

实践与论争：北平小剧院的小剧场运动探索

王雨涵

摘要 | 北平小剧院作为中国第一次小剧场运动的绝唱，多部作品轰动一时，引发学界讨论。通过对历史文献的梳理可见北平小剧院不仅对小剧场戏剧进行了有益实践，同时也从未停止对戏剧理论进行深入思考，对戏剧本质进行探讨。其独特的宣传策略使得小剧场运动得以更广泛地被接受。尽管北平小剧院并未一直持续进行戏剧实践，但其在戏剧宣传方面产生了积极而深远的影响，培养了许多优秀的戏剧人才，深刻地影响了公众对于戏剧的认知，为小剧场运动的蓬勃发展作出了重要贡献。

关键词 | 北平小剧院；小剧场运动；余上沅

Copyright © 2024 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



在20世纪初，西方文艺思潮迅速传入中国，与当时开放革新的社会氛围相融合，“反对营利主义，提升戏剧地位”以及“强调实验精神，推动戏剧进步”^[1]的小剧场戏剧运动应运而生，得到了中国戏剧家们的热情迎接。在此期间，一系列戏剧组织与学校，如民众戏剧社、人艺戏剧专门学校、中华戏剧改进社、南国社，以及北平小剧院等相继诞生。北平小剧院在小剧场戏剧方面呈现出明显的特色，具有“反主流、非商业，

重视艺术先锋性与实践性”^[2]的独特风貌。这不仅在戏剧思想上表现为前瞻性，也体现在艺术手法的新颖性上。在其最为活跃的三年间，呈现了诸如《茶花女》《兵变》《伪君子》等经典作品，培养了一批杰出的戏剧创作者，对于中国小剧场运动的首次浪潮具有非凡的重要性。然而，在评述北平小剧院时，多数评论侧重于对其意义的肯定，却鲜有探讨其创作与实践过程中所遇到的阻碍与争论。同时，北平小剧院是20世纪30年

[1] 宋春舫：《小戏院的意义由来及现状》，《东方杂志》1920年4月25日。

[2] 宋宝珍：《小剧场戏剧的源流与嬗变》，《艺术评论》2012年第12期。

代少数能通过宣传造势实现“营销”目的的戏剧组织之一，其发展历程中的众多细节值得深入思考。

一、多重阻碍：北平小剧院的艰辛历程

关于剧场艺术的建设，早在1925年余上沅与赵太侔、闻一多自纽约归国，便尝试组建“北京艺术剧院”，这是余上沅等人剧院梦想的第一次实践，前期准备亦是声势浩大，余上沅曾在《一件古董》中直言，“当时我们的希望很大，剧场建筑和设备，就开了二十万元，以致见了的人个个咋舌”，但“一年以来的时局，是大家知道的，所以虽经奔走，也没有满意的结果”^[1]。同时国立艺术专门学校戏剧系的建立分散了余上沅与赵太侔、闻一多三人的精力，北京艺术剧院终是实践未果，余上沅等人心中遗憾颇多。

然而对于剧场艺术的建设，始终是余上沅等人心中一个未完成的梦，1929年余上沅、熊佛西联合了赵元任、陈衡哲、丁西林、许地山等学者，创立北平小剧院，并发布了《北平小剧院简则》，“拟模仿美国加州的‘协会小剧院’，对外招收赞助会员，推进小剧场运动。”^[2]至1930年，北平小剧院正式成立，并获得了北平一众文人学者的支持与赞助。北平小剧院组织的各个阶段及相关细节，多见诸报端，如“上星期六日（五月三十一日）在北平中山公园水榭开成立大会”，以及开会内容、人员任职等，会议要项及具体章程亦一并公布。其中亦有明确的北平小剧院组织宗旨：“本院以具体地努力于小剧院运动，促成现代戏剧艺术之发展为宗旨。”足见，

从创立之初，北平小剧院的最主要追求便是戏剧艺术之进步，“以极经济之办法，树永久之基础。以极严格之立场，谋真艺术之实现”^[3]。短短几句，言明了北平小剧院不以盈利为主要目的，以促进戏剧艺术为重的性质。而北平小剧院的性质，也使其运营与演出充满了艰辛。

北平小剧院起步阶段便捉襟见肘。“该剧院筹备经年”未能成型，1930年方才“公布成立，可想见其惨淡经营矣”^[3]。不同于人艺剧专有蒲伯英出资修建的新明剧场，北京艺专的学生可在本校礼堂进行表演，北平小剧院一直没有固定的演出场所，大多是租借协和礼堂或北平艺术学院的礼堂进行演出。北平小剧院的戏剧活动一共持续了3年，在此期间举行了5次公演，备受关注之余，亦引发了诸多讨论。1930年7月，北平小剧院在协和医院礼堂连续两晚演出了《软体动物》，该剧是赵元任改编英国剧作家哈伯特·亨利·戴维斯的同名经典讽刺喜剧。虽《软体动物》上演即广受好评，余上沅、陈治策在《北平晨报》的副刊《剧刊》发文讲述排演和上演的艰辛，余上沅表示北平小剧院“贫无立锥”，“剧场是借的，往往还借不到手，布景服装也都是借的，不管合用不合用”^[5]，道具的使用亦捉襟见肘，“白太太用作道具的鼻烟壶一时没借到，就用了小孩吃汤药的玻璃瓶代替；双人沙发找不到，就把两个单人沙发并放着权来充数”^[5]，可见演出条件艰苦。余、陈二人对排演之陈述，一是作为主创对《软体动物》舞美之不足致以歉意；二是通过在《剧刊》上的发文，向公众传达小剧场创作的艰辛，希望能吸引更多观众关注小

[1] 余上沅：《一件古董》，《晨报副刊·剧刊》1926年第14期。

[2] 宋宝珍：《小剧场戏剧的源流与嬗变》，《艺术评论》2012年第12期。

[3] 《北平小剧院与戏曲学院》，《大公报（天津版）》1930年6月7日，第11版。

[4] 陈新华：《风雨琳琅：林徽因和她的时代》，中信集团出版社，2020，第462页。

剧场运动。

关于《软体动物》的相关文章引起了林徽因的注意，她亦在《剧刊》上发文表示对于该剧上演时舞台设计上欠缺的意见，在第34期的《剧刊》上余上沅发表了长文《答林徽音女士》。余上沅“强调目前小剧院因没有自己的剧场，物质上受到的限制很多，租和借是免不了的，许多好的想法苦于无力实现，所以根本就谈不上舞台的设计了，这又如何去表达最高理想？”^[1]足见余上沅在戏剧实践中的无力。余上沅并非不知在中国践行戏剧运动的艰辛，但他心中一直有一个完美戏剧的梦想，北平小剧院是他们心中戏剧理想的又一次实践，然北平小剧院戏的戏剧实践亦十分艰难，其困顿远不仅仅表现在剧场与物资上的短缺，人才的流失与短缺亦是不容忽视的问题。

最初的北平小剧院原是由余上沅、熊佛西联合北平大学戏剧系的6名毕业生所组成，成立之前在天津、北平两地演出了《哑妻》《醉了》《一片爱国心》等剧目，颇为叫座。随后，正式成立了北平小剧院，所演剧目亦受到舆论界的赞赏，但北平小剧院并未以职业剧团的形式维持下去。此后“张鸣琦到天津《庸报》做了编辑，章泯到上海‘艺术剧社’，王瑞麟进‘联华公司’主演电影《故都春梦》，张寒晖、匡直留校作助教”。专业戏剧人才的流失使得北平小剧院成了“由余上沅先生负主要责任的业余剧团了”^[2]。虽然，业余剧团的戏剧实践同样在社会上引起广泛反响，但北平小剧院的发展“与国家一样的多灾多难，虽然演过几次戏，但次数

与成绩绝不是同人所理想的”^[3]。对于此时北平小剧院中戏剧系毕业生的“解散”，还有一些文章有不同的说法。张皇的《记北平小剧院》一文中认为，此种情态是由余上沅而引起。由于北平小剧院采用的是赞助会员制，其赞助费是北平小剧院得以运行的重要来源，且赞助会员的利益之一便是“得凭会证，于本院公演时入座”^[4]，所以虽然北平小剧院演出场场满座，但观众大多为赞助会员，免费入场，在演出之前由赞助会员处收取的款项多已悉数用尽，故一场演出结束并无太多富裕，以致一般会员对此颇有微词，而余上沅对于一般会员竟“行使了雇主的态度，并表示了‘没有我们在先头引领，你们这群学生那能如此大出风头，故应在感谢之余，要绝对服从’的意思”^[5]。在此之后，北平小剧院内部又经历了因为上演剧目而引发的风波，以及余上沅在不合院章的情况下请胡适作剧院董事，使北平小剧院中的一些成员有了“人事已非”的感受，“因之，不久，王瑞麟，刘尚达，及张寒晖赴西安，张鸣琦走开封，使北平小剧院的工作一时陷于停顿”^[5]。随着以上几位成员的离开，导致北平小剧院内的戏剧系毕业生只剩下两人，同时开始有非戏剧系毕业生的加入，标志着北平小剧院的职业化时代逐渐走向尾声。关于对北平小剧院内部情况的披露，张皇在多篇文章中进行了探讨，尤其将注意力集中在余上沅身上，引起了一些争议。值得一提的是，张皇并非北平小剧院的成员，故其所陈述的情况在可信度上存在一定疑问，然而可以肯定的是，北平小剧院职业化走向终结受到了多方面因素的影响。

[1] 赵国忠：《春明读书记》，花城出版社，2011，第78页。

[2] 《中国戏剧年鉴》，中国戏剧出版社，1983，第323页。

[3] 《北平小剧院成立表演研究会》，《老实人》1934年第19期。

[4] 《北平小剧院与戏曲学院》，《大公报（天津版）》1930年6月7日，第11版。

[5] 张皇：《记北平小剧院》，《华北日报》1933年11月22日，第8版。

北平小剧院作为20世纪二三十年代小剧场运动的绝唱，其意义自然不凡，但北平小剧院的意义绝不止于其戏剧演出本身所带来的影响与成绩，更在于如何在艰苦的条件下完成对戏剧的变革。小剧场运动“非营业”与“实践性”的性质注定了此项戏剧运动发展与运转的艰难，即使如此，在北平小剧院及其他小剧场运动团体在发展之中去不断探寻新的表演形式、新的演出场地与非比寻常的戏剧形式，其变革色彩与实践功能要更甚于其经济与声名的成功。

二、笔墨论争：北平小剧院的创作之思

北平小剧院在其成立之后创立了《北平小剧院院刊》用以交流北平小剧院的戏剧创作，公演之后在《晨报副刊·剧刊》亦围绕公演进行讨论。加之，北平小剧院“以上演不盈利的高质量的话剧为主，观众都是持有长期季票的知识分子”^[1]。在《北平小剧院院刊》上公布的《本院会员职员及董事一览》^[2]中除余上沅、熊佛西、陈治策等大众熟知的核心成员外，还有胡适之、朱自清、陈衡哲、周寄梅、叶公超、许地山等文学家作为北平小剧院的赞助人和董事。故围绕北平小剧院的戏剧演出所展开的讨论有明显的专业化、深入化的趋向，更有利于北平小剧院长期的创作与实践。

北平小剧院所演剧目引起最多讨论的分别是《软体动物》与《茶花女》，关于这两部作品

的讨论分别在《晨报副刊·剧刊》与《北平小剧院院刊》展开。《软体动物》公演之后，颇受好评，胡适在《晨报副刊·剧刊》上发表了《〈软体动物〉的公演》^[3]一文，对该剧提出了赞扬。余上沅、陈治策在《晨报副刊·剧刊》上发《〈软体动物〉的舞台设计》^[4]与《〈软体动物〉的幕后》^[5]两篇文章自述在创作过程中的种种困难，在舞台设计上由于条件不足而大多从简。余、陈二人所发文章是带有自嘲意味的，并且向大众解释小剧场创作的不足与条件之艰辛。但“即便在正式公演第一天，许多道具仍设置办利落”的情况，引起了正在香山养病的林徽因的不满，她因病未到场观演，但报道文章以及去看了演出的朋友们的描述还是令对舞台设计要求极其严格的林徽因发文对《软体动物》公演的设计和幕后提出意见。直言“观众的评判是对着排演者拿出来的成绩下的，排演中间所经过的困难苦处，他们是看不见的，也便不原谅的”^[6]。林徽因直言不讳的批评，使得陈治策、余上沅又分别在《剧刊》的发文回应林徽因，言明自曝内幕只是一种趣话，以及践行小剧场运动的种种困难。文章往复之间恐引发笔墨官司，林徽因再度发文《希望不因〈软体动物〉的公演引出硬体的笔墨官司》^[7]。熊佛西作为《剧刊》的主编，也在表明：“关于《软体动物》的稿子，本刊已经登得不少了。希望读者在此后勿以此类稿件见赐。”^[8]意在平息争论。关于《软体动物》公

[1] 田本相：《砚田无晚岁：田本相戏剧论集》，中国戏剧出版社，2019，第147页。

[2] 《本院会员职员及董事一览》，《北平小剧院院刊》1932年第6期。

[3] 胡适：《〈软体动物〉的公演》，《晨报副刊·剧刊》1931年第30期。

[4] 余上沅：《〈软体动物〉的舞台设计》，《晨报副刊·剧刊》1931年第29期。

[5] 陈治策：《〈软体动物〉的幕后》，《晨报副刊·剧刊》1931年第31期。

[6] 林徽因：《设计和幕后困难问题》，《晨报副刊·剧刊》1931年第32期。

[7] 林徽因：《希望不因〈软体动物〉的公演引出硬体的笔墨官司》，《晨报副刊·剧刊》1931年第35期。

[8] 熊佛西：《编者按语》，《晨报副刊·剧刊》1931年第35期。

演所引发的争论，在当时引起了一定的关注，但其意义绝不是林、余几人的言辞争论，而是在文章往复之间所迸发出的对于戏剧创作的思想与理念。

林徽因“是我国第一个在国外学习舞台美术的学生”^[1]。在文章中提出了许多对于小剧场实践的建设性意见及舞美设计的相关知识。首先，关于“借”东西的难处，余上沅、陈治策在文章中陈述的舞台道具大多东拼西凑，都是借来的，林徽因表示“耶鲁是个经济特殊宽裕的剧院，可是哪一次布景，我们少了跑腿去东求西借的？”^[2]她认为戏剧是人生的缩影，其布景必然需要符合时代感，具有真实性，即使是经济宽裕的剧院也少不了要东拼西凑借道具，小剧院在创作中不必把这一点看作难以克服的困难。其次，林徽因强调了戏台设计在戏剧艺术中的特殊地位，她认为“设计图稿”在一戏剧艺术中权威极大，“排演规矩，为简朴许多纠纷图样一经审定（导演人和设计磋商之后），便是绝对标准。各方面在可能范围内要绝对服从。”^[2]而《软体动物》的排演与公演很明显没有达到这一要求，故在布景上顿显混乱。最后，林徽因十分注重戏剧舞台上的色彩运用，对于《软体动物》演出中用白单子蒙住四把椅子充作美人榻的做法很是无法接受。她认为“台上的色彩不管经济状况如何，绝对可以弄到调和有美术价值的”，且这张白单子在中是“要很接近白太太的东西，它一定会无形中扰乱观众对于白太太全神贯注的留意，所以不止在美术上欠调和，并且与表演大有妨碍”^[2]。林徽因对于《软体动物》的舞台设

计所提出的建议无疑是具有建设性的，小剧场运动的进步需要的不仅是资金上的支持，如此真实诚恳的争论更是有益于戏剧的发展。

对于北平小剧院舞台装饰的问题，不仅只有林徽因一人提出，张皇在《第五届公演之感想》一文中，亦多有指摘。他认为在北平小剧院的第五届公演中，布景“是显示了牵强的情调，不，是胡凑的意味”。《压迫》中“红棕色的调子，使人沉闷”，《最后五分钟》“则艳丽不足”“《秦公使的身价》的那糊了画着图案花纹的纸的门，活像一幅画，在那里引着观众的欣赏，也不可忘记”。此外，他更言辞颇为激烈的表示，“以北平小剧院这以形式自夸自耀的团体，对舞台装饰竟这样随随便便，真表征了他们的破产”^[3]。相比于林徽因，张皇的批评更为直接激烈，甚至在其他文章中言语多有攻击之意，引起了颇多争论与关注。但由于小剧场运动的先锋性与实验性，并非只有北平小剧院的布景引起讨论，田汉引领的南国社曾用教室改装成剧场，“布景是同学门自己画的，幕布是同学们用床单、被面拼凑起来的，简陋之至曾被人当作笑谈”^[4]。但舞台的简陋并不能否定这是剧场，对于小剧场运动的创作始终是要辩证看待的。毫无疑问的是，在小剧场运动的不断实践之中，戏剧的边界亦被不断拓宽。

不同于《剧刊》上关于《软体动物》舞台设计的讨论，在《北平小剧刊》上发表的多篇文章将思考从戏剧创作本身带到了社会思想层面，对于小剧场戏剧的创作有着深远的影响：

20世纪30年代的中国小剧场，合适演出什么

[1] 黄斌：《读懂林徽因》，广西人民出版社，2014，第22页。

[2] 林徽因：《设计和幕后困难问题》，《晨报副刊·剧刊》1931年第32期。

[3] 张皇：《第五届公演之感想》，《华北日报》1933年12月8日，第6版。

[4] 刘平：《戏剧改革与小剧场运动》，《大舞台》1994年2月15日。

样的戏剧。在《我们为什么演〈茶花女〉》一文中，余上沅首先肯定了《茶花女》，“它包含了一个当时社会上的问题，叫人看了之后，不但达到了消遣的普通目的，并且为了这个当前的问题，彼此讨论起来，深思起来”^[1]。言明了上演《茶花女》的原因，消遣属性与社会意义并存是北平小剧院需要的剧本。且《茶花女》虽然写作技巧已是过去的方式，但“此剧的中心思想，及其浓厚的戏剧性是不朽的。我想这就是它能存在的价值，也是以实验为目的底北平小剧院上演它的原因”^[2]。

如何在旧戏当道的情况下，为话剧开拓出一片天地。话剧在当时作为一门新兴的戏剧形式，并没有旧戏一般广大的受众群，在北平，“学校里开什么游艺会，不来上几个旧戏节目，大家就觉得玩不痛快；认识一两个名伶，结交几个票友，随便学几个腔调，使几个身段，亲朋有事，登台消遣，这是一般人认为最飘逸，最高雅的娱乐”，在此种情况下新剧的突围便显得尤其困难，中国人传统的观戏习惯便是喜爱有声有色的唱念做打，而话剧“既不舞，又不唱，亦没有音乐帮忙”，在话剧刚刚开始生根发芽的中国，好的剧作又不是立刻能够创作出来的，所以“最初只能借材异国”^[3]，这并不是一件可耻的事情，而是多国戏剧崛起的必经之路。在论及为什么要上演《茶花女》时，余上沅认为，“与其标新立异而自夸为创造天才，还不如老老实实先拿《茶花女》一类的剧本做老师，去学它针线的严密，陪衬的丰富，情节的曲折，周身的灵动”^[4]。将这优秀的剧作投身于剧场，进行实践，方能使

中国的话剧快速进步。

关于看戏“革命化”的情况，应该持何种态度。顾一樵的《国难与演剧》一文观点独特，言辞真挚。他提倡戏剧演出回归戏剧本身，他认为在国难的年代，戏剧销票难免常常以救济国难作为宣传，但当观众落座观看，却着实应该回归戏剧演出的内容之中，而不是以“这些戏剧都是富于革命性的——他们要唤醒你们，解放你们——亲爱的‘同志们’啊，起来起来！”这样的警句来给予观众“这么许多兴奋，这未免有些看戏‘革命化’吧！”所以他呼吁北平小剧院上演《茶花女》之时，少些国难演说而多以戏剧的魅力征服观众，只有这样观众“看了好他会笑会哭会乐会恨会兴奋，看了不好他会大胆地骂北平小剧院，放心地骂茶花女，不致牵涉到‘不爱国’‘不抵抗’‘小资产阶级’种种严重的问题。”^[4]

综上，在《北平小剧院院刊》围绕上演剧目的讨论中，即根据戏剧艺术本身的创作与实践进行大量的讨论，又将戏剧问题带入社会大环境之中，他们认为北平小剧院上演的戏剧，应该是具有社会意义的，且能给人以警醒的。与此同时，又有意识地将戏剧实践从社会环境中剥离出来，若《茶花女》的上演如果不背负“神圣使命”，取消“国难演说”，则“这些年头北平的戏剧空气，亦可以从死气沉沉的国难里挣扎出一点生气来！”^[4]多篇文章的字里行间之中，是对戏剧艺术发展与其社会意义的深刻思考，对于小剧场戏剧的实践无疑是意义重大的。

[1] 余上沅：《我们为什么演〈茶花女〉》，《北平小剧院院刊》1932年第6期。

[2] 柏森：《〈茶花女〉落伍没有》，《北平小剧院院刊》1932年第6期。

[3] 潘家洵：《从演〈茶花女〉想到译剧本的困难》，《北平小剧院院刊》1932年第6期。

[4] 顾一樵：《国难与演剧》，《北平小剧院院刊》1932年第6期。

三、正向“营销”：北平小剧院的宣传造势

20世纪30年代，并非所有的戏剧与文化组织都似北平小剧院般有清晰宣传思路与出色的宣传能力。“报纸宣传最广的是由熊佛西领带的六个毕业生的小剧场梦想”^[1]这样的评价，侧面印证了北平小剧院的宣传效果。《软体动物》《伪君子》《秦使公的身价》等剧目公演时，在《益世报》发布公映信息；北平小剧院的副主任熊佛西先生是《晨报副刊·剧刊》的主编，为壮大北平小剧院的影响，《剧刊》也成了北平小剧院的主要宣传阵地之一，《软体动物》公演后，赵元任、余上沅、胡适分别发文，从翻译、创作、观赏三个角度进行阐述，为公演助力。《茶花女》公演时，《北洋画报》第856、858期设专页刊登《为什么公演〈茶花女〉》^[2]《献给〈茶花女〉》^[3]《导演者的愉快》^[4]等多篇相关文章及相关照片。包含小剧院导演、演员等创作者对于《茶花女》的创作心得与思考、有影响力的观后感及上映期间的趣事与花絮。公演版本《茶花女》的译者刘复亦撰文写公演轶事并整理了一些观众对该剧目的看法，虽然对《茶花女》的争议颇多，但刘复认为“排演茶花女也终于博得了若干人的同情与眼泪，也就够安慰的了”^[5]。创作人员对观众态度的诸多观察及其创作态度的公开发表足见北平小剧院的创作并不独断，并在每一次公演之中查缺补漏，吸取教训，以求完善小

剧院的创作。同时为满足观众对公演的好奇心，在《北洋画报》刊登女演员的照片及公演现场照片。亲和力极强的文章及自曝花絮的做法，自然使得读者与观者更生亲近与好奇之心。“余上沅夫人陈衡粹女士着绿色旗袍立协和礼堂门首，未购得票者，拥而包围之，高呼：‘我们是诚恳来欣赏艺术的……’余夫人不得脱，乃曰：‘你们让我走，我给你们尽量想法子！’”^[6]演出之前的一个小场景，既体现观戏者之热情，又足见演出者之诚信及公映剧目所受欢迎之程度。如此的宣传自然使得本就品质优秀的《茶花女》可吸引到更多的观众，扩大北平小剧院的影响力。

除报纸宣传之外，许多教授、戏剧家对北平小剧院的支持亦是不可小觑的宣传力量。1931年，余上沅提议进行戏剧相关的讲座，“议决邀请胡适之、徐志摩、赵元任、秦丽琳、及该院余熊陈诸人、作定期之公开讲演，共有题十五个、于戏剧之各方面、无所不有”^[7]。

戏剧与国语（赵元任）、编剧的艺术（熊佛西）、表演的艺术（陈治策）、布景的艺术（余上沅）、中国的戏剧（徐彬彬）、印度的戏剧（许地山）、日本的戏剧（钱稻孙）、西洋古代戏剧（余上沅）、西洋近代戏剧（熊佛西）、西洋现代戏剧（秦丽琳）、戏剧与哲学（胡适）、戏剧与诗歌（徐志摩）、观众（熊佛西）、戏剧批评（余上沅）^[8]

[1] 许虚：《纸花撩乱的北平文化（续完）》，《新时代》1933年第1期。

[2] 钟辛茹：《为什么公演〈茶花女〉》，《北洋画报》1932年第858期。

[3] 林含英：《献给〈茶花女〉》，《北洋画报》1932年第858期。

[4] 余上沅：《导演者的愉快》，《北洋画报》1932年第864期。

[5] 刘复：《再写几句》，《北洋画报》1932年第864期。

[6] 江莉玲：《茶花片片》，《北洋画报》1932年第864期。

[7] 《北平小剧院 定期公开讲演 讲题凡十五》，《天津益世报》1931年3月17日，第8版。

[8] 《北平小剧院下月公演 剧名软体动物系赵元任翻译》，《天津益世报》1931年6月5日，第8版。

讲演主题包含戏剧创作的各方面并以开放的视角向中国观众介绍世界其他国家的戏剧及戏剧与其他学科与艺术的联系，可见其对于戏剧知识宣传的决心与野心。胡适、徐志摩等人的支持无疑为北平小剧团的戏剧运动产生助力，北平小剧团的演出亦因此更受北平文人墨客与学生们的追捧。同时，小剧团多有剧本译者或文化名流的文章推荐，经过报刊传播，影响力更甚。胡适便曾对《软体动物》不吝赞美之词，认为“这是小剧团的重大成功，也是中国新剧运动的一大成功”^[1]。胡适的肯定对于北平小剧团的创作意义重大，但有人认为胡适“充当了董事以后，于是报纸以外，分头宣传，由赵元任教授改译《软体动物》，由院长们自己排演，大发红票”^[2]。于是去北平小剧团看戏成了北平青年附庸风雅的聚集之地。此种说法未免有失偏颇，胡适虽盛赞过《软体动物》但对于《茶花女》的上映却是提出了中肯意见，他认为北平小剧团上演《茶花女》“在演剧的艺术上这是一次很重要的试验”。但也有值得注意的地方，即小说做成剧本要学习小仲马的“剪裁功夫，因为小说材料做剧本，最要紧的是这剪裁功夫。我们至少从这里可以学学小说与剧本技术上的根本区别”^[3]。足见，胡适对于北平小剧团演出的评价并非一味赞美，而是在观赏之后提出恳切的赞扬或建议。但不可否认的

是，胡适等人的观戏、评戏活动，确实带动了大众观看北平小剧团戏剧的热情。

北平小剧团虽然也受到了部分负面评论，但更多观众给出的评价仍是正向的，其一次次公演所取得的成功除了其戏剧创作的功劳之外，与其用心的宣传亦有极大关系。北平小剧院所获的诸多褒扬是中国戏剧界对戏剧新形式期待的回响。在媒介单一的年代，北平小剧团成功运用报纸的传播力与“名人效应”完成了正向“营销”，对于此后的戏剧宣传极有借鉴意义。

四、结语

由于时局的动荡与物质条件的匮乏，且北平小剧团属于实验剧团，其运行缺乏主客观条件，存在的时间并不长。但戏剧是激变的艺术，北平小剧团的一系列演出引起了诸多关注，部分戏剧演出亦曾轰动一时。更难能可贵的是，北平小剧团不仅进行了小剧场戏剧的实践，还从未停止戏剧理论思考，以及对戏剧本质的探讨。其独树一帜的宣传意识亦使其小剧场运动在其运行期间影响了无数观众，余上沅、熊佛西等人在艰难的环境中用满腔的热情去实践、创造、表达，成就了舞台上一个又一个闪耀的时刻。

[王雨涵 西南大学文学院]

[1] 胡适：《胡适杂文集》，刘建雄选编，太白文艺出版社，1999，第1页。

[2] 许虚：《纸花撩乱的北平文化（续完）》，《新时代》1933年第1期。

[3] 胡适：《胡适杂文集》，刘建雄选编，太白文艺出版社，1999，第4页。