

圆明园同乐园清音阁戏楼钩沉*

——兼论清宫三层戏楼的空间使用特征及其成因

张 龙 吴晗冰 张芝明 张凤梧^①

内容提要 本文通过相关历史图档的解读,厘清了圆明园同乐园清音阁的历史变革,揭示了其在雍正、乾隆两朝在造型和功能上的差异,同时结合颐和园、故宫博物院现存两座三层戏楼升降舞台设施遗存及相关档案,参考《升平宝筏》等连台剧本,总结了清宫三层戏楼出场方式多元化、演剧空间立体化的空间特征。最后,论文从宫廷演剧追求闹热性、满足大型庆典活动需求、弥补传统戏台流动性不足三个方面,阐述了清宫三层戏楼形成的动因。

关键词 样式雷图档 戏楼 宫廷演剧

戏曲欣赏是中国传统社会生活的主要娱乐方式之一,其演剧空间也有着悠久的发展历史,形式丰富多样,其中规模最大、空间最复杂的当属皇家三层戏楼。在清宫历史上曾出现过五座三层戏楼,依次是圆明园同乐园清音阁、避暑山庄福寿园清音阁[图一]、紫禁城寿安宫大戏楼[图二]和宁寿宫畅音阁[图三],以及颐和园德和园大戏楼[图四]。这种三层戏楼提供了多元化的出入场方式,立体化的演出空间,极大丰富了戏剧演出的舞台效果。

2012年笔者所在团队受颐和园管理处委托,全程跟踪德和园大修工程并开展相关课题研究,在全面收集整理清代三层戏楼档案材料的过程中,发现了圆明园同乐园清音阁未曾被关注的变革。进而依托《升平宝筏》等连台剧本与德和园大戏楼、故宫畅音阁升降舞台机械设施实物遗存,以及重修圆明园同乐园清音阁的相关样式雷图档,探讨了这种三层戏台的空间特征及其形成的动因。

一 同乐园戏楼的形象材料分析

同乐园位于圆明园中路后湖东北岸坐石临流景区内,是节日庆典、帝后寿辰、宴请使节及王公大臣时举行大型观演活动的重要场所^②。自其建成至焚毁,历朝皇帝均有使用,留下了一系列能反映其形制变

* 本文系天津市应用基础与前沿技术研究计划青年项目《京津地区传观演空间研究》(编号:14JCQNJC07700)及国家自然科学基金重大项目《中国古代建筑营造文献整理及数据库建设》(编号:14ZDB025)阶段性研究成果。

① 张凤梧系本文通讯作者,电子邮箱为arczfw@163.com。

② (清)吴振棫(童正伦点校):《养吉斋丛录》页184,中华书局,2005年。

迁的档案材料。本文依次分析如下。

1. 圆明园四十景图之坐石临流中的同乐园戏楼

在探讨四十景图中同乐园戏楼形象前，首先要明确该图所绘的同乐园戏楼〔图五〕是哪个时期的戏楼。

圆明园始建于康熙末年，初为皇子赐园，雍正帝继位后，不断完善园居功能，扩大规模，增加景观。乾隆朝踵事增华，添修了月地云居、鸿慈永祐、汇芳书院、方壶胜境、涵虚朗鉴，并对局部景观和建筑进行修整^{〔1〕}。与此同时，乾隆皇帝命沈源等宫廷画师绘制圆明园图

景册页，乾隆六年(1741)三月添绘方壶胜境、蓬岛瑶台、慈云普护，乾隆九年九月，抽换安佑宫、汇芳书院、清净地、前垂天贶四处画样^{〔2〕}，形成建筑极具写实风格的“圆明园四十景图册”。

据档案记载，同乐园早在雍正四年(1726)就已经建成^{〔3〕}，乾隆二年更新同乐园匾额^{〔4〕}。

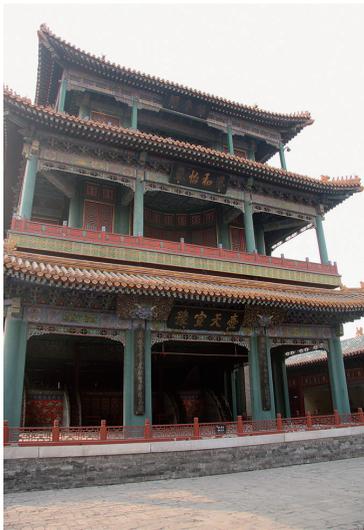
〔图一〕承德避暑山庄清音阁戏楼(照片)
日本东洋文化研究所藏



〔图二〕寿安宫大戏楼崇庆太后六旬万寿庆典图
故宫博物院藏



〔图三〕故宫畅音阁戏楼



〔图四〕颐和园德和园大戏楼



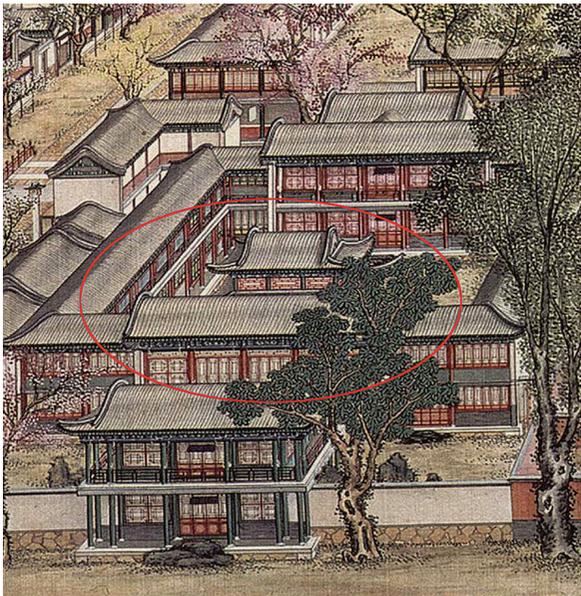
〔1〕 张凤梧：《样式雷圆明园图档综合研究》页43，天津大学博士学位论文，2009年。

〔2〕 中国第一历史档案馆编：《清代档案史料——圆明园》页1252—1303，上海古籍出版社，1991年。

〔3〕 雍正四年八月初五日造办处活计档(铜作)：“铺面房、同乐园净房内炉上，着配做红铜丝炉罩。”前揭《清代档案史料——圆明园》，页1178。

〔4〕 乾隆二年十月初一日造办处活计档(油漆作)：“将圆明园同乐园戏台上旧有匾额字样[景物常新]……缮写字样折片一件持进，交太监毛团、胡世杰呈览。奉旨：匾另见新收拾，其对联仍用旧字样。”前揭《清代档案史料——圆明园》，页1249。

〔图五〕圆明园四十景坐石临流中的同乐园戏楼
引自（清）沈源、唐岱等：《圆明园四十景图咏》，
世界图书出版公司北京公司，2005年



综合以上信息可以推断：同乐园始建于雍正朝，乾隆初年只是对其匾额进行了更新调整。因此，《圆明园四十景图》之“坐石临流”中的同乐园也应为雍正朝所创建的格局与形象。

仔细辨别此时的同乐园戏楼及其周边建筑，不难发现该戏楼第三层檐下空间低矮，柱间为横披窗，与同治朝重修烫样，以及德和园大戏楼、畅音阁三层的擎檐廊做法不同，虽其外显三层檐，内部并无三层空间可用；扮戏楼面阔五间卷棚悬山顶，不同于后期图像材料中的歇山顶；戏楼南侧的后楼面阔三间，与后期图像材料中的九间明显不同。

2. 乾隆中期圆明园全图中的同乐园地盘图

据考证，这张全图的底图绘于乾隆四十四年，并持续更改添绘至道光十一年（1831），图中同乐园部分未见改动痕迹，反映了同乐园在乾隆中期的平面格局〔图六〕。从图中可以明显地看到戏楼南侧的后楼为面阔九间，与四十景图册中的面阔三间的后楼明显不同。

3. 道光十八年拟拆改同乐园清音阁地盘图

根据中国国家图书馆现存同乐园相关图档来看，道光十八年曾对同乐园进行过一次大修工程。其中图档国021-001〔图七〕中翔实记录了清音阁戏楼及后楼的现状勘察信息：

戏台一座每面各显三间……下层柱高一丈三尺八寸……中层檐柱高一丈一尺六寸……上层擎檐柱高八尺五寸。

戏台正中贴有“拆去”二字的图签，后楼山墙上直接题写“歇山”二字。

国021-009〔图八〕除记录了戏台、扮戏楼各层面阔、柱高，还标注了扮戏楼下檐硬山、上檐歇山，也透露了戏台部分三层贯通的空间结构形式。

国021-002拟将戏台改为二层，后又标注“照旧要三层”五个大字。

不管道光十八年（1838）这次大修是否将戏台改为二层，但这些图档所反映的拆改前的信息都应是乾隆朝戏楼形制的真实记录。

4. 同治朝重修同乐园烫样

从该烫样〔图九〕来看，同乐园清音阁戏台三层为擎檐廊，扮戏楼两层歇山顶，后楼九间两层歇山顶，这些信息与之前两种材料是一致的。

5. 实测圆明园长春园绮春园遗址形势图

1933年12月，北平市政府工务局对圆明园“进行地形测量工作，刨土搜求遗址，依据原建筑详确方位”，并“依据现有建筑基础之遗迹为准”绘制了《实测圆明园长春园绮春园遗址形势图》〔图十〕，后于

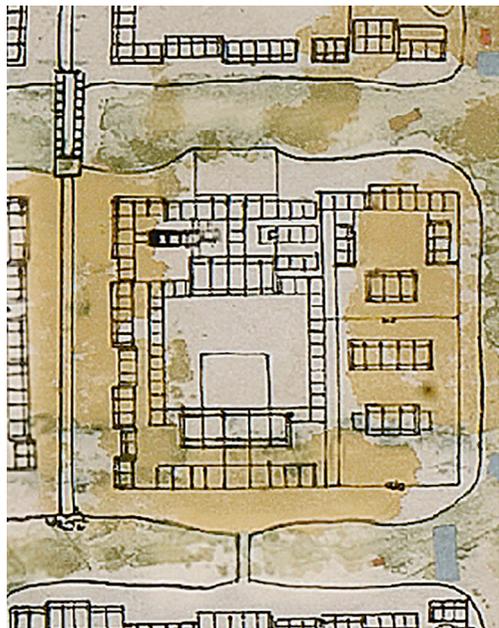
1936年11月付印。经过比对，该图所反映的同乐园遗址与道光朝样式雷图档所绘的建筑格局基本一致。

二 乾隆朝改建同乐园戏楼的推断

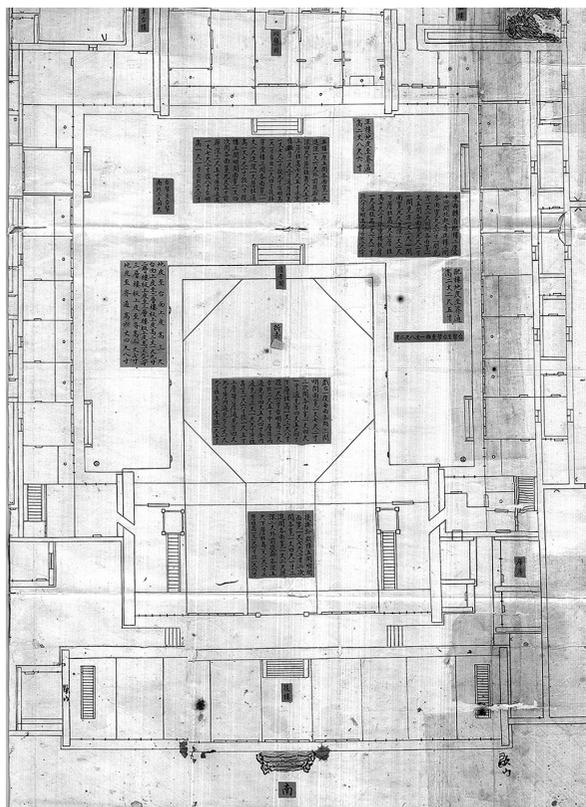
综合上述材料，可以清晰地发现，乾隆四十四年之后的材料中所反映的戏楼信息是一致的，戏台三层为擎檐廊，具有实际的空间功能，扮戏楼为歇山顶，后楼面阔九间亦为歇山顶。这些特征与绘制于乾隆九年前的圆明园四十景图之坐石临流中的戏楼明显不同。

据清档案记载，乾隆二十七年十月二十六日：同乐园新改楼下南墙上原贴通景盖颜色脱落。乾隆二十八年二月初二日：同乐园大戏台地井内榆木架上顶梁二根，松木板二块，俱各损坏，请交该作照样换做新的，再添做铁托板四块，随红毛钉。乾隆二十九年五月二十五日：同乐园戏台上应用现有小铜滑车八件，交该作改铸大滑

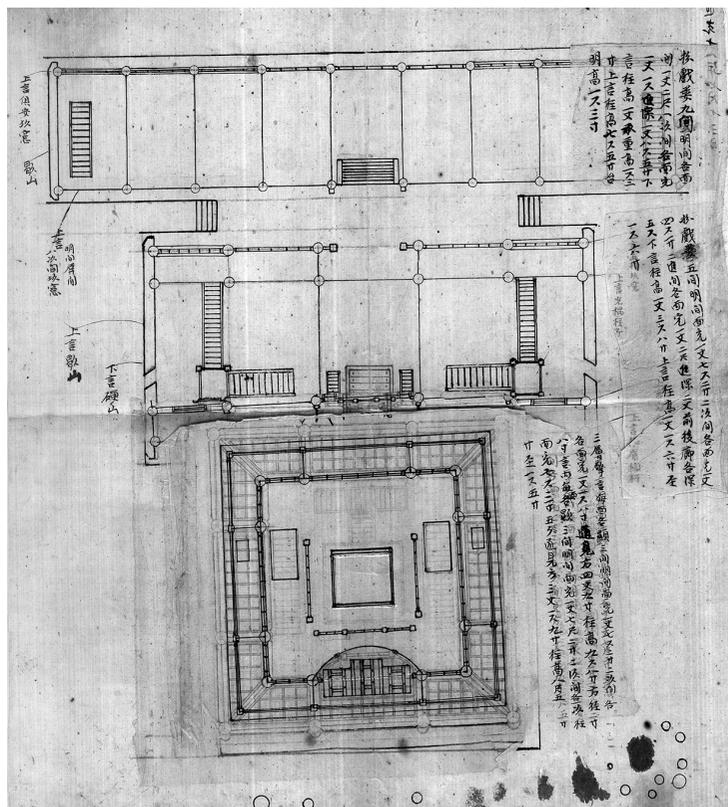
〔图六〕乾隆中期圆明园全图中的同乐园地盘图
引自端木私：《圆明园新证——乾隆朝圆明园全图的发现与研究》，《故宫博物院院刊》2009年第1期



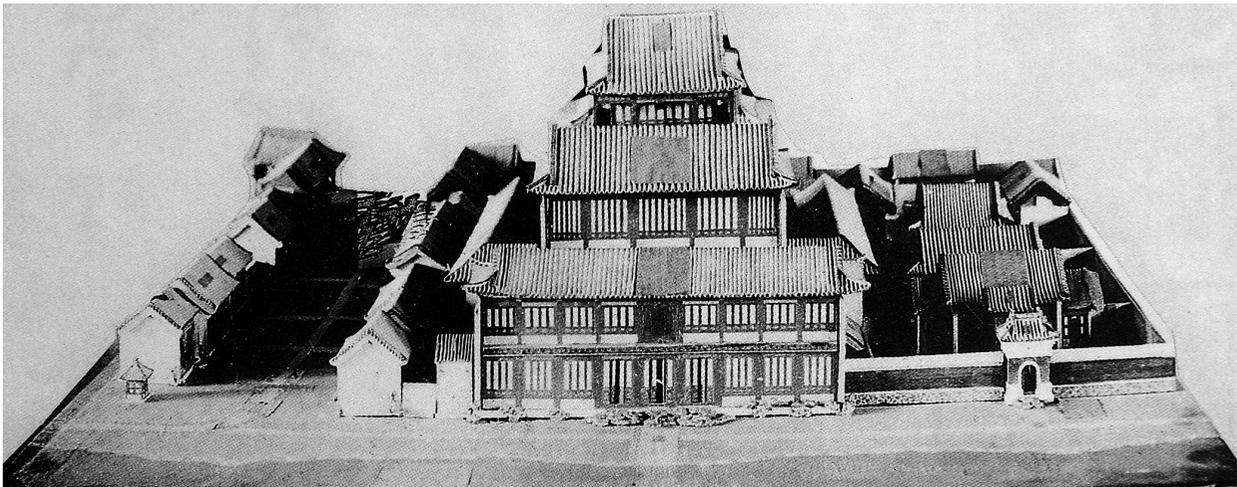
〔图七〕道光朝同乐园地盘样中的同乐园戏楼
中国国家图书馆藏



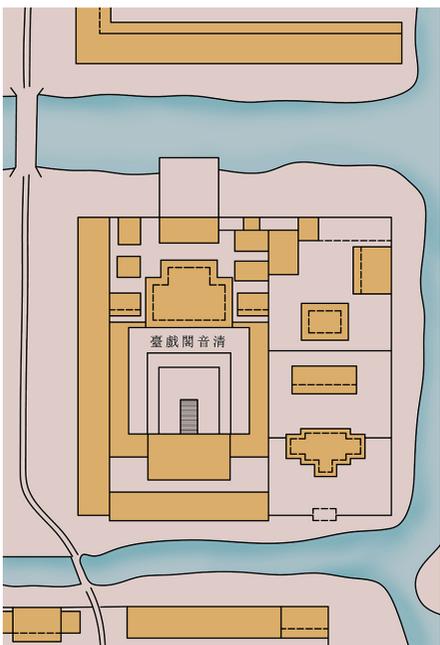
〔图八〕道光朝同乐园戏楼地盘样
中国国家图书馆藏



〔图九〕同治朝重修时坐石临流之同乐园戏样
原中国营造学社照片



〔图十〕民国时期同乐园遗址格局
采自1936年《实测圆明园长春园万春园遗址形势图》



车四件，俱随铁绊招子，以备应用^{〔1〕}。

从以上三条信息可以看出，乾隆二十七年之前，同乐园戏楼的戏台已有地井、天井，而高密度的演出也使得地井中的构件受损，特殊演出的需求要求更换体量更大的滑车。

据清宗室礼亲王昭槤(1776—1829)《啸亭续录》记载^{〔2〕}：

乾隆初，纯皇帝以海内升平，命张文敏（照）制诸院本进呈，以备乐部演习，各节相时奏演……演唐元奘西域取经事，谓之《升平宝筏》，于上元前后日奏之。其后又命庄恪亲王谱蜀、汉《三国志》典故，谓之《鼎峙春秋》。

文中提到的张文敏(照)生于康熙三十年(1691)，卒于乾隆九年(1745)，是宫廷音乐戏曲作家，乾隆年间与庄亲王允禄共同主持续修康熙御制音乐著作《律吕正义》。而庄恪亲王允禄生于康熙三十四年，卒于乾隆三十二年，乾隆七年总理乐部事，十八年授议政大臣^{〔3〕}。他们所主持改编的剧本中演员的演出方式与三层戏台的空间关系有着对应关系(详见下文)，也就是说，这样的剧本只能在上下三层贯通而且还有地井装置的戏台进行演出。根据张照的生卒年代和庄恪亲王允禄总理乐部事的时间，上文记载的乾隆初年应在乾隆元年至乾隆十八年

〔1〕 前揭《清代档案史料——圆明园》，页425、436。

〔2〕 (清)昭槤(冬青点校)：《啸亭续录》卷一《大戏节戏》页267，中华书局，2012年。

〔3〕 万依：《故宫辞典》页526、494，文汇出版社，1992年。

(1736—1753)之间。

由此可以推断，在乾隆九年圆明园四十景定稿至乾隆十八年(1753)之间，同乐园曾进行过规模较大的改造工程，具有了天井、地井和升降装置，可实现贯通三层的演出，以备《升平宝筏》、《鼎峙春秋》等连台剧本演出。而这种三层贯通的演出空间应是乾隆朝的一种创新。

三 三层戏楼的空间使用特征

(一) 出入场方式多元化

传统戏剧演出，一般只有出将、入相两门与后台相连，而这种三层戏楼则提供了多元化的出入场方式。正如连台剧本《劝善金科》卷首“凡例”所揭示的：“从来演剧，惟有上下二场门。大概从上场门上、下场门下……若夫上帝神祇、释迦仙子，不便与尘凡同门出入，且有天堂必有地狱，有正路必有旁门，人鬼之辨亦应分晰。”而《昭代箫韶》在其“凡例”中则强调：“剧中有上帝、神祇、仙佛及人民、鬼魅，其出入上下，应分福台、禄台、寿台及仙楼、天井、地井。”¹¹经乾隆朝改造后的同乐园戏楼就从建筑结构及舞台构造上保障了出入场方式多元化的要求。

根据同乐园戏楼样式雷图档，德和园大戏楼、宁寿宫畅音阁内部升降装置的实物遗存，以及《升平宝筏》、《鼎峙春秋》等剧本关于剧中人物出入场方式的描述，这种三层戏台的出入场方式至少包括以下几种方式：

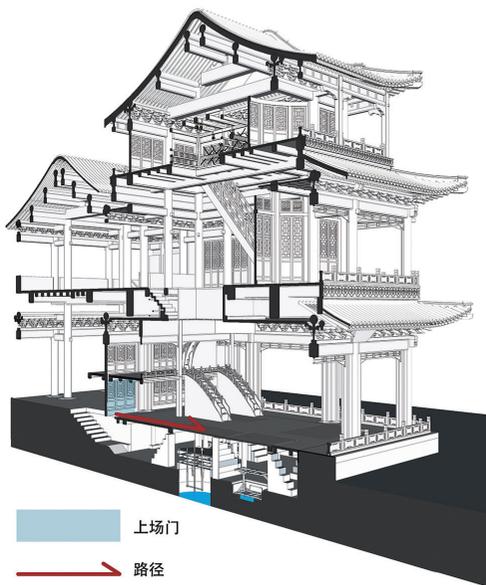
- 1) 第一层台(寿台)两侧出入场门；
- 2) 第一层台上仙楼两侧出入场门；
- 3) 第二层台(禄台)两侧出入场门；
- 4) 第三层台(福台)两侧出入场门；
- 5) 从天井出入场(包括中央天井以及禄台与寿台间的四隅天井、左右天井)；
- 6) 从地井出入场。

其中，不同的出入场方式又可交互使用，如从天井入、地井下等，依据角色身份的不同自由创作。如乾隆年间以《西游记》为原本创作的《升平宝筏》¹²，其庚本第二十四出《缚魔归正许修持》讲述了悟空三借芭蕉扇与牛魔王相斗的故事。剧中先后有27个不同人物出场，随着剧情发展，出入场方式各不相同。如开场牛魔王从寿台上场门上〔图十一〕。两方相斗，玉面姑姑死，从地井下〔图十二〕。孙悟空化身凤凰，追牛魔王化身的白鹤，从仙楼上至禄台〔图十三〕。天兵天将来相助，从四隅天井乘云兜下或从左右天井下至仙楼上，观音菩萨则乘云兜从中央天井下〔图十四〕。通过这一系列人物出入场方式的变换，

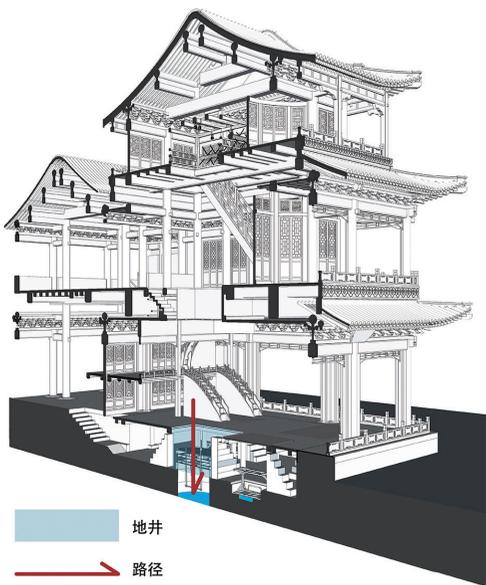
11 丘慧莹：《乾隆时期戏曲活动研究》页193，台北：文津出版社有限公司，2000年。

12 (清)张照：《升平宝筏》(善本)，中国国家图书馆藏。

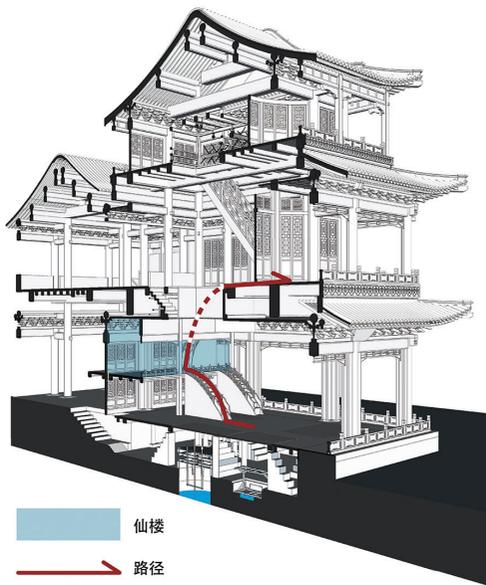
〔图十一〕牛魔王从寿台上场门上



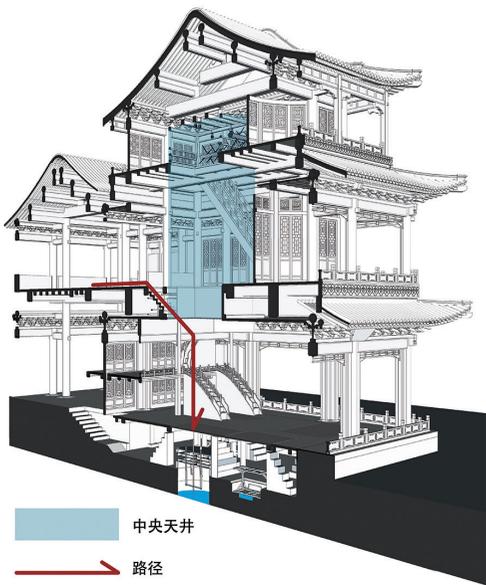
〔图十二〕玉面姑姑死后从地井下



〔图十三〕孙悟空从仙楼上至禄台



〔图十四〕观音菩萨乘云兜从中天井下



孙悟空、牛魔王、众天神等虚拟人物的神通广大被渲染得淋漓尽致，而这正是传统戏曲舞台所不具备的。

（二）演出活动的立体化

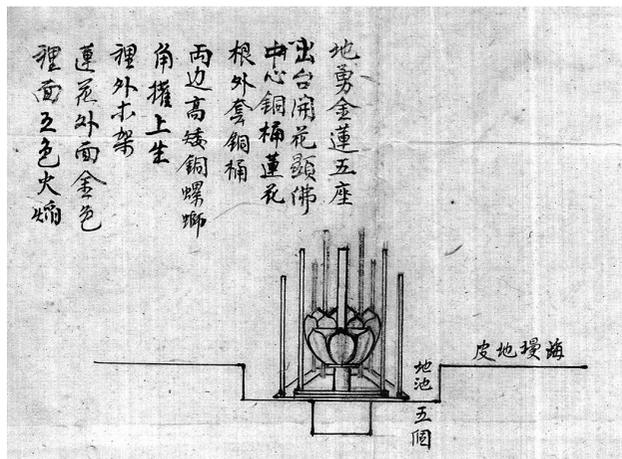
三层大戏台除提供了多元化的出入场方式外，也提供了多个竖向叠加的表演平台，包括福台、禄台、寿台及其后部的仙楼，而各台之间又可通过贯穿的天井往来穿梭，更可借由天井垂下的云兜、云椅、云勺或云板等道具创造更宏大丰富的竖向空间，这些装置以绳牵引，通过铜滑车（滑轮）缠绕到贯架上〔图十五〕，转动贯架就得以提升或下降。同时寿台上还设有六个地井，中间一个大井，周围五个小井，同样通过铜滑车、贯架、铁挺等装置，利用相似的原理，就可实现类似现代升降舞台的效果。

此外，丰富的道具更进一步打破了以往戏剧扁平化的演出方式。天井可升降彩人、切末、施放火彩，大型切末也可借地井升上寿台，正如样式雷图档中描绘的地涌金莲〔图十六〕，当机关开动，一朵盛开的莲花将从地井升起。地井里还安装有喷水设备，可以实现“水帘洞”的舞台效果。

〔图十五〕德和园大戏楼三层的贯架



〔图十六〕国021-013同乐园戏台地井设施画样中的地涌金莲
中国国家图书馆藏



清宫大戏在三层戏台演出时的壮观场面，正如赵翼(1727—1814)《簪曝杂记·大戏》所载¹¹：

戏台阔九筵，凡三层，所扮妖魅，有自上而下者，自下突出者，甚至两厢楼亦作化人居，而跨驼舞马，则庭中亦满焉……至唐玄奘僧雷音寺取经之日，如来上殿，迦叶、罗汉、辟支、声闻，高下分九层，列坐几千人，而台仍绰有余地。

四 三层戏楼空间形成的动因分析

1. 宫廷演剧对闹热性的追求

我们在总结中国戏剧表演特征时，常常会用写意性或虚拟性来概括，演员在没有景物造型的舞台上，凭借深厚的表演功底，运用虚拟的动作调动观众的想象，形成特定的戏剧情形和舞台形象，如三五步走遍天下，六七人百万雄兵¹²。而实际上，中国传统戏剧同时也存在不懈追求闹热性的一面，无论民间还是宫廷，戏剧演出都是节日、庆典时的重要活动，其主要目的就是制造热闹的气氛。如乾隆五十八年，英使马戛尔尼在其日记中记录了宫廷剧演出的热闹与壮观场面¹³：

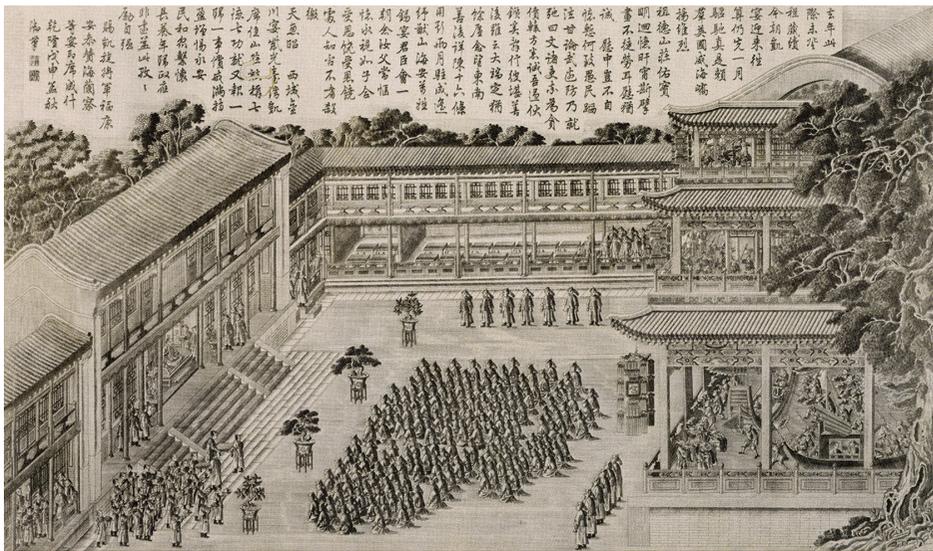
至最后一折则为大神怪戏……开场时，乾宅坤宅各夸其富，先由大地氏出所藏宝物示众，其中有龙、有象、有虎、有鹰、有鸵鸟，均属动物……大地氏夸富未几，海洋氏已尽出其宝藏，除船只、岩石、介蛤、珊瑚等常见之物外；有鲸鱼、有海豚、有海狗、有鳄鱼以及无数奇形之海怪，均系优伶所扮，举动、神情颇能酷肖……而以鲸鱼为其统带官员立于中央，向皇帝

〈1〉 (清)赵翼(李解民点校)：《簪曝杂记》页11，中华书局，1982年。

〈2〉 叶长海：《中国传统戏剧的艺术特征》，《戏剧艺术》1998第4期，页90—97。

〈3〉 [英]马戛尔尼(刘半依译)：《乾隆英使觐见记》中卷，页38—41，中华书局，1916年。

【图十七】平定台湾战图册·清音阁凯宴将士
故宫博物院藏



【图十八】平定安南战图册·阮光显入觐赐宴图
故宫博物院藏



行礼。行礼时口中喷水，有数吨之多，以戏场地板建造合法，水一至地即由板隙流去，不至涌积。

由此可见，热闹壮观的场面是宫廷演剧追求的重要一面。为凸显热闹的场景，诸如《升平宝筏》、《昭代箫韶》等剧本也在改编的过程中不断发展，对演出的方式、空间、背景也提出了新的要求，而传统的单层戏台，相对扁平化的演出空间，无法布设大型砌末，也不能提供多元化的出入场方式，三层戏楼依托雄厚的经济基础和先进的建筑技术应运而生。

2. 满足大型庆典活动的需求

吴振棫在《养吉斋从录》中透露了同乐园戏台为酬节之用，届时邀请宗室王公、蒙古王公、台吉、额附和属国配臣听戏。这种配合节庆的演出不仅具有戏曲的艺术性，更具有庆典的仪式性。多人参与的节庆

活动就要求空间的宏大，而这种三层戏楼及其观戏的院落空间恰好就可以满足这一需求。乾隆五十三年《平定台湾战图册·清音阁凯宴将士》^①〔图十七〕、乾隆五十四年《平定安南战图册·阮光显入觐赐宴图》〔图十八〕，就是承德避暑山庄清音阁戏楼承担大型庆典活动的再现。光绪朝慈禧太后万寿庆典，重修后的颐和园德和园大戏楼也承担了相应的庆典活动。为扩大活动空间，并使其不受风雨影响，看戏殿与戏楼之间的院落空间还搭设了罩棚。从这张以颐和园德和园大戏楼为背景的万寿庆典图〔图十九〕中可

① 朱诚如主编：《清史图典·乾隆朝（下）》页413，紫禁城出版社，2002年。

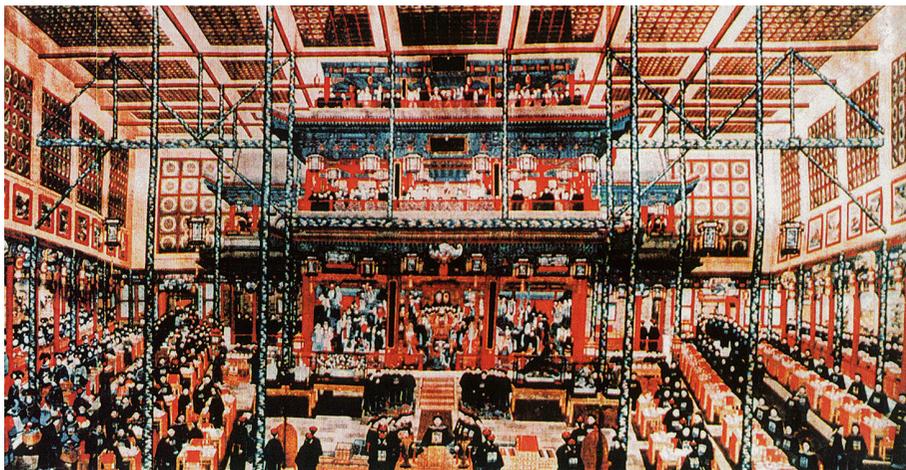
可以看出，此时的大戏楼已经超越了戏剧演出的功能，更偏向于对宏大空间和喜庆热闹场面的追求。这也是三层戏楼出现的动因之一。

3. 弥补传统戏台流动性的不足

从中国古代剧场空间的发展来看，自古以来具有仪式性的雉戏、宴戏、灯戏等的表演形式，都具有流动性的特点，相应的表演空间也是水平向线性延伸的，这

有助于实现更大场面的演出，服务于更多的观者。而当演剧空间固定于一方戏台，虽可三五步走遍天下，但其水平向的流动却受到了明显的限制，为满足戏剧表演流动性的需求，戏台空间竖向上下延伸也成为一种必然选择。清宫三层戏楼就是如此，在这种戏台演剧时，包括一层后部仙楼在内的四层台面均可用于演出，其间可以通过地井天井、踏跺连通，使得演员和道具能在四层之间自由转换。是为清宫三层戏楼形成的又一动因。

〔图十九〕光绪朝以德和园大戏楼为背景的庆寿图
中央美术学院藏



五 结论

综上所述，圆明园同乐园戏楼初创于雍正朝，其内部两层，外显三层。乾隆初年，结合《升平宝筏》、《鼎峙春秋》等大型连台剧本的创作，以及宫廷大型节庆庆典活动的需求，该戏楼被改为一座内有天井、地井和升降装置，以出场方式多元化、演出空间立体化为特征的三层戏楼。这种戏楼是宫廷戏剧追求闹热性、满足庆典活动需求和弥补演剧空间流动性不足三者共同作用发展的结果，也是乾隆朝经济文化繁荣、建筑技术发展的见证。

[作者单位：张龙、吴哈冰、张凤梧，天津大学建筑学院；
张芝明，北京迹道建筑设计有限责任公司]
(责任编辑：宋仁桃)