

民国五年北京剧坛演出状况分析

——以《演唱戏目次数调查表》为中心

■谷曙光

摘要:《演唱戏目次数调查表》系统地记载了一个历史时期的演出戏目,是一份珍贵的京剧戏目调查著录的原始资料。本文考证了此书的来龙去脉,统计了民初北京剧坛戏目的基本情况,探讨了当时剧坛风云变幻、剧种此消彼长的状况,深入发掘了其文献史料价值。

关键词:戏目 京剧 调查 次数 文献

笔者在查阅清末民初的戏曲文献过程中,于国家图书馆发现一本题为《演唱戏目次数调查表》的小册子,乍看书名,对书之内容不甚明晰,及调出原书,翻阅之下,始知为民国五年(1916年)3月—12月北京剧坛演出戏目次数的详尽调查列表。此书石印,题“孙百璋”编,既无版权页,也没有出版地、出版时间等具体信息。就笔者浏览过的几种戏曲研究书目而言,从未提及此书,似乎也没有学者的研究论著引用过它。然而,在笔者看来,这本看似不起眼的“三无”石印小册子,却有着不可忽视的文献史料价值,值得向戏曲研究界介绍,让它在今后的学术研究中发挥应有的作用而不致湮没无闻。

编者孙百璋不是名人,其人其事今天已难确考,而这本小册子的编印单位和目的,一时也不易考察。不过,笔者在翻阅《齐如山全集》时,却发现了一点与之相关的重要信息。《齐如山全集》所收之《同治后五十年间北平恒演剧目》“序言”云:“因为十余年来,常常有友人问及,中国的戏共有多少出?这个问题,极难回答,也可以说是没有人能够回答。在民国初年,故友高阁仙名步瀛任北平教育部社会司长时,我曾怂恿他派人调查过一次,共凑了两千几百出,然不妥当的地方极多,当时只是油印了出来,因错太多,遂未出版。”^①

齐如山文中提到的高步瀛(1873~1940),字阁仙,河北霸县人。清光绪二十年(1894年)举人,为桐城派后劲吴汝纶的学生。高步瀛学识渊博,文章隽秀,向为世人所敬慕。他对古文的义理、考据、辞章都

有湛深的功底,平生著述等身,尤其在古诗文的笺注释方面,有着杰出的成就。查高步瀛之生平简历,他在辛亥革命后,先任教育部佥事、教育部编审处主任。1915年8月,任教育部社会司司长,其间进行了一系列卓有成效的改革创新工作,主要事项有:提倡推行阳历,编写新戏,改良旧剧,设立历史博物馆,创办通俗图书馆、通俗讲演所,并亲自撰写和倡导语体文。显而易见,拙文所关注的《演唱戏目次数调查表》正是高步瀛任教育部社会司司长时编印,再印证齐如山的《同治后五十年间北平恒演剧目》序言,可以确定,《演唱戏目次数调查表》就是高步瀛致力于研究改良旧剧时的调研成果。齐如山说“共凑了两千几百出”,数量相当惊人。然而,据笔者理解,这应该指的是演出戏目的总次数(即包括相同剧目重复多次演出),而不太可能是两千多出不同的戏。不过齐如山也存在回忆有误的可能,例如上世纪三十年代北平国剧学会创办的《国剧画报》,齐如山是主事者之一,画报共出版了两卷70期,而他在回忆录里竟说出了百余期,显属讹误。《演唱戏目次数调查表》这种工作极繁琐,而且稍有不慎,就容易出错误。试想,如果不是高步瀛以政府调研名目安排去做,估计个人决不会从事类似出力不讨好的事。也许当日除了《演唱戏目次数调查表》外,还有其他调查材料也未可知。

《演唱戏目次数调查表》分为戏目、男女(同一戏目男伶女伶演出次数分别列出)、所演次数(总次数)、月份四栏,全部列表而出,一目了然。“男女”一栏指男伶抑或女伶班社演出。经过统计,1916年3月

作者简介:谷曙光,中国人民大学国学院博士生;研究方向:古代文学、古代戏曲。

—12月北京剧坛共计演出不同戏目481个^②。限于篇幅，笔者不可能把整本书开列出来，那样也无甚意义。换句话说，拙文关注的是《演唱戏目次数调查表》背后所反映出的民国初年北京剧坛的演出实况。“次数”是这本书的关键词，其重要意义在于从一个方面给我们描述了当时第一手的演出状况。笔者根据这本书的编排，想到了几个问题，作了初步的统计，如1916年3月—12月期间，演出最多的戏目和演出最少的戏目，并总结出常演戏目；男伶演出而女伶不演的戏目或女伶演出而男伶不演的戏目，男女伶人都演而次数悬殊的戏目等。下面就从上述几个路径切入，把统计结果列出，摘录调查结果，并进行分析。

(一)统计演出次数在50次以上者，包含剧坛演出最多、较多和一般常演戏目。

演出300次以上者：

《桑园会》347次、《大登殿》344次。

演出200—300次之间者：

《三娘教子》232次、《奇冤报》243次、《汾河湾》206次、《捉放曹》226次、《鱼肠剑》216次、《托兆碰碑》259次、《南天门》205次、《洪洋洞》213次、《黄金台》215次、《失街亭》266次、《朱砂痣》243次、《三疑计》230次、《玉堂春》253次、《梵王宫》201次、《杀狗劝妻》253次。

演出100次—200次之间者：

《斩黄袍》176次、《文昭关》167次、《桑园寄子》182次、《辕门斩子》163次、《探母回令》179次、《钓金龟》159次、《六月雪》154次、《行路训子》168次、《忠孝牌》171次、《双官诰》155次、《翠屏山》193次、《红梅阁》186次、《蝴蝶梦》181次、《错中错》167次、《血手印》193次、《牧羊圈》122次、《浣纱计》137次、《搜孤救孤》127次、《举鼎观画》143次、《回龙鸽》108次、《雪杯圆》120次、《武家坡》116次、《女起解》144次、《算粮》137次、《拾万金》111次、《英杰烈》132次、《宇宙锋》106次、《错中错》167次、《艳阳楼》102次、《断桥》118次、《探亲》101次、《喜荣归》125次、《美龙镇》121次、《小放牛》132次。

演出50次—100次之间者：

《法门寺》56次、《法场换子》56次、《二进宫》77次、《金水桥》89次、《战蒲关》87次、《战成都》59次、《琼林宴》95次、《天水关》98次、《回荆州》94次、《上天台》53次、《当锏卖马》66次、《柳林池》95次、《打金枝》50次、《乌龙院》71次、《打龙袍》97次、《游六殿》58次、《望儿楼》55次、《徐母骂曹》58次、《药茶计》53次、《三上桥》56次、《彩楼配》98次、《子母炮》86次、《对银杯》83次、《白蛇传》97次、《蝴蝶杯》51次、《打鱼藏州》66次、《仇大娘》60次、《汴梁图》64次、《红鸾禧》70次、《少华山》63次、《池水驿》81次、《董家山》68次、《双摇会》89次、《双锁山》61次、《牧虎关》72

次、《草桥关》70次、《铡美案》96次、《探阴山》59次、《青石山》74次、《恶虎村》84次、《阳平关》55次、《溪皇庄》54次、《金钱豹》66次、《摩天岭》76次、《花蝴蝶》59次、《泗州城》96次、《摇钱树》74次、《落马湖》94次、《挑华车》61次、《八大锤》74次、《白水滩》95次、《蝴蝶店》77次、《长坂坡》57次。

仅演出1次者：

《珠帘寨》、《南阳关》、《喜封侯》、《武昭关》、《雄州关》、《群臣宴》、《打成玉》、《宫门带》、《马前泼水》、《卖华山》、《串龙珠》、《拷打吉平》、《徐母训子》、《义烈奇缘》、《黛玉葬花》、《倒厅门》、《倒休》、《贤孝女》、《双秋奇缘》、《乐仲》、《现报奇缘》、《佳期拷红》、《思凡》、《牢狱鸳鸯》、《打刀》、《女状元》、《拾玉镯》、《梅杏联芳》、《渔家乐》、《琵琶词》、《双包案》、《冥勘》、《奇双会》、《小显》、《打沙锅》、《打城隍》、《丑配》、《小东昏》、《五龙关》、《贺龙衣》、《斩蔡阳》、《反唐色》、《小天官》、《黑沙洞》、《无底洞》、《东昌府》、《崔家庄》、《桃花岭》、《五毒传》、《义侠记》、《大悲楼》、《普球山》、《枣阳山》、《三河县》、《落凤坡》、《钱塘县》、《大赐福》、《伐东吴》、《二龙山》。

(二)男女演出次数悬殊戏目：

《三娘教子》男23次/女209次、《桑园会》男46次/女301次、《托兆碰碑》男51次/女208次、《失街亭》男51次/女215次、《大登殿》男32次/女312次、《探母回令》男14次/女165次、《朱砂痣》男41次/女202次、《铁弓缘》男22次/女220次、《玉堂春》男25次/女228次、《杀狗劝妻》男12次/女241次、《血手印》男11次/女182次、《罗章跪楼》男1次/女32次。

(三)男伶演出而女伶不演的戏目：

《击鼓骂曹》13次、《长沙》8次、《远元戎》5次、《珠帘寨》1次、《千金一笑》2次、《舌辩候》3次、《忠保国》4次、《舌战群儒》6次、《南阳关》1次、《邓霞姑》2次、《打刀》1次、《审刺客》5次、《御碑亭》15次、《喜封侯》1次、《濮阳城》5次、《琵琶缘》(昭君)2次、《武昭关》1次、《雄州关》1次、《群臣宴》1次、《战樊城》4次、《出塞》2次、《女状元》1次、《打成玉》1次、《宫门带》1次、《马前泼水》1次、《审头刺汤》4次、《拾玉镯》1次、《卖华山》1次、《铁冠图》7次、《串龙珠》1次、《拷打吉平》1次、《联芳》1次、《渔家乐》1次、《状元谱》6次、《天雷报》2次、《徐母训子》1次、《敲骨求金》3次、《琵琶词》1次、《金猛关》4次、《骂杨广》3次、《黛玉葬花》1次、《倒厅门》1次、《倒休》1次、《普天乐》2次、《双天师》2次、《卖身投靠》2次、《得意缘》8次、《现报奇缘》1次、《一缕麻》3次、《下河东》12次、《双包案》1次、《忠孝全》2次、《冥勘》1次、《入府》9次、《佳期拷红》1次、《思凡》1次、《牢狱鸳鸯》1次、《雅观楼》5次、《白门楼》11次、《监酒令》5次、《奇双会》1次、《玉门关》3次、《岳家庄》14次、

《临江会》2次、《叫关》13次、《小显》1次、《洒金桥》2次、《取洛阳》8次、《送亲演礼》3次、《连升三级》9次、《打皂》3次、《瞎子逛灯》2次、《丑表功》2次、《打城隍》1次、《丑配》1次、《定计化缘》2次、《白马坡》7次、《小东营》1次、《十僧闹花堂》6次、《晋阳宫》2次、《闹江州》2次、《夺太仓》1次、《三侠剑》1次、《五龙关》1次、《思志诚》2次、《贺龙衣》1次、《斩蔡阳》1次、《过五关》3次、《龙门阵》3次、《反唐邑》1次、《小天宫》1次、《黑沙洞》1次、《三教寺》2次、《安天会》2次、《东昌府》2次、《金光洞》3次、《崔家庄》1次、《百凉楼》4次、《九龙盔》13次、《青石洞》1次、《男三战》4次、《五花洞》4次、《黄一刀》2次、《桃花岭》1次、《混元盆》8次、《五毒传》1次、《氤氲阵》2次、《卧龙沟》9次、《娘子军》21次、《天飞闸》2次、《青凤岭》2次、《蔡家庄》2次、《义侠记》1次、《大悲楼》1次、《飞权阵》12次、《水帘洞》16次、《红门寺》3次、《枣阳山》1次、《落凤坡》1次、《钱塘县》1次、《大王庄》8次、《天香庆节》5次、《摘缨会》5次、《大赐福》1次、《打瓜园》2次、《二龙山》1次、《极乐院》2次、《赵家楼》5次、《儿女英雄传》15次。

(四)女伶演出而男伶不演的戏目：

《孟母择邻》33次、《漂母饭信》5次、《因果报》2次、《群莲岛》3次、《永寿庵》4次、《张公赶子》24次、《义烈奇缘》1次、《白蟒山》2次、《循环报》2次、《五元哭坟》4次、《贤孝女》1次、《仇大娘》60次、《探花砸洞》17次、《新茶花》46次、《宦海潮》19次、《青云下书》40次、《恩怨缘》23次、《杜十娘》32次、《荣三贵》11次、《双秋奇缘》1次、《荷花三娘子》5次、《清吟小班》3次、《十五贯》14次、《戏叔别兄》4次、《乐仲》1次、《电术奇谈》34次、《虎口鸳鸯》4次、《富贵图》27次、《青梅》32次、《家庭祸水》24次、《一元钱》22次、《点状元》19次、《姑奶奶奇观》19次、《双铃计》2次、《庚娘》2次、《珍珠塔》8次、《仙园》4次、《探皇灵》4次、《盗仙草》8次、《洗浮山》5次、《无底洞》1次、《神州播》22次、《宏碧缘》18次、《黑风洞》2次、《普球山》1次、《三河县》1次、《雁门关》15次、《伐东吴》1次、《铁公鸡》36次。

对于普通读者而言，这些戏目一览无余，很难看出问题；而对于有学术敏感的研究者而言，就能发现很多隐藏在戏目背后的东西，挖掘出戏目里蕴含的耐人寻味的丰富信息。笔者反复研读，细绎摘录的调查结果，浮想联翩，思索了若干问题。下面用小标题逐一列出，并以札记的形式略加阐发，或能勾勒出民国初年北京剧坛的一爪半鳞。

生旦合作戏最受欢迎 薛平贵和王宝钏故事戏夺冠

当时演出最多的戏是两出生旦对儿戏《桑园会》

和《大登殿》，其实《大登殿》是全部《红鬃烈马》（又名《王宝钏》或《素富贵》）里的最后一折，这折戏的前面还有《彩楼配》、《三击掌》、《平贵别窑》、《误打三卯》、《探寒窑》、《赶三关》、《武家坡》、《算粮》、《银空山》。除了《大登殿》演出344次外，还有《武家坡》116次、《算粮》137次、《回龙鸽》108次、《彩楼配》98次等，综合来看，十个月里北京演出次数最多的真正冠军无疑是薛平贵和王宝钏的系列故事戏。为什么此戏如此受欢迎而盛演不衰？从人物来说，这戏非常符合一般市民的欣赏口味，男主角从花郎汉变成皇帝，奇迹般地发迹变泰，女主角贞洁烈女，节操无双，最后一夫二妻，皆大欢喜；从剧情来说，结构紧凑，关目设计巧妙，情节进展一波三折；从唱腔来说，这戏的唱腔设计非常成功，好腔佳调层出不穷，颇多脍炙人口的唱段；从演员来说，行当齐全，可以挂住很多好角儿，演员有用武之地。演出次数在200次—300次之间者的还有《三娘教子》、《汾河湾》、《南天门》等几出生旦对儿戏，可见生旦合作戏非常受欢迎，是当时最叫座的一类戏。

常演戏目104出

怎样归纳总结一个历史时期的常演戏目？笔者认为演出数量当然是重要的考察指标之一。以《调查表》为例，不妨把演出50次以上的算作常演戏目。依此统计，共得104出戏，今天剧坛常演戏目大抵也不出此范围。令人感慨的是，昔日的常演剧目，在今日很多已经变成生僻剧目。《子母炮》、《对银杯》、《汴梁图》、《少华山》、《池水驿》、《董家山》、《双锁山》等戏早已绝迹于舞台，有的还有剧本留存，有的连剧本都亡失了。可见我们今天挖掘传统剧目还任重道远，大有可为。

老生戏依然占优势

一般认为，京剧形成后，老生戏一直是剧坛主流，京剧早期最有名的演员前、后三鼎甲都是老生，这种状况持续到民国初年。自四大名旦崛起，旦角的地位空前提高，大量编演旦角新戏，终于压倒老生。从以老生为主到以旦角为主实际是京剧发展史上的一大变迁。比照《演唱戏目次数调查表》，很明显，民国五年老生戏依然略占优势。演出次数在200—300次之间的以老生为主的戏就有《奇冤报》、《捉放曹》、《鱼肠剑》、《托兆碰碑》、《洪洋洞》、《黄金台》、《失街亭》、《朱砂痣》等，相比之下以旦角为主的戏只有《玉堂春》和《梵王宫》，远不如老生戏数量多。不过，1916年已经处在旦角变革的前夜，当时伶界大王谭鑫培虽健在，但垂垂老矣，而梅兰芳二十出头，崭露头角，并且开始编演新戏。随着时间的推移，京剧老生和旦角

力量的对比、势力的消长将发生明显的变化。

传统京剧、时装新戏、梆子戏、秦腔和昆曲的演出比例

从《演唱戏目次数调查表》推断,民国五年北京剧坛演出的剧种有传统京剧、梆子、秦腔、昆曲和时装新戏等,格局是以传统京剧为主,梆子、时装新戏为辅,偶尔有零星的秦腔和昆曲演出。我们知道,戏曲史上有名的花雅之争,始自清代中叶,梨园“花部”戏异军突起,显示出新鲜健旺的艺术生命力;而“雅部”的代表昆曲始则顽强抵抗,继而败下阵来,至清末已是日薄西山、奄奄一息。花部战胜雅部的过程实际伴随着一个新剧种——皮黄的诞生和成熟,亦即“京剧”的形成贯穿花雅之争始终。看来到了民国初年,京剧已经成为名副其实的剧坛霸主,而昆曲则衰落得不成样子了,不少昆曲戏目如《思凡》、《拷红佳期》等在10个月的时间里仅演出了一次。《演唱戏目次数调查表》的背后逗露的是剧坛风云变幻、剧种此消彼长的真实情况。

改良新戏的式微

民国五年的剧坛还是传统戏的天下,虽然改良时装新戏也演了不少,但和传统戏的比例差不多是1:10,对比悬殊。我们知道,清末民初有所谓京剧改良运动,尤其是在上海,开展得如火如荼。北京剧坛也受到冲击而掀起了改革之风。不过,与上海有所不同,北京的改良新戏在形式上不如上海那么“激进”,而更多地主张保存传统的艺术形式,改革力度较为温和。辛亥之后,北京地区京剧改来能够获得的主将首推梅兰芳。他在民初到上海演出,目睹十里洋场的事事新居日新月异,颇受触动,回京后就陆续编演了《孽海波澜》、《宦海潮》、《一缕麻》、《邓霞姑》等。梅兰芳说编演改良戏的宗旨是“采取现实题材,意在警世砭俗。”^③《中国京剧史》论断:“1915年以后,京剧改良运动每况愈下,逐渐衰微。”^④对照《演唱戏目次数调查表》,民国五年间改良新戏的演出次数并不是很多,看来情况确实如此,改良新戏在走下坡路。

男伶女伶

根据《演唱戏目次数调查表》,民国五年的男伶女伶是分开演出的。关于男伶女伶的演出变迁,与近代以来的社会发展密切相关。《中国京剧史》记载:“女演员京剧班社的兴起,虽始于清末,然女演员出现之初,男女分班,不得同台。就北京而言,辛亥革命,民国初始时(1912年)曾一度合演。……但是到民国

二年(1913年)重禁男女合班同台演出。”^⑤男伶女伶的演出戏目还是有很大差别的,到底男伶会的传统戏多些,而女伶则多致力于演出时装新剧,《新茶花》、《宦海潮》、《电术奇谈》、《家庭祸水》这样的时装新戏,显然女伶演起来更能吸引观众。

古今之变

如果把民国五年和今天的演出戏目作个比较,会发现传统戏的失传情况非常严重。1916年3月—12月北京剧坛共计演出不同戏目481个,整个剧坛花团锦簇、争奇斗艳。而今天的剧坛,一年演出的戏目估计也就寥寥几十出而已,差别极大。很遗憾,《调查表》列出的相当一部分戏目都已经失传了。由此,笔者颇有些感慨,今天很多剧种已被列入非物质文化遗产,既然是文化遗产,那么主要任务自然是保护传承,抢救第一。不必讳言现在已经失去抢救的最佳时机,传统戏正在以越来越快的加速度流失,而且我们没有看到卓有成效的保护抢救的系统工程。

《演唱戏目次数调查表》系统地记载了一个历史时期的演出戏目,是一份珍贵的京剧戏目著录的原始资料。从著录戏目可知,京剧在民国初年的北京剧坛如日中天,以压倒性优势占领剧坛,当时老生戏略占优势,而生旦合作戏最受欢迎。民国五年北京剧坛发生的值得关注的变化还有:京剧老生、旦角势力的消长已经悄悄拉开帷幕;改良新戏逐渐式微;男女伶人依旧分开演出……综上所述,《演唱戏目次数调查表》的文献史料价值是显而易见的。如果我们能把此书和《五十年来北平戏剧史》、《剧社题名录》、《中国京剧编年史》等结合起来综合研究,必能更深入地探讨民初北京剧坛的演出变迁,抉出剧坛风云变幻、剧种此消彼长的真相,为日后编纂京剧演出史准备充分的材料。

注释:

- ①《同治后五十年间北平恒演剧目》,载《齐如山全集》,台湾联经出版事业公司,1979年版2561页。
- ②其实这个数字仍然不够精确,因为不少相同的戏目有不同的名字,还有一些戏可以整本演、也可以拆为折子戏演,存在重复统计的可能。
- ③《舞台生活四十年》第三集,中国戏剧出版社,1981年版81页。
- ④《中国京剧史》上卷,中国戏剧出版社,1990年版367页。
- ⑤《中国京剧史》中卷,中国戏剧出版社,1990年版42页。

(责任编辑 曲道春)