摇图书在版编目（悦孚）数据

摇传统与现代化的戏剧性冲突 辑周光凡著援-上海：上海社会科学院出版社，圆匝匝元
摇陨泽-晕悠愿-苑-愿员-怨愿-缘

摇Ⅰ郾传援Ⅱ郾周援Ⅲ郾戏剧—研究—中国 摇Ⅳ郾悦圆

摇中国版本图书馆 悦孚数据核字（圆匝匝元 第 员源怨苑号

传统与现代化的戏剧性冲突

著摇摇者：周光凡
责任编辑：陆摇峥
封面设计：王斯佳
出版发行：上海社会科学院出版社
摇 摇 摇 摇上海淮海中路 遭圆员弄 苑号 摇电话 遭源源缘缘源缘缘摇邮编 圆匝匝匝圆
摇摇摇 摇 摇
经摇摇销：新华书店
印摇摇刷：上海长阳印刷厂
开摇摇本：愿园伊员园园毫米摇员辕猿圆开
印摇摇张：愿
插摇摇页：圆
字摇摇数：圆匝匝千字
版摇摇次：圆匝匝苑年 圆月第 员版 摇圆匝匝苑年 圆月第 员次印刷

陨泽-晕悠愿-苑-愿员-怨愿-缘 员源怨苑-摇摇摇定价：员愿园元

版权所有 摇翻印必究 摇摇摇

需要全本请访问 www.ertongbook.com

# 前摇言

孕砸耘云粤悦耕摇　　摇　　摇

摇摇眼下的中国当代文学研究中，存在着一种现象——大多关注有更多接受者的小说、散文和影视作品，而问津当代话剧文学作品者甚少。像《狗儿爷涅槃》、《天下第一楼》、《桑树坪纪事》、《洒满月光的荒原》、《大雪地》这样优秀的话剧文学作品不仅知道的人不多，谈论者更是廖廖。对作为四大文学体裁之一的戏剧文学，一些文学史著作只是为了照顾体例的完整而顺带提及，至于其内容则明显体系不完整、结构不平衡、分析不到位、观点不深刻。究其原因，显然是这些作者或编著者对中国当代的戏剧文学缺乏长期的全面跟踪。一些在□□□□年前后出版的中国当代文学史著作，所谈论的戏剧作品仍然是□□世纪□□年代以前的作品，似乎□□□□年以前的中国当代话剧只需要写到《狗儿爷涅槃》、《桑树坪纪事》就可以结束了，而对《天下第一楼》、《李白》、《鸟人》、《留守女士》、《北京大爷》、《商鞅》、《生死场》和《甲申长陵梦》这些剧作可以视而不见，而且即便是□□世纪□□年代以前的作家作品、戏剧现象也被这些文学史专著弄得支离破碎、比例失调，更不用说独到的见解和睿智的阐释。这就可能给那些购买此类书籍做教学辅导材料的懵懵懂懂的大学生、研究生们一个错误的印象，似乎□□年代以后中国的戏剧文学乏善可陈了。

上海剧作家赵耀民的一段话曾令我感同身受。赵先生说，曾

给中国文学大增光彩的戏剧文学，正被人从中国文学的殿堂里慢慢地“请”出去。全国各类文学期刊早就不再刊登戏剧剧本。书店、图书馆也难觅戏剧文学作品的身影。作家协会，这一文学界最具权威性的机构，分设小说、诗歌、散文、理论、儿童文学、古典文学、外国文学、影视等组，在那里连戏剧两个字也找不到；而戏剧家协会则是演员和导演的天下。各类“文学奖”基本不考虑戏剧文学，而“戏剧奖”基本不给戏剧作家。中国文学界全面忽略戏剧文学。可悲的是，连戏剧界也不重视戏剧文学。大家似乎都有充分的理由，而中国当代戏剧文学的萎缩却是不争的事实。难以发表、出版、得奖等等只是表象，实质是中国当代戏剧文学地位的缺失、整体的孱弱。



中国当代戏剧文学地位的缺失并不意味着中国当代戏剧文学中文学性的缺失，相反，作为一门“浓缩的艺术”，戏剧文学的创作在技术难度上比小说和散文无疑要高得多。戏剧文学地位的衰落，使得我们今天及时发掘中国当代戏剧文学中的艺术精髓显得更为必要。

中国话剧，包括中国当代话剧的一个极其可贵之处就在于，它自诞生伊始就具有强烈的文化批判精神，这种艺术精神迥然不同于中国传统戏曲之艺术精神，也有别于整个中国传统文化艺术的精神气韵。在整个20世纪，中国现当代话剧在我们民族的思想文化建设进程中扮演了一个急先锋的角色，它利用自己以口语为艺术符号从而可以直接感化所有识字和不识字的人这一艺术接受方面的优越性，激越地反思和批判我们民族传统文化中的消极因素，同时也反思中国在走向现代化过程中出现的种种社会弊端和价值误区，为我们这个民族的精神再生和文化创新做着筚路蓝缕的开拓性贡献。可惜，这种批判精神竟长期未被人们充分认识和肯定。

当今的时代，正是我们深入反思自己民族的文化传统和全世界的现代化经验，从而进一步去开拓创新物质文明、精神文明和政治文明的时代。笔者不才，愿借文学批评之途，来为这份崇高的复兴事业贡献绵薄之力和一家之言。

周光凡

二〇一五年 愿月 猴日于上海浦东

# 目 录

前摇言 …… 001

导 论 …… 001

第一章 中国当代话剧中批判精神的渊源 …… 008
一、中国近代话剧中批判精神的生成 …… 008
二、中国现代话剧中批判精神的发展 …… 019

第二章 中国当代话剧中批判精神的衍变 …… 034
一、中国当代话剧中批判精神的双向维度 …… 034
二、中国当代话剧中批判精神的起落历程 …… 050

第三章 中国当代话剧对传统文化的批判 …… 063
一、批判专制主义的文化传统 …… 063
二、批判中国社会的信任状况 …… 083
三、反思国人的民族主义精神 …… 100

第四章 中国当代话剧对于现代性的反思 …… 115
一、现代化进程对传统价值的破坏 …… 115
二、现代化进程对弱势阶层的伤害 …… 134

第五章 中国当下话剧中批判精神的动向 …… 149

需要全本请访问 www.ertongbook.com

一、主旋律戏剧：由传统文化发掘现代性资源 …… 152
二、商业戏剧：锋芒毕露的和深藏不露的批判 …… 165
三、民间戏剧：现代性反思背景下的自我审视 …… 184
四、大学生戏剧：在质朴的舞台上集体思考 …… 197

第六章　中国当代话剧中批判精神的批判 …… 208
一、剧作家的自由度与思想资源对批判精神的制约 …… 208
二、作品中悲剧精神的总体缺失对批判力度的削弱 …… 219

参考文献 …… 233
后　记 …… 235

# 导论

## 一

本书的研究对象是中国当代话剧，研究内容是中国当代话剧中的批判精神。笔者所使用的“批判”二字的内涵，是康德意义上的理性反思。这种批判精神来源于一种和陈寅恪提出的“独立之精神，自由之思想”有同样文化内涵的理性主义精神。

通过话剧艺术作品的反思和批判功能，甄别出已经沿袭数千年、鱼龙混杂的中国传统文化中哪些是积极的、健康的因素，哪些是卑劣的、反文明的因素，促使中国文化自我更新、走向现代化，同时反思我们在尝试走向现代化的过程中的得失，这就是上述批判精神的内涵。我们在这里反思和批判的对象，不仅包括中国传统文化中的糟粕及其当代残留，也包括现代性中的极权主义、技术理性、资本主义和极端个人主义。笔者发现，对传统文化的毅然扬弃和对现代性的谨慎选择，构成了中国当代话剧主题选择和价值皈依上的两个维度，两者构成了一个具有张力的文化格局，并共同构成了中国当代话剧中批判精神的“主旋律”。这就使得整个中国当代话剧艺术的大舞台上也在持续地上演着一场颇具文化内涵和时代意蕴的戏剧冲突。

## 二

元明清以降，中国文学的精灵变身为戏曲和小说，杂剧、传奇同

章回小说一道蔚为大观。传统戏曲灿烂夺目的成就与专制社会越来越龌龊的现实、越来越没落的命运恰成鲜明的对比。进入近现代，中国面临千年未有之大变局，在求新求变的社会心理作用下，文学和戏剧也投入改良运动，于是文明戏，即早期中国话剧夹带着一种急于寻找文化突围途径的焦躁和锋芒脱颖而出。

中国话剧滥觞于 20 世纪末上海学生的演剧活动，正式形成于中国留日学生在日本东京创作并演出《黑奴吁天录》的 1907 年。中国话剧从创立的第一天起，其艺术精神就迥然不同于此前传统戏曲越来越脱离社会现实的主要倾向，它不是为才子佳人谱写离合之情的，也不是替帝王将相抒发兴亡之感的，更不是供达官贵人和有闲阶级消愁解闷的①，而是大胆直率地暴露现实、批判传统，其价值更多地体现在批判精神的充溢上面。这与生俱来的批判精神使中国戏剧的思想内容从此面貌一新，但中国传统文学令人陶醉、予人慰藉的精神气韵则在早期话剧中则有所流失。经过 20 世纪初的文明戏阶段、20 年代的成长期、30 年代的成熟期和 40 年代的黄金期，历经“爱美剧”、“社会问题剧”、“国剧运动”、“左翼戏剧运动”、“国防戏剧运动”等话剧思潮和运动，中国话剧在与中国革命休戚与共的发展进程中形成了自己富有批判精神的艺术传统。



以艺术作品的形式对社会现实进行批判一般可以在两个层面上展开，一是在外在的表象层面上对丑恶的社会现象进行揭露和鞭挞，二是在内在的思想观念层面上对造成这些丑陋现象的民族精神、价值观念，尤其是关系本位的社会文化心理进行深入的反思和批判。中国近现代话剧对中国社会丑恶现象的揭露和鞭挞多集中于以下主题：某些中国人缺乏民族主义精神和国家观念的各种表现，中国社会

① 1927 年 6 月 5 日，上海帮会头目杜月笙举行杜氏家祠落成后的奉主入祠典礼，特意邀请了南北京剧名角荟萃一堂，上演精彩剧目，应邀赴会的京剧演员有梅兰芳、杨小楼、马连良、姜妙香、麒麟童、程砚秋、尚小云、金少山等，几乎囊括当时京剧界的精英人物，可见传统戏曲仍有点缀富贵的功能。见沈寂：《上海大亨》，学林出版社 1988 年版，第 1 页。

专制主义的流毒和民主法制的缺乏，中国社会炎凉不定、民不聊生的世态和冷暖莫测、趋炎附势的人情，以及部分缺乏信仰、道德败坏的民族败类肆无忌惮、为所欲为的恶劣品行。中国近现代话剧对社会心理、民族精神和价值观念的反思主要集中在对中国社会关系本位的文化传统及其衍生的各种价值观念的批判上面。

梁漱溟先生曾说过，中国传统社会是一个以伦理为本位的社会①。传统社会里的中国人是生活在各种伦理关系中的，中国传统文化之所以能绵延数千年而没有被其他文化形态替代，也没有发生质的变化，很大一部分原因就在于中国人是生活在各种基于私人联系的关系网络中的②。这种关系网络的特点是：每个人的社会关系圈都以个人为出发点，个人深深依赖这些提供生存资源的关系网络。这样的关系网络使几乎所有中国人从一出生开始就被赋予各种社会角色和身份，它把每个人都变成各种伦理关系游戏中的棋子，每个人都要按既定身份的要求去扮演自己的角色而难以摆脱，个人成为传承伦理道德的活的工具，这样保证了文化传统的代代相传和数千年不变。而且，这些关系几乎都形成了上下有别的尊卑等级和内外有别的差序格局。在上下有别的尊卑等级中，处在关系体系下级的成员只有对上级俯首听命的义务，没有对上级监督制约的权力。当处在关系体系上级的成员私欲膨胀、不能自律的时候，就可能不履行自己的义务或剥夺下级的权利，这便导致中国的传统文化中具有浓厚的专制主义色彩。

同时，在这种区别人的身份地位的等级社会中，个人的价值完全

---

① 梁漱溟认为，“我们如其说，西洋近代社会是个人本位的社会——英美其显例；而以西洋最近趋向为社会本位的社会——苏联其显例。那我们应当说中国是一伦理本位的社会”。见梁漱溟：《中国文化要义》，上海世纪出版集团 [illegible] 年版，第 [illegible] 页。

② 费孝通用“差序格局”来解释中国人关系本位的文化传统，认为在差序格局中“社会关系是逐渐从一个一个人推出去的，是私人联系的增加，社会范围是一根根私人联系所构成的网络”。见费孝通：《乡土中国·生育制度》，北京大学出版社 [illegible] 年版，第 [illegible] 页。

取决于其在各种关系结构中所处的地位，因此人容易迷失自我的本性而片面追求在各种关系格局中向上流动，人们衡量他人的价值也往往看其身份地位。这样一来，个人内在的真实自我和人的个性就被压抑到无足轻重的地位而容易泯灭。

传统社会中的中国人是依赖或模仿血缘宗亲关系建构社会的。在专制社会中，君臣关系往往模拟父子关系，朋友之间也要模拟兄弟关系，只有模拟血缘宗亲关系，传统社会中的国人才能彼此信任与合作，“外人”一般很难被接纳。这种文化传统使中国人喜欢结成各种由熟人组成的关系圈子，对圈子内的人高度信任，对圈子外的人本能地予以排斥。这种传统文化心理还使民众不太关心和自己没有多少关系的陌生的本民族“同胞”，同时觉得国家民族的大事跟自己没有多少关系。这就会影响中国人民族意识和爱国精神的培养。上述这些中国文化传统中的弊端都是中国走向现代化的障碍，也是我们在分析中国当代话剧中的批判精神时将要重点涉及的方面。



在传统社会和深受传统影响的现代社会，从各自地位、出身和势力的情况，以及同一个人在不同时期地位和势力的变化来看，每个中国人的关系圈子的范围都是有伸缩性的。费孝通在《差序格局》一文中说，“在传统结构中，每一家以自己的地位作中心，周围划出一个圈子，这个圈子是‘街坊’。有喜事要请酒，生了孩子要送红蛋……（这个圈子）是生活上的互助机构。可是这不是一个固定的团体，而是一个范围。范围的大小也要依着中心势力的厚薄而定。有势力的人家的街坊可以遍及全村，穷苦人家的街坊只是比邻的两三家。这和我们的亲属圈子是一样的。像贾家的大观园里，可以住着姑表林黛玉、姨表薛宝钗，后来更多了，什么宝琴、岫烟、湘云，凡是拉得上亲戚的，都包容得下。可是势力一变，树倒猢狲散，缩成一小团。到极端时，可以像苏秦潦倒归来，‘妻不以为夫，嫂不以为叔’。中国传统结构中的差序格局具有这种伸缩能力。在乡下，家庭可以很小，

而一到有钱的地主和官僚阶层，可以大到像个小国。中国人也特别对世态炎凉有感触，正因为这富于伸缩的社会圈子会因中心势力的变化而大小”①。在现代中国，这种情况在很大程度上依然存在，比如外国人到中国来了，就被尊为“外宾”，可是如果一个中国农民从湖南来到北京、从山西来到上海，他就会被叫做“外来人口”，他要想租房或找工作，人们先要查验他的身份证或暂住证。可见，在相当一部分中国人习得的庸俗关系学的观念体系中，是把世人分为想拉拢关系的人和不想搭理的人的，对于想接近的有权势的人，他想尽办法去攀附巴结 对势力不如他的人则不会主动理睬，甚至态度冷漠。这就使生活在这样一个划分等级和区别亲疏的社会里的中国人既容易体验到关系比较亲近的亲朋好友之间互相履行义务、关心对方时的脉脉温情，又容易感受到在关系比较疏远的人之间互相怀疑欺骗、冷面相向的无情和无趣 既容易在得势的时候体验到无处不在的恭维和笑脸，又往往在失意的时候倍感孤独冷清和世态炎凉。中国人喜欢说，“天下没有不散的筵席”，《天下第一楼》的结尾也用了这句话做一副对联的横批。这句话从根本上理解，就是每个人都不会有固定不变的关系圈子，每个关系圈子也都不会永远存在不变。因为这个圈子的存在是以关系主体的存在为基础的，“人亡政息”，一旦某个核心人物去世或倒台了，依附在他周围的人立马“树倒猢狲散”，原来好像很热闹、联系很紧密的关系圈子也就很快解散了。这就是关系本位的文化传统在中国传统世俗社会的一种表现，它使人们互相之间并不从共同的个性趣味和对对方真实自我的理解出发来决定人际关系亲疏冷热的状况，而是依据各自的身份地位做社会表演和模拟虚假的亲情关系，由此导致中国社会感情泡沫的泛滥及不时破灭的危机。

文化传统和民族文化心理是导致一个民族和一个国家所有社会

① 费孝通：《乡土中国·生育制度》，北京大学出版社 年版，第 页。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

问题的深层思想根源，中国近现代话剧以及当代话剧所要批判的问题中的很大一部分，就是这样一种被“百姓日用而不知”的关系本位的文化传统，以及由这种传统造成的各种不适应时代发展趋势的社会现象和思想观念。

## 三

本书主要考察中国当代话剧中的文化批判内涵。在论述了中国话剧中批判精神的渊源——中国近现代话剧中批判精神的总体状况之后，接着论述中国当代话剧中批判精神的总体状况，它的若干次发展小高潮，以及在低潮阶段缺乏批判精神的历史原因。然后，选取若干相互之间有共同传统文化根源的问题论述中国当代话剧中的批判精神。进入笔者视野的是这样一批作品：首先，作者要在拥有比较独立的艺术精神的前提下具备明确的批判意识，并且这种批判性的思考具有相当的哲理深度和现实意义；其次，作品能够通过生动可信的艺术形象、完整合理的故事情节，成功地承载和传递作者的批判意图。也就是说，能够体现中国当代戏剧中的批判精神的作品必须具备以下两个条件：一是在主题思想上要有深刻的批判性内涵，二是在艺术上堪称成功的经典作品，两者缺一不可。



中国当代话剧从题材上可以分为历史题材的剧作和现代题材的剧作，这些剧作中的文化批判内涵相应就包括对中国传统文化的批判和对传统文化在当代中国的沿袭状况的批判。笔者认为，只有清除了传统文化的弊端，中国才能更好地实现现代化。只要这种文化传统没有根本改进，批判的任务就没有完成。不过，批判传统文化并不意味着完全否定它，在分析中国当代话剧如何批判阻碍中国社会现代化进程的传统文化中的糟粕的同时，也要分析这些话剧对现代化的负面效应的反思和批判。

中国的传统文化与“独立之精神，自由之思想”是格格不入的。传统意义上的做人要求中不但没有后者，连相似的都没有，有的只是

修齐治平和忠孝节义，这些原则都与自由思想无关。现代极权主义和个人主义不仅摧毁了许多传统文化中的优秀成分，也深刻地背叛了启蒙主义者当初的人文主义理想。研究话剧中的批判精神，其意义决不止于话剧艺术本身。

# 第一章 中国当代话剧中批判精神的渊源

## 一、中国近代话剧中批判精神的生成

### （一）文明新剧：颠覆太平梦

20世纪初期是中国话剧的萌芽期，代表戏剧新观念的文明新戏以“天下兴亡，匹夫有责”的民主精神和华夏民族共同体荣辱与共的爱国思想启蒙大众，对以伦理为本位的臣民社会掌权者的专制无能和老百姓一盘散沙的状况进行了猛烈的批判，为推动资产阶级民主革命进行了积极的舆论宣传和思想动员。

文明戏首先通过打破传统戏曲的大团圆结局、代之以富有现实主义精神的悲剧结局，来颠覆传统意识形态灌输给民众的各安本分就能天下太平的儒家社会理想。传统中国以儒家文化为官方意识形态，它的最高理想无关灵魂拯救①，也不是富国强兵，而是天下太平，即各种人按自己既定的社会身份行事，不要逾越礼法。伦理道德，尤其是“五伦”（父子有亲、君臣有义、夫妇有别、长幼有序、朋友有信）②

① 马克斯·韦伯说：“正统的儒教中国人，是为了他在此岸的命运——为了长寿、子嗣与财富以及在很小的程度上为了祖先的幸福——而祭祀，全然不是为了他在‘彼岸’的命运。”见马克斯·韦伯：《儒教与道教》，江苏人民出版社1993年版，第256页。

② 《孟子·滕文公上》。

是传统中国的立国之本，也是传统中国关系本位社会的组织原则①。“五伦”中最讲究在臣民社会里各种社会角色都要各安本分，按自己的身份说话做事，不在其位，不谋其政，国家大事只能由皇帝和他的大臣们操心，不需老百姓越俎代庖。儒家思想的信奉者幻想这样的社会就不会乱，就天下无事，治国平天下的最高理想便能实现。这是一种缺乏开拓精神和变革意识的保守主义思想，因为它鼓吹人们故步自封，因而也是一种不可能实现的空想。这种文化传统的一个严重弊端是，一旦皇帝昏庸无能，大臣懦弱怕事，贪官污吏必然盛行，百姓必定民不聊生，天下必然豪杰四起，国事必将不可收拾。传统中国社会从来没有真正实现过这种“天下太平”，也正因为如此，所以它一直被缺少敏锐的历史意识和彻底的批判精神的传统戏曲孜孜不倦地反复诉说，诉说的方式就是执迷不悟地以大团圆作为戏曲的结局。这种诉说不仅无益于在对现实进行反思批判的基础上推动社会进步，反而可能因为一厢情愿地沉迷于对美好未来的空想而“走向社会进步的反面”②。文明戏通过揭露惨痛的社会现实告诉国人，规规矩矩地服从社会角色对个人言行举止的规定，老老实实地恪守本分，只会招来国内的专制主义和外来的侵略蹂躏，而从来不会实现真正的天下太平，从而进一步呼吁国人关心国事、支持革命。

文明戏中的优秀作品对传统戏曲大团圆迷信的怀疑是一个重大突破，其本质是对天下太平的虚幻社会理想的怀疑和批判，也就是对倚重伦理关系治国平天下的中国传统文化的怀疑和批判。这种怀疑和批判首先出现在一批留学海外、初步具有世界眼光的中国留学生

---

① 梁漱溟：《中国文化要义》第 远章第 远节：“以伦理组织社会”，上海世纪出版集团圆园园缘年版。

② 张健认为，“数千年来的中国传统喜剧观念一直建立在‘天人合一’的乐感文化基础上，一厢情愿地沉迷于对美善的期许之中，以致最终形成盲目的乐天自足的集体潜意识，并且陷入僵死的模式化，逐渐脱离现实，甚至走向社会进步的反面。”张健：《幽默行旅与讽刺之门——中国现代喜剧研究》，中国人民大学出版社 员怨怨远年版，第 员愿员页。

中间。

1907年，在日本新派剧舞台实践的直接刺激下，由一些爱好艺术的中国留日学生组成的艺术团体“春柳社”在日本东京创作并演出了根据美国长篇小说《汤姆叔叔的小屋》改编的新剧《黑奴吁天录》。《黑奴吁天录》是我国第一个较完整的话剧演出本，这次演出标志着中国话剧的正式诞生。“春柳社”之所以选择改编这部小说是有着明确的批判意识的，他们想要借助小说原著中黑人奴隶反对种族压迫、追求独立自强的思想内涵，批判中国人缺乏民族独立精神和民族凝聚力的国民性，警示国人不能再漠视国家存亡和民族兴衰，激励国人反抗专制和压迫的斗争精神。改编者有意识地背离原著安排的结尾，没有让白人出于善心主动解放黑人奴隶，而是让黑奴汤姆走上出逃和斗争的道路，最后在有组织的行动中杀死奴隶贩子实现大逃亡。这种改编契合了中国人民在帝国主义的压迫下强烈的民族危机感和勃兴的民族救亡意识，从而使剧作具有强烈的时代精神和现实意义①。



接着，春柳社在东京又演出了以歌颂法国拿破仑时代慷慨就义的革命者为主题的新剧《热血》。《热血》的演出在留日学生中产生了积极的影响，该剧演出那几天，就有 [illegible] 多人加入同盟会。《热血》的演出甚至引起清廷驻日使馆的注意，使馆下达禁演令，宣布“凡属演戏的学生要停止官费”②。这恰恰印证了文明戏兴起之初批判锋芒的锐利。

在国内，早期的话剧工作者与海外的留学生遥相呼应，他们中有不少人加入了同盟会，并公开声明要以演剧为手段批判混乱的社会现实和因循守旧的民族性格，鼓吹资产阶级革命，大批具有强烈批判精神的作品不断涌现。其中王钟声编写的《秋瑾》、《徐锡麟》、《张文

① 黄爱华：《中国早期话剧与日本》，岳麓书社 [illegible] 年版，第 [illegible] 页。

② 柏彬：《中国话剧史稿》，上海翻译出版社 [illegible] 年版，第 [illegible] 页。

祥刺马》，任天知编写的《黄金赤血》、《共和万岁》，南开新剧团编演的《一圆钱》、《一念差》和《新村正》等剧作堪称代表，这些早期话剧大多将批判精神贯注于对中国社会表层可以看得见的落后现象的揭露，诸如政府的无能、民族凝聚力的缺乏、专制主义的根深蒂固等，而缺乏对造成这些现象的民族精神和传统文化根源的细致挖掘和深刻反思。

同是在 [illegible]年，王钟声在上海创办了国内最早的新剧团春阳社，并先后以革命烈士为主要形象编演了《秋瑾》、《徐锡麟》、《张文祥刺马》[①]等剧，歌颂了革命家的大无畏献身精神，同时批判了一些国民对革命者不予理解甚至麻木漠然的国民性。王钟声不仅鼓吹革命，还亲自参加革命。[illegible]年，王钟声在上海参加辛亥革命，同年去天津，不久被清政府杀害，用自己的鲜血注解了他在话剧作品中的批判精神。

[illegible]年，任天知在上海的报纸上刊登广告征集同道，创办了职业新剧团体——进化团。任天知本人兼任剧作家和演员，编演了许多新剧剧本，对我国早期话剧的发展起了重要推动作用。辛亥革命后，他编写了《黄金赤血》、《共和万岁》、《黄鹤楼》等新剧剧本，不遗余力地批判专制皇权和反动势力，歌颂辛亥革命，为资产阶级革命推波助澜。《黄金赤血》创作于武昌起义胜利不久，该剧号召群众以募捐来支持新生的政权。作者在剧中掺杂了大量的政论演说，向观众宣讲革命道理，而演说者往往就是作为演员的任天知本人。由此可见，当时的新剧和新剧作家对中国人“有家无国”价值观的彻底批判态度和急迫的改造欲望[②]。为了配合革命形势的发展，进化团还首创了后来被称为“时事活报剧”的戏剧新样式，这一形式后来在中国革命斗争

① 该剧取材于 [illegible]年发生的两江总督马新贻被江湖义士张文祥刺杀一案，原为京剧本，[illegible]年由王钟声改编为文明戏，并在上海的张园、春仙茶园多次演出。见张庚主编：《中国近代文学大系》戏剧集二，上海书店 [illegible]年版，第 [illegible]页。

② 王为民编：《中国早期话剧选》，中国戏剧出版社 [illegible]年版，第 [illegible]页。

需要全本请访问 www.ertongbook.com