

老上海文化生活丛书

梨园海上花

姚旭峰
著

LIYUAN HAISHANGHUA

上海人民出版社

老上海文化生活丛书

姚旭峰
著

梨园海上花

LIYUAN HAISHANGHUA

上海人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

梨园海上花/姚旭峰著.

—上海:上海人民出版社,2003

(老上海文化生活丛书)

ISBN 7-208-04191-1

I. 梨... II. 姚... III. 京剧-戏剧史-上海市

IV. J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 086236 号

责任编辑 苏贻鸣 孔令琴

封面设计 柯国富

美术编辑 王晓阳

·老上海文化生活丛书·

梨园海上花

姚旭峰 著

世纪出版集团

上海人民出版社出版、发行

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

新华书店上海发行所经销

商务印书馆上海印刷股份有限公司印刷

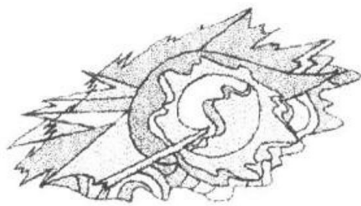
开本 850×1092 1/32 印张 4.75 插页 4 字数 92,000

2003 年 1 月第 1 版 2003 年 1 月第 1 次印刷

印数 1-5,100

ISBN 7-208-04191-1/K·954

定价 10.20 元



引 言

1913年,秋,刚刚开通的津浦线上,一列火车风驰电掣地向南奔驰,车厢里三教九流云集,热闹非凡,而其中一个眉宇清秀、仪态温文的年轻人,似乎时不时吸引了人们的注意。他,日后还将在这趟列车上来来去去;他,在其后的若干年会成为全中国最知名的人物;——谁能想到呢?这样神情沉潜的人,却终将令举国若狂、举世若狂……他,就是时年十九、初出京门的京剧青衣梅兰芳。此时这列火车,正载着他的憧憬,他的忐忑,他的未来,一路南奔,向着南方那个著名的、与北国京城遥遥相对、隐隐对峙的大都会。数天之后,上海丹桂第一台,京派青衣梅兰芳首度登台,一炮而红,从此结下与上海的不解之缘。

京角南下在梨园界早已并非新鲜事,但我们仍将目光投向梅兰芳与上海的这次相遇,乃是因其有着特殊的意义。首先,贯穿南北的铁路大动脉津浦线刚刚开通,这在加强南北交通的同时也似乎暗示了中国未来社会的某种格局,延伸的铁路线如同延伸的目光、需要和期待;其次,你一定从这个年份中感觉到了——辛亥革命刚刚过

去,中国的历史被改变了,伶人的命运也被改变了,以往摆在伶人面前的一条诱人道路——入宫作内廷供奉——既已不复存在,那么,另一条路——南下跑码头——则愈发紧要风光起来,“京伶之名角,且视海上为外府。而营戏园业者,亦争以邀角为能事。故一岁中必有若许京角南下。”^①上海于京剧,京剧于上海,其地位都在日趋重要;其三,1913年,海派京剧正在初显气象,而梅兰芳的艺事也正当初露风华,他们似乎是一见钟情,在沪上观众为梅的色艺倾倒之际,初出京门的梅也领略了海派舞台的魅力,如果说海派艺术和京派艺术在梅兰芳身上发生了个大碰撞,那么,梅恰恰是虚怀若谷的梅,海恰恰是海纳百川的海,他们各自吸纳了对方又丰富了对方,而彼此的声名和影响在其后的阶段都呈冉冉上升之势……

1913年,上海开埠整整七十年了,在殖民主义这根魔棍指挥下,上海正在演绎着灰姑娘变贵妇的童话,当年驻守东南一隅的一个默默无闻的海边小镇,而今成了万商云集、华洋并居的繁华都会,它以惊人的速度,崛起为远东的工商、航运和金融业中心,它是西方资本主义列强觊觎中国的一个热闹的码头,也是古老农业帝国窥望西方世界的一个新异的窗口,帝制终告瓦解,而西风正强劲,风从海上吹来,与沉潜千年的内陆的空气在此交汇、交融、交战……独特的行政格局、多元而异质的文化,以及以利益为驱动力的商业原则,促成社会生活的空前开放和活跃,并合力造就上海这个中国第一个近代化大城

^① 《申报·近三十年海上剧场之变迁记》,1927年1月1日。

市兼容并蓄的特质与光怪陆离的表征，一个新兴的属于近世社会的市民阶层正在形成，一种大众、新生、变幻的城市文化正在生长，即如娱乐方面，跑马场来了，游乐园出现了，影戏馆开张了，趋新务奇的上海人每日要面对多少新鲜事啊，民族和民间的传统艺术昆戏、梆子、京剧，也不失时机地登台亮相，在这个拥挤的大舞台上占一方天地，而一切都在商业原则的遴选下生生息息。黄浦江外密集的船桅又载来了几多繁华梦，这个欲望与机会涌动的埠头，在历史的画页里被描绘为纸醉金迷的花花世界，霓虹闪耀的十里洋场……

海上花开，海上花又落——历史总是能触动现实的遐思，而海派京剧这朵曾经光艳一时的海上花毕竟也值得我们回眸来细数端详，让我们把视线伸向 1913 年的此前此后——



目 录

引 言 / 1

第一章 海派之源起 / 1

- 一 徽班进京与徽班入沪 / 1
- 二 京剧始得名于上海 / 8
- 三 南派——海派 / 23

第二章 海派之风格 / 43

- 一 改良风潮与市民趣味：
新编剧目 / 43
- 二 上海人的“文化大餐”：
连台本戏 / 58
- 三 物质主义与科技崇拜：
机关布景 / 67
- 四 周信芳与麒派艺术 / 78
- 五 盖叫天和盖派艺术 / 94

第三章 海派之景观 / 113

- 一 剧院风景 / 113

二 明星·大众·票房 / 125

三 青帮老大与海上梨园 / 133

跋 海派之遗响 / 142

第一章 海派之源起

一、徽班进京与徽班入沪

谈到京剧历史,就必然追溯到两百多年前的徽班进京。那是一个起点、也是一个契机,我们日后尊之为国剧的这门艺术缓步从地方戏曲的身份中走出,“一朝选在君王侧”,并逐渐攀升到它万众瞩目的地位。

清乾隆五十五年(1790年),乾隆帝八十诞辰,为给这位多福多寿的天子庆寿,各路戏班赴京献演,高朗亭(名月官)率领的徽班三庆班就在这时进入北京,他们带来研磨已久的精湛技艺,也带来财大气粗的徽商为家乡戏班置办的精美行头,在这场艺人的大比武中,他们脱颖而出,在最高统治者的颌首微笑下,一个剧种的前程光明无限了起来。三庆班很快在京城站稳了脚跟,随后,四喜、春台、和春相继而来,虽然前后相距十余年,后世仍并称之为“四大徽班进京”。

徽班进京给京城戏剧舞台带来了崭新气象。乾嘉之际,天下太平,清朝统治者入主中原百余年,早已渐渐陶醉于汉家文化,京师文物荟萃,一派富贵雍容气象。戏剧

舞台上,昆、京、秦腔三足鼎立。本来,统治者的艺术趣味倾向雅驯,他们尊历史悠久、唱腔清丽的昆曲为雅部,其他诸剧种统称花部,又称乱弹,花部(乱弹)质朴粗犷的风格虽然颇得民间喜爱,但在统治阶级的眼光中则不免草率粗鄙,更重要的是,其野泼泼的生命力不免让他们心有疑虑,乾隆年间甚至颁布过对花部诸腔的禁令,但徽班在京的成功演出改变了这一局面。徽班所唱徽戏,形成于南方水陆交通的枢纽安庆,得地理之利,技术上博采众长:其唱腔采用当时流行的二黄调,同时“联络五方之音,合为一致”^①;剧本方面开拓出一批题材广阔,内容通俗的本子;表演上朴实真切,行当齐全,文武兼擅,凡此种种,体现出既规矩大气又活泼新鲜的风格,这使它较之其他剧种包括昆曲都有了技术优势,也为它日后的发展留下了足够的空间。一方地域文化的滋养还表现在徽班灵活多变的经营策略上,在京的四大徽班各有特长,据记载,三庆班以“轴子”取胜(连日接演新戏),四喜以“曲子”取胜(善唱昆曲),和春以“把子”取胜(长于武戏),春台以“孩子”取胜(童伶出众)。徽班的走红京师,还得力于实力雄厚,富甲一方的徽商做财政后援,他们的演出有着富丽堂皇的布景和精美考究的服装道具,这无疑是获得皇城观众青睐的重要条件。

进京后的徽班开始了从徽剧向京剧的嬗变。面对着更为优越的文化环境与更为激烈的竞争形势,徽班博采

^① 《日下看花集》,转引自《中国戏曲剧种大辞典》,上海辞书出版社1995年版,第3页。

众长,兼容并蓄的策略再一次得到了体现。首先是吸收原有优势剧种的长处:昆京秦三足鼎立中,京秦二腔高亢激越,劲直明快,在曲调上占了上风,越来越受到观众欢迎;昆曲的低回沉闷虽则落伍于时代趣味,但其优越性表现在作为古老剧种,它拥有成熟完备的舞台体制和一批经过时间考验的优秀剧目。因此,高朗亭初入京就致力于以安庆花部,合京秦二腔,同时继承了大量昆曲剧目和舞台表演体制,极大地拓广了戏曲的表现空间,日后京剧的格局和形态中,京腔、昆剧都占据了重要的一席之地。其次,通过人员流动的方式,在更广阔的范围内实行艺术上的融合。在梨园界,演员挂在某剧团演出叫搭班,跨剧种的搭班也很普遍——犹如今天舞台上的京昆串演,既能开阔演员的视野,也能丰富剧种的表演手段。嘉庆年间春台进京演出,著名汉调演员米应先搭班饰演正生,声望极隆,至道光年间,汉调演员至京加入徽班演出的逐渐增多。汉调又称楚调,也就是西皮调,汉调演员的进入徽班直接促进了徽汉合流和皮黄交融,形成了以西皮、二黄两种腔调为主的板腔体唱腔音乐体系,声韵方面遂以“中州韵、湖广音”为格律,而唱念做打的表演体系也逐步得以完善。一时间,徽班在京城演出业的竞争中占尽上风,“今乐部皖人最多,吴人亚之,蜀人绝无知名者矣”,“戏庄演剧必徽班。戏园之大者,如广德楼、广和楼、三庆园、庆乐园,亦必以徽班为主。”^①一般认为至道光(1821—1849

^① 《梦华琐簿》,转引自《中国戏曲剧种大辞典》,上海辞书出版社1995年版,第3页。

年)末年,徽班向京剧的嬗变已基本完成,“京戏”之名渐出(按:“京戏”不同于此前的“京腔”而接近此后的“京剧”,但这三者是不同时间的三个概念),往后的阶段,就是京剧进一步走向成熟和繁荣的时期。

民间的演剧热热闹闹,宫廷和以宫廷为中心的上流社会也始终没忘记声色之娱,他们把握着大方向,把京都百戏杂陈的局面当作他们享乐的大菜单。乾隆年间即建有南府戏班,道光七年(1827年)改组为升平署,取“歌舞升平”之意,其时昆剧在当中仍居主导地位,京戏班最初进入宫廷是在咸丰末年(1861年);慈禧当政之后,宫中演戏之风日盛,光绪九年(1893年)为庆祝慈禧五十诞辰,召大批民间戏班入宫承差,后来形成定制。光绪二十七年(1902),改设内廷供奉,即不再召入整个戏班,而只选单个演员“当差”。慈禧喜爱京剧,是个颇为“内行”的观众,耐人寻味的是中国历史上另一位权倾一时的女人江青也酷爱京剧,她们的推重和干预,在不同的时代分别深刻地影响了京剧的发展。慈禧经常看戏的场所有颐和园中的颐乐殿、中南海的颐年殿、皇宫中的宁寿宫,皇家三层的大戏楼比之戏园子中因陋就简的戏台自然有天壤之别,而威重如山的老佛爷自然也非市井小民可同日而语,一次次的入宫“当差”使得京剧日益染上了后来被人们所评说的“帝王气”。除了入宫当差,那些京城最好的伶人还要赶赴达官贵人家各式各样的堂会,堂会戏的名目往往是婚丧寿辰,规模大小不一,水平却一定精准。我们可以从《红楼梦》中略窥堂会戏的情景:它是贵族情调的闲雅的点缀,但时常也是权势和财富的较量夸耀。在

那些堂皇富丽的豪贵宅邸或私家花园,伶人们面对着闭目倾听、击节品味的士绅观众——有钱并且有闲,或许真能造就最好的鉴赏者——真正一丝一毫也不敢懈怠。如果说宫廷方面更多从政治教化上对京剧作了引导限制,贵族文化则从艺术审美上给予了京剧足够的熏陶和影响。清代末年,担任内廷供奉和出演堂会戏实际上已成了京剧名伶的主要经济来源。与此同时,京剧的表演艺术日趋完美,出现了程长庚、郝兰田、谭鑫培、杨月楼等一批被誉为“同光十三绝”(其中有几位昆曲演员)(图1)的京剧艺术家。再过若干年,这块皇家艺术的沃壤中还将冒出一个梅兰芳,只是,时代已经发生了翻天覆地的变化。



图1 《同光十三绝画像》(摹本)
清沈蓉圃画

、徽班向京剧的演化史中,有两点值得我们注意:(1)京剧并不与生俱来是京剧,它是由多种地方戏曲长期交流、渗透、融合,并在北京这一特殊的文化环境中形成,兼容并蓄、优势互补是它的内在生命力;(2)这同时也是艺术从民间走向士大夫和宫廷的过程,王公贵族的审美趣味深刻地影响着京剧的发展和定位,使它越来越倾向雅驯,精细,并最终让人感慨于它的堂奥之深。

胡琴咿咿哑哑地响着,皮黄腔高亢而苍凉,在北方那些高耸的院墙内,戏总是隆重地登场,历史在这个城市也总是隆重地登场,上演着一出出大戏,相比之下,南方似

乎悠闲、恬淡得多：小桥流水，百姓人家。与徽班进京的大张旗鼓相比，徽班在南方的活动几乎是湮没无闻了。人们往往忽略了一个现实，南方才是徽班的大本营，而江湖泽密布的南方也是经济富庶之地，在村庄与市镇组成的疏朗而庞大的网络中，戏曲之声从来就不绝于耳，只是，徽班在这儿的生存是纯然民间形态和商业性质的，他们顺水漂流，终将到达一个叫上海的码头。

诞生于安庆的徽戏，实际上很早就和长江边的另一城市发生了密切关系，这城市就是扼交通要冲，历代兵家与商贾必争的扬州。明清以来扬州徽商聚集，故而活跃着不少著名徽班，四大徽班及其尾随其后进京的四庆、五庆徽班，多半在这里组成并出发北上，徽班进京之后，扬州徽班依然兴盛不衰。而北上的徽班，却有部分在激烈的行业竞争中遭受了失败：嘉庆末年春台班报散，道光年间和春班报散，加上清政府裁减南府优伶，并勒令他们一律返还原籍，大批返乡伶人充实了扬州、里下河徽班，并且带来了时新的京调皮黄演唱风格，他们依托这片比京城远为广阔的江南平原，以扬州为本营，往来于长江下游演出，日复一日地积攒着声名与实力。在徽班的组织形式中，有一种叫做“水路班子”的，通过它，我们也许能最真切地认识到民间戏班的生存形态。

所谓水路班子，是指那些演出赶台专走水路的江湖草台班，也常见于南方其他剧种。江浙一带水网密集，加之早年没有铁路，公路交通不畅，走水路不失为因地制宜的选择。水路班子的特点是经营灵活、流动方便，一个班少则十余人，多则三四十人，连同行头分装在三四只船

上,开船上路,停船演戏。演出日程往往排得很紧,误场等于误生意。每只船上必定搭配着戏班不同角色:老生、花脸、青衣各一,为的是当这拨演员还在上个村落唱末场戏时,那一拨演员可以先赶往下一个村落唱开锣,人数最多的武戏,往往放在中间唱。船上的铺位安排也有讲究,正中朝外一铺,叫天王铺,是老生睡的,花旦则睡在他前面地上,这个秩序不能紊乱。因为赶场子,他们摇船往往摇得很急,假如有人失足落水,也不停船搭救,只是丢下一块木板,让他自己去求生。演出的戏台往往就搭在河边,观众坐在船上观戏。看一场戏,对乡间的农民来说如同过节。鲁迅的《社戏》十分生动地描写了月夜撑船去看戏的美丽情景:

两岸的豆麦和河底的水草所散发出来的清香,夹杂在水气中扑面的吹来;月色便朦胧在这水气里。漆黑的起伏的连山,仿佛是踊跃的铁的兽脊似的,都远远地向船尾跑去了,但我却还以为船慢。他们换了四回手,渐望见依稀的赵庄,而且似乎听到歌吹了,还有几点火,料想便是戏台,但或者也许是渔火。

.....

最惹眼是屹立在庄外临河的空地上的一座戏台,模胡在远处的月夜中,和空间几乎分不出界限,我疑心画上见过的仙境,就在这里出现了。这时船走得更快,不多时,在台上显出人物来,红红绿绿的动,近台的河里一望乌黑的是看戏的人家的船篷。^①

^① 鲁迅:《呐喊》,人民文学出版社1979年版,第145—146页。

恐怕鲁迅当年也没有想到：在这样田园牧歌的情调后面是艺人劳生的艰辛。

水路徽班通常活跃在运河沿岸：常州、无锡、苏州，再进入杭嘉湖平原，唱红了的戏班便到上海演出。同治二年（1863年）春，扬州金台班、里下河徽班到沪演出，当时上海已开埠二十年，变化一日千里，故而吸引了大量名伶，如朱湘其、诸寿卿等，为日后海派京剧代表人物王鸿寿、林树森的老师。徽班进入上海很快便称雄一方，哀梨老人《同光梨园纪略》上编专叙同光间海上梨园界之兴替，称：同治三年，“沪北十里洋场，中外巨商，荟萃于此，女闾三百，悉在租界，间有女班，唱皆徽调。”上海有了京班之后，这些徽班演员因为已有京调皮黄的基础，与京班同台演出，很快向京剧过渡，有的演员干脆就顺应时势，改唱京剧。王鸿寿本人于同治末年来到上海，为海派京剧的奠基人之一。

徽班进入上海并与稍后南下的京班融合，对日后海派京剧的形态将产生深远影响，当此际，上海作为一个新兴城市正在初步形成它的文化环境，它没有丰厚的历史负载和厚积薄发的创造力，却有着迅速扩张的需求和无所忌惮的“拿来主义”，在这部文化的生成史中，起关键作用的将不是一个或一群权威，而是以“中外巨商”为代表的整个市民社会。

二、京剧始得名于上海

海上梨园的兴盛，开始就表现在如雨后春笋般开张

的戏园上。

咸丰初年,上海出现第一家营业性质的戏园——三雅园,它由城内富户居室改建而成,就像一个对外开放的堂会戏场所,戏台建在大厅中,池子置红木桌椅,演出当时尚在流行的昆曲,观众可边看戏、边喝茶,故而也称茶园。此后又相继出现一些专演昆曲的茶园。同时期,京戏正在北方呈扶摇直上之势,善于捕捉风向的上海商人自然也不甘示弱,同治五年(1866年),英籍华人罗逸卿在宝善街之南靖远街(今福州路广东路一带),兴建一仿京式茶园“满庭芳”,翌年春开张演戏,从天津邀来京班角色,“沪人初见,趋之若狂”,是为京班戏园之始。

满庭芳引发了京班戏园开张热潮。同年,浙江定海人刘维忠在宝善街大新街口(今广东路近湖北路)开丹桂茶园,其建筑式样仿照北京著名戏园广和楼结构,为当时上海代表性的全新演出场所,也是晚清上海历时最久、规模最大、演变最多、影响最广的京班戏园(图2)。刘维忠头脑精明,交游广泛,当年冬为祝贺开业北上邀角,邀到三庆、四喜班大批名伶,如铜骡子、夏奎章、熊金桂、冯三喜等,他们中大多数人日后扎根上海,并且代代相传地成为海派京剧的中间力量;由于刘维忠本人与三庆班伶人过从甚密,三庆班班主程长庚之子、鼓师程章圃也专程来沪祝贺演出,一时名角云集,生意兴隆,不到一年就挤垮了满庭芳。随后金桂、大观、天仙等茶园纷纷仿效,金桂曾邀名伶杨月楼充当班底,大观为兆丰洋行买办吴蟾青联合京剧老生三鼎甲之一孙菊仙共司创办,总之是八仙