創作

## 參考資料

- 上海市傳統劇目編輯委員會編。1959。傳統劇目匯編通俗話劇第三集。上海：上海文藝出版社。
- 上海市傳統劇目編輯委員會編。1959。傳統劇目匯編通俗話劇第六集。上海：上海文藝出版社。
- 上海圖書館編。2008。中國近現代話劇圖志。上海：上海科學技術文獻出版社。
- 尹 詩。2018。海派話劇研究（1928-1951）。北京：中國社會科學出版社。
- 尹 詩。2014。文明戲改良和海派話劇的產生。《中國現代文學研究叢刊》2014 年 11 月，頁 48-57。
- 朱雙雲。1942。初期職業話劇史料。重慶：獨立出版社。
- 李 濤。2011。大眾文化語境下的上海職業話劇（1937-1945）。上海：上海書店出版社。
- 李宗紹。1940。一年來孤島劇運的回顧。《戲劇與文學》第一卷第一期（1940 年 1 月），頁 11-33。
- 松 青。1939。譚孤島的喜劇與磨鍊。《劇場藝術》第十二期（1939 年 10 月），頁 2-4。
- 金 蘭。展開改良文明戲的積極討論。《導報》，1938 年 9 月 4 日，第四版。
- 邵迎建。2012。上海抗戰時期的話劇。北京：北京大學出版社。
- 林慧真。2019。近代上海遊藝場之小報及演藝活動研究---以新世界與大世界為核心（1915-1930）。臺南：國立成功大學中文系博士論文。
- 姜 進。2015。詩與政治：20 世紀上海公共文化中的女子越劇。北京：社會科學文獻出版社。
- 胡 疊。2009。上海孤島話劇研究。北京：文化藝術出版社。
- 晉 申。1940。我做了「綠寶」的觀眾。《劇場新聞》1940 年 3、4 期，頁 13。
- 徐半梅。1957。話劇創始期回憶錄。北京：中國戲劇出版社。
- 袁興國主編。2011。清末民初新潮演劇研究。廣州：廣東人民出版社。
- 筱文濱口述、張劍青、王傳江、李智雁記錄整理。1987。我的自傳。《上海戲曲史料薈萃·第二集》（上海：上海藝術研究所，1987 年），頁 35-47。
- 誠 。1938。綠寶劇場招待席速記。《戲劇雜誌》第一卷第一期，頁 37-38。
- 賈 誠。1938。雷雨在綠寶劇場----文明戲改良的實踐者。《戲劇雜誌》第一卷第三期，頁 28-30。

- 新新公司編。1938。綠寶劇場紀念特刊。上海：新新公司。
- 趙 驥。2011。話劇與上海市民社會（1907-1949）。北京：中國戲劇出版社。
- 趙 驥。2011。一條由文明戲擺渡至話劇的渡船----記綠寶劇場。《上海戲劇》2011 年第 12 期，頁 30-31。
- 綠 舟。1941。綠寶的「家」。《劇場新聞》1941 年 10-12 期，頁 21。
- 穆海亮。2012。論孤島時期改良文明戲論爭。《戲劇藝術》2012 年第 1 期，頁 57-66。
- 蘇州市文化廣播電視管理局編。2001。滑稽戲老藝人回憶錄。蘇州：內部出版。
- 《申報》

小市民の高尚な娯楽  
—孤島時期上海の緑宝劇場における話劇の上演（1938-1941）

徐亜湘（台湾・国立台北芸術大学・戯劇系・教授）

1914年の「甲寅中興」といわれる発展のピークを過ぎた後も、上海における文明戯、新劇の公演は明らかな衰退を見せることなかった。大小さまざまな遊楽場及び百貨店に付設された遊楽場が陸続と設立されるに従って公演の場所を移したに過ぎず、長期にわたり安定的に上海小市民の通俗演劇に対する娯楽の需要に応えてきた。この通俗演劇の伝統を受け継いだ緑宝劇場は、孤島時期上海において最も重要な話劇の劇場及び団体の一つであり、また改良文明戯を標榜した重要な拠点であった。「高尚話劇」は緑宝劇場の公演におけるキャッチコピーであるのと同時に緑宝劇場のあるべき目標でもあった。文明戯後期の発展と興行の形態を観察し、文明戯あるいは話劇の時代的芸術特性を分析しようとする場合、緑宝劇場は確実に重要且つ代表的なケースである。1938年に設立された緑宝劇場は上海新新百貨公司傘下にあつて、孤島時期から淪陷時期の上海における文明戯と話劇の重要な公演拠点であり、また当時の改良文明戯を実践する主要な劇場でもあった。この劇場は演出家、脚本家、舞台美術家や役者などがきちんと揃っていたため、一劇場である以上に公演団体であり、その大量のオリジナル演目と西洋のものを改編した演目、及び幕表制を改め脚本制を導入するなど、最も突破力のある特徴を有していた。本報告では、この緑宝劇場という特定の劇場を対象に、孤島時期上海において文明戯が直面した政治、芸術、商業間のせめぎあい、緑宝劇場設立の背景及び他の文明戯公演を行う劇場との比較、緑宝劇場主要メンバーと芸術的特色の分析、当時の市民感覚や審美性が与えた影響、話劇、映画、文明戯の間での役者の移動と演目の移植及び改編、この時期の話劇の雅俗合流の現象が戦後中国の演劇界に与えた影響、などの諸問題を検討し、中国話劇史研究、特に通俗演劇研究に新たな見方を提示したい。

キーワード：上海、孤島時期、文明戯、話劇、緑宝劇場



小市民の高尚な娯楽  
—孤島時期上海の緑宝劇場及びその話劇公演（1938-1941）

徐亜湘

## 一、序

中国演劇史において「話劇」ということばは1928年に洪深（1894-1955）が提示し、その後認知されて普及した。それは「墮落」と商業化を日増しに強め、偶発的にせりふに歌唱が挟まる「文明戯」と区別するために造られたことばであるため、話劇は当初からしっかりとした制作と上演、明確なテーマで芸術性を担保し、関係者と観客のインテリ色もかなり明確であった。それに対し同時期に大都市の遊芸場や一部の劇場において、純然たるせりふ劇でありながら主に小市民のために娯楽を提供していた文明戯の一座は「高尚話劇」を標榜していたが、当時の話劇界及び後世の演劇界からは承認されることはなく、1914年の「甲寅中興」以後の上海の文明戯の発展は長く中国演劇史の文献において忘れられてきた<sup>1</sup>。しかし実際は比較的良好に言及される笑舞台以外にも、文明戯は上海において明らかな衰退を見せることなく、大小さまざまな遊芸場及びデパート付設の遊芸空間の設立とともに公演の場所を移転したに過ぎず、また長く安定的に小市民に通俗演劇の娯楽を提供してきた<sup>2</sup>。

この通俗演劇の伝統を引き継いだ緑宝劇場は、上海の孤島時期において最も重要な話劇の劇場であり団体の1つである。同劇場は改良文明戯を標榜する重要な拠点であり、

---

<sup>1</sup> 1914年、上海の文明戯はその発展の頂点に達して劇団は林立、プロの俳優も千人を超えた。設立された新劇公会により、新民社、民鳴社、新劇同志会、開明社、啓明社、文明新劇社による合同公演も開催され、歴史上、上海文明戯界の「甲寅中興」と称されている。最近の周淑紅「新劇「甲寅中興」的再審視」『寧波大学学报（人文科学版）』2018年5期、27-35頁、はこの「甲寅中興」研究に対し新たな見解を示している。

<sup>2</sup> 朱双雲「笑舞台前前後後」『初期職業話劇史料』独立出版社（重慶）、1942年、35-39頁、徐半梅「笑舞台時代」、「紅樓夢劇」『話劇創始期回憶錄』中国戲劇出版社（北京）、1957年、87-93頁、黄愛華「上海笑舞台の変遷及演劇活動考論」『清末民初新潮演劇研究』広東人民出版社（広州）、2011年、297-315頁、をそれぞれ参照。

また「高尚話劇」をキャッチフレーズと自らの目標としていた<sup>3</sup>。文明戲の後期展開とその公演形態を検討し、文明戲及び話劇の時代的芸術性を分析しようとするならば、緑宝劇場はまさに重要且つ代表的なケースである。1938年に創設された緑宝劇場は上海の新新会社の傘下にあった<sup>4</sup>。その整った制作スタッフと俳優陣のため、劇場である以上に劇団であり、その大量のオリジナル及び西洋のものを改編した演目、そして梗概だけの幕表を脚本にあらためるなど最も革新的な特徴があった。これまで緑宝劇場に関する先行研究は極めて少なく、僅かに胡暈『上海孤島話劇研究』で緑宝劇場の主要メンバーとその演目について検討し、李濤『大衆文化語境下的上海職業話劇（1937-1945）』の中の一節で緑宝劇場の演劇大衆化の実践的成果を論じている。趙驥「一条由文明戲擺渡至話劇的渡船—記緑宝劇場」で簡単に紹介し、この他に尹詩「文明戲改良与海派話劇的產生」と穆海亮「論孤島時期改良文明戲論争」では改良文明戲の視点から緑宝劇場の実践活動に言及している。孤島時期上海における文明戲の発展を更に検討するために、政治と芸術と商業の間でのせめぎあい、緑宝劇場の成立の背景とその他の文明戲公演との市場的差異、緑宝劇場の主要メンバーとその劇術的特色の分析、現代市民感覚と美的感性が与えた影響、話劇と映画と文明戲の間の俳優の移動と演目の移植及び改編、この時期の話劇における雅俗合流現象が戦後の中国演劇に与えた影響などの諸問題が存在している。本稿は『申報』記載の関連記事と広告を主たる資料に、同時代人の記述や特刊及び先行研究を参照しながら、孤島時期の緑宝劇場の公演の記録をまとめて整理することで、中国話劇史研究、特に通俗話劇研究において新たな見方を提示することを目指すものである。

---

<sup>3</sup> 孤島時期とは1937年11月12日、日本軍が上海を攻撃した際に共同租界とフランス租界は自治が許されてから、1941年12月8日に太平洋戦争が勃発して日本軍が共同租界にまで侵攻して上海全体が日本軍管理下となるまでの4年1ヶ月の期間を指す。この時期の上海は2つの租界が孤島のように日本軍に取り囲まれていたため「孤島時期」と称される。

<sup>4</sup> 新新会社は上海4大百貨店の1つで1926年に設立された。創始者は黄煥南、劉錫基とオーストラリア在住で広東出身の華僑李敏周である。場所は南京路にあり、7階建てで、百貨店の他、旅館、劇場、遊芸場、ダンスホール、音楽ホール、レストラン、喫茶店、ビリヤード場、美容室やラジオブースなどが付設されていた。夏にはエアコンが冷気を出し、上海ではじめてエアコンを着けた百貨店である。

ここで言明しておきたいことは、本稿は緑宝劇場とその公演をできるだけ「話劇」で概括しており、当時及びその後の文明戯は話劇ではなく、文明戯は早期話劇あるいは通俗話劇と同等である、といった考え方の影響を受けていないことである<sup>5</sup>。というのも、当時の緑宝劇場の公演ではすでに幕表を改めて脚本を用いた写實的演劇形式を採用しており、それはいわゆる純粋な話劇と本質的な違いはないからである。そこで本稿では当時の緑宝劇場が公演で話劇と称していたことを尊重し、たとえ通俗的公演の特徴があったとしても、戦後及び人民共和国成立以後に使われるようになる「通俗話劇」ということばは決して使用しない<sup>6</sup>。

## 二、非常時期の緑宝劇場

上海の笑舞台は1916年3月に設立され、1929年の営業停止までの13年間、上海の文明戯において「甲寅中興」以後の重要な劇場であった。同時期に上海の遊楽場として、新世界、大世界、小世界、神仙世界があり、百貨店付設の遊楽場に永安天韻楼、新新花園、先施楽園などがあった。また愛華社、優美社、鳳鳴社などの女子新劇団や達社、鐘社、導社、柳社、競社、尚楽劇社などの男子新劇団と男女新劇団が文明戯の公演を行っていた

<sup>7</sup>。

1930年より勃興する話劇や映画との競争のプレッシャーに直面することで、文明戯界の内部でも改良の呼びかけや動きが現われるようになった。鄭正秋（1888-1935）、沈冰血、劉一新、譚志遠、歐陽予倩（1889-1962）らが次々と、話劇同志会、中華劇芸創平

---

<sup>5</sup> 日本の研究者瀬戸宏はその「論通俗話劇『光緒与珍妃』—兼談通俗話劇是否属一個戲劇体系」、前掲『清末民初新潮演劇研究』、283-296頁において文明戯と通俗話劇が同じ演劇体系なのかという問題に対して深く検討している。

<sup>6</sup> 「通俗話劇」ということばの出現に関しては諸説ある。陳大悲は孤島時期の緑宝劇場を嚆矢とするのに対し（前掲『話劇創始期回憶録』、126頁）、張冶児は唐槐秋の中国旅行劇団と指摘する（『滑稽戲老芸人回憶録』、1頁）。欧陽予倩は1950年代にはじめて出現したといい（『中国話劇運動五十年史料集』第一輯、102頁、『中国近現代話劇図誌』でも「人民居和国成立以降、文明戯を通俗話劇と称するようになった」と述べている（191頁）。

<sup>7</sup> 林慧真『近代上海遊楽場之小報及演芸活動研究—以新世界与大世界為核心（1915-1930）』、国立成功大学中文系博士論文、2019年、143-148頁、230-236頁、及び『申報』、1915-1917年。

団、現代劇団、皇宮大戲院、華光劇社、正俗話劇社、話劇研究会などの改良文明戲の団体を組織し、ひたすらおふざけや利益を追求することに反対し、脚本と演出の質的向上を目標に文明戲の改良を実践した。その際に文明戲や新劇の名称を白話新劇、話劇、高尚話劇に改める風潮がより普遍的となった<sup>8</sup>。意識的な改称は往々にして改革のメッセージを伝えるものであり、文明戲界の改称と話劇の標榜は、内部改良を意図する重要な現われであった。

1930年代中期、基本的に文明戲と改良文明戲と話劇は上海に共存していた。『申報』の公演広告によれば、話劇を名乗る改良文明戲が当時の上海の劇界の主流であり、すでに社会大衆からも認められていた。1936年を例にとると、上海には大世界に上海話劇社、聯友話劇社、上海世界に天鵝話劇社、新新花園に鐘社の「標準話劇」や新声社の「高尚話劇」、新世界、福安遊芸場、東方書場、大新遊樂場の勵社、先施樂園の娛樂社、大中華話劇場の友聯話劇団、皇后劇院などで、話劇であることを強調する文明戲の公演が確認できる。その中では皇后劇院と大中華話劇場が改良文明戲の中心であった。

1937年8月より3ヶ月続いた第二次上海事変により、上海の都市の発展と生活、経済は多大な影響を受けたが、翌年の前半になって孤島となった上海の娛樂産業はゆっくり回復を始めた。当時新新公司は大量の民衆と資金が租界に流入後の娛樂への需要を見据え、大世界、新世界、永安天韻樓、大新遊樂場などでの話劇公演と市場を共有して競争の優位に立つため、潤沢な資本で大中華話劇場の一座と皇后劇院の一部主要メンバーを抱え<sup>9</sup>、1938年8月に「改良文明戲」をスローガンに「高尚話劇」の上演を標榜する緑宝劇場を

---

<sup>8</sup> 尹詩「文明戲改良和海派話劇的產生」『中国現代文学研究叢刊』2014年11月、49-52頁。

<sup>9</sup> 新石「話劇的靈魂（下）—記緑宝劇場」『申報』1938年12月12日。

設立した<sup>1011</sup>。同劇場は上海で後続する改良文明戯と話劇公演の中心となり、改良文明戯の関係者が集り実践する場所であるのと同時に、文明戯から話劇へとうまく転換する鍵を握る存在となった。

緑宝劇場は南京路の新新会社の4階にあり、その経営者には「明星花露水」の創設者で新新公司理事の周邦俊（1889-1957）、劇場マネージャーに羅少田、実際の公演の運営を請け負う劇場主任に陳秋風がそれぞれ就任した。周邦俊は開設から3ヵ月後の記者会見において開設の理由について以下のように述べた。

ご存知の通り、新新公司には屋上に遊芸場の花園がありますがそこで提供されている娯楽はこれまで不十分であると認識しておりました。この度上海に避難される方々が大変多く、その皆さまに正当な娯楽を提供したいと考え、4階にこの劇場を開設した次第です。劇場開設にかかった費用は大体2万元前後です。この費用を回収するためにすべきでない、すべきであることを考え、より高尚な娯楽を皆さんに提供することをモットーとしました。この3ヶ月、陳秋風、劉一新両氏の努力により営業成績は大変よいです。ただ会社からは更なる好成績を求められており、顧夢鶴氏が新たに加入いたします<sup>12</sup>。

---

<sup>10</sup> 李宗紹「一年来孤島劇運の回顧」『戲劇与文学』一卷一期、1940年1月、16頁。『緑宝劇場紀念特刊』によると、1937年5月にアメリカのフロリダという会社がGreen Spotというオレンジジュースの商品を上海で販売する際に、5,000元の賞金つきで中国語名を募集した。その結果「緑宝橘汁」が選ばれ、たちまちの内に上海で流行し、外人と上流階級に好まれる高級飲料となった。この緑宝橘汁が上海において他のオレンジジュースとは異なり、最も人気のフルーツジュースであったことから、緑宝劇場を立ち上げる際にその名称に「緑宝」を選び、一般の劇場とは異なる上海で最も豪華で高尚な新劇場であることを標榜したのである。

<sup>11</sup> 1938年末に発行された前掲『緑宝劇場紀念特刊』には同劇場設立の趣旨として3点が挙げられている。「(一) 話劇は人心に訴え、社会に申し立てを行うことに特に効果がある。上海が孤島となり、正当な娯楽場所が少なく、高尚な話劇が現われない今こそ、本劇場を創設することは時代の要請にかなうものである。(二) 演目の制作は荒唐無稽や下品になりやすい。本劇場ではそれに鑑み、多くの専門家を招き、社会に有益であるかを主に慎重に事を運んできた。そこでこれまで招いてきた俳優は何れも話劇界で有数の人物であり、その陣容は劇界でも抜きん出ている。(三) 場内のあらゆる設備は快適さを求め、あらゆる舞台背景も合理性を求め、各スタッフも厳格な採用と相当の訓練を行い、接客に際しても謙虚さと礼儀正しさをモットーにしており、他の劇場のような悪習が全くない。入場料も大衆化を原則としている。社会への奉仕が本社の一貫した主張であり、利潤の多寡に拘らない」。洪唯薇の資料提供に感謝する。

<sup>12</sup> 誠「緑宝劇場招待席速記」『戲劇雜誌』第一卷第二期、1938年10月、38頁。

緑宝劇場は毎日2回公演、昼の部は午後3時、夜の部は夜8時からの開演である。入場料は昼夜を問わず4、6、8角の3つに分かれており、京劇や映画よりも幾分安い<sup>13</sup>。昼夜ともに同じ演目で、1つの演目の上演期間は2日から7日と様々で、多くは5日で入れ替えとなる。『慈禧太后』、『北地王』、『西太后与東太后』などの特に人気の演目は2日延長され、同一の演目で12日間計24公演を超える場合もあった<sup>14</sup>。1938年8月の開設から上海に孤島が消滅する1941年12月までの間、緑宝劇場は全部で230作品を上演したが、再演は極めて少なかった（文末の表を参照）。演目の類型としては都市の生活や男女間の愛情を描く家庭劇、愛情劇、喜劇が最も多く全体の9割を占め、その他に西洋の作品を翻訳、改編したもの、国内の名作や小説及び映画作品を舞台化したものなどがあった。1ヶ月に5、6作の新作を上演するという状況から、その制作スタッフの仕事量、俳優の稽古に対するプレッシャー、及び観客である上海市民の話劇鑑賞において新奇さを求める嗜好などが見てとれる。

緑宝劇場はその開設以前から劇作担当者を抱え、李君磐、趙燕士、劉一新、陳秋風、王曼君などの5人が脚本の責任を担った<sup>15</sup>。中でも趙燕士と李君磐、張恂子の3人が最も多く脚本を手がけている。彼らは脚本の担当であるが、脚本以外に演出や演技もでき、また映画界での経験もあって、芸術においてかなりマルチな演劇の才人であった。その中の李君磐と趙燕士は文明戯出身で、その後滬劇の脚本を手がけた。李君磐の方は文明戯の開

---

<sup>13</sup> 1938年12月31日を例にすると、黄金大戲院の京劇公演の入場料は2角、3角6分、4角半、6角半、7角半、9角、1元2角となっており、卡爾登大戲院の京劇公演の場合、4角、6角、1元、1元2角となっている。新光大戲院の映画入場料は5角、7角、1元、紅星劇場の話劇公演の入場料は5角、8角、東方書場の文明戯公演の場合は2角、3角、4角となっている。

<sup>14</sup> 迦「『緑宝』提高編劇水準」『芸海週刊』1940年第28期、3頁に、「緑宝劇場は上海の話劇界においてその基礎が最も強固であり、無数の固定客を抱え、毎回演目を換えても、次々と席が埋まっていく。5日で演目を変更するのも彼らのやり口で、公演日数が長すぎると興行成績に自信が持てないため、いっそのこと一定の期間で固定客に新しい演目を見せるようにした」とある。

<sup>15</sup> 劉一新「開幕劇本的経過」前掲『緑宝劇場紀念特刊』、24-25頁によると、こけら落とし公演の脚本を手がける段階で、劉一新の提案により劇作担当の5人が徹夜をして喜劇『連環風流債』のあらすじを議論し、李君磐が問題提起と修正を、劉一新が各幕と演技を、王曼君が俳優の出と引っ込みを、陳秋風が舞台美術と演出を、趙燕士が全てのせりふを、それぞれ担当することとなった。このような作劇における分業スタイルはこれ以後も一般的であったのかについては、それを証明するものはない。

明社、趙燕士の方は春柳社と春柳劇場のメンバーであった。張恂子は鴛鴦蝴蝶派の文人で、旧式武俠小説の大家であり、都市を舞台としたお色気喜劇を専ら担当した。1939 年以降、主役級の俳優である顧夢鶴（1904-1991）、田曉青、胡了然、姜白（1910-1990）、喬野らが次々と脚本家のグループに加わった。更に周貽白（1900-1977）や魏如晦（阿英、1900-1977）といった著名な脚本家も緑宝劇場のために『北地王』や『葛嫩娘』といった作品を執筆している。劇場にはこの他に劇務部も設けられ、新しい脚本を選定するには劇務部での議論を経て始めて上演可能となった<sup>16</sup>。また 1 演目につき、脚本家は興行収入から 5%と 3%の上演税を得た<sup>17</sup>。緑宝劇場の制度化された脚本の創作、上演システム、創作の奨励と利益分配からは、当時の上海における商業・職業演劇の状況がすでに相当成熟していたことが分かる。

緑宝劇場は開設当初、男優として劉一新、陳秋風、王曼君、秦哈哈（秦桐）、田曉青、羅飛、胡了然、顧夢鶴ら 26 人、女優として范雪朋（姚雄飛、1908-1974）、田心、錢愛麗、李繡芙、薛瘦梅、王艷冰ら 11 人がいた<sup>18</sup>。1939 年以降、男優として顧萍、王山樵、胡士奇、葉天球、莊虹君、姜明、沈凌らが、女優として王雪艷、朱秋痕、王愛娜、蔡娟娟、李艷萍、李萍、錢麗貞、錢慧霞、石萍、諸亦貞、范素琴、藍青、古寒らが陸続と加入していった<sup>19</sup>。

1930 年代の上海では文明戯、話劇と映画の関係が極めて密接であり、関係者間の頻繁な交流と上演空間の共有が常態化されていた。このような状況は十分に緑宝劇場の俳優陣にも反映されていた。同劇場所属の大部分は文明戯出身であったが、その中には陳秋風や

---

<sup>16</sup> 「遊芸珍聞」『申報』1939 年 4 月 25 日で、「緑宝劇場の顧夢鶴はモリエールの『タルチェフ』を翻訳し、脱稿済みである。演目名は『正人君子』と改称し、訳本はその他と全く異なり、演目は緑宝劇務部の会議を通過した後に日を置かずして上演される」とある。

<sup>17</sup> 筱文濱口述「我的自伝」『上海戲曲史料薈萃・第二輯』上海芸術研究所（上海）、1987 年、45 頁。洪唯薇の資料提供に感謝する。

<sup>18</sup> 劉一新、陳秋風、王曼君の 3 人は緑宝劇場開設当初の 3 大男優であった。

<sup>19</sup> 朱秋痕は 1915 年に生まれ、父の朱孤雁が春柳社の俳優であったために幼い時から父に従い文明戯公演に出演していた。1931 年に上海明星公司に俳優として入社し、1937 年に芸華公司に移籍した。恋多き女性、妾、ダンサーなどの役柄を得意とした。

李君磐、秦哈哈など映画経験者も少なくなかった。また話劇界からも顧夢鶴や中国旅行劇団の俳優であった姜明、沈凌、藍青、古寒などがいた。文明戲の改良を更に着実に進めるためと興行上の宣伝のため、話劇界と映画界から著名なスターを加入させることも重要な戦略であった。話劇と映画の俳優である顧夢鶴、武侠映画のスター范雪朋、映画スターの朱秋痕などの加入がそれにあたる<sup>20</sup>。緑宝劇場の舞台美術を担当した楊鏡心もかつて舞台美術の大家である張聿光のもとで絵を学び、映画『十字街頭』で美術を担当している<sup>21</sup>。舞台背景のデザインに関しては陳秋風も兼任していた。

1942年の8月と9月の2ヶ月間新華劇団が上演した以外、緑宝劇場のオリジナルメンバーは1943年末まで公演を続け、その後緑宝劇場の一座は解散、1944年1月に半月余り中実劇団が劇場を借りて公演を行い、唐槐秋（1898-1954）率いる中国旅行劇団が12月末まで劇場を借り続け<sup>22</sup>、周貽白脚本の『金絲雀』を上演した後、新聞に緑宝劇場の関係広告が掲載されることはなかった。

### 三、緑宝へ観に行こう！

緑宝劇場開設から半年後、ある観衆がその成功の原因について分析する投書をしている。それによると第一に、劇場の社会への奉仕精神が強く、親会社である新新会社の資金が潤沢で、場所も市中心部にあり、劇場の設備も他所よりも優れていてマネジメントも完全であり、常に新作を上演して観客を満足させている<sup>23</sup>。第二に、劇団には優秀な人材が

---

<sup>20</sup> 当時の新聞などでは話劇界や映画界の有名俳優が緑宝劇場の公演に出演することに対し、多くが生活のための現実的妥協、あるいは理想のために文明戲の改良に協力と報じていた。緑宝劇場の花形役者のギャラは月200元前後で、范雪朋の場合は460元に達しており、映画や話劇に出演するよりも緑宝に加入するほうが確かに出演と生活の両面でかなり安定している。

<sup>21</sup> 『申報』1939年12月21日の緑宝劇場広告。

<sup>22</sup> 『申報』1944年12月17日の緑宝劇場広告。

<sup>23</sup> 緑宝劇場は上海で初めてエアコンを装備した劇場であり、客席の座席はスプリング付であった。夏には「冷気を終日開放」を宣伝の売りにしていた。例えば『申報』1939年6月16日の緑宝劇場広告には、「酷暑の中冷気を開放しておりますのでお客様はまるで月や雲にいるかのような気分になります。緑宝はまことに「避暑の仙都、納涼の景勝地」です。時にはお越しになりよい気分になってください」とある。



揃っている。陳秋風、劉一新、王曼君など3人の優れた脚本・演出家だけでなく、全ての男女俳優も得がたい演劇界の人材である。

緑宝劇場には上記の原因を備えているため、その成果もすさまじい。現在緑宝の二文字は上海在住のご婦人達の頭に刻印され、すでに上海話劇の権威的存在となっており、同業者から一頭地抜いて自慢できるほどである<sup>24</sup>。

ここでいうご婦人たちとはお金にも時間にもゆとりのある奥様、お嬢様のことを指している。彼女たちが緑宝劇場の主たる観客である。女性観衆に代表される上海の「大衆」の生活経験、美的感覚及び文芸嗜好を満足させることが、緑宝劇場の制作スタッフたちが創作の際に第一に考えることであった。通俗を作品の核に、男女の物語、波乱万丈、悲喜こもごも、エログロなどのメロドラマ的手法をその重要な手段として、その中に教訓や警告的な内容が付加されている。基本的にメロドラマが孤島時代の緑宝劇場における230話劇作品の全体のスタイルであった。

1940年9月4日から8日にかけ、緑宝劇場では張恂子作のお色気喜劇『御妻術』を上演した。もともと改良文明戯なるものに疑問を持っていた話劇関係者「晋申」は観劇後、緑宝劇場は純正の話劇よりも更に多くの人気を観衆から得られていると認識し、その劇作上の特徴を以下のように述べている。

- 一、 劇作において展開が緊密である。これは観客の心を掴む原則であり、随時に観客へ問題を投げかける。まるで章回小説の各回の終わりの際の「次回の続きをお楽しみに」と同じである。
- 二、 ストーリーの展開が分かりやすい。これはまさにものがたりの一貫性の原則

---

<sup>24</sup> 宣「緑宝劇場印象記—生氣蓬勃的發展着 是惟一新型的劇場」『申報』1939年1月26日。傍線は筆者による。

で、観客が見て理解できないことがないように配慮されている。全ての出来事の展開が明快で、登場人物のキャラクターも分かりやすい<sup>25</sup>。

このように演劇と女性の観客と現代の都市生活によって作り出されたメロドラマの特色は、独特な風味のある大衆演劇文化を作り上げた。これは当時の鴛鴦蝴蝶派の小説や映画、評彈、申曲、女子越劇らの恋愛傾向とも共通するものである<sup>26</sup>。創作は必要から生れるが、結果的に観衆のそれに対する感覚を強化させることもある。緑宝劇場の張恂子が手がけたお色気喜劇3部作と新3部作の制作と、それらが観衆に人気を博したことがそれを証明している<sup>27</sup>。

尹詩はかつて『海派話劇研究（1928-1951）』の中で、改良文明戲の演目をそのテーマや内容に即して、時事劇、モダン恋愛劇、時代劇、通俗小説改編劇、外国作品改編劇、映画改編劇などに分類した<sup>28</sup>。緑宝劇場で上演された演目の中で中心になったのはモダン恋愛劇であるが、そこで上演されていた演目の範囲は更に広い。新聞に掲載された劇場広告に踊っているのは、「色気」、「ユーモア」、「滑稽」、「緊張」、「刺激」、「恐怖」、「神秘」、「悲恨」、「風刺」、「ロマンティック」、「奇情」、「倫理」などであり、そこから浮かび上がる題材というのは上海の市民生活、結婚と恋愛、家庭、夜の世界などが含まれている<sup>29</sup>。このような演目の人気の程度は、『雲情雨意』、『珈琲西施』、『迷人島』、『不妬之妻』、『魯男子』、『愛之謎』、『酒色財氣』、『女丈夫』、『仮鳳虚凰』、『遊撃恋愛』、『伯仲夫婦』、『鴉逐鳳飛』、『粉碎鴛鴦牒』など20演目が2度再演されていることから見てとれる（参考資料の表を参照）。

---

<sup>25</sup> 晋中「我做了「緑宝」的観衆」『劇場新聞』1940年3-4期、13頁。

<sup>26</sup> 姜進『詩与政治—二十世紀上海公共文化中的女子越劇』社会科学文献出版社（北京）、2015年、4頁。

<sup>27</sup> お色気喜劇3部作とは、『顛倒鴛鴦』、『書眉夫妻』、『疑雲妬火』、新3部作とは、『千金一吻』、『試験結婚』、『含羞草』を指す。

<sup>28</sup> 尹詩『海派話劇研究（1928-1951）』中国社会科学出版社（北京）、2018年、47-48頁。

<sup>29</sup> 胡豊『上海孤島話劇研究』文化芸術出版社（北京）、2009年、19-32頁。

さらに、緑宝劇場の上演演目で映画作品を改編したものに、『玉惨花愁』、『魯男子』、『弾性女兒』、『金銀世界』などがあり、新作でも「映画的新技巧の名作」（『血痕灯影』）、「流線型喜劇」（『情場逐鹿』、『花燭重円』）などが強調されることもある<sup>30</sup>。また通俗小説を改編したものに『人獣関頭』、『春風回夢記』、『阿春氏』などがあるが、これらは何れも上海通俗文化市場の相互影響の産物であり、「大衆趣味」が求める具体的表現でもある。

「春柳の老将」である趙燕士が作家に加入したことで、『生別離』、『雪海香魂』、『石榴裙下』、『情海波』といった春柳劇場の演目が緑宝劇場で改編されて上演されるようになった。さらに、緑宝劇場で趙燕士はオリジナル作品以外にもフランスのモリエール（1622-1673）の『タルチュフ』やアナトール・フランス（1884-1924）の『唾の女房をもらった男の喜劇』、マルセル・パニョル（1854-1974）の『トパーズ』、イギリスのオスカー・ワイルド（1854-1900）の『理想の夫』、ジョン・ゴールズワージー（1867-1933）の『フォーサイト物語』、ロシアのトルストイ（1828-1900）の『闇の力』、アレクサンドル・オストロフスキーの『雷雨』など、西洋の名作を翻訳している。また曹禺（1910-1996）の『雷雨』と『日出』、周貽白の『北地王』、魏如晦の『葛嫩娘』、于伶（1907-1997）の『女子公寓』、巴金（1904-2005）の『家』など、中国の文学、演劇の名作も舞台化している。このような側面は、緑宝劇場が改良文明戯と「話劇化」の過程の中で、国内外の名作を上演することで脚本と演出を同時に向上させ、職業話劇の劇場として代表的存在となるために意識的に行われた。

---

<sup>30</sup> 1930、1940年代の上海の新聞や雑誌に掲載のハリウッド映画の広告には「ハリウッド流線型喜劇作品」の宣伝文句がよく使われた。このタイプの映画は「フィルター、レフ板、モンタージュ編集により観客に流暢、明瞭、軽快な感覚、「流線」の感覚を感じさせる」。後には上海の話劇の演出でもこの映画的手法を参考に多くの「流線型喜劇」作品が制作された。中でも胡導は「流線型喜劇」を多く演出しており、「このタイプの作品は商業化の産物で、技巧に偏重している。せりふは切れ味鋭く、粋で、情趣に富む。プロットの展開も普通ではだめで、ユーモアがあり、意外性がありながら合理的である必要がある。商品として考えれば内容に深い意味があるかなど考えてはないが、作品としては一般的に通俗的ではなく、非常にユーモラスである」と語っている（李涛『大衆文化語境下的上海職業話劇（1937-1945）』、113、117-118頁）。

1941 年 1 月に緑宝劇場は『家』を上演する。これは巴金の人気小説を始めて舞台化したものであるが、当時上演権をめぐって少なからず波紋を呼んだ<sup>31</sup>。巴金より舞台化の権利を得ていたのは上海劇芸社で、1 月下旬の旧暦正月より辣斐花園劇場で上演予定であった。にもかかわらず緑宝劇場の方が 1 月 11 日より先に『家』の舞台版を上演し、新聞紙上に「中国初上演」と銘打って大々的に宣伝したのである。この権利侵害行為はただちに上海劇芸社に知られ、「上海劇芸社に『家』の上演権はある」との文章が紙上に掲載された。

著名作家巴金氏の『家』の舞台化をめぐっては上海劇芸社が呉天氏の舞台版脚本をもとに巴金氏の同意を得ており、今月 24 日より上演するため、現在鋭意稽古中である。報道によると、緑宝劇場が『家』を上演するそうで、これは上海劇芸社の権益を侵害する行為である。関係方面への追求調査と併せて、社会に真相が伝わらないことを恐れここに声明を発する次第である<sup>32</sup>。

その 2 日後、緑宝劇場は直ちに声明を発表し、上演脚本は十分な検討を経ており、同業者とは「関係が極めて良好で、相手に損害与えるつもりは決してない」、すでに上演の宣伝は 1 ヶ月を経過しており、上海劇芸社が上演権を獲得しているのであれば「事前話し合うべきであった。本劇場は 1 作品の権益に拘泥するものでなく、譲歩も辞さない」と述べた<sup>33</sup>。このように自信がなく後ろめたい回答は、上演権を得ずに上演したことが事実であることを物語っている。緑宝劇場の商機をつかむ鋭さと改良と向上への努力は認められるが、このたびの上演権に対する軽視によって逆に莫大な利益を失うこととなった。1 月 24 日に上海劇芸社が『家』を上演する前に、緑宝劇場はわずか 9 日間 18 回で上

---

<sup>31</sup> 邵迎建『上海抗戦時期的話劇』北京大学出版社（北京）、2012 年、105-108 頁。

<sup>32</sup> 「上海劇芸社為獲得「家」之専演権啓事」『申報』1941 年 1 月 11 日、句読点は筆者による。

<sup>33</sup> 「緑宝劇場啓事」『申報』1941 年 1 月 13 日。

演を停止したのに対し、上海劇芸社の方は3ヵ月半、170回以上のロングラン上演を行い、孤島時期話劇の頂点を極めた<sup>34</sup>。

緑宝劇場は開設当初、1、2ヶ月間毎週日曜日に児童教育劇として『模範学生』、『勞苦爸爸』、『十五小豪傑』、『愛的教育』、『快樂天使』などを上演していた。入場料は低価格（一律3角）でさらにプレゼントもあって、親子の観客を「緑宝」と「新新」に呼び込もうとした。また新新会社の経営者李沢（創始者李敏周のおい）と緑宝劇場のマネージャー周邦俊が何れも1938年末に創設された中法劇芸学校の理事であった関係で、緑宝劇場では1939年上半期に中法劇芸学校との共同主催、上海業余戲劇交誼社との共催で「星期実験劇展」を開催した<sup>35</sup>。これは日曜日の午前中に中法劇芸学校の学生と上海業余戲劇交誼社との合同公演に場所を提供し、積極的な社会貢献を示したものとなっている。

#### 四、誰の話劇？話劇は誰のために？

改良文明戯というスローガンは全面抗戦という時代の雰囲気の中で生み出されたものである。1938年、孤島の文化人たちは低俗な文明戯公演が小市民に人気を博しているのを目にし、文明戯に改良を加えて文芸の大衆化と抗戦の宣伝に利用すべきと考えた。これは当時、改良文明戯に価値はあるのか、マイナスの側面がないのか、及び改良の方向性と原則に関する論争を引き起こした<sup>36</sup>。穆海亮は「論孤島時期改良文明戯論争」の論考で、論争の理論的限界と改良文明戯が失敗した原因について検討しているが、上海話劇界が改良文明戯によって芸術上質的变化をとげるというプラスの影響を与えたことは確かに事実である。例えば「話劇界」は文明戯の演目における題材の世俗性、市民的観念、物語の展開、せりふの通俗性といった特徴を吸収することで、更に多くのさまざまな階層の観衆を

---

<sup>34</sup> 前掲『上海抗戦时期的話劇』、108頁。

<sup>35</sup> 「劇芸新聞」『申報』1939年4月14日。これによれば1939年4月16日に、『小丈夫』（章泯作、柏李（于伶夫人）演出）と『装腔作勢』（モリエール原作、馮執中（中法劇芸学校校長）訳、許幸之演出）の2作品を上演した。入場料は一律4角とある。

<sup>36</sup> 穆海亮「論孤島時期改良文明戯論争」『戲劇芸術』2012年第1期、57-66頁を参照。

引き寄せ、更に多くの思考と実践を行った。緑宝劇場に代表される「文明戯界」も多くの意識的な改良を通じて文明戯を話劇化させ、通俗と大衆という芸術的特性を話劇に持ち込むことに成功したのである。

当時の話劇関係者が文明戯を軽視し、話劇の範疇から排除した原因は主に3つある。1つ目は、文明戯には幕表のみで脚本がないこと、2つ目は俳優の演劇が形式的で、客受けする可笑しさばかり追及すること、3つ目は舞台装置と照明が粗末であること、である。この中で1点目が最も重要で、後の2つは1点目の弊害から派生している。そのため、設立当初から文明戯の改良を掲げた緑宝劇場は幕表を廃して全せりふを載せた正式な脚本による上演を行ったのである。適切なせりふの脚本があつてはじめて俳優は演技に依拠と規範ができ、登場人物のキャラクターに即した演技となって即興的で客受けする演技をしなくなる。また物語の展開に即した舞台美術があつて上演のための「基本的配備」が揃う。

かつて皇后劇場で改良文明戯に出演経験のある話劇俳優の顧夢鶴は、1938年10月に緑宝劇場に加入した際、公演ではすでにせりふ付き脚本を採用しており、上演方式も話劇にたいへん近く、若干の「客受けするギャグ」などを除いて文明戯の要素はとても小さかったと、語っている<sup>37</sup>。ここでいう「客受けするギャグ」というのはおそらく一部俳優の演技的特徴のことかもしれないし、文明戯的一幕喜劇の上演を指すのかもしれない<sup>38</sup>。緑宝劇場が脚本による公演に尽力していた際も、相変わらずそれは表面上の進歩に過ぎないと論じるものはおり、作品のテーマの有無こそ話劇の真の魂の所在であるため、形式上の改良を通じて緑宝劇場の演目がテーマにおいても改良されることを期待していた。

---

<sup>37</sup> 鐘瑋「改良文明戯の新動向 顧夢鶴加入緑宝劇場」『申報』1938年10月21日。

<sup>38</sup> 孤島時期、緑宝劇場では「一幕喜劇」として『馬路天使』、『祝枝山大開明倫堂』、『情天恨』、『恨海』のことで、『伝統劇目匯編・通俗話劇《第三集》』にこの脚本が収録されている)、『真仮娘舅』、『四大一幕物喜劇』として『白吃大王』、『攔樓媽媽』、『過関唱曲』、『貴人犯人』、『姐妹花』のことで、『伝統劇目匯編・通俗話劇《第六集》』にこの脚本が収録されている)、『精彩喜劇集』に『玫瑰花開』(香艷喜劇)、『屏風後』(風刺喜劇)、『癡君子』(警告喜劇)、『啞妻』(ユーモア喜劇)、『五大喜劇』として『約法三章』(諧謔喜劇)、『校長室』(風刺喜劇)、『船娘曲』(歌唱喜劇)、『模特兒』(香艷喜劇)、『反串啼笑姻緣』(風刺滑稽大笑劇)など、文明戯の滑稽喜劇を上演していた。

話劇と文明戲の違いは幕表か脚本かだけではない。話劇の特徴は全ての脚本にその中心となる思想やテーマがあることにある。(中略) 緑宝劇場で上演される演目には物語も展開も明確な個性もあるが、演劇の魂である最も重要なテーマが欠けている。

(中略) 脚本の内容に更なる進歩が見られれば、緑宝劇場の前途は洋々であろう<sup>39</sup>。

これはテーマ意識と主観的認識の差かもしれない。というのも、緑宝劇場の上演演目は常にテーマを強調し、多くの観客も正確なテーマとその社会的価値に対し承認しているからである。例えば李君磐作の『悔婚』では「青年の思い違いを呼び覚ます」、「意義は高尚で社会に貢献する作品」、『莫須有』では「旧儒教へ討伐令を発し、女性ために憤慨する」反封建の社会名劇と銘打っている。また趙燕士作の『出山泉水』では女性の墮落を描いた「壮絶な俗世間の警告名劇」、陳秋風作の『鸞鳳和鳴』では「女性のための」、「中心テーマのあるユーモア喜劇」、などと称している。

作品にテーマがあることを強調し世論に回答することは、ただ緑宝劇場が改良文明戲の本拠地であり、話劇専門の劇場として恥じることがないパブリックイメージを形成する必要のためである。一方、観客動員を刺激する広告での宣伝文句こそは毎日の新聞広告での営業の重点であった。たとえば李君磐作の『失恋以後』では紙上でその物語は曹禺の『日出』に匹敵、展開もイプセンの『人形の家』を彷彿と報じながら<sup>40</sup>、「社会の黒幕を知りたい人は必見、ちゃんとして恋人が欲しい人は必見、夜の世界の裏側を知りたい人は必見、明るい未来を望むご婦人は必見」といった宣伝文句が踊っている<sup>41</sup>。この「必見」という心理を刺激する2文字こそ緑宝劇場の主たる観客である奥様、お嬢様たちを惹きつける本当の原因である。観客の心理を熟知した緑宝劇場の経営陣たちは、いかなる社会

<sup>39</sup> 新石「話劇の靈魂—論緑宝劇場(下)」『申報』1938年12月12日(下線部は筆者による)。

<sup>40</sup> 慢釗「緑宝名劇上演」『申報』1938年12月17日。

<sup>41</sup> 「緑宝広告」『申報』1938年12月18日。

批評した「警告名劇」であっても「艶笑」の包装をしなければならず、これが大衆演劇の創作の特徴であり成功の鉄則であることをよく分かっていた。

緑宝劇場は通俗作品の創作以外に、通俗を身にまとった硬いテーマの作品も上手に手がけていた。国内外の名著を改編するに際し、緑宝劇場は常に観客の理解力と嗜好に合わせ、文明戯の分かりやすい通俗性と話劇の複雑で真面目な部分を上手く融合させて原作とは別の話劇の側面を打ち出した。

緑宝劇場が上海にできてまだ1、2年であるが、現在の芸能界において優越的な位置を占めているのは偶然ではない。同劇場は1、2名のいわゆる客寄せの映画スターで以外は、文明戯一座の昔ながらのメンバーである。しかし彼らが上演しているのは「話劇」であり、「文明戯」ではない。（中略）彼らは確かに文明戯の長所を保ちながら話劇の形式を採用している。そのため、同じ脚本であっても緑宝劇場で上演すると、必ず他の話劇公演と銘打つ現在の諸劇場よりもはるかに成功するのである。<sup>42</sup>

顧夢鶴が皇后劇場にて曹禺の『原野』を『虎子復仇記』と改編して上演したケースを例に説明すると、我々の理解に有効である。顧夢鶴は当時原作に忠実に改編するのではなく、原作の難解な部分をせりふで表現することにした。例えば、焦閻王がいかに関虎の父親仇栄を殺害したのかを曹禺は物語の背後に隠したが、改編ではそれを舞台ではっきりと描き、名劇の厳かで深淵な部分を通俗的で分かりやすくした<sup>43</sup>。緑宝劇場のこのような改編方法は、文明戯改良というよいイメージを打ち出し、観客の好みや習慣に合わせて古典的名作を社会に伝播し影響を与えることとなった。

---

<sup>42</sup> 楊柳「話劇在上海的前途」『申報』1939年9月26日（下線部は筆者による）。

<sup>43</sup> 賈誠「雷雨在緑宝劇場—文明戯改良的实践者」『戲劇雜誌』第一卷第三期、1938年、28-29頁。



イギリス留学経験があり、重慶にある国立劇専でも教壇に立った劇作家黄佐臨（1906-1994）は、1939年に上海で緑宝劇場の舞台を観劇し、インタビューに答えて、緑宝劇場の俳優は観客の反応を掴み、演技も練れていて、動きも理に適い落ち着いていると語っている<sup>44</sup>。著名な話劇の演出家である黄佐臨から承認されたことから、緑宝劇場の俳優たちが演技面で成績を残していることが証明された。とりわけ本来幕表制に馴染み、舞台上で客受けする演技ばかりしてきた文明戲の俳優はせりふを覚え、登場人物のキャラクターと演出家の舞台構想に合わせなければならないのは実際に大変なことであった。数年にわたり文明戲改良の洗礼を受け、彼らの演技に対する意識は高まり、「人」から「劇」への演技上の意識変革は緑宝劇場と改良文明戲の芸術的成果の1つである。

「緑宝劇場」の組織と公演がすでに低級な「文明戲」から豹変して相当な規模の小劇院になったことは疑いのないことである。驚くべきは、照明や背景といった設備ではなく、普段文明戲の「大物」と自認する俳優たちがせりふを覚え、演技指導を受けていることである。これはまさに空前の進歩に他ならない<sup>45</sup>。

しかし、脚本に即して演出家の指示に従うことは、決してもともとの文明戲的演技や癖、観客の好みに合わせることから完全に脱却したことを意味するものではない。話劇関係者の目には、やりすぎ、基準から外れた演技も時に見られた。例えば緑宝劇場で『雷雨』を上演した際、当時肯定的な劇評がある一方で、「舞台全体の熱量が過剰で、多くの俳優は文明戲的な過度に誇張、過度に軟弱といった欠点を残している」。周樸園を演じた劉一新、周萍を演じた顧夢鶴が成功した以外、繁漪を演じた田心、魯大海を演じた秦哈哈、魯貴を演じた胡了然などはいずれも上述の欠点が見られる、との指摘もある<sup>46</sup>。他に

---

<sup>44</sup> 朱明葉「佐臨先生訪問記」『戲劇劇場』創刊号、1940年（前掲『大衆文化語境下的上海職業話劇（1937-1945）』、129-130頁より引用）。

<sup>45</sup> 頁末「我对「緑宝劇場」的希望」『大英夜報』1939年1月15日（下線部は筆者による）。

<sup>46</sup> 秋雲「看緑宝『雷雨』」『大英夜報』1938年10月23日、前掲「雷雨在緑宝劇場—文明戲改良的实践者」、

も、『家』を上演した際に、「我々は以前のような文明戯を見る目で『緑宝』のレベルを評価することはできない」、「このたびの『家』の上演がよい傾向にあることは当然である」といった肯定的評価がある一方で、俳優と登場人物の年齢が釣りあわない以外に、「揚州の若旦那」的文明戯演技が見られるとの指摘もあった<sup>47</sup>。

過剰な演技かどうかの認定は、観客の好み、俳優の演技への認識、劇場のカラーといった諸要因による作用を無視することはできない。主観的感想と客観的標準は違うものがあり、改良文明戯か純粋な話劇かでその上下や優劣を簡単につけるべきではない。このような当時の「同種類の話劇を二分する」現象に関して、緑宝劇場の劇作家李君磐は「事實は雄弁に勝る」という文章を発表し、批判している。

話劇は本来歌劇の対語である。およそ自然な演技と歌唱を主としない芝居は話劇というべきで、決してよい話劇が話劇と称され、悪い話劇が話劇に値しないというものではない。（中略）現在は職業話劇の地位が低いため、このような異なる観念が生れてしまった<sup>48</sup>。

李君磐は緑宝劇場が脚本を重視し、演技のレベルなどの「職業話劇」の実践経験を高め、関係者の努力で成績を出し、人と言い争うべきでなく、事実で全てを証明させることを望んでいる。これは文明戯出身者の話劇に対する観点であり、重視と再考に値する。話劇ということばは長らくインテリに占有されており、商業性を拒絶するアマチュア精神が内面化、固定化され、当然のごとく職業化された文明戯を軽視し排除してきた。たとえ後にアマチュア話劇も職業化の路をたどり、文明戯も話劇化して脚本、演技、俳優の方面で改良を行うが、話劇ということばは依然としてインテリの世界のものであり、文明戯と区

---

28-29 頁。

<sup>47</sup> 緑舟「緑宝的「家」」『劇場新聞』1941 年 10-12 期、21 頁。田衣「「緑宝」的『家』」『申報』1941 年 1 月 19 日。

<sup>48</sup> 李君磐「事實勝於雄弁」前掲『緑宝劇場紀念特刊』、5-7 頁。

別化することでその価値を保ってきた。しかし我々が視線をインテリの世界から小市民に移すと、より本質的に話劇に接近した世界が目の前に広がっている。緑宝劇場、皇后劇院、大中華話劇場で話劇を観る、そして更に多くの遊芸場で話劇と称した文明戯の公演を観ること、ここには純正な話劇よりも更に膨大な観衆がいる。彼らの話劇という概念は重視に値しないものだろうか。偏見を持たない話劇は改良文明戯と演劇の大衆化がともに追求する話劇ではないのだろうか。

## 五、結語

姜進『詩与政治—二十世紀上海公共文化中的女子越劇』の中で、20世紀前期中国の政治とインテリの大衆文化に対する偏見と両者の関心の異同について触れている<sup>49</sup>。これは我々の文明戯、改良文明戯、話劇の芸術的属性及び雅俗合流現象を考えるに際し、啓発を与える。この特殊な政治的社会的状況下において、文化芸術上の「差異」に「優劣」の価値判断が強制的に加えられ、誤りも重なれば真実になる、の例え通りになってしまう。これこそが大衆文化が中国で長きに渡り差別されてきた原因であり、文明戯がインテリ界、話劇界で蔑視されてきた要因でもある。孤島時期の緑宝劇場は改良文明戯の実践という点で顕著な成績を残したが、特に従来の幕表制を改め脚本・演出制度を採用したことは業界の向上に最も指標となる意義があった。また大量のお色気喜劇等の制作、膨大で固定的な観客の動員もあげられる。この点に関し、当時『劇場芸術』の編集長であった松青は、同誌第12期にて「譚孤島の喜劇与磨鍊」を発表し、以下のように指摘している。

彼ら（緑宝劇場に代表される文明戯公演を指す一筆者注）は長い舞台経験を有しており、演技において一種特殊に発展した職業演劇の類型を作り上げている。これはスタ

---

<sup>49</sup> 姜進「自序」『詩与政治—二十世紀上海公共文化中的女子越劇』、Ⅲ頁に、「エリートのイデオロギーは民族や国家を第一に置き、民衆を国家の付属品とみなし、人民が国家に尽すよう要求した。通俗作品は人民と彼らの民族国家の状況下での日常生活に集中した。」とある。

ニスラフスキーのいう紋切り型の演技方法で、客受けするためであり、喜劇に偏重した演技法である、このような喜劇偏重の演技方法は当然芸術的ではないが、文明戯がこのような演技方法に依拠して多くの観客を動員しているのは否定できない<sup>50</sup>。

作者は「進歩的」な話劇の立場から「退廃的」話劇を批判し、文明戯の類型化された演技をスタニスラフスキー・システムの演劇システムの基準で論評を行い、緑宝劇場の演技レベルが中国旅行劇団や上海劇芸社に劣ると考えているかもしれないが、緑宝劇場が多くの観客を動員していることは事実であり、話劇関係者はこの事実に向き合い反省しなければならない<sup>51</sup>。緑宝劇場が国内外の名作を改編し上演することは、話劇のスペクトルにおいて「通俗娯楽」から「テーマ性と厳粛」へと積極的に向かうことを顕示している。

緑宝劇場は話劇史上、重要な役割を担った。それはさながら歴史的転換のエンジンであり、改良文明戯の実践と理想をガソリンにして文明戯と話劇の雅俗合流の速度を速めた。文明戯を正式に話劇の一員にさせたのと同時に、話劇の通俗的演目への試みを刺激した。緑宝劇場は話劇という芸術の市民社会への普及という点で大きな貢献をした。

緑宝劇場はかつて孤島時期上海において興行上の営業成績と改良文明戯という公共イメージとの間で絶妙なバランスを維持させ、文明戯、話劇、映画の各俳優をコラボさせる場を提供した。同時に新興の滬劇及び後の通俗話劇に人材を送り込み、演目を移植させる上でも影響があった。我々の中国話劇史に対する実質的で深い理解のために、今後更に多くの緑宝劇場に関する研究が求められている。

---

<sup>50</sup> 松青「譚孤島の喜劇と磨鍊」『劇場芸術』第12期、1939年10月、2-4頁。作者は「潔癖」すぎる演劇関係者が文明戯を話劇と認めないことに決して同意するものではなく、両者には路線の違いがあり、進歩的かどうかで話劇を分けることに同意している。

<sup>51</sup> 源深「今日之「緑宝」」『申報』1941年7月2日に、「現在の緑宝は輝かしい前途に向かっている。彼らの内容は深く、表現はわかりやすくという方法を用いて多くの観客を動員して正確な意識を植え付けている。これは我々が尊重に値する。」とある。

参考資料「孤島時期上海の緑宝劇場公演演目一覧表」

日時	演目	脚本	演出	備考
<b>1938</b>				
8/6-12	連環風流債	劉一新	劉一新	6. 恋愛滑稽大名劇 7. 昼公演 3 時、夜公演 8 時 8. 入場料 4 角、6 角 9. 電話予約、チケット配達 10. エアコン完備
8/14-23	母夜叉	趙燕士	趙燕士	3. 驚愕緊張恐怖の怪奇名劇 4. 日曜午前 10 時、田曉青作演出の益智劇『模範学生』
8/24-30	双鴛侶	李君磐	陳秋風	3. 入場料 4 角、6 角、8 角 4. 8/28 日曜午前 10 時、張恂子作演出の児童劇『勞苦爸爸』
8/31-9/2	雪海香魂	趙燕士		社会刺激哀怨名劇 『椿姫』よりも哀艷 『紅樓夢』よりも纏綿
9/3-11	愛力圈	張恂子	張恂子	4. 淫刺深刻滑稽妖艶名劇 5. 9/4 日曜午後 10 時、張恂子作演出の児童教育名劇『十五小豪傑』 6. 9/11 日曜午後 10 時、張恂子作演出の児童教育名劇『十五小豪傑』下集
9/12-17	誰之罪	趙燕士	趙燕士	社会風刺現実警谷悲劇
9/19-22	女魔王	張恂子		百回見ても厭きない時代現実名劇
9/23-29	群魔	李君磐	王曼君	9/25 日曜午前 10 時より児童名劇『愛の教育』、チケットで石鹼と緑宝オレンジジュースをプレゼント
9/30-10/7	雲情雨意	張恂子	陳秋風	1. 有意義で構造のしっかりした新型喜劇 2. 10/2 日曜午前 10 時、児童教育劇『愛の教育』
10/8-14	花好月円	趙燕士	劉一新	10/9 日曜午前 10 時、児童教育名劇『快樂天使』
10/15-18	悔婚	李君磐	趙燕士	3. この劇は青年の迷いを覚まし、意義のある、社会に役立つ作品であ

				る 4. 新加入した顧夢鶴が出演
10/19-20	雷雨	曹 禺		百回見ても厭きない名劇 有名俳優が演じる名作
10/21-25	処女心	張恂子	李君磐	1. 現代喜劇で社会に潜む悲哀を描く 2. 張恂子の娘で南洋から戻った張帆が出演
10/26-27	石榴裙下	趙燕士		春柳名劇
10/28-11/01	女犯	趙燕士	王曼君	非常の時期には非常の演劇が必要！ 深刻な手法で描く深刻な人生！
11/02-03	香裘重暖	趙燕士		1. お色気喜劇 2. 名劇が2日限定で再演 3. 三花の化粧品を贈呈
11/04-08	舞場血案	李君磐	陳秋風	1. 探偵名劇 2 陳秋風が舞台美術を担当 3. 話劇俳優の于瑤琴出演
11/09-10	流浪夫人	劉一新	劉一新	警告悲劇
11/11-16	雁	張恂子	劉一新	倫理を取り出す名劇
11/17-18	母夜叉	趙燕士	趙燕士	1. 怪奇恐怖の名作 2. 緑宝の名劇を2日間再演
11/19-24	情梟	趙燕士	陳秋風	社会倫理奇情悲劇 1938年の新たな笑い 意外な笑いがいっぱい
11/25-27	莫須有	李君磐	李君磐	反封建の社会劇の名作
11/28-12/01	咖啡西施	陳秋風	陳秋風	お色気喜劇
12/02-06	桃花運	張恂子	劉一新	笑い声に悲しさも含んだ名作
12/07-08	安楽宮	陳秋風	陳秋風	2日間の限定上演
12/09-12	出山泉水	趙燕士	陳秋風	3. 壮絶社会警告名劇 4. 12/12日はチャリティー公演、入場料は難民救済へ
12/13-15	心碎	劉一新	劉一新	
12/16-21	失恋以後	李君磐	李君磐	お色気ユーモア、警告名劇
12/22-27	恼人春色	張恂子	王曼君	主演王曼君、劉一新、陳秋風、秦哈哈
12/28-30	巧克力	王曼君	王曼君	社会派お色気名劇 范雪朋病氣回復出演
12/31	新年楽	趙燕士	陳秋風	昼の部の公演演目
<b>1939</b>				
01/01-05	新年楽	趙燕士	陳秋風	1. 范雪朋病氣回復出演 2. 01/01-0312時45分より追加公演

01/06-10	眼兒媚	張恂子	張恂子	お色気名劇
01/11-15	母親的秘密	李君磐	王曼君	范雪朋昼夜出演
01/16-20	新旧情郎	趙燕士	趙燕士	范雪朋昼夜出演
01/21-25	夜合花開	張恂子	張恂子	新編お色気喜劇
01/26-31 02/01	迷人島	陳秋風	陳秋風	1. 1/30 チケット 1 枚でカレンダー贈呈 2. 范雪朋昼夜出演
02/02-06	人間尤物	趙燕士		1. お色気名劇 2. 范雪朋昼夜出演
02/07-11	社会之賊	張恂子		1. 社会警告大喜劇 2. 范雪朋昼夜出演
02/12-16	風流寡婦	劉一新	劉一新	范雪朋、田心主演
02/17-18	紅姑娘	王曼君	王曼君	范雪朋昼夜出演
02/19-25	活財神	趙燕士	劉一新	1. 2/19 旧暦の元旦 2. 范雪朋昼夜出演
02/26-28 03/01-02	口脂香	張恂子	張恂子	1. 新型お色気喜劇 2. 范雪朋昼夜出演
03/03-07	如此繁華	顧夢鶴	陳秋風	范雪朋昼夜出演
03/08-12	上海之夜	趙燕士		
03/13-19	顛倒鴛鴦	張恂子		1 お色気喜劇三部作の 1 つ、『夜合花開』、『口脂香』とは異なる味わい 2. 3/18-19 と 2 日延長
03/20-26	玉惨花愁	顧夢鶴	陳秋風	1. 3/25-26 と 2 日延長 2. 同名の映画作品あり
03/27-31	大地鐘声	趙燕士	趙燕士	1. テーマ性のある社会名劇 2. 范雪朋、田曉青、陳秋風主演
04/01-07	画眉夫妻	張恂子	張恂子	お色気喜劇三部作の第二弾
04/08-14	鴉逐鳳飛	劉一新	劉一新	家庭倫理悲喜劇
04/15-17	人獸関頭	張恂子	陳秋風	1. 神秘恐怖喜劇 2. 原作は 1929 年出版の張恂子作の艶情小説
04/18、19	迷人島	陳秋風	陳秋風	
04/20-24	孽海情鴛	趙燕士		春柳社社員朱孤雁を父に持つ映画スター朱秋痕が新加入し出演
04/25-29	正人君子	顧夢鶴訳編	陳秋風	3. モリエール『タルチュフ』を翻案 4. 映画スター朱秋痕嬢出演
04/30-05/1-4	生死姻縁	趙燕士	趙燕士	朱秋痕嬢昼夜出演
05/05-09	疑雲妒火	張恂子	張恂子	4. お色気喜劇三部作の第三弾 5. 映画スター朱秋痕昼夜出演

				6. 陳秋風、錢愛麗、劉一新、胡了然、顧夢鶴、田心、秦哈哈、田曉青奮闘出演
05/10-14	她的手腕	劉一新	劉一新	家庭倫理風刺名劇
05/15-19	斷腸花	趙燕士	趙燕士	心温まる、艶麗大悲劇
05/20-24	鸞鳳和鳴	陳秋風	陳秋風	
05/25-29	奈何天	張恂子	張恂子	時代新型悲喜劇
05/30-31 06/01-03	生別離	趙燕士	趙燕士	3. 春柳の名作を新編で、春柳出身の趙燕士が再編 4. 純文芸時代の大悲劇
06/04-08	血痕灯影	張恂子	張恂子	3. 映画化新技巧の名劇 4. 艾夢嬢新加入、梅嬢出演
06/09-13	孤雛淚	顧夢鶴	顧夢鶴	社会警告佳劇
06/14-18	秦淮月	趙燕士	趙燕士	俠情大喜劇
06/19-23	千金一吻	張恂子	張恂子	お色気喜劇新三部作の第一弾
06/24-28	女丈夫	陳秋風	陳秋風	
06/29-07/03	霓裳仙子	趙燕士	趙燕士	香艷奇情緊張名劇
07/04-08	試験結婚	張恂子	張恂子	お色気喜劇新三部作の第二弾
07/09-10	1. 馬路天使 2. 祝枝山大鬧明倫堂 3. 情天恨 4. 真假娘舅			3. 一周年記念的一幕物 4 作上演 4. 『真假娘舅』は春柳社の名劇
07/11-15	出水蓮花	田曉青	田曉青	社会写実喜劇
07/16-21	癡兒孝女	趙燕士	趙燕士	1. 社会倫理奇情大悲劇 2. 話劇界の新星王雪艷嬢新加入出演 3. 公演 5 日、延長 1 日
07/22-28	含羞草	張恂子	張恂子	1. お色気喜劇新三部作の第三弾 2. 出演顧夢鶴、田心、王雪艷、錢愛麗、胡了然、田曉青、陳秋風、劉一新 3. 延長 2 日、人気作の証明
07/29-31	1. 白吃大王 2. 攔樓媽媽 3. 過關唱曲 4. 貴人犯人			四大一幕物喜劇上演
08/01-06	花花草草	李君磐	李君磐	1. 范雪朋嬢病氣回復出演 2. 話劇界新進の正統派俳優顧萍氏新加入 3. 李君磐客演



				4. 出演者、范雪朋、顧萍、陳秋風、胡了然、顧夢鶴、田曉青、田心、王雪艷、朱秋痕、秦哈哈、劉一新
08/07-12	風月世家	張恂子改譯	張恂子	1. ジョン・ゴールズワージー原作 2. 范雪朋嬢昼夜出演
08/13-18	神秘之花	趙燕士	趙燕士	深情熱愛佳劇
08/19-27	太虛幻境	陳秋風	陳秋風	1939 年最新舞台劇、本劇場開幕以来初上演の時代名劇
08/28-30	求婚芸術	張恂子	張恂子	お色気喜劇
08/31-09/03	1. 堂樓詳夢 2. 少奶奶作風 3. 騙者芸術 4. 野玫瑰			四大一幕物喜劇
09/04-08	啼笑皆非	劉一新	劉一新	香艷緊張倫理佳劇
09/09-13	火裏情人	趙燕士	趙燕士	社会倫理奇情曲折佳劇
09/14-20	色情男女	張恂子	張恂子	1. お色気喜劇 2. 范雪朋男装 王雪艷自由恋愛 弾詞戯版の下品さと全く別物 3. 公演 5 日、延長 2 日
09/21-25	覆水重收	趙燕士	趙燕士	
09/26-10/01	好事多磨	陳秋風	陳秋風	文芸大喜劇
10/02-06	桃色將軍	張恂子	張恂子	1. 気軽に笑える喜劇 2. 清末民初期の舞台衣装は一興 3. 入場料 1 元、7 角、5 角
10/07-11	情場逐鹿	胡了然	胡了然	流線型喜劇（香艷ユーモア大喜劇）
10/12-16	売笑千金	趙燕士	趙燕士	社会倫理佳劇
10/17-21	不妒之妻	張恂子	張恂子	1. お色気喜劇 2. 田心、胡了然、王雪艷、李琳主演
10/22-26	風塵情侶	顧夢鶴	顧夢鶴	社会風刺写真佳劇
10/27-11/01	情海風雲	劉一新	劉一新	警世奇情佳劇
11/02-06	欲魔	劉一新	劉一新	1. トルストイ原作 2. 1939. 7 互助劇団が新光大戲院にてこの作品を上演
11/07-11	風流孽帳	趙燕士	趙燕士	1. 社会警告佳劇 2. 主演田心、胡了然
11/12-16	1. 香艷喜劇：玫瑰花開			1 精彩喜劇集 2. 11/15、16 の 2 日間、香艷喜劇『三角恋愛』追加上

	2. 風刺喜劇：屏風後 3. 警告喜劇：癡君子 4. ユーモア喜劇：啞妻			演、劉一新、陳秋風、王雪艷、秦哈哈、李琳琳出演
11/17-21	柳絮飄零	顧夢鶴	顧夢鶴	哀艷熱烈悲喜劇
11/22-24	三雄奪艷	張恂子	張恂子	四角戀愛悲喜劇
11/25、26	女丈夫	陳秋風	陳秋風	
11/27-12/01	未婚妻	趙燕士	趙燕士	熱烈緊張奇情佳劇
12/02-06	不潔夫人	田曉青	田曉青	
12/07-11	當釐女	張恂子	張恂子	お色気満載の特殊喜劇
12/12-16	紅樓春深	顧夢鶴	顧夢鶴	
12/17-21	仮面女郎	姚言行	陳秋風	1. 本劇場初の探偵劇 2. 楊鏡心（映画『十字街頭』の美術担当で張聿光に師事）が美術を担当
12/22-26	仮鳳虚凰	張恂子	張恂子	1. お色気喜劇 2. 12/23 蔡妮妮嬢出演
12/27-31	大盜閻五	趙燕士	趙燕士	五幕の壯烈警告大悲劇
<b>1940</b>				
01/01-05	鍍金小姐	胡了然	胡了然	
01/06-21	慈禧太后	劉一新	劉一新	1. 四幕の宮廷大悲劇 2. 公演 16 日、全 32 公演
01/22-26	金屋春痕	張恂子	張恂子	時代風刺新型喜劇
01/27-30	熱血情花	趙燕士		
01/31	慈禧太后	劉一新	劉一新	1 日限り
02/01-06	続集 慈禧太后		集団制作	
02/07				旧暦の大晦日のため 1 日休演
02/08-12	恭喜発財	張恂子 趙燕士	張恂子 趙燕士	1. 2/8 旧暦の春節 2. 春節にふさわしい名作
02/13-18	魯男子	趙燕士	趙燕士	3. 甘いお色気喜劇 4. 同名の西洋映画と曾樸の小説あり
02/19-23	慈禧太后	劉一新	劉一新	再演
02/24-29 03/01-03	続集 慈禧太后		集団制作	人気作の再演、公演 9 日全 18 回
03/04-10	庸人自擾	顧夢鶴 改編		1. モリエール原作 2. 四幕のお色気喜劇
03/11-17	新連環記	阮良		
03/18-22	情波海	趙燕士	趙燕士	離合悲喜警告佳劇（新劇同志会が海外の小説を改編した『愛欲海』）
03/23-27	愛之謎	張恂子	張恂子	滑稽この上ない連続喜劇
03/28-31	後集	張恂子	張恂子	

04/01	愛之謎			
04/02-06	天之驕子	趙燕士	趙燕士	
04/07-11	柳暗花明	張恂子	張恂子	社会家庭四幕喜劇
04/12-16	大学之道	范烟橋	胡了然	3. 斬新な作風の風刺名劇 4. 作者范烟橋（1894-1967）は著名な鴛鴦蝴蝶派の文人 3. 孤島社会の現実生活を描く、青年男女の指針を詳示 4. 4/13 の昼夜公演では緑宝石鯀を贈呈
04/17-28	北地王	周貽白	周貽白	1. 三国志の血涙録 孤島人士の教科書 その慷慨、激昂、熱烈、悲壮は『葛嫩娘』や『李秀成殉国』に匹敵 2 入場料 1 元、5 角 3. 公演 12 日全 24 回
04/29-30 05/01-05	婚姻趣史	張恂子		1. 四幕のお色気大喜劇 2. 新入場料：6 角、8 角、1 元 2 角
05/06-09	含羞草	張恂子	張恂子	純金は火に強く、 名作は何度見ても厭きない
05/10-14	昼：慈禧太后 夜：続集慈禧太后			
05/15-19	鉄窓紅涙	張恂子	張恂子	時代新型名劇
05/20-24	離鸞曲	趙燕士	趙燕士	
05/25-29	大雷雨	李之華訳		アレクサンドル・オストロフスキー原作
05/30、31 06/01-03	葛嫩娘	魏如晦	顧夢鶴	古装史劇
06/04-08	酒色財氣	張恂子	張恂子	お色気大喜劇
06/09-13	新白蛇伝	劉一新	劉一新	古装喜劇 古典を再解釈 物語の現代化 脚本の科学化
06/14-18	錦衣還郷	顧夢鶴	顧夢鶴	家庭倫理劇
06/19-23	靈肉之爭	趙燕士	趙燕士	社会風刺劇
06/24-30	長恨歌	張恂子	張恂子	1. 五大名劇の第一弾 2. 6/29、30 と 2 日公演
07/01-05	完璧帰趙	胡了然	胡了然	五大名劇の第二弾
07/06-08	太虚幻境	陳秋風	陳秋風	
07/09-14	遊撃恋愛	張恂子	張恂子	1. 開幕二周年記念 2. お色気大喜劇
07/15-19	鳳還巢	季壽昌	顧夢鶴	五大名劇の第三弾
09/20-22	仮鳳虚凰	張恂子	張恂子	再演 3 日間
09/23-28	花燭重円	張恂子	張恂子	1. 五大名劇の第四弾

				2. 流線型お色気喜劇
07/29-31	長恨歌	張恂子	張恂子	1. 五大名劇の第一弾 2. 3 日間の再演
08/01-07	女学士	張恂子	張恂子	1. 五大名劇の第五弾 2. 范雪朋嬢出演
08/08-14	喜臨門	趙燕士	胡了然	
08/15-19	如此恋愛	黃 誼	黃 誼	お色気悲劇
08/20-27	魅影	劉一新	劉一新	1. 絶世探偵名劇 2. 映画スター范雪朋昼夜出演
08 /28-31 09/01-03	財迷	趙燕士	趙燕士	
09/04-08	御妻術	張恂子	張恂子	お色気大喜劇
09/09-13	夜合花開	張恂子	張恂子	1. お色気喜劇三部作の 1 つ 2. 范雪朋昼夜出演
09/14-18	天作之合	張恂子	張恂子	五幕のお色気喜劇
09/19-23	地獄之門	趙燕士	趙燕士	文芸悲劇
09/24-30、 10/01	白昼夫妻	張恂子	陳秋風	新加入の胡小虹出演
10/02-06	理想丈夫	趙燕士改編	趙燕士	1. イギリスの大文豪ワイルド原作 2. 新加入曼娜嬢出演
10/07-11	孤島双蕊	建斗		
10/12-16	珠円玉潤	張恂子	張恂子	
10/17-21	私生子	張恂子	張恂子	社会問題劇
10/22-26	上海大觀	胡了然	胡了然	香艷写真喜劇
10/27-31	啼笑皆非	劉一新	劉一新	
11/01-05	庁長夫人	張恂子	張恂子	1. 壮烈熱艷佳劇 2. 入場料 6 角、8 角、1 元 4 角
11/06-10	風流魔王	趙燕士	趙燕士	香艷刺激警告佳劇
11/11、12	天涯芳草	張恂子	張恂子	
11/13-15	咖啡西施	陳秋風	陳秋風	香艷偉大喜劇
11/16-22	美人心	胡了然	胡了然	
11/23-27	碧玉雄心	趙燕士	趙燕士	
11/28-30 12/01-02	獵艷競走	張恂子	張恂子	お色気喜劇
12/03-07	婚変奇案	趙燕士	趙燕士	
12/08-10	鴉逐鳳飛	劉一新	劉一新	石萍嬢出演
12/11-15	鬼新郎	張恂子	張恂子	五幕の悲喜劇
12/16-20	秋海棠	張恂子	張恂子	新型お色気喜劇
12/21-27	天縁巧合	趙燕士	趙燕士	
12/28-31	酒色財氣	張恂子	張恂子	
<b>1941</b>				
01/01-5	白雪佳人	李君磐	李君磐	続き物の傑作
01/06-10	白雪佳人 (下集)	李君磐	李君磐	

01/11-19	家	巴金原著 嘉其改編	陳秋風	1. 中国初上演 2. 同時上演は顧夢鶴作の恐怖奇情佳劇『怨女離魂』（映画版では『女鬼』、田漢の話劇『湖上の悲劇』）
01/20-22	顛倒鴛鴦	張恂子	張恂子	お色気喜劇三部作の1つ 3日限定公演
01/23-25	五大喜劇 1. 諧謔喜劇：約法三章 2. 風刺喜劇：校長室 3. 歌唱喜劇：船娘曲 4. 香艷喜劇：模特兒 5. 風刺滑稽大笑劇：反串啼笑姻緣			
01/26-31 02/01-02	皆大歡喜	劉一新	劉一新	五幕の大喜劇
02/03-07	狂蜂浪蝶	趙燕士	趙燕士	熱艷ロマン趣劇
02/08-12	摩登夫人	胡 楓	胡了然	熱艷風刺喜劇
02/13-19	春風回夢記	張恂子	陳秋風	鴛鴦蝴蝶派作家劉雲の同名小説を改編，岳楓監督の同名映画も公開中
02/20-25	春風回夢記 下集	張恂子	陳秋風	
02/26-28 03/01-02	桃李爭艷	沈 凌	吟 秋	熱艷風趣佳劇
03/03-07	鳳求凰	趙燕士	趙燕士	お色気大喜劇
03/08-12	白狼	徐 龍	顧夢鶴	滑稽神秘怪劇
03/13-15	霹靂	嚴益臻	胡了然	倫理悲劇
03/16-20	粉碎鴛鴦牒		陳秋風	1. 古寒嬢昼夜出演 2. 一幕物『未婚夫婦』も上演
03/21-25	亡命之徒	趙燕士	趙燕士	本年度の硬派の傑作 社会問題劇
03/26-30	花開花落	張恂子	張恂子	1. 藍青嬢昼夜出演 2. お色気悲喜劇
03/31、 04/01-04	訂婚以後	胡了然	胡了然	お色気大喜劇
04/05-09	彈性女兒	趙燕士	趙燕士	1937年に同名映画あり
04/10-14	宜爾室家	張恂子	張恂子	新型お色気喜劇
04/15-19	不妒之妻	張恂子	張恂子	1. お色気大喜劇 2. 入場料 1 元、1 元 5 角

04/20-30 05/01-04	西太后と東太后	劉一新	劉一新	1. 偉大名貴大奥史劇 2. 西太后役に田心
05/05-14	第二集西太后と東太后	劉一新	劉一新	
05/15-19	欲焰	李君磐	李君磐	現代物のお色気劇
05/20-28	滿園春色	趙燕士	趙燕士	お色気大喜劇
05/29-31 06/01-02	黃浦江辺	趙燕士	顧夢鶴	時代風刺、社会劇、無常の佳劇
06/03-07	改造新娘	張恂子	張恂子	お色気大喜劇
06/08-12	新連環記	顧夢鶴	顧夢鶴	警告名劇
06/13-17	有夫之婦	張恂子	張恂子	お色気大喜劇
06/18-22	水火鴛鴦	趙燕士	趙燕士	壯烈熱艶佳劇
06/23-27	春城歌后	顧夢鶴	顧夢鶴	1. お色気大喜劇 2. 王雪艷嬢、病氣回復出演
06/28-30	遊撃恋愛	張恂子	張恂子	お色気大喜劇
07/01-03	第一集西太后と東太后	劉一新	劉一新	
07/04-06	第二集西太后と東太后	劉一新	劉一新	
07/07-16	第三集西太后と東太后	劉一新	劉一新	入場料 2 元、1 元 5 角
07/17-21	歡喜縁	張恂子	張恂子	お色気大喜劇
07/22-26	海上世家	趙燕士	趙燕士	時代社会劇
07/27-31	孤島滄桑	張恂子	張恂子	現実風刺劇
08/01-07	新花朵朵開	胡了然	胡了然	香艷妙趣喜劇
08/08-10	喜臨門	趙燕士	趙燕士	お色気大喜劇
08/11-16	換巢鸞鳳	張恂子	張恂子	1. 新型喜劇 2. イギリスの名劇を改編
08/17-21	都市風光	趙燕士	趙燕士	
08/22-26	魯男子	趙燕士	趙燕士	
08/27-31	金銀世界	趙燕士改編	陳秋風	1. フランスの大文豪マルセル・パニョル『トパーズ』を、顧仲彝が 1938 年に翻訳した『人之初』, 1939 年に華新影業公司制作の映画『金銀世界』 2. ユーモア名人張利声出演
09/01-05	色星高照	趙燕士	趙燕士	香艷大喜劇
09/06-10	摩登夫妻	張恂子	張恂子	3. ユーモア笑劇 4. 昼 3 時半、夜 8 時半開演
09/11-15	白昼夫妻	張恂子	陳秋風	
09/16-21	洞房花燭夜	趙燕士	趙燕士	
09/22-26	三星醉月	金 志		最新型恋愛悲喜劇
09/27-31 10/01	上下集 愛之謎	張恂子	張恂子	上下を一度に上演

10/02-06	神秘艷窟	趙燕士	趙燕士	入場料 2 元 5 角、1 元 6 角、1 元 2 角
10/07-09	恋愛指南	張恂子	張恂子	恋愛香艷喜劇
10/10-12	顛倒鴛鴦	張恂子	張恂子	お色気大喜劇
10/13-17	搖錢樹	趙燕士	趙燕士	
10/18-22	粉碎鴛鴦牒		陳秋風	
10/23-31 11/01-04	春阿氏	姜 明	陳秋風	北京を揺るがした香艷大事件
11/05-11	日出	曹 禺	姜 明	上演時間が長いため、昼は 2 時半から、夜は 7 時半から早めに開演
11/12-18	風流博士	胡了然	胡了然	
11/19-24	雲情雨意	張恂子	陳秋風	3 年前に上海を揺るがした名劇が捲土重来して再演
11/25-30	黒牡丹	喬 野	喬 野	現実を題材に投機家へ打撃を加える 神聖な恋愛を宣揚し、現代の若者を啓発する
12/01-07	女子公寓	于 伶	姜 明	羅蘭嬢出演
12/08-14	画眉夫婦	張恂子	張恂子	フランス式最新舞台

(翻訳 森平崇文)

## 参考文献

### 【書籍】

- 新新公司編、『綠寶劇場紀念特刊』新新公司（上海）、1938 年
- 朱双雲、『初期職業話劇史料』、獨立出版社（重慶）、1942 年
- 徐半梅、『話劇創始期回憶錄』、中國戲劇出版社（北京）、1957 年
- 上海市傳統劇目編輯委員改編、『傳統劇目匯編通俗話劇第三集』上海文芸出版社（上海）、1959 年
- 上海市傳統劇目編輯委員改編、『傳統劇目匯編通俗話劇第六集』上海文芸出版社（上海）、1959 年
- 蘇州市文化傳播電視管理局編、『滑稽戲老藝人回憶錄』內部出版（蘇州）、2001 年
- 上海圖書館編、『中國近現代話劇圖志』上海科學技術文獻出版社（上海）、2008 年
- 胡疊、『上海孤島話劇研究』、文化藝術出版社（北京）、2009 年
- 李濤、『大眾文化語境下的上海職業話劇（1937-1945）』、上海書店出版社（上海）、2011 年
- 袁興國主編、『清末民初新潮演劇研究』、廣東人民出版社（廣州）、2011 年
- 趙驥、『話劇與上海市民社會（1907-1949）』、中國戲劇出版社（北京）、2011 年
- 邵迎建、『上海抗戰時期的話劇』、北京大學出版社（北京）、2012 年
- 姜進、『詩與政治—20 世紀上海公共文化中的女子越劇』、社會科學文獻出版社（北京）、2015 年
- 尹詩、『海派話劇研究（1928-1951）』、中國社會科學出版社（北京）、2018 年

### 【論文】

- 誠、「綠寶劇場招待席速記」『戲劇雜誌』、1938 年、第一卷第一期、37-38 頁
- 金蘭、「展開改良文明戲的積極討論」『導報』、1938 年 9 月 4 日
- 賈誠、「雷雨在綠寶劇場—文明戲改良的實踐者」『戲劇雜誌』、1938 年、第一卷第三期、28-30 頁
- 松青、「譚孤島期喜劇與磨鍊」『劇場藝術』、1939 年、第十二期、2-4 頁
- 晉申、「我做了「綠寶」的觀眾」『劇場新聞』、1940 年、3・4 期、13 頁
- 李宗紹、「一年來孤島劇運的回顧」『戲劇與文學』、1940 年、第一卷第一期、11-33 頁
- 綠舟、「綠寶的「家」」『劇場新聞』、1941 年、10-12 期、21 頁



趙驥、「一條由文明戲擺渡至話劇的渡船—記綠寶劇場」『上海戲劇』、2011 年、第 12 期、30-31 頁

穆海亮、「論孤島時期改良文明戲論爭」『戲劇藝術』、2012 年、第 1 期、57-66 頁

尹詩、「文明戲改良和海派話劇的產生」『中国現代文学研究叢刊』、2014 年、11 期、48-57 頁

林慧真、『近代上海遊藝場之小報及演藝活動研究—以新世界与大世界為核心（1915-1930）』、国立成功大学中文系博士論文、2019 年。

筱文濱口述、張劍青・王伝江・李智雁記錄整理「我的自伝」『上海戲曲史料薈萃』、上海藝術研究所、1986 年、第二集、35-47 頁。

### 【新聞】

『申報』