

清末民初北京剧坛女性登台探因

刘晓珍

摘要：清末民初，梁启超等大倡“妇学”，受其影响，北京戏剧界编演了《惠兴女士传》《女子爱国》等富于教育意义的新戏，并特意安排女性观众观演；随着西风东渐，中国传统观念发生崩裂，在追求新意识作用下，北京剧坛上洋装时装新戏火爆，男女合演、男女同观成为时尚，刘喜奎、梅兰芳以新型旦角形象雄霸剧坛；近代工商观念的西化与京都奢靡风气相融合也引发了北京剧坛放荡奢华风气的膨胀，以“鲜刘大战”为典型的捧角之风盛行。综上因素导致旦角尤其坤旦成为当时北京剧坛的焦点。

关键词：清末民初；北京剧坛；女性；登台

作者简介：刘晓珍，女，副教授，文学博士。（浙江传媒学院 文学院，浙江 杭州，310018）

中图分类号：J82 **文献标识码：**A **文章编号：**1008-6552 (2018) 05-0095-06

清代以前，中国剧坛观演一向男女并重，正所谓“百戏竞陈、士女往来”，^[1]并无明令禁止女伶演剧或妇女入园观剧的现象。入清以后，由于朝廷干预，北京剧坛上女性登台迅速退场，戏馆茶楼、台上台下成了男性的天下。然值民初，女角卷土重来，声势浩大，几令男伶无立锥之地。伴随女角登台的还有女观众的大量涌现以及舞台上旦角的凸显，故而张次溪在《近六十年故都梨园之变迁》中总结民国北京剧坛三大变化时，把“旦行人才勃兴”、“坤伶演戏”列为其中两项。^[2]总体来看，此时剧坛上是阴盛而阳衰，无论台上还是台下，女性（包括舞台上的男旦）已然成为娇宠，个中缘由，颇有探究之必要。以下就从当时社会文化背景出发，对女性登台的原因予以探析。

一、清末民初北京剧坛女性登台始末

据《清稗类钞》《梦华琐簿》等书记载，庚子前北京曾经出现过“档子班”“髦儿班”这些女性戏班，^[3]“但赴宅第”，且“声势寥落”，^[4]妇女观戏也只在宅第之内，偶有男女杂坐观剧之事，故而对男性独霸剧坛的局面几乎没有产生任何影响。而在北京以外的上海等地，自光绪中叶以来，男女同观、女角登台则已如火如荼，北京作为政治中心，剧坛偶有违例之举，即遭严禁。如《清稗类钞》记载，庚子事变爆发后，“辛丑协议成，巨室眷属悉乘未回銮前，相率观剧，粉白黛绿，座为之满”；^{[3] (72-73)}《菊部丛谭》载：“女伶独盛于天津。庚子联军入京后，津伶乘间入都一演唱”。^[5]但政局稳定之后，随即又在严禁之下销声匿迹。

庚子之后的两三年内，从当时的报刊资料看，北京剧坛上女性观剧、演剧现象时有试探性举动，如《大公报》1903年8月15日刊载：“崇文门内大街西有空地一区，谭鑫培等拟在该地方修盖戏楼，纯用木置。将来开演章程，均仿上海办理，晚间照常开演，亦不禁卖堂客，现已勘地绘图矣。”^[6]不过在随后的报道中即称已被禁止，并补充报道：“兹悉因某邸以其将演夜戏，且卖女座，有违定例，特通过某公使令其拆去。”^[7]颇具突破性的事件发生在1906年闰四月，北京剧坛上竟然破天荒地专门为女观众上演了三天的新戏《惠兴女士传》。次年便有新式戏园——文明茶园正式开始售票欢迎女观众入园观剧，“楼上专卖女座，楼下专卖男座”，^[8]从此彻底打破了北京戏园不卖女座的惯例。演剧方面，据《顺天时报》报道，长安街上的日华戏园在1907年4月16日，开始上演坤角新戏，“满园电灯一律燃着，光明

如画，如游不夜之城”，^[9]而其他戏园茶馆则在艳羨当中跃跃欲试，“无奈北京城，风气还没大开，女戏不便演唱”。^[10]这种局面又持续了几年，辛亥革命的爆发带来了彻底的变革。

民国元年，田际云主持梨园公会，上书当局主张女伶开禁，获得批准，主持双庆班的俞振庭立即从天津、上海邀请女角入班演戏，首开男女合演的先例。恽毓鼎日记中有这年4月22日“往文明观剧”的记载，观看剧目即标明“男女合演”。^{[4] (615)}其他戏班也纷纷邀请女伶参加，如叶龙章《喜（富）连成科班的始末》一文中介绍：“民元之际，坤角大兴，且盛行男女合演。这时本社将改组为富连成，叶社长赴津沪约聘坤角。”^[11]2004年出版的《旧京老戏单》中有数张老戏单反映的正是这种男女合演的状况。^[12]但这种局面仅维持了一年，即被警厅明令禁止。据齐如山介绍，个中缘由是“女脚叫座的力量太大，男脚恐受影响，于是正乐育化会建议呈请禁止男女合演”。^[13]于是，1912年11月9日内务部下令：“再行飭知各班、各戏园一体遵照，并知照乐育化总会，男女分台开演”。^[14]

由于男女合演被禁，便促生了女戏班。据《立言画刊》所载问梅《北京最初之坤伶戏班》一文介绍，北京首个女戏班是中和园主薛某所组织，因男女合演被禁，随组织纯粹之女班，约请的女伶有小翠喜、金风云等，“出演以来，遂致大红”。^[15]此后又出现了志德（后改名奎德）社、鸿顺社、庆和成社、维德社等女戏班。而由田际云于1916年创办的崇雅社则是北京第一个女科班。沈正元介绍当时女伶盛行情形时说：“民初坤伶初兴，风起一时，而名伶反退避三舍。”^{[15] (57)}谭鑫培曾感叹：“我男不及梅兰芳，女不及刘喜奎。”王瑶卿也有“阴盛阳衰”之叹。^[16]可见女性登场成为清末民初北京剧坛的一个轰动性事件，它的出现与当时的社会文化背景密不可分。

二、“女子爱国”：救亡图存背景下北京剧坛女性图像

北京剧坛女观众群体的大量涌现与被当局接纳，发轫于1906、1907年，这与当时的社会改革、女子教育背景密切相关。

庚子事变后，清廷开始实行改革。改革虽有名无实，但教育方面废除了科举考试，建立了现代学校。改革过程中，妇女教育问题成为焦点之一。自维新变法到1907年间，梁启超在《清议报》《新民丛报》上，曾多次撰文倡导改良女性，认为“妇学为保种之权舆”，^[17]当务之急是要废除缠足和开展女子教育。在维新人士的不断努力之下，1902年2月清政府下令解除妇女缠足，1904年，第一所公办女学堂——“北洋女子公学”正式成立……1906年2月21日由西太后面谕学部宣告女学开禁，^[18]1907年学部奏定女子小学堂章程、女子师范学堂章程等正式颁行。^[19]女子的社会地位与生活状况发生了翻天覆地的变化。

清廷的改革举动以及维新人士的呼吁激发了社会各界人士的改革热情，一向保守的北京剧坛也萌生新变：1906年编演了《惠兴女士传》《女子爱国》《潘烈士投海》等几部颇有影响的新戏。1907年，出现第一个新式戏园——文明茶园。在此期间女观众开始涌入戏园，台上的新型女主角极大地激发了男女观众的维新思想、救国热情。

福寿堂推出了《惠兴女士传》。惠兴女士是杭州贞女文学的创办者，1905年底因办学经费缺乏多方奔走无效愤而吞服鸦片，以身殉学。事情传入北京，引发各界维新人士的震动。热心戏界革新的田际云便编写并主演了《惠兴女士传》。福寿堂推出的《惠兴女士传》，三天时间全部为女观众演出，即可见编演人员启发民智、改革女性的良苦用心。“那三天单买女座，男子们全没听着”，于是1906年5月26日至28日，为筹募国民捐，田际云主演的《惠兴女士传》又在广德楼再次推出。《京话日报》报道说：“戏一出台，人人点头称赞。”^[20]而几十年后刘仲绂仍能清晰地忆起观看《惠兴女士》的情景：

忆三四十年前，北京屡排演新剧。……一日，先严携余过广德楼，坐池座，大轴《惠兴女士》上，田伶貌固映丽，装杭州驻防旗人惠兴女士，谈吐清利，意志慨抗，而满洲装束，尤能浓淡适中，足使闻者动容，观者悦目。^{[15](527)}

足见此剧中新型女主角给观众留下的深刻印象。

广和楼上演了《女子爱国》。《女子爱国》剧本由梁巨川先生编写，由颇具改良戏剧思想的义顺和班名角崔灵芝主演，1906年5月18日起在广和楼戏院上演。由于反响强烈，该剧还“由该班主排印成书，在宾宴楼等处寄卖……”^[21]各大报纸也都对此剧十分关注，《大公报》对其上演盛况做了如下报道：

所演者为某县知县卞良法力矫官场积习，访求公正乡绅郭粹存，以教育蒙童为己任。又有女志士自东瀛留学毕业，归国力劝戒缠足，兴女学，使女子足以自立，唤醒同胞。是日看客为之感动，咨嗟叹息之声与拍掌喝彩之声，洋洋盈耳。^[21]

次月，《女子爱国》再次上演。《大公报》报道：“兹于十七日起又演此戏，并闻十九日所有戏钱一律送入国民捐，大小角色各尽义务。”^[22]再次用实际行动诠释了这些新剧救国的鲜明主题。《女子爱国》等新戏也引起了清廷的高度关注，据《大公报》1906年6月25日报道，“传闻内廷将于五月初一、初二、初四等日传义顺和班入内演《女子爱国》一戏”。又《北京女报》报道，内务府曾传北京各班名角“在颐和园敬演《女子爱国》及《惠兴女士》新戏”。^[23]

两部以“新型女性形象”为中心的新剧被官方接纳并欣赏，再加上女学的开禁，女观众群体的存在就自然而然地合法化了。1907年秋第一个新式戏园“文明茶园”开张，改变了“北京戏馆子照例不卖女座的，堂客看戏很难”^[24]的状况，1914年第一舞台施行“男女合座”，^[25]彻底迎来了女性自由观剧的时代，随之“引起了整个戏剧界急遽的变化。”^[26]

三、“时装洋装”：文明新风背景下北京剧坛女性凸显

晚清以来，在西方文明观念的冲击之下，中国的传统观念逐渐发生了动摇甚至逆转，在道器观、虚实观、伦理观等各个方面都出现了前所未有的变化。如在虚实方面，因受《周易》、老庄哲学“一阴一阳”、“唯道集虚”观念的影响，中国文艺一向重视“虚实相生”“计白当黑”，在戏剧方面亦日渐形成一套程式化、虚拟化的表演体系。然在晚清之际西方话剧写实观念的冲击下，以写意为主的传统戏曲观念日渐动摇，中国戏剧界开始懵里懵懂地追求西化、写实；尤其是上海新式舞台、新型演剧方式的先行示范作用，相形之下，“北京戏园，座落一切，实在是太野蛮”，^[7]这更加刺激了京城剧坛维新人士的改良热情。

思想观念的改变也推动着生活方式的改变，“洋气”成为当时北京城内最夺人眼目的资本。刘成禺《洪宪纪事诗本事簿注》记载：“民国三四年，北京官家闺秀，竞相奢荡，冶服香车，招摇过市。以内务总长朱启钦之三小姐为祭酒，其他名媛，醉心时髦，从者不乏其人。”^[27]当时有不少《竹枝词》就是咏写这种现象的，如：“鬓影钗光映夕阳，祠前小憩品茶香。红男绿女文明界，各样人才各样装。”^[28]这无疑也催生一种逐新求变的观剧心理，而坤角新式的装扮及表演尤为惹人眼目。难怪伶界大王谭鑫培要感叹“这年头谁还懂戏，我们及早退避，免栽跟头。”^{[15](118)}

如果说1906、1907年舞台上的旗装女子与时装女子是北京剧坛新型女性形象的初次尝试，那么，1910年前后则是北京剧坛时装、洋装女性形象绽放异彩的年代。这一年，剧坛维新人士王钟声自上海来京，在北京前门外鲜鱼口里的天乐茶园演出。《顺天时报》详细报道了北京民众对钟声新剧的迷恋程

度：想不到这几天北京社会忽然间盛称“钟声”、“钟声”、“听钟声”，九城里外举国若狂……须知钟声登舞台必在夜晚十点以后，去听钟声的人却在六点以前便都争早纷纷占据座位……^[29]另一则报道则更细致地介绍了人们欣赏钟声新剧的着眼点：“钟声演戏处处摹写到家，扮妓女时活像上海时髦粉扮，洋装时高挽美国时新髻，诸般化身随时发见。”^[30]

民国二年，刘喜奎来到北京三庆园演出，剧目乃杨韵谱为其编排的时装新戏《宦海潮》《黑籍冤魂》《新茶花》等，座价之昂，甚至压倒老谭。1914年春，“刘在第一舞台上演《新茶花》，剧本又杨韵谱再次进行了整理，并制作了全新的布景。多数老北京人，没见过这种时装戏，又是红极一时”^{[16](92)}梅兰芳在此时因到上海演出时观看新戏受到影响，且其早年也曾受到钟声新剧的影响，于是开始编演《孽海波澜》等时装新戏。梅兰芳谈及《孽海波澜》时说，这出新戏之所以叫座，其中一个重要因素就是“忽然看我时装打扮，耳目为之一新”。^{[26](215)}稍后，梅兰芳又在“在德法英奥比等国很看过些戏”的齐如山的帮助之下，编演《嫦娥奔月》《天女散花》等古装新戏，其中特别在“写实”上下过很多功夫。例如《天女散花》中为了追求逼真，天女披真孔雀翎子做的“云肩”和“小腰裙”。^{[26](518)}这种“写实”的尝试可以说是当时整个北京剧坛在欧风熏染下的突出表现。

与这些时装、洋装旦角相伴随的，是戏剧内容方面的革新。1911年冬，杜若洲编排的新戏《混沌州》在三庆园上演，名旦崔灵芝就在演出中说：“中国人要自由婚姻，必得先将教育。受过教育的自由结婚，是有利无弊；不受过教育的自由结婚，是有弊无利。”报纸评论说：“似这等名优，能借唱戏讽劝世人，真算难得。”^[31]梅兰芳在回忆录中也有一段对《邓霞姑》演出实况的介绍，说其中“用了不少新名词”，如“婚姻大事，关系男女双方的终身幸福，必须征求本人的同意”，每次演到，“台下必定鼓掌欢迎”。^{[26](272)}何希时《梨园旧闻》中回忆了当年《一缕麻》上演时的盛况：“梅兰芳蹶革履、披白纱，姜妙香西装而礼服，婚礼新人耳目，万人为之空巷。”^[32]足见当时剧坛上文明新风之盛行，而旦角正是抓住了这一时机，使自身成为舞台上的焦点。

四、“鲜刘大战”：商业文化背景下北京剧坛女性争锋

清末民初北京剧坛女性的凸显还与当时求利重商、奢华放荡的社会风气密切相关。鸦片战争以来，在西风吹拂之下，中国传统的义利观、本末观也相应发生改变。王韬指出：“中国自古以来重农而轻商，贵谷而贱金，农为本富而商为末富。如行泰西之法，是舍本而务末也。”^[33]但是时势的变化已经不允许再保守传统，清末兴起的经世之学，正是注重于计功言利，以解决国计民生的实际问题。一些具有维新思想的人士，都很强调取法泰西振兴工商的重要意义。郑观应说“泰西风俗，以工商立国，大较恃工为本，恃商为用”，^[34]呼吁“稍参照西法而酌用之”。^{[34](166)}薛福成也说，中国要自强，“惟有自理其商务而已。”^[35]在这样的呼声之下，富强中国、振兴商业越来越成为晚清以来中国人心中的头等大事。

商业社会中的剧坛也在悄然发生改变。清末，作为重要的通商口岸和租界，上海剧坛的商业化表现已经相当突出，一些到过上海演出的北京名伶开始把这种商业化气息带入北京剧坛，从前的戏班制度诸如包银、轮转等被迅速打破，剧坛如战场，处处充满商业竞争的气息。戏园价钱越来越怪异，让人惊诧：“从前戏价各园一致，今则不然。此园之价与彼园异，今日之价与明日又异，倘恍离奇，莫可究诘。”^{[5](836)}谁的叫座能力强，戏价就高，比如风靡北京剧坛的刘喜奎民初在三庆园演出，就售价一元二角，而在吉祥园演出的“伶界大王”谭鑫培，却只售价六七角。民初俞振庭头脑灵活，率先组班实行“男女合演”，于是“各园闻风兴起，群作业务上之竞争”，这就造成了“嗣后来者益多，坤伶魔力遂弥漫于社会”^[36]的局面。“不一年间，就会有好几个全是女戏子成班的戏园子！每班至少有一二百人，

总算起来，不下千人。”^[37]

同时，商业发展进一步加速了晚清北京本就有的奢华放荡、轻浮浇薄的社会风气。京师人士本来就“多以哄饮徵歌为乐”，^[38]而清末维新人士本着救国对“奢”的功利性提倡，^①更加激发了晚清民国社会风气的奢侈化走向。民初成书的胡朴安《中华全国风俗志》中就有北京城奢侈风气的很多记录。作者感叹“北京年来，虽文化未进步，而奢侈则日起有功”。^{[25](2)}反映在剧坛上，胡朴安说：“近年来戏价飞增，几驾上海而上之。谭叫天演剧，昔仅售铜子二十余枚，今则须售一元余矣。梅兰芳于二次到申以前，在天乐园出台，外尚有龚云甫、王蕙芳、王又宸诸名伶，仅售铜子三十六枚，今则亦需大洋八毛矣。此亦北京人民奢侈程度之进步也。”^{[25](4)}而民国以后越来越兴盛的堂会戏更是价格暴涨。齐如山说“在光绪中叶以前，每本堂会，至少可赚纹银几十两，多至二三百两；中叶以后，则多至数百两不等；民国二三年以后，每本堂会多者可赚至一二千元”。^[39]

清末民初剧坛上的“重色之风”、“捧角之风”某种程度上正是这种浇薄奢侈风气的体现，正如恽毓鼎所说“年来高位大老沉溺于赌，词人墨客沉溺于女伶”。^{[4](663)}《中华全国风俗志》“燕京百怪”中就有几条直接描写剧坛怪状：

日日听戏，不管正事。所捧者出，怪声四起。笔描口绘，登诸报纸。（戏迷）

捧甲者曰：甲胜乙陋。捧乙者曰：乙圣甲低。始以辩论，继以丑诋。意识毫无，只费笔纸。（评剧家）^{[25](30)}

这批“词人墨客”的代表人物即樊樊山、罗瘿公、易顺鼎，四戒堂主人《记樊易罗》小文说：“民十以前，在歌台捧角队中风头最健者为遗老。此辈或为达官显宦，或为才子诗人，彼时挂名差事甚多，类皆身兼数职。每月俸入既丰，而又无所事事，于是流连歌场，大作其捧角运动”，所捧者“皆为坤伶”。^{[15](157)}“鲜刘大战”即是他们捧角运动的突出表现。刘成禺《洪宪纪事诗本事簿注》中曾曰：“乙卯年北京闹洪宪热，人物尘集都下，争尚戏迷。三庆园广德楼两班竞技。广德楼以鲜灵芝为主角，三庆园以刘喜奎为主角。……两班皆坤角，捧者又为左右袒，各张一帜，互斗雄长。”^{[27](14)}黄裳说：“他们本来即是色情狂……所着眼者不在修养专在色相与风情。”^[40]这充分暴露了在商业化、娱乐化氛围的制约之下，女性艺人在艺术追求上的尴尬处境；但也不可否认，正是由于遗老与权贵们的大力追捧，才有了当时剧坛上女性显赫一时的状况。

参考文献：

- [1] 清代笔记小说大观 [Z]. 上海：上海古籍出版社，2007：1945.
- [2] 张次溪. 近六十年故都梨园之变迁 [A]. 梁淑安. 中国近代文学论文集（戏剧卷）[C]. 北京：中国社会科学出版社，1988：123-124.
- [3] 徐珂. 清稗类钞 [M]. 北京：商务印书馆影印，民国6：54-55.
- [4] 傅瑾. 京剧历史文献汇编（清代卷）[Z]. 南京：凤凰出版社，2011：502.
- [5] 张次溪. 清代燕都梨园史料（下）[Z]. 北京：中国戏剧出版社，1988：797-798.
- [6] 拟开戏园 [N]. 大公报：1903-08-15.
- [7] 戏园停止原因 [N]. 大公报：1903-08-31.
- [8] 请看文明戏园 [N]. 顺天时报：1907-03-02.
- [9] 日华戏园观女戏记 [N]. 顺天时报：1907-05-30.

① 例如康有为所云：“世愈文明，则尚奢愈甚”。《论语注》，中华书局1984年版，第32页。谭嗣同所云：“俭之于极，莫如禽兽”。《谭嗣同全集》，中华书局1981年版，第322页。

- [10] 花四宝、尤金培不演戏原因 [N]. 顺天时报: 1907-05-25.
- [11] 北京市政协文史资料委员会. 京剧谈往录 [Z]. 北京: 北京出版社, 1985: 43.
- [12] 杜广沛. 旧京老戏单——从宣统到民国 [Z]. 北京: 中国文联出版社, 2004: 13-18.
- [13] 齐如山. 京剧之变迁 [M]. 沈阳: 辽宁教育出版社, 2008: 85.
- [14] 中国第二历史档案馆. 中华民国史档案资料汇编第三辑 (文化) [Z]. 南京: 江苏古籍出版社, 1991: 165.
- [15] 陈志明, 王维贤. 《立言画刊》京剧资料选编 [Z]. 北京: 学苑出版社, 2009: 558.
- [16] 北京市政协文史资料委员会. 京剧谈往录续编 [Z]. 北京: 北京出版社, 1988: 92-93.
- [17] 梁启超. 饮冰室合集 (第一册) [M]. 北京: 中华书局, 1989: 41.
- [18] 陈学恂. 中国近代教育大事记 [M]. 上海: 上海教育出版社, 1981: 156.
- [19] 朱有瓚. 中国近代学制史料 (第二辑下) [Z]. 上海: 华东师大出版社, 1983: 657-675.
- [20] 广德楼演唱新戏 [N]. 京话日报: 629 号.
- [21] 《女子爱国》新版本发行 [N]. 大公报: 1906-05-23.
- [22] 梨园进步 [N]. 大公报: 1906-06-10.
- [23] 内廷演剧 [N]. 北京女报: 1411 号.
- [24] 潘镜芙, 陈墨香. 梨园外史 [M]. 北京: 宝文堂书店, 1989: 403.
- [25] 胡朴安. 中华全国风俗志 (下编) [M]. 石家庄: 河北人民出版社, 1986: 4.
- [26] 梅兰芳. 舞台生活四十年 [M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1987: 114-115.
- [27] 刘成禺. 洪宪纪事诗本事簿注. 袁世凯史料汇刊 [Z]. 台北: 台湾文海出版社, 民国 55: 5.
- [28] 雷梦水等. 中华竹枝词 [M]. 北京: 北京古籍出版社, 1997: 351.
- [29] 钟声新剧 [N]. 顺天时报: 1910-01-29.
- [30] 钟声新剧 (六) [N]. 顺天时报: 1910-02-05.
- [31] 名优讽世 [N]. 正宗爱国报: 1459 号.
- [32] 北京市政协文史资料委员会. 京剧谈往录三编 [Z]. 北京: 北京出版社, 1990: 501.
- [33] 王韬. 弢园文录外编 [M]. 沈阳: 辽宁人民出版社, 1994: 65.
- [34] 郑观应. 盛世危言 [M]. 沈阳: 辽宁人民出版社, 1994: 164.
- [35] 薛福成. 筹洋刍议 [M]. 沈阳: 辽宁人民出版社, 1994: 71.
- [36] 醒石. 坤伶开始至平之略历 [J]. 戏剧月刊: 1930 (1).
- [37] 李凌己. 梁漱溟学术文化随笔 [M]. 北京: 中国青年出版社, 1996: 110-111.
- [38] 崇彝. 道咸以来朝野杂记 [M]. 北京: 北京古籍出版社, 1982: 13.
- [39] 齐如山. 戏班 [M]. 北京: 北平国剧学会, 民国 24: 87.
- [40] 黄裳. 旧戏新谈 [M]. 北京: 北京出版社, 2003: 14.

[责任编辑: 詹小路]