

民
国
胜
景
系
列

于嘉茵 著

守望

李叔同 曾孝谷 王钟声 任天知 陆镜
张伯苓 张彭春 周恩来 曹禺 蒲伯英
吴祖光 老舍

李士 吴我尊 郑正秋
洪深 熊佛西 丁西林

MINGUO SHOUWANG

东方出版社

民國勝利系列

民國戲劇

守望

MINGUO XIJU
SHOUWANG

于嘉茵 著

東方出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

民国戏剧：守望 / 于嘉茵著. —北京：东方出版社，2012. 5
(民国胜景系列)

ISBN 978-7-5060-5153-8

I. ①民… II. ①于… III. ①中国戏剧—戏剧史—民国 IV. ①J809.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 200622 号

民国戏剧：守望

(MINGUO XIJU: SHOUWANG)

于嘉茵 著

责任编辑：张 旭 封 异

出 版：东方出版社

发 行：人民东方出版传媒有限公司

地 址：北京市东城区朝阳门内大街 166 号

邮政编码：100706

印 刷：三河市金泰源印装厂

版 次：2013 年 1 月第 1 版

印 次：2013 年 1 月北京第 1 次印刷

开 本：710 毫米×1000 毫米 1/16

印 张：14.5 彩插：12 面

字 数：205 千字

书 号：ISBN 978-7-5060-5153-8

定 价：32.00 元

发行电话：(010) 65210059 65210060 65210062 65210063

版权所有，违者必究 本书观点并不代表本社立场

如有印装质量问题，请拨打电话：(010) 65210012

前言

“民国戏剧”，特指在民国建立前后兴起的新剧。

新剧的天幕上，众星璀璨：李叔同、洪深、曹禺、郭沫若……他们是亮度最高的大角星、参宿七、心宿二、轩辕十四，光芒映照古今；还有更多的伴星，共同点缀出华丽的夜空。

这些明星，是这样的年轻：张伯苓，担任南开校长出演《学非所用》时 33 岁；张彭春，导演《新村正》时 29 岁；曹禺，写出《雷雨》时 23 岁……这群年轻人，在任情使性与节度中和之间，建立起一座座灵性的殿堂。

新剧舞台，上演着一部部传奇：一部《雷雨》，可以救活一个剧团；一部《放下你的鞭子》，从国统区演到抗日根据地，从大陆演到南洋，鼓动无数青年奔赴前线；剧人的一部诗作，被谱曲后广泛传唱，成了新中国的国歌……新剧的辉煌，至今无人能够超越。

荣耀，并非与生俱来。

新剧诚可谓新：不需要数十年唱念做打的基本功练习，旧时戏班式的师徒关系解体，台上也不再是才子佳人的低吟浅唱、良臣猛将的慷慨激昂。

传统戏曲的拥趸们曾经对之不屑一顾。我们今日再看早期的新剧，有时也难免觉得荒唐：演出没有剧本，只有大纲，全靠演员临场发挥；演秋瑾的演员上场之前，才想起来问秋瑾到底是男是女；它的人行门槛如此之

低，以致谁都觉得自己可以在里边混口饭吃……

种种不可思议，发端于这一事实：中国的新剧，是自西方辗转而来一件舶来品。希腊罗马的无花果枝，嫁接在了古老中国的梨树之上，初时难免产生排斥效应。然而，这株新芽最终还是扎住了根，并应着现代中国的疾风骤雨摇曳生姿。

中国的新剧，滥觞于辛亥前留日学生对日本新派剧——日本学习西欧戏剧的成果——的模仿，完全采用拿来主义，还没有自身特色。等到新剧传入国内之后，它马上与世情时势产生了结合。新文化运动中，新剧不仅批判旧的礼教和宗法秩序，还承担起了化民启智的任务。1916年，年轻的南开学生周恩来在《吾校新剧观》一文中说：“是知今日之中国，欲收语言文字统一普及之效，是非藉通俗教育为之先不为功。而通俗教育最要之主旨，又在舍极高之理论，施以有效之实事。若是者，其唯新剧乎！”

之后二三十年代出现的戏剧作品，延续“五四”的余绪，揭露黑暗，批判现实。据当年的鲁迅艺术学院学员回忆，曹禺创作于1935年的《日出》在延安演出了十几场，反响巨大，特别受到来自国民党统治区的青年们的欢迎。原因无他，这本戏是一幅大都市中光怪陆离的各色人等的全景照片，包括了从上层人物到小市民，直到社会最底层的妓女。上述青年自那个社会来到延安，即是表示对旧世界和旧生活的逃离和弃绝。在延安观看此剧，更有再度审视和批评自身历史的意味。

随着日人的入侵，新剧又增加了救亡的主题，并且日渐成为主流。例如抗战时期的《放下你的鞭子》《丽人行》等等剧作，便是对日军侵略罪行的直接控诉。

民国时期的新剧，直接与时事呼应者占了很大比重。文艺作品的价值，是表现相对永恒的人性，还是为当下服务？这个问题已经有太多的讨论。我们在这里只试图梳理民国新剧的脉络，记述各个戏剧流派和团体的兴衰，勾勒洪森、李叔同、曹禺等剧坛翘楚的创作生涯和生命浮沉。

倏然来去的剧人们，风流未散，余韵悠长。

目 录

Contents

前 言 / 1

第一章 西风春柳总关情 / 1

兰心旧事 / 1

伶界改良 / 4

晚风无力垂杨柳——李叔同与《茶花女》 / 7

第二章 坐看风云

——世纪初的政治时事剧 / 18

王钟声与春阳社 / 18

时事新剧号文明 / 22

任天知与进化团派 / 23

末路探因 / 31

第三章 文明没落 / 35

遥望春柳共徘徊 / 35

甲寅中兴 / 45

“文明”没落 / 48

风流云散后春柳 / 50

第四章 美哉，少年中国！

——五四前后的中国剧坛 / 55

南开风云 / 55

小荷才露尖尖角——曹禺的南开生活 / 65

第五章 爱美风潮

——五四前后的爱美剧 / 75

爱美剧的产生 / 75

北京人艺戏专 / 77

辛酉剧社 / 80

上海戏剧协社 / 82

《少奶奶的扇子》 / 83

洪深的戏剧改革 / 84

熊佛西 / 88

喜剧天才丁西林 / 90

爱美剧的没落 / 92

第六章 乍起一声惊雷在天际 / 94

清华之恋：曹禺与郑秀 / 94

当年海上惊“雷雨” / 96

坎坷际遇：《雷雨》背后的风波 / 99

《雷雨》的艺术特色 / 100

第七章 风住香尘

——论五四前后女性题材的剧作 / 105

寂寞烟花红：曹禺与《日出》 / 105

花落谁家：《赛金花》夺角风波 / 108

娜拉风暴：易卜生与社会问题剧 / 112

人间诗话：郭沫若的历史诗剧 / 118

第八章 悲喜人间 / 124

南国心曲——田汉与易漱瑜 / 124

曾经沧海难为水 / 128

鱼龙百戏——20 世纪 20 年代的小剧场运动 / 129

左翼风潮 / 135

《国歌》故事 / 138

熊佛西的农民戏剧 / 140

七月黄梅天——夏衍的《上海屋檐下》 / 141

第九章 烽火连台七月天 / 146

哗变 1937——抗战爆发 / 146

战争中的婚礼 / 149

吴祖光与《凤凰城》 / 151

放下你的鞭子！ / 154

浮生记：曹禺与《北京人》 / 158

过眼云烟五十年 / 163

第十章 起来，不愿做奴隶的人们 / 165

不如且归去！——洪深自杀事件 / 165

重庆“雾季公演” / 167

吴祖光与《风雪夜归人》 / 168

香港逃亡 / 170

相煎何太急：《棠棣之花》 / 173

人间诗话：《屈原》 / 175

战争中的新女性：《丽人行》 / 176

第十一章 湖心听晚钟，故人归去

——纪念老舍先生 / 179

灰色的童年 / 179

文章圣手 / 184

抗战风云 / 192

“人民艺术家” / 195

未完成的杰作：《正红旗下》 / 200

中国的文人啊！ / 203

故人归去：老舍之死 / 204

参考书目 / 206

第一章 西风春柳总关情

兰心旧事

上海茂名南路 57 号，一条老街道的转角处，矗立着一座木质结构的欧式建筑。这是 20 世纪初年一座充满了殖民风味的老建筑物，现在看来有些年代久远，在四周如花园饭店、老锦江和锦江迪生这样现代化的大厦映衬下显得有几分落寞，但走进大门，灰暗的厅堂内布置着巴洛克式的宽阔舞台，雕琢着古典花纹的电动吊杆和蒙尘的乐池，依稀可见当年的豪华与考究，这就是老上海人熟知的“兰心大剧院”。

公元 1866 年，即清同治五年，开埠 23 年的上海初显繁华，随着租界里西方人的增多，这里的东方色彩逐渐融入了西方的情调。这一年，在上海的公共租界里，英国侨民修建了一座剧院，取名“兰心”。这是中国历史上第一座西式剧院，兰心拥有完善的舞台设备，音响效果极佳，台上演员微叹一声，楼上后座也可以听得很清楚。在这样的剧场环境下，最适合演出的就是西方的写实戏剧。

兰心大剧院建成后不久，一个名叫 A.D.C 的英国剧团开始在这里上演西方戏剧。“兰心”由外国人经营，因此观众都是各国租界里的侨民，演

出全部用英语对白，这种西方演剧形式使这个剧院几乎与中国社会隔绝。那个时候，戏剧这个字眼在中国人的心目中还相当陌生呢！

19 世纪末的中国，社会上风起云涌，文化变革初现峥嵘。洋务派主张“中学为体、西学为用”，为了学习西方最先进的文化和科技文明，1872 年起清政府派出 120 名幼童前往美国留学。

10 年之后，成长为青年才俊的幼童们将盛行欧美的最新思想和科技带回了祖国。他们的归来，为封闭和保守的古老帝国带来了一股清新潮流，让看惯了四书五经的儒生学子们逐渐认识了柏拉图、莎士比亚、拿破仑和达尔文。这些新鲜的血液逐步融入了国人的思想，也悄悄改变着他们的精神。

但就在全新的文化生活渐渐走进国人的心灵之时，西式戏剧——这个欧洲大陆最古老、最核心，西方文明最前端、历史最久远的艺术——却似乎被人们遗忘了。当人们对莎士比亚的四大悲剧、四大喜剧的文学剧本兴味盎然、津津乐道的时候，却对它们的舞台演出有意忽视。

其实，这一现象的产生并不是因为西式戏剧不够好看，而是它与中国传统文化的撞击实在是太大了。早在西方小说和绘画进入国人视野之前，一些满清官员提前接触了戏剧，如光绪朝户部右侍郎戴鸿慈在受朝廷派遣出使国外后，写下了《出使九国日记》，其中对他所看到的舞台戏剧曾有这样的记载：西方戏剧的长处，在于灯光图画的点缀，楼台深邃，能迅速变换布景，并能展现天气阴晴的细微变化，令观众身临其境，疑非人间，叹为观止。

但是在他的零星记载中，有的只是对欧式舞台上如梦如幻的舞美造型和光怪陆离的灯光变幻感到惊奇和赞叹，而对于那些在舞台上表演的演员们，却没有任何描述。戴鸿慈是最早接触西方文明的中国官员，在早期洋务派的代表中以见多识广而闻名，他在书中没有提到表演这一项，并非认为是舞台表演不值一提，而是感到难以评价。因为在中国人的传统观念里，戏子本来就是一种卑贱至极的职业。俗语中有一句话是这样说的，“卑贱之人，娼优皂卒”。“优伶”的等级甚至排在“娼妓”后面，一个戏曲演员的社会地位比倚门卖笑的妓女还要低一等。

这种观点也许让现代人觉得莫名其妙，不可理解。因为在当代，一个

好演员往往是和艺术家划等号的，怎么可能还不如卖身的妓女呢？

反观现代的艺术院校招生，成千上万的学子排队报名到艺校学习表演，为了圆自己的明星梦，不辞旅途劳苦、长途跋涉。一些电视栏目曾屡屡报道一些高中生，为了考上国内知名的艺术学院，牺牲学习文化课的时间，拜某名师学吹拉弹唱，学表演朗诵，甚至屡败屡战、孜孜不倦。家长们竟还纷纷鼓励之，言称对孩子“支持到底”，意思大概是今年不行，明年再来，明年不行，还有后年，后年还不行，也不要气馁，只要志坚意决，考一辈子也是可以的。

很多家庭认为家里能出一个演艺明星是一件无比荣耀的事情，所以打破脑袋也要把自己的孩子送到艺术学院去。也许他们是看到当代演员在经济上的优势，但这一切在过去都是不可想象的……

清末同治、光绪年间的“同光十三绝”中的梨园名丑刘宝山，本出身于高宅大院的书香门第，自小因才高八斗被视为天才，一心想走仕途之路。但成年后却屡次赶考不中，深感科举不公，最后愤然从艺，成为一代名伶。因为伶人的后代不能参加科举考试，可见他当时对于科举怀有多么深的怨恨了！

20世纪初，旨在推翻清王朝统治的辛亥革命，让满民族的命运发生了逆转。许多具有高度艺术修养的旗人迫于生计，纷纷“下海”，投身梨园。如“十全大净”金少山，“四大名旦”中的尚小云，“四大须生”中的奚啸伯就是这样的一类人。

同样是“四大名旦”中的程砚秋，幼年时因为家境贫寒，父亲不得不将他送到花旦荣碟仙家里学习。在学戏时期，因为师傅脾气不好，程砚秋差点被他打断腿，成为废人。

那些在舞台上风光无限的名优们，其实大多数都有一段飘零的身世。

曾几何时，一些父母狠着心，流着泪，违背本意将孩子送到戏班。若不是这个家庭穷困潦倒，陷入了绝境，父母无力抚养，或者是本人对于世事产生了绝望之感，一般人无论如何也不肯投身到戏班。一入伶界，他们的身上就被打上了“终身卑贱”的标志。

“伶者，贱也”源于中国最传统的观念，因为中国是一个最讲孝道的国家，孝乃天下道德之首要标准。而优伶成材要从小锻炼，他们大多自幼

与戏班签有契约，终生倚靠戏班，为戏班卖命，即便技艺成熟之后也要“冬练三九，夏练三伏”，根本无法在父母面前尽孝，从而违反了孝道。即使一个伶人“一朝成名天下知”，其荣耀也不能挽回他们不敬父母之过，所以这个行业遭到士大夫们的鄙薄。

而欧美演员的身份低下或者高贵尚且不论，他们的形象和服饰就够让一班中国保守的老夫子们瞠目结舌的了。在电视剧《走向共和》中，老臣徐桐向慈禧太后形容自己的洋人邻居：“那些西人男女混居，女人袒胸露乳，与男子见面疏则握手，亲则拥抱亲嘴，还称礼节，老臣与此蛮族同邻，简直是与鬼为邻。”

这虽然是一段电视剧的台词，却真实地反映了当时中国高级官员对于西方开化文明的否定和观念上的隔阂。19世纪的欧洲女性服装酥胸半露，在中国官员看来，舞台上的女演员甚至连衣服都没有穿好，还和男演员在一起搂搂抱抱，卿卿我我，简直是有伤风化，丧失大雅。无论剧目本身有多么的好看，这违反了圣人之教的演艺，就是道德沦丧、斯文扫地的行为，绝不能传到国内，玷污国人的视听。

所以，在那个积极引进西方文化的年代，兰心剧院所上演的一幕幕华丽动人的戏剧却从来也不为国人所知。西式戏剧——这门欧洲最古老、最能体现西方文明精髓的艺术被自命风雅的国人冷落一边，无人问津……

伶界改良

中国人创建的第一个西式剧院叫“新舞台”，它矗立在今天的上海浦东新区的浦东大道。新舞台剧院内采用了那时最为时髦的西方镜框式舞台，专门上演时事新剧。这座别开生面的新式剧院是1908年由京剧演员潘月樵和夏月珊、夏月润兄弟开设的，其背景是从19世纪末到20世纪初梨园界呼吁改良的风潮。

19世纪，面对西方列强在政治和军事上的一连串打击，腐败无能而又

盲目自大的清政府节节败退。在民族危亡的关键时刻，以天下兴亡为己任的中国文人不甘沉寂，开始寻求变法图新的道路。

喧嚣一时的戊戌变法就是文人们寻求社会变革的一个开端。但变法由于保守势力的强大，终遭惨败。这次由于中国自身阻力而造成的变法失败，引起了中国文人对中国传统文化痛心疾首的反思。一部分接受西方教育和文化影响的激进文人首先借助西方文化向中国传统文化发难。

而这种不满情绪表现得最为明显的，就是针对中国的传统戏曲艺术。

他们首先抨击戏曲曲本的内容腐朽不堪。1904年9月，陈独秀在《安徽俗话报》第11期发表《论戏曲》，公然反对社会上那些“神仙鬼怪的戏”、“淫戏”和“富贵功名的俗套”。这类曲本在处处宣扬“除旧布新”的清末，遭到猛烈的攻击。

那时，中国旧剧在一些崇尚新学的文人心目中几乎就是腐朽与落后的代名词。

面对这种轻慢的态度，一些在业内颇具声望的伶人们并不甘被轻视，他们趁着这股“西风东渐”的潮流，试图改变自己历来低贱的地位。

随着社会风气的文明开放，艺人们的戏剧观首先受到影响。他们一改过去唱戏只是供人玩乐的旧式思想，大大强调戏曲的社会职能和作用。在具体实施中，他们赋予戏曲以教育开化、反映现实的内容。一系列以表现现实生活为主题的戏曲作品应运而生，这些作品不但在形式上有所改良，内容上更是融合了日益高涨的民主风气，具有全民反思的社会意义。

早在1894年甲午战争后，京剧演员汪笑侬就于维新运动的过程中，在上海演出改良过的京剧《瓜种兰因》。该剧是较早的“时装新戏”。到了1905年，汪笑侬又在上海“春仙茶园”排演《波兰亡国惨》等改良新戏。他表明自己对改良京剧的主张：“取波兰遗事……以证波兰亡国原因”，进而“鼓舞激扬，启蒙民心”。这种试图以自己的舞台新剧达到社会关怀目的之尝新，在当时引起了一阵不小的轰动。一个梨园伶人怀有如此之大的文化抱负，在古代此举有也只有类似于文坛领袖的大人物们才有资格和胆识来做。

这些改良的京剧，在模式上开始有了一点新剧的影子，演员在演出时

不再披挂固定的生旦净末丑的行头，而是穿着漂亮的时装。剧本也不再是流传多年固定的曲本，而采用人们最感兴趣的新闻、逸事，重新改编撰写成戏，是一部部大众乐于欣赏的“故事新编”。

但是这些改良戏虽然在形式上做了种种调整，但它的艺术基础依然是京剧，保留原有的唱腔，使用锣鼓伴唱，有界限严格的行当分配，等等。而且因为剧本改编得较为粗糙，又缺乏一定的文学性，所以这些改良京剧在当时社会流行一时后，就如流星一般倏忽寂灭了。

由此一来，清末的戏曲改良运动虽然声势很大，但由于受到自身的限制，并没有产生真正的旷世之作。

中国第一部既有欣赏价值，又能上演的舞台剧叫《官场丑史》。令人诧异的是，它出自于一群不到 17 岁的学生笔下。

1899 年的圣诞节，在上海的一所贵族教会学校——圣约翰书院里，学生们在演出外语课本中的英语剧时受到启发，将在报纸上看到的一段新闻编成了一段小小的独幕剧，这个剧目的名字叫《官场丑史》。在今天看来这个小剧可归类为政治讽刺剧。它的故事内容是：从前一个没见过大世面土财主，到阔绰的城中缙绅家做客，不仅洋相百出，回家后还患了“官迷症”，后来花钱捐了个官做。但他不会断官司，胡乱判案，最终被判革职。

《官场丑史》的剧本短小精悍，台词风趣辛辣，情节完整，人物形象鲜明，已经具备了现代话剧小品中的一切元素。这样一段优秀的作品出自一群年轻的学生笔下，潜藏在中国青年学生之中的强大力量，由此可见一斑。

若干年后，就是这样一群初生牛犊不怕虎的少年人，书写了未来中国文艺领域的新篇章，也改变了中国历史的发展进程！这是后话。

后来，反响不错的《官场丑史》又作为新节目在圣约翰学校上演，有很多其他几个贵族学校的学生们也来观看此剧。演出很精彩，当天扮演剧中人物的学生演员们，听到台下的笑声之后，又是阵阵热烈的掌声，不觉深受鼓舞。

但是，这场由学生自编自演的政治讽刺剧虽然在学生群中引起了激烈的讨论，却并没有引起更大范围的影响。因为当时上海的贵族学校屈指可

数，教会学校又采取了半封闭式的管理，所以它最终也没能流传到社会上。这种新形式的演剧活动，很快就被人们忘记了。

1896年，一个名叫徐半梅的中国人偶尔在兰心剧院看到A. D. C剧团的演出，一时为欧式舞台的技巧多变而目眩神迷。他在《话剧创始期回忆录》中感叹到：“假使当时有部分人能对这个剧团加以注意，以它作参考品，那说不定中国的话剧，可以早十年产生。”

虽然戏剧艺术在这个时期的中国并不被看重，但是到了1907年，在一个机缘巧合的历史契机下，还是以自己特有的方式走进了中国人的精神生活，并在那个风起云涌的年代灼灼其华，而这个机缘起源于一段鲜为人知的尘封往事。

晚风无力垂杨柳——李叔同与《茶花女》

清朝末期，掌权的慈禧太后喜欢听戏。那些为慈禧演戏的伶人，一旦受到赏识，就立刻擢升为有品级的“内廷供奉”。老生谭鑫培，艺名“小叫天儿”，曾是慈禧最为看中的老生。同时谭鑫培也是文武百官崇奉的“偶像”，以至于后来的北京城里有支歌谣是这样唱的：“国家大事谁管得，满城争说叫天儿！”

每逢宫里开戏，紫禁城的畅音阁内锣鼓喧天，鼓乐铿锵，描画着各色脸谱的戏中人物依次登场。入宫献唱的除了有谭鑫培，还有杨小楼、王瑶卿、刘赶三、程长庚等名重一时的梨园名伶。他们唱的都是老太后最喜欢听的喜庆戏和吉祥戏。一时间，名伶云集，好戏连台，热闹地演绎着繁华世间的潋潋芳菲与太平盛世的无上荣光！

然而，台上春秋正浓，台下却是另一番荒凉景象。那个时候的中国，正是清王朝统治的末期，充满了末代的气象，民生凋敝，四面楚歌。国家政体矛盾丛生，赔款、条约、财政赤字和列强的虎视眈眈让政府官员们焦头烂额，日愁夜叹。也只有在紫禁城的戏台上，才可见一丝扮出的

盛世气象。

似乎国运衰败，气候也会表现出异常的景象。1905到1907年两年间，江淮地区不断地发生大大小小的水灾，很多地区几年内颗粒无收。农民们基本上过着食不果腹、衣不蔽体的赤贫生活。人们每天都会发现又多添了几具饿死的尸体横在田间小路上。所以在那两年的日志中，每隔几日就有各地饥民抢米的记载：

1906年7月15日，扬州饥民入官府粮库抢米；

1906年7月26日，江苏新阳乡民报荒，哄闹县署；

1907年1月6日，江苏板闸镇饥民包围官绅，抢掠米肆；

1907年正月22日，高邮地区饥民数万人抢米，并捣毁屯谷富绅多家。

而官府面对这样的情况，也无计可施，因为连年水荒，粮库早已没有余粮发放民众，地方官员们只能将这种情况上报朝廷，希望从中央获得一些补助。但当时的清王朝自身不保，光是对付各国的侵略者与南方以孙中山为首的革命军就已经很恼火了，早已无暇顾及一方居民的生计。于是全国到处出现了“江淮地区灾情严重！望四方父老赈救！”的紧急告示，希望从民间得到一些赈济。

同样消息也传到了海外，海外华人闻讯纷纷出资捐助，热情远远胜过了国内的一些实业家和地主贵族。一些爱国侨胞甚至组织了各式各样的义卖会，为同胞筹资。在距离中国两千多公里的日本东京，一群在上野美术学校西洋画科宿舍里的中国留学生们在报纸上看到这个消息后再也坐不住了。他们纷纷召集了一些在东京留学的中国学生，共同商量筹款救济家乡的办法。

这些学生恰巧都是“春柳社”的成员。春柳社是一群在日本留学并热爱文艺的学生自发组织的一个文艺团体，东京上野美术学院的同学们占该社成员的大多数，发起人是这个学校西方美术专科的两个学生——天津人李叔同和成都人曾孝谷。先后加入该社团的同学有吴我尊、李涛痕、马绛士、谢抗白、庄云石、陆镜若等人。最初，春柳社的目的是研究各类文艺，包括美术、书法和戏曲，但是后来研究的主要方向却转变为日本新派剧。

转变的原因是留学生们为考取日本高等学校而学习日语，但在教室里