

本文由上海市教育委员会 E—研究院建设计划项目资助,项目编号: e05011

音乐台北(续)

——建城百年的历史回响

沈冬

内容提要: 本文以探究日治时期的台北音乐为中心,首先讨论了建城以前台北的主要音乐与演出概况,其次廓清了日治时期台北音乐发展的主要脉络,其中包括戏曲、西方音乐和流行歌曲。最后作者从文化传播的角度,将目光投向被人们较少关注的城市间的音乐文化影响,从戏班、乐人等方面探讨了当时上海城市音乐与台北音乐的交流。

关键词: 台北音乐; 戏曲; 流行歌曲; 上海音乐

中图分类号: J607

文献标识码: A

文章编号: 1000 - 4270(2006)02 - 0099 - 05

三、音乐台北 vs 音乐上海

本文就传统戏曲音乐、西方音乐、流行歌曲等三方面简述了台北音乐发展的概貌,以此为基础,本文真正试图处理的,是多数学者不曾留意的一个面相——音乐台北 vs 音乐上海。就现有资料看来,姑不论日本在台殖民的事实,自清领至于二战之前,台北的确承受了来自于上海的诸多影响,海上风华的流风余韵,确实铺陈装点了台北城的繁华。以流行歌曲而言,台湾第一首流行歌曲《桃花泣血记》是为了“上海联华影业”出品的《桃花泣血记》默片而写的宣传歌曲,至于其他歌曲旋律的借用、^②唱腔的近似、配乐手法的雷同,再如艺旦的跳舞之风,凡此种种,都可见到彰明较著的上海影响,也有丰富的资料值得进一步分析讨论。而本文拟集中处理的则是台北的京剧。

自从唐景崧请上海京班来台,京剧在台风

行一时。根据研究,日治时期中国戏班来台北表演者络绎于途,^①尤以福州班、上海班为其中大宗,而福州班每每“上海雇倩”名优以为招揽,^③各戏班贴出剧目也经常以“上海最流行好戏”为号召,^④服装也是“悉由上海购来,备极鲜丽”。^⑤归根究底,不得不说上海是影响之所从出,流行的渊藪。“上海风”流播所及,女性的装扮无不以上海为摩登时髦,如丘逢甲《台湾竹枝词》所云:

相约明朝好进香,翻新花样到衣裳。
低梳两鬓花双插,要斗时新上海妆。

此诗作于乙未(1895)之前,诗中所写仅是小家碧玉,平凡妇女,却也竞相模仿上海时新妆束,可见日人据台之前,台湾妇女时尚已经以上海为皈依。上海戏班来台既多,影响更是明显:

【雪白梅香】上海女优。自到北开演而后。本岛妇女。多有效其装束者。而于勾栏界尤甚。打辫子。着皮靴。带眼镜者

收稿日期: 2005 - 11 - 03

作者简介: 沈冬(1956 -),女,台湾大学教授、音乐学研究所所长;

上海高校音乐人类学 E—研究院特聘研究员,上海音乐学院为 E—研究院依托高校。

已数见不鲜。习俗移人。有如是之速也。

(感时子) 1910. 01. 29第五版第 3525号

若此服饰装扮的仿真仅是最表层皮相的影响,至于戏班的组成运作,更不免取法于上海班。如众所知,京剧坤班最早出现于上海,人称“京班髦儿戏”,^②引入台北之后,果然引起一阵轰动。如1908年(明治41年)《汉文台湾日日新报》有这样的报导:

【拟设猫儿戏】岛人之惯俗。遇新正以赌博为消遣。现赌博为犯科律。已行严禁。该地绅商等稍知自爱者。目下欲设聘怀之事。拟向上海聘女班到台。设园开演。闻组织成立时。戏园拟借台北座充之。计画设备。欲比之三庆班尤为周至。其成与否。虽尚未知。然大体似有可决之势耳。(1908. 02. 15第五版第 2935号)

自此以后,报端对于此次延聘女班的进展,不时有所报导评论,以一系列《戏园果复兴矣》^③、《戏园复兴纪实》^④、“上海女班。将渡台开演”^⑤、《女优先声》^⑥、“往上海聘女优班。近日当能到台开演”^⑦的专题报导,使得京剧坤班来台的话题持续延烧,等到抵台正式开演时,《汉文台湾日日新报》又有如下报导:

【女班开演】上海官音女班。于去二十七日抵台假新起后街台北座为戏园。定自本日起开演。全班共七十二名。该班在沪上剧界。原出色当行。此际欲渡台开演。更增募能手。调制剧具。焕然一新。将以留名于我瀛岛也云。然则该班比诸前年之三庆祥升两班。必较有可观也。拭目俟之。(1908. 05. 31第五版第 3024号)

京剧女班来到台湾之后,台人嗜新,趋之若鹜,报上甚至报导因上海女伶即将来台,一干台北艺旦料想生意必然大受影响,竟然纷纷席卷南下,往嘉义、台南等地另辟码头去了,可见上海坤班受欢迎之一般。但也不是所有艺旦都自叹不如,情甘退让,脑筋动得快的也动了效颦之意,居然一炮而红,以下是两则台地艺旦演唱女

戏的报导:

*【邀请女戏】艋舺地方教艺妓弹唱者,居多上海人及福州人,故仿上海模样。集艺妓二十余名,教他演唱女戏,前经在龙山寺口开台,又在大厝口黄家演唱,缘台地人民迎新者众,闻之无不争先向睹,人迹来络绎不绝。(《汉文台湾日日新报》1898. 05. 27第一版第 19号)

*【花事杂俎】大稻埕一辈歌妓。因见上海女角来此演唱者。月给甚高。遂亦招集同志者。聘得梁振奎王喜云而教之。日前在淡水戏园上台者。皆其铁笼中物也。此亦收回利权。无使傍溢之一道也。安得不拭目以俟其成焉。(《汉文台湾日日新报》1910. 03. 16第五版第 3563号)

以上两则是台北艋舺及大稻埕艺旦演京剧的记载,这就开启了台湾艺旦非常重要一条谋生才艺之路,也就是所谓“艺旦戏”。^⑧1900年3月,台人吴德功《观光日记》受邀参加当时日本总督儿玉源太郎在台北所举办的“扬文会”,观赏了台湾艺旦所演出的京剧:

二十三日,……宴罢,上楼观剧。一班菊部,檀板笙歌,响遏行云。首出演“三进宫”(按:应为“二进宫”之误),次“状元拜塔”,其三“断机教子”,四“双湖船”,皆台北艺妓阿叶、阿燕、阿杭、阿妹、阿刘、罔市更翻出场,歌舞诙谐,绝无儿女态,不啻梨园子弟也。(《观光日记》收入《台湾游记》,《台湾文献丛刊》89)。

誉为“不啻梨园弟子”,虽然也不免揄扬过度的可能,但确实可见这些并非科班出身的艺旦的京剧表演是很看得过去的了。

要演戏,要看戏,展演的空间是不可或缺的基础设施。上文所述清领时期演戏的场所,不论是“妈祖宫前”或“神祠里巷”,都还是民间祀神娱人的活动,仍不脱野台庙会的性质,至日治初期,逐渐出现了商业演出的剧场,如上文提及上海官音女班来台演出的“台北座”,就是其中

剧场之一。1909年,台湾第一座由日商投资、专演中国戏剧的剧场——淡水戏馆落成,于9月23日举行落成开馆仪式,开馆的表演是上海“庆仙班”。^⑤这座剧场为“仿支那式者,壮丽堂皇”,但内部却不是中国旧式三面敞开的舞台,而是模仿西方剧场为内缩式单面朝向观众席的舞台了。这座戏馆一时之间满足了中国戏曲演出的需要,但戏馆的建筑还是未能尽如戏迷之意,因为“四围俱设户扉”,以致演员“费十分力气,唱念声却还不够明亮。”

1915年,辜显荣自日人手中买下淡水戏馆,更名为“台湾新舞台”,以“新舞台”为名,显然也是来自于上海的影响。上海新舞台于1908年10月26日在上海南 开幕,它是中国第一座参照西式表演舞台所建构的新型剧场,也是中国第一个以“舞台”为名的剧场,更是第一座革除传统茶园“案目”等剧场陋习的表演场所;更重要的,新舞台积极编演改良新戏,还是创建者夏月珊、夏月润、潘月樵、汪笑浓等人实践以戏曲改良社会理想的实验场所。^⑥

如将淡水戏馆与缔造了许多“中国第一”上海新舞台相较,淡水戏馆在设备及营上其实不遑多让,不但也是西式舞台,也早已改为販售门票的入场方式,那么,辜显荣要将淡水戏馆改为新舞台的用意何在?用以效法上海新舞台创建诸伶以戏曲改良社会的宏图大业吗?恐怕在日本殖民之下得意于官商两途的辜显荣无暇及此,然而推测辜显荣的用意,最可能的理由就是以上海新舞台的名气来带动台北新舞台的营运,强调这是一个以上海戏班为主的演出空间,凸显了“我自海上来”的影响力。

近代上海京剧有所谓“海派”之称,与京朝派大异其趣,台湾报纸对于所谓“支那改良戏”也偶有论及,如以下二例:

* (善男女)支那改良戏之风。固自上海汪笑浓倡之。其后已颇有继之者。本岛旧剧界固难望此。然既有上海班在。必非不能也。不知该班中亦有热心者否。苟

其有之。则台湾故事尽多。已可演个不了矣。(《汉文台湾日日新报》(新戏串)1909.10.28第五版第3452号)

* 【支那新派剧】近时支那流行新派剧。专演今事。专重说白。与旧派剧之专演古事。专重唱念者。判然不同。此次台湾演剧公司所招上海伶人。既善演旧剧。又善演新剧。(《汉文台湾日日新报》1920.10.10第六版第7306号)

由上述两段评论中可以看出,台湾戏迷对于海派京剧的特色也能掌握一二,知道汪笑浓(1858~1918)是海派京剧中的重要人物之一,也知道海派京剧“专重说白”,不似老戏“专重唱念”,更知道这种“支那新派剧”“专演今事”,因而期待上海班里有热心人士“台湾故事”的新派剧。这种理解无论如何都还谈不上深入,至于汪笑浓怀抱编演新戏以教化社会,开启民智的理想,因而有以波兰亡国史为背景的《瓜种兰因》洋装新戏,这一类深刻的社会教育及民族大义内涵,恐怕是处身日本殖民之下的台湾人民不想深究,也不能深究的。但《汉文台湾日日新报》曾说:

台人好奇。非编非新剧。旧剧不论如何入妙。堪引人入胜者。亦只少数人耳。当事者不可不察。(1920.09.09第六版第7275号)

因此,海派京剧不论新编或改良,可以说充分满足了台人好奇求变的心态,因此,海派京剧的一些特定剧目在台湾是普受欢迎的,时装新戏的部分,如揭露鸦片之害的《黑籍冤魂》^⑦、描写洋行职员谋财害命终究伏法的《枪毙閻瑞生》^⑧,改良京剧则如连台本戏《济公活佛》、《关公走麦城》、《铁公鸡》、《狸猫换太子》等也是来台上海戏班经常贴出的剧目。

上海京班在台大行其道,究竟台湾人所喜爱称道的海派剧艺特色是什么呢?除了上述这些时装新戏或改良京剧通俗浅近而又曲折离奇的故事情节以外,还有上文提及色彩鲜艳绣工

精美的戏服,更重要的,还在于火爆劲辣的武功身手,以及变幻超炫的机关布景,《汉文台湾日日新报》曾就此点加以批评:

本地人大半喜观武剧。视格斗热闹。花草步骤。及变幻灯景诸剧。则以为佳。比来该园主。为欲投时俗之嗜好。扮演亦惟武剧较多。不知倾注此一偏。而置科谐曲白于不顾。所谓取貌遗神。喜观剧者应不如是(1906.12.11第五版第2585号)

文内虽然大声疾呼“科谐曲白”不应偏废,但言者尽自谆谆,听者依旧藐藐,戏班老板为了生意的考量,还是俯顺俗情,排了更多武戏。观看当时报纸上的一些演出报导,有关生猛火辣的武功及眩目惊人的机关灯彩的描述可谓俯拾即是,以下随手摭拾数条:

*【戏园演剧】一昨廿七夜。三庆班之演剧……其最惹人目者。为第四出演封神传三进碧游宫。乃三教斗法。诸仙会阵。山兽水族。填满台上。兼之演技敏捷。舞蹈得宜。众皆为目炫神移。1906.09.29第三版第2526号

*【咏霓杂闻】前报台北咏霓茶园。本晚欲演新戏大八卦图一节……闻是出为真武进香。山中遇虎。……弥勒降世。出十八金罗汉。调四大金刚。降龙伏虎。龟蛇二将。众仙登天。现出海岛胜境。满台灯彩。辉煌灿烂。欲使观客夺目。实为空前大好戏。(1909.10.06第五版第3432号)

*【咏霓新戏】台北咏霓园……闻此出欲布活境。以真刀杀人。(1909.12.14第五版第3489号。)

*【天胜班之剧目】此剧(刘香女)系上海新舞台著名花旦赵君玉所演。申江人争先快睹者。本夜该班扮演。新制灯彩花轿等物。全幻实景。情节离奇。为前此他班未曾演者。(1919.11.11第六版第6972版)

*【菊部翻新】台湾新舞台开演中之天胜京班……开演包公出世狸猫换太子一出。专用机关。全新布景。……其布景悉仿上海天蟾舞台。奇巧变幻。加以电影幻景忽隐忽现。阴府真景。莲花盒中。忽而真龙。忽而太子。忽而蟠桃木棍。化作彩旗空中飞舞。实足令人拍案惊奇。叹未曾有也。(1922.02.09第四版第7793号)

*【新舞台剧目】夜间最新狸猫换太子。附记。此剧乃仿上海大舞台最新研究之戏……尚有许多机关布景。可以引人入胜。若亲睹当日实景。为堂皇富丽。一太子凶报。顷刻变为大孝堂。均装以科学电光一观而不知其为几十之深。又火烧碧云宫。突然现出仙桥音。大发佛光。李跌坐在莲花上而去。此乃最新色者。其它甚多不可胜录也。(1924.03.07第六版第8550号)

就以上几条资料看来,上海班传统京剧舞台一桌二椅的形式之外,增添了各种布景机关的变换,不管是阴曹地府、火烧宫殿,白日飞升……,瞬间的场景变换,看得台湾的观众惊心动魄,目眩神摇。

本节论述了台北音乐文化与来自于上海的影响,虽然限于篇幅,更丰富的资料与深入的论述无法在此呈现,但台北与上海这两个城在文化上千丝万缕的关连是可以确认的。

结语:由《跳舞时代》到“持续跳舞”的时代

随着1933年台语流行歌曲《跳舞时代》的歌声,我们憬然领悟,原来台北在七十年前的音乐文化已经如此丰美。在“世事如何阮不知,只知文明时代,社交爱公开”的歌声里,以歌声舞影、灯红酒绿的都流行文化为表象,影片再现并重构了一个有电灯、电话、电影、留声机、唱片、以及“文明女”的“现代台湾”。本文根据文献资料、报章杂志,简略地勾勒了台北音乐文化的旧蓝图与新风貌,也进一步追索了日治时期

台北音乐文化新貌的出现,其实与上海有着密不可分的关系,尤其海派京剧,以浅易曲折的连台本戏,眩目变易的布景声光,在这“跳舞时代”中吸引了台北大众的目光,为欢乐的跳舞时代平添了不少锣鼓喧阗的热闹色彩。在上述犹未尽深入周延的论述中,其实仍有许多值得研探的面相。文化的播衍流散,如同飘蓬转徙,落地生根,究竟这些来自上海的影响,在台北盆地的土壤里或在台湾岛上如何传递?如何繁盛?如何变衍?这是一个有待开启的研究领域。而这种“源于上海,变于台北”的情形可以解释为史学家所谓的“内地化”吗?抑或“土著化”呢?这又是另一个颇具争议的思考层面。最后,我们如何由日治时期知识分子的颓废之风来观察表象上欢快而进步的“跳舞时代”?这种“世事如何阮不知”的歌声是否隐含着殖民地知识分子心灵深处“像孤岛一样悬浮于无时间的广洋里”的流离失所?是否与隔海的“十里洋场”上因国弱民贫而叹息的中国知识分子有着异曲而同工的感慨愤懑?在欢乐的歌声里、在喧阗的锣鼓中,怎样“时代”?如何“跳舞”?其实还需要学者更进一步深思探索,而如何去追寻一个“持续跳舞的年代”更是我们最大的梦想与期待。

(完)

注释:

- ⑲ 如 1929 年之上海流行歌曲《桃花江》(黎锦晖词曲),与 1937 年之台语流行歌曲《桃花乡》(陈达儒词、王福曲),再如《苏武牧羊》与《红莺之鸣》,《美哉中华》与《摩登相褒》。
- ⑳ 参见徐亚湘:《日治时期中国戏班在台湾》,台北:南天书局。
- ㉑ 例如《汉文台湾日日新报》有如此报道:“福州祥陞班官音戏。以去廿二日?坐厦门丸渡台。全班人员计百余名。就中由上海雇倩者。有十八名。皆为一时之名优。”(1906 11. 25 第五版第 2572 号)。
- ㉒ 《汉文台湾日日新报》介绍“台北咏霓园本夜欲演”新戏《千里镜》。1909. 12. 14 第五版第 3489 号。
- ㉓ 《汉文台湾日日新报》介绍“台中缙绅家”的家庭戏班。1900. 04. 15 第四版第 584 号。
- ㉔ 苏移《京剧二百年概观》(北京:北京燕山。1990 年) 171~172。
- ㉕ 《汉文台湾日日新报》1908. 02. 18 第五版第 2937 号。
- ㉖ 《汉文台湾日日新报》1908. 02. 19 第五版第 2938 号。
- ㉗ 《汉文台湾日日新报》1908. 03. 27 第五版第 2969 号。
- ㉘ 《汉文台湾日日新报》1908. 04. 25 第五版第 2993 号。
- ㉙ 《汉文台湾日日新报》1908. 04. 28 第五版第 2995 号。
- ㉚ 有关艺旦戏的讨论,吕诉上,邱坤良、邱旭伶都有讨论。艺旦戏之所从来,邱书以为是受到日本艺妓表演形式的影响,但如就此处所引《汉文台湾日日新报》来看,上海坤班与日本艺妓对台湾影响的时间可能不分轩轻。
- ㉛ 参见《汉文台湾日日新报》【戏园落成】(1909. 09. 16 第五版第 3416 号)、【戏将开演】(1909. 09. 18 第五版第 3418 号)、【咏霓开演】(1909. 09. 21 第五版第 3420 号)等篇报道。
- ㉜ 参见袁光大:《清末民初的上海戏曲表演——以“新舞台”(1908~1927)为例》,《台湾大学音乐学研究所硕士论文》,2003 年。
- ㉝ 此戏原为夏月珊(1868~1924)根据吴趼人同名小说改编。1908 年上海丹桂茶园首演,1912 年上海老德胜班在台演出。
- ㉞ 此剧根据上海时事改编,1920 年首演,1921 年 3 月就有上海京都三庆班在台演出,以后至少还有上海民兴社等四个班社在台湾演过此剧。

Chinese Bamboo Art from Amateurism to Professionalism (cong m ĩn j ĩn dao zhuanyehua ga b ĩn yu chuanguzuo zhong de zhudi yishu) /GUO Shuhui(76)

It is an important event for the Chinese bamboo flute to transform from a folk music genre to an art type, a new historic pattern as reflected in traditional instrumental music since the 20th century.

Music and Poetry (y ĩnyue yu shi) /WANG Dandan (81)

This is a review of the relationships between music and poetry in Western music history, exploring the inevitability and causes for the combination of the two.

Anthropology of Music Division E - Institutes of Shanghai Universities

DEA /CONCEPTS /CULTURE /NATION

Puzzle of Local Knowledge: Chinese Experiences of Music and Its Value in Art Anthropology (d ĩfangx ĩng zhishi de m ĩzhang: y ĩnyue de zhongguo j ĩngyan j ĩqiyishu renleixue j ĩzhì)

/ZHEN Yuanzhe (86)

The thesis "local knowledge" is confusing, both in its practice and in its theory.

Folk Guchui Music Society and the Constitution of Chinese Temple Monk Artists (II) (m ĩn j ĩn guchui yueshe yu c ĩyuan yiseng zhidu) /ZHANG Zhen tao (91)

The lower artistic monks affiliating to temples and the intellectual ones are two distinctive castes, reflecting a religious taboo, i.e. monks never involved themselves in secular affairs and music life.

Musical Taipei: Historical Echo of 100 Years of the City (II) (y ĩnyue Taibei: j ĩncheng ba ĩn ĩn de lishi huix ĩng) / SHEN Dong (99)

The author tackles musical life in Taipei during Japanese occupation, involving major genres and their performance, and the exchange between Shanghai and Taipei in drama troupes and players.

Collision and Transformation - The Waning of the Traditional Transmission Carrier of Primitive Folk Songs (Zhuangji yu zhuax ĩng - lun yuanshengt ĩ m ĩng chuanbo zhuti de weisuo) /HUANG Yongzhen (104)

What causes the waning of the traditional transmission carrier of modern folk songs is treated in this article with the explanation of the relationships between social change and the vicissitude of folk songs, the rise of the contemporary consumptive folk songs as a great social change, and this change's impact on the modern social, economic and cultural development.

SELECTIONS FROM DISSERTATIONS OF PH.D IN MUSIC

On the Meaning of Death in Wagner's Ring des Nibelungen (Wagena yueju < n ĩbelonggen de zh ĩhuan > zhong siwang yiyi de tansuo) /YANG Jinhua (112)

With death as the topic, the author deals with its meaning as reflected in Wagner's Ring.

Arch Structure as Reflected in the 20th - Century Music (gongx ĩng j ĩgou za i 20 shiji y ĩnyue zhong de tix ĩn) /L I X ĩn o u o (119)

The article analyzes the arch structure as reflected in the 20th - century's music, focusing on the extension, development and evolution of its shapes.

REVIEW /COMMENT

Interview with Professor Zhao Songguang (Zhao Songguang j ĩaoshou fangtan lu) / (125)