

# The Modern Predicament of Chinese Charity Performances in The Context of the Ding Wu Severe Famine

## “丁戊奇荒”背景下中国慈善演艺的近代境遇

Pengxing Yue<sup>1</sup>, Jing Qiao<sup>1,\*</sup>

Received 9 April 2026

Revised 16 May 2026

Accepted 26 May 2026

Published 31 May 2026



ISSN 2759-8394 (Online)  
ISSN 2760-3296 (Print)

© 2026 The Author(s)  
Published by Jandoo Press Co., Ltd.

This article is licensed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license:  
<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

**Abstract:** The emergence of charitable performances in China was inseparable from famines. The occurrence of the Ding Wu Severe Famine in the late Qing period provided the spatiotemporal context for the rise of charitable performances. While in Shanxi Province, the core disaster area, local practices of traditional theatre that featured “performance for charity” persisted, in Shanghai, far from the disaster-stricken region, the earliest case of “using theatrical proceeds for famine relief” emerged, marking a breakthrough from traditional performances and constituting the fundamental situation of the early stage of charitable performances in modern circumstances.

**Keywords:** Ding Wu Severe Famine; Charitable Performances; Modern Circumstances; Modern China

**摘要:** 中国慈善演艺的产生与灾荒密不可分。晚清时期“丁戊奇荒”的发生为慈善演艺的出现提供了时空背景。灾情的核心地区山西省内传统演剧“演艺为善”的地方实践依然持续。而远在灾区之外的上海地区，则出现了最早的“戏资助赈”之善举，称得上是传统演艺的突破，成为近代中国慈善演艺起步阶段的基本场景。

**关键词:** 丁戊奇荒；慈善演艺；近代境遇；近代中国

一般意义上，慈善事业多与日常生活的变故相关联，其中尤以灾荒时期为多见。大灾之年，往往需要政府与社会齐心协力，才能帮助普通民众渡过难关。在中国近代史上，“丁戊奇荒”可谓是灾荒之中，需要浓墨重彩的一次。此次灾荒对于清政府的荒政制度的影响至深，也促进了近代义赈的诞生。近代中国慈善事业的转型也因此次灾荒而始更为凸显。慈善演艺可以认为是一种慈善与演艺相结合的社会活动。山西省和上海地区面对此次灾荒，在演艺领域产生了异样的情形，其中上海地区特有的氛围逐渐促成了慈善演艺的萌生。目前，学界针对慈善事业、演艺情况、慈善义演问题的研究，已经获得了较为坚实的基础[1]。但是对于慈善演艺刚刚起步的研究还有待进一步思考。本文尝试论析之。

### 传统的延续：演艺为善的山西省地方实践

当灾荒发生之时，山西省作为首当其冲、灾情最为严重的省份，并没有出现大规模的带有现代意涵的慈善演艺活动。在演艺领域，似乎可以视为传统演戏的赓续。演戏

酬神活动则相对较多。时任山西巡抚的曾国荃针对演戏酬神等提出了自己的施政方策，认可了传统演戏中演艺为善的因子。

“丁戊奇荒”是光绪年间发生在华北地区的一场罕见的旱灾饥荒，这场灾荒波及河北、河南、陕西、山西、山东等省份，从灾荒显现到大部分省份救灾的结束长达六年之久，被波及到的各省受灾严重，呈现不同的状况。其中最严重的是山西省，学者郝平先生根据史料统计，认为：“山西丁戊奇荒时期受灾州县高达97个，占山西总州县数的96%，几乎覆盖全省。”[2]

山西地区的晋商在清代是首屈一指的财富积累者，富商往往自己组建演艺团体。在长期的商业活动中，晋商在全国各地建立了许多会馆，会馆大多建有戏楼，无不巍峨壮观。晋商出于商业活动和日常事务生活的需要，经常邀请戏曲班社演出。清代“平、祁、太一带戏曲班社林立”。“有些富商家里都有戏班和戏台”[3]。面对灾荒，修建神庙、演戏酬神活动十分高涨[4]。似乎灾情越大，反而演戏酬神的活动却很多。灾荒对于演艺界来说，影响很大。一些艺人因为灾荒而死去，有演艺团体（戏曲班社）因为

<sup>1</sup> Henan University, Kaifeng 475001, China.

\* Corresponding author. Email: [2316695903@qq.com](mailto:2316695903@qq.com).

灾荒而解体，一些演出场所因为灾荒而不再存在。因此，演戏酬神等传统的表演方式并没有出现新的转机的可能，毕竟灾荒对于山西地方的演艺界是一种难以估量的冲击。官方的支持举动，反而更能够显示出对于演艺为善的认可。其中，尤以时任山西巡抚曾国荃的作为为代表。

曾国荃在抚晋（1877—1880年）期间，适逢“丁戊奇荒”，这场灾荒持续四年（1876—1879年），遍及中国北部广大区域，灾情之严重在中国灾荒史上亦不多见。其间，山西饥民“始则卖儿鬻女以延活，继则挖草根、剥树皮以度餐；树皮殆尽，亢久野草亦不复生，甚至研石成粉，和土为泥。饥饿至此，何以成活？是以道旁倒毙，无日无之”[5]。他也没有意料到会有如此严重的灾荒。

为了对抗灾荒，曾国荃采取了不少措施，主政下的山西“先后放赈银一千三百万余两，米二百余万石，活饥民六百万人”。除广筹钱粮之外，曾国荃还饬令各州县开仓放赈，分设粥厂，赈恤饥民。同时，他还特别注意保富安贫，以工代赈。《清史稿》对曾国荃在山西的赈灾活动给予了高度评价：国荃力行赈恤，官帑之外，告贷诸行省，劝捐协济[6]。

除此之外，在演艺领域，曾国荃也十分注意传统演戏酬神的功用。一方面，注意演戏酬神在山西省的聚财效果，另一方面则体现了政治之精意在于养活细民的策略。

据山西省《民国临县志》中“清山西巡抚曾忠襄国荃救荒利弊疏二十三条”记载：“出地方公项积资接济赈款，晋省民俗各村社好为善会赛神演戏，历有积年旧存香资，时值荒旱救人急于事神，应劝令各村社首，或将旧存香资悉数陈出，或酌留三分之一，出其三分之二，会同村众分赈各村各社饥贫，或仿以工代赈之意，各村社桥梁道路等项有应修者，即以香资为兴修经费，令村社有气力负肩之贫民藉工糊口。”可见，曾国荃注意到演戏酬神最为山西省各村社原有的表演传统，寄希望于将此聚集资财的功用，转而用于其他修桥、铺路等公益事项中去。实际上，他关注的是演戏酬神的筹资手段而已。相对于普通民众通过演戏酬神缓解恐惧心理的情况，曾国荃还是保持了非常清醒和实用性的认识。曾国荃认为演戏酬神在广大的山西省各乡村中普遍存在，在灾荒严重之时候，“救人急于事神”，将所得款项转移为传统的公益事业，确实是先见之明。

与曾国荃利用演戏酬神这一筹款手法相一致，对于沁水县令汪某提出演戏酬神浪费资财，应该加以限制的主张，曾国荃明确表示不可。史料记载：

沁水县汪令禀覆地方情形并遵札议办由

所答修水利、取书役等事，尚有条理。办赈宜求正士亦办赈要着。惟成民间报赛祈神所费不费，或一会而费中人之产，或一戏而耗百人之资，滥用胡底，拟定以限制等语，此亦为民惜才之意，但以此为富民省钱计，则可以为贫民糊口计，则左矣。何者，赛神演戏等事最为贫苦小民之利。每见戏台之侧，其巧钱乞食者皆贫民，其肩挑货易者皆贫民，其沽酒卖茶及一切食物物物纷纷杂沓而叫者皆贫民。人徒见车马喧阗，往来游燕以为浪费足惜，不知此浪费者皆富民之财于贫民无与也。富民以观戏而耗财，贫民正以有人观戏而藉以谋生。昔范文正岁荒不禁竞渡，且

为展期一月，日率宾客、士大夫往观。夫岂不知竞耗民财哉？正欲耗富民之财使贫民藉以生活耳。惟人民丛杂，奸究易于混迹。若地方静谧，不如同听其祭赛，以利贫民。惟值人心惶惶之秋，则宜暂行停止以弭乱衅，加意严密查察，防患未然可耳。万勿稍存姑息，切切。[8]

在上面的史料中，沁水县汪某以为：民间报赛祈神花费颇大，“或一会而费中人之产，或一戏而耗百日之资，滥用胡底，拟定以限制”。曾国荃指出此举只是为富民省钱，并未替急于糊口的贫民着想。“富民以观戏而耗财，贫民正以有人观戏，而藉以谋生”。赛神演戏等事，最有利于贫苦小民谋生，戏台之侧讨钱乞食的都是贫民，肩挑贸易沽酒卖茶的也是贫民。只看见车马人声喧阗，以为多有浪费，有些可惜，其实浪费的都是富民之财，贫民则得到了糊口的机会。曾氏还以宋代范仲淹“岁荒不禁竞渡，且为展期一月”为例，目的是为了消耗“富民之财，使贫民藉以生活耳”。于是，他要求：只要地方安定，不妨听任民间祭赛，以养贫民。如果出现人心惶惶之现象，则应暂行停止，以防患于未然。同样，曾国荃对壶关知县鹿学典也表达了相同的观点。曾国荃的这一思想，就是要通过富户出资举办“赛会演戏”等社会活动，为灾荒时期的饥民提供糊口的场所和机会[9]。

对于演戏事情，曾国荃没有表现出特别的反对，甚至还非常支持。例如，清徐县的富商李玉和组建的舞霓园是山西著名的梆子戏班。“山西巡抚曾国荃亲自观看舞霓园的演出后，盛赞文武戏均佳，特赏白银十两。李玉和班主，以一个商人偶得山西最高统治大人奖赏，对这一殊荣，真是受宠着惊，忘乎所以。从此办园更加‘热心’。同治年间，邑人安徽巡抚乔松年，倡议集资新建徐沟金河书院，李玉和首先应捐白银五百两。地方上为此推崇备至。[10]”

灾荒期间，曾国荃甚至主动修改剧本，帮助伶人提高艺术水准，进而辅助伶人度过难关。清光绪三年（1877）山西巡抚曾国荃，曾令200多位晋剧艺人云集太原，排练戏曲连续剧《岳飞全传》（22本），该剧连演数月，场场爆满[11]。此件事情，在王永年讲述，刘巨才、段树人编的《晋剧百年史话》中，有更为详细和明确的记载[12]。

简单梳理该时期丁戊奇荒之下山西演剧情况，可以发现慈善与演艺似乎并没有完全结合，依然是在传统演戏范畴内的延续。曾国荃不仅没有反对灾荒背景下的娱乐行为，而且还注意从演戏酬神这一行为中取得资源分配的手段，是一种政治思想与策略。此不能认为是慈善演艺的发生。传统演戏也关注国家，也关注善恶，更关心百姓。例如，在山西祁县著名富商渠家家里就盖有梨园戏台，戏台两边的对联是：

“寻常人物为将为相为帝君、些小戏台可家可国可天下；借古喻今教化众生知伦理、以假乱真规劝世人明是非。”[13]

灾荒之年影响甚大，即便如此，山西地方的传统演戏并没有实现慈善与演艺完全融合的突破。

## 冲击与反应：上海地区西式范例的刺激

“丁戊奇荒”是发生于1876—1879年罕见的特大灾荒，持续时间长，波及晋、豫、冀、鲁、陕等北方五省，影响深远 [14]。也正是因为在此灾的影响之下，使得江南富庶之地的绅商中最早兴起了义赈。义赈是由民间自由劝赈、募集费用并自行发放物资或赈款的“民捐民办赈灾活动”[15]。针对“丁戊奇荒”的赈灾而诞生的“近代义赈”[16]成为该时期慈善事业中民间力量的基本面相。在义赈积极开展的同时，上海地区得《申报》对于救灾进行了积极的呼吁和鼓吹。其中，1877年2月8日刊载的一篇文章即《论演戏救灾事》，颇值得注意。

该文章开篇便记述了一段文字，讲述自己翻阅香港报刊《近事编录》，发现上面一篇文字如此记述：

本港戏园除高升、同庆、普乐而外，兵房左近复有剧台一座，以为西人士游观之举。日前有英国战船猝遭沉溺，兵丁水手死于是役者，殊堪悲怜，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，于赴观者皆税其费，即以是夕所税之费，尽为周济沉渔家属之用。此其立心不减于仁人施济，且使来观者既得娱目，亦足以写其好行。其德之心，不待签捐，无烦代货，一举两得，诚为甚便。使世之演戏皆如此用心，则谓之有益亦无不可。[17]

根据《近事编录》上面的记载，香港地区有西方人士因为英国水手死去，家属生活困难，便“相集演剧”，并将演出所得收入用于救济这些水手的家属。对于此种慈善与演艺相结合的方式，《近事编录》表示，此举既“娱目”，又“写其好行”，表达了善意，可谓一举两得。并感慨演戏为善代表着一种有益的活动。

《申报》报人[18]针对《近事编录》“所言如此”的事实，并受其感染，想到了自己曾经看到的类似之举动：

因思去冬上海租界寄居之法人，缘法国有一地方饥荒，法人之在沪者欲集费以赈之，亦用此法。演戏两日所得之费，尽行寄往，以助赈务。[19]

在该报人的视野里，不仅英国人曾经演剧为善，寄居在上海的法国人士也曾经因为法国本土饥荒，举行演戏活动，戏资赈饥。并认为此种方法“亦可谓良矣”[19]。

通过以上英国人和法国人的行善手法，该报人果断呼吁华人也效仿此法。他说：

出费者不费大力而集腋成裘，众擎易举，既得多费，有益正事。使华人亦能效其所为，遇事照此办理，势必易于成就 [19]。

在该报人看来，对于慈善演艺之事情，组织者可以很容易达到集腋成裘的效果，十分有益于“正事”即开展慈善救济。因此，华人应该很容易效仿办理。该报人将目光聚焦在“优伶”的身上，认为：

演戏之优伶，果亦能如此用心，如此行事，实属大可有益于世。方且诸务可仗优伶以成，又何至目优伶为贱业哉！

在言辞恳切之中，该报人呼吁“演戏之优伶”，率先行动起来，能够发挥自身的优长之处，用心行事，则有益于世。如此以来，慈善演艺事业则因为“优伶以成”，优伶自身的社会地位也会提升，以至于民众将不会将优伶视为“贱业”。该报人一定程度上也在吸引和刺激演艺界人士（此处为梨园界）能够发挥先锋的作用。

除此之外，该报人还表达了自身对于慈善演艺事情的持续关注，他表示，“日前，沪上闻燕台等处灾荒甚巨，亦有倡议，欲令各戏馆于礼拜六夜演戏一宵，各馆所得之费，聚送一处，汇寄燕台等地以助赈项，商之于平日与各戏馆相熟之人，属往相商于各馆，无如其人畏难，不肯往商。[19]”也就是说，对于演戏助赈事宜，上海地区是有人士倡议的，并希望上海的各戏馆能够于礼拜六晚上演出，将演出所得款项，用于北方地区的助赈。而且还尝试与各戏馆“相熟之人”进行了联络。根据上海地区戏馆商业性演出的习惯，这些“相熟之人”既有可能就是“案目”。只是这些人士表现出为难情绪，不愿意向各个戏馆提出此助赈办法。毕竟，对于戏馆而言，此举并没有增加营业性戏馆的收入，反而是临时性的减少了收入、增加了支出。可能是出于此方面的考虑，这些“案目”自然不愿意充当说客了。

该报人甚至还从上海地区演戏的习俗中去想当然认为只要有人提议，各戏馆演戏筹款之举，自然可以成功。他说：

余初闻之，亦谓事尚可成，何也？因租界各戏馆，一至残冬，所有寄居租界之各处客民，均求各戏馆代演一宵，所得余费，尽归求演各人分用，名之曰打野鸡，向来如此，今冬尤甚。余因有此习俗，故以为事在可成，盖谓戏馆肯帮数人之用度，岂有不肯帮赈大众之饥饿乎？不料竟无人肯言也。[19]

可见，该报人十分在意各戏馆的动向。对于租界的各戏馆，因为商业性演出的缘由，为了延续日常的生计、招揽顾客。因此根据传统习俗，每年年关之时候，都会有“打野鸡”的习俗。至于“打野鸡”，《清稗类钞》中记载：“上海各戏园之至腊月也，四方过客皆纷纷言归，家居者料量度岁，方日不暇给，戏园之生涯自必锐减。至是而案目商于园主，有请客之举。请客者，以戏券售之于向识之看客，恒较常日为昂，俗谚谓之打野鸡”[20]。也就是说，打野鸡相当于熟客的包戏，此对于戏馆的熟客而言是有利益的，对于戏馆而言则意味着增加一场或者几张演出。因此，该报人认为，既然戏馆能够为一部分演出，为何就不能为广大的饥民演出呢？只是无人敢于向各戏馆言明，使得自己内心中十分感慨。

最后，他发表了自己的感言。他认为：

今余连类论及者，盖欲使各戏馆知西人有此办法，或能触目动心，有此一举，亦未可知。虽然，西人之为此者，实非平日演戏之优伶，赖以猎食谋生者也。而各戏

馆之优伶，固借此以事蓄养贍，苟少一夕之赏，即少一日之用，似不可以一概而言。但人之欲善，谁不如我，古人已有明言。况仅一宵所得尽行助賑，似于各馆尚无大损，何不以小人之业而为君子之事，令受之者感激，闻之者羡慕，或能因此感动而勃然兴起，乐输重赏往助賑务，以为彼演戏者尚能如此，何况我辈席丰履厚者哉！果能如此，则其有功于賑务实属不少，岂得犹谓演戏为无益之行为，非有益之举动乎？吾是以不惜谆谆相劝而不肯止也。又况所失者小而所得者大，从此沪上各戏馆之美名，亦可以与西人演戏行善之美名同见称于一时也，岂不美乎！

该报人的言辞之中，其中包含如下几层意思：第一、作者的目的很明确，即希望各戏馆能够知道西人的办法，仿照办理。第二、表达中西之间虽然有所不同，但是以戏为生之人，还是可以表达自身的善意，况且临时性的演出对于各戏馆而言，并不会影响多少，但是对于助賑之事情，却有着非常重要的意义。第三、劝诫以戏为生计之人，能够“以小人之业而为君子之事”，并呼吁“席丰履厚”之人也积极参与进来，不可人后。第四、畅想演戏行善之事情取得成功，即可将戏“无益”转而为“有益之举动”，进而营造上海戏馆的行善“美名”，与西方慈善演艺之行为并驾齐驱。

总体可见，《申报》上发表文论，呼吁演戏救灾，背后实际上展现的是希望华人能够对于西方慈善演艺形式的吸纳。正如该报人所言：“同一事也，华人借之以利己，西人借之以济人，故自华人视之，则以为无益之行为，而自西人视之，则以为有益之举动，如演戏一事是也。[21]”华洋之间的分野单单从演戏一事，即可判明。想必阅读该篇文章的时人，也会心有所触。

几乎在《申报》发文呼吁的同一时期，在当时在上海的外国人已经展开了慈善演艺活动用于助賑。1877年2月18日，西人在“在外国戏院串作音乐会，所收银则以供济中国饥民”[22]。此次演出中，上海的地方官“亦到会倾听，西人亦咸集以观，或一男一女独唱或男女十余人互唱，丝竹杂陈不一其式。观者皆闻之忘倦。[23]”最终，“西商及其女眷前作音乐会即将听客之资一齐作为賑款……是日所收之银约及一千元”[24]。

## 结语

“丁戊奇荒”期间，山西地区受灾最为严重，灾荒之年影响甚大，即便如此，山西地方的传统演戏并没有实现慈善与演艺的完全融合。慈善演艺的社会氛围更无从谈起。灾荒之年的演剧，恰如传统社会演剧活动的沿袭。而上海地区则不同，面对同样的“丁戊奇荒”，《申报》的呼吁以及西人慈善演艺的行动，刺激着上海的戏馆和华人。其中，西人的慈善演艺的善举恰如一面镜子，映照出中国慈善与演艺之间没有完全融合的事象。更重要的是，背后展示出不同文化差异对于慈善演艺的吸纳程度。西人通过慈善演艺的善举手法提供给华人一种在慈善与演艺之间的全新思考。在这种氛围之中，华人自主兴办慈善演艺事业开始慢慢起步，并包含了自身原初的文化特质。

项目基金：本文系国家社科基金重大项目“中国近代慈善义演珍稀文献整理与研究”（17ZDA203）；河南省2023年兴文化工程文化研究专项项目“中原慈善文化建设研究”（XWH20230015）阶段性成果。

## 参考文献

- 郭常英，岳鹏星：《中国近代慈善义演研究》，中国社会科学文献出版社，2021年出版。
- 郝平：《山西“丁戊奇荒”的时限与地域》，《中国农史》，2003年第3期。
- 史若民，牛白琳编著：《平、祁、太经济社会史料与研究》，山西古籍出版社2002年版，第123-124页。
- 段金龙：《丁戊奇荒背景下的山西演剧》，《戏曲艺术》2018年11月。
- 朱寿朋编：《光绪朝东华录》光绪三年四月，中华书局1958年版，总第391页。
- 朱寿朋编：《光绪朝东华录》光绪六年六月，中华书局1958年版，总第939页。
- 民国《临县志》，卷十七《著述》，《中国地方志集成·山西府县志辑》（册31），南京：凤凰出版社2005年版，第667页。
- 《沁水县汪令稟覆地方情形并遵礼议办由》，《曾忠襄公抚晋批牍》卷四，第54页。又见沈云龙编：《近代中国史料丛刊一辑》（0103）《曾忠襄公（国荃）批牍、年谱》台湾文海出版社1975年版，第383页。
- 郝平：《“劫富济贫”与“保富安贫”——光绪初年大饥荒中山西官员救荒思想的分歧与争论》，高岚，黎德化编：《华南灾荒与社会变迁——第八届中国灾害史学术研讨会论文集》，华南理工大学出版社2011年版，第75-76页。
- 郭维忠：《记清徐早年的几个晋剧班社》，中国人民政治协商会议山西省清徐县委员会文史资料研究委员会编：《清徐文史资料·第2辑》，1987年版，第64-66页。
- 王彪主编；太原市杏花岭区地方志编纂委员会编：《太原市北城区志》，中华书局2002年版，第617页。
- 王永年讲述；刘巨才，段树人编：《晋剧百年史话》，山西人民出版社1985年版，第73-75页。
- 史若民，牛白琳编著：《平、祁、太经济社会史料与研究》，山西古籍出版社2002年版，第123-124页。
- 夏明方：《也谈“丁戊奇荒”》，《清史研究》1992年第4期。
- 王卫平、黄鸿山：《江南绅商与光绪初年山东义賑》，李长莉、左玉河主编：《近代中国的城市与乡村》，北京：社会科学文献出版社，2006年，第496页。
- 朱浒：《名实之境：“义賑”名称源起及其实践内容之演变》，《清史研究》2015年第2期。
- 《论演戏救灾事》，《申报》1877年2月8日，第1版。
- 该报人应该为《申报》馆主笔钱听伯。也可能是何桂笙。何桂笙曾于清光绪二年（1876年）再次赴杭州应试，仍未中举，遂绝意仕途，进入《申报》，担任钱听伯的副手，他在《申报》的主要工作是撰写篇首论说。但不是第一任主笔蒋芷湘。《申报》第一任主笔蒋芷湘已经于1875年离开《申报》馆。可以参见，邵志泽：《〈申报〉>第一任主笔蒋芷湘考略》，《新闻传播与研究》第15卷第5期。
- 《论演戏救灾事》，《申报》1877年2月8日，第1版。
- 徐珂：《清稗类钞》第37册，北京市：商务印书馆1928年8月版，第48页。
- 《论演戏救灾事》，《申报》1877年2月8日，第1版。
- 《醴资施賑》，《申报》1877年2月26日，第3页。
- 《音乐会醴资》，《申报》1877年3月5日，第3页。
- 《签银施賑》，《申报》1877年3月10日，第2页。