

近代上海剧场的早期改良——茶园

吕 茹^{1,2}

(1. 厦门大学, 福建 厦门 361000; 2. 浙江传媒学院 中文系, 浙江 杭州 310018)

[摘 要]近代上海的茶园式剧场仿京式茶园而建,与专业剧场有本质的区别,与京式茶园也不尽相同。“满庭芳”京戏茶园的成功开幕及京剧的南下,使茶园遍布沪上。上海剧坛的“昆乱之争”,以昆曲的退场而告终。汪笑侬等人以春仙茶园、丹桂茶园作为改良京剧的早期阵地,推动传统戏曲从剧本内容到演出形式、表现手法的全面变革,为推动戏曲的近代化转型做出了贡献。

[关键词]茶园;昆乱之争;改良京剧

[中图分类号] J820.9 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1008-178X(2013)06-0173-02

上海的戏曲演出剧场历经变迁。最早关于上海剧场的文字资料来自于元末明初陶宗仪《南村辍耕录》,其中记载元代上海已有“勾栏”形式的演出场所。明清时期,上海出现了许多寺庙、会馆公所、酒肆茶楼、私家园林剧场以及各种临时搭建的乡镇戏台。近代开埠以来,外来及本地衍生的剧种相互竞演于上海滩,从咸丰初年第一家营业性戏院——三雅园开张,至1917年最后一个茶园“贵仙”歇业,上海先后有过117家茶园。^①

一、仿京式茶园,非专业剧场

“茶园”称呼的由来虽各执一词,但这种剧场的观剧环境、建筑布局、营运体制、观赏趣味有明显的特点:首先,在剧场功能方面,与专业剧场观看演出的单一功能不同,“茶园”是多功能的剧场,观众在戏园中不仅可以假戏园摆酒请客,招伶陪筵侑酒或演剧助兴,还能招妓同观。

其次,对于戏曲的观演方式,北京人是听戏,上海人则是看戏,二者有着本质的区别。因此,戏曲演出对于沪人而言只能算是一场社交活动的组成部分,成为一种“背景演出”。这种戏园的观演方式与酒肆茶楼式(私家园林式)剧场一脉相承。这类剧场初以设宴款客为主而辅以戏剧演出,后以戏剧演出为主而兼营酒菜。虽然茶园与酒肆茶楼式剧场的观剧环境不同,观赏趣味有所提升,但是从物理学的角度而言,二者的视听质量仍然不高,观剧环境仍然杂乱无序。

再次,与专业剧场良好的物理环境与严格的运作程序不同,茶园在建筑布局、剧场运营等方面也独具特色。一般来说,专业剧场观众厅的座位都面对舞台,并尽可能保证观众良好的视线,避免一切视听的干扰。而茶园的正厅设有许多方桌,观众围绕方桌而坐,仅有四分之一观众面向戏台,边厢座位及边厢后的“立看”也不正对戏台,只有后厅的“立看”才面对戏台。

二、推动“昆乱之争”

1843年开埠后,上海迅速崛起,人口也急速膨胀。移民纷繁多样的欣赏趣味与审美需求吸引着各地剧种及艺人登沪,使上海逐渐成为融汇创新与兼收并蓄的南方戏剧中心。昆曲、徽剧、京剧以及各地滩簧等先后涌入上海,它们彼此交流、相互借鉴、共同提高。茶园时期,上海剧坛极其繁荣,具体表现是激烈的“昆乱之争”。昆腔为雅部,花部为京腔、秦腔、弋阳腔、梆子腔等,统谓之“乱弹”。“昆乱之争”反映了活跃于晚清上海的昆曲、京剧、徽剧之间的竞争与融合。

因上海自元、明以来就有古典戏剧编演的传统,其地理位置又与昆曲诞生地苏州毗邻,所以昆曲是早期上

[收稿日期] 2013-07-17

[基金项目] 浙江省非物质文化遗产研究基地项目(ZJ12FY010)。

[作者简介] 吕 茹(1982-),女,河南潢川人,厦门大学博士研究生,浙江传媒学院中文系讲师,从事戏剧戏曲研究。

海舞台主要的演出形式。明清时期,上海昆剧的观演之风颇为兴盛。上海开埠后,经济迅猛发展,吸引昆曲戏班、艺人纷纷登沪,本地戏班大幅锐减,并催生了具有营业性质的戏园。咸丰元年(1851),位于南市四牌楼附近的“三雅园”建成营业,专演昆曲,成为上海戏曲演出走向商业化的开端。

咸丰初年,流浪江湖的里下河徽班在八仙桥搭台唱戏,就此立足上海,逐渐取代昆曲在上海的地位。徽剧剧目丰富,表演粗犷,唱腔多样,其徽昆的唱腔曲牌较苏昆粗犷强烈,使听惯典雅苏昆的沪人耳目一新,几乎主宰了上海的戏曲舞台。昔日苏昆名班如大章、大雅等已无人问津,昆曲则几成绝唱。

清同治五年(1867),英籍粤商罗逸卿在宝善街宁绥街之间建立仿京式茶园“满庭芳”(演京、昆、梆子),并从天津请来皮黄戏班登台演出,唱做极其火炽,由此皮黄戏正式南下上海,最终被上海人定名为“京剧”。^[1]“满庭芳”京戏茶园的成功开幕及京剧的南下,引发了上海京剧戏园开张的热潮^[2]。初时,在“茶园”中,京徽昆乱尚能杂凑成班,各擅其胜,而后“自有京班百不如,昆班杂剧概删除。”^[2]至光绪年间,京剧独霸上海剧坛,而“昆弋诸腔,已无演者;即偶演,亦听者寥寥矣。”^[3]连名重一时的三雅园的昆曲演出也上座清淡,境况十分落魄。迫于生计,昆班等诸腔艺人不得不依附于京班戏园。

这场“昆乱之争”以昆曲的退场而告终。不过,在京剧与昆、徽、梆子等竞争与合演中,京剧与其他剧种相互交流借鉴、渗透与融合。诸多昆、徽班艺人虽纷纷加入京班,但多坚守传承之志。而京剧亦受到了以昆曲为主的其他诸腔的影响,在上海这个十里洋场逐渐褪去贵族的华衣,逐渐变成愉悦市民耳目的“海派京剧”。

三、汪笑依等人的早期京剧改良

在上海的117家茶园中,京戏茶园占有103家^[4],其中春仙茶园和丹桂茶园竞争甚烈,成为“新舞台”成立之前演出改良京剧的两个主要场所,分别展开对传统戏曲从剧本内容到演出形式、表现手法的全面变革。

自19世纪后半叶始,上海戏曲舞台上已经开始演出穿戴时装而表现现实生活的新编剧目——时事新戏(亦称时装新戏),从形式上对京剧开始大胆的变革,如编演皆擅的汪笑依(1858-1918)。他出身八旗,中举捐官,后在天津下海成为京剧演员。早在梁启超提出改良戏剧的呐喊之前,他就编演了反映戊戌变法失败的《党人碑》,是京剧界最早从事戏剧改良实践者之一。光绪三十年(1904),他与陈去病等人创办《二十世纪大舞台》,这是近代中国第一份专门提倡戏曲改良的文艺丛报,明确提倡民族主义,唤起国家思想。

清光绪间,汪笑依初次到沪,先在丹桂茶园挂牌献自编京剧《马嵬坡》,然未引起轰动。后复南下,主要活跃于春仙茶园,在编演方面大胆探索、诸多创新。他编演的新剧一部分取材于现实生活,直击时弊、倡言改良。汪氏所编诸剧虽名新戏,“而起迄动止之间,一守京剧成规,且剧情慷慨而多沉痛,与彼争奇斗异之新剧,适得其反。”故汪氏所编此类戏剧并不是真正意义上的新剧。

汪氏对京剧改良非常广泛,无论是剧目内容还是表演形式都有所创新,被誉为“独于黑暗世界中灼然放一线之光明”的“梨园革命军”。他的唱腔不求花哨,只求易懂而悦耳,格律突破陈规旧习。同时要求剧本台词通俗,大量运用白话,间或杂有成语、谚语。念白取消中州韵,改用京白或苏白。在服装上,让演员着时装甚或洋装,同时对京剧的表演程式进行改革。观众以为“今笑依以新戏改良,处处刺激国人之脑,吾知他日有修维新史者,必以笑依为社会之大改革家,而论功不在禹下也。”

当汪笑依在春仙茶园大量编演新戏,致力于京剧改良运动的同时,丹桂茶园的京剧艺人夏月珊、夏月润兄弟以及潘月樵,也排演了《亡国惨史》、《新茶花》、《黑籍冤魂》等讽时劝世的时装、洋装京剧剧目,并进一步减少唱腔、增加对白,并在表演动作、音乐格律、演员服装、舞台道具等方面加以改革,使戏曲由传统的虚拟性、程式化向写实化的方向转化。

[注 释]

①按照《上海戏曲演出场所变迁一览表》中记录所统计,《上海戏曲史料荟萃》第3集,1987年。

②其中杂剧泛指与昆曲同时流行于上海的徽班戏、山陕梆子班、绍兴高腔班和广东班等地方戏。见海上逐臭夫作《沪北竹枝词》,《上海戏曲史料荟萃》,第1集,1986年。

[参考文献]

[1]《申报》首见京剧一词[C]//蔡世成,选编.《申报》京剧资料选编,1944:10.

[2]姚民哀.南北梨园略史[C]//周剑云,主编.鞠部丛刊.上海书店出版社,1990.

[3]徐珂.清稗类钞:第十一册(戏剧类·戏剧之变迁)[M].中华书局,2010.

[4]上海戏曲演出场所变迁一览表[C]//上海戏曲史料荟萃:第3集,1987.