

Mengzhong Jiangnan

韦明铤 / 撰文
张锡昌 王全亨
唐载清 肖勇骏 / 摄影

上海书店出版社

梦中江南系列

Xilie



江南 戏台

Jiangnan
Xitai

梦中江南系列

韦明铤 / 撰文
张锡昌 王全亨
唐载清 肖勇骏 / 摄影

江南

Jiāngnán

戏台

Xìtái

上海书店出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

江南戏台 / 韦明铎撰; 张锡昌摄. — 上海: 上海书店出版社, 2004.1

(梦中江南系列)

ISBN 7-80678-167-6

I · 江... II. ①韦...②张... III. 舞台—研究—华东地区 IV. K928.71

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 096670 号

江南戏台 (梦中江南系列)

策 划	张锡昌 陆坚心
撰 文	韦明铎
摄 影	张锡昌 王全亨 唐载清 肖勇骏
责任编辑	陆坚心
技术编辑	张伟群
装帧设计	范峤青
出 版	世纪出版集团上海书店出版社
社 址	200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc www.shsd.com.cn
出 行	上海世纪出版集团发行中心
印 刷	上海精英彩色印务有限公司
版 次	2004 年 1 月第一版
印 次	2004 年 1 月第一次印刷
开 本	640 × 965 1/16
印 张	8
印 数	1—5000
书 号	ISBN 7-80678-167-6/K · 30
定 价	35.00 元



目 录

序 此曲只应天上有	1
——江南的戏曲与戏台	

一. 田野的回声	13
----------	----

——乡村草台忆旧	
画地为台	15
瓦舍与草台	20

二. 神祇脚下的世俗歌舞	27
--------------	----

——寺祠庙台巡礼	
赛神习俗	29
社戏掠影	37
庙台馀谭	48

三. 金樽牙笏看氍毹	55
------------	----

——官衙舞台寻踪	
官人与戏子	57
官衙演戏	63
官戏轶事	68

四. 赏心乐事谁家院

——园林歌台探幽

台榭歌舞

园亭丝竹

家班与家台



71

73

82

93

五. 市井的乐园

——都市戏台览胜

江南戏船

都市戏园

近代戏院



97

99

103

109

跋 戏台小天地 天地大戏台

——戏台文化漫话

118





江苏盛泽镇先蚕祠戏台正在举办2000年文化节会演

· 序 ·

此曲只应天上有 ——江南的戏曲与戏台

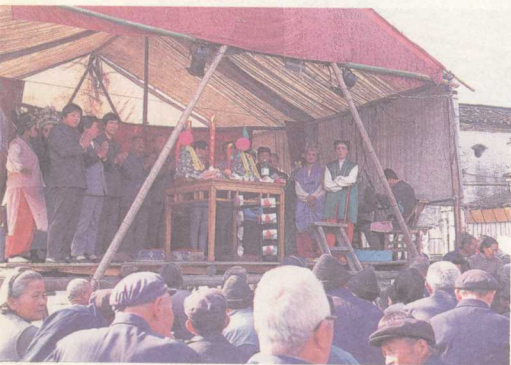
从某种意义上来说，江南就是一座伟大的戏台。许多波澜壮阔、风流缠绵的故事在这里粉墨登场，许多美妙绝伦、鬼斧神工的技艺在这里大显身手。

俗话说，上有天堂，下有苏杭。苏杭仅是广义江南的代表，其实整个江南都是天堂。提起江南，就让人想起旖旎的山水、温润的气候，想起浪漫的文化、工巧的艺术。

在江南这座伟大的戏台上面，我们听到过悠扬的南



浙江杭州古戏台



浙江绍兴东浦乡村社戏



浙江永嘉楠溪江大岩村陈氏大宗戏台

戏、昆腔、徽调，看到过古朴的瓦舍、勾栏、歌台。那些遥远而苍凉的旋律仿佛至今还在耳边萦绕着，呼唤我们去追寻往昔的履痕。

中国的戏曲有着过于漫长的孕育期，直到唐宋时期才形成健全的体制。江南，差不多从那个时期起，就在中国戏曲史上扮演起了重要的角色。江南的演剧风俗之繁盛，戏台建筑之精美，在中国文化史上可谓是独领风骚的。

江南文化像江南山水一样，具有一种灵秀清扬的气质。江河的滋润，四季的分明，使它形成了自己独特的韵味。这同北国文化的敦实厚重的气质，恰好相反。北国文化，也是由它所处的环境决定的。气候的严寒，土地的干燥，使它形成了另一种迥然不同的风格。

江南文化的气质反映到戏风上，便是：优美、亲切、绵长。

在中国戏曲史的几乎每个阶段，江南城市都是引人瞩目的地方。江南人在戏曲方面的天赋，总是能够得到淋漓尽致的发挥。

唐代的戏曲形式，主要是所谓参军戏，这是一种由两个角色扮演的诙谐剧。参军戏的演出，开始时以互相问答、即兴表演为主，后来发展

到扬州时才加入歌唱的成分，产生质变。

扬州在唐代，是天下最繁华的大都市。它虽地处江北，却代表着江南文化。当时的扬州，荟萃着天下最知名的文士和最优秀的技艺，到处是舞榭和歌楼。现在，我们还可以从唐诗里读到描写当时扬州舞榭歌楼的作品。如陈羽《广陵秋夜对月即事》云：

霜落寒空月上楼，月中歌吹满扬州。
相看醉舞倡楼月，不觉隋家陵树秋。

又王建《夜看扬州市》云：

夜市千灯照碧云，高楼红袖客纷纷。
如今不似时平日，犹自笙歌彻晓闻。

诗中的“倡楼”、“高楼”，实际上就是当时的戏台。在这些戏台上，活跃着大批梨园弟子，从而为之生色。

从那些“倡楼”、“高楼”中走出来的扬州参军戏女伶刘采春，是唐代戏曲的代表人物。她的一家都是艺人，组成了一个专业的剧团。这个剧团的主角，自然是多才多艺的刘采春。刘采春不仅长相漂亮，演技精湛，还有编写歌词的才华。她编写的歌词，都是反映城市社会生活的。《全唐诗》里保存着她的几首诗：



不喜秦淮水，生憎江上船。
载儿夫婿去，经岁又经年。

莫作商人妇，金钗当卜钱。
朝朝江口望，错认几人归。



江苏扬州的杂技表演场所

那年离别日，只道住桐庐。
桐庐人不见，今得广州书。

扬州多商人，商人的远行造成了无数商人妇的闺怨。刘采春以哀婉的歌词，充分表达了这些女子的离愁别恨。

值得注意的是，这些歌词并不像文人作品那样是用书面形式流传的，而是以舞台表演

的形式流传的。据说，每当刘采春登台歌唱此词，台下的妇女都被感动得泪流满面，泣不成声。刘采春是最先在参军戏的表演中加入歌唱的成分的。这一看来似乎并不显眼的创举，却对后来中国戏曲做唱合一的发展走向产生了意义深长的影响。她后来从扬州到浙东去演出，受到了诗人元稹的青睐与赞赏。刘采春的名字和她所代表的戏曲表演艺术，同当时江南那些装饰豪华的舞榭歌楼一样，记载在中国艺术史之中。

宋代的戏曲，有杂剧与戏文。大致来说，杂剧兴起于北方，戏文兴起于南方。宋末周密《癸辛杂识》中记载过一个轰动一时的事件，说温州有个恶僧名叫祖杰，杀人越货，奸淫妇女，曾解剖孕妇之腹以观男女。温州民众无不欲杀之而后快，可是官府受贿，竭力包庇他。这时，有温州戏子“旁观不平，惟恐其漏网也，乃撰为戏文以广其事。后众言难掩，遂毙之于狱”。祖杰作恶的事被搬上舞台后，官府迫于社会舆论的压力才不得不把他“毙之于狱”，由此也可见舞台的作用和戏曲的力量。

当时毅然代表民众发言的温州戏文，一称南戏。因为产生于江南温州，所以又叫温州杂剧。明人徐渭在《南词

叙录》中说，“其曲，则宋人词而益以里巷歌谣”。换言之，它是在宋词和温州市井小调的基础上发展起来的。显然，温州民间的艺术氛围，促成了南戏的诞生。而南戏的出现，又说明温州一带有大量戏台出现。可惜的是，那些土木建筑很难保留下来。

温州的演戏场所，在文字上留下的资料不如杭州的多。南宋时的临安，是当时中国戏曲的中心。宋王朝南迁后，偏安一隅，乐不思蜀，在临安终日寻欢作乐。有诗云：

山外青山楼外楼，西湖歌舞几时休？
暖风熏得游人醉，直把杭州当汴州。

就是讽刺南宋统治者的逸乐无忧的生活。这种生活方式的重要标志之一，是把北方演戏的剧场样式——瓦舍带到了杭州。据南宋末年吴自牧的《梦粱录》记载，当时杭州的瓦舍，“城内外合计有十七处”。

“瓦舍”就是戏台，其字面的含义有两种解释。一种以为是“来时瓦合”和“去时瓦解”之意，另一种以为是“用瓦盖屋”或“遍地瓦砾”之意。总而言之，瓦舍是一种平民化的演剧场所。宋代以前，歌舞百戏主要演出于皇家贵族府内或道观寺院之中。瓦舍的大量出现象征着戏剧艺术的解放，同时它对剧本的写作和演员的表演也产生了

重要影响。因为瓦舍里有各种各样的技艺演出，有走来走去的流动观众，为了方便观众随时了解剧情，戏曲中便出现了经常重复介绍前面剧情的现象。像关汉卿的《窦娥冤》，在第四折里就大段重复交代前面的剧情。这并不是剧本拖沓，而是瓦舍的演出环境决定的。

元代的戏曲，主要是杂剧。元杂剧最初兴起于北方，但它的重心很快南移。当元杂剧以大都为中心的





宋代江南的说唱表演场所

时候，一些重要作家就到过江浙行省，例如关汉卿到过扬州和杭州，白仁甫最后定居于南京。在元王朝征宋之际及宋亡之后，扬州和杭州则相继成为杂剧的中心。一个显而易见的事实是，早期的元杂剧作家几乎都是北方人，后来江南的杭

州却成了元杂剧作家聚居之地，同时杂剧的刊刻也以杭州为盛。据钟嗣成《录鬼簿》记载，在元杂剧中期，活动于杭州的作家就有郑光祖、宫天挺、金仁杰、乔吉、杨梓等。郑光祖本是山西平阳人，因在杭州做了个小官，便老死在杭州，葬于西湖灵芝寺。他作的杂剧有十多种，而以《倩女离魂》最为著名。宫天挺原是今河南、山东交界处的大名开州人，但生活于南方，卒于常州。他作杂剧六种，现存《范张鸡黍》等两种。金仁杰是杭州人，作杂剧七种，今存《追韩信》，舞台影响直至明清。乔吉是太原人，但飘泊江南四十年。他的杂剧有十余种，今存《扬州梦》等三种。还有一位杨梓，是浙江嘉兴人，作《敬德不伏老》等杂剧三种，今存。众多杂剧作家在江南的活动，从一个侧面表明了江南戏曲艺术的繁荣，当然也包括戏台建筑艺术的繁荣。

元代的江南，不但杂剧创作繁盛，杂剧演出同样兴旺。最著名的元杂剧女演员朱帘秀，主要演出地点是扬州，关汉卿在散曲《赠朱帘秀》中说：“十里扬州风物妍，出落似神仙。”可见对她的推崇。朱帘秀晚年去了杭州，并在那里去世。

元代江南演剧活动的兴旺，自然也表明了江南演剧建筑的发达。这种演剧建筑，历史上被称为“勾栏”。



“勾栏”也即戏台，但它原来的意思，是用花纹图案互相勾连起来的栏杆。因为宋元戏曲演出时都用栏杆互相勾连，故舞台便称为“勾栏”。只是元代江南勾栏的实物基本无存，惟有在文献里略见一斑。如元人陶宗仪《辍耕录》曾记载今上海地区发生的一次勾栏棚顶坍塌事故：

至正壬寅（1362）夏，松江府前勾栏邻居顾百一者，……有女官奴习讴唱，每闻勾栏鼓鸣则入。是日入未几，棚屋拉然有声。众惊散，既而无恙，后集焉。不移时，棚陷压。顾走入抱其女，不谓女已出矣，遂毙于颠木之下。死者凡四十二人。

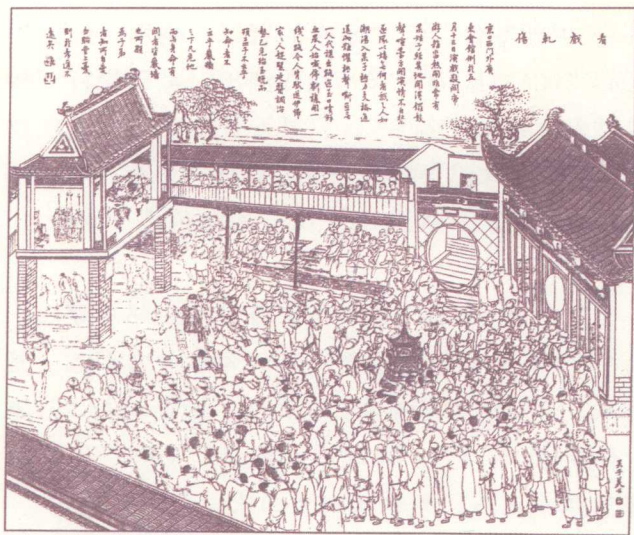
从这一段资料可以看出，当时松江的勾栏已是一种完整的建筑物，而且是营业性的，演员以演出杂剧为生。

明代的戏曲中心，转移到了江南苏州。在明代之前，昆山腔就已出现，但经过明代昆山人魏良辅的改进才流行起来。如果说魏良辅大大提高了昆山腔的演唱技巧，那么

另一个昆山人梁辰鱼则赋予了昆山腔以鲜活的舞台生命。他的《浣纱记》，是第一个用新昆山腔来编写的剧本。昆山腔在明清时代，代表了中国戏曲的最高水平。它那曲折婉转的唱腔，笛琴和鸣的伴奏，严丝合缝的表演，典型地体现了江南人

江苏苏州的画舫





江苏镇江的戏台

的审美观。在明清之交，苏州还涌现了一大批戏曲作家，如李玉、薛旦、叶时章、朱佐朝等，称为“苏州派”或“吴县派”。苏州剧坛上这种群星璀璨的局面，不是偶然形成的。整个江南地区特别是苏州一带高度发展的商业经济，以及源远流

长的文化积淀，应该是促成戏曲繁荣的决定因素。

伴着昆山腔的流行，则是江南戏台形制的进一步完善和丰富：

一方面，农村仍然利用晒谷场或河岸边临时搭建简易戏台；另一方面，庙宇、祠堂和会馆大多建造起固定戏台。

一方面，衙门府署中建筑起了豪华气派的官用戏台；另一方面，私人庭园里也设置起了精致小巧的家用戏台。

在一般士大夫家中，即使没有高出地面的戏台，也会在庭院里选择一块地方，铺上红毡，权当舞台。当时把这种演出形式，叫做“红氍毹上”——一个富于色彩和诗意的名字！

明代戏台的一般形制是这样的。台面离地大约一人多高，台下可以作为通道或者摆设食物摊的场所。台上分前后两部分，前面是舞台，后面是演员化妆与放置道具的地方。前后台之间，用四扇或六扇屏门相隔，左右两侧各设上下场门。音乐伴奏或在舞台后



方屏门前面，或在左手上场门附近。整个戏台三面朝外，呈凸字形，观众们就在周围看戏。台面周边，设置低矮的栏杆，保留着前代勾栏的遗制。

在明末，无论南方北方，凡是举行宴会，必以昆山腔招待贵客，如用弋阳腔便认为不敬。这也从一个角度，表明了江南文化的影响。

清代的剧坛百花争艳，各种雅俗戏曲你方唱罢我登台。这时的戏曲中心有两个，一个是北京，一个是扬州。北京是当时政治、经济、文化的中心，成为昆山、梆子、罗罗、弋阳等声腔汇聚的中心是很自然的。扬州继唐代之后再一次成为中国戏曲的中心，是因为它地处长江与运河的交叉点上，交通便利，漕运频繁，商业发达，资本集中，具有优越的自然条件和社会条件。康熙、乾隆皇帝的多次南巡，促使扬州盐商把全国各地、各剧种的优秀戏曲人才都集中到了扬州。扬州素有嗜好戏曲的传统，官府为了迎来送往须蓄养梨园，豪富为了寻欢作乐要自备家班，广大城乡居民对于戏曲的需求更是催生出大量专业半专

业、流动半流动的剧团。这些因素综合在一起，便形成了扬州戏曲的空前繁荣。

戏曲演出的繁荣，又带来戏台建筑的进一步专业化和多样化。

清代的江南，具备了中国传统戏台的所有形式

清末上海的传统戏台

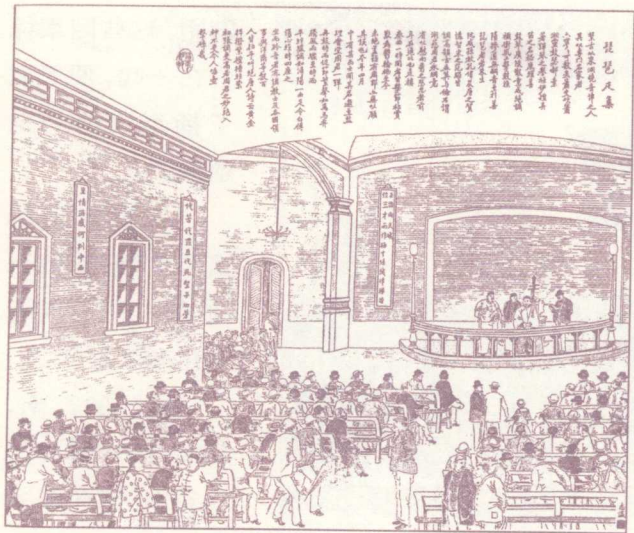


——街头野外的草台，寺院祠宇的庙台，衙署行宫的舞台，宅第园林的歌台，茶馆酒楼的戏台等。其中尤以园林化的戏台最富于江南风格。仅据清人李斗《扬州画舫录》等书记载，当时扬州城内外数以百计的园林中，处处可见如诗如画的歌台。例如，洪园“轩后筑歌台十余楹，台旁松、柏、杉、楮，郁然浓荫”；黄园“堂右为面水层轩，轩后为歌台”；东园“其园之东面子云亭，改为歌台”；不一而足。那种飞檐翘角、雕梁画栋、花木掩映、依山傍水的情景，怎不令人心驰神往！

近代剧院是由清代戏园发展而来的。也许正应了一句老话：“三十年河东，三十年河西。”在扬州、杭州、苏州等城市先后成为江南戏曲的中心之后，在古代戏园与近代剧院新旧体制交替之际，作为新兴商业大都会的上海终于登上了江南戏曲舞台中心。

清末民初之际，上海新旧戏台的规模与数量都大大超过了江南其他城市。徐珂《清稗类钞》曾说：

近代上海欧
化了的戏台



上海戏园，向仅公共租界有之。其戏台客座，一仍京津之旧式。光绪初年已盛，如丹桂、金桂、攀桂、同桂，皆以桂名，称为巨擘。他若三雅园、天仙园、满庭芳、咏霓、留春亦著。



上海城隍庙商船会馆戏台

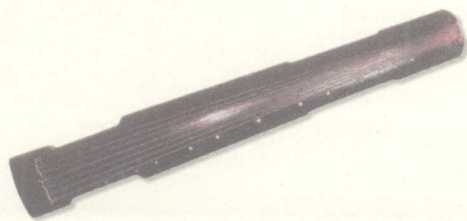


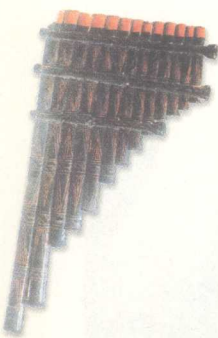
浙江永嘉楠溪江芙蓉村陈氏祠堂戏台

不久，这些老式的戏园就被新式的舞台所代替。仅在民国时期郁慕侠所著的《上海鳞爪》一书中，就提到新舞台、醒舞台、共舞台、大舞台、天蟾舞台、迎仙舞台等等以“舞台”标榜的新型剧场。这些新型剧场以奇异的布景、闪烁的电灯、转动的舞台、欧化的风格引起了人们极大的好奇心。如《上海鳞爪》中的《南市新舞台》一节写道：

三十年前的上海戏馆，概称“茶园”（如丹桂茶园、春仙茶园、群仙茶园等）。戏台是方式的，正厅上也用方桌和靠背小椅排列。到了民国初年，此等旧式戏馆才逐渐淘汰尽净，到如今脑海中只留一印象了。

清朝宣统初年，老伶工夏月珊、夏月润、潘月樵、





冯子和与沪南绅士等，在十六铺南里马路发起开明公司，建筑可以旋转的新式舞台，取名“新舞台”。台系椭圆式，一切装置纯从欧化。……海上戏馆由旧式茶园改筑新式舞台，要算南市新舞台为最早，有新式舞台，然后有像真背景和魔术机关。今各舞台盛行的机关背景，也算新舞台为最先发明。

古典而单纯的传统戏园，在声光电气俱全的新型剧场面前显得黯然失色，不得不从前台逐步退居幕后。

于是，一个新的时代开始了。

古戏台——中国古代戏曲的载体，华夏传统建筑的遗存，从此成了历史。



安徽祁门县珠林余庆堂戏台