

侯希三 著

北京老戏园子

早石題



中国城市出版社

95308

北京老戏园子

侯希三 著

中国城市出版社

(京)新登字 171 号

DK67/33

图书在版编目(CIP)数据

北京老戏园子/侯希三著. - 北京:中国城市出版社,
1996.6

ISBN 7-5074-0802-7

I.北… II.侯… III.剧院;剧场-概况-北京
IV.J8192

中国版本图书馆 CIP 数据核字(95)第 03679 号

中国城市出版社出版发行

(北京朝阳区和平里西街 21 号 邮编:100013)

电话:64235833 传真:64214573

责任编辑:陆红宇 王双林 封面设计:沈国华

责任印制:刘宪林

电子外文印刷厂印刷 新华书店经销

1996 年 6 月第 1 版 1996 年 6 月第 1 次印刷

开本:787×1092 毫米 1/32 印张:11.5

字数:246.7 千字 印数:0001-6500

定价:12.80 元

序

叶祖孚

研究北京文化，不能不研究北京戏剧的发展和变化，以及戏园在我国戏剧事业方面所起的作用。

远在唐宋时期，我国已经有了说唱艺术。起初宋代那种只说不唱的艺术——说话（即讲故事）非常发达，人们通过讲故事来表述战争变迁以及历史兴衰的过程，也有褒贬和揶揄。宋代更有了杂剧和南宋戏文这样文艺性质的戏剧演出。到了元代，杂剧空前繁荣起来，北京地区出现了关汉卿、马致远、王实甫这样的大戏剧家，使得元大都的戏剧艺术非常活跃。当时管理宫廷音乐的机构——教坊设在东皇华坊一带，民间的演出应是在内城北部一带。明代的明成祖朱棣不仅精于韬略，而且有很深的文学艺术修养。他自己动手编写剧本。他也常召艺人进宫演出，击节评论，有较高的欣赏能力。当时的教坊设在本司胡同，演出场所在勾栏胡同，演乐胡同则是排练节目的地方。这些地名一直沿用到现在。明初在元代的基础上，戏剧也是很发达的。明中叶以后，由于朝廷腐败，戏剧也衰落下去。直到清代康乾盛世，戏剧才得到了相应的发展，尤其乾隆帝 80 寿辰时，四大徽班进京演出，使得北京的戏剧活动趋向高潮，并且由此孕育了京剧这个新剧种。从那时起戏

园也应运而生,《道咸以来朝野杂记》载:“戏园,当年内城禁止,惟正阳门外最盛。属于大栅栏内者五处:曰庆乐,曰庆和,曰广德,曰三庆,曰同乐轩。”《藤阴杂记》载:“亚谷丛书云:京师戏馆,惟太平园、四宜园最久,其次则查家楼、月明楼,此康熙末年酒园也。查楼木榜尚存,改名广和,余皆改名,大约在前门左右,庆乐、中和似其故址。”一时间戏园广布,似繁星闪烁,实为北京文化史上一件大事,需要我们去探索与研究。

侯希三同志有志于戏园史的搜集与研究工作,他几乎以毕生的精力访问故旧,调查故址,翻阅资料,写成了《北京老戏园子》一书。此书的出版必将有助于京剧的振兴工作,有益于首都的精神文明建设。相信今后会有更多的同志来从事这方面研究。因此我高兴地为这本书作序,希望大家从阅读这本书中获得裨益。

1995年8月14日

写在前面

中国戏剧从起源到走向成熟,不仅是依赖戏剧本身,而且与社会的演进、兴衰及与之相适应的演出场所不断发展完善亦是不可或缺的重要因素。然而过去的研究中,戏园这一块往往被戏剧史学家们所忽略。本书试图从搜集整理近200年来戏园史料的基本素材入手,从不同历史时期中选择出具有典型意义的演出场所,按开业的年代顺序排列,从建筑、设备、经营方式、名伶演出、天灾人祸及历史沿革等方面繁简不一地加以阐述和探讨。从《戏楼古今谭》和《查氏和查楼》两文中可以看到,戏园当然是演出场所的流而不是源。戏园是伴随四大徽班进京而产生并发展起来的。为展示京城戏园概观,以《戏园遗拾录》加以补充。书中还介绍了民国初期两家综合娱乐场所。《戏园的行进》对全书给予概括性的总结。另外,附录了三则不同历史时期政府对戏园经营管理的法令,有一定参考价值。书中部分作品曾在北京市政协文史研究委员会主办的《文史资料选编》上发表。该书汇集时进行了修改和补充。本书若能为读者、剧场经营者和专家们提供一些有益的历史知识,起到一定参考作用,我也就感到欣慰了。书中舛误之处在所难免,还望方家指正。

作 者

目 录

戏楼古今谭	(1)
查氏和查楼——广和剧场探源	(17)
大众剧场话沧桑	(41)
京剧的摇篮——北京大栅栏 戏园	(83)
文明茶园	(121)
吉祥戏院的历史沿革	(127)
附:清宣统元年《戏场章程》	(155)
第一舞台	(158)
附:京师警察厅《重订管理 戏园规则》	(175)
新明戏院	(178)
天桥大戏棚及其衍变	(181)
新世界和城南游艺园	(191)
漫活真光电影剧场	(199)
新罗天剧场	(224)
附:北平市公安局管理剧场 规则	(226)
从哈尔飞到西单剧场	(228)
瀛寰大戏院	(258)

长安大戏院探往	(261)
音乐堂史话	(301)
戏园遗拾录	(327)
戏园的衍进	(339)
梨园戏台楹联集锦	(343)
后记	(354)

戏楼古今谭

探 源

戏楼，又称戏台，是专供戏剧等表演艺术使用的古代建筑。据史料记载，中国最早出现戏楼当在距今有近 2000 年的东汉。《东汉春》云：“皇帝于平乐观下起大坛，……设秘戏以示远人。”“平乐观”是戏楼名，位于帝都洛阳城西。“大坛”上有华盖，是皇帝看戏的地方。“设秘戏以示远人”，说明戏楼很高大，并建在广场上。在汉代，戏剧还没有形成，但已有雅乐和散乐。雅乐又称正乐，属于官方庆典、祭祀、宴飨所用的乐章和舞蹈；散乐又称俗乐、百戏，属于民间流行的歌舞、说唱和各种杂技。“秘戏”当属散乐一类，但还不是后来的戏剧。那时戏楼的样式如何？1976 年在安徽涡阳县大王店出土一件东汉时期绿釉陶戏楼，高一米多；分四层：上层为鼓楼，三层为一镜框式舞台，另两层为开放式舞台；有前台、后台和上、下场门。舞台上有一伎乐俑五具，做各样表演状，或抚琴，或吹箫，或吹口哨，其中一俑正在做倒立，表演“拿大顶”，人物表情动作逼真，活灵活现。这件陶戏楼是否仿造平乐观，无法考证。但至少可作为平乐观类戏楼确实存在的一个旁证。这件陶戏楼被列为国家一级文物。在三国之后的六朝时代，又有所谓“广望观”

者。据周贻白著《中国戏曲发展史纲要》介绍：“在魏国方面，则有废帝曹芳宠幸小优郭怀、袁信等，于广望观上，使怀、信等于观下作《辽东妖妇》，嬉褻过度，道路行人掩目。这个《辽东妖妇》的故事情节虽无可考，但可以肯定，其表演形式，必当是男优扮为女性，说明已有简单的故事情节”。“广望观”，顾名思义，是广大民众观望之所，“道路行人掩目”，说明是建在路边的广场上，并非室内剧场。戏楼的广泛出现，当在李唐王朝统一中国之后，俗语说：“唐修庙、宋修塔。”分布最广，数量最多的当属神庙戏楼。戏楼，是神庙建筑中的一个重要组成部分。一般神庙都有迎神赛会、百戏或戏剧演出，这是每年一度的活动。这种民俗，在我国相延数千年不衰。

露台 舞亭 戏楼

露台，无顶盖，即露天之台。《尔雅注疏》卷四记述上古时代的露台为“积土四方而高者名台。”又《释名》卷五曰：“台，持也。筑土坚高，能自持胜也。”说明上古时代的露台只是积土夯实为台。汉唐时期，露台进一步发展。《汉书·文帝纪赞》曰：“尝欲作露台，召匠计之，直百金。”露台已必须由工匠监造了。从积土为台到以砖石木材建造，说明露台已有了相当的进化。露台有演戏、祭天、佛道作法事迎神等多种功用。唐杜牧《寄远》诗：“向无罗袖薄，谁念舞台风，”是指露台演出的歌舞。《太平御览》第1707卷云：“汉武帝元封二年使人于甘泉宫建通天台，高三十丈，舞八岁童女三百人，置祠具召仙人。祭天已，令人升通天台以候天神”。这是舞蹈、祭天、作法事为

台的祭祀活动。露台演戏可四面观,为其特点。

图1为山西省万荣县庙前村后土庙的金代露台。图2称“熊黑案”,木结构,可移动,有矮栏、台阶,高丈余。因其周围饰以熊黑图而得名。史书记载,“梁武帝始设十二案鼓吹……。隋炀帝更于案下为熊黑驱豹腾倚之状,象百兽之舞,又施宝帐于上,金粉饰之。奏《万宇清》、《月重轮》等三曲,亦谓之十二案乐,非古人朴素之意也。”此为帝王专用,已非一般神庙露台了。到了封建社会中后期,露台向两个方向发展:一是专为祭祀用的“坛”,如北京的天坛、地坛、日坛、月坛、社稷坛;二是分布在乡镇神庙,专门为不时演戏之用的露天舞台。

介于露台和戏楼之间,有一种外观类似亭的舞台,称舞亭,又称乐亭,乐台。有的戏台建于方形台上,顶盖很讲究,顶部复杂的藻井在演出时起“拢音”作用。有的戏台是从地平面

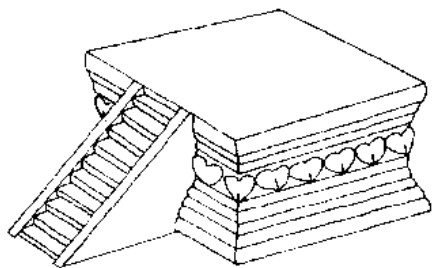


图1 露台

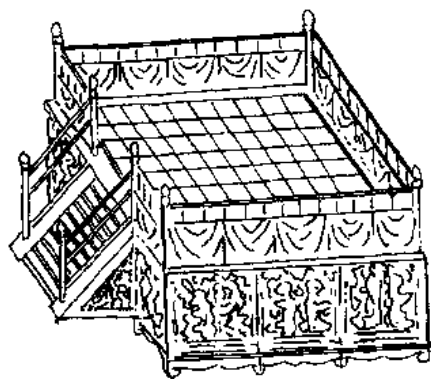


图2 熊黑案

起建,档次较低。有的戏台两侧有档墙。这种形式多见于山西、陕西地区,与这一地区多风沙有关,只能从正面看戏。舞亭规模都较小,且没有后台和上、下场门。演员化妆打扮须到附近房间或临时棚内进行。

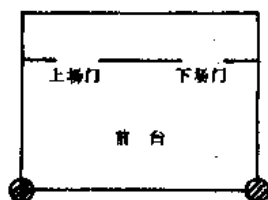


图 3

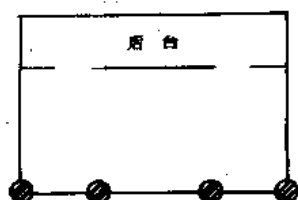


图 4

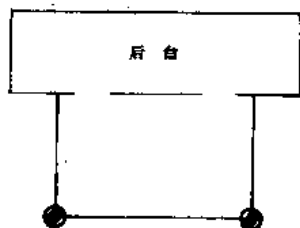


图 5

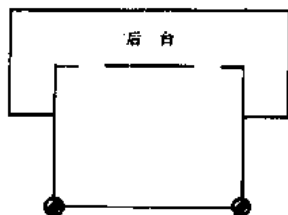


图 6

戏楼有前台后台之分,有供演员出入的上、下场门。图 3~6 是一组不同类型戏楼平面示意图。

从图中可以看到,后台平面变化较大,上、下场门位置无变化,前台大多为接近正方形的长方形,也有少数正方形,台沿有两柱和四柱之分,图 7~12 是部分戏楼照片。

照片显示了不同规模、不同风格、不同档次的各种戏楼。另外,舞台的高低,台面以下的构造也不尽相同,有空洞式、门式、架空式等多种多样。有的神庙戏台下面是人行通道,通向庙宇殿堂。当然,

我国戏楼也不尽是以上所介绍的几类。

戏楼大多属于庙产，没有专门的管理机构，平时闲置不用，只在一年一度的庙会、年节或庙会时令安排演出。庙会为祀神活动，如关羽的诞辰是农历五月十二日，天后娘娘诞辰是农历三月二十三，故关帝庙和天后宫（又称妈祖庙）便在正月前后举办庙会三至五天。庙会期间，多由庙主或当地士绅集资请戏班演戏。民间花会则是尽义务，是一种民众娱乐活动。



图7 浙江宁波保国寺庙会戏楼



图8 山东济南碧霞宫戏楼



图 9 山东济南城隍庙戏楼



图 10 北京市门头沟区定黄村关帝庙戏台

通称迎神赛会，各档花会比赛技艺之高低。庙会又是商品、食品的大展销活动。当地乡民将赶庙会视为重大节庆。庆祝丰收、祈求风调雨顺时，也使用戏楼演戏。

后台与前台

后台，旧称戏房，有后房、内场、暗场等称谓。



图 12 北京故宫内畅音阁大戏台



图 11 北京故宫内漱芳斋戏台

后台的功用很多，它是放置服装、切末，演员化妆、扎扮的所在。昆弋班演戏，除主乐昆笛在前台外，其余文武场面则设在后台正中靠前，通过隔断墙的窗洞可看到前台演出。窗洞挂有竹帘，故观众看不到乐队。无窗洞的舞台例外。旧时后台供奉戏神老郎神（唐明皇）像，昆弋班也供奉观世音像，演关公戏时要供奉关公神像。演员出场前祭拜

神像，祈求神仙保佑，演出成功。后台是临场排练和钻锅说戏的地方。演戏分派角色、催戏、监场及后台一切事物均由戏班总管负责，所以又是戏班的指挥部。

后台又是戏剧演出中表现故事情节的一个重要组成部分，暗场的运用便是如此。如《夜奔》，林冲出场前“好大雪”的叫板，后台便成了雪天的“旷野荒郊”；汤显祖的《还魂记》“冥判”折；“内作哎哟叫饶也苦也介”，后台便成了“地狱”；宋元南戏《张协状元》中，贫女进京寻夫张协时，旦白“奴家万福万福！”生在后台唱“甚么妇女直入厅前，门子当头何不止哟！”此处前台成了“前厅”，后台则成了“内室”。戏剧暗场的运用不胜枚举。戏剧作家把“暗场”当作表现故事内容一种不可或缺的手段。

戏楼演戏没有大幕和侧幕。前台正中偏后摆放桌椅，其数量根据剧情需要而定。但也有例外，如昆曲名家韩世昌撰文：“唱高腔，台上必须有七桌、八椅、六板凳才够用。”这或许包括场面所用在内。桌椅前面称外场，后面称内场。检场的根据剧情需要随时上场递送或摆放道具，或送小茶壶供演员饮场，并不避讳观众，观众亦习以为常。演员饮场要退入内场背向观众，称打背躬。古时场面坐上场门前面，后来移至内场正中。民国以后，场面逐渐移到下场门前面。舞台使用布景之后，表演区才扩大到整个舞台。

上场门和下场门

中国戏剧的产生晚于歌舞和杂技，故舞台的出现必早于戏剧。歌舞杂技表演者登场和退场，场门作用还比较单一。

具有故事情节的戏剧产生之后，上、下场门的功用无限扩大，其称谓也复杂起来，宋苏轼诗：“搬演古人事，出入鬼门道。”“鬼门道”便是上、下场门。丹邱在《太和正音谱》论曲时说：“拘肆中戏房出入之所，谓之鬼门道，言其所扮者皆已往昔人出入于此，故云鬼门。愚俗无知，以置于鼓，改为鼓门道。后又伪为古，皆非也。”元人杂剧多作“古门道”，或简书“古道”或“古门”。如《金线池》剧第一折“正旦领梅香上古道云”，《争报恩》剧中有“关胜在古道云”，《看钱奴》剧中有“做向古道叫科云”等，都是上、下场门的称谓。

上、下场门，在剧情的展开上起着极为重要的作用。在没有出现舞台布景之前，一切都要依靠台词和演员虚拟动作表演来告诉观众角色所处的环境，如出门进门、上楼下楼、上马下马等。此外便是靠上、下场门来表现角色的一切门路，同时还具有时间、空间的意义。角色几度的上场和下场，时间可相差几年或几十年；距离可表现为几百里或几千里；空间则更易理解，上一次出场可能是宫殿，下一次便可能成了战场。上、下场门又是幕间转换的标志。上场门可表现为街门、厅门、内室门、花园门；下场门也可表现为街门、街口或室门。角色的出入，虽大多由上场门上，下场门下，但根据剧情需要，有时则需要从下场门上，由上场门下。由此可见，上、下场门已成为戏剧演出的枢纽。

上、下场门挂有锦缎绣花门帘，与大帐相配套，称“门帘台帐”。最早为无字帘，后来发展为上场门帘绣“出将”，下场帘绣“入相”字样，抬高了舞台身价，提高了对观众的吸引力。