

目 录

前言

第一章 伸出式舞台的发展和背景	1
一、世纪札的剧场课题	1
二、历史上的伸出式舞台	4
三、戏剧和剧场的历史发展	10
第二章 伸出式舞台剧场的功能设计	23
一、观演功能的基本构成	31
二、舞台平面分析	37
三、上下场门设计	49
四、观众区设计	50
五、观演厅平面分析	59
六、观演厅的空间设计	61
七、控制室、乐队安排	69
八、观演厅的结构选型	71
九、剧场整体设计和立面造型	72
第三章 伸出式舞台剧场视线设计	90
一、视线分析	90
二、视线设计	88
第四章 伸出式舞台剧场的声学设计	96
一、剧场声学设计的共性问题	96
二、伸出式舞台剧场的声学设计	11
三、音质参数的核算和预测	21
四、中央实验话剧院的声学设计(实例)	139
第五章 伸出式舞台剧场灯光设计	142
一、舞台灯光的功能	142
二、伸出式舞台剧场的灯光设计	147
第六章 剧场的多功能转换及伸出式舞台剧场的机械设备	157
一、剧场的多功能转换	15
二、伸出式舞台剧场的机械设备	82
第七章 实例	206
一、斯特拉弗节日剧场(加拿大)	206
二、圣壁、古塞利剧场(美国)	208
三、奎斯特剧场(英国)	212
四、贝列斯特节日剧场(英国)	215
五、罗布话剧中心(英国)	216
六、伦敦国家剧院莫利弗剧场(英国)	222

七、威尔斯剧场（英国）	230
八、爱塞姆学院艺术中心剧场（美国）	232
九、大阪市文化厅多功能剧场（日本）	235
十、杭州文化中心剧场（中国）	240
十一、北京中央戏剧学院（中国）	242
十二、中国戏曲学院排演场（中国）	245

※ 附录 1 参考文献

1. 王 建

2. 王 建

3. 王 建

4. 王 建

5. 王 建

6. 王 建

7. 王 建

第一章 伸出式舞台的发展和背景

一、世纪性的剧场课题

本世纪20年代以来,世界剧场建设的一个显著发展,就是打破百年来箱形舞台(Fn closed Stage)和镜框台口(Proscenium-Picture frame)的单一局面,出现了多种开放式舞台(Open Stage)的新形式,使剧场发展走向多元化。其背景就是各种新戏剧流派的出现和非写实的舞台美术风格的崛起。对于不少有着深厚戏剧传统的东、西方国家来说,则表现为表演艺术的反朴归真。

在箱形舞台剧场中,观众和演员之间隔着乐池、台唇、脚光和大幕,人们被推到几米、几十米远观看镜框中装备着平面绘景的表演。随着电影、电视技术的高度完善和普及,这种图面式幻觉手段的竞争力日见低落。

愈来愈被高楼大厦和自动机械所互相阻隔的现代人,日常生活中又处处充斥着被称为“罐头艺术”的录音、录像等廉价的表演复制品,就更向往活的艺术,珍视人与人之间的感情交流,追求身临其境的直接感受。

舞台艺术为了生存,也迫使自己重新认识自己的特色,探索更有前途的表现方式。各种探索的共同特点都在于要建立更加亲近和密切的“观——演关系”(Aeter/Audience)。这促使艺术家和建筑师携手合作,使现代剧场建筑正在经历着一个重要时期,而剧场形式的变革又反过来刺激戏剧家进行新尝试。

80年代以来,由于文化交流和戏剧艺术以及剧场经营的自身规律,我国的表演艺术舞台也早已感到这方面的紧迫性,艺术家们已开始用困难的剧场条件下进行种种实验,努力要破镜框台口的束缚,已有一批剧目登上了开放式舞台。

开放式舞台,就是表演区和观众席处于同一空间中~~的~~舞台,开放式舞台根据演员和观众的相对关系可有如下几种类型。

1. 尽端式舞台(End Stage)

舞台处于观众席的尽头,有如一个讲堂,设有台口、隔墙和大幕(图1-1)。

2. 中心式舞台(Arena, Central stage 或 Theater in round)

舞台(或表演区)为观众席所环绕。这种观演形式往往极为亲切而热烈,但它的表演区必须兼顾各方向的观众(图1-2)。

也有一种是观众席分成面对面的两个区,其中间夹着舞台,称为Transverse——横置式舞台。

3. 伸出式舞台(Thrust Stage, Apron 或 Three-sided Stage),也叫半岛式舞台。

舞台向观众区突出,被观众席从三面环绕,表演可以有一个主要方向(图1-3)。

4. 表演区环绕观众席的舞台,如边舞台(Side Stage, Calliper)或环形舞台,都是表演

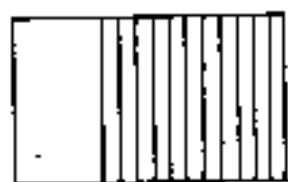


图 1-1 扇形舞台

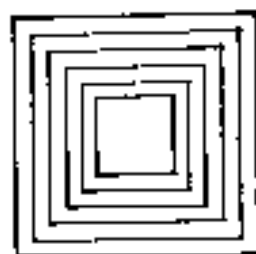


图 1-2 中心式舞台

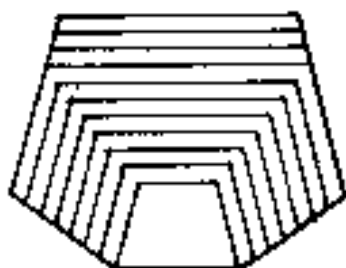


图 1-3 伸出式舞台

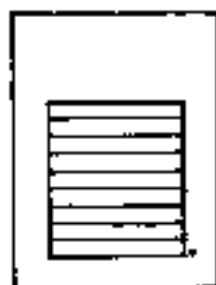


图 1-4 箱式舞台

区以不同形式、不同程度环绕着观众席，同时仍有一个主要表演区（图 1-4）。边舞台常结合其它舞台形式使用。

各种舞台形式常常互相结合作某些变化，形成多种多样的平面或空间形态。

对于不同形式舞台的采用，反映了不同的戏剧构思和风格。同一戏剧家也许因不同的剧目而用不同的舞台演出。有时，舞台还必须满足导演个人的特殊要求而表现出某种个性。

开放式舞台的又一个特点，就是由于它省去了用来营造幻觉布景的台箱和机械设备，可以使很多剧场大大降低造价。几十年来，各国已经有了一大批这类中小型剧场。有的是利用旧建筑改造成的，有的则利用古建筑遗址，或建造在自然环境中。经济上的优势也促进了这类剧场的发展和演出的兴旺。

这类舞台实际上并不仅仅适用于戏剧，在用轻歌舞、音乐、清唱、曲艺、竞技和各种商业性表演时，也具有很好的表现力和表演气氛，而在这类表演中，箱形舞台都往往是形同虚设。

实践与分析均可证明，在各种开放式舞台中，唯有伸出式舞台较能综合各种表演空间的优点。它不仅密切观演关系，且由于其较大的环绕度，可使较多的观众容纳于较短的视线半径以内，从而提高了视听质量。而且由于伸出式舞台有一个背景面，就可以兼有或容易结合箱形舞台的功能，便于使用布景和照顾现有的欣赏习惯。同时也便于实现多功能设计或利用现有的箱形舞台剧场进行观演关系的改造。因而伸出式舞台在实用上可谓有较大的发展。实际上，它在世界剧场发展中已受到了最广泛的重视，据苏联资料说明，在 1967 至 1979 年间，各国建成的剧场中有 62% 是箱形舞台，其余有 30% 是伸出式舞台，6% 是中心舞台，2% 为边舞台等。

伸出式舞台也并不是近代才产生的新事物，正如雷·史密斯（Ray Smith）所说“这种形式曾用在历史上伟大的戏剧时代——希腊、中世纪和莎士比亚。而具有高度文化成就的中国戏曲表演艺术，也是在中国古代的伸出式戏台上发展起来的。”东方国家如日本、印度、

埃及的古代表演舞台也有这样的传统。为了再现和欣赏世界戏剧遗产、继承和发扬民族文化的优秀传统,我国也有必要研究和建造现代的伸出式舞台剧场。

伸出式舞台得到发展的原因还不仅在于生存、经济 and 传统等方面。根本上,还在于它对舞台艺术发展的贡献。戏剧史家埃拉戴斯·尼可(Allardyce Nicoll)说“几乎总是这样,伟大的剧作家总是很快地出现在舞台的某些新式样和观演关系的再调整之后。”现代科学技术的发展也为新型的舞台准备了有效的技术手段,有力地支持了现代开放式舞台表演的发展。

经过半个多世纪的发展,伸出式舞台至今还是在争鸣中前进着。世界范围内,它已在英国、美国、苏联、日本、印度、加拿大等国的国家级的或大型表演艺术中心成为主要的表演场所,但是这方面的系统研究仍在进行之中,尚未见到全面系统的论著及规范。

我国自60年代以来就陆续有人介绍开放式舞台,80年代初开始有了一些理论性的研究。在此期间召开的全国舞台美术学术讨论会,把戏剧艺术家、舞台美术家的呼声传到了建筑界,建筑师和戏剧舞台艺术家之间的交流也在热烈地进行着。80年代我国建设的繁荣给新型剧场的实践也提供了机会,杭州文化中心的1100座多功能伸出式舞台剧场和北京中央实验话剧院700座伸出式舞台剧场设计,就是我国首批已经或即将建造的新型剧场。

二、历史上的伸出式舞台

上古时代,当我们的祖先披着兽皮在篝火边舞蹈的时候,围观者们就围成一个最原始的环。这种向心的环,可能就是人类在体认心灵与自然之间关系时最早认识的图案了。

至今,如果在广场和街头进行着某种表演或事件,为之所吸引的过路人也必然是以某种程度对表演者围而观之。处于侧、后方的观众固然会感到不满足,但许多人还是留在较近的侧面,而不愿聚到更远的正面去。倘若表演者的声色动态活跃起来,就会使侧、后方观众满意得多了。在距离和方向的选择上,观众总是把距离放在首位的,所谓“近水楼台先得月”反映了人类天性的潜意识(图1-5)。

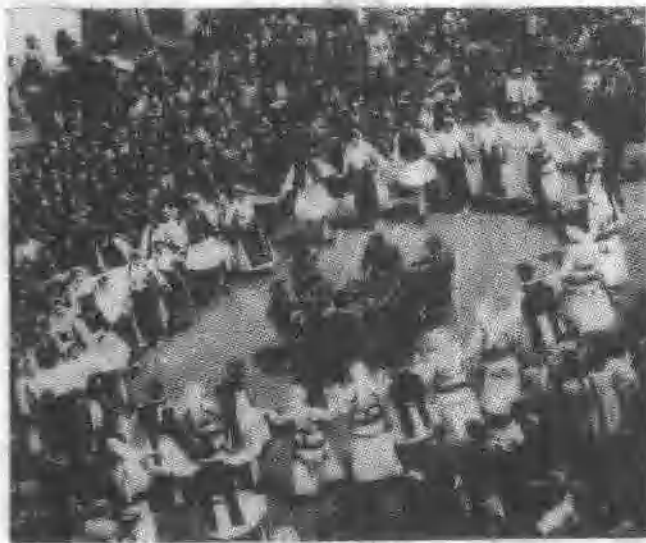


图1-5 希腊民间舞蹈

在没出现剧场之前,我们的祖先就是根据这“围观”的心理要求,由人和人围成了这“供表演进行的空间王国”(路易斯·康语)。这种原始的表演和天然的围观心理,到今天仍是现代人剧场设计的本源(图1-6)。

(一) 古代希腊的半圆形剧场

不少文化史学家都描述过古希腊早期戏剧形态从宗教仪式中脱颖而出的情景。虽然遥远的图腾活动和巫术礼仪早已沉埋在不可复现的年代之中,但那无疑是一种全民参与,具有强烈造型的狂热,是艺术和宗教的起源。随着宗教仪式日益

复杂、神秘，出现了专职的祭司，祭司穿戴着特有的服装和面具，以动作表达种种企盼，充当着与神对话者。出于对神的敬畏，祭司的表演区逐渐与众人分离，处于显赫的地位。泛



图 1-5 原始的“剧场”

神论的古希腊民族常把太阳、山丘、河流甚至顽石的图腾作为祭祀的背景，以至逐渐演变成表演区的固定背景。同时崇拜图腾的歌舞和宗教仪典中的观念内容与情节意义逐渐转化为与宗教活动相分离的戏剧。而它的表演场所，从这时起就是三面观的“伸出式舞台”了。

上述这个过程在东西方文化的起源中是有普遍性的。然而希腊更具有如下两个条件：即一个认可戏剧艺术价值的社会和能够培养戏剧素质并形成高度经验的人。所以，希腊人被认为是戏剧的主要创始者。

公元前 7 世纪，古希腊的城市里由于祭祀酒神戴欧尼色斯（Dionysus）而建立了最早的剧场（图 1-7）。

传说酒神是酒与丰腴之神，虽然他是代表着某种非理念的力量。因为种植葡萄和酿酒是希腊人的重要生产项目之一，在雅典城这种祭祀甚至成为国家性的仪典。在酒神的祭祀中，有合唱队表演赞美酒神的颂歌，也有歌舞者的竞赛。到公元前 6 世纪，合唱队里开始有了一个专职的演员，随着合唱表演着酒神的故事，这就标志着戏剧活动的开始。后来又出现了由神话和历史改编的悲剧，在每年举行的祭祀中，戏剧表演的竞赛就成了奴隶主和自由民喜爱的活动，最早的希腊剧作家爱斯凯勒斯就出现在这个时期。

剧场最初一般是一片山坡和山角的一块平台构成，为祭祀所聚集的人群把山坡作为天然的观众席，进而在坡地上用石块修筑起并不规则的层层看台，围绕着一小片平坦的表演区。同时，在雅典的集市中还出现了一种临时剧场，观众席是用木头搭起来的。从三面呈折线形包围着表演区。表演区是一块接近矩形的平地，有的还在中间设一个祭坛。以后，在雅典城南麓也出现了这种折线形的剧场（图 1-8）。

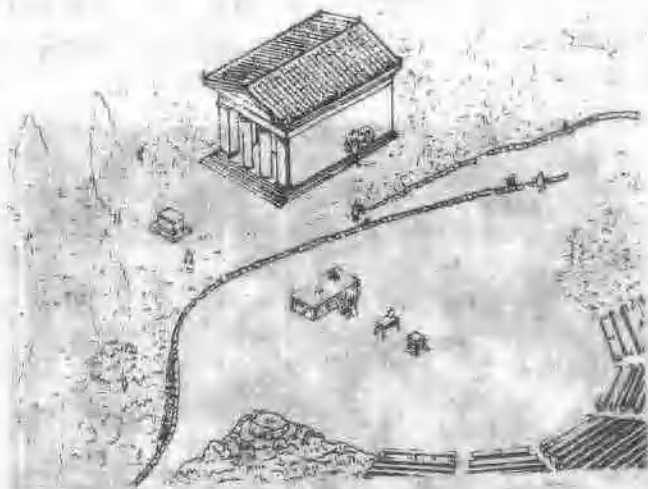


图 1-7 希腊戴欧尼色斯剧场

公元前 5 世纪是希腊文化的繁荣时期，剧场同时也用于公共集会，所以就做得坚固而巨大，人们开始把观众席放到圆周上，利用山坡用石筑成半碗形的剧场，用沙在“碗”底铺出圆形或半圆形的平地，叫做歌坛。因为当时的戏剧是由合唱队伴唱的诗剧，所以能容纳大型

合唱队的歌坛就是剧场的基本演区。早期在歌坛的后面只有一所化妆和装道具用的小屋，后来才发展为石砌的景屋。从雅典酒神剧场公元前四世纪最后改建成的模样，可看到半径为 43m 的环形观众席和半圆形的歌坛。建于公元前 340 年的埃庇达鲁斯剧场，是地中海沿

岸保存最好的剧场，半径为 59m，观众席以 220° 弧线环绕着一个直径为 19m 的圆形歌坛，座席的升起坡度接近 1:2 (图 1-8)。希腊剧场的这种布置可使观众视线能看到歌坛的大部分

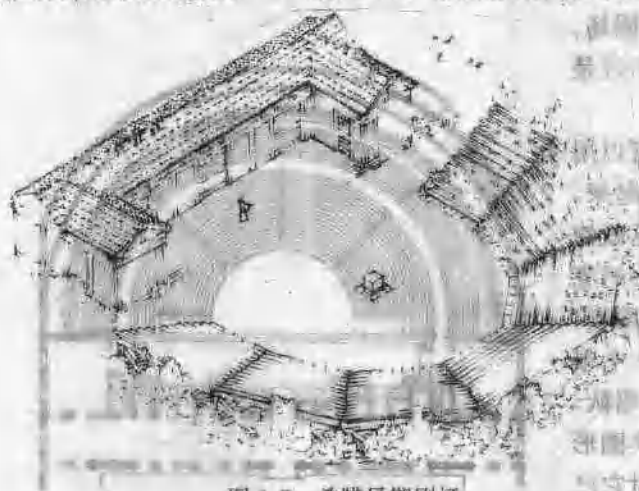


图 1-8 希腊早期剧场

地面，又能得到较多的直达声和地面反射声，这也说明了歌坛在表演上的重要性。演出时，演员可以从景屋出场，而歌队则由观众席两翼进入歌坛。随着喜剧的出现，剧情变得更加复杂了，演员与合唱队开始分离，并

开始用壁柱、檐口、山花、门廊装饰起来，渐渐演变为戏剧行动的建筑性背景。景屋的平顶有时也变成了表演区。后期的希腊剧场，表演更进一步向舞台发展，舞台高达一层楼，台的下层为机械室，台上出现了布景和垂直的活动景片，三角柱体的旋转布景，装有轮子可以推动的平台，用来进行背景的描述或表现神灵的法术。有的喜剧甚至取消了伴唱，主要靠演员的表演，歌坛则逐渐失去了自己的功能而变成了乐池。这个过程约经历了一个世纪。

古代希腊的戏剧表演是在日光下连续进行的，他们不知道什么台口和大幕。为了使近处的观众都可看清，演员们穿着鲜艳的服装，戴着表情夸张的定型面具，用口笛来加强音响，作为诗剧，表演当然是非写实的。这样的戏剧和剧场形式对后来欧洲的剧场建筑有很大的影响。

随着悲剧和喜剧的分离，悲剧更趋向于表现神灵的命运，喜剧则更趋向于表现世俗生活。这种分离也反映在剧场的建筑上，悲剧剧场多建于山腰，喜剧剧场多建于平原。这种分离也反映在剧场的建筑上，悲剧剧场多建于山腰，喜剧剧场多建于平原。



图 1-9 希腊埃庇达鲁斯剧场

（二）罗马剧场的演变

公元前罗马人的传统，还仅仅是在广场上搭临时的木台演戏。但当他们接受了希腊的文化，就开始大量地建造石结构的半圆剧场，“几乎罗马戏剧及演出的每种素质都不过是某些希腊成规的变化而已。”

在罗马，由于技术水平提高了，可以用一系列放射形的拱券把观众席层层架起来，并把座席区、舞台和后台连成一体，这就使剧场摆脱了地形的限制，成为城市中心的庞大建筑物。如公元前50年建的奥伦治剧场，观众席是半径64m的半圆，中心对着一个很宽的舞台。由于罗马戏剧一般已不用合唱队，所以在希腊时期作为歌坛的台下那块半圆形表演区仅仅用于表演角斗，而在演戏时它已成为元老院贵族们的座席区，因此把舞台的高度也降到约1.6m了。其实这就是最早出现的多功能剧场，它拥有伸出式和尽端式两种表演区（图1-10）。

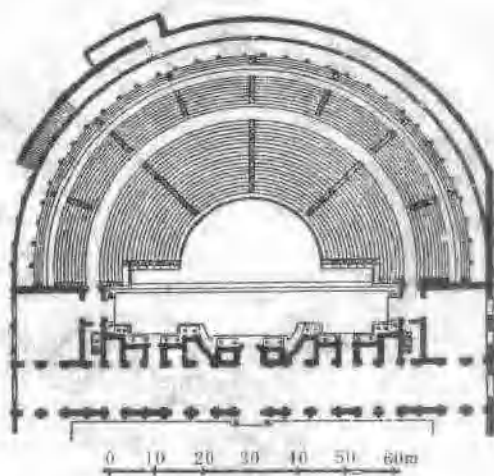


图1-10 古罗马奥伦治剧场平面

罗马剧场的功能设计发展到一个更高的水平，不仅舞台扩大、加深（深度达10m以上），而且观众席布置及人流集散也有了更合理的设计，声学问题也得到了重视。罗马的古典剧主要是诗一般的台词，没有细致的情节描绘，也不靠布景来写实，所以要使观众听懂，才能在观众心里构成一幅幅想像的画面，故罗马的舞台把两翼的化妆室向前凸出，并加上一片屋顶，以把声音送向观众席。

在罗马的舞台上，不仅布景机关变得更复杂，同时舞台建筑本身也变得更复杂而宏伟，舞台和后台之间一般有三个门，加上两翼的两个门，可以在表演时让不同身份的人走不同的门。舞台上还多了一幅幕布，演出开始时落进舞台前方的地板门里，剧终时又张拉起来。舞台正面墙有二、三层高，装修着倚柱、壁龛、雕像、门廊，涂饰得金碧辉煌，这种固定的建筑性舞台背景和那诗体的古典剧有如天作之合，成为罗马舞台美术的一大特色。

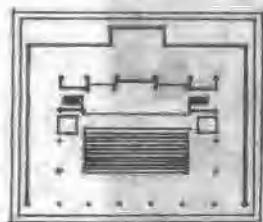


图1-11 罗马奈着剧场平面

公元50年，奥伦治剧场和庞贝城中的剧场舞台中间的门洞发展成一个巨大的龛，这意味着主要表演区的加深和布景机关的进步，表演更进一步转移到了舞台上。在罗马另一些较小的室内剧场中，则可见到半圆形乐池的蜕化、变小，座席的弧线变浅，而视线也变得只能看到装饰着建筑背景的横宽舞台了，公元二世纪的奈着剧场，几乎已成为一个典型的尽端式舞台（图1-11）。

罗马剧场发展的总趋势是更注重剧场总体功能的完整，更注重舞台建筑的装饰性，同时伴随着围观式表演的蜕化。这里已表现出人类审美意识的另一种倾向。古罗马剧场的演变，基本结束了自古希腊开始的伸出式舞台发展过程，随着西罗马帝国的衰亡，它的剧场也和它的灿烂文化一同倾覆了。

（三）中世纪的自由表演空间

中世纪的战乱埋没了古代希腊、罗马的文化成就，欧洲陷入了千年的封建蒙昧之中，戏剧和剧场又在衰落中起步走向发展。

由于宗教是社会的权威力量，戏剧也成为教会的一个主要宣传手段。宗教剧开始时就在教堂的圣坛上进行，到12世纪，有些表演开始扩展到整个教堂内部，除了圣坛，还使用教堂的中厅、侧厅、布道台、圣器所等地方，圣器所用来做各种出口和更换服装，教堂下面的坟场则用作地下的上下场口。还利用拱顶作为特殊的上层舞台，可以表演空中飞人，表演区已从建筑内部扩展到整个教堂内外。不仅在观众面前表演，而且也在观众中间表演，这种表演使得每个不同的场面可以有一个单独的地方，事先准备好。某些有特殊效果的区域，先用幕布遮住，到演出前一刹那才打开。这种渗透到环境中的多演区的布置方式，不仅在中世纪戏剧中得到了广泛使用和发展，还一直影响到后来。随着经济逐步上升，城市繁荣起来，有的宗教剧就搬到教堂前的广场或廊子里表演，英国教会还创造了一种流动的车子，车子有两层，下层是化妆室，用帷子包着，上层是舞台。每逢集市，教徒就推着这种“车台”到人群中去演戏（图1-12）。还有一种演宗教戏的舞台，共有三层，分别代表地狱、人间和天堂，演员可以在这三层之间上下活动。



图1-12 流动的舞台演出

由于经济的逐步发展繁荣，城市里手工业者和商业阶层愈来愈多，宗教剧到了他们手中就日益加进了更多的世俗生活内容，促进了戏剧的流行和发展，专业的戏班子产生了，他们在地主的城堡中、贵族的府邸中、城市的广场上到处流动演出。

在欧洲各国的大型府邸和宫殿里，往往有一间用来演戏的特别大厅。而在城市的广场上则日益流行着用木料搭成的方形舞台，其后部用帷幕围成一个化妆室，前部则是表演区。



图1-13 中世纪西欧的广场戏剧

表演区和化妆区之间的帷幕可以掀起，演员就从这里进出场，观众则站在周围的地面上，从三面看戏。在有的城市广场上，敞廊和平台可供演戏，人们就在周围搭起层层看台，表演区就设在广场中间或一端，这时周围建筑的窗口或阳台就成了早期的包厢，还可以高价出租，供有钱人坐在里面看戏（图1-13）。

与古代希腊、罗马的演剧传统相比，中世纪后期的舞台表演空间空前地多样化，观演关系也空前地亲切活跃。虽然由于经济、文化水

平的限制,当时还没有建造大型的正规剧场,也没有形成一定的舞台型制,但是人们从观-演行为的心理本源出发,充满创造性地运用了包括“环境舞台”、伸出式舞台在内的多种表演空间,为后人留下了宝贵的经验和启示。

(四) 莎士比亚——伊丽莎白式舞台的兴衰

从14世纪到16世纪文艺复兴盛期,由于经济、文化的繁荣,欧洲很多城市里开始建设固定的剧院。当时在西班牙、英国和意大利开始平行地发展着两种类型的剧场,它们都对后来的剧场发展产生了重要的影响。

由于资本主义经济的萌芽,戏剧因可以为行会提供娱乐和进行宣传而更加活跃起来。在比较繁荣的城市中陆续出现了常年使用的剧院。当时的海上强国西班牙,在经济繁荣的沿海城市中出现了一种典型的旅馆庭院式剧场。

西班牙建筑的基本格局是院落式,三层楼的内院中,底层是廊子,上两层围廊有时是成排的窗子,跑江湖的戏班子开始就在闲人最多的旅馆庭院里演出,渐渐有些旅馆就被改成了正式剧场。在这样的戏院里,妇女坐在两侧的廊子内,有钱人坐在院子前部,平民百姓则站在后面看,戏台上设的座位是给富家子弟坐的,楼上的窗口或廊子、阳台就是楼座“包厢”(图1-14)。这种剧场在当时是很实用的,于是法国、荷兰、意大利等国的城市里,也都照样建成了类似的剧场。而在英国,则由此发展成独具特色的有伊丽莎白式舞台的公共剧场。

伊丽莎白时代,英国的戏剧空前繁荣,每个剧团都有自己的剧场,到1615年之前,伦敦至少已有9家公共剧场,最大的可容2000~3000观众。平面形状有圆的、方的、五边形、八边形等各不相同,当时最有名的有天鹅剧场、环球剧场、大鸿运剧场等。著名的环球剧场建于公元1600年,莎士比亚的剧作许多都是首次在这里公演的,剧场可容1500人,剧场的三层环廊安装了座席形成包厢,中间平地上的观众则围站在4~6英尺高的舞台旁看

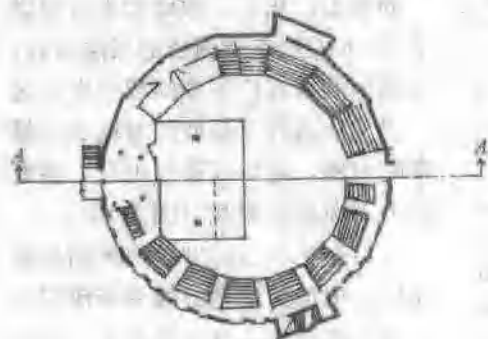


图1-15 环球剧场平面



图1-14 西班牙旅馆中的剧场

戏,剧场是收费的,包厢的票价比中间池子里要贵一倍或更多。环球剧场的舞台大部分由一座有坡顶的木建筑覆盖着,其下部支柱以外有一块前部表演区一直伸到院子中间。台后的建筑为三层、下层是内台,内外台之间有两扇门可供演员上下场用,还有一道幕是可作为表演的,如在《哈姆雷特》剧中,奥菲莉亚的父亲躲在这道幕后偷听,被哈姆雷特一剑刺死。内台还可以当作国王的寝宫或魔法师的洞室。后台二层平时是贵族看戏的包厢,而在《罗密欧与朱

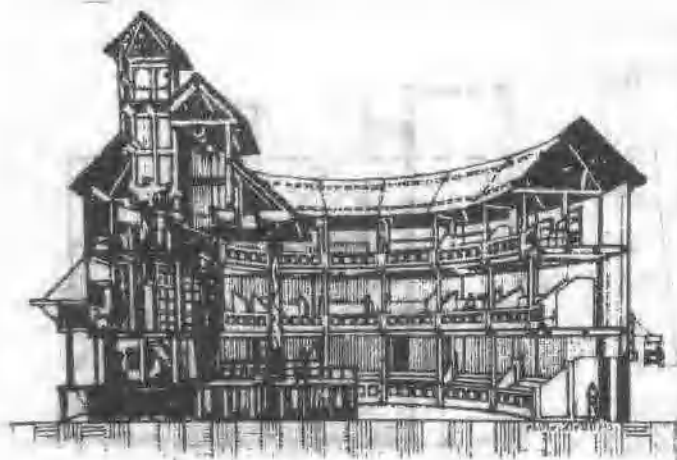


图 1-16 环球剧场剖面

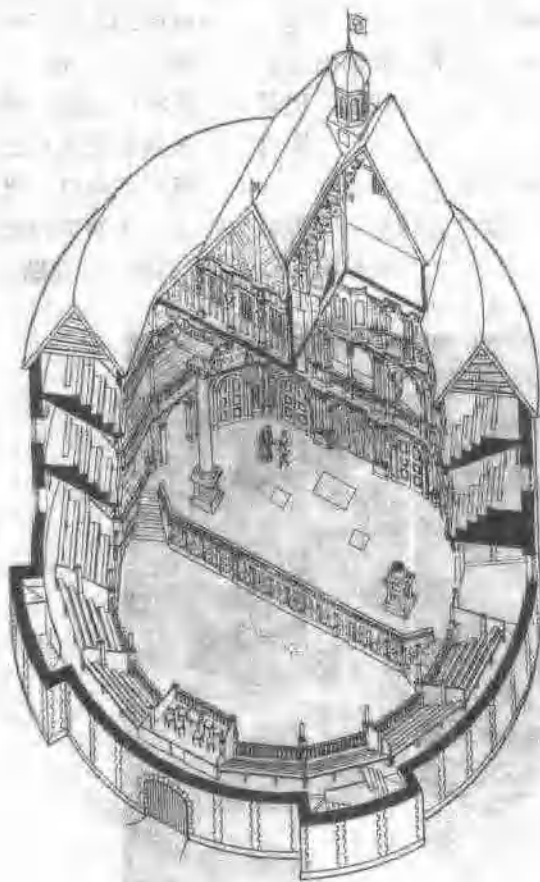


图 1-17 环球剧场剖视图

丽叶》剧中，它就成为男女主人公月夜幽会的阳台。在《约翰王》中，市民又可在这个城楼上观看英法两军交战。舞台的第三层是个小阁楼，通常是留给乐师们用的，但也装有表演神仙降临的机械。在舞台面上，还装有活动板，“鬼魂”隐没时就从这里走到台面底下去（图 1-15, 16, 17）。

莎士比亚时代演戏，完全不追求场面和造型的写实效果，角色不论是哪个时代、哪个国家，演员一律穿当时自备的本国服装。台上更没有布景，除了挂毯、帷幕等装饰外，只有些简单的道具，一根木柱就代表大树，一把安乐椅就是国王的御座，足登马靴就表示在骑马，军士拿着旗子，国王穿着甲冑登场就表示在打仗。在时间、空间的表现上充满了“假定性”手法。演员全部下场，舞台空了就表示一场已演完。舞台基本是一组固定的建筑空间。

莎士比亚的剧本，不仅本身有高度的思想和文学成就，而且也密切结合舞台特点和重视演员与观众之间的交流。它不用布景，而往往在台词中插有对时间、空间和环境气氛的描绘，也有演员向观众的旁白。莎士比亚的戏剧往往场面很多，时空变化的跨度很大，而且转换十分频繁。舞台上不设大幕，表演不受布景的约束，挥洒自如地运用舞台的假定性，交替运用这固定的建筑性舞台上的水平与垂直结构所形成的多演区，作为戏剧推进的“支点”。如此灵活地运用舞台，随着表演来启发观众的想象，就使戏

剧形成了连续不断，一气呵成的气韵，产生了如现代电影中蒙太奇的效果。剧场中气氛热烈，观、演之间息息相通，融成一片。1768年莱辛在著名的《汉堡评论》中写道：“莎士比亚的剧本没有任何布景，反而比以后有了布景更可以理解些。”说明莎剧的成就和舞台是不可分割的。

与此同时，在意大利的新兴资产阶级和知识分子正热烈地复兴希腊、罗马的文化。古代半圆形剧场被发掘出来了，成为学习的范本。15世纪在一些意大利大学的讲堂里，建造了仿古的小剧场，并开始流行古典的罗马戏剧。1580年建成的由帕拉第奥设计的奥林比亚剧场，扩大并发展了罗马舞台上的大壁龛，在拱券中装进了刚刚发明的透视绘景（图1-18）。

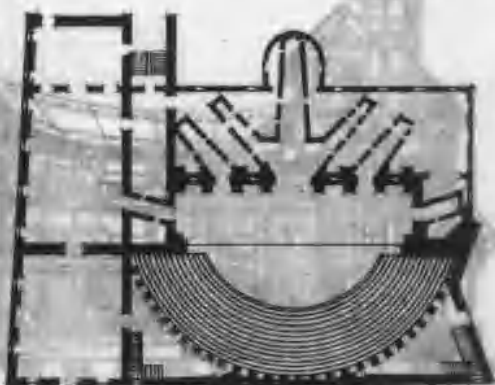


图1-18 意大利奥林比亚剧场

由于几何学与绘画的发展，透视画成了

文艺复兴时期的时髦艺术。经过几代艺术家钻研，到17世纪中叶，意大利人巴宾纳家族形成了一个透视布景学派。而在开始时，透视绘景的流行主要是为了造成虚幻舞台空间感来适应日益复杂的戏剧，并可以吸引观众。从前在演古典剧的时候，布景是象征性的，只分为用于喜剧、悲剧和牧歌的几种，并不描绘剧情中的环境。但是，有纵深扩大感的透视布景则开始向写实发展，并对舞台画龛的进一步扩大起了促进作用。1618年在意大利巴尔马城建造的法尔尼斯剧场里，原来舞台上的拱形画龛已演变成一个方的镜框式台口，更重要的是，舞台的主要表演区已经从画龛外的横宽台面转移到镜框以内，即原来的舞台变成了台唇，而镜框台口上已经可以挂起大幕，正好适应了当时戏剧分场分幕的要求。在欧洲，古典式罗马舞台向厢形舞台的转变大致已经完成了（图1-19）。



图1-19 意大利法尔尼斯剧场台口

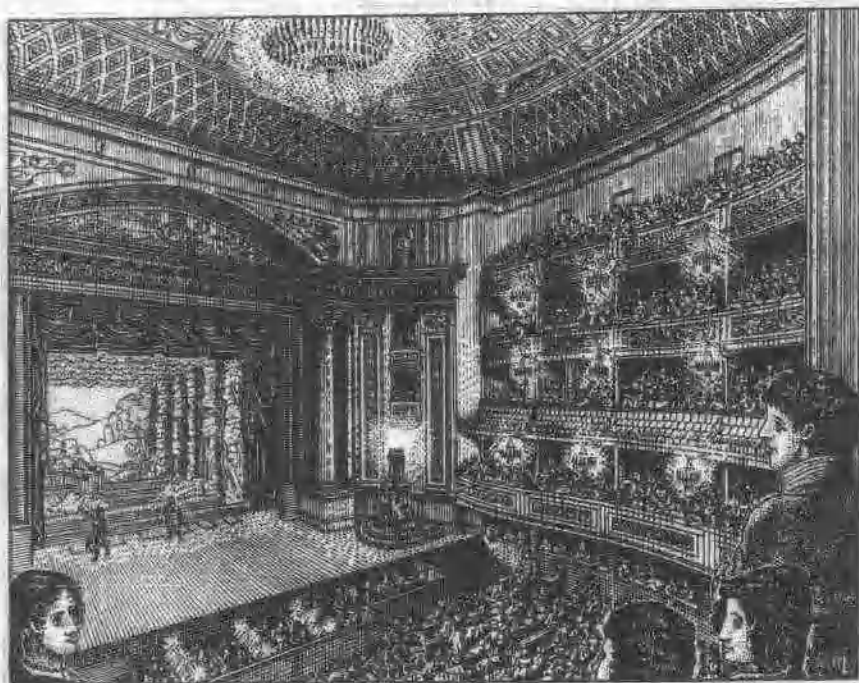
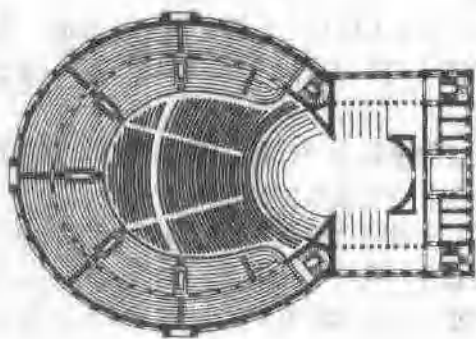
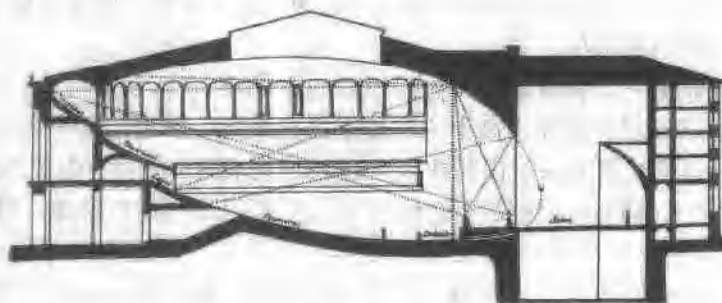


图 1-20 豪华的包厢式剧场



a. 平面



b. 剖面

图 1-21 “人民剧院”设计方案

虽然从现代的眼光来看英国莎士比亚时期的伊丽莎白式伸出式舞台，无疑是传统的典范，但是在文艺复兴的欧洲，以意大利为中心的古典复兴却是发展的唯一主流，古典主义也是宫廷戏剧的唯一正统。与此同时，起源于西班牙的旅馆庭院式剧场的模式仍在欧洲各国流行，并由意大利人首先把它改造成室内剧场。到17世纪初，这种多层包厢式舞台的观众厅终于又在意大利与镜框台口结合起来，产生了多层周边包厢的马蹄形观众厅。这个时期古典的声乐、歌剧和芭蕾都先后在欧洲发展并走向成熟，乐池也随之定型了。由于这种剧场非常适应欧洲上层社会文化娱乐的需要，于是它日益豪华，不断完善，成了欧洲剧场的主要形式并占据了统治地位（图1-20）。虽然在18世纪下半叶后，在资产阶级启蒙主义思想影响下，古典复兴思想也曾引导几位意大利和法国的建筑师企图改变舞台的形式，希望恢复罗马以前那种观众席环绕舞台的关系（如1875年法国9000人的人民剧院设计，图1-21），但是由于当时的戏剧并没有什么变化，人们正热衷于机关布景和巴洛克式的豪华剧场，所以这些设计都没能实现。

在16世纪的英国，伦敦简陋的市民剧场始终是属于下层劳动人民的，伊丽莎白式舞台上的人文主义戏剧有反对宗教、针砭时弊的内容，剧场有时成为激进派青年集会的场所，以致政府认为这样的公共场所最容易传播瘟疫。在艺术上，它的市民文化又与宫廷时人相径庭。加上英国的恶劣气候，这些木构的剧场都没能保存下来。

在1660年后英国王朝复辟时期，一些莎士比亚的戏剧也开始被搬到镜框舞台中上演，它的传统演剧风格逐渐被收销了。

（五）中国古代戏曲舞台

公元前一千多年的殷代，中国人所祖先已开始利用自然地形观看歌舞表演。《诗经·陈风》载有：“坎其击鼓，宛丘之下，无冬无夏，无其所适”的演出景象，引居高临下的宛丘，可能就是用观者的看哨。

汉代把音乐、歌舞、竞技等统称为“百戏”或“角抵”。后来在角抵戏《东海黄公》中首次出现了人物和情节的构思，这标志着戏剧活动的开始。

同时，在秦汉宫廷中还有一种叫“俳优”的表演，“优”是皇帝面前的一个专职，平时专说笑话给皇帝解闷，并且这个“优”还有权用一种讽喻的手法向皇帝提意见，这和讽刺往往通过戏剧化的手法，就在宫廷的实际环境中进行，以表演为主，有时还唱歌。“优”不仅是一个人表演，还和他的讽刺对象对话，后来，讽刺的对象就由皇帝转到朝臣官员了，随着这种表演又发展为由两个“优”并行，其中讽刺人的叫“倡”，被讽刺的叫“参军”，这是一种极有特色的环境表演，它在观赏关系上的水乳交融，说明了中华民族本来的戏剧观，对戏剧的形成和发展有很大的影响。

汉代的公共演剧场所，据说最早是洛阳城西的平乐观。《东汉书》载：“皇帝于平乐观下起大埴，上建十二层五彩华盖，高十丈，坛东北有小坛，重建九层华盖，高九丈，列奇兵骑士数十万人，天子在盖下……设秘戏以示远人。”张衡《西京赋》中有“临世象之广庭，见角抵之妙戏。”可见当时观演规模之宏大，“回望”即视线的周扩环绕，可能意味着某种围观形式。

后建于汉下，大体是由上而下来看“从”上的表演，到六朝时的“广庭观”还是这样的形式，观演方式和前述之“宛丘”大体相沿。

表演艺术在汉之后出现了歌舞剧，唐代剧场建筑有了进一步发展，看戏的称为“戏

场”、“场屋”，记载有民国正月十五日城内“绵延八里，列为戏场”，路边搭起看棚，“官民士女，列坐棚棚而纵观”戏场上各种杂技、歌舞演出，有“高街跨路，广幕凌云”的描述。

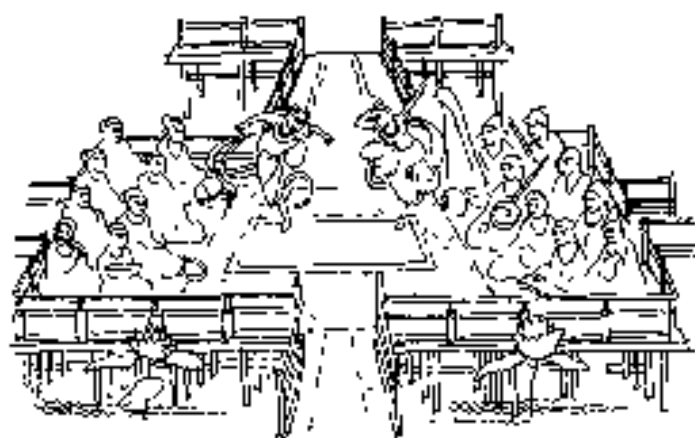


图 1-22 敦煌壁画“净土变”中的彩舞台

数个戏场。寺院中有高出地面的戏台，为避风日，戏台上搭有“乐棚”。唐人元稹哭女墓诗曰：“跨达江湖舫，攀援看乐棚”。还有一些宫内戏场，场内的戏台叫“舞筵”或“锦筵”。在敦煌壁画“净土变”中可以看到这种装饰华丽的“舞筵”，是一个周边有栏杆的方形舞台。

宋初的舞台又叫“露台”，是用石垒或木筑成，皇帝在露台对面的楼上观看，自然就在露台四面围观，露台没有顶盖，仅在西侧“永结丝筵”，类似唐代的“舞筵”，但建在室外。随着城市经济的繁荣，新兴的市民文化推动了戏剧发展，“参军戏”每场演员增加到五人，逐步形成了内容丰富、形式多采，情节更为完整的宋杂剧，营业性的剧场“勾栏”开始出现了。勾栏往往集中于一区，称“瓦子”。“东京梦华录”记载：“街南桑家瓦子，正北则中瓦，歇里瓦，其中大小勾栏五十余座”。宋代勾栏景状可见“太平乐府”中礼善人的描写：“见吊个花花绿绿的纸榜，……见一个人探个榜候的门，高声的叫请请，……要了二百钱，放咱，入得门上个木坡，见层层叠叠面圈竿，抬头觑，是个钩栏模样；在下朝，却是人旋窝。”这已描绘出活生生的剧场面貌。勾栏正向“钟楼模样”的是戏台建筑，戏台与侧有戏房，戏房的上下场门称为“古门”或“鬼门道”。观众席中间正对戏台设有栏杆，两侧还有腰棚，都是可以用来看戏的。勾栏的外形似无盖的“木箱”，四面壁以板壁，完全是木构建筑。勾栏规模往往很大，最大可容数千人。宋代民间戏剧普及，也在乡间街头搭台演戏，叫“打野呵”，京九伎艺有“不以风月寒暑，诸般看人，日百皆是。”民间艺人亦以“学这分薄艺，胜似干顷良田”为自得。宋杂剧先后盛行于北京汴梁和南京临安，最后发展为“南戏”，其中的“永嘉杂剧”被认为是中国戏曲最早的成熟形式。

元朝的外族统治，致使城市文化活动低落，勾栏从此衰退了，而这时的戏剧文学则由于表现出更多的人民性和反抗精神，促进了戏剧在民间的流传，终于使戏剧发展到一个新的高峰，出现了元杂剧。元代民间戏台大量发展，有的乡间市镇和庙宇中的戏台遗存至今，戏台有前台和戏房，基本上是四面围观的形式，也由于戏剧情节加强的缘故，其中一

部分戏台加入了戏房建筑，甚至有了侧面的八字形墙，多少更强调了以正面为主的演出效果，在声学上也有一定作用，但从舞台高度来看，现有不少古戏台高达 1.5 米左右，这显然是为了满足平地广场上群众观剧的要求，这与宋代的勾栏相比或许是有个退步（图 1-23）。



图 1-23 竞技表演（明刻本《水陆金瓶》）

独立戏台建筑的最早实物据载是山西万荣桥上村后上庙戏台，建于 1020 年。元代戏台现存较著名的是临汾东羊村东献南戏台，外观和木构都保留着元代“舞厅”的旧样，戏房为四面歇山顶，向前接出卷棚为舞台的屋顶，台侧带有八字形矮墙。独立戏台最著名的是太原晋祠内的水镜台，它虽是明代建筑，但仍沿用金、元戏台的形式，水镜台坐南朝北，隔河遥对晋祠圣母殿，戏台侧座而酬神，这是自古有规的。戏台面宽三间，明间 5.4m，高 2.7m，台深 5.25m，舞台台基宽 18m，高 1.5m，台周边有 30cm 高的石栏，建筑前台为单檐卷棚，戏房为重檐歇山，造型轩昂，戏台前有纵深 25m、宽数十米的广场，可容数千观众（图 1-24）。

中国古代的戏台建筑，并没有一个特殊的专用的形象，它往往因地制宜地采用与当地建筑风格并无二致的木构形



图 1-24 太原晋祠水镜台



图 1-25 绍兴杨水戏台

式，华北、山东、山西等地戏台的屋盖常用传统的北式歇山、卷棚的组合，江南、湖广、西南等地区则接南方的木构风格或穿斗式构架建造戏台，所以它们与当地的环境极为谐调，同时也成为乡村、城镇环境中的景观建筑。如浙江的临水戏台，鲁迅在“社戏”中描写道，“最惹眼的是屹立在庄外临河的空地上的一座戏台，模糊在远处的月夜中，和空间几乎分不出界限，我疑心画上见过的仙境就在那里出现了。这时船走得更快，不多时，在台上显出人物来，红红绿绿的动，近台的河里一望乌黑的是看戏的人家和船篷。”（图 1-25）又如四川罗城镇上，在一个由敞廊围成的梭形广场的中部建了一个戏台，这是一个供乡民集市、集会、休息的多功能广场，而戏台在其中显然成为一个主题式的建筑，成为娱乐、节庆、仪典的中心（图 1-26）。传统集镇广场上，戏台往往拥有这样的地位，这或许也是它可以取代

勾栏而得以存在的原因。

然而现存的大量实例说明，古代观演建筑的主要形式，是与庭院结合而建的戏台。中国传统建筑的院落式布局本身作为一个多功能的构成体系，无论外地也兼容了观演功能。中国古代的观演建筑未能延续宋代勾栏的“木坡”加“人旋流”的营业剧场模式，在表演上出现了戏台与庭院结合的取向，这是由民族的历史和文化发展所决定的。

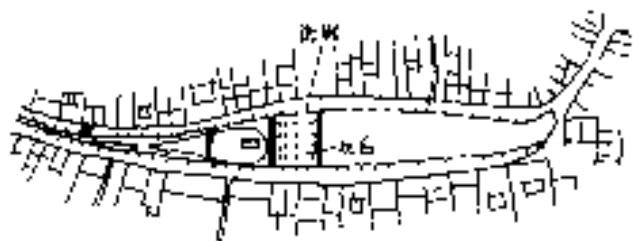


图 1-26 四川罗城镇广福戏台平面图

中国古代建筑中的庭院戏

台，一是供王公贵族赏剧，有时这种赏剧活动还有仪式的性质，一是在寺庙中举行节日大酬神演，这种祭祀的演出也有大批的群众观赏。所以，虽在各地的戏台建筑风格不同，但都采取了相似布局方式，山西戏台遗迹中与庭院结合得较紧密的有太谷县无边寺，戏台由砖筑硬山的戏房与木构卷棚的前台组成，戏房背勾街市成倒座式，前台则正对寺内正偏三间的正殿，正殿两翼墙上有一对垂花门，庭院两边的侧廊贯通前后庭院，戏房两翼围墙上的一对垂花门就是寺院的主要入口，戏房正中的街门面上，还有一个专供演员进出的入口，而在清末时期（1854年）建造的湖南永州柳子庙中，木构的戏台是背殿前门而建，演出戏台提高到二层，台下就是厅宇，柳子庙的院落依山势而升高，所以正殿平台在一多级台阶之上仍可俯瞰戏台的演出，四川灌县广福寺戏台也是这样倒座于殿门之前形式。

明代是民族文化复兴时期，传奇剧发展起来，资本主义因素的发展使各地出现了许多工商行会，不少会馆建有戏台，同时皇帝、富豪地主等为个人赏戏，常常建有罗城并广设戏场。这样，公共的与私人的两种演剧空间，在明清时期平行存在直至近代。

明清的室内戏厅有很多记载，如明刻《荷花荡》、《金瓶梅》中的看戏图，描绘了这种演出常在厅堂、亭榭之下进行（图1-27），表演区中间铺一地毯，室内有一些供演夜场所家俱陈设，看官可在数尺之遙或摆酒设宴、或茗茶赏月，这种演出视听之清晰，观演之可交流之密切是不言而喻的。当然这种表演不用布景，甚至没有台前台后之分，使人或想到汉代就有的“俳优”戏那种环境表演的空间，明代这种罗定地点和班社的演出，促使演出的道具和室内灯光设备有了新的发展，如用烛光、油灯和黑色的台幕来解决灯光下照暗，运用纱幕来表示不同空间等，这种戏厅在明清的宫廷中则变得更加豪华富丽，如北京故宫中薰芳斋和宋寿官倦勤斋的戏厅（图1-28），已把室外戏台的戏型搬到室内，帝王可在厅内设宴赏剧，甚至卧在暖炕上看戏，这在功能和气氛上都已是一种畸变的特例。

庭院式戏台在明清的宫廷园囿中发展到雄奇、宏大的程度，记载中最大的是承德避暑园中的清音楼和北京故宫宁寿宫的畅音阁，名列第二的是颐和园中的德和园大戏台。德和园大戏台高达23m，建筑分三层，分别称作“福”、“禄”、“寿”。上两层都有活动的盖板，并有滑车用来扮演神仙的升降，台下有五口井，是演鬼怪出没的机关，舞台上还有表演喷水机关等，戏台两侧的长廊是供大臣看戏的，而正殿前门内则是慈禧太后和的座席（图1-29）。

在封建社会中，戏台庭院的正殿，仅仅是供王公贵族看戏或用来供奉神位，久之而