

藝術

第一卷 第一期

中国现代文学史资料丛书(乙种)

(影印本)

上海文艺出版社



老闆說：「你們爲什麼儘是耽憂着
明天呢？耶穌不說嗎，人們是不專爲麵
包而生活的。」

借林奴夫畫

目次

中國戲劇運動的進路.....	1
鄭伯奇著	
一九三〇年開展中的文壇與劇壇.....	17
趙 聲著	
新興美術運動的任務.....	21
許幸之著	
普羅文藝的大眾化.....	27
麥克昂著	
俄國革命前的文學運動.....	33
馮乃超著	
舞臺效果和音樂.....	43
和用禔著 陶晶孫譯	
戲劇與時代.....	51
葉 沉著	
有什麼話好對人家說.....	61
龔冰廬著	

爐 火.....	73
一 榴 著	
告 示.....	93
宛 爾 著	
換上新的.....	115
張冰蘆 著	
有聲電影的前途.....	135
編 者	
藝術劇社.....	153
第一次坐談會速記	
日本戲劇界的最近概觀.....	165
高爾基的“夜店”.....	175
祝秀俠 著	
自殺傳.....	187
邱韻鐸 譯	
動物園.....	197
邱韻鐸 譯	
編 後	203

中國戲劇運動的進路

鄭伯奇

- (一)一個時代的要求
- (二)矛盾的所在
- (三)舊劇的沒落
- (四)文明戲的運命
- (五)新劇運動的勃興
- (六)運動的現狀及其苦悶
- (七)我們唯一的進路
- (八)現階段應有的綱領

(一)

這兩三年來，尤其是一九二八——二九年度，中國的戲劇運動現出了空前未有之盛況。這不僅是指公演的回數，或者演戲團體的數目而言——就這點講，當然我們可慚愧的地方很多——我們應該注意的，是社會公衆對於這個的關心。

差不多我們可以說，社會的前進份子對於戲劇運動都抱有特別的興會。學生大眾間更表現出熱烈的情趣。各學校所屬的演戲團體，大的小的，正式的和非正式的，綜合起來數目一定不少。這確實是值得注意的一件事實。公演的能受支持，職業劇團的能夠發生，更是這個傾向的更具體的顯示。

這不是偶然發生的事實，更不是幾個少不更事文學青年一種好奇的風尚；這應該有它發生的理由，有它不得不發生的社會的根據。

那是什麼呢？

一方面我們可以說中國的文學運動已經達到要求戲劇的程度了。就是說——這當然是通俗的說法——經過了‘詩’的時代，中國的文學運動現在正通過到‘小說’的時代，但是同時‘戲劇’的時代已經漸漸萌芽了。這完全是皮相之論；雖然也許可以敷衍說明這個現象。真正的原因，我以為在於最近社會的激變。在這激變中間，最可注目的是大眾勢力的增化和它的集團化。從前呻吟‘自我’歌詠‘戀愛’的詩篇在大眾面前成了蒼白無色的東西了。描寫人生申訴痛苦的作品，只能給‘讀者’以間接的刺戟，而不能自由地深入到大眾中間去。激動大眾，組織大眾，最直接而最有力，當然要推戲劇。所以革命最高潮的

時代，無論廣州，無論武漢，無論其他地方，戲劇都是很熱烈地被要求着的。時勢雖然變了，大眾的威力依然保持着，他們對於戲劇一類的東西仍是要求着，這在接近他們的人們都看得出。尤其學生大眾，他們不僅要求戲劇來激動他們自身，還想利用戲劇這種手段，發抒他們所有的不平和要求。學生團體的劇社，就是這樣發生的。職業劇團的公演，也是受這種社會層的支持和擁護。

由此我們可以曉得戲劇運動的發達，是受着這種底流的激動。羣衆與組織化是這底流的主力，也是這時代的勢力。這種勢力的要求當然是強而有力的。戲劇運動，因此便成了一個時代的要求。羣衆不僅是時代的勢力，並且今後時代的支配者。以這種力量為背景的戲劇運動，前途當然有無限的希望啊。

(二)

有這樣偉大的時代背景的戲劇運動，但是並不是無阻無礙地進行着。運動的道路是困難充滿的羊腸險道。——一直到現在，許多許多的劇團，許多許多熱心的專門家，都在中途遇着艱阻而失敗了。我們還記得五四運動的那時候，中國的新劇就正式地開始了進行，然而不久這進行便向着無何有之鄉去了。

稍後，北京方面成立了戲劇協會，發行機關刊物，發表進行計畫，聲勢也是很轟轟烈烈的；然而不久，發起的人們對社會發洩着感慨怨憤，自動地捲旗息鼓了。最近一兩年來，戲劇運動的聲勢特別大，參加運動的劇團也特別多；可是到了今年下半期，境況已經不如從前了。聽說某劇社的指導者曾經公然表示這種社會的冷遇的不滿，他的結論似乎埋怨公衆的程度太低。這不是和從前北京方面發出來嘆聲完全同調麼？不管這些傳聞如何，總之，事實告訴我們，戲劇運動——更正確點從來的戲劇運動——又向着不利的道途了。

這是什麼道理？這不是很矛盾麼，時代要求戲劇，而戲劇運動反好像受着時代的冷遇？

皮相地看去，也許有人作為達觀。他們可以很自慰地說，先驅者的道路是苦難的道路。他們更可以自豪地說，不受公衆的歡迎，正是他們的藝術的價值之所在。但是，這種說話，無論如何，終不過強辭奪理而已。若把這種議論當作合理的去看，那就是證明他們對於戲劇的本質之無理解。因而更是證明他們這種戲劇運動——假使他們是有意識地這樣做去的時候——應該受時代的淘汰。

客觀地講，矛盾誠然是存在的。但是這樣存在的矛盾，只是這個時代的要求和現在這種戲劇運動中間發生的矛盾，并

不是戲劇運動本身和時代要求天然自然應該發生而不可避免的矛盾。更乾脆點說，這種矛盾的發生，正由於現在這種戲劇運動不能滿足時代要求的原故。那麼，我們應該怎樣做去呢？我們應該做怎樣一種戲劇運動呢？換句話說，他們走的路線已經阻塞不通，我們應該選取怎樣一條路線呢？

我們的戲劇運動，不用講，本質上決不和那些戲劇運動相同；但是我們的路線並不是天上飛來的路線。我們的運動應該從克服上面所講的那種矛盾做起。那種矛盾完全克服的那一天，就是我們的戲劇運動完全勝利的那一天。所以在這裏，我們應該很細心地把那種矛盾分析清楚，我們才可以走到我們應取的正確的路線。

為達到這個目的，我們先要把自從舊劇開始崩壞，新劇逐漸發達的歷史，作一個整個的考察。在作這考察工作中間，我們就可以正確認識出從來戲劇運動缺點而加以批判。批判的歸結，就是我們運動的出發點。這樣得來的路線是最正確的路線。歷史課與我們的使命是神聖的使命！

(三)

舊劇現在一天一天加速度地崩壞下去了。這並不是偶然的現象。很明顯地，它的崩壞是跟沒落的舊社會同着這兒。這

又是藝術和社會的關係的一個顯著的證明。

誰都曉得，舊劇，無論那一種，都只是封建社會的藝術。雖然和中國封建社會的政治組織一樣，中國的舊劇也沒有絕對的統一而只有割據的地方主義，但是無論那一種舊劇，不管是崑曲，或是二簧，或是秦腔，乃至上海灘黃，他們的內容和形式，都是封建社會的藝術的頂好的模型。我記得有句俗話，把舊劇的內容，十足地說破了：‘不是相公招姑娘，便是奸臣害忠良。’前者，用現在的術語翻譯過來，便是家庭劇，戀愛劇，後者，便是歷史劇，時代劇。可是這二種劇都十足地表現着「封建的意德沃羅基。」歷史劇方面已經不待講了，即如家庭劇完全和資本社會的那種戀愛劇，家庭劇完全不一樣，而只表現大家族生活中男女的悲歡離合。并且很露骨地，作者乃至俳優，在劇中擺出教訓的面孔。這也許是，而且實在是大家都曉得的，不過在這裏不憚煩地敘述，我是想藉這機會證明在中國封建社會從來就未曾有過純為藝術的戲劇，如所謂藝術派所主張的，反是很明顯地把戲劇當作了維持‘世道人心’的一種武器。

這種武器可是到了近十多年來不能不跟着封建社會一天一天沒落下去。受了外來資本主義的節節進攻，中國封建制度，在民衆面前，一天一天暴露出它的無力。智識階級，受了這

種種刺激，先從意德沃羅基方面，搜尋救援。資本主義的意德沃羅基便扶著巨浪倒山般的氣力侵入中國。在藝術方面，這種風潮雖然少許遲緩點，但是也不能避免。戲劇，比較其他藝術更要站得靠前點（因為，在中國，更有上述的一段特殊情形）自然受得打聲更大。從來在內容上，在形式上，舊劇都失了它固有的魅力。完全以封建思想為內容的舊劇，在封建勢力一天一天沒落的現社會中，不僅不能不予人以刺激，反來足以引起有覺悟的觀客的反感。雖然還有一點殘餘勢力，可以說全部在形式方面。即講到形式，在手工業社會的中國，舊劇的一切技巧，當然脫不了幼稚拙劣的批評。有人稱舊劇的動作是取象徵手段，所以舊劇的技術比較偏重事實的西洋戲劇更要高尚；這話完全是閉着眼睛瞎說。舊劇的動作誠然是樣式化了，然而那些樣式成立得太早，已經化石一般地沒有生命了，不足表示我們的生活。至於舞台美術，簡直只是一個「○」。歌唱雖然音節太單調。辭句多有不通；尚不失為舊劇的生命，可是現在差不多和舞台漸漸脫離關係了。大凡一種社會到了老衰期，那社會固有的藝術，在內容上失了魅力，只得偏重形式，以圖苟延殘命。然而不幸，中國的舊劇，形式方面來本就很幼稚，偏偏又遇着比自己超過幾倍，高級資本主義所產生的諸藝術——尤其是電影這麼一個強敵。唯一生命的形式方面，也不能不投降到資

本土藝術的軍門之前。所以西洋演劇的舞台裝置，少女歌劇的舞蹈，美國電影的裸體的 Review 等等先後地侵入了舊劇的舞台。同時，這些侵入的新東西成了舊劇舞台觀客的有力的武器。舊劇上那兒去？它的沒落過程很明白地告訴了我們。

(四)

在這篇談到文明戲，大家恐怕要搖頭掩耳。實在，文明戲已經墮落到大家談到便要搖頭掩耳的程度了。但是若一追溯它的起源，我們可以覺得文明戲確實在前一個社會變革的初期發生的。它的社會背景當然比舊劇更進一步的社會；可是它的墮落比舊劇還有過之而無不及。這是什麼道理呢？有人說這是過渡期應有的現象。事實是這樣簡單的麼？即使事實是這樣簡單，過渡期的現象云云，也不能成爲一種說明。

文明戲最初的發生，誠然是和舊劇對立的。雖然形式方面，還有許多模仿舊劇的地方，如表情動作，如插入歌詞等，但是內容已經不同了。‘新茶花’之鼓吹愛國心，‘明末遺恨’之宣傳民族革命，‘黑籍冤魂’之暴露鴉片的罪惡等，都是舊劇所沒有的。而且這樣的新內容，正是代表當時資產階級的思想。在文學方面來講，這和‘恨海’，‘孽海花’，‘十五小豪傑’，‘官場現形記’，‘二十年間目覩之怪現狀’等，正同其

時代。

在這風潮中，比較規模稍大的戲劇運動要推‘春柳社’一派的運動。現在所有各種文明戲的團體，直接間接，都可算為春柳社的分派。就是以後相當忠實從事新劇的人們，還有許多是‘春柳社’的健將。關於‘春柳社’當時運動的情狀，我們沒有相當的材料，也沒有這種時間，並且更沒有這樣的必要。好在‘春柳社’的同人，還多健在，他們有空暇的時候，作作自己的反省記錄便夠了。不過我們應該注意的，他們沒有什麼理論，也沒有什麼主義，好像很機械地模倣着日本的‘新派劇’。日本的‘新派劇’受着‘歌舞伎’，電影，新劇，的三面包围，十年以前已經逐漸地從社會消失了。中國的文明戲便墮落到成了遊戲場的附屬品，供墮落的姨太太妓女們消遣去了。

我們由此可以看來，文明戲的發生固然以滿清末年新興的資產階級為背景，可是沒有氣力的資產階級開始了退却，文明戲也便墮落下去了。同時既然沒有理論，沒有主義，機械地伴隨發生的文明戲，到了資產階級第二次抬頭的時候，已經成了枯草化石，完全沒有適應的能力了。

現在再回顧到發端的話，不願大家搖頭掩耳，我們要提出文明戲來討論，並不是好奇多事。因為，據我們看來，文明戲

的沒落過程很可以供以後的新戲運動的借鑒。雖然以新興的勢力為背景而不能隨着社會的進展而前進，那種戲劇一定要沒落的。尤其沒有理論，沒有主義，無自覺地追隨着時代後面跑的那種戲劇運動，帶着墮落的危險成分更多。

(五)

五四運動的特色，比前一期的運動——就是辛亥革命以前的運動——多了顯著的意德沃羅基的色彩。并且運動的發軔又在言語文學方面，與文學最鄰近的戲劇，當然要受很大的影響。以胡適為中心的一派提唱其‘易卜生主義’。實演則以陳大悲等愛美劇社為中心也在北京公開了。這樣引起了各地的演劇運動。這樣引起了作家并讀者對於戲劇作品的注意。也就這樣，近代劇跟着白話文學運動在中國的新文學築下了基礎。

白話文學運動，大家都已曉得了，那是中國新興資產階級的意德沃羅基運動。經過歐戰這樣一次資產社會的大變動，中國的資產階級比之十年以前已有了相當的力量。所以這樣發生的文化運動，自然有了很大的勢力，可以震動中國全土。雖然沒有廓清封建文化，然在當時確實足以使它發生動搖。但是可惜給中國資產階級的興起機會的歐戰，同時也給資本主

義社會敲響了吊鐘。並且爲中國資產階級的唯一機會也胎伏了中國資產階級的最大危機——就是帝國主義最後的掠奪戰爭。果然東歐繼續着發生打倒資產政治的革命。殘餘的帝國主義更加強烈地壓迫着中國新興的資產社會的萌芽。所以爲中國，任何階級只有革命，反抗帝國主義的侵略，一九二三年以後的革命高潮就是這麼產生的。文化運動當然也應該逐漸帶上了革命性。但是已經滿足於相當成功的少數智識分子，受了帝國主義的利誘，表示退却消極的傾向。提倡平民文學的人們一變而爲趣味文學的鼓吹者。批判古典的學者反以考證古典爲他們退却的根據。就在戲劇方面也發生純粹藝術一派的主張。

其實智識階級是帝國主義侵略的最大的犧牲品，所以大多數的智識分子奮然走上了革命的道路。封建社會，帝國主義，依然是他們反抗的對象。甚至更一步的前進，并資本主義也加以否定。在戲劇方面雖然沒有具體的運動，但是在作品上確已有了這種表現。這可以說是爲下一個時代潛藏着的寶貴的萌芽。

就表面上看來，五四運動以後的戲劇運動還沒有得到什麼成果逐漸消滅下去了。從事於這種運動的人們歸罪於社會了無理解。但是平心觀察事實不是這樣。運動的方法也許有錯

誤，環境不用說是十分惡劣，根本上當時的文化運動，已經開始了總退卻，戲劇運動如何能支持單獨戰線。而況從事運動的人們自己就沒有過鬥爭的意志呢？

(六)

這兩年來，新劇運動又復中興了。這回的中興，聲勢遠勝過從前。在一個時期——現在大約還是一樣——職業劇團居然有了相當的基礎。而且更可注意的，是學生劇團的陸續成立；各地方戲劇學校或研究所的創辦。學生，因為他們社會的和生理心理的根據，常常作新興運動的急先鋒。他們的參加，要給運動添加許多的生氣。就成效上講，他們能夠使運動直接間接延長到下一個時代去。這回的運動得了這樣的生力軍，誠是一個可喜的有力的現象。其次的戲劇學校，研究所等，我們雖然尚不知它的內容，也不詳細進行的狀況。除過北京美專的戲劇系以外，廣東山東等處聽說已有了專門的學校。就社會發展的現階段推測下來，至少初期的資產社會演劇文化已經成了研究的對象。這在戲劇運動的全過程講起來，當然是「正」的 Factor。

不過戲劇運動的道路依然是荊棘滿途。有力的劇團都似乎感受著社會的經濟的種種壓迫。牠們從前所公佈的預約到現在都未見其實現。比較惹人注意的公演這半年可以說是沒

有。宣傳，刊物，脚本刊行等也沒有以前那樣活躍。空氣又好像於戲劇運動不甚順利。所以某劇團的主腦，聽說便發了以下的放言：‘我們的藝術太高了，民衆不能理解！’這恰和從前北京方面的‘國劇運動’的幾位先生的傲語是一樣的。這話是真的麼？我們這些‘高尚的’戲劇又要叫‘淺薄的’民衆殺殺麼？

我們平心靜氣地觀察，我們便曉得事實不是這樣。事實毋寧是民衆比我們那些作‘高尚的’戲劇的先生們更進步。先生們沒有力量去追反在躁着脚唱高調！

試把各劇社的Repertoire看一看，再和現在活動着的社會參照參照，我們真要發生一種意外之感。‘他們演的那些戲是給誰看？’我們禁不住要發出這種疑問。民衆受着無限的壓迫，掠奪，屈辱，而我們的先生區心苦詣地給他們些‘愛之花’‘青春之美酒’。他們能夠接受麼？他們不接受，便是‘他們淺薄，沒理解，而我們的藝術太高了！’

這幾年來民衆是經了‘血的洗禮’，‘铁的鍛鍊’，沒有追隨着他人啼哭的餘裕了。就如智識階級，他們所依存的經濟基礎，一天一天破壞，他們經濟上，社會上，思想上都發生很大的變化。而戲劇運動却是舊日的貨色。公平地講，這樣的戲劇能得一部分的觀衆已經是僥倖了。他們一時的成就是民