戲劇研究　第34期
Journal of Theater Studies
2024年7月　頁1-40
DOI: 10.6257/JOTS.202407_(34).001

汪優游的劇場實踐及其戲劇觀

徐亞湘
國立臺北藝術大學戲劇系教授

前言

一九二〇年代初是中國話劇發展史上的關鍵期，受到新文化運動、五四啓蒙主義影響，出現了第一齣改譯蕭伯納（George Bernard Shaw，1856-1950）戲劇名作《華倫夫人之職業》（*Mrs Warren's Profession*，1894）的演出、成立了中國第一個戲劇研究結社的上海「民衆戲劇社」、後續的北京「新中華戲劇協社」及上海戲劇協社、創設了五四以後第一份戲劇研究月刊《戲劇》，以及設立中國第一所現代戲劇人才培育機構「北京人藝戲劇專門學校」等，這對當時雖尚處起步階段卻已迅速商業化、職業化的新劇界，無論在現代戲劇知識理論的引介、西洋寫實主義劇目的舞臺實踐、新劇劇本的創作與實踐，以及現代戲劇人才的培養等方面，都產生了一定程度的影響，尤其對職業化新劇演出進行反思的愛美劇的推動與踐行，更有著關鍵性的促進作用。其中，新劇先驅汪優游（1888-1937）即爲促成其事並積極參與的核心人物。

汪優游是中國話劇創始人之一，同時亦爲橫跨中國新劇、文明戲、話劇等不同階段之編劇、導演及演員、愛美劇的倡導者及通俗小說作家，並在商業電影、戲劇教育、戲劇理論、報刊編輯上多有貢獻，是二十世紀上半葉中國戲劇從業者中從藝時間相對長、專擅身分相對多的代表性人物，更是悠遊於通俗與藝術之間三十餘年的劇壇奇才。可惜因其過於巨大的商業、通俗之劇界形象及非左翼戲劇一員，而不見容於偏重革命、社會、藝術觀點的當代話劇史家之眼，致使其於當代劇史著述中量少而偏狹，此更是對於上述一九二〇年代諸多戲劇作爲、事件無法做出準確評價的主因。

臺灣大學學術期刊資料庫

一位職業新劇演員何以能堅持其「新劇家」的理想並受五四新文化運動影響，而在民國九年（1920）導演中國第一齣改譯蕭伯納名劇的《華奶奶之職業》？當時他追求「眞的新劇」的理想是如何實踐的？其於《戲劇》及其他報刊發表大量的戲劇專文及譯文反映出什麼樣的戲劇觀點？並與其創作實踐是否有所呼應？而其在一九二〇年代後期轉向投入他原本批判甚力的大世界遊藝場演出文明戲多年的原因爲何？以及又該如何客觀評價汪優游在中國話劇史上的定位？本文即奠基於上述問題意識，欲透過對汪優游超過三十年的劇場實踐及其戲劇觀的考察研究，試解並批判中國話劇史研究中關於話劇／文明戲、藝術／商業等複雜文藝現象過於簡化處理的慣性思維。

過往並無汪優游及其戲劇觀研究的專論，僅有汪優游於民國二十三年（1934）連載〈我的俳優生活〉長文回憶他早期的演劇生涯、一九五七年徐半梅（徐卓呆，1881-1958）出版的《話劇創始期回憶錄》中有一單元「我思故人」憶及汪優游的表演、行誼、興趣及死因、柳和城〈「新劇健將」汪優游〉[1]一篇短文有過對於汪優游的新劇經歷做過簡介。另外，有沈后慶、張默瀚的〈矯枉過正：從文明戲到「愛美劇」看中國早期話劇商業化紛爭〉[2]一文從話劇商業化的角度，分析汪優游於各愛美劇創作及組織中的關鍵角色，有顧文勛〈關於民衆戲劇社的若干說法的辨正〉一文突出汪優游在民衆戲劇社的關鍵性角色；再有方冠男〈文明戲的1920年突圍——對《華倫》事件的雙重座標考查〉[3]、王曉偉的〈論中國現代戲劇的先聲——《華倫夫人之職業》演出失敗的反思〉[4]、孫振虎的〈從《華倫夫人之職業》到《華奶奶之職業》的改編〉[5]三文及田本相主編之《中國話劇藝術史（第二卷）》第三章第一節，對汪優游主創《華奶奶之職業》的改編、演出、評論、影響有相對深入的析論，而李國平的〈「文學革命」中的一場戲劇論爭——1920年《晶報》的「評劇」事件述論〉一文及田本相主編之

[1] 柳和城：〈「新劇健將」汪優游〉，《檔案春秋》2007年12期，頁39-40。

[2] 沈后慶、張默瀚：〈矯枉過正：從文明戲到「愛美劇」看中國早期話劇商業化紛爭〉，《戲劇藝術》2013年第6期，頁91-98。

[3] 方冠男：〈文明戲的1920年突圍——對《華倫》事件的雙重座標考查〉，《文化藝術研究》第10卷第4期（2017年12月），頁79-86。

[4] 王曉偉：〈論中國現代戲劇的先聲——《華倫夫人之職業》演出失敗的反思〉，《重慶科技學院學報（社會科學版）》2018年第6期，頁93-96。

[5] 孫振虎：〈從《華倫夫人之職業》到《華奶奶之職業》的改編〉，《影劇月報》2021年第5期，頁50-51。

臺灣大學學術期刊資料庫

《中國話劇藝術史（第二卷）》第三章第二節，則對汪優游一九二〇年〈敬告評劇界〉的連載長文，所引發劇評家群起反彈並進行月餘筆戰的歷史有所勾勒，並探討其生發原因及對戲劇理論建設的意義。是故，爲建構汪優游完整的劇場演藝史及其戲劇觀點，本文將在上述有限的先行研究基礎上，廣泛運用二十世紀上半葉中國報刊及《戲劇》雜誌等相關資料，並期待透過汪優游個案研究，複雜化中國話劇史關於新劇／文明戲／話劇定義、業餘／職業化演劇路線、新劇／京劇／電影實踐領域流動、戲劇理論建立等諸多問題。

一、新劇先驅者及其編演實踐

（一）新劇先驅者與最早的職業新劇演員

汪優游本名汪效曾，號仲賢，祖籍安徽歙縣，光緒十四年（1888）生於上海。光緒三十一年（1905）就讀於上海民立中學時，即與友人任天樹、汪君良等合組文友會於上海城東，並於同年元宵演出《捉拿安得海》等三劇，[6]十二月就讀南京江南水師學堂期間又與民立中學同學朱雙雲（1889-1942）、王幻身（王蕙芬）等組開明演劇會，並於隔年八月聯合上海學生調查會演《沈陽女士》於春仙茶園以籌募二會經費及助賑江皖水災，開新劇演出助賑及商借舊戲園演出之濫觴。[7]光緒三十四年（1908）七月，汪優游與朱雙雲、任天樹合組一社，並編演獨腳戲《新跳加官》（又名《加官末運》）於天仙茶園以賑東粵水災。[8]宣統二年（1910）底，汪優游辭去海軍艦艇職務加入任天知（？-1927）的進化團成爲中國第一批職業新劇演員前，汪優游皆以業餘演員的「客串」身分積極參與新劇演出。朱雙雲於民國三年（1914）成書之《新劇史》中「本紀．優游本紀」，就對其前期演劇有極高的評價：

> 汪仲賢，皖人，別署優游。南洋水師學堂畢業生，精算術，善駕駛。嘗著

[6] 〈文友會聚會〉，《新聞報》第2版，1905年2月14日；〈又有文明游戲〉，《時報》第1張第3頁，1905年2月19日。

[7] 汪優游：〈我的俳優生活〉，《社會月刊》第1卷第2期（1934年7月），頁93-95。參加開明演劇會後來成爲職業新劇演員的有汪優游、王幻身、朱雙雲、周維新等人。

[8] 汪優游：〈我的俳優生活〉，《社會月刊》第1卷第5期（1934年10月），頁95-97；〈一社演劇助賑〉，《新聞報》第1張第7版，1908年7月16、18日。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 《對數表例詳法》，備悉未行世，致鮮知者。乙丙之歲，已營新劇，其間雖屢起屢蹶，然新劇又有今日，未始匪優游有以肇也。己酉冬，任天知創進化團，優游棄業從之，歷游江漢，所至有聲。丑、末、生、旦，靡不能而靡不工，生尤所擅，爲世所宗焉。[9]

進化團爲中國第一個職業新劇團體，[10]因該團演出劇目如《血蓑衣》、《東亞風雲》、《新茶花》等多有抨擊時政、宣傳革命思想情形而曾爲清廷查禁，宣統三年（1911）八月，即有內閣對汪優游等進化團成員發出通緝，「通飭各省嚴拿」的紀錄。[11]汪優游在進化團除了新劇表演之外，亦於編劇多有發揮，如民國元年（1912）二月進化團以「改進團」名義於上海丹桂第一臺演出太平天國洪楊革命攻克南京事之《薄命花》（即《劫後姻緣》），即是他改編通俗小說家蔣景緘於《時事新報》連載之小說《費娥劍》而來。[12]

加入進化團開啓了汪優游的職業新劇演員生涯，該團於上海新新舞臺演出失利後，[13]輾轉演於南京、寧波、鎮江、蕪湖、揚州等地而於一九一二年底解散，在進化團的兩年間，是汪優游在新劇表演、編劇等專業的鍛鍊蓄積，以及適應各地觀眾審美的關鍵期。之後，汪優游短暫演新劇於開封、漢口等地，民國二年（1913）七月，他約進化團舊友王无恐、范天聲、顧無爲（1892-1961）、陳大悲（1887-1944）等人於湖南長沙組社會教育進化團，[14]演出新劇半年有餘，期間還曾與王无恐、凌憐影、李悲世等友至上海，於成立未久的職業新劇團新民社客串演出近月。[15]

民國三年（1914）二月，汪優游經舊友朱雙雲介紹，正式加入了鄭正秋

---

9 朱雙雲著、趙驥輯注：《朱雙雲全集（上冊）》（北京：學苑出版社，2018年），頁95。底線爲筆者所加。

10 另有一說爲王鐘聲之春陽社。

11 〈電報〉，《時事新報》第2版，1911年8月9日。「內閣通飭各省嚴拿任文毅（按：任天知）其黨羽崇光、松紳、汪效曾（按：汪優游）、王惠聲（按：王幻身）、文杰等均在嚴拿之列。」

12 〈丹桂第一臺廣告〉，《申報》第4版，1912年2月9日。後再演於上海英界新新舞臺時，易名爲《紅顏劫》，1914年新民社（新民舞臺）演出時又更名爲《紅羊慘劫》。（朱雙雲著、趙驥輯注：《朱雙雲全集（上冊）》，頁133；〈新民舞臺廣告〉，《申報》第3張第9版，1914年11月3日。）汪優游於1934-1935年爲上海共舞臺編有連台本戲《紅羊豪俠傳》及1935年爲新華影業公司編有同名電影。

13 1912年4月4日至6月2日，天知派新劇（進化團）演於新成立之新新舞臺（與京班輪演）。

14 朱雙雲著、趙驥輯注：《朱雙雲全集（上冊）》，頁77。

15 〈新民新劇社廣告〉，《申報》第3張第12版，1913年12月31日。

臺灣大學學術期刊資料庫

（1889-1935）的新民社，此時受到剛成立的民鳴社強力挑戰，新民社有汪優游及王无恐、凌憐影等之加入，適時彌補了成員被挖角出走之憾。汪優游在新民社亦是編演並重發展，曾編有名噪一時的《情天恨》[16]，該劇雖前有進化團錢逢辛本、新民社鄭正秋本，但他「猶覺其過於繁瑣之有損全劇精彩也」，於是將二人之二十二幕（場）、十九幕刪蕪存菁爲九幕，「今各劇社所演者，多本於優游者也。」[17]而在表演方面，則與王无恐、凌憐影、鄭藥風（鄭正秋）、李悲世同掛頭牌，此時的新劇演員一如戲曲有行當化情形，其演《情天恨》之陳伯和、《梅花落》之柯林森、《空谷蘭》之柔雲、[18]《惡家庭》之卜母、《刁劉氏》之王文、《珍珠塔》之方卿[19]等最是膾炙人口。《新劇史》即言汪優游所演《情天恨》之陳伯和，「演來一時無二，爲其絕作，新民演斯劇，去伯和者必爲優游。」[20]其在《梅花落》之表演，亦有劇評言「優游之柯林森。確傾一戴紳士假面具之陰險小人。花園中竊窺常侯爵與圓珠訂婚。時而揚其眉。時而睜其目。神情絕妙。前後言語態度。無不酷肖柯林森之爲人。此君演劇。不論作何腳色。總處處臻於絕地。」[21]而其於《空谷蘭》飾之柔雲「刻畫一陰險之柔雲可謂入木三分。」更被劇界推爲第一。[22]

朱雙雲在其《新劇史》一書曾經將彼時新劇演員各類各派進行說明並舉出最具代表性者，是爲重要新劇史料，當時其舉「生類」中最具「瀟灑派」小生代表者即爲汪優游，[23]談吐雋雅是爲該派表演特色。有沈所一在其〈新民、民鳴之人才〉一文，亦曾讚美新民社汪優游的表演：「新劇界之全才，工小生，善扮富貴子弟，寒酸之士非其所宜。至若起老太婆、惡少年、矯婢，尤稱出色。」[24]就因汪優游在新劇表演上相對全面及深湛，所以當時新劇小生演員宗汪優游者並不少，如查天影、朱孤雁、黃鵑聲等，其中又以黃鵑聲公認最爲肖似。[25]

16 根據吳趼人（1867-1910）小說《恨海》改編。

17 朱雙雲著、趙驥輯注：《朱雙雲全集（上冊）》，頁129。

18 《梅花落》、《空谷蘭》二劇皆爲通俗文學作家包天笑（1876-1973）所編。

19 演出時能以維揚音唱「道情」調。

20 朱雙雲著、趙驥輯注：《朱雙雲全集（上冊）》，頁160。

21 瘦鵑：〈劇談．誌新民社第一夜之梅花落〉，《申報》第14版，1914年3月4日。標點符號爲筆者所加。

22 〈劇評．觀笑舞臺空谷蘭〉，《笑舞臺》第2版，1918年4月26日。

23 朱雙雲著、趙驥輯注：《朱雙雲全集（上冊）》，頁125。

24 同上引，頁162。

25 同上引，頁171。「新劇小生之學汪優游者夥矣，如查天影、朱孤雁等皆其例也。然天

臺灣大學學術期刊資料庫

新民社以擅演家庭戲帶動起新劇「甲寅中興」風潮，鄭正秋居功厥偉，汪優游躬逢其盛、參與其中，民國三年一整年，他在新民社的新劇編演實踐，不僅形塑出其表演代表性劇目，而且與諸多新劇家如鄭正秋、王无恐、朱雙雲、沈冰血等的密切合作，也爲他之後的新劇活動甚或文明戲改良運動產生直接的助益。民國四年（1915）一月，在英界天仙茶園舊址（更名爲「新民舞臺」）演出的新民社爲民鳴社所併，汪優游遂隨之入大新街三馬路口的民鳴社演出，[26]此時的常演劇目以他在新民社最具票房號召之《空谷蘭》、《梅花落》等及民鳴社新戲《西太后》、《三笑》等爲主，不同的是他與當時一批最優秀的新劇演員如顧無爲、陳大悲、鄭正秋、陸子美、朱孤雁、查天影、徐半梅、錢化佛、張利聲等合作經年，無論在表演藝術的提升與之後民衆戲劇社的創建合作上都產生了關鍵的影響。

民國四年，上海同時有民鳴社、民興社、春柳劇場、愛華女子新劇社、巾幗新劇場、小舞臺女子新劇等諸多新劇社競演，民鳴社面對上海職業新劇的急速發展，榮景不在，而於民國五年（1916）二月宣告解散。三月十七日起，汪優游與朱雙雲、徐半梅、鄒劍魂等人合組大成社，結合甫解散的一批民鳴社重要演員，進駐廣西路汕頭路口的笑舞臺演出「高尚新劇」。[27]當時報上宣傳詞是這樣形容汪優游的：「能生能旦。能老能少。能兇惡。能慈善。而且做一樣像一樣。神氣之好。說話之妙。在在在人意外。匪伊所思。」[28]在笑舞臺演出的一年間，汪優游除了自身的代表作之外，他還演了許多鄭正秋改編的莎劇如《假面具》、《冤緣》、《盜情》、《竊國賊》（即《哈姆雷特》）、《殺潑》（即《馴悍記》）等之要角，同時，他在劇社還擔任劇務主任及承擔了大量的編劇任務，如新編有十二本《新黨人碑》、改編林琴南（林紓，1852-1924）翻譯英國哈葛德（Henry Rider Haggard，1856-1925）同名小說的《紅礁畫槳錄》及改編描寫法皇路易十六上斷頭臺事的法國小說《專制魔王末日》等。民國六年（1917）初，大成社

影、孤雁輩不過限於《情天恨》一劇，稍得緒餘耳，終不若黃鵑聲之能齣齣神似也。鵑聲之學優游，非特工架做作得其眞相，抑且聲容笑貌，無不畢肖，觀其戲者，均稱道勿衰，即優游亦贊歎已。」朱孤雁後與女朱秋痕同爲電影演員。

26 〈民鳴社廣告〉，《申報》第12版，1915年1月19日。

27 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》（重慶：獨立出版社，1942年），頁35。

28 〈笑舞臺廣告〉，《申報第三張》第9版，1916年3月15日。

臺灣大學學術期刊資料庫

歸壽命僅三個月的新劇托拉斯集團大聲公司所有，[29]由汪優游負責的上海笑舞臺經營至同年三月止。後於六月，汪再與鄭正秋、徐半梅、王无恐、沈冰血等以民鳴社名義演於杭州第一臺。

同年九月，汪優游加入輔成立的鳴新社演於三洋涇橋南首民興社舊址，入社初期，《大世界》報有〈論鳴新社之人才〉一文，言汪優游「生旦丑末。無一不長。無一不精。飾西裝丑角。尤稱出色。歷遊長江南北。無不備受歡迎。不愧爲新劇界之泰斗。」[30]汪優游在鳴新社的半年間，一直爲該社頭牌演員擔負主要的演出任務，後受新舞臺之聘欲出團時，曾有捲逃官司被拘的新聞風波。[31]

民國七年（1918）五月二日起，汪優游加入位於上海華界九畝地的改良戲曲重鎮新舞臺，主要與歐陽予倩（1889-1962）、查天影、馮子和（馮春航，1888-1942）及夏月珊（1868-1924）、周鳳文、潘月樵（小連生，1869-1928）等合演新劇《空谷蘭》、《情天恨海》、《鳴不平》、《法國拿破崙》、《浪裡情人》（即《紅礁畫槳錄》）、《文明人》等，以及紅樓戲《晴雯補裘》、《王熙鳳潑醋》、《黛玉葬花》、《林黛玉焚稿》、《賈寶玉負荊請罪》等，偶而也串演舊戲中之淨丑老雜。[32]一直到民國十六年（1927）新舞臺解散爲止，九年間，汪優游在此新舊劇兼演，既是新劇家也是戲曲伶人，其編演的二十二本《濟公活佛》連紅四年、[33]改編並導演了中國第一齣西洋寫實的社會問題劇《華奶奶之職業》、編演的時事戲《閻瑞生》雖晚於其他舞臺[34]但能後來居上連演年半，以及編演的《新西遊記》能轟動一時。汪優游的新舞臺時期是他演藝事業的高峰期，同時也是其戲劇理想的實踐期與關鍵期，他開創性的《華奶奶之職業》製作演

29 〈劇海珍聞（一）〉，《笑舞臺》第2版，1918年4月26日；徐半梅：《話劇創始期回憶錄》，頁89-91。當時大聲公司由經營三負責，轄下營業地點有四，一爲漢口，由顧無爲經理之，二爲上海（笑舞臺），由汪優游經理之，三爲寧波（美華園），由朱雙雲經理之，四爲無錫，由鄭正秋經理之。

30 〈優孟世界．論鳴新社之人才〉，《大世界》第3版，1918年2月18日。

31 汪離開鳴新社時曾發生疑似預支包銀捲逃案，被拘三日後無罪釋放。（〈汪優游被控案註銷〉，《民國日報》第11版，1918年4月25日。）

32 胡憨珠：〈濟公活佛與汪優游〉，《開心特刊》第4期（1926年12月），頁1。

33 梅花館主（鄭子褒）：〈新舞臺排演濟公活佛之前因後果〉，《戲劇月刊》第2卷第5期（1930年），頁1。

34 民國10年（1921）2月21日新舞臺演《閻瑞生》前，前一年11月已有乾坤大劇場（《閻瑞生謀害蓮英》）、笑舞臺（《蓮英被難記》）、大舞臺（《蓮英劫》）、共舞臺（《閻瑞生謀害蓮英》）等演出該題材劇目。

臺灣大學學術期刊資料庫

出、創辦上海民衆戲劇社及《戲劇》月刊、以筆名汪仲賢、陸明悔發表大量戲劇論述及譯文、創作獨幕劇《好兒子》、參與新中華戲劇協社、上海戲劇協社及擔任北京人藝戲劇專門學校董事等「眞的新劇」的追求作爲莫不在此期發生。

（二）踏過荊棘：論爭與創舉

汪優游以新劇大家身分加入新舞臺後，甚得經營者夏月珊、夏月潤（1878-1931）昆仲所倚重，民國七年十二月開始，汪優游編演的連台本戲《濟公活佛》盛演不衰，是爲當時上海新戲中最受歡迎者。汪優游雖入舊戲場所新舞臺而爲職業伶人，但他未曾或忘甚至更強烈的意識到其新劇家的社會責任及藝術理想，一方面他眼見上海專演新劇劇場僅剩笑舞臺一處，又憂心大世界、新世界、勸業場等遊藝場中之文明戲場搞噱頭、不認眞表演、劇情不合理的「假的新劇」的惡性影響，[35]另一方面他又必須爲新舞臺的營業及競爭力設想，所以他在強調奇巧情節、機關布景的《濟公活佛》中，巧妙地在商業糖衣下包藏、過渡其社會教育理念，企圖發揮演劇更大的通俗教育影響。

如第五本《濟公活佛》演出強調討論青年孀婦的守節及婦女解放問題，[36]第六本演出宣傳則特別強調該本戲的「勿取非義之財」、「要普及教育」及「愛子孫勿積財與子孫」等三個題旨，近似於西洋戲劇中最有益社會的「問題戲」：

> 新舞台的六本濟公活佛，到（按：倒）有幾個類似「問題戲」的問題，……（一）爲人以不正當的行爲，得了無數金錢，肉體上果然享了些福，精神上的痛苦如何？（二）國家不行強迫教育制度，兒童不受教育，長大時流爲無業遊民，殺人越貨，擾亂社會，當如何設法補救？（三）遺產制度。最足以養成兒孫的倚賴性，紈綺子弟，仗了祖先的遺產，終日浪蕩逍遙，不事生計，一旦財盡，則非但人格墮落，而且辱及祖先，凡積

35 新劇演員沈冰血曾於《戲劇》第1卷第4期發表一篇〈十年來的回憶〉近似懺悔錄式的文章，自陳他所觀察欺騙觀眾的十點「非人」新劇的外徵現象；陳大悲在《戲劇》第2卷第1號〈爲甚麼我沒有提倡職業的戲劇〉一文亦提到，他所排斥的是「現在以戲劇爲職業而不知忠於其職業的文明新劇家——流氓、拆白黨底化身」；鄭正秋於民國9年（1920）主事和平社新劇部於笑舞臺的演出時，即曾強調其編寫的《鄉下大姑娘》一劇是一齣「有文學的意味，有藝術的價值」的「眞的新劇」。（〈笑舞臺廣告〉，《申報第二張》第8版，1920年5月12日。）

36 〈新舞臺廣告〉，《申報》第2張第8版，1920年5月24日。

臺灣大學學術期刊資料庫

財與兒孫者對此有何感想？[37]

第十五本強調演的「不是迎合社會心理的戲」，內容反映勸人勞動、要爲社會服務、排斥多妻主義、切勿自殺等與近代的新文化精神相呼應；[38]第十六本《濟公活佛》更是直接移植易卜生（Henrik Johan Ibsen，1828-1906）的《傀儡家庭》（A Doll's House）情節進行改編，劇演一守節婦女爲丈夫誤解，丈夫得知眞相後悔求其原諒，該婦覺悟不願再做男人玩意兒堅持離家做工養活自己，[39]強調該本演出乃是爲了鼓吹婦女解放、提倡勞動神聖及打破團圓迷思。此與前一年胡適（1891-1962）的《終身大事》[40]一劇相較，該本更尊重《傀儡家庭》的劇情結構與題旨精神，並擴大了原劇所無的在地議題關懷面向。

上座火紅年餘、連演十六本的《濟公活佛》受到觀眾熱烈歡迎的同時，也招致舊劇的劇評抨擊其演出「全靠變戲法」、劇情「不貼理、不近人情」，[41]汪優游面對他用迎合觀眾審美接受的手段去灌輸新思想，去改革社會上的惡習慣、舊思想的編演用心，未能被那些「有學問的先生們」理解甚至被誤解，他分別從輿論及創作上予以正面回應。

民國九年（1920）十月六日起，汪優游以「戲子」之名投稿《晶報》發表〈敬告評劇界〉長文，[42]提醒一些常批評梨園界唱的新戲「不貼理」、「不近人情」的劇評家，應多對此因觀眾愛看所呼喚出來的現象予以理解，並請求學識高遠的劇評家們，替他們多想一些「貼理的、高尚的」的方法，讓他們能據此「改良」或是「創造」一種「眞正有價值的戲劇」出來，[43]此即汪優游隨後致力於追求劇本需具教育意義、藝術價值、合理劇情及排練演出需嚴肅認眞的「眞的新劇」。本來是不同戲劇審美觀念的溝通，但因該文對舊劇劇評家多寫捧角文章、賣弄內行專業、受報館招待吃飯等現象多有尖銳批評，故而惹怒那些劇評家們並寫出〈駁戲子〉、〈斥戲子〉等意氣文章群而攻之，雙方火氣不小，一來一往間於《晶報》及《新世界》報上延燒了近兩個月的筆仗論爭，最後是以汪優游具名

37 〈新舞臺廣告〉，《申報》第2張第5版，1920年3月1日。底線爲筆者所加。

38 〈新舞臺廣告〉，《申報》第2張第8版，1920年9月27日。

39 〈新舞臺廣告〉，《申報》第2張第5版，1920年9月3日。

40 1919年3月刊登於《新青年》第6卷第3號。

41 〈新舞臺廣告〉，《申報》第2張第8版，1920年6月30日；戲子：〈敬告評劇界〉，《晶報》第3版，1920年10月6日。

42 分別於1920年10月6、12、18、21、24日分五天連載。

43 戲子：〈敬告評劇界〉，《晶報》第2版，1920年10月24日。

臺灣大學學術期刊資料庫

現身停筆止戰告終。[44]

汪優游會於此時發表對於舊戲劇評界的敬告文，與其說是對於《濟公活佛》批評的迂迴回應，倒不如說是他爲即將推出蕭伯納《華倫夫人之職業》的演出預做輿論「消毒」，亦即他想測試舊劇劇評家能否有對新舞臺的新戲提出「貼理的、高尚的、有價值的」創作的建議能力，若一如他認定之無，他們當不至於對他主動搬演英國蕭伯納名劇來「代替一切無價值的戲」此一創舉，做出偏失的慣性評論。

汪優游何以選擇蕭伯納的《華倫夫人之職業》做爲其追求「眞的新劇」、「純粹新劇」的第一齣戲，除了民國八年（1919）有潘家洵（1896-1989）的譯本登載於《新潮》第二卷第一號便利其改編之外，該劇的演出宣言則有清楚說明：

> 我們戲劇界的生活◯素來是在混沌的裡面◯自從聽見人說：「改良戲劇是社會問題」◯「戲劇能表現一國的文化」又看見許多書報上載的：「西洋戲劇家的榮譽」和「西洋劇本的價值」◯我們始而慚愧◯後來漸漸的醒悟◯想起了「舜亦人也」◯余亦人也「有爲者亦若是」的話頭◯我們便不揣愚陋◯發了一個宏誓大願◯定要將近代西洋的著名劇本試演幾種◯「改革思想」和「宣傳文化」的銜頭◯我們本不配當◯但是處於現在的世界潮流◯這樁事總覺得是我們應負的責任◯並且眼前除了我們◯恐怕也沒有肯出來替我們負責任◯所以我們更覺得是義不容辭的了◯今將我們演這本戲的意思說出來◯要請各界指教……我們新舞台忝爲中國劇場的先進◯所以足足費了三個月◯一天不間斷的心血◯老實說我們自小唱戲以來◯從沒有爲了一本戲用過這許多腦筋排成這本名劇◯以貫徹我們提倡新劇的最初主張◯不過這是中國破天荒第一次◯將不免有些缺點◯要請諸君指教◯人人知道新舞台有許多很賣錢的戲◯但是我們不願自貶身價◯立志要多排幾本世界名劇來代替一切無價值的戲◯現在新劇能否受社會容納◯尚不可必◯而我們情願放棄權利◯作一個劇界革命的前鋒◯所以決不是絕對的圖利◯[45]

爲了在中國舞臺上呈現這齣抨擊舊制度、揭露社會黑暗、提倡婦女解放的社

44　李國平：〈「文學革命」中的一場戲劇論爭——1920年《晶報》的「評劇」事件述論〉，《中國現代文學研究叢刊》2008年第2期，頁32-39；田本相主編：《中國話劇藝術史（第二卷）》（南京：江蘇鳳凰教育出版社，2016年），頁65-69。

45　〈新舞臺廣告〉，《申報》第2張第8版，1920年10月13日。底線爲筆者所加。

臺灣大學學術期刊資料庫

會問題名劇，汪優游和新舞臺同仁們的態度是嚴肅審愼的，不僅投注了一千多元資本，還前所未有的經過三個多月的排練、新製三幕布景、[46]於各報大登廣告宣傳，並特別選擇於民國九年十月十六、十七日上座率較好的週六、週日，將此改編自《華倫夫人之職業》的《華奶奶之職業》[47]安排於夜戲最後一齣的「大軸」演出。[48]

這一次極具理想性、實驗性的演出嘗試，無論在票房、評論上都談不上成功，汪優游自己也認爲這次的試演，因爲他對《華倫夫人之職業》「不敢施大裁翦的手段」以適應中國觀衆的接受而「失敗」。[49]四幕結構及多處大段對話的《華奶奶之職業》，對於看慣舊戲和「走馬燈的新戲」的新舞臺觀衆來說確實過於陌生和高深，與其審美習慣相違，而對題旨感興趣來看戲的知識青年數量又有限，所以首演兩天的票房收入僅平日的六成而已。[50]而報刊評論則在肯定此部「近代寫實派的純粹新劇」具改良社會之功並期許新舞臺往後應該多排，以及對汪優游於劇中自飾女主角（薇薇）自然寫實的表演多加讚許之外，[51]也指出該劇在語言未能全部使用國語、[52]部分演員表演不符人物身分性格、換景時間過長且

46 記者：〈上海新舞臺演華倫夫人之職業的失敗史〉，《戲劇》第1卷第5期（1921年9月），頁1。

47 汪優游本擬以《華倫夫人之職業》原劇名演出，演前有「公彥」者針對新舞臺該劇的宣言在報紙提出「新舞臺底演員永遠不能和蕭氏劇本中底人物合而爲一」的看法，汪優游見之於是迅速改劇名爲《華奶奶之職業》，「以免玷辱名著。……我們此番是嘗試，萬一演得不好，叫華倫夫人是蕭伯納的，華奶奶是新舞臺的，絕不使他混淆，也可以減輕我們些罪孽。」（仲賢：〈我對於公彥先生底新希望〉，《時事新報》，1920年10月12日，第4版。）

48 10月16日夜戲大軸《華奶奶之職業》前有《前後本男女不分》、《嘉興府》、《白門樓》三齣；10月17日夜戲大軸《華奶奶之職業》前有演《四川奇案》、《收關勝》、《嫦娥奔月》三齣；10月21日夜戲大軸《華奶奶之職業》前有演《賣錚錚》、《應天球》、《全本九花娘》、《頭二本虹霓關》四齣；11月4日夜戲壓軸《華奶奶之職業》前有演《應天球》、《汴梁圖》、《鐵牓子張三》三齣，後有大軸《嫦娥下界》。

49 仲賢：〈本社籌備實行部的提議〉，《戲劇》第1卷第2期（1921年6月），頁3-4。

50 洪深：〈導言〉，《中國新文學大系．戲劇集》（上海：良友圖書印刷公司，1935年），頁33。

51 「能夠徹底的知道這劇本滋味的，只有汪優游一人。他能在冷靜中十二分的在臺上活動，表現華薇薇的性格很透，是寫實的，是自然的；一年多不見優游的技術，想不到他進步得如此。如能個個人像他，何愁不能演一齣眞的『華倫夫人之職業』呢。」（勞人：〈討論新舞臺底所謂「眞的新劇」〉，《時事新報》第4版，1920年10月19日）；汪優游：〈優游室劇談〉，《晨報》，1920年11月1日。

52 早期上海新劇口白慣例，男角講國語（京話），女角操蘇白，又男性角色中莊嚴者講

臺灣大學學術期刊資料庫

過場用胡琴鑼鼓而非鋼琴伴奏、何以僅華倫夫人改名華奶奶而其他人皆維持原劇洋名等諸多缺點。[53]十月二十一日及十一月四日，新舞臺再於夜戲推出《華奶奶之職業》，特別的是十月二十一日禮拜四的演出票房頗佳，[54]而十一月四日禮拜四場則安排爲倒二齣的壓軸戲，後還有乾旦趙君玉（1894-1944）主演的大軸戲《嫦娥下界》。[55]

強調「純粹的寫實派新劇者」、「人生的文藝的戲劇者」的《華奶奶之職業》總共演出四場，這是汪優游對五四新文化運動話語理解並結合新舞臺資源下的一次富開創性、時代性的劇場實踐，該劇的異質性與挑戰性，若放置在當時上海的戲劇環境——新劇職業化多發生於遊藝場中、學生業餘演劇尚處起步階段、劇壇主流仍爲京戲等戲曲演出、西洋戲劇多僅譯介而無演出——中進行觀察，《華奶奶之職業》演出的成敗應予重新評價。此一實驗性色彩明顯、票房不算太差的西洋名劇能在彼時營業性的新舞臺演出四場，實有不凡意義，而汪優游與新舞臺對於「眞的新劇」的理想追求能早在民國九年即落實發生，早於民國十三年（1924）五月留美歸國的戲劇家洪深（1894-1955）於上海戲劇協社所在地職工教育館內演出五場王爾德（Oscar Wilde，1854-1900）《溫莎夫人的扇子》（*Lady Windermere's Fan*）的改譯劇《少奶奶的扇子》，[56]我們更不能忽略，洪深於民國十二年（1923）二月六日於笑舞臺以戲劇改進社名義推出他改譯自美國劇作家尤金歐尼爾（Eugene O'Neill，1888-1953）《鍾斯皇帝》（*The Emperor Jones*）的《趙閻王》僅能演出一場的事實。[57]

國語，胡鬧丑角講蘇白。（桐君：〈看了少奶奶的扇子（續）〉，《金鋼鑽》第3版，1924年7月6日。）汪優游於《戲劇》第1卷第6期（1921年10月）亦曾發表〈隨便談·（二十三）戲劇上的方言問題〉一文，提出他對新劇方言運用的看法。

53 震瀛：〈批評「華奶奶之職業」〉，《民國日報》第2、3版，1920年10月18日；勞人：〈討論新舞臺底所謂「眞的新劇」〉，《時事新報》第4版，1920年10月19日；韓潮：〈評「華奶奶之職業」〉，《民國日報》第3版，1920年10月25日。

54 一南洋公學學生與同學於10月21日赴新舞臺看戲言：「不到八點鐘，已是座無隙地；……九點半鐘，『華奶奶之職業』開演了，足足演了三鐘點的工夫。我看完之後，非常滿意。」韓潮：〈評「華奶奶之職業」〉，《民國日報》第3版，1920年10月25日。

55 〈新舞臺廣告〉，《申報》第2張第8版，1920年11月4日。《嫦娥下界》一劇的主演爲趙君玉、周鳳文，汪優游、邱志雲、趙文連、鍾鳳林亦參與演出。

56 〈少奶奶的扇子廣告〉，《申報》本埠增刊第1版，1924年5月4日。

57 洪鈐：《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；〈笑舞臺廣告〉，《申報》第3張第12版，1923年2月6日。

臺灣大學學術期刊資料庫

二、與民眾同行：汪優游的戲劇觀

先不論《華奶奶之職業》演出的成敗，該劇的創作確實使汪優游對於「眞的新劇」追求的心志更加地堅定，並馬上開始以同仁結社、辦理刊物研究宣傳及劇本創作等三個行動落實理想。在《華奶奶之職業》演後月餘及與舊戲劇評家筆戰接近尾聲時刻，汪優游在報端寫給劇評家馬二（馮叔鸞，1882-？）、張繆子（張厚載，1895-1995）的一篇文章中即已明其心志：

> 二公愛我情深，可惜我操業太賤，評劇家不許我加入討論戲劇，禁止我的發言權，以後我只得做一個旁聽生罷。總之戲子不死，終想一天在劇界做些事業出來給那班不講理的評劇家看一看。我現在正在這裡下一番預備工夫，將來的成功失敗雖不可知，但我的軀殼能死，我的雄心是永遠不死的。[58]

民國九年底，汪優游已積極地與新劇界、文學界友人商議，預備成立一個以「非營業的性質，提倡藝術的新劇」的同仁組織，經文學研究會發起人沈雁冰（茅盾，1896-1981）的建議，以羅曼·羅蘭（Romain Rolland，1866-1944）大力提倡的民衆戲劇[59]爲名，遂於民國十年（1921）一月成立時定名爲民衆戲劇社，[60]創始社員十三人中，屬文學研究會成員者有沈雁冰、鄭振鐸（1898-1958）、滕若渠（滕固，1901-1941）、柯一岑（郭一岑，1894-1977）、熊佛西（1900-1965）、陳大悲、歐陽予倩和汪仲賢（汪優游）等八人，[61]新劇界中人有汪仲賢、陳大悲、歐陽予倩、徐半梅、沈冰血、張聿光（1885-1968）、熊佛西等七人，另則有出版界之張靜廬（張繼良，1898-1969）及陸冰心。

民國十年初先後成立的文學研究社與民衆戲劇社，是中國文學界、戲劇界對五四及新文化運動的具體回應，二社成立宗旨皆強調文藝做爲消閒的時代已經過去了，應該創造新文學、眞的新劇。而民衆戲劇社宣言和簡章內容的擬定，亦多有參考稍早成立的文學研究會，如民衆戲劇社的「事業」設有實行、研究二部，即爲文學研究社「事業」之出版、研究二部而來。民國九年起，汪優游除了在新

58 戲子：〈戲子和繆子馬二說話〉，《晶報》第4版，1920年11月21日。底線爲筆者所加。

59 羅曼·羅蘭著，楊悅譯：《民眾戲劇》（上海：上海社會科學院，2023年）。

60 顧文勛：〈再談民眾戲劇社的三個史實〉，《浙江藝術職業學院學報》第18卷第1期（2020年），頁2-3。

61 顧文勛：〈關於民眾戲劇社的若干說法的辨正〉，《新文學史料》2001年第2期，頁204。

臺灣大學學術期刊資料庫

舞臺專職編演新戲之外，他還在《時事新報》副刊「餘載」擔任編輯，另外，他還付出了大量的勞動在民衆戲劇社的發起籌辦及主持研究、實行二部的業務，[62]實行部「試演世界名劇」的理想雖因該社壽命僅九個多月而未及實現，但「自編劇本」部分則有《好兒子》的獨幕劇創作及出版；[63]而研究部之發行機關刊物《戲劇》月刊，他更是主要的經費支持者與供稿者。汪優游的戲劇論述及譯介主要以汪仲賢、陸明悔二筆名集中於此發表，[64]若加上民國十一年（1922）北京新中華戲劇協社續辦的《戲劇》[65]，他共發表了論作十四篇、譯作十篇及獨幕劇一齣。現在即以汪優游在《戲劇》兩卷十期的戲劇論述譯介爲主，搭配其於《時事新報》副刊「青光」的文章爲輔，一探其戲劇觀點。

（一）民衆戲劇應兼具高尚與通俗

自入進化團開啓其職業演劇生涯開始，後至新民社、民鳴社、笑舞臺、新鳴社、新舞臺演出，汪優游始終是爲小市民而演，他瞭解民衆的審美趣味，他的創作貼近民衆的審美需求，故當其受新文化、五四運動影響而亟思追求「眞的新劇」時，他並未以高高在上的指導姿態現身，而是認爲，一般民衆的接受是所有創作者必須重視及正視的，「與民同在」才是他認爲民衆戲劇的眞精神。

> 我們既然說要提倡民眾底藝術，當然是要創造一種高尚的和通俗的戲劇，如果祇圖了高尚而不顧一般懂不懂，那末，這種戲劇只能邀智識界底讚賞，不能普遍到民眾去，仍舊是階級的藝術。……簡單說一句：太高深的西洋劇本和太惡劣的假新劇，前者太過，後者不及，過與不及都不適於今日底中國社會。[66]

---

62 顧文勛：〈再談民眾戲劇社的三個史實〉，頁3-4。

63 汪優游的劇本《好兒子》先刊登於《戲劇》第1卷第6期（1921年10月，頁1-20），後收錄於上海戲劇協社出版之《劇本彙刊》第一集（商務印書館發行，1925年）。

64 在此之前的1920年10月起，汪優游以筆名「仲賢」於《時事新報》副刊「餘載．劇談」連載〈劇場組織譚〉二十餘篇，11月起於《晨報》連載〈劇談〉長文，則多與前者內容有所重複。

65 洪深曾於《中國新文學大系．戲劇集》「導言」中談到《戲劇》在理論建設上的六點功績：一是娛樂的重視，二是主張有「舞臺上的戲劇」，三是以爲當時已經譯成的西洋劇不能適用而主張改譯或自己創作，四是主張劇場建築和前後台的管理與組織的改善，五是主張戲劇的從業員以演出進步的戲，來增進伶界在社會上所處的地位，六是主張用非職業的戲劇來改革商業戲劇的弊病。

66 明悔：〈與創造新劇諸君商榷〉，《戲劇》第1卷第1期（1921年5月），頁13。底線爲筆

臺灣大學學術期刊資料庫

汪優游強調「提倡藝術的新劇」不宜躁進，需有階段性漸進式的做法，在「眞的新劇」的編劇及劇本出現前，介紹西洋名劇到中國舞台上是必須的，但是，含神秘主義色彩和寫實派戲劇中情節過於晦暗的作品如易卜生的《群鬼》（*Ghosts*），則不宜先介紹過來。藝術應高於主義，提高不如先普遍，需先以民衆接受度較高者如蕭伯納的作品給予其藝術感動，讓觀衆瞭解「眞的新劇」爲何，之後再演關於人生的問題劇，他們自然較能接受。汪優游在《戲劇》第二卷第一號中回答一雲南學生來信如何選劇演出時，亦提到了應貼近觀衆程度先求普遍再求提高的理念：「我常說在那般混沌的看客面前演戲，須要採取教育家對付兒童的手段來做入手功夫，……就是先要研究他們的心理，引誘他們常常來看，然後著著實實地把我們的思想主義灌進他們的腦裡去。」[67]

（二）改譯劇是過渡時代的必要方法

汪優游認爲在中國要創造「眞的新劇」並能立足於世界戲劇中是有一前提的，即先達成編劇人才的培養及有價值劇本的創作累積。不過，在達此目的之前的過渡時代，改譯及活用西方近代名劇以適應中國民衆審美是必要的。而改譯的作品爲求能爲社會普遍接受，一定要對原劇「經過一番改造手續」、「抽取外國有價值劇本的精意用最淺近的方法，轉演給中國的民衆看」這才是彼時推動民衆戲劇的有效方法。[68]《華奶奶之職業》試演的先行經驗，應是他有此深刻體會的主因。

> 據我個人底眼光和經驗來看：如果拿西洋底劇本，老老實實一毫不改動地到中國舞臺上來開演，是絕對的不可能；要求社會容納，一定要經過一番改造的手續，若怕改造後失卻原本底精神，則不妨改變名稱不用原名。西洋底風俗習慣和說話底口氣，實在與中國相去得遠，這果然是一種原因，而看戲底眼光不同，尤爲重要原因。西洋社會看慣分幕的戲劇和藏頭藏尾的情節，戲劇底實質雖因作者的見解而有不同，而戲劇底形式是沒有什麼大分別的；我們既要改編形式，又要考究戲劇底內容，看客當然要加幾分

者所加。

67 〈通訊．劇本佈景說白化裝上底幾個問題〉，《戲劇》第2卷第1號（1922年1月），頁87。

68 明悔：〈與創造新劇諸君商榷〉，頁12-15；仲賢：〈隨便談：（八）提高不如普遍〉，《戲劇》第1卷第3期（1921年7月），頁5。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 的難受。我們不肯替普通看客設想，單怪他們沒有看戲程度，那是眞的新劇一輩子都不會普遍到民眾去的啊！[69]

陳大悲在《戲劇》第一卷第一期的〈演劇人底責任是甚麼？〉一文中，即特別提出新劇創始十年來不進反退的主因在於編劇人才的缺乏，因爲沒有創造適合中國社會「眞的新劇」的編劇及劇本，所以新劇演員無從瞭解自己的社會責任，自然不會去精進自身藝術反而倒退，所以他大聲疾呼希望大家都放棄那「做單相思式的西洋夢」，應該積極培養編劇，期待「腳踏實地，抖擻著互助的精神來創造一種有益於人類的眞的新劇」。[70]汪優游在贊同同爲進化團成員的老朋友的理想之餘，他能體貼、同理民衆，提出「活用」西洋名劇的改譯主張及策略，無疑更符合他認爲的過渡時代所需。隨後自美歸國的洪深之《趙閻王》（1923）及《少奶奶的扇子》（1924）的改譯演出也不約而同地採取了相同的創作策略。

（三）應重視表演及其方法

汪優游認爲自新文化運動後，如宋春舫（1892-1938）等介紹西洋劇作家及劇目確實爲數不少，[71]但仍鮮少人介紹西洋舞臺名優及表演方法，當時中國現代戲劇「Drama」與「Theatre」的失衡現象，實不利於「純粹新劇」的劇場實踐。

> 翻開那些關於戲劇的新著出來一看，不是說某劇的主義怎樣新鮮，便是說某劇的思想怎樣高超，絕對沒有人提起過某劇的表演方法是怎樣的。換言之，止有紙面上的戲劇的理論而無舞臺上的戲劇的實際；多偏於Dram的文章，而絕對沒有Theatre的。……我們如其要想創造舞臺上的新劇，先應當研究表演的方法，同時應當把戲劇的常識盡量地灌輸給民眾。……民眾有了戲劇常識，則能引起大家研究的興趣，眞的戲劇就不難發育了。[72]

新劇演員出身的汪優游，對彼時職業、業餘新劇演員的表演程度有相當的瞭解，他明白即使有「眞的新劇」的劇本出現，如果演員沒有在表演知識與技能上提升也是枉然，畢竟詮釋「眞的新劇」給觀衆的中介人是演員。於是，他在《戲

69 明悔：〈與創造新劇諸君商榷〉，頁14。底線爲筆者所加。

70 陳大悲：〈演劇人底責任是甚麼？〉，《戲劇》第1卷第1期（1921年5月），頁4-9。

71 鍾欣志：〈宋春舫的五四文壇地位及其對戲劇翻譯文學的影響〉，《清華中文學報》第27期（2022年6月），頁292-301。

72 仲賢：〈隨便談．（九）灌輸戲劇常識的必要〉，《戲劇》第1卷第3期（1921年7月），頁6。底線爲筆者所加。

臺灣大學學術期刊資料庫

劇》第一卷中即陸續譯介了英國名優菲爾潑士（Samuel Phelps，1804-1878）[73]、亨利歐文（Sir Henry Irving，1828-1905）[74]、麥須士（Charles Mathews，1776-1835）[75]和美國名優愛德蒙．布雷斯（Edmund Breese，1871-1936）[76]等四位表演藝術家的事略及其表演觀。這是中國劇壇首次介紹英美劇場演員的表演歷程及體會，在尚未有正規戲劇學校培育演員的民國十年，汪優游所譯介的「他山之石」，爲當時有志於戲劇表演者提供了重要的學習、參照目標。

（四）應重視西洋劇場知識及劇本的譯介

《戲劇》月刊透過同仁們的著／譯，發表各自的研究成果及將世界戲劇引介至專業知識尚屬貧弱的中國，廣爲宣傳運動、做爲創作依循是其目標。汪優游在《戲劇》第一卷第一期開始，即譯編有「西洋的劇場軼聞」欄目，期以輕鬆有趣的西洋同業經驗供國內新劇同仁在創作時參考警惕。他曾於《戲劇》第一卷第三期說明其譯編該欄目的旨趣：

> 我搜集各種西洋舞臺上的笑話，和許多劇界名人的遺聞軼事，的確費了些功夫；但是我覺得這些心思決不是白費的，我搜集的各種笑話有些就是我們演劇人的教訓。因爲這些笑話大半是由舞臺的謬誤所釀成的，前人的謬誤就是後人的教訓。[77]

其實，「西洋的劇場軼聞」的十四篇文章內容涵涉範圍頗廣，汪優游主要的目的還是希望中國戲劇的發展當置於世界戲劇的架構中思考，故而積極引介西洋劇場知識、擴展劇人專業視野，在行文間不時地以國內劇界狀況進行對照以爲導讀則是他的貼心之舉。

另外，基於落後、遲到的憂慮而欲急起直追，汪優游還對英美的劇場同業組

---

[73] 彭尼士（J. H. Barnes）著，汪仲賢譯：〈英國名優菲爾潑士（Samuel Phelps）事略〉，《戲劇》第1卷第1期（1921年5月），頁71-74。

[74] 彭尼士（J. H. Barnes）著，汪仲賢譯：〈英國名優亨利歐文（Sir Henry Irving）〉，《戲劇》第1卷第4期（1921年8月），頁1-8。

[75] 彭尼士（J. H. Barnes）著，汪仲賢譯：〈英國名優麥須士（Charles Mathews）事略〉，《戲劇》第1卷第5期（1921年9月），頁1-3。

[76] Edmund Breese自述，汪仲賢譯：〈一個演劇家的登臺履歷〉，《戲劇》第1卷第5期（1921年9月），頁1-6。

[77] 仲賢：〈隨便談．（十）我編譯西洋劇場軼聞的旨趣〉，《戲劇》第1卷第3期（1921年7月），頁6。

臺灣大學學術期刊資料庫

織、舞臺美術及編劇方法多有譯引。如〈美國最近組織的小劇場〉一文，介紹了美國紐約州雪城（Syracus）小劇場的劇場設備、營運情形及發展規劃；[78]〈美國的劇場公會〉一文，介紹其組織結構、營運方式和發展企圖，他在文前的譯者附識中特別提到，他翻譯這篇文章的目的還在於希望如上海的伶界聯合會、天津的正樂育化會和北京的精忠廟等性質類似的戲曲同業組織能予參考，「請在戲劇本身上想想法子，不要令美國的劇場公會專美於前啊！」[79]〈蘇格蘭國家劇人協會的最近報告〉一文，介紹甫成立蘇格蘭國家劇人協會的演出規劃、成立目的及發展願景，尤其該文作者惠爾生於文中提及到「我們不是戲劇的『改造者』」，而是戲劇的『創造者』」，最得汪優游共鳴而欲與新劇同仁共勉；[80]節譯美國《劇場雜誌》上柏蘭達．馬修思（Brander Mathews）〈布景的產生〉（"The scene is Laid"）一文而成的〈西洋編劇和布景關係的小史〉，[81]是透過介紹西方戲劇史中布景與編劇的互動關係史，提醒國內舊劇支持者勿一昧排斥新戲中有布景，此乃是戲劇發展與編劇創作應時「進步」的趨勢；而參考三本英文戲劇專著寫成的〈怎樣演習劇本〉，則是他爲愛美劇劇人提供排練步驟的全指引。[82]

另汪優游對於適合中國戲劇界需要及接受的西洋劇本翻譯是有很大期待的，他就在對有留歐背景並精通多國語言的宋春舫引介西洋戲劇〈近代名劇百種〉、〈最新劇本三十九種〉表達敬佩的同時，呼籲宋不要只是建議劇目書單而期待劇作內容的介紹及完整譯文的完成，他也鼓勵宋極力推崇「適合中國社會心理」的法國劇作家史克里布（Augustin Eugène Scribe，1791-1861）的佳構劇劇本應優先譯出，而他對宋已先翻譯的未來派、表現派劇本則因不適合場上搬演及觀眾接受而持保留態度。[83]

78 汪仲賢譯：〈美國最近組織的小劇場〉，《戲劇》第1卷第2期（1921年6月），頁1-4。

79 Dudley Digges原著，汪仲賢譯：〈美國的劇場公會（Theatre Guild）〉，《戲劇》第1卷第4期（1921年8月），頁1。汪優游曾於《戲劇》的〈敬告上海底伶界聯合會〉一文建議，上海伶界聯合會除了辦理伶人小學及相關伶人慈善事業如擴充義塚、養老等應爲之事外，更應倡導伶界多做些與提高戲的價值與人的價值之事。（明悔：〈敬告上海底伶界聯合會〉，《戲劇》第1卷第2期，1921年6月，頁1-2。）

80 蘇格蘭國家劇人協會會員惠爾生著，汪仲賢譯：〈蘇格蘭國家劇人協會的最近報告〉，《戲劇》第2卷第1號（1922年1月），頁71-73。

81 汪仲賢：〈西洋編劇和布景關係的小史〉，《戲劇》第2卷第1號（1922年1月），頁61-70。

82 汪仲賢：〈怎樣演習劇本〉，《戲劇》第2卷第3號（1922年3月），頁1-14。

83 陸明悔：〈對於宋春舫介紹西洋戲劇之懷疑〉，《時事新報》第3版，1922年10月15日。

臺灣大學學術期刊資料庫

（五）論「假」以求「真」

汪優游除了積極介紹西洋演劇原理之外，同時具有新的頭腦、內行的眼睛的他，還用「陸明悔」筆名對上海的「時髦戲」[84]（假的戲劇、魔術派戲）進行分析批評，迂迴提倡「眞的／純粹的新劇」。他很清楚需要用貼近民衆觀劇經驗、用民衆看得懂的方式來表達觀點，這樣的書寫策略也得到了認爲《戲劇》雜誌的讀者群應予擴大的朋友的支持。[85]

他在〈上海的戲劇界〉一文，分析彼時上海六個京戲場（大舞臺、新舞臺、天蟾舞臺、丹桂第一臺、亦舞臺、共舞臺）和一個新劇場（笑舞臺）的演出劇目，間接透過對這些劇場所演「時髦戲」的批評，而以戲劇進化論的觀點強調「代替魔術派戲而崛起的，一定是一種比魔術派更容易使人懂得而又是有高尚趣味的戲劇，那末除了『純粹的新劇』出來代替還有甚麼別的可能呢？」[86]另外，其〈評五齣上海時髦戲〉[87]及〈上海戲劇界的春季漫談〉[88]二文亦採取相同寫作策略，除了爲我們留下彼時上海各舞臺連台本戲珍貴的演出內容及評述外，前文對彼時流行的五齣「時髦戲」——《諸葛亮招親》、《關公出世》、《戲》、十六本《濟公活佛》及《鮑超招親》，後文對二本《貍貓換太子》、十九本《濟公活佛》程度不一的情節不貼理、舞臺美術的噱頭化、非人的角色詮釋等「時髦戲」現象，提出了細緻的分析與嚴厲的批評。而此包含自我批判（汪是《濟公活佛》的編劇兼主演）的「時髦戲」評價，實則是汪優游向讀者昭示其藝術認知的一篇「論假求眞」提醒文。

---

84 指彼時上海京劇舞臺所演之新戲，其共同表現特質爲劇幅多爲連台本戲、音樂多唱五七九音聯彈、武打強調眞刀眞鎗、操兵擺陣，以及必有炫奇機關佈景等。

85 玄：〈最近的出產〉，《文學旬刊》第24期（1922年7月1日），第1版。「『戲劇』雜誌最大的難關，在如何能使醉迷於『時髦戲』的人來看這本書？我以爲，如果看『戲劇』雜誌的是一班人，而看戲的是另一班人，則中國戲劇的改良，便少希望。能辦到看『戲劇』雜誌的人就是天天進戲園子看戲的人，進戲園子看戲的人也要找本『戲劇』雜誌來看看，那才是新中華戲劇社的大成功！」

86 陸明悔：〈上海的戲劇界〉，《戲劇》第1卷第3期（1921年7月），頁8；仲賢：〈隨便談．（六）崑曲—京調—魔術派戲劇—純粹新劇〉，《戲劇》第1卷第3期（1921年7月），頁3。

87 陸明悔：〈評五齣上海時髦戲〉，《戲劇》第2卷第2號（1922年2月），頁1-15。

88 陸明悔：〈上海戲劇界的春季漫談〉，《戲劇》第2卷第4號（1922年4月），頁1-13。

臺灣大學學術期刊資料庫

三、理想與現實的平衡

從民國九年爲追求「眞的新劇」而排演《華奶奶之職業》到民國十六年（1927）年五月離開新舞臺的八年間，汪優游一直在職業與業餘、商業與藝術之間努力尋求平衡，一如他「藝術應高於主義，提高不如先普遍」的戲劇理念，對於戲劇理想的實現，在現實生活中該有何配合與妥協他也極其清楚。此間他在新舞臺編演的二十二本《濟公活佛》、前後本《閻瑞生》、四本《新西遊記》，都是他嫻熟掌握小市民審美心理需求的通俗創作，這不僅爲他累積了高知名度，同時也爲新舞臺創造出營業佳績；而他在民國十四年底與新舊劇舊友徐半梅、周鳳文等合組的開心影片公司，不到兩年的時間裡共編導演了喜劇片十餘部，[89]這不僅是當時中國電影界的異數，同時也將他的通俗娛樂事業推向高峰，並爲他贏得「東方羅克」[90]的美譽。於此同時，他又以「汪仲賢」之名活躍於文化界、出版界，除了前述創立民衆戲劇社、辦理《戲劇》月刊、創作《好兒子》劇本、擔任人藝戲劇專門學校董事、《時事新報》副刊「餘載」、「青光」編輯企劃戲劇專號等追求「眞的新劇」、呼應愛美劇運動之外，他參加民國十二年（1923）一月成立的上海愛美劇團體「戲劇協社」[91]多年，則是他新舞臺伶人身分外以新劇家示人的理想實踐場域。

在上海戲劇協社，汪優游結識了谷劍塵（1897-1976）、應雲衛（1904-1967）、陳憲謨等志同道合的年輕朋友，並介紹歐陽予倩及回國未久的洪深入社。他的《好兒子》在上海戲劇協社有過兩次舞臺實踐的機會，第一次是民國十三年二月，做爲該社第五次公演劇目並由洪深導演，該次成功的演出被認爲是戲劇協社發展的轉折點之一，應雲衛即認爲該次的演出「表演技巧漸趨成熟，

89 開心影片公司成立於民國14年10月，拍攝喜劇片有《愛情之肥料》、《臨時公館》、《隱身衣》、《神仙棒》、《雄媳婦》、四集《濟公活佛》、兩集《劍俠奇中奇》、《怪醫生》、《假力士》、《千里眼》等，民國16年6月結束營業。（黃悅：〈開心影片公司喜劇觀研究〉，《北京電影學院學報》2023年第1期（總第193期），頁105-115；汪優游：〈大中國與開心〉，《中國無聲電影》（北京：中國電影出版社，1996年），頁62。）

90 羅克即美國默片喜劇演員哈羅德·勞埃德（Harold Lloyd，1893-1971），與查理·卓別林和巴斯特·基頓齊名，爲默片時代最有影響力的三位電影喜劇演員。

91 劉子凌：〈上海戲劇協社成立考〉，《現代中文學刊》2014年第1期（2014年1月），頁107；顧仲彝：〈戲劇協社的過去〉，《戲》第1期（1933年9月），頁53-55。上海戲劇協社由中華職業學校附設之職工教育館組織成立，並有汪仲賢、徐半梅、應雲衛、谷劍塵、陳憲謨、歐陽予倩、洪深及錢劍秋、王毓清、王毓靜女士等外部人士加入。

臺灣大學學術期刊資料庫

協社進入了新的階段。」[92]而洪深後來在其選編的《中國新文學大系．戲劇集》〈導論〉中也評價該劇「是那一時期最有價值的創作」。[93]這齣借鑒西方劇本創作新方法，又能注意到中國觀眾審美趣味的作品，同年十二月又被安排與徐半梅的《月下》、歐陽予倩的《回家以後》合演，共同做爲該社第七次公演劇目，汪優游自己擔任導演。[94]隔年，該劇劇本並被該社出版的《劇本彙刊》第一集所收錄。[95]汪優游在戲劇協社除了主幹社務、提供劇本演出外，也多與社內同仁演出愛美劇，如民國十四年（1925）三月二十九日，他就和洪深、陳憲謨參與中華民國學生聯合總會上海學生聯合會於新舞臺，演出了丁西林（1893-1974）的獨幕喜劇《一隻馬蜂》。[96]

民國十七年（1928）六月，汪優游結束在江蘇南通劇場半年的新劇演出合約後回到上海，並加入了大世界遊藝場的尚樂新劇社，這是他戲劇生涯中重大的「妥協轉向」，至少這是他的新劇、文學友人的看法，因爲遊藝場中的文明戲場不是他過往抨擊「假的新劇」的罪惡處所嗎？他加入「大世界」的文明戲演出無異「墮落」。或許他是爲了生活及能持續演戲，又或是尚樂新劇社主任王君達[97]同意他「不演日戲」、「只演新編戲」的條件優渥，[98]汪優游自此開始了七年在「大世界」文明戲場的演戲生涯。曾經有人問他，他有一支健筆就算是鬻文也能溫飽，爲什麼要演文明戲呢？「我固不能挽狂瀾於既倒，然我但求個人可無告罪於話劇界，則亦於安心矣。且余天性愛好戲劇，非此不樂，聊以自娛，固亦計之

92 應雲衛：〈回憶上海戲劇協社〉，《中國話劇運動五十年史料集（第二輯）》（北京：中國戲劇出版社，1959年），頁3。

93 洪深：〈導言〉，《中國新文學大系．戲劇集》（上海：良友圖書印刷公司，1935年），頁44；黃世智：〈《劇本彙刊》在中國現代話劇史上的地位〉，《戲劇藝術》2009年第4期（總150期），頁69。

94 〈戲劇協社今日公演〉，《民國日報》第3版，1924年12月7日；應雲衛：〈回憶上海戲劇協社〉，頁4。該次演出《好兒子》的演員有谷劍塵及裘德裕、原俠綺二位女士。

95 由商務印書館發行的《劇本彙刊》第一集，計收錄《好兒子》、歐陽予倩的《潑婦》兩個獨幕劇與洪深改譯的四幕劇《少奶奶的扇子》。

96 〈學務叢報〉，《民國日報》第11版，1925年3月21日。

97 王君達原名王卓琴，蘇灘名家林步青（1860-1917）義子，年輕時在上海南京路眼鏡公司當學徒，後於林步青過世後統其徒眾，並改名林繼青進入遊藝界，後與新劇坤伶王美玉結合，進入新劇界，曾在大世界尚樂新劇社擔任演員及編劇主任。1935年成立玉成影業公司拍攝有聲片《梨花夫人》，大敗後與妻組織皇后劇院重回新劇界。

98 〈汪優游的三條件〉，《繁華林》第2版，1928年8月3日。

臺灣大學學術期刊資料庫

得矣。」[99]汪優游的回答似乎說明了，他以有條件演文明戲——不演文明戲舊齣及專演他認可的新戲——來維持新劇家的「清白」，亦即他是抱持改良文明戲的理想入社，這該不算是對於他堅信的「眞的新劇」的背叛吧！

用迂迴的方式在不利的環境中燃燒熱情爲大衆演劇而努力，作家曹聚仁（1900-1972）在民國二十六年（1937）汪優游葬禮上的悼詞中就表達出對他的敬佩之意：

> 我自己小圈子中的朋友，大都把自己那件長衫看得非常高貴，自己坐在雲端，對流俗中人總有點看不上眼，像仲賢先生那樣肯做王美玉配角，在皇后劇院中演文明戲，那眞是「我輩」所想不通的。但「我輩」若從雲端落到街頭來看一看，仲賢先生剛下了場，就在後台的一角寫他的稿，剛放下了筆，又上台去演他的戲，直到吐了血，不能執筆不能上台爲止，這樣認眞的做人態度，我們只覺得遠不可及。仲賢先生自謂從前努力於新劇運動，新劇既一蹶不振，我自己能盡多少力就盡多少力，文明戲固然爲一般人所看不起，我卻願意這樣做，一切新的運動都是從社會的吐沫下爬起來的。像他那樣爲戲劇運動獻身，自己倒在泥溝中，塡平那泥溝，去讓後人走平坦的路，這種精神，啓蒙人物的精神，在我也只有佩服的分兒。[100]

汪優游於民國十七年至民國二十四年（1935）在「大世界」演出文明戲期間，[101]他還曾爲上海戲劇協社第十三次公演導演改譯自法國柴爾時《祖國》的話劇《血花》、[102]編劇並演出陳大悲導演的現代話劇《血花》、[103]於京戲劇場大舞臺擔任編劇主任並編排第三本《施公案》、[104]爲共舞臺編導十一本《紅羊

99 跑龍套：〈汪仲賢先生小傳（中）〉，《金鋼鑽》第3版，1937年8月3日。

100 跑龍套：〈汪仲賢先生小傳（下）〉，《金鋼鑽》第3版，1937年8月4日。底線爲筆者所加。

101 1928年6月於「尚樂新劇社」演出三年，與王美玉雙掛頭牌；1933年1月於「大衆話劇社」演出，與章擁翠雙掛頭牌；1933年3月到1934年6月於「尚樂大衆社」演出，與王美玉雙掛頭牌；1934年9月到1935年4月於「大衆話劇社」掛頭牌演出。

102 〈戲劇協社之新劇〉，《瓊報》第2版，1929年5月24日；無礙：〈觀戲劇協社「血花」〉，《晶晶報》，1929年5月27日。

103 〈齊天舞臺廣告〉，《申報》本埠增刊第8版，1932年8月24日；〈齊天舞臺廣告〉，《時事新報》，1932年8月24日。

104 〈榮記大舞臺廣告〉，《申報》本埠增刊第5版，1931年9月17日。

臺灣大學學術期刊資料庫

豪俠傳》[105]及新聞時事戲《玲玉香消記》[106]而轟動一時，同時也爲新華影業公司《紅羊豪俠傳》一片擔任編劇。這段時間他的創作量極大，除了文明戲／話劇表演、爲京劇編導新戲，同時他也發表了大量的中長篇通俗小說，自民國二十年（1931）長篇小說《歌場冶史》於《社會日報》連載開始，一直到民國二十五年（1936），汪優游總共在《社會日報》、《世界晨報》、《東方日報》、《金鋼鑽》、《福爾摩斯》、《時代日報》上，以汪仲賢、滄海客、汪優游等名發表十個以上的連載中長篇小說，[107]奠定其知名通俗小說作家的地位，後多部作品出版有單行本，其中以《歌場冶史》、《惱人春色》二部最受讀者喜愛，而後者更在民國三十年（1941）由上海國華電影公司拍攝成同名電影。[108]

民國二十五年一月，汪優游受「大世界」尚樂社老友王君達、王美玉[109]夫婦之邀於其皇后劇院[110]演出一年半，這是他生命最後的一段戲劇演出旅程，民國二十六年（1937）六月十九日，這位悠遊於新劇／愛美劇／文明戲／話劇、京戲、電影、小說等通俗娛樂領域並皆有所成的傳奇人物，終因肝癌病逝於其法租界寓所，享壽五十。

結語

二十世紀上半葉的中國現代戲劇正逢中國話劇史上從無到有、從草創到成熟的關鍵時期，一九二〇年代因文明戲過度商業化而開啓「眞的新劇」的追尋及話劇一詞的定名，中國現代戲劇自此一分爲二，之前是啓蒙、進步、社會教育爲重的「新劇」與商業化、職業化的「文明戲」先後作用、互有涵融的早期發展

105 〈榮記共舞臺廣告〉，《申報》本埠增刊第6版，1934年8月10日。

106 虎兒：〈觀玲玉香消記後〉，《戲世界》第4版，1935年5月11日。

107 可考者有《歌場冶史》、《蘇臺芳草》、《咖啡之妻》、《風塵怪傑》、《朱八嫁》、《恐怖之窟》、《惱人春色》、《江湖流浪記》、《老槍之友》、《毬大王》、《芳草天涯》、《藝海滄桑》等。

108 導演張石川、何光璋，主演周璇、白雲、慕容婉兒，周璇演唱之插曲【鍾山春】傳唱甚廣。

109 王美玉，原名周美玉，江蘇無錫人，12歲進上海民興社學習新劇，後以女子蘇灘聞名滬上，並曾灌錄唱片《改良無錫景》、《活捉》、《上海景》等19張，在大世界遊樂場駐演時得主人黃楚九（1872-1931）力捧，其旗下的福昌烟草公司還發行有王美玉牌香菸。

110 皇后劇院爲劇團名而非劇場名，先演於上海湖社（旅滬湖州同鄉會、陳英士紀念堂）月餘，後短暫赴蘇州眞光戲院演出後返滬於新世界飯店一樓劇場演出至1938年8月。

臺灣大學學術期刊資料庫

階段，之後則是以藝術、主義、社會、意識形態爲重的「話劇」與商業的「文明戲」並行的蓬勃發展階段，而改良文明戲則是致力溝通二端的折衷型態。[111]但在此之後，話劇／嚴肅戲劇／知識分子與文明戲／通俗戲劇／小市民，二者價值對立、缺乏有效對話的現象，深深地影響了中國話劇史的發展與書寫。對於曾經有過充滿活力或多樣性的商業、職業新劇／文明戲／話劇演出的漠視，以及未能給予客觀的評價，則是中國話劇史書寫仍不完整的主因。

汪優游的戲劇生涯約可分成三階段：（1）1904-1919：從新劇愛好者到職業新劇家；（2）1920-1927：「眞的新劇」的積極追求；（3）1928-1937：改良文明戲者與文藝家。透過對他橫跨超過三十年的劇場實踐及其戲劇觀的研究，我期待能反映出一個擺盪在理想與現實、既堅持又妥協、永遠以觀眾接受爲重的戲劇人的心靈世界，以及由此而展示出的不同戲劇景觀。汪優游是話劇創始人之一，是中國第一批職業新劇演員，是中國第一個現代戲劇結社及刊物的發起人，是愛美劇的推動者也曾在文明戲場演出近十年，他更是橫跨新劇／文明戲／話劇、京戲、電影、小說等通俗娛樂領域能演能編能導能寫的全才，而他的戲劇觀——創作需兼具高尚與通俗、藝術應高於主義、廣泛譯介西洋戲劇知識、演出西洋劇目須經中國化處理——核心精神則是「以通俗達至藝術」。實則，汪優游同時代的劇界好友們如歐陽予倩、鄭正秋、陳大悲、徐半梅等之劇場實踐，莫不與此「貼近大眾審美、兼具通俗藝術」的理念相同，如果我們能擺脫上述既有研究慣性思維的束縛，而多加重視他們在彼時實際的戲劇作爲及考驗，一部不同的中國話劇史當有機會出現。

[111] 徐亞湘：〈一九三〇年代上海改良文明戲的實踐及其批判〉，《戲劇研究》第30期（2022年7月），頁73-101。

臺灣大學學術期刊資料庫

汪優游的劇場實踐及其戲劇觀

徐亞湘

國立臺北藝術大學戲劇學系教授

汪優游（1888-1937）本名汪效曾，號仲賢，是中國話劇創始人之一，同時亦爲中國新劇／文明戲／話劇／電影之演員、編劇、導演、愛美劇的倡導者及通俗小說作家，在商業演劇、通俗電影、戲劇教育、戲劇理論、報刊編輯上多有貢獻，是二十世紀上半葉中國文藝從業者中，從藝時間最長、專擅身分最多的代表性人物。汪優游的戲劇實踐歷程，從新劇、文明戲、愛美劇到話劇，參與並見證了中國話劇前期發展史，其並兼演京劇與電影、發起成立上海民眾戲劇社及創辦「五四」後第一份戲劇期刊《戲劇》，更是悠遊於通俗與藝術之間三十餘年的劇壇奇才。本文擬透過汪優游在一九二〇年代初於《戲劇》、《時事新報》發表大量的戲劇專文、譯文及劇本的分析，一探其追求「眞的戲劇」的戲劇觀，並與其彼時之劇本創作及之後的劇場實踐進行對照，另外，探究汪優游從新劇、愛美劇、話劇、京戲到文明戲的整個劇場實踐歷程，也是瞭解一位二十世紀前期的戲劇工作者，在面對理想與市場、藝術與通俗之間如何取捨適應的代表之例。爲建構汪優游完整的劇場演藝史及其戲劇觀點，本文將在有限的先行研究基礎上，廣泛運用二十世紀上半葉中國報刊及《戲劇》雜誌等相關資料，並期待透過汪優游個案研究，複雜化中國話劇史關於新劇／文明戲／話劇定義、業餘／職業化演劇路線、新劇／京劇／電影實踐領域流動、戲劇理論建立等諸多問題。

關鍵字：汪優游　新劇　話劇　上海民眾戲劇社　《戲劇》

臺灣大學學術期刊資料庫

Wang Youyou's Theatre Practice and Views

Ya-hsiang HSU

Professor, Department of Theatre Arts, Taipei National University of the Arts

Wang Youyou (1888-1937), originally named Wang Xiaozeng, with the courtesy name Zhongxian, was one of the founders of Chinese spoken drama. He was also an actor/playwright/director for modern plays/civilized dramas/spoken dramas/movies, an advocate for amateur play, and a popular fiction writer. He made significant contributions to commercial theatrical performances, popular films, drama education, drama theory, and newspaper editing. Among the cultural workers in the Chinese literary and artistic field, Wang Youyou had the longest career and held the most diverse roles.

Wang Youyou's journey in drama spanned from modern plays, amateur play, spoken dramas, to civilized dramas. He participated in and witnessed the early development of Chinese spoken drama, performed in Peking Opera and movies, founded the Shanghai People's Drama Club, and established the first drama journal "*Drama*" after the May Fourth Movement. As a remarkable talent, Wang Youyou adeptly navigated, for over thirty years, between the popular and artistic realms of the theater.

By analyzing Wang Youyou numerous drama articles, translations, and scripts published in "Drama" and "*Current Affairs News*" in the early 1920s, this paper aims to explore his perspective on "authentic drama" and contrast his early works with his contemporaneous script creations and subsequent theatrical practices. Moreover, to understand the decisions and adaptations made by a drama worker from the early 20th century in balancing ideals with the market, and art with populism, the project seeks to delve into his entire theatrical journey from modern plays, amateur play, spoken dramas, Peking Opera to civilized dramas.

To construct a comprehensive history of Wang Youyou's theatrical arts and his dramatic viewpoints, this project will leverage existing research and extensively utilize materials from Chinese newspapers and the "Drama" magazine in the first half of the 20th century. Through the case study of Wang Youyou, this paper aims to elucidate complex issues in the history of Chinese spoken drama, such as the definitions of modern plays/civilized dramas/spoken dramas, the amateur vs. professional theatrical paths, the intersections among modern plays/Peking Opera/movies, and the establishment of drama theory.

Keywords: Wang Youyou　modern drama　spoken drama
Shanghai People's Drama Club　"*Drama*"

臺灣大學學術期刊資料庫

徵引書目

文獻資料

王曉偉：〈論中國現代戲劇的先聲——《華倫夫人之職業》演出失敗的反思〉，《重慶科技學院學報（社會科學版）》2018年第6期，頁93-96。

方冠男：〈文明戲的1920年突圍——對《華倫》事件的雙重座標考查〉，《文化藝術研究》第10卷第4期，2017年12月，頁79-86。

田本相主編：《中國話劇藝術史（第二卷）》，南京：江蘇鳳凰教育出版社，2016年。

玄：〈最近的出產〉，《文學旬刊》第24期，1922年7月1日，第1版。

仲 賢（汪優游）：〈本社籌備實行部的提議〉，《戲劇》第1卷第2期，1921年6月，頁3-4。

_____：〈隨便談．（六）崑曲—京調—魔術派戲劇—純粹新劇〉，《戲劇》第1卷第3期，1921年7月，頁3。

_____：〈隨便談．（八）提高不如普遍〉，《戲劇》第1卷第3期，1921年7月，頁4-5。

_____：〈隨便談．（九）灌輸戲劇常識的必要〉，《戲劇》第1卷第3期，1921年7月，頁5-6。

_____：〈隨便談．（十）我編譯西洋劇場軼聞的旨趣〉，《戲劇》第1卷第3期，1921年7月，頁6-7。

朱雙雲：《初期職業話劇史料》，重慶：獨立出版社，1942年。

朱雙雲著、趙驥輯注：《朱雙雲文集（上冊）》，北京：學苑出版社，2018年。

沈后慶、張默瀚：〈矯枉過正：從文明戲到「愛美劇」看中國早期話劇商業化紛爭〉，《戲劇藝術》2013年第6期，頁91-98。

李國平：〈「文學革命」中的一場戲劇論爭——1920年《晶報》的「評劇」事件述論〉，《中國現代文學研究叢刊》2008年第2期，頁32-39。

汪仲賢（汪優游）：〈好兒子〉，《戲劇》第1卷第6期，1921年10月，頁1-20。

_____：〈西洋編劇和布景關係的小史〉，《戲劇》第2卷第1號，1922年1月，頁61-70。

_____：〈怎樣演習劇本〉，《戲劇》第2卷第3號，1922年3月，頁1-14。

汪仲賢譯（汪優游）：〈美國最近組織的小劇場〉，《戲劇》第1卷第2期，1921年6月，頁1-4。

汪優游：〈我的俳優生活〉，《社會月刊》第1卷第2期，1934年7月，頁91-96。

_____：〈我的俳優生活〉，《社會月刊》第1卷第5期，1934年10月，頁95-97。

_____：〈大中國與開心〉，《中國無聲電影》，北京：中國電影出版社，1996年，頁62-63。

明悔（汪優游）：〈與創造新劇諸君商榷〉，《戲劇》第1卷第1期，1921年5月，頁12-15。

____：〈敬告上海底伶界聯合會〉，《戲劇》第1卷第2期，1921年6月，頁1-2。

____：〈隨便談．（二十三）戲劇上的方言問題〉，《戲劇》第1卷第6期，1921年10月，頁4-5。

臺灣大學學術期刊資料庫

洪深選編：《中國新文學大系．戲劇集》，上海：良友圖書印刷公司，1935年。

洪鈐：《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。

柳和城：〈「新劇健將」汪優游〉，《檔案春秋》2007年12期，頁39-40。

胡憨珠：〈濟公活佛與汪優游〉，《開心特刊》第4期，1926年12月，頁1。

記者：〈上海新舞臺演華倫夫人之職業的失敗史〉，《戲劇》第1卷第5期，1921年9月，頁1。

〈通訊．劇本佈景說白化裝上底幾個問題〉，《戲劇》第2卷第1號，1922年1月，頁87。

徐半梅：《話劇創始期回憶錄》，北京：中國戲劇出版社，1957年。

徐亞湘：〈一九三〇年代上海改良文明戲的實踐及其批判〉，《戲劇研究》第30期，2022年7月，頁73-101。

孫振虎：〈從《華倫夫人之職業》到《華奶奶之職業》的改編〉，《影劇月報》2021年第5期，頁50-51。

陳大悲：〈演劇人的責任是甚麼〉，《戲劇》第1卷第1期，1921年5月，頁4-9。

陸明悔（汪優游）：〈上海的戲劇界〉，《戲劇》第1卷第3期，1921年7月，頁1-8。

_____：〈評五齣上海時髦戲〉，《戲劇》第2卷第2號，1922年2月，頁1-15。

_____：〈上海戲劇界的春季漫談〉，《戲劇》第2卷第4號，1922年4月，頁1-13。

梅花館主（鄭子褒）：〈新舞臺排演濟公活佛之前因後果〉，《戲劇月刊》第2卷第5期，1930年，頁1。

黃世志：〈《劇本彙刊》在中國現代話劇史上的地位〉，《戲劇藝術》2009年第4期（總第150期），頁68-85。

黃悅：〈開心影片公司喜劇觀研究〉，《北京電影學院學報》2023年第1期（總第193期），頁105-115。

彭尼士（J. H. Barnes）著，汪仲賢譯：〈英國名優菲爾潑士（Samuel Phelps）事略〉，《戲劇》第1卷第1期，1921年5月，頁71-74。

_____：〈英國名優亨利歐文（Sir Henry Irving）〉，《戲劇》第1卷第4期，1921年8月，頁1-8。

_____：〈英國名優麥須士（Charles Mathews）事略〉，《戲劇》第1卷第5期，1921年9月，頁1-3。

劉子凌：〈上海戲劇協社成立考〉，《現代中文學刊》2014年第1期（總第28期），2014年1月，頁104-109。

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。

鍾欣志：〈宋春舫的五四文壇地位及其對戲劇翻譯文學的影響〉，《清華中文學報》第27期，2022年6月，頁269-323。

應雲衛：〈回憶上海戲劇協社〉，《中國話劇運動五十年史料集（第二輯）》，北京：中國戲劇出版社，1959年。

羅曼．羅蘭著，楊悅譯：《民衆戲劇》，上海：上海社會科學院，2023年。

蘇格蘭國家劇人協會會員惠爾生著，汪仲賢譯：〈蘇格蘭國家劇人協會的最近報告〉，《戲劇》第2卷第1號，1922年1月，頁71-73。

臺灣大學學術期刊資料庫

顧文勛：〈關於民衆戲劇社的若干說法的辨正〉，《新文學史料》2001年第2期，2001年，頁198-208。

_____：〈再談民衆戲劇社的三個史實〉，《浙江藝術職業學院學報》第18卷第1期，2020年，頁2-5。

顧仲彝：〈戲劇協社的過去〉，《戲》第1期，1933年9月，頁53-55。

Dudley Digges原著，汪仲賢（汪優游）譯：〈美國的劇場公會（Theatre Guild）〉，《戲劇》第1卷第4期，1921年8月，頁1-6。

Edmund Breese自述，汪仲賢（汪優游）譯：〈一個演劇家的登臺履歷〉，《戲劇》第1卷第5期，1921年9月，頁1-6。

報刊資料

《大世界》
《申報》
《民國日報》
《社會日報》
《金鋼鑽》
《時報》
《時事新報》
《笑舞臺》
《晨報》
《晶報》
《晶晶報》
《新青年》
《新聞報》
《戲世界》
《繁華林》
《瓊報》

臺灣大學學術期刊資料庫

附錄：汪優游大事記

紀元	年歲	記事	備註
1888年 光緒14年	1	生於上海，本名汪效曾。	
1905年 光緒31年	17	・上海民立中學學生，與任天樹、汪君良等人創文友會於上海城東。 ・2月18日，文友會於元宵假城內晝錦牌坊陳宅演出《捉拿安得海》等三劇，分別扮總兵、糊塗知縣和姨太太三角。	・〈文友會聚會〉，《新聞報》，1905年2月14日，第二版。 ・〈又有文明遊戲〉，《時報》，1905年2月19日，第一張第三頁。
1906年 光緒32年	18	・轉學南京「江南水師學堂」，同期生有後來任海軍部部長的陳紹寬。 ・12月，與民立中學同學朱雙雲、王幻身等發起成立開明演劇會，擬以演劇助賑江皖水災。	
1907年 光緒33年	19	・2月，開明演劇會於農曆新正假上海東門內仁和里道前小學堂售票演出，得資全部用作賑災。 ・8月15日，參加開明演劇會與上海「學生聯合會」於寶善街春仙茶園之遊藝會，於時事新戲《沇陽女士》一劇演出，飾知縣，開新劇演出借舊戲園濫觴。	・〈紀聯合遊藝會〉，《新聞報》，1907年8月16日，第三張第二版。
1908年 光緒34年	20	・7月19日，與朱雙雲、任天樹合組之「一社」，編演獨腳戲《新跳加官》於天仙茶園以賑東粵水災。	・〈一社演劇助賑〉，《新聞報》，1908年7月16、18日，第一張第七版。
1909年 宣統元年	21	・自江南水師學堂畢業，派入海琛艦實習。	
1910年 宣統2年	22	・12月，棄「海琛兵艦之執事員」而入任天知新成立之進化團，正式成爲新劇職業演員。	
1911年 宣統3年	23	・隨進化團演於南京、蕪湖、九江、漢口等地，8月，清廷內閣以其「鼓吹革命、搖惑人心」而通緝進化團任文毅（任天知）及其成員崇光、松紳、汪效曾（汪優游）、王惠聲（王幻身）、文杰等，進化團遂回返上海演出。	・〈張園東南光復紀念會慈善團諸君排演正劇〉，《申報》，1911年12月30日，第一張後幅第八版。

臺灣大學學術期刊資料庫

		・12月30日起三天，參加上海張園內的東南光復紀念會慈善團，在天知新劇正劇演出前演滑稽小戲《加官末運》。	
1912年 民國元年	24	・2月9日，爲改進團聯合新劇界於丹桂第一臺編演全本《薄命花》（《劫后姻緣》），飾甄鳳卿。 ・4月4日至6月2日，與天知派新劇搭班演於新成立之新新舞臺，與京班合演。 ・9-10月，與顧無爲、范天聲等由寧波至鎮江，演出新劇。後再赴蕪湖搭「進化團」（進化團布景工人秦湧春所新組）於中江大舞臺演出月餘及揚州等地。	
1913 民國2年	25	・2月，至漢口演於福琅戲園，三日而輟。 ・春三月，隨劉藝舟、張冶兒赴開封演出新劇。 ・7月，成立社會教育進化團，約王无恐、范天聲、顧無爲、陳大悲等至湖南，演於長沙東茅巷。 ・12月，受邀至上海新民新劇社「客串」演出。	
1914年 民國3年	26	・2月15日至7月19日，演於石路中天仙茶園舊址之新民社，後隨該社往漢口演出。 ・5月5日，新民社、民鳴社、啓民社、開明社、新劇同志會、文明新劇社等六大團體，聯合演劇於民鳴社。優游於《女律師》（即《威尼斯商人》）一劇中，代表新民社飾飽棣霞一角。 ・11月4日起，隨新民社返回上海石路新民舞臺（原天仙茶園改建）演出，演至1915年1月14日。 ・朱雙雲著之《新劇史・襍俎》收有「仲賢」所著之〈新劇叢談〉、〈新舊劇之異點〉、〈各埠觀劇人之心理不同〉、〈劇本之難得〉、〈不必假社會教育名義〉等五篇短文。	

臺灣大學學術期刊資料庫

1915 民國4年	27	・1月19日起，演於三馬路大新街口之民鳴、新民合併之民鳴社。	
1916 民國5年	28	・1-2月，演於民鳴社。 ・3月，與朱雙雲、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。 ・改編英國哈葛德小說的《紅礁畫槳錄》、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》於笑舞臺演出。	
1917 民國6年	29	・3月，離開笑舞臺。 ・6月13日起，於杭州第一臺民鳴社掛頭牌演出。 ・9月19日起，演於上海三洋涇橋南首（原民興社）鳴新社。	
1918 民國7年	30	・3月，尚演於鳴新社。 ・4月，短暫赴蘇州民興社客串演出新劇4天。 ・5月2日起，演於九畝地新舞臺。 ・12月，開始於新舞臺編演「勸善懲惡救世好戲」22本連台本戲《濟公活佛》，連演四年餘。	
1919年 民國8年	31	・於新舞臺演出。 ・7月，應寧波笑舞臺招聘演出，但寧波人以風化理由建議警察廳將其驅逐出境。	
1920年 民國9年	32	・於新舞臺演出。 ・10月，以「戲子」之名發表〈敬告評劇家〉長文於《晶報》，引發兩個多月的筆戰。 ・10月16、17、21日，11月4日於新舞臺導演與演出（飾薇薇）《華奶奶之職業》（即《華倫夫人的職業》），演員另有周鳳文（飾華奶奶）、夏月珊、夏月潤、夏月華、邱治雲，總計演出4場。	
1921年 民國10年	33	・於新舞臺演出。 ・任《時事新報》附刊「餘載」編輯。 ・1月26日，於《時事新報》發表〈營業性質的劇團爲什麼不能創造眞的戲	

臺灣大學學術期刊資料庫

		劇？〉一文。 ・1月，與沈雁冰（茅盾）、柯一岑、陳大悲、徐半梅、張聿光、陸冰心、熊佛西、張靜廬、歐陽予倩、鄭振鐸、沈冰血、騰若渠等，發起成立「民衆戲劇社」，並發行機關刊物《戲劇》月刊。 ・5-10月，於《戲劇》第1-6卷發表大量戲劇論述及譯作。 ・6月，翻譯美國劇作家Mary Aldis劇本《下午十點鐘》於《文學旬刊》第4號第3版。 ・10月，於《戲劇》第1卷第6期發表獨幕劇《好兒子》。 ・12月，江蘇省立第二師範學校龍門新劇團演出獨幕劇《好兒子》。 ・12月，任《時事新報》副刊「青光」編輯。	
1922年 民國11年	34	・1月，加入北京「新中華戲劇協社」。 ・1-4月，於《戲劇》第2卷第1-4號發表〈西洋編劇和佈景關係的小史〉、〈蘇格蘭國家劇人協會的最近報告〉、〈怎樣演習劇本？〉、〈評五齣上海時髦戲〉〈上海戲劇界的春季漫評〉等文。 ・10月，擔任北京「人藝戲劇專門學校」創校校董，其他校董有魯迅（周樹人）、周作人、梁啓超、徐半梅、陳晴皋、孫伏園等人，陳大悲擔任話劇系教務主任。 ・10月15日，以陸明悔之名於《時事新報》副刊「青光」發表〈對於宋春舫介紹西洋戲劇之懷疑〉一文。 ・12月10日，爲李石岑先生新婚而做的劇本《賢妻》刊於《時事新報》。	
1923年 民國12年	35	・於新舞臺演出。 ・1月，加入新成立之上海「戲劇協社」。 ・10月10日，於《時事新報》副刊「青光」發表〈上海劇場的變遷〉。	

臺灣大學學術期刊資料庫

1924年 民國13年	36	・於新舞臺演出。 ・擔任上海「戲劇協社」總務部委員。 ・繼孫玉聲後，擔任《時事新報》附刊「上海」編輯。 ・2月，上海「戲劇協社」第5次公演，演出《好兒子》。 ・3月，蘇州養病。 ・10月24日起，新舞臺全體藝員受聘演於申江亦舞臺，與歐陽予倩、周鳳文、潘月樵、張月亭、馮子和、邱治雲等演出《四進士》、《最後知儂心》、《濟公活佛》等戲，演期至12月25日。 ・12月，上海戲劇協社第7次公演於南市小西門外陸家浜職工教育館，演出《好兒子》及徐卓呆（半梅）編《月下》、歐陽予倩編《回家以後》等三齣獨幕劇。 ・12月，爲大陸影片公司編劇之《水火鴛鴦》（導演程步高）上映。	
1925年 民國14年	37	・1月24日，舊曆新正起，演於新舞臺。 ・3月29日，參與中華民國學生聯合總會上海學生聯合會活動，於新舞臺與上海「戲劇協社」同仁洪深、陳憲謨合演獨幕喜劇《一隻馬蜂》。 ・4月，上海戲劇協社出版《劇本彙刊》第一集（商務印書館發行），收有汪仲賢《好兒子》及歐陽于倩《潑婦》、洪深改譯之《少奶奶的扇子》三劇。 ・6月30日，於新舞臺「上海美專學生會救濟五卅遊藝大會」演出郭沫若編劇之《棠棣之花》中，擔任「化裝」一職。 ・8月7日，各路商界聯合會、上海學生聯合會於新舞臺辦五卅慘案「援工遊藝大會」，於日戲《國恥的開場》一劇中飾葛雲飛一角。 ・9月，編劇並主演新舞臺新戲《新西遊記》。	

臺灣大學學術期刊資料庫

		・10月，與徐半梅、周鳳文、高季平、孫鏡海合組開心影片公司，演出第一部三種滑稽片《臨時公館》、《愛情之肥料》及《隱身衣》。	
1926年 民國15年	38	・參與主演的開心影片公司第二部作品《神仙棒》上映，其餘主演有沈冰血、歐陽予倩、周鳳文、徐半梅、秦哈哈、夏月潤、張冶兒、方紅葉（朱雙雲夫人）等。 ・擔任開心影片公司第五部作品《雄媳婦》（編劇徐卓呆）導演及主演。 ・12月15日，編/導/演之開心影片公司第一集《濟公活佛》上映。	
1927年 民國16年	39	・2月，編/導/演之開心影片公司第二集《濟公活佛》上映。 ・2月，演出開心影片公司新片《奇中奇》之馬俊。 ・2-5月，於新舞臺演出連台本戲《濟公活佛》。 ・4月，辭《時事新報》「青光」編輯。 ・4月，編/導/演之開心影片公司第三集《濟公活佛》上映。 ・5月，疑因新舞臺《新西遊記》廣告詞有辱某偉人之嫌，爲東路前敵總指揮總政治部派兵一隊所補，旋被釋。 ・6月底，開心影片公司因營業不振、週轉不靈而停辦。 ・10月，赴南通「更俗劇場」演出四日。	
1928年 民國17年	40	・1月23日，農曆新正，其接手主辦之南通劇場正式開演，演員另有王无恐、王福聲、劉一新等人，營業至6月。 ・6月18日起，加入大世界尚樂新劇社，與王美玉雙掛頭牌演出。 ・7月20日，於法租界顧家花園「中華義勇團遊藝大會」上，與鄭正秋、夏天人、章擁翠合演新劇《情場雙俠》。	
1929年 民國18年	41	・演於大世界尚樂新劇社。 ・4月，任上海民衆藝術教育研究委員會委員。	

臺灣大學學術期刊資料庫

		・5月25日，改編法國《祖國》之五幕話劇《血花》由上海「戲劇協社」做爲第13次公演劇目演出。 ・12月，受聘爲「上海市話劇同志會」指導委員。	
1930年 民國19年	42	・仍演於大世界尚樂社。 ・4月，組織一話劇歌舞團體，社員27人均係10-20歲青春少女，委包隱儂爲主任。 ・短暫任職三星舞臺廣告主任。	
1931年 民國20年	43	・6月27日止，仍演於大世界尚樂新劇社。 ・以滄海客之名於《社會日報》發表社會小說《歌場冶史》。 ・9月，於《福爾摩斯》連載短篇小說《咖啡之妻》。 ・8月31日起，加入榮記大舞臺，任編劇主任，編第三本《施公案》並飾演郭玉山一角。 ・於《世界晨報》連載社會小說《蘇臺芳草》。	
1932年 民國21年	44	・6月起，於《東方日報》逐日連載汪仲賢著之諷刺小說《風塵怪傑》。 ・8月22-25日，汪仲賢受顧無爲之邀，在歇夏的上海齊天舞臺（原共舞臺）演出改編自法國劇作《祖國》（陳冷血翻譯）的革命化現代話劇《血花》（陳大悲導演），演員另有大華電影明星徐琴芳、陳秋風、范雪朋、王无恐、吳素馨、盧翠蘭、秦哈哈、王呆公、倪明星等。 ・12月，隨上海開心話劇社演於蘇州觀東大戲院。 ・於《時代日報》連載長篇小說《朱八嫁》。	

臺灣大學學術期刊資料庫

		・於《社會日報》連載長篇小說《恐怖之窟》。 ・娶二房范氏。	
1933年 民國22年	45	・1月26日舊曆新正起，入大世界「大眾話劇社」，與女演員章擁翠雙掛頭牌。。 ・3月16日起，「大眾」與王君達之「尚樂」合併爲「尚樂大眾社」演於大世界「共和閣」，演員有汪優游、王君達、王雪豔、王劍心、張嘯天、王呆公、宋痴僧等。 ・於《社會日報》連載社會小說《江湖流浪記》。 ・於《金鋼鑽》連載長篇小說《惱人春色》、《老槍之友》、《毬大王》。	
1934年 民國23年	46	・6月15日，於《社會》月刊創刊號發表〈我的俳優生活〉一文。後於該刊第一卷第二、三、五期繼續連載。 ・6月30日，結束於大世界「尚樂大眾社」演出。 ・8月10日起，與報人、小說家嚴獨鶴聯合編導榮記共舞臺之頭本《紅羊豪俠傳》。 ・9月1日起，汪優游參加鏞記大世界「大眾話劇社」，演至1935年4月。 ・10月，汪優游爲共舞臺編三本《紅羊豪俠傳》演出。 ・11月，爲共舞臺續編之四本、五本《紅羊豪俠傳》演出。 ・12月，爲共舞臺續編之六本、七本《紅羊豪俠傳》演出。 ・於《金鋼鑽》連載長篇小說《惱人春色》。	
1935年 民國24年	47	・1月，爲共舞臺續編之八本《紅羊豪俠傳》演出。 ・以汪仲賢名擔任編劇的電影《紅羊豪俠傳》上映（新華影業公司）。 ・3月，爲共舞臺續編之九本、十本、十一本《紅羊豪俠傳》演出。	

臺灣大學學術期刊資料庫

		・4月3日，爲共舞臺編排新戲《玲玉香消記》開演，韓素秋飾阮玲玉。（演至5/6） ・6月，汪仲賢撰述、許曉霞繪圖之《上海俗語圖說》由上海社會出版社出版。 ・7月22日，汪仲賢當選上海市話劇研究會理監事。 ・8月12日，原配周夫人過世。 ・9月，汪仲賢當選中國文化建設協會上海分會評議委員。 ・11月1日，夏佩珍擔任主演的電影《小姨》（快活林影業公司出品），於新光大戲院放映會上，與周鳳文合演趣劇《鄉下大姑娘加冕典禮》。 ・長篇小說《歌場冶史》出版。 ・汪仲賢爲陳大悲導演的五幕樂劇《西施》（上海劇院）作詞五首「蘇臺歌」、「思鄉曲」、「嘻嘻哈哈」、「教我如何能忘你」、「我夢中的姑娘」，皆陳歌辛作曲。	
1936年 民國25年	48	・1月21日起，參加王君達、王美玉夫婦所組之「皇后劇院」於上海湖社演出。 ・3月，隨王美玉領銜之皇后劇院至蘇州眞光戲院演出《標準太太》、《多情的歌舞女》及《孔雀夫人》、《上海四小姐》等劇。 ・4月，爲天蟾舞臺改編自法國偵探劇的《就是我》。 ・4日18起，隨皇后劇院於新世界飯店一樓劇場演出，至隔年6月過世前。 ・於《世界晨報》連載社會長篇小說《芳草天涯》。	
1937年 民國26年	49	・3月，長篇小說《朱八嫁》出版（世界晨報社）。 ・6月19日，於法租界寓所（辣斐德路白來民蒙馬浪路崇一里12號）過世。	

臺灣大學學術期刊資料庫

1941年 民國30年		・小說《惱人春色》由中央書局出版。 ・國華電影公司攝製《惱人春色》，導演張石川、何光璋，主演周璇、白雲、慕容婉兒，周璇演唱插曲【鍾山春】傳唱甚廣。	
1945年 民國34年		・《社會日報》出版寫毛韻珂與毛劍佩、毛劍秋父女事之中篇哀情小說遺著《燕子淚》。	
1946年 民國35年		・社會小說《藝海滄桑》由上海春明書店出版。	

徐亞湘製表

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫