

“剧界游侠”俞振庭与新潮演剧

刘晓珍

摘要：有“剧界游侠”之称的俞振庭，在清末民初北京剧坛的大变革过程中，引领新变潮流，在剧坛男女合演、上演夜戏、编演时装新戏、新潮办班等新潮演剧活动中频开风气之先，成为新潮演剧的重要领军人物。文章考证发现，俞振庭以敏锐的商业嗅觉和高超的沟通能力自如切换于班主、导演、调度、演员等诸多身份之间，成功地掀起了北京剧坛演剧新潮，虽有急功近利的表现，但对北京剧坛的繁荣与发展可谓功不可没。

关键词：俞振庭；男女合演；文明茶园；新潮办班

作者简介：刘晓珍，副教授，博士后。（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 (2019) 05-0107-05

“新潮演剧”，是当代学者针对清末民初中国戏剧发展的特殊状况做出的概括，它较好地反映了当时“戏剧观念和戏剧意识游弋于古今中外之间”^[1]的历史状况。俞振庭，晚清京剧武生俞菊笙的第五个儿子，时人谓其“对戏界，颇有贡献”。^[2]喜欢京剧的日本记者波多野乾一也在其专著《京剧二百年历史》中称俞振庭为“剧界游侠”：“先自成前台经理人，招致刘鸿升、梅兰芳等，为其大黑柱，以剧界之游侠而横行”。^[3]俞振庭的青壮年时代恰逢清末民初北京剧坛的大变革时期，在思想文化界求新变革与商业竞争等的影响之下，其以罕见的创新愿望、饱满的竞争热情而每每在剧界把握先机，引领剧坛革新风潮，在剧坛男女合演、上演夜戏、时装新戏、新式办班等演剧新潮活动中常常开风气之先，相当引人瞩目。

一、俞振庭与女子观剧、男女合演

清代以前，中国剧坛观演一向男女并重，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，北京剧坛上女性迅速退场，戏馆茶楼、台上台下成了清一色男性的天下。然值民初，女角卷土重来，声势浩大，几令男伶无立锥之地，伴随女角登场的还有女观众的大量涌现以及舞台上男旦的凸显，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，即把“旦行人才勃兴”“坤伶演戏”列为其中两项。^[4]而引领这场女性登台风潮的正是俞振庭。

清末民初之际，在梁启超等人“妇女为保种之权舆”^[5]的呼吁之下，女子教育问题被提上日程，女学逐渐开禁。戏界也开始大量编演新戏以开启民智。实际上自光绪中叶以降，上海、天津等地男女同观、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。直到1906年，一向保守的北京剧坛也编演了几部颇有影响的新戏——《惠兴女士传》《女子爱国》等，并特意安排女性观剧，虽为特例，实女子观剧肇兴之前奏。

到了1907年，以俞振庭为主要经理人的新式戏园——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”，^[6]从此彻底打破了北京戏园不卖女座的惯例。这是破天荒的大变局，所以经常被忆及，如《梨园外史·观剧生活素描》中所记：“北京戏馆子照例不卖女座的。堂客看戏很难。自从文明茶园开锣，才有女人买座之事。”^[7]当时的《竹枝词》里也咏道：“旧人冷落老何戡，

红粉登台倍两三。试向梨园窥坐客，女权真个胜于男。”^[8]

据资料记载，女伶入京、男女合演更是直接由俞振庭所开启。罗瘦庵《菊部丛谭》中云：“女伶独盛于天津。庚子联军入京后，津伶乘间入都一演唱，回銮后，复厉禁矣。人民国，俞振庭以营业不振，乃招津中女伶入京，演于文明园。金玉兰、孙一清，皆俞五所罗致也。是为女伶入京之始，并首开男女合演的先例。”^{[8](797-798)}恽毓鼎日记中即有这年四月二十二日“往文明观剧”的记载，观看的即是“男女合演”^[9]。2004年出版的《旧京老戏单》中有几张戏单是这一年双庆班男女合演时期的，具体如下：

1912年7月3日，双庆班，广乐茶园，坤角有小月芬、于紫云、小四玉、小月芬、孙一清、金玉兰、马云龙；1912年8月25日，双庆班，文明茶园，坤角有盖毓峰、小月芬、苗素珍、盖樵月、金玉兰；1912年9月1日，双庆班，文明茶园，坤角有冯月娥，小月芬、金玉兰、盖樵月。^[10]

从中可见当年双庆班男女合演的具体情况。其他戏班也纷纷邀请女伶参加，一时之间成为风潮。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]可见在民国元年这一年，男女合演可谓风靡一时，这是俞振庭率先行动所产生的影响。

二、俞振庭与文明茶园、义务夜戏

晚清之际，在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难以站稳脚跟，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、新型砌末等方面的先行示范作用，相形之下，“北京戏园，座落一切，实在是太野蛮”^[6]，这更加刺激了京城一班剧坛维新人士的改良热情。

另外，由于受到西方文化的影响，清末民初的北京城的文明新风也日渐成为时尚，“文明头”“文明脚”等开始流行。伴随文明风尚而来的“追洋逐新”也日益成为一种北京市民生活的风潮，一时之间，洋装洋车、电灯电话成为北京城内居民争相拥有的炫耀资本。当时有《竹枝词》咏写道：“松松辫发裤儿长，天足跚跚海样装。出得风头真十足，露天茶座据中央。”^[12]这种风气无疑也催生一种逐新求变的观剧心理，新舞台、新砌末成为招揽观众的法宝。

于是仿照上海式样改建戏园，从上海采办砌末成为当时北京剧坛上的新动向。光绪庚子前，即有福寿班各种服装、砌末“别翻新样，美华鲜妍，均由上海苏杭各省采办”。演剧所在的广兴园也“楼下各廊等座位皆是长椅，均照上海戏馆形式”^{[2](585)}《申报》也报道此戏园“仿沪上之新式，除京师之旧规，生面别开，匠心独出”。以致于“开张之日虽值大雨，而楼上下坐位全满，后来者竟无从插足”^{[9](488)}。

在此文明新风的浸染之下，光绪三十三年（1907年），座落于北京西珠市口大街路北的以“文明”命名的戏园——“文明茶园”诞生了。这个命名颇具时代气息的戏园正是由“俞五等集股建造”^{[7](403)}。

据《顺天时报》报道，该戏园“仿照上海戏园办法，池子内一律陈设方桌圆椅，楼上分出一间一间的包厢，所有板墙都是斜的，免得遮断视线。正楼分两层，前边低后边高，规模阔大，形式整齐……园中满装电灯，添演夜戏，进门买票，每天限定卖多少票，卖完便停止，闲人不准乱进”^[6]后又刊载于《文明茶园听戏记》：“北京数百年来，戏班最称第一，戏园内容的野蛮也可称第一。数百年后，到1907年10月间，方才有这文明戏园。园名文明，真是名实相符。”^[6]可见这文明茶园改革步子之大，非当时一般戏园所及。

稍后，另一座新式戏园——吉祥茶园也建立起来。而这座戏园也是俞振庭的双庆班经常演出的地方。吉祥茶园于1907年由清宫大公主府的总管太监王德祥出资，在东安市场内东北隅开始建造，1908年2月9日开始营业。“因建立较晚，在结构和设备上有一定革新。”民国以后舞台上也安上了电灯、汽灯。^[13]最与其他戏园不同的是“没有台柱子，听戏的没有吃柱子的感觉。”^[14]梅兰芳于民国初年搭档俞振庭的双庆班，“排演了各种形式的新戏”，^{[14](254)}如“古装戏《嫦娥奔月》《黛玉葬花》《天女散

花》，首次上演都是在东安市场吉祥园”。梅兰芳说：“那几年我在吉祥演戏的时候最多。所以排了新戏总是在那里演第一次。”^{[14](532)}齐如山也说此时“梅所搭之班，为俞振庭所成，永远在东安市场吉祥戏院演唱，后俞又把文明戏院租过来（后之华北戏院），由上海约来林鬻卿等成班，与兰芳之班在吉祥、文明轮流演唱。”^[15]也即，那时期北京剧坛上的两大新式戏园——文明茶园与吉祥茶园，一个外城一个内城，均为俞振庭戏班的演出场所。由此可见俞振庭对新式剧场的看重。

自文明茶园开业，“添演夜戏”，也成为增进业务的砝码。据说，夜戏在北京剧坛的上演也是由俞振庭一手促成的。

早先北京城是有宵禁的，到了光绪末元宵禁废弛，夜戏便应运而生，成为京城百姓最好的休闲娱乐，也促进了京剧的兴盛。最初的夜戏是借着“义务”之名展开的。清末上海的先进人士受西方演剧筹款的启发，促成演剧筹赈的诞生。京津地区则是在戏剧改良和国民捐运动的作用下，以“惠兴女学事件”为契机，促成了义务戏的出现。^[16]

而义务夜戏，则是俞振庭的大胆尝试，他常常借助义务的名义上演夜戏，久而久之，营业性的夜戏也就演起来了。梅兰芳曾回忆，民国二年的五月间，广德楼有一次“义务夜戏”，“俞振庭办的。谭鑫培、刘鸿声、杨小楼……这些好角，都被邀去参加会串，我也在被邀之列。”^{[14](112)}“从义务夜戏唱开了端，才渐渐地把‘不准演夜戏’的旧习惯、旧脑筋改变过来。”^{[14](114)}所以梅兰芳说，俞振庭因“头脑灵活的关系，除了能在台上翻老戏、排新戏以外，北京的开始演夜戏和男女合演，都是创自俞振庭，开风气之先”。^{[14](102)}

三、俞振庭与时装、古装新戏

清末民初的北京剧坛上，与剧场、舞台革新相适应，区别于传统古装的时装、洋装新戏成为追捧对象，表演方式也发生相应改变，过去的听戏、唱戏现在变成了看戏、演戏。新式的服装、新型的表演成为最吸引人眼球的资本，而传统的唱功反倒成为次要的了，《北京竹枝词》中有一首形象的咏写：“歇却梨园管弦声，时行新剧号文明。铃声一振忙开幕，不听歌喉看表情。”^{[12](429)}特别是1910年，剧坛维新人士王钟声自上海来京，在前门外天乐茶园演出，轰动了北京城，“且因钟声重在演说口白，故此向来以池子为靠近台前为最劣等座位的，今一耀（跃）为万人共争的最优等地位，逼近听钟声最亲切有味。”^[6]这对北京剧坛改革影响很大。

俞振庭在这方面也不甘落后，早就积极投入到了时装新戏、古装新戏等的排演与推动工作当中。例如，1908年，俞振庭组织排演的时装新戏《杀子报》在文明茶园上演。其时梅兰芳刚登台不久，饰演了其中的小孩金定。^{[10](9)}之后俞振庭又参与排演了《越南亡国惨》等时装新戏，《正宗爱国报》第949期有报道：“本报刊登之《越南亡国惨》新戏，现经梨园俞振庭、瑞德宝、迟小亮儿等排演，唱老旦的麻文子也极力赞成，定于月内开演。现在该梨园又续排演《绿牡丹》，加以电光彩切，必然是可观的了。”^{[9](155-156)}

民初，俞振庭力聘梅兰芳入其双庆社，并一起排演了大量时装新戏与古装新戏。据梅兰芳回忆，从民国四年的四月到民国五年的九月，一面演昆曲戏，一面“排演了各种形式的新戏”。第一类仍旧是穿老戏服的新戏，如“牢狱鸳鸯”；第二类是穿着时装的新戏，如“宦海潮”“邓霞姑”“一缕麻”；第三类是梅兰芳创制的古装新戏，如“嫦娥奔月”“黛玉葬花”“千金一笑”。^{[14](254)}民国六年七八月间，他又一次搭入双庆社，与俞振庭、王凤卿、高庆奎、程继仙、姜妙香、路三宝、姚玉芙等一起演戏……“在吉祥园白天演出，演了十八个月光景。”这期间他们排过两出新戏《天女散花》和《童女斩蛇》。^{[14](471)}由上可见，梅兰芳的古装新戏与时装新戏都是在双庆社期间排演出来的。俞振庭不仅在這些新戏中扮演角色，同时，他作为班主，也经常是新戏的倡导者与组织者。

据齐如山回忆，俞振庭聘请到梅兰芳之后，安排其在东安市场吉祥戏院演唱，后其又由上海约来林鬻卿等成班，“与兰芳之班在吉祥、文明轮流演唱。”林鬻卿以新戏（《白乳记》《狸猫换太子》）等等

为号召，“戏虽没有什么价值，但北京人没见过，大受欢迎。”^{[15](111)}这也激发了俞振庭和梅兰芳创制新戏的愿望。齐如山详细讲述了《嫦娥奔月》这个新戏的产生过程，其中俞振庭的促成作用可以说是非常大的。

齐如山回忆，民国四年八月节前夕，俞振庭找到他说：“八月节第一舞台王瑶卿他们演《天香庆节》，乃宫中的本子，中秋应节戏。我们也应该排一出新的应节戏才好，否则一定要裁给他们。”^{[15](112)}于是就有了古装新戏《嫦娥奔月》的诞生。

他们为这出新戏“特创一件古装”，这些都是旧戏班所没有的，设计上参考古代仕女画像中的服饰，一改戏曲传统服装衣长裙短难以表现女性身材的样式，“于是费尽心思，裙子之尺寸，仍照画中制法，腰带则结于真的腰际，而裙子加长，裙腰则靠上……”，以突出仙女体态的袅娜、轻盈。在发式设计、舞台设计及灯光运用上也有诸多创新之处。^{[15](113)}

演出效果极好，梅兰芳说当时“台下全场观众的眼睛都冲我上下来回不断地打量”。^{[14](287)}足见此戏的吸引力。“大家都叹为得未曾有，连演了四天，天天满座。这在上海算不了什么，北京没有这种习惯，所以是很不容易的，把第一舞台之《天香庆节》，打了个稀溜花拉。”后来在梅兰芳家，俞振庭及几位班中管事特地对齐如山表示谢意，俞振庭说：“这出戏光看本子，实在想不到有这种力量，真是多亏您安排。”^{[15](114-115)}从齐如山的介绍中可以明显感受到俞振庭对这出戏的催生作用，他的大力支持更是直接促成了双庆班之后各种新戏的编演工作。

俞振庭头脑聪明，“点子”颇多，有时候还在戏名上做文章，弄出新花样，来吸引观众。梅兰芳说：“像‘大长坂坡’、‘四白水滩’……等新名目，在北京城里都是他兴出来的。”^{[14](252-253)}有时候又会在戏目的安排上想出新花样。1916年，久未登台的谭鑫培要在东安市场“丹桂戏园”演出，俞振庭就为梅兰芳特意设计了竞争方案，“将《孽海波澜》分四天演出，每天在这新戏里加演一出老戏，如《思凡》《闹学》等”。结果，“四天的成绩，吉祥的观众挤不动，丹桂的座儿，掉下去几成；最后两天，更不行了”。^{[14](216)}足见他的新花样所起的作用。

四、俞振庭与新潮办班、挖取名角

俞振庭还以他敏锐的商业嗅觉、强烈的竞争热情，在此一时期的剧坛竞争中崭露头角。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，引发剧坛规矩的诸多变化。从前的戏班制度包银、轮转等被迅速打破，剧坛如战场，处处充满商业竞争的气息。俞振庭除了革新剧坛、创新剧目而引人瞩目外，在组织戏班与利用名角上，也常常因能力强、魄力大而“称霸”剧界。

善于组织办班，是俞振庭作为一名武生不同于其他演员的本事。他因“少年斲丧过甚，武功退化得很快”，民国十一年以后，就不大上台了，却因“善于组织，而且头脑灵活”，“在清末起就组织了一个双庆社，遍邀各大名伶在他班里演出，自谭鑫培起，杨小楼、余叔岩、四大名旦、王又宸、高庆奎、马连良等，都搭过他的班”。^[17]

他办班不止一个，有大班，也有小班；有常规班，还有机动班，可以说是相当丰富了。除了双庆社这个大班外，他还办有斌庆社科班，收些学生和搭班的童伶。他“把成名的大角，安排在双庆社；他的学生和搭班童伶，以及尚未成名而有起色的角儿，安排在斌庆社。有此大小两个班儿在手里，在民国元年到二十年这个阶段，可以说纵横北平剧坛，蔚为一时权威”。^[18]

他还办过春合社戏班，据梅兰芳解释，这是一种机动性很强的戏班。由于谭鑫培晚年不常露演，每次演出不过几天时间，所以邀请到他的班主，为了不影响正常戏班的营业，“就就用一个无主的旧班社的名义，先向‘正乐育化会’申报开业。其余的角色，临时再向各方面邀请。春合社就是这种环境之下产生的。”^{[14](456)}而谭鑫培晚年的露演，据说“十回出来总有七八回是俞五的策动。”^{[2](310)}

所以说，俞振庭不仅善于办班，更善于沟通交流，挖取名角。谭鑫培入了民国之后，就不大出来演

出了，搬动他当然就不是那么容易了。不过他愈不出台，观众越是盼想，但“无论多难”，俞振庭“也有法可设”，^{[2](310)}真可谓“手眼大”，所以谭鑫培晚年“在文明茶园、吉祥茶园唱的时候多。该二园那时均归俞五主持”。^{[2](316)}

俞振庭邀请梅兰芳也是颇费功夫，充分展现了他的剧坛公关能力。首先是赶几千里路专程邀请，显示诚意。当梅兰芳说“其实这点小事，您又何必老远的跑一趟呢？写封信来，不也就成了吗？”他回答：“那不成，我听说北京有好几处都要邀请您，我得走在他们头里。来晚了，不就让您为难吗？”真可谓来得及时。其次是带有助攻，他不是一个人前来，而是带来了他的嫂子。因为他的嫂子是梅兰芳之妻王明华的姑母，利用亲戚关系做文章。再者是一直陪同，梅兰芳答应之后，俞振庭并没有立即回京，而是选择留在上海，借口多玩几天，其实是想一直陪在梅兰芳左右，等他期满一同回京。^{[14](248-249)}最后是下车后寸步不离。梅兰芳一下火车，就被“翊文社”以及其他几家班社派来的人团团围住。俞振庭早有防备，直接把梅兰芳护送上早已准备好的车子。可以说是步步为营，做足了功夫，足见其长于谋划、考虑周全的性格特点。

五、结 语

俞振庭在清末民初北京剧坛的新潮演剧活动中，可谓时代弄潮儿，成为当时的剧坛风云人物。究其原因，除去变革的时代大背景外，也跟其家庭环境关系密切。正如丁秉燧所说：“一来他是名父之子、梨园世家，大家都有点渊源，他来邀请不好意思不答应。二来，他在台下也是‘小毛包’，颇有点恶势力，又养了一群武行，大家都有点惧怕三分，他来邀也不敢不答应。”^[17]武行世家的出身使得他练就一身的霸气胆量，能够做出许多别人敢想不敢做之事。所以梅兰芳说：“俞五的办事，倒是大刀阔斧，能够放手去做，在当时北京城开戏馆的老板里面，是比较有计划有魄力的。”^{[14](252-253)}他以敏锐的商业嗅觉和高超的沟通能力出入于班主、导演、调度、演员等诸多身份之间，如鱼得水、游刃有余，成功地掀起了北京剧坛演剧新潮，虽有急功近利的表现，但对北京剧坛的繁荣与发展也确实功不可没。

参考文献：

- [1] 袁国兴. 何谓清末民初的新潮演剧 [A]. 清末民初新潮演剧研究 [C]. 广州: 广东人民出版社, 2011: 1.
- [2] 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: 483.
- [3] [日] 波多野乾一. 京剧二百年历史 [M]. 上海: 上海大报馆, 民国十五年: 179-180.
- [4] 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.
- [5] 梁启超. 饮冰室合集 (第一册) [M]. 北京: 中华书局, 1989: 41.
- [6] 拟开戏园 [N]. 顺天时报: 1907-03-02.
- [7] 潘镜英, 陈墨香. 梨园外史 [M]. 北京: 宝文堂书店, 1989: 403.
- [8] 张次溪. 清代燕都梨园史料 (下) [Z]. 北京: 中国戏剧出版社, 1988: 1179.
- [9] 傅瑾. 京剧历史文献汇编 (清代卷柒) [Z]. 南京: 凤凰出版社, 2011: 615.
- [10] 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: 15-18.
- [11] 京剧谈往录 [Z]. 北京: 北京出版社, 1985: 42-43.
- [12] 雷梦水等. 中华竹枝词 [M]. 北京: 北京古籍出版社, 1997: 391.
- [13] 侯希三. 北京老戏园子 [M]. 中国城市出版社, 1999: 129.
- [14] 梅兰芳. 舞台生活四十年 [M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1987: 532.
- [15] 齐如山. 齐如山回忆录 [M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1998: 111.
- [16] 岳鹏星. 清末民国义务戏考察 (1906-1937) [D]. 河南大学, 2014: 532.
- [17] 丁秉燧. 国剧名伶轶事 [M]. 济南: 山东人民出版社, 2010: 107.
- [18] 丁秉燧. 菊坛旧闻录 [M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1995: 102-103.