

# 粤剧“志士班”与辛亥革命

陈永祥

(广州大学人文学院, 广东 广州 510405)

**摘要:**19世纪末至辛亥革命时期,在新旧交替的中西戏剧遇合下,革命志士与粤剧艺人相互融合,组成粤剧“志士班”,既革新了粤剧旧貌,推动了粤剧的发展,又教育了群众,宣传了革命主张,为辛亥革命打下了群众基础。

**关键词:**粤剧;“志士班”;辛亥革命

**中图分类号:**K 257.9

**文献标识码:**A

**文章编号:**1671-394X(2004)06-0029-05

粤剧是广东境内流行的14个剧种之一,也是全国350种地方戏中的一种,因其制作阵容相对庞大,在广州、香港、澳门等地通常也叫“大戏”。19世纪末20世纪初,西风东渐,中西戏剧遇合。有识之士参照西方资产阶级政治斗争的经验,利用戏剧宣扬社会变革。在粤剧界,许多革命志士将革命活动带进戏班,利用戏剧争取群众,宣传自己的政治主张和斗争理念,而不少粤剧艺人亦投身于革命行列,参加革命活动,两者相互融合,密切合作,组成“志士班”,既共同推进了革命的深入,传播了革命思想,为辛亥革命打下了群众基础,又革新了粤剧旧貌,使粤剧从此切合鲜明的时代主题,注入了新颖的血液和活力,在很大程度上实现了粤剧由内容到形式的改良,可谓一举多得。

## 一

晚清,正值中华民族的生存危亡之秋。“清廷腐朽,列强侵略,各国甚至提倡‘瓜分’,日本也公然叫嚣吞并,动魄惊心,几有朝不保暮之势。”<sup>[1]</sup>有识之士在为社会变革奔走呼号的同时,认识到戏剧在“灌输文明”、“开通民智”方面的重要作用。“戏园者,实普

天下之大学堂也;优伶者,实普天下之大教师也”,<sup>[2]</sup>“翠羽明当,唤醒钧天之梦;清歌妙舞,召还祖国之魂”,希望“他日民智大开,河山还我,建独立之阁,撞自由之钟”。<sup>[3]</sup>正因为戏剧在现实社会变革中已成为发动民众、灌输文明的利器,而传统戏曲的艺术形式受种种格律和程式的束缚,其内容难以真切反映复杂的社会现实,因此,传统戏曲的改革势在必行。

然而时至晚清,戏曲界内部已基本失去改良的活力,通过戏曲改良以促进社会变革这个历史重任便落到原本并不熟悉戏剧的资产阶级维新派和革命派肩上,这些时代的先驱者积极借鉴宣扬国家思想和民族观念、注重现实变革的外国话剧。欧榭甲曾将“陈腐之剧本、海淫海盜之毒风”、“陈陈相因,毫无新词,声音靡靡”的中国戏曲,同法国、日本等国的戏剧相比较,赞叹后者“激发国民爱国之精神,乃如斯其速哉?甚于千万演说台多矣!甚于千万报章多矣!”他热切希望“法国日本维新之悲剧,将见于亚洲大陆”。<sup>[4]</sup>另有先进人士在论述戏曲改良时指出:中国戏剧应该趋向世界“演剧之大同,在不用歌曲而专用科白”,以“痛论时局,警醒国民”,“唤起民族主义之暗潮”。<sup>[5]</sup>因此,欧美戏剧成为晚清戏曲改良最重要的参照系,一种新的、更切合时代与现实的戏剧样

收稿日期:2004-02-05

作者简介:陈永祥(1964-),男,湖南桃江人,广州大学人文学院副教授,历史学博士,从事中国近现代史、中美关系史教学与研究。

式便应运而生。

辛亥革命前后,西方戏剧涌入国门,并引发了中国戏曲界一场新的革命,这就是世纪之交上海的学生演剧。“光绪二十八年,即一九〇二年,己亥十一月,上海基督教约翰书院初始演剧,徐汇公学踵而效之”,“光绪二十九年,即一九〇三年,庚子冬十二月,上海南洋公学演剧一次”。初期的学生演剧大都发生在教会学校,“然所演皆欧西故事,所操皆英法语言,苟非熟谙蟹行文字者,则相对茫然,莫名其妙也”。光绪三十三年(1907年)春,任天树、金应谷合组益友会,在上海张园演剧。同年二月,春柳社成立于东京,“会徐淮告灾,乃演巴黎茶花女遗事,集资振之。日人惊为创举,啧啧称道,即各报亦多誉辞,嗣是新剧于社会之益人多知之。伶人之稍具思想者,亦相率规仿以趋时尚”。<sup>[6](P275~276)</sup>

晚清社会变革催促着中国传统戏剧的改良,而戏剧改良的艰难又呼唤着早期话剧在中国的诞生。“新剧之发展非新剧之力也,乃文明之迫压使然也;亦非文明之迫压也,乃文明之实现借新剧以表示耳”。<sup>[7]</sup>话剧在引进中国之初被称为“新剧”,又称“文明戏”,以与传统“旧戏”相对。然而在艺术表现上,旧戏尤其是改良戏曲在相当程度上仍然是新剧在中国生长的根基。早期上海学生演剧,虽然在形态上比改良戏曲较为接近新剧,且内容多反映现实,已逐渐摒弃套用旧剧情,但在艺术表现上却始终未能摆脱旧戏的框框,“可以说与京班戏院所演的新戏,没有什么两样;所差的,没有锣鼓,不用歌唱罢了,但说不定内中有几个会唱几句皮黄的学生,在剧中加唱几句摇板,弄得非驴非马,也是常有的”。<sup>[8](P9)</sup>

这种情形后来贯穿着新剧发展的始终,因为“当时他们所能看到的只是京戏、昆曲;他们所能看到的剧本,大多数只是街上卖的唱本之类的东西;在表演方面,就他们所耳濡目染,不可能不从旧戏舞台上吸取传统的表演技术,至少是不可能不受影响”。<sup>[9](P50)</sup>可见,旧戏对新剧仍然具有号召力,就连一贯坚持新剧异质的春柳剧团,最终也未能抵制住其影响。粤剧“志士班”正是在新旧交替的中西戏剧遇合下而产生的。

## 二

“志士班”是在19世纪末20世纪初,由香港、澳

门、广州等地的革命者为宣传、鼓吹革命思想,在起初创办报刊、编撰戏剧歌谣,继而创办戏剧学校、培养演员,进而与粤剧界艺人合作、组织改良戏班的基础上产生的。

广东号称革命的策源地,然“在庚子年(1899年)拳乱以前,粤中风气尚极闭塞,士大夫稍能言维新变法者,寥落如晨星”。<sup>[10]</sup>庚子以后,清政府丧权辱国,外强侵略日趋严重,有志之士主张非实行“革命排满”不足以救亡,乃纷纷起而办报鼓吹,或演说倡导,但依然无法将革命思想深入民间,将种族思想播撒于社会各阶层。粤剧在广东有广泛的群众基础,其演出风格又为老百姓所喜闻乐见,于是,粤剧对宣传革命思想的潜在作用,受到革命者的注意。

革命者首先利用报刊,编撰戏剧歌谣,倡导反满革命。最先发起者为1898年12月出版的“世称革命元祖”的《中国日报》,该报副刊《旬报》特别开辟了《鼓吹录》栏目,由杨肖欧、黄鲁逸等记者撰作戏曲歌谣,内容所及,“或讽刺时政得失,或称颂爱国英雄,或庄或谐,感人至深”。香港、广州各报纷起响应,“革命主义之香港各报,遂有编撰戏曲唱本以引人入胜之举”。香港有《世界公益报》、《广东报》、《有所谓报》、《东方报》、《少年报》等,广州有《时事画报》、《群报》、《国民报》、《人权报》、《南越报》、《平民报》、《天民报》、《中原报》、《齐民报》等。这些报纸都注重戏剧歌谣的宣传,“其旨趣与作风略与中国报相仿佛”。<sup>[10]</sup>连香港、广州保守派办的报纸,也随民俗所趋,纷纷效法,戏剧歌谣,盛极一时。当时陈少白曾仿效流行一时的《陈世美不认妻》小调,创作了一首粤曲,进行反满宣传,原词写道:

同胞们,若问起,亡国遗民凄惨事,待我从头说你知,未言开来心内悲。

……

满洲兵,残生灵,轩辕黄裔四百兆,扬州嘉定血河成,地惨天悲草木悲。

到如今,屈指计,两百多年施压制,贪官污吏逞淫威,剥尽民膏心未死。

万望你,众志士,尝胆卧薪切齿记,但愿光复汉河山,洗净遗民奴隶耻。<sup>[11]</sup>

此曲在一些爱国知识分子中间广为传唱,“光复汉河山”成为反满革命的一个响亮口号。

报刊固然有宣传鼓动作用,但一些革命党人发现,一般群众识字较少,依靠文字宣传,实难普遍收

效。如陈去病认为,“妇孺不识字者众”,看不懂历史,但观戏剧,“以故口不读信史,而是非了然于心;目未睹传记,而奸贤判然自别;通古今之事变,明夷夏之大防;睹故国之冠裳,触种族之观念;则捷矣哉!”他指出,戏剧“其奏效之捷,必有过于劳心焦思,孜孜讷讷以作《革命军》、《驳康书》、《黄帝魂》、《落花梦》、《自由血》者殆千万倍”。<sup>[12](P179)</sup>于是,革命者转而创办戏剧学校,培养演员。1904~1905年间,程子仪建议创办戏剧学校,编写各种爱国剧本,招收年少学生,培养青少年演员,一则可进行爱国宣传,二则可“涤除优伶平时不良之习惯”,“一新世人耳目”。这一建议得到陈少白、李纪堂的赞成。他们商定由陈少白提供剧本,李纪堂出资20 000元,招收80名12~16岁的青少年,专门训练和教授戏剧表演技巧。演员们经过一年的学习,遂于1905年底在广东各乡市及香港、澳门等地演出。后因经济困难,被迫解散。然“所排新剧颇博世人好评,实开粤省戏剧革命之先声”。<sup>[10]</sup>这所学校培养出来的学生后来许多成为粤剧大班的名角,如靚云亨、杨州安、余秋耀、靚荣、冯公平等。

革命人士利用办报、办学改良戏剧,宣传革命思想,对当时的社会虽有所触动,但效果并非如他们预想的那么显著。到辛亥革命前夕,革命党人开始与粤剧界艺人合作,励志革新粤剧旧貌,组织各种改良戏班,借助粤剧鼓吹民族民主革命思想。这种改良戏班时称“志士班”。

### 三

戏行人人称“志士班”为“九和班”,以别于旧粤剧戏班组织“八和会馆”。有些“志士班”不使用通行的红船,而自制一种漆成绿色的戏船,故又被称为“绿船班”,但以“志士班”这个名称最为流行。<sup>[13](P247)</sup>

1904年,革命党人程子仪、李纪堂、陈少白发起,得粤中富绅黎国廉、钟仲珏、钟锡璜、潘佩瑜等出资相助,创办“天演公司”,地址设于广州市河南海幢寺诸天阁。公司先办戏剧学校,招收青少年80名,传授普通知识和戏剧常识。一年后即登台演出,称“采南歌剧团”,简称“采南歌”。所编剧本《地府革命》、《黄帝战蚩尤》、《六国朝宗》、《天文祥殉国》、《侠男儿》、《儿女英雄》等,“或破除迷信,或讽刺时政,或发扬忠义,或排斥异族,均为有益世道人心之

作”。<sup>[10]</sup>“采南歌”尽管只存在了两年,但实为“志士班”的胚胎。

第一个正式的粤剧“志士班”是由报界志士黄鲁逸、黄轩胄等于1907年组织的“优天影”。“自广州采南歌剧团解散后,粤港两地志士黄鲁逸、卢梭魂、欧博明、黄世仲、李孟哲、姜云侠等更组织“优天影”新剧团于澳门。诸志士多粉墨登场,现身说法,对于暴露官僚罪恶及排斥专制虐政,不遗余力,粤人颇欢迎之,号之曰‘志士班’”。<sup>[14]</sup>“优天影”初名“优天社”,举行首场演出时,据说当时许多社会名流出席观看,鼓掌喝彩。黄鲁逸认为,此种现象反而说明不受下层群众欢迎,遂解散“优天社”,更名“优天影”,取“社亡影存”之意,“开演后大受世人欢迎”。<sup>[10]</sup>“优天影”的演员以姜云侠、郑君可最为著名;所排演剧本,最得人欣赏的是《火烧大沙头》一剧,剧中首引清吏杀女侠秋瑾一事为导火线,发人深省。其他如《黑狱红莲》、《梦后钟》等剧,蕴涵戒除烟赌之深意,对移风易俗很有裨益。“优天影”因宣传革命,于1908年遭清廷禁演,被迫解散。

“优天影”解散后,部分社员陈铁军等于1908年另组织“振天声”剧团,地址设于广州荔枝湾彭园。剧团成立后,“分赴粤港澳各地排演,所编剧本多宣扬民族主义,较以前志士班尤为激烈”。<sup>[14]</sup>所排剧本有《熊飞起义》、《博浪沙击秦》、《荆头痛》、《虐婢报》等。该团出演几个月后,值光绪帝和西太后死去,清制国丧例禁演戏。在陈铁军建议下,全体演员到南洋演出,后因保皇党告密,被迫解散。

在1908—1909年间,其他比较重要的“志士班”还有陈俊鹏等在香港成立的“现身说法社”,李德兴等在广州市河南组织的“移风社”,梁侠依等在广州花地组织的“现身说法台”,黄大汉等组织的“真相剧社”以及由“振天声社”和“现身说法社”合并而在香港成立的“振南天社”。此外,黄侠剧、莫纪彭、李文甫、林直勉等在东莞县石龙镇组织了“醒天梦”剧团,专演爱国新剧和宣扬民族主义。

粤剧是属皮黄系统的地方戏剧,其腔调以梆黄为主。早期粤剧称“广东梆黄”,演出采用舞台官话,剧目多与皮黄系统的京、汉、湘等剧种雷同。清中叶以后,出现了新编的提纲戏和移植改革剧目,但也多是传统剧目改头换面,很少创作新剧目。<sup>[15]</sup>“志士班”尽管是由非专业人士组织的业余剧社,但它的兴起对粤剧的发展产生了深远的影响。当时粤剧界戏

称“志士班”为“九和班”，以“志士班”违反行规和破坏传统为由，不愿与其交往。后来由于“志士班”的改良新戏内容顺应社会潮流，“剧本多是讽刺时事，很含有些革命性，形式多采时装，规矩还是旧的。因为很新鲜，一时可以给社会新一新头脑，倒很站得稳。……这算是改良粤剧的先声”。而且“见过新的戏，就感觉到旧戏不适用，不新鲜，这种空气促着戏剧本身起了变化”。<sup>[16]</sup>正如冯自由指出：“……其影响所及，遂使在旧式戏班之诸优伶，亦渐有排演爱国新剧之倾向。”<sup>[10]</sup>如“人寿年”班主角梁垣三等所演的《岳飞报国仇》一剧，就仿效新剧形式，彰扬忠义，唤起民族观念，收效之速，较新剧团的宣传，有过之而无不及。《中国日报》曾赠梁垣三等“石破天惊”的横幅，以表其功。

“志士班”由外而内，为粤剧专业班注入了新的血液和活力。据说“志士班”最多的时候，曾经达到20多个，<sup>[17]</sup>(P185)一度雄踞广州有名的海珠戏院、乐善戏院等，形成与专业粤剧班争雄的局面。尤其是“志士班”改用广州方言上演粤剧以后，观众日多，这也促使旧式粤剧班逐步采用广州方言，搬演“志士班”剧目，从而使粤剧成为宣传革命的载体，深入民间，扩大了影响。罗品超认为，主要是当时有人要借助粤剧鼓吹孙中山的革命，便把白话掺入粤剧里去了。<sup>[18]</sup>

“志士班”兴起之时，正值辛亥革命即将爆发前夕。“志士班”多由同盟会成员主持，一方面通过戏班改良戏剧，革除陋俗；另一方面又以此作掩护，联络各地革命组织，宣传革命思想，灌输民族主义。从“志士班”创作和上演的新剧目来看，它对辛亥革命的宣传鼓动作用主要表现在如下几个方面：第一，歌颂英雄人物，尤其是历史上的民族英雄，激发人民反对异族统治。如《文天祥殉国》、《熊飞起义》、《袁崇焕督师》等。文天祥曾在广东坚持抗元斗争，熊飞、袁崇焕都是东莞人。这些题材和人物为广大观众所熟悉，容易引起思想共鸣，对于号召人民起来进行反清革命，具有很好的效果。在“志士班”的影响下，一些旧式戏班也排演爱国新剧，如前文提到的“人寿年”戏班所演《岳飞报国仇》一剧。据赵连城回忆，“岳飞戏”在澳门演出后，“由于演员演技的成功，在澳门社会曾掀起一阵民族主义和爱国主义思想的高潮。我们学校里的同学都废寝忘食地前往看戏，回到学校谈论起来，不少人热泪纵横，把岳飞的抗金和

当前的反清运动很自然地联系起来”。<sup>[19]</sup>第二，编排当代革命题材的新戏，号召人民进行反满斗争。如《火烧大沙头》、《义刺马新贻》、《温生才刺孚琦》、《秋瑾》等。《义刺马新贻》一剧，演江湖义侠张文祥于1870年刺死两江总督马新贻的故事。此案在清末轰动一时，当时部分革命党人倡行暗杀活动，曾在香港成立“支那暗杀团”，“专以暗杀满清权要为宗旨”。<sup>[14]</sup>将刺马事件搬上粤剧舞台，实为革命党人宣传暗杀服务。第三，反对封建陋习，进行移风易俗的道德教育。如《盲公问米》、《周大姑放脚》、《与烟无缘》、《黑狱红莲》等。《盲公问米》是一出讽刺封建迷信的名剧，剧中借“请神曲”，咒骂神鬼，嘲讽愚昧，庄谐杂出，痛快淋漓。《周大姑放脚》则反对妇女缠足，提倡妇女解放。其他诸剧则以反对烟赌为主题，起了移风易俗的作用。第四，揭露官吏腐败及封建政权的罪恶，同情劳苦大众的遭遇。“志士班”取激进革命的立场，接近劳苦大众，是对正统官方文化的反动。如《地府革命》、《骂城隍》、《贼现官身》、《自梳女不落家》、《声声泪》等。《地府革命》借神界土地公不堪压迫奋起反抗，影射现实世界的不合理，暗示人民进行反封建革命。尤其是潘达微自编自演的《声声泪》一剧，以男女爱情为线索，揭露社会的污浊、奸恶，剧本打破因果报应的大团圆的旧框框，以女主角的悲剧结束。该剧上演后，得到社会各界的强烈反应。据云，民国初年，广东警察厅厅长陈景华观看了《声声泪》的演出，大受感动，特赠“天地不仁”4字给潘达微，自署“世界罪人陈景华”，表示“愤世嫉俗，把改造社会为己任”。<sup>[20]</sup>

总之，“志士班”剧团及其创作演出，大部分以反满、反封建为宗旨，辅之以革除陋习、移风易俗的内容，对号召大众起而进行反满斗争，实行民族民主革命等方面起了积极的推动作用。“广东号称革命策源地，世人咸归于新学画报之宣传，然剧本之改良及维新志士之现身说法，亦与有大力焉”。<sup>[14]</sup>时人亦云：“民族革命之领导，人皆知为孙中山国父。民族革命之鼓吹，人皆知国民党兴中会诸先烈暨清末报界、文化界诸名宿。民族革命思想之传播，则人罕知为戏剧界，尤其是粤剧界诸先达之特奏殊功。”<sup>[21]</sup>

#### 四

辛亥革命是由同盟会领导发动的。“志士班”与

同盟会的关系,从一开始就较为密切。一方面,许多“志士班”由革命党人发起、主持乃至登台演出;另一方面,一批粤剧界艺人在“志士班”的影响下倾向革命,走出舞台,宣传革命,参加革命斗争。“及辛亥革命军起,诸剧员躬身参议举者,尤不乏人,是更由演剧之舞台工作,进而为实行工作矣。”<sup>[10]</sup>

在粉墨登场演剧的同盟会会员中,号称“革命小生”的李是男值得一书。李是男,名吉棠,字奕豪,号公侠,广东台山人,出生于美国旧金山,年少时“尤嗜本国戏剧,凡著名粤曲之小生唱本,皆能琅琅上口”。<sup>[22]</sup>1906年,李是男在香港加入同盟会,次年回美国从事革命活动,创办《美洲少年周报》。1909年底,孙中山命他组织同盟会旧金山分会,由其担任会长。1911年,孙中山成立中华革命军筹饷局,任命李是男为局长兼司库,发行中华民国金币票,由孙中山署名,李是男以会计李公侠副署,为黄花岗起义筹集了不少经费。

李是男身居同盟会要职,可谓日理万机,但为了筹措革命军费,他组织了“新舞台剧团”,亲演小生。演出的剧目有《黄肖养》、《唤国魂》等粤剧,大多以反清革命为主题,借以召集群众和募集革命经费。“是男复为筹款计,组织一新剧团,亲自粉墨登场,饰小生一角,君恒精于音律,至是高歌一曲,响遏行云,金门士女咸大为倾倒。每往来唐人街中,妇女界多称之为新小生”。<sup>[22]</sup>这种为群众喜闻乐见的艺术形式,很受粤籍华侨的欢迎。革命党人由此募集经费的成果也大有进展,仅旧金山一地为广州黄花岗起义而募集的捐款便达10 000元。革命活动家李是男客串粤剧,成为粤剧发展史上的一段佳话。

1908年11月中旬,光绪帝和西太后相继死去,清廷宣布举行国丧,全国禁绝演戏。“志士班”的演员面临两条出路:一是走出舞台,参加革命斗争;二是转移到南洋各地,继续宣传革命。前者如“醒天梦”剧团,后者如“振天声”剧团,即为其中的代表。

1908年,李文甫、林直勉等在东莞发起组织“醒天梦”剧团。该团成立后即赴香港演出,不久全团成员在香港加入同盟会。林直勉献出全部家产充当革命活动经费。由于“醒天梦”全体成员入盟和林氏捐助巨款,香港同盟会南方支部得以顺利成立。<sup>[11]</sup>以后南方的武装起义,都是在该支部直接领导下发动的。清政府侦知“醒天梦”与同盟会关系密切,便借口以该团演出袁崇焕、熊飞抗清史剧,意在造反,强

行解散。“醒天梦”被迫解散后,大部分成员离开舞台,直接参加同盟会领导的武装起义,如莫纪彭、李文甫等先后参加1910年广州新军起义和1911年黄花岗起义,李文甫在黄花岗起义中壮烈就义。

“振天声”剧团在黄咏台的领导下,赴南洋各地演出。该团“抵新加坡时,同谒孙总理于晚晴园,其有未加入同盟会者,一律举手宣誓,孙总理勸勉备至,诸人益为感奋”。新加坡保皇党机关报《南洋总汇报》得讯,对“振天声”进行恶毒攻击,谓“该团员尽革命分子,华侨捐款赈灾,即无异赞助谋反大逆”。革命党机关报《中兴报》针锋相对,与之展开了一个多月的笔战。通过这次笔战,“南洋华侨对革命之认识,由此愈深”。<sup>[10]</sup>孙中山对“振天声”的演出极为重视,在观看它的演出后,专函缅甸仰光同盟会分会副会长庄银安,介绍演出盛况,信中云:“振天声初到南洋,为保党造谣,欲破坏。故到吉隆坡之日,则有意到底宁演后,就近来贵埠。乃至芙蓉埠之后,同志大为欢迎,其所演之戏本亦为见所未见。故各埠从此争相欢迎,留演到今,尚在太平、霹雳各处开台,仍未到底宁。到底宁之后,则必出星加坡,以应振武善社延请之期。现闻西贡亦欲请往。故该班虽不到贵埠,亦可略达目的矣。顺此通告,俾知吾党同人,所在无往不利,可为之浮一大白也……”<sup>[23](P80)</sup>可见,孙中山对“振天声”赞誉有加,粤剧“志士班”鼓动宣传有功辛亥革命亦由此可见一斑。综上所述,19世纪末至辛亥革命时期,革命志士在新旧交替的中西戏剧遇合下,利用粤剧宣传革命,经历了一个先办报鼓吹、继而创建戏剧学校、最后与粤剧界艺人合作发起组织“志士班”的过程。通过“志士班”的创作演出,革命志士逐步将革命宗旨与粤剧内容融会起来,借粤剧这种广受欢迎的艺术形式,教育群众,宣传革命,将民族民主的观念深入民间,为辛亥革命打下了牢固的群众基础和思想基础。同时,“志士班”与同盟会相互渗透,使粤剧从此切合时代主题,注入新鲜血液和活力,在很大程度上实现了粤剧由内容到形式的改良。

### 【参考文献】

- [1] 阿英·晚清文学丛钞(传奇杂剧传)[M].北京:中华书局,1962.
- [2] 三爰(陈独秀).论戏曲[J].党史资料丛刊,1980,(4).

(下转第62页)

的功能。如一位常客的购买周期或购买量出现显著变化时,都是潜在的顾客流失迹象。顾客数据库通过自动监视顾客的交易资料,对顾客的潜在流失迹象做出警示。例如,某润滑油公司的数据处理系统在顾客超过113天(这个数字已经过该公司多次验证,是顾客平均的换油时间)没有再次使用他们的产品或服务,便会自动打出一份通知给顾客提醒顾客换油,尽量挽留住顾客。(3)不惧怕顾客的投诉和意见,为方便顾客的投诉而努力。如企业可设立免费投诉电话,在服务场所的显著位置设置顾客投诉台,奖励提出有价值意见的顾客,派专人访问用户等。当服务发生失误时,迅速处理顾客投诉,及时采取补救性措施,给顾客一个明确答复,力求让顾客满意。

#### 四、流失后——顾客忠诚度的延伸

顾客离去不再购买本企业的产品和接受本企业服务并不一定意味着对企业的背叛,如果顾客是由

于不自觉转换的因素,如顾客由于工作调动离开原来的居住地等造成顾客流失的,这样的顾客仍然可以成为企业重要的资源,变成企业的拥护者,为企业做有利的口头宣传,影响其他顾客的购买。因此,企业应该把忠诚度管理的范围延伸到离去后的顾客,继续与他们保持联系。此外,顾客忠诚度是动态可变的,需要根据情况及时调整或修正。因此,有效的顾客忠诚度管理应该贯彻系统和动态思维,应该是全程的。只有各个阶段的顾客忠诚度管理协调发展,同步提高,才能最有效地提升顾客忠诚度。

#### 【参考文献】

- [1] Frederick F. Reichheld, W. Earl Sasser Jr. · Quality Comes to Services[J]. Harvard Business Review, 1990, (9~10): 105~111.
- [2] Valarie A. Zeithaml, Mary Jo Bitner. 服务营销[M]. 北京:机械工业出版社,2002.

[责任编辑 吴震华]

(上接第33页)

- [3] 柳亚子. 二十世纪大舞台发刊辞[J]. 二十世纪大舞台,1904,(1).
- [4] 无涯生(欧榭甲). 观戏记[A]. 清议报汇编[C].
- [5] 健鹤. 改良戏剧之计划[N]. 警钟日报,1904—06—01.
- [6] 卢冀野. 中国戏剧概论[M]. 上海:世界书局,1934.
- [7] 季子. 新剧与文明之关系[J]. 新剧杂志,1914,(1).
- [8] 徐半梅. 话剧初创期回忆录[M]. 北京:中国戏剧出版社,1957.
- [9] 欧阳予倩. 谈文明戏[A]. 中国话剧运动五十年史料集(第1辑)[C]. 北京:中国戏剧出版社,1985.
- [10] 冯自由. 广东戏剧家与革命运动[A]. 冯自由. 革命逸史(第2集)[C]. 台北:商务印书馆,1977.
- [11] 陈华新. 辛亥革命时期的粤剧[A]. 中国人民政治协商会议广东省委员会文史资料研究委员会. 广东文史资料(第35辑)[C]. 广州:广东人民出版社,1982.
- [12] 陈去病. 论戏剧之有益[A]. 中国人民政治协商会议广东省委员会文史资料研究委员会. 广东文史资料(第35辑)[C]. 广州:广东人民出版社,1982.
- [13] 中国人民政治协商会议全国委员会文史资料研究委员会. 文史资料选辑(第97辑)[C]. 北京:文史资料出版社,1985.
- [14] 冯自由. 中国革命运动二十六年组织史[A]. 冯自由. 革命逸史(第2集)[C]. 台北:商务印书馆,1977.
- [15] 欧阳予倩. 谈粤剧[A]. 欧阳予倩戏剧论文集[C]. 上海:上海文艺出版社,1984.
- [16] 易建庵. 怎样来改良粤剧[J]. 戏剧,1929,(2).
- [17] 中国人民政治协商会议广东省委员会文史资料研究委员会. 广东文史资料(第25辑)[C]. 广州:广东人民出版社,1971.
- [18] 罗品超. 粤剧“南派”传统艺术演讲[A]. 黎健. 香港粤剧口述史[C]. 香港:三联书店,1991.
- [19] 赵连城. 同盟会在港澳的活动和广东妇女界参加革命的回忆[A]. 中国人民政治协商会议全国委员会文史资料研究委员会. 辛亥革命回忆录(二)[C]. 北京:文史资料出版社,1981.
- [20] 陆丹林. 亦禅亦侠的潘达微[A]. 革命史谭[C]. 独立出版社,1947.
- [21] 麦啸霞. 广东戏剧史略[J]. 广东文物,1940.
- [22] 冯自由. 新小生李是男[A]. 冯自由. 革命逸史(第2集)[C]. 台北:商务印书馆,1977.
- [23] 孙中山. 致庄银安述振天声戏班演出盛况函[A]. 中国国民党中央委员会党史委员会. 国父全集(第3册)[C]. 台北,1973.

[责任编辑 周秀怡]

## On the complicated developmental course of logic from Galileo to Hegel

XU Chun-geng

(Department of Politics and Law, Jiaying College, Meizhou, Guangdong 514015, China)

**Abstract:** Owing to the causes of localizations of social history, limitation of the development of science, in particular mathematics from the Renaissance to the Hegel period, some complicated situations appeared in the developmental course of formalization of logic. Bacon advanced induction and tried to replace formal logic by scientific methodology. As a result, on the one hand he advanced his scientific method for induction, on the other hand he confused, to some degree, people with the essence of logic. Hegel incorrectly enlarged the intension of logic, he believed that logic should and must study not only form but also content. And this thought about logical essence went backward in history. But he put forward the idealist dialectics that is a great progress in the history of human epistemology.

**Key words:** logic; formalization; development; complication

## Don Quijote's contradiction theory: a tentative study of logic contradiction and dialectic contradiction

WEN Bang-yan

(Zhejiang Yongju Technology Industrial Co. Ruian, Zhejiang 325200, China)

**Abstract:** Don Quijote's contradiction theory is quite representative of mutual contradiction, which involves both true and false proposition, prescribed and factual criterion. The paper proves by means of formal semiotics that the formation of contradiction theory is mainly attributed to the mutual contradiction between the two criteria. Self-contradiction also results from contradiction between the two criteria. The difference lies in the fact that clarifies the same subject of affirmation and negation. The paper further distinguishes logic contradiction and dialectic contradiction, and points out that the attempt to remove logic contradiction by means of dialectic contradiction is unnecessary but rather detrimental to argument. Logic contradiction can be adequately resolved within the framework of logic.

**Key words:** contradiction; mutual contradiction; logic contradiction; dialectic contradiction; dilemma contradiction

## “Zhishiban” of the Guangdong Opera Circle and the 1911 Revolution

CHEN Yong-xiang

(School of Humanities and Social Sciences, Guangzhou University, Guangzhou, Guangdong 510405, China)

**Abstract:** During the late 19th century and the 1911 Revolution, with the interaction between the Chinese operas and western operas, the revolutionists and the artists in Guangdong Opera circle formed the “Zhishiban”. Their convergence brought about a new profile of Guangdong Opera, hence advancing its development, on the one hand, and promoting revolutionary political ideas, and securing a strong support from the great masses for the 1911 Revolution, on the other hand.

**Key words:** Guangdong Opera; “Zhishiban”; the 1911 Revolution

## A critical review of the traditional Chinese painting in simple ink and wash without application of colour

CHEN Qi-he

(School of Art and Design, Guangzhou University, Guangzhou, Guangdong 510091, China)

**Abstract:** This paper explores the correlation and development of the ‘Four Men of Virtue’—plum, orchard, bamboo and chrysanthemum—of the traditional Chinese painting in simple ink and wash without application of colour, and then reviews its artistic features and course of development.