

戏院还是戏园

——清末民初北京传统娱乐空间的更新

黑龙江省社会科学院历史研究所博士后 张忠

摘要：清末民初的北京，戏园作为典型的传统娱乐空间，在向新式戏院的过渡中呈现出复杂态势。新式戏院虽能轰动一时，却很少能持久经营，老牌戏园继续成为戏剧演出的主要场所，在演出内容和风格上更多是戏院向戏园的靠拢；模仿西式设计的戏院不尽合观众的口味，而旧式戏园通过主动改良大都具备了戏院的大致形态，体现了空间形态上戏园向戏院的趋同，同时又都保留了很多的传统消费习惯和不良积习；传统大戏园集中分布在前门地区，天桥小戏园则是底层民众的观剧场所，新式戏院没能打破这种空间格局，体现了社会阶层结构以及文化品味的延续。传统娱乐空间的更新与近代社会转型的节奏错位，是由文化娱乐产业的发展规律以及北京城市的文化传统和日常生活的内在属性决定的。

关键词：戏院 戏园 北京 娱乐空间

入园听戏是明清以迄民国，北京最流行的娱乐活动。戏园作为戏剧表演的场所，为社会各阶层提供了休憩娱乐和文化生活的空间，在近代北京民众的日常生活中扮演着重要的角色。当前对近代公共娱乐空间的研究，多集中于新兴娱乐方式对社会发展和民众生活的影响，忽略了传统娱乐方式的传承及其对近代化冲击的反应，对于其中的变迁过程更缺少具体而微观的考察。北京的戏园作为传统娱乐空间的典型还没有更多的关注。¹本文希望通过清末民初北京演剧场所由戏园向戏院过渡过程中具体态势的考察，揭示传统娱乐空间近代化变迁中表现出的复杂面貌，探讨传统生活方式对现代性生活的响应与选择。

一、戏园、戏院之概念

中国传统的商业性演剧场所有着复杂的历史衍变过程，各时期、各地方的称

¹ 目前还未见对近代北京演剧场所形态变迁的专门研究。对戏园、戏院的研究主要集中在这些演剧场所对社会发展与社会生活的影响方面，主要有葛以嘉：《从茶园到剧场：作为社会文本的20世纪早期中国戏园》，董玥主编《走出区域研究——西方中国近代史论集萃》，北京：社会科学文献出版社，2013年版，第291—328页；林存秀：《城市之声：戏院与都市生活的变迁》，《华东师范大学学报（哲社版）》，2011年3期；许敏：《晚清上海的戏园与娱乐生活》，《史林》，1998年3期。一些文章中对近代北京剧场的状况有所提及，主要有刘庆：《清代戏园演出管理分析》，《戏曲研究》第73辑，2007年；陈庚：《民国北京戏剧市场研究（1912-1937）》，武汉大学博士论文，2011年。

谓不同，内涵也不同。“吾国演戏之处所，向无定名”，“历来之名称约有数十种，有来源于诗文者，有来源于俗语者，其命名之性质亦各有其原因”。¹

近代以来，随着市民娱乐的繁荣，对演剧场所仍有多种称谓。“南北各省戏馆子有名茶园的、有名戏园的、有名戏院的、有名剧场的、有名舞台的”，²这些名称没有统一的规定和明确的界定，更多是约定俗成的习惯用法。

根据“晚清民国报刊数据库”的相关主题词检索情况³和相关典籍中演剧场所名称的使用情况。戏园“来源于俗语”，⁴清中期后，戏园成为对专门的商业性戏剧演出场所的较普遍的称呼。⁵戏院“则又较新颖”，⁶戏院的使用在清中期后虽已偶尔出现，但更普遍的使用还是民国时期，用以指代受西方影响而出现的近代化的新式演剧场所。

戏园是传统社会后期的专门性的商业演剧场所。市民社会的不断发育和戏剧业的逐渐成熟催动了商业性戏剧演出场所的逐渐形成。最初的商业性戏剧演出依托于酒馆、茶馆，后来较大的茶园开始特设舞台供演出之用，称为“茶园”或“茶楼”，“听歌而已，无肆筵也”。⁷正如齐如山在《京剧之变迁》中所说：“从前北京的戏馆子，只卖茶钱，不卖戏价。所以叫茶园，不叫戏园。”⁸随着戏剧的繁荣尤其是京剧发展，清中叶以后，人们开始以品茗为辅、听戏为主，茶园更多的被称为戏园。乾隆十九年（1754年），蒋世铨《戏园》一诗，对“戏园”的形制和内部结构有详细描述。乾隆五十七年（1792年），《重修喜神祖师庙碑志》提到 8

¹ 齐如山：《齐如山文论》，沈阳：辽宁教育出版社，2010年版，第5页。

² 《新梨园》，《顺天时报》，1910年3月3日。

³ 晚清报刊数据库中，以“戏园”为题名的文章41篇，以“戏院”为题名的1篇，以“剧场”为题名的13篇，没有以“剧院”、“影院”和“影戏院”为题名的文章。民国报刊数据库中，以“戏园”为题名的文章185篇，以“戏院”为题名的2370篇，以“剧场”为题名的1100篇，以“剧院”为题名的608篇，以“影院”为题名的917篇，以“影戏院”为题名的262篇。

⁴ 《齐如山文论》，第7页。

⁵ 《梦华琐簿》把清代演剧场所别为两类：“戏庄曰某堂、曰某会馆，为衣冠揖逊、上寿娱宾之所”，“戏园前曰某园、曰某楼、曰某轩，然茶话人海杂沓”。清宣统元年《戏场章程》和1912年京师警察厅《重订管理戏园规则》中都使用“戏园”一词，1930年《北平市公安局管理剧场规则》中，用“剧场”，没出现“戏园”。

⁶ 《齐如山文论》，第7页。

⁷ 张际亮：《金台残泪记》，《京剧历史文献汇编（清代卷）》（卷一），南京：凤凰出版社，2011年版，第436页。

⁸ 齐如山：《中国京剧之变迁》，沈阳：辽宁教育出版社，2008年版，第104页。

座戏园。道光7年（1827年），《重修喜神殿碑序》，刻有20个戏园名。这一时期的戏园，场所、时间、演出内容都相对固定，王公贵族、富商大贾、市井杂民等社会各阶层都可以入园听戏，已经成为大众化的娱乐消费场所。

晚清是戏园迅速发展的时期，戏园的数量呈不断增长的势头，而且形成了较为固定的规制和形态。戏园内主要分戏台和观众厅两大区域。戏台呈四方形，三面甚至四面开放，“三面起楼下复廊，广庭十丈台中央”，¹以方便更多的观众观看。戏园的观众空间则体现了传统社会的身份等级观念，“每一个座位区域在社会等级中都有自己的位置”。²二楼廊内的“官座”专为官宦士绅所设，一楼廊内的“散座”和中间的“池座”为普通百姓所坐。“京都戏园，正厅名曰‘池子’，长桌、长凳挨次横列，看客布衣短褐，皆赶车之流，无一正经体面人，”³“若衣冠之士，无不登楼”。⁴

晚清的戏园具有明显的职能交杂，是商品经济和市民社会初步发育的产物。戏园的消费重心虽已转到戏曲表演上，但仍承担着多种功能，不仅是看戏的地方，也是社交的场所，更是休闲的空间。“戏园本称茶园，原是喝茶聊天的地方，台上的戏原是附带着的娱乐节目。在戏园里人人可以自由行动，吃，喝，谈话，吼叫，吸烟，吐痰，小儿哭啼，打喷嚏，打呵欠，揩脸，打赤膊，小规模拌嘴吵架争座位，一概没有人干涉”。⁵戏园中仍有多种服务项目，并不单纯只是戏曲的欣赏与消费。戏园内都设有茶水行、小卖行、手巾把行等所谓“三行”。戏曲演出时，各色闲杂人员任意叫卖、穿行于观众之间。戏园的经营模式也反映了戏园商业性的薄弱。庚子前戏园实行的是“轮班制”的运营模式，“六大名班，九门轮转”⁶。戏班并不固定在一个戏园演出，而是依照事先约定轮番到各戏园轮流演出，“戏园如逆旅，戏班如过客。……生意之盈亏，视班底之硬挣与否，而戏园

¹ 李家瑞编：《北平风俗类征》，上海：商务印书馆，1937年版，第345页。

² 《从茶园到剧场：作为社会文本的20世纪早期中国戏园》，第304页。

³ 陈无我：《老上海三十年见闻录》，上海书店，1997年版，第70页。

⁴ 徐柯编：《清稗类钞·戏剧类》，上海：商务印书馆，1928年版，第45页。

⁵ 梁实秋：《听戏》，《雅舍杂闻》第二辑，天津教育出版社，2006年版，第152页。

⁶ 钱泳：《履园丛话》，北京：中华书局，1979年版，第65页。

不蒙其影响”¹。各戏园的价格也基本一致，“光绪庚子以前，戏园定价，每座售钱百三十文。自经拳匪之变后，一除旧例，各自为谋，各园戏价始参差不一”。²这种经营模式下，戏园本身的收入比较稳定，卖座好坏与戏园并无直接关系，无法通过竞争体制进一步提升戏园的经营水平。

戏院是近代化的戏剧演出场所，属于借鉴国外剧院的设计及服务理念的现代剧场，其突出特征在于观、演空间的变化。

早期的戏院多以某某“舞台”为名，说明作为演出空间的舞台是最初的变化中最受重视的主体。“西洋之戏园，常为马蹄形，出入之门甚多，包厢正厅，各不相同，且戏台亦不如中国旧式者之凸出，台前有乖幕，开演时始拽起，音乐队即在台下第一排。”³近代戏院的演出空间，吸收了西方舞台的长处，将中国传统的三面舞台改为半圆形或镜框式一面观舞台，淘汰了有碍观众视线的台柱，用宽大的幕布明确划分前后台。有些戏院还备有旋转舞台和音响、灯光设备。舞台方面的改进，使视、听、表演等方面的效果获得到了显著的提高。

戏院观众空间的变化主要是人性化的设计以提高观演的舒适度。观众席都是面向舞台呈扇形分布的长条靠背椅，地面呈坡状，由后至前逐渐降低。另外，还增加了前厅、休息室、小卖部、餐饮厅等服务设施。“剧场之要素凡三，曰，地位座次宽敞有秩序，声浪光线聚散有准则，空气温度留滞可操纵”。⁴新式剧场不只是硬件设施的改变，与空间变化相伴随的是剧场的管理趋于规范，有利于形成近代化的观演秩序。“欧美各国之剧场，其坐位之广，空气之洁，当非我人梦想所能形状者也，观者购券入场，对号入座，绝无拥挤吵闹争座等事，场内禁止吸烟吐痰等弊而绝无犯者，一入场内亦无高声聚谈者，虽售满座不闻杂乱之声。”⁵

“座位应该编号码，对号入座；每张票要求印上观众肃静的字样；要求场内不许

¹ 《清稗类钞·戏剧类》，第45页。

² 《清稗类钞·戏剧类》，第45页。

³ 萧公：《剧场构造磋商》，《戏剧》，1923年2期，第22页。

⁴ 《一曰剧场之构造宜改良也》，《戏评—戏剧新闻剪报》第一期，清华大学图书馆藏。

⁵ 王培元：《戏园剧场之须注重卫生谈》，《野语》，1925年2期，第83页。

挂国旗；不许登广告，应该像一个庄严的礼拜堂”。¹

戏院空间形态的变化促进了新型观演关系的建立，反映了近代商品经济和社会分工的发展。通过舞台和观众席的形态改变，戏院的演出功能突出，社交功能削弱，表演主体和欣赏主体地位真正确立，消费模式也由茶园时期的日常随意性消遣，发展为独立的精神消费活动。戏院空间形态变化的本质特征是观、演空间的专业化，戏院则成为文化娱乐消费的独立空间。

二、营业兴衰与风格差异消弭

清末民初，随着商业的繁荣，市民娱乐需求的增加，近代西式剧场开始引入，传统戏园逐渐向现代化的新式戏院转变。1912年初，北京“第一舞台”在大栅栏附近的珠市口建成，北京近代新式剧场诞生。继而，新民大戏院（1919年）、真光剧场（1921年）、开明大戏院（1922年）等新型演剧场所在北京相继出现。在上海，从1908年“新舞台”的开幕到1917年最后一家老式戏园“贵仙茶园”关张，只用了不到十年的时间，可谓摧枯拉朽，势不可挡。北京却呈现一种截然不同的局面，所谓的新式戏院并没有完全取代传统戏园，甚至在演出内容和风格上更多是戏院向戏园的靠拢。

民初，第一舞台等新剧场凭借先进的舞台设备和舒适的观演环境，曾经轰动一时，老戏园子则“沦为京城二三流剧场，从此旧日风光不再”。²第一舞台在演出中普遍采用布景，甚至真的汽车和马匹都上了台，开创北京商业剧场中的先例。1914年上演采用转台和新式布景的《天河配》时，“妇孺竞观，市侩并肩而垒迹，此第一舞台开演以来所未有”。³1915年春，河北棒子著名坤旦刘喜奎演出时装戏《新茶花》以及《电术奇谭》，轰动京城，致使剧场“观众门庭若鹜，剧场门前拥挤不堪。”

昙花一现之后，新式剧场却大都营业平平，甚至很快关张或转型。第一舞台

¹ 陈大悲：《爱美的（Amateur）的戏剧》，《晨报》，1922年11月1日。

² 侯希三：《戏馆戏楼》，北京：文物出版社，2003年版，第87页。

³ 《由减价说告第一舞台》，《戏评—戏剧新闻剪报》第一期。

“虽新开时拥挤异常，然此不过一时之好新鲜耳”¹，很快营业就趋于平淡，仅靠经常上演义务戏维持。在经历了数次火灾之后，终于 1931 年大火之后不再营业。新明戏院虽然一直坚持现代售票制度，营业却最为惨淡，1924 年即增加电影业务，1927 年彻底改为新明电影院。号称最西式的真光戏院，建成之初就放映电影，三十年代初也改成专门的电影院。²“新式”剧场来势汹汹，竞争的结果却是巩固了“老戏园”的地位。直到建国，从各京剧团体主要占据的剧场³来看，除新新、长安两家稍晚的新式剧场外，民初出现的新式剧场已基本退出戏曲演出舞台，留下来的基本都是前身为老牌名园的剧场。

新式戏院的衰败各有其具体原因，但有些是共通的，其中最为时人诟病的就是“无佳戏”。而所谓的“佳戏”，仍是以名角的、老派的京剧为标准，戏院依靠新奇的布景所吸引的只是一些好奇的小市民，往往不能持久。对于第一舞台，当时就有颇多指摘，“第一舞台开台数月中，不欲以名角往也，吾愿之仍以角色为重而不可徒以广座风扇供吾侪避暑用也”⁴。戏院希望靠新式布景吸引观众，然而“乃欲以布景胜，欲以转台胜，其布景久为人所未许”。⁵“此布景者固不如童伶王穿云氏（即小桂官）之武技也，盖武技为实术，则耐久观，布景为虚饰，则耐观必不久”。⁶新式的舞台、宽阔的场地还会提高经营成本，增加经营压力，反而成为一种负面因素。第一舞台的新式布景和大型转台大大增加了营业成本，虽“朝而复旦，明灯华烛，车水马龙，晚夜不倦”，仍“日费八百，进止逾半”⁷，经营压力使得第一舞台不得不保持高价门票，而且不敢轻易聘请名角，“价昂又戏不佳哉”⁸。加上场地造成的声音效果不佳，“第一舞台所请名角均如昙花一现，转瞬即灭，刘喜奎支持一月，即行罢演”。⁹

¹ 《楚狂剧评》，《戏评—戏剧新闻剪报》第二期。

² 《戏馆戏楼》，第 162，166 页。

³ 李畅：《清代以来的北京剧场》，北京：燕山出版社，1998 年版，第 219 页。

⁴ 《为第一舞台重张致贺之辞（下篇）》，《戏评—戏剧新闻剪报》第一期。

⁵ 《减价篇》，《戏评—戏剧新闻剪报》第一期。

⁶ 《意陋篇》，《戏评—戏剧新闻剪报》第一期。

⁷ 《赠杨小楼姚佩秋序》，《戏评—戏剧新闻剪报》第一期。

⁸ 《论营业不察社情之弊，谕第一舞台》，《戏评—戏剧新闻剪报》第一期。

⁹ 《广德楼演淫戏被罚》，《戏评—戏剧新闻剪报》第二期。

改良新戏也和新式剧场一样，昙花一现后很快没落。1915年以后，北京的京剧改良运动每况愈下，逐渐衰微。梅兰芳1918年演完《童女斩蛇》，再没有排过时装新戏。所流行的新戏“不过是继续着当日新舞台所走的一条路，更充分地利用现代的科学、电力和机械的物质文明而已。”¹“新戏虽靠剧本精良，名称号召，以及彩景出色，机关奇巧，行头刷新，始能娱人观听，然若无超等好角色主演，配角匀称，仍不能动观众之视听”。²“现在一般人所知道的新戏就是已经变成游戏场装饰品的‘文明戏’和旧戏院中穿时装带锣鼓的‘改良戏’。‘文明戏’愈演愈不文明，‘改良戏’愈改愈不良，而旧戏之野蛮和不良已为社会所公认”。³

民初新剧场中，只有开明戏院真正接近了传统老戏园曾有的营业繁盛，“为旧都最完备之戏院，此院营业，最称兴旺。”⁴而开明戏院的兴旺，恰恰是因为走了传统戏园的老路子。开明戏院在尝试提前售票、对号入座，实行男女合座等富于现代文明意义的举措后，又回归旧式经营的传统，以名角好戏长期包场。梅兰芳的承华社长期在此演出，杨小楼、余叔岩的永胜社经常来演，一时成为北京城最受市民瞩目的戏曲演出场所。“名伶如梅兰芳、尚小云、杨小楼、荀慧生、杨菊芬、章遏云都常常的轮流在哪里演唱，成绩卓然，在北平戏院可算第一了。”⁵

从演剧场所的营业状况可以看出，民国北京民众选择观剧场所的最重要标准仍然是“戏”，新式戏院和戏园在演出风格和竞争手段上并没有实质性的差别。民国北京的演剧场所，但凡能够保持一定的上座数，无不拥有一位以上的名伶坐镇。老牌传统戏园也依此大都能照行其道，维持尚好的经营。“兹就各园有声有色所恃以叫座之人物察之，固不能号称多材，且其脚色各园亦有不同。试举一例言之，即如第一舞台以武生胜，丹桂以老生胜，中和以青衣胜利，三庆以花旦胜，广德以武生胜，西安以老生胜。”⁶红极一时的奎德社演出之地“一向系假庆乐园，

¹ 马彦祥：《清末之上海戏剧》，《东方杂志》，1936年33卷7期，第225页。

² 《新剧与角色有连带关系》，《梨园公报》，1929年8月17日。

³ 大悲：《我们为什么不改进旧戏院去》，《戏剧》，1922年2卷1期，第84页。

⁴ 涤秋：《旧都戏院之变迁》，《半月戏剧》，1937年1卷5期，第10页。

⁵ 《随便谈谈：北平的戏院》，《新晨报》，1929年11月30日。

⁶ 迂听花：《最近各园之台柱子》，《顺天时报》，1915年3月28日。

廿余年来，从未她移。曩时故都戏班中(属于民国以来者)，曾有三家固定之园子而具有悠久历史者，即为广和楼之富连成社，广德楼之斌庆社，庆乐园之奎德社，此三家馆子不啻成为上该各社专有之园子也”。¹“同乐一小戏园耳，近日卖座日常发达，池座价至 25 枚，与天乐庆乐诸大戏园相颉颃，每日且座客拥挤几无隙地，实因该园名角唱工做派各擅优长”。²

民国的演剧场所已然处于激烈的商业竞争阶段，从革新舞台、改善坐席，到邀集名角、刊登广告，都是为了拉拢观众，谋取更高的商业利润。谁的经营方式、上演的剧目和表演形式迎合并满足市民的主流观念和审美趣味，同时又为观众提供了新颖而舒适的娱乐享受空间，谁才能受到观众的欢迎和青睐，从而在都市社会赢得广泛市场。公共娱乐空间作为民众娱乐生活的平台，其对娱乐生活的引导主要通过空间里的活动内容来实现。民国北京京剧改良受阻，新式戏剧市场狭小，是作为西式演剧场所的戏院没有真正发挥“现代”功能和优势的根源，“‘甚么戏’‘什么台’须要量材立范，不能削足就如履”。³其社会背景则是京剧文化已经渗入北京民众的日常生活，听戏不再仅仅是一种娱乐，还是交往、品味和教化，是一种超稳定结构的生活方式。

三、形态更新与积习难改

观演空间的形态区别是戏院与戏园的标志性差异，然而北京民众对“戏”的超乎寻常的文化消费要求，不仅消弭了戏院、戏园之间营业风格的差异，很大程度上也消弭了戏院形态上“新”的优势。二十世纪初，“京门繁华界以观剧为最盛，无园不盈满，无处不加登。座位之污秽，汗气之奇臭，皆勿顾也。谚曰‘北京人多戏迷痴’”。⁴拙庵在比较了上海和北京两地的剧场优劣后就指出，“两相比较，一方戏佳而座不佳，一方座佳而戏不佳；吾宁取戏而不取座”。⁵

新式戏院的空间形态不仅开始之初就是不彻底的，甚至很快呈现出倒退趋势。

¹ 洁萍：《谈谈奎德社》，《十日戏剧》，1939年2卷28期，第2页。

² 《同乐园观戏之扫兴》，《戏评—戏剧新闻剪报》第二期。

³ 徐凌霄：《戏台与戏剧》，《剧学月刊》，1932年1卷2期，第14页。

⁴ 《京津沪剧场之比较》，《顺天时报》，1909年7月22日。

⁵ 拙庵：《上海戏园三十年之沧桑》，《戏剧周报》，1936年1卷11期，第20页。

民初戏院的舞台大都是椭圆形，介于西方镜框式舞台和中国传统正方形舞台之间，“仍含有三面观看之性质，与欧洲之镜框式只在前面观看者，终小有不同。”¹“稍染欧化者除真光中央中天平安各电影院外，若戏园当以开明为最，至于第一舞台，不过面积大，戏台讲究，建筑全仿沪上各大舞台，而其内部之组织，则不完善，仍与旧式戏园无异”。²20世纪30年代，虽然新式剧场已经在北平普遍流行，这一时期新建戏院的形制较之民初的戏院甚至有所退步。哈尔飞戏院舞台依然是坐南朝北的旧制，观众席的布置也是旧式，楼座仍是三面包围着舞台，前排均为包厢，楼下仍分为池子和两廊。梅兰芳曾说，“像这种舞台的样子，倒很合中国旧剧的程式”。³1937年建成的长安大戏院也像中和、华乐等老戏园一样，台口以后空间不大，台唇突出，没有跳出改良式舞台的格局，楼上三面，座位拥挤。各戏院中还普遍保留了放置零食杂物的搁板，有些甚至保留了方桌，仍然是围坐观戏，“空负有近代戏院之虚名，而实际上仍然是落伍、腐败”。⁴

戏院观演空间的新式设置，毕竟改善了观剧环境和秩序，提高了观剧体验，也刺激了传统戏园的革新。清末已经有戏园开始了近代化的改良。1907年建成的文明茶园是典型代表，“园中满装电灯，添演夜戏，进门买票，每天限定卖多少票卖完便停止，戏价茶钱都明定规则”。⁵“文明园有五大特色，一、卖票再进门，不致拥挤，且没有看蹭戏的；二、池子内正桌，没有板桌横坐的野蛮现象；三、不吃柱子，这戏园是最新营造式，池子内没有柱子，戏台上的柱子，也很细小不致障碍视线；四、包厢分间，彼此隔断；五、男女分门出入”。⁶1908年内城建立的第一座戏园——吉祥茶园在舞台设计上取消了台前的明柱，不妨碍观众的视线，乐队不占用舞台，不干扰演员的表演。丹桂茶园则是“高大楼房，戏楼戏台，一律都是最新式样。池子内没有柱子，楼上都是包厢，包厢内的板墙都一顺

¹ 《齐如山文论》，第15页。

² 舜九：《改革老戏园之管见》，《戏剧月刊》，1929年1卷12期，第61页。

³ 《清代以来的北京剧场》，第271页。

⁴ 陈蝶生：《北京的戏院，革新舞台设施，五项改革意见》，《三六九画报》，1941年11卷12期，第17页。

⁵ 《请看文明戏园》，《顺天时报》，1907年3月2日。

⁶ 《文明园听戏记》，《顺天时报》，1908年5月20日。

的造成斜形，池子内都是方桌。……比较寻常旧式戏园，可文明的多多了。”¹

民国时期，老戏园的整修改造也一直陆续进行。文明茶园在民国成立后即改建为镜框式舞台，舞台坐北朝南，台口宽七米、进深六米，观众席改长条案，凳改为铁腿折叠座椅。² 1919年，吉祥茶园重修，将戏台改为半圆前展式，观众席由条凳改为单人座椅，楼上设有包厢和散座。中和园在20年代也进行了改造，舞台的布置十分“摩登”。³

总体上，老戏园改良的动力不足，行动迟缓。二十世纪二十年代，老式戏园的设施、布置，仍是广为人们诟病的问题，“旧式之戏园，如华乐、庆乐、三庆、中和、吉祥、同乐、文明、广和等，多属方形且出入之门亦甚少，座位之劣，空气之浊，言之令人恼闷。即半新式之第一舞台，比较新式之新明开明真光，排演旧剧固可应时，而于新剧，尚多缺憾，至于游艺园之新旧两剧场，更毋论矣”。⁴

三十年代，主要的老牌戏园才开始整修改良。1935年，庆乐戏园才集资重修，将坐南朝北的舞台改为坐北朝南，将长条凳改为座椅，在舞台下设转轮，舞台中心能够旋转。⁵作为明代剧场中仅存于后世的广和楼，保守习惯也最深，大规模的改良一直到了三十年代中期，是北京所有剧场中最晚改成“新式剧场”的。1936年，“广和楼为故都旧型之剧场，除固有建筑外，如桌凳之排列，犹具原始雏形。自前岁为环境潮流所趋，再不革新，则营业上将不免受淘汰矣。于是改良座位，开放女座，减低票价等等”。⁶广和楼之所以有如此底气，则是因为“京朝派”摇篮“富连成科班”，从1906年到30年代初基本在此演出，其后则由中国戏曲职业学校假座出演。其他老牌戏园，如三庆园、广德楼等也都是类似的情况。

比硬件设施更难改变的是观众的参与模式和消费习惯。老式戏园通过改建在形制上已经趋近于新式剧场，但传统积习依然根深蒂固。“自欧化东渐以来，昔

¹ 《新开丹桂茶园记》，《顺天时报》，1907年10月23日。

² 中国戏曲志编辑委员会：《中国戏曲志·北京卷(下)》，北京：中国 ISBN 中心，1999年版，第892页。

³ 袁熹：《北京城市发展史·近代卷》，北京：燕山出版社，2008年版，第60页。

⁴ 萧公：《剧场构造磋商》，《戏剧》，1923年2期，第22页。

⁵ 《中国戏曲志·北京卷(下)》，第889页。

⁶ 杀黄：《广和楼之新设施》，《北洋画报》，1936年6月20日。

日之所谓茶园者皆改称舞台矣，且莫不表其面曰西式，曰改良，然试一考，其实则观客之随地吐痰如故，吸烟不辄如故，嘻唤叫哮之声不绝于耳如故，而手巾茶水之不洁亦无一不如故也。”¹“北京城所办的文明戏园有名无实，近来广德楼夜戏虽加改良，然不过是戏台改良，并不是戏园改良”。²广德楼“房屋欠清洁，设备欠雅观，手巾把、卖零食、卖戏单等恶习仍未废除，此所以与广和相伯仲者也。”³华乐园“说到布置和旧式戏院的习气，那是丝毫未改。”⁴到三十年代，虽然大多数的老戏园都把名字改成“戏院”，但基本仍是一座传统的旧戏园。1934年由华乐园改称的华乐戏院就仍然保持了“三行”和堂头的组织架构。⁵

新式戏院的许多创新做法也基本是举步维艰。第一舞台设置了面向舞台的靠背椅，但还是在椅后设置了供观众放置茶水和零食的搁板。新明戏院取消了在场内卖茶、叫卖食品和飞“手巾把”的陋习，⁶“戏券上刻号码对号入座，看了一回戏，休息些时，随便到休息室里进些茶点，重行入座”。⁷所采取的一系列西方戏院的剧场规制开了风气之先，却没有得到观众的认可和响应，1924年就开始影戏兼营，1927年改为新明电影院。

四十年代乃至抗战胜利后，戏园遗留下来的积习仍为人所诟病。“近代化，没有三行恶习的戏院，在北平尚不多见，如茶钱以外，还要小费，飞票加半倍，未售票图已划完，这种现象已司空见惯。”⁸华乐将租赁拆账办法改为包银制，开北京戏园之先河，“将北京百数十年来之赁院拆账制度加以打破，不可谓非梨园界一大革命，”然而“华乐戏院之茶役依然未脱从前习气，……糖果小贩穿梭般高声叫卖。”⁹“三庆等则不过徒有其表，所用坎子、待役人等，尚未脱二十年前之恶习，出言无状，毫无礼貌，稍有身份之顾客，胥不欲一履斯地”。¹⁰

¹ 王培元：《戏园剧场之须注重卫生谈》，《野语》，1925年2期，第83页。

² 《戏界进化》，《顺天时报》，1910年1月1日。

³ 《随便谈谈：北平的戏院》，《新晨报》，1929年11月30日。

⁴ 张恨水：《张恨水散文》第2卷，合肥：安徽文艺出版社，1995年版，第38页。

⁵ 《戏馆戏楼》，第120页。

⁶ 李志坚：《辛亥以来北京剧场的变迁》，《古都艺海撷英》，北京：燕山出版社，1996年版，第126页。

⁷ 蓬心：《记新明大戏院改组以后（上）》，《梨花杂志》，1924年1期，第119页。

⁸ 《开明戏院即将开幕》，《时代生活》，1946年1卷3期，第13页。

⁹ 《华乐戏院之新发展：革新经营方针》，《三六九画报》，1944年25卷16期，第18页。

¹⁰ 厂水：《求过于供之目下剧场形势》，《三六九画报》，1944年25卷15期，第18页。

四、空间布局与文化品味延续

清末民初，北京演剧场所既有旧式戏园的改建、新式剧场的兴起，也有小戏园的自生自灭，形成满足不同层次观众需要的商业剧场格局。戏院的出现使商业演剧场所的空间布局呈现出分布广泛而又有区域集聚的特点，具有更为明显的商业化特征，但没有摆脱清后期以来北京戏园以前门和天桥为中心形成的空间布局 and 风格差异的特点。

以大栅栏为中心的前门地区一直是北京戏园最集中的地方。清中叶乾隆、嘉庆时期，前门、宣武门外酒楼戏园不下三十余家。“戏园盛于大栅栏，栉比鳞次，博有十数”。¹道光年间，南城有参与戏班轮转的戏园十三处，《金台残泪记》载：“宣武门外茶园一，崇文门外茶园一，正阳门外东茶园四，西茶园七（大栅栏凡五园，即正阳门之西也）。”²上世纪三十年代，北京“戏园”大都改称“戏院”，这里依旧是集中地，《菊坛旧闻录》记载，“民国二十六年，北平的戏院由九家变成十一家，以后就变成十家”。³这十家包括南城的七家，东城的一家（吉祥戏院）和西城的两家（长安戏院、新新戏院）。

除了清王朝屡次严禁在内城开设戏园的客观原因外，前门地区独特的商业地理位置和居民结构带来的文化集聚是戏园集中的决定因素。清代的前门地区是沟通内外城和满汉居住区的衔接地带，已是北京最重要的商业区，人货往来频繁，商业店铺繁盛。清末民国时这里仍是最主要的商业中心。“京奉、京汉两干线均以正阳门为起点，遂握交通之枢纽。民国肇兴，五路联络，轨迹交驰，较前尤盛。”

⁴ “五色迷离眼欲盲，万方物货列纵横。举头天外分晴晦，路窄人皆接踵行”。⁵

“此处接近车站旅馆，为极繁荣处所，饭宴欢聚之余，即可呼朋引类，以顾曲为消遣应酬之必要条件”。⁶更主要的是，前门区域一直是北京文化活动集聚的区域，

¹ 艺兰生：《侧帽余谭》，载《清代燕都梨园史料正续篇》（上），北京：中国戏剧出版社，1988年版，第609页。

² 张际亮：《金台残泪记》，载《京剧历史文献汇编（清代卷）》，第441页。

³ 丁秉燧：《菊坛旧闻录》，北京：中国戏剧出版社，1995年版，第12页。

⁴ 京都市政公所：《京都市政汇览》，北京：京华印书局，1919年版，第95页。

⁵ 陈宗蕃编：《燕都丛考》，北京古籍出版社，1991年版，第476页。

⁶ 《求过于供之目下剧场形势》，第18页。

大栅栏地区是以官商、士子文化为蕴涵的京味文化的诞生土壤，会馆、商会、文人士大夫的寓所集中，各种文化娱乐场所基本集聚于此。

新式戏院的空间分布主要体现了商业集聚。清末民初，随着新兴商业中心的增多，演剧场所也成扩散趋势。清末，东安市场突破内城不能经商的禁令，成为内城最繁华的商业中心。以东安市场为中心的王府井大街也成为内城新兴戏园的聚集地。1908年3月建成的吉祥茶园位于东安市场的东北隅，不久在东安市场内又建起丹桂茶园和中华舞台，后来又在东安门大街建成新式的真光剧场。民初时，北京商业更为繁荣，前门商业区逐渐由正阳门外向南发展，珠市口、虎坊桥一带日渐繁华。民初十年中出现的四家戏院，有三家位于这一区域。第一舞台建于珠市口西柳树井，开明戏院建于珠市口路南，新民大戏院建于香厂路北。三家剧场南北纵向排开，形成了南城除大栅栏与鲜鱼口以外的又一个剧场密集的区域。“自城南游艺园至第一舞台之南北马路，亦系最近开辟者……沿此路而南，两傍商店林立，多为新式建筑，可谓为北京最新式之商埠。”¹西城原本剧场很少，1931年后西单牌楼附近成为新兴商业中心，这里也形成新的剧场密集区，西长安街上连续开设了哈尔飞戏院、长安大戏院和新新大戏院。

虽然清末民国时期北京演剧场所的分布遵循了市场吸引的规律，这些新兴的商业中心却没能形成戏曲演出场所的长期有效聚集。王府井大街区域先后出现的吉祥茶园，丹桂茶园和中华舞台，十多年间，要么毁于火灾，要么改为商场。热闹的鼓楼地区，因为北城以贫民居多，也不能支撑仅二百人规模的天汇茶园。到三十年代内城仅存的三家戏院，除了依托东西城的新兴商业中心外，更主要的是三十年代内城尤其是西城地区文化集聚逐渐加强的缘故，使得他们的观众“大都为士绅名流、学界及公馆座儿，很少商人”，²营业也维持了稳定。民初到二三十年代南城的戏园或戏院仍旧密集，仅大栅栏和正阳门大街东面的肉市和鲜鱼口，就集中了六家大戏院。新式戏院空间位置上的兴衰，体现了商业集聚与文化集聚

¹ 《燕都丛考》，第665页。

² 《菊坛旧闻录》，第13页。

的结合。

相对于以前门区域为中心的戏园与戏院之间的纵横捭阖，天桥地区的演剧场所自成一统，自得其乐。天桥是小戏园子的集聚地，戏园数量多，密度大，但规模较小，设备简陋。1910年至1935年，天桥相继建起数十家戏园，到三十年代，天桥地区新建的戏园大都仍是戏棚式结构，观众座席为长板凳。“天桥西，多杂技场，桥以东，多正式戏馆儿。虽说是正式，在建筑上仍然是席棚，最著名者，即是歌舞台、乐舞台和燕舞台，俗呼桥东三舞台，俗又称曰天桥儿大棚”。¹

“歌舞台、乐舞台、燕舞台戏资均十五六枚，角色至不齐，观客亦甚拥挤”。²“天桥的戏园总不下二十几个，南腔北调都集中在这里，我见的两个园，只可容四百余人，台下满放着长凳子，在中排还有几张凳子供看者饮茶，一个戏园的组织，除演员外，有茶房五六人，专于看者倒茶、打热毛巾把，多讨些钱。还有摇铃和要钱的五六人。”³天桥“是下层社会人们交易娱乐休息的场所”，⁴天桥戏园的表演风格也适应底层市民的娱乐需求，演出剧种主要是河北梆子、京剧、评剧、哈哈腔以及皮影戏。“‘奉天落子’、‘河南坠子’、‘北平大鼓’用红纸墨字写的。在每家戏院、书屋门外，那戏上有唱演女角的名字，都是一些花月艳香之类字眼堆砌成的”。⁵天桥的剧场往往因为观众的身份低而受到歧视，演员又因为剧场的地位低也受到歧视，“伶人最忌在天桥演唱，谓在天桥演戏之后，其他各班即不喜用”。⁶

天桥演剧场所的命名是北京戏园与戏院变迁的有趣写照。二十世纪初的二十余年基本以某某“舞台”命名，明显跟风新舞台、第一舞台等新兴剧场，二十年代中期后则又多以“园”命名，反映了新兴戏院的衰败和老戏园的历史弥新，三十年代时迎合老式戏园的改名潮，以戏院命名成为时髦，但此戏院是否是彼戏院，

¹ 张次溪编：《天桥一览》，北京：中华印书局，1936年，第45页。

² 林斯陶编：《京华见闻录：天桥社会生活状况》，《税务专门学校季报》，1923年4卷2期，第30页。

³ 浦云：《北平的天桥》，《申报月刊》，1935年4卷12期，第109页。

⁴ 《北平的天桥》，第109页。

⁵ 袁若霞：《天桥》，《宇宙风》，1936年21期，第48页。

⁶ 唐友诗：《平剧二百年》，北京：放庐斋室，1948年版，第124页。

又当别论了。

清末到民国早期，北京城市演剧场所从传统戏园到新式戏院的蜕变更新过程，呈现出似是而非的形制和交错复杂的态势，表现出与社会转型的节奏不符，带有深深的地方文化烙印。戏园作为传统社会末期城市娱乐商业化、都市化的产物，并不是一成不变的传统标志，戏园虽是近代西方的舶来品，然出现之初就有明显的不纯粹。内容差异的消弭、似是而非的形制和互为补充的空间布局使得戏园不是典型的戏园，戏园也不是原来的戏园，两者呈现一种界限模糊的存在。

北京近代传统娱乐空间的更新主要是文化消费自身发展和商业市场竞争的结果。无论戏园还是戏院，作为娱乐产业的物质载体，运作其间的商业机制与市场的利益驱动至关重要。为了适应消费市场，追求商业利润，戏园有主动改良，戏院也有不断调整。戏园通过改造仍然适应当时北京民众的观剧需要，原有的模式和特色依然是观众最核心的需求，戏院则表现出水土不服，某种意义上“新”反而成为劣势因素。演剧场所作为民众精神生活、文化消费的载体，属于一种文化产业，不仅有经济属性，更是一种文化聚集，可以说商业机制背后的判定标准是民众文化消费的需要。传统娱乐空间更多的是一种文化聚集，作为文化消费市场的商业竞争，遵循市场规律的重要表现应是服从文化消费的内在属性，也就是尊重民众文化生活的需要。

北京近代传统娱乐空间的更新展现了传统生活方式对现代化的抵抗与再选择。娱乐空间的形态与公共生活的状态是人们长期生活的行为方式和传统文化积淀的物质表现。戏剧所蕴涵的大众文化通过戏园或戏院的娱乐空间渗入日常生活，内化为城市民众的生活方式。传统娱乐空间以共同而长期的文化传统和生活方式中形成的集体认同为基础，在外来文化和近代新兴娱乐方式的冲击下，表现出超稳定的结构和罕见的活力。西方现代性冲击并不能直接改变娱乐空间的形态和公共生活的状态，而是要通过与传统形式融合，通过转化为中国社会的自身属性，才能最终转化为城市民众的生活方式。

[原载《中国社会历史评论·第十六卷（下）》，天津古籍出版社，2015年，第77—87页。]