

么书仪
著

【晚清】 戏曲的变革

人 民 文 学 出 版 社

么书仪
著

【晚清 戏曲的变革】

人 民 文 学 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

晚清戏曲的变革/么书仪著. - 北京:人民文学出版社, 2006.3

ISBN 7-02-004694-0

I. 晚… II. 么… III. 戏剧史-研究-中国-清后期 IV. J809.252

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 091347 号

责任编辑:冯伟民 周绚隆

责任印制:王景林

晚清戏曲的变革

Wan Qing Xi Qu De Bian Ge

么书仪 著

人民文学出版社出版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街166号 邮编:100705

河北新华印刷一厂印刷 新华书店经销

字数514千字 开本850×1168毫米1/32 印张18.25 插页2

2006年3月北京第1版 2006年3月第1次印刷

印数:1—3000

ISBN:7-02-004694-0

定价:36.00元

自序

五年前,由于一个偶然的契机,我比较深入地了解了明清至近、现代的“男旦”问题,从此“晚近”引起了我的兴趣。

那个时候,“晚清”因为联系着中国社会、文化的现代变革,已经成为了研究者瞩目的时段,似乎有了说不尽的话题,以“晚清”作为研究对象的专著也纷纷出现,呈现出多姿多彩的面貌。不过,就我的了解,研究者对“晚清”戏曲涉及的还不是很多,这使我觉得有可能在这方面“开疆拓土”。事实上,晚清戏曲的变迁,牵连着诸多社会、文化的现代“转型”问题,对它的深入考察确有它的重要性。

于是,我确定了“晚清社会变革中的传统戏曲”这样的研究题目。对这个项目,我大致作了这样的设想:从三个方面,即宫廷演剧、民间演剧与戏曲的“环境”来讨论这一变革。也就是说,我对“变革”的关注点,主要不是戏曲文本,而是和历史演进、社会变革同步的演剧和戏曲环境。

在很长的时间里我对课题实现的前景充满信心。等到开始动手的时候,我才知道面临的“艰难”多多。最主要的是,前此的研究成果寥寥、相关材料的匮乏、搜集这些材料的困难,都给我的“设想”带来困惑。

比如,原先我设想的“晚清宫廷演剧的变革”应当包括:皇家剧团的演员来源、组织管理、报酬方式、演剧场所、演出方式,“承应戏”剧目类别,内廷演戏剧目的变革,“内廷供奉”名目的来源,

“内廷供奉”的挑选方式及他们的职责、报酬、地位，帝王在宫廷演剧变革中的主导作用……这些方面的相关材料，最主要的依据应当是皇家的戏曲档案。“南府”档案今已渺然，“升平署”档案的大部分保存在国家图书馆的善本室和故宫第一档案馆。显然，想要靠在国家图书馆的善本室和故宫第一档案馆阅读、疏理这些庞杂的档案中的相关材料，不是短时间，更不是我个人所能完成的。我只好后退一步，把二十世纪上半叶曾经涉猎过“升平署”档案的研究者（朱希祖、周明泰、王芷章、齐如山等）的著述和其中涉及的档案材料，当作进入这一问题的最先的通道。

通过一段时间的阅读和思考，不久我就发现，我最初对于这一课题的设想，涉及的内容过于庞杂，一种比较切实有效的调整是，从“晚清社会变革中的传统戏曲”这个大范围之中，选取几个“点”来进入，庶几有可能做得比较深入；包罗万象的设想肯定不合实际。

第一个引起我的兴趣的题目，是有关“明清男旦的兴衰”。对这个问题的思考，对与它有关的材料的搜集，花了我大量的时间、精力。不过，也给我带来许多意外的惊喜——与“男旦”相关的戏曲现象，比如它的出现、它的走红、它的存在方式、它在戏曲界统治地位的终结、它与源远流长的同性恋的联系和区别……都像是尘封在一条幽深的小巷中的砖雕、石雕和木雕一样，可以吸引你长久地仔细琢磨、流连忘返。而且，在戏曲史上，“男旦”的出现和存在，究竟与什么因素相关？特别是晚清“男旦”和“前后三鼎甲”交替出现的“走红”现象，究竟是什么因由促成的？他们的“走红”与当时的接受者的“审美”变化有什么样的互动关系？都曾经在我的心头久久萦回。这个题目，从我已有的想法和已经掌握的材料来看，其实是可以写成一本书的。

我所关注的第二个方面，就是清代九位帝王（顺治、康熙、雍

正、乾隆、嘉庆、道光、咸丰、同治、光绪)再加上西太后与戏曲的关系(他们无一例外都“爱好”戏曲),包括宫廷剧团的建立、兴盛、衰败和管理制度,以及宫廷演剧与民间戏剧的互动关系……这些很可能是整个清代戏曲兴盛最重要的因素:宫廷戏曲对于整个清代戏曲的兴衰变易,无疑具有决定性的作用。而其中,帝王的意志、喜好与戏曲本身的艺术规律之间的复杂关系,是一个值得深入考察的问题。这个方面,显然也是一本书的题目。

清代宫廷演剧与民间演剧的联系之中,最直接的因素是“内廷供奉”。在民间,“名伶”被“升平署”选中之后,取得了可以进宫“承应”,为天子演戏的资格,就被尊称为“内廷供奉”。“内廷供奉”这一称呼是怎么来的,南府时代的“内廷供奉”与西太后时代的“内廷供奉”在来源、身份、职责等方面有什么差异,“南府”和“升平署”对于“内廷供奉”的管理、奖惩制度上又有什么不同。如果谈到宫廷演戏,似乎不能忽视这些问题。

晚清民间演剧之中,首先应当考虑进行清理的问题,可能就是有关“堂子”的种种了。

“徽班进京”把吴、越旧俗和安徽、江浙一带的商业意识带进了京城。“堂子”开始是名伶的住处,一些名伶同时还在住处开设“打茶围”的场所,名伶大多也会在住处教授子弟学艺。自嘉庆至光绪年间,在北京兴旺发达的“堂子”,除了是当时极有号召力的娱乐业之外,还是这一时期培养优伶的重要渠道。晚清“堂子”在京师的土壤中,作为娱乐业的职能得到了畸形的发展,而作为科班的职能,也可以说发挥得很有功效。事实上,晚清活跃在京师舞台上的“名伶”,很大部分是“堂子”出身;当时很多名伶,比如梅兰芳祖孙三代的成功,都是不仅是在舞台上,而且也是在“堂子”里。

由于“堂子”曾经在民国元年(1912年)被明令禁止,后来又

加上其它的种种因素,所以“堂子”这一话题,在大陆戏曲研究界,至今仍然被有意讳言,或者被无意忽略。八十年代以后,当文学史上的很多被讳言的事情已经开始被还原、被发掘、被重新叙述的时候,“堂子”却仍是一个讳莫如深的话题。

“堂子”这一文化现象,在北京存在了将近一个世纪。“堂子”在晚清时期与民间戏曲的发展、与民间娱乐的发达,都具有至关重要的关系。对于我们来说,无论是在文化史还是戏曲史上,它都是一个很难回避的重要存在。

晚清“堂子”的发达,直接推动了北京南城作为娱乐中心的发展,与京剧成为时尚艺术相为表里。由此,晚清伶人的社会地位也有了很大的变化,他们逐渐从社会的最下层上升,脱离了“贱民”的传统身份,有的大牌“明星”甚至被社会上层接纳。传统的社会等级制度出现了松动和变易。这也是我关注的重要问题之一。

另外,晚清关公戏与伶人的关羽崇拜、晚清伶人社会地位的变化、晚清的观剧指南与戏曲广告、清末民初日本的戏曲爱好者……也是我考虑过的,并且已经撰写成文的问题。

.....

晚清戏曲发生的“变革”还有很多问题和事件可以谈论,就我想到的(可以写在这部书之内的)还有晚清旗人与戏曲、同治时期的杨月楼事件、晚近时期的北京的票房、晚清名伶经济地位的状况等等,但由于各种原因,没能继续下去。不过,这些都还是我所感兴趣的问题,希望能够俟之来日。

二〇〇四年八月

目 录

自序	(1)
一 清代皇家剧团和宫廷演剧的变革	(1)
(一)景山、南府的两大皇家剧团	(1)
(二)乾隆时期:清代的第一次戏曲高潮	(3)
(三)“弘历热河行宫观剧图”的史事	(18)
(四)清代宫廷的“节戏”	(26)
(五)道光时代:升平署的建立	(28)
(六)咸丰时代:新的演剧制度	(35)
(七)西太后时期:清代的第二次戏曲高潮	(41)
(八)西太后时代的“内廷供奉”	(47)
(九)结语	(57)
附录:漫谈“跳加官”	(57)
二 徽班进京对晚清北京戏曲的影响	(72)
(一)开场方式与剧目安排	(72)
(二)后台衣箱的分类管理	(78)
(三)歌郎营业的出现	(87)
附录:徽班研究中的几个问题	(97)
三 明清演剧史上男旦的兴衰	(114)

(一)明代中晚期的男旦	(114)
(二)乾隆年间的男旦	(125)
(三)清末民初的“四大名旦”	(134)
四 晚清戏曲与北京南城的“堂子”	(148)
(一)晚清作为娱乐业的“堂子”	(150)
1. 相关用语的含义	(150)
2. “打茶围”行业的来历、形成和兴旺	(152)
3. “打茶围”的方式和歌郎的服务	(156)
4. 以青春作为代价的暴利行业	(162)
5. 歌郎的前途	(170)
6. “打茶围”的价格	(176)
7. 歌郎的挑选和培训	(178)
8. 晚清“堂子”的盛况与变化	(181)
9. “堂子”的衰败和终结	(189)
(二)晚清作为戏曲“科班”的“堂子”	(191)
1. 道、咸、同、光四朝名伶的出身	(192)
2. 同、光时期“堂子”作为“科班”的职能	(194)
3. 晚清“堂子”的生存情况	(199)
4. “堂子”的兴盛和衰败	(203)
(三)戏曲史叙述中的“堂子”	(208)
1. 旧中国(含香港、台湾)对于“堂子”的叙述	(209)
2. 建国以后“戏曲史”对于“堂子”的叙述	(221)
3. “戏曲史”上的“盲点”	(229)
附录:明清北京内城、外城示意图	(231)
五 晚清关公戏演出与伶人的关羽崇拜	(241)
(一)清代关公戏演出:禁令与热潮的交替	(241)
(二)光绪年间关公戏演出的鼎盛和禁忌	(256)
1. 对作为角色的关公的禁忌	(257)

2. 作为剧中人关公造型的义涵	(261)
3. 演员心理上的敬畏	(264)
4. 观众的期待	(267)
(三) 关公戏鼎盛的社会文化原因	(268)
六 晚清优伶社会地位的变化	(285)
(一) 清代各朝有关戏曲和“优伶”的律令和执行	(287)
(二) 晚清帝王对于优伶态度的变化	(290)
(三) 晚清“内廷供奉”们的殊荣	(293)
(四) 晚清官府执行有关优伶“定制”的松动	(296)
(五) 晚清“名伶”经济、社会地位的改变	(301)
七 晚清的观剧指南与戏曲广告	(313)
(一) 道光至光绪间出版的《都门纪略》	(313)
(二) 嘉庆、道光年间的“花谱”热	(327)
1. 嘉、道年间刊刻“花谱”的盛况	(328)
2. “花谱”作者的构成	(330)
3. “花谱”的性质和运作	(332)
4. 撰写“花谱”的文人与伶人的新关系	(335)
5. “花谱”的影响	(338)
(三) 杨掌生和他的《京尘杂录》	(344)
1. 杨掌生经历的科场事件	(346)
2. 杨掌生进京之后的经历	(349)
3. “花谱”四种的写作和内容	(352)
八 清末民初至二十世纪二、三十年代的北京娱乐圈	(362)
(一) 晚清的北京南城	(362)
1. 晚清南城的仕商云集	(362)
2. 晚清南城的会馆兴旺	(365)
3. 晚清南城的饭庄和苑囿	(367)

4. 晚清南城的戏园和“堂子”	(369)
(二)二、三十年代的京师娱乐中心——大栅栏	(376)
1. 南城大栅栏一带的名伶住处	(377)
2. 南城大栅栏附近的戏园子	(378)
3. 二、三十年代京师的戏迷	(381)
(三)二、三十年代北平的“时髦”	(385)
1. “中央公园夕阳漫步”	(387)
2. “真光听梅兰芳唱平剧”	(389)
3. “北京饭店跳交际舞”	(390)
(四)京剧名票、贵公子袁寒云	(393)
1. 袁克文的母亲和名号	(393)
2. 袁克文“极端反对”袁世凯称帝?	(395)
3. “近代曹子建袁寒云”	(401)
4. “昔梦已非,新欢又坠”	(403)
5. 悲歌一曲四座惊	(407)
附录一:道光二十五年、同治三年《都门纪略》记载的 京师 19 个最著名的戏园子分布示意图	(411)
附录二:《京尘杂录》所记嘉庆末至道光间 南城 48 个著名“堂子”所在的 18 条街道 (春家胡同除外)	(412)
九 清末民初日本的中国戏曲爱好者	(418)
(一)报人辻听花和他的《中国剧》	(421)
(二)波多野乾一和他的《支那剧及其名优》	(431)
(三)二十世纪之初寄居北平的日本戏曲爱好者	(437)
附录一:中国戏剧评论家辻听花(作者:日本·中村忠行、 翻译:么书君)	(444)
附录二:辻听花重要活动编年(译者编)	(480)

十 外编	(486)
(一)面对佛、道二教的耶律楚材	(486)
(二)“文学史”叙述中的关汉卿评价变易	(506)
(三)《西厢记》在明代的“发现”	(513)
(四)《乾隆时期北京剧坛研究》正误	(527)
(五)对陈芳文的回复	(539)

一 清代皇家剧团和宫廷演剧的变革

清代从顺治到光绪,九位帝王,加上西太后,无一例外都是戏曲的爱好者。他们的爱好,使得清代宫廷的戏曲演出和变革,始终处于清代戏曲变革的中心位置。

清代的顺、康、雍三朝,可以称作是清代宫廷演剧的“酝酿期”。乾、嘉、道时期,可以视为清代宫廷演剧的“高潮期”和“变革期”。而咸、同、光(包括西太后)三代,则应当算是以宫廷演剧为中心的清代戏曲的“全盛期”。乾隆皇帝是把宫廷演剧从“酝酿”推向“高潮”的帝王,而西太后则促成了戏曲“极盛难继”的“全盛”顶峰。

(一) 景山、南府的两大皇家剧团

严格地说,“景山”和“南府”,开始应当是指称内廷管理戏曲演出事宜的机构。“景山”地点就在景山;“南府”地址在今南长街南口,清初被称为“南花园”,是为宫廷培植花木和盆景的地方,后来内廷的乐团“中和乐”、剧团“内学”在此习艺,管理机构也设在此处,这里遂称为“南府”。随着宫廷剧团的地位逐渐提高,“景山”、“南府”也成为皇家剧团的代称。

管理宫廷演剧事宜的两大机构——景山和南府,于康熙中期已经建立。^①在皇家剧团的机构组织上,康熙以降各朝,都在不断加以完善。

王芷章在1937年出版的《清升平署志略》中,对乾隆时期皇家剧团的规模有这样的推测:“南府人数确额,虽亦在不可知之列,论其大略,要自不下一千四、五百之谱。”^②

翦伯赞1943年所撰的《清代宫廷戏剧考》云:“据《清升平署档案》所载,当时南府剧团人数约在一千四、五百左右,景山剧团人数不详,但亦当在千人左右,南府、景山两剧团的学生合计当在两千以上。再加以民间教授,则两大剧团的人数,当在三千人左右。”^③

今人丁汝芹在《清代内廷演戏史话》中述及,“道光元年正月”的“恩赏日记档”记载“正月十七日”“革退”旗籍和民籍学生共39名,“同月十八日”又革退60名,除去后来因故被留下的4名之外,两次共革退学生95名。道光时又有档案记录了这一年的四月,革退后的南府、景山两剧团共计468人移往圆明园。这468人中,包括演员、乐队、钱粮和档案管理人员等。由此可以推算,道光元年南府、景山两个剧团的人数,在革除之前,是563人左右。如果按照记载于“恩赏日记档”中的总管禄喜在道光元年正月十七日奏折中所言,当时南府、景山人数“较比嘉庆四年之数不及其半”^④的说法,那么,嘉庆四年的人员当在1126人以上。如果我们相信嘉庆时期南府、景山剧团“总管首领既经裁抑,则减退太监学生亦属势所难免”^⑤的说法,把1126人作为下限,那么,我们把乾隆时期南府、景山的人数划定在1126至1400(或1500)人之间,可能距事实不远。这一规模,用翦伯赞的话说,“在中国历史上,可以说是开旷代未有之局”^⑥。

从《清代内阁大库散佚满文档案选编》中收入的材料,和《李煦奏折》等残存史料中可以得知,宫廷演剧事宜,当时由内务府主管。具体做法是:内务府有专职官员,源源不断地从南方挑选技艺卓著的乐人和伶人入宫。有的作为“授艺教习”,职责是教

授包括太监演员在内的皇家剧团演员“弹乐”、“杂耍”、“弋腔”等,有的是专职演员,担当“承应”演出。教习和演员的待遇都比较优厚,人数却没有确切的统计。雍正朝演剧机构未见变化的记载,但已有了诸如内廷每年四月初八浴佛节“令南府学生演戏一日,著每年以次为例”^⑦的定例,可见其时景山、南府两大皇家剧团在宫廷的演剧活动已经很是活跃。

宫廷剧团的演出活动,在很大程度上处于和民间演剧状况隔绝,而具有封闭式的特征。宫廷剧团不承担皇室演出以外的职责。演出的内容和方式,主要取决于宫廷仪典的需要。也可以说,宫廷的戏曲演出活动,虽然其中存在着极大的娱乐、消遣意味,更多的却是为着“政治”礼仪,因而,也可以说宫廷的戏曲演出活动更多地成为一种“权力”的象征。

(二) 乾隆时期:清代第一次戏曲高潮

清代开国百年的乾隆时期,出现了由宫廷戏曲演出为主要推动力和表征的清代第一次戏曲高潮。这一高潮的出现,和清朝皇帝的直接参与有关。

从顺治皇帝开始,康熙、雍正都热心于宫廷戏剧活动。比如,在剧目上,顺治就萌生了依据自己的意图,由皇室派词臣修编剧本的设想,还在《鸣凤记》的改编上做过尝试。杨恩寿《词余丛话》因此留下了“吴园次奉敕谱《忠愍记》”^⑧的记载。

康熙也模仿他的父亲“觅人收拾”^⑨了《西游记》,并下令编写了一批“节庆”曲本。

雍正为皇子时,曾为恭祝父皇的寿诞,亲自参与编写贺寿节目。这个剧作为贺寿献戏的“样板”,一直到乾隆时期还曾拿出来演出^⑩。皇家参加剧目修编的传统,一直继续到西太后主持

改编《昭代箫韶》。而且，在她的主持下，清代第一座三层大戏楼——圆明园同乐园中的清音阁竣工。这座毁于八国联军的豪华戏楼在当时是独一无二的，它不仅代表了皇家的气派，并具有丰富的想象力，其形制结构与今存故宫畅音阁戏楼大致相同：最上层名“福台”，中间为“禄台”，下面一层称“寿台”；寿台四周有十二根立柱支撑。戏台分前后两层，后层有阶梯通往“仙楼”。它的台面比当时的普通戏台大几倍，底层面积在二百平方米左右，可容纳数百演员出入腾挪。三层戏台的装置特殊，寿台顶上有可以移动的“天井”，地板上有五处可以移动的出口，连接台底下的地井。地板中央还有一口水井。“天井”可以“聚音”，地井中的装置可以控制各种道具的升降，水井则是供应台上喷水装置的水源——这样，剧中表演的天、地、人三界的活动，在舞台上都可各得其所：这是热衷“神怪剧”时代的创举。

经过顺治、康熙、雍正三朝热心于宫廷戏曲的皇帝近百年的努力，皇室剧团和宫廷演出的各个方面，都趋于成熟和完善。下一届皇帝只要在父、祖多年经营的基础上，再出一把力，就可以水到渠成地促成清代宫廷戏曲演出的繁盛局面。好大喜功的乾隆，恰好就是成就这一契机的极好人选。他把几代帝王对宫廷演剧的理想，加以实现并且发挥到极致，实现了以宫廷戏曲演出为主要推动力和表征的清代第一次戏曲高潮。

乾隆皇帝对于戏曲可以称作“嗜好”，他在位的60年间，在频繁的“南巡”和“庆典”活动中，曾经亲自下达和支持了不少与戏曲的发展相关的政令，而他直接下达和间接支持的这些政令，对于奠定有清一代戏曲繁盛和酿成清代第一次戏曲高潮都可以说是起到了决定性的作用。

首先，乾隆皇帝扩展了宫廷剧团的规模。

有关“南府”、“景山”两大机构的文字记载，最早出现在康熙

二十五年和三十四年的“满文档案”^⑩之中，这些记载可以证明“南府”、“景山”在康熙时期已经存在，并非成立于乾隆年间。然而，“乾隆时代”宫廷剧团的规模，“扩展”到了两三千人却是不争的事实。

其次，乾隆皇帝指派大臣编写了规模宏大的“节戏”和“宫廷大戏”，并建立了宫廷演戏的“月令承应”“庆典承应”制度。

至今存留在农历上的节令，在古代都是节日。节日在皇宫中不可轻忽，历代皇帝都认为事关敬天事神，均与国运相关，清代也承继了历代帝王于各节令祀神的惯例。一年四季都以献戏的方式祀神，是清代的创举。乾隆时期建立了宫廷演戏的“月令承应”、“庆典承应”制度，并下令由张照等编写“月令承应”戏。

昭槱的《嘯亭续录》“大戏节戏”中说：

乾隆初，纯皇帝以海内升平，命张文敏制诸院本进呈，以备乐部演习，凡各节令皆奏演。其时典故如屈子竞渡、子安题阁诸事，无不谱入，谓之月令承应。其于内廷诸喜庆事，奏演祥瑞瑞应者，谓之法宫雅奏。其于万寿令节前后奏演群仙神道添筹锡禧，以及黄童白叟含哺鼓腹者，谓之九九大庆。又演目犍连尊者救母事，析为十本，谓之《劝善金科》，于岁暮奏之，以其鬼魅杂出，以代古人餽祓之意。演唐玄奘西域取经事，谓之《升平宝筏》，于上元前后日奏之。其曲文皆文敏亲制，辞藻奇丽，引用内典经卷，大为超妙。其后又命庄恪亲王谱蜀汉《三国志》典故，谓之《鼎峙春秋》。又谱宋政和间梁山诸盗及宋、金交兵，徽、钦北狩诸事，谓之《忠义璇图》。其词皆出日华游客之手……^⑪

《升平署月令承应戏》一书“引言”云：

乾隆时，由庄亲王允禄及张照等一班词臣所编，为外间