

# 清末北京戏剧改良与义务戏

郭常英 宋谦

**摘要:** 清末北京义务戏深受戏剧改良运动影响,其演进过程呈现出多种新元素,不仅促进戏剧改良,而且在一定程度上推动社会风俗改变。一方面,戏剧改良运动促进艺人与报人合作开演义务戏,推动义务戏在传统表演形式中增添许多近代元素,如戏剧内容革新、舞台元素多样化和女性群体加入。另一方面,义务戏受到近代启蒙思想影响,热心助赈的新艺人成为义演主体,成为启蒙与宣教活动的实践者。同时,义务戏也促进社会风俗改良,艺人社会形象得以重塑,其社会地位也有所提高。清末北京义务戏体现出传统与现代的交织,也是本土文化与外来文化碰撞的结果。

**关键词:** 清末;北京地区;戏剧改良;义务戏

**中图分类号:** K252 **文献标识码:** A **文章编号:** 1003-0751(2024)04-0146-08

义务戏作为清末戏剧的特殊表演形式,不仅引入慈善观念赈灾济贫,而且创新创作了很多现代内容的戏剧,成为独特的文化景观。目前学界对义务戏的研究,既有从文学艺术层面探讨其演变轨迹的<sup>①</sup>,也有从慈善角度探讨“寓教于乐”以及艺人群体形象塑造问题的<sup>②</sup>,还有从传播学视角论述近代报刊对其产生和发展的推动作用的<sup>③</sup>。但整体来看,缺乏从戏剧改良<sup>④</sup>视角考察其演进内容的研究。本文拟以北京地区义务戏演进为视角,探究清末戏剧改良与义务戏的互动与关联,探寻戏剧界<sup>⑤</sup>在社会启蒙和救亡图存国情下的发展与演进。

## 一、戏剧改良影响义务戏

戏剧改良运动从20世纪初开始酝酿,到20世纪20年代后期逐渐消退,对近代文化变迁和社会启蒙有重大影响。“庚子事变”给中国社会带来巨大

冲击,同时也促进知识分子新一轮反思,此时国民意识在觉醒,“开民智”成为清末“最流行的口头禅”<sup>[1]15</sup>。戏剧具有“聋子也看得见,瞎子也听得见”<sup>[2]</sup>的特点,对教化人心有重要意义。1902年梁启超发表《论小说与群治之关系》,主张用小说启蒙民众:“今日欲改良群治,必自小说界革命始,欲新民必自新小说始。”<sup>[3]</sup>其中的“小说”就包含小说和戏曲。从梁启超开始,先后有许多学者发表文章宣扬戏剧的重要性,其社会教化功能被提高到空前地位。如陈独秀的《论戏曲》提出:“戏馆子是众人的大学堂,戏子是众人大教师。”<sup>[2]</sup>此外,陈去病的《论戏剧之有益》、蒋观云的《中国之演剧界》、《大公报》所载《编戏曲以代演说说》、《顺天时报》所载《尊伶篇》《伶部改良策》等,都在强调戏剧的社会教育功能和艺人的重要作用,有意提高艺人的社会地位。在开风气较早的上海,各种戏剧改良与社会启蒙文章见诸报端,出现了编演时事新戏的热潮。和上

收稿日期:2023-03-18

基金项目:国家社会科学基金重大项目“中国近代慈善义演珍稀文献整理与研究”(17ZDA203)。

作者简介:郭常英,女,河南大学历史文化学院二级教授,博士生导师(河南开封 475001)。宋谦,男,河南大学历史文化学院博士生(河南开封 475001)。

海相比,北京地区相对保守,但戏剧改良风潮逐渐吹来,以剧资兴学为起点,义务戏开始兴起。有学者研究提出,清末戏剧改良是“报人发动、艺人响应”<sup>[4]</sup>的合作模式,深受戏剧改良运动影响的义务戏也呈现出如此明显的特点。

### 1. 艺人与报人合作开演义务戏

在戏剧界,义务戏被认为是艺人不计报酬,为帮助贫苦同行、助学或赈济灾民而举行的义务演出,是以社会公益为主要出发点的演剧形式<sup>[5]</sup>。北方最早出现的义务戏,是1906年因惠兴殉学事件<sup>⑥</sup>而编演的《惠兴女士传》新剧<sup>⑦</sup>。从此剧创作、编排到舞台呈现,可以管窥艺人和报人的合作与近代义务戏产生的重要关联。

1906年,由庚子事件导致报界发起“国民捐”运动。《京话日报》率先发文提倡“国民捐”,《大公报》《顺天时报》等纷纷附和,呼吁国人尽自己的义务<sup>[6]</sup>。“国民捐”“倡自京都继及津保,凡有国家思想、知国民义务者,莫不争先举办,以救时危。且闻卑如优伶如娼妓亦复能知义务劝办斯捐”<sup>[7]</sup>。国民意识对艺人有积极作用,他们通过“尽国民义务”获得平等的“国民”身份,这是其积极参与义务表演的思想动力。

惠兴女士事迹传入北京恰逢其时,引起较大社会反响。为继承惠兴女士未竟事业,给贞文女学堂筹款,《京话日报》发文呼吁:“打算演三天戏,专请堂客听,不卖官客座。把所收的戏价,全数充了公,汇在杭州,作为贞文女校的经费。”<sup>[8]</sup>报人为扩大宣传影响力,引入了大众娱乐方式——戏剧。义务戏可以让社会民众广泛参与,不仅扩大舆论影响,还有资金收益。

在筹划义务戏的同时,报人张展云与著名艺人、玉成班主人田际云一拍即合,共同成立“妇女匡学会”,以团体力量组织义务戏,筹款资助女学。《京话日报》刊文称:“玉成班主人,赞成女报馆筹款助学的事,约请各名角,大家一齐尽义务。”<sup>[9]</sup>

以惠兴殉学事迹为蓝本,新戏《惠兴女士传》最终在福寿堂开演。田际云既是该戏编者,还在戏中饰演惠兴女士,报纸记载:“际云代表女士,现身说法,一种热心爱国的神情,义烈捐躯的劝告,听戏的来宾,竟有为之落泪的。”<sup>⑧</sup>在报人的宣传和田际云的号召下,义务戏名角云集,“均具一片热心,慷慨好义,襄成善举,是日无论风雨,咸来助善”<sup>[10]</sup>。名角们纷纷上演拿手好戏,如龚云甫《钓金龟》,王凤卿《战太平》,谭鑫培、黄润甫《黄金台》,姜妙香、许

荫棠、梅处《二进宫》,侯俊山、吴昆甫、李玉桂《花田错》等<sup>[11]</sup>。另有天津名伶崔灵芝“听见玉成班,创办匡学会,大动热心,临期由天津赶回,入会助善”<sup>[12]</sup>。这场义务戏规模巨大,成绩卓著,“除去开销,共存洋三千七百一十四元一角”。为了避嫌,这些资金不经艺人之手,而由“华丰锦的银号、聚增炉房、日升昌票庄”等共同监管<sup>[13]</sup>。这种模式对此后管理义演筹募资金具有重要借鉴意义。

福寿堂义务戏演出,不仅达到了筹款助学的目的,更使报人与艺人形成一种新型互动关系:报人借助传统戏剧表现力推动“女子兴学”新思想的传播与社会改良,艺人则在尽“国民义务”过程中改变“贱业”的传统形象,成为社会启蒙的参与者。正如《顺天时报》评论那样:“看劝办学堂的文明戏,必能共发热忱,触起爱国家、黄种的思潮。”<sup>⑨</sup>由于与戏剧改良运动的互动关系,义务戏成为“文明戏”,并被提升到爱国“强种”的高度。

### 2. 义务戏近代元素凸显

在梁启超、陈独秀等人的倡导下,戏剧改良运动在全国逐渐展开。戏剧改良者一方面剔除传统旧戏中的封建迷信思想,一方面编演具有启蒙教化意味的新戏。在这一运动推动下,义务戏演出呈现鲜明的时代特点——新旧杂糅。清末义务戏既保留了传统演剧习惯,又增添了近代新元素,明显体现在戏剧内容革新、舞台元素多样和女性群体加入等方面。

有学者提出,“改良新戏的义务戏演出占据清末民初义务戏演出的半数有余”<sup>[14]</sup>,这是从全国范围来看。若以北方地区尤其是北京地区来看,表演传统剧目的义务戏仍占较高的比例。这一方面与风气开化程度有关,另一方面与观众群体追逐名角名戏心理相关。尽管如此,以传统剧目为主的义务戏,常加入改良的新戏和思想演说,并进行自我宣传。

在田际云福寿堂义务戏演出的带动之下,演戏助学成为一时风潮。为宣传助学的意义,举办者在义务戏演出之前常加入演说与动员环节。如1906年,乔荇臣、李毓臣请票友在福寿堂演戏筹款捐助上海公学,“延请张展云、彭翼仲、王子贞三君临会演说”,“志士张展云君登台演说时,颇动人观听。先言乔、李二君开会之宗旨,次论女子与国民之关系,演述义务会专卖堂会缘由,听者一时无不击掌称快,其演说感人之效力可见一斑矣”<sup>[15]</sup>。

戏剧改良的内容也包括舞台环境。在报人宣传下,北京戏园以上海戏园为参照进行改良,改良的典范是新开的文明戏园,它“仿照上海戏园办法,池子

内一律陈设方桌圆椅,楼上分出一间一间的包厢,所有版墙,都是斜的,免得遮断视线。正楼分两层,前边低,后边高,规模阔大,形式整齐”。为适应夜间演戏需要,“园中满装电灯,添演夜戏”。为保证观演效果,戏园“呈请警厅,实力保护。并陈列果点等等,和新式铅字戏单,戏价茶钱,都明定规则,排印在戏单上,令人一望而知”。在记者看来,戏园环境的改良是“借文明戏曲,开多数民智,亦是社会进化的大助力”<sup>[16]</sup>。

良好的舞台效果能带给观众更好的体验,因此新式时装和灯光渲染也进入义务戏演出。福寿堂义务戏演到贞文女学校开学这场戏时,田际云把“小吉祥班的小孩选了清秀的十名,扮出文明装束,作为女学生”<sup>[17]</sup>。由于夜戏增多,灯光用于义务戏舞台越来越多,如1908年“都下梨园子弟,因水灾及孤儿院等举办慈善事业,争相开演义务夜剧,于是广德楼创之于前,文明园继之于后”<sup>[18]</sup>。“广德之池中,高悬气灯,四隅皆补助以大保险灯,台上灯火愈明,其特色每灯之外,必饰以纸围,所以使光线不射刺座客之目,免致有眩花之弊”,而“文明除中央大气灯外,四隅皆系以绝小之灯盏,台上亦不明亮,灯光耀人,有伤视能”<sup>[19]</sup>。

有学者认为,北京义务戏“引人瞩目的是,女性人士表现得格外活跃”<sup>[20]</sup>。有两方面表现:一是女观众开始正大光明进入戏园看戏,踊跃捐资;二是女艺人积极筹办义务戏,助力慈善。时人记录:“自文明茶园创立,始有妇女赴园观剧之事。男女只以上下楼别之。嗣后内城外城,诸戏园争援此例,开演夜戏。将见戏界日益发达,不可限量。”<sup>[21]</sup>女艺人热心助善,如1909年甘肃旱灾,玉花、凤仙、银芙等十二位女艺人演戏筹款帮助灾民:

是日,此十二花先到,各班之乐尽义务者亦络绎而来,牺牲色相,登台高歌。一时檀板丝弦,洋洋盈耳,各尽其长,以为歌曲之竞争。于是大鼓之声嘈嘈然、切切然,一若代表难民之诉苦者;二簧之声悠悠然、凄凄然,亦若代表难民之乞怜者;而梆子之秦音尤为激烈悲壮、慷慨缠绵,则直不啻手□掬民之血泪,而滴于舞台之前矣。闻者莫不为之悄然而悲,肃然而敬,深叹花界中人而亦富于慈善思想,其热心毅力团体坚固有如是也。<sup>[22]</sup>

从这段材料不仅可以看出女艺人演出义务戏的情形,更能看出当时义务戏用艺术手法营造出的救灾氛围。在此情景下,观众心灵受到洗礼,也有利于

募捐救灾。此后还出现不少以情感人的救灾戏,使受众和受助者的情感通过义务戏而贯通。

## 二、义务戏筹款用途

清末北京义务戏筹款目的主要分为助学和助赈两大类。在清末社会启蒙运动的推动下,戏剧艺人的社会责任感在不断增强。办学和赈灾与艺人并非息息相关,但在国民义务号召中,艺人的自觉意识大有提升:“我们行业虽微,敬重侠烈的心,可是跟士大夫没有两样!”<sup>[23]</sup>在时代背景下,爱国之心促使艺人投身慈善事业,以新剧感人之力量,促进社会进步与改良。

### 1. 艺人有情,演剧助学

戏剧改良,首先是提高艺人的文化水平。传统社会艺人地位低下,重要原因之一是他们的受教育程度低。很多进入梨园行的艺人是因家庭贫苦学艺谋生,从小未受蒙学。京剧演员李洪春回忆自己学艺经历时说:“在旧社会,我国没有正规的戏曲学校,而对那些由著名演员或有识之士创办的培养和训练戏曲演员的组织,当时称它为‘科班’。科班都是民办的,着重从小锻炼基本功和专业艺术训练,但往往忽视文化知识的教育。”“这些演员都是文盲或半文盲。”<sup>[24]</sup>

艺人要提高社会地位,必须改变自身受教育情况。在清末社会启蒙运动的带动下,戏剧的宣传作用被知识界提升并放大,在艺界普及教育顺应了时代发展的方向。1905年,艺人田际云和汪桂芬提出名角义务加演戏剧作为筹办艺界学堂的经费的想法,《大公报》记载:“前玉成班班长拟建学堂,已志本报。”田、汪二人又递呈学务处,“言每日登台唱剧,愿加演一剧,即以此项剧价作为学堂经费”<sup>[25]</sup>。田际云等人希望在艺界办理“正乐学堂”,设立义务茶园演剧集资,为同行子弟普及教育与谋生。《京话日报》报道:“玉成班长,约会各庙首,要立一处正乐学堂。”“现在大家商议,打算先立一处义务茶园,所有京城各戏班,联成一气,轮流在义务茶园演唱。”“把这笔戏价攒起来,正乐学堂的经费,可就有着落了。”<sup>[26]</sup>办艺校培训同行子弟的专业技能,不仅是从实际利益考虑,更是由于他们是戏剧改良的后备力量,可以带动社会风俗改良。这一办学目的也体现在正乐学堂的宗旨中<sup>[27]</sup>。

尽管正乐学堂已到成立时机,《新闻报》记载:“业已组织就绪,不日即可办矣。”<sup>[28]</sup>可惜的是,此

事由于未得到诸多同行的大力支持,最终没有成功。但由此可知,艺人的演剧兴学之心很早即有迹象。

惠兴殉学助演在社会引起较大反响,此后演剧助学成为艺人出演义务戏的主要动因。报端记载了许多以志助学的义务戏演出,如:四月,在姚崇业殉学之事影响下,乔荇臣以票友的荣誉和公益之心为号召大力呼吁票友为公学筹款举办义务戏。五月,田际云携《惠兴女士传》再次在广德楼开演,“并聘请志士彭翼仲、王子真三君是日登台演说”<sup>[29]</sup>。六月,乔荇臣、李毓臣“延聘京师票友在福寿堂演戏,开乐善义务会,捐助上海公学及济良所经费”<sup>[15]</sup>。还有北京赵泽田创办的兴化女学堂,因办学资金不足,“王子贞、连世五、鲁荫卿、勋荇臣等志士为筹捐学款起见”,“在打磨厂福寿堂演唱各种改良词曲,并请报界热心志士登台演说,以维持女学”<sup>[30]</sup>。这场演出以八角鼓为特征,“演毕即唱《六国合约》一出,甚足动人爱国思念,真可谓文明举动也矣”<sup>[31]</sup>。

1907年,连子周“因筹措学堂经费,特于二十、二十一、二十二,四月初一、初二、初三等六日假福寿堂演戏募捐”,乐绶卿、吉静怀“亦因筹款兴学,稟准警厅,于余园演戏募捐,并请谭鑫培、汪桂芬同尽义务”<sup>[32]</sup>。文石泉等“为崇实学堂、振华学校、识一小学筹措经费”,“稟准警厅于福寿堂演唱义务剧”,“赞成者颇不乏人云”<sup>[33]</sup>。从接连不断的助学义演可见此期间梨园界以及整个社会对教育事业的关注和支持。

演剧助学毕竟是新事物,仅靠艺人热心是不够的。《京话日报》有一则材料:“昨天四合号唱戏,打算借此筹款,补助培养小学堂,没想到天气不佳,仅仅卖了七位二等票。”“唱了两出就截止,客座那里答应,一定要退价,四合号也不依不饶,费了好大的周折,才算了结。”<sup>[34]</sup>可见艺人剧资兴学并非一帆风顺,除了演出前需周密筹划外,更需广大观众的理解与支持。

## 2. 艺界尚善,演剧助赈

清末处于社会秩序和社会结构急剧变革时期,而各地又相继发生大规模自然灾害,依靠本不富裕的财政实施赈济,政府着实力不从心。因此,救助灾民的重任需要民间力量来分担。艺界为筹赈而动员起来,并组成赈灾团体,通过义务戏演出助赈。

1906年,江苏发生特大水灾,“灾民达七百三十余万人”<sup>[35]</sup>。见此情景,艺人自发组织起来在福寿堂演戏募捐,“自二十四日起接演十日,所得戏资全济灾区,该会中人已约谭鑫培、汪桂芬二名角共襄义

举矣”<sup>[36]</sup>。女性艺人也在演剧助赈中展露身影,桂喜班桂凤创办慈善会,在天寿堂举办义务戏演出,可谓群策群力,北部群花由桂凤、玉芙提倡,南部则由云蓝阁主人周月红提倡,南北分工合作,有唱胡子的,有唱小生的,有唱旦角的。记者见此情景,对筹款大抱希望,感慨道:“群花大会,歌曲竞争,观会的人,必定众多,那可捐款必能兴旺了。”<sup>[37]</sup>

天寿堂义务戏演出后,北京清吟小班又在福寿堂开义演赈灾会,同样取得了良好效果,“楼上楼下,拍掌的人,真跟放鞭炮似的”<sup>[38]</sup>。演义务戏赈灾筹款,能给有观戏雅兴的观众带来视觉盛宴,而且售票资金最终用于救助难民,这使观众有道德上救国救民的荣誉感,“觉得荣耀的了不得”。对于参演艺人来说,这种“位卑未敢忘忧国”之举,使她们得到了社会赞扬和高度认可:“从今以后,方知歌唱优胜,是这样的受社会的欢迎,并知文明举动,有这样的伟大荣誉的报酬,虽然牺牲一两晚上盘子条子代价,却吸受万金买不到至贵无价的文明掌彩声,一个字的批评,叫做‘值’!”这场盛会第一天就“收票价花资捐款,共约一千二百余圆”<sup>[39]</sup>。

仅靠个人助善,力量终究有限。为更好发挥义务戏赈灾作用,艺人纷纷组织起来,通过戏剧宣传善意,感动时人参与赈灾。1907年4月18日,北京的王凤卿、姜妙香、王琴侬、姚佩秋等联合发起成立伶界赈济会,并订立章程,明确宗旨:“本会因为江皖灾民集资赈济,尽同种之义务,然于我辈名誉上亦大有关系,同人幸勿漠视,裹足不前也。”<sup>[40]</sup>可见义务戏已从早期的个体行为发展为梨园行业的整体认同,《顺天时报》记者“因此触动感情,谓伶人亦国民之一分子,安可袖手旁观,不起而结合团体,以为助善之举哉”<sup>[41]</sup>。伶界赈济会成立后,即着手组织演出筹款助赈,报载:“本月初七初八两日,梨园子弟,演剧于福寿堂,名曰伶界义务赈济会。”<sup>[42]</sup>

## 3. 其他用途

这一时期除了为助学和赈灾演唱义务戏,报刊所见,还有更多为公益目的而举办的演出活动,主要是戒烟和济贫两个目的。

一为戒烟演剧筹款。田际云不仅关注赈灾,还关心社会公益事业,如1907年他出面组织筹款义演,“打算在月底,仍借打磨厂福寿堂地方,邀集各班热心义举的梨园子弟,只唱义务戏三天”。同时还有协助戒烟:“这次义务戏,虽然是为了顺直水灾,内容还含著戒烟会的事。”<sup>[43]</sup>

二为救助贫苦而义演。艺人举办义务戏筹款,

救助对象包括贫穷人家、孤儿院以及贫弱艺人。1909年光绪和慈禧先后去世,“国丧”期间停止演剧,梨园中人日子颇为清苦。经过梨园行会商议,决定“俟后遇有办理义务筹捐等事,皆须由捐款提出若干,存于银行生息,以作接济同行之失业及老弱疾病者云”<sup>[44]</sup>。这与梨园早期自发救助贫苦同行的“搭桌戏”相比,集资能力更进一步。艺界对孤儿院的赈济力度也不小,如北京十四家戏园“每月均有提捐赞助龙泉孤儿院的经费,今知上月份统计共同协赞一千三百二十四吊八百文。孤儿院每月有这赞助的款,全活孤儿不少,可称大大公益”<sup>[45]</sup>。由中可见,艺界对于龙泉孤儿院给予了较大的支持。

### 三、义务戏影响社会

北京地区义务戏深受清末戏剧改良运动的影响,涌现出一大批改良新戏。北京义务戏演出,既有传统剧目,也有改良新戏。其中传统剧目经受过市场的考验,有庞大的观众基础,改良新戏以趋新、新奇吸引观众,符合戏剧改良的价值观,与现实社会相适应。因此,义务戏在当时促进了社会风俗改良。

#### 1. 聚焦社会热点,上演改良新戏

义务戏常以社会热点问题为创作来源,如艺人田际云等在福寿堂演剧筹款,即是以惠兴殉学事迹为起因。这次演出取得了显著的成效,《惠兴女士传》也在此后义务戏演出中时常被搬上舞台。该剧除了在福寿堂和广德楼上演外,当年6月6日又在颐和园内为宫廷演出<sup>[46]</sup>;8月28、29日在天津天仙茶园演出<sup>[47]</sup>;9月16日在北京太平庄演出<sup>[48]</sup>;9月17日在湖广会馆演出<sup>[49]</sup>。从范围上看,演出地点不仅从堂会转入商业剧场,而且从北京传入天津。演出目的也从为振兴女学助捐,提升到爱国主义的“国民捐”。以《惠兴女士传》为代表的义务戏对戏剧改良运动具有深远的影响,日本学者吉川良和在研究中指出:“如果《惠兴女士传》不能上演的话,近代北京的戏剧改良进程将会大大延迟。”<sup>[50]</sup>

社会热点问题也作为艺人创作题材被搬上舞台,以义务戏形式呈现给观众。如在兴女学之风渐开之际,《女子爱国》在北京广和楼上演。剧本以主人公鲁至道办女学为主线,暗喻中国可以走变法富强的道路。《大公报》记者评价道:“此戏之命意撰词,均大有益于社会。”<sup>[51]</sup>演出所得也是捐献给湖北的闺范学堂。

在民族国家的话语下,如果仅是为了一己私利

排演改良新戏,这与当时倡导的价值观相悖。如果排演的改良新戏以慈善公益为导向,是“尽国民义务”、为国为民的,更容易被大家认可和接受。因此,许多改良新戏以义务戏的表演形式首创和开展。另一方面,面对诸如兴女学、禁鸦片、救灾荒等社会热点问题,艺人以此为题材编演新戏,可以使观众身临其境而有所感触,同样达到了戏剧改良运动教化人心的目的。

义务戏时尚的剧情还丰富了时人关于戏剧的讨论,报道义务戏的报纸新闻大量出现,戏剧改良理论、戏剧美学等文章也一齐出现,理论与实践的结合很大程度上推动了戏剧改良运动的发展。不仅如此,白话演说、新式时装、舞台技术等元素进入义务戏,加速推动早期话剧的诞生,早期经典话剧剧目有借鉴义务新戏的表演。如宣统年间,田际云邀请王钟声在北京演出义务戏,梅兰芳认为:“王钟声的剧团演大轴,称为‘改良新戏’,不用锣鼓场面,实际上就是话剧。”<sup>[52]</sup>可以说清末义务戏在某种程度上推动了新剧的萌发。

#### 2. 重塑艺人形象,提升其社会地位

艺人在中国传统社会一直处于底层,著名戏剧理论家齐如山谈道:“明清两朝,几百年的风俗,凡是正人君子,都不肯与戏界人来往。”“一直到宣统年间,这种思想还仍然存在。”<sup>[53]</sup>可见艺人在世人心中地位改变的转折点就在宣统年间,和北京兴起义务戏有相当大的关联。

艺人主动参与社会公益事业,一方面从传统道德话语体系中能得到支持,另一方面从社会改良宣传中可为艺人社会地位和身份的转换提供契机。李孝悌教授分析伶界赈济会认为:“对姜妙香等能够掌握时代脉动,而勇于改变戏曲界现状的伶人来说,募款救灾,不仅在尽新时代国民应尽的义务;也是改变形象,提高声誉的大好机会。”<sup>[1]195-196</sup> 报界也有类似评价:“至于这伶界赈济会开办的的好处,一层罢,可以集收赈款,救济江皖的灾民;二来可以令全国人,知是伶界有这文明善举,从此以后,都敬重伶界中人。”<sup>[54]</sup> 艺人对此有深刻认识,伶界赈济会发起人之一姜妙香即言:“我之人,虽是下等社会之人;我之心,不是下等社会之心!”<sup>[55]</sup>

艺人社会形象的转变得得到官方认可。1906年艺人田际云因演剧助学获得清政府的表彰,据《京话日报》报道:

该班排演《惠兴女士》新戏并延请士绅登台演说,一时观听者皆为之感泣动容。查改良

戏曲实足为政治上之助力,而于社会进步亦极有关系。该班主具此热诚,深堪嘉尚,除发给银牌一面以示奖励外,为此发给谕单张贴该园。嗣后该班仍当多排新戏,激发人民爱国思想,庶不负本厅提倡之心而即以增长该园之声誉也。此谕。<sup>[56]</sup>

材料可见,艺人义演获得了政府肯定与嘉奖,这无疑有利于扭转世人对艺人的偏见。此外,当时文学作品中也有艺人形象改善,并为大众逐渐认可的情况。如清末小说家陆士澐在《荒唐世界》中写道:“这两年各处水灾旱灾,咨议局议员从不曾发起过一个慈善会、救荒会,倒是戏馆里常常演剧助赈,看起来还是这个艺员强些儿呢。”<sup>[57]</sup>由于艺人社会地位提高,票友也因此受益,他们成为义务戏助力公益的重要力量。如1927年冬,徐志摩和陆小曼在上海夏令配克大戏院演义务戏《玉堂春》筹款助赈,陆小曼饰苏三,徐志摩饰解差崇公道,二人穿着戏衣戏袍在台上互动<sup>[58]</sup>。如果艺人社会地位没有提高,这种情况不可能发生。

### 3. 促进移风易俗,改善社会风气

清中期对妇女到戏园看戏有禁令。据齐如山记述:“乾隆以前,京中妇女听戏,不在禁例,经郎苏门学士奏请,才奉旨禁止,所以一百多年以来,妇女不得进戏园听戏。”<sup>[59]</sup>光绪年间,政府禁止流行于上海英租界的女子“猫儿戏”,认为“伤风败俗”,要求总巡捕下令停演<sup>[60]</sup>。由此可见,此时女性观众与女性演员均被排除在戏园之外。但随着西方新思想的传入和社会变迁,妇女入园观戏日益普遍,逐步从“京师戏园向无女座,妇女欲听戏者,必探得堂会时,另搭女桌,始可一往”改变为“妇女之入园观剧,已相习成风矣”<sup>[61]</sup>。

女性能进入戏园与义务戏有密切联系。据“胡琴圣手”徐兰沅回忆,“由于义务戏的兴起,妇女才能走进剧场。最初义务戏的性质,是为了‘庚子赔款’,当时人民还有所谓‘国民捐’”,为更好卖座筹款,不得不让妇女走进了剧场,“但是男女间还有着一定的封建界限,如男女分座,男的在楼下,女的在楼上”<sup>[62]</sup>。

义务戏演出不仅只有传统剧目,新剧也是重要内容。改良新剧中所宣传的爱国主义、文明自由、女子解放等,对社会风俗转变起到不小作用。用戏剧推动社会风俗改良,移风乐会发挥了重要作用。移风乐会邀请文人编排新戏,1906年10月间就编出《破迷信悔前非》《潘公投海》等戏<sup>[63]</sup>,此后还有劝

诫鸦片的《民强基》<sup>[64]</sup>和提倡天足运动的《醒世姻缘》<sup>[65]</sup>等。

清末女性开始进入戏园并参与排演移风易俗新剧,如女艺人金月梅“因钟声、木铎诸人层演新戏,改良风俗,亦特编排《义仆记》及《节义传奇》两出,现正在练习,不日就要登台开演,女伶有这伟大思想,真是不可多得”<sup>[66]</sup>。

清末鸦片烟荼毒社会,为了戒烟“强种”,改变吸食鸦片的不良风气,民间的仁人志士以举行义务戏的形式筹款运作戒烟所。《顺天时报》记载:“志士杨铁庵、雷震远诸君,因为预备立宪,要紧的是强种,要强种必先戒烟。现在北京戒烟处还少,于是纠集同志,议设振华戒烟所。但是头一个问题,没有经费。庆寿班主人,知道此事,情愿全班尽义务。又各班名角、九城票友,也愿同尽义务,借地在打磨厂福寿堂开演。”<sup>[67]</sup>受民间义务戏集资办戒烟所的影响,朝堂官员也向清政府稟请在南顶庙会办义务戏集资兴建戒烟所:“拟趁南顶庙会之期,邀集清客票友并各班名角于五月初一日起,计算至十五日止,在永定门外四合号茶社内开演义务戏并各样皇会杂技,所售之票费悉归更戒烟会,作一切经费。”<sup>[68]</sup>

清末义务戏冲破了传统演剧时间限制,可以晚上演出,从而改变了人们的娱乐习惯。清政府出于社会治安考量,对夜间演剧明令禁止。齐如山回忆:“前清只有在私人家中或会馆、旅馆中演堂会戏,可以演至深夜,至于戏馆子中则绝对禁演夜戏。”<sup>[69]</sup>清末演剧筹款的兴起为北京夜戏常态化提供了契机。1908年,为赈济粤皖鄂三省水灾,艺界在广德楼演义务戏,“广德戏园,于九月二十三之夕,纠集诸班最优名角,演唱特别义务夜剧”<sup>[70]</sup>。时人所作竹枝词对夜戏也有记载:“夜戏公然见帝京,争将歌舞绘承平。缘何不许金吾禁,都有章章义务名。”作者还对这首诗注解:“京师向无夜戏,现各班均以义务开演,争奇斗胜,日盛月增,从此夜夜演唱,不复禁止。”<sup>[21]</sup>宣统年间民政部的一篇咨文显示,义务夜戏已经形成风气很难禁止了<sup>[71]</sup>。

夜戏的流行还与艺人引导有关。知名艺人王钟声在天乐园演剧,他“夜晚十时以后”才登台,而“去听钟声的人却在六点以前便都争先早到”,“有到得晚的,连凳子都没有得坐,竟至站立听钟声,不嫌劳苦,且有余乐不尽的状态”<sup>[72]</sup>。多种因素共同作用下,不但义务夜戏逐步普及,连正常的商演夜剧也开始“合法化”,人们的娱乐习惯被改变。

## 结 语

清末北京义务戏深受戏剧改良运动的影响,其演进过程呈现出多种新元素,不仅促进了戏剧改良,也在一定程度上推动了社会风俗的改变。在知识界的提倡下,戏剧的重要性愈发凸显,艺人的国民意识不断增强,为国分忧的义务戏演出使艺人群体形象得到重塑。艺人通过义务戏筹集善款,无论助学、济贫还是赈灾,他们都用自身的技艺和号召力为国家救亡图存尽了绵薄之力,展现出其主体性。同时,清末义务戏对社会改良与社会进步具有推动作用,其中既包含爱国“强种”的进步意识,也在向民众撒播自由民主的种子。但由于戏剧改良和义务戏的发起主要由知识分子倡导,开明艺人还是少数,更多艺人是非自主地跟从,因而使义务戏呈现出一定的工具性。

北京地区义务戏还表现出新旧交织的特点,一方面是传统戏剧内容、传统艺人形象等都在逐步改变,另一方面是新的精神风貌开始出现。义务戏在成为义演募捐重要手段的同时,产生了许多新变化。传统与现代交织,本土文化与外来文化碰撞,是义务戏与现实社会互相适应的结果。

### 注释

①参见孙政:《清末民初梨园行赈灾义演及其它》,《艺术百家》2010年第1期。杨原:《近代北京梨园行的义务戏》,《北京社会科学》2011年第6期。谢欣:《从〈顺天时报〉看晚清义务戏的发展》,《辽宁教育行政学院学报》2015年第5期。②参见郭常英、岳鹏星:《寓善于乐:清末都市中的慈善义演》,《史学月刊》2015年第12期。朱浒:《晚清筹赈义演的兴起及其意义》,《史学月刊》2018年第8期。郭常英、桑慧荣:《从戏单看清末政治与社会》,《中州学刊》2020年第4期。梁家振:《清末戏剧改良及其公益化趋向探讨》,《艺术传播研究》2022年第1期。③参见黄爱华:《20世纪初期报刊传媒与新剧的传播——以〈申报〉学生演剧、文明新戏演出消息和广告为例》,《南京大学学报》(哲学·人文科学·社会科学)2016年第2期。吴民:《民国报刊视域下的“应节、义务戏”之退变衰败与现代戏曲生态嬗变》,《戏剧》2021年第4期。曹雪苹:《从天津〈大公报〉看义务戏活动的传播》,《中国京剧》2022年第5期。④对于“戏剧改良”一词的概念释义,张福海认为:“戏剧改良”一词自20世纪之初被提出后作为戏剧界的一个口号,它传递着戏剧改良的运行信息,直到20世纪40年代末“戏剧改良”一词仍见诸报刊而被使用着。20世纪50年代,“戏剧改良”一词才从报刊上消失,而代之以“戏剧改革”。参见张福海:《中国近代戏剧改良导论:1902—1919》,《戏剧艺术》2004年第1期。因此本文仍使用“戏剧改良”,以符合时代背景。⑤为统一概念,文中用“艺界”“艺人”代替“伶界”“伶人”。《中国戏曲曲艺词典》中,伶指“古称掌管音乐的艺人”,“宋元以来,常把戏曲演员称作优伶、优人或伶人”。参见上海艺术研究所、中国戏剧家协会上海

分会编:《中国戏曲曲艺词典》,上海辞书出版社1981年版,第4页。清末出演义务戏的票友还不多,但民国之后,除专业艺人外,票友及花界人士出演义务戏者逐渐增多,另外各地曲艺界和学习西艺的艺人也逐渐增多。⑥惠兴,满族人,1904年在杭州创办贞文女学堂,立志倾尽全力兴女学,但因经费无着落,四处借贷无果,最终服毒自尽,以自己的生命唤醒世人对女学的关注。参见夏晓虹:《晚清女性与近代中国》,北京大学出版社2004年版,第223—256页。⑦目前学界多持这一观点。参见夏晓虹:《旧戏台上的文明戏——田际云与北京“妇女匡学会”》,陈平原、王德威编:《北京:都市想像与文化记忆》,北京大学出版社2005年版,第94—120页。张秀丽、岳鹏星:《剧资兴学:清末京津地区慈善义演的发源》,《音乐传播》2017年第1期。⑧⑨参见《请再看重演〈惠兴女士传〉文明新戏》,《顺天时报》1906年5月27日。转引自夏晓虹:《旧戏台上的文明戏——田际云与北京“妇女匡学会”》,陈平原、王德威编:《北京:都市想像与文化记忆》,北京大学出版社2005年版,第104页。

### 参考文献

- [1]李孝悌.清末的下层社会启蒙运动:1901—1911[M].石家庄:河北教育出版社,2001.
- [2]三爰.论戏曲[J].安徽俗话报,1904(11):1-6.
- [3]梁启超.论小说与群治之关系[J].新小说,1902(1):1-8.
- [4]韩晓莉.跨界合作下的改良实践与困境:以清末京城戏曲改良中的报人和艺人为中心[J].北京社会科学,2020(8):75-87.
- [5]上海艺术研究所,中国戏剧家协会上海分会.中国戏曲曲艺词典[M].上海:上海辞书出版社,1981:72.
- [6]贾艳丽.《京话日报》与20世纪初年国民捐运动[J].清史研究,2006(3):112-116.
- [7]京榆铁路同人公办国民捐原启[N].大公报,1906-03-08(3).
- [8]苦心筹画[N].京话日报,1906-02-28(3).
- [9]黎园仗义[N].京话日报,1906-02-28(3).
- [10]稟立妇女匡学会演戏小启:演戏诸善士姓名[J].惠兴女学报,1909(13):10.
- [11]稟立妇女匡学会演戏小启:文明戏目[J].惠兴女学报,1909(14):9-10.
- [12]名优热心[N].京话日报,1906-03-22(3).
- [13]匡学会同人.来函[N].京话日报,1906-05-09(5).
- [14]于净然,施旭升.“身体音响”:清末民初义务戏演出及戏曲艺人的主体性[J].南大戏剧论丛,2022(1):145-155.
- [15]演戏捐款[N].顺天时报,1906-06-12(5).
- [16]请看文明戏园[N].顺天时报,1907-03-02(5).
- [17]演说:闻者落泪[J].惠兴女学报,1909(20):10.
- [18]楚狂.文明园夜剧谈[N].顺天时报,1908-11-01(5).
- [19]楚狂.文明园夜剧谈;续[N].顺天时报,1908-11-03(5).
- [20]朱浒.晚清筹赈义演的兴起及其意义[J].史学月刊,2018(8):45-51.
- [21]兰陵忧患生.京华百二竹枝词[M]//路工.清代北京竹枝词:十三种.北京:北京出版社,2018:133.
- [22]花界赈灾志盛[N].顺天时报,1909-07-14(7).
- [23]田际云.匡学会给诸善位道谢[N].京话日报,1906-04-09(1).
- [24]李洪春.长春科班[M]//全国政协文史资料委员会.文史资料存稿选编:文化.北京:中国文史出版社,2002:555.
- [25]伶人与学[N].大公报,1905-10-29(2).

- [26]唱戏的有了出头之日[N].京话日报,1905-10-09(6).
- [27]正乐学堂的宗旨[N].京话日报,1905-10-20(2).
- [28]组织正乐学堂[N].新闻报,1905-11-10(3).
- [29]请看《女子爱国》文明新戏,重演文明新剧[N].顺天时报,1906-05-26(6).
- [30]演戏助女学经费[N].顺天时报,1906-10-05(14).
- [31]演戏助女学情况[N].顺天时报,1906-10-06(14).
- [32]演戏募捐[N].大公报,1907-05-02(2).
- [33]演戏筹款[N].大公报,1907-06-03(2).
- [34]四合号被雨搅散[N].京话日报,1906-07-23(2).
- [35]李文海,林敦奎,周源,等.近代中国灾荒纪年[M].长沙:湖南教育出版社,1990:723.
- [36]京师演戏募捐[N].大公报,1907-03-05(4).
- [37]花坛盟主.详记花界慈善特别大会[N].顺天时报,1907-03-13(5).
- [38]福寿堂清吟赈灾会纪盛[N].顺天时报,1907-04-09(5).
- [39]福寿堂清吟赈灾会纪盛;接前[N].顺天时报,1907-04-10(5).
- [40]伶界赈济会报告[N].顺天时报,1907-04-18(6).
- [41]九郎.伶界赈济会已成[N].顺天时报,1907-05-02(5).
- [42]踞父.伶界义务会演剧调查记[N].顺天时报,1907-06-23(5).
- [43]记田际云为直顺水灾演义务戏集款赈济事[N].顺天时报,1907-08-29(5).
- [44]梨园会商义务戏办法[N].顺天时报,1909-02-11(7).
- [45]协赞公益[N].顺天时报,1910-07-01(7).
- [46]内廷演剧[N].大公报,1906-06-11(3).
- [47]名优爱国[N].大公报,1906-09-13(5).
- [48]听戏大动感情[N].京话日报,1906-09-19(2).
- [49]史晓风.挥翰鼎澄斋日记[M].杭州:浙江古籍出版社,2004:324.
- [50]吉川良和.晚清的启蒙義務戲とその演劇史的意義[M]//北京における近代伝統演劇の曙光:非文字文化に魂を燃やした人々上製.东京:创文社,2012:126.
- [51]戏曲改良[N].大公报,1906-05-22(2).
- [52]中国戏剧家协会.梅兰芳文集[M].北京:中国戏剧出版社,1962:193.
- [53]齐如山.我所认识的梅兰芳[M]//中国人民政治协商会议北京市委员会文史资料研究委员会.京剧谈往录三编.北京:北京出版社,1990:91.
- [54]识时子.伶界赈济会不必改名[N].顺天时报,1907-05-05(5).
- [55]姜慧波.文明进步[N].顺天时报,1907-12-05(5).
- [56]外城巡警总厅谕单[N].京话日报,1906-05-29(6).
- [57]王伟.中国古典谴责小说精品:荒唐世界[M].北京:中国文联出版社,1999:830.
- [58]钦鸿.文人的另一面:民国风景之一种[M].桂林:广西师范大学出版社,2004:194.
- [59]齐如山.京剧之变迁[M]//《民国丛书》编辑委员会.民国丛书:第二编:69;美学艺术类.上海:上海书店,1990:13.
- [60]谕禁女伶[N].申报,1890-01-27(3).
- [61]京师妇女观剧[M]//徐珂.清稗类钞:十一.北京:中华书局,1986:5065-5066.
- [62]唐吉.我的操琴生活;徐兰沅口述历史[M].北京:中国戏剧出版社,2011:107.
- [63]新戏出现[N].大公报,1906-10-09(2).
- [64]新戏特色[N].大公报,1907-05-20(3).
- [65]排演新戏[N].大公报,1907-12-07(3).
- [66]女伶新剧[N].顺天时报,1910-03-13(7).
- [67]振华戒烟义务戏记[N].顺天时报,1908-02-16(5).
- [68]稟为请于南顶庙会开演义务戏事[A]//档号:21-0331-0020.北京:中国第一历史档案馆.
- [69]齐如山.前清无夜戏[M]//梁燕.齐如山文集:六.石家庄:河北教育出版社,2010:221.
- [70]惠泉山人.记广德楼特别义务夜剧[N].顺天时报,1908-10-28(5).
- [71]为内城义务夜戏有碍难禁止情形事给步军统领衙门咨文[A]//档号:21-0576-0023.北京:中国第一历史档案馆.
- [72]钟声新剧[N].顺天时报,1910-01-29(7).

## Drama Reform and Compulsory Drama in Beijing in the Late Qing Dynasty

Guo Changying Song Qian

**Abstract:** Beijing's voluntary drama in the late Qing Dynasty was deeply influenced by the Drama Reform Movement, and its evolution showed a variety of new elements. It not only contributed to the improvement of the theatre, but also promoted the change of social customs. For one respect, the Drama Reform Movement enhanced the joint cooperation between artists and journalists in charity performances. It also added many modern elements to the traditional performance form of compulsory drama, such as the innovation of dramatic content, the diversification of stage elements and the inclusion of women. For another respect, the voluntary drama was transformed by the modern enlightenment, and the newcomers among the theatre artists who were enthusiastic about helping the poor became one of the main subjects of the voluntary drama, as well as the practitioners of the enlightenment and missionary activities. The voluntary drama also contributed to the improvement of social customs, the reshaping of the artists' image and the upgrading of their status. Beijing voluntary drama in the late Qing Dynasty reflected the interweaving of ancient times and modern life, and the collision of domestic and foreign cultures.

**Key words:** late Qing Dynasty; Beijing; drama reform; voluntary drama

责任编辑:何参长亭