戲劇研究　第31期
Journal of Theater Studies
2023年1月　頁45-80
DOI: 10.6257/JOTS.202301_(31).045

幻燈、電光、環球巡演與清末上海戲園的視覺轉向*

鍾欣志
國立中正大學中國文學系助理教授

前言

一八八〇年六月，上海丹桂茶園推出新製作《蓮天洞》，主打「七十六樣變化」的「京都巧紮全絹燈彩」；一週之內，大觀園亦推出新戲《福瑞山》，宣傳「異樣巧妙電光燈火」、「另加七十二行燈彩」，號稱「變化無窮」。[1]此時正值端午佳節前後，但循例推出的應景燈彩戲，卻未隨著節期過去而停止。在極短時間內，上海掀起了一波燈彩戲的熱潮，年底前，此地分布密集且一向關注彼此動態的商業劇場——包括天仙、全桂以及丹桂和大觀園自己——至少推出了其他六齣以燈彩爲主軸的新戲。這些高度視覺取向的作品不但於日後反覆排入劇目，上海戲園也持續編演各式燈彩新戲，極力以舞臺特效吸引看客。這項風氣就此一路延續至一八九〇年代和二十世紀，未曾停歇。

* 本文爲科技部專題研究計畫「由西文刊物重探現代主義戲劇的中國旅程（II）」（MOST-110-2410-H-194-068）的部分成果，計畫執行期間承蒙王珮綸博士、黃建寧小姐協助，南開大學黃相輔教授則於撰稿過程中提供諸多寶貴意見，特此致謝。本文投稿前曾以〈戲從海上來：十九世紀的環球巡演與中國現代劇場的起源〉爲名，發表於「文學／海洋／島嶼」國際學術研討會（Association of Chinese and Comparative Literature、國立臺灣大學中文系、臺灣中文學會主辦，2022年6月20-22日），在此一併感謝會中討論人汪俊彥教授，以及期刊匿名審查人的肯定和提出的修改建議。

1 〈丹桂軒〉，《申報》第5頁，1880年6月7日；〈大觀戲園劇目告白〉，《申報》第5頁，1880年6月13、21日。

臺灣大學學術期刊資料庫

上海戲園重視機關布景，追求眩人耳目的特效，甚至以機關布景爲創作核心的「海派」風格，是此地與京朝聽戲傳統的明顯差異。[2]清末的燈彩戲，則普遍被視爲海派京劇美學的奠基階段。[3]燈彩戲的大行其道固然代表上海戲園對視覺特效的重視，然而，這有別於戲曲傳統的視覺轉向爲何突然發生於一八八〇年，現有研究仍未能提出清楚的解釋。

對於燈彩戲，沈定盧曾提及「外國先進的舞台景物造型手段」的影響，但是除了提到一八九〇年代開始採用的平面繪景技術，並未具體指出醞釀燈彩戲風潮的「外國手段」爲何。[4]對於清末上海劇場追求新奇感的品味，林幸慧論及五方雜處的十里洋場上，觀眾和業者面對各色娛樂型態的開放心態，並以一八九〇年代初進入上海茶園的諸般外國「戲法」、「電戲」爲例，從租界的多元文化環境加以說明。[5]

若論外國演藝的影響，龔和德過去亦曾指明京劇在上海市場需要面對馬戲、雜技、魔術……等多元競爭的壓力，是形塑海派京劇的內在力量，並以《申報》問世後不久刊登的竹枝詞，印證當時已然出現的競爭情境。[6]即便如此，由於過去的研究高度倚賴上海戲園在《申報》、《新聞報》刊登的文字廣告，在清楚掌握戲園業者如何吸引看客的商業用語時，難以釐清當時上海觀眾究竟看過何種外國戲法，又有何反應，自然也難以細究燈彩戲與其他戲園內的視覺轉向，到底在哪些層面受到海外巡演節目的影響。

若是僅僅透過中文材料的記述，確實很難了解外洋演藝對上海觀眾和業者展現了什麼裝備、示範過哪些手法。本文嘗試透過「環球劇場史」（Global Theatre History）的視角，將一八七〇年前後便陸續進入上海茶園的西洋魔術表演，視爲

2 林幸慧：《由申報戲曲廣告看上海京劇發展：1872-1899》（臺北：里仁，2008年），頁297-323；高美瑜：《海上京奇：海派京劇藝術論（1900-1949）》（臺北：國立臺北藝術大學，2021年），頁196-220。

3 沈定盧：〈清末上海的舞台燈彩〉，《中華戲曲》第9輯（1990年），頁246；錢久元：《海派京劇的奧秘：錢久元博士論文及劇作選》（合肥：合肥工業大學出版社，2006年），頁12-14、104-105；呂茹：〈清末上海燈彩戲的流行及其特征、意義〉，《戲曲藝術》第41卷第3期（2020年8月），頁57-59。

4 沈定盧：〈清末上海的舞台燈彩〉，頁247-251。

5 林幸慧：《由申報戲曲廣告看上海京劇發展：1872-1899》，頁324-349。

6 龔和德：〈試論海派京劇〉，《藝術百家》1989年第1期，頁7。竹枝詞句「湖北京徽與粵東，兩洋戲術復無窮」出自鴛湖隱名氏：〈洋場竹枝詞〉，《申報》第3頁，1872年7月12日。

臺灣大學學術期刊資料庫

當地劇場追求視覺現代性的主要刺激。西洋魔術帶來的幻燈（magic lantern）和電光促成了戲園審美品味的轉變，亦使業者重新思考並設計出新一代的燈彩戲。

歐洲劇場技術自十九世紀以來變遷快速，以倫敦、巴黎、拜魯特爲中心，結合電力與各種舞臺裝置的設計，逐漸成爲全球現代劇場的仿效對象。事實上，不用等到二十世紀，以科學發展爲基礎的各項劇場變革，與硬體變革所帶動的歐洲劇場美學，早已透過鐵路、航運、電訊的普及，在殖民和跨國商務的體制中散佈至世界各地。慕尼黑大學劇場學系晚近主持的環球劇場史研究正視一八七〇至一次世界大戰期間——也就是歷史學者所謂「全球化早期階段」——跨洲越洋的巡演團體，考察這些大小團體的成因、經營方式、演出內容和它們在世界各地可能造成的影響。[7]在過去以國別史爲撰述框架、以單一語種文本爲核心的戲劇史書寫中，演出大量改編作品的跨國巡演戲班只能處於十分邊緣的位置，而環球劇場史的研究角度使我們得以重新評估此類職業表演者串連各地劇場現代化的歷史價值。

一、結合科學設備的環球魔術巡演

從古至今所謂的魔術，往往是科學原理的巧妙應用；表演現場創造的驚奇效果，很可能出於尚未普及的物理作用，如磁力、光影折射等等。十八世紀起，面向大眾的科學演示逐漸成爲歐洲公共領域的新風尚。此類重視視覺效果的現場科普「展演」與公共生活意識的成長相輔相成，並帶來經濟效益，因此頗受歡迎。[8]伴隨工業革命的發展，結合新科技的魔術表演成爲城市大眾娛樂節目。這些以「消閒物理學」（physique amusante）爲名的科學奇觀進入室內劇場固定上

[7] Nic Leonhardt and Stanca Scholz-Cionca, “Circulation: Theatrical Mobility and its Professionalization in the Nineteenth Century,” in *A Cultural History of Theatre v.5: In the Age of Empire*, edited by Peter W. Marx (London: Bloomsbury, 2017), pp. 113-133; Christopher Balme, *The Globalization of Theatre 1870-1930: The Theatrical Networks of Maurice E. Bandmann* (Cambridge: Cambridge University Press, 2020), pp. 13-17。亦可參見發表於*Journal of the Global Theatre History* (ISSN: 2509-6990)的多種研究。

[8] Jessica Riskin, “Amusing Physics,” in *Science and Spectacle in the European Enlightenment*, edited by Bernadette Bensaude-Vincent and Christine Blondel (Aldershot and Burlington: Ashgate, 2008), pp. 43-44.

臺灣大學學術期刊資料庫

演，爲願意購票入場的市民獻藝。[9]

（一）歐洲的消閒物理學

相較於啓蒙時期的科普演示，十九世紀賣弄科學設備的魔術師雖然可能發揮傳授新知的作用，但他們更常以製造台上的炫異效果爲能事，並不爲觀衆剖析種種奇觀背後的科學原理。其中，侯貝吳登（Jean-Eugène Robert-Houdin, 1805-1871）和侯彭（Henri Robin, 1811-1874），可說是十九世紀中葉巴黎——甚至全歐洲——最知名的兩位消閒物理學家。

這兩位同行時常爲人相提並論，都曾在巴黎擁有自己的專屬劇場，也都具備豐富的機械、電力和光學知識，並善於應用這些現成科學取悅觀衆。他們表演的部分魔術或者重複不少過去既有的手法，卻都能以自行研發的設備和機關，打造獨特的節目內容。侯貝吳登出身鐘錶匠，他曾設計多種充滿自動機械的精巧裝置，其中又以迅速發芽茁壯、開花結果的橘子樹聞名於當世；[10]侯彭則固定在劇場裡演繹太陽系等天文知識，同時利用他稱爲「Agioscope」的大型幻燈機，爲自己的「天文講座」提供醒目的圖解。[11]

幻燈投影的技術十七世紀便已出現，只是在蠟燭和油燈時代，光源強度有限，投影距離和畫面的清晰度都受到許多限制。[12]當十九世紀開發的氫氧石灰燈（Oxy-Hydrogen-Calcium Light，即limelight，以氫氧焰燃燒石灰製造亮光）受到劇場歡迎的同時，幻燈機的功能也大幅提升。[13]除了天文學講座，侯彭還會利用幻燈機和玻璃反射，在台上製造若隱若現，且能跟自己互動的「幽魂」。[14]

---

9 Sofie Lachapelle, “Science on Stage: Amusing Physics and Scientific Wonder at the Nineteenth-Century French Theatre,” *History of Science* 47.3 (Sep. 2009): 297-315.

10 Sofie Lachapelle, *Conjuring Science: A History of Scientific Entertainment and Stage Magic in Modern France* (New York: Palgrave Macmillan, 2015), pp. 19-25.

11 Kurt Vanhoutte and Nele Wynants, “On the Passage of a Man of the Theatre Through a Rather Brief Moment in Time: Henri Robin, Performing Astronomy in Nineteenth Century Paris,” *Early Popular Culture* 15.2 (2017): 152-164.

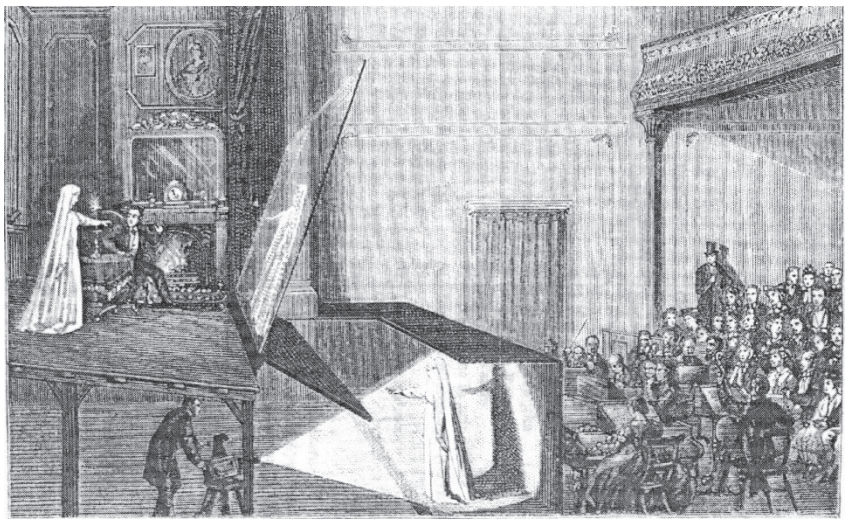
12 Thomas L. Hankins and Robert J. Silverman, *Instruments and the Imagination* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1995), pp. 43-66.

13 A Mere Phantom, *The Magic Lantern: How to Buy and How to Use It, also How to Raise a Ghost* (London: Houlston & Sons, 1874), pp. 25-46; Terence Rees, *Theatre Lighting in the Age of Gas* (London: Society for the Theatre Research, 1978), pp. 42-64.

14 Kurt Vanhoutte and Nele Wynants, “On the Passage of a Man of the Theatre Through a Rather

臺灣大學學術期刊資料庫

與侯彭的職業魔術表演幾乎同時，倫敦的皇家格致書院（Royal Polytechnic Institution）也於一八六二年發表「佩伯鬼影」（Pepper's Ghost，圖一），背後的科學原理與侯彭一模一樣，只是皇家格致書院以普及科學爲使命，侯彭的重點卻是創造劇場中的神祕感。[15]



圖一：佩伯鬼影原理示意圖[16]

另一樣侯彭喜愛展示的裝置則是魯門可夫線圈（Ruhmkorff coil），也就是俗稱的感應線圈。利用電磁效應，這套十九世紀發明的裝置能瞬間將低壓直流電轉爲高壓電流脈衝，製造肉眼可見的電光。若將高壓電流導入填充了特定氣體（如氫氣或氮氣）的玻璃管——即蓋斯勒管（Geissler tubes）——還可發出類似今日霓虹燈的各色奇異光芒。對於不明所以的觀眾來說，這些科學現象都是頗具

Brief Moment in Time," pp. 164-167.

15 倫敦的Royal Polytechnic Institution並無固定中文譯名。上海1874年成立的Shanghai Polytechnic Institution以倫敦同名機構為模範，中文名「格致書院」，本文借此回譯倫敦機構之名。另參見Knight Biggerstaff, "Shanghai Polytechnic Institution and Reading Room: An Attempt to Introduce Western Science and Technology to the Chinese," *Pacific Historical Review* 25.2 (May 1956): 131。

16 A Mere Phantom, *The Magic Lantern: How to Buy and How to Use It, also How to Raise a Ghost* (1866)。關於佩伯鬼影的問世和逐步改良，以及佩伯與侯彭等人的專利糾紛，參見George Speaight, "Professor Pepper's Ghost," in *European Theatre Performance Practice, 1750-1900*, edited by Jim Davis (London: Routledge, 2014), pp. 337-345.

臺灣大學學術期刊資料庫

吸引力的「魔術」。[17]

一八六九年侯彭的魔術劇場——他自己則稱爲科學劇場——閉門歇業，此時一度風光於歐洲大都會的消閒物理學已逐漸淡出商業劇場，轉往博物館、科學館等機構。不過，侯貝吳登與侯彭等人建立的一系列結合光學、電學原理的魔術手段，仍舊在後輩當中有所承繼，並隨著環球巡演的風氣，遍及世界各地。

（二）瓦納的環球巡演

瓦納（Joseph Vanek, 1818-1899）[18]生於布達佩斯，相較於大名鼎鼎的侯貝吳登與侯彭，目前關於他的研究十分稀少。魔術史研究者費雪（Ottokar Fischer, 1873-1940）自稱曾向瓦納親屬取得其私藏文件，他據此完成的傳記文章表示，學生時期的瓦納便喜愛蒐集電磁儀器，並四處進行業餘表演。學業完成後，瓦納原本在布達佩斯的大學擔任物理學教授，並任職於政府印刷局，一八四八年因政局變化流亡至土耳其，才轉行爲職業魔術師。這項新事業帶領他巡演歐洲各地，並曾在英國王室和鄂圖曼帝國蘇丹御前獻技。一八六〇至一八七〇年代他以印度爲主要駐地，甚至在加爾各答的公園搭建擁有五千席位，以Magical Pavilion爲名的專屬場所，長期登臺。除了加爾各答、德里和印度全境，瓦納輾轉造訪過曼谷、暹羅、上海、香港、兵庫、橫濱……等亞洲口岸。[19]

一八七二年五月，瓦納重返奧匈帝國，在首都的約瑟夫城劇院（Theater in der Josefstadt）公演多場。[20]同年十月展開的美國旅程則以紐約爲起站，在當地

---

17 Laurent Mannoni, *The Great Art of Light and Shadow: Archaeology of the Cinema*, translated and edited by Richard Crangle (Exeter: University of Exeter Press, 2000), p. 274；Sofie Lachapelle, *Conjuring Science*, pp. 31-32。侯彭書裡的插圖詳盡呈現了他使用的感應線圈、嘉瓦尼電池、可旋轉的蓋斯勒管……等裝置；參見Kurt Vanhoutte and Nele Wynants, "Magie en wetenschap in de spektakelcultuur van de negentiende eeuw: Henri Robin in de Lage Landen," *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* 20.2 (2017): 31。

18 中文名「瓦納」取自1870年代上海《申報》。當時他也曾被譯爲「灣匿」，但不如瓦納通行。參見〈戲師再演奇戲〉，《匯報》第5頁，1874年6月27日。

19 Ottokar Fischer, "Professor Vanek, A Forgotten Magician of the Nineteenth Century," *Magical Circular* 29.329 (Apr. 1935): 107-109; Ottokar Fischer, "Professor Vanek (continued)," *Magical Circular* 29.330 (May 1935): 117-118; Ottokar Fischer, "Professor Vanek," *Sphinx* 36.5 (Jul. 1937): 143-144.

20 維也納市政廳圖書館（Wienbibliothek im Rathaus）收藏多張瓦納當時在約瑟夫城劇院公演的海報，在該館線上目錄搜尋「Professor Vanek」，可瀏覽這些演出日期介於1872年5月12至26日之間的海報電子圖檔。

臺灣大學學術期刊資料庫

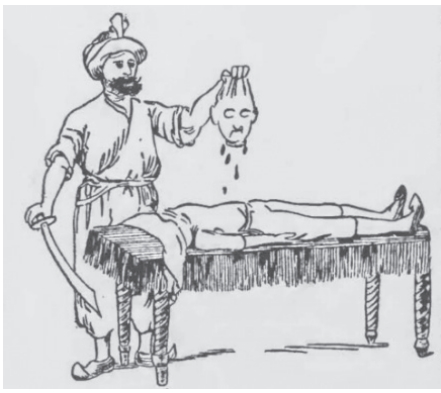
德語劇場（Stadt Theatre）和陽台花園劇場（Terrace Garden Theatre）演出兩個多月後，經水牛城、克里夫蘭、芝加哥前往舊金山。他在水牛城的聖雅各廳（St. James Hall）、芝加哥新開張的尼克森環形劇場（Nixon's Amphittheatre）、舊金山的普拉特表演廳（Platt's Hall）與聖荷西歌劇院（San Jose Opera House）分別演出多場，且在舊金山停留長達近五個月。[21]透過廣告、報導和時人回憶，我們得以進一步了解瓦納的演出內容。

如同侯貝吳登與侯彭，瓦納也爲自己塑造了難以區別科學家或魔術家的混合身分。包括瓦納在內，許多進行環球巡演的魔術家習慣以「教授」或「博士」自稱，不論眞假，目的皆是塑造某種知識權威。瓦納教授（Professor Vanek）最爲後人稱道的技藝是「斷頭術」（decapitation），演出時以利劍將同台演出者當場斬首，並將溫熱的首級送入觀衆席任憑瀏覽，之後再將頭顱放回「死者」身上，並念咒使其「復活」。瓦納本人並未解釋這項魔術的原理，根據某位舊金山觀衆的推測，這是結合特製機關和製作精良的假人頭所完成的表演（圖二之一、二之二）。[22]

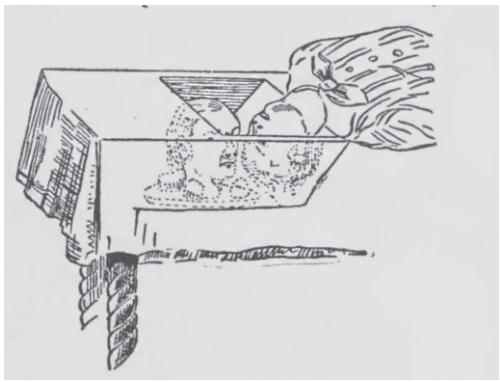
[21] 瓦納的紐約演出消息可參見"Amusements: New York Stadt Theatre," *New York Herald*, 11 Oct. 1872, p. 9; "Amusements: Terrace Garden Theatre," *New York Times*, 4 Dec. 1872, p. 7; "Amusements: New York Stadt Theatre," *New York Herald*, 25 Dec. 1872, p. 7. 水牛城的演出報導和廣告見"Prof. Vanek and His Feats in Magic," *Buffalo Courier*, 1 Jan. 1872, p. 2; "Sleight of Hand – A Remarkable Trick," *Buffalo Express*, 1 Jan. 1872, p. 1; "Amusements: The Great Vanek," *Buffalo Express*, 28 Mar. 1872, p. 1; 克里夫蘭的演出消息見"Vanek," *Buffalo Express*, 9 Apr. 1872, p. 1;芝加哥的演出報導和廣告略見"Amusements: Prof. Vanek," *Chicago Daily Tribune*, 30 Apr. 1873, p. 3; "Review of Amusements: Nixon's Amphittheatre," *Chicago Daily Tribune*, 4 May 1873, p. 9; "Amusements: Vanek at Nixon's," *Chicago Daily Tribune*, 22 May 1873, p. 2. 舊金山的訊息頗多，例如"Platt's Hall: Professor Vanek," *San Francisco Chronicle*, 17 Jul. 1873, p. 4; "Local Tidbits," *San Jose Daily Mercury*, 17 Aug. 1873, p. 3. 及下文所述。

[22] H. J. Burlingame, *Leaves from Conjurers' Scrapbooks or, Modern Magicians and Their Works* (Chicago: Donohue, Henneberry & Co., 1891), pp. 163-166.

臺灣大學學術期刊資料庫



圖二之一



圖二之二

PLATT'S HALL.

ONLY FIVE NIGHTS AND ONE MATINEE,

COMMENCING

MONDAY .....JULY 21

PROFESSOR VANEK,

THE GREAT DECAPITATOR AND ELECTRICIAN EXTRAORDINARY

By appointment to His Majesty, the Sultan of Turkey.

For the first time in San Francisco,

VANEK'S
WONDERFUL AGEOSCOPE!

VANEK'S
GREAT DECAPITATION FEAT!

VANEK'S
BRILLIANT ELECTRO-OPTICAL EXPERIMENTS!

Changes of Programme Every Night.

FAMILY MATINEE WEDNESDAY.

Reserved Seats, $1, and Family Boxes (for four persons) $5, Parquette 50 cents, secured at the Hall from and after Saturday the 19th, between 10 A. M. and 3 P. M.

The Piano used during these performances is from M. Gray's.

CHAS. SCHLUTZ,
Business Manager.

jy.7 9p

圖三[23]

PLATT'S HALL,

WONDERS OF SCIENCE AND ART

Wednesday and Thursday Evenings,

December 3d and 4th,

NEW AND MARVELLOUS EXPERIMENTS

In the science of Electricity, Magnetism and Optics, illustrated by a triple combination of

Oxy-Hydrogen-Calcium Lights,

Concentrated by lenses 12 inches in diameter, together with powerful Galvanic Apparatus, forming an exhibition of more than ordinary scientific interest, conducted by the celebrated

PROFESSOR VANEK,

FOR THE BENEFIT OF

POWELL STREET M. E. CHURCH.

THE FIRE GLASS COLUMNS

Will be exhibited, together with the choicest selection taken from his Magic Portfolio:

THE BURNING OF DRESDEN THEATRE;
THE BATTLE OF GRAVELOTTE;
GREAT ERUPTION OF MOUNT VESUVIUS IN 1872

And other scenes, showing a great display of Mechanical Decorations, etc., etc.

The apparatus is of the most perfect description, costing in Europe over Twelve Thousand Dollars.

Change of programme each evening. (See small bills.)

Tickets, 50 cts; Children under 12, 25 cts. d2-3

圖四[24]

[23] "Platt's Hall Advertisement," *Daily Alta California*, 24 Jul. 1873, p. 4.

[24] "Advertisements: Platt's Hall, Wonders of Science and Art," *Daily Alta California*, 3 Dec. 1873, p. 4.

臺灣大學學術期刊資料庫

斷頭絕技之外，幻燈和電學、光學的展示是他最常號召觀眾的節目。當瓦納抵達芝加哥和舊金山時，廣告和報導寫明演出使用Agioscope——也就是侯彭開發的大型幻燈機——舊金山報刊則以「大斷頭家」、「殊異電學家」（圖三）稱呼他。[25]廣告亦載明瓦納使用氫氧石灰燈，還有提供電力的「嘉瓦尼電池」（Galvanic apparatus，圖四）。這種電池的原理是透過電解質讓兩種不同金屬——例如鋅和銅——接觸後，取得氧化過程中產生的電能。嘉瓦尼電池的主要優點便是易於攜帶，時常用於十九世紀的醫療器材和電學演示中，對四處巡迴的表演者來說，嘉瓦尼電池自然是極爲實用的裝置。[26]

當城市電網尚未鋪設，民生用電仍處於討論階段時，西方劇場已開始使用電器。以倫敦爲例，電網於一八九〇年代建置之前，劇院已有自己的發電設備，以支援電弧燈（electric carbon-arc，又稱arc lamp）等需要電力的裝置。[27]因電弧燈難以聚焦且十分明亮，十九世紀下半至二十世紀初期，劇場內普遍視需要混用煤氣燈、氫氧石灰燈、電弧燈等不同光源的燈具。

舊金山的行程結束後，瓦納轉往日本。一八七四年五月，他帶著幻燈、魔術道具與各式消閒物理器材自橫濱抵達上海，開始爲期近兩個月的公演。[28]

二、進入上海戲園的西洋幻燈

在蘭心劇院（Lyceum Theatre）落成之前，上海外僑社群的演出以臨時改裝的貨棧爲主要表演空間。這座一八六七年三月啓用的專業劇場大過同時期香港和澳門的西式劇院，也反映此地外僑社群的顯著規模。一八七一年木造的蘭心劇院毀於火災，但隨後集資興建的新劇場不論在舞臺面積或觀眾席數量上，都更具規模。磚造的新蘭心劇院於一八七四年一月二十七日正式開幕，三層席位共可容納

25 “Platt’s Hall: Professor Vanek,” *San Francisco Chronicle*, 17 Jul. 1873, p. 4; “Amusements,” *Daily Alta California*, 19 Jul. 1873, p. 8512.

26 依據同樣原理的多種嘉瓦尼電池，及相關應用設備，可參見*Catalogue of Electrical and Galvanic Apparatus* (Newcastle-on-Tyne: Mawson & Swan, 188?), pp. 14-19.

27 Michael R. Booth, *Theatre in the Victorian Age* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), pp. 87-88.

28 “Japan,” *Daily Alta California*, 20 Mar. 1874, p. 1; “Local,” *North-China Daily News*, 8 May 1874, p. 423.

臺灣大學學術期刊資料庫

七百位觀眾，是當時東亞最大的西式劇場。[29]前後兩代蘭心劇院主要提供外僑業餘演劇和各式集會使用，也是國際巡演團體造訪時的首選場地。[30]

瓦納曾於一八六七年十一月底短暫造訪上海，在蘭心劇院演出三場，並於第三場表演拿手的斷頭術。[31]時隔六年餘，他再次技驚申江，分別於新落成的二代蘭心劇院和丹桂茶園演出多場，引來大量關注。

絕大多數進行環球巡演的團體或個人，總在世界各地反覆上演一套套同樣的節目。這些拿手絕活本是他們過去累積名聲的基礎，各地觀眾也可能透過報導有所知悉，並產生親臨現場的期待感，成爲非演不可的「定目」（repertoire）。瓦納在這方面也不例外，他在蘭心劇院開出的表演內容，便不外乎之前在其他國家表演過的agioscope、電學裝置、斷頭術……等等（如圖五、圖六）。[32]一八七四年五月十六日至二十七日間，瓦納在蘭心劇院陸續演出五場，除了外僑社群成員，也有大量華人觀眾購票入場。[33]

29 鍾欣志：《走向現代：晚清劇場新變》（臺北：國立臺北藝術大學戲劇系博士論文，2012年），頁144-147。

30 關於上海開埠後造訪的環球巡演者，目前的研究成果十分有限。歌劇演出可參考黃均人的博士論文Chun-zen Huang, “Traveling Opera Troupe in Shanghai: 1842-1949” (Diss., Catholic University of America, 1997)；莎士比亞戲劇的演出可參考林璄南：〈一個十九世紀莎劇演員的中國巡演之旅——兼論班德曼與晚清莎劇在華演出史書寫〉，收入康來新主編：《海上眞眞：紅樓夢暨明清文學文化論文集》（臺北：里仁書局，2015年），頁571-588和孫柏：《十九世紀西方演劇與晚清國人的接受》（上海：上海人民出版社，2021年），頁273-342。

31 “Reports: Local,” *North-China Daily News*, 25 Nov. 1867, p. 3567; “Reports: Local,” *North-China Daily News*, 2 Dec. 1867, p. 3591.

32 葛元煦便明確提及，瓦納「善用電器」。見其〈外國戲術〉，《滬游雜記》（上海，光緒二年［1876］），卷二，頁29。

33 蘭心劇院五場演出的日期是16、19、21、23和27日。第一場演出時，華人觀眾皆被安排在三樓入座，記者詢問演出者是何原因，得到的回答是劇院的華人售票員誤以爲需要區隔中西觀眾。第二場演出時，華人觀眾已混入各席區。參見〈西術師演術小紀〉，《申報》第3頁，1874年5月17日；“Local,” *North-China Daily News*, 21 May 1874, p. 467。

臺灣大學學術期刊資料庫



LYCEUM THEATRE.

GRAND OPENING NIGHT.

Wonders of Science and Art.

THIS EVENING, May 16th.

INIMITABLE and Unique Representation by the World-renowned Magician

PROFESSOR VANEK

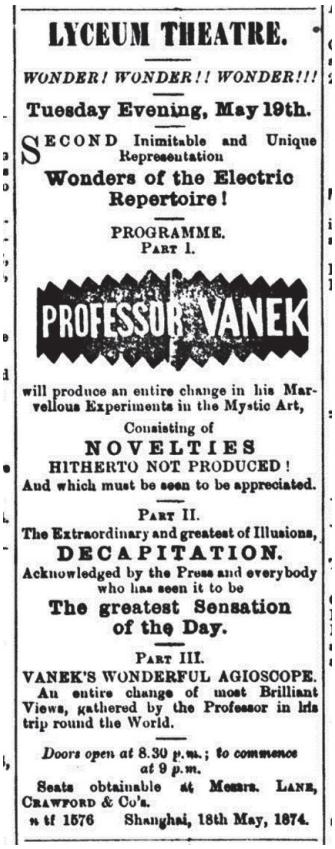
PROGRAMME.
PART I.
Magnificent and Brilliant Representations of the
MAGICIAN'S ART,
which alone, of themselves, are EXTRAORDINARY BEYOND DESCRIPTION.

PART II.
VANEK'S
NEW AND WONDERFUL AGIOSCOPE.
The Largest Optical Cyclorama in the World, Exhibiting
A.—A Collection of most beautiful Views gathered by the Professor during his Trip Round the World.
B.—Grand Comic and Laughable Museum.
C.—The highly amusing and brilliant Chromotrope.

Doors open at 8.30 p.m.; to commence at 9 p.m.

PRICES OF ADMISSION.
Boxes to hold four Persons .....$ 8
Parquette and Dress Circle .....$ 2
Gallery .....$ 1
Reserved Seats can be secured at Messrs. LANE, CRAWFORD & Co's
n tf 1486 Shanghai, 16th May, 1874.

圖五[34]



LYCEUM THEATRE.

WONDER! WONDER!! WONDER!!!

Tuesday Evening, May 19th.

SECOND Inimitable and Unique Representation
Wonders of the Electric Repertoire!

PROGRAMME.
PART I.

PROFESSOR VANEK

will produce an entire change in his Marvellous Experiments in the Mystic Art,
Consisting of
NOVELTIES
HITHERTO NOT PRODUCED!
And which must be seen to be appreciated.

PART II.
The Extraordinary and greatest of Illusions,
DECAPITATION.
Acknowledged by the Press and everybody who has seen it to be
The greatest Sensation of the Day.

PART III.
VANEK'S WONDERFUL AGIOSCOPE.
An entire change of most Brilliant Views, gathered by the Professor in his trip round the World.

Doors open at 8.30 p.m.; to commence at 9 p.m.
Seats obtainable at Messrs. LANE, CRAWFORD & Co's.
n tf 1576 Shanghai, 18th May, 1874.

圖六[35]

瓦納在蘭心劇院的演出幾乎每場滿座，《申報》以「出神入化」、「動魄驚心」、「神功鬼斧」描述他帶來的精彩節目和純熟技藝，並以相當篇幅記述了前兩場所有魔術的演出環節。對於第一場演出的幻燈放映，則如此記道：

> ……臺復障以絳簾。逾刻，樂作，燈光盡熄，則影畫矣。畫日月星辰，山川樹木，陰晴變幻，境界離奇。最妙火一〔一火〕洋房：初則是星星，繼而大熾，終至燎原。煙從中出，蓬蓬勃勃，如釜上氣，倏而燒，倏而燼，倏而起造，錯錯落落，離離奇奇。又一帆船遭風，風浪括地，波濤掀天，浪湧船顛，駭人魂魄，且聲烏烏，如風浪怒號。瞬，一輪船於風浪中

34 "Lyceum Theatre Advertisement," *North-China Daily News*, 16 May 1874, p. 451.

35 "Lyceum Theatre Advertisement," *North-China Daily News*, 18 May 1874, p. 453.

臺灣大學學術期刊資料庫

> 駛來，救護船隻、人物宛轉如生，四肢百骸均能運動，非經目睹，難以描摹。最後如爛錦，如鮮花，又如天上朱霞，半空舒捲。[36]

對第二場幻燈的描述較爲簡略：

> 水色山光，與禮拜六夜景緻迥殊。最妙者一水容與月色與波光交相輝映，水波蕩漾，爲影畫之冠。又一樓房，映射斜陽半壁，雲影天光，獨出冠時。

這些頗爲詳盡的文字反映了記者深刻的觀賞印象，若再加上英語報刊的廣告和報導，不難拼湊出瓦納的幻燈內容和技法。

瓦納在一八六七年的演出中也曾使用幻燈，但當時只是歐美各地名勝的投影，[37]一八七四年的表演在各方面都複雜許多。《字林西報》提及，瓦納使用了交錯投影（dissolving views）。[38]這是操作兩台或兩台以上並排的幻燈機，一台淡出的同時一台淡入所產生的效果。十九世紀下半開發的雙鏡頭和三鏡頭幻燈機，正是爲了執行交錯投影（圖七、圖八）。[39]透過不同鏡頭的來回投射和不斷置換的幻燈片，便可製造「初則星星，繼而大熾，終至燎原……」的線性敘事效果。兩台幻燈機也可同時投影，一台提供底圖，一台則疊加特效——例如「煙從中出，蓬蓬勃勃」，便是使用了製造煙霧效果的幻燈片。這種幻燈片將特效繪製於可轉動的玻璃片上，轉動側邊的控制桿，便可讓煙霧從投影畫面上的某個角度冒出（圖九）。[40]

瓦納呈現的其他如船難、雲影、水波等畫面，也多是交錯投影結合特效幻燈片的成果。瓦納在第一場演出最後使用了「快速旋轉的chromatrope」，[41]這是一

36　〈西術師演術小紀〉。

37　"Lyceum Theatre Advertisement," *North-China Daily News*, 25 Nov. 1867, p. 3565; "Lyceum Theatre Advertisement," *North-China Daily News*, 29 Nov. 1867, p. 3581; "Lyceum Theatre Advertisement," *North-China Daily News*, 2 Dec.1867, p. 3589.

38　"Local," *North-China Daily News*, 18 May 1874, p. 455.

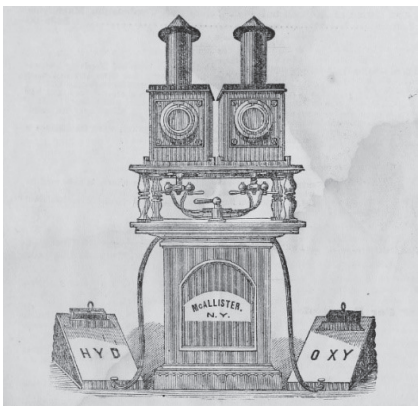
39　十九世紀德語地區的幻燈公司曾以「Agioscope」稱呼自己販售的三鏡頭幻燈機，見David Robinson, Stephen Hebert and Richard Crangle eds., *Encyclopaedia of the Magic Lantern* (London: The Magic Lantern Society, 2001), pp. 11, 131。1860年代皇家格致書院甚至有同時使用至少六台幻燈機的交錯投影演出，見W. F. Ryan, "Limelight on Eastern Europe: The Great Dissolving Views at the Royal Polytechnic," *New Magic Lantern Journal* 4 (1986): 50.

40　關於交錯投影的操作，參考A Mere Phantom, *The Magic Lantern*, pp. 78-90；關於煙霧特效另參見A Practice Hand, *The Magic Lantern: Its Construction and Management* (London & New York: Ward, Lock & Co., 1888), p. 135.

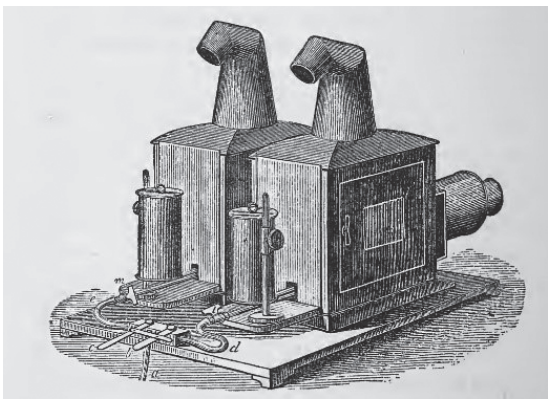
41　"Local," *North-China Daily News*, 18 May 1874, p. 455；另見*Shanghai Evening Courier*, 18 May 1874, p. 3。《字林西報》、《上海差報》和當時部份刊物的寫法則是「chromo-

臺灣大學學術期刊資料庫

種在玻璃上繪製彩圖的特效幻燈片，原理與煙霧特效片相同，但同時安裝兩片圓形彩繪玻璃，一片固定，一片則可透過控制桿手動旋轉，使兩片的圖案交疊錯落。玻璃上繪的若是幾何彩圖，便可投映大型萬花筒般的畫面，製造《申報》所謂「如爛錦，如鮮花，又如天上朱霞，半空舒捲」的奇妙視覺經驗。[42]交互輝映的月色和水波原理相同，是用chromatrope的固定玻璃片繪製月色，活動片繪製水波，投影時以控制桿上下晃動即成。[43]



圖七[44]



圖八[45]

trope」，如圖五。

42 關於萬花筒幻燈片，參見A Practice Hand, *The Magic Lantern*, pp. 127-128；另可參考"Victorian chromatrope," https://www.youtube.com/watch?v=xMpQFLlUnAg，讀取日期：2022年5月9日。

43 A Mere Phantom, *The Magic Lantern*, pp. 62-63；最常見的chromatrope是以風車為底圖，風車扇葉則可手控轉動，瓦納的幻燈節目便包括「林布蘭特的水車與轉動的扇葉」（Rembrandt's Water-mill with the wheel turning），見"Lyceum Theatre Advertisement," *North-China Daily News*, 18 May 1874, attached sheet.

44 McAllister, *Catalogue of Stereopticons, Dissolving View Apparatus, Magic Lanterns and List of Over 3000 Carefully Selected Views for the Illustration of Subjects of Popular Interest* (New York: E. Bartow, 1867), p. 3.

45 這是以氫氧焰燃燒石灰製造光源的典型裝置，機器後方的圓柱體容器內便是石灰。

臺灣大學學術期刊資料庫

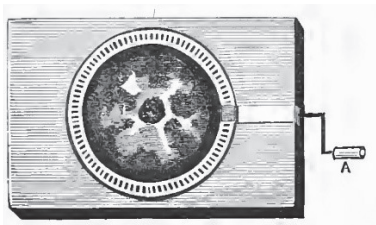
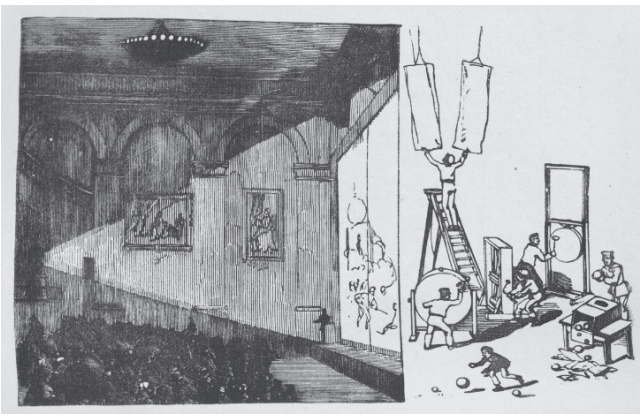


Fig. 77.—Smoke Effect.

圖九[46]



圖十[47]

瓦納演出時，節目轉換的空檔有樂隊串場，幻燈秀進行時，也有現場音效配合狂風暴雨的畫面，這點與倫敦等地的表演方式相同（圖十）。換言之，透過瓦納的環球巡演，不分華洋的上海觀眾得以接觸西方大都市裡結合現代科技的大眾娛樂。至於他舉世知名的斷頭術，雖然也在上海引起許多迴響，《申報》和《字林西報》的記者卻認爲「略鑿痕跡」、[48]「是整場表演最弱的部分」。[49]相較之下，令人難以測度的幻燈奇景更加值得關注。[50]

瓦納造訪上海時，幻燈已是歐美劇場十分常見的設備，此時商業販售的幻燈機和幻燈片開始走入家庭，成爲茶餘飯後的休閒娛樂。[51]上海租界裡，也已

46 A Practice Hand, *The Magic Lantern*, p. 135.

47 W. J. Chadwick, *The Magic Lantern Manual* (London: Frederik Warne & Co., 1878), p. 106.

48 〈西術師演術再記〉，《申報》第2頁，1874年5月21日。

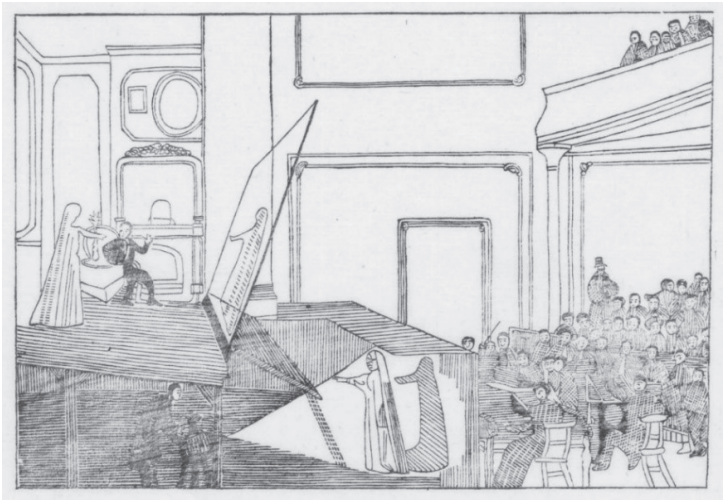
49 "Local," *North-China Daily News*, 21 May 1874, p. 467.

50 同前註。

51 如王韜曾記道：「影戲皆以玻璃片畫成，而亦能變化無端。西人於宴客時，酒闌茶罷，率

臺灣大學學術期刊資料庫

出現零星的幻燈表演；[52]英文報上販賣利物浦公司製造的幻燈機廣告，甚至直接出售成對的機器用於交錯投影。[53]只是這些均未引起華界的廣泛注意。益智會（Society for the Diffusion of Useful Knowledge in China）的介紹性專文，或許可視爲西方僑民第一次對華人社會詳盡說明當代幻燈科技的舉措。



圖十一[54]

益智會成員以傳教士爲主，其宗旨如英文會名所示，以中國的科普工作爲要。益智會自一八七二年八月起出版的月刊《中西聞見錄》，便是一本專門介紹當代天文地理和各項科學新知的雜誌，在這份雜誌的九至十二號裡，連續有專文介紹當代的幻燈機器，包括它的運作原理、操作方式和各種應用效果。文章以「鏡影燈」稱呼幻燈，文中詳細解釋科學原理與組成方式的「養氣輕氣二氣燈」、「幻化燈影」、「機軸轉輪之畫片」，便是前文提及之氫氧石灰燈、交錯投影和chromatrope。就連風行世界各地的佩伯鬼影，文章都以「巫覡幻化之燈」爲題加以介紹（圖十一）。[55]

一爲之，以供笑樂。」見其《瀛壖雜誌》（香港：光緒元年［1875］），卷六，頁16。

52 「上海大馬路舊時『洞天福地戲園』之房屋，有人租演影戲也……」，《上海新報》第2版，1869年9月18日。

53 "George Richardson & Co. Advertisement," *North-China Herald*, 13 Jun. 1868, p. 271；這則廣告在《北華捷報》上連續刊登了至少半年。

54 〈第七圖〉，《中西聞見錄》第12號（1873年7月），頁13。

55 德貞（John Dudgeon）：〈鏡影燈說〉，《中西聞見錄》第9號（1873年4月），頁11-13；德貞：〈二氣燈之光〉，《中西聞見錄》第11號（1873年6月），頁12；〈幻化燈

臺灣大學學術期刊資料庫

《中西聞見錄》出版於北京，但在中國各地均可銷售、訂閱，上海也能買到。[56]雜誌介紹的各樣科技新知多半搭配插圖，以便說明，連載多期的幻燈機文章亦不例外。即便如此，一般中國讀者透過《中西聞見錄》圖文並茂的解說，只怕仍舊難以想像這些西方發明能夠製造出何種奇幻的視覺效果，畢竟雜誌裡只有硬體設備的圖示，缺少投影畫面的範例。中國讀者假使未曾在劇場經驗過觀眾席燈光關閉之後，幻燈投影在黑暗中一一展開繁複變化的景觀，多半很難想像書面上各式器械的眞正用途。[57]

蘭心劇院的公演後，瓦納受邀至丹桂茶園接續表演魔術，他的特製道具和幻燈機，以及維持各項裝置運作的整套後臺設備，自然也跟著進入茶園。瓦納在上海進行的系列幻燈表演，等於爲《中西聞見錄》的介紹做了最好的示範。當一般觀眾單純地享受現代科技帶來的奇幻世界，有心鑽研者恰可結合書面知識和瓦納的演示，進一步了解相關設備的運作方法。

一八七四年六月一日起，瓦納在丹桂茶園幾乎每晚登臺，爲時約三週左右。他的表演內容包括人體懸浮、「枯樹開花」、「飛觴共醉」、「空谷傳聲」，也有將觀眾提供的手巾、懷錶、帽子換位、變形，或從當中變出大量糖果的「五鬼搬運法」。這些多半與蘭心劇場內的節目無甚差別，自然也有當時稱爲「影畫」、「影戲」的幻燈。[58]一八七六年底出版的《滬遊雜記》在記述瓦納的魔術手法之後，緊接著便是描寫他的幻燈投影：

> 西人影戲，臺前張白布大幔一，以水濕之，中藏燈匣，匣面置洋畫，更番疊換，光射布上，則山水樹木、樓閣人物、鳥獸蟲魚，光怪陸離，諸狀畢現。其最動目者，爲洋房被火、帆船遇風：被火者，初則星星，繼而大

影〉，《中西聞見錄》第12號（1873年7月），頁9-10；〈巫覡幻化之燈〉，《中西聞見錄》第12號（1873年7月），頁11-12。

56 張慶芳：〈《中西聞見錄》出售〉，《申報》第5頁，1873年1月23日。雜誌第9號——也就是開始介紹幻燈的同一期——裡的其它文章，還曾被《申報》轉載過。見〈聘盟日記幷序：錄第九號《中西聞見錄》〉，《申報》第2頁，1873年6月6日。

57 《中西聞見錄》介紹佩伯鬼影的附圖直接仿自英國的出版品，應該是所有圖示當中對舞臺實務效果最能清楚說明的一張，但是對於未曾踏足西式劇場，不知樂池、舞臺下方空間等硬體配置的中國觀眾，這張圖說的解釋力便頗爲有限。

58 丹桂茶園：〈丹桂茶園改演西戲〉，《申報》第5頁，1874年5月28日；〈記瓦納師在丹桂茶園所演新奇各劇〉，《申報》第2頁，1874年6月13日；〈記瓦納師攜西女童開演事〉，《申報》第2-3頁，1874年6月18日；〈記西術師瓦納丹桂茶園演法事〉，《申報》第2頁，1874年6月19日；〈瓦納師演劇推陳出新〉，《申報》第2頁，1874年6月23日。

臺灣大學學術期刊資料庫

熾，終至燎原，錯落離奇，不可思議；遇風者，但覺颱颶憾地，波濤掀天，浪湧船顛，駭人心目。他如泰西各國爭戰事及諸名勝，均有圖畫，恍疑身歷其境，頗有可觀。[59]

葛元煦的筆記與前文所引《申報》的記述，多有重複之處，部分則可補充《申報》所言，其中最值得注意者，應爲「中藏燈匣」一語。這表示瓦納的幻燈採用背面投影，而不是將幻燈機置於觀衆席的正面投影。隱藏式的幻燈機，自然有助於魔術家創造神祕感。若將葛元煦的筆記、報刊記述合併觀之，則可共同代表當時中國觀衆面對大型幻燈投影的驚奇感受，以及對這套西洋技法運作方式的初步理解。[60]

對於從未見過現代幻燈場面的中國觀衆和劇場經營者來說，瓦納帶來的是種全新型態的表演，它無須唱念坐打，不用長年坐科，只要設備和操作技巧到位，短時間內便可排入劇目中。瓦納離滬後不久，久樂園推出的「奇巧術戲」，便有不少和瓦納相同的魔術，包括「世界各名勝之景照映影畫」的幻燈播映。[61]一八七五年一月六日，同治皇帝駕崩，戲園因國喪之禁，不許開鑼，京、粵、崑各劇種皆無法上演。一個月後，上海多位戲園園主以戲班生計爲由，聯名入稟，請求解除禁令，仍未獲許可。在官府「蓋京師內須遏音樂者三年，故各直省當一概停止，何獨於上海一隅」的堅持下，幻燈表演便成爲上海戲園不直接違背禁令，卻可維持營運的變通之道。[62]

一八七五年三月下旬，上海至少有丹桂、金桂軒和富春三間茶園在國喪期間

59 葛元煦：〈外國影戲〉，《滬游雜記》，卷二，頁30-31。此書作者自序時間爲光緒二年冬至，出版時間也可能在1877年初。

60 《滬游雜記》之外，黃協塤和王韜對瓦納魔術的描寫，也時常爲研究者所引用。1874年瓦納於上海演出時，黃協塤任《申報》主編，不過他在稍晚出版的筆記中單單回顧了斷頭術的觀賞經驗，並未提到幻燈，見畹香留夢室（黃協塤）：《淞南夢影錄》（上海：申報館，光緒九年〔1883〕），卷四，頁4。王韜當時則在香港主持剛剛創立的《循環日報》，雖說瓦納同年11月份曾至香港演出，但王韜的文字幾乎完全照錄前文所引《申報》對蘭心劇院頭兩晚演出的報導，他是否親眼見過瓦納的演出，尚無從得知，見"Hongkong," *North-China Daily News*, 2 Nov. 1874, p. 427；李谷城：〈王韜與近代香港報業〉，收入林啓彥、黃文江主編：《王韜與近代世界》（香港：香港教育圖書，2000年），頁341。

61 〈久樂園新演西國奇術巧計〉，《申報》第6頁，1874年10月30日。不過這套節目只演了一場便匆匆告終，見〈論戲園〉，《申報》第1頁，1874年11月3日。

62 〈戲園主具稟〉，《申報》第3頁，1875年2月11日；〈英租界一律停止唱戲〉，《申報》第3頁，1875年2月17日。

臺灣大學學術期刊資料庫

陸續推出幻燈秀。根據各園廣告，在丹桂茶園演出的是「英國影戲班」，金桂軒和富春茶園則分別與法商「麥西」和美商「發倫」合作。[63]雖說幻燈表演一開始是爲了規避音樂上的禁令，但演出現場終究還是安排了伴奏。根據丹桂茶園其中一晚的觀賞記述，英國影戲班帶來的幻燈表演如此開場：

> 俄聞八音琴鳴，則幕上月洞已現出無數奇葩異卉，若牡丹，若荷芰，若桃李，若蘭菊，皆采成五角，絢爛迷離。傾刻之間，又如皓月當空，明星墜地。忽又變成一花籃，其籃內水波微動，靈妙異常，眞莫測其底蘊。有知之者曰，此萬花筒也，筒有六十四門，用明電氣引之。

這是明顯使用了chromatrope技術的彩繪玻璃投影片。隨後，則是自然景觀與奇人異士的影像：

> 或峻嶺崇山，如入山陰之道；或重樓複閣，如規建章之宮。或如電光閃爍，雨點欹斜；或如氷結陰山，雪凝瀚海。他若飛鳥投林，游魚如水，舟行海角，月映波心，亦不勝枚舉。尤所奇者，有一黑人，於樹林間盤旋槓上，跳躍如飛，有時一足高翹，如金雞之獨立，有時曲躬下俯，如飢鷹之騰空。種種新奇，迥非昔比。[64]

透過這些文字，我們可對丹桂茶園在國喪期間播映的幻燈秀稍有了解，更可感受作者以文字捕捉一場奇異視覺經驗所做的努力。與其說這些敘述轉達了當晚任何投影內容，不如說是記錄了當時劇場觀眾初見幻燈特效所受到的震撼。

經此國喪期間，幻燈表演已成爲上海茶園演出節目的一部分。即使在各劇種恢復演出後，幻燈播放未曾停止。光緒初年，至少就有昇平戲園的美國「奇巧戲法外加變化玲瓏影戲」、金谷戲園的「六國三川名班影戲」、珊記碼頭邀得「前數年在丹桂茶園所演同班」、鶴鳴戲園請來「大美國初到玲瓏影戲」和聚秀戲園搭配崑劇折子戲的「新到西洋十景影戲」等等。[65]這段時間上海也有商家固定銷

---

63 〈開演影戲〉，《申報》第2頁，1875年3月18日；〈金桂軒新到法商演戲〉，《申報》第5頁，1875年3月19日；〈疊演影戲〉，《申報》第2頁，1875年3月23日；〈美商發倫現借大馬路富春茶園演術〉，《申報》第6頁，1875年3月23日。目前無法得知這些外國戲班和商家的眞實身分。此外，《上海小志》記道，此三班「乘時開演」的國外影戲「爲滬上第一次有影戲，亦影戲第一次至中國」；這項說法常爲後人轉述，未察瓦納的巡演實開風氣之先；見胡祥瀚著，吳健熙標點：《上海小志》，收入胡祥翰等著：《上海小志、上海鄉土記、夷患備嘗記》（上海：上海古籍出版社，1989年），頁35。

64 蘋洲逸中：〈觀演影戲記〉，《申報》第4頁，1875年3月26日。

65 〈昇平戲園告白〉，《申報》第6頁，1876年1月5日；〈頭次新到影戲〉，《申報》第5

臺灣大學學術期刊資料庫

售「影畫箱」和其他照相器材，[66]幻燈除了在戲園登臺，開始走入本地家庭，逐漸普及開來，例如一則觀賞私宅放映的記載，便在描述幻燈片的內容之後寫道：「種種用物，俱極輕巧，難以縷述，並有中國、東洋諸戲式，與本埠各戲園所演無異，其中景象，逼視皆眞，惟是影裡乾坤，幻中之幻，殊令人嘆『可望不可卽』耳！」[67]

一八七八年九月，曾經參與改良佩伯鬼影的英國魔術師詩而話士打（Alfred Silvester，1831-1886，藝名Doctor Silvester，圖十二）在金桂戲園表演，節目開始便是一段幻燈秀：

> 入場後，忽臺上臺下火光齊斂，戲臺之後，雙簾倏開，火明於帘後。急視之，則西畫一幅，繪大洋中風景，始而一輪船徐徐而過，船中蓬帆、人物俱圓活如生。西樂又作，畫徐捲退，但見長天連水，一色渾涵，數輪舟或遠或近，迤邐而行；繼則有海濱、風景、房屋、樹木、人音等，分遝而來，層次井然，遠而望之，且忘其爲畫矣！繼又繪一輪舟遇風之狀，電光閃爍，大有黑風吹海立之勢，讀畫者於是嘆觀止矣！[68]

一八八〇年五月，也就是丹桂茶園的《蓮天洞》首演前不久，《萬國公報》繼《中西聞見錄》後再次以中文介紹當代幻燈投影技術，詳細說明了交錯投影和chromatrope的原理。[69]進入一八八〇年代，上海的幻燈節目從格致書院的助賑晚會到書場、餐館，已是隨處可見。[70]

頁，1876年9月23日；〈英國二次回申影戲〉，《申報》第6頁，1876年9月27日；〈鶴鳴戲園告白〉，《申報》第6頁，1877年3月28日；〈聚秀戲園告白〉，《申報》第6-7頁，1878年2月28日。

66 〈照相具料出售〉，《申報》第6頁，1876年12月4日。這則「隆茂行」的廣告幾乎每日見報，長達半年之久。

67 〈西洋影戲〉，《申報》第3頁，1875年5月1日。

68 〈西國術士演戲記〉，《申報》第2頁，1878年9月14日。這位魔術師的名字在文獻中或者拼寫爲Sylvester。他於1875年移居澳洲，估計當時由澳洲輾轉來到上海。他在英國和環球巡演時亦常使用藝名「The Fakir of Oolu」。參見Henry Ridgely Evan, *History of Conjuring and Magic* (Kenton, Ohio: International Brotherhood of Magician, 1928), pp. 78-79。

69 〈鏡影燈說略〉，《萬國公報》第12卷第589冊（1880年5月15日），頁351。我所翻閱的《萬國公報》複印本缺少出版日期，此處參考Adrian A. Bennett, *Research Guide to the* Wan-Kuo Kung-Pao (“The Globe Magazine”) *1874-1883* (San Francisco: Chinese Materials Center, 1976)。

70 格式書院的助賑演出見〈影戲移賑〉，《申報》第4頁，1885年11月19日；〈觀影戲記〉，《申報》第1頁，1885年11月23日；〈觀影戲後記〉，《申報》第1頁，1885年11月

臺灣大學學術期刊資料庫



圖十二：詩而話士打於金桂軒演出廣告使用的頭像[71]



圖十三：夏思美在蘭心劇院演出的中文廣告[72]

三、上海戲園的視覺轉向

瓦納等環球魔術家帶來上海的特效裝置除了幻燈，還有電光。晚清報刊提及的「外洋電光」或「電氣燈」，涉及至少兩類不同設備：一是承襲自歐洲消閒物理學的電學展示，即魯門可夫線圈、蓋斯勒管和嘉瓦尼電池的綜合運用；一是以電弧燈爲主，亮度遠勝煤氣燈的早期電燈。對演出更重要的，是混用這些亮度、色調各異的不同光源時的協調方式。唯有讓它們各展其能，搭配室內暗場的控制，才能成功合成令人嘖嘖稱奇的舞臺景觀。在這方面，上海戲園見證環球巡演者一次次的示範後，亦展開同步實踐，從技術層面爲中國劇場帶來重要轉變。

（一）暗場製造的單一焦點

對華人觀眾來說，環球魔術師帶來的光學和電學設備，創造了與過去截然不同的劇場感：從一般魔術轉爲幻燈或電學展示時，場內照明必須先行轉暗，甚至完全關閉，才不致影響視覺效果。一八八三年四至五月，奧地利魔術家夏思美（Louis Haselmayer, 1839-1885，藝名Professor Haselmayer，圖十三）夫婦先後在

25日。書場裡的幻燈表演參見沈定盧：〈清光緒十年至十八年間上海曲壇概況及書場經營方式〉，《戲劇藝術》1991年第1期，頁65-66；餐館部份則見〈碧玉樓告白〉，《申報》第4頁，1886年10月2日。

71 〈金桂戲園留請西國術士〉，《申報》第6頁，1878年9月16日。

72 〈夏思美奇戲開演〉，《申報》第4頁，1883年4月12日。

臺灣大學學術期刊資料庫

蘭心劇院和三雅園演出，報導便提及：

> 少停，自來火漸隱無光，夏君乃出電氣器具，在黑暗中時放各色光彩。方圓大小，無不異樣燦爛，有如燈者，有如花者，有排成英字者，其字義取祈天永命之意。座客注目凝視，聲息寂然……[73]

此處於黑暗中「如燈」、「如花」的發光體，最有可能是形制不一的蓋斯勒管。[74]夏思美演出的報導提及「自來火漸隱無光」，指的就是劇場內關閉煤氣燈，製造暗場。同理，瓦納等人的幻燈開演前也多有「燈光盡熄」、「臺上臺下火光齊斂」的記述。上海西式劇院和中式戲園配置的煤氣燈能統一控制全場明暗，便利性大大高於過去的油燈，此時有力地支援了魔術師的演出。孫玉聲（1864-1940）曾記道，當茶園演出《大香山》、《三世修》等神鬼戲時，會調降煤氣開關，「令各火光焰低縮，作慘碧色。滿台頓呈陰森之氣」；[75]但這畢竟只是氣閥的單獨調整，若要納入幻燈機等發光設備，則需要更大程度的改變。一八七五年三月丹桂園演出幻燈的第一晚，便發生「一片模糊，毫無生趣」的失誤，第二晚調整後才加以改善。[76]

於是，幻燈和電光之於華人觀眾的特殊觀賞經驗，便不只是科學裝置本身的效果，還包括刻意製造的暗場在內。當茶園內燈光暗去，臺上的光源成爲觀眾唯一的視覺焦點，這便與中國劇場一向演出、社交同步進行的多焦點情境大異其趣。

當場燈暗去，觀眾不再擁有自行選擇或聽或看——甚至與人攀談，不刻意關

---

73 〈奇戲觀止〉，《申報》第3頁，1883年5月10日。這則報導描述的是蘭心劇院5月10日的演出。目前尚未見到夏思美在三雅園使用電氣的記載，但蘭心劇院的此類演出一向都有華人觀眾的參與。夏思美於1860年前後發跡於他的出生地維也納，1865年受邀至紐約和北美各地演出後，開始獲得國際名聲，曾巡演至澳洲、印度、日本、東印度群島和南非；參見H. J. Burlingame, *History of Magic and Magicians* (Unknown Publisher, 1895), pp. 40-41；Henry Ridgely Evan, *History of Conjuring and Magic*, pp. 127-128, 203-204；其他傳記資料和紐、澳巡演的紀錄，參見Australian Variety Show Archive, "Professor Louis Haselmayer" (2019), http://ozvta.com/practitioners-h/ [Accessed 13 May 2022].

74 夏思美在來到上海之前使用感應線圈和蓋斯勒管的紀錄，見Australian Variety Show Archive, "Professor Louis Haselmayer," p. 7。

75 海上漱石生：〈上海戲園變遷志（二）〉，《戲劇月刊》第1卷第2期（1928年7月），該文頁2。目前可見《大香山》最早的演出記載是1872年7月，《三世修》則是1875年6月，孫玉聲年紀尚青，他了解的恐怕不一定是首演時的情況。見古滬士：〈戲題九樂園銘〉，《申報》第2頁，1872年7月8日；〈金桂軒戲目〉，《申報》第5頁，1875年6月17日。

76 蘋洲逸中：〈觀演影戲記〉，《申報》第3-4頁，1875年3月26日。

臺灣大學學術期刊資料庫

注舞臺表演——的自由，這在很大程度上改變了劇場的看戲文化，乃至劇場的社會功能。戲園內的社交活動一向與戲曲的演出同步進行，「認眞觀賞」最多是個別觀衆的選擇，並非集體行爲，但是當場燈暗去時，絕大部分的社交活動只能停止。雖然上海茶園配置的煤氣照明已可控制場內亮度，但多半時候並無此需要。幻燈機和外洋電光的出現，順勢創造了劇場文化的改變。[77]

（二）電燈帶來的視覺重塑

如果說上海戲園裡的幻燈和電學展示促使觀衆的視線轉向，電燈帶來的則是視覺經驗與美感知覺的重塑。當幻燈機以電弧燈爲光源，投影畫面的線條將比石灰燈更爲清晰銳利。丹桂茶園國喪期間的幻燈便曾使用電力，富春茶園的演出廣告也明載「電氣引火，格外光明」。[78]單就字面而言，「電氣引火」或許表示某種以電力製造火花，用於點燃煤氣燈的打火裝置，但若僅僅如此，燈光亮度便仍以煤氣燈爲準，無所謂「格外光明」。此時茶園內的電光和發電設備，應與瓦納使用的嘉瓦尼電池相類。[79]

一八八〇年六月，金桂戲園請來的魔術師厘士威（原名不詳）亦曾用電燈照明。某位現場觀衆對節目最後表演人體懸浮的記述，當可表達電燈爲中國劇場帶來的新奇感受：

> 臺上下煤汽燈悉隱，僅留臺前電氣燈一，返照臺上，纖微畢現，雖僕之不見與薪者，亦明察秋毫也，而電氣燈光華逼射，變動不定，尤形容所不能罄，亦可謂觀止矣！[80]

電燈的亮度讓觀衆發現更多過去無法看清的細節，而這正是當晚魔術師的用意——即使看得異常清楚，還是看不出人爲何能夠漂浮半空。

---

77 關於十九世紀歐洲劇場因場燈關閉發生的社會功能變化，以及幻燈等光學畫面成為表演空間內的唯一焦點，和舞臺畫面的平面化等討論，參見Wolfgang Schivelbusch, *Disenchanted Night: The Industrialization of Light in the Nineteenth Century*, translated by Angela Davies (Berkeley: University of California Press, 1988), pp. 203-221和Noam M. Elcott, *Artificial Darkness: An Obscure History of Modern Art and Media* (Chicago: University of Chicago Press, 2016), pp. 47-59。

78 〈美商發倫現借大馬路富春茶園演術〉。

79 這方面已有實踐的先例：倫敦皇家科學研究所（Royal Institution）的John Tyndall在1872年底至1873年初的訪美演講中，便使用電池驅動的電弧燈作爲幻燈機光源。見Thomas L. Hankins and Robert J. Silverman, *Instruments and the Imagination*, p. 69.

80 〈觀外國戲法記〉，《申報》第2頁，1880年6月13日。內文記述的是6月11日的演出。

臺灣大學學術期刊資料庫

過去涉及清末劇場技術的相關研究，時常將一八八二年成立的「上海電氣公司」（Shanghai Electric Co.）視爲上海戲園的電力來源，也是當地劇場用電之始。這便無法解釋電氣公司成立前已然出現的用電記載；例如沈定盧曾提及，一八八〇年的大觀園、丹桂軒和全桂茶園，已有各種「外國新到眞電光燈彩」或「外洋電光」，[81]卻又自相矛盾地認爲，寶善茶園在上海電器公司成立之後「特置電燈滿堂，照光明於皓月」的宣傳（一八八三年八月十二日），代表中國劇場利用電燈的開始。[82]事實上，電氣公司的成立，只是讓電力更加普及於劇場內而已。在電氣公司固定供電之前，戲園已有自己的電源，而這些發電和蓄電設備的引進，都可追溯至瓦納等環球巡演的魔術師。

當上海劇場進入電力時代，直接影響的便是舞臺景觀的重塑。西方劇場一開始使用電燈時，大幅超越以往的燈光亮度破壞了佈景透過煤氣燈照明足以製造的幻覺。除非改採更重更飽滿的色調繪製，且加上更深的陰影，舞臺佈景將經不起電燈的照射，甚至暴露原本觀衆看不到的細節缺陷。[83]林幸慧的研究表明，一八九〇前後數年間，上海茶園突然開始重視舞臺美術，而戲服和燈彩的推陳出新，正是茶園廣告招攬看客的兩大重點。[84]若是單看行頭本身，戲園裡種種「新置全副錦繡洋金奇巧鮮妍」、「五色綢綾」、「繡灑時式花樣」[85]彷彿形成一股爭奇鬥艷的風氣；但若考慮電燈正好在這段時間開始普及於戲園中，新鮮亮麗的行頭便很可能不只是噱頭，而是爲了因應電燈帶來的挑戰。在外洋電光的照耀下，過去「寧穿破，不穿錯」的規矩受到嚴重考驗，唯有新辦行頭，才能避免凸顯觀衆過去可能從未發現的細節缺陷。

根據西方劇場的經驗，電燈亮度造成的另一項舞臺景觀的轉變，來自對自然光的模擬。過去的劇場照明只能創造某種幻覺，若要在視覺上交代劇中場合，則

81 沈定盧：〈清末上海的舞台燈彩〉，《中華戲曲》第9輯（1990年），頁242。

82 沈定盧：〈清光緒十年至十八年間上海曲壇概況及書場經營方式〉，頁59。另見陳恬、魏钟徽：〈點亮舞臺：晚清上海戲園的照明與燈光技術〉，《戲劇藝術》第218期（2020年第6期），頁103；此文單採沈定盧這篇文章的說法，卻未顧及沈的說法前後不一。關於這項難以解釋的矛盾，呂承煥甚至表示，1880年茶園廣告「提及的『電光』，大概就是指煤氣燈吧」；見呂承煥：《同光時期上海京劇活動研究》（上海：復旦大學中國古代文學研究中心博士論文，2007年），頁135。

83 Wolfgang Schivelbusch, *Disenchanted Night*, pp. 199-201.

84 林幸慧：《由申報戲曲廣告看上海京劇發展：1872-1899》，頁149-161。

85 同前註，頁159-160。

臺灣大學學術期刊資料庫

需倚賴繪景。當電燈足以模仿自然亮度，乃至在亮、暗之間形成白日與黑夜般的清楚對比，舞臺上需要的不再是繪製地形地物的佈景，而是更貼近眞實感的空間定義方式，於是立體實物開始取代平面繪景。[86]除了少數特殊場合，中國舞臺本不重視佈景，在西式劇場的影響下，上海戲園在一八九〇年前後開始有「西洋畫師」的繪景，[87]但大量的實體物件很快便搶過繪景的風采。當上海的「時式新戲」蔚爲風潮，舉凡「眞刀」、「眞鎗」、「眞叉」、「水龍」等等，都是演出廣告不斷強調的排場。[88]這當中固然有再現現實場景的企圖，但劇場光源的變化對眞實感塑造所產生的影響，也是不能忽視的因素。

（三）幻燈與電光影響下的新一代燈彩戲

瓦納等環球魔術師和幻燈放映師在上海戲園舞臺創造的「水波微動」、「月映波心」、「電光閃爍」、「黑暗中時放各色光彩」……等效果，在不同方面促使當地劇場經營者重新思考傳統燈彩的可能性。如果說海派京劇營造的場面可用「整體劇場」加以描述，[89]對不同光源的調控自然是當中重要的手段之一。在幻燈和電光的刺激下，一八八〇年起出現的新一代燈彩戲，已然開始實踐這方面的技藝。

燈彩即花燈，以紙或柔軟的布料紮成，以利透光。使用顏色鮮明的彩紙、彩絹時，可在夜色中創造繽紛奪目的場面。花燈可大可小，造型繁複多變，端視巧匠的手藝，元宵等節慶時張掛燈彩的習俗，也難免各擅勝場之意。上海戲園很早就有燈彩戲的演出紀錄，但都是偶一爲之的應景戲，集中出現於三節前後。在劇場中，燈彩既是發亮的實體道具，勢必需要考量整體明暗的設計，才能彰顯效果。當時日漸普及的幻燈便清楚讓人看到：「臺內燈光雖由電氣所引，然必與煤氣相合，乃能照耀逾常。中國煤氣較外國高一尺有奇，初演時氣不相洽，故致暗昧耳。」[90]傳統燈彩多以蠟燭爲光源，在已全面採用煤氣燈的上海戲園裡，只有適度的暗場，方可凸顯燈彩的效果。[91]如同幻燈投映的暗場消弭了茶園原本多元

86 Wolfgang Schivelbusch, *Disenchanted Night*, pp. 202-203.
87 沈定盧：〈清末上海的舞台燈彩〉，頁247-251。
88 林幸慧：《由申報戲曲廣告看上海京劇發展：1872-1899》，頁342-345。
89 高美瑜：《海上京奇：海派京劇藝術論（1900-1949）》，頁198、381。
90 蘋洲逸中：〈觀演影戲記〉，《申報》第4頁，1875年3月26日。
91 這方面的考慮參見龔和德：〈略述燈光與戲曲的一些歷史記憶〉，《戲劇藝術》第209期

臺灣大學學術期刊資料庫

的視角，形成單一焦點，大量出現的燈彩戲勢必延續並擴大這項視線上的轉變。當幻燈秀和燈彩戲均備受歡迎時，光緒年間的上海觀眾，已經開始接受舞臺和觀眾席明暗有別的現代經驗。

十九世紀上海戲園裡的花燈是否曾以氫氧燈或電弧燈加強效果，目前並無明確的資料可以斷言。只是，在煤氣燈和種種外洋電光的環繞下，勢必需要考慮傳統燈彩的亮度問題。另一方面，新一代燈彩戲的實質內容，恐怕不只是傳統花燈的應用而已。在金桂戲園爲詩而話士打刊登的廣告中，曾以「燈彩」二字指稱魔術師放映的幻燈；[92]同一時期，富春園出現外國商客帶來的「異樣燈彩」；[93]稍晚，留春園則爲新戲《珍珠塔》、《三世奇冤》宣傳「西式燈彩」。[94]這些廣告文字所用的燈彩一詞，想必已有別於傳統概念裡的花燈。就像「影戲」或「西洋影戲」已是此時廣泛代表幻燈的語彙，而不再指稱皮影戲（shadow play），上述演出廣告同樣爲「燈彩」一詞賦予了新的意涵。

清末知識份子在巴黎、倫敦等地目睹劇場技術高度發展的景觀特效時，常以「百戲」、「雜劇」、「魚龍曼延」之語描述。[95]與同一時期國內賦予影戲新意涵的原因相同，這些也是在中文專有術語尚未建立前，借既有詞彙指稱眼前新事物的權宜辦法。[96]在此語境中，我們便不得不考慮上海戲園將幻燈技術融入新一代燈彩戲的可能性。

舉例而言，丹桂茶園《萬里尋夫》廣告所謂「外國新到眞電光燈彩，能以變化，與別彩大不相同」，[97]指的很可能便是幻燈。天仙茶園推出《碧游潭》時的宣傳用語，亦十分值得推敲：

> 其中燈彩先現，□〔花?〕牆月影倏變樓亭殿閣，再幻出花園美景：翠竹蒼松、名花異卉，蜂蝶飛舞、鳥雀聲喧。石畔九曲紅橋，仙女婉轉遊嬉，

（2019年第3期），頁99。

92 〈金桂戲園留請西國術士演戲〉，《申報》第7頁，1878年9月10-11日。

93 富春茶園：〈異樣燈彩〉，《申報》第5頁，1876年12月22日。

94 〈留春園告白〉，《申報》第5頁，1887年9月4日；〈留春園劇目〉，《申報》第5頁，1888年5月13日。

95 參見孫柏：《十九世紀西方演劇與晚清國人的接受》，頁38-56、82-83。

96 十九世紀末至二十世紀初，「影戲」或「活動影戲」繼續成爲日後電影（電光影戲）的代稱，也可視爲同一語境中的現象；見葉月瑜：〈演繹「影戲」：華語電影系譜與早期香港電影〉，收入葉月瑜、馮筱才、劉輝編：《走出上海：早期電影的另類景觀》（北京：北京大學出版社，2016年），頁19-68。

97 〈丹桂軒告白〉，《申報》第5頁，1880年7月25日。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 儼然如同畫幅。池中千層銀浪，金魚往來跳躍，依稀長江波濤。石洞內有奇異玄法，一盞燈能變現萬盞燈，轉瞬萬燈忽滅，倏而仍化一盞燈，皆係巧妙無窮。尚未爲異，頓然現出萬仙，齊登蓬萊，使觀者目不暇給，莫辨眞假，實爲奇觀。[98]

此處「倏變」、「再幻出」、「頓然現出」種種快速切換的景緻，都可利用幻燈達成；石洞內的「奇異玄法」，也很像是描述背面投光的交錯投影效果。

一八八〇年後推出燈彩戲的上海戲園，幾乎都會以外洋電光招攬觀衆，其具體所指，當不外乎瓦納等魔術師使用過的設備。其中，感應線圈和嘉瓦尼電池一類的蓄電裝置自是電光的電力來源，而幻燈機本身就是一種燈具——佩伯鬼影便是以幻燈機照射幕後的鬼影表演者（圖一）。無論使用氫氧燈或電弧燈，當幻燈機不用於投影時，也可提供明亮、穩定的光源，且可利用有色玻璃改換燈光色調。無論融入幻燈與否，在最低限度上，新一代燈彩戲追求的，正是足以與魔術幻燈相抗衡的感官經驗。

（四）新燈新彩新舞臺

歷來海派京劇和二十世紀劇場現代化的研究者，都難以忽略一九〇八年在上海南市開張的新舞臺，甚至將其視爲中國劇場現代化的重要標誌。[99]「南市初開新舞臺，一班丹桂舊人才。改良戲曲尋常事，燈彩誰家比得來」，[100]便是新舞臺和海派京劇研究者時常引用的一句竹枝詞。當時上海戲園已普遍配置電燈，而電燈與傳統花燈在亮度上的差距遠勝於煤氣燈。透過前文追溯可知，竹枝詞中的「燈彩」恐怕不僅僅表示造型奇特的花燈而已；同時，這座新式劇場的觀、演空間設計和硬體設施，實則繼承了十九世紀以降上海戲園受環球巡演影響的一系列舞臺技術變革，而不僅僅是庚子後戲劇改良風氣的產物。

新舞臺的觀衆席摒除了戲園過去圍繞多張茶桌設置座席的多焦點空間，改採一律面向舞臺的排座，使演出成爲主要的視線方向，在很大程度上削弱了表演當

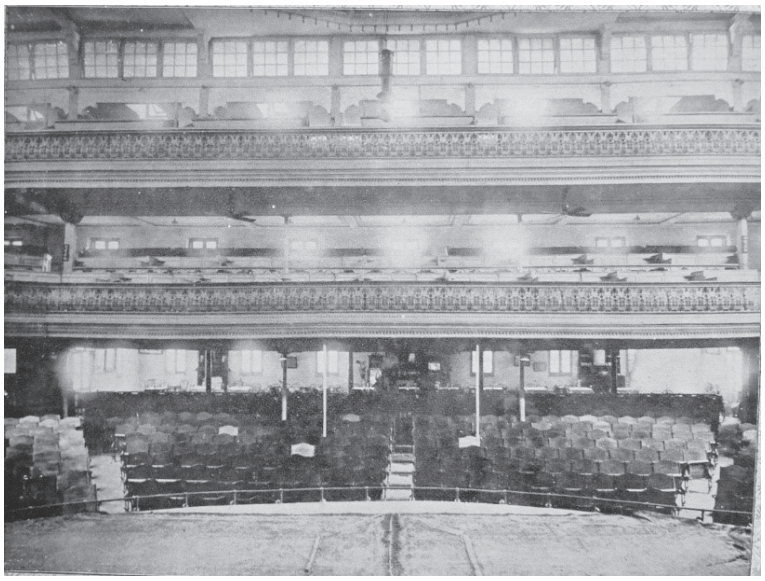
98　天仙茶園：〈新輯文武燈戲《碧游潭》〉，《申報》第5頁，1880年11月16日。

99　Joshua Goldstein, *Drama Kings: Players and Publics in the Re-creation of Peking Opera, 1870-1937* (Berkeley: University of California Press, 2007), pp. 76-85; Hsiao-t'i Li, *Opera, Society, and Politics in Modern China* (Cambridge, Ma.: Harvard University Press, 2019), pp. 99-107.

100　朱謙甫：〈海上竹枝詞〉，《海上光復竹枝詞》（上海：民國第一圖書局，1913年），頁13。

臺灣大學學術期刊資料庫

下的社交功能（圖十四）。新舞臺之所以能夠大刀闊斧地改造戲曲使用的公共空間，首先需要觀念上的變革，而上海戲園自一八七〇年代起的一次次幻燈、電光和燈彩戲演出，已使觀眾建立起足以適應的看戲文化。換言之，新舞臺在二十世紀初設計的排坐雖與傳統戲園截然有別，卻有其脈絡可尋，並非對西式劇場突如其來的仿效。



圖十四：上海新舞臺特別座及正面座[101]

目前有關新舞臺設計的討論，多不忘提及夏月潤在劇場落成前一年前往東京拜訪市川左團次，並輾轉受到後者剛剛結束的歐美劇場行旅的影響。[102]新舞臺的設計凝聚了清末上海戲園視覺轉向的經歷，包括這群藝員自發跡、成長階段親眼見證環球巡演者帶來的種種劇場特效——例如夏月潤十二歲時便曾在新丹桂戲園擔任外國魔術師的助手，而當晚的演出就有「美人春睡，橫臥空中，電光所逼，倏忽變幻」的場面。[103]在決定赴日取經前，他們在上海本地所接受的外洋設備和觀念，已然是推動新舞臺得以成形的重要基礎。清末上海戲園華洋雜處的文化背

101 上海環球社編：《世界新劇之一：二十世紀新茶花》（上海：上海環球社，1909年）。

102 Joshua Goldstein, *Drama Kings: Players and Publics in the Re-creation of Peking Opera, 1870-1937*, pp. 77-78; Hsiao-t'i Li, *Opera, Society, and Politics in Modern China*, pp. 110-112.

103 〈西戲翻新〉，《申報》第3頁，1889年3月13日。

臺灣大學學術期刊資料庫

景，使混跡其間的夏氏兄弟得以構思一座跳脫傳統格局的新劇場，並以此爲憑對中國劇場的未來開展種種想像。

結語

本文嘗試透過環球巡演的文獻，尋索瓦納等職業表演者在上海戲園的演出內容，以理解清末劇場廣告和演出報導屢屢提及的「影戲」、「影畫」、「電光」所指爲何，又對當時的劇場發展有何影響。影戲和影畫，實爲十九世紀西方社會十分普及的幻燈。透過特製幻燈機與幻燈片繁複多變的投影效果，這套技法開始在上海擁有越來越多不分華洋的觀眾。承襲自倫敦、巴黎等地行之有年的電學展演，和西方劇場已然開始使用的早期電燈，則開始成爲上海戲園裡的電光。

來到上海的環球魔術師通常先在外僑管理的蘭心劇院演出，並透過中文刊物的宣傳，吸引不少華人先睹爲快。建立口碑之後，則轉往平常演出戲曲爲主的茶園登臺，且停留的時間往往比蘭心劇院還久。西式劇場和中式茶園從硬體結構到看戲文化均差異甚大，但環球巡演者本就具備高度適應力，也樂於擴展觀眾群，增加營收。同治、光緒年間夾雜大量科學設備的魔術表演，既是上海戲園的商業競爭對手，也是進一步促使戲園視覺轉向的影響源頭。海派京劇日後常見的快速換景與易容變貌，難免給人「魔術化」的觀感。[104]若將清末燈彩戲視爲海派京劇的早期形塑階段，正是在海外職業魔術師的反覆刺激下，海派京劇開始追求足以媲美現代光學和電學特效的感官經驗。

如孫玉聲所言，所謂的魔術，不過是精心設計並準確執行的技術。[105]長久以來，中國現代劇場的相關研究集中於「戲曲」或「話劇」領域，且兩者在歷史書寫和理論分析上往往被視爲不同的研究範疇；即便劇場硬體和技術在創作實務上同時對戲曲和話劇的發展構成決定性影響，受到的學術關注卻明顯不如文本、聲腔或名角。[106]本文以清末上海戲園對西洋幻燈、電光的借鑑、吸收爲例，期能拓

104 海上漱石生：〈上海戲園變遷志（七）〉，《戲劇月刊》第1卷第9期（1929年3月），該文頁3-4。

105 同前註。

106 這方面少數可見的研究，都以二十世紀以後的發展爲主，例如Tarryn Chun, “Stage Technology in Modern China: The Media of Revolution and Resistance” (Diss., Harvard University, 2016)；賢驥清：《民國時期上海舞台研究》（上海：上海人民出版社，2016年），頁152-282。

臺灣大學學術期刊資料庫

展這方面的研究。

另一方面，過去的戲劇史多半認爲蘭心劇院的演出與本地觀衆頗爲隔閡，對中國劇場影響不大，甚至將一九〇七年王鐘聲和春陽社借該劇院演出一事，視爲華人認識這座西式劇場的開始，以致對十九世紀以來華、洋劇場間的互動少有關注。[107]在此研究範式內，環球巡演者帶入上海戲園的光學、電學設備，以及他們之於海派京劇和劇場文化發展的重要性，自然少有著墨。本文採用的視角，或可提供不同的分析框架。

107 徐半梅：《話劇創始期回憶錄》（北京：中國戲劇出版社，1957年），頁4-5、18。徐半梅的說法引述者衆，影響不限於話劇方面的論著，例如龔和德：〈戲曲舞臺美術歷史概說〉，《戲曲研究》第26輯（1988年5月），頁159；或見重印之〈中國戲曲舞臺美術歷史概說〉，《龔和德戲曲文集》（臺北：國家出版社，2015年），頁63-64。

臺灣大學學術期刊資料庫

幻燈、電光、環球巡演與清末上海戲園的視覺轉向

鍾欣志

國立中正大學中國文學系助理教授

本文透過晚近環球劇場史（Global Theatre History）的視角，研究一八七〇至一八八〇年代跨國巡演的職業魔術師對上海戲園開始追求視覺特效的啟發及影響。

十九世紀環球魔術師的表演使用多種光學和電學設備，其中包括幻燈的交錯投影、感應線圈的高壓電流脈衝和蓋斯勒管製造的奇異光芒，以及亮度遠勝煤氣燈的電弧燈。來自歐洲的魔術師和幻燈放映團隊除了在上海外僑經營的蘭心劇院演出，也將這些設備帶進茶園。隨著環球巡演者一次次的造訪和示範，上海戲園逐步學習不同劇場光源的協調應用，也開始習慣暗場中的單一焦點。一八八〇年起日益頻仍的燈彩戲、新辦行頭和實物排場等明顯的視覺轉向，均可追溯至環球巡演帶來的幻燈和電光。

關鍵字：海派京劇　清末燈彩戲　蘭心劇院　瓦納　新舞臺

臺灣大學學術期刊資料庫

Magic Lantern, Electric Lights, Global Touring and the Visual Turn of Late Qing Shanghai Theatre

Joscha CHUNG
Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Chung Cheng University

Through the lenses of "global theatre history," this article examines how the western magicians or, the amusing physicists, of the 1870s and 1880s influenced Shanghai theatre in its collective pursuing of visual effects.

Nineteenth-century magicians who toured around the globe commonly adopted optic and electric apparatuses. These included magic lanterns, induction coils, which automatically generate electric sparks, colorful neon-like lights in combination with Gessler's tubes and arc lamps, the light of which was far brighter than gas lights. After performing in the local Victorian Lyceum Theatre, the touring magicians were often invited to carry on with their illusion shows in the Chinese public theatres. As their scientific apparatuses frequented Shanghai theatres, Chinese audiences, actors and managers became experienced with the blackouts, which were seldom required in the traditional practices, as well as the coordination of different lighting sources. As a result, a surge of newly invented lantern plays emerged in Shanghai. Along with the surge in the 1880s, there was also an apparent need for brand new costumes and real-life objects on the stage instead of conventional wardrobe and props. This paper argues that this visual turn can be connected to the sensation caused by the touring magic lanterns and electric lights.

Keywords: Shanghai-style *Jingju* Late Qing lantern plays
Shanghai Lyceum Theatre Professor Vanek The New Stage

臺灣大學學術期刊資料庫

徵引書目

文獻資料

上海環球社編：《世界新劇之一：二十世紀新茶花》，上海：上海環球社，1909年。

王韜：《瀛壖雜誌》，香港：光緒元年［1875］。

〈幻化燈影〉，《中西聞見錄》第12號，1873年7月，頁9-10。

朱謙甫：《海上光復竹枝詞》，上海：民國第一圖書局，1913年。

呂承煥：《同光時期上海京劇活動研究》，上海：復旦大學中國古代文學研究中心博士論文，2007年。

呂茹：〈清末上海燈彩戲的流行及其特征、意義〉，《戲曲藝術》第41卷第3期，2020年8月，頁52-66。

李谷城：〈王韜與近代香港報業〉，收入林啓彥、黃文江主編：《王韜與近代世界》，香港：香港教育圖書，2000年。

沈定盧：〈清末上海的舞台燈彩〉，《中華戲曲》第9輯，1990年，頁238-251。

_____：〈清光緒十年至十八年間上海曲壇概況及書場經營方式〉，《戲劇藝術》1991年第 1期，頁58-69。

〈巫覡幻化之燈〉，《中西聞見錄》第12號，1873年7月，頁11-12。

林幸慧：《由申報戲曲廣告看上海京劇發展：1872-1899》，臺北：里仁出版社，2008年。

林境南：〈一個十九世紀莎劇演員的中國巡演之旅—兼論班德曼與晚清莎劇在華演出史書寫〉，收入康來新主編：《海上眞眞：紅樓夢暨明清文學文化論文集》，臺北：里仁書局，2015年。

胡祥瀚著，吳健熙標點：《上海小志》，收入胡祥翰等著：《上海小志、上海鄉土記、夷患備嘗記》，上海：上海古籍出版社，1989年。

孫柏：《十九世紀西方演劇與晚清國人的接受》，上海：上海人民出版社，2021年。

徐半梅：《話劇創始期回憶錄》，北京：中國戲劇出版社，1957年。

海上漱石生：〈上海戲園變遷志（二）〉，《戲劇月刊》第1卷第2期，1928年7月，該文頁2。

_____：〈上海戲園變遷志（七）〉，《戲劇月刊》第1卷第9期，1929年3 月，該文頁3-4。

高美瑜：《海上京奇：海派京劇藝術論（1900-1949）》，臺北：國立臺北藝術大學，2021年。

陳恬、魏钟徽：〈點亮舞臺：晚清上海戲園的照明與燈光技術〉，《戲劇藝術》第218期（2020年第6期），頁101-113。

〈第七圖〉，《中西聞見錄》第12號，1873年7月，頁13。

畹香留夢室（黃協塤）：《淞南夢影錄》，上海：申報館，光緒九年［1883］。

葉月瑜：〈演繹「影戲」：華語電影系譜與早期香港電影〉，收入葉月瑜、馮筱才、劉輝編：《走出上海：早期電影的另類景觀》，北京：北京大學出版社，2016年。

臺灣大學學術期刊資料庫

葛元煦：《滬游雜記》，上海，光緒二年［1876］。

德貞（John Dudgeon）：〈鏡影燈說〉，《中西聞見錄》第9號，1873年4月，頁11-13。

_____：〈二氣燈之光〉，《中西聞見錄》第11號，1873年6月，頁12。

賢驥清：《民國時期上海舞台研究》，上海：上海人民出版社，2016年。

錢久元：《海派京劇的奧秘：錢久元博士論文及劇作選》，合肥：合肥工業大學出版社，2006年。

鍾欣志：《走向現代：晚清劇場新變》，臺北：國立臺北藝術大學戲劇系博士論文，2012年。

〈鏡影燈說略〉，《萬國公報》第12卷第589冊，1880年5月15日，頁351。

龔和德：〈戲曲舞臺美術歷史概說〉，《戲曲研究》第26輯，1988年5月，頁135-164。

_____：〈試論海派京劇〉，《藝術百家》1989年第1期，1989年3月，頁5-12。

_____：〈中國戲曲舞臺美術歷史概說〉，收入《龔和德戲曲文集》，臺北：國家出版社，2015年。

_____：〈略述燈光與戲曲的一些歷史記憶〉，《戲劇藝術》第209期，2019年第3期，頁94-107。

A Mere Phantom. *The Magic Lantern: How to Buy and How to Use It, also How to Raise a Ghost*. London: Houlston & Sons, 1866.

_____. *The Magic Lantern: How to Buy and How to Use It, also How to Raise a Ghost*. London: Houlston & Sons, 1874.

A Practice Hand. *The Magic Lantern: Its Construction and Management*. London & New York: Ward, Lock & Co., 1888.

Australian Variety Show Archive. "Professor Louis Haselmayer" (2019). http://ozvta.com/practitioners-h/ [Accessed 13 May 2022].

Balme, Christopher. *The Globalization of Theatre 1870-1930: The Theatrical Networks of Maurice E. Bandmann*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.

Bennett, Adrian A. *Research Guide to the* Wan-Kuo Kung-Pao ("The Globe Magazine") *1874-1883*. San Francisco: Chinese Materials Center, 1976.

Biggerstaff, Knight. "Shanghai Polytechnic Institution and Reading Room: An Attempt to Introduce Western Science and Technology to the Chinese." *Pacific Historical Review* 25.2 (May 1956): 127-149.

Booth, Michael R. *Theatre in the Victorian Age*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

Burlingame, H. J. *History of Magic and Magicians*. Unknown Publisher, 1895.

_____. *Leaves from Conjurers' Scrapbooks or, Modern Magicians and Their Works*. Chicago: Donohue, Henneberry & Co., 1891.

Catalogue of Electrical and Galvanic Apparatus. Newcastle-on-Tyne: Mawson & Swan, 188?.

Chadwick, W. J. *The Magic Lantern Manual*. London: Frederik Warne & Co., 1878.

Chun, Tarryn. "Stage Technology in Modern China: The Media of Revolution and Resistance." Dissertation, Harvard University, 2016.

臺灣大學學術期刊資料庫

Elcott, Noam M. *Artificial Darkness: An Obscure History of Modern Art and Media*. Chicago: University of Chicago Press, 2016.

Evan, Henry Ridgely. *History of Conjuring and Magic*. Kenton, Ohio: International Brotherhood of Magician, 1928.

Fischer, Ottokar. "Professor Vanek, A Forgotten Magician of the Nineteenth Century." *Magical Circular* 29.329 (Apr. 1935): 107-109.

_____. "Professor Vanek (continued)." *Magical Circular* 29.330 (May 1935): 117-118.

_____. "Professor Vanek." *Sphinx* 36.5 (Jul. 1937): 143-144.

Goldstein, Joshua. *Drama Kings: Players and Publics in the Re-creation of Peking Opera, 1870-1937*. Berkeley: University of California Press, 2007.

Hankins, Thomas L. and Robert J. Silverman. *Instruments and the Imagination*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1995.

Huang, Chun-zen. "Traveling Opera Troupe in Shanghai: 1842-1949." Dissertation, Catholic University of America, 1997.

Lachapelle, Sofie. *Conjuring Science: A History of Scientific Entertainment and Stage Magic in Modern France*. New York: Palgrave Macmillan, 2015.

_____. "Science on Stage: Amusing Physics and Scientific Wonder at the Nineteenth-Century French Theatre." *History of Science* 47.3 (Sep. 2009): 297-315.

Leonhardt, Nic and Stanca Scholz-Cionca. "Circulation: Theatrical Mobility and its Professionalization in the Nineteenth-Century." *A Cultural History of Theatre v.5: In the Age of Empire*. Edited by Peter W. Marx. London: Bloomsbury, 2017.

Li, Hsiao-t'i. *Opera, Society, and Politics in Modern China*. Cambridge, Ma.: Harvard University Press, 2019.

Mannoni, Laurent. *The Great Art of Light and Shadow: Archaeology of the Cinema*. Translated and edited by Richard Crangle. Exeter: University of Exeter Press, 2000.

McAllister. *Catalogue of Stereopticons, Dissolving View Apparatus, Magic Lanterns and List of Over 3000 Carefully Selected Views for the Illustration of Subjects of Popular Interest*. New York: E. Bartow, 1867.

Rees, Terence. *Theatre Lighting in the Age of Gas*. London: Society for the Theatre Research, 1978.

Riskin, Jessica. "Amusing Physics." *Science and Spectacle in the European Enlightenment*. Edited by Bernadette Bensaude-Vincent and Christine Blondel. Aldershot and Burlington: Ashgate, 2008.

Robinson, David, Stephen Hebert and Richard Crangle. Eds. *Encyclopaedia of the Magic Lantern*. London: The Magic Lantern Society, 2001.

Ryan, W. F. "Limelight on Eastern Europe: The Great Dissolving Views at the Royal Polytechnic." *New Magic Lantern Journal* 4 (1986): 48-55.

Schivelbusch, Wolfgang. *Disenchanted Night: The Industrialization of Light in the Nineteenth Century*. Translated by Angela Davies. Berkeley: University of California Press, 1988.

Speaight, George. "Professor Pepper's Ghost." *European Theatre Performance Practice, 1750-1900*.

臺灣大學學術期刊資料庫

Edited by Jim Davis. London: Routledge, 2014.

Vanhoutte, Kurt and Nele Wynants. “Magie en wetenschap in de spektakelcultuur van de negentiende eeuw: Henri Robin in de Lage Landen.” *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* 20.2 (2017): 30-53.

Vanhoutte, Kurt and Nele Wynants. “On the Passage of a Man of the Theatre Through a Rather Brief Moment in Time: Henri Robin, Performing Astronomy in Nineteenth Century Paris.” *Early Popular Culture* 15.2 (2017): 152-164.

“Victorian chromatrope.” https://www.youtube.com/watch?v=xMpQFLlUnAg [Accessed 9 May 2022].

報紙資料

《上海新報》

《申報》

《匯報》

Buffalo Courier

Buffalo Express

Chicago Daily Tribune

Daily Alta California

New York Herald

New York Times

North-China Daily News（《字林西報》）

North-China Herald（《北華捷報》）

San Francisco Chronicle

San Jose Daily Mercury

Shanghai Evening Courier（《上海差報》）

臺灣大學學術期刊資料庫

附錄：電子資料庫

《字林西報》全文數據庫（1862-1951），上海：上海圖書館。https://www.cnbksy.com/

《申報》數據庫，北京：愛如生數字化技術研究中心。

California Digital Newspaper Collection. Center for Bibliographic Studies and Research, University of California, Riverside. http://cdnc.ucr.edu.

Internet Archive. https://archive.org/

Journal of the Global Theatre History Archives. https://gthj.ub.uni-muenchen.de/gthj/issue/archive.

Newspapers.com by Ancestry. https://www.newspapers.com/

ProQuest Historical Newspapers: *Chicago Tribune*.

Wienbibliothek im Rathaus online catalogue. https://search.wienbibliothek.at/primo-explore/search?vid=WBR

臺灣大學學術期刊資料庫