

华东师范大学

硕士学位论文

20世纪二三十年代上海的娱乐空间及其分层研究（1927-1937）

姓名：翟辉

申请学位级别：硕士

专业：中国近现代史

指导教师：姜进

20080501

论文摘要

本论文重点探讨 20 世纪二三十年代上海的以游乐场、电影院、戏院、舞厅、说书场为代表的娱乐空间。在二三十年代上海的商业都市环境中，游乐场、高档电影院、新式剧场、舞厅和附设书场大批涌现，这些新出现的都市空间既是实实在在的物质空间也是被政治性话语和商业性话语建构起来的。上海的娱乐空间存在着分层，不同种类的娱乐场所因其所处地段、内部设施、票价、演出剧种及观众的不同而分作三六九等；同种娱乐场所之间也有高中低档之分；甚至同一娱乐场所内部不同的座位之间档次亦不同；同时，不同种类的娱乐方式也存在着分层，京剧、绍兴文戏、申曲、文明戏、地方戏曲在上海的剧场中地位有别。不同的观众群体在不同的娱乐场所中选择不同娱乐方式的同时也形成或加强了其自我身份认同，娱乐活动在某种意义上成了他们加强自我认同的手段。

本论文导言部分介绍了二十世纪二三十年代上海的政治、经济、文化、社会与市民生活等状况，上海丰富多彩的娱乐活动正是在此背景之下发展起来的。第一章论述上海的说书场，重点分析说书场的分层情况及说书场内的评弹演出。第二章专注于上海的戏院，分析京剧、申曲、绍兴文戏、文明戏、话剧、其它地方戏在演出场所、观众、票价等方面的不同，这些分层导致了各种戏曲在上海档次的差别，观众欣赏这些不同档次的戏曲演出也是其身份认同的手段。同时，本章还分析了在上海都市环境中，戏曲演出场所如何从旧式茶园转向新式剧场。第三章则分析了在近现代上海的都市环境中新出现的娱乐空间——游乐场之间的分层情况。第四章把目光转向二三十年代上海吸引观众最多的娱乐场所——电影院，探讨电影院的内部空间及其分层，认为这种分层令进出不同层次电影院的观众加强了自我身份认同。同时探讨了是何种话语将电影院建构为娱乐空间或政治教育的空间，这些话语对上海电影院的发展有何影响。第五章则关注现代都市的新兴娱乐之所舞厅，分析上海舞厅中的人员组成及舞厅间的分层情况，探讨这种分层对舞客身份认同的影响。

关键词：娱乐空间 分层 上海

ABSTRACT

This thesis concentrates on the 1920-30s Shanghai's recreational space, such as, cinema, theater, ballroom, storytelling hall and so on. In 1920-30s Shanghai's commercial metropolitan environment, many kinds of metropolitan recreational spaces emerged rapidly, such as playground, high-grade cinema, new-style theater, ballroom, affiliated storytelling hall. These spaces were not only material spaces, but also were constructed by political discourses and commercial discourses. These recreational spaces were stratified, different kinds of recreational places were stratified for the differences of their locations, internal facilities, ticket prices, performances and audience. Moreover, there were stratifications between recreational places of the same kind. Even in the same recreational place, different seat's grade was different. At the same time, different kinds of recreational activities were also stratified, *Beijing opera*, *Shaoxingwenxi*, *Shenqu*, *Wenmingxi* and local drama's status were different in Shanghai's theater. Different audience chose different kinds of recreational activities and different recreational places, this formed and strengthened their self-status approval. In some sense, recreational activity had become the method of strengthening their self-approval.

The introduction of this thesis is 1920-30s Shanghai's political, economical, cultural, social situation and resident's life, Shanghai's richly colorful recreational activities were developed under this background. The first chapter elaborates Shanghai's storytelling hall, analyses the stratification of storytelling hall and the performance of *pingtan* in storytelling hall. The second chapter concentrates on Shanghai's theater, analyses the difference between *Beijing opera*, *Shenqu*, *Shaoxingwenxi*, *Wenmingxi*, *Modern drama* and other local dramas in locations, audience, ticket prices, etc. These diversities led to the stratification of dramas in Shanghai. Audience's appreciation of different

dramas was the method of strengthening their self-approval. At the same time, this chapter has also analysed how does drama performing places transform from old type teahouse to new style theater. The third chapter analyses the new recreational space, playground's stratification in Shanghai. The fourth chapter changes sight to the cinema in Shanghai which attracted the largest quantity of audience in 1920-30s, pays more attention to the cinema and its stratification. The stratification of cinema strengthened the self-approval of audience. At the same time, this chapter dicusses which discourse constructed cinema into recreational space, political space and educational space. The fifth chapter pays attention to the new recreational place, ballroom, anslyses the ballroom's stratification and the staff in it, discusses the influence of this stratification to the customers' self-approval in ballroom.

Key Words: Recreational space , Stratification ,Shanghai

学位论文独创性声明

本人所呈交的学位论文是我在导师的指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我所知，除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含其他个人已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中作了明确说明并表示谢意。

作者签名: 张辉 日期: 08.5.24

学位论文授权使用声明

本人完全了解华东师范大学有关保留、使用学位论文的规定，学校有权保留学位论文并向国家主管部门或其指定机构送交论文的电子版和纸质版。有权将学位论文用于非赢利目的的少量复制并允许论文进入学校图书馆被查阅。有权将学位论文的内容编入有关数据库进行检索。有权将学位论文的标题和摘要汇编出版。保密的学位论文在解密后适用本规定。

学位论文作者签名: 张辉 导师签名: 张辉

日期: 08.5.24

日期: 08.6.5

绪论

一、选题缘起

在以往的上海史研究中,学者较多地关注政治、经济、文化等领域,而普通市民的日常生活常常是一个被忽略的领域,近年始有一批学者(如卢汉超、忻平等)¹致力于上海市民日常生活史的研究,但目前国内外学术界对 20 世纪二三十年代上海普通市民的娱乐生活的研究还较欠缺。娱乐是现代都市市民日常生活不可或缺的内容,民国时期上海市民的娱乐生活可谓多姿多彩,他们既可以逛游乐场、到书场听书、到戏院听戏、去歌厅听歌、也可以到电影院看电影,还可以去舞厅跳舞。对这一时期上海都市娱乐空间的研究有助于加深对民国上海市民日常生活的认识。

20 世纪二三十年代上海兴建了许多电影院、游乐场、戏院等娱乐设施,这些新出现的建筑物不仅改变了上海的地理地图,而且形成了新的娱乐空间。这些新出现的娱乐空间多为私人拥有但为公众提供服务的“半公共”的空间,它们既是实实在在的“物质空间”,是城市民众日常生活中看得见、摸得着的空间,同时也是被各种话语建构起来的空間。本论文便主要关注此一时期上海以游乐场、电影院、戏院、舞厅、书场等为代表的娱乐空间的内部结构、变迁及其分层情况。探讨这些娱乐空间如何在都市环境中发展兴盛?是如何被知识精英和小报文人的话语建构起来的,他们围绕着娱乐空间的话语背后包含着什么目的?上海的娱乐空间内部的分层情况如何?娱乐空间中的观众是否存在着阶层、性别、文化程度、地域等方面的分层?不同社会身份的观众到不同的娱乐场所欣赏不同种类的娱乐项目,这是否是其自我认同的方式?

二、国内外研究现状分析

学界对 20 世纪二三十年代上海都市文化的研究成果丰硕、论著卷帙浩繁。专著有《上海百年文化史》²、熊月之主编的《上海通史》(第 10 卷民国文化)³、陈伯海主编的《上海文化通史》⁴、李欧梵的《上海摩登:一种新都市文化

¹ 如卢汉超著,段炼、吴敏、子羽译:《霓虹灯外:20 世纪日常生活中的上海》,上海古籍出版社,2004 年;忻平:《从上海发现历史——现代化进程中的上海人及其社会生活(1927—1937)》,上海人民出版社,1996 年。

² 上海百年文化史编纂委员会:《上海百年文化史》,上海,上海科学技术文献出版社,2002 年 5 月第 1 版。

³ 熊月之主编:《上海通史》(第 10 卷),上海人民出版社,1999 年。

⁴ 陈伯海主编:《上海文化通史》,上海文艺出版社,2001 年。

在中国 1930—1945》¹等。而专门研究 20 世纪二三十年代的上海娱乐的专著及博士论文则有胡平生的《抗战前十年间的上海娱乐社会（1927—1937）：以影剧为中心的探讨》²和楼嘉军的博士论文《上海城市娱乐研究（1930—1939）》³，高福进的《“洋娱乐”的流入：近代上海的文化娱乐业》⁴一书的相关部分亦涉及二三十年代的上海娱乐。而从都市空间角度研究的则有王文英、叶中强主编的《城市语境与大众文化：上海都市文化空间分析》⁵和朴姿映的博士论文《空间的建构与想象：二、三十年代上海女性的日常生活》⁶。

《上海百年文化史》、《上海通史》（第 10 卷民国文化）、《上海文化通史》乃通史性著作，三书探讨了上海的戏曲、电影及其它娱乐方式，并仔细梳理了这些娱乐方式在上海的源流及其演变，对上海各文化门类的介绍较为全面，几乎面面俱到，但此类通史性著作由于自身体例的原因，未能深入探讨 20 世纪二三十年代的上海娱乐空间，亦未利用《申报》、《新闻报》等刊登的娱乐广告资料。《上海摩登》一书重点关注上海都市文化的现代性问题尤其是文学的现代性问题，该书第一部分着重探讨印刷文化与上海都市文化现代性的关系，并介绍了电影院、舞厅、咖啡馆等都市娱乐空间，该部分对这些娱乐空间有精彩论述，对研究上海都市娱乐空间及上海都市文化的现代性颇有借鉴意义，对本论文也颇有启发；但该书关注的重点不在都市娱乐空间，亦未涉及戏院、书场、游乐场等娱乐场所。《抗战前十年间的上海娱乐社会》一书仔细梳理了 1927—1937 年间上海的各种娱乐方式，分别研究了电影（尤偏重于外国影片）、京剧、申曲、越剧、淮剧、扬剧、锡剧、甬剧、粤剧、昆曲、话剧、评弹、滑稽戏、歌舞剧等（未涉及舞厅、游乐场、书场等娱乐场所）的演出概况，该书资料翔实，对上海都市娱乐繁荣原因的分析颇有见地，但该书多资料及事实的罗列，缺乏缜密的分析和论证。《上海城市娱乐研究（1930—1939）》一书主要采用社会学、城市地理学等研究方法，运用定量分析和比较分析的方法，力图客观地再现三十年代上海各种娱乐场所的概况以及市民的娱乐生活，但该书未使用戏曲、电影等的广告，也并未从都市娱乐空间的角度来研究上海的娱乐。《“洋娱乐”的流入》一书中的部分章节涉及 20 世纪二三十年代的上海娱乐，但该书为通俗的介绍性著作，对于本论文的研究帮助不大。

从都市空间角度探讨的《城市语境与大众文化》一书分别从公共空间、电影、戏曲、杂志和图像等方面，对上海一百多年来的多种形式的大众文化及其

¹ 李欧梵著，毛尖译：《上海摩登：一种新都市文化在中国 1930—1945》，北京大学出版社，2001 年。

² 胡平生：《抗战前十年间的上海娱乐社会（1927—1937）：以影剧为中心的探索》，台湾学生书局，2002 年。

³ 楼嘉军：《上海城市娱乐研究（1930—1939）》，华东师范大学博士论文，2004 年。

⁴ 高福进：《“洋娱乐”的流入：近代上海的文化娱乐业》，上海人民出版社，2003 年。

⁵ 王文英、叶中强主编：《城市语境与大众文化：上海都市文化空间分析》，上海人民出版社，2004 年。

⁶ 朴姿映：《空间的建构与想象：二、三十年代上海女性的日常生活》，华东师范大学博士论文，2002 年。

形成和发展过程作了考察和梳理,提出了不少有价值的问题,尤其是从都市文化空间的角度来研究,对本论文颇有启发,但该书研究的大众文化偏重于改革开放后,对 20 世纪二三十年代的研究颇少,虽研究角度新颖,但分析论证还不够。朴姿映的博士论文《空间的建构与想象:二、三十年代上海女性的日常生活》分别研究了女校、住宅、百货公司、舞厅等新出现的都市空间对女性生活的影响,认为“女性”是被社会和文化建构起来的,随着现代世界对空间的重新划分,女性被重新界定并被重新构造了,舞厅就起到了这个作用;该文从娱乐空间的角度研究舞厅,对舞厅空间的论述有独到之处,对本论文的研究颇有启发。

论文方面与本论文相关的有姜进的《涌动与重构:从越剧观众看都市文化中的性别和阶层》和《追寻现代性:民国上海言情文化的历史解读》¹、姜玢的《20 世纪 30 年代上海电影院与社会文化》²、李微的《近代上海电影院与城市公共空间(1908—1937)》³等。《涌动与重构》一文介绍了民国时期上海各种娱乐场所的不同观众群体以及观众间的性别和阶级分层,对本论文的写作启发颇多,《追寻现代性》一文则以通俗小说和越剧为例来探讨言情文化作品是如何帮助观众在虚拟的真实中思考、实验及体验新型的性别与情爱关系的,并认为在中国革命和现代化的过程中要正视言情文化的历史合理性和政治合法性。姜玢的《20 世纪 30 年代上海电影院与社会文化》和李微的《近代上海电影院与城市公共空间(1908—1937)》则着重探讨上海电影院中的观众分层及电影院空间,二文对于电影院这一都市娱乐空间的研究与本论文直接相关,对本论文的研究颇有启迪,但这两篇文章只是较粗略地描述了电影院这一空间及其观众情况,其研究有待进一步深化。

关注某类娱乐场所的论文较多,较有价值的有:沈一梵的《旧上海游乐场的兴起》⁴,该文介绍了上海游乐场的兴起、发展过程及观众情况,但介绍得很粗略。姚小鸥和陈波的《〈申报〉与近代上海剧场》⁵一文则重点考察了《申报》与上海剧场之间的良性互动关系,认为剧场的发展是上海戏剧特别是海派京剧发展的重要环节,近代上海剧场的建设和发展与《申报》有着密切的关系,《申报》对近代上海剧场和整个上海近代戏剧尤其是海派京剧发展的推动,体现了社会文化环境对于戏剧艺术发展的重要作用。钱久元的《清末上海剧场演变

¹ 姜进:《涌动与重构:从越剧观众看都市文化中的性别和阶层》,载“现代中国都市大众文化与社会变迁”国际研讨会论文集;姜进:《追寻现代性:民国上海言情文化的历史解读》,载《史林》,2006 年第 4 期。

² 姜玢:《20 世纪 30 年代上海电影院与社会文化》,载《学术月刊》,2002 年第 11 期。

³ 李微:《近代上海电影院与城市公共空间(1908—1937)》,载《档案与史学》,2004 年第 3 期。

⁴ 沈一梵:《旧上海游乐场的兴起》,载《社会观察》,2004 年第 4 期。

⁵ 姚小鸥、陈波:《〈申报〉与近代上海剧场》,载《郑州大学学报》(哲学社会科学版),第 37 卷第 2 期(2004 年 3 月)。

的轨迹》¹一文主要考察了近代上海剧场的演变过程,认为上海剧场形态在清朝末期的发展演变经历了两次大的变化:第一次是由酒馆式剧场转变为茶园式剧场,这主要是受北京剧场形态的影响,变化的动力源自中华民族文化自身,主要是民族文化内部交流的结果;第二次演变是由“茶园式”剧场转变为“西式”剧场,这明显地受到了西方的影响。马长林的《缤纷灿烂的三十年代左翼电影》²一文,较详细地叙述了左翼电影在上海的发展历程,并重点介绍了《狂流》、《三个摩登女性》、《姊妹花》、《渔光曲》、《神女》、《十字街头》、《马路天使》等左翼影片,但该文并未深入探讨电影院及其中的观众。黄益军、魏向东的《从〈申报〉看晚清上海人的娱乐生活及其特征(1872—1911)》³一文,梳理了1872—1911年间《申报》中有关上海城市娱乐的资料,从中探讨上海人的娱乐生活特征,将之归结为俗尚奢靡、追新慕异、中西杂糅三个方面,并阐述了其形成的原因和影响,以期从社会生活层面来探索中国城市近代化的历程,尽管该文未探讨20世纪二三十年代的上海人的娱乐生活,但对本论文的研究仍有参考作用。此外,还有为数甚多的从艺术角度探讨各种戏曲、电影、评弹等的文章,此类文章与本论文的研究关系不大。

纵观上述研究论著,不少研究对本论文启发颇大,但许多研究侧重于娱乐业的某一方面,且多数研究未从上海娱乐空间这一角度切入,某些论述还不够深入;另外许多研究为纯艺术的研究,对本论文帮助不大。鉴于此,20世纪二三十年代的上海娱乐空间及其分层情况仍有进一步研究的必要。

三、问题意识及资料运用

本论文梳理了20世纪二三十年代的上海娱乐业的相关资料,力图勾勒出上海娱乐空间的图景,并着重探讨如下问题:20世纪二三十年代的上海都市娱乐空间的状况、内部结构及其变迁情况如何,这些娱乐空间又是如何被不同的话语建构起来的;娱乐空间内部的观众及分层情况如何,不同种类的娱乐场所内部的观众是否存在着阶层、性别、文化程度、地域等方面的分层,不同种类的娱乐场所是否因其所处地段、内部设施、票价、演出剧种及观众的不同而分作三六九等;同种娱乐场所之间是否存在着高中低档之分;同一娱乐场所内部的不同座位档次是否不同;甚至各种不同的娱乐方式是否高低不同,如京剧、申曲、绍兴文戏、其它地方戏曲等;娱乐场所的这些分层是否导致了上海娱乐空间的

¹ 钱久元:《清末上海剧场演变的轨迹》,载《合肥学院学报》(社会科学版),第23卷第2期(2006年5月)。

² 马长林:《缤纷灿烂的三十年代左翼电影》,载《档案与史学》,2004年第3期。

³ 黄益军、魏向东:《从〈申报〉看晚清上海人的娱乐生活及其特征(1872—1911)》,载《苏州大学学报》(哲学社会科学版),2006年第4期。

分层。不同的观众群体在不同的娱乐场所中娱乐的同时是否形成或加强了其自我身份认同,娱乐活动是否成为他们加强自我认同的手段;20 世纪二三十年代的上海的都市环境、国共两党的政治斗争、日本侵华引致的民族主义高涨对上海娱乐空间有何影响。

本论文仔细梳理了《申报》、《新闻报》两份商业报纸刊登的戏曲、电影等娱乐广告资料,这些资料是研究民国上海娱乐业的重要资料,前人的研究中很少利用这些资料。民国时期,随着娱乐业的繁荣及其内部竞争的加剧,多数娱乐场所开始在报纸上刊登广告,各娱乐场所要获得最佳的宣传效果,就要选取发行量最大、读者数量最多的报纸,故本论文选取民国时期上海发行量最大、影响最大的《申报》和《新闻报》这两份商业报纸中的娱乐广告来考察这一时期的大众娱乐。

《申报》创刊于 1872 年,为上海重要的商业报纸。1913 年由史量才接办,1934 年史遇刺后,由其子史泳赓接办。¹史量才主张报纸要有独立自主的精神,这既表现为政治上的独立,又要有经济上的自主,要保持经济上的自主就要重视广告的作用。史量才任用张竹平为《申报》经理兼营业部主任,专门派外勤人员到各地向工商企业宣传广告对促进商业销售的作用,并说明《申报》读者面广、发行数量大,刊登广告效力大。²由于《申报》的影响力大,许多客商均愿意在该报刊登广告,《申报》就扩张增刊以刊登广告。³二三十年代的《申报》相当一部分版面为娱乐广告占据,娱乐广告有时占八九个版面。娱乐广告多刊登在《本埠增刊》上,但亦有少部分刊登在正刊中。上海另一份重要的商业报纸《新闻报》创刊于 1893 年,其对象主要是商界人士。后由美国人福开森购得,聘任汪汉溪为总经理。在二三十年代《新闻报》先后由汪汉溪、汪伯奇父子经营,尽管 1929 年史量才购得《新闻报》大部分股份,但史仍任用汪伯奇为总经理,很少干预《新闻报》事务。《新闻报》在二三十年代的发行量高达 20 万份,为上海发行量最大的报纸,因此许多客商愿意在《新闻报》上刊登广告。为多刊登广告,《新闻报》新增了《本埠附刊》,专登各种广告,每逢节假日,又增加广告。⁴与《申报》相似,《新闻报》的广告亦非常多,一般占据八九个版面,娱乐广告多登在《本埠附刊》中,但也有一些刊登在正刊中。《申报》刊登的娱乐广告内容与《新闻报》基本相同,只是刊登绍兴文戏的广告不如《新闻报》多。

除广告资料外,本论文还使用了《申报》的《电影专刊》、上海的小报(如

¹ 宋军:《申报的兴衰》,上海社会科学院出版社,1996 年,第 183 页。

² 宋军:《申报的兴衰》,上海社会科学院出版社,1996 年,第 90 页。

³ 曹正文、张国瀛:《旧上海报刊史话》,华东师范大学出版社,1991 年,第 85 页。

⁴ 曹正文、张国瀛:《旧上海报刊史话》,华东师范大学出版社,1991 年,第 90—92 页。

《罗宾汉》报等)以及杂志(如《戏剧旬刊》等)等刊载的对电影、戏曲及其它娱乐方式的评论,这些评论既有出自知识精英之手的,亦有下层文人的作品,从这些评论中可探讨 20 世纪二三十年代的上海娱乐空间是如何被不同的话语建构起来的。另外,本文还使用了当事人的回忆(如夏衍的回忆录《懒寻旧梦录》)以及《上海京剧志》、《上海沪剧志》、《上海越剧志》、《上海话剧志》、《上海电影志》、《上海文化娱乐场所志》、《上海文化艺术志》等文化艺术志书。

四、概念界定

本论文研究的娱乐空间指游乐场、戏院、电影院、舞厅、书场等,并不包含咖啡馆、茶馆、跑马场、妓院等娱乐场所。对于民国上海的各种娱乐场所,本论文并非面面俱到,而是集中选取几种有代表性的娱乐场所。

本文之所以选取 1927—1937 这一时段来研究,是因为 1927 年上海特别市政府成立,国民政府控制了上海,1937 年日军侵占上海华界地区,国民政府撤离上海,这是一段相对稳定的时期。1927—1937 年间上海的大众娱乐具有相对的稳定性,1927—1937 年这一时期本论文行文中多称作 20 世纪二三十年代。

认同作为区分自我与他者标准的内化过程,在每个时代均具有普遍意义。个人总是在社会中利用多种方式力图将自己与他者区分开来并以此来界定自己。在传统社会中人们的血缘(宗法家族)、地缘(所属籍贯)、学缘(科举出身)和阶层(士农工商)等身份大多是先天的、既定的,也是清晰的。在近现代上海这样一个消费社会中,人们的各种身份都变得模糊不清,因而认同也就具有了更为重要的意义。在近代上海五方杂处的社会中,人们之间既不能靠血缘来维系相互间的关系,亦无法靠社区的关系来相互辨认,陌生人要通过外在的消费以在陌生的环境中证明自己的身份,并依靠此即时身份进行交往。¹赏戏观曲、看电影等娱乐消费活动便是上海市民证明自我身份、加强自我身份认同的重要手段。

本文所述娱乐空间的分层是指不同娱乐场所之间地位的高低不同(如专演京剧的戏院、电影院、书场档次不同)、同种娱乐场所之间地位的不同(如电影院有高、中、低档之分)、同一娱乐场所内部的分层(不同的座位档次不同、票价也不同)、不同娱乐方式的地位有别(如戏院和游乐场中不同剧种的戏曲档次不同)等。

¹ 有关消费与上海市民身份认同的关系参见许纪霖、王儒年:《近代上海消费主义意识形态之建构——1920 至 1930 年代〈申报〉广告研究》,载姜进主编:《都市文化中的现代中国》,华东师范大学出版社,2007 年,第 246—262 页。

导言、远东国际大都市的兴盛 ——20 世纪二三十年代上海娱乐业繁荣的背景

自 1927 年上海特别市政府成立至 1937 年日军侵占上海华界是上海历史上一段相对稳定的时期。此时的上海乃远东最大的城市之一，政治相对稳定，经济繁荣、文化昌盛，被誉为“东方的巴黎”。其极其众多而密集的人口、特殊而安定的租界环境、陆续引进的近代物质文明、人际关系疏离的移民社会、无所不在的帮会势力、相继而至的新型文化人¹等促成了上海繁荣昌盛的娱乐业，书场、戏院、游乐场、电影院、舞厅等娱乐场所正是在此环境中发展起来的。本导言便简要勾勒上海娱乐业繁盛的政治、经济、文化和社会背景。

一、全盛时期的政治、经济与文化

20 世纪二三十年代上海政坛风起云涌、迭历变化，北洋军阀、租界当局、国民政府、日本侵略军曾先后控制过上海，多种政治势力曾活跃于上海的政治舞台。然 1927 年后由于国民党在上海统治地位的确立，上海的政局相对平稳。

1927 年 4 月 12 日，蒋介石在上海发动“四·一二”政变，镇压了共产党和工人武装，随之南京国民政府成立。5 月 7 日，国民党中央执行委员会政治会议通过《上海特别市暂行条例》，决定设立上海特别市，地位相当于省，直属中央政府。²1927 年 7 月上海特别市政府正式成立，下设一处（秘书处）、九局（分别为财政、公务、公安、卫生、公用、教育、土地、农工商、公益局）³，下辖 17 个区，统辖地域较清季民初大大扩展，达 527.53 平方公里，其中公共租界 22.6 平方公里，法租界 10.22 平方公里。1930 年 7 月，上海特别市改称上海市，直隶行政院。上海特别市将以前华界分散的行政统一了起来。国民政府在上海加强警察力量、设立特务组织，加强了对基层社会的控制能力。政府还加强对租界的控制，制止了租界的扩张，对租界的越界筑路采取强硬态度，收回了越界筑路地区的行政权和警权。⁴同时，还收回了租界地区的司法权，在公共租界设立江苏高等法院第二分院和上海特区地方法院（后改为第一特区地方法院），在法租界设立江苏高等法院第三分院和第二特区地方法院。通过上

¹ 参见胡平生：《抗战前十年间的上海娱乐社会（1927—1937）：以影剧为中心的探索》，台湾学生书局，2002 年，第 3—19 页；该书第一章《上海娱乐社会活络的原因》对上海娱乐业兴盛的原因分析非常到位。

² 任建树主编：《现代上海大事记》，上海辞书出版社，1996 年，第 320、321 页。

³ 后撤销公益局，另设港务局，并改农工商局为社会局。

⁴ 参见熊月之主编：《上海通史》（第 7 卷），上海人民出版社，1999 年，第 311 页。

述诸措施,国民政府及上海市政府对上海基层社会及租界的掌控能力大大增强。

“四·一二”政变后,南京国民政府进行了大规模的“清党”,中共的组织 and 力量遭到极严重破坏,大批中共党员惨遭屠戮,中国共产党在上海的活动被迫转入地下。中共在上海领导的革命和工人运动随之陷入低潮,但中共领导的反抗国民党统治的斗争并未停止,其仍在市区和市郊组织工人运动和农民暴动。1933 年 1 月,中共中央被迫从上海迁往中央苏区¹,并在上海设立中共中央的派出机构中共上海中央局,1933 年到 1935 年间,上海中央局先后遭到三次大破坏,中共组织力量损失殆尽,留下的党员多半与组织失去联系,直到抗战爆发后中共方在上海重建组织。留在上海的一批中共党员则与左翼知识分子联合,在上海发动了一场声势颇大的左翼文化运动。

20 世纪三十年代日本发动了两次侵略上海的战争,由此引发国内大规模的抗日救亡运动。1931 年“九·一八”事变爆发后日军侵略东北。随之,1932 年 1 月 28 日日军进攻上海,驻上海的十九路军奋起抵抗,战争主要在吴淞、江湾、闸北、虹口等地进行。3 月 1 日,国联特别会议通过了关于中日立即停战的决议案,要求中日政府进行谈判。²3 月 6 日,十九路军通电全体将士,决定尊重国联决议,实行停战,但表示若日军继续攻击,仍须抵抗。³5 月 5 日,中日双方正式签订停战协定,战争方告结束。“一·二八”抗战期间上海为数众多的抗日救亡团体纷纷成立,并发动自下而上的请愿运动,要求政府出兵抗日。战后上海的抗日救亡运动此起彼伏,并随着民族危机的加深而趋于高潮。1935 年底,因日本加紧蚕食华北,北平爆发了“一二·九”学生运动,随之上海各界纷纷成立救国会以挽救危亡。1935 年 12 月 21 日上海妇女界救国会首先成立,随之上海文化界救国会、各大学教授救国会、上海电影界救国会、上海职业界救国会、国难教育社、上海学生救国联合会、上海工人救国联合会相继成立。1936 年 1 月 28 日,上海各界救国会成立,救国会成立后开展了广泛的抗日救亡宣传活动,呼吁国共两党合作,号召国民党各派系停止争斗。1936 年 11 月,国民党政府拘捕了救国会领导人沈钧儒、章乃器、王造时、邹韬奋、沙千里、李公朴、史良等,上海各界遂掀起营救“七君子”运动。1937 年,“八·一三”事变爆发,日军大举进攻上海,中国守军奋起抵抗,双方激战三月余,11 月 9 日,中国军队被迫撤退。战争中,上海的闸北、南市等地几被夷为平地,日本飞机狂轰滥炸,并纵火焚烧民房,上海再次陷入火海。

¹ 中共上海市委党史资料征集委员会、中共上海市委党史研究室、中共上海市委宣传部党史资料征集委员会合编:《上海革命文化大事记 1919·5—1937·7》,上海书店出版社,1995 年,第 367 页。

² 任建树主编:《现代上海大事记》,上海辞书出版社,1996 年,第 509 页。

³ 《十九路军通电全体将士》,载《申报》,1932 年 3 月 7 日,第一版。

上海政坛的政治斗争以及日本侵略引发的民族危机对上海娱乐业影响颇大,一时间报刊杂志中各种救亡言论和政治性言论大行,这些言论多将娱乐场所视为为社会教育和挽救民族危亡之所。

20 世纪二三十年代是上海经济发展的“黄金时期”。二十年代末三十年代初上海经济继续保持着良好的发展势头。尽管 1932 年世界经济大萧条波及上海,加之日军侵占东北后导致上海的工业品失去一部分国内市场,上海经济发展的外部环境急剧恶化。但是南京国民政府采取了一系列措施如裁厘改税、修订海关税则(提高进口税率)、废两改元统一货币(1933 年)、法币政策(1935 年)以振兴经济,加之大量外资及雄厚的民族资本的存在,上海的经济逐渐走出困境,并达到了二十世纪上半叶的顶峰。三十年代初,上海确立了中国现代工业中心、金融中心、交通运输枢纽、国内外贸易中心和商业中心的地位,成为中国名副其实的经济中心。

20 世纪二三十年代上海的工业持续发展。据 1933 年的统计,上海使用机器的工厂有 3485 家,占被统计的全国 12 个大城市使用机器的工厂总数的 36%;此 3485 家工厂的资本总额为 19087 万元,占全国主要城市的 60%;其生产净值为 71733 万元,占全国主要城市的 66%。¹上海全国金融中心的地位也于二三十年代确立,自 1928 年国民政府在上海设立中央银行后,多家总行设在北京、天津的银行(如中国银行、交通银行、中孚银行、中国实业银行、盐业银行、金城银行等)纷纷南迁上海²。据统计,当时全国的 164 家银行中,总行设在上海的便多达 58 家。³上海亦为全国的交通枢纽,20 世纪初上海便已形成了包括内河、长江、沿海和外洋航线的水路运输网,20 世纪三十年代上海已成为全国最大的综合性海港,并跻身世界十大港口之列。随着沪宁铁路、沪杭甬铁路的修筑,上海成为全国重要的铁路枢纽之一。上海的航空、公路交通运输、市内交通网络也很发达。上海是中国对外贸易的中心,同世界上一百多个国家的三百多个港口有贸易往来,其对外贸易额始终占全国外贸总额的 50% 左右⁴。同时,上海也是国内贸易中的埠际贸易中心,从外国进口的货物多经由上海输往内地城市和乡村,内地的土产也先在上海集中,然后再转运出口。

伴随着经济的繁荣,上海的商业日新月异,其全国商业中心的地位更为稳固。上海的商业门类齐全、各式店铺鳞次栉比,南京路、静安寺路、霞飞路等街区成为上海著名的商业街,四大商业公司⁵的出现更是把上海商业发展推向高

¹ 熊月之主编:《上海通史》(第 8 卷),上海人民出版社,1999 年,第 14、15 页。

² 吴景平:《近代上海金融中心地位与南京国民政府之关系》,载《史林》,2002 年第 2 期,第 93、94 页。

³ 熊月之主编:《上海通史》(第 8 卷),上海人民出版社,1999 年,第 11 页。

⁴ 熊月之主编:《上海通史》(第 8 卷),上海人民出版社,1999 年,第 11 页。

⁵ 四大公司分别为:1917 年成立的先施公司、1918 年成立的永安公司、1926 年成立的新新公司、1936

潮。在上海这一商业都市中,商家为了吸引消费者、抢占市场,使尽浑身解数,由此上海的商业竞争异常激烈。为求在激烈的市场竞争中求生存,各类娱乐场所及各个娱乐门类非常重视观众的娱乐需求,不断改良,由此推动了上海娱乐业的发展:附设说书场涌现于沪上;戏曲的演出场所由旧式茶园转入新式剧场;新的、集多种娱乐于一身的大众性娱乐场所——游乐场大盛;以大光明电影院为代表的豪华高档电影院陆续兴建;新近出现的灯红酒绿的舞厅亦为大上海增添了无限风情;同时各种戏曲逐渐适应了上海的商业环境,京剧确立了演出体制,沪剧(申曲)和越剧(绍兴文戏)在上海的都市环境中进入正规剧场演出,确立了各自的演出体制,并由乡村野调转变为都市戏曲。同时,各种小报为求生存,非常关注娱乐场所的经营状况以满足观众需求,小报文人也在其话语中将娱乐场所建构为商业空间。

上海成长为全国乃至远东经济中心的同时,其文化事业亦相当繁荣。二十年代中后期,由于张作霖控制北京后的政治高压,大批知识分子相继南下,大批留学欧美、日本的留学生也陆续归国抵沪。一时间,大批新文化健将如鲁迅、茅盾、巴金、徐志摩、闻一多、刘呐鸥、穆时英、戴望舒等云集沪上,上海的新文学流派纷呈,繁荣异常,上海遂取代北京成为新文化的中心。与此同时上海的其它文艺流派并未衰落,以鸳鸯蝴蝶派文学为代表的都市通俗文学大盛。

上海早在 19 世纪末便奠定了中国出版中心的地位,民国时期上海除商务印书馆、中华书局、世界书局三大出版公司外,还有为数众多的中小出版机构,据 1935 年上海市教育局统计,上海各类出版机构共 260 家¹,出版图书总量占全国的 90% 以上。上海的新闻事业在国内亦遥遥领先,创刊于晚清的报纸《申报》和《新闻报》发行量均超过 10 万份,为全国最重要的报纸。此外,还有数量颇多的小报,如三日刊小报的“四大金刚”:《罗宾汉》、《晶报》、《金刚钻》和《福尔摩斯》。²无线电广播自 20 世纪二十年代出现于上海后,其发展势头迅猛,电台数量迅速跃居世界第一。上海也是全国教育的重镇,20 世纪二三十年代,上海的小学教育逐渐普及,适龄儿童入学率远高于同期全国平均水平。上海的中等教育发展稳健,女子教育和职业教育亦发展迅速,高等教育的学科门类在全国是齐全的。民国上海的戏曲演出频繁,几乎各大剧种均曾在上海登台演出。在 20 世纪二三十年代,海派京剧处于鼎盛时期,申曲、绍兴文戏逐渐兴起,文明戏和话剧

年成立的大新公司。

¹ 熊月之主编:《上海通史》(第 10 卷),上海人民出版社,1999 年,第 106 页。

² 熊月之主编:《上海通史》(第 10 卷),上海人民出版社,1999 年,第 233 页。

也时有演出,其它地方戏曲如粤剧、汉剧、淮剧、扬州戏等等在上海均有演出市场。上海的电影业占全国的半壁河山,涌现了明星、联华等著名电影制片公司及大大小小的电影院。

二、惨遭兵燹的上海娱乐业

1927—1937 年间的上海相对全国其它地区而言,较少战祸波及,处于稳定、和平的环境中。但此一时期上海城区及近郊亦爆发过数次大规模的战争,其中 1932 年“一·二八”事变后和 1937 年“八·一三”事变后日本发动的两次侵华战争对上海破坏甚剧。此两次战争中战祸波及的虹口、闸北等地的电影公司、电影院、戏院等娱乐设施几乎全部被毁,上海的娱乐业惨遭重创。

1932 年“一·二八”事变后,日军进攻上海,驻守上海的十九路军奋起抵抗,战争主要在闸北、虹口、江湾等地进行。日机的频繁轰炸、战后日军的纵火焚烧,令闸北等地几被夷为平地。设在闸北、虹口、江湾等地的影院、戏院、游乐场及电影公司大多被毁,尤以居上海电影业“半壁江山”的虹口地区的电影业损失为惨重。据不完全统计,战争中虹口、闸北等地被毁的影片公司约 30 家¹、电影院 16 家(包括二十年代最豪华的奥迪安大戏院),上述影片公司和电影院被毁后,迫于经济原因大多未重建²。除电影院外,交战地区的戏院、游乐场及其它娱乐场所损失亦颇巨。战争中大多数娱乐场所无法正常营业,某些娱乐场所还曾被日军征用,如东洋影戏馆和广东戏院曾被日军用作监禁中国无辜平民的监狱,广东戏院曾关押了 600 余人,东洋影戏院关押了 500 余人³。

“一·二八”战事极大地改变了上海电影院的地理分布。战前虹口地区影院云集(尤其集中在北四川路一带),加之二十年代最豪华的奥迪安影院的存在,虹口俨然上海电影院业的中心。罹此浩劫,虹口多家电影院被毁,其电影院业盛况不再,地位一落千丈,战后新建的高档影院均集中于公共租界中区和法租界,虹口已无高档影院可言。从此上海电影院业的中心从虹口转移到了公共租界的中区(苏州河南)。

尽管此次战祸未波及租界,租界内的娱乐场所因之幸免于战火,但战争期间租界的大多数娱乐场所未曾开业,这从战争期间《申报》和《新闻报》的娱

¹ 这些影片公司包括:联华第四分厂、友联、华剧、复旦、孤星、昌明、锡藩、大东、大东金狮、慧冲、海峰、瑞龙、凤凰、天马、时事、明华、青天、海滨、大华、黄浦、瑞田、星光、新天、飞鹰、沪江、金龙、孔雀、合群、现代等,参见程季华主编:《中国电影发展史》(第一卷),中国电影出版社,1980 年,第 181、182 页。

² 被毁的电影院有:新爱伦活动影戏院、上海大戏院、奥迪安大戏院、世界影戏院、闸北影戏院、中兴大戏院、宝兴影戏院等,参见鄯苏元、胡菊彬著:《中国无声电影史》,中国电影出版社,1996 年,第 285 页;程季华主编:《中国电影发展史》(第一卷),中国电影出版社,1980 年,第 181、182 页。

³ 参见上海市档案馆编:《日本帝国主义侵略上海罪行史料汇编》,上海人民出版社,1997 年,第 21 页。

乐广告便可得知¹。1932 年 1 月 29 日后，二报中均无娱乐场所广告，直至 2 月 8 日，方有中央、明星、恩派亚、卡德、中华、万国六家电影院在《新闻报》登广告，9 日、10 日增数家。《申报》2 月 9 日始刊登中央、恩派亚、卡德、万国、中华、东南、明星、巴黎、新光、卡尔登、九星、长江等电影院的广告，10 日、11 日亦有数家。战火中电影院每天放映的场次明显减少，由每日映三到四场（分别为二时、五时、七时、九时一刻）减为两场（一般为二时、五时或三时、五时半），晚上则不映电影。纷飞战火中在二报刊登广告的多为电影院，甚少其它娱乐场所。2 月 11 日以后，二报又无娱乐场所广告，直到战事甫歇的 3 月 27 日娱乐广告方重新见诸报端，此后数月在二报刊登广告的游乐场所总数不太多，直到 11 月份刊登广告的娱乐场所的数量方接近战前水平。²

1937 年“八·一三”事变后日军再次发动侵华战争，这对闸北、虹口、南市等地的娱乐业不啻又一打击。虹口、闸北、杨浦等地再罹战火，上海所有的娱乐场所被迫再次停业。战争中日机常轰炸闸北、虹口等地，日军又数度纵火焚烧民房。8 月 29、30、31 日日机连续三天轰炸闸北的宝山路、虬江路等地³，9 月 27 日日机在北四川路西及广东街附近投掷燃烧弹并用机枪向下扫射⁴，10 月 2 日，日机十余架飞临闸北宝山路、宝昌路、虬江路、中华新路等处，滥施投弹轰炸⁵，南市等地亦曾遭日机的轰炸。上述遭日机轰炸的地区多为上海娱乐场所密集之地，日机的轰炸造成多家娱乐场所被毁。

从《申报》和《新闻报》的广告来看，8 月 16 日以后二报即无娱乐场所的广告，二报报纸版面亦变化颇大。⁶直到 9 月 9 日才有大光明在《新闻报》刊登广告，此后电影院广告方渐渐增多，陆续有亚蒙、浙江、国泰、巴黎、南京、大上海、光华、金城、中央、荣金、卡尔登、恩派亚等电影院在二报刊登广告⁷。

可见，日军 1932 年和 1937 年发动的两次侵华战争中，上海的娱乐业遭受重创，不仅交战地区的大部分娱乐场所被毁，租界中的多家娱乐场所亦被迫停业。

¹ 松沪战争期间《申报》和《新闻报》二报版面变化甚大，1932 年 2 月 1 日后《申报》改为临时专刊，旋改为临时晨刊，2 月初《新闻报》亦改为临时专刊，后亦改称临时晨刊。战前《申报》和《新闻报》加上本埠增刊、本埠附刊各有二三十个版面，战争期间则减为每天 4 到 8 版；以前头版多为广告，此时头版大多为战事报道所占据，广告很少。

² 参见《申报》和《新闻报》1932 年 2 月和 3 月份的广告。

³ 上海市档案馆编：《日本帝国主义侵略上海罪行史料汇编》，上海人民出版社，1997 年，第 183 页。

⁴ 上海市档案馆编：《日本帝国主义侵略上海罪行史料汇编》，上海人民出版社，1997 年，第 184 页。

⁵ 上海市档案馆编：《日本帝国主义侵略上海罪行史料汇编》，上海人民出版社，1997 年，第 185 页。

⁶ 此时《申报》每天的报纸仅为一张半（共六版），8 月 21 日后改为临时夕刊，《新闻报》与《申报》版面的变化相似。

⁷ 参见《申报》和《新闻报》1937 年 8 月和 9 月的广告。

三、分层明显的都市社会及市民生活

近现代上海乃远东大都市，自清季人口突破百万大关后，上海的人口总量便呈一路攀升之势，至 1927 年已达 2641220 人，1937 年其人口总量更是高达 3851976 人，接近四百万大关¹，短短三十余年间，上海的人口便增长了四倍。三十年代上海人口密度极高，1935 年包括租界在内的整个上海人口密度为每平方公里 7000 人，其中法租界人口密度为每平方公里 48747 人，公共租界更是高达每平方公里 51317 人²，为全市平均密度的 7 倍以上。

斯时上海人口中移民居多数。据统计，1935 年公共租界的人口上海籍为 236477 人，非上海籍为 884383 人³，移民人口几乎为本地人口的四倍；1936 年华界上海籍人口为 513810 人，非上海籍人口为 1631507 人⁴，移民人口为本地人口的三倍多。外来移民以江苏人、浙江人、广东人、安徽人、山东人居多，除此之外还有为数颇众的外侨。来自不同地区的移民职业和居住地段有别，广东、浙江人在沪以经商为主，江苏、安徽人则以劳工为最普通的职业。广东人在上海的就业层次较高，主要居住在公共租界的北区、东区等地。浙江人与广东人类似，集中在公共租界北区、东区。江苏移民集中居住在公共租界东区和西区，这是由于苏北人到沪后多进入工厂，沪东、沪西等工厂集中地的棚户区便成为其栖身之所。

上海开埠后的四五十年间，寓居沪上的外来移民并未形成对上海的地域身份认同，其地域身份认同仍以原籍为中心。他们或以籍贯所在地的府县为单位，或以省籍为单位来界定自己的地方身份。从各地移居沪上的商民即使在沪多年，一般也不以“上海人”自居。当时上海报纸每提及土生土长的上海本地人，多称“邑人”或“乡人”，若言及“上海人”则为外地人对“上海土著”的称呼，意在提示某人的籍贯是“上海”。与之相应，称呼在沪的外来移民，或直接标出其籍贯，或加上“寓沪”、“旅沪”、“在申”等字样，甚至将籍贯与“寓沪”等字样连用。⁵但是，随着移民在上海居留时间的延长，上海形象的稳定以及公共媒介整合作用的增强，至 20 世纪初寓居沪上的外来移民已开始认同上

¹ 邹依仁：《旧上海人口变迁的研究》表 1，“上海历年人口统计（1852—1950 年）”，上海人民出版社，1980 年，第 90 页。

² 邹依仁：《旧上海人口变迁的研究》表 7，“上海人口密度统计（1865—1950）”，上海人民出版社，1980 年，第 97 页。

³ 邹依仁：《旧上海人口变迁的研究》表 19，“旧上海公共租界上海籍贯人口与非上海籍贯人口（1895—1935）”，上海人民出版社，1980 年，第 112 页。

⁴ 邹依仁：《旧上海人口变迁的研究》表 20，“旧上海‘华界’上海籍贯人口与非上海籍贯人口（1929—1936）”，上海人民出版社，1980 年，第 112 页；葛剑雄主编：《中国移民史》（第六卷），福建人民出版社，1997 年 7 月第 1 版，第 608、609 页。

⁵ 方平：《晚清上海的公共领域（1895—1911）》，上海人民出版社，2007 年，第 327 页。

海人的身份。不过,直到 1958 年以前,即使已经长住上海、并已认同上海身份的人,同时也保留着对故乡身份的认同,即保持对上海与原籍的双重认同。他们不光在街上说上海话、在家里说家乡话,而且准备在适当时候叶落归根回归故土。¹

伴随着工业化、都市化的推进,上海的社会结构分化整合空前剧烈,与中国传统社会结构中的士农工商四大职业群体不同,民国上海出现了如中产阶级、产业工人(职工)、都市贫民等新社会阶层²。上海社会分层明显,都市居民因职业、收入、社会地位、教育程度等方面的不同而存在着分层,这些新出现的社会群体便分属于不同的社会层级。

处在社会层级制顶端的是由官僚、士绅、资产阶级等³组成的社会上层,他们收入丰厚,社会地位高,多居住在花园洋房或新式公寓中。上海的官僚分旧式官僚和新式官僚两种,二三十年代旧式官僚已式微,新式官僚主要是任职于国民党政府中的官员,在上海颇有势力。随着科举制的废除,传统士绅的影响力迅速下降,并逐渐为新式士绅取代。新式士绅部分由旧式士绅发展而来,部分由商人或从事新式事业成功者转化而来。上海的资产阶级则主要由买办、绅商、旧式资本家、新式资本家等构成。⁴

上海社会的中层包括职员、知识分子、自由职业者及部分熟练工人。他们是伴随着工业化、城市化而兴起的新职业群体,他们大多有体面的工作,受过良好的教育,且拥有某方面的专业技能。职员泛指在政治、经济、文化等机构从事非体力劳动的服务人员。三十年代上海职员人数甚众,达二三十万⁵,大部分职员供职于洋行、民族资本经济组织和旧式商店中。其中旧式店员人数最多,达十三四万人,外商企业(包括外商的进出口洋行、工厂、交通事业、银行保险公司等等)的职员有 10 万人之多,民族资本组织(包括工厂、商店、银行在内)的职员则为四五万人,行政机构的公务员受雇于华界的上海市政府、公共租界的工部局等机构,其人数仅 1—2 万人⁶。整体观之,职员群体多受过新式教育,拥有某方面的专业技能,他们职业比较安定,福利待遇优厚、生活水平较高、闲暇时间较多,具有较强的责任心和敬业精神。上海的知识分子群体亦可归入社会中层,二三十年代上海的知识分子人数相当可观,单大中小学教

¹ 熊月之:《略论上海人形成及其认同》,载《学术月刊》,1997 年第 10 期,第 58—60 页。

² 熊月之主编:《上海通史》(第 9 卷),上海人民出版社,1999 年,第 73 页。

³ 忻平:《从上海发现历史——现代化进程中的上海人及其社会生活》,上海人民出版社,1996 年,第 106 页。

⁴ 有关上海社会上层的状况可参考忻平的精彩论述,见忻平:《从上海发现历史——现代化进程中的上海人及其社会生活(1927—1937)》,上海人民出版社,1996 年,第 106—125 页。

⁵ 朱邦兴、胡林阁、徐声合编:《上海产业与上海职工》,上海人民出版社,1984 年,第 701 页。

⁶ 朱邦兴、胡林阁、徐声合编:《上海产业与上海职工》,上海人民出版社,1984 年,第 702 页;忻平:《从上海发现历史——现代化进程中的上海人及其社会生活(1927—1937)》,上海人民出版社,1996 年,第 127 页。

员和从事新闻职业者即有 3 万人¹。上海的知识分子大致可分为外来型和内生型两种，外来型知识分子包括：由北方（主要为北京）南迁上海的文人；国共分裂后，先前投身于政治斗争的文化人来到上海重新从事文化活动者；归国的大批留学生。内生型知识分子是指由上海本地各级各类学校培养出来的知识分子。²医师、工程师、会计师、律师等，构成了民国时期上海自由职业者的基本队伍，自由职业者中人数最多的为医师，工程师、律师次之，会计师则较少。³此外上海还有数量可观的熟练技术工人，其收入颇高，亦可列入社会中层之列。

上海社会的中下层则主要由工人组成。二三十年代上海的工人处于社会的中下层而非底层，因为他们毕竟有固定的工资收入，相对于没有固定收入或收入甚微的都市贫民来说，其社会地位要高些。工人中的产业工人是近代以来方出现的社会群体。作为现代中国的工业中心，上海集中了数量庞大的工人阶级，其人数在三十年代中期已占据都市职业群体中首位之席。上海的产业工人主要集中在纺织业、烟草业、缫丝业等行业中，产业工人中女工比例很高（尤其是在纺织业中）。此外，上海还有数量庞大的交通运输业和商业工人。上海的工人大多数就业层次偏低，整体上处于社会中下层，但内部亦存在着分层。

都市贫民及社会底层，主要由苦力组成。苦力是无固定职业和固定收入，纯粹靠出卖体力为生的社会群体，其多从事市内交通运输、建筑工程及车站、码头搬运等工作。据估计 1937 年前上海的码头搬运工有 3 万多人，单单公共租界和法租界的人力车夫即多达 10 万人。⁴此外，贫民还包括为数众多的乞丐、流浪者等等。社会底层的贫民居无定所、收入极不稳定，生活相当艰苦。

民国时期上海市民的娱乐生活颇为丰富，他们闲来可看电影、赏戏观剧、逛公园、逛游乐场、听书、跳舞、到茶馆喝茶，到咖啡馆喝咖啡，参加体育锻炼运动，也可跑马路、逛庙会，等等。

既然 20 世纪二三十年代的上海都市社会可以明显地分为社会上层、中层、中下层和底层，其各自的生活及习惯不同；那么上海都市社会的分层对上海娱乐业是否有影响？上海不同阶层的市民是否倾向于到不同档次的娱乐场所去娱乐，他们的娱乐选择是否对上海娱乐业的分层有影响？不同阶层的市民到不同层次的娱乐场所娱乐的行为是否也是其加强自我身份认同的手段？

20 世纪二三十年代由书场、戏院、游乐场、电影院、舞厅等构成的上海的都市娱乐空间，存在着分层。不同种类的娱乐场所之间地位不同。同种娱乐场所之间也有分层，甚至同一娱乐场所内部不同的座位档次不同、票价亦不同。

¹ 张仲礼主编：《近代上海城市研究》，上海人民出版社，1990 年，第 724 页。

² 忻平：《从上海发现历史——现代化进程中的上海人及其社会生活》，上海人民出版社，1996 年，第 133—136 页。

³ 熊月之主编：《上海通史》（第 9 卷），上海人民出版社，1999 年，第 132 页。

⁴ 朱邦兴、胡林阁、徐声合编：《上海产业与上海职工》，上海人民出版社 1984 年，第 635、676 页。

另外，不同种类娱乐方式也存在着分层，以戏曲为例，京剧在上海执戏曲界之牛耳，绍兴文戏、申曲则次之，文明戏、地方戏曲等而下之。可见，看似一个整体的上海娱乐空间，内部存在着如此复杂的分层。这些分层适应了上海社会的分层，适应了不同社会阶层的娱乐需求，并成了不同阶层市民加强自我身份认同的手段。下面本文就分别论述说书场、戏院、游乐场、电影院、舞厅这些娱乐空间。

第一章、中下层市民的娱乐空间——说书场

在 20 世纪二三十年代上海的所有娱乐场所中说书场的地位较低。然尽管说书场之间档次区分不明显,但各书场之间仍存在着分层,游乐场、舞厅、饭店等附设的书场比专业书场和茶园书场高档。

说书场在上海历史颇久,早在 19 世纪后半叶便涌现沪上,早期的书场多集中于南市的城隍庙附近,其数量尤多。早期的书场内部座位很少、设施较差,也不在报纸上登广告。20 世纪二三十年代,随着上海众多游乐场、舞厅、饭店等的兴建,其附设的书场也纷纷建立起来。附设书场在建筑、内部设施等方面均比专业书场和茶园书场高档,其在 20 世纪二十年代中后期亦侧身于报纸的广告之中。1927—1937 年间上海的说书场为数众多,其中既有专业书场、茶园书场,也有游乐场、舞厅、饭店等附设的书场。据不完全统计,三十年代仅上海的专业书场和茶园书场便有 80 余家之多¹,此外还有数量可观的舞厅、饭店及游乐场附设的书场。

二三十年代上海的说书场为数众多,分布广泛,遍布全市大部分街区。尤以公共租界中区和南市老城厢地区为集中,单单公共租界中区便集中了全上海一半以上的书场。此外,沪西的曹家渡以及闸北的火车站附近等处亦有书场分布。上海的书场集中于公共租界和南市是因为公共租界地区交通便利、商业发达,南市为上海老县城所在地、人口密集,书场开设于此,便可保证充足的客源。

一、说书场的话语建构

作为一种较早出现于上海的娱乐场所,说书场在 20 世纪二三十年代的上海依然盛行。但在二三十年代上海的报纸杂志中有关说书场的讨论只是零星出现,说书场并未引发大规模的讨论。在知识分子和小报文人的话语中书场既被建构为商业空间也被建构为娱乐的空间。在当时知识分子及小报文人的笔下说书场多被视为“生财”的商业场所,如一篇题为《书场生财多道》的文章先介绍了说书的几种赚钱方法,“书界的生财之道,当然是做场子。堂唱进账的确比做场子好,而且省力得多,但是名义上只好算副道”,接着叙述由于许多游戏场新辟说书场,特别是近来外国人开始听书,“竹林君子”亦听书,有无线

¹ 根据《评弹文化词典》一书《附录》(四)的表 24“上海书场一览表”提供的材料统计整理而得,参见吴宗锡主编:《评弹文化词典》,汉语大词典出版社,1996 年。

电收音机的民众也听书了,所以书界生财之道又增多了¹。该文将说书视为赚钱的行业,说书场因之也就演变为商业性的盈利之所了。另一篇文章称:“天蟾茶楼的三层雅座,先想开书场,没有开成。后来想唱南方歌剧,也没有唱成,这都是该楼经理刘振球的经营学问。所谓事前谨慎,进则非赚大钱不可,退则只吃小亏而已。最近他又拔准瞄头,准其仍开书场”,如果此书场开业,在夏天“联想及在三层楼上凭栏披襟,静领敬亭遗韵,又当怎样听视皆娱,身心俱爽,刘经理的瞄头,就拔准在这里。”²此处该文作者以赞赏的口吻称赞天蟾茶楼经理刘振球经营有方,经营娱乐业总是找准最有利的时机,此次开书场便是如此。此处明显地将开书场与商业经营联系起来,将书场视为一个商业经营的商业空间。

当然也有某些文章将书场视为娱乐空间的。如一篇署名“冷观”的文章认为人们在工作之余需要用娱乐来调节,但上海乃“万恶的渊藪”,许多娱乐方式为不正当的娱乐,晚上如果无事,可以到书场听书,书场确是个省俭而高尚的去处,“比较玩那纸醉金迷的女人、春意销魂的跳舞场好得多了。不过这个娱乐是限于地方性的,如果方言不通、听不惯的,亦引不起兴趣的。”³在此处作者将到书场听书视为一种正当的娱乐方式,将书场视为娱乐场所,并将其与到妓院、到舞厅等比较。可见,此处书场被建构为一个娱乐的空间。

将书场建构为商业空间和娱乐性空间的背后主要是商业力量的推动。当时的精英知识分子、国共两党并未参与到有关说书场的话语建构中,说书场的观众数量不太多,并未引起他们的注意。小报文人便充分利用这一时机将说书场建构为商业盈利空间和娱乐性空间,以便吸引观众的眼球,从而扩大报纸的销量。这也折射出上海的商业环境对娱乐业的影响。

二、说书场的内部空间及其分层

上海的说书场,无论是专业书场、茶园书场,抑或饭店、舞厅、游乐场附设的书场,其空间均极狭小,内部设施亦较差。大多数书场内部座位较少,一般只有几百个,福州路及南市邑庙附近的专业书场、茶园书场内部座位则更少,多则一百余,少则二三十个。可见,说书场根本无法与演出京剧的戏院和高档电影院相比肩。

尽管就书场整体来说,其档次较低,分层不太明显、票价差别也不太大;

¹ 书场跑街:《书场生财多道》,载《罗宾汉》,1929年7月17日,第二版。

² 书场跑街:《天蟾书场的好消息》,载《罗宾汉》,1931年7月4日,第二版。

³ 冷观:《说书场》,载吴健熙、田一平编:《上海生活:1937—1941》,上海社会科学院出版社,2006年,第119页;原载《上海生活》,1937年第5期。

但上海的各书场之间还是存在着分层的，各个书场在建筑、内部设施及票价上还是有细微差别的。附设书场的档次较高，专业书场、茶园书场的档次则较低。从地理位置上来看，附设书场主要分布在公共租界地区，专业书场和茶园书场则多集中于南市。

上海的饭店、舞厅、游乐场等附设的书场档次相对较高，其建筑较为豪华、内部面积较大、座位较多、设施高档，票价也较高。如东方饭店附设的东方书场 1929 年在楼下大厅开设了第一书场，1931 年又在二楼开辟第二书场，整个书场呈长方形，两边分别设有沙发、靠椅 600 只和 500 只，每天平均演出 5 场。场内还备有水汀、电扇和扩音设备，这些设备在上海的众多书场中是绝无仅有的¹，由此奠定了东方书场上海一流书场的地位。东方书场的票价为白天大洋 1 角、夜晚小洋 2 角²，这仅相当于最低档的戏院或电影院的票价，但这在上海的说书场中已经是较高的票价了。除东方书场外，其它如中南饭店附设之中南书场档次亦较高，其面积为 150 平方米，内设靠椅 200 余座，票价大洋 1 角³。二三十年代上海的此类附设书场数量颇多，主要分布在公共租界的爱多亚路（今延安东路）以北、苏州河以南、成都路（今成都北路）以东、河南路（今河南中路）以西这一大片区域，尤其集中在今福州路、西藏路一带，这些地区是上海的饭店、游乐场的集中地区，茶楼、饭店的顾客在茶余饭后到这类附设书场听听评弹，实乃一件赏心乐事。从广告资料来看，在 1937 年以前，仅有少量的附设书场在《申报》和《新闻报》上刊登广告（如东方书场、中南书场），这些书场中几乎天天在报上刊登广告的仅东方书场一家，其余的书场仅偶尔刊登几天。

相对来说，二三十年代上海的专业书场、茶园书场档次则较低，其在建筑、面积、内部设施、票价、地理位置等方面均不及舞厅、饭店、游乐场等附设的书场。以位于邑庙九曲桥畔的怡情处书场为例，其创办于清末，书场面积约 150 平方米，状元台边置有 200 余只长凳、方凳、靠椅。另以位于邑庙九曲桥北首的柴行厅书场为例，其面积约 100 平方米，状元台设 200 余座，侧房一间设 50 座，为上海早期的专业书场之一。⁴此类专业书场的票价极低，为铜元十几枚或二三十枚⁵，不仅远低于戏院、电影院的票价，也无法与附设书场相比。此类书场这种低票价策略适应了收入不高的都市平民阶层的娱乐消费水准。二三十年

¹ 参见《上海文化艺术志》编辑委员会《上海文化娱乐场所志》编辑部主编：《上海文化娱乐场所志》，2000 年版（内部资料），第 194 页。

² 《申报》1931 年 9 月 18 日东方书场广告，参见《申报》，1931 年 9 月 18 日，本部增刊第三版。

³ 《新闻报》1937 年 5 月 16 日中南书场广告，参见《新闻报》，1937 年 5 月 16 日，第十五版。

⁴ 参见《上海文化艺术志》编辑委员会《上海文化娱乐场所志》编辑部主编：《上海文化娱乐场所志》，2000 年版（内部资料），第 194 页。

⁵ 参见本文后附表 8，“20 世纪二三十年代的上海说书场及其演出概况”；徐起：《老城隍庙的茶楼书场》，载上海市政协文史资料委员会编：《上海文史资料存稿汇编》（11），上海古籍出版社，2001 年，第 52—56 页。

代上海的专业书场、茶园书场数量很多,但这类书场几乎都不在当时的报纸上刊登广告,在相关的资料中也难觅其踪,其具体数量也无从获知。不过据不完全统计,此时上海有 80 余家茶园书场和专业书场¹,可见上海的茶园书场和专业书场的数量是相当可观的。专业书场和茶园书场主要分布在南市,其中单单豫园及城隍庙附近地区便集中了六家以上的专业书场,法租界的爱多亚路(今延安东路)以南地区以及公共租界的部分地区也有零星分布的专业书场和茶园书场。²许多位于城隍庙附近的书场如四美轩、柴行厅、得意楼、群玉楼、里园等³,在报纸广告中是完全看不到的。此类书场不登广告,缘于其规模较小,座位数量有限,观众群体相对固定,而报纸读者又多新式知识分子(他们对评弹不太感兴趣),因此它们就没有必要在申新二报刊登广告。

三、说书场内的评弹演出及观众

上海的说书场内演出的是苏州评弹,苏州评弹分评话和弹词两种,二者又俗称“说书”,其中评话称“大书”,弹词则称“小书”。评弹一般用苏州话说唱。评话演出时只说不唱,多为一入独说(单档),偶尔亦有两人合演双档的⁴,弹词则以说、噱、弹、唱为主要艺术手段⁵。评弹本源于苏州,其中评话是由唐宋时期的讲史演变而来,弹词则形成于明代。苏州评弹在兴起之初,曾经历过露天说唱、沿街卖艺的阶段,随着评弹艺人表演水平的提高和社会的发展,评弹逐渐进入茶馆书场中演出。清初,随着江南城市经济的繁荣,评弹在苏州等江南城市中颇为盛行,乾隆年间,评弹的行会组织——光裕公所诞生于苏州,光裕社的诞生推动了苏州评弹的发展繁荣。鸦片战争前后,苏州评弹进入上海演出。太平天国战火燃起后,江南地区的地主、官僚纷纷逃往上海,上海人口骤增,适应了这部分群体娱乐需求的评弹便在上海迅速发展起来。一时间,大批评弹名家汇集沪上,由此上海便成为苏州评弹演出的大本营。⁶

¹ 根据《评弹文化词典》一书《附录》(四)的表 24,“上海书场一览表”提供的材料统计所得,参见吴宗锡主编:《评弹文化词典》,汉语大词典出版社,1996 年。

² 有关说书场的地理分布可参见文后附表 8,“20 世纪二三十年代的上海说书场及其演出概况”。

³ 冷观:《说书场》,载吴健熙、田一平编:《上海生活:1937—1941》,上海社会科学院出版社,2006 年,第 120 页;原载《上海生活》,1937 年第 5 期。

⁴ 见《弹词文化词典》的“苏州评话”词条,吴宗锡主编:《评弹文化词典》,汉语大词典出版社,1996 年。

⁵ 见《弹词文化词典》的“苏州弹词”词条,吴宗锡主编:《评弹文化词典》,汉语大词典出版社,1996 年。

⁶ 有关评弹的流变情况参见缪智:《艺术百花园中的一枝江南奇葩——漫话苏州评弹》,载《中外文化交流》,1994 年第 3 期,第 16、17 页;余田、鹿池:《苏州评弹流韵 300 余年》,载《旅游》,2004 年第 1 期,第 86—89 页;张建珍:《评弹的历史、继承与发展》,载《剧影月报》,2006 年第 4 期,第 57—59 页;沈鸿鑫:《评弹与上海》(上),载《上海戏剧》,2007 年第 8 期,第 8—12 页;沈鸿鑫:《评弹与上海》(下),载《上海戏剧》,2007 年第 9 期,第 16—19 页;秦燕春:《“十里洋场”的“民间娱乐”——近世上海的评弹演出及其后续发展》,载《民间艺术研究》,2006 年第 6 期,第 10—16 页。

进入上海后,评弹多在南市城隍庙附近的说书场中演出,这些说书场多专业书场和茶园书场,建筑及内部设施均较差。二三十年代,随着游乐场、饭店等附设的书场的增多,评弹方进入附设书场演出。

从书场内演出的评弹的剧目来看,历史、公案侠义、神异、情爱等题材的戏居多数(如《隋唐》、《玉蜻蜓》、《描金凤》、《封神榜》、《三国志》等),这些剧目多由清末说书艺人创作。从书场刊登的广告来看,书场演出的评弹剧目历久不变,很少排演新戏,总是轮番上演这些传统剧目,不过这些剧目仍能适应观众的欣赏口味。许多看戏的太太、小姐由于经常到书场看戏听书,故对演出的戏目非常熟悉,“对于扮的角色的姓名、演技的优拙,都能历历指讲,如数家珍的批评”¹,他(她)们对评弹百听不厌,即使剧目经久不变,他(她)们也乐于听、乐于看。

评弹的观众主要是太太、奶奶、小姐等都市妇女以及伙计、店员等处于社会中下层的普通市民。由于书场遍布全市各个角落,距这些观众家门或工作场所不远,对他(她)们来说,闲来到书场听书是既方便又实惠的赏心悦目之事。各个说书场的固定观众群体有所不同,比如柴行厅书场的听众多为老人,因此该书场又被称为“老人堂”²,令人称奇的是,某些外国人也听评弹,也是书场的座中客³。此外,某些富商大贾及其家眷也甚爱听评弹,不过他们通常不到书场听书,而是请评弹艺人到其府上“堂唱”。随着无线电收音机数量的增多,评弹亦增加了不少听众。⁴

书场内除演出评话、弹词外,还演出其它戏剧如文明戏等,某些书场里还兼卖小食如干草梅子、金花茶、茨菇片、糯米饼、粽子、熏田鸡、熏蛋、藕粉等⁵,整个书场内部商业气息较浓厚。

尽管在上海的所有娱乐场所中说书场的档次比较低,说书场之间还是存在着分层。晚清即出现于沪上的专业书场、茶园书场主要分布在南市等地,其建筑及内部设施均很简陋、票价低廉,观众以老人、伙计、店员等居多;附设书场主要分布在公共租界,其建筑及设施颇优、票价较高,且常在《申报》和《新闻报》中刊登广告,观众以绅商及其家眷为主。可见,上海的附设书场在档次上高于专业书场和茶园书场。

¹ 冷观:《说书场》,载吴健熙、田一平编:《上海生活:1937—1941》,上海社会科学院出版社,2006年,第120页;原载《上海生活》,1937年第5期。

² 参见《上海文化艺术志》编辑委员会《上海文化娱乐场所志》编辑部主编:《上海文化娱乐场所志》,2000年版(内部资料),第194页。

³ 书场跑街:《书场生财多道》,载《罗宾汉》,1929年7月17日,第二版。

⁴ 书场跑街:《书场生财多道》,载《罗宾汉》,1929年7月17日,第二版。

⁵ 冷观:《说书场》,载吴健熙、田一平编:《上海生活:1937—1941》,上海社会科学院出版社,2006年,第120、121页;原载《上海生活》,1937年第5期。

第二章、各阶层民众的娱乐空间——戏院

近代以来,上海的戏曲演出场所历经数次变化。清代前期的商业性戏剧演出场所为酒馆式剧场,鸦片战争后相当长一段时间内上海的戏剧演出仍主要集中在酒馆式剧场中(如“三雅园”、“一桂轩”等)。这些酒馆式剧场的演出多为随意性的、不定期的,其上演的剧种以昆曲为主,还兼卖酒菜。随着上海都市的发展和观众娱乐需求的增加,酒馆式剧场逐渐开始长期演出戏曲。在上海戏曲市场日益激烈的竞争中,昆曲逐渐走向衰落,并为京剧所取代,其演出场所酒馆式剧场也因之式微。伴随着京剧的传入及逐渐崛起,上海的茶园式剧场兴起,最早的茶园剧场是建于 1866 年的“满庭芳”,一时间上海的茶园剧场相继而起。

20 世纪初,随着上海城市化的推进、商业的繁荣,以及戏曲演出市场的扩大,新的戏曲演出场所——新式剧场涌现沪上。新式剧场为一迥异于旧式茶园戏院的戏曲观演空间。20 世纪二三十年代,新式剧场成为戏曲的主要演出场所,其内部长期演出着京剧、申曲(沪剧)、越剧(绍兴文戏)、文明戏、话剧以及各种地方戏曲,但这些剧种在上海戏曲界的地位是不同的。

一、上海的戏院空间概况

20 世纪初随着大批新式剧场的兴建,上海的戏曲演出场所完成了从旧式茶园向新式剧场的转变。新式剧场乃一迥异于旧式茶园的娱乐空间,它的出现极大地改变了上海戏曲的观演空间,将观演双方纳入与戏曲演出一致的过程中。无怪乎有论者指出:上海的戏曲演出场所从私家厅堂花园抑或就地搭建的简易戏棚,到营业性茶园,再到规模宏大的西式剧场,戏曲娱乐空间的这一扩张、竞争和兴替的过程,在新旧演出场所更替的表象之下,是一种借助空间形式将戏曲活动的观演双方不断纳入一个与演出统一协调的整体的过程,亦即强调统一、协调、集中原则的逐渐化约和规整的理性化过程。¹伴随着上海戏曲演出场所的变迁,上海的戏曲演出体制也逐渐建立起来,京剧、绍兴文戏、申曲等剧种有固定的戏班演出,有编剧、舞台音乐美术人员,并采用幕表制演出。除上述剧种之外,20 世纪二三十年代上海的戏院中还演出着文明戏、话剧、其它地方戏曲等多种戏曲。但是上海各种戏曲的地位有高低之别,各种戏曲的观

¹ 王文英、叶中强主编:《城市语境与大众文化:上海都市文化空间分析》,上海人民出版社,2004 年,第 47 页。

众、演出场所、票价等的档次也不尽相同。下面本节便介绍一下上海戏院的情况,然后探讨戏院中演出的各种戏曲及其体现的娱乐空间的分层。

20 世纪二三十年代上海的新式剧场相比旧式茶园剧场在建筑和内部设施方面大加改进。茶园剧场一般为方形全封闭结构,内部大厅为一个大的空场,大厅的三面甚至四面均为二层楼廊。戏台靠一面墙壁建在有一定高度的方形台基上,并向大厅伸出,因此观众可从三面观赏戏曲。戏台台基前立有两根或四根柱子,与后面的柱子一起支撑起木制添加藻饰的天花(有的戏院为天藻)。戏台朝向观众的三面均设有低矮的雕花栏杆,戏台的后壁柱间为木板墙,两边设有上下场时的门,通向后面的戏房。有些戏台的台板下还埋有大瓮,大瓮与天花藻井一起起到扩大声音共鸣之效。¹新式剧场的出现极大地改变了戏院这一戏曲观演空间,新式剧场不仅在建筑及外观上给人耳目一新之感,而且在内部设施方面也有极大改进。新式舞台的建筑远非旧式茶园剧场可比,如新天蟾舞台²的建筑宏伟,为钢筋混凝土结构,其剧场内观众厅呈圆形,长 32 米,宽 46.5 米,高 20 米,剧场有三层,共可容纳观众 3436 人。其舞台的台唇呈半圆形,伸向观众厅达 5 米,台口宽 14 米,高 7.5 米,深 10 米,两侧副台有 100 平方米之广。³再以新舞台为例,其戏台呈半圆形向观众席伸出,舞台面积远大于旧式茶园剧场,并取消了茶园剧场中戏台前的两根遮挡观众视线的柱子和舞台边缘的围栏,更便于观众欣赏戏曲。为避免前排观众挡住后排的视线,其观众席的地势为前低后高的倾斜式。楼下为正厅,第二层为特别座,第三层为平常座,并设有单人椅、长条椅和长条凳。正厅内设座椅,不设小方桌。新式剧场的太平门四通八达,散戏时大门全部打开,观众可以四面通行,很少发生拥堵现象,相对茶园来说要方便得多。其男女厕所设备整洁,其它设施如会客室、帐房间等,无不位置井然,相较于旧式茶园剧场大为改观。⁴可见,新式剧场这一空间将观众对舞台的视觉欣赏置于首位,对戏院这一娱乐空间改造甚大,无论是外部建筑还是内部设施均优于旧式茶园,观众置身其中,感受自然不同,无怪乎时人感慨二者虽为同种娱乐之场所,其建筑及内部设施竟有霄壤之别,旧式茶园与新式舞台实不可同日而语也⁵。

(一) 戏院的话语建构及对戏院的改造

¹ 钱久元:《清末上海剧场演变的轨迹》,载《合肥学院学报》(社会科学版),第 23 卷第 2 期(2006 年 5 月),第 61 页。

² 1926 年开幕时称大新舞台,1930 年顾竹轩承租后改名天声舞台,不久顾将九江路的老天蟾舞台拆除,戏班并入天声舞台,改称天蟾舞台,是为新天蟾舞台。新天蟾舞台专演京剧,且常邀名角演出。

³ 上海地方志办公室编著:《上海名建筑志》,上海社会科学院出版社,2005 年,第 187、188 页。

⁴ 钱久元:《清末上海剧场演变的轨迹》,载《合肥学院学报》(社会科学版),第 23 卷第 2 期(2006 年 5 月),第 61 页;海上漱石生:《上海戏园变迁志》(三),刘豁公主编:《戏剧月刊》,第一卷第三期,1929 年(无页码)。

⁵ 海上漱石生:《上海戏园变迁志》(三),载刘豁公主编:《戏剧月刊》,第一卷第三期,1929 年(无页码)。

在 20 世纪二三十年代报纸杂志中掀起了一场有关戏剧和戏院的讨论。在知识精英的话语中戏院被建构为社会教育的空间和动员民众救国的政治空间。这种论调在张古愚主编的《戏剧旬刊》中表现得尤为突出，该刊发表的许多文章均强调戏剧在教育民众、挽救民族危亡方面的作用，将戏院定性为鼓动民气和教育民众的空间。其中一篇文章称中国素乏尚武精神，在“鼓舞胆量、激发志气、锻炼精力”等方面“而表演武剧亦未始非一大好捷径。以此可知，武剧不但仅为艺术，且综合国粹，使不致沦亡。苟不是休息，努力提倡，俾使普遍，闻者知其命意之所在，人人自奋，其关系国家之强弱兴替，敢为质之高明。”¹另一篇文章则认为戏剧能“唤醒民众去安内攘外，如此，使国人谁也有受教育的可能。利用戏剧之原动力去唤起民族共同为国奋斗、牺牲”²，可见，在这类话语中，戏剧被赋予了挽救国家、挽救民族的重任，戏剧需要承担起鼓动民气为国奋斗的功能。戏剧既被赋予挽救危亡的重任，以娱乐功能为主的广东粤剧遭到批评便不足为奇了，该文批评革命策源地广东的地方戏粤剧为仅供娱乐和欣赏的艺术，是“弃剧”不是“戏剧”³。在知识精英的话语中戏剧除被赋予动员民众的功能外，还被视为教育的手段，有论者称“人们谁也知道戏剧是教育的工具。尤其是革命的中国一件不可少和不健全的东西”⁴，另一篇文章认为京剧有“辅助教育、改良风俗、推行国语”的作用⁵。在这里戏剧界的知识精英针对社会上某些人对旧剧的误解甚至提出要废除旧剧的主张进行了批驳，为了论证旧剧的合法性，他们就借用当时流行的民族国家话语和五四话语，论证保留旧剧不仅有利于推行国语运动、有利于教育民众，而且有利于唤起民众的爱国意识，为国奋斗，因此旧剧的存在是完全必要的。同时，这也是在当时日本侵华、民族危急日益严重的大环境下出现的，为了挽救民族危亡，知识分子便担负起了启蒙、引导民众的重任，将戏院建构为教育民众、启迪民众挽救危亡的空间，以图通过戏剧来挽救民族危亡。这样演出戏剧的戏院在知识精英的话语中也就被建构为教育的空间、唤醒民众为国奋斗的政治空间。

然而小报文人并不认为这样，其话语体系中，戏院已不再是教育或政治的空间了。小报中铺天盖地的关于戏院的报道大致可分为以下几类：介绍戏院间的竞争、报道新开业的戏院、介绍某些戏院的经营策略。比如一篇题为《大舞台之生意眼》的文章称“大舞台已于报端刊新剧《风流少奶奶》预告，观其所述剧情，即刘慧之幼媳奚云卿与汽车夫奸遁事也。预料继之而排话剧者，必接踵而起。或谓大舞台排此剧，就生意眼言，自属甚佳，然恐未必正式公演耳。”

¹ 叶慕秋：《戏剧之功能》，载《戏剧旬刊》，第2期（1935年12月21日），第14页。

² 罗镇开：《闲话广东戏剧》，载《戏剧旬刊》，第4期（1936年2月9日），第12页。

³ 罗镇开：《闲话广东戏剧》，载《戏剧旬刊》，第4期（1936年2月9日），第12页。

⁴ 罗镇开：《闲话广东戏剧》，载《戏剧旬刊》，第4期（1936年2月9日），第12页。

⁵ 病鹤：《平剧的价值》，载《戏剧旬刊》，第8期（1936年4月11日），第15页。

¹该文从商业的角度评论大舞台排演的《风流少奶奶》将受欢迎，尤其是标题中的“生意眼”三字更是表明了文章作者的看法。另一篇题为《常云恒不与顾竹轩打对台》的文章先向读者介绍了“打对台”的由来及含义，然后评论“所顾忌者，与怕不同。因为以上海与天蟾的交情，竟至于拿七、八本《开天辟地》与六本《封神榜》打对台，被人评论起来，未免犯了只顾商战、不顾交情的不睦。在良心上，也实在有些过意不去。”后来，常云恒老板找顾竹轩商议双方不打对台。²打对台在 20 世纪二三十年代上海戏曲界非常普遍，也是上海娱乐界剧烈竞争的表现。该文虽然批评上海与天蟾打对台“未免犯了只顾商战、不顾交情的不睦”，但该文首先是将戏院当作一个商业性的空间，一个商业竞争的场所，因此打对台在其眼中是很正常的现象。例外的是上海与天蟾交情非同一般，所以希望二者不要因为商业利益而打对台。另一篇文章评论更新舞台由于经营有方、聘请了许多名角，所以“营业蒸蒸日上，与租界各舞台相周旋，究得不败也。虽然，在更新初未踌躇满志，商战竞争，兀自再接再厉。良缘正拟专员北上聘金友琴胡碧兰二坤伶，即执个中牛耳，复为《西游记》添锦上之花，藉巩固卖钱之把握云尔，鸿乎猷也。”³可见，在小报文人的话语中戏院乃一商业性的空间，一盈利的场所，这与近代上海商业都市的大环境有关，戏院老板多怀着淘金梦，靠开办戏院来牟利。小报中充斥“商业竞争”之类的报道，其评论中也每每津津乐道于戏院的经营状况及经营策略。可见，在小报文人的话语中开办戏院成了商业活动的一部分，戏院已不再是娱乐的空间，而被建构为商业性的空间。

可见，在民族危机加深、上海商业都市迅速发展的大环境中，有关戏剧和戏院的讨论始终围绕着政治和商业两个主题进行。戏院在精英知识分子的话语中被建构为教育民众、挽救民族危亡的空间；而在小报文人的话语中则被建构为商业空间。其背后分别是受民族危机加深的形势和商业利益的推动。同时应该看到，当时处于激烈对垒的国共两党很少参与到戏剧及戏院的讨论中（话剧是个例外），两党对戏剧和戏院均不太重视，并不像电影院那般，这或许与戏剧和电影的特性和其各自的观众群体相关。

对戏院的各种讨论背后都是包含着一定目的的，或为旧剧存在的合理性辩护，或为了商业利益，或为改造戏院这一空间服务。由于戏院吸引了大批观众，故国民政府、租界当局、帮会势力、左翼人士均试图介入此一空间。不过相对于电影院来说，戏院远未引起各方的足够重视，这些势力对戏院的改造程度毕竟有限。

¹ 红杏：《大舞台之生意眼》，载《金刚钻》，1935 年 11 月 29 日，第一版。

² 袖里大人：《常云恒不与顾竹轩打对台》，载《罗宾汉》，1929 年 10 月 14 日，第二版。

³ 文学家：《更新舞台之最新措置》，载《罗宾汉》，1929 年 3 月 29 日，第二版。

国民政府并未对戏剧进行严格的控制,由于京剧、申曲、绍兴文戏、文明戏及其它地方戏演出的剧目内容多与政治无关,左翼也未曾介入,故国民政府政治上对戏院控制不太严格,只要戏曲中无诲淫诲盗、有伤风化及违背人伦道德的内容皆可上演。1927年8月18日,上海市公安局公布实行的《戏园营业取缔规则》,即规定“不准开演淫褻戏剧或词曲及有淫秽之讲演”¹。后来,尽管国民党及国民政府颁布了许多有关戏剧电影审查的政策法令,但其重点在电影方面,戏曲并未引起其重视。

租界当局对戏曲的演出限制不多,只是规定了戏院的卫生、安全、营业时间等内容。帮会势力把持着某些戏院的管理、经营,并为戏院提供保护,其对戏院的戏曲演出内容则不加干涉,只要能卖座赚钱即可。

左翼人士的精力主要集中在话剧方面,他们发动了左翼话剧运动。这场运动在话剧中产生了一定影响,20世纪三十年代左翼人士组织了许多剧社演出左翼话剧。1930年,中国左翼作家联盟成立后,倾向左翼的艺术剧社、南国剧社、辛酉、大夏、摩登、戏剧协社、光明等戏剧演出团体组成了中国左翼剧团联盟。不久由于南国剧社和上海艺术剧社先后被国民政府封闭,1931年改由个人参加,称为“中国左翼戏剧家联盟”。²左翼剧联1931年9月通过的行动纲领要求左翼戏剧家创作戏剧“剧本内容的共同原则是暴露在封建的剥削及与外国金融资本紧相勾结的中国商业高利贷资本的榨取之下中国小农经济底急剧的破产,指示他们彻底反帝国主义,反豪绅地主资产阶级的国民党,扫除一切封建残余势力,力争现阶段中国农村社会制度的完全民主主义的发展”³,可见,左翼话剧运动的政治性是非常明显的。左翼剧联成立后,组织了一些剧团在某些戏院演出左翼话剧,但其只是偶尔演出,且没有固定的演出场所,左翼话剧几乎没有进入商业演出市场。与左翼电影运动相比,左翼话剧运动影响甚微,其对戏院空间的改造不太成功。

可见,尽管有多种势力介入戏院这一空间,但戏院很少受到政治的影响。

(二) 戏院的分布

20世纪二三十年代的上海的戏院数量颇多,分布广泛,遍布上海大部分地区,但戏院相对集中于苏州河以南部分的公共租界中区和法租界。上海戏院之间的

¹ 上海市公安局编:《上海特别市公安局业务纪要》(1927年8月至1928年7月),第46页、81页,1928年,转引自汪朝光:《检查、控制与导向——上海市电影检查委员会研究》,载《近代史研究》,2004年第6期,第94页。

² 参见程季华主编:《中国电影发展史》(第一卷),中国电影出版社,1980年,第173、174页;熊月之主编:《上海通史》(第10卷),上海人民出版社,1999年,第33、34页。

³ 《中国左翼戏剧家联盟最近行动纲领》(1931年9月通过),参见广播电影电视部电影局党史资料征集工作领导小组、中国电影艺术研究中心编:《中国左翼电影运动》,中国电影出版社,1993年,第17、18页。

分层从其地理分布上亦可见一斑，据不完全统计，单单今西藏路以东、河南路以西、苏州河以南、淮海中路以北这一小片地区就有 15 家戏院、舞台¹，数量占当时上海戏院总数的一半左右，上海的高档戏院大多集中于该地区。同时，这一地区还是上海电影院、书场、游乐场的集中区，也是上海公共租界的政治和商业中心，其成为戏院的集中分布区亦顺理成章。上海的低档戏院主要集中于南市、虹口以及沪西和沪东杨树浦等工业区。

（三）戏院中的人员

活跃于上海戏院中的人员既有戏院老板及管理人员，也有案目、管事、演员、茶房、乐师、检场、箱官、观众等，下面便分述之。

戏院老板及高层管理人员。各戏院、舞台的老板以商人、帮会头面人物及剧界名伶等为主。如新舞台便由夏月恒、夏月珊、夏月润、潘月樵等京剧名伶和姚伯欣、沈绶云等绅商创办。三十年代上海的多家戏院舞台由青帮头子创办或经营，仅黄金荣就创办或经营着黄金大戏院、荣记共舞台、荣记大舞台等戏院，顾竹轩曾经营天蟾舞台。戏院老板将开戏院当作一种商业经营来看待，这与小报文人将戏院视为商业性空间一致。戏院老板掌握着戏院的经济、人事、艺术大权，一切演职员均受雇于老板。老板聘用前后台经理、管事，再由前后台经理、管事等具体负责戏院的经营。其中后台经理大部分由有经验懂行的演员兼任，前台经理有时由老板兼任。²

案目。案目为戏院中负责售票的人员，上海的戏院中每家约有二十余案目，为首者称案目头。案目头负责选用案目，案目须头脑灵活、善于察言观色，并能广泛结交各行业头面人物及寓公绅士者方可胜任。案目通常掌握着茶园的优等戏票，他们白天走访大主顾，并时常笼络下人使之向东家作宣传；开演前则雁行鹄立于戏园门前，腋下挟着戏单，兜揽生意，招呼熟客。由于票务与戏院经营关系极大，案目在戏园中颇有地位，甚至老板也不敢随意得罪案目。³要成为案目，首先要向剧场交纳大约三百元押金，并且每三天要向戏院交帐一次，但也有案目至第二届帐期方交第一届帐洋的，此谓之六并三。先前，案目交帐时可搭附一些小洋，后来则须一律付大洋。案目经手之帐，如有收不到者，按例须赔偿。因为案目平时有佣金，其交帐大多按九五折扣，故要负赔帐之责。案目按照九五折扣售票，收入不多，但他们还有其它生财之道，比如装果碟和

¹ 这 15 家分别为：大舞台、老共舞台、丹桂第一台、新新舞台（老天蟾舞台）、沐尘舞台（小舞台）、天蟾舞台、三星舞台（更新舞台）、共舞台（齐天舞台）、大来剧场、老闸大戏院、恒雅剧场、厦门剧场、宁波大戏院、黄金大戏院、亦舞台。

² 许幸捷、蔡世成主编：《上海京剧志》，上海文化出版社，1999 年，第 304、305 页。

³ 王文英、叶中强主编：《城市语境与大众文化：上海都市文化空间分析》，上海人民出版社，2004 年，第 77、78 页。

黄篮，装果碟四碟向客人收一元五角或二元，如果为高脚大盆则收三四元，黄篮则收一元左右，另外每至阳历年终，案目可以向戏院包戏一次，此项获利颇丰¹。在抗战爆发前上海各戏院逐渐以售票制取代了案目制。

管事及演员。上海的戏院中设有管事，由老板聘任。后台的管事分文管事和武管事，文管事负责老戏的安排，即安排除主要演员以外的角色；武管事负责设计编排武戏的群众档子，同时还要控制武戏演员赶包（武戏演员有时一晚赶几个京剧场），以演出新戏为主的戏院中武管事在后台的权力颇大。²后台演员分“班底”和“角儿”两种。班底由戏院长期雇佣，主要演员则由管事短期聘请。上海的戏院经常邀请北京或本地的名角作短期演出。京剧的京朝名角如梅兰芳等曾数次南下沪上演出。戏院每邀名角到沪，按例须负责名角及随从人员的车船费用，名角及主要配角乘火车，其余演员则乘船，车船费用颇昂贵，常需数百元或千余元。名角抵沪后，戏院还须负责供应膳食及住宿，名角常住上等旅馆，其膳食则或向旅馆包定，或雇厨师，此项费用颇巨，其它杂项费用亦很大。通常名角在沪登台一二月，戏院所花费用共需一万数千元至二三万元不等。名角在沪登台期间，如戏院营业不好，可请其“帮忙”，如唱戏四十天或四十五天，戏院仅付一个月的包银，是为帮忙十天或十五天。名角帮忙时间的长短，视其与戏院老板的交情及登台期间戏院的营业状况而定，如交情深则帮忙时间较长；如登台后戏院营业没有好转的帮忙时间亦较长，以使剧场主人有利可获。³

茶房。旧式戏园多雇有茶房，新式剧场建立后，观众如需泡茶，每壶收小洋1角，所有手巾小帐等一律不收钱，后来手巾小帐又收钱，但不经茶房之手。于是茶房每遇到有定座的观众，泡茶时就用玻璃杯，以示优待，每壶1角的茶资，茶房则加倍收2角。戏院老板得知此事后，每壶茶亦增收为2角。于是茶房便费尽心机，特绞有花露水的毛巾，以博观众赏资，另外茶房还备有木制的小搁脚凳，作优待女客之需，其泡茶一壶，有女顾客给小洋4角、6角或8角的⁴。茶房充分利用了戏院这一空间来牟利。

戏院的乐师。乐师，梨园公所称之为音韵部，行话称为场面。乐队由场面头负责，乐队的包银分配、乐器损耗均由场面头包下来。⁵乐队以打鼓师为主，其包银最多，胡琴师的包银亦较丰厚。先前，每个戏院只有一班乐师，包括掌鼓板、胡琴、大锣、小锣、大钹、月琴、弦子的乐师，共七八人。后来名角自带掌鼓板、胡琴、大锣的乐师上场，以求演出时丝丝入扣，戏院场面人数逐渐

¹ 海上漱石生：《上海戏园变迁志》（二），载刘豁公主编：《戏剧月刊》，第一卷第二期，1929年（无页码）。

² 许幸捷、蔡世成主编：《上海京剧志》，上海文化出版社，1999年12月第1版，第304、305页。

³ 海上漱石生：《上海戏园变迁志》（八），载刘豁公主编：《戏剧月刊》，第一卷第十期，1929年（无页码）。

⁴ 海上漱石生：《上海戏园变迁志》（三），载刘豁公主编：《戏剧月刊》，第一卷第三期，1929年（无页码）。

⁵ 许幸捷、蔡世成主编：《上海京剧志》，上海文化出版社，1999年，第304、305页。

增多。每位名角，各带场面二三人，演戏结束，其带来的场面就下场，另一名角开演，其带来的场面随之登场，由此导致戏台上终日川流不息，而本台自雇的场面反而无所事事。名角自带乐师的包银由名角支付，后来名角事先与戏院讲定，将乐师的包银加入名角的包银内或由戏班另付，戏院须负责接送乐师，并供应其膳食。¹

检场。戏院中负责戏台上陈设桌椅等道具，伺应演员饮茶润嗓，并在神仙鬼怪失火等剧中施放彩火（即松香）的人员，班中称之为检场，检场须非常熟悉新旧戏者方可胜任。²起初检场穿的衣服不统一，后来皆穿号衣，较为整齐。

箱官，为后台管箱人员，有大衣箱，二衣箱，盔头箱，旗包箱，靶子箱之别。箱官各司其事，井井有条，演员在演剧之时，所需物什，由箱官伺应，演出结束后仍归原箱。³

除此之外，戏院还有其他办事人员，称为看清大水牌，后改称招待、售票、扎票等，这些人员均不需要交保证金。只有售票员须缴纳保证金，且数目颇巨，但其收入亦颇丰。

戏院的观众。总体来看，上海京剧的观众主要为商人与市民⁴，随着社会新阶层的出现，京剧的观众渐趋多元化，在洋行、银行、大学、医院、报界、法律界、政府部门工作的人员和自由商人队伍也成了京剧的观众⁵。申曲的观众以普通市民、普通职员居多，由于申曲用上海话演出，是上海的本地戏曲，因此申曲的观众中应有不少老上海。绍兴文戏的观众主要是处于社会中下阶层的江浙籍市民，其男女观众数量相当。文明戏的观众则以社会中下层的都市男女居多。话剧的观众多知识分子及大中学生。其他各种地方戏则适应了各地移民的欣赏口味。

二、上海不同层次的戏曲演出

值得注意的是，民国上海的戏曲不仅在戏院演出，游乐场中亦设有剧场演出戏曲，游乐场的存在为各种地方戏的演出提供了便利。尽管本部分主要讨论戏院中的戏曲演出，但为将戏曲演出作为整体来探讨，本部分也兼及游乐场中的戏曲演出。20 世纪二三十年代上海各戏院中演出的戏曲种类颇多，全国几乎各大剧种皆曾活跃于沪上的戏剧舞台。在 20 世纪二三十年代上海的各种戏曲中京剧独领风骚，申曲、绍兴文戏的影响力逐渐攀升，此外还有文明戏、话

¹ 海上漱石生：《上海戏园变迁志》（四），载刘豁公主编：《戏剧月刊》，第一卷第四期，1929 年（无页码）。

² 海上漱石生：《上海戏园变迁志》（四），载刘豁公主编：《戏剧月刊》，第一卷第四期，1929 年（无页码）。

³ 海上漱石生：《上海戏园变迁志》（四），载刘豁公主编：《戏剧月刊》，第一卷第四期，1929 年（无页码）。

⁴ 钱久元：《海派京剧的奥秘：钱久元博士论文及剧作选》，合肥工业大学出版社，2006 年，第 47 页。

⁵ 徐剑雄：《近代上海的京剧票友、票房》，载《史林》，2006 年第 4 期，第 90 页。

剧、昆剧、粤剧、汉剧、常锡戏、淮剧、扬州戏、南方歌剧、四明文戏、评剧等剧种活跃于此时的上海舞台。不同的剧种在上海戏曲界的地位不同,各种戏曲演出场所的建筑及设施、演出场所的地理位置、票价、观众、广告等均不同,由此造成了各种戏曲档次的高下之分,不同档次的戏曲吸引着不同社会阶层的观众。由此观戏赏曲也成为不同群体的观众加强自我认同的手段。

(一) 社会中上层男性的娱乐最爱——京剧

京剧自 19 世纪六十年代进入上海后,在与徽戏的竞争中胜出,许多徽戏、梆子戏的演员遂改唱京剧,由此京剧逐渐与徽戏、梆子戏融合,并在上海浓厚的商业文化的熏陶下,形成了独具特色的“海派京剧”。20 世纪一二十年代,京剧的演出场所由封闭的旧式茶园转向新式剧场,新式剧场的建筑将观众对舞台的视觉感受置于首位。演出场所的改变以及市民生活水平的提高,使京剧的观众群体扩大,其观众不再局限于官僚、富商阶层,京剧一变而为更多的市民阶层的娱乐方式¹。由于上海娱乐市场剧烈的竞争,以及观众不断提升的欣赏口味,为了在娱乐界求生存,京剧就必须不断改革。随着京剧演出场所的转变,其剧场的经营方式亦有改革,大多数戏院采用了班底制的经营方式,经常在报纸上刊登广告,并在机关布景和舞台美术方面大加改进,排演了许多适应观众欣赏口味的连台本戏,涌现出了大批深受观众喜爱的戏曲明星,并频繁邀请京朝名角到沪演出,由此上海京剧的演出体制逐渐建立起来。上海戏曲演出市场的剧烈竞争,导致海派京剧演出具有浓厚的商业气息和世俗味,因此上海京剧被称为“海派”京剧。

20 世纪二三十年代是上海京剧全面繁荣的时期,其上海各种戏曲中处于首屈一指的地位。斯时上海存在着多家高档的专演京剧的戏曲舞台,并经常在报纸上登广告,其票价甚高,观众的社会地位亦颇高,由此奠定了京剧在上海戏曲界的“精英”地位,尽管上海也有二三流水平的京剧演出活动。

此时上海的多家高档戏院舞台均为专门演出京剧之所,如天蟾舞台、荣记共舞台(亦称齐天舞台)、三星舞台(亦称更新舞台)、林记更新舞台(亦称老更新舞台)、大舞台、老天蟾舞台、法界共舞台等²。这些舞台建筑的富丽堂皇、内部设施的高档,远非其它小戏院可比。如天蟾舞台的建筑为钢筋混凝土结构,整个建筑占地 2000 平方米,建筑面积 6207 平方米,楼高 4 层;这种建筑远非砖木结构的小剧场可比。再观剧场内部,其观众厅呈圆形,长 32 米,宽 46.5 米,高 20 米,如此宽敞的观众厅,观众置身其中,感觉自然与众不同。三层的剧场共可容纳观众 3436 人,远比仅有数百个座位的小戏院容纳的观众为多。

¹ 熊月之主编:《上海通史》(第 10 卷),上海人民出版社,1999 年,第 206 页。

² 有关此类舞台的演出情况参见文后附表 2,“20 世纪二三十年代上海京剧演出概况”。

再看舞台，其台唇呈半圆形，伸向观众厅达 5 米，台口阔 14 米，高 7.5 米，深 10 米，两侧副台 100 平方米，台前还有 70 平方米的乐池。¹其它专演京剧的舞台档次也很高，建筑亦颇宏伟，内部设施也非常豪华，座位多在 2000 个以上。

除了舞台建筑及内部设施展现出京剧舞台的高贵之外，各大京剧舞台的广告也充分展现了其高档和与众不同。二三十年代演出京剧的舞台、戏院多在《申报》和《新闻报》刊登广告，这与其它剧种不同。这些舞台、戏院的广告占的版面均很大，有时竟占半个版面甚至整个版面。天蟾舞台、齐天舞台、三星舞台、林记更新舞台、荣记大舞台等的广告多刊登在《申报》的《本埠增刊》和《新闻报》的《本埠附刊》上，具体版面不固定，但占的版面均很大。有时，一家舞台在同一份报纸刊登两个广告，一个占版面中等并标明上演戏目，另一个则占版面很大并用大号字标明上演的重要戏目和名角，有时还预告下一天或几天的戏目²。除在报上登广告外，戏院还经常在街道旁边张贴大幅海报，预告即将上演的戏目，用“字大如斗”的金字标出名角及二等角色的名字，还在戏院门口用金字书写悬牌，后来悬牌“易以彩制，夜燃电灯”，“名角且加悬放大照片”，若排演新戏“则以径丈之五彩大油画，摹绘剧中机关背景之紧要处，悬于门外墙边，四周遍缀电灯”³颇能引起路人注目。

从京剧各舞台戏院的地理位置来看，其多位于市中心的繁华地区。专门演出京剧的舞台、戏院集中在公共租界、法租界，如四马路（今福州路）、西藏路等地。这些地区是上海的经济、金融和商业中心，交通便利，人口众多，戏院、舞台建在这些地区能够吸引大批观众。专演京剧的高档戏院、舞台中很少有位于沪西、闸北等相对落后地区的（除了老更新舞台等寥寥数家）。位于市中心区的地理位置昭示着京剧戏院、舞台在上海的高档地位，也表明京剧在上海戏曲界的上层地位。

京剧戏院、舞台高昂的票价也昭示着其高档的地位。尽管此时上海京剧舞台中也有 2 角、3 角等较低的票价，但其内部不同的座位票价差别则很大，大多数座位的票价极为昂贵。以位于四马路云南路的天蟾舞台为例，1931 年 12 月 12 日其票价为：白天优等花楼 9 角、特等包厢 3 角、优等官厅 9 角、特等正厅 5 角、头等正厅 3 角、三层花楼 2 角 300，夜晚优等花楼官厅 1.3 元、特别正厅 7 角、头等包厢正厅 5 角、三层花楼 3 角 360、特等 2 角 300、四层 1 角 120⁴。再如齐天舞台 1931 年 10 月 10 日的票价为：白天优等 8 角、特别 6

¹ 上海地方志办公室编著：《上海名建筑志》，上海社会科学院出版社，2005 年，第 187、188 页。

² 这些舞台的广告情况见文后附表 2，“20 世纪二三十年代上海京剧演出概况”。

³ 海上漱石生：《上海戏园变迁志》（五），载《戏剧月刊》，第一卷第五期，1929 年（无页码）。

⁴ 《申报》1931 年 12 月 12 日天蟾舞台广告，参见《申报》，1931 年 12 月 12 日，本埠增刊第五版。

角、头等 4 角、二等 3 角、三等 2 角，夜晚优等 1 元 2 角、特别 7 角、头等 5 角、二等 3 角、三等 2 角¹。总体观之，京剧舞台的票价是很高的，演出申曲、绍兴文戏等的戏院远不能与其相比。不过京剧舞台内部不同的座位票价有别，最高的优等花楼官厅高达 1 元以上，中等的正厅包厢票价为 5 角左右，最低的三楼、四楼座位的票价为 2 角左右。

以上论述的京剧舞台为高档次的京剧演出场所，当然京剧也在中低档的演出场所演出。二三流水平的京戏院以及游乐场中辟出的演出京剧的场子构成了中低档的京剧主要演出场所。此外，在沪西、闸北等地的许多露天场子中经常演出京剧，这些露天场子便是低档京剧演出场所。此类中低档京剧戏院和露天场子多不在《申报》和《新闻报》上刊登广告。

除戏院外，二三十年代上海的大多数游乐场均专门辟有演出京剧的场子。游乐场在《申报》和《新闻报》刊登的广告中京剧的广告一般放在最前面，其字体和占得版面均较大，并且总是标明上演的戏目。其它戏曲则无此待遇，一般仅用较小的字体标出上演的戏目，许多剧种在广告中仅是顺便提及（没有戏目），其地位自不能与京剧相媲美。可见，相对其它戏曲而言，京剧在游乐场的地位较高。由是观之，二三十年代上海的戏曲市场是存在着分层的，不同的剧种层次高低有别，京剧则居此等级制之顶端。

总体来看，上海京剧的观众主要为商人与市民²，具体来说，其观众由绅商、官僚及普通市民等从社会上层到中下层的人士构成。随着上海城市化的推进以及新社会阶层的出现，京剧的观众群体渐趋多元化，洋行、银行、大学、医院、报界、法律界、政府部门的职员和自由商人队伍也成了京剧观众的主要来源³。由于京剧演出的剧目以历史、武侠、公案、战争等题材居多，这是传统社会中男性施展才华的领域，故京剧的观众以男性居多。

京剧的观众中也是存在着分层的。不同的演出场所甚至同一演出场所内部不同的座位吸引着不同层次的观众。通常占据各大舞台优等花楼官厅的是巨商大贾、士绅、官僚及其家眷，这里 1 元左右的票价对于普通市民来说是很昂贵的，按照 1932 年的物价标准，1 元可以购买三分之一包面粉或者 3 斤鲜猪肉⁴，故月收入仅有二三十元的普通市民是不大可能坐这些座位的。京剧舞台高昂的票价、豪华的建筑、先进的内部设施、经常邀请的名角，凡此种种足令进出这些戏院的观众感到自我身份的高贵。各大舞台在广告中动辄宣称其舞台布景及

¹ 《申报》1931 年 10 月 10 日齐天舞台广告，参见《申报》，1931 年 10 月 10 日，本埠增刊第五版。

² 钱久元：《海派京剧的奥秘：钱久元博士论文及剧作选》，合肥工业大学出版社，2006 年，第 47 页。

³ 徐剑雄：《近代上海的京剧票友、票房》，载《史林》，2006 年第 4 期，第 90 页。

⁴ 1932 年上海面粉为每包 2.818 元，鲜猪肉为每斤 0.37 元，见上海市政府社会局编：《上海工人生活程度》附录表七，载李文海主编：《民国时期社会调查丛编·城市（劳工）生活卷》，福建教育出版社，2005 年，第 452—458 页。

演出戏曲的与众不同,由此加强观众的高贵身份和与众不同的感觉。如天蟾舞台在广告中宣称:“天蟾舞台特烦全体名角合演盖世无双文武唱做机关彩景优美新剧”,“今夜准演空前伟大香艳神怪唯一新剧”,“天高气爽正宜及时行乐”“高尚游艺唯有天蟾封神”并用大字标出演员名字,如小杨月楼、麒麟童、赵如泉等。¹丹桂第一台在广告中宣称:“星期六的日戏,不是在下瞎吹,要算吾们第一台最硬了”。²这两则广告在短短数语中便数度出现“唯一”、“唯有”、“第一”、“最”等字样,以此显示其与众不同,由此使进出其中的观众也感到自己身份的与众不同。可见,对于社会上层人士来说,到高档戏院欣赏京剧是其表现自我与众不同的精英身份的手段,是其强化精英身份认同的一种手段。

京剧舞台中票价稍低一些的正厅包厢等座位被洋行职员等中产阶级人士占据。普通市民则多占据票价为2角、3角的高档戏院舞台中很低档次的座位(如三楼、四楼的座位)。演出京剧的游乐场的票价不高,为小洋2角左右,其观众不是富商大贾或官宦子弟,而是普通市民阶层及普通的京剧爱好者。此外,在南市、闸北、虹口等地的二三流京剧戏院以及露天京剧演出场子,其吸引的主要为处于社会中下层的观众。³

观众进入京剧演出场所的是为了看戏、娱乐,下面便论述一下京剧的演出剧目。

20 世纪二三十年代上海各戏院演出的京剧在题材上主要分此几类:武侠类(如《火烧红莲寺》、《宏碧缘》)、神话故事类(如《封神榜》、《西游记》)、男女爱情故事类(如《血泪碑》)、历史故事类(如《明末遗恨》、《走麦城》)、劝诫类(如《妻党同恶报》)、纯粹搞笑的(如《新纺棉花》)、借古讽今表达爱国思想的(如《满清三百年》)。总体来看这一时期演出的京剧多武侠、战争、历史、公案等题材的戏,主要表现的是中国传统社会中男子施展才华的领域(传统的男主外女主内),这比较符合男性观众的欣赏习惯,深受男性观众欢迎,相对来说不太适合女性的欣赏口味。

京剧剧目上的一大特征是大量连台本戏的排演。连台本戏的出现是上海娱乐业剧烈竞争的结果,为求在剧烈的竞争中站稳脚跟,各戏院纷纷排演连台本戏。连台本戏通常有十几本、二十几本,“连台本戏的特点是故事连续,通俗易懂,而且人物众多,情节曲折,有文有武,场面热闹”⁴,其注重机关布景,创造出的曲折离奇的情节,迎合了观众求新、求奇的心理,故深受观众欢迎。从《申报》和《新闻报》刊登的广告来看,演出京剧的戏院、游乐场上演的连

¹ 《申报》,1929年10月2日,本埠增刊第六版。

² 《申报》,1929年10月4日,本埠增刊第六版。

³ 姜进:《涌动与重构:从越剧观众看都市文化中的性别和阶层》,载“现代中国都市大众文化与社会变迁”国际研讨会论文集,2005年。

⁴ 罗苏文:《近代上海:都市社会与生活》,中华书局,2006年,第130页。

台本戏有《施公案》、《西游记》、《彭公案》、《狸猫换太子》、《啼笑因缘》等，这些连台本戏均受到观众的热烈欢迎，卖座甚佳，以《狸猫换太子》为例，其之所以长盛不衰，深受观众欢迎是因为其情节曲折，具有强烈的戏剧性，塑造了包拯等人物形象，同时配以机关布景和光电幻术，武打则用真刀真枪，声腔又是让人感到新奇的“七音联律”¹。再以 1928 年在天蟾舞台上演的连台本戏《封神榜》为例，据报道该戏原定于 7 时开幕，不料未及 6 时，楼上楼下均已客满，催促开幕之声震耳欲聋，总协理顾郑为遂顾客愿望起见，特提前半小时开演，此诚破天荒未有之盛况也²。几天后《申报》又报道称，自《封神榜》开演以来，日有人满之患，虽有两天风雨交加，但该台售座之盛，依然如故。³

京剧的剧目与时局、重大历史事件关系甚微。京剧演出的剧目中很少有直接反映日本侵华和当时社会重大事件的。这明显不同于电影和话剧，三十年代上海的电影院放映了如《十九路军抗日血战史》、《绥远前线新闻》等直接反映抗日的影片以及《风云儿女》等抗日题材的影片，话剧则演出了《保卫卢沟桥》等抗日题材的以及《阮玲玉之死》等反映娱乐界重大事件的剧目。京剧剧目与时局关系甚微，这与京剧的自身特性有关，京剧剧目以历史题材为主，其上演剧目相沿成习，在排演时事新戏方面自然不如电影、话剧迅捷；加之京剧演员服装多为古装，为充分利用戏装、道具，降低成本，京剧便很少排演现代戏，即使排演新戏，也多为古装戏，或者古装的借古讽今戏。因此，这一时期京剧仅仅演出了少量借古讽今宣传抗日的剧目如《满清三百年》、《红羊豪侠传》等，很少有直接反映现实的剧目。

可见，20 世纪二三十年代上海不同的戏曲地位不同，这种不同既是由其观众的社会阶层、演出场所的档次、票价等决定的，同时演出剧种档次的高低也影响了演出场所的档次。京剧在当时戏曲界处于首屈一指的地位，京剧在某种程度上说可算作“精英戏剧”。但是演出京剧的娱乐场所之间及其内部也是分层的。不同层次的京剧演出场所在建筑、设施、地理位置、票价及广告的频度和所占版面方面差别悬殊。不同的观众选择不同的京剧戏院、舞台及同一舞台内的不同座位，不同的观众进出不同档次的京剧戏院是他们加强自我身份认同的手段。上海娱乐界中娱乐场所的分层及观众的阶层、性别分层从演出京剧的戏院、舞台、游乐场中可见一斑。

（二）本地都市男女的娱乐选择——申曲⁴

¹ 杨常德：《说南派话海派》，载吴汉民主编：《20 世纪上海文史资料文库》（7），上海书店出版社，1999 年，第 27、28 页。

² 《封神榜开演之盛况》，载《申报》，1928 年 9 月 15 日，第十五版。

³ 《封神榜开演盛况》，载《申报》，1928 年 9 月 24 日，本埠增刊第二版。

⁴ 沪剧在 20 世纪二三十年代上海多称为申曲，因此本文多以申曲称之。申曲及其在上海的发展参见沈鸿

沪剧(申曲)是源于上海郊区的戏曲,其大致始于清乾(隆)嘉(庆)年间,最初称为花鼓戏,主要在上海郊区的农村演出。上海开埠后,花鼓戏艺人偶尔进入上海,或走街串巷流动演出(即“跑筒子”),或围地设摊演出(即“敲白地”)。但花鼓戏因被官府斥为“不雅”、“淫词艳曲”而多次遭禁,并屡次被逐出城区。直到 1898 年花鼓戏艺人进入公共租界的升平茶楼以坐唱形式登台演出,花鼓戏方在上海中心城区立足。进城之初,花鼓戏模仿苏滩的坐唱形式演出,后将剧种改称本地滩簧,又称本滩、申滩。¹

辛亥革命后,花鼓滩簧进入上海的游乐场和茶楼演出。随着新世界、天外天、绣云楼、小世界、大世界等的相继出现,花鼓滩簧班子成为各游乐场竞相邀请的对象²。1913 年,施兰亭、邵文滨等组织振新集,改良花鼓戏,将剧种改名申曲,以求用昆曲之雅弥补花鼓滩簧之俗。为了适应都市观众的欣赏习惯,申曲恢复了站立表演的形式,在演出剧目上不再局限于对子戏、同场戏,而是借鉴了评弹、京剧和文明戏等的剧目。同时,申曲不再满足于“一桌两椅”式的演出,开始绘制诸如厅堂、闺房、农舍、田野等软景,表演上也突破了“如意头”,“链条箍”等简单的程式,比较注意角色的情绪交流和舞台调度。为了在娱乐业剧烈的竞争中求得生存,为了进入正规剧场演出,同时也为了提高申曲的名声,1922 年邵文滨等人倡导申曲改革,借鉴话剧、电影等现代艺术的表演方式,并请文明戏演员到申曲班子任说戏先生,实行幕表制³。由此申曲逐渐向剧场艺术靠拢。

二十年代中后期,随着市场需求的扩大和观众的增多,原有剧目及演出形式已不能适应新的发展需要,申曲遂在原有的基础上引进文明戏从业人员来编排幕表戏和以表现都市生活见长的时装新戏。申曲新编的剧目不仅扩大了本滩老戏的原有题材,而且扩大了演员表演的生活面,强化了写实因素,改变了表演程式。⁴历此数次变革后,二三十年代申曲逐渐适应了都市现代环境,摆脱了乡野小调之习,成为剧场艺术,较以前为正规,主要在各游乐场演出,并在大世界专场演出。

作为上海的本地戏曲,申曲在 20 世纪二三十年代上海戏曲市场的地位不仅不如京剧,而且没有绍兴文戏的地位高。这可从其演出场所、广告及观众等方面的情况看出。

鑫:《都市戏曲吴越文化:漫谈沪剧》,载《戏曲艺术》,1998 年第 2 期,第 53—58 页;钱乃荣:《沪剧与海派文化》,载《上海文学》,2005 年第 10 期,第 80—87 页;汪培、陈剑云、蓝流主编:《上海沪剧志》“概述”,上海文化出版社,1999 年,第 1 页。

¹ 汪培、陈剑云、蓝流主编:《上海沪剧志》“概述”,上海文化出版社,1999 年,第 1 页。

² 周良材:《百年沪剧沧桑》,载中国人民政治协商会议上海市委员会文史资料委员会编:《上海文史资料选辑(第六十二辑)》(下),上海人民出版社,1989 年,第 145 页。

³ 汪培、陈剑云、蓝流主编:《上海沪剧志》“概述”,上海文化出版社,1999 年,第 1、2 页。

⁴ 汪培、陈剑云、蓝流主编:《上海沪剧志》,上海文化出版社,1999 年,第 104 页。

从《申报》和《新闻报》刊登的广告来看,1927—1937 年间上海鲜有专门演出申曲的戏院,申曲演出多集中于游乐场。演出申曲的游乐场多位于公共租界和法租界的繁华地区。据上海市政府统计处编的《上海市统计报告》(1937 年)统计当时上海演出申曲的戏院有 14 家之多¹,不过这种盛况并未在广告中反映出来,许多演出申曲的戏院并未在报纸中刊登广告。这至少表明许多专门演出申曲的戏院规模很小,还没有财力在大报上登广告。二三十年代上海的娱乐市场已经高度商业化了,不论何种娱乐场所,只要稍具规模、稍有财力便会在《申报》和《新闻报》二报刊登广告,因此当时二报广告中演出各种戏曲的戏院多少及占版面的大小也是考察各种戏曲在上海娱乐界地位的一个指标。申曲不同于绍兴文戏(《新闻报》中常有专门演出绍兴文戏的戏院如天海戏院等的广告,《申报》偶尔也有),与占据上海各大舞台的京剧相比,申曲更是相形见绌。由此可见,申曲在三十年代初期和中期地位不高,在上海娱乐界的影响力还有限,直到抗战全面爆发后上海的申曲演出场所的数量才有大幅增长,其档次也逐渐提高。

演出申曲的游乐场票价不高,为小洋 2 角左右²,远没有京剧 1 元左右的票价高。申曲的观众不是大商人、官僚等社会上层,而是以普通市民、普通职员居多。其观众既非政治精英(如官僚政客),亦非商界精英(如巨商大贾、企业家)、文化精英(知识分子、文化人),更不是处于社会底层的都市贫民,而是普普通通的市民阶层。这就注定了申曲在娱乐界的地位不如京剧(其观众中有许多官僚、商人)、电影(其观众中有不少知识分子及新潮人士),甚至也不如话剧(其观众多知识分子)。申曲用上海话演出,乃上海的本地戏曲,因此其观众中有不少老上海,对他们来说闲来逛逛游乐场,听听申曲,既是一种享受,又可以形成对上海都市的认同、体现其自我的上海人身份,因而欣赏申曲也是一种加强上海人身份认同的方式。罗苏文认为上海观众对用上海话演出的、以表现都市生活见长的申曲的青睐,表明上海已有相当一部分居民在感情上对上海的都市生活有一种认同感。³

从演出剧目来看,申曲剧目中有许多表现都市生活的时装戏,亦有不少取自京剧、昆剧、评弹、新剧、电影等的剧目,如《玉蜻蜓》、《珍珠塔》等。此类剧目颇受都市男女欢迎,尤其是表现现实生活的戏,例如子云社请新剧艺人编排的反映上海现实生活的大戏《离婚怨》,讲述的是商人陈桂生的妻子陈李氏因爱慕虚荣,被流氓引诱而与其夫离婚,最后走向堕落、自缢身亡的故事,

¹ 上海市政府统计处编:《上海市统计报告》(1937),转引自楼嘉军:《上海城市娱乐研究(1930—1939)》表 2—15,上海:华东师范大学博士论文,2004 年,第 84 页。

² 参见文后附表 3,“20 世纪二三十年代上海沪剧(申曲)演出概况”,大世界的票价为小洋 2 角(1932 年 12 月 12 日),小世界为大洋 1 角(1931 年 10 月 10 日)。

³ 罗苏文:《近代上海:都市社会与生活》,中华书局,2006 年,第 136 页。

此剧在上海屡演屡满,深受上海观众欢迎¹。由于申曲借用了新剧等的剧目和表演手法,演出剧目上以表现都市现实生活的时装戏居多,这就拉近了与观众的距离,故深受上海都市观众的欢迎。

(三) 江浙籍市民娱乐的兴起——绍兴文戏

越剧(绍兴文戏)也经历了一个由乡野曲调向都市戏曲转变的过程。越剧于十九世纪下半叶发源于浙江嵊县,初称小歌班、的笃班,最初只有男班戏。小歌班演出时以人声帮腔,无丝弦伴奏,剧目多民间小戏。1917 年小歌班艺人初次进入上海演出,1919 年后小歌班方在上海立足。进入上海后,小歌班逐渐用丝弦演奏取代人声帮腔接调,并初步建立起板腔体的音乐框架。上海娱乐市场剧烈的竞争,促使小歌班艺人不断改革,1921 年 9 月到 1922 年,男班艺人相继将剧种改称绍兴文戏。绍兴文戏在剧目上受京剧影响颇大,编演了许多连台本戏,渐向古装大戏方向发展,同时还吸收了京剧、文明戏、绍剧的表演形式²。经此改革后,绍兴文戏主要在新世界、大世界等游乐场以及茶楼、旅社、小型剧场演出。入沪之初,越剧的舞台装置极简陋,台上仅有未经装饰的一桌二椅,为适应城市观众的欣赏需求,舞台上增加了桌围椅帔之类的装饰物。后来舞台台侧新增了悬挂堂幕,以装饰美化舞台环境,桌围及堂幕上多仿苏绣、顾绣金盘样图案,有时还绣有主要演员的姓名、艺名或戏班名,1938 年还出现了软幕布景³。

越剧(绍兴文戏)在上海的发展过程中的每一次变革均与上海的都市环境密切相关。上海演出市场剧烈的竞争,促使越剧不断排演新剧,观众欣赏口味的提高迫使越剧不断改进表演方法及舞台布景,并迫使其再也不能满足于一桌二椅、无丝弦伴奏、布景单调单一的表演方式。可见,正是都市剧烈的市场竞争,促使越剧建立起了现代演出体制,转变为都市戏曲,并在上海的戏曲市场中有了立足之地。

初入沪上的绍兴戏以男班戏为主,不时有女班演出,20 世纪三十年代中期以后方有大批女班陆续进入上海演出。但 1927 年到 1937 年间女班越剧还未成为绍兴文戏的主流,女班戏的演出场所较低档、演出场次较少。在这一时期“比较成熟的全男班的嵊县戏(越剧的前身)通常占据了市区的游乐场和中型剧场,而一些流动班子和年轻女孩组成的女班则通常在南市码头的小茶楼或简陋的小剧场中,演给那些宁波、绍兴过来的劳工和商人看”。⁴值得注意的是,

¹ 周良材:《百年沪剧沧桑》,载中国人民政治协商会议上海市委员会文史资料委员会编:《上海文史资料选辑(第六十二辑)》(下),上海人民出版社,1989 年,第 146、147 页。

² 卢时俊、高义龙主编:《上海越剧志》“综述”,中国戏剧出版社,1997 年,第 1 页。

³ 卢时俊、高义龙主编:《上海越剧志》,中国戏剧出版社,1997 年,第 235 页。

⁴ 姜进:《涌动与重构:从越剧观众看都市文化中的性别和阶层》,载“现代中国都市大众文化与社会变

绍兴文戏在上海的兴起得益于旅沪的浙江籍人士的大力支持,尤其是宁波、绍兴地区商人的支持。

绍兴文戏在上海的地位历经了一个逐步提升的过程,从最初以人声帮腔的民间小戏发展到都市戏曲,演出场所从茶楼转到游乐场及小型戏院。现代演出体制的建立和演出场所档次的提升是绍兴文戏在上海戏曲界地位上升的体现。到三十年代绍兴文戏在上海戏曲界已颇具地位,这从其演出场所、票价、观众、广告等方面即可得知。

三十年代的绍兴文戏主要在游乐场和专演绍兴文戏的戏院中演出。据 1937 年的调查统计当时演出越剧(绍兴文戏)的戏院有 40 家,是上海各剧中演出场所最多的¹,不过这些戏院中在《申报》和《新闻报》上做广告的并不多,直到 1937 年以后,《新闻报》等报纸才大量刊登演出绍兴文戏(越剧)戏院的广告。尽管如此,三十年代仍有一些专演绍兴文戏的戏院(如天海戏院、老闸大戏院等)常在《新闻报》和《申报》刊登有广告,其占得版面较小。这不同于申曲,专演申曲的戏院在报纸中做广告的远远少于绍兴文戏。演出绍兴文戏的游乐场多数情况下也在报纸中登广告,其广告占的版面较大。因此,从报纸广告来看,绍兴文戏在上海戏曲界还是颇有地位的。

演出绍兴文戏的戏院多为中小型剧场戏院,这些戏院在建筑、内部设施、座位数等方面均无法与演出京剧的“四大舞台”相比,其建筑、内部设施较低档,座位数亦不多,如老闸大戏院仅有座位 491 个,大中华越剧场有座位 500 个²。但是演出绍兴文戏的戏院、游乐场多位于公共租界和法租界的南京路、四马路(今福州路)、西藏路、爱多亚路(今延安东路)等繁华地区,同时有这么戏院演出绍兴文戏,这本身就说明绍兴文戏在二三十年代的上海戏曲演艺界还是较有地位的。

从票价来看,这一时期演出绍兴文戏的戏院、游乐场的票价均不高,一般为 2 角、3 角,远不如演出京剧的戏院票价高。如老闸大戏院 1934 年 11 月 22 日的票价为:白天头等 3 角、二等 2 角、三等 1 角,夜晚头等 4 角、二等 3 角、三等 2 角,小帐加一。³另如天海戏院 1933 年 7 月 9 日的票价为小洋 2 角铜元 15 枚。⁴这种票价尽管没有演出京剧的舞台票价高,但却比书场高了许多。

鉴于演出绍兴文戏的戏院在大报上登广告不多、专演绍兴文戏的戏院档次不高、票价亦较低,可知绍兴文戏在二三十年代戏曲界的地位不能与京剧相颉

迁”国际研讨会论文集,2005 年。

¹ 据上海市政府统计处编《上海市统计报告》(1937)统计,1937 年演出京剧的剧院有 5 角,越剧的有 40 家,江淮戏的有 22 家,沪剧的有 14 家。转引自楼嘉军:《上海城市娱乐研究(1930—1939)》,上海:华东师范大学博士论文,2004 年,第 84 页。

² 具体见文后附表 4,“20 世纪二三十年代上海越剧(绍兴文戏)演出概况”。

³ 《新闻报》1935 年 2 月 10 日老闸大戏院广告,参见《新闻报》,1935 年 2 月 10 日,本埠附刊第十版。

⁴ 《新闻报》1933 年 7 月 9 日天海戏院广告,参见《新闻报》,1933 年 7 月 9 日,本埠附刊十二版。

颇，但相比申曲、江淮戏、扬州戏、甬剧等（专门演出这些剧种的戏院一般不登广告），其地位则要高一些。

绍兴文戏的观众主要是处于社会中下层的江浙籍市民。随着绍兴文戏档次的提升，其观众层次也不断提升。绍兴文戏在上海的崛起主要得益于三种略有重叠的社会群体：都市中产阶级、宁绍移民群和女观众。¹包括伙计、店员、有产阶级的太太、姨太太等在内的都市中产阶级构成了绍兴文戏观众的重要组成部分。宁波、绍兴等地的移民对家乡戏曲的大力支持，为绍兴文戏在上海的发展创造了条件。同时，江浙籍移民欣赏绍兴文戏也是其加强地域身份认同的手段。

根据访谈，1937 年以前绍兴文戏的观众中各种年龄和性别的都有，男班或男女混演的绍兴戏男女观众数量大体相当。²1937 年抗战爆发后，女班越剧大规模进入上海中型的新式剧院演出，男班和男女混演的情况方逐渐消失，越剧成了女班的一统天下，其核心观众群则变为中产阶级女性³。

与京剧注重表现战争、历史、公案侠义等内容不同，绍兴文戏的剧目则以表现男女爱情、才子佳人等题材居多，如《梁山伯》、《孟丽君》等剧。绍兴文戏的剧目主要取材于历史上的爱情故事，但也有某些取自历史故事的如《斩李广》。绍兴文戏的言情性正是民国上海都市文化的一个重要特征。

（四）符合大众口味的文明戏

清末，一种不同于“旧剧”的“新剧”诞生于上海，新剧乃是现代话剧的前身。后来，有人在新剧前面加上“文明”二字以表示其进步与先进，故新剧又称“文明戏”。

19 世纪末，上海的戏剧市场已陷入饱和状态，许多戏院经营维艰，常因经济困难拖欠演员包银，由此引发诸多矛盾。加之现实政治斗争的需要，社会各界迫切要求戏剧改良。由此，在京剧和日本新派剧的影响下，在时局震荡、社会思潮剧变的时期新剧便作为宣传的工具出现了。

辛亥革命前后为新剧最为兴盛的时期，由于新剧宣传、鼓动的因素远大于对艺术形式的追求以及缺乏合理的市场定位，辛亥革命后新剧便不可避免地陷入了困境，许多新剧团被迫离开上海到外地谋生。

¹ 姜进：《涌动与重构：从越剧观众看都市文化中的性别和阶层》，载“现代中国都市大众文化与社会变迁”国际研讨会论文集，2005 年。

² 姜进：《涌动与重构：从越剧观众看都市文化中的性别和阶层》，载“现代中国都市大众文化与社会变迁”国际研讨会论文集，2005 年。

³ 姜进：《涌动与重构：从越剧观众看都市文化中的性别和阶层》，载“现代中国都市大众文化与社会变迁”国际研讨会论文集，2005 年。

1913 至 1914 年,郑正秋等人组织新剧社,改革新剧,随之许多新剧团纷纷组织起来。此时的新剧剧目多采自社会新闻、弹词、鸳鸯蝴蝶派小说等,其观众主要为妇女。新剧在剧作结构上非常注意舞台效果和观众对通俗文艺的欣赏习惯,演员的表演水平也有大幅提高,并采取幕表制,注重布景,有了机关布景的雏形。由此,新剧的演出体制逐渐建立起来。

但是,随着电影、海派京剧等娱乐方式的兴起,新剧的竞争优势逐渐丧失,加之更加纯粹、完整的话剧的出现,新剧逐渐衰落,退回游乐场中演出。

20 世纪二三十年代的上海的戏剧舞台上,尽管文明戏和话剧均称为话剧或新剧,但二者的区别是显而易见的。上海既有面向大众的新剧、文明戏演出,又有主要面向知识分子的话剧上演。与话剧不同,文明戏主要面向普通市民大众,其剧目通俗,娱乐性强,此时上海各戏院、游乐场演出的话剧、新剧多属此类。

20 世纪二三十年代,文明戏在上海娱乐界的地位不高,不仅远不如京剧,甚至还逊于绍兴文戏、申曲,这从其演出场所、票价及观众方面即可得知。

从演出场所来看,上海很少有专门演出文明戏的戏院,文明戏已退出戏院,进入游乐场中与地方小戏一起演出。当时大世界、新世界、先施乐园、永安天韵楼等游乐场均辟有场子日夜演出文明戏。文明戏演出场所的地理分布与上海娱乐场所的整体分布一致,这些游乐场多位于租界地区和都市繁华地段,为数甚少的专门演出文明戏的戏院也位于这些地段。这些繁华地段乃上海的经济、金融、商业中心,人流如潮,非常繁荣,故文明戏在这些地段演出就可以保证客源的充足。

从文明戏的广告来看,演出文明戏的戏院很少在报纸登广告,即使登广告,其占据的版面也非常小。在游乐场刊登的广告中,尽管文明戏亦侧身其中,在多数情况下也显示剧目,但文明戏的广告部分占据的版面很小¹。

再从票价观之,文明戏在游乐场演出,其票价不高,与绍兴文戏、申曲相仿。大世界 1932 年 12 月 12 日的票价为小洋 2 角²,永安天韵楼 1933 年 7 月 9 日的票价亦为小洋 2 角³。演出文明戏的大中华话剧场的票价则稍高些,1935 年 8 月 16 日的票价为:白天 3 角、5 角,夜晚 4 角、6 角⁴。可见,演出文明戏的戏院票价不如演出京剧的高,但比书场略高些。

再观其观众,文明戏的观众是处于社会中下层的都市男女,其观众的社会地位、文化品位均不高。由于京剧舞台高昂的票价非此类都市小民可以承受,

¹ 参见文后附表 5,“20 世纪二三十年代的上海新剧、文明戏演出概况”,具体的广告情况可参阅 20 世纪二三十年代的《申报》及《新闻报》刊登的游乐场的广告。

² 《申报》1932 年 11 月 4 日大世界广告,参见《申报》,1932 年 11 月 4 日,第十二版。

³ 《申报》1933 年 7 月 9 日永安天韵楼广告,参见《申报》,1933 年 7 月 9 日,本埠增刊第十二版。

⁴ 《新闻报》1935 年 8 月 16 日大中华话剧场广告,参见《新闻报》,1935 年 8 月 16 日,第十八版。

文明戏由于其很强的娱乐性、剧目又通俗易懂，正好适应了这些人群的娱乐需求。

从题材和内容上看，与新剧初兴时多政治性的时事剧不同，此时的文明戏以言情、武侠、古装戏等居多，内容通俗，娱乐性强，如《啼笑姻缘》、《王莲英被害》、《玉蜻蜓》，这些戏或根据鸳鸯蝴蝶派小说改编，或取材于轰动一时的案件，或来源于历史故事，通俗易懂，与普通市民阶层的生活之间没有隔阂，也没有负载家国兴亡等内容。在这方面，申曲、绍兴文戏借鉴文明戏的颇多，申曲、绍兴文戏有时甚至直接将文明戏的剧目搬上舞台。

文明戏的内容相对于京剧、绍兴文戏、评弹等戏曲而言，与社会现实联系较密切，这与文明戏自身的特性相关。1935 年著名影星阮玲玉自杀，不久多家戏院、游乐场便上演文明戏《阮玲玉自杀》。1935 年 11 月，施剑翘为报杀父之仇在天津佛教居士林刺杀了孙传芳，此事在当时引起巨大轰动，国内各主要报纸如《大公报》、《申报》、《中央日报》等均详细报道了此事，上海市民也非常关注此事件。11 月、12 月上海多家戏院、游乐场便将根据此事件编排的文明戏搬上舞台，以满足观众的娱乐需求，如 12 月 2 到 4 日荣记大世界演出《施小姐替父报仇》，12 月 4 日至 6 日荣记共舞台演出《施剑翘刺杀孙传芳》，12 月 1 日至 6 日新新花园演出《施小姐枪击孙传芳》，12 月 7 日至 9 日上海世界演出《施小姐行刺孙传芳》¹。虽然当时京剧也排演了有关这两起事件的新戏，但演出远没有文明戏这么多、这么频繁。

从文明戏上演的剧目可见当时娱乐业的各个剧种之间，以及戏曲与电影之间相互影响的关系。文明戏借用了电影的剧目如《姊妹花》、《空谷兰》等，沪剧、越剧等又借用了文明戏的戏目，同时文明戏也借用了越剧（绍兴文戏）、沪剧（申曲）等的戏目。二三十年代上海不同的剧种之间以及戏曲与电影之间相互借鉴、相互促进，共同构成了上海娱乐业的整体。

（五）知识精英倡导的话剧

1919 年五四新文化运动后，精英知识分子反对戏剧的商业化，提出了“爱美剧运动”的口号，倡导爱美剧，1928 年以后，“话剧”一词取代了爱美剧。虽然三十年代文明戏和话剧均称话剧、新剧，但知识分子提倡的话剧与文明戏二者无论是内容还是观众群体均不同，知识分子倡导的话剧剧目内容比较高雅，其观众多知识分子及大中学生。二十世纪二三十年代上海的话剧没有固定的演出场所，1936 年后随着民族危机的加深，话剧在各种演出场所的公演活动较以前频繁。

¹ 参见《申报》1935 年 12 月份的公告。

尽管话剧于 1927—1937 年间在上海的演出市场中崭露头角,但与其他几种戏曲不同,话剧还没有固定的演出场所,多假座戏院、电影院、同乡会礼堂及其它场所演出,且面向大众公开演出的机会非常少,每隔数周才演出一次话剧。只是到了 1936 年以后,卡尔登大戏院才经常演出话剧。这一时期,上海各个游乐场演出的名为话剧的戏剧多为文明戏,话剧只是偶尔在游乐场中演出。

话剧尽管在二三十年代没有固定的演出场所,但其在上海仍不失为一种高档戏剧。这从其剧目、票价、观众等方面即可得知。

从上演的剧目来看,话剧的剧目多改编自外国作家的名著或中国新文学大家如曹禺等人的剧作。其内容多关乎社会现实、国家兴亡及其它社会问题,力图传递五四思想,体现知识分子的忧患意识和现实关怀,如《雷雨》、《日出》、《保卫芦沟桥》等剧。另外,由演出的剧目观之,话剧与重大历史事件之间联系非常密切,话剧非常关注日本侵华引起的民族危机。1933 年 9 月,为纪念“九·一八”事变两周年,黄金大戏院演出了话剧《怒吼吧,中国》。1937 年抗战爆发后,卡尔登上演了《太平天国》,蓬莱演出《保卫芦沟桥》等激励民众抗日的话剧。

话剧剧场的票价很高,经常演出话剧的卡尔登戏院 1936 年 5 月 15 日的票价为:花楼 1 元、楼厅 5 角、正厅前排 1 元、后排 7 角¹,又如曾演出话剧的金城大戏院 1936 年 4 月 16 日的票价为:3 角、4 角、4 角 9 分 7、1 元²,演出话剧的戏院票价较高,与演出京剧的剧场相差无几,绍兴文戏、申曲难望其项背。

话剧 5 角、1 元的票价对于月收入只有二十元左右的普通市民来说是难以承担的,加之,其表现的内容与宣传的思想不一定是市民大众感兴趣的,因此其观众不是普通市民,而是以都市中受过新式教育的知识分子、教师、大中学生等为主。知识分子阶层不仅观看话剧演出,而且经常登台演出,民国时期上海许多大中学校就有学生或教员组织的剧社演出话剧。

由此可见,话剧在上海演出的场次十分有限,其观众并非官僚、士绅、资产阶级等政治、经济精英,而是文化界的精英。京剧是商业精英、政治精英的戏曲,与京剧不同,话剧则为文化精英的戏剧。正是由于话剧观众所处的较高的文化地位,提升了话剧的地位,使其在上海居于高档戏剧之列。

20 世纪三十年代初中国左翼戏剧家联盟成立后,主动介入话剧界,掀起了左翼话剧运动,左翼话剧除在卡尔登等戏院演出外,还深入基层演出。左翼剧联曾组织“曙星”、“春秋”、“光光”、“三三”、“骆驼”等剧社深入工厂、学校及农村演出,左翼剧联工人委员会则在沪东、沪西和浦东工人区组织“蓝衫剧

¹ 《申报》1936 年 5 月 15 日卡尔登影戏院广告,参见《申报》,1936 年 5 月 15 日,本埠增刊第五版。

² 《申报》1936 年 4 月 16 日金城大戏院广告,参见《申报》,1936 年 4 月 16 日,第八版。

团”向工人演出¹，1935年以后，左翼话剧亦曾到工厂、学校、农村等地演出。1937年八一三事变之后，上海剧团联合会组织多个演剧队赴前线、敌后和大后方宣传演出。

20 世纪二三十年代，尽管话剧、文明戏均称为话剧，但话剧与文明戏之间存在着明显的分野。话剧距离普通市民生活甚远，知识分子及左翼人士倡导的话剧负载了较多社会教化和宣传的功能，其演出较少受商业因素驱动，这与三十年代上海其它娱乐形式的商业化趋向不同。文明戏则面向大众，剧目通俗、娱乐性很强。文明戏和话剧二者的分野，既体现了精英（知识分子）与大众之间的社会阶层的区别，也体现了上海不同剧种地位的尊卑高下之别，这也是民国上海娱乐业分层的具体体现。

（六）都市移民的娱乐选择——其它地方戏

1927—1937 年间活跃于上海戏曲舞台的，除了京剧、沪剧（申曲）、越剧（绍兴文戏）、文明戏及话剧外，还有诸如昆剧、粤剧、汉剧、常锡戏、淮剧、扬州戏、南方歌剧、四明文戏、评剧等地方戏曲。为数众多的外来移民的存在促成了上海戏曲演出的丰富多彩。上海庞大的移民数量及移民来源地的不同，使各种地方戏在上海均有演出市场，民国时期全国几乎各大剧种均曾在上海演出。上海层次分明、为数颇多的游乐场为地方戏曲的演出提供了便利。

但是这些地方戏曲在上海戏曲界的地位并不高，远不如京剧。尽管申曲、绍兴文戏也是地方戏曲，但在上海的都市环境中，二者的地位均经历了一个提升的过程，至二三十年代在上海已颇有影响。其它地方戏曲则无此过程。

上海的地方戏曲除了粤剧（广东大戏院演出粤剧）、江淮戏外，多数没有专门演出场所，而是在游乐场中演出。大世界等综合性游乐场所的兴起为各种地方戏曲的演出提供了便利。

从广告来看，经常在《申报》和《新闻报》刊登广告的专门演出地方戏的戏院仅有广东大戏院（演出粤剧），大多数演出地方戏的戏院并未登广告。另外，游乐场在二报刊登广告时，一般仅用小字列出这些地方戏的剧种及戏目，有时只列剧种不标剧目（这与京剧不同，游乐场中的京剧广告都有戏目且字体较大）。由广告可以看出地方戏曲在上海地位之低下。

再看票价，大多数演出地方戏的戏院票价均不高。但演出粤剧的戏院票价则较高，如广舞台 1925 年 2 月 1 日的票价为：白天特等大洋 8 角、头等大洋 5 角、二等小洋 3 角，夜晚特等大洋 1 元 2 角、头等大洋 7 角、二等小洋 4 角²，粤剧的戏院票价较高是因为寓沪的广东人多商人，他们是有钱到粤剧戏院娱乐

¹ 胡星亮：《中国话剧与中国戏曲》，学林出版社，2000 年，第 105 页。

² 《申报》1925 年 2 月 1 日广告，参见《申报》，1925 年 2 月 1 日，本埠增刊第二版。

的。演出地方戏的游乐场票价如前文所述,一般为1角、2角,这在上海娱乐界处于较低层次。

地方戏的观众以外来移民为主。上海乃一移民城市,其移民来自五湖四海,其中以江苏人、浙江人、安徽人、广东人、湖北人、山东人居多。移居沪上的移民离土不离根,对故乡怀着深深的眷恋,对家乡戏曲也情有独钟,他们在远离家乡的上海欣赏家乡戏曲,既是对家乡的怀念,也是对其地域身份的认同。

据有关学者研究,上海开埠后的四五十年里,寓居沪上的外来移民,并未形成对上海的地域身份认同,他们对地域身份的认同仍以原籍为中心。寓居沪上的移民或以籍贯所在地府县为基本单位,或以省籍为单位来界定自己的地方身份。从各地移居沪上的商民即使在沪生活多年,一般也不以“上海人”自居。当时上海的报纸每提到土生土长的上海本地人,总是称“邑人”或“乡人”,若言及“上海人”,则多半是外地人对“上海土著”的称呼,意在提示某人的籍贯是“上海”。与之相应,称呼在沪的外来移民,则或直接标出其籍贯,或加上“寓沪”、“旅沪”、“在申”等字样,甚至将籍贯与“寓沪”等字样连用。¹但是,随着移民在上海居留时间的延长、上海形象的稳定以及公共媒介的整合效用的增强,至20世纪初上海移民已开始认同上海人的身份。不过,直到1958年以前,即使是已经长住上海、并已认同上海身份的人,往往也保持着对故乡身份的认同,即保持着对上海和原籍的双重认同。移民不光在街上说上海话、在家里说家乡话,而且准备在适当时候叶落归根的大有人在。²

寓居沪上的移民对家乡的认同方式很多,如参加同乡会、居住在同乡集中之区等,观戏赏曲也是其加强原籍地域身份认同的一种方式。以淮剧和扬州戏为例,来自扬州的移民偏爱扬州戏,上海各游乐场中演出的扬州戏,观众多为扬州人,他们听家乡戏有如归故里之感³,而来自盐城、阜宁、淮安等地的移民则偏爱淮剧。淮剧和扬州戏是来自江苏北部的移民最喜爱的娱乐方式之一,也是他们加强其地域身份认同的一种方式⁴。

再如粤剧,上海粤剧的观众主要是广东人,包括为数不少的粤籍商人。粤籍商人是粤剧十分热心的观众,他们往往抛开繁忙的商务活动,去观看粤剧。一些商人甚至终日逗留戏馆,不忍离去,他们不仅自己看,还常常邀请同乡及商务上的朋友一同观看。⁵粤剧是广东地域文化的代表,但其地域文化色彩却是由一群寓居上海的广东籍艺人和玩家塑造而成的⁶,上海粤剧是塑造广东地域文

¹ 方平:《晚清上海的公共领域(1895—1911)》,上海人民出版社,2007年,第327页。

² 熊月之:《略论上海人形成及其认同》,载《学术月刊》,1997年第10期,第58—60页。

³ 梦觉生:《扬州戏》,载刘豁公主编:《戏剧月刊》,第一卷第十一期,1929年。

⁴ 参见[美]韩起澜著,卢明华译:《苏北人在上海:1850—1980》,上海古籍出版社,2004年,第79页。

⁵ 宋钻友:《粤剧在旧上海的演出》,载《史林》,1994年第1期,第69页。

⁶ 程美宝:《近代地方文化的跨地域性——20世纪二三十年代的粤剧、粤乐和粤曲在上海》,载姜进主编:《都市文化中的现代中国》,华东师范大学出版社,2007年,第388—418页。

化的一种手段,同时粤剧也是旅居沪上的广东移民地域身份认同的一种手段。前文论述的越剧,其观众中有不少浙东宁波、绍兴等地的移民,越剧在上海的兴起离不开浙江商人的支持,越剧亦成为身处异乡的浙江籍移民加强地域身份认同的方式。

由此可见,多数地方戏曲在上海演出市场中的地位并不高,其地位远不如京剧。但地方戏曲却成为上海数百万移民加强地域身份认同的重要手段。

除上述的戏院和戏曲演出外,20 世纪二三十年代上海还存在着更低档次的戏院以及更低层次的戏曲演出活动,但并未出现在《申报》和《新闻报》的娱乐广告中,从其它文献资料中也难觅其详。尤其是在闸北、沪西等苏北人聚居的棚户区,许多小型戏院常年演出地方戏曲如扬州戏、淮剧等,票价很低。上海的这些中小戏院当不在少数,根据 1937 年的《上海市统计报告》统计,演出江淮戏的戏院有 22 家之多¹,但《申报》和《新闻报》则没有这些戏院的广告。此外,还有不少露天的戏曲演出活动,或以天地为舞台,或搭一个简陋的棚子来演出。这些低档的戏院及露天戏曲演出的观众主要是处于社会底层的贫民,他们没钱到较为正式的戏院看戏,就或到这些戏院或看露天演出的家乡戏。对于他们来说,花很少的钱或不花钱就可以听听家乡戏,这既是对家乡的怀念,又能形成对家乡的地域认同。

上文论述的京剧、沪剧(申曲)和越剧(绍兴文戏)、文明戏、其它地方戏曲在 20 世纪二三十年代上海戏曲演出市场的地位是依次下降的,其观众的社会地位、戏院建筑的规模、内部设施基本上也是逐次下降的。话剧则比较特殊,尽管其上海不甚流行,但其观众的层次却很高,是文化上的精英。不同层次的戏曲演出场所的建筑规模、内部设施、票价、在报纸上刊登广告的数量和频率、观众群体也存在着分层,甚至同一戏院内部观众之间也存在着分层,占据不同座位的观众是不同的。正是不同的观众、不同的演出场所造成了各种戏曲地位的高下尊卑。在不同的演出场所欣赏不同的戏曲也是上海市民社会分层的体现,同时也是不同人群加强身份认同的一种手段。京剧的观众在豪华的包厢中欣赏京剧是其认同自己精英身份的表现,申曲的观众欣赏用上海话演出的申曲是其认同上海人身份的表现,各种地方戏曲的观众观看家乡戏是其认同家乡地域身份的手段。

¹ 上海市政府统计处编《上海市统计报告》(1937),转引自楼嘉军:《上海城市娱乐研究(1930—1939)》表 2—15,华东师范大学博士论文,2004 年,第 84 页。

第三章、由小众走向大众的娱乐空间——游乐场

中国的游乐场古已有之，如北京的天桥、开封的相国寺，这有别于近代的商业性游乐场。20 世纪初，集各种游艺项目于一体的游乐场出现于上海，1912 年上海第一家游乐场“楼外楼”创立，1915 年由黄楚九、经润三创办的商业性游乐场——新世界开幕，1917 年黄楚九又创办了游乐项目更多、场地更宽敞的大世界游乐场。由于开办游乐场是一项获利甚丰的事业，故商界人士纷纷投资兴建游乐场，上海先后出现了神仙世界、小世界、大千世界等游乐场，四大公司也先后附设了游乐场，至 20 世纪三十年代上海的游乐场已有十余家，此外还有众多临时搭建的、设施简陋的露天游乐场。

20 世纪二三十年代的上海的游乐场中既有综合性游乐场如大世界、新世界、小世界，亦有各公司附设的游乐场如永安天韵楼、先施乐园等，还有在街头搭建的露天游乐场。游乐场百艺杂陈，是一不同于传统的戏园、茶园的新兴的综合性娱乐空间。

游乐场在精英和小报文人的话语中多被视为娱乐的空间。《上海鳞爪》一书回忆上海最早的游乐场“楼外楼”时，称其“正门适对南京路大道，极冠冕轩敞之致，用升降梯上下，进门设有凸凹镜数面。当时一般少见多怪的沪人，骤睹此高耸的屋顶花园和升降梯及凸凹镜，莫不诧为希罕，故游客趋之若鹜，营业很好。”¹从该文的介绍语气来看，显然把游乐场视为娱乐场所，其内部设置的电梯、凸凹镜等带给游客一种新奇之感，游客到此也多抱着游玩的目的，由此游乐场被建构为娱乐空间。汤笔花在其文中亦认为游客在游乐场中可“览无数之游艺，淘情消遣，莫过于斯”。²另外，小报还有许多报道游乐场内各种游乐项目的文章，如小报《罗宾汉》曾报道荣记大世界“蝉联三天更由沈长庚王文奎二君介绍掉狮子及安徽焰火，至五楼屋顶平台，以时已秋凉，所有游艺，下月份起迁入楼下表演，四楼共和台姊妹团武侠春戏。”³上述文章均将游乐场视为娱乐场所，因为在大型游乐场中，游乐项目繁多，百艺杂陈，民国时期游乐场首先是以娱乐场所的面目出现于大众眼前的。因此当时知识分子及小报文人将其建构为娱乐空间便不足为奇了。

知识分子及小报文人的话语中也将游乐场视为商业经营的空间。这从小报

¹ 郁慕侠：《上海鳞爪》，上海书店出版社，1998 年，第 27 页。《上海鳞爪》一书原书分上、下集和续集 3 册，分别出版于 1933 年 10 月和 1935 年 6 月，1998 年上海书店重印该书。

² 汤笔花：《改革游戏场之我见》，载《罗宾汉》，1928 年 1 月 26 日，第二版。

³ 屋顶君子：《荣记大世界最近新计划》，载《罗宾汉》，1935 年 8 月 15 日，第二版。

中铺天盖地的有关游乐场的报道中即可窥知一二。如“荣记大世界开幕以来，每日售票，均近三万，今年所未有之记录也。现有游艺，自白日开始售票至晚一时闭幕，场场排足钟点，绝无余隙，不若前者每青黄不接，至场子空至数小时，是游艺主人鲍琴轩调度之功也。”¹该文将黄金荣接办后的大世界与以前黄楚九经营时的大世界作对比，尽管此文对黄金荣接办后大世界商业成就的宣传不无夸张之词，但从中也可以看出该文作者关注的是游乐场的经营状况，而不是其内部的娱乐情况。由此可知，该文作者已将游乐场建构为商业性的空间。另一篇文章报道新世界游艺场的商业眼光，“新世界游艺场，重行恢复一节，宣传已久，至今未尝实现者，因股款与房屋问题也。现已解决，游艺部分归企业交易所小玉，盖彼认拉股款五万元。该世界业已动工修理，内定禹历五月初二日开幕，赶进端午节，大京班朱素林活动甚力。”²该文对新世界游艺场的经营状况异常关心，并称其定于端午节开幕是具有商业眼光的表现。该文如此关注游乐场的商业经营情况，并将其营业的成败归结为游乐场经理的商业眼光、经营策略等，这显然是将游乐场建构为商业空间了。小报通过报道这些游乐场的经营状况，将游乐场建构为商业空间，满足了读者对游乐场内幕的好奇心理，以此来吸引读者，扩大销量，是为小报的目的所在。

在知识分子和小报文人的话语中，游乐场被建构为娱乐空间和商业性的空间，这是商业利益驱动的结果。

一、游乐场的分布

上海的游乐场多位于市中心的繁华地段，尤以公共租界中区和法租界的南京路、四马路（今福州路）、爱多亚路（今延安东路）为集中分布区。其中公共租界中区自南京路西藏路口至福州路湖北路口一带，呈弧线形分布着 10 家游乐场，分别为新世界、天外天、绣云天（神仙世界）、先施乐园、永安天韵楼、花花世界、小广寒、新新花园、大新游艺场、天仙乐园，占当时上海 19 家游乐场总数的一半以上，其余的游乐场则零星分布于南市、法租界以及公共租界的苏州河北地区。游乐场集中分布的地区是上海的商业和文化中心，这里人口密集，交通便利，有利的区位使游乐场既吸引了本市的市民也吸引着上海周边以及全国各地的游客。无论是本埠游客，还是外地游客，到跑马场东侧的南京路福州路一带，既可以在游乐场游玩、看戏，又可以到百货公司购物，还可以欣赏都市的繁华，领略现代都市风情。与此盛况形成鲜明对比的是，整

¹ 屋顶君子：《荣记大世界开幕志盛》，载《罗宾汉》，1931 年 6 月 4 日，第二版。

² 满天飞：《新世界赶进端午节》，载《罗宾汉》，1935 年 5 月 15 日，第一版。

个苏州河以北地区仅有一家游乐场¹，成都路以西的公共租界和法租界亦仅有一家游乐场，沪西苏州河沿岸和沪东的杨树浦等工业区则没有游乐场。

游乐场的创办者和老板多为游艺界人士、帮会中人或商人。如楼外楼、新世界、大世界的创办者黄楚九为游艺界人士，后来接办大世界的黄金荣则为青帮首领、上海“闻人”，各公司附设的游乐场的经理多为商人。他们或有资金，或有势力，将开办游乐场当作一种赚钱的生意来看待。

二、游乐场的内部空间及其分层

20 世纪二三十年代的上海的游乐场之间存在着分层，可分为普通的游乐场和露天游乐场，其中普通的游乐场又包括综合性游乐场和四大公司附设的游乐场。大多数在报纸中刊登广告、并出售门票的游乐场为普通游乐场，露天游乐场多不收门票，其游客为社会中下层及下层民众，这类游乐场并不在报纸中刊登广告。

20 世纪二三十年代的上海的普通游乐场外部建筑宏伟、内部设施较为高档，座位多在 1000 个以上，大世界的座位则多达 6000 余个。游乐场内部一般设有多个演出场子，分别演出不同的戏曲及其它娱乐项目。此类游乐场在市民中知名度相当高，大世界等游乐场甚至成了上海的城市名片。当时上海最著名的游乐场——大世界，建成于 1917 年，初为二层砖木结构，沿街楼上有廊及栏杆，并排列有券形门，第三层为平台，围以栏杆，设有几座亭子和塔楼，总体观之显得异常简单。由于营业日隆，1924 年大世界把延安东路西藏南路一带的民房拆除翻建新屋。翻建后的大世界由相联而成扇形的 3 幢 4 层钢筋混凝土结构楼房组成，其中 2 幢坐东朝西，1 幢坐南朝北，平面呈 L 形。其占地扩大为 1.47 万平方米，其中建筑面积 8000 多平方米。在转角处的四层顶上有高塔 1 座，6 面 4 层，由 48 根圆柱组成，其最上端为石钟式尖顶，塔楼气势非凡，楼房加塔楼总高为 55.3 米。此时大世界附近尚少高层建筑，大世界以建筑的高度和气势雄伟取胜，令周围的建筑相形见绌，附近的市民及游客不能完全忽视其存在，可见大世界的出现改变了其附近地区的都市空间。再看大世界内部，从其正门进入，映入眼帘的是六角形大厅，厅南侧为哈哈镜，底层设有娱乐室、茶室及休息室等，二至四层为各种娱乐厅，内侧有一条宽阔的走廊。大世界的南部建有共和厅、大观楼、小篷山、小庐山、雀屏、风廊、寿石山房、四望台、旋螺阁、登云亭等，其内部布局十分巧妙，大厅小室曲径相连，天桥回廊高低相通，与娱乐气氛相得益彰。大世界内部除设有看客座位外，在天桥、走廊以及各层

¹ 游乐场的分布与电影院不同，在公共租界的苏州河北地区有多家电影院，但此地区仅有一家游乐场。

楼上均可透过窗棂,居高临下观赏露天节目。¹可见,大世界的出现大大改变了上海的娱乐空间,并最终压倒了新世界,使法租界的娱乐业繁盛起来。尽管大世界执上海游乐场之牛耳,其它游乐场在建筑及内部设施方面相较大世界稍为逊色,但其仍各有特色,建筑与内部设施亦俱臻上乘。

游乐场这种百艺杂陈的综合性娱乐空间,把民间性和大众性有效地融为一体;将中西、古今、雅俗不同的文化形态紧密地浓缩于一地,在人与空间的不断转换中,多种文化形式被匆匆而又广泛地吸纳,由此为上海的一般民众打开了一个博览式、开放性的文化橱窗。²在游乐场游玩的游客随着时代的变迁而逐渐变化。游乐场初兴于沪上时,其票价较高,游客稀少,环境优雅,格调高尚,进出游乐场的为社会上层的绅士,游乐场是其体验现代都市生活的好去处,文人骚客亦将游乐场当作吟诗猜谜之所,大世界、新世界常有大批文人光顾³。据民国时人回忆,绅商等上流人士常在夏夜据着琼楼高处的“屋顶花园”,泡一壶清茶,和两知己,把茗清谈,或听听戏,看看杂耍,乘风纳凉,实为赏心之事⁴。

在二三十年代,随着上海经济的繁荣,普通市民收入的提高,闲暇时间的增多,以及游乐场票价的下降(激烈的市场竞争导致游乐场票价的下降,如新世界的门票由1918年3月10日的盘梯2角、电梯3角降为1933年5月22日的小洋2角买一送一)⁵,游乐场对于普通市民来说再也不是高不可攀的了,普通市民阶层逐渐进入游乐场中,游乐场遂成了他们的乐园。于是游乐场便由“小众”走向了大众,成了真正的大众娱乐空间。

20 世纪二三十年代游乐场的游客为普通市民阶层如职员、店员、工人等,“到了1930年代,游乐场在普通市民中日渐流行,上流社会的绅士们便转移到了新型的剧院、咖啡馆和西式饭店的大堂,把游乐场留给了普通百姓”⁶。再看其游客的构成,根据1938年对游乐场的一个小型市场调查,游客中已婚人数占65%,男性占80%,成年人(21—40岁)占74%,可见到游乐场游玩的多已婚男性(这个调查结果也基本反映了整个三十年代游乐场的观众情况)⁷。值得注意的是产业工人也成了游乐场的游客,产业工人是近代以来上海新兴的职

¹ 上海地方志办公室编著:《上海名建筑志》,上海社会科学院出版社,2005年,第179页;杨嘉祐:《上海:老房子的故事》,上海人民出版社,1999年,第272、273页。

² 王文英、叶中强主编:《城市语境与大众文化:上海都市文化空间分析》,上海人民出版社,2004年,第9页。

³ 罗苏文:《沪滨闲影》,上海辞书出版社,2004年,第230、231页。

⁴ 屠诗聘:《上海市大观》(下册),中国图书杂志公司,1948年,第57页。

⁵ 《申报》,1918年3月10日,第五版;《申报》,1933年5月22日,第十二版。

⁶ 姜进:《涌动与重构:从越剧观众看都市文化中的性别和阶层》,载“现代中国都市大众文化与社会变迁”国际研讨会论文集,2005年。

⁷ 见楼嘉军根据金武周的《上海租界游乐场调查》所作的研究,楼嘉军认为1938年的调查结果反映30年代上海游乐场的观众情况,详见楼嘉军:《上海城市娱乐研究(1930—1939)》,上海:华东师范大学博士论文,2004年,第153—155页。

业群体,为数众多,根据 1934 年的统计,上海华界有工人 43.4 万人,占华界就业人口总数的 36.38%,为居首位的职业群体,1935 年公共租界中工人占就业人口总数的 25.23%¹。产业工人家庭是有能力逛游乐场的,根据上海社会局的调查,三十年代普通工人家庭每年平均有 2.4 元的娱乐开支²,其中相当一部分用在逛游乐场上。根据当时的调查,上海的棉纺织工人、丝织工人等在闲暇时有逛大世界等游乐场的习惯。³工人及其家属占上海普通市民的相当大一部分,因此上海是有相当多的普通市民逛游乐场的。当然,包括工人、职员等在内的普通市民阶层并非经常逛游乐场,尽管 1 角、2 角的票价已经较低,但每年 2 元左右的娱乐开支也仅够他们全家逛数次游乐场。

游乐场内部娱乐项目繁多、百艺杂陈,令人眼花缭乱、目不暇接,其内部剧场日夜演出的戏曲有京剧、话剧(一般是文明戏)、越剧(绍兴文戏)、沪剧(申曲)、扬州戏、常锡戏、淮剧、蹦蹦戏(评剧)、苏滩、汉剧、南方歌剧、四明文戏、昆剧等等。其中演出的京剧、话剧、沪剧、越剧等多在广告中标明上演剧目,其它剧种在广告中多未标出剧目。除演出戏曲外,游乐场还放映电影,表演滑稽、杂技、魔术,并设有溜冰场、高尔夫球场等娱乐设施。在游乐场中,游客只须购买门票,便可到其内部多个演出场子看戏、游乐,不需另外购票(某些场子须另购票),游客可随心所欲地徜徉其中,甚至可以玩一整天。因此,对于游客来说到游乐场游玩,不用花太多的钱,便既能欣赏众多戏曲,又可观看多种表演,真是既方便实惠,又愉悦身心。到游乐场娱乐已经成为普通市民日常生活的一部分。

尽管普通游乐场的门票较低,但对于都市贫民来说,到大世界、新世界等游乐场仍是一种奢望。适应这些群体的娱乐需求,一些露天游乐场便涌现于上海街头,如江北大世界、沪西大世界、法租界贫民窟游乐场、新闻路露天游乐场等。

露天游乐场建筑及设施非常简陋,通常是在街头觅一块空地,四周围上竹篱笆,场内再搭几十个棚子,一座游乐场便“建”成了。露天游乐场不收门票,游客可自由出入。不过在每个棚子内娱乐则要收费,一般也就几个铜板,有些游乐项目游客可随便给一个铜子二个铜子,假使游客身无分文,也不用付钱,只要不走开捧捧场即可。⁴

露天游乐场内的娱乐种类十分丰富,有多种戏曲和杂耍演出。以沪西大世

¹ 参见熊月之主编:《上海通史》(第 9 卷)中的“上海华人民居职业分布统计表”,上海人民出版社,1999 年,第 106、107 页。

² 上海市社会局:《上海工人生活程度》,载李文海主编:《民国时期社会调查丛编·城市(劳工)生活卷》,福建教育出版社,2005 年,第 418—420 页。

³ 朱邦兴、胡林阁、徐声合编:《上海产业与上海职工》,上海,上海人民出版社,1984 年,第 103 页、第 142 页、第 143 页。

⁴ 振华:《江北大世界突然兴旺起来》,载《社会日报》,1936 年 1 月 4 日,第四版。

界为例,其内部的几十个棚子中,有大京班三处,江北戏二处,本滩一处,玩戏法的一处,打拳的二处,说书的一处,其中演出的戏曲有《汾河湾》、《狸猫换太子》、《武松打虎》等。¹位于闸北宝山路的江北大世界演出的有宁波弹簧、京剧、扬州戏、绍兴戏、话剧等。²法租界一露天游乐场的游艺项目则有独脚戏、话剧、男女卖解、男女说书、中西魔术、傀儡戏、唱大鼓、打连枪、打花鼓、走钢丝、舞剑、斗熊、飞车,畸形人等。³这些娱乐项目满足了社会下层及底层的娱乐需求,深受他们的欢迎。

除游乐项目外,露天游乐场还提供其它服务,如理发、餐饮等,闸北的江北大世界中便有二三十家理发馆,还有许多小吃摊,出售沙炒蚕豆、油煎糯米团子、油煎虾饼、豆腐花、咖喱牛肉等⁴。游客在游玩之余,还可以到这里理发、吃饭等,价格比较便宜,非常方便、实惠。

露天游乐场的游客为处于社会中下层及下层的民众,其中尤以苏北籍的车夫、拾荒者、扛夫等劳工居多⁵。露天游乐场的游客中也有不少处于社会中下层的工人,如沪西大世界的游客中便有很多纱厂男工、女工,丝织业工人也会光顾这些游乐场⁶。

由于露天游乐场的市场定位是社会中下层及下层民众(这些人是很少看《申报》和《新闻报》的),加上自身财力所限,就没有必要也没有能力在大报中刊登广告。这与大世界等游乐场不同。

位于街头巷尾的露天游乐场尽管没有高楼广厦、豪华设施,但因其票价极低、娱乐内容丰富,颇能吸引社会中下层市民和都市贫民,营业也很红火。

可见,上海的游乐场是存在着分层的,尽管上海大多数游乐场(如大世界等)是普通市民的乐园,其上海娱乐界的层次较低。但是,还有比普通的游乐场层次更低的露天游乐场,其建筑及设施的简陋、票价的低廉、观众层次的低下、从不在报纸中刊登广告,均昭示着其层次的低下。这些游乐场是社会中下层及下层市民的娱乐之所,其地位不仅远不如电影院、戏院,甚至比普通的游乐场、书场层次还要低。

¹ 朱邦兴、胡林阁、徐声合编:《上海产业与上海职工》,上海人民出版社,1984年,第103页。

² 振华:《江北大世界突然兴旺起来》,载《社会日报》,1936年1月4日,第四版。

³ 《法租界贫民游乐场》,载《社会日报》,1936年2月29日,第四版。

⁴ 振华:《江北大世界突然兴旺起来》,载《社会日报》,1936年1月4日,第四版。

⁵ 参见振华:《江北大世界突然兴旺起来》,载《社会日报》,1936年1月4日,第四版;里兰:《社会低级乐园:新闸路露天游艺场》,载《社会日报》,1936年3月29日,第四版;《法租界贫民游乐场》,《社会日报》,1936年2月29日,第四版。

⁶ 朱邦兴、胡林阁、徐声合编:《上海产业与上海职工》,上海人民出版社,1984年,第103、143页。

第四章、分层明显的新兴娱乐空间——电影院

自 1908 年首家电影院出现沪上后,上海的电影院业发展迅速,至二三十年代电影院已成为上海吸引观众人数最多的娱乐场所。本章力图描绘此一时期上海电影院的大致轮廓并着重探讨电影院的分层情况,分析上海不同层次的电影院在建筑、地理位置、票价、放映影片、观众等方面的不同,进而探讨电影院是否成为某些观众加强身份认同的手段。

自 1896 年电影首次献映于徐园内的“又一村”后,上海便陆续有电影放映活动。此时的上海并无专门的电影院,电影多在园林、茶馆、酒楼等地放映。自 1908 年西班牙人雷玛斯租下虹口海宁路乍浦路口的溜冰场,并在此用铁皮搭建 250 个座位的上海第一家电影院——虹口活动影戏园后¹,上海巨大的电影消费市场吸引着为数众多的投资者怀着淘金梦到沪上投资建影院、拍电影。在 20 世纪一二十年代,单单雷玛斯一人就陆续兴建了虹口、维多利亚、夏令配克、万国、卡德六家电影院,葡籍俄人赫思倍也建造了爱普庐电影院,雷玛斯和赫思倍之间竞争激烈,除此二人外,西人林发创办了爱伦电影院和上海电影院。²

随着上海市民收入的增加、闲暇时间的增多以及电影制片技术的日渐成熟,看电影在市民的日常生活中逐渐占据重要地位,上海的电影放映市场逐渐扩大。许多中外商人便瞅准这一商机,纷纷到沪上投资电影事业,新建的电影院便如雨后春笋般涌现沪上。先是 1923 年天津的中国影戏公司在沪投资兴建了卡尔登大戏院,随后烟商永泰和公司总经理陈伯昭于 1925 年在北四川路建造了奥迪安大戏院,此二院均为二十年代上海的一流影院,两者之间竞争异常剧烈。

二十年代末三十年代初,尽管上海已有多家电影院,但上海巨大的电影消费市场仍吸引着众多商界人士到沪投资建影院。于是这一时期便出现了电影院的建设高潮,仅 1928—1932 年建成的一流电影院便有光陆、大光明、南京、新光、兰心、国泰六家,二流以下的更多达十余家³。随后,又有金城等一流影院陆续兴建。如此众多的一流电影院汇集沪上,足令二十年代的一流影院卡尔登和奥迪安相形见绌。在 20 世纪三十年代,上海的电影放映场所(包括游乐场附设的电影放映场)多达 50 余家,其中电影院的数量在 40 家以上,位居全

¹ 吴贻弓主编:《上海电影志》,上海社会科学院出版社,1999 年,第 612 页。

² 《上海电影院的发展》,载上海通社编辑:《上海研究资料续集》,《民国丛书》第四编 81 卷,上海书店影印,第 533、534 页。

³ 《上海电影院的发展》,载上海通社编辑:《上海研究资料续集》,《民国丛书》第四编 81 卷,上海书店影印,第 538 页。

国各大城市之首。斯时，上海电影业进入全盛时期，据估计所有电影院日接待人数为 131076 人¹，居各种娱乐场所之冠。从《申报》和《新闻报》刊登的广告来看，电影院广告占的版面最多，所有影院广告所占的版面合计（一般占四个版面以上）远远超过戏院、舞台所占的版面，由此可以管窥上海电影业的繁荣盛况。

一、电影院的分布

在 20 世纪二十年代及以前，上海的电影院主要分布在苏州河以北的虹口及其附近地区。苏州河以北地区共集中了 13 家电影院，单单北四川路海宁路交叉口附近便分布着五六家电影院。相比之下，苏州河以南的公共租界只有 7 家电影院，法租界仅 3 家电影院，南市仅有 1 家，沪西仅曹家渡亦仅有 1 家电影院——奥飞姆大戏院。1930 年上海掀起了电影院建设的高潮，仅此一年就新建了 11 家电影院，随后又有一批高档电影院相继建成。三十年代新的电影院的建设，极大地改变了上海电影院的地理分布，新建的电影院多位于公共租界苏州河以南地区和法租界，不再是虹口地区，加之“一·二八”战事对虹口地区电影院的破坏，电影院的集中区遂由虹口南移至公共租界地区。同时由于新建于租界的电影院中许多为高档影院，虹口的电影院业便相形见绌了，公共租界由此成了高档影院的集中之地。

二、电影院的话语建构

作为 20 世纪初刚刚出现于上海的一个新的都市空间，电影院在不同的话语中被赋予了不同的意义，并被建构为不同的空间。在三十年代的上海，多种话语参与了电影院的建构。电影院首先被建构为教育和启迪民众的空间，这是被左翼人士（包括共产党）和与其接近的知识分子、国民党及国民政府等数种力量推动的。尽管他们目的各异，却共同将电影院建构为教育及启迪民众的空间。

在左翼人士（包括共产党）及知识分子的话语中电影是教育和启迪民众的工具，因此电影院便是教育民众的政治性空间。正如夏衍在评论影片《生路》时指出：“‘电影在愚昧的欺诈者手里的时候，非但不能使观众得到好处，而且要对他们散播有害的影响。大多数的脚本，都因为可嫌恶的内容，而将观众引导到可可怕的邪道。可是，当观众自己得到了电影的时候，当电影被把握在社会主义文化的真实的活动家们的掌中的时候，那么它就变成大众教化的一种

¹ 楼嘉军：《上海城市娱乐研究（1930—1939）》，华东师范大学博士论文，2004 年，第 76 页。

最强力的武器。’电影对于文化和教育的意义的如何伟大，这部《生路》已经有了充分的证明。”¹在其另一篇文章中夏衍提出作为教育手段的电影，其“不仅应该教育前进的以及向革命动摇的观众，落后的观众也一样应该被教育着。”²显然，此处夏衍把电影视为革命和教育的手段了，电影院也就被其建构为教育民众的政治性空间了。与左翼接近的一类知识分子亦将电影院建构为教育民众的空间，这类话语在三十年代的电影评论中频频出现，如一篇文章开篇就指出“电影的启发性教育性既是自有电影以来就发生着的，不是靠着人们的提倡和要求才有的”³。另一篇署名“寒白”的文章非但将电影当作教育性的艺术“电影是一种艺术，是富有一种教育性与启发性的艺术”⁴，更进一步将其视为“推动社会，变革社会的另一枝生力军”⁵。既然电影是教育的手段，那么电影院自然就被他们建构为教育空间，既然“电影为民众教育的利器；电影院的使命，不是和民众教育馆一般吗？”⁶亦有人认为“电影片是民众的教科书，电影院便是民众学校”⁷。既然他们将电影视为教育的手段，将电影院建构为教育空间，因此他们对日本侵略而引发的民族危机中还有那么多人涌进电影院观看无关时局的影片很不理解，“心中感觉到非常的触怅”，想到华北的危急，想到前线奋勇杀敌的将士，身居十里洋场的“我真愧对前敌杀敌的勇士呀！”⁸在二三十年代尤其是1931年后，随着民族危机的加深，知识分子多怀着一种启迪民智、教育民众及推动社会变革挽救危亡的使命感，因此他们便赋予电影这种新出现的娱乐方式以教育民众、改造社会之重任，并将电影院建构为教育民众的空间。正是由于左翼人士及与其接近的知识分子将电影院视为一教育的空间、社会改造的空间，对娱乐性的影片充斥于电影院深表不满，故发动了声势浩大的左翼电影运动来改造这一空间，以求电影服务于其左翼的政治目标。

国民党及国民政府亦将电影视作教育的手段，将电影院视为教育的空间，以期利用电影这一媒介宣传其意识形态，加强其统治的合法性。与左翼人士将电影院建构为教育和社会改造的空间之目的不同，国民党及国民政府将电影院建构为教育空间，将电影视为教育民众的工具，以便使民众服膺于国民党的三民主义意识形态，从而动员民众为建设现代国家服务，并巩固国民党的统治。1932年7月蔡元培任主席的中国教育电影协会成立，蔡元培称“电影虽为一种

¹ 夏衍：《〈生路〉述评》，载《夏衍全集·电影评论（上）》，浙江文艺出版社，2005年，第54页；原载上海《晨报》“每日电影”副刊，1933年2月16日，署名：黄子布。

² 夏衍：《题材与出路——〈前程〉的编剧者的话》，载《夏衍全集·电影评论（上）》，浙江文艺出版社，2005年，第6页；原载上海《晨报》“每日电影”副刊，1933年5月22日，署名：丁谦平。

³ 陈沅：《作为教育手段的中国电影》，载《申报》，1934年7月6日，本埠增刊第五版。

⁴ 寒白：《电影的本质与社会价值》，载《申报》，1934年7月11日，本埠增刊第九版。

⁵ 寒白：《电影的本质与社会价值》，载《申报》，1934年7月11日，本埠增刊第九版。

⁶ 持佛：《供献于电影院》，载《申报》，1932年11月30日，本埠增刊第五版。

⁷ 陈婉：《各国电影教育运动概况》（上），载《申报》，1933年3月15日，本埠增刊第五版。

⁸ 倪荣泽：《一个学徒从影戏院出来的回忆》，载《申报》，1933年5月5日，本埠增刊第五版。

娱乐,但对于教育,实有莫大的影响”,明确了电影的教育作用,中国教育电影协会确定的电影“取材标准”为:发扬民族精神、鼓励生产建设、灌输科学知识、发扬革命精神、建立国民道德,国民党党务系统负责人陈立夫亦强调电影的教育作用。¹由于 20 世纪二十年代的电影界娱乐性影片充斥,电影院成了娱乐的空间,这与国民党对电影及电影院的要求不符,因此国民党及国民政府便要控制和改造电影院这一空间。国民党及国民政府对电影院的改造主要采取电影检查、拍摄电影及威胁、破坏某些电影院等手段,这些措施均在上海电影院中产生了影响。

游离于左翼和国民政府之外的小报文人之类的知识分子则不同,在他们的话语中电影院被视为一个商业性的盈利场所。二三十年代上海的小报经常报道电影院的兴建、营业等情况。小报对夏令配克影戏院的经营策略的介绍及评论颇能反映小报文人对电影院这一新兴空间的看法,夏令配克影戏院自租给赫思倍后,他“每年春末夏初,总得到美国去走一次。他的目的就是去选几本好片子,等到夏去秋来,露天影戏收场之后,天也风凉了,夏令配克也就可以跟着热闹起来了。这是赫思伯每年的计划,也就是夏令配克,遇了夏令的一个好时期……趁着这个热天,将夏令配克大加修理,油漆呀、刷新呀、异常忙碌。等到修工毕,天气也可以凉了,到那时候,簇新的戏院,映起簇新的片子来,自然有一番新气象了”²,可见此处重点评论的是夏令配克经理赫思倍的经营策略。小报对于新开设的电影院的介绍也颇能反映小报文人的看法,其报道总是非常关注电影院的投资人、投资额、市场前景等商业信息,如“新新公司经理刘锡基香亚公司林泽彤与粤商某某等,合股十五万元将建筑一影戏院与北京路芝罘路角,(北京大戏院后面)定名皇后大戏院。资本已招足,因地点问题,正在商酌中。盖北京路与芝罘路角之地点,能否建筑影戏院,尚须讨论。其事宣传已久,因无从探析其内幕,不敢冒然披露,至其开设地点,究在何处,容再探明续志”³,该报道短短数语即道出将要开设的皇后大戏院的投资者、投资总额、地址、存在的分歧等商业信息。可见,在小报文人的话语中,电影院这一新兴的娱乐空间被建构为盈利的场所、商业性的空间。小报文人将电影院建构为商业空间的目的是比较明确的。小报文人深知读者急欲了解电影院的内幕和电影院的营业状况。因此,为了扩大销量,小报自然经常报道电影院的经营状况,小报文人也就将电影院建构为商业空间。

¹ 见《中国教育电影协会成立史》,载《中国电影年鉴》1934 年版,转引自孙建三:《关于中国教育电影协会的部分史料》,载《电影艺术》,2004 年第 4 期,第 107 页。

² 树德:《夏令配克之夏令工作》,载《罗宾汉》,1928 年 8 月 4 日,第二版。

³ 笔花:《行将产生之皇后大戏院》,载《罗宾汉》,1928 年 10 月 4 日,第二版。

三、电影院的名称

20 世纪二三十年代上海的电影院多称“大戏院”，亦有少数称作“影戏院”的，而无“电影院”之名，这颇能反映时人眼中电影与戏剧的不解之缘。上海电影院的名称中除了“大戏院”或“影戏院”三字通名外，还有两个字组成的专名（亦有三个字、四个字组成的）。当时上海的电影院名称大致有以下几类：一、以地名作为电影院名称的，如大上海大戏院、北京大戏院、南京大戏院、东海大戏院、长江大戏院等，此类电影院数量最多；二、直接由外语翻译而来的，如爱普庐大戏院（Apollo）、夏令配克大戏院（Olympic）、恩派亚大戏院（Empire）等¹，这些电影院多由外国人经营；三、用一些寓意吉祥、平安、发财等的字来命名的，如福安大戏院、国泰大戏院、金城大戏院、黄金大戏院等；四、用与国家或中华民族相关的字来命名的，如新华大戏院、光华大戏院、国民大戏院等。通常一个好的名字可以使电影院富有情趣、亦是为电影院树立了一个招牌，可起到无形的宣传效果。上海的电影院不论是外国人经营还是中国人经营的，除有中文名称外，还有一外文名称，仅极少数电影院没有外文名字，颇能给人一种“摩登”之感。观众置身于如此“摩登”的电影院中感觉自是别有一番风味。电影院的名称通常置于电影院建筑外面最显眼之处，在其广告中电影院名称的字体也远大于其它字。

四、电影院的经营

早期上海各电影院的投资者和老板多外国人，如二十年代维多利亚、夏令配克、万国、卡德、恩派亚 5 家电影院均归西班牙商人雷玛斯所有。不过也有中国商人投资建造影院的，如烟商永泰和公司总经理陈伯昭曾在四川北路独资建造了当时一流的电影院——奥迪安大戏院。自二十年代后期起，上海的电影院大多为公司性质的²，且多隶属于几家大电影公司（这些电影公司实行股份制）。这些电影公司的股东既有华商亦有外商，亦有电影制片公司的老板。如明星公司老板张石川等曾乘雷玛斯回国之际，承租其 5 家电影院，并吸收中华、平安两电影院，于 1926 年组建了中央影戏公司（1936 年该公司解体，各电影院纷纷租售）³，作为国产影片的放映基地。西人赫思倍于 1928 年创办赫孔公

¹ 胡道静：《上海电影院的发展》，载上海通社编辑：《上海研究资料续集》，《民国丛书》第四编 81 卷，上海书店影印，第 541—550 页。

² 雪严：《金城影戏院主人访问记》，载《申报》，1933 年 12 月 22 日，本埠增刊五版。

³ 吴貽弓主编：《上海电影志》，上海社会科学院出版社，1999 年，第 614 页。

司，下辖夏令配克、孔雀东华、东海、爱普庐四家电影院。中学教师何挺然于 1926 年集资成立怡怡电影公司，下辖北京、南京、大上海三家中高档电影院。英籍华人卢根于 1932 年集资成立联合公司，斥资 110 万两白银建造中国最豪华的大光明大戏院，该公司下辖大光明、国泰、卡尔登三家高档电影院和融光、上海、巴黎、明珠、华德等电影院，1933 年因债务纠纷公司解散。¹此外，还有 1936 年成立的美商国光联合影业公司，下辖大光明、国泰两家电影院。

五、电影院的分层

上海的电影院之间分层明显，兼具高、中、低诸档次，此外还有非正式的电影放映场所。各档次的电影院在建筑、设施、地理分布、观众层次、票价等方面均不同，这些不同档次的电影院多数形成了自己的特色。

上海的高档电影院以首轮影院为主，如大光明、卡尔登、南京、国泰、大上海、金城、新光等，这些电影院多位于公共租界中区和法租界的霞飞路（今淮海中路）、静安寺路（今南京西路）、爱多亚路（今延安东路）、北京路等地。这些高档电影院均建造于二三十年代，除国泰位于法租界的霞飞路（今淮海中路）迈而西爱路（今茂名南路）交叉口外，其余六家均位于公共租界中区，单单跑马厅四周便集中了大光明、卡尔登、大上海、南京四家一流影院，金城、新光两家电影院距跑马厅亦不远。电影院业向来发达的虹口地区，由于二十年代的一流影院奥迪安在一二八战事中被毁，到三十年代已无一流影院可言，公共租界的南京路、外滩等商业最为繁荣的地区亦无一流影院。可见，高档影院集中在二三十年代上海的公共租界地区，这一集中区毗邻上海的经济、金融、商业中心，并有数条电车及公共汽车线路经过，交通十分便利。高档影院建筑于这些地区便可以保证客源的充足。

高档电影院的建筑及内部设施在上海的各种娱乐场所中堪称一流。以 1930 年建造的南京大戏院为例，其建筑为钢筋混凝土框架结构，建筑外墙下部墙面为汰石子，上部则为红釉砖清水面。占地 1382 平方米，建筑面积约 3800 平方米，正面门楼 4 层，其余为 2 层。正门上方采用两根半圆形古典爱奥尼克壁柱和两根爱奥尼克四分之一圆壁柱，组成了三开间的壁龛和 3 扇圆拱形窗。圆拱窗门之上是横条浮雕装饰，加上雕花屋檐，整个建筑显得古朴典雅。雕塑是特别邀请留法新诗人、雕塑家李金发设计的，由音乐、舞蹈、戏剧的情节组成，人物造型取材于西欧神话故事，特别强调抒情和诗意。拾级而上，是 6 扇木框

¹ 英籍华人卢根，名罗学典，1932 年与中外巨商数人，募集白银 300 万，组织联合电影公司，1933 年因债务纠纷，美国按察署派员接收大光明、国泰、卡尔登电影院，其他电影院纷纷脱离联合电影公司。参见吴贻弓主编：《上海电影志》，上海社会科学院出版社，1999 年，第 614、615 页。

玻璃大门，推门而入，首先映入眼帘的是豪华的中央大旋梯把观众导向两个方向。电影院的门厅、楼梯、回廊以及高大的圆柱全是大理石装饰的古典式，进入电影院犹如置身巴黎或罗马恢宏而古老的宫殿中一般。观众厅平面为钟形，平顶较高；二层层高最高，其正立面、沿延安东路一面及其转角处有券形门和阳台；三楼上挑出檐口；四楼顶上有巨大的广告牌。电影院内部设施十分讲究，在当时堪称一流。观众厅特制的地板视之似坚，踏之则软，步履无声。座椅外表美观、式样新颖、高度适中、用料高贵，堪与大光明的座位相媲美。四周墙壁均用拉毛粉刷，一墙一柱的建筑造型均有利于音响传播。厅内柱身则用大理石材料，柱头为黑白混合，柱头和壁上的装饰均采用古希腊式样的花纹。舞台设计有自动上下的银幕及备用自动吊杆，并设有丝绒台幕。有冷暖气机房，还有空调和风洞设备。整个建筑的外表高尚且有艺术魅力，建筑的装饰富于变化，色调淡雅，古典的爱奥尼克柱子与券式门窗配合得协调而大气。¹除南京大戏院外，其它一流电影院的建筑亦宏伟壮观，内部设施亦非常豪华，观众席座位多在 1000 个以上，重金打造的大光明大戏院的建筑及设施更为上海乃至远东电影院中的翘楚。

高档影院放映的影片以外国影片尤其是好莱坞片为主（但也有放映国产影片的金城、新光等电影院），如《情郎心香》、《良缘巧合》等，在放映外国影片时为照顾中国观众，有时银幕上加有中文字幕，大光明等电影院还配有“译意风”，向观众介绍影片的情节和重要对白²。一流影院均为首轮影院，有国内外各影片公司影片在上海的首映权，如大光明专映米高梅片³，南京专映福斯及雷电华公司的影片⁴、国泰专映米高梅片（后专映华纳及哥伦比亚片）⁵，大上海专映福斯及雷电华公司的影片。专映国产片的高档影院亦为首轮影院，金城、新光二影院常放映明星等公司的新片⁶。无论是外国片还是国产片，只有在这些影院放映后，方始在上海其它影院及其它城市放映。

此类高档电影院的票价均非常高。尽管其票价是分档次的，不同的座位票价有别。总体看来其票价低则 6 角，高的则达 1 元甚至 2 元。如卡尔登大戏院 1933 年 7 月 9 日的票价为 1 元、1.5 元、2 元。⁷这种票价在当时是非常昂贵的，

¹ 上海地方志办公室编著：《上海名建筑志》，上海社会科学院出版社，2005 年，第 197、198 页；《南京不日更换新椅》，载《申报》，1934 年 1 月 19 日，本埠增刊第五版。

² 有关电影院的“译意风”参见杨嘉祐：《大光明：远东第一影院》，载《上海滩》，2007 年第 1 期，第 23 页。

³ 上海通社编辑：《上海研究资料续集》，《民国丛书》第四编 81 卷，上海书店影印，第 545 页。

⁴ 大上海大戏院建成后，其专映权被大上海夺去。参见上海通社编辑：《上海研究资料续集》，《民国丛书》第四编 81 卷，上海书店影印，第 546 页。

⁵ 大光明大戏院重建后，其专营权为大光明所夺。见上海通社编辑：《上海研究资料续集》，《民国丛书》第四编 81 卷，上海书店影印，第 548 页。

⁶ 芝清：《金城命运不佳〈姊妹花〉得而复失》，载《电声》，第三卷第十六期，第 310 页；《金城卡尔登两院暗斗》，载《电声》，第五卷第三期，第 65 页。

⁷ 《申报》1933 年 7 月 9 日卡尔登大戏院广告，参见《申报》，1933 年 7 月 9 日，本埠增刊第八版。

1 元在 1932 年可以购买将近 10 公斤粳米或者 3 斤多鲜牛肉¹，因此普通市民的收入很难维持到这些影院的高消费。这类电影院的观众以外国人、高级白领、官绅士商和富贵人家的太太小姐们居多²，许多高级知识分子如鲁迅、茅盾、洪深等也常光顾，据许广平回忆鲁迅曾到国泰电影院看电影，他每次看电影都选最高价的座位，有时还和茅盾等人一同前往³。可见，高档电影院的观众是社会上层人士，对他们来说，到高档电影院看电影不仅是一种娱乐享受，也是一次体现自己高贵身份、加强自我精英身份认同的一种手段。此类电影院富丽堂皇的建筑、幽雅的环境、先进的放映及音响设备、重金打造的好莱坞大片、高昂的票价、优质的服务、加上为数众多的上层人士，令每一个步入其中的观众均体验到自身的高贵和与众不同，由此进入此类电影院看电影也成了上层人士加强自我身份认同的方式。因此，有论者指出观众到高档影院看电影“不仅是喜好其故事情节或欣赏其艺术表现，许多时候他们进电影院是为了体现与众不同的生活方式，也就是说，花较高票价换取‘体面人士的风尚’”。⁴

比高档影院档次稍低的中档电影院有融光、兰心、上海、中央、光华、北京等二、三轮电影院，这其中既有专映外国片的电影院亦有专映国产影片的电影院。此类电影院分布较为分散，在公共租界的北区、中区、西区及法租界均有分布，但相对集中在虹口地区、公共租界和法租界交界的爱多亚路（今延安东路）、苏州河南岸一带（距苏州河有相当一段距离）等地。沪西和沪东等工业区则无此类电影院。

中档电影院的建筑、内部设施较高档电影院均稍逊一筹，内部座位在 600 到 1000 个之间。其中某些影院曾为上海的高档电影院，由于新的一流影院的兴建而沦为二等影院。如位于北京路贵州路口的北京大戏院全盛时期有联华公司影片在沪的首映权，后来由于金城大戏院的建成，其首映权被夺去，地位随之下降。⁵中档电影院的建筑颇宏伟，如北京大戏院为三层钢筋混凝土结构建筑，占地 1382 平方米，其观众厅二层，内设座位 1018 个⁶。

中档电影院的票价相对于一流电影院稍低一些，根据座位的不同，票价从 4 角到 9 角不等，如中央大戏院 1932 年 1 月 28 日的票价为：白天 4 角、5 角、

¹ 1932 年上海粳米为每石 9.595 元，鲜牛肉为每斤 0.309 元，见上海市政府社会局编：《上海工人生活程度》附录表七，载李文海主编：《民国时期社会调查丛编·城市（劳工）生活卷》，福建教育出版社，2005 年，第 452—458 页。

² 姜玢：《20 世纪 30 年代上海电影院与社会文化》，载《学术月刊》，2002 年第 11 期，第 76 页。

³ 许广平：《鲁迅怎样看电影》，载刘恩平、邢祖文选编：《鲁迅与电影：资料汇编》，中国电影出版社，1981 年，第 167—171 页。

⁴ 汪朝光：《20 世纪上半叶的美国电影与上海》，载《电影艺术》，2006 年第 5 期，第 40 页。

⁵ 上海通社编辑：《上海研究资料续集》，《民国丛书》第四编 81 卷，上海书店影印，第 544 页。

⁶ 此类影院的建筑及内部设施见文后附表 9，“20 世纪二三十年代上海主要放映外国影片的电影院概况”；文后附表 10，“20 世纪二三十年代上海主要放映国产影片的电影院概况”。

8 角, 夜晚 4 角、6 角、9 角¹, 北京大戏院(丽都大戏院) 1935 年 12 月 16 日的票价为: 白天 4 角、6 角、8 角, 夜晚 3 角、5 角、8 角²。由票价观之, 这类电影院也并非普通市民阶层可以光顾的, 经常到这些影院的为高级职员、知识分子等处于社会中上层的人士。

档次更低的为三轮以下的电影院, 如威利、浙江、辣斐、东南、东海、华德、万国、蓬莱等等, 这类电影院多位于公共租界的北区(如虹口的海宁路、乍浦路)和东区、法租界以及南市等地, 其数量多达 20 余家。

低档电影院的建筑及内部设施均较差。以位于南市的蓬莱大戏院为例, 其建筑为砖木结构, 南北呈方形, 东西阔, 屋顶用铅皮加瓦片铺盖。影院占地 1292 平方米, 建筑面积为 1675 平方米, 其中观众厅 732 平方米, 休息厅 166 平方米。戏院内部, 戏台和银幕朝北, 放映间面南, 观众休息厅在西面, 靠近学前街。其内部设施较简陋, 观众厅内座椅为木制长条靠背椅, 不太舒适, 幕布、灯光、音响等均较低档。³又如共和大戏院为二层砖木结构, 占地面积 425 平方米, 建筑面积 577 平方米, 观众厅上下层共有 804 个座位, 房屋正面朝向中华路, 进门是一条狭长的门厅, 里面为观众厅。⁴其它低档电影院的内部设施亦较差, 座位一般为数百个, 远少于高档电影院。

低档电影院的票价多在 4 角以下, 最低的为 1 角, 如东南大戏院 1932 年 1 月 28 日的票价为: 白天 2 角、4 角, 夜晚 3 角、5 角⁵, 万国大戏院 1932 年 1 月 28 日的票价为 2 角、3 角, 1935 年 8 月 16 日则降为小洋 1 角⁶。可见, 此类电影院票价很低, 普通市民是可以到此类电影院看电影的。

低档电影院的观众以小职员、学生、工人、小商小贩等普通市民为主。如东南大戏院的观众中有不少过往行人及住宿者⁷, 共和大戏院的观众多儿童、小贩、工人、浦东来的“乡下人”, 以及南市的城内居民⁸。值得注意的是工人也不时到这类影院看电影, 据调查三十年代上海有不少丝织业工人曾到电影院看电影, 棉纺织工人中也有少数到西海大戏院的⁹。这些观众没钱光顾大光明等高档电影院, 便到这类较低档的电影院看电影, 加之这类影院数量多、分布广, 因此, 他们到这类电影院看电影是既方便又实惠的。

低档电影院放映的影片多三轮以下的影片。外国影片及国产片在上海首先

¹ 《申报》1932 年 1 月 28 日中央大戏院广告, 参见《申报》, 1932 年 1 月 28 日, 本埠增刊第七版。

² 《申报》1935 年 12 月 15 日丽都大戏院广告, 参见《申报》, 1935 年 12 月 15 日, 本埠增刊第十版。1935 年北京大戏院改名丽都大戏院。

³ 顾延培:《蓬莱大戏院梦忆》, 载《上海滩》, 2007 年第 2 期, 第 30 页。

⁴ 杨嘉祐:《尚于一时的共和大戏院》, 载《上海滩》, 2007 年第 9 期, 第 23 页。

⁵ 《申报》1932 年 1 月 28 日东南大戏院广告。参见《申报》, 1932 年 1 月 28 日, 本埠增刊第八版。

⁶ 参见《申报》, 1932 年 1 月 28 日, 本埠增刊第七版;《申报》, 1935 年 8 月 16 日, 本埠增刊第六版。

⁷ 顾延培、景智宇:《观众叫出来的“三八电影院”》, 载《上海滩》, 2007 年第 10 期, 第 30 页。

⁸ 杨嘉祐:《尚于一时的共和大戏院》, 载《上海滩》, 2007 年第 9 期, 第 30、31 页。

⁹ 朱邦兴、胡林阁、徐声合编:《上海产业与上海职工》, 上海人民出版社, 1984 年, 第 103、142 页。

在高档电影院放映，然后在中档电影院放映，最后才在此类低档电影院放映。尽管这些影院放映的是旧片，但仍能吸引大批观众，其中有的观众因喜爱的影片在头、二轮放映时没有看到，隔了很长时间后，忽见这些电影院放映，便降格前来“补课”¹。

除上述三类电影院外，20 世纪二三十年代上海的大多游乐场也设有电影放映场，这些电影场的票价非常低，与上述低档电影院相当。除此之外，还有露天电影放映，露天电影一般于夏季的 6 月到 8 月间借用大厦或花园的屋顶来放映，其集消暑降温与娱乐于一体，缺点为雨天不能放映。是时，沪上的露天电影场有：圣乔治露天影戏院、大华露天影戏园、雨园露天影戏场、凡尔登露天影戏场、逸园夏令影戏场、花园电影院、巴黎花园露天电影场、大华屋顶花园露天电影院、跑马场影戏院、沧州饭店花园影戏场等。²这些露天电影放映场所的票价并不低，并非普通市民可以光顾的。

此外，在闸北、沪西等棚户区还有更低档次的电影演出活动，一般露天放映或在非常简陋的电影院放映，票价极低，观众以普通工人或社会底层的“苦力”居多。限于财力，他们即使到东南大戏院等低档电影院也是一种奢侈的享受，因此就选择到这类更低档次的“影院”看电影。

由于上海电影院数量多、档次差别较明显、观众层次分明、放映影片有别，各个电影院也形成了自己的特色，因此有人曾专门赋诗介绍，诗曰：

“茶楼酒后苦寂岑。高尚娱乐唯电影。布置幽雅内容洁。独称跑马厅畔（这）大光明。光陆兰心（都映）外国片。（还有）中西合璧的卡尔登。国泰孤立沪西地。顾客全是洋绅衿。新光选片称严格。首装冷气是南京。夏令配克在斜桥路。东南独霸小东门。中央明星新中央。价廉物美有名声。卡德万国恩派亚。规模整肃推北京。九星光华遥相对。福煦路上放光明。霞飞路上有巴黎市。方浜桥头有共和声。蓬莱市中登蓬莱。山西路上有山西音。八仙桥畔惟黄金。天堂明珠放融光。东南西海两相应。年代最久推上海。后起之秀有荣金。威利华德百老汇。各有声势各逞能。（宛如）鼎足之势有三分。虹口浙江与辣斐。坐位舒适光线明。成立未久大上海。开幕声中有金城。若问各院详地址。识途老马有祥生。司机诚实路径熟。完全轿式车身新。只要拨电四万号。立刻应召到府门。相送各院去看电影。”³

尽管该文是在为汽车公司作宣传，其所述的各影院的地理位置、设施、档次、观众、放映影片等情况均是符合事实的，其对各影院的特色的论述也颇有见地，这表明三十年代上海电影院已形成了各自的特色。

¹ 杨嘉祐：《尚于一时的共和大戏院》，载《上海滩》，2007 年第 9 期，第 31 页。

² 胡道静：《上海电影院的发展》，载上海通社编辑：《上海研究资料续集》，《民国丛书》第四编 81 卷，上海书店影印，第 550、551 页。

³ 褚剑平：《电影院开篇》，载《申报》，1934 年 2 月 10 日，本埠增刊五版。

六、电影院中的观众

20 世纪二三十年代,进出电影院的观众成分非常复杂,可谓三教九流皆有。正如前文所述,不同层次的影院吸引着不同阶层的观众。有关这一时期电影院观众的资料不多,尽管如此,还是可以从当时的文献资料中管窥电影观众蛛丝马迹。据一篇题为《电影院里的形形色色》的文章介绍,电影院里的观众大致有以下几种:

“一、摩登青年们——他们常挽着异性而往,目的在藉影片里的恋爱故事,以推进他俩恋爱的程度,二、太太们——她们看京戏,看神怪舞台剧看得腻了,于是到影戏院里来逛逛,藉资调节,三、绅商们——有闲的绅士阶级,有钱的大贾们,他们每星期看一二回影戏,散散心,解解闷儿,四、穷小子们——穷小子根本没有余钱给他逍遥作乐,怎么会做电影院的入幕之宾呢?不过,据我自己的经验;每在心中烦恼,再也气闷不过的当儿,也会发狠到蹙脚影戏院去看一回戏。目的在暂时忘了苦痛,给与身心以刹那间的陶醉。五、评影专家——评影专家的光顾电影院,负有一种使命,和上述四类人物的使命迥乎不同。他们全神贯注于剧情的好坏,导演手段的高妙与否,主角配角表情若何等问题,以为作评论的根据。”¹

该文介绍了电影院观众的大致情况,尽管该文对电影院观众群体的描述不太精确,但从中可以得知,二三十年代电影院的观众成分复杂,并不仅仅限于社会上层。电影院的观众因其社会地位的高低而存在分层,不同阶层的观众到不同档次的电影院看电影,这在前文中已有论述,此处不再赘述。此外,地域或国籍因素对电影院的观众分层亦有影响,不同国籍或地域的观众倾向于到不同的电影院,一些电影院因观众以某类群体为主而形成了自己的特色。如地处俄国侨民聚居地法租界霞飞路的巴黎大戏院,其观众以俄国妇女居多,华人多不愿前往;国泰大戏院的观众中有不少法国人和德国人。地处博物院路(今虎丘路)的光陆大戏院因地近浦东和北四川路,其观众以广东人和英美水手居多,设在工厂区的东海戏院的观众以劳动阶层占大多数²,位于虹口北四川路一带的日本人开设的东和馆电影院,其观众以日本人居多³。对于这些电影院的观众来说,到这些影院看电影这一行为本身就是其自我身份认同的一种手段。

这一时期,进出电影院的观众中出现了不少女性的身影。与传统的茶园、戏院不同,电影院提供了一个封闭的、较为隐秘的空间,这里没有戏院的锣鼓

¹ 岛生:《电影院里的形形色色》,载《申报》,1932年11月29日,本埠增刊五版。

² 李微:《近代上海电影院与城市公共空间(1908—1937)》,载《档案与史学》,2004年第3期,第27页;施蛰存:《在巴黎大戏院》,见施蛰存:《施蛰存精选集》,北京燕山出版社,2006年,第114—120页。

³ 企霞:《虹口的日本影戏院》,载《申报》,1933年3月18日,本埠增刊第五版。

喧天式的喧嚣，比较安静，加之上海职业女性数量的庞大，故到电影院看电影的女观众较多，看电影也是新式女性时尚生活方式的表现，“有钱人家的小姐、太太，一般工人以及女学生都愿意去看电影，去看电影不仅不会觉得尴尬，而且还可以表明自己的摩登做派”¹。女学生亦成为某些电影院的重要观众，如大上海大戏院放映教育影片《小妇人》时，观众中有圣玛利亚、清心、中西、培成等女校的女生一千七百人之多²。由于电影院中女观众数量的增多，便有某些男性观众专程赴电影院寻花问柳。³

电影院的观众成分复杂，观众看电影的心情、目的也不尽相同，其心思也未必总是放在影片上，正如上文所述摩登青年们到电影院是为了谈恋爱；太太们到电影院为了调节；绅商看电影为了解闷；穷小子是为了暂时忘却心中的烦恼；影评专家则是专注于影片的；还有一些人到电影院是为了欣赏那些“穿得花枝招展”、“洒得香喷喷”的“卖弄风骚”的女性⁴。目的不同的观众到电影院里表现也不同，有些观众到电影院随便占个位子，“默然无声的看着”，有时竟会打瞌睡；一些观众把影片从头看到尾，“演员的一举一动，丝毫不放松”，还在心中评论，他们是真拿电影当电影看的；另外一些将电影当人事看，“看到凄凉悲惨之处就下泪，滑稽之处就大笑”；还有观众看电影不顾片子、不顾时间、只顾价目，只顾地位（戏院），他们常纠集一群人，拥到电影院里，电影开映前吃东西谈天，开映后就不停地讨论、猜测，看到接吻时便说：“唷！恶行来！”，看到持手枪的人，白脸的一定是侦探，黑脸的一定是强盗，其他观众轰堂大笑时，他们虽不懂，也会跟着笑⁵。

如此社会地位不同、目的不同、举止表现各异的观众聚集电影院中，使电影院成为容纳社会三教九流的娱乐空间。

七、电影院中放映的影片

伴随着大批电影院的兴建，上海的电影制作亦渐趋成熟，一批较有影响的电影公司如长城画片公司、明星影片公司、神州影片公司、大中华百合影片公司、天一影片公司、联华影业公司、艺华影业有限公司、电通影片公司等纷纷涌现。同时，较有影响的国产影片亦不断出现沪上，1923年濒临破产的明星公司拍摄的家庭伦理片《孤儿救祖记》获得巨大成功，其潜然泪下的苦情和传统

¹ 李微：《近代上海电影院与城市公共空间（1908—1937）》，载《档案与史学》，2004年第3期，第27页。

² 《大上海放映小妇人之盛况》，载《申报》，1934年4月16日，本埠增刊第五版。

³ 赵鹏：《影戏院的怪现状》，载《申报》，1933年4月3日，本埠增刊第五版。

⁴ 岛生：《电影院里的形形色色》，载《申报》，1932年11月29日，本埠增刊第五版；赵鹏：《影戏院的怪现状》，载《申报》，1933年4月3日，本埠增刊第五版。

⁵ 阜民：《观众的等级》，载《申报》，1933年2月21日，本埠增刊第五版。

道德的遗绪，第一次征服了舆论，也第一次赢得了男女老少的芳心¹。《孤儿救祖记》的成功不仅提升了国产电影的声誉，也培养了国产电影的第一批影迷。伴随着《孤儿救祖记》的成功，同类型的家庭伦理片在该时期大量拍摄，并创下了不俗的票房业绩。1928 年明星公司拍摄的影片《火烧红莲寺》的上映再次掀起观映国产影片的热潮。《火烧红莲寺》混合了武侠片和神怪片的创作路数，其故事情节错综复杂、起伏跌宕，上映时上海合城轰动，万人空巷，其不仅创造了国产电影的票房奇迹，而且催生出一股长达 3 年之久的武侠神怪片热潮。据统计 1928 年至 1931 年间上映的武侠神怪片总数达到 227 部。²家庭伦理片和武侠神怪片成为这一时期国产电影吸引观众的主要类型片。三十年代左翼电影运动兴起，左翼及倾向左翼的电影人拍摄了大批反映社会现实、传达五四思想的优秀影片如《狂流》、《三个摩登女性》、《风云儿女》、《渔光曲》、《压岁钱》、《十字街头》、《马路天使》等，提高了中国电影的艺术水准。

上海电影业发轫之时，各电影院放映的多为外国影片。二三十年代放映国产影片的电影院数量呈递增趋势，至三十年代中期上海以放映国产影片为主和以放映外国影片为主的电影院数量基本持平。不过从放映影片的总量来看，则是外国影片居多。何以上海放映国产影片和外国影片的电影院数量相差无几，而放映的国产片数量却远少于外国影片？多种因素使然。首先，国产影片产量不及外国片，据统计 1934 年全国共摄制国产故事片 84 部，而输入的外国片则多达 407 部，仅美国片便有 345 部，占全部输入量的 84.8%³，输入的影片多在上海首映。片源的不足，导致以放映国产影片为主的影院常数家同映一部片子，如 1935 年 10 月 16 日便有明星、光华、新中央三家影院同映《桃花扇》⁴，而放映外国影片的电影院则鲜见此现象。其次，放映国产影片的电影院轮次较低⁵，常放映许久前拍摄的老片；而放映外国影片的电影院多首轮、二轮影院，其影片更换频繁，不断有新片上映。因此，尽管两类电影院数量相差无几，在放映的影片数量上却是外国片居多。这一时期上海放映的外国影片以好莱坞影片居多，何以外国影片（尤其是好莱坞片）在上海大受欢迎呢？据李欧梵研究，外国影片都有一个非常古典的中文译名，通常是四个字，很容易令人联想到中国古典诗词（如《良缘巧合》、《禁苑春浓》、《歌舞升平》等电影译名），因此外国电影的陌生性就被中文伪装得和中国观众很亲近。加上许多外国影片是根

¹ 李道新：《民国都市的戏曲演出和电影放映》，载“现代中国都市大众文化和社会变迁”国际研讨会论文集，2005 年。

² 李道新：《中国电影文化史》，北京大学出版社，2005 年，第 94、95 页。

³ 吴贻弓主编：《上海电影志》，上海社会科学院出版社，1999 年，第 596 页。

⁴ 参见《申报》和《新闻报》1935 年 10 月 16 日的电影广告。

⁵ 多七轮、八轮甚至九轮电影院如蓬莱、共和、卡德、万国、天堂、世界、奥飞姆等，参见文后附表 9，“20 世纪二三十年代上海主要放映外国影片的电影院概况”；附表 10，“20 世纪二三十年代上海主要放映国产影片的电影院概况”。

据外国小说改编的,而这些小说早就被林纾、周瘦鹃等人译成了中文(如福尔摩斯的故事和林纾翻译的《巴黎茶花女逸事》等在中国几乎是家喻户晓的)。¹再加上那些由文人用文言文撰写的电影情节说明书,这就把西方的故事纳入到中国的语境中去了,进一步拉近了外国影片与中国观众的距离,因而外国影片在民国上海大受欢迎。

当然,20 世纪二三十年代,各影院放映的影片中亦有不少国产影片,二十年代古装片、武侠片、神怪片曾大盛于沪上。三十年代随着左翼电影兴起,各电影院放映了不少左翼影片。

从各电影院放映的影片来看,上海电影与抗战之间的关系不甚明显。尽管日军的侵华战争严重破坏了上海的娱乐设施,但其对上海各电影院放映的影片影响不大。虽然由于民族危机造成的民族主义情绪激荡,这一时期上海各电影院放映了如《上海抗日血战史》、《十九路军光荣史》、《中国铁军血战史》、《十九路军抗日血战史》、《上海之战》等抗日影片,但平均每天放映抗日影片的电影院仅有一两家。1936 年 11 月,日伪军进攻绥远,傅作义将军率部奋起还击,取得了红格尔图战斗的胜利,收复了百灵庙等地,上海人民纷纷捐款捐物,热情支援绥远抗战。一些电影公司拍摄了反映绥远抗战的影片,并于 1937 年初在上海多家电影院上映,如 1937 年 1 月明星放映《绥远前线新闻》、新中央放映《绥远前线新闻》、光华亦放映《绥远前线新闻》,先施乐园 2 月放映塞外风光和百灵庙全景的影片,1937 年 3 月共和上映电影《绥远前线血战实情》等。但整体观之,这一时期反映抗日的影片数量并不多²。

20 世纪二三十年代其它历史事件在电影院放映的影片中亦有所反映。1927 年北伐战争期间,上海部分电影院放映了反映北伐战争的影片。1935 年 10 月第六届全国运动会在上海召开,社会各界对此颇为关注,上海各大报纸均详细报道了此次运动会,许多电影院顺应观众的要求以加映新闻片的方式来报道这次运动会的盛况。1935 年 10 月,卡尔登影戏院、光华大戏院、明星大戏院、新中央大戏院、新光大戏院等电影院均在放映电影之余加映此次运动会的新闻片,以吸引观众。³此外,这一时期电影院还放映了其它时事新闻片如汪精卫遇刺、蒋介石阅兵等等。这些新闻片,只是在一段时间(如一个月)内频繁放映,过了期限便鲜有放映。电影院放映这些影片并非表明电影与重大历史事件形影相随,而是表明了电影具备了新闻媒体的功能,电影充当了类似今天电视或其它传媒的功能。观众观看这些新闻片,并不一定就表明他们对时事非常关心,

¹ 李欧梵著,毛尖译:《上海摩登:一种新都市文化在中国 1930—1945》,北京大学出版社,2001 年,第 107 页。

² 参见《申报》1937 年 1 月、2 月、3 月的广告。

³ 参见《申报》1935 年 1 月的广告。

因为尽管低档电影院的票价不高,但对于普通市民来说也并非可以天天到电影院去的,他们一个月左右(或更长时间)才看一次电影,如此难得的看电影的机会,他们便充分利用起来,作为自己开阔视野、欣赏外地风光的好时机。因此,当电影院放映绥远抗战的新闻片时,广告中称其为塞外风光和百灵庙全景以招徕观众。

由于电影院观众数量庞大,社会影响不容忽视,因此国民政府及左翼人士或直接拍摄影片或建立电影检查制度等来影响电影院的影片放映,以此影响观众,以求达到各自的政治目的。包括共产党员在内的左翼人士在三十年代发动了左翼电影运动,拍摄了大量左翼影片如《姊妹花》、《渔光曲》、《风云儿女》等,并在上海的电影院放映。但这些左翼影片明显受到了好莱坞影片的影响¹,并受到了超情感剧的影响,因此丧失了将复杂而丰富的五四思想介绍给观众的机会²。从其放映情况来看,左翼影片在上海的电影放映市场并没有占绝对优势。由此可见,左翼电影运动远未达到最初的目的。国民党及国民政府通过建立电影检查制度、设立电影摄制场等手段来控制上海的电影业。三十年代兴起的左翼电影运动虽遭国民党的打压,但在电影界仍有市场,影响甚大,从当时《申报》、《新闻报》的娱乐广告来看,许多电影院仍在放映左翼影片、反映国民党意识形态的影片则很少放映。三十年代中期武侠神怪片仍旧上映,“肉感”、“浪漫”等词语在此时的电影院广告中屡见不鲜。可见,国民党对上海电影业的控制亦未完全达到目的。

何以上海电影界对国民政府的控制和左翼知识分子的改造反应冷淡,却对诸如阮玲玉之死³等轰动一时的社会新闻反应强烈并将其搬上银幕呢?这就要考虑观众的欣赏口味及电影背后的商业利益的驱使,观众到电影院看电影并不是为了接受左翼思想或南京国民政府倡导的意识形态,而是为了娱乐、消遣。在商业因素的驱使下,电影院就必然会迎合观众的口味,放映通俗的、娱乐性强的电影。同时也应该看到,即使是政府提倡的反映政府意识形态的或者左翼知识分子拍摄的反映社会现实、介绍五四思想的电影,观众从中体会到的也不一定是宣传教化或者崇高的内容,而是适合其欣赏口味的娱乐性内容。

上海各个电影院放映的影片中既有政治性的影片,亦有无涉政治的纯粹娱乐性的影片,既有倾向左翼的影片,亦有反映国民政府意识形态的影片。可见,上海的娱乐业既受到了政治因素的推动,同时也是在现代上海这一国际性商业大都市中形成的,其繁荣昌盛是政治和商业因素共同推动的结果。

¹ 具体论述见 Laikwan Pang, "Building a New China in Cinema: The Chinese Left-wing Cinema Movement, 1927—1937", Rowman & Littlefield Publishers, INC, Lanham • Boulder • New York • Oxford, 2002, pp. 144—150.

² Paul G. Pickowicz, "The 'May Fourth' Tradition of Chinese Cinema", 转引自姜进:《追寻现代性:民国上海言情文化的历史解读》,载《史林》,2006年第4期,第72页。

³ 1935年3月著名影星阮玲玉自杀,上海多家电影院放映了许多阮生前主演的多部影片以纪念阮玲玉,参见《申报》和《新闻报》1935年的电影院广告。

第五章、体验都市摩登的娱乐空间——舞厅

20 世纪二三十年代的上海市民，除了逛游乐场，到戏院、电影院外，还有一个摩登的好去处——舞厅。

跳舞本源自西方，上海开埠后即随外国侨民传入，上海舞厅的出现可以追溯到 19 世纪中后期。当时的“英国总会”常举办交友舞会，一些高级饭店内也附设有舞厅，许多外国人常在此翩翩起舞。不过，早期的舞厅不向华人开放，跳舞距离华人的生活甚远，最早向华人开放的舞厅是位于南京路西藏路口的黑猫舞厅¹。因此，尽管舞厅在上海出现甚早，然迟至 20 世纪二十年代中期，跳舞在上海仍不甚流行，上海的舞厅仅寥寥数家。

随着上海市民收入的增长、闲暇的增多以及市民社会交往活动的频繁，二十年代中后期上海刮起了一股跳舞热潮，舞厅如雨后天春笋般涌现沪上。当时报纸报道：“最近沪上跳舞场之设立者，前后不下二百余家。即以北四川路一带而言，如金龙金星等，范围极小，然一般有舞热者，仍争先恐后前往跳舞”²，又有报道称“此数月来，跳舞之风，盛行上海。自沪西曹家渡而东以及沪北，试一计之，舞场殆不下数十”³，上海舞厅之盛于此可见一斑。然此时报纸的娱乐广告版面中却难觅此番热闹景象，二十年代曾在《申报》和《新闻报》刊登广告的舞厅仅有十几家。究其原因，当时大部分舞厅规模偏小，自身财力有限，无力在报纸上登广告以招揽顾客。能够在报上登广告的舞厅是高档豪华舞厅，其多附设在各大饭店内，装修精美，音乐迷人，舞女漂亮，服务周到，执沪上舞厅业之牛耳。如月宫舞场，其“装设布置，颇见雄丽。电炬深藏，发光幽雅而悦目。地虽不广而足以容客数百。乐队音节亦大可入耳，且多丽者偕舞。”⁴如此华丽眩目的环境深深地吸引了初入舞场之舞客，置身其中仿佛踏入了另一个世界。

进入三十年代后，上海的舞厅不仅数量增多，而且档次也有提升，舞厅业进入了全盛时期。此时上海出现了“四大舞场”：仙乐斯、大都会、百乐门和丽都。整个三十年代上海营业的舞厅数量颇多，常年维持在 30 家以上，蔚为大观⁵，不过这还只是当时登记在册的舞厅数量，并不包括许多未登记的中小舞

¹ 初舟：《旧上海舞场百态》，上海市政协文史资料委员会编：《上海文史资料存稿汇编》（11），上海古籍出版社，2001 年，第 102 页。

² 《最近沪上之跳舞热》，载《罗宾汉》，1928 年 1 月 1 日，第二版。

³ 微尘：《上海之跳舞场》，载《申报》，1928 年 3 月 10 日，第十七版。

⁴ 吉：《月宫赋舞之一夜》，载《申报》，1928 年 3 月 23 日，第十六版。

⁵ 楼嘉军：《上海城市娱乐研究（1930—1939）》，上海：华东师范大学博士论文，2004 年，第 93 页。

厅。三十年代常在报纸上登广告的舞厅有圣爱娜舞厅、逍遥舞厅、国际舞厅、月宫舞厅（以上舞厅的广告占版面较大）、胜利舞厅、纽约舞厅、惠令登舞厅、大陆舞厅、好友舞厅、中央舞厅、大沪舞厅（以上舞厅广告占版面中等）等中高档舞厅。

1934 年的新生活运动对舞业影响甚大，由于国民政府限制大学生和公务员到舞厅跳舞，许多舞厅因而门庭冷落，1935 年新生活运动风头过后，舞厅的营业状况方逐渐好转。揆诸报纸广告，1934 年在《申报》和《新闻报》二报刊登广告的舞厅寥寥，1935 年后舞厅广告方逐渐增多。¹不过整个 20 世纪二三十年代经常在二报刊登广告的舞厅并不多。

一、舞厅的话语建构

作为 20 世纪二十年代新出现的娱乐空间，舞厅出现不久就引发了有关舞厅及跳舞的讨论，在二十年代人们对于跳舞的看法偏重于其能够带来的美感²。在二三十年代精英知识分子和小报文人的话语中，舞厅则被建构为一个危险的、使人堕落的空间，当然也有将其视为娱乐的空间的。

一篇署名“斯英”的文章称跳舞在西方是一种高尚的交际和正当的娱乐，而一旦传入上海便变了味，“上海的跳舞场不但是使人醉生梦死的销金窟，甚至而今竟成了变相的人肉市场。这句话也许会说得过火，但事实却又难以置辩。难怪许多人们要把舞场视为罪恶的渊薮、堕落的陷阱，更把舞女当作毒蛇猛兽了。”³该文不仅将舞厅视为“销金窟”、“人肉市场”之类的危险场所，还补充道“此外如最近一两年来新出现的舞伴供应所，那简直是变相的人肉市场，秘密的卖淫窟，和跳舞本身意义相离太远”⁴，由此可见，在小报文人的话语中舞厅被建构为危险的场所。另一篇文章则叙述了一曹姓青年沉迷于舞厅的故事，“年来跳舞场日甚一日，青年子弟，沈酣其中，不知自拔。曹志韩亦见猎心喜，常往跳舞，因之深夜不归。其妻则常坐以待旦，偶加规劝，亦不肯听。越日，其妻赴北京路王传璧律师事务所，要求与曹志韩协议离婚”，后经律师规劝，二人方未离婚，“曹志韩亦颇有悔悟之意”⁵，在这里舞厅之所以成为危险的场所，是因为其引诱青年男女沉迷其中，不能自拔，进而导致婚姻破裂，

¹ 参见《申报》和《新闻报》1934 年和 1935 年的广告。

² 参见[韩]朴姿映：《空间的建构与想象：二、三十年代上海女性的日常生活》，华东师范大学博士论文，2002 年，第 77—80 页。

³ 斯英：《上海舞场之今夕》，载吴健熙、田一平编：《上海生活：1937—1941》，上海社会科学院出版社，2006 年，第 245 页；原载《上海生活》，1937 年第 2 期。

⁴ 斯英：《上海舞场之今夕》，载吴健熙、田一平编：《上海生活：1937—1941》，上海社会科学院出版社，2006 年，第 252 页；原载《上海生活》，1937 年第 2 期。

⁵ 社会：《跳舞归来！》，载《罗宾汉》，1928 年 7 月 10 日，第二版。

这就破坏了正常的夫妻关系，危害了家庭的稳定和社会的秩序，传统士人对舞厅引发的这些社会问题颇为担心，因此就将舞厅建构为危险的场所，以此来劝诫世道人心。在这些论者眼中舞厅是危险的场所还因为其中时有暴力事件发生，“有人说‘跳舞’就是文明的肉搏，文明到了不文明的时期，就会一变而为不文明的肉搏，到了舞场上发现不文明的肉搏的时候，所谓来寻开心的舞客，也就一变而为来寻相骂的打手了”¹。舞厅是危险的场所还因为其内部混乱，各色人等混杂其中，在舞厅中“可以搂抱着不相识的女子，随着莫明其妙的乐声，像摆渡船般的拖动。恶劣的舞女，恶劣的舞客……有人说，他们不是到跳舞场中，简直是跟着乐队送出丧‘和死人的调’，还有许多神秘的舞客，每因拖车问题，大发酸性，甚而至于舞场出彩，代打出手。……这是我们现在跳舞场里，时常可以欣赏到的几幕活剧。”²舞厅被视为危险的场所、色情的场所，这是精英知识分子和小报文人二者话语共同建构的结果。他们对舞厅这一新近出现的空间比较陌生，加之里面的灯红酒绿、舞女穿梭，很自然地将其与他们熟悉的妓院中的场景联系起来，加之确实有人沉迷于舞场导致婚姻破裂，因而他们就站在道德的立场上，将舞厅建构为“销金窟”、“人肉市场”及色情的场所，以挽救世道人心。

同时，舞厅也被建构为娱乐的空间。如刘恨我称跳舞“差不多成为社会流行的一种新娱乐”。³一位作者到舞厅后看到“舞女盈座，红绿缤纷，个个争妍斗魔，打扮入时，好像一个时装展览会，替云裳鸿翔公司在那里做活广告。一刹时音乐初动，电炬也半明不灭的，放着异彩。人人择偶起舞，随着音乐的声调，各作舞姿的徐急，大有此乐只应天上有的感想。无怪一般青年，乐此不疲。”⁴该文以新进舞场者的口吻将舞场描述为一娱乐的场所。到舞厅跳舞在西方乃一正当的娱乐方式，尽管精英人士将其建构为危险的场所，但也不得不承认跳舞的合理性、舞厅正当娱乐性场所的性质，因此郁慕侠在《上海鳞爪》中虽将舞厅视为危险的场所，但也承认“喜欢跳舞的人，大家视为最便宜的娱乐消遣”⁵、“这跳舞的顽意，凭情而论，如果逢场作戏，目中有舞、心中无欲的偶一为之，消遣消遣，原无不可”⁶。

可见，在当时知识分子及小报文人怀着矛盾的心情，在其话语中既将舞厅建构愉悦身心的欢场，又将其视为危险之所。

¹ 唯唯：《跳舞场的特别节目》，载《罗宾汉》，1928年6月13日，第二版。

² 神秘记者：《跳舞场的现在与将来》，载《罗宾汉》，1928年3月18日，第二版。

³ 刘恨我：《舞倦归来》，载《申报》，1928年2月26日，第十七版。

⁴ 酒狂：《初进舞场后给我的印象》，载《申报》，1928年3月10日，第十七版。

⁵ 郁慕侠：《上海鳞爪》，上海书店出版社，1998年，第137页。

⁶ 郁慕侠：《上海鳞爪》，上海书店出版社，1998年，第137页。

二、舞厅的分层

20 世纪二三十年代的上海舞厅亦为存在着分层的娱乐空间。斯时上海的高档舞厅舞女盈盈、灯红酒绿，低档舞厅则设施简陋，相形见绌。但无论何种舞厅，其舞客均乐在其间。

高档舞厅如四大舞厅建筑宏伟，内部设施豪华。以位于今愚园路万航渡路转角处的百乐门舞厅为例，其整个建筑为钢筋混凝土框架结构的美国近代式建筑样式，高 3 层，占地 930 平方米，建筑面积 2550 平方米。整个建筑最具特色的是转角处的玻璃银光塔，光芒可射 1 里多，异常引人注目。舞厅建筑沿愚园路方向，下层为店面，二层以上为旅馆；沿万航渡路方向，下层为管理处和饭店，二至三层为舞厅。百乐门舞厅由宴舞大厅、楼座、宴会室三部分组成，中间隔以垂帘。为了便于跳舞，舞厅内无立柱，这在当时上海的众多舞厅中乃一大特色。舞厅大厅有 400 余座，楼座有 250 余座，两间宴会厅各有 75 座，能满足大小型宴舞的需要。舞厅舞池长 40 米、宽 20.7 米，中央为弹簧地板，四周用厚 2 寸的晶光毛玻璃铺成地板，下装彩色电灯，反映玻璃，在国内尚属首创。舞厅的空气调节装置为“换气”式，即舞厅屋顶有上千小孔，经蒸汽热管的逼压使新鲜空气进入舞厅，地板四周布有吸气孔将浊气排出。舞厅内装有 1.8 万盏电灯，光度强弱可自由调节。¹百乐门舞厅以其高大雄伟的建筑、豪华高档的内部设施及其营造的温馨氛围吸引舞客，这在建筑上表现得非常明显，其顶部中央耸立的圆柱形灯塔，装上霓虹灯后，光芒可射 1 里多，好像张开双臂欢迎来往的舞客，过往行人也往往有进去一舞的冲动，但其门口及内部华贵的设施又向人们昭示其为高档舞厅，下层人士不得入内。不仅百乐门舞厅如此，其它几家高档舞厅的建筑与内部设施亦雄伟豪华，各具特色。

上海的高档舞厅不仅建筑富丽堂皇、设施豪华，而且音乐优美动听。舞厅里最初不备舞女，舞客跳舞要自带舞伴，后来高档舞厅也有漂亮舞女，且不少为红舞女。其舞票为每元 3 张²，舞客不仅要购舞票，还要付给杂役等服务人员小费，故高档舞厅乃高消费之所。其的舞客主要为官僚、政客、资本家、洋行买办、绅士名流、贵族阶级的公子哥儿、名门闺秀、电影明星、交际花、姨太太等³，他们多为具备消费实力的社会中上层人士。也只有他们才可能经常穿梭

¹ 上海地方志办公室编著：《上海名建筑志》，上海社会科学院出版社，2005 年，第 203、204 页；杨嘉祐：《上海：老房子的故事》，上海人民出版社，1999 年，第 284—286 页。

² 初舟：《旧上海舞场百态》，载上海市政协文史资料委员会编：《上海文史资料存稿汇编》（11），上海古籍出版社，2001 年，第 104 页。

³ 斯英：《上海舞场之今昔》，载吴健熙、田一平编：《上海生活：1937—1941》，上海社会科学院出版社，2006 年，第 247 页；原载《上海生活》，1937 年第 2 期。

于高档舞厅之中，普通市民则不大可能到此“销金窟”跳舞。这些经常出入高档舞厅的舞客多新潮人士，且以追逐时髦的都市男女居多。到高档舞厅跳舞，是上层社会人士体验高贵身份的机会，也是其加强自我身份认同的方式。

中档舞厅在建筑和内部设施方面略逊高档舞厅一筹。中档舞厅如圣爱娜、大东、大沪等，多位于静安寺路（今南京西路）、虞洽卿路（今西藏中路）等地。其舞票比高档舞厅稍低，为每元 5 张左右。其舞客为大学生、普通职员等社会中层人士。这些舞客对跳舞简直到了痴迷的程度，一中年人曾撰文谈及其年轻同事痴迷于跳舞令他也萌生了到舞厅去一睹虚实的欲望，“我的同事 C 和 Y 君每天晚上总得抽一个空到舞场里去一次，好像有了烟瘾的人，到了时候，没有烟呼呼，眼泪鼻涕流个不住，十分难过。把我一个年近半百的人兴致打动起来，也想去看光一下。”¹又如上文谈及的某公司打字员因痴迷跳舞，深夜不归，其妻劝之不听，遂向其提出离婚之事。²

相对于高档舞厅的豪华建筑及设施，上海为数众多的低档舞厅则相形见绌。上海的低档舞厅为数颇多，如爵禄、逍遥、惠令登等，其舞票为每元 6 张、8 张至 10 余张不等。这类舞厅无论在建筑、内部设施及娱乐环境方面均不如高档和中档舞厅，某些舞厅设备极其简陋，仅有石库门堂屋一间、留声机一台便能开业。³此类舞厅的舞客多社会中下层人士，普通市民大众亦可徜徉其中。对于大多数收入不高的舞客来说，到高档舞厅是可望而不可及的，因而街头小巷及里弄里的这类小舞场便成为他们经常光顾的场所。但设备的简陋并不能阻止舞客的跳舞热情，舞客仍旧翩翩起舞、陶醉其中。

三、舞厅中的人员

活跃于舞厅中的人员颇众，其中最引人注目的莫过于舞女了，上海的大多数舞厅均备有舞女，舞女群体是随着舞厅的兴起而出现沪上的。舞女有当红舞女和一般舞女之别，红舞女的地位、收入均非一般舞女可比。早期舞女的收入甚高，工作颇为轻松，大致为每日工作 5 小时，每小时伴舞 10 次，每天收入八元半，一个月的总收入大约 255 元⁴，远远高于同时代女工、女店员、女会计员等职业女性的收入，早期舞女的素质亦甚高。后来舞女业的门槛不断降低，其收入亦不断降低，由此导致卖淫在舞女中相当普遍。当然，在舞厅中工作的

¹ 酒狂：《初进舞场后给我的印象》，载《申报》，1928 年 3 月 10 日，第十七版。

² 《跳舞归来》，载《罗宾汉》，1928 年 7 月 10 日，第二版。

³ 初舟：《旧上海舞场百态》，载上海市政协文史资料委员会编：《上海文史资料存稿汇编》（11），上海古籍出版社，2001 年，第 104 页。

⁴ 李欧梵著，毛尖译：《上海摩登：一种新都市文化在中国（1930—1945）》，北京大学出版社，2001 年，第 33 页。

舞女有不少花招和伎俩，舞女群体不是寂然无声的被压迫与被损害者，而是有一定的主体性。¹

舞厅的老板一般为比较熟悉娱乐业的白相人，或是有靠山的人，也有舞厅小朗出身的。舞厅老板必须有门路和手段，否则很难维持下去。舞厅老板的责任是雇乐队、请歌女、请杂技团、付房租、购买饮料等。老板对当红舞女非常客气，对她们的要求也尽量满足。²

舞女大班是老板、舞客、舞女的中间人，大凡舞女的事务均归其处理。舞女一般须经大班介绍方可进入舞厅，大班也会将有钱的舞客介绍给舞女。大班要奉老板之命去挖别家舞厅的红舞女，还要监督舞女的舞票收入，以确保舞女将全部所得上交，同时还要调解舞女与舞客之间的纠纷。舞女大班的收入主要靠和舞女拆帐，通常可获得舞女和舞场拆帐后所得的十分之一或十分之二，其收入相当可观。³

乐师又称“洋琴鬼”，多由菲律宾人或黑人充当，常在舞厅中演奏爵士乐。其收入颇丰，少则百来元多的可达四五百元。不过其工作比较辛苦，至少每晚五小时，每日工作常在八小时以上，工作紧张而费力，连续不断，通常没有休息时间。⁴

除上述人员外，舞场还有许多杂役，如马桶间阿姨、小朗、衣帽间和男厕所的侍役等。马桶间是舞女的休息室，马桶间阿姨要为舞女准备诸如脂粉、香水、头油、香皂、毛巾、针线、棉花、纱布及其它妇女用品，并要满足各舞女的独特需求。她们对于舞女的脾气秉性、喜怒哀乐、家庭住址、有没有情人等情况了如指掌。如果舞女之间有了误会，或是为争情人而争风吃醋，她们常从中劝解、开导，以使舞女和平共处。她们对光顾马桶间的女舞客更是招待殷勤。马桶间阿姨的日常收入主要靠舞女和女舞客给的小费，此外每至年节月终，舞女还赠送她们财物，所以马桶间阿姨月收入高者可达数百元。舞厅里的小朗有数种：汽车小朗负责在大门口为客人拉车门、引车、叫车等；拉门小朗专门在舞厅门口为舞客拉门，并要防范舞女私自与舞客离开舞厅；舞女小朗则要服侍舞女，为舞女斟茶倒水、取衣送物、备取饭菜或联络舞客等；乐师小朗专门服侍乐师，负责乐师的生活起居，为其冲茶、冲咖啡、送饭菜、打扫音乐台，如乐师到其它舞场赶场，小朗还要运送乐器；此外还有专门为舞客服务的小朗。小朗的年龄比较小，多在十四到十八岁之间（年龄大也有），其收入主要来自舞女、乐师或者舞客给的小费。舞厅的侍役分衣帽间侍役和男厕所侍役两种。

¹ 有关舞女生涯及舞女自主性的研究参见张金芹：《另类的摩登：上海的舞女研究（1927—1945）》，华东师范大学硕士论文，2007年，第39—41页。

² 张金芹：《另类的摩登：上海的舞女研究（1927—1945）》，华东师范大学硕士论文，2007年，第12页。

³ 张金芹：《另类的摩登：上海的舞女研究（1927—1945）》，华东师范大学硕士论文，2007年，第12页。

⁴ 张金芹：《另类的摩登：上海的舞女研究（1927—1945）》，华东师范大学硕士论文，2007年，第12页。

衣帽间侍役主要负责保管舞客的衣物。夏季舞客穿衣较少，无衣帽可存，是侍役的淡季，其收入甚微。但冬春季节一到，舞客中穿衣戴帽者较多，侍役的收入便骤增。衣帽间侍役职责重大，一旦舞客衣物丢失或损毁，侍役不但要照价赔偿，还有被舞场解雇之患。因此舞厅的侍役，要么与舞场主有相当的关系，要么要订立取保之约。衣帽间的侍役是一肥缺，一般每件衣帽起码须付一角小费，旺季侍役每日可有十余元的收入，某些侍役“非但不拿跳舞场主人的薪水，反而每月倒贴跳舞场主人几十块钱”。男厕所的侍役则要准备香皂、毛巾、梳子等日常用品，舞客入厕后，要及时倒水净手，梳发整容，刷靴擦鞋，每次可得小费一二角。舞厅的舞客向来男多女少，且个个在舞女的诱导下畅饮酒水，因此每位舞客每晚要入厕数次，男厕所的侍役日收入也相当可观。¹

可见，与其它诸类游乐场所相仿，新近涌现沪上的舞厅亦存在着明显的分层，进入其间的舞客亦可分为三六九等，到不同层次的舞厅跳舞亦成为他们加强自我身份认同的方式。

¹ 大真：《远东舞场之衣帽间》，载《罗宾汉》，1929年2月25日，第二版；张金芹：《另类的摩登：上海的舞女研究（1927—1945）》，华东师范大学硕士论文，第13、14页，2007年。

结语

本文呈现了 20 世纪二三十年代的上海的由说书场、戏院、游乐场、电影院、舞厅等组成的都市娱乐空间，勾勒了一幅民国上海娱乐业的图景，并详细介绍了这些娱乐空间的发展变迁、内部结构及其分层情况。在民国时期的上海，随着工业化、城市化的推进，娱乐市场逐渐扩大，娱乐业因之迅速发展；同时上海商业大都市的环境使得上海娱乐界竞争激烈，为求在竞争中立足，上海的各种娱乐场所不断推陈出新，有序嬗变。正是在此时代大潮之下，游乐场、舞厅、饭店等场所附设的书场涌现于沪上，并迅速吸引了大批听众；戏剧演出场所由旧式茶园转入新式剧场之中；新的、集多种娱乐于一身的大众娱乐场所——游乐场大盛于沪上；以大光明电影院为代表的豪华高档电影院陆续兴建并吸引了大批社会上层人士，这足令上海早期的中低档电影院相形见绌；跳舞在二三十年代迅速流行，并带动了舞厅业的发展，灯红酒绿的舞厅亦为大上海增添了无限风情。同时上海梨园百花争妍，各种戏曲逐渐适应了上海的商业环境，京剧确立了演出体制，在上海长盛不衰；沪剧（申曲）和越剧（绍兴文戏）在上海的都市环境中进入正规的剧场演出，确立了各自的演出体制，并由乡野曲调转变为都市戏曲；文明戏虽渐式微，但在上海仍有演出市场；各种地方戏曲虽很少进入大戏院中演出，但在上海的戏曲演出界也各占有一席之地。

在上海激烈的商业竞争氛围中新建的电影院、游乐场、戏院、舞厅、说书场等娱乐场所的出现不仅改变了上海的地理地图，而且改变了上海的都市空间结构，形成了新的娱乐空间。上海新出现的各种娱乐空间既是现实存在的、实实在在的空间，同时也是被各种话语建构起来的空间。20 世纪二三十年代的上海的商业都市环境、国共两党的政治斗争、日本侵华引致的民族主义高涨促使政治话语和娱乐话语的产生并将娱乐场所建构为不同的空间。在商业话语的推动下上海的娱乐场所被建构为商业空间和娱乐之所；在政治话语的驱使下上海的娱乐场所被建构为政治性的空间、社会教育的空间和挽救民族危亡的空间。在二三十年代上海商业大都市的环境中，随着印刷业、出版业的繁荣，大大小小的报纸、杂志大量涌现。大大小小的娱乐场所自然引起了报纸、杂志的注意，它们非常关注娱乐场所的情况，在商业利益的驱使下，许多报纸杂志（尤其是小报）将娱乐场所视为娱乐的欢场、商业盈利之所，以吸引读者，因之将娱乐场所建构为商业空间、娱乐空间。另一方面，在二三十年代因日本侵华而引致的民族危机中，精英知识分子不满于娱乐性的节目充斥于娱乐场所，因此将娱乐场所视为教育民众救国的空间，号召娱乐场所演出能教育民众、启迪民众民

族主义意识的节目，以挽救民族危亡；共产党人（包括左翼文化人）、国民党政府亦纷纷撰文，将娱乐场所建构为政治的空间，既为挽救民族危亡，亦以之向民众灌输其意识形态（或共产主义、或三民主义），并试图改造上海的娱乐空间。

由说书场、戏院、游乐场、电影院、舞厅等构成的 20 世纪二三十年代的上海的都市娱乐空间是存在着分层的。不同种类的娱乐场所之间存在着分层，相对说来，电影院、戏院、舞厅的档次较高，其高昂的票价、豪华的建筑、高档的内部设施、高层次的观众群体、经常在报纸中刊登的占据大幅版面的广告，这一切昭示着其地位的高贵；而游乐场、书场的档次则较低。同种娱乐场所内部不同的娱乐场所之间亦有分层，说书场有游乐场、舞厅、饭店附设书场（档次较高）和专业书场、茶园书场（档次较低）之别，戏院有豪华戏院（新式剧场）与普通戏院之分，游乐场则有普通的游乐场和露天游乐场之不同，电影院之间更是明显地分为高、中、低、极低诸档次，舞厅中亦有高、中、低档之分，这些不同层次的说书场、戏院、游乐场、电影院、舞厅之间在地理位置、票价、建筑及设施、演出内容、观众、广告等方面差别悬殊。进而，甚至同一娱乐场所内部不同的座位之间档次不同、票价亦不同，戏院中花楼、官厅、正厅、包厢、三楼的座位档次票价有别，电影院中不同层次的座位票价亦不同。同时，不同种类的娱乐项目也存在着分层，以戏曲为例，京剧在上海执戏曲界之牛耳，绍兴文戏、申曲则次之，文明戏、其它地方戏曲更是等而下之。

不同种类的娱乐场所、同种娱乐场所之间、同一娱乐场所内部及不同娱乐方式之间的分层是由其地理位置、建筑及设施、票价、观众的社会地位、是否在大报刊登广告以及广告所占版面的大小等因素造成的；另一方面，不同的娱乐场所、不同种类的娱乐方式，导致不同的观众倾向于到某种娱乐场所观看某种演出或参与某种娱乐，由此加强了其自我身份的认同，在不同的娱乐场所、以不同的方式娱乐成了观众加强身份认同的工具。在京剧舞台中占据花楼、包厢座位的观众，经常光顾高档电影院的观众、到高档舞厅跳舞的舞客，他们到这些娱乐场所娱乐，这就是表现其与众不同的精英身份的机会和手段。不同种类的地方戏亦成了寓居沪上的各地移民加强地域身份认同的手段。

附录

附表 1 20 世纪二三十年代上海的游乐场演出概况

名称	地址及内部设施	票价	娱乐种类	备注
新世界	静安寺路西 藏中路口 (今南京西 路4号)	小洋2角, 买一送一; 后改为大洋 1角,买一 送一	日夜放映电影,演出京剧、新剧(文明戏)、绍兴戏等(以上剧种广告中有戏目),以及四明文戏、昆剧、申曲、苏滩、滑稽戏,还有相声、笑话、歌舞、艳舞、魔术、杂技表演(如竞走钢丝)等	黄楚九、经润三联合创办于1915年,大世界建立前为上海最大的综合性游乐场,后改称上海世界,曾发行《新世界》日刊
大世界	法租界敏体 尼荫路爱多 亚路转角 (今西藏南 路1号,延 安东路转 角);内设茶 室、饮食部、 小卖部、服 务处等,有 6000余座位	小洋2角 (1932年 12月12日)	内有乾坤大剧场、共和厅、共和台、共和楼、共和阁等12个场子,日夜开演京剧、电影、南方歌剧、滑稽戏、绍兴文戏、申曲、四明文戏、扬州戏、苏滩、评弹等,还有昆剧、各种滑稽(如北平滑稽、潮流滑稽、现代滑稽)、拉戏、大鼓、常锡戏、连环春戏、歌舞、魔术、杂技、杂耍、武术等表演活动	黄楚九创办于1917年,1928年重建,曾发行《大世界报》
先施乐园	南京东路 690号	小洋2角, 买一送一 (1936年8 月15日)	设有安乐大剧场、繁华剧场及第一至第五书场等七个场子,日夜演出京剧、文明戏、电影、绍兴文戏,以及申曲、苏滩、宁波滩簧、拉戏、扬州戏、魔术、相声、杂技等	1917年开幕,是四大公司游乐场中最早开办的,属先施百货公司的一部分,曾创办《先施乐园日报》
永安天 韵楼	二马路英华 路(今九江 路金华路) 路口永安公 司楼上	小洋2角 (1933年7 月9日)	设有剧场、影院、舞厅、溜冰场、弹子房、屋顶花园,日夜演出京剧、文明戏、电影,及歌剧、扬州戏、申曲、宁波滩簧、女独脚戏、梆子戏、滑稽、歌舞、杂技等	1918年开幕,属永安公司一部分,上海四大公司游乐场之一,曾创办《天韵》报
福安游 艺场	南市中华路 24—28号东 门口;有 1300多座位	小洋2角, 后改为大洋 1角	日夜演出京剧、电影、话剧、越剧、绍兴文戏、申曲、歌剧、苏滩、常锡戏、四明文戏、南方戏、宁波滩簧、歌剧等,同时还有滑稽、魔术等表演活动	1933年开幕,系福安公司一部分
大新游 乐场	南京东路 830号西藏 路口	小洋2角	内设影剧场、舞厅、书场、弹子房、溜冰场等游艺设施,日夜开演京剧、话剧、滑稽戏、申曲、电影、昆剧、南方歌剧、绍兴文戏、四明文戏、评剧、苏滩等,还有魔术、杂技、大鼓等演出	1936年开幕,为大新公司一部分,规模居当时四大公司游乐场之首
新新屋 顶花园	南京东路 720号	小洋2角, 买一送一 (1935年5 月21日)	日夜演出京剧、文明戏、滑稽、电影等,亦有申曲、扬州戏、拉戏、四明文戏、苏滩、大鼓、魔术、杂技等演出	1926年开幕,系新新公司一部分
小世界	福佑路234 号	大洋1角 (1931年 10月10日)	日夜演出京剧、新剧(文明戏)、电影、昆剧,还有申曲、绍兴文戏、四明文戏、常锡戏、苏滩、弹词、南方歌剧、滑稽、相声、魔术、杂技、笑话等演出	1917年设游戏场,1923年全面建成综合游乐场,1937年毁于大火

神仙世界		大洋 1 角 (1931 年 10 月 10 日)	日夜演出京剧、话剧(文明戏)、汉剧,还有申曲、弹词、滑稽等演出,室内设有溜冰场、高尔夫球场等	1917 年开幕,原称绣云天,后改称花世界、神仙世界
大千世界	瑞金一路延安中路	小洋 2 角 (1933 年 10 月 17 日)	日夜演出京剧、昆剧、电影、绍兴文戏、话剧、申曲、南方歌剧、滑稽、苏滩、扬州戏、杂技、大鼓、歌舞、魔术等	1932 年开幕
新市游戏场	虹口小菜场梧州路	小洋 2 角、 大洋 1 角	演出快活林喜剧、四明文戏、维扬戏、本滩、改良申曲等	1925 年开幕
南市国货商场游艺场	东门外北首民国路	小洋 1 角	演出化装苏滩、滑稽新戏、男女新曲、本滩、新奇魔术、三弦拉戏、戏迷三簧、滑稽戏法等	1926 年开幕
明园	华德路	大洋 2 角	设有跑狗场、游泳池、露天舞池等	1928 年开幕时为跑狗场,1931 年改为游乐场
逸园	辣斐德路		设跑狗场、舞厅、书场、足球场	1928 年开幕

资料来源:《申报》、《新闻报》1925—1937 年广告;《上海文化艺术志》编辑委员会《上海文化娱乐场所志》编辑部主编:《上海文化娱乐场所志》,2000 年版(内部资料),第 250—267 页。

附表 2 20 世纪二三十年代上海京剧演出概况

名称	地址	建筑及内部设施	票价	上演的主要剧目	备注
天蟾舞台	四马路云南路(今福州路 701 号)	建筑为圆形,舞台突出半圆形大台唇,观众厅	日价:优等花楼 9 角、特等包厢 3 角、优等官厅 9 角、特等正厅 5 角、头等正厅 3 角、三层花楼 2 角 300,夜价:优等花楼官厅 1.3 元、特别正厅 7 角、头等包厢正厅 5 角、三层花楼 3 角 360、特等 2 角 300、四层 1 角 120 (1931 年 12 月 12 日);日价:花楼官厅 7 角、特别正厅 5 角、包厢正厅 3 角、三楼 2 角、统座 1 角,夜价:花楼官厅 1 元、特别正厅 6 角、特等头厅 4 角、头厢二厅 3 角、三楼 2 角、统座 1 角 (1935 年 5 月 21 日)	《打鼓骂曹》、《汾河湾》、《白蛇传》、《封神榜》、《满清三百年》、《八仙得道》、《济公传》、《彭公案》、《铁公鸡》、《虹霓关》、《苏三起解》、《火烧凤麟寺》、《麦城升天》、《虹霓关》	1926 年开幕,称大新舞台,1930 年顾竹轩承租后改天声舞台,后顾将老天蟾舞台拆掉,戏班并入天声舞台,即新天蟾舞台。常邀名角演出京剧
荣记共舞台(齐天舞台)	法租界爱多亚路大世界东首延安路 433 号)	舞台设转台,观众厅二层 2027 座。以班底演出机关布景连台本戏为特点	日价:优等 8 角、特别 6 角、头等 4 角、二等 3 角、三等 2 角,夜价:优等 1 元 2 角、特别 7 角、头等 5 角、二等 3 角、三等 2 角 (1931 年 10 月 10 日);日价:1 角、1.5 角、2 角、3 角、4 角、5 角,夜价:1 角、2 角、3 角、4 角、5 角、6 角 (1935 年 5 月 21 日)	《洪羊洞》、《移山倒海》、《西游记》、《乾隆下江南》、《啼笑因缘》、《奇侠张玖管》、《捉放曹》、《乾隆下江南》、《铁公鸡》、《拾黄金》、《红羊豪侠传》	1930 年开幕,因开幕时演出《西游记》,又称齐天舞台,1933 年黄金荣接办,故称荣记共舞台
三星舞台	浙江路牛庄路	1914 个座位	日价:特等官厅月楼 6 角、特别花厅花楼 5 角、头等正厅 4 角、优等包厢 4 角、头等包厢	《小放牛》、《水泊梁山》、《九美夺夫》、《挑华车》、	1930 年开幕,初名三星舞台,

			3 角, 夜价: 优等官厅 9 角、特别官厅 7 角、头等正厅 6 角、优等月楼 8 角、特等包厢 5 角、头等包厢 4 角小帐加一、三楼 3 角不取小帐(1931 年 12 月 12 日); 日价: 花楼官厅 5 角、包厢官厅 3 角、三层花楼 2 角、1 角, 夜价: 花楼官厅 6 角、包厢官厅 4 角、三层花楼 2 角、1 角(1935 年 4 月 10 日)	《彭公案》、《昭君出塞》、《铁公鸡》、《乾隆下江南》	1934 年改称更新舞台
林记更新舞台	蒙古路西藏路口	观众厅二层, 座位 3000 个	日价: 优等 5 角、特别 4 角、特等 3 角、二等 2 角、三等 1 角, 夜价: 优等 1.2 元、特别 7 角、头等 5 角、二等 3 角、三等 2 角(1931 年 12 月 12 日),	《虹霓关》、《胭脂虎》、《恶虎村》、《三进士》、《戏迷传》、《西游记》、《贺后骂殿》、《嘉兴府》、《目莲救母》	1923 年开幕, 称春华舞台, 1928 年改名林记更新舞台, 1932 年毁于战火, 后迁牛庄路, 称老更新舞台
荣记大舞台	二马路(今九江路)	观众厅三层, 座位 2800 余; 1934 年重建后, 为钢筋混凝土结构, 观众厅三层, 有座位 2500 余个	日价: 4 角、3 角、2 角、1 角, 夜价: 8 角、7 角、5 角、3 角、2 角、1 角(1931 年 12 月 12 日); 日价: 正厅 2 角、3 角、5 角, 二楼 2 角、4 角, 三楼 1 角; 夜价: 正厅 2 角、4 角、8 角, 二楼 2 角、3 角、6 角, 三楼 1 角(1935 年 6 月 9 日)	《泗洲城》、《水淹七军》、《虹霓关》、《冀州城》、《狸猫换太子》、《施公案》、《武松》、《西游记》、《新彭公案》	建于 1909 年, 称文明大舞台, 后改称协兴大舞台, 1927 年黄金荣接手, 改称荣记大舞台。1932 年重建。
丹桂第一台	四马路大新街	二层钢筋混凝土结构, 舞台为新式转台	日价: 特别包厢 3 角、头等正厅 3 角、上层包厢 2 角、二等正厅 2 角, 夜价: 特别包厢 6 角、头等正厅 5 角、上层包厢 2 角、三等正厅 2 角(1924 年 1 月 1 日)	《霸王娶虞姬》、《割发代首》、《祭长江》、《三雄绝义》、《琼林宴》、《九江口》、《四郎探母》、《狄青招亲》、《嫦娥奔月》、《斩黄袍》	1910 年开幕, 1930 年拆除
法界共舞台	公馆马路卜邻里口	砖木结构, 700 余座	日价: 花楼 2 元、特别包厢 1 元 6 角、头包 1 元 2 角、官厅 2 元、特厅 1 元 4 角、头等正厅 6 角、二等正厅 3 角、三层包厢 4 角, 夜价: 花楼 3 元 5 角、特别包厢 3 元、头等包厢 2 元、优等官厅 3 元 5 角、特别官厅 2 元、头等正厅 1 元、二等正厅 5 角、三层厢位 8 角(1924 年 1 月 1 日)	《收关胜》、《战长沙》、《蟠桃会》、《打龙袍》、《伐子都》、《打渔杀家》、《举鼎关书》、《一棒雪》、《新八蜡庙》、《梅龙镇》、《盗御马》、《桑园寄子》、《捉放曹》	1910 年 1 月 3 日开幕, 原称新剧场, 后改称法界共舞台, 1929 年拆除
新舞台	位于十六铺老太平码头附近, 面临黄浦江, 后通里马路	砖木结构建筑, 共三层, 2000 余座, 设有机械转台、灯光、布景	日价: 二等 1 角、头等 2 角、特厢特厅 3 角、花楼月楼 4 角, 夜价: 二等 2 角、头等 4 角、特厅特厢 8 角、花楼月楼 1 元(1926 年 2 月 8 日)	《徽钦二帝》、《探阴山》、《金刀镇》、《斩黄袍》、《打花鼓》、《卧薪尝胆》	1908 年开幕, 1927 年拆除, 开幕时演出新剧, 20 年代中期改演京剧

老天蟾舞台	九江路湖北路口	三层, 2000余座	日价: 特别花楼5角、优等官厅5角、特别包厢4角、头等正厅3角、三层花楼3角120、三层特等2角90、三层头等1角60, 夜价: 花楼1元、优厅1元、官厅8角、特包8角、头厅4角、三层花楼4角150、三层特等3角120、三层头等2角90 (1924年1月1日)	《收关胜》、《战蒲关》、《虹霓关》、《取成都》、《嫦娥奔月》、《恶虎村》、《天雷报》、《走麦城》、《下河东》、《上天台》、《冀州城》、《包公出世狸猫换太子》、《封神榜》	1912年开幕, 原称新新舞台, 1916年改称天蟾舞台, 1930年拆除
亦舞台	湖北路汉口路口	800余座	日价: 月楼6角、特别官厅5角、特别包厢5角、头等正厅2角、二等正厅1角, 夜价: 月楼1元、特别官厅8角、特别包厢8角、头等正厅3角、二等正厅2角 (1924年1月1日)	《铁公鸡》、《麻姑献寿》、《梨花下山》、《汾河湾》、《母女会》、《泗洲城》、《遗翠花》、《同胞义气》、《嫦娥奔月》、《嘉兴府》、《纺棉花》、《穆天王》	原称中华大戏院, 1912年开幕, 1917年改名亦舞台, 1924年拆除
翔舞台	天宝路2号	400余座	日价: 月楼4角、特别包厢3角、包厢2角、官厅3角、头等2角、二等1角, 夜价: 月楼5角、特别包厢3角、包厢2角、官厅3角、头等正厅2角、二等正厅1角半 (1924年3月1日)	《锁五龙》、《朱砂痣》、《南阳关》、《三义口》、《虹霓关》、《妻党同恶报》、《伍申会》、《乌盆计》、《落马湖》、《四杰村》、《宝莲灯》、《黛玉葬花》、《凤凰山》	1924年开幕, 后改名中美大戏院, 翔舞台影戏院、天乐剧社一舞台, 改映电影和戏剧
维扬大舞台	南阳桥安纳金路62号		优等正厅小洋2角、头等正厅1角半、二等小洋1角 (1929年2月1日)	《麒麟豹》、《南唐度约》、《玉门关》、《甘露寺》、《刘皇叔东吴招亲》、《张四姐大闹东京》、《武松杀嫂》	
越舞台	闸北海宁路西天宝路口		日价: 月楼4角、包厢3角、官厅3角、正厅2角、普通1角, 夜价: 月楼5角、包厢2角、官厅4角、正厅3角、普通1角半	《全家福》、《渡康王》、《节孝图》、《和番》、《斗姥阁》、《大发财》	
黄金大戏院	法租界八仙桥		日价: 2角、4角、6角、8角, 夜价: 3角、5角、8角、1.2元 (1935年6月9日)	《嘉兴府》、《冀州城》	黄金荣创办, 1930年开幕, 初映电影, 后演京剧
长江京戏院	提篮桥平凉路		日价: 头等正厅2角、二等正厅1角, 夜价: 头等正厅3角、二等正厅2角 (1932年7月9日)	《汾河湾》、《追韩信》、《宝蟾送酒》、《鸿鸾禧》	广告占版面较小
大世界	法租界尼爱路多角(今西藏南路1号, 延安东路转角)	改建后非常豪华, 内有茶室、饮食部、小卖部、服务处等, 有6000余座位	小洋2角 (1932年12月12日)	《张玖管》、《宝蟾送酒》、《七擒孟获》、《打鼓骂曹》、《赶三关》、《武昭关》	

小世界	福佑路 234 号		大洋 1 角（1931 年 10 月 10 日）	《八仙得道》、《查头关》、《梅龙镇》、《民族英雄》、《白雀寺》	
新世界	静安寺路西藏路口（今南京西路 4 号）		小洋 2 角，买一送一；后改为大洋 1 角，买一送一	《五虎平蛮》、《天宝图》	
法商大千世界	瑞金一路延安中路		小洋 2 角（1933 年 10 月 17 日）	《三门街》、《桑园会》、《宏碧缘》、《华丽缘》	
神仙世界			大洋 1 角（1931 年 10 月 10 日）	《红鬃烈马》、《贺后骂殿》、《李陵碑》、《宝蟾送酒》	演出京剧为女子京剧
先施乐园	南京东路 690 号		小洋 2 角，买一送一（1936 年 8 月 15 日）	《狸猫换太子》、《铁公鸡》、《嫦娥奔月》	
新新屋顶花园	南京东路 720 号		小洋 2 角，买一送一（1935 年 5 月 21 日）	《狸猫换太子》、《铁公鸡》、《明宫十六朝》、《界牌关》、《天宝图》	
永安天韵楼	二马路英华路（今九江路金华路口）		小洋 2 角（1933 年 7 月 9 日）	《金鞭记》、《纣王宠妲姬》	
福安游艺场	南市中华路 24—28 号东门口	有 1300 多座位	小洋 2 角，后改为大洋 1 角	《狸猫换太子》、《西游记》、《茂州庙》、《啼笑因缘》、《飞龙传》	
大新游乐场	南京东路 830 号西藏路口		小洋 2 角	《火烧红莲寺》、《汾河湾》、《战宛城》、《上天台》	1936 年开幕

说明：演出京剧的天蟾舞台、齐天舞台、三星舞台、林记更新舞台、荣记大舞台的广告一般刊登在《申报》的本埠增刊和《新闻报》的本埠附刊上，具体版面不固定，占得版面很大。一家舞台常在同一份报纸做两个广告，一个占版面中等标明上演剧目，另一个占版面很大并用大号字标明上演的压轴戏和名角，有时还预告下一天或几天的戏目。游乐场的京剧广告一般都标明剧目（与其它剧种如滩簧等没有剧目不同）。资料来源：《申报》、《新闻报》1925—1937 年广告；《上海文化艺术志》编辑委员会《上海文化娱乐场所志》编辑部主编：《上海文化娱乐场所志》，2000 年版（内部资料），第 71—192 页、第 250—267 页；《中国戏曲志》编辑委员会《中国戏曲志·上海卷》编辑委员会编：《中国戏曲志·上海卷》，中国 ISBN 中心，1996 年 12 月第 1 版；杨嘉祐：《黄金荣与黄金大戏院》，载《上海滩》，2007 年第 3 期。

附表 3 20 世纪二三十年代上海沪剧（申曲）演出概况

名称	地址	票价	上演主要剧目	备注
大世界	法租界敏体尼荫	小洋 2 角（1932	《眼前报》、《陆雅	

	路爱多亚路转角 (今西藏南路 1 号, 延安东路转 角)	年 12 月 12 日)	《大庵堂》、《姑 嫂买花》、《卖妹成 亲》、《女落庵》、《逼 杀妻》、《看香头》、《珍 珠塔》、《败子回头》	
新世界	静安寺路西藏中 路口 (今南京西 路 4 号)	小洋 2 角, 买一 送一; 后改为大 洋 1 角, 买一送 一	《大庵堂》、《枪毙小 老妈》、《卖红菱》、《活 落门臼》	
福安游艺场	南市中华路 24— 28 号东门口, 有 1300 多座位	小洋 2 角, 后改 为大洋 1 角	《好同胞》、《姑嫂卖 妻》、《大庵堂》、《好 同胞》、《送人情》、《珍 珠衫》、《败子回头》、 《顾鼎臣》、《玉连 环》、《玉蜻蜓》、《王 清明》	
大新游乐场	南京东路 830 号 西藏路口	小洋 2 角	《游码头》、《胡锦 初》、《珍珠塔》、《合 同记》	
小世界	福佑路 234 号	大洋 1 角 (1931 年 10 月 10 日)	《龙庆寺》、《酒缸 计》、《血泪碑》、《何 文秀》、《黄糠记》、《大 庵堂》、《同恶报》、《珍 珠塔》、《杜十娘》	
大千世界	瑞金一路延安中 路	小洋 2 角 (1933 年 10 月 17 日)	《男落庵》、《好姊 弟》、《双珠凤》、《玉 连环》	
神仙世界		大洋 1 角 (1931 年 10 月 10 日)		有申曲演出, 但广告中多 未标出演出 剧目
先施乐园	南京东路 690 号	小洋 2 角, 买一 送一 (1936 年 8 月 15 日)		有申曲演出, 但广告中多 未标出演出 剧目
自由影戏院	法租界南阳桥	小洋 2 角 (1925 年 6 月 20 日)	《摘石榴》、《男落庵》	以戏曲演出 为主, 电影放 映为辅

资料来源:《申报》、《新闻报》1925—1937 年广告;《上海文化艺术志》编辑委员会《上海文化娱乐场所志》编辑部主编:《上海文化娱乐场所志》, 2000 年版 (内部资料), 第 250—267 页。

附表 4 20 世纪二三十年代上海越剧 (绍兴文戏) 演出概况

名称	地址	票价	上演主要剧目	备注
大世界	法租界敏体 尼荫路爱多 亚路转角 (今西藏南 路 1 号, 延 安东路转 角)	小洋 2 角 (1932 年 12 月 12 日)	《三笑缘》、《瓦车蓬》、 《九美图》、《珍珠塔》、 《鸾凤箫》、《文武香 球》、《玉蜻蜓》、《孟丽 君》、《双珠凤》、《珍珠 塔》	
新世界	静安寺路西	小洋 2 角, 买一送	《玉连环》、《七美图》、	

	藏中路口 (今南京西路4号)	一; 后改为大洋1角, 买一送一	《琵琶记》、《何文秀》、《莲花女》、《杀子报》、《孟丽君》、《四香缘》、《玉堂春》、《方玉娘》	
先施乐园	南京东路690号	小洋2角, 买一送一 (1936年8月15日)	《桂花亭》、《沉香扇》、《秦雪梅》、《节孝图》	广告中多未标出戏目
大新游艺场	南京东路830号西藏路口	小洋2角	《王华买父》、《双珠球》	1936年开幕
新新屋顶花园	南京东路720号	小洋2角, 买一送一 (1935年5月21日)	《三官堂》、《龙凤帕》、《文武香球》、《何文秀》、《仁义缘》	
福安游艺场	南市中华路24—28号东门口, 有1300多座位	小洋2角, 后改为大洋1角	《玉连环》、《烧骨记》、《梁山伯》、《十美图》、《大红袍》、《狸猫换太子》、《碧玉簪》、《莲花女》、《玉蜻蜓》	
小世界	福佑路234号	大洋1角 (1931年10月10日)	《能仁寺》、《十美图》、《三官堂》、《二度梅》、《鸾凤箫》、《双珠凤》、《秦雪梅》、《珠蝴蝶》	
大千世界	瑞金一路延安中路	小洋2角 (1933年10月17日)	《香蝴蝶》、《赵五娘》	刊登的绍兴文戏广告时有时无
永乐茶园	北京路石路口, 座位200个	日价: 头等3角、二等2角, 夜价: 头等5角, 二等4角 (1931年9月18日); 日价: 头等2角、二等1角小洋, 夜价: 头等2角、二等1.5角大洋 (1934年11月22日)	《金鸡图》、《双金锭》、《紫玉壶》、《南楼镜》、《五美图》、《双珠凤》、《玉连环》、《孟丽君》、《杨柳》、《绣鸳鸯》	广告主要登在《新闻报》的本埠附刊上, 占版面很小
老闸大戏院	老闸桥南北京路口, 座位491个	日价: 头等3角、二等2角、三等1角, 夜价: 头等4角、二等3角、三等2角小帐加一 (1934年11月22日)	《南楼传》、《定天山》、《下河东》、《节孝图》、《描金凤》、《沉香扇》、《蛟龙扇》	广告多登在《新闻报》本埠附刊上, 占版面有时中等, 有时较小
天海戏院	东长治路丹徒路口	小洋2角铜元15枚 (1933年7月9日)	《失罗帕》、《杨柳怨》	广告多刊登在《新闻报》本埠附刊上, 占版面较小
远东越剧社	西藏路远东饭店南厅	日价: 特等2角、优等1角, 夜价: 特等4角、优等3角、头等2角 (1933年7月9日)	《越虎城》、《宝莲灯》、《双剪发》、《龙凤锁》、《倭袍》、《夔龙镯》、《双金锭》	广告一般刊登在《新闻报》本埠附刊上, 占版面中等
福星戏院	靶子路福生路口	日价: 大洋2角, 幼童半票, 夜价: 大洋2角, 幼童全票	《七美图》、《麒麟豹》、《碧玉簪》、《丹凤朝阳》、《善恶分明》	广告一般刊登在《新闻报》本埠附刊上, 占版面小
大中华越剧场	四马路虞洽卿路口, 座位500个	日价: 1角、2角、3角, 夜价: 1角、2角、3角	《白水滩》、《双金锭》、《打奎驾》、《玉麒麟》、《斩李广》	广告一般登在《新闻报》本埠附刊上, 占版面时大时小

浙江第一茶楼	浙江路宁波路转角	日价：头等 2 角、二等 1 角半，夜价：头等 2 角半，二等 2 角（1930 年 4 月 1 日）	《桂花亭》、《碧玉簪》	
升平歌舞台	闸北新疆路北公益里东首	日价：月楼官厅 2 角、包厢正厅 1 角、二等 5 分，夜价：月楼官厅 3 角、包厢正厅 2 角、二等 1 角	《左公案》、《梁山伯》、《金蝉下凡》	

资料来源：《申报》、《新闻报》1925—1937 年广告；《上海文化艺术志》编辑委员会《上海文化娱乐场所志》编辑部主编：《上海文化娱乐场所志》，2000 年版（内部资料），第 250—267 页；卢时俊、高义龙主编：《上海越剧志》，北京：中国戏剧出版社，1997 年 12 月第 1 版。

附表 5 20 世纪二三十年代上海新剧、文明戏演出概况

名称	地址	票价	上演主要剧目	备注
新世界	静安寺路西藏中路口（今南京西路 4 号）	小洋 2 角，买一送一；后改为大洋 1 角，买一送一	《马介甫》、《刁刘氏》、《妻党同恶报》、《啼笑姻缘》、《玉堂春》、《可怜乡下人》、《王清明》、《空谷兰》、《孽海花》、《王莲英被害》、《孤女泪》、《玉如意》	
大世界	法租界敏体尼荫路爱多亚路转角（今西藏南路 1 号，延安东路转角）	小洋 2 角（1932 年 12 月 12 日）	《黄慧如》、《秋窗倩影》、《欲海潮》、《红衣女》、《摩登女郎》、《自由恋爱》、《广陵潮》、《杨乃武》、《赵五娘》	
先施乐园	南京东路 690 号	小洋 2 角，买一送一（1936 年 8 月 15 日）	《百花台》、《玉堂春》、《姊妹花》、《马永贞》、《啼笑姻缘》、《三笑》、《聚宝盆》、《烧骨记》	
永安天韵楼	二马路英华路（今九江路金华路）路口永安公司楼上	小洋 2 角（1933 年 7 月 9 日）	《落金扇》、《马介甫》、《双珠凤》、《真爱情》、《公子无缘》、《杨乃武》、《半夜情人》、《赵五娘》、《烧骨记》	
福安游艺场	南市中华路 24—28 号东门口	小洋 2 角，后改为大洋 1 角	《百花台》、《玉蜻蜓》、《珍珠塔》、《双珠凤》、《贩马记》、《杨乃武》、《文武香球》、《孟姜女》、《茶叶西施》	
大新游乐场	南京东路 830 号西藏路口	小洋 2 角	《摩登女郎》、《赵五娘》、《女性的追求》、《侠女救夫人》、《药茶计》	
大千世界	瑞金一路延安中路	小洋 2 角（1933 年 10 月 17 日）	《男落庵》、《好姊妹》、《双珠凤》、《玉连环》、《玉人来》、《啼笑因缘》	
新新屋顶花园	南京东路	小洋 2 角，买一送一	《马永贞》、《玉如意》、《宝	

	720 号	一 (1935 年 5 月 21 日)	莲历险记》、《啼笑因缘》、《反倭袍》、《玉蜻蜓》、《姊妹花》、《孟丽君》、《阮玲玉自杀》、《难为了妹妹》、《乾隆下江南》	
小世界	福佑路 234 号	大洋 1 角 (1931 年 10 月 10 日)	《江湖奇侠传》、《姊妹花》、《玉蜻蜓》、《惨红泪》、《新茶花》、《杨乃武》、《三雌老虎》、《玉堂春》	
神仙世界		大洋 1 角 (1931 年 10 月 10 日)	《描金凤》、《烧骨记》、《秦雪梅吊孝》、《冯小青》、	
皇宫大戏院	西藏中路 465 号	前排 6 角、中间 4 角、后排 2 角 (1931 年 10 月 10 日)	《刁刘氏》、《乡村奇女》、《女侠赛金花》	有时放映电影, 广告占版面中等
大中华话剧场		日价: 3 角、5 角, 夜价: 4 角、6 角 (1935 年 5 月 21 日)	《玉堂春》、《华丽缘》、《天雨花》、《玉蜻蜓》、《双珠凤》	广告占版面中等
笑舞台	广西路 1 号	日价: 月楼特厢特厅一律 4 角, 夜价: 月楼 7 角、特厢 6 角、特厅 6 角、头厢 4 角、头厅 3 角、二等 2 角 (1924 年 1 月 1 日)	《三气过其祖》、《薄命桃花女》、《雍正皇帝》、《女菩萨》	20 年代文明戏主要演出场所, 1928 年改作它用
一舞台	天宝路 2 号	月楼 4 角、官厅 2 角、包厢 2 角、正厅 1 角 (1928 年 2 月 1 日)	《蝴蝶杯》、《蒋老五》	400 个座位。1928 年初为文明戏演出场所, 后改为影戏院

资料来源:《申报》、《新闻报》1925—1937 年广告;《上海文化艺术志》编辑委员会《上海文化娱乐场所志》编辑部主编:《上海文化娱乐场所志》, 2000 年版 (内部资料), 第 250—267 页; 李晓主编:《上海话剧志》, 百家出版社, 2002 年 2 月第 1 版, 第 134—152 页。

附表 6 20 世纪二三十年代上海话剧演出概况

名称	地址	票价	上演主要剧目	备注
卡尔登大戏院	静安寺路派克路口	花楼 1 元、楼厅 5 角、正厅前排 1 元、后排 7 角 (1936 年 5 月 15 日)	《茶花女》、《雷雨》、《日出》、《祖国》、《复活》、《春风秋雨》、《大雷雨》、《欲望》、《罗密欧与朱丽叶》、《太平天国》	1936 年后经常演出话剧
金城大戏院	北京路贵州路口 (今北京路 780 号)	6 角、1 元 (1936 年 3 月 30 日)	《名优之死》、《刽子手》、《赛金花》	偶尔演出话剧
蓬莱大戏院	小西门口蓬莱市场	2 角、5 角、1 元 (1937 年 8 月 9 日)	《保卫芦沟桥》	偶尔演出话剧
黄金大戏院	法租界八仙桥	散座半元、定座	《怒吼吧, 中国》	偶尔演出话剧

		1 元 (1933 年 9 月 16 日)		
--	--	-----------------------	--	--

说明：这些戏院只是偶尔演出话剧，只有卡尔登大戏院 1936 年后较频繁地出话剧，此外一些游乐场如大世界偶尔亦演出话剧。资料来源：1925—1937 年《申报》广告；1925—1937 年《新闻报》广告。

附表 7 20 世纪二三十年代上海汉剧、粤剧演出概况

名称	剧种	地址与内部设施	票价	上演主要剧目	备注
神仙世界	汉剧		大洋 1 角 (1931 年 10 月 10 日)	《贩马记》、 《大补缸》、 《上竹山》、 《游龙戏凤》、 《七星楼》、 《休贤妻》、 《小采桑》、 《吴汉杀妻》	
广东大戏院	粤剧	四川北路 1552 号，观众厅两层 1280 座位	世界 1 元、大同 7 毛、和平 4 毛、普通 2 毛、包厢十位十五元 (1931 年 2 月)	《孔雀屏》、 《情凤孤鸾》、 《吴越春秋》、 《柳为荆愁》、 《观音出世》、 《钟无艳》	1931 年 1 月 31 日开幕，以替代日益破旧的广舞台，初主要演粤剧，后兼演电影
广舞台	粤剧	新广路宜乐里 19 号，观众厅座位 400 个	日价：特等 5 角、头等 3 角、二等 2 角，夜价：特等 8 角、头等 5 角、二等 2 角	《三气过其祖》、 《薄命桃花女》	1917 年开幕，20 年代为粤剧主要演出场所，30 年代初后改演京剧

资料来源：《申报》、《新闻报》1925—1937 年广告；《上海文化艺术志》编辑委员会《上海文化娱乐场所志》编辑部主编：《上海文化娱乐场所志》，2000 年版（内部资料），第 250—267 页。

附表 8 20 世纪二三十年代上海说书场及其演出概况

名称	地理位置	内部设施	票价	上演主要剧目	其它
东方书场	虞洽卿路东方饭店内（今西藏中路 120 号）	书场呈长方形，一楼、二楼分别设沙发靠椅 600 只、500 只，场内备有水汀、电扇和扩音设备等	日价：大洋 1 角，夜价：小洋 2 角 (1931 年 9 月 18 日)	《三国》、《隋唐》、《珍珠塔》、《描金凤》、《水浒》、《玉蜻蜓》、《大红袍》、《文武香球》、《巧姻缘》、《英烈》	系东方饭店附设之书场，平均每天演出五场，日场说书，夜场话剧，时有申曲演出。听众中女观众尤多
中南书场	爱多亚路东	书场约 150	日价：1 角，	《寅秋艳	系中南饭店

	新桥口(今延安东路 560 弄 4 号)	平方米,设靠椅 200 余座,书场时停时开	夜价: 2 角小洋(1935 年 12 月 15 日)	史》、《玉蜻蜓》、《双珠球》、《文武香球》	附设之书场,兼演申曲、绍兴文戏、甬剧等
福寿书场			小洋 2 角(1933 年 1 月 18 日)	《玉蜻蜓》、《西厢》、《双珠凤》、《双金锭》、《落金扇》、《玉蜻蜓》	广告占版面较小
北平天蟾书场	四马路跑马厅		日价: 3 角,夜价: 5 角大洋	《赵匡胤寻亲》	广告占版面中等
南园书场	浙江路宁波路口	呈长方形,状元台两侧置长凳,后座为靠椅,共 150 座位	日价: 300 文,夜价: 350 文(1935 年 2 月 10 日)	《玉蜻蜓》、《描金凤》、《甘露寺》、《大红袍》、《英烈》	创建于 1936 年,广告占版面小
大中华平津大鼓书场			日价: 4 角,夜价: 5 角(1935 年 2 月 10 日)	《白猿偷桃》、《单刀会》、《目莲僧》、《战长沙》、《借箭》、《宁武关》、《乌龙院》、《百寿图》、《鸿雁捎书》	占版面中等
新世界饭店书场	西藏路跑马厅	200 座	日价: 小洋 1 角,夜价: 小洋 1 角半(1930 年 7 月 1 日)	《春果报缘》、《隋唐英烈传》、《三笑》、《描金凤》、《三国》、《双珠球》、《白蛇传》、《金枪传》、《珍珠塔》	
迎宾楼书场	小西门蓬莱市场内			《岳传》、《三笑》、《狸猫换太子》、《彭公案》	还有搭棚戏、女子歌舞、卖嘻戏、零碎戏、戏迷戏、笑话奇谈、笑摆戏演出
远东书场	西藏路远东饭店南厅	300 座	日价: 铜元 24 枚,夜价: 铜元 30 枚(1930 年 7 月 1 日)	《宏碧缘》、《双珠球》、《描金凤》、《果报录》、《狸猫换太子》、《九丝缘》、《笑姻缘》、《彭公案》、《玉蜻蜓》	
中央书场	五马路正丰街中央旅社内	700 座	日价: 小洋 1 角,夜价: 小洋 2 角(1930 年 7 月 1 日)	《双珠球》、《双珠凤》、《兰翠缘》、《英烈》、《金台传》、《落金	还有打棚戏、独脚戏、拉戏、化装苏滩、戏迷戏、零头戏、双

				扇》、《岳传》、 《白蛇传》、 《笑笑笑》	簧、滑稽新 剧、魔术演出
浙江第一茶 楼	浙江路宁波 路拐角		钱 300 文 (1930 年 4 月 1 日)	《三笑》、《七 侠五义》、《宏 碧缘》、《描金 凤》	
长乐茶社书 场	四马路中市			《玉蜻蜓》、 《三国志》、 《双珠球》、 《描金凤》、 《珍珠塔》、 《文武香 球》、《三笑》	1925 年开幕

资料来源：《申报》、《新闻报》1925—1937 年广告；《上海文化艺术志》编辑委员会《上海文化娱乐场所志》编辑部主编：《上海文化娱乐场所志》，2000 年版（内部资料），第 193—249 页。

附表 9 20 世纪二三十年代上海主要放映外国影片的电影院概况

名称	轮次	地址	内部设施	票价	放映主要电影片名	备注
大光明大戏院	1	静安寺路跑马厅畔（今南京西路 216 号）	设有 1986 个座位；重建后院内有喷水池、冷气间，放映设备均采用当时最先进技术，座位柔软舒适。为远东一流的豪华影院	日价：楼下 6 角，楼上 1 元、元半；夜价：楼下前排 6 角、后排 1 元，楼上元半、2 元（1933 年 7 月 9 日）	《金玉缘》、《心上人》、《蜡像陈列所之秘密》、《情郎心香》、《依心欲碎》、《情天恨海》、《一夜温存》、《天涯芳草》、《兽国艳史》	1928 年建成，1931 年 11 月停业，后重建，1933 年 6 月 14 日重新开幕
南京大戏院	1	爱多亚路 523 号（今延安东路 523 号）	1450 个座位；建筑为西欧古典风格，观众厅为上下两层	日价：正厅 6 角、楼厅 1 元、花楼 1.5 元，夜价：正厅 1 元、楼厅 1.5 元、花楼 2 元（1931 年 12 月 12 日）	《万国赛艳》、《碧玉生香》、《金枝玉叶》、《春江花月夜》、《罗宫绮梦》、《泪洒相思地》、《荆棘幽兰》、《满园春色》、《玩意世界》、《飞燕迎春》	
国泰大戏院	1	霞飞路迈兰西路（今淮海中路 870 号）	1000 个座位；院内布置富丽堂皇，放映设备先进，座椅舒适，每个座位都	日价：6 角、1 元，夜价：1 元、1.5 元（1935 年 6 月 9 日）	《残花复艳》、《逍遥云间》、《华府秘史》、《良缘巧合》、《华清春暖》、《念奴娇》、《洞房花烛夜》、《仲夏夜之梦》、《无头血案》、《劫后鸳鸯》	1932 年 1 月 1 日开幕，主要放映首轮外国影片，二楼、三楼有弹子房

			有“译意风”			
大上海大戏院	1	西藏路南京路北首(今西藏中路500号)	1650座;建筑与设备均为当时一流水平,与太光明齐名	日价:楼下6角、楼上1元、1.5元,夜价:楼下1元、楼上1.5元、2元(1934年2月21日)	《金玉世家》、《旗开得胜》、《蛮荒艳史》、《小玲珑》、《泰山寻宝》、《老太太蒙尘》、《桃李花开》、《富贵浮云》、《巴黎一女郎》	1933年12月6日开幕
卡尔登影院	1	静安寺路派克路口(今黄河路21号)	909个座位;戏院规模宏伟,陈设华丽,有豪华包厢、乐池、酒吧等,并有一支素养较高的乐队	1元、1.5元、2元(1933年7月9日);日价:4角、6角、8角,夜价:5角、7角、1元,(1935年12月1日)	《蓝天使》、《铁血主义》、《战地之爱》、《洪荒历险记》、《春波艳影》、《牛苑佳人》、《浮生若梦》、《空中英雄》、《天伦》、《桃花扇》	1923年建成,初专映外国影片,为20年代上海最豪华的电影院之一,1935年以后演出话剧较多
奥迪安大戏院	1	四川路宜乐里(今四川北路虬江路口西北首)	院内布置华丽	日价:4角、6角,夜价:6角、8角(1931年12月12日)	《撒天大荒》、《射马艳史》、《欢梦初醒》	1925年建造,20年代与卡尔登齐名,专映美国派拉蒙和哥伦比亚两家电影公司的影片,1932年毁于“一二八”战火
融光大戏院	2	海宁路乍浦路(今海宁路330号)	2000个座位	3角、5角、8角(1932年11月4日)	《海阔天空》、《生财有道》、《喜临门》、《泰山之王》、《蜡像陈列所之秘密》、《气壮山河》、《心底相思》、《怒潮》、《十字军英雄记》、《洞房花烛夜》	
兰心大戏院		蒲石路(今茂名南路57号)	749个座位;观众厅二层,皮椅,台前有乐池	日价:6角、1元、1.5元,夜价:1元、1.5元、2元(1932年1月28日)	《马首是瞻》、《金钱万恶》、《罗马快车》、《如此人生》	1867年有英人创办,1930年迁建现址,1933年后专映欧洲影片
夏令配克		静安寺路卡德路口(今南京西路742号)	1000余座位,系上海早期较豪华的影院	日价:4角、8角,夜价:6角、1元,儿童半票(1932年1月28日);日价:3角、6角,夜价:5角、8角(1934年8月12日)	《汪洋大战》、《断桥残梦》、《姊妹花》、《红杏出墙》、《巴黎情潮》、《书呆子》、《半罪人》	早期专映首轮国产佳片,1926年改隶属于中央影戏公司,后又转于爱普庐主人郝思倍,1934年一度停业
北京大戏院(丽都大戏院)	2	北京路贵州路口(今	建筑为三层钢筋混凝土结	小洋4角、6角、9角(1931年	《西方夜谈》、《人兽奇观》、《浮花断梗》、《西线无战	1926年开幕,1935年改名丽都大戏院,专映电影

		贵州路 239 号)	构, 1018 个座位; 观众厅二层	10 月 10 日); 日价: 4 角、6 角、8 角, 夜价: 3 角、5 角、8 角, (1935 年 12 月 16 日)	事》、《城市之光》、《母性之光》、《王先生》、《风流寡妇》、《怪影》、《春残梦断》、《荒山夺宝》、《孪生兄弟》	
光陆大戏院	2	博物院路 21 号 (今虎丘路 146 号)	1000 个座位; 观众厅二层	日价: 1 元、1.5 元, 夜价: 1 元、1.5 元、2 元 (1933 年 7 月 9 日); 楼下 5 角、楼上 1 元 (1935 年 2 月 10 日)	《顽童续传》、《駙马艳史》、《神秘美人》、《相思何时了》、《如此人生》、《海上行宫》、《乌鸦劫》、《小玲珑》、《风流寡妇》、《异花奇草》	1926 年创办, 1929 年后专映美国影片, 1933 年后以映欧洲片为主, 后映二轮以下美国片
上海大戏院	2	北四川路虬江路 (今四川北路 1408 号)	1203 个座位	日价: 4 角、6 角、8 角, 夜价: 6 角、8 角、1 元 (1931 年 10 月 10 日); 3 角、4 角、6 角 (1935 年 3 月 21 日)	《人兽奇观》、《火中莲》、《荆棘》、《人猿泰山》、《拉斯蒲丁逸事》、《纽约一妇人》、《公子情多》、《蛮荒艳史》、《蟾光惹恨》、《冰天雪地》、《人言可畏》	曾兼演粤剧等其它戏剧
月光大戏院	3	法租界太平桥北 (今顺昌路 90 号)	1060 个座位	3 角、4 角、5 角 (1935 年 3 月 21 日)	《新婚的前夜》、《泰山情侣》	1935 年开幕, 1937 年俄国人接办, 改名亚蒙大戏院
巴黎大戏院	3	霞飞路华龙路西首 (今淮海中路 555 号)	687 个座位	日价: 4 角、6 角、8 角, 夜价: 6 角、8 角、1 元 (1932 年 4 月 21 日) 楼下前排 2 角、后排 4 角、楼上 6 角、花楼 8 角 (1935 年 9 月 15 日)	《贱士黄金》、《铁达尼遇险记》、《人兽奇观》、《银海潮》、《最后之中队》、《艺海春光》、《情郎心香》、《新婚的前夜》、《沙场情敌》、《荆棘幽兰》	1926 年建成, 早期得到卡尔登出让的外国默片的放映权, 为上海专门放映默片的特色影院。后默片被淘汰, 遂放映三轮以下的影片
九星大戏院	3	福煦路南成都路口 (今延安中路 341 号)	674 个座位; 观众厅两层	楼下 2 角、楼上 4 角 (1932 年 4 月 4 日); 1 角 (1937 年 2 月 15 日)	《青春俱乐部》、《西线无战事》、《雪山救美》、《国门之战》、《火中莲》、《为国争光》、《玩意世界》、《风流寡妇》、《幻化石人》、《空中血案》	1930 年开幕, 初为电影院, 后兼演地方戏曲, 也有歌舞演出
百老汇大戏院	4	提篮桥汇山路 (今霍	668 个座位	小洋 2 角、4 角 (1931 年 10 月 10	《滑头公爵》、《心碎》、《科学怪人》、《铁血柔肠》、《人	

		山路 57 号)		日); 2 角、3 角、4 角 (1935 年 9 月 15 日)	猿泰山》、《野人历险记》、《铁窗艳侣》、《海上权威》、《单骑救美》、《儿女英雄》	
威利大戏院	4	海宁路乍浦路口 (今乍浦路 408 号)	600 个座位	小洋正厅 4 角、楼厅 6 角, 幼童半票 (1931 年 12 月 12 日); 2 角、4 角 (1935 年 8 月 16 日)	《情侠》、《野性丈夫》、《野人国》、《美人关》、《美人名马》、《烟花梦回》、《路柳墙花》、《罗京绮梦》、《逆伦案》、《电国秘密》、《水上乐府》	1929 年开幕, 1930 年改名国民大戏院, 1931 年改名威利大戏院
浙江大戏院	5	浙江路四马路南 (今浙江中路 119 号)	763 个座位	小洋 2 角、4 角、6 角, 幼童半票 (1931 年 10 月 10 日); 2 角、3 角、4 角 (1935 年 8 月 16 日)	《一剪梅》、《漠外情潮》、《铁骨兰心》、《绿林艳史》、《三个摩登女性》、《古屋怪人》、《香雪海》、《降龙伏虎》、《电国秘密》、《野人记》	时有艳舞演出
辣斐大戏院	5	辣斐德路 (今复兴中路 323 号)	900 个座位	大洋 2 角、4 角, 幼童半票 (1934 年 2 月 21 日)	《猎艳记》、《色迷巴黎》、《欧洲大战史》、《坏女郎》、《春波荡漾》、《民族精神》、《人猿泰山》、《风流侦探》	1933 年开幕
虹口大戏院	5	乍浦路 (今乍浦路 388 号)	800 个座位, 简陋拱型剧场	大洋 2 角、4 角 (1934 年 8 月 21 日)	《情泪》、《雪山救美》、《金枝玉叶》、《女侠海伦》、《蜡像陈列所之秘密》、《罗京绮梦》、《小情人》、《无冕女皇》、《降龙伏虎》	兼映戏剧、电影
东和馆大戏院		乍浦路	1006 个座位			放映日本电影, 演出日本话剧, 供日本人观看
明珠大戏院		福生路	786 个座位	小洋 2、3 角 (1933 年 5 月 22 日)	《桃花泣血记》、《玉人何处》、《太极镖》、《大丈夫》、《觉悟》、《关东大侠》	
爱普庐		北四川路海宁路口 (今四川北路 52 号)		4 角、6 角, 儿童半票 (1931 年 9 月 18 日)	《乖妮子》、《汪洋大战》、《风流鉴》	1932 年以后没有广告
新爱伦大戏院		虹口海宁路中		2 角、3 角 (9 月 28 日)	《故都春梦》、《杀人的小姐》、《巾帼须眉》	1910 年开幕, 原名鸣盛梨园, 后改称新爱伦大戏院, 1932 年“一·二八”战事后被毁
武昌大戏		东武昌		楼下 2 角、	《赤裸裸的玉	

院		路 4 号		楼上 3 角 (1930 年 7 月 1 日); 小洋 1 角 (1931 年 2 月 1 日)	腿》、《女海盗》、《夜盗银仓》、《呆大闹海》、《马上英雄》、《火烧红莲寺》	
新华大戏院		霞飞路 亚尔培 路口中 央运动 场		4 角、6 角一 律 小 洋 (1930 年 12 月 1 日)	《法宫艳史》、《舞 场艳史》、《恋爱之 贼》	
中美大戏院		戈登路 海防路 50 号		日价: 楼下 小洋 1 角楼 上小洋 2 角 夜价: 楼下 小洋 2 角、 楼上小洋 3 角 (1928 年 3 月 1 日)	《立地成佛》、《赤 眼大盗》、《飞来 手》、《弃妇》、《盲 孤女》、《早生贵 子》、《刘关张大破 黄巾》	

资料来源:《申报》、《新闻报》1925—1937 年广告;《上海文化艺术志》编辑委员会《上海文化娱乐场所志》编辑部主编:《上海文化娱乐场所志》,2000 年版(内部资料),第 71—192 页;吴贻弓主编:《上海电影志》,上海社会科学院出版社,1999 年 10 月第 1 版,第 616—618 页;熊月之主编:《上海名人名事名物大观》,上海人民出版社,2005 年 1 月第 1 版;张骏祥、程季华主编:《中国电影大辞典》,上海辞书出版社,1995 年版;中国大百科全书总编辑委员会《电影》编辑委员会、中国大百科全书出版社编辑部:《中国大百科全书》(电影卷),中国大百科全书出版社,1991 年版;杨嘉祐:《话说卡尔登大戏院》,载《上海滩》,2007 年第 6 期;杨嘉祐:《兰心:海上艺术之宫》,载《上海滩》,2007 年第 7 期;卢志强:《戏院大王卢根》,载《上海滩》,2007 年第 3 期。

附表 10 20 世纪二三十年代上海主要放映国产影片的电影院概况

名称	轮次	地址	内部设施	票价	放映电影片名	备注
金城大戏院	1	北京路 贵州路 口(今北 京路 780 号)	1788 个 座位	大洋 5 角、7 角、1 元 (1934 年 8 月 21 日); 3 角、4 角 9 分 7、7 角、1 元 (1937 年 2 月 15 日)	《归来》、《暴雨梨花》、《渔光曲》、《神女》、《新女性》、《都市风光》、《时势英雄》、《船家女》、《王先生到农村去》、《迷途的羔羊》、《十字街头》、《青年进行曲》	1934 年开幕, 旋获联华公司影片专映权, 后又获得艺华、明星、天一等公司影片在上海的首映权
新光大戏院	1	宁波路 广西路 口(今宁 波路 568 号)	1188 个 座位; 建筑典 雅庄 重, 为 仿意大 利中世 纪建	日价: 6 角、1 元、1.5 元, 夜价: 1 元、1.5 元、2 元 (1932 年 4 月 4 日); 5 角、7 角、1 元 (1935 年 3 月 21 日)	《儿女冤家》、《駙马艳史》、《患难朋友》、《天堂之路》、《姊妹花》、《妒花风雨》、《路柳墙花》、《空谷兰》、《桃花扇》、《满园春色》	系首轮影院, 1933 年秋取得明星影片公司首映权, 后改演京剧、沪剧等

			筑, 三 层			
中央大戏院	2	北海路 (今北海路 247 号)	734 个 座位	日价: 4 角、5 角、8 角、夜价: 4 角、6 角、9 角 (1932 年 1 月 28 日); 3 角、4 角、6 角 (1935 年 3 月 21 日)	《璇宫艳史》、《如此天堂》、《歌场春色》、《荒江女侠》、《东北义勇军浴血战史》、《狂流》、《前程》、《桃花湖》、《空谷兰》、《姊妹花》、《渔光曲》、《女儿经》、《新女性》、《翡翠马》、《夜半歌声》	1923 年建成, 初名申江大戏院, 后归属中央影戏公司, 改称中央大戏院, 专映国产影片, 后亦兼营戏曲
光华大戏院	3	爱多亚路成都路口 (今延安路 1440 号)	450 个 座位	小洋 4 角、6 角、9 角 (1931 年 10 月 10 日); 大洋 2 角、3 角、5 角 (1935 年 2 月 10 日)	《开快车》、《玉人何处》、《荒江女侠》、《东北义勇军血战史》、《相思何时了》、《盐潮》、《体育皇后》、《野草闲花》、《王先生到农村去》、《母亲》、《渔光曲》、《十字街头》	
明星大戏院	3	派克路 (今黄河路 301 号)	533 个 座位	日价: 3 角、5 角、7 角、孩童 2 角、3 角、4 角, 夜价: 4 角、6 角、8 角小洋, (1931 年 10 月 10 日); 楼下 2 角、楼上 3 角 (1935 年 3 月 21 日)	《红泪影》、《山顿夫人》、《自由魂》、《小玩意》、《体育皇后》、《姊妹花》、《啼笑因缘》、《三个摩登女性》、《夜来香》、《自由万岁》、《喜临门》	1930 年开幕
西海戏院	3	新闸路 (今新闸路 701 号)	1200 个 座位	小洋 2、3 角 (1933 年 5 月 22 日); 小洋 1 角 (1936 年 3 月 15 日)	《一夜豪华》、《王氏四侠》、《女性的呐喊》、《人猿泰山》、《火烧百花台》、《体育皇后》、《大路》、《诗人游地狱》、《天伦》、《新女性》	
东南大戏院	4	民国路福佑门对面 (今人民路 134 号)	880 个 座位	日价: 2 角、4 角, 夜价: 3 角、5 角 (1932 年 1 月 28 日); 大洋 2 角、3 角 (1935 年 3 月 21 日)	《蒙面剑侠》、《人兽奇观》、《地狱天使》、《再生花》、《渔光曲》、《翡翠马》、《船家女》、《沙场情敌》、《满园春色》、《十字街头》	时演申曲
东海戏院	4	茂海路下海庙 (今海门路 144 号)	644 个 座位	小洋楼下 2 角、楼上 4 角、儿童半票 (1932 年 7 月 9 日); 大洋 2 角、3 角 (1935 年 2 月 10 日)	《绿林豪客》、《旧时京华》、《东北义勇军浴血战史》、《现代一女性》、《烈焰》、《姊妹花》、《女儿经》、《渔光曲》、《翡翠马》、《广陵潮》	
新中央大戏院	4	海宁路北四川路口	468 个 座位	3 角、4 角、6 角 (1932 年 1 月 28 日); 楼下 2 角、楼上 3 角 (1935 年 3 月 21 日)	《璇宫艳史》、《流氓皇帝》、《恋爱与义务》、《啼笑因缘》、《黄金时代》、《歌场春色》、《荒江女侠》、《船家女》、《壮志凌云》	前身为维多利亚大戏院, 1926 年改称新中央大戏院
山西大戏院	4	海宁路北山西路口 (今山西北路 470 号)	617 个 座位	2 角、3 角、4 角, 儿童 2 角 (1933 年 5 月 22 日)	《觉悟》、《香闺幽怨》、《挣扎》、《人生》、《暴雨梨花》、《大路》、《女儿经》、《新女性》、《诗人游地狱》、《小孤女》、《壮志凌云》	

华德大戏院	5	东熙华德路(今东长治路310号)	888个座位	2角, 幼童1角(1935年3月21日)	《为国增光》、《女侠飞燕》、《渔光曲》、《桃李劫》、《红羊豪侠传》、《江湖情侠》、《泰山情侣》、《空谷兰》、《狼山喋血记》、《夜半歌声》	
恩派亚大戏院	6	八仙桥霞飞路	471个座位; 建筑式样庄重典雅, 观众厅二层	2角、4角、3角、6角(1932年1月28日); 2角、3角(1935年2月10日)	《璇宫艳史》、《荒江女侠》、《兰谷萍踪》、《香草美人》、《盐潮》、《喜临门》、《野草闲花》、《人之初》、《天伦》	1921年创建, 1933年出租于中央影戏公司, 放映国产影片, 30年代后期演出戏曲及外国影片
荣金大戏院	6	法租界康梯路东段(今建国东路11号)	480个座位	2角、3角(1935年8月16日)	《奈何天》、《旧时京华》、《歌场春色》、《狂流》、《三个摩登女性》、《空谷兰》、《梅花落》、《新女性》、《风云儿女》、《罗宫春色》、《关东大侠》、《荒江女侠》	
蓬莱大戏院	7	小西门口蓬莱菜市场(今学前街111号)	768个座位; 单层观众厅, 建筑为砖木结构	2角、4角(1931年10月10日) 2角(1936年2月16日)	《荒江女侠》、《铁血青年》、《前程》、《空谷兰》、《啼笑因缘》、《红泪影》、《女儿经》、《天伦》、《泰山夺宝记》、《罗宫春色》	1928年开幕, 1930年改映电影, 1932年后演出京剧及其它戏曲
共和大戏院	7	西门方浜桥(今中华路1603号)	550个座位	正厅2角、楼厅4角, 儿童半票(1932年1月28日); 小洋楼上3角、正厅2角、幼童半票(1934年2月21日)	《十九路军抗日战史》、《上海抗日血战史》、《国难九一八一二八》、《关东大侠》、《女侠定风波》、《香雪海》、《英雄美人》、《狂欢之夜》、《绥远前线血战实情》	
卡德大戏院	7	新闸路路卡德路(今石门二路256弄)	726个座位	2角、3角、4角(1931年12月12日); 1、2角(1936年4月16日)	《虞美人》、《荒江女侠》、《东北义勇军浴血战史》、《关东大侠》、《空谷兰》、《新女性》、《狼山喋血记》、《杨乃武与小白菜》	
万国大戏院	8	西华德路(今东长治路367号)	472个座位	2角、3角(1932年1月28日); 小洋1角(1935年8月16日)	《飞机大战》、《女侠黑牡丹》、《女性的呐喊》、《荒江女侠》、《女镖师》、《狂流》、《神女》、《关东大侠》、《红蝴蝶》、《王氏四侠》	
天堂大戏院	8	嘉兴路路房对面(今嘉兴路267号)	886个座位	2、3角(1934年2月21日)	《蝶酣花醉》、《驸马艳史》、《太极镖》、《春蚕》、《同仇》、《啼笑姻缘》、《关东大侠》、《夜半歌声》	
世界大戏院	9	青云路(今宝兴路青云路口)		楼下2角、楼上3角、包厢5角(1932年1月28日); 小洋1角、2角、3	《乾隆游江南》、《红蝴蝶》、《荒江女侠》、《渔光曲》、《姊妹花》、《狂流》、《美人心》、《女镖	

				角 (1936 年 8 月 16 日)	师》	
奥飞姆大戏院	9	曹家渡五角场 (今长寿路 1186 号)		360 文, 幼童半票 (1931 年 10 月 10 日); 日价: 1 角、2 角, 夜价: 2 角、3 角大洋 (1933 年 8 月 15 日)	《荒江女侠》、《九曲桥》、《女镖师》、《中国铁血军战史》、《共赴国难》、《王氏三雄》	1934 年以后没有广告
城南通俗影戏院		小南门北大南门外		2 角、4 角, 幼童: 日价铜元 15 枚, 夜价减半, (1931 年 10 月 10 日)	《窗上人影》、《秘密宝窟》、《荒江女侠》、《女海盗》、《可怜一女子》	
福安大戏院		小东门中华路口		2 角、3 角 (1932 年 5 月 7 日)	《荒唐水兵》、《上海抗日血战史》、《铁骨兰心》、《汪洋大战》、《续故都春梦》	
中山大戏院		梧州路		2 角、3 角、5 角 (1932 年 1 月 28 日)	《荒江女侠》、《九曲桥》、《窗上人影》、《粉妆楼》	1932 年“一·二八”后无广告
长江大戏院		提篮桥路口		3 角、2 角, 幼童减半 (1929 年 11 月 1 日); 小洋 2 角、儿童半票 (1932 年 1 月 28 日)	《济公活佛》、《乾隆游江南》、《关东大侠》、《火烧红莲寺》、《探灯遇艳记》、《荒江女侠》、《窗上人影》、《江湖廿四侠》	1932 年以后无广告
明珠大戏院		老靶子路福生路口		小洋 2 角、3 角 (1933 年 5 月 22 日)	《桃花泣血记》、《玉人何处》、《太极镖》、《大丈夫》、《觉悟》、《关东大侠》	
闸北影戏院		新闸北坎古路口		楼上大洋 2 角、楼下大洋 1 角 (1928 年 3 月 1 日)	《双婿争婚》、《绿窗红泪》、《孤儿救祖记》、《诱婚》、《荒江女侠》、《梁祝痛史》、《侦探血》	即新闸北大戏院
宝兴大戏院		西宝兴路严家阙路 121 号	312 个座位	特等 3 角、头等 2 角、二等 1 角小洋 (1927 年 8 月 1 日)	《飞行怪侠》、《秋扇怨》、《鱼海情波》、《三奇符》、《失足恨》	1924 年开幕
梵王宫影戏院		法租界圣母路同孚路口		2 角、1 角 (1929 年 11 月 1 日); 2 角、4 角 (1930 年 2 月 1 日)	《女侠百花娘》、《双雄门剑》、《刀下美人》、《火烧红莲寺》	
民国大戏院		民国路新北门西售		楼上: 小洋 4 角、6 角, 楼下: 小洋 2 角 (1926 年 2 月 1 日)	《觉悟》、《活虎党》、《新人的家庭》、《佳期》、《小朋友》、《小公子》、《弃儿》、《人面桃花》	

资料来源:《申报》、《新闻报》1925—1937 年广告;《上海文化艺术志》编辑委员会《上海文化娱乐场所志》编辑部主编:《上海文化娱乐场所志》,2000 年版 (内部资料),第 71—192 页;吴贻弓主编:《上海电影志》,上海社会科学院出版社,1999 年 10 月第 1 版,第 616—618 页;熊月之主编:《上海名人名事名物大观》,上海人民出版社,2005 年 1 月第 1 版;张骏祥、程季华主编:《中国电影大辞典》,上海辞书出版社,1995 年版;中国大百科全书总编辑委员会《电影》编辑委员会、中国大百科全书出版社编辑部:《中国大百科全书》(电影卷),中国大百科全书出版社,1991 年版。

附表 11 20 世纪二三十年代上海的主要舞厅

舞厅名称	地址
大华饭店	静安寺路 (戈登路)
卡尔登	静安寺路 (大马路派克路)
新派利	静安寺路
派利	法公馆
小总会	静安寺路
利查饭店	外白渡桥
月宫饭店	北四川路
巴黎饭店	西藏路
爵禄饭店	西藏路
新新舞场	西藏路
安乐宫	二洋泾桥
纳吉舞场 (乐极)	靶子场
欢乐宫	北四川路虬江路
绿鸟	北四川路
金星	北四川路
桃花宫	西藏路
上海跳舞场	西藏路
金龙	北四川路
爱亨	北四川路
东方	北四川路
橡姆	朱宝山路
立道饭店	宁波路
密采里	爱多亚路
东华	霞飞路
益利	百老汇路
新罗谢	朱宝山路
Premier	二洋泾桥
Paris de Dance	静安寺路
Delmonte	静安寺路
St George	静安寺路
Charleston	静安寺路

说明：由于上海娱乐业是一个发展的过程，因此本附录 11 个表格中选取的资料并非仅限于 1927-1937 年间的娱乐资料，而是选取二十世纪二三十年代的娱乐资料，但以 1927-1937 年的为重点。

参考文献

(一) 报刊资料:

1. 《大世界》报, 1927—1931 年, 上海图书馆缩微胶卷。
2. 《电声》, 1934—1936 年, 上海图书馆缩微胶卷。
3. 刘豁公主编:《戏剧月刊》, 第一卷——第三卷(1929—1930 年), 上海大东书局印行。
4. 《罗宾汉》报, 1926—1937 年, 上海图书馆缩微胶卷。
5. 《金刚钻》报, 1935—1937 年, 上海图书馆缩微胶卷。
6. 《社会日报》, 1936 年, 上海图书馆缩微胶卷。
7. 《申报》及《申报·电影专刊》, 1927—1937 年, 上海书店影印, 1983 年、1984 年、1985 年印刷。
8. 《新闻报》1927—1937 年, 上海图书馆缩微胶卷。
9. 张古愚主编:《戏剧旬刊》, 第 1—36 期(1935—1936 年), 上海国剧保存社出版。

(二) 文化艺术志书及工具书:

1. 李晓主编:《上海话剧志》, 上海, 百家出版社, 2002 年 2 月第 1 版。
2. 卢时俊、高义龙主编:《上海越剧志》, 北京, 中国戏剧出版社, 1997 年 12 月第 1 版。
3. 上海市地方志办公室编著:《上海名建筑志》, 上海, 上海社会科学院出版社, 2005 年 12 月第 1 版。
4. 《上海文化艺术志》编纂委员会编:《上海文化艺术志》, 上海, 上海社会科学院出版社, 2001 年 12 月第 1 版。
5. 《上海文化艺术志》编辑委员会《上海文化娱乐场所志》编辑部主编:《上海文化娱乐场所志》, 2000 年版(内部资料)。
6. 汪培、陈剑云、蓝流主编:《上海沪剧志》, 上海, 上海文化出版社, 1999 年 12 月第 1 版。
7. 吴贻弓主编:《上海电影志》, 上海, 上海社会科学院出版社, 1999 年 10 月第 1 版。
8. 徐幸捷、蔡世成主编:《上海京剧志》, 上海, 上海文化出版社, 1999 年 12 月第 1 版。
9. 张骏祥、程季华主编:《中国电影大辞典》, 上海, 上海辞书出版社, 1995 年版。
10. 中国大百科全书总编辑委员会《电影》编辑委员会、中国大百科全书出版社编辑部:《中国大百科全书》(电影卷), 北京、上海, 中国大百科全书出版社, 1991 年版。
11. 中国电影家协会编纂:《中国电影年鉴》(1986 年), 北京, 中国电影出版社, 1988 年 11 月第 1 版。
12. 《中国戏曲志》编辑委员会《中国戏曲志·上海卷》编辑委员会编:《中国戏曲志·上

海卷》，北京，中国 ISBN 中心，1996 年 12 月第 1 版。

（三）其他资料：

1. 广播电视部电影局党史资料征集工作领导小组、中国电影艺术研究中心编：《中国左翼电影运动》，北京，中国电影出版社，1993 年版。
2. 李文海主编：《民国时期社会调查丛编·城市（劳工）生活卷》，福州，福建教育出版社，2005 年 4 月第 1 版。
3. 任建树主编：《现代上海大事记》，上海，上海辞书出版社，1996 年 5 月第 1 版。
4. 上海市档案馆编：《日本帝国主义侵略上海罪行史料汇编》（上编），上海，上海人民出版社，1997 年 7 月第 1 版。
5. 上海市政协文史资料委员会编：《上海文史资料存稿汇编》（11），上海，上海古籍出版社，2001 年版。
6. 上海通社编：《上海研究资料》，上海，上海书店出版社，1984 年版。
7. 上海通社编：《上海研究资料续集》，《民国丛书》第四编 81 卷，上海，上海书店影印。
8. 屠诗聘：《上海市大观》，上海，中国图书杂志公司，1948 年版。
9. 吴汉民主编：《20 世纪上海文史资料文库》（6），上海，上海书店出版社，1999 年第 1 版。
10. 吴汉民主编：《20 世纪上海文史资料文库》（7），上海，上海书店出版社，1999 年第 1 版。
11. 吴健熙、田一平编：《上海生活：1937—1941》，上海，上海社会科学院出版社，2006 年 7 月第 1 版。
12. 吴宗锡主编：《评弹文化词典》，上海，汉语大词典出版社，1996 年 2 月第 1 版。
13. 夏衍：《懒寻旧梦录》，北京，生活·读书·新知三联书店，1985 年 7 月第 1 版。
14. 《夏衍全集·电影评论（上）》，杭州，浙江文艺出版社，2005 年 12 月第 1 版。
15. 郁慕侠：《上海鳞爪》，上海，上海书店出版社，1998 年 3 月第 1 版。
16. 熊月之主编：《上海名人名事名物大观》，上海，上海人民出版社，2005 年 1 月第 1 版。
17. 杨嘉祐：《上海：老房子的故事》，上海，上海人民出版社，1999 年 10 月第 1 版。
18. 中共上海市委党史资料征集委员会、中共上海市委党史研究室、中共上海市委宣传部党史资料征集委员会合编：《上海革命文化大事记 1919·5—1937·7》，上海，上海书店出版社，1995 年 5 月第 1 版。
19. 中国人民政治协商会议上海市委员会文史资料委员会编：《上海文史资料选辑（第六十二辑）》（下），上海，上海人民出版社，1989 年 12 月版。
20. 朱邦兴、胡林阁、徐声合编：《上海产业与上海职工》，上海，上海人民出版社，1984 年 6 月第 1 版。

(四) 专著:

1. 曹正文、张国瀛:《旧上海报刊史话》,上海,华东师范大学出版社,1991年8月第1版。
2. 陈伯海主编:《上海文化通史》,上海,上海文艺出版社,2001年11月第1版。
3. 程季华主编:《中国电影发展史》(第一卷),北京,中国电影出版社,1980年8月第2版。
4. 方平:《晚清上海的公共领域(1895—1911)》,上海,上海人民出版社,2007年3月第1版。
5. 高福进:《“洋娱乐”的流入:近代上海的文化娱乐业》,上海,上海人民出版社,2003年1月第1版。
6. 葛剑雄主编:《中国移民史》(第六卷),福州,福建人民出版社,1997年7月第1版。
7. [美]韩起澜著,卢明华译:《苏北人在上海:1850—1980》,上海,上海古籍出版社,2004年8月第1版。
8. 胡平生:《抗战前十年间的上海娱乐社会(1927—1937):以影剧为中心的探索》,台北,台湾学生书局,2002年版。
9. 胡星亮:《中国话剧与中国戏曲》,上海,学林出版社,2000年9月第1版。
10. 姜进主编:《都市文化中的现代中国》,上海,华东师范大学出版社,2007年7月第1版。
11. [港]Laikwan Pang (彭丽君), *Building a New China in Cinema: The Chinese Left-wing Cinema Movement, 1927—1937*, Rowman & Littlefield Publishers, INC, Lanham • Boulder • New York • Oxford, 2002.
12. 李道新:《中国电影文化史:1905—2004》,北京,北京大学出版社,2005年2月第1版。
13. [美]李欧梵著,毛尖译:《上海摩登:一种新都市文化在中国 1930—1945》,北京,北京大学出版社,2001年12月第1版。
14. 酆苏元、胡菊彬著:《中国无声电影史》,北京,中国电影出版社,1996年12月第1版。
15. 刘思平、邢祖文选编:《鲁迅与电影:资料汇编》,北京,中国电影出版社,1981年9月第1版。
16. [美]卢汉超著,段炼、吴敏、子羽译:《霓虹灯外:20世纪日常生活中的上海》,上海,上海古籍出版社,2004年12月第1版。
17. 罗苏文:《沪滨闲影》,上海,上海辞书出版社,2004年7月第1版。
18. 罗苏文:《近代上海:都市社会与生活》,北京,中华书局,2006年7月第1版。
19. 钱久元:《海派京剧的奥秘:钱久元博士论文及剧作选》,合肥,合肥工业大学出版社,2006年3月第1版。
20. 上海百年文化史编纂委员会:《上海百年文化史》,上海,上海科学技术文献出版社,2002年5月第1版。

21. 宋军：《申报的兴衰》，上海，上海社会科学院出版社，1996年2月第1版。
22. 王文英、叶中强主编：《城市语境与大众文化：上海都市文化空间分析》，上海，上海人民出版社，2004年12月第1版。
23. 忻平：《从上海发现历史——现代化进程中的上海人及其社会生活（1927—1937）》，上海，上海人民出版社，1996年12月第1版。
24. 熊月之主编：《上海通史》（第7卷），上海，上海人民出版社，1999年9月第1版。
25. 熊月之主编：《上海通史》（第8卷），上海，上海人民出版社，1999年9月第1版。
26. 熊月之主编：《上海通史》（第9卷），上海，上海人民出版社，1999年9月第1版。
27. 熊月之主编：《上海通史》（第10卷），上海，上海人民出版社，1999年9月第1版。
28. 张仲礼主编：《近代上海城市研究》，上海，上海人民出版社，1990年12月第1版。
29. 邹依仁：《旧上海人口变迁的研究》，上海，上海人民出版社，1980年12月第1版。

（五）论文：

1. 程美宝：《近代地方文化的跨地域性——20 世纪二三十年代的粤剧、粤乐和粤曲在上海》，载姜进主编：《都市文化中的现代中国》，上海，华东师范大学出版社，2007年7月第1版。
2. 顾延培：《蓬莱大戏院梦忆》，载《上海滩》，2007年第2期。
3. 顾延培、景智宇：《观众叫出来的“三八电影院”》，载《上海滩》，2007年第10期。
4. 黄益军、魏向东：《从〈申报〉看晚清上海人的娱乐生活及其特征（1872—1911）》，载《苏州大学学报》（哲学社会科学版），2006年第4期。
5. 姜玢：《20 世纪 30 年代上海电影院与社会文化》，载《学术月刊》，2002年第11期。
6. 姜进：《涌动与重构：从越剧观众看都市文化中的性别和阶层》，载“现代中国都市大众文化与社会变迁”国际研讨会论文集。
7. 姜进：《追寻现代性：民国上海言情文化的历史解读》，载《史林》，2006年第4期。
8. 李道新：《民国都市的戏曲演出和电影放映》，载“现代中国都市大众文化和社会变迁”国际讨论会论文集。
9. 李微：《近代上海电影院与城市公共空间（1908—1937）》，载《档案与史学》，2004年第3期。
10. 楼嘉军：《上海城市娱乐研究（1930—1939）》，上海，华东师范大学博士论文，2004年。
11. 卢志强：《戏院大王卢根》，载《上海滩》，2007年第3期。
12. 马长林：《缤纷灿烂的三十年代左翼电影》，载《档案与史学》，2004年第3期。
13. 缪智：《艺术百花园中的一枝江南奇葩——漫话苏州评弹》，载《中外文化交流》，1994年第3期。
14. [韩]朴姿映：《空间的建构与想象：二、三十年代上海女性的日常生活》，上海，华东师范大学博士论文，2002年。

15. 钱久元:《清末上海剧场演变的轨迹》,载《合肥学院学报》(社会科学版),第23卷第2期(2006年5月)。
16. 钱乃荣:《沪剧与海派文化》,载《上海文学》,2005年第10期。
17. 秦燕春:《“十里洋场”的“民间娱乐”——近世上海的评弹演出及其后续发展》,载《民间艺术研究》,2006年第6期。
18. 沈鸿鑫:《都市戏曲吴越文化:漫谈沪剧》,载《戏曲艺术》,1998年第2期。
19. 沈鸿鑫:《评弹与上海》(上),载《上海戏剧》,2007年第8期。
20. 沈鸿鑫:《评弹与上海》(下),载《上海戏剧》,2007年第9期。
21. 沈一梵:《旧上海游乐场的兴起》,载《社会观察》,2004年第4期。
22. 施蛰存:《在巴黎大戏院》,载施蛰存:《施蛰存精选集》,北京,北京燕山出版社,2006年5月第1版。
23. 宋钻友:《粤剧在旧上海的演出》,载《史林》,1994年第1期。
24. 孙建三:《关于中国教育电影协会的部分史料》,载《电影艺术》,2004年第4期。
25. 汪朝光:《检查、控制与导向——上海市电影检查委员会研究》,载《近代史研究》,2004年第6期。
26. 汪朝光:《20世纪上半叶的美国电影与上海》,载《电影艺术》,2006年第5期。
27. 吴景平:《近代上海金融中心地位与南京国民政府之关系》,载《史林》,2002年第2期。
28. 熊月之:《略论上海人形成及其认同》,载《学术月刊》,1997年第10期。
29. 徐剑雄:《近代上海的京剧票友、票房(1911—1949)》,载《史林》,2006年第4期。
30. 杨嘉祐:《大光明:远东第一影院》,载《上海滩》,2007年第1期。
31. 杨嘉祐:《黄金荣与黄金大戏院》,载《上海滩》,2007年第3期。
32. 杨嘉祐:《话说卡尔登大戏院》,载《上海滩》,2007年第6期。
33. 杨嘉祐:《兰心:海上艺术之宫》,载《上海滩》,2007年第7期。
34. 姚小鸥、陈波:《〈申报〉与近代上海剧场》,载《郑州大学学报》(哲学社会科学版),第37卷第2期(2004年3月)。
35. 余田、鹿池:《苏州评弹流韵300余年》,载《旅游》,2004年第1期。
36. 张建珍:《评弹的历史、继承与发展》,载《剧影月报》,2006年第4期。
37. 张金芹:《另类的摩登:上海的舞女研究(1927—1945)》,上海,华东师范大学硕士论文,2007年。

后记

倏忽间三载已逝，研究生生涯行将结束。在论文即将完稿之际，忆及论文撰写过程中的点点滴滴，感慨良多。三载苦读资料、文献，个中甘苦只有自己清楚。曾经不避寒暑地一次次从苏州河畔赶往淮海路之上图，对着缩微胶卷抄阅报刊资料，一天下来倍感疲惫；也曾端坐于图书馆特藏期刊阅览室不舍昼夜地抄录《申报》资料，时间既久，连图书馆的老师也与我相识；亦曾一而再、再而三地修改论文以符合规范。当写下“后记”二字时，心中欣喜之余，亦暗自惴惴，自知缺陷甚多，距导师之要求何止千万里。然本论文亦可算作三载求学生涯之总结，是我从事学术研究之始，或许亦为其终结，每念及此，不禁黯然。

曾忆负笈东来求学沪上之初，兴奋有之，迷茫亦有之，幸得投入姜进老师门下，得以亲聆其谆谆之教诲。求学期间，姜师严谨的学风、渊博的理论学识、一丝不苟的治学态度、亲切和蔼的处事风格，高山仰止，景行行止。本论文从选题、课题研究到论文的撰写和修改都倾注了姜老师大量的心血，在此谨向姜老师致以最诚挚的谢意！

在此，要特别感谢华东师范大学社会学系陈映芳教授、上海社科院罗苏文研究员、华东师范大学历史系许纪霖老师和马自毅老师在2007年5月召开的“上海娱乐文化的变迁学术研讨会”中对本论文提出的宝贵意见！十分感谢在论文开题、写作及评阅过程中给我帮助的李蓓蓓老师、方平老师、许纪霖老师、杨奎松老师、易惠莉老师，感谢他们提出的宝贵意见！

感谢同门室友、千里单骑走西藏之骆曦，将其查阅的二十年代上海娱乐场所的资料及调查报告无私地赠送予我，这对我帮助甚大；感谢黄芸珠、万笑男二位师姐以及室友李广臣、朱陵宁等给我的帮助！

在此谨向所有帮助过我的老师、同学和朋友致以谢意！

翟辉

2008年5月于苏州河畔