

上海同济城市规划设计研究院科研资助项目

中国传统 戏场建筑研究

王季卿 主编

 同济大学出版社
TONGJI UNIVERSITY PRESS

中国传统戏场建筑研究

主 编 王季卿

执行主编 李燕宁

图书在版编目 (CIP) 数据

中国传统戏场建筑研究 / 王季卿主编. -- 上海:
同济大学出版社, 2014.4
ISBN 978-7-5608-5315-4

I. ①中… II. ①王… III. ①剧场—古建筑—研究—
中国 IV. ①TU242.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 245213 号

中国传统戏场建筑研究

主编 王季卿 执行主编 李燕宁

责任编辑 荆 华 责任校对 徐春莲 封面设计 张 微

出版发行 同济大学出版社

(www.tongjipress.com.cn 地址:上海四平路1239号 邮编:200092 电话:021-65985622)

经 销 全国各地新华书店

印 刷 上海中华商务联合印刷有限公司

开 本 889mm × 1194mm 1/16

印 张 20

字 数 640 000

版 次 2014年5月第1版 2014年5月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5608-5315-4

定 价 98.00元

本书若有印装质量问题, 请向本社发行部调换 版权所有 侵权必究

序

联合国教科文组织亚太地区世界遗产培训与研究中心（World Heritage Institute of Training and Research for the Asia and the Pacific Region under the auspices of UNESCO, WHITRAP）是联合国教科文组织的二类国际机构，是建立在发展中国家中的第一个遗产保护领域机构。它服务于亚太地区《世界遗产公约》缔约国及其他联合国教科文组织成员国，致力于亚太地区世界遗产的保护与发展。

WHITRAP 由北京、上海、苏州三个中心构成。其中，上海中心（同济大学承办）主要负责文化遗产保护相关项目，包括城镇、村落保护与可持续发展，建筑、建筑群、建筑遗址保护以及文化景观保护等；北京中心（北京大学承办）主要负责自然遗产保护、考古发掘以及文化景观管理；苏州中心（苏州市政府承办）主要负责职业技术人才培训和以遗产地管理和修复技术为主的研究活动。

中国传统戏场建筑研讨会是上海中心在 2012 年度内安排的最后一项学术活动，为期两天（12 月 21—22 日）的研讨会旨在交流与传统戏场建筑相关的研究经验。它从不同学科视角出发，对这项遗存于全国各地，数以千计的大量不可移动的的历史文化遗产，讨论如何进行整理、保护、继承、发扬；从建筑技术方面提出的问题进行交流；以及在建设现代化戏曲演艺建筑时，如何融汇值得继承的传统元素问题。

研讨会在同济大学王季卿教授主持下，获得了海内外学者的支持，共收到论文 24 篇。兹将论文摘要集先分发给与会者，便于在会前了解概况，预作讨论准备。鉴于国内近年这方面已发表的论文及专著数量见多，但我们对许多作者缺乏足够联系信息，未能及时邀请为憾。在讨论会之后，现将本讨论会论文集结成书，以扩大交流范围。研讨会部分现场发言记录，经整理列于本文集之末，相关插图可参阅正文相对照。

同济大学建筑与城市规划学院副院长
WHITRAP（上海）中心主任周俭教授谨识
2012 年 11 月 20 日

前言

中国戏剧有一个独特的称谓：“戏曲”。按《中国大百科全书·戏曲卷》（1983年出版），“戏曲”是宋元以来乃至近代，京剧和所有地方戏剧的总称。戏曲的演出场所的称谓，在不同时期和不同地区各不相同，举不胜举。按《中国大百科全书·建筑 园林 城市规划卷》（1988年出版）的“戏场”条文，将传统观演场所泛称之为“戏场”（Theatrical Building），这是比较确切的泛称。本次研讨会采用了戏场这一术语。戏场和剧场原无本质不同，只是为了与现代化的剧场有所区别。

中国传统戏曲和戏场历史悠久，在世界上独树一帜。戏场又是中国建筑史中一项特殊的类型，流传了千百年之久。传统戏剧及其载体——戏台成型于宋元。实际上，早在唐初玄宗（唐明皇，712—756）时代就设有梨园，兴起戏曲，相当繁荣，已具成熟的景象。可惜留存的演剧记叙图文不多，戏台实物更付阙如。美国 Notre Dame 大学艺术博物馆收藏民间捐赠的唐代四乐女陶俑（图1），各执乐器作表演状。又1994年出土的唐末五代时期墓葬浮雕石刻，展示歌舞场面（图2）。由此两例实物，结合莫高窟唐代壁画展示的戏台图像，可想千余年前舞台表演艺术已具相当规模了。

戏台作为传统戏曲的载体曾经遍布穷乡僻壤。在一些富庶地区，曾经村村有戏台。逢年过节，以演戏招待乡亲，是民俗文化的重要活动。如今表演艺术的手段和传媒方式日新月异，但是戏曲在传统戏台的演出依然受到欢迎。这些场地没有舒适的座椅，只有几条板凳而已，虽然比较简陋，但是观众甚至伫立也坚持到曲终才尽兴而散。记得2006年4月，我赴浙东象山县爵溪镇考察街心戏台，下午路过该县姜毛庙时，亲历庙内戏台演出越剧热烈的情景。当晚我从爵溪返程时竟然盛况依然。从庙门口张贴的大



图1 出土文物乐女唐俑（美国 Notre Dame 大学艺术博物馆收藏。图片载于美国世界大百科全书（The World Book Encyclopedia）19卷26页，1990版）



图2 1994年河北曲阳县出土，王处直节度使墓葬的唐末五代时期（924）歌舞伎乐石刻，高82cm，宽136cm；展示了12个女乐伎各执不同乐器所组成的乐队，前有男司仪指挥，右下角有两个小人作伴舞状

红戏码得知演出连续七天，下午晚上各一场，共有 14 场，各场均列有赞助人姓名（图 3）。我们在报刊杂志上也常见到这类演出场面的报道和图片，可见如今戏曲在传统戏台上仍然相当活跃，拥有不少观众。

最近浙江省一份现状调查表明，截至 2010 年 8 月全省共有 518 家民营剧团，其中 84%（330 家）成立于 21 世纪，88.8% 是个人投资建立的，目前从业人员共有 15,201 人。19~30 岁的演员占 31%。2009 年共演出 85 912 场次，主要演出地点在乡村的占 66.2%，在城乡交界处的占 27.5%（浙江艺术研究院高琦华提供）。可以预见，在即将到来的城镇化改革大发展浪潮中的文化事业建设，传统戏曲必将占有一席之地。预期造价不高、继承传统而又具创意的新型戏场建筑会将应运而生。

在我关注传统戏场的历程中，还有几件印象深刻的往事。1996 年 6 月，美国《世界日报》每周一篇、连载七篇图文并茂的“中国的古戏台”长文。作者（笔名“举九”）掌握大量文献资料，并在 20 世纪 80 年代后期开始作了不少实地考察和摄影。我曾多方查询该作者，试图了解他的后续工作，但未能如愿。又 1997 年 9 月河北电视台曾播出八集“中国古戏台”。港地友人曹荣臻先生特地为我送来该片的录像带。后来，我有机会专程去石家庄拜访该片摄制者许伏生。获悉他肩负摄像机，只身奔赴全国各地，独立完成此片。据告，他在中央戏剧学院进修时，是在黄维吾老师建议和帮助下进行的。该片曾获当年广播电视纪录片奖。可见古戏台这项课题在“民间”早已悄悄地受到关注。

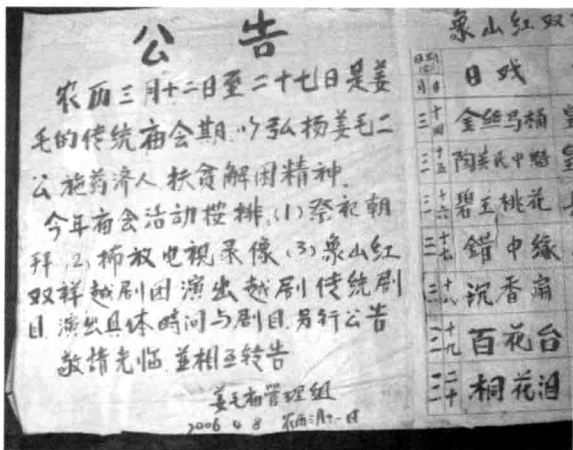
近年在大建设高潮下，不少古建筑受到拆毁，许多古戏台也在推土机下消失了。然而民间或地方基层单位，在一些有识之士的努力下，对当地传统戏台作了详细调查。在有限的经济条件下，为维护古戏台作出不懈的努力，殊深维艰。本次研讨会就有浙江宁海、嵊州和新昌三地文管单位介绍他们的经验。因之回溯 2005 年 7 月《人民日报》刊文介绍浙江温州瑞安市，为了建设用地需要，拟将建于明



(a) 白天演出



(b) 晚上演出



(c) 演出海报

图 3 浙江象山县爵溪镇姜毛庙 2006 年 4 月连演一周 14 场传统越剧的盛况

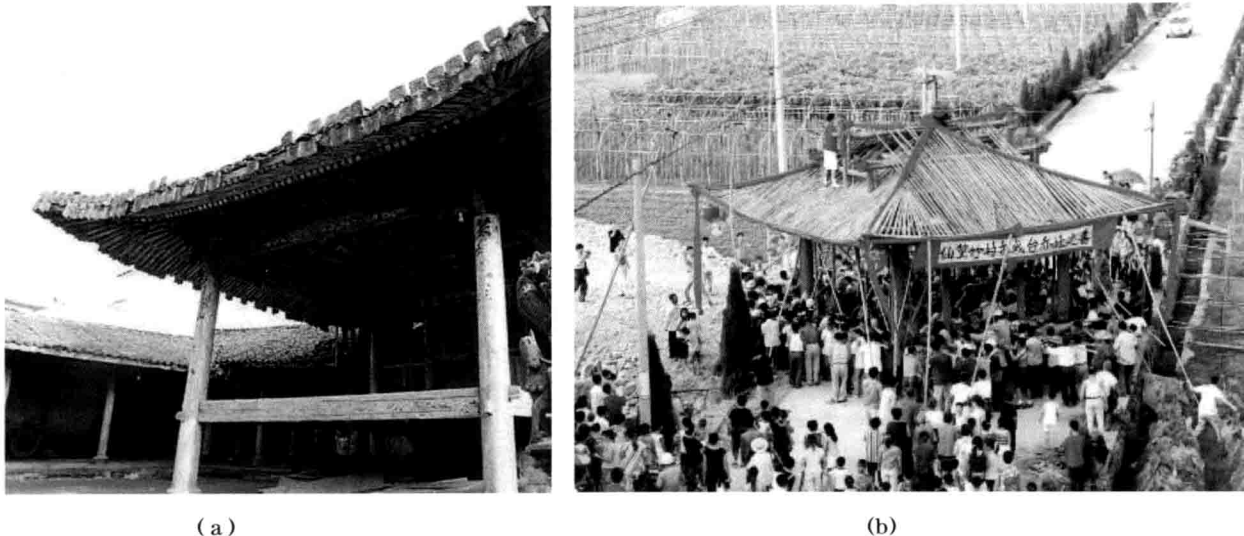


图4 (a) 浙江瑞安市仙降镇仙皇竹村古戏台，建于明崇祯年（1628）。

(b) 2005年7月17日浙江瑞安市村民以人力将戏台搬迁至200米外重建。

末（1628）的一座古戏台拆除。当地村民为保护古建筑，在缺乏现代化起重运输设备的条件下，以百余人合力扛抬（图4），把戏台整体移位200多米，得以保存修复。可见其对古建筑保护的用心之苦！

1990年代初，《中国戏曲志》按省分卷陆续出版，各卷将“演出场所”单列一章，进一步阐明全国各地传统戏场的建筑概况。虽然各卷在深入程度上还存在不小差异，但已为深入调查研究传统戏场提供了良好线索。

1997年出版廖奔所著《中国古代剧场史》，可称当代最早而全面系统论述的专著之一。作者在序言中曾感慨地指出：“必须发挥社会各方面的力量，与建筑研究部门协同工作，进行交叉性的研究，但目前还没有这个条件，而我深深感到不能等待，……”这番话予我激励殊深。我们建筑界的确应该行动起来，包括建筑声学分析之类科学技术的研究。为此，90年代末我专程趋前拜访，为开展交叉学科的交流登门请教。当年我还拜访了多位在京的传统戏场专家学者，包括已故朱家溍等前辈。

2011年9月18-21日，在希腊举行了一次国际性“古希腊剧场建筑及声学研讨会”，报告多达50余篇。我受启迪而萌生组织一次有关中国传统戏场的研讨会。2012年6月下旬，我向同济大学建筑与城市规划学院副院长兼联合国教科文组织亚太地区世界遗产培训与研究中心主任周俭教授提出举办“中国传统戏场研讨会”一事，当即获得大力支持，并指派李燕宁博士共同筹备。经与海内外各方学者联系，皆获积极支持。于11月中旬，我们将各位报告人提供的详细摘要预先印发给与会者。为期二天的研讨会于12月下旬在同济大学如期举行。会后，由各报告人将报告全文及发言记录修订，编印成册，以扩大交流范围。在筹备过程中，由于对各界信息不足，联系面有限，论文集的出版以补万一。

通过此次会议，不同的有关学科部门初步建立了相互沟通的渠道。对传统戏场保护工作成绩斐然的两个基层单位：浙江省宁海县和嵊州市应邀介绍了他们的经验。会议期间，还举行了宁海县古戏台大幅图片展览。研讨会另一可喜现象是，老中青学者汇集一堂。有来自台、港、美等地的五位学者，通过他们的演讲，扩大了大家的学术视野，并为研讨会增添光彩。近年来，我国传

统戏场研究已在戏文、历史、文物、考古、建筑等方面取得很大成绩，出版专著不下数十种，论文数以百计，今后可望向纵深研究方面发展。

对建筑设计工作者来说，更有进一步艰巨的探索任务：即在现代剧场建筑设计中，探索传承与创新的结合问题，如何吸收传统戏场中的优良元素，为现代化观演建筑增添新意。以上虽属本次研讨会的题外之言，在此略表个人的另一愿望。

同济大学教授 王季卿

2013年5月1日

目 录

序	周 俭	i
前言	王季卿	iii
中国剧场史研究的承前启后	廖 奔	1
中国古戏楼的辉煌与局限	周华斌	6
留住记忆	阮仪三	10
戏剧艺术管理体例撷英	李 畅	16
我国古戏台(传统剧场)保护面临的问题及其对策	吴开英	28
宁海古戏台的保护和研究探索	徐培良	33
比较视野中的中国传统戏场	翁敏华	42
瓦子与勾栏片议——在中日古代演剧空间文化比较之语境下	麻国钧	48
传统戏台空间形成的时空结构、运动模式及表述程序	高琦华	66
中国古代剧场类型考论	车文明	75
戏曲剧场的五种类型	曾永义	89
中国传统戏场建筑异态十例分析	王季卿	101
中国神庙前后组合式戏台考论	冯俊杰 钱建华	112
临汾三座元代戏台的学术意义	罗德胤	128
中国传统戏场若干声学问题讨论	王季卿	137
京剧表演之无反射声环境录音与主观评价初探	江维华 余亚蓁 林 葳	155
台湾传统民居庭院戏场与其声学性能	许晏堃 蔡金照	165
清宫多层戏台及其技术设施	俞 健	175
浙江嵊州古戏台建筑架构及特点	王荣法	189
清代太原府剧场功能初探	牛白琳	201
论栏杆与宋代戏剧剧场	王之涵	211
古戏台田野调查与文献关系之研讨	王黑特	222
二十一世纪的戏曲中心	茹国烈	234
由出土文物试探先秦音乐演奏音律的标准化	程贞一	239
现场发言部分记录		260

中国剧场史研究的承前启后

廖 奔^①

(中国作家协会, 北京市朝阳区东土城路 25 号, 100013)

【摘 要】20 世纪 30 年代古代戏台开始被时代注目, 五六十年代少数学者在进行筌路蓝缕的探索, 80 年代以后, 新的研究展开, 研究新著不断涌现, 较完备的学术体系建构亦形成, 而大规模田野调查也对全国戏台和剧场资料进行了充分搜集。可喜的是, 21 世纪伊始, 建筑界开始对古代戏台投入越来越多的研究力。经过近一个世纪, 几代学人的前赴后继和共同努力, 中国古代剧场史的面貌终于能够比较清晰地展现在世人面前了。

【关键词】剧场史发端, 时代推进, 研究新风, 建构体系

最近召开的戏曲学和建筑学界同仁首次聚会的“中国传统剧场研讨会”, 表明中国剧场学科领域虽远非热闹, 但也已经有了越来越多的志于此者, 而 30 年前我行走在这条路上时, 同行者还寥寥可数。我虽然一直在关注本领域, 毕竟没有进行新的研究, 现今已经略感生疏。我的论文就谈谈对中国剧场史研究 80 年的推进过程、成果积累及其缺憾的认识。虽然车文明、薛林平在他们的著述中已经有了详细介绍^[1], 作为过来人我毕竟有着更为直接的感受, 对于前行者的筌路蓝缕之功和开辟期的甘苦也越加珍惜。另外, 更重要的是建筑学家王季卿教授还为我提供了 21 世纪后建筑学界在古代剧场研究领域的重大进展线索。

中国是戏曲大国。宋代以后, 城乡剧场逐渐遍布中华大地, 但历代戏曲研究者从未有人对之投注过注意力。20 世纪后科学史思潮兴起, 30 年代古代戏台一度被时代注目。吴开英发现, 1928 年齐如山考证并主持绘制了从元到今 12 种戏台样式, 并一一加以文字说明, 是为中国古戏台研究之伊始。但我发现, 其中把元代戏台样式绘成了当街临时圈栏撂地作场式, 这应该是臆断。或许是受到启发, 王国维的学生——著名考古学家、历史学家卫聚贤 1931 年在清华大学《文学月刊》一卷四期、二卷一期上刊发其家乡万泉县西景村岱岳庙元至正十四年(1354)的戏台及《元代演戏的舞台》一文, 开考察研究乡村戏台实物之始。他自称对戏曲和建筑不懂, 希望引起大家对古戏台的注意。之后齐如山和一些同仁与梅兰芳、余叔岩创立国剧学会, 办《国剧画报》, 于是始留意搜集山西等地的剧场照片与资料在画报上发表, 这是研究聚焦的开始, 惜乎人事和战争的原因阻断了其进程。但那一阶段却形成了一个空谷足音式的成果: 1936 年, 周贻白先生的《中国剧场史》由商务印书馆出版, 虽然草创框架尚不完备, 但其先觉的眼光和视角使之成为中国剧场史的发端之作, 由此学科领域得以划定, 社会关注度开始形成, 其功莫大焉!

然而此后, 社会巨变不断发生, 时代在迅猛推进, 这一领域却由于与时代的隔膜而长期成为沉寂的地带。20 世纪五六十年代的中国, 一切都在突飞猛进, 戏曲研究也取得长足进展, 剧场史领域里

① 廖奔, 研究员, 中国作家协会。邮箱: liaoben@man.com。

却仅有个别值得尊敬的人，躲在历史的角落里默默地耕耘。一位是晋南蒲剧院副院长墨遗萍先生，这是一位乡贤式老革命，承受着多年来的命运坎坷，高度热情地为家乡四处踏勘搜集记录整理古代剧场材料，点点滴滴记录在他的文章《记几个古代乡村戏台》（《戏曲论丛》1957年第7期）和铅印本著作《蒲剧史魂》里，尽管他搜集的材料缺乏科学数据，我们仍不能忽视一位老戏曲家对于家乡和祖国古老戏台的热情与执着，而他最先开始的对地域现存古戏台的调查，开后来《中国戏曲志》发动的全国戏台田野考察之先河。另一位是中国戏曲研究院资料室的王遐举先生，他幼而习书，1931年于武昌中华大学肄业，后来成为著名的书法家，但在那个时代却因“学无所长”而只能做一些舞台美术的辅助性工作，寂寞的他一个人茕茕落落地进行戏台考察、搜集材料，冥思苦想地进行孤独的边缘性研究。他的成果，幸而形成了一本十万字的油印本《中国古代剧场》，我于1982年进入尘封积柜的中国艺术研究院戏曲研究所资料室，翻开这本纸张黑黄、字迹不清的油印稿本时，感觉是在打开一个从未被人扰动过的历史孔隙。王先生的著作仍然未能建立起中国剧场史的完整体系，历史缺憾还太多，阅读后的我脑海里构不成清晰印象，在那一刻我决定继续完善这项工作。龚和德先生参加1961年到1963年间由张庚老师领衔的《中国戏曲通史》的写作时，则把清宫剧场作为一项重要内容来研究，取得了可喜成果，是为宫廷剧场研究的首创。

山西有着最古老又数量众多的古戏台遗留，又有着30年代被文化界关注的历史，因而“文化大革命”的历史运动中，却结出了一颗奇果：1964年毕业于北京大学考古专业、在山西古建研究所工作的丁明夷先生，培养起独到而可贵的学术兴趣，在文物考古界第一个把注意力投向古戏台，1972年形成《山西中南部的宋元舞台》（《文物》1972年第4期）一文，成为首篇综合考察古戏台的论文。丁先生后来从事石窟艺术研究，学术兴趣没有再回来。1983年出版《中国大百科全书·戏曲卷》，编者里王遐举、龚和德和著名建筑学家李道增先生一起撰写了有关词条，进行了对中国剧场史的初步梳理。李道增院士一直从事现代剧场设计与研究，并在清华大学讲授西方剧场史的课程，1959年曾参与设计当时的国家大剧院草图，90年代初在美国讲学时完成了《西方戏剧·剧场史》（清华大学出版社，1999）一书，全书包含150余万字，1000多幅图，实为弘篇巨著。

20世纪80年代以后，新的时代风气酝酿着研究新风，两位戏曲研究生：中央戏剧学院的黄维若和中国艺术研究院的我，不约而同地开始了对中国古代剧场的踏勘。作为学生，我们那时几乎没有差旅费，全靠拖拉机、自行车、双腿加上背包解决考察问题。回味起来，过程艰辛而又甜蜜。其时我侧重于戏曲文物研究，当然也包括古戏台，黄维若则专注于古戏台研究，我们同声相应、同气相求。我自然把剧场史划作黄的范畴，有意不去碰它，开始只把自己研究的剧场限制在宋、元及之前。但后来他的兴趣转向他处，我则经过持续钻研，终于形成了系统的认识，掌握了中国古代剧场发展的脉络。于是在手头其他工作结束之后，开始撰写《中国古代剧场史》，同时也吸收了黄维若的研究成果。

其间，1984年山西古建筑专家柴泽俊发表的《平阳地区元代戏台》（《戏曲研究》第11辑），提出了古戏台形制变迁的有价值的思路，再次引起戏曲界关注，对我的研究有着直接的专业帮助。而1983年开始的由张庚老师领衔的《中国戏曲志》工程，动员各省区几千研究人员开展田野调查，对全国的戏台和剧场资料进行了大规模搜集。1987年李畅教授对于日人冈田玉山《唐土名胜图绘》中所绘伪造北京清代广和茶楼图的辨析^[2]，令人信服地破除了中国剧场史研究中的一个误区，使我得以不用耽搁，直接接近了清代茶园剧场的构造实情。此时学者型的研究新著不断涌现，周华斌先生在踏勘基础上写成的《京都古戏楼》（海洋出版社，1993）最先空谷传声，开辟了区域古戏台调查研究的

著作先河。可贵的是，他立足都城而展望整部中国戏曲史，已经触碰到了剧场史的许多关键环节并作出有价值的论述，这是其他所有后来出版的地域剧场史所不及的。李畅先生出版的《清代以来的北京剧场》（北京燕山出版社，1998），则是断代史和演出习俗的专门研究，其可贵之处还在于将范围一直延伸到现当代剧场建筑。

我在1997年出版的《中国古代剧场史》，突破了建构体系的诸多难点和薄弱环节，首次建立起中国古代剧场史的完整框架。我的工作首先是结撰体例，根据实际情形与所掌握材料，采用了历史朝代与剧场类别相结合的灵活论述方式，建立起较为科学的著述架构。通常史著会按照朝代先后描述，但对中国剧场发展史则不能拘泥，因为它的不同类别都有自己特殊的线索，时而难以拆分，又常常会缺乏充裕的材料来拆分。例如宋代和元代兴盛天下的勾栏，就无法拆分到两个朝代去分别论述。又如，一些剧场类别在不同的历史阶段不断显隐变化，只有神庙剧场的发展演变贯穿始终，它们无法在相同的时段里对等。采取时代与分类相结合的方法，使我做到了收纵自如，剧场史研究也展开得十分充分。随后，我开始攻克一个个的具体难点，过程中经常会有快意的发现。比如建立起古代剧场的科学分类，其中“神庙剧场”已经成为学界的通用概念被广泛应用。如归纳出汉代百戏演出的三种场所：厅堂、殿庭、广场，它们奠定了后世戏曲场地之源；如在唐代浩繁资料里辨析出剧场史的实际延伸轨迹；如在宋代陈旸《乐书》里发现隋唐演出所用“熊罴案”，完成了露台建筑与舞台演出之间的联姻；如发现宋代汴京大相国寺里观众倚靠大殿殿柱看戏的记载，证明了最早庙戏观者的站立位置；如结合各地明清现存神庙剧场的考察，弄清了神庙剧场（包括祠堂剧场和会馆剧场，二者性质上也都属于神庙剧场）建筑结构的演变过程及其时段；如借用清代鼓词《月明楼》的文献描述，对照苏州桃花坞清代《庆春楼》年画和内蒙呼和浩特无量寺清代“月明楼”图画，捋清了清代酒馆戏园向茶园剧场过渡的情形。还有，依据中国剧场发展具备阶段性的认识反观文物遗存，结合具体考证，辨析否定了汉代百戏陶楼、唐代敦煌壁画演出屋宇为专门的剧场建筑。但著述也留有遗憾，例如中国初期的专门剧场，在历史上曾经兴盛一时的宋元城市勾栏，其建筑造型没有丝毫形象影踪可以追寻，因而只能根据当时人一些描述文字来进行猜测，多年来我一直试图寻找有关图像而未果；又如中国古代剧场与欧洲和日本剧场在某个阶段有着令人惊讶的近似之处，它引起我对彼此之间存在交流和影响关系的猜测，这是一个很让人感兴趣但又有很大证实难度的视角。目前已经有专家对中日戏台进行比较，但中西比较尚无接续者。再如，我当时能够直接考察的明代戏台实例较少，因此著述对于明代神庙剧场体制的变化语焉不详，令人高兴的是，这一点今天已经得到了彻底解决。最后，我当时研究中最大的弱点也是遗憾，在于缺乏建筑学的专门知识，不能从建筑结构上、各种建筑部件的剧场效应上，以及剧场的声响效果上，得出科学数据和结论。我当时慨叹：“按说这个题目本不应该是我的项目，它必须发挥社会各方面的力量，与建筑研究部门协同工作，进行交叉性的研究，但目前还没有这个条件”^[3]。今天，条件已然具备，建筑学家们来了！

山西师大戏曲文物研究所于1984年成立后，集中一批学者进行专项田野考察和资料搜集工作，并开始培养戏曲文物研究生。他们一方面在建筑知识等方面进行补课，一方面调动集体的力量，通过经年累月的劳动，进行了戏曲文物和古戏台的大规模调查，后续成果十分丰硕。杨太康、曹占梅所著的上下卷《三晋戏曲文物考》（台湾施合郑民俗文化基金会，2006）的主要工作，是对与戏台有关的山西庙宇进行著录与考证。而冯俊杰《山西神庙剧场考》（中华书局，2006）则更是集20世纪90年代对山西古戏台考察的大成，又被列为全国艺术科学“十五”规划项目，得到了尽可能完备的研究挖

掘。该书通过归纳总结山西现存古代戏台的众多实例（神庙 160 余个，剧场 180 多处），对历代神庙剧场形制，尤其是明代与清代神庙剧场的演进及其类型特征，作出详细描绘，深化了剧场史的认识。车文明在他获得全国优秀博士学位论文奖的《二十世纪戏曲文物的发展与曲学研究》（文化艺术出版社，2001）之后，持之以恒地先后写出了《中国神庙剧场》（文化艺术出版社，2005）、《中国古戏台调查研究》（中华书局，2011），在随同师辈历练本领之后，青出于蓝地独立进行全国范围神庙剧场研究，完成了对全国神庙剧场的类型归纳。

这一二十年间，关注古代剧场的学者日益增多，写出的地域古戏台调研和综合研究著作已经有十余种、论文数十篇。

可喜的是，21 世纪伊始，建筑界开始对古代戏台投入越来越多的研究力。建筑学家王季卿先生从 1990 年代后期开始，在国内外发表系列论文（含合著）约 30 篇（其中英文十余篇），全面探讨中国古代剧场建筑结构及其音响效果^[5-10]。王季卿先生培养博士生薛林平以山西古戏台为研究对象，指导他写成《山西传统戏场建筑》（中国建筑工业出版社，2005）一书，薛林平之后又出版《中国传统剧场建筑》（中国建筑工业出版社，2009）专著，集中研究全国各地的古代剧场。并且在《同济大学学报》和《华中建筑》等期刊发表系列论文（含合著）约 20 篇。王季卿、薛林平师生研究成果的集中展现，就像在中国古代剧场史研究空中划过一道绚烂的极光。清华大学建筑学院的罗德胤也于 2003 年写出博士论文《中国古戏台建筑研究》，并且有一系列的后续成果。这些著作的一个显著成绩是将建筑测绘、声学勘测手段用于古戏台考察，得出科学的数据，推进了古代剧场史研究的深化。从薛林平的书里我才了解到，建筑史界的中国剧场史研究起步很晚，一直到 21 世纪开局出版的五卷本 600 万字巨著《中国古代建筑史》（中国建筑工业出版社，2001），论及古代剧场建筑时仍错误累累。例如：认为戏台坐北朝南是为了避免演出时产生眩光；元代戏台往往和山门结合在一起；明代戏台结构和元代类似等。薛对之一一作了反驳。

近期一个新的成果是：综合多学科共同攻关的项目——全国艺术“十五”规划项目《中国古戏台研究与保护》（中国戏剧出版社，2009）立项出版了。这是一个集合了戏曲史家、考古学家、建筑史家的团队，其成果因此也醒人耳目。周华斌负责撰写的“中国古戏台的历史演变”章，集中总结了他对于中国剧场史演变整体看法。罗德胤不仅执笔《中国古戏台建筑形制及类型》章，将他对中国古戏台的建筑学认识集中归纳，而且绘制出 70 座古戏台建筑测绘图。车文明负责的《古戏台遗存》章，充分展示了他对资料的极大掌握度，他列出的“全国部分清代戏台基本状况一览表”也是当下最为详尽的统计。团队一大幸事是邀请到了山西古建筑学家柴泽俊先生，他再次加盟对古代剧场的研究，使得项目把古戏台的保护与维修引入视野。《中国古戏台匾联艺术》章的承担者吴开英研究员作出了开创性的贡献，拓展了剧场研究的内容，他对古戏台匾联的搜集与论述也别开生面。但古戏台所包含的艺术成分不仅仅是匾联，首先当然是它的建筑艺术，细分的话可以有结构艺术、顶盖艺术、垂檐艺术、斗栱艺术、脊饰艺术、山花艺术、藻井艺术、勾栏艺术等；其次是雕饰艺术，也可细分为木雕、石雕、彩绘等；然后是匾联艺术。这些内容如果要包容进来的话，最好是设立《中国古戏台的艺术构成》章，仅有匾联研究自然是不够的。

总之，经过近一个世纪，几代学人的前赴后继和共同努力，中国古代剧场史的面貌终于能够比较清晰地展现在世人面前了。而今天，戏曲界和建筑界的学者又第一次坐在一起论道，这是时代的进步，也是中国剧场史研究之福。愿学术在剧场史领域里也一样永远生生不息、继往开来！

【参考文献】

- [1] 车文明. 20 世纪戏曲文物的发现与曲学研究 [M]. 上海: 文化艺术出版社, 2001.
- [2] 薛林平, 王季卿. 山西传统戏场建筑 [M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2005.
- [3] 李畅. 唐土名胜图绘“查楼”图辨伪 [J]. 戏曲研究, 1987: 22.
- [4] 廖奔. 中国古代剧场史 [M]. 河南: 中州古籍出版社, 1997.
- [5] WANG JQ. Architectural acoustics in China, past and present. Sabine Centennial Symposium[J]. June 1994, Cambridge, 1sAAa2.
- [6] 王季卿. 中国建筑声学的过去和现在 [J]. 声学学报, 1996, 21 (1) : 11-19.
- [7] WANG JQ. Acoustics of ancient theatrical buildings in China[J]. J. Acoust.Soc. Am., 106 (1999) Pt.2, 4aAA2.
- [8] 王季卿. 中国传统戏场建筑与音质特性初探 [C], 第八届全国建筑物理学术会议论文集 (天津), 2000: 25-26.
- [9] 王季卿. 中国传统戏场建筑考略之一——历史沿革 [J]. 同济大学学报, 2002 (1) .
- [10] 王季卿. 中国传统戏场建筑考略之二——戏场特点 [J]. 同济大学学报, 2002 (2) .

中国古戏楼的辉煌与局限

周华斌^①

(中国传媒大学, 北京市朝阳区定福庄东街1号, 100024)

【摘要】中国古戏楼的辉煌可以以砖木结构的元明清民间戏楼及清代宫廷戏楼为代表, 尤以清代宫廷戏楼最为典型。其主要表现是“精致华丽”, 与社会化的、实用的“公众剧场”有一定距离。20世纪初受西方剧场影响而出现的“新式剧场”, 发展为“影剧院”和“剧场群”, 即多功能娱乐场所。这是与中国民众的“戏”的观念相适应的。

【关键词】三层大戏楼, 神庙戏楼, 公众剧场, 新式剧场, 剧场群

一、中国传统演剧场所的基本模式及文化内涵

“戏楼”是中国传统剧场的代名词。我曾撰《中国古戏楼研究》一文, 比较全面地阐述了古典剧场: “中国戏曲的演出场所历来有各种称谓: ‘戏场’、‘歌台’、‘舞榭’、‘乐棚’、‘勾栏’、‘戏楼’、等等, 近代以来又称‘戏园’、‘剧场’。称谓的不同, 反映着戏曲艺术演进的轨迹, 也反映着戏曲演出场所的复杂情形: 一方面是表演艺术的多元, 另一方面是演出场所的多样——表演艺术含‘歌’、‘舞’、‘乐’、‘戏’; 演出场所有‘场’、‘园’、‘楼’、‘台’。”

传统演剧场所的沿革可概括为如下模式。

中国戏曲的演出方式以流动性的“撂地为场”为起点, 走向三种演剧场所: 第一种是开放型广场——庙会、露台; 第二种是封闭式厅堂——比如说堂会、宴乐; 第三种是专业性的剧场——以宋代的“勾栏”作为起点, 包括“勾栏”、“乐棚”、“戏园”。这实际是我在美国读到关于印度演剧场所的著作时得到的启发。印度传统的演剧场所, 就被概括为“开放”的或“封闭”的。另外, 美国哥伦比亚市剧院院长芭芭拉女士(Barbara Lane Brown, 戏剧硕士)跟我谈过: 在美国戏剧史上, 固定剧场的出现是美国戏剧的里程碑。于是, 我对剧场的“固定”有了一些想法。

传统戏楼曾数以千万计, 遍及朝野和城乡。常言说: “有村必有庙, 有庙必有台”, 我认为, 包括通俗戏曲在内的中国通俗文艺是一种“庙市文化”。在传统的农业社会里, 人们独家独户, 世代被束缚在自家(或家族)的一方土地上, 日出而作, 日落而息, 鸡犬相闻, 老死不相往来。只有庙会和集市是公众交往的基本场所: 节庆日的仪典、路歧人的“话本”、民间的“社火、社戏”, 都是在作为公众交往场所的庙市周边发展起来的。以庙会和集市为基点, 通俗文艺甚至影响到文人、贵族和宫廷。

作为古典建筑物的戏楼, 最为辉煌的应该是清代康乾时期宫廷园囿里的三层大戏楼。建筑物的三层, 可视为代表人生的“福、禄、寿”观念和宇宙的“天、地、人”三界, 这是文化观念。实际上它有五层, 包括底层戏台上的“仙楼”和“地井”。

三层大戏楼原本有5座, 现仅存北京故宫、颐和园的2座, 以及圆明园、承德避暑山庄的2处遗

^① 周华斌, 教授, 中国传媒大学。邮箱: huabinzhou@sina.com。

址。这种三层戏楼在《康熙南巡图》、乾隆《崇庆太后万圣节》的长卷里都有表现。其中画有“草台”，就是临时搭设的戏台。现在发现三层形式的戏楼不仅宫廷有，民间也有。像浙江宁海就有三层建筑的楼阁，山西榆次也有。

除了大型的三层大戏楼以外，清代宫廷园囿还有中型的二层戏楼、小型的单层戏楼（室内戏殿，厅堂式的戏厅），以及形形色色的室内演剧场所。因此，我认为康乾时期的宫中演剧场所是中国传统剧场的标志，可以与同时期法国路易十四凡尔赛宫的宫廷剧院媲美。

二、古典戏楼的“精致华丽”倾向

中国古戏楼的辉煌主要在于它的“精致华丽”——正如中国的工艺美术。宫廷戏楼如此，民间戏楼也如此。古典式传统戏楼有相应的文化内涵，主要体现在戏楼装饰的雕塑、浮雕、匾额、戏联、壁画、藻井、雕梁画栋等方面，而且，越是精致华丽的戏楼越贵族化，与“公众剧场”的实用功能有一定距离。

宫廷戏楼具备“天井”、“角井”、“地井”，甚至表演“栏杆技”的铁杠、能让演员和砌末吊上吊下的铁轱辘、大水法等装置，以及豪华的灯彩、纸扎等实物道具，包括火彩。但它们毕竟主要用于宫廷演戏。

又如较为独特的颐和园“听鹧馆”（听鹧阁）戏楼，若在对面山坡上的“画中游”观赏，天、地、水的自然环境连同楼阁戏台上的歌舞表演尽收眼底，视听感觉确有类似于“环境戏剧”的“画中游”的意境，但它只由皇家独自观赏，并非公众剧场普遍具备条件。正如上述，民间戏楼的文化主要体现在戏雕、匾额、戏联等装饰上。

三、“神庙戏楼”实用功能的变异

关于戏楼，不得不关注“神庙戏楼”以及庙宇文化功能的变异。

众所周知，庙宇是带有宗教性质的，有佛寺、道庙、孔夫子庙，还有民间信仰的巫庙。其中值得特别关注的是道庙和巫庙中的戏楼，所谓“巫道”最具有中国文化底蕴。戏楼普遍建造于道庙和巫庙中，佛寺和孔夫子庙较少建造戏楼。

关于民俗中的“庙”，李畅先生有精辟见解。他说：“民俗中的庙宇有多种文化功能。既是敬神、拜神、念经的地方，又是戏场，还是读书处、慈善会（赈济、施粥）、殡仪馆。”简直是多功能群众活动中心，很多人在这里得到了启蒙。实际上，民俗中的庙宇已不再是原本意义上单一的神庙，在相当意义上已成为公众活动场所。佛教有“色戒”，道教要做道场，它来自于中国的民间信仰。因此道庙中建戏楼顺理成章。在哲理，民俗“侵蚀”了宗教——佛教的观世音菩萨后来居然成了送子娘娘。清代山西的佛教寺院于是也建戏楼。

巫道神庙的戏楼有的设在庙里，面对神殿，有娱神功能。明代以后，戏楼多设在庙宇外围，而且越建越豪华，甚至喧宾夺主，豪华程度不亚于神殿。这说明娱人元素在民众中愈来愈强烈。明代以来经济发展，家族祠堂、同乡会馆往往也以戏娱宾，建有戏厅、戏楼，此类戏楼往往有相当程度的“公众”成分，并由此变异为商业化的茶园、戏院、剧场，这里就不多谈了。

关于民间戏楼，当年我调查北京地区的乡村戏楼时，与北京戏校教师、原河北梆子老演员吴增彦先生同行。他告诉我，当年戏班子游村走乡，与地方上的民间“社”、“会”签约，叫“签会”。签

会时，需要对方准备几样东西，是一个顺口溜：

七桌八椅六板凳，里七八外一盏灯。

上台的梯子、铡刀、鼓，擦脸的套子、画脸的油。

其中，大部分用于道具。如，“七桌八椅六板凳”、“一盏灯”（用于《顶灯》等），“铡刀”（用于《铡美案》、《铡判官》等“铡戏”），“鼓”（大堂鼓，用于《铁笼山》、《击鼓骂曹》等）。棉花套子和香油则用于化妆、卸妆。

值得注意的是梯子。乡村戏台一般是2米左右的广场高台，没有台阶上下。庙会后，要把戏台封起来，不让闲人们随便上去。过去流浪艺人上台后一般不再下来，晚上睡在后台，因此需要有上台的“梯子”。梯子是北方农家常备的东西，戏班子不必带，村里也不难准备。还有，“桌子”戏班子也不用带，只需要带上桌围子、椅围子就行了。梯子、桌子、椅子，村里都有，村里准备很方便。大堂鼓也好准备，农村都有。

这是戏班子游村走乡的情况。另外，在调查中也可以发现，戏台建筑常常有一些榫孔和石槽的凹痕，那是上板子用的。于是，可以联想到戏曲习俗里的“封台”和“开台”。神庙演剧，开庙才开台。庙宇祭祀活动一过，连带着关庙门，就要封台，免得闲人和小孩子们上去——所以没梯子。只有在庙会期间才开台，有些戏楼是这样的。传统戏班在年节之际“封台”，过完年重新“开台”，这种戏俗就是这样来的。所以，可以从民间戏楼、神庙戏楼来分析戏曲的各种文化内涵。

四、传统古戏楼的局限及“新式剧场”的出现

就公众剧场的使用功能而言，中国的戏场、戏台、戏楼始终限定于“一方空场，上下场门”（演员的来路和去路）。戏曲艺人携带着戏箱和中小道具（砌末）流动演出。流动卖艺是戏曲艺人的基本栖生状态，由此也带来了强调个人表演技艺、虚拟、象征等程序化表演，包括美学上“写意”特征。

近些年来，中央戏剧学院开过剧场专业的国际研讨会，来了二十几个国家，都在说剧场存在着危机，观众进入戏剧剧场的越来越少。但是，中国戏曲不完全是这样。中国戏曲在进出剧场方面没有像西方那样敏感，因为中国传统戏曲的观众老是在剧场里进进出出，可以进去，也可以出来。这是各种“戏场”能够普及戏曲文化的特点。说到戏楼的局限，是就公众剧场的使用功能而言的。

与20世纪初受西方戏剧影响而逐步发展起来的“新剧场”（现代剧场）相比，传统戏楼存在着诸多局限。主要表现为：

（1）传统意识带来的局限——包括尊卑观念（娱神娱人观念，上下观念）、主宾观念、风水（祸福）观念。如：“北面为上”，“男女有别”、“无厕所。连吃、带喝、带“品”、“带评的”宴乐”传统，以及茶资、小费等。

考察戏台时我往往注意后台，那是演职人员活动的地方。乾隆以后，后台越来越大。在建筑体制上，北京古北口关帝庙戏楼在明中叶以后两次扩大后台。清中叶北京海淀区的东岳庙戏楼，扩建后的后台有两个石槽子，跟我一块去调查的吴增彦先生说，这是我们调查古戏楼发现的第一个厕所，说明后台已经有了倒脏水的地方和洗漱的地方。其实在山西运城盐池的池神庙三连台戏楼，重新拆建时已经发现了元代的一个石槽，里面有倒化妆水的痕迹。如上所说，中国乡村里的神庙戏楼，戏班演员上台以后往往不再下来，就睡在后台，而且在后台乱写乱画。这是他们的生存状态。这都是传统戏楼在观念方面的局限。