

## 第四章 上海京劇成熟期：1893-1899

### 前 言

自 1867 年（同治六年）進入上海開始，經過二十年時間，直到 1887 年（光緒十三年）上海京劇界才打破陳規，由「奠基期」進入「發展期」，而後僅僅經過六年便由「發展期」推進到「成熟期」。由發展而臻於成熟，其間關鍵何在？是什麼動力促使上海京劇工作者如此迅速地跨出這一步？這一步在當時的上海引起了哪些迴響？將京劇在上海的發展引至哪一個方向？所有演員與觀眾都追隨這股潮流而去嗎？

由於「天仙茶園」推出的《鐵公雞》及其引發的後續效應對上海京劇發展至關重要，接下來，本章前兩節將以《鐵公雞》推出前後的遭際為脈絡，儘可能重現本時期動盪不安的上海劇壇，釐清動盪之根由，歸納其意義；第三節則勾勒在新編戲為大勢所趨的情況下本時期上海劇壇值得注意的其他現象，並說明這些現象背後的意涵。

1893 年（光緒十九年），是京劇在上海發展過程中至為關鍵的一年。這一年，「天仙茶園」推出了《鐵公雞》，這齣戲起先似乎只是眾多上海戲園新編戲之一，只是題材相對較為特別，然而，在長達一年有餘、連續編演十二本的過程中，此戲成為京劇在上海發展的重要推手，最後竟使得京劇在上海跨越了北京原生京劇的藩籬，形成「上海京劇」。而這一段歷史進程之所以如此發展，又與當時的大環境息息相關。

在十九世紀的最後十年裡，中國發生的重大軍政事件有：

1894 年（光緒二十年）	中日甲午戰爭
1898 年（光緒廿四年）	戊戌變法（百日維新）
1898 年（光緒廿四年）	戊戌政變（慈禧太后奪權，光緒幽禁瀛臺）
1900 年（光緒廿六年）	己亥建儲
1900 年（光緒廿六年）	八國聯軍（庚子事變）

1880 年代從事的自強運動本為朝野人心之所繫，除了各省督撫紛紛興辦實業之外，傾全國之力、由中央政府主其事、影響最大、耗資最鉅的就是北洋水師的建軍，而 1894 年（光緒二十年）的甲午戰爭無異於對北洋水師的總檢驗，中日海戰的結果，中國慘敗，北洋水師的潰敗無異於宣告自強運動的失敗。經此一役，舉國人心思變，咸認非改革不為功，經過 1895 年（光緒廿一年）康有為領導的「公車上書」事件，終於促使光緒帝自 1898 年（光緒廿四年）六月起頻頻下詔變法，史稱戊戌變法，有識之士大為振奮。百日之後，保守派終於反撲，史稱戊戌政變，慈禧太后重新掌握實權，光緒帝被幽禁，維新派或被殺或逃亡，百日維新以失敗告終。

在前述連串動盪中，知識份子不免思索國家前途，升斗小民則為個人生計憂心，當時的中國百姓已經不再是鴉片戰爭之前閉關自守的順民，各地教案頻仍，北方有義和拳興起，南方抗稅之事亦時有所聞。即使是最希望追求安定的商人，也會聯合起來與官方對抗：

#### 〈聲明罷市〉

桃源縣眾興集布疋雜貨各業共二十餘家，按日承繳漕捐進貨月釐十七千五百文。現奉局憲藍司馬會同陳邑尊諭飭改章，進出抽捐兩次，局內司

丁又加抽小釐、票費、船頭、印子、掛號等等，名色不一而足，即一雞一豚數斗米麥入市，亦不能免，商民圖食維艱，生意頓息，已於仲冬十三日各號閉歇，先行齊賑歸款。特此告白，眾商公啓。<sup>1</sup>

這種罷市聲明在當時報端上並非鮮見，當最不希望社會動盪的商人也成為社會不安的因素之一時，國家體制的脆弱也就可以想見了。

由於清廷管轄勢力無法深入租界，北方維新份子紛紛南下上海，上海成為維新派最後的根據地，在租界的庇護下，始終是一處清廷鞭長莫及的領域。戊戌政變之後，清廷緝捕的首犯康有為在英國庇護下取道上海，棲身英國軍艦，而後轉赴日本；《時務報》主要創辦人黃遵憲滯留上海，上海道台派兵圍捕，租界派出巡捕與之抗衡，曾任出使日本的黃氏終在日本公使介入下安全赴日；參加自立軍起義的學生龔超，事敗後逃入上海租界，為清廷誘捕，其友人向工部局與英國領事求助，以清廷干預租界主權為由，使龔超得以無罪開釋。凡此種種，皆使清廷大失顏面。<sup>2</sup>

1900 年（光緒廿六年）一月，慈禧太后為光緒帝立大阿哥，並下詔宣布將在七日後建立儲君，為廢光緒帝作準備，消息由電報傳至上海，電報局總辦經元善聯合千餘上海仕紳致電北京，反對建儲，「已亥建儲」形同流產。同年六月，在李鴻章支持下、一手建立中國電報網路的盛宣懷眼見清廷將縱容義和團與各國開戰，遂說服湖廣總督張之洞、兩江總督劉坤一，策動「東南互保」章程，通令各地電報局壓下中央政府對各國宣戰的電報（「明旨」）<sup>3</sup>：「不准傳抄，如有洩漏，

<sup>1</sup> 《申報》1897 年 12 月 27 日（光緒廿三年十二月初四日）。〔57〕725。

<sup>2</sup> 以上三事，詳情參見《上海通史》（晚清政治卷）。

<sup>3</sup> 包括蘇州、鎮江、江陰、南京、安徽、蕪湖、九江、南昌、武昌、漢口、襄陽、龍駒寨、西安、太原、保定、長沙、成都等地。

惟該局員是問！」<sup>4</sup>，盛氏此舉使中國精華區華東華南未曾捲入戰火，保全東南半壁江山。經元善與盛宣懷兩人，一為上海電報局總辦，為中階官員；一不具任何官職，純屬布衣身份，後世甚至譽為「大買辦」，是一位頗具爭議性的人物。他們卻都敢於違抗中央命令，審時度勢，做出自認對國計民生最為有利的決定，並且得到地方仕紳商賈乃至朝廷督撫的支持，由反對「已亥建儲」與「東南互保」兩件事，便足以見出當時上海敢於與北京抗衡的氣勢。

這樣動盪不安、人心思變、敢為天下先的大環境自然對京劇的發展造成影響，這種蠢蠢欲動、隨時要爆發的集體心態反映到京劇市場上，便是充滿進步思想的時事新戲。

每到農曆歲末年終，《申報》固定會以數篇社論回顧全年市況，但 1894 年（甲午年，光緒二十年）歲末卻一反常態，從十二月初九日的〈兵事蠡測〉到十二月廿七日的〈吳淞口外宜審形勢添築砲台論〉、〈論讀書不必專攻八股〉，<sup>5</sup>整整十九天的社論都在討論軍事、政治、華夷制度、維新改革，直至農曆十二月廿八日、放年假的前一天，社論才循例回顧全年市況。<sup>6</sup>《申報》是一份商業報紙，前述安排社論的方式與往年大相逕庭，而所受關注更與軍政改革等主題不成比例，僅此一端，即可見出中日甲午之戰對上海乃至全中國都是一大震撼，輿論對此有深刻反省，在這樣的風氣下，國民思想不可能不受影響，1893 年（光緒十九年）初編、卻在 1894 至 95 年（光緒二十至廿一年）大受歡迎的《鐵公雞》正是當時國民心態在表演藝術題材上的反映，在現實中遭受挫敗的大清國民在戲曲舞台上追尋清軍盛況，重現帝國光輝。而今回溯這段歷史，可以清楚見到《鐵公雞》及其後大量仿作的興起為上海京劇開創了新紀元。

<sup>4</sup> 〈盛宣懷致劉坤一電〉《歷史研究》1981 年第一期。p.176。

<sup>5</sup> 《申報》1895 年 1 月 4 日至 22 日（光緒二十年十二月初九至廿七日）。〔49〕21-121。

<sup>6</sup> 〈綜論甲午年上海市情〉《申報》1895 年 1 月 23 日（光緒二十年十二月廿八日）。〔49〕127。

## 第一節 民間與官方對《鐵公雞》的不同反應

《鐵公雞》是一齣以當代名臣名將為標榜的戰爭歷史劇，「搬演本朝時事」在中國戲劇史上向屬例禁，「天仙茶園」是故意挑戰禁忌嗎？如果是，為什麼本質是商人的戲園業主要這樣做？如果不是，為什麼此戲最初上演無虞，最後卻引來清廷官方出示禁演？而這齣在官方看來大逆不道的劇作從觀眾那裡得到的又是怎樣的評價？

本節將分四個段落討論前述問題：前兩個段落敘述《鐵公雞》推出前後上海劇壇情勢、以及推出過程中劇壇風向的微妙變化，並試圖透過繁瑣的史料探詢當年這段過程背後的意義。第三個段落說明《鐵公雞》及其同類作品遭到禁演的詳情，並討論當時「戲園屢屢推出犯禁之戲」與「官方禁戲」的深層意涵。第四個段落透過《申報》披露的資料具體呈現當時清廷前後任官員對待戲劇的不同態度，並討論這次人事異動導致的文化政策改變如何影響了對當時上海京劇走向。

1887 年（光緒十三年），光緒皇帝親政，實際統治中國長達廿六年的慈禧太后改為訓政，1888 年（光緒十四年），清廷開始修建頤和園以備慈禧養老，1889 年（光緒十五年），慈禧終於歸政給光緒，甫滿二十歲的皇帝開始逐漸掌握實質政權。年輕的皇帝眼見國勢日衰，亟思有所作為，迫不及待地推行種種新政，朝中遂形成維新派與守舊派兩大集團。<sup>7</sup>維新派以康有為、梁啟超為首，成員多為光緒拔擢的年輕秀士，希望能藉皇帝的力量改革朝政以挽救時局；守舊派以王公大臣為主要組成份子，是慈禧長期主政下的既得利益者，對改革可能帶來的負面影響（或對國家、或對個人）深感戒懼，兩大政治集團的鬥爭牽涉的不僅是集團成員的身

---

<sup>7</sup> 維新派在戊戌政變、光緒被幽禁瀛臺後演為保皇派，亦稱「帝黨」，與以慈禧太后為首的「后黨」相對，兩者實力懸殊，但新派知識份子與列強明顯同情帝黨。

家性命，更是整個中國的命運。

置身於這樣的時代，知識份子固然對洶湧的暗潮深有領會，即使未必說得出什麼大道理的庶民百姓也能感受到空氣的改變。尤其在上海，由於租界的特殊存在，言論自由在此向來比在中國的其他地方更能受到保障，受王韜影響，以社論批判社會現象本是《申報》創立的重要宗旨之一，也帶動了上海報紙社論的傳統，在整個中國面臨轉捩點的這個時刻，上海報人啓迪民智補察時政的自我期許得到極為有利的實現空間。

此時，距離第一份以華人為對象的華文報紙《申報》創辦已有二十餘年，創刊於1892年、後來成為第二大報、屢次威脅《申報》龍頭地位的《新聞報》也已擁有廣大的讀者群，閱讀報紙已經成為許多上海人日常生活的一部份。政局的詭譎多變使知識份子對國家前途的關切更甚以往，對普羅大眾而言，則提供了茶餘飯後議論閒談的絕佳素材，於是，政治局勢的演變成爲所有人共同關心的主題。由於一貫的批判傳統與言論自由的相對保障，當時上海人的政治態度一般比較傾向維新派，1898年戊戌政變之後，上海更因為租界的庇護而成為維新派的大本營，影響所及，甚至《申報》這份資格最老基礎最穩的報紙也曾因立場保守、過於傾向後黨而被同業批判，被讀者唾棄，銷售量逐年下降，陷入前所未見的低潮（參見第一章第二節）。

在這樣的時代背景下，上海人對自身生存環境更加關注，這對呈現當代生活的時事新戲而言，可謂天時、地利、人和三者兼備，於是，在《夢遊上海》之後沈寂了六年的這個新的京劇類型不僅得以迅速復甦，而且蔚為風潮，勢不可擋。

## 一、一聲雞鳴天下白：《鐵公雞》帶動「湘軍戲」熱潮



這一次，首先發難的是 1893 年（光緒十九年）「天仙茶園」的《鐵公雞》，在繼之而起的作品中，最重要的是 1895 年（光緒廿一年）「天儀茶園」的《左公平西》和 1898 年（光緒廿四年）「丹桂茶園」的《湘軍平逆傳》。

《鐵公雞》在 1893 年 12 月（光緒十九年十月）首演，當時推出新戲照例並不標明本數，廣告內容只稱「新編新戲」，而戲園實際上也沒有預定的計畫，只是先推出自成首尾的一齣本戲，有時會說是「全本」，但若市場反應好，就將之視作頭本繼續往下編演，直到題材用盡或觀眾反應不佳為止。因此，「天仙茶園」推出《鐵公雞》時也只稱編文武全本新戲……能演四點鐘之久」<sup>8</sup>、「全本張家祥巧刺鐵公雞」<sup>9</sup>、「全本新戲鐵公雞」<sup>10</sup>，並未冠以頭本之名。一般而言，農曆年關前後戲園很少費力編排新戲，年前通常回頭搬演該年度受歡迎的舊戲，而年後則照例要演出應節的吉祥戲和應景的燈彩戲。可是，《鐵公雞》受歡迎的程度顯然不同一般，因為「天仙茶園」趕在年關前推出了第二本，過完年之後，更以一個月一本（甚至更快）的速度接續推出三本、四本，演到第五本時，已經出現了「跟風」，其他戲園開始競演《鐵公雞》，隨後並推出類似題材的新戲。

接續「1887 年 9 月至 1893 年上海戲園新編劇目表」，筆者繼續整理出「1894 年至 1899 年上海戲園新編劇目表」，請見附錄二。透過這份表格，可以看出在《鐵公雞》之後上海京劇界編演新戲的方向有了明顯的轉變。

在《鐵公雞》之前，上海戲園便曾推出少數以清代為背景的劇作，如 1891 年（光緒十七年）「新丹桂茶園」的《紫氣東來》、《胡三貴借清兵》和「天和茶園」的

<sup>8</sup> 《申報》1893 年 12 月 3 日（光緒十九年十月廿六日）。〔45〕631。

<sup>9</sup> 《申報》1893 年 12 月 25 日（光緒十九年十一月十八日）。〔45〕775。

<sup>10</sup> 《申報》1894 年 1 月 6 日（光緒十九年十一月三十日）。〔46〕35。

《于公訪案》<sup>11</sup>。但這些戲或演述「聖朝開基盛典」，或搬演康熙年間之事，距離演出當時的光緒年間都已相隔甚遠，而《鐵公雞》的背景是太平天國之亂，距離光緒初年尚近，許多觀眾本人與家中長輩都曾親身經歷這段歷史，因此意義特別不同。此劇以清軍江南大營統帥向榮與其手下將領張嘉祥為主角，演繹他們在太平天國之亂中的戎馬生涯。由新戲預告所刊載的關目（劇情大要、場次簡介）觀之，此戲雖常以火熾的「真軍打武」（使用真刀真槍開打）與壯觀的戰爭場面為標榜，卻並非單純的軍事戲，各地百姓身處亂世顛沛流離的曲折遭遇是其不斷出現的重要副線。

「天仙茶園」此戲係由王洪壽主導編排，後來越演越盛，大受歡迎，「丹桂茶園」緊跟著也編排此戲，諸園競演，引起一股延燒十餘年的《鐵公雞》熱潮，此劇也由一齣首尾俱全的新編本戲被發展成多達十二本的連台本戲，到後期甚至出現了四本續集《鮑公十三功》與四本「前傳」《前部鐵公雞》。也有些戲園不願拾人牙慧襲用《鐵公雞》之名，乾脆另起爐灶，編排題材相同或相近的新戲，於是，除了各園都演《鐵公雞》之外，另有：

天福茶園	《掃平髮逆》、《金田結黨》、《永安僭號》
天儀茶園	《左公平西》
丹桂茶園	《大清得勝圖》（《大清得勝圖 張家祥》）、《湘軍平逆傳》

其中，影響最大的是《左公平西》與《湘軍平逆傳》<sup>12</sup>。此外，前述諸戲只是曾在《申報》上刊登戲目告白者，但並非所有戲園都會透過報紙廣告作宣傳，特別是規模較小的戲園，而小型戲園又是極容易追隨潮流編排品質不穩定但符合時尚的新戲。因此，當時蜂起的「湘軍戲」很可能不只前述幾齣，只是其他劇目的影

<sup>11</sup> 各劇推出日期與關目參見附錄一「1887年9月至1893年上海戲園新編劇目表」。

<sup>12</sup> 各劇推出日期與關目參見附錄二「1894年至1899年上海戲園新編劇目表」。



響不及此二者，因此沒有流傳下來。

在這股長達十餘年的「湘軍戲」風潮中，各戲園爲了吸引觀眾，無不挖空心思，別出機杼，力求新奇。隨著戲園間的競爭日趨激烈，劇本編排、演員表演與舞台美術都越來越「比眾不同」，上海京劇與北京原生京劇的差異也愈趨明顯。由於這批「湘軍戲」的特色是如此鮮明，而由編演本數之多與演出時日之長久又反應出其受觀眾歡迎的程度實爲前所未見，因此，在 1920 年代的上海劇評家徐筱汀回顧上海京劇發展歷程時，「湘軍戲」壓卷之作《湘軍平逆傳》已然被視爲「海派京劇開山始祖」。<sup>13</sup>徐氏之文即爲馬少波等《中國京劇史》認定南派京劇成立之依據，也是後出各家輾轉沿用的唯一史料。

然而，徐筱汀誤會《湘軍平逆傳》即《鐵公雞》，且其文全未提及更早於《湘軍平逆傳》的《左公平西》。而徐氏認定《湘軍平逆傳》爲海派京劇新編戲與北京原生京劇新編戲（徐文中稱之爲「京派新戲」）分道揚鑣的標誌之主要原因，是因爲《湘軍平逆傳》使用了「真軍器打武」。事實上，「真軍器打武」的風氣在此之前已由粵班帶進了上海戲曲舞台（參見本論文第三章第三節），並非《湘軍平逆傳》首創。1920 年代上海當地的京劇評論者對二十餘年前當地京劇歷史的評述便已出現了一些失誤，上海京劇沒有受到應有的關注，由此可見一斑。以下，本論文將就閱讀《申報》所得資料作出具體補正。

如今回顧這段歷史，忍不住會好奇：《鐵公雞》爲什麼能造成轟動，帶起一股爭演「湘軍戲」的風潮？其後的《左公平西》與《湘軍平逆傳》又爲什麼能延續這股熱潮，而且越演越盛，終於成爲上海京劇發展出自身特色的里程碑？

---

<sup>13</sup> 徐筱汀〈京派新戲和海派新戲的分析〉《戲劇月刊》第一卷第三號（上海：戲劇月刊社，1929 年 1 月）。

這個問題，該讓歷史資料自己來回答。

1893 年 12 月 3 日（光緒十九年十月廿六日），「天仙茶園」刊出了一則新戲預告：

〈請看新戲 新編文武全本新戲 《鐵公雞》〉

本園特請名角合編庶幾堂善戲，能演四點鐘之久。其中情節插科，色色驚人，兼之旗旛衣飾、一切紮扮，奇之又奇，巧之又巧，可謂別開生面矣。現已編就，擇於二十七日晚登臺試演，屆期務請 諸公早降，一閱便知。特此預佈。天仙園主謹白。<sup>14</sup>

次日就是二十七日，同樣的預告再登了一次，而戲目告白則寫明「全本善戲 鐵公雞 新添各色旗旛異彩」<sup>15</sup>，看起來，二十七日應該就是《鐵公雞》的首演日。

奇怪的是，完全一樣的預告在二十八日又出現了一次，只是把「登臺試演」的日期由「二十七日晚」改成「二十八日晚」，而二十八日的戲目告白也再度寫明「全本善戲 鐵公雞 新添異彩」<sup>16</sup>。依照當時慣例，新編戲首演時都會連演兩天，日後是否再演則視觀眾反應市場需求而定，即使反應不佳，但因為演出前通常都已透過案目賣出相當數量的座位，所以在首度推出時至少可以連續搬演兩夜，盡可能收回成本。但是，雖然此時戲園已經會為新戲刊登預告，而且已有提前數日刊登、盡量造勢的跡象，但新戲預告通常只刊登到首演當日為止，只到首演前一日者也不乏其例。像《鐵公雞》這樣，在首演日之後繼續刊登新戲預告、並且文字內容（演出日期）隨之更新者，在當時是史無前例的。

這個現象的出現有兩種可能：一是「天仙茶園」極為重視此戲，因此在宣傳上特

<sup>14</sup> 《申報》1893 年 12 月 3 日（光緒十九年十月廿六日）。〔45〕631。

<sup>15</sup> 《申報》〔45〕637。

<sup>16</sup> 《申報》〔45〕645。

別下功夫，突破陳規。第二種可能則是《鐵公雞》原訂於二十七日首演，但不知何故推遲到二十八日，而二十八日究竟是否如期演出，從目前可見的資料已經無法確知。

前文有言，當時推出新戲照例會連演兩日，但從後續的戲目告白來看，「天仙茶園」對《鐵公雞》的安排卻並不符合這個規律。先是首演日期可能臨時無故延後，其次二十八日的演出是否成真亦未可知，猶有甚者，二十八日之後，這齣事前大作宣傳的新戲《鐵公雞》竟從「天仙茶園」的戲目告白中消失，到12月10日（十一月初三）才重現，但只是簡單地標明「小連生 三麻子 全本鐵公雞」<sup>17</sup>，沒有附加任何宣傳詞語，下一次戲目告白再度出現《鐵公雞》之名時，是12月16日（十一月初九）：「趙小廉 准演 鐵公雞」<sup>18</sup>，接著又零星演出過幾次，但都僅是低調處理，戲目告白中經常不加任何宣傳詞語，與其他劇目同列，並無二致。

上述情形，固然可以解釋為此戲不受歡迎，因此戲園低調處理，演出不甚頻繁。但是，在《鐵公雞》首演一個多月後，「天仙園」在未做任何宣傳的反常情況下推出了《第二本鐵公雞》<sup>19</sup>；六天後戲班封箱過年，封箱演出的大軸戲也是《鐵公雞》<sup>20</sup>；年後開箱，開箱演出的壓軸戲正就是《二本鐵公雞》<sup>21</sup>；過年之後，以一個月一本的速度接續推出三本到六本，從第六本之後，各本推出的相距時間更縮短到二十二天左右，直到推出十一本才稍停，一個半月之後，推出了「完結篇」第十二本。<sup>22</sup>

<sup>17</sup> 《申報》〔45〕679。

<sup>18</sup> 《申報》〔45〕717。

<sup>19</sup> 《申報》1894年1月27日（光緒十九年十二月廿一日）。〔46〕171。

<sup>20</sup> 天仙茶園〈外請客串回班合演〉與戲目告白。《申報》1894年2月1、2日（光緒十九年十二月廿六、廿七日）。〔46〕201、207。

<sup>21</sup> 《申報》1894年2月10日（光緒二十年正月初五）。〔46〕225。

<sup>22</sup> 此段所述《鐵公雞》各本推出時間與詳細關目請見附錄二「1894年至1899年上海戲園新編劇目表」。

在繼續討論之前，有必要先說明當時上海戲園演出的淡季與旺季。當時社會的經濟型態與今不同，當時的上海是遠東第一大港，蠶絲、棉花與茶葉是主要的貿易商品，三者與「錢業」（金融業）並列為當時上海的四大經濟命脈，而景氣榮枯市面好壞對戲園營業的盛衰有著絕對的影響。春天時，各行商往來辦貨、專心本業，看戲的時間較少，通常戲班排演新戲也不多。夏季天候炎熱，在沒有空調的年代，忍受攝氏三十五度以上的高溫進劇場看戲並不是件樂事，由於觀眾少，戲班一般不太排演新戲。入秋之後，各行業一年的營運狀況大致底定，除非當年市況不佳（經濟不景氣），否則，戲園編演新戲的頻率通常從演完中秋應景戲後便開始急速提高，直到次年元宵節前後為止，都是戲園的營業旺季。但是，越接近農曆年關，各園園主越傾向推出當年最受歡迎的製作，而不是越加努力地編演新戲，因為已受過市場檢驗的戲可以確保上座無虞，戲園可以獲取最大的利潤。過完農曆年，年後開箱照例要演出應節的吉祥戲和應景的燈彩戲，各園年年推出《善遊斗牛宮》、《洛陽橋》這些場面盛大、百藝雜陳的熱鬧噱頭戲，也少有多餘的人力物力推出新作。



瞭解當時戲園推出新戲的時程之後，再回頭檢視「天仙茶園」推出《鐵公雞》的時間，就會發現《鐵公雞》受歡迎的程度顯然不同一般。在農曆十月間推出新戲是正常的，但趕在年關前（農曆十二月廿一日）推出第二本，過年之後，又以一個月一本（甚至更快）的速度接續推出三、四、五、六本，到推出第六本時已是五月下旬，天氣已經開始轉熱，上海夏季的高溫非「溽暑」、「酷熱」不足以形容，當時固然沒有溫室效應，但也沒有空調，純靠自然風與人力打扇，看戲辛苦，演戲更累，何況還是真刀真槍大排場的大武戲。就在這般時節，「天仙茶園」卻加速推出第七到十一本，如果《鐵公雞》不是深受觀眾喜愛，「天仙」不至於有此違背常情的作法，其他戲園更不會一反「少在夏日排演新戲」的常態，一窩蜂跟著編演相同題材的新戲。

因此，《鐵公雞》首演的波折與後續的低調處理固然可能是準備不及、倉促推出的結果，但更合理的解釋是受到其他因素的干擾，最可能的原因，當是來自官府的阻撓。畢竟，這齣戲標榜的是真人實事，而且主角並非常人，乃是本朝名臣，猶有甚者，是多位本朝名臣。六年前，「丹桂茶園」《火燒第一樓》之所以在首演前夕被禁、必須修改劇名與情節後才得上演，就是因為與時事相關，牽涉時人，「恐遭時忌」<sup>23</sup>。前事不忘，後事之師。六年前改編社會新聞而成的《火燒第一樓》涉及的是上海灘的「浮薄子弟」，就導致官方一度禁演時事新戲；而今《鐵公雞》要將本朝眾多名臣名將搬上舞台，清廷官員若對之提出意見，其實是在情理之中的。

然而，無論用什麼方式、透過什麼管道，「天仙茶園」顯然設法排除了障礙，與六年前曇花一現的第一波時事新戲風潮不同，這一次，以真人為主角、時事（實事）為題材的時事新戲在上海戲園順利上演，而且這一演竟演了十二本。真實歷史上的向榮與張家祥被搬上了戲曲舞台，穿戴著「光彩奪目」的「湖縐服色」，在不同的城池、不同的戰役中奮不顧身地以「真軍器打武」<sup>24</sup>，終於為京劇在上海打出了一片新天地。

《二本鐵公雞》之後，此戲越演越盛，天仙茶園打鐵趁熱，放下編排其他新戲的計畫，專心編演此戲，各本推出之後不僅分別上演頻繁，而且每每在推出最新一本時，都提前數日再從第一本演起，逐日演至最新的一本，天仙園主的商業頭腦不可謂不精，而此法能夠屢試不爽，更驗證了觀眾對此戲之喜愛，這一年之間，天仙茶園也再沒有其他新編戲。易言之，儘管海上戲園林立，彼此競爭激烈，但僅靠《鐵公雞》這一齣戲，「天仙茶園」便足以維繫其聲勢地位於不墜了。

<sup>23</sup> 參見前章「上海京劇發展期」第二節。

<sup>24</sup> 本段引語出自天仙茶園「第六本真正《鐵公雞》」宣傳詞。《申報》1894年6月19日（光緒二十年五月十六日）。〔47〕355。

## 二、大受歡迎，諸園競演：滬上戲園競相推出類似作品

在競爭極為激烈的上海戲曲界，從奠基期開始，各種商業手段包括行銷、仿冒等就開始被運用。「天仙茶園」以一齣《鐵公雞》奠定不敗之基，但在沒有實況錄影、沒有現場轉播的年代，有限的劇場容量無法滿足為數眾多喜歡爭看新奇的上海觀眾。此時觀賞京劇已是滬上極受歡迎的大眾娛樂，既有市場需求，就會出現相應的生產機制，當時不僅沒有錄影技術，也沒有智慧財產權的觀念，其他戲園的「贗品《鐵公雞》」就這樣一一誕生。

《鐵公雞》受歡迎的程度顯然讓其他戲園非常眼紅，前面說過，在「天仙茶園」推出第五本《鐵公雞》時，其他戲園已經開始跟進，以下是當時相關的一些新戲預告與戲目告白，依照刊登日期先後排列：

天仙茶園〈接排第五本《鐵公雞》〉

本園編就《鐵公雞》新戲，前已演過四本，蒙 紳商諸公同聲讚美，諒諸公終欲窺全豹為悅，敝園故竭盡心絲（思），絡續排下，不負 諸公雅望。今已排成第五本，准於廿二、三兩夜試演，屆期務望早降為幸。天仙園主謹啓。<sup>25</sup>

丹桂茶園〈丹桂告白〉

本園新編《大清得勝圖》。其中向大帥之運籌、張國樑之忠勇、鐵公雞之喪命、張玉良之威武，描摹如生，事事驚人，編至掃蕩群逆、天下承平為止。今擇吉先演頭二三四本，是日祈請諸君光臨賞鑑是荷。桐蓀啓。

26

<sup>25</sup> 《申報》1894年5月25日（光緒二十年四月廿一日）。〔47〕173。

<sup>26</sup> 《申報》1894年6月3日（光緒二十年四月三十日）。〔47〕237。



天福茶園〈請看新戲《鐵公雞》〉

本園不惜工本，新紮燈彩，製齊軍裝刀鎗旗號朝服，一概全新皆真。統班名角代演，連臺八本，一應習練熟悉，於初一夜起演頭本。丹陽縣勝仗、向大人設計、張國樑投降、巧刺鐵公雞，全獲大勝，計策奧妙無窮，與眾不同，筆難盡述。臨期祈請諸君早降賞鑑蒙顧。天福茶園啓。<sup>27</sup>

丹桂茶園〈丹桂新戲告白 《大清得勝圖 張家祥》〉

本園不惜功夫，編成新戲。其中情節：向大帥之運籌、張國樑之忠勇、鐵公雞之喪命、張玉良之威武，描摹如生，事事驚人，掃蕩群逆，天下承平爲止。今初三接演三四本，是日祈請諸君光臨賞鑑是荷。桐蓀啓。

28



其中〈丹桂告白〉和〈丹桂新戲告白 《大清得勝圖 張家祥》〉的主要內容雖然重複，但當時宣傳用語本就多有重複，且兩者所宣傳的對象有所不同，前者係針對頭二三四本《大清得勝圖》，後者則縮小範圍至三四本，且劇名也略有變動，因此仍不避重複，將兩者一併引用。

從這些預告的內容來看，無論是「丹桂茶園」的《大清得勝圖》或「天福茶園」的《鐵公雞》，其實演繹的都是同一個故事。儘管「天仙茶園」《鐵公雞》的情節直到推出第六本時都不曾提前刊登，一直到推出第七本時才開始在新戲預告中詳述關目（情節大要），<sup>29</sup>但由第七本以降的內容觀之，「天仙」的《鐵公雞》絕對是「丹桂」與「天福」這兩齣「新戲」的來源。

<sup>27</sup> 《申報》1894年6月3日（光緒二十年四月三十日）。〔47〕237。

<sup>28</sup> 《申報》1894年6月6日（光緒二十年五月初三日）。〔47〕257。

<sup>29</sup> 參見筆者所製附錄二「1894年至1899年上海戲園新編劇目表」。

當時當然是沒有「智慧財產權」的，眼看同業接連推出仿作、甚至使用與自己的作品一模一樣的劇名，「天仙茶園」沒有法律可以依憑，一切只能交由市場機制決定，只能在舞台上見真章。因此，在此之前，未到即將演出向來不太刊登預告的「天仙茶園」也模仿「丹桂」慣用的「提前宣傳」的作法，在第六本尚未排定時就公告周知，並且選在「丹桂」演出《大清得勝圖 張家祥》當日刊佈：

〈請看連臺新戲《鐵公雞》〉

本園用盡心絲（思）排成《鐵公雞》全部新戲，計八本，現已演過五本。蒙諸公均皆讚美，今又演成第六本，其中情節描摹如生，較前壯觀。於月之初三夜准演頭二本，餘皆每夜接演，屆期務請諸公早降是荷。天仙園主啓。<sup>30</sup>

初三演出頭二本，而且「餘皆每夜接演」，看來最遲在初五、初六就應該推出第六本了。可事實不然，這則預告刊出後又過了十三天，「天仙」的第六本《鐵公雞》才真正完成：

〈請看接演文武新戲 第六本真正《鐵公雞》〉

是戲係本園首先獨排，絡續演出，已成五本，演者無非忠臣孝子、節婦義士而已。承顧諸君無不讚美稱揚，故本園費盡心思，別出心裁，接排第六本。並添刀鎗軍器、五彩旗旛、湖縐服色、親兵號褂，俱已全新，光彩奪目，比前格外壯觀。其中曲折，並皆佳妙，非他家可步學（學步）也。現已習熟，擇於十七夜登臺演唱，諸君欲睹全豹者，至期早降是幸。天仙園主特白。<sup>31</sup>

<sup>30</sup> 《申報》1894年6月6日（光緒二十年五月初三日）。〔47〕257。

<sup>31</sup> 《申報》1894年6月19日（光緒二十年五月十六日）。〔47〕355。

從「今又演成第六本」到正式推出，其間相距整整兩個禮拜之久，顯然之前「天仙」刊登〈請看連儂新戲《鐵公雞》〉之舉是爲了彰顯自身的正統，避免在第五、六本之間的空檔被「天福」、「丹桂」的仿作搶奪了發聲地位。再從第六本於宣傳上特意強調「真正《鐵公雞》」一節，也可見出當時市場已經發生混淆，從戲目告白來看，「天福」與「丹桂」的仿作已經吸引相當數量的觀眾，「丹桂」的頭二三四本經常重複演出，「天福」也陸續推出到第三本，而且，不僅戲園爭演此戲，就連出版業者也認準了這個潛在市場，抓緊時機要來分一杯羹：

〈石印繪圖《鐵公雞》京戲本〉

詳載髮逆情形，其間忠臣孝子、節婦義夫及至刀斧加頸不失平昔操守，自有吉神呵護，轉禍爲福，較之戲園所演《鐵公雞》等劇唱句尤爲明白。並繪大將之相貌、軍士之威嚴、僞王之賊容、裝飾之奇怪，形容絕倒，栩栩欲生。價洋二角，在上海四馬路文宜書局寄售。<sup>32</sup>

在這樣眾人爭看《鐵公雞》的熱潮中，如果「天仙」的第六本不能有所超越、或至少維持既有的水準，在激烈的市場競爭下，「是戲係本園首先獨排」並不能成爲賣座或傳世的保證。

平心而論，在沒有錄影轉播的年代，他園的仿作其實對「天仙」此戲有著推波助瀾之功，只要能引起話題，就達到了宣傳的目的。再者，「天福」與「丹桂」都是非常強勁的競爭對手，這無形中鞭策著「天仙」的演員，使其始終不曾懈怠。因此，儘管在「天福」與「丹桂」之後至少還有「桂仙」、「寶仙」陸續加入競演、並且經常出現三所戲園同日演出《鐵公雞》的情形，<sup>33</sup>但從筆者所製的附錄二

<sup>32</sup> 《申報》1894年7月30日（光緒二十年六月廿八日）。〔47〕655。

<sup>33</sup> 《申報》1894年8月24日（光緒二十年七月廿四日）。〔47〕825。丹桂、天福、天仙三園同日演出《鐵公雞》。1899年7月23日（光緒廿五年六月十六日）。〔62〕631，天仙、丹桂、桂仙三園同日演出《鐵公雞》；7月25日（光緒廿五年六月十八日）。〔62〕645，天仙、丹桂、寶仙

「1894 年至 1899 年上海戲園新編劇目表」中可以看出，在這場長期的「正宗《鐵公雞》爭奪戰」中，「天仙茶園」顯然一直保持著正統的詮釋權。

經過一年的努力，「天仙茶園」在 1894 年十二月（光緒二十年十一月）推出第十二本《鐵公雞》<sup>34</sup>，至此，《鐵公雞》這個題材似乎暫時用盡了。雖然「天仙」不久又陸續推出續集<sup>35</sup>，幾年後也編演了三本前傳《前部鐵公雞》<sup>36</sup>，但在往後十餘年中盛行不衰、為各園不斷翻演的《鐵公雞》，仍然是從 1893 年底到 1894 年底（光緒十九年年底至光緒二十年年底）之間推出的、總計十二本的版本。這部作品讓「天仙茶園」在滬上諸園中獨領了一年風騷，這在各園通常能維持均勢的上海菊壇是極為少見的。一年之間，其他戲園雖然也斷斷續續推出其他類型的新戲，從戲目告白的演出頻率看來，觀眾對其他題材也還是捧場的，但是，這一年裡始終沒有任何一齣戲的氣勢能勝過《鐵公雞》，沒有任何一種題材受歡迎的程度能勝過「湘軍戲」。



看起來，多達十二本的《鐵公雞》似乎可以讓上海劇壇熱鬧好一陣子。然而，眼界早開的上海觀眾是挑剔的，也是喜新厭舊的，上海劇壇的競爭激烈異常，即連原創此劇的「天仙茶園」都不敢停滯不前，數月後便再接再厲推出續集，其他戲園當然也會抓緊機會另起爐灶，再創新猷。

---

競演；7 月 27 日（光緒廿五年六月二十日）。〔62〕657，丹桂、桂仙、天仙競演；10 月 11 日（光緒廿五年九月初七日）〔63〕281，天仙、桂仙、丹桂競演。

<sup>34</sup> 《申報》1894 年 12 月 7 日（光緒二十年十一月十一日）。〔48〕611。〈請看接演第十二本新戲〉《鐵公雞》：「公老虎替夫報仇，洪秀全大會逆賊，何制憲細訊刺客，小白袍明證剖冤，和總統克（剋）扣軍餉，眾兵卒怒劫主帥，沖大營丹陽失守，高知縣棄城脫逃，張國樑殺賊盡忠，李秀成埋屍舉義，向武公齋旨敕封，張忠烈答謝皇恩。」。

<sup>35</sup> 天仙曾兩度編演《鐵公雞》續集。一次在 1895 年，當時十二本《鐵公雞》甫結束不久，續集稱《鐵公雞 鮑公十三功》、《鮑超十三功》、或十三至十七本《十三功》，共計五本，《申報》1895 年 3 月 9 日（光緒廿一年二月十三日）。〔49〕363。另一次是 1899 年《鐵公雞》被禁三年半後終得開禁復出，天仙在演出十二本之後繼續編演了四本，逕名為十三至十六本《鐵公雞》，《申報》1899 年 4 月 2 日（光緒廿五年二月廿二日）。〔61〕543。各本推出日期、詳名與關目請見附錄二「1894 年至 1899 年上海戲園新編劇目表」。

<sup>36</sup> 《新聞報》1902 年 11 月 17 日（光緒廿八年十月十八日）。【38】。《前部鐵公雞》係新戲預告所用之總名，逐本推出時另加有詳名，各本推出日期、詳名與關目請見附錄三「1900 年至 1905 年上海戲園新編劇目表」。

1895 年四月（光緒廿一年三月），「天儀茶園」推出新戲《左公平西》<sup>37</sup>，顧名思義，此戲正是以清代中興重臣左宗棠為主角，演述左氏一生最重要的事功——「平定陝甘回亂」。從後續的戲目告白演出記錄來看，此戲也相當轟動，但與開風氣之先、並且迅速成為流行劇目的《鐵公雞》相比，《左公平西》的遭遇非常坎坷，一波三折恐猶不足以形容，更嚴重的是，《鐵公雞》遭到了池魚之殃。

在繼續討論《鐵公雞》與《左公平西》引發的效應之前，必須先說明一點：《左公平西》前後長達十四本，由於在第四本推出不久後便被官方禁演，故其後戲園常更改劇名掩人耳目。頭二本稱《左公平西》，三四本稱《平西》，頭二三四本再度推出時稱《真忠平西》，頭二三四五本接連推出時改稱《掃盡叛逆》，並以此名演至十一本。後禁令稍弛，「天儀茶園」改組入「丹桂茶園」，又從 1900 年（光緒廿六年）起推出第九本《左公平西拾》與十至十四本《左公平西》。雖前後劇名不一，本數參差，但由關目（情節大要）觀之實為一劇，各本詳細推出日期與關目請見筆者所製附錄二「1894 年至 1899 年上海戲園新編劇目表」與附錄三「1900 年至 1905 年上海戲園新編劇目表」。今學界論及此劇皆稱之為《左公平西傳》，當係受二十世紀初上海期刊報紙掌故文章所誤，因為當時無論在新戲預告、戲目告白、乃至官府的禁演告示中都不曾使用過這個名稱，故筆者論及此劇時概依其原始題名，以《左公平西》稱之。

### 三、風雨欲來，雷聲隱隱：時事新戲屢屢遭禁

「天儀茶園」的《左公平西》首演於 1895 年四月（光緒廿一年三月），二三四本

<sup>37</sup> 新戲預告刊登於三月，內附關目，而首演實於四月。《申報》1895 年 3 月 18 日、4 月 23 日（光緒廿一年二月廿二日、三月廿九日）。〔49〕423、657。

分別首演於同年的五、六、七月，各本推出的間隔時間與「天仙」編演《鐵公雞》時相同，都在一個月左右，相信這是當時戲園推出一部大製作新戲所需的合理籌備時間。

由戲目告白觀之，《左公平西》演出頻率不低，而且在出版業者眼中，此戲顯然與《鐵公雞》一樣有廣大的潛在觀眾群。因此，1894年（光緒二十年）曾有人趁著《鐵公雞》當紅出版了《石印繪圖《鐵公雞》京戲本》，而此時在市面上針對《左公平西》同樣出現了週邊產品：

〈先睹為快 《左文襄公兵書》〉

公平髮逆、定新疆，在在於此。營壘形式、火器一應詳細繪圖，並附洋務議論。在軍營幕友處覓來，石印問世。每套實洋八角，寄售上海四馬路北首望平街英華書局、大東門外大街觀瀾閣。<sup>38</sup>

看來《左公平西》似乎可望再現前一年《鐵公雞》的盛況。然而前文有言，《左公平西》在四月首演頭本，逐月編演至第四本時便遭英租界會審公廨禁演，連續四個月來每月推出一本的氣勢一下子被打斷了。兩者相較，忍不住讓人要問：《左公平西》與《鐵公雞》的差別何在？為什麼《鐵公雞》能夠穩穩當當編至第十二本、連演一年有餘，而且不斷重頭，諸園競演；但風格相同、題材相似、一樣可以發展成長篇鉅製的《左公平西》卻在第四本就受到官方干涉，諭令停演？當時「禁演」的標準究竟是什麼？

其實，官方禁戲的舉動在當時並非罕見，前章在討論奠基期時便曾提到淫戲是長期被禁演的對象。官民雙方都知道淫戲不可能禁絕，但官方必須努力維護善良風俗，戲園則以滿足消費者要求為己任，在市場機制運作下，儘管天平的兩端時有

<sup>38</sup> 《申報》1895年7月27日（光緒廿一年六月初六日）。〔50〕566。



上下，但永遠維持著巧妙的平衡，因此在當時「禁戲」並不是什麼石破天驚之舉。而歸納當時禁戲的理由，不外乎「傷風敗俗」、「有礙風化」，並且統稱被禁之戲為「淫戲」。不過，今天我們所說的淫戲專指描摹男女之事有涉穢褻者，與「色情戲」同義；而在當時，淫戲的定義是「有傷風化」，但所謂「風化」並非如今人所想的專指男女大防，「上下尊卑」、「良賤之別」這一層在現代人生活中已顯得相當陌生的「禮教」觀念其實更是當時人關注的焦點。因此，當後續引文中出現「淫戲」一詞時，的確可能指該戲過於穢褻，但也可能是其劇情鋪排或詮釋角度有違君臣之禮、恐亂尊卑之序。這一點古今不同處是必須特別留意的。

瞭解了當時對「淫戲」的定義後，就可以回到 1895 年四至六月（光緒廿一年三至五月）、「天儀茶園」逐本推出《左公平西》前後，看一看當時上海劇界氣氛與 1893、94 年（光緒十九、二十年）搬演《鐵公雞》時究竟有何不同。

前文有言，《左公平西》是在推出第四本之後被禁的，往前數，第三本新戲預告是這樣說的：

天儀茶園告白〈新編本朝奇彩新戲 三本《左公平西》〉

新編三本《平西》現已練熟，擇吉試演，屆期請 諸君早降賞觀是荷。

39

內容極其平常，簡單之至，看不出有任何異狀。六天之後，競爭對手「丹桂茶園」刊推出了從取材到風格都完全不同的新戲：

丹桂茶園新戲告白〈新編海上奇聞新戲 《三世奇冤》〉

王錦名誤傷過客，李弱亭陰曹告狀。閻羅王判投為畜，宗成卿遺失奇寶。

<sup>39</sup> 《申報》1895 年 5 月 10 日（光緒廿一年四月十六日）。[50] 61。

二畜生轉世爲人，番菜館眾友結拜。章志長大遊西園，宗又安取討謝妓。借貸不允心懷恨，手鎗打斃章志長。宗又安畏法自刎，賢官長相驗判斷。本園名角不惜不惜功夫排成全本新戲，名曰《三世奇冤》。此係真正海上新聞，其中並無奸盜邪淫，無非勸人歸正。其中情節大有可觀，並紮就綢絹新燈新彩擇吉起演，祈請諸君惠臨賞鑑是荷。

此戲乃是滬濱有名人家，只因□妓以致性命失途也。桐蓀啓。<sup>40</sup>

此戲早已失傳，幸好從詳細的關目可略知劇情梗概。兩位主角在第一世便結下冤孽；第二世都投胎爲牲畜；而第三世才是演繹的重點，章志長與宗又安二人同爲富家子弟，因妓女而爭風吃醋，並牽涉到金錢糾紛，最後章志長被槍殺後，主謀（也許就是兇手）宗又安畏罪自盡，最後由官府出面剖明全案。

劇情其實並不特出，妓女遊園嫖客爭風本就是戲曲常見的套數，但這是當時上海戲園時事新戲常用的題材之一，因爲以上海本地風光（如「張園」）作背景，再穿插一些當時上海特有的元素（如「番菜館」（西餐廳）與手鎗這種時式武器），投合了觀眾嘗鮮的心理，儘管這類新戲的故事結構不具多少新意，通常也能受到一定程度的歡迎。不過，此戲情節雖老，卻與眾不同，它是「真正海上新聞」，主角出身「滬濱有名人家，只因□妓以致性命失途也」，也就是說，這是一齣道道地地的時事新戲，而且丹桂園主顯然刻意藉著一件當下發生的社會新聞在吸引觀眾。可是，戲還來不及首演，就被禁了：

丹桂茶園〈申明新戲〉

《三世奇冤》宗章一事，此戲奉會審公堂蒙宋大老爺諭禁，新戲停演。

<sup>40</sup> 《申報》1895年5月16日（光緒廿一年四月廿二日）。〔50〕99。按：1888年留春園已有「新排燈戲」《三世奇冤》，但標榜「事出有明（名），地屬姑蘇」，故與丹桂此戲應非同源，參見《申報》1888年5月5日（光緒十四年三月廿五日）。〔32〕715。

特此佈聞。<sup>41</sup>

沒有說明禁演的原因，報上也沒有刊佈「會審公堂」的禁令，但從前引的預告內容與六年前《火燒第一樓》的前車之鑑可以推想其中緣由。事件的兩位當事人都死於非命，親友不欲醜事傳揚應是人情之常，何況雙方家族都是「滬濱有名人家」，更無法忍受子弟的負面行為被搬上舞台，繼續傳揚，因此可以推論《三世奇冤》之所以被禁極可能是當事人家族向官府運作的結果。

次日，又有一齣戲被禁，這次輪到「天福茶園」的《宋帥平東》。

《宋帥平東》與《三世奇冤》屬於完全不同的類型，和《鐵公雞》、《左公平西》比較相近，主要都是戰爭戲，但《鐵公雞》、《左公平西》根據史實改編敷演，《宋帥平東》則純屬想像，編劇靈感來自報端文章，而文章的根據竟是荒唐一夢：

〈請看新編連臺全部新戲《宋帥平東》〉

前閱《新》報，見有〈夢平倭虜〉一論，見之皆為（謂）悅目驚人，現特照此作提（題）編成時式文武新戲。全本從首至尾：夜得吉兆，見駕陞官，奉旨出京，起造砲臺、水魚雷、鐵甲兵艦，仿真軍器，旂鎗火砲，祭旂得勝。路遇漢奸，盤查指引，另有巧妙。案件關節頗多，奇巧得信，倭兵計較，旗開得勝，馬到成功，開仗掃平。捉拿倭奸，大審細盤，欲掃雞犬不留。倭主請罪，自原（願）降伏，年年進貢，歲歲來朝，賠償兵費八百兆。奸國乏鈔，原（願）將日本橫濱、神戶、大版（阪）抵質，立押解京，請罪發落。見駕封官一品，親賜黃馬褂，回家祭墓，大放花燈，與民同樂，天子萬年。此齣現已習練精通，燈彩軍裝備齊工竣，即

<sup>41</sup> 《申報》1895年6月5日（光緒廿一年五月十三日）。〔50〕231。

期試演，祈請賞鑑。天福園主啓。<sup>42</sup>

原來「平東」指的是掃平日本，清朝軍隊不僅命定會大獲全勝（一開始就是「夜得吉兆」），而且天皇投降（「倭主請罪，自願降伏」），不僅「年年進貢，歲歲來朝」，還抵押日本三大港口以賠償八百兆的戰爭費用，於今觀之，這樣的情節實在教人匪夷所思。可是此戲的源頭〈夢平倭虜〉一文在當時卻是「悅目驚人」，交相傳頌；天福園主必然也是認定此題材有市場，才會拿來編演新戲。戲園園主對市場的敏感度是非常高的，為什麼天福園主會認為這樣無厘頭的劇情能受歡迎？時代背景是唯一的原因。當時是 1895 年（光緒廿一年），1894 年（光緒二十年）是甲午年，發生了中日甲午戰爭。甲午戰前，兩國都在維新圖強，各自從無到有建立了海軍，清廷為此特派留學生到歐洲學習，甲午之戰等於是兩國海軍的大對決，也是兩國新政的總檢驗，結果清廷慘敗，當時最精銳最現代化的清軍北洋水師全軍覆沒，苦心培植的留學生多為水師軍官，以身殉國，折損殆盡。

北洋水師官兵留下了許多感人的故事：死傷過重，提督（總司令）丁汝昌親自點火發砲，終至死於敵方砲火；艦隊司令可逃不逃，以身殉艦，戰後沿海百姓自動自發出海打撈屍體。樁樁件件，可歌可泣，然而再悲壯感人的事蹟也無法改變清廷戰敗的事實，清末一連串的敗戰又添一筆。但讓國人受挫的還不止於此。甲午之前，中國作為日本的宗主國已有千年之久，儘管關係時密時疏，但「日本為中國的藩屬」是國人根深蒂固的觀念，此番精銳水師竟慘敗於「倭虜」之手，這個事實對國民自信心的打擊程度決不是以往敗於「泰西」（歐洲列強）之手時可以比擬的。

面對殘酷的現實，文人執筆寫出〈夢平倭虜〉消氣，戲園園主據以編演《宋帥平東》解恨，劇情雖荒唐可笑，創作動機卻源於極度深沈的無力與悲哀。《宋帥平

<sup>42</sup> 《申報》1895 年 5 月 21 日（光緒廿一年四月廿七日）。〔50〕131。

東》的創作反映了當時上海人面對頹唐國勢的心理，但此戲未曾上演便被禁，故無法得知當時觀眾的反應，而此戲被禁的理由也未見載明，估計日本駐滬領事的反彈應是關鍵因素，這，也是合理的。

至此，1895年六月（光緒廿一年五月）已經接連有兩齣戲在首演前被禁，有一些周邊線索顯示：「天仙茶園」的《鐵公雞》似乎也受到波及。因為，「天福茶園」在聲明《宋帥平東》被禁時是這樣說的：

〈申明新戲〉

《宋帥平東》此戲奉會審公堂蒙宋大老爺諭禁止停演，准其演《鐵公雞》之戲。特此佈聞。天福茶園白。<sup>43</sup>

前文有言，「天仙茶園」推出《鐵公雞》後引起各園競演，其中唯有「天福茶園」直接推出同名新戲，毫不避諱。而今，「天福園」強調自己的《鐵公雞》得到演出許可，這是否透露出「天仙」的正宗《鐵公雞》遭到了禁止？

由於資料不足，在此不能逕下結論，但有一件事實可以提供參考：在六月五日「丹桂」的《三世奇冤》被禁之前，「天仙」與其他戲園都經常上演《鐵公雞》；《三世奇冤》被禁當天，「天仙」的戲目告白尚可見「第三本新戲《鐵公雞》」，次日（六月六日，即「天福園」聲明該園《宋帥平東》被禁但《鐵公雞》可演之日）起，此戲在「天仙」突然消失將近二十天，直至六月二十五日（農曆閏五月初三），「天仙」戲目告白才出現「新排連臺新戲《十三功》」，而《十三功》正是《鐵公雞》的異名，《十三功》演出兩天之後，「天仙」戲目告白才改回《鐵公雞》之名。

<sup>43</sup> 《申報》1895年6月6日（光緒廿一年五月十四日）。〔50〕239。

#### 四、有褻名臣，奉諭停演：識員更易導致清廷文化政策改變

暫且不論《鐵公雞》的禁演令是針對特定茶園而發或是全面禁止類似題材，接下來要討論的是官方對禁戲的態度，這對當時上海京劇發展的方向有極大的影響。

從後續發展來看，當時官方對禁令的執行似乎並不嚴格，上有政策，下有對策，戲園自有變通之法。以《三世奇冤》為例，前文曾引述「丹桂茶園」在六月五日刊登的啓事，告知讀者此戲被禁，但同日「丹桂」也新刊出一則新戲預告：

〈丹桂茶園告白〉

新編新戲，新添各色玲瓏異樣燈彩，比眾不同。《奇奇奇》。十五夜准演。

44



乍看之下，只覺得丹桂應變極速，蓋當日是農曆十三，後天就是「十五夜」，一齣即將上演的新戲突然被禁，兩天之內竟能再推出另一新戲，儘管預告對新戲內容全無說明，極可能只是急就章，但也真是不易了。到了農曆十五，《奇奇奇》如期上演，而且被宣傳為「新排連台廿本燈彩新戲」，<sup>45</sup>依照當時新戲首演的慣例，連演兩天，之後卻消失不見，整整兩週之後才再度上演，<sup>46</sup>接下來，便出現了這樣一則新聞：

〈飭禁淫戲〉

戲園所演各戲變本加厲，近更將近事編作新戲，以賺游人，敗俗傷風，危害滋甚。如丹桂茶園所演《三世奇冤》一戲，曾請法公堂移禁，不料

<sup>44</sup> 《申報》1895年6月5日（光緒廿一年五月十三日）。〔50〕231。

<sup>45</sup> 《申報》1895年6月7日（光緒廿一年五月十五日）。〔50〕245。

<sup>46</sup> 《申報》1895年6月21日（光緒廿一年五月廿九日）。〔50〕337。



改名《奇中奇》、《奇奇奇》等名目，又經法讞員鄭景溪大令查悉，其名雖異，其實則一，故又移請英廨重禁，昨又由宋通刺飭差前往諭令禁止，以後不得再演。<sup>47</sup>

原來《奇奇奇》就是《三世奇冤》，「丹桂茶園」不過是把被禁之戲換個新名字而已。由戲園並不認真看待禁令的心態可以想像當時禁演令的執行既不嚴格，罰則也肯定不重，否則，商業性格強烈的戲園園主不會干犯禁令，鋌而走險。再者，從引文可以看出，《三世奇冤》改名為《奇奇奇》之後，原本演出應該並無問題，是「經法讞員鄭景溪大令查悉」，發現兩戲名異而實同，才再請「英廨」重行禁演，於是「英廨」的主管官員「宋通刺飭差前往諭令禁止，以後不得再演」。

在繼續討論之前，要先解釋一下引文中「法公堂」、「讞員」與「英廨」這幾個名詞。眾所周知，清末列強在中國重要通商口岸先後劃有租界，當時上海有英租界、法租界與美租界，<sup>48</sup>各國對自己的租界擁有管轄權，其中包含行政權、立法權與領事裁判權（亦即司法權），而執行細節是經過多次協商過程才逐漸明確的。在協商過程中，清廷並不願意國家主權繼續喪失，因此在立法權與司法權上堅持不肯全面退讓，妥協的結果是各國領事有權各自成立「捕房」（警察局）與「會審公廨」（法庭）。<sup>49</sup>捕房組織「巡捕」（警察）維持租界治安，會審公廨由外籍領事與華籍讞員共同主持，華籍讞員對原告被告雙方均為華人的案件有裁判權，對一方為華人、一方為外國人之案件則有會審權，但因租界內華人數量遠多於外國人，因此會審公廨實際上經常只由華籍讞員開庭問案，少有「會訊」（中西官員會審）。讞員出自清廷本身的文官體系，各有本職，清政府以類似今天的借調方式將讞員派駐在各會審公廨，前引文的「通刺」是官名，而「大令」則是當時上

<sup>47</sup> 《申報》1895年6月23日（光緒廿一年閏五月初一日）。〔50〕348。

<sup>48</sup> 英美租界於1862年宣布合併為公共租界，但仍各自保有相當程度的權利獨立行使權，因此「美租界」、「英租界」之名仍舊通行。

<sup>49</sup> 英租界稱會審公廨，常簡稱「英廨」、「英公廨」，法租界則稱會審公堂，常簡稱「法公堂」，美租界則與英租界「合堂」，案件委由英公廨審理。

海官紳習慣上對地方官員的敬稱。

明白租界管轄權概況後，便會發現前面的引文透露出一個不尋常的狀況：當時包括「丹桂茶園」在內的戲園都位於英租界，英租界會審公廨的讞員「宋通刺」才是主管他們的官員，為什麼《三世奇冤》與《奇奇奇》的禁演卻都是由法公堂「移禁」（法公堂出面，請英公廨禁止該戲上演）？法公堂讞員鄭景溪當時雖在英公廨「襄理案牘」<sup>50</sup>，但畢竟只是「襄理」，主動出擊去訪查英租界戲園的演出內容其實有一點越俎代庖的意味，在鄭氏眼中，宋通刺是不是不夠積極任事？

這位宋通刺名叫宋莘樂，從平民百姓的角度來看，即使沒有證據證明他是行仁政、受愛戴的官員，至少處事可能並不嚴酷。在職權範圍內，他曾不定期地將罰款所得與充公物資移作社會福利之用，讓有需要的人能直接受惠：

〈憲恩志感〉

上月荷蒙英公廨宋通刺惠分罰款項下撥充敝堂留養貧民經費洋四十元，當即掣付收條函謝。今又蒙送堂充公花核油兩簍，計三百四十斤，亦即備函鳴謝外，具見善政宏敷，澤流惻獨，慈光朗照，「日英」徹庭除，合誌頌私（詞？），請登《申報》。普育堂誌謝。<sup>51</sup>

而從前引〈飭禁淫戲〉一文也可見出他對戲園演出內容的管轄是相對寬鬆的，同僚鄭景溪請他下令禁演，他只是「飭差前往諭令禁止，以後不得再演」，派下屬到戲園口頭告誡一番了事，並無其他處罰。這可以解釋為宋氏對戲曲演出抱持相對開明的態度，也可以解釋為他不關心、不在意戲曲演出。無論其動機為何，在戲曲演出市場興盛的當時，官方這種「野放」態度對戲曲發展其實是好的，多管

<sup>50</sup> 參見後引文〈讞案襄勤〉。

<sup>51</sup> 《申報》1895年6月27日（光緒廿一年閏五月初五日）。〔50〕376。

不如少管，少管不如不管，一切交由市場決定。

然而，天有不測風雲，人有旦夕禍福，宋莘樂的健康似乎出了狀況：

#### 〈讞案襄勤〉

洋務局提調鄭瀚生大令前奉關道憲、劉觀察札諭，在英會審公廨襄理案牘，大令奉文視事，備矢勤勞。邇因宋通刺政體違和，請假條理，所有公堂各案均由鄭大令審斷。<sup>52</sup>

鄭瀚生就是前面出現過的鄭景溪，此時他「代行視事」，身兼英法租界公堂讞員，可謂上海租界內最具權勢的華籍官員。從古至今，健康因素在官場上常常只是藉口，宋莘樂也許是真的政體違和，也許背後另有其他因素，總之，清廷很快發佈了「讞員更易」的消息：



#### 〈讞員更易〉

上海英美租界會審分府，現由上憲特調江寧南捕廳屠明府作倫接授。聞明府擬於日內動身來滬，並聞月內即須接篆視事。代理英廨讞員宋莘樂通刺已將物件陸續搬回公館房庫，各書趕辦交卸，甚形忙碌，即所呈新詞亦一概不收云。<sup>53</sup>

然後是一連串關於新任英廨讞員啓程赴任、到任、拜會的新聞：

#### 〈讞員將蒞〉

新任英讞員屠明府作倫由白下啓行，昨日下午已抵滬上，是以英廨書役

<sup>52</sup> 《申報》1895年7月2日（光緒廿一年閏五月初十日）。〔50〕406。

<sup>53</sup> 《申報》1895年7月5日（光緒廿一年閏五月十三日）。〔50〕426。

人等咸往公館叩見。<sup>54</sup>

#### 〈讞員拜謁〉

新任英讞員屠明府作霖由金陵抵滬，已記昨報。昨日明府命駕進城，詣道轅，謁見劉觀察，然後赴縣署拜會。黃大令延入花廳，晤談良久，興辭而出。<sup>55</sup>

#### 〈履任有期〉

新任英讞員屠興之別駕蒞滬後，英廨書役於昨晨詣益慎公館叩見。聞別駕擇吉本月二十四日寅時履任，二十五日午後拜會英美德三國領事。<sup>56</sup>

#### 〈讞員拜客〉

新任英廨讞員屠興之別駕因接篆之次日即欲會訊捕房各案，故預定於昨日午後一點半鐘拜會英國領事、二點鐘拜會美國領事、二點半鐘拜會德國領事，英領事等相見之下，各道寒暄，淪以清泉，供以佳果，小憩片刻，興辭而別。其餘各國駐滬領事則分廿五、六兩日往拜。<sup>57</sup>

再回過頭來看屠作霖的行程。屠氏將一連串必要的官式拜會安排得非常緊湊，而且把二十五日拜會英、美、德三國領事的既定時程往前挪到二十三日，<sup>58</sup>以便在二十四日正式交接之後能儘快升堂理事，顯然屠氏對新職躍躍欲試，責任感甚強。不過，從他對拜會行程的安排可以窺見當時清廷官員普遍存有的心態，作為英租界會審公廨的華籍讞員，他其實是被清廷派駐到一個英國人在中國設立的法

<sup>54</sup> 《申報》1895年7月10日（光緒廿一年閏五月十八日）。〔50〕456。

<sup>55</sup> 《申報》1895年7月11日（光緒廿一年閏五月十九日）。〔50〕462。

<sup>56</sup> 《申報》1895年7月14日（光緒廿一年閏五月廿二日）。〔50〕479。

<sup>57</sup> 《申報》1895年7月16日（光緒廿一年閏五月廿四日）。〔50〕494。

<sup>58</sup> 因前列數則引文皆使用農曆日期，本段因之，以利閱讀，農曆與西曆日期對照請參見前列各註。

庭中、擔任華籍工作人員的最高長官，他應該致力於促進華英雙方的溝通瞭解，並且互相尊重。可是，根據記者的報導，屠氏在抵達上海次日便到縣署拜會華籍長官，對方「延入花廳，晤談良久，興辭而出」，對話內容並未對外公布；而拜會英、美、德三國領事本排定在交接之後，他提前在交接前日進行，而且三次拜會各自只花費半小時（交通時間是包括在內的），「各道寒暄，淪以清泉，供以佳果，小憩片刻，興辭而別」。兩者相較，屠氏對「洋務」顯然心存戒慎，轉任自「江寧南捕廳」（南京南區警察局）的他，熟悉的是中國官場的應對進退，對屠氏而言，華洋雜處新舊交陳的租界幾乎是一片全新的領域。

拜會之後，便是正式交接。也許因為在密集的拜會行程中記者已對屠氏的行事風格多少有些認識，也作了初步判斷，因此，一篇本該是行禮如儀的報導竟被寫得有些耐人尋味：



#### 〈新舊交替〉

昨係新任英廨識員屠興之別駕接篆吉期，書役人等早已預備一切。別駕於黎明五點鐘時鳴騶蒞廨，行祭門禮，隨即入內參灶。遂換朝服至大堂望闕謝 恩，行三跪九叩首禮，拜受「金今」記訖，即升坐大堂。禁役排衙畢，仍換公服坐二堂點卯，及點畢，即排齊全副儀仗，至虹廟拈香、詣道轅謝委，俄而踵門道賀者絡繹於途，別駕均殷勤款待。當祭門時，禮生贊禮略有錯誤，別駕於事畢之後傳進花廳，大加申斥，別駕之纖微必燭，即此可見一斑。

代理英廨識員宋莘樂通刺既將篆務交卸，即於昨晨乘輿遄回公館。署中書役均於大堂站班恭送，通刺亦降輿步行，至頭門，回顧書役，撫以溫詞，大有不忍相別之意。<sup>59</sup>

<sup>59</sup> 《申報》1895年7月17日（光緒廿一年閏五月廿五日）。〔50〕500。

對照屠作霖的「傳進花廳，大加申斥」與宋莘樂的「至頭門，回顧書役，撫以溫詞」，記者對屠氏所下的「纖微必燭」四字判詞便饒富深意了。

費了這許多篇幅不厭其煩地回顧 1895 年（光緒廿一年）六、七月間上海官場的交替，是希望能透過極有限的史料呈現屠作霖這位新任英界職員的輪廓，因為他對待戲劇的態度現與前任宋莘樂明顯不同。

在前述屠氏初抵上海、安頓公館並前往拜會上司的那幾日，「天儀茶園」接連上演了改名為《平西》的《左公平西》頭二三本，並且緊接著推出了第四本，從預告與戲目告白觀之，都沒有受到干擾的跡象。然而，新官上任三把火，屠氏「纖微必燭」的個性很快就讓上海京劇界有深切的體會。接印十二天後，他著手整頓當時上海戲園最受歡迎的幾個劇目：

#### 〈約束梨園〉

新任英界會審委員屠興之別駕出有告示一張，其文曰：「為示禁事。照得演唱戲劇，理宜扮作忠孝節義各齣，以資觀感。乃近查各茶園演唱《鐵公雞》、《左公平西》暨《鮑公十三功》等戲，其中情節支離，任情捏造，顛倒是非，甚至譏將士為衰弱，指逆黨為英雄，其描摹兇惡情形，尤為驚心觸目，不獨有褻前代名臣，而於世道人心亦大有關繫，除差飭遵照外，合行示禁，為此示仰該園管班人等知悉。自示之後，凡前項《鐵公雞》等戲一概停演，並不得改換名目再行演唱，倘敢有違，一經查出，即行提案究辦，絕不稍寬，本分府言出法隨，切勿嘗試，凜之切切。特示。」<sup>60</sup>

前文有言，在前任職員宋莘樂任內，下達禁演令的方式是口諭，宋氏只是派人到

<sup>60</sup> 《申報》1895 年 7 月 29 日（光緒廿一年六月初八日）。〔50〕576。



戲園傳話；屠氏卻是正式貼出告示，明文禁止。用今天的話來說，以往是私下口頭警告，態度溫和；這回非但改為公開書面申誡，而且措辭嚴厲，語帶威嚇。試讀「一概停演……倘敢有違，一經查出，即行提案究辦，絕不稍寬，本分府言出法隨，切勿嘗試，凜之切切」等語，擺在戲園面前的情勢顯然非常嚴峻。此時重讀月前宋莘樂的禁戲令，兩相對照，輕重立判，屠作霖對戲劇演出的管轄態度也就非常清楚了。




比對新舊兩任英廉議員看待戲曲演出的態度，正好可以見出當時清廷官員的兩種立場：前任宋莘樂是放任的，帶著不告不理的意味，「不作為」就是他的作為；現任屠作霖是制約的，傾向於「非告訴乃論」，「積極作為」是他的風格。因此，在宋莘樂任內《鐵公雞》能夠安安穩穩地連演一年餘，而類似題材的《左公平西》在屠作霖上任不久就遭禁，而且是嚴禁。但上海戲園業者骨子裡其實都是商人，雖說「民不與官鬥」，但在十九世紀末的上海這個東西交會、中外角力的特殊場域，中西官方對待娛樂業的不同立場正好給予了戲園業者無限生機。

## 第二節 租界官方的曖昧態度使新編戲獲得生機

面對清廷頒佈的禁令，已為《鐵公雞》等劇之製作投下鉅額資本的上海戲園業者立即面臨如何收回成本的困境。然而，這裡是上海，戲園皆位於租界，戲園的主管除了代表清官方的會審公廨華籍議員之外，還有「工部局」這個租界的最高行政機關，「工部局」如何看待《鐵公雞》等新編戲？「工部局」與華籍議員態度的差異說明了什麼？戲園業者利用中西官方態度的異同為《鐵公雞》等戲尋找出

路，他們「挾洋自重」的舉措為什麼沒有引起觀眾的反彈？《鐵公雞》等戲之所以能繼續贏得觀眾支持，透露了什麼樣的群眾心理？《鐵公雞》等戲愈演愈盛的結果，又為上海京劇創造出什麼樣的新局面？

以下，本節將分四個段落討論《鐵公雞》等戲在上海京劇發展史上所起的關鍵作用。第一個段落探討何以本質為商人的戲園業者竟願意違反「民不與官鬥」的古訓、利用「工部局」勢力與清廷官方暗中較勁，並說明其最終結果，以及此結果代表的意義。二、三兩個段落則對本時期大量出現的新編戲之主要題材來源提出觀察心得，並剖析本時期以《鐵公雞》為首的眾多長篇劇作對「連臺本戲」此一上海京劇最具代表性的劇作體制由盛行而至於定型作出的貢獻。最後一個段落，則用以討論本時期「時事新戲」與「時式新戲」的昌盛對京劇在上海的「本土化」產生了哪些影響。



在前一小節曾經討論到「淫戲」與「風化」在晚清的定義。淫戲係指「有傷風化」之戲，「風化」於今專指男女大防，但在當時，「上下尊卑」、「良賤之別」等在現代已顯得相當陌生的「禮教」觀念更容易成為當時人關注的焦點。正是由於這層「嚴上下之別」的傳統禮教，使得以時人（實人）為主角、時事（實事）為題材的「時事新戲」特別容易招忌，因為這個類型的劇作在某種意義上逾越了「良賤」的界線。

眾所周知，當時的京劇劇本都出自演員之手，戲園刊登預告時也經常以此標榜。以演員（社會地位低、賤民）的角度詮釋名人（社會地位高、良民）的故事，站在被詮釋者的立場而言這已是「落人褒貶」、「惹人笑談」，而編劇為求舞台效果又必然對事實有所增刪，演員為求劇場效果也必然有所誇張，層層相加，被演出的當事人恐怕很難平心靜氣地看待舞台上的自己，若當事人出身名門望族，背後可能還有龐大的勢力。因此，時事新戲若選擇尚在人世者為主角、選擇當下甚至

眼前發生之事為題材，便極容易引起輿論甚至官方的注意。輿論的關注有助於宣傳，對票房有利；但官方的關心可能招致禁演，對戲園是很大的傷害，六年前「丹桂茶園」編演「出於上海四馬路閬苑第一樓」的《火燒第一樓》之後的遭遇就是顯證，以「滬濱有名人家」為主角的《三世奇冤》之所以被禁顯然也是一樣的道理。

但是，宋莘樂禁演《宋帥平東》與屠作霖禁演《鐵公雞》、《左公平西》還有更深層的含意。

到 1895 年（光緒廿一年）為止，「時事新戲」這個京劇在上海首創的劇作類型已經發展出兩種分類：

（一） 取材自社會新聞：1887 年（光緒十三年）由《火燒第一樓》帶起的第一波時事新戲都屬於此，1895 年（光緒廿一年）的被禁的《三世奇冤》也歸於這一類。

（二） 取材自軍國大事：1893 年（光緒十九年）《鐵公雞》是其濫觴，1895 年（光緒廿一年）走類似路線的《宋帥平東》被禁，但《左公平西》、與《鐵公雞》的續集《鮑公十三功》將這類題材發揚光大，1898 年（光緒廿四年）的《湘軍平逆傳》則是此種題材的壓卷之作。

在那個資訊流通緩慢的年代，前述兩種取材方向都可以滿足觀眾對時事的好奇以及偷窺名人的慾望，但它們可能冒犯的對象不同。取材自社會新聞者可能牽扯的至多是地方勢力或鄉里望族，如果當事人不曾（或無法、無力）提出異議，演出就不會受到干擾，如第一波時事新戲中的《任順福殺人放火》。取材自軍國大事

者則不同，編演稍有不慎便可能有褻名臣、有辱國體（如《鐵公雞》、《左公平西》等），甚至有礙邦交（如《宋帥平東》），而前者在官方眼中尤為大逆不道。同治年間一道禁戲令特別指明禁演《水滸》，因為：

……蓋觀《水滸》者，至戕官篡囚，輒以為快，不知上下有定分乃天經地義。父雖不慈，子不可忤；官雖失德，民不可犯。……今登場演《水滸》，但見盜賊之縱橫得志，而不見盜賊之駢首受戮，豈不長凶悍之氣，而開賊殺之機乎？……<sup>61</sup>

既然「上下有定分」，「官雖失德，民不可犯」，以向榮、張家祥、曾國藩、左宗棠等「本朝名臣名將」入戲的《鐵公雞》等作品一旦碰上遇事纖微必燭的屠作霖，不免難逃「情節支離，任情捏造，顛倒是非」，「不獨有褻前代名臣，而於世道人心亦大有關繫」之考語，終被嚴令禁止，一概停演。

1887 年（光緒十三年）第一齣時事新戲《火燒第一樓》也曾受到官方干預，當時此戲帶起的第一波時事新戲風潮在大環境尚未成熟的情況下僅延續數月便風平浪靜，但現在是 1895 年（光緒廿一年），時代已經不同了。

## 一、風雨如晦，雞鳴不已：時移勢易，越禁越盛

前文曾經提到，1894 年（光緒二十年）的甲午戰爭對民族自信心是極為重大的打擊，這項巨大的挫敗對朝野的心理都有深刻且複雜的影響：年輕而無實權的光緒皇帝體認到非改革無以救中國，以康有為、梁啟超為首的年輕知識份子認為中國非變法不能圖存，而言路阻塞，白衣下情無法上達天聽，終於演出 1895 年（光

<sup>61</sup> 〈禁止演淫盜諸戲諭〉《元明清三代禁毀小說戲曲史料》。p.136。

緒廿一年)「公車上書」事件，守舊與維新兩股思潮的衝突漸形政治化，朝中這兩股勢力的較勁也愈趨檯面化。

儘管保守勢力在朝中根深蒂固，時年二十九歲的光緒皇帝已經無法再等，他在 1898 年 6 月 11 日至 9 月 20 日（光緒廿四年四月廿三日至八月六日）之間連續頒佈詔書，推行新政，史稱「戊戌變法」或「百日維新」。連串新政雷厲風行，朝野震動。然而，改革有多急，反撲的力道就有多強勁，慈禧在 9 月 21 日（八月七日）發動政變，史稱「戊戌政變」，新政推行未滿百日，便以光緒幽禁瀛臺、康梁出亡日本、六君子命喪菜市口作結，慈禧太后重新掌握了最高權力。守舊派再度得勢後，大肆追捕「康梁餘孽」，上海租界本就是各地開明知識份子聚集之地，此刻再度發揮了庇護的功能，為維新派的同情者保留了一點相對自由的空間。

北京是皇城，思想控制格外嚴密，距離北京較遠、風氣較為開通的上海租界在列強勢力的保護下遂成了維新派與其支持者、同情者的大本營。在上海，慈禧太后與守舊派遠比維新派受到更多輿論批評，民心漸變，連帶的，大清王朝及其權力符號在戲劇舞台上的意義也逐漸產生質變。在此之前，無論是《福德金龍遊江南》影射的乾隆皇、《于公訪案》中「總制直隸」的「國朝于公成龍」、或是《紫氣東來》中以「滿蒙軍威」鋪陳出的「本朝開基盛典」，<sup>62</sup>在舞台上，清代帝王、名臣廉吏與本朝軍威總是天命的化身、公理的代表、正義的守護神。而今，《鐵公雞》、《左公平西》與《鮑公十三功》等戲卻因「譏將士為衰弱，指逆黨為英雄……不獨有褻前代名臣，而於世道人心亦大有關繫」被禁。時移勢易，最晚到了 1895 年（光緒廿一年）七月，國家權力的象徵在上海戲園裡已經成為演員與觀眾共同嘲弄的對象。

<sup>62</sup> 以上諸劇首演年份為：《福德金龍遊江南》（1889 年。光緒十五年）、《于公訪案》（1891 年。光緒十七年）、《紫氣東來》（1891 年。光緒十七年），詳細日期與關目請見附錄一「1887 年 9 月至 1893 年上海戲園新編劇目表」。

在這朝局急速變化的短短幾年中，隨著政治風向的改變，以本朝賢臣名將真人實事為題材的《鐵公雞》、《左公平西》等戲的命運也是起伏不定的。

從前引「天福茶園」〈申明新戲〉聲明可以知道：在宋莘樂任內，《鐵公雞》在各戲園已有不同的版本，宋氏僅禁止部分戲園的版本，至少「天福茶園」的《鐵公雞》仍然是獲准演出的；至於「天儀茶園」當時已演到第三本、即將推出第四本的《左公平西》，宋氏並未加以干預。再從前引〈飭禁淫戲〉可知，屠作霖上任後，對《鐵公雞》、《左公平西》以及《鐵公雞》的續集《鮑公十三功》等戲改採全面禁止的態度，〈飭禁淫戲〉中收錄的屠氏禁戲告示全文以極為嚴厲的口吻宣示禁演上述諸戲的決心。然而，言者諄諄，聽者藐藐，時代真的是不一樣了。

前文有言，七、八月本就是上海戲園製編新戲的淡季，屠作霖在七月底禁演前述人力物力耗費甚鉅的戰爭大戲，各戲園營運雖不免受影響，但演員正可藉機休息，徹底放鬆兩年來因不斷編演新戲而長期緊繃的身心，多數園主順勢排出規模較小的傳統戲來「度小月」，同時也有向屠氏表態的意味。因此，查閱八到十月的戲目告白可見出各戲園對屠氏這道禁令確實凜遵無違，《鐵公雞》等戲一時絕跡上海舞台。

時序進入十一月，金風送爽，丹桂飄香，正是新戲登場的時節，戲園便開始另作盤算了。踏出第一步的是「天儀茶園」，十一月五日，「天儀」刊出頭二三四本《真忠平西》的預告，<sup>63</sup>沒有說明內容，只說是「新編文武連台新戲」，明眼人都看得出這其實就是《左公平西》，官方也沒有被蒙蔽，《真忠平西》只在天儀的戲目告白中出現兩天、最多演到第二本，就打住了。<sup>64</sup>但天儀園主沒有放棄，也許是上海戲園園主濃厚的商人性格發揮了作用，市場尚未滿足，投資尚未回收，就此

<sup>63</sup> 《申報》1895年11月5日（光緒廿一年九月十九日）。〔51〕431。

<sup>64</sup> 《申報》1895年11月11、12日（光緒廿一年九月廿五、廿六日）。〔51〕469、477。



罷手實在太違反商業原則，十一月二十九日，「天儀」預告「新編連台文武新戲」《掃盡叛逆》即將登場，次日起連續推出頭二三四本，兩週後推出第五本，<sup>65</sup>這次似乎沒有遇到阻撓，第五本《掃盡叛逆》在短期內演出多次，但都只強調「新添旗幟洋鎗真刀軍裝」，沒有具體說明劇情內容。隔年（1896年。光緒廿二年）三月開始，「天儀茶園」以大約一個月一本的速度陸續推出《掃盡叛逆》第六至十一本，從第七本新戲預告開始出現情節關目，包括人名與地名，由一本比一本更詳盡的預告內容可以知道：《掃盡叛逆》就是《左公平西》。<sup>66</sup>

換句話說，屠作霖在 1895 年（光緒廿一年）七月底頒佈的禁戲令實際上只維持了四個月，同年十一月底，「天儀茶園」就以更改劇名的方式繼續編演第五本之後的《左公平西》。但《鐵公雞》與其續集《鮑公十三功》則無法變通，因為屠作霖有言在先：「不得改換名目再行演唱」，《鐵公雞》等是既成之戲，即使更改劇名上演也同樣犯禁，《左公平西》不然，禁令下達時只編演到第四本，第五本以降的各集當時並不存在，因此使用新名可以不算是「改換名目再行演唱」。就在戲園鑽空子、官方保面子的情況下，改名為《掃盡叛逆》的《左公平西》在 1896 年（光緒廿二年）一路往下編演，直到第十一本才停止，此後似乎因為劇團成員變動等因素，「天儀茶園」只是重頭翻演而未再繼續編排後續各本，要到 1900 年（光緒廿六年），吸收了部分「天儀茶園」演員的「丹桂茶園」才再度整頓這個題材，繼續推出九到十四本《左公平西》<sup>67</sup>。

在擔任英租界會審公廨議員任內，屠作霖始終沒有放鬆對時事新戲的管制，《鐵公雞》與《鮑公十三功》的確被禁演了，但「天儀」以鑽漏洞的方式繼續推出《左公平西》，湘軍戲掀起的第二波時事新戲風潮並未就此止歇，只是修正了方向。

<sup>65</sup> 《申報》1895 年 11 月 29 日至 12 月 3 日、18 日（光緒廿一年十月十三至十七日、十一月初三日）。〔51〕591-618、709。

<sup>66</sup> 各本推出日期與關目參見附錄二「1894 年至 1899 年上海戲園新編劇目表」。

<sup>67</sup> 各本推出日期與關目參見附錄三「1900 年至 1905 年 2 月上海戲園新編劇目表」。

由於以公卿將相爲主角的時事新戲有「有褻名臣」之虞，其他戲園只得改弦易轍，在「天儀」逐本推出《左公平西》的同時，「天仙茶園」主要從章回小說中找題材，其中演出時間較長、影響可能較大的作品有《九美奪夫》（十二本）、《蘇州佳話》（四本）、《玉夔龍》（七本）等；「丹桂茶園」維持以時事新戲大量呈現「時式」的特色，只是主角改爲大奸鉅惡或紳商豪富，先後主推《打齋飯》（五本）、《（馬永貞）目中無人》（四本）、《查潘鬥勝》（九本）等，<sup>68</sup>其中演述「蘇州真人實事」查潘二姓鬥富及其兩代興衰的《查潘鬥勝》演出頻繁，後來成爲上海京劇界的著名劇目。

1897 年 7 月 23 日（光緒廿三年六月廿四日），屠作霖審完英廨議員任內最後一堂案件，次日，新任議員翁笠漁接印上任，兩天後，屠作霖以信函向各國領事辭行，隨即離開了上海。<sup>69</sup>新任議員翁笠漁的任期不長，事實上，1898 年（光緒廿四年）便發生了百日維新與戊戌政變兩大政治事件，<sup>70</sup>朝中勢力相互傾軋，人事頻頻更迭，可能也因此致使屠作霖之後的幾任英廨議員在任都不滿一年，而由於資料不足，他們對戲劇的態度也不得而知。在議員更易頻繁的這一年有餘的時間裡，各園園主都在留心觀望，到了 1898 年（光緒廿四年）年底，風向終於改變了。

此時，擔任英廨議員的是洋務局提調鄭瀚生（鄭景溪），前文有言，在 1895 年（光緒廿一年）英廨議員宋莘樂「政體違和」時，鄭氏曾經以法租界會審公堂議員的身份「襄理案牘」，主動查禁以上海名人爲主角的新編戲《三世奇冤》，他在上海官場任職已久，對各家戲園業主而言，應該是老相識了。也許因爲業者對鄭氏瞭

<sup>68</sup> 本段所述《九美奪夫》等戲之各本推出日期與關目參見附錄二「1894 年至 1899 年上海戲園新編劇目表」。

<sup>69</sup> 〈議員履任〉、〈議員拜客〉、〈函別西官〉《申報》1897 年 7 月 26-28 日（光緒廿三年六月廿七至廿九日）。〔56〕532、538、544。

<sup>70</sup> 參見〈本館接奉電旨〉、〈京畿要語〉、〈京友述國事要聞〉、〈津友述國事要聞〉、〈西報述國事要聞〉。《申報》1898 年 9 月 23、25、28 日（光緒廿四年八月初八、初十、十三日）。〔60〕161、175、195。

解較深，知道如何應對，於是，因《鐵公雞》被禁而壓抑許久的「天仙茶園」率先出擊：

〈請看重排連臺全部文武新戲《鐵公雞》〉

本園前演《鐵公雞》十二本，做善戲《難中福》式樣，一為忠臣英士顯名，二為義夫節婦（婦）楊姓，從無一本淫邪之戲，海上諸君看過者悉皆洞曉。因前年鄰園演唱違例之新戲示禁，不料小園《鐵公雞》亦被禁止，正是池魚受殃耳。可惜是戲生財行頭等物費去千金，一旦盡廢。今蒙工部局董事、巡捕房恩准復演《鐵公雞》，今又加添行頭旗幟，重換一新，即日登臺，屆期務請諸公移玉惠臨賞鑑是荷。<sup>71</sup>

雖標榜《鐵公雞》是難得佳作，為忠臣英士顯名，為義夫節婦楊姓，但最重要的原因應是「可惜是戲生財行頭等物費去千金，一旦盡廢」，投資不能回收，生財行頭閒置，這才是戲園業者最不能忍受之事，因此想盡辦法要讓此戲重新上演。過去屠作霖以會審公廨職員的身份力主禁演，而今人去政息，天仙園主搬出了工部局、巡捕房與會審公廨抗衡。工部局是租界最高行政機關，位階高於各使館設置的會審公廨；巡捕房隸屬各國使館，與會審公廨關係密切，公廨的判決與命令端賴巡捕房執行。因此，當工部局與巡捕房立場一致同意對《鐵公雞》開禁時，會審公廨的禁演令實質上等於作廢。再從中西官方勢力平衡的角度觀察，工部局以董事會為最高決策單位，而董事成員幾乎都是英籍人士；巡捕房由各國使館籌設，巡捕成員有中有西，「天仙茶園」位於英租界，因此文中所指者為英租界巡捕房，由英國領事管轄。換句話說，天仙園主利用租界內華洋勢力的不平等，採取了挾洋自重的作法。租界由於情況特殊，許多法律條文都有模糊地帶，必須由中外雙方協調辦理。屠作霖在任時致力於維護國家主權，直接貼出禁戲令，並且嚴格執行；而鄭瀚生作風可能與屠氏有別，因此天仙園主直接找由英國人主導、

<sup>71</sup> 《申報》1898年11月18日（光緒廿四年十月初五日）。〔60〕567。

管轄的工部局與巡捕房陳情，並於取得許可後逕行準備上演，根本架空了會審公廨。

《鐵公雞》當年在賣座正盛之際被禁，且一禁就是三年，可謂吊足觀眾胃口，兼以三年之間時局動盪，人心漸變，對這類「譏將士為衰弱，指逆黨為英雄」之作期待更勝以往，故可想見「天仙茶園」的《鐵公雞》復出之後必然甚受歡迎。不僅同時有「詠仙茶園」隨即跟進，「特請頭等名角新編文武新戲《鐵公雞》」<sup>72</sup>，實力堅強的「丹桂茶園」很快也踵武其後，推出同樣以太平天國之亂為背景的《湘軍平逆傳》，劇中請出了「湘鄉第一大忠臣」曾國藩領銜坐鎮，而且在新戲預告中洋洋灑灑剴切陳辭：

丹桂茶園〈《湘軍平逆傳》頭本學韓信背水滅楚之計〉

梨園演戲，乃摹古移今。昔楚國功臣孫叔敖死後，子孫式微，有孟優睹其苦情，令諸優演當年孫立功故事，莊王見而心動，追念孫功，獎其裔。倘彼時無此戲，雖有賢君，終恐埋沒，此戲之為功大矣。道咸間，髮逆擾亂十數省，賴湘鄉第一大忠臣文正公尊岳武穆訓：「不愛錢，不怕死」，團練湘軍，盪（蕩）平叛逆，亙古無儔。現卅餘年，在當時之人多半老死，歲久必將失傳。今工局、捕房弛禁《鐵公雞》，係為勸懲起見，現小園仰體其意，敬排此戲，庶久不泯滅。令本班京蘇山陝文武名角排演純熟，並置軍裝旗幟，一律鮮明，費本千數百圓。擇吉起演連台全本。敬考文正公經濟功勳且（與？）張忠武軼事成敗懸殊，所演皆真實事跡，照書而行。屆期敬祈惠臨賞鑑是幸。園主謹白。<sup>73</sup>

這篇新戲預告是難得一見的精心巧構，花了大半篇幅在解釋創作動機，對劇作本

<sup>72</sup> 《申報》1898年11月28日（光緒廿四年十月十五日）。〔60〕635。

<sup>73</sup> 《申報》1898年12月2日（光緒廿四年十月十九日）。〔60〕663。

身反倒著墨不多。文章從優孟衣冠說起，闡明梨園深具教化之用，然後慨嘆湘軍亙古奇功恐將湮沒不傳，再把《鐵公雞》之所以解禁說成是主管機關爲了勸善懲惡之故，因此該園仰體上意，「敬排此戲」，期能有助於傳播湘軍功業；對此戲的介紹僅寥寥數語，不脫上海戲園商業本色，強調服裝行頭「一律鮮明」，直言耗資甚鉅，「費本數千百圓」；最後，有鑑於當年《鐵公雞》被屠作霖指爲「任情捏造，顛倒是非」，爲免落人口實，特意申明「所演皆真實事跡，照書而行」。

「丹桂茶園」的《湘軍平逆傳》是有備而來的。從前文所述「天仙園」編演《鐵公雞》與「天儀園」製作《左公平西》的過程可知當時製編一齣新戲的正常速度約爲一個月，前述二戲都以每月一本的平均速度問世。《湘軍平逆傳》不然，全劇共十二本，從頭本首演到第十二本登台僅僅歷時五十三天，<sup>74</sup>頭二本僅簡單標明該次戰役主要所用計策，第三本開始，新戲預告便包含極爲詳盡的關目，四到九本更加上副題以廓清該本大要，結構完整。雖說「照書而行」，有現成文本爲底確實有助編劇，但此戲顯然在檯面下醞釀已久，決非一時急就，如今時機成熟，遂得以噴薄而出。

隨著《鐵公雞》開禁復出與十二本《湘軍平逆傳》密集上演，湘軍戲熱潮再起，重現當年諸園競演《鐵公雞》的盛況。由於各園競相標榜「新編新戲《鐵公雞》」，爲免觀眾莫衷一是，「天仙茶園」竟刊登了這樣的聲明：

天仙茶園〈新戲聲明《鐵公雞》〉

本園前蒙工部局董事並巡捕房總巡允准演唱《鐵公雞》全部新戲，共計十二本，現已演全，但紳商高士等閱後無不極口稱讚盡善盡美。小園本欲續排後部，爲因年近按（案）目請客不及演唱，待至明年新正再行復演，陸續接編後部《鐵公雞》，以供眾覽。特此登報聲明。天仙茶園告


<sup>74</sup> 各本推出日期與關目參見附錄二「1894年至1899年上海戲園新編劇目表」。



後部《鐵公雞》就是《鮑公十三功》，「天仙園」數年前早已演過。但觀眾是健忘的，天仙在農曆十二月初就要暫時中止續排《鐵公雞》，直到過完年才續排，在各園競演、觀眾對此戲又趨之若鶩的情況下，「天仙」一個多月不續排，觀眾勢必移駕他園，「天仙」的地位不免發生動搖，因此未雨綢繆，預先聲明年後將接編後部，以維持「正宗」的身份。

戲園園主們挾洋自重，無視禁令，主管的清廷官員難道就此罷手嗎？答案是否定的。正當《鐵公雞》、《湘軍平逆傳》等戲大受觀眾歡迎之時，被架空的英租界會審公廨職員鄭瀚生展開反擊：

〈演戲須知〉



昨日英界公堂署理職員鄭瀚生大令發出告示一道，其文曰：「爲出示嚴禁事。照得租界各戲園演唱《鐵公雞》等戲，早經示禁在案，嗣因各園主置辦砌末資本甚鉅，工部局准令暫演，係爲體恤起見。初時開演，情節尚無關礙，乃近來添砌穢語，任意描摹，不獨有褻名臣，而於世道人心亦大有關係。會商工部局，亦以各戲園近來所演爲非，除飭遵外，合行出示嚴禁。爲此示仰各戲園主人一體知悉，自示之後，不准再將《鐵公雞》並《左公平西》、《鮑公十三功》等戲演唱，倘敢不遵，定即拘案究辦，絕不寬貸，其各凜遵無違。特示。」。<sup>76</sup>

透過這份「二度禁演令」可以看到：《鐵公雞》等戲初次被禁後之所以復准開演，是因爲考慮到「各園主置辦砌末資本甚鉅」，顯然各園主之前越級向工部局陳情

<sup>75</sup> 《申報》1899年1月12日（光緒廿四年十二月初一日）。〔61〕69

<sup>76</sup> 《申報》1899年1月25日（光緒廿四年十二月十四日）。〔61〕146。



的主要理由便是投資尚未回收、生計難以維持。而由英國人掌控的工部局「爲體恤起見」，大約在得到園主們保證劇情走向健康光明絕無「關礙」之後，也就「准令暫演」。然而，也許是諸園「譏將士爲衰弱，指逆黨爲英雄」的故態復萌，也許是清廷官員的標準與戲園不同，也可能是讞員不能容忍戲園園主「借西風壓倒東風」請工部局出面開禁的作法，總之，代表清廷立場的讞員無法容忍這些「添砌穢語，任意描摹，不獨有褻名臣，而於世道人心亦大有關係」的戲繼續演出，而且還大受歡迎，讞員出面維護國家尊嚴，在「會商工部局」後，嚴詞重申禁令。

在這紙辭嚴義峻的官方文告背後，透露了一些有趣的訊息：首先，可以看到《鐵公雞》等戲的特徵至少有二：一是「置辦砌末資本甚鉅」，二是「添砌穢語，任意描摹」，以致被官方認爲不僅「有褻名臣」，而且有礙「世道人心」。編演這類戲究竟需要多少成本，如今已難細考，但前引「天仙茶園」《鐵公雞》開禁聲明有謂「是戲生財行頭等物費去千金」、「丹桂園」預告《湘軍平逆傳》時也號稱「費本千數百圓」，大概可以略窺二戲的投資規模。再從「天仙園」在預告中敢誇「就便鄰園仿效摘演，恐其須小葫蘆，難得畫其同樣」<sup>77</sup>，以及在一晚連演兩本時聲明「是戲若非明點暗煩，絕不連唱」<sup>78</sup>，可以想見排演《鐵公雞》這類戲所動用的人力物力必然極鉅，並非小型戲園能夠勝任。「諸園競演」雖是事實，但競演的諸園多只能摘演片段，以精彩火熾的「真軍器打武」爲號召，若論行頭完備、結構整齊、並且能夠連臺接演，仍須「天仙」、「丹桂」這類實力雄厚的大型戲園始可爲之。以今天的話來說，這些戲絕對是大場面、大製作，在短短三數年內各戲園密集製作這類戲，這個過程對上海京劇在舞台美術的發展與製作能力的鍛鍊有極爲深遠的影響。關於這部分，將在下一節中詳細討論。

除了行頭砌末耗資甚鉅，使觀眾眼目一新之外，《鐵公雞》等戲的另一項特徵是

<sup>77</sup> 《申報》1899年4月2日（光緒二十五年二月廿三日）。〔61〕543。

<sup>78</sup> 《申報》1899年9月18日（光緒二十五年八月十四日）。〔63〕123。

「有褻名臣」，實際的作法則是「添砌穢語，任意描摹」。前文曾討論過當時對「淫戲」與「風化」的定義，故可知此處所謂「穢語」未必僅指男女淫穢之語，否則，那些長期存在的傳統粉戲便可以滿足觀眾，戲園無須投下鉅資編排新劇，而這些新劇的「穢語」也未必會比《賣胭脂》、《送盒子》、《送灰麵》、《送銀燈》等粉戲更「引人入勝」。既然《賣胭脂》等一向被認為會「影響世道人心」的粉戲在當時並沒有被完全禁止，可見禁戲令中所謂「影響世道人心」不過是一個幌子，「名臣的尊嚴」所代表的「清廷的尊嚴」受到損害，才是必須維護國體的識員無法容忍《鐵公雞》等戲繼續上演的原因。然而，「名臣」是國家權力的代表，嘲弄名臣無異於嘲弄國家權力，而在 1899 年（光緒廿五年）當時，這可能正是《鐵公雞》等戲對觀眾深具吸引力的另一項重要原因。一來，對當代名人的附會演義本為觀眾所樂見，這種「窺探名人隱私」的心理古今中外皆然，現代諸多花邊小報與狗仔隊的存在正是人類這種心理的最佳見證，而「時事新戲」的利基也在於此，對戲園而言，劇情越是「有褻名臣」，越有利於賣座。二來，《鐵公雞》初次上演時正逢 1894 年（光緒二十年）甲午戰爭慘敗，當時的觀眾希望在舞台上追尋帝國餘暉；而今，經過 1898 年（光緒廿四年）戊戌變法的落空，上海觀眾的心態已經不同往昔，希望看到清廷重振軍威的觀眾固然仍所在多有，但上海租界已經充滿同情維新派的空氣，在舞台上「有褻名臣」等於有辱國體，這對識員鄭瀚生而言當然是悖逆不道的，但看在同情維新的上海觀眾眼裡，也許有些人倒覺得出了一口氣。

由於大環境已經改變，鄭瀚生的禁令未能維持多久，就在戲園藉助西方勢力的情況下被打破了。此時戲園都位於租界，而租界是「國中之國」，雖是國家受列強欺凌的恥辱印記，弔詭的是，它卻保障了藝術創作自由。前文有言，上海租界行政與立法權掌握在外國人主導的工部局手中，而各國領事又擁有司法權，這些外國人並不真正尊敬清政權，其心態成因十分複雜，簡言之，由大處來看，清廷積弱不振，一再被迫簽訂不平等條約，國際地位自然每況愈下；從小處著眼，清廷

治下的腐敗吏治、草菅人權乃至人命，對當時的西方人（尤其是主導工部局的英國人）而言，經常覺得難以忍受；再說，戲畢竟是戲，中國戲園演出侵犯中國官方尊嚴的戲，而中國觀眾趨之若鶩，這與外國人有什麼相干？因此，對租界當局而言，查禁有褻清廷名臣的戲實在是不急之務，只要在華籍官員出面推動時被動配合就足夠了，無須大張旗鼓地落實「定即拘案究辦，絕不寬貸」的嚴厲告誡。因此，鄭瀚生重申禁戲令一週之後，「天仙茶園」的戲目告白就再度出現「四五本《鐵公雞》」<sup>79</sup>，當時是農曆年底，不久戲班就封箱過年，年後，元宵節前，其他戲園還在熱鬧上演《洛陽橋》、《善遊斗牛宮》、《大香山》等每年必演的應景燈戲，而「天仙茶園」已從頭本開演《鐵公雞》，「丹桂茶園」從頭本開演《湘軍平逆傳》，<sup>80</sup>，可見這第二道禁戲令已經形同具文。

歷史是一連串的巧合，以對中國的經濟侵略為主要目的的租界，卻保護了中國的文化事業，為「湘軍戲」提供庇蔭，讓新興的「時事新戲」得到發展空間，從而無意間改變了京劇在上海的走向。當時，誰也不會想到，在租界庇蔭下得以成長茁壯的中國文化事業最後卻引領了革命風潮，終於回過頭來革掉了租界的命。

## 二、一呼百應，八方景從：出自說部與時事的新編戲大量出現

從前章的討論可知，在 1887 年（光緒十三年）第一波「時事新戲」風潮之後，上海各戲園編演新戲的頻率開始提高，從 1887 年至 1893 年（光緒十三至十九年），大量編演「時式新戲」的經驗已經大幅提升了上海戲園的編演與製作新戲的實力。儘管這些新編戲多半並不成熟，演出次數也少，除了劇目之外幾乎沒有留下多少痕跡，但在 1893 年（光緒十九年）年底《鐵公雞》面世之前，製編這些新戲的經驗為上海戲園與演員蘊積了充分的能量，等到「天仙茶園」推出《鐵

<sup>79</sup> 《申報》1899 年 2 月 2 日（光緒廿四年十二月廿二日）。〔61〕195。

<sup>80</sup> 《申報》1899 年 2 月 22 日（光緒廿五年正月十三日）。〔61〕281。

公雞》時，正好水到渠成。在這個時間點上，《鐵公雞》至少得到三方面的配合：

- (一) 戲園製作能力、演員表演條件與各項軟硬體已經趨於成熟。
- (二) 劇情曲折、場面熱鬧火熾的劇作正是當時上海京劇的專長。
- (三) 觀眾心理樂於接受這類題材，這部分在前面已詳加說明。

有此三者，故《鐵公雞》成為上海京劇發展的里程碑，稍後的《左公平西》與《湘軍平逆傳》等湘軍戲其實都是同一個模子的產物。

在湘軍戲盛行之時，其他題材並未被忽略。1887 年（光緒十三年）以來，「戲園編演新戲、觀眾期待新戲」已逐漸成為上海菊壇的潮流；1893 年（光緒十九年）《鐵公雞》大受歡迎之後，各家戲園先是競演同名新戲、競編同題材新戲、競編同類型新戲，但單一類型容易使觀眾疲乏，也較難與原創的「天仙茶園」匹敵，因此各園很快就開始競編不同類型的新戲，一時之間，新編戲蔚然成風。當時約有五所戲園固定刊登戲目告白，而一日之中出現兩則新戲預告已屬平常，三則或三則以上者亦在所多有：

丹桂茶園**新戲**告白〈《雙蝴蝶》〉

〈丹桂告白〉：「本園**新編**《大清得勝圖》……」

天福茶園〈請看**新戲**《鐵公雞》〉<sup>81</sup>

丹桂茶園**新戲**告白〈**新編**連臺接演五本六本《描金鳳》〉

丹桂茶園告白〈**新編**連臺接演 《並蒂蓮 文必正 霍定金》〉

丹桂茶園〈請看**新編**新奇新戲《活水缸》〉

天儀茶園〈天儀茶園謹啓 **新編**滿台奇彩燈戲《仙狐報恩》〉<sup>82</sup>

<sup>81</sup> 《申報》1894 年 6 月 3 日（光緒二十年四月三十日）。〔47〕237。

這是 1894 年（光緒二十年）《鐵公雞》首度推出不久後的情景。經過兩年，編演新戲的勢頭更盛：

天仙茶園〈請看大明連臺全部**文武新戲**《九美奪夫》〉

丹桂茶園**新編新戲**告白〈《烏龜搶家婆》〉

丹桂茶園告白〈萬壽無疆 萬盞花燈〉：「……是日登場，另演一番**文武新戲**……」

天福茶園〈**新排**全本燈戲《五龜表功》〉

天儀茶園〈**新排新演**綢絹燈彩《慶賀萬壽》〉

天儀茶園告白〈**新編文武燈戲**《污良為盜》〉

丹桂茶園**新編文武新戲**〈全本《英節烈 大鐵弓緣》〉<sup>83</sup>

即使只是「新排」、「新演」而非「新編」、「新戲」，戲園仍然強力刊登預告，而且言必稱「新」，由此可見，觀眾追新好奇的心理已被挑動，戲園編演新戲也是大勢所趨了。另外從這些預告標題還可看到，本時期的新戲繼承了 1887 年（光緒十三年）以來強調「文武新戲」的作風，進一步彰顯了上海京劇文武並重的特質，從戲園經常使用的「真刀真鎗」、「真軍器打武」之類的宣傳詞看來，對不少觀眾而言武戲也許更為重要，關於這部分將在下一節詳細討論。

前章有言，在 1893 年（光緒十九年）《鐵公雞》問世前，上海京劇的劇作來源非常依賴說部評彈，題材多樣，但「時事新戲」則是官民雙方心照不宣的禁忌，儘管當時的「時事新戲」僅取材自社會新聞，與軍國大事無涉，但已足以招致官方禁戲，導致戲園停業。1893 年（光緒十九年）《鐵公雞》的出現造成「時事新戲」

<sup>82</sup> 《申報》1894 年 11 月 2 日（光緒二十年十月初五日）。〔48〕393。

<sup>83</sup> 《申報》1896 年 11 月 14 日（光緒廿二年十月初十）。〔54〕475、476。



風潮再起，這回除了社會新聞之外，軍國大事也成為取材的對象。繼承了前階段在改編小說方面的成就，並且在「時事新戲」方面有長足進展，本時期上海戲園編演新戲的取材可大致分為兩類：說部與時事。

### 三、《鐵公雞》等湘軍戲與出自說部的新戲催生了「連臺本戲」

在目前可見的各種京劇史志裡，公認「連臺本戲」是「海派（或稱「南派」）京劇」最具代表性的劇作形式。但奇怪的是，遍覽諸書，卻找不到任何一家對「連臺本戲」曾有過明確定義，《中國戲曲志 上海卷》與《上海京劇志》都在書中直接運用「連臺本戲」而未加任何界定，《中國京劇史》則僅從側面描述「連臺本戲」：

上演時日久，又能充分發揮每個演員的技藝特長，並能以彩頭、砌末、布景等吸引觀眾。<sup>84</sup>



但這個描述除了「上演時日久」具有特色之外，餘二者「發揮演員技藝」與「重視舞台美術」皆適用於當時上海劇壇的其他新編戲。事實上，「連臺本戲」最大的特質就在其「上演時日久」，能夠連續演出多日，篇幅長度與一般劇作有明顯差別。由於必須連演多日，情節必較一般劇作複雜曲折，劇情結構也需與一般劇作有別，每一本要能自成首尾，自有高潮，又要能與上下本連接，相互呼應。為因應這種特殊要求，編演者必須另闢蹊徑，獨出機杼，否則無法吸引觀眾看完一本再看一本，不斷進場看個究竟，而這種「欲知後事如何，請待下回分解」的情節結構正與當時流行的說部評彈極其相似，後者因而成為本時期重要的劇作題材來源。

<sup>84</sup> 馬少波等《中國京劇史》（上卷）第二編第八章「南派京劇的形成與發展」。p.278。



明代中葉以後，說部與評彈逐漸流行，至晚清而大盛，印刷販售的紙本小說與口頭傳播的說唱評彈（評書、彈詞）都有廣大的消費群眾。由於篇幅較長，通常故事情節曲折、人物複雜，因應說唱之需而衍生的章回形式又使每部長篇鉅製可以被分為許多個單獨成立的故事。對劇作消耗量日大的戲園而言，這真是絕好的題材出處，在《鐵公雞》面世之前，已有《笑笑笑》<sup>85</sup>、《興周滅紂圖》<sup>86</sup>、《文武香球》和《第一才子》<sup>87</sup>等被搬上申城舞台。當時在新戲預告中，戲園會誇稱已編成二十四本、四十八本，即將陸續推出；實際上，通常只編成前四本或前八本以試探觀眾反應，若反應熱烈就繼續編演，否則便打住不動。如「天仙茶園」曾有「新編連台文武新戲」《雙珠球》，號稱「共計四十八齣，分十二本，每次演唱一本，按十二本演畢」<sup>88</sup>，實則僅演出數場即無疾而終，甚至還出現過九香園《雙狀元》這種「有預告而無新戲」、雷聲大雨點小的情況。<sup>89</sup>

由於這些劇作有說部為基礎，並非憑空編造，一旦頭本、二本受歡迎，戲園要接連往下編寫情節並不困難，於是，這些作品當中受歡迎者便一本一本本地往下演，就在戲園把《笑笑笑》一路推進到八本、把《文武香球》從頭二本一路演到十一本、把由《興周滅紂圖》改名的《封神演義》一路演到十六本的過程中，「連臺本戲」這個上海京劇最為後人熟知的劇作體裁也就隨之誕生了。儘管當時戲園在宣傳上將這些作品稱之為「新集總綱新戲」、「新樣連臺新戲」、「連臺文武全本新戲」，從未稱之為「連臺本戲」，但這些作品經常以「每天演出一本、接連搬演多日」的方式上演，各本之間劇情相連，但各本自有標題，自成段落，雖尚無連臺本戲之名，但實質上已經符合了今日學界對連臺本戲的認知。

<sup>85</sup> 即今所稱「三笑」或「三笑姻緣」，演唐伯虎點秋香事。

<sup>86</sup> 即《封神演義》故事。

<sup>87</sup> 即《三國演義》故事，第一才子係指諸葛亮。

<sup>88</sup> 天仙茶園〈新編連台文武新戲《雙珠球》〉《申報》1890年6月10日（光緒十六年四月廿三日）。〔36〕943。

<sup>89</sup> 本段各劇推出時間與關目參見附錄一「1887年9月至1893年上海戲園新編劇目表」。

在現存可考的資料中，《五彩輿》是最早被提及的、在上海演出的連臺本戲：

自有京班百不如，崑徽雜劇概刪除，街頭招帖人爭看，十本新排《五彩輿》。<sup>90</sup>

但這份史料除了劇名之外，並無其他相關演出資料存留。經筆者考察 1872 年（同治十一年）以來的《申報》戲目告白，最早出現類似連臺本戲的作品是 1878 年（光緒四年）的《濟癲佳話》<sup>91</sup>，而 1884 年（光緒十年）的《德政方》（《德政芳》）則是真正的連臺本戲<sup>92</sup>，前後兩齣戲都由「天仙茶園」搬演。《濟癲佳話》總計六本、分兩天演完，只是粗具連臺本戲雛形；《德政方》長達三十二本、分八天演完，當時宣傳為「連臺新戲」。《濟癲佳話》後來曾多次演出，但多半只稱《濟癲佳話》，罕再分本；《德政方》則不然，不僅其中幾本時常上演，而且單在三十二本全部排演推出後的四個半月之內，「天仙園」便曾四度以八天時間將全部三十二本接連搬上舞台，<sup>93</sup>顯然《德政方》一劇已經完全具備連臺本戲「全劇篇幅較長，各本自成段落，可以拆開單演，也可連續演出多日」的要件，只是在宣傳上並沒有使用這個名稱。事實上，在很長一段時間裡，上海劇界所謂「連臺」指的是該劇的篇幅較長，大約能演一整晚即可，並非專指能連續演出多日者。

在 1888、1889 年（光緒十四、十五年），許多一個晚上就演完的新戲常稱「連臺全本新戲」（參見筆者所製附錄一「1887 年至 1893 年上海戲園新編劇目表」），而《笑笑笑》、《興周滅紂圖》與《文武香球》等戲已具連臺本戲之實，卻未用其

<sup>90</sup> 《申報》1872 年 5 月 18 日（同治十一年四月十二日）。〔1〕58。

<sup>91</sup> 《申報》1878 年 1 月 5、6 日（光緒三年十二月三、四日）。〔12〕19、23。

<sup>92</sup> 天仙茶園戲目告白《申報》1884 年（光緒十年）6 至 12 月。〔25〕。

<sup>93</sup> 第一次見《申報》1884 年 12 月 12 日（光緒十年十月廿五日）〔25〕938。第二次見《申報》1885 年 1 月 28 日至 2 月 4 日（光緒十年十二月十三至二十日）〔26〕162-200。第三次見《申報》1885 年 3 月 11 至 18 日（光緒十一年正月廿五至二月二日）〔26〕354-384。第四次見《申報》1885 年 4 月 21 至 28 日（光緒十一年三月七至十四日）〔26〕578-618。

名。1890 年（光緒十六年），「天福茶園」推出的一晚演完的新戲仍稱「新排連臺新戲《雙頭案》」；<sup>94</sup>1894 年丹桂茶園首演《並蒂蓮》，預告稱：

……文必正、霍定金男女雙才配成佳偶，從別母拾鳳起，演至參相團圓……排成一十六本，每晚准演兩本，接連演唱，一氣貫通，並不間斷。……<sup>95</sup>

仍然是有連臺之實而無連臺之名。由此可知，本時期只要一劇篇幅較長，能演整晚，即可稱為「連臺」。「連臺」在 1894 年（光緒二十年）時仍非專指能連續演出多日之劇作。

前述「天仙茶園」的《德政方》雖無連臺本戲之名，卻已經是真正的連臺本戲。只是，這個劇本來自「京都內城府」，雖經「天仙戲園」名角的連綴加工，終究不是上海京劇界的本土創作。

《鐵公雞》的出現，不僅開發了「湘軍戲」的題材，也加速確立了連臺本戲的形式。在各園競演湘軍戲、競相改編說部的風潮下，「連臺新戲」數量遽增，成為上海京劇流行的劇作體式，儘管尚未出現「連臺本戲」一詞，但有大受歡迎的《鐵公雞》典範在前，越來越多的「連臺新戲」其本質已經與後世所稱的「連臺本戲」完全相同了。

前文有言，1893 年（光緒十九年）年底《鐵公雞》頭本登場，到 1894 年（光緒二十年）按月推出後續各本，而每次將推出最新一本時，「天仙茶園」都會再從頭本演起，一直接續到最新的一本，在推出第四本時，「天仙」就稱之為「連臺

<sup>94</sup> 《申報》1890 年 9 月 11 日（光緒十六年七月廿七日）。〔37〕467。

<sup>95</sup> 《申報》1894 年 6 月 16 日（光緒二十年五月十三日）。〔47〕331。

新戲」，到第五本時，新戲預告是這樣說的：

〈請看新戲 廿四夜廿五夜廿六夜廿七夜廿八夜 頭本二本三本四本  
五本 《鐵公雞》〉

本園編就《鐵公雞》新戲，前已演過四本……諒諸公終欲窺全豹爲悅，  
敝園故竭盡心絲（思），絡續排下，不負諸公雅望。現已接排五本連演，  
是晚務望諸公早降爲幸。天仙園主告白。<sup>96</sup>

這種演法，與連臺本戲的演法完全相同，儘管這次「天仙」沒有使用「連臺」一詞，但到第六本籌備完竣，可能因爲當時其他戲園已經開始爭演《鐵公雞》，天仙新戲預告的寫法遂發生了一點變化：

〈請看**連臺**新戲《鐵公雞》〉

本園用盡心絲（思）排成《鐵公雞》全部新戲，共計八本，現已演過五  
本，……今又演成第六本……於月之初三夜准演頭二本，餘皆每夜接  
演，屆期務請諸公早降是荷。天仙園主啓。<sup>97</sup>

此處的「連臺」當然可能仍指「篇幅較長，可演整晚」的劇作，但從筆者所製的附錄二「1894 年至 1899 年上海戲園新編劇目表」可以看出，在第六本《鐵公雞》之後，幾乎所有號稱「連臺新戲」的作品都已經具備連臺本戲「篇幅甚長，各本自成段落，可以拆開單演，也可以連演多日」的特質，以「連臺」指稱「一晚演完的全本劇作」的比率已經大幅下降，以「連臺」、「連臺新戲」指稱後來所稱「連臺本戲」的用法幾乎已經確定了。

<sup>96</sup> 《申報》1894 年 5 月 28 日（光緒二十年四月廿四日）。〔47〕195。

<sup>97</sup> 《申報》1894 年 6 月 6 日（光緒二十年五月初三日）。〔47〕257。

縱上所述，上海戲曲界使用的「連臺」一詞其意涵演進可分兩個階段：

(一) 1894 年（光緒二十年）第六本《鐵公雞》之前：經常指稱「需要一個晚上才能演完的全本劇作」，而非專指「可以連續演出多日的劇作」。

(二) 1894 年（光緒二十年）第六本《鐵公雞》之後：逐漸轉為專指「可以連續演出多日的劇作」。

以下整理第六本《鐵公雞》後至 1899 年（光緒廿五年）的「湘軍戲」與「連臺新戲」，分別製成簡表，具體呈現本時期《鐵公雞》帶動「連臺本戲」體製一時大盛乃至日趨定型的情況。其實湘軍戲幾乎都是連臺新戲，只是劇作類型較為特殊，又是本時期最受歡迎的體裁，因此獨立製表。由於各戲都是逐本編演，頭本與末本經常相隔甚久，跨年的情形屢見不鮮，此處僅以頭本演出年份為準，而本數計算至 1899 年（光緒廿五年）為止，若預告本數與演出本數不符，則在備註欄內註明，各戲諸本推出時間與關目參見筆者所製附錄二「1894 年至 1899 年上海戲園新編劇目表」與附錄三「1900 年至 1905 年 2 月上海戲園新編劇目表」。

#### 1894 年至 1899 年上海戲園的「湘軍戲」（包含清裝戰爭戲）

年份	劇名	本數	戲園	備註
1894 (光緒二十年)	《大戰李闖》	1	福仙茶園	
	《大清得勝圖》	4	丹桂茶園	又名《大清得勝圖 張家祥》

	《掃平髮逆》	2	天福茶園	後改稱《鐵公雞 金田結黨》、《鐵公雞 永安僭號》
1895 (光緒廿一年)	《鮑公十三功》	5	天仙茶園	即《鐵公雞》續集
	《左公平西》	11	天儀茶園	後改《掃盡叛逆》
	《僧格林沁三打白蓮池》	3	天福茶園	又名《僧王平匪三打白蓮池》、《僧王平匪》
1898 (光緒廿四年)	《湘軍平逆傳》	14	丹桂茶園	
1899 (光緒廿五年)	《劉大將軍平生番》	4	天寶茶園	演劉銘傳開台事

#### 1894 年至 1899 年上海戲園的連臺新戲

年份	劇名	本數	戲園	備註
1894 (光緒二十年)	《狼狼狼》	4	天仙茶園	
	《並蒂蓮》	18	丹桂茶園	出自同名小說
	《描金鳳》	16	丹桂茶園	崑班舊戲。實演 6 本。
	《五彩輿》	18	天福茶園	實演 6 本



1895 (光緒廿一年)	《落金扇》	6	丹桂茶園	出自同名小說
	《銅網陣 八卦沖霄樓》、《天外有天 人後有人》		丹桂茶園	出自《後續小五義》，未見成功。
	《鏹判官》	16	丹桂茶園	
	《一枝蘭花》	6	丹桂茶園	出自《施公傳》。又名《家花外人香》。
	《胭脂神案》	4	天仙茶園	出自《聊齋》
1896 (光緒廿二年)	《雙珠球》	?	天儀茶園	出自同名小說。僅演出數日即止。
	《打齋飯》	5	丹桂茶園	
	《蘇州佳話》	4	天仙茶園	出自《東周列國志》
	《九美奪夫》	12	天仙茶園	
	《燒骨計》	8	天福茶園	
1897 (光緒廿三年)	《玉夔龍》	7	天仙茶園	出自同名小說
1898 (光緒廿四年)	《文武奇男傳》	48	天仙茶園	實演 4 本
	《雙珠鳳》	13	丹桂茶園	崑班舊戲。有預告但未見演出。

1899 (光緒廿五年)	《雲鐘（鍾）雁》	4	桂仙茶園	出自同名小說
-----------------	----------	---	------	--------

這些改編自說部的連臺新戲實際演出篇幅多半尚不足十本，只有《並蒂蓮》、《鋤判官》和《九美奪夫》例外，因為本時期只是連臺本戲的發軔期，戲園仍在嘗試摸索這種新的體製。更重要的是本時期氣勢最勝、發展最成熟的題材還是湘軍戲，儘管從前表看來產量看似不多，但戲園投注的人力物力卻非常龐大，從重複演出次數之多來看，似乎也最受觀眾歡迎。

#### 四、「時事新戲」與「時式新戲」在本時期的發展

在《鐵公雞》帶起的競編新戲風潮中，上海戲園大量生產的除了湘軍戲與主要出自說部的連臺新戲之外，還有一個重要類型：「時事（時式）新戲」。

前章有言，「時事新戲」與「時式新戲」經常是重疊的，為了呈現年代較近、甚至就發生在當下的「時事」，舞台上必定會出現與傳統切未有別的「時式」行頭以及「時式」遊藝。兩者的區別在於「時事新戲」以事為主，主要以劇情吸引觀眾；而「時式新戲」以各種流行花樣為主，「機器水法」、「外國馬戲」、「五音大鼓」、「三百六十行」等「滬上奇觀」是展示的重點。

由於「時事」與「時式」這兩項要素對上海京劇的發展各有不同影響，因此，雖然這兩種類型的新戲經常重疊，但在本文中仍儘量分別論之。以下便將本時期由《鐵公雞》帶起的「時事新戲」與「時式新戲」各自製成表格，並擇要摘錄其宣傳語，由其內容即可約略見出本時期兩類新戲各自的發展脈絡與成就。但因兩者經常重疊，故兩表亦偶有重複。至於各劇詳細推出時間、關目及宣傳詞，仍參見

筆者所製附錄二「1894 年至 1899 年上海戲園新編劇目表」。

1894 年至 1899 年上海戲園「時事新戲」簡表

年份	劇名	戲園	宣傳語	備註
1894 (光緒二十年)	《和尚打野雞》	天儀茶園	海上奇聞新戲	
	《活水缸》	丹桂茶園	都門新奇一案……不惜功夫排成新戲	
	《陰功傳》	天儀茶園	荊州現時新聞	
	《三世奇冤》	丹桂茶園	新編海上奇聞新戲	
	《宋帥平東》	天福茶園		
	《三錯六頭》	天福茶園	將新出奇聞在句容縣東鄉一案編就全部	
1896 (光緒廿二年)	《目中無人》	丹桂茶園	寓滬諸公早經目睹…小園名角依樣葫蘆排成真正新戲…	
	《蘇州新聞》	丹桂茶園	全用真軍打武，當場出彩	
	《法國大慶賀》	丹桂茶園	…寓滬官商年例懸燈慶賀…今特預備外洋	為法國國慶而編

			新來五色花 燈……	
	《妙麟案》	天儀茶園	申江奇聞	
	《西門案》	天儀茶園	新編新聞接演 二本	
	《查潘鬥勝》 (九本)	丹桂茶園	聖朝盛事可 考，至今留為 美談。	
1898 (光緒廿四年)	《四大金剛》	詠仙茶園		出自同名小說
	《中外和約》	慶樂茶園		
	《捉拿施老窩 子》	詠仙茶園	新聞新戲，出 於太湖。	
1899 (光緒廿五年)	《夜遊新馬路》	丹桂茶園	上海新聞	

首先要討論的是表中《四大金剛》一劇。「四大金剛」其實是當時著名文人李伯元製造出來的名目，有四位紅牌妓女喜歡坐在當時新興遊樂場所「張園」（詳下文）茶座入門處，李氏喻之為佛前鎮守山門的四大金剛，因成是說。當時小說流行，遂有好事者化名「抽絲主人」，出了一本圖文並茂的書：

〈海上名妓四大金剛出售〉

年來海上遊客多指林黛玉、陸蘭芬、金小寶、張書玉四妓為四大金剛，後又以金小寶不勝金剛之任，另以傅鈺蓮補之，此雖遊戲筆墨，而冥冥中殆有定數存焉。抽絲主人深悉其來歷，乃撰成《四大金剛》奇書，以

供同好將四妓之前因後果歷歷繪出，令閱者如深入個中。至於悲歡離合之情形、因果報施之奇巧，尤足令人拍案稱奇。資特另加繡像，付諸石印，每部連套洋四角，所印無多，欲先睹為快者，速向上海四馬路文宜書局購取可也。<sup>98</sup>

兩個月後，「詠仙茶園」就推出了新戲《四大金剛》：

〈新編新排電光燈彩新戲新書〉

海上繁華為中華之冠，名花萃集，極一時之盛，而其冠者為四大金剛。滬上名流商宦無不想見其丰彩（采）挹其姿容以為幸。今其書已成，本園因亦編成新戲四本，內中淫褻者刪之，俠義者加之，始終情意雙關，枝節週細。並加外洋電光機器，滿台燈彩，令閱者賞心悅目……<sup>99</sup>

《四大金剛》小說文本與戲曲劇本的接連出現，除了足以佐證當時「時事新戲」之流行，也說明了小說是當時重要的戲劇取材對象，不只《並蒂蓮》中的古典才子佳人或《玉夔龍》、《文武奇男傳》裡的俠義江湖兒女可以入戲，眼前活生生的申江名花同樣深受觀眾歡迎。

其次，由前列簡表明顯見出本時期「時事新戲」取材有軍國大事與社會新聞兩個方向。而其中《活水缸》、《查潘鬥勝》雖強調事有實據，但事發當時距離演出都已有一段年月，而戲園卻仍強調其新奇與真實，故仍將之列入「時事新戲」範圍。因為，戲園的「以舊為新」固然可能只是宣傳手法，卻也提醒了我們，十九世紀的資訊流通速度遠遜於今日。對現代人而言，改編兩個月之前的真實事件可能都已經失了時效；對當時的人而言，兩年前發生的事也許都還算是新聞。今昔相隔

<sup>98</sup> 《申報》1898年7月2日（光緒廿四年五月十四日）。〔59〕409。

<sup>99</sup> 《申報》1898年9月10日（光緒廿四年七月廿五日）。〔60〕67。

雖僅百餘年，但「時間差」是完全不一樣的。

繼 1887 年（光緒十三年）《火燒第一樓》之後，《鐵公雞》不僅再度打破「不演本朝實事」的慣例，而且挑選了許多觀眾曾耳聞目睹、親歷親聞的太平天國之亂作為題材，比起《鐵公雞》之前極少數幾齣以清初歷史事件為題材的劇作，《鐵公雞》故事發生的年代與它被搬上舞台的年代更加貼近。儘管不能說《鐵公雞》是一齣標準的時事戲，但在那個時代，史實與劇作之間的「時間距離」能夠縮短確實意義重大，這大幅度擴充了戲劇取材的範圍，增加了戲劇題材的多樣性，並且提供了戲劇「補察時政，洩導人情」的可能性，這方面的發展從簡表中《宋帥平東》、《中外和約》等戲便可看出端倪。關於《鐵公雞》引出的諸多「時事新戲」對上海京劇在思想內涵方面的影響，將在下一節再做探討。

接下來是本時期「時式新戲」簡表，有些老戲因為經過重新製作，演出時專只強調各種新奇時式而不及情節或演員，顯然是以時式吸引觀眾，因此也列入其中。

**1893 年至 1899 年上海戲園「時式新戲」簡表**

年份	劇名	戲園	宣傳語	備註
1893 (光緒十九年)	《洋人大跳濱》	天儀茶園	英華城隍赴宴	「跳濱」意近 「跑馬」(賽 馬)
1894 (光緒二十年)	《雙蝴蝶》	丹桂茶園	天上人間，景 物裝潢，以及 冥司陰曹，十 殿地府，節節 按戲點綴	梁祝故事



	《鳳蓮山》	天儀茶園	綢絹、水法、 燈橋、五彩寶 塔樓臺……外 加京都五音大 鼓、書史調吹 會、奇巧重閣 會、登雲會、 鶴鴿會、音樂 會……	
	《陰功傳》	天儀茶園	內藏外洋鋼絲 法條，自行機 器，走坐如活	新編滿臺時式 燈彩新戲
	《一本萬利》	天仙茶園	機器轉輪，西 洋水法，五色 電光	
1895 (光緒廿一年)	《白蛇傳》	天仙茶園	外洋新到機 器，西洋水 法，倒彩疊 彩，色色鮮明	
	《雙牡丹》	丹桂茶園	園林亭臺轉 輪，滿堂機器 倒彩，五色電 光，三百六十 行，外洋新到 野人頭，桌上	

			獻頭，西洋水法。	
	《蓮花佛會》	金桂茶園	滬江有名古蹟景致盡在其中，兼之名妓出局……	
	《(大鬧)拋球場》	天福茶園		時式新彩燈戲。「拋球場」為當時新興休閒場所「張園」內之運動場。
	《夢遊天宮》	天福茶園	全副燈彩，蓋申無雙，皆能場場變化，機器電光，與眾不同。	晉國年間奇聞
	《觀音山琵琶會》	金桂茶園	水火流星、十景玩耍、五音大鼓、天津時調小曲、軟工武藝、連彈琵琶……	
	《釣釣釣》	天福茶園	別開生面西法軍械	本朝文武時式新戲
	《造化山》	天儀茶園	巧紮五色綢絹	

			玲瓏彩頭，定 造外洋機器…	
	《僧遊天涯》	天福茶園	全新大場機器 燈彩	
	《老鼠做親》	丹桂茶園	十景水法，變 化五色電光… 武行大□火圈	
1896 (光緒廿二年)	《慕豔奇觀》	天儀茶園	慕豔遊勝景， 擺酒叫出局， 合串貓兒戲， 巧變大戲法…	新編奇彩時式 新戲
	《長生不老丹》	天福茶園	寧波都城會大 點燈	
1898 (光緒廿四年)	《海上繁華》 (四本)	詠仙茶園	五色電光新燈 彩。外加十景 什耍五音大鼓 書戲法	
	《夜遊新馬路》	丹桂茶園	新排申江景。 海上新聞。	「新馬路」指 為新建跑馬場 而修築的馬 路，約當今南 京路靜安寺至 外灘段
	《海上杏花樓》	慶樂茶園		「杏花樓」為 當時滬上著名

				酒家，與今知名廣式餐廳「杏花樓」不同
1899 (光緒廿五年)	《外國馬戲真正嚇殺人》	寶仙茶園	外洋帶來五色戲衣，外串三上吊。	新編文武時式新戲。「嚇殺人」為滬語，意近「嚇死人」
	《全遊青陽地》	丹桂茶園	姑蘇景緻。帶唱廣東調。	「青陽地」為當時蘇州名勝
	《大少爺拉東洋車》	丹桂茶園		
	《花花世界》 (六本)	天寶茶園	外請周杏泉十景戲法	周杏泉為當時著名雜耍藝人
	《江湖賣武》	桂仙茶園		新編時式絕技新樣新戲
	《和尚打茶園》	天寶茶園	周杏泉能變三十二碗水	周杏泉為當時著名雜耍藝人
	《白相虹口》	天寶茶園	馬戲十景戲法賣武捉賊	「白相」為滬語，意近「遊玩」。「虹口」指蘇州河北岸一帶，為當時大型遊樂場集中地。

從這些時式新戲可以看出兩股趨勢：

- (一) 舞台美術的高度發展：上海京劇獨特的舞台美術風格逐漸成形
- (二) 上海本地色彩對京劇的滲透：從地名、路名、人名、公共建築名到上海方言的使用，可以見出京劇在上海已有明顯「本土化」的趨勢。

舞台美術的發展與觀眾品味息息相關，在商言商，什麼樣的戲市場接受度高，上海戲園業者就會努力推出什麼樣的戲，一面投觀眾所好，一面在《鐵公雞》引發的眾多「湘軍戲」、「連臺新戲」、「時事戲」與「時式戲」交互作用下，上海京劇獨具一格的舞台美術風格迅速形成。至於上海方言對京劇的滲透更是本時期上海京劇日漸遠離北京原生京劇的鮮明標誌。從最早的《火燒第一樓》開始，上海本地知名建築物就已經成為新編戲的題材，由前列簡表可見這類戲在 1899 年（光緒廿五年）突然增多，由「以上海特殊活動或地名（路名、建築名）為劇名日漸普遍」可知當時京劇在上海已然日趨「本土化」，《洋人大跳濱》《拋球場》、《夜遊新馬路》、《海上杏花樓》、《白相虹口》這些戲肯定是上海戲園的獨門戲，外地戲園可能引進但不可能創造這些劇作。不僅地名入戲，上海方言也進入劇中，儘管現存僅有書面資料，無法得知實際演出中上海方言的比例有多少，但從《外國馬戲 真正嚇殺人》、《白相虹口》這樣的劇名與《大少爺拉東洋車》、《花花世界》（外請周杏泉十景戲法）這樣的題材大約可以想見這些戲的上海風情有多麼濃厚。

※※※※※※※※※※

在上海京劇發展史上，「天仙茶園」在 1893 至 1894 年（光緒十九至二十年）間推出的十二本《鐵公雞》是劃時代的作品。《鐵公雞》的出現帶動「湘軍戲」的熱潮，促成「連臺本戲」體製的形成與確立，使沉寂多時的「時事新戲」得以復起，而時事新戲與「時式新戲」又密不可分。短短六、七年間，在「戰爭武打」、「連臺長篇」、「反映時事」與「表現時式」四種特質的相互激盪下，1867 年（同治六年）進入上海、在滬發展已有二十餘年的北京原生京劇愈趨「上海化」，或者說，北京原生京劇在上海開始加速「本土化」。

這段北京原生京劇在上海迅速「本土化」的過程，主要可由外顯的舞台美術形式與內蘊的思想特質兩方面觀察出來，在第四章中，便將接續討論本時期上海京劇在這兩方面的發展。

### 第三節 時事新戲風潮中的其他聲音



在競編新戲的大勢下，其他類型的劇作是否就此在上海劇界銷聲匿跡？當時除了「湘軍戲（清裝戰爭戲）」與改編自說部的新戲之外，有哪些類型的劇作還能受到觀眾歡迎？這種「違反潮流」現象的出現又說明了什麼？以下將討論的是本時期上海劇壇的另一面，不受新編戲影響、自成天地、自守方圓的一面。

本節內容分為兩個段落。自上海開埠以來，外來遊藝（特別是馬戲雜技）逐漸滲入上海京劇的肌理，本節第一個段落便將討論這個影響在本時期的呈現，而以各園競演《三上吊》作為討論的主軸。第二個段落則探討本時期上海劇界對傳統的堅持，其下又分出兩點：首先剖析京班對傳統戲的包裝手法，並說明其行銷方式能夠奏效代表了什麼意義；其次，再透過「崑班職業演員逐漸為票友取代」的現



象討論上海崑界票友曲社在本時期的貢獻。

在《鐵公雞》引起的競編新戲風潮中，大量湧現的新編戲成爲主流，逐步改變了上海菊壇風貌。不過，在此之外，另有三個現象也格外引人注意：

1. 《三上吊》的風行
2. 京班仍舊致力於傳統劇目的積累與展演
3. 崑曲票界對一脈香火的維持。

《三上吊》的盛行說明了馬戲雜技滲入當時上海京劇的程度；而京班與崑班對傳統的維護既展現此二劇種在當時的深厚實力，也反映出上海京劇觀眾的多元審美標準。以下，將就「藝勝於戲」與「對傳統的堅持」兩點分別展開討論，以廓清前述三個本時期特殊劇壇現象。



## 一、藝勝於戲

《三上吊》是一齣情節單純的小戲，謂有小偷夜入人家，藏身樑上，正遇主家媳婦不堪婆婆虐待，在鬼魂誘使下上吊自殺，偷兒行蹤因而敗露，遁逃而去。全劇的表演集中在鬼魂的難以捉摸與小偷的樑上功夫。當時舞台仍屬舊式，台面周圍有架高的欄杆，可容演員縱躍其上，做出種種特技，此戲可謂將其作用發揮得最爲淋漓盡致者。

運用架高的欄杆表演特技本是武行演員的專擅，上海京劇奠基期的演員頗有以此知名者，如黑兒。由於上海京劇「無所不可」的特質與「時式新戲」的流行，但凡當時的流行玩意都可能被搬上舞台，而馬戲雜技廣受上海人歡迎的情形在前文

已有敘述，既是婦孺皆愛、老少咸宜的表演項目，兼以正好有適合的劇目，戲園業主試圖將之運用在舞台上便是極為可能之事。仔細尋思，能與劇情契合且又足以賣座者，便是空中飛人（當時亦稱「繩技」）。然而，術業有專攻，一般演員必須儘可能全面發展自己的表演藝術，很難兼任如此高難度的表演項目，因此，一批專演《三上吊》的演員應運而生，而且經常是標榜由遠地特聘來滬演出，猶有甚者，戲園（也可能是演員）還常改《三上吊》為《大三上吊》，表示所表演的特技內容更為繁複花俏，更加精彩紛呈：

天儀茶園〈特請口外初次新到第一等真正名角玲瓏飄 《三上吊》〉<sup>100</sup>

天華茶園〈特請路過名角登台 空中飛、小活猴、穿山貓、賽燕飛合演  
《南北大鬧雙雙大三上吊》〉<sup>101</sup>

丹桂茶園〈頭一等名角雲裡飛外洋遊歷回華 廣東初次到申客串廣榮飛  
准演 《仙姑報恩》、《悟空採桃》、《大三上吊》〉<sup>102</sup>

寶仙茶園〈聘請名角登台〉

廣榮飛、雲裡飛、快手拿五月十一日准演《大三上吊》。<sup>103</sup>

敘樂茶園〈特請京都回申超等名角 飛永飛、飛飛飛、雲裡飛、天外飛、  
草上飛 准於十七夜登臺起演《三上吊》〉<sup>104</sup>

若遇上演員身懷絕技，有人所不能及的驚險絕招，戲園當然會把握機會，在預告

<sup>100</sup> 《申報》1896年3月16日（光緒廿二年二月初三日）。〔52〕425。

<sup>101</sup> 《申報》1897年4月20日（光緒廿三年三月十九日）。〔55〕633。

<sup>102</sup> 《申報》1898年8月22日（光緒廿四年七月初六日）。〔59〕777。

<sup>103</sup> 《申報》1899年6月18日（光緒廿五年五月十一日）。〔62〕371。

<sup>104</sup> 《申報》1900年4月16日（光緒廿六年三月十七日）。〔64〕659。

中特別聲明：

天儀茶園〈請看三上吊〉：

特請**廣東回申**真正超等名角**賽燕飛**、**快雲飛**、**草上飛**……准演《三上吊》，並演**空中飛刀**……<sup>105</sup>

慶樂茶園〈慶樂茶園新戲告白〉

特請**京都、雲南、貴州、外洋來申** **鑽雲飛**、**閃電飛**、**賽燕飛**、**過山飛**，  
《大三上吊》，全武大「火票」火圈。<sup>106</sup>

在一片《三上吊》的熱潮中，不僅戲園開始推出《大三上吊》，各園之間也開始競演《三上吊》，經常在同一日中有幾家戲園同時推出此戲：

天儀茶園〈特請回申一等名角 **賽燕飛** 《大三上吊》〉

丹桂茶園〈特請京都回申頭等名角 **雙輪飛**准演《三上吊》〉<sup>107</sup>

這種「諸園競鬥」最熱烈的一次，出現在 1899 年 10 月 28 日（光緒廿五年九月廿四日）到 1900 年 1 月 25 日（光緒廿五年十二月廿五日）之間，延續達三月之久。<sup>108</sup>當時共有五座戲園在《申報》刊登戲目告白，其一為廣班戲園，其餘四座均為京班戲園，在這三個月的時間裡，幾乎日日有京班戲園演出《三上吊》，在競爭情勢最激烈時，「桂仙」、「丹桂」、「天寶」三園經常同時推出《三上吊》，並不時變化出《新三上吊》、《稀奇三上吊》、《奇怪三上吊》等劇名，以期新人耳目，廣為招徠。

<sup>105</sup> 《申報》1894 年 10 月 3 日（光緒二十年九月初五日）。〔48〕207。

<sup>106</sup> 《申報》1898 年 10 月 18 日（光緒廿四年九月初四日）。〔60〕343。

<sup>107</sup> 《申報》1896 年 12 月 26 日（光緒廿二年十一月廿二日）。〔54〕733。

<sup>108</sup> 參見《申報》〔63〕400 至〔64〕155。

不僅《三上吊》成為各園競演的劇目，難度更高的《雙三上吊》（雙人表演相互對襯的花式）也成為演員比試的擂台，並且各種表演細節在預告中被描述得更加詳盡。易言之，這些戲園業主敢於對觀眾預先保證，自家藝人必定能夠表演出預告上羅列的種種驚險絕技：

（1）丹桂茶園〈《雙三上吊》〉

京都內城真真頭等名角雙輪飛、鑽天飛、滿天飛准演《三上吊》，繩上功夫能飛能行，餘者筆難細述……。

（2）天儀茶園〈請看三上吊〉

特請廣東回申真正超等名角賽燕飛、快雲飛、草上飛……准演《三上吊》，空中飛刀，當場出彩……。<sup>109</sup>

（1）丹桂茶園〈《雙三上吊》〉

京都內城真真頭等名角雙輪飛、鑽天飛、滿天飛前演《雙三上吊》……今加添各樣技藝：眾鬼驚賊、急跳登繩、空中舞刀、仙人走線、懸空吊辨（辯）、鯉魚翻身，精練技藝，另出新奇……。

（2）天儀茶園〈請看《雙三上吊》〉

特請廣東回申超等名角賽燕飛，聘請初次新到第一等真正名角風虎輪……准演《雙三上吊》，其中技藝無比平常……。<sup>110</sup>

（1）丹桂茶園〈《雙三上吊》〉

特請京都內城真正第一等名角雙輪飛、鑽天飛、滿天飛前演《雙三上吊》……今加添各樣技藝：眾鬼驚賊、急跳登繩、空中舞刀、仙人走線、

<sup>109</sup> 《申報》1894年10月9日（光緒二十年九月十一日）。〔48〕243。

<sup>110</sup> 《申報》1894年10月17日（光緒二十年九月十九日）。〔48〕291。

懸空吊辨（辮）、鯉魚翻身……。

（2）天儀茶園〈請看《文武三上吊》〉

……頭二本《三上吊》，娘团笙媳，鬼弄上吊，黑夜爭鬥，群賊跑檯，  
鬼現火彩……

（3）天福茶園〈廿壹夜請看雲中燕真《大三上吊》〉

從頭演起，文武義俠，飛蝶搗碗，開山現彩，義墳聚鬼，飛舞賣藝，空中懸掛，異奇雜耍，與眾不同。<sup>111</sup>

從「飛飛飛、雲裡飛、天外飛、雙輪飛、鑽天飛、滿天飛、賽燕飛、快雲飛、草上飛」等藝名可以推想：大多數演出此劇者絕非一般戲曲演員，實在是雜技藝人，且專以此一劇聞名。究其所以，可謂藝勝於戲，炫耀特殊技藝的意味遠勝過演員表演藝術的展現。而人才的眾多與內容的繁複說明了這部分表演市場的興盛，由「各園有實力競演《三上吊》、《雙三上吊》」一節可知當時此劇受歡迎的程度。當時不僅《雙三上吊》屢見不鮮，即連《四三上吊》（四人表演相互對襯的花式）亦曾一度出現在當時的申江舞台：

〈天福茶園戲告白〉

清客串胡富生 《四三上吊》 比眾不同。<sup>112</sup>

再從 1874 年到 1900 年，《三上吊》一直受到上海觀眾歡迎，甚至經常出現各園競演的情況，可以想見這些來自四面八方的雜技藝人在當時京劇舞台確實賴此一戲而得佔一席之地，以致於外國藝人也涉足其間：

天儀茶園〈請看中外奇藝《三上吊》〉

<sup>111</sup> 《申報》1894 年 10 月 19 日（光緒二十年九月廿一日）。〔48〕305。

<sup>112</sup> 《申報》1894 年 12 月 19 日（光緒二十年十一月廿三日）。〔48〕683。

……特託賽燕飛、風火輪聘請外國到申玩友客串，合演技藝，西洋行頭……<sup>113</sup>

此外，除了慣見的《三上吊》之外，也有戲園試圖編演雜揉類似技藝的作品，以調劑觀眾口味：

天華茶園〈特請京都天津真正清客串 空中飛輪、空中睡覺、單鴨調（吊）人、烏龍盤柱、倒掛探鴨、腰探雙鴨、四疊金錢、背面打鴨 全本《小磨房》〉<sup>114</sup>

對於這樣一齣藝重於戲的作品，即使是追求刺激的上海觀眾，也早有人將之評價為：

《三上吊》，藝也，非戲也。既失戲字本旨，有何取乎？<sup>115</sup>

而這樣一齣重技術而少藝術的作品能在上海京劇舞台長期演出，甚至成為各園競演的劇目之一，說明了兩點：

1. 成熟期的上海京劇包容性之強
2. 上海京劇受外來遊藝影響之深

由於包容性強，因此劇場能夠接受本質已經「雜技化」的劇作長期演出，而觀眾也能欣賞這種風格的表演。而中國雖也有各式雜耍表演，但空中飛人卻顯然是外來的表演技藝，當時以「車利尼馬戲團」為首的眾多馬戲團以上海為重要碼頭（詳

<sup>113</sup> 《申報》1894年12月15日（光緒二十年十一月十九日）。〔48〕659。

<sup>114</sup> 《申報》1897年2月27日（光緒廿三年正月廿六日）。〔55〕311。

<sup>115</sup> 《絳芸館日記》光緒六年（1880年）十月十一日。



見第三章第三節)，以「繩技」知名的日本藝人也經常在上海演出，這林林總總的東洋與西洋雜技不免要對紮根於上海灘頭的上海京劇產生影響。在前節所述琳瑯滿目的時式新戲中，可以見出外來遊藝已經滲入上海京劇；但《三上吊》的大受歡迎使得外來遊藝在此劇中反客為主，雜技取代了京劇表演藝術，成為劇作呈現的重心、觀眾觀賞的焦點、同時也是賣座的保證，這是當時五光十色上海菊壇的真實現象之一。不過，這也是上海京劇吸收外來遊藝而後反被外來遊藝銷融的極端例證，上海觀眾的品味是複雜多元的，就在新編戲引領菊壇風騷、《三上吊》大受歡迎的同時，擅長傳統劇目的演員也依然活躍在上海京劇舞台上。

## 二、對傳統的堅持

在 1893 年（光緒十九年）《鐵公雞》帶起新編戲風潮後，新編戲成為上海戲園的上座保證，各戲園藉以展現實力，演員也在新編戲中盡情展露所長，但京班傳統戲並未就此消失，而是轉移陣地，成為日場演出的主要內容。至於早在京班稱霸滬上劇壇之前便已被徽班取代了主流地位的崑班，更是屢仆屢起，試圖在上海劇界保留發聲的餘地。接下來，便將依序說明本時期京崑二劇種在保存傳統上所做的努力，需將之與本章前節合觀，始足以呈現本時期上海劇界的完整面貌。

### （1）京班傳統劇目的豐厚積累與行銷方式

在本時期以新編戲為尚的劇壇大勢下，京劇傳統戲之所以還能香火不絕，可以從兩個角度來分析：一是觀眾心理對傳統的依戀，一是滬上菊壇自身的演進規律。

從 1893 年（光緒十九年）《鐵公雞》受到上海觀眾歡迎開始，上海觀眾的觀賞品味明顯與北京觀眾殊途；兼以國勢日危，清王朝敗相已露，隨著北京政權的搖搖

欲墜，上海人的群體意識與主體意識日益高漲。<sup>116</sup>於是，各式各樣的新編戲成爲滬上菊壇新寵，這些戲無不致力於投合上海本地品賞標準。

然而，人群組成是多元的，群眾心理非常複雜，抽刀斷水一分爲二在現實生活中是不可能存在的。在這股新興勢力崛起時，並非所有人都就此轉向，將北京原生京劇的審美觀棄而不顧，就在上海人的主體意識與自信心都日益增強的同時，仍有爲數甚多的觀眾眷戀著北京原生京劇的編排與表演方式，京都皇城的名號仍舊保有其吸引力。比方說長期在上海演出、成名於上海的南派武生始祖李春來，1896年，他由北京演出返滬重回「天福茶園」搭班，「天福」爲他刊登的名角廣告初稱「內城府頭等名角回申」<sup>117</sup>，三日後便改口曰「內城府文武名角登臺」<sup>118</sup>，再不提他與上海的深厚關係。出身上海之名角赴京而回，上海戲園宣傳時竟隱去其上海出身，無論此宣傳手法是戲園業主授意或出自演員本身意願，都說明「滬角進京演出」對上海觀眾而言有著「鍍金」的作用，由此即可窺見在當時新舊交錯、變遷迅速的上海社會中，實際存在著的、彼此矛盾的群眾心理與社會現象。

除了北京傳統對觀眾的吸引力之外，由京劇在上海的演進歷程來看，儘管革新的風氣日盛，老戲仍能夠保存相當時日也是必然之勢。由於新編戲與老戲各有所長，新編戲以情節緊湊曲折、行頭新彩新奇炫麗爲要，而老戲多非賴情節和舞美取勝，而以演員之表演藝術見長，因此能夠吸引特定的觀眾，這是市場自然分化的趨勢。另一方面則與演員有關，演員不可能爲迎合新編戲而在短期間盡棄所學，也不可能在短期間編排出數量足以供應全部表演市場的新戲，因此老戲不可能擱下不演，只是不再如過去一般作爲夜場的壓軸與大軸。

拜使用煤氣燈之賜，早在上海京劇奠基期、外地戲園還僅能依賴自然光與煤油燈

<sup>116</sup> 下一章對此將有詳細論述。

<sup>117</sup> 《申報》1896年7月13日（光緒廿二年六月初三日）。〔53〕475。

<sup>118</sup> 《申報》1896年7月16日（光緒廿二年六月初六日）。〔53〕493。

演出日場時，上海戲園已經能夠在日場之外再演出夜場。而由長期以來的劇目排列觀之，夜場才是重頭戲，日場雖非可有可無，但重要劇目置於夜場演出早成上海戲園安排演出的慣例。除了由於照明設備領先全國，也因為上海戲園的主力觀眾是各地商賈，從商者在白天看戲總不如晚上看戲方便，何況當時看戲帶有濃厚的社交成分，座中經常有青樓紅粉相伴，因此夜場之勝於日場也就不難想像。

從本時期的劇目告白看來，此時新編戲無疑是劇壇主流，傳統戲僅在 1896、1897 年（光緒廿二、廿三年）一度稍振聲勢，那是因為這兩年上海市況不佳，<sup>119</sup>而且官方管制較嚴，故戲園排演新戲的頻率相對較低。除此之外，夜場演出時，戲園幾乎毫無例外地將新編戲作為壓軸與大軸，傳統老戲只出現在前半場，發揮定場、熱場的功能，或者在大軸之後加一齣老戲作為「送客戲」，價值等同於「贈品」。另外，由於夜場的聲勢與觀眾財力都勝於日場，因此夜場的戲價（票價）也較高，日場較低，亦即日場的經營成本低於夜場，既然如此，在日場演出較不重視舞台美術、演出成本較低的傳統戲，對戲園而言也是順理成章之事。

儘管如此，並不表示傳統戲已成明日黃花，無法與新編戲競爭，從一些蛛絲馬跡看來，當時傳統戲在許多觀眾心中仍具有無可取代的地位。如前段所言，在經濟不景氣、戲園無力排演耗資甚鉅的新編戲時，傳統戲便成為支持戲園的續命丸；而在平常時候，規模較小的戲園或一時因故沒有排演新戲的戲園也會把傳統戲拿來當作救命丹。因此，即使在「天儀茶園」的《掃盡叛逆》（實即《左公平西》）連臺接演，越演越盛之時，仍舊有戲園以傳統戲為標榜：

天福茶園〈汪桂芬准演《舉鼎觀畫》 賽十三旦、小喜順、小銀寶、小

<sup>119</sup> 參見〈丙申年上海市面大概情形論〉《申報》1897 年 1 月 30 日（光緒廿二年十二月廿八日）。〔55〕169。與〈綜論本年滬上市景〉《申報》1898 年 1 月 20 日（光緒廿三年十二月廿八日）。〔58〕109。

七子、小九齡准演《定軍山》《珍珠衫》》<sup>120</sup>

天福茶園〈內城府名角汪桂芬准演《一捧雪》〉

天儀茶園〈特請真正名角李春來准演《翠屏山》 小奎官准演《白馬坡斬顏良》〉<sup>121</sup>

汪桂芬、李春來都是上海極為著名的演員，戲園宣傳他們的傳統戲無足深怪，而賽十三旦、小喜順、小奎官等顯然都是童伶，功力畢竟有限，戲園也為他們的傳統戲刊登廣告，可見傳統戲在當時必然仍具有相當市場。

另外，當演員試圖精進表演藝術、提昇自己在觀眾心中的地位時，傳統戲也是他們的不二選擇：

〈丹桂茶園文武花旦登場告白〉

三盞燈新演《伐子都》 四盞燈新演《四杰村》

本園頭等山陝花旦……向為文行花旦，到申以來，蒙滬上紳商美讚，現今習學武戲……為此等角色妙藝絕技，文武雙全，可稱文武花旦也……

122

「三盞燈」與「四盞燈」是山陝花旦，有可能是梆子藝人，而《伐子都》與《四杰村》則是京班傳統老戲。《伐子都》為長靠武生戲，撲跌功夫極為吃重；《四杰村》是短打武生戲，矯健俐落的開打身手是表演重點。兩者都是該行當演員的重頭戲，輕易拿不下來，本工花旦的演員驟然貼出此二戲，想博一個「文武雙全」的名聲，其用心固然可佳，實際的演出水準實難令人樂觀，推測仍以賣弄噱頭的

<sup>120</sup> 《申報》1896年5月27日（光緒廿二年四月十五日）。〔53〕175。

<sup>121</sup> 《申報》1896年9月26日（光緒廿二年八月二十日）。〔54〕159。

<sup>122</sup> 《申報》1896年8月21日（光緒廿二年七月十三日）。〔53〕729。

成分居多。然而，即便真的只是在賣弄噱頭，也未必非挑這種硬碰硬的傳統戲不可，在新編戲中展現些許武功其實亦可滿足觀眾，「丹桂茶園」的新編戲也是滬上知名的，但「三盞燈」與「四盞燈」捨此不圖，偏要演出整齣以武藝見長的高難度京班老戲，可見在新編戲盛行時，傳統老戲對表演藝術的考驗仍然得到演員與觀眾的認同。

1850 年代（咸豐年間）徽戲逐漸取代崑曲在上海盛行，「里下河徽班」大量進入上海，帶來眾多徽班傳統劇目；1867 年（同治六年）北京原生京劇進入上海，帶來北方京劇的傳統戲；稍晚，梆子藝人在京班戲園搭班演出成為普遍現象；再加上在徽戲之前一度風靡上海的崑劇，各路劇種在上海共顯其能，經過四十餘年的舞台實踐，各劇種的傳統老戲逐漸鑄成上海京劇在劇目上的豐碩成果，即使在本時期新編劇作大行其道之時，這批為數眾多的傳統戲依舊是上海京劇表演市場上不可忽視的一股勢力。



然而，在包裝精美、炫人耳目的諸多新戲中，這些以演員功力見長的老戲如何吸引觀眾，確實需要花費一番心思。面對這個情勢，各戲園都使盡渾身解數編排戲碼，而 1899 年（光緒廿五年）「丹桂茶園」「長期拿劇名作文字遊戲大作宣傳」的作法可謂將上海戲園業主的商業頭腦展現得淋漓盡致。

### 戲園靈活的行銷方式——以丹桂茶園「十三 X」為例

1899 年（光緒廿五年）時，戲園演出日夜兩場已成常態，而且已經做出市場區隔：夜場戲價較日場昂貴，而日場都是成本較低的老戲，耗資較鉅的新戲只放在夜場，仔細觀察稍早的劇目告白可以發現：有些較為著名的演員甚至是不演日場的。<sup>123</sup>可是，上海人走在時代的尖端，是當時眼界最廣、也最為喜新厭舊的戲曲觀眾，面對這樣挑剔的觀眾，戲園該如何吸引足夠數量的看客進場看老戲、而且

<sup>123</sup> 1899 年之劇目告白僅有劇名而無演員名，故對此僅能以稍早的劇目告白為觀察對象。

可能是「非名角」主演的老戲呢？

各戲園對此的應對之道頗為類似，一般就是多排《打杠子》、《送親演禮》之類的玩笑戲；《蕩湖船》、《挑簾裁衣》之類的風情戲；壓軸或大軸則常見《殷家堡》、《金山寺》之類的大堆頭武戲。這些劇目的場面熱鬧，容易討好，而且雖然有些也要動用不少人力，但因是熟極而流的老戲，較不需要花費太多時間精力排演。至於《桑園寄子》、《二進宮》、《牧羊卷》之類場面冷清的唱工戲登場機會明顯較少，若有，通常也被排在開場第二齣或第四、五齣，作用在於定場或是中場的調劑。

到 1899 年（光緒廿五年），「丹桂茶園」開始長期運用一項特殊的作法：在劇名文字上作文章。有別於其他茶園經常以八、九齣戲組合成日場的全部演出內容，當時「丹桂」的日場一般要演到十三齣戲，而「丹桂」通常就選擇以某一個字結尾的戲作為該日戲碼。如以「山」字結尾，則當日演出的十三齣戲可能就是：

《滾鼓山》

《太行山》

《五台山》

《丁甲山》

《黃花山》

《少華山》

《翠屏山》

《福瑞山》

《乾元山》

《雙鎖山》

《四平山》



《牛頭山》<sup>124</sup>

或者：

《九龍山》

《焚棉山》

《探陰山》

《二龍山》

《鳳凰山》

《馬鞍山》

《武界山》

《臨潼山》

《九焰山》

《定軍山》

《雞爪山》

《龍虎山》

《百草山》<sup>125</sup>



當時報紙還不甚講究美編排版的觀念，在眾多戲園因常襲故的戲目告白中，突然出現連續十三個疊字，相對而言確實是相當醒目的，宣傳之道，無非引人注目，使讀者產生好奇心，進而動念進戲園看戲，在那個平面傳播媒體的宣傳力量尚未充分發揮的年代，這樣宣傳行銷的方式無疑是相當前衛的。

除了「十三山」之外，當時常見於「丹桂」日場戲目告白的還有「十三圖」、「十

<sup>124</sup> 《申報》1899年4月21日（光緒廿五年三月十二日）。〔61〕685。從該日起至同年10月3日（八月廿九日），丹桂園經常在日場戲碼排出類似的「十三X」劇目。

<sup>125</sup> 《申報》1899年4月22日（光緒廿五年三月十三日）。〔61〕693。

三母」、「十三子」、「十三會」、「十三記」、「十三樓」、「十三妻」、「十三打」、「十三燈」等。<sup>126</sup>

另一種運用劇名玩的文字遊戲則是「藏頭」（連綴每個劇名的第一個字），有時全以數字開頭：

《一捧寶雪》

《二進寒宮》

《三鞭兩鐃》

《四水交鎗》

《五人之墓》

《六月下雪》

《七子八婿》

《九龍御盃》

《十萬黃金》

《十一情郎》

《十二花神》

《十三太保》<sup>127</sup>



有時則十三齣戲全以同一個字起頭：

《打鬚鴛》

《打金枝》

《打嚴嵩》

<sup>126</sup> 參見《申報》〔61〕685至〔63〕227。

<sup>127</sup> 《申報》1899年5月10日（光緒廿五年四月初一日）。〔62〕69。

《打麵缸》  
《打竇墩》  
《打黃蓋》  
《打櫻桃》  
《打山門》  
《打連相》  
《打登州》  
《打五虎》  
《打桃園》  
《打石猴》<sup>128</sup>

《金鎖大陣》  
《金水垂釣》  
《金台拜帥》  
《金沙灘會》  
《金玉奴配》  
《金光大陣》  
《金榜題名》  
《金錢大豹》  
《金蘭大會》  
《金玉滿堂》  
《金龜訓子》  
《金定招親》  
《金殿裝瘋》<sup>129</sup>



---

<sup>128</sup> 《申報》1899年6月2日（光緒廿五年四月廿四日）。〔62〕247。

<sup>129</sup> 《申報》1899年9月26日（光緒廿五年八月廿二日）。〔63〕179。

由於要湊齊十三齣同字起首的劇名相對較為困難，爲了達成目的，戲園甚至改變正常演出編制，採用「雙演」的方式，而這種「非正常」的演出編制也可以成爲另一重促銷傳統戲的噱頭：

《雙張飛》

《雙進宮》

《雙帶箭》

《雙冠誥》

《雙搖會》

《雙子都》

《雙沙河》

《雙掛印》

《雙天師》

《雙盡忠》

《雙跑馬》

《雙盜鏢》

《雙李逵》<sup>130</sup>



不過，由於難度較高，「藏頭」的派戲方式比較少見，還是以重複劇名末字最爲常見。

儘管有時戲園會爲了湊字數而更動劇名，如《金沙灘》、《金光陣》、《金玉奴》、《金錢豹》、《釣金龜》爲了配合四個字的《金殿裝瘋》（即《宇宙鋒》）、《金玉滿堂》，曾分別被改爲《金沙灘會》、《金光大陣》、《金玉奴配》、《金錢大豹》甚至是文理

<sup>130</sup> 《申報》1899年5月25日（光緒廿五年四月十六日）。〔62〕183。

不通的《金龜訓子》；<sup>131</sup>原本題名精鍊的《二進宮》、《六月雪》、《九龍盃》也增添贅字變成《二進寒宮》、《六月下雪》和《九龍御盃》，《一捧雪》變為《一捧寶雪》更是有悖劇情（「一捧雪」在劇中實為一只杯子之名），種種牽強的改動觀之不免令人失笑。然而，戲園能長期拿劇目玩文字遊戲，所透露出的訊息是此時上海京劇的劇目已經相當豐富，並且演員的表演藝術也累積到了相當的高度。

早在十年前，其實已有其他戲園率先行此，但當時僅維持了兩日，<sup>132</sup>有可能便是當時劇目還不足夠之故，而今「丹桂」能夠在長達半年的時間裡經常用這樣的方式派戲，可見此時所累積劇目的數量當遠勝十年前。再者，戲園能長期排出這樣的戲碼，前提是演員的腹笥要寬，本領要硬，否則派戲者派得出，演員吃不下，也是枉然，在丹桂之後，短期之內其他戲園都不曾跟進此作法，這個現象便從側面反映了當時丹桂茶園的雄厚實力。

不過，戲班成員分合聚散乃尋常事，後來各戲園都會有幅度不同的改組，數年之後這個手法也在其他戲園出現，最有趣的一次是在 1903 年（光緒廿九年），「群仙戲園」運用相同方式安排該園小班的日場演出。當時適逢金秋時節，菊花盛開，戲園總會依例隨俗堆紮「菊花山」（以菊花盆景堆疊成山）以吸引觀眾，並特別獨立刊登「請賞菊花山」、「請賞菊花勝會」之類的廣告。「群仙」除了額外刊登賞花廣告之外，並且在戲目告白中做出這樣的安排：

小春仙 《三打劍峰山》

小蝶仙 《贈劍鳳凰山》

<sup>131</sup> 《申報》1899 年 5 月 27 日（光緒廿五年四月十八日）。〔62〕199。

<sup>132</sup> 最早可見的是天仙茶園的「十關」和「十燈」，「十關」是〈折柳陽關〉、《南陽關》、《山海關》、《虹霓關》、《界牌關》、〈過關〉、《陽平關》、《白良關》、《查關》、《雁門關》。《申報》1890 年 7 月 10 日（光緒十六年五月廿四日）。〔37〕61。「十燈」是：《觀花燈》、《賞燈》、《夜戰挑燈》、連相、《逛燈》、《射紅燈》、《七星燈》、《寶蓮燈》、《送銀燈》、《九蓮燈》、《滾紅燈》。《申報》1890 年 7 月 11 日（光緒十六年五月廿五日）。〔37〕69。

小榮仙 《奪取定軍山》  
小蕊仙 《探親董家山》  
小連奎 《路過黃花山》  
徐 處 《初次出祁山》  
林寶琴 《大戰兩狼山》  
金 處 《包公探陰山》  
郭少娥 《地府滑油山》  
陳長庚 《殺嫂翠屏山》  
小菊仙 《勸軍臨潼山》  
園 主 《請賞菊花山》<sup>133</sup>

小蓉仙 《群英聚會》  
小菊仙 《伍申途會》  
王巧玉 《弟兄重會》  
小奎官 《風雲際會》  
徐 處 《夫妻巧會》  
小連奎 《孫龐智會》  
小蕊仙 《崔張幽會》  
陳長庚 《五老聚會》  
林寶琴 《蓆棚相會》  
郭少娥 《群臣宴會》  
萬翠娟 《二美搖會》  
金 處 《古城大會》  
請 賞 《菊花勝會》<sup>134</sup>



<sup>133</sup> 《新聞報》1903年11月6日（光緒廿九年九月十八日）。【43】。按：目前《新聞報》僅有微縮膠卷而未重新出版，故僅能標明卷次而無頁次。下同，不另說明。



在以「時事新戲」爲主的新編戲盛行的年代，爲了讓演員得以長才盡展，爲了使四十年來累積的珍貴遺產能繼續散發幽光，當然也爲了經營成本的考量，上海戲園業者在追求新鮮的同時也在努力保存傳統戲，以別出心裁的手法爲老戲作包裝，使之不至於湮沒無聞。這種行銷方式能夠持續半年以上，並且爲後來戲園不斷模仿，可知此方式也的確能夠奏效；易言之，新編戲在夜場大行其道時，戲園業者利用日場來逆向操作推銷傳統戲之舉仍然得到相當數量觀眾的支持。由此可見，當時上海京劇觀眾的層次分佈顯然甚廣，因此品賞標準也較爲多元，致使京劇的「分眾市場」逐漸成形，市場分化漸趨鮮明，而這也正是上海京劇邁入成熟期的一項表徵。

## （2）崑曲命脈的延續

### 職業劇團屢遭困頓



崑曲起於崑山，在江南一帶流行已久，上海早有傳唱，並曾盛行一時。然而，最遲到 1850 年代（咸豐年間），崑班劇壇盟主的地位已被徽班取代，儘管仍有固定的商業演出，但從 1860 年代（同治年間）開始出現的戲目告白可以看出崑班戲園的數量已不如徽班戲園之多；而且，雖能在上海菊壇佔有一席之地，但存續狀況卻越來越不穩定。逮及京班取代徽班成爲上海劇界主流，崑班勢力更衰。「三雅園」這個戲園向來固定由崑班演出，在 1880 年代（光緒六年以後），崑班演出時斷時續，崑曲演員搭班京戲戲園演出折子戲的時間已經遠多於他們自行組班演出的時間，而廣東戲班開始租賃「三雅園」作爲演出場所，後來竟一度「喧賓奪主」，崑班長期消失在上海專業戲曲舞台上，「三雅園」則成爲廣班的專屬場地。

降及 1890 年代（光緒十六年以後），京劇在上海逐漸邁入成熟期，新戲日多，技

<sup>134</sup> 《新聞報》1903 年 11 月 9 日（光緒廿九年九月廿一日）。【43】。

藝日奇，吸引了絕大多數戲曲觀眾的目光；新興的廣班取代了崑曲，成為上海戲曲界新的重要成員。清幽典雅的崑曲曲高和寡，漸失知音，職業崑班經常沒有自己的專屬舞台，有時作為京班戲園的日場節目：

〈天福茶園特請姑蘇回申大章大雅〉

全崑名班，全新錦繡行頭，全部連臺新戲，祈請賞鑑，夜戲仍演京班。

135

〈天福茶園〉

每逢日戲准演全崑腔。大章、大雅。夜戲仍演文武京班。<sup>136</sup>

有時被延請到中國第一個對華人開放的公共花園——味蓴園（又稱「張園」）——裡表演，味蓴園的戲目告白首次以「味蓴園大洋房內」之名出現，<sup>137</sup>過了幾日，園方又刊登了較為詳細的相關訊息：

〈味蓴園日夜准演崑腔〉

姑蘇大章大雅頭等名班，正桌包廂戲茶每位四角、樓包每間三元、樓下包廂四元、出局不加。催（僱）用按日照顧伺候，屈駕賞鑑。日二點鐘開，夜七點鐘，風雨無阻……<sup>138</sup>

從某個角度看，這是一種淪落，因為這種演出與園中珍禽異獸或奇花異卉展覽相同，都是中眾多遊樂項目之一，任遊園者買票賞觀；但從另一個角度看，其實也是恢復了崑曲的原貌。張園的演出場地是室內舞台，報上的廣告以「大洋房」稱

<sup>135</sup> 《申報》1895年9月1日（光緒廿一年七月十三日）。〔51〕3。

<sup>136</sup> 《申報》1895年9月3日（光緒廿一年七月十五日）。〔51〕17。

<sup>137</sup> 《申報》1895年8月17日（光緒廿一年六月廿七日）。〔50〕705。

<sup>138</sup> 《申報》1895年8月21日（光緒廿一年七月初二日）。〔50〕731。

之，其實該棟西式建築在當時上海頗有名氣，並且有個很典雅的名稱——「安愷第」。入張園遊玩要買門票，這就過濾了入園人等，入園後若欲觀賞演出，還得另外付費，而且價位為一般戲園的兩倍。<sup>139</sup>因此可以想見安愷第的觀眾層級較高、而且為數不會太多，這樣的演出環境應該會比一般戲園略好一些。

然而，無論安愷第如何幽雅，安愷第的觀眾如何高尙，自從徽班、京班各領滬上菊壇風騷開始，崑曲逐漸喪失商業演出市場，這是不爭的事實。在十九世紀的最後一年裡，崑班曾兩度在上海作為時較長的商業性質演出，第一次是與弋陽腔合演，在演出前曾特別為戲園開張刊登廣告：

大成茶園園主〈四馬路西首 新開大成茶園〉

滬上京徽山陝各調風行已久，未免數見不鮮，爰集同志精擇江浙崑弋兩班著名角色，文兼武備，均擅勝場。行頭新豔，座位寬敞，內外加紮堆彩牌樓，煥然奪目。限十一夜開演，諸君子闔乘興往觀，庶信所言之非謬焉。<sup>140</sup>

既稱「京徽山陝各調風行已久」，可見盛事元音久不作矣！此次崑班在「大成茶園」的固定演出為時不到兩月，僅營業至 1899 年 7 月 7 日（光緒廿五年五月三十日）止，且期間一度出現以標榜「時調與眾不同」的弋陽腔調笑戲《蕩湖船》為壓軸的情況。<sup>141</sup>

時隔一個多月，崑班捲土重來，這也是崑班戲園在十九世紀的絕響。此次開演事

<sup>139</sup> 味尊園正桌包廂每位四角，據前註同日戲目告白：天福茶園夜戲正桌每位二角，丹桂茶園夜戲正廳每位二角，天儀茶園夜戲檯包每位二角。而所謂正桌包廂、正桌、正廳、檯包其實指的都是同一個等級的座位。

<sup>140</sup> 《申報》1899 年 5 月 18 日（光緒廿五年四月初九日）。〔62〕129。

<sup>141</sup> 《申報》1899 年 6 月 19 日（光緒廿五年五月十二日）。〔62〕379。這兩個月間的演出劇目參見〔62〕145-517。

前並無聲息，西曆 8 月 15 日（農曆七月十一日），「胡家宅新開眾樂茶園」的戲目告白就悄然出現在報端，由劇目看來，這次應當是由純粹的崑曲演員集成班，沒有其他劇種演員參雜在內。此外，本次演出檔期也略長，從 8 月 15 日（七月十一日）一直維持到 10 月 23 日（九月十九日），才被京班戲園（天仙茶園）取代。

綜觀本時期戲目告白，崑班戲園在上海職業戲曲表演市場已經明顯露出疲態，難以長期維持，能持續演出兩月以上者寥寥可數，但這並不表示上海崑曲愛好者蹤跡難覓，相對於職業戲班的不易維持，本時期崑曲票房的演出似乎比前一時期更加活躍。

### 票房曲友活躍氾濫

1886 年（光緒十二年），《申報》戲目告白首度在歲末出現「姑蘇清客會串」的字樣，從演出的劇目看來，這些票友演出的全是崑曲。這不是崑曲票房第一次登上申江戲曲專業舞台，但卻是目前可見第一次在農曆年底出現的大規模清客會串。

此後，每到農曆年關之前，必有至少一所京班戲園特擇一至三日演出崑曲，通常是「丹桂茶園」或「天仙茶園」，從此相沿成例。起先幾年每歲僅演出一晚，演出前亦未多作宣傳，但到 1892 年（光緒十七年），「丹桂茶園」開始為歲末崑曲的演出獨立刊登預告：

#### 〈崑班客串〉

崑腔諸劇，出自名人手筆，故能悲歡離合，曲曲傳神。滬上自京戲盛行，此曲已如廣陵散，文人韻士，感慨係之。茲本園特延蘇臺諸妙伶，於二十、廿一兩夜唱演崑腔諸戲，聲容之妙，莫與比倫，正如月殿霓裳，迴

殊凡響。諸君子有醉心今樂者，乞移玉趾，以永良宵，實本園之深幸焉。<sup>142</sup>

由於「京戲盛行，此曲已如廣陵散」，為彌補觀眾平日沒有崑曲可看的遺憾，因此特別聘請職業演員演出兩晚。這固然是戲園考慮周到，願意為觀眾變換口味；但特聘的演員只需演出兩晚便足以讓滬上崑曲觀眾得到滿足，這說明在精於掌握觀眾心理的戲院業者看來，上海的崑曲市場小到只能連續演出兩天，否則便可能入不敷出，不僅如此，在 1892 年（光緒十七年）之後，滬上戲園的歲末崑曲演出便以票友為主，職業演員退居輔助地位了。

當時京班戲園何以願意在歲末讓票友演出整晚崑曲，可以從幾個方面來解釋：從觀眾方面來說，歲末年終，票友乃有餘暇遂其登台雅興，票房既有演出意願，向平日熟悉的戲園租借場地，滿足表演慾望，自娛娛人，皆大歡喜。從戲園方面而言，既然平日會聘請崑曲演員入班，每日演唱一二折子戲，便可知崑曲愛好者與京劇觀眾未必互相衝突，每年將場地出借一二日，能否坐收場租雖不一定，但崑曲票友多具相當的經濟實力與社會地位，能滿足其演出慾望，等於是拉攏與重要顧客的關係，以現代語彙來說，這可以是公關運作的一種方式。但更重要的是崑曲票房水準極高，功力深湛的曲社成員所在多有，甚至成為職業演員請益的對象。因此，從 1893 年（光緒十八年）開始，年終歲末在上海總有崑曲票房的演出，而且經常是各票房共同會串，聲勢日大：

### 〈三雅園告白〉

月之十七、十八兩夜敬請拍紅集、挹清集、清颺集三局爺台清客會串……

143

<sup>142</sup> 《申報》1892 年 1 月 20 日（光緒十七年十二月廿一日）。〔40〕117。

<sup>143</sup> 《申報》1893 年 2 月 1 日（光緒十八年十二月十五日）。〔43〕195。

〈丹桂茶園〉

本園特請蘇申諸位爺公客串數日，全崑腔，暫留小園會演……<sup>144</sup>

〈丹桂茶園敬請爺台會串〉

茲小園聘到姑蘇大雅名班來申合演全崑。荷蒙浙湖蘇松 紳商爺台賞識，有幸恭請清客會串，雅敘一曲，樂趣（慶）昇平……<sup>145</sup>

〈丹桂茶園〉

蓋開演古詞，今盛事之徵；勸崑曲奏賞，雅士之樂境。惜今先輩凋零，名家稀少，賞鑑家無不以鮮見為悵。本園日前登請蘇淞諸台會串兩天，既承諸君爭相光顧，欣悉其中不乏知音雅士，今幸適逢其遇，隨即登請吳越 諸大詞台，集請蘇淞諸台于十一日起、十三日止會串三天，兼理先時雜劇，已承金允，想屆時赴串 諸台無不盡技以獻……。淞江揚清集。崑山吟雪集。嘉興遏雲集。姑蘇韻娛集。海上鏘鳴集。<sup>146</sup>

〈丹桂茶園〉

敬請諸位爺台全清客會串 申滬拍紅集 淞（松）江揚清集 崑山吟雪集 嘉興遏雲集 吳城韻娛集 海上鏘鳴集。<sup>147</sup>

〈天福茶園敬請諸位爺台客串會戲〉

臘鼓寥寥催將歲暮，崑曲咸歌盛世元音，往年海上戲園登請嗣台回串有期，今何寂然？本園不敢舍此美舉，故特竭盡心力，遍訪各路爺台，登

<sup>144</sup> 《申報》1894年1月14日（光緒十九年十二月初八日）〔46〕89

<sup>145</sup> 《申報》1895年1月1日（光緒二十年十二月初六日）。〔49〕3。

<sup>146</sup> 《申報》1895年1月4日（光緒二十年十二月初九日）。〔49〕23。

<sup>147</sup> 《申報》1895年1月6日（光緒二十年十二月十一日）。〔49〕35。



請會串。既蒙金允，並囑另聘蘇崑名角倍（陪）串……想屆時賞串諸台定激特出心（新）技，赴鑑諸台是必色舞眉飛，務祈情眾情歡悅以酬。謹此。<sup>148</sup>

〈丹桂茶園清客會串〉

本園……敬請拍紅集諸位爺台、挹清集諸爺台、鏘鳴集諸爺台清客會串三夜，並邀姑蘇大雅班頭等名角合演，祈請風雅高士、知音君子會臨賞鑑是幸……<sup>149</sup>

〈丹桂茶園告白〉

敬請姑蘇、申滬、松江、浙湖諸位爺台清客會串全崑腔。<sup>150</sup>

天仙茶園〈諸位爺台清客串〉

於十八、十九、二十夜敬請蘇湖松（淞）申杭各集，外邀姑蘇大章名角合演全崑，祈請知音紳商駕臨賞鑑是荷。<sup>151</sup>

從 1893 年到 1899 年（光緒十九至廿五年），票房歲末公演的規模日漸盛大，不僅演出時間由一日延長到三日，參與成員也變 1886 年（光緒十二年）的「姑蘇清客會串」為「蘇、湖、淞、申、杭各集，外邀姑蘇大章名角合演」，由此可以知道本時期崑曲票房成員為數甚眾，且各票房之間的聯繫也日漸緊密。到 1890 年代（光緒十六年以後）末期，儘管職業崑班幾乎絕跡舞台，但票友們的癮頭卻越來越大，崑曲票房不僅在年底舉行會演，即在年中也開始舉辦演出：

<sup>148</sup> 《申報》1896 年 1 月 12 日（光緒廿一年十一月廿八日）。〔52〕73。

<sup>149</sup> 《申報》1897 年 1 月 10 日（光緒廿二年十二月初八日）。〔55〕57。

<sup>150</sup> 《申報》1898 年 1 月 9 日（光緒廿三年十二月十七日）。〔58〕51。

<sup>151</sup> 《申報》1899 年 1 月 28 日（光緒廿四年十二月十七）。〔61〕165。

〈丹桂茶園准演日戲 諸位爺台請客串〉

敬請姑蘇□齣集、碧雲集、詠仙集於廿八日客串一天，廿九日、三十日  
加請拍紅集、挹清集、鏘鳴集六集彙串二天……<sup>152</sup>

〈丹桂日戲爺台客串〉

懇請姑蘇諸位爺台到滬……加請申湖諸位爺台彙串，並邀大章諸位名角  
合演……<sup>153</sup>

職業崑班在上海漸至無法立足，而崑曲票房的活動卻日趨活躍，劇種失去了大眾商業市場，卻在小眾中煥發蓬勃生機，這說明了崑曲觀眾的特殊質性。

崑曲向以清幽高雅深邃細膩著稱，觀眾群多屬文人雅士，但在上海這個通商口岸，大小商賈才是戲曲觀眾的主要組成，雖說晚清中西通商以來，儒士從商者日漸增多，其文化修養不可小覷，但整體而言經商者的品賞標準與文士有別乃是不爭的事實，間以上海社會逐漸現代化，市民生活節奏日趨快速，因之，以水磨功夫打造、訴求對象為「風雅高士、知音君子」的崑曲在表演市場中落敗實屬勢所必然。

然而，崑曲不僅表演注重清雅，觀眾多為雅士，且劇作家多著名文人，劇本文學性強，各種因素相加，使得崑曲擁有其他劇種難以企及的高雅形象。在曲社的眾多成員中，有些人固然是素嗜崑曲，但部分富而好禮或附庸風雅的觀眾，也可能選擇加入曲集以廣交結，並藉以提升自身品味。有別於其他劇種的觀眾層面較廣，崑曲觀眾相對而言較為集中在特定的社會階層，同質性高，才力與財力也較富。崑曲曲社的活動性質類似西方的「沙龍」，交誼與文藝氣息濃厚，內部凝聚

<sup>152</sup> 《申報》1898年4月15日（光緒廿四年三月廿五日）。〔58〕629。

<sup>153</sup> 《申報》1899年5月26日（光緒廿五年四月十七日）。〔62〕191。

力也強，成員通常具有一定的經濟實力，因而能有餘裕從事藝術的學習活動。儘管崑曲愛好者的數量不足以支撐職業崑班的一般商業演出，但由於曲社成員的「質量」不同一般，既有經濟實力，又具有較高的社會地位，兩者相加，要掌握發言權便非難事，崑曲票房因而可以具有強大的活動力量。此外，曲社需要教師，眾多活躍的曲社為失去舞台的職業演員提供生涯規劃的另一可能，仍處於藝術生涯黃金時期的職業演員執教曲社，他們與這些用功極勤、鑽研極深的票友之遇合又為票房的藝術實力提供了相當程度的保證。經濟實力與藝術實力兩相結合，致使本時期在職業崑班日趨式微的大環境下，崑曲票房的活動不僅能持續不斷，並且日益活躍。

※※※※※※※※※※

從 1893 年到 1899 年，上海劇壇的主流劇作類型是新編戲，尤其是以《鐵公雞》為首、取材自湘軍平定太平天國這段史實的湘軍戲，這些戲純數上海本土創作，反映了上海本地審美觀念的興起。然而，在新編戲大行其道的同時，還有《三上吊》這種重技術而輕藝術的戲也在大受歡迎，這是上海京劇受馬戲雜技等外來遊藝影響的痕跡，也是上海觀眾與京劇從業人員「無所不可」心態的極致表現。此外，儘管越來越多觀眾以新編戲為尚，戲園也將新編戲排在夜場上演，以便更多觀眾觀賞，但京劇傳統戲仍然得到相當數量觀眾的歡迎，老戲成為日場演出的主體，戲園也變盡各種方式企圖引起更多觀眾對老戲的興趣。至於早已式微的崑曲，職業戲班已經很難維持正常的商業演出，而是活力日漸增強的票房曲友延續了崑曲在十九世紀最後十餘年間的生機。

## 結 語

在 1893 年（光緒十九年）《鐵公雞》受到滬上觀眾歡迎之後，滬上劇壇出現大量湘軍戲，這些劇作在中西官方與民間引起截然不同的反應：

在清廷官方眼中：有褻名臣，影響世道人心，必須嚴禁。

在租界官方眼中：無傷大雅，但演何妨？

在民間：普受歡迎，越演越盛。

各戲園所在的租界本是清廷與西方勢力相互角力的所在，官方對戲園的管轄除了從戲劇本身為出發點之外，經常還涉及中西政治間的微妙關係，因此清廷禁戲之舉無法長期得到租界當局的支持，遂以失敗告終。

在十九世紀的最後十年中，中國相繼發生甲午戰爭、戊戌變法、戊戌政變等重大事件，由於清廷積弱不振，上海又是維新派聚集之地，當地人心日益背離清廷，大環境的推波助瀾使得「有褻名臣」的湘軍戲越演越盛，並且繼 1887 年（光緒十三年）「丹桂茶園」的《火燒第一樓》之後，再度帶動新編戲在上海劇界的盛行。

不過，即使在新編戲盛行的年代，由於演員藝兼多方與觀眾的多元品賞標準，京班傳統戲仍擁有一定的市場，並未瞬間消亡，而崑曲則仰賴日益活躍的票界活動維持一線生機。

本時期由於政治社會環境轉變急遽加速，上海本土意識日漸高漲，上海觀眾的品賞標準對新編劇作的影響越發深刻。隨著眾多長篇劇作的風行，京劇在上海的風格內涵與北京原生京劇漸行漸遠，最終導致了三個現象的出現：

1. 上海京劇主體性顯現
2. 上海京劇審美觀確立
3. 上海京劇代表劇目完成

這三個現象的出現使得京劇在上海的「本土化」宣告完成。

至此，京劇在上海由「北京原生京劇的複製品」轉型為「上海京劇」。在下一章裡，本論文便將深入討論上海京劇在形式與內涵上的種種特徵。

