

中国

1840-1919

近代文学大系

ZHONGGUO  
JINDAI  
WENXUE  
DAXI

戏剧集  
· 1 ·

# 中国近代文学大系

戏剧集·1·

16

In 12 Divisions & 30 Volumes  
A TREASURY OF MODERN  
CHINESE LITERATURE  
THE FIFTH DIVISION:  
DRAMA  
2 VOLUMES, NO. 1

SHANGHAI BOOK STORE  
Shanghai, China

中国近代文学大系  
第5集·第16卷·戏剧集一

张庚 黄菊盛 主编

上海书店出版

(上海福州路124号)

新华书店上海发行所发行

中华印刷厂排版

昆山亭林印刷厂印订

开本 850×1168毫米 1/32 印张 27.25 插页 4 字数 680 千字

1996年2月第1版 1996年3月第1次印刷

印数 0001—2500

ISBN 7-80569-909-7/I·243

---

定 价(精) 48.00 元

# 导 言

张庚 黄菊盛

中国近代的戏剧是由三个部分组成：一是以昆曲为代表的古典戏剧；二是以京剧为代表的民间地方戏剧；三是受外国戏剧影响而产生的“新剧”（早期话剧）。这三种戏剧文化虽然渊源不同，形态风格各异，但它们在近代史上的嬗替、变化，无不直接间接地与近代中国社会的主要矛盾——中国人民反帝反封建斗争相联系，或受其影响，或应其需要而发生，具有与古代戏剧不同的面貌和特点。

我国近代戏剧的发展，大致可划分为前后两个阶段。前一阶段从 1840 年鸦片战争到 1900 年八国联军入侵，《辛丑条约》签订；后一阶段从《辛丑条约》签订到 1919 年五四运动前夕。

## 一 传奇、杂剧的衰落和地方戏的兴盛

从 1840 年鸦片战争到十九世纪末这六十年间，中国的戏剧

是以昆曲的衰落和地方戏的进一步成熟为主要内容。自明代中叶以来盛行全国的昆曲,到清代中叶由于“花部”的崛起,而逐渐走向衰落。从声腔来说,乾隆以后,除昆曲、高腔外,又出现了梆子、皮黄两大声腔系统剧种,这样就形成了以昆曲为一方的“雅部”和包括梆子、皮黄以及主要由弋阳腔演变的高腔在内的“花部”诸腔为另一方面,展开了激烈的竞争。在这场“花”、“雅”之争中,花部诸腔凭着浓郁的生活气息,强烈的地方色彩以及广泛的群众基础等优势,终于在嘉庆、道光年间取代了昆曲在戏剧舞台上的盟主地位。

到了近代,昆腔剧种继续呈现出衰微的趋势,而各地方戏随着各声腔剧种的广泛流布,不断地繁衍、融合,其中一些剧种逐渐走向成熟和定型。如山西梆子、秦腔、直隶梆子等梆子剧种;徽调、汉剧、粤剧、桂剧等皮黄剧种,以及综合多种声腔的剧种如川剧、婺剧、湘剧等都有较大的发展。特别是以徽汉两调为基础,广泛吸收昆曲、梆子的长处而形成的北京皮黄戏(京剧),更是异军突起,很快发展成为全国性的大剧种。至咸丰、同治年间又有一批民间小戏,在各地的民间歌舞、说唱的基础上,不断吸收梆子、皮黄等大剧种的艺术营养,逐渐走向成熟。如评剧、沪剧、越剧、楚剧等,使我国的戏剧艺术更加丰富多采。

在各声腔系统的剧种中,昆曲在文学上属于联曲体的传奇形式。传奇和杂剧都是古典的戏剧文学体裁,进入近代,因为昆曲演出的日益衰落,传奇杂剧的创作也很不景气。虽然一些作者仍用这种传统的体裁撰写剧本,但从内容到形式都固守传统的壁垒,有新意的作品很少。当然,近代社会的急剧变化,也不可能使所有的人无动于衷,现实生活的严酷事实,促使有的作者走出旧的窠臼,开始觉醒,以戏剧反映现实的灾难。近代第一个

传奇、杂剧作家黄燮清(1807—1961)早年创作的《帝女花》、《茂陵弦》、《凌波影》等曾“纸贵一时”，在知识分子中赢得很高的声誉。但当鸦片战争的战火燃起后，他开始“自悔少作，忤其绮语，毁板不存”，并一改以往“哀感顽艳”的创作风格，撰写了一部反映当代生活的传奇《居官鉴》，以写为官之道为主，说教味较浓。但剧中以鸦片战争定海战役为背景，表现了中国军民抗击帝国主义的侵略斗争，对清王朝丧权辱国也有所揭露和批判，是我国戏剧史上第一部描述西方帝国主义侵略的剧作。钟祖芬(1845—1894)所作《招隐居传奇》也是一部很有特色的作品，它采取荒诞手法，以闹剧形式，通过主人公魏芝生因吸食鸦片造成倾家荡产、卖妻鬻女的故事，形象地再现了鸦片泛滥给中国人民造成的痛苦，剧中借鸦片贩子燕(烟)王之口，供述帝国主义倾销鸦片的罪恶用心：“叫他们见了人人贪，人人爱，久服之后，自然人人勾魂，个个失魄，有用的化为无用，有财的化为无财，有寿的化为无寿，有力的化为无力。不怕这座神州，不是我燕家世界。”这与林则徐在给道光皇帝的禁烟奏折所说，倘不禁烟“是使数十年后，中原几无可以御敌之兵，且无可以充饷之银”，颇有异曲同工之妙。徐鄂(1844—1903)的《梨花雪》，也是一部反映当代题材的作品。它写曾国荃率湘军攻破太平天国首都天京(即南京)，掠民女黄婉梨的故事。剧中大胆地揭露了湘军攻破南京后的血腥罪行，对民间女子黄婉梨一家的悲惨遭遇寄予深切同情，对她的复仇行为给予赞扬。此剧写于太平天国被镇压后不久，正当清朝统治操纵舆论工具，对太平天国一片攻击谩骂声中，作者却把批判锋芒指向不可一世的湘军，确实是难能可贵的。此外，这一时期的传奇、杂剧作家，还有杨恩寿、许善长、陈烜等，他们的作品无论内容还是形式，都殊少新意，而且大部分属案头之

作。从时间上看,他们属于近代范畴,实际上不过是古典戏剧的余波。吴梅在《中国戏曲概论》中论述清代戏曲创作时说:“余尝谓乾隆以上有戏有曲,嘉道之际有曲无戏,咸同以后实无戏曲矣。”

与传奇、杂剧日趋衰落情况相比,地方戏则处于方兴未艾,特别是在地方戏普遍兴盛的基础上形成的京剧,更是后来居上,在近代戏剧史上占有突出地位。

京剧作为一个独立剧种的形成,从时间上说已进入近代,但它大批传统剧目却是由古代继承下来的。这些剧目大都改编移植于古代的传奇、杂剧、说唱及花部等其他剧种,因为都出自艺人之手,加之京剧剧目流传主要靠师徒口耳相传,因而都不能明确知道作者的名字。

文人插手京剧创作,最早的有《极乐世界》和《庶几堂今乐》。前者作于道光二十年,作者观剧道人,又名情园主人,真实姓名已无考。该剧取材于《聊斋志异》的《夜叉国》、《罗刹海市》、《织成》等篇,全剧八卷八十二出,唱词全用十字句,这部戏在舞台上未作全本演出,清末李毓如曾根据其中部分情节加以改编,名《龙马姻缘》,王瑶卿、程艳秋演出过。后者为无锡人余治所作四十种皮黄剧本的总称。余死后由他弟子搜罗遗稿,得二十八种,光绪六年(1880)由苏州得见斋刊印发行。余治著《庶几堂今乐》,是欲“借梨园之口,宣布训言”,“意取劝惩以化导乡愚”。因说教味极重,除大力宣扬忠孝节义因果报应外,还竭力诋毁太平天国农民起义。同治、光绪年间,在清廷地方政府提倡下,《庶几堂今乐》曾在上海多次排演,其中《朱砂痣》一种流行最广。

道光年间,当《施公案》、《三侠五义》等侠义小说尚以说唱形式传播时,以黄天霸为主要角色的戏就开始搬上舞台,《恶虎

村》、《连环套》以及所谓“八大拿”等戏是其代表作。据传这些戏是由著名京剧武生演员沈小庆根据评话改编，剧中把投靠官府，反过来杀害绿林好汉的黄天霸写成仁义并至、智勇双全的英雄，美化叛徒，迎合了清政府的政治需要。但这些戏的结构、唱念，特别在武打方面颇多创新，因此能长期流传。

在这一时期出现的京剧新戏中，《新儿女英雄传》也值得一提。此剧是根据文铁山的同名小说改编。剧本的主角侠女十三妹何玉凤亦文亦武，为当时京剧舞台上的新型人物，对京剧旦行表演艺术的发展，颇有促进，后来流行的折子戏《悦来店》、《能仁寺》等，即源于此戏。

1867年（同治六年），京剧传到上海后，受上海社会、文化环境的影响，在激烈的商业竞争中，除了经常上演的数百出传统老戏外，还针对上海人喜新猎奇的心理和不同层次观众的欣赏趣味，陆续编演了一批新戏。根据《申报》、《新闻报》刊登的剧目广告统计，从1867年到1900年前后的30年间，上海上演新编京剧剧目不下百种。这些新戏题材广泛，内容庞杂，有取材于弹词小说，写才子佳人悲欢离合的《双珠凤》、《玉蜻蜓》等；有取材于民间传说，表演神话故事的《洛阳桥》、《斗牛宫》等；也有取材于时事新闻的，如《张汶祥刺马》、《任顺福》等，还有一些是展示“十里洋场”市井繁华的，如《梦游上海》、《大少爷拉洋车》等。同治、光绪年间，正当太平天国、捻军和回、苗等少数民族起义先后被镇压，清朝统治者在上海勾结租界当局强化封建专制主义，曾多次下令，强制各戏园排演封建文人余治《庶几堂今乐》中的剧目。正是在此风气影响下，从光绪中叶起，在上海京剧舞台上又产生了一批歌颂清军镇压农民起义的戏，如《铁公鸡》、《左公平西》、《湘军平逆传》、《捉拿宋锦诗》、《刘大将军破生番》等，这些



戏大都出于各戏园艺人之手,亦无完整剧本流传,由于它们在题材上突破传统戏的格局,在表演、唱腔、化装、舞台美术等方面都相应有所变化和革新。特别是反映现实生活题材的剧目,对后来京剧时装戏的发展积累了一定经验。

在这一时期除京剧外,其他地方戏很少有新戏上演,其中值得一提的是原台湾巡抚,在中日甲午战争中曾一度担任台湾民主国总统的唐景崧为广西桂剧所作《看棋亭杂剧》。《看棋亭杂剧》共包括40个剧本,是唐景崧在1896年卸任返回家乡桂林后所作。其中有根据小说《红楼梦》改编的《晴雯补裘》、《芙蓉诔》、《绛珠归天》;根据传奇《长生殿》改编的《一缕发》、《马嵬驿》、《九华惊梦》;根据《牡丹亭》改编的《游园惊梦》以及《独占花魁》、《救命香》等。唐景崧对地方戏曲改编古典名著作了一些探索,但他写戏的目的是自我消遣,作品也仅供自己家班演出,因此社会上影响不大。

## 二 戏曲改良运动

十九世纪末二十世纪初,戊戌变法失败、义和团反帝爱国运动被镇压、八国联军侵占北京以及《辛丑条约》的签订,中国进一步走上了半封建半殖民地的道路,在这国难当头、民族存亡之际,一些具有爱国思想的知识分子,吸取了西方资产阶级的政治斗争经验,强调文艺的社会教育功能,认为戏剧是一种有广泛群众性的文艺样式,主张用它作为启迪民智、改造社会的手段,因此发起了一场戏曲改良运动。这场运动和“小说界革命”同声相

应,规模更大,涉及全国范围很多剧种,使我国戏曲迅速走上“近代化”的道路。

改良戏曲的主张是由维新派领袖梁启超最先提出的。1902年流亡到日本的梁启超,在东京创办了文艺杂志《新小说》,并发表《小说与群治之关系》一文,正式提出“小说界革命”,同时又在《新民丛报》上连续发表了《劫灰梦》、《新罗马》、《侠情记》三部传奇。他在《新罗马》传奇中,借文艺复兴时意大利诗人但丁之口,表达自己的意图:“念及立国根本,在振民精神,因此著了几部小说传奇,佐以许多诗词歌曲;庶几市街传诵,妇孺知闻,将来民气渐伸,或者国耻可雪。”继梁启超之后,一些资产阶级革命派人士,为动员群众参加民族民主革命,也注意到戏曲的社会作用,并提出了更加激进的主张。1903年,属于革命派的蔡元培主编的《俄事警闻》上,率先发表了题谓《告优》的社论,号召戏曲艺人关心国事,投身改良戏曲活动中来。1904年,陈去病又联合京剧作家和演员汪笑侬,创办了我国第一个戏剧刊物《二十世纪大舞台》,由柳亚子撰写发刊词。之后,宣传戏曲改良的文章在上海报刊上大量出现,他们都不约而同地把戏剧改良与救国联系起来,主张尊重艺人编演新戏,“开通民智,提倡民族主义,唤起国家思想”。(《二十世纪大舞台》第一期)

与理论宣传同步,1902年以后,大批新型剧本相继问世。这些剧本有两种形式,一种是传奇、杂剧;一种是皮黄、梆子等地方戏。

传奇、杂剧到十九世纪末已成强弩之末,有价值的作品寥若晨星。但从二十世纪初到辛亥革命十余年间,杂剧、传奇的创作,又掀起了一个新的高潮,其题材之广泛,主题之鲜明,配合政治斗争之紧密,都是前所未有的。

据阿英的《晚清戏曲小说目》统计,从1901至1912年间,在各种刊物上发表的杂剧、传奇作品,就有150种左右。作品的内容非常广泛:一是借描写古代民族英雄事迹,鼓吹反清民族革命的,如写文天祥事迹的《爱国魂》、《指南公》;写史可法殉难的《陆沉痛》;写张苍水的《悬岙猿》;写郑成功的《海国英雄记》;写瞿式耜故事的《风阔山传奇》等。二是及时反映现实生活中重大事件的,如写“百日维新”经过的《维新梦》;写徐锡麟、秋瑾等革命烈士故事的《苍鹰击》、《皖江血》、《六月霜》、《轩亭血》、《轩亭冤》、《碧血碑》、《侠女魂》等。三是揭露帝国主义侵华罪行的,如写帝俄侵占黑龙江的《非熊梦》、写反美华工禁约的《海侨春》,写八国联军侵华的《武陵春》等。四是通过对外国资产阶级民主革命时期英雄人物的歌颂,宣传独立自强,如写意大利烧炭党人事迹的《新罗马》,写法国大革命中处死专制后党路易十六的《断头台》,写日本侵略朝鲜的《亡国恨》,写古巴学生反抗西班牙统治的《学海潮》等。五是提倡女权呼吁妇女解放的,如《国情梦》、《松陵新女儿》等。此外还有运用寓言神话剧形式提倡救国保种的,如洪炳文的《警黄钟》、《后南柯》等。

这类剧本的作者,大都属于高文化层次,其中不乏著名思想家和社会活动家,如改良派领袖梁启超,“南社”骨干柳亚子、吴梅、叶楚伦等。对他们的作品,郑振铎的评价极高,认为“皆慷慨激昂,血泪交流,为民族之伟著,亦政治剧曲之丰碑”(《晚清戏曲小说目》序文)。但是,由于这些作品采用的是古典的传奇、杂剧体裁,而当时能按这种体裁演出的昆曲日趋衰落,仅存的一些昆曲班社因得不到社会有力支持,无力排演新戏,所以这些作品大都未能上演。它们的价值不是体现在舞台上,而是通过在报刊、杂志上发表产生影响,这就决定了它们影响范围仅限于知识界,不

能在下层群众中广泛传播。而真正把戏曲改良由案头、报刊转向舞台的则是当时的京剧和地方戏。

京剧界最早从事改良实践的是艺人兼文人的汪笑侬。早在梁启超提出改良戏曲创议之前，他就有感于戊戌六君子的被杀，而根据清人丘园的同名传奇改编上演了《党人碑》，1903年又写了以张良谋刺秦始皇为故事背景的《博浪锥》。接着又在中国人民掀起反对帝国主义侵略的拒俄运动和反美华工禁约运动中相继编演了《瓜种兰因》、《苦旅行》等戏，借波兰亡国史实教育同胞，激发民众的爱国思想。1903年后他还伙同新剧家王钟声、京剧演员王鸿寿、赵如泉等联合排演了《张汶祥刺马》、《汉皋宦海》等揭露清朝官场黑暗的戏。与此同时，京剧演员潘月樵、夏月珊、夏月润等也在上海的丹桂茶园编演了时装新戏《玫瑰花》、《潘烈士投海》、《黑籍冤魂》等。1908年，潘、夏等人在资产阶级上层人士沈蔓云、姚紫若、李平书等支持下，集资创办了我国第一家拥有先进设备的近代化戏曲剧场——新舞台，从而把京剧改良推向新的高潮。新舞台建立后，一方面继续编演了《新茶花》、《明末遗恨》、《秋瑾》等新戏，同时还从国外引进了先进布景、灯光设备，在表演艺术方面也进行革新尝试。这一时期在新舞台带动下，上海的许多剧场都竞相排演新戏，辛亥革命后一些新剧家刘芝舟、汪优游、欧阳予倩等参加新舞台，又把一些新剧目如《黑奴吁天录》、《猛回头》、《家庭恩怨记》、《热血》、《恨海》等改编为京剧上演，欧阳予倩还自编自演了《宝蟾送酒》、《馒头庵》、《鸳鸯剑》等取材于小说《红楼梦》的戏。

上海兴起的戏曲改良运动，在全国产生了广泛的影响。辛亥革命前后，各地涌现了一批致力于戏曲改良的团体和个人。在北京，梆子演员田际云组织的玉成班，在清末就编演了劝戒鸦片

的时装戏《大战婴粟花》等戏。1905年,他还联合谭鑫培,演出了作家贾阎田反映杭州贞文女校校长向将军瑞兴募款兴学被辱自杀的时装戏《惠兴女士》,把演出收入汇往杭州,贞文女校得以维持。与此同时,另一梆子名旦崔灵芝也演出了梁巨川编写的鼓吹兴办女学的《女子爱国》(又名《桂岑劳人》)。但北京毕竟是清王朝的政治中心,是封建势力集中的地方,戏曲改良难有较大发展。辛亥革命后南风北渐,上海演员如汪笑侬、王钟声等先后来到北京,使戏曲改良运动开展起来,其中最有意义的是梅兰芳从事的京剧改革。1913和1914年,梅兰芳两次到上海,演出间隙,观摩了新舞台和新剧演出,深切感到“戏剧前途的趋势是跟着观众的需要和时代而变化的”(《舞台生活四十年》第二集),因而回京后,从1915到1918年,先后排演了时装戏《孽海波澜》、《邓霞姑》、《一缕麻》、《童女斩蛇》和古装戏《嫦娥奔月》、《黛玉葬花》、《千金一笑》等。

广东粤剧是较早开展戏曲改良的剧种。早在鸦片战争时期,当地艺人就自发地编演过《三元里打番鬼》等反帝爱国的新戏。辛亥革命前又出现了一批改良演出团体,称“志士班”,如“采南歌”、“优天影”、“振天声”等班社。成员大都是革命党人和进步艺人,如陈少白、黄鲁逸、陈铁军等。他们“借古代衣冠宣传党义”,先后编演了《文天祥殉国》、《温生才打孚琦》、《梁鹤琴演说感香娘》、《火烧大沙头》等,这些剧目在当时都起了动员群众的作用。冯自由在《广东戏剧家与革命运动》一文中说:“此种剧团或对腐败官僚极嘻笑怒骂之能事,卒能引起人心趋向革命排满之大道,及辛亥革命军起,诸剧员躬身参与义举者,尤不乏人,是更由演剧之舞台工作,进而为实行工作矣。”清末四川推行“新政”时,曾在成都设置了“戏曲改良公会”,明确提出“以戏曲改良补

助教育”的宗旨，并集资修建新式剧场，邀请文人编写剧本，以供戏班演唱。当时撰写川剧剧本的代表作家有赵熙、黄吉安等。赵熙是著名诗人，他根据川剧传统戏《红鸾配》改编的《情探》一直流传至今。这部戏刻画人物细腻，富于文彩，在地方戏中较少见。黄吉安平生创作 80 部川剧剧本，他的剧本大都写历史题材，如写文天祥殉节的《紫市节》、鞭笞投降派的《江油关》以及揭露统治者道德沦丧的《春陵台》、《闹齐庭》等。1912 年，由川剧艺人杨素兰、康子林等组织的“三庆会”，继承了“戏曲改良公会”时期的作法，继续邀请文人编剧，赵熙、黄吉安等人的作品主要是通过“三庆会”等演出而扩大了影响。1912 年，在西安一批参加过辛亥革命的知识分子李桐轩、孙仁玉等，发起成立了秦腔改良团体“易俗社”。在该社的组织大纲中，规定“以编演各种戏曲，补助社会教育，移风易俗为宗旨”。又仿效民主共和国形式建立领导机构。易俗社对新戏创作十分重视，拥有一批立志秦腔改革的剧作家，从 1912 年成立至 1919 年仅七年间，易俗社上演了新戏近 200 种。李桐轩的《一字狱》、孙仁玉的《三回头》、范紫东的《三滴血》等，是其中的代表性作品，在秦腔舞台上长演不衰。

清末民初，在戏曲改良的风气弥漫全国时，一些新兴的地方小戏也受到影响，纷纷编演新戏，其中，由河北冀东一带说唱莲花落发展而来的评剧，是比较突出的一个。评剧的发展和成熟，是和农民出身的作家成兆才分不开的。他除改编、移植了近百出历史题材剧目外，还编写了《杨三姐告状》等取材于时事、新闻的剧本。此剧暴露了军阀统治下官吏的腐败，颂扬了下层人民不屈不挠的斗争精神，长期受到观众的喜爱，成为评剧优秀的传统剧目。

### 三 新剧的兴起

正当戏曲改良运动蓬勃发展之际，在我国的戏剧舞台上又出现了一种新的戏剧形式。这种戏剧当时称作“新剧”，又叫文明戏，即我国的早期话剧。它是在外国戏剧影响下产生的，特点是采用写实化的表演，不用唱腔，只用念白、动作，接近生活而非写意化、程式化。这种戏剧的萌芽，最早可以追溯到 1900 年前后上海学生的演剧活动。

上海学生的演剧，最早始于外国人所办教会学校中的节日自娱活动，所演剧目大都是课本中所选的短剧，演出时使用外语，由外国教师指导排演。戊戌变法失败后，学生们受当时社会新思潮的影响，也开始自编一些时事戏演出，这种时事戏，在演出时虽然没有歌唱，也不用锣鼓，但有时因模仿京剧的时装戏演法，所以戏曲的痕迹还很重。后来，学生们把这种演剧活动由教会学校又扩大到普通学校，并引向社会，逐渐扩大了影响。

1906 年底，在日本学习的中国留学生曾孝谷、李息霜等爱好戏剧的青年，受了当时日本“新派剧”的影响，建立了一个话剧团体春柳社。1907 年 6 月，春柳社同人在一次为江苏某地赈灾筹款的游艺会上演出了法国作家小仲马的《茶花女》片断。这次演出，完全摆脱了戏曲的影响，采取较纯正的话剧形式，使观众耳目一新，留下了深刻的印象。嗣后，许多爱好戏剧的留学生如欧阳予倩等，都参加了春柳社。这次演出成功，鼓励了春柳社员的信心，他们又选定了以富有民族压迫反抗意识的美国斯陀夫

人的小说《汤姆叔叔的小屋》为底本,由曾孝谷、李息霜改编为五幕话剧《黑奴吁天录》,在东京“本乡座”大戏院举行公演。这是我国第一个较完整的话剧演出本。公演获得了极大的成功,不仅轰动了留学生界,而且引起了日本文艺界的重视,纷纷发表评论,给予很高的评价。1908年冬天,春柳社欧阳予倩与刚加入的陆镜若等,又以申酉会的名义陆续演出了《鸣不平》、《猛回头》、《热泪》等几个戏。《热泪》又名《热血》,原是法国作家萨尔都的剧本《女优杜司克》,陆镜若根据日本田口菊町的译本转译并稍加改编而成。这个戏,在艺术质量上,较《黑奴吁天录》又有显著提高,但在日本文艺界反映却较为冷淡。

1907年秋,受春柳社在日本演出成功的鼓舞,王钟声在上海召集一批人组织春阳社。经两个多月的准备,在兰心大戏院也演出了《黑奴吁天录》。不过这个剧本是许啸天根据林纾的译本另行改编的,与春柳社演出本不同。春阳社的《黑奴吁天录》,继承了学生演剧的传统,虽也分幕,并采用灯光布景,但演出时仍唱皮黄,保留了锣鼓,角色登台念引子、定场诗等一套戏曲程式。其后王钟声又与任天知合作演出过《迦因小传》等戏。在王钟声的春阳社之后,又相继涌现了一批新剧团体。其中影响最大的,是成立于辛亥革命前夕的以任天知为首组织的进化团。

1910年底,任天知在上海报纸上刊登广告,征集新剧同志,当时在上海的演剧爱好者如汪优游、王幻身、肖天呆、钱逢辛等积极应募。进化团成立后,首先到长江下游一带演出,所到之处都受到热烈欢迎。任天知在戏院门口高张“天知派新剧”五个大字。进化团成员大都是倾向于革命的进步知识分子,他们所演的剧目也多半具有鲜明的革命倾向。进化团在辛亥革命前演出的剧目,主要有《血蓑衣》、《东亚风云》、《新茶花》、《安重根刺伊藤》



等,这些剧目控诉民族压迫,宣扬爱国主义,具有强烈的煽动性。武昌起义爆发后,任天知又编写了反映武昌起义事迹的《黄鹤楼》,热情赞颂共和制度代替封建制度的《共和万岁》以及号召人们募捐,支持新生革命政权的《黄金赤血》等。进化团在艺术上发挥了早期新剧着重政治宣传、戏中夹演说和即兴表演的特点,每一剧目往往专设一人发表政论演说,人称“言论老生”或“言论小生”,而这种角色又多由任天知本人扮演。他施展善于词令的才能,在台上嘻笑怒骂评说时政,而涉及的又都是广大民众关心的问题,因而一时很激起人们的共鸣。

进化团虽影响颇大,但好景不长,1912年以后,随着革命热潮的消逝,演出逐渐失去活力,后任天知退出,进化团也随之解散了。1912年以后,比较活跃的新剧团体有新民社、民鸣社和新剧同志会。

新剧同志会是由春柳社部分归国成员组成,发起人是陆镜若,不久吴我尊、马绛士、欧阳予倩也陆续参加,曾一度挂出春柳剧场的招牌。新剧同志会所演剧目,大多从外国小说和剧本改编的,如《社会钟》、《猛回头》、《不如归》等,内容或赞扬爱国志士,或宣扬纯洁爱情和自由婚姻,表演严肃,追求艺术的完整性。其中由陆镜若编剧的《家庭恩怨记》,是该社自己创作又有完整剧本的一部戏。新剧同志会曾先后到浙江、江苏、湖南等地演出。1915年回到上海,由于经济拮据及主要领导人陆镜若去世而宣告解散。

新民社和民鸣社是两个职业化的演剧团体。新民社是1913年秋天郑正秋在上海组建,之后,又有民鸣社成立。1914年两团合并,仍称民鸣社。这两个团体都是以赢利为目的的演出团体,他们的演出剧目大都以表现家庭的悲欢离合及神秘宫廷生