

上海戲劇學院博士文庫

宋代勾欄形制复原

宋
昉
著



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

上海戲劇學院博士文庫

宋代勾欄形制复原

宋 旻 著

图书在版编目(CIP)数据

宋代勾栏形制复原 / 宋旸著. —上海: 上海书店出版社, 2011. 12
(上海戏剧学院博士文库)
ISBN 978-7-5458-0516-1

I. ①宋… II. ①宋… III. ①剧场—研究—中国—宋代 IV. ①J809.244

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 209886 号

北京市属高校人才强教深化计划“中青年骨干人才培养计划”资助项目

责任编辑 计 敏
技术编辑 丁 多
装帧设计 麦 辉

宋代勾栏形制复原

宋 旸 著

出 版 上海世纪出版股份有限公司上海书店出版社
(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)
发 行 上海世纪出版股份有限公司发行中心
印 刷 上海商务联西印刷有限公司
开 本 640×965mm 1/16
印 张 15.25
字 数 200,000
版 次 2011 年 12 月第 1 版
印 次 2011 年 12 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-5458-0516-1/J·128
定 价 45.00 元

编委会

主 任

韩 生

副主任

孙惠柱 宫宝荣

成 员

(以姓氏笔画为序)

丁罗男

王邦雄

叶长海

刘元声

孙惠柱

宋光祖

张仲年

宫宝荣

荣广润

韩 生

总 序

上海戏剧学院院长 韩 生

收入《上海戏剧学院博士文库》的,是上戏近五年来毕业或在读博士研究生的优秀论文。专门为博士研究生出版一套丛书,在学院的发展历史上还是第一次。这是一个标志,既表明我院提升研究生教育质量的目标在逐步落实,也表明研究生科研能力的培养在我院日益受到重视。

上戏在 1998 年经国务院学位委员会批准获戏剧戏曲学博士学位授予权。就我国艺术教育历史来说,戏剧学科的博士学位于 1980 年代后期才设立,历史虽不长,但基于我国戏剧文化历史的深厚积淀,以及外国戏剧教育的丰富资源,这一学科的博士教育成果是令人瞩目的。戏剧专业高校、综合性大学、研究院等作出的成果和论文大大提升了戏剧学科的学术水平,带动了相关艺术学科的建设,促进了我国文化艺术事业的发展。

上戏最值得珍视的优越条件之一,就是形成了完整的多层次的艺术教育培养系统,从中专、本科、硕士、博士到博士后。就艺术学科体系来说,层次并不意味着高下,只是不同层次承担了艺术的不同功能,都分别应对了社会的不同需求。这也是艺术学科与其他某些学科的不同之处,艺术的学位并不是阶段性升级概念。

这实际上触及艺术学科规律、大学艺术教育和研究的宗旨、艺术大学存在的根本理由的共性问题。基础性的和前沿性的研究应该是博士生教

育所承担的重要使命。艺术呈现的形式和载体具有感官直接性的特点,而艺术学科的重要特点是经验和理论的高度同一性。过去人们对艺术教育的认识更多停留在经验层面,随着艺术学科的渐趋成熟,我们愈发会触及艺术最深层的哲学意义,会追溯某种艺术现象的历史源头。

博士研究生教育,其学术水准与研究能力的提升,本是当仁不让的首要任务。但是毋庸讳言,近些年学术界的浮躁和浮夸之风甚为普遍,我们也看到,学位教育受到不同程度的干扰甚至污染。在这样的背景下,以十年寒窗的姿态,静心于学问的学子,需要应对的诱惑常常会构成对他们承受力的考验。

也正因为此,我们精心挑选的这 11 篇优秀博士论文以丛书形式出版,其目的不在于完成一个展示性的项目,可以视作对于 11 名博士研究生的一种褒奖。我们希望以此开始,倡导一种更加纯粹的学术精神,更加执著的学术追求,更加扎实的学术态度,更加强烈的使命意识。

我们在诸多的博士论文中挑选出的这 11 篇论文各有特点,但一个共同的遴选要求是,必须有自己独到的学术见解。11 篇博士论文,涉及中国话剧史论、中国戏曲史论、外国戏剧史论、西方戏剧文化研究、舞台设计与演出研究、编剧理论与创作、表演与导演研究以及人类表演学等多个研究领域,其中有的从独特角度解读中国戏曲的发展,有的在全新背景下对中西方戏剧文化交流进行阐述,既有从古代剧场发展角度对舞台美术理论的探讨,也有对经典西方剧作家创作理论的钻研等等,透过 11 篇论文,我们可以从中感受到各位博士生在撰写过程中的艰辛和努力。

李涛博士在论文《大众文化语境下的上海职业话剧(1937—1945)》中,认为 20 世纪三四十年代,话剧在上海更多的是作为大众文化产品存在的,它的消长虽然有社会形态变迁、行政管理等因素,但主要是市场之手在操控。李涛博士在研究中更多地依赖一手文献,并结合对部分当事人的访问,对某些疑点加以廓清,在论述中适度引入西方大众文化、文化研究理论,力图准确揭示上海职业话剧的发展规律,考察其如何成为大众的消费品,如何影响上海的都市生活,重新绘制了 20 世纪三四十年代的上海话剧地图。

邱佳岭博士以《论汤姆·斯托帕德文人剧》为题,通过对斯托帕德戏剧不同时期主要文本的具体分析,以精细文本分析为依托,对斯托帕德戏剧从选材、剧情结构、思想意义几方面来阐述斯托帕德文人剧的特质,并作出整体性界定和分析。刘欣博士在《论中国现代改译剧》中,提出在中国现代话剧发展的历史中,伴随着外国戏剧的译介,出现了大量的改译剧,随之涌现三个高潮,即文明戏时期、1920年代、三四十年代,并对三个高潮做了条分缕析的阐述。

易杰博士在论文《萨拉·凯恩:从存在的悲剧到后现代悲剧》中提出,萨拉·凯恩前期戏剧作品中通过展示种种残酷暴力的舞台形象,展现了主体在一个变幻莫测的客体中,身体和情感经历了来自未知客体的种种痛苦的折磨后而体验到的一种存在的绝望,并对其晚期戏剧中存在的绝望达到浓郁程度及戏剧的客体世界却消失了的进行追踪,认为在这个过程中,萨拉·凯恩所采取的是视觉震撼和对现实主义戏剧结构的解构从而一步步走向后现代的戏剧形式。易杰博士为获取第一手资料,甚至远赴美国。

宋旻博士以《宋代勾栏形制复原》为题,从中国最早的商业剧场——勾栏(又作构栏、勾阑、钩栏、构肆)着手,认为勾栏在宋代的出现具有跨时代的意义,标志着中国戏剧已经发展到成熟阶段,进入商业市场。他通过考察现有资源,复原宋代的戏曲演出场所——勾栏,结合《营造法式》、《清明上河图》等历史文字、图像资料与金元时期的戏台文物资料,对勾栏中的戏台各局部构件、院落规模及尺寸进行全方位的复原,得出勾栏并未消失的结论。

刘庆博士的《上海滑稽史》,是对20世纪初至今上海滑稽历史的回顾与讨论,以时间线索串联分析过程,尝试辨析了不同滑稽形态的演进和变化情况,并对滑稽表演的风格特性、地域色彩、创作方式、美学价值等问题展开了阐述。刘庆博士在论文中力图将不同滑稽形态之间的相互渗透纳入视线,进而期望准确完成对滑稽动态历史的勾画。

姚旭峰博士的《士文化的一个样本——明清江南园林演剧初探》,以明清——主要为明中叶到清中叶——江南园林演剧为研究对象,探讨其

历史成因、文化精神和主流形态。与之相应,徐煜博士以《近现代戏曲名角制文化研究》为题,主要论述的是戏曲行业状况的演变条件和过程,名角制的表现形态以及近现代以名角为中心的演出经营模式等问题,希望比较全面地概括名角制的内涵和体现方式。

赵起博士在《后工业时代的美国幻想题材影片创作》中,以美国近40年幻想题材影片创作的“非现实化”特色为研究对象,从“非现实化”处理的基本思维(创作观念的演变、主题的选择)和创作中的具体特色这两大部分来展开研究,考察了“非现实化”创作观念的来源、形成,主题的类型及特征、叙事、风格和受众心理等方面的论点,涉及了诸如1960年代后美国电影产业基本状况、电影业的全球化战略及市场运作、叙事时空关系、“末世情结”等一系列问题,期许在理论上建立一个较有新意的讨论话题。

黎力博士的《传统仪式的现代适应性——由对长阳土家族“跳丧”仪式的否定之否定研究而来》,认为长阳土家族“跳丧”仪式演变而来的各种形式并未因为否定和改变而消失,反而是在否定之否定的过程中不断优化、发展,逐渐适应现代生活。黎力博士的初衷是探究特殊民族传统仪式的剧场演变,并期望在探究中思考仪式剧场在现代社会中的发展前景,以及现代城市居民社会生活中的需求。

以上见解或显稚拙,或有待继续论证,但选题都体现出一定的开拓性。每个博士为之遍寻资料、踏访调研的付出是实在的,因此基本上可以作为我院博士研究生教育近五年来的优秀学术成果。

因为时间关系,并非我院所有的优秀博士论文都可入选。我们出版《上海戏剧学院博士文库》的意义也不全是为了纪念,更在于它的引领作用。我们期望,随着我院研究生教育的发展和质量的提高,会有越来越多的优秀学术成果出现。

是为序。

2011年5月

前言

任何事物的发展都具有持续性,因此,对于事物概念的定义也是不断发展着的。如:亚里士多德在《诗学》中将艺术划分为五类:音乐、绘画、雕塑、建筑和诗,其中戏剧包含在诗的概念里。然而时至今日,戏剧被界定为一门综合的艺术,它不仅包含了上面所有艺术形式,并且不断地从新的艺术形式中吸取艺术养分。同样,对于戏剧表演场地——剧场的认识也需要一个历史的过程。

剧场,是戏剧演出的场所。公元前5世纪,古希腊形成了完整意义的戏剧,其中一个标志便是依山而建的具有完整观演关系的剧场形成了。

全世界都知道莎士比亚,却很少有人知道汤显祖,两位同在1616年逝世的巨匠都从自己的角度阐述人生思考,很多人都能哼出“生存还是死亡,这是个问题”,但只有少数人会吟唱“原来姹紫嫣红开遍,似这般都付于断井颓垣。良辰美景奈何天,便赏心乐事谁家院”!现在去英国的人都能够有幸去泰晤士河南岸复原建造的莎士比亚环球剧院观看莎翁作品演出,却很少有人知道宋元时期传统的中国城市剧场究竟是何形态,不由令人嗟叹。

学界有种普遍的共识:中国戏曲始于宋代。尽管它同古希腊戏剧、印度梵剧被公认为世界最古老的三大戏剧文化,但它却姗姗来迟,直至公元11世纪才粉墨登场。界定这一现象的主要标志便是:中国形成最早



的城市商业剧场——勾栏。

中国古建筑以木结构为主,进入封建社会后,木结构建筑尤其是官式建筑具有大体一致的形制和模式。这一木结构体系具有广泛的适应性,综合解决了不同使用功能要求和艺术要求,体现出“通用”的特性。民间匠人和建筑使用者共同参与了建筑的设计和营造,他们充分利用木材的特性,配以砖石,就地取材,丰富了建筑的空间和形象表现力。中国建筑以自己独特的美成为世界建筑史中独树一帜的美丽形态,流畅的屋顶线条、鲜艳的琉璃色彩、层层叠叠的斗拱结构都显示出中国古代劳动人民的智慧与汗水。

勾栏的出现并非偶然,它是社会、政治、城市、文化、经济、建筑等因素历史发展的自然过程。近些年,尤其是20世纪90年代以来,关于戏曲研究及戏台考古的工作蓬勃发展起来,搜集、整理、归纳地方戏台资料逐渐丰富起来,如山西、安徽、浙江等省市介绍地方戏台的书籍相继问世。对于勾栏的样式建筑学界提出了许多设想,但其建筑形制仍是一个悬而未待解的问题,其演出形式仍存在大量的疑问。

本文试图通过几个方面来论述勾栏的形成、发展、成熟、演变的过程。

第一章主要论述勾栏形成之前的表演场地。对原始歌舞、祭祀等表演场所进行整理,梳理出表演场地的变迁及发展。

第二章介绍勾栏的形成、演出内容,以及除这种商业演出外的演出形式。“百戏分棚演出”以来,杂剧逐渐成为最受欢迎的表演形式,无论在民间祭祀活动还是皇家庆典中都成为主要演出内容。另外,城市的形成发展,封建文化的成熟,使商业演出成为一种普遍需要。决定剧场形式的因素有很多,如社会经济、政治、文化、科技、生活习俗等各方面的原因。本章着重介绍除勾栏之外的演出形式,它们共同构成、促进了宋代演出市场的繁荣、发展。

第三章为文章着重阐述部分,对勾栏中戏台的样式进行推理复原。结合《营造法式》及金元时期的戏台建筑,将戏台中各构件的样式及尺寸具体化,勾栏的建筑结构及其形制至今仍是一个未解的谜,本章力图通过

科学的研究推理,恢复宋代勾栏建筑。

第四章为勾栏院落样式的复原,从文化、技术角度阐述院落结构的依据,并依照现有金元神庙剧场尺寸推测出勾栏院落尺寸。

第五章着重讨论勾栏的演变。勾栏的成熟是在宋元时期,至明代就鲜有人提及,有人认为它消失了,然笔者认为它是转换了称谓及存在形式隐匿存活下来。

东西方哲学、美学观点的不同,造就了剧场形式的不同。中国古代剧场是古代建筑史中的一种独特建筑形式,同时,它也是世界剧场史中不可或缺的珍贵组成部分。勾栏瓦舍更为中国古代剧场增添弥足珍贵的一笔,将它复原记录下来是非常急迫而具意义的事情。

目 录

前言	1
第一章 勾栏形成之前的表演场地	1
第一节 原始表演场所	2
第二节 宛丘表演	3
第三节 台和观	6
第四节 露台	12
第五节 乐棚与舞亭	16
第六节 戏场	20
第二章 勾栏的出现	24
第一节 勾栏的形成背景	27
第二节 勾栏演出的内容	31
一、杂剧	44



二、话本小说	49
三、音乐	50
四、舞蹈	53
五、傀儡戏	56
六、杂技	58
七、幻术	61
第三节 除勾栏外的演出场所	63
一、打野呵	63
二、露台演出	66
三、宫廷演出	68
四、宗教演出	73
五、节日演出	76
六、堂会演出	79
 第三章 勾栏戏台部分	 84
第一节 营造法式	85
第二节 台基	88
第三节 柱框层	93
一、柱础	93
二、柱	95
三、墙面	101
第四节 铺作层	103
一、大额	103
二、斗拱及藻井结构	107
第五节 屋盖层	119
一、屋顶样式	119

二、瓦作	122
三、屋脊	127
四、华度与剪边	129
五、鸱尾、龙尾、兽头	129
六、套兽、螭伽、蹲兽、火珠	130
第六节 关于钩阑的疑问	131
第四章 关于勾栏院落	137
第一节 学界对勾栏形制的几种设想	138
第二节 勾栏院落规模	146
第三节 院落其他部分	151
第四节 扮戏房	158
第五章 勾栏的演变	163
第一节 宗祠戏台	166
第二节 会馆戏楼	170
第三节 私家戏台	179
第四节 明清戏园	183
第五节 其他形式的戏台	188
结语	191
附注一：宋代《营造法式》用材之制	193
附注二：两宋瓦子总结表	194
附注三：临安城瓦舍位置复原	198
参考文献	225

第一章

勾栏形成之前的表演场地

广袤的中国农村,是传统文化集结的发源地,各种名目的祭祀活动连年不绝,有祭祀就有演出,迎神赛社、请神还愿、祈雨庆收都少不了歌舞一番。其中戏曲演出格外地受人欢迎,成为广大群众重要的娱乐生活,于是,各种名类众多的戏曲演出产生:庙会戏、大贺戏、募捐戏、帮会戏、集贤戏、踩台戏等等,生活中发生重要事情也免不了请戏班唱戏:生日诞辰、婚丧嫁娶、乔迁新居、升官发财等等,似乎任何事情都可以以看戏开头、以看戏结尾。

中国人习惯把自己的传统演出场所称为戏台,这里边其实有两层含义:一个是狭义的指演出的舞台,另外一层,广义上泛指完整意义的中国古代剧场,也就是带有戏台的院子,后称戏院、戏楼。

区别于古希腊剧场产生之初便具有的专属性特征,戏曲演出场所具有很强的依附性,中国传统剧场的产生是一个漫长的过程,这是因为戏曲的形成也走过了一段颇为曲折的道路,传统演出往往在广场、神庙、酒楼、厅堂等场所内进行。勾栏瓦舍的出现具有革命性标志,专属的剧场建筑形成了,它形成的背后隐含着漫长而多样的戏曲发展史。

研究中国古代剧场会发现一条有趣的线索,它是中国古代剧场发展的主脉络。



原始场地演出——露台——舞亭——戏场——勾栏——明清戏园。

中国最初的表演场所为空旷的空地,由搭台看戏逐渐发展为搭台表演,此时台的样式为露台;为了防止天气原因阻碍表演,露台加上了顶盖变成了乐棚;乐棚的对面搭建上容纳观众的看棚,就变成了戏场;在乐棚与看棚的两侧添加上腰棚,形成了一个围合的院落,这就形成了最早的城市剧场勾栏;为勾栏露天的院落加上顶盖,最终形成了彻底闭合的室内戏园。

第一节 原始表演场所

论到戏曲的源头,便是原始祭祀歌舞。在祭祀过程中,人们总会自发地围成一个圆形,原始人为了欢庆丰收,祈求来年风调雨顺,载歌载舞,娱己娱神。中国戏剧的起源同其他民族、其他国家一样,都源于宗教仪式的歌舞表演。表演需要场地,这场地一般选择空旷的山林空地、盆地、平原等自然场所。人们围坐起来形成了巫舞的场面,增加宗教的神秘感及祭祀的仪式感。

许多文物再现了类似表演场景。如距今 5 000 年前的仰韶文化马家窑彩陶舞蹈纹盆(图 1),陶盆的唇部及内外壁均有彩绘。内壁饰以精彩



图 1 马家窑彩陶舞蹈纹盆

的 5 人一组携手舞蹈的纹饰,每人均佩戴头饰和尾饰,共有三组。舞者身材苗条匀称,头面向右前方,左腿向左前方跨出,姿态真切生动,似乎正在按节拍翩翩起舞,整齐划一的舞姿,洋溢着纯朴而欢乐的情趣。更奇特的是,每组外侧两人的外侧手臂均画出两根线条,好像是为了表现空着的臂膀大幅度的舞蹈动作。

第二节 宛丘表演

中国戏曲史源远流长,随着 19 世纪末王国维先生《宋元戏曲考》一书的出版,将中国戏剧定名为中国戏曲便无异议了。书中指出,戏曲起源于歌舞,这种歌舞表演是巫舞。《诗经·陈风·宛丘》中记载了这样的仪式:“子之汤兮,宛丘之上兮。洵有情兮,而无望兮。砍其击鼓,宛丘之下。无冬无夏,值其鹭羽。砍其击缶,宛丘之道。无冬无夏,执其鹭翮。”这是一首情诗,表现诗人对一位正在进行祭祀舞蹈的女巫爱怜却无望的心情:你在那宛丘的高处轻摇曼舞,我对你动了真情,却不敢抱有希望。你在那宛丘之下敲起鼓来,无论是冬天还是夏天,舞着那鹭羽毛婀娜多姿。你在通往宛丘的道路上敲击瓦器,无论是冬天还是夏天,舞着那鹭羽毛婀娜多姿。诗中“宛丘”便是女巫进行祭祀仪式而舞蹈的场地。依据“砍其击鼓,宛丘之下。无冬无夏,值其鹭羽。砍其击缶,宛丘之道”的描述,宛丘的表演空间似乎应在中间或外围的低洼之处,而低洼处的表演区似乎又有通道通向四周高起的外围,这些通道同时成了表演空间。由字面看来,宛丘之上、之下、之道等区域皆可用作表演。

宛丘究竟是什么形制的呢?“丘上有丘为宛丘”,“四方高,中央下为宛丘”。“宛”字本身有两种释义:一曰凹入、低洼;一曰隆起,“宛中宛丘”(《尔雅·小宛》),郭璞注:“宛,谓中央隆高。”这些释义都在描绘宛丘的外在形态。然而根据《竹书纪年·前编》记载:太昊庖牺氏,“以木德王,为风姓。元年即位,都宛丘。”另《五帝纪》:“帝太昊伏羲氏,成纪人也。以木德继天而王,都宛丘。”依照这些文字记载,宛丘曾是伏羲氏选中建都的地方。这里隐含了一系列的疑问,宛丘究竟是圆形还是方形?它的中央究竟是隆起还是凹陷?它究竟属于自然景观还是人文建筑?

关于这个问题,目前有两种解释,一种认为,宛丘是“四周高中间凹的