

文章编号: 1673-1646(2024)02-0142-07

首个女子现代京剧团体

——坤班奎德社的创建背景、班社管理与演剧内容特色辨析

刘欣, 陈伟

(上海师范大学人文学院, 上海 200234)

摘要: 晚清民国以来, 戏剧因时代变迁与观众审美而产生变革。从戏曲班社团体的角度来看, 全部由女伶组成的专门从事戏曲改良的演出团体——奎德社, 是清末民国时期影响最大的坤班社。奎德社是杨韵谱等人在资产阶级民主思潮影响的历史背景下, 受到新戏与文明戏的启发所建立起来的。奎德社的人员组织架构、内部管理、人才培养、收入分配特色、上演的剧目、演剧的内容等, 都在当时开创了班社管理的先河。奎德社在杨韵谱的正确带领下所公演的时装新戏曾风靡一时, 演出的剧目紧随时代思潮, 反映社会现实, 这些不同主题的文明新戏, 激发爱国热情、弘扬革命精神, 期望达到移风易俗、挽救世风、教育民众的目的。

关键词: 奎德社; 坤班; 杨韵谱; 班社管理模式; 演剧内容

中图分类号: J809.2 **文献标识码:** A **doi:**10.3969/j.issn.1673-1646.2024.02.020

引用格式: 刘欣, 陈伟. 首个女子现代京剧团体——坤班奎德社的创建背景、班社管理与演剧内容特色辨析[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2024, 40(2): 142-148.

Establishment Context, Management and Drama Content of the First Women's Modern Peking Opera Troupe, Kuideshe

LIU Xin, CHEN Wei

(College of Humanities, Shanghai Normal University, Shanghai 200234, China)

Abstract: Since the late Qing Dynasty and the Republic of China, significant changes in the realm of drama have transpired, driven by the evolution of the times and shifts in audience aesthetics. Kuideshe, an all-female and highly influential theatrical troupe, emerged with a dedication to reforming traditional Chinese opera during this historical period. Under the influences of bourgeois democratic ideology and the advent of new and civilized dramas, Yang Yunpu and others established Kuideshe and started a novel management approach for theatrical troupes in regards to organizational structure, internal management, talent cultivation, income distribution, and dramatic content. Kuideshe performed many fashion dramas to follow the intellectual trends of the time and reflect social realities for the purpose of promoting people's patriotism and revolutionary spirit, and achieving social reform and education.

Key words: Kuideshe; women Peking opera troupe; Yang Yunpu; class management model; performance content

奎德社创立于1914年, 是民国时期影响力最大、存在时间最久、最受欢迎的全部由女伶组成的、独具特色的坤班戏曲组织。在杨韵谱的带领下, 奎德社为所有坤班社和女伶群体开创了学习的

收稿日期: 2023-11-09

作者简介: 刘欣(1994—), 女, 博士生, 从事专业: 文艺美学、艺术学理论、海派京剧等。E-mail: linux94shnu@163.com。

通信作者: 陈伟(1957—), 男, 教授, 博士生导师, 从事专业: 文艺美学、艺术学理论。E-mail: cw57@shnu.edu.cn。

榜样和典范。本文试图探讨奎德社创建的历史背景,阐述奎德社独具特色的管理方式和运作模式,详细分析奎德社的组织架构、经营管理特色,包括其独特的人才培养模式和收入分配制度,重点论述奎德社多元的剧目题材来源及演剧的剧目内容特色,进而阐明奎德社存在的历史价值与意义。

1 奎德社创建的历史背景

1.1 留日学生与新剧(文明戏)的兴起

1906年,由于受到日本新剧派的影响,中国国内最早的话剧团体——春柳社产生,春柳社以“转移风气之一助”^{[1]14}为宗旨,由中国的留日学生所创立。春柳社以编演戏剧为主,同时还致力于研究音乐、绘画、诗歌等其他艺术门类,是一个综合的艺术团体。春柳社主要以编演新式戏剧为主,但平时也会演出旧式戏剧。它的影响力越来越大,吸引了越来越多的留学生加入,该社的戏剧活动也愈加活跃和丰富。《茶花女》《黑奴吁天录》《热血》等新式戏剧在春柳社先后上演,这些演出活动向民众传播了新思想、新观念,推动了戏剧艺术的传播和发展,在一定程度上,也对民主革命起到了推波助澜的作用。

春柳社深受日本新剧派的影响,演剧的宗旨是鼓舞广大国民精神,激发广大民众的爱国热情,开通广大国民智识,宣扬革命爱国精神,通过戏剧教化民众,吸收、借鉴西方戏剧美学的先进理念,将其运用到中国的戏剧改革实践中,所以春柳社演出戏剧的内容和形式都有所创新,与传统戏剧大有不同。从戏剧的内容上看,所演的剧目都紧随时代潮流变化,与时事结合,针砭时弊,引导民众的舆论导向,注重对民族民主思想的宣传,注重对民众爱国革命精神的激发和培养。从形式上看,春柳社编演的剧目“一切艺术的方法……所有演北剧的唱腔、曲调、身段、动作、舞台布景、道具和之前完全两样了,由虚拟变为模仿与写实了。歌唱被废除,全剧只用对话。没有上下场,转场都用幕布与布景了,舞台的美学风格完全和之前不同了”^{[2]246}。这种新的演出形式,被称为“新剧”,因新剧的题材与所表达的思想主题内容与旧剧中多表现忠君爱国愚孝等封建思想完全不同,被冠以“文明”二字,也称为文明戏或文明新戏。春柳社之后,上海地区其他的新剧社相继出现,经历了一段时间的黄金时期,如王钟声的春阳社、郑正秋的新民社、张石川的民鸣社等新剧团纷纷建立。

1.2 传统戏曲艺人的戏曲改良

传统戏曲艺人也紧随时代的发展,接受新事物、新观念,不断学习,努力尝试在艺术上进行革新。1906年,名伶田际云根据社会时事编演连台本戏《惠兴女士》,开启了编演新戏的时代新风尚。1909年,由田际云牵头,邀请著名的戏剧改良活动家王钟声,还有众多京剧名角,在北京天庆园上演文明新戏,剧目有《孽海花》《迦茵小传》《黑奴吁天录》《爱国血》《宦海潮》^[3]等。天津日租界下的天仙戏院,是1909年到1911年间王钟声和刘木铎演出和主要活动的阵地,他们曾共同筹资在天津建立“同乐新舞台”。剧目包括《秋瑾》《徐锡麟》《张文祥刺马》等,还有一些根据外国文学和史实编演的剧目。他们在剧中提出了反帝、反清、反封建的先进思想,宣扬了爱国、革新等主题^{[4]50}。

1913年,梅兰芳洞察到了南方潜藏的巨大戏剧市场潜力,首次南下上海演出,观摩了当时在上海演出的时装京剧,结识了新式戏剧改良的先驱夏月珊、夏月润和欧阳予倩等人,同时受到田际云的鼓励,于是他产生了编演时装新戏的想法。回京后,他便着手编演《孽海波澜》,随后在北京天乐园演出。在之后的两三年时间里,梅兰芳又相继编演了《一缕麻》《宦海潮》《邓霞姑》等时装新戏。田际云与梅兰芳的合作与创新,为传统戏曲演员树立了良好的典范,时装新戏风靡一时,在全国各地广泛上演^{[4]51}。

无论是戏曲改良家编演的文明戏,还是经过改良的传统戏曲,戏曲的表现形式和思想主题都与传统戏曲有很大不同。他们编演的新戏反映了当时的社会矛盾问题和政治事件,与当时的政治状况和社会环境紧密相连。这些戏剧反映现实生活,宣传自由革命,呼吁民主民权,提倡自由平等,关注现实、切中社会要害,引起了广大民众的共鸣。这些戏剧在民众那里受到了广泛欢迎,达到了戏曲本身的宣传效果,也充分体现了戏剧的社会教化功能。于是,编演新戏成为了当时社会的流行风尚,“新剧对于社会的益处,众人皆知,稍具思想和学识的伶人,争相模仿学习,以追赶时尚,附和当时的社会潮流……因是而新戏之价值日增,流至今日而其风始昌”^{[5]275}。女子新戏剧团在这个时期蓬勃兴起,这种社会环境促成了这些女子剧团的成立,为其出现和发展壮大提供了良好的条件。杨韵谱便是其中最杰出的代表。

1.3 奎德社的重要推手：杨韵谱与时装新戏

1882年，杨韵谱出生在一个贫困家庭，九岁便入科班学唱戏曲，工文武花旦。“还阳草”是其曾使用过的艺名。早年，他在天津与侯俊山合作演出过；后来，加入了田际云领导的玉成班，到过上海、山东、南京、武汉等地，在青年时就已享有较高声誉。

1907年，杨韵谱与王钟声结识在上海，此时，“春阳社”在王钟声的带领下享有极高的社会声誉，该社演出的《黑奴吁天录》《迦茵小传》等新剧在社会上引起了巨大的反响，杨韵谱观看后极为赞赏，深受启发，并向他学习，在他的指导下演出文明戏《义婚孤女》，亲自参与剧中表演，扮演剧中人物。杨韵谱深受田际云及王钟声的影响，他接受了戏曲改良主张，立志编演新戏。

出于对新剧的热情，杨韵谱与当时当红的女伶刘喜奎合作，刘喜奎在杨韵谱的指导下演出时装新戏，在当时受到社会各界的热烈欢迎。之后，杨韵谱指导鲜灵芝演出时装新戏，这成为鲜灵芝与刘喜奎争艳时期能够脱颖而出、占尽上风的最重要的砝码。杨韵谱编排新戏的能力、管理能力和他在戏剧界的地位、交际等能力，被公众所认可。《豆棚瓜架》中写道：“杨韵谱头脑聪明，能够把握局势变化，善于抓住时机，精通人情世故，具备一定的涵养学识，同时具备编排新戏的能力，善于借鉴学习成功的经验……是个既能编写新剧、又擅长管理的人才，在梨园界中声誉显赫，地位非同一般。”^{[6]99}

之后，由于女伶演出受到大力追捧，女子坤班也逐渐增多，梨园行成立坤班时，都会邀请业内德高望重之人前来主持创办，而杨韵谱经常受邀参加。奎德社作为女伶坤班中最成功、最受欢迎的班社，以她们独有的管理方式和运作模式存在并蓬勃发展了二十多年，实为所有坤班社和女伶群体的典范。

2 奎德社的管理特色

2.1 奎德社的人员组织架构

奎德社社内的演员，全部由女伶组成，该社的规章制度及组织架构类似于科班。但是其独特的经营管理模式、人才培养和收入分配制度等与传统科班有很大不同。

整个奎德社，设有负责人、社长、经理、会计、剧务兼司幕、文书(主要是抄写剧本)、场面、衣箱、灯光布景、演员等，杨韵谱是奎德社的实际主要负

责人，但他平时不参与该社的内部管理工作，他把大部分时间和精力全都用来编排新剧，从事编剧创作。奎德社内部组织结构完整，各部门分工明确、各司其职，运转极其高效。对奎德社当时的评价称：“该社组织严密，不失科班精神，每一‘本戏’排出，类能胜任愉快……是女伶的‘富连成’也。”^[7]

奎德社除了内部管理人员组织严密，分工明确外，该社演员的组织结构和地位并无常制。该社“在新剧演出中，正配角皆非固定，根据每位演员的特点和擅长剧目进行派角，主任有派角的权力”^[8]。比如说，该社的台柱或主要演员，平时多演正角，但遇到演出某剧时，如果她的人物个性和剧中人物的角色特征不相符时，则可让其充当配角，而主角可由其他女伶担任。这种因戏选角的做法不仅可以保证每场演出都能出彩，也最大限度地发挥了每个人的优势和特长，所以，奎德社演剧能处处精彩、场场爆满，吸引众多观众。

奎德社作为营利性的组织女性演出的团体，并不实行名角制，纯粹“以戏为号召，而非以角为号召”^[9]。在演出时，个个都以演戏整体效果为首要宗旨，互相配合，坤班独特的组织运营模式和演员的培养管理等方面的改进和特色，促进了优秀演员的诞生和戏曲艺术的繁荣。

2.2 “利益均沾”：奎德社的收入分配特色

奎德社演员和工作人员的收入和分配，遵循着该社内部的规章制度，有专门的收入分配制度作保障，“不像其他班社，正配角演员之间的收入差距过大，奎德社的主角收入虽高，但不至太过，配角和小角色收入虽少，但也不至于贫苦，所有演员都能根据自身贡献得到应有的薪资报酬，所以该社演员戮力同心，才得以使其快速发展壮大”^[8]。奎德社的收入分配主要分为两大类，一类是主要演员的薪酬，这些演员大多是该社的股东，有权参与该社的运营和管理，除了日常的薪酬外，还可以按照其所占股份分红。另一类是小角色的薪酬，只有固定的工资，虽然数量不多，但绝不会遭到拖欠和克扣。

2.2.1 股东分红：主要演员的薪酬

奎德社重要演员的薪酬，主要来自于其作为该社股东的身份所得的股东红利。股东主要是该社的社长、经理及主要演员等人，其中杨韵谱、该社经理等创办人占三股；剩下的七股，由台柱或该社长期演员所占。这些股东，根据该社每个月的收入情况，每个人按照所占股份的多少领取相应的工

资。演员们穿着的戏服、需置办的装备道具等物品,及自己的“跟包”^①,皆需自备。其余的零碎开销,均由公款支付。但只要有演出,“股东们每天就有一元六角的分费”^[10]。该社演员与股东的合约一年为限,一年期满后,可以续约、重订或解约。

2.2.2 固定工资:短期聘任演员的薪酬

奎德社共有百余位演员,大部分演员都签订了合同,属于短期聘任。他们每月领着固定的工资,少则五角,多则三四元,其中,大洋伍角表明其戏份最低。演戏时所用的服装、道具、化妆品等皆需要演员自己提供。班社还会给夜里排戏的演员准备烧饼、油条。因此,她们演戏的场次越多,每月的收入就越多,少则十数元,多则百余元不等,根据每个人演剧的时间和场次多劳多得。“有的班社是按月支付演员酬劳,每月固定的工资死份,三十天才算一个满月;有的班社演员当天下装迟了,其戏份之后也不给补;奎德社没有这些条例,对待演员都是一视同仁,从不拖欠或克扣。”^[10] 这点与当时其他班社有所不同。这种收入分配模式,按照多劳多得的原则,虽然台柱演员与一般演员之间还是存在着较大的收入差距,但由于不拖欠工资,班社内的人员还算比较满意。正是秉持着这种公平兼顾的分配原则,班社内的成员都能“利益均沾”,每个成员的积极性被充分调动,故能群策群力,积极发挥自身所长,逐渐把坤班建设得越来越好,奎德社声势逐渐壮大,得以长久、蓬勃地发展。

2.3 奎德社独特的人才培养模式

奎德社对于人才的培养具有自己的独到之处。其不以培养后继女伶为目的,而是大部分女伶在小有名气后才开始搭班奎德社演出。女伶在此演出为奎德社带来了可观的收入和经济效益,而奎德社也为女伶提供了一个成名的平台和机会,女伶在这个舞台上提升了演技、收获了人气,得到了大众的认可 and 欢迎。

张小仙、鲜灵芝在奎德社曾名噪一时,两人同台争相献艺,相互的竞争也促进了两人技艺的进步,同时为奎德社带来了巨大的经济效益。张小仙当时开创了以抑扬顿挫的“话白”为演剧的独特方式,受到同德社和其他班社以及众多坤伶的大力效仿。黎元洪非常喜爱张小仙,据记载,民国十年(1912年),其“在津燕居时,辄携如夫人危文绣,及子女辈踞花楼而听,盛传津门也”^[11]。张小仙是继

鲜灵芝之后,奎德社最受欢迎的头牌名角,二人色艺相当,风头正劲,争相献艺,而捧角者也是各立党派,竞相追捧。除了她们二人,之后有杨玉楼、秦风云、高媚兰等名伶,均享誉一时。再之后,李桂云、张蕴馨、碧玉花等皆是唱作俱佳、深受民众喜爱的名演员。此外,宁小楼、王庆奎等在奎德社待的时间较长、资历较老的演员,更是“扮什么像什么,精力充沛,神气俱佳”^[11]。这些女伶的成名都深深地打上了奎德社的烙印,奎德社的发展壮大也一步步见证了这些女伶的成名之路。

3 奎德社演剧的剧目内容特色

3.1 多元的剧目题材来源

奎德社所演剧目的题材来源广泛,古今中外的小说、电影故事、话剧和时事新闻均是重要的素材来源。剧目的题材来源,具体分类如下:

3.1.1 传统戏剧类

奎德社是以编演文明戏为特色见长的班社,但是她们在演出时,仍会加入传统的戏曲。如《汾河湾》《大登殿》《双盗印》《胭脂虎》《饿虎村》《大拾万金》等。传统戏曲会放在最开始演出,而新戏则放到最后作为压轴,从一些宣传广告上可见其端倪,如1930年,奎德社坤班受新新戏院邀约对外演出,宣传广告为“本场演出有鑫小樵、王庆奎之《徐母骂曹》;盖荣萱之《界牌关》;大轴为《新人的家庭》”^[12]。演出的剧目既有传统曲目,又包括新戏,并将新戏放到最后作为大轴演出,这表明新戏是该社的重点演出剧目和主打特色,以此吸引观众。在一些戏评中我们也可了解到:奎德社“于其拿手戏之前,亦有几出《女起解》《捉放曹》之类作为陪衬,但只能以纯粹的陪衬视之,即演者本身亦未尝不知观众之意不在此也”^[13]。

3.1.2 时节应景类

每当逢年过节,一些和节日相关的应景的戏曲也会在各大戏院上演,许多戏班为争得市场份额,赚取更多利润,会根据不同的节日选择和节日相关的剧目,长久以往,这些剧目就会成为经典的固定剧目,每逢节日时上演。比如每年农历的七月七日,被改编为戏剧的《七巧节》,为七夕节应景的佳剧,各大戏院争相上演。奎德社也不例外,会根据节日的主题编排和节日内涵、寓意相关的剧目,如

① 跟包:指专为某个戏曲演员管理服装及做其他杂务的人。

《天河配》，这类剧目深受观众的欢迎，每次演出戏票均售一空，戏院座位皆满，前后上演数月而不衰^[14]。之后，该社还能不断创新，在原故事的基础上重新编排，“使文章内容更适应节日主题，舞台布景新颖有特色，灯彩闪烁，用各种道具搭建莲池鹊桥等不同场景，舞台绚丽多彩，并有真牛上台”^[15]。

3.1.3 外国翻译作品改编的戏曲

春阳社、进化团等早期新剧演出艺术团体对奎德社演出改良新戏产生了巨大的影响，这些团体在开始演出改良新戏前深受西方演剧的影响，他们以国外的小说作品为参考和借鉴的范本，创作、编演《迦茵小传》《新茶花》等剧目，奎德社的新戏演出也继承着这种传统，借鉴外国优秀小说作品，加以创作、改编成剧目上演。

《赖婚》《复活》《温少奶奶的扇子》是根据外国的翻译作品编排的新戏。《温少奶奶的扇子》原是根据英国作家王尔德的剧本改编而来。该剧“经奎德社排演，张蕴馨扮温少奶奶，碧玉花扮林女士最受欢迎，每次上演门票均售一空，场场满座”^[16]。张蕴馨在剧中的表演可圈可点，对于剧中人物的爱恨纠葛、痴恨嗔念等复杂情感，都拿捏得准确到位、表现得细腻入微。还有《复活》，此剧是根据俄国大文豪托尔斯泰的同名文学作品改编，宁小楼所扮演的老太太出神入化、惟妙惟肖，她对剧本的理解、对其所饰演的人物性格把握得十分准确，对其心理活动揣摩得十分透彻，扮演角色游刃有余，观众对其表演十分喜爱。

3.1.4 改编的小说作品

畅销小说是经常被借鉴的题材，常被改编为剧本上演。如刊登在《大公报》上的连载小说《苦果》，由于颇受观众好评，从而公开出版，发行单行本。被奎德社改编为新戏，由作者罗皓岚及常月樵共同编剧^[17]。张恨水有很多名著，比如《啼笑因缘》《金粉世家》《现代青年》等，在社会上知名度较高，流传甚广，这些都成为奎德社所借鉴的故事题材。

3.1.5 根据话剧改编的作品

奎德社编演时装新戏，深受南开学校新剧团的影响。《恩怨缘》《仇大娘》等是该团曾上演的剧目，杨韵谱将这些剧目加以创新、改编成时装新戏，由奎德社公演后收到了良好的反响。南开新剧团曾把公演过多次、受到热烈欢迎和众多好评的新剧《一元钱》剧本赠予杨韵谱。杨韵谱将话剧剧本改编成新戏，演出大获成功，受到了南开学校的领

导与社会各界的赞誉和认可。《一元钱》成为奎德社常演的招牌代表剧目，在奎德社内部改革调整的历史发展过程中，仍作为保留剧目，常演不衰。

3.1.6 根据古典小说改编的作品

中国古典小说是我国文学史上的经典，《红楼梦》《聊斋》中的精彩故事片段，也经常被奎德社拿来作为故事素材。《恒娘》《庚娘传》等新戏就来源于聊斋，这些剧目吸收了文学故事中的精华部分，加以创新改编而成^[18]。

3.1.7 社会时事新闻改编的新戏

文明新戏适应社会发展的需要，将时事新闻改编成戏曲，从而使妇孺皆知，反映当时社会的热点问题，表现那个时代所关切的话题，起到了启蒙、教育民众的教化作用。改编自社会时事新闻的新戏，历来受到广大民众的欢迎，所以，社会时事新闻成为奎德社经常取用的题材。

1916年，在天津发生了一起震惊当时的惨案：张春姑、张立姑两位烈女，以死反抗当时高院不公正的判决结果，最后被逼以死殉节，奎德社根据这一时事，编排成家庭惨剧《二烈女》。奎德社编演的时事新戏引发了社会各界的极大关注和思考。

3.1.8 取材于电影改编而成的新戏

民国时期，随着娱乐业市场的繁荣，中国电影事业在这个时期蓬勃兴起，大量国外的优秀影片开始在中国上映。《赖婚》和《二孤女》都是美国的著名影片。这些影片在中国放映之后好评如潮，吸引了众多观众，在当时的社会上掀起了一股追星的狂潮，奎德社看准时机，审时度势，将这两部电影加以改编，改为时装新戏上演，上演后得到众多好评。“这出戏(《赖婚》)要在戏剧里表达出和电影里一样悲痛的情感，是比较困难的，而张蕴馨对于剧中人物性格的把握，对于人物的喜怒哀乐、爱恨痴念等各种情绪，都能细致入微地准确表演出来，其精湛的演技得到了大量观众的认可和肯定。”^[19]此外，《再生花》也本是电影剧本，在新戏表演中却将电影里“未写尽之情致，为之补述无遗”^[20]。

3.2 演戏内容特色：紧随时代思潮，反映社会现实

杨韵谱不仅是一位善于管理的人才，还是一位优秀的编剧，奎德社早期上演的时装新戏剧本，大部分都是杨韵谱编写。他编写的剧本还曾得到当时文坛上德高望重的老先生的赞扬，如“林墨青、严范孙等文人，曾为其修改剧本”^[21]，后期的编剧，有梁巨川、韩补庵、尹澄甫等人，他们同样具备深厚的文化修养，

编写了各种不同故事和主题的剧本,“剧本结构严谨,内容主题鲜明、言简意赅而又雅俗共赏,能适合不同文化水平的人们观看,故能长盛不衰、在社会上持久流行”^[22]。常月樵长期在奎德社担任编剧,除此之外,还有一些社会名流、文人作家,如斗斗山人^[13],罗皑岚^[17]等也曾在奎德社担任过编剧。

以上所提到的林墨青、严范孙、韩补庵、常月樵、斗斗山人、罗皑岚等人,他们是来自社会各行各业的精英和进步知识分子,是著名的教育家,报刊的主笔、编辑等,都属于社会进步人士。他们见识广博,拥有深厚的学识和文化涵养,创作和改编了众多脍炙人口的作品,奎德社所演出的剧目基本都是由他们创作。奎德社所上演的剧目,针砭时弊,反映社会现实,紧随时代风潮,弘扬社会正气,痛斥社会的黑暗不公,以移风易俗、矫正时弊为宗旨。这些剧目集中展现了当时社会上存在的诸多问题,这些具有新思想的进步知识分子,以文字为武器对社会中存在的黑恶势力和不公现象进行无情的鞭笞与控诉,试图为广阔民众指明前行的方向。

3.2.1 激发爱国热情,弘扬革命精神

奎德社成立于1914年,当时我国政权风雨飘摇,中国各军阀势力割据争霸、统治一方,帝国主义国家虎视眈眈,社会动乱不安。随着日军侵华,战争的残酷迫使民众不得不去关注自己的前途和国家的命运。奎德社上演了众多宣扬公民爱国、呼吁革命的剧目,如《新茶花》《镜中的爱》等,这些剧目弘扬革命精神,提倡为国献身,激发了广大民众的爱国热情。

《新茶花》,从表面看讲述的是爱情故事,然而其实质却是在鼓励青少年从军,宣扬爱国奉献精神。《新茶花》原是连台本戏,常在上海新舞台由夏月润、潘月樵等共同主演,此剧常演不衰,情节引人入胜,后被杨韵谱改编为时装新戏。《新茶花》剧中透露出强烈的革命思想,如“热心革命,当热在心里,岂可热在口里”“凡常常自诩举以告人者,假革命耳”。当时正值辛亥革命时期,这些激进的言辞,与整个社会倡导革命的大背景相契合,在社会上引起民众极大的关注,产生了强烈的反响。

1934年,奎德社公映了新剧《镜中的爱》,该剧一上映就收到良好的效果。故事讲述了一对爱国青年卒于大义,携手共赴国难的故事,表达了深刻的爱国主题^[23]。奎德社的新戏《中国魂》也是启发爱国主义教育的优秀之作^[24]。

《英雄美人》作为爱国主义教育的代表作,其演出目次如下:“力争辱国条约;革命志士遭禁;元寿帝制自为;英雄醇酒妇人;侠妓窥破秘密;助成英雄事业;伪言结婚欺众;假作购物潜逃;义旗一举成功;推翻帝制丑剧。”^[25]由此可知,该剧以民族复兴为主旨,弘扬爱国革命精神。这些剧目所传达出的思想,正好契合了革命斗争和政治宣传的需要。有文章这样评论:文明戏从产生以来,在这短短的几十年时间里,广受民众的欢迎,在社会上引起了强烈的反响,这跟当时的社会环境密不可分。当时的清政府,对外,面临着帝国主义的压迫;对内,政府的封建统治、对人民的剥削压迫促使人民奋起反抗,政权风雨飘摇,国势日渐衰退,中国国民饱受压榨,内心十分苦闷,大都倾向革命。文明戏的出现,恰好唤起了民众内心的爱国革命情怀^[26]。可见,文明戏所反映的社会现实问题和传达的爱国革命思想,反映了当时社会关切的话题,回应了普通民众所关心关注的问题,受到了大众的普遍欢迎,引起了广大民众的强烈共鸣。

3.2.2 针砭时弊,移风易俗,挽救世风

20世纪初的中国,动荡不安、各军阀混战,中华民族到了生死关头的重要转折期,面对这样复杂的社会局势,人民的想法和心态各异。一方面,中国传统的儒家思想根深蒂固,道德至上,要求人民重义轻利;另一方面,人们受到外来西方资本文化和生活方式的影响,开始追逐利益享乐,随着市民阶层的人数大量增加,社会贫富差距越来越大,人民的趋利心态表现得更为明显,他们在经济利益方面有了更高的追求,整个社会世风日下,出现了唯利是图的倾向。

奎德社紧随时代变化,排演了众多针砭时弊的剧目,以达到挽救世风的目的。如《一念差》《一元钱》《恩怨缘》等剧,集中揭露了官场的黑暗,反映了人们见利忘义的种种行径,批判恩将仇报等主题。

奎德社的新戏,大多反映了社会中的问题,揭露了社会中存在的矛盾。剧目的主旨是“针砭时弊,以正纲纪,移风易俗”,有反映今日学风之嚣张,试图重新树立师道之尊的《拜师义节》;有抨击新人物做出不合理事件的《非孝主义者》;还有讽刺妇女着奇装艳服的现象。这些新戏在宣扬德行道义的同时,面对社会中不公正的现象和市侩世界中的人情冷暖进行无情地批判,具有惩恶扬善的教化意义。这些新戏传达了一个共同的主题:扬善惩恶,讲究善恶因果报应。善有善报,恶有恶报,好

人终有好报,善的行为和举动,终会得到相应的回报,会有令人满意的结局。寒窗苦读的读书人一朝金榜题名,骨肉分离者得以团聚,商人生意兴隆发大财,穷困潦倒不得志者飞黄腾达,有情人者终成眷属……无论是个人的努力还是借以“天意显灵”,其回报的形式和结果导向都是美好的大团圆结局。这些嫉恶如仇、善恶分明的倾向,鲜明的道德伦理观和因果报应,带有朴素的、实用的、功利的特征,它如实地反映了传统中国广大民众的美好愿景和朴素的心理愿望。

奎德社上演了各类不同主题的文明新戏,期望达到挽救世风、教育民众的目的,对当时社会产生了极大影响,收到了良好的成效。该社“日夜不停,排演新戏,由于改编后的剧目,反映社会现实,针砭时弊,反映了和人民日常生活中切身相关的话题,所以备受观众欢迎,每场上座率极高,其他班社望尘莫及,足可见其社会影响力之大、号召力之大矣”^[27]。

4 结语

奎德社的成立,缘于女伶1912年入京,又与当时的政治环境有密切的关系。由于顺应了历史发展的潮流,加之有杨韵谱、常月樵等具有先进思想的编剧的扶持,编演反映现实的剧目,该社在北京地区成长壮大。

该社上演的新剧,由于说白用“京腔”,近似于话剧,又有唱词,词句明了,剧情连贯,因此对于一般“看小说不大识字,看电影感觉无声,看旧剧怕锣鼓,看话剧嫌片断之观客”^[28]而言,非常适合观看。奎德社演出的内容又处处不离人情世故,“乃最合半新不旧之爱看成本大套的中国妇女之口味,故能日日夜夜座满满也”^[29]。

正是由于具备以上种种优势,奎德社有大批的忠实观众,这使得奎德社所宣传的爱国主义与革命思潮得到了广泛传播;对社会陋俗的抨击得到及时的回应。大量女性观众的追捧,更使得奎德社所演剧目中对旧式婚姻家庭的反对,对新式感情生活的向往与追求显得弥足珍贵。这些新戏所表达的思想在不知不觉中影响了当时社会的众多女性,从而影响和改变了女性观众的世界观、人生观和价值观。

参考文献

[1] 王钟陵,主编.庄浩然,倪宗武,选编.二十世纪中国文学史文论精华·戏剧卷·春柳社演艺部专章[M].石

家庄:河北教育出版社,2000.

- [2] 洪深.中国新文学大系K——戏剧集(影印本)[M].上海:上海文艺出版社,2003.
- [3] 桑兵.天地人生大舞台:京剧名伶田际云与清季的维新革命[J].学术月刊,2006,38(5):113-119.
- [4] 中国戏曲志编辑委员会,编.中国戏曲志·天津卷·文明戏[M].北京:文化艺术出版社,1990.
- [5] 朱双云.新剧史[M].上海:新剧小说社,1914.
- [6] 北京燕山出版社,编著.古都艺海撷英[M].北京:燕山出版社,1996.
- [7] 梦天.为北平奎德社来津致语[N].北洋画报,1930-04-05.
- [8] 佚名.女子新剧奎德社专刊[N].天津商报图画周刊,1931-02-11.
- [9] 蜀云.说富连成[N].北洋画报,1931-05-09.
- [10] 王登山.为剧团改革提供一点历史的参考:从奎德社谈起[J].戏剧报,1985(1):11.
- [11] 红蛾.奎德社今昔人才[N].北洋画报,1935-04-20.
- [12] 新新大戏院敦聘奎德社坤班[N].大公报,1930-04-13.
- [13] 百藕.“新”“春”两台戏[N].北洋画报,1931-02-28.
- [14] 佚名.记同德社之天河配[N].天津商报图画周刊,1932-08-27.
- [15] 佚名.同德社在新新出演天河配[N].大公报,1934-08-13.
- [16] 不温.谈温少奶奶的扇子[N].北洋画报,1931-01-24.
- [17] 佚名.《苦果》改编新戏今晚公演[N].大公报,1937-05-22.
- [18] 佚名.同德社在新新排名剧[N].大公报,1935-04-06.
- [19] 佚名.奎德社之“赖婚”[N].大公报,1930-04-15.
- [20] 佚名.北洋戏院[N].大公报,1935-04-20.
- [21] 佚名.馨德社特刊记歌场女杰:李桂云[N].北洋画报,1936-11-02.
- [22] 罗罗.奎德社之今昔[N].北洋画报,1930-04-12.
- [23] 佚名.奎德社新剧《镜中的爱》[N].大公报,1934-03-14.
- [24] 佚名.同德社双十节起三大革新[N].大公报,1934-10-08.
- [25] 佚名.奎德社之英雄美人[N].大公报,1935-04-21.
- [26] 上官蓉.文明戏与话剧[J].作家,1941,1(5):213-215.
- [27] 佚名.评奎德社之盲孤女[N].天津商报图画周刊,1931-02-11.
- [28] 寿.又一台文明戏[N].北洋画报,1931-04-22.
- [29] 蜀云.奎德社的两位老角色[N].北洋画报,1930-12-06.