

张櫟《杜隐园日记》中的地方戏剧史料

刘水云 黄义枢

稿本《杜隐园日记》(以下简称《日记》)是研究清末民初温州地方史的一部重要文献。《日记》的作者张櫟(1860-1942),字震轩,晚号杜隐园老人。浙江省瑞安县莘塍镇汀田里人。张櫟出身书香门第,自幼聪颖好学,清光绪六年(1880)考取生员,旋补廪生,继举贡生。毕生致力于温州教育事业,先后任教于“诒善祠塾”(乡贤孙衣言先生所创办)、瑞安中学、浙江省立第十师范学校、省立第十中学(温州中学前身)、瓯海公学等公私学校,任教职达三十七年之久,“造就后进无虑数千人”(民国《瑞安县志稿》),一代词宗夏承焘先生即曾受教于他。张櫟好诗文,善书法,一生著述颇丰,撰有《史读考异》、《杜隐园诗存》、《杜隐园日记》等多种。其中,《杜隐园日记》始自1888年,迄于1942年,跨时55年,除部分年份缺失外^①,实际记载约48年。《日记》所载内容多属温州各县之事,它与赵钧《过来语》、刘绍宽《厚庄日记》合称温州三大日记,对研究清末民初浙南地方历史文化具有十分重要的价值^②。由于张櫟先生平生酷嗜观剧,且其所观之剧几无遗漏地见载于《日记》中,因此《日记》真实地反映了清末民初浙南一带地方戏剧的演出状况,具有极高的戏剧史料价值。为此,温州籍地方戏曲专家沈沉先生曾将《日记》中的部分观剧文字辑出,并加以注释,题作《杜隐园观剧记》(以下简称《观剧记》)。全书共十馀万字,2005年7月由香港出版社出版。然而,由于沈沉先生编辑《观剧记》的意图在于向戏曲爱好者介绍《日记》中的观剧内容,并非为专业研究人员提供研究资料,因此他只辑录了《日记》中的部分记录详细、分布集中的观剧内容,而对于大量记述简略或分布零散的观剧内容,则略而不录。此外,《观剧记》所辑录的内容大多经过了作者的润色或修改,非复原貌,加上《观剧记》发行地为香港,发行数量也仅500册,多为朋友间传赠所用,因此,专业人员在使用这宗资料时,唯一的途径还是阅读《日记》本身。

笔者近年在温州市图书馆古籍部同志们的协助下,认真检读了《日记》的

^①参见徐规《〈张震轩选集序〉序》,张钧孙《杜隐园诗文辑存》(香港出版社,2005)卷首附。

^②缺失年份为1890、1892、1893、1894、1904、1905、1911,共七年。

原稿,且适当参考和吸收了沈沉先生《观剧记》的注释成果,因草撰成文,以期揭示《日记》所具之戏剧史料价值。

一、地方戏剧演出之盛及民众对戏剧的耽嗜

《日记》清晰地反映了温州地方戏剧演出的盛况。温州作为宋元南戏的发祥地在中国戏曲史上具有十分重要的地位。明清以来,随着传奇的兴起以及众多声腔剧种的不断涌现,昔日名扬剧坛的温州此时早已湮没无闻。然而,与戏剧创作的冷清迥然有别的是,温州民众对戏剧的热情依然高涨。明姜淮《歧海琐谈》曾云:

每岁元夕后戏剧盛行,虽延过酷暑,勿为少辍。如县府有禁,则托为禳灾、赛祷。率众呈举,非迁就于丛祠,则延香火于戏所,即为瞒过矣。赚金之始,延门比屋……虽典质应命,有弗恤矣。且戏剧之举,续必再三,附近之区,罢市废业。其延姻戚至家看阅,动经旬日,支费不貲,又不待言矣。

清劳大与《瓯江逸志》也称:“温州向多倡家……其俗最好演戏。或于街市,或于寺庙庵观。妇女如云,搭台纵观,终日不倦。”以上两则记载概述了明清时期温州民众嗜戏之风和地方演剧之盛,这在《日记》中也得到了充分的印证。如:

(光绪十四年正月十六日)午后,同钰林、小竹至陶尖殿看戏。是殿看戏男女较别处尤多,大家闺秀、小家碧玉仅挟童挈伴以至,游观者常至夹道而立,拥挤不堪。昔人谓东瓯看戏,佻挻之子每至因戏诲淫,起衅酿讼,此风最为浇薄。

(民国五年五月五日)同诸儿及巧女赴莘塍看戏。……搭台于聚星学校前,正面临河,故乘船来看者男女如云,群棹岸旁。

《日记》还证实了温州民间演剧与时令节候及民俗事象的密切关系,为数众多的有关迎神赛会演剧、迎灯演剧、酬神演剧、开光演剧、庆寿演剧、圆谱演剧即是其例。下略择数例:

(光绪二十二年十一月廿二日)是日周宅寓公延陵吴太守之夫人高氏五旬寿期,因在驻春园内搭台演戏,班是“新福建”班。

(光绪二十七年正月十二日)过塘下地方看迎灯演剧,约看至二鼓后始归。

(光绪二十六年十一月初七日)本月初四,西岷山文庙开光演戏,班则“新同福”,约十本。

(宣统元年七月廿七日)午刻,整衣到夏姓宗祠饮圆谱酒。酒毕,即在夏祠看戏,班系“竹马歌”。

张桐本人数十年嗜戏不衰也是一个很好的例证,这在《日记》中得到了集中的反映,其观剧的频度和强度令人叹止。如他仅在光绪十四年(1888)正月观剧就达十余次。每遇数地同时演剧时,他往往昼夜巡观。如光绪廿三年正月

十一日日记：“(晚)同次玉弟到大典下看灯、看戏。三出后，又同到后朱看戏，班是‘新同福’，是夜演《醉菩提》一本，三更后始回。”光绪廿三年三月初十日日记：“(午后)到林宅坦看‘新福建’班，以人多拥挤，立片刻回，转至牛巷坦看‘大如意’班，一出即归。……(晚)到林宅坦看‘福建班’。是晚演《九更天》……三更后归寝。”光绪二十五年正月初九日日记：“予到琅弟门首看焰火，旋至前岸看‘新品玉’班演《永团圆》半本；又至太阴宫看戏，正演‘包龙图判曹二’事，约三更后方回。”

民众对戏剧的迷狂，甚至达到了性命以之的地步。据民国八年四月廿七日日记载，当晚城殿街戏园演《孟姜女送寒衣》新剧，因戏票已售完，观众强行进入，与警察发生冲突，引发戏场骚乱，致令“一六龄童踏毙，一人腹遭枪击，肠几流出”。然而，据五月三日日记称：“昨日东瓯戏园文明戏又已续演《孟姜女送寒衣》……想前日风潮已静，此班在瓯当尚有一番布置，俟节过再去看之。”民众的嗜戏还表现为对官府禁戏的抵触。如民国二十七年(1938)四月十一日记载：“警长高某要乡长同来戏场，硬行禁演，并将伶人生旦带去……是晚仍演剧。”民国二十八年四月廿七日日记则载有“指导员季某”因“禁止演戏，致触众怒，被人毆死”的因禁戏杀警事件。

二、戏剧班社之繁夥及演出活动之频繁

《日记》较详细地记录了活动在温州、瑞安一带的六十多个戏剧班社的名称、演出地点、场所、演出剧目、剧种以及它们频繁的演剧活动。

戏班众多，且戏班存在时间较长，是《日记》留给读者的一大印象。其中所及戏剧班社以本地班社为主，也包含了少数外地班社。而且大多数班社存在时间较长，如瑞安本地乱弹戏班“竹马歌”首度出现在1888年9月10日日记中，至1936年9月21日仍有其演出记载，存在时间几达半世纪之久。他如瑞安本地昆剧戏班“新品玉”首尾两次出现时间分别为1889年3月2



光绪二十二年七月廿三至廿七日记

日和1935年8月5日；“新同福”分别为1895年11月17日和1937年10月5日。存在时间均达四十年以上，生存力之强令人惊叹。

戏班演出频繁，则是《日记》留给读者的另一印象。由于戏班的众多和演出的频繁，造成数班同时、同地演出的情形时有发生。如：

（民国九年正月初九日）同诸婿赴前林庙及后岸官中看戏。前林班为“新连昌”，后岸为“胜阳春”班。

（民国二十二年正月初九日）今年自地前、后岸赛会，计演戏四班，后者“品福”、“玉福”；前者“高升”、“三升”。

（民国二十四年八月初五日）在庙看“新品玉”班。时同演者“金福连”班，其台正在庙左。……予以“金福连”班多武行，不愿看，乃与次石立看“品玉”班。

在这种情况下，不同戏班同台合演或隔台斗艺则在所难免。前者如光绪二十四年闰三月十八日日记载：“是晚系‘竹马歌’、‘新三星’二班合演，极可娱目。”后者如民国八年（1919）四月十七日日记称：“是日下午为天妃宫斗台演剧，班为‘文明舞台’及‘大连升’也。……其戏台则东西二座，中间只相隔数尺。上台时，两边戏子皆抖擞精神，博人欢心。”

《日记》对外地戏班在温州的演剧活动，也予以了相当程度的关注。如与温州毗邻的福建戏班“老福建”、“新福建”二班在温州长达数十年的活动，在《日记》中都有清晰的记载。上海、绍兴甚至国外戏班在温州的短期巡回演出，也多有记录。诸如：“上海新到文明剧在县城隍戏园开演”（民国八年四月廿六日日记）；“看绍兴女子班演剧，是夜演《百花台》，布景演唱，令人忘倦”（民国廿五年四月二十日日记）；“下午过五马街打铁巷，看东洋人所搭戏棚。高四丈余，长五六丈，四面围以竹簾，于中演奇巧戏术。”（光绪三十二年十一月三日日记）。此外，《日记》还记录了作者游历上海、杭州、南京等地的大量观剧记录，为从事清末民初江、浙、沪地区戏剧的比较研究提供了宝贵的材料。

《日记》还详细记录了戏班的演出地点和场所，这些场所多达一百多处，主要分布在温、瑞地方的寺庙、宫观、戏园、戏厂、茶社、广场等公共娱乐场所，为研究民间戏剧演出场所提供了材料支持。

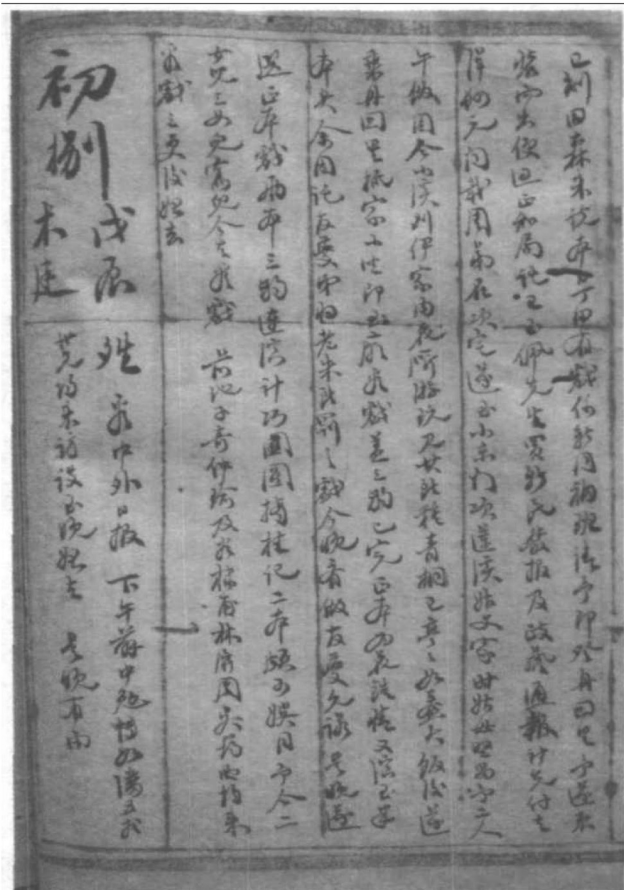
三、剧种、剧目之丰富及剧坛审美风尚

《日记》所反映温、瑞地方剧坛演出剧目之繁众，剧种、声腔之丰富亦令人惊叹。涉及的剧种包括昆剧、徽调、本地乱弹、高腔、和调、京剧、越剧、文明戏等多个剧种；演出剧目达二百余种（不少剧目以折子形式演出）。现仅将昆剧剧目和文明戏剧目罗列如下：

（一）昆剧剧目

《春灯谜》、《比目鱼》、《奈何天》、《燕子笺》、《意中缘》、《绣襦记》、《一捧雪》、《永团圆》、《翡翠园》、《匿锁记》、《醉菩提》、《琵琶记》、《钟情记》、

《钗钏记》、《女贤良》、《桂花亭》、《八义记》、《花钟情》、《摘桂记》、《七团圆》、《水浒传》、《二度梅》、《倒精忠》、《青冢记》、《惠中缘》、《对金牌》、《天喜柱》、《火焰山》、《熊虎报》、《三戏白牡丹》、《喜封侯》、《胭脂判》、《玉翠龙》、《雷峰塔》、《玉莲花》、《三闯辕门》、《铁冠图》、《寻亲记》、《巧相逢》、《千金记》、《虐媳记》、《万里长城》、《孽随身》、《连环记》、《一文钱》、《三星图》、《错中冤》、《玉簪记》、《白兔记》、《西楼记》、《荆钗记》、《桂花亭》、《紫金鱼》、《合莲花》、《玉夔龙》、《结网记》、《合珠记》、《杀金定情》、《贤母孝子》、《渔家乐》、《三义节》、《千钟禄》、《拾花扇》、《打郎屠》。



光绪二十八年年三月初七、初八日记

（二）文明戏剧目

《文昭关》、《情天恨海》、《孟姜女送寒衣》、《绣襦记》、《珍珠塔》、《乾隆下江南》、《江城》、《酒中趣》、《文明结婚》、《中学毕业》、《妍媸判》、《偷木人》、《邱丽玉》、《刘香女》、《醉鬼》、《玉如意》、《梅玉缘》、《媒妁公司》、《蝴蝶杯》、《百花台》、《胭脂》、《专吃白食》、《张汶祥刺马》、《枪毙阎瑞生》、《老五殉情记》、《杨乃武与小白菜》、《蔡锷》、《安重根刺伊藤》、《矮子演说》、《可怜闺里月》、《半把蒲扇》、《打城隍》、《马介甫》、《好兄弟》、《洪羊洞》、《多子多孙》、《妓女大闹状元府》、《玉兔记》、《乱点鸳鸯谱》、《鸳鸯潮》、《串珠记》、《三怕婆》、《刘金兰刺兄》、《血泪碑》、《苦海风波》、《捉拿革命党》、《爱国男儿》、《双珠凤》、《新茶花》、《官太太智断奇案》、《人间地狱》、《占花魁》、《鹊桥会》、《歼仇记》、《迷信害》、《红圈党》、《薄情状元》、《后母心》、《官怕姨太太》、《果报录》、《姐妹花》。

《日记》中有关剧目、声腔的记载客观地反映了清末民初温、瑞民间剧坛的声腔、剧种兴衰递嬗以及演出形式、表现手段的新变。具体表现在以下三个方面：

其一、演出剧种上，古老的昆剧日趋没落，新兴的京剧、话剧渐次兴盛。其演变轨迹大致表现为从光绪十四年（1888）至民国五年（1916）以演出昆剧为主；民国六年（1917）起，京剧取代了昆剧成为主要剧种；民国十年（1921）后，文明戏兴起，与京剧并行，成为剧坛主流。

其二、演出形式上,“折子戏”、“正本戏”并行不废。其中“正本戏”几为每场必演之惯例。通检《日记》,不演正本戏的记载只有一次,即民国廿三年四月十五日日记载:“看京班,所演皆拆出,无正本。”此外,“全本戏”的演出也多有记载,如民国十八年二月廿八日日记称:“是日演《桂花亭》全本”。《日记》中大量的“正本”、“全本”演出记载,对重新审视学术界习常认为的乾嘉以后的昆剧舞台以演出“折子戏”为主的想法具有十分重要的意义^①。

其三、表现手法上,追求新奇和通变。或追求服饰的华美,如民国五年八月二日日记:“班为‘老祥云’,高腔。服色、脚色尚可。”民国三十年二月廿八日日记:“班系‘金福连’,服饰、脚色极佳;民国十一年正月初九日日记:“班为‘新同福’,囊演尚佳而服色不佳。”或尝试舞台布景创新,如民国廿五年四月二十日日记:“是夜演《百花台》。布景唱演,听之令人忘倦。”民国二十六年四月初二日日记:“时演《唐僧取经》十六本,情节颇佳,布景尤新奇灵巧。”或尝试道具的翻新,如民国八年九月廿二日日记“《白水滩》一剧用真兵器击刺,尤见五花八门之妙。”

四、伶人的生存状况及戏班运营情况

《日记》提供了不少涉及伶人生存状态的的材料。或触及伶人的婚恋。如民国六年(1917)四月十六日日记载:“前日仓后庙夜间戏毕,有米店女子三媛,年十九岁,竟与‘新祥升’小生仁贵双双逃去。次日其家知觉,雇人追还。”或涉及伶人的归宿。如民国十二年(1923)正月十二日日记载:“与鸿福道士闲叙。此老道今年八十有四而精神尚好。其少日曾在‘同福’班为正生,善昆剧,与平阳丑脚叶桃先、蒲门小生周联金齐名。风尘倦鸟,遁入修门。”

《日记》对不少戏班演员的年龄、性别也给予了足够的关注,突出表现在对童伶、女伶的眷注。下略择数例:

(一)涉及童伶的记载:

(光绪二十七年正月廿四日)到南城下看戏,班系永邑新聚,均是十二三孩子,最长者不过十七八岁耳。

(民国五年八月二十日)仓后庙有新聚童子戏班……时演《黄金台》一剧,其扮田单及内监者为一生一净,均年只十二三,颇有兴致。继演《大破洪州》,其扮杨宗保者武生,年只十二,扮木(穆)桂英之旦亦大约十四五,均神采生动。

(民国五年十一月廿四日)仓后庙有“象山舞台”……生旦均十二三岁童子,做手极工。

(民国六年三月初七日)看“琴娱社”新班……均是十一二岁童子,

^①如齐森华《中国曲学大辞典》“折子戏”条称:“至乾隆、嘉庆时期,昆剧舞台已以演折子戏为主”,浙江教育出版社,1997,826页。

而唱口做手颇佳,观者无不拍手赞叹之。

(民国八年三月廿九日)班为“文明舞台”,皆系十三、四岁童子演习。……皆尽态极妍,拳足便捷,而旦角意态生动,较之“尚舞台”小旦,大有呆活之别,宜乎人人称之不容口也。

(二)涉及女伶的记载:

(民国八年九月廿一日)是日闻瑞安有新到髦儿戏,轰动城乡。……盖坤伶演戏,实吾瑞千余年所未有,亦不可不一开眼界也。

(民国八年九月廿三日)“群芳女班”演剧:《拾镯》一折,为女伶爱仙演。风流跌宕,眼角传情,尤令人销魂。此真伶界之别开生面,为“尚武台”、“娱琴社”所万不及者。而其唱调之宛转,尾音之悠扬,与高腔、徽调大有雅郑之别。

(民国十年三月二十日)看坤班“风舞台”……此班须生、青衣、老旦、净脚均尚可目,盖演文戏,皆是女子本色,故较男伶擅长,惟演武行则未免减色耳。

《日记》还比较详细地记录了作者观剧所付戏资,为我们研究职业戏班的商业运作提供了宝贵的材料。下略择数例以资说明:

(民国六年四月十六日)赴仓后财神庙楼上看戏,戏班为“翔舞台”,所演《大劈棺》、《界牌关》、《打丁府》均佳妙,正本演《佛门点元》……付戏资小洋一元。

(民国七年四月初九日)同沈君渭滨赴仓后楼上看“尚武台”……当付看资小洋贰角。

(民国八年十一月十三日)下午赴协衙内看“春田新剧社”,是日演《绣襦记》……付戏资贰角。

(民国十年三月二十日)“赴五马街打铁巷内‘风舞台’戏园,购普通票一纸,付小洋贰角。”

(民国十一年四月廿九日)“看文明化装社,……付戏资小洋三角。”

(民国十二年二月廿八日)“看文明戏,……付戏资小洋二角。”

以上记载显示,从民国六年至十二年间,每场人均戏价基本稳定在小洋二角至三角左右,不因剧种不同而异价。有关记载还显示,戏班的运作一般由主事者承包,其盈亏也由其独任。民国十年(1921)三月廿八日日记载:“闻本日五马街‘风舞台’已停演,闻被人控告,有省令饬闭。故连日托人运动,卒无效果也。闻是班主为李君次荪,陈生文波,建筑费、包聘费已垫二、三千金,一旦停闭,恐亏本不少。”

总之,《日记》是研究清末民初地方戏剧演出史的一种极其珍贵的文献。它的全面利用将有助于推动戏剧史研究的深入进行。

作者工作单位:温州大学人文学院