

引文格式: 邱伶俐, 张霞. 近代常州籍留日学生戏剧活动特征与价值探析 [J]. 常州大学学报(社会科学版), 2021, 22(6): 109-116.

近代常州籍留日学生戏剧活动特征与价值探析

邱伶俐, 张霞

摘要: 近代常州籍留日学生兼具“戏剧家”和“留学生”双重身份, 是中国近现代戏剧的主要开创者和参与者。他们的戏剧活动受中国传统戏曲以及日本新派剧和文艺协会的共同影响, 呈现出戏剧内容丰富、戏剧形式新颖、社会写实倾向明显等特征。常州籍留日学生的戏剧活动开拓了中国早期话剧的发展道路, 他们所倡导的启蒙大众和自足审美的艺术观给后人留下了宝贵的文化财富和精神财富。

关键词: 常州; 留日学生; 春柳社; 戏剧活动; 社会教育; 写实精神

作者简介: 邱伶俐, 常州大学周有光文学院讲师; 张霞, 文学博士, 常州大学周有光文学院讲师。

基金项目: 周有光语言文化学术研究一般项目“近代常州籍留日学生文学活动研究”(ZYG001804)。

中图分类号: J824; J809.2 **文献标志码:** A **Doi:** 10.3969/j.issn.2095-042X.2021.06.012

19世纪末20世纪初的中国, 国势日蹙, 内忧外患。有识之士意识到要大力培植人才, 学习西洋近代文化, 以求存图强。甲午之后, 举国均视游学东瀛为富强的重要路径。据实藤秀惠考察, 到1906年, 在日本的中国留学生近万人, “一万也好, 八千也好, 都是大概约数, 而八千六百是个实数”^[1]。常州地处东南, 经济富庶, 自古文风蔚然, 名家辈出。在此背景下, 一部分常州知识青年负笈东渡, 求学异邦。如庄蕴宽的同族庄先识曾留学日本弘文学院师范科, 后归常办学, 是常州近代新式教育的开创者。而陆镜若、吴我尊、唐肯、谢抗白、陆露沙等一批常州籍留日学生积极参与春柳社的戏剧活动, 为中国近代话剧的诞生做出了卓越贡献。梳理他们的戏剧活动轨迹, 发现其应有的艺术价值, 探索中国早期话剧创作和舞台面貌, 可为近代江南与域外文化交流提供佐证。

一、近代常州籍留日学生戏剧活动梳理

春柳社是李叔同和曾延年等人在日本东京创立的综合性文艺研究团体, 也是中国近代最早的戏剧团体。后期的新剧同志会和春柳剧场都是春柳社的延续。通过文献梳理, 可以发现春柳演剧活动的基本线索如下:

1907年到1911年年底是春柳社发展的前期阶段。春柳社在日本上演了《茶花女》《黑奴吁天录》《鸣不平》《热泪》等剧。1907年2月11日在东京神田区美土代町中华基督教青年会馆讲堂演出的《茶花女》是春柳社在日本上演的第一出剧目, 李叔同饰茶花女, 曾孝谷饰亚猛父亲, 常

州人唐肯饰亚猛。春柳旧主李涛痕形容其“一时别开生面,为中国四千年未有之新剧,观者皆欢迎之”^[2]。初次演出大获好评,吴我尊、谢抗白、欧阳予倩随即加入春柳社。《黑奴吁天录》是春柳社第二次演出的剧目,谢抗白饰演哲而治和罪客丙,他的表演最受好评。“博得喝彩和引人注目的方面,数抗白的哲而治演来游刃有余,精彩之处让人感觉不到这竟是业余演剧(蝶生)。”^[3]1908年,陆镜若加入春柳社并出演《鸣不平》一剧中的婢女,其弟陆露沙饰演黑奴。欧阳予倩评价此剧:“演得很好,镜若的丫头,其弟露沙的黑奴尤为出色。”^[4]¹⁵1909年,《热泪》由陆镜若、吴我尊、谢抗白和欧阳予倩担任主要角色。此剧得到中国留学生的高度评价。陆镜若等人还上演了《血蓑衣》和《待合泥棒》。此后,日本文部省发布《学校风纪取缔训令》,清朝驻日公使馆正式发布禁止中国留学生演戏的通告,留学生们从此不能在公共场合从事戏剧活动。

1912年年初到1914年年初是春柳社发展的后期阶段。因1911年10月辛亥革命的爆发,春柳社成员和其他大多数中国籍留日学生陆续回国。陆镜若、吴我尊、陆露沙和马绛士等人在上海组织了新剧同志会。陆镜若利用亲戚和朋友关系组织成员在苏州、常州、无锡一带流动演出,此时演出的作品有《家庭恩怨记》《社会钟》《不如归》《鸳鸯剑》《运动力》等。陆镜若所编《家庭恩怨记》是这一时期的代表作,而《不如归》则是新剧同志会上演次数最多的作品。

1914年4月到1915年10月为春柳剧场时期。春柳剧场是新剧同志会的延续,作为一个职业剧团,春柳剧场每日更换剧目。然而,由于经费拮据,历经坎坷后,春柳剧场仍以失败告终。

二、近代常州籍留日学生戏剧活动特征分析

近代常州籍留日学生在春柳社前后期的戏剧活动中潜心钻研,成绩斐然。陆镜若在日本留学期间刻苦钻研演技,逐渐成长为春柳社的中坚人物,是中国第一个集编、导、演于一身的话剧家。朱双云在《新剧史》中写道:“陆镜若,毗陵人,日本帝国大学学生。留东时即为春柳社社员,演剧一道,曾三折肱焉。”^[5]其弟陆露沙也被评“他一上台,面皮就老得出来,他演丑角,非常成功”^[6]。吴我尊有旧剧造诣,也深谙新派剧表演方法。春柳社解散后,他赴南通助张謇筹建伶工学社,践行“教育以通俗教育最为普及,通俗教育以戏剧为易观感”的理念。吴我尊还担任了第一份戏剧专业性报纸《公园日报》的主编,利用报纸宣传戏剧改良,传播剧场文明,系统介绍京剧知识、春柳社的活动情况等,为戏剧事业奋斗一生^[7]。此外,谢抗白在《黑奴吁天录》中的表演非常出色,唐肯也演出过《茶花女》《黑奴吁天录》。这些早期常州籍留日学生积极学习日本演艺技巧,吸收欧洲近代戏剧写实的表演风格,其演剧活动明显受日本新派剧和文艺协会影响,具有鲜明的时代特征。春柳社剧目内容延续了中国传统戏剧题材,表演方式上融入了人物性格刻画和人物内心情感的矛盾冲突等现代戏剧元素,戏剧表现形式方面增加了“即兴和穿插”。另外,春柳社还具有因为社会教育功能而带来的写实特点。

(一) 兼收并蓄的戏剧传承

春柳社的演剧活动和表演风格受中国传统戏曲和日本新派剧的共同影响,尤其是后者影响为甚。“中国早期话剧的诞生,是从中国留学生在东京成立春柳社及其演剧活动开始的。而春柳社的演剧活动又直接受到了日本现代演剧——新派剧的影响,不仅组织形式,而且包括剧本创作、舞台演出形式、表演方法等都在学习日本新派剧的方法。”^[8]新派剧于19世纪末由日本歌舞剧改良而成,初名“壮士剧”或“书生剧”,其特点是以写实手法表现生活,演员使用对话体,并采用近代舞台装置。新派剧和由日本评论家、小说家、戏剧活动家、翻译家坪内逍遙创办的文艺协

会对留日学生的戏剧活动影响甚深。

春柳剧效仿日本新派剧, 采用欧洲话剧形式宣传政治和反映社会问题。演出剧目或取材于日本新派剧剧目, 如《猛回头》《社会钟》《不如归》《血蓑衣》《新不如归》《快活煞》《老婆热》等; 或根据欧洲浪漫派戏剧改编而成, 如《茶花女》《热血》《爱海波》《真假娘舅》《倭塞罗》《鸣不平》等^[9]。

在表演风格上, 春柳社的表演受日本新派剧名优影响甚深。陆镜若在日本留学期间曾参加坪内逍遙的演剧研究所, 并多次参加演剧研究所的公演, 也曾到藤泽浅二郎的俳优学校学习。他在1911年5月上演的《哈姆雷特》中扮演士兵, 在1911年11月上演的《威尼斯商人》中饰演议官, 还参演过《玩偶之家》。陆镜若学习日本新派剧演员伊井蓉峰, 在风格上与他多有相似。欧阳予倩说: “镜若的表情多少有些伊井蓉峰的派头。”^{[4]19} 吴我尊、谢抗白等人也都在日本受过新派优人的直接指导。

春柳社的创办宗旨和组织形式受日本文艺协会影响较大。春柳社和文艺协会的创办宗旨都是改良戏曲, 提倡文明风尚, 促进文学、戏剧事业的发展。《春柳社文艺研究会简章》如此叙述其宗旨: “本社以研究各种文艺为的, 创办伊始, 骤难完备。兹先立演剧部, 改良戏曲, 为转移风气之一助。”^[10] 此外, 春柳社的组织形式也与日本的文艺协会类似。春柳社推崇西方话剧中“以言语动作感人”的表演形式。《春柳社文艺研究会简章》对其演艺作如下说明:

演艺大别有二: 曰新派演艺 (以言语动作感人为主, 即今欧美流行者), 曰旧派演艺 (如吾国之昆曲、二黄、秦腔、杂调皆是)。本社以研究新派为主, 以旧派为附属科 (旧派脚本故有之词调, 亦可择用其佳者, 但场面布景必须改良)。^[10]

春柳剧的舞台美术创作亦受到日本新派剧的影响。中国传统戏曲的舞台美术简单, 一般不设布景, 舞台上只有“底幕”, 大道具是一桌二椅。而中国籍留日学生参与的春柳社则借鉴了日本新派剧的分幕手法, 模仿了日本新派剧的舞台设计和美术风格。

孝谷和息霜都是美术学校的学生, 布景是由他们设计, 服装也是由他们选定的, 在日本演戏, 布景、服装、小道具都有专门做这行生意的铺子来包办。……布景也比较简单, 后台有各种不同尺寸的布景板, 可以拼凑应用, 非万不得已不必新制。^{[4]153-154}

(二) 丰富多元的戏剧内容

春柳剧内容丰富多样, 既有才子佳人、婆媳矛盾等中国传统文学母题, 又有反映社会时弊、表现人生悲剧的现实内容。

《家庭恩怨记》是陆镜若编写的剧本, 该剧包含了中国人旧式日常生活场景, 又有时代风云, 是一部典型的中国社会和家庭问题悲剧。该剧讲述了辛亥革命后, 原清朝武将王伯良借清王朝崩溃之机私吞军饷, 到上海后, 结识妓女小桃红并纳其为妾。小桃红有一相好叫李简斋, 两人约会被王伯良的儿子重申撞见, 于是, 小桃红设计陷害重申。在王伯良生日当天, 小桃红在白兰地里下毒打算劝王伯良喝下, 却被丫鬟阿巧误饮。王伯良怀疑重申下毒, 将其赶出家门。重申含冤自尽, 童养媳梅仙因此发疯。最终, 王伯良得知小桃红有情夫一事, 将小桃红一刀杀死, 把财产捐给了孤儿院。在王伯良正欲自杀时, 好友何三山劝其努力救国。王伯良听从劝告, 发誓效忠国家。这个故事的背景——辛亥革命、军官到上海娶姨太太、国破家亡, 深为当时观众熟知。欧阳予倩指出: “那一类的家庭变故在中国的封建社会里并不生疏。在那个时候用一种新的戏剧艺术形式, 好像真的生活一样生动地表演出来, 而且有些场面相当动人, 就无怪其会受到当时观众的欢迎。”^{[4]168} 此外, 《不如归》也是一部家庭戏, 剧本内容和传统的故事《孔雀东南飞》类似,

被称为“中国第一悲剧”，讲述了女子出嫁后与婆婆之间的矛盾。《真假娘舅》是陆镜若从日本人翻译的德国剧本转译而来的，剧情大意是军官刘德馨和外甥柳靳溪因相貌相似而造成种种误会、巧合和弄假成真。这些故事内容和表现手法非常中国化，剧情符合当时中国观众的欣赏趣味和审美心理，是春柳社颇受欢迎的剧目。

除了传统题材外，一部分春柳剧冲击了以平衡、对称和秩序为基调的中国传统人生观念，打破了传统戏曲“大团圆”的结构模式，呈现出个人对现实人生的幻灭感和作品的悲剧意识。“春柳的戏，多半是情节曲折，除了一些暴露的喜剧，还有就是受尽了苦楚最后勉强团圆——带妥协性的委委屈屈的团圆之外，大多数是悲剧。悲剧的主角有的是死亡、被杀或者是出家，其中以自杀为最多。”^{[4]196}譬如陆镜若根据外国小说改编的《爱欲海》讲述了一个因封建礼教的束缚而导致的爱情悲剧；《社会钟》的结局是哥哥杀了妹妹；《猛回头》的结局是妹妹杀死哥哥。虽然这些悲剧有时仅囿于家庭戏的范畴，离真正的悲剧精神距离尚远，但相对严肃地反映了现实问题，为中国话剧发展奠定了一个良好的开端。

(三) 新颖独特的戏剧形式

和传统戏曲比较起来，春柳剧在台词剧本、人物形象塑造和表演方式等方面也比较新颖独特。

第一，春柳剧在剧本创作或改编时注重细节的表达。譬如《家庭恩怨记》中对重申遭到父亲误解后苦恼的心理刻画是西方式的。“梅仙发疯”情节和莎士比亚《哈姆雷特》中奥菲莉亚发狂情节类似。对细节的刻画和表现突破了传统戏曲缺乏心理刻画的表演模式。

第二，春柳剧塑造了很多现实生活中的平凡人物形象。比如从日本译介的《不如归》，改编后，陆镜若饰赵金城，马绛士饰康帼英，吴我尊饰康中将，蒋镜澄饰贡福勋。他们的表演很受观众欢迎。虽然时评对剧本褒贬不一，但对演员的表演和人物的塑造却颇为认可。春柳剧中人物形象的塑造之所以打动人心，与演员精湛真诚的表演息息相关。顾德龙认为：“其演剧亦多沉静而有深意。”

第三，春柳剧在表演中运用了“即兴和穿插”的手法。1907年6月上演的《黑奴吁天录》便在话剧表演中穿插了舞蹈表演、滑稽演说，还有中国京戏和印度歌曲等。李叔同在第四幕“汤姆门前之月色”中饰演跛醉客唱中国俚歌，一对“日本兄妹”的戏剧性小品表演产生了“剧中剧”的效果。谢抗白在第二幕中扮演宾客并唱了段京戏。

这个戏里头有许多的穿插，现在看起来毫无道理，据我的记忆，原来剧本里头也没有，许多都是临时加进去的。例如第二幕……。当时在这一幕里头加上许多的游艺节目：唱歌、跳舞都有——我就扮一个跳舞的女孩子和其他三个人跳过一场四个人的队舞，据当时的剧评认为还颇美丽，究竟跳的是怎样一种舞我始终也不明白。还有在宾客当中，有印度侯爵，日本的贵宾大山丰太郎、大山君子，此外还有两三个日本女客。因为曾孝谷、李息霜是美术学校的学生，他们的同学——印度人、日本人、朝鲜人都有——有好些个都要来扮一个角色到台上走走，于是他们高兴扮什么就扮什么，弄得满台盛会，各国的人穿着各国的服装上去。事实上不仅小说里没有这样的事，就是在黑奴解放以前的美洲也不可能有这样的事。但是这一戏场面十分热闹，观众特别欢迎，尤其是有中国来宾在里头唱一段京戏，台底下特别哄动。^{[4]151-152}

(四) 启蒙教化的写实精神

和传统戏剧相比，新剧的“新”还体现在因社会教育而带来的写实精神。春柳社前期的演出

主要基于对日本新派剧的模仿,而后期则主动追求戏剧的社会教育功能。春柳社成员回国后成立新剧同志会,在1912年4月28日又成立了通俗教育研究会,于右任、陆镜若、陆露沙和曾延年在《通俗教育研究录》第1册发布的《通俗教育研究会章程》中规定:“以语言艺术及娱乐事务感化社会者,如宣讲、演剧、音乐……”^[11]。可见,本着社会教育的目的,为启蒙和教化演剧是陆镜若等春柳社成员的戏剧观。早期戏剧改良运动中的社会教育功能和当时社会变革风气有关。在启蒙思潮裹挟下,人需要认识自我、表达自我,“戏剧改良运动为适应中国社会的近代化改革需求而发生,人们下意识地认为为了达到社会变革的目的首先必须正确地认识自我。戏剧之所以能够承担社会教育的职能,就是因为戏剧可以让中国人认识自己。为此,舞台上演出的内容必须是现实中社会和人的真实再现。不论当事者对于这种认识是否自觉,对社会教育的追求自然而然地转移到对写实的追求上”^[12]。由此可见,新剧承担的启蒙和教化的功能受到了时代风气的感召,呈现出写实主义的倾向。

三、近代常州籍留日学生戏剧活动的价值

春柳社成员在中日不同语境下对戏剧的开拓与创造、对域外文学理念的借鉴与参考折射出近代常州籍戏剧人在戏剧及其社会教育等方面不断探索的努力。他们的戏剧活动具有改良中国传统戏剧和启蒙的价值,其艺术追求的纯粹性及他们对待艺术的认真态度为后人创造了宝贵的文化财富和精神财富。

(一) 至关重要的历史意义

春柳社对早期中国话剧的发生和发展起到了重要作用。学界一致认为春柳社的演出是中国话剧的开端。原因有三:其一,早期留日学生演出的《茶花女》《黑奴吁天录》等剧质量非常高,我们可以从报道、剧照、回忆录等资料中了解到春柳社当时演出的基本情况。其二,当时的戏剧活动影响大,反响热烈,并迅速传到中国国内,对上海戏剧界产生很大影响。其三,春柳社孕育了欧阳予倩、陆镜若等一批戏剧骨干。陆镜若后来成为中国早期话剧运动的一面旗帜,是最早把近代日本戏剧写实化、生活化的表演风格带回国内推广传播,影响并推动早期话剧表演艺术提升的人。

近代常州籍留日学生大多中西兼修、素养深厚。吴我尊、谢抗白擅长中国传统戏曲。陆镜若和其弟陆露沙出身于常州书香门第,父亲是商务印书馆编辑。唐肯学法律出身,擅长国画。同时,这些留日学生又受到日本新派剧的影响,接触西方文艺复兴时期的戏剧,受到人性解放和个性自由呼声的感召。启蒙的思潮回应了这些留学生内心对个性的追求,对自我的认知。在传统与现代、启蒙与审美之间,留学生通过戏剧寻求自我表达。尽管他们的戏剧表演尚未脱离传统戏剧窠臼,表演有“即兴和穿插”、插科打诨等迎合市场的行为,其戏剧活动尚存不自觉和不彻底的性质,他们中的多数人也缺乏对戏剧理论的专业认知,但他们对日本新派剧的模仿、传承和对西方戏剧的借鉴改良了传统戏剧,作品针砭现实的写实精神启蒙了大众,近代常州籍留日学生也因此成了近代中国话剧的先驱者。他们参与春柳社的努力启发和酝酿了中国戏剧现代化道路的发展方向,奠定了春柳社的历史地位。

(二) 文化和精神双重财富

近代常州籍留日学生对待艺术态度严肃认真。在他们的戏剧活动中,演出有完整的剧本,台词固定,表演经过严格训练。对他们而言,戏剧不是消遣,而是艺术。欧阳予倩在《回忆春柳》

中说：“镜若领导同志会，他曾经提出过两种面孔：庄严的面孔和和蔼的面孔。他说对艺术要庄严，对人要和蔼。以和蔼的态度同人合作，以庄严的态度实现艺术的理想。”^{[4]174}可见，春柳社成员对待戏剧态度真挚、严肃、执着。“庄严”是春柳社的戏剧理念，也是春柳社成员追求完美人格和献身艺术的精神。因不甘流俗，又不肯彻底迎合市场，春柳剧场历经坎坷，最终走向衰退。学者王凤霞说：“在中国现代戏剧史上，春柳演剧以殉道者的姿态完成了中国古典戏剧向现代戏剧的转折与衔接。”^[11]欧阳予倩在《自我演戏以来》中多次用“唯美主义”来表达春柳剧人对艺术之美的无上追求。春柳剧人对戏剧艺术的态度严肃认真，追求艺术本体，把艺术作为人理性、智慧、尊严的化身。不同于传统艺术的高台教化 and 取悦于人，春柳剧人提倡启蒙大众和自足审美的艺术品格，这是一种现代戏剧的审美观。这种艺术追求的纯粹性给我们留下了宝贵的文化财富和精神财富。

春柳剧的衰退表面上看是因为剧团经营乏力、资金不济，实则是春柳社成员戏剧理念薄弱、社团戏剧人才匮乏、当时社会环境变化等多种因素所致。如果将春柳剧放在社会和美学现代性进程的宏阔视角下考察，我们会更深刻地理解它的生存困境。当时的中国处于社会转型期，经济困顿，封建残余势力强大顽固，春柳剧场倡扬的写实的现代美学思想面临着来自方方面面的阻力和压力。而晚明以降儒学平民化时代文化思潮形成与流行，使得具有民间性和日常性特征的小说、戏曲等俗文学不断强化世俗化的内容和通俗化的表现形式^[13]。很显然，春柳剧这种偏向纯艺术的话剧观念和世俗化的大众审美之间存在矛盾，于是，在社团核心人物陆镜若英年早逝后，曾经风靡日本的春柳剧便难以为继了。

(三) 社会教育的现实意义

受爱国图存时代精神的影响与感召，春柳社以戏剧为武器，以期实现改造国民的新民目的，实现社会教育的主张。欧阳予倩说：“我们在东京演戏，本没有什么预定的计划，也没有严密的组织，最初无所谓戏剧运动，主要由于爱好。但也认为戏剧是社会教育的工具，想借此以作爱国的宣传。我因和镜若最接近，就颇倾向于唯美主义，然而社会教育的想法始终没有抛弃。”^{[4]21}

春柳社主张戏剧应开启民智、教育大众，强调戏剧的社会教育功能，表现出启蒙主义的戏剧观念和社会教育的意图。正如《春柳社文艺研究会简章》所言，“本社无论演新戏、旧戏，皆宗旨正大，以开通智识，鼓舞精神为主”^[10]。春柳剧题材广泛、内容丰富，诸如：揭露封建家庭罪恶、官场腐败丑态、封建畸形婚姻、社会不良风俗，歌颂纯洁爱情、社会公平正义、革命精神，等等，旨在实现社会教育的目的。《热血》《黑奴吁天录》《猛回头》《社会钟》等都是春柳社的代表剧作。《社会钟》是陆镜若根据日本新派剧作家佐藤红绿的《云之响》改编的。故事讲述了贫穷农民石老汉有二子一女，为给孩子充饥，他偷了一瓶牛奶，结果病死狱中，三个孩子因此受村人排挤。长子石大被迫抢劫，村里人把他的像铸在庙里的一口大钟上，让大家撞钟以示对他的惩罚，最后逼得石大杀死快饿死的弟、妹，自己也撞死在大钟下面。这个故事应和了风起云涌的革命时代特征，在当时具有典型的社会教育意义。

春柳剧改造国民和社会教育的动机并不彻底，解决矛盾的办法多为消极抵抗，以主人公的不幸结局暴露社会罪恶，向社会提出抗议。究其原因，在于春柳社没有找到艺术与现实结合的路径。陆镜若的戏剧理想是把欧洲戏剧介绍到中国来，“为艺术而艺术”。遗憾的是，回国后，他囿于现实困境，无暇思考戏剧创作内容和社会之间的关系。“当时我们说干就干起来，预先并没有一张什么蓝图。剧团发展的方向似乎考虑得很少，一般的说，大家都说戏剧是社会教育，但是教育的目的是什么？方针是什么？我们演的戏应当起什么样的作用？当时很少考虑过。”^{[4]198}

四、结论

近代常州籍留日学生是春柳社的核心成员,在剧本创作、演出、舞台美术等方面都做出了卓越贡献。通过对陆镜若等近代常州籍留日学生戏剧活动的梳理,发现其戏剧活动深受日本新派剧和文艺协会的影响,融合了传统与现代的特质,兼有中国与西方的审美,为中国近代话剧的发生和发展初步开拓了道路。同时,这些戏剧活动艺术追求的纯粹性给后人留下了宝贵的文化财富,具有国民改造和社会教育的现实意义。他们的戏剧活动深刻影响了中国早期话剧创作和舞台面貌,并为当下戏剧创作与传播提供了参考和启示。春柳社对中国话剧的影响,学界已有一定的相关研究,如:孙宜学的《春柳派演剧的悲剧情调》^[14]从美学思想上探讨春柳剧的风格,张殷的《春柳剧场几台剧目演出考》^[15]考证了春柳剧的剧目,魏名婕的《论日本新剧运动对陆镜若的影响》^[16]考证了陆镜若在日本期间的戏剧活动,袁国兴《早期中国话剧形态与日本新派剧》^[17]专门梳理了日本新派剧对早期中国话剧形态的影响,张华的《论二十世纪初留日学生群体的戏剧观念》^[18]则从留日学生的戏剧活动出发考察了留日学生的戏剧观念,等等;但对常州籍留日学生对中国近代话剧贡献,迄今未见专文论述。

春柳社出现一批常州籍留日学生有偶然性也有必然性。偶然性是因为出现了陆镜若这样的戏剧人才。他团结乡贤,影响一群热爱戏剧艺术的人从事戏剧活动。必然性是因为“诗国”常州崇文重教。明清时期江南地区诗书传世、文脉鼎盛,家族重视教育,重视文化基因和家风家训的代际传承,讲究修身立人、崇文重教、务实致用。就戏剧戏曲艺术而言,常州也同样重视文化基因和家风传承,比如“毗陵庄氏家族戏曲文化特征鲜明,明末清初曾置办家乐,并出现了戏曲家庄逵吉等人”^[19]。近代是江南家风家训的转型期,“从理念上来看,自由、平等思想开始深入人心,对人格平等、人性自由意识的张扬逐渐成为社会共识”^[20]。崇文重教使得常州籍学生走出国门,海外求学;而这些接受了新思潮、新理念的留学生又为江南文化注入了新鲜血液,为近代中国戏剧发展提供了现代化理念。将近代常州籍留日学生的戏剧活动置于中国现代化进程的宏观视野下观照,有利于深入理解现代戏剧发生的必然和偶然因素,也有助于了解江南文化与域外文化交流的细节。限于精力和资料,就此点而言,本文在材料与论证上尚存许多不足,需要进一步开掘深入。

参考文献:

- [1] 实藤惠秀. 中国人留学日本史 [M]. 谭汝谦, 林启彦, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1983: 39.
- [2] 春柳旧主. 春柳社之过去谭 [J]. 春柳, 1919 (2): 111-113.
- [3] 中村忠行. 春柳社逸史稿(一): 献给欧阳予倩先生 [J]. 陈凌虹, 译. 戏剧(中央戏剧学院学报), 2004 (3): 32-45.
- [4] 欧阳予倩. 欧阳予倩全集: 第6卷 [M]. 上海: 上海文艺出版社, 1990.
- [5] 朱双云. 新剧史 [M]. 赵骥, 校勘. 上海: 文汇出版社, 2015: 118.
- [6] 徐半梅. 话剧创始期回忆录 [M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1957: 16.
- [7] 华瑛楠. 新剧先驱吴我尊 [J]. 艺术百家, 1992 (2): 177-178.
- [8] 刘平. 中日现代演剧交流图史 [M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2012: 20.
- [9] 黄爱华. 春柳社演出日本新派剧剧目考略 [J]. 新文学史料, 2005 (3): 143-156.
- [10] 阿英. 晚清文学丛钞: 小说戏曲研究卷 [M]. 北京: 中华书局, 1960: 636.
- [11] 王凤霞. 从新剧同志会到春柳剧场 [J]. 戏剧(中央戏剧学院学报), 2011 (1): 82-95.

- [12] 濑户宏. 中国话剧成立史研究 [M]. 陈凌虹, 译. 厦门: 厦门大学出版社, 2015: 133.
- [13] 钱成. 论泰州学派“平民儒学观”对通俗文艺思潮之影响 [J]. 常州大学学报 (社会科学版), 2021, 22 (2): 76-85.
- [14] 孙宜学. 春柳派演剧的悲剧情调 [J]. 戏剧艺术, 1998 (3): 45-52.
- [15] 张殷. 春柳剧场几台剧目演出考 [J]. 戏剧艺术, 2011 (3): 16-24.
- [16] 魏名姝. 论日本新剧运动对陆镜若的影响 [J]. 戏剧艺术, 2012 (4): 54-69.
- [17] 袁国兴. 早期中国话剧形态与日本新派剧 [J]. 中国现代文学研究丛刊, 1992 (1): 141-153.
- [18] 张华. 论二十世纪初留日学生群体的戏剧观念 [J]. 西南民族大学学报 (人文社科版), 2017, 38 (10): 173-179.
- [19] 钱成. “江苏文脉”视域下明清泰州地区文化世家姻亲关系考论 [J]. 常州大学学报 (社会科学版), 2020, 21 (2): 88-98.
- [20] 叶舟. 诗礼传家: 江南家风家训的变迁 [M]. 上海: 上海书店出版社, 2021: 13-14.

An Analysis of the Characteristics and Values of Drama Activities of Changzhou Native Students Studying in Japan in Modern Times

Qiu Lingyan, Zhang Xia

Abstract: In modern times, Changzhou students studying in Japan had the dual identities of “dramatists” and “overseas students”, and they are the main pioneers and participants of the modern Chinese drama. Their drama activities are deeply influenced by the Chinese traditional opera, the new school drama and the literary association of Japan, which show the characteristics of rich drama contents, novel drama forms and social realistic tendency. The drama activities of Changzhou students studying in Japan opens up the development path of the early Chinese drama, and their artistic views of enlightening the public and self-sufficient aesthetics leave the later generations the precious cultural and spiritual wealth.

Keywords: Changzhou; students studying in Japan; Chunliu association; drama activities; social education; realistic spirit

(收稿日期: 2021-08-08; 责任编辑: 陈鸿)