

近代赈济事业中的“娱乐助赈”

■ 张斌奇

近代中国赈济事业的一个重要特点,是由国家主导的赈济模式向国家与社会协同赈济的模式过渡,民间义赈在赈济过程中作用日显。民间义赈兴起后,多样化的民间募捐机制不断衍生,“娱乐助赈”便广泛地运用到慈善赈济事业中。何谓“娱乐助赈”,学界尚无权威定义。它大致指社会各界通过演戏、映影、游艺、说书等民众喜闻乐见的娱乐形式筹募钱财,以助赈济之需。“娱乐助赈”因易为民众接受且作用显著,而在近代赈灾济难中常被使用。

民间义赈名目多样

1922年(壬戌年)夏秋之交,浙江发生特大水灾,“灾情之重,为亘古所未有”。浙属各市县,如杭州、金华、衢州、宁波、绍兴、台州及湖州等地,频发大水;流经浙境之新安江、衢江、婺江、苕溪、浦阳江、曹娥江、甬江、椒江、甌江诸水并涨,沿江各县几成泽国。据统计,此次浙江被灾各县数达60余个,受灾民众约75万。有学者指出,纵观浙省灾荒史,以水患为最大,又以1922年为最大”。实事求是地说,壬戌水灾发生后,浙江各级政府对于救灾工作非常重视,竭力采取了各种措施以纾民困。如至该年9月底,省公署通过省财政厅拨发的急赈款已达12.15万元,这些赈款对缓解灾情起了一定的作用。

旅外浙商成为积极开展赈灾民间义赈的核心力量之一。他们“痛切桑梓,均抱救济之怀”,在北京、天津、上海、苏州、杭州

等地发起大规模的赈灾筹款活动。

在以商人为核心的壬戌水灾民间义赈过程中,“娱乐助赈”也被较多地运用。如在北京,1923年1月11日至14日,中国华洋义赈救灾总会浙灾急募大会在北海三殿、中央公园、历史博物馆及天坛等地开游园会,票价每张大洋五角。在天津,浙江会馆“因浙省风水巨灾惨状难名”,于12月30日起在南市广和楼戏园演义务戏三天,“将戏资移助赈款”作“为慈善之补助”。在上海,从1923年元旦起,上海华洋义赈会在新世界大舞台发起浙灾游艺大会,会期10日,通过演剧、观影、售货筹集赈款。在苏州,旅苏浙西水灾筹赈会也于11月5日召开,邀请久记京剧社义演三日,到会演员达一百余人,串演剧目有《白门楼》《双狮园》《春香闹学》《四郎探母》等。在杭州,浙江壬戌水灾西湖博览会于1922年9月24日起,假借西湖公园至照胆台一带开幕,会期15天。博览会期间,多家大京剧班、唱书班到场助演,著名京剧表演艺术家梅兰芳先生亦登台数日,以壮声势。此外,如悦昌文记绸庄、南洋兄弟烟草公司、商务印书馆、中华书局等许多商家,也以售货方式到会助赈。与此同时,杭州青年会于9月30日在杭州健身房举办游艺会,会间有中西音乐、滑稽舞蹈、放映电影、放烟火等娱乐活动。

在浙商的倡导下,各地以“游园会”“游艺会”“博览会”“义演”为名开展的“娱乐助赈”活动,因其形式多样、贴近市民生活,且有大量物美价廉的商品兜售,吸引了大量民众参与,取得了丰硕的成果。如西湖博览会,除去必要的会务开销外,所得善款共11036余元,全部捐给浙江壬戌水灾筹赈会。与此相较,当时杭州最大的商人同业组织——杭州总商会所募得的善款也仅为10816余元,略逊于西湖博览会。浙灾集募赈款大会游园会共计抽出游园券350480张,实收券价大洋14516元。

传统迎神赛会常以禳灾祝祷等名目举行各种娱乐活动。举凡城隍、关帝、观音、天后、龙王、刘猛将军等民间“显神”的崇祀仪式,都有演戏作乐的活动。许多地方甚



壬戌水灾灾区之广、灾情之重、危害之大、民众之惨,至今仍可谓空前。

至以敬神为名,行娱乐之实,如上海嘉定地区,“每岁冬令,城市乡镇均借酬神为名,醮资演戏,年岁丰稔,演者尤多。邑中所引为遗憾者,平民无正当之娱乐,若游艺、音乐、运动等会,皆付阙如。”“又有各村所自主之庙神各有诞期,多荒诞不经。其村或遇诞期日演戏为会……强半富庶村庄乃尔,亦不必按年举行。间有因旱蝗、雨涝入庙祈祷,竟不至成灾者,亦演剧以赛,无定期。”大量“迎神赛会,搭台演剧一节,耗费尤甚,酿祸更深”。有识之士已意识到,迎神赛会、搭台演戏只是一种消极的减灾手法,不但浪费金钱,且与救灾无益。如咸丰年间东南大旱,而北方丰年多地演剧庆丰,清人陈用光对此认为演剧花费大量金钱,还不如“繁剧移救灾而恤患荒政”。

近代以后,娱乐与救济在某种程度上开始融合。此中手法在义赈活动中的运用极有可能是对于西方义演形式的模仿。光绪二年(1876年)底,“有英国战船猝遭沉溺,兵丁水手死于是役者殊堪悲悯。复有家属零丁孤寡无所倚靠,更觉可怜。有心者,即于十九晚相集演剧。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。”针对当时山东严重的灾荒,有人在《申报》上发表《论演戏剧救灾事》的社论,欲使国内“各戏馆知西人有此办法,或能触目动心,有此一举”。

1906年、1907年江北水灾为义演高潮时期。北京、天津、上海等地连番举行各类演艺活动,此一时期助赈的主要形式仍是以演出梨园戏为主。到20世纪20年代,娱乐助赈的方式已非常丰富。1920年,华北救灾协会为赈济华北五省旱灾,于中秋日在中央公园开游艺会,游艺节目有露天电影、五色烟火、客串京昆曲、雅集、大鼓、杂耍、奇巧灯影灯谜、拳术、击剑等,入场券每张铜元60枚。10月16日,直隶同乡会为筹集赈捐,假借中央公园开

游艺筹赈会,观者如堵,学生热心演讲,书画古物名人字画展览,晚间更有电影,入览者几有应接不暇之势。1923年1月1日至10日,上海华洋义赈会浙灾征募大会山西队总队长许少卿在上海新世界游乐场举办浙灾游艺大会,因其会期长、娱乐活动丰富、形式新颖,在壬戌水灾筹赈过程中有重要影响。

商业模式运作下的浙灾游艺会

在商言商,近代上海商人团体在“交相利”的基础上参与各类社会活动本无可厚非,但是在慈善的话语情境中,无形的利益较重。浙灾游艺会发起后,沪上各社会团体、商业联合会等都踊跃参与。12月14日,许少卿宴请沪上各公园协会等,列席者有四马路、浙江路等20余个商业团体,“各公团相继发表意见并愿担任分销之责,常有认定销券若干张者,亦有自愿担任分队长而竭力推销者,均踊跃异常,成绩颇佳”。各种商品能在游艺会中展览销售,基本都是营业提成助赈或者连本助赈,如浙江路商业联合会杜雅制造厂以香水等品全售助赈,甘祥泰衣庄以精致男女、时式衣物及代销之香亚、先施两公司化妆品、粮食维持会会员景艺花边公司“提成充赈”。此举不但向社会展示了商人群体的慈善关怀和社会责任,更是一种正面宣传和赢得良好社会声誉的最好广告。同时,浙灾游艺会也为商家提供了商品销售与流通的平台。浙灾游艺会主办方曾致函中国国货维持会,呼吁国货维持会各入会工厂“本着慈善之心,陈列商品售卖”。商业团体的加入,是传统慈善事业与近代有别的一个特征。

与传统不同的另一个特征是浙灾游艺会以门票收入作为善款的主要来源。游艺会入门券共计分两种:一种是有奖入门券,共计十万张,每张售洋5角;另一种是无奖入门券,每张售洋3

角。为了吸引更多的观众,浙灾游艺大会以迎合人类游戏本能,使自身活动游戏化,这是商业社会的一种手段。游艺会设置多个奖项,且奖品相当丰厚。各奖券编列号码,在闭会第二天于新世界自由厅内当中开签。所有奖品均在陈列室当众展出,任人参观,散会后由新世界游乐场保管。

慈善意识与国民意识的同构

近代以来,上海因其通商口岸的性质,商人与娼妓开始结合,使娼妓与商业的联系更为直接。在浙灾游艺会中,她们以“花界慈善团”的名义在《申报》刊登启事。

长期以来,妓女、艺人等被视为“下九流”、“戏子”等,鄙为贱役,与西方歌郎舞女等“大抵彬彬文雅,不济于凡庶”的社会角色“乌得同日而语”。妓女请求加入以慈善为宗旨的游艺大会,承担会唱义务,并以个人名义各自认购入场券一千张,是她们跻身商业社会的一种手段,但不能否认她们作为“国民”一员的社会主体意识和责任意识存在。参与社会公益事业,也是妓女社会身份转变的一种方式。作为女性身份的妓女、优伶参与募款赈灾等社会公益事业,是近代妇女解放的重要一面。在近代社会中,女子逐渐被解禁,她们可以以不同的身份,如女优伶、女学生、革命女性等角色,活跃在社会舞台上。女伶在为社会大众提供娱乐的同时,也肩负启迪、教育民众的任务。

浙灾游艺会给她们提供了这样的舞台。戏园、舞台及对外开放的私家花园等公共空间所具有的“潜移默化”的整合功能,使参与其中的名流、商人、学生、妇女等以慈善的名义享受娱乐带来的乐趣。游艺会演出剧目也有灾荒故事改编的戏剧、新剧等。这些戏曲活动超出了一般民间文艺的意义,而“同整个城市的生活联系在一起,成为市民生活的一种体现和重要组成部分”。



图为当时上海民新剧社赈灾义演的戏单