

热历史

古代的那些剧场

□车文明

中国古代公共剧场大致有商业性剧场与神庙剧场两大类：前者为宋元时期的瓦舍勾栏与清代以茶园酒馆为代表的戏园，后者包括各种寺观庙宇剧场、会馆剧场以及宗祠剧场。

瓦舍为宋元时期大城市里的一种大型游艺场所，其中勾栏为各类技艺的表演场所。勾栏演出一般在白天，通常一演就是一整天。元杂剧在勾栏里演出，有一些例行的经营方法。如通常前一天或当天早上在勾栏门口贴出“招子”，或在门外悬挂旗牌、帐额、靠背等道具作为独具特色的宣传广告。开场前戏班的人千方百计地招徕更多的观众，把门的人同时也作宣传。勾栏内是不对号入座的，来早的坐前头，来晚的可能就没有地方坐了。观众到齐前先由演员擂鼓，以便烘托气氛，招徕看客。元代勾栏对观众收取费用有不同的方式。一种是门口设人把门，观众付钱入场，宋代勾栏票价未见记载，元代散套《庄家不识勾栏》所说：“要了二百钱放过咱。”一种是在演出过程中，演员向观众逐一讨赏。勾栏虽然由官府出资建造，但真正使用者是民间各色艺人，一般而言，应该是用租赁方式形成的一种经济行为。瓦舍勾栏中的艺人们要生存，免不了要竞争，优胜劣汰是不可避免的。艺人们为了迎合观众的欣赏口味需要不断推陈出新，只有不断提高自己的表演技艺，才能保证自己在瓦舍勾栏中生存。因此，勾栏表演与管理皆体现出专业化、商业化特点。

不但不准演夜戏，倘白天戏完的稍晚，也不许点灯。”上海由于照明技术的先进和十里洋场的“自由”，所以有夜戏。戏园开戏前先打三通“闹台锣鼓”以招徕顾客。北京在嘉庆后形成了每日早轴子、中轴子、大轴子“三轴子”格局。早轴子为待场戏，观众没有全到，演一些不太重要的折子戏或散出戏。中轴子为优秀剧目表演，为三出散套。大轴子最为精彩，也叫“压轴戏”，通常为连台本戏，分日接演。

戏园投资者（园主）大致有独资、合资两种，园主一般不是班主，个别时候戏班班主也参股经营戏园。经营管理上设经理一名，副经理两名以及账房、执事等其他管理人员若干名。戏园与戏班关系密切，早期是戏班轮流到各处戏园演出，大约1900年后，北京变为一个戏班久占一座戏园演出的局面。茶园与戏班属于租承关系，也就是戏班向茶园租场演出。作为戏曲行业自治组织，同时也是行业中介，梨园会馆大约出现于康熙时期。梨园会馆的职能是组织管理行会公共财产与经费，组织一年一度的祭祀演剧活动，处理内部纠纷，协调关系，制定行业规则，维持行业秩序，发挥慈善公益作用，为艺人提供必要保障；同时负责管理演出市场，对外经营业务，参与社会公共事务，协助官府管理戏班、戏园，保障行业权益。

神庙剧场是神庙与剧场的结合，一般而言，演出具有如下几个特点：从时间上讲，定时为主，随时为辅。多选择神灵诞辰日，如四月初八浴佛日、五月十三关羽诞辰日、六月初六崔府君诞辰日、三月二十三日天后诞辰日等。也有以岁时节令为祭祀日者，如正月十五、清明节、中秋节等节日举行祭祀活动。此外，传统的春祈秋报更是全民性的节祭娱乐活动，演出期限一般为三至五天，多者可达十几天。宋元以降，在建有戏台的神庙里定期进行祭祀活动时，基本上要演戏敬神。此外，平时如遇到新建庙宇、新塑神像开光、商行开市、宗族修谱、久旱求雨、求神灵许愿后还愿，是以接待观众、收取费用为主要职能的工作人员，在戏园发展中发挥了重要作用。北京茶园演出时间一般在中午12点后到下午5至7点。齐如山回忆：“有清一代，戏园



▲永济市董村古戏台



▲夏县宇达青铜文化产业园展出的“看大戏”雕塑

本文图片 记者 刘亚 摄

以及违反乡规民约、行业常规之罚戏，均要演戏，这些属于非定期的随时性演出。组织者分官府与民间“社、会”两类。比较重要的祀典如神庙祭祀和某些礼仪的举行，由官方主持，如祭城隍、立春。民间祀神演剧的组织为“社”或“会”。会社实行集体负责、轮流坐庄制度。首领由几人到几十人组成，叫“社首”“会首”“纠首”“理事”“首事”“维首”“都维那”等，每年或每次活动以一名或几名主要负责人为“社首”。社首一般均由当地乡绅、富户或年富力强之志愿者担任，实行民主推荐制度。基于社首是一种纯粹的役役，没有任何报酬，属于志愿者，因此不可能也应该集中在少数几个人身上，否则会吃不消。同时，也为了体现机会均等公平性，所以实行轮流制。

官府组织的祭祀演剧活动，费用由官府支出，当然有时也向民间摊派。民间组织的祭祀演剧资金筹措有以下几种办法：一是摊派。最常见的方法是按地亩、人丁、户数摊派。还有按重要生产资料，如骡马、耕牛、经济林（果树、枣树等）分摊法。行会按营业额抽取份额。二是捐施。由个人、家庭、作坊、商铺等自愿捐施，还愿捐施等，也有外出募捐甚至略带强迫性的逼捐。几乎所有庙宇里都有功德碑，且数量众多，主要是刻上捐施人姓名、捐钱数额，以便使这样的善行“勒石铭记”“永垂不朽”。这些是自愿的。三是庙产和变卖公共财产所得。一些规模影响较大的神庙往往具有恒产，它们成为祭祀演剧和庙宇修缮能够正常进行的强有力的资金保障。到清代，一些神庙还为祀神演剧设立了专门的恒产，名叫“戏田”“戏资”。此外，宗族修谱、商行开市、久旱求雨、求神灵许愿后还愿，以及违反乡规民约、行业规范之罚戏等等演出，均由当事人（事主）自掏腰包。祀神演剧属于整个祭祀活动的一个组成部分，而祭祀在一定区域范围内则具有全民参与性，神庙是公共性设施，祭献神灵，攘灾祈福是当地每个人自然享有的权利。

（《光明日报》）

生活史

红蕊敷冰“糖葫芦”

冰糖葫芦最初出现在江南，最后发迹却在北方。

北京的冰糖葫芦风靡于民国时期。由于冰糖葫芦的粗细档次不同，因此销售方式也大不一样。在食品店、公园的茶点部或影剧院里，冰糖葫芦常被摆在玻璃罩的白瓷盘里销售，其制作精致，品种众多，如山楂、白海棠、荸荠、山药、橘子，甚至还有加入豆沙、瓜子仁、芝麻馅的冰糖葫芦。而走街串巷的小贩，则挑着担子或挎着木提盒、竹篮，或者扛着一根用稻草绑着的木头杆子，稻草上插满了冰糖葫芦，吆喝着叫卖。

旧时北京所售的冰糖葫芦可分为3种。一种是大糖葫芦儿，裹的是麦芽糖，大的足有五六尺长，顶上插红绿色的纸制小旗，在庙会上售卖。小孩们喜气洋洋地举着或扛在肩上招摇过市，因此也称之为“扛串儿”。

另一种冰糖葫芦是“用白糖和了粘上去”，冷却后表面如积霜堆雪，倒也别有风味。

而第三种便是我们现在最常见的冰糖葫芦，“薄薄一层糖，透明雪亮”，这种糖葫芦旧时讲究“糖不粘土”，就算灰土撒在糖壳上，也能一吹即净。这多少有些夸张，但糖衣不黏牙，的确是判断冰糖葫芦的重要标准。而这不仅仅取决于原料，也要考验师傅的手艺。

冰糖葫芦既酸甜可口又老少皆宜，既好看好吃又经济实惠，因此成为人人喜爱的美食。（《中国食品报》）



夏县介子推文化园卖冰糖葫芦小贩塑像
记者 刘亚 摄

盛夏说“桃”

□傅维康

中国人民对亲友的祝寿活动中，“寿桃”是常被采用的礼品或食品。“寿桃”既可选用成熟的桃子果实，也可用面粉或米粉做成如同成熟桃果形色的代用品。

桃子果实何以被为祝寿之用？这是因为它们（主要是蟠桃、水蜜桃）的形色美观、滋味甘甜、意涵嘉瑞。再者，还缘于中国古代若干神活故事，其中，如宋代《太平御览》引汉代东方朔《神异经》：“东北有树焉，高五十丈，其叶长八尺，广四五尺，名曰桃。其子径三尺二寸，小狭核，食之令人知寿。”所以，后来衍生的“蟠桃宴”，多用于祝寿。

明代戏曲作家、进士谢谠，就曾写有“轻风送十里荷香，舞鹤乱半帘松影，满门齐赴蟠桃宴，人人共祝长生”（《四喜记·椿庭庆寿》）。因此，桃子果实有“仙桃”“寿星桃”美称。此外，它还有美人桃、人面桃、鸳鸯桃等别名。

主要起源于中华大地的桃，其名称之由来，据明代《本草纲目》载述：“桃性早花，易值而子繁，故字从木、兆。十一曰兆，言其多也。”桃树、桃花、桃果，历来受到人们的喜爱，早在两千年前的《诗经》里，已多处有咏桃诗句，其中《周南·桃夭》写道：“桃之夭夭，灼灼其华。桃之夭夭，有蕡其实。桃之夭夭，其叶蓁蓁。”诗中的“蕡”字读音 fén，含义“硕大”；“蓁”字读音 zhēn，含义茂盛。《周南·桃夭》三次用“桃之夭夭”，借描述桃花形色美观、桃果硕大味甘以及桃叶青翠茂盛，比喻美丽可爱的出嫁姑娘。

无巧不成书的是，“逃”和“桃”同音，后来有人把“桃之夭夭”诙谐地衍生了“逃之夭夭”，用之形容溜走，逃逸得无影无踪。此外，桃园、桃花源、桃花运、桃李等词，也被赋予不同的意涵。（《中医药文化》杂志）



▲临猗县大寨山农耕文化博物馆中的“桃”题材国画
记者 刘亚 摄