

《新戲曲》與《戲曲報》初探

孫政*

摘要

自1904年陳去病創辦中國第一份戲劇期刊《二十世紀大舞臺》起，上個世紀各種與戲曲相關的期刊多如過江之鯽，不勝枚舉。不過，本文所介紹和評論的《新戲曲》和《戲曲報》與其之前眾多的戲劇或戲曲期刊卻有著明顯的不同——《新戲曲》是文化部戲曲改進局的月刊，《戲曲報》是華東軍政委員會文化部戲曲改進處的期刊，它們同為1950年代初期中國官方指導「戲曲改革運動」的工具。因此，這兩家期刊載有諸多關於「戲曲改革運動」起步階段的原始的歷史資料，但是《新戲曲》和《戲曲報》都沒有被收入「中國期刊全文數據庫」，因而今日大多數戲曲研究者並不容易見到它們。仔細閱讀和分析《新戲曲》和《戲曲報》中原始的歷史資料，無疑將有助於今人客觀真實地了解處於1950-1951這兩年間的「戲曲改革運動」。

關鍵詞：戲曲、戲曲期刊、「戲曲改革運動」、《新戲曲》、《戲曲報》

*中央大學中國文學系教授

A Preliminary Study of *The New Xiqu* and *The Xiqu Bulletin*

Sun, Mei*

Abstract

Beijing's *New Xiqu* (新戲曲) and Shanghai's *Xiqu Bulletin* (戲曲報) were two *xiqu* periodicals published by the government of the People's Republic of China in the years of 1950 and 1951. The CNKI (China Academic Journals Full-text Database, 中國期刊全文數據庫), however, possesses neither journal, therefore rendering both somewhat inaccessible for most contemporary *xiqu* researchers. This paper will introduce both *xiqu* periodicals, analyzing their original materials, in order to further explore the historical truth of the *Xiqu* Reform Movement from 1950 to 1951.

Keywords : *Xiqu*, *xiqu* periodicals, *Xiqu* Reform Movement, *The New Xiqu*, *The Xiqu Bulletin*

*Professor, Department of Chinese Literature, Central University.

《新戲曲》與《戲曲報》初探

孫政

1950年和1951年是中國大陸「戲曲改革運動」的起步階段，在這兩年內曾經有過重要的政策和機構調整。例如，運動之初中國大陸各地曾經普遍地、大規模地「禁戲」，但是到了1951年5月5日即以政務院總理周恩來的名義頒發〈中央人民政府政務院關於戲曲改革工作的指示〉（俗稱「五五指示」），明文規定：「對人民有重要毒害的戲曲必須禁演者，應由中央文化部統一處理，各地不得擅自禁演。」¹而且，在「五五指示」正式發佈的兩個月之前，即1951年3月，文化部已經將戲曲改進局併入藝術事業管理局，將戲曲的研究實驗工作交由新成立的中國戲曲研究院去領導²。

然而，閱讀現有的涉及「戲曲改革運動」的研究性著作（且不論大量制式性、應景性的官樣文章），對於1950-1951這兩年間的歷史發展和轉折往往是難得其詳。例如，《中國大陸的戲曲改革》一書，因其成書較早，作者所獲資料有限，而偏於簡略³。又如，醞釀於1980年中後期的《當代中國戲曲》，因為當時的思想空間相對寬鬆，故而能夠論及「戲曲改革運動」的某些失誤。不過，該書並不按照歷史事件發生之先後順序行文，而是先在第一節「戲曲改革方針政策的制定」，闡述（1951年的）「五五指示」⁴，充分肯定成績；而後才在第四節提及（1949-1950年）因「禁戲」太多而造成一些問題⁵。讀者如不細查，就有可能會誤以為「戲曲改革運動」從一開始就是政策正確，而「禁戲」所帶來的一些負面影響只不過是後來才發生的次要問題。

1. 《人民日報》版1，1951年5月7日。

2. 〈中國戲曲研究院在京成立〉，《新戲曲》第2卷第2期（1951年2月），頁20；馬少波：〈文化部戲曲改進局〉，《中國大百科全書·戲曲曲藝》（北京：中國大百科全書出版社，1983年），頁414。

3. 趙聰：《中國大陸的戲曲改革》（香港：香港中文大學出版社，1967年），頁53-55。

4. 張庚主編：《當代中國戲曲》（北京：當代中國出版社，1994年），頁26-28。

5. 同前註，頁36。

再如，《中國戲曲現代戲史》對當年產生的問題隻字未提⁶，而《中國當代戲曲史》對於「戲曲改革運動」中曾經產生的問題則是只用數十字一筆帶過⁷。因此，閱讀這些著作，對於發生在1951年的關於「戲曲改革運動」的政策和機構調整，也就不大容易體悟其中之實質性意涵⁸。

近年來，筆者研究「戲曲改革運動」，是在搜尋和閱讀諸多原始資料的過程之中逐漸覺察到了上述問題。本人先是從一些當年的報章（如《人民日報》、《解放日報》）上搜尋與「戲曲改革運動」有關的史料，但因相關史料散見於經年累月的浩瀚報章之中，事倍功半；後來又從圖書館中尋獲無人問津的《新戲曲》和《戲曲報》——1950至1951年官方出版發行的兩種戲曲期刊。相較於報章，戲曲期刊上關於「戲曲改革運動」的文獻比較集中；更為重要的是，它們都沒有被收入「中國期刊全文數據庫」⁹，因此今日大多數戲曲研究者沒有見過這兩種期刊。細讀《新戲曲》和《戲曲報》，分析其中相關的歷史資料，無疑將有助於客觀真實地了解1950年和1951年「戲曲改革運動」中的具體情形，擺脫前述既有研究之定式，進而把握當年「戲曲改革運動」全貌。當然，因為篇幅所限，本文無法詳盡述評《新戲曲》和《戲曲報》的全部內容，而只能擇要作一初步介紹，「管中窺豹」而已。惟希冀能以此文引起同道們關注這兩種在圖書館故紙堆中沉睡多年的戲曲期刊。

6. 高義龍、李曉主編：《中國戲曲現代戲史》（上海：上海文化出版社，1999年），頁127-130。

7. 余從、王安葵主編：《中國當代戲曲史》（北京：學苑出版社，2005年），頁11-13。

8. 近年出版的《20世紀中國戲劇史》多少避免了一些上述的缺憾，但是由於可以理解的原因，該書在還原當年歷史的真實場景方面依然留下了一些空白。詳見傅謹：《20世紀中國戲劇史》（北京：中國社會科學出版社，2017年），下冊，頁29-33。

9. 至於「中國期刊全文數據庫」為何不收入《新戲曲》和《戲曲報》？因為沒有具體的憑據，此處不作推測。不過，需要指出的是：雖然「中國期刊全文數據庫」給研究者帶來不小的便利，但是它也造成了一些問題，必須小心在意。例如：「中國劇協」的期刊《中國戲劇》在1954年創刊時叫做《戲劇報》，1966年停刊，1976年以《人民戲劇》的名稱出版，1983年恢復原名《戲劇報》，1988年更改為現在的名稱《中國戲劇》。可是「中國期刊全文數據庫」把這樣幾個雖有歷史淵源關係但卻使用了不同名稱的刊物，一起歸入「中國戲劇」之列。這就很容易誤導不明就裡的年輕學子。筆者就曾發現有作者因為沒有見過原期刊實體，僅憑「中國期刊全文數據庫」中的PDF檔，誤將刊載於1950年代《戲劇報》的文章的出處標為《中國戲劇》。而事實上，1950年代在中國大陸根本就沒有《中國戲劇》這一刊物。

一、關於《新戲曲》

1949年10月1日，中華人民共和國中央人民政府成立。此時的中國大陸戰亂尚未完全平息，百廢待舉。11月1日，中央人民政府各機構正式開始辦公¹⁰。11月3日，中央人民政府文化部即成立了管理全國戲曲改革的領導機構——戲曲改進局，由田漢任局長，楊紹萱、馬彥祥任副局長¹¹。一貫高度重視宣傳以及文藝工作的中國共產黨，由於其意識形態和政治需要等方面的原因，大力推動一場史無前例的「戲曲改革運動」。

《新戲曲》就是文化部戲曲改進局所創辦的一份月刊，由副局長馬彥祥擔任主編。該刊1950年9月出刊，1951年11月停版，一共出版兩卷12期，北京大眾書局出版。眾所周知，出版發行戲劇或戲曲期刊，並非是從中共才開始的。自1904年陳去病創辦中國第一份戲劇期刊《二十世紀大舞臺》起，二十世紀各種與戲曲相關的期刊多到不勝枚舉。不過，《新戲曲》月刊卻與以前的眾多戲劇或戲曲期刊有著本質的不同。在該刊第一卷第一期卷首，有一篇類似發刊詞的文章——〈「新戲曲月刊」在現階段的任務〉，其中楊紹萱開宗明義地宣稱：

現在「新戲曲月刊」在新國都新北京以第一個為戲曲文化而工作的專門刊物創刊了，這在中國戲曲史上和文化史上是極有意義的一件事情。在半封建半殖民地的時代，在北京也曾出過很多關於戲曲方面的書報，雖然裏邊也反映著若干戲曲界的文化問題和社會問題，但是從戲報來說，在老爺太太少爺小姐以及落後市民的支配之下，所有黃色

-
10. 中華人民共和國中央人民政府是在華北人民政府的基礎之上組建起來的。從1949年10月1日到10月31日，是由華北人民政府履行中央人民政府的職能。詳見【華北消息】〈華北人民政府結束正式向政務院辦理移交〉《人民日報》版1，1949年11月1日；又見張晉藩、海威、初尊賢主編：《中華人民共和國史大辭典》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，1992年），頁4-5。
11. 楊紹萱是延安時期平劇《逼上梁山》的主要作者之一（《逼上梁山》的另一位主要作者是齊燕銘）。馬彥祥曾任華北戲劇音樂工作委員會的主任委員。他長期從事話劇活動，1948年遵照周恩來的指示，結束了已經從事了半生的話劇事業，開始以戲曲改革為後半生之工作。

小報和軟性新聞拿「伶人」和「戲曲」作玩物是成過風氣的；從劇本來說，很少見拿梆子皮黃評戲等幾本¹²作為戲曲文學來研究的，而被名流學者看作沒有什麼文化價值。現在中國人民革命勝利進展之下，那些無聊的報刊已經成為過去了，這是中國戲曲革命的一個轉折點……我們應該寶貴這個時代，把這一種得¹³未曾有的戲曲革命活躍起來。¹⁴

從以上引文可以清楚看出《新戲曲》作為戲曲改進局機關刊物的特質。中共慣於運用其報刊指導各種運動¹⁵，至於運用報刊指導改造戲曲的運動的做法，可以追溯到1948年11月13日《人民日報》的那篇專論〈有計劃有步驟地進行舊劇改革工作〉¹⁶。這篇文章是中國共產黨在奪取全國政權前夕，指導即將在廣大「新區」推動改造戲曲運動的重要文件。當年中共的體制准軍事化，也只有在這種高控管、上下步調完全一致的體制之內，運用報刊指導運動的方式才能夠實施並且奏效。

今天的學者們研究探討1950年代的那場「戲曲改革運動」，通常比較關注這一運動對於戲曲界和戲曲藝術帶來的變革；然而，這裡必須指出的是，這場徹底改造了中國大陸的戲曲界和戲曲藝術的運動，其最初的驅動力卻是來自政治和意識形態而非藝術自身發展的需求。當年的中國尚未工業化，在這個農耕社會中，作為廣大民眾最主要娛樂形式的戲曲，實際上具有一種「大眾傳媒」的功用。而在當時的戲曲演出中又充滿了忠、孝、節、義之類的傳統觀念，這些思想和當時的共產黨人的理念完全格格不入。彼時，一舉奪取了全國政權的共產黨人，充滿了摧毀舊世界、開創新世界的豪情壯志。

12. 此處「幾本」，疑為「劇本」之誤。

13. 此處「得」字，疑為「從」字之誤。

14. 楊紹萱：〈「新戲曲月刊」在現階段的任務〉，《新戲曲》第1卷第1期（1950年9月），頁2。

15. 這種做法在「文革」初期達到了登峰造極的地步，當時的「兩報一刊」（《人民日報》、《解放軍報》和《紅旗》雜誌）所聯合發表的社論，具有與中共中央文件同等的地位。

16. 《人民日報》版1，1948年11月13日。

就像《共產黨宣言》中所說的那樣：「共產主義革命就是同傳統所有制關係實行最徹底的決裂；毫不奇怪，它在自己的發展進程中要同傳統的觀念實行最徹底的決裂。」¹⁷ 因此，也就不難理解為何在「戲曲改革運動」之初會普遍出現過激行為了（後文將詳述）。

在前述楊紹萱的〈「新戲曲月刊」在現階段的任務〉一文中，明顯地反映出這種「革命」的思想觀念。楊文長不足三千字，其中竟然使用「戲曲革命」這一表述方式達14次之多，而「戲曲改革」則使用了8次。凡是論及「戲曲改革運動」的性質、方向時，多用「革命」一詞，至於「改革」一詞則是用於具體的問題，如「戲曲改革工作」。1950年代，在中共的話語體系中，「革命」、「改造」和「改革」這些詞的含義和色彩明顯不同。「革命」一詞最徹底、最積極進取，「改造」次之，「改革」則再次之。而「改良」一詞在當時則已經是帶有貶意，是最不能使用的。不過，不無反諷意味的是，當時這個政府主管戲曲改造的部門的正式名稱卻是「戲曲改進局」。

二、關於《戲曲報》

《戲曲報》是由華東軍政委員會¹⁸文化部戲曲改進處主辦，主編為戲曲改進處副處長伊兵（周紀綱）。1950年2月創辦，初為週刊，自第三卷起改為半月刊，1951年12月停刊，一共出版5卷57期，由華東人民出版社出版。

1949年5月，中共的部隊攻佔了當時中國的最大城市——上海。這座城市當年有著「東方巴黎」之稱，各類知識份子雲集，文化和教育方面的人才占了當時全中國的半壁江山。因此，中共中央非常重視上海及華東的文化宣傳

17. 馬克思、恩格斯：〈共產黨宣言〉，《馬克思恩格斯選集》第1卷（北京：人民出版社，1972年），頁271-272。

18. 華東軍政委員會成立於1950年1月，委員會駐地為上海市，具體管轄範圍為滬、蘇、浙、皖、魯、閩等地。

工作，例如，文教接管委員會主任就是由當時上海市人民政府的市長陳毅親自兼任。

如果僅就本文所論述的戲曲而言，眾所周知，上海是海派京劇興盛之地，當年也是滬劇、越劇、揚劇等多種南方地方戲曲劇種聚匯的地方。至於華東大區¹⁹，除了京劇之外，還流行越劇、紹劇、錫劇、揚劇、淮劇、淮海戲、黃梅戲、萊蕪梆子等眾多地方戲曲。華東大區尚在1950年8月就於上海召開了華東戲曲改革工作幹部會議，這要早於三個月後由中央文化部在北京召開的全國戲曲工作會議。為此，《新戲曲》月刊首卷首期曾特地在顯著的位置刊載了華東各地的戲曲改革工作總結，依次為浙江省、山東省、皖北區、皖南區、蘇北區、蘇南區²⁰，共計六篇²¹，所用篇幅占了《新戲曲》月刊首卷首期的一半以上，由此也可以看出華東大區在當時全國戲改工作中的分量。但是，長期以來，關於中國大陸戲曲改革的一些著述，如前面提到的《中國大陸的戲曲改革》、《當代中國戲曲》、《中國當代戲曲史》等書，論述1950和1951這一時期，其範圍和重點多在北京（至多兼及華北和東北）。忽略了上海及華東，也沒有採用《戲曲報》上刊載的與戲曲改革相關的歷史資料，這不能不說是一種缺憾。

由於《戲曲報》和《新戲曲》一樣，也是政府文化主管部門的機關刊物，所以它也經常會在顯著的位置，以很大的篇幅刊載戲曲改進局的領導者如田漢、楊紹萱、馬彥祥和馬少波（時任戲曲改進局黨總支書記）的文章，

19. 1949年中華人民共和國成立之初，中國大陸一共設立華北、西北、東北、華東、中南、西南六大行政區。1954年爆發了「高饒事件」，遂撤銷六個大行政區，改由中央直接管省。參見張晉藩、海威、初尊賢主編：《中華人民共和國國史大辭典》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，1992年），頁16-17。

20. 皖北行政區、皖南行政區、蘇北行政區、蘇南行政區都是中華人民共和國建國初期的省級行政區。因長江穿安徽、江蘇而過，中共是先佔領皖北和蘇北，後佔領皖南和蘇南的（解放軍是於1949年4月渡過長江）。1952年8月皖北行政區和皖南行政區合併，成立了安徽省；1952年11月蘇北行政區和蘇南行政區合併，成立了江蘇省。

21. 《新戲曲》第1卷第1期（1950年9月），頁8-32。

（《戲曲報》還經常刊載其主編伊兵的文章），以指導當時的「戲曲改革運動」。其中有些文章後來曾經被收入一些文集或者資料集，不過，這些歷史文獻在後人編輯而成的書裡與在當年出版的報刊上閱讀，所獲得的體認其實是不大一樣的，因為在原始的期刊中可以獲得沒有經過任何過濾的最原始狀態的各種相關資訊。

三、有關當年「禁戲」的史料

雖然相較於報章，《新戲曲》和《戲曲報》上關於「戲曲改革運動」的文獻比較集中，但因為它們都是政府文化主管部門的機關刊物，所以每期也都用了不少的篇幅刊發配合當時的政治運動，如「土地改革」、「鎮壓反革命」、「抗美援朝（即朝鮮戰爭）」之類的官樣文章。對於這一類制式性的、與「戲曲改革運動」沒有直接關係的文字，戲曲研究者們可以不必細讀。

如前所述，《新戲曲》和《戲曲報》也曾不斷發表「戲曲改革運動」領導者的文章。這些文章涉及他們關於「戲曲改革運動」的思想理念和具體舉措，無疑是我們了解當年「戲曲改革運動」的重要資料。但是這些文章也因此而先後被多次、多處轉載，並不難見到。如1950年11月至12月文化部召開全國戲曲工作會議，田漢作報告〈為愛國主義的人民新戲曲而奮鬥〉。這篇文獻當時就分別發表在《新戲曲》第一卷第四、五期和《戲曲報》第三卷第十二期上，也被《人民日報》轉載²²，後來還被收入內部發行的《戲劇工作文獻資料彙編》（續編）²³和正式出版的《中國戲曲理論研究文選》²⁴。

22. 《人民日報》版5，1951年1月21日。

23. 華迦、海風編：《戲劇工作文獻資料彙編》（續編）（北京、長春：中國藝術研究院戲曲研究所《戲曲研究》編輯部、吉林省戲劇創作評論室評論輔導部，1985年），頁96-107。

24. 中國藝術研究院戲曲研究所編：《中國戲曲理論研究文選》（上海：上海文藝出版社，1985年），頁465-474。

應當說，在《新戲曲》和《戲曲報》中最有價值的是當時總結「戲曲改革運動」的工作報告——一些在其它地方看不到的資料。從這些報告中，研究者可以直接了解到一些今日已經不大為人們所知道的歷史事實。

例如，《新戲曲》月刊第一卷第四、五期依次刊載了東北、西北、華東、中南等大行政區戲改工作的報告。東北是1940年代末國共內戰時期中共最早奪取的「新區」，因此也是各大行政區中比較早推廣「戲曲改革運動」的大區。當時的東北曾經出現非常過激的「禁戲」的行為。1949年12月首屆東北文代大會「曾作出了兩三年內消滅舊劇毒素的號召」²⁵。「錦州曾採取分期禁演的辦法，北安連『玉堂春』都不演，通化將評劇禁到只有六齣戲可演，因此有些地方曾影響了藝人的生計及劇院的營業。」²⁶

更有甚者：「由於這一時期在某些問題上還受到了土改運動中的左的影響，將土改工作方法搬入了劇院。」²⁷

土改時把高級演員看成為鬥爭對象(因行頭多)，把低級演員看成戲改骨幹。高級演員與低級演員的關係視為地主與貧僱農的關係……有的幹部認為「皮簧戲藝人沒有參加藝曲協會的資格」，然而，藝人不參加藝協就不能上演，這些藝人就無法生活。²⁸

廣大民眾無戲可看，戲曲藝人的生活也發生了困難，以致於產生了民怨，這樣的情形不僅見於東北，後來也出現在華東：

山東濟寧市，「呼啦腔」一百二十齣劇目只批准廿齣；德州專署東光縣宋莊演「賣絨線」，區幹部當場下令禁演，激起群眾公憤；結果被

25. 〈東北戲改工作概況及幾個問題的總結〉，《新戲曲》第1卷第4、5期（1951年1月），頁10。

26. 同前註。

27. 同前註，頁8。

28. 同前註，頁11。

群眾打了一頓；浙江很多城鄉以不准演舊戲為理由，禁止舊戲劇團活動，造成舊藝人嚴重的失業現象，據初步調查，僅嵊縣一地即達三千餘人。²⁹

徐州方面禁演了二百齣，觀眾要求演幾塊戲劇性強的戲，藝人也表示不滿，認為他為的生活成了。問題造成藝人對政府在思想上鬧對立（原文如此，疑其文字有誤——引者）。³⁰

類似的情形在中南大區也曾經發生過：

把過去老區土改做法，搬到劇改工作中來。認為名角是剝削階級，底包、裏子都是被剝削者，開封市曾發動底包鬥爭名角。這種偏向雖然已被糾正，但是造成的損失是很大的。在長沙，也有這種例子，因而把湘劇中最好的演員逼跑，有些演員因為對接受演出新的腳本有顧慮，就受到嚴厲的非難，甚至制裁。³¹

相同的情形還有一些，因本文篇幅有限，此處不再一一臚列。

刊載於官方正式出版、公開發行的戲曲期刊中的工作總結報告，自然是以肯定、突出「戲曲改革運動」的成績為主，只是在為數不多的地方列舉了一些基層的過激的做法而已，並且立即就在文中對這些過激行為進行了批評。至於當時基層的普遍狀況，因為沒有總體的統計數字，故不得而知。出現過激行為並不奇怪，當時中共各級的幹部有許多是剛剛從軍隊轉到地方的，他們習慣於用命令的方法指導和佈置工作；而當時具體負責推動「戲曲改革運動」的文化幹部大多是一些新文藝工作者，他們過去大都和戲曲沒有

29. 〈華東戲曲改革工作幹部會議的初步總結報告（草稿）〉，《新戲曲》第1卷第1期（1950年9月），頁6。

30. 同前註，頁13。

31. 〈中南區一年來的戲改工作報告〉，《新戲曲》第1卷第4、5期（1951年1月），頁24。

什麼關係，在思想情感上也往往和傳統戲曲格格不入。

四、《新戲曲》和《戲曲報》之比較

相較之下，位於政治中心的《新戲曲》會經常發表政策指令性和工作報告性的文章。作為華東戲曲改進處機關刊物的《戲曲報》，自然要轉載這些文字，有時也還會轉載其上級——北京的戲曲改進局的負責人已經在別處發表過的帶指導性的文章。例如，馬少波的〈關於澄清舞台形象〉轉載自《文匯報》³²，而馬的〈把舞台上歷史的顛倒，顛倒過來——從「武訓傳」談起〉³³在《戲曲報》之前已於7月在《人民戲劇》上發表過³⁴。

和北京的《新戲曲》不大一樣的是，上海的《戲曲報》經常刊登一些戲曲批評。以該刊第五卷為例，全卷第一期到第九期（除第三期和第六期之外），每期都要發表幾篇劇評。從這些劇評可以看出，當年上海也曾編演過不少新戲，如越劇《父子爭先》³⁵、滬劇《幸福門》、《赤葉河》、滬劇《出賣靈魂的人》、滬劇《好兒女》³⁶、越劇《姚大娘抓特務》³⁷等等。這些為官方所倡導和鼓勵的現代戲，立足於反映現實生活，甚至是緊跟形勢，但是它們並未能夠在舞台上站穩腳跟，流傳下去。而一些新編古裝劇，如京劇《英烈千秋》和越劇《借紅燈》³⁸同樣也是曇花一現。

32. 馬少波：〈關於澄清舞台形象〉，《戲曲報》第5卷第1期（1951年8月），頁6-7。

33. 馬少波：〈把舞台上歷史的顛倒，顛倒過來——從「武訓傳」談起〉，《戲曲報》第5卷第4期（1951年10月），頁125-126。

34. 馬少波：《戲曲改革論集》（上海：新文藝出版社，1953年），頁58。

35. 屠岸：〈評「父子爭先」〉，《戲曲報》第5卷第1期（1951年8月），頁8-9。

36. 張志鑣：〈地方戲應該向現代劇發展〉，《戲曲報》第5卷第2期（1951年9月），頁50-51。

37. 徐惠民：〈餘杭縣民生越劇團演出「姚大娘抓特務」的經過〉，《戲曲報》第5卷第3期（1951年9月），頁101。

38. 施起雲：〈評「英烈千秋」與「借紅燈」〉，《戲曲報》第5卷第8期（1951年12月），頁290-292。

類似的情形不僅發生在上海，在其它地方也曾出現過。從1950年12月到1951年8月，在九個月的時間裡為了配合當時的政治運動，「全國戲曲界以各種不同的戲曲形式編演了至少三千個以上的新節目，其中曲藝創造的佔三分之二，（其中以華東地區的產量最多，創作的劇目計有五百餘個）」³⁹。當時對於「戲曲」和「曲藝」的概念還不像今天這樣分得很清楚，有時會混為一談。排除的上文所說的「其中曲藝創造的佔三分之二」，那麼戲曲在九個月裡也編演了一千部左右的作品，這個數目相當可觀，但是這些新編的戲曲作品同樣缺乏生命力。

其實早在1951年之初，在《新戲曲》所刊載的〈西北戲曲改進工作報告〉就提到：「以西安，蘭州兩地統計，配合政策任務的現代劇與新觀點的歷史劇」近六十種，創作劇本三十七種。⁴⁰然而，從該報告所列的劇目來看，如《大家喜歡》、《保衛和平》、《武大郎之死》、《北京四十天》、《血濺雨花台》、《勞動姻緣》等等，今天已經完全無人知曉，也無處提及，早已成為過眼雲煙。

如果細心閱讀，還可以發現，《戲曲報》發表的帶有學術性的長文要比《新戲曲》多一些。例如，徐扶明的〈談應時戲〉一文，先從「應時戲來源」說起，然後又詳細地論述了「清代應時戲」和「現今流行民間的應時戲」，完全沒有涉及當時的戲曲改革工作⁴¹。當然，《戲曲報》當時之所以能夠刊發這種純學術資料性的論文，這恐怕也和「五五指示」頒發之後「戲曲改革運動」的重點已經從以前的「禁戲」轉為「改戲」多少有些關係——因為既然要改戲，就要了解傳統劇目的家底，就需要做資料性的工作。至於徐扶明，他後來則是成長為一位很有成就的戲曲學者，先後著有《元雜劇藝術》、《元明清戲曲探索》、《牡丹亭研究資料考釋》和《紅樓夢與戲曲比

39. 〈一年來的戲曲改革工作〉（社論），《新戲曲》第2卷第5期（1951年10月），頁1。

40. 〈西北戲曲改進工作報告〉，《新戲曲》第1卷第4、5期（1951年1月），頁15。

41. 徐扶明：〈談應時戲〉，《戲曲報》第5卷第5期（1951年10月），頁190-195。

較研究》等著作。

又如，雲天的長文評述張繆子的新著《京戲發展略史》⁴²。張繆子即張厚載，「梅黨」成員之一，當年還是在北大讀書時，他曾經為了戲曲在《新青年》上和他的北大老師們——胡適等人打過筆墨官司，並且被那些新文化運動的闖將們痛罵⁴³。1951年，張繆子出版了他的《京戲發展略史》，這是「在他生命的最後階段，抱病寫就」的⁴⁴。在該書的「自序」中，已經年過半百的張繆子居然也與時俱進宣稱：

我一向是京戲的熱誠愛好者，既然窺見了辯證唯物論和歷史唯物論一點門徑，就不免想到京戲的生長、演變和它的發展情況，正合於唯物論所指示的規律。一九五〇年七八月間，我已想寫一篇用唯物主義來講解京戲的文字，而總不敢率爾操觚……今年三四月間……終於把這篇粗疏淺陋的東西寫出來了。⁴⁵

不過，雲天⁴⁶在文中不無優越感地批評張繆子雖然有良好的願望，但是卻並不懂得辯證唯物主義和歷史唯物主義。有趣的是，雲天指責張繆子：

我們希望張繆子先生能夠很好地檢查一下思想，不要因為在五四運動時期曾和後來日趨沒落反動的胡適們就舊藝術問題作過論戰而沾沾自喜，而應該即速端正過來自己直到現在還持有的把京劇看作是「天衣無縫」的偏見。⁴⁷

42. 雲天：〈評「京戲發展略史」〉，《戲曲報》第5卷第7期（1951年11月），頁262-266。

43. 詳見《新青年》第5卷第4號（1918年10月）所刊載的諸篇文章。

44. 黃霖：〈與一群名教授論爭的大學生——論張厚載的理論識見與學術風骨〉，《文藝研究》2018年第5期，頁90。

45. 轉引自雲天：〈評「京戲發展略史」〉，《戲曲報》第5卷第7期（1951年11月），頁262。

46. 推測「雲天」應該是筆名。根據本文行文的口吻推測，作者有可能是當時領導「戲曲改革運動」的某位新文藝工作者。

47. 同註45，頁266。

當時中共是把胡適等人作為五四運動的右翼和五四運動完全切割開來處理的：胡適等人一定要否定，五四運動則是偉大的革命運動——毛澤東曾經宣稱：「五四運動是在思想上和幹部上準備了一九二一年中國共產黨的成立」⁴⁸。有趣的是，雲天雖然責罵胡適等人，但是這位新文藝工作者在骨子裡卻是繼承了胡適等新文化運動闖將們以西方寫實戲劇否定中國戲曲的觀念。例如，他在文中說道：

由於偏愛，張繆子先生過分高估了「背躬」的作用，他說「這是一個理想很高超而且巧妙的手法」（頁四十五）。其實京劇裡的「背躬」就是西洋戲劇裡的「旁白」，在古典戲劇裡用之已久，在今日的舞台上卻因為它不合科學的原則而被逐漸淘汰了。⁴⁹

顯然，雲天所信奉的、所秉持的是寫實主義戲劇的原則。而事實上，「背躬」後來非但沒有被淘汰，甚至還在京劇現代戲裡被繼續使用，並且取得了極好的戲劇效果，如《沙家浜》的第四場〈智鬥〉。

《戲曲報》所刊載的學術資料性質的文章還有一些，如〈蘇州解放前後的崑劇和崑劇工作者〉⁵⁰、〈目連戲的源流和改編〉⁵¹等等。當時《戲曲報》為何能夠刊載這一類文章？一、如前所述，從1951年下半年起「戲曲改革運動」的重點已經從「禁戲」轉為「改戲」。「禁戲」只是行政措施，而「改戲」則必然涉及戲曲藝術本身，這就需要瞭解相關劇目的來龍去脈，乃至相關劇種的歷史淵源，等等。二、在地理上，上海和政治中心北京有著一定的距離，1950年代之初北京和上海之間的交通和通訊遠不像七十年後的今天這

48. 毛澤東：〈新民主主義論〉，《毛澤東選集》（一卷本）（北京：人民出版社，1967年），頁660。

49. 同註45，頁265。

50. 汪克祐、宋之衛：〈蘇州解放前後的崑劇和崑劇工作者〉，《戲曲報》第5卷第7期（1951年11月），頁275-279。

51. 陳忠美：〈目連戲的源流和改編〉，《戲曲報》第5卷第9期（1951年12月），頁354-358。

樣密切，這種空間上的距離帶來了相對的自由度，這就使得當時的上海在一定程度上得以繼續保存自己原來的獨特的歷史文化傳統。

當然，筆者並非是說北京的《新戲曲》完全不發表任何與學術研究相關的資料性文章。事實上，《新戲曲》在它的最後一期上刊登了程硯秋和杜穎陶的〈秦腔源流質疑〉⁵²。這篇長文詳細考述了秦腔的歷史。此時的《新戲曲》和一年前相比，政治意味已經減弱，而藝術性和學術性則有所加強。

綜上所述，在《新戲曲》和《戲曲報》這兩種沒有被收入「中國期刊全文數據庫」的戲曲期刊中，有不少關於「戲曲改革運動」起步階段的不常見的具體資料。原始的歷史資料對於學術研究的重要性，不言而喻。論從史出，史從文獻出。有一分證據，說一分話。因此，《新戲曲》和《戲曲報》值得進一步細讀、深研。

52. 程硯秋、杜穎陶：〈秦腔源流質疑〉，《新戲曲》第2卷第6期（1951年11月），頁16-20。

徵引文獻

1. 〈中央人民政府政務院關於戲曲改革工作的指示〉，《人民日報》版1，1951年5月7日。
2. 〈有計劃有步驟地進行舊劇改革工作〉，《人民日報》版1，1948年11月13日。
3. 〈華北人民政府結束正式向政務院辦理移交〉，《人民日報》版1，1949年11月1日。
4. 《新青年》第5卷第4號，1918年10月。
5. 《新戲曲》月刊社：《新戲曲》，北京：大眾書店，1950年-1951年。
6. 《戲報曲》編輯部：《戲曲報》，上海：華東人民出版社，1950年-1951年。
7. 中共中央馬克思、恩格斯、列寧、斯大林著作編譯局編：《馬克思恩格斯選集》，北京：人民出版社，1972年。
8. 中國大百科全書總編輯委員會《戲曲·曲藝》編輯委員會、中國大百科全書出版社編輯部編：《中國大百科全書·戲曲曲藝》，北京：中國大百科全書出版社，1983年。
9. 中國藝術研究院戲曲研究所編：《中國戲曲理論研究文選》，上海：上海文藝出版社，1985年。
10. 毛澤東：《毛澤東選集》（一卷本），北京：人民出版社，1967年。
11. 余從、王安葵主編：《中國當代戲曲史》，北京：學苑出版社，2005年。
12. 馬少波：《戲曲改革論集》，上海：新文藝出版社，1953年。
13. 高義龍、李曉主編：《中國戲曲現代戲史》，上海：上海文化出版社，1999年。
14. 張庚主編：《當代中國戲曲》，北京：當代中國出版社，1994年。
15. 張晉藩、海威、初尊賢主編：《中華人民共和國國史大辭典》，哈爾

濱：黑龍江人民出版社，1992年。

- 16.傅謹：《20世紀中國戲劇史》（下冊），北京：中國社會科學出版社，2017年。
- 17.華迦、海風編：《戲劇工作文獻資料彙編》（續編），北京、長春：中國藝術研究院戲曲研究所《戲曲研究》編輯部、吉林省戲劇創作評論室評論輔導部，1985年。（未公開發行）
- 18.黃霖：〈與一群名教授論爭的大學生——論張厚載的理論識見與學術風骨〉，《文藝研究》第5期，2018年。
- 19.趙聰：《中國大陸的戲曲改革》，香港：香港中文大學出版社，1967年。



