

中國新文學大系

洪深

戲劇集

導 言

洪 深

新文學運動，雖然開始在五四運動前一兩年（註一）但實際上它的地位與力量，是通過了反帝的五四運動，纔爲一般人所承認與信服的。

五四運動，發源於反帝，這一點我們是不應當忘記的。一九一四年，歐洲的帝國主義者，因爲爭奪商品市場與原料供給所引起的國際間的矛盾，已到了無可調和無可延緩的地步而不得不出於以暴力解決，於是第一次世界大戰便在八九月間爆發了。這次大戰，拉長至四年之久；歐洲的幾個強國如德俄法英意等，自始即都捲入，固不待言；即在美國，空想者威爾遜，原以 *He kept us out of War* 爲號招，而獲選爲聯任總統的，竟敵不過國內金融家與大商人的要求，翻然向德奧宣戰，支撐英法垂敗之局，以保護美國銀行借給英法政府的債款與美國工廠放給英法政府的貨賬了。在歐美正是自顧不暇的時候，中國與日本，因爲名義上雖也是站在英法一面的參戰者而究竟並未曾十分出力的原故，多少地獲到一點「漁人之利」。在日本，所佔到的便宜是兩重的：政府方面，用武力與機詐的手腕，從中國攫去巨大的利益；經濟方面，由於戰時世界各處商品的缺乏，日本工商業乘時興起，一日千里。在中國呢，雖然那一時期的政治，惡劣到了極點，但也由於市場上商品的缺乏；以及銀貴金賤，機器進口，價值低小的原故，新的工商業亦一時大爲發達——中國的幾個大的紗廠，麵粉廠，捲烟廠，水泥廠，甚至進出口商行，銀行等，差不多都在歐戰起後，與歐戰後的兩三年內創辦的——新的金融家企業家，開始認識他們自己的力量了。

關於這一個見解，我們有更加詳細地說明的必要。民國四年一月十八日，日本向中國提出了二十一條無理的要求，當時秉政的袁世凱，以為中國兵力不堪一戰，採用了緩議磋商的應付方策。費盡了心計，僅僅把那日本根本不想中國接受，提出來專為威駭中國以及作為討價還價的條件，並且在日本通告英法諸國時故意隱瞞了的第五號中強迫中國聘用日本顧問以及強迫中國專購日本軍械等等五個要求，辦到了無須立即承認，「日後另行協商」的局面，其餘的要求，差不多是全部接受了。這本是極大的失敗；但袁氏受了左右如曹陸輩底蒙蔽，過信陸宗輿五月七日婉勸其接受通牒的電報中「日本各界見此公表，衆論譁然；各報且有昨日中國之讓步，有過通牒之說；羣攻外交失敗，政府甚狼狽」數語，又惑於一二不負責任之日人到我國使署前大呼「支那外交大勝利萬歲」等意氣的行動，與一時中外報紙上幽默的「項城為外交人傑」一類諛詞，竟而得意忘形，自以為真獲勝利而加強了他底帝制自為的野心了。所以五月九日纔接受了日本的要求，八月中籌安會即行出現。那時候，袁氏的估計，對於武力，覺得他底軍隊，比在民國二年打敗二次革命時，更為可靠；對於外交，以為歐美既無暇干涉，而「民四條約既訂，日本已告滿意，不致再有大問題發生」（註二）；所見缺者，金錢而已；於是不惜一切，決意進行。國際大借款如民二的善後借款做他底消毀革命勢力的資本的，此刻既不可能，便想以中交兩銀行的鈔票停止兌現的方法，以收取國內的現金。可是他底計劃，纔一開始，即受到了各方面的打擊；而上海中國銀行總理宋漢章領導着南方的金融家對袁反抗，拒絕他底鈔票停兌的命令，打破了他的收刮現金的政策，確實也是致命傷之一。袁氏終於不能不取消帝位，並憂鬱以死。這一次是中國的資本勢力，第一次公然地攻打中國的封建勢力，而明白地顯出它的力量，雖然這力量還未見雄厚；雖然攻擊的方式，也還是消極的。

此後的兩三年中，日本在竭力地整理和鞏固它已經獲得的勝利；它的用武力壓迫中國接受與簽字的民四條約，如果更經一次中國的「欣然同意」，那誠然是再好沒有的了。所以日本一方面高唱著「親善」「提攜」等好聽的口號，一方面便在餵給中國以好吃的「糖餡」——西原和其他的人所介紹或經手的借款，總數在兩萬萬

元以上，而大都利息不高，不要求切實的抵押品，不嚴格地監視用途，換句話說，是一種政治手腕的「賄賂」而已；又，民國六年，日本居然接受那從前它已經幾次三番拒絕過的中國派遣大使赴日呈遞大勳章的提議，也無非是一種政治手腕的「賞臉」而已——這個政策，抓住了中國當局底弱點，結果是很快地就獲得了實效；民國七年，中國果真地「欣然同意」，關於山東問題，與日本換文訂約了（註三）。這種逆取順守的方法，是非常聰明的；不妨再來一次！

中國的知識份子，因為中國當局和日本的種種交接，是在秘密或半秘密中進行的，既無從完全明瞭它們的內容，更一時看不清它們的意義，祇籠統地覺得，如果不是當事人可以於中取利，似乎沒有這樣急急地和敵人親善的必要。而曹陸章這些人呢，在袁氏底鎮懾和指揮之下，或者還是幾個「可供奔走」的幹才，不致十分地妄為；可是，遇着了寡斷的段總理和無骨的徐世昌，他們竟變成中日外交的唯一領導者了。他們的錯誤，是在認定日本的勢力，將來可以壓倒一切：曹汝霖在民國四年五月十日寫給駐日公使陸宗輿的信裏說：「將來歐戰告終，無論勝敗屬於何方，日本之乘時崛起，則可斷言！」他們抱了這種信仰，自然地對於美國因為參加歐戰而特興的勢力，會得盲目；對於那些和他們同時担当外交責任而和日本素無淵源的人，會得輕視；對於國內的批評他們攻擊他們而手無寸鐵的人，會得鄙夷到不去計較的了。從民國五年至民國七年，他們處處都在做着日本的工具；賣國與否，縱然無直接的證據，而誤國的事實，是百辭莫辯的了！到了八年四月美國總統威爾遜在巴黎和會，因英法先已與日本有了密約，事實上不能阻止日本在山東繼承德國權利的時候，以民國七年的中國「欣然同意」與日本訂約為藉口，隱隱地說是中國自己弄糟，中國人民自然地要怪到那些在七年和日本訂約的主持人了。於是發生五月四日的示威運動。那時曹陸等還不甘服，仗着徐世昌本是和他們混在一起分羹染指的一個人，五月五日曹汝霖上大總統辭呈，還提起這種事實為要挾：一則說：「卷查二十一條要挾事件……經過事實，我大總統在國務卿任內，知之甚詳；」再則說：「至於濟順高徐各路借款，汝霖此時兼長財政，適逢

我大總統就職之初，政費事儲，羅掘罄盡，危疑震撼，關係匪輕；而歐美各國戰事方酣，無力接濟；汝霖仰屋旁皇，點金乏術，因與日本資本家商訂濟順等路借款預備合同」云云；以致徐世昌內心不安，不准曹陸章等辭職。後來經過一個月之久，上海的工商界，明白地援助那示威的學生了，徐政府方纔輟化；蔣堅忍日本帝國主義侵略中國史第八章裏說：

『學生被捕後，形勢益趨嚴重。各校皆組織演講團出外演講，並查禁日貨，且上書大總統，請罷免曹陸章三人，政府不允。北京學生聯合會，遂於五月二十日宣佈總罷課。各地聞風響應；天津，濟南，上海，保定，杭州，武昌，安慶，開封等各大城市之學校，至五月底，幾乎全行罷課。六月四日，上海學生會要求上海工商界協助；工商界即於翌日舉行大規模之罷工罷市。北京政府不得已，遂於六月六日開始釋放被捕學生，尋將曹汝霖等罷免！』

所以，就五四反帝運動而言，是獲得了上海工商界底協助之後，纔能貫徹主張的。就中國的資本勢力打擊封建勢力而言，這已經是第二次；有過民四的反袁的勝利，他們這一次的和知識分子合作，纔會使得軍閥官僚們，不能不擔憂，不能不震懼。就那整個的從民六開始的反封建的新文化運動而言，在先祇僅引起幾個富有封建意識的文人的駭怪，未曾爲一般人所關心；經過這次反帝的政治運動，新文化運動纔傳達到更廣大的民衆，至少是深入了都市中的市民層——理解與同情它的人，日見增多；其餘的，縱然對於這個運動底若干目標未能同意，但都能無言地尊重這個運動，並且渾茫地覺得有類此的一種運動的必要了！

二

爲什麼在五卅時代，中國的資本勢力，能和知識份子合作呢？這至少有三個原因。

第一，那時的工商界，正想走上獨立的資本主義發展的路。而且因爲歐戰中間與歐戰剛畢時種種環境的有

利——如市場上製造品的缺乏，和輸入機器價格的低廉等——他們小試一下，已經獲得很好的成績了。他們在通商口岸和外國人多年的接觸，使得他們認清，帝國主義者決不顧中國工業的生長，而是在「用盡一切力量阻礙著中國民族資本主義的發展的」。至如民四所提二十一條中第三號關於漢冶萍的兩個要求，更是具體地表現出帝國主義的資本家能怎樣地利用國家的武力來壓制中國商人，真使他們不寒而慄。現在知識份子所領導的運動，既然有反帝的意義，便是於他們有利益的；這是可以合作的第一個原因。

第二，他們把新文化運動中的批評舊道德，懷疑孔教，廢除文言，破壞一切偶像等反封建舉動，看作是「維新」「開明」「致中國於富強」的一種手腕。他們在黑暗的封建勢力之下——軍閥的暴行與苛稅，官吏的貪污，人民的愚昧，使得他們有許多生意不能做，許多大財不能發——苦頭是吃夠的了。即使那帝國主義者不在「極力扶持中國封建勢力」（註四），用它來作壓制中國資本家的工具，他們也早感到封建勢力的對於他們發展的不得了，可巧，那時新文化運動所提倡的——在政治方面，是主張「解除個人的束縛，使人人能夠參加」的德謨克拉西；知識方面，是那「以感覺經驗為認識的基礎」的賽恩斯的方法；經濟方面，是主張放任，「聽其做去」，「聽其過去」，「發揮個人的智力」的自由競爭——是那可以打破封建勢力底枷鎖與束縛的個人主義（註五）。這於中國的資本勢力，又是有極大的利益的。縱然「非君師」，「覆孔孟」，「剷倫常」，說來有些使人惴惴；但是，離開他們底事業還遠，不見得就會發生直接的危險，所以便勉強容存了。這是可以合作的第二個原因。

第三，新文化運動初起的時候，態度十分激進；和舊有的制度勢力思想，絕對的不妥協不調和，而是謀澈底的推翻，澈底的改造的。這個，不但使得那封建意識者要把它看成「洪水猛獸」，就是一部分同情於民主政治與科學的人，也感到它的「過激性」與「危險性」的。但是，民國八年十一月，在上海的工商界援助學生運動的五個月之後，胡適發表了一篇新思潮的意義，主張緩進的批判，研究，與改良，而不主張突進的革命；他

底結論是：「文明不是攏統造成的，是一點一滴的造成的。進化不是一晚上攏統進化的，是一點一滴的進化的。現今的人，愛談『解放與改造』，須知解放不是攏統解放，改造也不是攏統改造……是一點一滴的解放……是一點一滴的改造。」到了民國九年四月胡適又發表了一篇『讀主義試行的觀察』，說明他不贊成北京工讀互助團的「對於家庭，婚姻，男女，財產等等絕大的問題早已有了解決」；他又說：「最好是許團員私有財產」；又，「我以為提倡工讀主義的人，與其先替團員規定共產互助的章程，不如早點替他們計劃怎樣才可以做自修學問的方法」這種議論，總算是比較穩健的；而他們一向又認定胡適是新文化運動底重要領導人之一的；於是對於新文化運動底過激危險的感覺，無形中也消除一部分了。這是五四運動以後，國內明白的人「漸覺悟『思想革新』的重要……漸漸的把從前那種仇視的態度減少了」的原因。

所謂「致中國於富強」，五四前後的新文化運動，未嘗不包含著這個意義的。那時政治的腐敗，軍閥的橫行，真有些像十九世紀美國詩人 James Russell Lowell 所說的「爲了流氓的利益，使得愚民吃虧的渾蛋政治」(Kakistocracy)！當時很多人是這樣想着，「中國政治不好，社會不好，眼見得國就要亡了，青年學子，非研究新學，改革舊污，不足以救亡。」所以陳獨秀在民國七年七月號新青年今日中國之政治問題篇裏說，「有人說……現在何必談甚麼政治惹出事來呢！呀呀！這些話却說錯了……我現在所談的政治，不是普通政治問題，更不是行政問題，乃是關係國家民族根本存亡的政治根本問題；此種根本問題，國人倘無澈底的覺悟，急謀改革，則其他政治問題，必至永遠紛擾，國亡種滅而後已！國人其速醒！至於那時的胡適，從他的藏暉室劄記看來，確然也是一個「近代的愛國主義者，竭力主張用歐西學術思想來振興自己」的（註六）。中國的不能抵抗外侮，由於中國政治的腐敗；所以反帝和反腐敗政治，也可以說是一件事。他們所領導的新文化運動，最初確是在「救亡自強底形式之下而進的」。

可是，中國的政治，爲什麼會得這樣腐敗呢？簡單的回答一句，中國的人民，受到封建勢力的束縛實在太

嚴太久了，「民智未開，民權未伸」。要改善中國的政治，必須從推翻封建勢力所寄託的思想，制度，文化做起。所以陳獨秀說，「破壞！破壞！破壞虛偽的偶像……宗教上政治上道德上自古相傳的虛榮欺人不合理的信仰，都算是偶像，都應該破壞」（註七）。他又在文學革命論裏說，「吾苟儉庸儒之國民，畏革命如蛇蝎，故政治，雖經三次革命，而黑暗未嘗稍減。其原因之小部分，則爲三次革命，皆虎頭蛇尾，未能充分以鮮血洗淨舊污。其大部分，則爲盤踞吾人精神界根深蒂固之倫理，道德，文學，藝術諸端，莫不黑幕層張，垢污深積，并此虎頭蛇尾之革命而未有焉。此單獨政治革命所以於吾之社會，不生若何變化，不收若何效果也！」胡適更說得具體一點，「仔細說來，評判的態度，含有幾種特別的要求：（一）對於習俗相傳下來的制度風俗，要問，『這種制度現在還有存在的價值嗎？』（二）對於古代遺傳下來的聖賢教訓，要問，『這句話在今日還是不錯嗎？』（三）對於社會上糊塗公認的行爲與信仰，都要問，『大家公認的，就不會錯了嗎？人家這樣做，我也該這樣做嗎？難道沒有別樣做法，比這個更好，更有理，更有益的嗎？』（註八）又，「這種批評的態度，在實際上表現時，有兩種趨勢。一方面是討論社會上，宗教上，文學上種種問題。一方面是介紹西洋的新思想，新學術，新文學，新信仰……我們隨便翻開這兩三年以來的新雜誌與報紙……在研究問題一方面，我們可以指出（一）孔教問題，（二）文學革命問題，（三）國語統一問題，（四）女子解放問題，（五）貞操問題，（六）禮教問題，（七）教育改良問題，（八）婚姻問題，（九）父子問題，（十）戲劇改良問題……等等。在輸入學理一方面，我們可以指出新青年……等雜誌所介紹的種種西洋新學說，」（註九）又，「新文化運動的一件大事業就是思想的解放。我們當日批評孔孟，彈劾程朱，反對孔教，否認上帝，爲的是打倒一尊的門戶，解放中國的思想，提倡懷疑態度和批評的精神而已……新文化運動的根本意義是承認中國舊文化不適宜於現代的環境，而提倡充分接受世界的新文明」的。（註十）

三

要做批評與介紹的工作，當然須要一種清楚，準確，而容易傳達那工作者底意思，情感，理論等的工具。而那時候現成有的工具是有很大的欠缺的；於是便不得不從事於工具的修整與創造了。一部分人想着改革中國的語言和文字的本身；提出如注音字母，羅馬字母拼音，世界語等問題。又一部分人想利用中國原有的漢字，但改善漢字的使用法；提出如國語文法，標點，白話文等問題。另有一部分人，想更進一層，利用白話文，創作白話文學；使得它成爲那教育，領導，組織中國人，「在心理上情感上反封建」的工具；提出如白話文學，革命文學等問題。

關於第一類的問題，我們暫時不談。至於提倡語體文這件事，却是由來很久了。梁啟超在戊戌變政後，亡命到日本辦報，即創出一種「新文體」，不但是「時雜以俚語，韻語及外國語法」，並且許多地方是佛經式的口頭語化的。在民國三年章士釗辦甲寅雜誌，用古文寫政論的時候，北京亞西亞日報編者黃遠庸首起反對；他給章的信裏說：「居今論政，不知從何說起。遠意當從提倡新文學入手。綜之當使吾輩思潮，如何能與現代思潮相接觸而促其猛省；而其要義，須與一般之人生出交涉；法須以淺近文藝，普遍四周。史家以文藝復興爲中世改革之根本，足下當能悟其消息盈虛之理也」（註十一）民國六年，胡適提出了他底文學改良芻議：「吾以爲今日而言文學改良，須從八事入手。八事者何？一曰須言之有物；二曰不摹倣古人；三曰須講求文法；四曰不作無病之呻吟；五曰務去爛調套語；六曰不用典；七曰不講對仗；八曰不避俗字俗語。」（註十二）他這篇文字發表之後，國內有許多人都響應他。陳獨秀說，『今日吾國文學，悉承前代之敝：所謂『桐城派』者，八家與八股之混合體也；所謂駢體文者，思綺堂與隨園之四六也；所謂『西江派』者，山谷之偶像也。求夫目無古人，赤裸裸的抒情寫世，所謂代表時代之文豪者，不獨全國無其人，而且舉世無此想。』（註十三）又說，「其是非

甚明，必不容反對者有討論之餘地，必以吾輩所主張者爲絕對之是而不容他人之匡正。」劉復說，「散文之當改良者三：第一曰破除迷信……非將古人作文之死格式推翻，新文學決不能脫離老文學之窠臼。……吾輩欲建造新文學之基礎，不得不首先打破此崇拜舊時文體之迷信……第二曰文言白話可暫處於對待的地位……今既認定白話爲文學之正宗與文章之進化，則將來之期望，非做到『言文合一』或『廢文言而用白話』之地位不止。此種地位，既非一蹴可幾，則吾輩目下應爲之事，惟有列文言與白話於對待之地……於文言一方面，則力求其淺濕，使與白話相近；於白話一方面，除竭力發達其固有之優點外，更當使其吸收文言所具之優點；至文言之優點，盡爲白話所具，則文言必歸於淘汰……第三曰不用不通之字……」。（註十四）

民國七年四月胡適又發表了建設的文學革命論，裏面說：

「自從去年歸國以後，我在各處演說文學革命，便把這八不主義，都改作了肯定的口氣，又總刮作四條，如下：

- 一、要有話說，方纔說話。
- 二、有什麼話，說什麼話，話怎麼說，就怎麼說。
- 三、要說我自己的話，別說別人的話。
- 四、是什麼時代的人，說什麼時代的話。」（註十五）

巴黎和會之後，梁啟超從歐洲歸國，在南京東南大學，演講中學以上作文教學法：

「文章作用，和語言一樣，都是要把自己的思想傳達給人家。但是所謂思想實具有兩種條件。（一）有內容的。譬如令小兒爲文，他胸中本來一無所有，強令執管，決不成文。又如考試的八股文章，和駢體的應酬文字，雖然成文，還是沒有內容的；所以於文學上絕無價值。（二）有系統的。雖然有了種種思想，還須加以有條理的排列纔好，否則如亂石一堆，不能成文。古人說『言之有物』，就是有內容；『言之有序』，就

是有系統。傳達思想，亦有兩條件：（一）須適中。所言嫌多或嫌少，都不合。吾們作文章，須要言所欲是言，不多不少，意盡則言止，到恰好的地位纔興。（二）須明晰。傳達思想，須使人能明白。孔子云：『辭達而已矣！』可知辭貴乎『達意』；復加『而已』二字，可知『達意』之外，無俟他求也。大凡成功一篇文章，總須備具此四種條件纔好。」（註十六）

到了民國九年以後，「國內幾個持重的大雜誌……也都漸漸的白話化」；日報的附張，多改登白話的論文譯著小說新詩；教育部也頒布了一個部令，要國民學校的國文，一律改用國語；白話文的運動，可算是相當地成功了。這件事，梁胡陳劉錢（玄同）幾個人，最有功績。

在五四學生運動的時代，各地的學生團體裏，發生了無數小報紙，內容都是白話的。有人估計，民國八年一年之中，至少出了四百種白話報。（註十七）這些白話的報紙雜誌，如果不是爲了進行那年的反帝與反腐敗政治的運動，是不會產生的。可是，有了許多白話的報紙雜誌之後，對於那用白話寫成的反封建的文學，當然就有了迫切的須要了。關於這一個必然的趨勢，他們幾個從事白話文運動的人，是早就想到了的。陳獨秀在響應胡適底文學改良芻議的時候，即寫了一篇文學革命論，主張「推倒雕琢的阿諛的貴族文學，建設平易的抒情的國民文學；推倒陳腐的鋪張的古典文學，建設新鮮的立誠的寫實文學；推倒迂晦的艱澀的山林文學，建設明瞭的通俗的社會文學。」他又說：

「凡屬貴族文學，古典文學，山林文學，均在排斥之列……其形體則陳陳相因，有肉無骨，有形無神，乃裝飾品而非實用品；其內容則目光不越帝王權貴，神仙鬼怪，及其個人之窮通利達。所謂宇宙，所謂人生，所謂社會，舉非其構思所及，此三種文學公同之缺點也。此種文學，蓋與吾阿諛誇張虛偽迂闊之國民性，互爲因果。今欲革新政治，勢不得不革新盤踞於運用此政治者精神界之文學。使吾人不張目以觀世界社會文學之趨勢及時代之精神，日夜埋頭故事堆中，所目注心營者，不越帝王，權貴，鬼怪，神仙與夫個人之窮通利

達，以此而求革新文學，革新政治，是縛手足而敵孟賁也。」

這不僅主張工具和形式的改革，而進一步注意到內容了。這篇文章是民國六年做的。民國七年四月，胡適在建國文學革命論裏，也指出了白話文和白話文學的區別；他說，「若單靠白話便可造新文學，難道把鄭孝胥陳三立的詩翻成了白話，就可算得新文學了嗎？難道那些用白話做的新華春夢記九尾龜也可算作新文學嗎？」他又供獻了幾條文學家收集材料的方法；如：

「（甲）推廣材料的區域——官場妓院與齷齪社會三個區域，決不夠採用。即如今日的貧民社會，如工廠之男女工人，人力車夫，內地農家，各處大販販及小店鋪，一切痛苦情形，都不曾在文學上佔一位置。並且今日新舊文明相接觸，一切家庭慘變，婚姻痛苦，女子之位置，教育之不適宜……種種問題，都可供文學的材料。」

（乙）注重實地的觀察和個人的經驗——現今文人的材料，大都是關了門虛造出來的，或又間接又間接的得來的，因此我們讀這種的小說，總覺得浮泛敷衍，不痛不癢的，沒有一毫精彩。真正文學家的材料大概都有『實地的觀察和個人的經驗』做過根底。不能作實地的觀察，便不能做文學家；全沒有個人的經驗，也不能做文學家。」

同年十月他在文學進化觀念與戲劇改良一文中，又說「文學乃是人類生活狀態的一種記載，人類生活隨時代變遷，故文學也隨時代變遷，故一代有一代的文學」，和他原先所說「一代有一代的說話」，兩論相對並立了。這些是那一時期的新文學的理論。

爲了要敘明那在新文化運動中許多人特別努力於新文學運動的原由，這幾節的話，不覺說得太長了。

四

梁啟超亡命在日本辦雜誌的時代，已經把文學看做宣傳的工具，而尤其注重那用白話寫的戲曲小說；他自己也寫了一些，如新羅馬傳記，新中國未來記等。所以錢玄同說他「視戲曲小說與論記之文平等，此皆其識力過人處。」（註十八）周作人說他「想藉文學底感化力作手段而達到其改良中國政治和中國社會的目的。這意見，在他的一篇很有名的文章『論小說與羣治之關係』中可以看出」。 （註十九）可是，在民六的新文化運動以前，用白話寫成小說，以諷刺或暴露那時代底醜惡的，如官場現形記，老殘遊記，活地獄（載繡像小說），二十年目觀之怪現狀等，著實還有幾部，而比較好一點的，文人寫的有社會目的的並曾經在台上演出的戲曲，却是一部都沒有了。從梁啟超時代到民國六年，從事「新戲劇」運動的，不是文人，而是舊的與新的戲子們。舊的戲子中，最早的能夠自己創作劇本，發揮他個人底感時傷世的心懷而對觀衆爲「發聵振聵」的呼號的，要推汪笑儂了。在光緒宣統年代，他祇在上海漢口等處的租界內上演。民國前一年武昌起義山東響應之後，他纔到了濟南和天津。民國成立之後，他纔入北京的。他的戲，並不主張政治的或社會的革命，但是影射時事諷刺當局的意義是非常濃厚的。那時候的中國人，外有列強底累積的加緊的侵略，內又面對着政府底極端的無能與腐敗，稍爲有點知識的，都不免有「國亡無日」之慨，所以看了他底戲，如哭祖廟（劉阿斗投降的故事，寫亡國的慘痛），六軍怒（唐明皇寵用楊國忠的故事，斥寵倖的專橫），桃花扇（罵奸佞的誤國），張松獻地圖（嘆恨一國的重臣，暗中賣國）等等，都會受感動而起憤激。這便使我們不得不承認，汪底戲劇是有鼓吹改善政治的目的，雖然他所採用的形式，完全是傳統的舊戲。

比汪稍後的，有上海的夏月潤潘月樵等幾個希望改良中國舊戲的戲子。關於他們，洪深在他的從中國的新戲說到話劇（註二十）一文裏，有過一節記載：

「夏月潤到日本去了一次，認識了市川左團次。回來集合了幾個同志，組織「新舞台」，在上海十六鋪造了一所比較新式的劇場。那戲台可以轉的，佈景等一切，有了相當的便利，那戲的性質，不知不覺的，趨於

寫實一途了。演員們穿了時裝，當然再用不來那拂袖甩鬚等表情。有了真的，日常使用的門窗桌椅，當然也不必再如舊時演戲，開門上梯等，全須依靠着代表式的動作。雖是改革得不十分徹底，有時還有穿着西裝的劇中人，橫着馬鞭，唱一段西皮，但表演的格式與方法，逐漸的自由了。而且模仿式的動作也多了。他們最初所演的新茶花，黑藉冤魂，稍後所演的明末遺恨，窮花富葉等「新戲」，不但多少含着些民族思想，社會思想，尤其是那編劇表演的結果，能使得婦孺皆曉。當時觀眾不復是被強迫着，去聽那不願聽的京腔，不大懂的戲白，與看那非經過訓導說明不能了解的動作，這就是他們的貢獻了。」

到了清季末年，除了這種「改良的」舊戲外，又有了寫實的，模仿人生的廢除歌唱而全用對話的新戲；是幾個中國留日學生幹起來的。關於他們，洪深又說：

「中國的戲劇，爲求新異，爲求進步，雖是竭力的向模仿寫實的路上走，但始終不敢完全背叛了北劇的規矩，始終不曾脫離了北劇的範圍。那勇敢而毫不顧慮地，去革舊有戲劇的命，另行建設新戲的先鋒隊，不是中國的戲劇界，而是在日本的一部分中國留學生。他們最初看見了川上音二郎，與他夫人川上貞奴，所幹的浪人戲，他們要從事戲劇的慾望，已經很有力地從內心威逼出來。後來認識了藤澤淺二郎，得了他的幫助與指導，成立了一個春柳社。其中傑出的人才，最先有曾孝谷，李哀，稍後加入的，有歐陽予倩，陸鏡若，馬絳士等。在日本出演過黑奴籲天錄，茶花女等，得到藝術上甚大的成功。在那時他們或者尚未有改革中國戲劇的決心，與具體的計劃，或者還是一時的興趣，所以任天知（日本名藤塘調美）邀春柳社回國的時候，他們不十分歡迎他的意見，結果是拒絕了不來。任天知無法，祇得回上海另外組織了一個春陽社。邀了那時不屬於春柳社的一位志士王鐘聲合作。王的藝術，雖始終未曾成熟，但他在上海等處出演的，大半是春柳的劇本。（他在北京得名的是孽海花）一切藝術的方法，與北劇崢嶸，或已有的「新劇」，完全兩樣。所有演北劇的動作，調子，道具，全不用了。所有北劇的代表與簡捷的作法，全都改爲模仿與寫實的了。歌唱完全廢

除，全劇祇用對話了。沒有上下場，而用幕布與佈景了。」（註廿一）

及至辛亥革命成功以後，在日本的春柳社回來了。在上海出演，大爲觀衆稱道。於是新組織的表演文明戲的團體，乃如風起雲湧。這是文明戲的全盛時代：

「當時的文明戲，何以能如此的受人歡迎，是一個值得研究的問題。我個人以爲一方面固然戲劇藝術的力量，一方面也因為是觀衆的遷就，與環境的有利。在一個政治和社會大變動之後，人民正是極願聽指導，極願受訓練的時候。他們走入劇場裏，不祇是看戲，並且喜歡多曉得一點新的事實，多聽見一點新的議論。而在戲劇者（編劇演劇排劇佈景的人），此時也正享受着絕大的自由，一向所不能演出，不敢演出的戲，此時都能演了。那滿清的威權，令人側目，將及三百年了，一旦推翻，凡是描寫滿清宮闈的戲，都是人們所要看的。那官吏的腐敗，人民無可如何的，也長久了，凡是攻擊官僚的戲，也是人們所要看的。那舊時的道德觀念，人民不像從前這樣尊重或怕懼了。凡是發揮愛情，如取材於紅樓夢諸戲，也是人們所要看的。那時纔經了一番政治奮鬥；第一次革命，好容易成功，凡是可以激發愛國心，如譯自法國的熱血等戲，也是人們所要看的。那時人民興高望奢，正欲與世界大國，較長爭強，凡是鼓說外國的情形，如不如歸空谷等戲，也是人們所要看的。在看戲的人，正熱誠的希望着文明戲成功。即使偶有幼稚粗糙不妥的地方，也都原諒了。至於藝術方面，如春柳這個團體，是很有根底的。歐陽予倩，受了河合武雄，及木下吉之助不少的影響。馬絳士是學習喜多村綠郎的。陸鏡若竟拜藤澤淺二郎爲師，並且自甘到日本的劇場裏，扮演小角，以求獲得實地的經驗。他又在東京帝大及早稻田受過許多大名家的陶融。他們初在上海謀得利演出的時候，佈景是請一位日本技師畫的。綜以上的種種原因，那文明戲纔能在民國初年，有空前的成功，不幸就有許多人，把這種戲看得太容易了。他們看見在文明戲裏，既不須歌唱；而表演又好像是沒有什麼規則成法，可以從心所欲的，他們都要加入一試了。甚至不會說國語，便說蘇州上海寧波紹興南京江北的土話，或是土話化，四不像，令

人發笑的國語。那表演文明戲的團體，一天一天增多起來，這就是文明戲末日的開場。」（註廿二）所以到了民國六七年，文明戲已經是失敗了：

「所謂文明戲，是整個的倒坍了。戲與演員，同時退化，同時失敗的。講到戲，那已經試驗過，成立的，好的劇本，先祇是不肯嚴格的讀熟遵守，漸至完全棄擲不顧，僅是極簡單的，利用一點情節了。戲劇的取材，不但不直接向人生裏尋覓（所謂創作），甚至外國的好劇本小說，亦無能使用，而專取坊間流行的彈詞唱本，如珍珠塔，珍珠衫，三笑姻緣等，第三四流腐敗的故事了，在表演的時候，因欲博得觀衆的拍掌或發笑，往往任意動作，任意發言，什麼劇情身分性格，甚至情理，一切都不管，所演的戲竟至全無意識，不及兒戲了。再講到演員，他們在劇場以外的生活，至少要與他們在台上無聊的行爲，同受責備。有時下了戲台後的罪惡，恐怕影響更要大些。深夜不睡，*Wine, Woman and Song*，可以使得人，不論做什麼行業，都要一敗塗地的。他們放任自己，去幹了許多在他們頭腦清醒不瘋狂的時候，所決不會允許自己去幹的事，他們不但降低破壞了他們的藝術，而且失去了觀衆的恭敬好感與同情，也破壞了自己了。在這個時代，所謂文明戲，是怎樣一個東西呢。（一）從來沒有一部編寫完全的劇本的，祇將一張狼簡單的幕表，貼在後台上場處。（二）有時連這張幕表，也不肯鄭重遵守。（三）絕對不排練，不試演，不充分預備的。（四）有時演員上場，甚至連全劇的情節，還不大清楚。（五）演員在外面，過了很放蕩的生活，到台上時，疲倦，想瞌睡，沒有精神。（六）新進的演員，未受教育，亦無大志，目的祇在混飯吃。（七）沒有藝術的目的，自好者僅知保全飯碗，不良者欲藉戲爲工具，以獲得不正當的出名。（八）即有要好努力的演員，也祇能自顧自，無術使全部改善。（九）佈景道具燈光編劇等，不顧事實，不計情理。——這樣一個東西，還能夠失敗麼！結果！好一點的人才，都另外去尋途徑了。」（註廿三）

傳統的舊戲，改良的舊戲，文明戲——這三樣是民六新文化運動時中國的戲劇底「遺產」。

五

當時的人，對於中國傳統的舊戲（即俗所謂皮黃戲）態度各各不同；劉復是主張不妨保留而加以改良的。他在我之文學改良觀一文裏說：

「第三曰提高戲曲對於文學上之位置……不佞對於此問題，有四種意見。

（一）無論南詞北曲，皆須用當代方言之白描筆墨爲之，使合於『場中之曲』之規定。

（二）近人推崇崢劇，鄙視皮黃，實爲迷信古人之謬見。當知藝術與時代爲推移。世人既以皮黃之通俗可取而酷嗜之，崢劇自應退居於歷史的藝術之地位。

（三）崢劇既退居於歷史的藝術之地位，則除保存此項藝術之一部分人外，其餘從事現代文學之人，均宜移其心力於皮黃之改良，以應時勢之所需。

（四）成套之曲，可以不作，改作皮黃劇本。零碎小詞，可以不填，改填皮黃之一節或數節。

吾所謂改良皮黃者，不僅錢君所舉『戲子打臉之離奇，舞台設備之幼稚』，與『理想既無，文章又極惡劣不通』；與王君夢遠梨園佳話所舉『戲之劣處』一節已也。凡『一人獨唱，二人對唱，二人對打，多人對打』，與一切『報名，唱引，繞場上下，擺對相迎，兵卒繞場，大小起霸』等種種惡腔死套，均當一掃而空。另以合於情理，富於美感之事物代之。然余亦決非認皮黃爲正當的文學藝術之人……祇以現今白話文學尙在幼稚時代，白話之戲曲，尤屬完全未經發見，故不得不借此易於着手之已成之局而改良之，以應目前之急。至將來白話文學昌明之後，現今之所改良之皮黃，固亦當與崢劇同處於歷史的藝術之地位。」

他這是修正錢玄同的意見的。錢對於皮黃與崢劇，都是極端地反對的。他在民國六年二月寫給陳獨秀的信裏說：