

“不意于胡京复见汉威仪”

——清代道光年间朝鲜使者对北京演戏的观察与想象

葛兆光

(复旦大学文史研究院, 上海 200433)

摘要:在清代朝鲜赴中国出使的使者留下的燕行文献中,常常可以看到有关乾隆、嘉庆、道光年间北京戏曲演出的记载。对于他们来说,从京城演剧不仅可以观察清朝“政之得失”,也可以想象中华的文化盛衰。在他们笔下关于宫廷、茶园和民间各种演剧的丰富记载中,我们不仅可以了解到清代尤其是道光年间京城戏曲演出的细节,更重要的是可以看到在异国使者的想象中,茶园演剧竟然成为在满清王朝保存汉族历史记忆和衣冠文明的重要途径。因此需要追问的是,这些朝鲜使者的观察和想象是否有道理?更需要讨论的历史问题是,第一,应当如何重新估价清帝国的民族与文化政策?第二,如何评价满清王朝在中国走向近代历史中的意义?第三,清代中叶北京市民、知识人、官员聚会与交往的场所,与欧洲近代所谓“公共领域”(Public Sphere)有什么不同?为什么会不同?

关键词:燕行录;北京茶园;演剧;历史记忆

中图分类号:K249.3 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-5919(2010)01-0084-09

引子:清代中叶北京城里的戏曲演出

十九世纪前半,时值嘉庆、道光之际,尽管强悍的西洋坚船利炮即将兵临城下,但大清国的京城还是一派繁华气象,绵延近两百年的大体安定,使战争记忆离京城的人们越来越遥远,久已习惯了满汉共处,好像这里的汉族士人也把改朝换代的痛苦渐渐淡忘,思想和立场似乎变得不那么重要,而考证功夫和渊博学识,却日益成为赢得声誉的标志,经书的微言大义蜕变得只剩下专供背诵的教条。盛世通常会带来慵懒和平庸,伴随而来的浮华作风,被繁盛的假象包装成为幸福,层层遮蔽着心底波澜。特别是对于远道而来、不明就里的外国使节来说,看到的尽是“都市繁华”,燕京真正是一派太平气象。由礼部分配给外国使团的丰盛食单,正阳门外琉璃厂琳琅满目的书肆,加上皇城内外沿街演出的“幻戏”和“杂耍”,隆福寺商铺的吆喝和喧闹,既让他们感到迷惑,又让他们觉得兴奋。对于初来乍到的外国使节来说,京城里的一切都很新鲜。

一切都很新鲜,有“入太庙,每事问”传统而

且习惯了“事事书诸绅”的朝鲜文人便忍不住要把这些新鲜事儿一五一十地记录下来,而且,他们还常常要凭着想象评头品足一番。翻阅现存李朝朝鲜的百余种燕行日记,北京城里的演戏,便是日记中常提到的新鲜事儿之一。清代中叶的燕京戏坛上,当然少不了宫廷演剧,不过宫廷戏常需配合仪式和应景迎时,有种种官方意识形态和政治象征意味的局限,远不如宫廷外的有趣。当然也有民间社会的演戏,多像鲁迅说的“社戏”,逢年过节、时逢庙会、娶亲嫁女的时候,城镇或村寨总会请些戏班凑个热闹,款待一众乡亲,而佛寺和道观有时也会锣鼓搭台,招徕四方香客。不过,这都远不如城里茶园高雅和有趣,京城里有很多定点儿定戏码儿定位子的茶园,特别是城南,这里上场的是有名有姓有头脸的角儿,加上有名堂有内容的戏码儿,连来看戏的,不光是平头百姓,还有好多文人雅士、达官贵人,从乾隆年间起,仿佛和“盛世”相应,这种茶园戏剧演出就开始兴盛起来。

乾隆过后是嘉庆,嘉庆过后是道光。道光年间北京的戏坛,从昆曲渐渐变为皮黄,虽然大清帝国的国运已经远不如乾隆盛世,很快就要遭遇因

为鸦片而引发的严峻危机,可是据学者说,道光年间燕京戏剧还偏偏特别活跃,一是因为皇帝觉得海内依然升平,总是要凸显祥和,加上皇族喜庆如太后皇帝的贺寿,要广征百戏制造热闹气氛;二是市民需要娱乐空间,因为商贾繁荣,城市发展,有钱有闲的商人、豪阔有谱的贵族和无所事事的军人,加上小市民^①,都有观戏宴客的趋向,据《道光都门纪胜》说,“京师最尚应酬,外省人至,群相邀请,筵宴听戏”^②,这使得戏院因此繁荣;三是民间祠神赛会的需要,祭祀祖先、欢度节令,宗族常常也借演出来凝聚认同、和睦亲族,所以不免需要有戏曲助兴^③,因而北京茶园戏院还是一日盛过一日。

一、燕京戏坛:宫廷、村镇与城市茶园的演剧

跟着朝鲜使者的眼睛,回到那个时代重看北京,那真是一个繁华都会。经过月余的跋涉,经历了关外的萧瑟和寒冷,当朝鲜使者经山海关从丰润、蓟州、通州,由东直门和东岳庙进到北京城,就开始有些目迷五色,眼花缭乱。这也许是一种“文化震撼”,尽管朝鲜与中国曾经共享一个文化传统,也始终认同明代中国的文化观念和知识系谱,但毕竟有差异。特别是满清入关之后,彼此在文化上分道扬镳,更在想象之上又添了诸多好奇,在观察之外多了一些偏见^④。所以,对他们来说北京的一切都很有意思。从他们的日记来看,北京这里最吸引他们注意力的文化风景,一是琉璃厂书肆里的种种典籍,二是天主堂的洋人、绘画和玩艺儿,三是博学多闻的文化人,四是街头常常可见的“幻戏”即变戏法儿。除此之外,就是北京城里的戏曲演出了,在他们看来,因为这不

仅仅是上演的戏曲,而且也是观察中国的材料,正知道光十二年(1832)金景善(1788—?)《燕轶直指》卷四《留馆录》中引王阳明的话说的,“韶是舜一本戏,武是武王一本戏,则桀纣幽厉亦当有一本戏,今之所演,乃清人一本戏耶。既无季札之知,则未可遽论其政之得失”^⑤,那么,他们在这些戏剧中看到了什么样的“政之得失”呢?

不妨先介绍一下当年燕京的演戏情况。各种燕行文献中所见朝鲜使者眼中的戏曲演出,大概有三类,分别是宫廷演剧、民间演剧和茶园演剧。

先说宫廷演剧,因为他们多是朝鲜国王派遣的贺岁、谢恩、朝贡使臣,职责所在,必然出席官方礼仪,而在当时官方礼仪活动中,也常有例行戏剧表演,像乾隆五十五年八月为贺乾隆八十寿辰而来的徐浩修(1736—1799),就在圆明园看过戏。看到平时的戏码儿或是打打闹闹,或是翩跹狎昵,只是热闹和喜庆,深受朱子学影响的他颇有微词,觉得万国来朝的时候,“肃肃宫廷,胡为此淫褻,不待史氏之讥,余已辞颜”,不过,到了正经宴请诸王、贝勒和各国使臣的大日子设九九大庆宴,他看到从卯时到未时有《八洞神仙》、《九如歌颂》、《象纬有征》、《遐龄无量》、《仙子效灵》、《对人祝圣》等十六章,他才知道,宫廷演出不像外面,而是另有专用的戏码的^⑥。后来咸丰年间(1860)的朴齐仁,则仔细地记载过皇帝听戏的地方,皇帝在北殿,百官与来宾在东西两庑,平常两庑有窗棂,听戏的时候撤去窗棂,下面铺上黑毯,上面铺了白毯,南面就像我们现在看到的颐和园戏台,“庭中有一高楼,楼之中间虚通,而四面皆有厅板,设栏于其中,可见十丈旗楼,下设补阶板,板上铺白毯,边幅设栏杆,以西洋布为幔帐,尽云纹五彩,自檐

① 如徐珂编《清稗类钞》第十一册中所记载的,乾隆年间,有淮南夏某家演《桃花扇》之盛况,说“淮南家秦名流,专门制曲,如蒋若生者,均尝涉足于此,故其时为昆曲最盛时代”,而嘉庆、道光年间,则是“海内宴安,士绅宴会,非音不得,而郡邑城乡,岁时祭赛,亦无不有剧”,北京:中华书局1986年版,第5013—5014页;又,参看赵山林:《两种特殊观众——商人与军士》,为其所著《中国戏曲观众学》第二章,上海:华东师大出版社1996年版。
② 李家瑞:《北平风俗类徵》“宴集”引,上海书店《民国丛书》第五编第22册影印1937年商务印书馆本,第320页。
③ 参看陈芳:《乾隆时期北京剧坛研究》“绪论”,北京:文化艺术出版社2001年版,第9—11页。
④ 参看葛兆光:《从朝天到燕行》,载《中华文史论丛》2007年1期。
⑤ 金景善:《燕轶直指》卷四《留馆录》,《燕行录选集》上册,第1062页。
⑥ 徐浩修:《燕行纪》,《燕行录选集》上册,东国大学校韩国文学研究所影印本,1990年,第489、495页。据王芷章编《清升平署志略》第四章记载,各时节均有规定戏目,如七夕演《七夕佳辰》、《双渡银河》,冬至演《瀛洲佳话》、《玉女献盆》、《大仆陈仪》等,上海书店《民国丛书》第三编第59册影印1937年国立北平史学研究会本,第70—77页。

收稿日期:2009-04-20

作者简介:葛兆光,男,上海市人,复旦大学文史研究院教授。

楹壁栏,一色涂抹,如设丹雘,高开凉棚,以细芦苇贴覆之,……此是皇上听戏处也”^①。

宫廷中的演剧讲气派,也讲象征,有很多规矩或者规定^②,不过民间却不同,每逢节庆、庙会,或是娶亲嫁女的时候,城镇和乡村也少不了戏班凑热闹^③,朴齐仁也曾经记载过,当时北方包括北京的佛寺、关帝庙、祠堂,往往有戏台,他说,“寺观及关庙之对,必设戏台,深高雄杰,丹雘金碧,凳桌之属,动以千计,沿道往往设芦苇为高台楼阁之状,结构之工,飘渺峥嵘,每于上中元佳节和畅之时演剧”^④,这种戏台“以红碧绣帐,中分而幢之”,里面类似今天的后台,就是演员“粧着戏具、换面改头,做出戏本之地”,而前面就是戏台,戏台上还有长桌供吹笛弄笛之人用,而戏台前面与左右空地便是观众空间,这种没有围墙的戏剧演出,多与乡镇村寨的赛会节庆有关,据说“其中女子之游玩者,皆凝妆盛饰,百十为群,并乘大车,联络道路,以赴戏所,驻车于台前,仍乘而观戏”,这显然是不收费的,所以观众相当杂,尤其是妇女,平时难得有这样的娱乐,在此时纷纷出来观戏,朴齐仁说,他在这种演戏场合看到,“有女群之来,观者皆粧盛晞乘车而来,驻车于棚下,仍乘车观玩。容止极其娴雅。所驾骡牛,皆卸却嚼勒,放散于山隈苇草间,任其饱吃,以至罢归。各自牵致,人无杂还扰攘之弊,马无横迭换绪之患。其他观玩之人,或立或坐,棚上棚下,如堵如海”^⑤。大概,清代中叶的北方民间,在正月到三月即农闲之时,村社常常演戏为乐,如道光二十九年(1848)

的李遇骏就记载说,“凡州府村镇市坊都会处皆有戏台,男女奔波争施钱财”^⑥。当然,这种乡村演戏毕竟简陋些,五年以后的咸丰三年(1853),姜时永也说,他在中安堡看到“村前设戏场”,这个戏场比不得北京城里的戏院,更比不上宫廷中的戏楼,而是临时用芦苇搭起来的架子,“鼓吹甚闹,假面彩衣之人自格中连续出来,或歌或舞,或拔剑挺枪,相对击刺,有若战争之状”,让人想起鲁迅笔下绍兴乡下的社戏,尽管比起“皇城戏楼物色无足可观”,但是“观者如堵,士女皆乘大车,上作草屋以遮暴阳焉”^⑦。

不过,这里要重点讨论的是北京城里商业性的茶园演剧。根据朝鲜使者的描述,当时的北京戏坛很热闹,嘉庆末年到北京的成祐曾(1783—1864)就夸张地说,北京城里的茶园戏院酒馆歌楼不下千所,日日鼓笛丝竹,笙歌之声相闻,他和朋友曾到一处茶园观看,“丹青不下寺刹,广可四五十间,上设层栏,已有踞凳而坐者累百人。余乃循栏而上,俯视楼下,北壁有房门而设帷,即倡夫着衣之所,……闻房中乐作,少焉,乐工执器而出,初为天子朝会之相,或着金冠,其制方而不圆,或着纱帽,其屋甚低,角则画以金彩,或为曲角,朝服不为团领而直之,带以玉以金,如我国也字带。一回后,为关公战争之像,甲冑剑戟森严,有霜雪之气,军伍相斗,挥刀弄槊,使人可惊”^⑧。这种在朝鲜看不到的文化景观,对他们很有诱惑,尽管语言不通,但很多出使中国的朝鲜文人都愿意在这里

① 朴齐仁:《燕榭录》,《燕行录全集》第七十六册,第191—192页。按,原书编者将朴氏出使时间定在嘉庆四年(1800),误,应为咸丰十年(1860)。

② 据陈芳《乾隆时期北京剧坛研究》引昭桂《啸亭续录》卷一“大戏节戏”条说,“乾隆时期清官演戏是有计划有程序有意为之的”,一是节令戏,二是庆典戏。第102页。

③ 早在康熙末年,朝鲜使者金昌业就注意到,“戏子皆从南方来,无远不到,凡州府村镇,市坊繁盛处,皆有戏屋,而其无屋处,皆临时作草屋设戏,多至十余日而罢,又转而之他,所至男女奔波,或自数十里外来观,观者皆施钱,财费亦不费”,《燕行录全集》第三十二册,第166页。

④ 朴齐仁:《燕榭录》,《燕行录全集》第七十六册,第289—290页。

⑤ 朴齐仁:《燕榭录》,《燕行录全集》第七十六册,第289—290页。

⑥ 李遇骏《梦游燕行录》下,记道光二十九年事,《燕行录全集》第七十七册,第18页。又,道光八年(1828)佚名《往还日记》记载“盖以芦葦结构为高楼作浮阶,隔以帷幔,金鼓在里,外设月琴、弦子、笙、箫、笛、箫等乐器。戏子辇入筐内易服,画面而出,每奏一回,其状百端,另着异样衣冠,或作丈夫,或作妇女,君王则具龙袍玉带,将军则金铠银甲,凡他服色,皆锦绣缎,器具鲜好,杂用器具,皆完新浩烦。凡倡戏云者,皆有事实依样。假如鸿门宴,则有刘、项焉,有庄、增焉、垓、良等诸从者,军卫剑戟者,每回如是。我国则倡优以一人而兼作诸般戏,而彼倡戏者各设所掌,不知凡几数十人……”。《燕行录选集》下册,第864页。

⑦ 姜时永:《轺轩三录》,《燕行录全集》第七十三册,第384—385页。

⑧ 成祐曾(1783—1864):《茗山燕诗录》,《燕行录全集》第六十九册,第230—231页。

流连,通过戏曲演出了解大清国的文化盛衰,也体会他们不曾想到的燕京繁华。早在乾隆五十九年(1794),李在学(1745—1806)就记载,他曾在正月初三到正阳门外看戏,在日记里面他曾描述说,北京演戏的茶园“一台构曾(层)楼,三面复道,共百余间,排列盘凳、茶钟、香炉之属,……阁中栏下稍北,作戏场。而揭‘乐庆韶舞’四字,柱之左右牌刻题‘学君臣学父子学夫妇学朋友,汇千古忠孝节义,历历说道逢场,或富贵或贫贱或喜怒或哀乐,将一时得失悲欢,重重荣教演戏’五十字……”^①,这和我们现在还能看到的湖广会馆戏楼很像^②,正如蒋士铨《京师乐府词》中“戏园”所说,“三面起楼下复廊,广庭十丈台中央”^③。而道光十年(1830)随着谢恩使团到北京的书状姜时永更特别记载了正阳门外的燕喜堂,据他说,这个从明朝查氏就建起来的燕喜堂,即后来的广和楼,是当时文士最喜欢的地方^④,特别是,一些高官贵人也爱到这里,所以只要一看到“朱轮华毂,填咽门巷”,就知道有重要人物来了。这个戏楼极为宽敞,“栏杆四围如口字,中设戏场,可以依栏而临视,梁椽之间下垂铁索,悬以羊角绣灯,几为数百颗,所以备夜宴也,楼上间间障隔,而每设床桌椅,所以处观剧之人”,据朝鲜人说,这种雅座中,有四十几种果品、四十几种菜点。而在这个燕喜堂中,每天有几千人同时观戏宴饮,却“一时供饷,无一差池”^⑤。

道光三年也就是1823年正月,为嘉庆皇帝的三年丧期已满,迫不及待的茶园戏楼就开始了他们的演出,茶园纷纷贴出“嘉庆皇帝丧期已阙许设戏之文凭”,并且在旁边张榜告示所演出的剧目,这一年来北京的朝鲜使者徐有素记载,正阳门外广盛楼有春台班、天庆班、四喜班、庆德班等十几个戏班粉墨登场,揭开了清代戏曲史上最热闹

时代的序幕^⑥。

二、茶园的价码、角色和其他

也许是因为文化差异的缘故,朝鲜使者对北京戏剧很好奇,记载得也格外精细,在他们看来,北京戏剧演出中不仅生、旦、净、末各司其职,舞唱乐队各有分工,而且服饰器具鲜丽精致,戏楼涉及布置合理,实在比朝鲜复杂得太多。例如道光八年佚名的《往还日记》中就说,“服色与器械,决非我国可办,而戏法亦殊,假如《鸿门宴》,则戏子辈各差一任,有项羽焉,有沛公焉,张良、樊哙、范增、项庄等,各扮其人,有舞有唱,乐随节奏而作,袍笏甲冑衣裳冠带枪剑幡幢旗帜畜物之属,各样造置皆精致新鲜,乐夫皆踞椅而坐,周以层阁,看者无叠遮复立之患”^⑦。在这些细致的记载中,我们可以知道当时北京茶园戏楼演剧的种种具体情况。

(一)茶园听戏的价钱。前引佚名《往还日记》中说,面对戏台的楼上,即那种现代所谓雅座或者包厢,以及戏台下面庭中座位,价格各有等差。楼上最靠近戏台的,常常以屏风隔开,分成三四间,这种类似近代包厢的位置,叫做“官座”,右楼官座叫“上场门”,左楼官座叫“下场门”,其中下场门第二座要价最高,所以有诗说是“但得隔帘微献笑,千金难买下场门”^⑧,其中“楼上第一间,赏钱二十缗”。而道光十年(1830)的姜时永则记载燕喜堂的包厢价格是四两银子,可见,这种高级包间价格不菲,当然,饮食也算在这四两银子之中。那么,二十缗或四两银子的包厢是什么样子呢?据说是“罗床成行,面背相当,又设长大高床于对面两间,以便啜茶果食物”,显然比较高级。

然而下面的散座却不同。前引乾隆末的李在学日记中曾说“牌示来玩人,各赍票钱七十八文,

① 李在学(1745—1806):《燕行日记》,原载《芝圃遗稿》卷十一至十三,此据《燕行录全集》第五十八册,130页。

② 李宝臣在《礼不违人——走进明清京师礼制文化》第一章中,曾经非常简单地讨论过茶园演剧的情景,可惜既没有深入分析,也没有仔细的文献引证。北京:中华书局2008年版,第3—7页。

③ 李家瑞:《北平风俗类徵》“游乐”引,第345页。

④ 蕊珠旧史《梦华琐簿》记载,查家楼即“今前门外肉市广和楼也,对门有小巷通大街,尚榜曰‘查楼口’或讹呼‘茶楼’矣”,《清代燕都梨园史料》上册,第348页。

⑤ 姜时永(1788—?):《轺轩续录》,《燕行录全集》第七十三册,第241—242页。

⑥ 徐有素:《燕行录》,《燕行录全集》第八十一册,第112页。

⑦ 佚名:《往还日记》,《燕行录选集》下册,第840页。撰者不详姓名,似为医生,盖随南球(正使)、李奎斌(副使)、赵基谦(书状)出使北京贺平回疆者。

⑧ 《京都竹枝词》,引自李家瑞《北平风俗类徵》“游乐”,第349页。

有票钱始许坐”,在华胥大夫所撰《金台残泪记》里面记载,北京这种专门听戏而不设宴席的“茶园”,“凡十数区,而大栅栏为盛”,这种叫做“茶园”的戏院“楼下左右前方曰‘散座’,中曰‘池心’。池心皆坐市井小人。凡散座一座百钱,曰‘茶票’”^①,华胥大夫所说“百钱”大概只是约数,而来自异域的李在学亲自买票,所以把“七十八钱”的价钱说得精确得多。但要说明,这是乾隆末的价钱,到了道光年间,在北京看四大徽班演戏,据说“观者人出钱百九十二,曰‘座儿钱’(此散座也,官座及桌子则有价)”,单看钱数,价格似乎上涨了不止^②。这种散座是什么样子呢?道光年间的佚名《往还日记》记载,“积千百坐桌,周遭庭中……逐行定坐,各主一床而坐,后者架口叠床,正对戏楼,无积蔽妨碍之患”^③。而越靠后渐远戏台的高座,价钱也就比较便宜了。可见在道光年间,茶园的商业演出已经形成近代的座位制度,据徐有素《燕行录》的记载,包厢和座位都可以事先预订,“观者预送名帖及钱于戏屋,戏辈受而付标于所坐处,次日观者各从其付标处坐,随贵人豪客不能夺已定之座,不出钱者,初不来观也”^④。李遇骏《梦游燕行录》也说,“观戏者前期送人付标以某位,设有不至者,终日虚其座,他人不敢占云”^⑤,这与现代剧院倒是很相似了。

(二)茶园菜点与服务。客人到后,先有酒保摆酒,据姜时永《辘轳续录》记载,大约先上佐酒果品四十余种,然后上菜肴四十余种,然后是饼、汤、炙、果,据说“器皿无一叠进”^⑥。同时,当然是呈上剧目,据说有侍者会送来戏码儿,戏码儿就

是进呈的红纸小签^⑦。据记载,原本各茶园的戏单常常用长二寸、宽一寸的黄纸印成,但是,也有“先探得是日戏目”的中间人,常常把当天最好的戏目用红纸片写出,包厢中的人如果要先睹为快,那么就可以让他呈上,只要赏个一二十文即可。不过,茶园观戏也很嘈杂,据说常常“钲鼓喧阗,叫好之声,往往如万鸦竞噪”,而且,因为散座的观众听众常常都是“贩夫竖子,短衣束发”,他们很熟悉戏曲,所以总是“善则喝彩以报之,不善则扬声以辱之,满座千人,不约而同”^⑧,真正要宴客的有身份的人,只好另外寻找安静的地方,“陈饌八簋,斝肥酒奠,夏屋渠渠,静无哗者”,这时候,招若干艺人唱曲,则又是比较有钱与高雅的人的方式了^⑨。

(三)当时已经颇盛行男旦之风^⑩。道光十年姜时永所看到的演朱买臣妻和庄周之妻的小旦,都是男扮女装。朝鲜使者往往看到“始于帷内出大鼓吹,先出美人,及戏夫小童,男色美者,艳妆而出……”,先以为是女子,询问之下才知道是男旦,“十五六岁男子而形貌绝佳,态度淑艳,肌肤与手势一似女子,谛视而难辨,可谓倾国之色”,据他们记载,那个时候南京以千金选男伶,“以男色优劣定其戏场高下”,所以有诗曰:“雅有闲情微鞠部,好借胜侣上查楼”^⑪。

(四)剧目。当年演出的剧目,朝鲜使者的记载也颇可以参考。如道光三年(1823)正月初二,据徐有素的记载,那一天,广和楼的剧目是:《鸿门宴》、《赵云截江救阿斗》、《诸葛亮舌战群儒》、

① 华胥大夫著:《金台残泪记》卷三,见张次溪编:《清代燕都梨园史料》正续编,上册,北京:中国戏剧出版社,1988,1991,第249页。
② 到了再往后,据《宣南零梦录》说,散座已经涨到“京缺一千三百文,即现在当十铜元十三枚也”,而包桌则要六千文,“官座”即包厢则更涨到了二十四千,“今日戏价,较当时贵十倍不止”。转引自李家瑞《北平风俗类徵》“游乐”,第358页。
③ 佚名:《往还日记》,《燕行录选集》下册,第864页。
④ 徐有素:《燕行录》,《燕行录全集》第八十一册,第124页。
⑤ 李遇骏:《梦游燕行录》,《全集》第七十七卷,第14页。
⑥ 姜时永:《辘轳续录》,《燕行录全集》第七十三册,第242页。
⑦ 同上,这里记载有详细的戏目,见《往还日记》,《燕行录选集》下册,第864页。
⑧ 李家瑞:《北平风俗类徵》“游乐”,第383页。
⑨ 蕊珠旧史:《梦华琐簿》,《清代燕都梨园史料》上册,第348页。
⑩ 男旦其实来源很早,并不是道光年间才开始的,如康熙五十二年(1713)金昌业《燕行日记》就记载过在舞台上扮演秦桧之妻与孟姜女的,都是男子,只是到了道光年间格外兴盛而已。见《燕行录全集》第三十二册,第165页。
⑪ 姜时永(1788—?):《辘轳续录》,《全集》第七十三册,第241—242页。

《孙悟空西天取经》、《梁山泊》,而广德楼另有《众仙朝天》、《众鬼入狱》。道光九年(1829)正月二十四日,姜时永在燕喜楼看到的戏目,有《文王猎渭》、《天水关》、《荣归》、《蝴蝶梦》和后来流行的《击鼓骂曹》等等。道光二十九年(1848)正月初二,据李遇骏的记载,则是《西厢记》、《潘金莲》、《平阳公主》、《草船借箭》等等^①。如果一一收集这些朝鲜使者的记载,可以对当时剧目的流行趋势有更多了解。

(五)茶园戏院的分布和演出情况,也常常可以从朝鲜使者的记载中知道一二。如正阳门外大栅栏有广德楼、广和楼、三庆园、庆乐园的演出,在道光年间,又有四大徽班,即春台、三庆、四喜、和春。按照朝鲜使者的记载,这些戏班多从南方来,而且艺人都是汉人,无满人,但观众中虽多是汉族民众,但也渐渐有不少满族士人。按照清廷之令,原本北京九门之内的内城不得开设戏院,也严厉禁止八旗子弟去观戏,嘉庆四年皇帝下诏,曾严厉斥责“城内戏馆日渐增多,八旗子弟徵逐歌场,消耗囊橐,习俗日流于浮荡”,八年又下令严查那些改装潜往酒馆戏园的官员,十二年更下令“凡遇斋戒日期并祈雨斋戒及祭日所有戏园概不准演唱戏曲”^②,但是时风渐变,就连皇帝也不得不放松禁令,到了道光年间,除了不准太监不得在戏院酒肆饮酒听戏外,一切似乎都开放了。

三、是保留汉民族的历史记忆吗?

在一篇旧文中,我曾经描绘过李朝朝鲜使者身穿大明旧衣冠在大清国京城招摇过市时的自豪,和北京汉族文人面对朝鲜使团的大明衣冠时的尴尬^③。对于传统中国知识人来说,“易服色”和“改正朔”一样,意味着改朝换代,一个文人如果归顺新朝,就是背叛了旧主另入新朝,旧新主人都是汉族还好,但是,一旦是“鞑虏”当了皇帝,这

种归顺就是“投降变节”,而“投降变节”就是传统史书中说的“贰臣”,像洪承畴,像钱谦益,连新主子都有些瞧不起,更不要说在同侪中,总是抬不起头直不起腰来。

大清战胜大明,满族皇帝在北京坐了金銮殿,下令剃发易服,当初也是遇到激烈的抵抗的,不过经历百年之久,记忆渐渐淡去,身穿异族服色的汉族人,似乎也并没有什么心理的障碍了,毕竟“人间岁月初周甲,天下衣冠久化夷”^④,何况人们还常常可以用“遵时耳”或者用“迫于势”来为自己解释,一方面搪塞异邦的使者,一方面安抚自己的心灵^⑤。只是在某种机缘的刺激下,才会唤起有关大明和汉族的遥远的历史记忆。乾隆年间出使北京的俞彦述(1703—1773)就说,大清国中的人看到朝鲜衣冠,就感叹“此圆领衣也,好制度,好制度!”当朝鲜使者故意称赞满清服饰好的时候,汉族士人也会无奈地跌足,“不好不好,此是鞑子打扮,仍曰:我辈独女人不顺云”,所以让他感到“汉人有思汉之心”^⑥。这种现象一直没有消失,嘉庆九年(1805)朝鲜使者徐长辅(1767—?)和使团在北京城里,也曾注意到有人压低了声音,对朝鲜使团的大明衣冠喝彩,说的是“好风绫,好体面”^⑦。

对于始终对大明王朝感恩戴德,一直坚持穿着大明衣冠的朝鲜两班士人来说,他们到大清帝国来,满眼看到的都是很很不习惯的异族风俗,这位徐长辅就说是“天地尽腥秽,气数方晦塞,玉玺元无主,女真敢为贼”^⑧。他们无力回天,能做的只是替汉人担忧,让他们奇怪的是,人数远远多于鞑虏的汉族人为什么安之若素?他们仔细观察并加以想象,发现梨园戏曲的妙处,竟然是大清帝国里汉族人保存的族群历史记忆,按照他们的想象,保存历史记忆的一个途径,就是在满清帝都的戏台

① 李遇骏:《梦游燕行录》,《全集》第七十七卷,第14—17页。他没有记载是什么戏楼,只是说出正阳门,“西入一胡同,路右有戏台,台为二层,四面各三四十间”。
② 张次溪辑:《北京梨园掌故长编》,载《清代燕都梨园史料》下册,第884—885页。
③ 葛兆光:《大明衣冠今何在》,《史学月刊》2005年第10期。
④ 李颐命:《次副使见新历有感韵》,载其《燕行诗》中,《燕行录全集》第三十四卷,第92页。
⑤ 分别见于李宜显:《庚子燕行杂识》上,《陶谷集》卷二十九,《燕行录选集》下册,第482页,与俞拓基《知守斋燕行录》,《燕行录全集》第三十八卷,第120—121页。
⑥ 俞彦述(1703—1773):《燕京杂识》。
⑦ 徐长辅:《蔚山纪程》,《燕行录选集》上册,第802页。
⑧ 同上,《燕行录选集》上册,第725页。

上公然穿大明衣冠招摇过市^①。徐长辅描述一个角色时说,他“著阔袖团领头帽腰带,一应我国朝士之服,跪揖进退,皆中节奏,大抵胡儿见我国朝服之人,则必曰倡氏云者,盖以此也”,而朝鲜“朝士之服”恰恰就是大明衣冠,他恍然大悟,说“戏台所用衣帽,皆金冠纱帽,团领襕袂,历代中华之法服备焉,所谓礼失求诸野者也……”^②。

的确,大清帝国首都北京的戏曲舞台上,似乎是一个宋明汉族衣冠的展示场,尽管清廷对于实际社会上的汉族服饰,尤其是民众穿着前朝冠服有所忌讳,但是,对舞台演出似乎管得并不紧,像《补天记》里刘备要穿包巾袍服,汉献帝更是穿戴了传统冕旒龙袍,《金莲记》里面黄鲁直要戴忠冠,程伊川要著深衣角巾等等^③。但是,这是汉族在戏台上有意保留历史记忆?还是戏剧演出中服装的传统?朝鲜使者相信,这真的只是在保存历史。这种想法并不止是徐长辅一个人的,整个可以叫做“大清盛世”的康、雍、乾、嘉时代,来中国的朝鲜文人似乎都有这种感觉和想象——

早在康熙五十一年(1712),出使中国的金昌业(1658—1721)就在日记里面说,“其所演皆前史及小说,其事或善或恶,使人见之皆足以口怨,而前代衣冠制度、中国风俗,可观者多,如今日汉人之后生,犹羡慕华制者,未必不由于此,以此言之,戏子亦不可无也”^④。后来,很多朝鲜使者凭了自己的想象,也常常发类似的议论。乾隆三十年的洪大容在《湛轩燕记》卷五《干净笔谭》中记载,因为他穿着明代中国衣冠,所以,在汉族士人潘庭筠、严诚面前颇为自豪,他说朝鲜士人穿的上衣下裳、金冠玉佩、纱帽团领都是“明朝遗制”,面对有愧色的中国文人,他说,其实你们很熟悉,因

为“中国戏台专用古时衣帽,想已习见”,所以,“不经之戏,然窃有取焉”。当人问他为什么“不经之戏窃有取焉”时,他说,就是因为在游戏中可以“复见汉官威仪”,所以当洪大容明知故问“戏台有何好处”时,汉族士人潘庭筠和严诚也心领神会,说“戏台亦有妙处,以其有汉官威仪也。”说到这里,彼此心照不宣,掷笔大笑^⑤。

十几年以后,李德懋(1741—1793)在北京看演剧时又不免感触万端,觉得戏台上的汉族衣冠就是在保存历史和制度,他赞叹道,“进退周旋,容止可观,传曰:礼失而求诸野,汉官威仪,尽在戏子,若有王者起,必取法于此”^⑥。到了嘉庆三年(1798),徐有闻(1762—?)仍然发着同样的感慨说,“戏子,自秦汉以后,历代之可传者,择之以为此戏,即我国山台野游之类也。此俗盛行于中国。……每设此戏时,必具其国服色,吉凶之服无不备焉。圣人云:上失礼,求之于野,列国威仪皆在,此之谓也。王者作,则必有模仿者矣”^⑦。

本来,朝鲜人虽然对自己穿大明衣冠很自豪,对大清帝国戏台上出现汉官仪也很愤懑,常常觉得,这简直是对庄严的亵渎和对历史的戏弄,乾隆四十二年(1777)访问中国的李坤(1737—1795)曾经说,清代把“明时团领及华冠等物,皆归于戏子堂,殆无旧制。大抵元氏虽入帝中国,天下犹未剃发,今则四海之内,皆是胡服,百年陆沉,中华文物,荡然无余,先王法服,今尽为戏子军玩笑之具,随意改易,皇明古制,日远而日亡,将不得复见”^⑧,这种怨怼之辞在朝鲜使者的燕行日记中常常可以看到,例如“往观戏子戏,其所著纱帽冠带,全似我国,曾闻此戏尤明朝冠带而如优人之戏

① 比如清代大戏中,高级文官穿蟒袍、束玉带、戴帽。幞头、九梁冠或纱帽,中等文官穿圆领、束金带、戴纱帽,低级文官则穿圆领、束银带或角带,戴书吏帽、员外帽等,这与清帝国日常规定服饰大为不同。见黄天骥、康保成《中国古代戏曲形态研究》之“戏剧服饰篇”第三节“清代大戏的服饰穿戴类型”第二部分,郑州:河南人民出版社2009年版,第519页。

② 徐长辅:《蔚山纪程》,《燕行录选集》上册,第774页,802页。

③ 齐如山在《京剧之变迁》中曾经说,清朝对于前朝皇帝以旧时衣冠登场,“万不许扮演”,所以戏剧中前代皇帝上场的很少,除了《浣纱记》、《茂陵弦》、《玉合记》、《金莲记》、《四喜记》等少量的除外,说明戏坛这一禁忌还是有的,但管理似乎并不严格。上海书店《民国丛书》第二编第69册影印1935年北平国剧学会本,第36页,40—41页。

④ 金昌业:《燕行日记》,《燕行录全集》第三十二卷,第167页。

⑤ 洪大容:《湛轩燕记》,《燕行录选集》上册,第375—376页。

⑥ 《青庄馆全书》卷六十六《入燕记》上,《燕行录全集》第五十七卷,第234—235页。

⑦ 徐有闻:《戊午燕录》,《燕行录全集》第六十二册,第246—247页。

⑧ 李坤:《燕行纪事·闻见杂记上》,《燕行录选集》下册,第644页。

云,果然矣”^①。“街小儿见我我国衣冠,莫不绝倒,帽带者谓之场戏,戎服者谓之高丽……盖街上设戏子游者,必着我我国帽带”^②。“其俗目阔袖加帽而戏者曰高丽舞,彼欲以倡优戏我耶?东国自有衣冠可法,而竟为倡市戏具,岂不可骇也耶?”^③

不过,更多朝鲜使者却更愿意同情地相信,戏台上的衣冠是汉族人保存族群记忆的迂曲方式。说来很有趣,由于在大清帝国无法公然缝制汉族传统衣冠,朝鲜使团的服饰衣冠就总是为戏班所看重,早在乾隆年间的洪大容在从朝鲜赴北京的途中,就发现了一个有趣的事情,他在八渡河店里看见拿着诸般乐器的戏班子十几个人,“愿买网巾于我人,戏场装前朝衣冠,少此不得”,所以,他们不顾清朝禁令进行收藏,如果不能收购,就干脆从朝鲜使团偷衣冠^④,除了前引嘉庆年间的徐长辅外,到了道光年间,关于这类现象的记载更多。尽管他们也意识到,这种随戏扮装可能只是梨园规矩,“演汉时事,则用汉衣冠,周秦唐宋之事,又各用其衣冠”,但是,他们还是希望这是汉族对历史的记忆。道光九年(1829)正月,朴思浩在北京随贺冬至使一道看戏后,便说道“演戏,戏也,亦关中国之沿革。盖清初有人叹其历代衣冠之无传,设为此戏,涂人耳目云,信斯言也。岂不诚远虑哉?”^⑤道光十二年(1832),金景善(1788—?)在看了戏后也说,“其淫靡杂剧,王政之所当禁,而汉官威仪,历代章服,遗民所矜瞻,后世所取法者在于此,则非细故也”^⑥。而道光二十九年的李遇骏,也在戏后感慨说,“中华衣冠,前代风俗,于此乎亦有可徵者矣。”^⑦

真的是这样吗?为什么我们在中国方面有关清代戏剧演出的记载中,却总是看不到这样的记载呢?

尾声:曲终人不散

根据零星的记载,似乎北京戏台上确实有一些

奇怪的现象,有人注意到,这些戏班不仅没有满人只有汉人,而且大多来自南方,乾隆末年充当谢恩副使的李在学就提到,“自江南作俑转入京中,究其本,则似出于劝善惩恶之意,而状多骇异,至于永历事亦为戏具云,尤令人不可正视矣”^⑧。所谓“永历事”,就是数演与大清对抗的南明朝廷故事,这当然在清代中叶是不可思议的事情,近来也有人看到,在清代中叶,即便是在宫廷演剧中,也开始有很多站在汉族中国立场,表现华夷之分的戏剧,似乎华夷即满汉意识渐淡化,比如杨家将故事之戏,据《清升平署志略》记载,《昭代箫韶》中数演杨家将故事,需要连演一年的成套剧目在满清宫廷中也很受欢迎,道光年间居然两次越年连演^⑨,而当时花部乱弹剧目中更有《雁门关》、《洪羊洞》、《金沙滩》、《破洪州》、《两狼山》等等,道、咸间老生余三胜(1802—1866)即擅长《探母》和《碰碑》^⑩。

翻看朝鲜使者的记载,我们不禁会追问,朝鲜使者的这些观察和想象是否有道理?其中有些涉及历史的重大问题,在朝鲜使者的燕行日记刺激下,又成为新的问题,也许这里可以进一步讨论——

第一,通常,历史学家都认为清廷在族群问题上相当敏感,文字狱在很大程度上是针对族群问题的,那么,他们为什么会戏台上的“汉威仪”如此轻忽,对呈现“胡汉冲突”的各种戏剧如此热衷,那么,又应当如何重新估价清帝国的文化政策?

第二,在清帝国首都北京城里,“近代性”的商业演出究竟应当如何评价?如果看朝鲜人对北京的官员从商、男女混杂、信仰多元、市场繁荣等现象的记载,如“车声马迹广东西,金宝珠玑四海通。百队旗亭谁是主,王公多是数缗翁”(原注:

① 洪昌汉:《燕行日记》,《燕行录全集》第三十九卷,第173页。

② 卢以渐:《随榷录》,《燕行录全集》第四十一卷,第126页。

③ 佚名:《燕行录》,《燕行录全集》第七十卷,第93页。

④ 洪大容:《湛轩燕记》二《沿途记略》,《燕行录选集》上册,第285页。

⑤ 《心田稿·燕行杂著》—《演戏记》,《燕行录选集》上册,第900页。

⑥ 《燕轶直指》卷四《留馆录》,《燕行录选集》上册,第1062页。

⑦ 李遇骏:《梦游燕行录》上,《燕行录全集》第七十七册,第18页。

⑧ 李在学:《燕行日记》上,《芝圃遗稿》卷十一,《燕行录全集》第五十八册,第132页。

⑨ 王芷章:《清升平署志略》第四章,第82页。第一次在道光十七年正月十五日到次年九月初一,第二次从道光二十四年正月十五到次年九月初一。

⑩ 《故宫所藏升平署剧本目录》,见《故宫周刊》279—305期,1933。

王公卿相多设厂资利)①,似乎在北京早已充满了“近代性”或“市场化”的因素,那么,如何评价满清王朝在中国走向近代历史中的意义?

第三,茶园等聚集了知识人的空间,不仅上演着很多包含了各种异端思想的剧目,传播了很多越出主流的文化,似乎有些类似哈贝马斯(Jurgen Habermas)在《公共领域的结构转型》中所讨论过

的欧洲近代的咖啡馆、沙龙、剧场②,在清代中叶的北京,除了像本文说到的正阳门外广德楼、广盛楼等茶园剧场之外,还有如过去讨论不够的陶然亭万柳堂,以及各省的会馆,常常是市民、知识人、官员聚会与交往的场所,那么,它与欧洲近代所谓“公共领域”(Public Sphere)有什么不同?为什么会不同?

“Unexpectedly Encountering Han Dignity Again in Hu Capital”: Korean Envoys' Observation and Imagination of Beijing Opera in Dao Guang Era of Qing Dynasty

Ge Zhaoguang

(National Institute for Advanced Humanistic Studies, Fudan University, Shanghai 200433, China)

Abstract: In the travel diaries left by the Korean envoys, there were records of the opera shows in Beijing in Qian Long, Jia Qing and Dao Guang eras. For the envoys, these operas were important materials via which to observe the ups and downs of Qing culture, as well as the gains and losses of Chinese politics. From the prolific records of the court shows, folk shows and shows in the tea houses, we can learn the various details of the opera shows held in the capital in Qing Dynasty, especially at Dao Guang era. In the sympathetic imagination of the envoys, the operas were also the important way for the Han people to preserve their historical memory in the new Qing dynasty. We need to ask whether the observation and imagination of the Korean envoys are rational. Important historical issues were again illuminated by these travel diaries: First, how to reevaluate the cultural policies of Qing Dynasty? Second, how to evaluate the impact of Qing Dynasty to the modernization of China? Third, what are the differences between the public space of the citizens, knowledgeable people and officials in mid-Qing Dynasty and the so called “public sphere” in the modern Europe, and why do these differences exist?

Key words: “Yanxinglu”; tea house in Beijing; opera shows; historical memory

(责任编辑 管 琴)

① 姜浚钦:《辘轳录》,即《三溪诗集》三编,《燕行录全集》第六十七卷,第59页。
② 哈贝马斯:《公共领域的结构转型》,曹卫东等译,上海:学林出版社1999年版。