戲劇研究　第10期
Journal of Theater Studies
2012年7月　　頁69-108

近代劇評的發生
——《順天時報》與辻聽花[*1]

吳宛怡
日本京都大學人間・環境學研究科博士

緒論

依據中國戲劇發展史，我們可以得知，清代道光（1782-1850）至咸豐（1831-1861）、同治（1862-1874）年間，經歷了徽調、秦腔、漢調的合流，並吸收了崑曲、京腔特長的新興劇種——京劇，在北京逐漸成形。伴隨著時間的推移，京劇在藝術美學方面的發展愈趨成熟，無論是在劇本文學、表演藝術、音樂唱腔或是演出形式等方面都轉化爲更精緻的風貌，並且逐漸地流布至全國各地。[2]

* 本論文獲得日本住友財團2009年度「アジア諸国における日本関連研究助成」補助，特此致上無限感謝。本文根據2011年5月19日國科會人文學研究中心所辦「2011青年學者論壇學術研討會」上發表之會議論文〈近代劇評的發生——辻聽花與《順天時報》〉修改而成。

1 至今爲止，文學界與歷史學界針對「近代」的時間上下限界定多少有所差異。在文學界，例如陳伯海、袁進主編：《上海近代文學史》（上海：人民出版社，1993年）及郭延禮：《中國近代文學發展史》（北京：高等教育出版社，2001年）二書中，將近代的上限定在1840年，下限定在1919年。另一方面，歷史學界對近代上下限的時間界定也有諸多說法；例如徐中約著，計秋楓、朱慶葆譯：《中國近代史》（香港：香港中文大學，2001-2002年）中則將上限上推至1600年，下限則定在2000年；郭廷以：《近代中國史》（上海：上海書店，1989年）則將上限界定在1840年，下限定在1949年。總合各家言論，由於本論文所欲處理的研究素材爲1912-1920年之間的報刊資料，故而將本論之時間點界定爲「近代」。

2 京劇在1840-1917年前後的發展過程，請參閱北京藝術研究所、上海藝術研究所編著：

臺灣大學學術期刊資料庫

京劇逐漸茁壯的同時，戲劇演出相關評論也隨之興起，這些評論除了出現在傳統書籍形式的出版品以外，近代報刊[3]的興起，更是提供了京劇或是其他地方劇種的評論極大的發展空間。特別是進入清末民初時期，這些評論主要以報刊爲媒介，散見於報刊雜誌的藝文版面，報刊劇評的流行與京劇的發展成爲相輔相成的獨特文化現象。

然而，過去在戲劇評論或是舞台表演評論文獻中並沒有「劇評」這一專有名詞的用例，這一用語可以說是進入清末民初時期，劇評家在摸索、建立屬於近代風格的戲劇評論形式的過程中所誕生的專門用語。若是檢視這些刊載在報刊上的劇評，我們首先大致上可以觀察到，多數的評論已經逐漸地脫離清代中期以後戲劇評論的形式，此時期的劇評家嘗試以不同的評論方式及撰寫角度，創造出近代劇評的獨有的架構與風格。劇評的數量，配合著坊間大小報刊的增刊，日漸增加，[4]在形式與風格方面也各有千秋。透過分析這些眾多的劇評，我們首先能夠窺見當時舞台上栩栩如生的演出風景，建構當時戲劇發展的狀況，更進一步，我們也可以再次審視、評價近代劇評研究在戲劇學研究中的位置。

目前學界針對近代劇評與劇評家的相關研究、以及劇評的發展過程，多以上海發行《申報》上所刊登的劇評爲中心，故而仍有極大的空間須待補足。[5]爲了彌補此一不足，本論文以早期出現的專業劇評家之一、亦是戲劇研究者日人辻聽

《中國京劇史》上卷（北京：中國戲劇出版社，2005年）。

3 中國現代報刊的產生，主要是從外報開始；鴉片戰爭（1840-1842）以後，外報接連創刊，民報的勃興則需至同治十二年（1873）以後。參閱戈公振：《中國報學史》（上海：上海古籍出版社，2003年）。

4 當時上海著名的劇評家馮叔鸞（1883-1940）曾於報紙上發表〈上海何故無正確之劇評乎〉一文，當中即指出：「上海近今小報之種類可謂夥矣。無一不論劇評劇。」原文收錄於馮叔鸞：《嘯虹軒劇談》（上海：中華圖書館，1914年），頁58-59。

5 關於晚清民國初年的戲劇批評與戲劇評論之相關研究，見宋寶珍：《殘缺的翅膀——中國現代戲劇理論批評史稿》（北京：廣播學院出版社，2002年）一書中，僅提到歐陽予倩的針對文明戲（早期話劇）的戲劇觀及自身戲劇批評意識，然而，本書主要論述範疇仍是以現代戲劇之批評理論爲範疇。此外，目前學界針對劇評與劇評家之研究成果如下。趙婷婷：〈《申報》劇評家立場的轉變〉，《戲劇藝術》第1期（2008年2月），頁50-54。趙婷婷：〈《申報》京劇評論家的自我建構〉，收錄於杜長勝主編：《京劇與現代中國社會》下冊（北京：文化藝術出版社，2011年），頁695-706。胡淳豔：〈民國時期京劇劇評之批評〉，《四川戲劇》第2期（2009年2月），頁35-37。藤野眞子：〈民　初期上海における伝統劇評〉，《野草》第65期（2000年2月），頁11-35。藤野眞子：〈1910年代上海における伝統劇評の視点と表現〉，《言語と文化》第7期（2004年3月），頁53-66。以上所述之論文，其主要研究範疇均集中於上海地區。

臺灣大學學術期刊資料庫

花（1868-1931）爲考察對象，檢視他在一九一三至一九二〇年之間於北京《順天時報》上發表總計約一千八百篇[6]的戲劇評論，探討辻聽花如何經由自身的劇評寫作，探索與建立近代劇評形式的過程。

然而，在進入辻聽花相關之詳細討論以前，爲了使本篇論述更具有系統性，筆者將進行先行研究，審視清中後期以來戲劇評論發展的過程，整理、爬梳此時梨園筆記中所出現的戲劇評論，論述其構成形式與風格，並分析此類評論在刊載媒介從書籍轉化爲報刊之後，如何在整體結構上進行轉變。

一、清代中後期戲劇評論之形式與內容風格

葉長海在《中國戲劇學史稿》一書中指出，以戲劇學的觀念，觀察中國古代戲劇研究的內容，可以分成五個主要方面，而其中之一就是戲劇評論。戲劇評論包括對作家作品的評論和對演員表演的評論。[7]對作家作品的評論自明代中葉傳奇雜劇創作盛行的時期以來，即有多種著作出現，如呂天成（1580-1618）《曲品》，祁彪佳（1602-1645）《遠山堂曲品》、《遠山堂劇品》等書。然而，對演員的表演的評論，除了潘之恒（1536-1621）在《鸞嘯小品》中有著密集且大量的記述外，其餘評論僅散見於時人的筆記或文集之中，可以說並未成爲戲劇評論分野中的主流。

當時代下移至清代乾隆（1735-1795）、嘉慶（1796-1820）年間，此時屬於地方聲腔的花部興起，演員的表演藝術亦日趨成熟。相對地，崑曲漸漸地失去了觀眾的支持，清代初期戲劇創作的高潮至此時也已經接近尾聲，傳奇雜劇的創作狀況日漸減少，再加上明代中期以來傳統曲學方式的研究逐漸式微，研究者紛紛將目光集中到舞台藝術的深入研究，或是將注意力轉移至花部發展。[8]在這樣的

[6] 聽花最初的劇評系列刊載在名爲《壁上偶評》的專欄當中，前十三個專欄在寫滿三百篇後即改名，從第十四個專欄《東籬雜記》開始，轉爲每滿一百篇後改名；這段期間他總共經歷了二十二個專欄，但最後的《菊窗夜話》只連載到第二十七回即終止。這些專欄依序名爲：《壁上偶評》、《菊室漫筆》、《春雪樓談》、《菊花鍋》、《梨雲錄》、《秋蘆雜綴》、《歌舞場》、《豪竹哀絲》、《黃華帖》、《扇衫影》、《菊痕》、《東欄雪》、《縹蒂花》、《東籬雜記》、《瑤天笙鶴》、《歌之董狐》、《廣花案》、《玉叢》、《八瑯璈》、《簫聲劍影》、《琵琶語》、《菊窗夜話》。

[7] 葉長海：《中國戲劇學史稿》（北京：中國戲劇出版社，2005年），頁1-3。

[8] 關於清代中期的戲劇學發展，參見葉長海：《中國戲劇學史稿》，頁426-478。

臺灣大學學術期刊資料庫

狀況下，在戲劇評論的分野，戲劇評論家或是研究者所關注的對象轉移至演員的舞台表演，或是演員自身的藝術造詣方面。例如在李斗（1749-1817）《揚州畫舫錄》一書中，就曾在第五卷當中記錄了崑劇與花部的演出狀況及部分當時演員表演的評論。此外，清代乾隆年間亦開始陸續出現如《燕蘭小譜》[9]、《消寒新詠》[10]等將男性演員列名，評論其演出或記述相關逸事的梨園筆記。

以乾隆五十年（1785）成書的《燕蘭小譜》爲濫觴，這類也被稱爲花譜[11]的筆記，約在乾隆末期（1785-1795）、嘉慶年間開始流行，在道光末年（1850）至光緒早期（1875-1887）大爲盛行，直至民國（1912）以後才逐漸銷聲匿跡。[12]目前學界探討有關清代中期以後的戲劇評論，往往採用這類記述梨園相關筆記爲基礎，從戲劇美學的角度，分析當時劇評家、文人的評藝論。[13]然而，這些研究成果主要以美學範疇爲中心，故而著重從色藝、性情與風致論等美學論點分析文本，並沒有詳細地討論此時期作爲戲劇批評的文本自身的構成形式與書寫風格。

根據近人張次溪（1909-1968）所編輯的《清代燕都梨園史料》、《清代燕都梨園史料續編》中所收錄的五十二本梨園相關筆記，除去民國以後出版的十八

9 《燕蘭小譜》約成書於乾隆五十年（1785），作者爲安樂山樵（吳長元）。吳長元，字太初，別署西湖安樂山樵，仁和（今浙江杭州）人。生卒不詳。關於《燕蘭小譜》的作者爲吳長元之考證，參見張次溪編：《清代燕都梨園史料》上（上海：上海書店，1996年），頁57-58。

10 《消寒新詠》約成書於乾隆五十九（1795）年，作者由別號鐵橋山人、問津漁者、石坪居士等三人合著。《消寒新詠》一書之介紹，參見周育德：〈《消寒新詠》札記〉，《戲曲研究》第5期（1958年9月），頁27-31。

11 花譜有長遠的歷史，在本論中所提到清代的花譜，指的是清代北京由文人撰寫關於演員與梨園周邊之筆記。參閱么書儀：《晚清戲曲變革》（北京：人民文學出版社，2006年），頁344-364。

12 清代花譜的流行狀況，請參照吳存存：〈清代梨園花譜流行狀況考略〉，《漢學研究》第26卷第2期（2008年6月），頁163-184。

13 關於探討清代中期至晚期間的劇評家、文人之評藝論，學界目前有潘麗珠：《清代中期燕都梨園史料評藝三論研究》（臺北：里仁書局，1998年），本書中使用了乾隆至咸豐年間共十七本梨園相關筆記。此外，陳芳：《乾隆時期北京劇壇研究》（臺北：學海出版社，1990年）第五章〈乾隆時期北京之劇評家及其劇學專著〉，頁399-455，文中分析了《燕蘭小譜》和《消寒新詠》中劇評家之評藝論。

臺灣華藝學術期刊資料庫

本作品[14]及記錄劇壇雜記之五本作品[15]外，審視剩餘二十九本，從整體構成形式來看，可以歸納出主要以兩種編排方式。

（一）列名演員並輔以評論

《燕蘭小譜》、《消寒新詠》、《日下看花記》、《片羽集》、《聽春新詠》、《金臺殘類記》、《燕臺鴻爪集》、《辛壬癸甲錄》、《長安看花記》、《丁年玉筍志》、《燕臺花史》、《燕臺花事錄》、《明僮合錄》、《評花新譜》、《菊部群英》、《群英續集》、《懷芳記》、《鞠台集秀錄》、《法嬰秘笈》、《新刊鞠台集秀錄》、《瑤臺小錄》等書。這些作品的主要編排形式爲事先將演員逐一列名，簡單介紹其出身、年紀、所屬戲班、演劇特色或是擅長劇目，部份作品亦在文中列出贈送給演員的詩詞或是演員逸事。

（二）分列品類評論演員

《衆香國》、《鶯花小譜》、《燕臺集艷二十四花品》、《曇波》、《增補菊部群英》、《擷華小錄》、《鞠部明僮勝選錄》、《情天外史》等書籍即屬此種形式。這類筆記的編排方式爲先列出自訂的品類等次，再將各品類或等次下列舉演員姓名與相關資訊。例如，成書於嘉慶十一年（1806）的《衆香國》一書中即列出〈豔香〉、〈媚香〉、〈幽香〉、〈慧香〉、〈小有香〉、〈別有香〉等六種品類品評演員。此外，成書於道光三年（1823）《燕臺集豔二十四花品》則是以〈靈品〉、〈仙品〉、〈素品〉等共二十四種品類品評演員。

若是更進一步地分析這些筆記中的內容，我們可以發現，既定的編排形式往往會左右著其書寫的方式與撰述風格。

---

[14] 這些作品有：《黎園軼聞》（1932）、《雙肇樓》（1934）、《北京梨園金石文字錄》（1934）、《北京梨園掌故長篇》（1934）、《舊劇叢談》（1934）、《梨園舊話》（1934）、《哭庵賞菊詩》（1934）、《宣南零夢錄》（1934）、《燕都名伶傳》（1936）、《雲郎小史》（1937）、《北平梨園竹枝詞》（1937）、《燕歸來簃隨筆》（1937）、《杏林擷秀》（1912-1937）、《聞歌述憶》（1912-1937）、《菊部叢談》（1912-1934）、《異伶傳》（1912-1937）、《檀青引》（1912-1937）、《九青圖詠》（1912-1937）。

[15] 《鳳城品花記》（1869）、《宣南雜俎》（1875）、《側帽餘譚》（1878）、《夢華瑣簿》（1897）、《越縵堂菊話》〔張次溪自李慈銘（1830-1895）《越縵堂文集》中選錄〕。

臺灣博碩士論文知識加值系統 臺灣博碩士學術期刊資料庫

（一）列名演員輔以評論的筆記，其內容多爲模仿明清時代紀錄妓女逸事筆記的撰述風格。成書於乾隆五十年（1785）《燕蘭小譜》即是很明顯的例子。作者安樂山樵在序文的〈弁言〉中就已指出，至今爲止的「識豔」之書，《北里志》、《青泥蓮花記》、《板橋雜記》、《海漚小譜》等書都只記錄女伎而非男優，《青樓集》則記錄女旦，記錄男優的卻只有明代萬曆年間士人陳泰來（1558?-?）《優童志》，然而其文不夠雅馴，爲人所譏，故而才會嘗試撰述記錄乾隆年間北京男優事蹟的《燕蘭小譜》。[16]從這篇〈弁言〉中可以觀察到，安樂山樵在撰述記錄北京男性演員的《燕蘭小譜》時，完全是仿效前人記錄女伎或是女旦等青樓筆記的概念。因此，若是分析本書當中的行文方式與書寫風格，並與明清時代的青樓筆記相較，可以發現其中並沒有太大的歧異。現舉書中卷二一位屬花部太和部的演員〈張蓮官〉爲例：

> 張蓮官（太和部），山西太原人。
>
> 年逾弱冠，秀雅出群，蓮臉柳腰，柔情逸態，宛如吳下女郎，絕不意其爲西人之子也。不趨時好作妖媚之狀，故豪客未之齒及。余聞諸韻湖居士，往其觀劇，果屬不凡。因嘆如斯麗質，埋沒于睒腹睨目之儔。遺珠之憾寧有極耶！[17]

再看清初余懷（1617-1696）《板橋雜記》中明末秦淮名妓〈顧媚〉一條：

> 顧媚，字眉生，又名眉。莊妍靚雅，風度超群。鬢髮如雲，桃花滿面，弓彎纖小，腰支輕亞。通文史，善畫蘭。[18]

比較兩者的書寫方式，兩篇文章均事先描述對象人物的容姿身貌、風采儀態，隨後簡單地陳述人物所擅長的技藝。檢視這些描述外貌的用詞，兩者之間並無極大的差異。《燕蘭小譜》中對張蓮官的容貌的描述，亦使用了「宛如吳下女郎」一

16 原文如下：「昔人識豔之書，如《南部煙花 》、《北里志》、《青泥蓮花記》、《板橋雜記》，及趙秋谷之《海漚小譜》，皆女伎而非男優。卽黃雪蓑《青樓集》所載，亦女旦也。惟陳同倩《優童志》見其《齊志齋集》中，惜名不雅馴，爲通人所誚。」。參見張次溪編：《清代燕都梨園史料》上《燕蘭小譜》，頁68-69。

17 〔清〕安樂山樵：《燕蘭小譜》卷二，收錄於張次溪編：《清代燕都梨園史料》上，頁99。

18 參閱〔清〕余懷：《板橋雜記》，收於王紱生編著：《豔史叢鈔》上（臺北：廣文書局，1976年），頁15。

臺灣大學學術期刊資料庫

詞，在本書中其他名爲三壽官[19]、馬九兒[20]、姚蘭官[21]等三位演員時，也使用了貌似女郎等語。《燕蘭小譜》中所列舉的男性演員，其所擔任的行當都是旦角，故而將其容姿類比於女性的書寫方式，也許是作者試圖表現對這些男性演員的外貌上的恭維。然而，作者在嘗試評論男性演員時，無法脫離原本用來評論女性（妓女）所使用詞彙的標準，更沒有創造出另一種評論語彙的書寫方式，這顯現出本身在詞彙使用上的匱乏。總而言之，《燕蘭小譜》整體的書寫風格，很明顯地受到明清時期青樓筆記的影響，著重於演員個人容姿的描述，在評論演出技藝方面，相對而言，整體論述卻過於簡略。

《燕蘭小譜》開風氣之先，嘉慶以後出現的同類型構成的梨園筆記，雖大多承襲《燕蘭小譜》的書寫風格，評論首重於演員容姿，但也有少數筆記開始將重心擺在演員表演評論方面。例如嘉慶八年（1803）出版，作者爲小鐵笛道人的《日下看花記》在卷一評論一位隸屬於慶瑞部名爲劉朗玉[22]演員之演出時有以下文字敘述：

> 姓劉，字朗玉，年二十一歲，順天大興黃村人。三慶部，魏長生之徒也。幼以小曲著名，嬌姿貴彩，明艷無雙，態度安詳，歌音清美，每於淡處生妍，靜中流媚。不慣蹈蹻而腰支約素；不矜飾首而鬟髻如仙。《胭脂》《烤火》，超乎淫逸，別致風情。《闖山》《鐵弓緣》，豔而不淫，古語「一笑傾城」，劉郎足以當之。至《別妻》一齣，手撥湘絃，清商一闋，輕風流水，令人躁釋矜平……。

從上段文字可知，雖然其中文句仍流於聲色藻繪，不脫陳套，但相對地，作者在評論演員表演時，已經用心地增加著墨的份量了。然而，《日下看花記》中對於演員表演評論的書寫模式，並沒有隨著時間增長而在其他筆記延續下去，同治、光緒年間出版的梨園筆記當中，多數依然採取《燕蘭小譜》的簡略化形式。[23]

---

19 參閱安樂山樵：《燕蘭小譜》卷二，收錄於張次溪編：《清代燕都梨園史料》上，頁116。

20 參閱安樂山樵：《燕蘭小譜》卷三，收錄於張次溪編：《清代燕都梨園史料》上，頁125。

21 參閱安樂山樵：《燕蘭小譜》卷四，收錄於張次溪編：《清代燕都梨園史料》上，頁132。

22 參見張次溪編：《清代燕都梨園史料》上，《日下看花記》卷一，頁173-174。

23 例如，同治十三年（1874）成書的《評花新譜》〈王桂官〉一條：「閩德王桂官，字楞仙，燕人。年十三，隸四喜部。明眸皓齒，絶世丰神。一時有看殺衛玠之目。軒爽無昵就

臺灣大學學術期刊資料庫

此外，關於（二）分列品類評論演員的筆記；這種分列品類的方式，應該是源自於模仿唐代司空圖（837-908）所撰《二十四詩品》[24]的格式。依照此種方式用於品類演員時，往往更爲傾向於作者的直觀經驗，不僅所列之等次無明確的評判標準，在嘗試評論演員的表演藝術時，內容表現上也偏重使用抽象化、曖昧模糊的語言風格。

然而，以品類形式構成的筆記，最早的書寫風格仍帶著第一類型筆記的影子。例如，由眾香主人撰，嘉慶十一年（1806）成書的《眾香國》，爲目前所存留最早嘗試以品類評論演員的梨園筆記，[25]從形式來看，雖然爲事先分列品類，再列舉演員，但從書寫風格來看，和前文所述之第一類型筆記的風格極爲相似。嘉慶時期梨園花譜這類形式筆記的發展正起步，《眾香國》的書寫風格自然多少會仿效《燕蘭小譜》爲首等已經流布於世之梨園筆記。[26]現舉其中列於〈幽香〉中一位演員張蟾桂爲例：

幽香

張蟾桂（字香輪，現在三和部）

香輪貌似處子，嘗佐飲於友人處，吹玉笛、按檀板，曼聲度曲，音欲繞梁，座中無不擊節稱善。對之，覺意態幽閒，言詞雅飾，眞可釋躁平矜。

態，登場恒爲男子裝，與同師桂林合演《鵲密》諸劇，逸韻悠揚，深情若揭。」（張次溪編：《清代燕都梨園史料》下，《評花新譜》，頁80-81）；與光緒五年（1879）成書的《懷芳記》〈張三福〉一條：「張三福，字梅生，蘇州人。所居曰日新堂。性坦易，貌姣好，而眉黛間常有恨色。演《刺虎》最工，亦以其愁媺雙蹙相稱也。」（張次溪編：《清代燕都梨園史料》下，《懷芳記》，頁291-292）。分析上述兩篇文字，其內容風格依然關注於演員的容姿描述以外，表演評論方面仍是偏向簡略、了無新意。

24 《燕臺集豔二十四花品》中序言即有云：自唐司空表聖撰《二十四詩品》，嗣是仿其例，作續詩品者有人；廣其例，作書品、畫品者亦有人。……茲值雨窗無事，爰於四喜、春臺、三慶、嵩祝四部中，就耳目之所及，戲拈二十四人，以伎藝優劣爲高下，小變體裁，用成花品。參閱〔清〕播花居士：《燕臺集豔二十四花品》，收錄於張次溪編：《清代燕都梨園史料續編》（上海：上海書店，1996年），頁169-170。

25 《眾香國》〈凡例〉中，作者即提到：「人之性情不一，動靜殊科。是集分爲六部：豔香、媚香、幽香、慧香、小有香、別有香。義各有取，分品類，不分次第。」。從上可知，作者在構成此書時，特意採取先以演員性情分類、再輔之評論的形式。參閱眾香主人：《眾香國》，收錄於張次溪編：《清代燕都梨園史料續編》，頁129-131。

26 在《眾香國》〈敘〉及〈凡例〉中，作者曾提到已經出版的《燕蘭小譜》、《日下看花記》、《片羽集》等書，雖未直接點名受這些書的影響，但可以推測作者在撰寫《眾香國》之初，必定閱讀過上列書籍、意識到這些書籍的存在。參閱《眾香國》〈序〉、〈凡例〉，收錄於張次溪編：《清代燕都梨園史料續編》，頁129-131。

臺灣學術期刊資料庫

詩曰：「溫其如玉」，香輪有焉。

除了最後以《詩經．國風．秦風》〈小戎〉中「溫其如玉」一詞比喻演員性情之外，上文之書寫風格看似承襲了《燕蘭小品》〈張蓮官〉的作法，甚至與《板橋雜記》〈顧媚〉相較，可以看出其間無絕大差異。

品類形式的筆記發展至後期，除了沿用原有的品類格式，在內容上更看得出刻意仿效《二十四詩品》書寫風格的痕跡，評論者對演員的評論偏好採用寫意式的詩詞文字加以表現。現以播花居士所撰，成書於道光三年（1823）《燕臺集豔二十四花品》中的〈幽品〉爲例：

幽品見《宋書．明帝本記》

嵩祝部許玉芳，號畹香，蘇州人，寓槐蔭堂。

〔評〕遮遮掩掩，穿芳徑。紅袖鶯銷玉筍長，做多少好人家風範。簾外殘紅春已透，李玉算枉了雙眉長皺。辛棄疾芳草有情，張耒東風無力，范成大人共博山煙瘦。毛滂鈿閣桃腮香玉溜，陳允平儘占斷豔歌芳酒。周密裊裊餘音，王易簡纖纖柔握，陸游春筍輕籠翠袖。劉過調寄《夜行船》[27]

檢視上例，除了整體流於瑰麗矯飾、色香並茂之詞藻，從整體內文分析，書寫風格趨向於印象式比喻、寫意式點評，文中可看出評論者讚譽演員的色貌勝於對演員本身技藝的關注，我們只能從簡化的品評文字中推想這位演員在舞台上的表演風貌。不僅如此，從這段短文中無法明確地得知許玉芳被分類於〈幽品〉的標準，也難以判別他與其他演員的差異。[28]文末所收錄贈與演員的《夜行船》一闕集宋詞佔去文中大部分的篇幅，從整體比例來看，這個部分也許才是作者撰述〈幽品〉一文的重點。

從《衆香國》〈幽香〉末文中引用《詩經》比喻的手法到《燕臺集豔二十四花品》〈幽品〉中的短評與題贈詞，我們可以發現這類由文人所撰述的品評梨園

27 參閱播花居士：《燕臺集豔二十四花品》，收錄於張次溪編：《清代燕都梨園史料續編》，頁187-188。

28 例如，《燕臺集燕二十四花品》在〈逸品〉一條是如此評論演員鄒福壽：「千般嬝娜，萬般旖旎。何須眉眼傳情，行近前來百媚生。」。若將此文與〈幽品〉相較，這兩位扮旦角的男性演員都被評論者形塑成外貌行止充滿魅力、極爲挑動人心的人物；然而對於〈逸品〉與〈幽品〉的特徵，或是兩者的分類標準，我們卻難以從其中曖昧的文句間知曉。參閱張次溪編：《清代燕都梨園史料續編》，頁183-184。

臺灣人文學術期刊資料庫

筆記，他們所依賴的批評標準並沒有具備固定的、明晰的理論系統，而是在文人大致相同的閱讀背景下所形成類似的思考模式與審美趣味，進而轉化爲彼此相通的欣賞力與判斷力。從《燕臺集豔二十四花品》〈幽品〉最後所附錄贈與演員的題贈詞來看，我們可以這樣觀察到，似乎作者賣弄自身文才的企圖心，更甚於對演員表演評論的關注。

本節從主要兩種構成形式的梨園筆記，分析其內容與書寫風格。梨園筆記在乾隆末期、嘉慶年間開始形成時，受到明清時代青樓筆記的巨大影響，無論在內容或是在語彙使用上都因襲著青樓筆記的風格與模式，導致兩種筆記在內容構成方面，首先均重視演員容姿的描寫，接著才是對演員表演藝術的評判，評論演員的敘述手法多傾向於簡略。另外，第二類分列品類評論演員的筆記，其書寫風格更著重於字句雕琢、聲色藻飾，相較於第一類記錄演員輔以評論的筆記，這類筆記發展到後期已經流於個人主觀經驗的表現與印象式的批評。

二、1905-1912年《順天時報》上所刊登戲劇相關評論之概況

評論演員的相關梨園筆記，一直延燒至光緒末期。然而，隨著近代報刊的勃興，自晚清開始，戲劇相關的評論已經不再侷限於書物出版品當中，部分新聞報紙，如《申報》的藝文版面，開始斷續地出現戲劇評論的文章。然而，直到民國以後，刊載於報刊上的各類戲劇評論才開始正式進入繁花盛開的狀態，也因此近年來，學界針對報刊劇評之研究成果，主要集中於民國以後的討論，而所使用的資料也以上海地區的報刊爲中心。

另一方面，對於清末民初北京地區報刊的戲劇評論之討論，目前並沒有具體的研究成果。北京爲京劇的發源地，從上節可知，隨著劇壇的繁盛，清中葉以後北京出現爲數不少記錄演員資料與戲劇評論的筆記，這些出版品約在嘉慶、道光年間成爲一股熱潮，並持續至光緒末期（1871-1908）。在這樣的狀況下，評論風氣既然已經有一定的發展歷史，伴隨著晚清近代報刊的出現與藝文版面增刊，評論者與劇評家跨界嘗試利用另一種新興媒體平台發表戲劇評論的作法，也可以說是在時勢所趨之下所造就的獨特現象。故而本節將以刊載豐富的戲劇相關評論之《順天時報》爲中心進行討論。

《順天時報》爲中島眞雄（1859-1943）一九〇一年十月在北京所創刊的第一份日系中文報紙，歷代編輯有平山武清（生卒年不詳）、辻武雄（1868-

臺灣大學術期刊資料庫

1931）、有留重刊（生卒年不詳），橫山八郎（生卒年不詳）；一九三〇年三月二十七日後停刊，主要有八版，節日、週末另增版面。[29]然而因爲部份資料的殘缺與遺失，目前所能看到最早的資料爲一九〇五年八月二十二日以後的資料。[30]《順天時報》創刊以來，一日發行量估計約從三千份上升到三萬五千份；北洋軍閥割據時期，《順天時報》與《大公報》成爲華北地區的兩大報紙龍頭，據說此時《順天時報》一日發行量曾高達五萬部左右。[31]此外，戈公振在《中國報學史》也曾提及《順天時報》在民國初年時期銷售量甚佳一事。[32]換而言之，從此可以推測《順天時報》在某種程度上，應當是擁有相當讀者數量的報紙。

檢閱一九〇五至一九一二年間《順天時報》可以得知，其中有關戲劇相關及評論之資料，最早出現於第五版，也就是藝文版面的《白話》與《花界外稿》兩個專欄上。

（一）《白話》、《花界外稿》（1905-1908）

《白話》是從一九〇五年八月二十二日，第1046號，不定期地出現於第五版之專欄，所刊登的文章包羅萬象，偶有涉及觀賞戲劇心得之白話文章。[33]《花界外稿》則是一九〇七年三月二十九日，第1526號，繼《白話》之後新開闢之專欄，內容多爲讀者寄稿，主爲刊載當時妓女個人逸事及小道消息，但是當中也會不定期地出現與演員相關之文章，或是觀賞某一戲班或是演員演出後的戲劇評論。例如在一九〇七年三月三十一日，第1190號，就有一篇由羊舌公寄稿，名爲〈翠芬絕藝〉的文章：

> 德順班翠芬，就是天津的王桂喜。不但歌唱佳妙，並且有絕世才藝。在天津時，演唱武把子，扮花蝴蝶在二張高桌子上，翻身跳下，斗好的聲，屋

29 參閱中下正治：〈資料篇：中國における日本人経営の新聞一覧〉，《新聞にみる日中関係史》（東京：研文出版，1996年），頁6。

30 本論文採用中國國家圖書館所藏的《順天時報》之微捲爲參照底本。1901-1904年全部缺號，1905年至1907年間缺號亦甚多，1907-1930年間收集狀況較爲完整。

31 根據中下正治：《新聞にみる日中関係史・後記》中所引用《順天時報》最後一屆主編佐々木忠的口述回憶，據說常時的發行量就有三萬部，軍閥割據時期甚至高達五萬部。參見中下正治：《新聞にみる日中関係史》（東京：研文出版，1996年），頁237-241。

32 戈公振：「《順天時報》於光緒二十七年發刊於北京，在民國四年（1915）以反對袁世凱爲帝，銷數頗暢。」見戈公振：《中國報學史》，頁110。

33 如在1907年3月31日，第1190號，有〈天津茶園聽戲記〉一文；在1907年4月7日，第1197號，亦有〈天津大觀茶園聽戲記〉一文。

臺灣大學學術期刊資料庫

樑都振動……。

上文中對名爲翠芬的演員的表演藝術，簡單地以「歌唱妙佳」與「絕世才藝」來形容，並加入演出的實況轉述與劇團營業情況。

此外，在一九〇七年四月七日，第1197號，又有一篇采蘭人來稿名爲〈品花新鑑〉一文，主要記述作者到天樂園觀賞吉祥班中名爲小寶、葵香與翠花等演員的演出後感想，並輔以演出評論。現列舉部份文章如下：

> 頭天小寶演《梵王宮》，身段台風，裊娜又帶穩重絕像千金小姐樣。……。第二天，小寶唱《三疑記》，唐通回府兩番說白，清脆如簧，人人喝采。唱時，喉音嘹亮曲折，高如清霄鶴唳，低如幽澗泉鳴，嬌如綠柳鶯啼，怨如雨窗呢雨。前次看他唱《回荊州》，句句從揣摹得來，無美不臻，以爲此曲只應天上有。

在這篇文章中，作者評論演員小寶第一天演出的身段台風用「裊娜又帶穩重絕像千金小姐模樣」；第二天則使用了如「高如清霄鶴唳」、「嬌如綠柳鶯啼」等詞語嘗試形容演員唱曲的狀況。然而，從本篇的題目可知，這篇文章仍脫離不了早期「品花」之文類格式，文章雖是採用較爲白話的文體，但言詞刻板陳套，整體而言，似乎是沿襲既定梨園筆記的書寫風格。

此外，《花界外稿》並不是一個專門針對戲劇評論所設的欄目，雖然確實存在著評論演出之文，但是，多數文章內容往往不著重於演員技藝，而以演員韻事爲中心，與上文〈品花新鑑〉同一天刊登於相同專欄內的〈小鳳凰有情靈鳥〉，就是此時演員相關文章最典型的例子：

> 倩雲堂硯亭孫小鳳凰，前日余在他堂子內請客。當群賢畢至，余要得胡琴以此消遣，而硯亭歡然就唱，音韻幽揚，詞曲佳美，唱畢餘音裊裊，更覺清雅非常。已而就席，諸伶行拳，眾賓歡飲，當時見其神色鮮艷，態度溫柔，應酬無一不到處。余臨行而彼有依依不捨之形，乃云別時容易時，余自此方知，可謂有情靈鳥。

從此文來看，作者雖然稍稍評論了演員小鳳凰之唱功，使用了「音韻幽揚」，「唱畢餘音裊裊」等等傳統詞彙，但整體可知，作者主在附庸風雅、賣弄憐香惜花之情，關注演員飲酒侍觴等方面的舉措應對，重點根本不在於評藝。

從上三篇例文可知，此時，部分批評文章雖然已經注意到演員本身的身段台風、武打、唱工等表演藝術，但是內容依然簡略，不脫傳統印象式評論，風格也多近似梨園筆記。此外，這些演出評論文章在《白話》或是在《花界外稿》當

臺灣大學學術期刊資料庫

中，於整體比例上仍屬少數。

（二）《消夏錄》、《消閒錄》（1908）

一九〇八年七月十五日，第1917號，名爲《消夏錄》的新專欄取代了《花界外稿》，隨後沒多久於同年八月十三日，第1946號，又將專欄名改爲《消閒錄》。

自《消夏錄》開始，當中會不定期地刊登一項名爲〈戲評〉的子項目，[34]這是《順天時報》上首先出現和戲劇直接相關並引以爲名稱的欄目。然而，檢視其內容，〈戲評〉所指涉的內容相當廣泛，不單是戲劇演出之評論，基本上與戲劇相關的各式論述都可以列入其中。

例如〈戲評〉曾刊登論述當時北京戲園發展狀況的白話文章：「京城七大戲園，以文明園爲最佔特色。天樂園主人，因此停止演戲，另行改革，期與文明園爭衡。查文明園有兪振亭、姜妙香諸明角。天樂園有寶雲、小寶、葵香諸後起，將來舞台競逐。尙不知優勝屬何方也。」[35]

也有針對演出狀況與劇情的概述：「劉洪昇在文明園唱《空城計》，取諸葛亮，方一揭簾走出，全園人同聲喝彩。至其登城橫琴，向司馬懿談笑，反覆陳說一切，搖扇指點，一種情眞理實之狀態。雖畫筆無從描寫。及其手扇作招狀，口唱：『來，來，來。』神情逼眞，幾疑孔明現身，隨即撫琴高彈一調。司馬懿聞之，不敢進攻，引兵退去。孔明乃從容下城。可笑智如司馬，竟爲諸葛所欺也。」[36]這篇短文作者嘗試敘述觀賞整齣戲劇演出的過程，於是，劇情介紹與演員演出的情狀於行文中交雜，敘述整齣故事發展到中途，卻不時地插入劉洪昇表演孔明一角的光景，並稱讚其以演出逼眞，但在文末又回到《空城計》的劇情中，論述兩位角色人物的氣度高下。

到了後期，〈戲評〉的內容轉爲記述戲文內容爲主的文章：「目前三慶園演《美龍鎭》（即《戲鳳》）、《四進士》這齣戲，……《美龍鎭》相傳是前明正德太子的故事，未必眞有此事，不過戲文如此耳。……先是正德天子微服出遊，經過一家酒店，有一女酒保出遊，不知爲正德天子也。正德問：『你家飯店，有

34 《消夏錄》中還有名爲〈食譜〉，及不定期刊登讀者來稿的短篇小說等子項目。
35 《順天時報》第1917號。
36 《順天時報》第1922號。

臺灣大學學術期刊資料庫

何酒飯？』女酒保答道……。」[37]這篇〈戲評〉文中詳述了《美龍鎮》一劇的說白與劇情。

《消夏錄》連載幾近一個月後，專欄名稱改爲《消閒錄》。非常值得注目的是，《消閒錄》當中的子項目除了延續《消夏錄》原有的〈戲評〉以外，其他所刊登的項目全部都是戲劇相關文章。此時，〈戲評〉的架構已經大致固定化，主要是收錄戲文內容的介紹。

此外，除了不定期刊登的〈戲評〉以外，《消閒錄》還刊登了諸多觀戲記錄的文章，如〈燕喜堂聽戲記〉[38]、〈慶樂園聽戲記〉[39]、〈廣德樓義務夜戲記〉[40]、〈記廣德樓特別義務夜劇〉[41]等項目，從題名可知，這些多名爲「聽戲記」的文章，其內容趨向敘述觀賞演出的流程，相較之下，對於演員表演的批評並不是文章中的重心。如署名越中英來稿的〈廣德樓義務夜戲記〉部分敘述如下：

> 大柵欄廣慶樓，爲粵皖鄂三省水災事，演唱義務夜戲。都下除堂會戲外，無有夜劇者。而樓上女座，樓下男座，時期至三十餘日之久，則尤爲都下所罕聞，前夕，余往觀之得調查其內容情形，爰爲之記。
>
> 由觀音寺街，向東瞭望，見大柵欄之道北，高懸一氣燈，焰白如電，光線萬道，明亮無異白晝，激射人之眼簾……。此何地耶，蓋即演義務夜戲之廣德樓也……。
>
> 是夕爲九月十九之夕，余入場時已不早，舞台上正演《請醫》一劇。三花面扮醫生，手持大木棍，長可盈丈，圓徑可二寸餘，棍上繫藥包，面戴眼鏡，緩步出台。口中隨意歌唱，側耳聽之，所唱者，乃《三娘教子》之老薛寶一段也。隨走隨唱，愈唱愈高。末後叫：「小東人」，適與請醫人相隨。請醫人接答曰：「我非小東人也。」……。

這篇夜戲記總共連載了四天，[42]本節只引用第一天的一小段落。從上文來看，作者的撰寫方式，近似報導性質之文體，事先描述看戲契機、戲園位置、戲園外觀

37　《順天時報》第1933號。
38　《順天時報》第1950號。
39　《順天時報》第1960號
40　《順天時報》第2006號。
41　《順天時報》第2033號至2037號。
42　《順天時報》第2006號至第2009號。

臺灣大學學術期刊資料庫

後，接著進入劇場，隨後詳細地報導舞台上演出內容，接著隨後三天所刊載的文章，全是記述演出劇目及劇本內容；故而可知，詳述地表記演出內容，成爲這些「聽戲記」中的主要構成內容。

除了上述文章以外，《消閒錄》中也刊登了短期連載的劇論文章，署名燕市游民就以〈劇界閒談〉爲一子項目名，在《消閒錄》上刊登了總計有十二篇文章，[43]主要內容爲分列京劇中的主要行當，進而評論演員技藝高下。他以鬚生爲首，論及十種行當，[44]將每一行當之下以「最優等」、「優等」，品評並列名演員。例如在〈劇界閒談．第一節 論鬚生〉[45]一文中，作者將譚鑫培評爲徽調鬚生中的「最優等」，並在文中如此評論：

> 老成凋謝，後起者又無特出之才，於是在北京徽戲鬚生中，譚鑫培遂坐第一把交椅。平心論之，做工精細絕倫，唱工亦娓娓可聽，惟氣概狹小，喉音尖薄。是以有許多鬚生戲，不能與古人身份相稱。

〈劇界閒談〉的整體構成近似於梨園筆記中分列品類評論演員的形式，對於演員技藝的評論文字也無出人意表之處。但是，作者將京劇表演中非常重要的一項元素——行當列入分類基礎，進而評論各個所屬行當演員之等次；這一做法，可以說是在先前的梨園筆記的格局中，又帶進新的評論視野。此外，從另一個角度來看，作者考慮行當的重要性並將其作爲品評演員的基礎，這方面也反映了當時在舞台表演方面，角色行當的分工已經到了相對成熟的階段、進入了更豐富圓熟的境界，使得批評家的視野不再侷限於於旦腳的品評，開始轉爲關注於各種行當演員的表演藝術。

從《消夏錄》的〈戲評〉，到專門刊載戲劇相關事項的《消閒錄》，讓戲劇評論的發展有了一定的成長空間，雖然兩個專欄連載時間總共只有數個月，內容仍然多岐，亦難脫離傳統的窠臼，但是，將焦點放在戲劇演出方面勝於演員風流韻事，或是陳述戲文，或是更密集地評品演員技藝，這些作法都可說是爲日後的近代劇評打下了基礎。

---

43 《順天時報》第1981號，第1983至1985號，第1987至1988號，第1990號至1995號。

44 這十種行當分別爲：鬚生、武生、小生、青衫、花旦、武旦、老旦、大花面、二花面、三花面。有時視行當所需，更細分成秦腔與徽調加以分別批評。

45 《順天時報》第1983號。

臺灣大學學術期刊資料庫

（三）《繁華小記》、《瑣事雜誌》（1909-1912）

一九〇八年十一月四日，第2014號，《消閒錄》刊登完最後一期，結束了幾近三個月的密集連載。隨之十一月五日，第2015號，第五版改版，原有的藝文專欄消失，改由《奏折錄要》，《專件》等專欄取代。直到一九〇九年七月十日，第2215號，於第七版上出現名爲《繁華小記》的專欄，此後才又斷斷續續地出現戲劇相關的簡短文章。一九〇九年十二月十一日，第2344號，《繁華小記》改爲《瑣事雜誌》，連載至一九一〇年十二月二十四日，第2661號，一旦休止。然後於一九一一年十一月二十一日，第2976號，《瑣事雜誌》移至第五版刊登，直到一九一二年八月一日，第3143號，結束連載。

早期的《繁華小記》主要針對北京城市之景點、建築做一概略式介紹並輔以評論，其中並無刊登演員表演評論之文章。但因專欄本身的訴求，內文刊登了過去較不常見介紹劇場（戲園）設計與經營方式的文章。改爲《瑣事雜誌》之後，刊登內容轉爲多樣，除了上述內容以外，偶爾會刊登戲劇界人物動態，甚至仿照〈戲評〉的形式，不時刊登舞台上演的劇本全文。

早在《白話》專欄時期，於一九〇七年三月二日，第1503號，已經有一篇〈請看文明戲園〉一文，文中對仿照當時上海戲園的內部設計，與北京新成立的文明戲園在硬體與制度上的諸多革新大加贊揚，並對其他北京戲園的缺陷與舊習提出了指責。然而，到了《繁華小記》與《瑣事雜誌》這段期間，與前期諸專欄相較，最大的特色是不僅密集地出現了對北京各地劇場的內部設計與營業制度爲中心的介紹性文章，如〈記吉祥戲園〉[46]、〈三慶劇場〉[47]，〈廣德夜劇〉[48]，〈好大舞台〉[49]，或是與文章中部分出現戲園介紹的〈記游東安市場〉[50]，〈記西安市場〉[51]；　或是略述各處劇場的文章，如〈津門瑣談〉[52]，〈津門餘談〉[53]

46　《順天時報》第2276號。
47　《順天時報》第2479-2481號。
48　《順天時報》第2637號。
49　《順天時報》第2661號。
50　《順天時報》第2245號。
51　《順天時報》第2260號。
52　《順天時報》第2332號。
53　《順天時報》第2335號。

臺灣大學學術期刊資料庫

中提到天津日本租借地的戲園，〈劇界叢話〉[54]中提到上海、漢口、煙臺、奉天、哈爾濱、廣東、香港等地劇場並指出最發達的劇場爲上海劇場，〈戲界紀聞〉[55]中提到上海的劇場，〈勸業會瑣聞〉[56]提到南京的戲園；另外更出現針對各地劇場的優劣的評論文章，如〈京津滬劇場之比較〉就提出了北京劇場座位擁擠與不潔的缺陷，[57]〈劇界進化〉[58]中也以上海劇場爲典範，提倡在北京建築最新劇場，文中是如此評論上海劇場勝於北京劇場之處：

> 戲界最發達的區域屬上海，至於近年上海的戲園組織更加進步。自從商辦新舞台成立，戲界大爲改觀。今據南來友人報告，上海法蘭西租界大馬路卜麟里口，新近組織一處新劇場大戲園，是仿照英京倫敦，法京巴黎最新式建築的。……三馬路有新建「大舞台」一處，亦是仿照歐洲劇場築造的，規模宏壯，內容美備，所佈置的都是世界景緻，眞正可以鼓舞國民的精神。
>
> 上海戲界進步眞是有一日千里的猛進。率北京城所辦的文明戲園有名無實，近來廣德樓夜戲雖加改良，然不過是戲臺改良，並不是戲園改良……。

文中的「商辦新舞台」指的就是一九〇八年由夏月珊、夏月潤兄弟等人在上海所建立的「新舞台」[59]劇場。這個參考了歐洲及日本的新式劇場而誕生的「新舞台」，捨棄傳統茶園式帶柱方台，採用半月型舞台的設計，可說是帶動了上海建造新式劇場的風潮。從上文中可知，在一九一〇年間，上海的新劇場似乎已經成爲全國劇場的標準典範，而這些仿西式的劇場，處在當時強調戲劇（戲曲）改良[60]的氛圍下，轉化爲「眞正可以鼓舞國民精神」的象徵。

---

54 《順天時報》第2369-2370號。

55 《順天時報》第2382號。

56 《順天時報》第2542號。

57 《順天時報》第2225號。

58 《順天時報》第2362號。

59 新舞台的歷史可參閱北京市藝術研究所、上海藝術研究所編著：《中國京劇史》，頁336-350。

60 〈劇界進化〉中，在文末提到廣德樓戲台改良一事，我們可以藉此稍稍窺見當時提唱戲劇改良的時代氛圍。目前學界對晚清至民國初年間的戲劇（戲曲）改良言說之研究著述頗豐，本文在此不多贅述，可參閱吳新苗：〈清末民初北方地區戲曲改良活動考述〉（一），《中國戲曲學院學報》第32期（2011年8月），頁35-40。張福海：〈晚清戲劇改良思潮的形成及其演變〉，《中華戲曲》第1期（2009年2月），頁145-178。

臺灣博碩士論文知識加值系統 期刊資料庫

如此一來，上海劇場的成功與流行，使得身處北京的批評家對充滿舊習的北京傳統劇場愈加感到不滿，不管是在營業方針、座椅安置、舞台佈景，劇場設計等等全部成爲再次檢視的項目，這也可能造成批評家特別熱衷於撰文討論各地劇場及評比北京劇場與上海劇場之優劣高下的情形。

本節分析了自一九〇五至一九一二年之間《順天時報》上戲劇評論的發展狀況。從論述中可知，早期在《花界外稿》中偶爾會刊登評論演員技藝的短文，這些文章多承襲梨園筆記的書寫風格。自一九〇八年《消夏錄》專欄出現後，開始不定期刊載〈戲評〉，其中主要包含了劇情與劇本內容介紹。接著，《消閒錄》取代《消夏錄》，除了保留〈戲評〉的原有內容形式外，已經有直接與戲劇相關的子項目文章出現，這些文章記錄了當時北京劇壇的實況，可說是非常珍貴的戲劇史資料；然而，在另一方面，其記述內容駁雜、參差不齊，針對演員表演批評的部份趨於簡化，加上連載時間只持續了幾近三個月，使得評論無法發展出更成熟的形式。《消閒錄》結束後，一九〇九至一九一二年間，原有的藝文版改版，造成戲劇相關文章更爲減縮；本時期的內容特色爲著重論述劇場設計與營業方針等方面，不僅將視野擴大至全國各處劇場，更熱衷於談論北京劇場與上海劇場的種種優缺點。

整體而言，我們可以說，檢視一九〇五至一九一二年間刊登在《順天時報》上的戲劇相關評論，批評家們對於所謂的「劇評」的概念並沒有確切地成型，到底「劇評」一詞代表著什麼意義？應該有什麼樣的內容？要評什麼？這些人閱讀著清代中後期的梨園筆記，模仿其寫作風格，或是於報紙上品評演員色藝優劣、個人逸事，或是嘗試論及劇壇瑣事、發表觀劇感想、敘述戲文內容、評論劇場得失的當下，似乎仍尚未全然意識到這些問題，也尚未準備好對此做提出爭論。

三、辻聽花與近代劇評的發展

在進入本節論述以前，首先簡短地介紹辻聽花生平。辻聽花（1868-1931）原名爲辻武雄，號劍堂，另號聽花。聽花是他書寫劇評和隨筆等文時所用的筆名。出身於日本熊本，慶應義塾大學畢業。大學畢業後，於一八九八年曾短暫到中國考察，此時他第一次在北京的茶園觀賞了京劇，之後到天津、上海、蘇州也看了幾齣戲。一度返回日本後，於一九〇五年再次來到中國。曾經擔任上海《教

臺灣大學學術期刊資料庫

育報》編輯，隨後又擔任江蘇兩級師範學堂、江蘇實業學堂的教員。[61]最後在一九一二進入《順天時報》擔任記者，在職期間擔任編輯，同時從事的劇評的寫作。

聽花在一九一二年十一月二十六日，第3243號，及十一月二十七日，第3244號的報紙上，以聽花散人的名義發表自己創作的京劇劇本《蘭花記》。隨後不久，又在一九一三年一月一日，第3279號，發表了〈演劇之北京與上海〉大篇幅長文。在本文前段，他詳細地陳述了北京與上海之間的戲劇演出風格、知名演員、劇場所在位置、劇場設計、北京人與上海人聽戲看戲等等項目並輔以論述其間差異，這些論點應是綜合整理了先前一九〇八至一九一二年間《順天時報》所刊登戲劇相關文章中的內容，可說是中規中矩，並無出人意表之處。然而，在文章後段，聽花卻提出了過去所未曾討論到的論述觀點——他談論到報紙上所刊載的「戲評」的狀況：

> 更觀演劇與新聞之關係，上海已非常親密，北京則尚屬疏遠。……。戲評在上海新聞早已流行。北京新聞近來亦盛行矣。如〈清歌妙舞〉、如〈都門梨影錄〉、如〈戲談〉、如〈笙歌墨舞〉皆戲評也。戲評家之中，如上海《申報》之曾言，《時事新報》之過雲，北京《中國日報》之瘦郎，《民主報》之悲公，時著戲評，頗有趣味，且中國之戲評，尚極幼稚，不免簡短粗雜，僅就歌曲一方面而言，漫無價值，其程度則上海進步勝於北京。[62]

從上可以看出，聽花對當時的南北劇評界已經掌握了大致的狀況，而且對當時在報刊上所刊登的所謂的「戲評」感到並不甚滿意，認爲內容傾向尚未成熟。隨之列名上海及北京知名戲劇批評家等人，並點出上海「戲評」進步程度大於北京，從此可以看出，他確實對兩地之間的戲劇評論的發展狀況做了相當程度調查並具備一定的理解。

發表完〈演劇上之北京與上海〉後，聽花在一九一三年十月三十一日，第

---

61 關於聽花的相關生平，參閱中村忠行：〈中国劇評家としての辻聽花〉，原刊載於《老朋友》第1、2、3期（大阪：中國戲劇研究會，1955年），現收錄於辻聽花：《支那芝居》（東京：大空社，2000年），頁1-3。此外，這篇論文曾被翻譯爲中文，以〈中國戲劇評論家辻聽花〉爲題名，收錄於么書儀：《晚清戲曲的變革》（北京：人民文學出版社，2006年），頁468-507。

62 本文所引用《順天時報》中刊載之聽花文章，其中的標點符號與下線均爲筆者所加。

臺灣大學學術期刊資料庫

3573號，於第五版上正式開闢《壁上偶評》的專欄。前十三個專欄是每寫滿三百篇就換新名稱，到了第十四個專欄《東籬雜記》後轉爲每寫滿一百篇即改名。在《壁上偶評》的階段，專欄並非天天見報，但是到了一九一六年一月一日，第4332號，第二個新專欄《菊室漫筆》以後，他的文章幾乎每日都沒有斷過。除了期間有數回因故擱筆，但總共經歷二十一個完整的專欄，直到第二十二個專欄《菊窗夜話》於一九三〇年三月二十七日，第9285號，連載終止爲止；[63]他的專欄不僅歷時悠久，更累積了龐大的評論數量，從這個角度來看，聽花應該可以說是當時劇評寫作密度最高的專業劇評家了。

辻聽花一開始在《壁上偶評》的文章是這麼寫著：

> 余本外客，憶十五年前，初遊北京，偶適梨園消遣，甚娛耳目。繼漂泊乎滬蘇江南之間。今又來燕，日逐啼塵，惟性酷嗜劇，暇則入劇園，作壁上觀，且時與名伶往來笆談。今茲不問舊戲與新劇，或曲樂、或唱工、或粉黛、或貌神，話到興濃時，心中有所感想，即任意漫評。質諸方家，願若海內劇曲巨子，不吝雅教，曷勝幸感。[64]

上文客套地說明專欄內容以觀戲後心有所感任意漫評爲主，然而從中可以看出，聽花最初已經將觀察的視野放到舊劇（主要是京劇）與新劇（文明戲）兩種形式上，並嘗試對音樂、舞台身段，演員唱工，表演藝術等方面多所注目。

聽花在一九一三至一九一四年間《壁上偶評》的文章裡，首先針對戲劇改良提出種種個人論點，例如在「男女合演」、「腳本改良」、「新劇及舊劇佈景舞台設計」、「演員養成教育」、「劇場管理及營業方針」等方面都有精闢的見解。關於這方面的研究成果，已經由學者中村忠行做過詳細的整理與分析，[65]在此就不多加贅述。我們知道，戲劇改良的相關言說在一九一三至一九一四年前後依然非常盛行，聽花作爲一位酷愛戲劇，並開始試著於自身專欄中發表個人觀點並建立批評樣式的劇評家而言，首先闡明戲劇改良的論點自然是當務之急。

戲劇改良論述之文章一旦刊載結束，聽花開始將重心放在戲劇評論方面，從一九一四至一九一七年間的文章裡，可以觀察到他試圖跳脫早期傳統戲劇評論，

63 聽花最後一個專欄《菊窗夜話》，伴隨著《順天時報》廢刊，在刊登了二十七篇文章後不得不中止。

64 《順天時報》3573號，第五版。

65 參閱中村忠行：〈中国劇評家としての辻聽花〉，現收錄於辻聽花：《支那芝居》，頁1-43。

臺灣大學學術期刊資料庫

建立近代劇評形式的過程。故而本節首先所欲探討的主題爲辻聽花如何進行劇評概念的界定，以及如何在《順天時報》上發展出近代劇評的架構。

（一）「戲評」轉化為「劇評」的過程

檢視聽花的文章，可以發現，他對「戲評」與「劇評」這兩個名詞的使用在概念上是呈現漸進式地轉換。從前節中的論述可知，「戲評」一詞出現在一九〇八年間於〈消夏錄〉，其包含的內容多樣，有針對演員演出之評論，也有記錄戲文（劇本）內容，並沒有明確的定義與構成，換言之，所有與戲劇相關文字都可以被視爲「戲評」。

而在上段文章中已經提到過的〈演劇上之北京與上海〉一文中，聽花談論到上海與北京所刊登戲劇相關評論時亦使用了「戲評」一詞，從前後文來看，這裡的「戲評」應是針對戲劇演出之評論而言。接著在《壁上偶評》十一的文章中提到女演員風行於北京的狀況時，是如此寫到：

> 余生平不好女戲，惟因春來著名女伶陸續入都，各報劇評如醉如狂，故亦有時枉駕消閒窺其風度。……。坤角之演戲如扮相臺步，姑擱不論，至其唱工及做派二道較之男優唱做不見甚有遜色。……。然則各報戲評對於女伶極口賞譽，嘖嘖不錯者，語意均有分寸。明眼之士，必能有惡而知其美好而知其醜也。[66]

文中使用了先後使用「劇評」與「戲評」二種用法，兩者都看似含有演出評論之意，[67]其間的差異性是相當模糊的。

然而，到了《壁上偶評》六十五，在題名爲〈祝《戲劇新聞》之出版〉[68]一文中，聽花祝賀北京戲劇評論家的陳優優在一九一四年七月二十九日創立名爲《戲劇新聞》的報紙，此時文中再次出現「劇評」一詞，「劇評」已經固定化，取代「戲評」成爲指稱戲劇評論的特定用語了：

> 陳君優優者，劇學鉅子，平昔評歌諭舞，褒貶得中，久爲顧曲諸家所公認，今乃組織《戲劇新聞》……。夫東西各國早有此種新聞，論優人之學

66 《順天時報》第3587號。

67 《順天時報》版面偶有錯字出現，因此我們不能忽略，或許「戲評」的「戲」字，有可能是「劇」字的誤字。

68 《順天時報》第3831號。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 術，評戲界之形容，利導教誨不遺餘力……。中國報紙之有劇評，韌於上海及於北京……。以鄙人觀之似覺中國之所謂劇評者，稍欠精細穩妥之處，筆鋒所至，往往遺失其本來面目，脫離其固有範圍，而以筆墨文章互相爭戰，毀譽失常，評論不公，令人不能卒讀，非徒無益而有害也。

上文中的「劇評」不僅專指戲劇評論，而且聽花更認爲所謂的「劇評」，應該更爲精細穩妥，不能流於筆墨文章爭戰，而造成評論不公。也可以看出，相較〈演劇上之北京與上海〉，文中雖然沒有詳加陳述劇評的「本來面目」與「固有範圍」，但可以說他對「劇評」的形式具備了更具體的構想及概念了。

《壁上偶評》專欄的刊載，加上《戲劇新聞》發刊，根據《壁上偶評》七十二〈北京評劇界 上〉[69]內文所記，北京的劇評界在一九一四年間變得異常熱鬧起來，戲劇評論的文字更是百家爭鳴，現身於各種大小報上。然而，身處在充斥著五花八門、各式各樣的戲劇評論中，也促使聽花對評論的形式與構成更加關注。他分析此時眾多的戲劇評論，第一步先嘗試提出要如何進行「劇評」的撰述，及指出目前評論所缺乏的要素：

> 余就北京評劇界之近狀，熟視其各種評論，精確的當者固亦有之，然居少數。至於具劇學上之眼光，以戲劇爲一種特別之藝術切實評論者，則更屬寥寥。大抵僅就優伶在舞台上之嗓音、歌調、做工、扮相等各方面加以簡短之評論，至其趣旨之深奧，□[70]毫不貫徹誠爲憾事（余亦在此種評論者之列深滋慚恧）。
>
> 然此尚可恕也。甚或對于一個優人沾沾評論其容貌，曰相貌美麗可愛也，曰嬌艷欲滴仙子謫塵也，此種字句不一而足。例如繪畫以是爲佳人之說明則可，又以爲一種情痴佳話亦無不可，若由純粹劇評上嚴格論之實無一顧之價值焉。

聽花在第一段文章明確地提出眞正的戲劇評論應從劇學上切入，視戲劇爲藝術並加以精確論述。雖大部份的評論家，包含聽花自身，尚無法達到如此境界，在「劇評」的寫作上均僅限於演員的舞台表演各方面加以簡單批評，無法以劇學的角度深入探討。然而，這些簡評，雖不理想，但卻符合所謂的「劇評」的內容與

---

69 《順天時報》第3891號。文中是如此形容北京戲劇評論的熱潮：「北京評劇諸子自今春以來多各抒偉論，聳動一時。迄七月杪《戲劇新聞》出現之後，戲劇之評論陡然繁盛互競優劣，恰有百花撩亂鳥啼蝶舞之觀。試以今日狀況較之滬上評劇界，殆有勝無不及者。」

70 原文字跡不清、無法辨認之處以□表示。

臺灣博碩士論文知識加值系統 期刊資料庫

架構。繼續在第二段，聽花進而談到沒有價值的評論，換言之，也就是不符合「劇評」之評論，例如文字著重於演員外貌的讚揚，流於傳統的故作風流的情痴佳話等等。

隨即於《壁上偶評》七十三〈北京評劇界 中〉[71]一文，又更直接地對這些極端地讚揚演員色相的內容提出批判：

> 評劇界諸子之評論……多由個人與某伶有特殊之關係，或受他方面之慫恿，遂不惜舌弊脣焦，竭力爲之揄揚。甚至擬諸西施再世，嫦娥謫塵，其不倫不類，實足令人齒冷……。此種現象實爲外國評劇界所罕有，余外客也，深嗜中土戲曲，卒讀此等文字殊覺怪異，始終不敢以劇評目之，以爲評花品柳亦不至若是之其焉。

換言之，某些評論家基於私心而撰述的戲劇評論，不僅內容偏頗，不論演員技藝，著重於色相，用詞浮誇甚至超越了「評花品柳」之文字，而聽花認爲這些評論根本不能定義爲劇評。

此外，值得注目的是在上文中他簡短地將中國評劇界的狀況與國外評劇界相較，在評論中加入了比較性的視野。事實上，聽花曾以本名辻武雄在日本的《歌舞伎》雜誌上發表過〈支那劇及び脚本〉[72] 一文。《歌舞伎》創刊於一九〇〇年，終刊於一九一五年，主要編輯者爲明治時期（1868-1912）著名的劇評家三木竹二[73]（1867-1908），其內容爲刊載歌舞伎相關劇評、記錄當時歌舞伎演員於舞台演出的「型」（表演程式）[74]、刊登劇本、介紹各國戲劇發展狀況等等項目。聽花作爲《歌舞伎》中的文章發表者之一，本人應當閱讀過這本雜誌，對於當中刊載的戲劇評論內容了然於胸。這些背景，促使聽花在日後撰寫戲劇批評方面帶入了更寬廣的見地，比較性的評述並非是空穴來風。

---

71 《順天時報》第3894號。

72 《歌舞伎》124（1910.9）：50-58。

73 三木竹二，本名爲森篤次郎，森歐外（1862-1922）之弟。少年時代頻繁地觀賞戲劇，學生時代開始發表劇評；他在《歌舞伎》上連載的劇評中詳細的記錄了歌舞伎演員「型」的演出，成爲日後歌舞伎研究的重要資料。生平請參閱三木竹三著、渡邊保編：〈解說〉，《觀劇偶評》（東京：岩波書店，2004年）頁537-544。

74 歌舞伎中的「型」是非常複雜的概念，詳細解說請參閱河竹登志夫：〈歌舞伎の様式——「型」の美 〉，《歌舞伎美論》（東京：東京大學出版會，2010年），頁27-56；郡司正勝：〈「型」の意味〉，《かぶきの美学》（東京：演劇出版社，1998年），頁102-130。

臺灣人文學術期刊資料庫

此外，一九一五年九月十一日《壁上偶評》二百二十七〈評劇評伶評花〉中，他再次提到了「劇評」的內容與相關之問題：

> 目下京中各報劇評欄內，所載之著作五花八門，頭頭是道，然大別可分爲三，曰評劇，曰評伶，曰評花。其中第一最少，第二次之，第三最多，其故何哉。
>
> 所謂評劇者，即就腳本之內容與其俳優及舞台之關係而評論之，惟欲著眞正之劇評，非具有劇學之素養不能，其事似易，實甚爲難。所謂評伶者，如腳本內容措而不論，凡屬登場優伶，僅就其聲色藝容方面，拉雜評論，或更就斯行內幕□[75]其所知而披□之……。所謂評花者，其實與演劇殆無何等至密之關係，唯對於伶人容貌發抒一己好惡之品評……此種著作座右若有一部美人譜，不難染筆，並無價值。[76]

上文明白地指出當時評論界所「劇評」的三種類型與內容與撰寫之難易度，最流行，也是最常見的第三種「評花」類的戲劇評論，不僅內容空泛，更無任何劇評上的價值。

聽花跳脫既有的「戲評」之龐雜又模糊概念，在自身撰寫戲劇評論過程中嘗試對「劇評」一詞下更明確的定義，並指出其應有的形式與內容。傳統的戲劇相關評論中，往往因襲窠臼執著於品評演員外貌，甚而耽溺於演員風流韻事，而非著重於演員的舞台演出或是個人藝術。他指出現有評論中所缺乏的要素與缺陷，同時認爲眞正的「劇評」應當基於劇學的基礎，從藝術性的角度出發，針對表演藝術各方面進行深入的評論。

（二）主張評論的客觀性

聽花指出眞正「劇評」應有的撰寫基礎與內容後，隨之更大力主張評論的客觀性；這是鑒於當時評論界擁護演員的黨社流行，戲劇批評傾向個人偏見，他也擔心因此使得演員自我滿足，以致表演藝術無法更爲精進。《壁上偶評》七十五〈北京劇評界 下〉有言：

> 今日評劇界中時有黨、社、教等之名稱，例如翠花黨、白社、杜教是也……對於其所信仰首領之評論多偏於己見，有失公允，乃勢所不

[75] 原文字跡不清、無法辨認之處以□表示。

[76] 《順天時報》第4228號。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 免……。且今日童伶界中有二三秀出，色藝兼優，大足讚揚者，固不待言，評劇諸子之賞揚，必當有相當之程度，若脫離其劇評本來之範圍，加以過分之賞讚，非溺於情痴則近乎阿諛，必使人生嫌厭之心，評劇價值一落千丈。加之彼等童伶不問其如何優秀，然適當孜孜修業時期，前途茫茫，成否難期，故號爲評劇家者宜提撕訓誡以期大成……。
>
> 若如近日劇評，對於二三少年俳優，賞讚揄揚，無所不至，惟恐受譽者驟增驕傲習氣，至其日漸精進之藝術反形退步，前所愛之譽之者，適所以害之……。[77]

文中提出了劇評應以客觀的角度評論，不應因其個人的偏好而在評論上採取過譽與浮誇之文字，這些作法均脫離了劇評的內容範疇。此外，他更站在演員（童伶）的立場，爲其表演藝術上之精進，呼籲劇評家在撰述相關劇評時，更應對這些正處於修業時期的演員加以耳提面命，以期日後大成。

發表過上篇文章，他在後來的文章中亦再次指出，報紙的劇評對於演員的技藝的增進扮演著重要的角色，《壁上偶評》九十六〈觀劇優待券之頒贈〉[78]一文中開頭便這麼提到：「報紙之劇評對於優伶爲一種師導，深有益乎其技藝之增進。」正也因此，我們可以這麼說，從聽花的立場而言，正因劇評在戲劇發展中所扮演的角色，評論的客觀性更是不容忽視。

然而，北京戲劇界早已存在的結黨與捧伶舊習，卻直接地扼殺了客觀性劇評的成長空間。伴隨著時間的流逝，情況越走越極端，不僅在評論上反映出諸多脫離客觀視點之狀況，甚至某些評劇者組成黨社於劇場糾集，做出種種干擾劇場運作之舉措。這些都讓聽花相當憂心整體戲劇的發展，於是在一九一五年五月九日專欄《菊室漫筆》九十五中以〈劇界當頭棒——評劇與捧伶〉[79]爲題，批評此一現狀：

> 評劇本係難事，捧伶亦非易言。京師評劇之繁，未有甚於今日；其捧伶之盛亦爲從來所未睹。然而，其評劇果有相當價值乎？其捧伶亦果具眞正之理由乎？
>
> 所謂劇評者，各報每晨爭登載之，惟其內容除極少數者外，並無一盼之價

77 《順天時報》第3896號。
78 《順天時報》第4002號。
79 《順天時報》第4457號。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 值，何則？該評之目的本不在評劇，欲藉此以遂一種野鄙之希望，故其筆墨所迸□[80]流卑劣，一旦有爭，暴露野心，互相攻擊，大逞罵□，至眞正評劇的價值頗極扼疎，尤難認識。捧伶之法亦然，其目的本不在捧伶，又欲藉此以逐一種野鄙之希望，故若輩在劇園也糾合同志……每值該心目中之優伶出簾，眉飛色舞，采聲如雷……妨害劇場全體和平不可勝算。
>
> 京師之評劇與捧伶無何等之價值，理由業如上述，然則戲劇之進步，優伶之獎勵，果何日而能實地出現乎？

〈劇界當頭棒〉爲聽花在一九一五至一九一六年間針對北京劇場界的種種問題與缺失所撰寫系列專文，刊登於《菊室漫筆》之內。首篇〈劇界當頭棒〉[81]中，他說明由於觀察到目前戲劇界的許多問題，期待能儘速改善，以增進中國戲劇之進步，故而在文字上多少措辭激烈，傾向單刀直入。故而在這篇文章中，我們可以直接看到聽花在文字當中毫不保留地批判北京評劇以及捧伶的方面的問題。

首先就評劇方面而言，此時劇評雖然盛行於報刊，然而，多數文章重點卻不在評論演出，似乎是別有其他特殊目的。文中也點出當時劇評家基於個人偏好，對於擁護的演員，彼此之間進行文字攻擊謾罵的醜態，不用說，其內容無法維持客觀的論點，也遠離劇評應有的範圍。此外，當時劇場中捧伶的現狀也是如同報刊劇評一般充滿了問題。在文章第二段，他更提及北京劇場內捧伶的作法，直接地擾亂劇場秩序，不管是充滿個人私心的劇評或是捧伶，這兩者都對戲劇的進步並無所貢獻。

接著，聽花在一九一七年六月二十九日的專欄《春雪樓談》九十八〈腐敗劇界——座客與評劇之方面〉[82]中再次提到報上充斥著衆多有欠公允的劇評之現狀，嚴加指責這些基於個人私心的評論，非常有可能危害到演員的風紀，造成戲劇發展不進反退的狀況。

一九一四至一九一七年前後，北京劇評正如火如荼地發展之際，聽花整理、爬梳過各報大小劇評的現狀後，提出戲劇評論應當排除個人主觀意識以客觀性的評述基礎爲中心；從劇評的發展史的角度來看，筆者認爲這是相當具有時代意義的論點之一。[83]聽花除了嘗試建立劇評的樣式與內容，更進一步將眼光放在主張

---

80 原文字跡不清、無法辨認之處以□表示。

81 《順天時報》第4403號。

82 《順天時報》第4859號。

83 劇評應具備客觀性之論點，在上海劇評家馮叔鸞於1914年出版的《嘯虹軒劇談》當中也提

臺灣大學學術期刊資料庫

評論的客觀性。綜合本論中第二與第三節的分析可知，整體而言，過去的傳統戲劇評論均缺乏一定的批評標準與客觀性的概念，大多數爲基於個人主觀偏好所撰述之評論；正也因爲缺乏客觀性的標準，進而導致印象式的批評方式成爲主流。於是，這些偏重主觀評論的作風也讓當時的劇評家無法開放地接受其他觀點，使得報上劇評專欄成爲彼此大肆筆戰的場所，阻礙戲劇評論原有的立意——提攜、指點演員在表演藝術上達到更高境界的可能性。聽花認爲，評論一旦陷入缺乏客觀性的困境，劇評就失去本身應該促進戲劇發展的價值與目的，而這正是他竭力試圖避免的狀況。

（三）加入東西方戲劇比較的視野與介紹外國劇界現況

聽花在長達十七年的劇評寫作生涯中，除了致力於評論中國戲劇之外，由於身爲外國人的身份，不可避免地讓他對國外諸多戲劇動向有著更高的敏感度，在一九一五年以後，他在專欄中加入外國戲劇的相關資訊，並融入比較性的視野。首先於一九一五年八月十五日與八月十七日《壁上偶評》二〇四、二〇五〈西人書中之中國劇〉[84]一文中，談論到西方世界研究中國戲劇之概況，從這篇文章中可以窺見他對外國研究現狀的關注。聽花在第一段提到歐美人士在做研究方面之特色與可取之處，認爲「凡歐美人士精思熟慮，毅力堅韌，最長於研究心，爲東方國人所不能及」，並讚賞其人研究方法爲「秩然有序，絲毫不紊，或綜合之，或分拆之，非窮其蘊奧悉其眞相，則矻矻弗倦。」

如此重視研究精神與研究方法的舉措，自然更延伸至針對外國事務的研究，文中接著介紹歐美中國相關研究及中國戲劇研究的現況，並列舉了五本論及中國戲劇的外文著作，其中三本譯名爲《中國戲曲》（英人博士瓦兒特著），《中國戲曲與演劇》（德人歌沙爾），《中國及中國人》（德人那窪撒著）等書[85]，爲聽花個人藏書，故而在文中附有簡短的內容提綱。他認爲這些歐美的研究，雖有

到類似的觀念，參見馮叔鸞：〈論評劇〉，《嘯虹軒劇談》（上海：中華圖書館，1914年），頁49-51。然而，馮叔鸞雖主張劇評應該「胸中不可有成見，評論不可偏執」，但文中並沒有論述爲何主張評論客觀性之原因，也沒有更進一步地提出具備客觀性觀點劇評的價值及帶給演員表演藝術的影響力。故而，筆者認爲聽花所主張評論客觀性的特色爲，這是基於促進戲劇發展的全方面視野之下，所提出來的整合性論點。

84 《順天時報》第4201號，第4203號。

85 另外兩本聽花未閱之著作，譯名爲《中國戲劇》（法人巴散著），《中國戲劇》（法人格蘭著）。

臺灣大學學術期刊資料庫

瑕疵但依然有值得借鏡之處：

> 西人關於中國戲劇之著作，其記事評論多屬簡疏，頗缺精到，不無隔靴搔癢之憾……。以重洋萬里種性迥異之西人，具豪毅不屈之精神，研究中國各種事情，頗有見地。殊對於極繁至難之戲劇，亦弗懈研究，凡所著作，其中間多誤謬，未易首肯，固無容諱。惟其一種奇警之眼光，頗有價值，東人不易企及，殊堪感服。若研究中國戲劇者，藉以爲他山之石，勿惜一瞥，其所裨補豈有限量哉。

上文聽花指出研究中國戲劇不應畫地自限，除了掌握中國原有之相關著作，也應當參考歐美做學問的研究方法與切入觀點，以長補短，藉此增進研究的新視界。

在初次介紹、簡評歐美對中國戲劇的研究之後，聽花更在一九一五年十一月十九日，十一月二十日於《壁上偶評》二七八、二七九[86]刊登〈吳鐵菴評日本劇〉。這是一篇記錄一名名爲吳鐵菴的年輕京劇演員，觀賞北京日僑爲慶祝大正天皇（1879-1926）於一九一五年十一月十日的加冕，在北京大和俱樂部所進行爲期兩天的日本新舊劇表演後的感想。

聽花陪同吳鐵菴一同欣賞演出，並爲其解釋劇情，兩天下來，所看的劇目約有十餘齣。在這篇文章中，轉述吳鐵菴的說法，提到最讓他感受深刻的舊劇（歌舞伎）有《一谷熊谷陣屋》、《千代荻》、《忠臣藏》、《阿波鳴戶》等四齣，新劇（話劇）則僅有《十點鐘》一齣。身爲京劇演員的立場，吳鐵菴似乎是偏愛舊劇勝於新劇，他認爲新劇「優人態度簡單輕率，頗缺乏藝術趣味」，相反地，舊劇則是「優人之言語動作莊重不佻，頗有規矩，趣味津津」。他也將日本舊劇與中國戲劇相較，闡述觀賞心得：

> 優人之做工均極細緻，善合劇情，有無限之觀念。較之華劇，做派簡單，其差異頗大，最長於悲痛哀哭之處，使觀者嗚咽不能已。而其不言不動之間能發揮劇中情味，活躍於舞台使人神往，日語謂之腹藝，是華劇最所缺乏者。
>
> 小兒此次初觀其所謂腹藝，頗感其研究之深，且深服其妙技。

上文提到中日表演藝術上的差異，並留意到一項名爲腹藝的特殊技法，這是一種演員演出時抑制言語與動作，壓抑外顯的情感表現，藉以表現劇中人物心理狀態的表演技巧。雖然中日戲劇之間有著許多差異，但是隨後這名京劇演員也發現類

[86] 《順天時報》第4292-4293號。

臺灣大學學術期刊資料庫

似之處：

> 日本劇與中國劇互有大差異，固不待言，苟能虛心諦觀，期間亦自有相似之處，亦足以爲奇。例如：說白、語法、臺步、眼神及眉目化妝，所見於日劇略與華劇相同。是果偶然相符乎？或不無何等歷史的關係。宜有研究之價值。

這篇〈吳鐵菴評日本劇〉雖不是演員本人親身撰寫的文章，其間或多或少夾雜聽花本人的觀點，但是，文中從演員的角度呈現比較中日戲劇的觀點，並評論了中日戲劇的異同，整體而言，依然是具有極大說服力的文章。聽花撰寫這篇文章的目的，應是擴展〈西人書中之中國劇〉的理念，期待經由評論、比較日中戲劇的特色，藉此提高戲劇研究的視野。

隨後於一九一六至一九一七年間，北京地區女演員出現大爲風行的盛況，聽花也不遺餘力地刊登外國女演員的相關訊息。於一九一六年一月二十六日至二十八日，在《菊室漫筆》一七、一八、一九中發表了〈日本女優之劇談〉[87]，文中節錄日本女演員森律子（1890-1961）發表在日本報紙上論述女演員的前途與未來的文章。森律子是東京帝國劇場的當家女演員，畢業於女子大學，曾遊歷歐洲，結交名伶，研究西方戲劇頗有心得，聽花認爲其人識見不凡，足以借鏡，故而轉錄其文。一九一六年六月十日《菊室漫筆》一二一〈俄國女優談〉[88]，轉錄一位名爲斯密爾諾娃（生卒年不詳）談論俄國劇壇概況。一九一七年五月二十六日《春雪樓談》七〇〈日本新劇壇之女王〉，介紹日本新劇界的知名女演員松井須磨子（1886-1919）在大連歌舞伎社的演出的相關紀實。

自一九二〇年開始，聽花更頻繁地在專欄中引介外國戲劇相關資訊給《順天時報》的讀者群，有加入個人觀點的評論性的文章，亦有單純介紹性的報導。例如，一九二〇年一月十日《梨雲錄》二〇二發表〈東西戲劇中之兩派〉[89]，當中簡述了當時東西戲劇界中的重視技藝的美之「荒誕派」，與重視現實的美之「寫實派」兩種潮流，並評論若是視戲劇爲一種藝術，那麼「技藝的美較現實的美極有趣味，且有價值」，荒誕劇是「上場愈荒誕愈有趣，可令座客增無限興趣」，呈現聽花個人獨特的觀點。一九二〇年七月二十五日《秋蘆雜綴》八十四

87 《順天時報》第4357-4358號。
88 《順天時報》第4488號。
89 《順天時報》第5738號。

臺灣大學學術期刊資料庫

〈教戲之要諦〉[90]一文中，論及日本名畫家橋本雅邦（1835-1908）尊重弟子獨立創造，不汲汲鼓勵模仿自身畫風的獨特教學技巧，末文轉而建議中國教戲者是否能參考橋本氏的教育方式。一九二〇年六月十七日《秋蘆雜綴》四十八〈美國歸來之演劇談〉[91]一文，轉譯了日本兩位名爲田村壽二郎（1878-1924）及岡村柿紅（1881-1925）的歌舞伎演員到美國紐約考察戲劇的部分心得。一九二〇年八月六日《秋蘆雜綴》九十四〈日本劇場構造之變遷〉[92]一文中，引用日人內藤鳴雪（1847-1926）的部分文章，說明日本劇場整體構造及佈景方面轉化的歷程。

在這些衆多的文章及短篇中，我們可以窺見聽花在此時對外國戲劇所抱持的關切程度。一九二〇年六月四日《秋蘆雜綴》三十五〈華劇之前途〉[93]一文中直接點明至今爲止在專欄中介紹外國戲劇及劇談之原由：

> 今日之世，四海交通，萬里比鄰。所有藝術互相聯絡，採長補短尤屬必要。中國之劇不欲蜇居邊隅爲一骨董則已，苟願期戲劇之改善，昇爲世界的高尚藝術之一，則必不可以今日之現狀視爲滿足。活眼快手就東西各國之戲劇，互相比較，詳細研究，以期完善。否則華劇之前途岌岌其危哉。

從上文來看，可以說聽花長期以來，持續地從更高的俯瞰角度，介紹與評論外國戲劇訊息。早期擔任記者，後又成爲報紙劇評家的聽花，對國外戲劇界的動態必然有既定的認識，他更遠遠地預見了中國傳統劇界若採取故步自封的策略，未來在西方戲劇勢力的沖擊下，其地位恐怕會急轉直下。故而，他才以拋磚引玉的方式，期待能藉此一系列資訊激發出北京，甚至全國的劇評家及劇學研究者從多方面的角度，對中國戲劇進行更深入的探索。

自一九一三年撰寫劇評專欄以來，聽花在專欄中披露第一手的外國戲劇資訊，爲《順天時報》的讀者開了一扇瞭望外國戲劇的窗口，擴展視界，可以說是彌足珍貴。從早期關注西人對中國戲劇之研究，提出應當參考西人研究之法，以增進中國戲劇研究的發展；或是記錄中國京劇演員觀賞日本歌舞伎後，發表對中日表演異同之觀點；或是隨著時代的潮流，提供大量外國劇壇資訊與動向，以圖帶動比較戲劇之風。這些內容都可以看出來，他帶著開放的態度，將比較性的視野加入中國戲劇的研究與評論中，並試著在世界戲劇當中定位中國戲劇的位置。

90　《順天時報》第5925號。
91　《順天時報》第5889號。
92　《順天時報》第5937號。
93　《順天時報》第5876號。

臺灣大學學術期刊資料庫

四、辻聽花與戲劇界人士的互動及其影響

上章分析了聽花在嘗試撰述戲劇評論的過程中對劇評內容，劇評應有的形式，評論的客觀性，以及加入比較戲劇的觀點等方面所做之努力。接下來，筆者試著以另外一個角度觀察作爲劇評家的聽花，他與劇界人士之間的交流情形，進一步觀察聽花在北京劇壇所帶來的影響力。

（一）與戲劇界人物的互動

聽花自撰寫劇評以來，由於身爲劇評家的身份，以及自身對表演藝術的熱誠，讓他與戲劇界相關人士有著熱絡的互動，這些人可以大致分成演員與劇評家（包含票友與戲劇愛好者）兩大類。

1.與演員之間的互動

聽花早年在上海擔任編輯時，就曾因仰慕名演員孫菊仙（1841-1931）的大名，拜訪過孫宅，但是當時因爲孫菊仙外出，無法與之會面。[94]後來他在《順天時報》撰寫劇評，一九一四年十月正巧遇到孫菊仙來京演出，於是兩人才得以見面，從此成爲友人。聽花也爲此於同年十月十八日發表《壁上偶評》七十八〈與孫菊仙談話〉[95]一文，並記錄孫菊仙對當時劇壇狀況的見解。

然而聽花與演員的交遊，並非單純基於應酬，其主要目的應是爲了增進自身的劇學知識。一九二〇年九月三日《秋蘆雜綴》一一八〈劇界中亡友誌感〉[96]中提到：「余與中國優伶交際於茲二十餘載已。所交優伶之數不下三百餘人，惟論其技藝優者甚少，劣者斗量。而其優者關於余之劇的研究，啓蒙弗鮮，深爲感激。」他也在文中提到讓自己印象最深且交誼最重的作古演員友人有譚鑫培（1847-1917）、賈洪林（1874-1917）、汪笑儂（1858-1918）、路三寶（1877-1918），田雨儂（?-1917）等五人。

由於目的在於擴展研究視野，與演員們經過交流討論，演員若是發表了在表

94 這段訪問孫菊仙的逸事，聽花在《順天時報》第3910號《壁上偶評》七十八〈與孫菊仙談話〉及第4005號《壁上偶評》八十八〈慳聽孫劇記〉中均有提到。

95 《順天時報》第3910號。

96 《順天時報》第5965號。

臺灣大學學術期刊資料庫

演藝術方面的高見，聽花也會爲之記錄。他曾在一九一五年七月二十七日刊登汪笑儂對清末名伶們的表演評論於《壁上偶評》一〇一〈汪笑儂之劇評〉[97]。這篇文中，聽花也提到自己與汪笑儂是從一九〇六年在南京擔任教員時相識，自此以後常常往來談論，他爲此獲益良多。聽花似乎從汪笑儂那裡汲取豐富表演知識，在汪笑儂去世以後，在一九二〇年間發表了數篇早期汪笑儂對表演的劇論。這些文章分別爲《梨雲錄》二五二〈已故汪笑儂之說白分列表〉[98]，《秋蘆雜綴》一〇八〈汪笑儂之各種狀態表〉[99]，《秋蘆雜綴》二〇五〈汪笑儂之說白歌唱論〉[100]，《秋蘆雜綴》二一四〈汪笑儂之腔調論〉[101]。這些記錄表演論的文章，成爲聽花的研究養分，也讓他掌握評論的精髓。

2.與劇評家之間的互動

聽花在撰寫劇評之餘，與其他劇評家之間亦有著頻繁的來往。從專欄中所透漏的訊息可知，這些劇評家部分爲報社記者出身，如劉少少（1870-1929）[102]，黃遠庸（1884-1915）[103]等人。聽花擔任記者的經驗與人脈，很早就與這類劇評家有所交遊，他們在戲劇研究方面帶給聽花很多助力，如《菊室漫筆》七〈悼黃遠庸君〉[104]文中，聽花提到黃遠庸介紹他與演員王瑤卿（1881-1954）與王鳳卿（1883-1956）認識，更因得知聽花喜愛閱讀曲書，轉贈《蔣氏九曲集》，《燕子箋》，《春燈謎》等曲本，助其研究。

然而，聽花擔任《壁上偶評》等系列專欄的主筆之後，與劇評家們的互動變得更爲熱絡，較爲知名的人物有陳優優（生卒年不詳）[105]，張豁子（張厚載1895-1955）[106]，穆辰公（生卒年不詳）[107]，馬二（馮叔鸞1883-?）[108]，春覺生

97 《順天時報》第4182號。
98 《順天時報》第5793號。
99 《順天時報》第5953號。
100 《順天時報》第6063號。
101 《順天時報》第6073號。
102 《順天時報》第4029-4031號。
103 《順天時報》第4343號。
104 《順天時報》第4343號。
105 《順天時報》第4231號。
106 《順天時報》第4501-4502號，4894號。
107 《順天時報》第4824號。
108 《順天時報》第6016號。

臺灣大學學術期刊資料庫

（1875-1924）[109]等人。聽花與這些劇評家的交流多集中在劇學上的討論，或是針對某一特定議題的辯論。

最爲知名的論爭發生在一九一七年五月十日譚鑫培過世之後。聽花痛惜這位劇界名伶的殞落，於是於五月十七日刊登《春雪樓談》六十二〈上黎大總統書——爲故譚伶懇請追賞事〉[110]一文，希望與譚鑫培同鄉的黎元洪（1864-1928）總統能夠追賞譚鑫培，彰顯其在劇壇的貢獻。然而，各報劇評家對聽花上書一舉議論紛紛，多持反對意見，其最大理由都是認爲外國人不應越俎代庖。最初，聽花與穆辰公爲首之各報劇評家，爲此議題每日進行辯論；[111]聽花表明上書之因是基於劇界對褒賞譚伶並無任何表示，而他個人對此事不忍漠視。[112]

隨著時間增長，一部分排外人士的見解有愈趨偏執之勢，聽花在六月三日發表《春雪樓談》七十七〈關於上書問題之最後宣言〉[113]，表明決心，宣告不再與持反對論者筆戰。但是，這回上書似乎眞的發揮效用。從六月八日的《春雪樓談》五十一〈黎大總統追賞已故譚鑫培〉[114]可知，黎元鴻總統採納了建議，陸續在五月三十日、六月一日，及六月七日，指派官員到譚府致意，並追贈撫恤金與匾額。

從上述的上書論爭可以看出，並不是所有的劇評家對這位出身日本的劇評家能夠帶著持平的態度。在此論爭發生之前，聽花早就於一九一七年一月十九日《菊室漫筆》二六六〈劇外小記一〉[115]中提過自己的狀況：「評劇界對余屢有異言，筆爭墨戰，應接不遑，其忙碌不可名狀。」隨後於一九一七年四月二十六日《春雪樓談》四四〈藝術無國境——謹質中國評劇識者〉[116]一文中，亦提到部份劇評界人士對他與他所交遊的演員們的文字攻擊，進而主張戲劇藝術並沒有國界之分，不應當存有國境，反駁這類人士認定中國戲劇僅限於華人研究之狹隘思

109 《順天時報》第4891號。

110 《順天時報》第4817號。

111 聽花回覆穆辰公的文章刊登在《順天時報》第4820號，《春雪樓談》六十五〈關於上書答辰公〉。

112 《順天時報》第4823號，《春雪樓談》六十七〈再辯上書問題〉中，聽花對外人上書做出如此聲明：「余以外國人所以上書者，只因他人對於追賞譚伶之請無何等表示，故不忍漠視，然決非自好越俎徒貪虛名也。特表雅重譚伶之意耳。」。

113 《順天時報》第4834號。

114 《順天時報》第4839號。

115 《順天時報》第4704號。

116 《順天時報》第4796號。

臺灣大學學術期刊資料庫

想。

若是從另一個角度觀察，劇評家們與聽花之間的頻繁交流，不管是良性的討論或是負面的筆戰，筆者認爲，能夠造成如此頻繁的互動與迴響，這些處處都顯示出聽花在當時北京劇評界中重要的地位。

（二）劇評所帶來的影響

聽花撰述戲劇評論的過程中，試圖跳脫既有的形式，對評論應有的架構與內容提出自身的見解。這位全心投入上述作業的劇評家，他所撰寫的劇評，是否眞的具有影響力？還是僅僅限於《順天時報》上的一家之言而已？從上書成功爲例，聽花作爲劇評家的見解應該具有一定的權威性。同樣地，從資料中我們可以觀察到，他的劇評也有相似的效果出現。

一篇接著一篇發表於報紙專欄的文章，聽花藉此逐步地建立個人在評論方面的聲譽。我們可推測至少從一九一五年開始，聽花應該是在劇評界奠定了一定的權威，但是這也導致他的文章多次出現被抄襲與不當轉載的狀況。

例如在一九一五年八月十三日《壁上偶評》二〇二〈評劇家之不德〉[117]一文中聽花提到，他於七日刊登在《壁上偶評》一九六〈鮮靈芝獨立樹幟〉中的部分文字，被一位署名生的作者抄襲，刊登於《民報》的一項名爲《劇譚》專欄中，由於文字張冠李戴，影響甚巨，所以他特此撰文揭露。然而，類似的手法似乎自此開始延燒，一九一五年九月五日《壁上偶評》二二二〈余神往中之四鬚生〉[118]一文，又在九月八日被《國是報》的專欄《菊評集錦》轉載刊登，但文中未附上作者姓名。這些任意轉載的狀況，使得聽花不得不在九月九日於報上刊登啓事，[119]告示諸方希望今後若有轉載須附記作者名號與出處。

然而，一九一六年又再次發生各家報紙任意轉載劇評一事，聽花只好於十一月三日再次刊登啓事，[120]呼籲各家報紙能夠尊重他本人的著作權益。但啓事並沒有發揮遏止功效，其中一些報紙依然數次轉載皆未署名，促使聽花在十一月十九日發表《菊室漫筆》二一九〈敬告《醒華報》〉[121]一文，直接點名勸告《醒華

117　《順天時報》第4199號。
118　《順天時報》第4222號。
119　《順天時報》第4226號。
120　《順天時報》第4632號。
121　《順天時報》第4648號。

臺灣大學學術期刊資料庫

報》編輯。聽花數度公開發表聲明後，抄襲與任意轉載之風於一九一六年後暫時平息，隨後在專欄中不再提到這類情況。[122]

各家報紙選擇轉載聽花文章的作法，雖了無新意，不足可取，然而，這也間接地反映了聽花在劇評界所擁有的影響力。最終，或許我們可以這麼說，他在評論方面的獨特見解，應當早已獲得極大的關注，具有一定的指標性，才有可能導致上述狀況三番兩次地發生。

結論

本論文檢視了清中後期至民國初年戲劇評論的整體發展過程，並論述伴隨著近代報刊興起，刊登戲劇評論的媒體，不再侷限於早期梨園筆記等紙本書籍之後，報刊上的劇評專欄如何跳脫傳統戲劇評論的窠臼，嘗試在報刊劇評中建立全新的樣式與風格。

首先爬梳乾隆末期、嘉慶年間以後的梨園筆記，得知此類筆記無論在內容形式，或是在詞彙使用上都受到青樓筆記的極大影響，這也造成評論傾向簡略，極易流於個人主觀經驗的表現與印象式批評。隨後整理北京《順天時報》一九〇五至一九一二年間所刊登的戲劇評論，從而發現，此時的評論大多模仿原有梨園筆記中的撰述方式，兩者之間並沒有明顯的差異。最後，本論將論述重心放在自一九一三年於《順天時報》撰寫劇評專欄的劇評家辻聽花身上。經由分析一九一三至一九二〇年間的專欄文章，可知辻聽花在撰述戲劇評論中，試圖跳脫與原有架構，建立能帶動中國戲劇發展的劇評樣式。聽花的劇評文章具備了三項特色：（一）嘗試將傳統內容駁雜的戲劇評論（也稱爲「戲評」）的形式，改良爲從劇學上的觀點進行評論的「劇評」；（二）主張評論客觀的重要性；（三）加入東西方戲劇比較的視野與介紹外國劇界現況。

作爲一位民國初年的專業劇評家，從辻聽花大量的劇評文章中可知，無論是在提出戲劇改良的論點、建立劇評樣式、或是嘗試從劇學的角度進行戲劇批評等方面，他均付出了巨大的努力與貢獻。然而，本論的論述重心放在近代劇評的形

[122] 任意轉載狀況雖停止，但是1917年與1921年間斷續發生不肖人士假借聽花友人名義或是《順天時報》記者之名，任意出入戲園與後台。聽花知情後甚爲驚駭，立即發表啓事，告知各方與戲園總管，勿被這類人士所騙。參見《順天時報》第4865號、第4924號、第4926號、第6134號、第6217號。

臺灣博碩士論文知識加值系統 期刊資料庫

成與發展，故而對其人的相關討論僅限於本論文所欲論述的主題。然而，聽花在戲劇批評與研究方面的成就絕非僅限於此；關於他記錄新劇發展與獨特的新劇批評之論點，或是對女演員表演藝術的關注，甚至於《順天時報》上所辦的數次菊選對劇壇所帶來的衝擊等等，這些都在近代戲劇發展史上佔有象徵性的指標意義，筆者期待日後撰文詳述上述諸論題。

臺灣大學學術期刊資料庫

近代劇評的發生
——《順天時報》與辻聽花

吳宛怡

日本京都大學人間・環境學研究科博士

清代中期以後，記錄劇壇逸事與演員的梨園筆記大爲盛行，筆記中出現眾多針對戲劇表演之相關評論。然而，這些評論往往流於個人主觀經驗的表現與印象式批評。伴隨著近代報刊興起，刊載戲劇評論的媒體，不再侷限於早期梨園筆記，報刊上的劇評專欄成爲全新的評論場域。北京《順天時報》自一九〇五年以來，即陸續地刊登眾多戲劇相關評論文章。但這些劇評受到既有評論風格的影響，大多無法脫離傳統窠臼。一九一三年，《順天時報》的專業劇評家辻聽花試圖在劇評內容上進行調整，並嘗試在評論標準方面建立一定的準繩。本論文首先整理梨園筆記與一九〇五至一九一二年間《順天時報》的戲劇評論，釐清當時評論的發展狀況。之後將重心放在分析辻聽花一九一三至一九二〇年間的劇評，論述他劇評的特點、如何改良原有劇評樣式與帶給劇評界的影響。

關鍵字：聽花　順天時報　報刊劇評　劇評家　梨園筆記

臺灣大學學術期刊資料庫

The Emergence of Modern Theatre Critique: the *Shuntian Daily* and Tsuji Chōka

Wan-yi WU
Ph.D., Department of Human and Environmental Studies, Kyoto University

Since the mid-Qing dynasty, *liyuan biji* (“theatre notes”) that reported anecdotes about the theatre and the performers began to circulate widely. Some *liyuan biji* contained reviews of theatrical performances. Most of the reviews were, however, notes of personal viewing experiences or impressionistic descriptions. Subsequently, as newspapers developed in the late-Qing dynasty, the publication of theatre reviews expanded beyond *liyuan biji* prints. Newspaper theatre columns became the new medium of theatre commentaries and critiques. One of the most representative examples was the *Shuntian Daily* (*Shuntian Shibao*), based in Beijing. Since 1905, the paper continuously published theatre-related articles. But the reviews and critiques followed the descriptive and anecdotal style of *liyuan biji.* In 1913, Tsuji Chōka, a professional theatre critic of the *Shuntian Daily*, attempted to rectify the review content and set new standards of critique.

To evaluate the influence of Tsuji Chōka on modern theatre critique, this essay will compare the theatre reviews produced by Tsuji Chōka and those by his predecessors. Thus this essay will first present and summarize the theatre reviews in *liyuan biji* and in *Shuntian Daily* between 1905 and 1912, and then focus on analyzing the critiques of Tsuji Chōka between 1913 and 1920. Such analyses and contrast shall illustrate the feature of Tsuji’s theatre critiques, his reform of the traditional review style, and the impact he brought to the world of theatre criticism.

Keywords: Tsuji Chōka　the *Shuntian Daily* (*Shuntian Shibao*)
newspaper theatre review/critique　theatre critic
liyuan biji (“theatre notes”)

臺灣大學學術期刊資料庫

徵引書目

么書儀：《晚清戲曲變革》，北京：人民文學出版社，2006年。

三木竹三著、渡邊保編：《觀劇偶評》，東京：岩波書店，2004年。

王魷生編著：《豔史叢鈔》上、下冊，臺北：廣文書局，1976年。

中國國家圖書館：《順天時報》微卷1905年8月-1920年12月。

中下正治：《新聞にみる日中関係史》，東京：研文出版，1996年。

中村忠行：〈中国劇評家としての辻聽花〉，收於辻聽花：《支那芝居》，東京：大空社，2000年。

戈公振：《中國報學史》，上海：上海古籍出版社，2003年。

北京藝術研究所、上海藝術研究所編著：《中國京劇史》，北京：中國戲劇出版社，2005年。

杜長勝主編：《京劇與現代中國社會》下冊，北京：文化藝術出版社，2011年。

宋寶珍：《殘缺的翅膀——中國現代戲劇理論批評史稿》，北京：廣播學院出版社，2002年。

吳新苗：〈清末民初北方地區戲曲改良活動考述〉（一），《中國戲曲學院學報》第32期，2011年8月，頁35-40。

吳存存：〈清代梨園花譜流行狀況考略〉，《漢學研究》第26卷第2期，2008年6月，頁163-184。

河竹登志夫：《歌舞伎美論》，東京：東京大學出版會，2010年。

胡淳豔：〈民國時期京劇劇評之批評〉，《四川戲劇》第2期，2009年2月，頁35-37。

郡司正勝：《かぶきの美学》，東京：演劇出版社，1998年。

陳伯海、袁進主編：《上海近代文學史》，上海：人民出版社，1993年。

陳芳：《乾隆時期北京劇壇研究》，臺北：學海出版社，1990年。

郭延禮：《中國近代文學發展史》，北京：高等教育出版社，2001年。

郭廷以：《近代中國史》，上海：上海書店，1989年。

徐中約著，計秋楓、朱慶葆譯：《中國近代史》，香港：香港中文大學，2001-2002年。

張次溪編：《清代燕都梨園史料》上、下冊，上海：上海書店，1996年。

張福海：〈晚清戲劇改良思潮的形成及其演變〉，《中華戲曲》第1期，2009年2月，頁145-178。

馮叔鸞：《嘯虹軒劇談》，上海：中華圖書館，1914年。

葉長海：《中國戲劇學史稿》，北京：中國戲劇出版社，2005年。

趙婷婷：〈《申報》劇評家立場的轉變〉，《戲劇藝術》第1期，2008年2月，頁50-54。

_____：〈《申報》京劇評論家的自我建構〉，收於杜長勝主編：《京劇與現代中國社會》下冊，北京：文化藝術出版社，2011年。

潘麗珠：《清代中期燕都梨園史料評藝三論研究》，臺北：里仁書局，1998年。

藤野眞子：〈民国初期上海における伝統劇評〉，《野草》第65期，2000年2月，頁11-35。

臺灣大學學術期刊資料庫

_____：〈1910年代上海における伝統劇評の視点と表現〉，《言語と文化》第7期，2004年3月，頁53-66。

臺灣大學學術期刊資料庫