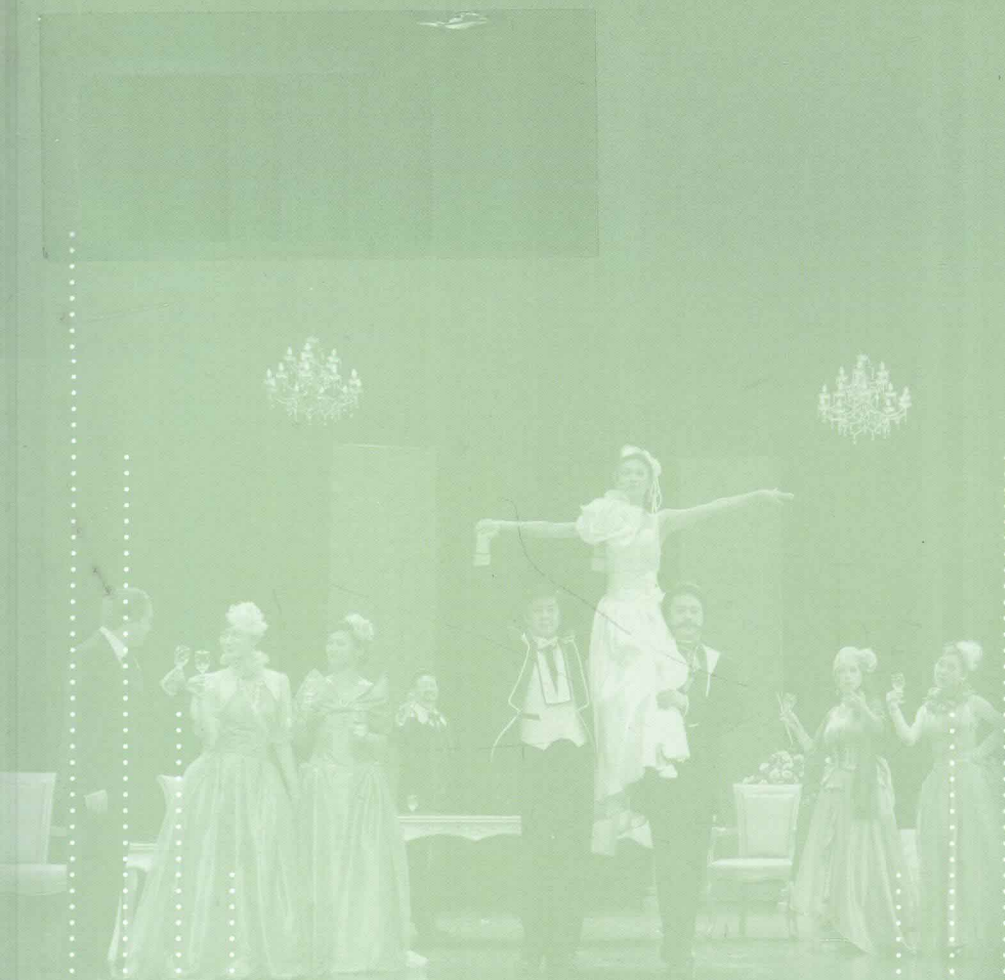


话剧舞台的聚焦与透视

黄振林 著



中国社会科学出版社

话剧舞台的聚焦与透视

黄振林 著

中国

出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

话剧舞台的聚焦与透视：中国现代话剧艺术研究 / 黄振林著.
—北京：中国社会科学出版社，2011. 11
ISBN 978 - 7 - 5161 - 0060 - 8

I. ①话… II. ①黄… III. ①话剧—戏剧史—中国—现代—
文集 IV. ①J824 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 177765 号

策划编辑 郭沂纹
特约编辑 丁玉灵
责任校对 刘晓红
封面设计 四色土图文设计工作室
技术编辑 张汉林

出版发行 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010—84029450 (邮购)

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京新魏印刷厂

装 订 广增装订厂

版 次 2011 年 11 月第 1 版

印 次 2011 年 11 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16

印 张 14.75

插 页 2

字 数 252 千字

定 价 35.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书，如有质量问题请与本社发行部联系调换

版权所有 侵权必究

序 一

刘彦君

很高兴能提前阅读振林学兄这部厚厚的新著，感到收获良多。

这是一部无论在结构还是在内容上都十分完整、丰富的著作。多年来，对于话剧的历史和创作发展历程，业内学者的时期划分、学术观念以及科研实践都不尽相同，但像这样，从史论纵横的双重角度对话剧舞台进行系统梳理和论述的著作，毕竟是不多见的。

仅从体例设置和内容编排方面来看，本书就很吸引人。既有内容类别等横向的“面”的安排，如“戏剧现代化的主体错位和角色尴尬”，“对话机制的历史创构与现实解构”等；又有纵向的脉络与进程叙述等“线”的勾勒，如“早期”“当代”之分；还有论述作家、作品、现象、特征等重点章节，如对曹禺、欧阳予倩、丁西林、李健吾等人的研究，重在解决“点”的问题。这样的设计，面、线、点相互联系和交织，各有侧重又互相补充，由大至小，由面至点，逐层展开，显得完整而充实。这一框架，在一定程度上突破了以往戏剧研究中根据时间顺序，注重纵向的史的脉络而轻视横向研究的传统模式，也打破了戏剧研究中重历史、社会、内容而轻本体、轻形式、轻技巧的倾向，是一种回归本体的、系统的、深入的研究，具有相当的学术含量。不但可以讲清楚戏剧史上许多夹缠不清的话题，如戏剧史上诸多流派的对立与转化等，就是对于当下戏剧创作的现状与趋势，也能提供较为有效的阐释。其中历史的梳理部分尤其精彩。著者巡视了从晚清早期话剧到当代话剧的历史、创作、演出直至演艺风格的变迁及动因，向读者清晰地展示了关于中国现代话剧的认识历程。特别是以“文明戏”到“爱美剧”的演变为考察依据，来透视从晚清到五四时期早期戏剧现代化的主体错位和角色尴尬等章节，涉及到了早期话剧文本样式的深层变革和现代转型。体现了

著者非同寻常的学术识见与探究精神。

长期以来,学界对于话剧艺术的研究以通史通论为主,有关具体作家、作品的研究,关注者不是很多,因而作品和材料的存放较为散乱,对于资料的搜罗爬梳,难度较大。著者不避艰难,一点一滴地搜求,不放过一个现象,一个人物,一部作品,下了很大功夫,充分拥有了研究对象本身及大量的第一手资料。如第一章中涉及到的戏曲改良运动,从“梨园革命军”的代表人物,到“采泰西史事,演时装新戏”的演出内容,再到成立自己的组织“上海伶界联合会”等史实,不仅应有尽有,而且翔实具体。可以说,宏富的资料占有,成为这部著作科学性的基础和保证;不仅如此,著者在材料的处理上也颇为严谨。书中所引据之资料,所择取之作品,所参考之文献,大多标注了出处和来源,十分规范而“科学”。为其认识和观点的提炼,提供了重要前提和条件。

在话剧一百多年的历史中,创作活跃,而理论并不特别发达,这为考察和研究增加了难度。它需要著者一方面具有敏锐的审美感受能力,深入具体作品,去细心体察哪些作品显示了新的审美倾向,体现了独特的艺术风格,拥有了鲜明的艺术个性,透露了新的戏剧观念等,另一方面则具备抽象的理性概括和归纳能力,始终宏观把握新时期戏剧艺术的主潮和大势,并梳理出这一时期戏剧发展的整体脉络和主要问题。本书的完成,充分展示了著者既高屋建瓴又扎实细致的两种学术能力,给人以既丰富多彩、又耳目一新的感觉。

前一种能力在《论文人编剧与早期话剧文体的初步自觉》、《对话机制的历史创构与现实解构》、《论曹禺戏剧的文化命运及对当代话剧的启示》、《论现代风俗喜剧的构剧特色和美学风范》等章节中得到了充分体现,而后一种能力则主要表现为著者在丰实的资料准备和深入研究基础上,对话剧创作所进行的理论总结和提领,这也构成了本书最重要的内容之一。著者根据百年来话剧创作风貌和戏剧潮流的演变规律,重点论述并提炼出一些重要的美学范畴和总体性理论命题,如话剧文体、文本样式、对话机制、交流功能、外部真实、内部真实、多种审美特性的嫁接与融合、东西方艺术、传统与现代美学的碰撞与结合等。这些范畴和论题,既是对传统戏剧美学理论的传承和发展,同时具有强烈的现实针对性,成为百年话剧创作的理性概括,为当前和今后戏剧研究体系和理论构架的搭建,提供了基础性的理论建设,

显示了作者较强的理论学养和整合能力。

也许是因为专业的缘故，我比较偏爱的几章是《论早期话剧文本样式的深层变革和现代转型》、《手枪、藏匿、男女身世之谜与舞台技巧主义》、《论丁西林喜剧的情境设置和幽默智慧》、《论李健吾喜剧的世俗取材和抒情色调》、《论欧阳予倩喜剧的发生机制和运行技巧》、《欧阳予倩独幕剧构剧奥秘新探》、《论人物藏匿与现代喜剧布局》等。喜爱的原因，是觉得这几章不仅突破了以往话剧史研究中运动史、文学史的框架模式，而代之以艺术性、综合性的研究。同时也是立足本体的，是对艺术、对舞台、对戏剧规律的回归。这几章从具体的作品分析入手，深入剖析了戏剧编剧层面的一些技法和技巧，对戏剧创作具有较强的实践指导意义，新鲜而深刻。从上述剧作家经过了时间检验的创作实中抽绎出来的这些理论，不是无的放矢，也不是那种空对空的论辩，而是有着明晰的现实针对性，因而是具有说服力的。不论是丁西林在中国舞台上对于英国幽默喜剧的复活，不论是欧阳予倩对于欧洲喜剧“推倒屏风，暴露丑闻”经典情节的借鉴，还是陈白尘融俄国果戈里喜剧的讽刺因素与法国喜剧的尖刻于一体的特殊情调，都是从取材、结构、风格等戏剧理论的层面进行的归纳和总结，都能将它们上升至学理层面，因而给人们以表现方法上的启发。

在《论丁西林喜剧的情境设置和幽默智慧》、《论李健吾喜剧的世俗取材和抒情色调》、《论欧阳予倩喜剧的发生机制和运行技巧》、《论人物藏匿与现代喜剧布局》等几章中，著者把喜剧作为一个具有独立意义的审美范畴和审美形态来看待。捕捉到的现象，提出的问题都具有典范作用。不仅着重论述了李健吾和欧阳予倩等作家在喜剧的取材特点、情境构筑、人物设置、整体布局、风格定位、哲学内涵、人文情操等方面的探索和经验，而且抓住了喜剧创作中的核心问题，深入到了社会矛盾、人物关系和人性弱点等喜剧发生机制的层面，这些见解中肯、得当、切实，有一定的深度和说服力，开掘出了喜剧理论的一片新天地，极大地丰富了目前有关喜剧的现有论述，展示了它们所具有的启迪性和创造性。

尤为可贵的是，著者没有对话剧的创作和历史进行孤立的、静止的研究，而是始终将这一对象放在更加广阔的学术背景上进行史的把握和论的分析，确立了一种发展的观念和开放的眼界。历史的追溯和时代的评论穿插其间，东西方戏剧的坐标清晰可见，让人感到这一百多年的“话剧舞台”不

仅是中国戏剧历史的有机构成，同时也是世界戏剧百花园中不可或缺的一朵奇葩，而不是孤立悬空的戏剧现象。这种纵横交织的论述，不仅仅是一方法问题，更多展示的是著者开放的心态和宽容的胸襟。它赋予这部著作以较高的学术品位。

祝愿振林学兄能够不断有新的成果和收获。我期待着。

2011年9月24日北京

序 二

朱栋霖

百年中国话剧经已成就中国文艺靓丽风景，其卓然成就与丰富经验、成败得失尽够后人探讨思考、融深琢磨。最早撰写中国现代话剧史的，是著名戏剧理论家张庚，他的《中国话剧运动史初稿》在1954年《戏剧报》连载。但很快遭到批判，只刊登了第一、二章就夭折。至今最具学术价值的中国话剧史著，主要是两部。一是陈白尘、董健主编《中国现代戏剧史稿》（中国戏剧出版社1989年版），一部是葛一虹主编《中国话剧通史》（文化艺术出版社1990年版），两书同是1983年通过的全国哲学社会科学“六五”规划重点项目，分别由著名剧作家陈白尘、资深戏剧学家葛一虹担纲。《中国现代戏剧史稿》系统深入地梳理阐释了20世纪初至1949年间话剧作家和剧本创作的成就，注重勾勒现代话剧文学与现代戏剧思潮、运动之间的联系，是一部学术分量厚重的现代戏剧文学史著。葛一虹自上世纪30年代就介入话剧界，对中国话剧半个世纪的演变也比较熟悉。作为《中国话剧通史》的前期工作，80年代在他主持下中国艺术研究院话剧研究所就话剧史“大事记”、“话剧艺术家传”整理、撰写出大量资料、成果。在此基础上编著的《中国话剧通史》，根据话剧艺术的特点，话剧史叙述和全书构架，兼及创作、演出和话剧思潮运动、剧社各方面，以丰赡的史实、史料记载为特色。

但是两著的编著工作都始于新时期思想解放、正常学术工作开局之初。《中国现代戏剧史稿》受中国现代文学史著影响太深，就话剧剧本谈话剧文学，基本上是一部“中国现代话剧文学史”。所谓“戏剧思潮”也基本等同于文学——政治文化思潮，没有将话剧作为舞台演出文本（包括导演、演员的艺术）来看待，更缺少对导演、演员和剧社风格流派的应有关注，而

话剧史研究其实大不同于文学史。编写组成员大多是新手，还有刚招聘来的社会人员，对话剧史并不熟悉，所讨论的对象大多局限于 80 年代得以整理出版作家作品，以致 40 年代上海剧坛等话剧史上重要阶段的大量创作演出均付阙如。主编陈白尘先生最终决定书名为“史稿”，显示出陈老的大家风范。以史料取胜的《中国话剧通史》受到“话剧现实主义战斗传统”观念的影响较深，其叙述厚此薄彼比较明显，看来话剧研究所的背景使他们从传统的话剧政治化观念中解放出来还需时日。1984 年春我参与陈老主持的话剧史编著研讨会，当年健在的中国话剧界元老夏衍、葛一虹、赵铭彝、于伶、柯灵、石凌鹤等群贤毕至，在苏州东吴饭店共话“巴山夜雨”。葛一虹正主持他领衔的项目。面对话剧史各种见解的对话交锋，他总是密切地听着。这位饱经话剧界风雨的瘦长个子的老人，眼镜片后面闪烁着睿智思考而冷静审慎的眼光。《中国话剧通史》“着重在史事的记录，是一部纪实性的史书”，对各家创作和思潮没有展开剖析和阐释。这显然是一种明智的选择，使该书今天还具有相当的史料价值。

较多见的中国话剧史叙述，是作为高校教材《中国现代文学史》的一部分。从 1979 年唐弢版《中国现代文学史》问世至今，各家《中国现代文学史》都有现代话剧的专章介绍。但由于执笔者大都不治话剧史，于是层层相因，不断重复，鲜有新创，甚至以讹传讹，照抄不误。例如，中国话剧的开端实始于清末上海学生演剧活动，这在 1914 年出版的《新剧史》即以 1899 年（己亥）上海圣约翰书院学生演剧为新剧史的开端。而从王瑶 1951 年出版的《中国新文学史稿》开始称：“一九〇七年，中国留日学生在东京组织“春柳社”，演出话剧《茶花女》、《黑奴吁天录》等”，“这就标志着中国现代话剧的开端。”到 1980 年代唐弢版，以及此后各家现代文学史，都照搬不误。至于就话剧艺术本体来剖析话剧，将现代戏剧文学与导演、舞台表演、舞台呈现相结合来探究现代戏剧；早期话剧文明戏的剧本创作、40 年代上海剧坛创作演出的活跃状态——例如，费穆编导的《浮生六记》《秋海棠》风靡沪上，创下了中国话剧史上连续演出场次的最高纪录；由于话剧史叙述中 1942 年话剧《秋海棠》（顾仲彝、费穆、佐临编导）的缺席，造成误将翻版《秋海棠》的名剧视为原创，等等，都留有再探讨的空间。重写中国话剧史，是否有可能？

今年 5 月我收到江西黄振林寄来他的书稿《话剧舞台的聚焦与透

视——中国现代话剧艺术研究论集》。暑假中我用三天时间读了论著的电子版，惊喜地发现这部著述资料丰富、分析深透、见解独到，是重写中国话剧史的成功探索。

这部话剧史论著探讨了許多新的话剧史料，尤其是提炼了早期话剧文明戏的新资料，补足了中国话剧初期发展史上的重要一环。在现今流传的中国话剧史叙述中，从1907年春柳社《黑奴吁天录》等春柳剧作到1919年胡适《终身大事》之间是一块很大的剧本空白，因为话剧史的叙述者认为文明戏“暴露黑暗”、低级庸俗、黑幕邪恶风气盛行，不值一谈，所以文明戏“甲寅中兴”只谈一个郑正秋《恶家庭》就够了。黄振林下力稽考出从1914年到五四前后的许多新创剧作。1914年创刊于上海的《新剧杂志》是当时影响比较大的戏剧刊物。刊登了《双珠记》、《玉虎坠》、《白牡丹》、《忏悔》、《苦鸳鸯》、《浪子回头》、《相思局》、《依薄命》、《鸳鸯谱》、《善恶鉴》、《薄命花》、《三生石》、《生死缘》等大量剧本，最活跃的编剧家是陈大悲、周瘦鹃、欧阳予倩、张冥飞、包天笑、姚鹓雏、徐半梅、范烟桥、冯叔鸾（二马先生）等。徐卓呆最早在1910年，就在《小说月报》（第1年第4—6期）发表四幕九场悲剧《故乡》，已是当时最完整的剧本之一。陈大悲在1914年第1期《新剧杂志》发表的《浪子回头》，已是较完整的话剧本。1917年他发表的《美人剑》（《小说月报》第8卷2—3号），更是情节剧的佳构。而周瘦鹃也于1920年3月在《小说月报》连载他翻译的易卜生名剧《社会柱石》。黄振林指出：“我们今天的研究者依然不加思考地承袭这种观点。主流作家对市民欣赏水平和消费方式的指责实际上存在很大误区。”在新文学阵营中，真正从事戏剧创作的人是很少的。1919年以前，绝大多数文明戏剧本都来自当时大量涌现的通俗报刊和这些报刊的自由撰稿人。

胡适于1919年3月在《新青年》第6卷第3号上发表的独幕剧《终身大事》，曾一再被权威的现代文学史著认定“是现代第一部话剧剧本”（黄修己：《中国新文学史编纂史》，第325页，北京大学出版社1995年）。黄振林指出，先于胡适的，已有留美学生陈衡哲1918年10月在《新青年》（第5卷第4号）上发表的剧本《老夫妻》。

在掌握较多史料的基础上，黄振林的话剧史论著就话剧史一些重要问题提出了自己的看法，他没有依附定见，人云亦云。1919年《新青年》提倡新剧，痛批“旧剧”中国戏曲，这一发生在中国现代戏剧史的开局事件，

由于系五四主将们导演，因而对后来无论现代话剧还是戏曲的发展都“产生了深远的影响”——方向性误导。尽管大多数研究者已看到中国戏曲的艺术价值，但总脱不了固有思路，在说上几句“情有可原”的批评后继续肯定《新青年》派的批判是必要的、是建设新剧的需要：“这场对旧剧的批判，虽然缺乏严密的科学方法和艺术分析的深度，有不少偏颇失当之处，但在当时对促进戏剧新观念的确立和新兴话剧的发展，起了积极进步的作用。”黄著断然指出了《新青年》派批判中国戏曲的错误，揭开了掌握五四文学革命强势话语权的胡适、钱玄同、傅斯年等人，借张厚载《我的中国旧戏观》策划新剧革命“双簧戏”的做法。黄著用充分事实说明上个世纪20—30年代北京南城大栅栏一带京剧的最后鼎盛。五四之后还产生了至今引为赞叹的京剧“四大名旦”、“四大须生”的顶尖艺术，在五四当月梅兰芳赴日本演出，传播中国艺术，受到日本文化界盛赞。有趣的是，黄振林摘出胡适《藏晖室日记》他早年观剧并发表观感的记载，以见适之先生一面在《新青年》上率众批旧剧，一面晚上常去前门欣赏京剧。

黄振林的话剧史论著还讨论了陈大悲、欧阳予倩、曹禺和丁西林、李健吾等喜剧创作，当代先锋戏剧、小剧场戏剧等中国话剧史上许多重要课题。他的研究已经不是通常的将话剧作品当做文学来看待，像研究小说那样戏剧。戏剧是舞台艺术，戏剧文学的意义是与导演、演员的创造相结合的，话剧的本体不仅是文学语言的艺术，更是舞台艺术。就像黄振林论著的题目所表示，是“话剧舞台的聚焦与透视”。这是黄振林这部话剧论著在研究方法上的显著特点。振林现在江西抚州，得以徜徉于汤显祖玉茗堂前，受汤翁沙井甘露滋润，他还研究昆曲与戏曲，恰与我同道。这使他不同于单研究话剧者，他的话剧研究视角有舞台艺术感。

无论是陈大悲、欧阳、曹禺，还是喜剧的情境设置、技巧、构剧奥秘，对当代戏剧的思考，黄振林都是从话剧本体视角出发思考，因而新见迭出。像关于陈大悲剧作的手枪、藏匿、男女身世之谜的分析，是十分出彩的。那是真正的戏剧研究，而不像在中国学术界畅行了数十年的老是没完没了地阐释剧本的思想内容、人物形象的思想意义。他用四个章节专门讨论话剧的对话机制，有许多深入话剧本体的细致剖析和精彩的见解。这是中国话剧研究的题中之义，如此重要的课题，在我的印象中似乎还没有看到他那样的专门性研究论文。全书二十六个章节，几乎无一章节是泛泛而谈，都有丰富的资

料和从话剧艺术的角度作出的精当分析。因此这本论著尽管不是标准意义上的中国话剧史，但可以称得上是重写中国话剧史的成功探索。

1983年振林曾到苏州大学进修，旁听了我的课程。我那时刚从南京大学研究生毕业，在大学讲课，初出茅庐，恰巧讲到曹禺戏剧。一别28年矣。他很少参加话剧会议，我一直没有见到过他。今年5月我突然收到他的电子版话剧论著。原来他是给了我一个惊喜！一则喜28年后久别重逢；二则喜我那几节课引起他对话剧研究的兴趣，二十多年孜孜不倦，终于拿出厚实的成果；三则喜百年中国话剧史又有了可圈可点、可喜可贺的成果。

是为序。

2011年8月22日

苏州读万卷堂

目 录

序一	刘彦君 (1)
序二	朱栋霖 (1)
第一章 舞台转型篇	(1)
第一节 从晚清到五四：早期戏剧现代化的主体错位和角色尴尬	(1)
第二节 文人编剧与早期话剧文体的初步自觉	(15)
第三节 早期话剧文本样式的深层变革和现代转型 ——以“文明戏”到“爱美剧”的演变为考察依据	(24)
第四节 手枪、藏匿、男女身世之谜与舞台技巧主义	(32)
第二章 对话机制篇	(43)
第一节 从歌舞到对话的艰苦蝉蜕	(43)
第二节 对话装置在早期话剧文体成型中的作用和特点	(52)
第三节 对话机制的历史创构与现实解构	(60)
第四节 东西方舞台艺术的圆融与自新 ——欧阳予倩早期话剧创作的探索与实践	(70)
第三章 经典启示篇	(81)
第一节 欧阳予倩话剧的写意方法	(81)
第二节 人类命运的永恒之谜 ——话剧《雷雨》的现代阐释	(87)
第三节 契诃夫影响与曹禺戏剧的散文诗体结构	(93)

第四节	曹禺戏剧的文化命运及对当代话剧的启示	(102)
第五节	话剧台词的语意涵指与诗性延展	(111)
第四章	喜剧技巧篇	(117)
第一节	英法喜剧与中国现代喜剧分流	(117)
第二节	丁西林喜剧的情境设置和幽默智慧	(128)
第三节	李健吾喜剧的世俗取材和抒情色调	(139)
第四节	欧阳予倩喜剧的发生机制和运行技巧	(146)
第五节	欧阳予倩独幕剧构剧奥秘新探	(154)
第六节	人物藏匿与现代喜剧布局	(159)
第七节	现代风俗喜剧的构剧特色和美学风范	(163)
第五章	当代转换篇	(175)
第一节	百年话剧舞台：如何改造和转换	(175)
第二节	先锋戏剧的逆向思维	(186)
第三节	当代小剧场舞台变革的焦点回顾与理性反思	(192)
第四节	当代话剧演艺风格的变迁及动因透视	(200)
第五节	当代精品话剧现实主义艺术的发展和创新	(206)
第六节	媒介变革时代的戏剧困境与突围	(216)
后记		(222)

第一章 舞台转型篇

第一节 从晚清到五四：早期戏剧现代化的 主体错位和角色尴尬

在中国文学现代化的历史进程中，戏剧是最先觉醒并实行变革的领域。原因是资产阶级维新派和革命派率先承担起戏曲改革的使命，以西方民族变革的历史经验为借鉴，努力改变轻视戏曲、轻视优伶的落后观念，抬高戏曲在开启民智、醒世救国方面的重要作用。戏曲界似乎在一夜之间就迅速提升地位、完成身份转换，变成大红大紫的时代宠儿。但这种超前的变革，在辛亥革命到五四新文化运动前夜，并没有带来中国戏剧的现代化。因为辛亥革命之后，觉醒的中国戏剧界失去了精神支撑，作为古典形态向现代形态过渡的“文明戏”逐渐堕落；而应该承担戏剧改革主体地位的五四主流作家，除了对旧戏的激进攻击和批判，试图完全割断新戏和旧戏的血脉外，并没有承担起建设任务，在中国戏剧现代化发轫的关键时刻缺席。反而是遭到新文学阵容排斥的、从堕落的“文明戏”中蜕变出来的边缘作家在戏剧的现代化转换过程中担当起建设使命。他们的功绩至今没有得到充分的肯定，这期间的经验教训至今没有得到深刻反思。

一 “梨园革命军”的不堪承受之“重”与“文明戏”舞台的疏漏浅薄之“轻”

晚清，由于风雨飘摇的清王朝自身难保，各种舆论控制放的较松，大量的报纸和刊物如雨后春笋蓬勃生长。而这些报刊分为两种类型：一种是反清和抗倭政治色彩浓厚的，如《清议报》、《苏报》、《民报》、《警钟日报》、《俄事警闻》、《新民丛报》、《革命军》、《新广东》、《浙江潮》、《时报》、

《觉民》等；另一种是适应新兴市民阶层纯粹娱乐的，如《世界繁华报》、《绣像小说》、《新小说》、《新新小说》、《月月小说》、《二十世纪大舞台》、《女子世界》、《安徽俗话报》、《小说林》、《娱闲世界》、《小说时报》、《俳优杂志》等。尽管报刊性质差异很大，但均刊登戏曲改良的文章和新剧剧本，这也是近代报刊史上的奇特现象。其中特别值得一提的是1904年由同盟会成员、南社主要领导人陈去病、柳亚子和著名京剧老生演员汪笑侬等创办的戏剧类专门刊物《二十世纪大舞台》在上海创刊。柳亚子作“发刊词”，称赞汪笑侬等人的戏剧改良：“翠羽明珰，唤醒钧天之梦；清歌妙舞，招还祖国之魂。美洲三色之旌旗，其飘飘出现于梨园革命军乎？”^①第一次将中国的优伶称为“梨园革命军”，把“优伶”身份转换为“战士”身份，在戏曲史上还是破天荒。同在这一期，陈去病发表《论戏剧之有益》，呼吁青年革命者投身优伶界，编演具有革命思想的新剧，唤醒民众。文章说：青年不仕虏廷，不隐山泽，“徒日扰扰奔走于通商之场”，“不如牺牲一身，昌言堕落，明目张胆而去为歌伶”^②。现在看来，仅仅理解为这是柳亚子和陈去病之间的默契是远远不够的，可能是同盟会通过这种形式招募和聚集同党的一种方式。同是1904年，陈独秀以“三爱”的笔名发表《论戏曲》一文，其中有研究者都熟悉的一句名言：“戏园者，实普天下之大学堂也；优伶者，实普天下之大教师也。”却远不像同盟会成员把优伶提到革命军“战士”地位这样激进。正由于《二十世纪大舞台》尖锐、激进，后和同仁刊物《警钟日报》一起被上海租界当局查封。

晚清戏曲改革的最大亮色是几乎与《二十世纪大舞台》同时起步的国内旧艺人本身的戏曲改良。代表人物是被称为伶界巨子的汪笑侬以及夏月润、潘月樵等，地点是上海。汪笑侬的特色是“采泰西史事，演时装新戏”。他感愤朝廷腐败、家国危亡，“借舞台现身说法之地，以达其勸世警人、革命排满之目的”^③。分别在上海和北京排演时装新戏《潘烈士投海》、《新茶花》、《波兰亡国惨》、《黑籍冤魂》、《党人碑》、《博浪椎》等，冒死

① 柳亚子：《二十世纪大舞台发刊词》，原载《二十世纪大舞台》1904年第1期，选自《中国近代文学大系·文学理论集·2》，上海书店1995年版。

② 陈去病：《论戏剧之有益》，原载《二十世纪大舞台》1904年第1期，选自《中国近代文学大系·文学理论集·2》，上海书店1995年版。

③ 剑云：《负剑腾云庐剧说》，载上海《繁华杂志》1905年第1期。

上台，表达了反专制、反复辟的义胆决心。1906年9月11日（农历七月二十三日），《潘烈士投海》在上海丹桂茶园首演。潘月樵饰潘伯英，冯子和、夏月珊、夏月润等都同台参演，成为近代戏曲改良运动中影响很大的京剧时装剧。潘伯英继陈天华之后，于1905年末返国途中在朝鲜仁川投海自杀的又一位仁人志士。无独有偶。同是1906年，从日本归来的同盟会成员王钟声，根据清同治九年（1870年）发生的张汶祥刺杀两江总督马新贻编的时装京剧《张汶祥刺马》演于上海春桂茶园。王钟声自饰张汶祥，汪笑侬等参与主要角色的演出。据宣统二年（1910年）出版的《海上梨园杂志》载：“钟声气概轩昂，窦玉虎被戮后，出场临哭，怒发冲冠，四座莫不动声。”^①顺便要提到的是，王钟声也是汪笑侬的好友，志趣相投以至于王还娶了汪的妻妹。到1907年7月6日，徐锡麟因刺杀安徽巡抚恩铭牺牲；7月13日，“鉴湖女侠”秋瑾响应徐锡麟，密谋在浙江绍兴起义，事泄被捕牺牲。面对腐败的清政府在垂死前的极度疯狂，只有戏曲界立即表现出异乎寻常的强烈反应。最早以“萧山湘灵子”署名完成的传奇《轩亭冤》，距秋瑾遇害仅一个半月；后又有“古越赢宗季女”编撰的传奇《六月霜》、庞树柏编写的杂剧《碧血碑》、啸庐的传奇《轩亭血》、蒋景缄的杂剧《侠女魂》、华伟生的传奇《开国奇冤》等；到辛亥革命爆发时，以秋瑾为题材的传奇、杂剧、新剧等不下20个。在我们的印象中，像吴梅这样蛰居书斋潜心戏曲声腔研究的老学究，都满腔义愤，拍案而起，写下了杂剧《轩亭秋》，发表在《小说林》上^②。这时的戏曲改革有两个特点，一是戏曲内容完全采用“泰西史事”或热点时事，而摒弃了“有害于世道人心”（周作人语）的封建道德内容；二是改用晚清服饰和白话对白，使戏曲程式产生部分解体。凭这两项，我们就可以发现，这和15年后胡适、钱玄同、傅斯年、周作人等五四主流作家提出的戏剧现代化的观念和要求几乎完全相同。

1911年10月10日，武昌首义。11月3日，在沪革命党宣布上海脱离清政府独立。凌晨，敢死队200余人率先攻入江南机械制造总局。敢死队中，就有京剧艺人潘月樵、夏月珊、夏月润、夏月华、张顺来、马飞珠、冯子和、吕月樵等，真正是来自梨园的“革命军”。潘月樵甚至在此役中受

① 转引自《中国戏曲志·上海卷》，中国ISBN中心1996年版，第205页。

② 上述引例，参见左鹏军《近代传奇杂剧研究》，广东高等教育出版社2001年版，第174—181页。