戲劇研究　第19期
Journal of Theater Studies
2017年1月　頁83-110
DOI: 10.6257/JOTS.2017.19083

新中國劇社來臺演出考辨分析*

徐亞湘
國立臺北藝術大學戲劇學系教授

前言

戰後初期，臺灣省行政長官公署宣傳委員會（以下簡稱「宣委會」）爲介紹中國文化、普及國語中文及鼓動臺灣劇運，於一九四六年十一月邀請有中國話劇前輩歐陽予倩（1889-1962）隨行的新中國劇社來臺演出，當時除了演出《鄭成功》、《牛郎織女》、《日出》及《桃花扇》四齣大型話劇之外，尚與臺灣戲劇界、文化界人士有所互動，此一深具意義的戰後兩岸戲劇交流，在二．二八事件發生後嘎然而止，該社也因而黯然回滬，並在短暫營運後解散。

一九四一年創立於廣西桂林的新中國劇社，爲一以軍中演劇隊、廣西省立藝術館成員爲班底、政治立場具左翼色彩的職業話劇團體，與田漢（1898-1968）、洪深（1894-1955）、陽翰笙（1902-1993）等劇人關係密切，抗戰勝利前後於廣西、湖南、貴州、雲南等省分演出數十齣中大型話劇、獨幕劇及活報劇。此一極富時代特色之職業劇團於戰後復員到上海，何以先受邀赴臺灣演出？引薦人上海知名演員藍蘭與該社及長官公署宣委會的關係爲何？而宣委會對該社演出提供了什麼樣的實質幫助？該社在臺三月間與臺籍劇人及本外省文化人士的互動情形？四齣戲演出後的媒體、觀眾反應及影響爲何？該社此次旅臺演出在臺灣戲劇史及中國話劇史上的意義又何在？本文論述即奠基於上述問題而開展。

* 本文爲科技部專題研究計畫「新中國劇社及其職業化演劇研究」（105-2410-H-119-002-MY2）之部分成果。初稿發表於2016年4月22-23日「曾永義先生學術成就與薪傳國際學術研討會」，感謝會上林鶴宜教授及此次本文送審時兩位審查人給予的寶貴意見。

臺灣大學藝術期刊資料庫

新中國劇社是戰後初期來臺演出之中國職業話劇團體實質影響最大者，[1]也是抗戰時期頗具營運特色的職業話劇團，或因該社「反革命組織」之歷史成分、[2]當代兩岸學術思維侷限及相關資料的匱乏，其在兩岸戲劇學界一直乏人深入研究。[3]透過本文進一步的探析，將對新中國劇社史、中國話劇史及兩岸戲劇交流史的完整建立有所助益。

一、新中國劇社來臺演出始末

新中國劇社是在抗日戰爭的苦難中成長的，他們的社徽「駱駝」很能說明其在彼時艱困的環境中吃苦跋涉的精神，經歷湘桂大撤退及抗戰勝利，一九四六年九月中旬該社在演完告別公演《國家至上》之後，月底揮別昆明復員至上海。[4]

經歷貴州翻車意外，大隊終於在十一月初抵達南京，因上海一時難以尋得住處，經理事長汪鞏（1916-1982）求得親戚協助，只得舉社來到蘇州暫時棲身。後經汪鞏、嚴恭（1914-2010）多方奔走及得到中共文委的支持，最終通過左翼劇作家于伶找到他的舊識、上海孤島及淪陷時期[5]著名演員藍蘭（1912-1966），

1 另有上海觀眾戲劇演出公司旅行劇團（1947.11-1948.5）及國立劇專劇團（1948.11）二職業話劇團於戰後初期來臺演出。

2 桂林市政協文史資料委員會編：《駝鈴聲聲：新中國劇社的戰鬥歷程》（桂林：漓江出版社，1991年），頁257。

3 目前該社研究資料僅見該社成立五十週年紀念文集《駝鈴聲聲：新中國劇社的戰鬥歷程》一書（1991）、曾任該社理事長之杜宣〈回憶新中國劇社在初創時期的一些情況〉（收錄於《中國話劇運動五十年史料集》第二輯，頁325-339）、汪鞏〈新中國劇社的七年經歷〉（收錄於《中國話劇運動五十年史料集》第一輯，頁277-304）二回憶性文章，以及李江〈論新中國劇社的管理智慧〉（收錄於《戲劇》總130期，頁33-43）一文。而新中國劇社來臺演出研究，則僅見林星〈歐陽予倩與「新中國劇社」赴臺演出〉（收錄於《戲劇》總134期，頁57-65）、李斌〈歐陽予倩赴臺演出史料勘誤與相關佚文研究〉（收錄於《文學研究》1卷2期，頁125-131）、歐陽予倩1947年回滬後發表於5月8日上海《大公報》「戲劇與電影」副刊上的〈劇運在臺灣〉（轉載於《戲劇》總128期，頁65-70）、他於同年7月15日發表於《文藝春秋》第5卷1期的〈三個戲〉（後收錄於蘇關鑫編：《歐陽予倩研究資料》一書，頁327-335）及《人間世》1947年第2期的〈台遊雜拾〉（後收錄於《上海戲劇學院．民國史料匯編》，頁242）等五文。

4 抗戰勝利後，面對未來發展，新中國劇社內部曾有分歧與爭論，1945年11月以原理事長瞿白音爲首，主張向港粵發展、建立企業化演出公司的13名社員，離社前往廣州並以建國劇藝社名義赴港演出。後來復原回上海者是13人以外大部分未離社留在昆明發展的社員。

5 上海孤島時期指的是1937年11月12日日軍攻陷上海，公共租界中區、西區及法租界日軍尚未能進入，因而形成四周都爲淪陷區包圍的「孤島」狀態，這樣的局面一直維持到1941年

臺灣大學戲劇學術資料庫

透過她與臺灣省行政長官公署宣傳委員會取得聯繫並赴臺商議，[6]達成旅臺公演的協議。十一月中旬，全社遷至上海，並得戲劇家熊佛西（1900-1965）的協助，破例讓劇社在上海市立實驗戲劇學校[7]內排練準備。經與中共文委研究，嚴、汪二人登門邀請具留日背景、在桂林多有合作關係的劇界前輩歐陽予倩爲藝術顧問、總導演偕行。[8]

新中國劇社待輪來臺前，宣委會委員柳健行[9]還特地來滬表示歡迎，並同意劇社提出的要求，即演出劇目由劇社自定但須經宣委會認同，其他包括旅費、場租、稅捐等則由宣委會承擔，並擇定十二月九日搭乘臺南輪來臺。[10]出發當日，與劇社友好的戲劇前輩田漢、陽翰笙還特地趕到碼頭上登輪與全體社員合影送行。[11]此次新中國劇社的赴臺演出，不僅是戰後第一個造訪臺灣的「祖國」職業話劇團體，同時也爲劇社的續存即時找到了出路。

宣委會自一九四六年十一月成立後，即確立四個中心工作——政令宣導、電影戲劇、圖書出版及新聞廣播，[12]而邀請新中國劇社來臺公演以提倡話劇運動、

12月日本發動太平洋戰爭，日軍進佔上述租界爲止。淪陷時期則指的是上海全部淪陷爲日軍及汪僞政權管轄，至1945年8月15日日本投降的三年九個月間。

6 《民報》第5版，1946年11月19日。當時來臺與宣委會商議邀請新中國劇社來演者，除藍蘭外，尚有鄧愛嵓女士。參見《和平日報》第4版，1946年12月16日。

7 該校成立於1945年11月，顧仲彝（1903-1965）為首任校長，正科分話劇、電影兩科，招收初中畢業生，學制三年，話劇科主任由黃佐臨擔任，電影科由張駿祥擔任，另設研究班，專招高中畢業或具有戲劇實踐經驗者，學制二年，班主任為熊佛西。1949年10月更名為上海市立戲劇專科學校。該校資料可參閱閻折梧編：《中國現代話劇教育史稿》（上海：華東師範大學出版社，1986年）和顧振輝編：《上海戲劇學院．民國史料匯編》（上海：上海交通大學出版社，2015年）二書。

8 桂林市政協文史資料委員會編：《駝鈴聲聲：新中國劇社的戰鬥歷程》，頁309；嚴恭：《像詩一樣眞實：嚴恭自傳》（北京：中國電影出版社，2007年），頁113-114。據1946年12月10日《新民晚報》記載，歐陽予倩赴臺前已至蘇州爲新中國劇社導演《海國英雄》。（《上海戲劇學院．民國史料匯編》，頁258）

9 柳健行，1898年生，江蘇鎮江人。上海大學畢業，曾任教育局長、市黨部科長、中央圖審會專門委員，1945年10月28日派任宣委會委員，負責戲劇相關業務。見蕭富隆等編：《臺灣省行政長官公署職員輯錄（一）》（南投：國史館臺灣文獻館，2005年），頁292。

10 嚴恭：《像詩一樣眞實：嚴恭自傳》，頁113；《臺灣新生報》第2版，1946年12月8日。臺南輪爲臺灣航業公司所有，爲戰後初期往返基隆上海之客貨輪船。據歐陽予倩〈台遊雜拾〉一文記載，出發日爲12月10日。（《上海戲劇學院．民國史料匯編》，頁242）

11 該張由歐陽予倩拍攝的照片曾刊登於1947年1月10日出刊之《臺灣月刊》第三、四期合刊本中，後《駝鈴聲聲：新中國劇社的戰鬥歷程》一書亦有收錄。

12 黃英哲：《「去日本化」「再中國化」：戰後臺灣文化重建（1945-1947）》（臺北：麥

臺灣大學博碩士論文知識庫

推行國語及宣慰本省同胞即爲其在電影戲劇方面施政的重要工作。不過，宣委會之得以邀請新中國劇社來臺，應非其既定之工作內容，而是與藍蘭受託後的居中牽線促成有關。該社抵臺次日，宣委會於臺北市中山堂（以下簡稱「中山堂」）設宴歡迎，藍蘭於致詞時即表明「今天是新中國劇社這個姑娘嫁給了新臺灣，在吃喜酒的當兒，做媒人的我，自然不能不興奮和愉快……」，[13]可見藍蘭於其間扮演的關鍵角色。而本名藍馥清的藍蘭願意積極促成，當與其二妹藍馥心、妹婿嚴恭是新中國劇社演員，以及好友于伶的請託有關，[14]可惜目前對於藍蘭與宣委會的關係尚未能予以釐清，僅知其於一九四六年上半年即來臺並向宣委會登記成立中國電影戲劇公司，進行中國電影輸入的相關業務。[15]

演期三個月、獻演四齣戲是行前達成的共識，不過，關於劇目選定的過程則互有折衝。新中國劇社本擬演出魏如晦（阿英）的《海國英雄》（《鄭成功》）、吳祖光的《牛郎織女》、曹禺的《蛻變》及該社的保留劇目——俄國奧斯特洛夫斯基的《大雷雨》，[16]後爲尊重聘演單位的劇目考量，即宣委會希望有一定比例中國歷史題材的古裝劇，以利宣傳及讓臺胞認識中國文化，所以，因《蛻變》第一幕暴露了抗戰期間傷兵醫院的情形，不太適宜此時此地的臺灣觀眾，而《大雷雨》又是著洋裝的翻譯劇，與宣委會「再中國化」的文化重建主調不合，幾番斟酌之後，最後商定以曹禺的另一齣名劇《日出》及歐陽予倩改寫的《桃花扇》代之。[17]

十二月初起，臺灣報紙輿論即密切關注新中國劇社即將來臺演出事，十三日過午一行四十餘人抵達臺北之後[18]更是逐日報導該社動向，《臺灣新生報》更闢

田出版社，2007年），頁69-71。

13 《和平日報》第4版，1946年12月16日。

14 于伶爲新中國劇社的赴臺演出，還在《大公報》「戲劇與電影」（洪深主編）週刊上寫了〈壯「新中國」臺灣之行〉一文以爲祝福。

15 臺灣省行政長官公署宣委會編：《臺灣一年來之宣傳》（臺北：臺灣省行政長官公署宣委會，1946年），頁6。

16 《民報》第3版，1946年11月16日。

17 歐陽予倩：〈劇運在臺灣〉，轉引自《戲劇》總128期，頁65。據1946年12月16日《和平日報》報導，當時確定的演出劇目是《海國英雄》、《牛郎織女》、《大雷雨》、《桃花扇》。12月18日，宣委會主任秘書沈雲龍於例行記者會報告工作內容時，新中國劇社預計演出的劇目還是前述四劇。（《臺灣新生報》，1946年12月19日）

18 除了歐陽予倩隨行之外，新中國劇社來臺成員計有理事長汪鞏、理事張友良、蔣柯夫、社員嚴恭、石炎、姚平（姚思馨）、沈曦（辛純）、吳俊生、席以文（奚里德）、王勁（王聿祥）、李鳴、黃國倫、孫銳、梁鎮華、梁星、樊賡穌、陸群、麥金亮、陳吾、田

臺灣大學圖書館典藏資料庫

有「新中國劇社二十四小時」欄目，每日進行花絮報導。

新中國劇社因是受省署宣委會之邀而來的第一個中國職業話劇團體，具有介紹中國文化、溝通人民情感的指標性、重要性意義，抵臺次日起，該社即在宣委會的安排下不斷地拜會參訪及參加各單位的歡迎宴會。從現有資料顯示，至十二月二十五日止，該社拜訪過的對象即包括陳儀長官、國民黨臺灣省黨部主委李翼中、三民主義青年團主任李友邦、臺北市長游彌堅、公署各處會首長、《臺灣新生報》社、《民報》社等，而曾舉辦歡迎該社宴會者則有省署宣委會、教育處、國語推行委員會、電影攝製場[19]、臺灣省警備司令部交響樂團、實驗小劇團、臺北民衆教育館、臺灣文藝社及臺北市藝文界等。（參閱附錄）拜會活動多由歐陽予倩、藍蘭及該社汪鞏、張友良、姚平、石炎等代表參加，而舉辦歡迎宴的單位則多爲官方單位或具黨政色彩的團體，後者如實驗小劇團的團長爲臺灣省警備司令部交響樂團團長蔡繼琨、臺灣文藝社隸屬省黨部宣傳處，彼時代表臺北市藝文界人士亦爲自「內地」而來的劇人白克、王淮、陳大禹、姚少滄、蔡荻、木刻家荒烟、畫家麥非、陳耀寰等外省藝術家。

宣委會爲落實新中國劇社來演相關事宜，與該社合組演出委員會進行磋商，至遲於十二月中旬，確認（1）演期將自12月28日開始，（2）演出劇目順序爲《鄭成功》、《牛郎織女》、《日出》、《桃花扇》，[20]（3）演出委員五人爲夏濤聲（宣委會主委）、沈雲龍（宣委會主任秘書）、柳健行（宣委會委員）、汪鞏（新中國劇社理事長）、張友良（新中國劇社理事），以及含納黨、政、軍、新聞、文化界聞人之二十人顧問名單。[21]

健、紀象南、陳雲（女）、程漪雲（女）、蔡余文、梁權、李苓華（女）、岳勛烈、熊偉（女）、奚蒙、趙一憾（唐遠之）、袁之遠、高博、梁明（女）、趙步顏、費克、曹珉、方熒、蘇茵（女，鮑淑英）、許秉鐸、趙彤、曹大慶、白東吾、呂薇（女）、蔚竹俠（女）、陳一泓（女）、吳梅、金紋等47人。除歐陽予倩及理事會成員住臺北車站對面的新生旅社外，全部社員皆住在省黨部後之三義旅社。據宣委會1946年12月5日第1826號簽呈顯示，宣委會查公用宿舍均無空房後，積極洽商臺北市各旅館，最後訪得三義旅館願意以每人35元（茶水在內、被褥在外）的低價支持，最後，宣委會確定租定三義旅社，並預付定金一萬元。

19 爲宣委會成立後接收臺灣總督府情報課附屬機構臺灣映畫協會及臺灣報道寫眞協會改組而成。

20 《臺灣新生報》第2版，1946年12月15日。

21 二十人顧問名單爲李翼中（省黨部主委）、柯遠芬（警備總部參謀長）、李友邦（三青團主任）、黃朝琴（省參議會議長）、林紫貴（省黨部宣傳處長）、范壽康（教育處長）、宋斐如（教育處副處長）、胡福相（警務處長）、何容（國語推行委員會副主委）、蔡繼

臺灣大學圖書館期刊資料庫

十二月十六日下午，新中國劇社於省黨部禮堂開排，[22]之後幾天該社不是太忙的社員，還抽空到中山堂觀賞了實驗小劇團《守財奴》的演出，並在後臺幫了一部份忙。[23]經過緊鑼密鼓的排戲，二十七日《鄭成功》首度統排，但也因爲布景及服裝趕製不及，而將首演日由二十八日延至三十一日。

因主辦單位宣委會是報紙、廣播等新聞媒體的主管單位，加上新中國劇社來臺演出的指標、示範性意義，該社的演出獲得當時新聞媒體特別多的關注，不僅二十四日起臺北市通衢要道可見六幅《鄭成功》之大型繪製海報張掛，[24]三十日彩排場的記者招待會更將此次演出的新聞熱點推向高潮，三十一日首演當天，計有《中華日報》副刊「新世紀」（99期）、《和平日報》副刊「海風」（105期）及《自強報》副刊「寶島」、《自由報》等刊有「『鄭成功』演出專輯」，發表專文十一篇。[25]隔年一月十日出刊的《臺灣月刊》三、四期合刊本「文藝」欄目亦刊出「新中國劇社公演『鄭成功』特輯」，刊首內頁並附有「新中國劇社自滬啓程來臺」、「宣委會電影場及『實小』劇團招待『鄭成功』合影」照片二張。[26]

十二月三十一日起至隔年的一月六日，《鄭成功》總計演出七天八場。[27]票價分二十、四十、六十、一百元四等，相較中山堂前一檔業餘的實驗小劇團《守財奴》演出票價分三十、五十元兩種，[28]公署主辦的新中國劇社演出，票價不

琨（警備司令部交響樂團團長）、白克（臺灣電影攝製場場長）、周延壽（臺北市參議會議長）、游彌堅（臺北市市長）、張慕陶（臺北憲兵第四團團長）、葉明勳（中央通訊社主任）、李萬居（《臺灣新生報》發行人）、盧冠群（《中華日報》社長）、陳旺成（《民報》總主筆）、林忠（臺灣廣播電臺臺長）及沈雲龍。

22 《民報》第3版，1946年12月17日。

23 《臺灣新生報》第2版，1946年12月18日；《自強報》第2版，1946年12月17日。實驗小劇團成立於1946年下半年，由復原到臺灣的原福建實驗小劇團演員結合本省劇人而成，團長爲警備司令部交響樂團團長蔡繼琨，首檔劇目乃爲正氣學社（社長是警備司令部參謀長柯遠芬）國語補習班籌募基金之《守財奴》，演期爲1946年12月17-19日，下午由臺語組演出，晚上由國語組演出。該團及該檔演出資料可參閱邱坤良：《漂流萬里：陳大禹》（臺北：文化建設委員會，2006年）一書。

24 《臺灣新生報》第2版，1946年12月26日。

25 徐亞湘：〈一個戲劇的公共輿論空間——戰後初期臺灣報紙的戲劇特刊分析〉，《戲劇研究》第14期（2014年7月），頁58-60。

26 《臺灣月刊》3、4期合刊本（1947年1月10日），頁102-118。

27 1月5日星期日，宣委會爲使學生及公務員便於觀賞，特別商請新中國劇社於下午一點半加演日場，之後的三齣戲演出遇星期日也都援例加演。

28 《自強報》第4版，1946年12月18日。

臺灣大學圖書館期刊資料庫

算過高。而且，爲考量本省觀衆對國語話劇的理解度及接受度，除印製說明書外，[29]還特別安排專人於開演前在幕前以臺語介紹劇情，當時報紙廣告上亦載明「本地觀衆何愁看不懂／幕前有臺語詳加說明」的宣傳語，[30]希望能達到實質交流、溝通情感的目的。

《鄭成功》的演出連日客滿，因劇情頗貼合臺灣客觀環境，除能表彰主人翁的民族氣節外，藝術表現又頗爲出色，「臺下咸以『眞成功』一詞慶加『鄭成功』之演出」。[31]雖然，並無證據顯示本外省觀衆的比例，但主辦單位在入場須知裡明列「爲維持場內肅靜，勿穿木屐入內及勿攜帶十歲以下小孩入內」的規定，則引起部分臺人的反感。當時還是省立師範學院學生但兼高雄《國聲報》臺北特派員的林曙光，即抓住歐陽予倩在其〈關於「鄭成功」的演出〉一文「新中國劇社希望始終是屬於廣大衆群的」字句，寫了一篇報導〈大衆的「鄭成功」劇／何穿木屐偕孩子不可呢？〉，質疑何以穿中山裝者及其太太能帶嬰兒入內，而無錢買鞋卻習慣穿木屐的本省同胞就被拒絕？[32]這個現象，間接說明了當時臺灣人與外省人及政府之間存有隔閡、不滿情緒的現實。

《鄭成功》一演完，新中國劇社隨即投入《牛郎織女》的排練工作，因該劇甫於去年四月於昆明演出，演員對此相對熟悉，導演亦同爲張友良，所以，儘管排練時間僅有四天，仍然順利地在一月十一日如期首演，當日的《臺灣新生報》副刊「電影戲劇」刊有劇作家吳祖光之〈夢和現實：「牛郎織女」寫作後記〉、該報記者蔡荻〈逃避現實與創造現實〉、〈「牛郎織女」本事〉及該劇照片兩張、主題曲〈天上人間〉的簡譜。[33]

導演張友良身兼舞台設計，因強調該劇爲神話幻想劇，故而在布景方面採取「超現實主義」之風格，[34]社員費克、樊賡穌則爲演出譜寫〈天上人間〉主題曲，其重視浪漫瑰麗的藝術風格，充分展現於當時報端廣告的宣傳詞語上——「雲霧繚繞／仙樂飄渺／天上人間／綺麗幻想」、「說不盡旖旎風光／看不完神

29 魏德文主編：《穿越時空看臺北：臺北建城120週年：古地圖　舊影像　文獻文物展》（臺北：臺北市文化局，2004年）一書收有《鄭成功》一劇之說明書圖影。
30 《臺灣新生報》第2版，1947年1月1日。
31 《臺灣新生報》第3版，1947年1月4日。
32 《國聲報》第3版，1947年1月4日。
33 《臺灣新生報》第7版，1947年1月11日。
34 《臺灣新生報》第4版，1947年1月9日。

臺灣大學學術期刊資料庫

奇幻境」、「詩歌舞的結晶／聲光色的交流」。[35]

陳儀長官觀賞過《鄭成功》之後，他又於首演當日率公署首長七十餘人到中山堂觀賞《牛郎織女》的演出。一直到一月十六日，該劇計演出六天七場，據報載，本省觀眾往觀者爲數不少。[36]

新中國劇社在演出《牛郎織女》時，即已利用白天的時間開始排練第三檔演出——曹禺名作《日出》，之後亦以「突擊」姿態進行準備，在一月十七至二十一日演出前的空檔，每天至少九個小時密集的排戲。[37]所幸，該社在抗戰期間已於衡陽、湘潭、長沙演出該劇多次，演員對此並不生疏，而歐陽予倩在此之前也多有導演此戲經驗。所以，二十二日舊曆新正的首演即獲致成功，這讓原先歐陽予倩擔心尚有語言隔閡的臺灣觀眾對此以對話爲重的作品能否接受，寬心並感滿意。[38]

《日出》的演期自一月二十二日至二十七日，計演出六天七場，多數觀眾認爲此劇較前《鄭成功》、《牛郎織女》二劇的演出態度更加地嚴肅認眞。

因最後一檔《桃花扇》是歐陽予倩在其京劇本、桂劇本的基礎上進行改寫，他特地到北投溫泉旅館裡閉關花了十天時間改成話劇本，並將劇本交付新創造出版社印刷經售，以利演員工作及臺灣觀眾理解閱讀。[39]之後再花七天排練，[40]並

35　《臺灣新生報》第1版，1947年1月10日；《臺灣新生報》第1版，1947年1月12日。

36　《中華日報》第4版，1947年1月30日。

37　據歐陽予倩〈三個戲〉一文記載，當時他導演此劇「前後不過排了七天，連彩排是八天。由於演員對這個戲並不生疏，加以極度緊張的努力，演出來相當整齊，並不顯得生硬，這是很難得的。」參見蘇關鑫編：《歐陽予倩研究資料》，頁330。

38　「新中國劇社是從來不用提示的，第一天就絲毫沒有忘詞，這很難的」、「《日出》的演出效果，出乎意料的好，並不以對話多而受到影響。」參見歐陽予倩：《劇運在臺灣》，轉引自《戲劇》總128期，頁66。

39　《臺灣新生報》第4版，1947年2月6日。新創造出版社之《桃花扇》劇本，感謝王友輝教授提供複製，該劇本封面下方有歐陽予倩說明發刊的源由目的：「這個劇本是在最近很短的期間抽空趕寫的，專爲著上演而不爲閱讀，所以除必要的臺詞外，舞臺說明甚爲不夠。就是場面和臺詞在排演的時候，也還會有相當的補充和刪改，當於一度上演後，另行正式出版。這一次的發刊，原只爲便於演員及舞臺工作者的翻閱，另一方面也想以供臺灣觀眾看戲時參照，這或者對於語言比較隔膜的觀眾有些幫助。」

40　蘇關鑫編：《歐陽予倩研究資料》（北京：中國戲劇出版社，1989年），頁172。另當時報紙有排練花絮報導：「每一場戲每一動作時有重複至五六遍者，甚至一字一音之錯，也都毫不放過，場內時聽『再來，重來』之聲」、「排練前，導演特花一天時間向演員們詳述古人之步法，音調習慣，無微不至。排練時，如有不合，亦現身說法，親自表演示範。」（《中華日報》，1947年2月14日）

臺灣大學博碩士論文資料庫

爲劇情需要特別譜曲，由臺灣廣播電臺協助灌錄崑曲等音樂，[41]而於二月十五日第四屆戲劇節當日獻演。

首演當日下午，宣委會於南門街電影攝製場召開紀念第四屆戲劇節慶祝大會，本外省劇人參加踴躍，歐陽予倩及新中國劇社亦受邀出席，會中有歐陽予倩演講中國劇運簡史，新中國劇社則由社員表演歌唱，另有本省劇人宋非我演講臺灣話劇運動史、[42]汪思明演唱臺灣民謠、青藝劇團及實驗小劇團合演獨幕翻譯劇《可憐的斐迦》、[43]魔術、舞蹈、電影、票友平劇演出等。[44]

二月十五日至二十日，《桃花扇》總計演了六天七場，因演期中雖連日天寒陰雨，但觀衆仍然踴躍，加上未能前往觀賞者衆，宣委會爲順應向隅觀衆要求，情商該社破例於二十一、二十二日加演兩場。據歐陽予倩的觀察，該劇因有劇本出版輔助、戲的內容能具有時代現實意義，以及該劇情節通俗容易理解，是新中國劇社來臺演出的四個劇目中「最受歡迎的一個」，這齣戲也是該社回返上海之後第一個演出的劇目。[45]

臺北的演出結束後，新中國劇社接受高雄市政府的邀請，擬於三月上旬赴甫落成的高雄大舞臺演出《鄭成功》及《桃花扇》二戲，相關宣傳業已於二月底開始啓動。[46]二月二十七日，裝置組和燈光組先派人押運全部演出器材搭乘火車先行，大部隊則在臺北市略做休整，預計三月一日再行動身南下高雄。[47]無奈，受二．二八事件影響，高雄巡演及後續協助臺灣推動劇運的相關計畫皆被迫中

41 《臺灣新生報》第2版，1947年2月15日。

42 歐陽予倩、宋非我演講大要，參見〈藝術氣氛的會合／歐陽予倩講中國劇運／第四屆戲劇節紀念會〉，《民報》第4版，1947年2月17日。

43 《大明報》記者、青藝劇社代表人姚冷擔任導演，姚少滄、藍星（何藝文，成功中學教師）及巴侖（陳辛，二女中教師）擔任演員。關於藍星資料，可參閱藍明：《繁花不落》（臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2013年）一書。

44 《臺灣新生報》第4版，1947年2月16日。

45 歐陽予倩：〈劇運在臺灣〉，轉引自《戲劇》總128期，頁67；〈文化動態〉，《臺灣文化》第2卷第4期（1947年7月），頁24。

46 《國聲報》第3版，1947年2月26日。

47 桂林市政協文史資料委員會編：《駝鈴聲聲：新中國劇社的戰鬥歷程》，頁239。

臺灣大學藝術期刊資料庫

止，[48]三月下旬，新中國劇社及歐陽予倩自基隆港搭臺南輪回返上海。[49]

二、演出與迴響

新中國劇社抵臺後，隨即根據〈臺灣省劇團管理規則〉[50]辦理劇團登記及演出劇本審查。[51]而帶來的四個劇目，除了《桃花扇》是歐陽予倩在臺灣改寫而成從來未曾搬演過之外，[52]其餘三個皆是該社演出過劇目，如《鄭成功》的原本《海國英雄》是該社一九四三年二度演於湘潭及桂林（導演瞿白音）的劇目，《日出》則在一九四二年至一九四三年與演劇九隊合演於長沙及湘潭（導演瞿白音），至於《牛郎織女》，則是甫於一九四六年四月在昆明上演（導演張友良）。[53]依照宣委會希望多演歷史劇以利臺人進一步認識中國歷史文化的要求、引介中國優秀劇作家及其作品的目的，以及得以展示劇團自身藝術特色與實力，這四齣戲可說是一時之選，實在並未辜負于伶於行前給予該社「希望你們把這份（帶給臺灣同胞的）禮物，更珍貴地配一下，……我希望你們能夠想得多一點，準備得更多一點。只能成功，願你們勝利，凱旋回來！」的期待與祝福。[54]

---

48 宣委會本擬於新中國劇社結束所有的演出後，請他們留下於宣委會接收之臺北市國際戲院繼續演出並開辦演員訓練班，訓練一批臺灣戲劇幹部人才以推動劇運工作。（呂訴上：《臺灣電影戲劇史》，頁347-348；歐陽予倩：〈劇運在臺灣〉，轉引自《戲劇》總128期，頁70）至於二．二八事件期間新中國劇社成員在臺北市的處境與感受，則可參閱《駝鈴聲聲：新中國劇社的戰鬥歷程》及《像詩一樣眞實：嚴恭自傳》二書。

49 〈在台幸免挨打　歐陽予倩返滬〉，《文匯報》第4版，1947年3月26日。另據黃仁：《臺北市話劇史九十年大事紀》（臺北：亞太圖書出版社，2002年）一書記載，該社演員黃國倫曾短暫留臺發展，在臺北某晚報當校對主任，不久該晚報轉讓改組後才返回上海。（頁37）

50 臺灣省行政長官公署於1946年8月22日公佈實施之劇團管理、上演劇本審查之單行法規。戰後初期臺灣戲劇（曲）相關法規討論可參考筆者〈管制下的復甦：臺灣省行政長官公署宣傳委員會的戲曲相關法規分析（1945.11-1947.3）〉一文。

51 呂訴上：〈光復後的臺灣劇運——臺灣省行政長官公署時期〉，《臺北文物》第3卷第3期（1954年12月），頁80、83。

52 該社曾於1946年7月在昆明演出周彥編劇的同名話劇《桃花扇》。

53 汪鞏：〈新中國劇社的七年經歷〉，頁281-294。

54 于伶：〈壯「新中國」臺灣之行〉，轉引自《和平日報》，1946年12月31日。

臺灣大學圖書館期刊資料庫

（一）創格完人：《鄭成功》

歐陽予倩在其〈關於「鄭成功」的演出〉一文中提到，在臺灣光復的今日上演此劇是有深切意義的，爲著「此時此地」的現實考量，「齊懷遠」[55]改編時除了將戲劇線的推進更爲明快、對白的處理更加白話之外，還在結尾增加了一段荷蘭受降場景，並把劇名《海國英雄》改爲《鄭成功》。[56]因歐陽予倩多有創作、改編、導演歷史劇的經驗，加上該社的劇藝水平，故而這齣戲的演出普遍受到觀眾的好評。飾演鄭成功的嚴恭的表演即多受讚譽，「對劇中人物刻畫可謂入情入理，有血有肉，使三百年前之一代人傑，重現於兩度光復後之臺灣，誠爲難得。」[57]而飾鄭夫人董氏的名演員藍蘭，其演技之純熟亦多獲肯定。另外，歐陽予倩平穩的導演手法也得劇評嘉許。[58]

不過，歐陽予倩在其〈劇運在臺灣〉一文中曾提及該劇演後的批評呈現出極端的現象。負評除了臺灣作家楊雲萍在《臺灣文化》第二卷第二期所提藝術尚有所欠的看法之外，主要乃集中於該社爲表彰鄭成功光復臺灣的功績，而增設荷蘭總督揆一到鄭成功帳前繳劍投降的場面，部分臺人認爲「這分明是在阿諛代表受降的陳（儀）長官」。[59]對省署治理已累積諸多民怨的此刻，新中國劇社初來乍到，對部分臺人觀眾會有此連結及反應當感不解吧！

新中國劇社爲準備好這場尾聲戲，以把鄭成功畢生志業推向情節的最高潮，其實在排練前就參考了多張彼時受降的圖片，並精心製作相關布景與服裝，但這份用心不全然爲深受時局所苦的臺人觀眾所理解。歐陽予倩返回上海後，就曾在其〈三個戲〉一文中表達他的無奈，「有人以爲出於杜撰，求取對日受降的代表的歡心，這是排演這個戲的時候沒有想到的笑話。」[60]儘管如此，《鄭成功》一劇的演出還是獲得絕大多數觀眾及輿論的肯定，甚至在二．二八事件發生後，有

---

55 因1944年湘桂大撤退時，該社曾被編入軍隊直屬之「懷遠劇團」，而1945年12月該社在昆明演出《大雷雨》時，因政治考量也曾以「齊懷遠」導演的名義演出，再加上歐陽予倩於〈三個戲〉一文中曾提及他曾幫著改編《鄭成功》的記述，所以，「齊懷遠」很有可能是該社考慮原劇作家魏如晦（阿英）左翼身分能否通過劇本審查而彈性運用的代名。

56 蘇關鑫編：《歐陽予倩研究資料》，頁327。

57 《臺灣新生報》（南部版）第4版，1947年1月1日。

58 《中華日報》第5版，1947年1月13日。

59 歐陽予倩：〈劇運在臺灣〉，轉引自《戲劇》總128期，頁66。

60 蘇關鑫編：《歐陽予倩研究資料》，頁329。

臺灣人文與藝術期刊資料庫

臺民包圍社員居住的三義旅社，因得有臺籍青年說明他們是演出《鄭成功》的劇人，因而免遭毆打。[61]

（二）天上人間：《牛郎織女》

《牛郎織女》爲青年劇作家吳祖光寫於抗戰時期的作品，透過牛郎對於天上生活的追求，最終回到地上踏實地辛勤工作的描述，表達了幻想與現實的辯證。此具浪漫色彩的四幕幻想劇，繼歷史劇《鄭成功》之後推出，帶給觀衆耳目一新的藝術期待。

新中國劇社爲適應中山堂相對寬大的舞臺，此劇在布景製作及燈光設計上都頗費心思，在物質條件極度欠缺下，仍然發揮高度的技術與創意，如月亮、太陽、雲彩、王母娘娘坐蓮花昇天、雲中開天門等效果，都給觀衆留下深刻的印象。導演張友良則是受到外省劇人白克的高度肯定，而演員的表現，則以飾織女的呂薇、飾哥哥和風神的樊賡穌、飾胡公公的趙步顏、飾哈哈兒的陸群、飾王老板的袁之遠、飾孫九奶奶的蘇茵、飾孫九爺爺的奚蒙最受好評，甚至飾演男孩、女孩的臺北女師附小學生宋傑、余克英也有不錯的評價。[62]因《牛郎織女》故事爲臺灣觀衆所熟悉，儘管仍有語言隔閡，但因情節簡單，有歌有舞，舞臺技術及燈光效果又極爲出色，一般仍多予正面肯定。[63]

《鄭成功》與《牛郎織女》演完十五場，平均每場上座率超過八成，累積觀衆人數達兩萬五千人，但觀衆以自「內地」來的公務員、教師爲主，臺人及學生觀衆比例一直偏低。《臺灣文化》第二卷第二期曾載「《牛郎織女》劇情係根據數千年來各地民間傳說編成，內容通俗，含意深刻，場面極其豔麗輝煌，全劇充溢詩情畫景，並配上上乘音樂，可說是『純粹娛樂戲劇』。可惜本市市民因被生活所迫，終不能享受這種娛樂。」[64]表達出生活爲通膨所困的臺人沒有能力也無意願欣賞佳劇的無奈，至於學生觀衆過少部分，報端則出現建議調低團體券票價以刺激觀劇意願的呼聲。[65]

---

61 〈「鄭成功」庇護得救 歐陽予倩避免挨打〉，《海潮周報》第49期，1947年，頁4。（轉引自《上海戲劇學院．民國史料匯編》，頁246-247）

62 《臺灣新生報》第6版，1947年1月18、25日。

63 歐陽予倩：〈劇運在臺灣〉，轉引自《戲劇》總128期，頁70。

64 〈本省文化消息（二）〉，《臺灣文化》第2卷第2期，1947年2月，頁6。

65 《臺灣新生報》第7版，1947年1月18日。

臺灣大學圖書館期刊資料庫

（三）天未央：《日出》

一九四七年一月下旬新中國劇社演出《日出》之前，曹禺大名早因去年臺北市外勤記者聯誼會、青年藝術劇社聯演的《雷雨》而爲人所熟知，[66]而此次普遍認爲是《日出》在臺的第一次演出，[67]則有兩點特殊處，一爲導演歐陽予倩爲該劇於一九三七年在上海首演的導演，二爲過往該劇第三幕常被刪去不演，此次是完整的四幕劇演出。

白克認爲《日出》的整體演出成績要比《鄭成功》與《牛郎織女》要堅實得多，他並讚譽歐陽予倩的導演手法已達化境，第三幕的處理尤見功力：

> 歐陽予倩先生這次「日出」的導演手法，與「鄭成功」的風格迥然不同，如其說「鄭成功」是較「舞臺的」，則「日出」是「更生活的」，更接近寫實主義的，在「鄭成功」裡，歐陽予倩先生著重舞臺畫面的美，他處處強烈地使我們看到導演的存在，……至於「日出」，則歐陽先生幾乎完全隱藏在後面，他讓你感到慰貼舒逸，從心眼裡去哭去笑，叫你如何去愛和怎樣憎恨，在舞臺上你祇覺得這是活生生的「現實」，而不是在「做戲」。……尤其是第三幕，這是「日出」的心臟，曹禺先生是偏愛這一幕的，……歐陽先生處理這一幕眞是煞費苦心，他盡量在後臺效果上來強調妓院的氣氛，在臺上，你感覺不到這是妓院，簡直是「人間地獄」，這地獄有活著「人類的殘渣」，叫你驚心動魄，但在這地獄裡卻也叫你看到人與人之間的溫暖。[68]

歐陽予倩自述他在導演此劇時，特別著重劇本時代背景的理解，集中反映的是受壓迫者的苦難及其社會現實意義，這部分不僅來自「內地」的公務員頗有共鳴，[69]本省觀眾的感受更是深刻，省立臺灣師範學院史地系學生林曙光看戲時就

---

66 徐亞湘：〈戰後初期中國劇作在臺演出實踐探析〉，《戲劇研究》第12期（2013年7月），頁123-124。

67 1947年1月2日有前身爲文化交流劇社之話劇研究會在省立臺灣師範學院演出《日出》，因爲業餘同好演出，較不爲人所廣知。

68 《臺灣新生報》第6版，1947年2月1日。

69 歐陽予倩：〈劇運在臺灣〉，轉引自《戲劇》總128期，頁66。「（觀眾）反應最強的地方是李石清和黃省三的部分。他們算是代表了小公務員們一部份的痛苦。臺灣的物價在一年前本不算高，所以公務員待遇定得比別省低得多，可也勉強敷衍得過。一年以來，物價扶搖直上，現在並不低過上海，而米價高到近二十萬一百斤。……他們從舞臺上看見了自己的影子，爲什麼不瘋狂叫了起來呢？」

臺灣大學圖書館典藏資料庫

聯想到去年七月也是在中山堂演出被禁的《壁》，進而肯定該劇演出「此時此地」的現實意義：

> 從前在臺北發生了「壁」禁演的事件，而這個「壁」是本省現狀的反映、中國社會的表現，所以今般在「壁」禁演的中山堂，能夠觀「日出」是很有意義的，又有此時此地的感覺，……我們怎麼能不悲哀、不痛心呢？而能夠不奮起、不慷慨呢？[70]

（四）臺灣首演：《桃花扇》

歐陽予倩的話劇《桃花扇》是在臺灣寫成，新中國劇社此次的演出也是該劇的全國首演。身兼編導的歐陽予倩，對於這齣七場歷史傳奇劇的空間處理，以靈活換景爲原則，僅用三個屏風、一個平臺及少數的道具。演員在破除一開始面對幾近「空臺」的不適應之後，演出時做起戲來反覺便利，而觀衆也覺得看起來很順，並對全劇起了相當強烈的共鳴。[71]

劇本透過角色臺詞對於權奸作惡導致朝廷覆滅有細膩生動的刻畫，這也是最能讓觀衆產生現實連結、情感共鳴的所在。劇評者陳訴即對此有所描述：

> 作者他是那麼熱烈挺身來替許多人說出他們所想說而說不出的話，所以演出時，在臺詞方面他特別受人家的歡迎，全劇分爲七場，前五場的戲很短很輕鬆，把秦淮脂粉的生活描畫得有聲有色，第六場的戲本來是較長可能較爲沉悶，可是因爲很多臺詞現實意義的濃厚，它吸引觀眾的力量，並不亞於前數場，這是作者最受觀眾歡迎而在劇裡最獲時代價值的地方。[72]

確實，第六場一開始敷演阮大鋮邀馬士英到南京近郊的賞心亭賞梅，兵卒受命驅趕在此的難民，難民乙不願離開被阮家的家丁誣指爲煽動搶米的匪徒時說出：

> 好，算你們兇，可是你們想一想！大家都是人，那一個不是一樣的人？那一個家裡不靠耕田種地？那一個沒有妻兒老小？那一個保得住沒有災難？那一個不是受著貪官汙吏的剝削？你們這是在作甚麼？你們爲甚麼要幫著

[70] 《國聲報》第3版，1947年1月25日。關於聖烽演劇研究會再次假臺北市中山堂演出《壁》被禁事，可參閱石婉舜：《林摶秋》（臺北：國立臺北藝術大學，2003年）一書。

[71] 蘇關鑫編：《歐陽予倩研究資料》，頁333-334。

[72] 《中華日報》第4版，1947年2月26日。

臺灣大學圖書館資料庫

那群魔鬼們？你們爲甚麼甘心情願，欠下重重地獄的血債？[73]

一個受壓迫老百姓的氣憤質問，極易在觀眾心中產生代言效果，並與現實對政治、經濟、生活的不滿產生連結與共鳴。之後，兵卒也不滿家丁的仗勢欺人而同情起被驅趕的難民：

兵甲：可是那些難民眞可憐。

兵乙：我們也快跟他們差不多了！

兵甲：唉，從古至今，爲甚麼世界上受苦的總是那樣多，享福的總是那樣少！

兵乙：可是那班有錢的老爺們，只會坐著收租，吃飽了，穿暖了，又來一套什麼踏雪尋梅，弄得翻天覆地，人困馬乏……[74]

歐陽予倩也曾在回憶此劇時提到，劇本除了描畫明末的政治輪廓、表彰氣節之外，還多少爲老百姓說點話，所以，像是〈却奩〉、〈罵筵〉等場次，觀眾的反應與共鳴是特別的強烈。[75]

關於導演方面，歐陽予倩對歷史古裝劇的導演手法也讓同時看過《日出》的觀眾感到欽佩，有別於導演《日出》時崇尚生活、自然的風格，他在《桃花扇》是「強調地位的使用，念的用腔，及動作的明朗。」[76]一派儼若古人古事的藝術風格是成功說服觀眾的。而演員的表演，則以飾侯朝宗的高博、飾阮大鋮的趙步顏、飾鄭妥娘的熊偉、飾柳敬亭的白東吾、飾民眾代表乙的紀象南等最得觀眾欣賞。

整體而言，同爲歷史劇，歐陽予倩編導的《桃花扇》較之《鄭成功》其藝術表現是更加出色的。原先對《鄭成功》演出提出諸多批評的楊雲萍，也認爲相較之下《桃花扇》是要好得多。[77]做爲此行壓軸及全國首演大戲，《桃花扇》一劇的演出是圓滿及無愧的。

---

73 歐陽予倩：《桃花扇》（臺北：新創造出版社，1947年），頁25。（底線爲筆者所加）

74 歐陽予倩：《桃花扇》，頁26。（底線爲筆者所加）

75 歐陽予倩：〈劇運在臺灣〉，轉引自《戲劇》總128期，頁67。

76 《中華日報》第4版，1947年2月26日。

77 楊雲萍：〈近事雜記（五）〉，《臺灣文化》第2卷第4期（1947年7月），頁17。

臺灣大學藝術期刊資料庫

三、旅臺演出的文化意義

（一）中國話劇藝術的示範

新中國劇社此行帶來的四個劇目皆爲中國劇作家阿英、吳祖光、曹禺、歐陽予倩的優秀代表作品，可以說是中國話劇高度發展成果的在臺集中展示。雖然自二戰結束到該社來臺演出的一年間，已見陳銓、曹禺、老舍、宋之的、陶熊、徐昌霖、吳鐵翼的作品被搬演，[78]但或因部分劇作家知名度不及，或因演出者多爲軍中劇團、業餘劇社而影響效益有限。戰後臺灣觀眾第一次得見中國話劇藝術高水準呈現者確係此行的新中國劇社。

《海國英雄》創作並首演於一九四〇年的上海孤島，[79]是繼《碧血花》（又名《葛嫩娘》、《明末遺恨》）之後，阿英所寫的南明史劇第二部，旨在表揭鄭成功「百折不撓，再接再厲，爲公忘私，不以失敗灰心，耐勞刻苦的韌性戰鬥精神！」[80]在抗戰正熾的彼時，此劇的演出發揮了激勵人心之效，在上海孤島及大後方都是傳演不衰的劇目；曹禺的《日出》創作於一九三六年，這齣暴露半殖民地社會中國大都市黑暗生活的四幕劇，隔年首演後即爲各職業、業餘劇團搬演，與《雷雨》同爲中國話劇藝術創作成熟的標誌；吳祖光的《牛郎織女》是他繼《鳳凰城》、《正氣歌》、《風雪夜歸人》之後，應導演張駿祥要求而於一九四三年寫就的作品，在抗戰後期對未來感到茫然的時刻，吳祖光透過牛郎對現實不滿而上天尋找織女，最終又回到地上，傳達「幸福必須在生根的地方裡尋」的題旨，這齣神話劇在抗戰勝利前的成都、重慶、昆明及上海都曾上演；[81]歐陽予倩的《桃花扇》則是在他同名改良京劇、改良桂劇的基礎上重新創作的話劇作品，新中國劇社此次在臺灣的首演，別具中國話劇史及兩岸戲劇交流史意義。

我們不能否認宣委會和新中國劇社在挑選演出劇目上的用心，不論是與臺灣及其歷史的呼應、劇作藝術風格的多元呈現，還是歐陽予倩及新中國劇社劇藝的

78 徐亞湘：〈戰後初期中國劇作在臺演出實踐探析〉，頁123-126。
79 邵迎建：《上海抗戰時期的話劇》（北京：北京大學出版社，2012年），頁97-99。
80 阿英：〈編劇者言〉，《阿英全集（十）》（合肥：安徽教育出版社，2003年），頁113。
81 吳祖光：《吳祖光談戲劇》（南昌：江西高校出版社，2003年），頁45-51。

臺灣大學藝術期刊資料庫

發揮，這四齣戲都是一時之選。而演出的結果，確實也在編劇、表演風格、導演技法及舞臺設計上，讓臺灣觀眾認識了中國話劇藝術的發展面向及演藝水平。

可惜的是，因施政失當引發民怨、因文化隔閡產生誤解的彼時，[82]臺人很難欣然接受宣委會此官方邀請而來的劇團及其演出，[83]會發生錯將劇社於《鄭成功》新增一段荷蘭人受降場面認爲是對陳儀長官的諂媚，以及四齣戲演出累積近五萬人次的觀眾，多係來自「內地」的公務員及教師也就不足爲奇了。當然，原先宣委會邀請該社來臺演出希望達至推行國語、倡導話劇運動、介紹中國文化、溝通人民情感的目的，成效是有限的。

（二）與臺灣劇界的有限交流

雖說新中國劇社的赴臺演出是戰後兩岸戲劇交流的大事，但除了四齣戲三十一場演出之外，該社因繁重的排練、演出任務及語言的隔閡，與臺灣劇界的交流其實極其有限。歐陽予倩在〈劇運在臺灣〉一文中對此曾有描述：

> 新中國劇社的朋友們，都是飽經憂患的青年，平日他們的語言行動異常謹慎，他們對臺灣的環境感覺生疏，所以既不隨便說話，也不隨便亂跑。加之既不會說臺灣話，又不會說日本話，而臺灣劇人的國語又都有限，也就不能自由談心。[84]

反倒是隨行的歐陽予倩因其戲劇輩份、高知名度、出席各種交流場合多且精通日語，與臺灣劇人如人劇座的辛超甫、聖烽演劇研究會的宋非我、鐘聲劇團的陳媽恩等較有互動交流，也因此對臺灣的戲劇歷史及現況有更多的瞭解，比如劇本審查制度對臺灣劇人的箝制情形、[85]對於聖烽演劇研究會《壁》、《羅漢赴

---

82 單論經濟問題，戰後初始以食米的上漲帶頭，加上受上海物價波動的影響，1947年入春以來，根據官方的統計，比較去年11月的物價，平均漲了一倍之多，通貨膨脹嚴重影響民眾的生活品質，就連來自「內地」的基層公務員，也因久未調薪生活困難而有「半失業者」之嘆。（袁穎生《光復前後的臺灣經濟》，頁191-192；《中華日報》，1947年2月26日）另外，關於戰後初期臺灣人民和政府之間存在的各種矛盾、隔閡現象及分析，可參見姚隼（姚勇來）於《臺灣月刊》第2期（1946年11月）之〈人與人之間及其他〉一文。

83 「因爲新中國劇社是由長官公署的宣傳委員會邀約去的，臺灣劇人一直以爲這是政府的御用團體，不大敢於接近。在招待和歡迎一類的集會裡，大家都只說些『歡迎』、『愉快』、『興奮』、『感謝』一類的話，從來也沒有討論過關於臺灣劇運的實際問題。」（歐陽予倩：〈劇運在臺灣〉，轉引自《戲劇》總128期，頁67。）

84 歐陽予倩：〈劇運在臺灣〉，轉引自《戲劇》總128期，頁67。

85 歐陽予倩在〈劇運在臺灣〉一文中提及「（臺灣劇人）最感覺困難的是審查制度。臺灣政

臺灣大學圖書館典藏資料庫

會》的演出及被禁事、對於歐劍窗、宋非我、簡國賢等臺灣劇人的進一步認識等。[86]在與臺灣劇人的交流與認識中，歐陽予倩期待臺灣劇運的推動勿自外於中國劇運，在發展地方特色的同時，能與「祖國」劇人攜手合作，共創兩岸戲劇發展的新階段：

> 地方色彩是寶貴的。反應人民的生活越眞實，地方色彩也就會越濃厚。但是，無論作風與樣式如何不同，原則總是一致的。我曾讀過一點臺灣人所寫的故事和劇本，深感興趣，相信臺灣的作家，必定會寫出許多臺灣人民所愛好、所需要，也就是能深入民間的作品，建立臺灣人民的戲劇，並且影響其他各省的戲劇。可是臺灣絕不可能永遠維持半封鎖狀態的所謂「世外桃源」，劇運的路也和其他各處一樣崎嶇，還是要銖積寸累，逐步推進。光明雖在望中，不竭力爭取，還是遙遠，弟兄們，增強我們的韌性，拉起手來！[87]

同時，歐陽予倩也曾在中共臺北市學委書記吳克泰的協助下，指點了臺北市延平學院學生葉松培、藍明谷如何組織和開展學生界的戲劇活動。[88]歐陽予倩與臺灣劇人短暫的戲劇交流，雖未能持續及有實質影響，但其回滬後隨即寫就之〈臺灣的劇運〉[89]及〈三個戲〉二文，仍是之後中國戲劇學界認識臺灣戲劇發展的重要戲劇文獻。

（三）劇社營運得以延續

抗戰勝利後的上海劇壇一片蕭條，據劇人顧仲彝的觀察，除了外國電影充斥、市面不景氣及專演話劇的劇院僅剩兩處外，原因還包括演出內容的通俗化、演出嚴肅精神的淪喪，以及票價昂貴無法吸引原有話劇觀眾主力——智識分子及

府審查戲劇是由宣傳委員會、教育處、黨部、警備司令部四個擔任的。其中的三個機構同意才算通過，因此費的時間相當長而通過比較不易。」其實，根據宣委會《臺灣一年的宣傳》一書所載，當時的劇本審查是根據『臺灣省劇團管理規則』，由宣委會會同民政、警務、教育三處辦理。參見臺灣省行政長官公署宣委會編：《臺灣一年來之宣傳》，頁21。

86 歐陽予倩：〈劇運在臺灣〉，轉引自《戲劇》總128期，頁67-70。

87 歐陽予倩：〈臺灣劇運的新階段〉，《臺灣新生報》第6版，1947年2月15日。

88 吳克泰：《吳克泰回憶錄》（臺北：人間出版社，2002年），頁203-204。

89 據吳克泰回憶，他曾轉交鐘聲劇團陳媽恩用美濃薄紙複寫的《臺灣話劇運動史》給歐陽予倩。歐陽寫就該文，此當爲主要參考依據。

臺灣大學圖書館期刊資料庫

學生。[90]以致黃佐臨的苦幹劇團必須與復原至上海的中電劇團合併爲觀衆戲劇演出公司以謀續存，另一自重慶復原到上海的中華劇藝社則浮沉於社會底層，苦無演出機會。新中國劇社在復原回上海發展之前，能受邀到臺灣此一相對安定的環境演出三個月，是幸運，更是該社得以續存的關鍵。

宣委會邀請新中國劇社來臺演出，負責全部的場租、稅捐、往返旅費及在臺食宿等，這等於一個劇團商業演出最主要的支出費用可全部省下，再加上票房可全部或部分歸該劇社所有，[91]以保守估計的2325,000元新臺幣總票房收入看來，[92]新中國劇社應該擁有或分得一筆票房收益，可做爲回上海之後重新開始的本錢。

儘管如此，新中國劇社理事長汪鞏在慶祝第四屆戲劇節大會上發言，雖然欣慰得以在相對安定的臺灣演出，但想到惡劣的大環境，對未來發展還是不免悲觀：

> 新中國劇社這次能夠到臺灣來，在比較安定的環境中工作，而且，可以以「桃花扇」來紀念第四屆戲劇節的來臨，這多少是比較欣慰的事情。……在今天，也不敢存太多的希望，在整個混亂的情形中，新中國劇社不可能脫離現實的環境力求安定和走入正規化。祇希望能夠勉力的撐下去，期望有撐下去的可能的機會。[93]

果然，新中國劇社在回返上海之後，在虹口的海光戲院演了《桃花扇》、《大雷雨》、《賣油郎》、《金玉滿堂》四戲之後，終因社會經濟日益凋敝和惡性的通貨膨脹而無力支撐，並於一九四七年十二月解散。

---

90 顧仲彝：〈話劇衰落的我觀〉，《大公報》第6版，1947年1月21日。

91 據當時來臺社員蔡餘文的回憶，當時他在劇社負責音樂和燈光，還兼出納及翻譯，二·二八事件發生的隔天，理事張友良特別囑咐他趕緊到長官公署去把由其代收的票款收回。（桂林市政協文史資料委員會編：《駝鈴聲聲：新中國劇社的戰鬥歷程》，頁239-240）據此推測，新中國劇社應是可得全部或部分票房收益的。

92 該數字的計算方式是，以總場次31場，乘以每場2000座扣除招待券、貴賓券及有限的空位後約1500座，再乘以票價20、40、60、100元的平均數約50元，即31（場）×1500（座）×50（元）＝2325,000。當時的新臺幣指的是1946年5月20日臺灣銀行成立後所發行的通貨，係相對於舊臺灣銀行券而言，同年8月，新臺幣1元可兌法幣40元，後經八十四次調整，一年之後新臺幣1元則兌法幣1,635元。（袁穎生《光復前後的臺灣經濟》，頁171）

93 汪鞏：〈不是希望〉，《臺灣新生報》第6版，1947年2月15日。

臺灣大學機構典藏資料庫

結語

日治時期臺灣劇界對中國話劇的接受主要反應在早期劇作家如侯曜、徐公美、田漢、熊佛西、歐陽予倩及胡適等作品的演出上，[94]之後對於一九三〇年代以迄抗戰期間中國話劇藝術高度發展成果的認識，則因政治、文化等不同原因而有極大的隔閡。戰後，透過影劇明星藍蘭的引薦，省署宣委會亦爲宣揚中國文化、推行普及國語、提倡臺灣劇運及溝通民衆情感等目的而邀請抗戰時期享譽西南各省的新中國劇社來臺演出，有留日背景的戲劇前輩歐陽予倩隨行，以及精心挑選的四齣演出劇目，皆見爲臺灣彼時彼地而設的用心。精通日語的歐陽予倩是中國劇界及新中國劇社與臺灣劇界交流的重要橋樑，而《鄭成功》、《牛郎織女》、《日出》及《桃花扇》的演出，則展示了中國話劇在劇作風格、導演技法、表演特色、舞臺美術的藝術水平，透過旅臺三個月裡二十七天三十一場的演出，近五萬人次的觀衆雖以來自「內地」的公務員、教師爲主，但部分臺人仍經現場觀賞及媒體宣傳認識了新中國劇社及其所演示的中國話劇藝術。可惜，因戰後初期省署治理的諸多失當而阻絕了更多的臺人觀衆觀賞，以及參與的臺人觀衆難以對此次演出進行單純的藝術評價。總的來說，相較於之後上海觀衆戲劇演出公司旅行劇團、國立劇專劇團的來臺演出，以及軍中劇隊、業餘劇社的話劇演出，[95]新中國劇社彼時的旅臺演出及影響，在兩岸戲劇交流史上皆具開創性、重要性意義。

94　呂訴上：《臺灣電影戲劇史》（臺北：銀華出版部，1961年），頁298-314；解佳蓉：《1920、30年代臺灣知識分子新劇與中國戲劇關係探討》（臺北：國立臺灣大學戲劇學系碩士論文，2015年）。

95　參見筆者：〈戰後初期中國劇作在臺演出實踐探析〉，《戲劇研究》第12期（2013年7月），頁121-164。

臺灣大學學術期刊資料庫

新中國劇社來臺演出考辨分析

徐亞湘

國立臺北藝術大學戲劇學系教授

戰後初期，臺灣省行政長官公署宣傳委員會爲介紹中國文化、普及國語中文及鼓動臺灣劇運，於一九四六年十一月邀請有中國話劇前輩歐陽予倩隨行的新中國劇社來臺演出，當時除了演出《鄭成功》、《牛郎織女》、《日出》及《桃花扇》四齣大型話劇之外，尚與臺灣戲劇界、文化界人士有所互動，此一深具意義的戰後兩岸戲劇交流，在二·二八事件發生後嘎然而止，該社也因而黯然回滬，並在短暫營運後解散。

一九四一年創立於廣西桂林的新中國劇社，爲一以軍中演劇隊、廣西省立藝術館成員爲班底、政治立場具左翼色彩的職業話劇團體，與田漢、洪深、陽翰笙等劇人關係密切，抗戰勝利前後於廣西、湖南、貴州、雲南等省分演出數十齣中大型話劇、獨幕劇及活報劇。探討此一極富時代特色之職業劇團於戰後受邀到臺灣演出的諸多面向，如引薦人藍蘭與該社及邀請單位長官公署宣委會的關係、四齣戲的製作過程及演出後媒體、觀眾的反應與影響、該社在臺三個月間與臺籍劇人及本外省文化人士的互動情形、該社此次旅臺演出在臺灣戲劇史及中國話劇史上的意義等，將對新中國劇社史、中國話劇史及兩岸戲劇交流史的完整建立有所助益。

關鍵字：新中國劇社　歐陽予倩　臺灣　鄭成功　桃花扇

臺灣大學學術期刊資料庫

Analysis of the New China Troupe Performance in Taiwan

Ya-hsiang HSU
Professor, Department of Theatre Arts, Taipei National University of the Arts

To introduce China's culture, popularize Mandarin Chinese and promote drama in Taiwan at the beginning of the post-war period, the Propaganda Committee of Taiwan Provincial Administrative Executive Office invited the New China Troupe, attached to the Chinese drama predecessor Ouyang Yuqian (1889-1962), to perform in Taiwan in November 1946. At that time, in addition to performing four major dramas--*Zheng Chenggong, Cowherd and the Weaver Girl, Sunrise* and *Peach Blossom Fan*, the troupe also interacted with Taiwan's drama and cultural communities. However, this highly significant post-war cross-strait drama exchange ended abruptly after the February 28 Massacre, and the troupe returned home dejected and was dismantled shortly thereafter.

Founded in 1941 in Guilin, Guangxi, the New China Troupe was a professional military drama troupe comprising ordinary members from the Guangxi Arts Institute, and represented left-wing political views. The troupe had close relationships with Tian Han (1898-1968), Hong Shen (1894-1955), Yang Hansheng (1902-1993) and other thespians, and had given dozens of mid- and large-scale dramas, one-act plays and informal live performances in Guangxi, Hunan, Guizhou, Yunnan and other provinces both before and after victory in the Japanese War. This paper explores the many dimensions of the post-war Taiwan performances of this professional troupe, so richly representative of its era. The dimensions include the relationship between Lan Lan (1912-1966), who invited the troupe, the troupe and the Administrative Executive Office inviting committee, the production process of the four dramas, media and public response to the performances and the impact of the performances, the interaction between the troupe and Taiwan's drama and cultural communities during its 3-month visit to Taiwan, and the significance of the Taiwan performances in the history of Taiwan's and China's drama. These dimensions are used to comprehensively construct the history of the New China Troupe, the history of China's drama and the history of cross-strait drama exchange.

Keywords: the New China Troupe　Ouyang Yuqian　Taiwan　*Zheng Chenggong*　*Peach Blossom Fan*

臺灣大學學術期刊資料庫

徵引書目

文獻資料

于伶：〈壯「新中國」臺灣之行〉，轉引自《和平日報》，1946年12月31日。

石婉舜：《林摶秋》，臺北：國立臺北藝術大學，2003年。

杜宣：〈回憶新中國劇社在初創時期的一些情況〉，收入《中國話劇運動五十年史料集》第二輯，北京：中國戲劇出版社，1958年。

李江：〈論新中國劇社的管理智慧〉，《戲劇》總130期，2008年12月，頁33-43。

李斌：〈歐陽予倩赴臺演出史料勘誤與相關佚文研究〉，《文學研究》第1卷第2期，2015年4月，頁125-131。

汪鞏：〈不是希望〉，《臺灣新生報》第6版，1947年2月15日。

____：〈新中國劇社的七年經歷〉，收入《中國話劇運動五十年史料集》第一輯，北京：中國戲劇出版社，1958年。

呂訴上：〈光復後的臺灣劇運——臺灣省行政長官公署時期〉，《臺北文物》第3卷第3期，1954年12月，頁74-89。

_____：《臺灣電影戲劇史》，臺北：銀華出版部，1961年。

阿英：《阿英全集（十）》，合肥：安徽教育出版社，2003年。

吳克泰：《吳克泰回憶錄》，臺北：人間出版社，2002年。

吳祖光：《吳祖光談戲劇》，南昌：江西高校出版社，2003年。

邱坤良：《漂流萬里：陳大禹》，臺北：文化建設委員會，2006年。

林星：〈歐陽予倩與「新中國劇社」赴臺演出〉，《戲劇》總134期，2009年4月，頁57-65。

邵迎建：《上海抗戰時期的話劇》，北京：北京大學出版社，2012年。

姚隼：〈人與人之間及其他〉，《臺灣月刊》第2期，1946年11月，頁55-65。

桂林市政協文史資料委員會編：《駝鈴聲聲：新中國劇社戰鬥歷程》，桂林：漓江出版社，1991年。

徐亞湘：〈管制下的復甦：臺灣省行政長官公署宣傳委員會的戲曲相關法規分析（1945.11-1947.3）〉，《民俗曲藝》第165期，2009年9月，頁5-45。

_____：〈戰後初期中國劇作在臺演出實踐探析〉，《戲劇研究》第12期，2013年7月，頁121-164。

_____：〈一個戲劇的公共輿論空間——戰後初期臺灣報紙的戲劇特刊分析〉，《戲劇研究》第14期，2014年7月，頁51-72。

袁穎生：《光復前後的臺灣經濟》，臺北：聯經出版事業公司，1998年。

黃仁：《臺北市話劇史九十年大事記》，臺北：亞太圖書出版社，2002年。

黃英哲：《「去日本化」「再中國化」：戰後臺灣文化重建（1945-1947）》，臺北：麥田出版社，2007年。

臺灣大學學術期刊資料庫

楊雲萍：〈近事雜記（五）〉，《臺灣文化》第2卷第4期，1947年7月，頁17。

解佳蓉：《1920、30年代臺灣知識分子新劇與中國戲劇關係探討》，臺北：國立臺灣大學戲劇學系碩士論文，2015年。

閻折梧編：《中國現代話劇教育史稿》，上海：華東師範大學出版社，1986年。

臺灣省行政長官公署宣傳委員會編：《臺灣一年來的宣傳》，臺北：臺灣省行政長官公署宣傳委員會，1946年。

歐陽予倩：〈臺灣劇運的新階段〉，《臺灣新生報》第6版，1947年2月15日。

_____：《桃花扇》，臺北：新創造出版社，1947年。

_____：〈劇運在臺灣〉，《戲劇》總128期，2008年2月，頁65-70。

蕭富隆等編：《臺灣省行政長官公署職員輯錄（一）》，南投：國史館臺灣文獻館，2005年。

魏德文主編：《穿越時空看臺北：臺北建城120週年：古地圖　舊影像　文獻文物展》，臺北：臺北市文化局，2004年。

藍明：《繁花不落》，臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2013年。

嚴恭：《像詩一樣眞實：嚴恭自傳》，北京：中國電影出版社，2007年。

蘇關鑫編：《歐陽予倩研究資料》，北京：中國戲劇出版社，1989年。

顧仲彝：〈話劇衰落的我觀〉，《大公報》第6版，1947年1月21日。

顧振輝編：《上海戲劇學院．民國史料匯編》，上海：上海交通大學出版社，2015年。

報刊資料

《大公報》

《大明報》

《文匯報》

《中華日報》

《民報》

《自強報》

《和平日報》

《海潮周報》

《國聲報》

《臺灣文化》

《臺灣月刊》

《臺灣新生報》

臺灣大學學術期刊資料庫

附錄：新中國劇社旅臺演出大事記

年份	日期	大事記	資料出處
1946	12.13	歐陽予倩暨新中國劇社乘臺南輪抵基隆港，隨即趕赴臺北。邀請單位省署宣委會在中山堂光復廳爲該社設晚宴洗塵。	《大明報》，1946.12.14。
	12.14	・上午十點，歐陽予倩、汪鞏、張友良、姚平、石炎等，由宣委會主秘沈雲龍、委員柳健行陪同，前往公署晉謁陳儀長官，並分別訪謁國民黨省黨部主委李翼中、三民主義青年團主任李友邦、臺北市長游彌堅及公署各處會首長，旋赴中央社、《臺灣新生報》社、《民報》社訪問。 ・下午兩點，省署電影攝製場暨實驗小劇團聯合於電製場宴請招待新中國劇社全員，交響樂團團長蔡繼琨以實驗小劇團團長身份致詞，歐陽予倩報告抗戰劇運發展，電製場場長白克致歡迎詞，理事長汪鞏代表社方致詞，歐陽予倩提議請人劇座代表辛超甫報告臺灣過去的劇運動態。會後由電製場放映歌舞片《星光四射》及臺灣新聞紀錄片。 ・晚上七時，歐陽予倩在新生旅社接受記者訪問。	・《臺灣新生報》，1946.12.16；《民報》，1946.12.15。 ・《臺灣新生報》，1946.12.15。 ・《大明報》，1946.12.15。
	12.15	・上午，宣委會與新中國劇社合組之演出委員會，赴北投商議演出相關事宜。泡完溫泉後，沈雲龍、柳健行與劇社負責人商討演出事宜，歐陽予倩與嚴恭、藍蘭針對排練事宜進行討論，歐陽予倩並於浴後著日式浴衣小唱崑曲數折。 ・下午六時，留臺劇人白克、王淮、陳大禹、姚少滄、蔡荻、木刻畫家荒烟、畫家麥非，及戲劇之友陳耀寰，假中山堂歡宴新中國劇社全員，由白克代表至歡迎詞。	・《臺灣新生報》，1946.12.15。 ・《臺灣新生報》，1946.12.16。
	12.16	・下午三時，新中國劇社於省黨部禮堂開排《鄭成功》。	・《民報》，1946.12.17。
	12.17	・實驗小劇團於中山堂演出《守財奴》，新中國劇社部分社員予以協助。	・《自強報》，1946.12.17。

臺灣大學學術期刊資料庫

	12.20	下午二時，蔡繼琨率交響樂團成員於中山堂貴賓室舉行茶話會，歡迎新中國劇社諸氏。	《臺灣新生報》，1946.12.21。
	12.21	下午六點，公署教育處假中山堂宴請歐陽予倩暨新中國劇社負責人，並請宣委會沈雲龍主秘、柳健行委員、白克場長、蔡繼琨團長作陪，范壽康處長致歡迎詞「深盼新中國劇社諸同志此番公演，能對本省國語推行及一般民衆之思想行爲盡量發揮教育之功效。」	《臺灣新生報》，1946.12.23。
	12.23	下午三時，國語推行委員會暨省立臺北民衆教育館假南海街民教館大禮堂召開歡迎新中國劇社茶會，有歐陽予倩及新中國劇社二十餘人、何容副主委、王潔宇館長、白克等三十餘人出席。	《臺灣新生報》，1946.12.24。
	12.24	《鄭成功》之六幅繪製巨幅海報，已張掛於通衢要道。	《臺灣新生報》，1946.12.26。
	12.25	下午七點，臺灣省文化運動委員會、臺灣文藝社假新生活賓館舉行招待戲劇界晚會，並歡宴歐陽予倩及新中國劇社成員，聯歡節目有國樂演奏、平劇票友演唱等。	《民報》，1946.12.27。
	12.27	晚上六點到十點，《鄭成功》進行統排。	《臺灣新生報》，1946.12.28。
	12.28	・《鄭成功》一劇開賣預售票。該劇本擬今日首演，因布景趕製不及，將延至12/31。 ・《臺灣新生報》刊登歐陽予倩〈關於「鄭成功」的演出〉一文。	・《臺灣新生報》，1946.12.29。 ・《臺灣新生報》，1946.12.28。
	12.29	《鄭成功》一劇之燈光已裝設完成，開始搭景。	《臺灣新生報》，1946.12.29。
	12.30	晚上七時，宣委會爲公演事舉行茶會招待新聞界、文化界人士，八點開始彩排，歷時三小時結束。	《大明報》，1946.12.31。
	12.31	晚上七時半，《鄭成功》於臺北市中山堂首演。	
1947	1.1	・元旦，晚上七時半，《鄭成功》演出。 ・長官陳儀偕夫人同觀，因劇情頗貼合臺省客觀環境，演出又成功，「臺下咸以『眞成功』一詞慶加『鄭成功』之演出」。	《臺灣新生報》，1947.1.4。

臺灣大學學術期刊資料庫

	1.2	・晚上七時半，《鄭成功》演出。 ・中山堂大禮堂上午九時舉行臺灣省各界慶祝中華民國憲法成立暨開國三十六年紀念大會。	《臺灣新生報》，1947.1.2。
	1.3	晚上七時半，《鄭成功》演出。	
	1.4	晚上七時半，《鄭成功》演出。	
	1.5	・星期日，下午一時半、晚上七時半，《鄭成功》演出。 ・報紙廣告預告下期將公演《牛郎織女》。	
	1.6	晚上七時半，《鄭成功》演出最後一場。	
	1.9	上午十時至十二時、下午二時起在中山堂預售四幕七場幻想劇《牛郎織女》門票，票價仍爲20、40、60、100元四種。張友良導演兼舞台設計，「此次擬用幻想劇的形式演出，故而布景方面，亦經採取超現實主義之風格。」	《臺灣新生報》，1947.1.9。
	1.11	晚上七時半，《牛郎織女》於臺北市中山堂首演。 陳長官及行政會議與會首長七十餘人蒞臨觀賞。劇中飾男孩、女孩之宋傑、余克英爲臺北女師附小學生。	
	1.12	星期日，下午一時半、晚上七時半，《牛郎織女》演出。	
	1.13	晚上七時半，《牛郎織女》演出。	
	1.14	晚上七時半，《牛郎織女》演出。	
	1.15	晚上七時半，《牛郎織女》演出。	
	1.16	晚上七時半，《牛郎織女》演出最後一場。	
	1.22	舊曆新正，晚上七時半，《日出》於臺北市中山堂首演。	
	1.23	晚上七時半，《日出》演出。	
	1.24	晚上七時半，《日出》演出。	
	1.25	晚上七時半，《日出》演出。	
	1.26	星期日，下午一時半、晚上七時半，《日出》演出。	
	1.27	晚上七時半，《日出》演出最後一場。	

臺灣大學學術期刊資料庫

	2.10	上午十時，宣委會召開慶祝第四屆戲劇節紀念會的籌備會議，石炎代表新中國劇社參加，其他與會者有宣委會柳健行、白克、孫樹聲、石叔明、沈相成、陳辛（二女中教師，即巴侖）等，確定紀念會於2月15日下午二時宣委會電影攝製場舉行，經費暫定三萬元，由教育處及文化協進會分別負擔。	《臺灣新生報》，1947.2.12，第四版。
	2.15	・晚上七時半，《桃花扇》於臺北市中山堂首演，亦爲第四屆戲劇節獻演。 ・下午二時，第四屆戲劇節慶祝大會，首先由歐陽予倩演講中國劇運簡史，繼之宋非我演講臺灣話劇，第三新中國劇社歌唱，另有汪思明臺灣民謠、魔術、舞蹈、青藝實驗小劇團的話劇《可憐的斐迦》（姚冷導演，姚少滄、藍星、巴侖演出）、電影放映、票友演出平劇《紅鸞禧》等。	・《民報》，1947.2.17，第四版；《臺灣新生報》，1947.2.16，第四版。
	2.16	星期日，下午一時半、晚上七時半，《桃花扇》演出。	
	2.17	晚上七時半，《桃花扇》演出。	
	2.18	晚上七時半，《桃花扇》演出。	
	2.19	晚上七時半，《桃花扇》演出。	
	2.20	・晚上七時半，《桃花扇》演出。 ・連日天寒陰雨，但觀衆仍踴躍，未能前往觀賞者衆，宣委會順應民意請該社破例加演兩天。	
	2.21	晚上七時半，《桃花扇》加演。	
	2.22	晚上七時半，《桃花扇》加演。	
	2.27	中共臺北市學委書記吳克泰，帶臺北市延平學院學生葉松培、藍明谷到新生旅社，向歐陽予倩請教如何組織和開展學生界的戲劇活動。	吳克泰，《吳克泰回憶錄》，頁203-204。
	3月初	新中國劇社本受高雄市政府之聘，擬於新落成的高雄大舞臺演出鄭成功（3/6-8）、桃花扇（3/11-13），惜因二・二八事件未果。	
	3月下旬	新中國劇社全員乘臺南輪回返上海。	

臺灣大學學術期刊資料庫