

清末民初江南校园趣剧演出研究

——以上海地区为中心

张丽芬¹

【摘要】：清末民初江南地区涌现出大量的校园趣剧，与之相伴而生的是义务戏、赈灾戏、纪念活动演剧等非商业性趣剧演出。最早的校园趣剧演出肇始于1900年12月24日上海圣约翰书院的中文新剧《笨贼一对》。以汪优游、徐半梅为代表的新剧家将趣剧作为新潮演剧的重要类型，创作并演出大批优秀趣剧，代表性作品有汪优游的《新跳加官》和徐半梅的《谁先死》《遗嘱》等。在以汪优游的《新跳加官》等为代表的政治滑稽讽刺剧大行其道、赢得社会认可的同时，另一支以“趣味”见长的校园趣剧却受到官方压制。最终，在20世纪20、30年代，趣剧在大中小学甚至幼儿园中渐成燎原之势，最终以其现实性、讽刺性、趣味性赢得了学生乃至社会上层人士的认可与喜爱。

【关键词】：清末民初 校园趣剧 滑稽小戏 汪优游 《新跳加官》

清末民初，在游艺场和剧场中的滑稽戏商业性演出出现之前，早已大量存在产生广泛影响的校园趣剧，以及与之相伴而生的义务戏、赈灾戏、纪念活动演剧等非商业演出。本文的“趣剧”又称滑稽小戏，指清末民初新剧中的滑稽戏演出以及广义上的早期滑稽表演。长期以来，学界较多关注滑稽戏的商业性演出，而忽略了其源头正是清末民初轰轰烈烈展开的校园趣剧演出。因此，梳理清末民初的校园趣剧演出，具有双重意义：第一，滑稽戏界对于滑稽戏源头的争议，由来已久。有观点认为滑稽戏起源于文明戏中的“趣剧”，也有观点认为其起源于民间曲艺“小热昏”（后发展为“独脚戏”），还有观点认为除上述两种起源外，还应包括隔壁戏、苏滩和相声^[1]。本文力求正本清源，还原历史原貌，以为近现代滑稽戏肇始于上海圣约翰书院的校园趣剧。第二，清末民初江南校园趣剧是新潮演剧^[2]的重要组成部分，但在前人研究中，却未得到应有的重视。校园趣剧为新潮演剧在日后的蓬勃发展提供了最初的公共空间，产生了汪优游、徐半梅等早期著名新剧家，创作了经久不衰的滑稽经典之作。

一、上海校园趣剧演出的肇始

据黄爱华考证，最早的学生校园演剧应为1896年^[1]。上海圣约翰大学^[2]是中国近代最负盛名的高等学府，也是高等教育界西学东渐的一个窗口，其延续时间之长、培养优秀人才之众、影响力之深远，中国近现代史上尚无出其右者。圣约翰大学拥有莎士比亚研究会、戏剧研究会、演剧团、国乐团、音乐研究会等文艺组织，经常举行文艺会演。据1919年《约翰年刊》所载之《演剧团记》记载：

中国新剧，圣约翰大学实滥觞之。剧界前辈咸能道之。盖数十年前，欧化尚未普及，一般社会心理以优孟衣冠为有沾文教。青年子弟泥于习俗，嚶嚶未敢轻试。独圣约翰大学濡染欧化焉最早。藉欧美大学之惯例，每遇大节如耶稣诞日、孔子圣诞，常演剧以盖欢。其初以学生擅此者寡，教员多与其事者。教员多西人，故剧多西剧，此萌芽时期也。^[3]

据笔者目前掌握的资料，有记录可查的最早的趣剧演出应肇始于1900年12月24日圣约翰书院的中文新剧《笨贼一对》。而前人研究或认为滑稽戏肇始于1942年江笑笑成立笑笑剧团，如“1941年10月9日，刘春山、江笑笑、陆希希等邀请同行在大舞台举行南北滑稽大会串，演出整本大戏《一碗饭》。从曲艺形式的独脚戏向戏剧形式的滑稽戏迈出了一步”^[4]。也有学者认

¹基金项目：本文为江苏理工学院横向项目“中国现代戏剧艺术的海外演出与影响”（KYH19599）阶段性成果。

作者简介：张丽芬，江苏理工学院人文学院副教授

为由移风社和任天知的开明新剧社在 1914 年上演的《谁先死》可作为上海滑稽戏的开山之作，钱程主编的《上海滑稽前世今生》即持此种观点：“徐半梅编写的《谁先死》和我国最早翻译出版并被新剧演员中国化的喜剧《鸣不平》，都是较好的典型，我们觉得《谁先死》和《鸣不平》可以看做是‘第一个滑稽戏’和第一个‘移植的滑稽戏’。”^[5]这两种观点均忽略了在滑稽艺人的商业演出之前，学生演剧早已在校园中如火如荼地展开，且其中就包含了大量的趣剧演出。学生趣剧正可谓新潮滑稽演剧的前奏和母体。据台湾学者钟欣志考证，圣约翰书院戏剧社于 1900 年 12 月 24 日圣诞晚会用中文演出了新剧《笨贼一对》(The Two Thieves)：

叔侄二人齐心作贼，叔叔还从侄子那儿学得偷窃的本领。两人欲向一富人家行窃，却几乎为其家仆所逮。在巡夜人的追捕下，他们躲进庙里，把自己假扮为城隍爷和其中一名随从。巡夜人在庙里遍寻无著，气愤之余把叔侄（应为侄，笔者注）假扮的神像痛揍三下。他们刚走出庙，叔叔便忍痛不住叫出声来，这声叫喊立刻将巡夜人引了回来，两人只有穿帮就逮。这对笨贼被带上公堂，满大人令其招供后，将他们下在监里。^[6]

从这一年起，在圣诞夜的庆祝会演出中文剧作，成为圣约翰书院的一项戏剧传统。正是这部《笨贼一对》开了新潮趣剧演出的先河。

1900 年首次上演后，《笨贼一对》在新剧社团中被不断搬演。《申报》1914 年 9 月 4 日刊登了新民新剧社广告：“日戏每逢星期六星期日特请著名新剧大家凌怜影、汪优游、王无恐、李悲世客串马二先生……十四夜戏趣剧《笨贼》、正剧《呆丈夫》……。”^[7]无独有偶。王蕙生于 1924 年在《小朋友》上发表了趣剧《笨贼》。剧情如下：老贼与小贼半夜到一家巨宅行窃，行窃缘由是贫富差距过大，穷人缺衣少食，需要到酒足饭饱的富人家借光。小贼自告奋勇，要求初次尝试入屋取物。老贼担心他过于愚笨，就传授在黑夜中辨别值钱之物的方法：金银贵重之物都很重，所以拣重物偷。结果小贼抱出一副石磨。老贼责备他太愚，又教他偷金银等会响之物。小贼再次潜入巨宅，偷得一个铜脸盆，又用牙刷试试是否会响，结果响声吵醒了主人，主人大叫抓贼。情急之下，老贼大喊，让小贼当他的鼻子。主人果真上当，抓住小贼的鼻子，小贼顺势扭身逃脱^[1]。这部趣剧《笨贼》与 1900 年圣约翰书院的《笨贼一对》有异曲同工之妙。它们均取材于窃贼题材，主题上均嘲讽窃贼之笨拙可笑，同时讽刺社会贫富不均，人物设置上均为老少贼搭配。从情节而言，王蕙生编剧的《笨贼》共分两幕，一波三折，笑点迭出。相比较而言，1900 年的《笨贼一对》在编剧上相对比较稚拙，只有叔侄笨贼假扮神像而被误打时才出尽洋相，但已具备趣剧的雏形。此后《笨贼》被张冶儿、易方朔等滑稽名家不断搬演，成为早期滑稽艺术的保留剧目。

1904 年圣诞夜，汪优游去圣约翰书院参加庆祝会，观看二幕新剧《自救》(SelfHelp)，剧情如下：有一个目不识丁的乡下土财主，到城中缙绅人家去祝寿，看见他们排场阔绰，回得家去，便成了官迷。有一个蔑骗劝他纳粟捐官，居然捐得了一个知县。他于官场礼节一窍不通，由蔑骗指导他演习。他到任以后，就遇见一件“老少换妻”的奇案，他无法判断，官司打到上司那里，结果官职被革，当场将袍套剥去，里面仍穿着那套乡下的破衣服^[2]。主角王无度是位有钱的愚人，由于缺乏文化素养，不懂官场礼仪，因而处处受到知县、友人、道台的欺骗、嘲弄，笑料百出，以至事隔三十年后，汪优游竟还能清晰地回忆其剧场效果：“这出戏虽是三出旧戏凑成成功的，里面的笑料却是甚多，观众又都半是演员的同学，因此一言一动，无不引得台下大开笑口，我看得更是满意，因为当时戏园里尚没有采取过这种描写官场怪现状的材料入戏，觉得很新鲜。我佩服之余，不禁起了羡慕之心。”^[3]这段回忆可以说明三点：首先，正因为受到圣约翰书院中国时装戏《自救》的感染和鼓动，汪优游才会对新剧产生浓厚兴趣，进而跃跃欲试，开启舞台生涯。虽然汪优游没有明确《自救》的性质，但我们从其剧情以及汪优游叙述的剧场效果看，《自救》是一出以“刺官”为宗旨的趣剧。此剧开启了清末民初趣剧的“刺官”传统，同时也开创了趣剧关注时事、针砭时弊的传统。其次，汪优游回忆：“看了这一次戏，便引起我的摹仿心。这种穿时装的戏剧，既无唱工，又无做工，不必下功夫练习，就能上台去表演，我的自信力很强……”^[4]迥异于中国传统戏剧靠唱念做打吸引观众，这种滑稽新剧的出彩之处无疑是不谐调的审丑艺术以及强烈的讽刺精神，这让包括汪优游在内的观众在舞台上欣赏到旧戏里缺失的现实感和当下性，尤其是对官场怪现状进行夸张式、集束式的舞台呈现，令观众耳目一新，大快朵颐，扬眉吐气。三是此后以汪优游、徐半梅为代表的新剧家从此将趣剧作为新潮演剧的一个重要类型，创作并演出了一大批优秀的滑稽剧作，代表性作品有汪优游的《新跳加官》和徐半梅的《谁先死》《遗嘱》《虚饰家》等。这些都证明了校园趣剧对新潮演剧创作的影响。前人研究经常误认为趣剧（滑稽

小戏)处于新剧中的附庸地位,将其与正剧相对,认为作为剧种意义的滑稽戏(滑稽大戏)是从新剧中逐渐分离并壮大、独立出来的。如《上海滑稽戏志》中提出“在清末民初出现的新剧中有‘马褂滑稽’和‘马甲滑稽’两行,大多扮演喜剧人物。在演出整本大戏时,又有加演一出小喜剧的通例,通称为‘趣剧’,多由‘滑稽’行当扮演。随着新剧正剧的式微和独脚戏的兴起,某些‘滑稽’行当艺人组团专演趣剧,如张冶儿、易方朔的‘精神团’,杨醉蝶、邢哈哈、凌无私创建的‘星期团’等。有时他们在宣传媒体上亦称‘滑稽戏’,那是就主演者的角色行当和戏的内容而言,总体上仍属新剧范畴,和作为剧种的‘滑稽戏’概念不同。”^[1]然而,笔者认为,趣剧与后世的滑稽大戏除了篇幅的长短,并无本质区别。在清末民初学生滑稽演剧中,趣剧并不需要依附于正剧,而能独立演出、独立存在。只是在商业演出阶段,趣剧才与正剧组合起来,满足观众的欣赏需求。因此,趣剧与新剧同时诞生,抑或说趣剧就是新剧(或新潮演剧)大家庭中的一员,它与新潮演剧中的家庭悲剧、正剧是不分先后的孪生兄弟。

圣约翰书院的学生演剧形式新颖,社会影响广泛,很快便在上海流行起来。南洋中学首先学习圣约翰的做法,国立中学继之。“当时与南洋中学并立者厥惟国立中学校,校生亦皆选事者,闻邻校演剧不免见猎心喜,起而效尤,于孔子诞日举行。该校运动家王蕙生、汪仲贤均为杰出演员,意亦天授也。汪仲贤出学之后,即从任天知周游各埠,遂以演剧为业。未几而又兼习旧剧,收受包银,则竟置身歌舞矣。”^[2]汪仲贤即日后在新剧界叱咤风云的趣剧名家汪优游。汪优游(1888—1937)原名汪效曾,1903年进入国立中学就读,1904年参与祭孔典礼演出,扮演了《拘叶》主角叶名琛、《监生一班》中的婢女,还出演了《张廷标之妻》^[3]。第一个为新剧运动著书立传的朱双云亦于1906年二月农历春节之后,进入国立中学就读,参与祭孔戏的演出,在国立中学接受了最早的戏剧艺术熏陶,继而以此为舞台经验,日后投身于中国现代戏剧事业。1905年2月,汪优游创办了“文友会”,召集同学好友共同演出新剧。18日(元宵节)当晚6点,文友会在新北门内书锦牌楼的陈宅大厅内,演出《捉拿安德海》《江西教案》和一出即兴编成的时装滑稽剧^[4]。

二、滑稽哑剧《新跳加官》的兴盛

学生趣剧演出最负盛名的当属汪优游首创的滑稽哑剧《新跳加官》,继承了上述《自救》所开创的政治讽刺滑稽剧传统,以知识分子身份介入社会政治批判,更深入地参与新型知识空间的塑造,并从中确立新旧转型时期知识分子的自我身份认同。朱双云在《三十年前之学生演剧》一文中回忆:“学生演剧之假座戏院,实始于上海学生联合会。时姚师孟垠,为我沪教育界之权威,学联合会即由其主持,举凡海上学生,除肄业于教会学校者外,悉为学联合会会员,声势甚盛。以絀于经费,特于纪元前五年七月,假座英租界宝善街春仙茶园,上演《沐阳女士》及《新跳加官》,盛况空前。”^[6]可见,学生演剧在戏院里演出,肇始于上海学生联合会。而1906年7月的首次戏院演出,由于租金低廉,他们选择英租界的春仙茶园,演出的剧目之一正是独角滑稽哑剧《新跳加官》,由当时还是学生身份的汪仲贤(即汪优游)编剧,并亲自表演。

《新跳加官》为汪仲贤兄所写之哑剧,体例一如旧剧之《跳加官》。仲贤自饰加官,翎顶袍套,蹒跚而登,手持“加官条子”,条为特制,上书新辞,并附图画,旨在讽刺,非如固有加官条子之作“一品当朝”“指日高升”等善颂善祷之辞。其第一条书“大洋钱”,加官一见此条,即笑容可掬,作以手攫钱,一一饱入私囊之状,瞬即腹部隆然,大腹便便矣(以旧剧大花脸所穿之“胖袄”,预束之腹部,至此将腹部一凸,即现大腹便便之状)。次揭“革命党”三字,加官立即敛其笑容,易以狰狞面目,双手作杀人之表示,既即将其帽顶上所裹之绿纸取去,一变而为鲜红之红顶。再次为“姨太太”,加官见而作种种丑态。再次为“洋大人”,加官见之,即胁肩谄笑,稽首崩角。最后为“革命党之手枪炸弹”八字。加官一见,舍命狂奔,剧至此而止。方其时也,国人正痛恨清廷之失政;而青年都同情于革命,仲贤利用此点,创为哑剧,穷形极相,如铸禹鼎,以是四座观者,莫不拍案叫绝!后此凡值学生演剧,率以此《新跳加官》为前奏。^[1]

从演出形制来看,汪优游首创的《新跳加官》仍是旧剧体制,以“做”为主,目的是讽刺官吏,但增加了新的时代内容和舞台表现形式。《新跳加官》之“新”体现在如下三方面:一是创作宗旨之新。二是舞台美术之新。具体而言,它不再如旧式的加官条子只写“一品当朝”“指日高升”等祝辞,仅作为装饰和确认身份之用,而是作为重要的道具,直接参与剧情的进展。由于是独角哑剧,加官条子就成为与主角在形体上“对话”的重要角色。在第一幕中,加官条子上书“大洋钱”,加官随即见

钱眼开，加紧敛财。第二幕中，加官一见“革命党”三字，即凶相毕露，对革命党立斩不怠。第三幕中，加官见到“姨太太”，则丑态百出，扭捏作态。第四幕中，加官见到“洋大人”，则阿谀奉承，叩首谄媚，丧尽气节。第五幕中，加官一见“革命党之手枪炸弹”，即拼命逃窜，足见其胆小如鼠的一面。全剧充满政治讽刺剧的狂欢气息，为饱受清朝腐败没落之苦的中国人民痛陈时弊，鞭笞官场种种丑行丑态，并且能够穷形尽相，将西方话剧的写实与中国传统戏剧的写意巧妙结合，不愧为新潮演剧在中国初步结出的硕果。观众顿感扬眉吐气，不禁掌声雷动，拍案叫绝。三是在细节处也是匠心独具。旧剧大花脸之“胖袄”本是传统戏剧中演花脸者身材魁梧，为显其威严，在袍内衬上厚棉马甲，在《新跳加官》中竟被创造性地利用为参与剧情、并能增加笑料的道具，可谓古为今用、中西合璧的创举。正是因为符合时代潮流，该剧才能轰动一时，并且拥有持久的生命力。1908年7月19日，一社在天仙花园演剧助赈广东水灾，朱双云、汪优游再次参与演出《大跳加官》《读书乐》《诉哀鸿》《一剑愤》《新烈女传》《送客谭》等剧。

《民治周刊》于1948年“歌场杂谈”栏目中登载《跳加官》一文，详细阐释了传统“跳加官”的表演方式及内涵。

戏中最幽美，最有趣，而且最短的，要算跳加官了。它保持着古剧的遗型，有人说加官是汉唐代面戏的遗意，或者不错。在现在所有各种戏剧来观察，用伶工戴面具作主角上场的，确实不多。“加官脸”有它特种神情：宽宽的腮额，白白的面庞，眼睛笑微微的成了一道缝儿，三绺长髯，表示着它不太粗鲁，不太严酷，自然有飘逸洒脱不同流合污的气概。又显示着心广体胖，无愁无虑，快然自足的精神。加官的步武，是方而且阔的走得循规蹈矩，脚抬得稍高，撇得稍大，但是落步却是小的。身体随着步法摇。摆一点儿，着地却要用力。悠然怡然，特别美观，成了专门的一种技术——“加官步”。从加官步中，可以代表中国古昔政治上，社会上，道德上，理想中的公务员——官僚应具之态度。……暗示不轻浮，不刚愎，奉公守法，胆大心细，从容公正的人物。^[2]

传统“加官”是戴面具出场，他的相貌既有飘逸洒脱之风度，又有怡然自足之精神，而“加官步”亦反映了中国古代理想中官员之态度。因此，传统“跳加官”具有积极、正面的含意，与“新跳加官”相比，愈显汪优游具有革新开拓之精神，他敢于并且善于借传统之形，铸新时代之魂。

1912年元旦，中华民国临时政府宣告成立，中国历史从此迈入新纪元。为庆祝新政府成立，1911年12月31日到1912年1月2日，上海各界在张园召开东南光复纪念大会，以入场券筹款充助军饷。在声势浩大的东南光复纪念会上，《新跳加官》再次大显身手。“观客千余人，初入门即为陈列战利品”，有史流芳送来的战利品如南京战场开花炮弹等，有无锡华栋臣送来的张勋令箭，还有栢连五送来的张勋长跪于地、极狼狈的标本，观众群情激愤，怒目相对。下午二时二十分开会，演出的节目有华洋音乐比赛会，华洋日光焰火比赛会，黄磋玖、张汉杰及程杏坪等关于推翻满清、恢复共和的激情演说，以及新剧《赤血黄金》等^[1]。而汪优游的《加官末运》被《东南光复纪念会记事》称为“剧场最夺目者为初开幕时之加官末运”^[2]。可见其在当时的影响力甚至超过了著名新剧《赤血黄金》。较之1907年的《新跳加官》，《加官末运》又有如下一些细节处的变化。

“当朝一品”“指日高升”诸字样改为以下几种紧扣时代、力陈时弊的标语：第一幕“铁路国有”。时代背景是1911年5月9日清政府推行“铁路干线国有”政策，并与英、法、德、美四国银行正式签订《粤汉川汉铁路借款合同》，将1905年中国人民通过艰苦斗争夺回的这两条铁路的路权再次出卖给帝国主义。清政府的所谓“铁路国有”政策，激起人民的激烈反抗，形成了声势浩大的保路运动。而《加官末运》第一幕正是以满清官吏这一个体形象象征了清政府整体的贪污腐化、腐朽没落。第二幕“格杀勿论”。“笑容忽变为怒色，频作持刀杀人之势，旋又自捻其顶，则绿色忽转为红色，且喜且笑，且以鼻自嗅其手，示有血腥气也”^[3]。以“头戴绿顶”忽转为“红顶”，一则暗示满清官吏不仅经济腐化，而且血腥镇压异己；二则暗喻贪财与屠杀正是清朝官吏的晋升之道，因为清朝规定只有二品以上官员才能戴红顶帽子。而他的由笑而怒复又喜笑颜开，正是官吏欺上压下、两面三刀的真实写照。第三幕“炸弹手枪”。“作惊顾四窜之状，遍身发抖，似无地可容者”。此幕极尽描摹满清官吏的胆小怯懦。第四幕“光复军”。“光复军起，则惊悸欲死，急褪衣冠，剪剃割须，易以洋服，向军民长揖不已”。第五幕“大都督”。“见大都督则磕头捣蒜，求免一死”。此两幕突显了官吏的见风使舵，趋炎附势，贪生怕死。第六幕“共和万岁”。“民国成立，自知无可逃免，急探囊出一纸，大书‘领事’二字，榜之于首，示托庇外人可以无患也。旋又出二纸，一书‘姨

太太’三字，一书‘金榜’二字，又扬扬作得意之状，示虽失官而声色货利仍不改其乐也”^[4]。最后一幕将全剧的讽刺艺术推向了高潮。本以为无处遁逃的前清官员此时竟摇身一变，以“领事”为护身符，不但没有得到应有的惩罚，反而继续为非作歹，花天酒地，陷于声色犬马之中。这是现实社会的真实反映。汪优游加入进化团后，《新跳加官》依然是他的拿手好戏。该剧的总体结构不变，内容则继续与时事政局相呼应，这也是“新跳加官”系列滑稽剧长盛不衰的奥秘所在^[5]。《加官末运》以滑稽独角哑剧的形式在舞台空间中演绎了一场精彩的表演政治，这正是现实政权更替、军伐混战、官员鱼肉百姓的真实写照，不仅轰动一时，而且在整个民国影响深远，诸多后辈起而仿效之。

1923年署名UU的作者在《戏杂志》上发表了名为《汪优游之新式加官——钱哑樵窃得皮毛》的文章，它追溯了旧剧中跳加官之渊源，并盛赞汪优游对于新式加官的创举：“旧剧中人曩因羞辱冯道之五朝元老起见，故有跳加官之举。新剧中亦有之。此新式加官之发明家，乃为现隶新舞台之半新旧伶人、时事新报青光编辑人汪优游。所谓新式加官者，乃系一种哑剧，并非表演冯道所有指日高升、天官赐福等字样，尽改讽时刺世之语，能尽嬉笑怒骂之致，而其台步身段又能将所布讽刺字句之意义，表演出来。故其新加官之声誉甚高。但优游自视此角，如凤珍毛羽，不肯轻演。”^[6]由于汪优游改行易道，进入报界，因此其新式加官永不能睹，引以为憾。此时，有画家钱吉生之孙钱樵孙，酷嗜新剧，然因拙于口才，又不谙表情秘诀，故其在新剧界地位甚低，“然其秉性高傲，又不甘久居人下，正思出风头方法而未得。及见优游之为新式加官，乃窃得皮毛，尝挟之杂团体中献艺，居然亦负盛名。其实较优游之加官，相差霄壤。台下所以欢迎者，欢迎所布之几条讽刺字条耳，以言身段台步瞠乎后也。樵孙既以此博得虚名，自负为哑剧名手，故取外号曰哑樵，可知其自鸣得意也。”^[7]由此可知，汪优游开创的以“做”为主的滑稽哑剧且算后继有人，虽只得皮毛，但因讽时刺世，也为人推崇，在一定意义上保持了新加跳官戏的生命力。

直到1940年，在舞台上依然活跃着滑稽跳加官的身影。正值盛夏，上海剧艺社在辣斐剧场中举行成立二周年纪念日大会。十八日下午二点钟节目正式开始，先由顾仲彝、李健吾、吴江帆等进行演说，他们都是中国剧坛的巨擘，总结了剧运推进史。接下来的余兴节目，“第一项是夏风的跳加官，穿着红官蟒，手拿牙笏，跳跳跃跃，非常的生动活泼，同时在加官条子中，一张一张的揭开预先写好的字条，每条是关于社友的兴趣生活，……因此引起台下狂热的掌声”^[1]。可见，“滑稽跳加官”的演出形式被不断翻新，自娱娱人，深受民众乃至知识界人士的欢迎。汪优游开创的学生滑稽演剧《新跳加官》一剧影响之深远，由此可见一斑。可惜在前人的新剧研究中校园滑稽演剧未能受到充分的重视和挖掘。

三、政府压制与趣味之争

然而，并非所有的学生滑稽演剧都能像《新跳加官》一样体现家国情怀和政治批判意识。在以汪优游的《新跳加官》等为代表的政治讽刺滑稽剧大行其道、赢得社会认可的同时，另一支以“趣味”见长的校园趣剧却受到官方和民众的一致批评，反对之声日盛。1909年10月10日，正值孔子诞辰纪念大会，民立中学在新北门该校校内组织演出了《新戏迷传》《十八扯》《可怜虫》《花蝴蝶》，由许之本、钱才良两位学生发起，教员陈平石、方根生等参与演出^[2]。《新戏迷传》和《十八扯》均为各种流行剧目、戏曲唱段的大串联，带有强烈的滑稽色彩。当天的《十八扯》出现兄妹反串夫妻的情节，引起观众王安民的强烈批评。“有王安民者，不知其为何许人，突于翌日，遍布传单，诸多责备。该校长苏颖杰，见而大忿，因出赏格，谓有能拘王安民来校者，赏二十元。安民于是愤甚，躬赴学署，举而劾之。学使樊稼轩立派专员调查其事。嗣往邑人周菊坪为之缓颊，始免于究。然民立从此不复演剧矣。”^[3]可见以《新跳加官》为代表的讽刺滑稽新剧由于其强烈的社会现实意义而地位渐高，而传统戏剧中反映生活小情调、小趣味的趣剧却被时代以及官方、民众所不容。处理结果如下：“教员陈平石、方根生二名虽由其发起而志趣下贱，甘侪优伶，实属有玷师资，应即先行撤换，候移行各省提学司不准派充教员，仍查取该教员等履历，如系生员，应由司学斥革，或得有学堂毕业文凭者，应饬县追夺缴销”^[4]，参与演出的教员陈平石、方根生等人不但被开除，还要追缴毕业文凭。

这件震惊教育界的禁演事件绝非个案，更非偶然。早在1909年3月6日，即上述事件之前约半年，《直隶教育官报》就已经发布《监督禁学生演剧》的命令：

近年留日学生尝以课余习为演剧，有春柳社、寄生社发起。去年十二月二十五日监督处鉴于日本之禁学生演剧，遂亦下禁令，其文如下：监督处为公布事，照得学生演剧，在国恤百日之中，不可贻人口实。昨经晓谕在案，兹查日本文部大臣对于各直辖学校，其训令有直辖学校学生之风气，为全国各地学校生徒模范言动，影响恒及乎一般，则直辖学校之学生，应各守本分，重规律，朴质勤勉，为他生范，自不待言。乃近来直辖学校累有讲习会纪念会运动会之举，其时为添助兴趣，更出种种机轴，甚至于扮装演剧，迹近优伶，不特有害学校风纪，即此浮薄气习而于全体学风，尤有关系。^[5]

由于日本教育部门禁止学生演剧，清政府监督处亦禁止在校学生讲习会、纪念会和运动会上扮装演剧。理由是“迹近优伶”“有害学校风纪”，还影响全体学风。可见，清政府对于学生演剧依然因循传统“戏子误国”“戏子无义”观念的影响，竭力扼杀青年学生参与演剧的热情。

究其原因，清末民初急剧变革的时代风气和社会现实赋予戏剧以特殊的时代使命。《论戏剧之有益》中提出：“抑子宁薄俳优而笑之耶？则吾且与子道古。仲尼曰：移风易俗，莫善乎乐。孟轲氏曰：今之乐犹古之乐也。彼戏剧虽略殊，顾亦未可谓非古乐之余也。……是故知礼如魏文侯而不能对古乐免于思卧，好贤若渴如楚庄王且必待优孟而始动于其心。则今乐之移人洵速且捷哉。……惟兹新戏最恰人情，易俗移风于是焉。”^[1]作者佩忍追古溯今，引用孔子、孟子礼乐教化之思想，又以魏文侯、楚庄王为例，证实古代明君对优孟的重视，最后由古及今，雄辩地论证新戏能够迅速改造人心，移风易俗。《论戏剧之有益》代表了智识界对于新剧的期冀与重望。因此，一旦滑稽新剧与这一终极目标相异，反对之声就会甚嚣尘上。遏云《滑稽剧不宜多做》的观点在当时颇具代表性：

新剧而有滑稽之名，乃解颐之剧，非感化人心之剧，非改良社会之剧也。……近日编辑新剧之新剧家，以为观剧者之心理，于旧剧之中喜观小戏，于是幻想滑稽之事，插入诙谐之语，成为滑稽新剧。于情节之可取与否不计，于社会之获益与否不计，一剧之长，与正剧无异。在纯演新剧之剧场，演毕数幕正剧之后，排演是剧，当久坐生厌之际，忽闻解颐语，忽睹离奇事，胸襟为之一快，固可引起观剧者之兴趣。此亦奇正相生之法，庄谐并取之意，不可谓非编剧者之苦心。若新旧剧并演之剧场，演旧剧之时间已费去十之七八，至新剧开演，人皆有先睹为快之意。开幕方始，即系滑稽之剧，人皆曰所谓新剧者不过如是而已。于是滑头戏之名洋溢于耳，共存鄙夷新剧之念。新剧之信用失而欲藉新剧以谋社会之进化，安可得乎？^[2]

作者认为，滑稽剧在新剧中固然有其存在的价值，但更多的是“解颐之剧”的娱乐价值和商业价值。然而在新旧戏并演之剧场，则不宜先演滑稽剧，一则会占用新剧中正剧的时间，二则会使人误将滑稽剧与新剧等同起来，败坏新剧之名。作者以“社会之进化”为标准衡量滑稽剧，因而会得出以上结论。

然而，野火烧不尽，春风吹又生。青年学生对于趣味的追求不是行政命令和政治力量可以完全遏制的。20世纪20、30年代，上至知名大学，下至幼稚园，无不爱好编演包含上述“趣味”剧在内的滑稽小戏，并视之为校园生活的重要组成部分。经过20多年时代大潮的洗礼和剧人们坚韧不拔的努力，学生演剧从圣约翰书院发轫，此时已如星星之火，形成燎原之势。尤其是学生趣剧已深入人心，成为校园生活中丰富多彩的风景区。1921年，交通大学沪校课余俱乐部新剧为湖南赈济事表演于宁波旅沪同乡会，正剧为《谁之罪》，趣剧为《鸣不平》，演来均合剧中人身份，极为观者所称道^[3]。1929年《北洋画报》刊登了天津法租界培才幼稚园圣诞节游艺会扮演趣剧之学生合影^[4]，1929年《图画时报》刊登《南洋女子英文专校表演滑稽剧》(A comedy performed by girl students of Nanyang English School)^[5]的剧照，1930年《新晨报副刊》刊登《师大附小男生表演之滑稽剧》剧照^[6]，1930年《图画时报》刊登《北平女青年会表演趣剧“刘姥姥进大观园”中之要角宝钗宝玉黛玉》^[7]剧照，1931年《新闻报图画附刊》刊登《北平见满女中表演趣剧“求婚”中之一幕》^[1]，1932年《商报画刊》刊登岷埠闽商学生演趣剧《杀敌》照片^[2]，1933年《北洋画报》刊登《北平两吉女中游艺会表演滑稽剧之张素贤(农夫)与申枕(村妇)两女士》剧照^[3]。从剧名和内容可以看出，校园趣剧中既有以《杀敌》为代表的振奋人心的时事剧，亦有以讽刺见长的《鸣不平》，还有古装戏《刘姥姥进大观园》，题材丰富多彩。从演出地区而言，校园趣剧从最初的上海、江苏、浙江等江南地区扩大至天津、北京等地区。从趣剧演员而言，不仅有男青年学生，而且女学生亦踊跃参与趣剧表演，甚至在南洋女子英文专校这类外语专门学校也流行表演滑稽剧，可见其雅俗共赏，深入人心。

在署名慧珠的作者所撰写的《免除女学生的苦闷》一文中，作者大胆提出女生所期望的生活之乐趣，“女学生们最喜欢那些富有趣味的事，凡是趣味浓厚的任何事情，男生们应用正当的礼貌的态度来邀请加入……”^[4]同期登载《中国女体专表演滑稽剧玩偶之一幕》剧照，珍贵的剧照中四位女学生化装各异：第一位头戴西瓜帽，女扮男装成美髯公；第二位头戴布帽，手拿饭盆，装扮成乞丐；第三位头扎冲天小辫，吐舌嬉笑，双手伸出大拇指状，作傻大姐的造型；第四位头戴厨师帽，呈现女厨师的造型^[5]。本期《学校生活》亦刊载了燕京大学教职员所组织之戏剧表演团演员全体合影照，表演美国现代戏剧家奥尼尔（Engene O’Neill）所作《马可百万》（Marco Millions）。“全剧均用中国古装演员，则中外男女互相混杂，该剧趣味较任何现代剧为深厚也”^[6]。由此可见，滑稽剧在校园中的流行，正是由于其强烈的“趣味性”，能够激发青年学生的创作热情和表演兴趣。

现代著名话剧表演艺术家袁牧之就是在校园趣剧的演出中磨炼成长起来的。他在《我演剧生涯中之趣剧》中以诙谐的笔法，深情回忆了自己从六岁起走上演剧艺术道路的点滴往事。1920年袁牧之回到宁波老家，在那里读了两年书。在这两年的中学生涯中，他印象最深刻的是校园学生演剧。“记得那时正值抵制日货最盛底时候，各处庙里底戏台上都有学生们在演着爱国戏，他们的戏没有鼓起我的爱国心，倒使我更爱上了戏剧，因为他们的戏使人认识了话剧，我觉得那比京戏有意思，所以回家后就筹备组织个家庭剧社……”^[7]家庭剧社初试锋芒后，袁牧之就加入了学校演剧团体。他被安排去演一出趣剧里的女角，“当演底那天我问那哑巴的姊姊借了一身衣服，问母亲借了一枝假发，和一片披发，又问我的七十多岁的一位老姑母借了一个假发头……弄了一个多钟头才装像了个女人，于是上台了”^[8]。剧场是在一个同学家里，观众是他们家人，袁牧之紧张窘迫，倒下后把假发套脱落下来，这场趣剧果真以哄堂大笑的“金字招牌的趣剧”^[9]告终。

综上所述，长期以来被忽略的清末民初江南校园趣剧表演实乃作为剧种意义的滑稽戏的前奏与先声，在剧本积累、演员磨炼、剧团组织等方面，为成熟期的商业性滑稽演剧提供了宝贵的发展经验。以《新跳加官》为代表的政治讽刺滑稽剧以其强烈的家国情怀和政治批判意识风靡一时，成为知识阶层创建公共空间的媒介，在民国时期产生了深远的影响。虽然以“趣味”为核心的校园趣剧在新剧发生期饱受政府磨难，发展过程一波三折，最终却与讽刺性的趣剧一起以其现实性、讽刺性、趣味性赢得了学生乃至社会上层人士的认可与欣赏，焕发出蓬勃生机。

注释：

1[1]第一、二种观点参阅范华群、韦圣英：《滑稽戏起源与形成初探》，《中国话剧史料集》第一辑，[北京]文化艺术出版社1987年版，第311页；第三种观点参见徐维新：《海上奇葩——漫游上海滑稽殿堂》，[上海]百家出版社2005年版，第6页。

2[2]袁国兴：《何谓清末民初的新潮演剧？》，[上海]《戏剧艺术》2010年第3期。

3[1]黄爱华：《学生演剧、春柳社与中国话剧的诞生——兼与傅谨先生商榷》，《中国话剧史研究暨第四届清末民初新潮演剧国际学术研讨会论文集》，上海戏剧学院图书馆、《戏剧艺术》编辑部2017年，第398页。

4[2]上海圣约翰书院创建于1879年，1905年改名为圣约翰大学。

5[3]转引自熊月之、周武主编：《圣约翰大学史》，上海人民出版社2007年版，第293页。

6[4]上海市文化局史志办公室主编：《上海滑稽戏志》，上海市新闻出版局内部资料1997年，第9页。

7[5]钱程主编：《上海滑稽前世今生》，上海教育出版社2012年版，第80页。

8[6]钟欣志：《晚清新知识空间里的学生演剧与中国现代剧场的缘起》，[上海]《戏剧研究》2011年第8期。

-
- 9[7]《申报》1914年9月4日第9版。
- 10[1]王蕙生：《笨贼》，《小朋友》1924年第105期。
- 11[2][3][4]汪优游：《我的俳优生活》，《社会月报》1934年第1卷第1期。
- 12[1]上海市文化局史志办公室主编：《上海滑稽戏志》，上海市新闻出版局内部资料1997年版，第1页。
- 13[2]鸿年：《二十年来新剧之变迁史》，《戏杂志》1922年尝试号。
- 14[3]汪优游：《我的俳优生活》，《社会月报》1934年第1卷第1期。
- 15[4]佚名：《文友会聚会》，《新闻报》1905年2月14日，第2版。
- 16[5]朱双云：《三十年前之学生演剧》，《学生之友》1941年第3卷第6期。
- 17[1]朱双云：《三十年前之学生演剧》，《学生之友》1941年第3卷第6期。
- 18[2]佚名：《跳加官》，《民治周刊》1948年第3卷第2期。
- 19[1][2][3][4]佚名：《东南光复纪念会记事》，《申报》1912年1月1日2版。
- 20[5]遏云：《新新舞台之〈新加官〉》，《时事新报》1912年5月16日，第3张第2版。
- 21[6][7]UU：《戏杂志》1923年第6期。
- 22[1]佚名：《上海剧艺社二周年盛会花絮：滑稽跳加官，大吃豆腐，顾仲彝“骂曹”，果然出色》，《电影生活（上海1940）》，1940年第15期。
- 23[2][4]《江苏提学司樊详请禁止学生演剧文》，《浙江教育官报》第17期，1910年2月19日。
- 24[3]朱双云原著、赵骥校勘：《新剧史》，[上海]文汇出版社2015年第1版，第10-11页。
- 25[5]《监督禁学生演剧》，《直隶教育官报》第86期，1909年3月6日。
- 26[1]佩忍：《论戏剧之有益》，《二十世纪大舞台》1904年第1期。
- 27[2]遏云：《滑稽剧不宜多做》，《说丛》1917年第2期。
- 28[3]《时报图画周刊》1921年第61期。
- 29[4]《北洋画报》1929年第6卷第266期。

30[5] 《图画时报》1929 年第 583 期。

31[6] 《新晨报副刊》1930 年第 4 版第 99 期。

32[7] 《图画时报》1930 年第 677 期。

33[1] 《新闻报图画附刊》1931 年第 34 期。

34[2] 《商报画刊》1932 年第 11 卷第 20 期。

35[3] 《北洋画报》1933 年第 21 卷第 1017 期。

36[4] 慧珠：《免除女学生的苦闷》，《学校生活》1930 年第 10 期。

37[5][6] 《学校生活》1930 年第 10 期。

38[7][8][9] 袁牧之：《我演剧生涯中之趣剧》，《中国学生（上海 1929）》1930 年第 2 卷第 3 期。