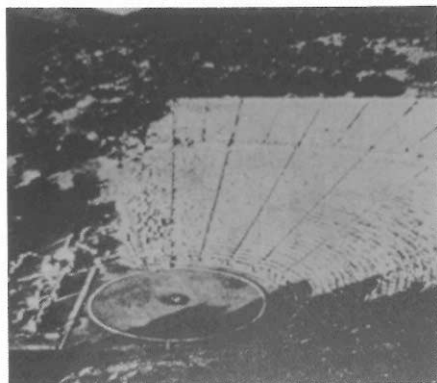


第二章

劇場的發展與形式

希臘劇場

希臘時期，因戲劇而建構劇場，觀眾在蔚藍的天空下欣賞震撼人心的酒神節戲劇演出，劇場利用山坡和山坡下的一塊平地組成，觀眾在山坡上或站或坐著欣賞，而平地則供演員表演用。

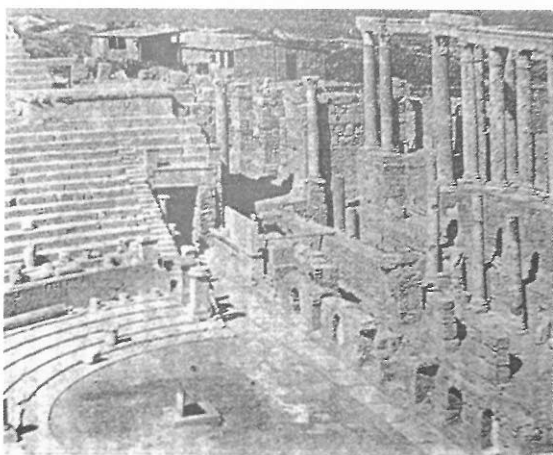


希臘劇場

表演區又分成兩個部份：樂隊使用之樂池與演員使用之平台。最早劇場的芻形是木造的一排建築作為演出背景，供演員上下場之用，構造相當簡陋。在公元前五至四世紀之間，已有一些簡單為增加演出效果而設計的設備，例如裝有輪子的活動「台車」將死者

放在台車上，推出舞台之外。有「降神機」將飾演神靈的演員從天而降。「造雷機」將小石頭裝在瓦罐裏，打雷聲時，將小石頭倒在銅盤上，其聲效極佳且傳真。因是露天劇場之故，演員的聲音及體能訓練必須非常嚴格，早期演出均戴面具，所以一切內心與性格之轉變，都必需由演員的聲音音調來傳達。

西元三至二世紀期間，因應喜劇的表演需求，舞台的運用有一些改變，圓形樂池區改變成正半圓，切



羅馬劇場

掉三分之一半圓，背景的建築物向兩邊延伸形成兩翼，表演仍限於平台上，樂池僅作樂隊之用。此時的劇

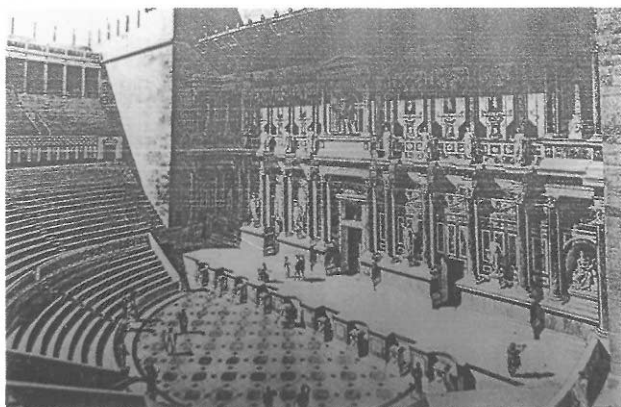
場形式一直維持到羅馬時代，改變不多。

羅馬劇場

羅馬未征服希臘之前，其戲劇活動只限於原始的舞蹈和一些缺乏故事性的滑稽人物與動作，直到征服希臘之後深受希臘文化的影響，也同時繼承其戲劇文化。希臘與羅馬的永久劇場，都是在偉大劇作問世後，才有依據建構的。西元前三世紀之前，羅馬並沒有任何劇場，有的只是因宗教節慶之各種比賽而搭建的臨時場地。直到西元前七十五年，才在龐貝城建構第一座永久性劇場取代臨時場地。羅馬劇場與利用山坡為觀眾席的希臘劇場非常不一樣，不同之處有三點：第一、其劇場是建在平地上，表演舞台和觀眾席的高度一樣高，而且是一體相連。第二、觀眾席面對表演區，而不是圍繞著表演區。第三、樂隊之樂池成半圓形，高度和表演區之高度有差別，樂池的位置稍低。

在當時，建築師為了配合各種不同形式的活動，煞費苦心設計背景建築體，甚至為了美觀，還精雕細琢壁飾，為免觀眾遭日晒雨淋之苦，甚至考慮如何加蓋屋頂，久而久之慢慢發展出各種不同的表演空間及

建築，如圓形劇場、馬戲團表演場地與競技場等。



羅馬劇場

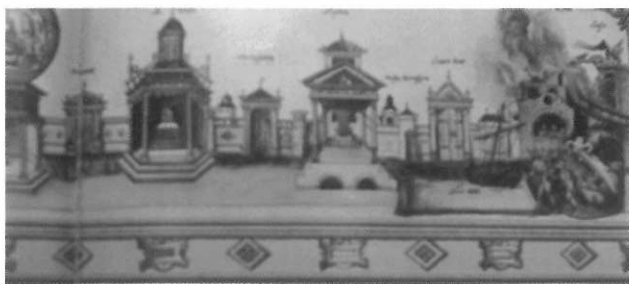
中世紀劇場

在文化發展史，中世紀時期普遍被稱為人文、科學、藝術的黑暗時期。戲劇方面也同樣沒有重要的活動與表現，除了基督教會的宗教劇大量地演出，這一點和希臘戲劇有一點雷同，都和宗教有關。但另一方面，中世紀的戲劇，在題材上的演變也有漸漸脫離宗教而呈現世俗化之現象。該時期的宗教劇演出，已出現大型佈景，代表天堂、地獄等地方的景物，都搭建

在舞台上。敘述聖經故事時，為了表現神蹟顯靈，演出中還有特殊效果，例如噴水的井、突然崩裂的基石、噴火的魔頭、房屋突然倒塌等，這些都牽涉到機械傳動技術之基本原理。

在中世紀因教會之故，劇場沒有多大的變革，當然也沒有值得留傳後世的劇場建築。其演出場地大致分為三類：第一、在教堂內演出，劇情或故事來自於聖經中的神蹟，演員也以教士為主。第二、教堂外演出，其地點多半在公共建築物之前，如教堂、廣場等，門廊的平台剛好是表演區，附近的樓梯和平地則成為觀眾席，劇情則日趨錯綜複雜。第三、活動台車，將簡單的佈景，裝置在車上，隨時隨地有空地即可停下來演出。台車分為兩層，上層為舞台，下層用布幔圍掩，供演員化妝及休息用，兩側有梯子，演員可因演出之劇情需要，遁入觀眾之間，將觀眾帶入劇情之中，使其一同參與並分享戲劇演出的情境。

雖然中世紀的戲劇並不輝煌，對演員之要求也不多，在不違善良風俗的前題下，演員可自由發揮，連台詞動作都由演員即興發揮，演員的技巧，是吸引觀



中世紀的佈景將天堂到地獄的各種場景同時表現在舞台上，圖中地獄在右邊，天堂在左邊。



活動台車

衆的力量之一，這種方式的表演，反而開藝術喜劇形式之先河，影響後世頗大。

十六世紀劇場代表

1. 義大利文藝復興時期

2. 英國伊莉莎白女王時代

十六世紀期間，有一些國家的戲劇在戲劇發展史佔有一席之地，影響西方戲劇甚鉅，一是義大利的文藝復興時期，二是英國的伊莉莎白女王時代，三是法國的新古典主義時期，特別是前二者，特簡介於後。

1. 義大利文藝復興時期

該時期的義大利劇場演出活動由戶外移到室內。許多畫家和建築師都熱衷於透視畫佈景，利用舞台兩側，經過加工繪製的景片，一道一道地呈現視覺整體深遠壯闊的場景，如森林洞穴、廊柱、廣場建築等，利用透視美學達到逼真的視覺效果，而且佈景不會因劇情之轉變而改變，僅依照喜劇、悲劇和田園劇三種主要戲劇類型去設計。



透視佈景



喜劇與悲劇多半以城市街道、廣場建築之畫面為主，田園劇則以山林小徑、遠山石堆等自然景色為主，舞台分為三個區域：一、表演區，位於舞台前端，二、佈景區，地板以微傾方式向後延伸，上面再放置一些立體組合之佈景，以單點透視原理排列，即前大後小，前低後高引向中央位置，同時和第三區的背景區相接連，背景區是一塊平面繪製假透視的景像。演員必須與佈景畫面保持適當的距離與角度，才不會顯得突兀，所以必須熟記走位（演員演出的位置）以保

持透視幻覺的真實感。有趣的是這樣反而顯得不自然，演員與環境無法相容，呈現兩個獨立個體的景象。

一直到一六五八年，義大利建構了世界上第一座擁有鏡框台口(Proscenium)的劇場——法爾納斯劇場。鏡框舞台顧名思義即是舞台被一個拱門框出一個實體的框，像個鏡框或畫框，將演員的表演區和觀眾區明顯地分開，因此應劇情需要而設計場景的觀念漸漸形成，舞台空間的設計，也較以往得到更多的發揮。立體的空間，由不同的景物構置成一個與劇情故事有關的環境，演員也真正和佈景所創造出的環境有關聯，而且有整體視覺的效果，觀眾也比較容易產生認同感。法爾納斯劇場還有一項創舉，就是它的觀眾席是呈馬蹄形排列，不僅可以增加觀眾容量，在劇情發展需要時可將表演區延伸至觀眾席前。該劇場的建構形式，成為以後劇場建築的典範，萬變不離其宗，影響力一直延續至今。

當劇場由室外移至室內，照明自然就成為一項新的工作。在煤氣燈尚未問世之前，舞台照明均靠蠟燭與油燈，或掛於鏡框後、佈景後、或排列在舞台前緣，作為腳燈之功能。舞台上需要光線明暗變化時，就

利用一種帽蓋的器具掩蔽減弱光度。這個時期的舞台，已具備可以換景用的升降平台，捲軸式的佈景可捲上放下，後來改進成為懸吊設備之舞台，即表演區上方的屋頂加高，將景片升高收藏，這個裝置的發明可說是懸吊系統的前身。

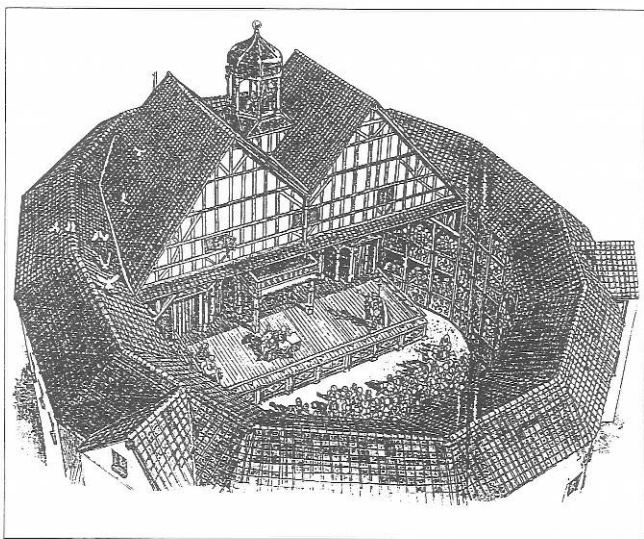
義大利文藝復興時期的戲劇演出極富聲色之美，升天入地等特效，都在巧妙的人工和機械的配合下完美展現。薩巴堤尼(Nicola Sabbattini)是一位集舞台設計師、機械師與建築師於一身的人，他寫了一本《舞台佈景和機械結構手冊》算是文藝復興時期義大利舞台技術研展總結。

2. 英國的伊莉莎白女王時代

十六世紀期間，英國劇場之發展，在伊莉莎白女王的支持下大放異彩，不論重建或改造的劇場，其舞台之大小均不一樣，形狀也不同，有五邊的、圓的、方的，但其建構却大同小異。

中央無頂空間稱為「場」，四週圍繞三層有屋頂的迴廊是觀眾區，是劇場外圍部份，另有一高約四至六英尺的平台，伸向「場」的中央，這個平台則為表

演區。觀眾可以圍繞在舞台的週邊，迴廊內的觀眾，也可以從三邊看到表演區之演出。舞台上下都有機械裝置，包括起重機、繩索、升降東西的滑輪等一切可供特殊效果及演員出入用的設備。伊莉莎白時代劇場將源自於希臘、羅馬、中世紀劇場的個別長處結合在一起，讓一個劇場同時擁有各種功能。



英國伊莉莎白時期，劇院上演情況。

十七世紀至十九世紀劇場

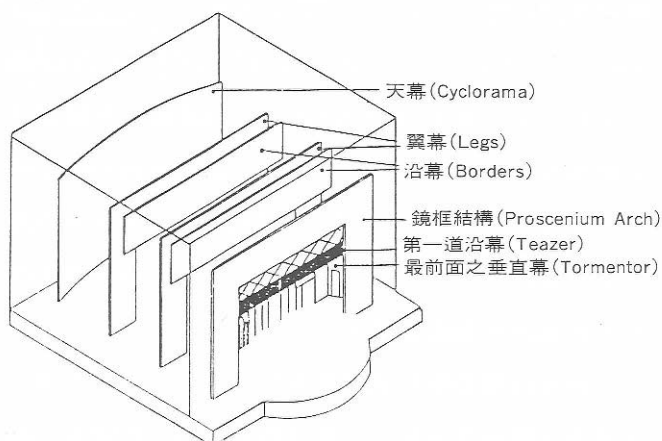
十七世紀中期，鏡框舞台已發展相當成熟——兩側翼幕、大幕、透視法佈景、換景的機械結構及製造特效的機關等，均延用至今。十九世紀末期，當戲劇漸漸受到自然主義與寫實主義文學思潮的影響，在舞台上所呈現的景觀，要符合寫實場景的要求，「第四面牆」理論出現，該理論就是將舞台前沿當成是一面牆立在那兒，對觀眾而言是透明的，對演員而言是不透明的，因此盒型封閉式的佈景衍生而出。利用機械換景的方法增加，新的場景方式也一一出現，如旋轉舞台、升降式舞台、滑動式舞台等，特殊功能與用途的佈景也應運而生，十分有趣。

現代劇場

二十世紀的劇場與舞台擺脫以往侷限狹隘的寫實觀念，加上科技文明發展日新月異，許多新的，具有實驗性的觀念被提出。表現個人藝術創作的理念日益重視，每個人的目標不盡相同，對劇場的要求自然也就不一樣。因此，在其工作過程中，被認為所有演出



鏡框舞台



鏡框式舞台之簡構圖示

應有總集成之人，此人會要求演出的整體化與分工化，所以導演制度自此日趨成型。舞台視覺也不局限於佈景、服裝、道具或演員，而是運用所有可能的元素，包括無生命的材料、色彩、線條、音樂、燈光、場面調度與新科技等，組合成一種有連貫性，富有張力的戲劇結構，特別是突破鏡框式舞台的限制，創造出情境寫意與寫實的表演藝術。

多元變化新形式的劇場建構慢慢形成。新觀念的呈現尤以瑞士的亞道夫·阿匹亞(Adolphe Appia)、英國的哥登·克雷(Edward Gordon Craig)、德國的萊因哈特(Max Reinhardt)、俄國的梅耶荷特(Vsevolod Meyerhold)等人的劇場藝術理論影響他人最鉅，這些觀念促使舞台技術不斷改進。以往舊式的劇場設備，已無法應付演出氣氛的掌控與各類形式的視覺變化。因此許多劇場陸續改建或改善舞台設施，如分區升降平台、幕後投影設備、多媒體設施及舞台前緣延伸至觀眾區等。

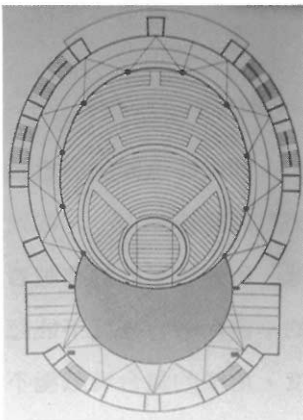
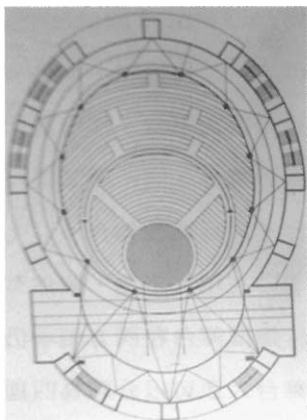
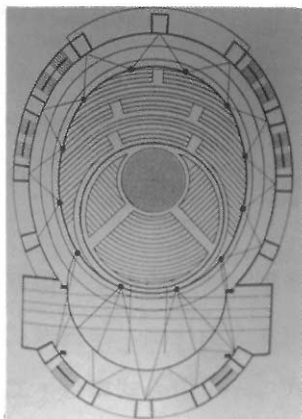
許多劇場建築打破鏡框舞台的迷思，尤其在第二次世界大戰結束以後，大量非鏡框式舞台的劇場出現，各門各派的實驗風潮大肆展開。德國包浩斯的葛羅

培氏(Walter Gropius)在一九二七年提出「整體劇場」(Total Theatre)的設計概念，這個劇場結合技術、科學與機械，提供演出一個靈活可變的空間，它有一個大平台、部份觀眾席和一個借機械力量轉動的圓形舞台，同一個劇場可以變化出中心舞台、鏡框舞台、與延展性舞台。

在現代劇場，雖然有許多創意新型的劇場。但是，鏡框舞台在西方劇場仍佔相當大的比例。非鏡框式舞台大致可以分類為四種形式：一、中心式舞台，二、伸展式舞台、三、末端式舞台、四、調整式舞台。

1. 中心式舞台(Center Stage, Arena Stage)

中心舞台即表演區在中間，觀眾四週圍繞著看戲，觀眾席與表演區的位置關係有兩種方式：一、觀眾席位置呈階梯式，表演區較低，所以越遠的觀眾越看不清楚。二、表演區為高起的平台，平台高度不能超過觀眾坐下時眼睛平視的高度，這樣的舞台看戲極不舒服。由於觀眾從四面觀戲，很難產生像鏡框舞台般

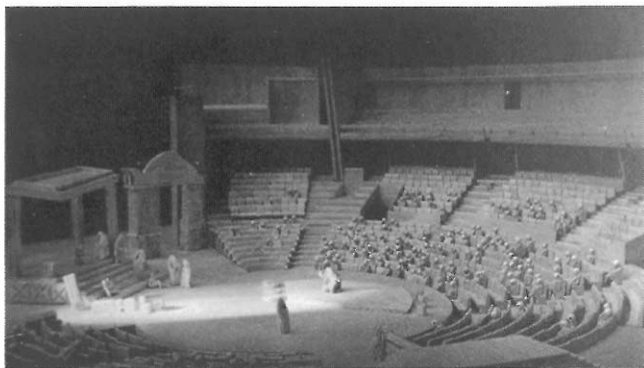


- (a)中心型舞台：圓形表演區處於觀眾席中央。
- (b)延展型舞台：圓形表演區處於觀眾席的一端，與後面大平台結合。
- (c)鏡框式舞台：以大平台為表演區。

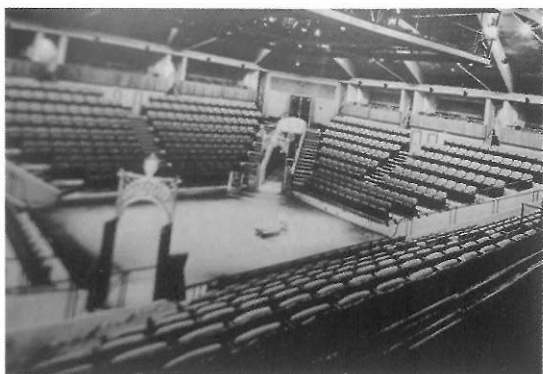
德國「包浩斯」的葛羅培氏 (Walter Gropius) 1927 年設計的「整體劇場」(Total Theatre)。這個劇場結合技術、科學和機械，提供演出一個靈活可變的空間。它有一個大平台，部份觀眾席和一個圓形舞台可以借機械力量轉動。

的虛幻情境，佈景、燈光、工作人員以及其他在舞台上使用的任何東西都要非常小心。在西方國家，尤其是美國，同樣是中心舞台，但其表演區與觀眾席的建築建構的設計樣式就非常多，有的表演區舞台呈正方形，擁有七百個觀眾席。有的呈圓形，觀眾容量二千席。有的呈橢圓形，觀眾容量才兩百席。這些劇場有職業性的、半職業性的、附屬於學校或者屬於社區民衆的活動中心。場地比較適合實驗性質的演出，適合塑造演員與觀眾間親密氛圍的劇情。

另外，從中心舞台衍生出另一形式，其表演舞台也在中間，只不過其觀眾並非四邊圍繞表演區，只排在橫向兩側，我們稱為橫向舞台。



中心舞台



中心舞台



橫向舞台

2. 伸展式舞台(Thrust Stage)

又稱為開放式舞台，就是將舞台區延伸到觀眾席

，觀眾三面圍繞舞台區觀戲。和鏡框式舞台比較，演員與觀眾之距離較接近，其視線分佈面廣，所以導演、演員和舞台視覺設計的創作要非常謹慎，觀眾從三面觀戲的特點，每一面觀眾都要顧及，不可顧此失彼。每一場景可變化的機率也減少，且不宜過於複雜。象徵性佈景道具的使用率比寫實景高。

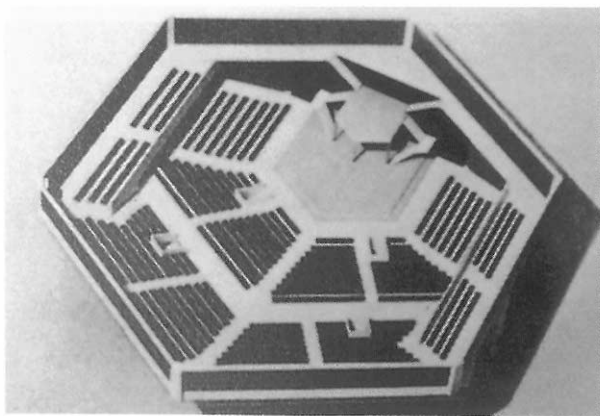
有些伸展式舞台的後面另有多層次空間的建築結構，特別是一些專門演莎士比亞戲劇的劇場，如加拿大安大略省的斯特拉福劇場。

在不同形式的舞台，不同的劇場建構設計，確實

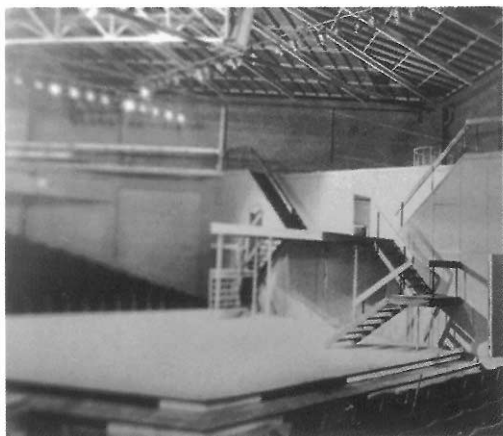


伸展式舞台

可以提供給表演團體在呈現劇本演出時不同的氛圍，或不同的效果，或表演者與觀眾彼此間情感的牽動。所以，即使是同一劇本同一演出在不同的劇場呈現就會有不同的結果，其結果不一定都一樣成功或失敗。有許多人對伸展舞台提出不同的觀點，但有些想法還蠻切入重點，點出此類舞台的優點：一、某些古典性質強的劇本，很適合在伸展式舞台演出。二、不想有劇場幻覺效應的演出，而想藉表演引發觀眾的興緻與參與感。三、三面開放式舞台讓觀眾更接近演員。四、電影與電視盛行的時代，要強調戲劇演出和影視演出不同，影視畫面的呈現是在一個平面的銀幕上，而



伸展式舞台



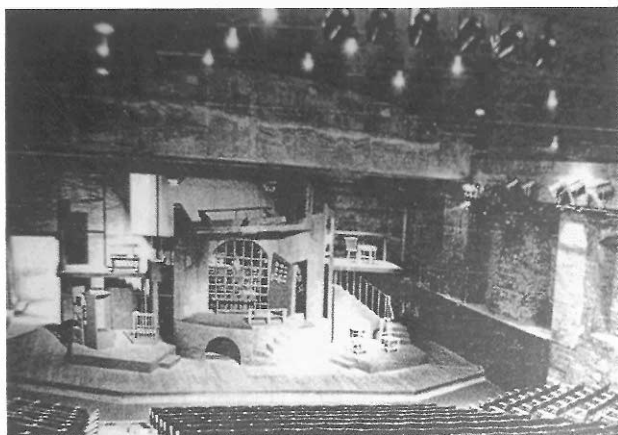
伸展式舞台

開放舞台的呈現却是立體的。伸展舞台和中心舞台一樣，其舞台形狀也是多樣不一，有半邊形、五邊形等，觀眾席的設計和容量各劇場的設計也不盡相同。

3. 末端式舞台(End Stage)

該舞台之觀眾席像鏡框舞台僅一邊面對表演區，但其舞台表演區的前緣，並沒有硬體結構的台框，因此舞台和觀眾席無法明顯區隔。舞台視野與開放式舞台一樣寬廣，舞台上的一切盡收眼底，這一型舞台好像兼具鏡框舞台與開放舞台之功能，實際上它簡化了

舞台建構的設計，同時也使舞台上之演出設備，變得比較簡單，舞台空間的使用也不適於多幕換景演出許多音樂廳或演奏廳屬於此類型。



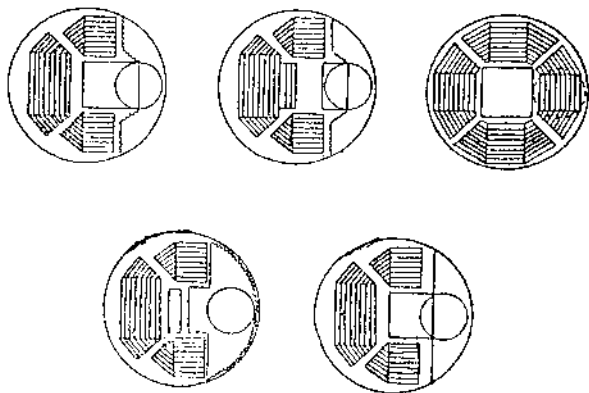
末端式舞台

4. 調整式舞台(Adaptable Theatre)

調整式舞台是指舞台建構上具備有轉變舞台型式的設備，改變舞台表演區和觀眾之間的關係，讓舞台可以從一種型式轉換成另一種型式。它可以轉變為開放式的各型舞台及密閉式的鏡框舞台，甚至於其他特殊設計的舞台形式。其特質在尋求一個可以完全靈活運用的劇場，可以隨時呈現不同形式的演出。一九二

七年葛羅培氏所提「整體劇場」觀念就是這種調整式舞台的構想，雖然他的構想沒有被實現，但近代有不少這樣調整式舞台的劇場存在。以經驗和實際執行狀況來看，該類型舞台的劇場以小型為宜，若過大其困難度則因建築面積的增大而呈幾何級數增加，機械故障率也相對提高，較不易解決。美國邁阿密大學實驗劇場即可以變化五種類型，它的建構設計很簡單，是個圓形劇場，其內部一邊有一個機械設施的旋轉舞台，利用活動式座椅組合變化五種不同的位置。

調整式舞台由於每次演出使用的空間關係不同，要考慮的問題就更廣，如觀眾和演員的動線，舞台區



美國邁阿密大學實驗劇場，五種變化之平面圖。

與觀眾區的載重問題，視覺美學的呈現，演員彼此間的關係，觀眾與觀眾彼此間的關係等。

以上四種類型，係由其使用率較高而做的類舉。世界上還有許多劇場無法做歸類，他們是因個別場地之需求而規劃設計的。不管是何種類型，終究是劇場建築而非一般建築，是個提供演出及觀賞演出的場地。如何讓一個靜態的場地創造出另一個活的空間，該空間不僅為演出也為觀眾而存在。因此劇場在建構之前，就必須把劇場的基本原素考慮在內，這些原素就是劇場的形式，劇場的大小，觀眾席容量，觀眾看戲視線與觀眾席位的設計，燈光設備，舞台設施，劇場傳音效果及劇場公共安全設施與活動動線等。劇場元素的組合變化，對觀眾而言，每進一次劇場，就是一次新的體驗與感受。