

「大汗世紀展」的流風餘沫

# 圖說元代的「勾欄」——古戲臺巡禮



／陳萬霖

## 一、楔子

我近年研究元曲音樂的興趣，似乎轉向於「元人雜劇」的本體，計畫（初稿完成）從人文主義的觀點，探討元朝劇場（當時稱為「勾欄」、「勾欄」、「勾肆」）——戲班的生活情形。這個專題研究，想將它寫得十分翔實，故而對於當年戲班的細微末節，都曾涉獵到，本稿祇是其中一個小小「子題」，以圖版為主，文字次之。

研究元代戲班，有一本重要的曲籍，那就是《漢鍾離度脫藍采和》雜劇，簡名《藍采和》，可以說是「戲

中之「戲」，所以活化了劇場的情形。該劇描寫一個姓許名堅的班主，藝名「藍采和」，他妻子喜千金，兒子小采和，媳婦藍山景，表兄弟王把色、李薄頭等，全家人都以戲劇為職業的「共同生活戶」；班名「梁園棚」，地址在汴梁（今河南省開封市）。雖然藍采和是演藝超軼儕輩的伶人，但他有半仙之份。一日，大羅神仙鍾離權（俗稱「漢鍾離」）下凡，化身為一道士——元朝人稱道士為「先生」，到梁園棚找碴；首先他亂坐位子，後來「點戲」百般的刁難；又在藍采和五十歲生日這天，渾說犯忌諱的言語，最後以該戲班班主「延誤

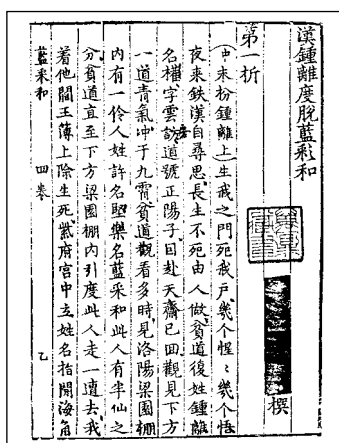
官身」（即違反官府召喚服義務役）的由頭，拘留了藍采和，並判扣廳責打四十大棒。那知這官府的州官，是鍾離的徒弟呂洞賓幻化的。如果藍采和情願隨鍾離出家，就免了這場刑責。結果藍采和拋下妻子與全班的人員，隨鍾離而去，從此素孚盛名的大戲園，淪為衝州撞府的流動小戲班子！

駒光如駛，三十年後，喜千金九十歲，王把色八十歲，李薄頭七十歲，都老了，做不得營生，祇能替晚輩們演戲時，擂鼓打鬧臺。這時藍采和突然回到戲班裡，依然是當年模樣，一點不會老。大家便要求藍采和

演幾場戲，賺點盤纏，藍采和也就應允了。迨他到後臺裝扮，揭開帳幔，祇見鍾離權與呂洞賓端坐在帳內！說「許堅你凡心不退裡那？」「你不是凡人，乃上八仙數內藍采和是也！今日功成行滿同登仙界。」該劇到此就落幕了！

《藍采和》這本雜劇（圖一）是依託中國民間象徵吉祥如意，福祿壽考八洞神仙傳說而來，在元朝蒙古人統治下，士人抑鬱落寞，社會充斥不安情形下，這種「神仙道化」度脫劇，無異是一劑清涼散，受到觀眾歡迎。該劇是根據宋李昉（九二五～九九六）《太平廣記》卷二二（神仙）「藍采和」記述為本事（明倫出版社本），此記係引自《續神仙傳》，故劇中若干重要情節，隱括其間。

《藍采和》雜劇，是元朝中初期初年作品，著述極合於元劇規範，惜作



圖一 明脈望館校古名家刊本  
《藍采和》雜劇劇本書影

者佚其名氏。惟作者非常瞭解當時優伶的處境，極其深入描寫戲班內的習俗，內容廣泛，可謂研究元代戲班第一手資料。該劇曲辭、曲白應用了許多「專門名辭」，現在我們一部分可以望文生義，一部分可以參考其他有關戲曲史料詮釋；最重要的，還是以近五十年來所出土、發現元代戲曲文物作實證；我若徒托空言，不如見之行事深切著明矣。

#### 二、藍采和雜劇曲詞中專門名辭

《藍采和》雜劇中有關「勾欄」（以下本稿統一用此二字）的曲詞、曲白，茲摘要列後：

- 一、〔冲末〕（鍾離云）：「貧道按落雲頭，直到下方梁園棚內勾欄裡走一遭，可早來到也。（做見樂床坐科）」（第一折）
- 二、〔淨〕（王把色云）：「這位先生，你去那神樓上或腰棚上看看；這裡是婦人做排場的，不是你坐處。」（第一折）
- 三、〔末〕（藍采和云）：「老師父，你去腰棚上看看，這樂床上不是你坐處，這是婦女做排場在這裡坐。」（第一折）
- 四、〔冲末〕（鍾離云）：「你

是甚麼好馳名的行院？」（第一折）

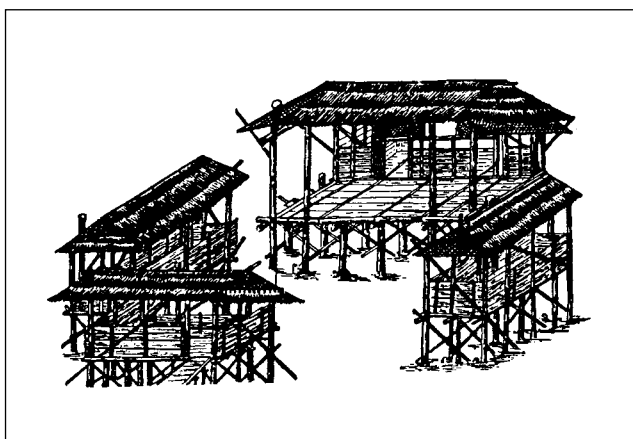
- 五、〔末〕（藍采和云）：「兀那潑先生，你出去！擾了一日做場。」（既然他不去，王把色鎖了勾欄門者。）「兀那潑先生你聽著，今日攪了俺不曾做場，若是明日再來，打擾俺這衣服，我選幾條大漢，打殺你這潑先生！」（你若惱了我，十日不開（勾欄）門，我直餓殺你。」（第一折）
- 六、〔南呂宮·尾聲〕（藍采和唱）：「再不將百十口火伴相將領，從今後十二瑤臺獨自行。我那時財散人離陪下情，打喝處動樂聲，戲臺上呼我樂名。我如今渾不渾、濁不濁、醒不醒，藍采和潑聲名，貫滿都城。幾曾見那扮雜劇樂官頭得悟醒。」（第二折）
- 七、〔淨〕（王把色云）：「我們都是老人家，你正是中年，還去勾欄裡做幾日雜劇卻不好。」（第四折）

我們從以上徵錄《藍采和》雜劇的劇本的曲詞，計有「梁園棚」、「勾欄」、「神樓」、「腰棚」、「樂床」、「做排場」、「行院」、「做場」、「戲臺」、「樂名」等等，其中提到「勾欄」較多，全劇共出現十九

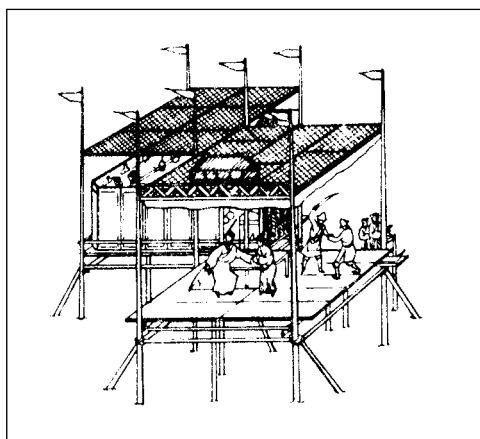
次。從這裡面顯示出來「勾欄」是「梁園棚」中的一部分建築物，質而言之，「梁園棚」是個「劇場」，「勾欄」是劇場中的「舞臺」；卻被廣泛視為「劇場」。「行院」也是劇場，屬於流動性的較多，規模較小。劇場內有「神樓」（貴賓席）、「腰棚」（普通席）；舞臺上有「樂床」。舞臺也稱「戲臺」，演員的藝名稱「樂名」，班主稱「樂官頭」。演藝人員的表演稱「做場」；「做排場」與「做場」是不同的兩件事。

### 三、元代勾欄實際情形

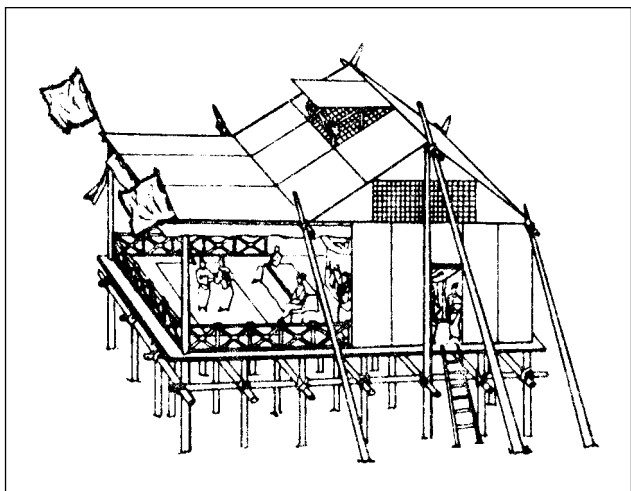
「勾欄」在兩宋時期「瓦舍眾伎」中，已賦予它以營利為目的商業價值觀，是市場經濟的產物，起源甚早，與人類經濟活動密切關連。「勾欄」最初可能就在平地上進行，因為不位於眾多觀者觀賞，或置於「四方高中央下」的「宛丘」（詩經陳風），又或置於較高的坡地上，於是漸漸從平地拔起，支撐起蓆棚，開創臨時性的「草臺」（圖二、四種），慢慢形成固定性「舞臺」。為了演員與觀者區隔，架起欄杆，以免演員演出失手，墜落於臺下，摒絕臺下觀者攀上舞臺，「枸欄」的意義，係如此起源的。



圖二 「草臺」之一



圖二 「草臺」之二



圖二 「草臺」之三



圖二 「草臺」之四 明仇英臨本清明上河圖演戲

「勾欄」的文獻，見於著錄的：有東漢應劭《風俗通》云，漢文帝廟，設抱老枸欄。註云：其枸屈曲如，以妨人墮。此說較北魏酈道元《水經注》〈河水〉：吐谷渾於河作橋，……施勾欄甚嚴飾之說爲早。唐人詩集內，也常見此名辭，如王建〈宮詞〉：「風簾水閣壓芙蓉，四面勾欄在水中。」李商隱〈倡家〉詩：「簾輕幙重金勾欄。」敦煌莫高窟，唐人繪「西方淨土經變」壁畫，十六位伎樂天人，分坐兩旁，演奏仙樂，二舞伎天人舞蹈，皆列位於蓮池露臺水閣勾欄之上，玉音遙聞，仙鳧遨遊，好一片極樂世界。宋人陳暘《樂書》所繪「熊羆案」，也是勾欄性質的俗樂，等於一座活動舞臺，表演完畢，就可拆卸運走。韓國《朴通事諺解》云：今按北京有東勾欄、西勾欄，京師樂工所住處。宋代的勾欄，不但有文字紀述，而且還是一般國民，六大生活條件必需品之一，詳見《都城紀勝》、《東京夢華錄》諸書。

曾經歷元代「勾欄」生活，並翔實記錄勾欄的人，首推金末元初，與關漢卿、白樸同時代的杜善夫。善夫名仁傑字仲梁，濟南長清人，由金入元，屢徵不起，人稱「杜散人」。他性詼諧，氣銳筆健，藉著莊家漢的身分，描述當年勾欄的場景，而且還以「草地郎」愚直，絲毫不加修飾的口述。他用元曲【般涉調】〈耍孩兒〉散套，寫出「莊家不識勾欄」這套曲詞，寫實莊家漢在城市中勾欄裡如何看戲：

：正打街頭過，見吊個花碌碌紙榜，：見一個手撐著椽做的門，高聲的叫請請，：要了二百錢放過，咱入得門上個木坡，見層層疊疊團圍坐，抬頭觀是個鐘樓模樣，往下觀卻是人旋窩，見幾個婦女向臺兒上坐，又不是迎神賽社，不住的擂鼓飾鑼。……則被一胞尿，爆得我沒奈何，剛捱剛忍，更待看些兒個，枉被這驢頰笑殺我！

以上是莊家漢對於「勾欄」的建築觀察，與經營方式，使我們後世對於元代勾欄情形，得到相當認識：勾欄演戲，須事先在街道上張貼花花綠綠的廣告，召徠觀眾。勾欄大概是非永久性的封閉式木建築，但也相當結實，《輟耕錄》記載至正二十二年（一二三二），松江縣一處勾欄棚倒塌，壓死四十二人，其中有和尚一人，道士（先生）二人；《藍采和》雜劇，也說鍾離既不出去，便鎖了勾欄門，十日不開門直餓殺你。勾欄有一個「椽門」——用圓木爲門框，門上掛著布簾，須先花二百錢爲入場費（不須購門票），才能進入。日本《唐土名勝圖繪》，入門處有一棹子，椅子上放著條櫬，櫬旁立二人收錢。第一眼看到勾欄裡面盡是「木坡」，可見這劇場是方形或馬蹄鐵形的，周圍都是坡面式的一層層坐位；但也有像「鐘樓模樣」獨立式的面對舞臺的看臺——「神樓」（貴賓包廂）；也有很多人站在木坡座位的中央空地上，推來擠去的形成「人旋窩」，現代稱這空地爲「池子」，站票等於「池坐」。這時莊家漢，看到觀眾席對面，有一個背靠牆壁的舞臺，目光由三方聚焦於中央，舞臺上有幾位婦人坐在臺上。這種劇場，如我若干年前在花蓮看到「山地歌舞劇團」情形一樣，在國外如狄斯尼樂園等遊樂場所附屬表演劇場，大致相同。接著鑼鼓響起，好戲開始，他祇看到「院本」——鬧劇，這日正戲是「調風月」與「劉耍和」，還未上演。這劇場大概沒有公廁設備，被一泡尿漲得無可奈何，怎樣的忍捱也受不了了，祇得出場去方便；這時被收錢的禿子，對他笑了笑。也許規定觀眾出去，就不能再進入，因為沒有憑證票券之物，隨便進進出出，難以辨識，不易管理。



圖三 山西洪洞縣廣勝寺「大行散樂忠都秀  
在此作場」壁畫大帷幕「灌口二郎神斬健蛟」紋飾



圖四 山西洪洞縣廣勝下寺水神廟「路臺」

在「莊家不識勾欄」的眼底，這「勾欄」應該稱為「劇場」——一個表演的場所，建築包括兩大部分：(一)是供參觀觀眾觀賞演出的地方；(二)是供戲劇演員演出的地方，前者稱「觀眾席」(Auditorium)，後者稱「舞臺」(Stage)，這兩部分，由一個「洞開的部分」所結合，觀眾是透過這「洞開部分」去「看」、去「聽」，這部分稱為「舞臺鏡框」(Proscenium)。(參考聶光炎編著《舞臺技術》，黎明文化事業公司本，第五頁)莊家漢從「舞臺鏡框」中，先看到「一個女孩兒轉了幾遭，不多時引出一夥(演員)」演戲。從這點看，舞臺已有前、後臺之分，當然就有上、下場門，當年稱「鬼門道」或稱「古門」。如元佚名《貨郎旦》雜劇，「李彥和向「古門」

云」：「主人家，我認了一個親屬，我如今回家去也。牛羊都交還與你，並不會少了一隻。」前、後臺用「靠背」(大幕)區隔，幕上畫劇團的團徽，或是繪畫故事人物，如山西省洪洞縣水神廟，女伶「忠都秀在此作場」的大壁畫，幕上畫的是「灌口二郎神斬健蛟」故事(圖三、四)。現存元代古戲臺，在距臺口三分之二的左右牆頂上，還存有釘懸掛「靠背」鐵圈的痕跡，可見後臺是全臺的三分之

一，供演員化裝、扮戲之用。

元朝的勾欄，究竟是甚麼樣式？我曾銳意的蒐集它的圖版，可惜一張都不曾尋獲，這與中國古代透視畫法，與板畫手工業，有相當的關係。我們從上述元代勾欄的平面報導，想必它是非常難以繪畫的。明唐寅《閻門即事》詩有云：「若使畫師描作畫，畫師應道畫難工。」誠然。

#### 四、元代廟宇戲臺的異名

山西省自省垣中部南下，古平陽地區一帶，為唐堯時期帝都，迤邐六州二十八縣，更是金元雜劇及戲曲文物淵藪之區，僅就戲臺古跡一項，足以傲視全國。惟未見稱「戲臺」為「勾欄」者，而常見為下列各種異名：

一、舞亭：山西萬泉(現改萬榮)縣橋上村宋代聖母廟，宋天禧四年(一〇二〇)五月十五日立「河中府萬泉縣新建后土廟記」碑；此碑記載「舞亭」規模宏偉。乾隆二十三年(一五五八)刊《萬泉縣志》(國立故宮博物院藏本)載：「修『舞亭』都維那頭李延訓」等十八人。此「舞亭」磚砌木構，是中國舞臺見於地方文獻最早記錄，距今約一千年，不幸毀於中日戰爭。「舞亭」碑記，與縣志所

載相符（圖五）。

二、舞樓：山西沁縣關帝廟，宋元豐二年（一〇七九）立「威勝軍關亭侯新廟碑記」，記載此廟周圍地基深三十七丈，廣一十一丈四尺，正殿三間，「舞樓」一座，南北廊上下共二十間。事實上這廟宇的「舞樓」，初建於北宋熙寧末年。於今片瓦不存，惟「綠天深處識殘碑」，留供憑弔而已！

三、舞廳：山西萬泉縣太趙村樓王廟，樑架上有「大元國至元二十五年（一二八八）重建正殿功畢」題記；現大殿前尚存原建「舞廳」臺基中心，橫嵌一塊小石碑——「舞廳石□」，記載：「今有本廟，……等謹發



圖五 山西萬泉縣橋上村聖母廟〈修舞亭碑〉拓片

虔心，施其寶鈔二百貫文，初建修蓋「舞廳」一座，刻□斯石矣。」（圖六）「舞廳」構建於至元八年（一二七二），當然是宋末元初原建，民國十三年（一九二四）又有「重修樓王廟戲樓碑記」。此時「舞廳」已改稱「戲樓」。它是年款最清楚的戲臺，祇是經過多次修葺，已不能用現代保存古文物標準「整舊如舊」的態度，去要求它的本像原貌。

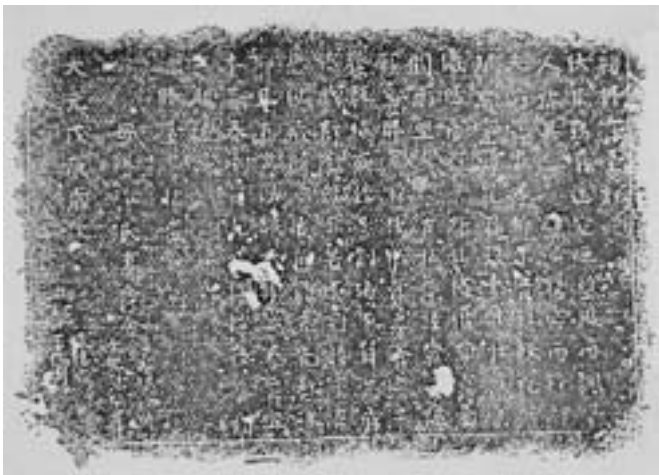
四、露臺：山西芮城縣東呂村，元致和元年（一三二八）興建演戲露臺，有「初修露臺記」碑一方，主事人是「蒙古人帖蠻。」（圖七）「露臺」顧名思義，它是沒有頂蓬（或屋頂）高出於地平面的石平臺，可供各種遊



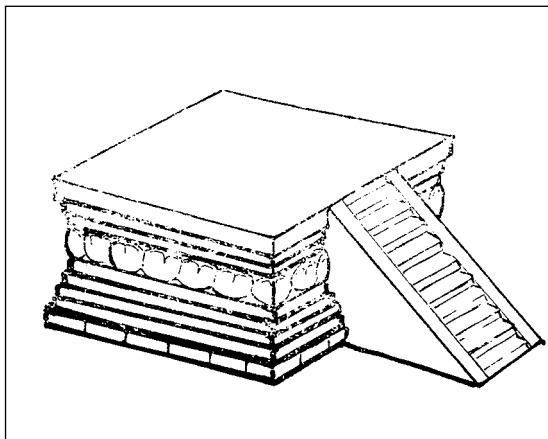
圖六 山西萬泉縣太趙村〈舞廳石□〉磚刻拓片

藝表演之用，現河南登封縣嵩山中嶽廟，在廟門與正殿之間，就有一座大型的「露臺」（圖八），山西萬泉縣廟前村后土廟也有一座典型「露臺」（圖九）。根據歷史演進法則與行為科學，任何事物，都是由簡而繁，由粗糙而細微，露臺這名辭雖不彰顯，其實應較「勾欄」產生早古。

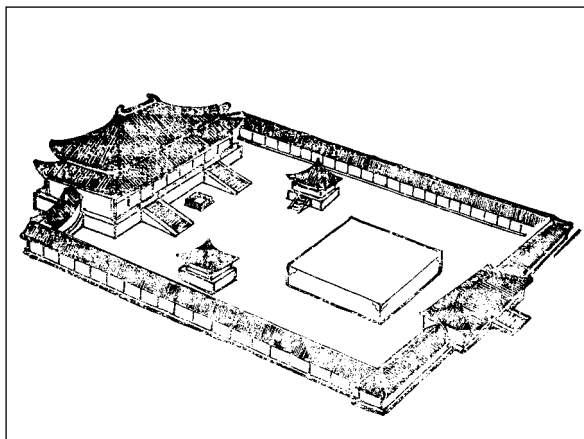
「露臺」另外還有一種意義，宋孟元老《東京夢華錄》稱「教坊弟子」為國家參養職業固定性的樂人，「露臺弟子」就是民間自行組班的樂人，



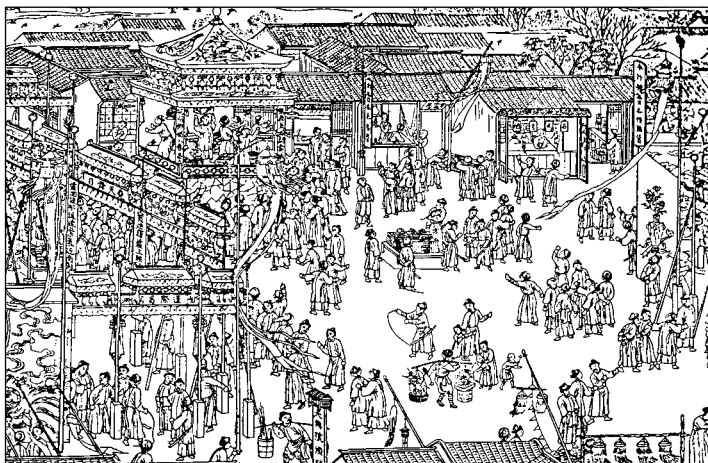
圖七 山西芮城縣東呂村〈初修露臺記〉碑拓片



圖九 山西萬泉縣廟前村后土廟露臺



圖八 河南登封縣嵩山中嶽廟露臺



圖一〇 《萬壽盛典》寧壽宮老福金放生臺板畫（由這板畫場面推想宋代「瓦子」情景）

如遇國家重要典禮，「教坊弟子」人數不敷用時，便徵調「露臺弟子」當差。由此可見「露臺弟子」就是「勾欄演員」的別名。北宋汴梁與南宋臨安，有一種極大型而臨時結合表演遊藝的場所，稱為「瓦子」，或稱「瓦舍」（圖一〇）：如「街南桑家瓦子，近北則中瓦，次裡瓦，…內中瓦子蓮花棚，牡丹棚，裡瓦子夜叉棚，象棚最大，可容數千人。」（《東京夢華錄卷二》「瓦子裡除演雜劇以外，有

說書、相撲、踢瓶弄碗、傀儡戲、商謎、教飛禽、影戲、唱諸宮調、說渾話、裝秀才、學鄉談等節目，真是爭奇鬥巧、百戲繽紛，並夾雜一些販賣物品與賣小喫攤販在內。「瓦子」等於是一個現代遊樂園，內各設攤位，其中具規模的是樂棚，亦即「勾欄」。據《東京夢華錄》說：瓦子內有「勾欄」五十餘座，《夢梁錄》說十七座，《西湖老人繁盛錄》說十三座，《武林舊事》說二十三座，這些勾欄並非完全是演雜劇專業的。其中有「女流史惠英、小張四郎，一世祇在北瓦，占一座勾欄說話，不會去別瓦做場。」（《西湖老人繁盛錄》）。本稿所述《夢梁錄》四書，皆《武林掌故叢編》本。）還有演雜劇的，沒有「勾欄」怎樣辦？「或有路歧不入勾欄，祇在耍鬧寬闊之處做場者，謂之『打野呵』。」（《武林舊事》卷六）

以上所敘述「舞亭」、「舞樓」、「舞廳」、「戲樓」包括「露臺」，大都有載歌載舞的性質在內，提供信眾一種娛樂場所。（參考丁明夷著《山西南部的宋元舞臺》，一九七二年，《文物》月刊第四期，四七～五四頁等有關戲曲舞臺資料）而且它們又屬於廟宇附屬建築物，與正殿同在一縱軸中心線上，演戲原是為了酬神

與祈福，平民百姓在廟前觀劇，是沾天神的光。這類舞臺可以狹義稱它是「廟宇戲臺」或「廟臺」；相對的，以「衣飯」為目的，可以廣義稱為「商業戲臺」或「勾欄」；「勾欄」也就是「劇場」。如：

奴家今日身已不快，懶去勾欄裡去。（宦門子弟錯立身南戲）

如北瓦羊棚樓等，謂之遊棚。外又有勾欄甚多，北瓦內勾欄二十三座，最盛。（《武林舊事》）

松江府前勾欄鄰居顧百一者，：有女官奴習謳唱，每聞勾欄鼓鳴，則入。（《輟耕錄》）

李定奴歌喉宛轉，善雜劇。勾欄中曾唱《八聲甘州》，喝采八聲。（《青樓集》）

每日價坐排場做勾欄，秦箏象板，迎官員接使客，杖鼓羌笛。（《復落娼雜劇》）

由此可見，這些演員都是以「勾欄」為營業場所，所以說，勾欄是「商業戲臺」或「劇場」，應該無大訛誤。

### 五、金朝董圮堅墓出土的戲臺

一九五九年春，山西侯馬市西郊侯馬鎮西，發現一座金代的墓葬，墓

用磚砌成，墓室長與寬均約三公尺，高約四公尺，係一單室仿木構的正方形券頂墓式，有墓道、墓門、墓室三部分。墓門向南，從買墓地契文，知道墓葬主為董圮堅、董明兄弟，墓地買於金泰和八年（一一二〇八），越二年金大安二年（一一二一〇）下葬；時亦為南宋寧宗嘉定元年至三年——金朝亡於一二三四年，蒙古元人正逐鹿天下，至元八年（一二七二）建國號「蒙大元國」。

墓室北壁上端，有磚砌舞臺一座，其實是舞臺模型的明器（圖一），供亡者冥中受用。該舞臺正面總寬七七公分，臺面寬六五公分，進深一八·五公分，臺基高一·二公分，全高一〇·一公分，檐寬九〇公分，出檐一〇公分，它的砌法，極其精緻。在墓室堂屋的北面，豎兩根八角短柱，距地一公尺餘，柱上托舞臺。舞臺邊緣飾下垂如意頭連珠牙子，臺面上豎兩根八角柱，上托普柏枋，設三朵斗拱，補間鋪作的大斗上，還伸出一昂嘴。拱眼壁刻童子戲蓮花，上接僚檐枋，屋檐兩角上翹，刻檐緣滴水。正面歇山頂，有搏鳳懸魚圖案，正脊與垂脊下端刻張嘴獸。這座結構精巧磚雕舞臺，傳承了早期「露臺」的建築基礎，而過渡到現代



圖一一 山西侯馬市金代董圮堅墓戲台模型雕磚



圖一二 山西侯馬市博物館金代董墓復原外觀  
（筆者夫婦攝於一九九三年八月二十三日）



圖一三 山西晉城縣冶底村東嶽天齊廟金代戲臺

於山西省各縣市，所發現金元「亭榭式」舞臺的形制，提供詳細可靠，互相比對的實證。該墓現拆遷於侯馬博物館門前復原，以裨益於研究元代戲曲專家學者參考之需。我於一九九三年八月，組參「戲曲之旅」訪問團，參訪山西戲劇古文物，曾在該館徘徊多時，深覺珍貴文物未經任何人修飾，典型猶存，不勝欣慰（圖一二）。

侯馬出土金墓葬中的舞臺，在舞臺上有五個彩繪的樂俑，正在搬演



圖一四 山西臨汾市魏村牛王廟元代戲臺

「金院本」。這五個角色：左起第一人，巾裏敷粉墨，穿花布直裰，以右手拇指、食指含在嘴中打「胡哨」，他應是金院本中「副末色」，第二人是「粧旦」，即引戲。居中者戴卷角幞頭，穿大紅袍、烏靴，雙手執笏，應是「裝孤」。第四人是「末尼色」。第五人身裁較矮，戴短角幞頭，黃色上衫，下著又襪，敞胸露腹，應是「副淨色」。這些角色論定，屬於古劇專門問題，大致如此？他們可以簡稱「五花爨弄」。（參考劉念茲著《中國



圖一五 山西永濟縣董村三郎廟元代戲臺

戲曲舞臺藝術在十三世紀初葉已經形成——金代侯馬董墓舞臺調查報告》，一九五九年三月五日，中國戲曲研究等資料）

#### 六、現存元代八座戲臺述要

侯馬董墓明器舞臺出土，使我們對於古戲臺形像，得到極為正確的認知；它大概就是模擬商業舞臺的「勾欄」，及「廟臺」模樣，或貴官巨商家庭舞廳形式，加以美術化磚雕而成，現存於山西晉城縣冶底村東嶽天



圖一六 山西翼城縣武池村喬澤廟元代戲臺

齊廟金代（一一一五～一二三四）舞臺（圖一三），觀其外貌，與董墓舞臺模型，無異是比肩兄弟，不過此臺是十字歇山頂，其他舞臺也極相似！

古平陽地區（以今臨汾市為中心地帶），在十三世紀元戲曲藝術，已臻於成熟階段，戲臺成為普遍建築，附屬於廟宇不斷興建。根據專家學者實際田野調查，至少有八座保存完整元代舞臺：（一）臨汾市魏村牛王廟至元二十年（一二八三）舞臺一座，至治元年（一三三一）重修，舞臺總面積



圖一七 山西臨汾市東羊村東嶽廟元代戲臺

五六·四平方公尺（相當於台灣坪數十七坪餘，約三十五個日本「塌塌米」）（圖一四）。（二）永濟縣董村三郎廟元至治二年（一二三二）戲臺一座，明清時代曾四次重修，總面積六四平方公尺（圖一五）。（三）翼城縣武池村喬澤廟泰定元年（一三二四）戲臺一座，總面積九三·三平方公尺（圖一六）。（四）臨汾市東羊村東嶽廟至正五年（一三四五）戲臺一座，總面積五三·六平方公尺（圖一七）。（五）石樓縣殿山村聖母廟至正七年（一三



圖一八 山西石樓縣張家河殿山村聖母廟元代戲臺

四七）戲臺一座，總面積二七·五平方公尺（圖一八）。（六）臨汾市王曲村東嶽廟元初戲臺一座，總面積五二·七平方公尺。（七）運城市三里路村三官廟元初戲臺一座，總面積四七平方公尺（圖一九）。（八）翼城縣曹村四聖宮至正年間（一三四一～一三六七）戲臺一座，總面積五一·七平方公尺（圖二〇）。上列八座元代戲臺，以（一）魏村牛馬廟，與（二）東羊村東嶽廟兩座戲臺，為示範重要文物，參觀者絡繹



圖一九 山西運城市三路里村三官廟元代戲臺



圖二〇 山西翼城縣曹公村四聖宮元代戲臺



圖二一 山西臨汾市魏村牛王廟正殿

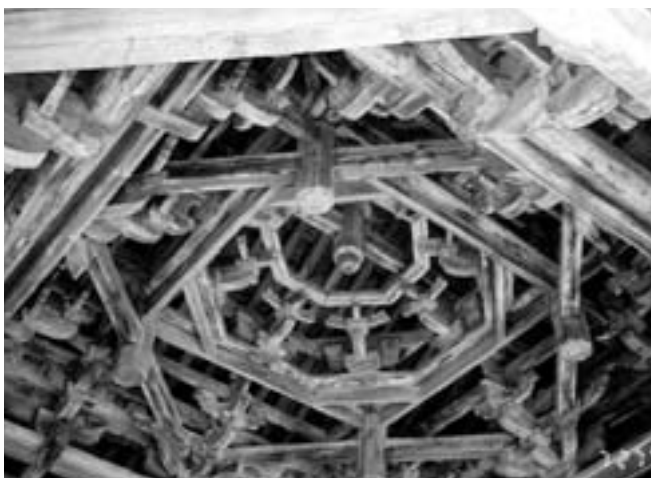
於途，我也曾躬逢其盛。

臨汾市魏村牛馬廟，現存正殿（圖二一）與戲臺各一，戲臺座南朝北，與正殿面對，平面呈正方形，臺前豎有兩根小八角石柱，單檐歇山頂，柱頭鋪作五鋪，重拱下昂計心造，鋪間斗拱兩朵，亦作五鋪作重拱雙下昂計心造。計心造的斗拱，是一種雙向疊組的體狀斗拱，交叉成十字形，有多層結合的視覺效果，複雜中更顯示出莊重。臺前兩根石柱，東柱上鐫「蒙大元國至元二十年歲次癸未

季春豎」、「石泉南施、石人林秀」。這所戲臺最特殊之處，是它的樑架藻井部分（圖二二）的木構建，凌空載支與舉折，極其堂皇富麗，誠屬罕見，據說此種形式的藻井，具有舞臺吸收混響效果！（參考紫澤俊著《平陽地區元代戲臺》，一九八一年，《戲曲研究》十一期，二二三～二三九頁等資料）

檢討上述金元二代古戲臺，大多屬於是單檐歇山頂，或人字披頂，其特徵像似一座古「亭榭」和古大都會

中矗立的「鐘鼓樓」。惟結構體較大，對於臺頂樑架，特別用心。古戲臺一般面積，其深度與寬度均在七、八公尺之間，呈正方形，與街坊里鄰人口經濟及廟產有關，無形成為定式，對於演員演出動作發揮，不無受到拘束。古戲臺輒以三面砌牆，祇一面「舞臺鏡框」面對觀眾，這雖對於演員聲腔傳射，產生了擴音器的效果，然對觀眾視野聚焦，大有妨礙，並對於舞臺光源照亮度（指日光），造成模糊現象，談不上現代舞臺光波



圖二二 山西臨汾市魏村牛王廟戲臺藻井

的優美柔順。改進辦法，就得使戲臺支柱斗拱提高，空間擴充，但又容易引來風雨的襲擊，於是十字歇山頂的建築逐漸採行（圖二三），以使得雨水分向四邊流走……。種種人爲因素造成的問題，也爲人們智慧與藝術家們技術共同克服，邁向科技文明大道前進。（參考劉慧芬著《古今戲臺藝術與戲曲表演美學》，民國九十年，文史哲出版社本，十二～二十三頁等資料）

明朝（一三六八～一六四八年）的舞臺，顯然傳承了元人的經驗，對



圖二三 山西臨汾市東羊村東嶽廟戲臺十字歇山頂

於舞臺聲光方面，有了改善，以「廟宇舞臺」爲例：如（一）山西太谷縣陽邑村淨信寺戲臺，將整個「舞台鏡框」全部凸出於背壁（後臺牆）的前方，不僅使觀眾三面看戲，其重要的是採光，使光源從四週直接射在舞臺上，沒有陰暗的死角，形成最大的曝光圈（圖二四）。（二）山西介休縣縣城內后土廟戲臺，也是向前凸出，爲了將優質的音響，容易傳播到聽眾耳鼓裡，便在臺口左右兩側，建造八字形影壁，將舞臺發音隔絕流向後方，舞臺成爲



圖二四 明代改革性戲臺—臺口正中凸出採光（山西太谷縣陽邑村淨信寺戲臺）

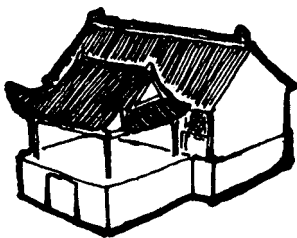
一個大擴音喇叭，按著直線方面輻射。這種方式看起來簡單，對聲樂有點觀念的人，就知道它的效應（圖二五）。（三）山西翼城縣樊店村關帝廟戲臺，臺口也是向前凸出，它對於音響特別重視，建臺之初，便規仿唐宋人琴房，將臺下掏空，埋置大小相同的「音甕」（比「音缸」爲佳，大小一致，西洋中古時期教堂牆壁也有類此設施）及青石鏤空的「音穴」，這種「空谷傳音，虛室習聽」（《千字文》），合於音響科學共鳴效果原理



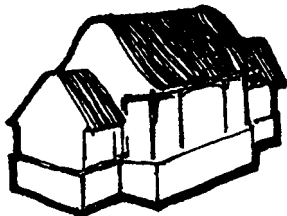
圖二五 明代改革性戲臺—八字形影壁攏音  
(山西介休縣城內后土廟戲臺)



圖二六 明代改革性戲臺—埋置音缸及青石鏤空音穴擴聲  
(山西翼城縣樊店村關帝廟戲臺)



圖二七一— 雙幢串聯戲臺



圖二七一二 三幢並聯戲臺

(圖二二六)。明中葉以並聯式舞臺成爲北方建築風尚(圖二七一、二)。

現代舞臺建築，已成爲專門學問，研究如何選擇最佳材質，達到燈光柔和，音質優美要求外，還儘量消除刺眼與幽晦的光線，及雜音回聲干擾，減低了觀眾「看戲」、「聽戲」的樂趣爲要務。(參考戴念祖著《中國聲學史》，一九九六年，河北教育出版社，四五—四六〇頁等資料)最後提供五幅明、清及北京舊式戲臺圖版，藉資欣賞(圖二八—三二)。

#### 七、讀《十日談》感想時事

義大利人文主義者薄伽丘(Boccaccio, 1313—1375)名著《十日談》(Decamerom)，是一三四八年義全國慘遭鼠疫襲擊，因參加佛羅倫斯的聖瑪利亞諾菲爾拉教堂彌撒的七位貴夫人，邀請三位紳士，在傳染病未能有效控制之前，避難到郊外別墅。閒居無聊，讓每個人每天講一個故事；第三天，是教導人們如何將魔鬼趕入地獄的方法，如此經過十天，一百個有趣的故事書便誕生了。

它提升了義大利散文文學的意境，並且開始了小說的紀元。去年五月，本省不幸面臨「嚴重急性呼吸道症候群」(SARS)風暴，我在家中避塵居靜，讀聖賢之書，養浩然之氣，順便整理成這篇文章，既是利人利己最佳「隔離」方法，又因爲專心致志，使身體中充滿了免疫力。並祈禱「十日」之後，災眚民康，特藉此以與讀者諸先生相助勉，互祝平安！





圖二八 清仿本元代演戲



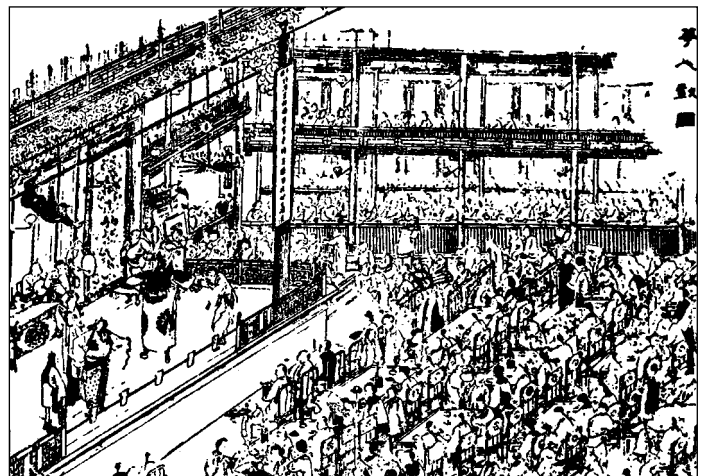
圖二九 清仿本清明上河圖



圖三〇 乾隆萬壽園演戲



圖三一 明代演戲



圖三二 北京舊時戲院風光