

新劇中興之後

上海笑舞臺的新劇演出及其時代意義分析（1915-1929）

徐亞湘 | 國立臺北藝術大學

【摘要】

中國新劇走過 1914 年「甲寅中興」的發展高峰之後，職業化為其之後演進的明顯特徵，在 1928 年話劇一詞被提出及普遍使用前，遊藝場及屋頂花園等演藝空間的相繼啟用、電影業的興起、通俗小說的發達、海派京劇的持續興盛等，共構出彼時上海娛樂界的繁華景象。而新劇在此商業高度發展的上海娛樂生態中，即以被後人目為庸俗的文明戲形象，既對其進步傳統有所繼承，又積極拓展其劇目內容及表現形式，而促進了另一波的新劇發展。笑舞臺即是彼時上海新劇發展的重要演出場所，具備營運時間最長、匯集人才最多、劇目創作最豐、發行專業日報、後續影響最大等特色，它更是觀察中國新劇「文明戲化」、話劇化，以及一窺新劇與電影小說彈詞等通俗藝文交流互涉之後改良文明戲作為的代表性例子。本文透過《申報》、《笑舞臺》報等彼時報刊資料，以及劇人回憶錄及當代研究成果，對於上海笑舞台自 1915 年 2 月到 1929 年 5 月十四年間的組織營運及演劇活動進行考察，期待勾勒出一個相對清晰立體的笑舞臺劇場史，並嘗試分析其時代及劇史意義。另外，藉此研究進一步釐清彼時新劇與電影、京劇、曲藝界的交織關係及其人才流動情形，1921 年上海民眾戲劇社成立並推動業餘演劇與笑舞臺新劇演出的商業化是否有關、笑舞臺新戲的編演策略為何並對之後的新劇發展及改良文明戲有何影響等，皆是本文關懷所在。

關鍵詞：上海、笑舞台、新劇、鄭正秋、和平社新

一、前言

中國新劇走過 1914 年「甲寅中興」的發展高峰之後，商業化與職業化為其之後演進的明顯特徵，在 1928 年話劇一詞被提出及普遍使用前，遊藝場及屋頂花園等演藝空間的相繼啟用、電影業的興起、通俗小說及蘇灘、申曲的發達、海派京劇的持續興盛等，共構成彼時上海文化娛樂生態的繁華景象。而新劇在此商業高度發展的上海娛樂消費環境中，雖然其公共形象被後人目為是庸俗墮落的文明戲，但是，他既對原有進步、啟蒙、教育的新劇傳統精神有所繼承，又能積極拓展其劇目內容及表現形式，進一步地將新劇的發展推向另一高峰，並完成了中國戲劇市民化、職業化的發展階段。笑舞臺即是彼時上海新劇發展的重要演出場所，他具備營運時間最長、匯集人才最多、劇目創作最豐、發行專業日報、後續影響最大等特色，它更是觀察中國新劇「文明戲化」或「話劇化」現象，以及新劇與電影、戲曲、小說、彈詞等通俗文藝交流互涉之後改良文明戲作為的代表性例子。

除了曾參與笑舞臺經營演出的前輩劇人如朱雙雲（1889-1942）、徐半梅（徐卓呆，1881-1958）、歐陽予倩（1889-1962）的相關回憶記述之外，¹笑舞臺相關研究成果尚不多見，僅有中國話劇學者趙驥的〈笑舞台與上海文明戲〉、〈新劇演出史上的常青樹：1915-1929 年間的上海笑舞台〉，²以及黃愛華的〈上海笑舞台的變遷及演劇活動考論〉、〈笑舞台的崛起及其對文明戲後期劇壇的意義〉四篇論文，³以上四文主要是針對笑舞臺的新劇演出史料、重要史實、劇人、劇目進行補遺和勘誤，對於建立笑舞臺營運演出史有一定的貢獻，但對其藝術表現及於中國近代戲劇史上的意義分析則失之於淺。是故，本文擬透過《申報》、《笑舞臺報》等彼時報刊資料，以及劇人回憶錄及當代研究成果，重新審視上海笑舞臺自 1915 年 2 月到 1929 年 5 月十四年間的組織營運及演劇活動，企圖勾勒出一個相對清晰立體的笑舞臺劇場史，並且著力分析其於時代及戲劇史上的價值意義。

另外，藉此研究亦欲進一步釐清彼時新劇與電影、京劇、曲藝界的藝術交織關係及其人才流動情形，分析新劇對政治與社會事件即時回應的創作策略，再則，1920 年代前期業餘演劇「愛美劇」的推動與笑舞臺新劇商業演出是否有關、1923 年 2 月洪深的《趙閻王》一劇於笑舞台合作演出的意義分析，以及笑舞臺新戲的編演策略對之後的新劇發展及改

¹ 參見朱雙雲：《初期職業話劇史料》（重慶：獨立出版社，1942 年）、徐半梅：《話劇創始期回憶錄》（北京：中國戲劇出版社，1957 年）及歐陽予倩：《歐陽予倩回憶錄——自我演戲以來》（臺北：新銳文創，2017 年）等書。

² 趙驥：〈笑舞台與上海文明戲〉，《杭州師範大學學報（社會科學版）》2010 年第 3 期，頁 52-59；趙驥：〈新劇演出史上的長青樹：1915-1929 年間的上海笑舞台〉，《雲南藝術學院學報》2020 年第 1 期，頁 43-58。

³ 黃愛華：〈上海笑舞台的變遷及演劇活動考論〉，《南京大學學報（哲學、人文科學、社會科學版）》2011 年第 6 期，頁 46-55；黃愛華：〈笑舞台的崛起及其對文明戲後期劇壇的意義〉，《首都師範大學學報（社會科學版）》2015 年第 4 期，頁 96-103。

良文明戲有何影響等，皆是本文關懷所在。

二、笑舞臺的新劇演出

(一) 前笑舞臺時期：沐塵舞臺與小舞臺

位於上海公共租界內的笑舞臺一名雖始自 1915 年 10 月，但在此之前半年已開始做為女子新劇的演出場地。笑舞臺原為蘇州旅滬房地產富商周渭石的產業，1915 年初有一專跑小碼頭的新劇人俞問天慫恿他將其位於廣西路濂溪坊（廣西路汕頭路口）的一部分房屋改造成劇場，首檔演出為新劇言論老生李天然的沐塵新劇社，故該劇場初始名為沐塵舞臺。⁴該劇社演員中較為知名者除李天然外，尚有曾加入啓民社的周亞父（周劍雲，1893-1967），演期自該年農曆新正（國曆 2 月 14 日）始至 3 月 8 日，不到一個月。

4 月初，有前為進化團、民鳴社演員的顧無為（1892-?），聯合查天影、陶天演等承租該劇場並名之為小舞臺，上演女子新劇進化團。標榜演出「高尚新劇」，有特製奇麗佈景，並強調該團有關於演員、舞臺、劇本、價目、招待、地點的九大特色。⁵主要演員有悲旦林如心（?-1974）、小生蕭天競、花旦李癡佛、老生黃惠芬、名生朱天紅、名旦薛珍珠、名丑周楨增等，其中林如心、朱天紅、薛珍珠等俱為 1914 年 10 月成立的愛華女子新劇社成員。⁶1915 年 4 月 9 日開幕日，演出的是西洋名著改編的《空谷蘭》。該團演至 7 月 17 日止計三月餘，以分三天演出十二本的《刁劉氏》、《三笑》、《珍珠塔》、《蘇小小》、《玉蜻蜓》、《雙珠鳳》、《血淚碑》（即《同命鴛鴦》）等是為特色。

三個月後，民樂公司接手經營負責前台業務並更名為笑舞臺⁷，至此笑舞台一名終至 1929 年而為上海市民所熟知。民樂公司租定小舞臺原址後「特將房屋翻造大加擴充，不惜重資訂請美術專家，布置特別新奇佈景」，⁸而 1915 年 10 月 16 日笑舞臺「優美女子新劇」開幕時，演出的是以新劇女泰斗林如心掛頭牌的《俠義緣》⁹（改編自小說《血蓑衣》），演員陣容與前之女子新劇進化團大抵相同，另聘有老生朱少

⁴ 朱雙雲：《初期職業話劇史料》，頁 35。

⁵ 《申報（第三張）》，1915 年 4 月 8 日，第 9 版。

⁶ 王鳳霞：《文明戲考論》（廣州：廣東高等教育出版社，2011 年），頁 289-290。

⁷ 原定名中華笑舞臺，但報紙廣告、報導皆名之笑舞臺。

⁸ 《申報（第三張）》，1915 年 10 月 10 日，第 9 版。

⁹ 林如心於 1914 年 7 月 10 日在第一女子新劇社演出時，即有演出該劇經驗。（《申報》，1914 年 7 月 10 日，第 12 版）

峰、老旦田餘生等增強演出陣容，後台部分則由前沐塵舞臺的俞問天的進興公司負責，演出近五個月之後而於 1916 年 3 月 12 日結束演出，演出劇目亦以多日演出十二本或十六本的連台本戲《刁劉氏》、《三笑》、《珍珠塔》、《蘇小小》、《玉蜻蜓》、《雙珠鳳》、《血淚碑》、《描金鳳》、《惡家庭》等為特色，另曾演出改編自莎劇《威尼斯商人》的《女律師》及改編莫里哀（1622-1673，Molière）同名劇本的《守財奴》。

（二）笑舞臺前期：「兄弟班」、和平社新劇部、新中華劇社

1916 年 3 月，朱雙雲、汪優游（1888-1937）、徐半梅、鄒劍魂等人合組大成社，結合甫解散的民鳴社重要演員進駐笑舞臺演出，成為繼新民社、民鳴社、民興社之後，上海新劇演出的新重鎮。綜合朱雙雲、徐半梅、歐陽予倩的回憶記述，此大成社是為他們口中那個「沒有前臺，沒有老板」的兄弟班（公推朱雙雲主持），並無一團體名稱，對外就稱為笑舞臺。¹⁰

1916 年 3 月 17 日此強調演出「高尚新劇」的「笑舞臺」正式開幕，編演主任為鄭正秋（1889-1935），主要演員則有汪優游、李悲世、鄒劍魂、張嘯天、徐寒梅、徐半梅、沈冰血、張利聲、韓達心等，此時鄭正秋改編多部莎士比亞劇作為《假面具》、《冤緣》、《盜情》、《竊國賊》（即《哈姆雷特》）、《殺潑》（即《馴悍記》）等是為特色。5 月下旬，張石川（1890-1953）以民鳴社名義假丹桂第一台做「顧無為出獄紀念」三天演出，¹¹鄭正秋因與張石川固有舊誼，故而離開笑舞臺參與該次演出。而後以汪優游為主力並擔任劇務主任的笑舞臺，為了與 8 月 25 日正式重新開幕的民鳴社競爭，8 月中旬約來歐陽予倩加入，並與查天影合作演出一系列的紅樓戲曲如《黛玉葬花》、《黛玉焚稿》、《晴雯補裘》、《寶蟾送酒》、《饅頭庵》、《鴛鴦劍》、《大鬧寧國府》、《鳳姐潑醋》、《鴛鴦剪髮》等，再加上歐陽予倩引入穿日本服裝、繪製日本佈景的《不如歸》、《乳姊妹》等戲，¹²繼為此期笑舞臺演出特色。

由大成社營運期間，笑舞臺曾經歷由富商經營三投資組織之大聲公司風波，¹³1917 年 3 月上旬汪優游離開笑舞臺後，有解散後的民鳴社演員鄭正秋、鄭鷓鴣（1880-

¹⁰ 徐半梅：《話劇創始期回憶錄》（北京：中國戲劇出版社，1957 年），頁 87-89；歐陽予倩：《歐陽予倩回憶錄——自我演戲以來》（臺北：新銳文創，2017 年），頁 93；朱雙雲：《初期職業話劇史料》，頁 35。

¹¹ 《申報（第二張）》，1916 年 5 月 24 日，第 8 版。顧無為於民鳴社時，因編演《皇帝夢》諷刺袁世凱稱帝，後被捕入獄。

¹² 歐陽予倩：《歐陽予倩回憶錄——自我演戲以來》，頁 93-94。歐陽予倩在笑舞臺編演的紅樓戲，是以皮黃戲演出，但是按照新劇分幕的方式來演。

¹³ 第一個壟斷新劇界的大聲公司營運始末，可參閱朱雙雲著、趙驥輯注：《朱雙雲文集（上冊）》（北

1925)、譚志遠、戴一飛等加入，此時的劇社總裁為鄭正秋、劇務主任李君磐，演藝主任王幻身，¹⁴後又有民興社舊員蘇石痴、王幻身、董天厄等及歐陽予倩加入演出陣容，在民鳴社、民興社相繼閉歇，僅剩鳴新社演於三洋涇橋民興社原址的彼時，笑舞臺可謂是當時集合新劇界一流人才的演出重鎮。

1917年10月起每週一至五的日戲，有謝桐影、朱天紅領銜的女子新劇明智社來演三週，1918年4月8-19日亦有蕭天競、李癡佛領銜的女子新劇新華社演出日戲十二天。組織女子新劇團偶演於獨立新劇場，在當時尚禁男女合演的公共租界雖為新劇界常態，但笑舞臺營運十四年間僅見此二例。

1918年4月17日，笑舞臺重新改組開幕演出，朱雙雲主持的復興公司負責後臺演出，前臺營運由成安公司負責，編演總主任為鄭正秋，後臺總幹事為鄭鷓鴣，主要演員則有李悲世、沈映霞、鄒劍魂、史海嘯、凌憐影、羅笑倩、戴一飛、張利聲、朱孤雁、沈冰血等人。¹⁵這次朱雙雲二度主持笑舞臺的企圖頗大，除了加強演出陣容之外，為擴大笑舞臺的社會影響力，另辦有日刊單張四版的《笑舞臺》報，聘南社名人宋懋紅主筆，鄭正秋、朱雙雲二人為編輯，4月19日創刊後發行出版一個月輒止，主要原因是鄭正秋無法認同營業至上的演劇路線而於5月20日脫離笑舞臺之故。¹⁶因鄭正秋及其同志、門生的離開，以及朱雙雲隨後的離職，嚴重影響了笑舞臺的正常運作，沒多久即於6月28日結束了新劇演出，此後一年，上海演於獨立劇場的新劇團體僅剩藥風新劇場和鳴新社兩家。

之後一直到1919年6月30日止，笑舞臺有自鏡花戲園遷來的紹興大班（紹興亂彈、紹劇）演出近一年，9月10日起才又有和平社新劇部（以下簡稱和平社）開演新劇。

和平社的前身是鄭正秋的大風新劇社，得周劍雲之助，鄭正秋與張石川合作共創和平社，大風新劇社結束9月9日於北四川路虬江路西廣東戲園的《鵲聲花影》演出後，次日全部轉移至笑舞臺演出。張石川任和平社總經理，其弟張巨川任前臺主任，鄭正秋任劇務主任，主要演員有鐘笑吾、張雙宜、黃鸝鳴、慎愁紅、譚志遠、林雍容、張鐸聲等。¹⁷和平社在笑舞臺演出至1922年6月11日的三年間，是新劇發展

京：學苑出版社，2018年），頁351-356。

¹⁴ 《申報（第四張）》，1917年3月17日，第16版。王幻身為第一位新劇演員下海成為京劇演員者。

¹⁵ 《申報（第二張）》，1918年4月16日，第8版。

¹⁶ 《申報（第二張）》，1918年5月25日，第8版。鄭正秋脫離笑舞臺後隨即組織藥風新劇場，演於三馬路大新街亦舞臺原址，鄭正秋任編演總主任，總幹事傅秋聲，副幹事譚志遠，主要演員有鄭鷓鴣、鄒劍魂、徐半梅、徐寒梅、戴一飛、夏天人、張大公、董天涯、董別聲等。

¹⁷ 《申報（第二張）》，1919年9月9日，第8版。

史上的另一黃金期，除了笑舞臺是上海遊藝場、屋頂花園附設新劇場之外唯一演出新劇的獨立劇場外，其持續三年的演出，大量編演通俗小說家李涵秋（1873-1923）作品及時事劇的影響最大，尤其後者，又以編演民國政治時事如《宋教仁》、《蔡鍔脫險》、《李純自殺》、《孟恩遠殺妻》等，以及社會新聞實事《凌連生殺娘》、《蔣老五殉情記》、《蓮英被難記》、《梅蘭芳招親》等最能顯示新劇自革命啟蒙、社會教育往商業娛樂過渡轉移的劇目特色。

1921年11月，鄭正秋發表聲明脫離新劇界並投身於金融業，出任大同交易所常務理事，¹⁸後臺主任改由張嘯天擔任，幹事部長林雍容。鄭正秋退出後，和平社的編劇多由張嘯天、林雍容、譚志遠擔任，並以演彈詞戲《描金鳳》、《落金扇》、《雙珠鳳》、《換空箱》、《珍珠塔》、《雙珠球》等為演出主流。

值得一記的是，1919年10月鄭正秋發起成立全國新劇總公會並擔任會長，該會相關作為多與笑舞臺有關，人、錢、場地的支持，讓此時的笑舞臺除了是上海的新劇演出重鎮之外，更是團結新劇同志及新劇界參與公共事務的主要處所。鄭正秋透過全國新劇總公會，除了呼應五四運動籲求同業多演具社會教育意義的戲之外，他還在笑舞臺為湖北水災編演賑災義務戲《水裡求生記》、¹⁹為西北八省旱災編演籌賑義務戲《荒村的情女》，²⁰所得戲資悉數捐出助賑以盡新劇界社會責任，且全國新劇總公會的兩次籌款演出都是笑舞臺主辦。²¹

1922年6月11日和平社結束演出後一個月，有廣東潮州戲班「中一枝香」來笑舞臺演出兩個月。9月21日起，開始有新中華劇社在笑舞臺開演新劇，在和平社解散，上海新劇專演於遊藝場中的「死氣沈沈的時代」，新中華劇社的成立引發了社會的興趣與期待。²²該劇社由青幫大亨張嘯林（1877-1940）及浦金榮、陳金葆等所組織，²³成立宗旨與和平社截然相反，「本社是純粹的營業性質，不做什麼社會教育的假面具，只曉得用全副精神灌注在舞臺上，拿來供看客娛樂，這是本社的宗旨。」²⁴劇本主任為徐半梅，並有朱雙雲、沈碧涵參與編劇，主要演員有李悲世、沈映霞、鄒劍魂、王无能、秦哈哈、李天然、張四維、董天民、譚志遠、陸嘯梧、慎愁紅等。

新中華劇社在笑舞臺演出的六個半月期間，一開始徐半梅、朱雙雲新編及改編

¹⁸ 朱雙雲著、趙驥輯注：《朱雙雲文集（上冊）》，頁374-378。

¹⁹ 〈湖北義賑義務戲〉，《時事新報（第三張）》，1920年1月9日，第2版。

²⁰ 《申報（第二張）》，1920年10月21日，第8版。

²¹ 1920年5月30日及8月22日的日戲。

²² 〈對於新中華劇社之希望〉，《戲劇周報》，1922年10月1日，第3版。

²³ 朱雙雲著、趙驥輯注：《朱雙雲文集（上冊）》，頁378。

²⁴ 《申報（第三張）》，1922年9月19日，第12版。

小說的新戲確實不少，之後則以社會新聞實事戲《張欣生殺爹》演出 28 場最受觀眾歡迎。1923 年農曆年前夕，剛從美國習得戲劇專業回國一年的洪深（1894-1955），在笑舞臺以戲劇改進社的名義演出自己的劇作《趙閻王》一場，為配合笑舞臺的演劇文化習慣，《趙閻王》演出前還先演了一齣趣劇²⁵《大騙小騙》。在這齣「裁兵白話劇」《趙閻王》中洪深自飾主角趙大（趙閻王）並兼任導演，並請笑舞臺新中華劇社演員李悲世（飾營長）、李天然、秦哈哈（飾二兵）等參與演出。²⁶這是洪深留美回國後第一次向國內劇壇展示自己的編、導、演才能，並有意透過導演來改變文明戲演員一成不變的形式主義的表演方法，但結果是失敗的，²⁷雖是如此，但透過上海戲劇協社谷劍塵（1897-1976）的一篇劇評，我們仍能一窺此劇在佈景、演員、化妝、表演、腳本表現，²⁸對瞭解洪深何以選定笑舞臺演出，以及本地新劇與西洋戲劇的藝術磨合有所幫助。²⁹

1923 年 4 月 4 日新中華劇社結束笑舞臺演出，兩個月後有廣東潮州戲老寶順興班來笑舞臺演出兩個月，9 月 17 日和平社則再度演於笑舞臺。此次的和平社為張石川與邵醉翁（1896-1975）合資組建，張石川找來在漢口老圃遊戲場西舞臺演出的老朋友鄭正秋擔任編演主任，主要演員有鄭正秋、林雍容、譚志遠、張冶兒、王无能、慎愁紅、董天民等，首演劇目為鄭正秋新編的西裝戲《和平之愛》。³⁰一個多月後，張石川退出笑舞臺，邵醉翁遂獨資經營，對外不再使用和平社之名，並聘名旦夏天人（電影明星夏佩珍叔父）加入演出陣營。此後一直到 1926 年 3 月邵醉翁脫離笑舞臺專心經營其天一影片公司，³¹笑舞臺一直有著敏銳的市場嗅覺，大量排演投合時好的實事戲、偵探戲、清裝戲，如《馬永貞》、《KK 女士》、《馬素貞》、《老林黛玉》、《左宗棠》、《戰》、《俠盜霍天標》、《黃愛珠》、《美雲老九自盡記》等，其中《馬永貞》、《KK 女士》二劇並創造連演近百場的佳績，且曾登報發佈禁止他社仿演其知名劇目的聲明。³²

²⁵ 趣劇為新劇正劇演出前的滑稽短劇，多由新劇團中新進、資淺演員為之，因其流於形式且效果欠佳，故而成為後來文明戲改良的對象。

²⁶ 《申報》，1923 年 2 月 6 日，第 9 版；〈戲劇改進社將演裁兵白話劇〉，《申報（第五張）》，1923 年 2 月 2 日，第 18 版；洪鈴：《中國話劇電影先驅洪深：歷世編年紀》（北京：中國電影出版社，2013 年），頁 98。

²⁷ 陳美英、宋寶珍：《洪深傳》（北京：文化藝術出版社，1996 年），頁 79、81。

²⁸ 谷劍塵：〈看了洪深君底「趙閻王」以後〉，《時事新報》，1923 年 2 月 9 日，第 4 版。

²⁹ 該次笑舞臺《趙閻王》一劇的演出及意義，可參閱朱雪峰〈文明戲舞台上的《趙閻王》——洪深、奧尼爾與中國早期話劇轉型〉，《戲劇藝術》2012 年第 3 期，頁 48-58。

³⁰ 《時事新報》，1923 年 9 月 17 日，第 3 版。

³¹ 天一影片公司成立於 1925 年 6 月，地址位於上海閘北橫濱路，負責人為邵醉翁，其弟邵邨人管財物，邵仁枚、邵逸夫任發行。（周承人、李以庄：《早期香港電影史 1897-1945》，頁 167-168）

³² 《申報（本埠增刊）》，1925 年 7 月 17 日，第 1 版。當時笑舞臺不准他社仿演的劇目為《馬永貞》、《KK 女士》、《活神仙》、《紅衣女郎》、《馬素貞》、《老林黛玉》、《左宗棠》、《香豔親

另外，關於劇目安排有兩個現象值得我們注意。一是 1925 年五卅慘案發生時局動亂因之停演二週的前後，笑舞臺分別演出了改編俄國劇作家奧斯特洛夫斯基(1823-1886)《大雷雨》的《有夫之婦》及改編挪威劇作家易卜生(1828-1906)《群鬼》的《親阿哥》，這是笑舞臺第一次嘗試改編適合中國人觀賞的世界名劇，以為探討兩性戀愛問題及改良社會風俗，而此時間點正好是上海戲劇協社第八次公演易卜生名劇《傀儡之家庭》之時，可見笑舞臺演出在商業逐利的同時，仍能迅速回應劇界的變化與期待。二是邵醉翁將其天一影片公司的賣座片也是第一部作品《立地成佛》改為新劇演出，³³且演員多為笑舞臺成員，此時的邵醉翁將其電影、戲劇事業合一經營，帶動起新劇演員大量參與中國電影演出的風氣。

1926 年 3 月中旬邵醉翁脫離笑舞臺，³⁴張石川組大利公司重掌笑舞臺，前台經理為其弟張巨川，劇務主任鄭正秋，以《活捉白相人》、《花國總統》等戲維持數月榮景後營業漸衰，後雖有社會新聞實事戲《逸情老三自盡記》演出 33 場票房稍有挽回，但因主要演員紛紛他就而於 9 月 26 日終止演出。

(三) 笑舞臺後期：今古大戲院、羅漢劇社、新生命劇社

笑舞臺之後停演一個月，後有金文弼的雜技團演出十天，再停演一個月後有新劇演員董天涯、董天民兄弟承接笑舞臺，排演主任鄭正秋，11 月 19 日首演劇目為鄭正秋學生葉良讓編劇的《新舊大督都》，主要演員有陳秋風、王无恐、胡化魂、張鐸聲、張大公、林雍容、張利聲等，三個多月後，此檔笑舞臺的新劇演出又於 1927 年 3 月 3 日劃下句點，而此刻正是上海武裝起義、租界進入暫時緊張狀態和北伐軍逼近上海之時，³⁵因時局關係，笑舞臺營業嚴重受到影響。

1926 年 11 月到 1929 年 5 月笑舞臺結束營業止，笑舞臺的新劇演出分別是演期兩個月的今古大戲院、羅漢劇社，以及演期七個半月的新生命劇社，新劇演出時演時停，另一半的檔期則為京戲和崑曲的戲曲演出，這是笑舞臺此一新劇獨立演出場的衰敗期。

1927 年 5 月 30 日起，笑舞臺更名為「越郡笑舞臺」開演以吳昌順(1889-1968)掛頭牌的紹興亂彈戲近三個月。9 月 6 日，有今古大戲院聘新鳴社新劇演員於笑舞臺

王》、《戰》、《俠盜霍天標》、《李三三》、《雍正皇帝》、《女菩薩》、《黃愛珠》、《陀龍》、《好妹妹》、《少奶奶的笑》及《美雲老九》等 18 齣。

³³ 《申報(本埠增刊)》，1925 年 12 月 19 日，第 3 版。

³⁴ 東鄰：〈笑舞臺之風潮〉，《時事新報》，1926 年 3 月 15 日，第 3 版。

³⁵ 陶菊隱：《北洋軍閥統治時期史話(下卷)》(臺北：印刻文學生活雜誌出版有限公司，2011 年)，頁 510-517。

開演，編劇主任傅小波、編劇葉良讓、陳無我、佈景主任吳笑天，主要演員則有陳無我、陸嘯梧、胡化魂、鄒劍魂、朱詠芬、沈冰血、蕭天呆、劉一新等人，該班排演多齣實事戲如《謝品泉被害記》、《畢庶澄》、《梅蘭芳遇匪記》等，³⁶以及嘗試男女合演以為營運特點，不過，終因《謝品泉被害記》、《畢庶澄》二劇相繼被禁未能力挽頹勢而於 11 月 7 日終止演出。數日後，有文武鬚生劉海峰掛頭牌的京班於笑舞臺演出兩週，12 月 13 日起又有上海富商所組之維崑公司聘蘇州崑劇傳習所以新樂府崑戲院之名演於笑舞臺，崑劇名家俞振飛(1902-1993)、王慕詰及新劇前輩吳我尊(1881-1942)助其甚多，³⁷演出四個月方才結束回返蘇州。1928 年 4 月 5 日新樂府崑戲院結束笑舞臺的演出後，有聖彼得舞蹈大會及梨花少女歌舞大會演出 12 天，緊接著就是邵醉翁所組的羅漢劇社的新劇演出了。

邵醉翁雖然專心經營天一影片公司，但其一直未能或忘新劇事業，1927 年他還在經營天一青年影片公司時，就曾組織天青劇社於上海中央大戲院在播映該公司出品的電影之後演出愛美劇《鐘聲》、《唐夫人》、《九點鐘》等戲，並有電影明星胡蝶(1908-1989)、李萍倩登台表演做為號召。³⁸1928 年 4 月 18 日，邵醉翁的善福公司接辦笑舞臺，其弟邵邨人(1898-1973)任經理，後臺主任陳無我，主要演員有陳無我、張振鐸、章擁翠、蕭正中等，並網羅舞星李麗娜、電影明星李曼麗加入演出。³⁹觀其成立宣言，其是有感於附屬遊藝場的新劇被現代社會視為落伍，新劇是處於尚未達至愛美劇水準的過渡戲劇，因而採取二者的折衷主義，在劇本、演員、佈景、分幕、音樂、燈光予以改良，以有益於戲劇前途及社會教育。⁴⁰羅漢劇社雖有邵醉翁編劇的《舞女美姑娘情史》創造連演 52 場的佳績，但因劇目安排失當及人際關係不合，使得讓羅漢劇社的營業一直不見起色，最後終因不敷開支而於兩個多月後解散。⁴¹

此後三個月，除了兩天有暹羅火術的表演之外，笑舞臺皆處於休館狀態。9 月 27 日有陳無我、胡恨生、羅笑倩、陸嘯梧、鄒劍魂、吳寄塵等糾合新劇同志組織新生命劇社於笑舞臺開演，⁴²這是笑舞臺最後的一檔演出。新生命劇社以「打倒舊的惡習慣，

³⁶ 笑舞臺演出《謝品泉被害記》距離彈詞名家謝品泉(1860-1927)9 月 15 日在蘇州被狙擊身亡僅八天，後謝品泉子延請律師阻止笑舞臺演出該劇；《畢庶澄》(又名《將軍與名妓之秘史》)，畢庶澄(1894-1927)為奉系軍閥張宗昌手下大將，後在上海因投靠蔣介石被張宗昌派人暗殺於濟南；王化身編劇的《梅蘭芳遇匪記》，演 1927 年 9 月 14 日梅蘭芳在北京馮耿光宅遇匪李某勒索事，其友人張漢舉枉死。

³⁷ 成言：〈笑舞臺將改名新樂府〉，《福爾摩斯》，1927 年 11 月 20 日，第 2 版。崑劇傳習所之前在 1925 年 12 月的每週三、四及 1926 年 4 月初的週一至週五即曾在笑舞臺演出日戲，

³⁸ 《申報(本埠增刊)》，1927 年 11 月 8 日，第 3 版。

³⁹ 《申報(本埠增刊)》，1928 年 4 月 18 日，第 3 版。

⁴⁰ 〈羅漢劇社笑舞臺宣言〉，《申報(本埠增刊)》，1928 年 4 月 3 日，第 3 版。

⁴¹ 朱雙雲著、趙驥輯注：《朱雙雲文集(上冊)》，頁 404-408。

⁴² 癡虎：〈觀二本黃慧如後〉，《時事新報》，1928 年 11 月 11 日，第 4 版。

創造新的良規則」為使命，以與附屬於遊藝場中的文明戲場做出區隔，並率先取消正戲之前的趣劇演出以縮短演劇時間，以及強調新編劇目在趣味中一定維持移風易俗、指導社會的新劇功能。開幕演出為呼應北伐成功全國統一的《青天白日滿地紅》，該劇即以「倒打文明強盜、掃除萬惡奸商、肅清社會障礙、恢復固有道德」為宣傳重點。⁴³該社演期八個半月，以實事新聞劇《黃慧如與陸根榮》⁴⁴一劇演出 84 場、改編春蘭生同名小說的《海上迷宮》演出 73 場最受觀眾歡迎。1929 年舊曆元旦起雖增聘女演員倪妙玉等人加入陣容，但仍不敵電影及附屬於遊藝場文明戲的競爭，4 月 1 日新生命劇社曾因後台改組停演 16 日，後雖重新開張，最終仍於 5 月 14 日演完《六本海上迷宮》後解散，而笑舞臺也在 8 月間遭拆除改建民宅，此上海營運時間最久的新劇獨立劇場正式走入了歷史。

■附表：笑舞臺演期一覽表（1915-1929）

劇場名稱	演期起迄	演出團體	備註
沐塵舞台	1915/02/14-03/08	沐塵新劇社	2/14 為農曆大年初一
小舞台	1915/04/09-07/17	女子新劇進化團	
笑舞台	1915/10/16- 1916/03/12	女子新劇	民樂公司負責前臺營運，進興公司負責後臺演出。
笑舞台	1916/03/17- 1918/06/28	新劇人所組之「兄弟班」	<ul style="list-style-type: none"> • 先是咸安公司負責前臺，朱雙雲等負責後臺，編演主任鄭正秋、劇務主任汪優游。1918 年 4 月後，由咸安公司負責前臺，復興公司（朱雙雲主持）負責後台。 • 1918 年 4-5 月辦有日刊《笑舞臺》。
笑舞臺	1918/07/18- 1919/06/30		原演於鏡花戲園的紹興大班（紹興亂彈、紹劇）
笑舞臺	1919/09/10- 1922/06/11	和平社新劇部	前身為鄭正秋之大風新劇社
笑舞臺	1922/07/10-09/09	中一枝香	新發公司聘之潮州戲班

⁴³ 《申報（本埠增刊）》，1928 年 9 月 23 日，第 6 版；《申報（本埠增刊）》，1928 年 9 月 27 日，第 6 版。

⁴⁴ 該劇以頭、二本《黃慧如與陸根榮》（陳無我編）、《黃慧如產子》、《全部黃慧如》、《可憐黃慧如》等名演出。

笑舞臺	1922/09/21- 1923/04/04	新中華劇社	• 1923年2月6日有甫自美歸國的洪深以戲劇改進社名義演出白話新劇《趙閻王》
笑舞臺	1923/06/15-08/16	老寶順興	潮州戲
笑舞臺	1923/09/17- 10月下旬	和平社新劇部	張石川、邵醉翁合資經營
笑舞臺	1923/10下旬- 1926/3		邵醉翁獨資經營
笑舞臺	1926/3-09/26		張石川、張巨川經營，前臺大利公司，劇務主任鄭正秋
笑舞臺	1926/10/08-17	金文弼雜技團	
笑舞臺	1926/11/19- 1927/03/03		董天涯、董天民兄弟經營
越郡笑舞臺	1927/05/31-08/18		紹興大班，台柱胡鳳林
笑舞臺	1927/09/06-11/07	今古大戲院	新鳴社新劇部
笑舞臺	1927/11/11-23		京戲，前臺由傅瑞榮管理，後臺由周聞天負責
笑舞臺	1927/12/13- 1928/04/05	新樂府崑戲院	維崑公司，前臺由律師張某良負責，後臺由俞振飛負責
笑舞臺	1928/04/06-17	聖彼得舞蹈大會、梨花少女歌舞大會	
笑舞臺	1928/04/18-06/27	羅漢劇社	邵醉翁主辦，善福公司同仁所組
笑舞臺	1928/09/22-23	暹羅發明大火術	
笑舞臺	1928/09/27- 1929/05/14	新生命新劇社	

※灰色塊欄位為非新劇演出

徐亞湘整理

三、在主義與趣味間擺盪

隨著 1915 年起上海大小遊藝場及屋頂花園的陸續落成啟用，新劇做為該遊藝空間內諸多通俗娛樂品項之一，為求市場競爭及適應其觀客的審美需求，其劇目、表演必然朝向通俗、趣味、噱頭方向發展，此對於新劇發展初期革命、啟蒙、教育等進步

形象的「背叛」，新劇開始被知識界視為是庸俗化、「墮落」的文明戲，而新劇家也因此開展長達 20 年的新劇/文明戲改良實踐歷程。笑舞臺營運的十四年，可以說是一部新劇擺盪在主義與趣味之間，努力地與寄生於遊戲場中的文明戲演出做出區隔的奮鬥史的代表性例子。

除卻頭一年的女子新劇演出，之後在笑舞臺演出的各新劇演出團體的主事者及主要演員，莫不是新劇職業化發展初期進化團、開明社、新民社、鳴新社、新劇同志會、民興社的演員，這批走過商業化新劇發展的新劇人，在追求市場價值、投合觀眾喜好的同時，並未或忘新劇社會教育之根本精神，以無愧做為上海唯一獨立新劇劇場之社會價值。在演出態度上求其嚴肅，在劇本編寫上求其新及期能發揮社會教育功能，是笑舞臺能持續十四年做為新劇專業劇場的主因。1918 年 4 月中旬，笑舞臺改組由朱雙雲、鄭正秋接辦時即於報端佈告：

一年來之所以不振者，由于營此者之以其小而不屑以全力為，遂令大好新劇便至此黯然無光。小子等為新劇……捲土重來，勢必放一異彩。劇本則務取其新，而合乎文藝，人才則務求其美，而崇尚道德，演劇則注重精神，勢不登場草草，配角則選極一時，決不用違其長。⁴⁵

一個月後，鄭正秋發現此理想難以落實，於是發表聲明脫離與笑舞臺之關係，並呼籲新劇同仁「萬勿營業性質戰勝教育主義。編劇如果一味媚俗。演劇如果一味取悅婦人女子。是已先失去人格矣。不是從事移風易俗。實是提倡傷風敗俗矣。」⁴⁶之後鄭正秋短暫組織藥風新劇場及大風新劇社演於亦舞臺、廣東戲園，1919 年 9 月則再與張石川合作組織和平社新劇部重回笑舞臺。

除了 1922 年 9 月成立的新生命劇社在其開幕宣言強調，「本社是純粹的營業性質，不戴什麼社會教育的假面具」之外，⁴⁷和平社新劇部於 1923 年 9 月再次進駐笑舞臺演出時，其開幕宣言在主義與營業間如何取得平衡發展，有了誠懇的說明，並以第一次進駐笑舞臺時值北京北洋政府與南方護法軍政府在上海進行和平談判，以和平期許為劇團名稱談起：

和平社的主義何在？就在這和平兩個字。……我們和平社的希望，就在希望大家起來提倡，「和和種種不和，平平種種不平」而已！可惜沒有到受公家津貼的時期，難免不常演迎合社會心理的戲，祇能夠在迎合社會心理當中，下一點適應社會的功夫，再從適應社會的功夫上，做到改良社會的功夫上去。……（一）對於選劇不敢直演易卜生蕭伯納等的腳本，祇好選取西洋劇裡的精義改成合於中國人眼光的新劇希望逐漸進步；（二）對於平時不得不顧全股東血本多演營業性質的戲，然而每禮拜中，一定還要演

⁴⁵ 《申報（第二張）》，1918 年 4 月 14 日，第 8 版。

⁴⁶ 《申報（第二張）》，1918 年 5 月 26 日，第 8 版。

⁴⁷ 該宣言一出，有「縷縷」者投書〈新中華劇社開幕宣言書後〉一文嚴厲批評。（《戲劇周報》，1922 年 10 月 8 號，第 3 版）

一二本有主義而提高社會眼光的新戲的。⁴⁸

在整體國民文化素質還有待提升的彼時，職業性演劇要能持續發展，和平社新劇部這樣兼顧主義及營業，並更向「俗好」傾斜的折衷主義是必要的，這是笑舞臺此一獨立新劇場適切的市場定位，強調主義陳義過高不利於上座，迎合觀眾大搞噱頭又競爭不過遊戲場的文明戲。當時的笑舞臺還是演了改編自俄國劇作家奧斯特洛夫斯基《大雷雨》的《有夫之婦》及改編自挪威劇作家易卜生《群鬼》的《親阿哥》，這是笑舞臺延續之前頻繁演出莎劇改編戲⁴⁹及西洋文學改編戲⁵⁰之後，再度嘗試改編適合中國市民觀賞的世界名劇，以此「名劇俗演」來探討兩性戀愛問題及改良社會風俗。《親阿哥》一劇的改編策略有報紙廣告登載，提供了我們瞭解當時新劇及之後改良文明戲的名作改編情形：

（易卜生）他的原腳本。暗幕太多。對白太多。演來未免冷靜太過。所以又拿暗藏的情節。嘴裡表白的情節。編成明幕。使得看客個個容易明瞭。

趣味格外深濃。而且又把林琴南先生所譯的梅孽小說。作為根據。大凡群鬼裡有的情節。而梅孽裡獨有的。一齊都排演出來。⁵¹

1928年4月成立的羅漢劇社，以為社會教育盡力的用心，而在開幕宣言中自許在劇本、演員、佈景、分幕、音樂、光線等六方面將予以改良精進；⁵²同年9月新生命劇社的成立宣言，亦宣示不忘新劇「移風易俗、指導社會」的使命、「主義和問題」的精神，而力求透過演出糾正和改善導致新劇落伍衰敗之因。⁵³開幕宣言儘管帶有一定程度自我特色宣傳、社會形象形塑的色彩，但能否滿足以女性為主體的奶奶、太太、小姐們觀客群的審美喜好才是營運發展的主要關鍵，故而能在「俗中見雅」、「新中帶舊」，遂成為笑舞臺不同階段新劇演出的特色。

笑舞臺十四年間演出劇目的類型有新編戲、既有新劇劇目、戲曲戲、彈詞戲、紅樓戲、奇案戲、社會實事戲、政治時事戲、偵探戲、清裝戲、莎劇改編戲、通俗小說改編戲、西方文學改編戲等，⁵⁴演出形式雖為新劇，但於演出中並現或穿插戲曲、曲藝、雜技等以為特色的情形普遍，這是發揮演員表演專長及體貼觀眾審美習慣的具

⁴⁸ 《申報（第三張）》，1923年9月16日，第9版；《申報（第三張）》，1923年9月17日，第12版。

⁴⁹ 如1915年之《女律師》（《威尼斯商人》）、1916年之《假面具》、《冤緣》（《羅蜜歐與茱麗葉》）、《盜情》、《竊國賊》（《哈姆雷特》）《殺潑》（《馴悍記》）、《黑將軍》（《奧賽羅》）、《珠還》（《皇后再生記》）、《冬天的故事》、《姊妹皇帝》（《李爾王》）、《金環鐵證》，1917年之《夏夜夢》（《仲夏夜之夢》）、《西皇后》，1920年之《禮拜堂婚變》（《羅蜜歐與茱麗葉》）、1921年之《雙雙包胎》（《錯誤的喜劇》）、《收服雌老虎》（《馴悍記》）、1923年之《太子裝瘋》（《哈姆雷特》）等。（參閱趙驥：〈鄭正秋對於莎士比亞演劇之貢獻〉，《雲南藝術學院學報》2016年第3期，頁34-39）

⁵⁰ 如1916年「與非」改編法國莫里哀的同名劇目《守財奴》、徐半梅、包天笑改編自法國雨果《安日樂》的《犧牲》、汪優游改編英國哈葛德小說的《紅礁畫漿錄》、改編描寫法皇路易十六上斷頭臺事法國小說的《專制魔王末日》、1918年改編俄國托爾斯泰同名小說《復活》等。

⁵¹ 《申報（本埠增刊）》，1925年7月31日，第1版。（底線為筆者所加）

⁵² 《申報（本埠增刊）》，1928年4月3日，第3版。

⁵³ 《申報（本埠增刊）》，1928年9月23日，第6版。

⁵⁴ 黃愛華將笑舞臺全盛時期的演出劇目分為古裝新劇、時裝新劇、莎士比亞劇、日本新派劇、紅樓夢劇等，參見黃愛華：〈笑舞臺的崛起及其對文明新戲後期劇壇的意義〉，頁100-101。

體表現，從大眾文化及接受美學的角度觀察，其不純、混雜、多元的內涵特徵正是新劇更容易為人接受喜愛並得以擴大影響的原因，貼近「俗好」的新劇創作者不僅心態與觀眾平等，更能與時代娛樂共榮/融。

甲寅中興後，上海新劇的商業化、職業化發展漸趨成熟，在激烈的市場競爭中，除了新民社的家庭戲如《惡家庭》及民鳴社的清宮戲如《西太后》等有突出的營業表現外，⁵⁵戲曲戲及彈詞戲也成為彼時各新劇團體的常演劇目類型。

笑舞臺在 1910 年代後期除了演出進化團、新民社、名鳴社、新劇同志會的代表劇目如《恨海》、《姊耶妻耶》、《空谷蘭》、《家庭恩怨記》、《尖嘴姑娘》、《同命鴛鴦》、《不如歸》、《乳姊妹》、《秋海棠》、《血蓑衣》、《血手印》等之外，⁵⁶還演出了一批戲曲題材的新劇劇目，如《爛柯山》、《琵琶記》、《李三娘磨房產子》、《西廂記》、《金玉奴》、《孟姜女》、《牡丹亭》、《游龍戲鳳》、《虹霓關》、《六月雪》、《連環記》、《王十朋見娘》、《秦雪梅吊孝》、《風箏誤》等，以及一批改編彈詞小說的彈詞戲如《珍珠塔》、《刁劉氏》、《三笑》、《雙珠鳳》、《落金扇》、《描金鳳》、《換空箱》、《玉人來》、《筆生花》、《玉蜻蜓》、《孤鴻影》等。前者是以新劇演出戲曲題材，內容雖舊，但演出形式是新，在編劇人才尚缺又必須每天劇目出新的新劇商業劇場中，此「新中帶舊」的編演策略自然可以理解，且此不僅開創了新劇古裝戲的表演嘗試，而且能從「舊中出新」創造原戲曲所無的新表演，如演《刁劉氏》和《孟姜女》尋夫過關時必唱江蘇常州民間小調「唱春調」（又稱「孟姜女調」）。⁵⁷而後者因改編長篇彈詞小說，故而發展出與海派京戲相同的多本連臺本戲，又因笑舞臺觀眾多為原本就熟悉彈詞表演的婦女及北里中人，故而彈詞戲一直是笑舞臺及文明戲界盛演不衰的劇目類型。

至於在演出中並現或穿插戲曲、曲藝、雜技，此新劇向「俗」、向「舊」傾斜的混雜現象，則是笑舞臺反映大眾娛樂對於新奇、趣味等欣賞需求的具體表現。在新劇演出中穿插戲曲表演，所指的是當時新劇演出中的適當場景（如堂會）以「戲中串戲、臺上加臺」的方式演出京戲，⁵⁸而成為新劇內容呈現的有機部分。對於觀眾來說，這是新劇、京戲（當時的流行戲劇）觀賞的同時滿足，也是新劇演員多面向能力才華的展現⁵⁹及招聘名伶名票參與演出的商業宣傳手法。如女新劇家林如心於 1916 年 1 月 16 日在笑舞臺演出《自由花》一劇時串演京戲《紅鸞禧》，後又在演《二本海上繁華夢》時串戲《小放牛》，又同年 3 月 12 日笑舞臺演出《落金扇》時的「戲中串戲」則

⁵⁵ 田本相主編：《中國話劇藝術史（第一卷）》（南京：江蘇鳳凰教育出版社，2016 年），頁 53-56、58-60。

⁵⁶ 參閱鄭正秋原著、趙驥校勘：《新劇考證百齣》（北京：學苑出版社，2016 年）。

⁵⁷ 1921 年笑舞臺演員陸嘯梧、鄒劍魂、林雍容三人即曾於百代唱片公司灌錄一張唱春戲唱片，受到女界歡迎。

⁵⁸ 1915 年 4 月 8 日新劇同志會在新民舞臺（原天仙茶園）演出《後本秦淮俠妓杜小紅》一劇時，即有吳我尊、陳剛叔、吳蔓芝在戲中演出京戲《三娘教子》。（《申報（第三張）》，1915 年 4 月 8 日，第 9 版）

⁵⁹ 許多曾參與笑舞臺演出的新劇演員同時是京戲票友，如歐陽予倩、汪優游、王幻身、查天影、吳我尊、沈冰血等還曾「下海」至新舞臺、丹桂第一臺唱戲。

是由京劇名伶劉天紅與名票許鐵華串演《浣紗計》及《四郎探母》。

至於在劇中穿插灘簧、時調、地方小曲等噱頭更是屢見不鮮，當時的新劇演員多為江浙人士，相對熟悉江南曲藝歌謠，是故當報紙宣傳某某名演員劇中「准唱」某某歌曲時，常能引起觀客的好奇與歡迎。迨至 1920 年代，笑舞臺新劇表演的綜藝化更加明顯，如 1927 年 2 月演出新編上海浦東黑幫實事《范高頭》時，即於劇中穿插浦東洋涇大出會，有蕩湖船、採蓮船、高蹺串戲、新打花鼓、活抬閣、蚌殼精、掉龍燈、解糧車、陰皂隸、大鑼擻、臂香爐等雜耍表演、三十種玲瓏燈彩及一百六十樣全副儀仗。⁶⁰另外，笑舞臺的新劇演出也常充分發揮演員原籍的方言特色，在「新中有舊」中進行趣味滑稽演出，集中展現上海方言雜陳的現實世界。如 1926 年 3 月演出《天下第一快活人》時就有戲中串戲----「滑稽舊戲」全本《黃鶴樓》，鄭正秋的劉備講寧波話、王无能的諸葛亮講蘇州話、譚志遠的周瑜講江北話、易方朔的魯肅講紹興話、秦哈哈的張飛講山東話、張鐸聲的趙子龍說浦東話。⁶¹

對一職業性劇團或營利性劇場而言，主義與商業、新與舊從來不是衝突互斥的兩個概念，在營業利益的前提下，適時地游移於二端或得名或得利，笑舞臺及其新劇演出具體而微地體現了此商業劇場的精神內涵。

四、笑舞臺的時代及劇史意義

笑舞臺是中國新劇史上存在時間最長、演出劇目最豐、匯集人才最多及影響力最大的新劇獨立劇場，在新劇史甚至是話劇史上無疑地有其代表性、重要性及典範性。

（一）延續並形塑新劇獨立劇場性格

自 1917 年民鳴社解散、民興社遷至蘇州後，上海專演新劇的獨立劇場基本上就僅剩笑舞臺一家，⁶²終至 1929 年解散的十四年間，參與笑舞臺新劇創作演出的諸多新劇團體，具體展現了新劇人才匯聚、引領新劇劇目創作等有別於遊藝場及屋頂花園附屬文明戲場的新劇獨立劇場性格。

黃愛華曾做出「笑舞臺時代」標誌著文明新戲在新的時代背景下的新的繁榮，是文明新戲演出史上繼辛亥革命、甲寅中興後的另一高峰這樣的總結。⁶³實則此繁榮與高峰的構成，是奠基在新劇職業化前期發展人與戲的匯聚繼承上，當新劇走過甲寅

⁶⁰ 《申報（本埠增刊）》，1926 年 3 月 8 日，第 3 版。另如 1927 年元旦演《發癡新娘娘》時有穿插演出「滑稽狸貓換太子、狄青回朝」，林雍容演寧波狄青、張鐸聲演浦東包公、少白的湖北皇帝、迺琨的本地范宗華、梨聲的蘇州龐妃、雪梅的雙陽公主、笑蘭的紹興姨太太。

⁶¹ 《申報（本埠增刊）》，1927 年 2 月 12 日，第 3 版。

⁶² 1917 年下半年至 1919 年間，另有鳴新社演於民興社原址、藥風新劇場演於亦舞臺、大風新劇社演於廣東戲園原址，演期皆不長。

⁶³ 黃愛華：〈笑舞臺的崛起及其對文明新戲後期劇壇的意義〉，頁 102。

中興之後，先後歇散的各大新劇團如開明社、新民主、名鳴社、新劇同志會、啟民社等，以及後遷蘇州的民興社，其重要演員如鄭正秋、周劍雲、汪優游、陳大悲、徐半梅、歐陽予倩、查天影、朱雙雲、鄭鷓鴣、譚志遠、李君磐、史海嘯、朱孤雁、王无恐、李悲世、鄒劍魂、蘇石痴、王幻身、沈冰血、夏天人……等後來都曾加入笑舞臺演出，可以說全中國最好的新劇演員及編劇都曾匯聚於此，集中展示了最具代表性的新劇劇目及表演。

而在演出劇目部分，除了承繼進化團、新民主、名鳴社、新劇同志會等之代表性劇目、戲曲戲、彈詞戲之外，大量的新編戲、莎劇改編戲、清裝戲、紅樓戲、政治時事戲、新聞實事戲，則充分展現出笑舞臺回應時代及觀眾所好的編劇能力與能量，而其中又以紅樓戲、政治時事戲和新聞實事戲最具特色。笑舞臺之紅樓戲因有歐陽予倩參與創作之故，其數量之多為其他劇社所難及，可考者即有《劉姥姥進大觀園》、《璉二殺鳳姐》、《鴛鴦劍》、《大鬧寧國府》、《金釧兒投井》、《王熙鳳毒設相思局》、《黛玉葬花》、《黛玉焚稿》、《晴雯補裘》、《寶蟾送酒》、《賈寶玉負荊請罪》、《鴛鴦剪髮》等，⁶⁴此對新劇的題材拓展及「紅樓歌劇」的創作實踐皆別具意義；政治時事戲則延續了新劇即時反映政事的傳統，如蔡鏜（1882-1916）1916年11月於日本福岡逝世後不及一月即演《小鳳仙祭哭蔡鏜》、1920年10月江蘇督軍李純（1867-1920）於任內自戕後十天搬演《李純自殺》、同年直系齊燮元（1885-1946）與皖系盧永祥（1867-1933）為爭奪上海爆發江浙戰爭而將此軍閥混戰編成新戲《戰》、1927年4月奉系軍閥畢庶澄（1894-1927）被刺死事的《畢庶澄》、1928年6月黎元洪（1864-1928）過世即演《黎元洪》等，另外描繪政軍界聞人秘辛豔史者亦有曹汝霖（1877-1966）妻妾事的《金剛太太蘇佩秋》、徐樹錚（1880-1925）妻妾事的《小鳳哀豔史》、吉林督軍殺妻事的《孟恩遠殺妻》及張學良（1901-2001）戀愛史的《情妓花漫漫》等；而真正造成社會觀賞熱潮的則是笑舞臺所帶起明顯時代烙印、在地特色的社會新聞實事戲《凌連生殺娘》、《蔣老五殉情記》及《蓮英被難記》，因三劇男主人翁的名字皆有一「生」字---凌連生、羅炳生與閻瑞生，故而時人稱其為「三生有幸笑舞臺」，再加上1928年的《黃慧如與陸根榮》，笑舞臺的社會新聞實事戲一直商業劇場中的領頭者，也曾為其創造豐厚的票房利潤。

笑舞臺此一新劇獨立劇場的演出劇目量大質高，不僅劇目類型豐富、風格多樣，而且演出水準又高並多有劇評留存，他曾一枝獨秀地撐起了上海的新劇發展，在整個新劇劇壇上扮演著重要的領軍和示範角色，而其編劇隊伍的形成，如鄭正秋、汪優游、歐陽予倩、陳大悲、徐半梅、葉良讓、傅小波等，更對當時及後來的電影、話劇、京劇、廣播話劇等編劇的養成有關鍵的影響。

（二）新劇「話劇化」的初步嘗試

⁶⁴ 歐陽予倩：《歐陽予倩回憶錄---自我演戲以來》，頁93-94。

如果愛美劇是話劇的前身，那麼與愛美劇發展同步的笑舞臺，其新劇演出經驗是否與愛美劇的促成推動及愛美劇的創作嘗試有關呢？答案是肯定的。

曾於笑舞臺演出的新劇家陳大悲、汪優游、歐陽予倩、沈冰血、徐半梅等人，曾結合鄭振鐸（1898-1958）、沈雁冰（茅盾，1896-1981）、熊佛西（1900-1965）、蒲伯英（1875-1934）等文化界人士，於1921年發起成立上海民眾戲劇社、戲劇協社及1922年北京的新中華戲劇社，力矯新劇因商業化、職業化所導致的弊端，而提倡業餘演劇的愛美劇運動。這批新劇家都是新劇的創始人，走過前為教育啟蒙後為商業營利的新劇發展歷程，笑舞臺經驗及對當時文明新劇發展的反思促使他們投入愛美劇運動。較早離開笑舞臺的汪優游在加入民眾戲劇社之前，其實已經在新舞臺嘗試演出蕭伯納（1856-1950）名劇《華倫夫人之職業》，雖然票房失利，⁶⁵但也促使他對業餘、職業演劇作用於「真的戲劇」的追求有更深刻的反省，1921年1月，他就發表了一篇〈營業性質的劇團為什麼不能創造真的戲劇？〉一文，稍後又發表獨幕劇《好兒子》⁶⁶，以及在戲劇協社、新中華戲劇社的機關刊物《戲劇》發表多篇著作及譯作，而陳大悲也在此時完成了戲劇專書《愛美的戲劇》（1921）及五幕劇《幽蘭女士》（1921）。這些都是有笑舞臺經驗的新劇家們對新文化運動的具體回應，而此愛美劇經驗也都為之後他們的文明新戲改良累積了先行經驗及實驗基礎。

1921年9月，和沈冰血同在新舞臺演出京戲的汪優游曾寫信給還在美國學習戲劇的洪深，訴說彼時中國新劇發展難以為繼、「真的戲劇」難以得見的窘境。或許他們二人選擇「下海」當京戲演員，就是對包含笑舞臺在內的新劇演出現況的失望，與其當不了名實相符的新劇家，倒不如當個貨真價實的假伶人。而之後笑舞臺的「話劇化」嘗試，恰巧皆與洪深這位中國話劇、電影先驅者有關。

笑舞臺做為當時上海唯一的新劇獨立劇場，甫自美歸國不到一年的洪深，在1923年2月農曆年前，以戲劇改進社的名義選擇在此演出一場「裁兵白話劇」《趙閻王》，這不僅是洪深回國後第一次將剛創作的劇本搬上舞臺，而且也是笑舞臺第一次有新劇演員參與「話劇」排練、演出的紀錄。先不論《趙閻王》一劇創作是否有鼓吹裁兵之實及是否為歐尼爾（1888-1953）《鍾斯皇帝》的仿作爭議，⁶⁷被視為當時中國新劇界曙光的洪深，在《趙閻王》一劇中擔任導演一職及主演主角趙大，首次在笑舞臺示範了歐美戲劇導演職能、排練制度及表演技法，對笑舞臺參與演出的演員李悲世、李天然、秦哈哈三人的表演及演劇概念有著最直接的刺激影響。而後已為明星電影公司總經理及導演的張石川，1926年4月再次於笑舞臺組織新劇演出《花國總統》時，特別請同在「明星」擔任編導的洪深主持該劇的佈景及燈光，從當時該劇的廣告宣傳

⁶⁵ 《華倫夫人之職業》演出失利事可參見〈上海新舞台華倫夫人之職業的失敗史〉一文（《戲劇》第1卷第5期（1921年9月））。

⁶⁶ 該劇初發表於《戲劇》第1卷第6期（1921年10月）。

⁶⁷ 相關討論可參考朱雪峰：〈文明戲舞臺上的《趙閻王》——洪深、奧尼爾與中國早期話劇轉型〉，頁48-51。

中我們可以發現笑舞臺在燈光佈景方面追求寫實範式的情形：

歐美舞臺上。極注意於光線。因為光線的強弱。最能補助劇情。我們中國的舞臺。對於光線一層。的確從未注重。……本社早有改革的決心。現在特請留美戲劇專家洪深先生。主持配光。且由匯通電燈公司承辦種種配光用具。根本革新。配出中國舞臺上從未有過的好光線。笑舞臺的佈景。素來研究。有口皆碑。不過本社還覺得不能完全像真。故此也請洪深先生在這戲裡主持佈景。好像鄉村一幕。幽深清雅。層次重重。與真的鄉村一式一樣。雙套妓院房間一幕。堂樓是堂樓。廂房是廂房。堂樓之外。還有天井。屋內一切用具。一切裝飾。無一不真。而且上有屋頂。掛有電燈。完全像真。絲毫無假。再如夜弄堂一幕。灣灣曲曲。都是妓院石庫門。也是完全寫實。既保有職業舞臺上的優點。又加以愛美劇社的精神。真是難能可貴。開新劇舞臺像真佈景的創局。⁶⁸

在 1928 年話劇一詞定名之前，一般認為洪深在 1924 年成功為上海戲劇協社改譯、導演王爾德（1854-1900）的《少奶奶的扇子》，是中國現代戲劇發展的里程碑之作，但卻忽略了洪深曾經導演《趙閻王》及為《花國總統》一劇寫實舞美創作上的貢獻，長期演出新劇的笑舞臺此一「話劇化」嘗試，在中國話劇史上有其不可忽視的重要意義。

（三）發行唯一的新劇劇場小報《笑舞臺》

自 1916 年起，遊戲場小報《新世界》、《大世界》、《勸業場》及京戲場小報《大舞臺》、《新舞臺》相繼成立，⁶⁹帶動起此演出場所與商業宣傳密切結合的專屬小報的編輯發行風潮。1918 年 4 月鄭正秋、朱雙雲在接手笑舞臺後臺業務後，除了著力編排新戲、添置佈景以一新氣象之外，也聘曾演於春柳劇場的南社成員宋懋紅為主編，鄭正秋及朱雙雲協助編務，⁷⁰發行日報《笑舞臺》。後隨鄭正秋脫離笑舞臺，宋懋紅也同於 5 月 20 日辭去主編職務，⁷¹該報自 4 月 19 日起至 5 月 21 日止僅發行 33 天。

《笑舞臺》每日出刊四開四版一張，頭版專載笑舞臺劇目廣告，第二、三版為正文，內設與新劇相關的欄位有劇說、劇聞、劇評、劇乘、劇旨等。劇說內容為主編宋懋紅所撰，內容多為他對新劇現象發展、新劇藝術原理的看法及對新劇家劇藝的期許；劇聞主要介紹當時蘇州、無錫、南京、鎮江、松江、嘉興、杭州、紹興、寧波、北京、沙市、福建等地新劇活動消息，亦雜有各地京戲演出情形及伶人動態；劇評主要集中於笑舞臺演出劇目的評論，如《紅樓夢夢》、《歸夢》、《空谷蘭》、《刁劉氏》、

⁶⁸ 《申報（本埠增刊）》，1926 年 4 月 16 日，第 3 版。

⁶⁹ 祝均宙：《圖鑑百年文獻：晚清民國年間小報源流特點探究》（臺北：華藝學術出版社，2013 年），頁 62-65。

⁷⁰ 宋懋紅應鄭正秋之邀擔任《笑舞臺》主編，而鄭正秋在此之前多有編輯小報經驗，如 1912 年編輯《圖畫劇報》、1916 年編輯《新世界》報。

⁷¹ 〈宋懋紅啟事〉，《新世界》，1918 年 5 月 26 日，第 2 版。

《祝家好娘子》、《桃花扇》、《真愛情》、《竊國賊》(即莎劇《哈姆雷特》)、《男女拆白黨之大交戰》、《六月雪》、《秋海棠》、《巴黎茶花女》、《啞偵探》(即《梅花落》)、《雙珠鳳》、《搗亂群芳會》、《犧牲》、《王司徒巧使連環計》、《珍珠塔》、《順治皇帝出家》等，偶亦得見上海京戲劇場、伶人演出評論，如〈大舞臺之宏碧綠〉、〈立民戲話〉、〈啼鸚館談劇〉等；劇旨多為介紹笑舞臺演出劇目之內容題旨及特色價值；劇乘則有耕漁室主的〈新劇變遷記〉及朱雙雲的〈新劇六年記〉等之連載長文最具新劇史料價值。

《笑舞臺》雖僅發行月餘，但其具體的記錄了每齣戲的演員角色配置及場次說明，且正劇之前還是維持有趣劇的演出。如 5 月 1 日演正戲《四本男女拆白黨之大交戰》之前，就記載先演趣劇《阿要難為情》，這是從報紙廣告中較難得見的。該《男女拆白黨之大交戰》一劇分五本演出，除第三本為 11 場之外，餘皆為 10 場，《笑舞臺》也難得的留下了每本近似傳奇劇本齣名的場次說明，如第五本的 10 場標題為驚報、吊僧、夢囈、會議、上吊、逼婚、妙計、拜堂、鬧婚、捉鶯。⁷²

《笑舞臺》上逐日的劇評是珍貴的新劇劇目及表演史料，尤其是集中於各戲的演出評論，讓我們得以一窺新劇評論的關注視角及當時笑舞臺知名演員的表演評介及分析。而其他相關欄位的內容，也對形成新劇理論、闡述新劇理念、引導新劇實踐方向、舞臺變革創新等方面助益頗大。

五、結語

笑舞臺在 1915 年至 1929 年的十四年間，既是新劇的演出場所也是演出團體，他見證了新劇由鼎盛步入衰落、由新劇而至文明戲的全過程。從大眾演劇、商業劇場的角度觀察，他是極富創造精神的，化合新與舊，兼容主義與趣味，繼承中多有創發，此界限與立場的刻意模糊都祇為服務好觀眾、貼近市場審美及創造最高的商業獲利，許多從話劇的立場出發批評笑舞臺的演出實為從文明戲「過渡」到話劇的說法是有失公允的。

不管當時中國政治局勢、商業潮流如何，上海笑舞臺一直是以演出新劇為中心，期間雖有紹興戲、潮州戲、京戲、崑劇的演出，始終未改其上海唯一新劇獨立劇場的社會形象。笑舞臺營運的十四年間，他匯聚了新劇界最優秀的表演及編劇人才、反映出當時新劇演出的全貌、創作累積最豐富的新編劇目、展開新劇「話劇化」的嘗試及發行新劇劇場日報《笑舞臺》，不僅主導了當時的新劇發展風氣、為電影界輸送編演人才，⁷³直接影響了之後改良文明戲、通俗話劇的創作，他更見證了洪深此一現代戲

⁷² 《笑舞臺》，1918 年 5 月 1 日，第 1 版。

⁷³ 如鄭正秋、周劍雲、張石川等人創明星電影公司、邵醉翁創天一影片公司、汪優游與徐卓呆創辦開心電影公司，他們在經營笑舞臺時大量引入新劇演員如鄭鶴鵠、譚志遠、沈冰血、朱孤雁、秦哈哈、陳秋風等人進入電影界。

劇代表人的早期戲劇實踐活動。從這個意義上來說，笑舞臺長期持續性的新劇演出，對彼時的新劇/文明戲及日後的話劇、電影發展，皆有深遠的影響及貢獻。

引用書目

- 王鳳霞。2011。《文明戲考論》。廣州：廣東高等教育出版社。
- 田本相主編。2016。《中國話劇藝術史（第一卷）》。南京：江蘇鳳凰教育出版社。
- 朱雪峰。2012。〈文明戲舞台上的《趙閻王》----洪深、奧尼爾與中國早期話劇轉型〉，《戲劇藝術》2012年第3期，48-58。
- 朱雙雲著、趙驥輯注。2018。《朱雙雲文集》。北京：學苑出版社。
- 朱雙雲。1942。《初期職業話劇史料》。重慶：獨立出版社。
- 周承人、李以庄。2009。《早期香港電影史 1897-1945》。上海：上海人民出版社。
- 洪 鈴。2013。《中國話劇電影先驅：洪深歷世編年紀》。北京：中國電影出版社。
- 徐半梅。1957。《話劇創始期回憶錄》。北京：中國戲劇出版社。
- 祝均宙。2013。《圖鑑百年文獻：晚清民國年間小報源流特點探究》。臺北：華藝學術出版社
- 唐葆祥。2013。〈崑劇傳字輩史話（參）：新樂府的輝煌記憶〉，《上海戲劇》2013年第3期，頁36-37。
- 陳美英、宋寶珍。1996。《洪深傳》。北京：文化藝術出版社。
- 陶菊隱。2011。《北洋軍閥統治時期史話（下卷）》。臺北：印刻文學生活雜誌出版有限公司。
- 黃愛華。2015。〈笑舞臺的崛起及其對文明新戲後期劇壇的意義〉，《首都師範大學學報（社會科學版）》2015年第4期，頁96-103。
- 趙 驥。2016。〈鄭正秋對莎士比亞演劇之貢獻〉，《雲南藝術學院學報》2016年第3期，34-39。
- 鄭正秋原著、趙驥校勘。2016。《新劇考證百齣》。北京：學苑出版社。
- 歐陽予倩。2017。《歐陽予倩回憶錄：自我演戲以來》。臺北：新銳文創。
- 《申報》
- 《笑舞臺》
- 《時事新報》
- 《新世界》
- 《福爾摩斯》
- 《戲劇周報》

新劇の活況が残したもの -上海笑舞台の新劇公演とその時代的な意義の分析 (1915-1929)

徐亜湘 (国立台北芸術大学)

【要旨】

中国の新劇は 1914 年の「甲寅中興」でその活況がピークに達し、それ以降、職業化が進んだことを特徴とする。1928 年に「話劇」という言葉が使われ始め、それが一般的に使われるようになる前、娯楽場など演芸空間が相次いで開設され、アマチュア劇（愛美劇）が提唱、映画業界が勃興、通俗小説が発達、海派京劇が持続的に盛り上がるということが合わさり上海娯楽シーンの繁栄を形成した。上海新劇は、高度に商業的な発展を遂げた上海の娯楽シーンにおいて、実はのちに低俗な文明戯とみなされるのだが、その進歩的な伝統を継承するだけではなく、演目の内容や上演形態を積極的に拡大することによって、新たな方向へと発展していった。笑舞台とは、当時の上海新劇の発展を支えた重要な公演を行った場所である。公演期間と観客動員はいずれも最上位にあり、プログラムのオリジナリティの高さや PR 用紙 媒体の発行によって、あとに続く劇場に最も強い影響を与えた点などが特徴的である。笑舞台において中国の新劇は「文明戯化」していった。その様相は、新劇や映画、小説、弾詞など通俗な芸術や文化のポップカルチャーが影響を与え合い、文明戯の改良を促進した代表例といえる。

本稿は、1915 年 10 月から 1929 年 5 月までの 13 年間において、上海笑舞台の組織や運営方法、演劇活動がどのように展開したかを『申報』や『笑舞台報』などの刊行物を通じて考察し、笑舞台の劇場史をより明確に立体的に描き出すとともに、その歴史的な意義を分析しようという試みである。さらに、当時の新劇、映画、京劇、曲芸の相関関係や関連する人物の交流についても明らかにしていく。本稿の問題意識は、1921 年発足の上海民衆戯劇社が取り組んだアマチュア演劇の推進と、笑舞台の新劇公演の商業化との間にどのような関係があるのか、また、笑舞台の新戯のステージはどのような演出意図で演じられていたのか、のちの新劇の発展や文明戯の改良にどのような影響を与えたのかといった点にある。

キーワード：上海、笑舞台、新劇、鄭正秋、和平社新劇部

はじめに

中国の新劇は1914年の「甲寅中興」で発展のピークを迎え、その後商業化と職業化の方向が明らかな特徴となった。1928年に「話劇」という言葉が生まれたが、それが普及する以前は、遊芸場や屋上庭園等の芸能空間の相次ぐ開設、映画産業の興起、通俗小説や蘇灘、申曲の発展、海派京劇の持続的な興隆などとともに、当時の上海の文化、娯楽界の活況を造り出した。新劇はこの高度に商業化された上海のショービジネス環境の中で、後に通俗的で墮落した文明戯というパブリックイメージが付与されてしまったが、従来への進歩、啓蒙、教育という新劇の伝統精神を継承しつつ、積極的にその演目の内容と表現形式を切り拓き、新劇を別の発展の方向へと推し進め、中国演劇の市民化、職業化の発展段階を完成させたのである。笑舞台は当時の上海における新劇の発展にとって重要な劇場であった。笑舞台の存続期間は長く、最も多くの人材を結集させ、演目の創作も最も旺盛で、自分たちの新聞を発行、後続への影響も最大という特色を兼ね備えていた。それは更に中国の新劇の「文明戯化」、「話劇化」の現象、および新劇、映画、伝統演劇、小説、弾詞などの通俗文芸が相互に交流した後にできた改良文明戯の代表例の観察となる。

朱双雲(1889-1942)、徐半梅(徐卓呆、1881-1958)、歐陽予倩(1889-1962)のような笑舞台の運営に関わった演劇界の先人たちの回想録を除いて¹、この笑舞台に関する研究成果はあまり多くない。中国の話劇研究者趙驥の「笑舞台与上海文明戯」と「新劇演出史上的常青樹：1915-1929年間的上海笑舞台」²、および黄愛華の「上海笑舞台的變遷及演劇活動考論」、「笑舞台的崛起及其对文明戯後期劇壇的意義」³、の計4編の論文があるだけである。これら4編の論考は主に笑舞台の新劇公演の史料や重要な史実、演劇人、演目に対して補遺と校勘を行い、笑舞台の運営と公演の歴史に対して一定の貢献があるが、その芸術上の特徴と中国近代演劇史における意義に対する分析は深くない。そこで本稿では『申報』、『笑舞台報』など当時の新聞、雑誌の資料、および演劇人の回想と現代の研究成果を通じて、上海笑舞台の1915年2月から1929年5月までの14年間の組織運営と演劇活動を見直し、比較的明確で立体的な笑舞台劇場史を描

¹ 朱双雲『初期職業話劇史料』独立出版社(重慶)、1942年、徐半梅『話劇創始期回憶録』中国戯劇出版社(北京)、1957年、歐陽予倩『歐陽予倩回憶録—自我演戯以来』新銳文創(台北)、2017年等を参照。

² 趙驥「笑舞台与上海文明戯」、『杭州師範大学学報(社会科学版)』、2010年第3期、52-59頁、趙驥「新劇演出史上的常青樹：1915-1929年間的上海笑舞台」、『雲南芸術学院学報』、2020年第1期、43-58頁。

³ 黄愛華「上海笑舞台的變遷及演劇活動考論」、『南京大学大学報(哲学、人文科学、社会科学版)』、2011年第6期、46-55頁、黄愛華「笑舞台的崛起及其对文明戯後期劇壇的意義」、『首都師範大学学報(社会科学版)』、2015年第4期、96-103頁。

き、時代的、演劇史的意義を分析することを目指す。また本研究を通じて、当時の新劇と映画、京劇、演芸界の芸術的交錯関係と人材の流動状況をより明らかにし、当時の新劇における政治と社会事件に即座に反応する創作戦略について分析する。さらに、1920年代前期のアマチュア演劇「愛美劇」の推進と笑舞台の新劇商業公演との関係について、また1923年2月に洪深作『趙閻王』が笑舞台で合同上演されたことの意義、および笑舞台の新作上演戦略がその後の新劇の発展と改良文明戯に及ぼした影響など、何れも本稿における関心の所在である。

1 笑舞台の新劇公演

1-1 笑舞台前史：沐塵舞台と小舞台

上海の公共租界内にある笑舞台は1915年10月から始まったが、劇場自体はその半年前に女子新劇の劇場として開設された。笑舞台はもともと蘇州出身で上海在住の不動産業を営む大商人周渭石の所有で、1915年初めにドサまわりの新劇人であった俞問天の勧めで広西路の濂溪坊（広西路と汕頭路の交差するあたり）の一部家屋を劇場に改築、当初新劇の言論老生であった李天然が率いる沐塵新劇社が公演を行ったため「沐塵劇場」と名付けられた⁴。同劇社のメンバーとして比較的知られたものとして李天然のほか、以前啓民社に加入していた周亜父（周劍雲、1893-1967）がいた。公演期間は同年の春節（2月14日）から3月8日までで、1ヶ月に満たなかった。

1915年4月初め、かつて進化団や民鳴社に所属の俳優顧無為（1892-?）が、查天影や陶天演らとともに劇場を借り受け「小舞台」と改称して女子新劇進化団の公演を行った。「高尚な新劇」を標榜して、特製の綺麗なセットとともに、演者、舞台、脚本、入場料、サービス、立地など9つの特色があることを強調した⁵。主な俳優として悲旦林如心（?-1974）、小生蕭天競、花旦李痴仏、老生黄恵芬、名生朱天紅、名旦薛真珠、名丑周禎増などがいたが、その中で林如心、朱天紅、薛真珠らは1914年10月に設立された愛華女子新劇社のメンバーであった⁶。1915年4月9日の開幕日には、西洋の名作を原作とした『空谷蘭』が上演された。同団の公演は7月17日まで計3カ月余りで、3日間に分かれて上演された全12部の『刁劉氏』、『三笑』、『珍珠塔』、『蘇小小』、『玉蜻蜓』、『双珠鳳』、『血淚碑』（『同命鴛鴦』）などに特色があった。

3ヶ月後、民楽会社が劇場経営を請け負い「笑舞台」と改称、その名称は1929年ま

⁴ 前掲『初期職業話劇史料』、35頁。

⁵ 『申報』1915年4月8日。

⁶ 王鳳霞『文明戯考論』広東高等教育出版社（広州）、2011年、289-290頁。

で上海市民の間でよく知られていた⁷。民楽公司は小舞台の跡地を借り受けると、「特にスペースを拡張、金を惜しまず美術の専門家に依頼し、特別に珍しいセットを配置した」⁸。1915年10月16日、笑舞台「優美女子新劇」の開幕公演では、新劇界の大家優林如心を座頭として『俠義縁』（小説『血蓑衣』が原作）が上演された⁹。出演者はそれ以前の女子新劇進化団とほぼ同じで、新たに老生の朱少峰、老旦の田余生などが加わって出演陣が補強された。劇団部門は沐塵舞台時期の兪問天率いる進興公司が請け負い、約5か月後の1916年3月12日まで公演が続いた。上演演目としては全12部あるいは16部で数日にわたり上演される続きものも多く、『刁劉氏』、『三笑』、『珍珠塔』、『蘇小小』、『玉蜻蜓』、『双珠鳳』、『血淚碑』、『描金鳳』、『悪家庭』などに特色がある。さらにシェイクスピアの『ヴェニスの商人』を翻案した『女律師』やモリエール（1622-1673）作の『守銭奴』も改編されて上演された。

1-2 前期笑舞台：「兄弟班」、「和平新劇部」、「新中華劇社」

1916年3月、朱双雲、汪優遊（1888-1937）、徐半梅、鄒劍魂らは大成社を結成し、解散した民鳴社の幹部俳優らと笑舞台に進出、新民社、民鳴社、民興社の後を継いで上海における新劇公演の新たな拠点となった。朱双雲、徐半梅、歐陽予倩のそれぞれの回想を総合すると、この大成社は彼らがいるところの、「経営者も、座元もない」兄弟劇団（公的には朱双雲が取り仕切った）で、団体名もなく、対外的に笑舞台と呼ばれていた¹⁰。

1916年3月17日に「高尚な新劇」を強調した「笑舞台」が正式に開幕、制作主任は鄭正秋（1889-1935）で、主な出演者として、汪優遊、李悲世、鄒劍魂、張嘯天、徐寒梅、徐半梅、沈氷血、張利声、韓達心などが名を連ねた。この時期鄭正秋は、『仮面具』、『冤縁』、『盜情』、『窃国賊』（『ハムレット』）や『殺凌』（『じゃじゃ馬ならし』）などシェイクスピア劇の改編を特色としていた。5月下旬、張石川（1890-1953）が民鳴社名義で丹桂第一台にて「顧無為出所記念」公演を3日行った¹¹。鄭正秋は張石川とのもとの旧誼から、笑舞台を離れて同公演に参加することとなった。そこで笑舞台は汪優遊が中心となり制作主任に就いた。8月25日に正式に再開する民鳴社と

⁷ もとは「中華笑舞台」であったが、新聞広告や記事では笑舞台と呼ばれている。

⁸ 『申報』1915年10月10日。

⁹ 林如心は1914年7月10日、第一女子新劇社の公演でこの演目に出演していた（『申報』1914年7月10日）。

¹⁰ 前掲『話劇創始期回憶録』、87-89頁、前掲『歐陽予倩回憶録—自我演戯以来』、93頁。前掲『初期職業話劇史料』、35頁。

¹¹ 『申報』1916年5月24日。顧無為は民鳴社にて『皇帝夢』を上演し袁世凱の帝制を風刺したため逮捕されて入獄していた。

の競争のため、8月中旬に欧陽予倩を招き、查天影との共演で『黛玉葬花』、『黛玉燒稿』、『晴雯補裘』、『宝蟾送酒』、『饅頭庵』、『鴛鴦劍』、『大鬧寧国府』、『鳳姐澆醋』、『鴛鴦剪髮』などの紅樓夢を題材とした演目を上演した。さらに、『不如帰』や『乳姉妹』などの演目では、欧陽予倩が和服を着て、日本風セットで上演、この時期の笑舞台公演の特色となった¹²。

大成社時期、笑舞台は大商人の経営三が投資、組織した大声公司ともめたことがあった¹³。1917年3月上旬に汪優遊が笑舞台を離れた後に、解散した民鳴社から鄭正秋、鄭鷓鴣（1880-1925）、譚志遠、戴一飛らが笑舞台に加入した。その際は鄭正秋が劇社総裁、李君磐が劇団主任、王幻身が演芸主任に就任¹⁴、後に民興社に所属していた蘇石痴、王幻身、董天厄らと欧陽予倩が出演陣に加わった。民鳴社、民興社が相次いで閉鎖され、鳴新社だけが三洋涇にあった旧民興社の劇場で公演していたこの時期、笑舞台は当時の新劇界の一流人材を集めた公演の拠点であった。

1917年10月から3週間は月曜から金曜まで昼公演を、謝桐影と朱天紅が座頭となった女子新劇明智社が、1918年4月8日から19日までの12日間は、蕭天競と李痴仏が座頭の女子新華社が、それぞれ公演を行った。女子新劇団を結成して新劇の専門劇場で公演することは、男女の共演が禁じられた公共租界では新劇界の常態であったが、笑舞台では活動していた14年間で、わずかこの2例に止まっている。

1918年4月17日、笑舞台は再び改組して開幕公演を行った。朱双雲の復興公司が劇団を、成安公司が劇場をそれぞれ担当し、編演総主任が鄭正秋、劇団総幹事が鄭鷓鴣、主な俳優は李悲世、沈映霞、鄒劍魂、史海嘯、凌憐影、羅笑倩、戴一飛、張利声、朱孤雁、沈冰血らである¹⁵。今回の2度目の朱双雲体制となった笑舞台では、朱双雲の大きな構想の下、出演陣の強化のほか、笑舞台の社会的影響力を拡大するため、全4面の日刊紙『笑舞台』を新たに刊行し、南社の有名人宋懋紅を編集長に招き、鄭正秋と朱双雲の2人が編集を担当して4月19日に創刊された。同紙は創刊から1ヶ月後に停刊となったが、それは鄭正秋が売り上げ至上主義の路線を認めず、5月20日に笑舞台から離脱したためである¹⁶。鄭正秋とその同志や門下生が離脱すると、朱双雲も続いて笑舞台を離れ、笑舞台の正常な運営に深刻な影響を及ぼし、間もなく6月28日

¹² 前掲『欧陽予倩回憶録—自我演戯以来』、93-94頁。欧陽予倩が笑舞台で演じた紅樓夢劇は京劇の形式で演じられたが、新劇の幕に分けた方法で上演された。

¹³ 新劇界を壟断した大声公司の経営の顛末に関しては、朱双雲著、趙驥編『朱双雲文集（上卷）』学苑出版社（北京）、2018年、351-356頁を参照。

¹⁴ 『申報』1917年3月17日。王幻身は新劇の俳優から京劇の俳優になった。

¹⁵ 『申報』1918年4月16日。

¹⁶ 『申報』1918年5月25日。鄭正秋は笑舞台離脱後直ちに葉風新劇場を三馬路大新街の旧亦舞台で結成、鄭正秋が編演総主任、傅秋声が総幹事、譚志遠が副幹事、主な俳優は鄭鷓鴣、鄒劍魂、徐半梅、徐寒梅、戴一飛、夏天人、張大公、董天涯、董別声らである。

には新劇公演が終了した。その後1年間、上海の劇場で公演を行った新劇団体は、薬風新劇場と鳴新社の2団体しかなかった。

それから1919年6月30日まで、笑舞台では鏡花戯園から移ってきた紹興大班（紹興乱弾、紹劇）の公演を1年ほど続け、1919年9月10日より再び和平社新劇部（以下、和平社と略記）による新劇公演が始まった。

和平社の前身は鄭正秋の大風新劇社で、周劍雲の助けを得て、鄭正秋は張石川と協力して平和社を結成した。大風新劇社は9月9日に北四川路と虬江路が交差するあたりに位置する広東戯園で『鵲声花影』を上演後、翌日には全体で笑舞台へと移った。張石川が和平社の総経理、弟の張巨川が劇場運営、鄭正秋が劇団主任をそれぞれ務め、主な俳優に鐘笑吾、張双宜、黄鸝鳴、慎愁紅、譚志遠、林雍容、張鐸声らがいた¹⁷。和平社の笑舞台における1922年6月11日までの3年間は、新劇の発展の歴史の中でもう1つの黄金期であり、笑舞台は上海の遊芸場や屋上庭園に付設された新劇場を除くと、唯一の新劇専門の劇場であった。3年の公演期間中、通俗小説家李涵秋（1873-1923）作品の舞台化や時事を扱う演目の影響は最も大きく、とりわけ後者に関しては『宋教仁』、『蔡鍔脱險』、『李純自殺』、『孟恩遠殺妻』など民国期政界を描くものや、『凌連生殺娘』、『蔣老五殉情記』、『蓮英被難記』、『梅蘭芳招親』など社会的ニュースを題材とした演目を上演し、新劇の革命、啓蒙、社会教育から商業、娯楽へと移っていく演目の特色を最もよく表している。

1921年11月、鄭正秋は声明を発表して新劇界を離れて金融業に身を投じ、大同取引所の常務理事に就任した¹⁸。これに伴い、劇団主任は張嘯天、幹事部長は林雍容が担当することとなった。鄭正秋引退後、和平社の演目の多くは張嘯天、林雍容、譚志遠が執筆し、弾詞を元ネタとする『描金鳳』、『落金扇』、『双珠鳳』、『換空箱』、『珍珠塔』、『双珠球』などが主に上演された。

ここで特記すべきは、1919年10月に鄭正秋が全国新劇総公会を設立し、会長を就任したことである。同会は笑舞台に関係する人、金、場所の支持を得ており、当時の笑舞台が上海における新劇公演の拠点である以外に、新劇人と新劇界が団結して公共的事務に参加する主要な場所となっていた。鄭正秋は全国新劇総公会を通じて、五四運動に呼応して同業者に社会教育的に意義のある演目を多く演じることを求めたほか、湖北省における水害救援のためのチャイティー演目『水里求生記』¹⁹や西北八省の

¹⁷ 『申報』1919年9月9日。

¹⁸ 前掲『朱双雲文集（上冊）』、374-378頁。

¹⁹ 「湖北義賑義務戯」『時事新報』1920年1月9日。

干ばつ被害救援のためのチャリティー演目『荒村的情女』を笑舞台において上演し²⁰、それらで得た収入をすべて寄付して新劇界の社会的責任を果たした。全国新劇総公会の2回のチャリティー公演はいずれも笑舞台の主催であった²¹。

1922年6月11日に和平社が公演を終えてから1ヶ月後、広東潮州戯班「中一枝香」が2ヶ月間笑舞台に出演した。9月21日から、新中華劇社が笑舞台で新劇公演を始めた。和平社解散後、上海の新劇は遊芸場のみで上演されるという「息も絶え絶えの時代」において、新中華劇社の結成は社会的関心と期待を集めた²²。同劇社は青幫の頭目である張嘯林(1877-1940)や浦金榮、陳金葆らによって結成され²³、和平社とは正反対の趣旨、「本社は純粋に利益を追求し、如何なる社会教育などの仮面をつけず、全精神を舞台上に注いで、観客を楽しませる。これが本社の趣旨である」と宣言した²⁴。文芸部主任は徐半梅で、朱双雲と沈碧涵がそれに加わり、主な俳優は李悲世、沈映霞、鄒劍魂、王无能、秦哈哈、李天然、張四維、董天民、譚志遠、陸嘯梧、慎愁紅などである。

この新中華劇社が笑舞台で公演を行った6ヶ月半の間、当初は徐半梅と朱双雲によるオリジナルと小説を改編した新作が確かに少なくなかったが、その後は社会的ニュースを舞台化した『張欣生殺父』が28回上演され、最も人気を集めた。1923年の春節直前、アメリカで演劇を専攻して帰国から1年の洪深(1894-1955)が、笑舞台において演劇改善社の名義で自ら創作した『趙閻王』を上演した際は、笑舞台の公演スタイルに合わせて、『趙閻王』上演に先立ち、趣劇『大騙小騙』を上演している²⁵。この「軍縮を描くせりふ劇」の『趙閻王』では、洪深が主役の趙大(趙閻王)と演出を兼務し、笑舞台から新中華劇社所属の李悲世(営長役)、李天然、秦哈哈(二兵役)などが助演した²⁶。同演目は洪深がアメリカ留学から帰国後、初めて国内にて自分の脚本、演出、演技の才能を示す機会となり、また演出を通じて文明戯俳優の旧来の演技方法を意識的に変えようとしたが、結果は失敗に終わった²⁷。ではあるが、上海演劇協社の谷劍塵(1897-1976)の劇評を通じて、同公演におけるセット、演者、メイク、演技、脚本

²⁰ 『申報』1920年10月21日。

²¹ 1920年5月30日と8月22日の昼公演。

²² 「對於新中華劇社之希望」『戲劇週報』1922年10月1日。

²³ 前掲『朱双雲文集(上冊)』、378頁。

²⁴ 『申報』1922年9月19日。

²⁵ 趣劇は新劇公演でメインの演目の前に上演される短い喜劇を指す。多くは劇団の新人や経験の浅い俳優が演じるため、形式的になって効果的でなく、後に文明戯において改良の対象とされた。

²⁶ 『申報』1923年2月6日、「戲劇改進社將演裁兵白話劇」『申報』1923年2月2日、洪鈴『中国話劇電影先驅洪深：歷世編年紀』中国電影出版社(北京)、2013年、98頁。

²⁷ 陳美英、宋宝珍『洪深伝』文化芸術出版社(北京)、1996年、79、81頁。

の内容を窺い知ることはでき²⁸、また洪深が笑舞台での上演を選んだ理由、および中国国内の新劇と西洋演劇との芸術上の出会いを理解するのに一助となっている²⁹。

1923年4月4日、新中華劇社は笑舞台での公演を終え、その2ヶ月後に広東潮州戲老宝順興班が笑舞台にて2ヶ月公演、9月17日に和平社が再び笑舞台に戻ってきた。今回の和平社は張石川と邵醉翁(1896-1955)の共同出資で組織され、張石川は漢口老圃遊戯場西舞台に出演中であった旧友の鄭正秋に編演主任を依頼した。主な俳優は鄭正秋、林雍容、譚志遠、張治児、王无能、慎愁紅、董天民などで、鄭正秋の新作洋装劇『和平之愛』で幕を開けた³⁰。それから1カ月余り後、張石川が笑舞台を脱退し、邵醉翁の単独経営となり、対外的には和平社の名称を今後使用することはなくなり、人気女形の夏天人(映画スター夏佩珍の叔父)が加入した。その後1926年3月に邵醉翁は笑舞台を離れて天一影片会社の経営に専念することになった³¹。笑舞台は一貫して鋭い興行的嗅覚で、『馬永貞』、『KK女士』、『馬素貞』、『老林黛玉』、『左宗棠』、『戦』、『俠盜霍天標』、『黄愛珠』、『美雲老九自尽記』など、時宜に適った社会劇、探偵劇、清朝時代劇を上演した。中でも『馬永貞』と『KK女史』の2演目は100回近く連続公演という好成績を収め、他劇団がその人気演目を模倣することを禁ずる声明を新聞に掲載したほどである³²。

この他、演目の選定に関して2つの現象が注目に値する。1点目は1925年の五・三〇事件勃発による2週間の休演前後で、笑舞台はロシア人劇作家オストロフスキー(1823-1886)の『雷雨』を改編した『有夫之婦』と、ノルウェー人劇作家イプセン(1828-1906)の『幽霊』を改編した『親阿哥』をそれぞれ上演したことである。これは笑舞台が初めて中国人観客に合うよう世界的名作を改編し、恋愛問題を取り上げて社会風俗を改良しようという試みであった。この時期まさに上海戯劇協社の第8回公演でイプセンの名作『人形の家』を上演しており、笑舞台の公演が興行収入を追求すると同時に、演劇界の変化と期待に対して迅速に反応できていたことがわかる。2点目は邵醉翁が天一影片公司以ヒットした第一作目の映画『立地成仏』を新劇でも公演、

²⁸ 谷劍塵「看了洪深君底「趙閻王」以後」『時事新報』1923年2月9日。

²⁹ この笑舞台の『趙閻王』公演とその意義に関しては、朱雪峰「文明戲舞台上的『趙閻王』-洪深、奥尼爾与中国早期話劇轉型」『戯劇芸術』2012年第3期、48-58頁を参照。

³⁰ 『時事新報』1923年9月17日。

³¹ 天一影片公司是1925年6月に上海閘北の横浜路に創設された。邵醉翁をトップに、弟の邵邨人が財務、邵仁枚と邵逸夫が営業をそれぞれ担当した(周承人、李以庄『早期香港電影史 1897-1945』上海人民出版社(上海)、2009年、167-168頁)。

³² 『申報』1925年7月17日。当時笑舞台は他団体が『馬永貞』、『KK女士』、『活神仙』、『紅衣女郎』、『馬素貞』、『老林黛玉』、『左宗棠』、『香艷親王』、『戦』、『俠盜霍天標』、『李三三』、『雍正皇帝』、『女菩薩』、『黄愛珠』、『陀龍』、『好妹妹』、『少奶奶的笑』、『美雲老九』等18演目の上演を禁じていた。

しかも同映画の出演者の多くが笑舞台所属の俳優であった点である³³。当時邵醉翁は映画と演劇の事業を一体化して経営し、新劇俳優が中国映画に大量に出演する流れをリードした。

1926年3月中旬、邵醉翁が笑舞台から離れると³⁴、張石川が大利公司を組織して再び笑舞台を掌握、劇場を弟の張巨川、劇団を鄭正秋がそれぞれ担当した。『活捉白相人』、『花園総統』などの演目で数か月は売れ行きがよかったものの次第に停滞し、その後社会的ニュースを扱った『逸情老三自尽記』を33公演上演して人気を挽回したが、幹部俳優たちの相次ぐ離脱により9月26日で公演は中止した。

1-3 後期笑舞台：今古大戲院、羅漢劇社、新生命劇社

笑舞台は1か月の停演後、金文弼の雑技団が10日公演、更に1か月の停演を経て、新劇俳優の董天涯、董天民兄弟が笑舞台を引き継いだ。主任は鄭正秋で、11月19日の初演時には鄭正秋の弟子葉良讓脚本の『新旧大督都』を上演した。主な出演者は陳秋風、王无恐、胡化魂、張鐸声、張大公、林雍容、張利声などであった。それから3か月余り後、この座組による笑舞台の新劇公演は1927年3月3日に終止符を打った。当時上海の武装蜂起によって租界は一時的に緊急事態となり、北伐軍が上海に迫っている³⁵、時局の原因で笑舞台は興行的に深刻な影響を受けていた。

1926年11月から1929年5月の笑舞台消滅までの期間、笑舞台は今古大劇場と羅漢劇社がそれぞれ2か月間、および新生命劇社が7か月間、新劇の公演を行った。それ以外は京劇と昆劇の伝統演劇の公演となり、笑舞台は新劇の劇場としては衰退期にあった。

1927年5月30日より、笑舞台は「越郡笑舞台」と改称され、呉昌順(1889-1968)を座頭とする紹興乱弾劇が3か月近く公演した。9月6日、今古大劇場は新鳴社の新劇俳優を招いて笑舞台で公演した。文芸部は主任の傅小波の他、葉良讓と陳無我、舞台美術主任は呉笑天、主な俳優は陳無我、陸嘯梧、胡化魂、鄒劍魂、朱詠芬、沈氷血、蕭天呆、劉一新などである。同劇団は『謝品泉被害記』、『畢庶澄』、『梅蘭芳遇匪記』など時事を扱った演目を多く上演し³⁶、また男女共演を試みたのが特徴的であったが、

³³ 『申報』1925年12月19日。

³⁴ 東鄰「笑舞台之風潮」『時事新報』1926年3月15日。

³⁵ 陶菊隱『北洋軍閥統治時期史話（下巻）』印刻文学生活雜誌出版有限公司（台北）、2011年、510-517頁。

³⁶ 笑舞台の『謝品泉被害記』は弾詞の名人謝品泉（1860-1927）が9月15日に蘇州で狙撃さへ死亡してわずか8日後上演、その後謝品泉の子息より弁護士を通じ上演停止が求められた。『畢庶澄』（別題『將軍与名妓之秘史』）の畢庶澄（1894-1927）は奉天系軍閥張宗昌麾下の將軍であったが、上海で蒋介石に降ったため、張宗昌の手のものによって済南で暗殺された。王化身作の『梅蘭芳遇匪記』は1927年9月14日に梅蘭芳が北京の馮耿光宅にて李某のゆすりに遭い、友人の張漢挙が横死したことを舞台化した。

『謝品泉被害記』と『畢庶澄』の2作が相次いで上演禁止となって挽回することができず、11月7日に公演が終了した。数日後、笑舞台では文武鬚生の劉海峰を座頭に京劇公演が2週間行われた。12月13日からは上海の大商人が組織した維昆会社が蘇州の昆劇伝習所を招き、新樂府昆戲院の看板にて笑舞台で公演した。後の昆劇の大家となった俞振飛(1902-1993)、王慕詰および新劇俳優の呉我尊(1881-1942)が助演³⁷、4か月半の公演後に蘇州へ戻っていった。1928年4月5日に新樂府昆戲院の笑舞台公演が終わると、聖彼得舞踊大会と梨花少女歌舞大会が12日間上演され、次いで邵醉翁による羅漢劇社の新劇公演が始まった。

邵醉翁は天一影片会社に専念していたが、新劇の方も忘れることができず、1927年に天一影片公司を経営しながら天青劇社を結成、上海の中央大戲院において自社制作の映画作品を上映後、アマチュア劇として『鐘音』、『唐夫人』、『九点鐘』などを上演、映画スターの胡蝶(1908-1989)や李萍倩を舞台に上げることを売りにした³⁸。1928年4月18日、邵醉翁の善福会社が笑舞台を引き継ぎ、弟の邵村人(1898-1973)がマネージャーを、陳無我が劇団主任を務めた。主な俳優は陳無我、張振鐸、章擁翠、蕭正中等で、他に人気ダンサーの李麗娜、映画スターの李曼麗を出演させた³⁹。その成立宣言を見ると、遊芸場に付随する新劇は現代の社会からは時代遅れと見なされており、新劇は未だアマチュア演劇の水準に達しない過渡的な演劇となっている。そこで折衷主義を採用し、脚本、俳優、セット、幕、音楽、照明を改良し、演劇の前途と社会教育に有用であることを目指すとしている⁴⁰。羅漢劇社は邵醉翁作『舞女美姑娘情史』が52公演の好成績を収めたが、演目の選定が上手くいかず、また人間関係のこじれから、興行成績が好転せず、ついに赤字を出して2か月あまりで解散した⁴¹。

それから3か月間はタイ火術の公演が2日間あったほか、笑舞台は休止状態となっていた。9月27日、陳無我、胡恨生、羅笑倩、陸嘯梧、鄒劍魂、呉寄塵などの新劇人が新生命劇社を結成、笑舞台で公演することになるが、これが笑舞台の最後の公演となった⁴²。新生命劇社は「古い悪習を打倒し、新しい良い規則を創造する」ことを使命とし、遊芸場附説の文明戯公演とは一線を画し、率先してメインの演目の前に上演される趣劇の上演をやめて公演時間を短縮し、面白みの中にも風俗を変化させて社会を指導する役割を持った演目の創造を強調した。開幕公演では北伐完成に合わせて『青

³⁷ 成言「笑舞台将改名新樂府」『福爾摩斯』1927年11月20日。昆劇伝習所は以前、1925年12月から水曜日と木曜日、1926年4月初旬の月曜から金曜まで笑舞台で昼公演を行っていた。

³⁸ 『申報』1927年11月8日。

³⁹ 『申報』1928年4月18日。

⁴⁰ 「羅漢劇社笑舞台宣言」『申報』1928年4月3日。

⁴¹ 前掲『朱双雲文集(上冊)』、404-408頁。

⁴² 癡虎「観二本黄慧如後」『時事新報』1928年11月11日。

天白日満地紅』を上演、「文明強盗を倒し、万悪奸商を一掃、社会的障害を肅清して、固有の道徳を回復する」ことを宣伝の重点とした⁴³。同社の公演期間は8か月半であったが、実話を基にした『黄慧如与陸根榮』で84公演⁴⁴、春蘭生の同名小説を原作にした『海上迷宮』で73公演と最も人気を博した。1929年の春節からは女優の倪妙玉など多くの俳優を加入させたが、映画や遊芸場附説の文明戯公演との競争に敗れ、4月1日に新生命劇社は組織を改組するため16日間休演した。その後公演が再開されたが、5月14日『六本海上迷宮』上演後解散、笑舞台も8月に一般の住宅へ改築された。この上海で最も長い新劇の劇場はこれで正式に歴史となったのである。

表 笑舞台公演一覧表

劇場名	公演期間	公演団体	備考
沐塵舞台	1915/02/14-03/08	沐塵新劇社	2/14は春節
小舞台	1915/04/09-07/17	女子新劇進化団	
笑舞台	1915/10/16- 1916/03/12	女子新劇	民楽会社が劇場、進興会社が劇団を担当
笑舞台	1916/03/17- 1918/06/28	新劇人による「兄弟班」	当初咸安会社が劇場を、朱双雲らが劇団を担当、編演主任が鄭正秋、劇団主任が汪優游。1918年4月より成安会社が劇場を、復興公司（朱双雲が代表）が劇団を担当。1918年4-5月、日刊紙『笑舞臺』を刊。
笑舞臺	1918/07/18- 1919/06/30		紹興大班（紹興亂彈、紹劇）はもともと鏡花戲園で公演していた
笑舞臺	1919/09/10- 1922/06/11	和平社新劇部	前身は鄭正秋の大風新劇社

⁴³ 『申報』1928年9月23日、1928年9月27日。

⁴⁴ この演目は第一部、第二部『黄慧如与陸根榮』（陳無我作）、『黄慧如産子』、『全部黄慧如』、『可憐黄慧如』などのタイトルで上演された。

笑舞臺	1922/07/10-09/09	中一枝香	新発会社が潮州戯班を招く
笑舞臺	1922/09/21- 1923/04/04	新中華劇社	1923年2月6日、アメリカから帰国した洪深が戯劇改進社名義で白話新劇『趙閻王』を上演
笑舞臺	1923/06/15-08/16	老宝順興	潮州戯
笑舞臺	1923/09/17- 10月下旬	和平社新劇部	張石川、邵醉翁の共同出資にて運営
笑舞臺	1923/10 下旬- 1926/3		邵醉翁が単独出資での運営
笑舞臺	1926/3-09/26		張石川、張巨川が運営、劇場は大利会社が担当、劇団主任は鄭正秋
笑舞臺	1926/10/08-17	金文弼雜技団	
笑舞臺	1926/11/19- 1927/03/03		董天涯、董天民兄弟が運営
越郡笑舞臺	1927/05/31-08/18		紹興大班、座頭は胡鳳林
笑舞臺	1927/09/06-11/07	今古大戲院	新鳴社新劇部
笑舞臺	1927/11/11-23		京劇公演、劇場は傅瑞榮、劇団は周聞天が担当
笑舞臺	1927/12/13- 1928/04/05	新樂府昆戲院	維昆会社が運営、劇場は弁護士張某良、劇団は俞振飛が担当
笑舞臺	1928/04/06-17	聖彼得舞踊大会、 梨花少女歌舞大会	
笑舞臺	1928/04/18-06/27	羅漢劇社	邵醉翁が主催、善福会社のメンバーで結成
笑舞臺	1928/09/22-23	暹羅發明大火術	
笑舞臺	1928/09/27- 1929/05/14	新生命新劇社	

* グレーの部分は新劇公演以外を指す。筆者作成。

2 主義と笑いの間で

1915年より上海では大小さまざまな遊芸場と屋上庭園が続々と完成、開設されるにつれて、新劇はこの遊芸空間内の数多の通俗的エンタメの1つとなり、市場の競争と観客の好みに応じるためその演目や演技は必然的に通俗的、趣向的、笑いの方向へ進んでいくこととなった。これは新劇発展当初の革命、啓蒙、教育などの進歩的イメージに対する「裏切り」であり、インテリから新劇が通俗化し「墮落」した文明戯と見なされるようになった。そして新劇人も20年に及ぶ長い新劇/文明劇改良の実践過程を展開することとなった。笑舞台が活動していた14年間は、主義と笑いの間を揺れ動き、遊芸場に寄生した文明戯公演と一線を画す奮闘の歴史の代表例といえるであろう。

初期の女子新劇公演を除き、笑舞台で公演した各新劇団のリーダーと主な出演者は、新劇の職業化発展初期における進化団、開明社、新民社、鳴新社、新劇同志会、民興社のメンバーであった。これら新劇の商業化が進む中で新劇人たちは市場的価値や観客の好みへの適応を追求すると同時に、新劇の社会教育という根本精神を忘れず、上海唯一の新劇専門の劇場としての社会的価値に恥じることがなかった。舞台上でも厳粛さを、脚本作成に際しては新らしさと社会教育的機能を発揮することを求め、それゆえに笑舞台を14年間新劇専門の劇場として継続させることができた。1918年4月中旬、笑舞台が改組され朱双雲、鄭正秋に引き継がれた際、以下の文章を新聞にて布告している。

一年来不振であったのは、従事者が小さいことと思ひ全力を尽くすことを潔しとせず、素晴らしい新劇から光が消えたためである。我々は新劇のため捲土重来をはかり必ずや異彩を放ちたい。脚本には新しいものを取り入れ、文芸性を求めていく。演劇人は美しさを求め、道徳を尊ぶべきである。演劇が精神を重視すれば、ふざけた態度は無くなり、演者も出演を大事に考え、良さを違えること決してはない⁴⁵。

それから1か月後、鄭正秋はこの理想が実行し難いことを悟り、笑舞台との関係を断つ声明を発表、新劇界の人々に「興行成績が教育主義に勝っては決していけない。脚本家が世俗に媚び、演劇が婦人たちを喜ばせるだけであれば、すでに新劇はその人格を喪失することになる。それは風俗の変化に従事しないだけでなく、風俗の悪化を

⁴⁵ 『申報』1918年4月14日。

提唱しているのだ」⁴⁶と呼びかけた。その後、鄭正秋は蕪風新劇場と大風新劇社を組織して亦舞台、広東戲園で公演し、1919年9月に張石川と手を組んで和平社新劇部を結成、再度笑舞台に復帰した。

1922年9月に設立された新中華劇社の開幕宣言において、「興行成績だけを求め、何ら社会教育の仮面をつけない」と強調したのを除くと⁴⁷、和平社新劇部が1923年9月に笑舞台に復帰した際、その開幕宣言において主義と興行のバランスを取って発展することを誠実に説明した。そして、笑舞台での初公演が、北京の北洋政府と南方の護法軍政府が上海で和平交渉を行っていた時期であったことから、和平を願い劇団名を付けたとして以下のように語っている。

和平社の主義はどこにあるのか。それは和平の2文字である。(中略) 私たち和平社の希望は、皆が立ち上がり「様々な不和を和し、様々な不平を平らにする」ことを提唱することのみである。残念ながら当局の支援がなかった時期には、社会の心理に応じた演目をあまり上演しなかった。社会の心理に応じる中で、社会に適応する努力を行うことができれば、社会に適応する努力の中で社会を改良することができるようになる。(中略) (一)イプセンやバーナードショーなどの作品を直に上演することには躊躇するので、西洋演劇の精神を中国人の視点に合うよう改編した演目を選ぶことで漸進的な進歩を望みたい。(二)通常は出資者が投じてくれた資金に配慮し興行成績の良い演目上演せざるを得ないが、毎週1、2本は主義のある、社会の見識を向上させる新作を必ず上演したい⁴⁸。

国民全体の文化的素質をさらに向上させると同時に、職業として演劇を持続的に発展させる必要がある。和平社新劇部がこのように主義と営業をあわせ持ち、そしてより「俗好」に傾く折衷主義であったのは必要なことで、これは笑舞台という新劇専門の劇場の適切な市場的位置付けであり、主義を強調するにも過度な主張では興行成績に不利になるということであり、観客のくだらない笑いに迎合しなければ遊芸場で演じられる文明戯との競争に敗れてしまうということである。当時の笑舞台では、ロシア人劇作家オストロフスキーの『雷雨』を改編した『有夫之婦』と、ノルウェー人劇作家イプセンの『幽霊』を改編した『親阿哥』を上演した。これは笑舞台がこれまで

⁴⁶ 『申報』1918年5月26日。

⁴⁷ この宣言が出されたのち、「縷縷」というものが「新中華劇社開幕宣言書後」という記事を投稿し、厳しい批判をおこなった(『戲劇週報』1922年10月8日)。

⁴⁸ 『申報』1923年9月16日、17日。

頻繁に上演してきたシェイクスピア劇を改編した演目⁴⁹と、西洋文学を改編した演目⁵⁰の上演を引き継いだもので、中国市民の鑑賞に合うよう世界の名作を改編する再度の試みであった。「名作を通俗的に上演する」ことで恋愛問題を検討し、社会の風俗を改良するものである。『親阿哥』の改編方針は新聞広告に掲載され、当時の新劇とその後の改良文明戯における名作の改編状況を理解する情報が提供されている。

(イプセンの)オリジナルの脚本は暗いシーンが多く、セリフが多くて演じてみると静か過ぎる。そこで暗いシーンやセリフをしゃべる場面を明るいものに改編し観客に分かりやすくさせると、味わいもことのほか深く濃厚になる。さらに林紓氏が翻訳した『幽霊』をもとに、林紓訳でのみ出てくる鬼の大群のシーンを取り入れてみた⁵¹。

1928年4月に設立された羅漢劇社は、社会教育への尽力にも留意し、開幕に際し脚本、演者、セット、幕分け、音楽、照明などの6領域で改良、精進することを宣言した⁵²。同年9月の新生命劇社の設立に際して、新劇「風俗を移し、社会を指導する」という使命、「主義と問題」の精神を忘れず、公演の是正と改善を通じて新劇が時代遅れとなり衰退した原因を追求すると宣言した⁵³。これら開幕宣言はある程度の自己アピールの宣伝、社会的イメージの形成といった色合いがある。しかし老女、奥様、お嬢様を主とする女性観客の嗜好を満足させることが興行上発展の主なカギであるため、「俗なものの中に雅をまぜ」、「新しいものの中に古いものを帯びる」ことができて、ついに笑舞台各時期の新劇公演の特色となったのである。

笑舞台14年間の公演演目の類型として、新作、新劇の演目、伝統演劇の演目、弾詞を舞台化したもの、紅樓夢を題材としたもの、事件もの、社会のニュースを舞台化したもの、政治を題材としたもの、探偵もの、清代を舞台としたもの、シェイクスピア

⁴⁹ 例えば1915年に『女律師』（『ヴェニスの商人』）、1916年に『仮面具』、『冤縁』（『ロミオとジュリエット』）、『盗情』、『盗国賊』（『ハムレット』）、『殺浚』（『じゃじゃ馬ならし』）、『黒將軍』（『オセロ』）、『珠還』（『タイタス・アンドロニカス』、『冬物語』）、『姉妹皇帝』（『リア王』）、『金環鉄証』、1917年に『夏夜夢』（『夏の夜の夢』）、『西皇后』、1920年に『礼拝堂婚変』（『ロミオとジュリエット』）、1921年に『双胞胎』（『間違いの喜劇』）、『収服雌老虎』（『じゃじゃ馬ならし』）、1923年に『太子装狂』（『ハムレット』）などがある（趙驥「鄭正秋對於莎士比亞演劇之貢獻」『雲南芸術学院学報』2016年第3期、34-39頁を参照）。

⁵⁰ 例えば、1916年にはフランスのモリエールの『守銭奴』を原作にした『与非』、徐半梅と包天笑がフランスのユーゴーの『アンジェーロ』を改編した『犠牲』、汪優遊がイギリスのヘンリー・ライダー・ハガードの小説を原作とした『紅礁画櫂録』、ルイ16世が断頭台に上がるフランスの小説を原作とした『専制魔王末日』、1918年にはロシアのトルストイの同名小説を改編した『復活』などがある。

⁵¹ 『申報』1925年7月31日。下線部は筆者による。

⁵² 『申報』1928年4月3日。

⁵³ 『申報』1928年9月23日。

劇、通俗小説、西洋文学を改編したものなどがある⁵⁴。公演形式は新劇であるが、公演中に伝統演劇、演芸、雑技などが挿入されるのが通常で、これは出演者の特技を活かし観客の嗜好にも沿うための具体的な表現であり、大衆文化と美学受容の観点から見ると、その不純さ、混雑さ、多元的なものを内包するといった特徴がまさに新劇がより観客に好まれ、影響力を拡大する要因となった。「俗好」に寄り添う新劇制作者たちは、心理状態と観客のバランスを取り、時代の娯楽とも共栄/融することができた。甲寅中興後、上海における新劇の商業化と職業化の発展は次第に成熟し、激しい市場競争の中で、『悪家庭』のような新民社の家庭劇や『西太后』のような民鳴社の清朝の宮廷劇が際立ってヒットした以外には⁵⁵、伝統演劇や弾詞の演目が当時の各新劇団でよく上演される演目のジャンルであった。

笑舞台は1910年代後期に、『恨海』、『姉耶妻耶』、『空谷蘭』、『家庭恩怨記』、『尖嘴姑娘』、『同命鴛鴦』、『不如帰』、『乳姉妹』、『秋海棠』、『血蓑』、『血手印』などのように、進化団、新民社、名鳴社、新劇同志会の代表演目を上演した以外に⁵⁶、『爛柯山』、『琵琶記』、『李三娘磨房産子』、『西廂記』、『金玉奴』、『孟姜女』、『牡丹亭』、『遊龍戯鳳』、『虹霓閣』、『六月雪』、『連環記』、『王十朋見娘』、『秦雪梅吊孝』、『風箏誤』など、伝統演劇を題材にした新劇、さらには『珍珠塔』、『刁劉氏』、『三笑』、『双珠鳳』、『落金扇』、『描金鳳』、『換空箱』、『玉人来』、『筆生花』、『玉蜻蜓』、『孤鴻影』など、弾詞小説を改編した弾詞劇もある。前者は新劇で伝統演劇の演目を上演し、内容は古いですが、上演スタイルは新しく、脚本家の人材不足の中で日々新しい演目を上演しなければならない商業演劇の劇場では、この「新しいものの中に古いものを入れる」作劇術は自然に理解できる。それは、新劇における時代劇公演の試みを切り開いただけでなく、「古いものから新しいものを生み出す」ことを通じオリジナルの伝統演劇にはない新しい演技を創造することができる。例えば、『刁劉氏』と『孟姜女』で夫を探し聞所を通過する際、必ず江蘇省常州の民謡「唱春調」（孟姜女調とも呼ばれる）を歌う⁵⁷。後者は弾詞の長編小説を改編したため、海派京劇と同じ連台本戯（続き物）に発展していった。笑舞台の観客の多くはもともと弾詞という芸能に通じた女性であったため、弾詞をもとにした演目は絶えず笑舞台および文明戯界で盛んに上演される演目の

⁵⁴ 黄愛華は全盛時代の笑舞台の演目を、歴史ものの新劇、現代ものの新劇、シェイクスピア劇、日本の新派劇、紅樓夢を題材とした演目等に分類している。前掲「笑舞台的崛起及其对文明戯後期劇壇的意義」、100-101頁を参照。

⁵⁵ 田本相主編『中国話劇芸術史（第一卷）』江蘇鳳凰教育出版社（南京）、2016年、53-56、58-60頁を参照。

⁵⁶ 鄭正秋著、趙驥校勘『新劇考証百齣』学苑出版社（北京）、2016年、を参照。

⁵⁷ 1921年、陸嘯梧、鄒劍魂、林雍容の3人は百代唱片公司以「唱春調」をレコードとして出し、女性たちに歓迎された。

ジャンルとなった。

劇中に伝統演劇、演芸、雑技を入れ込むのは、新劇が「俗」と「旧」に傾斜する雑多現象であり、笑舞台が大衆の娯楽における新奇さ、面白さを喜ぶ要求に応じた具体的表れである。新劇公演において伝統演劇的なものを入れ込むのは、当時の新劇公演での適当な場面(例えば堂会)で「戯中串劇、台上加台」(劇中劇)の方式で京劇を上演し⁵⁸、新劇の内容を表現する有機的な部分となることを指している。観客にとって、これは新劇、京劇(当時流行していた演劇)を同時に鑑賞して満足し、新劇俳優の方も自分のマルチな能力と才能を披露できるし⁵⁹、また有名俳優や著名な京劇のセミプロを公演に加入させる商売的宣伝手法でもあった。例えば、新劇女優林如心は1916年1月16日に笑舞台で『自由花』を上演した際には京劇『紅鸞禧』を、その後『二本海上繁華夢』では『小放牛』を、同年3月12日『落金扇』の上演時に京劇の有名な女優劉天紅と有名なセミプロ俳優許鉄華とともに『浣紗計』と『四郎探母』を、それぞれ演じた。

劇中で灘簧、流行歌、各地方のメロディなどの小ネタを入れ込むことはさらによくあることであった。当時の新劇俳優は江蘇省と浙江省の出身者が多く、江南地方の歌舞音曲にかなり通じていたため、新聞で某俳優が劇中で「准唱」を、別の某俳優が歌を歌うと宣伝すると、観客の興味を引いて受けがよかった。1920年代になると、笑舞台の新劇公演におけるバラエティ化がさらに鮮明となった。例えば1927年3月に上演された、実在の上海浦東のマフィアを題材とした『范高頭』では、劇中に浦東バンド大会が挿入され、蕩湖船、採蓮船、高蹺串戯、新打花鼓、活抬閣、蚌殼精、掉龍灯、解糧車、陰皂隸、大鑼攬、臂香爐などの様々な芸能が披露され、30種類の精巧なイルミネーションと120種類の武器が舞台上に並んだ⁶⁰。この他、笑舞台の新劇公演では俳優の出身地の方言の特色を十分に活かし、「新しいものの中に古いもの」で面白おかしい場面を入れて、様々な方言が飛び交う上海の現実を集中的に表現した。1926年3月に上演された『天下一快活人』では、劇中で滑稽伝統演目『全本黃鶴樓』が演じられ、鄭正秋が扮する劉備は寧波方言、王无能が扮する諸葛亮は蘇州方言、譚志遠が扮する周瑜は江北方言、易方朔が扮する魯肅は紹興方言、秦哈哈が扮する張飛は山東方

⁵⁸ 1915年4月8日に新劇同志会が新民舞台(元天仙茶園)で「後本秦淮俠妓杜小紅」を上演した際は、呉我尊、陳剛叔、呉蔓芝が京劇『三娘教子』を演じている(『申報』1915年4月8日)。

⁵⁹ 笑舞台に出演していた新劇俳優の多くが京劇のセミプロでもあり、例えば歐陽予倩、汪優遊、王幻身、查天影、呉我尊、沈氷血などはかつて新舞台や丹桂第一台の舞台で京劇を歌ったことがあった。

⁶⁰ 『申報』1926年3月8日。この他例えば1927年元旦に上演された『癡癡新新娘』では『滑稽狸猫換太子、狄青回朝』が劇中劇で挿入され、林雍容が寧波方言で迪青を、張鐸声は浦東方言で包公を、少白は湖北方言で皇帝を、乃琨は上海方言で範宗華を、梨声は蘇州方言で龐妃を、雪梅は双陽方言で公主を、笑蘭は紹興方言で姨太太をそれぞれ演じた。

言、張鐸声が扮する趙雲は浦東方言でそれぞれ演じられた⁶¹。

職業劇団と営利目的の劇場にとり、主義と商業、新と旧はこれまで衝突、反発する2つの概念ではなかった。興行成績を前提に、時や場所に応じて両者や名誉と利益の間を行き来するのであり、笑舞台とその新劇公演はこの商業劇場の本質を具体的微細に表現しているのである。

3 笑舞台の時代的、演劇史的意義

笑舞台は中国新劇史において存続期間が最長でありその上演演目が最も豊富で、人材が最も多く集まって影響力最大の新劇専門の劇場であるため、新劇史、さらには演劇史における代表的、重要的、典型的位置にあることは疑う余地のないところである。

3-1 新劇専門劇場として性格の持続と形成

1917年に民鳴社が解散し、民興社が蘇州に移った後、上海で新劇を専門に上演した劇場は基本的に笑舞台だけであった⁶²。1929年に解散するまでの14年間、笑舞台の新劇公演に参加した新劇諸団体を見ると、新劇界の人材が笑舞台に集中していることを具体的に示している。新劇の演目創作をリードするなど、遊芸場や屋上庭園で上演されていた文明戯とは異なる新劇の専門劇場としての性格を有していた。

黄愛華はかつて「笑舞台時代」は文明戯が新しい時代背景の下で生まれた新しい繁栄の象徴であり、文明戯の公演史において辛亥革命と甲寅中興に次ぐもう1つのピークであると総括をした⁶³。実際、この繁栄とピークを構成したのは、職業化された新劇初期を担った新劇人とその演目を集中して継承した上で、新劇が甲寅中興を経た後、前後して休止した開明社、新民社、名鳴社、新劇同志会、啓民社などや、蘇州に移転した民興社などの各大手新劇団の俳優たち、例えば鄭正秋、周劍雲、汪優遊、陳大悲、徐半梅、歐陽予倩、查天影、朱双雲、鄭鷓鴣、譚志遠、李君磐、史海嘯、朱孤雁、王无恐、李悲世、鄒劍魂、蘇石痴、王幻身、沈冰血、夏天人など、後にみな笑舞台の公演に出演したことであり、全中国で最良の新劇俳優とスタッフがここに集まり、最も代表的な新劇の演目と演技を集中的に展開した。

⁶¹ 『申報』1927年2月12日。

⁶² 1917年から1919年にかけて、他にも民鳴社が民興社の跡地で、葉風新劇場が亦舞台、大風新劇社が広東戲園跡地でそれぞれ公演を行ったが、公演期間は何れも長くなかった。

⁶³ 前掲「笑舞台の崛起及其对文明戯後期劇壇的意義」、102頁。

演目に関しては、進化団、新民社、名鳴社、新劇同志会などの代表的な演目、伝統演劇や弾詞の演目を継承したほか、大量の新作、シェイクスピア劇、清代や紅樓夢を題材とした演目、政治や時事、ニュースを舞台化した演目で、笑舞台が時代と観衆に応える劇作力とエネルギーを十分に発揮した。その中では紅樓夢を題材とした演目と政治や時事、ニュースを舞台化した演目に最も特色がある。笑舞台の紅樓夢劇は欧陽予倩が創作に参加したため、その数の多さで他の劇団が敵うものではない。『劉姥姥進大観園』、『璉二殺鳳姐』、『鴛鴦劍』、『大鬧寧国府』、『金釧兒投井』、『王熙鳳毒設相思局』、『黛玉葬花』、『黛玉焚稿』、『晴雯補裘』、『宝蟾送酒』、『賈寶玉負荊請罪』、『鴛鴦剪髮』など⁶⁴、新劇の題材の開拓に対し「紅樓歌劇」の創作実践は何れも意義があった。政治や時事の舞台化は、新劇の政治を即時に取り上げる伝統を引き継いだものである。例えば蔡鏗（1882-1916）が1916年に日本の福岡で逝去した際にはそれから1か月経たぬうちに『小鳳仙祭哭蔡鏗』を、1920年10月に江蘇督軍李純（1867-1920）が責任をとって自殺するとそれから10日後にはそれを舞台化した『李純自殺』を、直隸派軍閥の齊燮元（1885-1946）と安徽派軍閥の盧永祥（1867-1933）が上海を争奪するため江浙戦争を起こした際にはこの軍閥混戦を題材にした新作『戦』を、1927年4月に奉天派軍閥の畢庶澄（1894-1927）が刺殺された際には『畢庶澄』を、1928年6月に黎元洪（1864-1928）が亡くなった際は『黎元洪』などを、それぞれ上演している。他にも、政界軍界における恋愛スキャンダルを舞台化しており、曹汝霖（1877-1966）の妻妾を描く『金剛太太蘇佩秋』、徐樹錚（1880-1925）の妻妾を描いた『小鳳哀艷史』、吉林督軍の妻殺しを描く『孟恩遠殺妻』、張学良（1901-2001）の恋愛史を描いた『情妓花漫漫』なども上演された。しかし実際に社会的に大ヒットし、笑舞台に明らかな時代の烙印を押したのは、上海で発生した事件を舞台化した『凌連生殺娘』、『蒋老五殉情記』、『蓮英被難記』で、この3演目の男性主人公凌連生、羅炳生、閻瑞生にはみな「生」の字がつくことから、「3人の生のおかげで笑舞台は幸福となった」と称された。これらに1928年の『黄慧如与陸根榮』を加えて、笑舞台は事件ものの演目において商業演劇界のリーダーとなり、優れた興行成績をあげた。

笑舞台という新劇のための劇場で上演された演目は質量ともに優れ、劇目のジャンルも豊富で、多面的風格があるだけでなく、公演のレベルも高く多くの劇評が残されており、1本の優れた木のようにして上海の新劇の発展を支え、新劇界全体において重要なリーダーと模範としての役割を担った。例えば鄭正秋、汪優遊、欧陽予倩、陳大悲、徐半梅、葉良讓、傅小波などのように、制作スタッフも当時並びに後の

⁶⁴ 前掲『欧陽予倩回憶録—自我演戲以来』、93-94頁。

映画、話劇、京劇、ラジオ・ドラマなどにおける脚本家の養成にカギとなる影響を与えた。

3-2 新劇「話劇化」の初歩的試み

もしアマチュア演劇が話劇の前身であるならば、アマチュア演劇の発展と平行していた笑舞台は、その新劇公演の経験がアマチュア演劇の促進、推進とアマチュア演劇における創作の試みに関係があるのだろうか。答えはイエスである。

笑舞台に出演経験のある新劇人、陳大悲、汪優遊、歐陽予倩、沈冰血、徐半梅らは、鄭振鐸(1898-1958)、沈雁冰(茅盾、1896-1981)、熊仏西(1900-1965)、蒲伯英(1875-1934)などの文化人とともに、1921年に上海民衆演劇社と演劇協社、1922年に北京で新中華演劇社を結成、新劇の商業化、職業化に伴う弊害を矯正し、アマチュア演劇の運動を提唱した。これらの新劇人は何れも新劇の創始者たちであり、新劇が教育と啓蒙から商業と興行へと発展した過程を経て、笑舞台での経験と当時の文明戯の発展に対する反省からアマチュア演劇運動に身を投じることとなった。かなり早くに笑舞台を離れた汪優遊は民衆演劇社に加入する以前、実は新舞台でバーナード・ショー(1856-1950)の名劇『ウォレン夫人の職業』の上演を試み、興行的には失敗したが⁶⁵、アマチュア演劇と職業演劇が「真の演劇」に作用する追及にさらなる深い反省を促すこととなった。汪優遊は1921年1月、「職業劇団はなぜ本物の演劇を創り出せないのか」という文章を、その後には1幕物の『好兒子』を発表⁶⁶、さらに演劇協社と新中華戯劇社の機関誌『戯劇』誌上に多くの文章と翻訳を投稿した。そして陳大悲もこの時期に、演劇専門書『愛美的戯劇』(1921)と5幕からなる『幽蘭女史』(1921)を完成させた。これらはいずれも笑舞台に出演経験のある新劇人たちの新文化運動に対する具体的な応答であり、このアマチュア演劇の経験もその後の文明戯改良のための先行経験と実験的基礎として蓄積された。

1921年9月、沈冰血とともに新舞台の京劇公演に出演していた汪優遊は、アメリカで演劇を学んでいた洪深に書信を送り、当時の中国の新劇はこのまま発展するのが困難で、「真の演劇」が見えにくい窮状を訴えた。汪優遊らが京劇を演じたのも、笑舞台を含む新劇の現況に失望し、名実ともにふさわしい新劇人になれないなら、むしろ掛け値なしの実力で勝負する偽の伝統演劇の役者になった方がよいと考えたからであろう。その後の笑舞台における「話劇化」の試みは、まさに洪深という中国の演劇、映

⁶⁵ 『ウォレン夫人の職業』公演の興行的得失については、「上海新舞台華倫夫人之職業的失敗史」『戯劇』第1巻第5期、1921年9月、を参照。

⁶⁶ この劇作は『戯劇』第1巻第6期、1921年10月、誌上に初めて発表された。

画界の先駆者が関係してくる。

笑舞台は当時上海で唯一、新劇専門の劇場であり、アメリカから帰国して1年に満たない洪深が1923年2月の春節に、戯劇改善社の名義で「軍縮を題材としたせりふ劇」の『趙閻王』を上演することを選んだ。これは洪深が帰国後初めて創作した脚本の上演であるだけでなく、笑舞台で初めて新劇俳優が「話劇」のリハーサルと公演に参加した記録でもある。『趙閻王』が軍縮の現実を鼓吹したものであるか、およびオニール(1888-1953)の『皇帝ジョーンズ』の剽窃であるかの論争はひとまず置き⁶⁷、当時中国新劇界の曙光と見なされた洪深が、『趙閻王』で演出と主役趙大を演じ、笑舞台で初めて欧米流演出家の職能、リハーサル制度、演技技法を示したのである。共演した笑舞台の李悲世、李天然、秦哈哈の3人の俳優の演技と演劇観に対し、最も直接的な刺激と影響を与えることとなった。その後、すでに明星電影公司の代表兼監督であった張石川は、1926年4月に再び笑舞台で劇団を組織し『花園総統』を上演したが、その際には「明星」で脚本と監督を担当していた洪深に同作品のセットとライトの担当を依頼しており、当時の宣伝広告から笑舞台がライトとセットの面で写実的な様式を追求していたことが分かる。

欧米の舞台では照明を極めて注意する。照明の強弱はストーリー展開に最も役立つからである。我々中国の舞台では照明に関し、これまで確かに注視してこなかった。(中略)我々は当初から改革の決意を持ち、現在アメリカ留学経験のある演劇の専門家洪深氏をお招きし、照明を担当してもらおう。さらに匯通電灯公司に各種照明器具をお願いしている。根本的な革新を行い、中国の舞台でかつてない優れたライトを準備する。笑舞台はセットに関し以前から研究しており、評判もよかった。しかし、我々はまだ不完全であると考え、洪深氏に今回の公演のセットもお願いした。例えば農村のシーンは奥ゆかしく清雅で、重層的になり、本物の農村のようであるし、妓楼のシーンでは主屋は主屋、脇部屋は脇部屋となっており、主屋の外には天井もある。屋内の調度品も全て本物である。屋上には電灯がついていて、完全に本物で、1つの偽物もない。さらに夜のシーンも曲がりくねっていて、全て妓楼であり石庫門で、完全に写実的である。プロの舞台上の長所も持ちながら、それにアマチュア演劇の精神が加わることは、本当に貴重なことで、新劇の舞台にリアルなセットという新局面を切り拓いた⁶⁸。

⁶⁷ 関連する論争に関しては、朱雪峰「文明戯舞台上的《趙閻王》-洪深、奥尼爾与中国早期話劇轉型」、48-51頁を参照。

⁶⁸ 『申報』1926年4月16日。

1928年に「話劇」という名称が定まる以前、洪深は1924年に上海演劇協社で翻訳と演出したワイルド(1854-1900)の『ウィンダム嬢夫人の扇』の上演で成功し、それは中国近代演劇の発展の中で里程碑とされたが、洪深がかつて演出した『趙閻王』と『花園総統』において写実的舞台セットの創作に貢献したことは、新劇を長期間上演してきた笑舞台における「話劇化」の試みであり、中国話劇史の中で無視できない重要な意義を持っている。

3-3 唯一の新劇の劇場紙『笑舞台』の発行

1916年より遊芸場の小報『新世界』、『大世界』、『勸業場』、および京劇場の小報『大舞台』、『新舞台』が相次いで発行され⁶⁹、劇場と商業宣伝が密接に結びついた専門紙の発行が時代的潮流となった。1918年4月、鄭正秋と朱双雲が共同して笑舞台の劇団部門を引き継ぐと、新作の上演やセットの追加などで一新する雰囲気を出したほかに、以前春柳劇場に出演していた南社のメンバー宋懌紅を編集長に招聘し、鄭正秋と朱双雲も編集に協力して、日刊紙『笑舞台』を創刊した⁷⁰。鄭正秋の笑舞台離脱に伴い、宋懌紅も5月20日に編集長を辞任したため⁷¹、同紙は4月19日から5月21日までの33日間しか発行されなかった。

『笑舞台』は4面構成の日刊紙で、1面は笑舞台の公演情報、2、3面は新劇に関する論説、ニュース、劇評などが掲載されている。論説は編集長の宋懌紅が執筆し、彼の新劇の現状や方向性、新劇の芸術原理に対する考え方と新劇人の演劇に対する期待がその内容となっている。ニュースは主に当時の蘇州、無錫、南京、鎮江、松江、嘉興、杭州、紹興、寧波、北京、沙市、福建などにおける新劇の活動状況や各地の京劇の公演状況と俳優の動向を紹介している。劇評は主に笑舞台の上演演目に対するものに集中しており、例えば、『紅樓夢』、『帰夢』、『空谷蘭』、『刁劉氏』、『祝家好娘子』、『桃花扇』、『真愛情』、『盗国賊』（『ハムレット』）、『男女拆解白党之大交戦』、『六月雪』、『秋海棠』、『巴黎茶花女』、『唾偵探』（『梅花落』）、『双珠鳳』、『搗乱群芳会』、『犠牲』、『王司徒巧使連環計』、『珍珠塔』、『順治皇帝出家』などが紹介されている。時たま、「大舞台之宏碧縁」、「立民戯話」、「啼鸚館談劇」など上海の京劇公演の劇評や俳優たちに対する評論も見られる。さらに笑舞台の演目の内容と特色を紹介する

⁶⁹ 祝均宙『図鑑百年文獻：晚清民国年間小報源流特點探究』華芸學術出版社（台北）、2013年、62-65頁。

⁷⁰ 宋懌紅は鄭正秋の招聘を受けて『笑舞台』の編集長に就任したが、鄭正秋はそれ以前に1912年の『図画劇報』と1916年の『新世界』など、小報編集の経験があった。

⁷¹ 「宋懌紅啓事」『新世界』1918年5月26日。

「劇旨」、耕漁室主の「新劇変遷記」や朱双雲の「新劇六年記」などの長文連載を載せた「劇乗」があり、新劇史料としての価値がある。

『笑舞台』の発行期間は1か月余りだったが、各演目の配役や各シーンの説明、そしてメインの演目上演前に演じられる趣劇に関する情報も記載されている。5月1日を例にすると、メインの『四本男女拆白党之大交戦』上演前に趣劇として『阿要難為情』が上演と記載されている。これは新聞の広告記事からは窺い知ることが難しい。この『男女拆白党之大交戦』は全5部からなり、第3部が11幕のほか、残りはすべて10幕で、『笑舞台』紙上でこの伝奇のような演目の各シーンを貴重にも残してくれている。例えば、第5部10幕の各タイトルは、驚報、吊僧、夢嚙、会議、上吊、逼婚、妙計、拝堂、鬧婚、捉鶯である⁷²。

『笑舞台』の日々の劇評は貴重な新劇の演目と演技に関する史料である。とりわけ集中している各演目の評論は、我々に当時の新劇の劇評における関心の所在と視点、及び笑舞台の有名な俳優たちの演技紹介と分析を垣間見させてくれる。その他の関連記事も、新劇の理論形成、新劇理念に対する記述、新劇の実践方向への誘導、舞台の変革と革新などの面で大いに有用である。

結語

笑舞台は1915年から1929年までの14年間、新劇の劇場であり、劇団でもあった。笑舞台は新劇の全盛から衰退まで、新劇から文明戯に至るまでの全過程の証人である。大衆演劇や商業劇場の視点から見れば、笑舞台は創造性に富み、新旧を化合させ、主義と笑いを兼ね、伝承の中にも創造があった。限界と立場を意図的にぼやかして観客にサービスし、市場の嗜好に沿って、最高の興行収入を獲得した。話劇の立場から笑舞台における公演を、文明戯から話劇への「過渡」として批評する多くの説明は公平さを欠いている。

当時の中国の政治情勢と経済の動きに関係なく、上海の笑舞台は一貫してずっと新劇の公演を中心としてきた。その間、紹興戯、潮州戯、京劇、昆劇の公演があったが、上海唯一の新劇の劇場としての社会的印象を変えることはなかった。笑舞台は14年の間に、新劇界の最も優秀な演技とスタッフが結集し、当時の新劇公演の全貌を反映、最も豊富な新作を創作して蓄積し、新劇の「話劇化」を展開する試みと新劇の劇場の日報紙『笑舞台』を発行した。当時の新劇発展の気風を主導しただけでなく、映

⁷² 『笑舞台』1918年5月1日。

画界に制作スタッフを送り込んだ⁷³。さらにその後の改良文明戯や通俗話劇の創作に直接影響を与え、洪深という近代演劇を代表する演劇人の初期演劇実践活動に立ち会った。この意味で笑舞台の長期持続的な新劇公演は、当時の新劇/文明劇およびその後の話劇と映画の発展に深く影響し、貢献したのである。

(翻訳 森平崇文)

⁷³ 例えば鄭正秋、周劍雲、張石川らは明星電影公司を、邵醉翁は天一影片公司を、汪優遊と徐卓呆は開心電影公司をそれぞれ立ち上げ、笑舞台時代に、鄭鷓鴣、譚志遠、沈冰血、朱孤雁、秦哈哈、陳秋風などの大量の新劇俳優を映画界へと導いた。

参考文献

- 王鳳霞、《文明戲考論》、廣東高等教育出版社（廣州）、2011年
- 田本相主編、《中國話劇藝術史（第一卷）》、江蘇鳳凰教育出版社（南京）、2016年
- 朱雙雲著、趙驥編、《朱雙雲文集》、學苑出版社（北京）、2018年
- 朱雙雲、《初期職業話劇史料》、獨立出版社（重慶）、1942年
- 周承人、李以庄、《早期香港電影史 1897-1945》、上海人民出版社（上海）、2009年
- 洪鈴、《中國話劇電影先驅洪深：歷世編年紀》、中國電影出版社（北京）、2013年
- 徐半梅、《話劇創始期回憶錄》、中國戲劇出版社（北京）、1957年
- 祝均宙、《凶鑑百年文獻：晚清民國年間小報源流特點探究》、華芸學術出版社（台北）、2013年
- 陳美英、宋寶珍、《洪深傳》、文化藝術出版社（北京）、1996年
- 陶菊隱、《北洋軍閥統治時期史話（下卷）》、印刻文學生活雜誌出版有限公司（台北）、2011年
- 鄭正秋著、趙驥校勘、《新劇考証百齣》、學苑出版社（北京）、2016年
- 歐陽予倩、《歐陽予倩回憶錄—自我演戲以來》、新銳文創（台北）、2017年
- 朱雪峰、「文明戲舞台上的『趙閻王』—洪深、奧尼爾與中國早期話劇轉型」、《戲劇藝術》、2012年第3期、48-58頁
- 唐葆祥、「昆劇傳字輩史話（參）：新樂府的輝煌記憶」、《上海戲劇》、2013年第3期、頁36-17
- 黃愛華、「笑舞台的崛起及其對文明戲後期劇壇的意義」、《首都師範大學學報（社會科學版）》、2015年第4期、96-103頁
- 趙驥、「鄭正秋對於莎士比亞演劇之貢獻」、《雲南藝術學院學報》、2016年第3期、34-39頁

《申報》

《笑舞台》

《時事新報》

《新世界》

《福爾摩斯》

《戲劇週報》