

扬州大学

硕士学位论文

辛亥革命前后的潘月樵研究

姓名：赵娟

申请学位级别：硕士

专业：中国近现代史

指导教师：周新国

20090501

中文摘要

潘月樵，晚清民国之际著名京剧演员，倡导京剧改良之先锋，辛亥上海光复中的“伶界伟人”。他长期以舞台为战场，积极宣传民主、革命思想。在戏曲改良中，他当仁不让；在辛亥上海光复中，他身先士卒，参与攻打江南制造局的战斗，“首开伶人参加革命之先例”；在二次革命中，他倾家荡产，坚决反袁。他有着强烈的革旧戏曲的命，革清政府的命，革袁世凯命的潜意识，并将之逐一实施。在历次革命中他发挥了重要而积极的作用，有着著名伶人和革命家头衔的双重身份，这使得他成为辛亥革命时期独一无二的“梨园革命家”、“伶界伟人”。

本文在马克思主义唯物史观的指导下，把潘月樵及其活动放到近代中国那场民主革命的具体历史条件中去研究，论文主要就辛亥革命前、辛亥革命高涨时期以及辛亥革命后潘月樵的思想与活动进行了分析、研究，重点分析了其革命思想产生的背景、内容、发展过程及革命实践，以此来探讨其从一个封建艺人成长为革命志士的人生轨迹和心路历程，进而从一个侧面进一步加深对辛亥革命的理解。

关键词：潘月樵 辛亥革命 戏曲改良 上海光复

Abstract

Pan Yueqiao, the famous Peking Opera actor, the vanguard who proposed to improve Beijing Opera, was called "the great man of the Youling world" of Xinhai Shanghai recovery. He always took the stage as the battle field to promote democracy, revolutionary ideas actively. During the opera Improvement, he was did my part; during Xinhai Shanghai recovery, he took the lead and took part in the attack Jiangnan Manufacturing Bureau of fighting, he was "the first Youling precedent who participated in the revolution"; in the second revolution, he was bankrupt, and fought against Yuan Shikai resolutely. He had a strong subconscious to reform the life of the old opera, the Qing government and Yuan Shikai, then implemented one by one and played an important and active role. He became a unique "Liyuan revolutionary" and "the great of Youling world", with the dual role of the famous Youling and the title of the well-known revolutionary.

The article directs by Marxism's materialism conception of history, tries to put Pan and his activities in his early time, before and after Xinhai revolution, and in his later years into the specific historical situation, by analyzing his background、content、development and revolutionary practice, in order to explore his lofty ideals of life and the mentality how he grew from an actor of the feudal revolution into a Revolutionary Patriot, so as to further deepen the comprehension of the Revolution in 1911.

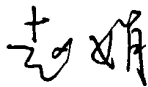
Key words: Pan Yueqiao; The revolution of 1911; Opera Improvement; Shanghai recovery

扬州大学学位论文原创性声明和版权使用授权书

学位论文原创性声明

本人声明：所呈交的学位论文是在导师指导下独立进行研究工作所取得的研究成果。除文中已经标明引用的内容外，本论文不包含其它个人或集体已经发表的研究成果。对本文的研究做出贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本声明的法律结果由本人承担。

学位论文作者签名：

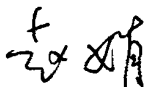


签字日期：2009年6月8日

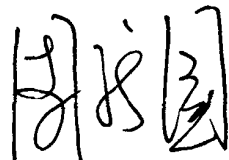
学位论文版权使用授权书

本人完全了解学校有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留并向国家有关部门或机构送交学位论文的复印件和电子文档，允许论文被查阅和借阅。本人授权扬州大学可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。同时授权中国科学技术信息研究所将本学位论文收录到《中国学位论文全文数据库》，并通过网络向社会公众提供信息服务。

学位论文作者签名：



导师签名：



签字日期：2009年6月8日

签字日

2009.6.10

前 言

潘月樵，详知者寥寥，即使耳闻者，也只知其为一介伶人而已，对其革命事迹和革命思想更是知之甚少。作为清末民初海派京剧界赫赫有名的武生演员的潘月樵，在京剧艺术上，他是艺术革新的先锋，他不仅开创了中国京剧崭新的一页，而且对京剧大师梅兰芳、周信芳等的影响更是深刻而久远；在辛亥革命时期，他以一介伶人身份无怨无悔地参与到轰轰烈烈的革命浪潮中去，谱写了艺人参加革命的光辉篇章；在二次革命反袁时期，他更是坚决彻底，毫不犹豫。为艺术，他勇于创新；为革命，他倾家荡产，默默奉献，无怨无悔。把艺术与革命完美地结合，其强烈的爱国热情和伟大的人格魅力跃然纸上。无论是艺术家，还是革命家，被称为辛亥革命时期“梨园革命家”、“伶界伟人”，他均当之无愧。

潘月樵（1871-1928），名宗岳，又名万胜，早年艺名小连生，江苏扬州甘泉人。其父以木匠为业，有哥哥潘恩荣和弟弟潘少棠，家道虽然清贫，但是尚可度日。然而好景不长，在潘月樵七岁之时，其父不幸病逝。这对风雨飘摇中的家庭无疑是雪上加霜，潘月樵与弟弟跟随长兄逃荒至天津。后长兄潘恩荣入赘陈家，好心的长嫂陈氏出资延师教两个弟弟学戏。这也决定了潘月樵注定与戏剧结缘的人生。潘月樵初学梆子文武老生，后改京剧老生，因天资聪颖，好学勤奋，九岁即登台演唱，十二岁独自掌管一副戏班子，且在津、京两地声誉鹊起，其卓越的艺术才能和组织能力初见端倪。由于声名大震，潘月樵十六岁受上海天仙茶园慕名邀请，慨然南下，果然不负众望，很快名响上海。如果说潘月樵初期唱戏只为谋生，然在耳闻目睹国力衰败、外侮内欺、民不聊生的成长过程中，其革命思想悄然萌芽。潘月樵从一单纯的艺人开始逐渐倾向革命，他也从一纯粹的伶人慢慢转变为具有革命思想的伶界革命家。光绪三十四年（1908年），潘月樵与夏月润、夏月珊兄弟创办了我国第一所近代化戏曲剧场“上海新舞台”，改良旧曲，排演新戏，致力于京剧改良运动，为民族戏曲运用传统艺术形式，反映现代生活做出可贵的贡献。潘月樵是我国二十世纪戏剧改良的伟大倡导者和实践者之一，他不仅

推动了京剧在内容与形式方面的革新，曾利用排演《黑奴吁天录》、《新茶花》、《潘烈士投海》、《明末遗恨》等新剧，向人们宣传民主思想和民族意识。他用戏剧作为宣传民族民主革命思想的利器，视舞台为战场，演绎着自己短暂而悲壮的戏剧人生。

1911年武昌起义爆发，以潘月樵为首的伶人，在上海独立、攻打江南制造总局的过程中，立下了汗马功劳。在江南制造局屡攻不破的情况下，以潘月樵在内的商团创造了奇迹，他们出其不意，攻其不备，用火攻的方式攻克了江南制造局，救出被扣押的陈其美，为光复上海建立了卓著的功勋。潘月樵受到孙中山的接见和嘉奖，孙中山表彰他：“启导伶界，有功社会，一片婆心，实堪嘉尚。至于夺获制造局有功，自应受赏。”上海光复后，潘月樵被军政府授予少将军衔，历任沪军调查部部长，川粤汉铁路护路军司令、广东军政府内政部稽查长等军职。在上海军政府草创期间，潘月樵又多次组织义演，为革命军募集军饷。潘月樵与夏月润、夏月珊兄弟等人还创办了中国戏曲史上第一所由艺人自行开办的子弟学校——上海榛苓小学，并开设“金台小科班”以培养京剧表演人才，让伶界子弟学习文化，不断提高艺人的素质和地位。潘月樵把自己与国家的命运、人民的生活紧密相连，与国家同呼吸、共患难，显示了一个艺人难得而高尚的情操。二次革命时期，因反对袁世凯称帝被通缉，家产全部被抄光。晚年仍热心国事，重返舞台。

潘月樵一生与戏曲结缘，但他却能以戏曲为战剑，以舞台为战场，不惜倾家荡产，致力于中国的民主革命事业，其高大的英雄形象，可歌可泣的革命精神仍是我们今天应大力提倡和珍藏的宝贵遗产。但遗憾的是，由于资料有限，目前学术界对潘月樵还缺乏全面系统的研究，只有零星的几篇专著和论文有所涉及，主要对其在上海光复或是戏剧改良方面进行了简单的介绍和评价。如韦明铤的《伶人义士潘月樵》（见扬州市政协文史资料委员会出版发行《百年风流》），该文对潘月樵的一生作了简单的介绍，肯定了其作为一名戏剧演员在辛亥革命中所发挥的作用。戏剧大师梅兰芳的《戏剧界参加辛亥革命的几件事》（见《辛亥革命亲历记》，中国文史出版社2001年9月），回忆了潘月樵等伶界义士在辛亥革命中的卓越表现，揭示了伶人强烈的爱国之情，这是对潘月樵等戏剧界人士参加辛亥革命进行

研究的宝贵资料。《辛亥革命在上海史料选辑》（上海人民出版社 1966 年），通过座谈会的方式，记载了辛亥上海光复前后的情况，真实地再现了潘月樵在上海光复中的伟大作用。在叶长海、张福海撰写的《中国戏剧史》（上海古籍出版社 2004 年 4 月）里，对潘月樵戏剧改良所起的作用给予了肯定。值得一提的是，凡涉及二十世纪中国戏剧改良的著作虽然对潘月樵都有所涉及，但这些研究成果主要局限于潘月樵的戏曲改良和参与上海光复的简单介绍，且内容多有雷同，全面系统研究潘月樵的专著尚属空白。

普列汉诺夫在《论个人在历史上的地位》一文中说：“历史是由人所创造的，因此个人的活动在历史上不能不发生作用。”潘月樵在戏剧改良、辛亥上海光复攻打江南制造局的过程中可谓功不可没。作为艺人，可以说他丝毫不逊色京剧大师梅兰芳和周信芳，而作为著名艺人倡导革命，并亲历革命战场经历血与火的考验，无疑是前无古人，在当时首屈一指。潘月樵一生“胸怀磊落，自认以天下为重”，并被称为“浊世之表率”。其复杂的艺术家兼革命家的双重身份，多次得到孙中山先生的肯定，这一切都使他成为当时人人皆知的“伶界伟人”。由于资料缺乏，长期介绍研究不足，使得潘月樵的光彩有些黯淡，甚至让人有陌生之感，我认为应该通过研究，拭去历史的尘埃，重现其夺目的光彩。作为一名在戏曲界威望极高的伶人，用戏曲唤起民众革命意识并传播革命思想，能在国家危难之时做出自己正确而伟大的选择并付之实践，这些都是笔者研究潘月樵的目的所在。他不是资产阶级革命家，但却胜似革命家，潘月樵用戏曲唱响舞台，用表演唤起民众革命意识，以一介艺人身份投身于革命的大潮，与国家同呼吸，与人民共患难，其强烈的爱国热情与思想很值得我们学习和研究。

本文主要就辛亥革命前、辛亥革命高涨时期及辛亥革命后潘月樵思想与活动进行阐述，分析其革命思想产生的背景、内容、发展过程及革命实践，以此来探讨其从一个封建艺人成长为革命志士的人生轨迹和心路历程，从而从一个侧面进一步加深对辛亥革命的理解。

第一章 拜师学艺：探索其走上革命道路的渊源

第一节 苦难的童年

一、家贫父亡，孤苦无助

1871年，潘月樵出生于扬州市甘泉县西郭外胡家村的一个贫苦的本匠家庭。有关其出生年份，目前学术界至少有两种说法。其一，1869年说。此种说法可见韦明铤在《伶人义士潘月樵》的文中以及《扬州市志》等文所记载；其二，1871年说。此种说法现见《潘月樵先生墓碑》和《潘月樵碑文》两篇文章（《潘月樵先生墓碑》具体载于章开沅、罗福惠、严昌洪主编，湖北人民出版社出版的《辛亥革命史资料新编》（3），《潘月樵碑文》见1939年的《半月戏剧》）。上述两种说法各有出处，本文依据其墓碑、碑文，将其出生时间定为1871年。追述潘月樵高祖，据记载是书香门第之家：“仍世业儒，有官至云南、四川按察、布政使司者，其高祖也。”^①显然其祖父还有着显赫的地位。然其祖父的恩宠因为世乱未能惠及子孙，至其父亲“潘福云时，因太平军兴，家室残破”，^②家道衰败，其父只能靠木匠手艺挣钱吃饭。潘月樵弟兄三人，哥哥潘恩荣，弟弟潘少棠，其父潘福云为求生计，转而又始学艺，幸擅演京剧小生，一家人勉强得以糊口。

十九世纪七八十年代，晚清政府虽然兴起了洋务运动，兴办一系列的军事工业和民用工业来“求强”、“求富”，然而盲目投资导致的亏本、经验缺少导致的失败以及外资强有力的排挤；中法战争（1884年）战败，中国不败而败，法国不胜而胜；直至中日战争（1894年），蕞尔小国日本战胜了天朝大国，清王朝国力衰败，尊严被践，种种迹象无不传递着一种信号：晚清政府犹如烟柳中的几行衰草，酒楼下的一片斜阳，气数渐尽，回天无术。朝政腐败，权贵当道，百姓生

^①《潘月樵先生墓碑》，章开沅、罗福惠、严昌洪：《辛亥革命史资料新编》（3），湖北人民出版社，2006年，第164页。

^②《潘月樵先生墓碑》，章开沅、罗福惠、严昌洪：《辛亥革命史资料新编》（3），湖北人民出版社，2006年，第164页。

活更是水深火热。潘月樵从小就经历了这样一种缺衣少食的苦难生活，小小年纪更是体会到了生活的艰辛。中国古代哲人孟子曾说：“天将降大任于斯人也，必先苦其心志，劳其筋骨，饿其体肤，空乏其身。”也许上苍注定了潘月樵会成为一位了不起的伟人，故有意用磨难来考验他。苦难磨砺了潘月樵，这对他以后“自认以天下为重”，坚定地投身于辛亥革命不无影响。日子本已艰难，“屋漏偏逢连夜雨”，家里的顶梁柱却偏偏在这时轰然倒塌。潘月樵七岁时，其父不幸去世，全家人靠母亲侯氏支撑着这个破碎而不幸的家。然而母亲的力量毕竟有限，靠一个无业的单身女人养活三个儿子谈何容易。潘月樵的家犹如风雨飘摇中的一叶小舟，随时都有翻船的危险。

二、流徙北方、寻找生路

生活举步维艰，在走投无路的境况下，孤苦伶仃的潘氏三兄弟“遂托于伶官以自给”。^①那时候迫于生计，很多贫困人家的孩子无奈靠学唱戏以苟活。约从嘉庆年间开始，穷人家的孩子多被送到北方学唱戏，这些穷孩子大多是乘坐粮船，从扬州出发，沿运河而上，直达天津，然后再辗转到京师。当时有人专门经纪此事，把这也当作谋生的一种手段。这些经纪人两头得到好处：在南方，向孩子的父母索取红包；到北方，再向接受的梨园讨要身价。晚清末年，虽然戏子的地位极其低下，但穷人家的孩子为了生活，不得不加入其中，加上其父潘福云也曾擅演京剧小生，可以说走唱戏之路对潘月樵来说也不是没有家庭原因的。潘氏三兄弟也没能例外，他们含泪离开了“二十四桥明月夜”的故土扬州，流徙到了举目无亲的天津，从此开始了艰难跋涉，在风餐露宿中寻找着生的希望，此时的潘月樵年仅八岁。

生活没有抛弃他们，哥哥潘恩荣被一家姓陈的看中并被招赘，加之嫂嫂陈氏仁爱善良，又因月樵酷爱唱戏，嫂嫂陈氏主动出钱请先生教潘月樵两兄弟学唱戏。潘月樵就这样走上了唱戏的道路，并以此掀开了其人生中崭新的一幕。正是戏剧，使他成名并与戏剧革新结缘；也正是戏曲，使他走上了革命道路。

^① 《潘月樵先生墓碑》，章开沅、罗福惠、严吕洪：《辛亥革命史资料新编》（3），湖北人民出版社，2006年，第164页。

当权者的无能，旧体制的禁锢，导致国家日益衰落，百姓极端痛苦。我们从被誉为京剧界“男高音”的老生演员关栋天大师演唱的《潘月樵传奇》里可以看出潘月樵从小受苦之深，受难之重：“倾肺腑凄惨往事不堪回首，月樵我同样是历经沧海一孤舟。我自幼父母双亡南北奔走，做优伶受尽了辛酸苦楚，颠簸漂流，雨打霜淋，明骂暗咒，冷嘲热讽，人间屈辱，尘世祸忧。谁解我恨，谁解我怨，谁解我忧？”^①虽是唱词，但却是潘月樵童年生活的真实写照，个中艰辛又岂是常人所能体会。苦难的童年留给潘月樵的是不屈的性格和坚强的斗志，这一切都成为他日后之所以投身于辛亥革命的一个重要原因。

第二节 在戏曲的道路上攀登

一、戏曲的渊源

戏曲的萌芽可以追溯到原始歌舞。《诗经·陈风·宛丘》：“坎其击鼓，宛丘之下；无冬无夏，值其鹭翔。”^②这首民歌，记叙了当时陈国的百姓不分冬夏，都喜欢在宛丘这地方击着鼓，拿着鹭羽跳舞。宛丘就是一四方高、中央低或中央高、四方低的自然地形，有利于人们围观歌舞。这是中国戏曲最原始的起源形式。南北朝时期，民间出现了歌舞与表演相结合的“歌舞戏”，具有了更为浓郁的表演色彩。唐代，由先秦时期的优伶表演发展来的以滑稽表演为特点的“参军戏”开始出现，民间的歌舞戏开始进入宫廷，与此同时，民间又出现了“俗讲”和“变文”等通俗说唱形式。宋代，由于城市商品经济的长足发展，市民娱乐场所——“瓦舍”和“勾栏”出现了，此时，民间歌舞、说唱、滑稽戏有了综合的趋势，出现了“宋杂剧”。金代，在宋杂剧基础上，北方出现了“金院本”，南方出现了“南戏”。元代，北方形成“北杂剧”，南方南戏进一步发展成熟，戏曲形成。明中叶以后，传奇代替杂剧成为戏曲舞台上的主角。自清代前期起，戏曲舞台发生了极大的变化，主要表现为戏曲的民间化和通俗化。先是昆曲、高腔折子戏的盛行，

^①关怀、袁英明演：《潘月樵传奇》。<http://www.twobook.com/html/xiku/jingju/200809/04-2580.html>。

^②《中国大百科全书·戏曲曲艺》，中国大百科全书出版社，1983年，第452页。

后是地方戏的兴起。从此，戏曲舞台不再是传奇戏的天下，昆曲与高腔有了来自民间的竞争者。乾隆五十五年（1790年），为庆祝乾隆的八十寿辰，徽班进京献艺，带来了与昆曲截然不同的一种地方曲调——徽调，给京城观众以耳目一新之感。徽调以其通俗质朴之气赢得了京城观众的欢迎，从此在京城扎下了根。继徽班进京之后，湖北汉调艺人也于道光年间（1828年前后）进京与徽班艺人同唱皮黄。徽、汉皮黄在京城合流，经过数十年的发展，终于在1840年前后，形成一种独具北方特色的皮黄腔枣京剧。中国戏曲史上的大事——京剧形成。由于津京艺人经常到上海演出，上海人就把这种带有北京特点的皮黄戏叫作“京戏”，戏也是剧，因此京戏也叫“京剧”。

戏曲中不同角色的分类叫“行当”，主要是生、旦、净、丑四大类。京剧行当中的“生”指男性角色，分为老生、小生和武生。老生演的是中年和老年人，因为要挂戴假的胡须，所以也叫“须生”。小生指青年角色。武生指会武艺的人物。“旦”指女性角色。“净”也叫花脸。“丑”指相貌丑陋的人物，一般在鼻子处勾画一块白，所以叫“小花脸”。^①潘月樵学戏本是生活被逼无奈，后竟然爱上了戏剧，以演老生著称，尤其值得注意的是，辛亥革命前后，潘月樵用戏曲作为宣传革命的武器，甚至直接投身到上海攻打江南制造局的战斗之中，为上海光复做出了重大贡献，可以说其一生都与戏曲结下了不解之缘。

二、拜师学艺、用心良苦

潘月樵在长嫂的安排下，和哥哥潘少棠在北京学起了梆子文武老生，后跟老艺人许福雄学皮簧，即京剧老生。8岁时潘月樵至京入梨园，师从三庆班的头牌老生有“活马超”美称的京剧文武老生夏奎章学皮簧，从此也成为夏奎章的传门弟子。夏奎章（1824-1893年），原名大章，字奎章，安徽怀宁人，京剧武生。梅兰芳最佩服的，认为在梨园界能够代表中国戏曲，显示中国戏曲表演体系出类拔萃典型人物的杨小楼就曾得到夏奎章看家戏的亲身传授^②。夏奎章还在上海的丹桂办

^①骆正：《中国京剧二十讲》，广西师范大学出版社，2004年，第29-38页。

^②《国剧宗师杨小楼》，<http://tieba.baidu.com/f?kz=258536619>。有人曾问梅兰芳，在梨园界最佩服的人是谁，梅兰芳毫不犹豫地回答：杨小楼。他说杨是“出类拔萃数一数二的典型人物”，“谭鑫培、杨小楼的名字就代表着中国戏曲，显示着中国戏曲的表演体系”。

科班,培养京剧后继人才,使京剧在上海发祥、生根发挥了重要作用。他的儿子夏月恒、夏月润、夏月珊后来都成为沪京剧名角,而夏氏兄弟后来也成为潘月樵人生中亲密的舞台搭档和革命战友。“潘、夏两家艺人,从艺术创造到革命活动,都是志同道合的。”^①潘月樵大哥的儿子潘贵胜、潘桂芳,后来也都跟随叔叔们一同学戏,投身于梨园行,在辛亥革命时期,他们也成为潘月樵创办的新舞台的重要成员。在夏奎章的潜心教导下,潘月樵大有长进。在俳优中,“独君(指潘月樵,笔者注)秉天挺之资,神艺术之化,英姿飒爽,俊辩如云”^②,对潘月樵的表扬虽略夸张,但其确有唱戏之天分,是不可否认的。在《芜城怀旧录·扬州风土记略》里,我们依然可以看到对潘月樵艺术天分的肯定:潘月樵有过人天资,艺术日进。^③得益于老师过硬的戏曲传授,加上自己的悟性和韧性,学戏仅两年,潘月樵九岁就登台演唱了,凭着突出的戏曲“四工”开始崭露头角。中国戏曲的表演是唱、念、做、打的综合运用,合称为“四工”。其中做、打两工是形体表演,而唱、念则属于声音的艺术。^④唱即戏曲以唱工为主,可以是独唱,也可以是对唱或轮唱,从数量上来说这类戏是最多的。念即戏曲的表演以念白为主,单纯地念,不唱不舞的戏很少。做以表演大量的生活动作、程序化动作及“跷工戏”动作等,大多与唱念结合进行。武指武打翻跟斗等程序化动作表演武功。^⑤小小年纪的潘月樵经历了岁月的磨练,苦练戏曲四工,在戏曲的道路上越走越远、越来越开阔。

三、独挑戏班、崭露头角

“穷人的孩子早当家”。靠着自己的勤学苦练,年幼的潘月樵逐渐显示出自己卓越的组织能力和唱戏水平,十二岁时潘月樵已能单独掌管一副戏班子。因为梆子、皮簧都能唱,且“能创新声”,一时在京、津两地声誉鹊起。由于声名远扬,潘月樵受上海天仙茶园之聘,南下沪淞。我们可以从1886《申报》天仙茶园邀请

^①梅兰芳:《戏曲界参加辛亥革命的几件事》,全国政协文史资料委员会编:《辛亥革命亲历记》,中国文史出版社,2001年,第713页。

^②《潘月樵先生墓碑》,章开沅、罗福惠、严吕洪:《辛亥革命史资料新编》(3),湖北人民出版社,2006年版,第164页。

^③董玉书、徐谦芳:《芜城怀旧录·扬州风土记略》,江苏古籍出版社,2002年,第189页。

^④《中国大百科全书·戏曲曲艺》,中国大百科全书出版社,1983年,第458页。

^⑤骆正:《中国京剧二十讲》,广西师范大学出版社,2004年,第41-45页。

到潘月樵后所做的广告内容可以看出当时潘月樵在津京两地的知名度：“特邀名角：本园不惜重资特请到京都第一等名角小连生，今已聘到来申，择吉起演，务望诸公早降，赏鉴为荷。”^①小连生是潘月樵的艺名，“一等名角”也许有宣传的必要，但从这里也足可以看出潘月樵在津京处于大哥大地位也绝非空穴来风。人生的又一个契机摆在了潘月樵的面前，潘月樵抓住了这个机会，他来到了上海，来到了这个依附西方现代化模式在中国大地拔起的现代化大都市，也来到了更好展示自己的新舞台。就是在这里，潘月樵成为“上海名伶中举足轻重的人物”，^②开始了大胆的艺术革新，接触了先进的革命思想，成就了他人生中质的飞跃。从此潘月樵集艺人与革命志士于一身，他的人生也翻开了崭新的一页，此时的潘月樵年仅十六岁。

贫穷的家境，过早地饱受生活之苦的处境无疑是潘月樵艰难生活的真实写照，但不可否认这些也成为日后潘月樵成长中的宝贵财富。拜师学艺，日后走上戏曲之路，固然有生活所迫的原因，但也不能排除其父亲的影响。正因为生活困苦，潘月樵学戏才更为勤奋和刻苦，这也是他小小年纪就能崭露头角的重要原因之一。正是在学艺东奔西走的过程中，潘月樵目睹了国衰民苦的现状，这些都为他以后之所以走上革命道路埋下了伏笔。

^① 《中报》，1886年10月12日。

^② 薛理勇：《潘月樵与京戏改革》（潘月樵孙子潘龙吟先生提供）。

第二章 戏曲革命：辛亥革命前的潘月樵（1886-1910）

第一节 利用戏曲鼓吹革命

一、离京赴沪，名响上海

近代中国，异族入侵，朝政腐败，然而这并没影响中国京剧的发展。清代帝后，大多数对戏剧有着浓厚的兴趣，咸丰皇帝和慈禧太后，都是戏迷。故他们重视宫中文艺队伍的建设和人才的培养，京剧演出盛极一时。京剧不仅在北京称雄剧坛，而且向全国各地辐射。同治六年（1867年）传入南方重镇上海。京剧一在上海露演，就立刻受到上海观众的喜爱，当时流传这样一首诗：“自有京班百不如，昆徽杂剧概删除。门前招贴人争看，十本新排五彩舆。”^①由此可见京剧已风靡申城。至光绪初年，京剧已经成为上海最具影响力、观众最多的剧种，沪人多以看京戏为时尚，看京戏成了上海市民夜生活的内容之一。^②光绪末年，上海以演京剧为主的茶园已近20家，也促使“京津伶界之杰出者，多乘时南下”。^③而北上邀请名角成了上海舞台之风气。“京伶之名角，且视海上为外府。而营戏困业者，亦争以邀角为能事。故一岁中必有若许京角南下。”^④1886年，潘月樵受上海天仙茶园邀请，踏上了东海边的十里洋场。

天仙茶园，清光绪元年（1875年）底在福建路近广东路口开业，是一处以徽班为主，融京、昆、汉、梆子五班合一的演出场所。透过1886年上海《申报》的戏曲广告，可以发现当时上海有名的茶园仅有三四家，如老丹桂茶园、咏霓茶园、留春园、天仙茶园等。而天仙茶园是比较老的一家，经常请一些名角来助阵，在上海颇有影响。在1886年《申报》上我们可以看到天仙茶园邀请到潘月樵后所做

^①沈鸿鑫：《梅兰芳周信芳和京剧世界》，汉语大词典出版社，2004年，第11页。

^②张炼红：《“海派京剧”与近代中国城市文化娱乐空间的建构》，《中国戏曲学院学报》，2005（3）。

^③转引自张炼红：《“海派京剧”与近代中国城市文化娱乐空间的建构》，《中国戏曲学院学报》，2005（3）。

^④拙庵：《近三十年来海上剧场之变迁记》，《申报》元口增刊，1927年1月1日，第8版。

的广告内容,标题及内容如下:“新到文武老生:本园不惜重金特聘到京都第一等名角小连生,声音洪亮,工格□□。可称文武双全,直省无不闻名。现已邀请到沪,择于本月十二夜起演。惟望赏鉴,诸公早降临为荷。”^①该则广告从1886年10月12日起连续做了三天。令人匪夷所思的是在《申报》1886年10月12日的同一天的同一个版面,竟然做了两个关于潘月樵的广告,标题不同,分别是“新到文武老生”和“特邀名角”,内容大同小异。潘月樵此时只有十几岁,广告内容无非是想吸引观众的眼球,但从中却不难看出潘月樵在京津的声誉之高、名望之大。小小年纪,能有此成就,不能不令人刮目相看。

翻阅《申报》不难看出,潘月樵从1886年11月至1906年1月,一直在天仙茶园演出,直到1906年2月,潘月樵才离开了天仙茶园,来到上海的另一家茶园——丹桂茶园演出。在1905年1月的《申报》上我们发现,茶园的广告不仅仍有剧名,而且出现了演员的名字。此时潘月樵用的还是他的艺名小连生,可见潘月樵在天仙茶园一唱就是二十年。在天仙茶园的二十年,是潘月樵戏曲艺术走向成熟时期,同时也是其革命思想萌芽时期。在戏曲艺术上,潘月樵念白吐字有力,尤其擅长“髯口功”。^②他在表演上最大的特点是不拘陈规,唱念率直,表演真切,充满激情。^③潘月樵“受上海天仙茶园之聘来沪演出,以‘小连生’挂名,一唱即红,每年包银高达1600两,曾与‘老生后三杰’之一汪桂芬齐名”。^④汪桂芬(1860~1906年),名谦,字艳秋,号美仙,小名惠成,工老生,中国京剧表演艺术家。潘在天仙茶园一唱就是20年,包银之高令人赞叹,小小年纪的潘月樵已是名响上海。而梅兰芳1913年首次来沪时包银也不过是1800元,^⑤那时已经算是很多了。尤其值得注意的是,在上海的这一时期,潘月樵排演的新戏和本戏达百出之多。他“文

^① 《申报》,1886年10月12日。

^② 《古代女将的穿戴名称》, <http://zhidao.baidu.com/question/6766342.html>。胡须的表演又称为髯口功。老生的髯口功所表示的意思,如捋须表示整理;托须表示思考;挡须表示着急;绕须表示喜悦;吹须表示恼怒等等。在舞台上髯口功要配合其表演加以运用。

^③ 苏宗仁:《从名伶到民国少将》(潘月樵孙子潘龙吟先生提供)。

^④ 《上海文化艺术志》,第十篇人物,潘月樵。<http://www.shtong.gov.cn/node2/node2245/node72149/node72163/node72261/node72264/userobject1ai78054.html>。

^⑤ 同达强:《“四大名旦”和20世纪前期的上海》,《上海师范大学学报》(社会科学版),2001(1)。

武兼长,做工念白都非常出色,周信芳同志当年就受过他的影响”。^①周信芳(1895~1975年),字信芳,祖籍浙江慈溪,京剧麒派创始人,和梅兰芳一起被公认为是“德艺双馨的艺术大师”。我们从潘月樵孙子潘龙吟^②先生回忆其父潘鼎新的一些情况可以看出周信芳的确受过潘月樵的影响。潘月樵的儿子潘鼎新(1917~1971年,著名京剧艺术家)曾想拜周信芳为师,周信芳解释道:“你父亲(潘月樵)曾教过我的戏,是我的师父,我与你(指潘鼎新)是同辈儿,咱们不能以师徒相称。”^③1912年6月19日《申报》刊登了健儿撰写的有关周信芳演的《要离断背》评论文章,指出“麒麟章之要离,处处以神奇胜人,做工不弱于潘月樵。”^④据记载,周信芳在丹桂第一台演出《全本乌龙院》时就吸收了潘月樵的精华。“周信芳看到了冯志奎、潘月樵两位前辈的演出,他们是带‘下书的’,而且是放在‘闹院’之后的。周信芳觉得这样安排比较妥当”。^⑤后来这出戏引起了很强烈的反响。^⑥当然周信芳是吸取了百家之长,才取得如此杰出的成就,然而由此观之,潘月樵对周信芳的影响是实实在在的,潘月樵艺术之精湛不容否认。

二、革命思想开始萌芽

清朝末年,随着西方民主、自由思想逐渐传入中国,向往自由民主,追求个性解放成为人们的理想。许多爱国人士、有志之士深受影响,中国民族意识开始了大复苏时代。同时反封建、争自由的进步思潮也大大发展。而戏剧界正处于新旧思想激烈搏斗的前沿,戏剧舞台也成为保守派和革新派都想利用的空间,保守派想利用舞台宣扬三纲五常,而革新派则想利用戏剧反对封建专制,鼓吹变革维新。与此同时,一些有识之士开始注意到了国弱民穷,除了朝廷腐败之外,还有帝国主义干涉的结果。在20世纪初,极少数知识分子明确提出反对清王朝、建立共和

^①梅兰芳:《戏曲界参加辛亥革命的几件事》,全国政协文史资料委员会编:《辛亥革命亲历记》,中国文史出版社,2001年,第712页。

^②潘龙吟(1940~),国家二级导演,历任中国戏剧家协会会员,中国戏剧文学学会会员,重庆市戏剧家协会副主席,重庆市万州区戏剧家协会主席。

^③潘龙吟:《我的父亲潘鼎新》,郑永松主编:《万州近现代文化名人》(潘月樵孙子潘龙吟先生提供)。

^④健儿:《评新编之〈要离断背〉》,《申报》,1912年6月19日。

^⑤沈鸿鑫:《梅兰芳周信芳和京剧世界》,汉语大词典出版社,2004年,第122页。

^⑥沈鸿鑫:《梅兰芳周信芳和京剧世界》,汉语大词典出版社,2004年,第124页。

国的主张。邹容就是其中的一个，他在《革命军》一书中，明确提出建立“中华共和国”的口号，并在《苏报》上刊载后酿成有名的“苏报案”。追求自由、民主思想开始渗透到上海这座中外闻名的大都市。

19世纪末至20世纪初，上海是中国新思想的摇篮。面对民族危机日益严重和封建统治日趋残酷，一批初步接受了西方文化科学的知识分子首先觉悟，积极开展宣传活动，传播西方民主科学思想，宣传民族主义，爱国主义，鼓吹反清。上海既是遭受西方殖民主义侵略的最早的地区之一，也是最早对外的开放地，同时也是中国先进知识分子利用租界和新的媒体开展宣传斗争的最早的地区之一。1905年，中国同盟会上海分会建立并开展了一系列宣传活动，出现了诸如赵声、刘师培、陈去病、柳亚子、邹容、高旭等著名的宣传家。他们以上海为中心，利用创办报刊、著书立说以及多种文艺形式进行宣传。他们宣传对象包括“中等社会”、“下等社会”，前者指知识阶层及有文化的人，后者指不识字或识字不多的工人、农民、商人等。宣传中心：革命排满、建立共和。

20世纪初年，上海用《苏报》、《大陆》发端，《童子世界》、《警钟日报》等继之，革命报刊林林总总，据不完全统计达百种之多。与此同时，陈去病等人与京剧界人士合作，除演出剧目外，还办《廿世纪之大舞台》，借“翠羽明档，唤醒均天之梦；轻歌妙舞，招还祖国之魂”等。这些新思想的出现及其宣传活动对年轻而又富于爱国热情的艺人潘月樵无疑产生了深刻的影响。他在上海由京戏名角投入到京剧革新，由此他的革命思想开始萌芽并投入到革命斗争中去。

潘月樵的到来为上海天仙茶园增色不少，而天仙茶园也为潘月樵的成长提供了重要舞台。潘月樵技艺突飞猛进，在上海这座革命熔炉的熏陶下，他的思想开始发生变化。潘月樵，虽没有受过良好的文化教育，但从小就靠自己打拼接受社会洗礼的他更能体会到弱国被人欺的滋味。他痛恨清廷的腐败，更恨满清贵族把持朝政无作为的行为。如果说当初学戏纯粹是为了谋生，可现在谋生已不再是最重要的了，首当其冲的是用戏剧给百姓带来娱乐的同时，要更好地指点人们的生活方向。落后就要挨打，只有振兴国家，方可脱离被屈辱的境况。正是天仙茶园给了潘月樵成长的空间，也正是上海这座大熔炉新思想的传播，为潘月樵的成长

指明了方向。潘月樵借助于天仙茶园这个舞台谋生，同时也借机向人们宣传民主、革命意识。1901年，汪笑侬在天仙茶园演出京剧《党人碑》等。《申报》于9月25日刊载吴下健儿文章说“借往事以刺当世，演悲剧以泄公愤，道人之所不能道，优孟直胜于遍衣冠也”。^①天仙茶园的演出也有这种情况。可以说，在这种新思想耳濡目染、潜移默化的影响中，潘月樵的革命意识在天仙茶园的后期演出中已经萌芽。潘月樵在辛亥革命发生时之所以能投身革命，这不是他心血来潮，而是有其心路历程的。他是从演戏谋生到革新戏曲直至投身革命，我们可以从其表演的戏曲、宣传的内容上不难发现他通过去演新剧，向人们宣传反封建和寻求解放的民主精神和民族意识，同时也显示了其革命思想已初见端倪。潘月樵借剧中人之口对时政进行冷嘲热讽和辛辣的抨击，从而宣传爱国主义。

三、宣传革命，唤醒民众

潘月樵在天仙茶园演出内容颇多，其中不乏一些宣传反清、爱国主义精神的新剧。而正是这些新剧在社会上产生了重要的影响。

从他参演的《明末遗恨》中我们不难发现其反清复明、希望革命的强烈愿望。反清复明虽然是历史的倒退，但他在那种环境下能够意识到利用戏剧号召人们起来推翻清政府的反动统治，作为一个伶人其精神仍是难能可贵的。《明末遗恨》主要介绍了明朝崇祯年间，内外交困，明思宗令司礼太监王承恩犒军，王承恩见士气消沉，知明大势已去，不过仍仗剑立宫门外执行守护责任。杜勋奉闯王李自成命见思宗，迫其让位，承恩怒杀之。城破，思宗自缢，王承恩遇掌印太监王德化欲向闯王献玺，王又杀之。最后王哭祭帝后，自刎而亡。从这部戏的内容不难看出，此戏旨在怀念明朝，暗含反清复明之意，清廷甚是忌恨。

而另外一部潘月樵经常参演的《黑籍冤魂》，则揭示了因为鸦片导致家破人亡的惨剧，揭露了当时鸦片对人民毒害的黑暗现实。愚昧的富翁父亲为了阻止游手好闲、不学无术的儿子曾伯稼到外面挥霍，从而保住万贯家财，故意让儿子抽鸦片。没想事与愿违，儿子从翩翩美少年变成鸠形鹄面的烟鬼，万贯家财化为乌有。富翁父亲饮恨而亡，伯稼的母亲也随父而去，伯稼的儿子也因误食烟药致死，伯

^① 《申报》，1901年9月25日。

稼妻子吞烟自尽，伯稼自己流落街头，以拉黄包车勉强糊口。更为可悲的是，伯稼一日拉车，发现坐车的妓女竟然是自己的亲身女儿，伯稼伤心而亡。该剧为清末戏曲改良运动中影响较大的时装新戏之一。^①该剧以反鸦片为题材，切中时弊，深刻反映了当时鸦片毒害社会的真实现状，沉痛控诉洋人用鸦片毒害中华民族的无耻罪行，旨在唤起国人的民族意识，深受社会欢迎。而该剧在后来的戏曲改良运动中多次重演，获得了极大的好评。梅兰芳还赞扬他们（潘月樵和夏氏兄弟）说：“他们大声疾呼地在舞台上宣传了吸鸦片的害处，对当时的社会有很大影响。”

②

由林琴南译出的斯托夫人的《黑奴吁天录》（即《汤姆叔叔的小屋》）是中国现代话剧的开山之作，百年话剧史的缩影。1905年，因美国虐待华工，全国掀起反美运动高潮。这部描写美国黑人的悲惨生活、揭露奴隶主的残暴统治、号召进行民族解放战争的作品，立即在潘月樵心中激起巨大波澜。潘月樵立即将小说改编成剧本，并约请另外两位同行李春来和汪笑侬一同排演。此举遭到清政府的压制与帝国主义列强的敌视。在上海道台的阻挠下，演期一再推迟，潘月樵义愤填膺，在《申报》上发表谈话，表示一定要演成此戏，在民众与同仁的声援下，京剧《黑奴吁天录》终于上演，顿时轰动全城。潘月樵连演《黑奴吁天录》数十场，汤姆的故事有力地教育了正在觉醒的国人。^③演出《黑奴吁天录》的强烈愿望也表明了潘月樵作为一名中国人已开始警醒，并愿意为祖国的独立、自由、平等而去奋斗。作为一个没有受过系统文化教育、地位低下的伶人来讲，他已清楚地意识到：“天下兴亡，匹夫有责。”必须起来反抗，否则国将不国。可见其有着强烈的革命责任感。

在上海的这一时期，潘月樵排演的新戏和本戏达百出之多。有宣传反清爱国的戏剧，如《剪辮子》、《同胞义气》、《战皖城》、《第一忠臣》、《中外和》、《大快

^①《上海市地方志办公室》。<http://www.shtong.gov.cn/node2/node2245/node72149/node72155/node72181/node72202/userobject1ai78076.html>。

^②薛理勇：《潘月樵与京戏改革》（潘月樵孙子潘龙吟先生提供。）

^③韦明铤：《伶人义士潘月樵》，扬州市政协文史资料委员会编：《百年风流》，1998年，第280页。

人心》等；有宣扬女性当自强的，如《惠兴女士》、《烈女自刎》、《休错妻》、《杜十娘怒沉百宝箱》、《烈女传》等；有关关注民生的，如《江北水灾》等。显然潘月樵演戏的目的不仅仅停留在满足娱乐大众，他的视野更为开阔，思想更为激进。纵观潘月樵在辛亥革命时之所以能果断地参与革命，显然他的革命思想不是心血来潮，而是有其革命历程的。他正是通过这些新戏剧的演出，告诉人们要反对鸦片，反对清王朝，要想实现人们真正的幸福，必须起来推翻腐败的清朝政府。由此可见，潘月樵的革命思想已悄然诞生。

第二节 关注现实，改良戏曲

一、戏剧改良的背景

十九世纪末二十世纪初，八国联军侵略京津地区后所造成的社会动荡和上海广阔的京剧演出市场形成鲜明对照，上海的京剧茶园急需津京的一些名角来支撑门面，充实力量，这一切促使京津名角纷纷南下，进一步促进了上海京剧演出市场的繁荣。池志澄撰写的《沪游梦影》对1893年的“沪上梨园”如是描述：“各戏登场，万头攒动，蚁拥蜂喧。更复有以灯彩技艺擅长者如《凤莲山》、《洛阳桥》、《斗牛宫》、《宝莲灯》，每演一戏，蜡炬费至二千余条，古称火树银花，当亦无此绮丽矣！”^①上海戏曲的繁荣可见一斑，而上海戏曲的繁荣无形中也吸引着京剧名角南下。与此同时，中国的思想界吹进了一股西学之风：西方“天赋人权”、“民主”、“自由”的思想，犹如一场及时雨，浇在了当时人们因“贱民”、“良民”之争所引起的对单纯作为个“人”的权利与自由的思考与困惑，这场西风的吹来，使国人茅塞顿开。^②而上海京剧艺人也逐渐意识到京剧也同样需要适应社会发展，需要有所突破，因此必须实行改良。在早期的戏曲改革中，潘月樵走在时代的前列，用自己擅长的戏曲，关注现实，借用戏曲舞台演新剧，为改良戏曲作了一系列的有意义的探索和实践是其辛亥革命前的又一方面的重要活动，在中国

^①朱少伟：《海派文化的起源及“京海之争”》，《探索与争鸣》，2002（12）。

^②唐雪莹：《辛亥革命与戏曲艺人》，《四川戏剧》，2006年（6）。

近代戏曲史上有着重要的地位。

戏剧改良发生于二十世纪之初，时值清末。内忧外患，人心思变，时局一直处于动荡不安之中，甲午之战的惨败，导致资产阶级维新派和革命派相继走上中国的政治舞台，以改良和革命为号召，救亡图存，改造和重建中国。随着政治新形势的发展以及西方文化思潮在中国的传播，资产阶级改良主义文化运动日益高涨，他们主张用戏剧作为启迪民智、改造社会的手段。文化领域的诗界革命，小说界革命相继发生，这样一股滚滚涌动的时代潮流波及并冲击了正在成熟发展的京剧艺术，一场京剧改良运动勃然兴起了。最先鼓吹戏剧改良的应是维新派著名人物梁启超先生。他在1902年的《新小说》杂志上发表《论小说与群治之关系》一文，提出了“小说革命”的口号。这里所指的“小说”，是包括戏剧在内的，以京剧为代表的当时正处于方兴未艾的大发展时期的中国戏剧，所以，此时的“小说革命”，实际上也包括了“戏剧改良”。在戏曲改良的潮流中，其代表人物首推汪笑侬(1858-1918年)。因为做出很大贡献，他被戏剧界视为京剧改良的开山鼻祖，“中国第一戏剧改良家”。京剧改革的大本营则在上海。上海是一座开放的大都市，吸引了众多西洋文艺来沪演出。西洋文艺把灯光、布景融入舞台后所产生的艺术感染力以及对资产阶级民主思想的宣传对上海京剧界发生了深刻的影响。这也是戏剧改良首先在中西文化的交汇点——上海开展起来的重要原因。与此同时，帝国主义列强对中国的屡屡侵略和戊戌变法失败后产生的政治冲击波，使上海的知识界，包括京剧界认识到只有变革社会，才能振兴国家。“启蒙中的革命，革命中的救亡，救亡革命中的启蒙，历史在其螺旋式的轨道上以诸种合力的规范形式盘旋上升。不启蒙无以革命，不革命无以启蒙。”^① 资产阶级维新派提出了戏剧革命，而把戏剧改良付诸实践的是潘月樵和夏月润兄弟。在“戏曲改良”方面，梁启超、柳亚子、陈去病等在现代性的思想观念上呐喊鼓动于前，欧阳予倩、夏月润、潘月樵等则在舞台的艺术实践上躬行于后。^② 正是潘月樵和夏月润、夏月

^①皇甫晓涛：《现代中国新文学与新文化》，山西人民出版社，1997年，第141页。

^②王良成：《“五四”时期的新、旧戏剧观论争及其现代性追求述论》，《中央戏剧学院学报》，2006（3）。

珊兄弟才真正实现了中国历史上的戏剧改革,为中国戏剧的近代化做出了卓越贡献。而这一切又使得戏剧能够更好地宣传革命思想,为辛亥革命注入了鲜活的舆论宣传。

二、戏剧改良的内容

1. 形式上的改良——创办新舞台

纵观清末以前的戏曲剧场,从基本结构来看,大体相同:舞台均成四方形,三面敞开,一面设上下场门。从全国和整个历史发展来看,戏曲舞台的主流,还是三面敞开的。^①传统舞台简单明了,虽较利于观众围观看戏,但千篇一律,呆板且缺少生机和活力。在新思想、新风尚的影响下,潘月樵等人首先开始了舞台形式上的改良。

1908年,在商界支持下,潘月樵、夏月珊、夏月润等于上海九亩地创办了中国第一座可容纳观众2000余人的新式剧场——商办新舞台,以潘月樵和夏氏兄弟为首的原丹桂茶园班底全部转归新舞台。夏月润赴日本,经著名歌舞伎演员市川左团次介绍,邀请日本布景师到上海,布置新式舞台布景。新的半月形舞台和布景转台,都是“新舞台”在上海戏剧界开的先河。^②它第一次在中国戏曲史上改茶园为舞台,以后的茶园称呼很快销声匿迹。“忽如一夜春风来,千树万树梨花开”,整个上海的舞台都纷纷效仿商办新舞台,纷纷改名为舞台,如大舞台、新舞台、新新舞台、天蟾舞台等等。新舞台摒弃老的戏园格局,将传统的三面敞开式舞台改为镜框式舞台^③,并装置灯光、活动布景,使台上既能展示山林旷野,又能显现曲院洞房,从而配合剧情增加观众的真实感。除此之外,新舞台还实行了卖票制;改革旧剧场中泡茶、递手巾、要小帐等传统经营方式。为了提高艺人的地位,还

^①《中国大百科全书·戏曲·曲艺》,中国大百科全书出版社,1983年,第456-457页。

^②李仲明:《辛亥革命时期的“上海新舞台”》,《炎黄春秋》,2002(11)。

^③镜框式舞台是欧洲自17世纪开始,发展了三百年的舞台建筑范本,由于这种舞台由一道墙将演出空间分为舞台和观众两部分的剧场结构,因而又被称为“画框剧场”。镜框式舞台将演区和观众席划分成两个区域,这样的建筑结构使两个部分皆为四堵墙所封闭,观众必须通过一个被装饰得像画框一样的台框才能欣赏舞台上的戏剧艺术。顾春芳:《昆曲现代传播的剧场形式构想》,《上海戏剧学院学报》,2006(6)。

改称伶人为艺员，拒不应唱堂会^①，演员一律不用艺名而用真名。从《申报》上可以看出，潘月樵此时也将艺名小连生改为真实姓名潘月樵。

新舞台形式上的改革，收到了很好的效果。镜框式舞台的建立，给人耳目一新之感；由茶园变为舞台名称之变化，确立了京剧不仅仅是喝茶、看戏、休闲之场所，京剧俨然已是一种文化；泡茶、递手巾、要小帐等传统经营方式的废除，无形中宣扬了人与人之间的一种平等关系；舞台灯光、布景的点缀，大大提高了京剧欣赏的效果。以1908年7月由京剧演员潘月樵和夏月润创建的“新舞台”为起点，在舞台设备、灯光、布景以及观剧环境方面确实有许多先进的地方，制造出了一种旧剧院所没有的效果。^②欧阳予倩在回忆录中说：“侦探戏的演法是全靠化妆和机关布景，新舞台对于这层有独得之秘，所以极其卖钱。”^③二十年代初，新舞台曾排演了22本的机关布景戏《济公活佛》，“历时四年，盈余达八十万金”^④新舞台创办后，上海及其它大城市的戏曲剧场竞相仿效，使机关布景流行一时。^⑤可见新舞台形式上的改革，不仅带来了可观的经济收入，对整个戏曲界的影响是史无前例的。梅兰芳在上海丹桂第一台改良剧场演出时说：“看到这种半圆形的新式舞台，跟那种照例有着两根柱子挡住观众视线的旧式四方形戏台一比，新的是光明宽敞，好的条件太多了，旧的又哪里能和它相提并论呢？这使我在精神上得到了无限的愉快和兴奋。”^⑥显然，西式剧场对于改造老的戏园子或者是茶楼的戏台有着其明显的进步作用，改良本身有其特定的历史进步意义。“1907年9月在兰心剧场公演的《黑奴吁天录》，虽然演出本身失败了，却令观众尝试了井然有序的观赏秩序，感受到了优美的音响效果，并欣赏了流光溢彩的灯光布景，和老式戏院的嘈杂破败形成鲜明的对比，鼓励了最初建设新剧院的思想”。^⑦新舞台形式上的改良给人全新之感，而形式上的改良又为内容上的改良提供了条件。“这不仅是中国第

^①堂会：也叫堂会戏。指个人出资，邀集演员于年节或喜寿日在私宅或借饭庄，会馆，戏园为自家作专场演出，演出的收入，往往数倍于平日的业务演出。

^②顾春芳：《昆曲现代传播的剧场形式构想》，《上海戏剧学院学报》，2006（6）。

^③欧阳予倩：《自我演戏以来》，台北龙文出版社股份有限公司，1989年，第72页。

^④《戏曲月刊》，1930年，第2卷第5期。

^⑤胡冬生等主编：《中国京剧史》（中卷），中国戏剧出版社，1990年，第19页。

^⑥梅绍武、梅卫东编：《梅兰芳自述》，中华书局，2005年，第66页。

^⑦顾春芳：《昆曲现代传播的剧场形式构想》，《上海戏剧学院学报》，2006（6）。

一座近代化的新式剧场，也是上海戏曲改良的标志”。^①新舞台创办之后，排演了很多针砭社会的时装新戏。内容与时俱进，紧扣时代主题，为宣传民主、革命思想立下了汗马功劳。

2、内容上的创新——排演新剧

“新舞台”成立后，编演了大量时装新京戏，“抨击封建、宣传革命思想，紧密地结合了当时的政治斗争，在辛亥革命当中发挥了积极的作用。”^②“南市新舞台开而戏剧为之一变，形式改良，固其先导，而新茶花黑籍冤魂等新戏，亦颇有裨社会。”^③一大批带有革命思想的剧目，成为辛亥革命时期民众有力的宣传鼓动武器。从“新舞台”成立到1911年辛亥革命前夕，他们编演的改良京戏，据苏移、胡冬生、蓝凡、汤草元主编的《中国京剧史》上卷的统计，主要有《潘烈士投海》、《黑籍冤魂》、《中国国会万岁》、《国民大会》、《新茶花》、《就是我》、《拿破仑趣史》、《越南亡国惨》、《空谷兰》、《济公活佛》、《秋瑾》、《善恶报》等共约50种以上。^④其中，有反映要求推翻清王朝统治的《玫瑰花》；表现要求富国强兵、抵抗外辱的《新茶花》、《潘烈士投海》；歌颂革命志士的《秋瑾》、《鄂州血》；揭露帝国主义侵略罪行的《波兰亡国惨》、《越南魂》；针砭时弊、揭露官场及社会黑暗的《宦海潮》、《黑籍冤魂》、《赌徒造化》，以及表现资产阶级民主思想的剧作《牺牲》（雨果原作）、《拿破仑艳史》等等。这些戏从不同角度提出了社会急需解决的问题，抨击了当时的社会弊端，反映了广大人民的愿望、理想和强烈的民族意识。^⑤众多新剧的上演受到了观众极大的欢迎。更为难能可贵的是，整个上海舞台都掀起了改良新剧的热潮。这些颇受社会欢迎的新剧在上海的各个剧场此起彼伏地上演着。新舞台排演时装新戏，在清末民初的上海京剧界享有盛名。“新舞台”的演员阵容颇为整齐，是当时上海多个京剧表演团体中的佼佼者，如老生演员潘月樵、武生夏月恒、青衣毛韵珂、花旦周凤文、老旦小桂芳。著名演员欧阳予倩、刘艺舟等，也先后参加“新舞台”的演出，推动了上海的戏曲改良运动，使“新舞台”

^①朱少伟：《海派文化的起源及“京海之争”》，《探索与争鸣》，2002（12）。

^②苏移等主编：《中国京剧史》（上卷），中国戏剧出版社，1990年，第339页。

^③苏移等主编：《中国京剧史》（上卷），中国戏剧出版社，1990年，第339页。

^④苏移等主编：《中国京剧史》（上卷），中国戏剧出版社，1990年，第341页。

^⑤苏移等主编：《中国京剧史》（上卷），中国戏剧出版社，1990年，第342页。

成为辛亥革命前后宣传革命，编演新戏的一个重要场所。^①而作为主要演员之一的潘月樵可谓是功不可没。著名老编剧苏雪安认为潘月樵是清末民初南派京剧老生的主要代表演员，“就上海来说，在50年中的做功老生中，他可以名列前茅。”^②

《海上梨园新历史》曾评论潘月樵、夏月珊指出：伶界杰出之士，纷纷倡议，以改良戏剧，为开通社会之先声。小连生（即指潘月樵）、夏月珊者，是中之哥伦布也。^③由此可见潘月樵的号召能力。

《潘烈士投海》根据当时实事写成，全剧共4本。主要写了爱国人士潘伯英与陈天华因痛心国家的衰弱、朝廷昏暗，主张开启民智，振兴实业。清廷为瓦解中国留学生的革命活动，与日本政府相勾结，由日本颁布《取缔清朝留学生规则》，为抗议这一《规则》，陈天华、潘伯英相继跳海自尽。1909年，新舞台多次上演，是近代戏曲改良运动中有影响的剧作之一。该剧以陈天华、潘伯英跳海自杀行动为主线，反映当时爱国知识分子的思想情绪，被誉之为“一腔正气满乾坤”。

《瓜种兰因》又名《波兰亡国惨》，叙述波兰与土耳其的战争以及兵败求和的惨痛历史，以此警告国人。在满清正屡遭外国践踏，国将不国的情况下，该剧的演出无疑是在向人民宣示，只有推翻满清政府，中国才有出路，人民才能安居。其揭示的意义一目了然。

“1908年开设在十六铺的新舞台大张旗鼓地演出针对时事的文明京戏后，各家戏班争相演出文明戏，文明戏一破传统京戏之传统，对近代上海京戏的形成和发展，对传统京戏之推陈出新起着划时代的意义，其中上海名伶潘月樵堪称先驱。”

^④可见，潘月樵对戏剧改良的贡献是非常大的。

3、思想上的革新——倡导新风

潘月樵与夏月珊、夏月润等编演了《潘烈士投海》、《黑奴吁天录》等爱国反帝、鼓吹革命的新戏，使海派京剧进一步成型。二十世纪初的戏曲改良活动，对戏曲艺术同社会现实和人民生活联系起了促进作用；不少新剧目在不同程度上揭

^①李仲明：《辛亥革命时期的“上海新舞台”》，《炎黄春秋》，2002（11）。

^②李仲明：《辛亥革命时期的“上海新舞台”》，《炎黄春秋》，2002（11）

^③转引自李仲明：《辛亥革命时期的“上海新舞台”》，《炎黄春秋》，2002（11）

^④薛理勇：《潘月樵与京戏改革》（潘月樵孙子潘龙吟先生提供。）

露了社会的黑暗，表现了人民要求摆脱封建枷锁的强烈愿望。潘月樵与夏氏兄弟以新舞台为战场，摆脱过去舞台纯娱乐、逗笑功能，宣扬了人民需戒烟、要排满、民主、反帝、爱国的思想。这犹如一股清泉，荡涤了剧场的污浊，其倡导新风的做法如一面飘扬的大旗，令人欢欣鼓舞。

戏曲演员多不识字，潘月樵也不例外。新舞台的京剧改良却取得了空前的成功。陈伯熙在1924年出版的《老上海》一书中对“新舞台”的京剧改良剧目评论道：新舞台排演节目，或为名伶手改，或求文豪编造，颇有宜雅宜俗、可泣可讽之作，而菊部子弟，一跃而尊称艺员矣。戒烟则《黑籍冤魂》；劝赌则《赌徒造化》；《明末遗恨》，激排满也；《潘烈士投海》，厉爱国也；言监狱之黑暗，则有《刑律改良》；一放女界之光明，则有《惠兴女士》……^①高梨痕在《忆京戏革命先驱夏氏兄弟》的手稿中，曾如是评价潘月樵等对京剧改良的贡献：唱工老生潘月樵演潘烈士，演来慷慨激昂，声泪俱下。他们排演《黑籍冤魂》，轰动一时，久演不衰，对于戒烟运动起了良好作用。^②陈独秀在《论戏曲》一文中提出：“我很盼望内地各处的戏馆，也排些开通民智的新戏唱起来。”上海“新舞台”的京剧艺人夏月润兄弟与潘月樵身体力行，作出了巨大的贡献，他们排演的讽刺清政府的新戏，“洞悉人情，通达事故，颇具有对症发药之手段”。^③二十世纪初的戏剧改良，“戏园者，实普天下人之大学堂也；优伶者，实普天下人之大学教师也”，它倡导改革陋俗，开通民智，提倡民族主义，唤起人们强烈的爱国思想，客观上是中华民族救亡图存的反映，然潘月樵等人急流勇进，奋勇当先的爱国精神很值得我们学习和回味。

三、戏曲改良的影响

上海“新舞台”的建立是京剧改良运动高涨的标志，它摆脱了运动以来以案头剧本和舆论宣传为主的局面，开始转入进行大规模的有着广泛艺人参加的舞台演出实践活动。无论是规模、范围、人员、或运动的深度，可以说都达到了一个

^①李仲明：《辛亥革命时期的“上海新舞台”》，《炎黄春秋》，2002（11）。

^②转引自李仲明：《辛亥革命时期的“上海新舞台”》，《炎黄春秋》，2002（11）。

^③转引自吴干浩：《话剧与戏曲——互补共济的友邻剧种样式》，《当代戏剧·中国话剧》，百年诞辰。

新的水平。^①马彦祥曾指出：“新舞台可以说是中国舞台史上的第一次大革命，他不仅改变了剧场的形式，而且，用了新的舞台形式决定了剧本的内容。”^②“这一开创性的革新，有力地促进了京剧由形式到内容的革新，对京剧改良运动起了推动作用，其影响及于全国。”^③潘月樵等人创办“新舞台”，实行戏曲改良，目的是倡导民主，歌颂革命，并充满了反帝思想。‘新舞台’剧场前后有六次迁移，四次易名，“虽然几经迁地，却始终坚持不在租界地上演戏，这也说明了当时民族资产阶级的反帝思想”。^④戏剧改良影响之深远，意义之巨大，在中国历史上是有目共睹的。

1. 对戏曲本身的影响

19 世纪二十年代就有文章指出：庚子以后，“沪上剧业，顿分三派”，一是“京派”；一是“南派旧剧派”；第三派则是潘月樵、夏月珊的“新剧派”：“此辈染海派之习最深，以旧剧论，不能逃违宗叛法之讥，而于新剧则开山之鼻祖也”。^⑤自商办新舞台改良戏曲后，上海所有的茶园几乎都改为舞台，如天仙茶园改为天仙舞台，丹凤茶园改为丹凤舞台，并纷纷出现很多新舞台，如歌舞台、大舞台、新新舞台等。新舞台改良戏曲后，上海戏曲发展得如火如荼，学生剧也发展起来。可以说，“海派”真正从方法和操作层面启迪了学生剧，其大胆革新为进一步改造旧戏打下了审美和心理的基石。^⑥从著名戏剧家欧阳予倩的话中也不难看出新舞台的魅力之所在：“中国有锣鼓的新戏（不是说话剧）直接间接没有不受新舞台的影响。”^⑦与上海遥遥相对，上海的戏剧改良以不可阻挡之势也蔓延到了中国的京城。1914 年 1 月初，杨小楼会同名旦姚佩秋，在开明士绅资助下，模仿“新舞台”在北京建成能容纳 3500 名观众的新式大剧场（观楼 3 层），称“第一舞台”，地址在前门外西珠市口

^①苏移等主编：《中国京剧史》（上卷），中国戏剧出版社，1990 年，第 336 页。

^②转引自苏移等主编：《中国京剧史》（上卷），中国戏剧出版社，1990 年，第 336 页。

^③苏宗仁：《从名伶到民国少将》（潘月樵孙子潘龙吟先生提供）。

^④苏移等主编：《中国京剧史》（上卷），中国戏剧出版社，1990 年，第 337 页。

^⑤张军：《上海学生剧与“话剧”的浮现》，《上海戏剧学院学报》，2006（6）。

^⑥张军：《上海学生剧与“话剧”的浮现》，《上海戏剧学院学报》，2006（6）。

^⑦欧阳予倩：《自我演戏以来》，《欧阳予倩全集》（第 6 卷），上海文艺出版社，1990 年，第 64 页。

柳树井路北。京沪两地新式剧场的建立,有力地推动了京剧改良运动的大力发展。

^①对民主、革命思想的传播起了重要作用。中国的京剧出现了京派、南派和新派相互并列并相互影响的争鸣景象。

2、对戏曲艺人的影响

戏曲改良也造就了越来越多的爱国艺人。这也是辛亥革命发生后之所以有那么多人参加攻打江南制造局的重要原因。晚清举人汪优游自1918年进入“新舞台”,“一直到新舞台停业”,都“没有离开”,并且还将新民社和民鸣社时代的拿手“新剧”《空谷兰》搬上舞台,其合作者中不仅有欧阳予倩,还有潘月樵。^②冯子和(1888~1942年),字旭初,号春航,江苏吴县人,“新舞台”主要演员之一,曾有“上海第一花旦”之誉。受潘月樵、夏月珊等影响,冯子和具有民主、爱国思想。1909年参加南社;辛亥革命时曾与潘月樵等人参加攻打“江南制造局”的战斗;1919年五四运动时,上海民众声援北京爱国学生,发动罢市、罢课,冯子和首先罢演,并创办“伶界救国十人团”,在上海伶界大会上慷慨陈词:“我辈伶人同为国民,则扶倾危之时局,挽既倒之狂澜,责任所在,万死不辞……”^③1913年,周信芳受进步艺人汪笑侬、潘月樵等人影响,为揭露袁世凯罪行,编演时装新戏《宋教仁遇害》,这次演出却已鲜明显现出青年周信芳的爱国革命热情和奋不顾身的勇气和胆识。这种精神始终如一,贯穿一生。^④周信芳既是汪笑侬、潘月樵戏曲改良运动的继承者,又是“五四”新文化批判的积极回应者。这些主客观因素促使“新舞台”成员普遍具有较为强烈的爱国热情和艺术创新精神。

3、对人们思想观念的影响

新舞台改良后,京剧向人们传递出“胸中之感情,与时代之情状”,演出的内容更为务实、更贴近生活,越来越多的人喜欢上了戏曲,越来越多的人接触了新思想、新观念。民主、革命思想日益深入人心,这些都为辛亥革命做好了舆论宣传,而这也间接导致越来越多的学生开始接触新思想、新观念,戏剧的教育作用

^①袁荻涌:《略说清末民初的戏曲改革》,《文史杂志》,2007(4)。

^②张军:《上海学生剧与“话剧”的浮现》,《上海戏剧学院学报》,2006(6)。

^③李仲明:《辛亥革命时期的“上海新舞台”》,《炎黄春秋》,2002(11)。

^④沈鸿鑫:《梅兰芳周信芳和京剧世界》,汉语大词典出版社,2004年,第59页。

和社会价值逐渐被接受和认可。晚清戏曲改良犹如一道催化剂，人们如梦初醒：我们的国家必须变革。在社会变革的强烈诉求下，戏剧开始承担开化下愚、传播新知等通俗教育重任，戏剧的魅力不言而喻。

4、戏曲改良的缺陷

需要指出的是，潘月樵等人倡导的这次戏曲改良，从思想上来说诚然是值得肯定的。如果单纯从艺术上来考虑，此次戏曲改良还存在着一些不尽如人意的地方。如在剧场设备方面，就存在着盲目“拿来”、“全盘照抄”的嫌疑，而对于中国传统戏剧艺术的不屑和冷落，造成了镜框式舞台在一段时期内一统天下的局面，任何戏剧都可以在里面演出，消融了东西方艺术本质差异的形式界限。^①“丝不如竹，竹不如肉”，再好的设备也不能与演员内在潜质相媲美。政治说教太重，多数作品只注意作政治宣传，忽略戏剧艺术的基本特征，形象性、文学性不强，人物语言缺乏个性色彩，且多长篇议论。因戏曲自身受舞台的局限，显然戏曲自身传播功能也存在着先天不足。

戏曲改良虽然导致专门追求舞台上的新奇，以招徕观众，忽视并影响了表演技艺的提高，但也为丰富舞台布景、灯光积累了经验。小小瑕疵并不能掩饰碧玉的光泽，戏曲改良的意义和深远影响是谁也否认不了的。潘月樵没有给我们留下长篇巨著，唯一写的较长的个人自传即使在今天也很难见，甚至连只言片语也很难求，但是凡谈到有关中国戏曲内容的著作无不涉及潘月樵，其个人魅力由此可以一斑窥全豹。其个人资料之所以匮乏，也许与其薄弱的文化知识有关。其实，潘月樵与汪笑侬不同，汪笑侬是晚清举人，因官场遭革职，酷爱戏剧，才投身于这一行的。其良好的文化基础与成长环境是潘月樵所不能相比的。潘月樵能投身于戏曲改良，并与夏氏兄弟等一起倡导戏曲改良并产生了积极的影响，他仅仅是想利用京剧改良的特殊实践，表达自己救国救民的愿望，其高大的人格魅力跃然纸上。回顾他一生在戏曲与革命穿行的生涯中，不难发现，夏氏兄弟始终是他不离不弃的伙伴，他们是舞台上的搭档，也是风雨同舟、有着共同志向、愿为革命事业献身的革命伙伴。正因为他们都有着一腔爱国热情，也才成就了他们在伶界

^①顾春芳：《昆曲现代传播的剧场形式构想》，《上海戏剧学院学报》，2006（6）。

与众不同的伟业。不能不说他们是一群有识之士，有着独具慧眼的胆识和爱国热情。戏曲改良导致海派京剧独树一帜，足可证明海派俱有兼收并蓄、开拓创新的特点，也反映出潘月樵身上巨大的与时俱进，不满足现状的创新性。此次戏曲改良使更多的艺人受到民主革命运动和戏剧改良思潮的影响，试图利用戏剧宣传救亡图存。显然戏曲艺人日后参加辛亥革命不是一撮而就，而是有其思想基础的。潘月樵可以说是戏曲改良的先驱。潘月樵等人倡导的戏剧改良运动开启了梨园革命军为资产阶级民主革命服务的先河，而这也与1904年陈去柄、柳亚子在《二十世纪大舞台》所倡导的戏剧改良的初衷完全吻合，其在历史上所发挥的巨大影响不容置疑。戏曲改良有利于革命，而革命又推动了戏曲改良，二者相辅相成。

第三节 创办戏曲学校，提高艺人素质

潘月樵虽然名响上海，然而他毕竟是旧社会的一名艺人。论地位，他没有既是实业家，又是教育家的清末状元张謇那样显赫；论知识，他也不是饱读诗书，自己可以编剧的著名艺人。正是这样一位知识并不渊博，出身贫寒的京剧演员，却感受到了自己肩膀上的责任，用自己的行动诠释了什么才是一个有责任感的中国人，从他的举动里我们看到了一个不平凡的伶界伟人。难怪在《中国戏剧史》里民国初的名伶名单里潘月樵和梅兰芳的名字赫然并列在目。^①显然作者把他和梅兰芳并驾齐驱，毫无疑问这是对其杰出演技的一种肯定，也从另一方面突出了其强烈的爱国情怀。

在古代社会，伶人一般出身微贱，身份低下，有时甚至落到“非人”的卑贱地位。“东方朔，好诙谐，武帝以俳优畜之”。^②畜，养也。这里的“俳优畜”形象说明了优伶虽为“人”而被以“非人”待之的卑贱地位。在整个封建时代，戏曲艺人的社会地位极为低贱，因世人把优伶视为供人取乐的下层社会群体，正经人家子弟不为之，而且规定优伶不得参加科举。清佚名《松下杂抄》卷下卧碑：禁止优人应试。明太祖洪武二年，各省凜膳利贡，各有定额；南北举人名数，亦有

^①徐幕云：《中国戏剧史》，上海古籍出版社，2001年，第72页。

^②徐幕云：《中国戏剧史》，上海古籍出版社，2001年，第1页。

定制。近来奸徒利他处寡少，诈冒籍贯，或原系倡优隶卒之家，及曾经犯罪问革，变易姓名，侥幸出身，访出拿问。^①后来随时代的发展又有所松动。改为：优伶三代之内不能参加科举。优伶有他们自己本行的服饰，以使与良民相区别；优伶如同奴隶，生杀大权掌握在蓄养者、管理者手里。优伶可以依主人的好恶随意买卖，尤其是封建时代的家乐更有个匪夷所思的规定，优伶只能内部通婚，即一人为优，永世为优。清朝律法规定：倡优乐人不许娶良人女子为妻，犯者杖一百。^②故伶人遇事不敢抗争，只能委曲求全。清宫廷里供奉伶人，“平日故地位尊崇，生活丰盛。然而每值传差，鸡鸣前即须起身，恒自提小灯笼由前门外如皇城，绕道由南府后门而入。”^③“故虽极起码之小内监，亦不能与之结怨，因其自下层层而上，非传至大总管处不止也。”^④伶人本是健全之人，而对于身体有疾的小内监，却要极尽讨好、恭顺，地位连皇宫里的小内监都不如，其凄惨、可怜处境可想而知。旧社会戏曲演员被鄙视为“戏子”，在封建社会，“戏子”的地位与娼妓相仿。按大清法律，伶与妓列为一个等级，伶人子女不得进官立学校读书，伶人子弟不得参加科举考试。^⑤综上观之，社会对伶人的鄙视由来已久，伶人无足轻重的地位，更是根深蒂固。清末民初，西方的“天赋人权”、“民主”、“自由”等思想在中国广泛传播，资产阶级改良派和革命派大为推崇，他们非常渴望戏曲能为他们的革命服务，所以大力提倡提高伶人的地位。陈独秀首先提出：“优伶者，实普天下人之大学教师也。”^⑥“人类之贵贱，系品行善恶之别，而不在于执业之高低”，“泰西各国则反是，以优伶与文人学士同等，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。”^⑦陈独秀的话如同石破天惊，民主革命派人士进一步宣扬这种观点，而戏曲界人士也如梦初醒，他们也开始通过自身的努力来改变几千年来对伶人不公正的对待。而潘月樵就是这种走在时代前列的人。

^①中国戏曲志编辑委员会：《中国戏曲志·北京卷》（下），中国 ISBN 中心，1999 年版，第 1276-1277 页。

^②《大清律例》，《刑律·犯奸》“卖身为良”。

^③徐幕云：《中国戏剧史》，上海古籍出版社，2001 年，第 75 页。

^④徐幕云：《中国戏剧史》，上海古籍出版社，2001 年，第 75 页。

^⑤《上海掌故词典》，上海辞书出版社，1999 年，第 142 页。

^⑥三爱：《论戏曲》，《新小说》，1905 年，第 2 卷第 2 期。。

^⑦三爱：《论戏曲》，《新小说》，1905 年，第 2 卷第 2 期。

提高艺人的地位，这是追求自由、平等社会的一种具体体现。潘月樵以此为已任，出以“使萎靡之社会日就进化”的宗旨，开始了他的实践活动。但他深知，如何提高艺人的地位，这不是一个简单的问题。经过深思熟虑，他终于悟出社会的督促、舆论的引导是远远不够的，艺人们必须自己努力，通过提升自身素质，从而提高整个艺人队伍的素质。而艺人素质的提高，又能带动整个国民素质的提高。潘月樵用他的行动默默地诠释着一个伶人的责任感，他的行为如同春天润物细无声的细雨，很快影响到了他的同仁们，在他的主张和同仁们的帮助下，一座座艺人学校在他潜移默化的影响下，如雨后春笋纷纷涌现。

潘月樵先后创办的学校主要有三所，即上海榛苓学堂、苏州菁莪学校以及在上海九亩地梨园公所设立的初等小学，专收贫家子弟。1907年潘月樵、夏月珊、夏月润等人于清光绪三十三年集资创办了榛苓学校，原名榛苓学堂，这是我国创办的第一所戏曲艺人子弟学校。^①其强烈的社会责任感、勇于创新的革新精神此时已一览无余。由于学校所需经费无固定来源，故榛苓学堂曾因经费不足而屡办屡停。上海伶界联合会成立后集资接办，改名榛苓小学，委新闻界人士孙玉声为校长。“学生入学，凡戏曲界子弟一律免费，外界子弟则收学费相当于完全小学的百分之四十。”^②这为家贫学子入学解除了后顾之忧。“学生学习的课程为文化课和艺术课各占其半，文化课的教学内容与完全小学相同，艺术教学大致分低、中、高三级。”^③文化课的设置，无疑为培养全面发展的综合素质艺术人才创造了良好的条件。这所学校，对于提高艺人子弟文化艺术素质起了重要作用。在《上海洋场竹枝词》一书里我们可以看到这样一句话：“榛苓学校共熏陶，伶界于今品亦高。团体组成联合会，改良新剧慕英豪。”^④显然艺术学校的创办事件本身对于提高艺人自身形象无形中发挥了重要作用，并得到了社会的赞扬。许多无钱上学的儿童获益甚多，京剧大师周信芳就深受其惠。1907年，周信芳才12岁，他随戏班到上海演出。在此之前，他曾上过一段时间的私塾，但因为戏班经常流动而不得不辍

^①赵山林：《上海竹枝词与戏曲》，《中华戏曲》（第34辑），戏剧出版社，2008年，第51页。

^②苏移等主编：《中国京剧史》（上卷），中国戏剧出版社，1990年，第295页。

^③苏移等主编：《中国京剧史》（上卷），中国戏剧出版社，1990年，第295页。

^④顾炳权编著：《上海洋场竹枝词》，上海书店出版社，1996年，第231页。

学。这次到上海，他的父亲打听到九亩地有一所梨园公所办的榛苓学校，就想设法让从小就爱读书的周信芳进了那所学校。周信芳在榛苓学校上午念书，晚上去唱戏。榛苓学校不仅给了周信芳文化知识方面的教育，而且使他养成了好读书的习惯。^①从20年代到40年代初期，榛苓小学培育出了大批戏曲表演人才，他们分布在全国各地的京剧艺术团体中，如近年来在南方京剧界的李瑞来、李桐森、李秋森、林鹏程、李如春、吕君樵、朱文虎、童芷苓等知名人士都曾经在榛苓小学工作或读书学艺。^②艺术学校贡献之大不言而喻。除此之外，潘月樵、夏月润等还捐资创办了九亩地梨园公所中所设之初等小学。伶界子弟入学者虽寥寥，而此校办法学费不收，用品发给，纯系贫民小学性质，就近之贫儿叨惠不少，成激良多。^③

艺人学校的创办，无疑为艺人提升自身素质、提高整个艺人队伍素质提供了有利条件。榛苓小学的创办，“反映了当时上海戏曲界的一些有识之士以通过提高剧人的文化水平来改良和发展艺术的愿望和实践活动。因而，他们在这方面所作的贡献也是不可抹煞的。”^④潘月樵的功劳更是有目共睹。戏曲艺人后来通过参加改良新剧，有时还直接参与上海光复，地位得到进一步提升。潘月樵自己出钱，办学济困，不是心血来潮，是其爱国思想的体现，这种无私奉献的精神在至今仍闪烁着耀眼的光芒。难怪后人高度评价“潘月樵是辛亥革命前后最富于革命思想的艺人之一。”^⑤

^①沈鸿鑫：《梅兰芳周信芳和京剧世界》，汉语大词典出版社，2004年，第230页。

^②苏移等主编：《中国京剧史》（上卷），中国戏剧出版社，1990年，第296页。

^③玄郎：《剧谈》，《申报》，1913年1月21日。

^④苏移等主编：《中国京剧史》（上卷），中国戏剧出版社，1990年，第297页。

^⑤李仲明：《辛亥革命时期的“上海新舞台”》，《炎黄春秋》，2002（11）。

第三章 投身革命：辛亥革命高涨时期的潘月樵 (1911-1912)

第一节 上海光复前的形势

1900年，义和团运动失败之后，清廷被迫与帝国主义签订了丧权辱国的《辛丑条约》。为了换取帝国主义的支持，苟延残喘，清政府竟然“量中华之物力，结与国之欢心”。显然清政府已成了“洋人的朝廷”，成了帝国主义的走狗。然中国人民从来都不会屈服，在饱受帝国主义侵略的日子里，仁人志士寻找救国救民道路的过程从未间断过。在救国救民的艰难探索中，革命派明确提出“驱逐鞑虏，恢复中国，创立合众政府”的口号。1895年，孙中山于檀香山创立兴中会，意味着晚清政府已“日之将息”。1905年，孙中山等革命党人在日本东京创立中国同盟会，从此资产阶级革命派领导的起义如星星之火，逐成燎原之势。《时报》发表社论《哀哉制造革命之政府》、《忧乱危言》等，一针见血地指出革命爆发的原因并强调革命已不可避免，“革命为专制政治下之产儿”，“革命实由今日之政府造成之也”。^①中国人民在资产阶级革命影响下开始了创建民国的艰苦卓绝的探索和斗争。

正如马克思所说：“英国的大炮破坏了中国皇帝的权威，迫使天朝帝国与地上的世界接触。与外界隔绝曾是保存旧中国的首要条件，而当这种隔绝状态在英国的努力之下被暴力所打破的时候，接踵而来的必然是解体的过程。正如小心保存在密闭棺木里的木乃伊一接触新鲜空气便必然解体一样。”^②这段分析可谓合情合理、入木三分，晚清政府的解体是其终极之路，这正是晚清政府走向末路的真实写照。清政府犹如一座摇摇欲坠的大厦，时刻处于分崩离析的状态。

^① 《时报》，1911年10月16日。

^② 《马克思恩格斯全集》中文第一版（第9卷）。转引自张军：《上海学生剧与“话剧”的浮现》，《上海戏剧学院学报》，2006（6）。

革命党人积极活动推翻清廷，从文武两条战线开展了长时间的舆论宣传和武装起义的斗争，发动会党新军，策动农民抗租抢粮斗争，并和资产阶级立宪派领导和收回权利运动、保路运动等相互呼应，使反清斗争在全国范围内形成，推翻晚清政府已是人心所向，大势所趋。1911年10月10日，武昌起义爆发，接着，全国纷起响应，形势迅猛发展，革命浪潮席卷全国，中国资产阶级领导的辛亥革命开始进入高潮。然在武昌起义之初，相对于清政府的军队，革命军缺乏武器，缺乏系统指挥，缺乏有素训练，虽然革命是众盼所归，但革命军在军事上仍处于明显劣势。故虽威望很高的黄兴后来赶来亲自指挥作战，然革命军仍无力改变这一局面，双方处于相持局面，武昌起义急需全国各省的支持与援助。在武昌起义后不到两个月，有湖北、湖南、山西、陕西、云南、贵州、安徽、浙江、广西、福建、广东、四川、等15个省响应起义，支持武昌起义，宣布脱离清政府独立。响应省份虽多，但上海在武昌起义后所发挥的作用却是不可忽视的。孙中山曾这样评价：武昌起义后，“响应之最有力而影响于全国最大者，厥为上海”。^①可想而知，上海的光复对武昌起义的支持是及时而有力的。

上海是清政府最早开放的五处通商口岸之一，在清政府软弱无能的统治之下，上海人民饱尝帝国主义蹂躏之苦。其优越的地理位置，也使上海人民较早接受创立民国的先进思想。1903年上海发生的《苏报》案，虽然直接关联的是为数不多的知识分子，但章炳麟、邹容等响亮提出的反清革命主张，成了时代的强烈呼声。上海的革命党人以《民立报》为喉舌，鼓吹革命，并联络其它报纸进行宣传，申明：“革命党之起也，因恶政治之恶劣”，目的在“推翻恶政，出人民于水火之中”。^②舆论宣传达到了很好的效果。人们闻革命军获胜则喜，受挫则忧，同革命军生息相通，命运与共。^③强大的舆论力量，为上海的光复打下了奠基石。上海人民始终和全国人民一起，时刻在反对帝国主义及其走狗清政府的黑暗统治。由于形势的

^①中山大学历史系孙中山研究室等编：《孙中山全集》（第6卷），中华书局，1985年，第224页。

^②《民立报》，1911年10月16、17日。

^③郭豫明：《辛亥革命期间的上海群众运动》，《纪念辛亥革命七十周年学术讨论会论文集》（中），中华书局，1983年，第938页。

发展和革命党人活动的加强,广大人民的革命积极性普遍增长。这一切都为上海光复奠定了良好的基础。武昌起义后,湖南、江西等省响应武昌起义,宣布独立,消息传来,举沪兴奋,上海也开始了光复之役。

第二节 身先士卒,攻打江南制造局

一、攻打江南制造局,身先士卒。

1911年11月3日,上海起义打响了。在攻打江南制造局的过程中,革命遭受了挫折。上海光复,对辛亥革命的整个局势,有很大影响,而制造局的占领则是上海光复的关键。这是因为民军当时在武汉的战事既处于不利形势,而在上海方面又械银两缺,在这种局面下,把这个江南规模最大的军火厂拿下来,就有很重要的作用。^①“制造局的占领是上海光复的关键”,这似乎夸大了攻打制造局的作用,但不可否认的是,当时位于南门外高昌庙地区黄浦江畔的江南制造局,全称江南机器制造总局,确是清政府主要军火制造厂,当时储存有大批军火枪炮。如被革命党人攻破,则可以为革命党人提供奇缺的武器,反之,则会成为清军镇压革命人民的利器。江南制造局必须迅速攻破的重要性不言而喻。

在辛亥革命大潮影响之下,作为艺人的潘月樵,显示了其渴望革命与彻底的革命精神。当他与革命党人孙中山先生创办的中国同盟会中部总会的总干事陈英士第一次见面时,潘月樵由惊诧到兴奋,由兴奋到狂喜。并发自内心的呼喊:“尘海茫茫何处是彼岸,心悬盼,眼望穿,未曾想今日星光渡云帆。”^②这是《潘月樵自传》的台词,虽是剧词,但其情节来源于现实,表达了潘月樵对革命的强烈渴望。与陈英士的初次会晤让他如此激动,反映了潘月樵向往革命之心已久。由此也可以看出潘月樵把自己的命运时刻与祖国、人民的命运紧密地联系在一起。在资产阶级领导的革命起义如火如荼发展的情况下,潘月樵与广大的革命者一样,渴望用自己微薄的力量在革命中一显身手,他不仅要革去旧戏曲的命,他还渴望

^①梅兰芳:《戏曲界参加辛亥革命的几件事》,《辛亥革命亲历记》,中国文史出版社,2001年,第710页。

^②黎中城:《梦里春秋——黎中城剧作选》,上海社会科学院出版社,2005年,第250页。

革去旧社会的命，迎来新时期的曙光。在他的身上充满了与时俱进的进取精神和愿为革命奉献的牺牲精神。潘月樵带头组成了一支梨园敢死队，加入了上海商团，在上海光复中发挥了重要作用。潘月樵是戏曲艺人的楷模和榜样，在辛亥上海光复攻打江南制造局中其革命形象愈益突出和高大。

当时攻打江南制局的主要有同盟会、光复会、商团、军警、会党等，但攻打制造局的基本队伍是商团，且发挥了重要作用。上海起义打响的第二天凌晨，商团千余名将士开始了对制造局的总攻。从李燮和在《陈述光复军成立并先后光复上海、南京等地咨呈》的内容里可以看出商团发挥的作用：“午后，各军营遂皆反正，沪城内外，商团起应之”；“陈其美于四时后率敢死队及商团若千人，往攻南市制造局，突其首门。”^①可见当时商团一直活跃在战斗的第一线。李宗武先生在《辛亥革命上海光复纪要》中写道：商团千余人任正面主攻，敢死队作前锋与清军相持枪击了两个多小时，……战斗激烈。总攻中，有一位剧界名伶立下了赫赫战功，他叫潘月樵。辛亥革命时，他是伶界商团领导人之一。^②洪警铃著《影坛生涯》也说：“那夜，爱国艺人京剧演员潘月樵最勇敢，他第一个冲出去，于是十八角星旗挂了起来，上海起义成功了。”^③显然，潘月樵亲自参加了攻打江南制造局的战斗，且战功显赫。并和夏氏兄弟一起，在伶界商团里发挥了关键作用。夏氏兄弟和潘月樵是伶界商团的负责人，夏月珊又是伶界救火联合会的会长。救火员大部分是剧团里的武行——精装少年，他们大部分都参加了商团。他们在夏氏兄弟和潘月樵的领导之下，成为这次攻打制造局的先锋。^④潘月樵到前方不是“督战”，而是身先士卒，参战。制造局的大门为铁制，后护铜板。团员潘月樵发现门侧有木栅栏，可火攻。附近杂货铺店主自动捐助火油数斤，纵火焚烧。团员许奇松又从制造局炮兵营护墙沟内夺得钢炮一尊，对准大门开炮轰击。守军纷纷逃。^⑤

^①中国第二历史档案馆，韩森等编选：《民军光复上海广州南京等地的档案资料选辑》，《历史档案》，1981（3）。

^②《中国戏剧百年祭》。http://www.123xz.net/article/410/433/2008/2008010886970_2.html。

^③转引自苏移等主编：《中国京剧史》（上卷），中国戏剧出版社，1990年，第448页。

^④梅兰芳：《戏曲界参加辛亥革命的几件事》，《辛亥革命亲历记》，中国文史出版社，2001年，第710页。

^⑤《中国戏剧百年祭》。http://www.123xz.net/article/410/433/2008/2008010886970_2.html。

显然，在江南制造局屡攻不破的情况下，潘月樵不畏艰险，置个人安危于不顾，奋不顾身地投身于革命的大潮。并与夏氏兄弟冒险用火攻的方式，为赢取最后的胜利提供了保障，充分显示出其睿智的头脑和指挥才能。潘月樵不仅扮演了“督战”的角色，更重要的是他出生入死，投身革命，凸现了其革命不怕牺牲的大无畏精神。

京剧大师梅兰芳在《戏剧界参加辛亥革命的几件事》这篇文章里详细地描述了潘月樵参加攻打江南制造局的形象。“他的装束很特别，黑布包头，身穿黑缎衣裤，耳边挂两条白彩绸，外罩黑斗篷，腰佩指挥刀，就像戏台上的太平军的装束一样。”^①从潘月樵的打扮可以看出，他把戏曲生活与社会现实紧密地结合在一起，在舞台和生活中的他随时准备战斗。“他口讲指划地述说攻打制造局的情况，口齿清楚，精神饱满，很能吸引大家。他说完了，向司令等立正行军礼，就走出大门，纵身跳上一匹白马，又到前方督战去了。后面许多人追着看他，他回过头来扬鞭对大家说：‘你们等着听好消息吧！’”^②这是潘月樵向当时上海的商团总司令朱绍沂、参谋高一涵等报告辛亥上海光复时攻打江南制造局前方战况的情景。有首诗是这样描述当时的潘月樵的：“兵工厂接沪军营，革命风潮一夕惊。可笑官场张楚宝，不如伶界小连生。”^③革命军攻打制造局之时，作为总办的张楚宝连夜逃遁，显然是名伶潘月樵所率领的商团声势吓跑了他们。潘月樵的勇猛无比与贪生怕死的军官张楚宝形成了鲜明对比。他不是军人，却胜似军人。据《申报》1911年12月6日第二张第三版载，潘月樵在致沪都督陈其美的信函中，谓：“九月十三之役，月樵亦亲历战火，稍尽义务，偶为敌弹伤足，不得不杜门养病。”^④这里的辛亥九月十三即为西历的十一月四日，也就是辛亥上海起义的日子。显然月樵亲历战火，并于战斗中受伤，“其臂臀已受伤不自觉，其衣褥血染皆赤”。^⑤其中足疾尤

^①梅兰芳：《戏曲界参加辛亥革命的几件事》，《辛亥革命亲历记》，中国文史出版社，2001年，第717页。

^②梅兰芳：《戏曲界参加辛亥革命的几件事》，《辛亥革命亲历记》，中国文史出版社，2001年，第717页。

^③余槐青：《上海竹枝词》，上海《中央日报》，副刊《上海通》，上海市地方志办公室，1949年9月8日。

^④《中报》，1911年12月6日第二张第三版。

^⑤董玉书、徐谦芳：《芜城怀旧录·扬州风土记略》，江苏古籍出版社，2002年，第189页。

为严重，且一直影响到潘月樵的后半生。1916年《申报》的《商办新舞台》广告曾有如下内容：商办新舞台伶界巨子潘月樵，刻因足迹痊愈，准予二十八夜登台；本台所演《男女平权》一剧，早为各界欢迎，因潘月樵君足迹未愈，所以多日不演矣。刻因足疾暂可，又加学界来函催演，故借礼拜日得暇，准演双出好戏；《新茶花》一剧为敝台首先发明，排演早为中外各界称赞，其内中扮演之角色各有擅长，所以实难代替因潘月樵君报恙足症，有多日未曾联演，刻因连接各界数函催演，又加潘君足迹痊愈，于二十三夜起每晚准演两本，以答惠顾之雅意。^①显然此足疾一直困扰着潘月樵，然潘月樵从无怨言，这也从未扑灭潘月樵通过戏剧宣传革命的演戏热情。梅兰芳曾对他如是评价：潘月樵是伶界商团负责人之一，他积极奔走于陈其美、李平书、沈绂云之间，出力甚多，商团攻破制造局，潘月樵的功劳是不小的。^②“汗马功劳戏里看，有谁真个跨征鞍。裹创力战夸雄武，潘月樵真敢死团。”^③对潘月樵的评价可谓是恰如其分。

二、潘月樵与夏氏兄弟的深厚友情

需要强调的是，潘月樵的终身革命伙伴夏氏兄弟特别是夏月珊、夏月润一直陪伴、支持在潘月樵的身边。在他们身上诞生了亲密的战斗友情。夏氏兄弟原籍安徽怀宁，父亲夏奎章与谭鑫培是同时期的老生，有“活马超”之称。夏奎章有四个儿子，分别是夏月恒、夏月珊、夏月润和夏月华。其中较为出名的是夏月珊和夏月润。夏月珊唱老生兼文丑，夏月润主唱武生，是谭鑫培的女婿。夏氏兄弟是在光绪年间来到上海的。那时候的上海鱼龙混杂，夏氏兄弟与流氓和恶势力不断地进行斗争，1906年潘月樵加入夏氏兄弟的丹桂茶园后，丹桂茶园如虎添翼，从此夏氏兄弟和潘月樵开始了共同的舞台生活和革命生涯，他们并肩战斗，始终不离不弃，替梨园行争过很多气。1908年他们创办新舞台，成为上海新剧改良的主力，1909年，潘月樵和夏氏兄弟痛恨上海救火队员趁火打劫，倡导新舞台演员，于同年6月首建伶人义务救火队。他们勇敢正直，爱打抱不平，受到上海人民的

^①《申报》，1916年8月26日、9月16日、9月20日。

^②梅兰芳：《戏曲界参加辛亥革命的几件事》，《辛亥革命亲历记》，中国文史出版社，2001年，第713页。

^③顾炳权编著：《上海洋场竹枝词》，上海书店出版社，1996年，第209页。

表扬。在夏氏兄弟中尤以夏月珊和夏月润与潘月樵的革命友谊最为深厚。

夏月珊(1868~1924年),原名昌树,艺名小庚弟,著名老生演员,京剧文武老生夏奎章之第三子。幼承家学,习文武老生及文丑。夏月珊在1904年左右,接办丹桂瑞记茶园,其后,邀请潘月樵等一起合办丹桂胜记茶园。这一时期,受当时民主革命社会思潮影响,夏月珊与潘月樵、汪笑侬、夏月润、冯子和等进步艺人一起,致力于京剧改良运动,编演了《新茶花》、《潘烈士投海》、《玫瑰花》、《血泪碑》等一批时装新戏,为传统的戏曲艺术表现现代生活题材开创了先端。光绪三十四年夏月珊、夏月润昆仲和潘月樵创办了中国第一座近代剧场“上海新舞台”,夏月珊亲任后台经理。他们与时俱进,编演了大量的时装、洋装新戏,开创了海派京剧长于继承、广泛吸收、勇于创新的艺术传统。他同潘月樵主演的《黑籍冤魂》一剧,以角色现身说法的艺术处理,历陈鸦片毒害,呼吁全社会奋起禁毒,在当时激起强烈的社会反响。辛亥革命时期,夏月珊和新舞台一班人,积极投身光复上海的斗争,他同潘月樵、夏月润一起带领伶界商团攻打上海制造局;还保护过孙中山、陈英士等领导人。辛亥革命后,为筹办伶界联合会作出巨大努力。他主演的戏剧很多,其中《济公活佛》一剧,创造了正戏丑演的戏路和谐趣、幽默与严肃议论相结合的艺术处理方法,令观众印象深刻。夏月珊生性爽快,热心社会公益事业,乐善好施。同行中不少生活拮据者,都受到过他的照顾。^①

夏月润(1878~1931年),原名昌泗,字云础,小名泉儿,夏奎章之子、谭鑫培女婿。幼学老生和武生,8岁即登台演出,他主演的戏主要有《渡黄河》、《探庄》、《千元山》等武工繁重的戏及以扮相著称的《挑滑车》、《长坂坡》、《连营寨》、《冀州城》均名响上海,短打戏《恶虎村》、《花蝴蝶》、《茂州庙》等剧,出手干净利索,腿脚轻疾灵活。其《冀州城》一剧的表演,刚中有柔,真切细腻,催人泪下,因有“小活马超”之誉,被清末《同文报》推为“菊榜第一”。夏月润和夏月珊始终与潘月樵一起,参与创办了中国第一所近代化戏曲剧场“上海新舞台”,并致力于京剧改良运动。他不顾社会舆论压力,冒着“触犯神灵”的风险,率先排演表

^①《上海市地方志办公室》,《上海文化艺术志》第十篇人物,夏月珊。<http://www.shtong.gov.cn/node2/node2245/node72149/node72163/node72261/node72264/userobject1ai78053.html>。

现关羽败亡故事的《走麦城》，激起社会强烈效应。在辛亥革命中，夏氏兄弟和潘月樵带领上海新舞台一班人参与了攻打上海制造局的战斗，为光复上海作出贡献。民国初，在临时大总统孙中山支持下，上海伶界联合会成立，夏月润被公推为首任会长。他力主“德育、体育、智育为提高伶人社会地位之嚆矢”，在其主持下，订立了剧界各项章程，创办了伶界子弟小学——榛苓小学，其后又成立了上海伶界足球队，以及恤孤济贫等福利事业。^①

在戏台上，他们是默契的搭档，在革命事业上，他们是忠诚的革命志士。正因为有了夏氏兄弟的支持，为其解除后顾之忧，潘月樵在戏剧和革命舞台上才能如鱼得水，这也是他之所以能成为伶界伟人的一个重要原因。从《申报》上不难看出，潘月樵自从1906年与夏氏兄弟合作以来，夏氏兄弟一直与潘月樵同甘共苦，共同支撑着新舞台的发展。尤其是辛亥革命后，潘月樵既要投身于革命，又要在新舞台上用戏剧宣传革命，几乎做到了革命、唱戏两不误，没有夏氏兄弟无怨无悔的支持是根本不可能的。他常常是利用革命的间隙在新舞台上唱戏，而夏氏兄弟从来也没有抱怨过受到潘月樵的连累。“潘夏两家艺人，从艺术创造到革命都是志同道合的。”^②这种志同道合是时间抹不掉，任何力量也拆不开的。其实在那时，潘月樵也受到了很多误解。在戏剧《潘月樵传奇》的片段里，当时有位艺人因潘月樵演禁烟戏剧而遭致连累，与夏氏兄弟一起被关在牢房里，他当时满腹牢骚：“他今天骂鸦片，明天，把人都得罪完了，我们替他坐班房。”^③其中的不满溢于言表。但这种言论遭到了夏月珊的反驳，他理直气壮地替潘月樵辩护：“其实月樵哥也真不容易，论本事，他是上海梨园行里第一人，论地位，名扬江浙有声誉，论家道，他为什么要当这个出租船的头呢？只因为他胸中有一团正气。”^④虽然这是戏剧里

^①《上海市地方志办公室》，《上海文化艺术志》第十篇人物，夏月润。<http://www.shtong.gov.cn/node2/node2245/node72149/node72163/node72261/node72264/userobject1ai78066.html>。

^②梅兰芳：《戏曲界参加辛亥革命的几件事》，《辛亥革命亲历记》，中国文史出版社，2001年，第713页。

^③关天栋、袁英明主演：《潘月樵传奇》。<http://www.twobook.com/html/xiku/jingju/200809/04-2580.html>。

^④关天栋、袁英明主演：《潘月樵传奇》。<http://www.twobook.com/html/xiku/jingju/200809/04-2580.html>。

的台词，但也从一个侧面反映出他们友谊之深厚。别人对潘月樵的不满还可以从夏月珊的儿子夏小珊对潘月樵去世后在1928年2月12日《申报》上发表的内容也可窥见一斑。“月樵于斯时，忽官忽伶，出进于该舞台（指新舞台，笔者注）者亦不知多少次矣，故当时其它演员，均恶之为捣乱分子。”^①对潘月樵的不满显而易见，但他很快又在《申报》上发表《再记潘月樵》重新阐明自己的观点：“其中事实（指1928年2月12日在申报上发表的内容，笔者注），略有不符之处，因所记之事，俱系幼年在外之传闻，以致有所错误，殊为怅恨”。^②仔细分析，不难发现，别人对潘月樵的不理解其实是存在的，但他们的友谊经受住了时间和舆论的考验变得更为牢固却也是毋庸置疑的事实。患难之中见友情，这才是纯洁而伟大的友谊。正因为夏氏兄弟极其景仰潘月樵献身革命的精神，非常敬重潘月樵的为人，他们志趣相投，在革命的道路上携手并进，谱写了一首动人的友谊之歌。一个成功的男人身后必定有一位伟大的女性，不能否认潘月樵之所以能成就伟业跟他身后夏氏兄弟的支持是分不开的。

三、功成不居，成为美谈

在光复上海的战斗中，潘月樵“身先士卒攻克清军大本营——江南制造局，为上海光复立下奇功。”^③上海光复后开始组建上海市都督府，并选举都督。当时沪军都督的候选人主要有陈其美、李燮和等。陈其美在进攻制造局时虽被绑扣留，但应是有功的；李燮和虽然在光复时没有参加打仗，但他在光复前参加过策划，显然两人都有资格竞选都督。除此之外，还有李英石、李平书等也被提名为候选人。作为光复上海有功之臣及商团负责人，十多个革命党人也来到潘月樵家，纷纷劝说潘月樵也到上海市政厅去争当都督。潘月樵淡然笑问：“又不唱《三国》里的周瑜，要做什么都督？”^④潘月樵幽默的言语“一时被称为美谈。”^⑤淡泊名利之心再次反映出潘月樵一心为公，以天下为己任之可贵精神。任中敏先生在《优语集》中赞扬潘月樵说：“月樵以俳语解纷争，视个人富贵如戏剧，针砭当时流俗甚

^①《申报》，1928年2月12日。

^②夏小珊：《再记潘月樵》，《申报》，1928年4月12日。

^③薛理勇：《潘月樵与京戏改革》（潘月樵孙子潘龙吟先生提供）。

^④任中敏：《要做什么都督》，《优语集》，上海文艺出版社，1982年，第272页。

^⑤薛理勇：《潘月樵与京戏改革》（潘月樵孙子潘龙吟先生提供）。

切。莫谓草莽英雄不识政权为何物！”^①

“辛亥之役，君除力争宣传革命外，复躬临枪林弹雨中，为自由战，以示君之对于革命，颇多建树”。^②因潘月樵攻打制造局有功，上海光复后，沪军都督陈其美授予他少将军衔。孙中山先生于1912年1月赠潘月樵“急公好义”鎏金章。上书“月樵先生鉴：急公好义，孙文赠”字样。该勋章现保存在上海市历史博物馆馆藏孙中山文物。



唐振常先生说：“从目前流传的史料看，当日的光复之功，以商团最著，光复会次之，陈其美所辖部属最少全局贡献。……最后营救陈其美出险的，是伶界潘月樵率领的商团和援军，而陈其美所恃的刘福彪、张承的进攻，均以散漫无成。因此，后来有人说‘商团公会成立之期，即是上海光复奠定之日’，虽语涉夸张，亦非无因。离开了商团和光复会掌握的力量，上海光复难以想象。孙中山对光复会向有猜嫌，但对上海商团的贡献是承认的，曾书赠上海商团以‘光复沪江之主动’匾额。”^③评论可谓恰如其分。京剧大师梅兰芳对潘月樵在辛亥上海光复中所起的作用给予了充分的肯定：上海光复时，夏月珊、月润兄弟和潘月樵先生以及伶界商团参加攻打江南制造局诸君，都对辛亥革命运动做出了贡献，而潘先生不避艰险、不顾身家地为革命而奋斗的精神，替戏剧界树立了好榜样，更是值得我们钦佩的。^④可见，

^①任中敏：《要做什么都督》，《优语集》，上海文艺出版社，1982年，第273页。

^②夏小珊：《再记潘月樵》，《申报》，1928年4月12日。

^③转引自张学继：《再论辛亥上海光复与陈其美出任沪军都督的是非问题》，《浙江学刊》，2004（2）。

^④梅兰芳：《戏曲界参加辛亥革命的几件事》，《辛亥革命亲历记》，中国文史出版社，2001年，第717页。

在辛亥上海光复战役中，潘月樵与夏氏兄弟领导的中国艺人发挥了极其重要的作用，这也是中国艺人首次直接参加军事战斗的开始。

需要指出的是在许多提及潘月樵参加辛亥上海光复的著作或文章里，几乎千篇一律认为潘月樵也参加了攻打江宁即南京的战役。如《中国京剧史》（上卷）里曾说：“潘月樵还参加过民军攻打南京的战役，孙中山为此特亲赠‘现身说法’匾额一幅，下书‘孙文赠’，以表彰他们的功德。”^①梅兰芳在《戏剧界参加辛亥革命的几件事》里也有如此描述：“潘月樵因攻克制造局有功，经陈其美给以少将名义，并参加了民军攻打南京的战役。”李仲明的《辛亥革命时期的“上海新舞台”》也提到：“民间传说潘月樵还参加了攻打南京的战役，为此受到孙中山的表彰，并亲赠潘‘现身说法’匾额一幅。”苏宗仁的《从名伶到民国少将》也有此一说：“（潘月樵）又参加了民军攻打南京的战役。”但据笔者考证，从时间上推理，再结合《申报》上刊登的潘月樵1912年12月6日《潘月樵致沪都督书》里的内容可以发现，其实潘月樵没有参加攻打南京战役的条件。“每读日报，见江宁战事，殊有身欲奋飞病在床之憾。今喜全城光复，灭此凶残，所谓天心、人心，无二致也。”^②可见因攻江南制造局臂、臀、脚均受重伤的潘月樵当南京战役发生时，正在家养伤，在这封信里他表达了自己因不能参加攻打南京的战役而颇感遗憾。上海光复于辛亥九月十三，南京近一个月后即辛亥十月十二也光复，潘月樵在上海光复后足疾很严重，且一直影响到了他的余身。由此可知，如此严重的足疾加上身上其他的伤痛，他的身体不允许他在短短的一个月内再次参加需要消耗极大体力的战斗，故足可以说明潘月樵因身体原因未能参加攻打南京的战役。而这个观点在韦明铎的《伶人义士潘月樵》里也可以得到佐证。1911年12月在潘月樵向军政府捐款1000元后，军政府都督陈其美特地亲笔写信给潘月樵，高度评价他的爱国之心：“月樵大志士惠鉴：素知足下现身说法，以改良社会为己任，深佩。不意制造局一役，又亲见阁下躬冒矢石，奋勇前进，为惊讶者久之。而来书耿耿，犹以足受敌弹，未获南征为憾，具见爱国热忱，有加无已。此又慨捐千金，当仁不让，实

^①苏移等主编：《中国京剧史》（上卷），中国戏剧出版社，1990年，第345页。

^②《潘月樵致沪都督书》，《申报》，1911年12月6日。

为难能可贵。第英雄事业，本无尽期，创口未愈，诸维为国珍卫。不宣。陈其美顿首。”^①这里的“未获南征”应该是指攻打南京的战役。另外提到的孙中山因潘月樵攻打南京所赠“现身说法”的匾额，应是伶界敢死队为上海光复立下战功后，孙中山先生曾亲自到梨园公所与京剧艺人亲切座谈和摄影留念，当场挥毫书写了“现身说法”匾额表彰其功勋。^②而更具说服力的《潘月樵先生墓碑》和《潘月樵碑文》里均未记载潘月樵曾参加攻打南京战役一事。故据此可以推断，潘月樵并没有参加攻打南京的战役。

不管如何，即使潘月樵没有参加攻打南京一役，也丝毫影响不了他高大的英雄形象，抹煞不了他在辛亥上海光复中所发挥的重要作用。他奋勇投身革命的精神在中国历史上谱写了艺人参战的光辉一页，续写了新的篇章。

第三节 筹饷募捐，支援革命

上海光复后，潘月樵除了被授予少将军衔外，还被沪军都督府任命为调查部长。1912年《民立报》发表的《批准调查部改部为司》可以发现潘月樵担任军职可谓尽心尽力。“沪军调查部长潘月樵，呈请裁员节费油。呈悉。该调查长办事认真，力求撙节。平日本无糜费，而尤以糜费为虞；平日已多垫贴，而不以垫贴为苦。急公好义，本都督实深嘉佩。所称裁员节费及改部为司，准如所请。”^③其后，潘月樵在革命中又历任旅长、混成旅旅长、监训统领、监知事、通水局长、水上警察厅厅长等职务，并转战西南。有关这方面的活动，由于资料缺乏，有待进一步考证。上海光复，新政府成立之初，财政支绌，还要支持攻打南京的战役，政府财政更是捉襟见肘、困难重重。潘月樵毫不犹豫地筹饷积极奔走。潘月樵多次利用舞台为社会人士筹款捐助，或利用舞台筹款，或劝达官贵人捐助，或个人捐款，并主动与联系他的学生举行义演，所得全部助饷。为社会、为他人从不吝

^①韦明铤：《伶人义士潘月樵》，扬州市政协文史资料委员会编，《百年风流》，1998年，第285页。

^②《20世纪上海文史资料文库》（7），上海书店出版社，1999年，第2页。

^③《民立报》，1912年3月8日。

嗇。正如《潘月樵传奇》片段中台词所讲：“我一生，心地善，仗义疏财急人难。”

①潘月樵是这么说的，也是这么做的。“君生时，慷慨好义，于社会公益事宜皆尽力帮助。”②在革命期间，潘月樵也一直在为革命军政府的军饷奔走呼号。

一、个人捐款毫不吝嗇

在革命军政府资金极缺的情况下，潘月樵责无旁贷，和革命者一起走在了时代的前列。在《申报》1911年12月6日《潘月樵致沪都督书》里可以看出，潘月樵一家也处于贫困的边缘，“月樵细小数十口，米盥琐碎，亦时觉捉襟露肘矣”。③可见此时的潘月樵并不富裕。因攻江南制造局身受重伤，在家疗养的潘月樵为了弥补自己未能参加攻打南京战役的遗憾，潘月樵表示：“月樵既未能身历戎行，以尽国民之职，而毁家助饷岂肯让美于前人？拟俟贱恙小瘥即摒，凑千金聊助饷。再月樵拟俟足疾告痊，会商下志犀，在新舞台演剧筹款以作涓滴之助。”④一腔爱国之情溢于言表。尽管自身并不富裕，但潘月樵向上海军政府仍捐1000元，其一腔爱国苦心又岂是用语言可以表达的？

二、募捐义演走在前列

个人力量毕竟有限，杯水车薪解决不了最终问题，潘月樵开始寻求集体的力量。“他首创了募捐义演的形式支持革命。”⑤“新舞台”还联合商团票友演剧筹饷，在戏剧界影响很大，其它各团体也纷纷仿效。⑥其意义与影响是极其深远的。

《上海洋场竹枝词》有首诗就描述了潘月樵当时捐助革命军政府的情形：“筹饷何如演剧良，入场券早印端详。”⑦这首诗反映的是上海军政府草创时期，招募新兵，需饷甚殷，商团纷纷解囊相助，戏曲界人士纷纷为沪军筹饷。潘月樵、毛韵珂各捐1000元外，还联合商团票友在新舞台演剧筹饷，售价两元，这在当时是

①关天栋、袁英明主演：《潘月樵传奇》。http://www.twobook.com/html/xiku/jingju/200809/04-2_580.html。

②复小珊：《再记潘月樵》，《申报》，1928年4月12日。

③《潘月樵致沪都督书》，《申报》，1911年12月6日。

④《潘月樵致沪都督书》，《申报》，1911年12月6日。

⑤苏宗仁：《从名伶到民国少将》（潘月樵孙子潘龙吟先生提供）。

⑥苏移等主编：《中国京剧史》（上卷），中国戏剧出版社，1990年，第316页。

⑦顾炳权编著：《上海洋场竹枝词》，上海书店出版社，1996年，第210页。

很高的票价，每场客满，得款甚多。为此沪军都督陈其美曾特地写信向潘月樵、毛韵珂致谢。^①由此不难看出，潘月樵为革命军政府筹饷可谓是呕心沥血，其行为得到社会人士大力支持，其以身作则的行为为募捐起了榜样作用，其赤诚的爱国热情进一步体现了一位伶人高大的人格形象。他是一位伟大的伶人，但他更是一位充满斗志的资产阶级革命志士。在《申报》上我们可以多次看到商办新舞台义演或助演的消息，这样的例子不胜枚举。

《申报》1912年12月7日刊登“新舞台”演戏助饷广告：

本舞台开设以来，对于公益事宜无不赞助，顷承吴铁城、邱子寄、张汉杰、黎玉山、汪漱尘、陈勤生、张叔良、张武尘诸君来函，以武汉起义军饷浩繁，凡属国民均有协赞义务。九江为海、陆两军荟萃要地，尤应特别宽筹，裨资接济。除联合各界公司筹措外，特属本舞台设法协筹云云。本舞台极表同情，特定本月18日晚开演改良新剧，入场卷每张售洋一元。是晚所演戏资，悉邮汇九江军政府，听候拨用。^②

显然“新舞台”此时的筹饷不仅仅是支持上海军政府，它已打破了地域限制，只要革命所需，不管何地，都尽其所能，为筹款尽心尽力。这种行为也得到广大群众和军队的赞赏。这从1911年12月7日《申报》刊登的《中华民国学生军鸣谢潘月樵等助饷启事》可以看出来。

满虏一日未除，吾人之自由一日未复，援鄂、北征，刻不容缓，同人等爰集身强志坚之学生编练成军，克期出发，惟是饷糈浩繁，待用孔亟，今承信舞台潘君月樵、夏君月山、夏君月润暨全体艺员慨助本军军费五百大元，并定于本月二十晚登台演剧，用济军需，同人等铭感无既。今登报章，借鸣谢悃，……中华民国学生军全体披露。^③

从这里也可以看出，潘月樵筹饷支持革命，没有地理区域限制，也没有革命对象之分，凡积极革命需要帮助者，无论是军政府，抑或是年轻的学生军，都会尽己之力，全力相帮。除此之外，潘月樵还热心于慈善事业。他还积极参加上海

^①赵山林：《上海竹枝词与戏曲》，《中华戏曲》（第34辑），戏剧出版社，2008，第52页。

^②《申报》，1911年12月7日。

^③《申报》，1911年12月7日。

伶界联合会，振武体育学校等的筹建工作及地方上的各种慈善事业，如梨园公墓等。^①义演募捐貌似简单，但其组织的繁琐、人员的安排，面面俱到的社会关系，更不是一般人所能为，真可谓为革命，潘月樵赴汤蹈火，在所不惜。可见潘月樵的革命思想已相当强烈，他已成长为一名成熟的资产阶斗士，其革命身影和革命行动随处可见。

第四节 援助蓝天蔚

辛亥革命后，全国各地的革命志士前赴后继，风起云涌。潘月樵除了参与革命，积极为革命尽其所能奔走之外，对于需要帮助的革命志士，更是毫不犹豫。奉天革命健儿蓝天蔚起义失败，来沪筹饷不成，欲自杀。月樵访知，立斥三万金予之，慷慨好义，尤为人所不可及。^②蓝天蔚（1878～1921年），字秀豪，湖北黄陂人，坚定的革命党人。1902年入日本陆军士官学校，受孙中山民主革命思想影响，开始走上革命道路。1904年加入同盟会，1906年任同盟会辽东支部负责人，1910年任东北第二混成协协统（旅长）。辛亥武昌起义后，与张绍曾、吴禄贞密谋响应，议定奉天独立，然吴禄贞被袁世凯密谋杀害，他也被总督赵尔巽逐出奉天。面对这种形势，为了使东北地区的革命斗争继续发展下去，1911年12月初，蓝天蔚由大连乘船经烟台来到上海，筹募军饷和器械，数日后，一无所获，蓝天蔚一筹莫展。潘月樵从报上偶知此事，立刻变卖家产，换成三万两银子慷慨赠与蓝天蔚，以助其革命成功。“蓝天蔚者，奉天之革命健儿也，起事失机，来沪筹募饷械无着，愤欲自裁。君于报端见之，踵逆旅求见，坐谈一次黍顷，沆瀣如旧相识，立斥己产，质三万金畀之，俾图大举。”^③虽说名伶好挣钱，然而这毕竟要冒政治风险，潘月樵置这一切于不顾，这种无私支持革命的举动再次验证了潘月樵不仅仅是一位艺人，他拥有的是强烈的爱国情，渴望革命在全国很快成功。不仅如此，

^①苏移等主编：《中国京剧史》（上卷），中国戏剧出版社，1990年，第448页。

^②董玉书、徐谦芳：《芜城怀旧录·扬州风土记略》，江苏古籍出版社，2002年，第189页。

^③章开沅、罗福惠、严吕洪主编：《辛亥革命史资料新编》（2），湖北人民出版社，2006年，第165页。

除了自己倾囊相助外，潘月樵还千方百计为蓝天蔚筹款、借武器。这从1912年春天潘月樵到南京谒见孙中山先生后回来写信向沈绶云汇报工作的内容可以看出来：“樵前日赴宁晋谒大总统（按即孙中山先生），当蒙接见，痛陈一切，蒙允许为关外民军借来大炮六尊，并同机关部诸君肯准发来现洋伍万元，爱国债票壹佰万元，以充关外民居之用。现银及先生所捐之伍千元均已兑至大连接济军需。……潘月樵敬启，二月十九日。”^①信内所称为关外军民借来大炮、现金、债券一事，其实是为接济蓝天蔚的。从此潘月樵和蓝天蔚成为志同道合的战友，当潘月樵因坚决反对袁世凯复辟帝制而遭到袁世凯的通缉时，蓝天蔚刚从国外回来，也曾尽力营救潘月樵。^②

慷慨解囊支持革命者，乃至不计个人生计，可以看出潘月樵始终以天下为己任。他不仅是一个成熟的艺人，一个著名的伶人，他更是一个不折不扣的革命家。

第五节 革命的意义

一、伶人参加革命的意义

1、潘月樵等首开伶人参加革命之先例。

伶人在历史上的地位之低，众人皆知。现今的伶人通过自身努力，不断提高自身的地位和形象，而且积极投身于救国救民的革命浪潮，可谓开先人之风。伶人和其他各阶层人民一样，开始追求平等、自由和幸福，不能不说是伶人的一大进步，是社会风气、民众思想的一大进步。伶人直接参加革命，在近代社会可以说史无前例。“同行中传来消息说，攻打制造局有梨园夏月珊、夏月润、潘月樵等在内的。这是我第一次听到同行参加革命的消息，感到很兴奋。”^③这是著名京剧大师梅兰芳大师在得知伶人参加革命时的第一反应。这不仅是京剧大师第一次听

^①梅兰芳：《戏曲界参加辛亥革命的几件事》，《辛亥革命亲历记》，中国文史出版社，2001年，第716页。

^②韦明铤：《伶人义士潘月樵》，扬州市政协文史资料委员会编，《百年风流》，1998年，第288页。

^③梅兰芳：《戏曲界参加辛亥革命的几件事》，《辛亥革命亲历记》，中国文史出版社，2001年，第710页。

说这样的事，也是近代中国人民第一次听说和看到。伶人参加革命可谓是中国人的进步、成熟的一种表现。从上海光复中参与的人员之广泛、人心之齐，反映出参与辛亥革命的阶层之广、人心之急，愿望之迫切；也再次反映了反封建的资产阶级革命思想是全社会各阶层的共同理想。

2、戏曲艺人发挥了重要作用

潘月樵和夏氏兄弟在攻打江南制造局的过程中，起了领导伶界的作用。除了潘月樵夏氏兄弟之外，更多的伶人也参与了辛亥革命。“新舞台”武生张顺来、武丑马飞珠、丘治云、薛寿龄以及潘月樵自己的儿子小黎青、小六子和他的兄弟潘少棠等人。新舞台的很多演员也都参加了攻打江南制造局的战斗。可见，民主革命的思想不仅仅播种在潘月樵和夏氏兄弟的心中，潘月樵的革命精神感染了新舞台的很多舞台演员，也潜移默化地影响到了潘月樵的家人。潘月樵因攻制造局有功，经陈其美给以少将名义。^①新舞台成员在辛亥革命前后成为改良京剧和光复上海的先锋，对辛亥革命运动作出了重要贡献。而正是由于他们对革命的高度热忱，促使他们在京剧改良运动中积极进取。诚如戏剧家欧阳予倩所说：“辛亥革命，潘、夏诸人一齐加入工作，去攻打制造局，他们又组织救火会、义勇军之类，很能取得社会一般的称道，而伶人的人格也因此提高，新舞台本身的基础也就格外地巩固了。”^②新舞台成员具有革命精神不是没有原因的，“他们青少年时代，正处于反帝反封建的民主革命高潮时期，思想上深受熏陶，普遍具有爱国热情和艺术创新精神。”^③再加上“新舞台”的发起人除了潘、夏之外，还有当时既比较倾向革命又是同盟会会员的李平书、沈绶云等，故“新舞台”的这种组织形式不但代表了当时民族资产阶级中下层的利益，并且又在一定程度上联系了资产阶级上层和地主阶级中的开明人士，因而形成了辛亥革命中一股活跃力量。^④中国科学院院士杨叔子曾讲过：“一个伟大的历史人物对社会发展的贡献与对历史进步的影响，与其讲是其智慧与才能的作用，毋宁讲首先是其道德与人格的力量。”潘月樵

^①梅兰芳：《戏曲界参加辛亥革命的几件事》，《辛亥革命亲历记》，中国文史出版社，2001年，第715页。

^②李仲明：《辛亥革命时期的“上海新舞台”》，《炎黄春秋》，2002（11）。

^③苏移等主编：《中国京剧史》（上卷），中国戏剧出版社，1990年，第293页。

^④苏移等主编：《中国京剧史》（上卷），中国戏剧出版社，1990年，第338页。

崇高的革命精神又感染着新舞台的每个成员，感染着每一个与其合作过的伶人，其高大的人格魅力在人民渴望光明的关键时刻照亮了他们。辛亥革命后，潘、夏等人又创办了上海戏曲演员的统一组织——上海伶界联合会。^①这使得艺人们终于有了自己的家。

二、上海光复的意义

武昌起义后，形势一度危急。如果上海不赶快响应，各省起义就要推迟，辛亥革命恐不能迅速成功。^②上海光复，对辛亥革命的整个局势，有很大影响，而制造局的占领则是上海光复的关键。这是因为民军当时在武汉的战事既处于不利形势，而在上海方面又械饷两缺。在这种局面下，把这个江南规模最大的军火场拿下来，就有很重要的作用。^③熊月之也认为：“江南制造局被攻克，标志着上海起义的成功。”^④由此也可以看出伶人在上海光复中功不可没。

辛亥革命发生后，潘月樵以一介艺人身份积极投生于辛亥革命的大潮。为革命，他无所畏惧；为革命，他从不犹豫；为革命，他甘愿奉献。为了推翻腐朽的清政府，潘月樵和其他有责任心的中国人一起，为了迎接属于中国人的黎明，前赴后继地奋斗着，他已成长为一位革命斗士，成长为伶界里的革命者。

^①苏移等主编：《中国京剧史》（上卷），中国戏剧出版社，1990年，第293页。

^②《辛亥上海光复前后》，《辛亥革命亲历记》，中国文史出版社，2001年，第599页。

^③梅兰芳：《戏曲界参加辛亥革命的几件事》，《辛亥革命亲历记》，中国文史出版社，2001年，第710页。

^④转引自张学继：《再论辛亥上海光复与陈其美出任沪军都督的是非问题》，《浙江学刊》，2004（2）。

第四章 重返舞台：辛亥革命后的潘月樵（1913-1928）

第一节 二次革命与潘月樵

随着革命形势的发展，辛亥革命如星星之火，在全国成燎原之势，各省纷纷独立，1912年1月1日中华民国成立，2月12日，统治中国260多年的清王朝彻底退出了历史舞台。南北议和，举国欢庆，然狡诈的袁世凯使用种种手段，攫取了辛亥革命的政权，清朝封建遗老们改头换面，重又纷纷在五色旗下获取高官厚禄，二次革命爆发。

革命志士再次拿起手中的武器，为民主和理想而斗争，潘月樵义愤填膺，对袁世凯的复辟帝制给予猛力抨击，他积极投身反袁斗争，并“把自己积累的二十万家产捐为军饷”。^①潘月樵是有着很高声誉的伶人，再加上上海光复后，他更是声誉鹊起，他的反袁行为引起了袁世凯的恐惧。袁世凯恼羞成怒，命郑汝成以五万金之价购求潘月樵的头颅。在《潘月樵先生墓碑》里有如下记载：君“屡遭困厄，一厄于郑汝成，秉承项城意旨，以五万金生购君之头颅。”^②项城即袁世凯，郑汝成（1862~1915年），不仅是北洋军阀在上海的军事首领，而且兼任海军将领，是袁世凯的忠实走狗。显然潘月樵的反袁行为激起了袁世凯的极大恐慌，故他不惜重金，也要置潘月樵于死地。潘月樵的后人曾如是回忆这段历史：“为上海光复和为军政府筹军饷，潘月樵是有贡献于辛亥革命运动的。窃国大盗袁世凯对他恨之入骨，采取查抄和悬赏缉拿之举就不难理解了。”^③另一面也说明当时潘月樵反袁决心之坚，影响之大。郑汝成本身就在上海，这使得潘月樵的生活陷入了危险的境地。面对袁世凯的淫威，他不得不暂时离开上海，离开他热爱的舞台，暂避

^①薛理勇：《潘月樵与京戏改革》（潘月樵孙子潘龙吟先生提供）。

^②《潘月樵先生墓碑》，章开沅、罗福惠、严吕洪主编：《辛亥革命史资料新编》（2），湖北人民出版社，2006年，第165页。

^③潘龙吟：《我的父亲潘鼎新》，郑永松主编：《万州近现代文化名人》（潘月樵孙子潘龙吟先生提供）。

老家常熟。“民国时期潘月樵为郑汝成嫉恨，匿居常熟虞山。”^①显然郑汝成是受袁世凯指使。然生性耿直、强烈渴望能够真正实现共和的潘月樵没有被这一切吓倒，他更多的是愤怒，毫无妥协之意，体现出一个彻底革命的革命党人的风格。在重赏之下没出现勇夫的境况下，袁世凯没有放过对潘月樵的老家搜索，“袁党爪牙将潘家财产悉数查抄，将潘家亲属也尽兴逮捕。”^②“尽室作瓜蔓抄。君先数小时易僧服潜逃而免，然家业自此倾矣。”^③潘月樵虽脱离险境，但亦倾家荡产，从此居无定所，过起了颠沛流离的生活。其间的艰辛非常人所能想象。君“再厄于沈鸿英”，“遇盗洗劫，仅以身免”。^④从这句不难看出，潘月樵在逃亡途中，不仅遭到了旧桂系将领沈鸿英(1870~1938年)的迫害，且多次受到盗匪的打劫。至于如何受厄于沈鸿英，我们现已无资可查。但可以想象这些对于困境中的潘月樵来讲无异于雪上加霜。但这并没有磨灭死里逃生的潘月樵的革命斗志，也从没有动摇其革命志向，逃亡途中，“君遇革命之役，无役不从”。^⑤且“毁家破产，不少顾惜”。^⑥其革命意志之坚跃然纸上，令人叹为观止。十六岁就名响上海，包银达1600两的潘月樵的家产即使多次捐赠，也不会是小数目，然此时的他已两手空空。潘月樵后来留给他儿子潘鼎新的是“家境已败落”，“卖掉手饰才给了谢师费”。“房租昂贵，遗下的戏衣、道具都已典当殆尽”，“不得不靠借债度日”。^⑦幼小儿子的谢师费都需要潘月樵的寡妻卖掉首饰才得以还清，家人的生活也是典当完潘月樵的戏服之后，靠租房借债度日，令人不经唏嘘不已。作为革命者的潘月樵无怨无悔，

^①《上海市地方志办公室》，《上海文化艺术志》第十篇人物，潘月樵。<http://www.shtong.gov.cn/node2/node2245/node72149/node72163/node72261/node72264/userobject1ai78066.html>。

^②韦明铤：《伶人义士潘月樵》，《百年风流》，扬州市政协文史资料委员会编，1998年，第289页。

^③《潘月樵先生墓碑》，章开沅、罗福惠、严吕洪主编：《辛亥革命史资料新编》（2），湖北人民出版社，2006年，第165页。

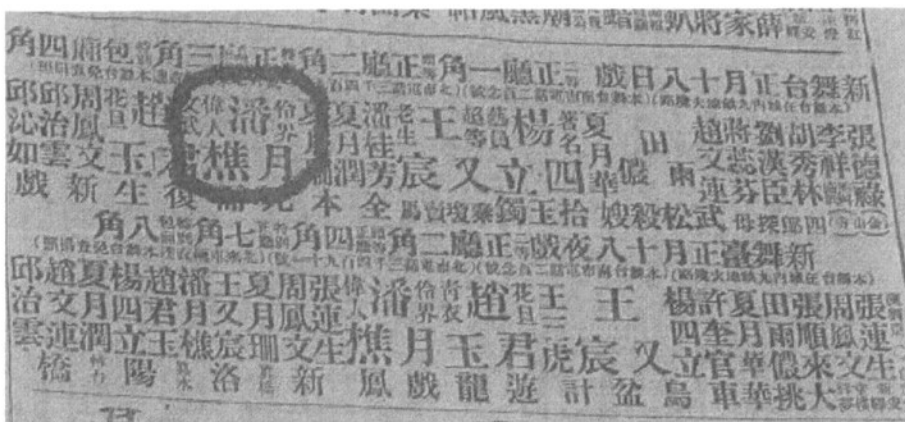
^④《潘月樵先生墓碑》，章开沅、罗福惠、严吕洪主编：《辛亥革命史资料新编》（2），湖北人民出版社，2006年，第165页。

^⑤《潘月樵先生墓碑》，章开沅、罗福惠、严吕洪主编：《辛亥革命史资料新编》（2），湖北人民出版社，2006年，第165页。

^⑥《潘月樵先生墓碑》，章开沅、罗福惠、严吕洪主编：《辛亥革命史资料新编》（2），湖北人民出版社，2006年，第165页。

^⑦潘龙吟：《我的父亲潘鼎新》，郑永松主编：《万州近现代文化名人》（潘月樵孙子潘龙吟先生提供）。

他的后人也以此为傲,潘月樵真正做到了毁家为国,他的革命品质和他的艺品一样高大。这从潘月樵反袁后于1915年2月18日重返舞台,人们对潘月樵的称呼就可以看出:重回舞台的潘月樵在1915年3-4月的广告中被称为“伶界伟人”。以下分别是《申报》1915年3月3日和4月30日新舞台广告截图:



①



②

由此可以说明,潘月樵在人们心目中的地位已由一位纯粹的艺人变为伟大的革命战士。

如果说潘月樵积极改良戏曲,是想革旧戏曲的命,那么潘月樵参加辛亥革命,就是要革清政府的命,而在革袁世凯命的斗争中,他置个人生命于不顾,倾家荡产,仍无怨无悔,我们可以看出潘月樵始终与国家同呼吸、共患难,他已从一个纯粹的艺人完全成长为一个革命斗士,革命英雄。在袁世凯的迫害侥幸逃脱后,“终厌弃政治生活,而以舞台为其归宿之地”。^③潘月樵重整行装,把他钟爱的舞

① 《申报》,1915年3月3日。

② 《申报》,1915年4月30日。

③ 《潘月樵先生墓碑》,章开沅、罗福惠、严吕洪主编:《辛亥革命史资料新编》(2),湖北人民出版社,2006年,第165页。

台作为其人生最后归宿。

第二节 重理旧业，献身舞台

潘月樵于1915年重返舞台，千金散尽，独享舞台平淡生活。表面看来他好像专心于演戏，厌弃政治生活，但细看潘月樵演戏的曲目与内容，潘月樵的一腔爱国之心仍可圈可点。我们以1917年《申报》中潘月樵主演的戏曲为例，来剖析潘月樵最后的人生轨迹。

1917年潘月樵演出剧目情况简表^①

剧名	本数	演出时间	演出次数	一年累计演出次数
就是我	16	1-2月	29	113
		3-4月	47	
		5-6月	9	
		9-10月	3	
		11-12月	25	
看勿出	10	3-4月	26	41
		5-6月	4	
		9-10月	3	
		11-12月	8	
塔子沟	4	9-10月	4	19
		11-12月	15	
铁公鸡	12	1-2月	1	17
		3-4月	10	
		5-6月	1	

^①本表据《申报》1917年《商办新舞台》京剧广告资料编成。1917年5月15日至9月15日《申报》上未见潘月樵的名字，故该表没有这几个月的内容。

		11-12 月	5	
情海冤沉	8	3-4 月:	15	15
		1-2 月	2	
		3-4	7	
明末遗恨	2	9-10 月	2	14
		11-12 月	3	
		1-2 月	5	
		3-4 月	3	
法国拿破仑	2	5-6 月	1	14
		9-10 月	1	
		11-12 月	4	
		1-2 月	4	
		3-4 月	6	
大快人心	2	5-6 月	1	13
		9-10 月	1	
		11-12 月	1	
		1-2 月	5	
好坏分明	2	3-4 月	7	12
		1-2 月	6	
全本冤枉孽障	2	3-4 月	5	12
		9-10 月	1	
		1-2 月	2	
		3-4 月	6	
妻党同恶报	2	5-6 月	1	12

		11-12 月	3	
		9-10 月	7	
走麦城	4	11-12 月	5	12
男女平权	2	1-2 月	4	12
		3-4 月	5	
		5-6 月	1	
		9-10 月	1	
		11-12 月	1	
大水战	2	3-4 月	10	11
		5-6 月	1	
好手段	4	11-12 月	11	11
九更天	2	1-2 月	1	10
		3-4 月	5	
		9-10 月	1	
		11-12 月	3	
新茶花	10	3-4 月	8	8
羊角哀左伯桃	2	3-4 月	7	7
眼快手快	2	1-2 月	2	7
		3-4 月	4	
		9-10 月	1	
中外和	2	1-2 月	3	6
		3-4 月	3	
龙凤环	4	1-2 月	2	6
		3-4 月	4	

四斗牛宫	2	1-2 月	4	5
		3-4 月	1	
箱尸案	2	1-2 月	1	5
		3-4 月	2	
		5-6 月	1	
		11-12 月	1	
英国血手印	2	3-4 月	3	4
		9-10 月	1	
大回荆州	2	9-10 月	2	4
		11-12 月	2	
大战张定边	2	9-10 月	1	4
		11-12 月	3	
双鸳鸯	10	1-2 月	4	4
刘香女	2	1-2 月	2	3
		5-6 月	1	
情天惨史	2	1-2 月	1	3
		9-10 月	1	
		11-12 月	1	
汴梁宫杀	2	1-2 月	1	3
		3-4 月	2	
玉堂春	2	1-2 月	1	3
		3-4 月	1	
		5-6 月	1	
		3-4 月	1	

火中大战	2	5-6 月	2	3
刑律改良	2	1-2 月	1	3
		9-10 月	1	
		11-12 月	1	
(历史剧)	2	9-10 月	2	3
四进士		11-12 月	1	
烈女传	4	1-2 月	1	3
		3-4 月	1	
		9-10 月	1	

以上是潘月樵于 1917 年（除了 5 月 15 日至 9 月 15 日）演的剧目。除了以上统计的 35 种外，还有 62 个剧目因一年里只演了一到两次，故未统计。演员每次演出一般演两本。从该表格我们可以看出，潘月樵在 1917 年大半年里参演的剧目达 97 种，最多的《就是我》演出达 113 次之多，来回演出了三遍，其受欢迎度显而易见。可见潘月樵在参加革命之后，已再次专心于舞台演出，是一位勤奋而专职的艺人。

《就是我》是连台本戏，共 16 本。连台本戏是二十世纪初上海京剧舞台出现的。这种戏剧结构形式，具有情节生动、有头有尾、通俗易懂的特点，深受一般观众欢迎，后逐渐流行于江南各大城市，后来还传到了北京。其中某些片断还独立成为单折演出。潘月樵在这年演的类似的连台本戏还有十本。演出次数最多的应属《就是我》和《看勿出》；《塔子沟》、《铁公鸡》、《情海冤沉》演出次数达 15 次以上；《明末遗恨》、《法国拿破仑》、《大快人心》、《好坏分明》、《全本冤枉孽障》、《妻党同恶报》、《走麦城》及《男女平权》演出也达 12 次以上。

纵观潘月樵演戏的内容，有时装新戏如《就是我》、《新茶花》、《拿破仑》、等；古代戏剧《明末遗恨》、《红菱艳》等；传统戏剧《四进士》（也属于历史剧）、《乌龙院》等；连台本戏剧目有：《就是我》、《看勿出》、《塔子沟》、《铁公鸡》、《情海沉冤》、《好手段》、《新茶花》、《双鸳鸯》、《走麦城》、《英国血手印》等。可见潘

月樵戏路广泛,不拘泥于一种剧种。在演《就是我》、《新茶花》、《法国拿破仑》等剧中潘月樵、夏氏兄弟等人穿西服上台^①,令人耳目一新,无不体现出其开拓、革新之精神。除了这些戏剧外,还演反映现实的文明戏等。

第三节 义赈义演,壮年早逝

回到舞台上的潘月樵并非两耳不闻窗外事,一心只演舞台剧。他仍时时刻刻关心着社会,关心着国家,甚至还关心着普通人的生活。晚年仍醉心于关心他人。

《商办新舞台》在1916年的《申报》上曾作过这样一则广告:淞沪警察厅巡官韩恩贵巡士、李步德、王德贤三军因深夜御盗,被盗拒捕枪弹击中要害,虽凶徒先后就逮,而三君俱以伤发而损命。此三君者,上有老亲,中无兄弟,下遗寡妻,更乏子嗣,死事惨状不忍卒,闻死者既。有功于地方,则地方岂无以报死者,兹由军政司法各界暨南北商会、地方绅董等发起于旧历八月念八日假本舞台包戏一天,敦请本舞台全班艺员,合演拿手好戏,所得戏资悉助死者家属,俾资瞻养,事关义举,希诸大善士慨然,早临为幸!主演分别是:毛韵珂、赵君玉、潘月樵、李吉瑞等。^②义演赈警,不仅是正义的表现,另外也反映出新舞台成员强烈的社会责任感和一腔侠义之情。

潘月樵晚年在上海创办天仙科班,培育艺人,并继续排演新剧,后隐居常熟虞山,1928年病逝。“君于戏剧,天赋卓绝,如柳敬亭之评话,李龟年之弹词,一往情深,能使座客凄然下泪。自君入伶界,而后人始知艺术自有真价值,易俗移风,其收效且于经传文字相骖靳。”^③李平书,曾任新舞台董事长,曾如是评价潘月樵:“君之才艺、立身行事,皆卓卓可传。”^④与潘月樵关系甚密的沈绶云亦如

^①《第五节:舞台美术》,《上海市地方志办公室》。<http://www.shtong.gov.cn/node2/node2245/node72149/node72155/node72181/node72202/userobject1ai78102.html>。

^②《中报》,1916年9月23日。

^③《潘月樵先生墓碑》,章开沅、罗福惠、严吕洪主编:《辛亥革命史资料新编》(2),湖北人民出版社,2006年,第165页。

^④《潘月樵先生墓碑》,章开沅、罗福惠、严吕洪主编:《辛亥革命史资料新编》(2),湖北人民出版社,2006年,第165页。

是说：“君他事不具论，新舞台之创，功在地方；制造局之役，功在民国。”^① 赞美之词溢于言表。

^① 《潘月樵先生墓碑》，章开沅、罗福惠、严吕洪主编：《辛亥革命史资料新编》（2），湖北人民出版社，2006年，第165页。

结 语

十九世纪末二十世纪初，在中国几千年来培育出来的“天朝上国”毋庸外求的观念、加之制度和传统文化的桎梏束缚把中国人民变成恭顺臣民，丧失生机与活力之时，潘月樵接受了西方自由、民主观念，从一名艺人成长为一名革命志士，成为一名救国先驱。在他身上显示出一个伶人与众不同的成长历程。他突破了单纯的伶人角色，借助于戏剧这个舞台，冒着身家性命，宣传革命道理，唤起人民的革命意识，最终投身于辛亥革命的大潮。他时刻与国家同呼吸、共患难，逐渐成长为一名伟大的革命者。在他身上体现出一种与时俱进、勇于开拓的革命精神。潘月樵是一位伶界伟人，更是一位资产阶级革命战士。其大无畏的革新精神闪烁着迷人的魅力！无论是在戏曲界还是在革命界，他的功劳当之无愧都应永载史册，垂名青史！

在戏曲演艺的道路上，潘月樵小小年纪，十六岁就名响上海，然而不满足现状的他与夏氏兄弟于1908年掀起了改革戏曲的浪潮。首先从舞台外形着手改革，引进西方的剧场技术，如布景、灯光等，在中国创办了第一个近代化剧场——上海新舞台，继而在内容上加以改良，排演新剧，借剧喻今，在戏曲界掀起了惊涛骇浪。新舞台的改革如星星之火，迅速点燃上海乃至全国戏曲改革的浪潮。“上海‘新舞台’的建立，对京剧改良运动起了推动作用，其影响及于全国”。^①中国戏剧近代化的道路迈得越来越深入、越来越快，对普通百姓之影响、对中国戏曲文化的影响可见一斑。其影响之深远、意义之大，不言而喻。创办新舞台，把戏剧改良落实于行动，他的身上体现了一种与时俱进，开拓创新、勇往向前的大无畏精神。

在晚清政府无力支撑中国这座大厦之时，中国的仁人志士开始了救国救民的探索道路。孙中山领导下的辛亥革命如一声巨雷炸响了中国古老而了无生机的土地。当志士们在兴奋，当糊涂者在迷惑甚至摇摆不定，当晚清遗老们在恐惧不安

^①苏移等主编：《中国京剧史》（上卷），中国戏剧出版社，1990年，第447页。

时，“天下兴亡、匹夫有责”的思想强烈敲打着这位艺人焦灼的心灵，强烈的爱国热忱燃起了潘月樵投身革命的信念，他以大无畏的精神，奋不顾身地投生于这股革命的洪流之中，毫不犹豫地加入到上海光复的伟大战役中，“首开伶人参加革命之先例”。作为戏曲改良的倡导者，他拥有了在伶人中的特殊地位，凭着特殊的身份，精湛的演唱技术及高尚的人格魅力，潜移默化地影响了身边的中国艺人，影响了众多正在觉悟的中国人。艺人们加入了革命队伍，更多的志士也参与进来，腐朽的清政府如一声闷雷很快退出中国历史舞台，销声匿迹，而它也将从此退出人类历史舞台。正是这场战役，使潘月樵从一著名伶人成长为一名独一无二的“伶界伟人”。推翻病入膏肓的晚清政府统治，谁说这不是潘月樵一个美丽却终于实现了的梦呢？

当人们刚从麻木、呆滞、落后的封建桎梏中解脱出来，在欢欣鼓舞迎接新一天的朝阳，甚至还没来得及咀嚼、品尝甜蜜果实之时，辛亥革命的这颗胜利甜果却落到了独裁的袁世凯手中。悲观、愤怒、失望笼罩了毫无准备的善良百姓。愤怒的志士们化悲痛为力量，转而再次毫不留情地把矛头对准了不劳而获、阴险狡诈，阻碍历史前进的窃国大盗袁世凯。潘月樵依然义无反顾加入到志士们的斗争行列。即使袁世凯开出高价悬赏他的头颅，然为了自由、民主，潘月樵宁愿抛头颅、洒热血。虽然最后他家产全抄，无家可归，甚至流落他乡，然他从未退缩，显示了一个革命斗士的高风亮节。

潘月樵并没有满足于成为一名大红大紫的艺人，强烈的社会责任感使他时时关心着社会的发展和进步，他把自己与国家、人民的命运紧密相连。他用实际行动向人们证明了他的责任感。他出资创办金台小科班、开办榛苓小学，“因好善事，有广交接，以致家中困苦不堪。虽托妻寄子，亦所心甘。”^①潘月樵重视对艺人的培养，是对社会教育的一种重视，若没有强烈的社会责任感是不可能舍家弃子，无私为公的。辛亥革命后，上海军政府草创财务困难时期，潘月樵视政府之事为己事，从不袖手旁观，能出力则出力，能出钱则出钱，在向革命党人蓝天蔚伸出救援之手时，潘月樵毫不犹豫，慷慨解囊，岂是一般人所能为。他已不是单纯的

^①转引自苏移等主编：《中国京剧史》（上卷），中国戏剧出版社，1990年，第447页。

艺人，而是一爱国的伶人革命志士。

诚然，世间无完人，潘月樵作为“伶界伟人”亦有他的不足之处。首先，自身有限的文化水平，限制了他在戏曲改良中的深度，导致戏曲改良后来完全流于形式。由于过度追求舞台装饰、音响等的美感，致使内容趋于空洞、肤浅，戏曲改良的影响大打折扣，这不能不说是一大遗憾。其次，辛亥革命后的潘月樵既没完全投身于戏剧，亦没有完全投身于革命，在边唱戏剧边革命的生活历程中，使得他的光芒大为削弱，“至其终遇不遇”。但瑕不掩瑜，笔者认为研究历史人物不能割裂他所生存的社会环境。潘月樵善于革新、勇于开拓，在戏曲改良中，他首当其冲，真正实现了中国历史上的戏剧改革，第一次在中国戏曲史上改茶园为舞台，并创办了中国戏曲史上第一所由艺人自行开办的子弟学校——上海榛苓小学；在上海光复中，他当仁不让，亲历战火，攻打江南制造局创立奇功，谱写了伶人首次参加革命的光辉乐章；晚年反袁，几尽倾家荡产，终就无怨无悔。他作为一个艺人，勇敢地投身于革命，真正做到了“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”。潘月樵不仅仅是一位艺人，更多的是一位革命斗士。潘月樵借助于新舞台，冒着身家性命，让人们明白了一个道理：演员卖艺唱戏，不只是为养家糊口，更多的是为正义呼喊，必要时可以为革命献出一切。他是艺人当中的杰出代表，他高尚的革命精神与精湛的艺术品质，在当今社会仍有着深远的意义。这些都是值得肯定的。

主要参考文献

一、史料

1. 《潘月樵先生墓碑》，章开沅、罗福惠、严昌洪主编：《辛亥革命史资料新编》（2），湖北人民出版社，2006年。
2. 《潘月樵碑文》，《半月戏剧》第二卷第三、四期，1939年1月10日至4月1日，国家图书馆藏。
3. 苏移、胡冬生、蓝凡、汤草元主编：《中国京剧史》（上卷），中国戏剧出版社，1990年。
4. 胡冬生、苏移、韩希白、侯硕平主编：《中国京剧史》（中卷），中国戏剧出版社，1990年。
5. 《中国大百科全书·戏曲曲艺》，中国大百科全书出版社，1983年。
6. 傅晓航、张秀莲主编：《中国近代戏曲论著总目》，文化艺术出版社，1994年。
7. 中国戏曲志编辑委员会：《中国戏曲志·北京卷》（下），中国 ISBN 中心，1999年。
8. 《中国大百科全书·戏曲·曲艺》，中国大百科全书出版社，1983年。
9. 中国社科院近代史研究所编：《近代史资料》，中国社会科学出版社，2008年。
10. 辛亥革命史研究会编：《辛亥革命史论文选》，上海三联书店，1981年。
11. 韦明铤：《伶人义士潘月樵》，扬州市政协文史资料委员会编：《百年风流》，1998年。
12. 中国第二历史档案馆，韩森等编选：《民军光复上海广州南京等地的档案资料选辑》，《历史档案》，1981（3）。
13. 上海社会科学院历史研究所编：《辛亥革命在上海史料选辑》，上海人民出版社，1981年。
14. 政协会议湖北省委员会编：《辛亥首义回忆录》，湖北人民出版社，1981年。
15. 广东省孙中山研究会、广东省民国史研究会编：《辛亥革命史论文集》，广东人民出版社，1993年。

16. 辛亥革命史研究会编:《辛亥革命史论文选》,三联书店,1981年。
17. 《纪念辛亥革命七十周年学术讨论会论文集》,中华书局,1983年。
18. 周新国主编:江苏文史资料第40辑《辛亥江苏光复》,1991年。
19. 周新国编著:《新世纪共和——辛亥革命》,江苏人民出版社,1998年。
20. 江苏历史学会编:《一次反封建的伟大实践——江苏省纪念辛亥革命七十周年学术论文选》,江苏人民出版社,1983年。
21. 中国近代史资料丛刊:《辛亥革命》,上海人民出版社,1957年。
22. 《辛亥革命前十年间民变档案史料》,中华书局,1985年。
23. 中国第二历史档案馆编:《中华民国史档案资料汇编》。
24. 全国政协文史资料委员会编:《辛亥革命亲历记》,中国文史出版社,2001年。
25. 中国史学会主编:《中国近代史资料丛刊——辛亥革命》,上海人民出版社、上海出版社,2000年。
26. 《大清律例》,《刑律·犯奸》。
27. 政协会议全国委员会文史资料委员会编:《辛亥革命回忆录》,中华书局,1962年。
28. 余槐青:《上海竹枝词》,上海《中央日报》副刊《上海通》,上海市地方志办公室,1949年9月8日。
29. 中国人民政治协商会议委员会文史资料委员会编:《辛亥革命亲历记:亲历·亲见·亲闻》,中国文史出版社,2001年。
30. 中国人民政治协商会议全国委员会文史资料研究委员会:《回忆辛亥革命》,文史资料出版社,1981年。
31. 中山大学历史系孙中山研究室等合编:《孙中山全集》(第6卷),中华书局,1985年。
32. 中国第二历史档案馆:《民军光复上海广州南京等地的档案资料选辑》,《历史档案》,1983(1)。

二、专著

1. 骆正:《中国京剧二十讲》,广西师范大学出版社,2004年。

2. 董玉书、徐谦芳：《芜城怀旧录·扬州风土记略》，江苏古籍出版社，2002年。
3. 沈鸿鑫：《梅兰芳周信芳和京剧世界》，汉语大词典出版社，2004年。
4. 李大成主编，《上海文化艺术志》编纂委员会编：《上海文化艺术志》，上海社会科学院出版社，2001年。
5. 郑永松主编：《万州近现代文化名人》（潘月樵孙子潘龙吟先生提供）。
6. 许有成、徐小斌：《于右任传》，复旦大学出版社，1997年。
7. 徐幕云：《中国戏剧史》，上海古籍出版社，2001年。
8. 《上海掌故词典》，上海辞书出版社出版，1999年。
9. 顾炳权编著：《上海洋场竹枝词》，上海书店出版社，1996年。
10. 皇甫晓涛：《现代中国新文学与新文化》，山西人民出版社，1997年。
11. 梅绍武、梅卫东编：《梅兰芳自述》，中华书局，2005年。
12. 沈鸿鑫：《周信芳评传》，上海文艺出版社，1996年。
13. 欧阳予倩：《自我演戏以来》，《欧阳予倩全集》（第6卷），上海文艺出版社，1990年。
14. 叶长海，张福海：《中国戏剧史：插图本》，上海古籍出版社，2004年。
15. 中山大学历史系、孙中山研究室等合编：《孙中山全集》，中华书局，1985年。
16. 郭豫明：《辛亥革命期间的上海群众运动》，《纪念辛亥革命七十周年学术讨论会论文集》（中），中华书局，1983年。
17. 《辛亥革命与近代中国——纪念辛亥革命80周年国际学术讨论会文集》（上册），中华书局，1994年。
18. 赵山林：《上海竹枝词与戏曲》，《中华戏曲》（第34辑），戏剧出版社，2008年。
19. 毛时安主编：《梦里春秋——黎中城剧作选》，上海社会科学院出版社，2005年。
20. 梅兰芳述，许姬传，许源来、朱家溍记：《舞台生活四十年：梅兰芳回忆录》，团结出版社，2006年。
21. 周信芳口述，卫明、吕仲记录：《周信芳舞台艺术》，中国戏剧出版社，1961年。
22. 董健、荣广润主编：《中国戏剧：从传统到现代》，中华书局，2006年。

23. 夏兰:《中国戏曲文化》,时事出版社,2007年。
24. 吴汉民主编:《世纪上海文史资料文库:政治军事、宗教民族、影剧娱乐》,上海书店,1999年。
25. 傅谨:《二十世纪中国戏剧导论》,中国社会科学出版社,2004年。
26. 侯希三:《戏楼戏馆》,文物出版社,2003年。
27. 解玉峰:《20世纪中国戏剧学史研究》,中华书局,2006年。
28. (新西兰)孙玫:《中国戏曲跨文化研究》,中华书局,2006年。
29. 廖全京:《中国戏剧寻思录》,文化艺术出版社,2005年。
30. 黄飏:《海上新剧潮:中国话剧的绚丽起点》,上海人民出版社,2003年。
31. 荣孟源等编:《辛亥革命》,上海书店出版社,2000年。
32. 沈宗洲,傅勤:《上海旧事》,学苑出版社,2000年。
33. 熊月之主编:《上海名人名事名物大观》,上海人民出版社,2005年。
34. 《上海百年文化史》编纂委员会:《上海百年文化史:1901-2000》,上海科学技术文献出版社,2002年。
35. 曹聚仁:《上海春秋》,三联书店,2007年。
36. 陈伯熙编著:《上海轶事大观》,上海书店,2000年。

三. 论文

1. 张炼红:《“海派京剧”与近代中国城市文化娱乐空间的建构》,《中国戏曲学院学报》,2005(3)。
2. 张军:《上海学生剧与“话剧”的浮现》,《上海戏剧学院学报》,2006(6)。
3. 回达强:《“四大名旦”和20世纪前期的上海》,《上海师范大学学报》(社会科学版),2001(1)。
4. 袁荻涌:《略说清末民初的戏曲改革》,《文史杂志》,2007(4)。
5. 三爱:《论戏曲》,《新小说》第2卷第2期,1905年。
6. 张学继:《再论辛亥上海光复与陈其美出任沪军都督的是非问题》,《浙江学刊》,2004(2)。
7. 李仲明:《辛亥革命时期的“上海新舞台”》,《炎黄春秋》2002(11)。

8. 朱少伟：《海派文化的起源及“京海之争”》，《探索与争鸣》，2002（12）。
9. 唐雪莹：《辛亥革命与戏曲艺人》，《四川戏剧》，2006（6）。
10. 王良成：《“五四”时期的新、旧戏剧观论争及其现代性追求述论》，中央戏剧学院学报《戏剧》，2006（3）。
11. 顾春芳：《昆曲现代传播的剧场形式构想》，《上海戏剧学院学报》，2006（6）。
12. 吴干浩：《话剧与戏曲——互补共济的友邻剧种样式》，《当代戏剧·中国话剧》，百年诞辰。

四、报刊

1. 《申报》1886-1924 年。
2. 《民立报》1911 年。
3. 《时报》1911 年。

五、网络

1. 关怀、袁英明主演：《潘月樵传奇》。<http://www.twobook.com/html/xiku/jingju/200809/04-2580.html>。
2. 《上海市地方志办公室》。<http://www.shtong.gov.cn/node2/node2245/node72149/node72155/node72181/node72202/userobject1ai78076.html>。
3. 《中国戏剧百年祭》。http://www.123xz.net/article/410/433/2008/2008010886970_2.html。

附 录

潘月樵孙子潘龙吟先生提供的资料:

一、薛理勇:《潘月樵与京戏改革》

1908 年开设在十六铺的新舞台大张旗鼓地演出针砭时事的文明京戏后,各家戏馆争相演出文明戏,文明戏一破传统京戏之传统,对近代上海京戏的形成和发展,对传统京戏之推陈出新有着划时代的意义,其中上海名伶潘月樵堪称先驱。

潘月樵是夏月恒、月珊父亲夏奎章的传门弟子,十三岁登台时已受到上海观众的欢迎。新舞台开办之前,他在丹桂、天仙等茶园客串,在上海名伶中是举足轻重的人物。新舞台创办时,他又协助夏氏兄弟撑台柱子。梅兰芳先生在《戏剧界参加辛亥革命的几件事》中讲,潘月樵在文明戏《黑籍冤魂》中扮老太爷,故意叫儿子吸鸦片以为用一杆烟枪就可以拴住儿子,保着自己万贯家产,惟妙惟肖地塑造了一个封建守财奴的形象;新舞台公演文明戏后曾收到不少恐吓信和子弹头,潘月樵等公开表示“戏要演,毒要抗,绝不退让”。梅兰芳还赞扬他们(潘月樵和夏氏兄弟)说:“他们大声疾呼地在舞台上宣传了吸鸦片的害处,对当时的社会有很大影响”。

辛亥革命前夕潘月樵和上海革命党人李平书、陈其美等交往密切,并出任伶界商团负责人,在光复上海的战斗中,他身先士卒攻克清军大本营——江南制造局,为上海之光复立下奇功。上海光复后开始组建上海市都督府,潘也出席推举都督的会议。潘进会议厅时见群人在争论不休,他有意问大家在争什么,有人回答说“在争都督”,潘月樵见场面上大家都很尴尬,就套用戏文中的话讲,“又不是《三国》中的周瑜,要做什么都督。”他幽默的言语打破了会议的僵局,一时被称为美谈。

辛亥革命后潘月樵又置身于革命事业,讨袁战争中他把自己积累的二十万家产捐为军饷,梅兰芳赞扬他:“潘先生不避艰难,不顾身家地为革命而奋斗的精神,替戏剧界树立了好榜样,是值得我们钦佩的!”孙中山先生也亲自授予他“急公好义”勋章一枚。

二、苏宗仁:《从名伶到民国少将》

潘月樵十五岁时入上海天仙茶园演唱，就已名扬沪上，每年包银达一千六百两。他基本功扎实，唱念吐字清晰有力，精擅做派，脸上有神，动作干净大方，注重人物的气度、性格的刻画，对甩发功，髯口功、帽翅功等技巧都很拿手。“麒派”创始人周信芳曾受其很大影响。

潘月樵热心梨园公益，发起组织上海伶界联合会和梨园公所，曾出资创办上海榛苓学堂、苏州菁莪学校，专招梨园子弟，不收学费。光绪三十年（一九〇四），他离开天仙茶园，加入丹桂茶园，进行京剧改良活动。一九〇八年七月，他们共同集资在上海南市十六铺创立我国第一座新式设备的剧场——上海新舞台，他们第一次将带柱子的方形舞台改建成半月形镜框式的舞台（中间设有转台装置）。并将灯光、布景运用到京剧舞台上。这一开创性的变革，有力地促进了京剧由形式到内容的革新，对京剧改良运动起了推动作用，其影响及于全国。

清末，朝政腐败，一批有革命意义的新戏应运而生，潘月樵和夏氏兄弟、冯子和等一些思想倾向进步、艺术上富有革新精神的京剧演员们，利用“新舞台”这个阵地，投身戏曲改良运动。潘月樵演出过许多宣传革命和反帝、反封建的时装新戏，如《新茶花》、《拿破仑》、《黑奴吁天录》、《潘烈士投海》等。他在表演上的最大特点是不拘陈规，唱念率直，表演真切，充满激情。他和夏氏兄弟们的表演风格，使陈旧的京剧气质为之一变，世人皆称之为“海派”。

辛亥革命爆发，潘月樵积极投身光复上海之役。一九一二年十一月三日，他与夏月珊等率领伶界商团和伶界救火联合会，组织伶界义勇军中的敢死队，参加攻打清军制造局的战役，救出陈英士。潘月樵黑布包头，身穿黑缎衣裤、耳边刮两条白彩绸，外披黑斗篷，腰佩指挥刀，骑一匹白马，就像京剧舞台上的太平军装束一样。他是伶界商团负责人之一，率领京剧艺人攻打制造局时，身先士卒，冲锋陷阵。前几年拍摄的京剧电视连续剧《潘月樵传奇》，戏的最后就有这段经过。

因潘月樵攻打制造局有功，上海光复后，军政府授予他少将军衔。民国元年（一九一二年），又被委任为沪军调查部长。他还首创了募捐义演的形式支援革命，又参加了民军攻打南京的战役。孙中山为此特亲赠“现身说法”匾额一幅，下书“孙文赠”。

民初，潘月樵积极投身反对袁世凯的斗争，失败后受到通缉，化装成僧人才得逃脱，但家财全部被没收。晚年在上海创办“天仙科班”，从事培养京剧艺术人才的工作。一九二八年病逝常州。

三、潘月樵后人简介

潘鼎新（1917—1971），潘月樵之子，历任重庆市万县市人大代表、市政协常委、省政协委员、中国戏剧家协会会员及四川分会理事。1964年，受到毛泽东主席、周恩来总理接见。

潘龙吟（1940—）：潘月樵儿子潘鼎新之长子，潘月樵之孙，国家二级导演。曾任重庆市戏剧家协会副主席，重庆市万州区戏剧家协会主席。现为中国戏剧家协会会员，中国戏剧文学协会会员，重庆市剧协顾问、万州区剧协名誉主席。

陈剑云：潘鼎新之妻，潘月樵儿媳。

潘龙骧：潘鼎新之次子，潘月樵之孙。

潘凤鸣、潘丰毅、潘凤华、潘凤娟：潘鼎新之女，潘月樵之孙女。

周凯：潘鼎新外孙，潘月樵重外孙，为潘家第四代京剧传人。现为全国著名京剧老生，云南省京剧院演出团业务团长。

致 谢

弹指一挥间，三年即逝，论文终于脱稿，感觉如释重负。在论文写作过程中，我深感自己理论水平有限，文字驾驭能力不高，得益于导师周新国教授的悉心指导，才得以顺利完成本论文的写作。周新国教授在论文选题、布局，史料搜集与整理等方面均一一教诲指点，使我受益匪浅。在论文初稿完成之初，在百忙之中通读全文，精心批改，并提出许多宝贵的修改意见，对论文结构、章节的安排进行了调整，甚至连文辞的推敲、标点符号的运用都细心作了批注，深为感动，在此谨向导师致以深深的谢意！三年读研期间，导师严谨的治学态度和诲人不倦的精神无不使我受益终身。

同时，真诚地感谢华国梁副教授。我的毕业论文从提纲到论文的谋篇布局，直至撰写成文，都得到了华老师的关心和指导。华老师诚挚热情的待人态度、严谨求实的治学精神，令我终身难忘。

本论文得以完成，还受益于吴善中教授、许卫平教授、梁磊副教授、罗瑛副教授、李尚全副教授的诸多指导、鼓励和鞭策。读研生活丰富了我的阅历，开拓了我的思维，是我人生中又一宝贵财富。我深知自己非常渺小，恰如大海里的一滴水。然而我骄傲，我为大海所包容。对各位老师在我读研期间所给予的无私关怀和帮助在此表示衷心的感谢！

感谢国家图书馆、中国第二历史档案馆、南京大学图书馆、扬州市政协、扬州市档案馆为我查阅资料提供了方便。特别感谢国家图书馆馆长詹福瑞先生、潘月樵后人国家二级导演潘龙吟先生以及扬州学研究会会长韦明铎先生为本文提供了宝贵的资料，在此一并致谢！同时也非常感谢我的家人对我读研期间始终不渝的支持！

攻读硕士学位期间发表的论文

1. 论文《论胡林翼的管理和军事才能》，《唐山师范学院学报》

-----2007 年第 6 期

2. 书评《历史视野中的江苏教育》，《中国教育报》

-----2008 年 3 月 24 日

3. 论文《解脱与涅槃——原始佛教教理对现实生活的意义》

-----《扬州大学佛学论丛》（第二辑），2008 年

4. 论文《“咸同中兴”与胡林翼管理才能》，《怀化学院学报》

-----2008 年第 12 期