

晚清民间慈善与义演活动(上)

筹 赈义演,顾名思义,是指为筹集赈灾款项而专门发起的各种义务性演出活动。晚清时期新型义赈活动的兴起和发展,是中国传统救荒(亦称赈灾)机制发生革命性演变的重要标志。它不仅传承了本土救荒活动的积极因素,而且融合了诸多新兴社会资源,成为一项极具特色的现代公益事业。

“丁戊奇荒”与民间义赈： 发放赈银 100 多万两

谈及筹赈义演在中国社会中的出现背景,必须从 19 世纪 70 年代中后期肆虐于华北地区的特大旱灾——“丁戊奇荒”说起。这场灾荒从光绪二年(1876 年)一直持续到光绪五年(1879 年),席卷了山西、河南、陕西、直隶、山东五省,还波及了苏北、皖北、陇东和川北等地区。由于光绪三、四年(1877 年、1878 年)间灾情达到最高潮,又因该两年干支为丁丑和戊寅,故后来文献多以“丁戊奇荒”称之。其所造成的死亡人口总数,估计在 950 万至 2000 万之间,堪称是极为惨酷的一次灾荒。

面对如此奇荒,被太平天国战争大伤元气的清廷,根本无法提供足够的救济力量。加以受到西方对华赈灾行动的刺激,中国社会中兴起了以江南士绅为主体的新型义赈活动。这场义赈历时四年有余,总共募集并散放赈银 100 多万两,历赈山东、河南、山西、直隶四省 50 余州县,救济灾民总数超过百万。这一行动,不仅打破了自古以来国家荒政一统天下的局面,也革新了百弊丛生的传统救荒体制,突破了以往民间赈灾活动的地域藩篱,使中国的赈灾事业进入新的阶段。

与原先主要依靠地方社会中绅富捐助的救灾活动不同,新型义赈发起的筹赈活动大大超越了中国传统募赈机

制。无论是就社会动员的广度还是深度而言,义赈募捐都远远超过传统时代。从江南地区为始,大批江南绅商联合并借助本地发达的慈善组织,开展了前所未有的募捐宣传和收捐活动。一时间,各色人等踊跃助赈,蔚为风气。上起达官富室,下至卜医、营兵、乡农、妇女、童子、僧人、佣工、倡优、妓女、乞丐,纷纷慷慨解囊。义赈集捐范围也从江浙两省迅速扩展到国内其他许多省份,甚至于日本横滨、长崎、美国旧金山等华侨聚集之地。这也是此前中国救荒史上从未出现过的现象。

正是在这股为义赈广泛募捐的热潮中,第一次出现了有据可查的筹赈义演活动。光绪三年三月十三日(1877 年 4 月 26 日),上海鹤鸣戏园在《申报》上发布告白称:“从本月十五日起,至端午日止,每日所得戏资,除去房租、伙食外,各伶人皆不取辛工,所有余银愿为山东赈款。”从报纸后附广告内容可知,这是一家演出传统戏剧的戏园。不过,在《申报》主笔蒋芷湘眼中,更愿意将这次义演活动视为对西方义演手法的效仿。

原来,光绪二年(1876 年)下半年,华北大荒的消息已在国内不脛而走。从《申报》的报道可知,当时便有不少社会人士为募赈出谋划策。蒋芷湘也是其中的一位,而他大力推荐的一个方法,就是效仿西方义演活动。他在光绪二年十二月二十六日(1877 年 2 月 8 日)的《申报》上发表了《论演戏救灾事》的社论,首次向国人介绍了西方的义演形式。其中列举的第一个例子,是上海“日前有英国战船猝遭沉溺”后,在沪西方热心人士即“相集演剧,于赴观者皆税其资,即以是夕所税之资尽为周济沉沦家属之用”。蒋芷湘由此又想到了另一个事例,即“去冬上海租界寄居之法人缘法国有一地方饥荒,法人之在沪者欲集资以赈之,亦用此法,演戏两日,所得之资尽行寄往以助赈”。鉴于这时烟台等处“灾荒甚巨”,蒋芷湘希望上海“各戏馆知西人有此办法,或能触目动心,有此一举”,则“从此沪上各戏馆之美名,亦可与西人演戏行善之美名,同见称于一时也”。

在鹤鸣戏园举行义演后两天,即三月十七日(4 月 30 日),蒋芷湘又刊发了一篇《书本报戏资助赈告白后》的社论,对鹤鸣戏园义演之举的意义进行了阐述。他在文中首先再次回顾了寓沪西人的义演活动,并称自己“深嘉西人之志,故屡论之,并常劝中国戏馆如法办理”。所以在得知鹤鸣戏园发起义演之举后,“余为之喜而不能寐,盖喜余言之未尽付诸东风也”。

以鹤鸣戏园义演为发端,上海在光绪三、四年(1877 年、1878 年)间连续出现了一系列传统戏园的义演助赈活动。



“丁戊奇荒”中的灾民

光绪三年三月二十八日(1877 年 5 月 11 日),久乐园顺天乐班在《申报》上发布演戏助赈的公启,声明自己受到“西国官商之来华者亦复集资”助赈的激励,故而决定以一月内演出“所得票金支发园租、伙食外,其余全数上缴广肇公所代交招商局总宪,酌量分寄山东、江北各属助赈”。光绪四年(1878 年)四月间,在上海义赈同人的推动下,戏园义演助赈出现了一次颇具规模的联合行动。丹桂戏园、大观戏园和天仙戏园“邀集名优,排演新戏,所集戏资除茶点开销之外,余洋尽数送交果育堂助赈”。尽管出现在上海的这些义演助赈活动成效有限,但其社会影响并不小。光绪三年(1878 年)五月间,苏州绅士、义赈领袖之一的谢家福在起草募捐公启时,就把戏园义演和西方助赈并列作为激励国人奋起的显著例子:“现在梨园子弟、西国教堂尚且慨然助赈,况我人生同中国,品列士林,容有靳此区区之理。”

赈灾义演的发展： 新派“义演”放幻灯看烟火

在针对“丁戊奇荒”的义演行动结束之后,到进入 20 世纪之前,义演助赈虽然没有成为义赈募捐的常用手法,举办次数也很少,却是不绝如缕,甚至还出现了一些颇有新意的尝试。

这种新意的第一个体现,是义演内容上的新尝试。光绪十一年(1885 年)十月间,上海高易赈所为筹赈举办了一次义演活动。这次义演的内容并非传统戏园的演出,而是邀请颜永京、吴虹玉两人“特设西法影戏,在格致书院开演,所得戏资悉数充赈”。其实,这里所谓的“西法影戏”,并非电影,而是用幻灯片形式播放关于外国各地风情的图片。就目前所知,这可能是幻灯影片在中国最早的一次公开展示。光绪十二年(1886 年)七月间,高易赈所又组织了一次带有观赏性质的烟火助赈会,其法是因“有善士从粤东精制烟火数十合,味苑园主借园演放,凡往观者收洋三角,其资拨充山东赈款”。这种从演出

内容上追求突破以吸引观众的尝试,在进入 20 世纪以后的筹赈义演中得到了更多发扬。

这一时期义演助赈的第二个新意,是其在地域上的拓展。如前所述,筹赈义演自光绪初期兴起以来,一直集中在上海地界。而到了光绪中期,汉口一带也出现了较具影响的义演助赈活动。光绪十三年(1887 年)五月间,上海与昌赈所主持人陈竹坪收到一笔 260 余两的捐款,据转交人称,这笔捐款来自汉口,系当地善士吴奇纯“因深悉需赈之急,募赈之难,遂仿前年演戏助赈章程,邀首人数十位,各自下帖,接人看戏,每位出钱一千文,竟得集成巨款”。按照这里的说法,汉口此前也曾举办过义演助赈活动。据上海义赈同人进一步了解,汉口的筹赈义演确实已有先例,但并非前年,而是上年,“其法由首事邀集数人,择日下帖,请各铺户观剧,每会出钱一千文,由一会至百会,凑集汇总,以作赈需”。光绪十五年(1889 年)年初,上海陈家木桥赈所收到湖北牙厘总局道员江雨棠汇来赈款,据称是其“筹劝武汉同人以演剧之资,集款助赈”所得。光绪十九年(1893 年)七月间,因当时筹赈维艰,不少热心人士纷纷为义赈设法,“有谓光绪十三年汉镇演剧集资助赈,为数较巨,宜函请汉号善商援照办理者”。由此可见,武汉的义演活动给人们留下了深刻的印象。

总体说来,在 20 世纪之前,义演助赈在义赈募捐活动中的作用和影响都还十分有限。以往研究表明,在这一时期,义赈募捐活动的动力机制,主要依赖于福报话语为中心的社会思想基础。而在戊戌时期之后,随着思想启蒙运动的不断扩展,特别是在城市空间中,传统中国的天理观、灾异观备受冲击,福报观念的社会影响亦日趋衰退。进入 20 世纪,主要立足于城市的义演活动也越来越少地运用福报话语进行募捐,而义演作为一种适应新型市民文化生活的募捐方式,日渐变得丰富多彩起来,其地位也得到了极大的抬升。

(据《北京日报》)



清末戏剧赈灾义演戏单