

戏剧理论评论文丛

新潮演剧与中国戏剧的现代性追求

黄爱华 李 伟 主编



文匯出版社

上海戏剧学院戏剧学研究中心策划

戏剧理论评论文丛

新潮演剧与 中国戏剧的现代性追求

黄爱华 李 伟 主编



文匯出版社

图书在版编目(CIP)数据

新潮演剧与中国戏剧的现代性追求 / 黄爱华, 李伟
主编. —上海: 文汇出版社, 2017.9

(戏剧理论评论文丛)

ISBN 978-7-5496-2225-2

I. ①新… II. ①黄… ②李… III. ①中国戏剧—戏剧史—研究—近现代 IV. ①J809.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 166419 号

杭州师范大学中国现当代文学浙江省重点学科

上海戏剧学院戏剧戏曲学国家重点学科资助出版

戏剧理论评论文丛

新潮演剧与中国戏剧的现代性追求

主 编 / 黄爱华 李 伟

责任编辑 / 鲍广丽

封面装帧 / 邵 旻

出版发行 / 文汇出版社

上海市威海路 755 号

(邮政编码 200041)

经 销 / 全国新华书店

排 版 / 南京展望文化发展有限公司

印刷装订 / 上海新文印刷厂

版 次 / 2017 年 9 月第 1 版

印 次 / 2017 年 9 月第 1 次印刷

开 本 / 640×960 1/16

字 数 / 410 千字

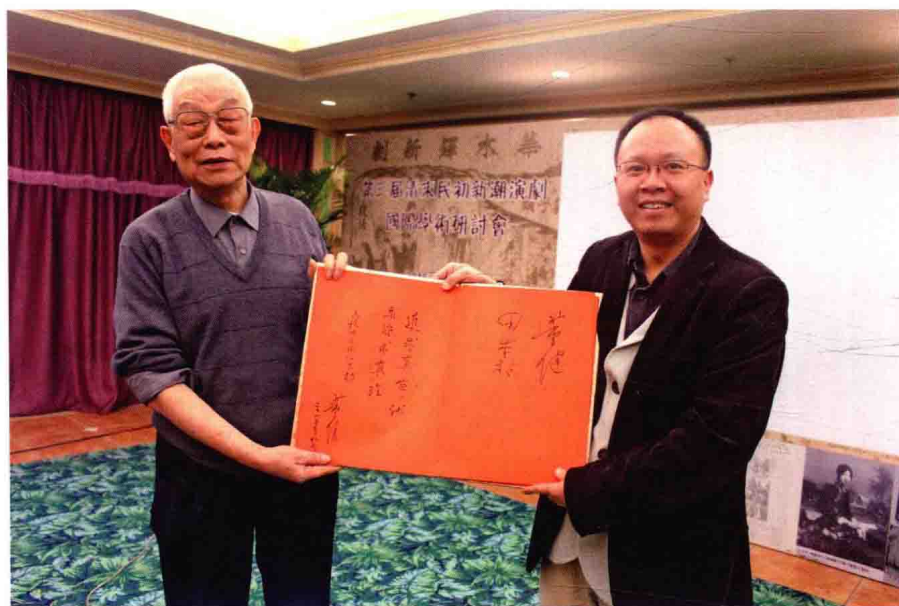
印 张 / 25

ISBN 978-7-5496-2225-2

定 价 / 58.00 元



田本相教授给大会题辞：学风一定要朴素，眼界一定要开放



董健教授给大会题辞：追求真实，就是追求真理

前言

黄爱华

《新潮演剧与中国戏剧的现代性追求》一书,作为“第三届清末民初新潮演剧国际学术研讨会”的重要研究成果,在剧界海内外学人的热切期盼下终于面世了。在付梓之际,自然有不少话想说。

首先是取名。给一部会议论文集取一个合适的学术性题目颇感不易,因为题目必须既突出会议的中心主题,又要具有包容性,能最大限度地涵盖和反映会议主要内容和精神。在讨论多次之后,是李伟兄一言中的,道出“可用《新潮演剧与中国戏剧的现代性追求》作为书名”,顿觉甚为贴切。“新潮演剧”自然是会议的中心主题,而“中国戏剧的现代性追求”,不正是清末民初新潮演剧时代中国戏剧的使命吗?何况它本身就是本次会议多篇重要论文的中心论题。

一

“新潮演剧”一词于2009年由袁国兴教授提出。该年12月,华南师范大学袁国兴教授在广州发起召开“清末民初新潮演剧国际学术研讨会”,“新潮演剧”概念由此出世并引起学界关注。

“新潮演剧”这一概念的科学性如何,窃以为焦点在于“新潮”一词的释义和理解。“新潮”,顾名思义就是新涨的潮水,引申为新的社会风气或思潮,是一个时代性很强的词汇。“五四”初期有新文学社团“新潮社”,创办有新文学刊物《新潮》,就是文学层面上对当下社会新思潮的指认。清末民初正值改朝换代的社会大动荡时期,中国社会内部强烈的变革要求和外来文化的冲击,使中西文化发生有史以来最为剧烈的大碰撞,这为新的社会文化思潮的生成和蔓延创造了条件。表现在戏剧方面,是中国戏剧在内外力的

作用下开始从古典形态向现代形态的历史性嬗蜕。换句话说,正是时代新潮流导致了戏剧的变革和转型。在此语境下把当时志在革新的戏剧统称为“新潮演剧”,是颇为贴切的。而为何称“演剧”而非“戏剧”,则因为清末民初的戏剧是以舞台演出为主的,完整的文本创作非常之少,文明新戏也常常只是一张描述故事梗概的“幕表”,故用“演剧”一词似乎更符合当时的戏剧生存状况。

那么,当时志在革新的演剧,到底“新”在何处呢?袁国兴在《何为清末民初的新潮演剧》一文中,把“强调了戏剧的教化功用”和对“写实性的追求”作为新潮演剧之“新”的标志^①。笔者以为,新潮演剧之“新”,应该不仅仅是以上两点,除了新的戏剧价值观、功能观外,同时在社会审美和艺术审美方面也能体现出全新面貌,才可谓之“新”。换句话说,只有符合以上多方面条件的戏剧,才能纳入到新潮演剧的范畴。下面试具体析之。

首先,在戏剧的价值观、功能观方面,中国传统戏曲受封建实用主义思想的辖制和束缚,把戏剧当作“载道”“卫道”“惩恶劝善”的工具。元末《琵琶记》作者高明认为戏剧“不关风化体,纵好也徒然”^②,正是戏剧家对此封建主义的戏剧工具论主观认可的明证。这种以教化论为核心内容的功利主义的戏剧观,为明代统治阶级所接纳并得到宣扬,几乎成为数百年来中国主流意识形态的公共话语。中国戏曲发展到封建时代晚期,随着封建王朝的没落,又被看作是娱乐消闲的工具,甚至成了达官贵人的“玩物”。是以梁启超为代表的晚清戏曲改良的倡导者们,首次把戏剧当作启蒙教育和宣传的工具,改变了戏剧在中国整个文化系统中的定位,从而提高了戏剧及戏剧从业者的地位。梁启超提出“今日欲改良群治,必自小说界革命始;欲新民,必自新小说始”^③,他在《论小说与群治之关系》一文中,把《西厢记》《桃花扇》与《红楼梦》《水浒传》并提即是明证,故“小说界革命”也同时拉开了“戏曲改良”的序幕。柳亚子甚至宣称戏剧“以改革恶俗、开通民智,提倡民族主义,唤起国家思想,为唯一之目的”^④。学生演剧、文明新戏更是以“社会教育”

① 参见袁国兴:《何为清末民初的新潮演剧》,《戏剧艺术》2010年第3期。

② 高明:《琵琶记》,王季思编《中国十大古典悲剧集》(上),齐鲁书社,1991年版,第107页。

③ 参见梁启超《论小说与群治之关系》一文。戏曲在晚清被统称为“小说”,故梁启超之所谓“小说界革命”中也包含了戏曲。

④ 柳亚子:《二十世纪大舞台发刊词》,《二十世纪大舞台》1904年第1期。

“反清爱国宣传”相号召,甚至要为革命摇旗呐喊。注重戏剧的教化功能,是中国戏剧一贯的传统,清末民初戏曲改良和新剧运动对戏剧功用的强调,不再拘泥于原先狭隘的教化论,而是扩展为社会启蒙和革命宣传,更注重戏剧在审美中开启民智和社会审美教育功能,体现了世纪之交带有时代印记的新的戏剧价值观和功能观。

其次,在戏剧的社会审美方面,传统旧戏大量充斥着封建主义的“忠、孝、节、义”的思想,而新潮演剧虽然也有一些改编自旧戏或小说的剧目,但更注重现实题材和社会内容,紧密配合时代,反映现实生活,一定程度上体现了爱国主义、民主主义的新思想。如梁启超亲自编撰针砭时弊的新传奇剧本《新罗马》《劫灰梦》,时装新戏如潘月樵和夏月珊的《潘烈士投海》《黑籍冤魂》,梅兰芳的《孽海波澜》《一缕麻》,学生演剧如南洋公学编演的《六君子》、开明演剧会编演的《六大改良》^①等。文明新戏更是以反映现实生活内容及时著称,如王钟声春阳社的《秋瑾》《徐锡麟》,任天知进化团的《安重根刺伊藤》《共和万岁》等,这种直面现实、迅速反映时事的现实主义精神,正是新潮演剧最为引人注目的出新之处。

第三,在戏剧的艺术审美方面,中国戏曲的美学原则是写意的,且以程式和虚拟为基本表现手法,以唱、做、念、打为基本表现手段。新潮演剧之“新”,则在于对舞台表演写实性的追求,即吸取西方写实的戏剧美学原则,以对话、动作及写实的舞台布景为模仿对象。如改良戏曲往往减少唱段,增加说白和动作表演;学生演剧虽然带有改良京戏的痕迹,但不歌不舞,基本上是以模仿日常生活的说话和表演为主;文明新戏更是直接以日本新派剧和新剧为摹本,以日常动作和对话为主要表现手段,以力求逼真地描摹现实、再现生活为审美旨归。特别是1908年以日本帝国剧场等近代剧场为蓝本的上海新舞台的建成,引发剧场改革,带有镜框式舞台和写实性布景的西式剧场在中国开始流行。这时期不要说文明新戏,就连戏曲舞台也不知不觉“趋于写实一途”了。

从以上新潮演剧之“新”来看,实际上已隐含了中国戏剧现代化的发轫。而所谓“中国戏剧的现代化”,就是指中国戏剧摆脱传统、获得现代性特征的

^① 1907年初,朱双云、汪优游等联合上海学生组织开明演剧会,为替江淮水灾助赈,编演了一组以“六大改良”为总题目的新戏,分别是《社会改良》《政治改良》《教育改良》《军事改良》《家庭改良》《僧道改良》6部戏。

过程。可以这么说,新潮演剧之“新”所包含的这些新质,正是中国戏剧从古典形态向现代形态转型过程中最初获得的现代性特征,带着世纪之交时代变革和社会转型的印记。而且,清末民初无论是改良戏曲、学生演剧,还是文明新戏,都澎湃激荡,形成汹涌的浪潮和运动,即能够“相与呼应汹涌,如潮然”^①。故而用“新潮演剧”概括这时期的戏剧现象,应该说是确切的。

二

“新潮演剧”概念的提出,对于中国近现代戏剧史研究无疑具有重要意义。概念是人们对客观事物本质的认识,人类科学认识的主要成果就是形成和发展概念。故但凡一个科学的新概念的提出,总是对事物本质属性有了深度认识并予以抽象概括后的产物。袁国兴教授把我国清末民初时期包括“改良戏曲”“文明新戏”“学生演剧”及各种地方戏等在内的各种各样的“新剧”,统称为“新潮演剧”^②,意味着有关中国戏剧史研究的一个新的学术概念的诞生、新的研究视角和方法的横空出世。

首先,“新潮演剧”之对于“新剧”,从某种意义上说具有重新定位和正名的作用。19世纪末20世纪初期,“新剧”一词用得非常广泛,词义也比较混乱,且常与“新戏”一词混用。根据清末民初“新剧”一词的实际运用情况,概括起来大致有三个层面的意思:(1)普通名词,泛指任何新编的戏剧,与“新戏”同义。像“时装新戏”,即是指流行于清末民初反映现实生活的新编戏曲,以穿戴时装而得名。(2)专有名词,指称有别于中国传统旧戏、师法外国戏剧的戏剧,包括学生演剧和文明新戏。如朱双云《新剧史》,记录了从1899年有记载的学生演剧开始至1914年文明新戏“甲寅中兴”为止的所谓“新剧”的历史。(3)专有名词,专指文明新戏。如瘦月在《新剧伟人王钟声传》一文中,称王钟声1907年在上海演出《黑奴吁天录》,“为新剧出现于中国之嚆矢”。^③更为复杂的是,也有称“新剧”为“新派”“新派剧”的。^④新剧

① 梁启超:《清代学术概论》,上海古籍出版社,2011年版,第1页。

② 参见袁国兴:《何为清末民初的新潮演剧?》,《戏剧艺术》2010年第3期。

③ 瘦月:《新剧伟人王钟声传》,《新剧杂志》1914年第1期。

④ 如《春柳社演艺部专章》中有“新派演艺”“旧派演艺”之说,前者指欧美话剧,后者指传统旧戏。又如朱双云《新剧史》中有“而后之演新派剧于夜花园者,实张雪林作俑也”之句,这里的“新派剧”也即新剧。

的动态发展和多义性,确实为研究者造成了一定程度的概念的模糊和歧义。而“新潮演剧”一词的特点,在于语义明确,边界清晰,看起来又像是“新剧”一词的自然扩展,很容易理解和接受。故在中国戏剧史研究上用“新潮演剧”指代清末民初时期所有在内容和形式上都有别于传统旧戏的新型演剧模式,内涵和外延都比较明晰,不啻是给新剧重新定位,也可以说是起了给它“正名”的作用。

其次,“新潮演剧”的提出,为研究中国近现代戏剧史提供了一个新的视角,打开了一个广阔的研究空间。清末民初是中国社会发展史上一个极其重要的历史时期,改朝换代,中西交汇,中国传统社会开始向现代转型。新旧观念重叠,中西文化杂糅,诞生了众多中西合璧的艺术宁馨儿,戏剧即是其中最活跃者之一。一方面是戏曲改良,“改良京戏”“时装新戏”频频亮相舞台;一方面是新剧革命,学生演剧、文明新戏相继高调登场。但由于前者属于戏曲,后者归属话剧,向来被学界壁垒分明地划分到不同的研究领域。结果,研究传统戏曲者,重在元明清,鲜及晚清戏曲;研究中国现代戏剧者,往往以“五四”话剧为开端。故这个时期的戏剧文化尽管斑斓多姿,还是免不了“两不管”的尴尬。而新潮演剧以“新潮”的名义把它们统摄在一起,不啻是划出了一个崭新的研究领域。“新潮演剧”作为一个统整的概念,提供了一个宏阔的研究视角,有利于对中国近现代戏剧史进行贯通性思考,对于宏观把握和深化认识中国近现代戏剧的生成历史和多元生存状态具有重要的价值与意义。而且,中国戏剧史研究向来以戏曲、话剧两分法来进行理论建构,“新潮演剧”的提出,则在理论上表明了打通这一隔阂的可能性,实践上提供了视角的多维性,因而还具有方法论意义。

作为对“新潮演剧”概念出世的回应,是《戏剧艺术》在2010年第3期发表了一组“新潮演剧研究”专栏文章,有日本中央大学饭塚容教授的《日本学者眼中的“早期话剧”“文明戏”以及“新潮演剧”》、中山大学康保成教授的《清末民初戏剧研究价值断想》、武汉大学邹元江教授的《民国初年梅兰芳投身新潮演剧的历史语境及其问题》及本人的《“新潮演剧”的提出及其意义》等。对于“清末民初新潮演剧”这一把研究重心引向中国近代戏剧与现代戏剧的交汇点、具有理论建树意义的新概念,中外戏剧、戏曲研究界纷纷表示认同。如中国戏曲史研究家康保成教授表示:“清末民初的戏剧非常值得关注,值得研究。话剧萌发,戏曲受西方戏剧影响有意识地‘向西看’,是这一时期中国戏剧发展的主流。袁国兴兄称之为‘新潮演剧’,

我表示赞同。”^①日本中国戏剧研究家饭塚容教授则首先肯定了“‘新潮演剧’是一个很值得探讨的概念”，但同时也认为“应该附加两个条件”，即使用时必须加上“清末民初”这个定语，且“不能以使用了‘早期话剧’‘文明戏’等概念为由而否定任何先行研究已取得的研究成果”。^②显示了在对待学术问题方面，日本学者特有的严谨和缜密，及实事求是的科学态度。另外，中国传媒大学施旭升教授也发表文章，把“新潮演剧”看成是中国戏剧现代化的逻辑起点，指出“清末民初的中国剧坛，以‘新潮演剧’为标志，开启了中国戏剧现代化的历程”；并认为“‘新潮演剧’不仅蕴涵着中国现代戏剧发展中的各种文化矛盾，而且以此为起点，显示了中国戏剧审美现代性的确立”。^③其中特别是施旭升教授和本人的文章，与袁国兴教授的《何为清末民初的新潮演剧》相呼应，对新潮演剧的概念作了学理性探讨，对其内涵、外延、价值及意义等进行深入挖掘和阐释。从此，“新潮演剧”这一概念逐渐被学界接受，并聚集了一批拥趸，使清末民初新潮演剧研究不断走向深入。

三

近年随着清末民初成为学术研究热点，清末民初新潮演剧的研究也成为海内外学人热切关注的对象。于是举办学术会议以互相学习和交流研究成果，及借助国际会议扩大学术影响，成了剧界学人的迫切希望。

继2009年12月由袁国兴教授发起、华南师范大学和日本早稻田大学在广州联合举办“清末民初新潮演剧国际学术研讨会”后，2012年12月，由傅谨教授发起、中国戏曲学院主办，在北京举行了“新潮演剧与新剧的发生国际学术研讨会”。正是在这次北京会议上，本人受会议之托，欣然接受了承办2015年新潮演剧国际学术研讨会的光荣任务。

其实，清末民初新潮演剧研究方面的中外学术交流，应该追溯到本世纪初。有关文明新戏（早期话剧）的国际性学术会议，早在世纪之初就已在中日戏剧研究专家之间开始了。2001年，饭塚容教授申请到日本政府科学研

① 康保成：《清末民初戏剧研究价值断想》，《戏剧艺术》2010年第3期。

② 饭塚容：《日本学者眼中的“早期话剧”，“文明戏”以及“新潮演剧”》，《戏剧艺术》2010年第3期。

③ 施旭升：《“新潮演剧”：中国戏剧现代化的逻辑起点》，《广东社会科学》2010年第4期。

究基金,带领他的团队,与中国学者田本相、宋宝珍教授合作研究“中国早期话剧所受到的日本戏剧的影响”,并于2002年6月在日本东京举行了“中国早期话剧研讨会”。^①此外,2004年3月由中国话剧研究所在北京举行的“中日文明戏研讨会”、2007年2月由日本早稻田大学在东京举办的“春柳社一百周年国际学术研讨会”。本人有幸应邀参加了后面两次会议。从根本上说,自本世纪初以来的历次会议至今,尽管会议规模大小不一,但精神是一脉相承的,都是海内外学人合力研究20世纪初中国戏剧现代化初期的戏剧生存和发展状况。只是自2009年提出“新潮演剧”概念后,研究范围扩大了,由原先仅限于文明新戏、学生演剧,扩展到同时期的改良京戏、社会表演及各种地方戏等;与会专家也从以中国大陆和日本为主,扩展到韩国、新加坡、加拿大等国及港台地区,而且参与专家也从原来只局限于话剧界而扩大到戏曲界。学术研究的路子宽了,研究团队壮大了,学术交流的平台也更开阔了,研究成果更是成批出现。也就是说,学术研究更加繁荣兴盛了,这自然值得可喜可贺。为了使此后的学术交流纳入正常轨道、走上常规化、可持续发展道路,也为了突出“清末民初新潮演剧”这个绝好的主题,本人觉得有必要追认2009年的“清末民初新潮演剧国际学术研讨会”为首届,2012年的“新潮演剧与新剧的发生国际学术研讨会”为第二届,因而命名本届会议为“第三届清末民初新潮演剧国际学术研讨会”。

2015年11月27日至29日,由杭州师范大学和上海戏剧学院联合主办的“第三届清末民初新潮演剧国际学术研讨会”在杭州隆重举行。来自中国大陆、台湾及日本、韩国、加拿大的专家学者40多人参加了会议,提交了近40篇完整论文及论文提纲。最为难得的是,田本相、董健、陈坚三位已届耄耋之年的戏剧学界老前辈欣然赴会,表达了对清末民初新潮演剧研究的最大支持。从最年长的专家84岁,到最年轻的研究生代表24岁,真正体现了戏剧学界四代同堂,薪火代代相传。会议还吸引了多位国内著名学术期刊编辑和不少戏剧戏曲学博士和硕士研究生,专程远道赶来旁听。

会议开幕式由本人主持。杭州师范大学人文学院院长洪治纲教授、上海戏剧学院《戏剧艺术》编辑部副主编李伟教授、杭州师范大学原副校长丁东澜教授先后致辞,他们分别向与会代表介绍了杭州师范大学、上海戏剧学

^① 参见饭塚容:《日本学者眼中的“早期话剧”,“文明戏”以及“新潮演剧”》,《戏剧艺术》2010年第3期。

院及杭州师范大学中国现当代文学浙江省重点学科、浙江省非物质文化遗产研究基地的发展概况、研究特色和科研实力,并对海内外专家学者们的到来表示热烈欢迎。中国艺术研究院话剧研究所原所长田本相教授、南京大学原副校长董健教授和日本文教大学研究生院院长白井启介教授,先后代表海内外专家学者致辞,他们对大会主题“清末民初新潮演剧研究”和本次大会的意义,作了充分肯定。

本次会议分主题演讲和专题研讨两个环节。首先是华南师范大学袁国兴教授主持主题演讲,先后有田本相教授作《晚清戏剧新潮兴衰的启示》、董健教授作《双重文化论与中国戏剧现代化走向——文明新戏的历史意义》及浙江大学陈坚教授作《文明新戏:必要的历史过渡》的精彩演讲。三位老先生以宏阔的视野,戏剧史家的胸襟和眼光,肯定清末民初新潮演剧研究的学术价值和现实意义,引发大家对中国话剧乃至世界戏剧走向的思考,为学界指明了学术研究方向,给予在座专家学者思想的、学术的深刻启迪。日本摄南大学濑户宏教授作为海外学者代表,作了题为《日本近年新潮演剧研究概况》的演讲,他详细介绍了日本学界近年来的丰硕成果,图文并茂,直观地显示了日本学者在中国新潮演剧研究方面的辛勤耕耘和所取得的成就。

会议安排了六场专题研讨,共有 34 位专家学者围绕会议主题,分别就文明新戏、学生演剧、改良戏曲、海派京剧、社会表演、梅兰芳研究等中心议题作了专题发言,新见迭出,精彩纷呈。新潮演剧具有“跨界”现象,本次会议也诞生了一批“跨界”研究成果。如白井启介教授对文明新戏和活动影戏关系的探讨、袁国兴教授对社会表演与新潮演剧关系的阐释、杭州师范大学徐大军教授对清末民初社会教育思潮中戏剧应用的探究、南京大学丁芳芳副教授关于新潮戏剧的社会教育理念的阐述、华南师范大学肖海薇博士对清末民初“演说”的考察等,视角多元,观点新颖,体现了新潮演剧研究边界的拓展和研究的深化。在短短的两天会议研讨时间里,代表们热情高涨,畅所欲言,意犹未尽。

董健教授主持大会闭幕式。他说,清末民初新潮演剧研究有着广阔的学术前景,希望中外学者能够以史料为依据、齐心协力坚持研究,而且能把这种不断求真的精神传承下去。田本相教授和日本早稻田大学平林宣和教授作学术总结,他们对与会学者的发言所体现的严肃、认真的学术精神及本次会议的学术成果予以充分肯定,尤其对论文的研究深度和广度予以高度评价。认为不仅新潮演剧的研究范围大为扩展,而且在研究的细致化、具体

化方面,在运用新理论、新方法方面,都取得了可喜的成绩,有助于推动清末民初戏剧戏曲研究和戏剧史学科的发展。同时,他们也指出本次会议观点交锋不够,没有形成学术争鸣,且由于时间紧迫,某些问题来不及充分展开,希望下届会议能有所改进。

田本相教授和董健教授还分别为大会题辞:“学风一定要朴实,眼界一定要开放”“追求真实,就是追求真理”,寄寓了老一辈戏剧史家对与会专家和年轻学人的殷切期望。

四

一次高质量的学术会议,必然会收获一批专门围绕会议主题撰写的高质量的学术论文。如果说2009年首届会议的成果是发表了一系列论文和出版了《清末民初新潮演剧研究》^①,2012年第二届会议的成果也是发表了系列论文并出版了《新潮演剧与新剧的发生》^②,那么本届会议的成果,则是在海内外学术期刊上发表了二十来篇学术论文,及这部由本人和李伟教授主编的论文集《新潮演剧与中国戏剧的现代性追求》。

32篇论文根据内容和论题的关联性,分为七组。第一组主要是围绕中国戏剧的现代化和现代性问题的综合论述。首先为田本相教授的《中国话剧的衰落和世界戏剧萎缩——晚清戏剧新潮引发的思考》一文,以戏剧史家的眼光和强烈的忧患意识,着重从晚清戏剧新潮的兴衰引发对当代中国话剧命运的思索,从专业化水准降低、“商业化病”、剧作家缺席、戏剧理论和批评的弱化等多方面挖掘中国话剧“衰落”的原因,进而对如何振兴话剧提出自己的看法,为新潮演剧研究提供了戏剧史和国际化视野。董健教授的《双重文化论与中国戏剧现代化走向——文明新戏的历史意义》一文,借鉴周有光先生关于“双重文化”的思想,以自己多年思考的“双重文化论”为理论基点,阐述文明新戏在中国戏剧现代化历程中所扮演的重要角色和历史意义,并认为清末民初新潮演剧,很典型地体现了这个方法论。陈坚教授的《文明新戏·现代·传统》一文,充分肯定文明新戏在中国戏剧从传统到现代的历史演变过程中的作用和意义,指出文明新戏把古代性和现代性在特定的时

① 袁国兴主编,收入论文28篇,广东人民出版社,2011年1月版。

② 傅谨、袁国兴主编,收入论文20篇,学苑出版社,2015年5月版。

期里面连接起来,把传统的戏曲过渡到现代的话剧,宣扬民主的理念,这是很大的功劳;并认为文明新戏所提供的启蒙性和后来失败的教训,到今天仍然有着借鉴作用和深刻的教育意义。本人的论文把“新剧的发生”与中国戏剧的现代性寻求结合起来作深入思考,认为“新剧的发生”即新剧的生成过程,由学生演剧、改良新戏和文明新戏三个阶段构成,实质上也是从另一个角度切入的有关中国话剧源头问题的探讨。中国人民大学方俊教授围绕清末学生演剧与中国现代戏剧的关系发表见解,他首先探讨了“现代戏剧”的内涵及评判标准,认为清末的学生新潮演剧应以春柳社的出现为界分成两个阶段,国内学生演剧已具备近代戏剧性质,并肯定了春柳社演剧对于中国现代戏剧的开创意义。这些对清末民初新潮演剧作宏观思考和综合性研究的论文,体现了本次会议的主要精神。

从第二组至第七组均为围绕中国戏剧的现代性追求或与之相关的专题性研究,各有所侧重,比较集中的是文明新戏社团研究、戏剧形态和类型研究、剧人研究、表演研究、剧场研究、文献史料研究等。如濑户宏教授的进化团研究、南京大学马俊山教授的角色研究,广州大学王凤霞教授和华东师范大学陈凌虹博士对文明新戏类型“实事剧”和“战争剧”的研究,日本年轻学者铃木直子和魏名婕博士对陈大悲、李叔同的研究。其他还有如白井启介教授对文明戏与“活动影戏”的关系研究、华南师范大学袁国兴教授和肖海薇博士有关社会表演和演说研究、南京农业大学曹新宇副教授关于莎士比亚戏剧的文明戏改编研究等,这些对文明新戏具体问题的探讨及相关领域的“跨界”研究,体现了文明新戏研究的进一步深化和拓展。对史料的发掘和梳理是清末民初新潮演剧研究的重要基石,南京大学顾文勋副教授的关于新潮演剧剧目补正、上海戏剧学院赵骥副研究员的《新剧考》与上海早期新剧演出史料考辨、黑龙江社会科学院王璐博士的《远东报》与东北新剧的生成关系探讨、杭州师范大学朱婷硕士的从《申报》剧评看文明新戏“甲寅中兴”的发展演变等,从书报传媒的角度研究新潮新剧,富有新意,且具有较高的史料价值。

第四组至第六组以改良戏曲研究为主。近代戏曲研究者的积极参与,是本届会议有别于以往两届的新特点。梅兰芳是北方戏曲改良的先锋,是研究清末民初新潮演剧绕不开的话题。平林宣和教授从史料出发,对梅兰芳在1919年访日之前日本人对于京剧的认识及变迁作了详尽考析。上海戏剧学院张福海教授认为“海派京剧”是近代戏曲的新形态,它以写实的风

格为基础,创造了连台本戏、表演真刀真枪、舞美用机关布景、音乐直筒自由,以及新的舞台环境,由此而与北京的“京朝派”区别开来,确立了近代性的戏剧美学观念和审美理想。韩国协成大学赵得昌副教授从语言的角度研究改良戏曲,认为清末民初改良戏曲剧目在语言上打破了传统的语言构成格式,以白话、俗语、方言、外来新名词等入戏入曲,追求通俗、质朴、自然,这种语言变化是戏剧语言开始进入新旧递嬗的重要演变过程的标志。其他如李伟教授关于现代戏曲的“辨正”、中国传媒大学施旭升教授关于新潮演剧与中国乐文化传统关系的阐释及张锋博士对北京剧场生态的考察、海南大学张军副教授对《武林春》传奇的细读、台湾钟欣志博士对梁启超《班定远平西域》的探讨、南京大学向阳博士关于新剧旧剧“两下锅”现象的剖析、杭州师范大学陈漪副教授对杭剧这一地方戏曲形成的追溯等,也都视角独特,论据充分,新见迭出。

这次专题研讨还有个新趋势,就是引用西方理论来研究新潮演剧,别开生面。如浙江大学胡志毅教授的《性别表演:新潮演剧中的男扮女装》,从性别神话、卡米拉·帕格丽亚“性面具”和荣格的“两性同体”以及朱迪斯·巴特勒的性别表演理论,来研究新潮演剧中的“男扮女装”,追溯了中国古代和日本新派剧的渊源,并进而肯定洪深废除“男扮女装”的社会政治意义。加拿大英属哥伦比亚大学刘思远助理教授的《新潮演剧与杂糅》,综合运用霍米·巴巴和米哈伊尔·巴赫金的杂糅理论,从杂糅的角度探讨清末民初新潮演剧,重点考察了新潮演剧与全球殖民主义进程,新潮演剧的杂糅过程,新潮演剧的文本、翻译和表演杂糅性,以及这些杂糅性对话剧起源叙事和话剧史研究的影响。他们用当代西方哲学美学思想的框架来分析新潮演剧,为新潮演剧研究指出了新的路向。

以上是对本论文集内容的大致概括和简要点评,由于篇幅关系,未能充分展开,挂一漏万更是难免,还望原有海涵;不当之处,也敬请各位专家批评指正。这部论文集的出版,相信能与前两部一起作为近年新潮演剧研究的系列成果,对于推动和促进20世纪初社会转型期中国戏剧现代化进程中的戏剧戏曲革新研究作出切实积极的贡献。

最后,请允许我以满怀感恩之心,感谢杭州师范大学人文学院、上海戏剧学院《戏剧艺术》编辑部、杭州师范大学浙江省非物质文化遗产研究基地等单位,正是以上部门的大力支持,使得“第三届清末民初新潮演剧国际学

术研讨会”能够顺利召开;感谢从海内外不远千里赴会的所有专家学者,特别是田本相、董健、陈坚、袁国兴、白井启介、濑户宏、平林宣和教授等中日戏剧学界前辈不辞辛劳参会并发表精彩演讲;感谢承担会务接待的杭州师范大学戏剧戏曲学科团队的师生,特别是做会议录音及整理等工作的研究生李聪聪、陈姿言、李盼盼同学。更要感谢上海戏剧学院戏剧戏曲学国家重点学科和杭州师范大学中国现当代文学浙江省重点学科,感谢上海戏剧学院副院长宫宝荣教授、国家重点学科带头人叶长海教授和我的合作者李伟师弟,感谢杭州师范大学丁东澜、顾希佳、张直心和洪治纲诸位领导,感谢上海文汇出版社鲍广丽编辑,正是他们在举办会议和出版论文集过程中的热情关怀和鼎力相助,才有现在这部《新潮演剧与中国戏剧的现代性追求》的问世。从筹备会议至今整整两年,我深深地体会到,举办国际学术会议和出版论文集是一项费心费时费力的系统工程,没有戏剧戏曲学界各位专家学者的支持和参与,没有各单位科研团队的通力合作和共同努力是不可能完成的,在此谨对以上所有专家学者、领导、老师和学生,再次表示衷心感谢!

2017年6月于西子湖畔

(作者系杭州师范大学人文学院教授)

目 录

前 言 黄爱华	1
---------------	---

中国话剧的衰落和世界戏剧萎缩

——晚清戏剧新潮引发的思考 田本相	1
-------------------------	---

双重文化论与中国戏剧现代化走向

——兼论文明新戏的历史意义 董 健	15
-------------------------	----

文明新戏·现代·传统 陈 坚 18 |

“新剧的发生”与中国戏剧的现代性寻求

——中国话剧源头再探讨 黄爱华	22
-----------------------	----

清末学生新潮演剧与中国现代戏剧的发生 范方俊 38 |

是敌人还是朋友：甲寅中兴期文明戏与活动影戏之

相依相争 白井启介	49
-----------------	----

进化团和文明戏的形成 濑户宏 61 |

文明戏角色制的形成与演变考论 马俊山 71 |

论笑舞台和平社新剧部之“实事剧” 王凤霞 李斯力 83 |

新派剧和文明戏中的战争剧 陈凌虹 98 |

清末社会表演与新潮演剧关系研究 袁国兴 114 |

性别表演：新潮演剧中的男扮女装 胡志毅 127 |

新潮演剧的杂糅性与中国现代戏剧 刘思远 139 |

清末民初演说意识的嬗变 肖海薇 153 |