

历史与记忆

论南京大屠杀和舞剧《南京1937》

On Nanjing Massacre And Dance Drama Nanjing 1937

HISTORY
And
MEMORY

车
骁
著

对南京大屠杀的批判与反思不应只停留在中日关系上，而应该从全人类历史的发展、文化的演变、东西方关系与国际政治的广度来理解，以此来探讨对当今的全球化、中华文化的复兴和世界未来走向的启示。

中国文联出版社

本项目获中国博士后科学基金资助

历史与记忆

——论南京大屠杀和舞剧《南京 1937》

车 骁 著

中国文联出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

历史与记忆 : 论南京大屠杀和舞剧《南京1937》 /
车骁著. — 北京 : 中国戏剧出版社, 2017. 9
ISBN 978-7-104-04499-4

I. ①历… II. ①车… III. ①南京大屠杀—史料—研
究②舞剧—艺术评论—中国 IV. ①K265.6②J723

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第064312号

历史与记忆——论南京大屠杀和舞剧《南京1937》

责任编辑: 邢俊华

责任印制: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

出 版 人: 樊国宾

社 址: 北京市西城区天宁寺前街2号国家音乐产业基地L座

邮 编: 100055

网 址: www.theatrebook.cn

电 话: 010-63385980 (总编室)

传 真: 010-63383910 (发行部)

读者服务: 010-63387060

邮购地址: 北京市西城区天宁寺前街2号国家音乐产业基地L座

印 刷: 北京九州迅驰传媒文化有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/32

印 张: 8

字 数: 188千

版 次: 2017年9月 北京第1版第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-104-04499-4

定 价: 58.00元

版权专有, 违者必究; 如有质量问题, 请与出版社联系调换。



序 一

孙惠柱

近年来很多人都相信了，“世界是平的”；本来那是说的跨国的经济贸易，但经贸的国际壁垒太复杂，说不定哪天就不“平”起来；倒是在艺术领域里，更容易看到难以逆转的“平”。尤其在中国，各色各样的艺术，美国的、欧洲的、日本的、韩国的，走马灯一样转得飞快。这已是21世纪互联网时代的常见现象。那么，文化差别呢？冲突呢？全都随风而逝了吗？

中国和西方的艺术曾经是完全不同的。两千几百年前，古希腊和中国的文明是世界的两座高峰，文、史、哲各领域都留下了当今世界一流大学都要教的不朽经典，但艺术的情况太不一样。希腊人看的是你死我活血淋淋的大悲剧，而中国只有轻歌曼舞促和谐的“乐”。过去一千多年，中国才开始有反映冲突的剧情大戏，还是少不了裹以悦人耳目的曲和舞，谓之“戏曲”，把戏、音、舞三者融合为一。中国的传统舞蹈大量地是作为一种元素出现在戏曲中，独立的舞蹈作品则大多是为节庆服务的和谐、欢快的小节目。像芭蕾那样包含着故事情节的大型舞剧还是20世纪国人



从西洋引进了话剧（drama）以后才产生的，这种舞剧里就可以融进古希腊式的尖锐冲突和中国古典的轻歌曼舞。

我记忆中看到的第一个舞剧就是这样的，那还是 20 世纪 60 年代，在可容上万人的文化广场，上海歌剧舞剧院张拓、舒巧等编导的《小刀会》。50 多年前小学生的观剧经验至今仍未忘怀，尤其是中国演员扮演的洋枪队鬼子兵，被手持刀剑的舒巧他们打败逃走。我在和车骁博士讨论她的博士后课题“跨文化舞剧研究”的时候，首先想到的就是这个取材于近代上海故事的《小刀会》。当时她打算研究一系列跨文化题材的舞剧（很少有一本书就评论一部作品的，除非是《哈姆雷特》《浮士德》那样的世界级经典），更多的是改革开放以来创作的如《丝路花雨》《马可波罗》等。但后来她发现了我还是第一次听说的《南京 1937》，计划很快就变了。因为，《南京 1937》的分量太重了。

我在写《谁的蝴蝶夫人：戏剧冲突与文明冲突》一书时把跨文化戏剧分成两大类：形式上的（stylistic）和内容上的（thematic）。“跨文化戏剧”（intercultural theatre）这一概念是 20 世纪 80 年代西方学者提出的，当时他们看到了一批属意于东方戏剧的当代欧美名导演（布鲁克、格洛托夫斯基、谢克纳、姆奴西金等）的跨界实验，特别关注类似能剧莎士比亚、英国人导的印度史诗那一类实验作品，还有东方人传统的更强调肢体的演员训练方法——其先驱是 20 世纪前半叶较早向东看去寻找另类艺术形式的布莱



希特、阿尔托等人。我称这种类型的戏剧为形式上的跨文化戏剧。因为我认为跨文化戏剧历史上古已有之，但很多是内容上的“跨”——展现文化背景不同的角色之间矛盾冲突的剧作，例如古希腊最老的《波斯人》《美狄亚》，以及莎士比亚的《奥赛罗》《暴风雨》等。形式上的跨文化以前也有，但未必体现在剧本中，多半并没留下历史记载，往往就被人忽视了。内容上的跨文化戏剧以前不少，有些还成了经典，但自 20 世纪 70 年代末以来，以赛义德《东方主义》为代表的“后殖民主义”批评风行世界，原来主宰了这类创作的白人都小心翼翼起来，为了要“政治正确”，生怕再犯歪曲他们并不真正理解的文化他者的严重错误，或者干脆金盆洗手，或者就把对非西方文化的兴趣集中到可以轻松实验的形式上去了。

单纯的音乐舞蹈因为没有角色，更没有角色之间的矛盾冲突，本来谈不上戏剧那样的跨文化内容；而形式上的跨文化历来就很多，几乎可说是无所不在。中国的“民族乐器”二胡、琵琶等大多来自西域的胡人，我们的舞者多半都会跳多种文化的舞——芭蕾本来就是外国的，学中国舞的会跳的舞种更多得多。这样的跨文化早就习以为常一点不难，譬如戏曲乐队里的西洋乐器；在娱乐性的晚会上，西洋和中国的乐器要即兴合奏也是小菜一碟。舞蹈的跨界融合更方便，当下最火的广场舞大都已经分不清跳的舞是中国的还是西方的了，连业余的大妈们都学啥像啥，轻松



得很。

可是，舞剧《南京 1937》一点也不轻，这个跨文化故事的讲述者用尽洪荒之力只怕也难以托起这生命中无法承受之重——这个重量超过了我所知道的最沉重的跨文化戏剧作品。这是因为故事本身——30 万中国人在数周内被日本侵略者屠杀，仅仅这个体量就使得任何戏剧家都难以面对——至今我所知道的有关南京大屠杀的剧情（主要是电影）都显得轻了。本来戏剧是各类艺术中最擅长反映冲突的，人类最早的剧本之一就是那个关于希腊与波斯之战的《波斯人》，作家从战场上回来以后写的；但是埃斯库罗斯回避了正面展现战争双方，只让剧中人用嘴说出战争的惨状。其实靠说来展示两国战争中的人物难度极大，因为很难找到真正懂得对立双方的语言和文化的作家；相比之下，不必说话的舞蹈还稍微容易些。反映南京大屠杀这个难以言喻的残酷罪行的舞剧《南京 1937》，很可能是跨文化演出史上分量最重、最让人痛彻心扉的一部作品。这里的重和痛又完全不是阿尔托的“残酷戏剧”那种抽象的“残酷”，而是有着十分具体的内容的。编导者把离大屠杀最近的两位女性放在舞台中央——当时在南京目睹屠杀并竭力救下了一万多中国人的美国教师魏特琳和几十年后通过细致的调查写了《南京大屠杀》的美籍华人张纯如（她俩后来都因抑郁症而自杀了），并用她们之间的“对话”穿起全剧，这就使得舞台形象非常实在。剧中饰演魏特琳的



美国舞蹈家罗红玫是纽约大学的舞蹈教授，也是我多年的朋友；她告诉我排练该剧的过程非常痛苦，身上常起鸡皮疙瘩，她和编导、演员晚上老做噩梦，连梦的恐怖内容都差不多。这真是演出史上极为罕见的案例。

当然，如果一部作品只是让人痛苦得睡不好觉，恐怕还不是健全的艺术。《南京 1937》的跨文化舞蹈不但内容是多元的，表现风格也是——既刻画了沉痛之至的冲突屠戮，也展现了轻松愉快的和谐交融。在日寇打进来之前，魏特琳作为一位来华的美国大学教师，给学生们带来了先进的新文化，这时候的轻舞飞扬和后来日本鬼子机器般的杀人不眨眼成为尖锐对比的舞台形象。这部舞剧充分利用了跨文化表演艺术所能发挥的各种能量。

车骁博士的研究也是这样，既着眼于南京大屠杀这一历史事件，也聚焦于对历史的不同的记忆方式——包括艺术的再现以及从特定的文化视角所传达的理念。很希望这部研究专著可以帮助弥补《南京 1937》留下的遗憾——这样一部重量级的舞剧演出和宣传实在太少了。愿车骁的专著让更多的人了解这部舞剧，让更多的人想看这部好看的舞剧，让更多的人提建议重演这部重要的舞剧，还要到国际上去演，让全世界都看到！



序 二

Aly Rose (罗红玫)

在舞剧《南京 1937》中刻画两位女性明妮·魏特琳和张纯如的心理、行动和梦想是多么伟大的一项事业啊！佟睿睿的想象和生动创造在今天看来不仅探索了这两个灵魂的心理和心灵，而且痛苦又诚实地审视了南京大屠杀的浩劫、恐怖和悲剧，以及为什么经历甚至是写作它就耗尽了这两位女性的未来。她们都自杀了，带着失败者的感觉离开了这个地球，沮丧、无望，最终被淹没在痛苦的海洋中。

既然我饰演了明妮·魏特琳，我愿意谈谈她的遗产无论在当时还是现在是多么杰出并且有力。

1912 年，26 岁的魏特琳加入了国外基督教传教士协会，出发去中国。一到中国，她就被中国女性普遍的文盲现象所触动，投身于提升女性教育以及帮助社区内的贫苦人的工作。

1937 年 7 月，第二次中日战争爆发。作为南京金陵女子学院代理院长的魏特琳公然反抗美国大使馆离城的命令，成为围攻期间选择留在南京的约 20 位西方人之一。12 月国民政府首都南京落入了日军手中，士兵们在大街上



到处抢劫、强奸数以万计，并杀戮了大约 30 万平民。

有了美国国旗以及美国大使馆公告的保护，魏特琳使金陵女子学院成了妇女和儿童的避难所，在大屠杀中保护一万多人。她多次被殴打、拳打脚踢并冒着生命危险。她对抗席卷校园的武装士兵，拒绝让军队抢劫学校抓走避难者。

1938 年 3 月围城结束后，魏特琳投身于照顾难民，帮助妇女们找到被日本兵带走的丈夫和儿子们。她给贫困的寡妇们教授赚得微薄薪水的必要技能，给南京的女孩子们提供她有限的资源所能提供的最好教育。由于她不顾自身安危保护弱者的生命，一些南京人尊称她为“观音菩萨”或“活菩萨”。

在《南京 1937》中成为这位“活菩萨”是不容易的。除我之外，表演者都是中国歌剧舞剧院的成员。我是唯一的外国人和非舞团成员。我们周一至周五从早晨一直排练到黄昏。当我阅读关于魏特琳的书和文章时，我发现在排练中很难以角色所要求的强度和激烈程度来哭喊和行动。我感到我是在扮演她而不是在真正地成为她。我发现我没有与她连接起来，直到有一晚我做了一个挥之不去的噩梦。

我梦见我站在一片割过的田野上。正是午夜时分，土壤又潮又湿。空气很冷，我颤抖着。几百个人聚集在这片田野上，都穿着 20 世纪 30 年代的服装，而我的鞋子沾满了泥巴。我因恐惧而颤抖，努力试图不发出啜泣声。我的



脖子上围着一串珍珠，我记得我想着应该藏起它。

在田野的边角站着手持刺刀的日本兵。一台巨大的风扇放在一个士兵的身旁。风扇叶片看起来比飞机轮子还要大。约30米外立着一架留声机。一个日本兵喊出一道命令，风扇开始旋转起来。空气变得更冷了。又一声叫喊之后，留声机的扩音器放出了一首歌。它在田野上回响，而我却辨识不出歌词。然后他命令我们都配起对来跳舞。我挣扎着找到了一位伙伴，一抓住对方的手，它们对我轻语说一切都会安然无恙因为这只是一场舞蹈。然后另一道命令被喊出来，一个士兵开始往风扇中扔人体碎块。

当我们浑身被喷着血与肉时，我动不了。我听到了音乐，但我因恐惧而瘫痪。我控制不住地抽泣。努力听节奏，紧紧地抱住我的伙伴，同时强迫我的身体服从，这种尴尬是巨大的。士兵们指着我们笑并交谈起来。然后开始开枪。我身边的许多人倒在地上。我明白，如果你的舞伴被打中了，你必须动下去，假装对方仍然在跳舞。我紧紧地抱住我的陌生舞伴，感到他的手在我的手中。请不要被射中。

然后是一阵静寂。一个士兵换了唱片。节奏快了许多并且积极乐观。现在子弹迅速地射过来。更多的人体碎块又被扔到风扇里喷满原野。碎片击中我的头发和皮肤。我再也看不到陌生人在我面前跳舞。我的口中有血，肉末盖住我的眼睛，我的衣服被浸成红色。我想停止，于是我尖叫出来迫使所有的枪都指向我。



我醒了。

第二天排练时我对其他的舞者们讲了我的噩梦。一片沉默。没有人像通常那样用玩笑来回应。午饭期间当大家都四散在排练室吃饭时，一名男舞者独自向我走来坦白说他也做过稍有变体的相同的梦，并知道其他人也做过类似的梦。那怎么可能？

在那个时刻我知道我得到了来自另一边的帮助，来自那些已经逝去的人们，我们的任务是神圣的，而且我明白作明妮是多么荣幸。这之后我流眼泪不再困难，而且我也准备好全身心地防卫、保护和牺牲。现在我明白我们是这段历史的具体体现。

但是明妮却一直被大大地遗忘，没有在任何中国史书中被赞美或称颂。她的生命对活在中国这个大国的每个人都是必要的榜样。她拥有并例证了道德勇气。罗伯特·F.肯尼迪曾说过：“道德勇气是比战争中的勇敢和非凡智力更稀缺的商品。然而它是那些寻求让世界痛苦地让步于改变的人们的一个至关重要的基本品质。”

作为一名在中国的教授和艺术家，我看到我们的年轻人最需要的就是道德勇气：一种战胜胆怯和自私的方式，拥有信念并为信念而奋斗，反抗虚无，把自己看作是能够改变社会和自身的有力的人。面对恐惧、自满、怀疑、冷漠和仇恨仍然充满勇气地斗争在今天与在当时同样是相关的。我们的压迫者也许不是那些拿走我们的土地的人，而



是那些玷污了我们的心灵和灵魂的人。魏特琳在中国的生活和旅程对我们理解信仰在挫败不利、改变社区、建设进步文明方面的力量和效果上是不可或缺的。她的遗产和例证受启于一个更高的意识、一种集体责任感，以及为迎来一个更好的人性而对自我的超越。

如果明妮·魏特琳今天还活着，她确实会对大众教育感到欣慰：社会上的男孩子们与女孩子们一起学习、一起被大学录取，年轻女性自由地旅行，被赋权，成功地从事科学、艺术和商业。她会惊喜于全球各地的学生来到这里的大学和机构一起研究、探索、学习、创造、合作和居住。她会惊异于有多少外国人称中国为家，在这里建设他们的生活、建立家庭、模糊中国人和非中国人的界限。她会骄傲地知道她的生活轨迹为这些奠定了基础。如果明妮·魏特琳今天还活着，她会知道她的劳动、她对教育的设想、她为保护这么多人而做出的牺牲没有被丢掉。

愿我们模仿她的服务、她与不分国族的同胞们共同建设的献身精神以及她怀着爱为一个有意识地引领自身进化的人类文明而奋斗的能力。

Aly Rose (罗红玫)

上海纽约大学教授

中国上海

2017年2月

目 录

I / 序 一

VI / 序 二

1 / 序 言

5 / 第一章 历史与记忆：国际政治舞台上的
权力斗争

23 / 第二章 身体的政治

45 / 第三章 跨越边界追寻历史

57 / 第四章 民国时期的南京：怀旧的历史

86 / 第五章 地方世界主义：没有实现的现代性

130 / 第六章 表演大屠杀

174 / 第七章 现代主义、民族主义与大屠杀

200 / 第八章 历史之轻与历史之重

231 / 参考文献

239 / 后 记



序 言

自从 2005 年 2 月 9 日日本宣布占领钓鱼岛以来，中日关系持续恶化。2005 年、2010 年和 2012 年，在中国各地以及海外华人群体中均爆发了大规模的反日游行和示威，民间抵制日货的号召也是此起彼伏、连绵不绝。中国人民提出抗议的事件包括日本篡改教科书、日本否认“二战”侵略中国暴行、日本政府官员参拜供奉“二战”将领的靖国神社、日本力图成为联合国安理会成员国、中日领土之争等等。对日本右翼的仇视情绪是自发、持久的民间力量，见证了日军侵略对中华民族的心灵造成的深刻创伤。2014 年，中国政府以立法形式设立每年的 12 月 13 日为南京大屠杀死难者国家公祭日，昭示着举国上下正视这段历史的坚定决心。

1937 年 12 月 13 日开始的为期三周的南京大屠杀使至少 30 万中国人丧失了生命、无数妇女被强奸、三分之一南京城被毁，但却遭日本政府不断否认，并且在惨剧发生后的 60 年内在西方世界鲜有人知。直到美籍华人张纯如撰写的《南京大屠杀——第二次世界大战中被遗忘的大



浩劫》作为“世界上第一部用英语全面研究南京惨剧的专著”^①于1997年出版后,才第一次在全世界唤起了对此历史事件的认知。但不幸的是,长期通过作品揭发人类暴行,为受苦受难者伸张正义的张纯如2004年因抑郁症自杀。这一噩耗向人们揭示,以大屠杀为代表的人类之恶并没有结束,而是继续在当今世界以各种方式摧毁着真善美。

在世界反法西斯战争胜利和中国抗日战争胜利60周年的2005年,由中国文化部和中国歌剧舞剧院投入百万巨资打造、中国歌剧舞剧院出品的舞剧《南京1937》通过呈现张纯如认识并写作南京大屠杀历史的过程,重温了那段不堪回首的往事。它不仅是首次用舞剧的形式演绎南京大屠杀的历史事件,而且是当年唯一一部以“二战”为主题的舞剧。它于2005年8月1日在北京彩排试演后,于8月5日晚在南京人民大会堂隆重首演,并于8月13日在广州中山堂公演,9月8日在北京保利剧院公演,2006年3月15日在上海艺海剧院上演。它在包括北京大学和复旦大学的众多高校上演,并在全中国巡演50余场,观众反映强烈,获得了第五届中国舞蹈“荷花奖”银奖。

南京大屠杀作为近现代中国遭受外国侵略最惨烈的历

① 柯伟林:“序言”,见张纯如《南京大屠杀:第二次世界大战中被遗忘的大浩劫》,中信出版社2013年版,第XVIII页。



史事件，在中国乃至世界历史上都有着重大的意义。通过舞剧的形式来呈现这一历史浩劫，凸显了身体语言和舞蹈、音乐、意象等非文字的艺术手段在人类文化的建构、发展与传承中的作用。本书通过分析此舞剧如何运用非文字的人类表演手段来呈现与南京大屠杀有关的各个历史主体的特点、互动与转变，来理解世界历史的演变和民族文化的生成、发展、传承、变异与消失。书中提出，对南京大屠杀的理解不应只停留在政治和军事的冲突上，掩藏在战火之下的是不流血但更深刻的文化冲突。它是日本与中国的前现代东方文化与现代西方文化在近现代的相遇、交锋和互动通过武力方式凸显的结果。因此对南京大屠杀的批判与反思不应只停留在中日关系上，而应该从全人类历史的发展、文化的演变、东西方关系与国际政治的广度来理解，以此来探讨对当今的全球化、中华民族的复兴、中华文化的发展和世界未来走向的启示。

本书的论述从以下几个方面展开：历史的建构与政治、民族、种族、文化和人权的关系；记忆在对抗强权、保护弱者、维护正义、争取和平、延续文化、凝聚群体方面所能起的作用；身体与精神、社会、时代、自然、历史、文化和政治的关系；中国舞蹈、日本舞蹈和美国舞蹈所体现的各个民族文化的特点和历史演变；传统与现代的辩证关系；现代性的悖论；怀旧的意义；跨文化交流的几种形式及各自的作用；跨文化舞剧的功能等。通过深入细致的分析