

## 文明戏中的韩国形象

-以进化团、民鸣社<安重根刺伊藤>和春柳社<高丽闵妃>为主

濑户 宏(日本“摄南大学)

关键词:进化团 民鸣社 春柳社 安重根 闵妃

英文题目(title):A Korean figure in wenmingxi -Jinhuatuan,minmingshe" gAn

Jung-geun" @thrusts Itou" hand Chunliushe" gKorea Queen Min" h in the subject

英文关键词(key word): jinhuatuan Minmingshe Chunliushe An Jung-geun Queen Min

文明戏是清末民初主要繁荣于上海的戏剧形态。文明戏表现的内容非常丰富，大到中国国内政治形势，小到家庭琐事。当然，文明戏也演出过外国戏剧或者外国题材的剧目。例如莎士比亚作品(改编自林纾《吟边燕语》)、日本新派剧剧目都是文明戏的重要内容。除此以外，虽然没有引起太多人关注，文明戏还演过直接取材于朝鲜时政的剧目。笔者在此打算介绍和分析文明戏重要剧团演出的韩国题材剧目——进化团、民鸣社之<安重根刺伊藤>和新剧同志会(后期春柳社)之<高丽闵妃>。

\*本文引用的当年资料中使用了“韩国”“朝鲜”“高丽”等各种说法,所以引用都以当年资料为准,未加改动。

## 一. 什么是文明戏?

首先分析一下文明戏的戏剧形态特征(1)。一般来说,文明戏跟戏曲不同,不用歌舞,而通过台词展开剧情,基本上属于话剧这一形态。但是文明戏存在很多戏曲的遗留物,又跟五四以后成立的现代话剧不同,所以也被称为早期话剧。

文明戏(早期话剧)跟(现代)话剧的主要不同点如下:一、文明戏没有明确的剧本,演出时只用幕表(提纲)。二、文明戏没有女演员(当时有女子新剧,女子新剧没有男演员),话剧有(跟男演员同台演出的)女演员。三、文明戏编剧方式模仿戏曲连台本戏的多幕戏,话剧一般是独幕至五幕。四、文明戏一般按照上海商业戏剧演出形态每天更换演出内容,而话剧的演出性质原则上是非商业主义的。

建国后的1957年,中国戏剧界大规模地举办了话剧五十周年庆祝活动,2007年也举行了中国话剧一百周年庆祝活动,两者都以春柳社<黑奴吁天录>为起点。春柳社是1906年由日本东京的中国留学生组织的剧社,1907年开始活动。春柳社<黑奴吁天录>的演出获得了巨大成功,这个消息迅速传到上海。在春柳社之前,上海已经有学生演剧的活动,春柳社的演出给予他们很大启示,并由此产生了文明戏(早期话剧)。当时正值辛亥革命前的动荡时期,文明戏与革命运动结合在一起获得了迅速发展。辛亥革命后,1914年左右是文明戏最繁荣的时期。但是随着革命热潮的衰退,文明戏

屈服于商业化倾向并逐渐衰落。衰落后的文明戏仍然继续在上海游乐场演出,给那里演出的说唱艺术很大影响,促使这些说唱艺术发展成为越剧、沪剧等新兴戏曲。另外,很多中国电影创始人也是文明戏出身。可以说,文明戏不仅对话剧,还对中国其他很多表演艺术产生过重要影响。

1957年,欧阳予倩撰写文明戏回忆录时提出了以下一些重要观点。第一是文明戏的历史分期:第一阶段从1907年至1911年,为创始时期。第二阶段从1911年至1917年,为发展兴盛时期。第三阶段从1917年至1924年,为日趋衰败时期。第二是对文明戏的四个主要剧团——春柳社、进化团、新民社、民鸣社——作了基本评价。简单地说,春柳社是为艺术演戏,进化团是为革命演戏,新民社、民鸣社是为商业演戏。

欧阳予倩是文明戏的直接参与者,他提出的文明戏观点有一定的科学性,更重要的是建国后他成为中国戏剧界的领军人物,所以他提出的文明戏观点具有很高的权威性,一直影响着此后的学术界。然而从今天看来欧阳予倩回忆录的内容包含有明显的时代局限性,我们已经不能仅停留在欧阳予倩回忆录的水平上而止步不前了。

笔者认为需要提出另一种文明戏的时期区分,这就是以下五个历史阶段。

第一阶段 1899? - 1907 萌芽期(学生戏剧时期)

第二阶段 1907 - 1913 创始“E”发展期(新剧时期一)

第三阶段 1913 - 1917 全盛期(新剧时期二)

第四阶段 1917 - 1949 衰弱“E”变质期一(文明戏时期)

第五阶段 1949 - 1966? 衰弱“E”变质期二(通俗话剧时期)

在此由于篇幅关系,不能详细讨论这五个阶段的具体内容。总之,文明戏在中国近现代戏剧史上的重要地位越来越备受关注。

## 二、进化团、民鸣社和〈安重根刺伊藤〉

进化团于1910

年11月前后建团,主要领导人是任天知。任天知是一个来历不明的人。他在东京看了春柳社〈黑奴吁天录〉后向春柳社员提议马上回国在国内演出〈黑奴吁天录〉,但遭到春柳社员的拒绝,于是任天知单独回国从事戏剧活动。1908年农历2月任天知跟王钟声合作组织了通鉴学校,这是中国第一所话剧系统的戏剧学校。不过通鉴学校存在时间很短,3、4月在苏州、杭州、上海等地进行演出活动后由于财政问题旋即解散。任天知一时也下落不明。



然而任天知1910年农历11月突然出现在上海。他在报纸刊登广告,招收演员后组织了进化团。参加者大都是经历过学生演剧的人。进化团原来打算在上海开始

演出活动,但由于演员表演水平不高,转而到南京开始活动。据朱双云《新剧史》说,进化团1911年农历正月初十开始演出,第一天上演了日本新派剧剧目〈血蓑衣〉,第二、三

(\*《中国话剧运动五十年史料集》第一集原载)

天演出了〈东亚风云〉,第四、五天演出了〈新茶花〉。〈东亚风云〉即〈安重根刺伊藤〉(下文中将使用〈安重根刺伊藤〉这个剧名)。在清末的戏剧改良运动中,为了激发观众的爱国情绪,〈波兰亡国惨〉等取材于外国亡国之事的剧目经常被演出。〈安重根刺伊藤〉即属于这类剧目。

进化团在南京演出时,“新剧”还较少见,所以获得了观众的好评,戏票销售也不错。任天知在剧场门口树立的旗帜上面特写大写着“天知派新剧”五个字。据说这是模仿日本新派剧的做法,其演出剧目也类似日本新派剧创始期的政治色彩浓厚的剧目,紧密配合着革命运动。同年4月,进化团继南京之后,到芜湖、汉口等地演出,最后回到上海。各地卖座率都极好,而回到上海后的进化团迎来了辛亥革命。

1911年进化团的戏剧活动大大推进了中国的戏剧运动。进化团以前,新剧运动在上海断断续续较小规模地开展着,而进化团的活动结合着革命运动的高潮,一举扩大了它的群众基础。可以说,因为进化团的出现,早期话剧(文明戏)从此成长为独立的戏剧形态。进化团1911年演出的一些剧目的幕表收录于王卫民《中国早期话剧选》(中国戏剧出版社

1988)。辛亥革命胜利后,进化团在上海参加了商业剧场新新舞台的演出,在此却遭遇了失败。这次大失败导致进化团不能继续在上海活动,1912年农历9月前后在扬州解散。

从进化团两年左右的活动历史看,其(尤其是前期)特色是与革命运动的紧密结合,演出的剧目也是谴责清朝腐败等直接为革命运动服务的内容。〈安重根刺伊藤〉的演出和进化团的这种特色是分不

开的。不过进化团〈安重根刺伊藤〉之资料很有限,在新新舞台演出的剧目中也没找到〈安重根刺伊藤〉或〈东亚风云〉。现在只保留有一张剧照,刊登在《中国话剧五十年史料集》第一集(中国戏剧出版社

1958)。《中国话剧五十年史料集》第一集没有注明这张剧照的原出处,也没有说明演出的时间。



1915年〈安重根刺伊藤〉又一次被搬上舞台,演出剧团是民鸣社。看《申报》刊登的演出广告,我们得知民鸣社1915年3月16日、3月21日上演了〈东亚风云〉,根据广告内容可知〈东亚风云〉就是〈安重根刺伊藤〉的别名。现在掌握的〈安重根刺伊藤〉资料基本上都是有关这次演出的。据演出广告说,作者(编剧主任)是阮无为。

民鸣社是1913年11月28日创立的剧团,后来吸收了新报社,1915年成为上海文明戏中最大、经营最好的剧团。民鸣就是民众的呼声,这个名称仍然反映着辛亥革命的理念,但今天民鸣社被认为是文明戏靠拢商业化的代表性剧团。其主要演出的剧目是家庭剧,表现辛亥革命变质后上海小市民主要关心自己身边小事的心态,而且这些剧目一般都有闹剧色彩。民鸣社代表剧目是〈西太后〉〈三笑〉〈刁刘氏〉〈空谷兰〉〈珍珠塔〉等,都演出了几十次甚至一百多次。这些剧目除了〈西太后〉以外大都是小说改编的。文明戏剧团每天必须更换新剧目,所以连幕表戏也是供不应求。为了满足演出需要,必须创作大量新作品,小说自然成为舞台演出的材料来源。1917年1月民鸣社解散,这标志着文

明戏全盛期的结束。

除家庭剧目外,民鸣社并没有完全丧失辛亥革命的理念或社会性,演出<东亚风云>就证明了这一点

。

<东亚风云>作者顾无为1892年出生于绍兴,后就读于上海警务学堂、毕业于江南法学院。顾无为是文明戏著名人物之一,参加过进化团、民鸣社,据说他在舞台上的演说相当出色。二十世纪二十年代文明戏衰落以后,顾无为跟郑正秋等民鸣社成员一样主要在电影界活动,导演了很多二十年代电影。卒年不详。

从顾无为的经历来看,进化团的<安重根刺伊藤>和民鸣社<安重根刺伊藤>可能有直接的关系,但由于没有具体资料来证明,在此无法探讨两者之详细关系。

顾无为曾经跟革命运动有密切联系,据说曾跟随孙中山从事宣传活动。1915年袁世凯企图复辟帝制时他写了<皇帝梦>进行讽刺。<皇帝梦>于1915年9月16日上演,据说因为这台戏顾无为被逮捕。当然他也写过<西太后>等商业化色彩很浓厚的作品。他的作品都是详细的幕表,基本没有保存下来,所以今天很难了解这些戏的具体内容。

可幸演出广告上有<安重根刺伊藤>的内容介绍。还有《戏剧丛报》一九一五年第一期上有一篇专

门谈〈安重根刺伊藤〉的评论,即秋风〈观东亚风云新剧书概〉。秋风很可能是作者的笔名,关于他的生平知之不详。这个资料很珍贵,以前没有介绍过,所以在此引用秋风剧评的全文。

#### 观东亚风云新剧书概

#### 此实激励人心之良药

呜呼,新剧之作用诚大矣哉。呜呼新剧之与人心其关系诚重矣哉。余不尝云乎,今日新剧实未见其有若何之作用。今日之新剧与今日之人心实未见其有所裨益,言犹在耳。读余文者类能举其一二。今日者尽将向之论调一一推翻之。向之抑新剧不遗余力。今则扬新剧惟恐不及。此又何耶。出尔反尔宁不貽读余文者笑乎曰,是有故。盖新剧者范围至广,而评论至难者也。新剧之作用又綦大。而今日之新剧其作用又至难言者也。脚本之不良也,技术之不讲也,与夫分子之不齐,剧情之不符,诸评剧家之不满意与今日新剧者,几如老生常谈莫不以兹数语为其不满意今日新剧之证据。即秋风亦然非敢随俗浮沉,敢自忘其本心,甘自没其天良也。回顾既往之新剧,所谓成绩者确无一长之可寻,以其失败之多,恐今日复踏其覆辙也。故望之切不妨责之深。亦良药苦口云尔,非真敢置本心于不顾。置天良于不问也。乃者观民鸣社顾君无为手编东亚风云一剧。乃不禁跃然挺身起曰,如是剧者,可谓新剧矣,方可以言新剧之作用以及与人心之关系矣。

中日交涉悬宕至今,迄无解决。其所要求之条款,在理固当严拒。惟现今之世界,为强权之世界,优胜劣败,弱肉强食,余既屡见之矣。则今日之交涉旁观者多以空言责政府,不知政府诸公处此千钧一发,危急存亡之秋,未尝无爱国热忱。同是中华国民,同处此幕釜,同祸患,同利福,谁无天良。岂故



意退步,貽其后世子孙奴隶牛马之羞,要亦有大为难之处。实不足为外人道。此我同胞所最宜体谅我政府之苦衷者也。然则为今之吉,其惟同我同胞之心,合我同胞之力,以救此岌岌之时局乎。虽然欲合其力,非先同其心不为功。则感动人心之利器,必不可少。戏剧者,固感动人心之一利器也。惟是今日感动人心之方法,大异于往日。盖往日晏安若梦,风波虽恶,究无覆没之虞。今则败亡之象,愈演愈烈。埃及、波斯之后尘,我中华民国行将旋踵及之。所可恃者,一线之民心耳。人心不死,国其不亡。吾国人稔乎此藉知所以救亡之道。速速图一特别方法,以警醒一般晏安若梦之同胞矣。顾君无为,有鉴于此,东亚风云一剧之所由发生也。

东亚风云者,实安重根刺伊藤之实事也。将此实事编为剧本,演诸舞台,使观者如目睹当高丽亡国之惨,日人待韩之酷,知亡国之可痛,不能不亟亟为谋,此其有功于我社会为如何哉。余知当时观者,苟有血心,当莫不自居为安重根之第二,牺牲其生命,与彼野心者同归于尽,而后已。洵如是也。斯剧之功,尤不虚矣。顾君之一片热心尤足敬矣。

抑余更有进也。观斯剧者不观乎顾君之手笔乎。其说明书曰(呜呼,朝鲜亡矣。呜呼,朝鲜之亡,其国人先自亡,而后野心者得乘其机,以亡之噫。朝鲜已矣,我国如何?兹者东亚风云。日紧一日,本社悲朝鲜之亡,恐覆辙之重寻,特编新剧,以警国人。间叙朝鲜国势衰微,内政紊乱,野人得逞野心,以无理要求之条款横加于朝鲜。朝鲜人初闻恶耗,则奔走号呼,激昂慷慨。继则希望和平,意存观望。寻至勇气日销,垂手听命。于是亡国奴之头衔逐加诸韩人矣。韩国既亡,野人尽施其横暴之手段,以待韩人。所幸人心不死,有安重根者,悲己国之沦亡,抱杀身成仁之意,竟然手刃野心政治家,为受强

权蹂躏者吐气。呜呼,杀身成仁,千口快事。惜其精神气魄,已随国而亡。愿吾国人急起直追。勿为亡国后之。安重根则吾国庶有救乎,更望国人勿作虎头蛇尾,徒恃一时之愤而踏朝鲜之辙。幸已千钧一发。吾国人早自谋之。)呜呼顾君之言何其沉痛若是耶。顾君之意何其深挚若是耶。今日者各舞台亦有闻风而兴起者矣。今日者我国民亦有所谓救国储金等举动发现矣。推厥功德,非东亚风云一剧有以致之哉。非顾君无为之热心有以致之哉。

呜呼欧战方殷,东事日紧。一波未平,一波又起此东西两半球。其将为不完全之地球乎。此五种族之人民,其将为不完全之人民乎。埃及、波斯无论矣。印度、越南无论矣。朝鲜亦无论矣。回顾我民国将如何哉。内乱不已,元气未复,各政纷乱,整顿无日,以言土地十失二三,且其所余之七八为有名无实之土地。终必为他人之砧上肉,之鼎中脔。以言人民,富者酒肉妇人暖衣饱食,无所事事,以为亡国不亡国,无与我也,贫者则辗转沟壑,一身且不能自救,遑论其他。呜呼,兴言及此,吾心实痛。安得人人知朝鲜往事之可鉴,而速速自为谋哉。不者,交涉从能因循敷衍以了。若仍苟安旦夕,则覆亡之祸眉睫间事耳。至此时也非惟负顾君无为,抑且负秋风所以警告之心矣。呜呼,可不惧哉,可不惧哉。

这篇文章明确提到“东亚风云者,实安重根刺伊藤博文之实事也。将此实事编为剧本,演诸舞台”。秋风文章上引用的说明书内容跟演出广告上文章同文,说明说明书、演出广告文章之作者很可能是顾无为(2)。

秋风的文章首先批评了当时新剧(文明戏)的低潮,然后说“观民鸣新剧社顾君无为手编东亚风云一

剧,乃不禁跃然挺身起曰:如是剧者,可谓新剧矣”,高度评价了<东亚风云>。看《申报》演出广告,民鸣社1915年3月16日、3月21日两次演出了<安重根刺伊藤>。秋风文章里谈到的“中日交涉悬案”,即日本大隈重信内阁1月18日向中华民国袁世凯大总统要求的“二十一条”。当时中国国内围绕中国前途和日本对中国的危害性展开了各种论争,在这种国内外形势的触动下民鸣社在1915年上半年决定演出<安重根刺伊藤>。

从顾无为的文章中,我们可以了解到<安重根刺伊藤>的创作意图。第一:“本社悲朝鲜之亡”E”E”E以警国人。”同情朝鲜亡国,同时通过描写邻国命运警告中国国人不要走朝鲜的路。第二:赞扬安重根杀身成仁的英雄气概。秋风也说“(《东亚风云》……使观者如目睹当日高丽亡国之惨,日人待韩之酷,知亡国之可痛。”

很遗憾,我们今天能看到的资料就这些,无法了解<安重根刺伊藤>的具体故事情节,尤其是剧中安重根的人物形象。不过从这些零碎资料里我们还是可以看出作者意图的。

另外,值得注意的是演出的剧团是民鸣社。本文第一节提到作为文明戏的一般认识,民鸣社被认为是商业化色彩很浓厚的剧团。这种认识形成于欧阳予倩的回忆录。但是,民鸣社也演出了<安重根刺伊藤>这样政治色彩较浓的剧目,虽然他们只演了两场。所以说欧阳予倩回忆录含有不可避免的片面性。

### 三、春柳社<高丽闵妃>

1915年还出现了取材于韩国的文明戏剧目。这就是〈高丽闵妃〉。它是春柳社演出的,作者为冥飞,分二十八幕。(演出广告上的剧名是〈朝鲜闵妃〉,在此用作者冥飞在《新剧考证》中使用的剧名)



这里所说的春柳社是新剧同志会。春柳社原来是1906年秋天在东京的中国留学生组织的艺术团体,1907年2月演出〈茶花女〉,6月演出〈黑奴吁天录〉,均获得很大的成功。春柳社演出的信息随后马上传到上海,从中产生了文明戏。由此,春柳社被认为是中国话剧的开端。辛亥革命胜利后,陆镜若、欧阳予倩等春柳社成员回国创立了新剧同志会。1914年他们在上海

租借谋得利剧场公演时挂了春柳剧场的牌子。一般认为新剧同志会是春柳社回国后的活动,所以也被称为后期春柳社。春柳社跟民鸣社等文明戏主流剧团不同,他们在中国的演出,初期不用幕表而用剧本,不得已用幕表时也尽可能使用详细的幕表,所以春柳社被认为有艺术派的味道。1915年9月春柳社骨干陆镜若逝世,春柳社随之解散。

〈高丽闵妃〉较详细剧情登载于郑正秋编《新剧考证》(中华图书集成公司

1919)。《新剧考证》是较珍贵的资料,所以先转载〈高丽闵妃〉本事全文:

韩国李太王之妃闵氏，美慧知书。佐太王治国事，有能声。以与大院君（太王之本生父）争权故，致激起兵变。叛兵围宫，索闵妃。妃易服出走，乃免。未几，韩又内乱。盖政界本分两党。事大党闵泳翔等主亲中。独立党金玉均等主亲日。时清臣袁世凯驻韩，以兵击败独立党。日本大使自焚其使馆，以为要挟。遂由伊藤博文至天津与李鸿章定约。而韩遂为中日两国公共保护国。久之。韩又有东学党之乱。而日本派之军人政客所组之天佑侠团，复助之猖獗。韩告急于清。清依约照令日本出兵。东学党乱事既平，日本不撤兵。且乘不备击清兵于牙山。是为甲午中日之战之导线。中既败于日。日逼韩益甚。闵妃乃主张亲俄以自救。日人忌之。遂使多数浪人闯入韩宫，杀闵妃而焚其尸。太王避居俄使馆。自是日人谋韩，所忌者惟俄国。久之，遂酿成日俄之战。日既胜俄，并韩之谋乃决。先取得练兵权，后取得巡警权，拟定条约，强太王签字。于是韩廷忠义之士誓死拒约者有之，弃官归隐者有之。太王亦不允许签字。而李完用（总理大臣）宋秉峻（农商大臣）之流至拍案咆哮以逼太王。太王忍泪签字。而日本总监府成立矣。韩于是呼始亡。韩臣赴诉于海牙和平会。日本禁制其不得入门。韩臣闯入，剖腹于列国专使之前。列国专使绝无有主持公论者。日本乃借此问题，嗾使李完用等，立逼太王退位，以太子监国。年余，遂宣布并韩焉。韩亡后，志士安重根与其同志刺李完用不成。同志死于狱者数人。越明年，安重根刺伊藤博文于哈尔滨车站。韩人为之一快。然韩亡则已久矣。呜呼。

《新剧考证》“E<高丽闵妃>还附有作者冥飞的话，回忆了春柳社当年演出<高丽闵妃>时的情况。冥飞是春柳社社员，但今天有关他的资料不多，其详细为人也无从考证。在此根据《新剧考证》中<高

丽闵妃》后的冥飞附语, 考察<高丽闵妃>的演出情况。

1915年1月23日春柳社从谋得利剧场搬到石路“E新社旧址时, 春柳社主任陆镜若请冥飞编写新作。当时正值“中日交涉悬案”,

所以冥飞取材《韩国痛史》以及从访问他的韩国人朋友处听取的韩国历史, 编写了<高丽闵妃>。

《韩国痛史》为太白狂奴原辑, 大同编译局1915年6月出版。冥飞筹备<高丽闵妃>时《韩国痛史》还没出版, 由韩国人朋友介绍阅览。据说他费时半个月才编完了<高丽闵妃>。本来定于4月1日、2日(农历2月17日、18日)演出前后本<高丽闵妃>, 3月30日《申报》上也有演出广告。广告上剧名是<朝鲜闵妃>。在此转载演出广告内容:

#### 东亚第一美人朝鲜闵妃亡国惨史

是剧自壬午年韩国兵变逼走闵妃开始, 至安重根暗杀止。其中情节关涉中俄韩日四国历史。而今大总统袁项城当日争国权张国威诸事, 略见外交手段之一。全剧事实均经访问韩国遗老确凿可凭。至描绘亡国惨象, 令人神惊涕陨。新制朝鲜各种服式及异样军装, 并添绘宫殿龙位等布景皆庄严灿烂耳目一新。定于十七夜开演前本, 十八夜续演后本。凡吾同胞大家看看。

然而<高丽闵妃>演出遭禁。4月1日演出广告上只说“今晚本演朝鲜闵妃, 因布置尚未完备, 故特改演。一俟手续完备即行开演。”。代替<高丽闵妃>演出的是<妾断肠>, 它是家庭剧, 跟韩国没有关

系。虽然冥飞没有提到禁演的原因,但通过演出广告我们就能明白<高丽闵妃>刺激了袁世凯政府。于是,春柳社把剧名改为<新镜花缘>后才得以上演。看《申报》演出广告,4月4日、5日(农历2月20日、21日)可以确认到<新镜花缘>的演出。当天演出广告上之宣传文,大概是为了应对政府,只说明小说<镜花缘>的内容,无只言片语涉及韩国。如果没有冥飞在《新剧考证》<高丽闵妃>后的附语,我们永远也无法知道<新镜花缘>就是<高丽闵妃>。

<新镜花缘>演出也仅此一次,以后再没有重演的机会。以上是现今掌握的有关<高丽闵妃>的资料,还未看到任何剧评和剧照。要了解其详细内容相当困难。

根据《新剧考证》<高丽闵妃>本事,虽然该剧剧名为<高丽闵妃>,但戏的后一半是闵妃死去以后的事情,主要讲述太王(高宗)受迫于日本在条约上签字以及韩臣赴荷兰海牙召开的世界和平会议的情景,跟闵妃没有直接关系。大概前本以闵妃惨遭杀害为结尾,后本则讲述以后的事情。闵妃被日本人残杀,所以她的名字很有象征意义。同时也许春柳社还考虑到“东亚第一美人”闵妃的名字有利于吸引观众,所以取名<高丽闵妃>。

那么,春柳社为何在1915年4月演出<高丽闵妃>呢?春柳社一直被认为是“艺术派”的剧团,然而这样的剧团也演出过<高丽闵妃>这样社会性、政治性很浓厚的剧目。其重要原因当然是来自日本强迫中国服从“二十一条”的社会背景,日本人应该重视这段历史。

此后，春柳社经营渐渐陷入困境，同年7月18日(农历六月初七日)终止了上海的演出活动。冥飞说〈高丽闵妃〉以后他不再编写新剧本，郑正秋编《新剧考证》时向他征询旧稿时，看到旧稿的冥飞也感到一阵惘然。

#### 四 结语

本文最后，笔者将整理〈安重根刺伊藤〉和〈高丽闵妃〉两个作品在中国戏剧史上的意义以及界限。

首先，这两个戏都直接描写了韩国和韩国人，而且都是从同情韩国和韩国人的立场出发创作的。中国和韩国是邻邦，自古以来两国之间来往频繁。但中国近现代戏剧中不管是话剧还是戏曲，有关韩国题材的剧目并不多。主要原因不能不说是因为中国近现代戏剧界人士的目光主要集中在西方。但是这两个剧目的存在仍然证明中国戏剧界人士不是完全抛开韩国或亚洲邻邦，他们之中有些人从中国话剧开端阶段就关注着离中国最近的邻邦的命运。五四以后的中国话剧中也有一些取材于韩国的作品。

其次，这两个剧目的出现跟当时中国的政治、社会形势有密切联系。进化团演出〈安重根刺伊藤〉是辛亥革命前夕，中国国内充满着对清朝腐败、无能的愤怒。民鸣社演出〈安重根刺伊藤〉、春柳社演出〈高丽闵妃〉的1915年，正是日本向中国提出“二十一条”后，中国人民对日本帝国主义行为的愤



怒以及对日本将要灭亡之危机感高涨的时候。民鸣社〈安重根刺伊藤〉和春柳社〈高丽闵妃〉的剧目本身和这两个剧团的演出风格不同，我们通过对这两个剧目的研究，可以发现民鸣社、春柳社演出活动的丰富性，从而避免对民鸣社、春柳社性格抱有的简单化认识。

第三，从另一方面来说，这两部戏都是“赶时局”的作品。进化团〈安重根刺伊藤〉演出情况不详，民鸣社演出〈安重根刺伊藤〉只有两次，春柳社演出〈高丽闵妃〉只有一次。这些事实暗示了两部作品的艺术水平不是很高。

第四，虽然有关〈安重根刺伊藤〉〈高丽闵妃〉的资料有限，但通过现存资料，我们可以了解到当时中国对韩国的认识还不深刻。两个作品的主要人物是安重根和闵妃，但戏中的安重根和闵妃的形象相当单薄，只描写了他们的行为，并没写出他们的人格。他们的形象几乎是没有什么性格的。〈高丽闵妃〉中其他人物形象也一样。作为戏剧艺术这不能不说是一大缺憾。原因可能是两部剧作的作者对韩国社会、历史的认识不足导致的，所以其艺术水平也是可想而知的。

尽管如此，文明戏中描写韩国的剧目的存在还是很重要的。只是对此事实，特别是民鸣社〈安重根刺伊藤〉和春柳社〈高丽闵妃〉的演出，知之者不多。笔者很荣幸能够参加“韩国抗日独立运动叙事与嘉兴”中韩文学论坛，并对〈安重根刺伊藤〉〈高丽闵妃〉两部戏进行初步探讨。由于资料以及笔者水平有限，论文中的弱点和错误在所难免，衷心希望得到各位专家、老师的批评指正。

## 注

1. 有关文明戏历史分期的想法, 笔者在〈试论文明戏历史分期和它在中国戏剧史上的地位〉(《戏剧艺术》上海戏剧学院 2006年第1期, 后转载于董健、荣广润主编《中国戏剧

从传统到现在》中华书局

2006)中有详细论述。〈试论文明戏历史分期和它在中国戏剧史上的地位〉是笔者博士论文『中国话剧成立史研究』(东方书店 2005

日语)的汉语压缩文章。发表〈试论文明戏历史分期和它在中国戏剧史上的地位〉后, 有的中国学者赞同, 有的学者提出不同看法。不同看法的代表是袁国兴〈“文明戏”的样态与话剧的发生—兼及对

“文明戏体系”说的质疑〉(《文学评论》中国社会科学院文学研究所

2007年第3期), 笔者正在撰写回答袁国兴先生质疑的论文。本论文原型在“韩国抗日独立运动叙

事与嘉兴”中韩文学论坛上口头发表, 当时担任评论的陈青生先生(上海社会科学院文学研究所)也

提出了不同意见。在此特加以说明。

2. 秋风引用的说明书、演出广告文章在董健主编《中国现代戏剧总目提要》(南京大学出版社

2003)“E〈东亚风云〉(顾文勋执笔)中能看到全文。