戲劇研究　第29期
Journal of Theater Studies
2022年1月　頁71-102
DOI: 10.6257/JOTS.202201_(29).071

廈門新劇／文明戲研究（1921-1938）：以廈門通俗教育社及李維修為中心*

白春燕
東海大學日本語言文化學系兼任助理教授

前言

日治時期臺灣新劇運動受到日本、中國兩個源頭的影響而興起，中國的影響主要來自於廈門通俗教育社。臺灣留學生在廈門通俗教育社接觸到新劇（文明戲），在一九二三年十二月組織彰化鼎新社，成爲臺灣最早成立的新劇團體。[1]不過，廈門新劇傳播到臺灣的過程，至今仍不明朗。

中國學者吳舒潔在〈「新劇過臺灣」的現代性悖論——以廈門通俗教育社爲線索〉一文指出，臺灣的新劇社團對於廈門通俗教育社的傳承轉化之具體環節，一直未獲充分研究。不過，吳舒潔並未發展此議題，而改從地方社會互動狀況對於廈門通俗教育社與臺灣新劇社團進行平行比較。[2]吳舒潔看到研究缺口，卻未發展議題，說明了史料缺乏所導致的研究困境。

若要釐清臺灣新劇與廈門新劇之間的淵源，必須先行理解廈門新劇的發展進程。然而，中國新劇（文明戲）研究以起源地上海爲主，上海之外的地方研究並不多見。就本文相關的廈門新劇研究而言，除了《廈門市志》、《廈門文史資

* 本論文承蒙兩位匿名審查人提供寶貴意見，讓論述更爲清晰具體，謹此感謝。

1 張維賢（耐霜）：〈臺灣新劇運動述略〉，《臺北文物》第3期第2卷（1954年8月），頁83；王詩琅：《臺灣文學重建的問題》（高雄：德馨室，1979年），頁10、18；呂訴上：《臺灣電影戲劇史》（臺北：銀華出版社，1961年），頁174。

2 吳舒潔：〈「新劇過臺灣」的現代性悖論——以廈門通俗教育社爲線索〉，《福建論壇（人文社會科學版）》2019年第3期（2019年3月），頁99-108。

臺灣大學學術期刊資料庫

料》、《廈門文化藝術志》等政府出版品的記載之外，只有陳翹的〈福建話劇活動歷史述略（1907－1945）〉，以及陳世雄、曾永義主編的《閩南戲劇》其中一節〈早期話劇的權宜之計〉兩文。

陳翹考察一九〇七年至一九四五年之間福州、泉州、漳州、廈門等福建各地的戲劇發展狀況，將林天民（1887-1948）視爲福建話劇創始人。林天民於一九〇七年參加東京春柳社，在一九一二年於福州成立「文藝劇社」。[3]陳翹以「話劇」爲題，但將春柳社的戲劇形式「文明戲」視爲源頭，顯然是將文明戲（新劇）納入話劇的範疇；[4]但他在處理一九〇七年至一九三〇年間的福建話劇時，廈門地區只提及華僑丘廑競（1888-1977）在一九一五年創設的廈門「愛國劇團」（即「廈門白話劇社」），忽略當時已在廈門活躍的諸多劇團，未能關注當地自主成長的本土社團。

陳世雄、曾永義的〈早期話劇的權宜之計〉以閩南爲研究範疇，認爲作爲舶來品的話劇、歌劇在閩南的傳播及發展，是近現代革命在閩粵勃興所造成的推波助瀾作用。本文在考察廈門新劇時也得到相同的觀察，受惠於此觀點頗大。再者，此文對於廈門新劇的討論雖然不多，但引用的口述資料相當珍貴，極具參考性。[5]

在廈門新劇研究缺乏的情況下，臺灣新劇的淵源關係難以開展。因此，本文的目的是作爲後續臺灣新劇研究之基礎，探討廈門最重要的新劇演出團體廈門通俗教育社的新劇運動，並且考察該社新劇推動者李維修的戲劇素養來源，分析通俗教育社新劇運動不同於上海文明戲發展進程的理由，藉此進一步了解廈門新劇的發展歷史。

廈門通俗教育社成立於一九二二年，但在一九二一年即已開始演出新劇以籌措社務經費；結束年份爲一九五〇年，但新劇活動在一九三八年即告終止，故將

[3] 陳翹：〈福建話劇活動歷史述略（1907-1945）〉，《戲劇學刊》第8期（2008年7月），頁93-94。

[4] 在春柳社的時期，並沒有「話劇」或「文明戲」的說法，僅有「新劇」一詞。若從採用口白的這個要素來看，文明戲（新劇）可以納入話劇的範疇，例如陳翹〈福建話劇活動歷史述略（1907-1945）〉即採取此作法。但是，若從文明戲（新劇）新舊混合度高的特點來看，並不符合話劇單純說白的要求，然而兩者之間具有不完全的關聯性，故有些研究者將文明戲（新劇）名爲「早期話劇」。

[5] 陳世雄、曾永義主編：〈早期話劇的權宜之計〉，《閩南戲劇》（福建：福建人民出版社，2008年），頁120-130。

臺灣大學學術期刊資料庫

斷代的時間點設在一九二一年至一九三八年之間。本文除了參照既有的廈門文史資料，更著重於運用第一手史料，例如通俗教育社出版的《劇藝特刊》、《廈門通俗教育社半月刊》、《廈門通俗教育社年鑑》，該社新劇股主任李維修的戲劇史著作《悲秋劇話集》，以及該社其他社員、參與新劇活動的革命黨員等同時代人的回憶文章或口述資料，以求精確理解廈門新劇的發展歷程。

廈門「新劇」屬於文明戲的戲劇形式，而這個詞彙在不同時代語境有不同的指涉。從東亞地區的戲劇發展來看，受西方戲劇形式影響成立的日本新派劇、中國文明戲、臺灣文化劇、以及中臺兩地的改良舊劇，在當時的稱謂都是「新劇」。

以中國近現代戲劇領域爲例，根據袁國興的研究，「新劇」是一開始被用來指稱各種具有變革傾向戲劇，「新編的戲劇」、「加了時髦新方法的舊有戲劇」、「新的戲劇樣式（即話劇）」都屬於此用語的範疇。這樣的戲劇意念後來與「文明」一詞產生關係，出現「文明戲」、「文明新戲」的名稱，後來甚至有意地以「文明戲」這個概念指稱「新劇」，目的是爲了強調「新劇」帶有「文明」這個特別的素質。「文明戲」名稱的出現，使得「新劇」與「文明」的關係受到強調。[6]

因此，「新劇」和「文明戲」是具有前後關係的相同概念，皆是外來戲劇與傳統戲曲兩種元素的混合形態。雖然中國很早就出現「文明戲」一詞，但廈門在戰前都採用「新劇」用語，直到一九八〇年代開始興起在地文史記錄及文明戲研究風潮，廈門學術界才開始將「新劇」稱爲「文明戲」。本文在行文時採用戲劇界或學術界當時的用詞，以求回歸時代語境。

一、廈門通俗教育社的成立

廈門通俗教育社的成立背景是民國以來的社會教育浪潮。這股浪潮共有兩波發展，第一波是一九一二年爲了打造新國民的通俗教育運動，第二波是一九一八年重視個人文化素養的平民教育運動。這兩波運動欲達成的社會教育目的有所

6 袁國興：〈「文明戲」的樣態與話劇的發生〉，《文學評論》2007年3期（2007年5月），頁60-61。

臺灣大學學術期刊資料庫

不同，但皆以演講作爲主要手段。[7]於一九二一年開始倡議組織的廈門通俗教育社，也重視以演講達成通俗教育的啓蒙效果，可以視爲五四運動在廈門的發展與實踐。以下考察通俗教育社的社團性質及新劇股帶來的人才滙集效應。

（一）廈門通俗教育社的社團性質

廈門通俗教育社是以廈門市爲範圍的公益慈善暨社會教育團體。李維修等十位知識份子有感於廈門民氣閉塞、社會教育不發達，於一九二一年八月倡議組織而成。[8]成立大會遲於一九二二年四月舉行，會中將社務分爲總務、交際、會計、教育、編輯、講演、劇務七股。[9]初期社員只有十餘人，一九二二年社友驟增至五百餘人，《通俗旬報》譽之爲「廈埠社會，以此社爲最有作爲」。到了一九二七年，社友增加至一千人，成爲廈門最大的群衆社團。[10]

關於通俗教育社在廈門的發展及特質，根據吳舒潔的研究，該社活躍於市政建設興起時期，活動範圍廣泛，涉及整個現代城市的所有公共事業。例如籌建助建中山醫院、創辦平民醫院、開辦國語專校、設置室內閱報所、發放貧民免費醫療券、免費義學券等。該社集結了當時廈門商界、學界和教會人士，其中不少人曾參與辛亥革命與廈門的新文化建設。這些地方菁英熱心社會公益，他們的身分

[7] 中國近代化的社會教育制度始於1915年社會教育司推行的通俗教育運動（1912-1918）。在1912年民國成立至1918年爲止，以失學民眾和全體國民爲對象的社會教育事業逐漸發展，在行政上以民眾學校、民眾教育館、圖書館、通俗講演等通俗教育爲主要工作。但由於民初政局動盪、軍閥混戰、經費籌措困難、人員不足等問題，通俗教育運動持續數年即告中止。此時，民間社會受新文化運動浪潮影響，開始宣導白話文和平民教育運動（1918-1930年代），某種程度上繼承了民初通俗教育精神的遺緒。平民教育運動效仿民初的通俗教育方式對下層民眾進行教育，以民智、民力、民德的範疇爲核心，同樣採取類似於講演會的形式進行宣傳，開辦各類針對下層民眾的學校。通俗教育運動與平民教育運動的差異在於，前者的目的是打造符合新時代的新國民，後者則重視國民的文化教育提升。參見廖曼莉：〈民初通俗教育與「新國民」的塑造〉，《龍巖學院學報》2016年4期（2016年8月），頁86-90、頁102。

[8] 李維修：〈社史〉，廈門通俗教育社編：《廈門通俗教育社年鑑》（廈門：廈門通俗教育社，1927年），頁61。

[9] 葉春培、陳永謨：〈廈門通俗教育社〉，收入《廈門文史資料》第10輯（廈門：中國人民政治協商會議福建省廈門市委員會文史資料研究委員會，1986年），頁83-99；廈門文化藝術志編纂委員會編：〈市基層組織及社團——廈門市通俗教育社〉，《廈門文化藝術志》（廈門：廈門大學出版社，1999年），頁85-86。

[10] 〈廈門通俗教育社之發展（福建）〉，《通俗旬報》第15期（1924年），頁7；廈門通俗教育社編：〈本社十五年元旦日社友交誼大會紀〉，《廈門通俗教育社年鑑》，頁105。

臺灣大學學術期刊資料庫

也有助於累積人脈和資源，特別是在募款活動時易於獲得社會支持，成果相當顯著。在廈門這個受地方軍閥控制的城市，以個人善舉、道德模範和民間團體力量所進行的地方社會改造，可以說是以地方力量治理地方公事的典範，在某種程度上繼承了中國鄉治傳統。[11]從上述通俗教育社的特質來看，可以將通俗教育社概括形容爲「誕生於五四新文化運動中的地方菁英公益社團」。

通俗教育社作爲一個公益社團，最重要的任務是服務鄉里，因此資金需求程度極高。除了向富紳募款之外，演劇籌款可以創造穩定的收入來源，這成了新劇股先行開辦的理由。新劇演出並不是通俗教育社的社團宗旨，但由於廈門戲劇人才全部集結於通俗教育社這個大傘之下，意外帶動廈門新劇運動的發展。

（二）廈門新劇人才的大集結

關於新劇股成立當時的狀況，可見於通俗教育社社員陳佩眞、謝雲聲、葉春培（以上爲新劇股劇員）、陳永謨、蘇警予[12]等人的憶述：

> 陳佩眞《廈門通俗教育社年鑑》：
>
> 有本社新劇股以來，廈門的新劇團體，日多一日，觀眾的心理，亦漸漸傾向於新劇方面，舊劇幾爲所推翻。這可說是廈門戲劇界的大變遷，簡直可以說是一個很可紀念的戲劇革命。本社劇股似乎可稱爲先鋒者。雖從前廈門已經有新劇產生，但只是個胚胎，尚不成爲雛形。因爲從前的新劇，大都是臨時集合的，對於演員的支配，很難稱職，要是問到服裝和佈景更簡陋極了。因此劇本方面，也常爲服裝和佈景所限制。可憐這個小小胚胎，終不能發展！到了本社成立的時候，才將各學校各團體舊日的劇員聯合起來，成一個有統系（按：原文如此）的組織，誕生這眉目粗具的新劇股。[13]
>
> 蘇警予、陳佩眞、謝雲聲《廈門指南》：
>
> 廈門新劇，始於民元，其時振武會學生隊籌餉，倡演於茶園。鼓浪嶼新劇社（按：文明劇社改組後的名稱），亦同時組織。越年，青年會（按：廈

[11] 吳舒潔：〈「新劇過臺灣」的現代性悖論——以廈門通俗教育社爲線索〉，頁102-103。

[12] 本文所示的通俗教育社社員之出處參考自廈門通俗教育社編：〈本社歷屆社友錄〉，《廈門通俗教育社年鑑》，頁140-150。

[13] 陳佩眞：〈新劇股之經過及將來〉，《廈門通俗教育社年鑑》，頁77。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 門基督教青年會）即有新劇之表演，未幾，且創廈門新劇社，以與鼓浪嶼對峙。逮民國八年，又有益智社新劇，民九，通俗教育社成立，聚三社之精英，設立新劇股，專事新劇之研究，一時人才集中，濟濟稱盛焉。自是以來，學校演劇者日眾，而劇社之產生亦不少。[14]
>
> 葉春培、陳永謨《廈門文史資料》：
>
> 通俗教育社成立後，才將各學校各團體，如省立第十三中學、大同小學、青年會、益智社的新劇團的原有演員組織起來，在該社新劇股領導下舉行公演。此後，廈門新劇社如雨後春筍般產生。[15]

根據這些社員的回憶可知，廈門的新劇活動始於一九一一年辛亥革命成功之時，大多數的演出團體都是臨時組織而成。直到通俗教育社成立時，才延攬廈門所有新劇人才、帶動新劇風潮，促使學生演劇及戲劇團體紛紛出現。

綜合這些說法可知，通俗教育社集結了五個團體，分別是兩間學校（大同小學、第十三中學）、兩個民眾團體（益智社、廈門基督教青年會）的附屬劇團，以及一間劇社（廈鼓新劇社）。

這五個團體當中，大同小學、第十三中學的新劇演出經歷不明，可能與後述李維修參與的學校遊藝會有關。廈門基督教青年會的附屬劇團「廈門新劇社」成立於一九一四年，益智社的附屬劇團「益智新劇社」則成立於一九一九年。[16]惟一專門研究戲劇的劇社，是李維修於一九一九年組織的廈鼓新劇社。廈鼓新劇社集合廈鼓兩地三十名戲劇人才，讓原本只限縮在鼓浪嶼的劇社規模擴大到整個廈門地區，成就了廈門新劇人才的首次跨域整合。廈鼓新劇社頗具聲名，曾受邀至漳州演出，但因劇員凝聚力不足，未能有計畫性的演出活動。[17]

廈鼓新劇社成功集結廈鼓兩地劇人卻無法長久，而通俗教育社在納入更多廈

---

14 蘇警予、陳佩眞、謝雲聲編：〈廈門新劇史〉，《廈門指南》（廈門：廈門新民書社，1931年），頁147。轉引自曾學文：〈廈門與臺灣戲劇的相互影響——以「文明戲」與「歌仔戲」的產生爲例〉，《閩南文化研究》第19期（2013年12月），頁123-124。

15 葉春培、陳永謨：〈廈門通俗教育社〉，頁88。

16 廈門基督教青年會於1914年將總會從鼓浪嶼轉移至廈門之時成立了廈門新劇社，參見李維修：《悲秋劇話集》（廈門：永明印刷社，1935年），頁7。關於廈門基督教青年會的早期歷史，參見余丰：〈簡論廈門基督教青年會對民國時期廈門社會事業的促進作用〉，《臺灣源流》第40期（2007年9月），頁122-123。關於益智新劇社的成立年份，參見蘇警予、陳佩眞、謝雲聲編：《廈門指南》，頁147。

17 李維修：《悲秋劇話集》，頁8。

臺灣大學學術期刊資料庫

門劇人之後，卻能夠展開將近二十年的新劇運動，其中的差異在於社團的屬性。通俗教育社雖然以新劇演出知名，但並不是戲劇研究團體，而是具有明確目的性的群衆團體。新劇演出能夠創造收入以供社務運作，也能達到文化啓蒙效果，是該社爲了達成社團宗旨的有效手段。通俗教育社新劇股的不可或缺性，讓它有計畫地被執行下去，創造出單純研究戲劇的劇社無法達到的盛況。

自從通俗教育社新劇股帶動新劇風潮以來，廈門地區紛紛出現許多新劇團，使廈門新劇進入興盛時期。此盛況可見於李維修的回憶：

> 吾廈戲劇最盛時之概況
>
> 通俗教育社新劇股完成後，……各方有戲劇興味同志以日增，亦一快事。時益同人公會亦派人舉辦劇股。凡吾廈劇社勃興，一爲廈鼓青年遊藝研究社，一爲廈鼓光華社，一爲鼓浪嶼平民學社，一爲廈門平民學社，一爲知行學社，一爲星社，均爲戲劇策進者。繼有林君異草有幕景化裝品一庄，以應賃於臨時遊藝會或學校演劇之需要，兼派人充任佈置事宜，戲劇盛時之概況乃如是也。[18]

李維修指出受通俗教育社影響而成立的七個戲劇團體當中，星社的背景不明，但曾資助基督教團體泰山拒賭會演出新劇。[19]廈鼓青年遊藝研究社的背景也不明，但可以從社名推測是專事研究藝術的團體。廈鼓光華社則是曾經發行《新中國》週刊的刊物社團。[20]

其餘四個是群衆團體。平民學社是思想研究團體，受西方社會改良思想影響，主張以合作主義進行啓蒙和救國行動。[21]知行學社是以砥礪學行、交換知識爲目的所組成的學術群體。[22]廈門益同人公會是碼頭工人組織轉型而成的社會救濟組織，與通俗教育社一樣都是廈門在地重要的群衆團體。[23]這些團體的思想觀

18 李維修：《悲秋劇話集》，頁12。

19 廈門太山拒賭會編：《拒賭年刊》（廈門：廈門泰山拒賭會，1924年），頁27-28。

20 廈鼓光華社曾於1926年10月發行週刊《新中國》，推測屬於文藝社團，參見祝均宙主編，上海圖書館編：《上海圖書館館藏近現代中文期刊總目》（上海：上海科學技術文獻出版社，2004年），頁1074。

21 陳意新：〈二十世紀早期西方合作主義在中國的傳播和影響〉，《歷史研究》2001年6期，頁89-102；〈平民學社成立會記〉，《時報》第12版，1921年12月8日。

22 〈知行學社成立大會〉，《新聞報》第1版，1917年2月21日。

23 例如，兩社皆參加了廈門政府公賣鴉片抗議活動，參見〈廈門阿片公賣問題 惹起全市反對 當局積極籌備實現 煙棍秘密運動特權〉，《臺灣新民報》第11版，1932年4月9日。廈門益同人公會的沿革，參見林純仁：〈廈門益同人公會〉，《廈門文史資料選輯》第5

臺灣大學學術期刊資訊網

念或組織架構，大多是在西方現代思潮影響下形成，具備認同西方文化價值的特色。當通俗教育社示範了以新劇進行社會教育的可行性之後，這些團體認知到新劇具有的啓蒙作用及感染效果，紛紛仿效組織新劇團，將廈門的新劇運動推向最高潮。

二、新舊混雜：李維修的戲劇素養來源

廈門通俗教育社的發起人共有十位，七位來自學界，兩位來自報界，惟一來自商界的是李維修（美國波嘀牛乳公司福建總經理）。[24]由學界人士爲主要發起人的通俗教育社，之所以納入商界的李維修，應與該社需要現成的新劇人才有關。

李維修是相當資深的新劇推動者，在一九一一年成立廈門第一個新劇團體「鼓浪嶼文明劇社」（1911-1915，後期改組爲鼓浪嶼新劇社），在一九一九年成立「廈鼓新劇社」，其間也經常協助學校及社團舉辦遊藝會的戲劇表演。[25]在李維修及其他劇人的推動下，廈門的新劇活動日益活絡，新劇人士在一九二一年全部滙集於通俗教育社新劇股，而第一屆新劇股主任由李維修擔任。很顯然地，通俗教育社欲借重李維修的戲劇經驗以快速進行新劇演出。

根據《廈門通俗教育社年鑑》，李維修在通俗教育社一直擔任重要的職務。在第一、二屆（1922、1923年）擔任新劇股主任，組織新劇團，以演出收入充作社務經費，使社務順利開展。待新劇團穩定之後，在第三至四屆（1924至1926年）接任最重要的社長（總務股主任）一職。[26]李維修的存在，對於通俗教育社的社務運作極爲重要。

李維修以「善演新劇」知名，[27]這奠基於他自一九一一年以來參與廈門新劇

輯（廈門：中國人民政治協商會議廈門市委員會文史資料研究委員會，1983年），頁69-84。

24 廈門通俗教育社編：〈本社發起人芳名一覽表〉，《廈門通俗教育社年鑑》，頁117-117。

25 李維修：《悲秋劇話集》，頁6-8。

26 廈門通俗教育社編：〈本社第一至第五屆各股主任一覽表〉，《廈門通俗教育社年鑑》，頁118-126。

27 莊藍田：〈時乙亥蒲夏之月藍田序於海疆古榕樹下〉，《寸寸集》（廈門：永明印刷社，1935年），頁5-6。

臺灣大學學術期刊資料庫

運動所累積的經驗，而其戲劇養成主要受到兩個來源影響，其一是廣東白話劇，其二是上海文明戲，以下依時間順序分述之。

（一）來源一：廣東白話戲（改良戲曲）「振天聲班」

李維修（1887-1940）是傳統戲曲的愛好者，自小對說書、演戲感興趣，少年時期曾學習南詞北調、京粵小調唱腔，後來因下述的契機而開始新劇演出：

> 二十一歲時，因商事役，頻往返港粵，獲於粵觀所編演之白話戲表演《徐錫麟》掌故，受感良深。從是頗有心於此白話戲，非達到目的不止。[28]

李維修與新劇的相遇是二十一歲（1908）在廣東觀賞到的白話戲《徐錫麟》。《徐錫麟》一劇來自於一九〇七年徐錫麟行刺滿人官僚恩銘的史實，一九〇八年開始被編寫成劇本演出，例如王鐘聲的文明戲劇團「春陽社」（1907年成立）曾在北京演出新劇《徐錫麟》。[29]不過，李維修的觀劇地點是廣東，他看到的應是一九〇八年粵劇志士班「振天聲班」演出的《徐錫麟刺恩銘》。[30]

「振天聲班」是廣東革命人士在晚清革命風潮中組織的改良新劇（改良戲曲）團體。「志士班」是一種戲劇團體的形式，因組織者及參與者主要是革命志士，而所演的也多是配合革命宣傳的戲碼，故得此名。[31]

綜合傅謹、馮自由、婁獻閣的研究可知，新劇在革命策源地廣東曾扮演過積極的角色，而這與中國同盟會香港分會會長陳少白成立的志士班有關。同盟會革命黨人在剛開始鼓吹革命時，主要以報紙及演講爲手段，但這些方法未能深入民間，改而倡議戲劇。戲劇的宣傳活動始於一八九九年，當時陳少白奉孫中山之命到香港創辦《中國日報》，開始在報端刊載諷刺時政、稱頌愛國精神的劇本或歌謠。在此同時，陳少白與程子儀等人創辦戲劇學校「天演公司」，之後開辦幼

---

28 李維修：《悲秋劇話集》，頁1。

29 鍾欣志：〈越界與漫遊：尋覓現代觀眾的「鐘聲新劇」〉，《戲劇學刊》第14期（2011年7月），頁145。

30 傅謹：《20世紀中國戲劇史》上冊（北京：中國社會科學出版社，2016年），頁81。李維修在1904年至1907年居留新加坡，而志士班在此時期也常至南洋演出，李維修或許有機會觀賞到志士班的演出。但是李維修的自述最早觀看的白話戲是1908年史實劇《徐錫麟》，因此在這之前未有此類觀劇經驗。參見黃偉：〈近代上海的廣東「志士班」〉，《嶺南文史》2008年2期，頁19-24；李中林等編：《李維修文集》（香港：香港國際學術文化資訊出版公司，2010年），第一部分頁16。

31 黎鍵：《香港粵劇敘論》（香港：三聯書店，2010年），頁175。

臺灣大學學術期刊資料庫

童劇團「采南歌戲班」（1904-1906）。采南歌戲班解散後，志士班「優天影劇團」（1907-1908）成立於澳門，成爲革命志士獻身舞臺的第一個戲班。優天影劇團後來遭到清廷禁演、被迫解散，陳少白於是在一九〇八年協助成立志士班「振天聲班」，親自爲劇社編寫《自由花》等宣揚愛國主義和反封建內容的劇本。[32]

志士班的表演有別於職業的粵劇團，被稱爲「廣東白話戲」。最初參加志士班的成員並非戲劇專職人士，但多數是粵劇愛好者。他們剛開始的創作與演出，並不如職業化的粵劇班社的水準，但是他們的長處是擁有更良好的教育背景，某些成員後來成爲粵劇界知名演員。[33]

志士班爲了更有效地在劇中達到宣傳效果，捨棄原有的舞臺官話和高腔假聲唱法，改採粵語白話和自然發聲唱法，並且設法增加粵劇的通俗性和本土性。這種變通運用，意外爲粵劇帶來戲曲改良的新發展。[34]職業粵劇團受到業餘志士班的影響，開始排演愛國新劇。由於職業粵劇團擁有固定且廣大的觀衆群，他們傳達民族思想的效果甚至大於志士班。[35]志士班的廣東白話戲對粵劇所做的改造，是基於政治宣傳目的而起，卻意外對粵劇改良做出了貢獻，並且帶動粵劇展開愛國戲劇的新方向。由此看來，志士班可以說是改良粵劇的先聲。

因此，李維修在廣東觀賞的振天聲班《徐錫麟刺恩銘》，並不是傳統戲曲的粵劇，而是被志士班改良過的粵劇白話戲。這種白話戲採取傳統戲曲的形式，扮演新的故事、新的人物，以口白爲主、唱腔爲輔，是在舊劇的基礎之上混入新式戲劇元素的傳統戲曲之「改良新戲」。

李維修觀劇之後，在母校福民小學同樂會自編自演《兄弟爭寵》，成爲他第一次的白話戲嘗試。[36]從李維修受廣東白話戲啓發之事來看，李維修的戲劇啓蒙

32　婁獻閣：〈陳少白〉，《中華民國史資料叢稿》第9輯人物傳記（北京：中華書局，1980年），頁8-11；馮自由：〈廣東戲劇家與革命運動〉，《革命逸史》第二冊（臺北：臺灣商務印書館，1965年），頁241-246；傅謹：《20世紀中國戲劇史》上冊，頁81-82。

33　傅謹：《20世紀中國戲劇史》上冊，頁86。

34　李婉薇：《清末民初的粵語書寫》修訂版（香港：三聯書店，2017年），頁208-209。

35　李孝悌：《清末的下層社會啓蒙運動〈1901-1911〉》（河北：河北教育出版社，2001年），頁231-232。

36　李維修：《悲秋劇話集》，頁5-6。李維修的母校是鼓浪嶼澄碧書院（1902年畢業），由英國長老會和美國歸正會在1881年創辦於鼓浪嶼，1904年與其他學校合併爲福民小學。李維修的母校出處，參見李中林等編：《李維修文集》，頁16。澄碧書院及福民小學的歷史，參見周之德：〈福民溯源小史〉，《福民校友堂落成紀念刊》（廈門：籌建福民校友

臺灣大學學術期刊資料庫

來自於傳統戲曲改良運動，而這股運動風潮則受惠於晚清時期同盟會志士的救國戲劇。

（二）來源二：上海文明戲班「民聲新劇社」

李維修的新劇啓蒙來自於傳統戲曲改良過後的粵劇白話戲，而非上海地區以學生爲主體、受西方現代戲劇影響所形成的文明戲。這種不是來自上海的新劇啓蒙路線，說明了廈門的地理邊緣性，但也使廈門的新劇養分呈現多樣性。不過，隨著上海文明戲劇團開始到外地公演，李維修有機會學習上海文明戲的戲劇概念及演出形式。

在一九二一年春天，李維修和同志們開始倡議組織通俗教育社，並且計畫演出新劇之際，剛好有上海文明戲劇團「民聲新劇社」來到廈門。李維修曾憶述民聲新劇社在廈門造成的旋風：

> 各同志至爲奮勇，頻以戲劇藝術與文學上加緊講究；一面繪製畫佈景一面趕買化裝鬚眉頭套，徵收衣服道具，節節求進。乃上海民聲新劇社男女四十多人幕景道具全部，由李君天然領隊來廈賃於中華戲院開演。吾股諸同志莫不加倍精神觀察內部或就中研究藝術。故各犧牲金錢購券入座，無場或息者，前見悉消，增以親密。坐談時對該班藝術上優劣互相批評，劇本高低亦付討論。余竊慰大局可成，趕編二劇以作成立公演之用。……是年（按：1921年）12月26夜正式開幕。由社東請各界及民聲社全體演員參觀，幕幕大受稱讚。蓋表現時，喜怒哀樂驚懼惡慾，莫不形容盡致，皆出所料。溯其原由，演員常相聚會，且鑑戲劇專門在座參觀之戚戚，兼之幕景道具新鮮完備，觀眾覺新劇之新，又兼語言普遍，故歡迎之熱度超乎平時。第二夜成績尤佳，以致影響民聲劇社至於結束。爲戲劇自身關係，再圖買該民聲全班用品，時得鄧君世熙等數人臂助，奢望隨心，勇氣十倍。[37]

李維修這段文字寫出了通俗教育社社員學習民聲新劇社時的熱切心情及積極態度。民聲新劇社並非最早到廈門演出的上海文明戲社，一九一八年已有民興社來

堂委員會，1937年），頁1-2。

37 李維修：《悲秋劇話集》，頁10-11。

臺灣大學學術期刊資料庫

廈公演，影響廈門新劇人士編演當地史實的新劇。[38]不過，一九二一年民聲新劇社的來臨，正逢通俗教育社積極規畫新劇演出之時，不管在軟硬體方面都有待充實。民聲新劇社讓他們知道所謂「新劇」的具體演出形式，可以說是久旱之地上的一場及時雨。

除了軟體的學習之外，民聲新劇社也補齊了他們對於硬體的需求。文明戲的舞臺相當重視幕景道具，用以滿足觀眾觀劇的新鮮感。在同文書院教員鄧世熙（後來加入通俗教育社）等人的金援下，他們將民聲新劇社的幕景道具全數買下。民聲新劇社的廈門之行，爲通俗教育社填補了軟硬體的不足，讓社員們信心滿滿地迎接成立大會時的演出。

上海民聲新劇社主持人李天然是知名老生演員，[39]已知的經歷有，一九一五年曾組沐塵劇社演出於沐塵舞臺（笑舞臺前身），一九一九年與其他劇人共同成立北京「益世社」（1919-1923），也曾在漢口「導社」（1920-1928）演出，一九二六年一月與胡恨生、張利聲演於北京城南遊藝場。[40]但是，關於民聲新劇社的史料極少，目前只知成立於一九一四年。[41]

通俗教育社在觀摩民聲新劇社之後的演出有兩項特色，一是採用民聲新劇社新穎的表演技巧及舞臺展現方式，滿足觀眾對「新劇」的好奇心；二是使用新的語言——廈門方言，使觀眾沒有語言隔閡，更能投入劇情之中。另一方面，上述

38 思岳：〈廈門話劇的來歷〉，《天風海濤》（廈門：廈門日報社，1983年），頁78。關於民興社到福州公演的年份有許多說法，王曉珊、林純仁指爲1919年，陳翹指爲1918-1919年之間，《臺灣日日新報》則記載民興社在1920年於福州連演數個月。民興社到福州演出或許不只一次，有可能在1918至1920年之間到福州演出數次。王曉珊：〈文明戲與閩劇時裝戲〉，《戲曲研究》2012年2期（2012年4月），頁369；陳翹：〈福建話劇活動歷史述略（1907-1945）〉，頁97；林純仁：〈廈門益同人公會〉，頁69-84；〈請看劇界新花樣〉，《臺灣日日新報》第5版，1921年5月17日。

39 開明社演員朱雙雲曾說明初期職業話劇（文明戲）的演員分爲五個部分：能部、老生部、小生部、旦部、滑稽部。李天然是老生部著名演員之一，參見朱雙雲：〈演員表〉，《初期職業話劇史料》（重慶：獨立出版社，1942年），頁55-56。

40 〈周耕記經租盤進沐塵舞臺生財聲明〉，《申報》第11版，1915年3月20日；潘超青：《語言選擇與中國現代話劇文體嬗變研究》（北京：中國電影出版社，2018年），頁57；王鳳霞：《文明戲考論》（廣東：廣東高等教育出版社，2011年），頁122-123；羅羅：〈北京新劇復活、城南遊藝場曾派王渭卿來申、邀去李天然胡恨生〉，《光報（1924-1927）》第2版，1926年1月14日。導社的成立及結束年份，參見朱雙雲：〈導社的始末〉，《初期職業話劇史料》，頁43-48。

41 王鳳霞：〈「甲寅中興」之上海新劇團體考〉，《文化遺產》2011卷3期（2011年7月），頁41、46。

臺灣大學學術期刊資料庫

李維修提到「趕買化裝鬚眉頭套」，可知他們的戲劇混合了舊劇成分，並非純粹的西方話劇形式。

通俗教育社這種新舊混合特色，可以說是新劇股主任李維修的戲劇素養之反映。李維修原本是舊劇愛好者，後來接觸的粵劇白話劇及上海文明戲，也含有舊劇成分。

粵劇白話戲和上海文明戲都受到西方新式戲劇的啓發或影響，具有新舊融合的共通特色，在後來被視爲同一形態的戲劇，但各自的戲劇源頭及戲劇從事者的身分並不相同。粵劇白話戲是革命黨人運用舊劇進行革新而發生的戲劇形態；相較於此，上海文明戲起源於學生演劇風潮，學生們向外引進新式戲劇形式，但同時也大量參照舊劇而產生。因此，從舊劇長出來的粵劇白話戲，其舊劇成分比上海文明戲更多。

我們無法知道通俗教育社的舊劇成分佔了多少比例，但是從李維修啓蒙自舊劇成分較多的粵劇白話戲，以及該社後來組織京劇團（又稱平劇團）之事來看，他們對於舊劇頗爲熟悉，應受到極大的影響。

三、廈門通俗教育社的戲劇活動（1921-1938）

廈門通俗教育社受五四新文化運動影響而成立，一開始便設置新劇股，確立了往新劇發展的方向。[42]陳佩眞曾說明新劇股在通俗教育社的地位：

> 我們的新劇股是由本社而產生的，這可不用說了，但是我社的組織，也可說是依賴這個新劇股而成立。什麼（按：原文如此）說呢，當組織本社的時候，對於一切經費，純全沒有著落，於是計議先把新劇股進行，演劇籌款，以充開辦之費。後來並各股舉行事業的非常費，和總社的經常費，都仰給於這個長子、當家的劇股。[43]

陳佩眞將新劇股定位爲通俗教育社「當家的長子」，是相當精確的形容。新劇股不但是該社最早開始活動的股別，也承擔社務的經濟支出，攸關社團發展命運。以下根據《悲秋劇話集》，將通俗教育社的演出活動整理出以下幾個階段。

[42] 廈門通俗教育社編：〈社務報告／本社三週年紀念會並第三屆社友交誼大會〉，《廈門通俗教育社半月刊》第1卷第3期（1924年5月1日），頁25。

[43] 陳佩眞：〈新劇股之經過及將來〉，《廈門通俗教育社年鑑》，頁76-77。

臺灣大學學術期刊資料庫

（一）新劇鼎盛期（1921-1924）

如前所述，通俗教育社在一九二一年八月倡議結社之後，積極籌畫新劇演出。此時通俗教育社滙集了廈門地區的新劇人才，致力於舞臺練習，以及張羅舞臺幕景道具。適時上海文明戲班民聲新劇社到廈門中華茶園[44]演出，社員前往觀摩學習後，在一九二一年十二月二十六日舉行首次公演。本次演出成果良好，並且買下民聲新劇社整套新式幕景道具，自此展開新劇股的演出活動。

通俗教育社新劇股成立新劇團，平時在寒暑假固定演出，重要節日則有特別演出，也經常配合慈善公益活動賣券籌款。根據社員陳佩眞的統計，自一九二二年一月至一九二六年二月的四年間，表演天數有兩百天左右。[45]陳佩眞也對於該社截至一九二七年爲止上演過的劇本做了如下的整理：

> 劇本材料性質不一。從歷史採取的，如《程嬰》、《蘇秦》。從傳記採取的，如《買臣棄妻》、《壽昌尋母》。從古詩採取的，如《孔雀東南飛》、《木蘭從軍》。從時事採取的，如《華僑痛史》、《五三慘案》。從地方採取的，如《黃仿西》、《虐婢記》。從電影採取的，如《春閨夢裡人》、《慈母》。翻譯的，如《一磅肉》、《白雲塔》。現成的，如《社會鐘》、《家庭恩怨記》。自撰的，如《這是人的生活嗎》、《婚姻的面面觀》……等。統計自《愛國偉人傳》演起，至《最後之良心》止，得一百二幾本，中間有重演多至五六次的。[46]

由這段敍述可知，通俗教育社的劇本來源有三，一是取自現成，如《社會鐘》、《家庭恩怨記》等春柳劇場的文明戲劇本，以及《一磅肉》、《白雲塔》等國外翻譯劇本；二是改編，取材對象有古詩、歷史故事、社會實事等；三是全新編寫。

這些劇目可以說明劇本材料來源，但無法反映劇本與演出場合的關聯性。不過，從李維修在一九三五年爲自己編寫的劇本目錄，可以得到部分的觀察。

李維修將劇本分爲愛國類、革命史類、籌賑類、社會類、拒毒類、戒酒類、

---

44 中華茶園原以上演戲曲爲主，1922年改名爲中華戲院，開始放映電影，參見何丙仲主編，鼓浪嶼僑聯編：《鼓浪嶼華僑》（廈門：廈門大學出版社，2017年），頁196-197。

45 廈門通俗教育社編：〈本社新劇股臨時租用劇場（相片）〉，《廈門通俗教育社年鑑》，頁28；陳佩眞：〈新劇股之經過及將來〉，《廈門通俗教育社年鑑》，頁78。

46 陳佩眞：〈新劇股之經過及將來〉，《廈門通俗教育社年鑑》，頁79-80。

臺灣大學學術期刊資料庫

婦女類、廢婢類、迷信類、偵探類、家庭類、舊說部改編、舊劇改編、歌舞劇改編。[47]其中愛國類、革命史類是辛亥革命前後因應時局所寫的劇本，時間點早於通俗教育社成立時間；其餘則可視爲通俗教育社曾上演過的劇本。從這個分類可以看出該社所演劇目大多與社會教育有關，例如拒毒、禁酒、反抗封建禮教、追求個性解放、鼓吹婚姻自由、婦女解放等新思想觀念，這與該社推廣平民教育的宗旨息息相關。

在演出活動方面，通俗教育社此時期正處於鼎盛期，應該有過熱烈的演出活動，但是廈門當時的報紙並未留存，我們無法從報端讀到相關的報導。不過，若從臺灣新劇的興起過程來看，通俗教育社此時期新劇的熱烈盛況是可以確定的。

臺灣新劇的興起始於一九二三年十二月成立的彰化鼎新社。被譽爲「臺灣新劇第一人」的張維賢曾回憶，彰化鼎新社是彰化留學生受廈門通俗教育社影響後回臺成立的劇社。[48]《臺灣民報》也曾報導鼎新社於一九二五年一月三十日的新劇演出，指其「演劇之人員盡屬中國留學生，適由中國歸臺。」[49]鼎新社創始成員二十三名當中，有十名留學廈門，於一九二二年至一九二三年之間前往廈門英華學院、集美中學、中華中學就讀。[50]這十名未見於通俗教育社的社員名單之

47 李維修編寫的劇本有：

愛國類	大義滅親、插血滌辱、情與國、女英雄、大好男、鴛鴦愛國血
革命史類	民族之血、英雄傳、徐錫麟、蔡松坡、秋瑾
籌賑類	災民淚、哀鴻遍野、鐵蹄下之平民、洪水
社會類	城孤社鼠、社會階級、曙光、雅姑娘、三之比、逃犯、冷暖人情
拒毒類	芙蓉劫、白花烏果、三少爺拖車、林則徐、煙苗
拒賭類	死愛賭、女博士、引咎、喝雉後聲
戒酒類	杯弓蛇影、酣飫輕薄、錯中錯
婦女類	女市長、亂世夫妻、勢利婚姻、棄婦、騙婚、釵光劍影、鴛盟變、戀愛之鏡、慈母淚、歸來、一念差、雪中梅花、孽海秋雲、仇花情果。廢婢類：孰非人子、金錢萬惡、婢之咎
迷信類	城隍爺救命、女弟子、好義子
偵探類	屍箱、瞳中影（後改名雙頭案）、血衣
家庭類	鵲巢鳩居、恩怨淚、浪子回頭、石頭計、悍姑、同室操蒿、煮笠燃萁、妻惡黨、白雲庵、巧姑、家庭恩怨記
舊說部改編	蔡伯喈、仇大娘、朱壽昌、二度梅
舊劇改編	搜孤救孤、李奇哭獄、五子哭墓、路遙知馬力
歌舞劇改編	西宮怨、桃花詞、奶娘曲、瞎子算命

參見李維修：《悲秋劇話集》，頁1-5。

48 張維賢（耐霜）：〈臺灣新劇運動述略〉，《臺北文物》，頁83。

49 〈彰化新劇的盛況〉，《臺灣民報》第6版，1925年3月1日。

50 白春燕：《日治時期臺灣文化協會新劇運動系譜（1921-1936）》（新竹：清華大學臺灣

臺灣大學學術期刊資料庫

中，無法確認他們與通俗教育社交流的實際狀況。目前已知臺灣新劇與廈門通俗教育社之間的連結是李維修。李維修的兒子李中林（1934年生）有過以下的憶述：

> 李維修……在廈門組建第一個文明戲劇團，上演文明戲，後又創辦通俗教育社，許多來廈的臺灣青年參與其中。李維修常把臺灣學子帶回家，一邊品嘗周氏煮的輾轉得來的家鄉特產——新竹米粉，一邊聽周氏講述臺灣親人不屈不撓對日鬥爭的愛國故事。後來這些臺灣青年又把文明戲帶進了臺灣。[51]

李中林指出許多臺灣學生參加通俗教育社，其關鍵在於流著一半臺灣人血脈的李維修。李維修的父親李海清（1855-1886）早年至臺灣經商，與新竹人周氏（1858-1928）結婚，但不久即病逝。丈夫過世後，周氏來到丈夫的故鄉廈門生下李維修。[52]李維修因母親的臺灣人身份而特別照顧留學廈門的臺灣學生，鼎新社青年可能是在此機緣下到李維修主持的新劇股學習戲劇演出。

除了彰化之外，另有一位來自臺南的學生林延年，也曾受通俗教育社影響。林延年就讀於廈門中華中學，一九二五年回臺灣成立臺南第一個新劇團體「安平劇團」，曾經演出《自由花》，在劇中男扮女裝擔任女主角。[53]

《自由花》以婦女解放爲題材，是陳少白在辛亥革命前夕爲粵劇志士班「振天聲班」編寫的劇本。[54]李維修學習新劇的來源之一便是振天聲班，有可能將《自由花》引進到通俗教育社，再由林延年傳播到臺灣。

文學研究所博士論文，2021年），頁52-53。

51 百姓通譜網編：〈李氏宗祠掩藏四代人的兩岸情〉，李氏家譜網，http://jp5000.com/lia/cfr/view/20160，讀取日期2021年7月20日。這則網路資料未標示作者，經筆者向李維修的外孫女王曉英女士詢問，確知此篇是王女士根據她的舅舅、即李維修的兒子李中林的回憶寫成。王女士又告知，李中林曾說李維修招待的臺灣留學生都參加通俗教育社。

52 李中林：〈謹序〉，《李維修文集》，第一部分頁1。李維修及家人的事略，參見李秉文、李霖、王曉英：〈李維修傳略〉，收入郭文貴、江菱菱主編：《廈門文史資料選輯》第23輯（廈門：廈門市政協文史和學習宣傳委員會，2002年），頁81-89；李慧生：〈儒山之光——紀念祖父李維修誕辰130週年〉，2018年（未刊稿）。筆者於2018年在廈門田調期間，承蒙李維修外孫女王曉英女士、李維修族裔暨臺灣文史工作者李敏昌先生、廈門大學李祺福教授、廈門市臺灣藝術研究院吳慧穎副院長、廈門市立圖書館陳紅秋研究員提供資料及引薦，特此感謝。

53 〈留廈臺灣學生歡迎林氏〉，《臺灣民報》第6版，1925年10月11日；呂訴上：《臺灣電影戲劇史》，頁194、301。

54 李婉薇：《清末民初的粵語書寫》，頁195。

臺灣大學學術期刊資料庫

彰化、臺南的留學生從廈門帶回新劇養分的時期在一九二三至一九二五年之間，剛好是通俗教育社新劇運動的鼎盛期，可以想像廈門此時期新劇演出之盛況。

（二）新劇衰微期（1924-1928）

從一九二四年開始，通俗教育社的新劇活動受到政治社會情勢影響而漸呈頹勢，李維修曾述及此時期的狀況：

> 海軍入廈，每見戒嚴，如露天演講，標語格言，均受限制，戲院併受折路，臨時社所亦然，劇股何能獨幸？再者黨軍入閩宣傳一事，號召有人，各股工作首告一段落，因此衛生事宜、防疫種痘、義學校、義學券、閱報所、閱報牌等隨之而停。[55]

由這段敘述可知，通俗教育社新劇活動之所以走向衰微，與廈門的軍政更迭有關。中國一九二〇年代的政治動亂讓廈門的統治者不斷輪替，皖系李厚基（1913-1922.11，福建督軍）、皖系臧致平（1922.11-1924.4，閩軍總司令）、粵系林國賡（1924.4-1938，廈門海軍警備司令）等地方軍閥先後佔領統治廈門，其間發生了海軍入廈、黨軍入閩兩次影響廈門人民生活較大的政軍事件。

海軍入廈指的是一九二四年四月海軍楊樹莊逼退廈門掌權者臧致平，由海軍接收廈門之事件。[56]海軍入廈之後，楊樹莊的部下林國賡統治廈門。此時廈門對外有軍閥之間的奪權混戰，對內則有治安惡劣的問題，每遇緊急狀況，即進行特別戒嚴。根據筆者初步統計，一九二四年間至少實施四次特別戒嚴。[57]每逢戒嚴，禁止集會、遊行、演講等活動，並且限制交通，軍警持槍巡街，對於民生及社團活動影響甚大，也使得通俗教育社的新劇活動難以推行。

海軍入廈之後，通俗教育社的新劇活動每遇戒嚴便停頓，但非戒嚴時期仍可自由舉辦。在一九二四年至一九二六年冬天之間，曾經在三週年紀念暨第三屆社

---

55 李維修：《悲秋劇話集》，頁12-13。

56 蜀生：〈國內要聞／廈門通信〉，《申報》第7版，1924年4月27日。

57 蜀生：〈國內要聞／廈門中日交涉擴大〉，《申報》第11版，1924年3月20日；蜀生：〈國內要聞／廈門通信〉，《申報》第7版，1924年4月27日；〈國內要電二／廈門電〉，《申報》第6版，1924年5月20日；〈國聞二／閩南最近之軍情〉，《益世報（天津）》第7版，1924年11月28日；〈本館要電二／廈門鼓噪特別戒嚴〉，《申報》第8版，1928年4月2日；〈本館要電二／廈門反日運動停頓〉，《申報》第8版，1928年4月25日。

臺灣大學學術期刊資料庫

友交誼會上演出，也曾辦過多場助賑演出，捐助的對象有漳寓水災難民、消防隊、安南女學校、精武體育會等。較知名的演出有兩場，第一場是上海五卅慘案（1925.5.30）發生後編演《五卅慘案》，捐助上海、香港兩地的罷工工人。第二場是響應中華國民拒毒會發起的全國拒毒運動週（1926.10.3-9），負責主辦廈門地區的拒毒運動大會，並且上演新劇《煙禍》。[58]

不過後來黨軍入閩，通俗教育社的社務便完全停頓。黨軍入閩指的是國民政府北伐軍於一九二六年十二月進入福州，收復當時受北洋軍閥統治的福建全省。黨軍入閩之後，福建省臨時政府推行教育改造活動，鼓勵工人、農民、學生進行反日、反帝國、反封建的群眾運動。[59]通俗教育社社員也受到徵召，使得原本的社務（衛生宣傳、防疫接種、義務學校、義學券、閱報所、閱報牌等）停頓，新劇演出當然也一併中止。

廈門的政治風向在黨軍入閩之後開始改變。一九二七年三月十四日發生「海軍易幟」事件，原屬北洋軍閥的廈門海軍投靠國民革命軍，廈門海軍警備司令林國賡開始公開逮捕共產黨員，在一九二七、一九二八年間頻繁下令特別戒嚴。[60]在戒嚴期間，通俗教育社社員暫時不必從事福建省臨時政府主倡的反日運動，但也無法進行原本的社務，社團活動仍然無法推行。例如，該社曾在一九二六年主辦全國拒毒運動週活動，到了一九二七年再度籌備規畫時，又逢戒嚴而取消演講，只在《民鐘日報》發行拒毒專號。[61]

除了政治時局妨礙新劇演出之外，通俗教育社的新劇還遇到兩個威脅，即新興的電影和話劇。李維修對於此時期的困境有如下的描寫：

> 對劇務因之日退一日之研究，孰料時勢遷變，再經種種磨折，相當舞臺遲不實現。雖可權宜，但地勢關係，兼之數年失掌，民眾心理又遷上電影。故必經濟充分，幕景與用具完全添新，一面從戲劇之藝術文學鼓進，及同

58 葉春培、陳永謨：〈廈門通俗教育社〉，頁92；〈拒毒會總幹事赴閩〉，《申報》第15版，1926年9月6日。

59 福建省政協文史資料委員會編：《文史資料選編》第1卷教育編（福州：福建人民出版社，2000年），頁7。

60 〈時評／廈門大捕共產黨〉，《申報》第8版，1928年2月8日；〈本館要電二／廈門鼓嶼特別戒嚴〉，《申報》第8版，1928年4月2日；〈本館要電二／廈門反日運動停頓〉，《申報》第8版，1928年4月25日。

61 〈本館要電／閩事紀要〉，《申報》第4版，1927年10月2日；〈再接再厲之拒毒運動〉，《申報》第14版，1927年10月12日。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 志一致努力，始望復興之一日。至最近頻聞人言「新劇較舊，以話劇爲適時」。雖言之正理，事實上設新劇仍憑劇本，孰異話劇。或曰重言論不重幕景，當然爲佳。但座眾心理未必盡有才學者，對此長篇言論，豈得不惹一部分生厭哉？一般爲戲劇努力同志，幸平心以客觀，思而勉之也。[62]

如同林維修所言之「孰料時勢遷變，再經種種磨折」，通俗教育社因廈門戒嚴及配合反日運動而社運不彰，新劇活動停頓數年；待欲捲土重來時，卻遭遇新興的電影和話劇搶奪娛樂市場。

廈門開始放映電影始於一九一二年十二月，擔任鼓浪嶼美國領事館通譯的臺灣籍民（住在中國、擁有日本籍的臺灣人）林西錦在廈門天仙茶園放映辛亥革命戰況的影片。[63]後來在一九一八年，廈門基督教青年會主持人王宗仁（後來加入通俗教育社）從國外帶回電影機和影片，搭建臨時場地放映電影。從一九二二年起，鼓廈兩地的戲院開始放映電影，成爲廈門民眾的新興娛樂。[64]

爲了與電影爭奪觀眾，李維修添購幕景道具，並且努力研究劇本，期待新劇復興之日到來。只是現實的考驗不只一樁，有些民眾開始批評「新劇」已舊，現在流行的「話劇」爲佳。「話劇」的劇本編制及演出形式直接以西方戲劇爲師，相較於此，「新劇」雖然吸收西方戲劇的元素，但保留了濃厚的舊劇成分。李維修爲新劇辯駁，認爲新劇也依照劇本演出，無異於話劇；但另一方面，李維修並不完全認同「話劇」，認爲「話劇」不重視幕景，欠缺視覺娛樂，其以對話爲主的戲劇形式，恐令觀眾感到厭煩。

雖然面臨話劇及電影的雙重威脅，李維修仍然決意繼續推行新劇，以通俗的演劇形式貫徹通俗教育社的社會教育理念，但顯然已無法恢復初期的榮景。在此同時，通俗教育社開始往舊劇發展，成立了京劇部，就此進入新劇、京劇雙軌並行的時期。

（三）新舊劇並行期（1928-1938）

李維修堅持的通俗演劇路線，是通俗教育社成立以來的共識。例如，陳佩眞

---

62 李維修：《悲秋劇話集》，頁12-13。

63 〈廈門通信／活動寫眞之營業〉，《臺灣日日新報》第6版，1912年12月29日。關於林西錦的職業，參見〈廈門通信／活動寫眞之營業〉，《臺灣日日新報》第6版，1913年3月9日。

64 何丙仲主編，鼓浪嶼僑聯編：《鼓浪嶼華僑》，頁197。

臺灣大學學術期刊資料庫

認爲歐化派人士提倡的話劇，過於重視藝術性及高深的思想，只適合演給知識階級看，無法發揮一般大衆的教育作用。通俗教育社的作法則是以最迎合觀衆心理的劇本，誘其觀聽，再從中借題發揮，以達到社會教育的目標。通俗教育社曾試著演出話劇《咖啡店之一夜》，但未及閉幕，觀衆已然星散殆盡，證實話劇尚未爲廈門民衆接受。[65]

在證實話劇不受歡迎之後，通俗教育社理所當然地不往話劇發展，反而走上了舊劇的道路。這樣的動向說明他們對於舊劇的熟稔和親近感，社員當中有許多舊劇的愛好者，這可以從該社遊藝股主辦的活動看得出來。

遊藝股的成員對於京調頗有研究，每逢遊藝會或交誼會必唱京調。在一九二五年五月及一九二六年七月，遊藝股曾兩度聘請教師學習京調。在一九二六年冬天，應精武體育會之請，首次演出京劇《李陵碑》。登臺之前臨時請伶人排練身段。經過了這段醞釀期之後，通俗教育社在一九二七年十月二十日修改章程，裁撤遊藝股，將原有的新劇股改爲戲劇股，內分新劇、京劇、影劇三部，京劇部於焉誕生。京劇部籌備初期，原有的新劇股員大半皆加入，也有社外的京劇愛好者加入。[66]

京劇部與新劇部是同爲戲劇股之下的平行部別，但是兩部成員有所重疊，例如本文主要討論的新劇運動者李維修，也參與京劇部的演出，專門飾演旦角。[67]李維修從新劇到舊劇的轉變看似突兀，但卻是自然不過。上海文明戲劇團的演員有些後來也成爲舊劇的職業演員，例如春柳社的歐陽予倩也走了同樣的道路。[68]如同袁國興指出的，春柳社被視爲新劇社團裡的洋派，但也不能不拖著一條長長的舊劇尾巴，而「他們演戲不用戲曲的方式，很大程度上是因爲不會，當他們學會了一定的唱功和做功之後，決不肯放過可以表現的機會。」[69]

這種現象也適用於李維修。他在少年時期便熱衷於傳統戲曲，演戲之所以不

---

65 陳佩眞：〈新劇股之經過及將來〉，《廈門通俗教育社年鑑》，頁78。

66 佩眞（陳佩眞）：〈開場引〉，收入廈門通俗教育社編：《劇藝特刊》京劇專號（廈門：廈門通俗教育社，1927年），頁3-4；啓暉（呂啓輝）：〈說幾句加入京劇部的話〉，收入廈門通俗教育社編：《劇藝特刊》京劇專號，頁42。

67 李中林等編：《李維修文集》，第二部分頁163、216。

68 當時的主流娛樂爲舊劇，吸引許多舊劇愛好者票戲，除了歐陽予倩之外，王幻身、汪優遊、吳我尊等新劇演員後來也參與舊劇演出。

69 袁國興：〈晚清戲劇變革與外來影響：兼談近代戲劇變革模式的演變和早期話劇與改良戲曲的關係〉，《文藝研究》2002卷3期（2002年5月），頁108。

臺灣大學學術期刊資料庫

採用舊劇，也是因爲沒有能力上演它。當京劇部聘請伶優指導之後，李維修學會唱腔及身段，便抓緊機會上臺表演。李維修從新劇到舊劇的歷程，說明的是新劇（文明戲）運動者看待西方戲劇的態度，即他們採納西方戲劇（話劇），是用來改造傳統戲曲，而非取代之。

不過，通俗教育社成立京劇部，並不只是爲了迎合社員的戲劇喜好，而是呼應當時京劇在中國大受歡迎的情勢。[70]這樣的情勢源自於新文化運動者對於舊文化的態度轉變，例如在學術文化方面，胡適在一九二〇年代展開「整理國故」運動，而在戲劇方面，余上沅、趙太侔等人提出「國劇運動」。[71]國劇運動之所以被提出，是爲了試圖在新舊劇的二元對立之間找到一條適合中國戲劇的發展路徑。

關於廈門的舊劇發展，可以從《廈門市志》得到了解。廈門原有的舊劇主要是梨園戲及高甲戲，職業劇團的活動相當普遍。自從一九二〇年代起，則有歌仔戲和京劇分別從臺灣和上海傳入。歌仔戲後來成爲廈門本地最大的劇種，而京劇在一九二〇、三〇年代也盛行一時。京劇傳入不久之後，即有本地京班組織，但演員多爲福州人。與此同時，京劇業餘劇團也在一九二〇年代先後成立，有通俗教育社京劇部、藝餘票房、益同人公會京劇部、怡怡票房、落海公會京劇部、歧山票房、勵群票房等劇團。[72]

到了一九三〇年代，通俗教育社京劇部、藝餘票房兩團活動最爲旺盛；後來藝餘票房結束，通俗教育社京劇部成爲廈門最大的業餘京劇團。[73]

通俗教育社京劇部上演的劇本有兩類。第一類是既有的京劇劇目，如《掃松下書》、《連環套》、《桑園寄子》、《搜孤救孤》、《打嚴嵩》、《斷太后》、《汾河灣》、《黃金臺》、《秦瓊馬》、《探寒窯》、《哭靈牌》、《坐宮探母》、《斬黃袍》、《武家坡》、《李陵碑》、《空城計》、《南天門》、《捉放曹》、《黃鶴樓》、《除三害》。[74]

---

70 淑芳：〈京劇改良之我見〉，《劇藝特刊》京劇專號，頁4-10。

71 羅志田：〈新舊能否兩立：二十年代《小說月報》對於整理國故的態度轉變〉，《歷史研究》2001年3期，頁9-28；胡星亮：〈論「國劇運動」的話劇民族化思考〉，《文學評論》1998年3期，頁87-96。

72 廈門市地方誌編纂委員會編：《廈門市志》第四冊（北京：方志出版社，2004年），頁3160、3166。

73 盧雲：〈廈門通俗教育社平劇組之現在（上）〉，《戲世界》第3版（1936年6月24日）。

74 〈啓事〉，《劇藝特刊》京劇專號，頁66。

臺灣大學學術期刊資料庫

第二類是配合演出目的之新編劇本，例如在一九三一年九一八事變之後，通俗教育社編寫抗日劇碼，由新劇團、京劇團、街頭宣傳小組在自社舞臺、商業戲院、說書場、街頭等地演出。[75]通俗教育社以不同的戲劇樣態，訴求於不同戲劇嗜好的觀眾，以期全面性達到鼓勵人民同仇敵愾這個相同目的。此時京劇團演出的，已不是舊有劇碼，而是在舊有戲劇形式加入新材料、新內容的改良新戲了。

通俗教育社之所以不拘泥於舊有劇本，來自於該社對於京劇抱持改良的態度。例如社員「淑芳」主張京劇不應守舊，應該改善連臺戲本的缺點，提議縮短劇本長度以適應文學由繁趨簡的趨勢；並且也應改變只求悅耳娛目而不要求劇情的缺點，主張應精選或創作劇本以充實戲劇內容。[76]

至於作爲社團領導人的李維修則是站在較高的視野指出增設京劇部的意義：

> 本社這回添設這京劇部的意義，不特在研究唱做方面，也不是單講求何派腔調。……我們曉得京劇與社會教育很有密切關係的，爲著我們所負使命，是宣傳社會教育，我們更不能不注意到京劇這一方面來。／我們認定京劇與社會關係處，是在劇本方面，演些誨淫誨盜的戲本，社會風俗就隨之澆漓下去，演些有革命性的，有教訓的，有條理和有足仿效的，當然社會風俗也就因之而善了。[77]

通俗教育社以社會教育爲宗旨，新增的京劇部也必須達成社會教育的作用才行。李維修認爲社會教育是否成功，在於內容而非形式。以往京劇之所以受到排斥，是因爲它演的都是誨淫誨盜的內容。只要通俗教育社京劇部上演的劇本內容具有革命性、教化性，仍然可以達到社會教育的作用。

京劇部在社團的弘旨之下推動的改良新戲，顯然受到觀眾的喜好，在一九三〇年代成爲廈門最大的業餘京劇團。作爲一個以籌設社務經費爲目的之業餘劇團，通俗教育社京劇部的影響力，並不及於梨園戲、高甲戲、歌仔戲、京劇等職業戲班在商業市場的影響程度。

不過，通俗教育社京劇部仍有其影響力，主要表面在京劇推廣及社會教育兩方面。單就京劇這個劇種而言，通俗教育社京劇部是從廈門本土長出來的團體，比起以福州人爲主的廈門職業京劇班，更具有本土在地性；加上通俗教育社的規

75　中國戲曲志編輯委員會編：《中國戲曲志》福建卷（北京：文化藝術出版社，1993年），頁541-542。

76　淑芳：〈京劇改良之我見〉，《劇藝特刊》京劇專號，頁4-8。

77　李維修：〈京劇與通俗教育〉，《劇藝特刊》京劇專號，頁50-52。

臺灣大學學術期刊資料庫

模甚大，成員又是具影響力的知識階級，相信對於京劇在廈門本地的推廣有著一定的作用。另一方面，通俗教育社京劇部的收入主要充作社務開銷，該社此時期的社會教育運動，可以視爲京劇部轉換了形式的影響成果。

相較於京劇團的興盛，通俗教育社的新劇團已現頹勢，但仍然維持活動至一九三八年淪陷爲止。在一九三八年至一九四五年日本佔領期間，通俗教育社的活動完全停擺。當一九四五年廈門光復時，京劇團因演出服裝、道具保存較爲完善而得以恢復，新劇團則未能復興。[78]不過，重新復活的京劇團只持續五年左右，隨著通俗教育社的結束而中止。通俗教育社在光復後面臨經費不足的問題，在一九五〇年七月由國家接辦，改稱爲廈門市人民文化館，「廈門通俗教育社」之名就此走進歷史。[79]

（四）同時期其他戲劇活動

廈門通俗教育社在一九二一年集結全廈門戲劇人才，掀起了廈門新劇風潮。在此刺激下，陸續有新劇團成立，共創廈門新劇榮景。如前所述，此時期成立的，大多是學術研究團體、社會救濟團體附屬的新劇團。與廈門通俗教育社一樣，這些新劇團皆是爲母會團體服務的藝術宣傳組織。

當新劇流行一陣子之後，話劇開始在廈門興起。在知識階級提倡、重視西方現代戲劇形式的話劇之對照下，重視一般民眾趣味的新劇顯得鄙俗、不夠高級。一位記者趙家欣在一九八〇年代曾寫下廈門新劇與話劇的競合經過：

> 五四運動以後，廈門有一個通俗教育社，經常演出文明戲。文明戲的特點是，演員不必熟讀臺詞，只要大體上知道劇中情節，演出的時候可以隨機應變，增減臺詞。起初沒有女演員，就男扮女裝，後來還衝破封建藩籬，由女演員登臺演出。但是，這個劇社爲了迎合小市民口味，竟演出《五子哭墳》一類低級趣味的戲。由於廈門大學和一些中學演出田漢、洪深等劇作家的進步話劇，隨著時代的前進，群眾欣賞水準的提高，文明戲不受歡迎，通俗教育社也就停止活動。[80]

---

78 葉春培、陳永謨：〈廈門通俗教育社〉，頁96-97；盧雲：〈廈門通俗教育社平劇組之現在（上）〉；中國戲曲志編輯委員會編：《中國戲曲志（福建卷）》，頁541-542。

79 廈門文化藝術志編纂委員會編：〈市基層組織及社團——廈門市通俗教育社〉，《廈門文化藝術志》（廈門：廈門大學出版社，1999年），頁87。

80 趙家欣：〈廈門南天劇社〉，《天風海濤》（廈門：廈門人民廣播電臺編輯部，1983

臺灣大學學術期刊資料庫

趙家欣此文寫在一九八〇年代，文明戲的價值還未被重新評估，長期被視爲低級落伍的戲劇。此文對於通俗教育社的介紹也過於簡略，而且不夠精確；不過這段敍述可以幫助我們了解戰前廈門新劇與話劇的發展軌跡，那就是廈門的新劇由通俗教育社引領風潮，但漸漸被學生的話劇取代。

廈門的話劇運動興起於一九二〇年代中期，興盛於一九三〇年代。參與者是學校的老師和學生，較知名的劇社有壽山學校的時光社（1925-1927）、廈門南方劇社（1933年成立）、廈門海嘯劇社（1934年成立）、廈門南天劇社（1935年成立）。通俗教育社雖然沒有發展話劇，但有一些學生社員曾參加這些話劇社，例如吳村（吳世傑）、葉苔痕、黃希昭、林成章等人。[81]吳村後來成爲著名導演，而葉苔痕是知名劇作家，在一九五〇、六〇年代推動馬華劇運。通俗教育社未能發展話劇，顯然無法滿足年輕學生社員，致使他們往外尋求演出機會。但是，他們在通俗教育社獲得的新劇滋養，應有助於從事話劇時的能量轉化，在戲劇的世界裡得到進一步發展。

新劇（文明戲）是介於傳統戲曲（舊劇）與話劇之間的形式，具有變革與過渡的價值，但與話劇具有無法全然割捨的關聯性。基於新劇與話劇的關聯性，通俗教育社的新劇運動透過演出實踐，將西方戲劇觀念置入觀眾心中，率先向舊劇市場爭取演出空間，應有助於奠定廈門話劇的基礎。

綜觀廈門新劇運動的發展軌跡，可以發現它走了一條不同於上海文明戲的道路。根據瀨戶宏的歷史分期，上海文明戲的第一階段萌芽期始於學生戲劇時期（1899-1907），第二階段創始發展期（1907-1913）則是在清末救國風潮影響下形成，主要演出以社會教育爲目的之政治戲劇。到了一九一三年進入第三階段全盛期（1913-1917），大多數的劇社雖然繼承了上一階段的社會教育目的，但開始往商業主義傾斜。到了第四階段衰弱變質期（1917-1949），劇社已經不再具有對抗舊劇的意志，原本的社會教育目的也消失了，只剩下純粹的商業演出。[82]

上海文明戲早在一九〇七年受清末救國風潮影響而形成，但廈門則遲至

年），頁2-4。

81 林純仁、吳雪痕：〈憶「時光社」〉，《廈門文史資料》第8輯（廈門：中國人民政治協商會議福建省廈門市委員會文史資料研究委員會，1985年），頁52-55；廈門文化藝術志編纂委員會編：〈新文化運動話劇〉，《廈門文化藝術志》，頁313-318。

82 瀨户宏：〈試論文明戲歷史分期和它在中國戲劇史上的地位〉，《戲劇藝術》2006卷1期，頁57-64。

臺灣大學學術期刊資料庫

一九一一年辛亥革命成功之時才展開新劇活動。兩者的相同點是皆因國家政治時局而形成，因此都帶有改造社會、民衆啓蒙的強烈意圖。但是，上海文明戲很快地轉型爲商業演出的職業劇團，而廈門新劇始終保持社會教育目的，也沒有組織職業劇團。廈門新劇之所以有別於上海文明戲，原因在於引領者是群衆團體（廈門通俗教育社、益同人公會、廈門青年會等），旗下所屬的新劇團是爲了服務社團宗旨而存在，並沒有商業機制的考量。

至於廈門爲何只有群衆團體的附屬新劇團、未能興起商業新劇？應該與廈門的地緣性及市政狀況有關。亦即，廈門因地處邊陲，上海文明戲鞭長莫及，未能發揮直接的影響力；再者，廈門市政混亂，必須依賴群衆團體介入治理，造成群衆團體發達，連帶形成附屬型新劇團的繁榮。

結論

本文釐清了廈門通俗教育社新劇運動的全貌，考察該社新劇推動者李維修的戲劇素養來源，並且對照上海文明戲的發展進程，發現廈門新劇走了一條不同的路線。其最大原因在於，廈門新劇的領導者廈門通俗教育社不是一般的劇社，而是群衆團體。

通俗教育社是廈門最大的群衆團體，由當地具影響力的學界、報界及商界人士發起，社員人數曾達一千多人。這樣的規模也使得廈門新劇人士全部集結於此，創造新劇運動的鼎盛期（1921-1924），並且激發許多群衆團體成立附屬的新劇團，使新劇更爲普及。

不過，通俗教育社從一九二四年起進入新劇衰微期（1924-1928），這是政治社會動亂造成活動的限縮、頓挫所致。在一九二八年左右，政治時局稍見穩定，但話劇及電影開始分食娛樂市場，通俗教育社基於社會教育立場，堅持以通俗演劇的路線維持新劇演出，但已無法恢復榮景。

在新劇低迷之時，通俗教育社成立京劇部，搭上京劇風行的潮流，進入新舊劇並行期（1928-1938）。通俗教育社往舊劇的回歸，呼應了當時文化界開始關注舊文化的動向。京劇部獲得很好的發展，在一九三〇年代成爲廈門最大的業餘劇團。

一九三〇年代的通俗教育社以京劇團、新劇團並行的形態持續著，直到一九三八年廈門淪陷爲止。待一九四五年光復之後，京劇團重新出發，新劇團卻

臺灣大學學術期刊資料庫

無重見天日之時。通俗教育社的新劇團在一九三八年劃下了句點。

綜觀廈門新劇發展歷程可知，廈門新劇因地理的邊陲性、協助市政治理的需求，未能發展出上海文明戲那樣的商業演出劇團，而是由群眾團體通俗教育社擔起推廣的任務，政治性大於藝術性的要求。當新劇日見衰微，通俗教育社新增京劇團的演出，持續推廣社會教育。

通俗教育社組織京劇團的理由，除了呼應包容舊文化的動向之外，還與他們熟稔舊劇的背景有關。以新劇股主任李維修爲例，他的戲劇素養來源雖然有一部分來自上海文明戲，但也有舊劇及粵劇白話劇的影響，帶有比上海文明戲更多的舊劇元素。也就是說，李維修的新劇素養不是直接受到西方外來思潮影響所形成，而是經過多次傳播而來的，所接受的舊劇元素比受到西方戲劇較直接衝擊的上海文明戲、粵劇白話劇來得更多。當京劇開始在廈門流行起來時，熟稔舊劇的通俗教育社社員自然而然地展開了京劇活動。

另一方面，通俗教育社未能推行的話劇，則有社外的許多教師、學生開始組織發展。通俗教育社的新劇活動使民眾增加對於新式戲劇的興趣，而且所培養的一些年輕社員加入社外的話劇社，進行新的戲劇實踐，算是間接助益於廈門話劇的發展進程。

廈門通俗教育社的新劇運動爲我們示範的是戲劇發展的社會文化意義。它讓我們看到一個群眾團體如何引領地區的新劇風潮，如何在新劇衰微時拾起舊劇以維持社團生命的韌性，又如何間接參與新興的話劇運動，最終爲地區帶來戲劇的多樣性。

臺灣大學學術期刊資料庫

廈門新劇／文明戲研究（1921-1938）：以廈門通俗教育社及李維修為中心

白春燕

東海大學日本語言文化學系兼任助理教授

日治時期臺灣新劇受到廈門新劇（文明戲）影響而興起，但廈門新劇傳播到臺灣的過程至今仍不明朗。目前廈門新劇尚未有體系的研究，無法展開廈門、臺灣之間的淵源研究。本文旨在釐清廈門通俗教育社新劇運動的全貌，並且考察該社新劇推動者李維修的戲劇素養來源，理解廈門新劇的發展歷史，以此作爲臺灣新劇研究之基礎。

本文指出，由於地理的邊陲性、協助市政治理的需求，廈門新劇沒有發展出上海文明戲那樣的商業演出劇團，而是由群眾團體通俗教育社承擔推廣的任務。通俗教育社新劇運動歷經新劇鼎盛期（1921-1924）、新劇衰微期（1924-1928）、新舊劇並行期（1928-1938）三個時期，表現出不同於上海文明戲的發展進程。當新劇日見衰微，通俗教育社新增京劇團，使新舊劇平行進展。至於通俗教育社未能發展的話劇，則有另一批受新式教育的學生們實踐。該社的年輕社員也參與其中，活用他們在通俗教育社習得的戲劇經驗，使一九三〇年代的廈門同時存在話劇、新劇、舊劇各種戲劇形態。

通俗教育社新劇運動爲我們示範的是戲劇發展的社會文化意義。它讓我們看到一個群眾團體如何引領地區的新劇風潮，如何在新劇衰微時拾起舊劇以維持社團生命的韌性，又如何間接參與新興的話劇運動，最終爲地區帶來戲劇的多樣性。

關鍵字：新劇　舊劇　文明戲　李維修　廈門通俗教育社

臺灣大學學術期刊資料庫

A Study of New Drama / Civilization Drama in Amoy: Centering on Li Wei Xiu and the Amoy Social Education Club

Chun-yen PAI

Adjunct Assistant Professor, Department of Japanese Language and Culture, Tunghai University

Taiwan's New Drama during the period of Japanese rule was affected by Amoy Social Education Club's New Drama (also called Civilization Drama), but due to the lack of study of Amoy New Drama, research about how Amoy spread the New Drama into Taiwan has not deepened. This paper aims to portray the panorama of Amoy Social Education Club's New drama movement, and clarify the theater enhancement undertaken by the New Drama promoter, Li Wei Xiu, to indicate the reason Amoy Social Education Club's New Drama movement was different from Shanghai Civilization Drama, which featured more commercial dramatic companies.

This paper points out that Amoy Social Education Club's New Drama movement shows three periods: the prosperous New Drama period (1921-1924), the period of decline of New Drama (1924-1928), the period of parallel of New & Old Drama (1928-1938). This is an untypical drama development style that does not resemble the trajectory of development in Shanghai. Because of its relatively peripheral location, and the necessity of seeking municipal government assistance, New Drama in Amoy was taken charge of by the public interest group Amoy Social Education Club, instead of the professional theatre company as in the traditional Shanghai style. When the New Drama declined, the Old Drama was performed by Amoy Social Education Club. At the same time, some club members attended some Modern Drama companies, and contributed their experiences learned in the Amoy Social Education Club.

Amoy Social Education Club showed us a new way for a public interest group to lead the New Drama movement and create theatrical variety. Amoy Social Education Club's New Drama movement should be valued in respect to the history of society and culture.

Keywords: New Drama　Old Drama　Civilization Drama　Li Wei Xiu　Amoy Social Education Club

臺灣大學學術期刊資料庫

徵引書目

中國戲曲志編輯委員會編：《中國戲曲志》福建卷，北京：文化藝術出版社，1993年。

王詩琅：《臺灣文學重建的問題》，高雄：德馨室，1979年。

王曉珊：〈文明戲與閩劇時裝戲〉，《戲曲研究》2012年2期，2012年4月，頁358-373。

王鳳霞：《文明戲考論》，廣東：廣東高等教育出版社，2011年。

_____：〈「甲寅中興」之上海新劇團體考〉，《文化遺產》2011卷3期，2011年7月，頁41-51。

〈平民學社成立會記〉，《時報》第12版，1921年12月8日。

〈本館要電／閩事紀要〉，《申報》第4版，1927年10月2日。

〈本館要電二／廈門鼓嶼特別戒嚴〉，《申報》第8版，1928年4月2日。

〈本館要電二／廈門反日運動停頓〉，《申報》第8版，1928年4月25日。

白春燕：《日治時期臺灣文化協會新劇運動系譜（1921-1936）》，新竹：清華大學臺灣文學研究所博士論文，2021年。

朱雙雲：《初期職業話劇史料》，重慶：獨立出版社，1942年。

百姓通譜網編：〈李氏宗祠掩藏四代人的兩岸情〉，李氏家譜網，http://jp5000.com/lia/cfr/view/20160，讀取日期2021年7月20日。

〈再接再厲之拒毒運動〉，《申報》第14版，1927年10月12日。

何丙仲主編，鼓浪嶼僑聯編：《鼓浪嶼華僑》，廈門：廈門大學出版社，2017年。

余丰：〈簡論廈門基督教青年會對民國時期廈門社會事業的促進作用〉，《臺灣源流》第40期，2007年9月，頁122-139。

呂訴上：《臺灣電影戲劇史》，臺北：銀華出版社，1961年。

（呂）啓輝：〈說幾句加入京劇部的話〉，收入廈門通俗教育社編：《劇藝特刊》京劇專號，廈門：廈門通俗教育社，1927年。

吳舒潔：〈「新劇過臺灣」的現代性悖論——以廈門通俗教育社爲線索〉，《福建論壇（人文社會科學版）》2019年第3期，2019年3月，頁99-108。

李中林等編：《李維修文集》，香港：香港國際學術文化資訊出版公司，2010年。

李孝悌：《清末的下層社會啓蒙運動〈1901-1911〉》，河北：河北教育出版社，2001年。

李秉文、李霖、王曉英：〈李維修傳略〉，收入郭文貴、江菱菱主編：《廈門文史資料選輯》第23輯，廈門：廈門市政協文史和學習宣傳委員會，2002年。

李婉薇：《清末民初的粵語書寫》修訂版，香港：三聯書店，2017年。

李維修：〈社史〉，收入廈門通俗教育社編：《廈門通俗教育社年鑑》，廈門：廈門通俗教育社，1927年。

_____：〈京劇與通俗教育〉，收入廈門通俗教育社編：《劇藝特刊》京劇專號，廈門：廈門通俗教育社，1927年。

_____：《悲秋劇話集》，廈門：永明印刷社，1935年。

李慧生：〈儒山之光——紀念祖父李維修誕辰130週年〉，2018年（未刊稿）。

臺灣大學學術期刊資料庫

周之德：〈福民溯源小史〉，《福民校友堂落成紀念刊》，廈門：籌建福民校友堂委員會，1937年。

林純仁：〈廈門益同人公會〉，《廈門文史資料選輯（第5輯）》，廈門：中國人民政治協商會議廈門市委員會文史資料研究委員會，1983年。

林純仁、吳雪痕：〈憶「時光社」〉，《廈門文史資料》第8輯，廈門：中國人民政治協商會議福建省廈門市委員會文史資料研究委員會，1985年。

〈知行學社成立大會〉，《新聞報》第1版，1917年2月21日。

〈拒毒會總幹事赴閩〉，《申報》第15版，1926年9月6日。

〈周耕記經租盤進沐塵舞臺生財聲明〉，《申報》第11版，1915年3月20日。

思岳：〈廈門話劇的來歷〉，《天風海濤》，廈門：廈門日報社，1983年。

胡星亮：〈論「國劇運動」的話劇民族化思考〉，《文學評論》1998年3期，頁87-96。

祝均宙主編，上海圖書館編：《上海圖書館館藏近現代中文期刊總目》，上海：上海科學技術文獻出版社，2004年。

陳世雄、曾永義主編：《閩南戲劇》，福建：福建人民出版社，2008年。

陳意新：〈二十世紀早期西方合作主義在中國的傳播和影響〉，《歷史研究》，2001年6期，頁89-102。

陳佩眞：〈新劇股之經過及將來〉，收入廈門通俗教育社編：《廈門通俗教育社年鑑》，廈門：廈門通俗教育社，1927年。

（陳）佩眞：〈開場引〉，收入廈門通俗教育社編：《劇藝特刊》京劇專號，廈門：廈門通俗教育社，1927年。

陳翹：〈福建話劇活動歷史述略（1907-1945）〉，《戲劇學刊》第8期，2008年7月，頁91-111。

袁國興：〈晚清戲劇變革與外來影響：兼談近代戲劇變革模式的演變和早期話劇與改良戲曲的關係〉，《文藝研究》2002卷3期，2002年5月，頁106-111。

_____：〈「文明戲」的樣態與話劇的發生〉，《文學評論》2007年3期，2007年5月，頁60-63。

〈留廈臺灣學生歡迎林氏〉，《臺灣民報》第6版，1925年10月11日。

〈時評／廈門大捕共產黨〉，《申報》第8版，1928年2月8日。

張維賢（耐霜）：〈臺灣新劇運動述略〉，《臺北文物》第3期第2卷，1954年8月，頁83-85。

莊藍田：〈時乙亥蒲夏之月藍田序於海彊古榕樹下〉，《寸寸集》，廈門：永明印刷社，1935年。

婁獻閣：〈陳少白〉，《中華民國史資料叢稿》第9輯人物傳記，北京：中華書局，1980年。

淑芳：〈京劇改良之我見〉，收入廈門通俗教育社編：《劇藝特刊》京劇專號，廈門：廈門通俗教育社，1927年。

〈國內要電二／廈門電〉，《申報》第6版，1924年5月20日。

〈國聞二／閩南最近之軍情〉，《益世報（天津）》第7版，1924年11月28日。

〈啓事〉，收入廈門通俗教育社編：《劇藝特刊》京劇專號，廈門：廈門通俗教育社，1927年。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃偉：〈近代上海的廣東「志士班」〉，《嶺南文史》2008年2期，頁19-24。

馮自由：《革命逸史》第二冊，臺北：臺灣商務印書館，1965年。

曾學文：〈廈門與臺灣戲劇的相互影響——以「文明戲」與「歌仔戲」的產生爲例〉，《閩南文化研究》第19期，2013年12月，頁123-131。

傅謹：《20世紀中國戲劇史》上冊，北京：中國社會科學出版社，2016年。

葉春培、陳永謨：〈廈門通俗教育社〉，《廈門文史資料》，廈門：中國人民政治協商會議福建省廈門市委員會文史資料研究委員會，1986年。

廈門太山拒賭會編：《拒賭年刊》，廈門：廈門泰山拒賭會，1924年。

廈門文化藝術志編纂委員會編：《廈門文化藝術志》，廈門：廈門大學出版社，1999年。

廈門市地方誌編纂委員會編：《廈門市志》第四冊，北京：方志出版社，2004年。

〈廈門阿片公賣問題 惹起全市反對 當局積極籌備實現 煙棍秘密運動特權〉，《臺灣新民報》第11版，1932年4月9日。

〈廈門通信／活動寫眞之營業〉，《臺灣日日新報》第6版，1912年12月29日。

〈廈門通信／活動寫眞之營業〉，《臺灣日日新報》第6版，1913年3月9日。

〈廈門通俗教育社之發展（福建）〉，《通俗旬報》第15期，1924年，頁7。

廈門通俗教育社編：〈社務報告／本社三週年紀念會並第三屆社友交誼大會〉，《廈門通俗教育社半月刊》第1卷第3期，1924年5月1日，頁25-26。

_____：《廈門通俗教育社年鑑》，廈門：廈門通俗教育社，1927年。

_____：《劇藝特刊》京劇專號，廈門：廈門通俗教育社，1927年。

福建省政協文史資料委員會編：《文史資料選編》第1卷教育編，福州：福建人民出版社，2000年。

蜀生：〈國內要聞／廈門中日交涉擴大〉，《申報》第11版，1924年3月20日。

____：〈國內要聞／廈門通信〉，《申報》第7版，1924年4月27日。

廖曼莉：〈民初通俗教育與「新國民」的塑造〉，《龍巖學院學報》2016年4期，2016年8月，頁86-90、頁102。

趙家欣：〈廈門南天劇社〉，《天風海濤》，廈門：廈門人民廣播電臺編輯部，1983年。

〈彰化新劇的盛況〉，《臺灣民報》第6版，1925年3月1日。

〈請看劇界新花樣〉，《臺灣日日新報》第5版，1921年5月17日。

潘超青：《語言選擇與中國現代話劇文體嬗變研究》，北京：中國電影出版社，2018年。

黎鍵：《香港粵劇敘論》，香港：三聯書店，2010年。

盧曇：〈廈門通俗教育社平劇組之現在（上）〉，《戲世界》第3版，1936年6月24日

鍾欣志：〈越界與漫遊：尋覓現代觀眾的「鐘聲新劇」〉，《戲劇學刊》第14期，2011年7月，頁111-151。

羅志田：〈新舊能否兩立：二十年代《小說月報》對於整理國故的態度轉變〉，《歷史研究》2001年3期，頁9-28。

羅羅：〈北京新劇復活、城南遊藝場曾派王渭卿來申、邀去李天然胡恨生〉，《光報（1924-1927）》第2版，1926年1月14日。

臺灣大學學術期刊資料庫

瀨戶宏：〈試論文明戲歷史分期和它在中國戲劇史上的地位〉，《戲劇藝術》2006卷1期，頁57-64。

蘇警予、陳佩眞、謝雲聲編：〈廈門新劇史〉，《廈門指南》，廈門：廈門新民書社，1931年。

臺灣大學學術期刊資料庫