

【历史研究】

从戏单看清末政治与社会^{*}

郭常英 桑慧荣

摘要:清末戏单可分为营业戏单、义务戏单和堂会戏单三种类型,营业戏单较为常见。戏单内容由简到繁,信息日渐增多。戏单所记剧目可以反映出清末民众观戏爱好、审美品味,戏单所记演员信息、广告信息、戏园形制信息、演出时间信息等,在一定程度上反映了清末政治、经济以及社会风俗、民众生活日常的变化内容与趋势,戏单应是研究近代政治史、社会史、戏剧史的重要资料。

关键词:清末;北京戏单;上海戏单

中图分类号:K25

文献标识码:A

文章编号:1003-0751(2020)04-0126-06

本文所论戏单,是晚清民国时期剧场所用的戏剧演出宣传品。目前学界对于戏单的研究,多涉及个案和综合研究^①以及对戏单的考证^②。然而,戏单记载信息背后所呈现的政治与社会文化变迁,研究成果不多。笔者拟在相关研究成果的基础上,对清末戏单进行梳理,试作探讨。

一、清末戏单形制与内容

戏单,简而言之,即戏剧演出的剧目名称和演员姓名表。蔡欣欣认为,戏单有广义和狭义之分^③。《中国戏曲志》北京卷、上海卷、河南卷、天津卷、湖南卷中,认为戏单是记录演出所在戏园、演出剧目、演员姓名等相关内容的节目单和说明书。^④综合以上信息,本文认为戏单是戏曲演出的组织机构(戏园或班社)为了传播演出信息,方便观众了解演出剧目的说明书。

戏单出现的具体时间,目前无法考证。文献记载最早出现于清嘉庆年间,如嘉庆十八年都门竹枝词《观剧》中写道:“坐时双脚一齐盘,红纸开来窄戏单。左右并肩人似玉,满园不向戏台看。”^⑤根据词

中描述,可知戏单是供“观剧”的达官贵人查阅或观览的,以红纸写就。戏单的载体和内容,《清稗类钞》也有相关记载:“戏馆之应客者约案目,将日夜所演之剧,分别开列,刊印红笺,先期挨送,谓之戏单。”^⑥《新天津画报》记载清末戏单“书于窄小红纸,南北均系如此”^⑦。也说明戏单是以红纸作载体。但是根据其他记载可知,戏单还有黄纸红纸之区分,清末民初《宣南零梦录》记载:“当时各园戏单,系用长约二寸、高约一寸黄纸印成。此单未送之先,另有园中探得是日戏目,用红单片开最佳之戏数出,呈诸官座,各富豪挨坐传观。有愿先睹为快者,阅讫,赏以一二十文。”^⑧“戏单为一高寸余、宽三四寸之小红纸条,上写明本日所演戏名,约于演到第四、五出戏时,即送来,只许看,并不送给,看一看大个钱一枚。但这种单的戏码,还不能算定准。再过几十分钟,又有送小黄纸单的。这才是卖品,每张大个钱两枚,这种戏码方算规定。”^⑨梅兰芳《舞台生活四十年》一书中也提到,戏单有两种,一种为类似两个火柴盒这么大的薄黄纸条,上面横着只有几出戏目,是用小木头戳子刻好了戏名打上去的,每张收

收稿日期:2020-01-20

^{*} 基金项目:国家社会科学基金重大项目“中国近代慈善义演珍稀文献整理与研究”(17ZDA203)

作者简介:郭常英,女,河南大学中国近现代社会转型研究中心研究员,河南大学近代中国研究所研究员,河南大学历史文化学院教授,博士生导师(开封 475001)。

桑慧荣,女,河南大学历史文化学院博士生(开封 475001)。

费一个大子儿,还有一种是在红纸上用墨笔写的戏目,比黄纸条的尺寸要大上两倍,字也看得清楚。戏园后台的人,每天要写好几十张拿到前台去卖,收费很少,每张不过两个大子儿。^⑩可见清末戏单有红纸和黄纸两种形式,黄纸更详细,可以售卖。其功能就是剧目说明书,或先期由专人分送观戏的达官贵人府第,或在演剧中途发放、售卖给有需要的观众,价格由主办者决定,售价较为低廉。

另外,根据剧场演出目的和性质,戏单分作营业戏戏单、义务戏戏单和堂会戏戏单三种。营业戏的戏单,登载信息较为完整,标明演戏的具体时间、戏园名称和地址,以及表演戏班、演员姓名和剧目名称等。义务戏戏单,多为戏园、戏班在灾荒年间或社会需要之时,筹款赈济灾民或扶持公益事业的演出说明。此类戏单在突出位置,会有“义务夜戏”或“义务戏”字迹,较为引人注目,还有一些筹款义演的戏单上,会注明演出筹款为某人某事,即筹款的具体用途。有了这种醒目标识,义务戏的戏单即与其他营业戏的戏单加以区分。堂会戏,是应大户人家需要而进行的演出,多邀请戏剧名角参演,戏单多以演员阵容和剧目来显示当场堂会戏的阵容与规模。这是堂会戏戏单与营业戏和义务戏戏单的不同之处。

二、戏单呈现的清末政治生态

清光绪以后,戏单所包含的信息越来越多,由最初的只写剧名,到增添演员名字和其他演出信息,一些特殊剧目演出形式,也在一定程度上反映出清末的一般政治生态。

1. 戏单剧目信息反映清政府的政治教化方向

演出剧目是戏单上最主要的信息。以《首都图书馆馆藏的旧京戏报》中的清末65张戏单为例^⑪,戏单时间段主要集中在1908—1911年,在这些戏单中,演出1次的剧目有139出,演出2次以上的剧目有143出,演出5次以上的剧目有97出。演出剧目多为历史剧,其次为家庭生活戏、神怪戏和新戏。

历史剧一般由历史演义改编而成^⑫,例如《天水关》《回荆州》《失街亭》《战成都》等,都是以《三国演义》中的人物和事件为题材。《卖马》《断密涧》《汾河湾》《樊江关》等,都是以《隋唐演义》《征东全传》《征西全传》中人物为蓝本。《辕门斩子》《四郎探母》《狮子楼》《翠屏山》等,都是以《北宋志传》《水浒传》中的人物为依据。清末戏单所呈现的历

史剧目,基本都是演绎历史人物忠义果敢、保家卫国、惩恶扬善的英勇事迹,这一方面与中国传统文化中“崇古尚贤”的英雄史观密不可分,另一方面也是政府利用戏剧的教化作用,维系王朝圣纲和伦理秩序进而稳定统治的手段。

家庭生活戏与神怪戏主要根据传奇杂剧改编而成。家庭生活戏中《朱砂痣》(行善得子)、《三娘教子》等剧演出较多,主要讲述民众的爱情观、家庭观,树立德性化的人格形象,倡导行善有好报的福报思想。神怪戏有《游六殿》《滑油山》等,主要表达天上的佛国仙土、人间的贤愚忠孝、地狱的褒善惩恶,^⑬折射出封建统治者“忠孝节义”的道德标准。家庭生活戏和神怪戏,通过贴近民众心灵世界和日常生活的表演设置,将“福报”观念和“忠孝”精神纳入其中,熏染民众的思想意识,使民众服从统治者的意志和其中倡导的伦理观念。

编演新戏是清末民国时期的一股文化潮流,当时创作的一些新剧目,带有一定的启蒙思想。清末民初的戏曲改良运动,改变了以往以伦理道德为中心的“高台教化”方式,开始从启蒙和科学着手,希望利用戏曲、通过娱乐开启民智,宣传社会改良与社会革命的思想,甚至作为斗争的工具。^⑭编演新戏有四种方式:一是直接将传统剧本进行改编,二是搬用或移植其他剧种剧目,三是改编通俗小说与民间曲艺,四是专为新戏创作的剧本,其中以“时事剧”数量最多。^⑮新编时事剧,主要依据当时发生的时事进行改编,内容区别于传统戏剧。戏园方面,为了吸引更多观众,偶尔会把新编时事剧明确标注出来。例如北京丹桂茶园1911年6月24日的演出戏单上,就明确写有“全本改良新戏《混沌洲》”的字样。《混沌洲》,又名《女子爱国》,该剧主要表现了鲁漆室女忧国的故事,宣扬女子爱国和道德节义。^⑯还有一些新戏,不在戏单上写明“新戏”字样。例如1911年5月22日吉祥茶园演出的《烟鬼叹》,从剧目名字可以看出,这出戏剧与鸦片有关。该剧主要表达主人公吸食鸦片导致倾家荡产的悲惨,借以表达反对吸食鸦片的态度。根据史料记载,在新编现实剧之外,一些剧目还用插科打诨的方式,通过演员表演来抨击社会。例如,名丑张文斌就曾借戏词来讽刺清末立宪,其在演出《探亲》时,扮演乡下亲家,对女儿说:“你熬着吧!”女儿问:“我熬什么呀!”张回答说:“熬着开了国会就好了。”^⑰

上海受西方风气的影响颇深,因此思想更为开放,清末新编现实剧的演出也比较多。相较而言,戏单反映出的北京传统剧目稍多,上海改编新戏多一些,如成立于 1908 年 10 月 26 日的新舞台,为上海第一座新式剧场,就曾演出许多时事剧,如揭露鸦片之害的时装新戏《黑籍冤魂》等,就曾在新舞台多次上演,此剧唱少白多,念白掺杂上海方言,显示出海派特征。^⑮除此之外,还有反映富国强兵、抵抗外辱的《新茶花》《潘烈士投海》,歌颂革命志士的《秋瑾》等剧。这表明了上海政治环境较为轻松,思想开放活跃。

2.“说白清唱”演戏方式反映政府管控能力减弱

清末戏单上出现的“说白清唱”,实为梨园演戏的一种特殊现象。“旧制,每遇国恤,四海遏密八音三年。”^⑯后为缓解国丧期梨园艺人的生活压力,允许梨园在国丧期一百天后再进行演出。但“每出戏内脚色过场,唱白做派,一切都和曲上表演无异。只是场面不用锣鼓响器,不上装,不穿行头,文行穿长大褂,武行是短打扮,禁搭包”^⑰。由此可知,“说白清唱”即在演出中艺人不化妆,无伴奏,进行清唱。光绪三十四年(1908)十月,光绪、慈禧太后先后驾崩,戏园应照例停演。但据《大公报》记载:“二十七天后(当时谕旨有臣民丧服二十七日而除之语),梨园以维持寒苦同业生计,向当局呼吁,请求说白清唱。”^⑱这时艺人不穿行头,便服登台,花面不勾脸,旦角不敷粉,台面不动锣鼓,虽然有胡琴,但是没有武戏,直到国丧百日后,“始由俞振庭等疏通,以义务为名,在广德楼开演夜戏,仅不用大锣堂鼓,余均照旧。犹忆首日俞振庭演青石山,饰关平,穿箭衣马褂,不系大靠,一时诧为新奇,惟不久即行恢复”^⑲。从国丧二十七天后演出,百日后以义务戏名义演出,可以看到清末政府禁令的约束力逐渐松弛。罗瘿公还说:“戊申,两宫大丧,未及一年,戏园已还旧观,禁令盖渐弛矣。”^⑳

清末北京戏单中显示,各戏园的“说白清唱”演出时间是在 1910 年 4 月 28 日至 1911 年 2 月 15 日^㉑。应该说,国丧期已过,戏园却仍在以“说白清唱”为名进行娱乐演出。因此,此事被后人称为:“俗挂羊头卖狗肉之谚,此则挂狗头卖羊肉矣。”^㉒而且,戏单上“说白清唱”戏目中的首出戏目,基本上都是《大赐福》《吉祥新戏》等喜庆戏目,这与国丧期戏剧演唱只能“说白清唱”的要求,实在是有很大

不同。因此,此事从侧面反映,这一时期的“说白清唱”,已经是戏园进行娱乐演出的一个幌子了,也反映出政府对戏园演出管理的松弛。

如果说北京戏园在国丧期间是打着“说白清唱”的幌子进行娱乐演出,那么上海对于国丧期禁止演戏,则是公然进行抵制。在光绪、慈禧驾崩后,上海传谕要求,“自今日起一律停止二十七天,并飭租界戏园书场妓院暂停演唱音乐”^㉓。公共租界会审公廨也出有谕单,然而,“领袖领事不肯签字,各戏园主借口未奉命令,依然出演”^㉔。上海方面公然违抗国丧期禁止演唱的命令,这一方面与租界当局的态度有关,同时也说明清政府禁令管控力的松弛。

三、戏单呈现社会文化变迁

戏单上的信息,除演出剧目外,还有演员名字、戏班名称、演出时间、园址及商业广告等,通过对各种信息的分析,可以从另一个侧面了解清末社会文化的变迁。

第一,演员地位在一定程度上有所提高。表现在如下几个方面:一是社会舆论对演员的身份定位有所改变。古代社会演员被称作“下九流”,社会地位非常低贱。清末时期有所改变,如陈独秀在《论戏曲》中说道:“人类之贵贱,系品行善恶之别,而不在于执业之高低。我中国以演戏为贱业,不许与常人平等,泰西各国则反是,以优伶与文人学士同登,盖以为演戏事,与一国之风俗教化极有关系,决非可以等闲而轻视优伶也。”还提出:“戏园者,实普天下之大学堂也;优伶者,实普天下人之大教师也。”^㉕二是演员排序反映民众对演员的关注与热情。戏单上演员名录和排序是非常重要的信息,依据知名度自右向左排列,姓名字迹亦有大小之别,《顺天时报》曾刊文,按照演剧角色的不同,当时的演员分为最优等、优等、童伶三类,其中最优等有 10 人,优等 34 人,童伶 12 人。^㉖三是演员擅长角色,演技高低均为民间点评演员的参考系。例如,戏单上多次出现的演出压轴和大轴戏的人物有十三旦、谭鑫培等,他们均属“最优”演员,杨小楼、陈德霖等 34 名“优等”演员,在戏单较多体现为演中轴或压轴戏的角色。麒麟童、康喜寿等 12 名“童伶”,则演开场前的几出戏。这里需特别指出,童伶年轻,并不代表演技不高,童伶小马五,“年甫十余龄,每一奏曲,声惊四座,真不可多得之材也。所善者为《斩黄袍》《回荆

州》《探母回令》等剧”^{③①}。在丹桂茶园戏单中,小马五就曾演压轴戏《登殿》、大轴戏《溪皇庄》。^{③②}四是出现不以演出为生活目的的业余演员——票友参与演出。在戏单上的演员名前,有时会加“请客串”“客串”“新到”等字眼,主要指“有一定演戏才能,而不以演出为生活目的的业余演员,应邀在班社的正式演出剧目中担任角色。客串的行当与剧目,必须是票友最拿手者,班社在挂牌或出海报时必须写明‘客串’二字”。^{③③}“新到”指戏班新邀演员或者演员首次到某一地方进行演出。无论是请客串、客串还是新到的票友演员,基本上都有自己的拿手戏,戏单注明,是利用观众的慕名或追星心理来推销戏票。

第二,戏园戏班合作方式多种多样。北京戏单上记载了19个戏班,依其表演剧种分为两个类型:一类为单一型,一类为混合型。单一型班社可分为两种,即京剧班社和梆子班社。混合型班社,指班社表演梆、京混合剧目,俗称“梆、簧两下锅”。清末戏班与戏园的关系,北京上海有所不同。清光绪以前,北京的戏园和戏班各自独立。演出时,戏班和戏园约请合作,戏园一般实行四天轮换一次戏班的制度。庚子事变后,这种轮转制发生了变化,“前门以西,戏园完全烧毁,以后修建一处,即有一班常川演唱,添建一处,又有他班常川演唱,于是轮演之制遂废”^{③④}。《观剧生活素描》一书也记述:“从前各戏园是各班轮流演唱,唤作活转儿,如今改了一班永占一园,唤作呆转儿。”^{③⑤}戏单也反映出戏园与戏班长期合作演出的关系,如与春仙茶园合作的戏班有鸣盛和班、春喜奎班、洪顺和班、吉祥班、天仙班、宝胜和班、喜连成班、祥庆和班、汉庆和班、庆寿和班。与丹桂茶园合作的为鸣凤班、庆寿和班、吉祥班、庆顺和班。与吉祥茶园合作的是德胜和班、鸣盛和班、荣寿和班。与西安园合作的有复胜和班、顺庆和班、鸣盛和班与庆盛和班。同益茶园与长盛奎、吉祥班合作等。^{③⑥}从1908年到1911年,与春仙戏园合作的戏班约有10个;从1911年5月14日到7月5日之间,在丹桂茶园演出的戏班约有4个。这说明戏园与戏班的合作方式较为灵活,也可能是自由合作。另外,从吉祥茶园1911年的演出戏单看,该戏园的演出几乎被鸣盛和班与荣寿和班所垄断。由此可知,清末北京戏园与戏班的关系,呈现多种合作方式,固定合作与自由合作可能是同时存在的。需要注意一点,吉祥茶园的戏单上,同时载有德胜和班、荣寿和班两

个戏班的信息,有资料记载,吉祥茶园为了与同处东安市场的丹桂茶园进行竞争,聘请了两个新小班(即德胜和班与荣寿和班)到戏园演唱,两班合一。^{③⑦}这既反映出戏园与戏班合作的多样性,也反映出戏剧市场的繁荣与发展。

上海与北京情况不同,清末上海戏剧演出为“班园合一”^{③⑧}。上海的戏班及班中艺人,应聘进入戏园,合同签订后即隶属于戏园,戏班与演员按照合同在戏园演出,演员按月从戏园领取月俸包银,演出收入全归戏园主所有,戏园的营业盈亏也完全由园主承担。^{③⑨}无论是北京的戏园与戏班的多重合作关系,还是上海的“班园合一”形式,都是清末戏剧市场竞争的反映,可见清末戏剧演出市场的繁荣。

第三,北京内城逐渐成为商业中心。从戏单所载戏园地址和商业广告可以看出清政府对内城娱乐设施的管控放松。以北京清末戏单为例,涉及12家戏园,这些戏园主要分布在前门外、内城的东城区和西城区三个地区,如前门外有文明茶园、庆升茶园、广德楼和大舞台。东城区有丹桂茶园、吉祥茶园和东庆茶园。西城区有春仙茶园、西安园和同益茶园等。清代北京内城主要集中居住的是八旗官兵及其眷属,历代都曾谕令禁止内城开设戏园,如康熙十年(1671),就曾下令:“京师内城,不许开设戏馆,永行禁止。”光绪七年(1881),对于内城开设戏园的谕令还在发布:“据称内城丁字街、什刹海等处,竟敢开设茶园,违禁演戏,殊属不成事体,著步军统领八旗都统即行查明严禁,毋稍宽纵。”^{④①}这说明清末内城已有戏园开设,呈增多趋势,内城戏园增多,有一个重要的因素是内城商业的繁荣。《京华百二竹枝词》说:“新开各处市场宽,买卖随心不费难,若论繁华首一指,请君城内赴东安。北京各处创立市场,以供就近居民购买,东安市场货物纷错,市面繁华,尤为一时之盛。”^{④②}内城商业的繁荣使戏园大量进驻,对商业有一定的促进,二者形成相辅相成的关系。

第四,戏单的广告信息,反映了北京商业的繁荣。戏单广告并非为演出剧目做宣传,而是为其他商业公司做商品宣传。如吉祥茶园戏单上的“本局承印一切书籍、文凭、执照、商标、股票,各项告白名片”和“本代图之戏单在北京第一家,并无子孙分枝,本局主人沈厚奎白”。文明茶园戏单上的“英美烟公司各种纸烟:孔雀、品海、鸭牌、刀牌、人顶球、粉锡包、爱国军、寿星、电车、鸡牌、三砲台、红帽牌、礼

格申、金嘴、锯牌、土耳其、伦敦牌”和“西直门外动物园五月下旬开办,本公司在园内修有肩舆推车出货,游客代步,随时按段买票,赁价公道;因园内桥梁甚多,车不能行,必须坐轿,方能逛完全景耳。批准轿舆专赁所游聘公司具”等,^④真可谓繁杂多样。戏单上的商业广告虽然仅占很小一部分,但公司地址、售卖内容、如何办理等信息详尽。戏单上各种各样的广告信息,并不是戏园营业者刊登的,而是商业公司进行商品宣传的一种形式,不仅反映出清末商业的繁荣,也反映出近代国人广告宣传观念的变化。

第五,戏单对戏园布局的描绘,反映清末南北戏园格局的差异。清末戏单上经常绘有人物、舞台、太极、寿桃等图案,除精美的图画外,还会将戏园的结构与内部设置描画出来。如吉祥茶园 1911 年 2 月 5 日的演出戏单^⑤,除了必要的剧目和演员信息之外,还绘画了一座戏台的平面图。图上详细绘制了上场门、下场门、演出人物以及戏台栏杆,甚至连演员的服装和演奏人员乐器等也都描绘入画。从戏单上绘制的戏台平面图,我们可以得知这一时期,北京戏园还是方形戏台,三面可供观众观看,戏园处于旧式剧场阶段,舞台的正中央还写着戏园的宣传标语“歌舞升平”。除此之外,戏单最上方象征戏园包厢的位置中还绘有达子、棒子、浪子、回子、鬼子 5 种人物图片,他们都坐在二楼的包厢里,反映出清末戏园包厢主要为达官贵人听戏所用。宣统年间,上海的新舞台、歌舞台的戏单中间醒目位置印有包厢座位图,并标明客位数。并且歌舞台的戏单上还印有剧场外貌的图片。^⑥上海新舞台,舞台设计为伸出式半月形,已经取消了传统的方形舞台,增设了一个新式转台。新舞台的观众席,地势前低后高,池子和楼厅一律为排座,而且统称楼下为正厅,第二层为特别座,第三层为平常座,与北京戏园的座位排列恰恰相反,这反映了上海剧场的进步。由此可知,北京的戏园还处在旧式戏园的阶段,上海从 1908 年新舞台的建立,就已经开始了对旧式戏园的改革,上海戏园的变迁速度较快,北京较为缓慢。

第六,戏单上演出时间与日期,反映清末民众观剧习俗的改变以及中西文化的融合。首先是娱乐时间的改变。清代“城市乡村,如有当街搭台悬灯唱演夜戏者,将为首之人,照违制律杖一百,枷号一个月;不行查拿之地方保甲,照不应重律杖八十;不实力奉行之文武各官,交部议处;若乡保人等有借端勒索者,照索诈例治罪”^⑦。《齐如山文集》也有记载:

“前清只有在私人家中或会馆、旅馆中演堂会戏,可演至深夜。至于戏馆子中则绝对禁演夜戏,不但不许演夜戏,就是白天的戏多晚也不许点灯。白天的戏,大致总是午后一点钟开戏,六点过一些就散戏。”^⑧由此可见,清政府对夜戏严格限制。清末,政府宵禁稍弛,戏园引进煤气灯照明,戏园和戏班借着“义务戏”的名义开演夜戏,“夜戏公然见帝京,争将歌舞绘承平。缘何不许金吾禁,都有章章义务名。”^⑨与北京不同,清末上海戏园演出夜戏已是常态,1872 年《申报》中就曾记载:“洋场随处足逍遥,漫把情形笔墨描;大小戏园开满路,笙歌夜夜似元宵。”^⑩煤气灯、电灯的使用,使戏园可以日夜演出。北京、上海戏园的夜戏演出,反映出清末社会民众日常生活的丰富性。

其次是中西文化融合的反映。清末戏单对演出日期的记录,一般使用传统纪年,但也会有“礼拜”“星期”的字样。1807 年,马礼逊把礼拜日传道祈祷带进了中国,戊戌维新之后,“星期”的概念逐渐被民众接受,到清末,“星期”已经成为社会生活中约定俗成的时间概念。1907 年,清会议政务处认为:“星期日公休为世界通例,中国不能独异,但规定在名称上只能称‘星期’,不能称‘礼拜’,以免基督教观念影响于中国,以夷变夏。”^⑪虽然政府规定不能使用礼拜,但是“礼拜”称呼并没有杜绝,戏单上仍有“星期”与“礼拜”两种称呼,反映出“礼拜”这一词汇的使用,已经深入民众生活,表现了清末中西文化上的融合。

四、结语

清末戏单中记载的剧目,反映了当时观众的兴趣爱好和社会需求,知识分子改良戏曲的呼吁,反映出清末普及教育民众智识的思想主张。戏单所见“说白清唱”演出形式的出现,反映了清政府对民间娱乐和戏曲演出管控能力的减弱,这些信息呈现出清末政治的变迁。戏单中演员的排位顺序,反映出演员社会地位的变化。戏单中戏园与戏班多种合作的演出方式,反映出清末戏曲演出复杂的市场生态。戏单上的戏园地址信息及商业广告,反映出清末商业的繁荣。戏单对戏园舞台和座位图的绘制,反映清末剧场形制的变革。戏单中对时间的书写方式,反映出民众生活娱乐习惯的改变。戏单中“星期”

和“礼拜”同时使用,反映出中西文化的融合和政府管控力的减弱。戏单中的信息,反映出清末政治、经济、社会的方方面面,因此,戏单是研究近代社会生活史、近代戏剧史、近代剧场史的重要史料。

注释

①谷曙光:《梅兰芳老戏单图鉴:从戏单探究梅兰芳的舞台生涯》,学苑出版社,2015年。官万瑜:《以馆藏北京“吉祥茶园”戏单为例考察清末民初的戏园生态状况》,《文物天地》2015年第10期。蔡欣欣:《微型剧史——图文显影的戏单史料》,《戏曲研究》2002年第1期。邵红:《戏曲的活页历史——老戏单》,《中华戏曲》2002年第1期。陈浩楠:《中国戏曲广告研究综述》,《湖北第二师范学院学报》2019年第6期。②上海市文化艺术档案馆编:《老戏单的新发现——清末民国时期上海京剧演出略考》,上海文艺出版社,2014年。杜广沛:《旧京老戏单——从宣统到民国》,中国文联出版社,2004年。③蔡欣欣在《微型剧史——图文显影的戏单史料》一文中指出,作为演出的宣传海报,提供请主或观众点戏,演出节目内容说明书等不同用途,为广义戏单;事先发送的小型宣传单(不同于大张的海报),通常由剧团艺人自行书写,或由戏园剧场大批印制,随时代变迁出现各种印制技术,并且版面图文配置、篇幅大小型制、编辑内容等方面形形色色,为狭义戏单。④中国戏曲志编辑委员会:《中国戏曲志·北京卷》编辑委员会编:《中国戏曲志·北京卷》,中国ISBN中心,1999年。中国戏曲志编辑委员会:《中国戏曲志·上海卷》编辑委员会编:《中国戏曲志·上海卷》,中国ISBN中心,1996年。中国戏曲志编辑委员会:《中国戏曲志·河南卷》编辑委员会编:《中国戏曲志·河南卷》,中国ISBN中心,1992年。中国戏曲志编辑委员会:《中国戏曲志·天津卷》编辑委员会编:《中国戏曲志·天津卷》,中国ISBN中心,1990年。中国戏曲志编辑委员会:《中国戏曲志·湖南卷》编辑委员会编:《中国戏曲志·湖南卷》,中国ISBN中心,1990年。⑤陆以湉:《冷庐杂识》,中华书局,1984年,第355页。⑥徐珂:《清稗类钞》,中华书局,1984年,第5046页。⑦聊公:《清末剧场中之戏单》,《新天津画报》1941年第2卷第5期,第2页。⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿张次溪:《清代燕都梨园史料(正续编)》,中国戏剧出版社,1988年,第809、791页。⑩齐如山:《戏界小掌故·戏园的副业》,中国人民政治协商会议北京市委员会文史资料研究委员会:《京剧谈往录三编》,北京出版社,1990年,第471页。⑪梅兰芳:《舞台生活四十年》,中国戏剧

出版社,1987年,第48页。⑫韩朴主编:《首都图书馆馆藏旧京戏报》,学苑出版社,2004年。⑬田根胜:《近代戏剧的传承与开拓》,三联书店,2005年,第112、125页。⑭凌翼云:《目连戏与佛教》,广东高等教育出版社,1998年,第6页。⑮李世英:《中国戏曲艺术思想史》,人民文学出版社,2015年,第303页。⑯钟鸣:《清末及民国京剧编演新戏刍议》,学苑出版社,2016年,第65—66页。⑰甄光俊:《甄光俊戏剧文汇》,天津古籍出版社,2013年,第5页。⑱北京市艺术研究所、上海艺术研究所编著:《中国京剧史》(上卷),中国戏剧出版社,2005年,第360页。⑲赵山林:《中国近代戏曲编年1940—1919》,华东师范大学出版社,2008年,第267页。⑳王芷年:《中国京剧编年史》,中国戏剧出版社,2014年,第583页。㉑《旧事重提前清的〈说白清唱〉》,《娱乐》(上海1935,双周刊)1935年第1卷,创刊号,第9页。㉒㉓㉔《说白清唱》,天津《大公报》1949年9月3日。㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿资料来源:根据首都图书馆馆藏“旧京戏报”整理而成。㉑《国恤汇纪三》,《申报》1908年11月19日。㉒《国恤纪·租界戏园》,《申报》1908年11月20日。㉓三爱:《论戏曲》,《新小说》1905年第2卷第2期,第1—2页。㉔燕市游民:《剧界闲谈·名伶总表》,《顺天时报》1908年9月16日、1908年9月17日。㉕燕市游民:《剧界闲谈·论须生(续)》,《顺天时报》1908年9月9日。㉖丹桂茶园戏单,1911年5月31日。㉗鱼汛主编:《陕西省戏剧志·延安地区卷》,三秦出版社,1997年,第248页。㉘齐如山:《戏班》,北平国剧学会,1935年,第137页。㉙潘镜美、陈墨香:《梨园外史》,宝文堂书店,1989年,第388页。㉚《新到小班》,《顺天时报》1910年8月16日。㉛姚民哀:《南北梨园略史》,周剑云:《菊部丛刊·歌台新史》,上海交通图书馆,1918年,第2页。㉜曹凌燕:《上海戏曲史稿》,中国书籍出版社,2018年,第80页。㉝丁淑梅:《中国古代禁毁戏剧编年史》,重庆大学出版社,2015年,第307、586页。㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿杨米人等著,路工编选:《清代北京竹枝词十三种》,北京出版社,1962年,第129、133页。㉑吉祥茶园戏单,1911年2月5日。㉒中国戏曲志编辑委员会:《中国戏曲志·上海卷》编辑委员会编:《中国戏曲志·上海卷》,中国ISBN中心,1996年,第729页。㉓王利器:《元明清三代禁毁小说戏曲史料》,上海古籍出版社,1981年,第18页。㉔梁燕主编,齐如山著:《齐如山文集》(第六卷),河北教育出版社,2010年,第221—222页。㉕晨溪养浩主人:《戏园竹枝词》,《申报》1872年7月9日。㉖闵杰:《近代中国社会文化变迁录》第2卷,浙江人民出版社,1998年,第641页。

责任编辑:王 轲

Politics and Society in Late Qing Dynasty from the Lists of Traditional Opera

Guo Changying

Sang Huirong

Abstract: In the late Qing Dynasty, the traditional opera lists can be divided into three types: commercial playlists, fundraising playlists, and hall party playlists. Commercial playlists were the most common. The contents of the lists ranged from simple to complex, and the information contained in lists of traditional opera was increasing. The repertoire recorded in the lists could reflect the people's hobbies of watching traditional opera and aesthetic taste in the late Qing Dynasty. It also reflected the information of actors, advertisements, theater form, performance time, etc. To a certain extent, it reflected the contents and trends of the political, economic, social customs and daily life of the people in the late Qing Dynasty. The Lists of traditional opera are important materials for studying modern political history, social history and the history of traditional opera.

Key words: late Qing Dynasty; the lists of traditional opera in Beijing; the lists of traditional opera in Shanghai