

民居史论与文化

中国传统民居国际学术研讨会论文集



华南理工大学建筑学系 陆元鼎 主编

HISTORY AND CULTURE OF VERNACULAR
ARCHITECTURE

华南理工大学出版社

四川戏楼与民居虚实关系粗析

季富政

如何吸取传统建筑精华应用于现代建筑设计，常局限并受缚于微观的具体空间及相互关系，以至技能技巧。这些实在的借鉴，处理得好，也还小有动人之处，但它丝毫没有触及中国传统建筑和文化之间内在的有机联系。世人看来不免觉得附会肤浅。因而，传统建筑文化作为文化的一个博大精深的特殊领域。对于它的探讨应是和建筑既有联系更有超越的广阔的宏观概念。建筑是“实”，即有先民遗留下来的考古学物质意义，又有留存和发展至今的物质意义，以及两者一脉相承由物质引起的文化效应。我们姑且视此为“虚”，即建筑文化。虚实相生方为传统建筑的精华所在，也是中华建筑以不可比拟的姿态立于世界不败之地的坚盾。它和其他传统文化领域诸如绘画、雕刻、塑造同出一脉，虽有功能大不相同之处。作为文化，着眼于虚。以虚惠实、以实窥虚，从而构成美的物质与精神谐和体，却是相同的。如果揭开民居和戏楼关系这一建筑文化现象看，又把它摆在特定地域，社会、历史等条件下来分析，其所散发出来的温馨文化气息，也许能更深一层地体验到这种超乎物质本身的关系。

戏楼，亦称乐楼、献技楼等。是和戏剧相伴而生的建筑。从考古发掘的戏台模型，乐伎陶俑，古代乐器，石窟壁画中，证实了其渊远的历史。而历代关于乐府、梨园、礼乐的记载亦证实宫廷、寺庙等等之地皆有戏剧活动场合但对于民间，诸如城镇、宅院之类和戏剧活动场合有何关系表现在建筑上则少有记载。尤其是和宅院之间关系的研究则更鲜为少见。此至少说明这种建筑现象在历史，地域上不具普遍性。如果有，亦是不甚重要或区域建筑文化现象。这正是本文要探讨的。然而区域的特殊性构成了整体的多样性，亦正是中华建筑文化丰富之处，四川戏楼与民居关系充分说明了这一点。巴蜀戏剧的发展在汉代就颇具规模，画像砖上的乐伎杂耍，双鹤舞于庭、倡优舞于前的生动描绘。著名说书人泥俑调侃貌都印证了它的历史。而“在前并无戏园，光绪三十二年吴碧澄创立于会府北街之可园”（《成都通览》傅崇矩编，巴蜀画社1987年版），即把营业性戏园的历史和以前的戏楼非商业性作用断然分开。也就是说光绪三十二年前，巴蜀地区的戏剧活动都是在露天、祠堂、会馆、场镇、宅院内展开，至少作为全省中心的成都是如此。

四川是一个四周山脉阻隔，超稳定的自给自足地理环境，长期保持一种不服王化统治的性格和文化精神，造成了“好音乐，尚奢靡，性轻扬，喜虚称。庠塾聚学者众，然怀土罕趋仕进”的喜乐猖狂，好学轻仕独立叛逆世风这种沿袭下来的民风，足以对建筑构成影响，而成为巴蜀文化的一个侧面。加之清初以来地方剧种的蓬勃发展，各省移民的聚族帮会活动，就导至于以上场合戏楼比比皆是建筑大观。不过这些场会都有公私之分。除宅院外，都是公性质的。那么，置戏楼于宅院之中，及其由此烘托出来的建筑文化气氛显然就大大区别于公性质的了。戏楼置于宅院之中，有的宅院常同时配置碉楼。一文一武，尤

御门神，昭示了特定的建筑功能，内涵了中国传统家庭的文化向往。不仅丰富了宅院空间的宽泛容量，又创造了多样浓郁的神秘东方文化。但是“武作用的碉楼是不能设置在中轴线上，而戏楼虽不可跃居正堂之上，却常有处在和正堂唱对台戏的中轴线另一端位置，即望大门位置。此足见封建制度对于宗法伦理感化教育形式的重视。亦和神位香火上，把天瘟君亲师供为神明其中“师”也在神位上有异曲同工之理。而碉楼不过是家丁宅卒，何理相提并论。“师”与戏子均为下九之流，家庭奉呈于他，并给他一定地位，不难看出所谓铁板一块的封建制度下多有若干灵活变通之处。这种通过建筑形式表达出来的现象，在四川如此之广，数量何止万千，通以清初移民运动为转折。

清初，湖北、湖南、广东、福建、江西等省移民迁居四川。因远离故土，又“五方杂处”宗法观念很深。同宗同族都有一个固定祭祀祖先的地方，这便是宗祠。康熙十二年玄烨称：“湖广入川之人，每每与四川人争讼”。各省之人为了维护其利益，各自为团，结立会馆，藉以联乡情，保公利。祠堂和会馆均系“公房”。其戏楼是作为联络情感的纽带，为一族一会之用。若寺庙、场镇之地的戏楼，则更是什么人都可享用。那么，一些自由度很强的豪富，有家无族的绅粮，荣归故里的官宦，雄踞一方的匪霸，往往不屑于集体从事，或无处看戏，或经常想看戏，或以戏作联络乡里手段，或以戏显示财富和儒雅，于是在居家宅院中自立戏楼之风广泛兴起。加之四川有地位的大户宅院多分散在乡间，距有戏楼的地方太远，也是造成宅院建戏楼的原因。不仅如此，有的宅院还设立支祠，配置私家园林等等。不过，有戏楼的宅院，在数量上就远没有祠堂会馆多了。

这种融宅院、戏楼、碉楼、园林为一体的建筑体系，或有碉楼无戏楼，或有戏楼无碉楼，从型制上讲，均是传统住宅制度的变通和完善。碉楼在宅院及单体之中的布置上，多左右而置，绝不冲煞中轴系列空间，戏楼则不然，多有摆在大门之后，面迎正厅堂的中轴另一端的例子（涪陵县陈万宝宅，图1）。但往往大门被一堵高墙封闭，适成戏楼依靠的后立面。宅院大门亦改在前侧面。此于川内宅院布局，多乎如此。戏楼居中，门由侧入。除便于看剧外，还有别于祠堂会馆的神圣。祠堂会馆戏楼虽也立于中轴一端，然居中大门仍然存在。人由此入，则必经戏楼之下的“门洞”似过廊，此常低矮黑暗，压抑别扭。这恰是封建色彩浓重反映在建筑上的弊病。当然也有高朗者，如有的大会馆，不过又给前排看戏者带来诸多不便。门由侧入，戏台降低到一米五以下视觉感受最佳程度，则大为亲进作为居住空间的融洽气氛。除以上例子外，有的宅院中戏楼只是或者退化为一种装饰点缀之用，或用作无大动作的曲艺专用演出，或纯粹是一种“制度”需要。当代画坛大师石鲁，其仁寿县文官乡故居大门后的戏楼，亦是这种象征意义的作法。这种戏楼进深不过两米左右，空有其楼，完全是对一方宅院“完善”的敷衍。当然，这种多见于晚清民初的作法，是封建制度进于尾声在建筑上的微妙显露，亦是有文化的开明家庭率先而为之。这种戏楼结构简单如朝门，仅只多了一楼面，剩下两根柱头支撑，屋面也存一坡，和传统戏楼相去甚远了。戏楼在某些地形和特殊意义的平面上，亦有不设在中轴线上的。洪雅县柳江乡曾义成宅，以“寿”字形作宅院平面，以笔划意会建房。在宅院中设置三个戏楼，自然无中轴可言，戏楼随笔划



图1

所需，一正两侧、正面者和一侧面有楼。另一个为平台，三个均同作过廊兼用，为川中稀罕的奇例。勿论怎样变，都多有区别于庙、堂、馆的布局与内涵。又不冒犯传统建筑仪轨的威严、公私之别。尤如涪渭其深刻之理；一是有政策，下有对策折中而就的传统文化风范，二是四川天高皇帝远的地理与文化独立精神条件，三是民间艺人建筑技艺的圆熟嬗变。由此比较北方，南方一些多功能庭院内涵，似乎置戏楼于其中者，至少在数量上无法相比较。主要原因是移民运动和戏剧兴旺使其渗透到了社会底层。“康熙中叶开始清代地方剧种发展到了蓬勃兴起和广泛流布的阶段。另一方面，当时大量外地人口向四川迁移，加强了四川与相关省区的经济联系与文化交往。因而不同声腔的剧种也伴随着移民的足迹进入了四川”。（《四川古代史稿》，蒙默等著。）据粗略估计，戏楼数量不下万计。一个偏远场镇，九宫八庙俱全，戏楼于其中有多达十来个的，这同时也给宅院戏楼带来发展机会。

四川民居，秉承中华传统民居格局，低矮平淡，造型简薄，轮廓线率直生硬，若缺少优美的自然环境和人文气息浓厚的小品般建筑的烘托，较难酝酿出诱人的文化感染力，激发出强烈的审美情感。抽开后两者，千篇一律的型体亦空洞枯燥。倘若宅院有戏楼者，因其有楼高出住宅屋面，轮廓线就产生了节奏变化，高高低低中又有歇山式等不同屋面结构相间其中加之四角高翘，屋脊装饰的夸张渲染。而似庙非庙，似亭非亭，似阁非阁的空间恰又揉合在宅院之中。那么，一种充满神秘气氛的文化因子便荡漾其间。产生出吸引人的审美力量，营建出使人遐想的艺术氛围，传导出东方固有的区域建筑文化特色。有一点重要的是，作为建筑本身，象戏楼，碉楼一类的建筑，此时和宅院而言，同时又是一种环境。也就加深了宅院的文化涵量。如果走进宅院中，虽然川内戏楼大同小异，无甚惊人之处。若仔细玩味，不妨从若干局部处理上亦能感到和住宅的关系有不少令人开心之处。洪雅县柳江乡王宅（图2）戏楼，楼面呈回字形，中为戏楼，三面为居室象现代住宅，中为共享空间，集过厅、“堂屋”、议事、休息诸多功能于一体。

有戏演戏，更多的时间是无戏之时聊作他用。不仅有效地利用了空间，经常使用又保护了木结构质地。因其宽敞，光线明朗，人居于此，十分惬意爽快，并有“人生舞台”之感。江安县夕佳山黄宅，除有固定戏楼之外，常把过廊当“戏楼”。观者随置椅凳于台下，方便随意，不拘一格。尤如家中日常事，亦如剧中角色参与情节，极尽人生之乐事。类似过廊当戏台，戏台当过廊，甚至以戏楼原型派作小姐楼，绣花楼者，更是宅院没有把戏楼当外人对待，全面



图2

地把戏楼的作用融汇在多功能的改造之中。由于如此，正如新都县金华寺戏楼对联所言：“弄假成真，随他演去，无非扬清澈浊”，“移官换羽，自我听去，都是教愚化贤”。里面所包涵的人生哲理是影响四川人幽默性格不可忽视的侧面。这一切，建筑已经不是作为一种媒介和载体，而似乎为人生的有机部分，相互间大有荣辱与共切肤之感。建筑是“实”，及所生发出来的文化是“虚”，人置其中，常物我两忘。南齐谢赫“六法论”中，推闡“神形兼备”为首要，为艺术最高境界，亦同时是虚实关系在建筑上的最佳注脚。几千年来中华

建筑一直遵循这一原则。其深深浅浅的不懈追求中，于各类建筑处处可寻。戏楼和民居的关系亦是在这总纲之下一出别开生面的地方戏。寺庙菩萨是死戏，戏台上的假戏，民居里的是台人生真戏。戏楼置于民居之中，实在是过去时代社会形态的写照，自然影响人生观。假戏贴进真戏，真戏启迪假戏。这种实与虚，真与假的近尺度交叉感染，于封建时代它维护了宗法伦理纲常。表面上有稳定封建秩序作用，同时又感染人生，实质上改造着封建统治高压下人被扭曲的性格，而对于新事物新思想的接受，创造心理承受的前期准备。可惜历来只注重“实”的一面，忽略了“虚”的一面的研究和总结，是导致建筑界历史上社会地位低下的一个原因。因为历史上从来就有视虚为雅，务虚不务实的习气，此虽弊端不少，然而已成社会风气进而影响学风的历史现实，却把对于建筑“虚”的一面，即文化的研究总结推到不屑一顾的地步，有悖于社会的作法自然难于被社会所接受，哪怕是错误的东西。

场镇戏楼和民居的关系，尤如多功能宅院空间放大，不同者是各类空间布置更趋自由，全视需要而定。和碉楼一样，东西南北中均可，它是寺庙、祠堂、会馆、宅院戏楼的相互补充是解决一般百姓看戏难的最普遍设施。如此，戏剧演出便覆盖了整个社会（图3，阆中

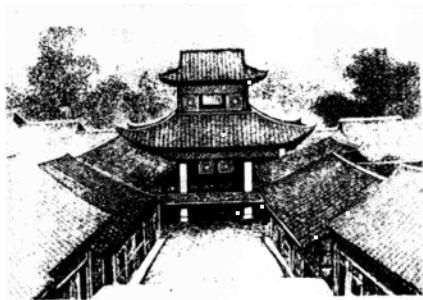


图3



图4



图5

县水观乡场中戏楼。图4，乐山市金山镇镇傍戏楼。图5，犍为县罗城镇镇中戏楼。），勿论镇中镇傍，除演戏外常派着他用，开会演讲，救济施舍，少见据为己有开设茶铺酒肆的，这

很令人思考。场镇戏楼跟宅院戏楼一样，多歇山式屋面，和宫殿寺庙最不同之处是内容决定形式。戏剧内容无所不包，用不着神圣崇高通揽也多有轻佻浮华之处。所以少有侈华威严装饰少筒瓦、多小青瓦、脊饰平淡。也少雕梁画栋简单朴实中区别于庙、堂、馆戏楼的华丽，但又侈华于一般民居，算是和人字顶的住宅的一种区别。场镇戏楼的朴质大为缩短了和民居的距离，也就为百姓所亲近。虽无入民居的温馨更无入寺庙祠堂的拘束，到此常有幽默、欢快愉悦之感。这就在情感上调节了多种需要。建筑凝固了人的情感。不同类型功能的建筑又凝固不同的情感，这就营建了建筑文化的情感氛围。通过它，可以由情至理深入到更广阔的文化空间。这一切虽由实（建筑）到虚（文化），然而纵观历史，却又是虚制约着实。

戏楼虽然在外形、结构、装饰诸方面有别于民居，恰如此，它又活跃了场镇空间节奏，才使四川场镇呆板平实的屋轮廓线产生了高强音。如果有的居于镇中位置的戏楼，同时在左右还配置过街楼，于是两过街楼之间便亮出一块宽大的戏坝子（图4，乐山市金山镇戏楼前的戏坝子）。不仅容纳了更多观众，寒场天（四川方言：不赶集的日子）更为老人儿童提供了理想的休憩场所，赶场天也成为人流回旋疏散的吞吐港。这是四川场镇规划中非常精采的建筑文化遗产。以戏楼为中心展开的很多不同形式紧连街道的戏坝子，其周围的民居、街道等，在建筑上往往又是技工艺匠们大施智慧，互相争奇斗艳的地方。象富顺县仙市镇、仪陇县马鞍镇、犍为县罗城镇、雅安市上里镇等等均是不同凡响的佳例。自然，这些戏坝子自成场镇文化中心，深远地影响着一方人的性情。反观当今旧场镇改造，无源无脉，无根无据，建筑师、规划师插不上手，多是随心所欲，或眼光短视，更谈不上个性、格调、沿出、虚实等等传统建筑文化的继承。如此下去，令人不寒而栗，断了传统，更断了中华建筑及学人在世界上的地位。