

近代上海文学系年丛书

近代上海戏曲系年初编
(1840—1919)

名誉主编	王元化
主 编	胡晓明
编 著	赵山林
	田根胜
	朱崇志

上海教育出版社

书 名:近代上海戏曲系年初编
作 者:胡晓明 著
出版社:上海教育出版社
出版日期:2003.7
ISBN :7-5320-8299-7/I · 17
定 价:20.00

目 录

凡例	1
1840 年	1
1841 年	3
1842 年	5
1843 年	7
1844 年	8
1845 年	10
1846 年	14
1847 年	15
1848 年	17
1849 年	19
1850 年	21
1851 年	23
1852 年	25
1853 年	27
1854 年	29
1855 年	31
1856 年	32
1857 年	33
1858 年	35
1859 年	36

2 近代上海戏曲系年初编

1860 年	37
1861 年	40
1862 年	42
1863 年	44
1864 年	45
1865 年	47
1866 年	48
1867 年	50
1868 年	53
1869 年	55
1870 年	56
1871 年	60
1872 年	62
1873 年	67
1874 年	71
1875 年	74
1876 年	79
1877 年	83
1878 年	86
1879 年	88
1880 年	90
1881 年	95
1882 年	99
1883 年	101
1884 年	105
1885 年	110
1886 年	115

1887 年	116
1888 年	120
1889 年	124
1890 年	125
1891 年	128
1892 年	134
1893 年	135
1894 年	137
1895 年	140
1896 年	143
1897 年	146
1898 年	149
1899 年	152
1900 年	154
1901 年	160
1902 年	163
1903 年	170
1904 年	179
1905 年	192
1906 年	197
1907 年	206
1908 年	214
1909 年	220
1910 年	227
1911 年	232
1912 年	236
1913 年	245

4 近代上海戏曲系年初编

1914 年	253
1915 年	261
1916 年	273
1917 年	283
1918 年	293
1919 年	302
咸丰同治光绪间(年代未详)	308
参考书目举要	311
重要人名索引	325

再认文学上海(代总序)

胡晓明

若干年前,去看施蛰存先生。施公见面即问:“你的博士论文,做了什么题目?”答曰:“《中国诗学之精神》。”施公随即摇头:“这个题目太大。”那时,我心里还真有些不以为然。年轻时不敢做,何时才做?等到这些年多少看了一些近代文学的材料,再回头看看自己从前那以“中国……”为题的文字,真是不知天高地厚。寅恪先生自许平生为“不今不古之学”,且说其常识的意思:因为中古以前的材料太少,太易于逞新说,而中古以后的材料又太多,不易于深透把握。寅恪先生是那样兼具谨严精审的眼力与通达大气的史识,做中古的学问之所以能出绝大成绩,他的性情与学问材料之间有一种恰当的配合,也是一个重要的原因。有人曾以生命的长度与中国文史材料的程量作一简单比较:先秦两汉,患材料太少;六朝隋唐,稍少;宋,可能刚好相等;元明,材料或多出一倍;清代,或须几辈子才能消化材料;近代,又比清代多出不知几倍……。面对至今仍然尘封于图书馆、博物馆、档案馆的大量近代文史材料(且不必说近代人已经消化了的前人材料,亦构成今人掌握的“近代文史材料”之一部分),要想做近代文学的综合研究、宏大叙事,——咄!你孙悟空再是有天大本事,也还得乖乖地跟着唐僧一步一步走来!

因而,当三年前我和我的同事大康、山林诸友开始着手《近代上海文学与文献》的课题时,我们真的只想本本分分地划定上海的范围,从

2 近代上海戏曲系年初编

编年材料做起,一家一家地查访,一笔一笔地考述、过录,老实实在地做文学文献学的基本工作。我们的想法是,既然我们这几人皆以文体为专攻,何不从分体文学(即诗学、词学、小说、戏曲、散文)的角度,齐头并进,大家各自去做一种系年,——以作家作品、文学现象系时、系地的双重努力,去共同凸显文学上海在近代中国的真实面目?而近几年来,编年史体裁又成为文学研究更进一步走向客观实证、文学史撰写回归本土传统的一个方兴未艾的新探求。正如程千帆先生所说:“编年史是一种十分宏大宽容的历史载体,不论叙事、说理乃至写景、抒情,都可以在其中随意处理;而且又可以通过时间、空间的纽带将其熔于一炉。《左传》,特别是《资治通鉴》,为我们提供了丰富的范例。……我们对古代编年史的杰作学习得还是很不够的。”(《唐五代文学编年史序》)处于史料纷繁、著述草创的近代文学,我们更是在这种学习尝试之中。譬如诗歌、小说、戏剧、散文各自有其相当不同的特点,如有的内容在某一时期特多,有的相对来说较少,这就决定了有的时间范围较长,有的则相对较短。有的文体,其重心在于传媒(如小说、散文),有的则重点在诗友结纳的作家活动(如诗词),这也决定了系年的编撰不能强求一刀切,须尊重文体各自的特点。尽管如此,这个课题仍能以前空前的材料、整幅的细致的文体发展过程、丰富复杂的作家交往、作品接受状态,及丰富多样的文学事件、精神生活细节以及鲜明的时代地域文学的特征,去网罗散佚、拾遗补阙,完成一件文学学术上的新追求。——三年之后,就是呈现在大家面前这套以“初编”命名的丛书。

陈大康教授的“近代小说系年”一种,由于先期完成,已由华东师范大学出版社出版。此外,报刊中的诗词作品,虽然已有《申报篇目索引》等重要工具书,但大量文艺期刊及大报副刊,其中分体文学篇目索引有待于更进一步大规模的集体科研的努力。这套丛书暂不涉及。

回想起来,当我们真正亲手触摸近代上海文学的材料时,竟会有一种开荒、探险的意味!好比上黄山:戴上旅游帽,跟着前面的小旗子,走那人流熙攘的大道么?你也可以不这样,你发现竟然可以有无数的小道,通往人迹罕到的风景,予人以莫名的兴奋!首先是新材料新问题太多。有朋友说:唐诗宋词,新材料都没有了,新题目都做完了!有人曾专门撰文指出,在中国小说学的领域里,重复研究的大量精力,花在寥寥可数的几部名著上,而许多近代小说,几乎是无人去碰的。在诗学词学的领域里也同样。比如在上海住过多年的陈三立,诗才之大、诗功之深、诗艺之妙,置之李杜苏黄前,绝无愧色;而思想文化之复杂魅力,则有过之。其实他那句“来做神州袖手人”,完全是愤激之辞,他哪里是不关心国事的自了汉!而我们的学界,多年来就因为他“不进步”,连他的诗集都没有人去整理。陈三立同时的诗人词人如沈曾植,这位与文化上海关系极深、被他的学生王国维誉为集清代学术之大成的老师大儒、被张尔田称“其诗自是千古”的大诗人,其诗学,钱仲联先生评为“发千古之秘”,——可是,他的集子《海日楼诗》的注本,据说由于难度太大,在出版社一放就是十载春秋,七易编辑!且不要说进一步的研究了。近代重要诗人词家,如朱祖谋、夏敬观、况周颐、陈宝琛、沈瑜庆、李宣龚、黄节、杨钟羲、金天羽、吴庆坻、徐珂、陈曾寿、冯煦、陈夔龙、瞿鸿禨等人,似乎都没有人去为他们编年谱,有的甚至连小传、志略、行状等都没有。而近代的诗社、词社,仅上海一地而言,就有超社、逸社、星社、南社、寒隐诗社、希社、春音社、沅社等,此起彼伏,参与之人数、旨趣之歧出、成因之多元,皆为传统中国所罕有,而深具文学社会学的丰厚意

在此编校样到来之前,我幸已收到中华书局顾青先生寄来的钱仲联教授注《海日楼诗》。

涵。近代的流人文学、报人文学、名士文学、遗民文学……皆构成极丰富多样的文学“未命名群落”，仅辛亥之后几年，诗学之美盛，可谓以一地敌一国，足当陈三立所谓辛亥后“获偿而荷其赐者，独有海滨流人遗老，成就赋诗数卷耳”。再看上海近代所接纳养育的众多诗人的构成情况，他们当中有教师、地方官、布衣、青年学子、遗老、艺术家、翰林院的编修、改革的政治家、巡抚大人、革命党人、和尚、贵公子、同盟会的干将与出版家、商人等等。其社会成分之复杂纷纭、其作品所体现人文景观之异彩纷呈，应不亚于六朝、隋唐的文人世界。而小说种类之繁多（有人统计有250多种）、外来刺激之活跃（舶来品如政治文学、科幻文学、未来文学等不一而足）、传统新变之多样（由士子而报人艺人文人、由旧文学而新文学外来文学，其中传统资源极有用，待发之覆甚多），可谓中国小说史上的“文体的狂欢盛事”，或“作家的战国时代”，——这一切，与研究的现状当然是极不相称的。

如果再推而论及近代文学所蕴含的思想课题的丰富性，则除了重视材料的开发之外，不能不承认“范式”的转换所带来的新视角仍是十分必要的。人们早就发现近现代史学远比近代文学活跃、有新意、有力量。在我有限的泛读经验中，在原有的反帝反封、爱国主义之外，有不少新观照点和解释框架都被提出来了，譬如所谓“秩序危机”（林毓生《近现代中国史上若干重要问题》）、“身体与灵魂的双重危机”（张灏《再认戊戌维新的历史意义》），所谓“未完成的现代性”（哈贝马斯一本书的书名，李欧梵《现代性的追求》）、“被压抑的现代性”（王德威《想像中国的方式》）（后二者是从哲学中得到借镜），所谓“连续与变异”、“外来的合法性”（柯伟林《认识20

参于润琦：《清末明清小说分类简述》（中国近代文学学会第十届年会学术论文，福州2000.10）。

世纪的中国》)等,并非老病复发又回到那喜谈“中国……”的宏大叙事,也并非总是随哲学、史学之后而没有文学的独特声音,而是我切近地感知了近代文学所含有的思想富矿,实不忍再认文学仅是文学而已。尤其是上海,承接几千年人文渊薮的江南文化的氤氲化育,容受中国三千年未有之变局、南北政经气候之波诡云谲,面迎欧风美雨呼号拍击、中西文明交汇最新鲜、直接、强大的冲击与回应,比汉唐文学更为精彩的文学历史,倘若不能观水观澜,而尽其义、而传其神,岂不可惜、岂不可惜!如果我们不是仅仅株守一家一门之言,或仅仅削足适履地、以一种貌似学科分工、实为形式主义的观点,拘执于所谓“文学特性”,而是将文学置于更大更真实的“上下文”之中,我想近代上海文学在将来的学科发展中,一定会对中国文学研究有比现在更大的贡献。这是我写在前面的一点感想,至于朝向目标的努力,仍是一步步地走去。

2001年11月于日就月将斋

前 言

上海开埠之后,迅速发展成为国际性的商业大都会。随着人口的增加,市场的繁荣,南北各地众多剧种纷纷涌入上海,出现了相互竞争、相互融合的局面,使得上海成为我国近代戏曲活动在南方的中心。

说上海是近代戏曲活动在南方的中心,首先因为它是戏曲剧本创作与出版的一个中心。近代戏曲剧本的创作,除一部分京剧和地方戏剧本外,大量的仍然是采用传奇、杂剧的形式。据阿英《晚清戏曲小说目》记载,这一时期的传奇、杂剧有 150 余种。而梁淑安、姚柯夫《中国近代传奇杂剧经眼录》著录亲见原书的传奇、杂剧已有 270 种。这些剧本,有相当大一部分发表在上海的报刊杂志上,或者在上海出版。这是因为上海得风气之先,当时的报刊业、出版业在全国名列前茅,为剧本的发表或出版提供了便利的条件。从发表的传奇、杂剧来看,它们的题材相当广泛。有的直接取材于社会现实或政治斗争,如揭露清政府黑暗统治的《人天恨》、《活地狱》、《血海恨》,揭露鸦片危害的《阿芙蓉》,写康有为等戊戌变法的《维新梦》,写革命党邹容事迹的《革命军》,写徐锡麟安庆起义的《苍鹰击》、《皖江血》、《开国奇冤》,写秋瑾殉难的《轩亭秋》、《碧血碑》、《六月霜》、《轩亭冤》、《轩亭血》、《侠女魂》、《秋海棠》,写广州黄花岗起义的《黄花岗》,写反对出卖路权斗争的《邬烈士殉路》,反对美国华工禁约的《海侨春》,反映提倡女权、兴办学校的《爱国女儿》、《女中华》、《同情梦》、《广东新女

2 近代上海戏曲系年初编

儿》、《松陵新女儿》、《女界天》，等等。有的取材于中国古代民族英雄故事以激励人民大众，如写梁红玉的《女英雄》，写岳飞的《黄龙府》，写文天祥的《爱国魂》、《指南公》，写明末张苍水的《悬杵猿》，写明末瞿式耜的《风洞山》，写郑成功的《海国英雄记》，等等。有的取材于外国历史，以作为中国的借鉴，如写法国大革命的《断头台》，写意大利烧炭党人事迹的《新罗马》，写古巴独立运动的《学海潮》，等等。有的用寓言的形式曲折地反映现实，唤起国人对民族危机的警觉，如《警黄钟》、《叹老》，等等。这些剧本反映现实比较迅速，有的在事件发生后数月甚至数日即告写成。剧作家通过剧本所表现的对民族危机的忧虑，对社会变革的呼唤，引起了当时读者特别是知识阶层的共鸣。其中的佳作，诚如郑振铎所评：“皆激昂慷慨，血泪交流，为民族文学之伟著，亦政治剧曲之丰碑。”（《晚清戏曲小说目·序》）但这些作品中，有的思想倾向比较复杂，大多数剧本对于戏曲的舞台特性也注意不够，因此多半未能付诸演出，产生更为广泛的社会影响。倒是京剧作家创作的剧本，如写爱国志士跳海自杀激励国人的《潘烈士投海》，揭露鸦片危害的《黑籍冤魂》，揭露清朝官场黑暗的《张汶祥刺马》、《宦海潮》，揭露袁世凯的《宋教仁遇害》和《篡位大汉奸》，反映五四运动的《拳打金刚》，以及借古讽今的《党人碑》、《哭祖庙》，借外国历史以警醒国人的《瓜种兰因》（《波兰亡国惨》）等，及时搬上舞台演出，激起了强烈的社会反响。戏曲的创作和表演如此清晰地跳动着时代的脉搏，这在过去的时代是很少见的。

说上海是近代戏曲活动的一个中心，还因为它是南北许多剧种相互竞争、相互融合的一个舞台。上海的昆剧本来有着悠久的传统。晚明曲家潘之恒认为当时上海就存在一个昆曲流派，指出：“太仓、上海，俱丽于昆。”（《鸾啸小品·曲派》）乾隆、嘉庆时代，上海的昆剧演出也颇为盛行。但鸦片战争后，本地戏班锐减。近代

前期上海的昆剧艺人大都来自苏州。成书于光绪十三年(1887)的王韬《淞隐漫录·名优类志》说:“沪上昔日盛行昆曲,大章、大雅、鸿福、集秀尤为著名。鸿福班中之荣桂,集秀班中之三多,俱称领袖。”这里所说的大章、大雅、鸿福、集秀,都是来自苏州的昆剧戏班。咸丰元年(1851),上海第一家营业性质的昆剧戏园三雅园开业,专演时称文戏的昆剧折子戏,标志着昆剧的演出进一步市场化。

当时从全国剧坛来看,京剧已经走向兴盛。同治二年(1863)起,扬州、里下河徽班的名伶先后来上海演出。他们的演唱中包含了京调皮黄艺术,有些人后来改唱京剧。同治六年(1867),英籍华人罗逸卿兴建的京式茶园——满庭芳和浙江商人刘维忠投资兴建的京班戏园——丹桂茶园先后开张,分别邀请天津京班和北京三庆、四喜等班艺人来沪演出,大受观众欢迎。接着,金桂轩、大观、天仙等茶园相继建立,京津名伶,一时荟萃沪上。到光绪初年,京剧已经成为上海最具影响力的戏曲剧种,观赏京剧成为上海市民普遍的时尚。与京剧相比,昆剧、徽剧显得冷落。昆班和徽班的艺人为了维持生计,不得不依附京班戏园。这就出现了当时上海戏园普遍采取的京剧与昆、徽、梆子等剧种合演的现象。在合演的过程中,昆、徽、梆子等剧种保存了自身,而京剧则从昆、徽、梆子吸收了许多营养,并且在上海这个特殊的文化环境里开始孕育不同于“京朝派”的艺术流派——“海派”或“南派”。

从同治年间起,许多著名演员先后来上海演出,如孙菊仙、汪桂芬、杨月楼、谭鑫培、杨小楼、梅兰芳、尚小云、荀慧生等。谭鑫培六次到上海演出,谭派艺术在上海脍炙人口。梅兰芳第一次挂头牌是在上海。海派京剧的崭新面貌,推动了不少外地演员的艺术创新。而上海的戏曲艺人也在与外地演员合作、交流的过程中,丰富了艺术经验,提高了艺术水准,确立了自己的艺术特色。王鸿

4 近代上海戏曲系年初编

寿、汪笑侬、夏月珊、夏月润、潘月樵、冯子和、盖叫天、周信芳等成为南派京剧的代表人物。他们的表演各有千秋,珠联璧合,共同创造出上海京剧舞台繁荣的局面。

与此同时或稍后,上海本地的剧种也在逐步成长,如沪剧。有些剧种则随来沪投资经商的“商帮”和大批流民先后进入上海,并在上海得到发展,如越剧、淮剧。

说上海是近代戏曲活动的一个中心,还因为它是近代戏曲改良运动的主要理论阵地。对于戏曲改良的重要性,资产阶级维新派和资产阶级革命派均利用自己掌握的报刊发表文章进行宣传,而后者的理论更加具有振聋发聩的力量。

1903年1月,蔡元培主编的《俄事警闻》发表了佚名的《告优》一文。文章论证了戏剧的社会作用,勉励戏曲艺人战胜自轻自贱的弱点,增强社会责任感,像古代的优孟、优旃以及西方演员那样,以戏剧为武器,针砭时弊,把民族的灾难、斗争的前景“都一套一套的编成戏曲,演起来,传到各地方去,一定好感化许多人”。

1904年5月,蔡元培主编的《警钟日报》发表健鹤的《改良戏剧之计划》一文。文章指出中国戏剧如不改革,必不能适应时代发展的需要。文章以欧美特别是日本的演剧活动作为借鉴,从戏剧演员、戏剧作家、戏剧组织、戏剧脚本、戏剧革新等方面提出了一个比较完整的改良戏剧的计划,主张革新戏剧,为资产阶级民族民主革命服务。

1904年10月,陈去病、汪笑侬等人在上海创办我国第一个戏曲刊物《二十世纪大舞台》,宣称“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”,积极鼓吹戏曲改良。柳亚子在《发刊词》中高度评价汪笑侬等人的改良戏剧,称改良戏剧为“梨园革命军”,强调通过戏剧揭露清朝政府的民族压迫,以激起革命情绪;反映他国的革命传统及经验教训,以作为中国

革命的借鉴,从而达到“民智大开,河山还我,建独立之国,撞自由之钟”的目标。陈去病则在《论戏剧之有益》一文中阐述戏剧对改良社会的巨大作用,呼吁青年革命者投身优伶界,编演具有革命思想的新剧,帮助广大下层民众“通古今之事变,明夷夏之大防,睹故国之冠裳,触种族之观念”。文章寄希望于有识之士,“苟有大侠,独能慨然舍其身为社会用,不惜垢污以善为组织名班,或编明季稗史演汉族灭亡记,或采欧美近事而演维新活历史,随俗嗜好,徐为转移,而潜以尚武精神、民族主义,一一振起而发挥之,以表厥目的。夫如是而谓民情不感动、士气不奋发者,吾不信也”。

1905年3月,《新小说》发表陈独秀(三爱)的《论戏曲》一文。文章强调戏曲的艺术力量和教育作用,为演员争社会地位,指出:“戏曲者,实普天下之大学堂也;优伶者,实普天下之大教师也。”文章还陈述改良戏曲的五项意见:第一,宜多新编有益风化之戏;第二,“采用西法”,特别是学习西方“戏中有演说,可长人见识”;第三,“不可演神仙鬼怪之戏”;第四,“不可演淫戏”;第五,“除富贵功名之俗套”。

1908年2月,《月月小说》发表王钟麒(天生)的《剧场之教育》一文。文章明确提出:“吾以为今日欲救吾国,当以输入国家思想为第一义。欲输入国家思想,当以广兴教育为第一义。然教育兴矣,其效力之所及者,仅在于中上社会,而下等社会无闻焉。欲无老无幼,无上无下,人人能有国家思想,而受其感化力者,舍戏剧末由。盖戏剧者,学校之补助品也。”由此出发,文章最后呼吁:“吾内地十八行省,省省得志士,设剧场,收廉值,以灌输文明思想。吾更愿吾海上诸名伶,取旧日剧本而更订之,凡有害风化,窒思想者,举黜弗庸,以为我民造无量幸福。”

如上种种理论宣传对于戏曲改良的实践发挥了积极的作用。

近代上海戏曲之所以能跟上时代前进的步伐,呈现出前所未有的新面貌,与这些理论的鼓舞与指导是有着密切关系的。

说上海是近代戏曲活动的一个中心,还因为这里具备进行戏曲改良的各种条件。例如中外戏剧的交流,戏曲与话剧的交流,上海都具备得天独厚的条件。从外国人在上海开办剧场,外国侨民业余剧团组织演出,到春阳社、通鉴学校、进化团在上海先后建立,以及春柳社成员回国后在上海开展活动,都为上海剧坛吹进了阵阵新风。这些对于戏曲界来说,都是一种刺激,也能够作为有益的借鉴。上海之所以建立了那么多新型戏园,上演了那么多新编剧目,在表演手法、表演风格方面有那么多创新,在运作方面采用了那么多市场化的手段,与这种交流与借鉴无疑是大有关系的。这说明,戏曲要生存,要发展,既要保持自身的特色,从根本上说不失原汁原味,又要博采众长,锐意创新,“海派”的“海”,主要就体现在这里。

必须指出的是,20世纪的中国戏曲研究也是从上海发源的。这一领域的开山之作——王国维的《宋元戏曲史》,就是由上海《东方杂志》先行发表,然后由商务印书馆出版的。其他一些有影响的著作,如吴梅的《顾曲麈谈》、刘师培的《原戏》等,也是在上海出版或发表的。上海的研究者与北京、天津等地的研究者相互呼应,掀开了20世纪中国戏曲研究的崭新一页。

总之,上海在近代戏曲史上的地位十分重要,这里有很多问题值得深入探讨,有很多经验教训值得认真总结。我们这本《近代上海戏曲系年初编》,就是想对近代上海戏曲发展过程中的有关事件进行一次初步的梳理,为进一步的研究提供一点基本的线索。系年的内容,包括了重大政治事件、戏曲创作活动、戏曲演出活动、戏曲理论探讨等各个方面,以期通过研究,弄清它们的相互关系,在广阔的背景上展现近代上海戏曲的完整面貌和发展历