

多

DUOMIAN DE
XIANDAIXING SUQIU



面的现代性诉求

——理解20世纪上半期中国话剧的一种方式

吴武洲／著



中国出版集团



世界图书出版公司

多

DUOMIAN DE
XIANDAIXING SUQIU



面的现代性诉求

——理解20世纪上半期中国话剧的一种方式

吴武洲／著

中国出版集团
世界图书出版公司
广州·上海·西安·北京

图书在版编目(CIP)数据

多面的现代性诉求:理解 20 世纪上半期中国话剧的一种方式/
吴武洲著. —广州:世界图书出版广东有限公司, 2013.7
ISBN 978-7-5100-6389-3

I. ①多… II. ①吴… III. ①话剧艺术-研究-中国-20 世纪
IV. ①J824

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 133135 号

多面的现代性诉求——理解 20 世纪上半期中国话剧的一种方式

责任编辑 孔令钢
出版发行 世界图书出版广东有限公司
地 址 广州市新港西路大江冲 25 号
<http://www.gdst.com.cn>
印 刷 北京振兴源印务有限公司
规 格 880mm × 1230mm 1/32
印 张 6.5
字 数 157 千
版 次 2013 年 7 月第 1 版 2013 年 7 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-5100-6389-3/J · 0154
定 价 20.00 元

版权所有,翻印必究

内容提要

“现代性”是一个众说纷纭的概念。在诸多解释中,关于现代性在时间与社会方面的阐述获得了较多认同。20 世纪上半期中国的现代性状况非常复杂,其特点可以概括为:第一,现代性是和古代性相对的概念,自晚清始,中国的古代性语境开始松动,一些现代性素质渐渐露出冰山一角;第二,现代性方案具有多样性,中国现代性进程只是这众多现代性方案中的一种而已;第三,从性状而言,20 世纪上半期的中国现代性进程总体上是一种宏大叙事;第四,中国的现代性不同于西方的现代性,但有些地域受西方现代性影响较大,存在着与西方同质的现代性。

以这样的现代性理论来观照 20 世纪上半期中国话剧,可以看到四种不同模式:晚清模式、五四模式、左翼模式、抗战模式。四种模式各不相同又互相关联,它们在时间上的承续性和内质上的互补性,构成了 20 世纪上半期中国话剧的壮丽景观。

晚清话剧是在传统与现代的交融中发生的。外来现代性的压迫与自身传统的延续,使得这一时期的话剧在两种因素中“混揉”。这一时段的作品中,既有《共和万岁》这样赞美西方现代性政体的作品,也有《家庭恩怨记》这类对传统模式流连低徊的剧作。这个时期,现代性因素已经在与传统的“交战”中露出端倪,为“五四”剧作的产生埋下了伏笔。

“五四”话剧以倡扬人的主体性为题旨。主体性是人的现代性的重要命题。“五四”剧作以反对旧式婚姻,反对传统道德观念,张



扬人的个性而著称。胡适的《终身大事》等即为批判传统爱情伦理的作品。这些剧作以“集体冲锋”的形式彰显着现代性在传统语境中的突围。

左翼话剧力图表达建构社会新秩序的努力。面向未来的选择使这一时期的作品笼上“乌托邦”的影子。不管是历史剧,还是现实剧,无论是展现农村斗争,还是表现城市劳资纠纷,最终的目的是要建立一种前所未有的国家秩序。这种建构存在于剧作家的想象之中,寄托了他们对未来的信念,给予了他们巨大的创作激情。

抗战话剧的产生是历史的情境所迫。它的出现伴随着强烈的民族情绪。独立、自由、民主、富强,是一个民族最为明显的现代性特征。如果独立的资格都被剥夺,对现代性方案的选择只能是一种虚妄。这时期的话剧有一个共同的主题:抗日。《万世师表》等剧作强调了坚守民族精神对实现国家、民族现代性的重要意义,展现了民族主义在特殊语境中的强大威力。

在这四种模式的理论框架中,涵括了相当多的剧作家。这些剧作家中,曹禺是对现代性的展现最为充分的一位。他的剧作有着对人现代性的找寻,也有着社会现代性维度的追问。尤其值得注意的是,他对人的存在进行了终极意义上的探索。作为中国话剧的现代性个案,曹禺剧作堪称经典,也无法绕过。

目 录

>>Content

导 论 多面的诉求与单维的指向 / 1

- 一、现代性概念的复杂内质及中国语境下的界说 / 1
- 二、20 世纪上半期中国话剧的现代性状况及其主要模式 / 6
- 三、多极的摇摆与单维的向度 / 15

第一章 晚清话剧：现代与传统之间的混揉与游移 / 17

- 一、话剧理论：初识、惊羨与创建 / 18
- 二、中与西的混揉：早期话剧（文明戏）的实践及其精神内涵 / 23
- 三、早期话剧现代性探索的开创性意义及反思 / 45

第二章 “五四”话剧：主体性的精神风标 / 50

- 一、婚姻自主与主体解放 / 51
- 二、对传统文化的现代性突围 / 56
- 三、个人意志的张扬 / 69
- 四、个人与民族：主体性的重合 / 73
- 五、探寻中的迷失：对于“五四”话剧得失的一种考量 / 75



第三章 左翼话剧：乌托邦式的想象性激情 / 83

- 一、左翼思潮与乌托邦的关系 / 84
- 二、城市：无产者的现世痛苦与彼岸想象 / 87
- 三、农村：困窘的生存与自赎的努力 / 100
- 四、历史：过去的面影与现实的影子 / 108
- 五、革命题材：乌托邦想象的激情实践 / 116
- 六、个人的缺席与集体话语的限度 / 121

第四章 抗战话剧：民族大义的伟大叙述 / 125

- 一、民族主义与现代性的关系 / 127
- 二、民族主义旗帜下的多维话剧展演 / 131
- 三、民族主义庇护下的现代性努力及“工具论”的困境 / 159

第五章 曹禺剧作：现代性品格的全维演述 / 166

- 一、人的现代性：寻找“个人”与主体性的追问 / 167
- 二、生命存在的终极探索 / 177
- 三、政治现代性维面的选择与潜行 / 181
- 四、两种现代性难以弥合的间隙 / 193

结 语 / 198

跋：过往的学术时光总令我难以释怀 / 200

导 论 多面的诉求与单维的指向

——20 世纪上半期中国话剧的现代性特质

“现代性”是一个输入性概念,关于这一概念的研究如今在国内已成显学,但在中国语境中,要解释“现代性”还是一件勉为其难的事情。到底什么是现代性?诠释这一概念,一切得从对西方现代性研究的考察入手。在西方,关于现代性这个概念的界说十分繁杂,找到一个统一的说法并不容易。而自近代到现在,中国知识精英对现代性的本土性探索也一直没有停止,一些学人根据中国特有的现代性境况对这一概念进行了自己的诠释,这使得这一概念的内涵变得更为丰富,描述“现代性”概念就变得更为艰难。

一、现代性概念的复杂内质及中国语境下的界说

首先,“现代性”是一个仁智互见的概念。伊夫·瓦岱在题为《文学与现代性》的演讲中意味深长地说道:“含义最丰富的概念往往也是最不容易定义的概念。这些概念的使用范围涉及不同的领域,它们在不同情境中所表达的意思是不同的,有时甚至是互相矛盾的。……如果说现代性的定义问题不是一个完全不可能解决的问题,那么,它现在至少还是个没有定局的问题,因为,它牵涉到关于现代性的总体观念。该观念一方面涉及许多不同的领域,而另一方面又缺乏



完整的界定性:没有人能够给一系列发展运动的进程确定一个无可争议的终点或停顿点。”^[1]由于难以界定的原因,就出现了多种解释的可能。在西方有关现代性的界说中,林林总总、聚讼纷纭可说是时常可见的景观,而各种不同的观点也在不同角度得以呈现。

在现代性的具体定义中,最基本的说法是与时间有关。“现代”(Modern)一词本身与时间有着深深的关联。在这方面做出了巨大理论贡献的马泰·卡林内斯库对这个概念做过十分详尽的语源学梳理,他认为,“只有在一种特定时间意识,即线性不可逆的、无法阻止地流逝的历史性时间意识的框架中,现代性这个概念才能被构想出来,在一个不需要时间连续型历史概念,并依据神话和重现模式来组织其时间范畴的社会中,现代性作为一个概念将是毫无意义的”。^[2]这种指称,把现代性界说为一种不可逆的线性化的时间状态。这一观点作为现代性的本质性要素之一,被相当多的研究者所采用。在时间维度上,伊夫·瓦岱指出现代性的两个方面:一方面是“历史现代性”,它的主要特征更多地体现在与旧的文化体制相比而出现的一种新的文化“情境”上,而不是体现在某个打上具体日期的时代或时期上;另一方面是“多种不同的现代性”,它们构成了这个“历史现代性”诸多不同的表现形式。^[3]波德莱尔则提出了一个著名且经典的说法,他指出,现代性就是过渡、短暂、偶然,就是艺术的一半,另一半是永恒和不变。^[4]

在对现代性的界说中,将现代性视为一种社会组织模式或方案是比较常见的,同时,也是出入最大的一种诠释。英国社会学家安东尼·吉登斯这样解释现代性:“现代性指社会生活或组织模式,大约17世纪出现在欧洲,并且在后来的岁月里,程度不同地在世界范围内产生着影响。”但他对此没有做具体阐述,而是将这一概念解释的艰难性跟着陈述出来,“这将现代性与一个时间段和一个最初的地理位置联系起来,但是到目前为止,它的那些主要特性却还仍然

在黑箱之中藏而不露”。^[5]我们看到,安东尼·吉登斯这一说法把现代性与资本主义模式等同起来了。哈贝马斯在《现代性:一个未完成的方案》(*Modernity: An Incomplete Project*)中把现代性定义为一个未完成的方案,这个方案告诉我们,知识的目的不仅丰富我们的日常生活,而且也是为了人类的解放。也就是说,这个方案包含着一种承诺:科学对自然的支配向我们许诺从匮乏、需求和自然灾害中获得自由,社会组织的合理化及思想理性模式许诺我们从神话、宗教、迷信等非理性中获得解脱。只有通过这个方案,整个人性的普遍的、永久的和不变的品质才得以展现。哈贝马斯把“主体的自由”的实现看作是这个现代性方案完成的标志。^[6]哈氏这一方案因为形而上的抽象而具有一定的普适性。每个国家有着每个国家的具体情况,其现代性方案必然不尽相同,针对西方资本主义现代性方案,一些社会主义国家提出了不同的现代性方案。在这样的情境中,学者汪晖根据毛泽东的社会主义实践,提出了不同于西方现代性方案的解释,他指出,毛泽东的社会主义一方面是一种现代化的意识形态,另一方面是对欧洲和美国的资本主义现代化的批判;但是,这个批判不是对现代化本身的批判,恰恰相反,它是基于革命意识形态和民族主义立场而产生的对于现代化的资本主义形式或阶段的批判。从而,从价值观和历史观的层面说,毛泽东的社会主义思想是一种反资本主义现代性的现代性理论。^[7]汪晖的这一界说,表明了现代性不是一个单维的语称,在其原初性的西方现代性方案之外,还有着其他探索与拓展的可能。

在时间与社会模式之外,关于现代性的陈述有时是从其性状入手的。福柯把现代性视为一种“气质”类的质素,他把现代性看作一种态度而不是历史的一个时期,他的“态度”是指对于现时性的一种关系方式:一些人所做的自愿选择,一种思考和感觉的方式,一种行动、行为的方式。它既标志着属性也表现为一种使命。当然,它也



有一点像希腊人叫作“ethos”(气质)的东西。^[8]这种说法相当扑朔迷离,利奥塔的言说就要明确得多了,他把现代性看成一个大叙事,这个叙事带有垄断性与强制性,与之不合的事物、方式、人都可能被排除在这个叙事之外,“顺之者昌,逆之者亡”。^[9]

对于现代性,卡林内斯库还有过另外一种说法,这种说法把社会现代性和文化现代性对立起来。他指出了两种现代性的存在。一种现代性是作为西方文明史的现代性,是科学技术进步、工业革命和资本主义带来的全面经济变化的产物;另一种现代性则是文化现代性,它对资产阶级现代性公开拒斥,强烈地表示否定。^[10]这种文化现代性构成了美学上对资本主义现代性的反思。

诚然,上述有关现代性概念的综述,所囊括的观点在浩如烟海的现代性论述中仅是有限的一部分,但从这些论述中我们已能大致看出关于现代性的不同说法。一个值得注意的问题是,这些界说大多是在西方语境中产生的,他们的理论资源也来自于对西方社会的考察。如果将其完全置放于东方语境中,现代性能否找到完整的社会契合点?

如何描述中国的现代性状况?这必然要与中国的实际情况联系起来。中国在晚清之时,即已与西方资本主义现代性取得联系,“洋务运动”的开展就是对西方现代性科技认同与学习的一种表现,但此时,中国古代性语境所遗留的精神形态还有着强大的话语权。直到1911年的辛亥革命,中国古代性政治体制瓦解,现代性政体才得以建立。这个建立自然不会彻底,在当权者及民众的内心世界中,古代性的精神形态依然占有很大的位置。及至后来,精英知识分子们又发现了一种新的现代性方案,这种方案在前苏联已经实施且取得了一定的成绩,伴随着对这种方案的寻求,左翼运动兴起。不久后全面抗战展开,民族独立成为了首要的诉求,这一诉求带着一种不可阻挡的气势席卷了整个中国大地。之后就是国内战争与新的



现代性秩序的建立。可以说,自始至终,中国的现代性一直处于诉求的状态中,我们并未完整拥有过自己的现代性方案,时至今日,对于现代性的问题仍然在不断地探寻中。应当承认,任何一种现代性方案都有它的独特性,世界上完全相同的现代性方案并不存在,这是由这个世界存在的多样性所决定的。中国对现代性的寻求有着自己不可重复的独特之处,但它作为世界现代性进程中的一个个体,仍然不可避免地有着世界总现代性进程中的一些特点,也就是说,它的现代性质素也是由共性与个性共同建构而成的。

其一,正如卡林内斯库所言,现代性与时间关联,这一观点的普适性使其在解释中国现代性的性状时显得游刃有余。不可否认,现代性是与古代性相对的一个概念,自晚清始,中国的古代性语境开始松动,一些现代性质素渐渐露出冰山一角。随着对西方认识的加深,民众精神观念亦开始改变,并且伴随时光流逝,对新现代性方案的诉求提上日程。这深刻地体现了时间在中国现代性进程中扮演的重要角色。

其二,现代性方案具有多样性,中国的现代性进程只是这诸多种现代性中的一种而已。它对西方政体的探索与对左翼运动的热衷,都与探寻适合于自身现代性的方案有关。

其三,从性状而言,中国 20 世纪上半期的现代性进程总体上讲是一种宏大叙事,它由主流意识形态推动,以不可阻挡之势向前迈进。

其四,虽然中国的现代性进程不同于西方资产阶级的现代性,但中国地域十分广阔,内部本身存在产生多种现代性的可能。因此,它并非完全不具有西方现代性的因素。比如上海,由于之前其殖民地程度非常高,在这种资本主义比较发达的文明中,西方现代性的存在是毋庸置疑的,曹禺的剧作《日出》中就隐现着文化现代性对资本主义文明的反思。



二、20 世纪上半期中国话剧的现代性状况及其主要模式

对中国话剧现代性的探讨是个常论常新的话题，但不知何故，这一领域常被人冷落。在不多的诠释中，陈白尘、董健两位教授的观点最具影响，他们在《中国现代戏剧史稿》一书中，开宗明义地把中国戏剧由古代性向现代性转变概括为四个方面：第一，戏剧价值观念发生变化；第二，思想内容发生变化；第三，舞台人物形象体系发生变化；第四，艺术表现形态发生变化。^[1]这一观点开创性地论述了中国戏剧向现代性转变的具体内容，精准且具概括性，但也应该看到，他们主要是从话剧本体论的角度对话剧的发展进行论述。时间离这一观点的提出又过去了很多年，人们对现代性的认识应当又有所丰富。现代性作为一种进程，始终与社会现状紧密相联。因而，我更愿意从社会现代性演进的角度来考察中国话剧的现代性变化和进程，我希望这种尝试性的考察能给话剧研究带来一些新的东西。

社会政治的发展进程对文化发展构成了直接影响，文化发展与社会政治形态的变更息息相关。中国话剧是在西方现代性对中国古代性形成压迫时产生的，这一艺术样式从发展到成熟及至反过来又为社会现代性进程服务，都与整个中国社会政治的现代性演进紧密相联。由于中国社会现代性进程是呈阶段式前进的，中国话剧的现代性变化也随之呈现出阶段式的形态。这几个不同阶段的话剧有着不同的价值取向与内在质素，大致可分为几种模式。

（一）晚清话剧的“混揉与游移”

谈到中国话剧的现代性，晚清是一个值得特别注意的时期。这一时期，西方“沉重的现代性”的压迫已经开始，中国此时必然要想出种种应对之策。面对西方强大的现代性压力，对“自强”、“独立”等现代性质素的诉求成为了当时知识精英们的共识。洋务运动的

开展及西学的兴起,表征着中国的古代性传统语境开始逐步瓦解,西方文化的现代性此时随着王韬、任天知等人的探索进入中国人的视野。话剧这一样式在这样的历史境遇中传入中国。但毕竟话剧源于西方,与东方文化有着相当大的差异¹,中国人对其的模仿与借鉴都还处于一个源初性的阶段,这一时期的中国话剧只能是草创时代的“童年景观”。

晚清最初的剧作以任天知的《黄金赤血》与《共和万岁》为代表,它们对“革命”与“共和”这两个西方现代性语汇的宣谕,表明在价值选择上对西方现代性的认同。这两部中国话剧的开山之作仅在体式上采取了话剧的样式,艺术品格尚十分粗糙。这与当时急切地需要利用艺术宣传某种思想的功利性语境是相通的。两部剧作明确地强调了话剧本体层面上的宣谕作用,指明了话剧在整个社会现代性诉求中的“工具”地位。这种理论取向与当时的时代语境浑然一体,因为那时的中国所关注的是如何使自身强大起来,而不是哪种艺术样式的发展。当时的戏剧理论家天僊生宣称:“吾以为今日欲救吾国,当以输入国家思想为第一义。欲输入国家思想……舍戏剧莫由。”^[12]这大大夸张了戏剧的作用,为后来长期存在的话剧工具论埋下了伏笔。

虽然晚清意识形态以“革命”、“共和”为主调,宣传新的思想,倡导不同于古代性方案的现代性探索,但中国是一个有着悠久历史的文明古国,深厚的历史文化积淀不可避免地会在广大民众的精神世界中形成一种集体无意识。当话剧这一现代艺术样式遭遇到这种集体无意识,必然会受到这种意识里所包含的古代性因素的影响。这一时期产生了许多有着现代性追求的剧作,这些剧作的现代性外壳下,或多或少有一些古代性元素。也许创作这些剧本的剧作家们浑然不觉,但细究起来,这些剧本的产生与创作主体的“集体无意识”深深关联。马绛士改编的《不如归》、陆镜若的《家庭恩怨记》、南开



新剧团的《一元钱》就是比较明显的例子。这些剧作均以话剧这样的现代艺术样式出现,也反映了一些现代性的价值追求,但对其进行剖析,我们能够发现,《不如归》可以与“婆媳斗”、《家庭恩怨记》可以与“红颜祸水”、《一元钱》可以与“因果报应”这些古代观念找到一一对应的关系,也就是说,这些现代性剧目都能在中国的古代性文化传统中找到可资对应的母题。

在形式上,这一时期的话剧还处于草创时期,许多剧作根本没有剧本,表演也显得有些随意。这种种情况,对话剧的发展构成了一种限制和影响。总括这个时段的话剧景观,我们看到,此时的中国话剧已经接受了现代性的影响,又时时不忘向传统文化暗送秋波。它常常在现代性与古代性之间游移与徘徊,给人一种“混揉”错杂之感。

(二)“五四”话剧里的“主体性觉醒”

“五四”的到来,使中国历史的现代性进程完全改变了旧时模样。“五四”时的历史语境相对于中国其他历史时期来说,是一个相对宽松的时期。其时,满清政权已经推翻,民国政府内部又有着各种各样的矛盾要处理,加上西方文化的广泛介绍,这时的文学艺术家及知识精英获得了一个自由言说的机会。有了这种种因素交互作用,对“个性解放”的强调成为了这个时期文学艺术领域的一大主流。

对主体性的注重是人的现代性实现的一大标志。哈贝马斯在《现代性:一个未完成的方案》中表达了这样的观点。“五四”话剧的现代性展开是从婚姻爱情问题上开始的。号称为中国现代文学史上第一部真正话剧的《终身大事》(胡适)就是反映这一问题的典范,陈大悲的《幽兰女士》、田汉的《获虎之夜》等剧作紧跟而上。它们在价值追求上,都反对古代性传统遗留下来的婚姻问题上的包办制,提倡人身的自由与选择的自由,这种对个人主体的强调与西方资产阶级现代性对“人”的看重具有一定程度上的同构性。“五四”话剧



在这个层面上的演述,表明了“五四”知识人对西方现代性的认同。同时,“五四”话剧还突出了对中国固有文化传统的颠覆,主要表现为以下几种模式:其一为“对孔教的质疑”。“五四”时“打倒孔家店”是一个著名的口号。在话剧领域,有相当多的剧作顺应了这一潮流。如《终身大事》一类的书写,表达了剧作家对当时总体性语境下的呼应。真正直接颠覆孔教的演述来自于林语堂的《子见南子》,这部剧作通过展演孔子与南子在生命哲学上的冲突及孔子对自身哲学的否定,肯定了人欲的合法性,进而肯定了人之主体性实现的合理性。其二为“对道义的质询”。仁义道德是古代文化里所重点强调的精神形态,在西方现代性语境的观照中,这些传统的元素在某种意义上成为了压抑人主体性的文化符码。蒲伯英的剧作《道义之交》即对此进行了思索,对传统而抽象的道义观进行了解构。其三是“对传统家庭伦理的思索”。这一模式的代表作是汪仲贤的《好儿子》。剧作通过对“好儿子”逆来顺受却最终遭到缉捕过程的描绘,指明“愚孝”的可笑,对传统的“孝”观念进行了重新考量。其四是“主体人格的重塑”。要想完全地走出古代性传统的阴影,除了消解之外,还必须建构。叶绍钧的剧作《恳亲会》通过描绘一个小学的教育事件,体现了一代知识人塑造“新人”的努力。他们的培养目标是把学生塑造成技术与文化兼备的“全才”。但这种现代性的教育理念并没有得到社会的认同,表明了在传统维度中建构新秩序的艰难。

“五四”之时,外界的多种文化一齐涌入中国,这中间包括了在西方世界产生过巨大影响的《圣经》。本着为我所用的原则,“五四”时的剧作家对外来思想及素材的采用都是有选择的。《圣经》是一部博大的书,内涵的内容蔚为深广。但“五四”时的剧作家偏爱其中有利于表现人之主体性的片断。向培良的《暗嫩》向人们展示了个人意志的强大,展现出人的意志不可阻挡的超强作用。濮舜卿的《人间的乐园》表现了作者本人的女性主义观点,该剧中的亚当是一个



“被阉割者”，当被逐出伊甸园时，他显得那么沮丧无为，是夏娃凭着自身的力量带领儿女们重新建构了一个“人间的乐园”。这两部剧作，有两个共通的地方，一是对《圣经》题材的选择，二是对人之主体性的强调。《暗嫩》强调人的意志的不可战胜性，而《人间的乐园》强调的是女性意志的强力。这两者都与人的主体性解放深深关联。

“五四”是一个倡言主体性时代，但个人主体有时也要与民族主体发生关系。在这一维度上，个人主体往往不由自主地会服从于国家、民族主体，这是为整体利益所迫而形成一种必然走势。如郑伯奇（即“何大白”）《抗争》类的剧作表现了个人主体性与民族主体性的重合。这一重合在时代的风云中很快深化，演进为对整个国家、民族命运的探索，中国话剧也由此翻开到“左翼话剧”的新一页。

（三）左翼话剧乌托邦式的想象性激情

世界历史演进到20世纪30年代的时候，全球范围内兴起了极其狂热的左翼思潮。这一思潮与新的国家秩序有着天然的联系，加上马克思主义的影响与苏联革命的成功，中国的知识精英中的一大批人由崇信“新的秩序”转向为“新的秩序”进行实际性工作。此时的话剧界大批剧作家转向左翼话剧创作，掀起了左翼戏剧运动的高潮。

左翼思想与乌托邦有着不言而喻的关联。它们所追求的目标都具有彼岸性，并且都呈现为一种想象。恩格斯为左翼运动设定的目标是“无产阶级将取得社会权力，并且利用这个权力把脱离资产阶级掌握的社会化生产资料变为公共财产……人终于成为自己的社会结合的主人，从而也成为自然界的主人，成为自己本身的主人——自由的人”。^[13]这个目标是崇高的，也是难以实现的，这就注定了它的乌托邦性质。中国左翼剧作家对这一思想的认同，隐含了他们对一种新的现代性方案的找寻——这种方案显然不同于流行的西方现代性方案。

左翼话剧对这个本土现代性的寻找是从不同题材展开的。言