中国传统戏场建筑研讨会

论文摘要 - 日程表

2012 年 12 月 21-22 日

同济大学文远楼三楼 WHITRAP

同濟大學
TONGJI UNIVERSITY

WHITRAP
亚太地区世界遗产培训与研究中心
World Heritage Training and Research Institute for the Asia and the Pacific Region

前 言

联合国教科文组织亚太地区世界遗产培训中心与研究中心（简称WHITRAP）是联合国教科文组织的二类国际机构，是在发展中国家中第一个遗产保护领域机构。它服务于亚太地区《世界遗产公约》缔约国及其它联合国教科文组织成员国，致力于亚太地区世界遗产的保护与发展。

WHITRAP 由北京、上海、苏州三个中心构成。其中，上海中心（同济大学承办）主要负责文化遗产保护相关项目，包括城镇、村落保护与可持续发展、建筑/建筑群/建筑遗址保护以及文化景观保护等；北京中心（北京大学承办）主要负责自然遗产保护、考古发掘以及文化景观管理；苏州中心（苏州市政府承办）主要负责职业技术人才培训和以遗产地管理和修复技术为主的研究活动。

《中国传统戏场建筑研讨会》将是上海中心在2012年度内安排的最后一项学术活动,为期二天（12月21-22日）的研讨会旨在交流与傳統戲場建築相关的研究經驗。它将从不同学科视角出发，对这项遗存于全国，数以千计的大量不可移动的历史文化遺產，如何进行整理、保護、繼承、發揚；从建築技術方面提出的问题进行交流；以及在建设现代化戏曲演艺建筑时，如何融汇值得继承的传统元素问题。

研讨会在本校王季卿教授主持下，获得了海内外学者的支持，共收到论文21篇。兹将论文摘要集先分发给与会者，便于在会前了解概况，预作讨论准备。鉴于国内近年这方面已发表的论文及专著数量浩瀚，但我们对许多作者缺乏足够联系讯息，未能及时邀请為憾。在讨论会之后，将出版本讨论会论文集，以扩大交流范围。

同济大学 建筑与城市规划学院副院长
WHITRAP（上海）中心主任　　周俭教授　谨识

2012年11月20日

目　　录

一、会议日程安排.....1

二、参会论文摘要.....3
01.中国古戏楼的辉煌与局限.....3
02.留住记忆.....5
03.中国剧场史研究的承前启后.....6
04.现代剧场演出体制撷英.....7
05.传统戏场若干声学问题讨论.....8
06.由出土文物试探先秦音乐演奏音律的标准化.....10
07.京剧表演之无反射声环境录音与主观评价初探.....12
08.台湾传统民居庭院戏场与其声学性能.....13
09.比较视野中的中国传统戏场.....14
10.瓦子与勾栏片议.....15
11.传统剧场对戏曲的影响.....16
12.中国古代剧场类型考论.....17
13.二十一世纪的戏曲中心.....18
14.中国古代神庙前后组合式戏台考述.....20
15.临汾三座元代戏台的学术意义.....21
16.多层戏台及其技术设施.....22
17.清代太原府剧场的多样化发展及其功能完善.....24
18.中国传统戏场建筑异态十例.....25
19.宁海古戏台的保护和研究探索.....26
20.浙江嵊州古戏台建筑艺术.....29
21.论栏杆与宋代戏剧剧场.....30

三、重要通知及同济周边生活地图.....31

一、会议日程安排

时间： 2012 年 12 月 21-22 日（周五、六）

地点： 同济大学建筑与城市规划学院文远楼三楼

12 月 21 日周五上午 9：00 ~ 10：00（主持周俭）

开幕式 校（院）领导 周俭主任 联合国亚太中心代表致词

全体合影 图片展揭幕

12 月 21 日周五上午 10：00 ~ 12：00（主持王季卿）

1. 周华斌教授(中国传媒大学) 中国古戏楼的辉煌与局限
2. 阮仪三教授(同济大学) 留住记忆
3. 廖奔教授(中国作协、中国艺术研究院) 中国剧场史研究的承前启后
4. 李畅教授(中央戏剧学院) 现代剧场演出体制撷英

12 月 21 日周五午餐 同济三好坞二楼

12 月 21 日周五下午 1：30 ~ 5：00（含讨论 30 分钟，主持薛林平）

5. 王季卿教授(同济大学) 传统戏场中若干声学问题探讨
6. 程贞一教授(美国圣地戈加州大学) 由出土文物试探先秦音乐演奏音律的标准化
7. 江维华教授(台湾科技大学) 无反射环境下京剧录音与主观评价初探
8. 许晏坤助教授(台湾建国科技大学) 台湾传统民居庭院戏场及其声学特性
9. 翁敏华教授(上海师范大学) 比较视野中的中国传统戏场
10. 麻国钧教授（中央戏剧学院） 瓦子与勾栏片议

12 月 21 日周五晚餐 唐朝酒店（彰武路 18 号，近四平路）

12 月 22 日周六上午 8：30 ~ 12：00（含讨论 30 分钟，主持周华斌）

11. 曾永义教授(台湾大学) 传统剧场对戏剧的影响
12. 车文明教授(山西大学) 中国古代剧场类型考论
13. 茹国烈总监(香港西九龙文化局) 21 世纪的戏曲中心
14. 冯俊杰教授(山西师范大学)钱建华(天津师范大学)中国古代神庙前后组合式戏台考述
15. 罗德胤教授(清华大学) 临汾三座元代戏台的学术意义
16. 俞健高工（浙江舞台设计研究院） 多层戏台及其技术设施

12 月 22 日周六午餐 同济三好坞二楼

12 月 22 日周六下午 1：30 ~ 5：00（含讨论 30 分钟，主持王季卿）

17. 牛白琳教授（山西财贸技术学院）清代太原府剧场的多样化发展及其功能完善
18. 王季卿教授(同济大学) 中国传统戏场建筑异态十例
19. 徐培良（宁海文广局） 宁海古戏台的保护和研究探索
20. 王荣法（嵊州文管处） 嵊州古戏台建筑艺术
21. 王之涵 (上海师范大学) 论栏杆与宋代戏剧剧场
22. 讨论并会议小结、创议，论文选集出版事宜等 闭幕

12 月 22 日周六晚餐 唐宫（白玉兰宾馆二楼餐厅）

12 月 23 日周日 南翔古镇参观考察

二、参会论文摘要

01.中国古戏楼的辉煌与局限

周华斌（中国传媒大学）

一

“戏楼”是中国传统剧场的代名词。我曾撰《中国古戏楼研究》一文，比较全面地阐论中国古典剧场，认为：

“中国戏曲的演出场所历来有各种称谓：‘戏场’、‘歌台’、‘舞榭’、‘乐棚’、‘勾栏’、‘戏楼’等等，近代以来又称‘戏园’、‘剧场’。称谓的不同，反映着戏曲艺术演进的轨迹，也反映着戏曲演出场所的复杂情形：一方面是表演艺术的多元，另一方面是演出场所的多样——表演艺术含‘歌’、‘舞’、‘乐’、‘戏’；演出场所有‘场’、‘园’、‘楼’、‘台’。”

文中将传统演剧场所的沿革概括为如下模式。

戏班子以“撂地为场”为起点，走向三种演剧场所：

——→开放型广场（庙会、露台）。

流动性的“撂地为场” ——→封闭型厅堂（堂会、宴乐）。

——→专业型剧场（勾栏、乐棚、戏园）。

传统戏楼数以千万计，遍及朝野和城乡。常言说：“有村必有庙，有庙必有台”，我认为：包括通俗戏曲在内的中国通俗文艺是一种“庙市文化”。在传统的农业社会里，人们独家独户，世世代代被束缚在自家（或家族）的一方土地上，日出而作，日落而息，鸡犬相闻，老死不相往来。只有庙会和集市是公众交往的基本场所：节庆日的仪典、路歧人的“话本”，民间的“社火、社戏”，都是在作为公众交往场所的庙市周边发展起来的。以庙会和集市为基点，通俗文艺甚至影响到文人、贵族和宫廷。

作为古典建筑物的戏楼，最为辉煌的应该是清代康乾时期宫廷园囿里的三层大戏楼。建筑物的三层，可视为代表人生的“福、禄、寿”观念和宇宙的“天、地、人”三界。实际上它有 5 层，包括一层戏台上的“仙楼”和“地井”。

三层大戏楼原本有 5 座，现仅存北京故宫、颐和园的 2 座，以及圆明园、承德避暑山庄的 2 处遗址。此外，在康熙、乾隆南巡的绘画长卷中，可以看到棚户搭设的三层大戏楼形态的临时戏台即“草台”。

除了大型的三层大戏楼以外，清代宫廷园囿还有中型的二层戏楼、小型的单层戏楼以及形形色色的室内演剧场所。因此，我认为康乾时期的宫中演剧场所是中国传统剧场的标志，可以与同时期法国路易十四凡尔赛宫的宫廷剧院媲美。

二

中国古戏楼的辉煌主要在于它的“精致华丽”——正如中国的工艺美术。宫廷戏楼如此，民间戏楼也如此。古典式传统戏楼有相应的的文化内涵，主要体现在戏楼装饰的雕塑、浮雕、匾额、戏联、壁画、藻井、雕梁画栋等方面，而且，越是精致华丽的戏楼越贵族化，与“公众剧场”的实用功能有一定距离。

宫廷戏楼具备“天井”、“角井”、“地井”，甚至表演“栏杆技”的铁杠、能让演员和砌末吊上吊下的铁辘轳、大水法等装置，以及豪华的灯彩、纸扎等实物道具，包括火彩。但它们毕竟主要用于宫廷演戏。

又如较为独特的颐和园“听鹂馆”（听鹂阁）戏楼，若在对面山坡上的“画中游”观赏，天、地、水的自然环境连同楼阁戏台上的歌舞表演尽收眼底，视听感觉确有类似于“环境戏剧”的“画中游”的意境，但它只由皇家独自观赏，并非公众剧场普遍具备条件。正如上述，民间戏楼的文化主要体现在戏雕、匾额、戏联等装饰上。

三

关于戏楼，不得不关注“神庙戏楼”以及庙宇文化功能的变异。

众所周知，庙宇是带有宗教性质的，有佛寺、道庙、孔夫子庙，还有民间信仰的巫庙。其中值得特别关注的是道庙和巫庙中的戏楼，所谓“巫道”最具有中国文化底蕴。戏楼普遍建造于道庙和巫庙中，佛寺和孔夫子庙较少建造戏楼。

关于民俗中的“庙”，李畅先生有精辟见解。他说：“民俗中的庙宇有多种文化功能。既是敬神、拜神、念经的地方，又有戏场，还是读书处、慈善会（赈济、施粥）、殡仪馆。”简直是多功能群众活动中心，很多人在这里得到了启蒙。实际上，民俗中的庙宇已不再是原本意义上单一的神庙，在相当意义上已成为公众活动场所。佛教有“色戒”，道教要做道场，它来自于中国的民间信仰。因此道庙中建戏楼顺理成章。在哲理，民俗“侵蚀”了宗教——佛教的观世音菩萨后来居然成了送子娘娘。清代山西的佛教寺院于是也建戏楼。

巫道神庙的戏楼有的设在庙里，面对神殿，有娱神功能。明代以后，戏楼多设在庙宇外围，而且越建越豪华，甚至喧宾夺主，豪华程度不亚于神殿。这说明娱人元素在民众中愈来愈强烈。明代以来经济发展，家族祠堂、同乡会馆往往也以戏娱宾，建有戏厅、戏楼，此类戏楼往往有相当程度的“公众”成分，并由此变异为商业化的茶园、戏院、剧场，这里就不多淡了。

关于民间戏楼，当年我调查北京地区的乡村戏楼时，与北京戏校教师、原河北梆子老演员吴增彦先生同行。他告诉我，当年戏班子游村走乡，与地方上的民间“社”、“会”签约，叫“签会”。签会时，需要对方准备几样东西，是一个顺口溜：

“七桌八椅六板凳，里七八外一盏灯。

上台的梯子、铡刀、鼓，擦脸的套子、画脸的油。”

其中，大部分用于道具。如，“七桌八椅六板凳”、“一盏灯”（用于《顶灯》等）、“铡刀”（用于《铡美案》、《铡判官》等“铡“戏），”鼓”（大堂鼓，用于《铁笼山》、《击鼓骂曹》等）。棉花套子和香油则用于化妆、卸妆。

值得注意的是梯子。乡村戏台一般是两米左右的广场高台，没有台阶上下。庙会后，要把戏台封起来，不让闲人们随便上去。过去流浪艺人上台后一般不再下来，晚上睡在后台，因此需要有“上台的梯子”。梯子是北方农家常备的东西，戏班子不必带，村里也不难准备。

四

就公众剧场的使用功能而言，中国的戏场、戏台、戏楼始终限定于“一方空场，上下场门（演员的来路和去路）”。戏曲艺人携带着戏箱和中小道具（砌末）流动演出。流动卖艺是戏曲艺人的基本恓生状态，由此也带来了强调个人表演技艺、虚拟、象征等程式化表演，包括美学上“写意”特征。

与 20 世纪初受西方戏剧影响而逐步发展起来的“新剧场”（现代剧场）相比，传统戏楼存在着诸多局限。主要表现为：

1.传统意识带来的局限——包括尊卑观念（娱神娱人观念，上下观念）、主宾观念、风水（祸福）观念。如：“北面为上”，“男女有别“、无厕所。连吃、带喝、带“品“、带评的”宴乐”传统，以及茶资、小费等等。

2.作为砖木结构的传统戏楼带来的局限。如：“官座”、“吃柱子”座、扔“手巾把”、蹭栏杆票、兔儿爷摊、倒座，以及采光、音响、防火、“太平门”等问题。

3.新式剧场的出现，意味着“公众剧场”意识的觉醒及专业化追求。古典戏场原以“屏风”相隔，形成戏楼上“出将”、“入相”的上下场门。新式剧场发展为专业分工的前后台，即演员表演区与观众观活动区。

演员表演区，包括后台的演员沐浴间、化妆室、卫生间；布景吊杆、天幕、附台、转台、升降台；光效、音效、字幕、声光电控制台等。

观众活动区，包括观众休息区、服务区、疏散区、商业区等。

现代剧场是多功能的文化娱乐场所，剧场本身已走向多元化。标志性的“国家大剧院”是“剧场群”，包括歌剧院、舞剧院、话剧院等。民间则有形形色色专业剧场普遍兴起、如环形剧场、小剧场、影视剧场等，北京“繁星戏剧村”便呈现为“小剧场”群，

作为文化娱乐场所的，多元化、多功能的剧场，是现代剧场的定位和走向。

02.留住记忆

阮仪三(同济大学)

一. 中国各地的民居异彩纷呈,具有共同的文化内涵,它营建了中国传统的阖家团聚的格局,形成睦邻和谐的居住环境，现代居住区的建设抛弃了这种优秀的传统。

二. 中国的历史建筑多为六千年前传承下来的木构体系，造型奇丽，独步于世界建筑之林，它既能体现天人合一，又能抵御地震灾害，现代人们舍弃了它，只会仿古、复古，却不懂得继承与发展。

三. 上海提篮桥犹太人避难地的保护与拆迁的争论，深刻地教育我们留存记忆的重要性。

03.中国剧场史研究的承前启后

廖　奔（中国作协　中国艺术研究院）

很高兴这次戏曲学和建筑学界同仁首次聚会的古代剧场研讨会在王季卿教授倡议和主持下召开。

中国历代研究者从未对戏台投注过注意力。1928 年齐如山考证并主持绘制从元到今 12 种戏台样式，是为戏台研究之滥殇。卫聚贤 1931 年《元代演戏的舞台》一文，开考察乡村戏台实物之始。以后齐如山等人办《国剧画报》，始留意搜集山西等地的剧场照片与资料发表，惜乎人事和战争的原因阻断了其进程。但那一阶段却形成了一个空谷足音式的成果：1936 年周贻白先生的《中国剧场史》出版。此后社会巨变不断发生，这一领域却长期沉寂。20 世纪五、六十年代仅有两位值得尊敬的人，躲在历史的角落里默默地耕耘：墨遗萍和王遐举先生，留下两本铅印和油印著作《蒲剧史魂》和《中国古代剧场》。

龚和德先生 60 年代初参加《中国戏曲通史》写作时对清宫剧场的研究成为首创。1972 年丁明夷先生《山西中南部的宋元舞台》一文，成为第一篇综合考察古戏台的论文。1983 年王遐举、张道增、龚和德先生在《中国大百科全书·戏曲卷》里进行了对中国剧场史的初步梳理。

80 年代伊始，新的时代风气酝酿着研究新风，黄维若和我开始了对中国古代剧场的踏堪考察。其间 1984 年山西古建筑专家柴泽俊发表了《平阳地区元代戏台》，再次引起戏曲界关注。而 1983 年开始的《中国戏曲志》工程，对全国戏台进行了大规模考察搜集。其间，李畅教授对于日人冈田玉山《唐土名胜图绘》中所绘伪造北京清代广和茶楼图的辨析，令人信服地破除了中国剧场史研究中的一个误区。此时周华斌先生《京都古戏楼》（1993）开辟了区域古戏台调查研究的著作先河，其中已经触碰到了剧场史的许多关键环节并作出有价值的论述。我的《中国古代剧场史》1997 年出版，突破了建构体系的诸多难点和薄弱环节，首次建立起中国古代剧场史的完整框架。

1984 年山西师大戏曲文物研究所成立，集中进行专项田野考察和资料搜集并培养研究生，成果丰硕。杨太康、曹占梅《三晋戏曲文物考》（2006）主要著录了山西庙宇剧场。冯俊杰《山西神庙剧场考》（2006）则尽可能研究开掘了山西古戏台的内涵。车文明随同师辈历炼本领之后，完成了对全国神庙剧场的类型归纳，先后写出《中国神庙剧场》（2005）、《中国古戏台调查研究》（2011）。这一二十年间，地域古戏台著作已经有十余种。

可喜的是，21 世纪以后建筑界开始对古戏台投入越来越多的注意力。2002 年王季卿先生发表系列论文，对古戏台建筑进行全面考察研究，还指导薛林平写成《山西传统戏场建筑》（2005）一书。罗德胤也于 2003 年写出博士论文《中国古戏台建筑研究》。建筑学家将建筑测绘、音声勘测用于古戏台考察，推进了剧场史研究的深化。综合多学科共同攻关的项目《中国古戏台研究与保护》（2009）也出版了。

经过近一个世纪几代学人的前赴后继和共同努力，中国古代剧场史的面貌已经比较清晰地展现在世人面前。

04.现代剧场演出体制撷英

李畅 （中央戏剧学院）

由于科学日臻发展，文明进步，交流增多，各国也在相互交流中进步。我国的戏剧在此契机中有进展，剧场的硬件跨步最大，但戏剧的软件，尤其是演出管理方面弱点尚多。作为中国传统戏剧，它在农业社会中成长，形成了一整套极富智慧的艺术、技术和管理方法。它目前面临的危机，虽然是由于时代的改变而难于避免，但它还能支撑下去。而中国目前全部演剧活动的弱点，尤其是在管理工作中的低效率、高成本、无有效系统，使我们联想到借鉴西方戏剧管理系统的必要性。在此我想到西方可提供我们学习的三种现成方式:

第一，是欧洲大陆演剧体系的“保留剧目轮演制”剧院。它由为宫廷服务的戏剧内容，变成了为资本主义社会服务的戏剧，剧场逐渐由“贵族式”变成了瓦格纳倡导的“平民式”。并以后形成了服务社会的“保留剧目轮演制”。

特征一：剧院必须保存几十至上百个随时可以上演的经典性剧目，一年中有序轮演这些剧目，面对世界。一年必演 300 场左右。

特征二：由于一年演 300 场，必须实行剧场、剧团合一制。

特征三：剧院的组织规模，及经济收入，国家、社会的支持。

特征四：此种体系对演出艺术的有利方面。

第二，英美地区的商业戏剧。

发展于英国伦敦西区及美国的纽约百老汇的话剧、音乐剧。这是为欧洲大陆经典剧目不同的，面对社会大众阶层并为他们欢迎的一种商业性戏剧。

它的剧场特点：舞台小，观众席大，后台拥挤。

它的核心在于制造出社会各阶层都乐于观看的娱乐性剧目，它的突出特点是演出不轮换，剧目往往可以连续性演出上百场，甚至上演近千场。还可以将全部演出，包括剧本、音乐、导演计划、布景服装道具、舞台机械图纸作有专利费的出让。然后在全世界上演，对观众说它是有娱乐性的艺术品，对制作人与制作方来讲，它是有艺术性的商品。

第三，美国的非盈利剧院，它包含的剧院种类很多：大学专业戏剧、少数民族戏剧、专演经典性戏剧（如莎士比亚、萧伯纳、歌德、易普生、奥尼尔等人的作品）的剧院，专为新剧作家服务的剧院，实验性戏剧，它的特点不以赚钱为唯一目的，赚了钱后除去合理开支外，剩余的钱必须投入再生产。

依靠这种剧院，可以保留戏剧史上许多严肃艺术作品，可以为培养青年艺术家、业余艺术家，可以为包括少数民族在内的多方面社会群体服务。

此外，所有这一类剧院都有面向社会服务的业务，如出租布景，服装，灯光器材及出租各种专业人员。如举行各种学制的讲习班，讨论班等等，扩大戏剧爱好者的范围。

05.传统戏场若干声学问题讨论

王季卿　（同济大学）

中国传统戏曲是综合唱、唸、做、打(舞)以一个面积不大的舞台作为载体来施展的表演艺术的。传统戏曲常以唱功置于首位，故而有将“听戏”作为欣赏演出的代名词。于是传统戏场的音质成为值得研究的课题。兹将近年研究成果简介如下。

一、舞台声学效果

演员企盼在戏台上演唱畅顺，为了使自己的表演技艺得以充分发挥，首先要听到自己的发声情况，即行家所谓的良好“拢音”效果；当然还希望向全场传达良好的声音效果。传统戏场建筑形制多样，其戏台形式也各异。最具代表性的是三面敞开的亭式戏台。戏台面积不大，顶棚不高，常有华丽穹顶或其它构架形式的藻井。在此演唱，不仅演员自我感受良好，亦能对听众席起到加强声效的作用。根据对演员自身获得的早期(E)反射声强弱程度，即所谓声学支持度 STE 指标来考察其效果。通过一些戏台的现场实测和计算机模拟，说明传统戏台与现代化剧场中面积大而又挂满吸声很强幕帷的舞台相比较，“拢音”效果殊甚优越。

二、混响感与混响时间

室内混响感是区别于露天旷野的一项重要音质属性。我们对一些传统厅堂戏场所作混响时间现场测量，表明其在主要频率段大都在 1.0s 左右。它们能满足传统戏曲表演的清晰度与混响感要求。而作为传统戏场主流的庭院式建筑来说，经典的赛宾混响时间及其计算公式则不能适用于此类顶面敞开的空间。因为在其声能衰变过程中，缺失了所有来自上方的反射声，不仅影响到整个反射声序列分布，也使听者接收到的反射声空间分布限于准水平方向。故而立足于扩散声场的经典混响时间，即简单地按声能衰变斜率定义的混响时间参量在此不再适用。为此，我们进行了两方面实验研究。一、模拟具有相同声能衰变斜率的封闭空间和无顶空间，主观试听其混响效果截然不同，封闭空间的混响感明显较大。二、反射声限于水平方向的情况下，人们对混响的感知与处于扩散声场中的不同。因而采用单声道接收的经典混响时间测量方法不能适用于庭院式戏场。评价无顶空间混响感及其客观测量方法有待进一步确定。

三、响度和清晰度

响度和清晰度是传统戏场的重要音质指标。听音环境如响度不足，就谈不上清晰度，故前者更为重要。要保证听众有足够响度，除演员功底外，建筑物的帮助不容忽视。顶棚不高的亭式戏台，无疑可起到声反射罩的效果。向广场开放的戏场，提高戏台高度可使演唱声送达范围有所扩大，当然对自然声而言所增响度还是有限的。传统厅堂戏场的规模大致在三四百座左右，大体上均能满足响度和清晰度的要求。在没有任何电子扩声设备的上世纪二三十年代或更早年代里，此类戏场中一些听客会不时发出喝彩声，可见对演唱声的响度和清晰度对一定的水平。

四、自然声演出的空间限值

传统戏曲表演对演员唱腔和嗓子有较高要求，且都在自然声条件下进行，完全凭着“真功夫”。其听音效果则必然与演出场所声学条件有关。在广场演出，很难有理想效果。小型厅堂则容易满足良好的演与听的声学效果。现存少数可供“公演”的戏院子，如北京的湖广

会馆（1896 年建）和正乙祠戏楼（1710 年建）为例，设方桌和宽敞座椅形式下，容座约 250 左右。当年并无扩音设备，听音并无困难，演员对音质亦满意。又据我们经验，1950 年代设计的同济大学文远楼 300 人梯形大教室，当年无扩声装置，大班满座上课时，即使嗓音不大的高年男女教师讲课，均未发生听音困难情况。对于发音训练有素的演员，在音质设计良好的厅堂中，500 座的规模应无问题。忆上世纪二、三十年代正当京剧风靡沪上时，一些演出传统戏曲的剧场容座均在 1500 座以上，乃至超过 2500 座的大舞台和天蟾舞台，在不具备扩音设备条件下，著名演员演唱时即使后座仍有足够响度。如按现代建筑声学技术的知识，传统戏曲在千座以下剧场表演，应该完全可以做到自然声条件下，具有良好唱与听的效果。

五、设瓮助声之谜

传统古戏台下设瓮助声之说广为流传，及至近年出版的志书或报刊、电视中，仍不断作此叙述。作者对此作了考据和声学分析，发现事属妄传，应给予澄清。作者有机会打开故宫畅音阁大戏楼台板，下达台仓作测绘和摄影，发现并无任何助声之设施。同样情况也在国外发生。如对古希腊、罗马露天剧场中亦有设瓮助声之说。例如世纪之初 Vitravius《建筑十书》名著中的不确记叙，谬传甚广。虽不时有国外学者纠正其不实，仍不免讹传难止。

六、乐队位置的变化

从一些明请或更早古画中，常见伴奏乐师坐在舞台之后部，演唱者则居台前。至今日本能剧舞台上仍保留此类安排。从声学效果来说，突出演唱者的声音于前台是属合理的安排。如将乐队隐居簾幕之后，则可使伴奏音量有所减弱，亦使舞台“净化”。我们在苏州全晋会馆(现戏曲博物馆)所作现场测量，可说明其效果。传统戏台还有把乐队按文场和武场分设左右两侧。及至近代，乐队普遍置于台口靠下场门一侧，这样与演唱者配合较为有利，但将使该侧观众有“过吵”之弊。有时琴师坐在台口的一段精彩表演，成为观剧一景而受到欢迎。对于尺寸不大的传统戏台，如乐队规模增大的情况下，将难以安置。至于利用乐池安置大型伴奏乐队，那是现代剧院中演出传统戏曲的新问题。

06.由出土文物试探先秦音乐演奏音律的标准化

程贞一（美国圣迭戈加州大学物理系）

音乐是戏剧的一个主要成份,是演员的一个主要表演媒介。音乐演奏的发展是多方面的。自古以来,除音乐本质和演员艺技的发展之外, 人们也时常创制和改善乐器,为了充实音乐演奏的音质;同时也时常设计和改进戏场,为了保质音乐演奏的音响。但是为了保持音乐演奏的和谐, 人们必需预设一个共同的音律, 以便乐器的调音。这是一个重要的实施。根据现存文献,中国古代文明对默认标准音律的记载出现在舜帝时代。《虞书·舜典》篇中记载舜帝继承尧帝之后实施的重要政策,其中有:

"同律度量衡。" 释文: 把音律、度量、衡制同准(即标准)化。

这是一个重要而独特的科学实施。其独特性是把音律与度量和衡制并论。由此可见, 中国古代对音律的重视。此记载没有说明中国古代标准律的定量。

古代人们对音律的认识, 建立于感知。音律的定量是用耳朵,凭记忆来测量。自从发明用律管来保存音律之后,中国古代就开始利用律管的管长和管径来定量标准律。早期的律管是用竹杆构制。由于腐朽,出土的先秦律管[1],尚无可提供同一律管的管长和管径的可用资料(见图一)。

图 1. 1986 年在湖北江陵雨台山的战国时期楚墓 M21 中出土的律管残段。律管是以竹子去节制成,长度、孔径各不相同。多数已经破裂,但尚有铭文可读。

现存有关先秦律管的记载,也缺少同律管的管径记载. 没有律管直径的数据,仅靠管长的数据是无法推定律管所保存的正确音律。因此,要体会和分辨中国古代所定标准律,我们只有从出土尚保留较好发音功能的先秦"固定音"乐器中探讨。杨荫浏、李纯一等音乐学家首先由测量当时尚有发音功能的乐器来推测先秦音律标准化的实施。他们发现在可容频率误差内,所测律音几乎相同,说明早在商代就有标准化律的倾向[2]。

近代考古发掘出土多种音乐文物,给研究古代标准音律提供可贵的实物探考,尤其是 1978 年出土的曾侯乙编钟。这些铸造于公元前五世纪的 64 枚双音编钟 (45 枚甬钟,19 枚钮钟)不仅保留了极好的发音功能,而且在每枚钟上刻有律名和音名。值得注意的是曾侯乙编钟中的一枚 T-2-6 钮钟 (即上层 2 排 6 号的钮钟),此钟的正鼓音是商音,铭文标明此商音是"黄钟之宫"。根据周代音律命名传统,黄钟律即现代所谓的标准律。因此,由此商音所测得的频率,可知公元前五世纪所定的标准律。依照测定的商音频率,我们知道公元前五世纪黄钟律的相当频率大约是 410.1 赫兹。

其实,曾侯乙编钟中,除此 T-2-6 钮钟之外,还有 T-2-3、T-3-1 两枚钮钟的正鼓音是商音:

1. 見湖北省博物館,〈湖北江陵雨台二十一號戰國楚墓〉《文物》,1988,4 冊,35-38 頁。

2. 見楊蔭瀏,《中國音樂史綱》,1952,(上海: 萬葉書店); 和李純一, 《中國古代音樂史稿》,1981,(北京: 人民音樂出版社),48 頁。

一个高八度;另一高两个八度。表 1 列入此三个钮钟商音的三个不同测音数据:

表 1. 三个曾侯乙钮钟商音的测音数据

测音资料	T-2-6 (正鼓音) 商	T-2-3 (正鼓音) 商(高八度)	T-3-1 (正鼓音) 商(高两个八度)
(1978)[a]	407.7	$409.4 = \frac{1}{2}$ (818.7)	$443.8 = \frac{1}{4}$ (1775.3)
(1979)[b]	410.1	$411.4 = \frac{1}{2}$ ((822.7)	$445.3 = \frac{1}{4}$ (1781)
(1980)[c]	409.0	$410.3 = \frac{1}{2}$ (820.6)	$444.5 = \frac{1}{4}$ (1778.1)

a. 1978 年，中国北京音乐研究测定数据，见王湘‘曾侯乙墓编钟音率的探讨’《音乐研究》1981 年 1 期，68-78 页.
b. 1979 年，上海博物馆青铜器研究组与复旦大学物理系合作测定（见上海博物馆青铜器研究组〈曾侯乙编钟频率实测〉《上海博物馆集刊》，90-92 页).
c. 1980 年，哈尔滨科学技术大学测定（见湖北省博物馆.《曾侯乙墓》卷 1，110-115 页).

由上表所列三枚曾侯乙纽钟（T-2-6，T-2-3，和 T-3-1）的正鼓音及其铭文,求得古代中国标准律大约相当 421.3 赫兹。这标准律的数据非常接近在 1939 年由国际同意所定的国际标准律 440 赫兹。

由曾侯乙编钟频率的测量数据,我们也可探讨先秦黄钟标准律的实施。为此,我们应用安阳殷墟出土的一套三枚编磬。这套殷商时代的编磬不仅是一套保留较好发音功能的“固定音”乐器,而且其“三音列”结构正是五声音阶的组成结构。表 2 把这套编磬的“三音列”频率测量数据与曾侯乙纽钟相应的“三音列”频率测量数据作一比较:

表 2. 殷商编磬“三音列”与曾侯乙纽钟相应的“三音列”频率测量数据

周律名	曾侯乙纽钟音名	曾侯乙纽钟 测频率（赫兹）*	殷商编磬 测频率（赫兹）d	殷商编磬律名
太蔟	纽钟 T-3-3 正鼓音-宫角	938.3 [a] 944 [b] 940.4 [c]	948.6	永启
姑洗	纽钟 T-2-2 正鼓音-商角	1094.7 [a] 1101 [b] 1097.4 [c]	1046.5	永余
林钟	纽钟 T-2-2 侧鼓音-羽	1300.4 [a] 1306.8 [b] 1305.6 [c]	1278.7	夭余

*. 测音资料: a (1978)、b (1979)、c (1980) 列于上表.
d. 民族音乐研究所测定数据，见李纯一《中国古代音乐史稿》(音乐出版社,40 页,1981)

表 2 显示,由殷商到战国相隔超过一世纪的时间，“三音列” 频率几乎没有什么变迁。证实殷商时代的编磬和战国初期的编钟都用同一黄钟标准律调音。由此确定不迟于商代,中国古代已实行依据黄钟标准律调音的实施。这实施对周代礼制曾起过重要作用。

07.京剧表演之无反射声环境录音与主观评价初探

Anechoic Recording and Subjective Assessments for Un-assisted Peking OperaPerformances

江维华　余亚蓁（台湾科技大学）　林 威（华夏技术学院）

西方镜框式剧场写实场景的强调，改变了京剧的表演形式；长久的电声系统使用，不但让传神的自然声演出逐渐失传，也影响了演员的发声技巧。但具传统唱腔训练的演员，是足以在中小型剧场提供充足的音量。本研究以自然声演出之传统京剧为对象，先进行无反射声环境录音；再使用数字讯号处理制作之仿真声场，对大众进行多向度之主观评价实验。无反射声录音是邀请北京与台北两地”生、旦、净、丑”共四位名角，录制16段唱板与6段念白。录制结果显示：旦角唱段的速度最慢，丑角的唱段最快；频谱上旦角在2000 Hz频带能量最强，其余3个角色则落在1000 Hz，而惟独净角在125 Hz有显著能量。主观评价实验参量：包括强度指数(G)、混响时间(T30)与聆听方向，对应的厅堂容积设定为1500 m^3至12000 m^3间按成倍递增之四种大小考虑。测试者为12名介于24至42岁的学生，通过监听级耳机在一个400席厅堂中播放72段评估对象，问卷附上旁白。实验结果发现：相对强度指数(G)及聆听方向为影响整体感受之主要因子，强度指数(G)的下限值约为7 dB，混响时间的影响力较小，上限值约为1.5秒，6000 m^3可视为使用三面开敞式舞台时，自然声演出的大厅容积上限。

关键词：传统京剧、自然声演出、主观评估、强度指数、混响时间

Abstract　The prevalence of Western performing arts has impacted on how traditional Peking opera is performed. It is, however, necessary to preserve and pass on traditional Peking opera for it integrates the essence of Chinese opera. The research has been conducted regarding subjective assessment of the acoustical environment for traditional Peking opera when performed without electronic assistance. Dry sound source recording was also performed. Strength factor and listening direction were found to be the principle factors that determine overall impression while reverberation time is less important. 6000 m^3 can be used as the upper limit for room volume when a thrust stage is used.

Keywords: Peking Opera, un-assisted performing, subjective evaluation, strength, reverberation time.

08.台湾传统民居庭院戏场与其声学性能

许晏堃（台湾建国科技大学） 蔡金照（台湾国立大甲高级工业职业学校）

随着经济发展与娱乐型态的多元化，传统戏曲在现代社会中逐渐没落，传统戏场与戏台也大量遭到破坏，台湾地区现存的传统戏场与戏台屈指可数，仅存者因列为古迹而受到保护。板桥林家花园的方鉴斋为结合中国院落空间，戏亭位于中央水池之一侧，观戏仅限于相对的看台与回廊。雾峰林宅大花厅与会馆型相近式，属于庭院式戏场，戏台形制完整，具备高台与藻井，并有伴奏与后台的位置。本研究以实地量测取得声学性能数据，不仅作为历史纪录数据，并可成为往后兴建传统戏曲演出场地之重要参考。此后并进一步以缩尺模型实验进行分析，探讨如门扇、藻井、屋架、栏杆以及细部装饰构件等建筑元素对声学性能之影响。

由现场声学性能量测的结果可知，方鉴斋与大花厅均符合戏剧演出之要求，清晰度与相对声音量高，混响时间适中。经由缩尺模型实验结果得知，庭院式戏场以外围厢房围闭情况和戏台有无顶盖二者之影响较为显着。外围厢房达二个楼层者声音的清晰度与音量大小皆可提升；戏台的顶盖可以提供足够的上方反射声，不同天花形式的影响则较为有限。

09.比较视野中的中国传统戏场

翁敏华 （上海师范大学）

一、 中国传统戏场的形成与演变

戏剧的通行定义是：由演员扮演剧本中的登场人物出现在观众面前、并在舞台上凭借形体动作和语言所创造的一种艺术。或谓："由演员扮演角色，在舞台上当众表演故事情节的艺术形式"。其中的表演场所是戏剧三大要素之一。英语"Theatre"一词，源于希腊语thertron ，即观看的场所，指希腊古剧的剧场。剧场或谓戏场甚至是戏剧分类的一项标尺：如：室内剧、野外剧、广场剧、圆形剧场剧、中国伸出式舞台，日本的"座"的观众席（所以喝倒采是"甩座垫"）、能乐的"桥廊"和屋顶下的屋顶式的剧场、歌舞伎的"花道"剧场，等等。还有现代的"镜框式舞台"、当代的"小剧场剧"。所谓"室内剧"，是指到人家家里的厅堂里演出的戏，在中国叫作"唱堂会"。韩国戏剧有一个词叫"强儿"（音译），若写作汉字就是"场"，其强调戏场的含义不言而喻；日本的一个关于戏剧的传统名称叫"芝居"，意译作汉语则为"坐在（居）草坪（芝）上"，传统戏场及观戏画面历历在目。

中国传统演剧经历了广场式演出、戏棚（乐棚）演出、露台演出、勾栏瓦舍演出、伸出式舞台演出、厅堂演出、园林演出等几种形式。

中国传统戏剧的性格，很多程度得之于戏场形式：闹热、写意、夸张的程式动作、浓重的面部扮相、灵活的时空调度、与观众的不隔绝表演等。

二、与西方剧场比较

西方"第四面墙"的理论，就是剧场理论，建立在镜框式舞台的基础上。

中国三面开放的伸出式舞台的舞美工夫，下在演员身上。将规定情景"背"在演员身上，让演员以歌以白、以模拟性动作来勾勒环境。

12 世纪到 19 世纪，在欧洲广大地区，盛行的也是"开放式"舞台、广场演出、马车剧团的简单布景，也有自报家门式的不与台下隔绝的表演。

十九世纪的欧洲舞台，写实布景流行起来。追求舞美的历史时代真实、地域季节真实，达到了惊人的地步。

当西方在一味求"真"的道路上越走越狭窄，不得不高喊"Let play be play"、"打破第四面墙"的时候，回头一看，中国写意虚拟的戏曲艺术已发展到了炉火纯青、无与伦比的地步。

三、 与日本能乐戏场的比较

中日两国的戏剧演艺，从远古祭坛逐步走向剧坛。日本能乐将"娱神"的核心目标保持了下来，中国戏曲追求"流丽悠远"，能乐以"幽玄"美作为目标。同音的"YOU"，"悠"充满人间味，"幽"带有神鬼气。

这样的戏剧观念形态区别，首先表现在戏剧的存身空间——戏场上。戏曲和能乐舞台都是伸出型、开敞式的，中国戏台是三面观看，演员出入口当时叫做"鬼门（鬼门道）"或者"古门"，后改称为"出将"和"入相"。

日本能乐舞台：六平方米左右的桧木舞台上方，有一个四角翘起的亭顶和四根亭柱，"顶下之顶"是一种装饰，相当于中国"天幕"的地方叫"镜板"，上面画有一棵苍松。舞台左侧有一条长"桥挂（桥廊）"，桥廊边上饰有渐远渐小的三棵松，桥廊的尽头是一方"扬幕"，扬幕里面是神圣的"镜间"，后台"乐屋"。

戏曲的伸出性舞台是三面观众，能乐舞台则是两面观众；戏曲剧场的观众席是马蹄形的，能乐的则是曲尺形。

舞台形制和出场形式的不同，凸显了"娱神"、"娱人"的不同戏剧观。

10.瓦子与勾栏片议

——在中日古代演剧空间文化比较之语境下

麻国钧 （中央戏剧学院）

一、瓦子缘起以及勾栏的意义

迄今，人们对瓦子的认识与解读不太统一。尤其是“瓦子”这一称谓，缘何而得？其实，宋人已经透漏了其中原因，只是不十分透彻而已，从而给后人带来认知上的小麻烦。宋人吴自牧说：“瓦舍者，谓其来时瓦合，出时瓦解之义，易聚易散也”。用“瓦合”、“瓦散”来说明瓦子的时聚时散，是很形象的。然而，吴自牧没有说清何谓“瓦合”，何谓“瓦解”？原来，“瓦合”、“瓦解”的说法来自古代的制瓦工艺，是对制瓦过程中两个阶段的说法。

二、作为演艺空间的勾栏

本文的重点，将对勾栏在演出空间上的使用进行论述。实际上，勾栏被用在多种演出空间之中，由于所使用的场合不同，情形也有许多不同。笔者认为，有以下三种勾栏形态用于演出。

1、“车船 ＋ 勾栏”式

古代的车辇，名目繁多，如金辂、玉辂、象辂小舆、进贤车、指南车、四望车、记里鼓车等，都设置勾栏。生活中车辇无疑有勾栏之设，那么用于演艺的车辇是否也设置勾栏呢？汉代有所谓“山车”、“戏车”，为安全计，应该附设勾栏以保证演出者安全。山车的演出空间形式连同它的名称一并传入日本，活跃在日本的民间祭礼演出的队列中，从古迄今，未曾中断。山车上有彩扎，除了彩扎或偶人之外，还有乐器演奏或小型的演出，甚至发展为屋台。舞台与乐屋的四周，用勾栏围拢，名为“高栏”。日本山车所设置的勾栏，大都为朱漆，我想这或许也是沿袭了中国古代五辂车辇勾栏的色彩制度吧。

2、“露台 ＋ 勾栏”式

露台作为中国古代称之为“台”的演出场所，发端较早且影响巨大。最初的露台应该是用土、砖、石或木等材料垒高的方形平台，台面上没有其它任何设置。

值得注意的是，露台没有一成不变，随着演出艺术的丰富与发展，露台也在相应地改进以适应这种发展。其总体发展脉络应该是这样的：露台→舞亭→舞楼（乐楼）→庙台。舞亭、庙台以及遍及全国的古老戏台几乎都是以露台为根本，经过各种变化，丰富、发展而来，只要去掉诸多可以视为辅助部分的装饰与雕琢，最终仅剩的只有露台式的方形建筑。而从露台向前发展的第一步，可能就是在露台的四周边沿围以栏杆——勾栏，我们姑且称之为“露台式勾栏”或“露台＋勾栏”式演出场所。

从大陆传入日本的演出艺术，据目前可见的数据显示，伎乐最早，时在七世纪初叶，即公元 612 年。伎乐演出没有固定式的舞台，它以游走行进演出为主，也停下来演出，但是即便停下来，也没有固定场所。大约一百年后，在当时堪称美轮美奂、充满异国风貌的舞乐从大陆传入。传入日本的不但有《兰陵王》、《胡饮酒》、《打球乐》、《钵头》、《苏幕遮》、《纳曾利》等舞乐，还有这些舞乐赖以呈现的演出空间形态——“露台＋勾栏”式舞台。

3、钩“栏”为“场”

勾栏的另一种形式迥异于前者，它将栏杆勾连起来形成一个场域，把场内、场外隔离开来；场内设置舞台、观众席、神楼等；场外的人需要买票才能进入场内观摩演出。这个场域也称为“勾栏”，钩“栏”以成“场”。

这个意义下的“勾栏”又称“游棚”，或单作“棚”。

本文用中日两国古今大量史料、图片以及本人在日本实地考察的资料，结合古籍文献，展开论证。

11.传统剧场对戏曲的影响

曾永义（台湾大学）

本文首先简述中国历代剧场发展的情况，从而指出中国传统剧场的戏曲演出，有广场踏谣、高臺悲歌、勾栏献艺、氍毹宴赏、宫廷庆贺等五种。然后再说明这五种戏曲演出类型，因其剧场体制、观眾层次、搬演场合的不同，戏曲也呈现了不同的题材内容、思想情感和艺术特色。但戏曲本身有其根深柢固的美学基础，其传统剧场也有其共性，因而戏曲自也有其颠扑不破的艺术质性。

关键字：剧场、戏曲、勾栏

12.中国古代剧场类型考论

车 文 明 （山西师范大学）

中国古代的剧场大致有以下几种类型：商业性剧场，主要有出现在宋元时期大城市的瓦舍勾栏与清代中后期一些大都市的茶园酒楼以及戏园子；神庙剧场，包括遍布广大城乡的各种庙宇剧场、祠堂剧场、会馆剧场等；宫廷剧场，包括历代宫廷里的各种剧场；王公贵族私家园林剧场，主要是历代王公贵族建于私家庭院及园林里的剧场。临时性剧场，主要指在广场街道或旷野临时搭建的舞台，用毕拆除。当然，中国戏剧具有无处不歌舞的特征，举凡厅堂、舟船、街道、广场、院落，均可以撂地做场，但因为这些临时借用的场所没有相对固定的演出与观剧设施，一般不把它们作为专门性剧场来研究。其中，中国神庙剧场是中国古代剧场中绵延不绝、范围最广、数量最多的剧场类型。不同的剧场类型对戏曲的剧种、风格的形成有一定的影响。

关键词：中国古代剧场 神庙剧场 瓦舍勾栏 会馆 宫廷剧场

13.二十一世纪的戏曲中心

茹国杰（香港西九龙文化区管理局）

1. 粤剧

1.1 早年香港粤剧

根据文献数据显示，香港早于清朝乾隆五十一年(公元1786年)，于新界元朗大树下的天后庙便有戏曲演出，也就是香港粤剧棚戏（即野台戏)的雏型。

香港自1841年成为英国的殖民地。自此之后，渔港逐渐变成东方之珠，娱乐事业萌芽，演出粤剧的戏院纷纷建成。直到十九世纪中叶，香港的粤剧事业仍然十分兴旺，该时期约有12间专门演出粤剧的戏院。 在兴旺的表演背后，粤剧亦开始受到社会变化和环境变迁等客观因素的冲击。八十年代之后，香港粤剧与早年的旺盛时期，虽不可同日而语，但仍有一定数量的观众社群。

1.2 近代香港粤剧

香港的粤剧表演活动，大部份都是商业行为，即是主要由观众购票进场观赏演出，戏票收入支付剧团的开销。一般粤剧节目的票价界乎港币$70至$420之间，部份节目例如2006年底公演34场的《帝女花》，以及于2011年演出25场的《龙情诗意半世纪》，票价由$180至$800，门票皆于开售一小时后旋即售罄。

以2009至2010年度为例，该年香港有1,122个戏曲节目合共1,418场次，当中粤剧及曲艺演唱会占有1,271场次(89.6%)，几近每晚3场，接触的观众人次，是戏剧、音乐、舞蹈、戏曲等四个表演艺术组别当中最多的一个，达87万，累积票房约港币$6,800万，可见香港粤剧市场不乏观众。

1.3 香港特色「神功戏」

另一个粤剧主要表演场地是戏棚，多年来维持了粤剧的生命力。为演出临时搭建的竹竿戏棚，一般历时三至五天，演出后便会被拆卸。香港市民为了酬神和还愿，保佑地方的太平和清净，除聘请道士、僧侣做法事外，还聘请粤剧团于戏棚演出神功戏。2011年全港便有47台粤剧神功戏，总共202场演出。

每年农历三月天后诞是粤剧神功戏的尖峰期;农历七月盂兰胜会亦有不少戏棚演出潮州戏。2011年便有30台，总共98场演出。不过，潮州戏于香港已经式微，所以戏棚的潮州戏，大多由本地处于半停业的潮剧团邀请广东省的潮州戏团赴港演出。

1.4 香港粤剧的现状

随着老一辈艺人陆续退休或辞世，一向以「口传身授」作承传的粤剧艺术，已呈青黄不接的危机。因此，技艺传承、数据保存、研究推广和培育创新，同样是粤剧未来发展的重要方向。

2. 演艺场地与粤剧的关系

殖民地时期，港英政府以兴建表演场地和提供文娱节目，作为市民在工余时间的消闲休憩。基本上，当时的政府并没有支持本土艺术发展的特定政策。截至2011年底，香港有27个主要演艺场地，当中15个由特区政府「康文署」管理，一般被称为政府场地。这些场地的租赁费虽能获得政府补助，但场馆都是多种功能用途，即同一个场地可作戏剧、舞蹈、音乐、戏曲等不同形式的表演，具有独特艺术形象的场地可说凤毛麟角。香港普遍流行的粤剧表演，都以商业模式运作，观众都是特定的社群。为了配合市场需求，大部份粤剧团宁愿租用香港现时仅存的民营新光戏院作演出。故此若需要让粤剧及戏曲艺术继续向前发展，必须要在场地方面寻求新的突破。

3. 戏曲中心的空间规划

2008年10月西九文化区管理局(「西九管理局」)正式成立，负责推展「西九」计划。 经过多番讨论和咨询，管理局最终落实戏曲中心将是「西九」首批落成的其中一个大型场馆，当中包含三个主要表演场地——大剧院、茶馆、小剧场，以及其他排练及教育设施。

戏曲中心的空间规划必须配合发展戏曲的实际需要。由是，表演、彩排及制作设施需为艺术表演节目而设;教育设施需为艺术教育活动而设;广场及公共空间可支持小区艺术活动，将戏曲中心与周边区域互相链接。

4. 戏曲中心设计比赛

「西九管理局」举办戏曲中心设计比赛，目的是选择一个创新的设计，可成为标志性的建筑，并能与西九文化区的整体设计概念互相匹配。戏曲中心是「西九文化区」建造难度最高的建筑物之一。在当今年代，无论在世上任何地方，专为中国戏曲表演而建造的场所甚为罕见。正因如此，表演空间及设施方面的设计都没有先例可供参考，要从头摸索构思，以适应戏曲这种历史悠久又富当代气息，且不断演变的表演艺术。

戏曲中心设计比赛的设计团队，须要思考各方面的问题，包括: 怎样创造一个时尚、独特，又能配合戏曲艺术的建筑设计？ 如何设计可容纳一仟多观众，同时具有适当斜度或楼层的观众席，以配合戏曲表演者和观众所需的传统观演关系？镜框式舞台是否足以应付传统戏曲表演的需要？高科技的舞台设施，例如旋转及升降舞台、前后台录像投影，是否适用于戏曲的未来发展？戏曲的伴奏乐队，应该置于乐池抑或舞台两旁?是否能有其他可能性？如何让戏曲表演独特的器乐伴奏，可获得细致的声学平衡效果？粤剧演出皆是大锣大鼓，如何平衡锣鼓与演员的声量，以至于如何让前排观众不受锣鼓声浪影响?如何在二十一世纪的新式建筑物，重现上世纪二、三十年代香港盛行的粤曲茶馆?

四百座位的小剧场，应是镜框式舞台抑或盒子式的剧场，方能配合小巧精致的戏曲节目？如何有效分配展览、彩排、训练、数据保存，以至其他公共空间，以配合全面推动戏曲艺术的需要？如何妥善规划戏曲中心以及其周边的餐饮、零售及娱乐设施，藉此吸引游人，并让戏曲中心任何时候都充满活力？

5. 二十一世纪戏曲中心的愿景

戏曲中心不单是表演场地或商业地区，更会投入资源推动文化事业，成为新一代的戏曲中心，「西九文化区」戏曲中心的外观设计及节目「软件」，都希望能够为二十一世纪的戏曲艺术提供最佳发展。目标包括戏曲中心不单是表演场地或商业地区，更会投入资源推动文化事业，成为新一代的戏曲中心，「西九文化区」戏曲中心的外观设计及节目「软件」，都希望能够为二十一世纪的戏曲艺术提供最佳发展。戏曲中心不单是表演场地或商业地区，更会投入资源推动文化事业，成为新一代的戏曲中心，「西九文化区」戏曲中心的外观设计及节目「软件」，都希望能够为二十一世纪的戏曲艺术提供最佳发展。目标包括:

- 世界级的设施成为地区内最佳的戏曲场地，以此传承和发展戏曲艺术——包括粤剧以至其他中国地方戏曲。
- 中心于国际上成为粤剧的聚焦地，将粤剧从地方戏种提升至世界认同的表演艺术。不论是观光旅客或戏曲爱好者，将来都可以从戏曲中心获得相关的数据。
- 借着充足的排练、制作和教育空间，鼓励创作和培育新进艺术家及观众。致力推动本土粤剧节目，制作具吸引力的香港粤剧，推出新剧目以令观众年轻化，将香港粤剧建构成品牌。
- 中心作为两岸四地戏曲的交流平台，以此成为保存和发展戏曲艺术的基地。
- 建设戏曲中心的过程和经验，将来可作为其他地方戏种持续发展的参考数据。

14.中国古代神庙前后组合式戏台考述

冯俊杰（山西师范大学）　钱建华（天津师范大学）

中国古代神庙戏台样式繁多，可进行多视觉的考察与研究。仅就其整体结构而言，就可分作单体式、组合式、连体式等类。其中组合式又可分作前后组合式、左右中组合式。前者专指前后两座建筑组合而成的戏台，其建筑平面成凸字形，也有倒凸字形和方形的，但以凸字形的为多，如山西襄垣县城隍庙戏台、运城三路里三官庙戏台、忻州东张关帝庙戏台、太原晋祠关帝庙鈞天台等。倒凸字形的比较少见，山西交城县石侯村戏台可为代表。此外还有临汾王曲村东岳庙戏台、魏村牛王庙戏台、东羊村东岳庙戏台等。后三座台子，均为清代建的前台与元代戏台的“后天”组合。平面为方形的，也不多见，如山西古交县河口镇三霄娘娘庙戏台、阳曲县蔓菁村三郎庙戏台、交城县东社村戏台、晋祠水镜台即是。水镜台则是清建的前台与明代戏台的组合。

前后组合式戏台在发展中，也有变异。引人瞩目的有两种:（1）后台建为二层，如阳曲县莲寺沟村泰山庙戏台即是，造型巍峨。但此类戏台未能普及。（2）改前后组合为融合，即前后建筑不再是完整的个体，而是将前一建筑的后半与后一建筑的前半相融，相融之后仍能看出是两座建筑，和复合顶制的单体建筑不同。如阳曲县大卜村关帝庙戏台、交城县石侯村戏台等。（3）舞台纵向辟有通道，成过街台，用时在通道上搭板即可，如清徐县温李青村戏台。（4）组合后的两座建筑互为前后台，当地民众称之为“鸳鸯台”。如，清徐大常村戏台，前后两座建筑分别为两个台口，各对一庙，两庙赛会时间不一，前口唱戏后口封堵，后口唱戏前口封堵，中间还纵向辟有车马通道，故可称之为“前后组合式鸳鸯过街台”。

前后组合式戏台首创于襄垣县城隍庙，据其形制判断，时间约在明代中叶以前。此类戏台因为前后两座建筑分别用作前后台，前台演出，是门面，故多采用歇山卷棚顶；后台用来化妆，也供艺人休息，便多采用简朴的悬山顶或硬山顶，有的甚至用简陋的半坡顶。前后台之间设一隔断，隔断上用字画装饰，并在两侧安装上下场门。后台前面的两侧，或加八字形矮墙，称作“音壁”。与单体建筑、镜框式台口之戏台相较，此类戏台的优势在于:（1）造型新颖，美观大方;（2）重在实用，设施比较齐全;（3）凸字形戏台表演区向前伸出，观众可三面围观，剧场显得紧凑、热烈;（4）后台宽大，方便艺人化妆与休息。

当然，其缺憾也有:（1）后台只能朝后辟窗，不便于艺人及时掌握观众的动态;（2）建筑者为戏班考虑较多，为观众考虑较少，最终只能形成一种不完整的剧场，而难以和山门舞楼式剧场相比。后者不但拥有二层的左右耳房，还有东西看楼，个别的又建有看亭，同时为戏班和观众两方面服务，这才是最完善的中国古代神庙剧场。

15.临汾三座元代戏台的学术意义

罗德胤 （清华大学）

临汾的三座元代戏台——即魏村牛王庙戏台、东羊村东岳庙戏台和王曲村东岳庙戏台，在我国建筑史、戏曲史和剧场史上具有特殊的意义。

从建筑史来说，这三座戏台因其结构清晰、逻辑明了的“彻上露明造”，而成为我国建筑史上结构理性主义的典范。在西方建筑史里，有一类建筑是可以和临汾的这三座戏台做比对的，那就是哥特式教堂。哥特式教堂是中世纪的欧洲人献给上帝的建筑，发源于十二世纪的法国，持续至十六世纪，其特点是高耸瘦削。德国的乌尔姆主教堂，是世界上最高的哥特式教堂，它的钟塔高达 161 米。有不少西方学者认为，现代主义建筑中的摩天大楼，其根源就在于哥特式教堂——现代的建筑师们，从哥特式建筑中抽取其理性成分，同时剥离其神性，从而建造出高出数倍的通天塔楼。临汾的三座元代戏台，尽管高度上远不及哥特式教堂，但在大胆暴露结构这一点上，两者是如出一辙的。如果不是工匠们对自己的技艺有充分把握，如果不是遵循理性的思维，就不会产生如此清晰而美观的结构。

从戏曲史来说，临汾的三座戏台因其分布密集，也因其构造完整、手法统一，而成为当年戏曲演出繁盛的物证。三座戏台互相之间的距离，都只有 10 里左右。它们的建筑形制，也相当的统一，比如方形平面、粗壮的角柱与大额、层层递进的斗拱与梁架等等。经过七八百年的大浪淘沙，能够留在至今的古建筑是少之又少的。所以，这三座戏台的存在不能不让人相信，700 年前至少在晋中这片大地上，戏曲演出是多么受老百姓欢迎的一项活动。正是因为有了广泛的民众基础，才使得工匠们有机会反复锤炼他们的本领，从而发展和总结出一套手法完整的戏台建造技术。

从剧场史来说，这三座戏台因其发现早而且风格统一，并有碑刻、题记等作为断代佐证，而成为我国金元时期舞台建筑史的奠基石，同时也是研究我国明代舞台建筑演变的重要参考。断代一直是容易困绕建筑史学界的问题。临汾的三座戏台，其中两座在断代的证据上是比较有力的：牛王庙戏台的两根前台角柱上有元代题记，其正殿前廊下有清代重刻的元代石碑；东羊村东岳庙戏台，在一棵角柱的柱头上也有元至正五年的题记。王曲村东岳庙的戏台，尽管尚未发现年代题记，但其建筑手法与造型风格与前两座接近，故一般也被定为元代。

在这三座戏台被确定为元代之后，学者们又将它们与周围不远的几座“舞亭类”戏台进行比对（同时亦借助既有的《营造法式》知识），从而建立起晋南与晋东南地区金元时期的舞台建筑谱系。在研究明代戏台时，学者们依旧是将临汾的三座元代戏台当作比照对象的。笔者在 10 年前完成的博士论文中，曾将明代戏台归结为舞亭式、集中式、分离式和依附式四个发展方向。这一思路，正是基于和临汾三座元代戏台做比对之后而产生的。

16.多层戏台及其技术设施

俞健　（浙江舞台设计研究院）

多层戏台又称戏楼。在我国的传统戏台中这是一类比较特殊的戏台。我国戏曲比较推崇写意，因此我国的传统戏台绝大多数是单层的空台，适宜于写意的中国戏曲演出。虽然也有一些信息向我们提示，我国历史上曾经有过多层戏台，如河南省博物院展出了出土的汉代戏楼的模型，唐诗中提到过戏楼，但是没有详细的资料。因此历史上即使出现过某种形式的多层戏台，至少没有流传下来。本文探讨的我国现存的多层戏台是在清宫中发展起来的，如升平署（二层）戏楼，故宫漱芳斋（二层）戏楼，颐和园听鹂馆（二层）戏楼，故宫畅音阁（三层）大戏楼和颐和园德和园（三层）大戏楼（在国家文物局等的帮助下笔者对上述五个多层戏台均进行过实地考察）。这批多层戏台配备有多种技术设施，可以有多个表演区，可以演出写意和写实相结合的戏曲，是我国传统戏台中最复杂的戏台。

一.多层戏台的基本情况

多层戏台有二层戏台和三层戏台两种。

据各种资料记载三层戏台前后共建了六座，现仅存两座。

几座二层戏台，虽多少有些差异，其结构和模式，基本是一样的，大小也差不多，三层戏台也是如此。

二层戏台，下层为戏台，上层为阁楼，戏台面约 12 米见方，台基高约 0.9 米。

三层戏台前部为演出用的舞台，后部为后台，当时叫扮戏楼。大戏台正对面是高两层、宽五间、带前后廊的阅是楼，是皇帝及后妃看戏的地方；东西两侧各有转角庑房 13 间，是大臣看戏的地方；庑房同阅是楼及扮戏楼相通，围成的一个庭院，需要时整个庭院的空地都可参与演出。颐和园三层戏台，清华大学土木建筑系的测量数据是：戏台面 14 米见方，三层共 21 米高。

二.多层戏台的特点

1.舞台面积大

2.多表演区

三层戏台，一层台叫“寿台”，二层台叫“禄台"，三层台叫“福台”。除了寿台全部为表演区外，二层禄台和三层福台前部都有表演区，在一层寿台的后部，上、下场门之间有一排高约 3.5 米的固定高台，叫“仙楼”，寿台还设有台仓。福禄寿三层加上仙楼和台仓组成了一个多表演区的立体台。在各表演区之间有由楼梯、夹层、天桥、活动地板（相当于现在的演员活门）组成的四通八达的演员跑场通道。

3. 舞台技术设施多

(1).升降机械

二层戏台，三层戏台都有升降机械。

三层戏台福台的后半部分是升降机械的设备层和操作层，其作用类似现代剧场的栅顶。福台天井口三面有 3 组 9 个工作位的绞盘，可 27 个人同时转动绞车，升降负截可超过 1 千多斤，七、八个演员升降上下毫无问题，演出时升降装置已可准确定位。三层戏台禄台的天井口是升降云板通过时上下演员和装卸砌末的地方。

(2).喷水效果设施

三层戏台台仓中有水井，水井的东、西、北三面还有 5 个水池。表演水法砌未时通过辘轳从水井汲水，唧筒喷水，水可以喷在一层寿台面上，从台面顺势流回到地下层，水也可以喷向庭院，也有回流的水道，都可循环往复，连续表演。

(3). 其他舞台设施

三. 多层戏台的演出状况

从一些资料中我们可以了解到当年演出的庞大场面，多演区演出的状况，升降效果，水法效果，灯彩效果等等。

根据多层戏台的条件我们可以简单推测其演出时的视听效果。

结束语

虽然清代的多层戏台有不少出彩的亮点，但是总究敌不过现代的剧场,早已退出历史舞台，成为了文物。这虽然自有其道理，但还是让人感到十分可惜。现在我们应该有可能做一些补救工作了，笔者认为至少有二个课题应该提上议事日程。其一，选一至二个多层戏台，挑选一些原来的剧目，恢复演出，重现当年的盛况，让多层戏台成为活的文化遗产。其二，加深多层戏台的研究，从中寻求启示，积极研究设计既继承传统，又采用现代技术的中国式戏台，为国内方兴未艾的剧场建设添彩，为繁荣我国的文艺增光。

17.清代太原府剧场的多样化发展及其功能完善

牛白琳　（山西财贸技术学院）

本文以太原府清代地域性视角，对古代剧场的发展及其功能完善过程进行探讨。清代太原府剧场以神庙剧场为主体，在康乾时期出现创建高峰，到道光以后又出现了一次改扩建高潮，其背后的主要支持者是晋商。太原地区与其它地区比较还有一个显著的特点，就是佛教寺院比较普遍地设置了剧场，而追究其原因，主要是这些居于社区的佛寺实现了世俗化。

在上列背景下，清代太原府剧场呈现布局、式样多样化发展，并表现出显明之地方特色。一是山门以外独立设置的乐楼比较流行。这对乐楼的造型及剧场的整体功能都产生了影响，相比较于设置在庙宇里的剧场，观剧的场所更宽展，也因此不再考虑女性不能进入庙宇的习俗，专为女性看戏设置的看楼也不再成为必需，使得太原府剧场看楼设置相比较晋东南、晋南要少得多。二是出现了过路台及其发展型式过街台。其中过街台有单台口过街台、前后台口鸳鸯台及既作庙门过路、也是街道过街的结合体乐楼。因过街台一般远离神庙，其意义在于疏远了剧场与神庙的关系；也打破了乐楼坐南朝北或坐东朝西的传统，双向台口使其总有一个台口向南或向东；还因其居于村庄显要位置，建筑的质量、造型、装饰也更讲究，以体现其景观意义；因设在街道上，要过各种交通工具，其通道的功能比之庙宇山门乐楼更强，通道高且宽。三是出现了许多庭院剧场。其布局既保留了山西民居“窄院”特点，也兼顾了神庙乐楼坐南朝北、坐东朝西的传统，在前台、后台、看厅、扩音等剧场功能方面，也模仿了神庙剧场。四是出现了祠堂剧场、茶园剧场、戏园等剧场形式。

清代太原府剧场功能的完善过程大体上是沿着这样一条路线：最先完善演出主体的乐楼的功能，扩大后台空间以便于演员的演出准备，设置八字音壁、台基置缸或筑空以扩音，前台次间搭幕布或另建耳房以安置文武乐队，而后，在观剧辅助设施方面也做了多种探索，戏房、看厅等因此而起。以往论者一般将这种功能扩展的动力归之于演出规模的扩大，笔者以为，更重要的动力来自于在演出实践中对剧场功能要求的不断细化或曰专门化，剧场功能的完善有其逐步认识与实践的历史过程。

地域性视角的剧场史探索是有意义的，有利于在比较中细化对剧场史的认识。

18.中国传统戏场建筑异态十例

王季卿 （同济大学）

戏场首见于六七世纪的隋唐文献，历经千百年流传，形成了我国形态独特的观演建筑。它们都是因地制宜而建，发展为三大类型：戏台面向广场开放式的、戏台敞开于庭院内的和厅堂型的，其中以庭院式为主流。传统戏场大多以三面敞开亭式舞台为基本格局。全国范围保存下来的戏场数以千计，遍布大江南北。常为适应不同地理环境或特殊需求，创造了许多丰富多采、形态各异的戏场建筑。就我近年有限察访，选其形态较为独特的十例简介于下。

一、**鸳鸯台：**是一座两面使用的戏台，中央有板壁分隔，面向广场一侧的戏台供乡里大众观演，另一侧则为庭院围闭式戏场，供氏族宗亲“内部”观剧活动。多见江西、安徽、山西一带。

二、**并列式戏台：**我国南北各地均有。多为民间节庆活动时，组织多个戏班汇演之用。一处建有两台，各台轮番演唱，亦提升其竞争力。“唱对台戏”之说即由此而来。以双台并立居多，亦有面对而立的，少数为三台并列。在锣鼓喧天的演唱中，如不是轮流表演，相互干扰严重，取其热闹而已。

三、**临水或临岸背河戏台：**包括在河湖沿岸及离岸的水中戏台。在水上交通发达的江南水乡，观众乘船而来，在船上观剧，别有情趣。在绍兴曾开发为旅游特色景点。观众在岸边广场观剧，后台临水便于剧团行装运输，船亦是后台，方便演员化妆、行装储存、乃至住宿之用。在浙江较为多见。

四、**水上活动戏场**：戏台筑于船舫的船头，又称船台或戏船。客座设在别船。明请文献多有记叙。戏船来去随意，方便四处演戏。如今已少见，仅在浙江乌镇偶见一例。

五、**街台：**穿过街道的可拆卸戏台。平时供行人歇息，故又称“路廊”戏台。节庆演戏时临时铺板搭台，交通临时阻断，观剧在戏台两侧。绍兴土谷祠街台为人所熟知。浙江新昌(大明藕岸村和镜屏乡外练使村)亦有此类街台两处。浙江象山县爵溪镇建在十字路口的架空亭式戏台尤其突出，平时汽车还可穿行其下。我国北方也常见比较宽阔戏台设于街心，平时中跨敞开以利通行，演出时搁扳搭台，交通完全阻断。

六、**异形庭院戏场：**庭院戏场不论大小几乎都是矩形，个别例外者如福建永定县振成楼的土楼戏台建在园形庭院内，四川罗城之船形庭院戏场颇为独特，两侧廊房兼作茶肆，热闹非凡。

七、**多层舞台戏场：**福建莆田一带目连戏常在两层舞台演出，上层演天堂，下层演人间。亦有三层舞台的如河北涿县马头镇，四川自贡西秦会馆、陕西武功县城隍庙戏台等处。但以北京故宫和颐和园的两座大戏楼，舞台三层规模堪称世界之最，底层舞台后部还有夹层。舞台总面积达 685m^2，建筑高达 20.71m。

八、**微型庭院戏场**，故宫内的如亭为二层廻廊戏场。舞台尺寸不足 4m2 。庭院高墙围起，是清帝夏季纳凉弹唱之所。

九、**宫内个人专用小戏场：**故宫宁寿宫倦勤斋建于乾隆年间，除亭式演唱戏台外，又前置小台专供杂耍表演。戏台对面之暖阁为皇帝观戏专用宝座，分设上下两层。宫内漱芳斋戏台，规模相似，专供帝皇用膳时欣赏戏曲表演，偶尔亦宴请招待国宾。

十、**园林戏场：**在中国传统园林水池之旁，设有亭式戏台者当以江苏扬州何园最为著名。梅兰芳在此园游廊中听戏有美妙记叙：“看着楼台倒影，听着场上的吹打，借着水音很悦耳”。无锡的薛福成宅园和北京中南海纯一斋亦有此类戏台。及至廿一世纪的 2010 年，上海張军昆剧团首创实景园林版“游园惊梦”，在嘉定课植园内演出，结合灯光配置变幻加以湖水的映辉，效果非凡，是传统戏场现代化别开生面之尝试。

19.宁海古戏台的保护和研究探索

徐培良　（宁海县文化广电新闻出版局）

一、宁海古戏台的历史与现状

1、宁海古戏台概况

宁海县位于浙江省东部沿海，是宁波市的市辖县，面积 1880 平方公里，人口 58 万。历史上宁海境内戏剧活动鼎盛，号称戏剧之乡，明清以降，宁海地方戏“平调”长期活跃于县境内，京剧、越剧、乱弹等演出频繁。宁海诗人王梦赉有“元宵演剧到春残，共道经年辛苦甚 ，乘兴何仿日日看，三时工作一时欢”的诗句。随着经济的发展，繁荣的戏剧活动催生了众多的分布于全县各个乡村的戏台，据统计，宁海境内鼎盛时古戏台多达 600 多座，可以说是村村有戏台。虽经过多次的文化洗礼，到 2011 年底，宁海县境内古戏台尚存 125 座，其中 10 座在 2006 年被公布为全国重点文物保护单位，17 座被公布为县级文物保护单位和县级文物保护点，2011 年 5 月，宁海被命名为“中国古戏台文化之乡”。

2、宁海古戏台分布情况

宁海县有 18 个镇乡、街道办事处，宁海的古戏台散落在全县各个镇乡及街道，现存古戏台最多的乡镇为西店镇和深甽镇,两个乡镇历史上经济条件较好，占现存古戏台的三分之一，10 座全国重点文物保护单位古戏台中 5 座在这二个乡镇。七十年代至八十年代经济发展较快的乡镇古戏台消失较快，很多乡村拆了宗祠和戏台建了村综合办公楼和大会堂。例:老城区原有古戏台 30 多座，只剩下一座宁海城隍庙古戏台。

3、宁海古戏台的分类

宁海古戏台分为庙台、祠台和街台三种，现存的庙台 16 座，祠台 108 座，街台 1 座。宁海登记古戏台时，按戏台藻井的形制分成三种类别，分别为三连贯藻井古戏台、双连贯藻井古戏台、单藻井古戏台。我县现存三连贯藻井古戏台有三座，分别是西店崇兴庙古戏台、岙胡胡氏宗祠古戏台、樟树孙氏宗祠古戏台；双连贯藻井古戏台 10 座，分别是大蔡胡氏宗祠古戏台、下浦魏氏宗祠古戏台等；其余为单藻井古戏台，分别是龙宫陈氏宗祠古戏台、马岙俞氏宗祠古戏台等。

4、宁海古戏台的建筑风格和工艺特点

宁海古戏台的建造的一大特色是因地制宜就地取材。戏台是庙宇和祠堂的组成部分，宁海的庙宇和祠堂一般都选择在村口附近，都是因势而建，有的依山面海，有的溪流环绕。宁海古戏台的建筑材料均采用本地的木材和石材，建造时工匠们因材而用、各尽其材。宁海古戏台的第二大特色是结构精巧、装饰华丽。古戏台建筑融合了木雕、泥雕、贴金等民间工艺于一体，具有与众不同的地方风格，建筑装饰富丽堂皇，特别是精美的藻井建造技术辅以雕刻和彩绘艺术使古戏台更趋完美。其次是别具一格的“劈作做”习俗。宁海乡村在古戏台建造中引入竞争机制“劈作做”，在建造前精心挑选当地著名的工匠队伍二班，然后来建造一个古戏台项目。一般是沿中轴线分开两支工匠各做一边，在建造中相互比拼，各自把工艺技术发挥得淋漓尽致。宁海 10 座全国重点文物保护单位古戏台中“劈作做”的有 4 座，“劈作做”的东西厢房风格各异，古戏台的藻井左右构思巧妙、争奇斗艳。有的可以细分到一块匾两支队伍各做一半。

二、夯实基础，古戏台保护工作有序推进

1、在保护中凸现古戏台的文化元素

宁海古戏台保护起步较晚，虽不及河北、山西等地，也不及省内的绍兴等处。但意识到古戏台的重要性后，系列保护措施紧步跟上，2000 年的普查统计全县有价值的古戏台仅为

30 余座，2000 年有 2 座公布为第一批县级文物保护点，是作为精美祠庙建筑公布的，2003 年 2 月 5 座古戏台公布为县级文物保护单位，10 座古戏台公布为第二批县级文物保护点，这时从公布县级文物保护单位名称到外宣都以古戏台的名字出现，当时没有直接申报公布众多的宗祠和庙宇，回避了宗教和迷信等敏感话题，从而把古戏台从宗祠和庙宇中显现出来，凸现了古戏台的文化元素，宁海古戏台开始进入人们的视线。

2、抓实基础工作，保护工作有序推进

宁海县在古戏台的保护上做了大量的工作，特别是最近几年，政府、集体、群众三位一体，为保护古戏台齐心合力。

宁海县从 2000 年把崇兴庙和皇封庙列入宁海县第一批县级文物保护点名单。2003 年 2 月又公布了五处古戏台建筑为县级文物保护单位。2006 年 5 月，宁海古戏台成功申报为全国重点文物保护单位后，主要做了以下几项基础性工作。2006 年 8 月宁海县文物办与宁波大学签订了宁海古戏台建筑测绘合作项目意向书，已完成测绘和后期图纸制作；2006 年 11 月，宁海县文物办申报的“古戏台”商标被国家商标局受理注册；2007 年委托浙江省古建筑设计研究所《宁海古戏台保护规划编制》，已完成初审稿；2007 年 6 月，10 座宁海古戏台保护标志碑安放完成；2007 年 6 月，县文管会与全国重点文物保护单位古戏台所在地乡镇签订了安全责任书，并落实安全责任人管理，规定保护措施及制订相关的保护条例。2008 年 8 月《宁海古戏台保护规划》通过省文物局组织的专家组的论证。2008 年，成立宁海古戏台研究中心。2009 年 3 月公布 10 处古戏台建筑为第二批县级文物保护点。2009 年 12 月，宁海县完成古戏台专题调查，宁海县境内共登录古戏台 125 座，27 座分别公布为各级文物保护单位。

3、做好宣传工作，营造良好的保护氛围

2006 年 6 月，“宁海古戏台图片展”在宁海城隍庙展出。展出宁海古戏台图片近百幅，系统地向人们介绍了宁海古戏台的基本情况。《今日宁海》连载宁海古戏台的图片和基本情况介绍。2006 年 12 月，《宁波日报》刊登《宁海古戏台：散落中的聚合》专版；2007 年 10 月，《中华遗产》杂志发表“宁海古戏台演风流”专题报道；2007 年 1 月，由宁波市文化广电新闻出版局主办，宁海县文物办、宁波市天一阁博物馆承办的“一个摄影家眼中的宁海古戏台”在天一阁进行为期一个月的展出。在首个“中国文化遗产日”期间，向社会散发宁海古戏台宣传册 6000 多份。2009 年推出了电视专题片《戏台春秋》、《宁海古戏台》。自后，宁海在文化宣传中，加入不少古戏台文化元素，一者贴近生活层面，二来互为载体，提高宁海文化的宣传，收到很好的效果。

三、合理开发，打造古戏台文化品牌

1、做好保护和维修工作

最近几年，我县共投入古戏台保护经费 2000 多万元，形成了国家、集体、群众共同参与保护古戏台的良好局面。全县有近百名业余文保员活跃在古戏台保护的第一线。2006 年因重点工程西溪水库建设而迁建的徐氏宗祠古戏台竣工，共投入迁建、维修经费 200 多万元，体现了政府与群众在古戏台保护上的共识。西店邬氏宗祠古戏台完成修复，投入经费 250 多万元。2007 年，大蔡胡氏宗祠古戏台、下浦魏氏宗祠古戏台、岙胡胡氏宗祠古戏台、梁坑潘氏宗祠古戏台得到抢救性维修。部分古戏台周边环境整治工作已经完成。2007 年，10 座全国重点文物保护单位古戏台完成了白蚁防治，县财政从文物保护专项经费中拨专款完成 10 座全国重点文物保护单位古戏台的电路改造。2008 年，梅林街道五松村朱氏宗祠古戏台、深甽镇岭下村徐氏宗祠古戏台分别集资 20 多万元，完成维修工程。2009 年，深甽镇龙宫村等 7 座古戏台集资 100 多万元进行经常性维护和局部维修。2011 年集资 80 多万元维修强蛟镇下浦村魏氏宗祠等 10 座古戏台。

2、推进古戏台文化的研究

宁海古戏台被公布为全国重点文物保护单位后，引起了社会各界的高度关注，全国研究古戏台方面的专家学者纷纷慕名来宁海实地考察和研究，均给予高度的评价。2006 年清华

大学建筑系教授、乡土建筑专家陈志华、李秋香一行考察宁海古戏台，并把宁海古戏台内容编入所著的《宗祠》和《中国乡土建筑初探》之中，同年，中国古戏台保护与研究课题组组长吴开英研究员和山西师范大学戏曲文物研究所所长车文明教授一行来我县考察调研宁海古戏台。2007 年 1 月，中华书局出版徐培良、应可军著的《宁海古戏台》全书 20 多万字，图片 160 多幅，分十七章，全面介绍了宁海古戏台的情况。2008 年 8 月，中华书局的《文史知识》月刊发表徐培良“宁海古戏台漫步”一文。2008 年 11 月，文物出版社的《东方建筑遗产》发表徐培良的论文“宁海古戏台建筑风格和工艺特色”。2008 年 3 月，宁海县文物办与宁波大学合作的古戏台研究中心成立。一批专业论文相继发表，宁海古戏台建造技艺申遗工作也在进行之中。通过几年的努力，古戏台重新焕发勃勃生机，现存的 125 余座古戏台仍然上演着传统剧目，宁海也形成了“政府重视、社会关注、群众参与”的良好氛围。

3、提升古戏台的文化品牌

宁海县在做好古戏台保护工作的同时，全面打造宁海古戏台的文化品牌，一是总结回顾宁海在保护古戏台工作中所取的成功做法，二是通过艺术创作，提炼古戏台的文化内涵，三是通过媒体宣传提升古戏台的知名度。2008 年 10 月，中央电视台《走遍中国栏目》拍摄了宁海古戏台并播出，2010 年，宁海被中国民间文艺家协会授于“中国古戏台文化之乡”。

2011 年 5 月，由中华文化促进会、宁海县人民政府联合举办的“中国木作（古戏台）文化高峰论坛”，在宁海梅林街道岙胡村胡氏宗祠内举行。专家们指出：宁海县名副其实地拥有诸多传统古戏台，这些古戏台保存完整，修建精美，让人叹服。作为村落祭祖、娱乐、文化中心，这些古戏台至今仍发挥着作用。政府极其重视该项工作，具有保护意识、挖掘意识和发展战略。当前，我们研究古戏台不仅局限于它的建筑，同时还要加强在美学、文化人类学、宗教学以及民俗学等诸多方面的研究。为我县保护和研究古戏台指明方向。确实古戏台为宁海打造了一张靓丽的文化名片，同时也提升了宁海古戏台的文化品牌。

宁海古戏台的保护存在着保护人员少，保护经费不足，管理机构不到位等诸多问题，这有待于我们在今后的工作中多以克服和改进。

20.浙江嵊州古戏台建筑艺术

王荣法 （浙江省嵊州市文物管理处）

嵊州古戏台俗称“万年台”，因其有历史久远，建筑牢固，千秋万代之意而故称。它的发展与旧时的宗族礼制密切相关。十九世纪初，嵊州又成为越剧发源地，戏剧与戏台相生相融，互为发展和繁荣。嵊州古戏台遍布于全市每个角落，至今还保存了 204 座，全市共有行政村 465 个，平均 2.2 个行政村就占有一座古戏台，平均 3.6 万人次享有一座古戏台。这些古戏台从分布上看可分庙台、祠台、街台、路台、串台、草台六种。尽管历经沧桑，可它有特殊的生命力，保存于今，沿用于今，显现它的历史价值和艺术价值。

一、古戏台的空间架构艺术

嵊州古戏台在空间架构上，充分考虑到神的因素，尽最大可能把握神明看戏时的最佳视角和效果。人观看一个物体看的最清晰、最舒服的观看角度称为“最佳视角”，人眼向前平视 90 度为标准略向下倾斜，在 40 度内为人的最佳视野角。我们考查了众多祠庙后发现，古戏台在处理戏台与神殿之间的视觉关系上都是合情合理的，着重以神眼为焦点，来布设各单体建筑的空间位置，求得理想的视觉差。在自然状态下，不需低头抬眼，台上演员从头到脚尽收眼底，看得清清楚楚，观众无论站在大殿也好，还是立于戏坪中也好，都挡不住神像的视线。这些现象表明古人在建造殿宇中充分体现出神性化的设计理念。

二、古戏台造型艺术

嵊州古戏台结构形式可分为歇山顶和硬山顶二种。硬山顶结构简单，无太多装饰。我们重点关注歇山顶造型，戏台的歇山顶梁架结构与一般的大殿歇山顶有所不同，主要区别在于它的收山。从屋面来看，最美的算是屋脊和灰塑造型。嵊州灰塑特点鲜明，制作工艺复杂，将其反复捣固，经打样、选料、制灰、立架、挂壳、批灰、刻划、圆活、上色等工序成活。灰对建筑物起到锦上添花的作用。灰塑在创作设计上，形式与意境相结合。

三、戏台装修艺术

嵊州古戏台不但注重结构美，而且十分讲究形式美，藻井装饰在表现手法上，有叠涩式、螺旋式、雕筑式、画作式、混筑式五种。

牛腿虽然仅是古戏台中的一个构配件，却千姿百态，造型各一，成为装饰件中的一朵奇葩。图案多采取象征及隐喻。

望柱在当地的古戏台建筑中，台前都饰有望柱，做工精细，造型别致，这是一大特色。柱头一律雕饰狮子，这是为何？这与传统文化有关，人们历来把狮子视为吉祥动物。有镇台纳吉，祈求永固的象征意义。

四、楹联艺术

楹联，是戏台的“点睛”之笔。嵊州戏台楹联根据意含上分有以下几种：1、反映戏曲感染力。2、反映舞台魅力。3、反映涉世警语。4、反映怀古叙旧。5、反映历史典故。6、反映人生哲理。7、反映事理。8、反映处世。9、反映修身。

总之，嵊州古戏台是历史建筑的精髓，是艺术的宝库，是深厚的历史文化价值的真正体现。

21.论栏杆与宋代戏剧剧场

王之涵　(上海师范大学)

中国传统戏剧舞台周围的栏杆，是舞台的固定组成部分之一。栏杆的产生由来已久，它一直是中国传统建筑的重要元素之一。

栏杆作为戏剧表演场地的组成部分是在宋代,随着商业化娱乐场所——勾栏瓦舍的兴起而确定下来的。勾栏得名的原因，主要是因为当时的戏剧表演场地是由栏杆围绕而成。

宋代的戏剧表演场地的形式，首先是继承和模仿了宋代之前的寺庙中的戏剧表演场地。寺庙剧场的形式是对彼岸世界的模拟，在这种模拟中，栏杆是必不可少的一环。宋代的商业化剧场——勾栏的形式是模仿寺庙剧场而建，因此，寺庙剧场中的重要标志——栏杆也就被勾栏继承了下来。

宋代宫廷中的戏剧表演，其表演场地也是有栏杆围绕的。栏杆不仅划定了表演的场地，还是表演的道具。表演中还为“教坊乐部”设置了带有栏杆的乐棚。宋代皇帝将在宫廷中欣赏戏剧演出的模式都搬到了开封城内，并且亲自到场观看，引起百姓的极大的观看热情和模仿欲。这种模仿也包括了对于宫廷中表演场地形式的复制。

宋代戏剧表演场地中栏杆的运用，还受到宋代社会审美倾向的影响。宋代众多文人士大夫在文学艺术创作中，都体现出了对栏杆的审美偏好。

宋代建筑业的发展，为人们登高倚栏提供了可能。到了宋代，文人墨客创作了大量和登高有关的文学作品，在这些作品中，往往有“倚栏”“凭栏”的场景相伴出现。倚栏赏景是一种与真实世界的隔离状态。诗人欣赏风景，又与风景保持一定的距离。宋代戏剧演出中，观众欣赏表演的模式，与宋代诗人欣赏风景的模式如出一辙。在中国古代剧场中，栏杆的作用是提醒观赏者，戏剧中的一切是供人欣赏的风景，而并非真实的生活，观赏时不可过于投入而忘记自我。

在宋代的画作中，很多以庭园楼阁为主题的作品都有栏杆出现。栏杆作为最早的中国古代戏剧舞台美术的一个部分，它在实际的空间中，和在绘画作品中一样，可以增加舞台空间的层次感，有栏杆的舞台，更加能够突出舞台的存在感，集中观众的注意力。因此，绘画中的这种场景布置，很有可能会被引用到舞台表演上。

宋代普通百姓在生活中，也非常重视栏杆的作用。宋人在普通的高脚桌边缘加上栏杆，作为专门的供桌。栏杆实际上是人们对于神的敬仰和崇拜的标志，是用来划分人间和神界的界线，而同时又是沟通人与神之间的桥梁。因此，栏杆的图像也被运用到了宋代的墓葬壁画和雕刻之中，用来表现墓主人的身后事。

宋代的墓葬壁画作品中，多次同时使用了“栏杆”和“杂剧”两个元素，作为画面的内容。这是因为除了栏杆的祭祀作用以外，戏剧在其产生的源头也是用于祭祀，也有着模拟彼岸世界的功能。宋代戏剧表演中，表演者通过鬼门道上场，成为“鬼”，搬演一番鬼故事后，再次通过鬼门道走向人间，从鬼变回人。所有的表演都在舞台栏杆内进行，栏杆内是鬼（或神）的世界，观众必须隔着栏杆观看，方能体现阴阳两界的不同。

宋代墓葬壁画的主题——栏杆后的戏剧表演，是宋代人对死者往生世界的描绘，体现了宋代的民间习俗与信仰。这种习俗与信仰，进一步推广了栏杆成为宋代戏剧表演场地的组成部分。

三、重要通知及同济周边生活地图

1. 会议期间每位发言控制在 25 分钟内，尽量自行准备 PPT，以提高研讨效果。如需会议协助制作 PPT，可将提纲式文字于 12 月 10 日之前，用电子邮件发给李燕宁。

2. 本中心承担报告人的旅差费用，除本中心直接预订并支付的内容外，均需提供正规票据方可报销，请保存需要报销的票据。其中，国内专家请提早确定往返上海时间以及相关高铁、机场信息，我中心将安排订购事宜。美国、台湾、香港专家机票请自行购买，并请向购票单位索取发票，请尽量购买往返双程票。

3. 我们可为报告人安排 12 月 20-23 日四晚锦江白玉兰宾馆客房。

4. 我中心可安排车辆接送。如果希望自行到达，地点请依照附图所示。虹桥机场和虹桥火车站可直接进入地铁 10 号线，无须出站即可搭乘。10 号线地铁直达同济大学站，行车时间约 45 分钟。抵达地铁 10 号线同济大学站后，务必请走同济大学站 5 号出口，仅 5 号出口可免步行穿越四平路，“务请注意”。5 号出口北侧距离白玉兰宾馆 200 米左右。虹桥、浦东机场和虹桥、北站、南站火车站外均有出租车站，告驾驶员四平路同济大学北首白玉兰宾馆（国康路四平路口），一般驾驶员都熟悉。下车时请一定索要出租车票据。

4. 20 日、23 日用膳均在白玉兰宾馆。如需延长住宿白玉兰宾馆，请于来沪前告知李燕宁。

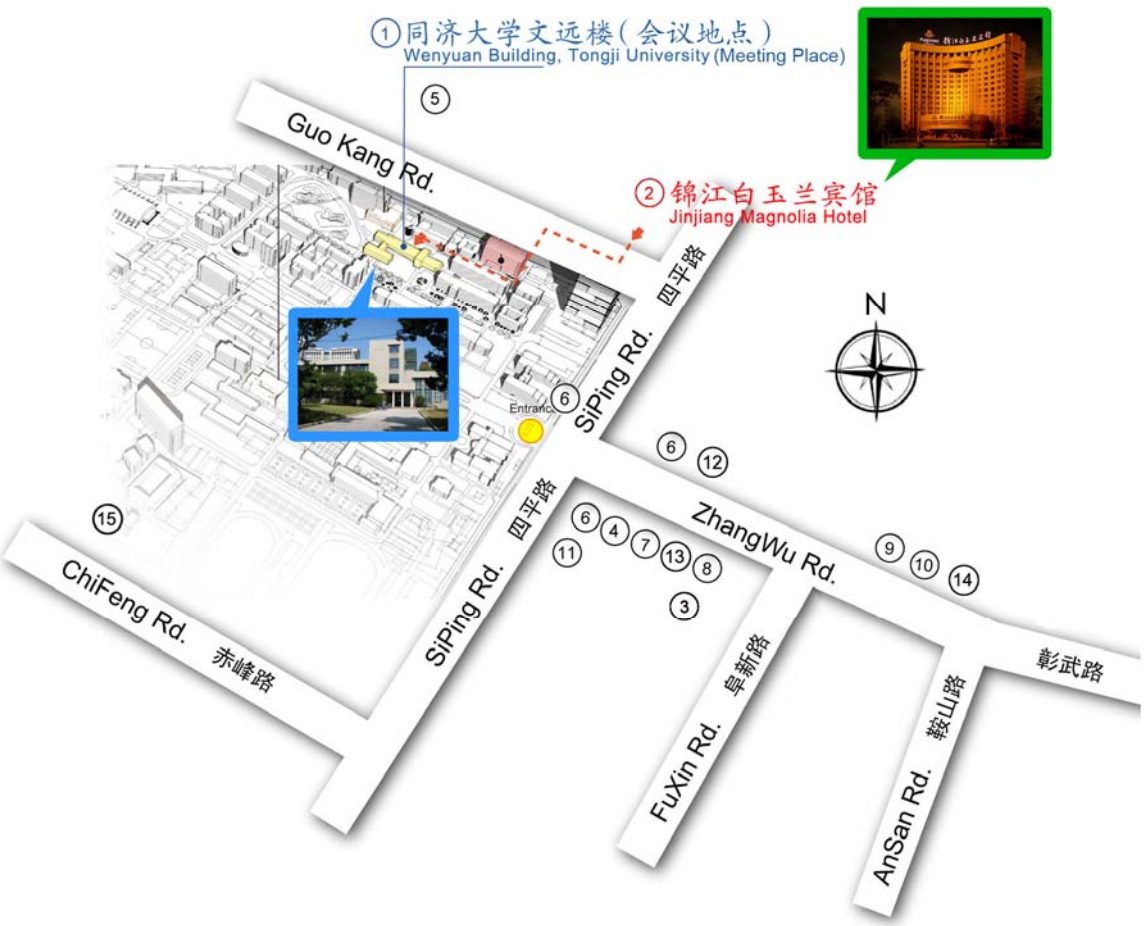
5. 会议地点：同济大学文远楼 3F ，详见附图。

编号	
姓名	
省（市）	

以上信息由工作人员填写

“中国传统戏场建筑研讨会”确认回执单

基本信息			
姓名		性别	
工作单位		职务	
身份证号（护照、港澳通行证号）		手机	
电子信箱		邮编	
通信地址			
机票订购			
出发机场及时间			
返程机场及时间			
住房预定			
宾馆	同济白玉兰□　　不需要预定□		
住房类型			
入住日期		退房日期	
会后考察			
12 月 23 日（周日）南翔考察	参加□　　不参加□		
备注			
1. 回执单请于 2012 年 12 月 5 日前发送至我中心邮箱 whitrap.lyn@gmail.com，或传真至 021-65987687-8004。本中心收到回执，会以短信及电子邮件方式确认信息。			



①. 同济大学文远楼（**会议地点**）
Wenyuan Building, Tongji University

②. 锦江白玉兰宾馆/锦江之星同济大学店（四平路 1251 号）
Jinjiang Magnolia Hotel/ **Jinjiang Inn Shanghai Tongji University**, 1251 Siping Rd.

③. 同济戴斯大酒店（彰武路 50 号）
Days Hotel Tongji Shanghai, 50 Zhangwu Rd.

④. 唐朝酒店（彰武路 18 号）
Tang Dynasty Restaurant, 18 Zhangwu Rd.

⑤. 同济规划大厦（中山北二路 1111 号）
Tongji Urban Planning Building, 1111 Zhongshan Rd (N-2)

⑥. 地铁 10 号线（同济大学站 5 号出口）
运营时间：6:00-22:00
Metro Line 10 (Tongji University Station)
Business Hours: 6:00-22:00

⑦. 同济联合广场 *Tongji Union Square*

⑧. 好德便利店（彰武路 34 号） 24 小时营业
All Days Convenience Store, 34 Zhangwu Rd., open 24 hours

⑨. 邮局（彰武路 47 号）
营业时间：7:30-17:30
Post Office, 47 Zhangwu Rd.
Business Hours: 7:30-17:30

⑩. 药店（彰武路 49 号）
营业时间：8:00-19:30
Pharmacy, 49 Zhangwu Rd.
Business Hours: 8:00-19:30

□. 招商银行（彰武路 48 号）
营业时间：9:00-18:00
China Merchants Bank, 48 Zhangwu Rd.
Business Hours: 9:00-18:00

□. 交通银行（彰武路 41 号）
营业时间：周一至周五 9:15-16:30；周六、周日 9:15-12:00、13:00-16:30
Bank of Communications, 41 Zhangwu Rd.
Business Hours: Monday to Friday 9:15-16:30, Saturday to Sunday 9:15-12:00, 13:00-16:30

□. 建设银行（彰武路 28 号）
营业时间：周一至周五 8:45-16:45；周六休息；周日 8:45-16:45
China Construction Bank, 28 Zhangwu Rd.
Business Hours: Monday to Friday 8:45-16:45, Sunday 8:45-16:45

□. 工商银行（彰武路 63 号）
营业时间：9:30-17:30
Industrial and Commercial Bank of China, 63 Zhangwu Rd.
Business Hours: 9:30-17:30

□. 同济医院（赤峰路 50 号同济大学内）
门诊 8:00-11:00、13:00-17:00 / 急诊 24 小时
Tongji Hospital, 50 Chifeng Rd., Tongji University
Walk-in Clinic Hours: 8:00-11:00, 13:00-17:00, Emergency Treatment is open 24 hours