

分类号

密 级： 无

UDC:

单位代码： 10118



# 山西师范大学

# 研究生硕士学位论文

从《顺天时报》看晚清的“相公堂子”

王 雯

指导教师 孙俊士 副教授 山西师范大学戏曲文物研究所

申请学位级别 文学硕士 专业名称 戏剧戏曲学

论文提交日期 2014年3月20日 论文答辩日期     年    月    日

学位授予单位 山西师范大学 学位授予日期     年    月    日

答辩委员会主席                     

评阅人                     

2014年3月20日

论文题目：从《顺天时报》看晚清的“相公堂子”

专    业：戏剧戏曲学

硕 士 生：王雯

签名：\_\_\_\_\_

指导教师：孙俊士

签名：\_\_\_\_\_

## 摘    要

京剧又称作京戏，它凭借着全面的行当角色，成熟的表演形式，精美的舞台装扮成为了中国众多戏曲剧种中发展最为成熟的一种。从乾隆年间的徽班进京到最终的成熟发展，京剧在 200 多年的发展历史中，以其优美动听的唱腔和精妙绝伦的舞台表演受到了历代观众的喜爱和追捧。

京剧的蓬勃发展也带来了一系列与之相关的戏曲产物的应运而生，本论文研究的相公堂子便是这个时期的产物。相公堂子本是戏曲表演者在具有一定的经济基础之后购买的房子，也叫“私寓”，是伶人的家，后来在发展中逐渐变成了一种集表演、侑酒、消遣、应酬为一体的娱乐场所，而从事这些活动的主要人员就是其中的相公（有的文献中也称作“像姑”）。相公除了在舞台上表演之外，更主要的日常业务就是接收客人的邀请（叫条子），去客人指定的地点或者是就在自己的寓舍中从事侑酒、交谈、游戏等应酬活动。关于相公堂子的研究在戏曲界一直是比较隐晦的问题，本文以《清代燕都梨园史料》和《顺天时报》为原始材料，以幺书仪先生的《清代戏曲的变革》为依托，对光绪年间的相公堂子及相公做一个较为全面、细致、客观的描述，对相公堂子及相公的史料做一个补充。

本文通过对《顺天时报》中相公堂子的史料分析和归类，从相公堂子的发展历程全面了解其历史渊源与史学地位；以《顺天时报》史料为依据对比了相公堂子在光绪年间不同时期的情况，从变化中感受时代对其的影响；从“色”、“艺”、“才”、“情”四个方面，结合《顺天时报》中的具体描述来了解客人对于相公的基本要求和品评标准。事物总是在矛盾的中前行，文中还介绍了相公堂子在发展过程中的一些不良现象，如注重金钱、骄奢傲慢、不讲礼节、卑污行为等，从侧面了解了当时社会中“逛客”对相公的基本诉求。在论文的后两部分就报纸中出现最后一次的“菊榜”与在报纸中出现频率较高

---

的几位相公作了一个系统的整理，从报道重心可以看出当时人们对于相公的态度和相公所处的社会地位，以便更为具体、客观、直观的了解他们的生存状态。

相公及相公堂子这一特殊的戏曲文化产物，在北京存在了将近一个世纪，其在晚清时期与民间戏曲的发展、繁荣，与民间娱乐业的发达，都具有不可忽视的重要关系。他们的存在和发展尽管在当时和后世中备受争议，但一个世纪的起起落落，一个世纪的风风雨雨，这个曾经引领当时京城“娱乐界”的特殊群体，凭借着他们对社会的隐忍，对生活的热情，对艺术的追求，成就了京剧在动荡社会中的不断发展。

**【关键词】** 京剧 《顺天时报》 相公堂子

**【论文类型】** 基础

**Title:** Analysis xiang gong tang zi in Late Qing Dynasty from the Work *Shun Tian Shi Bao*

**Major:** Drama and traditional opera

**Name:** Wang Wen

**Signature:**

**Supervisor:** Sun Junshi

**Signature:**

### Abstract

Beijing drama is also known as Beijing opera, which is the most mature performance with whole roles, skilled performances and wonderful stage dressings in variety of operas. Begin with the reign of Emperor Qianlong to its developed, Beijing opera is accepted and loved by generations of audiences during 200 years, due to its beautiful tones and beyond comparison stages.

With Beijing opera's developing, many products and events related to it turned up. This essay studies xiang gong tang zi that appeared at the beginning of Qing dynasty, blossomed in the mid Qing dynasty and declined in the late Qing dynasty. Xiang gong tang zi is a house which was bought by the actors who get enough money, also known as private flat, the actors' home. It slowly became an entertainment place which people could watch the performances, drink, amuse and do the social activities. At the same time xiang gong (call as xiang gu in other works) became the majorities in the activities. In addition to performance in the stages, the important work is that they accepted the invitation from the guests. We call it tiao zi who took up drinking, talking, gaming and other activities in the flat or the guests' home. The study on xiang gong tang zi is an obscure topic in the area of operas. This essay is based on two works *The History of Qing Dai Yan Du Li Yuan* and *Shun Tian Shi Bao*. Relay on Mr. Yao shu yi's work *The Revolution of Opera in Qing Dynasty*, this essay describes the detail, whole and objective information about xiang gong during the period Guang xu in Qing dynasty. And it supplies more information on xiang gong tang zi and xiang gong.

This essay analysis and classifies the history events on *Shun Tian Shi Bao*. We could know the original and position of xiang gong in the history during the developing of xiang gong tang zi. Analysis the work *Shun Tian Shi Bao* and compare xiang gong tang zi in different periods of Guang xu. Get more information about the changes from

---

the dates. Looks, skills, talents and emotion are basic requirements for all guests and the evaluation standard. Things always go in conflict, some opposite effects on xiang gong, such as money-mad, impolite, bad-behave appeared in the procedures of its developing. From the background of that time, we know the requirement from guest to xiang gong. At the end of essay, we used some contents about doing sex in asses appeared in the newspaper, compared with some famous xiong gongs, we could get the conclusion about the attitude towards xiang gong and their positions in the society. Due to that we got more specific, objective and directly information about their living conditions.

Xiang gong and xiang gong tang zi are special products in Chinese operas. It exists more than one centre. It related to the developing of drama in the late Qing dynasty and the entertainment in that time. Although its existence and developing were disputed during that time and nowadays, yet with one centre's ups and downs, one centre's difficulty history, those special people who led flourish recreation of the capital city of ancient China. They created the development of Beijing opera with enthusiastic, Pursuit and Forbear to the life.

**【Key words】** Beijing opera    *Shun Tian Shi Bao*    Xiang gong tang zi.

**【type of thesis】** Basic type

## 目 录

引 言.....	1
第一章 从《顺天时报》看相公堂子规模.....	9
第一节 光绪初年“堂子”规模.....	9
第二节 光绪 33 年“堂子”规模.....	15
第三节 光绪年间“堂子”数量变化.....	18
第二章 “相公”的基本素养.....	21
第一节 “色”.....	23
第二节 “艺”.....	27
第三节 “才”.....	30
第四节 “情”.....	31
第五节 “相公”的挑选和培养.....	34
第六节 “相公”的不良现象.....	36
第三章 《顺天时报》中“相公”的其他问题.....	41
第一节 相公堂子的主要客源.....	41
第二节 与妓女的关系问题.....	42
第三节 “相公”的出师.....	43
第四节 “相公”的进步思想.....	45
第四章 “相公”的一次评选——丁未菊榜.....	49
第一节 丁未菊榜评选前期准备.....	49
第二节 丁未菊榜评选过程.....	51
第三节 丁未菊榜评选结果的公布.....	51
第五章 《顺天时报》中的当红“相公”.....	55
第一节 怡云堂小宝.....	55
第二节 倩云堂小凤凰.....	58
第三节 德春堂小琐.....	61
第四节 国春堂四佩.....	63
结 语.....	67

致 谢.....	68
参考文献.....	70
附 录.....	72
攻读学位期间发表的论文及获奖情况.....	79

# 引 言

## 一、选题缘由及意义

清王朝（1644年—1912年）是中国历史上第二个由少数民族建立的统一政权，也是中国最后一个封建王朝，无论是政治、经济还是文化都对历史产生了深远的影响。相对于前面的几个王朝，清朝的人口大增，乾隆时期已经达到了三亿多，一系列有利于生产力发展的政策也使得国内经济相对发达。经济的极大繁荣带动了文化的相对活跃。这一时期的文化发展多样化，其中小说的发展最具有代表性，曹雪芹的《红楼梦》被认为是中国古典小说发展的最高水平。诗歌、绘画、建筑等方面也有很大的突破。单就戏剧方面来说，清代是古代戏曲发展的又一个新的高潮。北京，作为一个拥有浓厚历史文化气息的古城，加之又是明清两代的政治文化中心，风物繁华，人烟聚杂。博取功名的士子，赚钱牟利的商人，青云直上的官员等等都在这一方神奇而古老的土地上寻找着自己的梦想，这一时期的北京社会中产生的进步思潮同时也为京剧的发展提供了便利的条件。京剧在这一时期的发展还有一个更加重要的原因就是统治者对于戏曲的喜爱。从穆宗载淳（同治皇帝）到德宗载湉（光绪皇帝），无一不是京剧的“铁杆粉丝”。据说，同治皇帝擅长武生行当，光绪皇帝会的乐器就是板鼓。还有一位地位特殊的京剧票友——垂帘听政的慈禧西太后，这位“粉丝”在当时可算得上是地位最高的“粉丝”代表了，她不仅酷爱听戏、看戏，经常还会自己扮上，与太监们一起过过瘾。清代的戏曲在汲取前代营养基础之上继续发展，如昆曲的进一步繁荣、徽班进京、花雅之争等戏曲文化现象的出现无一不表明清代北京戏曲发展正朝着多元化和个性化的进程迈进，最终促成了中国国粹——京剧的诞生和繁荣。

从昆山到北京，从“旧时王榭堂前燕”的“阳春白雪”到“飞入寻常百姓家”的“妇孺皆知”，中国戏曲咿咿呀呀的走过了数个风风雨雨的世纪，随着它的产生到繁荣，一系列与之相关的戏曲产物也逐渐出现在人们的日常生活中，并与人们的生活息息相关。尤其是在清代，随着四大徽班的进京，戏曲的发展也进入了一个鼎盛的时期，“听戏”“看戏”“捧角儿”成为了一种时尚，成为了一种从皇宫贵族到普通百姓都喜爱甚至是痴迷的“流行乐”，作为从民间成长起来的京剧，也可算是当时的“草根”艺术，其兴衰发展绝不仅仅只是因受到当朝封建统治者的喜爱，更主要的还是民众对这一精美绝伦的舞台艺术的追捧。那些在京城经商、做官、交友的文人雅士、仕宦达官们无一不把戏曲作为娱乐消遣的主要方式。禁娼不禁优的政策让戏曲在这一时期又得到快速发展，一种既能观赏精彩绝伦的演出又能休闲娱乐而不违反禁令的相公堂子便应运而生。

“相工是侑相酒觞的乐工，见了老爷们，应当怎样的小心伺候，至于客人的朋友更应当加十二分的小心，应酬圆到、言语谦和，是相工的本分。”<sup>①</sup>指出相公即为陪酒接客、为人玩物的伶旦

<sup>①</sup> 介公，《佩仙鄙劣》，载于《顺天时报》光绪三十二年十二月三十日（1907年2月12日）第4版。

的专称。而堂子则是这些伶工的寓所。

1905年创办的《顺天时报》成为了当时华北地区覆盖面最大的报纸，在光绪32年至34年共有三百多篇文章（光绪32年1篇；光绪33年265篇；光绪34年21篇）记录了当时存在的21家堂子中的近40名相公的生存状态，这些史料详尽地记述了晚清相公堂子的经营方式、机构设置、伶人培养以及一些相公的发展。正确、客观而全面地对于相公堂子的考证和评价，将有利于我们更好地还原历史，揭示晚清戏曲的发展繁荣进程。这即是本论文的选题原因。

## 二、研究综述

清代北京相公及相公堂子这一特殊的戏曲文化产物因其涉及到一些诸如男风等的社会性问题，又因当时较为著名的伶人大多都有这一不想为后世人谈论的经历，所以对于相公及堂子的研究在戏曲研究领域，研究者甚少。

么书仪先生的《晚清戏曲的变革》可以说是唯一对于相公堂子较为全面而深入的论述。本书主要从清代皇家剧团和宫廷演剧的变革、徽班进京对晚清北京戏曲的影响、明清演剧史上男旦的兴衰、晚清戏曲与北京南城的“堂子”、晚清关公戏演出与伶人的关羽崇拜、晚清优伶社会地位的变化、晚清的戏剧指南与戏曲广告、清末民初至二十世纪二、三十年代的背景娱乐圈等十个方面，全面论述了晚清戏曲的主要变革。其中第四部分“晚清戏曲与北京南城的‘堂子’”集中论述了“堂子”的来历、经营方式、歌郎的挑选和培养等几个方面，对于我们了解相公堂子的发生发展有着极大的帮助作用。<sup>①</sup>但全文采用的资料主要是张次溪先生的《清代燕都梨园史料》，对于《顺天时报》中的资料几乎没有涉及。本文即在么书仪先生论述的基础之上，对光绪年间的《顺天时报》中关于相公及相公堂子的史料进行一个系统的梳理和分类，从相公堂子的数量变化、历史沿革作了一个整体的历史纵向描述，结合报纸中关于相公的新闻报道尽量全方位的还原这些舞台上精美绝伦的尤物在现实生活中的一面，从而对相公及当时的伶人生活有更全面的了解。尤其是书中提到的关于相公的素养及一些发展过程中的不良现象的阐述。

《从狎优到捧角——〈顺天时报〉中堂子史料及文人与相公的关系》是新近发表的一篇关于相公堂子文章。文章首次运用《顺天时报》中的相公堂子资料阐述了文人与相公关系的转变：狎优到捧角，玩弄到欣赏。文章主要从堂子的没落与相公的自我救赎、文人狎优心态的淡化和捧角等几个方面对光绪年间文人记载的堂子作了一个粗略的概括。第三部分个案的考察中对文人捧角与男旦艺术的兴起”论证了由于历史的变迁，达官文人对于相公本身的关注点和评论的角度从“色”转为“艺”，单纯狎优的达官文人们也开始从欣赏“色”逐渐转变为对于“艺”的追求和学习，成为了捧角的戏迷，并开始为自己喜欢的“角儿”进行宣传和广告，这样就推动了男旦艺术在清末民国初的极度兴盛和流行，旦角的重要性也开始远远大于前期的“生角儿”。<sup>②</sup>

也有一些研究男风的文章与这一话题相关。如张在舟的《暧昧的历程——中国古代同性恋史》

<sup>①</sup> 么书仪，《晚清戏曲的变革》，人民文学出版社，2008年8月。

<sup>②</sup> 吴新苗，《从狎优到捧角——〈顺天时报〉中堂子史料及文人与相公的关系》，《文艺研究》2013年第7期。

①、龚鹏程的《中国文人阶层史论》之《品花记事：清代文人对优伶的态度》<sup>②</sup>，这些文章以白话小说《品花宝鉴》为研究对象，反映了清朝中叶流行于京城的社会各阶层的男风现象，对我们了解那个时代的梨园景况和男旦的生存状态有着重要的参考价值。但基本上都是从男风的角度进行论述，忽视了对于男旦本身技艺的关注和对于整个戏曲发展的作用。

还有一些是关于男旦及清代戏班研究的文章，这些文章大概从男旦的艺术现象、男旦与戏曲的关系、男旦的艺术贡献等方面来论述艺术反串这一戏曲现象。如《清代戏曲中的男旦与男风》<sup>③</sup>阐述了男旦的形成原因，分析和把比较了男旦的艺术表现和风格。文中也涉及到了相公的分析，但是对于相公的分析侧重于男风的研究，少了对相公本身艺术性的探讨。还有一些关于男旦、戏曲反串的文章也在我完成论文时给与了我很多思考的角度和方向，如《论京剧“四大名旦”的唱腔音色》、《明清时期男旦“走红”现象的维度蠡测》<sup>④</sup>、《旧戏班的几种管理方式》<sup>⑤</sup>、《八大胡同新考》等。

本文在这些研究基础之上，着重从《顺天时报》资料入手，详尽分析光绪三十年间堂子数量的变化、相公的基本素养、相公的主要客源、与妓女的关系问题，以及相公的出师、相公的进步思想，和相公的评选。并对当时的一些当红相公进行考证。

### 三、相公堂子的兴衰

“相公”一词在唐宋以前的本意是对宰相的敬称。宋代文人吴增的《能改斋漫录·事始》中有相关记载：“丞相称相公，自魏已然矣。”随着时代的发展，“相公”一词又开始泛指朝廷官员，如《水浒传》第二回写道：“老身结扭到县前，这唐二又把宋江打夺了去，告相公做主。”在这里所说的“相公”就是对官府中官员的尊称。后来，“相公”一词还衍生出人们称呼成年男子或读书人，或妇女称呼自己的丈夫的敬称等意思。

到了清代，“相公”一词的意义开始狭义化，成了对从事戏曲表演的男伶的专称。而这些伶人除了舞台表演还在台下从事一些侑酒、陪客的服务，在当时，还被称作“像姑”。相公堂子用来指男伶的寓所<sup>⑥</sup>。

清朝“相公堂子”的实际内容主要是以歌侑酒，即戏班或堂子中的年轻男演员（特别是男旦）

<sup>①</sup> 张在舟，《暧昧的历程——中国古代同性恋史》，中州古籍出版社，2001年版。

<sup>②</sup> 龚鹏程：《中国文人阶层史论》之《品花记事：清代文人对优伶的态度》，兰州大学出版社，2004年版。

<sup>③</sup> 徐蔚，《清代戏曲中的男旦与男风》，《贵州大学学报·艺术版》2012年6月第26卷第二期。

<sup>④</sup> 王群英，《明清时期男旦“走红”现象的维度蠡测》，《佛山科学技术学院学报·社会科学版》，2011年7月第29卷第4期。

<sup>⑤</sup> 张松岩，《旧戏班的几种管理方式》，《大舞台》，2002年第2期。

<sup>⑥</sup> 相公堂子，在《顺天时报》中写作“相工堂子”，古时称“百工”，表示的是各行各业的手艺人，“工”在现代的释义中有个人不占有生产资料，依靠工资收入为生的劳动者；制造生产资料和生活资料的生产事业；从事体力或脑力劳动等意，所以，笔者认为，“相工”侧重于戏曲艺人这一行业，相比“相公”更能体现戏曲这一行业在特定时期的特殊性，但是由于后市的研究中都写作“相公”，所以本文也采用一贯用法。

在自己演出的闲暇时间，接收“逛客”的“条子”，从事侑酒、侍宴等的收取相应报酬的营业活动。而营业的地点一般为自己的住处或是客人指定的酒楼茶馆；营业的范围除了台上的演出还有台下的酒宴助兴。

这些伶人的寓所大多以“某某堂”为名，而在清代，堂子的功能也开始有了一些其他的变化，以致逐渐演变成了一个特殊的行业，并逐渐形成一些专门术语，如：“后庭窑”<sup>①</sup>、“老肯”<sup>②</sup>、“拌樱桃”<sup>③</sup>、“打包底”<sup>④</sup>、“放手段”<sup>⑤</sup>等。

堂子的出现与古代娼妓行业有一定的关系。“人有恒言‘娼优隶卒’，虽以娼优与奴隶并论，而娼犹位置于优之先。”在中国古代，优伶与娼妓的相比，“梨园”与“青楼”的相较，他们之间的复杂、暧昧关系随着历史的发展一直也存在着，而这两者之间的地位和关系究竟孰优孰劣也任由后世人评判，但在封建社会总的态度是优的地位不及娼。从《青楼集》中可以得知，已经开始出现元代女优“侑酒”的情况了。如元朝名妓张怡云以歌侑酒，与当时的达官显贵们，如画家赵松雪、商正叔、高房山、文人赵孟頫、高克恭等交往甚密，这些文人为了还为其作画。“搢绅巨室，多蓄优童”<sup>⑥</sup>

从明代开始，一些地位显赫的官员开始在家中蓄养家班，以供享乐。明代“家班主人备置家庭戏班，有许多是为了享受，‘大都以色不以技也’”<sup>⑦</sup>这些明代的戏曲家班，有很多都是冲着伶人的“色”而非“艺”而去的，当然，这些伶人也还是会对自己的本行勤加练习的。明人管志道说：

今之鼓弄淫曲，搬演戏文，不问贵游子弟，庠序名流，甘与俳優下贱为伍，群饮酣歌，俾昼作夜，此吴、越间极浇陋之俗也。而士大夫恬不为怪，以此为魏晋之遗风耳。<sup>⑧</sup>

由此看来，明代蓄养家班，与伶人“朝歌夜弦”已成风气，而这所谓的“狎优”风气不得不说与吴、越之地旧俗有着密切的关系。

徽班进京之前，北京城的戏班子的营业项目主要是演戏，即在戏院中或是接受一些堂会的演出，所以，写在徽班进京之前的《燕兰小谱》中记述的很多戏曲伶人中“有齿垂三十，推为名色者，余者弱冠上下，童子少矣。”<sup>⑨</sup>《燕兰小谱》的记载中，虽也有名伶与士大夫交往甚至是暧昧

<sup>①</sup> 旧时相公堂子这一行行内的名称。

<sup>②</sup> 指旧时相公堂子的堂主。

<sup>③</sup> 旧时相公堂子中指教习应酬话。

<sup>④</sup> 旧时相公堂子谓嫖客出资包占男妓。

<sup>⑤</sup> 旧时相公堂子行谓行骗。

<sup>⑥</sup> 清，黄印，《锡金识小录》卷十《优童》，转引自胡忌、刘致中《昆剧发展史》，中国戏剧出版社，1989年，192页。

<sup>⑦</sup> 胡忌、刘致中，《昆剧发展史》，中华书局，2012年，199页。

<sup>⑧</sup> 明，管志道，《从先维俗议》卷5，转引自《昆剧发展史》，190页。

<sup>⑨</sup> 《金台残泪记》，见《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社，1991年，246页。

的关系，比如：魏长生走红，和珅与他同性相恋的故事；于三元与“豪客往还，门前颇不冷落”；金陵富商“招伶来寓”<sup>①</sup>等等，但是，这些伶人与达官文人日日相处的事情仍是属于个别，是个别官员与优伶之间特殊的私人关系。在徽班进京之前，这些戏曲伶人的寓所还仅仅是自己的家，是自己在一个陌生的城市中唯一可以独处，不用掩饰自我的一个地方，而不是舞台之后的又一个展示自我的场所。

徽班进京之后这种情况就发生了改变。徽班进京之后，戏曲在北京的发展空前繁盛，原本在南方盛行的一些风俗习惯也随着南方戏班的北上而一并带到了北京城中。而北京城中达官显贵、平民百姓对戏曲的热衷也达到了前所未有的高涨：

上自王公卿相，下至厮养舆儻，均惟戏曲是好。京中士大夫废书不读，除习馆阁小楷外，仅知听戏而已。<sup>②</sup>

民众对戏曲的钟爱也带动了戏曲相关产业的发展，颇具商业头脑的南方伶人开始了新的商业道路——相公堂子（相公堂子又叫“像姑堂子”、“私寓”、“下处”等）。从此，戏班的伶人白天做台上的生意，晚上做台下的买卖，堂子不再仅仅是伶人们的住所了，而变成了伶人们在结束舞台表演之后的另一个谋生的生意场所。

正当这时，清朝政府出台了一条政令——“凡官吏宿娼者，杖六十，媒合人减一等。若官员子孙（应袭荫）宿娼者，罪亦如之。狎妓饮酒亦坐此律。”<sup>③</sup>这一律例的颁布让京城的娼妓业受到了很大的冲击，不许旗人出入戏院酒馆、严禁官员挟妓饮酒，使得整日无所事事的旗人、官员苦于无处消遣。所谓上有政策，下有对策，虽然“狎妓”是严厉禁止的，但是“狎优”却是没有律例规定的，这些达官显贵们不再去妓院寻乐，而是改到了“堂子”中，招徕伶人侑酒、唱曲，而“堂子”业也开始了火热的发展。

道光年间是“相公堂子”逐渐兴旺的时期，这一时期，著名的堂子很多，著名的相公也很多，而且，这一时期还出现了很多针对相公的类似于当今社会的“选秀”活动，如：评菊、放菊榜等活动，还出现了最早的关于戏曲名伶的宣传广告，各式各样的“花谱”类似于现在的娱乐杂志，很受欢迎。文人对其喜爱的或厌恶的伶人的报道开始在一些文人笔记中流行。如道光3年的《燕台集艳》详细的品评了“二十四花品”，还将当时的四大名班：春台、四喜、三庆、嵩祝中的这24位名伶的寓所及堂名也在其中详细列举。这样的品评更多的是方便了“逛界”的客人。还有一部邗江小游仙客的《菊部群英》，作于同治12年，在文中，作者介绍了京城62所堂子中的170位名伶的姓名、所属戏班、所擅长的剧目等内容<sup>④</sup>。这些精彩的活动和宣传手册的流行都可以看

<sup>①</sup> 清，安乐山樵，《燕兰小谱》，见《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社，1991年，上册7页、22页、48页。

<sup>②</sup> 民国，差小梵，《梵天庐丛录》（卷一七）清季戏曲，山西古籍出版社，1995年，614页。

<sup>③</sup> 朱轼，《大清律集解附例》卷二十五《刑律》，清雍正内府刻本。

<sup>④</sup> 邗江小游仙客，《菊部群英》，见《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社，1991年上册，471页。

出这一时期“相公堂子”的发展盛况。

咸丰、同治年间，堂子的经营出现了暂时的萧条期。这一时期，堂子数量有所减少，男旦的地位开始下降。据么书仪先生的《晚清的戏曲变革》一书中提到的堂子情况可知：道光年间走红的堂子只有5个在咸丰年间还在经营，即春晖堂、春福堂、宝善堂、余庆堂、传经堂。这一时期，国家经济发展缓慢，社会局势动荡不安，而此时，戏曲史上前后“三鼎甲”出现，也让男旦的地位开始下降，戏迷的审美态度从旦角的阴柔美转向了阳刚的老生身上，而且这一时期的戏曲艺人开始更加注重自身技艺的提升，如同光十三绝的出现，集中体现了这些戏曲艺人在艺术上的精益求精。景和堂主人梅巧玲、保身堂主人刘赶三、胜春堂主人余紫云、岫云堂主人徐小香、绮春堂主人时小福、紫阳堂主人朱莲芬等等，这些堂子的主人大多是出身于“堂子”而又从事于“堂子”，他们深知这一行的苦和痛，于是更加注重相公在舞台上的精湛技艺，也就是这一低迷时期，造就了后来的许多绝世名伶的出现。

相公堂子这一行业在光绪26年，也就是义和团运动之后，开始走向了衰落。“八大胡同名称最久，当时即相公下处，豪客辄于此取乐。庚子拳乱后，南妓糜集，相公失权，于是八大胡同又为妓女所享有。”<sup>①</sup>到了宣统年间的时候，原本热闹、繁华的、堂子数量最多的韩家潭也渐渐的变得冷清了，直到民国元年的一道禁令，堂子历史正式拉上了帷幕。民国元年的四月十五日，当时京城著名的戏曲表演艺术家田际云向北京外城巡警总厅递了一道申请，要求“请查禁韩家潭像姑堂，以重人道。”五天之后，北京外城巡警总厅贴出了“出示严禁”，并且将这一禁令发表在“北京正宗爱国报”中以明世人，正式查禁了很多当时勉强维生的堂子。“像姑堂子久驰名，一旦沧桑有变更。试看樱桃斜巷里，当门不见角灯明。”<sup>②</sup>

外城巡警总厅为出示严禁事：照得韩家潭、外廊营等处诸堂寓，往往有以戏为名，引诱良家幼子，饰其色相，授以声歌，其初由墨客骚人偶作文会宴游之地，沿流既久，遂为纳污藏垢之场。积习相仍，酿成一京师特别之风俗，玷污全国，貽笑外邦。名曰“像姑”，实乖人道。须知改良社会，戏曲之鼓动有功；操业优伶，于国民之资格无损。若必以媚人为生活，效私娼之行为，则人格之卑，乃达极点。现当共和国初立之际，旧染污俗，允宜咸以维新。本厅有整齐风俗、保障人权之责，断不容此种颓风现于首善国都之地。为此出示严禁，仰即痛改前非，各谋正业，尊重完全之人格，因为高尚之国民。自示之后，如再有阳奉阴违，典卖幼龄子弟、私开堂寓者，国律俱在，本厅不能为二等宽也。切切特示，右谕通知。<sup>③</sup>

从此，“相公堂子”这一行业，就以“革命”的名义正式受到禁止。“堂子”在这时也有了一个新的定位，那就是“玷污全国，貽笑外邦”、侵犯人权的“纳污藏垢”之所。相公也被指斥为

<sup>①</sup> 蒋芷侪，《都门识小录》，胡季尘《清季野史》，岳麓书社，1985页。

<sup>②</sup> 清，张次溪《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社，1991年，1179页。

<sup>③</sup> 清，张次溪《燕归来簪随笔》，见《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社，1991年，1243页。

“以媚人为生活，效私娼之行为”，“人格之卑，乃达极点”的一群戏曲艺人。

最后，我们以肖复兴的《从相公堂子到徽班进京》一文来总结相公堂子的发展和衰落：

那时候，戏班子住的地方，被叫做“大下处”，和末等妓院被称为“下处”相比，只不过多了一个“大”字而已。说明那时候戏子地位的低下，娼优是并列在一起的，而且优还排在了娼的后面。在相公花繁事盛的进程中，乾隆带四大徽班进京，无疑起到了推波助澜的作用，四大徽班住进了八大胡同，一般都将自己的私寓命名为堂，比如梅兰芳祖父梅巧玲的景和堂、程长庚的四箴堂、朱小芬的云和堂、徐小香的闻德堂、谭鑫培的英秀堂、时小福的绮春堂、余紫云的胜春堂、刘赶三的保身堂……众多的“堂”中有的逐渐演变为“堂子”，和八大胡同原有的相公堂子相辅相成。于是，“逛堂子”和“逛胡同”，成为那时的流行语；“歌郎”和“相公”，也成为一时的同义词；捧戏子、喜歌郎、玩相公，便成为了那时去八大胡同的三级跳。可以说，自此之后，八大胡同才形成了规模，今天我们所见到的八大胡同格局与走向，基本还是乾隆时的样子，并无太大的出入。

所以齐如山先生就一准儿地认为，那时“韩家潭一带没有妓院，可以说都是私寓”。私寓，叫白了叫“相公堂子”，当地人的白话说是玩“鸭子”，其实就是同性恋交游的地方。齐先生的话应该是属实的，因为京剧名宿田际云在1911年和1912年，先后两次呈文政府，要求取消韩家潭的相公堂子，说明韩家潭确实是男妓丛生之地，一直到民国初年还相当猖獗。据说，韩家潭的相公堂子，大门里面挂有一盏角灯，灯内绛蜡高燃，金乌西坠一般，很是特别，只要一看有这种灯，必是相公堂子无疑，那是它的招牌。<sup>①</sup>

#### 四、《顺天时报》

《顺天时报》原名《燕京时报》，是日本人渡边哲信1905年在北京创办的一份“学中国人口气”，供中国人阅读的中文报纸。这份当时由日本外务省支持创办的报纸曾近以发行量超过一万七千多份的惊人销量在华人报刊中占据了极为重要的作用，也成为了当时华北地区覆盖面最大的报纸。《顺天时报》主要分为八个版块，遇到重大节日会另设增刊，每周一停刊，其他时日正常发行。报纸主要涉及到当时的时事政治、经济发展、文化教育、娱乐新闻等。《顺天时报》中登载的各类新闻几乎都能够成为当时人们茶余饭后讨论的焦点话题，无论从政治、经济还是文化等方面都反映了当时社会的一些真实情况。

从戏曲发展方面来看，作为一份综合性的报纸，《顺天时报》中有关戏曲发展及伶人的新闻报道主要集中于报纸的文化与娱乐这两个版块中，而这两个版块主要关注的一方面是伶人的生活，包括伶人的演唱、交际、生存状态、广告宣传等；另一方面是京剧文献的整理，出现了诸如

<sup>①</sup> 肖复兴，《从相公堂子到徽班进京》，《八大胡同捌章》，作家出版社，第二章。

《三十年前菊部史》这样的重要史料记述，其中包括了伶人的个人资料、主攻行当、上演剧目等内容。

在《顺天时报》中很多内容都涉及到了许多后来成为名角的戏曲艺人的表演、生活资料，为后世的研究者提供了很多人物传记中所没有的史料，如在报纸中关于梅兰芳、谭鑫培的记录便说明了这一点。这份报纸中还提到了很多非著名的，但是在当时报道却很多的伶人的生活，如本文后面涉及到的个案研究中怡云堂罗小宝，这位伶人在后世并不被大家熟知，但在光绪 33 年的《顺天时报》中对他的报道篇目多达 50 篇，可见当时他的受欢迎程度。这些非著名的伶人的记述也为研究者提供了很多研究方向和资料。在《顺天时报》中还有很多“广告”、“花界外稿”、“梨园史料”、“菊榜评选”等方面的内容，这些资料为我们提供了很多戏曲理论。

对《顺天时报》中的京剧史料进行系统的整理和研究，从中不仅可以看出晚清伶人的生存状态，也能够发现当时民众的审美倾向，更可以看出这一当时华北地区的报业巨头对当时戏曲发展起到的重要推动作用。

在《顺天时报》中出现了两个在戏曲发展史中比较隐晦的特殊的名词：“堂子”和“相公”。“相工堂子的主人，是徒弟的化身”；<sup>①</sup>“相工是侑相酒觞的乐工”<sup>②</sup>。可见“相公”和“堂子”也是戏曲发展过程中不容忽视的一个特殊的产物。对于《顺天时报》中涉及到的这些戏曲史料中，关于“堂子”与“相公”的记述内容很多，这个一直在戏剧史料研究中处于隐晦却又不能忽视的戏剧历史现象在这份报纸中有大量的报道，这部分史料主要集中于 1906—1908 年的《顺天时报》的第五版，即娱乐版中。1906 年至 1908 年的《顺天时报》中涉及到“相公”及“堂子”的文章近三百篇（光绪 32 年（1906 年）1 篇；光绪 33 年（1907 年）265 篇；光绪 34 年（1908 年）21 篇）。在这近三百篇的文章中，记录了光绪三十三年中存在的 21 家堂子中的近 40 名相公的生存状态，包括堂子集中的地点、堂子名、相公名、相公的日常生活、对相公的品评等内容。

<sup>①</sup> 小闲，《蕙芬骄傲》，载于《顺天时报》光绪三十三年二月廿三日（1907 年 4 月 5 日）第 5 版。

<sup>②</sup> 介公，《佩仙鄙劣》，载于《顺天时报》光绪三十二年十二月三十日（1907 年 2 月 12 日）第 5 版。

## 第一章 从《顺天时报》看相公堂子规模

### 第一节 光绪初年“堂子”规模

光绪初年，从《顺天时报》中记述的堂子数量就可以看出，这时的堂子发展进入了一个全盛时期，这些相公的地位也有很大的提升。报纸中记录的光绪初年的 61 家堂子，“大都注重于歌艺”，这 61 家堂子当时的经营主要依靠伶人的舞台表演。在《三十年前菊部史》中，详细介绍了这 61 家堂子的主人、弟子以及他们所擅长演的剧目。

#### 1、韩家潭的 27 家

保安堂：主要记录的有三人，分别是堂主人鲍秋文，名为翠玉，是苏州人，曾经隶属于和春部，擅长昆旦。少主人为黑子，号兰笙，是永胜奎班花面徐宝成的女婿。隶属于四喜班，擅长小生。主要演出的剧目有 36 部之多，饰演的角色也很多如《群英会》中的周瑜、《凤凰台》中的孙策、《白门楼》中的吕布、《盘河战》中的赵云、《监酒令》中的刘璋、《霓虹关》中的王伯当、《打金枝》中的郭暖等。保安堂中还有一名伶人叫喜儿，姓刘，号稚芴，是北京当地人。是松保刘小凤的儿子，擅长书法，主唱老小生，也兼昆生。他所演出的剧目有 9 部，扮演的角色如《伏虎》中的济颠、《寄子》中的伍兴、《骂曹》中的祢衡、《白门楼》中的吕布、《飞虎山》中的李存孝等。

树德堂：主要记录的有两位主人，一位是擅长昆旦兼青衫的北京当地人孔元福，号莲卿，隶属于三庆部。受到好评的表演剧目有 11 部，扮演的角色如《断桥》中的青蛇、《彩楼配》中的王宝钏、《戏妻》中的罗敷等。一位是杨桂庆，原先隶属于四喜部，后来移附于树德堂，擅长旦角。还有两位伶人，一位名叫桂喜，姓沈，原名为爱林，号韵秋，小名叫长顺，也是北京当地人。他的父亲是四喜部的武旦沈定儿，他本身师从醇和堂的罗巧福，擅长花旦表演。受欢迎的剧目有 6 部，扮演角色如《杠子》中的小娘子、《打灶》中的李三春等。另一位也是北京人，名叫杨贵云，号朵仙。是后来也很著名的杨小朵的父亲，擅长花旦。受欢迎的剧目 17 部，扮演角色也很多，如《杠子》中的小娘子、《面缸》中的周腊梅、《闯山》中的董金莲、《荷珠配》中的荷珠等。

魏新堂：记述的两人中一个为堂主人钱金福，苏州人，是位于樱桃斜街的瑞春堂钱阿四的兄长。还有一位是钱双莲，号莲仙，北京当地人，唱花面。擅长剧目 12 部，所扮演角色如《骂曹》、《捉放曹》中的曹操、《锁五龙》中的单通、《法门寺》中的刘瑾、《打金枝》中的郭子仪、《断后》、《打龙袍》中的包拯等。

中山堂：主人叫汤金兰，本名延庆，号幼珊，苏州人，擅长昆旦，曾隶属四喜部，还有一个特长是画兰花。

桐华堂：主人是北京人，名叫任小凤，号仪仙。小名是宝儿，曾经隶属于四喜部，旦角。

景秀堂：主人是张秀兰、号佩秋，隶属春台部，擅长昆旦。

杏春堂:主人有福寿,号芝珊,顺天(即今天的北京)人。擅长花旦表演,是三庆班宋兴福的女婿。受欢迎的戏曲剧目有11部,如《闯山》、《摇会》、《双沙河》、《玉玲珑》等,扮演角色较出色的有:董金莲、梁红玉等。

安乐堂:主人名叫孙彩珠,号绚华,又号止元,苏州人。隶属永胜奎部,擅长旦角,兼昆乱。擅长剧目27部,如《水斗》、《断桥》中的青蛇、《琴挑》中的陈妙常、《游园惊梦》中的杜丽娘、《彩楼配》中的王宝钏、《玉堂春》中的苏三、《黄鹤楼》中的周瑜等。

闻德堂:主人徐阿三,名金儿,正名为芬,号芝仙,又号椒怀,苏州人。是岫云堂徐小香的胞弟,隶属三庆部,工昆旦。还有四位伶人,一曰汪桂林,原本姓王,号燕仙,北京当地人,也工昆旦。擅长剧目《狐思》、《挑帘裁衣》、《上坟》等。一曰桂官,姓王,号楞仙,也是北京当地人,主唱昆生,隶属四喜班。善演剧目有《寄子》、《看状》、《舟配》、《长亭》等。这二人经常合演,合演的剧目多达15部,这些剧目受到了人们的喜爱,如《游园惊梦》中,柳梦梅由桂官扮演、杜丽娘由桂林扮演,还有《醉归》、《独占》、《琴挑》、《后约》等。再就是赵桂芸,号聘仙,小名叫恩赐,也是北京人,唱昆旦。《寄东》、《舟配》《盘丝洞》等是他的拿手戏。还有一位叫薛桂芝,原名玉福,小名叫琐儿,北京人。同样工于昆旦,《打番》、《拷红》、《学堂》等剧目是他的代表作。这个堂子还有一个特殊的地方在于他们内部便能合演一部戏,如在《游湖借伞》中,许仙由桂官扮演、白蛇由桂林扮演、船妇由桂云扮演、青蛇由桂芝扮演。他们合演的剧目还有《水斗》、《双官诰》、《乾元山》、《鹊桥密誓》等。

保身堂:主人是刘赶三,号宝山,天津人氏,隶属永胜奎部,工丑角,兼胡子生。他擅长的剧目数量很多,文中记述了《群英会》、《拾镯》、《霓虹关》、《龙凤配》、《捉放曹》等36部戏。还有少主人金奎,号树仙,外号猴儿头,同其父一样,隶属于永胜奎,唱胡子生。

韵秀堂:主人是尉迟喜儿,号韵卿,北京人。春台班尉八的儿子,同在这条街上的西安义堂主人胡喜禄的女婿,隶属四喜部,工胡子生。

韞山堂:起初主人叫做张玉美,后来不知道什么原因更换了主人,而这主人名已不可考。这个堂子中还记载了一位叫郑蕙芳的北京伶人,号月芬,隶属四喜部,也工胡子生。

配春堂:主人是苏州人章丽秋,名桂芬,时人还叫他小道士,隶属三庆班,主唱青衣,有一门“掷钵”的手艺。本堂中另一名伶人为乔蕙兰,号纫香,小名叫桂琪,冀州人。擅长昆旦表演。

声震堂:只知其主人姓陈,少主人名叫鸿喜,小名叫保儿,唱画面的。夏鸿福,号雪舫,小名儿来官,是北京人,祖籍扬州,唱胡子生,载福堂夏秋芙之子。还有一位北京人张双喜,小名叫全儿,隶属三庆班,唱胡子生。

连茂堂:主人周长顺,名玉辉,号韞山,山东聊城人,隶属四喜部,唱武旦。

春华堂:主人是朱双喜,正名叫做士敏,号韵秋,外号羊毛笔,苏州人。隶属四喜部,唱昆旦。顾芷荪,名长明,号篆农,北京人。唱昆生兼昆旦。张芷荃,名富官,号湘航,江苏吴县人,唱昆旦,喜欢书法和下棋,还擅长管弦的乐器,父亲张云亭也是一名戏曲艺人,工昆老旦。

宝善堂:主人叫陈芷衫,名润官,小名叫声声,外号小辫子,祖籍安徽。陈芷衫此人主唱昆生,

但武生也很在行，擅长画兰花，酒量很大，且喜欢与人下棋对弈。二主人叫做陈荔衫，小名莲元，北京人，是主人陈芷衫的亲弟弟，擅长昆生，也兼武生。

春莲堂：主人是北京人朱莲桂，号蕙仙，唱青衫，是三庆朱三喜的儿子。

蕴华堂：主人张芷芳，名蓉官，安徽合肥人。隶属四喜部，唱武旦。受欢迎的剧目有 23 部，如《青龙棍》中的杨排风，《白水滩》中的徐绯珠，《打店》中的孙二娘，《芦花河》中的樊梨花等。还有一位是张菊秋，正名为单字椿，号忆仙，小名利儿，北京人。唱昆旦，兼青衫。所演剧目如《游园惊梦》、《学堂》、《琵琶行》、《彩楼配》等都受到了当时观众的好评。

遇顺堂：主人张桂兰，号蕙香，北京人，主攻旦角。春芳，号菊如，北京人，唱青衫，陈春喜，号小梅，北京人，唱花旦。

西安义堂：主人胡喜禄，正名国梁，号艾卿，扬州人。掌管春台部，唱青衫。冯六儿，名桂莲，号爱秋，小名群儿，北京人。唱武旦。何来福，号玉珊，淮安人，唱昆旦。刘财宝，号笛仙，小名才儿，北京人，唱武生。翟寿儿，号佩芝，北京人，唱花旦。

馥森堂：主人陆鸿福，号竹仙，外号叫肉丸子，苏州人，唱昆旦。周琴芳（舫），号韵笙，小名二定，北京人，唱昆旦，仲瑞生，号秀芳，北京人，唱昆旦。范韵芳，小名三儿，天津人，唱花旦。周素芳，号馨秋，北京人，唱昆旦。

锡庆堂：主人陆玉凤，号素仙，外号鹿尾儿，苏州人，唱昆旦，兼青衫。少主人小芬，号薇仙，小名福儿，唱昆旦，兼青衫。

乐安堂：主人孙心兰，号性香，北京人，唱青衫。玉林，唱昆旦。

韩家潭的这 27 家堂子中，有 9 家为苏州伶人所开，9 家为北京伶人所开，安徽 1 家，山东聊城 1 家，天津 1 家，扬州 1 家。这个数字也印证了堂子的发展与徽班进京，南腔北上有直接的关系，当时堂子的兴起主要是受到了苏扬等地的影响，这些艺人随着徽班进京，扎根北京，开始自己的谋生之路。而且好多堂子里面的主要演员一般都擅长同一角色行当，限制性比较大，但有的堂子中自己的演员便能够承担一出戏的演出，角色齐全，这样的发展似乎看起来更具有独立性。在这些堂子中，虽然堂子主人大多是苏州人，但是堂子里的伶人却还是北京本地的居多。在 27 家堂子中记录了 55 位伶人的生平和所擅长的剧目。这 55 位伶人中苏州籍 11 人，安徽籍 1 人，山东聊城籍 1 人，天津籍 3 人，冀州 1 人，江苏吴县 1 人，扬州 1 人，淮安 1 人，4 人籍贯不详，其余的 31 位伶人都是北京当地的。这 55 位伶人中，各自擅长的角色行当也都不同，但大多数都工于旦角，男旦的流行从戏曲表演的人数中也可以看出，而从事相公这一行的也大多数是旦角的演员。

## 2、百顺胡同的 7 家

貽德堂：主人蒋兰香。卢长福，号悦卿，北京人，唱昆旦，兼刀马旦。杨双福，号梅卿，小名羊儿，北京人，唱武生。戴凤玲，号怡云，北京人，唱昆旦，兼花旦。郑金保，号玉如，北京人，唱昆旦，兼花旦。

丽华堂：主人沈芷秋，正名全珍，苏州人，唱昆旦。

金树堂：主人张旺儿。雷金福，号蓉仙，唱花旦。汪金林，号燕仙，安徽人，唱胡子生。胡金喜，号莱仙，北京人，唱花旦，兼青衫，擅长琵琶弹奏。黄金凤，号芸仙，北京人，祖籍绍兴，唱花旦。

瑞香堂：主人张天元，天津人，唱青衫、菊花旦、刀马旦。

咏秀堂：主人朱小元，号吉仙，苏州人，唱武旦。周四十儿，号丽卿，北京人，唱花旦，兼昆旦、青衫。王升儿，名喜云，号爵卿，北京人，唱胡子生。

珠润堂：主人李小珍，号晚仙，苏州人，唱武生。

敬善堂：主人曹春山，正名福林，安徽人，唱昆老生。张敬福，号紫仙，北京人，唱昆旦，兼青衫。汪敬禄，号荷仙，北京人，唱昆旦。郭敬喜，号瀛仙，又号韵梅，北京人，唱花旦。

百顺胡同的7家堂子中苏州人所开有3家，其余1家为安徽人所开，1家为天津人所开，其余2家不可考。而这7家堂子中记录的伶人有20位，这20位中，苏州籍3人，安徽籍2人，天津籍1人，北京籍11人，其余3人不可考。同样也是工于旦角得比较多。

### 3、石头胡同3家：

联星堂：主人沈阿寿，号眉仙，苏州人，唱旦，兼昆乱。少主人叫小宝，正名振基，号燕香，唱昆生，兼武生。贾桂喜，号露香，北京人，唱花旦。

蕉雪堂：主人王顺福，正名琪，号佩仙，小名二歌，北京人，唱青衫，兼花旦。此人对名人字画颇有研究。二主人王湘云，后改名相芸，号次萧，北京人，二人是亲兄弟的关系。

春和堂：主人刘倩云，名增福，正名庆袁，小名龙儿，北京人，祖籍安徽望江县，唱旦。此人擅长篆书的书写。张梅清，号小倩，北京人，祖籍苏州，唱昆旦，兼青衫。父亲张桂凤也是戏曲伶人。

在石头胡同中，我们可以看见，这3家堂子2家为北京人所开，1家为苏州人所开，但是这3家堂子中的6位伶人，虽大多数为北京籍，但是祖籍是苏州的也不少。

### 4、羊毛胡同2家：

醇和堂：主人罗巧福，号笑仙，北京人，原籍苏州，唱旦。少主人百岁，唱丑。

保春堂：主人张梅五，名福官，北京人，唱花旦兼青衫。

这两家都为北京人所开，而且主要都是旦角。罗巧福的很多徒弟后来都成为了有名的角儿，也自立门户开了堂子。

### 5、猪毛胡同7家：

近信堂：主人陈四儿，名连元，号玉卿，北京人，祖籍安徽，唱胡子生。二主人陈五儿，名连珍，号佩珊，北京人，唱武旦。余玉奎，号瑶仙，北京人，唱胡子生。孟金喜，号如秋，又号丽仙，小名月儿，直隶故城县人，唱花旦。

春馥堂：主人郑秀兰，号素香，小名寄生，苏州人，唱青衫。酒量很好，也喜好管弦之物。江双喜，号俚云，河间人，唱青衫。郑双福，号倚云，北京人，唱花旦，琵琶弹奏技艺较高。

绮春堂：主人时小福，正名庆，号琴香，别号赞卿，小名阿庆，苏州人。唱旦，兼昆乱。时小

福擅长对弈，酒量不错。张云仙，名连仲，号玉芬，江苏清河县人，唱青衫。秦凤宝，正名宝鼎，号艳仙，外号小和尚，天津人，唱老小生，兼昆生。

春复堂：主人陈兰初，名全林，苏州人，唱昆生。陈桂亭，号秋园，北京人，祖籍苏州，唱昆生。诸桂枝，号秋芬，北京人，唱昆旦。桂蟾（钱），号秋凌，北京人，祖籍苏州，唱昆旦，后来自己出师做了堂子主人。刘桂凤，原名小芳，号菱仙，北京人，唱昆旦。

盛安堂：主人郭全福，号云香，北京人，唱青衫。

嘉颖堂：主人李艳依，正名得华，小名套儿，顺天（北京）人，唱青衫兼昆生，擅长弹琴、吹笛、对弈、绘画等。崔琴官，号桐仙，北京人，唱昆旦，兼花旦。爱顺儿，号丽琴，北京人，唱昆生兼武生。

松荫堂：主人李福寿，名小韵，安徽人，唱青衫。李玉寿，号菊仙，北京人，唱花旦。

猪毛胡同的7家中3家为苏州人所开，3家为北京人开来，另有1家为安徽人所开。堂子中的伶人们也大多来自北京。

## 6、陕西巷3家：

嘉荫堂：主人陈兰仙，名心宝，苏州人，唱昆旦。

蔚华堂：主人陈芷香，名全元，安庆人，唱青衫。

春林堂：主人姓氏不可考，但有一伶人，名曰登云，唱花旦。

陕西巷中的3家1家来自苏州，1家来自安庆，皆为南昆北上而成立。

这条街上唯一的一个堂子是桐云堂，主人是陆金凤，这个堂子中共有5人，除了主人籍贯不详之外，其他四人都是北京人。

## 7、大外郎营1家：

桐云堂：主人陆金凤。少主人四儿，唱昆旦兼青衫、武旦。薛桂喜，号芹香，小名馨儿，北京人，唱武生。段来喜，号紫香，北京人，唱武旦。王三喜，号月香，唱丑。这个堂子有一个特别之处是经常合演剧目，这四人曾合演《打店》、《琵琶洞》等戏。还有一位伶人是赵宝铃，号鸾仙，北京人，唱昆旦兼青衫花旦。这个堂子中的五个人还在尝试着合演一出《跑马卖艺》。

## 8、铁拐斜街3家：

琪枢堂：主人韩宝芬，号蕊珊，小名山儿，北京人，唱青衫。

丹林堂：以前的主人是西安义堂胡喜禄的美如，后来换成了李玉祥，号佩秋，北京人，唱青衫兼花旦。李玉福，号侣秋，北京人，唱昆旦。曹玉庆，北京人，唱花旦。

景馥（和）堂：主人梅巧玲，正名芳，号蕙仙，又号雪芬，苏州人，原籍是泰州。唱旦，兼昆乱，隶书写作很厉害，而且精通鉴别金石。余紫云，正名金梁，号研芬，小名昭儿，湖北罗田县人，唱昆旦、花旦兼青衫。张瑞云，号藹青，小名五十，北京人，唱武生，其父为昆旦张多福，其舅父是武旦沈定儿。孙福云，原名财喜，小名有儿，北京人，原籍天津，唱武旦，其父为孙玉兰。陈啸云，小名全儿，常晓生，兼昆生，其祖父陈金爵、父陈永林皆为戏曲伶人。

李铁拐斜街虽然堂子不多，但是质量却可称得上是上乘的，这里有同光十三绝之一的梅巧玲，

这个景和堂也是一个来自苏州的堂子，其余两家都为北京人所开。我们由此可知，梅家最初也是由堂子起家的。

### 9、樱桃斜街 5 家：

瑞春堂：主人钱阿四，名玉寿，苏州人，唱昆正旦。少主人宝莲，号秀珊，小名文玉，唱昆旦兼花旦。还有一位主人叫田宝琳，号玉珊，小名德生，北京人，唱青衫，擅长胡琴。姚宝香，号妙珊，小名琐儿，北京人，唱花旦兼青衫，擅长琵琶。谢宝云，小名昭儿，顺天人，唱昆旦，花旦兼老旦胡子生。刘宝玉，北京人，唱胡子生。

文安堂：主人范春桂，号葵仙，苏州人，唱旦。

紫阳堂：主人朱莲芬，名福寿，正名延禧，唱旦，兼昆乱。

聚得堂：主人薛三桂。采兰，号畹秋，唱昆生，兼花旦。采清，姓周，号兰芬，北京人，唱花旦。

春茂堂：主人姓陈，善于针灸术。少主人桂宝，号丹仙，又号声凯，唱武生。陈桂寿，号蟾仙，小名顺儿，唱花旦兼昆旦。汪桂芬，号美仙，又号艳亭，这位汪桂芬，其父为武生汪年保，在当时他仅供差内廷，之为朝廷演戏，“为当今戏曲界第一人”。<sup>1</sup>

在这条街上，明确是苏州人开的有 2 家。而且春茂堂主人原本并不是伶人出身，而是善于针灸的医生，也许出于爱好，或许是堂子经营利润可观，让自己的孩子也学了唱戏，自己开了堂子。

### 10、小安南营 3 家：

岫云堂：主人徐小香，正名为忻，原名馨，号蝶仙，苏州人，原籍常州，唱小生兼昆乱。少主人如云，名连馨，正名玉栋，号蓉秋，唱昆旦兼青衫。冬度云，名连庆，号桂秋，小名钿儿，唱昆旦，兼花旦。郑多云，名连福，号桐秋，唱丑兼胡子生、昆生。陈五云，名连保，号芙秋，唱昆旦。李亦云，名连喜，号梓秋，唱昆旦，兼小生丑，以演出《长亭》、《搜庵》出名。

嘉礼堂：主人杜阿五，正名世荣，号步云，苏州人，唱昆旦。二主人杜阿十，正名保荣，号季云，苏州人，唱武生兼刀马旦。少主人狗儿，唱昆生，兼武生。

蕴玉堂：主人石双贵，号桂仙，北京人，唱青衫。洪福，唱花旦。

小安南营的这 3 家中，2 家为苏州人所开，1 家为北京人开。

纵观这十条街中的 61 所堂子，133 位伶人的生平和部分伶人擅长的剧目、扮演角色的情况笔者统计，其中苏州人所开 14 家，北京人所开 20 家，其余的为安徽、扬州、山东等籍伶人所开。尽管现在看来还是北京伶人所开的堂子居多，但我们不难发现，很多北京伶人的原籍也还是扬州、苏州等地，这些北上的戏曲伶人对市场把握的灵敏度不得不说优于北人。另一个方面就是堂子成立之后，他们会就地取材，在北人中选取优秀的伶童进行培养，所以，很多堂子的伶人籍贯大多都是北京或北京附近的，堂子主人也以男旦为主，所以伶童的培养也主要侧重于旦角这一行当。这个与当时男旦的走红有关。男性扮演女性角色最早出现在唐宋时期，封建礼教的束缚之下，统

<sup>1</sup> 粤豪、伟公同述，《三十年来菊部史》，载于《顺天时报》三十三年十一月廿二日（1907年12月26日）第5版。

治阶级不允许女性从事戏曲表演，对女性演出长期处于一种贬抑和压制状态，这一历史性的严格使得男扮女装成为了一种被社会认可的，受欢迎的固定模式。到了清代，几乎每一朝每一代都有关于禁止女子演戏的命令，甚至还有禁止女性进入戏院看戏的禁令出现，女性地位极其低下。但是许多戏剧剧本中的女性角色又是一个亮点，所以这女性形象就由男性来扮演，而很多男性演员对女性的完美诠释和精湛表演也逐渐受到了人们的喜爱和追捧，这就导致了男旦的极度流行。乾隆时期，北京城中的“花雅之争”正在如火如荼的进行中，而男旦也就正式出现在了装扮奇特，头梳水头，行动妖娆的秦腔伶人魏长生为代表的这群伶人身上。到了光绪时期，男旦已经是非常流行的一个行当，这些在“似与不似之间”演绎不同性别人物的伶人们投合了当时人们的审美需求。

## 第二节 光绪 33 年“堂子”规模

光绪初期堂子的兴盛从么书仪先生的《晚清戏曲的变革》一书中也有体现，这一时期的堂子发展基本上是高潮期到低迷期的一个过渡，这个与国家当时的政局是有很大关系的。尽管到了光绪中后期，堂子发展开始走上了下坡路，但是在《顺天时报》的很多文章中我们还是可以发现这一时期堂子、相公发展的一些现象，尽管堂子数、相公数减少了一多半，但他们也还是存在的。

### 1、朱茅（猪毛）胡同 1 家：

国春堂：大主人姚佩秋，号纫香，隶属中和园同庆部，“早有盛名”<sup>1</sup>。二主人姚佩亭，“在菊部中以品胜”<sup>2</sup>。三主人姚佩兰，字晚香<sup>3</sup>，北京人，十五岁，“为伶界中的魁首”。<sup>4</sup>四主人姚佩霞，十三岁，“菊部中特出之秀也”<sup>5</sup>，这个堂子的四兄弟“芳名早著”，在当时相公这一行中算是出色的。王春林。这个堂子后来还因为“屋宇狭隘不敷陈设”<sup>6</sup>而准备搬迁，新寻得的地方是在石头胡同，原先萃芬班（妓院）的房屋。

### 2、韩家潭 12 家：

炫春堂：姜妙香<sup>7</sup>，又名慧波，唱青衣，在当时的戏曲界中，“最为出色之人才”<sup>8</sup>。姜妙卿、

<sup>1</sup> 睡佛，《佩秋诉冤》，载于《顺天时报》光绪三十三年二月廿三日（1907年4月5日）第5版。

<sup>2</sup> 前人，《佩亭庄重》，载于《顺天时报》光绪三十三年二月廿四日（1907年4月6日）第5版

<sup>3</sup> 粤豪，《丁未菊榜色科第一名佩兰叙赞》载于《顺天时报》光绪三十三年十月十六日（1907年11月21日），第5版。

<sup>4</sup> 前人，《佩兰文明》，载于《顺天时报》光绪三十三年二月廿四日（1907年4月6日）第5版

<sup>5</sup> 邨下人，《佩霞聪颖》，载于，《顺天时报》光绪三十三年五月廿六日（1907年7月6日）第5版。

<sup>6</sup> 踞父，《花菊竞妍记》，载于《顺天时报》光绪三十三年五月廿二日（1907年7月2日）第5版。

<sup>7</sup> 睡佛，《妙香、宝云戏曲之比较》，载于《顺天时报》光绪三十三年五月初二日（1907年6月12日）第5版。

<sup>8</sup> Yang Ge Yee,《姜慧波文明进步》，载于《顺天时报》光绪三十三年十一月初一日（1907年12月5日）第5版。

陈葵香<sup>1</sup>，十八岁，隶属于天乐园小吉祥部，唱胡子生，“性情高尚，容貌中姿”，“一动一静皆模仿叫天”<sup>2</sup>。他所演的《空城计》、《朱砂痣》、《鱼肠剑》《搜孤救孤》<sup>3</sup>很受好评。朱如香

安华堂：王琴依、王萧依，报纸中无二人的生平信息。

蕙华堂：刘宝云，号曼卿，十七岁，唱青衣<sup>4</sup>，是菊部的右参议<sup>5</sup>，歌喉清丽，性情天真、和谐，“尤为同队所不及”，“深情冲淡，别具一种风格”<sup>6</sup>。还有两位是钱香云和绚云。（报纸中没有记述。）

复春堂：堂子的简介在报纸中没找到，但其中的伶人有：陆少华、陆莲芳、朱桂芳、张瘦芳、唐芝芳。

怡云堂：罗小宝，字葵龄，原名凤奎，十五岁，以前在德春堂，后来到了怡云堂，“隶属于天乐园小吉祥部”<sup>7</sup>，是王瑶卿的高弟<sup>8</sup>，工秦腔，且善花旦、青衣，“同辈鲜出其右，名震都中”<sup>9</sup>，受欢迎的戏曲剧目有《梵王宫》、《三疑计》、《回荆州》、《玉镯记》、《女起解》<sup>10</sup>等。在当时，小宝的名声很高，曾受聘于天津下天仙茶园赴津演戏<sup>11</sup>。狄小红，号浣龄，十四岁，太原人，是“伶界中的佳品”<sup>12</sup>还有一位伶人是王丽奎（报纸中没有记述）。

云和堂：朱幼芬，是云和堂的三主人，平常喜欢看报纸，还“张贴韩家潭各处，以便行人观看”<sup>13</sup>，有进步思想，早年便出名，“秀色绛仙，殊姿碧玉”<sup>14</sup>。梅兰芳<sup>15</sup>，字畹华，十四岁，是朱小芬的弟子，隶属广和楼喜连成部，唱青衣。容貌秀美，性情温和，他表演的《教子》、《祭塔》、《二进宫》、《彩楼配》等剧目受到了人们的喜爱和好评。“每当酒筵应召，目不乱视，口不乱谈，

<sup>1</sup> 睡佛，《葵香染病》，载于《顺天时报》光绪三十三年四月二十日（1907年5月31日）第5版。

<sup>2</sup> 睡佛，《葵香染病》，载于《顺天时报》光绪三十三年四月二十日（1907年5月31日）第5版。

<sup>3</sup> 采兰人，《品花新鉴》，载于《顺天时报》光绪三十三年二月廿五日（1907年4月7日）第5版。

<sup>4</sup> 睡佛，《妙香、宝云戏曲之比较》，载于《顺天时报》光绪三十三年五月初二日（1907年6月12日）第5版。

<sup>5</sup> 布衣客，《宝云知勉》，载于《顺天时报》光绪三十三年六月十七日（1907年7月26日）第5版。

<sup>6</sup> 粤豪，《丁未菊榜情科第一名宝云叙赞》载于《顺天时报》光绪三十三年十月十六日（1907年11月21日），第5版。

<sup>7</sup> 睡佛，《小宝赴津》，载于《顺天时报》光绪三十三年三月十四日（1907年4月26日）第5版

<sup>8</sup> 粤豪，《丁未菊榜艺科第一名小宝叙赞》载于《顺天时报》光绪三十三年十月十六日（1907年11月21日），第5版。

<sup>9</sup> 晓痴，《吉祥不劣败之原因》，载于《顺天时报》光绪三十三年五月初十日（1907年6月20日）第5版

<sup>10</sup> 采兰人，《品花新鉴》，载于《顺天时报》光绪三十三年二月廿五日（1907年4月7日）第5版。

<sup>11</sup> 睡佛，《小宝回京》，载于《顺天时报》光绪三十三年三月廿五日（1907年5月7日）第5版

<sup>12</sup> 前人，《小红自负》，载于《顺天时报》光绪三十三年二月十九日（1907年3月22日）第4版

<sup>13</sup> 前人，《幼芬进化》，载于，《顺天时报》光绪三十三年九月初七日（1907年10月13日）第5版。

<sup>14</sup> 粤豪，《丁未菊榜才科第一名幼芬叙赞》载于《顺天时报》光绪三十三年十月十六日（1907年11月21日），第5版。

<sup>15</sup> 睡佛《兰芳戏曲佳妙》，载于《顺天时报》光绪三十三年四月廿九日（1907年6月8日）第5版。

循循然有规矩”<sup>1</sup>，在当时收到了很多戏迷的看好和支持。还有一位朱霞芬（报纸中没有记述）。

倩云堂：孙凤凰，字砚亭，为当时的“有情灵鸟”<sup>2</sup>，经常演出《小上坟》、《小拜年》、《双摇会》等剧目，也受到好评。还有两位伶人刘梧桐和郭猴子（报纸中没有记述）。

国兴堂：赵芝香、韩佩玉、秦佩玉、秦惠林、朱佩芝（报纸中没有记述）。

锡庆堂：路宝珊（报纸中没有记述）。

紫阳朱寓：朱玉如（报纸中没有记述）。

天水赵寓：赵研香（报纸中没有记述）。

琅琊王寓；王佩仙<sup>3</sup>，在当时的伶界中，他是属于上的角色的，但是后来慢慢的品性开始卑劣，“思想很薄弱”，常常向客人强要财物，惹的客人对他很是厌恶。

### 3、百顺胡同 2 家：

德春堂：陆小琐<sup>4</sup>，号凤琴，十八岁，是小朵的弟子。容貌秀丽，性情豁达。曹小凤<sup>5</sup>，字澄清，十六岁，杨朵仙的徒弟，隶属广和楼喜连成班，是当时的“头等名角”，容貌丰美，但是品格受人诟病，喜欢贪图小利<sup>6</sup>。

韵秀堂：迟大荷、迟二荷、姚阿顺（报纸中没有记述）。

### 4、石头胡同 1 家：

云瑞堂：王蕙芬（芳），是韩家潭云和堂朱霞芬的弟弟，以前在云和堂，后来“自树独立旗”<sup>7</sup>，拿手戏为《戏凤》<sup>8</sup>，“俨然又一李凤姐也”。

### 5、樱桃斜街 1 家：

景善堂：吴昆芳，小名叫桂子，十八岁，是宝芳的弟子“为伶界不可多得的怪物”<sup>9</sup>。还有三位：徐兰元、徐竹元和宝芳（报纸中没有记述）。

### 6、外瑯（郎）营 3 家：

景春堂：张秋霞（报纸中没有记述）。

韵华堂：胡素卿（报纸中没有记述）。

国顺堂：唐采芝（报纸中没有记述）。

### 7、陕西巷 1 家：

<sup>1</sup> 布衣客，《兰芳可佳》，载于《顺天时报》光绪三十三年六月十四日（1907年7月23日）第5版。

<sup>2</sup> 卧云居士，《小凤凰有情灵鸟》，载于《顺天时报》光绪三十三年二月廿五日（1907年4月7日），第5版。

<sup>3</sup> 介公，《佩仙鄙劣》，载于《顺天时报》光绪三十二年十二月三十日（1907年2月12日）第4版。

<sup>4</sup> 睡佛，《小琐出师消息》，载于《顺天时报》光绪三十三年三月初七日（1907年4月19日）第5版

<sup>5</sup> 培花主人，《为小凤惜》，载于《顺天时报》光绪三十三年五月廿九日（1907年7月9日）第5版。

<sup>6</sup> 六一，《小凤可耻》，载于《顺天时报》光绪三十三年六月十六日（1907年7月25日）第5版。

<sup>7</sup> 小闲，《蕙芬骄傲》，载于《顺天时报》光绪三十三年二月廿三日（1907年4月5日）第5版

<sup>8</sup> 小闲，《记王蕙芳最近事》，载于《顺天时报》光绪三十三年六月初六日（1907年7月15日）第5版。

<sup>9</sup> 邓小闲，《昆芳自弃》，载于《顺天时报》光绪三十三年二月初九日（1907年3月22日）第4版

颖秀堂：吴桂香（报纸中没有记述）。

这 21 家堂子中的 47 位伶人中，详细记述的只有 15 位，而这 15 位在报纸中的出现也很频繁，说明，这详细记述的 15 位伶人在当时的伶界是很活跃的，地位也很重要。当然，这 15 位伶人的描述中有褒有贬，有扬有抑，这从另一个侧面体现出了当时文人乃至整个社会对这些伶人的评价标准。

### 第三节 光绪年间“堂子”数量变化

光绪年间，堂子的经营日渐困难，“到后一天退化一天，多家关闭。”而发展的趋向也令人扼腕。但是，这一时期，新一批幼龄的相公开始崭露头角。到了光绪年间，“小班发达便鹊巢鹰居”，即被妓院所吞并，“现今韩家潭胡同内，相公堂子不过占十分之三，小班居然占十分之七。”这种状况也令当时当地文人惋惜“桑田变为沧海，殊令人有今昔之感”。在光绪 33 年，国春堂主人姚佩秋买下了石头胡同的萃芬班作为自己堂子的新寓所，这个消息成为了花界的特别新闻，原因便在于在当时堂子日益衰弱的情况下，这一举动令行业内部精神大振。“在群艳队中，忽然间拔赵帜树汉帜，高揭优胜旗，也是沿革史上的大关系。”<sup>1</sup>

写于光绪 33 年的《旧菊部堂名表》记录了坐落在十条街上的 61 家堂子名称<sup>2</sup>。而这 61 家堂子所属时代为光绪 33 年的前三十年，即本文记述的是同治末年、光绪初年的堂子的存在情况。这 61 家堂子分别位于当时北京城的韩家潭、百顺胡同、石头胡同、羊毛胡同、猪毛胡同、陕西巷、大外郎营、李铁拐斜街、樱桃斜街、小安南营这十条街上。61 家堂子分别为：

韩家潭 27 家：保安堂、树德唐、维新堂、中山堂、桐华堂、景秀堂、杏春堂、乐安堂、闻德堂、崇德堂、保身堂、蕴华堂、韵秀堂、韞山堂、佩春堂、声振堂、国顺堂、连茂堂、春华堂、宝善堂、春连堂、遇顺堂、谯国堂、西安义堂、馥森堂、锡庆堂、乐安堂；

百顺胡同 7 家：貽德堂、丽华堂、金树堂、瑞香堂、咏秀堂、珠润堂、敬善堂；

石头胡同 3 家：联星堂、蕉雪堂、春和堂；羊毛胡同 2 家：醇和堂、保春堂；

猪毛胡同 7 家：近信堂、春馥堂、绮春堂、春复堂、盛安堂、嘉颖堂、松荫堂；

陕西巷 3 家：嘉荫堂、蔚华堂、春林堂；

大外郎营 1 家：桐云堂；

铁拐斜街 3 家：琪枢堂、丹林堂、景酥堂；

樱桃斜街 5 家：瑞春堂、文安堂、紫阳堂、聚得堂、春茂堂；

小安南营 3 家：岫云堂、嘉礼堂、蕴玉堂。<sup>3</sup>

<sup>1</sup> 阳春曲中人，《佩秋购买萃芬班房屋》，载于《顺天时报》光绪三十三年三月十三日（1907 年 4 月 25 日）第 5 版。

<sup>2</sup> 据贾仲陶氏调查本，《旧菊部堂名表》，载于《顺天时报》光绪三十三年十月初九日（1907 年 11 月 14 日）第 5 版。

<sup>3</sup> 据贾仲陶氏调查本，《旧菊部堂名表》，载于《顺天时报》光绪三十三年十月初九日（1907 年 11 月 14 日）第 5 版。

从这 61 家堂子我们可以看出，在同治末年堂子的数量还是相当可观的。但在光绪 33 年四月初十日的《顺天时报》中一篇《菊部花名一览表》从数量上写出了堂子的发展开始走向了衰落。文中列举了七条街上的 21 家堂子<sup>1</sup>，分别是：

朱茅（猪毛）胡同 1 家：国春堂；

韩家潭 12 家：炫春堂、安华堂、蕖华堂、复春堂、怡云堂、云和堂、倩云堂、国兴堂、锡庆堂、紫阳朱寓、天水赵寓、琅琊王寓；

百顺胡同 2 家：德春堂、韵秀堂；

石头胡同 1 家：云瑞堂；

樱桃斜街 1 家：景善堂；

外郎（郎）营 3 家：景春堂、韵华堂、国顺堂；

陕西巷 1 家：颖秀堂。<sup>2</sup>

对比中我们可以看出，韩家潭三十年前的 27 家减至 12 家，数量上减少了 15 家，而这 27 家堂子没有一个名字是与三十年后（光绪 33 年）的堂子名字相同，也就是说在三十年之中，这些堂子或是改名易帜，或是由于经营不善而彻底消失，无论何种原因，光绪 33 年韩家潭的这 27 家堂子重新构成了韩家潭热闹的娱乐业，无论是三十年前还是三十年后，韩家潭堂子数量减少之后仍旧是当时北京城各条街中堂子数量最多的一条，这也看出了韩家潭这一街区在戏曲及封建社会娱乐业中的重要作用。

我们还能够发现，在这 27 家堂子中，有的堂名称为“某某寓”，而不用“某某堂”，这种变化也看出了堂子发展过程中私人化的一种变化，“寓”的使用，表面上回归到了堂子的本来用处——伶人的寓所，但也能够看出，堂子这一特殊行业开始转向更为私人化的一种的服务。百顺胡同由原来的 7 家变为现在的 2 家；猪毛胡同由 7 家变为 1 家；陕西巷由 3 家变为 1 家；樱桃斜街的 5 家变为 1 家，这几条街的堂子变化情况与韩家潭相类似，沿用原名的堂子几乎不存。上面的几条街即使堂子数量减少，但也还是存在堂子的，但是羊毛胡同、李铁拐斜街、小安南营的 8 家堂子却都消失了。唯一不同的一条街是大外郎营，这条街在其他街道堂子数量大规模减少的情况下很反常的增多了 2 家，这也许是别的堂子由于这里地理条件较好而选择搬迁造成的吧。这种数量上的极大变化也引起了当时文人的感叹：“以昔例今，今何衰昔何盛欤！”<sup>3</sup>

“明僮称其居曰‘下处’，一如南人之称‘考寓’。向群集韩家潭，金渐扩广，宣南一带皆是。”

<sup>1</sup> 睡佛，《菊部花名一览表》，载于《顺天时报》光绪三十三年四月初十日（1907 年 5 月 21 日）第 5 版。

<sup>2</sup> 睡佛，《菊部花名一览表》，载于《顺天时报》光绪三十三年四月初十日（1907 年 5 月 21 日）第 5 版。

<sup>3</sup> 睡佛，《菊部花名一览表》，载于《顺天时报》光绪三十三年四月初十日（1907 年 5 月 21 日）第 5 版。

这是对堂子存在地点的介绍，我们从上文中也可以看出，堂子地点以韩家潭为中心，存在的几条街也即后世所说的八大胡同所包含的几条街。北京的“八大胡同”位于现在的西珠市口大街以北、铁树斜街以南，自西向东分别为：李纱帽胡同、朱家胡同、王广福斜街、石头胡同、陕西巷、韩家潭、胭脂胡同、百顺胡同。蕊珠旧史的《京尘杂录》四部笔记中，记录了从嘉庆末到道光末这一时段，最走红的堂子有 48 个，他们分布在 18 条街上。同治、光绪时期，作为营业场所的“堂子”慢慢的集中起来，光绪十二年的《鞠台集秀录》中，记录了当时著名堂子 41 个，它们的分布是：韩家潭 17 所，陕西巷、百顺胡同、猪毛胡同、李铁拐斜街各 5 所，石头胡同、樱桃胡同各 1 所，另地点不详的各 2 所。在这 41 所堂子中，名伶最多、最著名的 5 所堂子（绮春堂、熙春堂、韵秀堂、安义堂、国兴堂）有 4 所是在韩家潭。这里面所涉及到的街巷大部分都位于这“八大胡同”中或者是其周围。而这时，韩家潭这个地名几乎成了“堂子”的代称和公认的“打茶围”的胜地。“查相公堂子，旧日只在韩家潭一区”韩家潭也是这“八大胡同”中的一条。以前的相公堂子大多数集中杂韩家潭一带，而且是有自己的标志的。

堂子主要集中于八大胡同中，而这八大胡同中又以韩家潭中的堂子数最为多。六十一处堂子中，韩家潭一处就占二十七家，由此可以猜想到当时的南城北京中韩家潭一处的盛景。

我们联想一下，每当夜幕降临，这灯火通明的韩家潭一带，角灯闪闪，咿呀缭绕，觥筹交错，嚶嚶诺诺，有多少戏曲的灵感在此碰撞，有多少动人的故事在其中上演，当时的繁盛与热闹我们无从放映，但为了生计，为了自己的生活，这些受人玩弄或是与命运抗争的伶人们华丽背后的辛酸我们却能感受得到。

---

<sup>1</sup> 张次溪编，（清）张兰生，《侧帽余谭》，《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社，1991 年。

## 第二章“相公”的基本素养

“相公是从事侑酒的乐工”，从这样一个定义中我们就能够看出，相公的本行是戏曲表演，而在表演之余还要从事筵席的侑客酒觞的事情，这就决定了一个相公不仅要有过硬的舞台表演本领，还应该具有圆熟老道的应酬之事。在众多的因素中，首先需具备的一点就是要有一个舒适高雅的交往环境。离开繁杂的官场，离开世俗的束缚，达官文人们来到了一个让他们能够放松自我，但又能体现自我价值的地方——堂子。

作为一种招待客人的场所，雅而不俗的相处环境自然是这些逛客们的首选。

从外部装饰上来看，无论是达官显贵的豪宅还是平民百姓的茅屋，中国人的建筑观念注重外在装饰的美感，在建造房屋的时候读会花尽心思在房子的装饰上，同样，作为专门为当时的“高级人士”提供休闲娱乐的场所，相公堂子的装饰也十分考究。先从外部结构上看，堂子多设在传统的四合院中，成名的相公会有个人的居所，称为“下处”。“明僮称其居曰‘下处’，一如南人之称‘考寓’。向群集韩家潭，金渐扩广，宣南一带皆是。门外挂小牌，镂金为字，曰某某堂。或署姓其下门内，悬大门灯笼一。金乌金坠，绛蜡高燃，灯用明角，以别妓馆。过其门者无须问讯，望而知为姝子之庐矣。”<sup>1</sup>庄严的石狮守门，通明的灯火照耀，熠熠闪着金光的堂名昭告着这所堂子主人的身份地位，与妓院相区分的就是这金乌金坠，绛蜡高燃，这种特殊的装饰在当时人们眼中已为极普遍的事了“过其门者无须问讯”便知这是相公堂子，便知这里有白天舞台上熠熠夺目的“大明星”了。道光八年清朝人作的《金台残泪记》中记载了八大胡同的情况，“每当华月照天，银筝拥夜，家有愁春，巷无闲火，门外青骢呜咽，正城头画角将阑矣。当有倦客清晨经过此地，但闻莺千燕万，学语东风不觉，泪随清歌并落。嗟乎！是亦销魂之桥，迷香之洞耶？”

外部装饰上可以看出，如果是一个从外地来的游客，不了解京城的娱乐界，看见这样的装饰绝对不会想到这里别有洞天，熟悉北京娱乐界的本地人也不用仔细端详便可判断哪位“可人儿”在哪栋宅院中。端庄典雅的外部装饰还应配有相匹配的内部装潢，在《日下看花记》中详细的描绘了堂子的装饰：

“一室之内，无非卷轴。园中无剧，即事毫素，兰笔娟秀，近更苍劲，性甘淡泊，杯酒论心，清言娓娓”<sup>2</sup>。

在《听春新咏》中也有相关记述：

<sup>1</sup> 据贾仲陶氏调查本，《旧菊部堂名表》，载于《顺天时报》光绪三十三年十月初九日（1907年11月14日）第5版。

<sup>2</sup> 《日下看花记》，见《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社，1991年，64页。

寓居樱桃斜街之贵和堂，座无俗客，地绝纤尘，玉轴牙签，瑶琴锦瑟。见者正不得以菊部目之。或茶熟香清，或灯红酒绿。盈盈入室，脉脉含情。花气撩人，香风扇坐。即见惯司空，总为恼乱……室中多置书籍。<sup>1</sup>

在《辛壬癸甲录》中写道：

所居曰玉连环室，又有竹如意斋，插架皆精侧帙，几案间错列铜瓷器数事，咸苍润有古色。过其门者，或闻琴声泠泠出户外，皆曰此中有人。<sup>2</sup>

优僮之居，拟于豪门贵宅，其厅事陈设，光耀夺目，锦幕纱橱，琼筵玉几，周彝汉鼎，衣镜壁钟，半者豪贵所未有者。至寝室一区，结翠凝珠，如临春阁，如结绮楼，神仙至此当亦迷矣。嚶然一声，侧足侍掩口问者，不知几辈。出门则雕车映日，健马嘶风，裘服翩翩，绣衣楚楚，浊世佳公子固不若也。”<sup>3</sup>

从这些记录可以知道，年轻美貌再加上能歌善舞，优伶本身所具备的条件就已经很具有吸引力了，再加上如此如梦如幻的室内布置，当厌烦了一天官场商场利益纠纷的客人来到这里怎会不感到舒心，惬意呢！可见堂子的装饰必不可少的装饰物为：明镜透亮的窗几、品行高洁的梅兰、墨香飘逸的书卷、清新悠远的名茗，当然更少不了的就是伶人的温柔体贴、细致周全。梅兰生香、书卷静谧、窗明几净、软声依语，在这里没有官场的争斗，没有商场的钩心，没有家人的不解，没有朋友的欺骗，这种清静幽雅的独处环境，简单而不简约，清淡而不轻浮的交往氛围怎能不令人向往呢！

《顺天时报》中所描述的相公中，有很受当时品评之人好评的，如怡云堂小宝、国春堂佩秋等，也有遭人厌恶，甚至是唾弃的，如景善堂的昆芳、德春堂的小琐等。在丁未菊榜中，当时的文人们从“色”、“艺”、“才”、“情”四个方面对伶人进行了品评，这大概也是对相公的一个基本素养的要求：

“容貌美丽者，属色科；歌曲优胜者，属艺科；工于酬应，或通晓文墨者，属才科；富于爱情，不专注重金钱者，属情科。”<sup>4</sup>

<sup>1</sup> 清，留春阁小史《听春新咏》，见《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社，1991年，160页、161页。

<sup>2</sup> 清，蕊珠旧史《辛壬癸甲录》，见《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社，1991年，291页。

<sup>3</sup> 张江裁，《北京梨园掌故长编》，见《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社，1991年，898页。

<sup>4</sup> 菊部大侦探，《菊榜选举分四大紧急报告》，载于《顺天时报》光绪三十三年九月廿八日（1907年11月3日），第5版。

## 第一节 “色”

容貌美丽者，属色科，那究竟什么样的容貌算是美丽的呢？在陈森的《品花宝鉴》中，几乎所有的相公都被描述成了“秋水为神玉为骨，芙蓉如面柳如眉”的“完美”女性。而在“逛客”们的欣赏眼光中，只有这样的相公才是美好的，才是受欢迎的。在顺天时报中也有很多对相公外貌的描述：

姚佩秋，“雪肤玉貌”<sup>1</sup>；

云瑞主人王蕙芬，“容貌艳美，举止温和”<sup>2</sup>；

倩云堂小凤凰，“当时间其神色鲜艳，态度温柔”<sup>3</sup>，“态度朗润，容貌鲜妍”<sup>4</sup>

德春小琐，“容貌秀丽，性情豁达”<sup>5</sup>，“容貌丰美”<sup>6</sup>，“容貌美丽，举止大方”<sup>7</sup>

绚春葵香，“性情高尚，容貌中姿”<sup>8</sup>

佩亭，“其品高洁，其性温和，其貌秀淡也如菊，其言多味也如兰”<sup>9</sup>

云和兰芳，“容貌□美，性情温和”<sup>10</sup>，“容貌丰润，举止温文，而性情静穆，言论敦朴。”

11

国春姚佩兰，“容貌秀丽”，在一位文人专门为姚佩兰而作的《咏兰》中写道：“空谷崇兰带露光，佳人情韵美人妆。无言雅淡偏同味，竟体幽闲觉有芳。春日歌残陈后主，秋风肠断楚襄王。莫羞众草常为伍，宝髻簪余自在香。”<sup>12</sup>

一斗金，“眉清目秀，巧笑工颦。鲜妍如出水芙蓉，袅娜若迎风杨柳，而一种沈静安详之态，真如大家闺秀。儒雅风流，娇羞腴腆，令人可怜可爱。”<sup>13</sup>

<sup>1</sup> 睡佛，《佩秋诉冤》，载于《顺天时报》光绪三十三年二月廿三日（1907年4月5日）第5版

<sup>2</sup> 小闲，《蕙芬骄傲》，载于《顺天时报》光绪三十三年二月廿三日（1907年4月5日）第5版。

<sup>3</sup> 卧云居士，《小凤凰有情灵鸟》，载于《顺天时报》光绪三十三年二月廿五日（1907年4月7日）第5版。

<sup>4</sup> 卯金郎，《小凤凰戏曲进步》，载于《顺天时报》光绪三十三年四月廿八日（1907年6月8日）第5版。

<sup>5</sup> 睡佛，《小琐出师消息》，载于《顺天时报》光绪三十三年三月初七日（1907年4月19日）第5版。

<sup>6</sup> 六一、布衣客，《小琐无礼》，载于《顺天时报》光绪三十三年六月廿五日（1907年8月3日）第5版。

<sup>7</sup> 《小凤可耻》，载于《顺天时报》光绪三十三年六月十六日（1907年7月25日）第5版

<sup>8</sup> 睡佛，《葵香染病》，载于《顺天时报》光绪三十三年四月二十日（1907年5月31日）第5版。

<sup>9</sup> 海北侨子，《名优特表（二）》，载于《顺天时报》光绪三十三年四月廿一日（1907年6月1日）第5版。

<sup>10</sup> 睡佛，《兰芳戏曲佳妙》，载于《顺天时报》光绪三十三年四月廿九日（1907年6月9日）第5版。

<sup>11</sup> 布衣客，《兰芳可佳》，载于《顺天时报》光绪三十三年六月十四日（1907年7月23日）第5版。

<sup>12</sup> 浦客，《佩兰物色》，载于《顺天时报》光绪三十三年五月初九日（1907年6月19日）第5版。

<sup>13</sup> 好龙公子，《一斗金色艺双佳》，载于《顺天时报》光绪三十三年五月二十日（1907年6月30日）第5版。

蕖华刘宝云，“容貌都丽，歌喉清婉，而其性情和谐，天真烂漫”<sup>1</sup>，有一次宝云来侑酒时已有醉态：“醉眼朦胧，面晕朝霞，回头一笑媚态横生。”<sup>2</sup>

在“丁未菊榜”的评选活动中，姚佩兰以 122 票，3660 分的高分赢得了“色”科的第一名。文中这样描述佩兰的“色”：

如奇花初日，娇鸟晴枝，灵心独擅，慧意解人。筵前一顾，娇媚横生，几疑香孩儿来自天上。嬉笑皆可人意，珊珊玉立，不染尘氛，直欲使桃李盈庭，胥惭形秽。其吐属之名隽，应对之敏捷，尤足令闻者倾心。具有珠玉之随，不共箏琶之俗。岂羽衣托迹，抑莲花化身？若置花丛，应许春风之占；合呼清友，为吟秋水之篇。……不侬而艳，不泽而芳，琼林之秀，明珠之光。月碧天中，峰青江上。翡翠帘栊；琉璃屏障，弥淡弥馨。宜雅宜俗，妙语梨花，清言霏玉，是真色相，乃佳公子。万紫千红，未许翹企。<sup>3</sup>

在《清代燕都梨园史料》中也有对相公外貌的描写：

小云，眉目肌理，意态言笑，无一不媚。而安雅闲逸，温润缜密，有时神明焕发，光照四座。<sup>4</sup>

小霞，标格如水仙一朵，在清泉白石间。<sup>5</sup>

徐郎桂林，绝代之姿，进止容仪，如佳公子。<sup>6</sup>

秀兰，凤仪修整，局度闲雅。翠翎，是儿意态，近之如山茶花，秾而不俗。<sup>7</sup>

从上述的这些描述中，我们不难看出，一个好的、受欢迎的相公首先应该具备的就是姣好的面容。而这“姣好”中包含着女性的丰润与柔美，还有就是一种气质上的高雅与不俗。对于封建时代的“逛客”来说，这些堂子的主要客源基本上都是男性，而所欣赏的又是男性所扮演的女性角色，只有男性才最清楚自己喜爱什么样的女子，所以很多男伶更懂得如何装扮自己，如何修饰自己才是最好的，最具有吸引力的。大致将相公的外貌作如下概括：

## 1、皮肤白皙

<sup>1</sup> 布衣客，《宝云知勉》，载于《顺天时报》光绪三十三年六月十七日（1907年7月26日）第5版。

<sup>2</sup> 布衣客，《宝云沉醉》，载于《顺天时报》光绪三十三年九月十七日（1907年10月23日）第5版。

<sup>3</sup> 粤豪，《丁未菊榜色科第一名佩兰叙赞》，载于《顺天时报》光绪三十三年十月十六日（1907年11月21日），第5版。

<sup>4</sup> 《丁年玉荀志》，见《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社，1991年，334页。

<sup>5</sup> 《丁年玉荀志》，见《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社，1991年，333页。

<sup>6</sup> 《金台残泪记》，见《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社，1991年，229页。

<sup>7</sup> 《金台残泪记》，见《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社，1991年，230页。

北人体壮貌鲁者，不过占全部之多数耳，实则灵秀者亦不少，不必尽相工也。所以体壮貌鲁者之故，皆由生于气候干燥之多，而麦面之培植力又足以大其面盘，粗其腰围，后其皮质，黑其肌色，高其身材。故因貌鲁而言鲁声鲁，举止行动，遂无一不鲁。如此多数北鲁中，而忽见有白皙妖娆的美女子姿势如佩兰辈者，能不惊若景星庆云，爱若好花珍禽乎？<sup>1</sup>

皮肤是人身上最为直接的身体特征，而作为要扮演女性角色的男性，首先应该具有的就是白皙的皮肤。肤如凝脂的娇媚样子是区别于普通男人的一种最为显著的特征，也是扮演女性必不可少的，无法后天弥补的特征。

## 2、容貌秀美

容貌的要求无外乎就是对五官的要求。丰润精神的脸庞，顾盼有神的双眸，灵巧多情的唇齿等等，这些品评之人所期待的相公形象就是比女性还要女性的男性形象，在这种“也能儿女也英雄”的形象中<sup>2</sup>，更偏向于一种如兰似菊的清淡美，而不是脂粉浓重的俗艳之姿。这个在描述中也有，如描述国春堂的姚佩亭，说他具有一种“秀淡也如菊，其言多味也如兰”<sup>3</sup>的淡雅之气。除了这种淡雅之气，我们不能忽视，无论苗蓉多么娇媚，这扮演着毕竟还是男儿身的，而这温婉娇美之中多少还会将自身的阳刚之气混杂其中，这就使得这一特殊的行当更具有吸引力。“男子皆欲娶兰芳以为妻，女子皆欲嫁兰芳以为妇”<sup>4</sup>，这当然是后来梅先生出名之后造成的一种社会效应，但这也能看出，以男旦为主的相公群体中，这种容貌、体态、性情中所传递的既有女性的柔美又有男性的阳刚的综合情态是当时社会观众的一种审美标准。在《清代燕都梨园史料》中也有关于相公外貌、体态的描述，审美中都带有女性的特征，且注重相公的媚而不俗之气：

（桂枝）“兰姿玉质，花非解语，月固多情，不必征歌，即以彭郎作花月观可也。”<sup>5</sup>“满面书卷气，绝不以妩媚自呈。”

（玉林）“颇饶柔媚资质”<sup>6</sup>

（桂林）“丰貌素姿，温其如玉。”

（双喜）“色不华而清妍自致，眼不波而秀媚自含。独立亭亭，出污泥而不染。”<sup>7</sup>

## 3、性情温和

外貌的秀美是天生的，更能够讨得客人欢心的是温和的性情。在《顺天时报》中相公的描述

<sup>1</sup> 燕公，《答瘦堂花界问题（四）》，光绪三十三年三月十九日（1907年5月1日）第五版，363页

<sup>2</sup> 清，小铁笛道人，《日下看花记》，《清代燕都梨园史料》正编，第83页。

<sup>3</sup> 海北桥子，《名优特表（二）》，载于《顺天时报》光绪三十三年四月廿一日（1907年6月1日）第5版。

<sup>4</sup> 清，易顺鼎，《哭庵赏菊诗·万古愁曲（为歌郎梅兰芳作）》，《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社，1991年，745页。

<sup>5</sup> 《日下看花记》，见《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社，1991年，69—94页。

<sup>6</sup> 同上。

<sup>7</sup> 同上。

中经常会出现“性温和”、“举止大方”等类似的词语。这也体现出了，这些逛客在逛堂子的过程中不仅是要享受一种视觉上的美，更重要的是心灵上的一种理解和交流。

从单纯的戏曲表演到后来的侑酒游戏，相公堂子的发展依靠的就是这些伶人台下圆熟的应酬和有求必应的服务宗旨，在他们眼中，这些追逐的目光是他们经济的来源，对于客人的要求，他们毫无怨言的选择顺从。相公堂子当时的主要服务就是侑酒、歌唱、游戏、清谈。

在一些文章中记述了程长庚的一个小故事。程长庚在初学艺时发现，每当开戏之前，一些唱戏不怎么红的男旦，都会扮好戏装站立台口时还会直接下台跟这些人打情骂俏。散戏之后，也有师兄就坐着来客的豪华，供台下品评。一些神态猥亵的人，相顾调笑，指指点点。师兄们眉眼传情，有马车，不知去向了。开始大家见他年纪小有所隐晦，后来就告诉他这是戏园子“站台”的生意，那些师兄们随着客人去他处“销魂”去了。这是伶人的另一门生计，以充当“像姑”为主业，唱戏反而是副业，或者只是招揽生意的手段。从这个小故事中我们能够看出当时的相公做的事“站台”的生意，那首先应该具备的就是美丽的容颜。一般比较受逛客们欢迎的相公都具有容貌秀美，性格温和等特点。如：

添寿……艳比清霜，清同莲露，一种静雅之气，令人之不尽。

玉兰……天生丽质，花妒芳姿……一餐秀色便足忘饥。

长青……纤腰一捻，柳影摇风，笑眼双挑，珠光剪水……惟遇二三知己，细数深衷，难烛尽参横，娓娓不倦。<sup>1</sup>

等等。后文中会详细描述相公的外貌。总之对他们的审美类似于对女性的审美，而这些本是男儿身的伶人们身上将男性的阳刚与女性的柔美结合的天衣无缝，这也是他们受欢迎的原因之一。

逛客们来相公堂子的目的是为了“梨园买笑，犹邀子弟倾心”<sup>2</sup>。歌唱、侑酒和清谈都是歌郎的服务内容。所以他们身上还需具备善谈、善酒、善歌等特质。“酒尽三巡，清歌一曲”、“偶与对饮，卸妆杂坐”、“杯酒论心，清言娓娓”、“酬酢殷勤，辞色和顺”<sup>3</sup>、“清歌侑酒，一相嬉娱”<sup>4</sup>，这些相公在舞台之下还要能够自如的应对客人的任何要求，以求的逛客们的长期喜爱。其中善于谈话的相公，不光要有柔润的声音，更需要有机敏的智慧，有的“调笑诙谐，备极风雅”；有的：“娇憨习态，谑浪成风”<sup>5</sup>。在蕊珠旧史的《辛壬癸甲录》中记述了一位名叫庄福宝的应酬之事，它能够在聊天中用言语应对任何客人的不同需求，“语言妙天下，其为殇纠酒录也，座中无虑数十人，人各有性情、有面目、有技艺、有志趣、有喜忌，或动、或静、或默、或语，裙屐

<sup>1</sup> 清，留春阁小史《听春新咏》，见《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社，1991年，163页、164页

<sup>2</sup> 清，四不头陀《昙波》，见《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社，1991年，388页。

<sup>3</sup> 《日下看花记》，见《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社，1991年，58页、59页、64页、65页。

<sup>4</sup> 《金台残泪记》，见《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社，1991年，225页。

<sup>5</sup> 《听春新咏》，见《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社，1991年，163页、164页、176页、203页。

杂遝，斛罍横飞，春山从容酬答，或迎其意以发之，或导其意以达之，或如其意以偿之，或助其意以足之，莫不欣然开口而笑，各得其意以去”<sup>1</sup>。当然，除了容貌的秀美，语言的机敏，在平常的应酬中，相公还要做到让主人的筵席充满生机与活力，那就需要想出一些奇特的游戏来为筵席助兴：新颖的酒令、进步的谈资、细致的照顾……后文中对相公的这一交往才能也有详细的叙述。种种的高要求对相公来说无疑是一种考验，要想长时间的受到宾客的喜爱与追捧，从外貌的修饰到内在品行的修养都需要不断的进行学习与改进。与时俱进，内外兼修是一个相公得以长久发展的必要条件。

## 第二节 “艺”

“歌曲优胜者，属艺科”，对于本行是从事戏曲表演的伶人们来说，艺术的精湛和独特是他们一直追求的，也是能够长期在这一行立住脚跟的根本。在《砂锅居款客记》中写道观众在看宝云的演出时的盛况：“宝云出现了，刚一出帘，便有人叫好。到后每唱到三句，便听见众人合声叫好，后有一句叫一声好，后又一字叫一声好，末后唱声已完，还有人接连着叫好。大概前前后后，叫了总有一百个好。”<sup>2</sup>那究竟是什么样的精彩的表演能够让观众的掌声停不下来呢？在《顺天时报》中对相公戏曲表演时的品评也是很多的：

### 1、台风利落，模仿逼真。

“小宝演《梵王宫》时，身段台风，袅娜中又带稳重，绝像千金小姐模样。”演“《三疑计》……唱时喉音嘹亮曲折，高如清霄鹤唳，低如幽涧泉鸣，娇如绿柳莺啼，怨如雨窗妮语；”演《毁荆州》，“句句从揣摩得来，无美不臻，以为此曲只应天上有。”小宝演唱的戏在观众看来都是自己练得很熟的戏，有自己独特的风格在里面，所以观众一听便觉“一唱便迥不犹人，无怪赏音人满京华。”当时喜欢小宝的人还是很多的。

### 2、神态自然，各尽其妙。

还有一位原属乐安堂的玉林，年仅十一二，但是“登报纸无虚日了”，演《玉镯记》、《红梅阁》、《坐楼》等戏，各尽其妙。与小宝配合演戏的时候，神色、举动，“恰似极风流解事的小丫鬟”<sup>3</sup>，当时的人们还赠给他一个芳号，叫“樱桃花”。

### 3、唱腔独特，自我特色。

“葵香演《搜孤救孤》打杵白一段，抑扬顿挫，一唱三叹，真得叫天的神韵。腔调中有味外味，余音不尽，足以耐人想听。”<sup>4</sup>

<sup>1</sup> 清，蕊珠旧史《辛壬癸甲录》，见《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社，1991年，293页。

<sup>2</sup> 郑小闲，《砂锅居款客记》，载于《顺天时报》光绪三十三年二月初六日（1907年3月19日）第4版。

<sup>3</sup> 采兰人，《品花新鉴》，载于《顺天时报》光绪三十三年二月廿五日（1907年4月7日）第5版。

<sup>4</sup> 采兰人，《品花新鉴》，载于《顺天时报》光绪三十三年二月廿五日（1907年4月7日）第5版。

#### 4、文武兼备，排场严谨。

老生玉墨演《溪皇庄》褚彪，“文物排场一丝不漏。送施公饭一段，模仿黄月山神情酷肖。在十余岁的稚伶，算是好手。”

倩云堂的孙凤凰（小凤凰），声音朗润，容貌秀美，擅长二簧和西皮。幼时便很是独特，名噪京城。随着年龄的长大，应酬日益增多，虽然样貌稍有逊色，但是“戏曲一门颇加练习”，名声也越来越大，“可与罗小宝、姜妙香诸伶并驾齐驱也。”<sup>1</sup>

#### 5、嗓门清亮，辨识度高。

德顺班翠芬，不但有一副好嗓门，“歌唱佳妙，并且有绝世的才艺。在天津市，演唱武把子，扮花蝴蝶在二张高桌子上翻身跳下，叫好的声屋梁都震动。”

对小宝戏曲表演的记述在报纸中还有记述，小宝所演的《回荆州》、《桑园会》、《断桥亭》等剧目是最擅长的，而且声明也因为这几部剧额在北京极受欢迎。“凡听过他这些个戏文的人，不怕时候经久，仿佛脑筋里常有小宝的申请，耳鼓里常有小宝的音韵。”<sup>2</sup>

佩秋与小凤凰合演《双沙河》，“见舞台上，锦衣蓝然，美人双双，叫好之声不绝人口。”<sup>3</sup>文中还写道，这两位伶人经常在一起合演剧目，如《双沙河》、《双摇会》等。而且合演的剧目很受欢迎，能够“处处合法，又能争擅厥长。”但是，演出也有不认真的时候，会在舞台上表现出“彼此过惟谑浪”这时也会受到观众的“唾骂”。

报纸中还有其他对于相公“艺”的描述大抵也就是按照上述的集中要求来评述，而这“唱”、“念”、“做”、“打”也是戏曲表演者应该熟练的四个基本功。在基本功扎实的基础上，加上令人自身的一种进一步提升和结合自身条件找寻扬长避短的方式，这样，这个伶人的独特性会让欣赏者感到新奇，也容易记住，对于戏曲表演来说，观众的认可和欣赏无一不是最重要的。

绚春堂葵香，“发音清朗，词调匀圆，一动一静皆模仿叫天。”<sup>4</sup>在演《空城计》、《鱼肠剑》、《朱砂痣》等剧目的时候，尤其像叫天，“神情毕肖”。所以自从葵香登台演戏之后，很是受到观众的喜欢“颇得顾曲周郎所称赏”，而且众人对其有很高的期望，“并雏伶中不可多得之尤物”。

倩云堂小凤凰，声音朗润，容貌鲜妍，擅长二簧，西皮方面也很在行，“每一登场，观者如堵”<sup>5</sup>。“其憨痴之状态，绝妙之神情，几令人见之而失其感觉器，诚后来花旦中之俊秀也。”但后来由于整日的应酬颇多，在容颜渐衰的过程中，也将自己的专业开始疏忽。

云和堂兰芳，唱青衣，经常演的剧目有《教子》、《祭塔》、《二进宫》等，他的“声调和婉，清脆如新”<sup>6</sup>。文中还将其与妙香、宝云作了比较，认为梅兰芳“妙香、宝云而下，首推兰芳”。

<sup>1</sup> 卯金郎，《小凤凰戏曲进步》，载于《顺天时报》光绪三十三年五月十八日（1907年6月28日）第5版。

<sup>2</sup> 睡佛《小宝赴津》，载于《顺天时报》光绪三十三年三月十四日（1907年4月26日）第5版。

<sup>3</sup> 踞父，《小琐自弃》，载于《顺天时报》光绪三十三年四月初十日（1907年5月21日）第5版。

<sup>4</sup> 睡佛，《葵香染病》，载于《顺天时报》光绪三十三年四月二十日（1907年5月31日）第5版。

<sup>5</sup> 卯金郎，《小凤凰戏曲进步》，载于《顺天时报》光绪三十三年四月廿八日（1907年6月8日）第5版。

<sup>6</sup> 睡佛，《兰芳戏曲佳妙》，载于《顺天时报》光绪三十三年四月廿九日（1907年6月9日），第5版。

作者还写了听了梅兰芳演唱的《彩楼配》之后，认为他“歌喉之圆润，台步之整齐，颇具闺秀风范。”但是也有不足的地方，“惜其做作之间，微嫌呆痴”。作者也感叹了，毕竟兰芳年幼，还是有很大的进步空间的，“倘能在家进步，何难与妙香、宝云并驾齐驱乎？”关于梅兰芳“艺”的描述还有一篇，署名为布衣客的文人写自己再观看了兰芳的《桑园寄子》之后，认为兰芳“歌喉婉转，一字一珠，实足与妙香、宝云并驾齐驱”，“前途正未可限量”。

国春堂姚佩秋，演旦角，“做作益加工致，道白亦更清晰，一切鄙俚之态淘汰殆尽。”<sup>1</sup>

绚春葵香，“菊部中特出之秀也”，唱徽调，他的“强调清高，板眼合拍”。但是终日奔波，有“叫条子不到”客人也不会责怪，会体谅他，但是“嗤父”也告诫葵香，“勿蹈始勤终怠之弊，而辜厚望者之初心也。”<sup>2</sup>

对伶人舞台表演的评价主要集中在扮相、服装、声音、动作等方面。梅兰芳先生曾经说过，之所以男旦表演能够将女角色驾驭的炉火纯青，是因为伶人因为要模仿女性，所以会花费心思去观察、模仿女性的一切，包括动作、神态、言语等方面，用心去体会每一个细节，所以很多旦角的京剧表演艺术家在舞台上表演女性比女性去表演这个角色更富神韵，更有角色本身的意味。

《顺天时报》中还有很多文章是对于这些伶人的戏曲表演艺术上的评价。如将两人的表演风格作比较，但这种比较带有作者个人的感情色彩，多是为了夸赞自己喜欢的伶人。《妙香、宝云戏曲之比较》就是将绚春堂的姜妙香与蕙华堂的刘宝云作比较。这两位伶人都是善于唱青衣，从容貌上比较，妙香稍次于宝云；从戏曲表演上这两位所擅长的剧目差不多，举止的圆熟，应酬的圆到都能够应用自如。但是作者还是偏好于妙香的，“但据余之所见，宝云究不如妙香”。睡佛举的例子就是二人同演的《彩楼配》。在这一出戏中，唱词曲调几乎相差不多，但惟独妙香的表演要从“游园”开始演起，这也是伶人自己对剧本的理解和研究。无论当时是谁更胜一筹，从这一点可以看出，这些相公对自己从事的戏曲表演本身还是有自己独到的理解和钻研的。这也是京剧艺术能够长远发展、永不退色的原因之一。

对于“艺”的考察，我们还是要看一下丁未菊榜中“艺科”第一名小宝的戏曲表演。小宝年仅13岁，但是他，

工于歌曲，白云阳春。调高响逸，如刘越石吹笛，悲壮苍凉，令人兴起；又如祢正平裸衣对客，作《渔阳三挝》，渊渊发金石声。每当樽前一曲，四座群倾，而耳垣之属，观止同声，有推倒一时豪杰之慨焉。遇湘灵于江上，岂是虚名？置仲子于国中，应推巨擘。并专门写了赞词：“铃圆磬彻，簧暖笙清，吐衡吐蕙，绘水绘声。万籁沈响，百卉失香，今孰并，振古齐芳。”<sup>3</sup>

<sup>1</sup> 嗤父，《佩秋戏曲进步》，载于《顺天时报》光绪三十三年九月初七日（1907年10月13日），第5版。

<sup>2</sup> 嗤父，《葵香声价》，载于《顺天时报》光绪三十三年九月十七日（1907年10月23日）第5版。

<sup>3</sup> 粤豪，《丁未菊榜艺科第一名小宝叙赞》，载于《顺天时报》光绪三十三年十月十六日（1907年11月21日）第5版。

综合上述对相公“艺”的评价，一个相公除了外在相貌上的天生丽质，最重要的还是内在艺术上的精益求精，只有自我的专业素质扎实，才能在伶界中真正的占有一席之地。

### 第三节 “才”

工于酬应，或通晓文墨者，属才科。丁未菊榜才科第一名，云和堂朱幼芬：

蜚英早岁，腾誉年华，秀色绛仙，殊姿碧玉。譬彼红莲绿水，妩媚益增；方之旭日朝霞，光华纷射。见者有馆陶仙子之目焉。性灵慧，聪颖绝伦，体态娴雅，清风明月，令人生元度之思。豪于饮，尤善周旋，有齐大夫风，敬能矢久，与祖士少语，疲令人忘，翕然时论，无问人言，不当更以寻常俗艳视之，榜发登才科首选。赞词曰：“度不逾常，性还谐俗。何以形似，彼汾一曲；何以神传，飞泉漱玉。葱岭之芳，寥天之鹤。”<sup>1</sup>

对于单纯从事舞台表演的伶人来说，精湛的舞台技艺也许能够收到观众的喜欢，但是对于相公来说，台下的应酬交际更是重中之重。

#### 1、思想进步，紧跟潮流。

相公作为当时娱乐界、时尚界的宠儿，需要自身不断的发展，与时俱进才会跟上时代的发展，才能够在与达官文人相处的过程中有话题可聊，有共同的兴趣爱好可谈。《佩兰文明》记录的国春堂的三主人姚佩兰便是一位与时俱进，不断进步的伶界魁首。他思想活跃，文明、进步，“大有脱离窠臼的志愿”<sup>2</sup>本是羸弱的男旦，但是这位伶人却敢于挑战自我，开始崇尚习武，而且还颇有收获。

倩云堂的凤凰，随着时代的进步，自己也在不断的学习，明白读报纸的好处之后，有闲暇时刻便求别人为他讲解报纸，可惜他识字不多，所以还在努力习字。“诚可为凤凰前途喜也。”<sup>3</sup>还有一件事是关于云和堂三主人幼芬的。幼芬购买各种报纸张贴在韩家潭各处，便于行人观看。这件事情说明，伶人在追求自身艺术发展的同时，也在关注着时事的发展，也在不断完善自我。

堂子的客源主要是当时社会中的上层人物，这些达官显贵、文人墨客们在与相公的交往中更多的是在寻求一种精神的上的交流和虚荣心的满足，所以，好的相公必须时刻给自己充电，紧跟潮流，以便在与这些时代引领者交往过程中有更多共同的志向和兴趣，所以，思想文明，不断进步才会让自己不迂腐，才会让自己的魅力持久。

<sup>1</sup> 粤豪，《丁未菊榜才科第一名幼芬叙赞》，载于《顺天时报》光绪三十三年十月十六日（1907年11月21日）第5版。

<sup>2</sup> 《佩兰文明》，载于《顺天时报》光绪三十三年二月廿四日（1907年4月6日）第5版。

<sup>3</sup> 前人，《述凤凰近事》，载于《顺天时报》光绪三十三年九月初七日（1907年10月13日）第5版。

## 2、应酬机敏，方式新颖。

对于整日在花菊丛中消遣的达官贵人来说，千篇一律的筵席侑酒终有一日会感觉到厌烦的，这就需要这些相公们的随机应变和不断地想出一些新的“花招”、游戏来为酒宴增添乐趣，来讨好这些为他们提供经济来源的客人。在《宝云酒令雅趣》一文中，作者卯金郎与友人相约到蕙华堂“酒叙”，并“飞笺招诸伶童侑觞”，一会儿，幼芬、凤凰、佩亭就都应筵而来，席间，他们开始行酒令，“或挑旗，或点将”但是都让这些整日惯于享乐的文人觉得“有寻常之俗派”，只有宝云在最后行的一个酒令让大家觉得兴致所来。规则就是在同座的言语中不允许出现“不”或者“没”二字。整个酒席因为宝云的这个酒令而显得热闹非凡，也让众位逛客“兴高采烈，得意忘言”<sup>1</sup>。从这个小故事我们不难看出，宝云的聪明和善于酬应，能够很及时的明白这些逛客的心理，并作出迎合他们兴趣所在的决定，以讨得逛客的欢心。这个才能也受到了当时逛客们的好评，说宝云“独出思想，不类时俗”，“大雅不群”。

还有一位是国春堂的四主人姚佩霞，年仅十三，便是菊部中的佼佼者。小小年纪天资聪颖，善于应酬，长于揣度客人心思，在伶界中有好的名声，邨下人认为他“吾固叹四主人之前途，以駸駸乎未有涯涘也。”<sup>2</sup> 应酬机敏的前提便是善于揣度客人的心思，体会客人最需要的是什么。就这一点上来说，京城当时的额这些相公心理学可谓是无师自通。

## 3、爱好书画，有一技之长。

丁未菊榜在“才”科的评选要求是：工于酬应，或通晓文墨。那应酬的圆到，自然自不必说，还有一个是通晓文墨，意思就是相公还不能够是目不识丁，最好对古代诗文、书画有自己的一己之见，有自己的爱好特长。这样的要求也可以看出，当时堂子的主要客源就是当时的官员、文人、士绅等。国春堂姚佩兰，自身对名人的书画是很在行的。文中写到佩兰有一天在逛至崇文门内大街的荣华照相馆的时候，见到了王石谷的山水画片 12 页（这组画片是王石谷于康熙 14 年，44 岁之时所作的，是他生平最得意的作品。），每一幅都“笔笔活动一山态欲笑，水势欲流”很是喜欢，不断地感叹“此真好山水画也”，而且久久留恋不舍离去。后来佩兰打听到主人有出售的意向，然后在遇到文人雅士时就不断的介绍这幅作品的佳妙之处，其对字画的喜欢由此可见一斑，“佩兰之益进文明矣”。

## 第四节 “情”

富于爱情，不专注重金钱者，属情科。蕙华堂刘宝云，

神情冲淡，别具一种风格。息女无言，芳心独抱；杨妃解语，雅致兼备。小红工唱，大

<sup>1</sup> 卯金郎，《宝云酒令雅趣》，载于《顺天时报》光绪三十三年三月十八日（1907年4月30日）第5版。

<sup>2</sup> 邨下人，《佩霞聪颖》，载于《顺天时报》光绪三十三年五月廿六日（1907年7月6日）第5版。

白能浮。眼花耳热之余，酒催将进，如对此君，令人心目一醒，万斛俗尘胸中尽扑。淡宕中饶具旖旎风流之态，盖酴醾开到，韵溢庭除，固异于甚嚣且尘上者。赞词：“琴筑深山，笙磬空谷，萧然足音，渺尔幽馥。不逐喧，不为繁缚，蕴厥芳真，青萍结绿。”<sup>1</sup>

对于相公堂子的客人来说，基本上都为经济基础较为雄厚的达官、文人们，虽然他们心中都知道来这里就是用金钱来买欢乐，但还是不希望跟自己相处的相公单纯的就是惦记自己的钱财，而对自己却是虚情假意，所以他们心中想要的还是能够对自己用真感情，真心相交的伶人。而这样不注重金钱，有情有义的相公也是很受文人的喜欢的。

### 1、性情活泼，有情有义

倩云堂孙小凤凰，神态温和，面容姣好，应酬也很是全面。一日在自己堂中请客，宴席上气氛清雅，在席散之后，小凤凰对客人依依不舍，很是有情，被卧云居士称为“有情灵鸟”<sup>2</sup>。还有宝云，也是报纸中经常被提及的一位相公，这位相公不仅有精彩的表演技艺，而且还是一位“性情之活泼，举止之大方”的伶人，文人卯金郎对他的评价是“大雅不群”<sup>3</sup>。

姚佩亭，国春堂二主人，多次在报纸中提到。此人“性格不俗应酬娴雅”。作者颖父认为，菊部中人，能够长时间坚持自我，不骄不躁者很少，大部分伶人在稍有名声之后就开始提高自己的身价，或者是对客人傲慢无礼，“或以一经品题，遽尔高其身价，骄傲傲慢时形于色。”还有的在与客人相熟之后，忘记了自己的身份，言行举止开始不受注意，轻浮无礼，“或以相见日久，颇忘形迹，非言语失当即举动轻佻。”但是姚佩亭与作者相识很久，但处事应酬不会一味的谄媚轻佻，而是能够谨慎行事，礼貌有加。作者还对其他的伶人作了评价：“云和之幼芬，前倨而后恭；倩云之凤凰，始勤而终怠；绚春之葵香、蕙华之宝云，善歌而不善酬应，然犹知改过自新。”大抵这些评价有失公允，但也不可全盘否定，从其他人的文章中我们也可看出，大部分的伶人在出名之后都会疏于艺术或疏于应酬的谨慎小心。

### 2、为人庄重，不轻浮，爱惜名誉。

国春堂的二主人姚佩亭，为人稳重，成熟。在每次的宴会、酒席之上“必端坐和色，谈话恭敬，没有丝毫的轻浮气。”在与客人的交往中谈吐不凡，很有思想，很是爱惜自己的名誉。

还要说明的一个人便是梅兰芳先生。在《顺天时报》中有一篇署名为布衣客的文人写的一篇文章——《兰芳可佳》。文中写了梅兰芳师从云和堂的朱小芬，字畹华，时年14岁。容貌秀美丰润，举止温文尔雅，性情安静大方，言语敦厚朴实。在酒席宴会上，梅先生从不乱看乱说，很有礼数，也很讲规矩。“诚以小鸟依人，颇觉动人怜爱也”。梅兰芳隶属于广和楼，喜连成部。专攻青衣，声音清脆，词调匀整，登台演唱的时候很受欢迎，“伶童中不可多觐之才也”<sup>4</sup>。文章在最

<sup>1</sup> 粤豪，《丁未菊榜情科第一名宝云叙赞》，载于《顺天时报》光绪三十三年十月十六日（1907年11月21日）第5版。

<sup>2</sup> 卧云居士，《小凤凰有情灵鸟》，载于《顺天时报》光绪三十三年二月廿五日（1907年4月7日）第5版。

<sup>3</sup> 卯金郎《宝云酒令雅趣》，载于《顺天时报》光绪三十三年三月十八日（1907年4月30日）第5版。

<sup>4</sup> 布衣客，《兰芳可佳》，载于《顺天时报》光绪三十三年六月十四日（1907年7月23日），第5版。

后还写了对梅先生师父小芬的寄语，让朱小芬“祥为教导，勿貽误人之终身也”，可见，梅先生的才华早在十几岁便暂露头角。

在众多的技能中，善于交际、应酬是最重要的一条。在相公堂子中最受欢迎的相公无一不是以情动人的“有情灵鸟”。与人相处是一门学问，而这些相公对于把握客人的心理需求有着自己的独到视角，他们用娴熟的应酬之技，用人与人之间最重要的东西——感情，维系着这种利益关系，还要最大限度的保护着自己的底线。对于一些不愿意以身侑酒的相公来说，在日常的交往中不得不时时刻刻注意自己的言行举动，既要满足逛客的需求，赢得逛客的喜爱，还不能超越自己的底线，这个确实很难。有名的，成熟的相公是能够很好的掌握这种应酬当中的火候的：

玉庆，姓杜氏，名堃荣，字蝶云，年十四，吴县人。骨秀神清，穆然意远。一颦一笑，不肯委屈媚人。往往绮筵杂遝，酒骤花驰，而蝶云酬对从容，群器顿息。度《琵琶行》一出，声态双超，感均顽艳。四座无言，青衫有泪，弥望皆白司马也。<sup>1</sup>

歌伶虽贱技，而品格不同。其为贤士大夫所亲近者，必皆能自爱好，不作谄容，不出褻语，其令人服媚，殆无形迹可指。爱身如玉，尤如白鹤朱霞。<sup>2</sup>

面对客人的种种要求，面对金钱的诱惑，如何权衡就成为了一个相公必须要考虑到的事情。在《清代燕都梨园史料》中也记述了这些优伶们的气淡神闲：

（福寿）“衣圭闲雅，辞色恬和，是能心领夫在山出山之旨，不卑不亢，斟酌尽善者。”

（玉林）“措辞亦善体人意，毫无粗俗气，可与雅游。”

（桂林）“席间则酬酢殷勤，辞色和顺，又迥异见金夫不有躬者。”<sup>3</sup>

在这个行业中要想有一席之地，必须学会的疑问功课就是“心理学”。你要懂得体味顾客的心理，体味其在交往中需要什么样的服务。在京城，这些相公的这一门功课无疑是绝好的。只要你踏进堂子的那一刻，你在这里的说的每一句话都会有与你心灵相契合的一个人理解你，支持你，你在这里的每一个表情，都会有细心周到的人注意到，你生命中遇到的任何幸运和不幸，在这里说出来都会有的去体谅你。无论你在现实生活中是什么样的角色，是需要溜须拍马，还是需要言听计从，在这里，你就是主角，你就是焦点，你可以忽视现实的身份，你可以再这里“呼风唤雨”，对于封建时代的男性来说，这是相当有吸引力的。

以上四个方面全部满足的伶人，那想必在当时的社会中一定如鱼得水，也深得观众和戏迷的喜爱，而如果是这几个方面无一不长的呢？报纸中也有这样的伶人，下场也是很让人同情的。如有一名叫昆芳的伶人，

<sup>1</sup> 清，四不头陀《昙波》，见《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社，1991年，398页。

<sup>2</sup> 清，萝庵老人《怀芳记》，见《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社，1991年，595页。

<sup>3</sup> 《日下看花记》。见《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社，1991年，60—65页。

面目恶劣，性情乖鄙，至于应酬的不善，行止的不伦，音律的不谐，更为伶界中所不可多得的怪物。所以座上只要有昆芳，没有一人不厌弃他，唾骂他。<sup>1</sup>

此人也真是上天不眷顾，不光长相不出众，而且应酬还不灵活，言谈举止又不合大体，最关键的是此人音律不全，对于戏曲伶人来说，无论在舞台下从事什么工作，舞台上的精彩表演决定了他的命运，而此人大概是祖师爷不肯赏他这碗饭，音律不和谐又怎能赢得别人的掌声呢？所以后来被驱赶出去，寄居在简陋的豆腐巷中。“门前如水，无可再说。”后来，据记载跟他来往的都是些“无赖”，“尤春风一度，代价四金。有断袖癖的，不妨前去问津”。这个小故事写出了天资不善，后天不足的伶人的悲惨生活，以至于后来沦落到每天应酬一些有“断袖”癖的“无赖”。这也从侧面看出，当时人们对相公、对戏曲伶人的审美首先在于相貌和舞台表演，其次注重此人的交际、应酬能力。“色”、“艺”、“才”、“情”的培养和完善也就成为了伶人着重注意的四个方面。

## 第五节 相公的挑选和培养

一个堂子的质量如何取决于这里的相公质量的好坏，而这些“尤物”又是怎么挑选的呢？

相公的选择是先天条件占据优势，但在后天的努力过程中，各人的发展也不尽相同，有的品性高洁，有的却卑劣顽固。仅从挑选上来看，因为堂子为娱乐业，所以堂子相公的选择要考虑受众的需要和审美，根据后来的花榜竞选，我们大概能够知道，挑选相公需从“色”、“艺”、“才”、“情”四个方面来看，如果这四个方面都具备了，那这个相公一定会是红遍京城的大腕。但因为相公挑选的时候年龄尚小，所以四个条件中，最先要看的就是自身的“色”与天分，而挑选的标准首先就是得皮肤白皙，有女性的阴柔之美。

皮肤白皙，身姿似美女子，有戏曲天分，这便是相公最初的挑选原则。

报纸中提到的姚佩兰就是一个“奇花初日，矫鸟晴枝，灵心独擅，慧意解人”的北京土生土长的相公<sup>2</sup>，他在丁未菊榜评比中获得了色科的第一名。这位品花中人还谈到第一次见姚佩兰便觉“娇媚横生，几疑香孩儿来自天上。”

清代京城的相公，最初都来自于苏、扬、徽等地，后来逐渐开始在京城本地或是北方来挑选。

若辈像系苏扬小民，从粮艘载至者。嗣后近畿一带尝苦饥旱，贫乏之家，有自愿鬻其子入乐籍者，有为老优买绝，任其携去教导者。<sup>3</sup>

<sup>1</sup> 邓小闲，《昆芳自弃》，载于《顺天时报》光绪三十三年二月初九日（1907年3月22日）第4版。

<sup>2</sup> 粤豪，《丁文菊榜色科第一名姚佩兰叙赞》，载于《顺天时报》光绪三十三年十月十六日（1907年11月21日）第5版。

<sup>3</sup> 艺兰生，《侧帽余谈》，见《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社，1991年，603页。

从这段话我们得知，最初徽班进京，南戏北上之时，很多南方的伶人也随着北迁，南方气候湿润，环境适宜，所以许多美女都产自南方，但是南方的男子也是灵秀的，尤其是这些从事旦角的相公。随着戏曲在北方的发展，加上北方战乱、天灾，很多百姓的日子过得贫乏、困顿，所以，许多百姓就会将自己的孩子卖给戏班或是堂子，一是让孩子有吃饭的地方，二是也能学一门手艺，但这都是无奈之举。如《顺天时报》中提到的十分清高自傲的小红便是来自太原。

嘉庆8年《日下看花记》中所记67人籍贯可考的名伶中，苏、扬、安徽伶人56人，占了总数的八成多。同治12年《菊部群英》中所记139人籍贯可考的名伶中，京人88个，占了六成多。可以证明艺兰生的说法属实。上文中叙述到的光绪初年的相公中，大多数伶人的原籍也都是南方诸地，而到了光绪中后期，北京地区及周围地方的伶人才开始在堂子中逐渐增多。伶人才开始这种变化，除了由于当时北京戏曲发展前景辉煌，市场需求量大，而要从南方挑选然后再到北方发展这样又不太现实，所以就近取材之外，似乎还有审美方面的考虑。在么书仪先生的《晚清戏曲的变革》一书中也提到了这种变化，他引用了萝摩庵老人的《怀芳记》中的一则：

北人俊，病在生硬；南人婉，病在弱。必以南产而置之北地，浚其性灵而振其骨采，则精神发越，不同奄奄无气者矣。倘以北产携入南中，导以和柔之辞令，教以娴雅之举止，亦必远胜于苏州之庸庸者。在化南北之短，而集其长耳。<sup>1</sup>

萝摩庵老人认为，将北方的孩子在幼年时送到南方去学习戏曲，四五年之后，这种北人的声音、强调、戏曲表演的动作等都会改变，然后再回到北方来演出，这样，就能够将南北两地的长处集于一身。但这种设想无疑是带有一点理想化的成分在里面的。一是费用的问题，二是童伶成长过程中的变化问题。为了尽快的让这些伶童能够进入角色，当时采取的办法就是：

凡新进一伶，静闭密室，令恒饥，旋以粗粝和草头相餉，不设油盐，格难下咽。如是半月，黝黑渐退，转而黄，旋用鹅油香胰勤加洗擦。又如是月余，面首转白，且加润焉……

粉郎一至，正如荀奉倩熏衣入坐，满室皆香。盖丽质于天生者少，不得不从事容饰。芳泽勤施，久而久之，则肌肤自香。更佩以麝兰，薰以沉速，宜无之而不香矣。买香之肆，其施之膏沐者，别推桂林。余赁以佩戴者，则数花汉。冲用以薰焚者，则有合香楼，皆著名老店也。<sup>2</sup>

在《顺天时报》中也提到了相公在培养的过程中，“不吃蒜，不吃辣，不吃酸，不睡热炕。

<sup>1</sup> 《怀芳记》，见《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社，1991年，594页。

<sup>2</sup> 《侧帽余谈》，见《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社，1991年，624页。

一切起居饮食，保养有方，所以始终得不失其媚骨娇态”<sup>1</sup>。

文中还专门指出，这专指特别善良之相公，不可以普通粗劣之相公律之。也就是这种对自身保养的只有上等的相公才十分注重，很是在意日常生活中对自己的保护。《清稗类抄》中说道：

晨兴，以淡肉汁盥面，饮以蛋清汤肴饌亦极醲粹，夜则敷药遍体，惟留手足不涂，云泻火毒，三四月后，婉娈如好女，回眸一顾，百媚横生。<sup>2</sup>

皮肤白皙、透出香气、走路好看、会送秋波、一颦一笑、顾盼撩人……都是歌郎的质地和基本功，属于加工保养、勤学苦练之后，可以“力致”的，经过这一番的精心保养，肌肤吹弹可破，更具吸引力。除了对于肌肤的保养，还有重要的一步就是香薰，要达到“粉郎一至，正如荀奉倩熏衣入坐，满室皆香。”<sup>3</sup>的效果。怎么做呢，那就是随身携带一些香薰“佩以麝兰，熏以沉速，宜无之而不香矣。”这些如果都是可以改变和修饰的，那后天的技艺就得慢慢学习与掌握了，这就与天性有关了。

靠嗓子吃饭的相公，不光要有一副好皮囊，更得要有一个好嗓子。这个在梅兰芳的传记中也有显示，如又一次梅兰芳去杭州演出，当地的同行邀请一起去西湖及附近山上郊游，但梅兰芳碍于天气原因绝不肯去，若嗓子坏了，那接下来的演出就会受到影响，而伶人最看重的就是舞台的表演。

应酬、应变、品格、风致，以及学不来的韵味，就只能听其自然了。

## 第六节 “相公”的不良现象

《品花宝鉴》中关于相公有过如下描述：

大凡做戏班师傅的，原是旦脚初生，三十年中便有四变。你说那四变：少年时风姿美秀，人所钟爱，凿开混沌，两阳相交，人说是兔。到二十岁后，人也长大了，相貌也蠢笨了，尚要搔头弄姿，华冠丽服。遇唱戏时，不顾羞耻，极意骚浪，扭扭捏捏，尚欲勾人魂魄，摄人精髓，则名为狐。到三十后，嗓子哑了，胡须出了，便唱不成戏，无可奈何，自己反妆出那市井模样来，买些孩子，教了一年半载，便叫他出去赚钱。……此等凶恶棍徒，比猛虎还要胜几分，则比为虎。到时运退了，只好在班子里，打旗儿去杂脚，那是只得比作狗了。<sup>4</sup>

<sup>1</sup> 燕公，《答瘦堂花界问题（四）》，载于《顺天时报》光绪三十三年三月十九日（1907年5月1日）第5版。

<sup>2</sup> 清，徐珂，《清稗类抄·优伶类》“像姑”，中华书局，1986年版，5095页。

<sup>3</sup> 艺兰生，《侧帽余谈》，见《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社，1991年，624页。

<sup>4</sup> 陈森，《品花宝鉴》，253

相公有四变，十五六为兔，二十余为狐、三十余为虎、四十余为狗，这四变形象的道出了相公这一职业从刚入行到职业生涯最后的一个变化历程。由兔变狐变虎再变狗，由最初的温和、乖巧到稍有长进名声在外之后的圆滑、世故，再到有了自己的交往范围，有了一定社会地位、经济基础之后的狂妄、威猛，再到职业生涯几乎要被“后浪”盖过势头的可怜、可悲、可叹。四个阶段很形象也很生动的概括出来这一特殊职业的辛酸苦辣，也道出了这些伶人自我成长、发展、成熟的一个精神状态。

## 一、自弃

伶人自身的发展一方面与堂子主人的精心培养有关，更多的还是自身后天的进一步成长和努力，所谓“师傅领进门，修行在个人”。如《昆芳自弃》中记载的景善宝芳的弟子昆芳，自身长相丑恶，性情还很别乖张鄙薄，而且不善于交际，言行举止都不收人尊敬。至于“艺”的方面，技艺不精且音律不和谐，被伶界传为“不可多得的怪物”，以至于同坐中如果有昆芳，无一不厌弃、唾骂的。“宝芳主人因此下逐客令”，作为一名靠“色”“艺”吃饭的伶人，这逐客令等于现在的“炒鱿鱼”，没有了“正经”的生存渠道，只能是寄居在简陋的豆腐巷中，自谋出路。文中还记述道“所有与昆芳往来的大半是无赖，尤春风一度，代价四金”，由此可知，学艺十几载，自己的出路却只能是在万般无奈之下选择了受当世人诟病的行业。

还有因为出师未果的德春堂小琐在被喇嘛抛弃之后，名声也受到了影响，而自己对于行业的一些规矩也似乎开始不重视，因此受到了“逛客”们的指责。在一次宴会上，没有能够准时到达客人指定的地点，在到达之后却跑去了侧面楼上，没有回应客人之前的“条子”而惹恼了客人。在当时，客人所发的条子上时要注明时间、客人、地址的，但是小琐却没有按照客人的先后去应客，所以在客人看来，这是对他们的极大的不尊重。

在《小琐不知自爱》一文中，还指出了小琐在出师未果之后，“游客望望然而去”，生活十分困顿。就是在这样的情况下，因为有文人写了他不好的报道，小琐便迁怒于作者的朋友怡情，并对他肆意谩骂，很是无礼。关于小琐无礼的报道在《顺天时报》中还有数篇，都是源于小琐本人不讲礼节，对客人毫无礼貌可言，以至于在众人眼中小琐这位相公已经开始受到了冷落。

有的相公在出名之后或者是有了了一定的经济基础之后，除了出师，还会选择自立门户，自己组建一个堂子，当老板。《顺天时报》中记录了云瑞班的主人王蕙芬，容貌艳美，举止温和，善于应酬，在团队中属佼佼者。在独立之后性情大变，为人开始孤傲，看不起人，“时时发现眉目间，大有狂不可遏之势。”

## 二、不明礼节索取东西

如在《顺天时报》刊载的《佩仙鄙劣》一文中记述的王佩仙便是一个品性卑劣的相公。“佩仙在伶界中也可首屈一指，但近来品很卑下，思想也很薄弱。”此人在与客人交往过程中不顾客人的意愿，强行索要财物。在一次侑酒过程中，此人看中了客人的金丝眼镜便伸手夺下客人的眼镜戴在自己的眼上，也不管客人是个近视眼，是“不能一刻离开眼镜”的。散席之后，友人相告

佩仙，“佩仙无奈，大失所望”，摘下玩弄一会递还给客人眼镜，此时，眼镜已成两段。笔者在文中对佩仙的这一举动给与了评价：

“相工是侑相酒筵的乐工，见了老爷们应当怎样的伺候，至于朋友的客人更应当加十二分的小心，应酬圆到，言语谦和，是相工的本分。”

况且佩仙不是无名小卒，一切侑酒的规则，那一件是应当作为的，那一件是不应当作为的，都得处处留神。就是客人格外优待他，或是客人的朋友格外优待他，不把他当作相公，认他为琴友，他也不可失他本行的规矩。即便有时有债务难偿，也只可私向客人婉商，倘若不给他，也不可疏懒应酬，须尽他相公的本分。就是客人的朋友，除非真赏识他，赠给他物件，他方可接受。那有自己动手硬夺人家的眼镜，就想不还人家，旁人令他缴还，他竟敢毁坏折断人家的物件，有这等情理吗？

“现今相工，一天退化一天，有一班不明礼节的真不成相工了。从前相工见了客人，必定要请安问好，位的是有了礼节，自然没有非礼的举动。到后渐渐的养成骄纵性，所以一天不如一天了，惩一警百，当相工的应把佩仙为戒。”<sup>1</sup>

德春堂小凤，年仅 16 岁，是杨朵仙的弟子。容貌圆润丰美，但品格却十分卑下，爱贪图小利，而且随便向客人索要财物，甚而至于强夺别人的心爱之物。

相公的收入大致分演出所得和客人所赠这两类，有的相公面对于自己熟络的客人，会忘了自己的身份，仗着逛客的喜欢便强行的夺取逛客的财物，这种行为不要说是在等级森严的封建社会中，即使在现在社会的交往应酬中也是很难被人所接受的。

### 三、骄躁之风

好的戏曲表演者之所以能够名声大振除了自身表演艺术的精湛之外，还有一个不可或缺的重要因素就是戏迷的追捧和宣传。这些除了演戏之外从事侑酒工作的相公也是如此。但是有些伶人在稍有名气之后便开始出现骄傲态势。如梧桐，《顺天时报》中记述：海北侨子相约与睡佛、踞父、夔侠等人一同饮酒，并发“条子”给幼芬、佩亭、佩兰、凤凰、小琐、梧桐等相公。待众人都到仍不见梧桐出现，“实觉扫兴已极”。当时，梧桐并不是很出名的“角儿”，而所请之客中的徐公却为宴会上的尊贵之人，梧桐的这种行为让在座的这些“品花”专家们很是恼怒，认为他“幼稚全无阅历，品斯下乘，不足齿数。此等朽木粪土，诚不可再为培植。”<sup>2</sup>

这类相公在名气稍有之后便目中无人，以为自己便能够高人一等，对待同行中人也是目无尊长，对待客人也开始有了骄躁之风，逛客们对这类相公的态度也会随着时间的流转和渐渐与其疏

<sup>1</sup> 介公，《佩仙鄙劣》，载于《顺天时报》光绪三十二年十二月三十日（1907年2月12日）第4版。

<sup>2</sup> 海北侨子，《梧桐不受培植》，载于《顺天时报》光绪三十三年五月十八日（1907年6月28日）第5版。

远，任何行业之中，谦卑总归是好的，而这样的相公没有自知之明是很难继续发展的。

#### 四、热客之风

自笑生的《小凤凰、蕙芳、小琐热客纪》中写道：

盖热者，由爱力相聚而生，两人间相维相扶，相敬相友，意致依依，缠绵悱恻，有不可自止之势。则爱力生焉，于是藉情而发挥之，又以黄金作导线，则爱力自浓，热度自高。客字之上，遂加一热字矣。<sup>1</sup>

所谓热客指的就是相公与客人之间的感情真挚，再加上有金钱作为纽带，关系会更进一步。但是在光绪年间，这种感情变得不再纯粹，而是“纯重黄金主义”，即这种关系之间只存在金钱、利益，甚至是尔虞我诈。招相公侑酒是为了席上有可聊之话题，有助兴之艺人，而不是为了相互之间搞暧昧的。

招花菊以侑酒，所以为客人道遣计，而非所以为彼辈聚会褻昵之区也。乃近日有一种奇怪丑狎难堪之状态，不见于花界，而见于素称清雅之菊部。<sup>2</sup>

但是近来，好多鄙俗的相公在席上见面后，彼此“哧哧猥抱，接吻摩擦”很是卑污。“夫相工以应酬为阴符，以应酬之圆到为优胜劣败之考验”。但现在的佩亭和凤凰，二人在席上相互拥抱，用扇子遮挡，两人絮絮不停，全然不顾在座的其他客人，放荡无礼。

文中还说道了相公一辈开始“纯重黄金主义”<sup>3</sup>，即开始注重金钱。举的例子就是倩云堂的小凤凰。“客有宁某者与倩云凤凰交最昵，宁固多金，为纨绔界中之一分子。”<sup>4</sup>小凤凰与一位姓宁的客人交往甚密，“朝夕形影不离”，而且说到了小凤凰因为讨好这位有钱的宁姓客人，连自己的专业都开始荒废了，“声嘶音哑，不能演剧”<sup>5</sup>。这里就写到了相公已经不再是单纯的侑酒清谈了，只要有金钱的诱惑，他们是可以付出一切的。这也是堂子开始慢慢衰落的一个原因吧。文章最后也为这些相公的命运而感叹：“相工之甘心为是者，或出于威迫，或促于饥寒，非得已也。我辈奔走花丛菊部，原有怜香惜玉之心。……若宁某者，既饱其欲而不知止，复以出师之说欺若辈可怜虫，可谓残忍不良矣。”“文人学士，俨然在官者，犹甘作此丧廉败耻之行为，况问其他耶？”看来，当时这种开始变味的交往已经是一种普遍现象，尽管有同情的成分在，但是更多的还是对从事这一行伶人的一种贬抑。

<sup>1</sup> 自笑生，《小凤凰、蕙芳、小琐热客纪》，载于《顺天时报》光绪三十三年九月十三日（1907年10月19日）第5版。

<sup>2</sup> 痴依，《记伶界恶习之现象》，载于《顺天时报》光绪三十三年七月十四日（1907年8月22日）第5版。

<sup>3</sup> 自笑生，《小凤凰、蕙芳、小琐热客记》载于《顺天时报》光绪三十三年九月十三日（1907年10月19日）第5版。

<sup>4</sup> 自笑生，《小凤凰、蕙芳、小琐热客记》载于《顺天时报》光绪三十三年九月十四日（1907年10月20日）第5版。

<sup>5</sup> 同上

## 五、同行之间的恶性竞争

“孤雁失群而哀鸣，蝼蚁列阵以自卫，至贱之动物，犹知护群爱类，其稍具有心灵者互相卫护，互相怜爱，其感念之切，更不知为如何也。”动物之间尚知互相保护自己的同类，但伶人们却同类相残，而这种不良风气“则自中国伶人始，更自近日之伶人始”，其实当我们回顾历史，同类相残的事例并不少见，作者把这种风气归结到伶人身上确有不妥，但也看出，伶人地位的低下和生存环境的恶劣。在文中，作者认为他们是“昊天不仁”的产物，他们的出现“实秽气之充塞，阴雨之晦霾”，说他们自甘堕落，“忘丈夫之身，效妇女之行”。既然都是迫于家计而“同操此贱业”，那就更应该互相爱惜，维持自我的事业。但是，近来，相公之间却经常出现“日以饥讪为务，辱骂为事，炫耀同辈”<sup>1</sup>的现象。行业之间只要有利益的争夺就会存在竞争，那竞争是双刃剑，当这种竞争变为相互之间的诋毁、攻击，估计这个行业中凡是参与这种恶性竞争的后果将会是两败俱伤，从这点也可以看出堂子衰落的端倪。

---

<sup>1</sup> 嗤罅，《记伶人自残同类》，载于《顺天时报》光绪三十三年五月廿四日（1907年7月4日）第5版。

### 第三章：《顺天时报》中相公的其他问题

#### 第一节 相公堂子的主要客源

逛堂子的顾客，主要是有三部分人，那就是：官员、商人和文士。晚清“打茶围”在京师，又叫做“逛堂子”、“串门子”，这个经营对象，也就是客源被称为“逛界”。

“逛界分两大派：一、桌面派，一、坑面派。桌面派为酬应朋友起见，此交际上之问题；坑面派为个人乐快起见，此实际之上问题。爱娼家以色，爱相工亦以色。在桌面派中人，取其色之可以悦我目，而博友朋之欢，能如是，是亦足矣。至色以外，非所问也。故好色而不淫者，其爱相公与爱妓女同点。至好淫者，则其希望固在色以外，而色之美恶，恐非所计矣。好色之程度，以文明之程度为比例差，故但以好色言，男色之美者与女色同。固有足以令人乐此不疲者。”<sup>1</sup>

从这句话中我们可以知道，当时逛相公堂子不仅仅是一种个人喜好，而且还成为了商人、官吏结交友朋、聚会聊天的一个重要场所了。而在众多的“逛客”中，又分为两派，一派是本意不在于此，而是借助这一场所进行交际，“取其色之可以悦我目，而博友朋之欢”；一派即真正的行乐者，在这里来找寻一种身体和精神上的慰藉。在《清代燕都梨园史料》中记述了相公与文人的交往：

“桐仙，所与游多当世文士。”

“碧云，太湖人。安次香诗书弟子，浣霞与安次香为莫逆交。”<sup>2</sup>

莫逆之交，这种关系已经超乎了一半的朋友，对于买卖双方来说，也是不同于一半的生意交往了。文人与这些内外兼修的伶人在交往中似朋友、似亲人、似知己。

在《顺天时报》的报道中，很多文人与相公的相处皆由桌面派开始，在接触的过程中，都被这群特殊的伶人所吸引，逐渐变成了坑面派。在齐如山的《国剧漫谈》中也谈到了文人与相公的关系：

从前文人大相公堂子去，与逛窑子不同。文人到相公堂子去就等于访友，所以有许多人

<sup>1</sup> 燕公，《答瘦棠花界问题（六）》，载于《顺天时报》光绪三十三年三月廿一月（1907年5月3日）第5版。

<sup>2</sup> 《长安看花记》，见《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社，1991年，306页。

爱去，尤其到了会试的年头，南方的士子进京的多偏于风流一些的，都要到堂子中走走。<sup>1</sup>

“去堂子走走”表现了堂子的魅力所在，这里面当然不排除有同性恋的成分，但是在与相公的相处过程中，这些文人、富商、达官以朋友的名义相处，但似乎又与真正的朋友不同。文人与相公的相处多体味其中的性情与心灵的交往，似乎富商大贾们与相公的关系躲在与金钱、物质上的来往了，也即桌面派与炕面派的区别。

## 第二节 与妓女的关系问题

舞台上的光鲜亮丽与风华绝代丝毫掩盖不了在台下的卑微地位。在《顺天时报》的各种记载中，文人经常讲相公与妓女相较，而他们的地位都不及令人不齿的妓女。在上海地方，如果一个妓女与一名戏子相识，那上等客人便要同戏子绝交。在北京，这样的情况更甚。在宴会时，相公需要向妓女请安，并称呼其为“姑奶奶”。中国古代有一个词叫“娼优”，字面意思即可明白，“娼”在“优”前，也就是娼位要比优位高一等，因为“优人无论受贵客怎么样的恩待，不过和仆隶同类”<sup>2</sup>。至于妓女，低一层说可以嫁人做妾，称姨奶奶、姨太太、如夫人；高一层说，生了少爷，可以受诰封，可以升为正夫人，和普通妇女一例。所以，在当时的社会中，稍有思想的妓女是绝对不肯与戏子相识的。

“虽以娼优与奴隶并论，而娼犹位置于优之先。”<sup>3</sup>都下风俗，贵宾宴会，以召伶人为大雅，以召娼妓为猥褻，若是乎尊相工而卑娼妓也？原因大概是京城中的梨园子弟，在徽班进京之后经常为内廷，即宫廷中的皇室成员演出，所以地位有所提升。

在《相工打茶会奇谈》中，记述了有人在妓院中看见相公小朵儿、姚佩秋与妓女有往来，因此这两位伶人也受到了文人雅士的鄙视。“松凤班是相工逛的地方，以后不可再去了。”文章中接着便叙述了妓女与相公在历史上的关系。上海地方，妓女和戏子私识，上等客人便和伶人绝交。北京旧例，妓女更比戏子看的高。倘在宴会时，相公须向妓女请安，认为他们两派，如同水火不相入、冰炭不相容。在这种情况下，大众舆论并没有指责妓女，而是指向了这些伶人，“想不得小朵，佩秋竟公然去逛窑子，银兰等妓女又这等的下贱”。<sup>4</sup>还有因为同坐中有妓女在，而相公偷看几眼妓女便被客人厌恶，而相公对妓女大家评判更是受到文人们的鄙视。“那时雌界花还有数枝在座，凤凰偷看好久，又偷问各花芳名，……”<sup>5</sup>

<sup>1</sup> 齐如山，《国剧漫谈》，《齐如山全集》第三册，河北教育出版社，37页。

<sup>2</sup> 西江游客，《相工打茶会奇谈》，载于《顺天时报》光绪三十三年二月初十日（1907年3月23日）第5版。

<sup>3</sup> 燕公，《答瘦棠花界问题（五）》，载于《顺天时报》光绪三十三年三月十九日（1907年5月1日）第6版。

<sup>4</sup> 西江游客，《相工打茶会奇谈》，载于《顺天时报》光绪三十三年二月初十日（1907年3月23日）第4版。

<sup>5</sup> 踞父，《鹊噪花香》，载于《顺天时报》光绪三十三年三月初七日（1907年4月19日）第5版。

当然，也有为这些本是男儿身的相公打抱不平的文章。“品章风月，雅人所为，见花生爱，为人类所共有之性质。设使凤凰身居花藪，而犹不动感情，是凤凰为石木，而绝非情灵鸟也。”这种解释也似乎合情合理，如果这些相公面对这些花枝招展的女子不动情的话，又何谈面对客人的时候有情有义呢。但是，终究相公与妓女的关系过密还是不能为这些“逛客”所接受，封建时代人性的卑劣和局限性也由此可以看出。

### 第三节 相公的出师

相公的出路一般有三种，一种是衣锦还乡，一种是自己做主经营堂子，还有一种就是依靠财力雄厚的有情之人为自己赎身即“出师”。

《小琐出师》中记述了小琐是一位“容貌秀丽，性情豁达，最爱谈时务”的并颇有“外交手段”的相公。文中写到他遇到了一位带着很多金银的蒙古喇嘛，在京中很是喜欢小琐，并提议为小琐出师。小琐出师的消息也一直受到了文人的关注，开始不断的打听为小琐出师的喇嘛究竟是什么样的人。

文章中也流露了文人对于相公出师的担心，毕竟在封建社会，相公、戏子还是受到了人们的歧视的。“琐郎琐郎啊，你务须要小心点儿才好啊。要是失了这个机会，那就可惜了；要是受了这喇嘛的欺骗，那可更算不上来了哪。”<sup>1</sup>在当时的相公眼中，能够得到士大夫们的出师是一件很幸运的事：“凡伶人之得老爷出师，是老爷之怜惜伶人也。且出师后，职能以恩人待之，恭敬如常，不得谓出师后即与老爷作出那无廉无耻之事。”<sup>2</sup>这些伶人还是很希望自己能够走出这里去开始新的生活的，在他们眼中，即使是出师之后，也是不能够干出“无廉无耻之事”的，对为自己出师的老爷只能以“恩人待之”，但是，出师之后，这些歌郎的命运还是掌握在这些达官手中的，自己又岂能违抗？

文人们对相公出师的关注度很高，那小琐出师还是没有能够顺利的进行。作者还写道了自己的担心是正确的，“德春陆小琐出师消息，曾经报告，并先代琐郎虑及某喇嘛用诡诈手段，蹈双某为宝云出师故辙。”出师未果的事情在相公身上还是经常发生的，宝云出师未果是作者为小琐担心的原因之一，我们可以推测，这种对伶人的玩弄之事应该是在那个事情常见的事情，所以作者才会写出担心之语。小琐出师未成的原因文中也有交代，喇嘛想要在小琐出师之后“须随伊同行，终身侍侧，方肯费此千金，不然仍作罢论”看来，这位豪爽的喇嘛目的还是不纯的，作者也对此人作了评语：

世风不古，人心日变。以堂堂抚有巨资之人，而挟此阴险之谋，欺骗区区童伶，诚可叹

<sup>1</sup> 睡佛，《小琐出师消息》，载于《顺天时报》光绪三十三年三月初七日（1907年4月19日）第5版。

<sup>2</sup> 睡佛，《小琐出师消息》，载于《顺天时报》光绪三十三年三月初七日（1907年4月19日）第5版。

矣。

有力者为伶童出师，原系彼此爱情深厚。由爱而生怜，欲为提携，故虽浪掷万金皆所不计。出师之后，能令其改邪归正，则更幸。否则听其自营生业，以养活家口，可也。<sup>1</sup>

伶人出师是为了有更好的生活，最低的要求也是要过一种“正常人”的生活，但往往为其出师的有钱人却偏偏想据为己有，这个是令这些伶人困苦的一件事。所以，能够遇到一个真心为自己的生活着想的达官贵人并不是一件很容易的事情，相公对此一般也是很细心的。出师未果也使得小琐在这些“逛客”心中的印象分大减，小琐也开始有点消沉，出现了自弃的事情，这个在后文中会详细叙述。

还有一则《小凤凰出师消息》也是叙述了倩云堂孙凤凰出师的事情。小凤凰在当时的相公界算是一位才艺双全，应酬圆善的相公，当时很受欢迎。为其出师的人先后有两次，但都未果。对凤凰出师的问题还引起的许多文人的争论，在报纸上不断的刊载自己的看法，有对凤凰惋惜的，有责骂凤凰的，有为凤凰打抱不平的等等。总之，小凤凰出师的事情两次都没有结果，“两者皆徒托空言，毫无补于实际。”<sup>2</sup>在当时社会中，想要出师还是一件很难的事情。出师的价格一般都在千金以上。价格之高也使得有情有义之人无力为其所喜爱的相公出师，这也是出师很难的原因之一。

《顺天时报》中还写道了相公的另一个出路：自立门户，自己开始经营堂子。云瑞堂的堂主人王蕙芬，原本是云和堂朱霞芬的弟弟，在云和堂的时候品行温和，应酬圆熟，在同行中也算得上佼佼者。后来自立门户，自己开始经营云瑞堂。文中还写道了蕙芬在变成堂主人之后，性情开始变得骄傲、蛮横，目中无人，“我是主人，他们是徒弟，我为什么要跟他们一样呀？”<sup>3</sup>这样的一种变化也可以看出，相公在变为主人之后，自觉自身的身份、地位有了转变，这也是人的一种劣根性吧。文章最后一段闲评中写道：

相工堂子的主人，是徒弟的化身。今日的徒弟，安知不是他日的主人？今日的主人，也即前日的徒弟。这样说来，徒弟和主人，并没有什么分别。<sup>4</sup>

这段话也是对相公变为堂子主人之后，性情变化的一个委婉批评。自立门户这条出路一般成功的也不是很多，这需要自身有一定的经济实力和人脉关系，还要有较强的管理能力。出师需要考量对方的资金实力和社会地位，自立门户又是一条艰难的道路，更需考量一个相公的商业头脑，条条道路似乎都充满了未知何无助，所以，对于相公来说，年老之后的出路确是一个从开始进入这

<sup>1</sup> 睡佛，《小琐出师未果》，载于《顺天时报》光绪三十三年三月五日（1907年5月7日）第5版。

<sup>2</sup> 惜砚生，《小凤凰两次出师不果》，载于《顺天时报》光绪三十三年八月十三日（1907年9月20日）第5版。

<sup>3</sup> 小闲，《蕙芬骄傲》，载于《顺天时报》光绪三十三年二月廿三日（1907年4月5日）第5版。

<sup>4</sup> 同上。

个行业就不得不要考虑的问题。

## 第四节 相公的进步思想

### 一、个人进步

相公在发展过程中为了更好的与时代接轨，与当时的达官显贵们有共同的兴趣爱好和聊天话题，他们需要不断地充实自己，如请文人教授自己学业，经常阅读报纸，精通文墨等。个人的进步在上文相公的基本素养中已经说过，这里就不再重复。

### 二、义务戏的筹演

光绪 33 年，中国的南方地区遭受到天灾，“昊天不吊，降此鞠凶，俾江皖无辜惨遭酷烈数，十万饥民呼口无门，嗷嗷待哺”。“春融之际，该地却严冰冷冻，犹若三冬。”当时有很多百姓都受到了这场春冻的影响，“饥旱交迫死者，日计百数，白骨累累，哭声号啕，易子而食，罗掘俱穷。”<sup>1</sup>而这时，朝廷也在努力开仓救济，北京以及全国各个省的仁义之士们也在积极的进行善款募集，但是，“惟兹伶界独忍袖手旁观而不思设法以救济乎？”从这可以看出，当时的伶人们也认识到了这一问题，所以他们也不甘落后，认为匹夫之有重于社稷，也开始发动伶界各位仁爱之士，举办“伶界义务赈济戏会”。关于为这次义演起名字也还有一个小插曲，伶人们认为，叫“伶界”“文不雅驯”，“赈济”又显得有点夸大，所以试图改名为“梨园助赈义务戏会”。但最终是没有改的。

“伶”并不是坏名词。古时周朝，有“伶官”职，欧阳公修《五代史》，有《伶官传》，这都是记载在经史上的。《诗经》上说的伶人，也是乐工的意思。“伶”字是很好的名词，大可不必更改。即“赈济”二字，赈是赈灾，济是救济，意思也很好，也可不必去改他。<sup>2</sup>

从这个小插曲中我们不难看出，这些从事戏曲表演的演员们并不是很喜欢别人称之为“伶人”，似乎他们觉得这个名词之中包含的戏谑成分更多。文中还多次提到了本次赈济会的好处。也大力的支持本次赈济会的筹办。本次的义务戏的发起人是上文中提到的几位当时很有名声的伶人：王凤卿、姜妙香、王琴侬、姚佩秋。在报纸中还说明了本次义务戏的一些要求和注意事项。

1、义务戏的目的是为了赈济江皖地区的灾民，所以，演戏所卖的票款为集资的主要款项来源，而且，来参演的伶人的来往车费、饭费全部自理，组织者不提供这些费用。

2、还特意说明了，本次赈灾义演是义不容辞的责任，而且参加本次义演还有利于提升伶人的名誉，所以，大力的提倡伶人们积极参与，不要漠视，“裹足不前”，还强调了，本次义演的所

<sup>1</sup> 《伶界赈济会报告》，载于《顺天时报》光绪三十三年三月初六日（1907年4月18日）第6版

<sup>2</sup> 识时子，《伶界赈济会不必改名字》，载于《顺天时报》光绪三十三年三月廿三日（1907年5月5日）

有开销等均由组织者来支付，与各位参演者无关。

3、有“热心尽义务者”，先来签名，然后组织者将排演日期等事项定妥之后会发帖邀请。所有参演者会拥有一个“义务赞成执照”，这便是入场券，而且，美味参演者只允许代一名随从。以便限制人数，维护会场秩序。

这个义务戏的筹办时间从报纸上发通告（光绪三十三年三月初六日）开始到正式演出（光绪三十三年五月初七日）历时将近两个月。两个月的筹划和召集，但似乎这场义演并没有被大家广泛的关注，大家对其的评价也不是很高。虽然是“满堂灯彩，炫耀夺目，诚盛会也”<sup>1</sup>，但是在演戏过程中，会场的秩序比较混乱，虽然从下午四点就开戏，一直到晚上十点才结束，但是演出两天所获得的“座价和捐款，只千余元”。虽然结果没有预想中的好，所得善款数量也不多，但是，这也是伶界的一份心意，“可为江民杯薪至助”，而且在义演筹备的过程中，很多仁义之士参与其中，“甚具热血”，“菊部中人亦精神异常焕发”，伶人们对于自己能为社会尽自己微薄之力也是有很高的热情的，也很愿意体现自己的自身价值。

报纸中还提到了三个小细节，也是义演过程中的三个问题，就是在四个发起人中，每天到场张罗各种义演事项的只有琴依和佩秋二人；另一件事是，在义演的筹备阶段，有很多“彼区区无识之伶童”很是热心的为义演出谋划策，这些热心人还“各处恳乞于诸大人老爷尊前，低首下心”才使得义演能够顺利的进行，但是，在义演开始时，发起人却对他们不加尊重，“几不知自身为何物，拂忤人意”，但是，这些伶人们也没有伤心，还是想要自己买票去听戏，所以，这也导致了秩序的混乱。作者认为“提倡赞成此会者，为江民也，非为借此观剧也，亦非为作若辈之走狗”，从这也看出了伶人的地位。伶界义务戏的筹办是出于对社会事务的关心，对于提倡这项活动的伶人，我们不能不敬重他，但是，伶人自己不能因为这件事情的成功完成，就“自诩为文明人，顿忘自身。”文中还专门指出王琴依担名却不办事，“揽权不办已久为人所不齿”，也褒奖了姚佩秋从始至终都在义务戏的筹办过程中尽着自己最大的力量。第三点也是对伶人的批评，在义务戏刚刚筹备的那篇文章中，组织者就考虑到了伶人对这件事情的态度，有些伶人“有请驾数次而不肯来者，复有非请不来者，高其声价，兹非其时”，还有的以各种理由推脱，比如自己有堂会戏的演出，有要去城中演出的等等，各种借口之下，全是因这种赈灾义演是没有报酬的演出，文人们认为“伶人之无人格”。但，有好多伶人还是很热心的，如小桂凤，杂久不登台之后，依然能够重新演出《双摇会》，并且还自己为灾区捐款。余振亭在演《金钱豹》的时候，“满腹精神，色艺俱佳”，受到了人们的欢迎。当然，还有当时的一些名伶也参与了演出，如王凤卿与姜妙香二人分别演出了《战都城》与《祭江》，而起还合演了一出《朱砂痣》；杨小朵演出《查关》，小凤凰演出《下河东》；宝云演出《彩楼配》；王蕙芳演出《戏凤》；姚佩兰演出《打桃》等。义务戏的演出中代表剧目有：小琐的《顶碑》、小宝的《断桥》、小葵香的《失街亭》等<sup>2</sup>，这些相公们的演出也受到了观剧人的好评。

<sup>1</sup> 据父，《伶界义务会演剧调查记》，载于《顺天时报》光绪三十三年五月十三日（1907年6月23日）第5版。

<sup>2</sup> 《三月初三日余园慈仁援救戏目》，载于《顺天时报》光绪三十三年三月二十日（1907年5月2日）第5版。

这种义务戏的筹演看出了伶人们对于社会的一种共同感和责任感，这也是思想上的一种进步。从公告发出之后，“各班中人皆乐于入会助赈”，大家的参与热情也非常高涨，“先后签名者，已不下五六十人，皆为京班有声誉之名伶”<sup>1</sup>这种对社会的忧虑和责任，不仅为社会做出了他们的贡献，而且也有利于相公甚至是整个戏曲界地位的提升。

---

<sup>1</sup> 九郎，《伶界赈济会已成》，载于《顺天时报》光緒三十三年三月二十日（1907年5月2日）第5版。



## 第四章 “相公”的一次评选——“丁未菊榜”

光绪 33 年的《顺天时报》中还记录了一次特殊的评比活动，那就是对当时的伶人进行一个全方位的品评和选举——丁未菊榜。从前期筹备到最终放榜，为期将近一个月的评选活动，让许多伶人，尤其是在评选活动中胜出的这些伶人一时间名声大震。

### 第一节 丁未菊榜评选前期准备

#### 一、举办菊榜的原因

##### 1、文人娱乐活动中的一部分。

“平章风月，本雅人之所为；品题声价，尤励才之苦心。”<sup>1</sup>封建时代，对伶人的追捧除了普通的老百姓，更多的是当时社会上政治、经济地位较高的达官文人们，普通百姓只是听听戏而已，而他们却能够有足够的时间和金钱与自己喜欢的伶人进行更进一步的接触，所以，菊榜的举办也是当时达官文人们对一些著名伶人的一个全方位评价，是他们娱乐生活中的一部分。当然，“尤励才之苦心”，从评选活动的结果中也能够看出孰优孰劣，能够起到一定的激励作用。

##### 2、成功举办花榜的影响。

“《顺天时报》，大放南北花榜，并花部授职表”，《顺天时报》在前期举办过“花榜”（青楼女子的评选活动），而且效果很好，“轰动北京九城，为从来未有之盛事。”看到这个活动办得有声有色，组织者认为“惟是长安景色，首在菊部，评花遗菊，实为缺憾。”<sup>2</sup>为了弥补这个缺憾，所以也召集一些有同样兴趣的人开始筹备本次菊榜。

##### 3、宣传作用。

开头说过，举办这一活动是文人的兴起所为，而且还是为了“励才之苦心”，举办这一活动等于是为这些伶人举行了一次颁奖典礼，这样的殊荣会激励不少后起之秀不断进步。还有一个作用就是进一步宣传这些各方面表现都突出的伶人。文中写道，花榜的举办使得一些青楼女子“一登龙门，声誉百倍”<sup>3</sup>，所以菊榜的举办也能够达到这样的效果，起到更好的宣传作用。

#### 二、菊榜举办的时间

<sup>1</sup> 菊部大侦探，《丁未菊榜定期宣布之先声》，载于《顺天时报》光绪三十三年九月廿六日（1907年11月1日）第5版。

<sup>2</sup> 菊部大侦探，《丁未菊榜定期宣布之先声》，载于《顺天时报》光绪三十三年九月廿六日（1907年11月1日）第5版。

<sup>3</sup> 菊部大侦探，《丁未菊榜定期宣布之先声》，载于《顺天时报》光绪三十三年九月廿六日（1907年11月1日）第5版。

相约的菊榜的放榜时间为农历十月十五日，“十月者，良月也；十五日者，日月相望而圆满之佳辰也。”<sup>1</sup>即选举的活动期限为农历九月二十六到十月十五，在这段时间中，不包括前期的筹划，九月二十六开始发布公告，九月二十八日公告菊榜的奖项设置，九月三十日公告菊榜的选举办法和地点，在十月初十前可以随意投票选举，十月十三日于同昌照相楼进行选票统计，并公布选举办法，十月十四日进行排版印刷，十月十五选举结果等报发行。从选日期可以看出，当时的组织者对此次活动还是很重视的，也寄予了很好的祝愿。

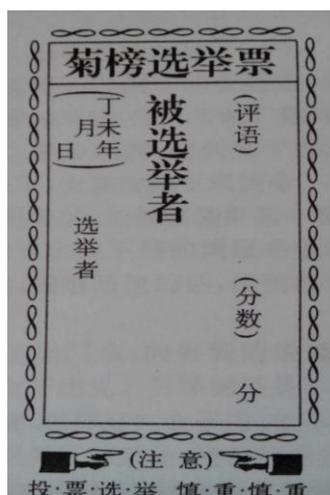
### 三、选举方式

本次菊榜采取记名投票选举的方式。原因是京城来来往往的客商较多，人员流动性大，采取投票的方式，既简单又不耽误时间。先有《顺天时报》来登载选票的样式，然后有意充当选举委员的就照要求填写选票。文章中还说明了本次选举的公正性，希望各位选举的人员也能够“各自重其名誉，幸勿徇私滥荐”<sup>2</sup>。

### 四、菊榜选举规则

- 1、写明被选举者的堂名和人名。
- 2、写一句最多八个字的评语并打分，分值最多 30 分；每人可以投多位伶人，但是各自所投的伶人分数不能相同。
- 3、表明选举人的姓氏或者是别号，写清投票时间。
- 4、填写完整之后，从《顺天时报》上裁下，邮寄到报社，不得使用别的样式的选票，否则选票作废。
- 4、选举期限：九月二十六日（1907 年 11 月 1 日）到十月初十（1907 年 11 月 15 日）
- 5、备注：选票上填写的选举人的姓名如果是真实姓名，需注明自己的住址，如果是别号，那需要另附纸张写明自己的真实姓名和详细住址。这一做法是为了防止选举之人一人假托好几人进行投票。

6、选票样式：



<sup>1</sup> 菊部大侦探，《丁未菊榜定期宣布之先声》，载于《顺天时报》光绪三十三年九月廿六日（1907 年 11 月 1 日）第 5 版。

<sup>2</sup> 菊部大侦探，《丁未菊榜定期宣布之先声》，载于《顺天时报》光绪三十三年九月廿六日（1907 年 11 月 1 日）第 5 版。

## 第二节 丁未菊榜评选过程

从前期选举活动的宣布到放榜前，这些组织者不断的发文章来报道菊榜的进展和不断地完善选举过程。

在第一次的菊榜选举规则公布之后，组织者又商定，为菊榜评选分出不同的奖项，即按照观众对伶人的审美要求，将本次评选分为：“色”、“艺”、“才”、“情”四个类别。

容貌美丽者，属色科；歌曲优胜者，属艺科；工于应酬，或通晓文墨者，属才科；富于爱情，不专注重金钱者，属情科。<sup>1</sup>

选举时，还需注明伶人属于哪一科，选举只分学科，不分年龄。这一规则使得选举有了一定的参照和侧重，也能够让人们看到被选举者的优点和欠缺的地方，让人不得不佩服这些组织者的敏锐眼光和对这次菊榜的重视。

紧接着又发布了《菊榜题名次序办法及公开地址之豫告》一文，文中提到，由于放榜日期为十月十五，那么十四日便需排版，那就必须在十三日之前完成本次评选，所以，“经同人议定”，在十月十三日下午三点至六点之间，于醉琼林新大楼第一座内，将进行选票汇总，拟定一个“菊部草榜”<sup>2</sup>。

为了纪念本次菊榜的盛大举办，“以庆盛举而志纪念”<sup>3</sup>，组织者还特意邀请被选举者中的“登榜新贵”一起合影留念，所以将开榜的地点改在了韩家潭附近新开的同昌照相楼。并于10月13日下午一点至四点，在这里公开菊榜并合影留念。

一系列围绕菊榜进行的报道，无论是规则的新增，还是地点的改变，都体现出当时组织者对此次活动的重视，也更能够看出，当时人们对于伶人的审美标准是什么。本次菊榜评选也很顺利的进行，并且选出了四科中各自的优胜者。

## 第三节 丁未菊榜评选结果的公布

在菊榜选举结果正式公布之前，报纸还登载了署名“粤豪”的一篇《丁未菊榜序》。这篇序

<sup>1</sup> 菊部大侦探，《菊榜选举分四大紧急报告》，载于《顺天时报》光绪三十三年九月廿八日（1907年11月3日）第5版。

<sup>2</sup> 菊部大侦探，《菊榜题名次序办法及公开地址之豫告》，载于《顺天时报》光绪三十三年九月三十日（1907年11月5日）第5版。

<sup>3</sup> 菊部大侦探报告，《菊榜公开改地同昌照相楼》，载于《顺天时报》光绪三十三年十月初八日（1907年11月13日）第5版。

言，文采飞扬，辞藻华丽，“大江东去，铜琶铁钹之音；一鹤南飞，笙管玉箫之奏”写出了戏曲演出时的大气磅礴与小家碧玉；“空谷萧兰之韵，谱出南湖；春江花月之隆，移来北部”写出了昆剧北上，徽班进京的盛况；“二分明月催来，帘卷不如；十里香尘步去，襄称君翠衣之立”<sup>1</sup>写出了伶人的美艳和众人的追捧。文中还有很多对伶人和戏曲表演的溢美之词，写出了作者对于当时伶人及戏曲的喜爱之情，也为第二天的菊榜开榜造足了声势。

第二天，即十月十五日，《顺天时报》刊载了《丁文菊榜投票选举四科题名录菊部大侦探公开》<sup>2</sup>。

### “色”科

名次	被选举者	堂名	选票数	分数
第一名	姚佩兰	国春堂	122	3660
第二名	罗小宝	怡云堂	67	2004
第三名	朱幼芬	云和堂	40	1164
第四名	刘宝云	蕙华堂	40	1158
第五名	王蕙芳	云瑞堂	22	657
第六名	陆小琐	德春堂	22	656
第七名	小凤凰	倩云堂	20	594
第八名	姚佩亭	国春堂	20	446
第九名	葵香	绚春堂	13	365
第十名	砚香	天水赵寓	10	279
第十一名	小红	怡云堂	5	128
第十二名	莲荷		4	120
第十三名	佩霞	国春堂	2	28

### “艺”科

名次	被选举者	堂名	选票数	分数
第一名	罗小宝	怡云堂	84	2385
第二名	朱幼芬	云和堂	49	1177
第三名	姚佩兰	国春堂	44	1115
第四名	刘宝云	蕙华堂	42	1094
第五名	葵香	绚春堂	24	630
第六名	陆小琐	德春堂	20	450
第七名	姚佩亭	国春堂	17	416
第八名	小凤凰	倩云堂	16	415

<sup>1</sup> 粤豪，《丁未菊榜序》，载于《顺天时报》光绪三十三年十月十四日（1907年11月19日）第5版。

<sup>2</sup> 《丁文菊榜投票选举四科题名录菊部大侦探公开》，载于《顺天时报》光绪三十三年十月十五日（1907年11月20日）第5版。

第九名	砚香	天水赵寓	10	284
第十名	小红	怡云堂	4	113

## “才”科

名次	被选举者	堂名	选票数	分数
第一名	朱幼芬	云和堂	103	2515
第二名	姚佩兰	国春堂	103	2510
第三名	罗小宝	怡云堂	47	1231
第四名	王蕙芳	云瑞堂	41	1030
第五名	刘宝云	蕖华堂	38	1028
第六名	陆小琐	德春堂	22	653
第七名	小凤凰	倩云堂	21	609
第八名	姚佩亭	国春堂	21	513
第九名	葵香	绚春堂	13	400
第十名	砚香	天水赵寓	10	235
第十一名	小红	怡云堂	5	122
第十二名	莲荷		2	30
第十三名	佩霞	国春堂	2	25

## “情”科

名次	被选举者	堂名	选票数	分数
第一名	刘宝云	蕖华堂	103	2515
第二名	姚佩兰	国春堂	103	2510
第三名	罗小宝	怡云堂	46	1336
第四名	朱幼芬	云和堂	41	1165
第五名	陆小琐	德春堂	22	656
第六名	姚佩亭	国春堂	21	507
第七名	小凤凰	倩云堂	16	466
第八名	葵香	绚春堂	14	414
第九名	砚香	天水赵寓	10	237
第十名	小红	怡云堂	5	150
第十一名	王蕙芳	云瑞堂	4	57
第十三名	佩霞	国春堂	2	30

从四科的前三甲我们可以看出，罗小宝、朱幼芬、姚佩兰这三位伶人在当时的伶界算是佼佼者，各个方面都很优秀，这也是这三人频频在新闻报道中出现的原因之一。

在菊榜公布的第二天，《顺天时报》中还刊载了“粤豪”专门为各科第一名所写的赞扬文章，写出了这四人能够占据榜首的原因和出众之处。还在十月十七日的报纸中将选举人的别号列于报纸中，以体现本次菊榜评选的公平、公正、公开的原则。

至此，丁未年的菊榜评选完美结束。



## 第五章 《顺天时报》中的当红“相公”

在《顺天时报》中，许多从事相公行的伶人在报纸中的出场率很高，这些伶人在当时社会中的地位不亚于现在活跃在影视歌三坛的巨星大腕们，每天对他们的报道源源不断，这其中既有正面的，也有负面的，但无论如何评价，都说明这些人是当时社会中当红的大明星。现举几位出镜率高的相公进行一下他们生活的复原，看看历史中，这些令“遊客”们神魂颠倒的相公有何独特的魅力。

### 第一节 怡云堂小宝

忽听湘灵鼓瑟声，指中常觉不平鸣。传来幽怨成哀思，道是含愁却有情。  
瑶草前身仙侣降，梨花无语梦魂清。独怜老作风尘客，相对银樽酒未盈。  
昨夜庭前放紫桃，幽兰谱作楚臣骚。春风虚入三生梦，夜雨还催两鬓毛。  
箜篌歌残灯影碎，琵琶声激酒潮高。怜卿分付帘栊月，长伴诗筒送浊醪。<sup>1</sup>

这是《顺天时报》中署名为“偶作闲情人”的文人赠与小宝的一首律诗，从这首诗中我们大约可以想象，当夜幕降临，舞台上光鲜亮丽、受人追捧的伶人在褪下妆容之后依旧受到了“粉丝”的追捧。酒足饭饱之后，与喜欢的伶人把酒对饮，兴起之时听曲一支，曲中道出的幽怨与忧愁成为了“粉丝”与伶人之间心灵相通的默契点，也成为了二者之间无法被后人理解的那种类似于男女之爱又区别于男女之情的情愫。那这“含愁蕴情”的小宝究竟是位什么样的伶人，什么样的相公呢？仅光绪三十三年一年的《顺天时报》中涉及到小宝的报道多达近 50 篇，可见在当时（光绪三十三年），年仅十五岁的小宝的知名度是很高的。

怡云罗小宝，姓罗，取名小宝，字葵舫，时年（光绪 33 年）十五岁，隶属天乐园小吉祥部，住在怡云堂中，即当时是怡云堂中当红的相公。起初工青衣，擅长梆子，所演曲目中《回荆州》、《桑园会》、《断桥亭》等最为出色。小宝为人清高不喜欢谄媚阿谀，虽然是当红的相公，但是对自己所从事的这一行确有自己的难言之苦：

我生不幸而操此贱业，我亦人也。欲使我无面目以立于世，能不令人痛哭乎？演剧本正业，故我极力研求，能至何种地位，听之而已。尝闻英雄作事，一往无前，天下事尽人能为之。俾得渐以脱此极无人格之事业，有以自立，则我所愿而私心求祷者也。<sup>2</sup>

<sup>1</sup> 偶作闲情人，《赠都中名伶律诗六章》，载于《顺天时报》光绪三十三年二月廿七日（1907 年 4 月 9 日）第 5 版。

<sup>2</sup> 刘各《小宝特色》，载于《顺天时报》光绪三十三年五月廿四日（1907 年 7 月 4 日）第 5 版。

但无论最终小宝的命运如何，自己对自己从事的行业如何看待，在当时来看，他确实可称得上是上品，在丁未菊榜的评选中，他还获得了“艺科”的第一名，可谓“色”“艺”双全“绝无仅有的人才”。

在《顺天时报》多达 50 余篇的报道中，关于小宝戏曲表演技艺的论述很多，文中写到，凡是听过小宝演唱的“仿佛脑筋里常有小宝的神情，耳鼓里常有小宝的音韵。”说明小宝的演唱风格清新别致，容易让人记住他的声音，这一点在戏曲表演艺人中是很重要的，即声音具有辨识度，这样听戏的观众才会很快的记住你。小宝除了擅长梆子戏之外，还擅长二黄，《鱼藏剑》、《文昭关》、《醉写》等的表演也颇为精妙。

先是对小宝的演剧的品评，接着，就开始了长达三十几篇的报纸“争吵”。这件事情的发起者是一位署名海北侨子的一篇《名旦脚妒极生畏》。起初，报纸中的报道只是针对罗小宝与其他伶人演技上的比较，喜欢小宝的文人用品评的方式将二者进行对比，极力的夸赞各自喜欢的伶人，于是引发了一场关于小宝与小十三旦的论争。

在文中，他阐述了小十三旦在戏曲表演方面的长处，在小宝赴天津演出的期间，很多原本喜欢小宝的戏迷改弦易辙，喜欢上了小十三旦。在小宝从天津回来以后，小宝面对此种境地很是嫉妒，也觉得颜面受损，于是不再在天乐园表演。接着便有署名痴依的文人为小宝道不平。连续两天的报纸上刊载的都是痴依的文章，解释小宝从天津回来之后由于身体和家事等原因而没有去演出，并非是因为惧怕小十三旦。接着便有海北侨子回复痴依的文章，然后两人便这样你来我往地在报纸上为自己喜欢的伶人争论着。在晓痴的《吉祥部劣败之原因》中还提到，小宝与绚春堂的葵香、蕙云堂的宝云为“莫逆交”，三人的演唱，“声调之悠扬工稳，可称鼎足”<sup>1</sup>，所以，很多人来天乐园听戏是冲着小宝去的，在小宝去天津演出，小十三旦暂时走红的时候，天乐园的收入已经收到了影响，“该园楼下座价，已减至京钱一吊”。从这可以看出，小十三旦在当时的地位确实还是比不上小宝的。

对小宝的喜爱之情，报纸中记载的很是动人。小宝赴天津演戏，连续几日不在北京，素来与小宝关系密切的文人“情痴”在天乐园中听戏却迟迟不见小宝，便“神情恍惚，若有所失”，派人打听，方知小宝赴天津演戏，于是便决定请假动身，前往天津戏园去看小宝，“诉这离恨”。从这个记载中方可看出，当时文人对于相公的追捧热度丝毫不亚于现在的追星族。这个现象不仅是“情痴”一人，“小宝这一走，心窝里头便难受，况且要隔绝十天。……不独情痴有离恨思，凡爱小宝戏迷的人大概都是和情痴同一愁闷。”紧接着，署名睡佛的文人就小宝赴津演出和小宝回京的事情发表了数篇文章，表达对小宝的思念之情。在《吉祥部劣败之原因》中还写了小宝的赴津，使得北京的天乐园上座率下降，侧面写出了小宝是天乐园的台柱子，要比小十三旦的地位高很多。

在这一系列的争论中，对于小宝和小十三旦这二伶的比较，除了在个人的品行、重要性之外，后来还发展到了个人的表演技艺上。喜欢小十三旦的人在评价小宝时说其，虽然眉目清秀，

<sup>1</sup> 晓痴，《吉祥部劣败之原因》，载于《顺天时报》光绪三十三年五月初十日（1907年6月20日）第5版。

但表演时比较刻板，不灵活，“作木偶人状，令阅者扫兴”。在争论的过程中，伶人舞台表演的自然，流畅，对角色的塑造逼真等表演技艺的细节问题不断被双方所强调，也逐渐成为了人们对戏曲表演品评的一个共同的范式。接着署名乌拉山人的文人也加入了论证，自此之后，论争的人数不断增多，论争的文章也是越写越长，论争的几方都在极力的证明自己的观点是争取的，这样，论争进入了白热化的阶段，论争的焦点由天乐园台柱子人选变为了对二者表演艺术的品评。

在报纸中署名痴依的一篇报道中就有相关的描述：

花旦词少而字句艳华，故韵而最易见长，加以小十三旦貌本秀丽，于彼未开口时，人早已存一爱恋轻佻之心。虽有不周到处，亦必略之，故出场颇不寂寞，不然，以小十三旦之做作而论，出场则双手捧心，举止轻佻粗鲁，如荡妇浪娼，失旦角闺秀淑娴之风范。且时无故发笑，以唱法而论，则恃其声噪之洪大，不当出彩声者，亦必故作以要好，失之太过，无处不有。夫精神勤备，自是演剧者所当勉，但当求其宜与不宜，亦不可过于撒娇卖艳，反致弄巧成拙也。小宝之演旦角也，娇丽温柔，大有名媛风范，其演青衫也，静穆幽娴，尤似窈窕淑女，端立则弱不胜衣，旋舞则飘然欲仙！无过不及，应有尽有。其声则苍凉绕梨园，如娇莺啼啭柳林间，抑扬顿挫，板调稳而彩声适宜，唱作之双佳，诚非今日之小十三旦所可望及也。况青衫一艺，词多而字句不齐，更难于见长，不可丝毫越离规矩外，非如花旦之唱作，有时尚可自出心裁，添一二新彩也。使小十三旦演小宝之曲，吾恐其轻佻粗俗短失处，有出乎吾子私心之外者矣！

在十几篇的论争文章中，论争的焦点由小宝与小十三旦转而开始论争戏曲艺术中的“花旦”与“青衣”。这样言辞激烈，各执己见的评论对戏曲艺术的发展起到了重要的作用。论争的结果似乎是罗小宝略胜一筹，但是论争最初的发起人海北侨子最后似乎有点不服气，艺术上不能取胜，便鸡蛋里挑骨头的将论争的矛头指向了各自的身份，

小宝系都中像姑，小十三旦系津南优生，以优生而较之像姑则势力又不及小宝矣。小宝袒护众多，恐非小十三旦孑然一身所能敌抗者。<sup>1</sup>

所有的优胜点似乎在有些逛客的眼中在“相公”这一身份之下都变成了灰色。

论争的起点是艺术上的孰优孰劣，论争的终点却带有了不公正的歧视色彩，在论证过程中文人对小宝的评价似乎都带有一种鄙薄之气，这也看出了当时社会对“相公”这一特殊的群体既爱又恨的矛盾心理。但无论如何，能引起社会的广泛讨论，那说明他们当时在社会中的影响还是不小的，由于时代的变迁，报纸中对相公的品评重心和要求也有所变化，由外貌的“色”，逐渐变为“表演”的“艺”。报纸上的争论与宣传成为男旦艺人出名的一个良好机会，也推动男旦艺

<sup>1</sup> 海北侨子，《告痴依书（二）》，载于《顺天时报》光绪三十三年六月十八日（1907年7月27日）第5版。

术在整个戏曲行业中的发展，甚至成为了戏曲在清末民国初流行于社会之中的一个重要助推剂。

## 第二节 倩云堂小凤凰

银河脉脉水盈盈，催召仙符下玉京。花态藏娇眉欲语，眼波含笑有羞明。  
神光乍见惊离合，客意频知惯送迎。最是绿杨春梦好，隔墙长护晓莺啼。<sup>1</sup>

这首诗是也是署名为“偶作闲情人”为都中伶人小凤凰所写的赞美之词。

孙凤凰，倩云堂相公，容貌秀美，声音柔美，唱功极佳，而且善于应酬，是个难得的“有情灵鸟”：

倩云堂砚亭孙小凤凰，……当群贤毕至，余要得胡琴以此消遣而砚亭欢然就唱，音韵幽扬，词曲佳美。唱毕余音袅袅，更觉清雅非常。……神色鲜艳，态度温柔，应酬无一处不到。余临行而彼此有依依不舍之形，乃云别时容易时，余自此方知，可谓有情灵鸟。”<sup>2</sup>

可见这位小凤凰当时也是颇受文人逛客们的喜爱的。

小凤凰不光是容貌秀美，演唱技艺也很是用心。

声音朗润，容貌鲜妍，善二簧，亦善西皮。每一登场，观者如堵。其憨痴之状态，绝妙之神情，几令人见之而失其感觉器，诚后来花旦中之俊秀也。……今因演剧之日多，并每日应酬烦恼，于是芳颜稍减，而戏曲一门颇加练习。常演《小上坟》、《小拜年》、《双摇会》等出，甚为佳美，不似天乐园之小琐、如想等，惯于敷衍，自甘暴弃。……凤凰能此勉励，戏曲将日见其娴熟，声誉将日见其高彰。<sup>3</sup>

小凤凰主攻花旦，而其扮相的俊美，表演的认真受到了当时逛客们的赞扬。除此之外，小凤凰还是一个颇具文明思想的伶人：

性情倜傥，气度恢宏，有夭矫不群之概。……凤凰与余谈论之间，颇具文明思想，言及某日在某处见有最新国文教科一书，托余购买一部。<sup>4</sup>

<sup>1</sup> 偶作闲情人，《赠都中名伶律诗六章》，载于《顺天时报》光绪三十三年二月廿七日（1907年4月9日）第5版。

<sup>2</sup> 卧云居士，《小凤凰有情灵鸟》，载于《顺天时报》光绪三十三年二月廿五日（1907年4月7日）第5版。

<sup>3</sup> 卯金郎《小凤凰戏曲进步》，载于《顺天时报》光绪三十三年四月廿八日（1907年6月8日）第5版。

<sup>4</sup> 卯金郎《小凤凰文明》，载于《顺天时报》光绪三十三年四月十一日（1907年5月22日）第5版。

除了学习国文，小凤凰还坚持着每日读报纸的习惯。“尝欲广见闻非阅报读者不可”，所以一有时间便向人请教，“不惮烦劳，有片刻暇时，亦必求人讲解一切。”<sup>1</sup>可见，这位小凤凰具备了“色”“艺”“才”“情”中的全部条件，所以，在当时的社会中也是属于一等的相公了。

但在《顺天时报》中针对小凤凰的报道主要集中于其在与妓女的相处和他出师的事情之上。对于当时相公与妓女相处的问题，上文中已经提到，这里就不再详述。小凤凰在妓院中品评妓女“那个好，那个不好”这件事，引发了文人们的争论。有的文人认为小凤凰这一行为受到了别人的误会，更有人认为，如果这些相公面对美貌的女子不动情的话“即为木石，而绝非灵鸟”。“仆细思之，相公既人格不全，尚何欲其品行之端？”<sup>2</sup>踞文还自称“惟鄙人素不好此道，偶一寻访，并不曾耗费多金。”但在《顺天时报》中经常能够看到署名为“踞父”的文章，即说明此人并不一定如其所说“不好此道”。对于小凤凰逛妓院的事情，在《代凤凰诉冤敬告铁顽》中又一位为小凤凰道不平的文人开始为小凤凰讨还公道：

嗟乎！以无自主权之伶人，一任其师之束缚，无由自新其路，已属可悯已极。今足下辄以不确之事，妄为瑕评。<sup>3</sup>

还有一件事情就是小凤凰出师的消息。对于红极一时的相公，为自己的人生做打算是很正常的。半僵生的《代凤凰事致铁顽君书》写了小凤凰与一位宁姓客人交往甚密，而这宁姓客人“素负断袖之癖”<sup>4</sup>，打算出三千两银子为凤凰出师之资，但是小凤凰的师父水仙花还没有同意。作者还写到他写这个文章是为了告诉小凤凰，一定要小心，不要重蹈小琐之覆辙。对于小凤凰的处境，也有对其表示同情的，“凤凰生遭不幸，操此贱业为生，其师之待也极酷，偶不称意，笞骂随之。”所以如果小凤凰真的能够得到客人的钟爱和同情，那是一件好的事情。“余甚愿宁某，持一定之主见，无为人言所惑，见怜弱智，出莲于污泥，救人于水火。则仆尤不尽拍掌大声疾呼，曰：快事哉！快事哉！”

接下来的几篇文章都是关于小凤凰出师而引发的争论。有的文人为凤凰出师之后的生路考虑的，他认为，相公出师之后“随之去者多无好结果。”没有得到以前，很是喜欢，一旦得到之后，这些相公“须眉如戟”不仅不能够取悦于他们，反而还会被他们嫌弃，并“万般虐待，视为己有之玩物。”<sup>5</sup>文中还写道小凤凰如果真的出师之后的两种可能性，一种是“为客人之掌上物，谗谄面谀，献媚百般，无所事事，如女人焉；一种是“与之娶妇购室，而渐次蕃衍，又将何以谋生？

<sup>1</sup> 嗤父，《述凤凰近事》，载于《顺天时报》光绪三十三年九月初七日（1907年10月13日）第5版。

<sup>2</sup> 踞父《为小凤凰事致铁顽君书》，载于《顺天时报》光绪三十三年三月十九日（1907年5月1日）第5版。

<sup>3</sup> 半僵生《代凤凰诉冤敬告铁顽》，载于《顺天时报》光绪三十三年五月廿九日（1907年7月9日）第5版。

<sup>4</sup> 多宝道人《小凤凰出师消息》，载于《顺天时报》光绪三十三年八月初三日（1907年9月10日）第5版。

<sup>5</sup> 亡民，《怜凤凰（一）》，载于《顺天时报》光绪三十三年八月初六日（1907年9月13日）第5版。

处处必倚靠于人”。<sup>1</sup>

有的文人还从近来报道中对小凤凰五个方面的误解作了解释：1、性情奸狡。小凤凰性情上并不狡猾，反倒是在应酬上“无过不及，性情异常和婉，处处动人怜爱。”2、行止卑污。“相工操此贱业以为生活，既不全人格，尚何欲其品行之端？若以以身事人为卑污，以贡媚献谀为卑污，则又不独凤凰一人也。”3、三绝之讪。4、无情之讥。“花菊丛中，纯系黄金世界。阮囊充足，情自重也。一旦床头金尽，爱情立削，故有情与否，恒视乎客人之肥瘠。”5、出师消息。小凤凰出师的消息不愿让人知道，是因为怕遭到人们的破坏，作者说以前的几位文人将此消息如此宣言，表面上是在为伶人考虑，实则是破坏他们的出师之事，“险诈之人，不难人人笔诛之也。”<sup>2</sup>面对前面几位相公出师都未果的经验，还有文人专门对出资之人宁某做了一番思想教育，告诫其要“三思”。文中写道“倘能为之出师，俾得脱此羁网，跳出苦海”，但是，作者还是担心宁君不是真心为小凤凰出师，两人的关系也“未必即如男女之爱情”，即使出师之后，那“瞬眼锯须戟眉，其将何以待之”。

从这样的叙述中我们能够看到，一个相公的出师牵动着当时许多好事文人的心绪，一边赞成相公的出师，一边却又替出资之人担心，这样矛盾的心理让相公的出师变成了一件很难实行的事情。在这样的争论中，很多原本愿意出资为相公出师的人也因为开始怀疑自己的能力与担心伶人的将来或是迫于舆论的压力，最终放弃了为其出师，所以，如果一个相公准备出师，这个消息一定是要保密的，是不愿意让更多的人知道的，以防舆论的压力导致出师的终结。众人的关注和表面上的关心的结果就是小凤凰两次出师都没有成功。从这也看出了当时相公要靠有钱有势的遊客为他们出师是一件很难的事情，也看出了相公地位的卑下。

也不知是出师没有成功的原因，还是文人们认为相公一旦传出出师的消息便对这个相公有了偏见，报纸中开始出现了小凤凰的负面消息。首先是多宝道人的《小凤凰劣迹铁证》一文的发表。文章记述了小凤凰在看到姚佩兰生日的时候前往祝寿的客人络绎不绝，便心生嫉妒，“不禁垂涎”，于是“假托生辰之期，厚颜不惜而为丑妇效颦之举。”<sup>3</sup>这件事写出了小凤凰贪图金钱的一面。接着就有自笑生又报道了小凤凰的“热客”之事。这主人公还是那位宁某，作者写道两人的关系“甚密，朝夕形影不离”，两人的关系甚至到了“有楮墨所不能描写者”<sup>4</sup>因此，他的专业也有所耽搁，导致“声嘶音哑，不能演剧，屡治而不能愈”的地步。但小凤凰这种情况也是他自己所不愿意的，文中还写道了他是“以其师及跟人所逼”的，也就是迫于师父和类似经纪人的逼迫才不得已为之的。从这我们也可以看出，这些伶人在现实的生活中也是有很多无奈的，并不是都能遂自己的心愿，当时低下的社会地位让他们只能处处受制于人，从某种意义上说，这些相公确为“人格不全”的一类。

<sup>1</sup> 亡民，《怜凤凰（一）》，载于《顺天时报》光绪三十三年八月初六日（1907年9月13日）第5版。

<sup>2</sup> 仇韩，《代凤凰诉冤》，载于《顺天时报》光绪三十三年八月初八日（1907年9月15日）第5版。

<sup>3</sup> 多宝道人，《小凤凰劣迹之铁证》，载于《顺天时报》光绪三十三年九月十二日（1907年10月18日）第5版。

<sup>4</sup> 多宝道人，《小凤凰劣迹之铁证》，载于《顺天时报》光绪三十三年九月十二日（1907年10月18日）第5版。

在后来的报道中，蜀侠的《小凤凰等被诋之原因》中写道，文人们写这些伶人的坏现象，目的是为了“恐为白圭之玷”，他们也是用心良苦的。有些相公在看到这样的报道之后会稍加注意，“痛洗前愆”，但是文中还写道了，小凤凰等人虽然稍有收敛，但是“难堪之状有时仍自若也”<sup>1</sup>，小凤凰这种过分的行为还是引起大家的反感的，当然作者在文中也写到，在这样的文章中也不乏有人故意诋毁，这个是宣传中难免会出现的情况。

对小凤凰的报道中，我们得知，专攻花旦的小凤凰拥有秀美的容貌，清丽的嗓音，精湛的演技，还是一位不断追求新奇，追求进步的相公。正因为太优秀，所以有豪客愿意为他出师，但最终却让心高气傲的小凤凰失望了。也许是出师未果的原因，小凤凰开始荒废了专业，还发生了很多文人鄙夷的事情，以致后来的报道中经常出现他的负面消息。甚至在《警告袒护凤凰者》中，作者写道“夫为凤凰之走狗，已属败类；若为凤凰走狗之走狗，则直败类中之败类矣。”<sup>2</sup>这位小凤凰是犯了多大的罪责才让这些文人产生了如此的憎恶之气？从当红花旦到受人苛责，除了自己的不自爱之外，其师父、跟班的责任又怎么能够逃脱呢？千方百计的用自己能付出的一切去迎合逛客的需求，到最后还是没有办法满足这些享乐者，生活中的艰辛，无奈又有何人替他们分忧呢？从这点也看出了伶人的时代局限性，在特定的历史时期，这些相公的荣辱生命也可算是当时残酷社会的缩影了。

### 第三节 德春堂小琐

神仙楼阁画难工，幽梦潜通憾亦同。眉影暗分裙带绿，脸痕春逗酒波红。  
频输拇战销残蜡，欲赋琴心托远鸿。独惜韩家潭夜月，照人偏向五更晓。<sup>3</sup>

德春小琐，姓陆氏，号凤琴，年18岁，是小朵的弟子。容貌秀丽，性情豁达，最爱谈时务，且外交手段也很泼辣，“每施一计，游客多半堕入他术中”。在《顺天时报》中对小琐的报道也主要侧重于其出师未果之后的种种变化。

对于出师这件事情，小琐有自己的认识和原则：

凡伶人之得老爷出师，是老爷之怜惜伶人也。且出师后，只能以恩人待之，恭敬如常，不得谓出师后即与老爷作出那无廉无耻之事。我身虽为伶人，亦知廉耻之为重，不能作那牛马之行。<sup>4</sup>

<sup>1</sup> 蜀侠，《小凤凰等被诋之原因（二）》，载于《顺天时报》光绪三十三年九月十八日（1907年10月24日）第5版。

<sup>2</sup> 蜀中缚魂子，《警告袒护凤凰者》，载于《顺天时报》光绪三十三年九月廿六日（1907年11月1日）第5版。

<sup>3</sup> 偶作闲情人，《赠都中名伶律诗六章》，载于《顺天时报》光绪三十三年二月廿七日（1907年4月9日）第5版。

<sup>4</sup> 培花主人，《小琐知耻》，载于《顺天时报》光绪三十三年三月十八日（1907年4月30日）第5版。

小琐出师的事情就这样没有成行。文章中也介绍了出师没有成功的原因在于喇嘛想要小琐跟他一起前行，并且终身都服侍他，而前面我们提到小琐认为即使是出师也只能是像对待恩人一样对待，一定不能做出有违常伦的事情，决不能干出“无廉无耻之事”来<sup>1</sup>，所以，小琐不愿意接受喇嘛这样卑劣的条件，于是出师一事就耽搁了。而也就是这一个“秃头”，让小琐在日后的生活中受到了很多影响，自己也开始出现了一些鄙劣低下的现象，以致报纸中刊载了许多关于小琐自弃的消息，似乎小琐在出师未果之后自我放弃，很多卑劣的行为受到了文人们的鄙薄。

如不按时赴约，还“飞坐在侧面楼上，若视为无事者也。”<sup>2</sup>“相工飞坐，亦属常事。”“该伶倘不急加浚改，吾恐德春门前愈加冷落。”相公飞坐，即不按时赴约，或者是在应条子的时候没有原则，不顾客人的要求而跑去别的客人筵席之上，这个在当时的逛客们看来是对他们的极度的不尊重。在《小琐不知自爱》中谈到，小琐当年“曾享大名，只以赋性野蛮，言语粗俗，又因妍识喇嘛，故游客均往往然去之，而小琐之生涯日落矣。”<sup>3</sup>就是因为结识了喇嘛，并且喇嘛没有能够为他出师，所以小琐的脾气性格发生了很大的变化，甚至开始谩骂客人。“闻以余友醒狂偶于某报略加贬词，而该伶遂迁怒于余友怡情，竟任意妄为，肆口谩骂，以成野蛮之实据。”<sup>4</sup>这一点真的是触动到了文人们的底线，受到一个相公的辱骂在当时是何等的奇耻大辱，但从另一个角度也可以发现，这些品评文章的创作者在一定程度上也类似于现在写娱乐新闻的“狗仔队”，对艺人隐私的窥探有时候真的让人发指。于是，在接下来的几篇文章中都是对小琐的负面报道。

容貌美丽，举止大方，工应酬，善诙谐，亦相工中之佳品也。惟其性情贪鄙，品行卑污，与同门小凤适成一正比例。如妍识喇嘛、盗窃银壶各节，累见报章，久为游客所不齿。经常与别人吵架，发生口角。琐儿之好与人争斗，好与人口角，胆敢放肆如斯者，该堂师小朵不为无咎，彼跟役胡八，不能辞责焉。<sup>5</sup>

肆口谩骂，岂非粗俗？小琐之野蛮实据，老于赏菊者已于各报屡屡登之。<sup>6</sup>

当然也有为小琐说好话的，认为小琐的这种种行为都是“能免此二病（卑污齷齪、目空一切），以豪爽圆转鸣”<sup>7</sup>。

从对小琐的一些列报道中，我们得知，这位小琐在当时的社会中大抵是不受欢迎的，而不受欢迎的原因除了自身技艺的不扎实之外，更主要的是相公品行的不端。相公的品行在逛客们眼

<sup>1</sup> 睡佛《小琐出师未果》，载于《顺天时报》光绪三十三年三月廿五日（1907年5月7日）第5版。

<sup>2</sup> 踞父《小琐自弃》，载于《顺天时报》光绪三十三年四月初十日（1907年5月21日）第5版。

<sup>3</sup> 岳公《小琐不知自爱》，载于《顺天时报》光绪三十三年六月十五日（1907年7月24日）第5版。

<sup>4</sup> 同上。

<sup>5</sup> 布衣客《小琐无礼》，载于《顺天时报》光绪三十三年六月廿五日（1907年8月3日）第5版。

<sup>6</sup> 岳公《小琐真真不知自爱》，载于《顺天时报》光绪三十三年七月初十日（1907年8月18日）第5版。

<sup>7</sup> 偶游生《为小琐辩诬》，载于《顺天时报》光绪三十三年六月廿八日（1907年8月6日）第5版。

中是极其重要的，他们对相公的欣赏主要在于台下的交往过程中，台下不需要浓艳的妆容，需要的是一颗体贴、周全的心，而一个相公这一点上不知自爱，处处争斗的话，无疑是得不到客人的喜爱的。

优秀的相公需要“色”“艺”“才”“情”的全面发展，那鄙劣的相公只要有一点不自重，那就会遭到文人、逛客的憎恶。这位小琐就是这样的一位相公，因为出师没有成功，似乎开启了自我放弃的模式。种种不知自爱、无礼的行为屡屡上演。从这我们也可以看出当时人们对相公的品评和要求，这些逛客更注重的是相公本身的素养和性格。

## 第四节 国春堂“四佩”

在翻阅资料中发现，很多堂子的经营者和参与者都是家族性质的，很多堂子的各位主人或是兄弟关系或者是父子关系，这种家族性质的经营模式在当时看来也还是有一定规模的。如国春堂。国春堂位于朱茅胡同中，也是光绪 33 年这个胡同中唯一的一家堂子。而这堂子的经营者就是姚氏四兄弟，这兄弟四人各有风采，各有专长，在当时的伶界也是有一定影响力的，也都受到了文人逛客的喜爱。

### 一、大主人姚佩秋——经营有方

国春堂是光绪 33 年位于猪毛胡同中的唯一一家堂子。大主人姚佩秋，号纫香，隶中和园同庆部，主工旦角，偶尔也会出来参加筵席，但主要还是经营堂子。虽然退居二线了，但“然雪肤玉貌”，谈吐优雅，应酬自如，对于戏曲艺术的追求也是持之以恒，“做作益加工致，道白亦更清晰，一切鄙俚之态淘汰殆尽，迥异昔日”<sup>1</sup>。看来，姚佩秋对于艺术的精益求精是很看重的，这也是他能经营好的堂子的原因之一吧。但后来因为有人在妓院中看到了他，所以当时的逛客们、文人们认为他行为不端。这个还是相公与妓女相处的问题，“相工打茶会，未免不知自量。狂妄之罪，在所难辞。但纫香到松风，实非出自本心，由于某客的强迫，也有不得已的苦衷。”<sup>2</sup>对于这件事，报纸中并没有太多的报道。

姚佩秋经营堂子还是有自己的经验的，不断地扩大自己的规模，在《佩秋购买萃芬班房屋》中写到了要重新购买房屋，来扩展自己的堂子，所买的是原先的一座妓院。

今石头胡同的萃芬班，本是小班，却又被相工佩秋占居。在群艳队中，忽然间拔赵帜树汉旗，高揭优胜旗，也是沿革史上的大关系。沧海又变为桑田，更令人生出无限的感叹。<sup>3</sup>

<sup>1</sup> 嗤父，《佩秋戏曲进步》，载于《顺天时报》光绪三十三年九月初七日（1907年10月13日）第5版。

<sup>2</sup> 睡佛，《佩秋诉冤》，载于《顺天时报》光绪三十三年二月廿三日（1907年4月5日）第5版。

<sup>3</sup> 阳春曲中人，《佩秋购买萃芬班房屋》，载于《顺天时报》光绪三十三年三月十三日（1907年4月25日）第5版。

看来，在光绪 33 年中，尽管整个堂子行业在衰落，但是国春堂的发展还是相对较好的。

## 二、二主人姚佩亭——应酬自如

国春堂的二主人叫姚佩亭，这位二主人最大的特点就是性格沉稳，不急不躁，“在菊部中以品胜”<sup>1</sup>。在应酬中也很注重洁身自好，对客人恭敬有加。

每遇觞政，必端坐和色，谈话恭敬，没有丝毫轻浮气。遇见文明客人，更是语有伦次，话不紊乱。特点是自己爱惜名誉，所以不肯稍微疏忽分毫，老是如临深渊、如履薄冰的状态。

2

佩亭的应酬圆到在伶界中是很有名气的。“每论及应酬之难，不貶谄媚之讥即受尊大之诋。”<sup>3</sup>但佩亭“礼貌之恭，应对之谦，始终如一，几无微瑕之可指。”庄重自爱，性格沉稳，应酬圆到，这是二主人最大的特点。

## 三、三主人姚佩兰——才艺双全

香圃题名独占春，画图真个降真真。花枝入户兼愁笑，燕语留人半怒嗔。  
微啼已能供涉想，无言翻令足怡神。我怀欲作湘江水，遍载情舟出憾津。<sup>4</sup>

国春堂三主人姚佩兰，“为伶界中的魁首”<sup>5</sup>。姚佩兰“品行清高”，“性情温柔”，“应酬款洽”，“语言灵捷”，“容貌秀丽”<sup>6</sup>。《咏兰》：

空谷崇兰带露光，佳人情韵美人妆。无言雅淡偏同味，竟体幽闲觉有芳。  
春日歌残陈后主，秋风肠断楚襄王。莫羞众草常为伍，宝髻簪余自在香。

从这些赞美之词，我们不难看出，姚佩兰拥有秀美的外貌，高尚的节操。在应酬中也很是有礼有节。

相工侑酒，向有礼节，客虽爱之，礼不可废。近来相工之应条而来者，抗颜而座，高谈阔论，甚主当客人之面，而骂其所奖许之人，又或与同辈互相戏谑，竟有挥拳斗殴者。……佩兰，至应召侍酒则必循循有礼，恭而且敬，固为近今伶人之特色。

<sup>1</sup> 前人，《佩亭庄重》，载于《顺天时报》光绪三十三年二月廿三日（1907年4月5日）第5版。

<sup>2</sup> 前人，《佩亭庄重》，载于《顺天时报》光绪三十三年二月廿三日（1907年4月5日）第5版。

<sup>3</sup> 颖父，《佩亭可嘉》，载于《顺天时报》光绪三十三年九月初四日（1907年10月10日）第5版。

<sup>4</sup> 偶作闲情人，《赠都中名伶律诗六章》，载于《顺天时报》光绪三十三年二月廿七日（1907年4月9日）第5版

<sup>5</sup> 草元亭新主人，《佩兰文明》，载于《顺天时报》光绪三十三年二月廿四日（1907年6月6日）第5版。

<sup>6</sup> 浦客，《佩兰物色》，载于《顺天时报》光绪三十三年五月初九日（1907年6月19日）第5版。

美丽的外表、娴熟的应酬，凭借这两个方面，无疑能帮助他在相公行业中占据一席之地了，但他还具有自己独特的爱好，即对名人的字画很有研究。《佩兰介绍王石谷画片》文章中写到了姚佩兰很是喜欢名人的字画，有一天在街上闲逛时看见了一个照相馆中陈列的王石谷山水画片 12 页，而且也有出售的意向，自此以后遇到文人雅士，“辄为之介绍并陈说其佳妙”。一味的向文人雅士陈说这些字画的原因也许是想通过这种讲述，让客人能够出资为自己买回这套书画，或者是为了与客人有更多的谈资<sup>1</sup>。

#### 四、四主人姚佩霞——前途无量

国春堂四主人，即年龄最小的姚佩霞，在光绪 33 时，姚佩霞才 13 岁，“且资质灵敏，聪颖过人”小小年纪已经能够看出，他是戏曲表演的好胚子，“工酬应，一言一动，善揣人意”，在应酬方面也很是老道。在这个大环境的影响下，姚佩霞的前途是无可限量的。

兄弟四人，性格各不相同，所擅长的方面也都有所不同。严谨规范的管理模式，精益求精的艺术表演原则，圆熟机敏的应酬策略，这些都是国春堂能够在光绪年间很好的经营下去的重要因素。

---

<sup>1</sup> 伯药，《佩兰介绍王石谷画片》，载于《顺天时报》光绪三十三年九月十九日（1907 年 10 月 25 日）第 5 版。



## 结 语

相公堂子本是戏曲表演者在具有一定的经济基础之后购买的房子，也叫“私寓”，是伶人的家，后来在发展中逐渐变成了一种集表演、侑酒、消遣、应酬为一体的娱乐场所，而从事这些活动的主要人员就是其中的相公（有的文献中也称作“像姑”）。相公除了在舞台上表演之外，更主要的日常业务就是接收客人的邀请（叫条子），去客人指定的地点或者是就在自己的寓舍中从事侑酒、交谈、游戏等应酬活动。不管是“私寓”、“像姑”，还是“堂子”、“相公”，无论名称怎样变化，从纯粹的艺术表演到复杂的应酬之术；从单纯的伶人住所到雅致的娱乐场所，其中所蕴含的个人价值、学术内涵、社会意义终究是我们后人无法再现的。从堂子数量的变化上我们看到了堂子发展的趋势与当时的社会政治有着紧密的关系，相公堂子的兴盛和最终的消失都是以国家的禁令为始。

相公堂子从徽班进京之后南方伶人北上开始萌芽，经历了道、光年间的繁荣发展，再到光绪后期的没落，直到民国元年的取缔，近一个世纪的风风雨雨中值得我们后人了解、品评的地方实在太多。就晚清这一段时间来看，虽是相公堂子的“余晖”，但我们也能看到很多当年红极一时的相公生活的点点滴滴。从对《顺天时报》中近三百篇关于“相公”与“相公堂子”文章分析、整理之后得出如下结论：

### 1、政治条令的干涉。

徽班进京，花雅之争，在台上的伶人正在为谁的艺术更为独特，谁的表演更为精彩明争暗斗之时，台下一种类似南方画舫的经营模式已然悄悄盛行于包容性很强的京都之中，开始了它将近一个世纪的风雨路程。在“禁娼不禁优”的政令之下，这一新的戏曲娱乐方式在逐渐的形成规模，而其最后的消亡也是因为一条政令的发布，国家管理者认为他们的存在“玷污全国，貽笑外邦”，所以必须禁止。

### 2、“色”、“艺”、“才”、“情”的基本素养。

“色”、“艺”、“才”、“情”四个方面的表现，既是相公培养的基本要求，又是客人审美、品评的具体标准。相公堂子用雅致、清幽、充满文化气息的环境接待着各色各样的客人。而在这墨香别致的场所中，就要求这些相公们必须具备内外兼修的气质：别致的妆容、精湛的表演、温和的秉性、独特的才情、圆熟的应酬等等，“色”、“艺”、“才”、“情”这些条件的具备与否就成为了“逛客”们评判一位相公优劣的重要依据。从对《顺天时报》中相公品评的文章中我们发现，在这四种基本素养中，“逛客”们淡化了相公台上的功夫，而更加注重这些伶人在台下的表现及性格品行等的修养。

### 3、晚清堂子的发展走向衰落。

对比《顺天时报》中光绪初年到光绪后期的堂子数量，堂子的数量急剧减少，相公的人数也相比有了很大的降幅，这是数字上看出的。就相公本身的素质来说，这一时期的相公出现了很多

鄙劣的行为，这一点是造成相公堂子走向衰落的主要原因。在这“本末倒置”中，忘却了本身从事行业的行业要求，忽略了本身对技艺的追求，开始注重物质与利益的追求。相公堂子在自身发展的后期，开始出现了很多不良的现象，如对金钱的痴迷，对客人的无礼，对自身的自我放弃等等，这终究导致的结果就是伶人的戏曲表演技艺荒疏，伶人的品行、人格受诋，逐渐被世人认为这一场所是“玷污全国，貶笑外邦”、侵犯人权的“纳污藏垢”之所，这群原本有着秀美容颜、精湛技艺的相公是“以媚人为生活，效私娼之行为”，“人格之卑，乃达极点”的一群无良之人。对《顺天时报》中堂子史料的梳理也在此印证了相公堂子在晚清走向衰落的说法。

相公堂子将近一个世纪的发展对于戏曲发展史的重要意义不可忽略。从嘉庆、道光一直到光绪年间，相公堂子作为北京城主要的娱乐场所，在以一种商业模式经营的同时，还承担着挑选、培养伶人的“科班”的作用，在这个与“科班”作用并存的行业中，许多优秀的伶人脱颖而出，如我们后世熟知的梅氏一族便是其中的代表。当然，也因为这其中涉及到的一些话题比较敏感，所以，在后世的一些传记作品，戏曲史研究专著中对这一现象都有意无意的规避开来，在本文创作过程中也是尽量秉着对史料的客观描述来进行，但由于个人的局限性个人觉得对这一问题的梳理还是有所欠缺的，如缺少这一现象背后更深层次的人文性关注，对这些相公在堂子被禁之后的后续发展问题等都需要笔者进行进一步的资料搜集和考证。但就本文来说，对《顺天时报》中堂子史料的分析、归类，补充了堂子研究中的晚清史料，从新闻考证的角度看到了相公的基本素质，对我们晚清戏曲伶人的具体生活轮廓有了一个具象的展示，对完善戏曲发展史料有一定积极作用。



## 致 谢

我喜欢夏天，喜欢这个季节绚丽的花开，喜欢这个季节阳光的味道，喜欢这个季节梦想的绽放。三年前穿上学士服开心的比划着剪刀手照毕业照的时刻似乎还在昨天，可今天研究生毕业的激动与离别的伤感却已经笼罩在了心头。一个人静静的待在这个不大的四人宿舍，回忆是一件既甜蜜又伤感的事情。

三年的时光，没有忙忙碌碌办活动的兴奋，却多了很多安安静静看书籍的痛快；没有匆匆忙忙备考的慌乱，却多了从从容容交流的收获；没有浮浮躁躁乱闯的头绪，却多了踏踏实实考察的汗水……临汾的七年，我是充实的，我是幸福的，我更是幸运的，因为在这里我遇到了你们。孙俊士老师，你对学问的严谨一如你对生活的认真。感谢这三年中您对我包容和教导，论文创作的过程中，您不辞辛劳的帮助我进行野外调查，毫不吝啬的将参考资料提供给我，论文进行到最难的时候也是您的鼓励和帮助让我重新振作。许江娥老师，您是我进入大学以来接触的第一位老师，也是这七年中给予我帮助最多的人。无论从为人处事上还是从学术研究上，您的关怀和指引总能让我拨开乌云见太阳。孙仁义老师，您对生活的热情和坚韧总是让我自愧不如。每次迷惑的时候总喜欢去跟您坐坐，听听您对我现状的分析，然后就会觉得很踏实，而您每次总会不厌其烦的去疏导我，帮我留心各地的招聘信息，帮我搜寻论文所需的资料，帮我在一个远离了父母的城市建立了类似父爱的安全感。感谢研究生三年中给予我无私帮助的戏曲文物研究所的各位老师，车文明老师，您的微笑是对我最大的肯定；曹飞老师，您美学课上的风趣幽默让美学更美，您学术上的严谨认真让我静下心来体悟脂粉油彩之下戏曲的传承与发展；王志峰老师，您优雅知性的语气总能让我沉醉于知识的魅力中；延保全老师，您的建筑学课让我深深的爱上了中国古建一卯一榫中的深厚底蕴；王福才老师，您的和善与无私，让我感受到了戏曲民俗背后更重要的人文关怀；王星荣老师，您对学术的认真和对生活的乐观，让我体会到了坚持的快乐；还有我们可爱的曾老师，无论我们这群学生多么调皮，您总会用耐心让我们更好的在所里学习，生活。感谢你们，我亲爱的老师。

有恩师的谆谆教导，还有一群可爱的伙伴的陪伴。原琳，潘铁丽，张盾，七年的时光中，尽管年华在流转，但你们对这个急性子、暴脾气的我不离不弃，谢谢你们！还要感谢我的爸爸妈妈，无论我作出什么样决定，你们总会义无反顾的支持，你们的信任和支撑是我一直走下去的动力。

临汾的七年，人生的数载，生命中走走停停要感谢的人还有很多！谢谢在这里的每一天，谢谢在这里的每个人，谢谢在这里不断进步的自己！

蝴蝶翩跹的季节，我看见了梦想花开的瞬间，收拾行囊，我准备好了……



## 参考文献

### 专著类

- 【1】清·张次溪编纂，《清代燕都梨园史料》，北京：中国戏剧出版社，1991年。
- 【2】幺书仪，《晚清戏曲的变革》。北京：人民文学出版社，2008年。
- 【3】傅瑾主编，《京剧历史文献汇编》[清代卷伍]（其他报纸上）。北京：凤凰出版社，
- 【4】陈森，《品花宝鉴》，北京：宝文堂书店，1989。
- 【5】《燕京杂记》，北京：北京古籍出版社，1986。
- 【6】明·祁彪佳，《远山堂曲品》，《中国古典戏曲论著集成》（六），北京：中国戏剧出版社，1959年。
- 【7】齐如山，《齐如山回忆录》，北京：中国戏剧出版社，1998年。
- 【8】徐珂，《清稗类钞·考试类》，北京：中华书局，1984年。
- 【9】路应昆，《中国戏曲与社会诸色》，长春：吉林教育出版社，1992年。
- 【10】《清会典事例》卷524，北京：中华书局，1991年。
- 【11】张庚、郭汉成，《中国戏曲通史》，北京：中国戏剧出版社，1992年。
- 【12】王古鲁译，蔡毅校订，青木正儿著《中国近世戏曲史》，北京：中华书局，2010年。
- 【13】蒋星煜，《中国戏曲史钩沉》，上海：上海人民出版社，2010年。
- 【14】中国戏曲志编辑委员会张庚，《中国戏曲志·北京卷》，北京：中国 ZSBN 中心出版，1993年。
- 【15】明，史玄《旧京遗事》，北京：中华书局，1975年。
- 【16】谭帆《优伶—古代演员悲欢录》，上海：百家出版社，2002年。
- 【17】民国，差小梵，《梵天庐丛录》（卷一七）清季戏曲，太原，山西古籍出版社，1995年。
- 【18】沈之奇、李俊，《大清律辑注》，北京，中国法律出版社，2000年。
- 【19】肖复兴，《八大胡同捌章》，北京：作家出版社，2007年。
- 【20】《鲁迅文集全编1》，《最艺术的国家》，北京：国际文化出版公司，1995年。
- 【21】蒋士铨，《忠雅堂集校笺》，上海：上海古籍出版社，1993年。
- 【22】吴乾浩、谭忠湘，《20世纪中国戏剧舞台》，青岛：青岛出版社，1992年。

### 期刊、论文类

- 【1】吴新苗，《从狎优到捧角—〈顺天时报〉中堂子史料及文人与“相公”的关系》，《文艺研究》，2013年第7期。

- 【2】陈茉莲,《京剧男旦的独特魅力分析》,《湖北行政学院学报》,2008年第2期。
- 【3】陶易,《古代“男扮女装”琐谈》,《文史知识》,2009年第4期。
- 【4】仓淼,《当代京剧梅派男旦发簪状况浅析》,《鄂城大学学报》,2011年第2期。
- 【5】胡文辉,《梅郎少小是歌郎》,《南方周末》,2007年2月1日第
- 【6】徐蔚,《明代男单体制的确立》,《浙江艺术职业学院学报》,2011年第2期。
- 【7】徐蔚,《二十世纪上半叶东西方文化撞击中的男单艺术》,《中央戏剧学院学报〈戏剧〉》,2006年第2期。
- 【8】程宇昂,《明清文人与男旦交往述论》,《中国戏曲学院学报》,2010年第2期。
- 【9】徐蔚,《清代戏曲中的男旦与男风》,《贵州大学学报》,2012年第2期。
- 【10】黄海燕,《〈品花宝鉴〉体现的清代文人狎优心态》。《湖南工业大学学报》2008年第5期。
- 【11】吴存存,《清代士人狎优蓄童风气叙略》,《中国文化》,1997年第15、16期。
- 【12】王兴君,《1927年〈顺天时报〉五大名伶新剧夺魁投票史料》,《戏剧文学》,2012年第3期。
- 【13】李虹佳,《对〈顺天时报〉晚清京剧文献的梳理与思考》,《中华戏曲》第40辑。
- 【14】李祥林,《旦角审美·性别意识·文化透视》,《美学研究》,2007年第11期。
- 【15】陈娅玲,《“男旦”艺术现象解读》,《戏剧文学》,2010年第7期。
- 【16】龚和德,《京剧男旦的最后辉煌》,《中国戏剧》,2001年第3期。
- 【17】幺书仪,《明清剧坛上的男旦》,《文学遗产》,1999年第2期。
- 【18】蔺黎,《从梅派京剧作品谈及京剧艺术特征》,《黄河之声》,2011年第24期。
- 【19】宁静,《“伪”的再“娘”也无关艺术》,《中国艺术报》,2012年4月16日第1版。
- 【20】王平陵,《国剧中的“男扮女”问题》,《剧学月刊》,1934年第12期。
- 【21】李文,《今昔“男旦”:寂寞中传承文化基因》,《新华每日电讯》,2008年12月16日第8版。
- 【22】车文明,《民间法规与罚戏》,《戏曲艺术》,2009年第4期。
- 【23】李平,《〈品花宝鉴〉中的戏曲资料与价值》,《中华戏曲》,1996年5月16日。
- 【24】尚达翔,《谈反映梨园生活的〈品花宝鉴〉》,《南都学刊》1994年第1期。
- 【25】王博,《〈品花宝鉴〉之男风研究》,浙江大学硕士学位论文,2009年。
- 【26】邹静,《〈品花宝鉴〉与品花》,暨南大学硕士学位论文,2010年。
- 【27】左立忠,《戏曲学视野下的〈品花宝鉴〉研究》,山西师范大学硕士学位论文,2012年。
- 【28】邵敏,《京剧男旦与西部牛仔》,《湖南科技学院学报》,2007年第10期。

## 附 录

## 《顺天时报》中相公堂子史料

《顺天时报》(1907-1908)关于相公堂子的资料共有193条,现罗列如下:

作 者	题 目	日 期	伶人	堂 名
介公	佩仙鄙劣	1907年2月12日	佩仙	
邓小闲	昆芳自弃	1907年3月22日	昆芳	景善堂
羊舌公	翠芬绝艺	1907年3月31日	翠芬	德顺班
睡佛	佩秋诉冤	1907年4月5日	佩秋	国春堂
阳春曲中人	佩秋购买萃芬班房屋	1907年4月25日	佩秋	国春堂
嗤父	佩秋戏曲进步	1907年10月13日	佩秋	国春堂
小闲	蕙芬骄傲	1907年4月5日	蕙芬	云瑞堂
小闲	记王蕙芳最近事	1907年7月15日	蕙芬	云瑞堂
忒人	蕙芳骄傲	1907年8月6日	蕙芬	云瑞堂
自笑生	小凤凰、蕙芳、小琐热客汇记 (一)	1907年10月19日	蕙芬	云瑞堂
自笑生	小凤凰、蕙芳、小琐热客汇记 (二)	1907年10月20日	蕙芬	云瑞堂
自笑生	小凤凰、蕙芳、小琐热客汇记 (三)	1907年10月20日	蕙芬	云瑞堂
嗤父	蕙芳大胆	1907年10月22日	蕙芬	云瑞堂
草原亭新主人	佩兰文明	1907年4月5日	佩兰	国春堂
小闲	记王蕙芳最近事	1907年7月15日	蕙芬	云瑞堂
忒人	蕙芳骄傲	1907年8月6日	蕙芬	云瑞堂
自笑生	小凤凰、蕙芳、小琐热客汇记 (一)	1907年10月19日	蕙芬	云瑞堂
自笑生	小凤凰、蕙芳、小琐热客汇记 (二)	1907年10月20日	蕙芬	云瑞堂
自笑生	小凤凰、蕙芳、小琐热客汇记 (三)	1907年10月20日	蕙芬	云瑞堂
嗤父	蕙芳大胆	1907年10月22日	蕙芬	云瑞堂
草原亭新主人	佩兰文明	1907年4月5日	佩兰	国春堂
踞父	佩兰少兴	1907年5月1日	佩兰	国春堂
浦客	佩兰物色	1907年6月19日	佩兰	国春堂
咄公	佩兰知礼	1907年8月13日	佩兰	国春堂
伯药	佩兰介绍王石谷画片	1907年10月25日	佩兰	国春堂
草原亭新主人	佩亭庄重	1907年4月5日	佩亭	国春堂

颖父	佩亭可佳（一）	1907年10月8日	佩亭	国春堂
颖父	佩亭可佳（二）	1907年10月10日	佩亭	国春堂
擗下人	佩霞聪颖	1907年7月6日	佩霞	国春堂
卧云居士	小凤凰有情灵鸟	1907年4月7日	小凤凰	倩云堂
铁顽	为小凤凰诉冤	1907年4月24日	小凤凰	倩云堂
踞父	为小凤凰事致铁顽	1907年4月30日	小凤凰	倩云堂
卯金郎	小凤凰文明	1907年5月22日	小凤凰	倩云堂
卯金郎	小凤凰戏曲进步	1907年6月8日	小凤凰	倩云堂
卯金郎	小凤凰戏曲进步（二）	1907年6月9日	小凤凰	倩云堂
卯金郎	小凤凰戏曲进步（三）	1907年6月28日	小凤凰	倩云堂
培花主人	为小凤惜	1907年7月9日	小凤凰	倩云堂
半僵生	代凤凰诉冤敬告铁顽	1907年7月9日	小凤凰	倩云堂
六一	小凤可耻	1907年7月25日	小凤凰	倩云堂
多宝道人	小凤凰出师消息	1907年9月10日	小凤凰	倩云堂
嗤父	小凤凰出师消息书后（一）	1907年9月10日	小凤凰	倩云堂
嗤父	小凤凰出师消息书后（二）	1907年9月11日	小凤凰	倩云堂
亡民	怜凤凰（一）	1907年9月13日	小凤凰	倩云堂
亡民	怜凤凰（二）	1907年9月14日	小凤凰	倩云堂
仇韩	代凤凰诉冤	1907年9月15日	小凤凰	倩云堂
知名人	为小凤凰事致宁君书	1907年9月18日	小凤凰	倩云堂
惜砚生	小凤凰两次出师不果	1907年9月20日	小凤凰	倩云堂
嗤父	述凤凰近事	1907年10月13日	小凤凰	倩云堂
多宝道人	小凤凰劣迹之铁证（一）	1907年10月16日	小凤凰	倩云堂
多宝道人	小凤凰劣迹之铁证（二）	1907年10月18日	小凤凰	倩云堂
自笑生	小凤凰、蕙芳、小琐热客汇记（一）	1907年10月19日	小凤凰	倩云堂
自笑生	小凤凰、蕙芳、小琐热客汇记（二）	1907年10月20日	小凤凰	倩云堂
自笑生	小凤凰、蕙芳、小琐热客汇记（三）	1907年10月20日	小凤凰	倩云堂
蜀侠	小凤凰等被诋之原因（一）	1907年10月23日	小凤凰	倩云堂
蜀侠	小凤凰等被诋之原因（二）	1907年10月24日	小凤凰	倩云堂
蜀中缚魂子	敬告袒护凤凰者	1907年11月1日	小凤凰	倩云堂
睡佛	小琐出师消息	1907年4月19日	小琐	德春堂
睡佛	小琐出师未果	1907年5月7日	小琐	德春堂
踞父	小琐自弃	1907年5月21日	小琐	德春堂
踞父	小琐自弃（二）	1907年5月22日	小琐	德春堂
踞父	小琐自弃（三）	1907年5月23日	小琐	德春堂
岳公	小琐不知自爱	1907年7月24日	小琐	德春堂
布衣客	小琐无礼（一）	1907年8月3日	小琐	德春堂

布衣客	小琐无礼（二）	1907年8月4日	小琐	德春堂
偶游生	为小琐辩诬	1907年8月6日	小琐	德春堂
岳公	小琐真真不知自爱	1907年8月18日	小琐	德春堂
自笑生	小凤凰、蕙芳、小琐热客汇记（一）	1907年10月19日	小琐	德春堂
自笑生	小凤凰、蕙芳、小琐热客汇记（二）	1907年10月20日	小琐	德春堂
自笑生	小凤凰、蕙芳、小琐热客汇记（三）	1907年10月20日	小琐	德春堂
赤道人	记小凤凰之可怜	1907年12月4日	小琐	德春堂
睡佛	小宝赴津	1907年4月26日	小宝	怡云堂
睡佛	小宝回京	1907年5月7日	小宝	怡云堂
睡佛	小宝失恃	1907年5月31日	小宝	怡云堂
睡佛	情痴小宝眉目传情	1907年5月31日	小宝	怡云堂
睡佛	情痴小宝眉目传情（二）	1907年6月2日	小宝	怡云堂
痴依	为小宝被诬致海北侨子书	1907年6月18日	小宝	怡云堂
痴依	为小宝被诬致海北侨子书（续）	1907年6月18日	小宝	怡云堂
海北侨子	答痴依书	1907年6月28日	小宝	怡云堂
乌拉山人	敬告海北侨子与痴依书	1907年6月30日	小宝	怡云堂
痴依	再复海北侨子书	1907年7月4日	小宝	怡云堂
刘各	小宝特色	1907年7月4日	小宝	怡云堂
痴依	敬复乌拉山人	1907年7月6日	小宝	怡云堂
南岭老人	敬致乌拉山人书	1907年7月11日	小宝	怡云堂
痴依	复怡情书（二）	1907年7月21日	小宝	怡云堂
痴依	复怡情书（三）	1907年7月23日	小宝	怡云堂
痴依	复怡情书（四）	1907年7月24日	小宝	怡云堂
痴依	复怡情书（五）	1907年7月25日	小宝	怡云堂
海北侨子	为小宝事答痴依书	1907年7月26日	小宝	怡云堂
海北侨子	告痴依书（二）	1907年7月27日	小宝	怡云堂
硕夫	比较小宝小十三旦之评判	1907年8月2日	小宝	怡云堂
痴依	再复怡情书（一）	1907年8月3日	小宝	怡云堂
痴依	再复怡情书（二）	1907年8月4日	小宝	怡云堂
痴依	再复怡情书（三）	1907年8月6日	小宝	怡云堂
痴依	再复怡情书（四）	1907年8月7日	小宝	怡云堂
痴依	再复怡情书（五）	1907年8月8日	小宝	怡云堂
炯然真者	小宝卑污之纪实（一）	1907年9月7日	小宝	怡云堂
炯然真者	小宝卑污之纪实（二）	1907年9月6日	小宝	怡云堂
炯然真者	小宝卑污之纪实（三）	1907年9月8日	小宝	怡云堂
夜阑分手客	辩小宝卑污说	1907年9月27日	小宝	怡云堂
晓痴	小宝被诋之原因（一）	1907年10月12日	小宝	怡云堂

晓痴	小宝被诋之原因（二）	1907年10月11日	小宝	怡云堂
嗤父	小宝演《鱼肠剑》之精神	1907年11月6日	小宝	怡云堂
尤人	睹小宝凤凰等连招痛诋感言	1907年11月10日	小宝	怡云堂
卯金郎	宝云酒令雅趣	1907年4月30日	小宝	怡云堂
布衣客	宝云知勉（一）	1907年7月26日	小宝	怡云堂
布衣客	宝云知勉（二）	1907年7月31日	小宝	怡云堂
布衣客	宝云知勉（三）	1907年8月1日	小宝	怡云堂
嗤颖	宝云鄙俗之特征	1907年9月20日	小宝	怡云堂
嗤父	宝云可悯（一）	1907年10月11日	小宝	怡云堂
嗤父	宝云可悯（二）	1907年10月11日	小宝	怡云堂
布衣客	宝云沉醉	1907年10月23日	小宝	怡云堂
睡佛	葵香染病	1907年5月31日	葵香	绚春堂
嗤父	葵香声价	1907年5月31日	葵香	绚春堂
睡佛	兰芳戏曲佳妙	1907年6月9日	兰芳	云和堂
布衣客	兰芳可佳	1907年7月23日	兰芳	云和堂
海北侨子	梧桐不受培植	1907年6月9日	梧桐	蕙华堂
海北侨子	梧桐不受培植（二）	1907年6月28日	梧桐	蕙华堂
嗤父	幼芬改过	1907年8月28日	幼芬	云和堂
嗤父	幼芬进化	1907年10月13日	幼芬	云和堂
Yang Ge Yee	姜慧波文明进步	1907年12月5日	妙香	绚春堂
郑小闲	砂锅居款客记	1907年3月16日		
邓小闲	砂锅居款客记（续）	1907年3月17日		
郑小闲	砂锅居款客记（续）	1907年3月19日		
西江游客	相工打茶会奇谈	1907年3月23日		
采兰人	品花新鉴	1907年4月7日		
偶作闲情人	赠都中名伶律诗六章	1907年4月9日		
	伶界赈济会报告	1907年4月18日		
踞父	鹊噪花香	1907年4月19日		
欧醉生	复春少主人成婚	1907年4月25日		
燕公	答瘦堂花界问题	1907年4月27日		
燕公	答瘦堂花界问题（四）	1907年5月1日		
燕公	答瘦堂花界问题（五）	1907年5月2日		
九郎	伶界赈济会已成	1907年5月2日		
	三月三日余园慈仁援救戏目	1907年5月2日		
燕公	答瘦堂花界问题（六）	1907年5月3日		
识时子	伶界赈济会不必改名	1907年5月5日		
睡佛	菊部花名一览表	1907年5月21日		
海北侨子	名优特表	1907年5月30日		
海北侨子	名优特表（二）	1907年6月1日		

小闲	记伶界救济戏会	1907年6月29日		
海北侨子	名旦脚妒极生畏	1907年6月12日		
晓痴	菊部四主人	1907年6月13日		
晓痴	吉祥部劣败之原因	1907年6月20日		
睡佛	溷迹花丛醉汉无礼(二)	1907年6月20日		
晓痴	菊部四主人	1907年6月22日		
踞父	伶界义务戏演剧调查记	1907年6月23日		
海北侨子	名旦脚妒极生畏	1907年6月26日		
晓痴	菊部四主人	1907年6月26日		
踞父	伶界义务会演剧调查记	1907年6月27日		
踞父	花菊竞妍记	1907年7月2日		
嗤鳄	记伶人自残同类	1907年7月4日		
咄公	劣幼芬毁谤贤佩兰	1907年8月8日		
痴依	记伶界恶习之现象(一)	1907年8月22日		
痴依	记伶界恶习之现象(二)	1907年8月23日		
痴依	记伶界恶习之现象(三)	1907年8月24日		
嗤父	续伶界之现象(一)	1907年8月28日		
嗤父	续伶界之现象(二)	1907年8月29日		
痴依	续记伶界恶习之现象(二)	1907年8月29日		
海曲游人	为相工事致齐安樵子	1907年9月24日		
海曲游人	为相工事致齐安樵子(二)	1907年9月25日		
痴依	再志伶界恶习	1907年10月11日		
菊部大侦探	丁未菊榜定期宣布之先声	1907年10月31日		
菊部大侦探	菊榜选举分四大紧急报告	1907年11月3日		
菊部大侦探	菊榜题名次序办法及公开地址之豫告	1907年11月5日		
菊部大侦探报告	菊榜公开改地同昌照相楼	1907年11月13日		
据贾仲陶氏调查本	旧菊部堂名表	1907年11月14日		
粤豪、伟公同述	三十年前菊部史(1)	1907年11月15日		
粤豪、伟公同述	三十年前菊部史(2)	1907年11月17日		
粤豪	丁未菊榜序	1907年11月19日		
	丁未菊榜投票选举四科题名录 菊部大侦探公开	1907年11月20日		
粤豪	丁未菊榜色科第一名佩兰叙赞	1907年11月21日		
粤豪	丁未菊榜艺科第一名小宝叙赞	1907年11月21日		
粤豪	丁未菊榜才科第一名幼芬叙赞	1907年11月21日		
粤豪	丁未菊榜情科第一名宝云叙赞	1907年11月21日		
菊部大侦探报告	菊榜投票选举者之别号表(1)	1907年11月22日		

菊部大侦探报告	菊榜投票选举者之别号表(2)	1907年11月23日		
粤豪、伟公同述	三十年前菊部史(3)(4)	1907年11月24日		
粤豪、伟公同述	三十年前菊部史(5)	1907年11月26日		
粤豪、伟公同述	三十年前菊部史(6)	1907年11月29日		
粤豪、伟公同述	三十年前菊部史(7)	1907年11月29日		
粤豪、伟公同述	三十年前菊部史(8)	1907年12月1日		
粤豪、伟公同述	三十年前菊部史(9)	1907年12月7日		
粤豪、伟公同述	三十年前菊部史(10)	1907年12月8日		
粤豪、伟公同述	三十年前菊部史(11)	1907年12月10日		
粤豪、伟公同述	三十年前菊部史(12)	1907年12月11日		
粤豪、伟公同述	三十年前菊部史(13)	1907年12月12日		
粤豪、伟公同述	三十年前菊部史(14)	1907年12月13日		
粤豪、伟公同述	三十年前菊部史(15)	1907年12月19日		
粤豪、伟公同述	三十年前菊部史(16)	1907年12月21日		
粤豪、伟公同述	三十年前菊部史(17)	1907年12月22日		
粤豪、伟公同述	三十年前菊部史(18)	1907年12月26日		
粤豪、伟公同述	三十年前菊部史(19)	1908年1月4日		
睡佛	春华堂夜饮记	1908年1月26日		

## 攻读学位期间发表的论文及获奖情况

### 发表论文情况：

《晋剧〈打金枝〉中的寿诞习俗》，发表于《神州》，2013年7月。

白朴《墙头马上》李千金形象浅析，发表于《剑南文学》，2013年12月。