

首都图书馆藏

旧京戏报

主编

韩朴

壹



学苑出版社

首都图书馆藏旧京戏报 壹

主 编：韩 朴

副主编：马文大 王 炜

学苑出版社

《首都图书馆藏旧京戏报》编委会

主编	韩朴
副主编	马文大 王炜
编委	李冠南 程序 崔常明
封面设计	李喆 丁小蕾
责任编辑	郭强 李毅

凡 例

一、为了满足中国戏剧史、文化史、舞台发展史,以及城市发展史等学科的研究者对原始文献的需求,并满足广大戏曲爱好者、戏曲文物收藏者的鉴赏需求,我们在首都图书馆北京地方文献中心所藏旧京戏报的基础上,整理并编辑成这本画册。

二、戏报是旧时的演出团体为了向观众展示当日、当场演出的剧团、剧目、演员和演出程序等内容而制成的一种小型宣传品,近似于现代剧场演出的节目单。集结成一定规模的戏报,汇成了一个时代、一个地区、一个剧团或是一个剧场的演出档案,具有非常宝贵的史料价值。

三、本书共收录旧京戏报747张。上起清光绪三十四年(1908年)下迄中华民国三十一年(1942年);涉及商业性演出团体76个;涉及演出场所50处,其中商业性演出场所40处。

四、本书正文排列以剧场名称的笔画为序,对于曾经更改过名称的剧场,根据其早期的名称排序;同一剧场的戏报则以演出时间的先后排序;暂时未能考订出具体演出时间的戏报,将其排在该剧场的最后。读者从中可以具体而微地看到一个剧场的变迁实录。

五、每一张戏报均注有序号、演出日期和实际尺寸(纵×横)等著录项目。演出时间采用公元纪年;戏报尺寸以厘米为计量单位;对于戏报上未明确注明演出日期,而经编委会考证列出者以“[]”标明,例如:序号:48 演出时间:[1913年07月17日] 尺寸:19.5cm×23cm

六、为方便读者检索相关剧目,本书附有剧目索引,将全部戏报涉及到的剧目,按其音序一一排列,剧目名称后所列的数字即为演出该剧的戏报序号。例如:剧目:安天会 序号:69、97、142、146、147、197、276、591、667、737 为保持戏报的原始状态,对于剧目中的错字、别字,以及剧目的简称、别称,均不做改动。读者可从同一剧目名称查考到不同时间、不同地点、不同班社、不同演员的演出实录。

七、正文前冠有北京历史文献专家韩朴先生所撰《旧京菊坛实录》一文,对旧京戏报历史之文献价值条分缕析,至为鲜明,供读者参阅。

八、限于编者水平,不妥之处在所难免,敬请专家和读者指正。

旧京戏报编委会

2004年3月

旧京菊坛实录

——首都图书馆藏北京旧戏报赏析

在1993年版《中国大百科全书·戏曲卷》中，列举了大量的戏曲文物和戏曲史料，包括演出用具、绘画雕塑、古戏台遗迹、古剧本遗存等，林林总总，蔚为大观。然而对于近代以来出现的戏报却少有涉及，不能不说是一个缺憾。

所谓戏报，是指旧时的城市演出团体为了向观众展示当日、当场演出的剧团、剧目、演员和演出程序等内容而制成的一种小型宣传品，近似于现代剧场演出的节目单。

自清末至20世纪中叶，随着城市演出活动的变迁与发展，戏报的形式和使用方法也存在一个渐进的过程。早期戏报是由演出团体将本班演出的戏目写在折扇或是手摺上，在堂会戏或是小型商业演出的现场，请观众中有身份的人在戏报的范围内点戏。演出过程中或演出后，除了领取包银或现场零打钱外，一般要由点戏的人单给赏钱。《红楼梦》第十一回，“尤氏叫拿戏单来，让凤姐儿点戏，凤姐儿说道：‘亲家太太和太太们在这里，我如何敢点。’邢夫人王夫人说道：‘我们和亲家太太都点了好几出了，你点两出好的我们听’”，指的就是这种戏报了。

直到20世纪30年代，北京南城的落子馆，以及在天桥“撂地”的鼓书艺人，仍然使用这种方式。当年江湖上的术语（春典）把点戏叫做“戳活”，而邀请观众“戳活”的演出组织者则被称为“递活的”。^[1] 这种戏报的内容是相对固定的，戏报上的戏目在较长的时间内都不会有大的变化，且与演出日期和演出程序无关。演出的日期自然就是当日当时，而演出的程序则是由演出组织者根据观众的要求来进行现场调度的。

上述的戏报形式，产生于特定的市场经营背景。这种形式的演出靠的不是事前售票，而是靠现场零打钱，或是包场后领赏钱，因而大都没有事先拟定好的剧目和演出程序。此后，随着以茶园、戏楼等大中型专业演出场所为基地的商业性演出活动日益兴盛，演出市场及其经营形式发生了很大的变化。在一定程度上，特定的演出日期、班社、剧目、演员以及演出程序成了观众是否入场看戏的决定性因素。因此，戏班和戏园子就需要提前将这些因素告知观众，吸引观众前来。

最原始的京剧广告采用的是“摆门”的形式，戏班将当日剧目所使用的代表性道具（砌末）摆放在戏园子门前，演《长坂坡》放上井台和花枪，《艳阳楼》则摆上石墩、石锁，内行观众不看水牌，只看砌末，就知道上演的是什么戏。但由于中国戏曲演出的高度程式化，很多剧目使用的道具是近似甚至相同的，即便是内行观众也不易区分，所以还要在“摆门”的同时辅以简单的文字说明。继而出现了以文字为主的戏报，也就是预告性质的海报或广告，戏班派专人将上演剧目

和演员姓名用毛笔书写在大幅纸上，派人张贴在闹市通衢，当年亦称为“招纸”或“招牌”；由剧场自做的广告分几种，大都采用长方形油漆木牌，用毛笔蘸上白粉，将当日演出的剧目和主要演员书写在上面。张于门外，用以招徕观众的称“门报”；悬于观众厅内，展示演出进程的称“堂报”；置于舞台上的称“场报”。还有一种置于后台，古称“戏圭”，俗称“水牌”，那是供演出调度用的，观众是见不到的。

摆门、招牌和门报等形式所针对的对象，是尚未购票的潜在观众，这和戏报是不完全一样的。堂报、场报和戏报针对的对象是已经购票的观众。它的主要作用，是帮助观众更好地观看当场的演出。坐到戏园子里的观众并不都是内行，很多外行观众并不完全清楚舞台上演出的内容，因而与戏报上的内容相比，戏报更强调的是演出的程序。这样，观众就可以随时了解舞台上正在演出的是那一出戏，扮演角色的是哪一位演员。这已完全是节目单的作用了。

从现存旧式戏园的平面图中^[2]，可以看到戏园子里设有专门书写戏报的空间。早期的戏报有两种。一种宽约一寸，长约三、四寸，象两个火柴盒并排大小，上面只是简单地列出戏目及其顺序，不列演员姓名。文字从右至左竖写横排，是用自制的木活字印在黄色纸条上的。另外一种戏报尺寸比前一种大上两倍，是用墨笔书写在红纸上的。这两种戏报都是后



台的人制作并出售的。从现存的早期戏报上看^[3]，黄色纸条上，每种列出剧目九到十出，“大轴”的前面置以钱形标记。戏报书法拙劣，通篇到处可见错字、别字；印制粗糙；结合单字的结构及其位置看，肯定是活字版；可见这两枚戏报的书写、刻字、排版、印刷确是出自戏班中人。

无论从文物收藏的角度还是从文献史料的角度，戏报的价值都不容忽视。单张的戏报本身就已具有一定的史料价值，若是戏报集结成了一定的规模，就能够汇成一个时代、一个地区、一个剧团或是一个剧场的演出档案，为我们描绘出一部真实可信的演出史，同时也曲折地反映出这一时期的城市生活史。

前辈学者早已注意到戏报的这一功能。20世纪30年代初，中国俗文学的开创人之一刘半农先生曾在书肆购得一套《戏簿》，其中包括了从清代光绪八年（1882年）到宣统三年（1911年）北京地区四十家戏班上演过的几百出戏，又由他的助手周明泰将民国以来20年间的重要剧目，以及演出的时间和地点收集、排列起来，总计1000多出剧目，编成了一函六册的《五十年来北平戏剧史材》，于1932年8月作为“几礼居戏曲丛书”（第二种）在北平出版。这套珍贵的北京地

方文化史料著作，不仅是研究戏剧史的重要资料，同时也是研究从帝制到民国改制时期社会情况的重要资料。

在这部戏剧史料集中，除收集了两枚老式戏报外，《戏簿》部分也采用影印的方式，保存了史料的原始形态。然而美中不足的是，《戏簿》所表现的并非实际演出的原始戏报，据《五十年来北平戏剧史材》的编者考证，它应该是后台管事的为提调演出而手书列举的剧目清单。其作用类似于写在摺子上的早期戏报，只不过不是由观众现场“戳活”，而是由后台管事的事前派活而已，因此不能算是严格意义上的戏报。

虽说直至民国初年，上述两种简单的戏报仍然在北京的戏园中流行，然而自清朝末年起，另外一种内容更全面，印制更精美的戏报却已悄悄地问世了。与旧式戏报相比，新戏报的内容除剧目及其演出顺序外，还相对明确地反映出与剧目相对应的演员及其所属班社。更重要的是，每张戏报只对应惟一的一个演出日期，因而可以看作是演出活动的实录。

20世纪前期，正是京剧艺术发展成熟并开始进入巅峰状态的时期，京剧演出市场出现了前所未有的繁荣。那个时代是一个变革的时代，不仅是政治上的改朝换代，也是思想更新的年代，新事物层出不穷，生活方式急剧改变。加上新兴印刷行业和印刷技术的推波助澜，新式戏报迅速普及开来，伴随着演出事业的发展 and 动荡，戏报的形式也是花样翻新。直至20世纪50年代，40余年间，北京地区以京剧为主的演出市场，始终是这种新式戏报的一统天下。

在首都图书馆的北京地方文献专藏中，收藏了一套原始戏报，定名为《北京旧戏报集萃》（以下简称《集萃》），可看作这种新式戏报的典型代表。《集萃》中包含戏报747张。明确标明演出年代日期者643种，时间范围从清代光绪三十四年（1908年）至1942年；演出年月日标注不完全者42种，另外62种没有注明演出日期。共涉及商业性演出场所40处。明确标明演出团体者584种，共涉及商业性演出团体76个。此外，还包括了几十种入场券。每张戏报记录了当日、当场的演出剧目。也就是说，全套戏报记录了前后30余年间近800场演出的具体时间、地点、演员、剧目和演出程序。其中的剧目绝大部分是京剧，但也包括少量的评剧、文明剧（话剧）以及曲艺、杂技、音乐等；除剧场演出外，还包括一部分堂会戏以及票房的演出活动。从这种形式的戏报流行的整个历史时期看，《集萃》的内容涵盖了将近四分之三。其间著名班社，历代名优、新编剧目，乃至演出形式的产生和发展，载沉载浮，莫不在戏报的字里行间得到真实、细致的反映。同时，戏报也反映出北京剧场的分布区域，名称变换，以及剧场设施的嬗变。戏报上刊载的某些图画和广告，鲜活地折射出那个时代独特的社会现象和社会思潮。

北京城商业性演出场所的地理分布

北京的演出场所并非按照居民的人口密度分布在全城,而是根据演出经营效果分布在相对集中的地区。从戏报中可以看出,其地域分布大致可以正阳门和珠市口大街为界,分为前门外、内城、和南城三个区域。《集萃》中收入的40家戏园和剧场,基本上涵盖了从清末至20世纪40年代北京地区重要的商业性演出场所。在40家演出场所中,前门外地区17家,占42.5%;内城16家,占40%;南城7家,占17.5%。

《集萃》中商业性演出场所分布表

戏园	戏园地址	区域	备注
中华舞台	东安市场	内城	
吉祥茶园	东安市场北门内路东	内城	
景泰茶园	东四北隆福寺街东口内	内城	
同益茶园	阜成门大街的阜成市场内	内城	
丹桂茶园	金鱼胡同西口东安市场内西门南边路西	内城	
福寿堂	王府井北金鱼胡同西口路北	内城	
新新大戏院	西长安街六部口以西路南	内城	
长安戏院	西长安街西单路口以东	内城	
哈尔飞大戏院	西单旧刑部街东口里边路北	内城	
西安园	西四牌楼东北处的西安市场内	内城	
春仙茶园	宣武门内大街路西	内城	
德泉戏园	地安门外	内城	
东庆茶园	东安市场内路	内城	
广乐茶园	东四北魏家胡同内	内城	
人和茶园	西四牌楼以东西安市场	内城	
天和茶园	地安门外楼前路西	内城	
魁华舞台	天桥地区	南城	
升平茶园	天桥地区	南城	
燕舞台	天桥地区	南城	
振仙舞台	天桥地区	南城	
乐舞台	天桥南侧路东	南城	
城南游艺场	天桥三角市场以西	南城	
吉祥舞台	天桥西市场	南城	
广兴茶园	崇文门外的东茶食胡同	前门外	

戏园	戏园地址	区域	备注
同乐茶园	大栅栏门框胡同路西	前门外	
广德楼	前门外大栅栏西口路北	前门外	
三庆茶园	前门外大栅栏中间路南	前门外	
中和茶园	前门外粮食店街北口路西	前门外	
大舞台	前门外廊房头条路南	前门外	
第一舞台	前门外西柳树井	前门外	
庆乐园	前门外大栅栏东口路北	前门外	
文明茶园	前门外西珠市口大街路北	前门外	
华北戏院	前门外西珠市口大街路北	前门外	文明茶园原址
开明戏院	前门外西珠市口路南	前门外	
新明剧场	前门外香厂路	前门外	
广和楼	前门外以东的肉市	前门外	
歌舞台	天桥南侧路东	前门外	
庆升茶园	西四牌楼西南的口袋胡同	前门外	
天乐茶园	正阳门外大街路东鲜鱼口路南	前门外	
华乐戏院	正阳门外大街路东鲜鱼口路南	前门外	天乐茶园原址
燕喜堂	正阳门外路东鲜鱼口北孝顺胡同	前门外	
燕喜茶园	正阳门外路东鲜鱼口北孝顺胡同	前门外	即燕喜堂
民乐茶园	正阳门外王广福斜街	前门外	

正阳门是明清两代北京内城的正门，因其位于紫禁城和皇城的正前方，所以俗称为前门，是北京城市中轴线上最重要的一座城门。清朝定都北京后，为了皇城的治安，同时也为了保持八旗战士的淳朴之风，从清初开始就实行满、汉分城居住。八旗大军占据了整个内城，而汉人百姓，连同大多数铺户，以及所有的酒楼、戏馆、茶园、青楼，甚至是某些一年一度的集市和庙会，也一概被迁到了外城。京师内城“永行禁止开设戏馆”，并禁止公职人员和八旗子弟进入酒楼戏园。这样就造成了前三门外，尤其是正阳门大街的极度繁荣。因而那些历史悠久、名声显赫的商业性演出场所，大都集中在以正阳门大街为中心的前门外地区。自从乾隆年间徽班进京，京剧逐步形成，北京人趋之若鹜，京城出现了七大名园，即肉市街广和楼，大栅栏街的庆乐园、庆和园(今为瑞蚨祥鸿记)、同乐园、三庆园、广德楼，以及毗邻大栅栏的粮食店街中和茶园，^[4]全数集中在前门外地区。

清朝法律禁止八旗官员兵丁出入戏园。乾隆二十七年奏准：“前门外戏园酒馆倍多于前，八旗当差人等前往游戏者亦复不少，嗣后应交八旗大臣、步军统领衙门不时稽查，遇有此等违禁之人，一经拿获，官员参处，兵丁责革。仍令都察五

城顺天府各衙门出示晓谕，实贴各戏园酒馆，禁止旗人出入。”^[5]但实际上终有清一朝，屡禁不止。

至民国初年，前门外地区的传统演出场所除七大名园外，还有崇文门外东茶食胡同广兴园、孝顺胡同燕喜园、鲜鱼口天乐园、西珠市口文明茶园、大栅栏大亨轩（今大观楼电影院）、杨梅竹斜街惠丰堂、劝业场新罗天、廊房头条大舞台、王广福斜街民乐茶园等。一条仅270米长的大栅栏街，就有戏园6家之多，堪称北京之最。而此后陆续建成营业的改良式剧场也集中在这一地区，如西珠市口第一舞台、开明戏院，和香厂路新明剧场等。

清代北京的内城大致包括今日的东城区和西城区，内城的中心地区就是皇城。自康熙十年（1671年）议准，“京师内城不许开设戏馆，永行禁止”^[6]后，内城的茶园里只能演出曲艺、杂耍和接待票友清唱。但是一方面出于满族贵胄和八旗子弟对娱乐的追求，另一方面也是茶园经营者扩大利润的需要，纵观有清一朝，内城茶园里的演出活动从来没有真正停止过。

“嘉庆四年奉上谕，向来京城九门以内从无开设戏园之事，嗣因查禁不力，夤缘开设，以致城内戏馆日渐增多，八旗子弟征逐歌场，消耗囊橐，习俗日流于浮荡，生计日渐其拮据。……除城外戏园将来仍准照旧开设外，其城内戏园者著一概永远禁止，不准复行开设。”^[7]

“嘉庆十六年辛未六月辛酉谕内阁：……京城五方辐辏，如茶园酒肆以及街衢戏伎之类，穷民亦借以谋生，势难概行禁绝，苟不借端滋事，原可听其自然。至内城开设戏园，引诱旗人日滋游惰，则定例在所饬禁。”^[8]

“同治九年七月十一日上谕，……京师内城地面向不准设立戏园，近日东四牌楼竟有泰华茶轩，隆福寺胡同竟有景泰茶园登台演戏，并于斋戒忌辰日期公然演唱，实属有干例禁。著步军统领衙门严行禁止。”^[9]

至清末时期，这一制度渐趋废弛，不再禁止设在市场内的茶园演戏，因而内城交通要冲左近的茶园开始延聘正式戏剧班社演出，其中一些茶园后来发展成很重要的演出场所。如东安市场吉祥茶园、丹桂茶园、中华舞台、隆福寺景泰茶园、阜成市场同益茶园、西安市场西安茶园、宣内大街春仙茶园，以及西四牌楼口袋胡同的庆升茶园等。到了民国时期，在西单地区又陆续建起了新新、长安和哈尔飞三座新式剧场。

自民国初年起，以天桥市场为中心的南城地区，迅速形成了一个异常繁盛的平民游乐区，是北京的市民文化最繁盛的地方。这一带的演出形式除撂地卖艺的曲艺杂耍外，还有演唱京戏或河北梆子的戏园子，和演唱评戏、曲艺的落子馆。据史料记载，这一地区先后出现和停业的茶园、舞台等演出场所超出了20家以上。《集萃》中收入这一地区演出场所的戏报包括歌舞台、燕舞台、乐舞台、吉祥舞台、振仙舞台、魁华舞台，以及升平茶园和城南游艺园等。新中国建国以前，

隔着一条珠市口大街，天桥的演出与内城和前门外的演出历来有“雅”、“俗”之分，路南天桥的演员一般进不了路北的剧场，反之，路北的演员也绝不屑于到路南天桥的剧场去演出。

剧场经营方式的变化

《集萃》中戏报涉及的时间范围从清代光绪三十四年（1908年）到1942年，这正是北京演出行业的经营模式从旧式茶园向近现代剧场的过渡时期。《集萃》中收入的40家营业性演出场所大致分为四类：带戏台的饭庄1家，占2.5%；传统的旧式戏园26家，占65%；民国年间新建的近代剧场6家，占15%；还有一类则是南城地区服务于市民文化的戏棚7家，占17.5%。这与当年各类演出场所的实际比例大致相符。

民国初年出现的新式剧场首开风气改革之先河。自20年代后期开始，传统的旧式戏园纷纷改良，至30年代后期，最终完成了从旧式茶园向近代剧场的过渡。随着演出事业和演出场所的日趋专业化，剧场的经营方式、建筑格局、设备设施，乃至剧场的名称都发生了本质性的变化。

北京地区的营业性演出历史悠久。至少在元代，已有了瓦舍与勾栏这样极为专业化的商业演出区域和演出场所。今日北京西四地区的大院胡同在元代称为西院勾栏胡同；东城区的内务部街在明代称为勾栏胡同，都曾为演出场所。明代以后，勾栏逐渐衰落，代之而起的是城市中的酒楼和茶园。虽然艺人在酒肆、茶坊中做场的现象，宋、元时期即已出现，不过那时艺人只是在席前表演，并无特设的戏台。酒楼、茶园的主要功能仍是宴饮、品茗和社交，而观剧只是一种附属功能，类似今日的歌舞伴宴。这种情况在明代尚无大的变化。

到了清代，一些酒馆中增设了戏台，当时人也称之为戏园或戏馆。乾隆年间



蒋士铨在《京师乐府词·戏园》中写道：“三面起楼下覆廊，广庭十丈台中央。鱼鳞作瓦蔽日光，长筵界画分畛疆。僮仆虎踞豫守席，主客鱼贯来观场。充楼塞院簪履集，送珍行酒佣保忙。……台中奏技出优孟，座上击磔催壶觞。”^[10]从这首诗的描写来看，酒楼中戏台的建筑形制沿袭了元代勾栏的三面敞开式舞台，三面起楼，楼下设廊，而观众坐席，则仍沿用酒楼筵宴所用的方桌条凳和摆放布局。这种场所虽已初步具备了观剧的功能，但宴饮、社交的功能仍占相对主要的地位。

至清代晚期和民国期间，随着商业性演出场所的日益繁盛，提供商业演出的饭庄已越来越少，但直到20世纪中叶，仍有少量遗存。《集萃》中收入的福寿堂位于内城金鱼胡同西口路北，正对着东安市场的北门，就是这种类型的饭庄。

至嘉庆年间，不少茶园也改造成为设有戏台的戏园。包世臣在《都剧赋·序》中记嘉庆十四年（1809年）的北京戏园：“其开座卖剧者名‘茶园’。……其地度中建台，台前平地名‘池’。对台为厅，三面皆环以楼。”作于道光八年（1828年）的《金台残泪记》^[11]说：“听歌而已，无肆筵也，则曰‘茶园’”。茶园的建筑格局与蒋士铨乐府词中所描述的酒楼类似，但比之酒楼，在茶园里演剧时“座上击磔催壶觞”的干扰要相对少些。到了清代后期，提供商业演出的饭庄已逐步被茶园取代，茶园的数量有了明显的增加，成了商业性演出的主要场所。但茶园里的观众坐席仍是喝茶用的方桌长凳，并垂直于舞台摆放，观众相对而坐，正身喝茶聊天，侧身听曲看戏。在这种旧式茶园里听戏，不用事先购买戏票，只需支付茶资，“茶资”多少不是以戏论价，而是按座位论份，另外再给带座儿的茶役一笔小费。除供应茶水外，还有需另付费的黑白瓜子、盐炒小花生等茶食小吃。这种茶园的功能，观剧只是一半，另一半则仍是品茗和社交。

由此可见，随着戏剧艺术的日趋繁荣，公众欣赏演出的需求日渐高涨，演出事业的商业性质也日渐提升。但清代演出事业的商业性质尚未到达极致，在茶园的综合性功能中，观剧的因素虽然已有明显提升，但宴饮、品茗、社交的功能仍长期保存下来。

20世纪60年代，相声大师侯宝林在根据传统相声改编的《关公战秦琼》中，有一段关于传统戏园子，尤其是天桥地区旧戏园子的精彩描写。虽说是文艺创作，但由于是作者亲身经历，又时隔不久，所以完全可以作为史料看待。

里边儿有什么带座儿的、找人的、沏茶灌水儿的、卖饽饽点心、瓜果梨桃的，还有卖报的、卖戏报儿的。最讨厌就那扔手巾把儿的。其实夏天人出汗，擦擦毛巾是好事儿。就他这来回扔啊，弄得你眼花缭乱。十几条毛巾，搁在一起，拿开水一浇，把它拧干啦，上边儿洒点花露水儿。这个角儿一个人，那个角儿一个人。这么老远往起扔！扔得很高啊。那玩意儿也是技术，你别看扔那么高，上边什么东西都碰不着。有时候，楼上楼下离得近了也扔。离得近了还来花样哪。扔的这主来个“张飞骗马”！“日！”上去啦！接的那主呢？来个“苏秦背剑”——“嘣

儿！”有时候弄散啦，还来个“天女散花”。

你再听这卖东西、找人的——“里边瞧座！”“跟我来您呐，这儿四位！”、“给这儿续水呀！”、“有人拿张票！”、“这儿添个碗儿”、“薄荷凉糖瓜籽儿烟卷儿哎”、“面包点心！”、“看报来看报来！当天的戏报儿！”、“哎哟，嗨！二婶儿！我在这儿哪！”这份儿乱呐。

庚子战争期间（1900~1901年），八国联军占领北京达一年之久，以一种外力的形式，对旧有的演出模式起到了摧枯拉朽的作用。其中，夜戏的上演，以及女性观众走进戏园这两个变化对改变旧有模式的影响最大。

清代为京师治安的原因，法律禁演夜戏。乾隆二十九年奏准，五城戏园，概行禁止夜唱。^[12]咸丰二年壬子春正月壬戌谕内阁：御史张炜奏，……京师五城向有戏园戏庄，歌舞升平，岁时宴集，原为例所不禁。为相延日久，竞尚奢华，或添夜唱，或列女座，宴会饭饌，日侈一日，……著步军统领衙门五城御史先期刊示晓谕，届时认真查办。^[13]因禁演夜戏，故茶园演出一般从中午开始，黄昏时分散戏，演出没有照明设备，夏秋时节，昼长夜短，大轴上场时还可看出角色面目，若是冬春季节，昼短夜长，大轴上场时已是视而不见，只能听戏了。

八国联军入侵北京期间，这一禁令失去了作用，遂使夜戏大行其道。庚子后虽然一度恢复禁令，但随着“义务戏”的上演，已允许在演出最后燃点蜡烛或火把，其后又逐步发展为汽灯。宣统年间，包括位于内城的春仙茶园、西安园，前门外廊房头条大舞台，戏报上都曾明示上演“义务夜戏”。民国后，夜戏禁令彻底打破，各戏园普遍上演夜戏。至迟到民国二年（1913年），连广和楼这样的戏楼魁首，也已开始上演夜戏。夜场演出一般六、七个剧目，既有折子戏，也有连台本戏，演出时间约在四、五个小时左右。初期的照明设备主要是汽灯，或二或四，渐添至八，悬于台口。至1923年底，相对改良的新明剧场在戏报上仍以“新式舞台食堂汽灯布景俱全”作为招徕，由此看来，北京的剧场普遍实现电灯照明当不会早于此时。其后逐步更替为电灯照明，因而也才有1937年第一舞台电线走火导致剧场焚毁之事。

清代的法律禁止妇女到戏园子听戏。《清稗类钞》载：“京师戏园向无女座。妇女欲听者，必探得堂会时，另搭女桌，始可一往，然洁身自好者，尚裹足不前也。”庚子战争期间，这一禁令被打破，女观众开始出现在营业性演出场所。庚子后，清政府为了筹措赔款，开放“义务戏”，听任戏园开放女座，以从中抽取“国民捐”。光绪三十三年（1907年）开业的文明茶园首开禁例，正式接待妇女进园看戏。一时间各戏园纷纷效尤，从此打破了传统陋习。时人撰竹枝词以记此事：“园自文明创始修，开通破例萃名优。各家援例齐开演，男女都分上下楼。”

妇女进园看戏，对戏剧艺术和演出事业的发展，产生了至关重要的影响。妇女走进戏园，使观众数量大幅度增长，这对京剧艺术的发展，无疑起到了重大的

促进作用。此前,京剧艺术以男性观众为主要服务对象,演员行当和剧目均以生行为主,就连行会精忠庙的庙首,也规定必须由生行担任。而妇女观众大都对女性角色更有兴趣,从此而后,有力地促进了旦角艺术的迅速发展。

在封建时代,这种解禁不啻于一场革命。这一变化经历了一个较长时间的渐进过程,并反映在不同时期的戏报上。解禁初期,这一新事物不可避免地受到了传统势力的抵制,虽然妇女可以进园看戏,但仍须保持相对严格的限制,各戏园也在戏报上以“男女分座”相招徕。在《集萃》中,从清末直至20年代中期,春仙茶园、同乐园、广德楼等戏园均明示“男女分座”。即便是第一舞台这样的新式剧场,1918年初也仅仅是在包厢中允许男女同座。这说明,此时这还是一个需要特别提示的社会问题。而1925年后戏报上已少见这种提示,反映出这一变化已趋尘埃落定。从30年代初期开始,华乐园、广德楼、三庆园、同乐园的戏报相继印上了“男女合座”的明显字样。值得注意的是,第一舞台在1933年仍明示男女分座,至1935年8月的戏报上,才改为男女合座。作为历史最悠久的传统戏园,广和楼虽然总是最迟跟上潮流,但至1936到1937年间,也已完成这一进程。1937年以后的戏报上,基本上不再见到男女合座的字样,说明这种现象已得到了社会的普遍认可,不再是一个值得提示的社会问题了。

剧场建筑格局的衍变

民国初年,戏剧艺术以及商业演出事业日趋繁荣,北京出现了大批新增或改建的商业性演出场所。受上海新式舞台的建筑格局和经营方式的影响,北京也出现了首批新式剧场,并对传统茶园的格局与经营方式产生了至关重要的影响。

北京最早的新式剧场是开业于民国三年(1914年)的第一舞台。与旧式茶园相比,新式剧场最大的变化在于将三面敞开的舞台变成了一面敞开的镜框式舞台,观众坐席也改成了面向舞台的横排连椅。第一舞台率先打破了旧戏园子的格局,它具有三层楼的观众座席,环形折叠式排椅,椭圆形框式舞台,没有一根台柱子,台中央设有人工转台,并第一次使用了幕布。梅兰芳在《舞台生活四十年》一书中回忆:“这里的一切建筑、灯光完全模仿上海三马路大舞台的形式”,“在民国初年的北京,这应该算是首屈一指最新式的一个戏馆子了。”

民国十一年(1922年)建成的开明戏院仿照外国剧场的形制,开始实行对号入座。从1931年至1935年间,它的戏报上一直骄傲地自诩为“北平唯一堂皇华丽正式剧场,中外士媛极端欢迎娱乐场所”。^[14]1923年,新明剧场的戏报上已特别标明食堂的设置,1933年哈尔飞大戏院的戏报上也刊明“本院设有小卖处,特备各种新鲜糖果、鲜菓、点心,均有定价,茶资每位八分”,说明新式剧场的餐饮服务已开始另辟空间,移出演出区域之外。1935年3月,第一舞台的戏报上特别提示,“特备暖气锅炉,场内温暖”。

新式剧场的出现，对传统茶园的经营形成了巨大冲击。为了不在市场竞争中被淘汰，传统戏园纷纷改良建筑，增添设备，改变经营方式。20年代末至30年代初，中和戏院的戏报上也刊出了“本院楼上食堂，咖啡、牛奶、红茶、蔻蔻、细米粥、火腿、面包”的内容，将餐饮服务移到表演区域之外。1931年，庆乐等传统戏园的戏报上也标出了“先期售票，对号入座”的字样。1936年初，庆乐戏园改建落成，重张开幕，在此后一年的时间内，戏报上自我标榜为“添设凉棚电扇”、“空气流通凉爽适宜座位舒适”、“暖气锅炉温度如春”、“建筑合法设备完善之剧场”。

1934年哈尔飞大戏院的戏报上申明“本院特定茶资每位八分，手巾把随意，茶役勒索，请面告本院办事处”，中和戏院也申明“茶资定价，概不多取，茶役周到，觉（绝）无勒索，如有冒犯，到柜声明”。这说明，虽然在剧场看戏时喝茶仍是一项重要内容，并有茶役专司其职，但此时的茶资和戏价已明确分道扬镳，茶役的小费也开始逐步取消。

民国初年，天桥地区的众多“舞台”哄然而起。关于旧北京城的居民成分分布，素有“东富、西贵、南贫、北贱”之说，南城地区是贫民区，天桥演出市场的观众也主要以城市贫民为主。最初的演出场所都是因陋就简的席棚结构。经营方式也是典型的庙会戏棚形式，观众随来随走，秩序很乱。

侯宝林改编的《关公战秦琼》中，记述了天桥戏棚的经营方式。

我小时候，那戏园子里头，那么乱。那真受不了。大戏园子还好点儿，什么“吉祥”、“长安”哪还好一点儿。你要到天桥那小戏园子儿，嗨！乱极啦！首先说门口儿，这卖票的，就这嚷劲儿就受不了。

小戏园子儿，不登报，没广告，就指着门口儿那儿搁个人儿嚷。你听他嚷那个词儿——“看戏吧！看戏吧！又擦胭脂又抹粉儿，有男角、有坤角、有文戏、有武戏呀，又翻跟头，又开打，真刀真枪玩了命啦！”“两毛一位，两毛一位。”花两毛钱，看玩儿命的。

这是戏园子外边儿，就这么乱！里边儿更乱啦！戏园子里边儿有打架的。你爱听这个演员，他爱听那个演员，因为叫好，俩人打起来了。有时候，楼上跟楼下还能打起来呢。

那阵儿的楼啊，它没有护楼板，都是一棵一棵的栏杆儿。什么东西都往下掉。你掉个戏报儿啊，掉个手绢儿不要紧哪，掉个茶壶，给那位开啦！

坐下就好好听戏吧！坐下聊天儿。台上你唱你的，开场戏没人听。这聊上啦！“哟，二婶儿，你怎么这晚才来？”“可不是嘛！家里有点事，要不然我早就来啦！你看今儿这天儿倒是不错，响晴白日的！哟！这挺好天儿怎么？怎么下雨啦？”“嗨！楼上那位，你们那孩子撒尿啦！”太乱啦！

上述现象一直延续到40年代末，甚至50年代初。

由于这种戏棚大都接近于临时性建筑，所以拆改起来也相对方便，在演出功能的变化上基本跟得上时代发展，但因投入成本有限，始终也没脱离棚式结构。1920年到1931年间的相继三场大火，焚毁了十余家戏园，从此地方政府限制搭建席棚演戏。1931年吉祥舞台的戏报上标明，“本园不惜重资油饰翻新，宽敞适宜，工精料实，可保顾客之安全”，指的就是火灾后的翻建，并对建筑质量和顾客的安全表达了格外的提示。但新建的一批戏园也仍是以杉篙搭架，荆笆抹灰为墙，不过是在棚顶覆盖上铅铁板或是瓦楞铁而已，虽然在防火功能上有所改进，但仍然是相对简陋的棚式结构。

剧场名称的变革

随着时代演进，北京演出场所的名称普遍发生了变化。我们可以从戏报中大致看出其变化规律。其实，剧场各自的本名一般没有什么变化，只是随着剧场功能的日趋专业化，对于剧场这种演出场所的称谓发生了变化。

在戏报中反映出的演出场所称谓中，我们可以看到茶园、园、楼、堂、戏园、剧场、戏院以及舞台等等名目。从清代直至20世纪20年代初期，北京的营业性演出场所普遍称为茶园，少数称为茶楼，或省略掉“茶”字，简称某某“园”或某某“楼”。自民国初年起，就开始了从“茶园”向“戏院”的变化，至30年代后期，这一过程基本完成。

清代剧场本是由酒楼、茶园脱胎而来，随着观剧的因素日益增加，宴饮和品茗的因素日益减少，一些酒楼和茶园逐渐向职业剧场方向发展，但仍保持了“广德楼”、“福寿堂”、“燕喜堂”、“天乐茶园”等传统酒楼和茶园的命名习惯。^[15]

清末民初，以听戏为主、品茗为辅的茶园，在民间广泛称为“戏园子”，但其正式名称还是茶园、园或楼。如位于正阳门外的文明茶园、三庆园、中和茶园、天乐茶园、同乐茶园、庆乐茶园、广德楼、广和楼等；位于内城的春仙茶园、同益茶园、庆升茶园、西安园、吉祥园、丹桂茶园、景泰茶园等。我们从戏报上看到正式称为“戏园”的是1913年的德泉戏园，为《集萃》中清末民初北京演出场所正式名称中所仅见。

随着时代的演进和剧场功能日趋专业化，尤其是新式剧场出现之后，营业性演出场所的名称逐步改变为舞台、剧场和戏院。

最早称“舞台”的，包括天桥地区的歌舞台、燕舞台、乐舞台、吉祥舞台、振仙舞台、魁华舞台，前门外廊房头条的“大舞台”，以及东安市场内的“中华舞台”等。除中华舞台开业于1906~1908年以外，其他几家“舞台”的开业时间大致都集中在宣统三年（1911年）至民国二年（1913年）这3年之间。这类演出场所并非新式剧场，不过是随着上海新式剧场的命名时尚称为“舞台”而已。而廊房头条的“大舞台”，则是在“第一楼”茶馆的底子上局部改建而成，开业后，

人们仍习惯称其旧名“第一楼”，而且“开了不多几日戏园，仍复旧业”。^[16]

而建立于民国三年（1914年）的第一舞台则是北京首家新式剧场。尽管它的名字也是仿照了上海三马路的大舞台，但“第一”二字显示了创办者的实力与自信。其次，是民国八年（1919年）的新明剧场，民国十年（1921年）的真光剧场，和民国十一年（1922年）的开明戏院。此后，新建的演出场所多称为戏院，如哈尔飞大戏院（1929年）、长安戏院（1933年）、新新大戏院（1936年）等。

从20年代后期至30年代后期，旧式戏园在演出市场的竞争中纷纷改良剧场的建筑与设施。而旧式戏园完成向新式剧场蜕变的标识，则是剧场的名称由茶园、戏楼而正式改为戏院。从戏报中可以看到，1929年初，中和茶园已改称中和戏院；1932年，三庆园改称三庆戏院；1933年，吉祥茶园已改称吉祥大戏院；1934年8月至10月间，华乐园改称华乐戏院；1935年，广德楼改称广德戏院。庆乐茶园在30年代初期已改称庆乐戏园，至1936年初，剧场改建落成重张开幕，再次改名为“庆乐戏院”。至此，北京著名的大型演出场所的名称变革已基本完成，只剩名声最大的广和楼一家还保留着旧有的名称。1938年初，广和楼正式更名为广和戏院，可以认为，除私宅和会馆内的戏楼外，从此时起，以茶园为代表的旧式经营性演出场所在北京城已经不存在了。

戏报上的广告

戏报本身是一种广告，它最基本的功能在于向到场的观众介绍本日、本场的演出程序、演出内容和主要演员，这一功能从始至终没有发生过任何变化。执行这一功能的主体主要是剧场，有时也包括演出的班社。但最先考虑到进一步开发戏报这一信息传播载体的功能，使其充分发挥广告附加效应的，却不是剧场。较早在戏报上增添附带广告的，应该说是戏报的承印商。

例如，在宣统三年（1911年）丹桂茶园附带图像的戏报上，正式内容边框的右侧印有“刷印者厚记石印局设东安市场西门外迤南路东”；左侧为“本局承印一切书籍、文凭、执照、商标、股票、各项告白、名片”；下侧为“本代图之戏报，在北京第一家，并无子孙分枝，本局主人沈厚奎白”。这三段文字，实际上包括了服务商名称、法人代表、地址、产品项目，以及专利声明等内容。

从1908~1911年间，附带内容的广告主只有旧货店、唱片公司、健身球房，以及综合性市场等少数几家。民国以后则有药店、公寓、书局、烟草公司、医院、饭庄、公园和彩票等行业的商业性广告。这些广告的内容丰富具体，对于研究这一时期的北京城市社会生活史具有极为珍贵的史料价值。

例如，宣统二年（1910年）庆升茶园的戏报上有“建筑新丰市场缘起”一则，文曰：“本市场者，前由本区长邓君心章，商同自治会会长丰介泉君，约同载君阔亭，共请于庄邸，恳将家庙地址施助本区开辟市场，约职商李信如君招商，建立