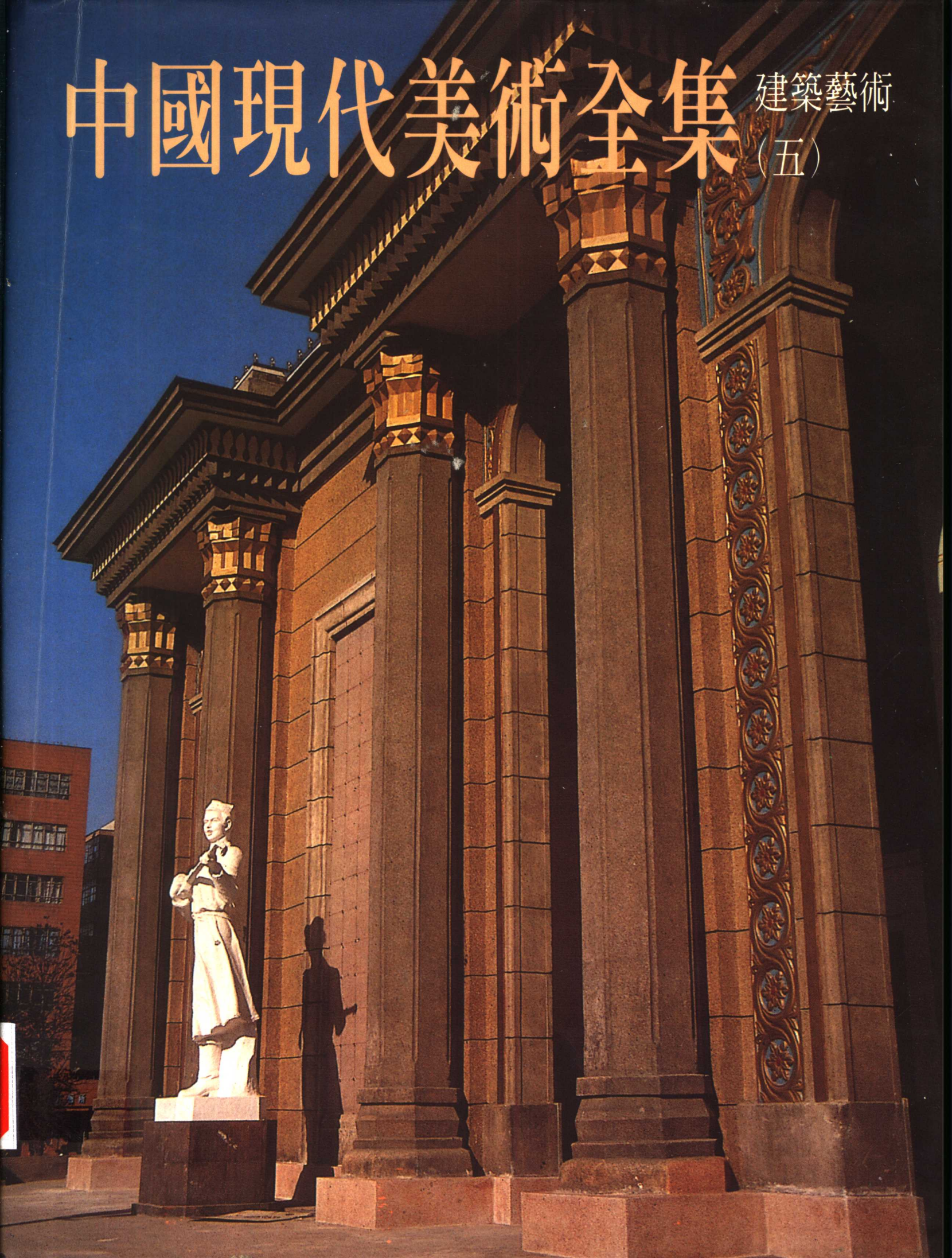


中國現代美術全集

建築藝術

(五)



中國美術分類全集

中國現代美術全集

建築藝術

(五)

中國現代美術全集編輯委員會

參加編寫工作人員：劉叢紅 賈東東
主要攝影人員：姜書明 張廣源 孟子哲
路 紅 陳伯熔 毛家偉

中國美術分類全集

中國現代美術全集

建築藝術 (五)

中國現代美術全集編輯委員會編

本卷主編 鄒德儂

責任編輯 曲士蘊 王伯揚

版面設計 蔡宏生 趙 力 王 可

責任校對 翟美芝

責任印製 趙子寬 朱 筠

中國現代美術全集編輯委員會

中國建築工業出版社 聯合授權在臺灣出版發行

出 版 者 錦年國際有限公司

地 址 臺北縣新店市民權路一三〇巷十六號二樓

發 行 者 錦繡出版事業股份有限公司

發 行 人 許鍾榮

地 址 臺北市松江路八十號八樓

電 話 (02)2218-2218

郵政劃撥 05496667錦繡出版事業股份有限公司

出版登記 行政院新聞局局版臺業字第20八五號

製 作 香港利豐雅高印刷集團有限公司

一九九八年七月出版

ISBN 957-720-332-9(第五冊：精裝)

有著作權 侵害必究

國家圖書館出版品預行編目資料

建築藝術／吳光祖，鄒德儂，路紅主編；中國現代美術全集編輯委員會編。--臺北縣新店市：錦年出版；臺北市：錦繡發行，1998[民87]

冊；公分。--（中國美術分類全集）（中國現代美術全集）

ISBN 957-720-328-0(第一冊：精裝)。-- ISBN 957-720-329-9(第二冊：精裝)。-- ISBN 957-720-330-2(第三冊：精裝)。-- ISBN 957-720-331-0(第四冊：精裝)。-- ISBN 957-720-332-9(第五冊：精裝)

1. 建築藝術 - 中國
922

87006298

凡例

- 一 《中國現代美術全集》是《中國美術分類全集》的重要組成部分，亦是《中國美術全集》60卷古代部分的後續延伸，二者為有機的組合體。
- 二 《中國現代美術全集》分繪畫、雕塑、工藝美術、建築藝術、書法篆刻等編，每編分若干卷。
- 三 本卷為建築藝術編的第五卷紀念建築、宗教建築、觀演建築、博覽建築、工業建築、室內設計、澳門建築、香港建築、臺灣建築。
- 四 本卷內容分三部分（1）論文（2）圖版（3）圖版說明。
- 五 為使海外讀者了解中國大陸現代美術原貌，本書內容未作任何更改。

中國現代美術全集編輯委員會

顧問 古元 張仃 關山月 王琦 周幹峙

主任 劉玉山

副主任 王伯揚 陳宏仁 張文學 劉建平

委員 (按姓氏筆劃為序)

王伯揚 朱乃正 朱秀坤 李路明 周韶華

吳鵬 林瑛珊 陳宏仁 陳惠冠 奚天鷹

常沙娜 張文學 張炳德 程大利 楊力舟

靳尚誼 趙敏 劉玉山 劉建平 錢紹武

鍾涵

本卷主編：鄒德儂

總體設計：呂敬人

紀念性 建築綜述： 一個具有永 恒意義的建 築類型

徐伯安

紀念建築的出現，不是人類爲了物質生活，爲了避風、遮雨和防範野獸需求的結果，而是人類精神需求的產物。從最早的原始人的圖騰，幾塊天然巨石圍成的祭壇，到明教化、重禮制的世室、重屋或明堂，再到敬鬼神、拜祖先、宗教信仰的壇廟和寺觀建築，乃至紀事或表彰的碑、碣、石柱、石牌樓、凱旋門和紀念廣場，以及一般墓葬、帝王陵寢等等，都是人類不同精神需求的各個領域、各種層次的紀念性建築物。它是一個特大的類型體系，包括許多不同大小的建築類型，而且，它的涵蓋面是不確定的，是隨着不同時代，人們不同需求的變化而變化，或延伸或短縮，沒有一定之規或界定。

這就是紀念性建築這一類型極富魅力和具有永恒意義的所在。

一、紀念性建築傳統圖像的模式

紀念性建築大都有一個共同特徵，即它的表情（建築的形式、體積、質感、光影、空間環境……）要能喚起或保持人們的思念、回顧、敬仰和膜拜心境的持續性。因此，它們的建築構圖和語彙，一向被人們認爲應該是既富於個性、嚴肅性，又要具有文化脈絡和超常的尺度。

富於個性，便於“衆里尋它”，有別於其他建築和人們的記憶；強調嚴肅性，便於塑造一種沉靜的環境氛圍，以增強其思念的神聖性；具有文化脈絡，便於人們獲得認同感和歷史感，從而在文化積澱中尋求其藝術感染力的深化；具有超常的尺度，便於誘發人們的“宗教”情緒，便於人們對之長久的敬仰或膜拜。古代的這幾點特性，尤其是後兩點在紀念性建築物上表現得相當充分。我們的先人在長期實踐中，爲了表達這些特性，積累了十分豐富的建築圖像語彙。譬如，封閉的厚重的外牆；簡潔單一的幾何形體；光和影的強烈對比；色彩的平淡靜謐；粗大高聳的柱廊（或列柱）；層層遞進的空間序列；明確嚴整的對稱格局；原始的或古代的傳統建築形式和

人爲寓意的某些象徵做法，以及某些凝固了的表意建築類型等等。我們的先人爲了具體說明一些既定的紀念性內容，還大量採用繪畫、雕刻等相關藝術手段，甚至直接採用文字來對建築物進行點染和烘襯。

在世界範圍內，運用這些圖像語彙或“表情”，成功的例子很多。古代的如埃及金字塔，一種超常尺度簡單幾何形體運用的傑作；希臘雅典衛城，是一座巨大柱廊的集合體，空間序列的展示場；羅馬凱旋門，奧古斯都得勝柱，都是非同一般的超常尺度和亘古沒有的獨特形式的創造；中國始皇陵、兵馬俑，也是一種超常尺度、超常規模前不見古人的作法；應縣木塔（佛陀的紀念堂），至今還是應縣城裏唯一高度；明十三陵、曲阜孔廟、北京天壇，都採用了層層遞進的空間序列（或院落），而使其建築藝術達到了頂級境地。……

近現代的也不乏此類成功的例證。華盛頓林肯紀念堂、方尖碑和傑弗遜紀念館所圍合的廣場，不僅建築是傳統的，就連廣場整體組織的手法也是傳統的；華沙蘇軍英雄紀念碑，採取的軸綫對稱和空間層層遞進的處理，從整體上看有着明顯的文化傳承關係。在中國，南京的中山陵、廣州的中山紀念堂，雖然在空間序列處理上有舶來味道，但在個體上却採用了不折不扣的清代建築要素。目的自然是要借此喚起民衆，增強民族凝聚力，似乎不太好採用別的形式。上述這些紀念性建築，包括古代的，近代的，都是不朽的偉大傑作。

二、紀念性建築文化脈絡的審視

本世紀50年代至70年代，在中國曾掀起一股修建紀念性建築的熱潮；其中最早修建的是北京天安門廣場上的人民英雄紀念碑。爾後，各地紛紛效倣，在一段時期內，建造起各種形式、各種規模的難以計數的紀念碑。除北京人民英雄紀念碑外，著名的還有南京

雨花臺烈士紀念碑和西安阿部仲麻呂紀念石柱。它們中間很大一部分被處理成具有民族傳統的形式或帶有某些傳統意味。在一些紀念堂、館中，也有採用傳統形式做法的；其中做得比較成功的有揚州鑒真和尚紀念堂、江油李白紀念館、紹興沈園陸游紀念館和濟南李清照紀念館等等。紀念古人的建築物，用做古形式對不對，是可以討論的；也許有一天人們擺脫了傳統觀念的束縛，在玻璃幕牆房子裏也可以紀念李白，或給李清照在裏邊安個牌位。做古類紀念堂、館的出現，應該說是這個時代多元文化共存的必然結果。當然，人們在處理這類問題時，也可以不用做古建築，找個真的古建築，或民居大院、山野小廟一類，權且拿來充作古人的紀念堂、館，也未嘗不可。在某種意義上講，也許更好。北京的文天祥祠、于謙祠和威海劉公島甲午海戰紀念館，都是用真的古建築來作紀念堂、館的。對近代人來說，舊的建築也可以賦予它新的意義。有許多近代名人住過的傳統民居改成紀念館，北京碧雲寺金剛寶座塔改成孫中山衣冠冢，整個碧雲寺改成孫中山紀念堂，不也都是早已被人們所認同了的作法嗎？

進入80年代中期以後，人們開始對紀念性建築的傳統語彙，特別是對直接採用傳統建築形式的做法進行了重新審視。許多建築師企望通過努力尋求一種既有文化脈絡的傳承，又有新意的某些圖像模式。譬如，運用對古代建築形式的變形、簡化和符號化處理手法，結合粗大（或光潔）的幾何體塊、封閉的大牆和巨大的門廊（或門頭），間或再揉進些現代主義建築處理技巧，使新的建築形式多少帶有些傳統建築的意思；又使舊的建築形式多少帶有些現代的感覺。此類紀念堂、館中最為成功的是瀋陽遼瀋戰役紀念館。它的一字展開的橫向水平體塊，簡潔得有些超凡。主入口用了一座變了形的“石質”牌樓，兩個端頭也做了類似牌樓的示意性處理，從而突出了它的文化傳承關係。該建築在色彩處理上也十分成功，一色純淨的灰白，在藍天烘襯下給人一種崇敬的神聖感。此外，還有南京

雨花臺烈士陵園紀念館，也是這一類成功的作品。設計者採用的是對中國古代建築屋頂進行變形、簡化的手法，來體現它的文化傳承關係的。主館三個屋頂，一主兩從，正好鎖住陵園長長空間序列中唯一一處用建築圍合的院落，顯得重點特別突出。紀念館的色彩也是一色純淨的灰白，同錦州遼瀋戰役紀念館一樣，也給人以神聖的感受。其次，北京宛平抗日戰爭紀念館、淮安周恩來紀念館，也都屬於對文化脈絡再審視思路下的一些比較成功的作品。前者，在現代感很强的體塊上被作了些符號化的小青瓦披簷；後者，於整體比例上被處理成有些傳統的影子。它們的設計者雖然用了不同手法，但它們所獲得的成就却是一樣的。在一些小型紀念堂、館實例中，也不乏這類思路的成功之作。韶山紀念館和上海陶行知紀念館就是最突出的兩例。

還有一部分設計者，通過對直接運用傳統建築形式的做法重新審視，採取了激進的摒棄或不刻意追求傳統文化脈絡的立場，而把着眼點放在選址（或環境）、內容（或寓意）上。譬如，大慶鐵人王進喜紀念館館址就選在鐵人第一口油井的東側，並將原井場、泥漿池、卸車臺、地窩棚組成室外展場，再現當年會戰時的艱苦情景。至於紀念館本身却十分簡潔，只在一個扁方梯形體塊中設計了一個凹入的門洞，使大片陰影同光亮的牆面形成強烈對比，來突出入口的中心位置。四條豎直的開窗既打破了牆面的呆板，又同門洞內大片陰影有所呼應。如此處理根本沒有一點傳統影子。又譬如，北京西山櫻桃溝源頭平臺上的“一二·九”運動紀念亭，借助自然山谷小道作為它的先導空間，在不破壞原有一顆松柏的情形下，而獲得了意想不到的成功。它的設計者，抓住了當年在櫻桃溝裏，曾舉辦過為抗日戰爭培養骨幹的軍事夏令營這一史實，在松柏林中散落佈置了三個類似帳篷的三角形鋼筋混凝土白色小亭子。在小亭子北側緊貼山坡處，利用原檔土牆包砌了一壁長達 30 米的紀事牆。牆面滿鋪黑色磨光花崗石，上刻着金色紀念碑文。通過這一壁長牆把三

個白色小亭子攏成一個有機的整體。這是一處利用環境和寓意十分成功的設計。同前一個例子一樣，也沒有一點傳統的影子。這種一點也不顧及文化脈絡傳承的做法，已完全擺脫了北京天安門廣場上人民英雄紀念碑的老套模式。

三、紀念建築思想內容的表述

從某種意義上看，紀念性建築應該屬於表述性建築的一個重要分支。它必須向人們清楚地表述出某些深層的思想內容和感情成份。近幾年來，中國的建築師們越來越多地注意到了這一點。人們開始越來越深刻地認識到一座成功的紀念性建築物，不在於它的外顯形象多么具有文化脈絡的傳承和多麼與眾不同，而在於把它的思想內涵（或深層寓意）如何充分揭示出來。這一認識給紀念性建築創作帶來了廣闊前景和新的活力，出現了一批好的作品。早在1945年，羅馬郊外Foss Ardeatine 地下墓地和意大利東北部Sacrarium Redipuglia 紀念臺地，便是這類例子中最為成功的兩個例子。它的外顯形象都很一般，只是用了一些尋常的牆，尋常的門道，尋常的屋頂和尋常的臺階，却創造出了撼人心靈的，簡潔而肅穆的紀念性墓地和悲涼世界。

前者，被建造在犧牲於法西斯屠刀下335位死難者埋葬的地方。設計者在墓地上罩了一個大而低伏的屋頂，並在屋頂與地面臨近處做了一排連續的水平側窗。這唯一的不太明亮的自然光源，不均勻地照在一具具棺床上，景象淒慘而悲壯，令人心地沉重，久久不可忘懷。

後者，被建造在埋有10萬第二次世界大戰中犧牲者的墳場上。設計者只是在層層高起的臺階上刻着犧牲者的事蹟，別無其他驚人之舉。當凭弔者一步步緩緩登上臺階極頂時，所見到的唯有浩渺無際的蒼天，沒有建築，沒有雕像，也沒有樹木和花草。這一好似沒有處理的設計，給人們帶來的却是無限的哀思和沉寂。以上國外實

例，集中說明了一個道理，即：它們的設計者之所以成功，就在於它們把建築的外顯形象看得很淡，完全不受傳統圖像語彙的限制，而把精力全部集中在如何表述其思想內容上。

在中國，同樣成功的例子有侵華日軍南京大屠殺遇難同胞紀念館。它的設計者在外顯形象和內含意義的把握上高明於一般人常規的思考。設計者放棄了軸綫對稱和層層空間序列的老套手法，而把立意的重點放在了如何“着重表現死的悲憤”上邊，突出“死亡”正是抓住遇難的主題。從這一點出發紀念館館址被選在南京當年日軍集體屠殺我同胞十三處地方之一的江東門附近。這是一塊由東向西升起的緩坡地段，前後高差3米左右。把紀念館建在這里便成功了一半。設計者充分利用這一具有歷史和紀念意義的地段，採用了不對稱的合院處理，使紀念館與外界完全隔離。合院四壁是灰灰光光的石牆，合院裏鋪滿了荒漠的寸草不生的卵石，還有枯死的樹、孤立無助的母親的雕像以及牆面上的紀實浮雕和梯形“棺槨”造型的遺骨陳列室等等。在合院北牆外，種了一排枝葉繁茂的常青樹，用生命的綠色更對比出死亡的悲憤和對日本軍國主義暴力的控訴。侵華日軍南京大屠殺遇難同胞紀念館的建成，標誌着中國紀念性建築的創作設計方面又向前跨越了一步，而趨於成熟。為此這座紀念館無疑可以稱得上是一件具有劃時代意義的傑作。

四、紀念性建築的發展取向

現代紀念性建築的發展取向，首先表現在各種建築類型間的滲透，更帶綜合性和多義性。其次，表現在人們已不再只限於外顯形象的追求和傳統圖像語彙的運用，而更多重視深層思想內容的表述。

所謂現代紀念堂、館的綜合性和多義性，常常是紀念部分同展示、教化、觀賽和生活，乃至經營之間的滲透。譬如，廣州嶺南畫派紀念館，實際上是一家美術館，它的設計者很好地解決了紀念性

與展示性之間的矛盾，從整體上看它被處理得很有個性，也很成功。再如蔡樹藩紀念體育館，是爲了紀念蔡樹藩先生這位體育界前輩，在他家鄉建造的一座小型體育館。它具有很好的觀賽性，它實際上是一座體育競技場館，或許考慮到它紀念性的一面，它的設計者選用了類似金字塔的外觀形式。還有許多名人故居（或紀念館），大多是利用原有住宅籌建起來的。它的外顯形式完全是民居形態，具有很強的生活性。它們的內涵意義，又具有很強的展示性和教化性。

現代紀念建築的綜合性和多義性同宗教建築在形式上有些相似。宗教建築既是佛祖、太上老君和真主的紀念殿堂，同時又是佈道傳教的場所。特別是古代佛教寺院還兼具公共建築的性質，它除了有可供善男信女住宿的寮房（或客舍）外，還有帶劇場性質的俗講場地；殿堂中更具有展示佛本生故事、佛菩薩造像的繪畫和雕刻以及名人題壁的詩、詞、書法展示的功能。

總之，單一紀念性的內容已經不能適應人們今天對紀念性建築的要求。它們必須兼具某種實用性和公共性，也就是前面所提到的綜合性和多義性。

所謂在現代紀念性建築創作中，已不再只限於外顯形象的追求和傳統圖像語彙的運用，而更重視深層思想內容的表述，是一種對舊有觀念背離的發展趨向，如哈爾濱東北烈士紀念館，是利用原先殘殺抗聯戰士的警察局辦公樓舊址開辦的。在今天，它們已經成爲既是緬懷先烈的紀念性建築，又是對後人進行愛國主義教育的陣地。不過，它們原先並不具有紀念建築的外顯形態，當改作紀念館後也沒有改變它們的原有形態，但是由於它們所具有的歷史意義，便比任何照着紀念性建築傳統圖像模式建造起來的堂、館，都更能發揮它們的紀念作用。因此，在新的紀念性建築中採用什麼形式（或圖像模式）已不是最重要的了。

利用某些具有歷史意義的舊建築是這樣，在設計建造某些新紀

念堂、館時也應該是這樣的。前面提到的外國實例以及侵華日軍南京大屠殺遇難同胞紀念館，都是重思想內容的表述，輕外顯形式的範例。它們的設計者，特別重視選址的歷史意義（或背景），並充分利用這些歷史意義（或背景）來顯示建築的思想內容。在這裏，建築形式只是一種表述手段，並不是目的。

最後，我想用童寯先生對紀念性建築的精闢論述作為全文的結束：

紀念性建築，……顧名思義，其使命是聯繫歷史上某人某事，把消息傳到羣衆，俾使銘刻於心，永矢勿忘；……以盡人皆知的語言，打通民族國界局限；用冥頑不靈金石，取得動人的情感效果，把材料功能與精神功能的要求結成一體。

1997年3月草就於清華園《退思書屋》

觀演建築綜述

梁應添

一、綜 述

廣義的觀演建築是指具有演出舞臺與觀眾座席的建築物。中國現代的觀演建築從 20 年代形成並在 50 年代得到十分繁榮的發展，經歷了 60 和 70 年代的局部發展，進入改革開放的 80 年代，又有了新的變化與發展。

20 年代正是源於歐洲的現代建築運動形成的時期，現代建築運動的新思想和當時的新技術、新材料影響到中國建築的發展。現代觀演建築受到歐洲歌劇院和演出京劇為主的中國戲樓兩方面的影響。歐洲歌劇院淵源可追溯到公元前 6 世紀古希臘的雅典酒神劇場，發展到 19 世紀已是相當成熟的帶有臺唇的樂池、鏡框式臺口以及各種舞臺機械的箱形舞臺劇場模式。觀眾廳座席也開始注意視覺質量，池座地面合理地升起，多數帶有樓座大挑臺並有部分設有包廂。這些以及包括 20 世紀初發展起來的廳堂聲學理論和各種先進技術，對中國現代觀演建築的發展起着主導的作用。中國古代戲樓的發展完全處在另外一種社會背景，從公元 6 世紀左右唐代出現的樂棚開始，發展到成熟期的清代建於皇宮或京滬兩地的戲樓，建築技術採用的是木結構，觀眾廳內常有木柱遮擋部分視線。加上當時聽戲的傳統習俗，最好的池座位置安放桌椅，一面喝茶一面聽戲，視覺之差和噪音干擾可想而知。清代的戲樓主演京劇，對舞臺的要求相對於歐洲歌劇院狹小簡易得多，因此它們對中國現代劇場的發展，除了舞臺尺度及伸出臺唇等要求得到應有的重視之外，目前已看不到什麼前景。在一些旅遊或特有場所，追求某種返璞歸真，享受一下那種邊喝邊吃邊聊天邊看演出的氣氛應另當別論。

隨着國際間文化藝術的不斷交流，科學技術進步的相互影響以及社會背景的發展變化，發展至今日的中國現代觀演建築已是千姿百態。以演出內容以及對舞臺基本要求的差異來分類，現代觀演建築可以分為大型歌劇、中型劇場、多功能會堂、音樂廳、雜技馬戲

場與電影院六大類。大型歌劇院能上演如“茶花女”等歌劇、“天鵝湖”等芭蕾舞劇、“東方紅”等歌舞組劇以及如“蔡文姬”等話劇，對舞臺要求尺度高大、機械化程度高。中型劇場以上演多種地方戲劇為主，同時上演歌舞和話劇，對舞臺要求的尺度與機械化程度方面均比大型歌劇院為低。1949年以後各地區建設數量相當多的工人文化宮劇場也歸納在這類型之中。多功能會堂是指建造集合場所的同時，爲了提高建築物利用率修建滿足不同需要的舞臺以供演出使用的會堂，主要包括政府機關的會堂、大學的禮堂和賓館的多功能廳堂。多功能會堂對舞臺的要求沒有統一的模式，根據各自的需要差異較大，要求高者可上演大型歌舞劇，要求簡易者只能上演小型獨唱、獨奏會或室內樂。然而多功能會堂的觀眾席則根據集會使用的實際情況而有不同的要求。高層次的政府會堂座席包括文件桌以及一系列的電氣設備。賓館的多功能會堂座席則可以採用活動的裝備等等。音樂廳從演出活動來說與上述的劇場相比是完全不同的一種類型。音樂廳起源於18世紀歐洲音樂藝術自成體系而取得發展，並在19世紀交響樂繁榮時期建造了如奧地利維也納大音樂廳等一批上演交響樂的音樂廳。音樂廳不需要劇場那種複雜龐大的箱形舞臺，而要求交響樂隊的演奏臺與觀眾席處於同一聲學空間之中，以便觀眾享受到最佳音質效果。中國的音樂廳發展並不快，在音樂廳缺少的情況下，交響樂的演出大多數是利用合適的會堂、劇院甚至體育館臨時搭建演奏臺與聲學反射罩等等來實現的。雜技馬戲場又是演出活動獨特的另一種類型，其中的演出內容與要求又有相當的差別，包括表演團體自身創立的節目所具有的特殊要求，很難想象一個雜技馬戲建築物，能完全滿足國內外眾多的表演團體的諸多要求，而只能滿足一般的普遍性要求。例如按國際常用的尺寸在觀眾大廳的中央設置圓形的演員與動物表演舞臺以及各類弔環、弔架、地道與暗溝等等。相反演出團體往往是有備而來，攜帶大量的演出裝備自行搭建、完善舞臺而完成演出。對於飛車一類的專門

演出，則只能搭建專門的演出場所了。電影院作為觀演建築的一種類型，與上述五種類型的根本區別在於演出活動的間接性，沒有真實的演員而是通過投影技術再現表演內容，並加進一系列特技與剪接效果，對於普通銀幕的電影院來說，銀幕代替了劇場複雜的舞臺與後臺。對於環形影院或者全景影院，則須要根據設備的詳細要求進行設計與建造。由於放映電影的要求並不複雜，往往在會堂、劇場一類建築中加吊幕布以及在觀眾席的後上方增加放映間就兼有電影院的功能了，其中一些則直稱之為影劇院。

中國觀演建築的總體現狀可歸納以下兩點：1949年以來，在經濟比較落後的情況下，利用國家的投資並鼓勵企業自辦文化演出事業的政策，使觀演建築在全國各地得到極大的發展，充分體現文藝演出為廣大人民服務的方針。觀演建築的類型重點是演出包括京劇在內的傳統戲劇、曲藝以及放映電影的劇場和影劇院。能供大型歌劇、芭蕾舞與交響樂隊演出的場所仍只是一個開頭，數量有限、標準不高，良好的音樂廳更是缺乏。這種基本狀況目前仍沒有多大改變，為此，在大城市重點建造一些可供國際高層次文化交流的大型歌劇院、音樂廳，並在全國範圍內不斷完善現有的建築並作相應的補充，一直是政府部門與有關人士的努力目標。

早在1949年到1952年的經濟恢復時期，我國着手對舊有劇場進行了改建與擴建，也重點修建了一批新的劇場和工人文化宮。改建的劇場如天津將原回力球場改建成第一工人文化宮。西安將一座舊廟改建成當時較好的劇場尚友社。上海人民大舞臺擴建了側臺、後臺及休息室，改善了觀演條件等等。新建劇場有濟南“八一”禮堂，南京的南京會堂、太原的和平劇院等等；新建的工人俱樂部劇場有旅大人民文化俱樂部劇場，成都市勞動人民文化宮劇場、鄭州鐵路工人文化宮等等。還有一座引人注目的重慶人民大會堂也同期建成。

根據當時的經濟技術條件有計劃地分批建造了一些高質量的劇

場建築。1953年文化部向各地撥款的同時，也提出劇場建設的六條規定，包括規定觀眾廳容量大致控制在1000座與1500座兩種；觀眾廳必須做到聽得清看得見；舞臺鏡框尺寸相應規定為11米×6米與12米×7米兩種；後臺必須考慮演員化妝和休息的地方，糾正以往某些劇場不顧演員基本要求的狀況；在經濟條件困難的情況下，應以確保舞臺、觀眾廳及後臺等主要部分首先建成的分期完善原則；應該重視防火、衛生、通風問題，執行有關法規以及糾正只講裝飾豪華不注意實用的偏向等等。這些指示對此後的劇場建築發展起着重要作用。到50年代末，中國建成了大量的質量相當好的各種劇場，其中上演歌舞話劇的西安人民劇院（1954年）、北京首都劇場（1954年）、烏魯木齊人民劇院（1956年）、武漢歌劇院（1959年），都是設計與建造較為精良者。以上演地方戲劇為主的有，北京人民劇場（1955年）、濟南山東劇場（1954年）、合肥江淮大戲院（1953年）、成都錦江劇場（1954年）、太原長風劇場（1958年）、西安大明宮影劇院（1958年）等。此時建造的綜合性劇場相當多，如北京工人俱樂部劇場（1955年）、瀋陽的松陵機器廠文化宮劇場（1954年）、長春工人文化宮劇場（1958年）、哈爾濱工人文化宮劇場（1956年）、齊齊哈爾工人文化宮劇場（1960年）、上海的徐匯劇場（1959年）、重慶勞動人民文化宮劇場（1953年）等等。多功能會堂同時得到相當大的發展，政府機關的會堂有北京的全國政協禮堂（1955年）、太原湖濱會堂（1955年）、瀋陽的遼寧省人委禮堂（1960年）、青島會堂（1960年）以及為世人所知的北京人民大會堂（1959年）。大學的禮堂有哈爾濱農學院禮堂（1952年）、蘭州西北民族學院禮堂（1954年）、北京的中央音樂學院禮堂（1960年）等等；賓館的禮堂如西安人民大廈禮堂（1953年）、哈爾濱友誼宮劇場（1954年）、北京友誼賓館劇場（1955年）以及杭州飯店小禮堂等等。此外，上海將原跑狗場經多次改建擴建成為有1.2萬餘座位的大型文化廣場、北京1959年加蓋改建完成的中山公園音樂堂（3089座）和