


穿过『巨龙之眼』

跨文化对话中的戏曲艺术（1919—1937）

江棘◎著

— 民国戏剧文化研究丛书 —

 中国人民大学出版社

穿过“巨龙之眼”：
跨文化对话中的戏曲艺术
(1919—1937)

江 棘 著

中国人民大学出版社

· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

穿过“巨龙之眼”：跨文化对话中的戏曲艺术：1919~1937 / 江棘著.
—北京：中国人民大学出版社，2015.5
ISBN 978-7-300-21346-0

I. ①穿… II. ①江… III. ①戏剧艺术-文化交流-研究-中国、外国-1919~1937 IV. ①J8

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 108953 号

穿过“巨龙之眼”：跨文化对话中的戏曲艺术 (1919—1937)

江棘 著

Chuanguo “Julong Zhiyan”: Kuawenhua Duihuazhong de Xiqu Yishu
(1919—1937)

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电 话 010-62511242 (总编室)

010-62511770 (质管部)

010-82501766 (邮购部)

010-62514148 (门市部)

010-62515195 (发行公司)

010-62515275 (盗版举报)

网 址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 北京易丰印捷科技股份有限公司

规 格 145 mm×215 mm 32 开本

版 次 2016 年 6 月第 1 版

印 张 15.125

印 次 2016 年 6 月第 1 次印刷

字 数 341 000

定 价 45.00 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

本成果受到“2014年度
北京市教育委员会共建项目”资助

序一

中国戏曲传播海外的历史，在近年似乎渐渐成为热闹的话题。且不说媒体上那些对旧日梨园域外逸闻的津津重述，严正认真的研究著述也时有出现，江棘博士的《穿过“巨龙之眼”：跨文化对话中的戏曲艺术（1919—1937）》就是其中的一部。而如其题目所示，此书没有把研究对象限定在某一戏曲艺术家或某一剧种曲目，而是选取了将近二十年的时段，也就是作者所说的“二十世纪戏曲艺术对外交流传播的第一个自觉期与高潮期”，进行全景式考察和总体性分析，在研究选题渐趋“断片”化和“小题”化的当下，这样做是需要一些勇气和气魄的。

一般说来，从一个比较具体的现象或曰比较小的议题切入，容易开掘得深入，论析得透彻，但有时也会因此而见木不见林，没有达至“小题大做”的境界，反而成了“小题小做”。反过来说，选择比较大的议题，则常常会陷入通论概观，看似格局宏大而实则空泛少物。江棘博士对后者显然有很高的警觉，她在宏观检视二十世纪前半期中国戏曲在海外的传播历程时，总是将其

落实到具体的事件、人物乃至具体的剧目上，并努力从中提炼出一些“焦点问题”，进行深入的个案讨论，从而做到了见树见林，收放有致，全书的总体性分析也由此获得了坚实的根基。江棘博士所关注的“焦点问题”，主要并不在于中国戏曲在域外博得了怎样的喝彩，也不在于以所谓海外反响来为中国的“传统”戏曲艺术提供可以自傲的背书，她的关心更在于中国戏曲是通过哪些中介、以怎样的方式进入到另外的语言、文化情境中去的，进入异文化语境中的中国戏曲怎样被观看、理解和演绎，并导致了怎样的后果。从书中所反复强调的“跨文化对话”这一关键词，不难看出江棘博士并不想把中国戏曲艺术传播海外理解为单向的推介或流动过程，她不仅注意到了并且还锲而不舍地追问：中国戏曲艺术作为主体，在和异文化的他者相遇和相撞之中，究竟共同缔造与型塑出了什么？她不仅指出已经被确认为属于中国戏曲固定属性和独自特征的所谓“传统”，其实是在现代性情境下和在跨文化对话过程中被阐发甚或可以说是被创造出来的，还特别注意不对当时参与跨文化对话者按照其中外身份进行截然的二元划分，而是努力从多重缠绕的历史脉络中，考察“国粹化”成为形塑中国戏曲“传统”的主导论述之原因，发掘被主导论述所遮蔽的另类阐释：如张彭春对西方世界把中国戏曲艺术视为“精美成熟”的古董品的提醒和矫正，美国剧评家斯达克·扬对中国戏曲“古典精神”之现代活力的重视，都在书里得到了相应的评价。而颇为可贵的是，江棘博士在彰显这些另类阐述时也没有过甚其辞，而是同样将其放置到相关历史语境中，考察其形成的条件和原因。她认为中国戏曲艺术的丰富内涵，不是一种论述可以穷尽，更不是某个概念可以概括的，主张“从不同的角度去接近它、阐释它、丰富它、深化它”，这是一种谨慎的明智做法，

也表现出了负责任的学术态度。江棘本科、硕士都就读于清华大学中文系，硕士期间选择定县的民众教育戏剧运动为研究对象，以文学史与社会史结合的研究方法，写出了一篇分量和内涵都很厚重的学位论文，不仅在校内被评为优秀论文，其中的章节公开发表后，在学术界也得到了很好的评价。但她的兴趣更在中国的戏曲艺术，博士阶段考入中国艺术研究院戏曲研究所，师从著名的戏曲史研究专家刘祯教授，兴趣与专业更为一致，特长得以充分发挥，研究也更为精进，这部著作就是证明。同时，本书所表现出的驾驭复杂研究课题的从容态度，所包含的从大量外文文献中发掘出来尚可继续阐发的新史料，以及已经提起但还可深入讨论的议题，都预示了作者学术写作更为广阔的可能性。

我深切地期待着。

王中忱

2015年5月于清华园

序二：他者与“走出去”的戏曲艺术

进入二十世纪后的中国社会发生急遽的变化，数千年的一统根基被动摇，走向分崩离析，西方思想文化以一种强势之态不期而来，它对国人思想观念所产生的影响是史无前例的。这是一种与中华思想文化体系迥然不同的“他者”，它造就了西方工业文明，也带来了国人对“中国”之外世界的全新认识和对自身文化的内省、叛逆。此一时期，西风东渐是中西文化的基本走向，它对中国社会所产生的分化和影响也是史无前例的，中国思想文化界的林林总总都是基于这一背景，传统思想文化经历和遭受了前所未有的冲击、质疑和颠覆，华夏这池沉寂碧水的潋潋波光也是由此而引发掀腾的。这种碰撞、侵入、交集和混溶也构成二十世纪中国思想文化的基本命题和旋律。

与之相伴的，国门之洞开，各种思想文化纷至沓来的同时，是中国人和中国思想文化的走出去，怀着一种对“他者”文化的好奇和敬仰，许多知识分子近赴日本，远赴欧美留学学习。虽处于弱势，毕竟携几千年文明精神余脉，亦具气

度，为他人所不敢忽略，平添几分景仰和尊重。所以，更放开点看，二十世纪是中西方的互动和交流，虽然西风强劲，却不是一面倒，也不可能一面倒，中华思想文化的魅力不仅创造了人类历史昨天的辉煌，近代以来的走低和西风强势，依然不能扬弃和打倒它，经历过这种多元文化的兼收并蓄，中华文化有更灿烂的未来。西风东渐下，中国思想文化亦源源不断在这一时期远赴它国，但这种彼强我弱的不平衡之势，也深深地影响了后人对这一时期中西文化交流的认识、理解。反过来看，这也何尝不是思想文化、学术研究愈益深入至今日历史馈赠的一块飞地！

江棘博士的《穿过“巨龙之眼”：跨文化对话中的戏曲艺术（1919—1937）》就是具有这样价值和意味的一部新著。

中国文化源远流长、多姿多彩，戏曲是中国传统文化艺术最形象和生动的代表，近代以来在花部地方戏基础之上形成的京剧又被称为国粹，称京剧为“国粹”固然过于溢美和提纯，但如果是强调其作为传统文化的代表性则十分恰当。中国戏曲的古典性与文学性是其早先被译介和传播到欧美海外的主要原因，这一层面的交流和研究是许多文学、戏剧学者所关注和热衷的重点。而另一不争事实是，近代以来作为舞台艺术戏曲之海外演出和传播亦不绝如缕，尤其是环中国之国家，留下了中国戏曲不同剧种不同的旋律和风采。最具影响和世界意义的自然是梅兰芳之访日、访美、访苏，这三次访演，不仅对梅兰芳、对中国戏曲有着全新的意义，而且，对世界戏剧交流和发展尤其是对中西方戏剧交流和发展都具有十分重要的意义，成为二十世纪世界戏剧史发展和传播的重要事件。梅兰芳的成就、影响和意义，使得人们对这几次访演予以较多关注和研究，而其他演出和传播却鲜为人知。其实，戏曲海外演出和传

播是这一时期重要的事件，梅兰芳三访达到了这种演出和传播的最高境界，但置于历史和文化语境系统和全面地认识、读解，能够得到和归纳的会更具关系意义和整体价值。《穿过“巨龙之眼”：跨文化对话中的戏曲艺术（1919—1937）》尝试和践行的就是这样一种目标和目的。时间范畴为从1919年到1937年，以梅兰芳首次访日和全面抗战开始分别为起止标志点，江棘博士认为“这是中国戏曲作为一种舞台艺术主动寻求与海外交流对话的自觉期，同时也是高潮期”。这“两期”也决定了研究范围和研究对象选择所具有的意义。如同作者指出的：

相较于之前古典戏曲经典文本域外传播和海外华人圈中戏曲演出的历史，这一时期寻求回应与对话诉求之主动和强烈，异文化世界介入、发声之积极，以及在关注对象上对当下流行剧目、舞台艺术层面和剧坛发展现状之倚重，都使得在各种交流对话的互动场域内，更具现实影响力的言说得以形成。这些围绕着戏曲艺术的中外言说，既有着各异的表达立场与动机，也必然经历了信息传递与接收过程中种种有意无意的处理。它们的形成、聚焦、争鸣与被选择加工的历史，不仅反映了多元语境之下，被视为传统文化代表的戏曲艺术正在嬗变中的复杂混合面貌及其背后各种认识与思考的斗争，同时也对戏曲艺术现代嬗变的历史进程本身产生了深刻的影响，其范围涵盖了剧目文本、戏曲文化价值的判断与定位、实践层面的舞台艺术语汇及其呈现，以及戏曲艺术理论的构建和表达等方方面面。

该课题研究划分了时间区域范围，而其所触及的内容研究无疑具有戏曲史的整体意义。“巨龙”是中国的象征，“穿过巨龙之眼”所表达的，一是超越中国的世界对戏曲艺术之聚焦，二是看到聚焦中国戏曲艺术时“成像”的视线及外部与环境。

它不是一个单一的视角，当然也更不是一个只有“我”的视角，而是对“跨文化对话”中的戏曲艺术有着与前不同的“他者”的一种视角和立场，这种视角和立场不仅是一种历史还原和复位，更是一种襟怀和精神，这种襟怀和精神对我们认知和定位“全球化”和“现代化”过程中之戏曲，无疑具有重要的启示和借鉴。这也是二十世纪初的历史事实，而我们的认识和理论准备有时会滞后于彼，这由语言语种表达和思维方式的差异所致，也可能亦不乏时代变革中有些“集体无意识”的选择和判断。拨开历史的重重迷雾，站在时代的高点，拥有新时代年轻一代学者的理论素养和对“他者”思想文化、思维语言的理解、掌握，具有一种与往不同的全新视野，这种“跨文化对话”对戏曲作为“传统”及本体特征的洞察和走向未来，具有积极的意义。

提到江棘博士，不能不提的是清华大学王中忱教授。中忱教授也是我本科东北师大时候的青年教师，一位文质彬彬、才华横溢的年轻学者。二十世纪八十年代，即便是一些著名学者也甚少有专著，而中忱先生那时就出版有研究丁玲的专著，这也使那时的我们对他格外敬重。之后他到北京，后在清华大学中文系任教，带博士、硕士研究生，研究领域不断拓展，在比较文学、东亚近现代文学与文化史方面成果颇丰。江棘于2001年从南京师范大学附属中学被保送到清华大学人文学院中外文化综合班读本科，2005年以专业第一名免试推荐清华大学中文系比较文学与世界文学专业攻读硕士学位，导师即王中忱教授，并于2007—2008年交换留学到日本菲利浦大学。而她对戏曲的喜爱和执着更是如醉如痴，学唱越剧、黄梅戏、京剧和昆曲，在北京各大剧场留下了她观摩戏曲演出的身影。与戏曲的这种情愫，也影响和决定了她硕士学位论文选题。鉴

于此，某日中忱老师郑重将她推荐给我，希望能够进行更为深入和系统的戏曲研究。这样，2009年她考入中国艺术研究院研究生院，攻读戏曲文化学方向博士学位，我们有了三年的师徒之缘。这三年，对我而言是轻松的，而她则是一贯的勤奋和努力，期间正值我所供职的戏曲研究所承担多项重点重大课题，如《昆曲艺术大典》、《昆曲口述史》、《中国近代戏曲论著集成》等，江棘都有参与，并承担很多工作。我们也有合作，撰写的论文在国内和国外发表。2011年8月底，瑞士苏黎世大学主办的 Yangzhou-A Place in Literature 研讨会，我提交的论文《扬剧〈百岁挂帅〉的文本、比较和研究》，在结集出版时就是请江棘博士翻译的，她还翻译了扬剧《百岁挂帅》中的一场，得到了瑞典易德波（Vibeke）教授的肯定和好评。她不仅英文、日文好，还学习了法文，这也是她能够胜任“穿过‘巨龙之眼’”这样一个课题的重要原因。2012年的博士论文答辩，邀请了中国艺术研究院王安葵研究员、北京大学夏晓虹教授、清华大学王中忱教授、北京师范大学郭英德教授、中国传媒大学周华斌教授，论文得到诸位教授一致的肯定和褒奖，席间安葵老师更是戏称答辩是豪华阵容。其博士论文也获得该年度中国艺术研究院优秀博士学位论文。

此次书稿在博士论文基础上有所修改和补充，期望该著作的出版能够进一步推动和深化这一研究课题。

是为序！

刘祯

2015年5月23日于京城非非想书斋

目 录

引 言	/ 1
第一节 “巨龙之眼”：捕捉历史的心像	/ 1
第二节 先行研究及其趋势	/ 7
第三节 论述结构	/ 15
第一章 众声喧哗与殊途同归：时代大潮中的戏曲对外传播热及其推动者	/ 18
第一节 主要事件与中心人物概述	/ 18
第二节 时代性的期待：投向戏曲的别样视线	/ 32
一、戏曲界中的世界主义	/ 33
二、作为心灵镜像的戏曲：精神乡土的乌托邦想象	/ 43
第三节 发声之窗：对外书刊中的戏曲传播者	/ 53
一、被遗忘的剧界“权威”梁社乾及其于西人报刊中的戏曲评介	/ 53
二、《天下》与中国双语知识分子的戏曲译评	/ 81
三、多彩底色：“中国通”的经验化写作	/ 88
第四节 另一种推动：“新文化”阵营的批判与剧界文化人的应激	/ 109
第二章 编码重组：剧目的越境之旅	/ 122
第一节 活态剧目译介的特点	/ 122
第二节 中外译剧者的两次对话：《打渔杀家》与	

穿过“巨龙之眼”：跨文化对话中的戏曲艺术（1919—1937）

《奇双会》	/130
一、剧目的选择	/130
二、翻译策略中的戏剧观碰撞	/139
第三节 奇特的改译：从《红鬃烈马》到《王宝川》	/164
一、翻译的“中国性”：“原汁原味”还是“大胆创造”？	/170
二、谁能为中国代言？——从“精华”与“通俗闹剧”说起	/195
第四节 对外公演的剧目选择与改编	/204
一、剧目的选择	/204
二、剧目的包装与改编	/217
第三章 对话焦点（一）：嬗变中的戏曲传统	/225
第一节 认知障碍：陌生与多维度的传统	/225
一、遥远的戏曲传统：公演之前的海外舆论	/225
二、传统的复兴与“再创”	/232
第二节 海外观演评论中的戏曲传统认知	/241
一、1919：对于“再造传统”及其“现代性”的正反之议	/241
二、二十年代中期：传统与近代剧风审视的新参照系	/271
三、1928：京昆对立的深化与传统代言人的“更正”	/287
四、三十年代：“原始”与“成熟”之间——传统想象的强化与反思	/296
第三节 海外舆论与戏曲本土“国粹化”历程的历史互动	/340
第四章 对话焦点（二）：关于戏曲艺术的本体特征	/349
第一节 关于中国戏曲“主导成分”的言说	/350
一、“听”的第一性表述	/350
二、“芭蕾”、舞蹈与“哑剧”：纯形象化的定位趋势	/356
三、感官世界的近代变革：说不尽的“听”与“看”	/368

第二节 关于戏曲的表现形式与真实性的讨论	/374
一、“形”与“技”：戏曲程式认知中的误解与启迪	/376
二、重勘“真实”的疆域：关于现实主义的再审视	/386
三、围绕“象征主义”的争论	/407
第三节 影响与实践：“剧学”之兴、科学话语与剧场新尝试	/424
结语 历史之镜	/437
参考文献	/446
后记	/464

引言

第一节 “巨龙之眼”：捕捉历史的心像

“巨龙之眼”，这是一个似乎早已无甚新意的比喻，尤其是人们在描摹介绍中国的诸般文化事象，以之为管窥这个庞大国家的孔道门径时，往往会用到类似的语词。八十年前，著名的“中国通”阿灵敦（L. C. Arlington）就将他记录在华生涯的回忆录命名为《巨龙之眼：一个中国政府机构服务的外国人五十年的经历》（*Through the Dragon's Eyes: Fifty Years' Experiences of a Foreigner in the Chinese Government Service*, London: Constable & Co., Ltd., 1931）。他以毕生在华经历和体验为“眼”去认识中国，并把这双“眼”也慷慨地贡献给了自己的同胞。在他的经历和体验中，对于戏曲及中国戏剧文化的钟情，成就了这双眼眸中最明媚善睐的光华。而在同样的时期，在中外交流对话的更大的舞台上，戏曲艺术也确被作为最具代表性的民族艺术，站到了炫目的聚光灯下，当之无愧地成为了海外世界认识中国的“巨龙之眼”——毫无疑问，这双

眼不仅是可被外部捕捉的中国的“心灵之窗”，同时也捕捉、“成像”着其视线所及的外部。

所谓戏曲的对外交流和传播，亦即中国戏曲之走出国门，是一个并不新鲜的话题。从戏剧文学方面，自法国传教士马若瑟（J. W. Premare）于1735年第一次将《赵氏孤儿》翻译介绍给欧洲以来，到二十世纪三十年代这两百年间，中国古典戏曲名著《赵氏孤儿》、《西厢记》、《窦娥冤》、《灰阑记》、《汉宫秋》、《救风尘》、《琵琶记》、《牡丹亭》、《桃花扇》、《长生殿》等几十个剧目的全本或部分被翻译成法文、英文、日文、意大利文、德文、俄文、朝鲜文、越南文以及拉丁文等。其中元代杂剧是重心所在，分量相比明清戏剧经典更重，尤其是《赵氏孤儿》、《西厢记》最为风行。不过，这些译介活动主要是海外汉学界和热心人士的单方行为，并且集中于古典文本层面，对于戏曲艺术和剧坛现状，绝少涉及。

就戏曲演出而言，自十九世纪中期以来，高甲戏、琼剧、粤剧、潮州戏、莆仙戏、梨园戏、闽剧、闽西汉剧、歌仔戏、京剧、山西梆子、河北梆子、评剧等剧种也纷纷在东南亚诸国、蒙古、日本、朝鲜，俄国的海参崴、伯力等地留下了演出的记载^①，其中广东、福建等东南沿海地方剧种堪称先锋和主力。然而，直到梅兰芳第一次访日公演之前，这些演出主要都是集中在华侨社团和区域内，并没有在世界范围内形成大的影响和艺术上的对话。

从1919年到1937年，以梅兰芳首次访日和全面抗战开始分别为起止标志点，这是中国戏曲作为一种舞台艺术主动寻求

^① 参见贾志刚主编：《中国近代戏曲史》（中），41~44页，北京，文化艺术出版社，2011。