

演戏助赈:上海地区慈善义演的出现(下)

■ 李爱勇 岳鹏星

演戏筹款的社会扩散

慈善是人类与苦难和不幸的持续斗争。“丁戊奇荒”期间,上海主要戏园开展的演戏助赈活动,使得慈善义演得以出现,也使其成为近代义赈活动的重要组成部分。虽然该时期鹤鸣戏院以及其他不少戏园进行了持续的慈善演出活动,但是灾害的危害性影响减弱之后,慈善义演活动便相对短暂地沉寂了下来。除了“咏霓茶园演戏助赈”并捐“洋五十六元八角”之外,很少出现此类的活动。一方面,此与譬如“丁戊奇荒”此等严重的灾害相对减少有关,另一方面,慈善义演的举办主要凭借戏园和伶人群体减少自身的营业性收入与所得,对作为“下等人”的伶人群体而言,临时性的慈善义演活动还不具备持续性运作的经济基础。

虽然19世纪80年代演戏助赈的活动并没有像70年代末般相对频繁地举办,但是一旦出现零星的演剧助赈活动,还是有人认识到了梨园界伶人在助赈方面所蕴藏的价值,并呼吁应该推广此种方式。1887年12月,河南省发生了水灾,“灾黎望救情殷,刻不容缓”。同时,救灾活动也积极开展,“赈捐诸公几于不遗余力”。期间有“梨园子弟中有好事者,谓不如以戏钱助赈”。于是“新丹桂戏院踊跃争先以为之创,准于二十八日日演剧,尽以此一日之所入,捐归赈所用助赈项”。时人认为演戏助赈使得“乐善好施者,藉此既可娱目赏心,阴行善事、广积阴功,一举而数善备”,并期待“诸戏院闻风而兴起者,当不乏人也”。除了新丹桂戏院之外,天仙戏园的伶人也积极慷慨解囊捐助河南赈灾。此则信息又一次引起了《申

报》报人的关注。该报人于次日在《申报》上刊登的《广梨园助赈说》一文中说:“昨报登梨园助赈一则,谓新丹桂戏园,准于二十八日间演戏一天尽以戏资捐助河南赈款,并劝乐善好施者于是日结伴往观,既可娱目赏心又可阴行其德,盖一举而数得焉。又闻天仙园伶人戴天林悯灾黎之荡析离居、无衣无食,特邀集同伴子弟各解腰缠慨充豫赈。”梨园助赈对于乐善好施者是一举多得,甚至连某些伶人也跟着慷慨解囊。而“本报清单诚可谓结善缘不遗余力,说者上自王公卿相,下逮富商巨贾,墨客文人咸能通大义发慈悲”。

但是囿于当时社会的成见,《申报》的捐献清单却并没有将伶人之名列于捐献清单之中。有人便认为,只有将梨园伶人加入捐献清单才能更有利于提倡捐款筹赈。“何解于梨园助赈之事?夫人而至优伶,其品卑矣。不特王公卿相不屑与之并驾齐驱,梨园之优孟亦可动恻隐之心,发慷慨之意。”报人积极呼吁将梨园艺人也列于捐献清单之中,实际上表达对伶人的尊敬以及对梨园助赈之事的提倡。该报人还指出,此次河南水灾与丁戊奇荒之时“各省皆物力丰盈,是以数十百万金资,不难源源接济至”已经大有不同,豫灾赈款如“强弩之末”,“恐终难集成巨项”,必须呼吁广大民众“聚沙成塔、广种福田”,积极捐献。而“丹桂之戏资仅一日耳。天仙之集款亦仅一次耳,或数十元或百余元,终不能得千万灾民咸得果腹”。于是,他认为需要“于戏园内筹一长久之方”,即戏园里“包厢”与“边厢”中均有“瓜子、点心”,这些瓜子与点心“在看客咸视此项为可有可无,而园主则积少成多,每日所费者不少”。“综计沪北四戏园日可积二十余千之谱”,因此

报人提议可以“将此项裁去,出资以助赈捐,则一月之内总可得钱数百千,在看客断不因无瓜子、点心为之裹足,且且见园主好行其德,相约结伴来观。则园主不费分文而灾民可因之活命”,“灾民亦受惠良多矣,不大愈于见死不救之辈乎?因观梨园助赈事而推广言之,然耶?否耶?试质之筹赈诸君子”。

该报人由梨园界助赈之事而呼吁民众积极捐助豫灾,甚至着眼于戏院的零碎支出之处,建议推广助赈的方法。对于将伶人的款项列入捐献清单之中,该报人的呼吁还是取得了成效,后来“天仙戏园诸伶及后台共五十九户,合助豫皖赈洋一百八元”。《申报》“将各户姓名捐数从列清单登报”。时人还认为伶人此举“可见何地无善人,亦何人而不可以为善。其志可嘉”。该时期,与此前鹤鸣戏院与《申报》互动造势的手法较为相似,营业性的戏园一方面期待新兴媒介的宣传进而提升自身的声望,另一方面有识之士亦需要凭借新兴媒介来倡导自身的主张。而有识之士提倡梨园界积极参与慈善活动,不管是针对营业性戏园一方,还是对于伶人群体而言,均是一种社会积极性影响的彰显。

“助赈专场”的出现

除了有识之人关注更多的助赈群体之外,前期演戏助赈以个体戏园为单位的状况也开始逐渐改变,各戏园甚至开始了联合筹赈义演。比较有代表性的是,1905年鉴于当时上海崇宝水灾的严重性,各戏园联合进行了“助赈专场”演出。

丹桂茶园一直是梨园乐善的代表,“前者海上诸公创办救济善会及红十字会,该园均与各园会串捐助巨款”。此次,“因崇



图为今人根据想象复原的晚清沪上茶楼——丹桂茶园,该场景设于上海城市历史发展陈列馆中

宝一带水灾死者以数十万计。园主惻然动念,于本月二十六日礼拜日戏涌园,名角一律登台,看资悉数助赈,所有案目、扣头等项,亦复涓滴献公、丝毫不取”。

“助赈专场”的演出情况被详细记录了下来:“天仙茶园,九月初三礼拜日名角答演好戏,戏资全数充公以赈济崇宝一带。……春仙茶园,礼拜日名角一齐登楼助赈济。王全福《匡下河东》,孩儿红《日锁五龙》,汪笑侬《目连救母》……九月初三夜准演,王全福《夺取东川》,孩儿红《单鞭救主》,小桂枝《说亲回话》,周春奎《捉曹放操》……天仙茶园,九月初三礼拜日请看助赈好戏。朱炳林《三气周瑜》、左月春《十二太保》、小桂芬《四郎探母》。”截至该时期,上海的演戏助赈已经成为较为常见的手法。1908年8月,“虹口陶咏轩同人,为广东水灾于十一晚在三元宫演戏助赈”。1909年,针对“甘肃旱荒”,造成“民不聊生、易子而食、折骸而炊、流离困苦、耳不忍闻”的灾害影响,春桂戏园决定“特请名士,排成甘肃灾荒新戏”用于“演戏助赈”,其中戏园定价为“包厢八角、正厅六角”,“所售戏资概行助赈”。可见,这一时期,在慈善义演领域内,助

赈专场的出现以及给排演新戏所带来的演出内容的变化等现象已经预示着演戏筹款已经发生着不小变化,社会上已经逐渐形成了通过演戏筹款办理慈善公益的氛围。

综上所述,上海的演戏筹赈从最开始的报人呼吁到戏园、艺人的单个实践,再到“助赈专场”的出现,呈现出一种实践化、规模化的特征。同时,从上海演戏筹款的发端,可以看到最初的目的就是为了赈灾,但也包含了提振中国精神和国民意识等更高层次的意义。虽然它还未过多涉及慈善事业的其他方面,但是毕竟形塑着传统的戏曲演出方式,塑造着新的社会影响。该时期,上海演戏助赈的发生是中国近代慈善义演最初的表现形式之一。营业性戏园和新兴传媒的合力,以及有识之士的呼吁与赞许,将处于社会边缘地位的伶人群体从“无声”、“失声”的境遇中发掘出来。同时,伶人群体的“失声”并不代表着自身行动的缺失,也正因其投身于慈善义演的行动之中,才使得自身的社会形象开始逐渐得以重塑。时代境遇所包含的现代性场域对社会阶层的重新整合在慈善义演的最初阶段已经有所隐现。



公益时报
CHINA
PHILANTHROPY
TIMES

电话: 010-65953695/96/97/98 地址: 北京市朝阳区白家庄路甲6号 邮编: 100020 网址: www.gongyishibao.com