

海峽兩岸第一部探討鄭振鐸所參與之
戲劇活動、發表之戲劇論著、蒐集戲曲古籍，
以及翻譯戲劇劇本的成就專書。

鄭振鐸戲劇論著與活動述評

余蕙靜◎著

海峽兩岸第一部探討鄭振鐸所參與之
戲劇活動、發表之戲劇論著、蒐集戲曲古籍，
以及翻譯戲劇劇本的成就專書。

鄭振鐸戲劇論著與活動述評

余蕙靜◎著

國家圖書館出版品預行編目

鄭振鐸戲劇論著與活動述評／余蕙靜著．-- 一

版．-- 臺北市：秀威資訊科技，2004[民 93]

面；公分．--（語言文學類；AG0015）

參考書目：面

ISBN 986-7614-58-5（平裝）

1. 鄭振鐸 - 學術思想 - 文學 2. 中國戲曲
- 評論

820.9408

93018404



語言文學類 AG0015

鄭振鐸戲劇論著與活動述評

作 者 / 余蕙靜

發行人 / 宋政坤

執行主編 / 李坤城

責任編輯 / 張慧雯

美術編輯 / 莊芯媚

數位轉譯 / 徐真玉

行銷業務 / 陳雅玲

出版印製 / 秀威資訊科技股份有限公司

台北市內湖區瑞光路 583 巷 25 號 1 樓

電話：02-2657-9211

傳真：02-2657-9106

E-mail：service@showwe.com.tw

劃撥帳號：1956386-8

2004 年 10 月 BOD 一版

定價：420 元

• 請尊重著作權 •

Copyright©2004 by Showwe Information Co.,Ltd.

目次

自序	一
第一章 晚清至民初的戲劇發展	五
第一節 時代的變化與戲劇地位的提升	五
第二節 民初的戲劇改良	一九
第三節 整理國故的運動	二九
第二章 鄭振鐸生平與戲劇活動之關係	四七
第一節 生平概述	四七
第二節 與上海商務印書館的互動	五九
第三節 和中共文藝政策的淵源始末	六七
第三章 鄭振鐸參與之戲劇活動	八七
第一節 從事戲劇活動之分類	八七
第二節 開拓刊載戲劇論文的園地	一一三
第三節 本國及外國劇本叢書之編印	一三二
第四章 鄭振鐸論著中有關戲劇部份之述評	一四一
第一節 《文學大綱》的出版	一四一
第二節 編著《插圖本中國文學史》	一五〇
第三節 《中國俗文學史》的完成	一六四

第五章

鄭振鐸戲劇論點之分析

一七三

第一節 戲劇論文的觀點

一七三

第二節 戲劇論點的缺失

一九五

第三節 戲曲序跋的撰寫

二一六

第六章

鄭振鐸收集整理曲籍的貢獻

二四五

第一節 鄭振鐸對戲曲古籍的收藏

二四五

第二節 戲曲叢書的編輯

二八〇

第七章

鄭振鐸翻譯外國劇本及思潮之介紹

二九三

第一節 外國劇作的翻譯

二九三

第二節 外國劇本序跋的撰寫

二九八

第三節 介紹外國劇作的論文

三〇六

第八章

鄭振鐸一生在戲曲研究的貢獻

三一三

第一節 成功的個人因素

三一三

第二節 在戲劇方面的成就

三一六

附錄

三二三

重要參考書目（按著者姓氏筆劃少多為序）

三二九

自序

在我修習博士學位之前，我對中國戲曲的涉獵大多為古典方面，因為二十世紀的中國戲曲界，特別是前五十年的生態，許多資料及研究都有某種程度的限制。之後隨著雙方文化學術的日漸交流，上述的困境及禁忌慢慢打開，我因此轉而對這塊領域產生相當的興趣，因為俗文學地位的提升，晚清實為一大關鍵，其中尤以戲曲小說影響最大，戲劇界遭逢空前變化，許多有志之士開始投身其中，殫精竭智地尋找扭轉文化的契機，其中尤以滯留大陸的一些學者，台灣尚無人研究，中國大陸方面雖有部份研究成果，但仍有相當多的討論空間。

爾後適逢林慶璋教授給我上海外國語大學教授陳福康的著作《鄭振鐸年譜》（上）、（下）兩冊，那時正值暑假期間，我專心的讀完了這兩本書，除了佩服陳教授巨細靡遺的編纂功力，更讓我深深見識到一位學者嶄崎磊落的人格。鄭先生正式的學歷只有北京鐵路管理學校而已，他不是中文系畢業的學生，卻編寫出一本本中國、乃至世界的文學史、俗文學史，考證出一篇篇詩經、中國傳統小說、以及古典戲曲的文章；他的家境十分貧寒，所以從未到國外接受過教育，但是卻在那個時代翻譯出許多英譯本的小說及劇本，還在當時一流的報章雜誌上，與一些留學國外的學者如郭沫若等，打出一場場精彩的討論譯書原則的筆仗；他甚至後來在大學中文系講授中國戲曲史的課程，後來更擔任國立大學中文系主任兼文學院長，對於一個非「科班」出身，沒有師承淵源，不是來自學院研究體系的人，可以如此一生走在學術研究的道路上，無怨無悔，並且完成許多了不起的成就，我心中所掀起的驚訝與尊敬，引起了想進一步了解探究的動機。接下來我開始與上海的陳福康教授通信，並收集研究鄭先生的相關資料。基於一九四九年之後，鄭先生出任中國大陸官方文化方面的高階職務，國內對其介

紹幾乎均近於負面評價，學位論文更是乏人研究。大陸目前以鄭振鐸為論文研究者，當以現任上海外國語大學語言文學研究所的陳福康教授為最早，陳教授於一九八二年畢業於上海復旦大學中文研究所，其碩士論文題目即為《鄭振鐸五四時期的文學思想》，一九八五年考入北京師範大學中文博士班，完成論文《鄭振鐸與新文化運動》，陳教授在撰寫論文的階段，曾經得到鄭振鐸先生哲嗣鄭爾康的幫助，專訪了幾位鄭振鐸的生平好友；此外，鄭振鐸意外墜機後，家屬將其全部藏書捐贈北京圖書館，當時的館長趙萬里先生也是鄭振鐸的好友，經鄭爾康先生的交涉，陳教授得以進入特藏組，直接閱讀鄭振鐸的藏書及手稿，因之陳教授曾據以整理出一份四十萬字的《鄭振鐸研究資料》（未刊稿）。陳教授在後續的研究生涯仍投入鄭振鐸的學術領域，出版了一系列相關著作，在陳著的書籍中，資料豐富是其特色之一，許多鄭振鐸發表在二、三十年代刊物上的文章，今日在臺灣各研究機構多不易得見，陳教授均引證極為詳盡，對於有興趣繼續研究者而言幫助極大，是以本書在資料的搜集方面也曾借助於陳教授的著作甚多。

鄭振鐸在文學方面涉獵範圍極廣，他是我國近代集俗文學、文學史、戲劇、小說及藝術等方面之研究學者，陳教授的撰著以通論性質的手法呈現鄭先生的學術價值，並不重在各自領域的表述，雖然它們彼此之間的確有些部份息息相關，很多的出發點是導源於同一的思想體系，但因著文體本身的差異，以及它們在中國文學史上各自有其發展的脈絡線索，要細究鄭先生對各項文體的成就，仍以分門別類的探討比較來的詳盡與深刻；其次，

註一 此據民國九十年（二〇〇一年）七月二十一日，筆者至中國大陸北京市專訪鄭爾康先生時，爾康先生當日的口述。

註二 見陳福康：《鄭振鐸論·後記》，（北京商務印書館，一九九一年六月），頁六三〇；鄭爾康：《跋〈鄭振鐸傳〉》，（北京十月文藝出版社，一九九四年八月），頁六六九。

陳教授的文章依然不能免俗地有著意識型態的判斷，書中某些結論往往只見政治立場的介入，都有可以再行商榷的餘地。

一九九六年南京大學出版社出版黃永林的《鄭振鐸與民間文藝》，該書共分為九章，主要集中於對鄭振鐸民間文藝的討論，範圍共計有兒童文學、民間童話、民間詩歌等方面，說明鄭振鐸使用了比較文學的理論，從歷史及審美的角度，提出民間文學擁有真率質樸、原動力與中心論、新與舊等特質。本書是黃先生在其一九九八年華中師範大學中文研究所碩士論文《論民間文學與通俗文學的關係——評鄭振鐸的俗文學觀》的基礎上擴充而成，黃氏從理論著手，許多方面都能有系統地追索其前因後果，條列其脈絡體系，尤以第二章附錄〈論民間文學與通俗文學的關係〉，論點頗有見地，黃氏並因為「自從民間文學碩士生畢業以來，大部份時間都在從事財經方面的工作」，同時又編有《教育財會研究》雜誌，但卻「多年來從未中斷過有關民間文學與中國現代文學的研究探討」，所以在第八章〈附錄〉中，黃氏特別另闢「社會主義市場經濟與中國通俗文學的發展」兩節，從經濟的立場分析中國大陸俗文學的發展現況，則是實務與理論的結合。然而黃著一書中並未針對鄭振鐸的戲劇學有專章討論；同時，在該書第一章〈鄭振鐸的民間文藝思想產生的社會歷史文化背景〉，黃氏以俄共十月革命做為鄭振鐸對民間文藝思想啟蒙的開端，我以為仍有待商榷，因為在俄共十月革命之前，晚清若干有志之士早已體悟到開啟民智的重要，俄共十月革命只是提供了有效的實例。又，第二節〈「五四」新文化運動和文學革命的影響與鄭振鐸的「血與淚」的文學觀〉，則偏重於陳獨秀及李大釗的敘述而輕輕帶過胡適的影響，

註三 以上均引自黃曼君：《鄭振鐸與民間文藝》，序（南京大學出版社，一九九六年八月），頁一。

第五節〈毛澤東《在延安文藝座談會上的講話》的影響與鄭振鐸對民間文藝的再認識〉，對於鄭振鐸從平民文學如何走上認同文藝工農兵的政策，僅僅以他輾轉受自中共地下黨的鼓吹做為解釋，也顯得多從意識型態出發，未免流於簡單。

一九九八年十一月，中國大陸河北省花山文藝出版社委託鄭爾康先生，搜尋振鐸先生生前發表的論著，出版一套二十集的《鄭振鐸全集》，是目前有關鄭振鐸論著搜集最為完整的出版資料，提供研究者相當大的便利，加以鄭振鐸對中國戲曲所投注的成果，至今仍缺乏專門的論著，是以本書即在《鄭振鐸全集》、《西諦書跋》（吳曉鈴編，一九九八年十二月北京文物出版社出版）、《鄭振鐸傳》（陳福康撰，一九九四年八月北京十月文藝出版社出版）、《鄭振鐸論》（陳福康撰，一九九一年六月北京商務印書館出版）、《西諦書目》（趙萬里編，一九六三年十月北京文物出版社出版）、《鄭振鐸年譜》（上）、（下）（陳福康編，一九八八年三月北京書目文獻社出版）等基礎之上，再參酌他人研究鄭振鐸的單篇論文，從鄭氏所處的時代、生平經歷、參與戲劇活動、撰寫之戲劇論文、搜集的曲藏、以及翻譯的劇作等方向，探討他在戲曲方面的研究成果。書成之前，有幸於二〇〇一年七月中旬，參加大陸河北省文聯所舉辦「第三屆海峽兩岸民間文藝研究與發展學術研討會」發表論文，在北京親訪並請益於鄭爾康先生，同時亦得著爾康先生諸多鼓勵。對於書中的論點，我希望盡量做到立場客觀，避免兩極化或貼標籤式的論斷，衷心期盼本書能如實地呈現鄭振鐸先生在上個世紀對中國戲曲的貢獻，以及紀念在那些努力背後，所展現出一個身為知識份子的高遠理想及人格情操。

二〇〇四年九月寫於台北

第一章 晚清至民初的戲劇發展

第一節 時代的變化與戲劇地位的提升

一、梁啟超的大力提倡

清道光二十年（一八四〇年），中英爆發鴉片戰爭，西方文明挾其武力優勢，強行大量傾銷於中國社會，當時中國人對於西方文化的衝擊，仍然只停留於取法船堅炮利的階段，直到光緒二十年（一八九四年），甲午戰爭失敗，知識份子才驚覺到只是在技術制度上求改變，顯然還不夠，必須自思想上加以更新，並應落實教育社會大眾，與國人共同挽救國族危亡與社會的改造。甲午戰後，已有學者建議教育民眾問題的重要，如嚴復於光緒二十一年（一八九五年）二月在天津直報上發表著名的文章〈原強〉，利用斯賓塞（Herbert Spencer）「社會有機體」（social organism）的理論，重新審視中國的問題。社會有機體的主張在於：社會是由個人所組成，個人的素質將反映於社會的成就，所以唯有每個人求提升，社會才有進步的可能。因此他認為「西洋至美之制，以富以強之機」，傳到中國之後卻面臨「遷地弗良，若存若亡」的情形，原因在於「民智既不足以與之，而民力民德又弗足以舉其事故也。」而後在〈原強修訂稿〉中，他更進一步的提出「鼓民力」、「開民智」、及「新民德」等三個鮮明的口號。

註一 詳見王栻主編：《嚴復集·第一冊 詩文（上）》，（北京中華書局，一九八六年），頁五——三十二。

同年四月，康有為《上清帝第二書》中，強調西方富強之由，乃是因為「各國讀書識字者，百人中率有七十人」，民智因之大開，所以他主張「厚籌經費，廣加勸募，令鄉落咸設學塾，小民童子，人人皆得入學」。光緒二十四年（一八九八年）維新運動在政治上慘遭失敗，梁啟超等逃往日本，然而維新諸子持續推動的文學革命卻深中人心。梁啟超等先後發起的詩界、散文、小說界的革命，配合刊物的發行，正式揭開對舊文學書寫的挑戰，吳文祺在《近百年來的中國文藝思潮》一書中說道：

康梁等在政治上雖然失敗了，但在文學上卻發生了很大的影響。一方面，桎梏思想的八股文，埋沒人才的科舉制度，因了康梁等的猛烈攻擊，終於廢止了，使得一般士人，可以不受功令的拘束而自由思想、自由寫作，這是文學進步的必要條件。另一方面，梁啟超自亡命日本以後，先後創辦清議報新民叢報以鼓吹他們的政治主張，為了要擴大宣傳，增加效力起見，自然不能不採用平易暢達、明白如詩的文體，這種文章易學易懂，所以即刻就風行全國，成了報章體的老祖宗^三。

緊接著二十六年（一九〇〇年）義和團之亂，引起八國聯軍之禍，中國面臨幾乎亡國的慘劇，「教育大眾」成為有識之士共同認為最重要的課題，白話報紙大量發行，各地宣講所的成立，知識份子無不殫精竭慮的為推廣民眾教育而努力。要求關心時事，反映現況及吸收新思想也成為一切社會活動的終極目標，知識份子對下層民眾的啟蒙工作，遂從甲午戰後的略見端倪，逐步全面推行，戲曲因屬基層民眾的娛樂，也成為啟蒙所運用的

註二 康有為：《上清帝第二書》，收入《戊戌變法》II，中國近代史料叢刊第八種，上海，一九五三年，頁一四八—一四九。
註三 吳文祺：《近百年來的中國文藝思潮》，（香港，一九六九年），頁二十四。

手段之一。然而學者們對於對於戲曲的討論，起初只是依附於小說的革新內容，指陳其對於下層民眾的影響力而已，如嚴復和夏曾佑於光緒二十三年（一八九七年）發表《〈國聞報〉附印說部緣起》時寫道：「夫說部之興，其入人之深、行世之遠，幾出於經史上，而天下之人心風俗，遂不免為說部之所持。……且聞歐、美、東瀛，其開化之時，往往得小說之助，是以不憚辛勤，廣為採輯，或扶其孤本之微。」^四

一直到光緒二十八年（一九〇二年）二月八日，梁啟超在日本橫濱自辦的《新民叢報》第一號發表《劫灰夢》傳奇，他以舊戲的形式，演述法國路易十四時期，文人福祿特爾撰寫小說戲劇喚醒人心的例子，他強調，創作反映時事精神的戲劇是盡書生本份，而社會大眾閱讀這些作品時，也比傳統言情之作來的受益，戲曲對啟蒙大眾的工作才落實到創作的實踐方面。《劫灰夢》傳奇僅成楔子一齣，其中有：「我想歌也無益，哭也無益，笑也無益，罵也無益，你看從前法國路易十四的時候，那人心風俗和中國今日是一樣嗎？幸虧有一個文人叫做福祿特爾，做了許多小說戲本，竟把一國的人從睡夢中喚起來了。想俺一介書生，無權無勇，又無學問可以著書傳世，不如把俺眼中所看著那幾樁事情，俺心中所想著那幾片道理，編成一部小小傳奇，等大人先生、兒童走卒，茶前酒後，作一消遣，總比讀那西廂記牡丹亭強得些些，這就算我盡我自己面分的國民責任罷了。」^六，開始援引外國戲劇對社會的作用來為中國舊戲把脈。

註四 收入阿英編：《晚清文學叢鈔——小說戲曲研究卷》，（台北新文豐出版公司，民國七十八年四月台一版），頁十二。

註五 《劫灰夢》並非梁氏首部作品，之前他曾應橫濱大同學校音樂會的表演，撰寫《易水饒荊卿》及《班定遠平西域》等劇，但都只見於《飲冰室詩話》第一二七及一八一兩則的引錄，然而在引國外故事改編成戲，《劫灰夢》卻是首次的嘗試。

註六 梁啟超：《劫灰夢傳奇》（楔子一齣 獨嘯），《新民叢報》第一號，頁一〇八，清光緒二十八年二月。

同年六月到十一月，他又在《新民叢報》第十、十一、十二、十三、十五、二十號等發表《新羅馬》傳奇，內容為之前梁氏所著《建國三傑傳》的改編本，他在《楔子》中借但丁鬼魂之口說道：

念及立國根本，在振國民精神，因此著了幾部小說傳奇，佐以許多詩詞歌曲，庶幾市衢傳誦，婦孺知聞，將來民氣漸伸，或者國恥可雪。

把之前所謂「強得些些」，點明為「民氣漸伸」及「國恥可雪」。之後，借戲劇形式以灌注新思想，務使下層民眾多得新知的議論，紛紛見諸於報章雜誌。《新羅馬》傳奇內容打破了我國戲劇自宋元發展以來，以本國故事為取材的手法；其中扮演主角正生的意大利建國三傑之首的瑪志尼，一直到第四齣方始露面，前面三齣都是為鋪陳他出場的惡劣局勢，這對於傳奇一向以正生正旦在第一齣即登場的習慣，不啻是一大變革。

二、時事新劇的產生

梁氏不諳音律，所創作的劇本大多可讀而不可演，卻仍然大受歡迎，最主要的原因，乃是當時只要以灌輸國家思想，亟求國富民強者，都是國人共同的訴求。所以自梁啟超一出，各種長短不拘、以中外題材改編成傳奇者紛紛如雨後春筍般出現。過去劇作家寫戲，有時出自個人的興趣，為寫劇而寫劇；有時是不得已的退路，用以抒發自己失意的牢騷；晚清雖已有反映時事的新戲劇出現，但是加入國外的時事題材，作為政治宣傳的武器，梁氏是第一人，因之劇本中所表達的社會意義，往往超過文學或音樂上的意義⁷。贊同梁氏作法的人大多

註⁷

楊世驥：《戲曲的更新》，《文苑談往》，（台北廣文書局，民國七〇年），頁五十九。

主張取法日本歐美等國家以戲劇感化人心、提升國力的例證，轉而要求舊戲在主題意識上多所加強。如光緒三十年（一九〇四年）上海出版《二十世紀大舞台》雜誌，其發刊辭中詳述戲劇於社會之使命感，及痛陳滿清政府的種種黑暗腐敗，文末並呼籲「以演光復舊物推倒虜朝之壯劇、快劇」^八與大眾共勉，而後更有汪笑儂於該雜誌發表劇作《長樂老》、《縷金箱》等，以影涉時事，諷刺當局，並寓寄個人心志，以上是自余治《庶幾堂今樂》之後，將皮黃戲曲自商業的劇場講求，提升至文學思想的範例^九。

同年五月三十一日，侯健發表〈改良戲劇之計畫〉一文於《警鐘日報》，詳細介紹了日本劇部的作法，以供國人為取法的參考。按照他的描述，日本的劇部設有事務所，所內設事務長與評議員，總部由政府統領，稱為「皇室演劇部」，支部則分隸於各省。任何人都可以把劇本交給各地的事務所，腳本由事務長和評議員鑒定通過後，才能公開演出，撰寫者可以得到相當的酬勞。由於每個人都可以自由地把自己的看法訴諸說部，以風世規俗，因此結果「國民之心性，所以畏俳諧之口，甚於畏清議名教，而偷風因以日止也！」作者又舉日俄戰爭時，日本一對有名的優伶夫婦，率領一班梨園子弟，帶著相機，冒險到仁川、旅順間拍攝日俄戰爭的經過，回國後，他們將所見所聞排成活生生的歷史劇，以見證戲劇的感人性^十。

註^八 柳亞子：《二十世紀大舞台》發刊辭，原寫於清光緒三十年，本處轉引自梁啟超等著：《晚清文學叢鈔·小說戲曲研究卷》，（臺北新文豐出版公司，民國七十八年四月台一版），頁一七七。

註^九 見林鋒雄：《清末民初（1898-1919）的戲曲新風尚》，收入《中國戲劇史論稿》，（臺北國家出版社，民國八十四年七月），頁一四二。

註^十 原文未見，轉引自李孝悌：《清末的下層社會的啟蒙運動 一九〇一—一九一一》，（台北中央研究院近代史研究所，民國

三十一年（一九〇五年）一月二十六日，天津《大公報》刊載王善述的〈論開智普及之法首以改良戲劇為先〉，建議將西方波蘭、猶太遺民、美國獨立、法國革命、梅特涅、意大利三傑及畢士麥等所謂「可驚可惡悖可泣」之事蹟，敷演成劇，使得觀眾得以「鼓舞奮迅而起尚武合群之觀念，抱愛國保種之思想者乎？」。光緒三十三年（一九〇七年），廣東潮州知府吳蔭培自費到日本考察政治，回國後向朝廷上的奏章中提到，仿照東西各國的形式改良戲劇，「將使下流社會移風易俗，惟戲劇之影響最速。日本演戲學步歐美，厥名藍居。由文學士主筆，警察官鑒定。所演皆忠孝節義，有功名教之事。說白而不唱歌，欲使盡人能解。」。

基於以上種種對戲劇功能的強調，使得晚清劇本比較偏重說理，對白大幅增加；其次，韻文部份也由過去固定的曲套一變為自由的唱詞，或為七言，或三言與四言，也有不規則的三言五言七言相錯雜，以《黃大仙報夢》的一段獨白為例：

（黃大仙白）：中國若然變法自強，失之東隅，收之桑榆，尚未為晚，但是你看現在的情形呀！

（唱）：醉釣天，歌和舞，太平粉飾。黑沉沉，銅臭氣，暮夜芭苴。如堂前，燕賀廈，結巢危幕。如釜底，魚吹浪，遊戲荷池。

（白）：此時何時？還來舉國如醉如癡，怎生得了呢？（嘆介）哎！這班頑固黨，未曾讀過西國歷史，難道連近日新聞紙都不看麼！

(唱)：(起幫子快板)曾見千年猶太枯魚泣；曾見賽維宮裏血濺衣；曾見翠華西幸詔罪己；曾見群盜如毛弄橫池。漢田橫有五百敢死士，南越王趙陀崛起寒微。莫謂秦國無人，容你臥榻睡，可知道鄭成功在臺灣，驅逐外夷。魯陽揮戈迴落日，迴落日，呀呀呀，如此錦瑟年華，千萬不可徒自傷悲。

像這樣的劇本大量發表於《新民叢報》、《新小說》、《繡像小說》、《小說林》及《月月小說》，其中有的情節過於單薄，有的處理過於粗糙，有的使用太多的新名詞，而顯得生吞活剝，不夠自然，音乖律舛更時時可見。然而儘管這些劇作技巧瑕疵甚多，但是戲劇攝取的題材卻相對地變得較為豐富，曲律的規定開始鬆動，劇中角色出場的組合更有彈性，這一切都顯示著對於戲曲審美情趣的不同以往。此種文人案頭劇作逐漸蔚為風氣，促使晚清的皮黃戲在內容上開始整飭改革，如民國元年（一九一二年），西安的「易俗社」在李桐宣等先生們的帶領之下，開始編寫反應時代觀念及具有教育意義的秦腔戲曲，以取代傳統地方戲以神話和人情為主要內涵，即是其中一例。

自清末以來文人創作的案頭劇，最後終於實踐於上海「新舞台」劇院所上演的「時事新戲」。所謂「時事

註十二

《新小說》創辦於光緒二十七年（一九〇二年）日本橫濱，次年移至上海，由廣智書局發行，雖掛名為趙毓林編輯，實際由梁啟超主其事，為《新民叢報》的姐妹刊物；《繡像小說》於光緒二十八年（一九〇三年）五月創刊於上海，由李伯元主編，上海商務印書館發行；《月月小說》於光緒三十一年（一九〇六年）十一月創刊於上海，由吳趸人、周桂笙合編，群學社發行；《小說林》於光緒三十二年（一九〇七年）二月創刊於上海，由徐念慈、黃摩西合編，小說林社發行；以上四種堪稱晚清四大小說期刊，一九八〇年上海書店曾加以彙整重印，成《晚清小說期刊》。新小說（包括譯作）的期刊幾乎集中於上海，跟上海有租界區，清廷禁令有所不到之處，以及上海早為五口通商之一，接觸西洋風氣較內地為先有關。

新戲」者，即是採用現代故事為劇情，演員穿著現代服裝，但劇本的編製一如皮黃，只不過大量增加劇中對白的部份，對白拋棄中州音韻，改用蘇白和京白，間亦有各地方言，早期的汪笑儂，稍後的夏月潤、潘月樵都是大力提倡這種型戲劇的人。光緒二十四年（一九〇八年），上海「新舞台」劇院出現，舞台設計不同於以往的舊劇，改變了演員與觀眾的關係，三年之後，上海「大舞台」、「歌舞台」、「丹桂第一台」、「新新舞台」等紛紛仿效繼起，「海派新戲」的熱潮從上海傳至北平後，迫使北平的京劇藝人發揮戲曲的歌舞傳統，開創以表演藝術為主的「京派新戲」，兩者在劇壇上爭奇鬥豔，形成互相抗衡的局面。

三、話劇的傳入中國

話劇本是流行於歐美各國的一種戲劇，因為劇本是用口語寫的，演出時完全以對話方式為主，所以稱之為話劇。初期的話劇並不叫「話劇」，而是稱「新劇」、「文明新戲」或「文明戲」，因當時社會對於西方引進的一切事物無不冠以「文明」二字。話劇的傳入中國，分為兩條路線，一是教會學校的公演活動，其次是留學生自日本歸國後的推廣。道光二十三年（一八四三年），話劇隨著中英鴉片戰爭之後傳入中國，起初並未受到多大注意，後隨著中國時事的變遷，改革舊戲的訴求日益強烈之後，晚清劇作家因為看重戲劇中的思想傳達，或評議時事，或演述愛國事件，往往借助於長篇台詞以達目的，話劇的特色遂被運用。

早在梁氏寫《劫灰夢》之前，上海西人所辦的天主教教會學校聖約翰書院及徐匯公學，即於光緒二十五年