

民国时期相国寺民众娱乐研究

付裕

(暨南大学历史学系, 广东 广州 510632)

摘要: 民国时期, 相国寺由传统寺院逐渐转变为集商业、娱乐于一体的城市公共空间, 成为观察近代开封社会变迁的重要窗口。寺内戏曲、说书、日光电影等娱乐活动兼具传统与现代特征, 反映了市民的文化生活与娱乐需求。相国寺的空间转型及娱乐活动的发展, 折射出近代城市社会世俗化和公共文化发展的历史进程。

关键词: 相国寺; 民众娱乐; 开封; 世俗化

DOI: doi.org/10.70693/rwsk.v2i6.568

相国寺是开封城内重要的公共空间, 历来受到学者的关注。关于相国寺的研究, 学界主要集中于三个方面。其一是相国寺的历史沿革研究。熊伯履《相国寺考》是目前研究相国寺历史最为系统的专著之一。作者利用地方志、碑刻、寺院文献等资料, 对相国寺自唐代创建以来的发展脉络进行了全面梳理, 重点考察了其在唐宋时期作为皇家寺院的特殊地位, 以及明清以来的兴废过程。该书为后续研究提供了重要的史实基础, 但其研究重心主要集中于寺院制度与历史沿革, 对于近代相国寺的社会功能转型关注相对有限。^[1]其二是空间功能研究。陈燕妮从宗教与文学互动的角度, 指出相国寺兼具宗教性与世俗性的双重特征, 揭示了其作为城市公共空间的复杂属性。她在论文当中指出, 相国寺具有世俗和宗教两面性的特点。这也是相国寺直到近代民国时期相国寺一贯有之的鲜明特点。然而自从其更名为州山市场可以看出, 其宗教色彩几乎已经消磨殆尽, 取而代之的是单一的世俗性。^[2]其三是民俗与社会文化研究。张履谦《相国寺民众娱乐调查》则较为完整地保存了民国时期相国寺娱乐业态的第一手资料。^[3]王玉霞从民俗学视角考察相国寺庙会活动的历史演变, 分析了民众信仰与商业活动之间的互动关系, 由此结合时代背景具体分析相国寺庙会的演变。^[4]

总体而言, 既有研究虽对相国寺的历史沿革、宗教功能及民俗活动进行了较为深入的探讨, 并保存了丰富的娱乐史料, 但对娱乐活动本身所反映的社会变迁关注不足。相国寺不仅是市民休闲娱乐的场所, 也是观察近代开封社会互动以及文化转型的重要窗口。基于此, 本文以民国时期相国寺的娱乐活动为切入点, 考察其世俗化转型过程, 分析娱乐生活的类型特征及其所折射的社会文化变迁。

一、相国寺的世俗化转型

相国寺作为开封的重要历史文化地标, 其空间功能的演变反映了中国传统社会向近代社会的转型。民国时期, 寺院的宗教功能逐渐弱化, 而商业和娱乐活动逐渐成为主要用途。寺院、市场与娱乐场所原本共存, 民国时期则形成以商业和娱乐为主导的新型公共空间, 揭示了宗教空间向世俗公共空间的深刻转变。

相国寺始建于北齐天保六年(555年), 初名建国寺。^[1]唐延和元年(712年), 唐睿宗李旦以其旧封“相王”即位, 认为自己曾在此发愿祈福, 于是赐名“相国寺”, 自此成为皇家寺院。^{[5](367-368)[6](5)}北宋时期, 东京开封作为全国政治、经济与文化中心, 相国寺不仅承担宗教功能, 更成为皇家礼仪活动的重要场所。寺内拥有东塔普满、西塔广愿以及资圣阁等大型建筑群, 院落众多, 僧侣云集, 香火鼎盛, 其宗教地位达到历史巅峰。^{[7](91)}明代时期, 朱元璋诏名大相国寺置僧纲司管辖开封各州县寺院的僧侣, 将南大黄寺、北大黄寺和景福寺并入大相国寺。这样的举措, 为相国寺的名望提升和功能集中起到了积极作用。清朝时期, 相国寺在前朝的废墟上进行重建, 其中尤以乾隆年间工程量最大, 朝廷特批万两库银, 寺内的一众设施得以完善。

然而, 自晚清至民国, 宗教功能逐渐弱化。清朝重建时, 相国寺由于“周遭各设公廨”, 各种行业抢占场所, 已经使得相国寺的整体规模比以前少了许多。1924年时, 相国寺已成为“三教九流聚集之地”。《大公报》的一则新闻报道了孙洪伊在张福来陪同下游览宋代相国寺的情景。1924年4月, 广州军政府原顾问孙洪伊接受孙中山委托去北方工作, 途经上海、南京、江西、开封、洛阳等地。及至开封, 直系军阀、河南督理张福来为迎接

作者简介: 付裕(2001-), 男, 硕士研究生, 研究方向为中国近现代史。

孙洪伊的到来,令当地警方提前清场,从辰时起便将寺内游人全部驱散。^[8]按照传统观念,寺院本应是僧侣修行和信众礼佛的神圣场所,但报道中却出现了警方提前清场、驱散游人的情景。值得注意的是,被驱散的并非香客,而是大量聚集于寺内的普通市民。这说明此时相国寺最主要的使用者已经不再是宗教信仰者,而是前来游览、娱乐、交易的普通民众。寺院空间的神圣性正在被公共性所取代。后来1927年冯玉祥督军开展“破除迷信、庙产兴学”活动,大相国寺寺产充公,僧人解散,众多的佛像、匾额等均遭到破坏,后更名为“中山市场”。^[9]这个时期的相国寺宗教属性基本消失,变为热闹的集市。民国士人谢五知对此颇有感触,言道:“据普通人一般的观念,一想到庙和寺的内容,除了山门大殿以外,便是名义上的主人神像……都是‘静’的象征,消极的表现。”“但是天下事物,常有绝对相反的,因此等寺庙里也有些是冷清荒僻的处所,而商贾杂凑,货物云集,并不是古树参天,而肩摩轮接,如大宋朝东京汴梁的相国寺”。^[10]

相国寺之所以能成为近代开封极为重要的市场交易和娱乐场所,有其深厚的历史渊源。自其诞生之初,相国寺便兼具市场与娱乐双重属性。在宋代的开封城内,汴河自西向东蜿蜒流淌,而相国寺恰好坐落于这条河道的必经之地。汴河穿寺而过,经罗城的角门子,再流向第三重外廓的东南角,使得物资流通极为便捷。此外,民众频繁入寺参拜、游园等活动,也使得相国寺逐渐具备了市场的功能。尤其在经济繁荣发达的宋代,相国寺的市场性和娱乐性表现得尤为突出。《东京梦华录》中记载:“相国寺每月五次开放,万姓交易,大三门上皆是飞禽猫犬之类,珍禽奇兽,无所不有。第三门皆动用什物,庭中设彩幕露屋义铺,卖蒲合、章席、屏帟、洗漱、鞍辔、弓箭、时果、脯腊之类。近佛殿,孟家道冠王道人蜜煎,赵文秀笔及潘谷墨,占定两廊,皆诸寺师姑卖绣作、领抹、花朵、珠翠头面、生色销金花样幘头帽子、特髻冠子、绦线之类。殿后资圣门前,皆书籍玩好图画及诸路罢任官员土物香药之类。后廊皆日者货术传神之类。”^{[11][29]}

从更宏观的角度来看,相国寺由寺院向市场、由神圣空间向公共空间的转变,实际上反映了近代中国社会世俗化的发展趋势。这里所说的世俗化,并非宗教信仰完全消亡,而是宗教在社会生活中的主导地位逐渐下降,经济活动、娱乐活动以及市民日常生活逐渐占据中心位置。相国寺空间功能的变迁,正是这一历史进程在地方社会中的具体体现。如果说宋代相国寺是宗教、商业与娱乐三者并存的复合空间,那么民国时期的相国寺则已经发展成为以商业和娱乐为主导功能的新型城市公共空间。

二、娱乐生活类型

娱乐活动是民众日常生活的重要组成部分,也是观察社会结构、文化心理及时代变迁的重要窗口。近代以来,随着城市社会的发展和传统公共空间功能的转型,娱乐逐渐摆脱节庆性、宗教性的附属地位,成为市民日常生活的重要内容。民国时期的相国寺正是这样一个典型场域。作为开封城内最具代表性的公共空间,相国寺汇聚了来自不同阶层、不同职业乃至不同地域的人群,其娱乐活动既保留着浓厚的传统文化色彩,又不断吸收现代娱乐形式,在传统与现代、雅与俗、乡村与城市之间形成了复杂而多元的文化生态。

1930年代《食货》杂志曾记载:“相国寺每日寺中有说书、算卦、相面,百艺逞能,亦有卖吃食等项。”^[12]短短数语,便勾勒出相国寺热闹繁盛的景象。无论是戏曲演出、说书讲古,还是日光电影、西洋镜等新兴娱乐形式,都共同构成了民国时期开封市民的精神生活世界。从内容上看,相国寺娱乐活动大体可以分为传统娱乐与新兴娱乐两类。前者主要包括戏曲、说书、杂技等具有深厚历史积淀的艺术形式;后者则包括日光电影、西洋镜等近代传入的娱乐项目。这些娱乐形式的共存,体现出民国时期中国社会文化转型过程中传统与现代交织发展的鲜明特征。

(一) 戏剧

在相国寺众多娱乐形式中,戏剧无疑占据着最重要的位置。中原河南地区戏剧历史悠久,起源于早期原始社会的巫术表演。宋代时期,河南出现了如《踏摇娘》之类的歌舞小戏。^[13]南宋,金人入主中原,又出现了“金院本”。至元代中国戏曲始趋成熟,直至明代河南戏曲演唱活动相当普遍,城乡庙会多有演出,并出现了朱有燾等知名杂剧、传奇作家,弦索腔、昆曲等剧种在省内已流行。^[14]到清代乾隆年间,豫剧已成为河南很有影响的戏曲剧种,形成了丰富细腻、朴实醇厚、富于乡土气息的剧种特色。民国时期,开封城内戏院林立,戏剧演出极为繁盛,而相国寺则成为戏曲活动的重要集聚地。

1. 梆子戏

梆子戏是民国时期相国寺最受欢迎的戏曲形式之一。作为豫剧的重要前身,梆子戏植根于中原农村社会,长期活跃于城乡民众之间。近代开封城内的戏院共有河南大舞台、明星大戏院、醒豫舞台、春华戏院、易俗学社、华光戏院、永安舞台、国民舞台、永乐舞台和同乐戏院等十家。^{[3][1]}表演形式主要分为梆子戏、京剧和坠子戏三种类别,其中尤以梆子戏最受看客欢迎。当时梆子戏的三个戏院长期演的剧目有220个,如《反五关》《后楚国》

《黄金台》《收黄忠》《古城会》《打龙袍》《铡美案》《收卢俊义》等,从剧目所反映内容来看,主要弘扬传统的道德观念,封建礼教的氛围浓厚,比如忠君爱国、三纲五常等传统的伦理思想。其中也不乏诸如《打孙继祥》《李纲打朝》等弘扬正义、鞭挞奸邪的作品,呼应了各时代民众对公序良俗与人间正道的期待。

然而,梆子戏之所以能够获得广大民众的喜爱,其原因并不仅仅在于道德说教,更在于其与普通民众生活经验之间存在密切联系。梆子戏由基层劳动者集体创造而来,其创作者与早期观众多属文化程度不高的劳动阶层,因而剧目内容与艺术风格不以雅致婉约见长,而是洋溢着质朴率真、甚至被部分文人视为“俚俗”的乡土气息。其唱腔风格尤为独特,常呈现出凄切激昂的特点,音调如泣如诉,恍若底层民众艰辛生活的声腔化表达。

《相国寺民众娱乐调查》中记载:“梆子强者……其声呜呜然,如大声疾呼,如痛哭流涕,悲伤嗷然,感人最深。”^{[3](5)}这种带有悲怆色彩的唱腔,实际上反映了底层社会的情感结构。民国时期河南地区长期受到战争、灾荒与经济萧条的影响,大量农民破产流入城市谋生。对于这些生活艰辛的普通民众而言,戏曲不仅是一种娱乐,更是一种情感宣泄方式。舞台上忠臣良将的不平遭遇、普通百姓的悲欢离合,往往能够引发观众强烈共鸣。

2. 京剧

与梆子戏形成鲜明对照的是京剧。京剧在河南省也有“徽戏”“安庆戏”之称。关于京剧传入河南的确切时间虽未见明确记载,但其发展轨迹呈现出明显的受众下移特征。最初主要受到中上层人士的青睞,至民国时期逐渐向普通民众普及,成为跨阶层的娱乐形式。位于开封的同乐戏院是当时河南地区重要的京剧演出场所,共有艺员21人。这些艺人多数自幼学艺,通常在10岁左右开始接受系统训练。值得注意的是,艺人的收入差距悬殊,头牌演员余慧琴每月包银可达240两,而七龄童、贾进才和刘振亭等底层艺人每月仅有15两,这种差异不仅反映了演艺行业的阶层分化,也折射出民国时期戏曲市场的商业化特征。^[15]艺人的学艺过程充满艰辛,业内称为“打戏”,即通过严格乃至严苛的训练方式培养艺人。这也从侧面反映了光鲜亮丽的舞台背后艺人学艺、表演的艰难,颇具现实意义。30年代,很多京剧知名演员先后到开封演出,如韩鸿奎、王鸿章、张鸿元、武鸿福、马最良、李雨田、芙蓉黄智斌、高媚兰等。1934年6月,梅兰芳、王义辰、姜妙香等百余人曾到开封人民会场为赈济河南灾民义务戏8天,主要剧目有《洛神》《宇宙锋》《奇双会》《西施》等。^{[14](55)}

京剧与梆子戏最大的区别在于其文化属性。梆子戏以表现下层社会民众的生活经验与风俗习惯为主,剧中人物多为平民百姓,剧情贴近市井生活,语言浅显直白,大量使用方言土语,演唱时多用口音,腔调高昂急促,整体风格粗犷质朴,不求细腻,以真挚浓烈的情感打动观众,体现出“俗”的特色。而京剧则主要展现上层社会的生活场景与礼仪规范,剧目题材多涉及帝王将相、才子佳人,词句文雅规范,采用官话演唱,发音讲究技巧,腔调舒缓圆熟,表演追求细腻传神,力求符合人物身份与剧情逻辑,呈现出“雅”的审美。这种艺术风格的差异根植于不同的观众群体:梆子戏因其通俗性深受占人口多数的下层民众欢迎,而京剧则更多为士绅阶层所欣赏。

这种差异实际上反映出近代城市社会内部的文化分层。不同社会阶层由于教育程度、经济条件和文化背景不同,其娱乐选择也存在明显差异。普通市民更倾向于观看情节通俗、情感浓烈的梆子戏,而文化程度较高的群体则更欣赏京剧所体现出的高雅艺术。

不过,相国寺作为开放性的公共空间,并未形成严格的文化区隔。梆子戏与京剧能够同时存在于同一空间之内,说明民国时期的城市公共文化具有较强的包容性。不同阶层虽然拥有各自偏好的娱乐形式,但仍共享同一公共空间,这也构成了近代城市文化的重要特点。

(二) 说书

如果说戏曲是视觉与听觉相结合的综合艺术,那么说书则是一种完全依靠语言魅力进行传播的娱乐形式。在一个旷地中或者一间狭小的茶社里,摆下一张大桌,放一个四五寸长的醒木、一把茶壶、一个茶杯,外加几根木凳,便构成说书演出的全部设施。说书人立于其间,用极具表现力的语言和肢体动作,讲述着“天下大势,分久必合,合久必分”的历史兴衰。当时在开封相国寺内说书的有八人,多集中于中山市场与振兴商场前的四个书棚中进行表演,其道具极为简单,仅有一个醒木、一把纸扇而已。说书在当时颇具影响力,《食货》载:“(正月)自初一日后,赴相国寺萧墙街,听谈古说因果。”^[12]演出时,听众环坐四周,说书人或依本宣科,或即兴发挥,每至关键情节,便击醒木、展纸扇,辅以丰富动作描摹人物情态,时而穿插诙谐言语以活跃场面,其表演形态已与现代说书近乎无异。

说书人在当时社会中存在着多样的文化形象,有调查将其归纳为“十二相”^{[3](96)},包括私塾教师、学校教员、大学学生、戏台名角、东方曼倩、木铎老人、观音大士、耶稣基督、传教牧师、魔术大家、爱国学生与革命健儿。这一分类虽带各有主观色彩,却反映出时人说书人社会角色认知的多样性,以及其在民众精神世界中所承载的复合功能。相国寺内较具代表性的说书艺人包括戴明印、楚至钢、王福堂等,其中多数曾接受私塾教育,每日收入

介于四角至八角之间。其所演述的书目极为丰富，涵盖《东周列国》《封神演义》《三国演义》《施公案》《儿女英雄传》等七十三种，题材纵横历史、侠义、神怪，构成一个包罗万象的民间艺术体系，在娱乐大众的同时，也承担着传承历史观念、道德伦理与集体记忆的文化功能。

（三）日光电影

与戏曲和说书相比，日光电影代表着一种全新的娱乐形式。1928年，中安社日光电影院在相国寺开业。虽然其设备十分简陋，但却成为开封市民接触现代影像技术的重要窗口。其老板史幼斋最初以经营小杂货店为业，后因生意亏本而贩卖玩具，又因经济萧条，最终选择改行从事日光电影的放映活动。^{[16](154)}该影院设备较为简陋。放映时，于室内墙壁悬挂白色布幕，幕前放置数张矮凳；放映机则架设于室外，机后置一面小型反光镜，使其光线能透过镜头及墙洞，将电影画面投射在室内的幕布上。

在经营方式上，影院采取集中放映而非按时放映的模式。影院助手在门外吆喝“百钱看电影”，招揽十几二十位观众后将门掩上，开始放映电影，每场大约一刻钟。所放映的片子比较芜杂，包括西洋风景、家庭生活、市场风貌以及华人生活片等共十二类。此外，在观影时，史幼斋常常在放映时亲自解说片中场景，但这并非为帮助没有见识过异域风情的观众理解影片中的内容，而是史老板为了增加放映场次，故意把影片裁剪开来，然而放映时却并未组接得当，于是变成凌乱的片段，史老板只得在电影播放时牵强解说。^{[3](236)}放映日光电影受自然条件影响较大，每到雨天或者大风天，靠日光为源的日光电影便放映不了。不过若是观众多且没有日光，史老板也会去购买影片放映。

关于影院的资本，据史幼斋说只有二十多元，买放映机占十五元。若买三元一盘的影片，有四盘就够用了。影院的收入方面，平均每天有一元五角，房地租每月三元五角，捐税约计二元。电影放映外，该影院还兼营图书销售，以此补贴家用，在相国寺诸多娱乐经营中属于运作相对稳定的一例。这种多元化经营策略，既反映出早期影院在技术局限下的适应性调整，也体现了民国时期民间娱乐业者在商业化与生存压力之间的现实选择。

日光电影的意义并不仅仅在于娱乐。更重要的是，它改变了民众获取信息和认识世界的方式。过去，人们只能通过口耳相传了解外部世界；而电影则首次以视觉影像的形式将异域风光呈现在观众面前。因此，电影进入相国寺不仅意味着一种新娱乐形式的出现，也象征着现代技术开始渗透到普通民众的日常生活之中。传统戏曲与现代电影同时存在于同一空间，恰恰反映了民国时期中国社会传统与现代并存的历史特征。

三、娱乐场所的社会秩序

相国寺作为民国时期开封重要的公共娱乐中心，其娱乐活动丰富多样，人流密集，但随之而来的治安问题也极为突出。民国时期的城市治理体系尚不完善，公共权力对娱乐场所的管理存在明显缺位，各类安全事件频繁发生，形成一种制度与实践之间的紧张关系。

据《大公报》报道，当时相国寺内“看白戏”风气盛行，戏院经营者常需向地方势力中的“大老板”提供票务恭维，以防遭受报复。未遵从者可能面临暴力威胁。最典型的案例是和平戏院在演出期间突遭手榴弹袭击，造成观众二死七伤，而此前继国光电影院亦曾遭到破坏。^[17]这些事件显示，地方强势群体通过暴力手段渗透娱乐市场，使娱乐场所成为权力博弈的场域，同时暴露出政府公共安全管理的不足。

此外，1939年《申报》记录了相国寺藏经阁前的恶性骚乱事件。河工王某携带歌妓游览时，在藏经阁外言辞戏谑，引来闲杂人群围观起哄。王某激怒后与民众发生争执，演变为肢体冲突。混乱中，歌妓遭受凌辱，“玉颜被污，黛鬓蓬松，衣裙尽裂，备极踉跄”，肇事者趁乱逃逸。官方派员追缉，但因人群密集未能成功抓获。恰在此时，石栏倾倒，砸死两人。此事便不了了之，未能有效缉凶。^[18]该事件充分暴露了公共场所秩序失控、基层执法力量薄弱以及社会道德观念的淡薄。

相国寺的治安问题具有多重成因。其一，地方强势群体利用暴力干预娱乐市场，形成事实上的“治外势力”，而政府对其行为缺乏有效约束。其二，城市下层民众在社会动荡、就业困难和经济压力下，容易因失业、贫困而引发社会冲突与骚乱，而政府缺乏社会疏导与就业保障机制。其三，公共设施长期维护不足，如石栏倒塌致人死亡，反映出基础安全投入的缺乏和管理责任的淡化。此外，娱乐场所内部管理规范缺失，工作人员训练不足，也加剧了安全风险。

治安问题不仅是安全隐患，也是社会秩序与文化行为之间的张力体现。相国寺的娱乐活动展现了民众文化生活的活力和创造力，但同时也反映了城市治理与社会规范在民国时期的脆弱性。娱乐场所成为民众日常生活、社会关系与权力关系交错的空间，这种交错既促进了公共文化的繁荣，也带来显著的社会管理挑战。

结语

相国寺在民国时期的变迁，集中体现了近代中国城市公共空间转型的历史进程。随着宗教功能的衰退，商业

交易与娱乐活动逐渐占据主导地位,促使这一传统寺院转变为市民社会的重要活动场所。戏曲、说书与日光电影等娱乐形式的共存,反映了传统文化与现代文化的交汇;而娱乐场所中秩序失范与治安问题的频发,则揭示了社会转型过程中旧有规范瓦解与新秩序尚未完全建立的现实处境。

因此,相国寺的意义不仅在于保存了民国时期开封民众的娱乐生活图景,更在于为理解近代中国社会转型提供了一个微观视角。透过这一空间的功能变迁,得以窥见世俗化趋势下公共文化的发展,以及普通民众如何在时代变动中重塑自身的生活方式及社会关系。

参考文献:

- [1] 熊伯履.相国寺考[M].郑州:河南人民出版社,1963.
- [2] 陈燕妮.城市中的宗教与文学——论北宋相国寺的存在意义[J].江汉论坛,2020(8):104-109.
- [3] 张履谦.相国寺民众娱乐调查[M].郑州:中国曲艺志河南卷编辑部,1989.
- [4] 王玉霞.民俗学视野下的相国寺历史变迁[D].开封:河南大学,2009.
- [5] 赞宁.宋高僧传:唐东京相国寺慧云传[M].上海:上海古籍出版社,1987.
- [6] 李学良,赵道山,王剑生.大相国寺[M].北京:中国县镇年鉴社,2002.
- [7] 王明荪.东京梦华录:大城小调[M].北京:九州出版社,2018.
- [8] 孙洪伊在之情形表面游览古迹实则另有作用[N].大公报(天津版),1924-04-23(2).
- [9] 毛德富主编.百年记忆:河南文史资料大系 政治卷·卷三[M].郑州:中州古籍出版社,2014:1094.
- [10] 谢五知.忆相国寺[J].朔风,1939(3):12.
- [11] 孟元老.东京梦华录[M].李士彪,注.济南:山东友谊出版社,2001.
- [12] 食货[J].第2卷第7期:31-32.
- [13] 马端临.文献通考:卷147[M].四库全书本.
- [14] 邵文杰.河南省志:第53卷[M].郑州:河南人民出版社,1994.
- [15] 王守谦,张明水.民国时期的开封街头娱乐[J].寻根,2012(3).
- [16] 开封市电影志编辑室.河南省开封电影志:上册[M].开封:开封市电影志编辑室,1989:154.
- [17] 锁链锁壮丁炸弹炸戏院[N].大公报(天津版),1946-11-03(4).
- [18] 申报[N].1939-11-23(12).
- [19] 开封社会近况中原战区几经残毁不景气中娱乐场极发达[N].大公报(天津版),1932-02-03(5).

Research on the Entertainment of the People at Xiangguo Temple during the Republic of China Period

Fu Yu

(Department of History, Jinan University, Guangzhou, Guangdong, China)

Abstract: During the Republic of China period, Xiangguo Temple gradually transformed from a traditional temple into an urban public space integrating commerce and entertainment, becoming an important window into the social changes of modern Kaifeng. The temple's entertainment activities, such as opera, storytelling, and daylight movies, combined traditional and modern characteristics, reflecting the cultural life and entertainment needs of the citizens. The spatial transformation and development of entertainment activities at Xiangguo Temple reflect the historical process of secularization and the development of public culture in modern urban society.

Keywords: Xiangguo Temple; entertainment of the people; Kaifeng City