

第五章 在成熟期趨於定型的上海京劇特徵

前 言

在 1893 年至 1899 年（光緒十九至廿五年）間大量出現的新編戲將京劇在上海的發展推進成熟階段，在這些本地戲園獨立製作的新戲中，上海京劇的特徵日趨明顯，那就是：

1. 對舞台美術極度重視
2. 寫實審美觀
3. 濃厚的「當代性」

本章分為三節，即以此三項特徵為分節依據，除了分別廓清這些特徵從醞釀到形成的過程，更重要的，是試圖探討其形成因素為何，以及所代表的意義。

經過三十年的發展，京劇在上海歷經與其他劇種競爭的奠基期、鍛鍊自身編演實力的發展期，在 1893 年（光緒十九年）的《鐵公雞》之後終於開花結果，獨立創作出大量受本地觀眾歡迎的新編戲，開始體現有別於北京原生京劇的風格。在上海京劇史上，這是繼 1887 年（光緒十三年）《火燒第一樓》帶起的第一波新編戲風潮之後，再度湧現的一股新編戲風潮。在這一波潮流中，最耀眼的便是以《鐵公雞》等湘軍戲為代表的「時事新戲」已然臻於成熟。

在中國京劇史上，於第二波新編戲風潮中日漸成熟的「時事新戲」是一種新的類型。儘管本階段上海戲園創作數量最多的並非「時事新戲」，而由於時勢之故，「時事新戲」的鼎盛期也在 1900 年（光緒廿六年）之後，並不在這個階段，然而，

本時期「時事新戲」的時代精神已經輻射到各種題材的新編戲中。由於創建了「時事新戲」這個新的劇作類型，京劇在上海跨越了北京原生京劇既有的範圍，踏出了屬於上海的第一步，這一步，對日後上海京劇在形式與內涵上的發展都有深遠影響。

對形式發展最重要的影響在兩方面：

- (一) 舞台美術的重要性迅速加增
- (二) 建立了貼近生活、追新尚奇的審美標準

這兩項特色，又都與時事新戲的「當代性」密切相關。儘管這兩項特質與當時已在北京原生京劇中發展到極致的中國戲曲「寫意」、「虛擬」的審美觀正好相反，但是，卻非常符合上海這座商業城市的庶民性格。正因為擁有與眾不同的審美觀，上海京劇才能建立起自身特有的面貌。然而，也因為審美觀的基本差異，上海京劇始終被傳統勢力（京朝派）投以異樣眼光，在京朝派主導、強調「正宗」的中國京劇史上長期背負著「海派」、「野氣」與「外江」的污名。

「時事新戲」對上海京劇在內涵方面的影響，主要在於呈現了與北京原生京劇不同的思想意涵，這同樣也出自於「時事新戲」的「當代性」。雖然此階段現存可考的、關於軍國大事的「時事新戲」並不多，但從戲園對其他題材劇作的處理方式與官民雙方的反應可以推知，上海京劇舞台上已經出現對清廷不滿情緒的投射，而且程度日漸提高，往而不復。由於有了這段醞釀過程，兩年之後（1901年，光緒廿七年），著名的「伶隱」汪笑儂推出改良京劇《黨人碑》、《瓜種蘭因》始能大受歡迎，上海京劇「與時代同步」的特質亦隨之瓜熟蒂落，水到渠成。

同樣受「時事新戲」當代性的影響而發展出的兩種特質，上海京劇在形式上的寫

實風格被譽為「海派」，備受歧視；而內涵上的思想特徵則被譽為「民主思想」，¹深受讚賞。其實，一個劇種流佈到原生地之外以後，如果要落地生根，長期發展，劇種本身在與當地觀眾互相調適的過程中必然會發生變異，²前述這些「與北京原生京劇不同的形式與內涵」就是京劇在上海本土化的結果。

第一節 對舞台美術的極度重視

北京原生京劇並不重視舞台美術，上海京劇原以北京原生京劇為範本，為什麼到頭來舞台美術的重要性卻大幅提昇？從素樸到繁複，這其間經過了怎樣的演變過程？這鉅幅改變又具有什麼意義？本節將分三大段落討論前述問題，第一個段落探討上海京劇工作者何以重視舞台美術；二、三兩個段落分別以「時事新戲」與「時式新戲」在本時期的發演進為脈絡，探討二者在舞台美術日趨重要的過程中所發揮的作用、本時期舞台美術的變遷、及其受到高度重視的深層意涵。

時至今日，上海京劇與北京京劇最明顯的外在差別，仍經常在觀眾走進劇場、大幕揭開的那一瞬間便可以一眼看得出來。上海京劇的審美傾向是寫實的，而北京京劇則繼承了中國古典戲曲的傳統審美觀，是高度寫意的。回溯兩者的起源，北京原生京劇承載了元代以來的戲曲傳統積澱，又在北京這座文人密度最高的城市發展成熟，因而始終維持寫意的審美標準，得以將中國戲曲的虛擬特質作最精鍊的呈現。上海則不然，北京是聚集最多文人的地方，上海卻是聚集天下商賈的所在，文人講求情調，商人最重實效，因此上海的城市風格與北京大異。京劇初入上海時，一切以北京原生京劇為準則，然而，時移勢易，商人這群主力觀眾的審美標準也影響了京劇在上海的走向，從而導致「寫實審美觀」的興起。

¹ 高春明主編《上海藝術史》（上海：上海人民美術，2002）。

² 參見曾永義先生《從腔調說到崑劇》（台北：國家，2002）。

劇種風格的轉移是由外而內的，因為外在的形式改變易，而內在的思維動搖難，上海京劇的寫實審美觀最先也是表現在形式的調整，而後才深入地轉化了劇作的內涵。

任何劇種要適應新的市場，總是先調整形式，而後始及於內在，京劇在上海本土化的過程亦然。在形式上的表現，最方便的應是本土專有名詞的加入與方言的使用，這只需要動用演員人力即可完成，而後才是需要戲班物力配合的舞台美術。前節曾經提到時式新戲以上海重要建築、上海本地風光入戲，甚至在劇名中使用上海方言，看似突兀，卻是北京原生京劇「上海化」的顯証。可惜由於資料所限，無法得知這些戲的演出實況，也罕見相關文字記載，實難就此部分深入討論，而且方言入戲對上海京劇的發展也不如舞台美術影響深遠，因此，以下將以舞台美術為討論重點，觀察京劇在上海本土化的形式表現。

一、觀眾特質使業者必須重視舞台美術

舞台美術對上海戲園究竟多麼重要？根據筆者全面閱讀《申報》戲目告白的結果，發現有兩個當時在上海劇界經常發生的現象可以用來回答這個問題：

1. 戲園開張的宣傳重點常置於舞台美術
2. 每年元宵與重陽前後幾乎都會出現大規模的「各園競燈」與「菊花盛會」

京劇以演員為中心，理論上演員應該是戲園最重要的資產，也是票房賣座的主要因素，但這個規則對上海劇界並不完全適用。前文曾討論過，上海戲班與戲園的

關係是「班園合一」，戲班各自在固定的戲園演出，但由於戲館租賃、戲院改建等因素，戲班有時必須變更演出場地，這時候就要刊登廣告，祈請舊雨新知繼續惠顧：

〈詠霓茶園告白〉

敬啓者。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。屆期務望 諸公早降賞鑑是荷。³

另外，戲班在農曆年底照例要封箱休息，年後再開箱登台，此時許多戲園也會登報聲明開園日期，以便觀眾在新春佳節前往觀賞：

〈天福茶園告白〉

本園不惜巨資，聘請廣省妙手巧繡全金奇異雜色行頭全副，前蒙諸君賞鑑，皆稱蓋省無雙，近有兩載。

現今廣東二次繡成奇錦美色玻璃行頭、門簾、檯帳、桌圍、椅披，能可（能夠）自行變粧全新倒彩，並滿座全用紅木紫檀椅桌，滿堂新紮奇巧燈彩，現已到申。新到頭等名角排演新戲，准於初六夜一齊登檯亮場，至期務請諸君駕臨賞鑑蒙荷。⁴

每年例行的開箱要登報聲明，全新開張的戲園當然更要公告週知，以廣招徠：

新開天和茶園〈新到名角 全新行頭 廣東燈彩〉

小園主人不惜重資聘到京都內城府慕名超等真正初次新到李韻卿，其玉

³ 《申報》1886年4月12日（光緒十二年三月初九）。〔28〕564。

⁴ 《申報》1892年2月4日（光緒十八年正月初六）。〔40〕156。

貌旖旎珠喉宛轉，固屬蓋世無雙，廿四登臺屆時務請諸君鑑賞，庶非河漢斯言。兼辦綢緞全金行頭，現可到齊，茲有廣東妙手紮成綢綾燈彩，出眾玩□，運輸到申，外洋機器，件件玲瓏，無一不新，須候新戲練熟，即可開演，悅目稱懷，世所罕見罕聞。⁵

〈新開 金桂茶園 滿庭芳內〉

本園不惜巨資邀請京都湖北山陝第一等名角，親至粵省置辦玻璃五彩貢緞行頭，園內裝璜（潢）一概全新，客位甚為寬暢，比前另換佳景，大有可觀。目下一律工竣，擇日亮檯開演，至期祈請 諸君早臨賞鑑，以擴眼界耳。⁶

從這些廣告的內容會發現，年代稍早的「詠霓茶園」雖已受粵班影響，強調「廣東新式金繡戲服」，但服裝的重要性只是大幅提升，並未掩蓋演員與劇作的重要性，「戲劇本體」和「賦與劇作舞台生命的演出者」仍是戲園宣傳的重點。⁷

經過 1887 年（光緒十三年）「時事新戲」帶起的編演新戲熱潮，舞台美術愈益受到重視，從演員身上的服裝擴及劇團的全副行頭與滿堂燈彩。1890 年（光緒十六年）「天和茶園」在演員身上頗費筆墨，但「玉貌旖旎珠喉宛轉」八字考語似乎並非著眼於其精湛的表演藝術，反而比較像在暗示觀眾這位演員能帶來多大的視覺享受，相形之下，預告後半對行頭與燈彩的介紹還比較具體一點。到了 1893 年（光緒十九年）《鐵公雞》面世前夕，「天福茶園」的新春開演告白對於演員和劇作就只是淡淡地一筆帶過，整個宣傳重點放在舞台美術與戲館硬體設施；在《鐵公雞》熱潮之後開張的「金桂茶園」也一樣，雖然其開張廣告的篇幅較小，但舞台美術與戲館硬體在廣告內容所佔的比例亦不遑多讓。

⁵ 《申報》1890 年 11 月 6 日（光緒十六年九月廿四日）。〔37〕819。

⁶ 《申報》1895 年 3 月 6 日（光緒廿一年二月初十）。〔49〕345。

⁷ 粵班對上海京班在舞台美術方面的影響參見前章第三節「三、舞台美術的重要性迅速提高」。

不過，開箱年只一度，戲園遷移與開張亦非例行之事，因此，每逢民俗節慶，戲園只要能力可及，多半把握機會藉著傳統習俗大作文章，最常見的就是元宵節的競燈與重陽節的菊花會，從舞台美術在這些例行活動所佔的分量，更能具體見出其重要性。

依照時令，先看每年正月十五元宵節前後上海戲園總要出現的熱鬧場面：競演燈戲。

同樣以《鐵公雞》推出前夕的 1892 年（光緒十八年）為例，當年一共有「天福」、「三雅」、「和春」、「天仙」與「丹桂」等五所戲園在《申報》固定每日刊登戲目告白，元宵節將近，各園開始各出奇招，首先是「和春茶園」推出新戲：

〈和春茶園〉

本園新編《聊齋誌異黃梁夢》……爲此預請真正洋廣巧匠於去秋開工，迄今仿紮綢絹華洋各式樓台、諸鳥百獸燈彩，刻即工竣。十三起演……

8

次日，「天福茶園」就爲每年必演的應節戲《善遊斗牛宮》大作宣傳：

〈天福茶園 燈戲《善遊斗牛宮》〉

此戲雖舊翻新，現本園不惜重資，由廣省精造各色機器走法、奇式異樣燈彩，現已到齊……另加十景玩耍臂擱高躋奇物等件，難行細述……⁹

⁸ 《申報》1892 年 2 月 7 日（光緒十八年正月初九日）。〔40〕173。

⁹ 《申報》1892 年 2 月 8 日（光緒十八年正月初十）。〔40〕179。

歷史悠久實力雄厚的「天仙茶園」自然不甘示弱，一出手就不同凡響：

〈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〉

新演春景雜耍、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。

10

在「三雅園」演出的粵班也隨即排出燈戲，共襄盛舉，一同「慶賞元宵」：

〈三雅園 新正月十五夜演 新排燈彩新戲 《八仙大鬧東海》 仙妖鬥法〉

本園特請巧匠，再紮五色綢絹龍宮寶殿、花籃（籃）八寶、山精水怪、魚蝦蟹蚌，加添什景，耍器滿台，重演燈戲，慶賞元宵……¹¹

這一天正是元宵佳節，「和春園」推出「新編新燈新彩新戲」《洛陽橋》，「丹桂園」上演「新編燈彩新戲」《富貴神仙》，號稱有「五子加官，長生福樂」，「天仙園」則搬演《白蛇傳》改名的「新彩燈戲」《義妖傳》，¹²各園雖沒有為這些戲刊登預告，但可以想見也都是滿堂燈彩，但憑觀眾各取所好。

元宵節過後，競燈之舉仍然繼續：

〈和春茶園〉

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

¹¹ 《申報》1892年2月13日（光緒十八年正月十五日）。〔40〕209。

¹² 以上三園戲目告白俱見《申報》1892年2月13日（光緒十八年正月十五日）。〔40〕209。

全本滿台新燈新彩新戲 《萬福來朝》 機器臺閣 五色電光 三十六
行 新燈新彩 百鳥朝鳳 全班合演¹³

可能因為受到市場歡迎，各戲園再接再厲變換各式燈彩，甚至一日之中有三所戲園同時為燈彩新戲刊登長篇預告：

〈天福茶園燈戲《大鬧水晶宮》〉

……不惜巨資，由廣東聘請紮匠精造綢絹奇色變化燈彩，編齣（出）《善遊斗牛宮》連演數次，蒙臨滿座，皆稱絕技。今造就異巧燈彩，比前不同，更新排演燈戲，名曰《水晶宮》，其中曲折甚深，俱可變形走線活彩。准於廿九夜演，諸公早降。¹⁴

〈和春茶園 新編燈彩新戲《富遊廣寒宮》〉

本園特往京都聘請慕名師匠，紮就宮室殿亭、山海奇景、以及諸禽百獸、高躋臂閣，龍飛鳳舞，五色迷離，與前大不相同，真乃巧奪天工之妙，蓋世之奇觀也。特邀名角，佐以絕妙新戲，名曰《富遊廣寒宮》。擇於廿九晚准演……¹⁵

天仙茶園〈新排文武奇異燈戲《女人國》〉

本園新排燈戲，名曰《女人國》。其國俱是女人，並無男子……新紮各式奇異燈彩，比眾不同，閱後方知小園言之不謬也……¹⁶

三園之中，只有「天仙園」願意花費相當篇幅敘述劇情，其他二園的宣傳重點完

¹³ 《申報》1892年2月20日（光緒十八年正月廿二日）。〔40〕251。

¹⁴ 《申報》1892年2月26日（光緒十八年正月廿八日）。〔40〕287。

¹⁵ 《申報》1892年2月26日（光緒十八年正月廿八日）。〔40〕287。

¹⁶ 《申報》1892年2月26日（光緒十八年正月廿八日）。〔40〕287。

全擺在舞台美術之上，「佐以絕妙新戲」的用語更明白表現出：無論對戲園或觀眾而言，舞台美術才是這些戲的觀賞重點，而當時舞台美術的表現重點就是燈彩。由於與外洋接觸較早，經常率先引進科學技術與儀器，上海戲園的燈彩在當時可謂獨步全國，燈彩也一直都是滬上戲園舞台美術方面極為重要的環節（關於上海戲園對燈彩的運用，詳見第三章第三節）。

除了燈彩之外，「菊花會」、「菊花山」也是上海戲園業者發展出來的一項頗具特色的成就。有別於燈彩運用的歷史悠久，「菊花山」的出現較晚，直到 1895 年，戲園才開始把「重陽賞菊」當成賣點，起先僅用於佈置戲園環境：

〈天福茶園請駕賞鑑菊花勝會〉

本園不惜巨資聘請妙手，異常中外奇菊，巧堆滿堂景致，仿真獅子嶺，閬仙玩宮，月蟾金昇，如登三十三天。紮就驚神悅目蓋申無雙，全用新色行頭重理更正。頭等名角全行登壇鬥勝，新齣新戲，臨期賞鑑。准於廿六夜工竣堆就，別開生面，特此奉達。¹⁷

次年，戲園不僅用各色奇菊來美化環境，還進一步以之為題編製新戲：

〈丹桂茶園挑選奇彩菊花告白 請看九月廿五夜演 菊花茂盛〉

本園不惜重資，特選各省絕色奇花在園，特請名師札（紮）成樓台亭閣、百樣山景，鳥獸菊花鬥勝堆積如山，奇花悅目，奧妙非凡。蒙感滬上仕宦紳商賜顧，特備絕妙奇彩，慶賞菊花盛會。新編燈戲《菊花獻瑞》，菊花堆山，銀花火樹，五色電光，以快眾目……¹⁸

¹⁷ 《申報》1895 年 11 月 10 日（光緒廿一年九月廿四日）。〔51〕463。

¹⁸ 《申報》1896 年 10 月 31 日（光緒廿二年九月廿五日）。〔54〕383。

不過，以菊花入戲畢竟不如以燈彩入戲容易，因此菊花在戲園中的作用又回歸到盆景花卉的主要用途——妝點環境。但上海戲園業主製造噱頭的能力是驚人的，數年之間，「菊花山」儼然成為戲園表現品味與財力的方式，實力雄厚的戲園應時刊登駢四儷六的長文，作出一派清雅：

〈群仙茶園 請賞菊花山〉

秋光暮矣，雅興蕭然，本園不惜鉅資，雇聘名手巧匠，堆紮玲瓏綢絹菊花山景。東籬逸致，聊供清娛；南國芳姿，迭相掩映。燈彩爛然奪目，戲劇特排擅場，希諸君子惠然肯來，同加評賞……¹⁹

〈天仙茶園 請賞滿堂玲瓏 菊花山〉

本園有遠路官商到申看賽馬，特煩演全部《鐵公雞》，園主因之大為得意，故不惜重資聘請名手紮成菊花玲瓏巧山，層層疊疊，花天花地，於此觀之，真可謂天上之仙矣……雖為遊戲之事，亦可見國家太平之象……」。²⁰

即使是資本額較低、專以小班（童伶）或女伶演出的戲園，也會充分運用每日例行的戲目告白附庸風雅一番：

小春仙 三打劍峰山

小蝶仙 贈劍鳳凰山

小榮仙 奪取定軍山

.....

陳長庚 殺掃翠屏山

¹⁹ 《新聞報》1902年11月3日（光緒廿八年十月初四日）。【38】。

²⁰ 《新聞報》1902年11月5日（光緒廿八年十月初六日）。【38】。

小菊仙 勸軍臨潼山

園主 請賞菊花山²¹

小蓉仙 群英聚會

小菊仙 伍申途會

王巧玉 弟兄重會

.....

萬翠娟 二美搖會

金處 古城大會

請賞菊花勝會²²

透過以上每年例行的元宵競燈與重陽堆菊兩組例證，可以觀察到對當時的上海戲園業主而言「提供觀眾充分的視覺享受」有多麼重要。於今觀之，在前引的部分新戲預告裡，舞台美術已經喧賓奪主，佔去過多的篇幅，但至少這些預告都還保留了新戲預告的基本要素，觀眾還能從中得知戲園演出劇目究竟是什麼。有些時候，戲園實在過於強調舞台美術的新奇特別，竟然會刊出「沒有劇名的新戲預告」：

〈丹桂告白〉

本園不惜重資聘請各省巧手，紮成綢絹樓臺殿閣，異樣新式滿堂燈彩，外洋新到機器從未來過，臺閣賽會，牛城獻佛，別開生面，與眾不同。擇期起演，祈請諸君早臨賞鑑是荷。²³

福仙茶園〈罕希疊臺〉

²¹ 《新聞報》1903年11月6日（光緒廿九年九月十八日）。【43】。

²² 《新聞報》1903年11月9日（光緒廿九年九月廿一日）。【43】。

²³ 《申報》1893年2月26日至3月1日（光緒十九年正月初十至十三日）。〔43〕311-329。

蓋聞滬上遐邇未嘗疊臺觀劇之虞，惟本園不吝工本，剔木動造，加臺已竣。特聘名師巧匠，將綢緞紮成五光十色燈彩，如入萬花之谷，恍游群仙之洞，忽眾仙赴蟠桃大會，其中變幻無窮。每逢禮拜六夜始，至禮拜夜，准演上臺兩次，觀目奪彩花卉人物難罄，幸諸君駕臨早降。福仙茶園啓。²⁴

兩則預告的結尾照例都希望觀眾諸君「早臨賞鑑」，但**宣傳內容除舞台美術之外，從演員、劇目到劇情一概付之闕如**。這些預告都是連刊數日，而且在接近首演日時，內容會有微幅變動，將「擇期起演」改為明確的上演日期，但全文的其他部分卻不曾改變，因此「沒有劇名」並非撰稿人無心之過或手民之誤，而是戲園的本意如此，這樣的預告可謂專為舞台美術而刊登。那麼，**戲園邀請觀眾賞鑑的對象究竟是完整的一齣戲、還是舞台美術？**儘管這類廣告為數不多，但從戲園間或仍會使用這種行銷手法來看，當時顯然有一定數量的觀眾進戲園不全然是為了看戲，比起演員的表演藝術或曲折跌宕的劇情等戲劇本體的特質，更吸引他們的可能是**不惜鉅資、與眾不同的舞台美術**。

為什麼當時的上海觀眾會如此重視舞台美術？這與上海市民的組成背景和城市環境密切相關。

在一個以商業起家、商業人口占當地居民絕大多數的城市裡，實事求是很容易成為這個城市的基本性格元素之一。十九世紀末，上海是遠東第一大港、遠東第一大貿易城市，相較於北京人被濃厚的帝都政治氣氛包圍，身上背負著數百年傳統文化的積累，上海人接觸的是形形色色具有冒險性格、願意遠渡重洋到東方尋求發展的外籍人士，等同於「國中之國」的租界是清政府面對外國勢力時畢露窘態的具體化，同時也是上海人日常生活的一部份。經過外人的洗禮與租界的歷練，

²⁴ 《申報》1894年11月16-18日（光緒二十年十月十九至廿一日）。〔48〕483-495。

上海的生活節奏明顯比北京要輕快許多，當時的上海人可能是整個中國最接近現代生活、也最講求實際效益的一群人。與文藝復興時期掙脫了宗教束縛的歐洲人相同，在無意之間，在他們自身知與不知之間，上海人在某種程度上開始掙脫北京政權與傳統文化的影響，他們重人世、重當下、重物質享受、重即時可得的滿足。北京人引以為傲的是天子腳下、赫赫皇城的悠遠記憶；從泥灘中滾出來的上海人面對的是世界，是遼闊的黃浦江面，以及滔滔江水延伸出去的無盡未來。

城市由市民組成，城市性格決定於市民性格，上海既然擁有這樣一群市民，京劇想在上海生存，就不可避免地要適應上海的特色，才能在潮起潮落的黃浦灘頭站穩腳跟，既然上海人實事求是、重視當下的滿足，戲曲傳統的「虛擬」審美標準到此就必須相應作出調整。前文有言，早在 1875 年（光緒元年），「昇平軒戲園」的戲目告白中就出現了「真馬上台」的宣傳語，這是第一個標榜「真物上台」的廣告詞，兩天後，該園目告白除演出劇目與演員名單之外，又附加了一段三十三字的啓事，大意是說前晚之真馬上台為一種異樣新彩，「妝點華麗，觀者咸為詫奇」²⁵。當時是京劇進入上海的第九年，為了適應本地的品賞標準，上海京劇已經開始重視舞台美術，追新尚奇的風格已現端倪，不僅如此，從兩天後附加的啓事可以看出，深具商人性格的戲園業主已經有了「自我宣傳、自我標榜」的觀念。不過，這只是一個開始，舞台美術的發揚光大，還得等到「時事新戲」的誕生。

二、「時事新戲」使舞台美術成為新的製作重點

「時事新戲」對舞台美術的發展之所以能推波助瀾，不僅因為它是新的劇作類型，更因為它演述的不止於傳統劇目未曾處理過的新時代，甚至往往就是當代。相應於觀眾都熟悉的當代背景，舞台上的視覺呈現也必須符合觀眾生活經驗。於

²⁵ 《申報》1875 年 11 月 4、6 日（光緒元年十月初七、初九）。〔7〕435、443。

是，對觀眾而言，舞台美術很容易就成爲一項關注的焦點，既然如此，對戲園業主而言，舞台美術也就成爲一個深具潛力的賣點，商業利益的誘惑使得戲園業主在極短的時間內就認識到了舞台美術的重要性。

在《鐵公雞》等湘軍戲使時事新戲的發展轉入第二階段之前，上海戲園的舞台美術成就可謂集中在燈彩之上，當時燈彩登峰造極的程度大約可從下面齣戲的宣傳內容略窺一斑：²⁶

《大鬧水晶宮》

……造就異巧燈彩，比前不同……其中曲折甚深，俱可變形走線活彩……²⁷

《富遊廣寒宮》

本園特往京都聘請慕名師匠，紮就宮室殿亭、山海奇景，以及諸禽百獸、高躋檯閣，龍飛鳳舞，五色迷離……²⁸

《風火劍大破角虎陣》

本園特請京都妙手巧紮各色綢絹燈彩，上有天宮，下有水府，內藏六十花甲子，輪流退回，桃園（源）仙景，無不奪目增光……²⁹

《天竺山遇仙遊天》

²⁶ 關於《鐵公雞》之前的上海京劇舞台美術成就，參見前章第四節「三、舞台美術的重要性迅速提高」。

²⁷ 〈天福茶園燈戲《大鬧水晶宮》〉《申報》1892年2月26日（光緒十八年正月廿八日）。〔40〕287。

²⁸ 〈和春茶園新編燈彩新戲《富遊廣寒宮》〉《申報》1892年2月26日（光緒十八年正月廿八日）。〔40〕287。

²⁹ 〈新編連檯奇巧文武燈戲《風火劍大破角虎陣》〉《申報》1893年7月22日（光緒十九年六月初十）。〔44〕587。

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……³⁰

不過，燈彩雖是當時最重要的舞台美術成就，但並非唯一的成就。在各式各樣的時式新戲中，下面這幾齣透露了當時上海戲園舞台美術發展的的另一個面向：

《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……³¹

《中外通商》

……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，紮就諸色綾羅綢絹燈彩，火輪船、炮臺、雲梯、外國兵、大餐房、水龍會，³²十六國扮相別開生面……³³

《黃浦灘大點燈》

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……³⁴

³⁰ 〈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。

³¹ 〈鳳儀茶園新編文武燈戲《雙打火臺》〉《申報》1893年10月29日（光緒十九年九月二十日）。〔45〕393。

³² 「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，也作為一項老少咸宜的娛樂節目，中文報紙名之曰「水龍會」。

³³ 〈請看新戲 新排時式綾羅綢絹燈彩新戲 《中外通商》〉《申報》1893年11月16日（光緒十九年十月初九日）。〔45〕519。

³⁴ 〈天儀茶園〉《申報》1893年11月20日（光緒十九年十月十三日）。〔45〕545。

在這類以時事為搬演重點、而且武戲場面較多的作品中，無生命的燈彩可發揮處便相對有限，有生命的人與物取而代之成為更重要的一環。標榜真馬上台、洋兵操演、水龍大會的《黃浦灘大點燈》推出後兩週，《鐵公雞》就登場了，隨後並帶動了一連串「湘軍戲」的誕生。由於題材之故，在「湘軍戲」接二連三如火如荼登場的過程中，時式行頭、真刀真槍、五色旗旛成為本時期舞台美術另一個發展重點：

《鐵公雞》（天仙茶園）

……旗旛衣飾、一切紮扮，奇之又奇，巧之又巧，可謂別開生面矣。³⁵

《巧刺鐵公雞》

外加時色鮮行頭、真軍器打武。³⁶

《鐵公雞》（天福茶園）

……不惜工本，新紮燈彩，製齊軍裝，刀鎗、旗號、朝服，一概全新皆真……³⁷

第六本《鐵公雞》（天仙茶園）

……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……³⁸

四五六本《鐵公雞》（天福茶園）

³⁵ 〈請看新戲 新編文武全本新戲《鐵公雞》〉《申報》1893年12月3日（光緒十九年十二月廿六日）。〔45〕631。

³⁶ 「天仙茶園戲目告白」《申報》1894年2月22日（光緒二十年正月十七日）。〔46〕301。

³⁷ 〈請看新戲《鐵公雞》〉《申報》1894年6月3日（光緒二十年四月三十日）。〔47〕237。

³⁸ 〈請看接演文武新戲 第六本真正《鐵公雞》〉《申報》1894年6月19日（光緒二十年五月十六日）。〔47〕355。

……不惜重資，備齊絕技，新色異樣，當場出彩……³⁹

《左公平西》

全用簇新軍裝、時式行頭。⁴⁰

二本《左公平西》

另添綢緞旗幟軍裝。⁴¹

全用簇新軍裝時式行頭。⁴²

三本《平西》

新添五色綢緞旗幟、大砲洋鎗、真刀真鎗、時色軍裝、全新行頭。⁴³

《僧格林沁三打白蓮池》

……今用新製真刀真鎗、新式軍器、旗幟帳棚，外加砲台……⁴⁴

《掃盡叛逆》

……不惜工本，全用簇新行頭……⁴⁵

在一片真刀真槍全新行頭的聲浪中，即使原本不需要重作行頭的題材也加入這股風潮：

³⁹ 〈請看四五六本新戲 《鐵公雞》〉《申報》1894年6月22日（光緒二十年五月十九日）。〔47〕379。

⁴⁰ 「天儀茶園戲目告白」《申報》1895年4月23日（光緒廿一年三月廿九日）。〔49〕657。

⁴¹ 「天儀茶園戲目告白」《申報》1895年5月3日（光緒廿一年四月初九日）。〔50〕15。

⁴² 「天儀茶園戲目告白」《申報》1895年5月7日（光緒廿一年四月十三日）。〔50〕41。

⁴³ 「天儀茶園戲目告白」《申報》1895年6月24日（光緒廿一年閏五月初二日）。〔50〕355。

⁴⁴ 〈天福茶園新編新戲 《僧格林沁三打白蓮池》〉《申報》1895年6月7日（光緒廿一年五月十五日）。〔50〕245。

⁴⁵ 〈天儀茶園告白 新編連臺文武新戲 《掃盡叛逆》〉《申報》1895年11月29日（光緒廿一年十月十三日）。〔51〕591。

《天外有天》

……鏢馬出身，拳打南北，腳跌兩岸，強良（梁）者天理照（昭）彰。

另做新服，大換眼目……⁴⁶

五色旗帳，簇新軍裝，真刀真叉，當場出彩。⁴⁷

《天外有天》演述的是清中葉強梁馬永貞（真）的故事，時代背景與傳統劇目中出自《施公案》、《彭公案》等公案小說的劇目如黃天霸故事等相去不遠。黃天霸故事系列劇目一直頗受歡迎，經常演出，各戲園搬演這些劇目時一貫以傳統戲視之，從未「另做新服」，但在「湘軍戲」盛行致使行頭繼燈彩而起成為另一個重要賣點之後，丹桂戲園在推出相同背景真人真事的馬永貞故事時，便刻意強調簇新行頭，要讓觀眾「大換眼目」。既然無須趕熱潮的題材也加入五色旗帳的行列，碰上「台灣原住民」這樣充滿異域風情的題目當然更可以大做文章了：

《劉大將軍平生番》

本園不惜工夫資本，特請全班文武角色新編《劉大將軍平生番》一出，各展奇才，連日排演，內中情節改樣，裝扮描摹，形蹤大有可觀。**新製全新生番行頭，新札（紮）砲台，番洞燈彩，大開花砲，五色旗帳。並演新套連環打武，當場出彩，從未用過。排演習熟，擇吉登報演唱，至期務請滬上紳商寶號駕至小園賞鑑新戲是荷。**⁴⁸

在丹桂園主眼中，新奇可觀的行頭砌末與武打招式其重要性顯然勝過劇情和演員。一個月後，「天仙茶園」宣傳新戲《黑虎傳》的預告全文則是這樣的：

⁴⁶ 〈丹桂茶園新排新戲連四本大不同 頭本《天外有天》〉《申報》1895年12月2日（光緒廿一年十月十六日）。〔51〕611。

⁴⁷ 「丹桂茶園戲目告白」《申報》1895年12月10日（光緒廿一年十月廿四日）。〔51〕661。

⁴⁸ 《申報》1899年10月14日（光緒廿五年九月初十）。〔63〕301。

本園特請名師排成文武燈彩新戲，名曰《黑虎傳》，其中關目貫串，筆難細述，諸公閱後自知。並請巧匠紮就各式玲瓏綢絹燈彩。故此，小園挑選超等文武名角，准於十八夜准演，屆期務請諸公早降是荷。⁴⁹

言下之意，似乎「超等文武名角」只是用以陪襯「筆難細述」的「關目貫串」和「各式玲瓏綢絹燈彩」。

由於這批以湘軍戲為大宗清裝戰爭戲幾乎都強調以史實為藍本，而太平天國之亂歷時甚久，清軍與「匪逆」、「生番」經常相持不下，互有勝負，再加上戲園的額外點染，使得這些戲的劇情往往較為曲折複雜，因此新戲預告多半被關目佔去大半篇幅，通常在第一輪推出時並不以新式軍裝行頭為宣傳焦點，故前列引文的篇幅都較短，然而，輕薄短小的內容卻蘊含著新的契機。

在《鐵公雞》之前，上海菊壇多見取材自說部彈詞的才子佳人戲與神仙戲，這類題材可以運用大量布景妝點各式場面，燈彩因而得到充分的施展空間，成為當時舞台美術的主要成就。然而，燈彩無論如何精緻巧妙，畢竟不是活物，即使內部加裝「外洋機器」成為「活彩」，能夠「變形走線」，終究不比真人靈動。因此，當湘軍戲這種需要大量武戲的題材成為菊壇新戲主流時，燈彩不免有時而窮，戲園業主遂轉而強調「真軍打武」、「軍裝，刀鎗、旗號、朝服，一概全新皆真」、「新製真刀真鎗、新式軍器、旗旛帳棚，外加砲台」、「全新行頭，真軍洋服，當場出彩」。

從 1893 年（光緒十九年）開風氣之先的《鐵公雞》到 1899 年（光緒廿五年）的壓卷之作《湘軍平逆傳》，在湘軍戲盛極一時的六、七年間，滬上菊壇的舞台風

⁴⁹ 《申報》1899 年 11 月 19 日（光緒廿五年十月十七日）。〔63〕559。

貌有了巨幅的改變。從份屬陪襯的燈彩布景到演員穿用的服裝行頭，無不刻意強調全新製作、新燈新彩，就在這一片新燈新彩、五色旗旛中，舞台美術得以與劇情結構、演員表演鼎足而三，成為本時期上海京劇新編戲新的製作焦點。

三、「時式新戲」將舞台美術的重要性推展到極致

前文有言，由於有史實為底，「湘軍戲」通常情節較為曲折。而今雖已無法復現當年演出實況，但從各本新戲的預告所含的詳盡關目可以想見，「湘軍戲」除了以嶄新的舞台美術吸引觀眾之外，圍繞著觀眾耳熟能詳的歷史人物鋪陳點染的複雜劇情必然也是重要賣點。相形之下，以展現各種時興玩意為重點的「時式新戲」對舞台美術的倚賴程度更高，檢視本時期的戲曲廣告，會發現在湘軍戲盛行的同時，「時式新戲」也在蓬勃發展，而且題材多變，盛況空前。

「時式新戲」的開端可以上溯到 1887 年（光緒十三年）第一波「時事新戲」風潮，但由於大環境尚未成熟，以針砭時弊為要的「時事新戲」很快就轉成了以展演新鮮玩意為重的「時式新戲」，當時最具代表性的作品是《夢遊上海》。⁵⁰而後「時式」成為上海戲園新編戲的重要組成元素，「時式新戲」也日漸增多，成為上海新戲預告中常見的宣傳用語。⁵¹

不過，在 1893 年（光緒十九年）十二本《鐵公雞》開始逐一與觀眾見面之前，新戲預告中所稱的「時式新戲」多半是戲園用以標榜前衛新潮之語，儘管從宣傳內容可知此類劇作中不乏水火流星、都天盛會等五花八門的「時式」，但大多都還依附在完足的劇情上，亦即這些作品的劇情對觀眾仍具有相當的吸引力。僅有

⁵⁰ 參見前章第二節「三、集第一波時事新戲之大成的《夢遊上海》所反映的本時期戲園業者心態」。

⁵¹ 參見前章第四節「一、『時式』大盛」。

少數如《中外通商》⁵²、《黃浦灘大點燈》⁵³等劇作明顯是純以展現各色時式為能事，劇情無關緊要，觀眾看這些戲看的就是「洋兵操演」、「日本戲法」等噱頭，戲園編排這些戲賣的也就是「宴會大餐」、「鐵甲兵船」等時式玩意。從《中外通商》、《黃浦灘大點燈》到頭本《鐵公雞》，只有半個月的時間，而隨著《鐵公雞》聲勢日盛，滬上菊壇的風貌也逐漸改變了。

從 1894 年到 1899 年（光緒二十至廿五年）間，「湘軍戲」雖是最受歡迎的題材，但其他類型的劇作也都有頗有進境，只是沒有任何單一類型的題材能撙「湘軍戲」之鋒，這部分在前文已有討論。此處觀察的重點是：就在「湘軍戲」將舞台美術的重要性提升到與演員、劇情同樣高度的同時，「時式新戲」又將舞台美術對劇作的影響力推擴到了什麼地步？由於每逢元宵必演的特定幾齣應景燈戲如《善遊斗牛宮》、《洛陽橋》等素來以時式燈彩為特色，在此不列入討論範圍，以下僅以本時期新見的「時式新戲」為例證，看一看舞台美術在這類作品中究竟佔有多大的份量。

在舞台美術越來越受重視的風氣下，儘管某些題材本身就有完整的故事，甚至是觀眾耳熟能詳、演員也極有發揮空間的劇作，戲園卻改變慣見的製作方向，不重視劇情內容，也不標榜演員功力深厚，轉而專注於舞台特效，試圖創造令人意想不到的場景：

《白蛇傳》

……紮成《白蛇傳》全部燈彩，比前格外壯觀，另換一新。並添外洋新到機器，西洋水法，倒彩疊彩，色色鮮明，飛禽走獸，玲瓏活現……⁵⁴

⁵² 《申報》1893 年 11 月 16 日（光緒十九年十月初九日）。〔45〕519。

⁵³ 《申報》1893 年 11 月 20 日（光緒十九年十月十三日）。〔45〕545。

⁵⁴ 天仙茶園〈天仙茶園 新紮全部綢絹燈彩 《白蛇傳》〉《申報》1895 年 2 月 8 日（光緒廿一年正月十四日）。〔49〕189。

《夢遊天宮》

此齣乃晉國年間奇聞……新色行頭，全副燈彩，蓋申無雙，皆能場場變化，機器電光，與眾不同……⁵⁵

這齣《白蛇傳》推出時間在農曆正月十四，並非端午應景之用，顯然是元宵競燈之舉，因此在這個版本中劇情與演員的重要性大為降低是可想而知的。儘管《白蛇傳》故事多有神怪之力，尤其水漫金山一場，運用西洋水法可謂恰如其份，並不為過，但以紮成全部燈彩與新添外洋機器為宣傳重點，雖不能以本末倒置一語抹倒，但舞台美術的地位確實壓倒了其他因素。至於《夢遊天宮》就真是匪夷所思了，此戲無關目傳世，但「晉國年間奇聞」卻佐以「場場變化」的「機器電光」、「新色行頭」與「蓋申無雙」的「全副燈彩」，可見得時間點並不重要，重要的是「奇聞」，說得更精確一點，是建立在「舞台美術營造的奇觀」之上的奇聞。

為了增加時式的份量，即使是有故事可依託的劇作，戲園也會削弱其故事性，轉而致力以舞台美術營造特殊效果；在純為展現時式而編造的作品中，舞台美術更被提升為劇作的主體：

《鳳蓮山》

……水法、燈橋、五彩寶塔、樓臺亭閣、奇樣燈傘、五色彩燈，外加京都五音大鼓、書史調吹會、奇巧重閣會、登雲會、鶴鵠會、音樂會，各樣雜耍，與眾不同……⁵⁶

《陰功傳》

⁵⁵ 天福茶園〈請看全新奇彩燈戲 《夢遊天宮》〉《申報》1895年5月2日（光緒廿一年四月初八日）。〔50〕9。

⁵⁶ 天儀茶園〈新編燈彩新戲〉《申報》1894年5月9日（光緒二十年四月初五日）。〔47〕61。

……預聘都中超等彩匠，紮就五光十色滿台簇新燈彩，天宮地府、天門地穴、羅漢佛山、海島仙景、菴堂寺院。全用真金盃甲紮出托塔天皇、韋陀玄壇、四大經（金）剛、送子娘娘、觀音大士、諸色神明，內藏外洋鋼絲法條，自行機器走坐如活……⁵⁷

《一本萬利》

……現請各郡巧匠重紮一新，加添綾羅堆絹燈彩，機器轉輪，西洋水法，五色電光……⁵⁸

《造化山》

……特請名家彩匠巧紮五色綢絹玲瓏彩頭，定造外洋機器，採辦京廣彩料，價值千金。設有樓臺亭閣、畫棟雕樑、花園十景、曲橋荷池。山精海幻，層出不窮；奇禽怪獸，變態莫測……⁵⁹

在這類以神仙世界為主題的劇作中，劇情幾乎隱沒不見。戲園俗諺有謂：「戲不夠，神仙湊」，既然可以虛無縹緲率意而為，便能夠串連最多的新鮮玩意，因此，當戲園邀請到具有特殊才藝的表演者或外地著名賽會陣頭時，通常都以神仙變幻為主題為之編造新戲。在面對這些新戲時，無論戲園製作重心或觀眾觀賞重點都集中在爭奇鬥勝的綢絹堆彩、新鮮有趣的自行機器，舞台美術取代了劇本與演員，成為決定演出成功與否的主要因素。

除此之外，有一些以上海本地風光為呈現主題的作品也值得特別注意：

⁵⁷ 天儀茶園〈新編滿臺時式燈彩新戲 荊州新聞女子變男 《陰功傳》〉《申報》1895年1月3日（光緒二十年十二月初八日）。〔49〕17。

⁵⁸ 天仙茶園〈天仙茶園 重編全部大彩文武燈戲 《一本萬利》〉《申報》1895年2月7日（光緒廿一年正月十三日）。〔49〕183。

⁵⁹ 天儀茶園〈天儀茶園告白 新編文武奇彩異樣燈戲 《造化山》〉《申報》1895年8月22日（光緒廿一年七月初三日）。〔50〕739。

《蓮花佛會》

……滬江有名古蹟景致盡在其中，兼之名妓出局，甚為出色……⁶⁰

《(大鬧)拋球場》

……不惜重資，聘請廣東巧匠，妙紮全新時式奇樣大場燈彩，變化無窮，蓋申第一……⁶¹

《慕豔奇觀》

遊玩海上燒龍華香。十門拳教師，賣藝交朋友，慕豔遊勝景，擺酒叫出局，合串貓兒戲，巧變大戲法……⁶²

《法國大慶賀》

西曆七月十四號……係法國之期，寓滬官商年例懸燈慶賀。小園特今(今特)預備外洋新來五色花燈，各樣奇巧新彩，又如火樹銀花，亮光奪目……⁶³

或許因為展現的是在地景致，戲園在刊登預告時毋須耗費筆墨和廣告費去描述細節，只要寫出地名或建築名稱，讀者便能了然於心。因此這類戲的宣傳內容乍看之下有時比不上其他時式新戲精彩，但明眼人一看就知道，「滬江有名古蹟」、「拋球場」、「燒龍華香」、「慕豔遊勝景」雖只是寥寥數語，卻可能隱藏著頗費心血、

⁶⁰ 金桂茶園〈金桂茶園 新編《蓮花佛會》〉《申報》1895年4月5日(光緒廿一年三月十一日)。
〔49〕539。

⁶¹ 天福茶園〈請看時式新彩燈戲 《拋球場》〉《申報》1895年4月11日(光緒廿一年三月十七日)。
〔49〕577。

⁶² 天儀茶園〈天儀茶園 新編奇式時彩新燈新戲 《慕豔奇觀》〉《申報》1896年1月27日(光緒廿一年十二月十三日)。
〔52〕165。

⁶³ 丹桂茶園〈丹桂茶園告白 《法國大慶賀》〉《申報》1896年7月12日(光緒廿二年六月初二日)。
〔53〕469。

耗資甚鉅的舞台美術工程。

本時期的「時式新戲」與以往不同處，在於越來越以展演時式為目的。亦即編演的首要考量經常是「如何編造情節以綰合各色時式」，而不再像前期的「時式新戲」是「如何在既有情節中儘量安插時式」。以前多半是先有了故事再設法安插時式；而今則常見先確定時式再為之編造故事。兩相對照，戲劇內涵（情節）與形式（時式）的地位升降判然可見。

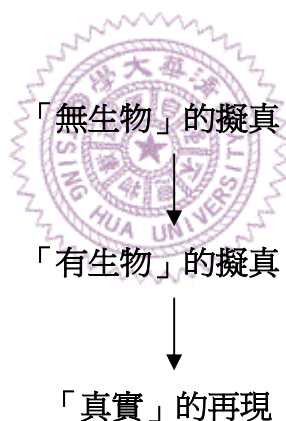
儘管「時式新戲」將舞台美術的地位拔高到前所未見的地步，但不容否認地，絕大多數「時式新戲」的演出場次都不能與本時期最受歡迎的「湘軍戲」相比。「湘軍戲」幾乎都是長篇鉅製，而且每一本都可以長期反覆搬演而仍有相當的市場；「時式新戲」賣的就是「新鮮」，因此很難重頭。其他類型的劇作經過重排仍是同一齣戲，因為劇情通常變動不多；但「時式新戲」劇情本來淡薄，純以時式炫人，若要重排，必須標榜花樣翻新前所未見才有吸引力。而翻新花樣就「時式新戲」而言其實便等於重作一齣新戲，在商言商，戲園自然寧願將之視同新戲推出，既然觀眾喜歡新鮮，那就要新得徹底一點。因此，儘管每齣作品的演出場次較少，但「時式新戲」仍一脈相承，不絕如縷，始終是本時期上海京劇舞台上不容忽視的存在。



在「湘軍戲」興起之前，有神仙戲與才子佳人戲大量使用燈彩陪妝點舞台，營造氣氛，舞台美術的重點在演員之外的物事。「湘軍戲」興起後，進一步以「真刀真槍」、「時式行頭」為標榜，演員的穿戴與器用也成為舞台美術重要的表現之處。由於舞台美術是使得「湘軍戲」廣受歡迎的因素之一，因此也被運用在其他類型的劇作中，而「時式新戲」因題材之故，得以提供舞台美術最大的揮灑空間。就

在「湘軍戲」連年上演、「時式新戲」推陳出新的過程裡，舞台美術在上海京劇新編戲整體製作環節中佔據的位階不斷上升，在部分「時式新戲」裡甚至壓倒一切，成為決定一齣戲成敗最重要的因素。

本時期舞台美術的重要性不僅越來越高，其內涵層次亦有差別：燈彩是「湘軍戲」興起之前舞台美術最重要的成就，是以無生命的物體「擬真」；「湘軍戲」興起後盛行的「真軍打武」、「五色旗旛」則是以真人真物真功夫「擬真」；不過，真人的模擬表演固然比僅止於模擬外形的燈彩更加貼近真實，仍比不上「時式新戲」來的徹底，「時式新戲」可以直接將「五音大鼓」、「日本戲法」、「奇巧火功險藝」搬上舞台，將當代風貌再現於觀眾面前，這已不止於「擬真」，而是進展到「『真實』的再現」。



這個演進方向說明了當時上海的京劇市場走向，也說明京劇進入上海之後與當地觀眾的調適互動已經出現新的局面，北京原生京劇的寫意審美觀大幅度地被上海本地觀眾的寫實審美觀所取代，上海本地審美觀的興起加速上海京劇確立其獨樹一幟的寫實風格，從而促進了京劇在上海「本土化」的實現。

第二節 寫實風格的確立

中國戲曲的審美觀一貫是寫意的，那麼上海京劇的審美觀為什麼卻傾向寫實？上海觀眾與京劇從業人員的具體審美標準究竟是什麼？本節首先將討論上海開埠以來特殊的大環境如何影響了上海居民的心態，為上海京劇獨特審美觀的建立提供了堅實基礎。其次，再分割寫實審美觀看似矛盾實則統一的具體標準、以及這個獨特審美標準的深層意涵。

一、娛樂活動多元化致使觀眾與業者心態日益開放

1887 年（光緒十三年）第一波「時事新戲」風潮之後，上海菊壇興起創編新戲之風，在 1893 年（光緒十九年）《鐵公雞》問世之前，各戲園都累積了相當數量的新編劇目，而從這些劇作中時式盛行、題材多元、著重舞台美術與日趨寫實等種種現象可以觀察出上海觀眾看待戲曲的心態相當開放，觀眾並不介意在戲曲演出中看到「非戲曲元素」，甚至這些非戲曲元素對相當數量的觀眾而言可能更具有吸引力，因此戲園雖以戲曲演出為本分，卻也經常在戲中變換花樣。小者在舞台美術上動腦筋，或在劇中設法安排一些花稍玩意如「五彩電光」、「玻璃行頭」、「真馬上台」，或聲勢浩大地延請各地名師巧匠重金置辦燈彩：

〈新排連檯異樣奇彩燈戲 《慶賞元宵》 准於上燈夜演至落燈，俱無重樣〉

……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……⁶⁴

⁶⁴ 《申報》1892 年 2 月 10 日（光緒十八年正月十二日）。〔40〕191。

大者則將戲劇本身的重要性暫時拋開，直截了當地在劇中插入整段諸如中西軍隊操演、十美出局會客等新奇場面；猶有甚者，竟直接把「五音大鼓」、「連檯十番」等說唱曲藝與《戰樊城》、《文昭關》等傳統劇目並列，一律視為演出戲碼，刊登在戲目告白之中。⁶⁵

於今觀之，當時燈彩的運用似有喧賓奪主之嫌，在戲中加進整段「奇技淫巧」不免有生搬硬湊之病，看罷傳統老戲之後眼見說唱藝人輪番登台更易令人懷疑置身之處究竟是劇場或書場。然而，檢閱戲目告白卻經常可見這類宣傳語，因此可知這樣的製作方式在當時必然具有相當的市場價值，易言之，當時有相當數量的觀眾能夠接受這種「無所不可」的演出內容。

等到 1893、94 年（光緒十九、二十年）間十二本《鐵公雞》逐本面世，上海菊壇編演新戲的頻率更高，新戲數量更多，戲中的時式也更加包羅萬象，無美不臻。前文說過，「元宵競燈」是觀察上海戲園舞台美術成就的重要切入點，僅以演出頻率之高數一數二的元宵應景燈戲《善遊斗牛宮》為例，從預告文字來看，這齣戲在《鐵公雞》之前最令人眼花撩亂的一個版本可能出現在 1888 年（光緒十四年）：

〈詠霓茶園新戲告白〉

特請名師妙手，巧奪天工，紮就錦鍛時式燈彩，外加南北奇巧玲瓏玩藝，無不精細獻露，光耀奪目。串成新編燈彩新戲，其名曰《老遊斗牛宮》⁶⁶，精練數月，已日久矣……其中燈彩別開境界，瑤草琪花之地，蓬萊海島之鄉，皆在箇中，更有變奧無窮，無所不備，洵海上之奇觀也……

⁶⁵ 「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。

⁶⁶ 當時戲園常更易劇名一二字以標新立異，此劇實即《善遊斗牛宮》。

所謂「南北奇巧玲瓏玩藝」係指來自各地的精緻裝飾品，細閱全文，當時的時式重點完全在於燈彩。到了 1894 年（光緒二十年），經過戲園彼此間在時式方面的長期競爭，這齣戲所包羅的時式已遠過於燈彩一項：

〈新編全本燈戲〉

本園不惜重資，特往京都聘請名師……准演《善遊斗牛宮》，內有另加各樣奇式十景雜耍，金鑲玉巧變女史絃，靈芝草巧變女鼓書，蓋山陝、楊壽長、馮志奎奇變拾不閑。京都五音會，外請嘴吹九唱十八調、嘴吹邦（梆）子調，外串扛（杠）子，賽旋風水火流星，雲中燕空中飛盆，戲法、高躑、檯擱、登雲會，與眾大不相同……⁶⁷

引文中加底線者均為演員名，其中前五人為戲曲演員，後二者則為當時著名的雜耍藝人，雖然在預告的標題中仍強調是「燈戲」，但預告內容卻以各樣雜技表演為重點，即使名列其中的戲曲演員所演出者亦非本行，而是跨行表演各樣說唱曲藝。

前文曾討論過，舞台美術對上海京劇的重要性是在「時式新戲」的大量湧現過程中被推展到極致的。但舞台美術雖是「時式新戲」展現時式的重要環節，卻並非唯一的環節。《善遊斗牛宮》情節單薄，組合善人遊玩天宮所見所聞以成全劇，主旨不外行善積德必有福報，仙界奇觀瑤台妙境就是演繹的重點，可謂典型的「時式新戲」。由於是年年元宵上演的應景戲，每年所展現的內容就是當時最流行的時式，因此從前引此戲在 1888 年（光緒十四年）與 1894 年（光緒二十年）所呈

⁶⁷ 《申報》1888 年 3 月 14 日（光緒十四年二月初二日）。[32] 397。

⁶⁸ 《申報》1894 年 4 月 29 日（光緒二十年三月廿四日）。[46] 741。

現的不同時式重點可以觀察到這段時間裡時式的發展趨勢，那就是從「時式燈彩」擴大到「京劇以外的時式遊藝」（為行文方便起見，以下以「其他遊藝」稱之）。

燈彩屬於舞台美術的範疇，舞台美術的功用是輔佐烘托演出、加強視聽效果，雖然在部分「時式新戲」中它幾乎成為決定演出成敗的因素，但那畢竟沒有長期成為劇壇主流；其他遊藝則不同，遊藝本身就是表演項目，是名正言順的演出主體。

時式燈彩（舞台美術，用以輔佐演出）



時式遊藝（表演，本身就是演出的主體）

時式的範圍從「輔佐演出」的燈彩擴大到「演出主體」的其他遊藝，這說明時式對京劇滲透的深度與廣度都與日俱增。以下是 1894 年（光緒二十年）以後一些特別以其他遊藝為賣點的時式新戲：

《鳳蓮山》

……水法、燈橋、五彩寶塔、樓臺亭閣、奇樣燈傘、五色彩燈，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，各樣雜耍，與眾不同……⁶⁹

《蓮花佛會》

……滬江有名古蹟景致盡在其中，兼之名妓出局，甚為出色……⁷⁰

《觀音山琵琶會》

⁶⁹ 天儀茶園〈新編燈彩新戲〉《申報》1894 年 5 月 9 日（光緒二十年四月初五日）。〔47〕61。

⁷⁰ 金桂茶園〈金桂茶園 新編《蓮花佛會》〉《申報》1895 年 4 月 5 日（光緒廿一年三月十一日）。〔49〕539。

……邀請各路慕名清客玩友……內演水火流星、十景玩耍、五音大鼓、天津時調小曲、軟工武藝、連彈琵琶……⁷¹

《慕豔奇觀》

遊玩海上燒龍華香。十門拳教師，賣藝交朋友，慕豔遊勝景，擺酒叫出局，合串貓兒戲，巧變大戲法……⁷²

《外國馬戲 真正嚇殺人》

新排文武前後本連臺接演新戲。外洋帶來五色戲衣，外串三上吊。⁷³

五六本《花花世界》

叫花船樂遊七子山。外請周杏泉十景戲法。⁷⁴

《和尚打茶圍》

周杏泉能變三十二碗水。⁷⁵

《白相虹口》

新排連臺新戲。請看馬戲十景戲法賣武捉賊。⁷⁶

儘管這類劇作與前述以舞台美術為主要賣點的「時式新戲」一樣，都不是劇壇主流，但越來越多的京劇演出中加進了「非京劇元素」說明當時上海觀眾看待京劇

⁷¹ 金桂茶園〈金桂茶園 新編全本奇巧文武新戲 《觀音山琵琶會》〉《申報》1895年6月7日（光緒廿一年五月十五日）。〔50〕245。

⁷² 天儀茶園〈天儀茶園 新編奇式時彩新燈新戲 《慕豔奇觀》〉《申報》1896年1月27日（光緒廿一年十二月十三日）。〔52〕165。

⁷³ 「寶仙茶園戲目告白」《申報》1899年8月4日（光緒廿五年六月廿八日）。〔62〕711。

⁷⁴ 「天寶茶園戲目告白」《申報》1899年9月27日（光緒廿五年八月廿四日）。〔63〕227。

⁷⁵ 「天寶茶園戲目告白」《申報》1899年10月11日（光緒廿五年九月初七日）。〔63〕281。

⁷⁶ 「天寶茶園戲目告白」《申報》1899年10月12日（光緒廿五年九月初八日）。〔63〕287。

演出的心態也是越來越不受束縛的。堅守傳統審美標準者當然所在多有，⁷⁷然而，自 1893 年（光緒十九年）之後，上海京劇界「無不可入戲」之風方興未艾，而且沛然莫之能禦。

這股風潮反應的是觀眾心態日益開放，而上海觀眾心態的轉變大致可歸因於兩大因素：深層原因與當時的政治局勢有關，本節第三點即就此部分進行觀察，此處暫不討論。而純就娛樂業本身的發展而來看，隨著中西交流越見頻繁，十里洋場內文娛活動也愈趨多樣化，置身於有美皆備、百藝雜陳的環境中，上海觀眾對戲曲的審美標準必然要受到影響。

關於其他遊藝在 1870 與 80 年代（同治九年至光緒十六年）對上海京劇在寫實審美觀方面的影響，前章曾以義大利「車利尼馬戲團」為代表做過討論，當時這些其他遊藝活動雖能轟動一時，但因表演者多以跑碼頭為主，在上海停留時間不長，而且票價通常較高，因此對上海戲園尚不能構成長期的威脅。進入 1890 年代（光緒十六年之後），來滬演出的外國團體日多，演藝類別也更多，除了演藝活動，還有新的休閒場所逐漸興起，市場競爭激烈，上海人選擇的空間更大，戲園面臨的競爭對手也更多了。

十九世紀末葉，受到租界中西方人生活習慣的影響，「公眾花園」（公園）的概念被引進上海。1882 年（光緒八年），無錫旅滬富商張鴻祿（叔和）向英商「和記洋行」買下一塊 21.82 畝的花園住宅，⁷⁸用東晉張翰「蓴鱸之思」典故命名為「張氏味蓴園」，簡稱「張園」，俗稱「大花園」。張氏苦心擘畫，繼續擴大園址，增添西式建築，於 1885 年（光緒十一年）春天正式對遊人開放，後來一度租賃給英商「老太古洋行」經營。「張園」是第一個公眾花園，它集花園、茶館、飯店、

⁷⁷ 參見第四章第三節「新編戲風潮中的其他聲音」。

⁷⁸ 在今南京西路以南，石門一路以西，泰興路南端。

書場、戲園、會堂、照相館、展覽館、體育場、遊樂場於一身，為上海人的休閒娛樂提供了全新的空間，在此後的二十餘年裡，一直是上海最大的公共活動場所。⁷⁹後來的「徐園」、「愚園」、「愛儷園」（即「哈同花園」，猶太富商哈同居所）都有相同功能。其中「愛儷園」雖不對外開放，但經常廣邀名流飲宴雅集，整體說來，對上海人、尤其是仕紳顯貴而言，公眾花園的出現確實提供不少遊賞散心、進行社交活動的新選擇。

「張園」的創建歷時甚久，張氏經營甚為用心，在 1889 年（光緒十五年）「老太古洋行」承租、同年九月一日重新開張之後，⁸⁰營運更上軌道，專業色彩更為凸顯，在當年的報紙上可以看到當時的遊園規則、入園費用乃至交通接駁方式：

老太古洋行大花園公司〈大花園燈船馬車遊例〉：

遊資一角，僕媼一例，五歲以內，可以不計。若觀異獸，一角另外，倘演獸戲，戲資再惠。售票處一在四馬路杏林春，一在虹口怡和長江碼頭和太號，一在老太古洋行帳房。該票遊園、看異獸、坐本公司燈船均一律通用。

園中名茶、點心、番菜、照像及預定中國酒席一切俱備。燈船泊在四馬路招商局碼頭，每日來往十二次，均用小火船拖帶，定期十二點、二點、四點、八點、十點鐘開往大花園，由大花園一點、三點、五點、七點、九點、十一點鐘回申，船票在船購買，每位收洋一角，另游資一角，共二角。

本公司馬車現暫設在二擺渡自來水橋三和里口，馬車每輛以四人為額，每位收洋一角，包車每輛四角，本公司馬車只往來大花園，不去別處，先到先坐，不宜越次，致滋爭論。

⁷⁹ 「張園」沿革參見熊月之等著《上海通史》（晚清政治）pp.284-296。

⁸⁰ 〈大花園開張日期〉《申報》1889 年 8 月 25 日（光緒十五年七月廿九日）。〔35〕347。

至園內花木乃供游客玩賞，祈諸君愛惜，不可損摘。如不愛諒，致被園丁斥辱勿怪為禱。此佈。⁸¹

「張園」每日開放時間甚長，從日中直至午夜，各式餐飲齊全，入園不僅可以遊觀花木庭園，還有珍禽異獸與馬戲（獸戲）可看，園方定期邀請「新丹桂茶園」演員與各家女小班輪番在園中的「海天勝處」演戲，⁸²到了晚上還有當時極富盛名的廣東煙火表演；⁸³園中蓮池甚具規模，秋季必有菊花會，此外亦常隨時令以蘭桂諸芳為主題舉辦特別賞花會。進了張園，可以消磨一整天，這樣一個包羅萬象又適合闔家遊賞的所在，對戲園而言是個不容小覷的競爭對手。

除了公眾花園這類上海本地新興休閒場所之外，上海人的夜生活還有更多室內娛樂可以選擇。有外地來滬的本國遊藝表演：

〈三雅園 初次新到玩友經過申江（試演絕技戲法）〉

初次新到玩友經過申江試演絕技戲法：赤膊飛水、騰雲飛水、海碗飛水、十三飛水、來往飛水、移山倒海、山精水怪、畫中獻彩……。刻今試演清客戲法較眾不同……。俞景泉、郭瑞祥、陳少有全具。⁸⁴（外地業餘華人魔術雜技表演）

四馬路西福星樓〈新到傀儡名戲〉

……特請浙省瑞和堂名班初次新到，行頭全新，新彩新切。行動舉止與人無別……。⁸⁵（外地偶戲）

⁸¹ 《申報》1889年9月11日（光緒十五年八月十七日）。〔35〕453。

⁸² 〈大花園演戲日期〉《申報》1889年9月8日（光緒十五年八月十四日）。〔35〕433。

⁸³ 樂炬社〈新到東莞焰火〉：「頂上加大。准十一晚十點鐘在張園內燃放，每位收洋三角。」《申報》1897年8月6日（光緒廿三年七月初九日）。〔56〕603。

⁸⁴ 《申報》1891年6月20日（光緒十七年五月十四日）。〔38〕959。

⁸⁵ 《申報》1894年6月24日（光緒二十年五月廿一日）。〔47〕395。

由於當時上海已成為東亞交通樞紐，是各國商旅與巡迴表演團體往來必經之地，因此上海人接觸外國遊藝表演的機會極多：

〈東劇來華 日本松旭齋天一敬啓〉

余觀滬上各戲館所演京班，雖風氣所移，然數年以來，人亦看厭，因無出陳入新之法也。余今不惜重聘，特請東瀛聲華素茂之名班來申扮演，並出泰西日本兩國之奇巧戲法，均係名人所演，猶如中原清客串之類，其中行頭技藝精益求精，無不奪人演目。及日擇定處所開演，倘蒙仕商延做堂戲，亦可應命。……⁸⁶（日本演劇。有志取代京劇）

〈萬花樓書館電戲〉

美國初次新到，各邦奇景，照集指掌，火焚雪壓，異禽怪獸，驚心飛舞，星斗燈彩，移動隱現，賽馬爭勝，飛馳迅速，技藝險彩，如生如活，數百餘景，筆難盡述，演畢仍有名校書彈唱，價廉如常。⁸⁷（美國電影，中西合演）

〈新到異樣電戲〉

今有英使帶本國新奇機器電戲到京敬上，回國過此，順借三雅園房開演數日，以供眾覽，大觀奇絕。此戲與前者種種誑騙之類大不相同，真罕見者。電光一耀，如月中見萬國九洲變化；火光閃出，龍獸鳥飛真活□之玄妙，實乃神點鬼化，幻妙無窮……。英商告白⁸⁸（英國電影）

〈請看外國戲〉

⁸⁶ 《申報》1889年11月15日（光緒十五年十月廿三日）。〔35〕851。

⁸⁷ 《申報》1889年10月20日（光緒十五年九月廿六日）。〔35〕693。

⁸⁸ 《申報》1891年1月14日（光緒十六年十二月初五）。〔38〕85。

今有向在法國巴黎京城之外國男女戲班扮演奇巧異樣各式外國跳演諸戲，比眾不同，上海從未到過，現由東京附輪來滬，暫借英租界博物院路，即老底子外國戲園內……頭等椅位二元，二等椅位一元，包廂全間十元，起碼板位半元，兒童減半。馬來佛啓。⁸⁹（法國雜耍戲班）

〈日本東京戲班告白〉

本班現由外國轉回，道經上海，擬開演數日……在虹口密臘路及文監師路轉角，前年車利尼演馬戲處。本班前在廣東，適俄太子遊歷至此，因演最妙之戲請臨觀看，今將此戲在滬重演，以博諸君賞鑑。……並雇現在上海之泰西樂工在園中奏樂。戲價計：官房每間能坐六位，取洋十元，不包定則每人取洋兩元。頭等客位每人取洋一元五角。二等客位每人取洋七角五分。三等客位每人取洋三角。經理本班事務人拿幾啓。⁹⁰（日本演劇）



〈同樂園暹羅戲法〉

今有暹羅人，一名魯窪底，一名毛裡坐定……此二人，俱隸暹羅王家戲籍，其技甚精……演時有外國樂工作樂。來觀者先定坐位每客取洋兩元。第一等坐位每客取洋一元。第二等坐位每客取洋五角。小孩照價取一半。⁹¹（泰國藝人）

從前引第一則「余觀滬上各戲館所演京班，雖風氣所移，然數年以來，人亦看厭，因無出陳入新之法也」之語，可以想像當時戲園面臨相當嚴酷的挑戰。可能因為市場競爭之故，有些茶園暫時停止演戲，改聘其他遊藝團體演出。時間較早、規模較大的一次是「天和茶園」聘請「末士氈臣戲班」演出各國魔術雜技，「天和」

⁸⁹ 《申報》1891年3月22日（光緒十六年二月十三日）。〔38〕417。

⁹⁰ 《申報》1891年6月20日（光緒十七年五月十四日）。〔38〕959。

⁹¹ 《申報》1891年11月21日（光緒十七年十一月二十日）。〔39〕871。

爲這檔演出連續刊登多日近五百字的長篇廣告，⁹²所佔篇幅爲一般戲目告白之六倍，並附插圖一幅，明列演出內容十四種，首演當晚該班畫師將現場作一油畫，價值二十五兩，同時出售彩票，以畫爲彩。雖然高價座位甚爲昂貴，但低價座位所費與當時看戲的戲資相同，甚至更低，因此得以拓寬觀眾層面。這則廣告連刊多日，後又加上「每位外加茶洋五分，諸君現洋買票」，可見演出受歡迎的程度。

除了「天和茶園」之外，外國表演團體還曾在「丹桂園」與「和春園」演出：

〈新丹桂 新到泰西東京兩班外國戲〉

泰西術士老譯而，善習玩意，精學戲法……一線鐵絲，飛奔往來，如登平坦；幾盃清水，平空能化仙橋，火中可以飲宴，刀上能顯神通……東京藝師中川米吉……兩班聯合一氣，遍遊海外各國……。寓四馬路泰西名班啓。⁹³（泰西、日本聯演）

〈新丹桂茶園 今晚外國新戲〉

中華名公相請密士祥生外國大戲班，賃定四馬路新丹桂茶園，獻演各種外國新戲……⁹⁴（外國名班）

「和春茶園戲目告白」

……美商安德生名班。海底洞半式□滿天星方仙花神仙餅變金雞七巧鳥……⁹⁵（美國魔術）

〈聘請新到蜜士瑪而司外國名班〉

⁹² 〈天和茶園奇巧戲法〉《申報》1891年4月15日（光緒十六年三月初七）。〔38〕560。

⁹³ 《申報》1891年7月1日（光緒十七年五月廿五日）。〔39〕3。

⁹⁴ 《申報》1891年9月13日（光緒十七年八月十一日）。〔39〕455。

⁹⁵ 《申報》1892年7月2日（光緒十八年六月初九日）。〔41〕405。

德商瑪而司外國戲班，素在西歷演唱，文武絕技奇藝，可爲（謂）沈魚落雁，無一不美，世所無雙，較之中華新齣，可勝萬倍。昔逢滬江劉君設園寶善街……請過此班……臨晚看客密擁，無不拍案稱讚，勝景數十年以逾華人從未復過。刻遇小園深用重資，親赴東瀛，接下全班……。寶善街和春茶園謹識。⁹⁶（德國戲劇，早年曾來滬演出，有志取代京劇）

〈和春茶園 全套東洋三上吊〉

……聘請東京初次新到玉吉名班，俱係著名藝師、優童、舞女……更演繩戲、登球、懸梯及十丈高竿跳擲之技……⁹⁷（日本雜技）

除了較常見的魔術、雜技、戲劇之外，連美國牛仔騎術表演都成爲當時上海人的娛樂選項之一：

〈哈驀司敦馬戲 COW BOY SPORTS〉

……大小馬共有三十五匹……獸類中有象、有狗、有猴，均能演戲。⁹⁸

（美國牛仔騎術表演）

這則牛仔表演廣告附有插圖，畫的是一匹奔跑中的馬，配置插圖的廣告手法在當時演藝界非常少見，通常都是外國遊藝團體才使用。兩年不到，民風似乎大開，一檔在「圓明園路西戲園」的演出廣告採用大幅希臘羅馬式的、僅賴姿態角度或椅帔花葉遮掩重要部位的女神像爲插圖，其中一位女神幾近正面全裸，⁹⁹儘管圖片出於繪製而非照片，但這可能是當時新聞媒體上首次出現尺度如此寬鬆的女性

⁹⁶ 《申報》1892年1月16日（光緒十七年十二月十七日）。〔40〕95。

⁹⁷ 《申報》1892年7月10日（光緒十八年六月十七日）。〔41〕457。

⁹⁸ 《申報》1892年4月12日（光緒十八年三月十六日）。〔40〕577。

⁹⁹ 〈西國新戲開演〉：「茲有泰西新到之新式戲班……班中男女各伶有美麗非凡者、有具大神力者、有聲音悅耳者，每晚在園明圓路西戲園內開演……。」《申報》1894年12月30日（光緒二十四年十二月初四日）。〔48〕747。

圖像，非常引人注目。四年後，在英國魔術雜技團的預告中，不僅插圖的數量與面積大增，還進一步對每幅插圖加以文字說明，如空中飛人（Throwing sav(u?)lis）、半空行走（Marching in mid-air）、繩圈特技（Passing a rope(hoop?) round her body）等，而在這些插圖中佔據最大版面的，是一位穿短褲、坦然裸露雙腿的西洋美女。¹⁰⁰與同版彩票廣告所附的寬袍大袖危冠美髯傳統財神圖對照之下，生動地呈現出當時上海人生活的多面性，以及他們在最新潮與最傳統事物間的悠遊自得。

除了這些來自外洋其他遊藝之外，來自廣東的粵班在當時上海劇壇的表現也非常突出。廣州比上海更早對外通商，與外洋的接觸早於上海，與北京的距離也遠於上海，有些國外的新事物其實是先從廣州登陸，而後再轉進上海。受此影響，加上劇種的特質不同，至少從廣告上看來，粵班在演出中融入新鮮玩意的時間略早於京班、有時也比京班更不受拘束，除了前文提過的首開「真軍器打武」先例，另在舞台美術行頭、施放焰火與特技表演等周邊條件配合上，粵班也常令上海觀眾耳目一新：

〈新到廣東頭等名班〉

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……¹⁰¹

成套《遂意緣》 放煙花：

本園定到粵東頂上新式煙花數十盒，由太生輪船載來，於今晚恭祝土地

¹⁰⁰ 〈今晚戲術翻新〉：「英國術士加勒里福司……在園明園路西戲園內開演新奇戲法，中有美女飛翔及許多靈動變化之新術……。」《申報》1898年6月15日（光緒廿四年四月廿七日）。〔59〕287。

¹⁰¹ 《申報》1891年6月14日（光緒十七年五月初八）。〔38〕923。

福神寶誕千秋，在本園戲臺演放，並燒五色花筒。¹⁰²

〈鳳儀茶園〉

本園不惜重資，由潮特請頭班榮天彩至申……行頭新式鮮明，更兼火圈之藝……申地從未有見……¹⁰³

〈新開金桂茶園 新設群花勝會〉

滬江戲園林立，諸戲翻新不一，爲此小園另出心裁，園內裝璜（潢）全新，邀請申江書寓先生，新設群花勝會。是夜演唱新戲，加演《三上吊》，軟硬奇工，空中飛舞，另請玩友扛（杠）子、潮班新到，真刀火圈，格外出色，真爲世所罕有之會……¹⁰⁴

值得順帶一提的是：前則引文中，「金桂園」在開張時以「群花盛會」之名邀請一眾「書寓先生」（高級妓女）光臨，這種宣傳理念與現代名店開幕邀請明星剪綵、電影首映式邀請人氣美女出席如出一轍，以今視昔，古人與今人的距離似乎也並不太遠。

由於地利之故，廣州與南洋交通便利，來自新加坡等地的廣東戲演員與特殊的舞台美術製作也隨著廣東的粵班進入了上海：

〈同慶茶園 新到頭等名角登臺〉

本園不惜重資，邀到新架坡等埠一等名角花旦靚耀、又五齡童子老怪來園客串演劇。老怪前在新架坡等埠演之，手段技藝可稱南洋無雙，曾蒙觀劇諸君賜賞金牌、銀牌、五色縐紗高標數十枝，則童子之聲色可知

¹⁰² 「三雅園戲目告白」《申報》1892年2月29日（光緒十八年二月初二）。〔40〕305。

¹⁰³ 《申報》1893年10月3日（光緒十九年八月廿四日）。〔45〕219。

¹⁰⁴ 《申報》1895年3月21日（光緒廿一年二月廿五日）。〔49〕445。

也……¹⁰⁵

〈同慶茶園 請看星架坡新出新到畫景戲〉

近日星架坡新出一種畫景戲，其中景致活動如生，大有巧奪天工之妙……南陽（洋）等埠，四遠馳名。今小園見滬地罕睹罕聞，不惜重資，特請其全班角色與行頭來申，與我瑞豐年班文武名角互相合演兩禮拜……¹⁰⁶

面對各式遊藝的競爭，當時上海京班戲園最直接的應對方式是中西並陳：

〈新丹桂 請看 泰西絕技戲法〉

泰西國士，好學玩藝，術善戲法，遍遊海外大洲，每以獻技揚名為樂……現今來華遊覽中土勝境之便，順道滬上，暫假四馬路新丹桂戲園設演一禮拜……包廂、正桌每位八角，洋人、出局一元，邊椅每位四角，邊廂二角，起碼一角……¹⁰⁷

〈九香園告白〉

啓者。今有蘭姆卑才奧國藝戲到申，暫借小園內演玩數日……均出海外奇觀，天中仙境……比前馬戲更加數培（倍），能可轉時變化……檯包四角，出局、洋人六角，椅位二角，前廂一角五分，起碼六十……¹⁰⁸

〈天儀茶園 請看中外奇藝 《三上吊》〉

小園不惜工本，特託賽燕飛、風火輪聘請外國到申玩友客串，合演技藝，

¹⁰⁵ 《申報》1896年6月5日（光緒廿二年四月廿四日）。〔53〕234。

¹⁰⁶ 《申報》1897年12月13日（光緒廿三年十一月二十日）。〔57〕641。

¹⁰⁷ 《申報》1889年3月9日（光緒十五年二月初八）。〔34〕334。

¹⁰⁸ 《申報》1889年3月25日（光緒十五年二月廿四日）。〔34〕433。

此時的作法仍與 1870 年代（同治九年以後）相同，也是將外國遊藝與一般京崑等劇目並列為戲碼之一。在正式演出時，或先搬演幾齣傳統戲，而後再請「泰西國士」、「外國玩友」登場：

《伐子都》。《打金枝》。《新安驛》。《雙沙河》。《泰西新到各種外洋戲法》
絕妙玩技與眾各別。¹¹⁰

《萬壽堂》。《蝴蝶夢》。《牧羊卷》。《回荊州》。《送灰麵》。《泰西新到各種外洋戲法》絕妙玩技與眾各別。¹¹¹

《陳僕殺廟》。《金蓮戲叔》。鼎足三分：《戰巴州》、《落鳳坡》、《金雁橋》、
《擒張任》、《取成都》。請看中外技藝《三上吊》外國玩友奇樣奧妙比
前不同。¹¹²

或將其他遊藝置於傳統戲之間：

《太白醉酒》。《挑華車》。《空城計》。《秦淮河》。《貪歡報》。《大嫖院》。
《特聘新到蘭姆卑才奧國新戲》。《春秋配》。《慶安瀾》。¹¹³

《黃鶴樓》代（帶）水戰。《賣胭脂》。《奧國異巧新式藝戲》。《打齋飯》。

¹⁰⁹ 《申報》1894 年 12 月 15 日（光緒二十年十一月十九日）。〔48〕659。

¹¹⁰ 「新丹桂園戲目告白」《申報》1889 年 3 月 15 日（光緒十五年二月十四日）。〔34〕371。

¹¹¹ 「新丹桂園戲目告白」《申報》1889 年 3 月 17 日（光緒十五年二月十六日）。〔34〕383。

¹¹² 「天儀茶園戲目告白」《申報》1894 年 12 月 16 日（光緒二十年十一月二十日）。〔48〕665。

¹¹³ 「九香園戲目告白」《申報》1889 年 3 月 25 日（光緒十五年二月廿四日）。〔34〕433。

《三娘教子》。¹¹⁴

無論排列順如何，進入戲園的外國遊藝在本質上就被視同為節目之一，同樣用以提供觀眾娛樂，這個「中西並陳」的作法與京劇剛進入上海時和梆子等其他劇種同台演出的「各劇種並陳」其意義是相同的，無非盡力求賣座而已。從這樣的安排可以知道，無論戲園業者或觀眾，對戲園內的演出內容都沒有十分嚴格的設限，戲曲當然仍是主體，但其他遊藝偶一為之並無關礙，甚至在前引「泰西國士」與奧地利人「蘭姆卑才」的兩檔特別演出期間，兩所戲園還提高了戲價，直到客卿演出檔期結束才恢復原價，可見當時上海戲曲界有相當數量的觀眾（消費者）與戲園業主（生產者）對演出內容的包容性相當高。戲園是提供娛樂之所，但所提供之娛樂未必非戲不行，這種「無所不可」的心態為上海京劇寫實審美觀的建立提供了非常穩固的基礎，因此後來會出現「在傳統劇目中添加外洋元素」的作法：

《大嫖院》外加洋人串戲、東鄉調。《十美圖》中西叫出局、變戲法。¹¹⁵

而這種雜揉百家、寫實為尚的審美心態最終是在「時式新戲」裡得到充分的發揮。

本時期「中西並陳」的意義與早期京班戲園中「各劇種並陳」相同，而兩時期的不同遊藝由同台演出終致互相融匯的軌跡也相類。在拼貼式的中西並陳之後，快速進展到以「洋人跳濱」、「拋球場」等西方題材入戲，¹¹⁶最後，這些為數眾多、五花八門的其他遊藝風格終於滲入上海京劇的肌理，產生了深層的轉化，那就是審美標準的建立與寫實風格的確立。

¹¹⁴ 「九香園戲目告白」《申報》1889年3月29日（光緒十五年二月廿八日）。〔34〕457。

¹¹⁵ 「慶樂茶園戲目告白」《申報》1898年9月20日（光緒廿四年八月初五日）。〔60〕141。

¹¹⁶ 參見本章第一節末「時式新戲」簡表。

二、貼近生活、追新尚奇的審美標準與寫實風格的確立

(1) 貼近生活、追新尚奇的審美標準

在《鐵公雞》帶動各類新編戲、並從而迅速提升舞台美術對上海京劇重要性的同時，上海京劇獨特的審美標準也在這些大量湧現的新戲中日益鞏固，這個獨特的標準便是一面貼近生活，同時又追新尚奇。本時期的滬上菊壇從外顯的舞台美術、演員表演到內蘊的題材選取、劇作意涵，無不受此標準影響。

「貼近生活」與「追新尚奇」這兩項特徵看似矛盾，其實不然。貼近生活指的是題材的生活化，在一系列「湘軍戲」演出本朝時事、從而引發第二波「時事新戲」風潮後，庶民百姓日常生活中的時事也被搬上舞台。前文有言，「時事新戲」本就兼具「時事」、「實事」、「時式」三重特質，相較於「湘軍戲」，這些取材自社會事件、市井新聞的時事新戲越來越貼近觀眾的生活經驗。由於上海是當時中國最接近現代化的城市，中西薈萃，百物雜陳，上海人的日常生活本就充滿了新事物，因此，對當時的上海京劇而言，生活化與追新尚奇並不相悖，甚至，有時生活化便等於追新尚奇，而此項特徵的發展直接導致二十世紀初年「時裝京戲」的誕生。由於「時裝京戲」的發展與「京劇改良運動」休戚相關，而後者的本質其實更偏向思想改革與政治運動，因此現行各家京劇史在論及「時裝京戲」時，大多有意無意強調其思想性、民主性、進步性，卻忽略了「時裝京戲」此一劇作類型自身的發展規律，關於這部份，後文將專門述及，此處的觀察重點則是上海京劇審美標準與寫實風格的建立及其深層意涵。

(2) 寫實風格的確立

在前文「時事新戲使舞台美術成為新的製作重點」段落中，曾引用諸多新戲預告宣傳語，從中可以看出，在由《鐵公雞》帶起的眾多「湘軍戲」、清裝戰爭戲中，「真軍裝」、「新軍裝」、「新套打武」成為戲園的宣傳重點。當「時事新戲」取材範圍逐漸由本朝戰爭擴及本朝其他時事、舞台上未必再需要兩軍對陣的大型戰爭場面時，「求真」這個特質仍被繼承下來，在上海京劇的各個環節中持續發揮強大的影響力。

在眾多環節中，首當其衝的是舞台美術與演員表演風格。舞台美術的部分在前文已經詳細討論，約略而言，早在上海京劇的「奠基期」、北方京班初進上海時，「真馬上台」、「當場出彩」就曾是上海戲園標榜的特色；大約到 1893 年（光緒十九年）年底《鐵公雞》面世之前，京劇在上海的舞台美術主要成就是燈彩；《鐵公雞》大幅拓展上海戲園的演出題材，舞台美術表現重點也隨之擴及演員穿戴服飾與使用器物；同時盛行的「時式新戲」則因題材之故，直接將各種時式的真人實物搬上了舞台。究其本質，可分四個階段：

（一）奠基期與發展期：「當場出彩」：並不純熟且極為零碎的「擬真」



（二）成熟期：（1）燈彩：大規模地以無生命的物體「擬真」



（2）「真軍打武」、「時式行頭」：系統化地以真人實物「擬真」



（3）「時式新戲」：脫離「擬真」階段，進入「『真實』的再現」。

在演員表演部分，本時期上海菊壇主流是以「湘軍戲」為主的清裝戰爭戲，各園率皆傾力為之，投注大量心血，不僅成果斐然，並且帶動其他類型的劇目也朝「文武新戲」發展：

不惜工夫，真刀真叉，五鬼分尸，新彩新切……¹¹⁷

……聘請京陝名師教習真刀鎗械，軍裝旗幟對疊，攻敵各獻妙技，槍尖到處，如生龍活虎，刀矛並舉，萬人披靡……¹¹⁸

全用真軍械打武，當場出彩。¹¹⁹

……當場出彩，腰鋤三節，開膛破肚，五釘觀（貫）心。¹²⁰

……五人一面枷，真刀真鎗，大劫法場。¹²¹

連台第三本戲《打齋飯》《皇恩禪寺》，全用真軍器。¹²²

……連臺新演，新添真軍械齊全……¹²³

……全用真軍器打武，當場出彩。¹²⁴

¹¹⁷ 〈天儀茶園告白 《蝴蝶夢》〉《申報》1895年3月2日（光緒廿一年二月初六日）。〔49〕321。

¹¹⁸ 〈天儀茶園 新編文武全真軍裝新戲 第六本《掃盡叛逆 劉元帥大破金集堡》〉《申報》1896年3月2日（光緒廿二年正月十九日）。〔52〕337。

¹¹⁹ 〈丹桂茶園文武新戲告白 《打齋飯》〉《申報》1896年5月1日（光緒廿二年三月十九日）。〔53〕3。

¹²⁰ 〈六馬路新開天成茶園 《大鬧江西》〉《申報》1896年5月2日（光緒廿二年三月二十日）。〔53〕9。

¹²¹ 〈丹桂茶園文武新戲告白 第二本新戲 文武《打齋飯 坐化升天》〉《申報》1896年5月20日（光緒廿二年四月初八日）。〔53〕127。

¹²² 「丹桂茶園戲目告白」《申報》1896年6月3日（光緒廿二年四月廿二日）。〔53〕217。

¹²³ 〈天儀茶園告白 新編第十本新戲《掃盡叛逆》〉《申報》1896年6月21日（光緒廿二年五月十一日）。〔53〕335。

¹²⁴ 〈丹桂茶園新戲告白 《蘇州新聞 太湖大鬧花船》〉《申報》1896年6月21日（光緒廿二年五月十一日）。〔53〕335。

全用真刀真鎗，當場出彩。¹²⁵

文武全本真刀軍裝傢伙。¹²⁶

……腰劍三斷（段），開膛破肚，巧變戲法，真驢上臺。¹²⁷

……當場變化，台閣高跳，十景戲法，真軍械打武……¹²⁸

……真刀槍軍械打武……¹²⁹

……真馬八疋（匹），一准登臺，開路雲叉，飛盆飛碗。¹³⁰

真武技藝，全新旗幟。¹³¹

全用真軍械開仗，男裝女扮。¹³²

新排連臺全部新戲，第十一本《湘軍平逆傳》，全新旗幟，真刀真鎗。¹³³

¹²⁵ 〈丹桂茶園新戲告白 第四本《打齋飯 西林禪寺大戰騎馬賊》〉《申報》1896年6月24日（光緒廿二年五月十四日）。〔53〕355。

¹²⁶ 〈天福茶園 新編《劉公案 小上墳》〉《申報》1896年6月24日（光緒廿二年五月十四日）。〔53〕355。

¹²⁷ 〈天儀茶園告白 聘請名角新編全部新戲 《大鬧溪王莊》〉《申報》1896年10月4日（光緒廿二年八月廿八日）。〔54〕209。

¹²⁸ 〈天儀茶園告白 《烏龜難（坦）充》〉《申報》1896年10月9日（光緒廿二年九月初三日）。〔54〕241。

¹²⁹ 〈天儀茶園告白 《污（誣）良爲盜》〉《申報》1896年10月10日（光緒廿二年九月初四日）。〔54〕247。

¹³⁰ 〈天儀茶園告白 《烏龜坦（難）充》〉《申報》1896年10月30日（光緒廿二年九月廿四日）。〔54〕377。

¹³¹ 〈天仙茶園新戲告白 《罕見錄》〉《申報》1897年9月11日（光緒廿三年八月十五日）。〔57〕63。

¹³² 〈丹桂茶園 《宋錦時（詩）》〉《申報》1897年11月14日（光緒廿三年十月二十日）。〔57〕465。

¹³³ 「丹桂茶園戲目告白」《申報》1899年1月14日（光緒廿四年十二月初三日）。〔61〕81。

第十三本《湘軍平逆傳》，真刀真鎗，打大連環。¹³⁴

此乃雲裡飛第一首戲，到南以來從未演過。今由本園頭等名角不惜辛苦，日夜用心排演熟悉（習）……外加真軍器打武，各獻武藝……¹³⁵

……演新套連環打武，當場出彩，從未用過……¹³⁶

由於與徽班淵源甚深，上海菊壇的武戲向來特出，以武工見長的從業人員與戰爭武打題材可謂相得益彰。從本時期數量越來越多的「真刀真鎗」、「新套打武」等語可以想見本時期的武戲編排不斷在推陳出新，而戲園會設法「聘請京陝名師教習真刀鎗械」為新戲演出作準備也說明了：在「追求真實」的大勢下，演員的表演風格是日趨寫實的。



然而，寫實風格的建立不僅限於舞台美術與表演等外顯的形式，更重要的是劇作內涵。「天仙茶園」在推出《鮑公十三功》（《鐵公雞》續集）時，曾經刊登長文說明創作緣起：

〈請看新戲 新編全部後本時式新戲 《鐵公雞 鮑公十三功》〉

本園前排《鐵公雞》新戲，雖演三十年前之舊事，有眼見者，有耳聞者，虛虛實實，真假難辨，小園將《粵匪記略》作引子，聘請頭等名角演習……陸續接演，每夜坐客滿堂，承蒙諸公讚揚稱羨，演至第十二本張武忠烈公歸天時，座客無不拍案長嘆，大言何不再演十三本，將髮逆掃盡，以

¹³⁴ 「丹桂茶園戲目告白」《申報》1899年6月5日（光緒廿五年四月廿七日）。〔62〕271。

¹³⁵ 〈桂仙茶園告白 《江湖賣武》〉《申報》1899年10月4日（光緒廿五年八月三十日）。〔63〕233。

¹³⁶ 〈天寶茶園 全部新戲告白 《劉大將軍平生番》〉《申報》1899年10月14日（光緒廿五年九月初十日）。〔63〕301。

平聽客之氣？忽有河南爺台過申，在小園請客聽戲，其夜正演《鐵公雞》第十二本，諸爺台怒氣沖沖，即喚管班者，將鮑公之功績細講始末，此段遺事能編後本，小園即請名師編成數本戲，名《鮑公十三功》，外加諸色燈彩，時式排場。現今習熟，擇吉登臺……¹³⁷

整段過程頗具戲劇性，雖未必盡符實情，但在一定程度上應可說明當時觀眾看戲的心理需求，除了彌補現實之不圓滿（「平聽客之氣」）外，即使所演為「三十年前舊事」，也希望能反映真實歷史人物的真實事蹟。如果河南籍觀眾為同鄉將領鮑超在舞台上事功不顯而「怒氣沖沖」為真，顯然是混同了戲劇與真實，隨著時事新戲數量的增多，這種「真實與戲劇不分」的現象在本時期的上海戲園中也越來越明顯。

《鮑公十三功》等以軍國大事為題的時事新戲取材傾向寫實，以影響範圍較小的地方社會新聞或「申江奇聞」為題的時事新戲更是如此，除了前節討論過的、源自中日甲午戰爭與報端文章〈夢平倭虜〉的《宋帥平東》和「此係真正海上新聞」的《三世奇冤》之外，還有許多演出時間較短、題材可能更為通俗的新舊劇作，全都標榜真人真事、有根有據：

《和尚打野雞》

海上奇聞新戲。¹³⁸

《活水缸》

是戲的確都門新奇一案，事出罕聞，故本園不惜功夫排成新戲……實近

¹³⁷ 《申報》1895年3月9日（光緒廿一年二月十三）。〔49〕363。

¹³⁸ 《申報》1894年6月5日（光緒二十年五月初二）。〔47〕249。

世之奇觀也……¹³⁹

《陰功傳》

荊州新聞女子變男……此係荊州現時新聞……¹⁴⁰

《三錯六頭》

新編新出新聞新彩新式新戲。¹⁴¹

新聞新編新戲……現將新出奇聞在句容縣東鄉一案編就全部……¹⁴²

二本《三錯六頭》

……一段奇事新聞。¹⁴³

第三本《目中無人》

……寓滬鉅公早經目睹馬永貞設立擂臺，誇張無敵……小園名角按其往事，依樣葫蘆排成真正新戲……¹⁴⁴

《法國大慶賀》

連台燈彩新戲。西曆七月十四號……係法國大慶之期，寓滬官商年例懸燈慶賀。小園特今（今特）預備外洋新來五色花燈，各樣奇巧新彩……

145

《妙麟案》

¹³⁹ 《申報》1894年10月24日（光緒二十年九月廿六日）。〔48〕337。

¹⁴⁰ 《申報》1894年10月24日（光緒二十年九月廿六日）。〔48〕337。

¹⁴¹ 《申報》1895年11月25日（光緒廿一年十月初九日）。〔51〕565。

¹⁴² 《申報》1895年12月6日（光緒廿一年十月二十日）。〔51〕635。

¹⁴³ 《申報》1895年12月15日（光緒廿一年十月廿九日）。〔51〕691。

¹⁴⁴ 《申報》1896年6月29日（光緒廿二年五月十九日）。〔53〕387。

¹⁴⁵ 《申報》1896年7月12日（光緒廿二年六月初二日）。〔53〕469。

新排申江奇聞全本新戲。國正天星順，官清愛萬民，申江新聞事，一人傷三命……¹⁴⁶

二本《妙麟案》（《西門案》）

新編新聞接演二本。¹⁴⁷

《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……¹⁴⁸

《捉拿施老窩子》

新排新聞新戲……其事出於太湖，猶幸官清吏潔，得以成擒……¹⁴⁹

《捉拿宋錦詩，大鬧俞家莊》

重排新戲，安慶新聞，全用真軍裝打武。¹⁵⁰

《捉拿康八》

燕京真新聞。¹⁵¹

《夜遊新馬路》

上海新聞。¹⁵²

¹⁴⁶ 《申報》1896年7月16日（光緒廿二年六月初六日）。〔53〕493。

¹⁴⁷ 《申報》1896年7月22日（光緒廿二年六月十二日）。〔53〕535。

¹⁴⁸ 《申報》1898年9月10日（光緒廿四年七月廿五日）。〔60〕67。

¹⁴⁹ 《申報》1898年11月9日（光緒廿四年九月廿六日）。〔60〕501。

¹⁵⁰ 《申報》1899年4月10日（光緒廿五年三月初一）。〔61〕603。

¹⁵¹ 《申報》1899年7月4日（光緒廿五年五月廿七日）。〔62〕495。

《醋海興波遊張園》

海上奇聞真新戲。¹⁵³

除前列諸劇之外，1898 年（光緒廿四年）還有一齣僅見預告卻未見演出的《中外和約》，極可能是反映這一年在短短六個月之間清廷連續與英、德、俄、法、日五國簽訂協議或條約，分別將長江流域、山東、東北、滇桂粵三省、福建劃歸其勢力範圍的重大時事。¹⁵⁴

這些「時事新戲」宣傳語不約而同地強調「某地新聞」，要觀眾相信劇有所本，而戲園的宣傳總是投觀眾所好的，可見對當時觀眾而言「當代真人真事」具有強烈的吸引力。這些劇作有部分是新編戲、部分是舊戲新演，如《活水缸》，既謂「都門新奇一案」、「近世奇觀」，所搬演者顯然是北京的陳年故事，卻打著「新奇」、「近世」的幌子「借殼上市」，舊題材被冠上新奇之名，並且強烈暗示內容的真實性；《夜遊新馬路》、《遊張園》是上海本土創作的舊戲重排，以往推出時多強調「申江景致」，¹⁵⁵此時卻標榜「上海新聞」、「海上奇聞」，**宣傳重點由舞台呈現的內容轉向題材的時效性與真實性，焦點的轉移正說明本時期上海戲園時勢所趨。**此外，絕大多數這類劇作僅在宣傳文字中聲明出自某地新聞，而「丹桂茶園」竟曾直接將新編作品命名為《蘇州新聞 太湖大鬧花船》，¹⁵⁶更可見出當時寫實題材盛行的程度。

寫實風氣不僅表現在劇作題材的選擇上，本時期的劇作內涵似乎也越來越能、越來越敢反映上海百姓的真實心聲。儘管當時新編劇作多數都已失傳，無法找到當

¹⁵² 《申報》1899 年 7 月 6 日（光緒廿五年五月廿九日）。〔62〕509。

¹⁵³ 《申報》1899 年 7 月 10 日（光緒廿五年六月初三）。〔62〕537。

¹⁵⁴ 《申報》1898 年 9 月 19 日（光緒廿四年八月初四日）。〔60〕135。

¹⁵⁵ 《申報》1898 年 9 月 28 日（光緒廿四年八月十三日）。〔60〕197。

¹⁵⁶ 《申報》1896 年 6 月 21 日（光緒廿二年五月十一日）。〔53〕335。

時留下的直接證據，但各項周邊證據都顯示當時上海戲園相當貼近社會脈動，上海京劇的寫實風格是從外在形式貫徹到了內涵深處。此部分將在下文「當代性的逐步浮現」再做探討。

「時事新戲」強調內容的真實性，以展現時式為重的「時式新戲」更直接將京劇以外的其他遊藝搬上京劇舞台，無論是演出內容或題材選擇，「時式新戲」的寫實程度都可謂無以復加，這部分在前文已多有討論，此處不再重複。至於其內涵部分，雖然「時式新戲」以琳瑯滿目的時興玩意為表現重點，談不上深刻的思想蘊含，但這種以「『真實』的再現」為最重要表現手法的劇作類型能夠產生並且受到歡迎，可見有相當數量的觀眾欣賞這類作品。「時式新戲」的主要觀眾與後來欣賞《黨人碑》等「維新時戲」的觀眾也許重疊性不高，但無論是前者喜歡的「通俗的寫實」或後者偏好的「嚴肅的寫實」，兩種路線能夠共存共榮無異說明：寫實審美觀已經普遍存在於當時上海觀眾的心中，因此上海京劇的寫實特性也日益鮮明。

隨著本時期以「湘軍戲」為首的「時事新戲」逐一面世、以及眾多壽命不長卻不絕如縷的「時式新戲」接連推出，上海京劇「求真」的特質呈現得越來越清楚，本時期大量湧現的新戲形塑並強化了上海京劇貼近生活卻又追求新奇的審美觀，從而為上海京劇建立了有別於北京原生京劇的寫實風格。然而，中國戲曲一貫是寫意的，這種寫意審美觀也正在同一時期的北京原生京劇中發展到顛峰狀態，因此，上海京劇賴以建立的寫實審美觀便顯得非常特出，並且具有獨特的意涵。

三、獨特審美標準的深層意涵

自 1867 年（同治六年）京劇正式被引進上海後，前二十年經歷了一段以北方名角為號召的奠基時期。初始戲價較高，以官紳仕商為主要組成的上流社會人士是重要觀眾群，雅好戲曲與附庸風雅是兩種常見的觀劇動機。其中，文士階層審美標準以北京原生京劇為準，強調文武雙全；商賈、青樓倖人與一般市民偏好武戲，勇猛火熾的特色是觀賞重點。可能為因應文士與大眾的雙重審美觀，戲園亦出現初步的分眾經營路線，當時最負盛名者為「丹桂茶園」與「金桂軒茶園」，「丹桂」文武兼優，「金桂」以武戲知名。

未幾，因經營戲園有利可圖，中外商人紛紛投入這項行業。戲園數量增加，戲曲從業人員大量進入上海，市場供給量陡增，戲價下降，觀眾層面拓展。由於演員來源與養成仍在外地，搬演北京原生京劇劇目與移植其他劇種劇目為當時主要演出內容；但因觀眾數量增加，普羅大眾亦頗能以看戲為娛樂，市民階層審美標準對京劇在上海發展之影響程度與日俱增。

1887 年（光緒十三年），《火燒第一樓》開啓上海戲園編演以「時事新戲」為首的新編戲時代，代表京劇在上海由奠基期進入發展期。《火燒第一樓》是第一齣上海戲曲工作者編排、以上海本地題材入戲的作品，隨後產生的幾齣時事新戲也都以上海本地人、地、事、物入戲。由於題材冒犯地方勢力，時事新戲風潮隨即在官方干涉下消歇，演出劇目轉以北京原生京劇新編戲與改編說部彈詞為大宗，但考量「定居上海的演員編演上海時事給上海人看」之舉，上海本地意識的抬頭當為不容忽略的事實；由於幾齣時事新戲極受歡迎、隨後來源題材各異的新編戲又都強調「全新製作」，可知當時有相當數量的上海觀眾與戲曲從業人員之審美觀與北京原生京劇應有明顯歧異，舞台美術方面以燈彩擬真的高度發展則具體說明寫實審美標準初步形成。

1893 年（光緒十九年），《鐵公雞》重啓上海戲園編演時事新戲之風，風行草偃，加速帶動包括時式新戲在內各類新編戲的流行，在大量新編戲推出的過程中，寫實風格貫徹劇作形式與內容，成爲上海京劇的標誌。北京原生京劇的寫意風格在日場演出雖仍可得見（此部分將於下節詳細討論），但夜場演出的重頭戲往往都是上海本地創作的新編戲或整編戲（小幅度整理舊戲而成的劇作，通常是增添首尾或連綴片段，使之成爲情節完整的全本戲）。由於建立了與北京原生京劇不同的審美標準，獨具風格且足以傳世之作陸續出現，「**審美標準的建立**」與「**代表劇目的完成**」宣告京劇在上海已經走出自己的道路，上海京劇可謂正式形成。

1867 年（同治六年）時，京劇在上海以「京調」之名吸引觀眾，迅速稱霸滬上戲曲界，來自各地的人們在上海抱著看「京都內城府名角」的心態，仰視來自天子腳下的精緻表演藝術；經過二十年的發展，上海本地意識隱然形成，寫實審美標準逐漸動搖北京原生京劇的寫意風格；到了十九世紀的最後幾年，上海京劇清楚呈現自身面貌，不再奉北京原生京劇爲圭臬，甚至在題材的選擇與詮釋上開始挑戰北京政權的底線。

三十餘年的時間，上海觀眾與戲曲工作者的審美觀由服膺北京原生京劇轉向建立自身標準，其間的轉變正反映出他們自我認知的轉變。「無不可入戲」的開放心態是寫實審美觀形成的最重要條件。當時上海人的「無不可」並非消極的放任，乃是積極的融合，這種「無所不可」的態度正是自信的表現，無論什麼樣的形式與題材都能爲我所用，換成現代上海習慣用語就是「海納百川，有容乃大」。

自信的建立不只是戲曲界與戲曲觀眾的事，而是社會整體思潮影響的結果，戲曲界與戲曲觀眾與其他人一樣受到大環境的薰染，與時代同步，在知與不知之間潛移默化，改變了自身。因爲有了強烈的自信，在十九世紀最後幾年間，在這個中國北方動盪不安的時代，越來越多的上海人清楚意識到「我們上海與北京不一

樣」，「我們上海人與北京人不一樣」，「阿拉上海人」¹⁵⁷的集體意識與主體意識逐漸形成，並在許多方面都有明顯表現。表現在戲曲方面，就是獨特審美標準的建立，這使得京劇在上海完成「本土化」的過程，徹底轉變為「上海京劇」，而上海京劇主體性的建立在本時期愈趨鮮明的思想內涵上表現得更加清楚。

第三節 「當代性」的逐步浮現

從對舞台美術的重視到寫實審美觀的確立，在在說明上海京劇是與現實社會緊密結合的，對此，本論文以「當代性」稱之。為什麼京劇在原生地沒有發展出「當代性」這項特質，卻在上海發展了出來？這種特質的建立反應了什麼樣的觀眾心理？這種觀眾心理又引導上海京劇往哪個方向走去？

本章共分三個段落：在第一個段落中，將比對上海與大清帝國的發展，藉此討論本時期上海的特殊性。在第二個段落裡，將探討生活在如此特殊場域和上海居民之心路歷程，並說明這段變化背後的意義。在最後一個段落中，再討論建立了自信的「上海人」對京劇在上海的發展產生哪些影響，這些影響又對京劇在上海的「本土化」起了哪些作用。

1887 年（光緒十三年）第一波「時事新戲」帶動上海京劇界開始編演新戲，1893 年（光緒十九年）第二波「時事新戲」更加速了上海京劇新編戲的生成，在前後兩波新編戲風潮約十二年的時間裡，上海的京劇觀眾與業者心態似乎從開放性的「新（事物）可以入戲」漸變為「新的才是好的」。筆者所製本論文附錄一「1887 年 9 月至 1893 年上海戲園新編劇目表」¹⁵⁸與附錄二「1894 年至 1899 年上海戲

¹⁵⁷ 滬語，意即「我們上海人」。

¹⁵⁸ 第一波時事新戲的最後一齣戲《夢遊上海》於 1887 年 9 月 5 日首演，其後新編戲漸盛，故此

園新編劇目表」係分別統計前述兩階段的新編劇目，以下則是兩者的新編戲總數、「新戲」、「新編」、「新排」等語出現次數的計量結果，簡單明瞭的數字透露了本時期上海觀眾對新戲的急迫需求：

	1887/09 至 1893/12	1894/01 至 1899/12
歷時	六年四個月	六年
新編戲總數	155	310
「新戲」一詞出現次數（頻率）	121 (78.1%)	201 (64.8%)
「新編」一詞出現次數（頻率）	68 (43.9%)	143 (46.1%)
「新排」一詞出現次數（頻率）	61 (39.4%)	31 (10.0%)

由於前後兩階段的時間長度正好大致相當，比對結果因而格外有意義，為行文方便起見，以下將「1887 年 9 月至 1893 年 12 月」稱為前期、「1894 年 1 月至 1899 年 12 月」稱為後期，詞語出現頻率是以出現次數除以該時期新編戲總數而得。

由表可見，「新戲」與「新排」二語在前期出現頻率明顯高於後期，「新編」一詞的出現頻率則相當接近，乍看之下，後期使用「新戲」等宣傳語的頻率是下降的，似乎前期比後期更強調「新」的特質。然而，只要看看兩階段的新編戲總數便知道怎麼回事了。後期比前期短少四個月時間，而新編戲總數卻正好是前期的兩倍，在較短的時間裡新編戲數量倍增，可見得新編戲在當時滬上菊壇已是主流，是常態。前期必須刻意標榜「新戲」、「新編」、「新排」，因為新編戲還相對少見；後期在推出新作時未必使用「新戲」等語，因為「新作應是新戲」漸成基本常識，許多新編戲不再需要強調「新戲」，大家都知道那是新戲，宣傳重點於是轉移到更具體的部分，如情節關目、演員表演與舞台美術等等。

表以 9 月為始，詳見第二章第二節。

觀眾與業者的心態從「新（事物）可以入戲」逐漸變成「新的才是好的」，劇作以新編戲佔大宗，若是整編舊戲，總要冠上新名，即使新作品的質量並不穩定，上海戲園仍然不斷推陳出新。這種心態的轉變與當時局勢影響下的人文思潮息息相關，其中兩大關鍵事件是 1894 年（光緒二十年）的中日甲午戰爭、以及 1898 年（光緒廿四年）的戊戌變法，兩者都被寄予厚望，卻都以慘敗告終，時局不靖，國勢日危。國家積弱如此，而上海因為有租界的存在，華界與租界從實質的土地到抽象的政治觀念都犬牙交錯，緊密相連，中西思想、制度、不斷碰撞摩擦，國家本應是上海的後盾，但清廷的表現卻一再令人失望，經過一次次的衝突事件，上海人的集體意識開始萌發，主體意識也隨之逐漸形成。

目前對於近代上海與上海人的研究，以歐美漢學家開始較早，其研究多以人類學、社會學或經濟學角度出發，討論族群、特殊人群、特殊行業、經濟制度等等主題在近代上海的變遷。華文學界的情況與之相類，學者研究多集中於經濟史領域，對於近代上海人特殊心態的討論，目前所見仍以非學術性的散文、雜文為數較多，通常將上海與北京並列討論，以合集《南人與北人》¹⁵⁹與楊東平《城市季風——北京和上海的變遷與對峙》¹⁶⁰較具代表性。至於合乎學術規範的嚴謹論著，專書部分有樂正《近代上海人社會心態》¹⁶¹、李長莉《晚清上海社會的變遷》¹⁶²，李孝悌在《清末的下層社會啓蒙運動——1901-1911》¹⁶³與《戀戀紅塵——中國的城市、慾望與生活》¹⁶⁴中之部分章節亦涉及此議題。單篇論文則以《上海：城市、社會與文化》論文集¹⁶⁵所收者最具參考價值，其中又以葉曉青氏諸篇為最。不過，樂氏與李長莉氏之專書皆以上海人的「重商思潮」與「中西文化交會」為

¹⁵⁹ 蔡棟編。北京：大世界，1995。

¹⁶⁰ 台北：捷幼，1996。

¹⁶¹ 上海：上海人民，1991。

¹⁶² 天津：天津人民，2002。

¹⁶³ 石家莊：河北教育，2001。

¹⁶⁴ 台北：一方，2002。

¹⁶⁵ 香港：中文大學，1998。

主題；李孝悌氏特別關注戲曲的啓蒙作用；葉氏論文則多以《點石齋畫報》爲主要題材，討論晚清上海中西交錯的複雜情態。其中，僅葉氏曾涉及「上海人主體意識的興起」此一現象，但或限於當時資料不足，所論仍頗具發展空間；此外，前列諸家均未及討論「上海人主體意識的興起」與「上海京劇的形成」兩者之間的關連。

接下來，將先以簡表呈現 1840 年至 1900 年（道光二十年至光緒廿六年）間的重大事件，而後再討論這些事件對上海人的心理影響，以及受這些影響形成的整體社會氛圍如何在上海京劇的發展軌跡中反映出來。

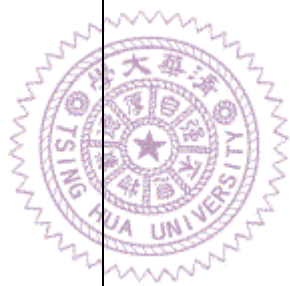
由於鴉片戰爭公認爲中國近代化的開端，因此表格亦以之爲始；又因本章係以 1893 年至 1899 年（光緒十九至廿五年）爲討論範圍，故於此期間發生之事件力求詳盡，而 1900 年（光緒廿六年）是上海人集體意識與主體意識經過長期醞釀後終於爆發的關鍵時刻，因此表格下限延伸至 1900 年（光緒廿六年），以期將前後脈絡呈現得較爲周全。不過，由於篇幅所限，此處所附僅是簡表，故於 1893 年（光緒十九年）以前之全國大事特別偏重與上海相關者、以及代表中西勢力衝突的教案，即使上海大事亦僅擇其最要者呈現，若欲較爲全面地瞭解 1840 年（道光二十年）以降的重要事件，可參見筆者所製的本論文附錄四「1840 年至 1900 年大事表」。

1840 年至 1900 年大事簡表

時間	國家大事	上海大事			
		軍政	經濟	文化	劇場 補重要劇作
1843	洪秀全創立		上海開埠	英籍傳教士	

道光廿三年	「拜上帝會」			創辦「墨海書館」。	
1893 光緒十九年	1.解除華僑海禁，自此華僑可歸國謀生置產，並聽任經商出洋。 2.《中英藏印續約》，英國勢力進入西藏。	美租界擴張		1.《新聞報》創刊，英人丹福士（A. W. Danforth）為總董，蔡爾康任主筆。 2.鄭觀應《盛世危言》出版。	十二月《鐵公雞》面世，次年十二月全部完成。
1894 光緒二十年	1.中日甲午戰爭。為支應軍費，開借內債先例。 2.興中會於檀香山成立 3.湖北槍炮廠建成，為漢陽兵工廠前身。 4.《中美華工條約》		朱鴻度創辦裕源紗廠。		

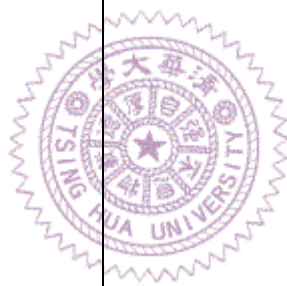
1895 光緒廿一年	<p>1.裁撤總理海軍事務衙門</p> <p>2.《中日馬關條約》，割讓台灣與澎湖列島，允許列強於中國通商口岸設廠，從事各項工業製造。</p> <p>3.康有為集十八省一千二百餘在京應試舉人上書光緒帝，要求拒和、遷都、變法，史稱「公車上書」</p> <p>4.成都教案</p> <p>5.福建古田教案</p> <p>6.光緒帝印</p>	公共租界要求擴張	列強紛紛依據《馬關條約》開設工廠，民族企業面臨巨大危機。（「上海通史」未補以下年份）	三月，天儀茶園《左公平西》面世，七月被禁，十一月更名續演，次年八月初步完成。
---------------	--	----------	--	--



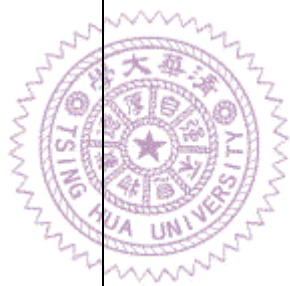
	<p>發二千部</p> <p>《盛世危言》予臣僚。</p> <p>7.康有為、文廷式、梁啟超於北京成立「強學會」，發行《中外紀聞》。</p> <p>8.興中會廣州起義失敗</p>				
<p>1896</p> <p>光緒廿二年</p>	<p>1.「徐州教案」</p> <p>2.嚴復譯畢《天演論》。</p> <p>3.張之洞奏派二人赴日留學，為往日本派遣留學生之始。</p> <p>4.創立鐵路總公司，盛</p>		<p>華俄道勝銀行設立上海分行</p>	<p>1.康有為南下上海，成立「上海強學會」，機關報《強學報》旋被禁，改《時務報》，極力宣傳變法。</p> <p>2.盛宣懷創辦南洋公學，幾經沿革，於 1921</p>	

	宣懷任督辦。 5.江浙廣東等地之民族資本家陸續開設紗廠與麵粉廠。			年改名交通大學。	
1897 光緒廿三年	1.嚴復於天津創辦《國聞報》，與《時務報》南北呼應。 2.山東「鉅野教案」，德國強佔膠州灣，俄國佔據旅順灣、大連灣。 3.張謇於南通創辦紗廠官商合辦，後改大生紗廠		1.美商創辦鴻源紗廠。 2.英商創辦老公茂紗廠。	1.商務印書館成立。 2.《時務報》發刊量躍居當時報刊第一。	
1898 光緒廿	1.維新派於北京成立	1.英國人幫助康有為出	綸華絲廠女工二百人因	1.光緒命印一千部馮桂	1.九月，慶樂茶園《中外和

四年	<p>粵、閩、關、蜀、陝等各省學會。</p> <p>2.長江流域成爲英國勢力範圍。</p> <p>3.《中德膠澳租界條約》，山東成爲德國勢力範圍</p> <p>4.《中俄旅順大連灣租地條約》，東北成爲俄國勢力範圍。</p> <p>5.滇桂粵三省成爲法國勢力範圍。</p> <p>6.福建成爲日本勢力範圍。</p> <p>7.六月十一日至九月二十日，百日</p>	<p>亡日本。</p> <p>2.上海道蔡鈞拒絕公共租界擴張，後被解職。</p> <p>3.第二次四明公所血案</p>	<p>反對削減工資而罷工</p>	<p>芬《校邠廬抗議》送軍機處轉各衙門細心閱讀，逐條論說。</p> <p>2.光緒命《時務報》改官報，康有爲任督辦。汪康年因改《時務報》爲《昌言報》，維持民營性質。</p> <p>3.《時務報》停刊。</p>	<p>約》僅見預告未見演出。</p> <p>2.十二月，丹桂茶園《湘軍平逆傳》面世，次年一月全部完成。</p>
----	--	---	------------------	--	---



	<p>維新，九月廿一日，戊戌政變，光緒被囚於瀛臺。</p> <p>8.天津《國聞報》被迫停刊，售予日人。</p> <p>9.梁啟超於橫濱創辦《清議報》。</p> <p>10.盛宣懷籌辦江西萍鄉煤礦局。</p>				
<p>1899</p> <p>光緒廿五年</p>	<p>1.山東義和團以「扶清滅洋」之名成為合法團體。</p> <p>2.康有為於加拿大成立保皇會，宣傳君主立</p>	<p>1.公共租界擴張，改稱上海國際租界。</p> <p>2.唐才常創立「正氣會」，預備武裝勤王，後改「自立</p>	<p>法國東方匯理銀行設立上海分行</p>		



	<p>憲。</p> <p>3.美國對列強提出「門戶開放」政策。</p> <p>4.河南殷墟發現甲骨文。</p> <p>5.甘肅敦煌莫高窟發現藏經洞。</p>	<p>會」，結合哥老會勢力組「自立軍」</p>			
<p>1900</p> <p>光緒廿六年</p>	<p>1.一月廿四日，「已亥建儲」。</p> <p>2.義和團進入直隸。</p> <p>3.六月，八國聯軍開戰，八月，北京失陷。</p> <p>4.十月，俄國佔領東三省，「海蘭泡慘案」、「江</p>	<p>1.一月廿六日，電報局總辦經元善聯合上海仕紳千餘人致電北京反對建儲，事遂不成。</p> <p>2.六月，盛宣懷策動東南互保，議定《東南保護約款》與</p>	<p>1.孫多森開設埠豐麵粉公司，為中國第一家民營機製麵粉企業。</p> <p>2.英國卜內門洋碱有限公司設上海分公司，長期壟斷化工原料進出口業務。</p>		

¹⁶⁶ 出席會議者除各國駐滬領事外，中方代表為沈瑜慶（兩江總督劉坤一代表）、陶森甲（湖廣總督張之洞代表），無官職的盛宣懷則以「兩江總督、湖廣總督共同聘請幫辦」之名義出席。

	東六十四屯 血案」。 5.十月，興中 會惠州起義 失敗。	《保護上海 城廂內外章 程》。 ¹⁶⁶ 3.七月，自 立會於愚園 集會，成立 「中國國 會」，八月唐 才常被捕， 次日遇害。			
--	--	--	--	--	--

一、大清帝國與上海城市的消長¹⁶⁷

從表格中，可以清楚看見當時清廷整體國勢與上海城市發展呈現明顯的此消彼長狀態。自從 1840 年（道光二十年）鴉片戰爭之後，清廷內憂外患不斷。對外不斷面臨列強的挑戰，一次次的戰爭或以失敗告終、或雖戰勝而仍停戰求和（中法戰爭），而無論戰勝或戰敗，總以簽訂不平等條約作結。不平等條約為害最深者，不僅在於其內容的喪權辱國，更在清廷被迫在條約中先後應允各國享有「最惠國待遇」。所謂「享有最惠國待遇」，係指該國對華權益可比照「當時在華享有最優惠權益之國」的權益，亦即清廷一旦在任何新增條約中應允某國得享某項權益，則所有享有「最惠國待遇」的國家（實際上就是所有當時侵華的列強）都可以自動比照辦理，如此一來，亡國無日矣！

¹⁶⁷ 終清之世，上海一直都是「縣」而非「市」，但英美法對租界區的建設其實奠基於近代城市建設之標準，已經導入了「城市」的觀念，而租界乃是當時上海精華所在；此外，本節係以宏觀角度將上海一地與大清帝國的升降浮沈作一對照，以便從中觀察上海人集體意識與主體意識之形成，故時時採用「城市」一詞。

至於國內，同樣是動亂迭起，民變屢生。洪秀全在 1843 年（道光廿三年）創立「拜上帝會」，1850 年（道光三十年）號召會眾至廣西金田「團營」（進行軍事訓練，準備起事），同年，清廷調陝西提督向榮為廣西提督，負責戡平民亂，顯然此時清廷認為拜上帝會已有威脅西南政權的可能。若從這一年算起，至 1864 年（同治三年）清軍收復南京、太平天國覆亡為止，這場大亂前後歷時十五年，戰火波及十餘省，東南精華生靈塗炭，魚米之鄉百姓流離。不僅如此，與太平天國同時及其後又有各方勢力起事反清：聲勢較大的有陝西與甘肅的回亂、起自黃河流域後與陝甘回亂合流的「捻亂」；侷限一方但經常零星舉事的則有天地會、小刀會與哥老會，這些大小民變不斷搖撼著清王朝的政權。

除了對外戰爭與不平等條約、純屬內政性質的民間叛亂，在這段期間裡還發生了眾多性質曖昧、事涉中外的「教案」。所謂教案，係指因傳教而引起的衝突。通常是傳教士與地方民眾因溝通不良或習俗不同而產生誤會、或是傳教士違禁深入內地，引起地方官或民眾不滿，導致武力相向，經常互有死傷。由於牽涉到中西雙方的宗教差異、文化衝突、殖民與被殖民心態、甚至有些傳教士兼負為母國蒐集情報的任務，教案的成因其實相當複雜，是非經常難以斷定。然而，各地教案幾乎無一例外地以地方賠款、重建教堂、懲治華人兇犯為結束，恪盡職責維護百姓權益的地方官經常被要求道歉，甚或遭到撤職；至於傳教士，無論其本身行為是否允當、是否合於當時中外條約的規範，甚至是否傷及華人性命，幾乎都不曾遭受譴責，總在清廷中央大員息事寧人的心態與外籍領事高姿態的底護下安然脫身。然而，這樣的結案方式往往只是暫時壓抑而非抒解民怨，被壓抑的能量遲早要再度爆發，於是，有些地方（如福建南平）發生了不止一次的教案，在其他地方，經過長期累積發酵的巨大能量尋找到其他管道，以不同的方式宣洩出來。

綜觀清帝國當時局勢，對外是喪權辱國，眼見外國人步步進逼自家國土，在慈禧太后專權下的中央政府卻拿不出有效的應對之策，只要保住北京，其餘一切好

談。在內政方面，史家公認太平天國之亂及其引起的大小民變讓清廷元氣大傷，中央政府的威望隨權力降低而削弱，取而代之的是地方督撫勢力的崛起，由於平定亂事主要依靠湘軍與淮軍，此二者皆為漢人武力，這對清廷滿漢勢力的消長遂產生決定性的影響。至於各地教案，則是中外衝突在民間的爆發點，雖都只是小型事件，實際死傷人數不能與戰爭相比，但卻與地方密切相關，百姓眼見恪盡職守的父母官卻在洋人與中央的「交通」之後尊嚴掃地，這對百姓心理的影響絕對不容小覷。

反觀這段期間的上海，這座城市的運勢似乎不斷在向上攀升，發展的程度與方向超越了絕大多數人的想像。1843 年（道光廿三年）上海開埠之前，在長江內河航運線的重要性並不高，僅是江蘇省松江府下轄的一個縣，上海知縣官七品，直屬上司是「分巡蘇松太兵備道」（簡稱「蘇松太道」，亦稱「上海道台」）。¹⁶⁸「道」指「道員」，清代職官名，一般並非常設性質；「蘇松太」分指蘇州、松江與太倉。「蘇松太道」駐蹕蘇州，可知當時這一帶最繁榮的是蘇州，而上海只是一個小港口，排名遠在蘇松太之後。

1843 年（道光廿三年）開埠之後，以英國人為首的列強勢力得以名正言順進入上海。由於列強彼此希望維持均勢，而歷任兩江總督與江蘇巡撫都是朝中的「洋務派」，能夠體認上海的重要性，希望維持本地和平。因此，儘管 1848 年（道光廿八年）在郊區青浦也一度發生教案，華人與外籍人士的相處也不是一開始便平順自然，但比起對外通商更早的廣州來說情況是好得太多了。¹⁶⁹上海開埠後發展雖時有顛簸，但並不影響這座城市的整體運勢，隨著英、美、法等國租界的劃定、隨著外國銀行紛紛在上海設立分行，上海由小縣城逐漸轉型為近代城市，即使太

¹⁶⁸ 「蘇松太道」直屬長官為掌行政的江蘇布政使、掌司法與監察的江蘇按察使，此二者平行；二者之上為江蘇巡撫，巡撫之上則為兩江總督。巡撫雖低於總督，但二者皆可向皇帝「專摺言事」，直接進言，巡撫的奏摺毋須經過總督轉呈。

¹⁶⁹ 樂正〈近代上海的崛起與廣州的失落〉《上海：城市、社會與文化》。pp.15-30。

平天國之亂與上海小刀會起事，從某個角度來看，對上海的發展也是利多於弊。1853 年（咸豐三年）太平天國定都南京，從此與清軍在江南展開將近十年的拉鋸戰，導致江浙人士大量進入有外國勢力保護的上海避難。原本租界僅限外籍人士與為其幫傭的華人居住，大量湧進的人口不僅打破這條禁令，而且使得房地產價格陡升，城市規模迅速增加的同時也創造了大量的就業機會，帶動經濟迅速發展。儘管由於時局不靖，上海對長江內河港市的貿易多少受到影響，但上海本地經濟成長與對外洋通商的發展卻是有增無減。

1864 年（同治三年）太平天國覆亡後，各省人士陸續歸返家鄉，上海房地產價格一落千丈，但留下的大型屋宇卻為其他行業提供了充裕的發展空間，上海縣城與租界的硬體建設因此粗具規模。此外，由於太平天國戰亂期間清廷無暇他顧，各國駐上海領事藉機侵犯許多清政府的權益，租界最高行政機關「工部局」（管轄英、美租界）¹⁷⁰、「公董局」（管轄法租界）與司法機關「會審公廨」都在此時成立，各國領事或負責官員在與華官磋商成立章程與施行細則時，都儘可能擴張解釋不平等條約中的治外法權與領事裁判權，雖然上海道台經常據理力爭，但地方大員（通常是兩江總督）與中央政府或為免生事端，或有其他層面的利益考量，對外人的要求多半持退讓態度。

弔詭的是：站在清政府的立場，這一次次退讓的結果固然是自失國體，自毀長城；但站在上海的角度去看，母國尊嚴盡喪換來的卻是使她成為當時中國最接近現代化的城市。當時英、美租界一直比法租界繁榮，面積也較為廣闊，因此英、美租界 1854 年（咸豐四年）成立的工部局與法租界 1862 年（同治元年）成立的公董局雖各為該区的最高行政機關，但論實質影響力則工部局遠勝於公董局。不過，英法之間素有微妙情結，因此兩部門之間也有競勝的態勢，這種競爭心理使得上海城市的基礎建設進行得相當快速，各種市政基礎建設在上海一一完成：相對完

¹⁷⁰ 英、美租界後合併為公共租界，為求語意明晰，本節仍以英、美租界稱之。

善的交通設施、道路規劃、公共照明、華人聞所未聞的運動場地與休閒設施。早在 1865 年（同治四年），租界區由東西向、南北向共二十六條馬路組成的公路網就建設完成，同時煤氣路燈也鋪設完成，且煤氣的運用從公共設施迅速擴及私人企業，最晚在 1870 年代（同治九年以後），戲園的晚場演出便可以在「自來火」（即煤氣燈）的照明下演至凌晨。¹⁷¹1871 年（同治十年），上海與香港、倫敦、長崎間之海底電報電纜鋪設完成，1877 年（光緒三年），市內有線電報測試完成；1881 年（光緒七年），上海天津有線電報開始通訊，同年，租界區內開通電話設備；1882 年（光緒八年），上海與浙江、福建、廣東之間的電報線路開始通訊；1883 年（光緒九年），租界區內開始供應自來水。

市政建設之外，以英美為代表的近代政治制度、經貿體系、航運系統也迅速在上海落地生根。1843 年（道光廿三年）上海開埠，1844 年（道光廿四年），在其他洋行僅在上海設立辦事處時，美商旗昌洋行首先設立上海分行；1847 年（道光廿七年），首家近代旅館「維多利飯店」在外灘營業；1848 年（道光廿八年），英國設立東方銀行上海分行，為第一家進入中國的外商銀行；1850 年（道光三十年），大英輪船公司開闢「倫敦—香港—上海」遠洋航線，不久上海進口貿易總額便超越廣州，成為國際航運線上的重要港口；1854 年（咸豐四年），英美租界成立工部局與巡捕房，租界成為「國中之國」；1856 年（咸豐六年），首座近代化的小商品市場「史密斯市場」開張，華人的購物習慣逐漸改變；1860 年（咸豐十年），各家兼營或專營貨運的洋行開始沿黃浦江建造大型私人碼頭；1861 年（咸豐十一年），美商瓊記洋行首開先例，介入長江內河航運；1862 年（同治元年），法租界成立公董局；1864 年（同治三年），成立「洋涇濱北首理事衙門」，由華官主審、英國副領事陪審；1869 年（同治八年），工部局與公董局取得立法權、英美租界與法租界分別成立會審公廨。至此，由清政府的角度而言是喪失了

¹⁷¹ 松江養廉館生（按：疑作主）〈上海茶園竹枝詞〉《申報》1874 年 2 月 5 日（同治十二年十二月十九日）。〔4〕121-122。此作係追憶往事，故所記情形當不遲於 1870 年代。

租界內的大部分的行政權、警察權、司法權乃至立法權；但在上海的角度來看，則是引進了當時相對先進的西方政治制度、司法制度、乃至於人權觀念。此外，上海原本的傳統農業經濟體系也迅速轉型為近代商業經濟體系，上海不再只是「蘇松太」地區和上海、不再只是江浙一帶的上海、甚至也不再只是長江內河航運的終點站，她進入了國際航線的地圖，並且迅速成為一顆璀璨的明珠。

當中國包括紫禁城在內的其他地方或因戰亂而動盪不安、或因封閉而發展遲緩、整個社會幾乎還停留在農業時代時，作為中西勢力交會點的上海卻獨自逐漸進入了商業時代、甚至是輕工業時代。在上海租界居住者已經開始接觸西方文化，從而享受先進文明帶來的種種好處；相對的，也經常必須承擔新舊文明之間拉扯的痛苦，只是，也許當時他們還沒有這樣的自覺。

二、上海居民的集體意識與主體意識逐漸形成——從「上海居民」到「上海人」

所謂上海居民的集體意識，意指一種「我們是上海人」的共識，有此共識，上海人才會認為彼此是「生命共同體」，無論對方來自紹興、寧波或嘉興、無錫，大家如今都在上海立足，是緊密結合，不可分割的。而上海居民的主體意識係指一種「我們上海人與其他地方的人是不一樣的」的自覺，有此覺醒，「上海人」才認為自己與「紹興人」、「寧波人」、「杭州人」、「北京人」有了區別。

自尊與自信是集體意識與主體意識的基礎，上海居民的自尊與自信，很大一部份來自於上海這個中西交會的特殊場域，來自於上海人親身經歷的西方體制與清廷政權的對照。

由於 1853 年的小刀會之亂打破了「華人不得居住租界」的規定，從那時起，租界人口驟增，加上工部局擁有稅捐稽徵權，並且提供優厚的條件吸引私人資本參與公共建設，因此位於縣城北方的租界之市政建設經費不虞匱乏，迅速成為城市發展重心，亦稱「南市」、「華界」的上海縣城發展反而不及租界，這個「南弱北強」的態勢直到今天都沒有太大改變。¹⁷²而租界與華界同為當時上海居民的日常活動範圍，對他們而言，傳統印記與前衛特徵都是生活的一部份，這一點，從《點石齋畫報》中可以看得非常清楚，¹⁷³當代許多學者也對當時上海「傳統與新潮併陳」的現象作了相關論述。¹⁷⁴此處試圖討論的是：當上海居民在日常生活上逐漸習慣近代物質文明的便利性、在行為規範上逐漸受到西方法制人權觀念的影響之後，他們如何看待上海以外的地方、上海居民以外的人、乃至北京政府？

從前列簡表中，可以清楚看出在大清帝國日漸西沈之時，上海城市發展卻如旭日初昇，光芒萬丈。由於上海是當時最進步的中國城市，從食衣住行育樂的生活細節到書報出版的自由與內容之先進，上海居民日常生活內容與中國其他地區的居民有著極大的差異，上海居民看待他人與自己的眼光也因而逐漸發生轉變。

若要追溯真正道地的上海人，嚴格來講，指的是開埠之前便世代定居上海者，這些人數量極少，當時聚居於今日的老浦東地區，有些人的後代至今仍居於此，除了他們之外，上海人其實都是外地移民。

上海開埠之後，迅速吸引外地人士來滬經商，由於城市規模擴大，就業機會增多，

¹⁷² 當時上海縣城呈圓形，即今上海市東南角城隍廟、豫園一帶，城牆雖不復存，但各座城門之名仍留用至今；而當代上海最較繁華的地區，若非歷史上的租界區，便是 1980 年代城市範圍擴大後重新開闢的區域，後者在晚清時仍屬荒地，如今為人熟知的浦東陸家嘴地區堪稱其中代表。

¹⁷³ 《點石齋畫報》，主筆畫家吳友如，申報館發行，1884 年 5 月（光緒十年四月）創刊，1898 年 8 月（光緒廿四年七月）停刊，歷時十四年。後曾多次影印出版，較著者有：台北：天一，1978。廣州：廣東人民，1983。揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，1990。上海：上海藝文，1998。上海：上海畫報，2001，此版亦稱「大可堂版」，作工最為細緻。

¹⁷⁴ 參見《上海：城市、社會與文化》（香港：中文大學，1998）。

也有不少人來滬定居，但逢年過節仍舊返鄉。早期租界禁止華人居住，只有爲西人幫傭者不在此限，但 1853 年（咸豐三年）的小刀會之亂破壞了此項規定，小刀會亂後，太平天國的戰火延燒到江南一帶，並且十餘年不熄，進入上海的江浙人更多。在 1900 年（光緒廿六年）庚子事變導致北方人士大舉南下避難之前，小刀會與太平天國帶來的兩度移民潮是上海人口驟增與城市規模快速擴大的最重要原因。

待等 1864 年（同治三年）洪秀全病逝、清軍收復南京、太平天國之亂逐漸平息後，大量旅滬人士開始返鄉。但此時的他們與初進上海避難時已經不同了，他們是「待過上海的」，是見過世面的，經過十里洋場的洗禮，他們與留在家鄉「沒到過上海」的同鄉已經不一樣了。這些人當中的一部份，爲了經商、考試、交通等種種原因，原本便在家鄉與上海之間經常來往；返鄉之後，爲了同樣的理由，與上海仍舊有著千絲萬縷的聯繫，甚至仍然選擇長年居住上海。然而，當時上海報刊對新聞事件當事人的稱謂常是「寓滬某甲」、「旅滬某人」，敘述較細者則是：

……紹興某甲寄寓其間，種田餬口……¹⁷⁵

天津人羅錦標，在本埠寶善街開設裕泰錦京鞋店……¹⁷⁶

江北人楊阿三……作小工度日，住虹口鄉間草棚……¹⁷⁷

漕河涇人張侯氏挈子投上海縣，訴稱……¹⁷⁸。

¹⁷⁵ 〈愚民犯上〉《申報》1878 年 8 月 23 日（光緒四年七月廿五日）。〔13〕185。

¹⁷⁶ 〈草鞋滿架〉《申報》1878 年 10 月 31 日（光緒四年十月初六日）。〔13〕422。

¹⁷⁷ 〈滋事薄懲〉《申報》1881 年 10 月 20 日（光緒七年八月廿八日）。〔19〕445。

¹⁷⁸ 〈控案支離〉《申報》1886 年 10 月 25 日（光緒十二年九月廿八日）。〔29〕716。

四川人涂雲山在滬南行走……¹⁷⁹

崇明人高文生賃屋楊樹浦……¹⁸⁰

亦有不稱「寓滬」亦不標籍貫，直稱其名曰「某甲」、「某老翁」者，但數量相對較少，且細玩新聞內容，這些未被標明籍貫者似乎常是社經地位較低者。而前述被標出籍貫者，即使所營為種田這類長期營生，顯然已經定居在滬；或居住地已屬當時上海縣治，如前舉第三、五條之「虹口鄉間」與「滬南」；甚至本籍便屬上海縣境，如列第四、六條之「崇明」、「漕河涇」，卻都未被稱為「本埠人某」，仍然以本籍地稱之，可見當時「上海人」的概念尚未成形，以致於當時社論曾謂「在滬之人多係客居，並無土著」¹⁸¹。就此可以推想：這些外地來滬人士無論多麼喜愛上海的新奇事物與便利生活，無論每年停留在上海的時間有多長，心理上仍舊認定家鄉才是自己的籍貫所在地，自己是「某地旅（寓）滬某人」，而非「上海人」，社會上亦普遍以移民視之，因此仍以籍貫作為分別上海居民（即社論所謂「在滬之人」）的重要依據，上海人的集體意識尚未形成，主體意識自亦無由而生。

然而，隨著大清帝國與上海城市運勢的升沈日趨明顯，這種情勢也慢慢發生了變化。中西交會開拓了上海居民的眼界，租界的存在使上海居民生活在當時全中國最為近代化的物質與精神文明中。「上海居民」與「非上海居民」之間的差異越來越大，同樣是紹興、天津、四川、杭州或其他任何地方人，「到過上海」與「沒到過上海」、「在上海討生活」與「在家鄉討生活」者之間的區別越來越大，這些庶民生活細節的差異容或不易一一列舉，但前文說過，「甲午戰爭」與「戊戌變法」是觀察上海居民如何看待對清廷與自身的兩大關鍵。

¹⁷⁹ 〈老賊被擒〉《申報》1894年6月30日（光緒二十年五月廿七日）。〔47〕440。

¹⁸⁰ 〈兇徒□刀〉《申報》1895年8月6日（光緒廿一年六月十六日）。〔50〕630。

¹⁸¹ 社論〈論近日滬上遷徙之多〉《申報》1890年8月10日（光緒廿六年七月十六日）。〔65〕711。

由於中西交流與租界的關係，上海居民有機會接觸到較多的西方文化，當然也有較多的中西衝突，在日常生活中，一般華人感受最深的當屬西方物質文明的進步，而中西有識之士則深入比較起華洋政治制度的良窳。上海居民長期受到開明知識份子的薰陶：

1861 年（咸豐十一年）	馮桂芬完成《校邠廬抗議》
1868 年（同治七年）	美籍傳教士林樂知創辦《中國教會新報》，介紹西方新知
1893 年（光緒十九年）	鄭觀應《盛事危言》出版

這些嚴謹的論述對立場較為保守的傳統知識份子有長期且深遠的影響；

至於針對一般大眾的讀物更多，最具代表性的有：

1872 年（同治十一年）	《申報》創刊
1884 年（光緒十年）	《點石齋畫報》創刊
1893 年（光緒十九年）	《新聞報》創刊

其中《點石齋畫報》以圖說方式呈現中外新聞，政治立場模糊，但充分呈現洋場百態、中西差異，影響層面較純文字的報紙更廣，這些長期出版的報刊對一般大眾有潛移默化之功。至於梁啟超於 1896 年（光緒廿二年）創辦的《時務報》更是言詞激烈，心心念念只在變法救國。這些啓迪民智的努力起先雖不免遭受質疑，但時代的潮流不可抗拒，一份 1886 至 1894 年（光緒十二至二十年）的十五

冊《格致書院課藝》¹⁸²紀錄了當時上海年輕學生對改革救國的巨大熱忱，就中可以看到自馮桂芬以降的開明知識份子苦心孤詣提倡改革已然收到明顯的成效，至少年輕一代上海居民的想法已經發生轉變。

由於民智漸開，民眾的眼界不同，上海居民對清政府的要求必然也與當時其他地區的中國人有異，然而，在一連串中西衝突中，清政府的表現卻一再讓上海居民失望。其中影響最大的要屬 1874 年（同治十三年）法租界公董局為修築馬路而引發的第一次四明公所血案、1893 年（光緒十九年）開始各租界要求擴張、以及 1898 年（光緒廿四年）法公董局再度因為修築馬路而造成第二次四明公所血案。前後兩次血案都直接造成華人傷亡，震動當時上海社會各階層；而租界擴張則是列強利用清廷窮於應付對外戰爭與內部民變之際再度侵犯侵犯中國主權，除了居住當地的庶民百姓權益受損之外，知識份子對此感受尤深。到了 1898 年（光緒廿四年）百日維新失敗，清廷通緝首犯康有為南下上海租界，得英國領事之助，以英國軍艦為藏身處，並在其保護下安全赴日；《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最後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，¹⁸³看在原本就支持維新的上海居民眼中，更使北京政權的威信盡失。

愛之深，責之切，見多識廣的上海居民不僅對清政府的要求有別於上海地區以外的中國人，對自己的要求也有別於他們的外地同胞。在長期享受先進物質文明帶來的好處、接受先進精神文化的洗禮、並且長期眼見母國政權的積弱不振之後，

¹⁸² 轉引自《上海通史》第三卷。p.177。「課藝」類似今之模擬考作文，格致書院自 1886 年起實行季課（每季舉行模擬考），邀請沿海關心時務之官紳與南北洋大臣命題，題目多與時務相關，而學生們的答卷充分展現對改革的嚮往與救國的熱忱。參見《上海通史》pp176-180。

¹⁸³ 以上三事，詳情參見《上海通史》（晚清政治卷）。

上海居民逐漸意識到自己與其他同胞的不同、意識到上海與北京的不同、意識到上海政權（包括管理租界的工部局、公董局與統治華界的上海縣、上海道台）與北京政權的不同。這種「區別上海（人）與外地（人）」的自覺便是上海人集體意識與主體意識的根源，這兩層意識的覺醒，只要對照 1874、1898 年（同治十三年、光緒廿四年）兩次四明公所血案時上海輿論與上海各界的反應，就可以看得非常清楚。

兩次四明公所血案的起因相同，都因為法租界公董局在規劃界內道路時，劃定了一條將四明公所一分為二的馬路，並且執意開路，不肯更改。然而，公所內有暫厝棺柩與墓地，當初在劃定法租界時便已約定法方不得要求遷徙、公所不需向法方納稅、但也不得再行擴張。可能是因為風俗習慣的不同，法方對停靈多年而不下葬的棺柩與墓地管理頗有微詞，也可能由於修築馬路將帶來的利益相當巨大，1874 年 5 月 3 日（同治十三年三月十八日），公董局執意照原訂路線修路，二、三百餘寧波人在公所董事的號召下群起保衛公所，終於釀成「斃七人、傷二十人、其中傷重者七人遽難痊可」的大規模流血衝突，乃至火焚法租界房屋四十餘間。¹⁸⁴《申報》上除了華人執筆的相關新聞連篇累牘外，也翻譯了多篇洋文報紙的報導，此事甚至一度造成許多上海居民由水路欲往蘇州避難，人數之眾，迫使上海縣令在航路要津貼出告示「不准上海居人無故遷徙」，¹⁸⁵可見此次事件對當時的上海社會造成多大的震撼。然而，從當時報導來看，中方主要參與事件者皆為寧

¹⁸⁴ 事件經過參見社論〈總論四明公所事〉、〈復論釁平後情形〉《申報》1874 年 5 月 5、6 日（同治十三年三月二十、廿一日）。〔4〕403、407。以及〈法界構釁殺人放火情形〉、〈閑看被責〉、〈譯錄西報記述十八日之事〉、〈再錄法界構釁情形〉、〈示禁無故遷徙〉、〈滋事提審情形〉、〈駐紮上海各領事敘會記錄事（法國總領事不在會）〉、〈誤舉號火徵動團練兵〉、〈譯法工部局敘會記列公議事〉、〈譯通文館新聞紙記錄十八日之事〉、〈更正譯工部局敘會公議緣由〉、〈（更正）駐紮上海各領事敘會記錄事（法國總領事不在會）〉、〈法界滋事人廿三名解縣〉、〈四明公董赴謝事〉、〈斃命受傷人數姓名里居〉、〈記法總領事葛公德政〉、〈滋事廿三人分別發落〉、〈鳳凰山來兵四百名〉、〈總記構釁情形事後〉、〈四明公所地界編起竹籬〉等報導，《申報》1874 年 5 月 4-9、11、12 日（同治十三年三月十九至廿四、廿六、廿七日）。〔4〕399、403、404、407、408、411、415、416、419、423、427。結案內容參見〈四明公所事議結〉《申報》1878 年 9 月 2 日（光緒二年八月六日）。〔13〕217。

¹⁸⁵ 〈示禁無故遷徙〉《申報》1874 年 5 月 6 日（同治十三年三月廿一日）。〔4〕407。

波人，輿論亦將之定位為「寧波人與法租界公董局的衝突」，儘管指責法方無理，但表現出的心理是「寧波人受欺，吾輩基於義憤，為之主持公道」。

時隔二十四年，公董局欲推翻第一次四明公所血案後雙方達成的協議，強行收購並拆遷四明公所。1898年7月16日（光緒廿四年五月廿八日）清晨，公董局董事率法軍逕行拆除公所圍牆，驅逐所內工人千餘名，在滬寧波人散發傳單，相約次日上午集會議事，當日：

法界甬人所開店鋪一律閉門，遊手好閒之人乘機煽禍，將公館馬路一帶電光燈用石擊毀，即東洋車之轆轤而過者，亦不許點燈，以致洋涇濱迤（以）南，無殊黑暗地獄。僑居是處者，莫不驚惶失措，遷至英界及城中，亦有移家至姑蘇等處者，舟車之價，幾數倍於平時。¹⁸⁶……

次日，由於寧波人會議結果決定罷市抗議，「滬城中甬人所設各店亦紛紛閉歇」，由於當時寧波人已掌握多數上海的零售店面與許多特定行業如「信局」（類似民間郵局）等，此一罷市影響非小。而公共租界內的虹口區的「萬陽茶樓及某糖食店不遵公議，致干眾怒，群湧入內，將器物擊毀一空」，可見群眾之憤怒，而此憤怒與其說是針對沒有配合罷市的同胞，不如說是針對法公董局的欺壓。

第三天，罷市範圍更形擴大：

由南市以迄英美法各租界中，凡甬人之設肆經營者，仍靜掩雙扉，停止貿易。英界四馬路一帶，除酒樓茶肆外，即馬車行亦各閉門輟業。¹⁸⁷

¹⁸⁶ 〈詳紀公所被奪後情形〉《申報》1898年7月18日（光緒廿四年五月三十日）。〔59〕526。

¹⁸⁷ 〈續記公所被奪後情形〉《申報》1898年7月19日（光緒廿四年六月初一日）。〔59〕534。

影響民生甚鉅的菜市場以寧波人設攤最多，當日起也不營業，甚至出身寧波的青樓女子也閉門謝客，「足見彼都人士萬眾一心」、「一日不聞法人不奪義塚之命，則數十萬人均遊手閒散，一日不能安業」。影響所及：

法租界中不特甬人無開店者，即外幫各鋪亦不敢開門；英界官銀號、各匯劃莊、各報關行亦均停止，馬（碼）頭上眾扛夫一律不扛貨物，行駛長江一帶及天津之各輪船均不開行，惟往來寧滬之船照常出口。¹⁸⁸

上海位居長江內河航運與中國遠洋航運的樞紐，當金融業與航運業全部停擺時，事態的嚴重性可想而知。這樣大規模的罷工罷市持續了四天，直到 7 月 20 日（六月初二）清官方貼出告示，謂中法官方協商已獲致令人滿意的結論，晚間寧波人才遍發傳單，相約 7 月 21 日（六月初三）復市，次日，「六街三市，依然店鋪輝煌」，平地風波，終告止息。¹⁸⁹

據報載，在事發頭兩天與法軍對峙人群中，「每有非甬人而冒作甬人者」。而仔細考察此次罷工罷市規模之大，其實已超越寧波人掌控的行業類別，顯然其他籍貫的旅滬人士也加入了罷工罷市的行列，他們即使不是熱心支持寧波人的抗議之舉，至少也不至於反對，無論其「不反對」是真心不反對或不敢反對，都說明當時上海民氣聚集在寧波人這一邊。此外，在事態愈趨嚴重後，出面調停者又有茂生洋行華籍執事張君，「不憚口舌之煩，宛轉譬喻，法總領事心爲之動，詞氣漸覺圓融。按張君係江蘇人，而能畛域不分，急公好義……」。可見從事發到結束，

¹⁸⁸ 〈續記公所被奪後情形〉《申報》1898 年 7 月 19 日（光緒廿四年六月初一日）。〔59〕534。

¹⁸⁹ 事件經過與結案方式參見社論〈論四明公所事〉、〈再論四明公所事〉、〈四明公所餘論〉《申報》1898 年 7 月 18、19、25 日（光緒廿四年五月三十、六月初一、初七日）。〔59〕525、533、575。以及〈公所被奪〉、〈詳紀公所被奪後情形〉、〈續記公所被奪後情形〉、〈三紀公所被奪後情形〉、〈調兵防護〉、〈四紀公所被奪後情形〉、〈訪拿流氓〉、〈續點電燈〉、〈五紀公所被奪後情形〉、〈六紀公所被奪後情形〉、〈會議四明公所事〉、〈會議述聞〉、〈請領屍棺〉、〈加意防範〉等報導，《申報》1898 年 7 月 17-23、25、26、29 日（光緒廿四年五月廿九至六月初五、初七、初八、十一日）。〔59〕517-518、526、534、540、548、553、562、575、581、582、604。

中方參與者都不限於寧波人，有為數甚多的其他上海居民主動涉入了這件事。

比較兩次四明公所血案的經過與後續發展，可以發現第一次是「同鄉會與法國公董局的對抗」；第二次則升格為「上海居民與法國人的對抗」。第一次是二、三百寧波人孤軍保衛義塚，採用的方式是聚眾徒手保衛公所；第二次是數十萬上海居民罷工罷市。他們看似仍舊赤手空拳，但當上海的金融業、航運業、服務業、娛樂業、百貨零售業與郵政系統同時停擺時，才令人驚覺上海的命脈實際上是握在他們手中。

透過開明知識份子的努力與與商會、行會、同鄉會等各種組織的動員，上海居民知道了自己的力量，自信逐漸增強，「上海人」的集體意識與主體意識逐漸顯現，他們開始以天下為己任，凡事敢為天下先，以自己的方式表現出他們的愛國情操。1904年（光緒三十年）蔡元培等人在《警鐘日報》社論〈新上海〉中正式提出「上海人」一詞，並且深自期勉：

黑暗世界中，有光豔奪目之新世界焉。新世界安在？在揚子江下游，逼近東海，海上潮流，緊從艮隅湧入坤灘。左擁寶山，右鎖川沙，遠枕太湖。遵海而南，廣州勝地；順流而下，三島比鄰。佔東亞海線萬五千里之中心，為中國本郡十八行省之首市。此地何？曰上海。美哉上海！何幸而得此形勢！醜哉上海！又何不幸而得此形勢！

上海何以美？上海者，上海人之上海也。上海人得此天然地勢，宜其組織特色文明，隨上海潮流，灌注全國，使全國人飽飲吾上海文明乳汁，再出其餘力灌注全地球，使全地球人飽飲吾上海文明乳汁。果爾，則全國人民腦智之發達皆受吾上海人之賜；全地球人民腦力之擴充，皆食吾上海人之福。上海人榮耀，即上海榮耀，上海形勢既不辜負吾上海人，吾上海人又安得辜負此上海形勢？

上海何以醜？上海者，固上海人之上海也，而非白哲人公有之上海也。上海人不能愛惜此天然形勢，碎裂上海地圖，拋棄祖父白骨，失寸失尺，漸漸沒入白人手中，宜其低頭於白人勢力圈下。上海人之主權，從此掃地；上海人妻孥之墮落，永無了期。嗟！嗟！風月主人，宜其死矣！迷離妖夢，尚未醒乎？怪哉上海人！執幾重奴券，似有餘榮；受無數痛鞭，居然不覺。醜哉上海人！雖傾西江之水，洗不盡上海之污點。

雖然，腐朽所蒸，香草怒生焉；艱危交逼，人才崛起焉。過去之上海固可醜，未來之上海或有望；老大之上海既滅跡，少年之上海將出現。吾綜觀上海之過去，為上海之老朽物、愚蠢物、無廉恥物弔！吾逆臆上海之未來，為上海之少年人、靈覺人、有志氣人之前途賀！吾為未來之上海人賀！¹⁹⁰

全文一半流露出對老朽麻木者的沈痛，另一半則展現了新上海人「捨我其誰」的氣魄，可以說是本時期上海人集體意識與主體意識的終極顯現

三、「上海人」對京劇在上海發展的影響

回溯既往，上海人的自信其實由來已久，前文曾屢次提及上海觀眾與戲園業者對劇作涵容其他元素採取「無所不可」的態度，其實這便是一種自信的表現，因為深具自信，始能休休有容，終至悟覺人我之大分別，集體意識與主體意識乃得以發生。而上海人的這兩層心理機制反映在政治上是鼓吹改革，提倡革命；反映在京劇演出中則有兩個層面：

（一） 表層：上海本地色彩的顯現

¹⁹⁰ 《警鐘日報》1904年6月26日（光緒三十年五月十三日）。

（二） 裡層：「上海意識（改良意識）」的興起

1893 年（光緒十九年）以前，「時式新戲」中便加進了許多上海本地玩意，但當時只是將觀眾喜歡的新鮮遊藝設法拼貼在劇作中，並未意識到要標舉上海獨有之名。1893 年（光緒十九年）之後，此風更盛，而且從劇作選材開始就更加「上海化」，站在上海人的立場，可稱之為北京原生京劇的「本土化」。在上海觀眾本土意識高漲的情況下，上海戲園業者從劇作形式、題材到審美標準都刻意強調本土色彩，開始敢與北京原生京劇抗衡，其中最明顯的例子，莫過於以滬地、滬人、滬事與滬語入戲者，其中較著者如下：

《蓮花佛會》

……滬江有名古蹟景致盡在其中，兼之名妓出局，甚為出色……¹⁹¹

《（大鬧）拋球場》

……不惜重資，聘請廣東巧匠，妙紮全新時式奇樣大場燈彩，變化無窮，蓋申第一……¹⁹²

《慕豔奇觀》

遊玩海上燒龍華香。十門拳教師，賣藝交朋友，慕豔遊勝景，擺酒叫出局，合串貓兒戲，巧變大戲法……¹⁹³

《法國大慶賀》

¹⁹¹ 金桂茶園〈金桂茶園 新編《蓮花佛會》〉《申報》1895 年 4 月 5 日（光緒廿一年三月十一日）。〔49〕539。

¹⁹² 天福茶園〈請看時式新彩燈戲 《拋球場》〉《申報》1895 年 4 月 11 日（光緒廿一年三月十七日）。〔49〕577。

¹⁹³ 天儀茶園〈天儀茶園 新編奇式時彩新燈新戲 《慕豔奇觀》〉《申報》1896 年 1 月 27 日（光緒廿一年十二月十三日）。〔52〕165。

西曆七月十四號……係法國之期，寓滬官商年例懸燈慶賀。小園特今（今特）預備外洋新來五色花燈，各樣奇巧新彩，又如火樹銀花，亮光奪目……¹⁹⁴

《外國馬戲 真正嚇殺人》

新排文武前後本連臺接演新戲。外洋帶來五色戲衣，外串三上吊。¹⁹⁵
……佐以五色奇彩，運自外洋新到，其彩之鮮豔驚人，其戲之奧妙無窮，申地並未見過……¹⁹⁶

五六本《花花世界》

叫花船¹⁹⁷樂遊七子山。外請周杏泉十景戲法。¹⁹⁸

《白相虹口》

新排連臺新戲。請看馬戲十景戲法賣武捉賊。¹⁹⁹



除此之外，尚有一些演出次數較少、宣傳詞語也較簡短的作品，同樣都標榜以上海本地特色甚至上海方言入戲，下面以表格方式呈現，並在備註欄說明其「上海成分」，以利讀者辨別：

1893 年至 1899 年上海戲園以本地特色入戲之劇作：

年份	劇名	戲園	宣傳語	備註
----	----	----	-----	----

¹⁹⁴ 丹桂茶園〈丹桂茶園告白 《法國大慶賀》〉《申報》1896 年 7 月 12 日（光緒廿二年六月初二日）。〔53〕469。

¹⁹⁵ 「寶仙茶園戲目告白」《申報》1899 年 8 月 4 日（光緒廿五年六月廿八日）。〔62〕711。

¹⁹⁶ 寶仙茶園〈寶仙茶園廿八夜准演 新編文武時式新戲 《外國馬戲 真正嚇殺人》〉《申報》1899 年 8 月 4 日（光緒廿五年六月廿八日）。〔62〕711。

¹⁹⁷ 「花船」係指裝飾華麗且有青樓女子陪侍之遊船。

¹⁹⁸ 「天寶茶園戲目告白」《申報》1899 年 9 月 27 日（光緒廿五年八月廿四日）。〔63〕227。

¹⁹⁹ 「天寶茶園戲目告白」《申報》1899 年 10 月 12 日（光緒廿五年九月初八日）。〔63〕287。

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	《和尚打野雞》	天儀茶園	海上奇聞新戲	「海上」即指上海，下同；「打野雞」意指與流鶯交易。
1895 光緒廿一年	《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。
1896 光緒廿二年	《慕豔奇觀》	天儀茶園	遊玩海上燒龍華香……慕豔遊勝景，擺酒叫出局，合串貓兒戲，巧變大戲法…	「龍華寺」為上海南郊著名古刹，上海人素有過年至龍華燒頭香之習俗，至今該寺仍香火鼎盛。
	《法國大慶	丹桂茶園	西曆七月十四	為法國國慶日

	賀》		號……係法國之期，寓滬官商年例懸燈慶賀。小園特今（今特）預備外洋新來五色花燈……	特編之應景戲
1898 光緒廿四年	《四大金剛》	詠仙茶園	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……	
	《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	「海上」即指上海（詳下文），《海上繁華夢》為當時報刊連載之流

				行小說，1898 年全書出版。
	《夜遊新馬 路》	丹桂茶園	新排申江景。 海上新聞。	「新馬路」為 後來的靜安寺 路，即今南京 西路近靜安寺 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
	《和尚打茶 圍》	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。
--	--------	------	----------------	--

在這裡要特別說明「海上」一詞：一直以來，報刊即已經常用「海上」稱代上海。1892 年（光緒十八年），韓邦慶創辦後改月刊的文學半月刊《海上奇書》，並以筆名「花也憐儂」開始撰寫《海上花列傳》，1894 年（光緒二十年）春天，全書六十四回結束連載，刊行出版；同年稍晚，又有鄒「弓山文」（電腦無此字，需以拼字方式造字，目前僅能如此表示。鄒氏筆名「司香舊尉」）的《海上塵天影》出版，一時以「海上」命名之書多如過江之鯽，1898 年（光緒廿四年），又有孫玉聲（孫家振、海上漱石生）的《海上繁華夢》大受歡迎。以上諸書面世後，「海上」更確立為上海的代名詞之一了。

前列與上表中的劇目其舞台演出無一傳世，僅存少數書面資料，可見都是不成熟的作品。再從其題名與宣傳詞來看，也可推想劇作內容當以生拼硬湊為多，重點在呈現上海本地的特殊景觀，因此洋人跳濱、龍華寺、拋球場、新馬路、虹口、杏花樓、外國馬戲、東洋車、周杏泉都成為劇作的賣點，甚至使用上海本地方言，因此直接在劇名中出現「白相」、「嚇殺人」等語。這些劇作是上海戲曲工作者創作給上海觀眾看的，這裡所謂上海觀眾，除了指上海本地觀眾之外，也包括對上海心存好奇或傾慕的外地旅滬者。這類劇作幾乎都可歸為「時式新戲」，編導演皆刻意為之，儘管手法可能生硬，內容也流於通俗缺乏深度，甚至可能譁眾取寵，但透過此類劇作的重複出現，上海人的集體意識與主體意識一再強化，「我群」

與「他眾」的區別愈趨明顯，而外地人的「上海意識」也重複增強，不僅上海人自覺與外地人有別，外地人也越發覺得上海人與自己是不一樣的。

《(大鬧)拋球場》、《白相虹口》之類的劇作雖然淺薄，但卻是京劇在上海開始本土化的明顯標誌。從早期「時式新戲」以燈彩機器爲重的舞台美術開始、到《火燒第一樓》之後上海戲園製編新戲經常強調熱鬧火熾、曲折緊湊，上海居民的審美觀一點一滴地影響著京劇在上海的發展。1893 年（光緒十九年）之後，不僅舞台美術與劇作結構已經與上海觀眾的品味日益契合，從戲園刻意標榜本地題材、本地方言的現象便可觀察出當時上海人已具有強烈的本土意識，因此戲園必須相應提供合適的娛樂選項，《夜遊新馬路》、《大少爺拉東洋車》等作品看似追求的僅是形式上的本土化，但在相對健全的文化大環境中，形式本土化往往可以是內涵本土化的先聲，因此，如今這批僅存劇目與簡單關目的作品雖僅在當年報刊與劇目辭典等平面資料上得見，不復能搬演於舞台，卻是「京劇在上海」到「上海京劇」這段北京原生京劇在上海本土化的過程中絕對不容忽視的存在。

在前述《慕豔奇觀》、《海上繁華》等作品中，其實不僅傳達出京劇在上海開始形式本土化的訊息，同時也是上海重商情結的表現。前文早在討論 1887 年（光緒十三年）第一波時事新戲的《夢遊上海》時便曾說過，當時上海社會具有濃厚的商業意識，因此戲園業者儘管明知《夢遊上海》、《夢遊申江陰陽處》等時式新戲荒唐無稽，仍然排得理直氣壯，賺錢賺得腰桿筆直，同樣的心態在 1893 年（光緒十九年）的戲園老闆身上重現。在前引「名妓出局，甚爲出色」、「慕豔遊勝景，擺酒叫出局，合串貓兒戲，巧變大戲法」、「叫花船樂遊七子山」等宣傳語和《白相虹口》、《海上繁華》等劇名中，隱隱透露著「金錢萬能」的意味，這其實是此類劇作中值得繼續探討的深層內涵。不過，這並非作者在此欲深入觀察的方向，因爲在「時式新戲」之外，「時事新戲」在當時才是更重要的劇壇主流，此處試圖討論的，便是以「天仙茶園」《鐵公雞》、「天儀茶園」《左公平西》與「丹桂茶

園」《湘軍平逆傳》爲代表的「時事新戲」劇作之深層意涵。

由於年深日久，當時科技並不發達，加上 1949 年之後這些「湘軍戲」都因爲政治立場問題，不復能在大陸地區演出，因此，儘管由當時廣告可以看出上述劇作曾長期廣受歡迎，但可惜並無音像資料傳世。幸好當時的新戲預告幾乎完整保留了《左公平西》與《湘軍平逆傳》的情節概要，全部十二本《鐵公雞》的關目也保留過半，因此我輩得以從相對完整的文字資料中追索其內蘊，首先請看年代最早的《鐵公雞》：

三本《鐵公雞》：

僞天王設計、向大人赴會、小能幹粧女、張家祥扮兵、鐵金翅犯逆、陳國瑞解餉、醜小姐洞房、李長壽投降。²⁰⁰

第七本新戲《鐵公雞》：

張炳元約賊投降，費伯雄路遇土匪，僞慕（按：慕字疑誤）王酷刑審案，李秀成上殿辯本，吉巡撫鎮江陣亡，向總統交印發兵，張國良督軍罵戰，炮不利連失大營，僞忠王詭計埋伏，張玉良奮身奪功。²⁰¹

第八本新戲《鐵公雞》：

僞忠王設計放難民，領號牌擇配成奇緣，何總督帶兵救丹陽，和欽差奉旨到江南，張國樑哭拜眾三軍，向大人罵賊吐血斃，大開喪滿營全掛孝，何制台點主回常州，和大帥私斬張家祥，張玉良講情激眾軍。²⁰²

第九本《鐵公雞》：

²⁰⁰ 《申報》1894 年 3 月 31 日（光緒二十年二月廿五日）。〔46〕545。

²⁰¹ 《申報》1894 年 7 月 5 日（光緒二十年六月初三日）。〔47〕479。

²⁰² 《申報》1894 年 7 月 20 日（光緒二十年六月十八日）。〔47〕585。

譚紹光會合四眼狗，丹陽城各弁祭向公，施尖其輸盡作斷路，幼尼姑錯疑化緣僧，呆大兒父前搬是非，施大娘救尼反自縊，六合縣審案聞驚報，偽幕王反間差小施，張國樑得勝反受責，溫縣令殺賊自盡忠，張玉良復奪六合縣，關夫子顯聖退賊兵。²⁰³

第十本《鐵公雞》：

雷公八義聚團練勇，張玉良安民振軍威。施尖其作親循環報，還俗尼刺賊雪夫仇。和欽差開兵責營官，張總統激破雨花台。偽天王歡飲太平宴，真清兵攻打聚寶門。架雲梯官兵搶頭功，用噴筒髮逆失營盤。張國樑得勝圍南京，洪逆首信天說鬼話。²⁰⁴

第十一本《鐵公雞》：

偽天王聞驚擊景鐘，李秀成兩路發奸細，和大帥見功不加賞，眾兵丁不伏（服）設陰謀，梅花碑九流會三教，仁和縣細審王道平，觀音會長毛破杭州，張玉良克復三月三，小白袍偷竊遇刺客，張國樑捉賊反被擒，審刺客和帥無頭緒，見制台下本辯（辨）清混。²⁰⁵

第十二本《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。²⁰⁶

²⁰³ 《申報》1894年8月13日（光緒二十年七月十三日）。〔47〕749。

²⁰⁴ 《申報》1894年10月7日（光緒二十年九月初九日）。〔48〕231。

²⁰⁵ 《申報》1894年10月21日（光緒二十年九月廿三日）。〔48〕319。

²⁰⁶ 《申報》1894年12月7日（光緒二十年十一月十一日）。〔48〕611。

從關目上看，忠奸之辨與真偽之分非常明顯，「天仙茶園」的編演人員應該是站在政治正確的一方，而此戲第一輪推出時能夠不受官方干擾順利演完，也說明創作本意、演出實況都與時政朝局並無太大關礙。

接下來請看承繼同類題材熱潮的《左公平西》，由於此劇推出至第四本便被禁演，因此「天儀茶園」只得爲之更名以避官方耳目，先後使用過《平西》、《掃盡叛逆》等標題：

《左公平西》：

左文襄公，奉命征西。路遇奇案，人命八條。有才陞官，無智傷命。察判如神，萬民感戴。先演頭本，接連平西。²⁰⁷

四本《平西》：

欽差奉旨賀功，犒賞三軍，設宴群議，立圖報效，竟觀大帥，運籌帷幄，決勝千里，部下諸將，衝鋒陷陣，驍銳莫當，身經百戰，接連平西。

²⁰⁸

第七本《掃盡叛逆 劉元帥大破金集堡 曹提督埋伏擒元惡》：

主帥聞驚，馬猴（侯）陣亡；奏君恤將，奉旨祭靈。松山討令，代猴（侯）報仇；圍困金集，連累良民。糧草斷絕，自殺食人；逆匪設法，金鵬詐降。松山定計，大破金集；五國下山，松山鑒兵。立陣破匪，追取金川；條條實記，接連八本。²⁰⁹

第八本《掃盡叛逆 炮轟金川》：

²⁰⁷ 《申報》1895年3月18日（光緒廿一年二月廿二日）。〔49〕423。

²⁰⁸ 《申報》1895年7月11日（光緒廿一年閏五月十九）。〔50〕463。

²⁰⁹ 《申報》1896年4月18日（光緒廿二年三月十五日）。〔52〕687。

左老師巨兵歇夏，軍令嚴破腹驗瓜（花）。二兵卒輪姦幼尼，白二娘慈心換褲。無知兒搬舌陷母，粗魯漢根（狠）心逐（逐）妻。遭不白烈女投池，還中衣遇夫悔錯。痛妻冤父子喪身，觀音報雷誅淫卒。楊柳枝救還四命，左老師代理民詞。戰對山兩相論禮，劉松山炮轟身斃。曹克忠帶病破匪，俱真傳下接九本。²¹⁰

第九本《掃盡叛逆》：

皇恩大親賜左帥，發餉銀犒賞三軍。趙大郎天救活命，何員外義贈千金。倪皮匠見財起意，疑奸情偷盜錯殺。丟人頭引出數案，痴心人又遇痴人。何員外探友被害，到公堂屈打承招。小禁卒心發惻隱，殺妻妹賣頭得銀。趙大郎回家探監，遇皮匠認出油瓶，三法司公堂大審，接十本另有新聞。

211



第十本《掃盡叛逆》：

皇恩深風調雨順，征陝甘欽差西平。累失譏（機）徹（撤）去欽賜，降聖旨公子探親。五國王假意歸順，造地雷顯（險）喪全軍。全謀人報恩寄信，洩譏（機）關晏（宴）勸軍門。計上計賊兵敗陣，回殺回五婦分身。大公子告勇討令，打敗仗拆將還營。正軍規欽差斬子，各國家全無私情。曹大帥全軍判（拚）命，奪疆土殺賊安民。……曹大帥全軍判（拚）命，奪疆土殺賊安民。非別戲遺（移？）花結「艸果」，此對書絕妙奇真。請諸君拍案驚喜，十一本編成俸（奉）聞。²¹²

第十一本《掃盡叛逆》：

新排忠良，名公摺本；雅如千古，不愧忠臣。君正臣賢，官清民順；太

²¹⁰ 《申報》1896年5月6日（光緒廿二年三月廿四日）。〔53〕35。

²¹¹ 《申報》1896年6月1日（光緒廿二年四月二十日）。〔53〕205。

²¹² 《申報》1896年7月3日（光緒廿二年五月廿三日）。〔53〕411。

平景象，五穀豐登。掃盡山陝，逆回巢穴；幅滿顏虎，二賊請兵。九回大王，雄懇猛勇；奪州取縣，占關搶城。蓋世無雙，一門忠烈；竹林總兵，夢蘭李公。妻子奴僕，孝義自盡：老母可憫，自焚喪身。李公兵畏，將無獨力；竭戰殺（沙）場，亂箭盡忠。老師代（帶）兵，報仇雪恨；曹帥（率）眾軍，大戰回兵。破九宮八卦連環陣，文武奧妙，變化無窮；此戲真正、忠孝節義，華英高明，光顧是幸。²¹³

由「左文襄公，查判如神，萬民感戴」、「欽差奉□旨賀功，犒賞三軍，設宴群議，立圖報效，竟觀大帥，運籌帷幄，決勝千里，部下諸將，衝鋒陷陣，驍銳莫當」等善頌善禱的敘述，實在看不出何以官方要出示嚴禁，唯一的可能，也許是舞台演出與文字敘述有了距離，否則也不會天儀茶園也不用在「皇恩深風調雨順」的劇情概述之後，特意加上「非別戲移花結菓，此對書絕妙奇真」的聲明。新戲預告會誇大其詞是可能的，但是，在當時的情況下，因為宣傳過於誇張被禁演是難以想像之事，那麼，新戲預告與實際演出之間的差距究竟為何？竟然招來官府以「有褻名臣」為由，出示嚴禁？

前文有言，1898 年（光緒廿四年），當主管的華籍官員幾度易人、戲園園主又尋求工部局為其支柱後，「湘軍戲」捲土重來，不獨《鐵公雞》與《左公平西》重登舞台，「丹桂茶園」更推出醞釀已久的傑作——《湘軍平逆傳》：

頭本《湘軍平逆傳》：

學韓信背水滅楚之計。²¹⁴

第二本《湘軍平逆傳》：

²¹³ 《申報》1896 年 9 月 2 日（光緒廿二年七月廿五日）。〔54〕9。

²¹⁴ 《申報》1898 年 12 月 2 日（光緒廿二年十月十九日）。〔60〕663。

學甘寧百騎劫營復湘潭。²¹⁵

第三本《湘軍平逆傳》：

洪秀全率賊下金陵，向大帥縱兵復江夏，陸制軍奉命堵九江，恩翼長報國喪頭陣，破九江偽天王東下，憤無船向大帥阻留，楊秀青再陷武昌城，李卿穀罵賊殉職守，報父仇李孟群投營，奪花園塔齊布責友，曾侍郎水陸克鄂省，偽東王乘敗竄南京。²¹⁶

第四本《湘軍平逆傳 塔軍門大戰四眼狗》：

李孟群殺賊祭先靈，塔齊布立功擢提督，向大帥得濟下江西，曾欽差移軍離湖北，陶中丞告急請湘軍楊秀青殘酷屠鄂省，王國才誤入朝陽門，石祥貞混戰鼓樓道，塔齊布鏖戰四眼狗，彭楊羅仰攻半壁山，曾大臣克復田家鎮，陳玉成敗走潯陽城。²¹⁷

第五本《湘軍平逆傳 四眼狗詐降，塔軍門救帥》：

陳玉成敗軍常德府，曾侍郎兵駐田家鎮，楊秀青毒設偷營計，汪桂芳暗洩漏機關，將計就機夜襲逆營，以官冒賊巧破匪寨，四眼狗再計假投降，曾欽差誤中牢籠套，塔將軍抵死阻欽差，曾大帥冒險臨危地，塔齊布帶病救元戎，偽東王縱火燒常德。²¹⁸

第六本《湘軍平逆傳 塔軍門歸天顯聖》：

中火攻曾欽差染疾，拚死命塔軍門內傷，陳玉成兵敗走九江，胡林翼徵調求援救，守望相助活埋長毛，知遇感恩親嘗湯藥，湖口先爭水師敗績，

²¹⁵ 《申報》1898年12月6日（光緒廿二年十月廿三日）。〔60〕689。

²¹⁶ 《申報》1898年12月10日（光緒廿二年十月廿七日）。〔60〕715。

²¹⁷ 《申報》1898年12月13日（光緒廿二年十一月初一）。〔60〕735。

²¹⁸ 《申報》1898年12月18日（光緒廿二年十一月初六）。〔60〕771。

潯城力戰陸軍逞能，四眼狗激怒氣軍門，再偷營神靈護主帥，將星沈曾帥失長城，顯神威塔公助陰陣。²¹⁹

第七本《湘軍平逆傳 羅澤南歸位，曾欽差丁憂》：

曾大臣派將護忠骸，塔太君撫棺悲令子，奉旨入城大擺靈堂，生榮死哀官民致祭，胡中丞征遣奪花園，偽東王調賊爭要道，陳大為砲轟羅澤南，胡巡撫為國哭良將，李續賓仗義領湘軍，曾欽差父喪回守制，曾六帥執掌元戎印，楊提督分統前鋒營。²²⁰

第八本《湘軍平逆傳 曾欽差舉薦賢，鮑爵帥初立功》：

遵遺囑守制不聞喪，出將星落難遭窮困，月下老人夢中托兆，中興大將喜結絲蘿，助婚儀良友贈金銀，索賂債武夫尋短見，曾大臣巨眼識英雄，鮑爵帥投軍約朋友，偽東王定計戰清兵，胡巡撫兵單求救援，記前嫌五人撥金口，告奮勇初次力奇功。²²¹

第九本《湘軍平逆傳 偽東王下江南，胡巡撫克湖北》：

約開兵會期攻武漢，圖竄位東逆下江南，偽檢點專權作威福，真絕糧任意刮紳民，見美麗古文新納妾，報親讎李鳳珠行刺，假意忍心行兇拷打，完名全節視死如歸，初探賊冒險入虎穴，萬化林巧計扮漁人，鮑爵帥二探武昌城，胡中丞三次克楚省。²²²

至於第十本至十二本，預告僅標明「新編連臺文武新戲」，便不再有劇情提要了。

²¹⁹ 《申報》1898年12月21日（光緒廿二年十一月初九）。〔60〕789。

²²⁰ 《申報》1898年12月24日（光緒廿二年十一月十二）。〔60〕809。

²²¹ 《申報》1898年12月30日（光緒廿二年十一月十八）。〔60〕847。

²²² 《申報》1899年1月2日（光緒廿二年十一月廿一）。〔61〕9。

前章曾花費大量篇幅陳述這段時期清廷官方與戲園業者鬥法的狀況，此處不再重述。其中必須特別注意的是，當時主管機關華籍官員明文宣告的禁演原因是：

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係。²²³

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。²²⁴

對照前引的所有情節關目，實在找不出任何「有褻名臣，而於世道人心亦大有關係」處，即使與世道人心真有關係，從這些劇情看來，應當造成的也都是正面影響，不僅於國體無礙，甚至對公序良俗當頗有裨益，清廷何至於無視大量戲曲從業人員生計，將之懸為厲禁，不准演出？

由此可以推想，關鍵就在預告的關目只是情節大要，但舞台空間對演員而言卻是無限寬廣，得以恣意揮灑，禁演令的「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」、「添砌穢語，任意描摹，不獨有褻名臣，而於世道人心大有關係」等文字無異於昭示後人：這些湘軍戲的主旨有問題，而且是會影響世道人心的、無法解決的大問題。因為無法解決，所以只能禁演。

衡諸上述劇情與當時的大環境，這些戲可能有什麼無法解決的意識型態問題？答案也很清楚：「顛倒是非，譏將士為衰弱，指逆黨為英雄」，有此數句在前，其後所謂「描摹兇惡情形，尤為驚心觸目」之「兇惡情形」，究竟是「髮逆」的兇惡

²²³ 《申報》1895年7月29日（光緒廿一年六月初八日）。〔50〕576。

²²⁴ 《申報》1899年1月25日（光緒廿四年十二月十四日）。〔61〕146。

之情、還是清軍的兇惡情形，就非常耐人尋味了。

由於 1894 年（光緒二十年）甲午戰爭到 1898 年（光緒廿四年）百日維新之後，上海人對清廷從期待到失望，對時政的期許也從自強到改革、激烈者甚至已經開始透過各種管道發出革命的呼聲，比如 1899 年（光緒廿五年）唐才常創立「正氣會」，便有了「武裝勤王」的準備，²²⁵若細考筆者所製本論文附錄四「1840 年至 1900 年大事表」，更可以看到各地幫會躍躍欲試的痕跡。因為租界的關係，上海人支持維新者一向較多，上海人見多識廣，對朝廷的期許既高於其他地方的同胞，當朝廷積弱不振時，上海人的失望程度也會比其他同胞更深。而《鐵公雞》、《左公平西》、《湘軍平逆傳》等戲都是十本以上的長篇劇作，在 1893 年（光緒十九年）《鐵公雞》初次推出時，有可能確實只是單純反應太平天國那段時事的劇作，在舞台上的呈現也未必已如 1895 年（光緒廿一年）的禁演令所稱的「譏將士為衰弱，指逆黨為英雄」。然而，戲曲演出需要市場支撐，戲曲內涵不可能不反映觀眾心理，在當時社會氛圍影響下，筆者認為：無論《鐵公雞》的初始創作動機是什麼，無論創作者有無自覺，到頭來必然都會以不同方式反映出當時局勢與民心向背，而當時上海人的心理就是對清廷感到失望並且要求改革。至於後出的《左公平西》與《湘軍平逆傳》，其反映群眾心理的程度只可能過之，不可能回頭，因為上海人要求改革的強烈動機與高度意願一似水之就下，往而不復。

不僅如此，京劇演員本身受改革思想影響者亦所在多有。本時期他們在這方面的活動尚不明顯，但到 1900 年（光緒廿六年）庚子事變之後，上海政治氣氛更為鬆動，著名京劇演員汪笑儂（伶隱）、夏月珊、夏月潤等人的政治傾向在其劇作與日常活動中便表現得非常清楚。由於本文討論範圍僅限於上海京劇於 1867 至 1899 年（同治六年至光緒廿五年）的發展，關於前述演員於 1900 年（光緒廿六年）後的事蹟在此僅舉一例：1900 年（光緒廿六年）八國聯軍攻入北京，1901

²²⁵ 參見前列「1840 年至 1900 年大事簡表」。

年（光緒廿七年）汪笑儂（伶隱）編演「改良京劇」《黨人碑》，標榜「維新時戲」、「五國鬧中華」、「鑑千古之大錯，寓一線之生機」²²⁶，借古諷今，盛極一時。此戲在兩個半月內連續推出十本，日後又不斷重排，若無本時期觀眾心理的醞釀積累，《黨人碑》早地拔蔥憑空而起的可能性是非常低的。

如果《鐵公雞》、《左公平西》、《湘軍平逆傳》未曾碰觸政治上的大忌，那實在沒有其他理由能解釋清官方何以用「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」、「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」為由屢申嚴禁，甚至在百日維新失敗、上海成為維新派大本營、且主宰租界的外國勢力也同情維新派的情況下，仍然明知其不可為而為之地在 1899 年（光緒廿五年）試圖禁演這三齣戲，清官方禁戲之舉其實正反映出當時戲園對民眾心理的精準掌握。

由於當時言論自由程度不足，如今已很難找到直接證據來說明這三齣戲的思想內涵，但由前述的反面證據與間接證據，筆者可以肯定：《鐵公雞》、《左公平西》、《湘軍平逆傳》必然傳達了當時上海人對進步、改良、改革的嚮往，對保守、腐敗、顛覆的不滿甚至厭惡；並且為達此目的極可能在實際舞台演出時醜化了清政府官員或軍事將領。這樣「於世道人心大有關係」的作品，正表現出上海京劇與時代脈動同步的強烈「當代性」，這是上海京劇在內涵方面的明顯特徵，也是上海京劇寫實風格在劇作思想部分的極致表現。而這一切都根源於本時期集體與主體意識日益高漲的「上海人」對時局的焦慮感、以及那份「敢為天下先」、「以天下為己任」的強烈自信。

※※※※※※※※※※

²²⁶ 《新聞報》1901 年 4 月 23、29 日（光緒廿七年三月初五、十一日）。【31】。

「當代性」的意義

在本章一開始便曾說過，有論者認為，上海京劇特徵之一是「民主思想」。其實，說「民主」太沈重，仔細看來，上海京劇在思想上的特徵應該是「當代性」，亦即緊密貼合時代潮流，反映當時局勢，掌握觀眾心理。這項特徵，幾乎可以直追元稹與白居易提倡「新樂府」時「補察時政，洩導人情」的主張。

由於十九世紀末中國社會大環境的緣故，上海京劇這種與時代緊密結合的「當代性」在當時剛好表現為「對社會改良、變革（甚至改革）的期許」。然而，作為後人的我們不應以現代人的政治思想強加於古人，不能簡單地將之片面美化為「民主思想」，若稱之為「改良思想」應當是比較合適的說法。並且，必須清楚分辨：「改良思想」是本時期上海京劇以《鐵公雞》、《左公平西》、《湘軍平逆傳》為代表的「時事新戲」所反映的上海群眾心理，但「當代性」才是上海京劇的思想特徵，「改良思想」只是「當代性」的一種表現。群眾不是單一的，時代也複雜多變，因此當時上海菊壇新戲也決不限於前述的「時事新戲」，前文曾討論過，當時還有為數眾多的「時式新戲」，這些劇作論思想性也許不夠深刻，但確確實實反映出上海群眾心理的另一個層面，另一個同樣緊貼時代脈動的層面。

結語

從形式本土化到內涵本土化，上海京劇宣告形成

細觀京劇進入上海以來的演變，其實便是北京原生京劇上海化（或謂在上海本土化）的過程。首先是 1887 年（光緒十三年）以前的複製、移植與融合階段：複製北京原生京劇的審美觀與劇目，移植融合北京原生京劇與滬上其他流行劇種的劇目與表演方式。其次是 1887 至 1893 年（光緒十三至十九年）累積製作實力、

醞釀主體性的階段：劇目主要來自北京原生京劇的新編戲與說部評彈改編，而上海本地審美觀已然滲入劇作的製作與表演。1893 年（光緒十九年）以後，受到時局影響，上海人的集體與主體意識日益鮮明，上海菊壇與觀眾對自身的審美觀愈顯自信，1899 年（光緒廿五年），吸收了十二本《鐵公雞》、十一本《左公平西》的經驗，「丹桂茶園」的十二本《湘軍平逆傳》在三十餘日內全部推出面世，並且大受歡迎，與前述二劇成為上海京劇的開山劇目。從舞台美術、表演、生硬的題材等形式上的本土化開始，直到深化的題材、鮮明且獨具一格的思想特色等內涵的本土化初步完成。

在上海人主體意識抬頭的大環境下，在觀眾品賞標準與業主投其所好兩項因素不斷循環下，從形式到內涵，上海京劇傳承自北京原生京劇的寫意風格日漸淡薄，在京劇發展史上獨樹一幟的寫實風格日益明晰，而源自寫實審美標準的「當代性」日益凸顯，成為上海京劇在內涵方面最為膾炙人口的特徵。在主體性顯現、審美觀確立、代表劇目完成的情況下，京劇在上海終於由「北京原生京劇在上海的分支」獨立成為「上海京劇」。