

## 《威廉·退爾》在民國時期的譯介與接受研究

譚默涵\* 梁晨\*\*

**摘要** 德國劇作家席勒的戲劇《威廉·退爾》在民國時期出現一劇重譯及多次改編現象。該劇有馬君武、劉紹蒼、項子蘇三種全譯文以及《民族萬歲》《民族戰》兩種改編劇。《威廉·退爾》的譯介、改編和演出，體現了時代語境下中國文藝工作者藉助原劇所包含的反抗外族壓迫、爭取自由等內容，鼓舞中國民眾的愛國思想與民族解放精神。

**關鍵詞** 《威廉·退爾》；改編劇；漢譯本；譯介與接受

威廉·退爾(William Tell, 法語作 Guillaume Tell) 是傳說中十三、十四世紀之交瑞士人反對哈布斯堡王朝的解放戰爭中的英雄。德國劇作家席勒(Johann Christoph Friedrich von Schiller) 巧妙結合了瑞士人結盟推翻奧皇統治的史實與瑞士民間關於威廉·退爾的英雄傳說，創作劇本《威廉·退爾》(William Tell)，塑造出一個反抗外族統治的英雄形象。該劇被看作是一部具有高度現實意義的愛國劇本，1804年3月在魏瑪和萊比錫上演後引起極大轟動，發出喚起民族意識和反抗外侮的有力呼聲。概因如此，該劇本被翻譯成多國文字，並流傳世界各地。《威廉·退爾》蘊含的反抗外族統治、爭取民族解放等內容，與民國時期中國的時代語境相契合，該劇引起國內譯者及劇作家極大的興趣，出現了馬君武、劉紹蒼、項子蘇三種全譯文及《民族萬歲》《民族戰》兩種改編劇。劇作家將劇情置換為中國抗戰救亡內容，在結構、主題、人物形象、民族風情等方面進行“中國化”改編，並在抗戰時期發揮了很大的精神鼓舞、募捐救亡與藝術實踐等效用。

### 一、《威廉·退爾》在民國時期的譯介

民國時期，《威廉·退爾》通過三種不

\* 譚默涵，南京大學中華民國史研究中心研究生。

\*\* 梁晨，南京大學中華民國史研究中心教授、博士生導師，歷史學博士，主要從事高等教育史、量化歷史學研究。

同的全譯本及其改編作品在中國廣泛傳播。翻譯者選擇這部劇本，不僅是因為其卓越的文學價值，更是出於強烈的時代使命感。馬君武、劉紹蒼和項子蘇的譯本各有特色，但共同的驅動力是利用西方文學來激發民族意識和抗爭精神。這些譯本的出現，與當時中國社會的文化需求和政治氛圍密切相關。不同的譯者基於個人的教育背景、文化修養、譯介目的，對原作進行了不同程度的本土化改編，使之能夠更好地與中國讀者的情感和期待產生共鳴。

1890年2月3日，晚清外交家張德彝記錄了他在柏林所觀戲劇的內容，為“某甲”被逼迫箭射兒子頭頂之橋。<sup>1</sup>據這一情節推測，他所觀之戲劇應為《威廉·退爾》。1904年9月24日，身在柏林的王承傳在日記中記載：“同養田赴西戲園觀劇，名《威廉特爾》，係千四百年瑞士國事。”<sup>2</sup>這些應是國人較早的有關《威廉·退爾》的記錄。

據可見資料，最早翻譯席勒此劇本的是馬君武。他翻譯的《威廉·退爾》先是連載於1915年創刊、由梁啟超主編的《大中華》雜誌第1卷第1至6期，這是國內最早的德國戲劇全譯文。1925年，中華書局出版了馬君武譯文的單行本，1941年出版至第四版。<sup>3</sup>馬君武是在歐洲留學期間翻譯該劇，他談到翻譯的緣起時稱：

吾欲譯歐洲戲曲久矣，每未得閒。今來居瑞士之寧茫湖邊，感與其地方之文明，人民之自由，到處瞻仰威廉·退爾之遺像……此雖戲曲乎，實可作瑞士開國史讀也。<sup>4</sup>

此外，他提到自己在翻譯過程中常常為情節感動，“不知墜過幾多次眼淚”。<sup>5</sup>馬君武以文言翻譯該劇，語言簡潔古雅，翻譯方法多為意譯，有些地方概述故事情節，但結構與主線基本遵循原劇。馬譯文受到很多讀者關注。1921年，鄭振鐸讀到《大中華》雜誌上的漢譯文。<sup>6</sup>此後，他多次談到原劇和馬譯文，指出席勒劇“更有許多抒情的美歌，與偉大無比的背景使讀者移神”。<sup>7</sup>1926年7月，上海大戲院放映改編自《威廉·退爾》的德國電影《義士退而》，鄭振鐸前往觀影並向讀者推薦馬譯本。<sup>8</sup>1926至1927年間，上海掀起了討論《威廉·退爾》的熱潮，讀者、觀眾常將電影與馬譯本放在一起談論。偶然提到：“這本戲劇已經由馬君武先生從原文譯出了。”<sup>9</sup>若谷通過比較電影《義士太而》、戲曲《威廉·退爾》、羅西尼（Gioachino Antonio Rossini）改編的歌劇，指出退爾形象在中西方的不同看法，並評價馬譯本：“譯文雖用文言，但是還可以使讀者明瞭。”<sup>10</sup>余上沅指出，在席勒眼裡，威廉·退爾是瑞士人民精神的“箭垛式”的人物。<sup>11</sup>隨着民族危機日重，中國讀者對該劇蘊含的民族解放鬥爭精神感觸愈深：“吾曾讀馬君武氏譯本，的確能將民族奮鬥的精神整個烘染在紙上。”<sup>12</sup>朱維之閱讀馬君武譯本後，稱威廉·退爾是一位“為民族革命而成功的父親”。<sup>13</sup>阿英曾稱馬譯文“忠實完整”，並將該翻譯劇與陳嘏翻譯的《傀儡家庭》、曾樸翻譯的《梟歟》，一同稱為“從清末到‘五四’時期最足代表的翻譯劇本”。<sup>14</sup>

當然，讀者對馬君武譯本亦有批評。鄭振鐸指出：“譯得還好；只是用文言譯，未免有些不能盡達的地方。”<sup>15</sup>余上沅批評：“通篇全用林琴南譯小說的筆法，那更叫人莫名其妙了。”<sup>16</sup>晚清民初，嚴復、林紓等的古雅文言

譯文風行一時，當時文言與白話譯文並行不悖。而“五四”以來則以白話文翻譯為主流，此時馬君武的文言譯文自然受到新文學家的批評，如郭沫若評價馬譯文“誤譯如麻”；<sup>17</sup>仲民讀原劇時深受感動，但對馬譯文深感失望，且“發現了很多的謬誤”。<sup>18</sup>此類指責多是針對馬譯文增刪之處頗多的情況。

在馬君武譯本之後出現的是劉紹蒼譯本，他翻譯的五幕十五場《威廉特爾》連載於《東北月刊》1932年第1卷第1期至1933年第2卷第3期，共刊載了11期。<sup>19</sup>劉紹蒼的譯本基本採用直譯，內容少有增刪。該本以白話文翻譯，並以現代自由體詩翻譯劇中歌曲，語言流暢。譯文連載時，譯者分別署名為劉紹蒼、劉博敷、博敷，但實際上為同一人所譯。譯者附記指出該本譯自德文，於1928年翻譯完畢，1932年發表，又稱：“去歲因東北月刊發刊需要鼓吹愛國思想民族精神文藝，不得已找出，權充篇幅。”<sup>20</sup>

第三部全譯本為項子蘇留學德國期間所譯。項子蘇談到初讀此劇的感受：

吾淚為之收，血為之沸，頭為之昂，臂為之健，益助吾勇氣，益增吾自由，愛不釋手……亟思譯之，以餉國人。<sup>21</sup>

然而，在得悉該劇已有學長馬君武的譯本後，項子蘇“遂置之不復譯”。他詳讀馬君武譯本，並“偶以譯本與原文參照，見其所譯簡略之處頗多，意或譯自節本”，<sup>22</sup>遂重萌翻譯之念。尤其好友陸以洪向他建議：

德詩人施托木之《茵夢湖》，<sup>23</sup>不過一短篇小說，至有四種譯本。沙翁名著《哈姆雷特》，有邵譯、田譯二種。<sup>24</sup>席勒與歌德齊名，此等世界文字，精神文字，自由文字，愛國文字，不可無足本之華譯。<sup>25</sup>

在這種情況下，項子蘇依照原劇的結構與內容，以白話進行翻譯，並於1936年10月由開明書店初版發行。

## 文獻研究

上揭三種全譯本各有特色，馬君武以文言翻譯全劇，譯語簡潔樸實，以意譯為主，有些環境與細節描寫作了簡化處理或概括性描述，這是馬譯文頗受詬病之處；劉紹蒼以白話翻譯全劇，劇中曲調譯以自由體詩，語言更為淺白流暢；項子蘇以白話翻譯，個別語句稍嫌囉唆，劇中曲調則以舊體詩譯出。三種譯本體現了以文言、文白雜糅、白話翻譯的三種語體類型。相比較而言，馬君武譯本頗受學界關注，項子蘇譯本和劉紹蒼譯本則較少被提及。原因可能在於，馬君武作為近代政治活動家、教育家、翻譯家，頗有聲望，加之其譯本最早，且發表在著名學者梁啟超主編的雜誌，知名度高；其單行本多次重版，流通面很廣。而連載劉紹蒼譯文的《東北月刊》影響力較小，且未見譯文單行本出版，遂時人關注甚少。項譯本出版未及一年，全面抗戰爆發，甚至沒有再版機會，導致流傳不廣。這大概是項譯本與劉譯本較少被關注的重要原因。據筆者目力所及，民國時期除上揭三種全譯本外，其他報刊雜誌中的譯介多屬於節譯或概述故事情節。<sup>26</sup>

三位譯者皆選擇翻譯、重譯《威廉·退爾》，首先是因為他們諳熟德語，馬君武、項子蘇曾留學德國，尤其是馬君武精通多國語言，他曾大量譯介德法人文與自然科學著作。劉紹蒼曾在北平大學讀本科，後留校任教於俄文法政學院。二十世紀二三十年代，他翻譯多首海涅(Christian Johann Heinrich Heine)、席勒的詩歌及施尼茨勒(Arthur Schnitzler)的劇本。其次是三位譯者諳熟德語文學，而《威廉·退爾》作為名劇，其蘊含的反抗異族壓迫、爭取民族解放的意蘊深深打動三位譯者。

## 二、“中國化”改編：從《威廉·退爾》到《民族萬歲》

文藝為抗戰服務，這是當時文藝工作者的共識。話劇家陳白塵、宋之的、向培良積極投身抗戰話劇的創作、改編及演出，《威廉·退爾》包含的鮮明強烈的反抗外敵意識，自然會吸引

劇作家們的關注。宋之的、陳白塵將《威廉·退爾》改編為五幕十景抗戰劇《民族萬歲》，<sup>27</sup>向培良則改編為五幕抗戰劇《民族戰》。<sup>28</sup>將西方話劇改編成抗戰劇是當時中國戲劇人普遍採用的改編方式，這可以緩解劇本荒，而且有些國外戲劇文本很適合舞台演出。宋之的根據話劇演出實踐總結：

我們的演劇運動，倘不能與當地民眾的生活習慣，語言，風俗，以及一切苦痛及勞作相配合，是很難在他們的心目中激起同情的！<sup>29</sup>

為了宣傳效果，文藝工作者們進行“中國化”改編是很自然的選擇。《民族萬歲》《民族戰》皆移花接木，將劇情轉換為“九一八”之後的中國東北地區的民眾抗戰故事，並賦予改編劇新精神。

### (一)《民族萬歲》的改編底本考釋

《民族萬歲》於1938年4月15日在漢口印行單行本，無序跋及原作者。其確切的改編底本，學界至今尚有分歧。編者之一的陳白塵曾聲稱是“根據德國席勒所著之《威廉·退爾》改編的《民族萬歲》”，<sup>30</sup>兩位改編者的家人也持此說法，如陳白塵之女陳虹稱其“以德國作家席勒的劇本《威廉·退爾》為藍本，改編出多幕劇《民族萬歲》”；<sup>31</sup>宋時稱“改編德國席勒的詩劇《威廉·退爾》為《民族萬歲》”。<sup>32</sup>其他研究者亦有類似表述，如廖七一、鄒振環等編著中沒有明確說明《民族萬歲》改編自德語原劇還是漢譯本；<sup>33</sup>方夢之、楊武能等學者則指出兩位改編者是根據馬君武譯本創作《民族萬歲》。<sup>34</sup>

實際上，《民族萬歲》改編底本為項子蘇譯本。這可以結合歷史語境、兩位改編者的情況及改編文本來推斷。陳白塵回憶在南國藝術學院求學期間，他的初中水平的英語曾惹怒老師徐志摩。<sup>35</sup>宋之的曾就讀於北平大學法學院俄文經濟系，兩人都沒有留下懂德文的資料。此

外，陳白塵回憶改編“只是為了救急”，<sup>36</sup>“由於時間匆促，我們兩個編劇者只粗略談了個梗概，便分為前後兩部分，分頭執筆了”。<sup>37</sup>兩人不懂德語，又急需解決劇本荒以滿足抗戰宣傳需要，最有效的方式就是據漢譯本改編。考慮到節譯本或概述本不適合改編，那麼馬君武、項子蘇、劉紹蒼的全譯本皆可能是他們改編的底本。雖然《民族萬歲》作了“中國化”改編，但是通過對上述全譯文與改編本的細緻校對，可以確定改編底本應為項譯本。以下僅舉數例加以考證。

1. 《民族萬歲》第一幕第一場，包文信遭到日軍追捕，魏大鵬（威廉·退爾）決定冒險救他渡江。三種譯文與改編本表達如下：

文本	來源
魏：我一定把你救出鬼子的手！ <u>我們寧肯死在江裡，也不要死在鬼子的手裡！</u> 萬一我們要渡過江，你可以 <u>藏到史國雄的家裡去</u> ，他是個知名的漢子，一定能夠保護你！	宋、陳編，頁 11。
退爾：我必救你脫離長官的暴力！至於救你出風浪之厄， <u>當有另一位。然落於上帝之手，終勝於落於人之手！</u>	項譯，頁 11。
退爾：予救汝出總督之手，若救汝出湖水之厄， <u>則賴上帝。</u>	馬譯，頁 9。
特爾：我把你從都統底威權裡救出， <u>拯你出暴風雨的危險則在上帝。但死在上帝底手裡，總比死在人底手裡好。</u>	劉譯，《東北月刊》第 1 卷第 1 期，頁 105。

宋、陳編本與項譯文、劉譯文的語句表達方式一致。然而，其與項譯文在句式及情節內容方面相似度更高，與馬譯本有明顯的差異。

2. 第四幕開幕時的情景：

文本	來源
有人從後面山巖間下降，有行路人過山巔，隱約可見！ <u>絕壁遮斷遠景；最前一岩石突出，灌木叢生。</u>	宋、陳編，頁 104。
有人從後面山巖間下降，並且先有行路人在未至台前時，自高處已可看見。 <u>絕壁遮斷遠景；最前之一岩石為一突出部，灌木叢生。</u>	項譯，頁 145。
路甚高，自山而下，四周皆山。近前之處，兩旁有小樹夾之。	馬譯，頁 108。
有些人從後面兩高石之間走下，這些行人在出現於舞台前已站在山上。 <u>山石繞全舞台；最前者為一滿生叢樹高聳的懸崖。</u>	劉譯，《東北月刊》第 2 卷第 1 期，頁 1。

宋、陳編本幾乎是項譯文的直接改寫；而馬譯文此處並未涉及到行人，劉譯文對景致的描述也有明顯區別。

3. 在人名、地名的音譯或意譯方面，宋、陳編本接近項譯文：

文本	來源
魏：今天以前，有一天，我到石仙谷那兒去打獵…… <u>突的土肥正雄從我的面前走來。</u>	宋、陳編，頁 69。
退爾：距今不久，我去打獵經過石仙谷之荒原…… <u>忽長官迎我而來。</u>	項譯，頁 86。
退爾：數旬之前，予往獵於瑞痕谷，至一無人之境…… <u>忽見總督。</u>	馬譯，頁 62。
特爾：日前，我度過人跡罕到的塞慎谷底兇野峽中行獵…… <u>都統正朝我走來。</u>	劉譯，《東北月刊》，第 1 卷第 5 期，頁 4。

通過比對四種文本，宋、陳改編本在時間與佈景設置、人名地名的漢譯、句式表達、故事情節設定等方面，均與項譯文有較多相同或



## 文獻研究

接近之處。項子蘇譯本在平衡白話文的流暢與舊體詩文學性的基礎上，盡量保留原作的詩意與文化深度，是一種文白雜糅的翻譯策略。馬君武採用文言文翻譯，則呈現一種古典雅致之美，這對於習慣傳統文學風格的讀者具有較強的吸引力。然而，這種文言語體多概述情節，省略細節描述，與《民族萬歲》的內容表達有較大出入。劉譯文的情節、結構等與項譯文相似，文本以白話文呈現，使得劇本更加通俗易懂，適合大眾閱讀。然而，在翻譯用語與句式表達方面，劉譯文與宋、陳改編本有很大差異。由此可知，《民族萬歲》的改編底本應為項子蘇漢譯本。項譯本為《民族萬歲》改編底本的事實，長期以來被學界忽視，在翻譯或話劇論著中，要麼語焉不詳，要麼張冠李戴。這和項子蘇本人影響力不大，以及其譯作傳播不廣泛有關。

### （二）抗戰救亡：《民族萬歲》改編目的與接受期待

陳白塵多次談到《民族萬歲》對於抗戰的意義：在政治動員下，“門戶開放，上下一致，去除成見，精誠團結”，各界握手抗戰。<sup>38</sup>《民族萬歲》以項子蘇譯本為藍本，借用《威廉·退爾》的“肩架”，進行抗戰化、本土化改編。在結構方面，項子蘇譯文為五幕十五場。宋之的、陳白塵改編本則把文本刪減、合併為五幕十景，刪除了漢譯本的第一幕第二場、第二幕第一場、第四幕第二場。改編本的第五幕結構與劇情改編較大，他們刪除了漢譯本第二場，將這三場增刪、合併為一景。此外，他們將項譯本第三幕第二場調整為《民族萬歲》的第二幕第一景。其中，被刪除的部分主要是關於阿廷好生男爵及奧皇之侄的內容，與中國現實不協調，且刪除後並不影響劇情發展。整體而言，宋、陳的改編本並非全部刪去這些場次，而是篩選並修改了其中符合自身需求的內容，將其巧妙地融入到其他場次中。可見，其改編宗旨是服務於抗戰現實的需求。

在劇情方面，《威廉·退爾》有三條主線，

《民族萬歲》則將異國劇情轉化為本土化的三條主線，即“九一八”事變後，東北民眾抗擊日本侵略者；農民獵手魏大鵬（威廉·退爾）被迫用彈弓射擊兒子頭上的蘋果，射殺日軍聯隊長土肥正雄；偽軍陸侃言（陸登士）棄暗投明，與韋明（貝達）相愛。其情節、結構基本不變，但“在形式上成功地克服了不同民族、歷史、時代、風俗等表述上的障礙”。<sup>39</sup>改編劇本以高昂的抗戰激情取代了原劇中濃厚的宗教氛圍，而民俗風情的改編則與中國傳統文化一脈相連。《民族萬歲》將原文中的西方節日改成中國節日，如將西孟猶大節改為端午節，天主聖節改編為中秋節；此外，原文中的西方風俗習慣也被本土化，如《威廉·退爾》中的三位鄉民商討反抗暴政時右手相握並發誓“捨生拼死”的情節，被《民族萬歲》改編為三人歃血為盟。這些符合中國習俗的改編使得中國讀者、觀眾更覺熟悉，也更易接受。

此外，改編劇更加注重塑造普通民眾的革命性、反抗性。《威廉·退爾》有名姓者超過50人，改編劇刪減為22人。原劇中漁人、獵人、牧人在第一幕第一場出現，之後偶爾出場，形象單薄模糊。《民族萬歲》則將普通民眾形象合併到獵人、漁人、牧人的形象中，使其形象更加飽滿，展示出底層民眾的抗戰決心與行動，對抗戰救亡起到很好的宣傳作用。此外，《民族萬歲》採用虛實結合的手法塑造人物，使人物性格更豐富。原劇中，多數人物都是直接出場；而《民族萬歲》則採用側面描寫、虛寫的方式，創造出一種“未見其人，先知其事”的曲折又引人入勝的效果。另外，《民族萬歲》還刪掉了原劇中的宗教信仰內容，以全民抗戰熱情代之，符合當時的現實需要。

整體而言，改編本頗受讀者認同。田禽指出，《民族萬歲》“在改編的諸劇作當中可以說是這一階段的代表作”；<sup>40</sup>張天翼談到自己對原劇“沒有多大興味”，但讀《民族萬歲》“卻完全不同……我倒巴巴地盼望它能夠演出”，他指出改編後的面目是新的，“他們在我們抗戰的這一大時代裡生活着”。<sup>41</sup>

第一頁 新蜀報 五期星 日八十月二年七十二國民華中

國泰大戲院之榮譽大貢獻

今晚七時開演

# 民族萬歲

●景二十幕五●  
●劇防國大偉●  
戰抗族民起掀●軍雄萬百  
旗之國祖見重●士故復光

今日出版一大張 第五千四百六十八號

## 新蜀報

本報創刊於民國十年二月一日



**最堅強之演員陣綫**

沈西苓 賀孟斧 魏鶴齡 趙丹 陶金 葉露茜 王蘋 等

江定仙 作曲

沈西苓 賀孟斧 導演

黃鐘大呂 喚醒國魂

有英雄渾之歌聲

有悲壯之吼聲

有凄婉之呼聲

宋之的 宋白塵 魏鶴齡 趙丹 陶金 葉露茜 王蘋 等

公在首 演渝次

## 會協人劇餘業海上

體劇之全名 團戲國震

衛藝劇戲高最供提 ● 英精人劇國全中集 ●

**起天期**

場兩 夜日

半時二後午 場日

時七後午 場夜

七五四二 場日

角角角角 座價

一七五三 場夜

元角角角

圖 1. 《民族萬歲》公演廣告 (圖片來源:《新蜀報》, 1938年2月18日, 頁1。)

這也是當時讀者、觀眾的普遍感受。讀者感慨改編本讓人感動於“東北兒女血淚的故事”。<sup>42</sup>《觀察日報》的“觀察台”欄目指出：

《民族萬歲》卻完全換了中華民族的“靈魂”，描寫了中國同胞之共同的鬥爭目標等情緒，暗示了民族之光明的前途。<sup>43</sup>

可見，改編本濃郁的愛國情懷與飽受侵略者摧殘的中國民眾產生了共鳴。此外，改編本的舞台演出也大受歡迎。陳白塵談到劇本的改編是“急就章”，但魏鶴齡等演劇人員的精彩表演，“舞台效果卻極佳，這得感謝於原著了”。<sup>44</sup>許

多職業劇團與業餘劇團都曾將《民族萬歲》搬上舞台，其中，上海業餘劇人協會和中國救亡協會是演出的重要力量。1938年2月18日，上海業餘劇人協會在重慶國泰大戲院首演，沈西苓、賀孟斧導演，魏鶴齡、趙丹、陶金、葉露茜、王蘋等多名演員演出。1938年2月17至23日，《新蜀報》刊登了《民族萬歲》的公演廣告，尤其是該報2月18日的廣告圖文並茂(圖1)，強調“集中全國劇人精英”“最堅強之演員陣綫”“提供最高戲劇藝術”，演出“百萬雄軍，掀起民族抗戰”，特別指出江定仙的作曲是“黃鐘大呂，喚醒國魂”。<sup>45</sup>這次演出贏得觀眾的好評，謝冰瑩日記載，她連看了兩次，認為公演“演得很好，業餘劇社的確是成

## 文獻研究

功的”。<sup>46</sup>她赴浞水參加抗戰工作時，曾遇到鄉下獵戶程大鵬，委他為義勇壯丁隊隊長組織訓練獵戶，將來配合正規軍與侵略者作戰。她撰文記述，程大鵬讓她想起《民族萬歲》裡的“愛國志士叫做魏大鵬”。<sup>47</sup>可見，魏大鵬的形象深入人心，成為抗戰英雄的典範。觀眾將該劇看作是“愛國同胞們的精神食糧”。<sup>48</sup>1939年4月，應雲衛導演偕怒吼劇社在重慶重演《民族萬歲》，<sup>49</sup>演出收入全部捐獻作為抗戰經費。<sup>50</sup>其時，《民族萬歲》在內地大中城市及偏遠地區頻繁演出，南寧業餘劇團<sup>51</sup>、血花話劇團<sup>52</sup>、一九三六劇社<sup>53</sup>、上海同濟大學話劇團<sup>54</sup>、廣東青年劇社和復興劇社<sup>55</sup>、新疆迪化群眾性業餘話劇團<sup>56</sup>等眾多劇團在各地演出該劇目，觀眾也從劇演中領會到取得抗戰最後勝利的精神，“一切的一切都在《民族萬歲》中告訴觀眾”。<sup>57</sup>可見，演出在激發抗戰熱情、賑款救亡等方面均收穫頗豐。

《民族萬歲》在境外的演出影響深遠。中國救亡劇團（以下簡稱“中救”）於1939年3月在金山、王瑩帶領下赴海外抗戰宣傳。劇團途經香港期間，應“香港各界賑濟難民聯席會”邀請，義演《民族萬歲》及《保衛祖國》等劇碼。香港《大公報》《申報》等紛紛發佈劇訊，<sup>58</sup>當地市民渴望早日看到公演。<sup>59</sup>5月25日晚，《民族萬歲》在利舞台首場演出，觀眾感受到“劇情緊張，藝術精湛”，認為“這是一個非常有深刻意義教育了我們實際鬥爭經驗的故事”。<sup>60</sup>5月29日，“中救”繼續公演為賑聯會籌款，“觀眾情緒，空前熱烈”，<sup>61</sup>“演出成績之優美及意義之偉大，獲得全港僑胞之好評”。<sup>62</sup>6月2日，電影戲劇座談會第三次會議召開，會上歐陽予倩談到“中救”到香港後，“對於社會的刺激，是非常深刻，動人”。<sup>63</sup>可見，《民族萬歲》在香港的演出，獲得觀眾的抗戰救亡精神共鳴。

1939年，新中國劇團（即“中救”）在金山、王瑩的帶領下，赴越南、新加坡、馬來西亞等地演出《民族萬歲》及《台兒莊之春》等抗戰名劇，被《星洲日報》《南洋聯合早報》

等在當地甚具影響力的南洋報紙連續報導。劇團在海外演出歷時兩年，至1941年2月，他們透過演劇籌賑得國幣七百餘萬，大力支援國內抗戰，又鼓舞了海外華僑及反法西斯國家的抗戰。<sup>64</sup>1942年2月，金山、王瑩等戲劇工作者回到重慶，受到周恩來嘉獎。

海外華僑支援抗戰的普遍方式是戲劇演出籌款及宣傳救亡。1939年，馬來西亞檳城的友和社上演《民族萬歲》，<sup>65</sup>“演出的成績也很不錯，並且引起了社會人士大大的注意”。<sup>66</sup>觀眾稱讚：

《民族萬歲》的演出，無論在對抗戰的貢獻，對於北馬華僑的宣傳作用或對戲劇界與我們戲劇工作者的本身，都有很大的收穫。<sup>67</sup>

此外，也有評論者認為該劇對當地的話劇運動發展起了一定作用：

演技及化妝藝術方面都獲得了超過在《民族萬歲》未演出之前的認識程度與水平。<sup>68</sup>

可見，當時《民族萬歲》等抗戰劇的演出在政治動員及話劇運動發展方面都有收穫。

劇本的價值通過舞台實踐得以延伸。上海業餘劇人協會在重慶演出時，觀眾誇讚演出惟妙惟肖，趙丹一飾二角，劇中“絕對不同的個性，能演來都合身份，確是不錯”。<sup>69</sup>其中，趙丹、魏鶴齡在演出時注意音樂、道具與人物情緒的表達及故事情節推進的聯繫。<sup>70</sup>“中救”在香港演出，戲劇開幕時，“狂風暴雨，雷電交加，以及在掙扎中的孤帆，都維妙維肖地，使觀眾好像在真實景況之中”。<sup>71</sup>觀眾稱讚劇情、演技、佈景、燈光等“無論哪一方面的收穫都是使我們讚美叫絕”。<sup>72</sup>此外，金山與王瑩的演技亦打動人心，劇中的鄉民領袖歃血酒為誓、決心抗敵時，引起全場熱烈的掌聲，<sup>73</sup>激起觀眾的共鳴。有報章記載，演出的整體效



果很好，對提高僑胞民族意識、抗戰情緒產生積極效果，甚至“轟動了全香港”。<sup>74</sup>概之，這些戲劇工作者的演出，成功調動起觀眾的愛國情緒。

可見，《民族萬歲》等抗戰劇的演出，從海內到海外，從城市到鄉村，不但起到很好的宣傳救亡的教育意義，也使得當地的戲劇工作者的藝術水平有顯著的提高。

### 三、中國化再改編：從《威廉·退爾》到《民族戰》

抗戰時期，向培良任國立戲劇學校研究實驗部主任、國民政府中央文化運動委員會第一戲院巡迴教育隊隊長，曾率隊在湖廣等地巡迴演出，並創作、改編話劇，投身抗戰救亡。他與朋友效胥合作的抗戰劇《民族戰》也改編自《威廉·退爾》，改編底本是馬君武譯本的中華書局版與項子蘇譯本的開明書局版。<sup>75</sup>向培良在編者〈自序〉中談到他們改編的目的：

此刻我們正須運用一切力量。則在力不足以創作的時候，則仰藉餘輝，欲從這天才的悲憫者的作品裡借一點熱情，以為鼓勵同胞之資。<sup>76</sup>

《民族戰》劇本也採用了“中國化”的改編方式，將原劇內容置換為“九一八”以後東三省交界處的人們聯合反抗日寇故事，在結構、內容、主題方面比《民族萬歲》的改編力度更大，兩個改編劇“彼此的方法是絕不相同的”。<sup>77</sup>

在結構方面，《民族戰》由原劇五幕十五場改為單純的五幕，改變了原劇的結構順序，並重新組合增刪。第一幕是由原劇第一幕第一、二、三場合併而成，以第三場為主；第二幕以原劇第一幕第四場為主，融入其他部分；第三幕合併原劇第二幕第一場，第三幕第二場，第四幕第一、二場，其中以第二幕第一場為主；第四幕是原劇第二幕第二場，以夜晚在山頂盟

誓的一幕為全劇的高潮；第五幕以原劇第五幕第一場為主，但原劇的痕跡難以顯現，主要描寫具體的抗戰情況。至於原劇的其他場次，則被刪略或合併到改編劇的其他場次之中，再增加上鄉民抗戰的細節。《威廉·退爾》劇終時，情節發展至奧皇被殺、新皇登基，瑞士民眾獲得自由；而《民族戰》則鑑於當時中國抗戰正進入戰略相持階段，需要韌性戰鬥，故劇終時群眾誓言：“不到民族完全獨立自由的那一天，我們永不罷手！”<sup>78</sup>

對於《民族戰》的改編力度較大，編者解釋道：

席勒寫古代的異國爭自由的故事，而我們卻不能不寫眼前所看見的淚與血，炮和火光，以及父老兄弟姊妹的流亡與死喪。我們是處在火和血的時代中，這就是改編時不能不大加變動的主要原因了。<sup>79</sup>

儘管如此，他仍然希冀“尚略能保存原劇精采，尤其是略能保存原劇為民族爭自由的熱情”。<sup>80</sup>原劇中威廉·退爾箭射兒子頭頂上的蘋果及射殺總督、富家女子貝達與陸登士獵場談話等重要劇情，突出了威廉·退爾的英雄行為及貴族階級的領導能力。《民族戰》刪除了這些關鍵情節及原作的宗教因素，主題與創作手法也相應作了調整，採用虛實結合的手法塑造人物，這意味着這部改編劇不以個人英雄及以何國柱為代表的知識分子為關鍵角色。

《民族戰》在人物形象的塑造方面作出了較大的變動。原劇中的各色人員有五十多人，改編劇則減少為二十多人，人物行動更集中，性格更鮮明。尤其是《民族戰》突出了三位女性的抗爭。原劇中的奧國女子貝達只是同情瑞士人；而《民族戰》中的金鈴（貝達）身份為朝鮮富家女，不僅參加了中國鄉民的夜晚盟誓行動，更自白：“我以一個異族人的資格，祝福中華民族永遠的光明。”<sup>81</sup>她還把全部財產拿出來作抗戰費用，機智地刺死了試圖施暴的日本侵略軍頭目和知，在抗戰中發揮關鍵作



## 文獻研究

用。此外，人物角色性格發生最大變化的是丁圖（威廉·退爾）的妻子，原劇中的她一直勸丈夫少管事，不要冒險，是個顧家、懦弱的女子；而《民族戰》中的她支持丈夫抗日，自己也參加了村民的夜晚盟誓，並與父親一起帶領民眾攻打侵略者的堡壘。另一方面，原劇中司陶法之妻葛圖鼓勵丈夫聯合他人反抗異族暴政；改編劇中的郭艾貞（葛圖）同樣鼓勵丈夫抗日，並說：

你不要小視女人，幹起來恐怕男人還趕不上呢！我要是這樣活着，就寧肯死去。我也要和你們一塊兒去幹的。<sup>82</sup>

《民族戰》突出了普通女性與底層民眾的英勇抗戰，使全民抗戰得以更生動地體現出來。

向培良在〈自序〉中談到是效胥所編劇本，他自己所做“沒有三分之一的工程”。<sup>83</sup> 整體而言，《民族戰》的劇情較為簡單，語言口語化，與向培良早期戲劇作品中的唯美詩意的語言不同，也與他二十世紀三十年代創作的抗戰劇、現實劇的生動語言有差別。據可見資料，《民族戰》沒有被搬上舞台，可能由於《民族萬歲》其時已在海內外演出中深受歡迎，影響巨大，也為抗戰發揮了很大的宣傳與募捐作用。

### 四、新精神：抗戰語境下的《民主萬歲》與《民族戰》

除了劇情、結構、人物形象、民俗風情等方面發生變化，中國的劇作家們賦予兩部改編劇全新的精神。

首先，兩部改編劇都刪除了原劇中的基督信仰色彩，代之抗戰救亡內容。這在劇情發展及人物塑造等方面，都有充分的體現。在席勒的創作中，宗教與藝術是密不可分的，《威廉·退爾》的劇情與人物塑造處處體現了基督信仰，如“我們要信賴最高的上帝，不怕人類的權勢”；<sup>84</sup> 三鄉民眾在月夜草地秘密集會時，遠遠傳來鐘聲，民眾畢恭畢敬：“林間小教堂彌

撒朝會的鐘聲自瑞池很清楚地送過來。”<sup>85</sup> 《民族萬歲》刪去了宗教信仰元素，僅留下的一處也表現出截然不同的宗教態度：

這是外國人耶穌堂裡敲鐘。

哼，我看他們也別敲鐘了！講了幾十年道理，上帝耶穌，耶穌上帝，他能替我把日本鬼子講跑了，我就不吃他耶穌教！<sup>86</sup>

《民族戰》同樣刪去了基督教的相關內容。第四幕村民夜晚盟誓時，原劇中的基督教堂鐘聲被置換成寺廟鐘聲。<sup>87</sup> 西方基督教元素被置換為中國人更普遍熟知的佛教元素。

這種去基督教元素的現象是當時中國改編劇創作的普遍策略。李健吾將法國作家薩爾都（Victorien Sardou）的《托斯卡》（*La Tosca*）改編為話劇《金小玉》，田漢和夏衍分別將托爾斯泰（Лев Николаевич Толстой）的《復活》（*Воскресение*）改編為同名話劇，這類改編劇都清除了基督宗教信仰元素，這種處理是由中西文化的差異及中國抗戰文化語境決定的。基督教文化中的原罪意識、救贖信念、天國理想及其衍生的社會文化意識，是不少西方人的精神支柱；而中國知識分子則普遍具有強烈的入世精神與憂患意識。抗戰時期，話劇改編創作中遮蔽基督教元素而突出救亡話語，體現了劇作家愛國救亡情懷與時代主流價值觀相契合。

其次，從《威廉·退爾》到《民族萬歲》及《民族戰》，劇名的變化象徵着文本從原劇的突出個人英雄，到中國本土化改編劇注重塑造民眾英雄群像的改編策略。原劇中的威廉·退爾是反抗暴政的民族英雄，但他拒絕參加三鄉盟誓等集體活動，他提示刺殺奧皇的伯爵應跪在教皇腳下懺悔。威廉·退爾的矛盾性格反映了席勒面對革命時的矛盾心理。同時也體現了西方文化歌頌個體英雄，強調個人自由意志。《民族萬歲》中的農民獵手魏大鵬則少有

這種矛盾性，最後走上集體抗日的道路。《威廉·退爾》劇終時，群眾緊圍住威廉·退爾擁抱、歡呼：“退爾長壽！射者長壽！救主長壽！”<sup>88</sup>《民族萬歲》劇終時，民眾高喊：“中華民族萬歲！”<sup>89</sup>同樣地，《民族戰》中的丁圖始終參與民眾集體活動，他是抗戰群眾中的一員，而不再是原劇中的個人英雄主義者及救世主的形象，這是改編者有意為之，因為動員一切力量爭取抗戰勝利是此時的全民任務。

最後，《威廉·退爾》緬懷過去，改編劇則正視現實。席勒同情被異族統治的瑞士人民，但他對徹底革命心存疑慮。《威廉·退爾》中的陸登士尊崇奧國國王：“皇上乃是我的主人，不是你——我生而自由同你一樣。”<sup>90</sup>《民族萬歲》中的陸侃言義正詞嚴地說：“我的主人——只有中國的老百姓才是我的主人。”<sup>91</sup>劇中的中國民眾已經覺醒：“我們已經舉起槍桿了……大家武裝起來，抗戰到底！”<sup>92</sup>而《民族戰》劇終時充滿悲壯氣氛，預示着抗戰勝利的目標艱巨，這與當時的抗戰境況是相符合的。

《威廉·退爾》在民國時期的譯介與接受，是由於其蘊含的愛國精神契合中國現實需求，翻譯家、戲劇工作者、讀者與觀眾的有效互動，共同見證了該劇為中國民眾爭取民族解放而發揮的宣傳鼓動作用，演藝工作者的演出實踐則進一步推動抗戰劇運的發展。這是《威廉·退爾》漢譯本與改編本在中華民族危亡時期發揮的獨特價值，使得席勒名劇以抗戰化面貌衍生出新意義與活力。

#### 註釋：

1. 鍾叔河：《書前書後》，海南：海南出版社，1992年，頁201。
2. 王承傳撰，馮雷、王洪軍整理：《王承傳日記》，南京：鳳凰出版社，2017年，頁55。
3. (德)許雷著，馬君武譯：《威廉·退爾》，上海：中華書局，1925年(初版)；(德)許雷著，馬君武譯：《威廉·退爾》，上海：中華書局，1941年(第四版)。

4. 馬君武：〈譯言〉，(德)許雷著，馬君武譯：《威廉·退爾》，上海：中華書局，1925年，頁1。
5. 馬君武：〈譯言〉，(德)許雷著，馬君武譯：《威廉·退爾》，上海：中華書局，1925年，頁2。
6. 鄭振鐸：〈現在的戲劇翻譯界〉，《戲劇》，第1卷第2期(1921)，頁15。
7. 鄭振鐸：〈文學大綱·十八世紀的德國文學〉，《小說月報》，第16卷12號(1925)，頁11。
8. 西諦：〈介紹《威廉退爾》〉，《文學週報》，第234期(1926)，頁531。
9. 偶然：〈《威廉退爾》之作者〉，《申報》，1926年7月20日，頁6。
10. 若谷：〈威廉退爾〉，《申報》，1926年7月20日，頁6。
11. 余上沅：〈過去二十二戲劇名家及其代表傑作二十·奚雷爾與《威廉太爾》〉，《晨報副鏤(刊)》，1922年10月29日，頁2。
12. 大易：〈讀馬譯《威廉退爾》劇〉，《中央日報》，1935年5月25日，頁4。
13. 朱維之：〈席勒的《威廉退爾》——為民族革命而成功的父親〉，《現代父母》，第5卷第3期(1937)，頁27。
14. 阿英：〈敘例〉，阿英編：《晚清文學叢鈔·域外文學譯文卷》，北京：中華書局，1981年，頁3。
15. 鄭振鐸：〈現在的戲劇翻譯界〉，《戲劇》，第1卷第2期(1921)，頁15。
16. 余上沅：〈歷史劇的語言〉，《新月》，第4卷第3期(1932)，頁16。
17. 郭沫若：〈批判《意門湖》譯本及其他〉，《創造季刊》，第1卷第2期(1922)，頁30。
18. 仲民：〈讀了馬君武譯的《威廉退爾》以後〉，《泰東月刊》，第1卷第5期(1928)，頁17。
19. (德)Schiller著，劉紹蒼譯：〈威廉特爾(Wilhelm Tell)〉，《東北月刊》，第1卷第1期(1932)，頁99-112；(德)Schiller著，劉紹蒼譯：〈威廉特爾(續)〉，《東北月刊》，第2卷第3期(1933)，頁1-8。
20. (德)Schiller著，劉紹蒼譯：〈威廉特爾(續)〉，《東北月刊》，第2卷第3期(1933)，頁8。
21. 項子蘇：〈譯者弁言〉，(德)席勒著，項子蘇譯：《威廉退爾》，上海：開明書店，1936年，頁1-2。
22. 項子蘇：〈譯者弁言〉，(德)席勒著，項子蘇譯：《威廉退爾》，上海：開明書店，1936年，頁2。
23. “施托木”即德國作家和詩人施托姆(Hans Theodor Woldsen Storm)，其代表作小說《茵夢湖》(Immensee)

## 文獻研究

- 於 1849 年首次出版，作者亦因此一舉成名。早在 1921 年，中國就出版了郭沫若和錢君肯的合譯本，後來又有梁遇春、巴金、唐性天等人的譯本。創造社作家周全平還曾仿《茵夢湖》寫了一篇題為《林中》的小說。
24. “沙翁”即英國劇作家威廉·莎士比亞(William Shakespeare)，《哈姆雷特》有“邵譯田譯”是指 1924 年邵挺譯本和 1921 年田漢譯本。
  25. 項子蘇：〈譯者弁言〉，(德)席勒著，項子蘇譯：《威廉退爾》，上海：開明書店，1936 年，頁 2。
  26. 力：〈小故事之四：威廉特爾〉，《新民》，第 18 期(1931)，頁 8；(德)瑙雷司著，雷夢娜試譯：〈威廉泰爾(節譯)〉(二幕劇)，《暨中月刊》，第 7 期(1935)，頁 63-69；李向田譯：〈威廉特爾〉，《西安一中校刊》，第 3 卷第 4 期(1936)，頁 2；思玄譯：〈威廉退爾〉，《開明少年》，第 31 期(1948)，頁 53-56。
  27. 宋之的、陳白塵改編的《民族萬歲》於 1938 年 4 月 15 日由上海雜誌公司初版發行，後於 1938 年 5 月 20 日在廣東再版。
  28. 向培良：〈自序〉，向培良編：《民族戰》，重慶：華中圖書公司，1939 年，頁 1。
  29. 宋之的：〈救亡演劇的經驗、教訓、和批判(上)〉，《新蜀報》，1938 年 3 月 4 日，頁 3。
  30. 陳白塵：〈劇影生涯〉，《陳白塵文集(六)》，南京：江蘇文藝出版社，1997 年，頁 421。
  31. 陳虹：《陳白塵評傳》，重慶：重慶出版社，1998 年，頁 117。
  32. 宋時編：《宋之的研究資料》，北京：知識產權出版社，2010 年，頁 20。
  33. 衛茂平、陳虹媽：《中外文學交流史(中國—德國卷)》，濟南：山東教育出版社，2015 年，頁 302；廖七一等著：《抗戰時期重慶翻譯研究》，天津：南開大學出版社，2015 年，頁 117；鄒振環編：《疏通翻譯史》，上海：上海人民出版社，2012 年，頁 86。
  34. 方夢之、莊智象主編：《中國翻譯家研究(民國卷)》，上海：上海外語教育出版社，2017 年，頁 243；袁斌業：《翻譯報國，譯隨境變：馬君武的翻譯思想和實踐研究》，蘇州：蘇州大學出版社，2011 年，頁 299；楊武能：〈序〉，《席勒與中國：“席勒與中國·中國與席勒”國際學術討論會論文集》，成都：四川文藝出版社，1989 年，頁 2。
  35. 陳白塵：〈南國藝術學院〉，《陳白塵文集(六)》，南京：江蘇文藝出版社，1997 年，頁 286。
  36. 陳白塵 1984 年 8 月 10 日的信件，轉引自鄭華漢：〈《威廉·退爾》與《民族萬歲》〉，收入楊武能編：《席勒與中國：“席勒與中國·中國與席勒”國際學術討論會論文集》，成都：四川文藝出版社，1989 年，頁 83。
  37. 陳白塵：〈劇影生涯〉，《陳白塵文集(六)》，南京：江蘇文藝出版社，1997 年，頁 421。
  38. 白塵：〈為甚麼演《民族萬歲》〉，《新蜀報》，1938 年 2 月 17 日，頁 3。
  39. 鄒振環：〈抗戰時期的翻譯與戰時文化〉，《復旦學報(社會科學版)》，第 3 期(1994)，頁 92。
  40. 田禽：〈中國戰時戲劇創作之演變〉，《東方雜誌》，第 40 卷第 4 期(1944)，頁 57。
  41. 天翼：〈從改編劇本問題談到《民族萬歲》〉，《觀察日報》，1938 年 7 月 9 日，頁 3。
  42. 蕭毒：〈關外的故事——民族萬歲五幕劇本事〉，《前線日報》，1942 年 1 月 28 日，頁 7。
  43. 呂振羽：〈1936 年劇社和《民族萬歲》〉，《觀察日報》，1938 年 7 月 11 日，頁 3，轉引自張生力：〈1938 年長沙抗戰文化中的“三報六刊”〉，中共中央黨史研究室編：《中共黨史資料》第 55 輯，北京：中共黨史出版社，1995 年，頁 127。
  44. 陳白塵：〈劇影生涯〉，《陳白塵文集(六)》，南京：江蘇文藝出版社，1997 年，頁 421。
  45. 〈國泰大劇院之榮譽大貢獻：民族萬歲〉，《新蜀報》，1938 年 2 月 18 日，頁 1。
  46. 欽鴻：〈謝冰瑩一九三八年抗戰日記片段〉，《新文學史料》，第 4 期(2010)，頁 176。
  47. 冰瑩：〈浞水之行〉，《宇宙風》，第 75 期(1938)，頁 123。
  48. 包時：〈《民族萬歲》——愛國同胞的精神食糧〉，《新蜀報》，1938 年 2 月 20 日，頁 4。
  49. 白塵：〈下江人在重慶〉，《文藝後防》，1938 年 8 月 30 日，頁 3。
  50. 章紹嗣等主編：《中國抗日戰爭大辭典》，武漢：武漢出版社，1995 年，頁 666。
  51. 《廣西話劇志》編委會編：《廣西話劇志》，南寧：廣西人民出版社，2008 年，頁 183。
  52. 潘玉陶：《安順世像錄》，北京：中國戲劇出版社，2010 年，頁 114。
  53. 徐德駟、柳鐵城：〈一九三六劇社紀略〉，湖南省文獻館組編：《湘湖文史叢談》第 1 集，長沙：湖南大學出版社，2008 年，頁 127。
  54. 磐石：〈民國時期贛州的話劇活動〉，江西省贛州市政協文史資料委員會編：《國家歷史文化名城贛州》，贛州：贛州



- 市政協文史資料委員會，1994年，頁86。
55. 邵立人、梁倫：〈韶關“復興劇社”〉，中國戲劇家協會廣東分會、廣東話劇研究會編：《廣東話劇運動史料集》第2集，廣州：中國戲劇家協會廣東分會，1987年，頁126。
  56. 朱培民：《20世紀新疆史研究》，烏魯木齊：新疆人民出版社，2000年，頁127。
  57. 《民報》，1938年7月3日，頁4；韓世鍾、王克澄：〈席勒的作品在中國〉，收入楊武能編：《席勒與中國：“席勒與中國·中國與席勒”國際學術討論會論文集》，成都：四川文藝出版社，1989年，頁34。
  58. 〈救亡劇團義演〉，《大公報》，1939年5月9日，頁6。
  59. 奇卓：〈為各界賑聯會全義務籌款中救亡團定期公演，中華業餘學會昨晚歡迎“中救”並獻旗〉，《申報》，1939年5月9日，頁5。
  60. 〈中國救亡劇團義演——幾個偉大名劇的介紹〉，《申報》，1939年5月25日，頁6。
  61. 〈救亡劇團繼續公演，招待香港學生民眾〉，《申報》，1939年5月28日，頁5。
  62. 〈救亡劇團今日公演：民族萬歲〉，《大公報》，1939年5月29日，頁6。
  63. 朱奇卓：〈中救在港演出與救亡劇運前途——電影戲劇座談會第三次會集體討論記錄〉，《申報》，1939年6月4日，頁6。
  64. 〈新中國劇團努力海外宣傳，走遍南洋備受僑胞歡迎，演劇籌賑國幣七百餘萬〉，《新華日報》，1941年2月28日，頁1。
  65. 周寧主編：《東南亞華語戲劇史》上冊，廈門：廈門大學出版社，2007年，頁323；孫孺：〈星馬華僑的抗日救亡話劇運動〉，廣東省社會科學院、廣東省經濟學會編：《孫孺紀念文集》，北京：中國文史出版社，2005年，頁415。《民族萬歲》在當地的演出時間有出入，根據更多史料互證，應該是1939年演出。
  66. 譚文郁：〈現階段檳華話劇運動的檢討〉，《晨星》，1939年12月28-30日，轉引自方修編：《馬華新文學大系》第9卷，新加坡：星洲世界書局，1971年，頁520。
  67. 譚文郁：〈現階段檳華話劇運動的檢討〉，《晨星》，1939年12月28-30日，轉引自方修編：《馬華新文學大系》第9卷，新加坡：星洲世界書局，1971年，頁520-521。
  68. 譚文郁：〈現階段檳華話劇運動的檢討〉，《晨星》，1939年12月28-30日，轉引自方修編：《馬華新文學大系》第9卷，新加坡：星洲世界書局，1971年，頁520-521。
  69. 莊瑞新：〈我評民族萬歲〉，《新蜀報》，1938年2月24日，頁3。
  70. 趙丹：〈表演探索（續三）〉，《戲劇藝術》，第1期（1980），頁41。
  71. 奇卓：〈《民族萬歲》昨晚演出〉，《申報》，1938年5月26日，頁5。
  72. 奇卓：〈《民族萬歲》昨晚演出〉，《申報》，1938年5月26日，頁5。
  73. 奇卓：〈《民族萬歲》昨晚演出〉，《申報》，1938年5月26日，頁5。
  74. 王劍鳴：〈“中救”演出觀後觀〉，《立報》，1939年6月1日，頁2。
  75. 向培良：〈自序〉，向培良編：《民族戰》，重慶：華中國書公司，1939年，頁2。
  76. 向培良：〈自序〉，向培良編：《民族戰》，重慶：華中國書公司，1939年，頁1-2。
  77. 向培良：〈自序〉，向培良編：《民族戰》，重慶：華中國書公司，1939年，頁3。
  78. 向培良編：《民族戰》，重慶：華中國書公司，1939年，頁121。
  79. 向培良：〈自序〉，向培良編：《民族戰》，重慶：華中國書公司，1939年，頁4。
  80. 向培良：〈自序〉，向培良編：《民族戰》，重慶：華中國書公司，1939年，頁7。
  81. 向培良編：《民族戰》，重慶：華中國書公司，1939年，頁102。
  82. 向培良編：《民族戰》，重慶：華中國書公司，1939年，頁14。
  83. 向培良：〈自序〉，向培良編：《民族戰》，重慶：華中國書公司，1939年，頁2。
  84. (德) 席勒著，項子蘇譯：《威廉退爾》，上海：開明書店，1936年，頁79。
  85. (德) 席勒著，項子蘇譯：《威廉退爾》，上海：開明書店，1936年，頁55。
  86. 宋之的、陳白塵改編：《民族萬歲》，上海：上海雜誌公司，1938年，頁50。
  87. 向培良編：《民族戰》，重慶：華中國書公司，1939年，頁81。
  88. (德) 席勒著，項子蘇譯：《威廉退爾》，上海：開明書店，1936年，頁190。
  89. 宋之的、陳白塵改編：《民族萬歲》，上海：上海雜誌公司，1938年，頁122。
  90. (德) 席勒著，項子蘇譯：《威廉退爾》，上海：開明書店，

## 文獻研究

1936年，頁113。

91. 宋之的、陳白塵改編：《民族萬歲》，上海：上海雜誌公司，1938年，頁85。
92. 宋之的、陳白塵改編：《民族萬歲》，上海：上海雜誌公司，1938年，頁120。





