

第三章 上海京劇發展期：1887-1893

前 言

1880 年代（光緒六年以後），清廷開始著手推行「自強運動」。由於租界的庇護，上海素為開明知識份子麋集之地，此地發出的改革呼聲向來領先群倫，在 1880 年代（光緒六年以後）改革創新之風逐漸瀰漫全國時，置身於風口浪尖的上海，滬上京劇界受到了怎樣的啓發？從 1867 年（同治六年）開始，二十年間，上海京劇從業者奉北京原生京劇為正朔，而今，風向的改變是不是也促使京劇工作者低頭檢視自己置身的環境，從而做出相應的改變？政治上的「自強運動」最後以失敗告終，上海京劇界本時期的改革之舉是失敗還是成功了？這個階段的種種變革為京劇在上海的發展又留下了哪些影響？

本章將分三個小節釐清前述問題。第一節先勾勒 1887 年（光緒十三年）上海戲園的「時事新戲」風潮及其後續發展，而後討論其帶給上海劇壇的影響；第二節探討「時式新戲」取代「時事新戲」興起的意義；第三節深入分析本時期由大量「時式新戲」所呈現的劇壇概況，並剖析個中意涵。

1887 年（光緒十三年），光緒帝親政，儘管慈禧太后仍以訓政名義參與朝政，但整體而言，主張變法改革的維新派勢力開始得以抬頭，1880 年代（光緒六年以後）初即開始推行的「自強運動」逐漸達到高峰，國力集中於各項建設，其中影響政局最劇者當屬 1888 年（光緒十四年）「北洋艦隊」建軍；至於全國各地，封疆大吏秉承中央政府意旨、同時也為了鞏固並擴張自身勢力，同樣積極推行「洋務」。各省織布局、縑絲局、槍炮局紛紛建廠開工，紡織工業與軍火工業這兩項被認為攸關國家命脈的輕重工業成為發展重點，一時之間，朝野均致力於提倡各

項現代化工業（時稱「實業」），希望能富國強兵。由於天時與人和並至，本時期清廷終於開始正視國力日衰的現實，設法因應前所未有的變局，而這求新求變的大環境醞釀出的整體氣氛對本時期京劇在上海的發展方向有著深切的影響。

上海素來是洋務派重鎮，風氣早開，相對於其他地方因著自強運動才得以開展各項輕重工業，上海的現代化先行了一大步。江浙一帶素有絲棉紡織工業傳統，大小作坊無數，在 1889 年（光緒十五年）江南機器織布局成立之前，早有民間資本家開始擴充生產，民營紡織企業林立上海及其周邊城市，提供大量工作機會。至於需要大量資本與官方參與的造船、軍火、電訊等事業與各項市政建設，更是從 1860 年代（咸豐十年以後）起便已陸續開展：

1860 年代 （咸豐十年以後）	各國外資陸續在上海經營造船廠
1865 年 （同治四年）	1. 李鴻章擴充「上海洋炮局」為「江南製造總局」，製造軍火船艦，為當時中國規模最大之官辦軍事企業 2. 上海租界區內二十六條主要幹道修築完成
1872 年 （同治十一年）	輪船招商局在上海成立，以「官督商辦」的方式營運
1881 年 （光緒七年）	上海與天津之間的電報線路開通
1883 年 （光緒九年）	上海租界內開始供應電力與自來水

檢視清末歷史，不難發現自 1880 年代（光緒六年以後）中期自強運動展開至 1894 年（光緒二十年）中日甲午戰爭為止，是清廷的迴光反照，這十餘年間，除中法

戰爭外沒有其他戰事，而中法戰爭是晚清一連串對外戰爭中唯一以戰勝收場的。經過 1840 年（道光二十年）鴉片戰爭以來的一連串對外戰爭，中國終於得到喘息的機會，有年輕皇帝奮發在前，朝野上下力圖振作，想要自立自強，而上海正是維新派的大本營，開明知識份子慣常在此活動，潛移默化之下，上海市民不可能不受影響。¹人心思變，在政治上求改革、求新求變的心態反映到娛樂業，導致與時代逐漸脫節的舊有劇目開始無法滿足上海觀眾，京劇工作者本身也萌生改革之念，內心思維的變化加上外界大環境的推波助瀾，終於催生了全新的作品。

時局的改變是影響本時期京劇在上海發展的重要因素之一，其次，再從上海京劇本身發展的內部規律來看，也到了變革的時刻。上海京劇奠基期在劇目方面的主要建樹在於鑄鑄來自徽戲、梆子與崑劇的既有劇目，使之在京調的基礎上得以和諧並存，為上海京劇累積了相當豐富的傳統劇目。**1880 年代（光緒六年以後）**，徽梆「京調化」的趨向日益明顯，而崑班在專屬戲園「三雅園」²的演出則漸為廣班取代，京劇可說完全統一了上海劇壇，無論在戲曲的生產線或消費市場上，京劇及其從業人員都取得名正言順的主導地位，因此，上海京劇自然而然地由繼承消融轉為開創新局，從業人員的努力方向從前一時期的「競爭中求穩定」轉為本時期的「穩定中求發展」。就在不斷配合上海觀眾的品賞標準修正自身形式與內容的過程中，上海京劇逐漸呈現與北京原生京劇不同的面貌，京劇發展史上也因此出現了全新的劇作類型——「時事新戲」。

第一節

1887 年第一波「時事新戲」鬆動梨園舊制

¹ 參見本論文第五章第三節「當代性的逐步浮現」。

² 「三雅園」始建於咸豐初年，1858 年（咸豐三年）毀於兵燹，1864 年（同治三年）於石路（約為今福建中路）重開，同治末、光緒初年遷至寶善街。本時期之「三雅園」已位於寶善街。

「自強運動」推行的主要措施是有形的物質建設，織布局、機器局等輕重工業是當時各省封疆大吏的最愛，但京劇工作者從事的文化活動是無形的精神建設，他們的改革精神在哪裡體現？從何處落實？當這些文化工作者的改革精神落實到具體行為時，觀眾有什麼反應？主管機關如何面對？京劇工作者面臨外界的鼓勵或反彈時，是如何因應的？而這一連串的「刺激→反應（＝新的刺激）→新的反應……」又將京劇在上海的發展導向何處？

本節共分三個段落，而以 1887 年（光緒十三年）「丹桂茶園」推出的《火燒第一樓》為核心。首先，將呈現此劇推出過程及在劇界引發的效應；其次，再討論此劇在觀眾間引起的迴響、所遭遇的阻力與阻力背後的意涵；最後，將分析此劇為上海劇界帶來的新風氣，並深入探討本時期戲園業者的心態。

從明初開始，官方就以有礙國體為由，明文禁止戲臺上出現歷代帝王。清朝為少數民族建立的政權，對文字的控制更是前所未有的嚴厲：

戲扮故事，戲而正也，故演本朝事例者，例所必禁。偶有服色從本朝者……皆取小丑之科譚，以博一粲而已……未有居然搬演實事者。雖隨口腔調胡謔可以成文，而梨園子弟不敢為此者，以其干例禁也。³

但是，這個不成文的規定卻被上海戲園打破了。有論者以為：1908 年（光緒卅四年）「新舞台」成立後才推出的、敢於在清廷統治下演出反映社會生活、暴露官場黑暗的《張文（汶）祥刺馬》，首開京劇演「時事新戲」的紀錄⁴。其言有兩處值得商榷：首先，《張汶祥刺馬》以 1870 年（同治九年）張汶祥在南京刺殺兩

³ 〈戲園掃興〉《申報》1875 年 12 月 10 日（光緒元年十一月十三日）。〔7〕557。

⁴ 〈概述〉《上海京劇志》。p.2。

江總督馬新貽之實事爲題，的確是目前記載中可見最早的「時事新戲」，但它是同治年間的作品，並非在 1908 年（光緒卅四年）之後才由「新舞台」推出。其次，細味其言，似乎認爲：「敢於在清廷統治下演出反映社會生活、暴露官場黑暗」者，方爲「時事新戲」。如果這真是該文作者本意，那麼，其實是以意識型態作爲判定一齣戲是否爲「時事新戲」的標準，明顯有悖戲劇原理，「時事新戲」就是「以時事爲題材的新編戲」，至於其內容反不反清、是否暴露官場黑暗，不應該在考慮範圍之內。由於《張汶祥刺馬》推出後旋即被當時的上海道台（上海最高華籍官員）涂宗瀛出示禁止，且當時清廷統治仍相對穩固，戲園並未有後續動作，因此，第一齣在上海京劇史上留下影響的「時事新戲」應該是 1887 年（光緒十三年）「丹桂茶園」的《火燒第一樓》，又名《水火報》、《第十樓水火報》、《火燒第十樓》、《第十樓》、《迷人處》、《火燒上海第十樓》、《火燒風月樓》⁵。

一、《火燒第一樓》點燃「時事新戲」的星星之火

1887 年七月九日（光緒十三年五月十九日），《申報》出現一則〈丹桂茶園告白〉：

特請浙湖善士各位，新排善惡分明、勸世爲善、興家敬孝全本燈戲。此戲出於上海四馬路閬苑第一樓，因爲此樓造成，誘出良家婦女、官家子弟，其中受害者無數。再者，富家子弟有才者，自願用在煙花妓院，不願用在救難行善，實爲可恨也。故此新編此戲勸解世人，除惡降福，免災添壽，諸公如觀此戲，心皆爲善士也。此戲非是淫壞婦女不端之戲，此乃忠孝節義，坐觀者皆可心善也，特請廣東一等巧匠精紮一等奇巧燈彩，與眾不同。⁶

⁵ 此戲推出前後頗受外力干涉，因而時常更改劇名，首演日的戲目告白雖刊作《第十樓水火報》，但因在預告中本稱《火燒第一樓》，後來研究者多採用此名，爲利辨別，本文從之。

⁶ 《申報》1887 年 7 月 9 日（光緒十三年五月十九日）。〔31〕53。

這則告白直指當時上海四馬路（今福州路）的「閨苑第一樓」引誘良家婦女官家子弟，甚至訾之為煙花妓院。被以這種角度拿來當成演出題材，「閨苑第一樓」不可能坐視不理，必然要出面干涉，於是，這則告白只連續刊登了四天，從第五天起，內容變得較為含蓄：

本園不惜重資特請浙湖善士新編全本新彩燈戲，此戲出於申浦洋場，前者告白《第一樓》名目即更正其名《水火報》，准於五月廿五、六兩夜准演。特請名師新紮諸式玲瓏奪目亮彩，至日祈請諸君早降，以擴眼界耳。⁷

從後續的戲目告白來看，儘管「丹桂」不再為此戲單獨刊登新戲廣告，在劇目告白裡也只簡單地列出劇名，沒有加上宣傳詞語，與推出前的連續刊登長篇預告相較，作法相當低調，但此戲仍能連演月餘，顯然甚受歡迎。由此可見，「丹桂」老闆之所以「敢為天下先」並非全無倚仗，戲園對時代潮流、觀眾心理的掌握相當精準，眼光確實獨到。緊跟著「丹桂」的腳步，「天仙茶園」推出「文武新戲」《大鬧棋盤街》⁸，「棋盤街」是當時上海街道名，為煙花聚集之地，此戲雖缺乏宣傳預告等其他資料，但由劇名與推出時機觀之，極可能是趕熱潮的「時事新戲」，只是推出過於倉促，演出場次並不多，「天仙茶園」很快就轉而排演其他的「時事新戲」。至於「丹桂茶園」，並未滿足於《火燒第一樓》的成功，該戲仍在熱演之際，「丹桂」便又刊出另一齣新戲的預告：

本園特請名士新編新彩連屋奇巧文武燈戲《夢遊申江陰陽處 害中害、難中難、苦中苦、喜中喜、樂中樂》，此戲不惜工資，特請名人製成曲

⁷ 〈新編上海燈彩新戲〉《申報》1887年7月13日（光緒十三年五月廿三日）。〔31〕79。

⁸ 《申報》1887年7月22日（光緒十三年六月初二）。〔31〕133。

本，同演喜怒哀樂，關目新奇，⁹詞曲雅正。另請名手巧匠紮就各式樓閣宮殿、陰陽雜處、滬城妙景，俱係實事，非同虛無縹緲。現因彩工浩大，一時難全，故特預先掛牌，待工成後再登申滬二報，至日祈請諸君早降，以擴眼界耳。¹⁰

文中直言「俱係實事」，與《火燒第一樓》的預告一樣，都強調事有所本，既是時事，亦是實事。正式推出時，劇名為《夢遊申江陰陽處》，宣傳語為「文武燈戲」¹¹，首演日，「丹桂園」一反當時上海京班戲園演出的慣例，整個晚上只演這一齣戲，可見其重視程度。

這種新出現的「時事新戲」顯然在一定程度上投合了上海觀眾的胃口，對提升票房有所助益，因為，不僅「丹桂」接連排演時事題材，其他戲園也迅速跟進：

演戲原為勸善懲惡起見，倘全演古義，反疑杳渺難憑。今本園將往年上海任順福殺人放火一案，特請名人編就，來因去果，未必無由，其間曲折甚多，不但見天眼報應，亦可為人心之創懲。並紮成異樣新彩，擇日開演，請諸君鑑賞，方知此言不謬。留春園啓。¹²

兩天後，「留春園」便推出了這齣名為《現世報》的新戲，而且整晚也是只演這一齣戲，附加的宣傳語是「新編上海殺人放火奇案」¹³。從「丹桂茶園」與「留春園」在推出新戲時都採用「整晚僅演一齣戲」這個有悖當時演出常規的作法來看，當時戲園對「時事新戲」是傾全園之力為之，不僅劇幅長，動用人員必然也

⁹ 「關目」一詞為此時戲曲廣告常用語，據筆者歸納閱讀所得，此詞或指「情節」、或指「情節的關鍵眼目」，正與曾永義先生的論斷相合。

¹⁰ 〈丹桂戲園告白〉《申報》1887年8月1日（光緒十三年六月十二日）。〔31〕197。

¹¹ 《申報》1887年8月13日（光緒十三年六月廿四日）。〔31〕269。

¹² 〈現世報應〉《申報》1887年8月6日（光緒十三年六月十七日）。〔31〕227。

¹³ 《申報》1887年8月8日（光緒十三年六月十九日）。〔31〕239。

多。然而，觀眾對兩園新戲的反應似乎並不相同，從後續的劇目告白看來，《現世報》的演出場次不如《火燒第一樓》多，確實的原因今日已經無法得知，但由常理推之，觀眾的好惡當是最關鍵的因素。

二、非戲劇因素對「時事新戲」的干擾

搬演「時事新戲」除了給戲園帶來豐厚的利潤之外，也可能引來麻煩，「丹桂茶園」推出《火燒第一樓》前後便曾遭遇來自民間與官方的多方干擾。根據前文所引《火燒第一樓》前後兩種預告內容，可知該劇確有所本，是針對四馬路的「閨苑第一樓」而發的，但在此劇修改內容與劇名推出之後的第四天，《申報》出現一篇遮遮掩掩、繞著圈子說話、表面上看來甚至有點自相矛盾的社論：

赤日行天，炎熇如炙，有客叩闕而入曰：「子亦知丹桂園將演新劇乎？其名曰《火燒滬江第十樓》，蓋趁茲風月良宵，偕往一觀，以恢眼界乎？」。笑應之曰：「諾」。翌日，客復至，曰：「斯劇當不演矣！英公廨以其描寫洋場近況，恐遭人忌，諭令不准登場。」然劇中關目則余固耳熟能詳也。縱優孟衣冠，類多插科打諢，而撮其大旨，不外乎善士之集捐以賑飢黎，流妓之過市以招狎客。其間善有善報，惡有惡緣，或則孤詣苦心，食德正無涯涘；或則窮奢極欲，末途飽受飢寒。蓋雖粉墨登場，只供人逞懷娛目，而就其命意之所在，直不啻警夢之霜鐘，砭愚之藥石焉。¹⁴

這是文章的開始，在冗長的敘述背後，透露出兩項事實：一是官方以「描寫洋場近況，恐遭人忌」為由，戲未推出即被迫改名；二是此劇情節係以善士集捐賑災

¹⁴ 〈菊部卮言〉《申報》1887年7月18日（光緒十三年五月廿八日）。〔31〕107。

與流妓過市招客爲雙主線，互相對照，以善惡到頭終有報作結。由「蓋雖粉墨登場」以下評語觀之，主編顯然認爲此戲對世道人心有所助益。

緊接下來，主編花了四倍於引文的篇幅痛論十餘年來天災相繼，外省流民數量之多，景況之慘，以及申江浮華子弟輕薄少年之窮極奢靡、不端無仁，以花天酒地一擲千金爲人生最高境界，面對解囊助賑的請求，卻放言災民受苦係因自己作孽故天降災以罰之。看起來，報社的立場應該與戲園相同，都認爲這種風氣非改不可。然而，就在痛切批評上海風氣之後，文章出現了這樣幾句話：

劇中所謂滬江第十樓，並無其地，即顏姓亦係烏有子虛，**搬演荒唐，哄人觀聽，宜乎蔡太守之勒令具結，不許登場**。然事雖鑿空，頗足以警愚頑，則梨園歌舞之場，安見非生公說法之石乎？¹⁵

乍看之下，可能覺得主編自打嘴巴，前面才說此劇「不啻警夢之霜鐘，砭愚之藥石」，怎麼說著說著就變成了「宜乎蔡太守之勒令具結，不許登場」？其實，細讀其贊同禁戲的理由，就可以體會主編筆下雖曰「宜」，實則心中以爲大不宜也。試問：有多少劇目其實「並無其地」？有多少劇中人不是「烏有子虛」？哪一齣戲不是「搬演荒唐，哄人觀聽」？《火燒第一樓》若非因爲描寫洋場近況過於寫實，何至於「恐遭人忌」？主編爲官府設想的種種理由根本不成其爲理由，在言論自由受到限制的情況下，主編只能用這樣迂迴的方式來告訴讀者清廷官方禁戲之舉的失當。看過這篇社論，加上前文所引《火燒第一樓》兩種不同的預告內容，我們可以想像，這齣戲幕後隱藏的故事可能比台上演出的劇情更精彩。

《火燒第一樓》給「丹桂」帶來的問題似乎不止於此，該劇在七月十五日（農曆五月廿五日）推出後連演月餘，新戲《夢遊申江陰陽處》也受到歡迎，營運正當

¹⁵ 同前註。

興盛之際，「丹桂茶園」的戲目告白卻在八月二十四日（農曆七月初六）突然消失，戲園就這樣關閉了。不久，「丹桂園」曾短暫作為映演「英國影戲」的場地，¹⁶直到同年十一月十六日（農曆十月初二），「新開丹桂雲記」開始刊登戲目告白，¹⁷「丹桂」之名才得以重現申江。年深日久，今天已缺乏證據可證明「丹桂」停鑼歇業與《火燒第一樓》招致「閨苑第一樓」的不滿之間有直接的關連，但橫諸常情與《申報》社論所透露的官方阻力，要說兩者之間並不相涉，只怕令人難以盡信。

三、《夢遊上海》所反映的戲園業者心態

儘管「丹桂園」有此遭遇，但他戲園並未因而卻步，在「天仙園」、「留春園」相繼跟進之後，其他戲園仍陸續推出類似的「時事新戲」：「詠霓茶園」有描述「安徽殺賊得功」的「新編文武全本燈戲」《妻妾報》¹⁸；「天仙茶園」則推出《夢遊上海》¹⁹。兩者之中，又以後者更為重要。

《夢遊上海》是第一批「時事新戲」中最後編成的一齣，這齣戲之後，上海戲園搬演「時事新戲」的熱度便告消退。由《申報》後來幾年的戲目告白可知，《夢遊上海》與「丹桂茶園」的第二齣「時事新戲」《夢遊申江》都屢演不輟，每隔幾年就會被重新搬上舞台；《現世報》後來則多以《任順福》或《任順福殺人放火》之名出現，雖也經常重演，但搬演頻率不及《夢遊申江》與《夢遊上海》；而第一齣「時事新戲」《火燒第一樓》在推出時雖能連演月餘，但後來的演出次

¹⁶ 〈丹桂茶園開演英國神妙影戲〉《申報》1887年10月13日（光緒十三年八月廿七日）。〔31〕663。

¹⁷ 《申報》1887年11月16日（光緒十三年十月初二）。〔31〕897。

¹⁸ 預告首見與首演分見《申報》1887年8月28、31日（光緒十三年七月初十、十三日）。〔31〕359、379。

¹⁹ 預告首見與首演分見《申報》1887年9月3、5日（光緒十三年七月十六、十八日）。〔31〕399、411。

數也不能與《夢遊申江》、《夢遊上海》相比。

一齣戲受觀眾歡迎的程度正足以反應劇作者掌握觀眾喜好的精準度，由這個角度看來，《夢遊上海》不僅為第一批「時事新戲」最晚出者，也可謂集其大成者。由於「時事新戲」內容的彈性相當大，通常只有題綱，並無劇本傳世，往往留下的只有一個劇名，以致於今日要了解「時事新戲」的情節架構便格外困難。在第一批「時事新戲」預告中，《夢遊上海》的預告是唯一詳列關目者，正好可以略補此一空白，為「時事新戲」的初期歷史留下了寶貴記錄，因而非常值得一讀：

〈特編時式文武全本新戲《夢遊上海》〉：

是戲特請名士編成，並延巧匠紮就各式時景燈彩。其中關目起自如來座下一龍一虎偶動凡心，降生塵世，花燭之夕，夢至申江，問柳尋花，此樂何極？加以車尼利（按：當作車利尼，下同）馬戲、北益泰書場、天仙園戲館，閒中點綴，簇簇生新。而描寫離合情文、炎涼世態，不涉浮蕩，惟取新奇。戲名列後：堆羅漢、虎放屁、七子山、元妙觀、小登科、鬧新房、車尼利、北益泰、說申賦、賀妓壽、西子夢、佛化丐、赴夢約、假姻緣、賽獅吼、收虎屁。賜顧諸君作戲觀亦可，作鏡花水月觀亦無不可也。現將擇期開演，務祈移玉惠臨。特此佈聞。天仙茶園主人啓。²⁰

文中有一個名詞在此必須稍加說明：「車利尼馬戲」指的是十九世紀末、二十世紀初年經常在遠東巡迴演出的「車利尼馬戲團」（G. CHIARINI'S ROYAL ITALIAN CIRCUS AND PERFORMING ANIMALS），團主車利尼為義大利人，團員以英、法、義、俄等國籍為主，該團於 1874 年首度抵滬演出，²¹此後上海

²⁰ 《申報》1887 年 9 月 3 日（光緒十三年七月十六日）。〔31〕399。按語為筆者所加。

²¹ 〈意大利國氣亞里尼馬戲〉《申報》1874 年 7 月 1 日（同治十三年五月十八日）。〔5〕1。此處將團名譯為「氣亞里尼」，但日後該團來滬演出時幾乎一律採用「車利尼」的譯名，並以此廣為當時上海人所知，故筆者於行文時統一使用「車利尼」之名，下同，不另說明。

成爲其重要碼頭，每隔一兩年，總可以在《申報》上看到「車利尼大馬戲」公演的廣告，演出甚受滬上人士歡迎，婦孺皆知。

於今觀之，《夢遊上海》的劇情只能說是荒謬已極，是典型的「主題先行」，其主題就是十里洋場的花花世界，排演此戲的目就是要把洋場繁華濃縮展現在戲臺上，至於合乎情理與否，不在考慮之列。反正是「夢至申江」，只要把握住「不涉浮蕩，惟取新奇」的關口，又能讓觀眾覺得「此樂何極」，值回票價，這齣戲就算成功了。

不過，這篇新戲預告的重要性還不僅在於呈現了「時事新戲」最早的面貌，透過文末兩句特意聲明所表露的業主態度更值得我們關注。在極力渲染內容之新奇、並且洋洋灑灑羅列全劇關目之後，「天仙園」主人不輕不重地拋出兩句話：「賜顧諸君作戲觀亦可，作鏡花水月觀亦無不可也」。觀眾若批評這齣戲是「更向荒唐演大荒」，園方欣然接受；觀眾如果期望從戲中體悟哲理，這戲也不能說絕對沒有。有了這兩句聲明，通篇預告無異於昭告天下：是的，我們的戲是商業娛樂鉅製，不過，存佛心者照樣能從中看出佛理，我們把話都說到這個份兒上了，您若還要挑剔我們的戲太荒唐，那，說白了只有兩種解釋：要麼是您缺乏慧根；要麼是您自己太認真。總之，您花錢看戲爲的是找樂子，我們作戲賺錢憑的就是能夠提供您樂子，各取所需，皆大歡喜。

刊登在《夢遊上海》預告旁邊的，是各家洋行拍賣廣告、彩票廣告、陰沈壽器、呂宋洋煙、蘭花香肥皂、真玉芙蓉散、喉症奪命丹、赤腳大仙魚鰾種子丸，對照之下，天仙園主躍然紙上在商言商的經營理念從何而來也就不難理解，上海本就是个商業城市，在商業機制下，無物不可爲商品，戲劇怎能置身事外？在這個環境下，戲園主人清楚明白自己與洋行東家、煙草商販的本質一樣是商人，並不認爲自己作出商業性高於藝術性的戲有什麼不好、有什麼不對，觀眾喜歡什麼，他

們就推出什麼，排戲排得理直氣壯，賺錢賺得腰桿筆直。

生產者的態度如此，那麼消費者呢？由《夢遊上海》的演出次數看來，觀眾確實喜歡這齣戲，喜歡「各式時景燈彩」的炫麗奪目，喜歡不用費腦筋就可以輕鬆享受的「無厘頭」劇情，更重要的是，只要花費看一齣戲的價錢、在一個晚上的時間裡，就能將上海灘的光怪陸離盡收眼底。我們不要忘記，上海京劇觀眾群有很大一部份是來自四面八方的商人，對外地來滬時間有限的客商而言，看這樣一齣戲實在是太划算了。因此，《夢遊上海》常演常新，有時甚至各園競演，在很長一段時間裡，它一直是上海戲園的保留劇目。

※※※※※※※※※※

1887 年（光緒十三年）時，在《申報》定期刊登戲目告白的戲園共有四所，到「天仙園」推出《夢遊上海》為止，這四所戲園至少都推出了一齣「時事新戲」，而且在推出前都連續刊登長篇預告，其中只有《大鬧棋盤街》和《妻妾報》的演出場次較少，影響較小，其他四齣戲《火燒第一樓》、《任順福》（《現世報》）、《夢遊申江陰陽處》（《夢遊申江》）、《夢遊上海》都曾在上海菊壇領一時之風騷。從七月「丹桂茶園」推出《火燒第一樓》到九月「天仙園」的《夢遊上海》，兩個月之內，「時事新戲」成為當時上海京劇的一股風潮，這不僅是上海京劇歷史上第一次出現這種類型的劇目，也是中國京劇史上的創舉。

很可能因為丹桂茶園的遭遇，第一次「時事新戲」風潮的劇作主題很快便由《火燒第一樓》、《現世報》的警世轉入《夢遊申江陰陽處》、《夢遊上海》的荒誕一路。

《現世報》的預告強調「演戲原為勸善懲惡起見，倘全演古義，反疑杳渺難憑」，《夢遊上海》的預告則標榜「特編時式文武全本新戲」，「透過時事針砭時弊」變成了「藉由時事表現時式」。對戲園而言，表現時式比針砭時弊安全，不容易「遭

時忌」；對觀眾而言，時式也比時弊賞心悅目，輕鬆愉快。不過，無論是「時弊」或「時式」，它們既是「時事」，也是「實事」，這也成為後來「時事新戲」的重要特徵。儘管如同今日的歷史劇一樣，為了達成「戲劇的真實」，劇作者在細節編排乃至劇情走向方面罔顧史實的情況時有發生，但就戲劇標準而言，後來的「時事新戲」一般都兼具「時事」與「實事」的雙重特質。

也許因為劇作還不成熟，也許因為題材畢竟有限，也許因為熱度已過，也許因為要長期維持「集諸多雜技於一劇」的表演方式確實有其難處，也許還有官方的涉入，儘管《夢遊上海》甚受歡迎，連演不輟，《火燒第一樓》、《現世報》排演的頻率也非常高，但各園卻都沒有再推出新的「時事新戲」，傳統品味的劇目重新成為創編的重點，或演述才子佳人悲歡離合，如「留春園」的《珍珠塔》²²；或搬演查不可及的妖魔神仙，如「新丹桂園」的《群仙拿妖傳》²³。從整體趨勢來看，《夢遊上海》是第一波「時事新戲」風潮的頂點，同時也是終點，在《夢遊上海》之後，這一波「時事新戲」風潮逐漸平息，終至暫告一段落。

如果說《火燒第一樓》是「時事新戲」的火種，那麼，由於客觀條件尚未成熟，這個火種並未即時延燒開來，要等到大環境的風向改變，才能沖天而起，直上雲霄。

第二節

「時式新戲」的積累為「時事新戲」蘊積了充分能量

²² 《申報》1887年9月5日（光緒十三年七月十八日）。〔31〕411。

²³ 《申報》1888年1月8日（光緒十三年十一月廿五日）。〔32〕51。

「時事新戲」在 1887 年（光緒十三年）的上海劇壇造成轟動，卻也引來外力的干預，僅得曇花一現。然而，經過兩月新戲洗禮的上海觀眾能否回到原點，再度以之前的諸多傳統劇作為滿足？一度走進新天地的演員能否回身轉向，重以搬演傳統劇作為能事？在賣座上嚐到甜頭的劇院業者能否放棄新開闢的市場，回到原有的運作規模？如果不能，在「時事新戲」此路不通的情況下，觀眾如何得到滿足？演員長才如何發揮？一貫精準掌握觀眾口味的上海戲園業者為市場提供了哪些新的選項？新的市場結構的形成又是如何反應在《申報》戲曲廣告中？

本節重點有二：其一，在討論「時事新戲」之所以迅速轉向「時式新戲」之故，並釐清二者之差異。其二，在說明本時期大量湧現的「時式新戲」使戲曲廣告產生的變化、以及此變化的意涵。

在 1887 年（光緒十三年）九月「天仙茶園」推出《夢遊上海》之後，儘管編演「時事新戲」的風潮暫時歇止，但觀眾的胃口已經打開，喜好已經養成，為了穩定客源，也為了維護戲園本身的聲譽與地位，排演新戲成為上海菊壇大勢所趨，京劇在上海的發展也因而轉入一個新的階段。

一、從「時事新戲」轉向「時式新戲」

由於「時事新戲」易招時忌，眾戲園轉而強調「時式新戲」。有一點必須辨明的是：「時事新戲」與「時式新戲」並不衝突，很大一部份還是重疊的，為了演述「時事」而將「時式」搬上舞台是再自然不過之事。只是「時事新戲」強調取材於時事，劇情仍佔相對重要的地位；「時式新戲」則重在展現各式流行玩藝，十美出局，機器轉輪，東西洋戲法並呈，京廣杭新彩爭勝，至於劇情是否合乎邏輯，未必是編演者乃至觀眾關注的焦點。

除了以展現流行玩藝爲主的「時式新戲」之外，在這段時間裡，戲園還編演了不少以公案小說爲藍本的公案戲、以彈詞小說爲底稿的才子佳人戲、看似勸人爲善其實勸百諷一的神佛戲等，一時之間，舞台上神仙佛道妖魔鬼怪齊出，「烈女惡夫、刁生潑婦、才子佳人、義僕莽漢、忠臣孝子、清官污吏」²⁴湧現，五花八門，令人目不暇給。值得注意的是，儘管這類劇作的時代背景常非當時，但這些戲的宣傳詞語中仍常強調「時式」，「時式」一詞在當時已經成爲流行用語，代表時髦、流行乃至前衛。儘管「時事新戲」風潮暫歇，但「時事新戲」帶來的這股時式之風卻使得上海劇壇群芳展豔，簇簇生新。

二、「新戲預告」隨著新戲增多而大量出現

在 1887 到 1893 年（光緒十三至十九年）這六年間，不僅上海戲園編演新戲的速率遠遠高於以往，刊登「新戲預告」的頻率也大幅提高。所謂「新戲預告」，係指戲園在每日固定的戲目告白之外爲新戲另闢一欄獨立刊登的廣告，內容除戲園名與劇名之外，通常包含宣傳語、劇情大要與預定演出的日期，而以宣傳語所佔篇幅最大。大部分新戲在推出之前都有相應的「新戲預告」，此現象一方面說明了戲園對新戲的重視（反過來說，也可以看出新戲對戲園的重要），一方面也可見此時戲園業主已經深切體認到報紙廣告的效用。對於在上海這個商業城市裡求生存戲園業者而言，戲與商品無異，他們念茲在茲的是如何將本求利，如何讓投資能有所值，如何以最小的成本獲取最大的利潤。在當時中國商業經濟最發達的上海灘，想要達成前述目的，廣告不可或缺，宣傳勢在必行，因此，本時期的「新戲預告」有如雨後春筍，報紙上由戲園刊登的廣告不再只是每日例行且變化較少的「戲目告白」，以粗黑大字體爲標題的「新戲預告」成爲戲園之間競爭的

²⁴ 天仙茶園〈特編奇異全本文武新戲《大鬧五柳園》〉《申報》1891 年 12 月 19 日（光緒十七年十一月十九日）。〔39〕1039。

新焦點。

在競編新戲、競刊預告的潮流中，規模較大、財力雄厚的戲園可以為每齣新戲刊登預告，甚至為一齣新戲連續刊登數日，以求達到最大的宣傳效果。但規模較小的戲園財力與資源都有限，未必有能力常排新戲，即使排了新戲，也未必能夠負擔額外的廣告費用；另一種可能，則是因為戲園規模小，所吸引的顧客群相對而言較為固定，不特別仰賴由廣告招致的新顧客。但這些小戲園在競編新戲的風潮中同樣無法置身事外，由於沒有足夠的人力物力經常編演新戲，他們的變通辦法是「新排」，亦即我們現在所說的「整編舊戲」；此外，他們不為每一齣新戲刊登新戲預告，而是在戲目告白中為新戲加上「新排」、「新演」或「新編」之語，該戲園的忠實觀眾固然不會眼錯不見，在一定程度上也還是能引起一般閱報者的注意，而費用比起另欄刊登大篇幅的新戲預告要減省許多，可謂經濟實惠。要注意的是：不僅這些小戲園戲目告白中常見的「新排」、「新演」與「新編」之語未可盡信，即如「丹桂」、「天仙」等規模較大、經營較為穩定的戲園有時也會將三者混用。照理說，「新排」、「新演」指的是整編舊戲，「新編」才應該指的是新編戲，但就當時實況來看，這三個用語的語意只在剛開始時有明確的區別，不久就模糊掉了。有時一齣戲推出時先稱新排、次日卻改稱新編；²⁵有時分明是舊戲碼，卻冠以新戲一詞而不用新排或新演，比方說每逢元宵燈節的應景燈戲《善遊斗牛宮》和《洛陽橋》等，這類應景戲其實都頗有歷史，但每年重新推出時，仍經常被冠以「新編新燈新彩新戲」之名，²⁶新燈新彩容或是實，新編新戲卻是談不上的。仔細尋思，戲園之所以會有這些舉動，顯然是因為當時觀眾愛嘗新之故，由此可見，新戲確實引領當時上海菊壇風騷。

※※※※※※※※※※

²⁵ 〈新排文武新戲全本《雙義報》〉、〈新編文武新戲〉《申報》1888年6月7、8日（光緒十四年四月廿八、廿九日）。〔32〕931、937。

²⁶ 〈新丹桂新編新燈新彩新戲〉《申報》1888年2月28日（光緒十四年正月十七日）。〔32〕309。

經過翻查當時的《申報》，筆者將 1887 年九月（即《夢遊上海》之後）至 1893 年（光緒十三至十九年）這段期間的新戲整理為「1887 年 9 月至 1893 年上海戲園新編劇目表」，請見附錄一。透過這個表格，便可看出第一波「時事新戲」風潮漸趨平息之後上海京劇新編戲的大勢，可能由於客觀條件尚難配合，本時期上海菊壇流行的新編戲由前一階段強調取材於時事的「時事新戲」轉向以展現流行玩藝為重的「時式新戲」。同時，隨著新戲數量的增加與規模的擴大，戲園投注於宣傳的成本也相對提高，「新戲預告」這種戲曲廣告的新品類遂得以迅速發展起來，逐漸成為上海報紙廣告欄的固定景觀。此外，本時期上海戲園的新編戲數量雖遠多於前，但終究只是啼聲初試，仍處於草創階段，大多數的新戲並沒有通過時間的考驗，但若沒有經過這段時期的大膽創新與多方嘗試，1893 年（光緒十九年）之後也不可能出現《鐵公雞》、《湘軍平逆傳》、《左公平西傳》這一批上海京劇最早的代表劇目。因此，下一節所要探討的，便是在這六年間透過這些新戲所呈現的上海菊壇現象，以及這些現象所代表的意義。

第三節


「時式新戲」呈現的上海劇壇

從 1887 至 1893 年（光緒十三至十九年），雖僅短短六年，但本時期上海戲園創作的新戲數量卻超出了前一階段二十年間的數量。為什麼在這麼短的時間裡會誕生數量如此龐大的新戲？這個現象的出現對上海京劇界具有什麼意義？這些新戲與前一時期末少量出現的新戲有什麼不同？京劇在上海的「本土化」是否已經啟動？合併觀察本時期大批新戲，其中呈現出怎樣的劇壇趨勢？這股劇壇趨勢反映出怎樣的觀眾心態？而在求新求變的劇壇大勢中，堅守傳統最力的崑班該如何

面對新時代的到來？

仔細觀察筆者製作的附錄一「1887 至 1893 年上海戲園新編劇目表」，可以發現：在這六年間，上海京劇追求「時式」的風氣大盛，並且在「題材選擇」、「審美標準」、「舞台美術」與「觀眾心態」等方面也與前期有了明顯的不同。因此，本節之撰寫分為六個段落，前五個段落將就此五者分別進行討論，而第六個段落則用以探討日趨式微的崑班於本時期競編新戲潮流中所作的努力。其中，關於本時期崑班在上海的發展，陸萼庭在《崑劇演出史稿》²⁷中曾作詳細介紹，但本節第六點之書寫脈絡係經作者逐日閱讀《申報》戲曲廣告後整理而成，並增添許多具體資料與歷史細節。

一、「時式」大盛



關於上海京劇觀眾對於「時式」的愛好，其實在《夢遊上海》等第一波「時事新戲」劇目中已經有相當程度的反映。乍看 1887 至 1893（光緒十三至十九年）這六年間的宣傳用語，出現「時式」一詞的頻率並未直線上升，而是呈現「先降、後升、再降」的趨勢，但仔細觀察摘錄於上表「預告內容／宣傳詞語」欄的文字可以看出：「時式」一詞第一次被減少使用是因為劇作的題材關係，第二次使用頻率的下降則是因為戲園的宣傳方式由單純標榜抽象的「時式」進而變為詳細羅列該劇所展現的各種時式。

在 1887、1888 年（光緒十三、十四年），由於移植自京都內城的新編劇本其題材多為古事，以劇情曲折、關目聯絡為重，「時式」一詞出現頻率並不高；到了 1889（光緒十五年）年時，已經有戲園直接把戲曲之外的各類時式表演項目與京劇傳

²⁷ 《崑劇演出史稿（修訂本）》台北：國家，2002。

統劇目並列，同樣視為正式的表演節目：

昇平茶園劇目：

上關借頭、樊城長亭、混過昭關、忠孝節義、除去三害、大廟中會、三矮奇聞、五花大洞、十美出局、五音大鼓、連台十番、蘇廣詞曲。²⁸

不過這種作法畢竟比較少見。由於 1889、1890 年（光緒十五、十六年）正逢景氣衰退（詳下文），為了節省宣傳成本，獨立刊登新戲預告的機率略降，關於當時新戲預告內容，可參見筆者整理的本論文附錄一「1887 年至 1893 年上海戲園新編劇目表」。

除了新戲預告外，只在戲目告白內附加宣傳語是更為常見的作法，因為篇幅有限，可容納的文字不多，因此經常使用「新編時式新戲」、「新排時式新戲」的概括性文字，如「留春園」的《害人不淺》²⁹，「天仙茶園」的《大戒鴉片煙》³⁰、《全本生死板》³¹和《龍門吐氣》³²，「天福茶園」的《春蘭送茶巧定美計》³³等。大約在 1890 年（光緒十六年）下半年前後，「時式新戲」一語的使用明顯減少，取而代之的是對「時式」的具體描述。從內容看來，最常見的作法是在劇中安插一些與劇情稍有相關的新鮮花樣：

新燈彩新戲《紅樓夢》，外加骨牌燈。³⁴

重排燈彩新戲《善遊斗牛宮》八卦日月電光。³⁵

²⁸ 「昇平茶園戲目告白」《申報》1889 年 7 月 18 日（光緒十五年六月廿一日）。〔35〕111。

²⁹ 《申報》1889 年 5 月 24 日（光緒十五年四月廿五日）。〔34〕803。

³⁰ 《申報》1889 年 6 月 5 日（光緒十五年五月初七日）。〔34〕879。

³¹ 《申報》1890 年 8 月 22 日（光緒十六年七月初七日）。〔37〕343。

³² 《申報》1890 年 9 月 30 日（光緒十六年八月十七日）。〔37〕589。

³³ 《申報》1890 年 8 月 22 日（光緒十六年七月初七日）。〔37〕343。

³⁴ 「天成茶園戲目告白」《申報》1890 年 3 月 4 日（光緒十六年二月十四日）。〔36〕328。

新排異樣燈彩戲《拋球場》大鬧彩球臺，真馬上台。³⁶

新排第一本文武新戲《心平氣和》薨添火輪船一切燈彩。³⁷

京都新到異彩新排全本新戲《萬壽無疆》外加雙獅滾繡球全副玻璃行頭。³⁸

新排頭二本新戲《心平氣和》，西式燈彩，中外國輪船火炮，水陸大搏。

39

新排新戲《變羊記》真羊上台。⁴⁰

除了用小花樣小玩意製造效果吸引觀眾，有時也會加入一整個片段的其他遊藝表演如「變戲法」（雜技、魔術），有時甚至把「叫局」（傳箋召喚青樓女子）、「出局」（青樓女子應花箋傳召至妓院以外會客）、「外國大操」、「中國操演」（中西軍隊出操）也搬上了舞台：

外請客串《思志誠》，當場叫局。⁴¹

重排全本燈戲《紅樓夢》，清客串變戲法。⁴²

³⁵ 「天成園戲目告白」《申報》1890年4月12日（光緒十六年閏二月廿三日）。〔36〕576。

³⁶ 「丹桂軒戲目告白」《申報》1890年6月15日（光緒十六年四月廿八日）。〔36〕975。

³⁷ 「天成茶園戲目告白」《申報》1890年8月8日（光緒十六年六月廿三日）。〔37〕251。

³⁸ 「天福茶園戲目告白」《申報》1890年8月11日（光緒十六年六月廿六日）。〔37〕271。

³⁹ 「天成茶園戲目告白」《申報》1890年9月15日（光緒十六年八月初二日）。〔37〕493。

⁴⁰ 「天和茶園戲目告白」《申報》1890年12月6日（光緒十六年十月廿五日）。〔37〕1011。

⁴¹ 「一仙茶園戲目告白」《申報》1889年8月19日（光緒十五年七月廿三日）。〔35〕311。

⁴² 「天成茶園戲目告白」《申報》1889年12月21日（光緒十五年十一月廿九日）。〔35〕1075。

新排燈彩新戲《火燒風月樓》，外加十美出局，異樣十景耍車，舉旗拉車，醒世良言。⁴³

新排頭本戲《大得勝圖》，外國大操、五雷陣，接演二本戲《大得勝圖》中國操演。⁴⁴

新排文武新戲《善遊靜安寺》，海上和尚奇文，外加各樣新彩，廣東十美出局。⁴⁵

新排時式新戲《蓮花佛會》外加飛盆飛碗戲法、兩頭雙人。⁴⁶

新排綢絹燈彩新戲《杏春橋》外加打拳船槍橋，另有飛叉陣獻藝。⁴⁷

新排全本新彩新戲《露出禿頭》皮條杠子、十美出局。⁴⁸

逮及 1891 年（光緒十七年），新戲預告的格式與篇幅已經大致固定，每則所用文字短者約五十至七十字，長者約在百二十至百五十字，更長的亦不乏見。由於字數多，所提供的資訊也相對增多，對各種時式的描述就更為詳盡：

〈新排連臺異樣奇彩燈戲 《慶賞元宵》 准於上燈夜演至落燈，俱無重樣〉

⁴³ 「天成茶園戲目告白」《申報》1890 年 3 月 24 日（光緒十六年閏二月初四日）。〔36〕457。

⁴⁴ 「天成茶園戲目告白」《申報》1890 年 8 月 27 日（光緒十六年七月十二日）。〔37〕375。

⁴⁵ 「天和茶園戲目告白」《申報》1890 年 11 月 16 日（光緒十六年十月初五日）。〔37〕881。

⁴⁶ 「天和茶園戲目告白」《申報》1890 年 12 月 9 日（光緒十六年十月廿八日）。〔37〕1029。

⁴⁷ 「天和茶園戲目告白」《申報》1891 年 2 月 24 日（光緒十七年正月十六日）。〔38〕267。

⁴⁸ 「和春茶園戲目告白」《申報》1891 年 7 月 20 日（光緒十七年六月十五日）。〔39〕117。

新□春景□要時式玩賞，內按西湖十景，俱能變化活絡，鞦韆雙架，旋轉歌舞，機器遊湖燈船無水能行，巧紮三潭映月電光射目，堆絹飛來高峰、羅漢佛洞、岳王古蹟。屆期請諸公賞鑑是荷。天仙茶園啓。⁴⁹

〈請看新戲 新排時式綾羅綢絹燈彩新戲 《中外通商》〉

……將五十年內中外事情排成爲戲，不惜工本，聘請閩廣彩匠、西洋畫師，紮就諸色綾羅綢絹燈彩，火輪船、炮臺、雲梯、外國兵、大餐房、水龍會，⁵⁰十六國扮相別開生面……⁵¹

〈天儀茶園〉

真馬上臺。本園新排新戲《黃浦灘大點燈》，並外洋運來五色氣球，燈光電花，西洋奇巧戲法，各國進寶，洋兵操演，水龍大會，大有可觀……

52



儘管只是文字敘述，但琳琅滿目的時興玩藝委實令人目不暇給，閱報者在眼花撩亂之餘，大約很難不心嚮往之。

由前述比對可知：在 1887 至 1893 年（光緒十三至十九年）之間，「時式」一詞的使用之所以先衰後盛再衰，先是因爲題材關係，不適合時式入戲；後來是因爲戲園業主改弦易轍，增加了對於刊登廣告的投資，新戲預告內容的擴充使得撰稿者再不必只用簡單模糊的「時式」二字概括劇中的新奇玩藝，而得以儘可能地將劇中所展現的時式種類用文字描述出來，以期加強對觀眾的吸引力。由各戲園競

⁴⁹ 《申報》1892 年 2 月 10 日（光緒十八年正月十二日）。〔40〕191。

⁵⁰ 「水龍」指消防水喉，「水龍會」指消防隊的示範表演。上海租界消防隊擁有當時中國最先進的消防配備，經常受邀在官方重要慶典上操演，既展示租界自治成果，也作爲一項老少咸宜的娛樂節目，中文報紙名之曰「水龍會」。

⁵¹ 《申報》1893 年 11 月 16 日（光緒十九年十月初九日）。〔45〕519。

⁵² 《申報》1893 年 11 月 20 日（光緒十九年十月十三日）。〔45〕545。

相強調新戲的時式內容之舉觀之，對這個時期的上海京劇新編戲而言，時式的運用是越來越盛行、也越來越重要的。

二、在有限中追求無限：劇作題材日趨多樣化

前文有言，在 1887 年（光緒十三年）的年中，上海菊壇首度開始有意識地創作新戲時，首先被選擇的題材是時事，從而掀起了第一波「時事新戲」風潮。在風潮止歇後，「時事新戲」在上海戲園銷聲匿跡了很長一段時間，但編演新戲已經是大勢所趨，因此在 1887 年（光緒十三年）九月《夢遊上海》之後，上海京劇舞台搬演的主要是京班既有劇目或移植自其他劇種傳統劇目的戲碼，直到 1889 年初，各戲園才又開始爭相創作，競演新戲。

相對於 1887 年（光緒十三年）年中從《火燒第一樓》到《夢遊上海》等清一色以時事為題材的新戲，該年九月之後的新編劇目其取材範圍要寬廣得多，將上表的「劇名」與「預告內容／宣傳詞語」合併觀察，可以發現：在 1887、1888 兩年（光緒十三、十四年），上海戲園所宣稱的新編戲有一部份是源於「京都內城頭等文武名角」所帶來的新戲、或戲園設法取得的「內城密本」，如「新丹桂」的全本《佛手菊》⁵³、全本《巧得雙鳳》、《巧相逢》、「九香園」的《大鬧天津三叉河口》等；還有一部份則是整編舊戲，或增短製為全本如「新丹桂」的全本《新安驛》⁵⁴、集演《春秋配》通本，或將短齣踵事增華，如「留春園」的《復取丹陽》，這原是王洪壽（三麻子）的拿手戲，儘管此時的王洪壽已不是初到上海時「里下河徽班」出身的普通演員，而是由京返滬的「京都頭等名角」⁵⁵，但戲園

⁵³ 本段劇目出處概見筆者整理的附錄一「1887 年至 1893 年上海戲園新編劇目表」，茲不贅述。

⁵⁴ 此劇當稱《辛安驛》，但當時預告標題寫為《新安驛》，而內容則有「向演《辛安驛》，俱無全本，今小園新排正本……」等字樣，故難以確知「新」、「辛」何者為是，此處謹依當時預告標題原字。

⁵⁵ 〈三麻子回申〉《申報》1888 年 6 月 7 日（光緒十四年四月廿八日）。〔32〕931。

在推出這齣戲時，仍然將之改頭換面，「另請名師教就旗番（旛）各（疑作歌）舞，色藝皆佳，有機氣（器）車輪、九連大砲以及旗旛，俱皆鮮明」⁵⁶。從這些現象看來，在 1887、1888（光緒十三、十四年）這兩年，上海戲園大量推出的新編戲並不完全是原創作品，來自北京的新編劇目與京班傳統劇目仍是本時期新編戲的重要來源。之所以產生會這種情況，是因為當時上海戲園創作能力尚有不足，畢竟創作常自模仿始，而戲園規模大小不同，資源不等，創作新戲並非一蹴可幾。不過，儘管創作能力尚待磨鍊，但此時的上海戲園普遍已經磨練出相當強的製作能力，因而在搬演北京劇目和整編傳統劇目時，不僅為了迎合本地觀眾喜好而有將外地劇目「上海化」的動機，同時也的確具備將之「上海化」的實力。

激烈的競爭是鍛鍊演員最迅速有效的途徑，卻也是對戲園的嚴酷考驗，面對優勝劣敗、適者生存的市場規律，戲園必須儘快培養出自行創作的的能力，才能在上海灘站得住腳。到了 1888 年（光緒十四年）下半年，「新丹桂」、「天仙」等戲園之大者在移植京都內城劇目之餘，已經開始以說部為底本創編新戲，這些作品也能與外來劇目一樣受到滬上觀眾歡迎。其中如《笑笑笑》⁵⁷、《興周滅紂圖》、《文武香球》等由於甚為叫座，在章回小說的支持下，於舞台上也逐漸發展成長篇鉅製，儘管「連臺本戲」的名稱尚未出現，但這個被後世視為上海京劇最具代表性的體製在本時期已經開始形成了。

1889 年（光緒十五年）是這六年當中新編作品最少的一年，「新排」要多於「新編」，這有兩種可能：一是所編劇目大受歡迎，連演不輟，無須費事再編新戲；二是市面繁榮程度不如以往，觀眾減少，戲園收入下降，因而無力推出新作。由該年歲末的報紙社論有言：

⁵⁶ 1888 年 9 月 4 日（光緒十四年七月廿八日）。〔33〕445。括弧中字樣為筆者所訂正。

⁵⁷ 本段劇目出處概見筆者整理的附錄一「1887 年至 1893 年上海戲園新編劇目表」，茲不贅述。

……絲茶兩業最爲大宗，市面之興衰繫之。今年絲業上半年步步跌價，幾至大虧，至下半年始漸增其價……若茶業，則直至於一敗塗地……錢業尚可，然本年各業之虧倒者，不免咸被池魚之禍，故統年核計，不及往歲……土行則凡有存貨者，因價日跌，最爲受虧……糖棧全賴出處價低乃可有獲，今年出處價昂，運至本埠，大不合算……⁵⁸

看來，這一年的商界幾至「哀鴻遍野」，新戲數量之所以減少，當係因市面蕭條之故，而景氣榮枯與戲園盛衰的息息相關也再度說明來自各地的商界人士是當時上海戲園的重要觀眾群。

1890 年（光緒十六年）之後，市況漸復，戲園推出新戲的頻率也隨之大幅提高。此時，大部分的新戲預告宣傳重點集中在劇作本身，標榜「京都內府」的比例迅速下降，這意味著上海戲園與上海觀眾逐漸不再唯北京風氣是尚，上海戲園的本土創作已經在市場上開始建立了口碑。猶有甚者，1889 年（光緒十五年）之後不僅在宣傳上幾乎不再標榜出自京都內城府，而且從新戲預告看來，這些戲有極大部份都已是出自上海戲園之手，完全是上海京劇界的原創作品，即使有些還可能有其他表演形式爲本，也都在上海京劇演員手中進行了極大幅度的「二度創作」，從這個現象看來，經過 1887 至 1889（光緒十三至十五年）這三年「將北京劇作上海化」的移植階段，上海京劇逐漸邁進了第一個創作高峰期。

在這六年間累積的大批新編劇目中，改編自說部評彈的作品佔有極重的份量，清楚表現出小說與戲曲的密切相關，其中《文武香球》一書甚至先後被「天仙園」與「丹桂園」改編爲《文武香球》⁵⁹與《文武香毬》⁶⁰。若以題材類型區分，這些有原著爲本的新戲主要可分爲展現武事的俠情劇和清官辦案的公案劇，但兩者

⁵⁸ 〈綜論己丑年上海市面〉《申報》1890 年 1 月 18 日（光緒十五年十二月廿八日）。〔36〕97。

⁵⁹ 《申報》1888 年 11 月 4 日（光緒十四年十月初一日）。〔33〕825。

⁶⁰ 《申報》1891 年 12 月 1 日（光緒十七年十一月初一日）。〔39〕931。

常常不能截然劃分，只是比重的或輕或重而已。另外值得注意的是「文武新戲」一詞的頻繁使用，即使是歷史劇如《越王嘗糞》⁶¹、公案劇如《于公訪案》⁶²，都要拿「文武新戲」作新戲預告的小標題，可見得武事的展現在本時期新編戲中是非常重要的，而經過這幾年激烈競爭帶來的快速發展，上海京劇也逐漸形成獨具特色的武功，為下一階段的「湘軍戲」蘊積了充分的能量。

除了改編自說部的俠情劇與公案劇，本時期上海戲園經常搬演的題材還有演述人間悲歡離合的家庭倫理劇、名曰勸人為善其實勸百諷一的神佛妖魔劇。相形之下，傳統上最受歡迎的純粹才子佳人劇反而少見，通常是在家庭倫理劇或俠情劇中添加一點愛情的元素，單純的才子佳人故事顯然不是本時期最受歡迎的題材。這應該與上海京劇觀眾的組成有關，前文說過，外地來滬的大小商賈與本地營生的販夫走卒是本時期上海京劇的重要觀眾群，「落難公子中狀元，私訂終身後花園」的浪漫愛情雖然投合騷人墨客與翠袖紅妝的心意，卻未必能吸引汲汲營營的浮梁茶客或勤勤懇懇的勞苦百姓。

至於「時事戲」這個上海京劇新編戲的代表性題材，在本時期仍然偶有所見，但相較於其他題材的屢演不輟，推陳出新，時事戲的數量明顯較少，而且也不再像當初丹桂園推出《火燒第一樓》那樣，至少在宣傳內容上還表現了強烈的「勸善懲惡」社會意識。本時期的「時事新戲」多半以無關痛癢而引人好奇的社會新聞為主，唯一較具社會意義的大概是天仙茶園的《大戒鴉片煙》⁶³，其餘多半標榜「上海新聞」、「海上奇聞」，如新編的《善捨良言》⁶⁴、《歡喜命案》⁶⁵和重排的《火燒第益樓》⁶⁶等皆然，甚至丹桂園在推出《醋海興波》時還特別強調：「此

⁶¹ 《申報》1891年3月10日（光緒十七年二月初一日）。〔38〕347。

⁶² 《申報》1891年3月21日（光緒十七年二月十二日）。〔38〕411。

⁶³ 《申報》1889年6月5日（光緒十五年五月初七日）。〔34〕879。

⁶⁴ 《申報》1892年4月20日（光緒十九年三月初五日）。〔43〕651。

⁶⁵ 《申報》1892年11月22日（光緒十九年十月初四日）。〔42〕521。

⁶⁶ 《申報》1892年12月27日（光緒十八年十一月初九日）。〔42〕741。

戲非小園捏造，由申、滬、新聞報謄錄其中情節」⁶⁷，顯然群眾的偷窺心理是這些新戲的主要訴求。另外還有兩齣配合特殊節慶而編演的時事戲：《中外通商》⁶⁸與《黃浦灘大點燈》⁶⁹，當時適逢「中外通商五十年」，天仙茶園「借此為題，將五十年內中外事情排成為戲，不惜工本，聘請閩廣彩匠、西洋畫師，紮就……火輪船、砲臺、雲梯、外國兵、大餐房、水龍會，十六國扮相別開生面」，並在預告中詳列情節關目：「各國進寶、會宴大餐、日本戲法、議約操兵、鐵甲兵船、通商勝會、操演火龍、大掛花燈」，劇名簡單明瞭地就叫做《中外通商》，而天儀茶園隨即也推出有「真馬上臺，外洋運來五色氣球，燈光電花，西洋奇巧戲法，各國進寶，洋兵操演，水龍大會」的《黃浦灘大點燈》，兩園競鬥，一時稱盛。不過這種時事戲湊的是日子，趕的是熱鬧，並不常見，六年之間就此兩齣，數量雖少，卻可見出當時上海戲園業主腦筋運轉之快、算盤門檻之精以及戲園實力之雄厚。



儘管本時期戲園所選擇的各式題材五花八門，但細看之下便會發現：這些新編戲中有時式戲、歷史戲、公案戲、神仙妖魔戲、江湖兒女戲、才子佳人戲乃至社會新聞戲，唯獨缺少內容相對嚴肅的時事戲，即連如前階段第一波「時事新戲」風潮時「丹桂園」的《火燒第一樓》那樣僅是在宣傳上以針砭時俗為標榜的時事戲都付之闕如，可見得在題材多元化的表象下，一條看不見的界線依然存在。有了前階段「丹桂園」的前車之鑑，本時期戲園在創作新戲時，不勞官方或地方有力人士對題材提出質疑，戲園自己便會先行檢查，以避免不必要的麻煩，唯有謹守這一條看不見的界線，戲園的創作自由才能受到保障。

綜觀這六年間上海戲園推出的新編戲，在不觸碰時忌的大前提下，取材多方，無事不可入戲、無物不可入戲是其重要特徵，傳統的才子佳人題材不再一枝獨秀，

⁶⁷ 《申報》1893年9月10日（光緒十九年八月初一日）。〔45〕63。

⁶⁸ 《申報》1893年11月16日（光緒十九年十月初九日）。〔45〕519。下引文同。

⁶⁹ 《申報》1893年11月20日（光緒十七年十月十三日）。〔45〕545。下引文同。

說部評彈成爲劇作選材的重要來源，而武藝的強調更是突出，即使是看似可以不重武事的題材都會強調「文武新戲」。儘管本時期的創作多半都經不起時間的考驗，並沒有流傳下來，但上海戲園這段時間的努力既拓展了觀眾的視野，也鍛鍊了戲班與演員的實力，唯有具備了這些條件，才能在 1893 年（光緒十九年）之後創作出《鐵公雞》、《左公平西傳》、《湘軍平逆傳》等上海京劇發展的里程碑。

三、舞台美術的重要性迅速提高

傳統京崑本以寫意爲尚，並不特意凸顯舞台美術，但經過 1887 至 1893（光緒十三至十九年）六年的發展，在上海京劇的新編戲中，舞台美術卻變得非常重要。就目前可見的當時報刊資料來看，影響此一趨勢形成最重要的因素是**燈彩普遍受到觀眾喜愛**，其次，則是**粵班錦繡行頭**爲京班帶來了良性刺激。

在上海，燈彩很早就被運用到戲曲舞台上。1875 年初（同治十三年年底），「丹桂茶園」陸續爲三天規模較大的「會戲」刊登告白，在第二天演出《雙沙河》、《大悲樓》、《節義廉明》等戲的告白末尾附加了一句「另有異樣燈彩」⁷⁰，這是戲目告白中首見以燈彩爲標榜者。有人可能要質疑：該園並未說清「異樣燈彩」究竟是用於戲園硬體的裝飾、或是運用於演出當中使之成爲舞台美術的一部份。這樣的懷疑是有道理的。但是，第三天的演出劇目爲《長生殿》，「丹桂茶園」在戲目告白中明白寫著「新排燈戲《長生殿》全本」，並且在羅列〈神使〉、〈織思〉到〈重圓〉等十二齣目之後，有這樣一段文字：

京都新式燈彩，當場變化八寶，能成機巧，雲可堆牛，長生殿轉爲天宮，
內有鹿鶴同春、萬福臨雲、荷花蓮池、喜鵲搭橋、天車龍馬、八卦全圖，

⁷⁰ 《申報》1875 年 1 月 28 日（同治十三年十二月廿一日）。〔6〕95。

又變月宮，內藏活蝴蝶高飛、鳳凰穿牡丹、猿猴偷蟠桃，廣寒宮內生白兔、荷花、喜鵲飛舞。異樣新燈新彩，巧妙無窮變化。⁷¹

這是目前可見最早以燈彩為宣傳重點的報紙戲曲廣告，儘管《長生殿》是崑劇，但京崑經常相互借鑑，且「丹桂茶園」本就是京班戲園，因此，推測當時京班也已開始運用燈彩應屬合理。再者，由極盡筆墨之能事的敘述文字看來，當時的燈彩似乎頗有可觀；再考量戲園願意多花一百餘字的廣告費刊登這樣的內容，幾乎將之視為唯一的賣點，顯然燈彩對當時的觀眾來說是相當具有吸引力的。

附帶要說明的是：在「丹桂茶園」刊登這三天會戲告白之前，戲目告白在《申報》中斷了好長一段時間，確實的原因不明，可能是當時人尚未養成閱報習慣，報紙銷路不廣，因此戲園業主並不以為報紙廣告有多大的效用，故不認為有必要逐日刊登戲目告白，畢竟廣告費也是一筆開銷。至於更早以前的戲目告白，除了簡單開列戲園名、演出時日、劇目與演員名之外，並沒有附加任何其他資訊。因此，今日已經無法得知燈彩首度被運用在上海戲曲舞台的確實時間，由前引文字來看，當時「丹桂園」對燈彩的運用已不生疏，真正開始的時間應當更早於此。

經過了十餘年的發展，燈彩的樣式越出越奇，運用的層面也越來越廣，在前引《長生殿》宣傳文字中，可以看出當時的燈彩係用以妝點長生殿、月宮與廣寒宮，亦即作為台上宮室的裝飾，待等 1887 年（光緒十三年）以《火燒第一樓》為首的六齣「時事新戲」問世後，燈彩的運用也隨之被推向了新紀元。

前文說過，1887 年（光緒十三年）的《火燒第一樓》是「時事新戲」的濫觴，此劇與繼之而起的《夢遊申江陰陽處》等五齣戲是上海京劇發展史上的第一批「時

⁷¹ 《申報》1875 年 1 月 30 日（同治十三年十二月廿三日）。〔6〕103。

事新戲」。既然演述的是時事，面對的又是講求實際的上海觀眾，⁷²「如何將當代視覺經驗搬上舞台」遂成為上海各戲園無法避免的新課題，除了《大鬧棋盤街》⁷³與《妻妾報》⁷⁴由於資料不足無法在此討論外，透過其他四齣戲的預告，可以看到當時各家戲園在面對這個前所未見的題目時，分別採取了哪些解決的辦法：

《火燒第一樓》：

……特請廣東一等巧匠精紮一等奇巧燈彩，與眾不同。⁷⁵

……特請名師新紮諸式玲瓏奪目亮彩，至日祈請諸君早降，以擴眼界耳。⁷⁶

《夢遊申江陰陽處》：

……請名手巧匠紮就各式樓閣宮殿、陰陽雜處、滬城妙景，俱係實事，非同虛無縹緲。現因彩工浩大，一時難全，故特預先掛牌……⁷⁷

《現世報》（《任順福殺人放火》）：

……紮成異樣新彩……⁷⁸

《夢遊上海》：

……延巧匠紮就各式時景燈彩……車尼利（車利尼）馬戲、北益泰書場、天仙園戲館，閒中點綴，簇簇生新……⁷⁹

⁷² 上海觀眾的務實心態對上海京劇舞台美術風格的影響在後文續有討論，此處不贅。

⁷³ 《申報》1887年7月22日（光緒十三年六月初二）。〔31〕133。

⁷⁴ 《申報》1887年8月28日（光緒十三年七月初十）。〔31〕359。

⁷⁵ 〈丹桂茶園告白〉《申報》1887年7月9日（光緒十三年五月十九日）。〔31〕53。

⁷⁶ 〈新編上海燈彩新戲〉《申報》1887年7月13日（光緒十三年五月廿三日）。〔31〕79。

⁷⁷ 〈丹桂戲園告白〉《申報》1887年8月1日（光緒十三年六月十二日）。〔31〕197。

⁷⁸ 〈現世報應〉《申報》1887年8月6日（光緒十三年六月十七日）。〔31〕227。

⁷⁹ 《申報》1887年9月3日（光緒十三年七月十六日）。〔31〕399。按語為筆者所加。

無論舞台呈現的是人間少有的樓閣宮殿、虛無縹緲的陰陽世界、或是書場、戲園、申江第一樓等當代「滬城妙景」，此時戲園的解決之道都是燈彩。由於第一波「時事新戲」推出後頗受觀眾歡迎，連帶也讓燈彩的使用深獲觀眾之心，既然觀眾喜歡，消費刺激市場，燈彩工藝水準也會隨之提升，儘管 1887 年（光緒十三年）第一波「時事新戲」風潮維持不久就在非戲劇因素的影響下暫時消歇，但燈彩在上海戲曲舞台上的重要性已經不可動搖，後出的新戲無論題材為何，不僅在宣傳時經常強調燈彩，而且所佔的宣傳篇幅越來越大，對燈彩的描寫越來越精細，戲園投注在燈彩上的成本也越來越高：

《群仙拿妖傳》

……請名工巧匠新紮玲瓏切目，均用綢綾裱糊，異樣燈彩，串合新戲，其中情景關節相應，天神下界、真馬上台，諸般變化無窮……⁸⁰

《老遊斗牛宮》

特請名師妙手，巧奪天工，紮就錦鍛時式燈彩……串成新編燈彩新戲，其名曰《老遊斗牛宮》……其中燈彩別開境界，瑤草琪花之地，蓬萊海島之鄉，皆在箇中……⁸¹

《斗牛宮》後本

……接演《斗牛宮》後本，其目四齣，名曰〈幻化遊申江〉、〈慶賀觀音會〉、〈水淹曲江府〉、〈大鬧荷花池〉，均是燈戲，皆用錦鍛紮成……燈彩有匣劍帷燈之妙，顯露光豁，如五雀六燕，變動靈活……⁸²

《海市蜃樓》

⁸⁰ 《申報》1888 年 1 月 8 日（光緒十三年十一月廿五日）。〔32〕51。

⁸¹ 《申報》1888 年 3 月 14 日（光緒十四年二月初二日）。〔32〕397。

⁸² 《申報》1888 年 4 月 17 日（光緒十四年三月初七日）。〔32〕607。

……菱湖異奇燈彩到申……今聘詞曲名家排成文武燈戲……又請內城府清客巧匠札（紮）成亭台樓閣，內藏九接連燈、葡萄高架，真乃世所罕見。並非小園誇口，直費洋帑千餘金在成此大觀也……⁸³

除了這些詳細描寫外，在《申報》戲曲廣告版面，「新排新燈彩」、「新排巧妙燈彩」、「新排燈戲」、「新燈新彩新行頭」等語隨時可見，此時燈彩不僅可用於裝飾劇中建築，甚至成為建築本身。如果說早期的燈彩發揮的是裝飾場景的功能，那麼此時的燈彩已經能夠取代一桌二椅，燈彩的本身就足以構成場景。不僅如此，「燈」與「彩」又有分殊，「燈」亦稱燈彩，是各式「彩頭」的一種；而「彩」即「彩頭」之意，泛指舞台美術，包括服裝與切末。當時最流行的彩頭除了燈彩之外，還有「綢絹堆彩」，以綢絹紮成各種物事，從亭台樓閣、軍營壁壘、飛禽走獸到自然景觀無所不紮。猶有甚者，當時上海戲園業主不僅網羅本國各地名工巧匠為舞台創造各色奇景，更引進來自西方、在當時允稱先進的「機器轉輪」、「五色電光」，將燈彩這項傳統工藝與西洋的科學技術結合起來：

正本《忠俠義》

……特請各省妙手名工翻新花樣，紮就錦綾奇巧樓臺亭閣，琳宮（宮）梵宇，杭海梯山瑤樹瓊枝，變幻多端。外加西式轉輪機器，異樣五色電光，別開生面……⁸⁴

頭二三四本《三世結》

……並請巧匠紮就綢絹玲瓏，五色電光燈彩，外加歐洲機器轉輪，亭樓殿閣，滿台景致……⁸⁵

⁸³ 《申報》1888年6月19日（光緒十四年五月初十日）。〔32〕1015。

⁸⁴ 《申報》1888年7月5日（光緒十四年五月廿六日）。〔33〕33。

⁸⁵ 《申報》1888年8月21日（光緒十四年七月十四日）。〔33〕349。

《福德金龍遊江南》

……並請京廣良工札（紮）就亭屋樓閣、湖山景物，若隱若現，光豔奪目；又請浙西太史家藏錦繡龍鳳獅麟五色奇異燈彩，巧妙無比……⁸⁶

《紫氣東來》

……係聖朝開基盛典，尊式滿蒙軍威，一切佈陣營壘應需物件，命巧匠按戲紮成新彩，諸色新鮮，均與別戲不同。⁸⁷

《聊齋誌異黃梁夢》

……仿紮綢絹華洋各式樓台、諸鳥百獸燈彩……⁸⁸

《萬福來朝》

全本滿台新燈新彩新戲。機器臺閣，五色電光，三十六行，新燈新彩，百鳥朝鳳……⁸⁹

《大香山》

……綢絹堆彩，綾羅擺彩，奇巧燈彩，新式倒彩，懸空奪彩，機器旋轉，所謂彩上加彩……⁹⁰

《老鼠作親》

……另紮花園、自來水法（按：「水法」即今所謂「噴泉」、機器走獸。其中情節並彩頭頗多，難以細述。⁹¹

⁸⁶ 《申報》1889年5月25（光緒十五年四月廿六日）。〔34〕809。

⁸⁷ 《申報》1891年2月25日（光緒十七年正月十七日）。〔33〕273。

⁸⁸ 《申報》1892年2月9日（光緒十八年正月十一日）。〔40〕185。

⁸⁹ 《申報》1892年2月20日（光緒十八年正月廿二日）。〔40〕251。

⁹⁰ 《申報》1892年12月11日（光緒十八年十月廿三日）。〔42〕643。

⁹¹ 《申報》1893年11月1日（光緒十九年九月廿三日）。〔45〕413。

《財源茂盛》

……復請維揚蘇廣紮就各式燈彩，人物則玲瓏活現，山水則深遠清幽，翎毛則展翅飛揚，花草則臨風開放。並延畫家，逐加補景，生香活色，神妙無方。中間加以五色電光，異式機器，滿臺皆火樹銀花，離奇變幻，古時元夜放燈恐亦無是綺麗……⁹²

在視覺效果至上的風氣下，即使明知《紅樓夢》受歡迎的原因在於「清明靈秀」，但戲園改編時努力的並非膾炙人口的寶黛戀情，更不是曹雪芹對生命的大徹大悟，而是「賈府舊時排場」、「五彩紗緞」、「西洋靈巧機彩」等「新燈新彩」：

〈新丹桂茶園 新編新燈新彩新戲《紅樓夢》〉

竊以《紅樓夢》一書，久經有目共賞，觀其詞意清明靈秀，故文人學士、閨閣千金莫不愛而披誦……不惜鉅資，早經聘請京都精工良匠到申，按戲揣摩，仿照賈府舊時排場圖樣，紮成大觀園亭臺樓閣、怡紅院、瀟湘館，以及眾美所居，逐一齊備，裝潢景物，均皆別緻造就，飛禽走獸，惟妙惟肖，栩栩欲活。所需燈彩，皆用五綵（彩）紗緞結成，樣樣玲瓏，色色鮮豔，光豔奪目，精巧無比……並添西洋靈巧機彩……⁹³

當時戲班對燈彩不僅傾力爲之，有時甚至本末倒置，對燈彩的重視超越了對劇本和演員的重視，如「天儀茶園」推出《天竺山遇仙遊天》時，其預告全文爲：

本園不惜資本，特請名師巧匠新紮玲瓏絹彩，色色鮮明。內有名山勝景化開天宮，仙女又化羅漢，重重層層，變化鳥獸樓台。開工已經兩月有

⁹² 《申報》1894年2月16日（光緒二十年正月十一日）。〔46〕265。

⁹³ 《申報》1889年3月18日（光緒十五年二月十七日）。〔34〕389。

餘，因外洋機器未曾運到，故不登報，現已到申，全備此彩，無不出奇鬥勝，大新眼界。通班名角佐以新戲《天竺山遇仙遊天》，此乃大明古典《看破世界》，其中曲折俱已出神入化之妙戲也。⁹⁴

新戲預告的宣傳重點完全集中於「名師巧匠新紮玲瓏絹彩」，似乎是先有了這些費時兩月尚未完工的彩頭，再讓演員與劇本去配合燈彩，搬演這台「出奇鬥勝」令人「大新眼界」的「妙戲」。

平心而論，宣傳文字總有誇大之嫌，以十九世紀的物質條件與科學技術，當時的舞台美術很難真正呈現出這些預告內容所描繪的高明神妙之境。然而，即使以最保留的心態看待上述廣告，其字裡行間呈現出的百餘年前上海菊壇舞美成就仍足以讓人驚豔。由於戲園業主願意投下鉅資，廣求本國各地名工巧匠的精湛手藝，再配合當時上海得自外洋、獨步中國的科學技術，在第一波「時事新戲」風潮過後不久，十九世紀末的上海戲園便在舞台上創造了一片新天地。

除了燈彩日趨精妙之外，行頭（服裝）愈見華美也是本時期上海京劇舞台美術的重要特徵。經過「鈞天樂班」、「瑞麟儀班」、「榮天彩班」等廣東戲班先後來滬耕耘，粵劇逐漸培養出一定數量的觀眾群，終於得以常駐滬上菊壇，與流行於上海的其他劇種開始產生交互作用。由於語言的隔閡與本地觀眾對粵地演員與劇目的陌生，粵班刊登的戲目告白總是將劇目情節簡要敘述一遍，並經常寫明某人飾某角，有時連扮相如何都會加以說明。從這些戲目告白看來，粵班的演出有兩項與京班明顯不同之處：一是常演全本大戲（齣頭），一晚只演出一個故事是其常態；二是行頭以金銀錦繡著稱，有時從告白的字裡行間都能感受到熠熠生輝的光彩。

由於戲目告白與新戲預告的容量畢竟有限，而當時最流行的劇場元素顯然是燈

⁹⁴ 〈大彩新戲擇吉登臺〉《申報》1893年9月30日（光緒十九年八月廿一日）。〔45〕199。

彩，京班的宣傳重點明顯集中於是，對行頭的描述因而相對有限。然而，比起過去宣傳上對服裝不置一辭、實務上「寧穿破，不穿錯」的態度，本時期京班戲園在推出新戲時確實已經注意到製作新行頭的必要。這個現象的形成，一方面是因應新題材的需要，由於演出經常標榜「時式」、取材時事，衣箱中原有的行頭便極易不敷所需，必須重新置辦；另一方面則極有可能是受到粵班的影響。

粵班進入上海為時甚早，但早期水準不高，連旅滬的粵籍人士對之都難以欣賞，多有微詞，遑論能對當時上海劇壇的其他劇種產生影響。從 1870 年代（同治九年以後）晚期開始，來滬粵班的實力漸強，作為崑班根據地的「三雅園」也經常被粵班包租為演出場地，而且每檔大都能連演月餘，比崑班平均的演出檔期還略長些，演畢或重組人員、或更換場地，歇息一陣後，再度登臺演出。經過十餘年的經營，粵班在上海逐漸擁有相對固定的觀眾群，當然其間旅滬廣幫商人的崛起亦是不可忽視的因素。由於本時期粵班演出場所與觀眾人口已經相對固定，戲班實力也相對厚實，其演出與當時上海其他劇種不可避免地會產生交流，相互影響。至少在演出劇目上，京班就明顯有向粵班借鑑的痕跡，而粵班在慣演全本大戲的傳統上，也試圖向當時被京班養成的上海觀眾品味靠攏。前者如規模最大的「丹桂茶園」曾經推出《六國蘇秦封相》，聲稱「本園慕名特請廣省名師新編新戲」⁹⁵，實際上《六國封相》一貫是粵班展現實力的場面戲，經常作為打泡之用，極具代表性；後者如「鳳儀茶園」的「新編本朝文武新戲」《仁聖天子訪山東》⁹⁶，儘管粵班向來以古代歷史劇取勝，但為了順應當時滬上觀眾喜好當朝新戲的趨勢，「瑞麟儀班」還是「新排本朝古事」以投合觀眾的胃口。

除了劇目上的交流之外，粵班對京班服裝行頭上的影響更是明顯可見。廣繡本與蘇杭繡藝齊名，各有優長，原就是戲服製作的大宗，而粵班攜自廣東金織銀繡的

⁹⁵ 〈丹桂桐蔭告白〉《申報》1893 年 2 月 13 日（光緒十八年十二月廿七日）。〔43〕261。

⁹⁶ 〈鳳儀茶園新編本朝文武新戲〉《申報》1893 年 11 月 12 日（光緒十九年十月初五日）。〔45〕493。

華美行頭爲其特色之一，在上海也受到相當程度的歡迎，這使得京班在置備新行頭時，自然而然地必須與之比並，雖由於劇種本質的差異而未見得全盤吸納，但風格上的漸受浸潤卻是無可避免的事實。試觀一則「詠霓茶園」因暫時遷移而刊登的啓事：

本園現因修造房屋，移於西首間壁「寶善茶園」底子，准擇於初九日夜全班文武名角開演，加演新編各式奇異新戲，並添新製廣東新式金繡戲服，色色簇新。⁹⁷

廣東戲班即將在「新丹桂」開演的預告：

本班提選頭等腳色，全班新置全副錦繡洋金奇巧鮮妍戲服，特於本月中旬到申，假新丹桂茶園準開演一月回東，諸君賞鑑，屆期光臨，特此預聞。⁹⁸



以及素負盛名、以演員實力堅強著稱的「丹桂軒」爲新製服裝刊登的聲明：

本園主人不惜重資，去臘親往粵東，辦來五色綢綾行頭，件件皆係繡灑時式花樣，已于元旦登臺，蒙諸君觀者無不稱美，今特再報登明，尙希諸公賞鑑，事後賞目快心，方知小園言之不僞也……⁹⁹

照說演員是戲曲演出的靈魂，戲班在宣傳中標榜演員是「文武名角」、「頭等腳色」是理所當然之事，但在演員之外，行頭也成爲本時期的宣傳重點，並且特別強調「新製廣東新式金繡戲服，色色簇新」、「新置全副錦繡洋金奇巧鮮妍戲服」，甚

⁹⁷ 〈詠霓茶園告白〉《申報》1886年4月12日（光緒十二年三月初九）。〔28〕564。

⁹⁸ 〈新到廣東頭等名班〉《申報》1891年6月14日（光緒十七年五月初八）。〔38〕923。

⁹⁹ 〈丹桂聲明〉《申報》1890年1月26日（光緒十六年正月初六）。〔36〕105。

至為「繡灑時式花樣」的「五色綢綾行頭」一再宣傳，可見此時燦爛華美的粵式戲服已經打動了上海觀眾，影響了他們的審美標準。

除了粵式戲服華麗的風格適合上海觀眾的脾胃之外，本時期新編戲的盛行也促使京班衣箱的內容必須大幅擴充。京班對行頭本有嚴謹的規定，但新編戲取材之廣並非傳統劇目所能及，特別是標榜本朝故事的歷史傳奇劇和展現時式風尚的「時事新戲」，單憑戲班衣箱中既有的行頭絕對不足以為之鋪排妝點，編劇題材的拓展使得重新置辦戲服行頭經常成為製作新編戲所必須。既然要新作，就要作得好、作得精，才能在競爭激烈的上海菊壇爭奇鬥豔，讓人耳目一新，織金繡銀的廣東行頭遂成為京班參考仿效的重要對象。

本時期由於投注在行頭上的心力過於以往，部份新戲在宣傳時遂也開始注意到行頭的介紹：



《鐵公雞》

……旗旛衣飾、一切紮扮，奇之又奇，巧之又巧，可謂別開生面矣。¹⁰⁰

《大得勝圖》

……戲中所需彩頭件件新時，花樣種種異製。¹⁰¹

《于公訪案》

……並請名手製成彩色旗幟，軍器鮮豔奪目。……外加五彩繡旗。¹⁰²

《六國蘇秦封相》

¹⁰⁰ 《申報》1893年12月3日（光緒十九年十月廿六日）。〔45〕631。

¹⁰¹ 《申報》1890年8月25日（光緒十六年七月初十日）。〔37〕363。

¹⁰² 《申報》1891年3月21日（光緒十七年二月十二日）。〔38〕411。

本園慕名特請廣省名師……全副新行頭，別開生面，另有可觀……¹⁰³

儘管新戲預告中對於行頭所費篇幅遠遜於燈彩，但燈彩是「早已有之，於今爲烈」，相較之下，對行頭的重視是本階段的新興現象，兩者同樣值得重視。由於本時期燈彩製作技術的進步與花樣的翻新幅度甚鉅，在有限的廣告欄位裡，戲園將宣傳焦點集中於燈彩而相對忽略了對行頭的介紹是可以理解的，然而，作爲後世的研究者，我們必須留意：燈彩與行頭同爲本時期上海京劇在舞台美術上的重要成就。由於此二者的大受歡迎，儘管當時上海戲園尚未受到現代劇場編、導、演、音、舞美「整體製作」概念的影響，但在市場的洗禮下，主事者對於舞台美術的重要性顯然已有了深刻的認識。

四、審美觀由寫意向寫實逐漸傾斜

早在京劇初入上海的第八年，上海戲園便已出現「真馬上台」的紀錄，那是「昇平軒戲園」在演出《捉妖現相》時的創舉。¹⁰⁴當時還沒有新戲預告、名角廣告等後來衍生的宣傳手法，戲目告白內容非常簡單，版面也很樸素，除了戲園名、日期、演員名與劇目之外，別無其他文字，而且所有告白內容的字體大小一致，深淺相同，「昇平軒」的作法是在當日戲目告白的《捉妖現相》劇名下增加「真馬上台」四個字，以今天讀者的眼光觀之，若不留心，根本看不出來。但在當時，這樣的表現手法無論對戲園業者（廣告主）或報紙讀者（廣告受眾）而言，已經盡夠了。不僅如此，兩天後，「昇平軒」還在戲目告白中針對前日的「真馬上台」續作發揮：

本園於前晚□劇有真馬在戲臺行走，妝點華麗，觀者咸爲詫奇，是亦異

¹⁰³ 《申報》1893年2月13日（光緒十八年十二月廿七日）。〔43〕261。

¹⁰⁴ 《申報》1875年11月4日（光緒元年十月初七）。〔7〕435。

看來所謂「真馬上台」僅是「妝點華麗」的馬匹在台上行走而已。儘管如此，由戲園以此自我宣傳自我標榜的舉動來看，顯然這在當時是一項驚人之舉，是可以當成賣點、當成一個話題的。

（1）以馬戲雜技為代表的西方遊藝對上海觀眾審美標準的影響

由於資料有限，「昇平軒」當年何以突發奇想有此創舉，百餘年後的我們已經無法確知，只能推測可能是受到當時已經進入上海的雜技、戲法和西方戲劇的影響。關於十九世紀末與戲曲並存於上海的其他娛樂選項此一主題，將在本論文第五章進行討論，此處不贅。簡言之，當時的上海觀眾對馬戲、魔術、雜技和電影（默片）並不陌生，甚至西方戲劇在上海也時有演出，這些藝術形式的共同特徵就是寫實，儘可能地將「真實」呈現在舞台上，讓觀眾有如身歷其境，並且目眩神迷。在這些娛樂形式中，又以馬戲最為動人觀聽，在昇平軒以真馬上台的前一年，來自義大利、長年在遠東巡迴的車利尼馬戲團（時稱「起亞里尼馬戲」）首次來到上海，連演月餘，為見多識廣的上海人開拓了更新的視野，為五光十色的上海灘頭再添一抹奇幻瑰麗的色彩，其演出規模盛大，當時報導稱「此班非尋常可比，有駿馬三十五匹，女伶七人，男人之演劇及司事者，共三十人，是誠可謂大觀矣」¹⁰⁶，由於演出精彩，甚至當時的上海道與各國駐滬領事都相約前往觀看：

茲聞沈觀察與其屬員擬於今晚往看馬戲，駐劄上海諸領事亦與訂會同赴焉。想班中之演術者更必窮工極巧，迭出新奇，以自炫其技藝矣。凡民

¹⁰⁵ 《申報》1875年11月6日（光緒元年十月初九）。〔7〕443。

¹⁰⁶ 〈續錄西國馬戲〉《申報》1874年7月1日（同治十三年五月十八日）。〔5〕1。

間士庶乘間以往觀者，亦當實繁有徒歟！¹⁰⁷

當時車利尼馬戲的轟動程度可以想見。既然有這樣的娛樂形式作為參照，昇平軒後來的真馬上台也就不是全無所據，憑空生成。但是，在《捉妖現相》之後，從報端資料中並沒有看到其他戲園起而仿效這種「真物上台」的舉措，估計是因為「術業有專攻」，戲班畢竟不是馬戲班，演員也不是馴獸師，而動物在鑼鼓喧天的戲園中容易受驚，不易控制，實行難度更高，何況此舉對演出並非必須，純屬噱頭，而且是難以操縱的噱頭，因此就沒有再繼續下去。不過，從車利尼馬戲之受人歡迎、以及其與「昇平軒」創舉之間的微妙聯繫可以窺知，上海京劇後來發展出來的「求真」審美傾向其實其來有自，早見端倪。

1874 年（同治十三年）首度訪滬演出之後，車利尼馬戲團便成為上海娛樂市場的重要成員，當時已躍升為亞洲大都市的上海成為該團的重要碼頭，1882 年（光緒八年）那次來華的規模尤其盛大。¹⁰⁸而該團在上海的知名度也隨著一次次大受歡迎的演出而越見提升，不僅婦孺皆知，甚至與書場、戲館並列為第一波「時事新戲」重要作品《夢遊上海》的演出內容，甚至在後來類似的、以展現時式為主的新編戲中，仍然經常成為展演內容之一，歷史的偶然遇合使得十九世紀末這個來自義大利的大型馬戲團對上海京劇在內容與形式兩方面都產生了影響。

（2）審美觀向寫實傾斜的背景及其意義

由於車利尼馬戲團標榜的是「西國頭等馬戲獸戲」，欲將之入戲，不可避免地要在舞台上增加雜技展現與活物上台兩項元素，而這類「非戲劇元素」其實也就是「時式新戲」的重要賣點。除了馬戲之外，從筆者整理的附錄一「1887 年至 1893

¹⁰⁷ 〈道憲詣看馬戲〉《申報》1874 年 7 月 30 日（同治十三年六月十七日）。〔5〕101。

¹⁰⁸ 〈西國頭等馬戲 CHIARINIS CIRCUS〉《申報》1882 年 6 月 7 日（光緒八年四月廿二日）。〔20〕772。

年上海戲園新編劇目表」可知曲藝說唱、佛誕賽會、東西戲法、中外操兵乃至消防救火等五花八門的新奇事物都是本時期上海戲園用以吸引觀眾的內容，在呈現這些新鮮玩藝的過程中，上海京劇「求真」的審美標準逐漸成形，以今天的話來說，一貫寫意的京劇在上海逐漸表現出寫實的傾向。由於這與以北京原生京劇為體現代表的中國傳統戲曲觀可謂背道而馳，儘管出發點是「本土化」、是為了忠實展現十里洋場日新月異的真實物事，但後來上海京劇在這方面發展到極致時，仍不免被視為離經叛道，滅祖欺師。其實，京劇在上海之所以會走上這條路，歸根究底有兩個原因：首先是「戲曲舞台如何呈現新事物、表現新生活」的問題本就不易解決；其次，也與上海觀眾求新尚奇的審美心態密切相關。

戲曲舞台如何展現當代生活，這不僅是公認的難題，而且至今也沒有得到完滿的答案，猶有甚者，隨著時代進步的腳步越快，欲追尋這個問題的答案也就更加困難。對身處十九世紀末新舊時代交替、東西文化交匯關鍵時地的上海戲曲工作者而言，生存是唯一的真理，娛樂市場上的激烈競爭讓他們必須敏銳地探索觀眾的喜好，並且以最快的速度反映在創作中，且不論寫實寫意這兩個名詞在當時尚未出現，即使已經出現，既然無關賣座，恐怕也不會存在於他們的考慮之中。

至於上海觀眾的審美心態，則又與上海這座城市的特質密切相關。作為一個商業城市，上海市民的組成相對開放，為尋求商機而來來往往的大小商賈、為尋求發展從四面八方到上海討生活的升斗小民、為避兵災而攜家帶眷收拾細軟進入租界定居的仕紳，這些人是當時上海市民的主要組成；除此之外，作為當時遠東第一大商港，活躍在上海舞台上的除了華人之外，還有許多外籍人士，他們人數雖少，卻由於擁有租界的行政權而對上海的發展卻扮演了相對重要的角色。細看上述這幾類人，會發現他們都是外來者，居留時間不定。商賈逐利而居，升斗小民夢想有朝一日衣錦還鄉，一旦河清海晏，仕紳也多要挈家而返，外籍人士則更是過客了。對這樣一群人而言，務實是最重要的，除了部份仕紳之外，大多數人沒有時

間也沒有興趣去積累文化、沈澱思想，與其沈潛於抽象的、一時不能見出成效的事物，還不如打開報紙看看哪家洋行有什麼新貨要拍賣、上茶樓坐坐或許可以藉機開發幾位新顧客。面對大多數這樣的觀眾，戲園必須求新求變，必須創作新編戲，而且僅僅仰賴類似北京原生京劇風格的新編戲是無法立足的，因此，就如前文所言，曲藝說唱、東西戲法等新奇的「非戲劇元素」成為「時式新戲」的重要賣點，除了真馬、真蛇等活物上台之外，專業說唱藝人、專業雜技演員、貨真價實的迎神賽會也都被請上戲劇舞台，成為新編戲的一部份，就在呈現「真曲藝」、「真雜技」、「真賽會」等等時新玩藝的過程中，上海京劇「求真」的審美標準逐漸成形。

眾所周知，中國戲曲一貫是寫意的，這種特質可謂由北京原生京劇體現到了極致。然而，北京原生京劇進入上海後，由於外在環境的改變與觀眾審美標準的差別，一貫寫意的京劇滲入了寫實的成分，此一改變致使上海京劇與北京原生京劇逐漸有了區別，正因為建立了自身獨有的審美標準，上海京劇乃能逐漸形成自己的風格，而不再只是北京原生京劇的複製品。

不過，前述這些真曲藝、真雜技都只是在審美標準形成階段的種種嘗試，最後，經過時間考驗存留下來、並且成為公認的上海京劇特色之一的，是「真軍器打武」。

（3）本時期寫實審美觀的具體成果——「真軍器打武」

最早宣傳在台上使用真實兵器的並不是京班，而是粵班，是取代崑班進駐「三雅園」演出的廣東「瑞麟儀班」。該班在演出成套《師姑打和尚》時首開先例「全

用真軍器」；¹⁰⁹不久該班轉至「新丹桂茶園」演出，武戲規模似乎稍大於前：

育公打老虎。男女雙打店。大牛通、靚英銀，班上腳色出齊。**打五色真軍器全**。¹¹⁰

但直到來自潮州的「榮天彩班」在「鳳儀茶園」演出「新編文武燈戲」《雙打火臺》時，才首開先例，使用「真軍打武」一詞：

本園不惜工資新排新戲，名曰《雙打火臺》，其中一概武藝比之火圈勝加十倍。此戲特用**真軍打武**，雙對編鬥，加之吞煙吐火，火龍獻寶，戲水奪珠，奇巧火功險藝實為罕見。¹¹¹

在寫意的戲曲舞台使用上真軍器打武，此舉本質與引進真馬真蛇、專業說唱藝人或雜技演員並無不同，都是「求真」審美標準的體現，以今天的話來說，就是力求寫實。但馬戲、雜技、曲藝與京劇同為可以獨立存在的藝術樣式，而真軍器的使用則只是一種表演手段，將新的表演手段運用到既有的藝術樣式中，相對而言比較容易，若要有機地融合兩種獨立的藝術樣式，那就困難得多，因此，在前述諸多「求真」的嘗試中，唯有「真軍器打武」被長期保留下來，後來甚至被視為上海京劇的一項重要特徵。然而，與其他的求真之舉相比，真軍器打武的危險性可能是最高的，演員功力不足、排練不熟或稍一不慎，都有可能「當場出彩」，輕者導致傷殘，重者甚至可以危及性命，或因如此，在「榮天彩班」的《雙打火臺》之後，並沒有立刻看到其他戲園跟進使用真軍器，即使兩個月後「天仙茶園」推出「湘軍戲」的開山之作《鐵公雞》，也只強調「情節插科，色色驚人，兼之

¹⁰⁹ 《申報》1891年6月26日（光緒十七年五月二十日）。〔38〕997。

¹¹⁰ 《申報》1891年8月5日（光緒十七年七月初一）。〔39〕215。

¹¹¹ 《申報》1893年10月29日（光緒十九年九月二十日）。〔45〕393。

旗旛衣飾、一切紮扮，奇之又奇，巧之又巧，可謂別開生面」¹¹²，並未在舞台使用真實武器。一直等到《雙打火臺》之後四個月，「天仙茶園」重排《鐵公雞》，「真軍器打武」之風才重現上海京劇舞台，¹¹³而《鐵公雞》的出現也將上海京劇的發展推進了另一個階段。

由於上海的商業都市性格、特殊的觀眾組成與以馬戲為主的外來娛樂之影響，使得上海京劇在本時期迅速發展出「求真」的審美標準，京劇在上海逐漸由寫意向寫實傾斜。在眾多「求真」的嘗試中，影響最大的是由粵班首倡的「真軍器打武」，這項嘗試後來在「天仙茶園」的《鐵公雞》中得到充分發揮，而《鐵公雞》也成為上海京劇發展的轉捩點，這部分將留待下一章再做討論。

五、開放的觀眾心態引導上海京劇開始塑造自身特色

在前四個段落裡，作者討論了本時期上海京劇的四個發展傾向：「時式」大盛、題材日趨多樣化、舞台美術愈形重要與審美觀由寫意向寫實傾斜。這四個傾向共同指出一個事實：上海京劇觀眾的心態是相當開放的。

由於「時式」的盛行，當時上海戲園在創作新編戲時幾可謂「無玩藝不可入戲」、「無戲不可添玩藝」，連《紅樓夢》都被包裝成了「時式新戲」。由某些新戲預告與戲目告白上的宣傳語來看，有時不禁讓人懷疑：當時人的創作心態究竟是要編演一齣戲、還是創作一台百藝雜陳的娛樂？然而，正是這樣的創作吸引越來越多的觀眾走進戲園，在傳統戲仍舊持續賣座的同時，這些充滿時式的新編戲也日漸風靡滬上。這說明本時期的上海京劇觀眾已不再局限於原有的那批具有一定戲曲素養的戲迷，隨著戲曲觀賞性的迅速提高，京劇觀眾群也日漸擴大。以舊有的標

¹¹² 《申報》1893年12月3日（光緒十九年十月廿六日）。〔45〕631。

¹¹³ 《申報》1894年2月22日（光緒二十年正月十七日）。〔46〕301。

準來看，這些新增的觀眾未必真正懂戲，但他們卻成為上海戲園的衣食父母，對他們而言，進戲園看到的究竟是不是戲並不重要，即使劇情荒誕不經，曲藝、雜技演員蓋過了專業戲曲演員，只要能得到一晚的視聽享受，這戲價便付得值得。嚴苛的評論家或許要說他們是外行，但透過持續不斷的消費行為，這群所謂的外行觀眾在不知不覺間引導著上海菊壇創造了上海京劇的新面貌。

至於題材選擇的多樣化，照理說，應當是戲曲發展的健康表現，說明當時的創作環境是相對寬鬆的，然而前文說過，唯有謹守由官方與地方有力人士共同劃出的那條看不見的界線，戲園的創作自由乃能受到保障。除此之外，選擇題材唯一的考量便是市場需求，也就是觀眾的審美偏好。由本時期題材繁多此一現象看來，可知當時觀眾的喜好並不單一，這可作兩種解釋：

第一種可能，是當時觀眾來源較廣，各階層各背景的人都樂於進戲園觀劇，戲園為了投合各種觀眾不同的口味，遂創作出類型各異的諸多作品，以今天的說法就是戲園開始針對特定族群進行創作，經營分眾市場。

另一個可能，則是當時觀眾的好尚不拘一格，能夠接受各式各樣題材風格不同的作品，戲園因而得以放手創作，只要抓準時機和賣點，便敢於進行各方面的嘗試，以今天的說法就是觀眾樂於嘗鮮，什麼戲都願意試，戲園投其所好，再匪夷所思的題材也有人作。

這兩種解釋並不相悖，甚至是相輔相成的：由於觀眾背景不一，戲園乃提供多元題材供市場選擇；由於生產方提供了充分且多樣的產品選項，消費者也就更樂於試新。這個輪迴在激烈的市場競爭下循環往復，很快便造就了上海戲園諸芳競豔的勝景。

基於同樣的心理，舞台美術的使用與審美觀日趨寫實在本時期上海觀眾的眼中完全不成問題，看戲只要能開心就好了，何必追究老戲如何、新戲如何？金銀行頭的炫目燦爛與舞台布景的縝麗華美正足以誇耀氣派與品味，何必非謹守大二衣箱、一桌二椅不可？後來引起廣泛討論的寫意寫實這兩個「高頭講章」在當時僅有其實而無其名，兩者之爭並不存在，一切以觀眾品味為依歸，市場機制自然會作出最後的決定。

於今觀之，正是這樣開放的市場機制在決定當時上海京劇的走向，而這種市場機制的形成有賴於穩定而且大量的、樂於嘗試新事物的觀眾。從前述的時式盛行、題材多元、著重舞美與日趨寫實等種種現象可以看出 1887 至 1893（光緒十三至十九年）這六年之間上海京劇觀眾有了很大的改變，新品味、新趨勢的出現充分反映了新觀眾的興起。當然，這並不意味著原有的觀眾就此流失或原有的審美觀已然往而不復，當時的上海是新舊並存的城市，最前衛與最傳統的中國在這裡並存共生，戲園在推出大量新編戲的同時，傳統劇目仍然不斷上演，以王洪壽為代表的、移植其他劇種舊劇目的演出仍然深受歡迎，但由劇壇新趨勢的形成反映出的「新觀眾大量出現」確實是本時期上海京劇界最值得留意的現象。今天，我們已經無法確知當時新觀眾的來源究竟為何，可能是隨著上海城市經濟規模的擴大而迅速增加的外地來滬工作者，可能是因北方時局不靖而往南遷移的紳商百姓，可能是本就在上海生活、因演出興盛戲價下降而培養出看戲習慣的新戲迷，也可能是原有觀眾中看厭了傳統老戲、想要變換口味的人，來自四面八方的這群上海觀眾以開放而包容的心態看待京劇，京劇在此也被錘鍊出無所不包、無所不可的獨特性格回報了這群上海觀眾。

六、在競編新戲風潮下，日趨式微的崑班力圖振作

在這股因應觀眾品味改變而風起雲湧的創編新戲熱潮中，一向規範最嚴的崑班也難以置身事外，當時唯一專演崑劇的「三雅園」¹¹⁴先後推出了《雙熊會》¹¹⁵（未幾改稱《十五貫》）、《奈何天》¹¹⁶、《補天緣前後本》¹¹⁷、《歌妓跑馬》¹¹⁸、《報恩傳》¹¹⁹五齣整編舊劇或創編新戲。

在京劇進入上海之前，崑班在上海的生存已經相當艱難，當時引領滬上戲曲界風騷的是徽班，由於徽戲的崢嶸外放與崑劇的沈靜內斂大相逕庭，儘管經營不易，園名屢屢改換，地點時時遷移，崑劇仍擁有一定數量的觀眾，崑班戲園仍在上海劇界大小佔有一席之地。京劇進入上海後，不僅表演風格較徽戲細膩，由於迅速融合各家之長，其表演藝術也更為豐富全面；與此同時，上海的外來人口越聚越多，大小商賈已然遠遠多於貴介仕紳，戲曲觀眾群的結構改變了，於是，雅致靜美的崑劇也真正是「陽春一曲和皆難」了。

在 1887 年（光緒十三年）間第一波「時事新戲」風潮初起時，「老三雅園」不動如山，仍然以傳統折子戲與《呆中福》、《財星照》等早期編演的全本戲為演出內容，上海本地崑劇票房「清颺集」也還時有應邀客串之舉。¹²⁰「老三雅」並未因應時勢更新演出內容，可見當時還有相當數量的觀眾滿足於欣賞傳統的崑劇折子戲，這些觀眾數量還足以支持「老三雅園」的生存；而「清颺集」的存在不僅說明當時崑劇在上海的根底，其幾度應邀客串應該也能說明了當時上海崑劇觀眾確實具有相當的素養。但這番好景照例維持得並不長，多年來，「老三雅園」（有時稱「三雅園」）的營運便總是斷斷續續的，這可能與崑劇演員都出身外地鄰近城

¹¹⁴ 「三雅園」始建於咸豐初年，1858 年（咸豐三年）毀於兵燹，1864 年（同治三年）於石路（約為今福建中路）重開，同治末、光緒初年遷至寶善街。本時期之「三雅園」已位於寶善街。

¹¹⁵ 〈雅戲翻新〉《申報》1890 年 10 月 3 日（光緒十六年八月二十日）。〔37〕609。

¹¹⁶ 〈三雅園新戲《奈何天》〉《申報》1890 年 11 月 14 日（光緒十六年十月初三）。〔37〕869。

¹¹⁷ 〈三雅園新戲《補天緣前後本》〉《申報》1890 年 12 月 6 日（光緒十六年十月廿五日）。〔37〕1011。

¹¹⁸ 《申報》1891 年 1 月 6 日（光緒十六年十一月廿六日）。〔38〕35。

¹¹⁹ 〈三雅園新排燈戲〉《申報》1891 年 3 月 17 日（光緒十七年二月初八）。〔38〕387。

¹²⁰ 〈老三雅告白〉1887 年 11 月 13 日（光緒十三年九月廿八日）。〔37〕877。

市有關，逢年過節，演員總要返鄉團聚，但最重要的原因應當還是觀眾不足。試想：如果上座踴躍，年節正是戲園營運的旺季，京班每到年底無不使出渾身解數排出拿手好戲，總要演到臘月廿七、廿八日才封箱，何以「三雅園」卻經常在十一月甚至十月中便要早早歇班？因此，「三雅園」這種時斷時續的營運狀況正表現出上海崑劇觀眾在戲曲觀眾中已經是少數，因此，崑劇演員與其在上海不鹹不淡地度年節，還不如回家休養生息，與親人團聚。

1887 年（光緒十三年）九月之後，京班競演「時事新戲」之風暫時歇止，但編演新戲逐漸成為滬上戲園的常態，不僅是實力雄厚的戲園輪番推出新戲，即使是一般的戲園，也不能不設法推出新作，否則，戲園的招牌很快就會黯淡下去。在這樣的大環境中，崑班戲園不可能再堅持不變，從 1890 年 10 月 3 日（光緒十六年八月二十日）的《雙熊會》（《十五貫》）開始，「三雅園」以每月一齣的速率推出新戲，由此可見當時滬上崑劇藝人是多麼努力地為生存而奮鬥。第一齣《雙熊會》的預告說該戲「推陳出新，別開生面，情文兼至，雅俗共賞」¹²¹，儘管不得不放低身段，追求「雅俗共賞」，但仍強調他們的新戲「情文兼至」，盡力要維持崑劇的尊嚴；接下來的《奈何天》則是「笠翁十種曲之一……未曾演諸氍毹」¹²²，強調劇本文學性與首演的新鮮感；相隔未滿一月，同樣出自於《笠翁十種曲》的《補天緣前後本》被搬上舞台，宣傳重點轉成「新彩新切，亦復別開生面」¹²³，這個轉變看似微小，卻透露出當時京班、粵班爭相發展舞台美術的作風已然影響了崑班；整整一個月之後，「三雅園」推出「新編新戲」《歌妓跑馬》，這齣戲並無預告，在戲目告白中也不見其他宣傳詞語，因此無法推知劇作內容，但若僅看劇名，實在很難相信令人這是一齣崑劇，崑劇作為雅部的風格似乎已經發生改變了。

¹²¹ 〈雅戲翻新〉《申報》1890 年 10 月 3 日（光緒十六年八月二十日）。〔37〕609。

¹²² 〈三雅園新戲《奈何天》〉《申報》1890 年 11 月 14 日（光緒十六年十月初三）。〔37〕869。

¹²³ 〈三雅園新戲《補天緣前後本》〉《申報》1890 年 12 月 6 日（光緒十六年十月廿五日）。〔37〕1011。

燈戲《報恩傳》是崑班推出的最後一齣新戲，預告謂此戲「全部特訪姑蘇清客。巧紮各式燈彩，變化新奇，大不相同，異奇格式倒彩，名山勝景。」¹²⁴，此戲從預告到首演都在農曆二月上旬期間，已經不完全算是新正元宵的應景戲了，但宣傳重點卻仍集中於燈彩，儘管不能據一齣作品就說崑班已由「情文兼至」轉而以舞台美術為重，但還是可以看出：崑班對舞台美術的重視已經不在京班與粵班之下。崑班之所以會有這樣的轉變，當然是為了迎合觀眾的審美標準，試圖守住崑劇在上海的最後一個據點，然而，由後續發展看來，崑班的努力終究無法挽回流失的觀眾，上海這最後一批崑劇藝人在「三雅園」努力支撐了很長的一段時間，終於在 1891 年 4 月 7 日（光緒十七年二月廿九日）演出最後一場之後，為崑班在上海的常態演出劃下了句點。¹²⁵



後來，崑班也曾短暫復出，最早的一次戲目告白重現是在 1893 年 1 月 16 日（光緒十八年十一月廿九日），但到 1893 年 2 月 8 日（光緒十八年十二月廿二日）便告消失，僅僅演出了二十三天，即連「三雅園」一般最短的租期（一個月）都無法維持，¹²⁶再往後的崑劇演出更是為時甚短，無法再對滬上菊壇產生重要影響了。崑班離開之後，「三雅園」沈寂了一個月，園扉復啟時，進駐的是來自廣東的「瑞麟儀班」，是原本被視為行頭錦繡輝煌、音聲謳啞嘈雜的粵班。其實，早在十年前，「三雅園」在崑班演出的空檔便曾經讓粵班短期演出過，當時是新春

¹²⁴ 〈三雅園新排燈戲〉《申報》1891 年 3 月 17 日（光緒十七年二月初八）。〔38〕387。「倒彩」是當時宣傳燈彩時常見的用語，由前後文意可知係展放燈彩的一種方式，與今日之「喝倒彩」無關。

¹²⁵ 《申報》1891 年 4 月 7 日（光緒十七年二月廿九日）。〔38〕513。此為三雅常態演出崑戲的最後一日，戲目告白內容為：「別姬、十面、改書、脫冒、闖莊、救青、驚醜、前親、後親、茶園。敬請浙湖諸爺台彙串。燈戲報恩傳、贈千金」。

¹²⁶ 參見〈新開三雅園〉《申報》1892 年 12 月 29 日（光緒十八年十一月十一日）。〔42〕753。崑班「老三雅園」戲目告白重現於 1893 年 1 月 16 日（光緒十八年十一月廿九日）。〔43〕97。至 1893 年 2 月 7 日（光緒十八年十二月廿一日）止。〔43〕229。

正月，也許因為多數來自姑蘇的崑劇演員返鄉過年，「三雅園」曾讓廣東「普甌裳第一班」演出了一個月，¹²⁷但那畢竟只是偶一為之，儘管無法從年頭演到年尾，當時崑班在「三雅園」仍然有著類似於主人的身份。而今，長期作為崑班根據地的「三雅園」改演廣東大戲，不帶一絲煙火氣的崑劇隨風遠颺，以激昂歌哭演繹人世悲歡的粵班鳴鑼開演，兩相對照之下，上海觀眾的審美標準不能不說發生了極大的變化。

結 語

由於主客觀條件尚未成熟，在 1887 年（光緒十三年）夏秋之交的五齣戲後，上海菊壇第一波「時事新戲」風潮便逐漸消歇。但是，觀眾的胃口已被打開，眼界已經不同於以往，**編演新戲遂成為 1887 至 1893（光緒十三至十九年）這六年間滬上戲園吸引觀眾的必要手段**，各園競推新戲的結果，很快就為上海京劇在承襲自其他劇種傳統戲的劇目之外又累積了一批新編劇目。

儘管本時期的新戲多有所本，經常是傳自北京，或由說部彈詞改編，但在上海戲園加工製作的過程中，上海觀眾的意念逐漸滲入其中，從而醞釀著與北京原生京劇的有別的面貌。雖然這些新編戲有相當部份並沒有通過時間的考驗，時至今日，我們幾乎已經無法得知其內容為何，但從留存至今的書面廣告內容可知，**經過這六年的多方嘗試，上海京劇界已經蘊積了極為強大的能量**，上海京劇觀眾也已經被調教得兼容並蓄，只要時機成熟，曾受歡迎卻因非戲劇因素干預而致衰微的「時事新戲」便可能再起，**只要有合適的觸媒，「時事新戲」被埋藏許久的火種就會竄出地面，再度延燒開來。**

¹²⁷ 《申報》1883 年 3 月 4 日（光緒九年正月廿五日）。〔22〕287。