

分类号: J0

单位代码: 10363

密 级: 公开

学 号: 2210820117

题 目 皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台装饰艺术对比研究

题 目 A COMPARATIVE STUDY ON THE DECIRATIVE ART OF THE
ANCIENT STAGE OF HUAXI TOWER IN NORTH ANHUI ANGTHE
ANGIENT STAGE OF YUQING HALL IN SOUTH ANHUI

学生姓名: 司雨新

指导教师: 易 忠

专 业: 设计学

研究方向: 平面艺术设计研究

论文答辩日期: 2024 年 5 月 29 日

二、安徽工程大学学位论文原创性声明

本人郑重声明：我恪守学术道德，崇尚严谨学风。所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已明确注明和引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品及成果的内容。论文为本人亲自撰写，我对所写的内容负责，并完全意识到本声明的法律后果由本人承担。

学位论文作者签名： 司雨新

日期：2024 年 5 月 18 日

三、安徽工程大学学位论文版权使用授权书

学位论文作者完全了解学校有关保留、使用学位论文的规定，同意学校保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅或借阅。本人授权安徽工程大学可以将本学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存和汇编本学位论文。

保密 ☐，在 ____ 年解密后适用本版权书。

本学位论文属于

不保密 ☒。

学位论文作者签名： 司雨新

日期：2024 年 5 月 18 日

指导教师签字： 

日期：2024 年 5 月 18 日

皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台装饰艺术对比研究

摘 要

明清时期的古戏台建筑，具有丰富多样的装饰风格，以及舞台的魅力，同时也为观众提供了一种视觉上的愉悦与精神上的安慰。古戏台上的装饰是非常关键的部分，近些年来，关于这一方面的研究也逐渐增多，但是更多地集中在造型与构造上，而对于古戏台的装饰艺术以及它的文化内涵却没有给予足够的重视。

传统古戏台展现出了多元化的形态类别、灵动的建构方式以及与众不同的美学形态，并且富含精湛的装饰工艺及深厚的文化底蕴，体现出卓越的建筑艺术水平。文章选取皖北花戏楼古戏台和皖南徐庆堂古戏台这两座典型代表进行装饰艺术对比，旨在运用设计学理论视角，对二者展开详尽的比较分析。基于广泛的文献梳理和实地考察，系统地探究了这两地古戏台所处的自然环境与人文背景，各自独特的地域文化烙印，以及它们在装饰艺术层面的价值体现、建筑整体格局、装饰构成元素、装饰主题选择、装饰图案设计、构图手法、装饰色彩搭配等方面的差异与共性，进行了深层次的对比研究。在前人研究成果的基础上，通过史料的整理、分析和实地调研，对皖北花戏楼古戏台、皖南徐庆堂古戏台进行了系统的横向比较。本研究共分为六个章节。第一章对两地古戏台的研究背景、前人的研究成果、研究思路、研究流程、研究方法以及研究创新点进行了具体阐述。第二章，对两地古戏台的文化背景进行对比分析。通过对两地古戏台的自然背景、社会背景、装饰艺术价值的分析了解皖北花戏楼古戏台、皖南徐庆堂古戏台的建筑形成和发展因素。第三章，对两地古戏台的建筑艺术

进行比较分析。本章节从两地古戏台的建筑形制、装饰构件两个部分进行了较为详细的比较分析,由此得出两地古戏台在建筑形态上的异同点。第四章节,对两地古戏台的装饰艺术进行比较分析。本章系统地阐述了花戏楼、徐庆堂古戏台在装饰题材、装饰图案构图特征以及蕴含理念、装饰色彩进行详细对比阐述,全面解析了两地古戏台在装饰艺术上的异同点。第五章在前四章研究的基础上,总结了两地古戏台装饰艺术在民俗学、建筑工学以及设计美学不同学科的启示。第六章则是对整个文章的总结。

研究传统是为了继承传统,本文以皖北花戏楼、皖南徐庆堂戏台为研究对象,对其建筑艺术和装饰艺术进行了对比分析和探讨,以期对当代设计有所启发,如何从传统中汲取精华,实现传统与现代的对话是本文的最终目的。

关键词: 花戏楼, 徐庆堂, 古戏台, 装饰艺术, 对比研究

A COMPARATIVE STUDY ON THE DECIRATIVE ART OF THE ANCIENT STAGE OF HUAXI TOWER IN NORTH ANHUI ANGTHE ANCIENT STAGE OF YUQING HALL IN SOUTH ANHUI

ABSTRACT

The ancient stage architecture of the Ming and Qing dynasties has a rich and diverse decorative style,as well as the charm of the stage, which also provides a visual pleasure and spiritual comfort for the audience. The decoration on ancient theaters is a crucial part, and in recent years, research on this aspect has gradually increased. However, more attention has been paid to the design and construction, and insufficient attention has been paid to the decorative art and cultural connotations of ancient theaters.

Traditional ancient theaters showcase a diverse range of forms, dynamic construction methods, and unique aesthetic forms, rich in exquisite decorative techniques and profound cultural heritage, reflecting outstanding architectural art level. The article selects two typical representatives, the ancient stage of Huaxi Tower in northern Anhui and the ancient stage of Yuqing Hall in southern Anhui, for a comparison of decorative art. The aim is to use the perspective of design theory to conduct a detailed comparative analysis of the two. Based on extensive

literature review and field investigation, this study systematically explores the natural environment and cultural background of these two ancient theaters, their unique regional cultural imprints, as well as their differences and commonalities in terms of decorative art value, overall architectural layout, decorative elements, decorative theme selection, decorative pattern design, composition techniques, and decorative color matching. A deep comparative study was conducted. On the basis of previous research results, a systematic horizontal comparison was made between the ancient stage of Huaxi Tower in northern Anhui and the ancient stage of Yuqing Hall in southern Anhui through the sorting, analysis, and on-site investigation of historical materials. This study is divided into six chapters. The first chapter provides a specific explanation of the research background, previous research achievements, research ideas, research processes, research methods, and research innovations of the two ancient theaters. Chapter 2 compares and analyzes the cultural backgrounds of the two ancient theaters. By analyzing the natural background, social background, and decorative artistic value of the ancient theaters in the two regions, we aim to understand the architectural formation and development factors of the Huaxi Tower and Yuqing Hall ancient theaters in northern Anhui and southern Anhui. Chapter Three compares and analyzes the architectural art of ancient theaters in the two regions. This chapter provides a detailed comparative analysis of the architectural forms and decorative components of the two ancient theaters, and thus identifies the similarities and differences in their architectural forms. Chapter 4 compares and analyzes the decorative arts of ancient theaters in the two regions. This chapter systematically elaborates on the decorative themes, composition characteristics of decorative patterns, as well as the concepts and decorative colors of Huaxi Tower and Yuqing Tang Ancient Stage, and comprehensively analyzes the similarities and

differences in decorative art between the two ancient stages. On the basis of the research in the first four chapters, Chapter 5 summarizes the inspirations of the decorative art of ancient theaters in different disciplines such as folklore, architectural engineering, and design aesthetics in the two regions. Chapter 6 is a summary of the entire article.

The purpose of studying the tradition is to inherit the tradition. This paper takes the Flower Theater in the north of Anhui Province and the Yuqing Hall Theater in the south of Anhui Province as the research objects, and makes a comparative analysis and discussion of their architectural art and decorative art, with a view to enlightening contemporary design. The ultimate purpose of this paper is to learn essence from the tradition and realize the dialogue between tradition and modern times.

Si Yuxin (Dwsign major)

Supervised by Yi Zhong

KEY WORDS : flower theatre, yu qing tang, ancient opera stage, decorative arts, comparative study

目 录

摘 要	I
ABSTRACT	III
第 1 章 绪 论	1
1.1 研究背景	1
1.2 研究目的与研究意义	2
1.2.1 研究目的	2
1.2.2 研究意义	3
1.3 课题相关研究	4
1.3.1 古戏台研究现状	4
1.3.2 花戏楼古戏台研究现状	6
1.3.3 徐庆堂古戏台研究现状	8
1.4 课题研究思路和研究流程	10
1.4.1 研究思路	10
1.4.2 研究流程	10
1.5 课题研究方法和研究内容	10
1.5.1 研究方法	10
1.5.2 研究内容	11
1.6 研究创新点	12
第 2 章 皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台文化背景	14
2.1 自然因素对两地古戏台建造的影响	14
2.1.1 皖南与皖北地域文化特征	14
2.1.2 两地古戏台所处地理位置概况	15
2.1.3 两地古戏台概况	18
2.2 社会文化因素对两地古戏台建造的影响	20
2.2.1 戏曲文化	20
2.2.2 商业文化	21

2.2.3 人文背景	22
2.3 皖北花戏楼与皖南徐庆堂古戏台装饰艺术价值	24
2.3.1 美学价值	24
2.3.2 民俗文化价值	25
2.3.3 戏曲文化价值	26
2.3.4 建筑价值	26
第3章 皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台建筑艺术比较	28
3.1 皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台建筑形制比较	28
3.1.1 戏台引导空间——入门	28
3.1.2 戏台表演空间——戏台	31
3.1.3 戏台观演空间——观戏楼	32
3.2 雕刻技法	34
3.3 皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台装饰构件比较	36
3.3.1 戏台藻井、天花	36
3.3.2 戏台雀替	42
3.3.3 戏台斗拱、牛腿	47
3.3.4 戏台柱础	50
3.3.5 戏台门窗	55
第4章 皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台装饰艺术比较	58
4.1 古戏台木雕装饰艺术	58
4.1.1 皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台木雕装饰比较	58
4.2 皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台装饰题材比较	61
4.2.1 人物故事类	61
4.2.2 祥禽瑞兽类	64
4.2.3 花鸟植物类	65
4.3 皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台装饰图案蕴含理念比较	67
4.3.1 孝悌忠信的礼制观念	67
4.3.2 福禄寿禧的生活愿景	68
4.3.3 花草鸟兽的吉祥寓意	69
4.3.4 几何纹样的抽象概述	70

4.4 皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台装饰图案构图特征比较	71
4.4.1 装饰图案的基本特征	71
4.4.2 皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台装饰图案构图特征比较 ..	72
4.5 皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台装饰色彩比较	74
第 5 章 皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台装饰艺术对现代设计的启示 ...	77
5.1 古戏台装饰艺术在现代设计中的应用	77
5.1.1 对古戏台装饰元素的直接运用	77
5.1.2 对古戏台装饰元素的间接运用	78
5.2 古戏台装饰艺术对现代设计的启示	79
5.2.1 在民俗学上的启示	79
5.2.2 在建筑工学上的启示	79
5.2.3 在设计美学上的启示	80
第 6 章 总结	82
参考文献	86
附录 1 在花戏楼古戏台调研期间拍摄的图片	89
附录 2 在徐庆堂古戏台调研期间拍摄的图片	92
攻读学位期间发表的学术论文目录	95

第 1 章 绪 论

1.1 研究背景

古戏台，作为中国戏曲文化的精粹所在，宛如一泓清泉，流淌着不同历史时期的生活脉络，完整地映照着各时代的生活风貌。这一承载深厚文化底蕴的建筑形态，不仅在非物质文化遗产的整体框架内占据核心地位，更是我们从先辈那里传承下来的一份宝贵文化财富^[1]。而古戏台的装饰艺术，作为民居建筑文化内涵的生动体现，其风格与建筑结构紧密相连，这无疑对古戏台的建筑装饰提出了更为严苛的艺术审美要求。皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台凭借精美的装饰艺术，不仅为观众带来了感官上的享受，更在情感层面给予人们慰藉与滋养。在这丰富的视觉表现之下，更蕴含着人们对美好生活的无尽向往与追求。古戏台及其装饰艺术，自诞生之初便承载着丰富的文化意义，为人们展现了一个又一个精彩纷呈的文化篇章。

明清以来，我国多地古戏台经历了广泛的地域扩展阶段，涉及江西、江苏、陕西等多个省份，呈现分散而非集中的分布格局。鉴于此，本研究选择了安徽省内南北地区具有代表性的古戏台作为分析对象，即皖南地区的“徐庆堂古戏台”及皖北的“花戏楼古戏台”。这两座古戏台在中国传统建筑领域中占据显著位置，且在建筑文化的繁荣演进历程中起到了不可忽视的作用。它们各自凭借所蕴含的地方特色与鲜明的历史时期印记，成为国内建筑装饰艺术中脍炙人口的典型代表，深受人们熟知与赞誉^[2]。

随着社会生产力持续跃升，民众的审美感知力亦同步提升，导致古戏台建筑的形式构造及其装饰艺术经历着动态演变的过程。古戏台上的装饰艺术不仅停留在视觉美学层面，更深层次地承载了古代人民的生活场景再现与生产活动记录，同时也是他们宗教观念萌芽及审美价值体系形成的重要载体，并且，在多样化的社会历史条件和生活环境影响下，古戏台建筑装饰也被赋予了不同的含义价值。在此背景下，花戏楼古戏台与徐庆堂古戏台作为传统古戏台艺术的重要组成部分，

其装饰艺术所蕴含的图饰寓意与技艺运用,对后续古戏台发展历程产生了显著的推动作用,并对古戏台建筑文化的传承与创新有着积极的影响。

皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台,均是建筑界内公认的优秀典型代表作,尽管两者建造时间相近且地理上同处长江中下游地区,但二者在装饰艺术风格方面展现出了迥然各异的特点。为此,本研究旨在借助已有的诸多专家学者的研究成果,选择花戏楼古戏台与徐庆堂古戏台作为比较分析的对象,系统探究两者在建筑艺术、装饰艺术、装饰构件及建筑形态诸方面的异同特性^[3]。进一步深度解读两座古戏台所包含的文化底蕴及其在当今社会的现实意义,从而揭示出各自独特的文化特质及其相互间的联系,进而加强对这两处地域戏台文化演进历程的深层次理解。

1.2 研究目的与研究意义

1.2.1 研究目的

在中国建筑体系中,戏台建筑作为一种特殊的装饰艺术载体,其装饰艺术的研究价值尤为突出。相较于其他类型的古代民间建筑,设计者们在戏台装饰手法上展现了显著的独特性,尽管众多古代建筑普遍受限于封建礼教制度及其实用功能的影响,然而,戏台这一深受民众喜爱的公共场所建筑却在很大程度上超越了这些局限,进而塑造出独一无二的装饰特色^[4]。建筑师们更乐意将自己的审美情趣与表现形式巧妙地融入装饰细节之中,使得古戏台装饰艺术在不受羁绊的创新思维驱动下,展现出生动活泼且豪放不羁的特质,因而戏台建筑成为探究中国传统建筑艺术魅力的理想对象。

全国各地分布广泛的非官方建筑遗产,涵盖了诸如居住宅邸、会馆设施、宗教庙宇、纪念性牌坊以及表演场所——戏台等多种类型,它们共同构成了民间传统建筑的多元体系。各自展现着独特的构造、材质及装饰手法,既体现了建筑文化的共性,又彰显了各自的特殊性。古戏台这一传统建筑形态构成要素均富含深厚的历史烙印,各处设计细节皆生动映射出其所处时代背景下政治经济社会力量及文化风华对戏曲艺术的深度渗透与塑造作用,并在本质上是对戏曲文化的积淀与实物见证。因此,在精神文化维度考量,古戏台所蕴含的传承价值不可估量,对于我国民间文化遗产的有效保护与传承工作亦具备显著的重要性。

1.2.2 研究意义

本课题以皖北花戏楼古戏台以及皖南徐庆堂古戏台为研究案例,试图通过对其装饰艺术的对比研究为切入点,将起到以下四方面积极作用。

(1) 安徽古戏台与戏曲遗存的继承研究。对宗祠戏台进行研究,一方面是希望能够对戏台进行合理的保护和开发,另一方面也是为了挖掘戏台所蕴含的历史与文化价值。其营造工艺融合了中国传统的审美理念,工艺精湛,栩栩如生。通过对花戏楼及徐庆堂古戏台装饰艺术的对照探究,可以洞察两地古戏台背后的原始宗教信仰构想及其蕴含的装饰艺术理念,进而深化我们对古代先民生动且独特的装饰美学理念的认识。

(2) 古戏台文化的继承与保护。安徽省古代戏台数量众多,保存完好,本文通过对安徽省南北两个具有代表性的戏台装饰艺术的对比分析,挖掘其特有的艺术特色,以期在合理的范围内得到传承与保护,同时避免“原真性”的流失,并选取其中有代表性的案例加以研究,为今后同类型的古戏台的保护与开发提供可资借鉴的经验,对今后古戏台的保护和发展具有重要意义^[5]。通过对花戏楼和徐庆堂古戏台的深入研究,对其装饰艺术和装饰图案进行深入的对比研究,进而对两地戏台之间的关联性进行挖掘和诠释,从而为安徽省优秀传统文化提供有力的历史证据。

(3) 丰富安徽省南北地区古戏台内涵。通过深入剖析花戏楼与徐庆堂两座古戏台之间的异同关联,可以揭示两者在各自独特文化背景影响下衍生的各种表现形态及其背后的驱动因素。从设计理论的视角对这两座古建筑戏台进行对比解读,将有力增进我们对古代居民在创造性构建与设计理念上的深层次认知。同时,这种比较研究也有助于我们系统地把握花戏楼和徐庆堂古戏台各自的建构理念、美学价值及其承载的丰富社会文化信息。

(4) 对古戏台相关材料的完善。通过对两地古戏台的深入调查调研,全面了解两地戏台的现状,为深入研究古戏台做好资料准备,同时,对古戏台如花戏楼、徐庆堂等的研究现状进行进一步的完善。此外,笔者在此方面所做的研究,亦可作为两地现存古戏台之补充。

1.3 课题相关研究

1.3.1 古戏台研究现状

基于调研发现,我国自 20 世纪 20 年代以来,已有针对性地开展了民间古戏台营造学的研究。本论文选题以专著、博硕论文、学术期刊为主,如表 1-1。

表 1-1 有关古戏台研究专著

表格来源: 作者整理自制

出版年份	作者	专著名称	主要内容
1936 年	周贻白	《中国剧场史》	文章采用案头与场上相结合,对中国古戏台剧场第一次进行了全面考察与研究,阐述了古戏台的基本概况与演进规律。
1986 年	刘念兹	《戏曲文物丛考》	文章对北宋至清代的古戏曲文物进行详细的专题研究。
1996 年	高绮华	《中国戏台》	文章研究论述了古戏台相关背景、特点、装饰要素以及戏台的共性。
2005 年	车文明	《中国神庙戏场》	对金元明清历代的古戏台进行了系统的研究,运用多学科交叉的方法提出相应的古戏台保护策略。
2009 年	吴开英	《中国古戏台研究与保护》	针对我国古戏台的历史演进过程及其与戏曲发展史的紧密联系,提出科学严谨的保护措施与合理有效的利用策略,以期有力推动民族传统文化的传承与发展。
2020 年	王微	《徽州古戏台建筑艺术》	文章通过实地调查研究徽州地区现存保存完整的 15 座戏台,归纳总结明清时期徽州古戏台建筑的规划选址、建筑类型、建筑特色以及装饰艺术。

在探究古戏台构造及其装饰特征的过程中,地域差异导致了显著多样的风格表达。尽管博硕士研究生的学位论文已对古戏台的整体性问题给予了相当程度的关注,然而针对其装饰艺术层面的深度探讨相对有限。尤为突出的是,对古戏台装饰艺术这一细分领域的专项研究文献数量颇为稀少。因此,本研究借助“中国知网”数据库,选取具有代表性和独特见解的相关论文,并对其进行了系统的梳理整合。如表 1-2。

表 1-2 有关古戏台研究硕士论文

表格来源: 作者自制

年份	论文名称	作者	主要内容
2012	绍兴古戏台的研究与保护	何红妙	文章主要从绍兴的区域概况来论述古戏台的文化内涵、空间形态装饰技术。并将绍兴古戏台分为不同的戏台类型系统进行论述,同时以现存的古戏台作为实例研究。
2013	桂阳县古戏台建筑研究	石拓	文章主要研究中西方戏曲的发展、观赏空间、历史文化背景多层次阐述。然后从中国戏曲的发展研究湖南地方戏台以及湘曲与古戏台,其目的在于探索桂阳古戏台的研究与保护。
2014	浙江省宁海县宗祠戏台装饰艺术演技	楼晔	旨在深入剖析宁海戏台所处的社会历史环境,并系统地探讨其装饰艺术的具体表现技法及装饰主题内容,同时揭示其独特的装饰艺术特色以及建筑形态构成。在此基础上,进一步指出当前宁海戏台面临的问题现状,并针对性地提出了一系列保护策略与具体措施建议。
2018	涉县固新镇古戏台建筑研究	方泽明	文章主要从固新镇古戏台所受的地理气候、戏曲文化、宗教文化、建筑装备等影响因素,对古戏台的总体布局、建造形式、装饰艺术等方面进行研究。最后对于古戏台的保护与修复提出可行性措施。
2019	蔚县明清古戏台建筑及再生研究	董邵华	文章基于对蔚县独特地理条件、深厚历史人文积淀及其古戏台演进历程与当前状态的研究,形成了对古戏台更新利用的深刻认知。进而从建筑学的专业视角出发,提出了针对古戏台实质性再创造的具体方案与建设性意见。

2019	武安古戏台建筑装饰艺术研究	齐贝丝	文章主要从武安地区的民俗文化、建筑形式、戏曲文化以及古戏台目前的分布情况进行梳理，进而研究武安古戏台建筑装饰构件、纹样图案、装饰色彩及历史人文内涵进行论述。最后探讨了武安古戏台的保护与传承方式。
	徽州祁门古戏台木雕装饰艺术研究	张悦	文章主要内容将徽州祁门县的众古戏台作为研究对象，并结合徽州传统戏曲文化、宗祠文化及徽州三雕等文化展开分析，论述古戏台的木雕装饰，分别从艺术表现、装饰题材、审美特点等方面加以整理研究。最后为戏台木雕的保护路径提出思路。
	苏南古戏台研究	韩燕鹤	文章以苏南古戏台为研究对象，运用古建筑的研究方法，对古戏台的自然地理环境、人文环境、选址位置以及空间构造进行深入研究，对于古戏台的空间布局、关系、流线构造等进行探析，认为庭院、天井和室内存在一定的关系。最后对于古戏台的外观造型、装饰构件、装饰内涵进行研究。

1.3.2 花戏楼古戏台研究现状

在《亳州旧志与地域文化探究》这部著作中，来自亳州学院的程立中先生，他以清代晚期光绪年间的《亳州志》为基础文献，展开了对亳州多样化的地域特征——涵盖其自然地理景观、经济社会状况、知名文物景点及其丰富的民俗传统的深度剖析和全面概括。安徽省亳州博物馆馆长任晓民撰写的《花戏楼》一书中对花戏楼的历史背景、建筑形态、砖雕与木雕装饰进行了详尽的介绍。根据数据可知，从目前的国内研究现状来看，中国古建筑装饰上的研究资料相对匮乏，如图 1-1。而对于现有的关于花戏楼古戏台以及徐庆堂古戏台的资料少之又少，大多数为人们口口相传、零碎的资料，缺乏系统的整理与归纳。根据调查研究，最近几年对于古戏台的研究逐渐呈现出上升的趋势，代表越来越多的人开始关注戏台的研究。

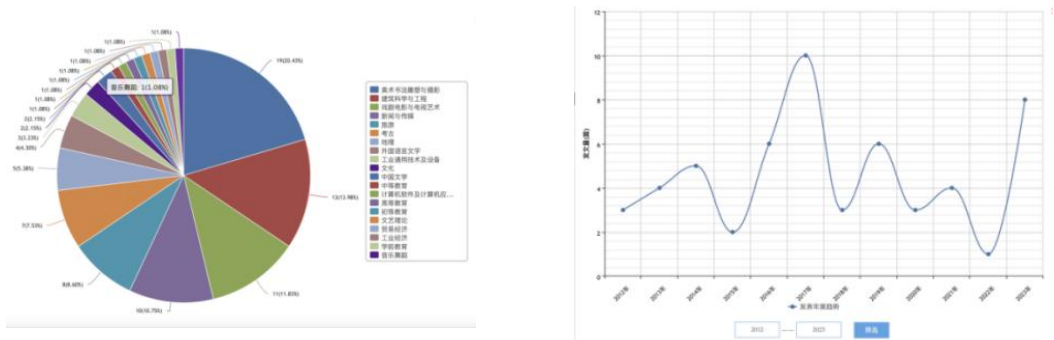


图 1-1 花戏楼研究相关数据

图片来源：知网数据

根据调研数据，在查阅到的有关花戏楼的 82 篇文献中，只有 53 篇是涉及花戏楼建筑的。这仅有的 53 篇文献大都是有关花戏楼的砖雕，石雕，木雕以及儒释道文化背景的研究，如：李方鸿的“亳州花戏楼的徽雕艺术”，其重点论述了花戏楼的历史文化背景概述、徽雕的雕刻手法等。焦晓军的“亳州花戏楼砖雕艺术解读”，重点论述了花戏楼砖雕艺术特征，以及数字化视角研究砖雕的艺术形式等。范盼盼的“亳州花戏楼建筑的彩雕研究”，重点研究了花戏楼建筑装饰的艺术特征和人文内涵方面的审美价值。陈晓耀的“亳州花戏楼砖雕中的传统文化研究”，对于花戏楼砖雕中传统文化进行论述，如表 1-3。

表 1-3 有关花戏楼研究论文

表格来源：作者整理自制

发表年份	作者	著作名称	主要内容
2014	张辉	亳州花戏楼砖雕中的中国传统文化解读	文章主要研究在建筑布局以及整体装饰设计上,研究花戏楼砖雕中的传统文化。
2015	韩岩岩 曹烨君	亳州花戏楼的建筑形式美研究	文章首先阐述花戏楼的历史概况以及形式美,重点论述花戏楼建筑的形式美。
2016	王衍芳	亳州花戏楼建筑形制研究	文章首先研究花戏楼的空间布局、戏楼以及其他建筑形制,从地理学以及美学角度对建筑形制进行研究。

2016	吕用印	亳州“花戏楼”木雕彩绘艺术特点及价值	文章主要从造型、雕刻技艺等方法对“花戏楼”木雕彩绘艺术进行深入研究。
2017	焦晓军	试析亳州花戏楼建筑装饰的文化特点	文章主要研究花戏楼中的徽派建筑样式,研究花戏楼中的儒释道文化以及三曹文化。
2018	孟凡翠	亳州花戏楼砖雕中戏曲舞蹈文化解读	文章主要通过花戏楼的砖雕图案进行深入剖析研究,从而得到“天人合一”“忠义”等文化内涵。
2019	范盼盼	亳州花戏楼建筑的彩雕研究	文章主要以花戏楼建筑装饰中的三国戏曲彩雕为切入点。研究总结彩雕的艺术特征及其设计法则。
2021	王政 魏国彬	砖雕纹样的艺术人类学解析——以亳州花戏楼为例	文章主要用艺术人类学理论解析花戏楼作品的文化特征以及艺术研究价值。
2023	吴亚飞	亳州花戏楼砖雕艺术在视觉设计中的价值分析	文章主要通过花戏楼砖雕的历史文化背景以及精湛雕刻技艺,探析其在视觉设计中的价值分析。为设计师提供参考与启发。

1.3.3 徐庆堂古戏台研究现状

目前在祁门县内保护良好的徐庆堂古戏台是一处引人注目的文化遗产。通过文献检索发现,尽管该戏台的历史价值显著,但对其专项研究的文献资源相对匮乏,多数时候其被归入了徽州地区古戏台群的整体探讨之中。例如,在薛林平教授编纂的《安徽传统剧场构筑物研究》这部著作中,虽囊括了安徽全省的戏剧文化瑰宝,但它也间接地包含了对徐庆堂古戏台所属类型的概述。本文则聚焦于安徽省内的15座代表性古戏台,通过深入的现场调研,尤其对其中十个典型戏台的遗址留存状况及其建筑空间特性展开了详尽的实证分析。

而章望南博士在其专著《徽州古戏台及建筑艺术探析》中,则借助丰富的徽州古戏台实物图片资料,系统阐述了这些戏台的外部形态设计、建筑材料选择、

细部构造装饰以及整体建筑风格等诸多方面,从而提炼出了徽州古戏台在实际应用中的多重功能和艺术价值。

另外,潘小平的研究则集中反映了徽州祁门地区古戏台的现今生存状态及其曾经承载过的繁华演艺活动,并且还特别提及了《徽州古老戏台纪实》这一作品,为读者呈现了祁门古戏台的独特魅力及其在当地文化生活中的重要地位。

综上所述:

(1) 对于不同地区的古戏台研究,目前仍处在较为表面层次的探索阶段,可概括为两大主线研究策略:其一,集中剖析特定地理单元或区域内古戏台的现象,涵盖建筑形态、空间格局布置以及艺术元素诸方面的探究;其二,在当下日益强化对戏曲类非物质文化遗产关注的社会文化语境下,针对以戏曲为核心议题的古戏台研究显现出了内在限制性。从建筑声学的科学视角出发,已有学者探讨了古戏台在历史进程中的形制变迁、实用功能与保全措施。然而,总体来看,对于古戏台的学术研究尚存在某种程度的片面化倾向,特别是在艺术理论层面,往往将古戏台简单归类为民俗艺术载体,而对于从舞台建筑艺术的本质属性——尤其是视其为人类高级思想观念具体化体现的装饰艺术领域,来深度剖析古戏台自身所蕴含的艺术问题的研究实践,目前在文献中并不多见。

(2) 当前对这两地古戏台所做的研究工作,主要停留在对艺术特质的归纳总结以及对装饰元素的列举层面,并未触及这两地古戏台所承载文化内核的深层解读。为了全面理解其背后的文化底蕴,亟待开展对古戏台各方面的深化探析,包括但不限于其表现手法的独特性、装饰艺术的精神性及建筑形态的象征意义等方面^[6]。因此,需要进一步对古戏台的装饰艺术细节、建筑形式及其传达的文化意蕴展开细致而深入的研究。

(3) 目前学术界对古戏台的研究主要集中在保护与传承上,对其艺术价值的挖掘与利用还远远不够。

(4) 对古戏台的研究,更多的是从雕刻工艺、建筑工程和工艺技术等角度来进行研究和分析,而且根据之前的研究发现,无论是从艺术层面,还是从社会层面,对于古戏台装饰部分的比较研究比较缺乏。

1.4 课题研究思路和研究流程

1.4.1 研究思路

本课题拟选择皖南和皖北两个典型的安徽省古代戏台进行比较研究,全面探索其装饰甚至是民俗表达,采用逐一剖析和比较的方法,对其建筑构造中的装饰部件进行细致的剖析,并将其与中国戏曲发展的历史环境和社会渊源相结合。

1.4.2 研究流程

(1) 前期准备 需要大量地阅读书籍和文献,并且认真地查阅相关的资料。对中国古戏台的基本知识和古戏台装饰艺术有一个基本的认识。

(2) 现场调研 通过现场考察并互动访谈了两地居民,我们得以掌握两地区古戏台的基础状况,同时探究了在当地广为流传的神话叙事、传统典故等内容。在此坚实的信息基础上,对两地古戏台所展现的装饰艺术表达方式及装饰艺术实质进行了系统而深刻的剖析。此外,还采集了当地民居建筑集群的照片素材,将其作为重要的研究参照,随后对收集的多元化资料展开了细致的归类整合。接下来,针对这些材料所蕴含的传统文化对于民居建筑风格的塑造作用及其所包孕的文化深意进行了透彻的解析探讨。

(3) 整理相关资料 基于已有材料的研究,提炼出实质性的议题,并通过回顾自身前期积累的书面资料,实现了对古戏台装饰艺术的新颖见解与领悟。在此基础上,本文旨在综合概述两个不同地域古戏台构筑的艺术特质,并非单纯地复述原始信息,而是深入探讨古戏台建筑装饰艺术所承载的独特文化意义。进一步地,论文展开了一项针对两地古戏台装饰艺术的对比性分析,细致梳理各自特点,旨在揭示并归纳它们之间的异同及内在规律。

1.5 课题研究方法和研究内容

1.5.1 研究方法

(1) 分析综合法 本研究旨在通过深入分析皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台的建筑装饰特征,提炼出其中蕴含的深层次人文内涵。因此不仅要客观存在的事实内容进行分类研究,还要研究影响宗祠戏台装饰的多个要素,包括历史背景、发展脉络、建筑形态、演出习俗以及观演关系等。在研究过程中,我们

深入探索了这些戏台装饰艺术形成的历史原因,以期更全面地揭示两地戏台装饰艺术所蕴含的意义与价值。

(2) 文献研究法 系统地研读并梳理了一系列探讨古代戏台装饰艺术的学术文献资料,并针对性地遴选了集中反映花戏楼与徐庆堂建筑装饰艺术独特历史脉络的特定史料。借助对这批文献资料的深度解读,得以详尽认知这两座代表性建筑——花戏楼与徐庆堂背后所依托的社会文化环境,这一过程构成了后续论文构筑不可或缺的理论基石。

(3) 实地调研法 为了全面剖析花戏楼和徐庆堂古戏台的装饰艺术特征及其文化内涵,进行现场勘查活动,细致入微地摄取两处古戏台的所有建筑装饰作为翔实的影像记录材料。同时,针对现存的各类装饰组件及其承载的主题内容,进行了有组织的数据统计工作。此外,还与亳州和祁门县当地社区居民展开了深层次的交流对话,探究他们对于花戏楼与徐庆堂戏台历史的认知情况,以及目前古戏台建筑物的实际使用状况。通过这一整套的实地考察与口述史调研手段,切实捕捉到了两地古戏台建筑装饰的具体细节信息,从而有力支撑了后续对其装饰艺术风格与文化价值的深化研究。

(4) 跨学科研究法 我们从多元视角出发,涵盖了建筑学、美学、民俗学、历史学和社会学等领域,对花戏楼古戏台与徐庆堂古戏台的装饰艺术进行了全方位、深度交织的整合性探索与解析。通过这一系列的研究过程,系统性地提炼并概述出了花戏楼与徐庆堂戏台建筑装饰所展现的独特风貌与个性化特点。

(5) 对比归纳法 本文研究的根本主旨是在于深度探究并对比剖析皖北花戏楼与皖南徐庆堂古建筑戏台的艺术装饰元素。研究进程中,借助严谨的分析综合策略与对比研究法,对两个地域古戏台样式的细分类型及其特征属性进行了精细区分与对照评析,目标直指揭示两者间存在的差异性、共通点以及彼此的内在联系。此番研究工作的终极愿景是通过深层次的理论探索,全方位解读两地古戏台装饰艺术所拥有的独特美学吸引力及其在文化内涵上的深层价值。

1.5.2 研究内容

本研究项目选定安徽省北部的花戏楼和南部的徐庆堂两座典型古戏台作为探究案例,核心目标在于通过对两者在民居构造形态及其装饰艺术层面上差异性和相似性的系统比照,从而挖掘出这些古戏台艺术表现上的独特性与普遍性元素。

此外,课题还将借由运用装饰纹样设计法则等相关美学理论基础,从多元视角探究自然生态条件与社会文化背景相互融合、共同作用于古戏台形态构建的机制。这一综合考察旨在从更广阔的视野和深层次解读传统古戏台所蕴含的艺术审美内涵及其深厚的文化底蕴。主要从以下四个部分进行研究探讨:

- (1) 比较分析花戏楼、徐庆堂古戏台产生背景异同
- (2) 比较分析花戏楼、徐庆堂古戏台建筑形态异同
- (3) 比较分析花戏楼、徐庆堂古戏台建筑装饰艺术异同
- (4) 探讨花戏楼、徐庆堂古戏台建筑形态及装饰艺术对现代设计的启示

1.6 研究创新点

本课题研究的独到之处,在于区别于既往研究,选择对花戏楼与徐庆堂两类古戏台内部蕴含的装饰艺术进行系统性的理论探究,并在此基础上融合现代设计潮流展开原创性实践探索。具体来说,研究策略独具匠心,聚焦研究对象所体现的功能性特征,以崭新的分析框架审视花戏楼与徐庆堂古戏台的装饰艺术表现形式。通过应用比较研究方法,从地域文化特性、装饰图案间的关联性和变异特性及其成因等多个维度,对二者开展横向和纵向交织的详尽比较分析^[7]。

鉴于当前对古戏台艺术研究的不足,尤其是缺乏从艺术学角度对其中装饰艺术这一深度体现人类意识的物质化表达形式的详尽探究,本研究不仅着力于对皖北花戏楼古戏台和皖南徐庆堂古戏台的装饰艺术内核进行深度解读,还特别设置了南北间装饰艺术的对照研究框架,此举对于深化古建筑学术价值认知和地域民俗文化遗产保护传承工作具有显著意义,堪称在古戏台研究方向的一次突破与尝试。同时,值得注意的是,建筑作为人类精神追求的实物投影,尤以装饰细节最为直观地展现了这种诉求,而古戏台作为连结世俗与神圣的重要媒介和空间,恰恰凝聚着双重精神寄托的精华。因此,对古戏台装饰艺术的系统研究不仅能增进我们对建筑艺术精髓的领悟,而且对于揭示人类精神文化深层次的多样性与丰富性亦至关重要。

自两地古戏台被有关学者研究以来,有关花戏楼古戏台与徐庆堂古戏台的装饰艺术研究从未间断且成果丰硕,但针对这两地不同的戏台文化进行的对比分析,并没有进行充分的探讨。过去,学术界对这两个地区的古戏台文化的研究,大都是单个地域的探究,较少进行过比对研究,在花戏楼古戏台与徐庆堂古戏台文化

交流研究方面也仅限于与两个地区发生过直接联系或共生过的文化。在讨论花戏楼古戏台与徐庆堂古戏台的关系时,多数也只是着眼于这两种文化曾经共存一段时期,并且有的只是从这两个文化形态上的相似性来进行分析。在这些研究结果中,仅仅是对其中一处古戏台进行了单一的分析,没有对两地戏台的共同点进行梳理,也没有对两者戏台的差异性进行梳理,有些也只是对技术传播进行了分析,因此,对于除了文化面貌以外,在两地戏台的装饰艺术的社会性质、纹饰发展模式、意识起源等方面,都缺少了一项比较研究,对于这两地戏台文化之间的共性与差异、两种文化间的社会与时代背景等问题,都没有进行过深入的研究,特别是对于整体性的比较研究,更是需要进行强化。

研究方向多元化:本文拟从设计学、人文学、美学、传播学、符号学等多个领域,对花戏楼古戏台与徐庆堂古戏台的装饰艺术展开多个研究领域的交叉与综合分析,以期达到理论基础与实践理念的融合与提炼。

将花戏楼古戏台与徐庆堂古戏台进行比较研究,多方面多层次多角度地解读两地戏台装饰艺术。花戏楼古戏台与徐庆堂古戏台基本属于同等建筑,却有着不同的戏台装饰艺术,从器型、纹饰、功能等多方面进行探讨研究其玉器背后蕴含的深层文化内涵。本文将以花戏楼古戏台与徐庆堂古戏台装饰艺术比较研究作为论文的主要贯穿点,实现坚实理论,应用创新,反映新时代特点。在此基础上,通过对花戏楼古戏台与徐庆堂古戏台装饰艺术进行深入的研究,为花戏楼古戏台与徐庆堂古戏台的装饰艺术研究提供新的传播思路和设计方法,为我国古戏台建筑遗存设计新的符号元素和视觉语言;并关注花戏楼古戏台与徐庆堂古戏台装饰艺术科学性和艺术性互相统一的新面目,分析其固有的形式美规律;以此传承优秀文化,提升其实用价值与现代社会的美学认知,努力为花戏楼古戏台与徐庆堂古戏台新时代精神与价值理念融合开拓新的应用路径。

第2章 皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台文化背景

中国传统古戏台建筑的形成,深受自然因素与社会因素的交织影响。为深入研究皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台的演变脉络,需要全面理解它们背后的自然与社会环境。具体而言,其形成的自然要素以气候与地理特性为核心;而社会要素则涵盖了人文背景、商业环境、风水考量以及风土人情等多重维度。建筑,作为自然的延伸,其根基无疑来源于自然环境;然而,建筑亦是社会活动的舞台,是人类文明的重要体现,因此,社会要素对古戏台建筑装饰艺术的形成起到了重要的作用^[8]。通过综合考虑这两大要素,能更准确地揭示两地古戏台建筑的形成与发展脉络。

2.1 自然因素对两地古戏台建造的影响

2.1.1 皖南与皖北地域文化特征

位于中国华东的安徽省,地处长江三角洲,其东部毗邻江苏省,西部与河南省、湖北省接壤,东南部与浙江省相连,南部则与江西省为邻,北部紧邻山东省。该省地形复杂,涵盖平原、丘陵与山地,横跨暖温带与亚热带过渡地带。安徽省的历史起源可回溯至清朝康熙六年所确立的行政区划变革,彼时,安庆与徽州两大行政区域以其首字合璧形成了现今的省份名称^[9]。省内拥有的皖山景观,以及春秋时代曾经兴盛一时的古皖国历史,共同构成了该省别称为“皖”的文化渊源。这片土地承载着绵延不绝的文化积淀,历经时光洗礼,繁衍出了诸如道教哲学思想体系、建安时期的卓越文学成就、桐城散文流派、宋代理学思潮以及博大精深的徽州文化等一系列璀璨的文化遗产。同时,作为长三角经济区的重要一员,安徽省地理位置优越,沿江近海,横跨长江、淮河、新安江三大水系,是全国经济发展战略的关键节点,也是多个经济板块的交汇地带。在文化上,安徽省兼收并蓄,融合了徽州文化、淮河文化、皖江文化、庐州文化等多元文化圈。

鉴于安徽省被秦岭淮河这一显著地理分割线一分为二,形成了独特的皖南与皖北两个区域。这一划分不仅体现在文化归属上,如图 2-1,如皖北受淮河与楚汉文化影响深远,而皖南则以徽派文化为核心;而且在地貌、气候及人文景观上

也呈现出鲜明的对比性。反映在传统古戏台装饰艺术方面，皖北地区的古戏台装饰风格通常表现出雄浑磅礴、质朴有力的特点，相反，皖南古戏台的装饰则精致柔美，尽管并非绝对的单一化特征，两者之间存有互动对照的学术探讨价值。下面将从自然背景维度，涵盖地质地形构造、气候特点，以及人文背景维度，包括政治经济社会变迁、建筑形态特征以及戏曲艺术传统等方面，进行深入细致的剖析阐述^[10]。

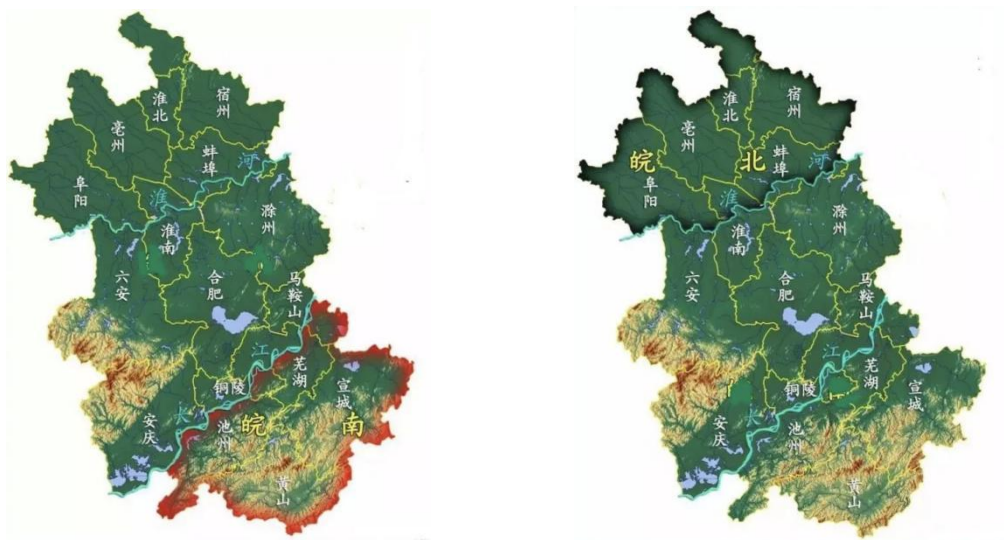


图 2-1 皖南与皖北地图

图片来源：百度百科

2.1.2 两地古戏台所处地理位置概况

(1) 皖南徐庆堂古戏台所处地理位置概况

地理环境作为古戏台文化生成的基石，深刻影响了其文化特征。徐庆堂古戏台的装饰艺术特色与徽州皖南的山水景致形成鲜明对照，充分展现了其独特的艺术魅力^[11]。同时，徐庆堂古戏台的建筑艺术与徽州的山水特色和地域美学紧密相连，体现了对自然的崇尚与追求。从地理位置来看，徽州坐落于黄山与白岳之间，山水环绕，人文荟萃。尽管徽州地区相对封闭，土地有限而人口众多，但它在地理上东临会稽、临安，西连贵池、安庆，北通长江至两京，南达衢州、弋阳至闽粤，这一优越的地理位置为徽州文化的传承与发展提供了有力支持。自经济重心南移以来，徽州不仅孕育了稳定且持续的地域文化，更为徽商的流通和徽戏的传播创造了得天独厚的条件。

徐庆堂古戏台坐落于安徽皖南山区，具体位于黄山市祁门县新安区。该地区地貌特征显著，山地丘陵为主，中山、低山、丘陵与河谷交织成网状，地势自北向南逐渐降低。黄山、天目山、五龙山等山脉环绕四周，海拔超过千米，相对高度达八百米以上，形成了徽州独特的自然单元，与外界分隔开来。古戏台所处的中山地貌，山体东北至西南走向，山势陡峭，脊谷相间。这里植被茂密，既有大面积的天然次林、灌丛草被，也有广泛分布的人工林。清朝乾隆年间诗人黄仲则曾以诗描绘徽州地貌：“一摊复一摊，一摊十丈高。三百六十滩，新安在天上。”这诗句生动地展现了徽州地势的险峻与独特。而徐庆堂古戏台正是处于这样的地理环境之中，其装饰艺术深受此地理环境的影响，展现了独特的地域特色^[12]。

坐落在黄山脚下的祁门县，得益于其茂密的林木资源，为当地的木材供给打下了坚实的物质基础。深受儒家思想浸润的徽州居民，在选取雕刻素材时，尤其偏好木材未经人工着色的天然本色美学。在祁门地区历史悠久的古戏台木雕艺术中，木材未经任何化学涂饰，旨在展现其独一无二的纹理与色泽特质，进而突显原生木材的尊贵气质与自然韵味。原生木材，作为一种生命力量的符号，其蕴含的生机盎然之意恰好映照了徽州人心灵深处的情感认同，并与徽派建筑标志性的白墙黛瓦一道，共同构建了徽文化鲜活而独特的生命力表达。因此，祁门古戏台所采用的木质构造部件，不仅彰显出沉稳内敛、清新脱俗的艺术风格，更是自然界灵感的绝佳载体与表现形式^[13]，如图 2-2。



图 2-2 黄山市祁门县

图片来源：百度百科

(2) 皖北花戏楼古戏台所处地理位置概况

花戏楼古戏台坐落于安徽省的亳州市，该市位于省域的西北部，地域形态呈东南至西北的斜长状，长度约为 150 公里，宽度则约 90 公里。亳州市与黄河决口后形成的扇形地带相接，整体属于平原地区，地势相对平坦。然而，由于河流的曲折切割与变化，亳州的地貌特征呈现出“大平小不平”的特点。处于暖温带南部边缘地带的该区域，其气候特征归属于半湿润气候类型，并鲜明地体现了过渡型气候特点。这里季风显著，气候湿润，光照条件优越，雨量适中。秋季时，天气清爽宜人；而冬季则相对较长且干燥。这样宜人的气候环境为花戏楼的建立与发展提供了极为有利的外部条件。

亳州城，创建于商汤时期，辉煌于明清时期。为老子、庄子的故乡，曹操、华佗的故里，而闻名中外。亳州地理位置优越，水陆交通便利，自古为黄淮之间的商品集散地。西周时，有少数手工产品用于物物交换，因此，商业开始有了萌芽。春秋时期，手工业生产规模扩大，产品流入市场增多，民间独立商人应运而生。战国时，以商贩为业的商人日益增多；据相关统计，亳州历史上建造的会馆数量众多，最多时达到了 30 多处，其中徽州会馆、山陕会馆、福建会馆、朱帮会馆等尤为著名。这些会馆多数坐落于亳州城北关的商业街区，建造于明清时期，大多采用庙宇式的建筑风格，包含山门、殿堂、楼房等众多房屋。特别是规模较大的会馆，内部还建有专供戏剧演出的戏楼。其中，山陕会馆以其内的花戏楼古戏台而著称，是亳州历史上众多会馆中现存较为完好的会馆之一，如图 2-3。



图 2-3 亳州城地图

图片来源：亳州市文物局

(3) 小结

表 2-1 皖南与皖北区别

表格来源：作者自制

地区概况	皖南地区	皖北地区
地理环境	地势复杂，地形起伏较大，有许多丘陵和山区，山水交错，林木茂盛	地处江淮平原，地势平坦，以平原为主，拥有广袤的淮北平原，一望无际，土地肥沃，耕种方便
包含地区	芜湖、宣城、马鞍山、铜陵、池州、黄山（徽州）	宿州、淮北、亳州、阜阳、蚌埠、淮南
气候状况	气候湿润，四季如春	气候干燥、四季分明
民族文化	淮河、楚汉文化（主要）	徽州文化（主要）
戏曲种类	花鼓戏、泗州戏（主要）	徽剧、黄梅戏（主要）
支柱产业	林木业、制茶业	粮食种植业

2.1.3 两地古戏台概况

(1) 皖南徐庆堂古戏台概况

徐庆堂古戏台坐落于祁门县新安镇星林村珠林组，距离祁门县城大约 60 公里。这座古戏台大约建于清咸丰初期（1851-1853），是赵氏宗祠“徐庆堂”的重要组成部分。其命名寓意深远，取自“积善之家、必有馀庆”，象征着家族的繁荣与昌盛。由于珠林组内有一条龙溪河穿流而过，因此，徐庆堂古戏台又别名“龙溪天水万年台”，如图 2-4 所示。这座古戏台在 1989 年被列为安徽省省级重点文物保护单位，进一步彰显其历史与文化价值。到了 2006 年，它更是荣升为国家级重点文物保护单位，可见其在我国文物保护体系中的重要地位。

(2) 皖北花戏楼古戏台概况

亳州花戏楼，这座会馆建筑由陕西与山西的商人在清顺治十三年（1656 年）共同兴建，历经岁月洗礼，至今依然保存得相当完好，因此被列为国家级文物保护单位，被誉为“亳州一绝”。为了深入探究花戏楼中古戏台建筑装饰艺术的奥秘，笔者多次前往实地调研，并对古戏台建筑的风格特征和文化背景进行了深入的思

考。通过深入探究，我们注意到花戏楼古戏台的建筑布局及其装饰艺术手法呈现了显著的多元性特征，而其所蕴含的主题内容同样展现出丰富的多样性，这无疑赋予了其深厚的艺术研究意义与价值^[14]。

明末清初，为了解决在亳州经营药材生意的陕西、山西两地商人的同乡寄宿和聚会需求，王璧、朱孔领等人牵头，在咸宁街北侧，紧邻北关涡河南岸铁果巷水运码头的位置，兴建了山陕会馆。这一同乡会馆不仅为商人提供了寄居生活的场所，更成为他们联络乡谊的重要平台。

清朝初期，亳州公开演戏的场所很少，戏剧演出一般都是在会馆的舞台举行。旅居亳州的山陕商人在满足食宿需求的基础上，为追求文化娱乐方面的精神生活，联络感情，消遣生活，于康熙十五年（1676年）四月，在花戏楼内新建一座专门用于演戏的舞台，即花戏楼古戏台，如图 2-5 所示。乾隆三十一年（1766）年八月，山门增加砖雕装饰，重修古戏台，在原戏楼一周增加方形檐柱，扩大戏楼面积。舞台上顶增设藻井及一周垂莲柱、木雕、卷棚、彩绘等。戏楼本身既是一个独立的建筑，又与花戏楼的山门、钟楼、鼓楼、看楼、大殿等建筑融为一体，成为花戏楼中的一个重要组成部分。因戏楼装饰的砖雕、木雕、彩绘琳琅满目，绚丽多彩，金碧辉煌，人们习惯称之为“花戏楼”，并沿用至今。1988 年 1 月 13 日，国务院亦以“花戏楼”之名称，公布为全国重点文物保护单位。



图 2-4 徐庆堂古戏台
图片来源：作者自摄



图 2-5 花戏楼古戏台
图片来源：作者自摄

2.2 社会文化因素对两地古戏台建造的影响

中国古代建筑活动可追溯至七千五百多年前的实物遗迹,与其他古代文明相较,中国古代传统文化独具特色,其中便包含了建筑装饰艺术。这一艺术领域历经数千年的持续发展,从未中断,逐渐形成了鲜明而稳定的建筑装饰体系。梁思成在《中国建筑史》的第一节中曾指出,中国建筑之所以形成显著特征,源于两大因素:一是实物结构技术上的取法与发展,二是环境思想趋向的影响。对于这些特征,研究建筑史者必须首先深入理解并把握,方能准确评判建筑自身的优劣,并明确区分不同时代、不同民族建筑之间的差异与共性。在梁思成所提及的“环境思想趋向”中,社会人文因素对建筑发展的影响尤为显著。同样地,在研究古戏台的建筑装饰艺术时,这一点亦不可忽视。这不仅是构成中国传统古建筑装饰纹样体系的重要方面,也是当前深入研究中国传统古戏台建筑装饰艺术的关键影响因素之一^[15]。

皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台,作为建筑遗产的重要组成部分,其所展现的建筑装饰艺术不仅承载着政治、经济、文化等多方面的信息,更隐含着丰富的艺术价值。通过深入研究两地古戏台建筑的装饰艺术,可以比较出两地古戏台建筑的社会因素状况。这些信息有助于复原或再现花戏楼、徐庆堂古戏台建筑装饰艺术的创作背景及其所处的社会环境,从而拼凑出相对完整的历史片段。因此,花戏楼古戏台与徐庆堂古戏台不应该被视为生存环境已消逝的历史遗迹,而应被视作社会文化发展的阶段性成果、历史长河中的珍贵凝结^[16]。

2.2.1 戏曲文化

若将祠堂喻为徽州古建筑的璀璨王冠,那么古戏台建筑便是这王冠上最为耀眼的明珠。戏台,作为演戏专用的舞台,自明代以来,在徽州地区大量涌现,其兴起与发展与社会文化、经济及乡风乡俗等因素紧密相连。随着徽州地区盛行演戏与观戏的风俗习惯,这种热情如火的文化氛围推动了戏台的广泛建设。由于社会、经济与文化的蓬勃发展,徽州戏曲文化也因此逐渐达到鼎盛时期,民间戏剧演出活动频繁活跃,演戏与观戏之风盛行于城乡之间,不仅府治、县城常有演出,农村地区的戏曲活动也屡见不鲜^[17],如图 2-6。

在古时的徽州地区,无论是逢年过节、婚丧嫁娶,还是子弟升学仕进、宗族修谱立祠建庙,戏曲表演都不可或缺。可以说,无论是宗族庆典还是个人喜事,

只要是有意义的场合，戏曲都扮演着重要角色。一旦戏台搭建完成，准备开演的时候，村子便会变得热闹非凡。村民们会邀请亲朋好友，共同欣赏这精彩的演出，并且演出活动常常会持续多日^[18]。因此有句谚语：“锣鼓响，脚板痒。”生动地描绘出百姓一听到戏曲演出消息，便会迫不及待地赶来观看的场景。无论是花戏楼古戏台还是馀庆堂古戏台，它们的建造都深刻地反映了当时人们对于戏曲的热爱与追捧。



图 2-6 在花戏楼古戏台表演戏曲

图片来源：作者自摄

2.2.2 商业文化

(1) 皖北花戏楼古戏台——秦晋商人

历经一个多世纪的社会历史积淀及实践活动的反复雕琢，亳州花戏楼在清朝中期达到了建筑工艺与装饰美学的卓越阶段，尤其是在乾隆盛世，伴随着生产力的强势复苏和繁荣至极，古戏台建筑装饰图案艺术亦同步迈入全盛时代。不过，在人口数量持续攀升和疆域逐步扩大的进程中，新的挑战悄然而至。面对确保国家政经局面稳固发展的需求，大规模的人口迁移行动适时展开，此举有力地推动了全国各地建筑技术与装饰艺术之间的交融互动，进而提升了整个古建筑艺术层次^[19]。此外，强劲的经济发展趋势为山陕两地的商贾群体奠定了扎实的经济基石，使得秦晋商人有能力打造奢华精致的会馆建筑，这些会馆成为展现当时精湛建筑技艺和丰富装饰艺术的重要载体。

除此之外，秦晋商人所秉持的理念中深深植根了智、信、仁、勇、义五种核心品质，这五种品质不仅构筑了他们的商业经营哲学与管理策略，而且深深地烙印在他们的价值观念体系中。秦晋商人不仅没有忽视文化学习，反而对其给予了高度的推崇。尽管他们并不强烈倾向于让后代通过科举进入官场，但激励他们投身商贸领域，以期通过这种方式来壮大家族企业，体现出一种既独树一帜又务实的家庭传承观^[20]。因此，秦晋商人自古以来就重视对传统的继承以及对诚信原则的遵循，尤其将关羽作为其精神象征，坚定地认为诚信是商业活动的根本基石。他们在筹建会馆时特意设立的关羽雕像，生动形象地体现了在外经营时坚守的精神信仰。例如，在花戏楼古戏台建筑装饰艺术中，曹操孟德出于天下大义刺杀董卓的故事，以及赵云子龙单骑救主深入敌阵的事迹，都深刻阐明了“义”的深层次含义。相反，吕布背弃丁原、图利忘义的行为，导致他被世人唾弃，被称为“三姓家奴”，此类故事情节同样出现在古戏台的装饰细节中，不断地提醒着秦晋商人坚守信义的重要性。在此类文化底蕴的熏陶下，花戏楼古戏台得以应时而生。通过对亳州花戏楼内大关帝庙中关羽神像的瞻仰，可以洞察到秦晋商人对传统文化与诚信精神的虔诚膜拜，这也构成了秦晋商人从事商业活动时的精神支柱。

（2）皖南徐庆堂古戏台——徽商

相较于花戏楼古戏台，徐庆堂古戏台的构建和发展深受徽商文化氛围的独特浸染。源自徽州地域的商人群体，凭借宗族纽带及乡邻互助，合伙开展商业活动，至明代逐步构建起具有显著影响力的商业联盟。随着徽商在商业领域的显赫崛起，其所累积的巨大财富有力地驱动了故土的建设进程，从前朴素的茅草屋舍逐步被雅致的白墙黑瓦城镇景观所替代，鲜明反映出徽商强大的经济实力。尽管坐拥丰厚财产，徽商阶层仍然面临社会地位偏低的困境。为此，他们双管齐下进行自我提升和社会认同塑造：一方面积极实践“行商重学”和“兼具儒商”之道，意在打破社会对商人的传统偏见，并赢得士绅阶层的接纳；另一方面，徽商们热衷于增进自身的文化修养，旨在树立起货真价实的“儒商典范”，借此攀登更高的社会阶梯，并博得更为广泛的公众赞誉与认可^[21]。

由于徽商常年穿梭于各地市场从事商业活动，身处异乡且远离亲情，他们时常面临严峻的市场竞争压力，导致身心疲惫且饱受孤独之苦。尽管如此，他们内心始终保持着深厚的乡土情结。为了舒缓对故乡的思念，在取得商业成功并荣归

故里的时刻，他们频繁地赞助家乡戏曲演出，借此抒发情感、慰藉心灵。比如以芦溪村的情况为例，在徽商事业兴旺之时，即使当地只有一个戏台设施，但各类戏班仍络绎不绝，昼夜交替地上演剧目。特别是在明朝末年至清朝初年这一时期，随着戏台建设数量的增加，间接促进了戏曲艺术的繁盛；与此同时，作为传统戏台建筑中不可或缺的艺术元素——木雕工艺也随之得到了空前的发展。此外，徽商群体格外珍视同宗同源的情感联系，他们在外创业时彼此支持，共同维系乡愁之情。徽商们在全国各大都市形成广泛的商业网络，组建商会，在重要的集镇设立“公会馆”并构建大型戏台设施。每当举行祭祀或庆典活动时，他们会热情邀请各地商业伙伴共赏戏曲表演，分享欢乐时光。总结而言，徽商对徽戏文化的贡献不可忽视，正是他们的推动促成了徽戏的兴盛，而徽戏又反过来塑造了当今徽州地区独树一帜的艺术文化景观。

2.2.3 人文背景

(1) 皖北花戏楼古戏台——仕途竞商

对于“贾而好儒”的秦晋商人，他们更加普遍喜好戏曲。因为“戏路即商路”，戏曲也成了商贾做生意的一个手段。当商人积累了丰厚的财富后，往往选择通过诸如戏剧在内的文化艺术形式搭建社交桥梁，拓宽人际网络，进而融入并崇尚士人阶级的高尚生活方式及审美情趣，同时作为自己“竞尚奢丽”的资本，他们为戏曲的繁盛起到了非常重要的作用。

明清时期，晋商与秦商为了对抗当时徽商以及其他地区商人的需要，利用邻省友好之势，互相结合，团结共同发展，在所到之处的城镇合作建造了“山陕会馆”，并在会馆的主体建筑大殿内供奉着关帝像，祈求保佑、实现生意兴隆、发财致富的美好愿望。

(2) 皖南徐庆堂古戏台——宗族文化

宗族传统的接纳与肯定在戏曲艺术的繁盛过程中扮演了显著的促进角色。特别是在程朱理学思想盛行的明代阶段，随着朝廷对民间建立祠堂行为的正式许可，宗族意识进一步得到强化，并促进了宗族内部管理制度的精细化发展。在宗族日常运维活动中，戏曲艺术扮演了不可或缺的角色，它不仅是凝聚族群情感的重要媒介，也是徽州地区各宗族践行尊崇祖先、慎终追远理念的切实体现，各宗族频繁组织戏曲演出，视其为缅怀先贤、维系亲情纽带的独特仪式化表达方式^[22]。每

逢春秋二祭、祠堂落成以及宗谱修毕之时，常常都要张灯演戏，与天地神明祖先一起庆祝。徐庆堂古戏台本为赵氏宗族所建筑，他们希望通过演戏一方面可以突破时空的限制，加强与祖先的联系；另一方面也可以使同族的人感到宗族的荣耀，敦亲睦族，起到凝聚人心、维系血缘关系的作用^[23]。

在徽州的历史长河中，村民们或许对朝廷法度不甚了解，但对乡规民约却必须恪守不渝，以此作为自我行为的准绳，同时也以此约束乡邻。在漫长的封建社会中，皇权难以触及乡村的每个角落，因此乡规在维护乡村文化传承与秩序方面发挥了举足轻重的作用。这些乡规民约需以特定方式公布，不仅需张贴告示、载入族谱、演习宣读，还需立碑示警，以昭告村民。若有违反乡规者，必将受到村规民约的约束与制裁。惩罚方式多样，其中最为常见的是“罚戏”，即违规者需出资请全村人观看戏曲演出，有的还需在戏台前罚跪示众。这种方式巧妙地将宗族的乡规民约与宗法思想融入其中，寓教于乐，相较于单纯的惩罚，更能被农民所接受与理解。

综上所述：皖南皖北不同的地理环境以及气候条件也导致了两地古戏台的不同。不同的经济背景导致了花戏楼古戏台与徐庆堂古戏台装饰艺术的不同。晋商的骄奢以致花戏楼整个建筑装饰精致，别致。而徽商的低调与质朴导致徐庆堂古戏台装饰的典雅。不同的历史文化背景也导致了装饰题材的不同含义，徐庆堂古戏台是在宗祠文化下形成的，因此雕刻的题材大都具有教育意义，而花戏楼古戏台是晋商为了交流以及自己的仕途前程而建，题材大都取自于三国演义中的故事，体现了晋商重视诚信以及讲义气。不同的历史文化背景也为下文建筑装饰、装饰艺术的不同埋下了伏笔。

2.3 皖北花戏楼与皖南徐庆堂古戏台装饰艺术价值

罗德胤先生曾指出，古戏台作为戏曲文化的建筑遗产，具有深远的意义。从建筑学的视角审视，这些戏台作为酬神娱民的公共空间，无疑展现了当时该地区建筑技艺的巅峰水平。它们在构造的精细和装饰的考究上均堪称典范，不仅彰显了地域特色，更代表了当时的文化风貌。

2.3.1 美学价值

经过前文的研究，我们可以发现，随着徽商与晋商的经济兴盛，以雕刻技艺装饰的古戏台成为最具代表性和装饰考究的木雕建筑。皖南的徐庆堂古戏台和皖

北的花戏楼古戏台的木雕装饰，均属于传统建筑装饰文化的重要组成部分。深入研究这两地的古戏台装饰，不仅有助于我们理解安徽地区的建筑审美，更能促进对安徽省地区建筑装饰的保护。花戏楼与徐庆堂所蕴含的传统木雕艺术，在其简约美学特征中深刻反映了徽商及晋商对精细与雅致品味的崇尚。匠人在制作这些古戏台雕刻装饰时，倾注的不仅仅是匠心独运的情感细节，更是深厚的艺术审美底蕴。这种工艺技巧与审美意蕴的高度融合，令得古戏台上的每一处精心雕琢均成为构建者不懈探求美的象征，并且生动再现了古人对理想生活形态的热烈憧憬与精神寄托^[24]。

花戏楼古戏台所承载的木雕工艺，不仅揭示了古人在实用装饰层面上的智慧追求，更在于它能将实用性和审美性无缝交融，内含丰富多彩的吉祥象征意义，映射出古代民众对理想未来生活的深深期盼。在中国传统美学理念的深刻影响下，古人的审美认知尤其重视人文内涵的表现，比如借由“石榴籽繁密”“莲蓬子饱满”以及“麒麟携子”的形象，传达了对家族繁荣昌盛、子孙满堂的深切向往；又如“蝙蝠飞翔”“松鹤延年”及“天官赐福”等主题图案，则寄寓了对健康长寿的虔诚祈愿。这些古戏台上的木雕作品凭借其独特的艺术特色，有力地突显了装饰艺术在精神层面上的重要作用，它们作为民间艺术的精华汇聚，成功实现了实用功能与审美情趣的均衡协调。

并且花戏楼古戏台上的木雕装饰元素普遍采用天然木质纹理，旨在呈现木材原始色彩之美，进而达到一种崇尚简约恬淡、回归自然之艺术高度，从而构建起宁静且和谐的空间氛围，让人体验到内心的宁静舒缓^[25]。另外，在古戏台的木雕装饰配置方面，尤为强调利用光影变幻的效应。随日光流转，木雕部分犹如与时间共舞，使得建筑结构细节随着光影移动而显得动态十足，由此增强了古戏台木雕装饰的三维立体形态及其灵动韵味，引导观众沉浸于一种浑然天成、光影交织的审美享受之中^[26]。

2.3.2 民俗文化价值

以花戏楼古戏台装饰为例，它作为一种独特的文化符号，是由古代人民发明创造并流传至今的。因此，将装饰艺术作为历史文化来研究，不仅能够揭示人与自然、人与社会生态之间的复杂关系，更能帮助我们深入理解两地古戏台的历史脉络和文化内涵，探索古戏台装饰艺术中的人文精神和文化本质。通过研究花戏

楼、馀庆堂古戏台的装饰艺术，我们可以从丰富多彩的题材和技艺精湛的雕刻中能感受到传统文化中商业思想和宗族信仰的浓厚气息。

2.3.3 戏曲文化价值

从戏曲艺术实践的物质形态审视，花戏楼与馀庆堂等古戏台堪称戏曲发展历程中的实体见证珍品，其木质雕刻装饰主题与戏曲演艺实质互为表里。在明清两朝，戏曲文化深深植根于徽州民众的精神文化土壤，并占据显著位置；而古戏台的艺术装饰作为文化民俗交织的介质，对于探究诸如祁门目连戏、采茶戏在内的各类戏曲文化遗产及其传统戏曲的继承与演进作用重大^[27]。花戏楼与馀庆堂古戏台所包蕴的戏曲文化底蕴无需赘述，它们作为实际存留的文物实例，与文献记录相辅相成，构成了探析本土戏曲历史文化的关键学术资料库。这些古代建筑大多诞生于明清两代，映射出彼时文化产业的繁盛景象、经济发展活力以及戏曲活动的鼎盛阶段。古戏台各组成部分中的木质雕刻装饰细节，例如其所选取的主题内容等，生动展示了戏曲文化与民间日常生活习俗的深度融合，为揭示戏曲的起源、演化直至繁荣历程提供了不可多得的历史实证素材。

另外，古戏台上保存的木雕装饰物，如对联、牌匾、石碑文字和题刻等，对深入研究当时的戏班演出时段、剧目选择、戏曲发展历程乃至戏台维修的时间节点和过程均具有极高研究价值^[28]。因此，仅依赖口传心授的传统方式不足以维系戏曲文化的延续以及吸引更多人群关注并鉴赏古戏台的装饰艺术魅力，借此契机进一步发掘和弘扬古戏台所承载的戏曲文化价值。故此，有效利用现存的古戏台资源，不仅是对优秀传统戏曲文化价值的传承与发扬，也有助于推动皖南皖北等地古戏台文化产业的进步与发展。

2.3.4 建筑价值

戏曲在民间社会中大多扮演着实现精神寄托和娱乐群众的关键角色，因此承载此类演出的戏台建筑在当地享有显著的特殊地位。其构建技艺及装饰细节，常常映射出该地当时所能达到的建筑技艺巅峰，并且具有标志性的特征。即使是在地理位置偏远且经济条件相对落后的乡村，戏台构造可能较为朴素，但相较于周边其他民居或设施，仍然可以看出精心设计和较高规格要求。除此之外，戏台通常与诸如庙宇、市集广场等核心公共区域紧密相连，以便于举行各种祭祀娱乐活

动，因此，古戏台也逐渐地演变成为村民们共享的社交平台，进而孕育并强化了集体认同感和荣耀感。

从建筑结构与样式分析，诸如花戏楼、馀庆堂等典型古戏台，多见三开间的格局，主体承重结构采用抬梁式构造，或在此基础上稍作改良，内部巧妙地运用“减柱法”或“移柱法”来创造适宜表演的大跨度空间，而顶部常见“彻上明造”的设计手法，屋顶形式多样，涵盖硬山、悬山以及卷棚等类型，其规格严谨而不越界于神殿或祭殿等级之上，这恰恰体现了“敬神”行为在传统文化序列中的至上位置。至于建材选用方面，两地古戏台均秉承我国传统建筑的材质特色，主要采用木材、石材、砖瓦及泥土等，整体色调沉稳、造型浑厚而颇具气派^[29]。而在装饰艺术处理上，现存众多古戏台广泛采用了彩绘、木雕及石雕等工艺手段，装饰题材丰富多样，如植物图案、飞龙形象、祥云纹饰、莲花主题，以及精致的墀头和鸱吻等元素，皆展现出优美的线条和极高的艺术审美价值。对这些古戏台独特建筑工艺及装饰艺术的深入研究，无疑对于揭示地域建筑文化遗产内涵，乃至指导当地其他受损古建的修复工作都具有重要的参考意义。

本章小结

本章节旨在系统性地解构和探讨皖北地区花戏楼古戏台及皖南地区馀庆堂古戏台构建和发展背后的主要因素。可以从两个主要方面归纳总结，即自然条件层面和人文背景层面。首先，在自然环境层面，气候变迁与地理位置的独特性对地方居住建筑风格产生了显著塑造作用。其次，社会文化层面的因素则囊括了深厚的人文积淀、商贸活动的演变、风水观念的渗透以及地域风俗习惯等多个面向。古戏台建筑作为特定历史时期和社会环境的结晶，其形态构造与历史进程无疑深受自然与社会多元要素交互影响。正是在这种综合效应的作用下，皖北花戏楼古戏台和皖南馀庆堂古戏台各自逐步形成了反映区域特性与独特文化内涵的建筑表达。

第3章 皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台建筑艺术比较

在中国传统民居中，装饰艺术不仅是人们情感表达的直接媒介，更是艺术展现的一种重要方式。它一方面承载着功能性的角色，美化并点缀着环境；另一方面，它亦富含象征、寓意及祈愿的风俗习惯，寓含富有深意的内涵。装饰艺术的细致程度和工匠技艺的精湛与否，往往深刻反映着主人的财富状况、品位修养等个人特质。装饰艺术的层次越丰富，工艺越考究，建筑物的价值便愈显珍贵；而装饰的精美程度，也因此成为彰显主人社会地位的重要标志。

3.1 皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台建筑形制比较

3.1.1 戏台引导空间——入门

门，作为建筑物内外交流的必由之路，是建筑构造中不可或缺的关键元素，其功能在于界定空间。在中国传统建筑中，山门以其独特的艺术魅力脱颖而出，成为建筑的标志性符号。通过观察山门的装饰，我们可以看出建造者的权力、经济实力以及社会地位等信息。花戏楼古戏台建筑专为山陕商人而设，作为公共建筑，其功能性多样而丰富。对于山陕商人而言，花戏楼建筑不仅是他们展示给外界的“门面”，更是他们彰显商业气派的场所。因此，作为花戏楼建筑的入口，山门的设计尤为重要^[30]。山陕商人要求山门的体积宏伟壮观，装饰形式丰富多样，以体现其商业实力和文化底蕴。

花戏楼的入口部分，展示了非凡的设计美学与精致工艺。这座建筑采纳了罕见的三开间四立柱五层式石质门楼构造，中央配置了一座弧形门洞，其上方以蓝色为底色的匾额上，赫然刻有“大关帝庙”的标识，顶端则嵌入寓意深邃的“参天地”题刻，如图 3-1。门楼及相邻的钟楼上遍布丰富多样的砖雕纹饰，屋顶装饰尤其瞩目，采用熠熠生辉的琉璃瓦片和立体生动的琉璃雕塑，整体呈现出华贵的气质。工匠们运用了一系列精湛的建筑装饰技艺，令花戏楼山门成为整座建筑群中最为壮观且装饰最为繁复的屋宇构件之一。值得注意的是，山门的建筑设计不仅强调其巍峨壮观的规模感，还充分体现了通过繁复精细的雕刻装饰来突显业主的

社会地位和家族势力。此外，山门之内另设有一面至关重要的构筑元素——影壁，它矗立在进入路径中，不仅用于视觉遮挡，同时也遵循风水学原理，有助于聚敛并保护宅邸内的吉祥之气。此影壁同样展现出宏大的装饰风格，为整座建筑平添了浓重的艺术韵味。从空间美学视角审视，宅门所呈现的开阔“虚拟”界面与影壁构成的坚实“实体”界面相互映衬，创造出一种虚实交融的空间对话格局；透过庭院大门窥视内设的影壁，进一步丰富了空间的层次体验，并加深了视觉深度^[31]。

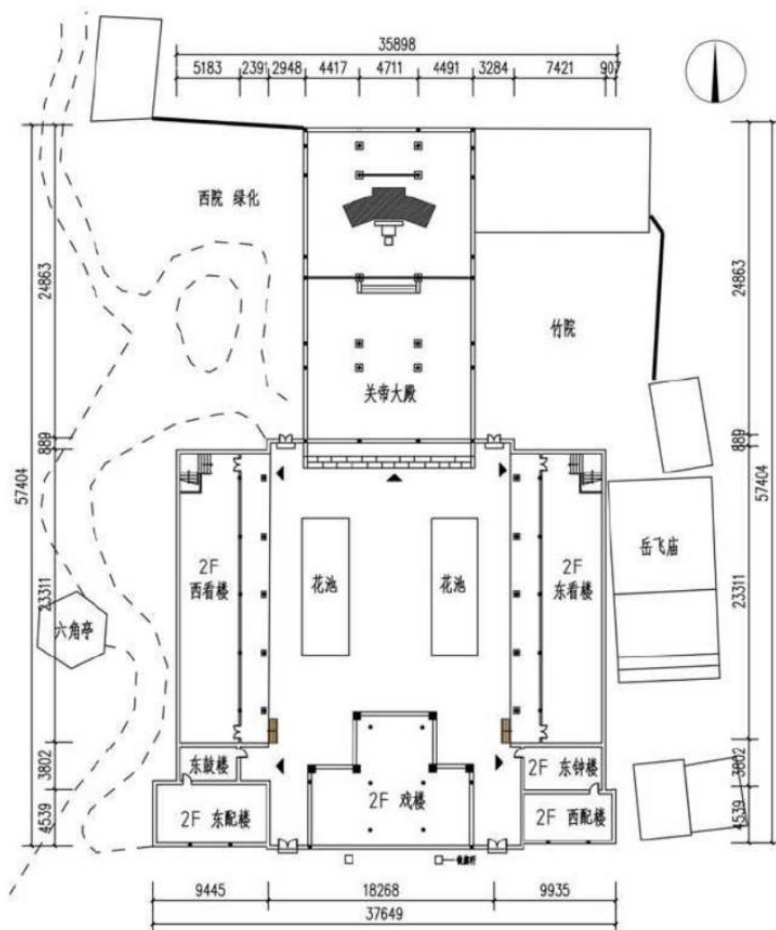


图 3-1 花戏楼平面图

图片来源：刘书林.亳州会馆建筑形制研究[D].安徽建筑大学,2023.

相较于花戏楼的门楼，徐庆堂的门楼显得更为内敛与朴实。徐庆堂的门造型较为简洁，其墙外的装饰雕刻以各类吉祥图案为主，呈现出一种朴素而典雅的风格。花戏楼的大门作为展现住宅外观的首要元素，常常设计得豪华而高大，旨在给外界留下深刻印象。然而，徐庆堂的门则没有承担展示财富的任务，它仅仅简单而明了地標示出住宅的入口，展现出一种低调而实用的特点，如表 3-1。

表 3-1 两地古戏台“入门形态”

表格来源：作者自制

	入口形态	
花 戏 楼		
徐 庆 堂		
相 同	门楼是古戏台建筑的“脸面”，也是体现社会地位、经济财富的标志。两地古戏台的山门均装饰考究，以此彰显主人的财力及品味。	
不 同	1、山门形制 花戏楼：是一种独特的牌坊式建筑，山门外有一对秦晋风格的铁旗杆。 徐庆堂：传统的民居门形制，设计简单明了。	
	2、基本特征 花戏楼：门楼高大、装饰精美、色彩绚丽，雄浑厚重，具有防御的功能。 徐庆堂：低调内敛，造型相对简单，粉墙黛瓦，墨画色彩运用，形成一幅山水画。	
	3、装饰材质 花戏楼：砖雕为主，并配有石雕、琉璃瓦以及琉璃装饰雕塑 徐庆堂：砖雕、木雕。	

3.1.2 戏台表演空间——戏台

在探讨传统戏曲舞台的功能布局时，其基本组成主要包括表演核心区、后台准备区以及文武乐队所在区域这三个关键单元。这一主体架构中，直接面对观众的表演区域—前台，通常采取三进式的空间规划，其中央主体空间即为主厅，其特征向向外扩展的檐下走道空间，共同构成了类似汉字“凸”形态的平面布置。主厅居中，左右两侧为辅助性表演区域，同时也是文武乐队驻留之处，整体面积大约保持在 40 平方米这个区间^[32]。主厅内增设一对支撑柱，这两根柱子之间构建起一道木质屏风墙，即所谓的木照壁，其在空间功能划分上扮演了不可忽视的角色，作为区分前后台的实际屏障。而在主厅两侧位置，一般会有供演员上下场的通道口，门楣上时常可见刻有“出将”与“入相”字样的横匾。此外，两侧次要空间有时会被设计成宽度约为 1 米的门扉结构，形成的通道空间服务于表演流程的迂回穿梭，这种灵活布局进一步优化了戏台上演员活动路径的组织安排。根据平面组合形式的不同，戏台通常可分为四种排列方式，如图 3-2。

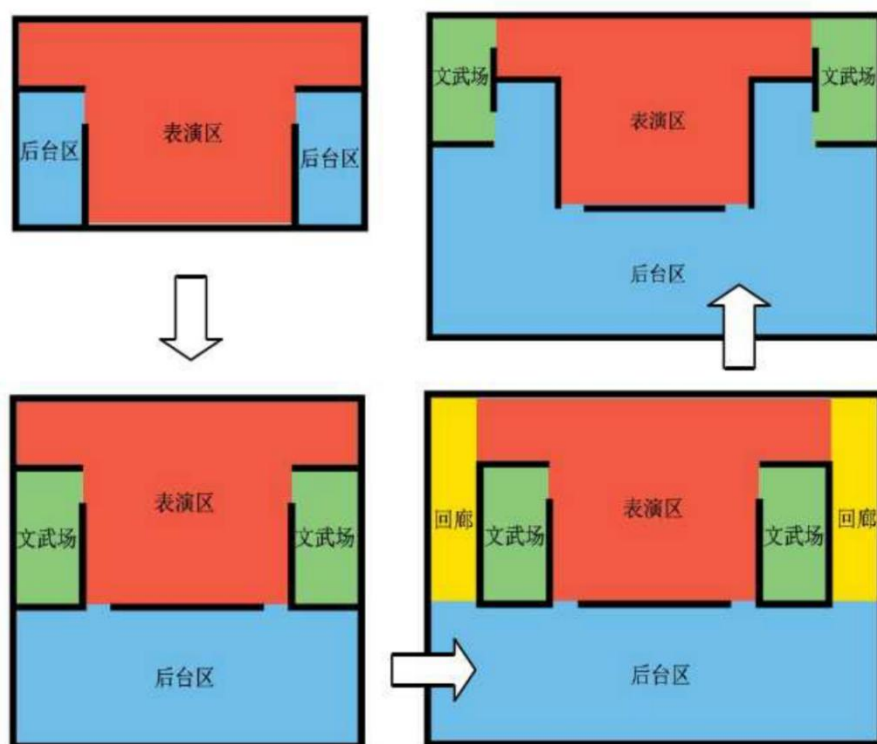


图 3-2 戏台平面组织的四种模式

图片来源：张之秋.明清徽州戏场建筑形制研究[D].安徽建筑大学,2016.

花戏楼和徐庆堂古戏台都是中国传统建筑中的一部分，它们承载着丰富的历史文化价值。这两个古戏台虽然都用于戏曲表演，但在建筑风格和装饰上各有特

色。花戏楼的上下场门额上刻有“想当然”和“莫须有”的字样，如图 3-3。反映了戏曲艺术中虚实结合、寓意深远的特点。它也体现了戏曲作为一种艺术形式，往往通过夸张和虚构的手法来传达道理和情感。而徐庆堂古戏台则以其精美的装饰图案著称，如图 3-4。这些装饰图案通常包括传统的吉祥图案、历史故事、神话传说等元素，旨在营造出一种庄重而又富有艺术感的氛围^[33]。这些图案不仅美化了戏台，也增加了戏曲表演的观赏性和文化内涵。两者的不同之处在于，徐庆堂更注重文字的哲理性和戏曲的艺术性，而花戏楼则更侧重于视觉艺术和装饰性。这种差异反映了中国戏曲文化的多样性和丰富性，每个戏台都是中国传统文化的独特展现。



图 3-3 花戏楼——戏楼

图片来源：作者自摄



图 3-4 徐庆堂——戏楼

图片来源：作者自摄

3.1.3 戏台观演空间——观戏楼

在过去的社区活动中，戏曲演出是庙会与集市不可或缺且备受欢迎的组成部分，花戏楼及徐庆堂等古戏台不仅承载着举办庙会的重要职能，同时也成为商贸人士汇聚交流的场地。这些古戏台所营造的观剧环境，是由南向的戏楼建筑、北侧的大殿以及东西两侧的厢房共同围绕而成的一个宽敞庭院布局。当戏剧上演时，普通民众能够在院落之中站立观看表演。该观剧区域的设计理念是以戏楼为核心，构建了一个开放的三面环绕型户外剧场。值得注意的是，观戏楼设有双层结构，其中二楼通常是为达官显贵、千金小姐以及家庭内眷准备的专属包厢，用于观赏戏曲演出。这些观演区域的设计初衷，是为了保证观众视野不受阻碍并最大程度地满足其全方位的观剧需求，故通常都被构筑得颇为宽广舒展。值得关注的是，观演空间中的主体建筑——大殿，往往被精心构筑于高起的台基之上，这一构造

隐含深意，即赋予了地位崇高之人犹如与神同享戏曲盛宴的机会，可在殿内观赏演出，如表 3-2。

表 3-2 古戏台观戏楼

表格来源：作者自制

	古戏台观戏楼	
花 戏 楼		
徐 庆 堂		
不 同 点	1、花戏楼古戏台建筑布局较为复杂，它包括一个主要的舞台区域，戏台两侧的位置较为空旷，多为娱乐，它不仅是一座戏台，与之相连接的还有天井、廊庑 2、徐庆堂古戏台作为宗祠的一部分，分为前、中、后三进，前部分是戏台，两厢是看戏的观戏楼，与主戏台连成一体。这种布局体现了宗祠建筑的完整性和功能性，戏台与观戏楼的结合为家族成员提供了一个集会和观赏戏曲的场所	

3.2 雕刻技法

花戏楼与徐庆堂古戏台的建筑装饰艺术技艺卓越，表现手法多样，其雕刻之精美，艺术价值足以与同时期的皇家雕刻相媲美。这种卓越的艺术成就，主要归功于晋商与徽商两大商帮在古戏台建造上的重金投入，他们追求极致的精致与完美，无疑是其成功的关键所在。并且两地古戏台的木雕题材广泛，多就地取材，既展现了鲜明的地域特色，又流露出淳朴的乡土气息。

在雕刻技艺上，匠人们充分发挥了材料的原始美感，通过精雕细琢，赋予了作品以生命。圆雕作品与建筑主体仅有一小部分相连，立体感强，可从多角度观赏，如两地古戏台斜撑上的“悬狮”雕刻，便是其中的佼佼者。半圆雕则巧妙地将图案冲出平面，一半以圆雕处理，一半附着于背景之上，形成独特的视觉效果。浮雕作为一种视觉艺术形式，特征在于其图案从平面上突出展现，旨在迎合正面观赏者的视线^[34]。按照其立体化的深浅差异，可将其划分为两类：一类是高浮雕，此类浮雕形态饱满，三维效果显著。另一类则是浅浮雕，其雕刻层相对较薄，以微妙的起伏呈现形象，如表 3-3。

在实践操作中，工匠们常常巧妙结合深浅两种浮雕技术，以此营造多层次的视觉体验，增强作品的表现张力。随着时间推移及古代艺术家对技艺精益求精的不断追求，后来的雕刻技法日趋多元化，不再拘泥于单一的形式，而是倾向于各种技法的交融互用。这种灵动而不受局限的雕刻处理手段，不仅使得作品整体更为充实生动，而且有助于清晰地区分和表现主题的主次关系以及空间的纵深布局，特别是在描绘复杂的叙事场景时尤显优势^[35]。

表 3-3 两地古戏台雕刻技法

图片来源：作者自摄、表格来源：作者自制

工 艺	特点	举例（花戏楼古戏台）	举例（徐庆堂古戏台）
圆雕	雕刻的物体完全立体，并且前后左右四面都要完整地雕刻出来，而雕刻出来的作品具有一种三维空间艺术感。		

线雕	最基本一种雕刻技法，使用刻刀直接在材料上刻画出图案，所雕刻出来的图案有点类似于平面直接雕刻出的图案。		
透雕	透雕是在将物品雕刻成型的基础上，把需要透空的地方直接镂空，多维度雕刻，形成一个虚实结合的空间。		
深浮雕	雕刻的层次比较丰富，在雕刻人物雕刻运用得较多，是一种凸显度较高的雕刻，所雕刻的内容形态逼真，美轮美奂		
浅浮雕	是图案在平面上凸起雕刻，与圆雕雕刻所不同的是，它只雕刻正面，但是比线雕的图案要突出，轮廓要更加立体。		

徐庆堂古戏台的木雕艺术，其魅力不仅体现在工艺技法的巧夺天工，更在于布局结构的独具匠心。随着时间进程的发展，原先较为单一的平面浅雕技法逐步演化为多重交织的透视雕琢方法，并与其他雕刻技巧，如凹雕、线条刻画以及色彩填充等相结合，从而构建起了一个多维度、综合性的艺术主流趋势。在部分木质材料的创作中，雕刻深度可达数厘米，展现出层次丰富的艺术构造与多元化的表现手法。在古戏台建筑元素中，如牛腿支撑、斜撑构件以及雀替装饰等位置，圆雕艺术因其广阔的创意空间获得了广泛应用，不仅作为建筑物的附属装饰，更升华至独立的艺术珍品层面。

花戏楼古戏台的木雕艺术凝聚了多种雕刻技艺，诸如圆雕、立体穿雕、深浮雕、浅浮雕及镂空雕等，由此构筑了其与众不同的艺术风貌。其中，圆雕作为一

种逼真再现实物形态的手段,能使观者全方位领略作品的各个视角,赋予其浑然一体的艺术本体感觉。而高浮雕与立体透雕着重于突出图形纹饰的高度差异,由于雕刻高度大、厚度强,物体压缩比例较小,起伏对比鲜明,近乎达到圆雕的视觉效果,局部之处亦借鉴了圆雕的处理手法。此类雕刻注重层次布局的构建,力求达成立体效果的极致展示^[36]。另一方面,浅浮雕则是在扁平表面上创造高低起伏的形象,居于高浮雕与绘画表达之间的艺术形态,具有较高的压缩度,起伏变化相对轻微,既保持了建筑装饰所要求的平面化特征,同时兼备适度的三维体积感与空间深度。至于镂空雕,则是在浮雕结构之上进一步剔除背景部分,形成变幻莫测且富于节奏韵律的负空间区域,使得正负空间的边界相互转化,极大地增强了作品的动感美学。古代匠人们智慧地整合以上各类雕刻技艺,在木质材料上精心雕刻出层次有序、参差错落的立体人物群像及故事情节画面,形态万千,异彩纷呈。雕刻过程中,刀工清晰细腻,或柔和婉转,或刚劲有力,或豪放粗犷,精确捕捉和传达了作品的主题意蕴与情感内核。

通过木纹纹理与雕刻痕迹的交融、表面光洁与粗糙质地的对比、凹凸面的交替显现、圆形刀路的连贯与平刀切割的断续,木雕艺术创造出了无可替代的独特艺术表现力,凸显了木雕这一艺术门类的魅力所在。花戏楼古戏台木雕装饰主题鲜明,其设计尤为注重虚实相衬、主次分明,以及线条的巧妙分割与层次的节奏把控。在追求画面严肃性的同时,亦注重其变化性,力求构图饱满而均衡,从而充分展现人物间的错落有致、起伏多变的复杂层次关系^[37]。其艺术表现既体现出庄重、沉稳、严肃的恢宏气势,又融合了行云流水般的绘画性线条与多视点切入的平面性构图,使得木雕图案在写实中蕴含变化,实用性与装饰性得以高度融合。此外,其明暗对比鲜明,空间深度感强烈,为观者带来强烈的视觉冲击,极具艺术特色。

3.3 皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台装饰构件比较

对于皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台而言,开展建筑元素的对比性探究至关重要。通常,公众对于装饰概念的认知易于局限在表面的纹饰装潢层面,即侧重于物品成型后再施加的视觉美化这一特点。然而,这只是理解装饰作用的一个核心维度;实际上,在戏台空间的构建和组织过程中,装饰性元素已深深融入其中,并在塑造两地戏台整体和谐统一性方面扮演着不可或缺的角色。

在中国传统的古建筑体系内,建筑装饰艺术与建筑构造部件之间存在着一种相互依存的共生联系。建筑构造不仅为装饰艺术的存在提供了功能上的依托,而且通过装饰艺术的巧妙运用,使得原本的建筑构造部件超越了单纯的实用性,进一步提升了其美学价值和表现力。不论是戏台顶部的构造、梁枋之间的连接、精致的雀替、层叠的斗拱,还是至天花等细节之处,无不饰以丰富的装饰元素,生动展现了建筑装饰并非孤立存在,而是与建筑构件紧密相连,共同构成了戏台装饰的整体面貌^[38]。因此,在探讨安徽南北不同地域特色的戏台如花戏楼与徐庆堂古戏台时,首要步骤即是对其进行建筑构成部件的详尽比较研究。

3.3.1 戏台藻井、天花

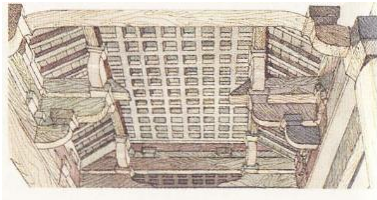
(1) 戏台藻井、天花的基本特征

在建筑中,尤其是家宅建筑,室内通常设有顶棚。这一设计不仅美化了室内环境,让空间显得更为整洁,更能防止灰尘从屋顶掉落。在屋顶结构较为简单、轻薄的情况下,顶棚的设置还能起到冬暖夏凉的效果。这种现代人称之为“顶棚”的结构,在古代中国建筑中则有着独特的称呼——“天花”。在宋代,它亦被称作“平棋”或“平间”,而在清式建筑中则称之为“井口天花”。天花的制作颇为考究,除了常见的彩绘和雕刻装饰外,还有一种尤为精致且独特的形式,即藻井式天花。这种天花在装饰性和等级上均远超普通天花。天花的主要功能是遮蔽建筑内部顶部,而那种呈现穹窿状的天花,我们称之为“藻井”。藻井的每一方格形似井状,并饰以精美的花纹、雕刻和彩画,因此得名,如表 3-4。

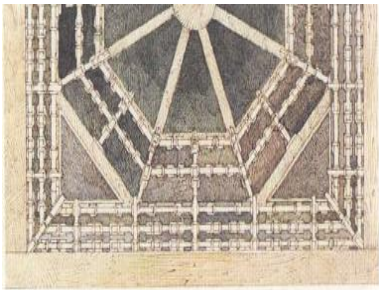
表 3-4 天花、藻井分类

(表格来源: 作者自制、图片来源: 王其钧.2004.中国建筑图解词典.机械工业出版社)

天花藻井	类别	图片	形式
天花分类	平棋		“平棋”作为天花的一种独特形式,得名于其结构特征。它是以大方格构成的木条拼合天花,当仰视时,其形状酷似棋盘,因此得名“平棋”。

	平闇		“平闇”作为一种天花构造类型，与“平棋”虽有所相似却存在本质区别。不同于平棋采用的大尺度方形网格设计，平闇天花的特色体现在其精细而紧凑的小型方格排列上，这一布局特点显著区分了两者，并赋予平闇天花特有的视觉辨识度。
	井口天花		井口天花的制作工艺独特，无需采用框架拼接，而是直接将横竖交错的木条搭设在豪梁之上，从而构成多个方格。在这些方格内，各自镶嵌一块天花板，形成整体的天花效果。而露出的部分，通常都会绘制精美的彩画，为室内空间增添一抹亮丽的色彩。
	贴梁		在清式建筑中，“贴梁”作为天花的重要部件，其作用是支撑和固定天花，通常被安置于天花梁架之旁。这种木材的贴附，不仅确保了天花的稳固安装，还提升了整体建筑的美观性。
藻井分类	轩辕镜		在北京故宫的太和殿与养性殿内，藻井的设计尤为引人注目。藻井中心悬挂着一个熠熠生辉的大圆球，形如宝珠，被称为“轩辕镜”。据传此镜为轩辕黄帝所发明，因此得名。在造型上，太和殿内的轩辕镜相较于养性殿更为富丽堂皇，不仅中心有一颗硕大的明珠，四周还环绕着六颗小珠，彰显其尊贵地位。在古代，轩辕镜常被悬挂于床头，既寓意辟邪，又象征着明镜高悬，这也是“明镜高悬”这一说法的由来。

	方形藻井		方形藻井以其独特的方形平面设计而著称,此处的方形主要描述的是其外框的形状,而内部则多呈现为圆形设计,形成了一种内外形状相异的独特美感。
	圆形藻井		通常呈现为层层向上缩进的形态。其中,以圆形设计最为普遍,因此得名圆形藻井。
	八角藻井		平面为八角形的藻井
	龙凤藻井		龙凤藻井并非描述藻井的形状,而是指藻井上采用龙凤形象作为花纹或雕刻装饰的主题。
	八卦藻井		在道教殿堂空间设计中,八卦形态的藻井装饰颇为常见,它们承载并彰显了深厚的道教哲理内涵。具体来说,参照我国山西永乐宫内的三清殿实例,其中央天花板上的藻井构造巧妙运用了八卦图案元素,整体构图呈现为外部规整四边形与内部浑圆相结合的形式;藻井中央位置镶嵌有熠熠生辉的金龙雕塑,龙体盘绕其间,而在龙纹四周环绕着细腻的浮云雕饰,形象地展示了龙腾云雾中的动态场景,此等艺术表现力令观者无不赞叹不已。

	斗八藻井		斗八藻井，其特色在于八个面相互交汇，共同塑造出向上隆起的穹窿顶形态，这在宋辽时期是一种颇为常见的藻井设计。在北京戒台寺的戒坛殿内，便可见到一处匠心独运的斗八藻井，其精细程度令人叹为观止。该藻井设计独特，下方为圆形，上方则呈现方形，圆形井口中央巧妙地雕饰了一条木制的“团龙”，而周围则雕刻有八条栩栩如生的“升龙”，共同构成了一幅生动的“九龙护顶”之景。
--	------	---	---

古戏台建筑内部天棚体系中，天花结构扮演着关键角色，它坐落在屋顶下部，与周遭架构紧密整合，共同塑造出闭合而和谐的室内环境。这一部分设施不仅满足了基础的防尘隔热实用需求，并且巧妙掩饰了屋顶梁柱结构，同时美化了顶部空间，发挥了不可忽视的装饰性效用。进一步聚焦到天花的视觉焦点——藻井，其工艺复杂程度与装饰精细度较天花主体更胜一筹。从建筑技术和装饰艺术视角审视，藻井所展现出的华美形态及雅致装饰特色，对观众极具吸引力，有力提升了古戏台建筑的整体美学价值。

在古代，由于尚未有现代扬声器设备，戏台顶部的藻井结构在声音处理方面发挥着重要作用，具有散射与吸收声音的功能。人们普遍认为，穹顶式结构及层层向上凸起的藻井有助于收集声音，提高声音的清晰度与音量响度，形成美妙的回声，为演员的表演营造出更加浓厚的氛围^[39]。这种建筑结构在北方的戏台建筑中尤为常见，与戏曲演出相配合，产生出精美华丽的效果。

(2) 花戏楼、馀庆堂古戏台天花、藻井装饰比较

在皖北的花戏楼古戏台建筑设计研究中，其天花板的独特性尤为显著，许多此类戏台采用了彰显地域特色的开放式梁架结构，这种特征有力映射出当地居民豪放且率真的个性风貌。而在一些规格较高的古戏台内部，天花则采用了平棋构造体系，展现了一种洗练而雅致的美学风格，其制作工艺表现为木构件经纬交织成方形网格，并覆以木质板材，构建出一片连续的天花装饰面。从艺术装饰的角度分析，花戏楼古戏台天花部分主要以精致的彩绘技艺为核心，各个独立的天花

方格内均承载着匠心独运的纹饰图案，尽管各自主题不同，但经过巧妙的连续性绘制技法，彼此相互融合，共同构成了一个统一而完整的视觉叙事画卷^[40]。这些图案蕴含着丰富的民俗文意象，往往寄寓着人们对吉祥如意生活的热烈向往和积极表达，无论是生动活泼的造型，还是深沉厚重的文化底蕴，均展示了建构者的整体美学追求。

花戏楼古戏台天花板上的彩绘通常由九个主题板块构成，其中包括象征祥瑞应的《龙凤呈祥》、寓言新生气象的《万象更新》、借麟喻示智慧的《麟吐玉书》、传递喜悦情绪的《喜上眉梢》、祈愿财富的《招财进宝》、寄托美好愿望的《万事如意》、祝福长寿安康的《福寿千秋》、体现生机勃发的《鹤飞朝阳》，以及祝愿延年益寿的《鹿芝献寿》。这些彩绘作品以其鲜艳夺目的色彩和寓意深刻的内涵著称，每一块图案都深情寄托了当时工匠们对美好未来的深深憧憬和诚挚期待。

在皖南地区的馀庆堂古戏楼中，“轩棚”作为一种常态化的天棚装饰构造手段，其设计方案独特，有效地将室内的上部视域分割成多个不同的分区。在众多传统建筑样式中，轩棚的形态各异，涵盖诸如鹤颈式、川彭式、茶壶档式及易香式等多种变体^[41]。尤其在皖南古戏台建筑群落内部，对轩棚装饰手法的运用颇为考究，其中弧拱轩与人字形轩两种形式使用尤为广泛。人字形轩棚常布局于廊庑和享殿的顶部结构，而弧拱轩则普遍存在于宗祠大门楼阁、戏台中心藻井两侧区域、享殿两侧翼廊以及主戏台周边檐下空间，如表 3-5。

在古戏台建筑装饰艺术中，尤其是木雕工艺繁复的部分，馀庆堂戏楼的天花板设计堪称典范。其精心打造的藻井设计凸显特色，采用弯曲的椽木架构直达井顶位置，井口呈现规则的四方形状，顶端装饰有精细的八卦图纹。从结构剖析，藻井由三大部分组成：井口部、穹窿部以及顶部结构，整体呈现出八边几何图形的设计风格^[42]。特别是在戏台中央藻井的穹窿部分，其横截面犹如倒置的喇叭状花朵，借助逐层叠加的斗拱技术向上构筑，营造出逐步深入的立体视觉体验，并最终汇聚至井顶点^[43]。这种设计不仅深化了戏台空间的视觉深度，更充分展示了古代工匠们在空间架构与装饰技艺方面的卓越成就。

表 3-5 古戏台天花、藻井

表格来源：作者自制、图片来源：作者自摄

两地古戏台“天花、藻井”对比概况	
徐庆堂古戏台——藻井	花戏楼古戏台——天花
	
结论: 1、徐庆堂古戏台建筑样式为轩棚式藻井，外轮廓为八角形状，由木材错杂交错组成，并保持木材原色，无颜色装饰 2、花戏楼古戏台建筑样式为天花，由九个不同的图案组成，皆带有吉祥祈福寓意。并且每个图案都饰有彩绘。 总结：通过对皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台天花、藻井进行详细的分析可知：徐庆堂古戏楼的天花板采用了分层设计，各层级保持木质原料本色未加涂饰；天花板的最顶端，即井顶位置，通常会镌刻象征纯洁的莲花结、富含哲学意蕴的八卦等纹饰元素。值得注意的是，在该戏台天花板的几何中心设置了一处藻井，此藻井的装饰手法相对简洁，仅通过对中央一根木筋的强化处理来增强结构稳定性，其装饰格局呈现放射状向外延展，不过并未辅以繁复的附加装饰。相比之下，花戏楼古戏台的天花板及其藻井装饰则展现出丰富的多样性与精致度，生动反映了建造者对理想生活美学的追求。鉴于地理环境及文化背景的南北差异，两地古戏台天花板的装饰风格与手法均体现出各自鲜明的地域特点和差异化审美取向。	

3.3.2 戏台雀替

(1) 戏台雀替的基本特征

雀替作为一种结构元素，起初旨在协同立柱分担上方载荷，常见配置于立柱顶端，位于梁与柱或枋与柱的连接交汇区域。除承载作用外，雀替还能有效地缩减梁、枋的跨度距离，并增强了梁头的承载强度。此专用名词在清代文献中广泛应用，而在宋代编纂的《营造法式》一书中，它以“绰幕”之名记录在册。事实上，

雀替构造的历史渊源可以追溯至北魏时期的云冈石窟艺术。直至元代之前，雀替的运用集中于室内支柱的美化和巩固^[44]；然而，随着时代变迁，特别是在元代之后，尤其至清代，雀替的应用逐渐扩展至室外檐下的额枋之下，并在这一时期制定了明确的尺寸标准。进一步探讨明清时代的雀替设计，常可见其柱头部位增设了精美的三重云纹装饰及拱头支撑结构，极大地提升了其艺术表现力。此外，雀替样式并非单一，存在多种变异形态，诸如雀替及花牙子雀替等变体，它们在兼具实际结构效能的同时，也赋予了建筑物更为丰富多彩的装饰特色，如表 3-6。

表 3-6 不同时期雀替构件

表格来源：作者整理自制、图片来源：王其钧.2004.中国建筑图解词典.机械工业出版社

不同时期雀替构件		
朝代	图片	特点
宋元		宋元时期，桷头绰幕与蝉肚绰幕颇为流行。桷头绰幕，作为一种雀替形式，其装饰尤为简朴，仅在末端浅雕两 three 根线条，形成数个瓣状纹理。尽管这两种雀替造型中包含了一定的雕刻元素，但整体上仍然保持着简约的风格。然而，随着时代的演进，元代以后的雀替开始逐渐展现出更为丰富的纹饰，展现出更为繁复的艺术特点。
明代		明代时期的雀替，尽管仍保留着部分蝉肚绰幕的遗风，其卷瓣设计相对匀称，每瓣的卷曲都呈现出前紧后松的特点，然而与宋元时期相比，已经展现出了明显的差异。
清代		随着时代的推进，清代雀替的设计发生了显著变化。其“肚”部曲线日益缩减，面积也逐渐缩小，而头部则逐渐增大，呈现出一种突兀的下垂感。这种形象上的转变十分明显，体现了清代雀替的独特风格。

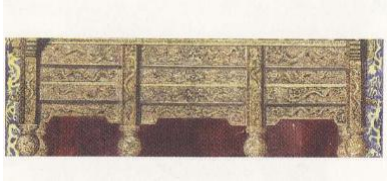
随着时间的演进，雀替的装饰图案和雕刻技艺经历了由简至繁的发展过程，不仅数量上日益增多，而且在细节处理和艺术表现上趋于精益求精，至清代达到高峰，呈现出丰富多样且工艺精湛的特点，使得雀替在很大程度上转化为建筑中

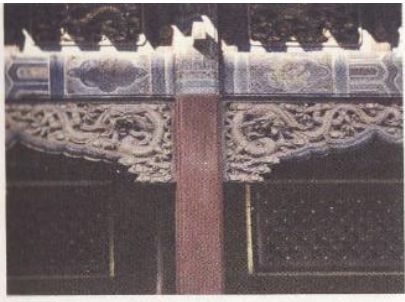
一种独立的装饰性元素。在明代之前，雀替大多保持原始朴素的状态，基本不具备繁复的雕刻特征，即使有少量装饰元素，也主要局限于色彩涂绘层面。自明代开始，雀替上的装饰手法发生了显著变化，常见采用云纹、卷草纹等纹饰进行精细雕刻。至清代中晚期，部分雀替作品更是在此基础上融入了龙、禽等动物主题的雕刻，展现出极为生动精彩的装饰艺术水准，如表 3-7。

在戏台建筑中，雀替不仅是一种实用的结构构件，更是一种艺术表达，它通过精细的雕刻和装饰，展现了中国古代工匠的高超技艺和深厚的文化底蕴。雀替的存在使得戏台不仅是戏曲表演的场所，也成了展示中国传统建筑艺术的窗口。

表 3-7 雀替不同分类

表格来源：作者自制、图片来源：王其钧.2004.中国建筑图解词典.机械工业出版社

雀替不同分类		
类别	图片	特点
骑马雀替		“骑马雀替”的应用通常出现在诸如梢间、尽端空间以及廊庑等有限宽度的构造部位。鉴于此类区域相邻柱子之间的距离较小，在有必要设置两个雀替的情况下，二者会相互衔接成为一个整体，从而形成一种宽阔延展的雀替构造，横向连接两根立柱。
龙门雀替		“龙门雀替”作为一种建筑装饰构件，一方面保持了传统雀替的根本形态特征，另一方面则在其原有构架上创造性地融合了包括云墩、三福云纹饰、麻叶图案头部以及木质边框等多种附加装饰元素，所有这些设计均旨在增强视觉美学效果。通过巧妙地添加这些立体装饰部件，“龙门雀替”成功地突破了原有雀替单一的水平维度局限，实现了向竖直空间的拓展，从而营造出新颖且独特的艺术表达。

大雀替		“大雀替”这一概念，在雀替的家族中占据特殊地位，并非以其物理尺寸巨大而得名，而是特别标识一种由一对雀替对称并合而成的独特构造方式。大雀替的具体表现在于单根立柱左右各一雀替的对合连接，这两者并非穿透立柱，而是分别附着于立柱两侧，并且整体上抬升至柱头位置，彼此衔接而不穿插。这种设计上的安排，既增强了该结构的整体稳定性能，同时也极大地丰富了其装饰美学价值。
通雀替		“通雀替”的形态特征，如同柱头的自然扩展，矗立于柱顶之上。与此相反，“通雀替”虽然也展现为一对单元，各自依附于单根立柱的左右两侧并通过巧妙结合，其安置位置却并非如大雀替那样高居柱头，而是嵌入在柱顶的中间区域，其上沿几乎与柱顶平面保持一致的水平高度。换言之，相较于大雀替所处的高度位置，通雀替在立柱上的安装点更低，更接近柱身。

(2) 花戏楼、馀庆堂古戏台雀替装饰比较

在花戏楼的古戏台上，独具匠心的雀替装饰构件随处可见。这些雀替构件体型较大，其作为结构功能的目的已逐渐淡化，更多则是为戏台增添华丽装饰而雕刻成各种造型，如图 3-5。内容上，它们呈现出了极度的华丽与多彩，雀替的刻绘内容亦是丰富多变，极具艺术魅力。在装饰技法上，这些雀替构件巧妙地运用了圆雕、透雕以及浮雕等多种技法，展现了匠人们的精湛技艺。其中，有的雀替甚至直接使用龙体作为装饰元素，整体图案线条流畅，雕刻细腻入微，造型美轮美奂，令人叹为观止。雀替的形态仿佛双翼般置于柱头的两侧，犹如展翅高飞的鸟兽，通过精美的雕刻和彩绘装饰，它们成为力学与美学完美结合的典范。在花

戏楼的古戏台上，雀替的建造形式并无固定格式，多样且独特，其花纹雕刻更是精美绝伦，为古戏台增添了无尽的魅力与韵味^[45]。

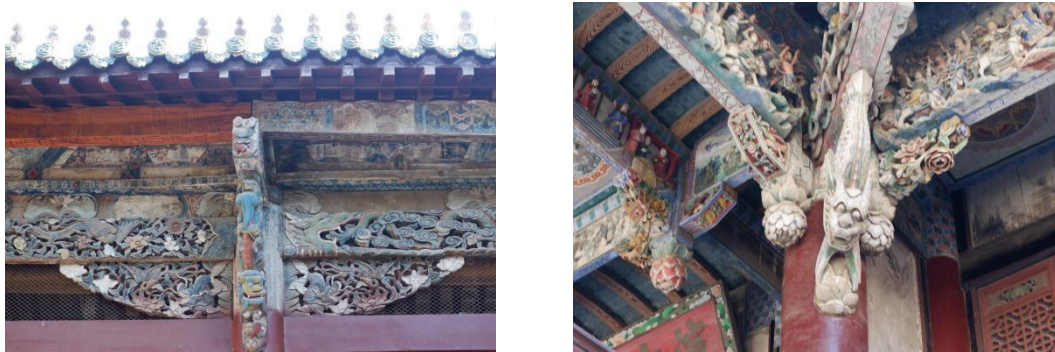


图 3-5 花戏楼雀替

图片来源：作者自摄

在花戏楼古戏台建筑装饰中，雕饰有龙纹图案的雀替引人注目，龙形蜿蜒曲折，蓄满了动态张力，龙头昂然向上，彰显着庄重威仪的气息。尽管历经岁月洗礼，色泽已非初始光鲜，但依然能够捕捉到往昔繁盛热烈的氛围痕迹。值得注意的是，戏台所采用的雀替雕刻艺术独树一帜，技艺精湛卓绝，通过深度立体的高浮雕手法以及通透空灵的透雕技术，使得龙形图案与周边缭绕的云卷纹样浑然一体，营造出一种轻盈流畅且自由奔放的艺术美感，生动诠释了生命的力量与活力^[46]。戏楼古戏台的老檐枋与垂莲交接处的下侧置有雀替，雀替内、外、侧各面均雕饰图案，并彩绘。戏台檐枋下的雀替采用浮雕技法，雕饰传统戏文、传说故事、吉祥花卉等带有吉祥寓意的图案，此间的老檐枋下的雀替采用透雕技法，雕饰富贵牡丹图案。雀替缩短了梁枋之间的距离，增加了梁枋的抗压能力。雀替就像一堆翅膀在柱体的上部向两边延伸，以至于直线转换为柔和的曲线，不但具有稳定结构的功能，还极大地起到了装饰、美化空间的作用。

在徐庆堂古戏台的构造中，月梁两端设计有一对精致小巧而实用适度的雀替装饰，尽管尺寸不大，但其所蕴含的雕刻工艺精度与艺术水准颇高，如图 3-6。雀替雕刻运用了深浅不一的浮雕技术，题材覆盖面广，包括但不限于动物主题、植物图案以及几何元素等多种类型的内容。从戏台正前方视角审视，可观察到深浅浮雕之间的巧妙对照与交融，诸如牡丹、荔枝及海棠等花卉呈现出生动逼真的效果，尤其是海棠花瓣纹理纤毫毕现，叶片形态各异却又保持着内在的整体和谐美感。同时，雀替部分还包含有丰满有力的神兽雕刻，借助于梁枋与立柱间的牛

腿连接件，巧妙地划分出左右两侧不同的装饰区域，左侧为龙腾云海的主题，右侧则展示了凤凰展翅的意象，在徽州地区的民俗文化中，龙凤图案往往寓意吉祥美满的愿望。尽管雀替装饰在整体空间中的作用相对集中，但徐庆堂古戏台内的雀替细节依旧展现了匠心独运的人物群像雕刻^[47]。此类木质雕塑综合运用浮雕与立体圆雕技法，成功塑造出极具立体感的人物形象，尤以中央两位主体人物最为瞩目。其中，左侧人物手中握持的小型物件亦经过精心雕琢，显现出了细腻的植物花纹。而在画面左上角墙体边缘，一株梅花纹饰与茶几桌面背景的雕刻元素彼此呼应，共同填充并丰富了视觉空间，从而使得整个布局显得井然有序又细致入微。



图 3-6 徐庆堂古戏台雀替

图片来源：作者自摄

3.3.3 戏台斗拱、牛腿

(1) 戏台斗拱、牛腿的基本特征

在中国传统建筑体系中，斗拱担当着独特且核心的角色，它不仅实现了屋顶与立壁间的力学过渡，同时也是木构架或仿木构建筑设计中的显著特征标志。这一特色构建在封建体制背景下，兼具体现森严的社会等级秩序和作为评判大型建筑物规模与规格的重要参照，尤其常见于地位崇高的官方殿堂及皇室宫殿之内。史料记载表明，斗拱的历史脉络可远溯至周朝晚期，不过直至秦代，相关的记录尚属片段性存在^[48]。随着历史演进至汉代，斗拱的应用日渐普及，并逐渐演化成各类建筑结构中不可或缺的关键木制部件。在彼时，斗拱除了承担起承托屋檐的重任外，还肩负着支撑平座的作用，它的多功能性和全面性在建筑整体风貌中占据着决定性的位置。直至唐代，斗拱的设计与构造才日趋完善。具体来说，斗拱

主要由一系列精密集成的组件组成，包括水平设置的斗、升部件，以及方形或矩形的拱件和倾斜布置的昂构件等。

(2) 花戏楼、馥庆堂斗拱、牛腿装饰比较

在中国古代建筑领域内，木结构体系占据了主导地位，材料选择相对集中单一，相较于西方石材建筑，其耐久性和保存难度更高。为此，对于面临自然环境影响显著的建筑部件，诸如梁架结构、支柱及门窗等，必须采取有效的防护措施。古时匠人在构思古戏台设计方案时，为保障此类易损构件免受气候侵害，创造性地将建筑周边檐部做了向外扩展的设计，关键之处倚仗斗拱和牛腿结构给予稳固支撑。在我国北方地区，传统建筑通常展现出雄浑壮观的风格，屋顶形式各异，檐部伸展深远，广泛运用多层次堆叠的斗拱结构以实现支撑效果。相比之下，南方的建筑则倾向于简洁明快，更多采用简化的撑拱与牛腿配合，以支承屋檐部分。进入现代社会，随着建材和技术的发展进步，现代建筑的出檐尺寸普遍缩减明显。即便在明清时代，尽管某些建筑檐下的单体斗拱规模减缩，但在数量上却呈现出增长趋势^[49]。

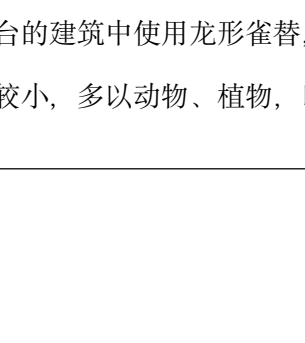
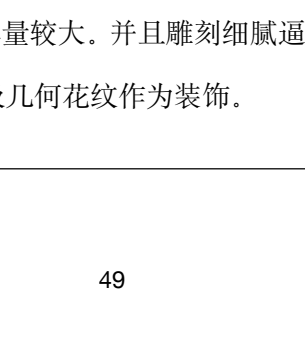
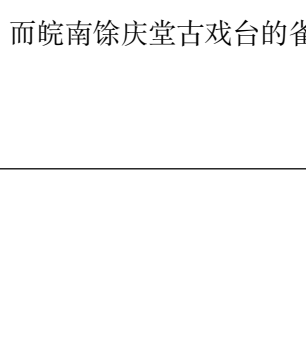
馥庆堂古戏台中，牛腿作为屋檐承载的关键组件被广泛应用。鉴于戏台主体采用了木材构造体系，其建材种类较为集中，且持续暴露于日光、雨水、风雪等多种自然侵蚀因素之下。古代工艺家为对抗这些自然挑战，精巧设计了“檐部向外拓展的策略，其中斗拱、撑拱与牛腿共同构成了核心支撑系统”。然而，鉴于斗拱的制造安装过程繁复及其造价高昂的特点，古代祠堂建筑设计者逐步采纳了一种经济型替代方案，即将一斜向木件植入，该木件顶端连接于屋檐底部，底端坚固地固定在立柱上，以此简易结构有效地维持了必要的力学支撑。基于此原理，视撑拱与牛腿为同类功能性构件，是逻辑严谨且合乎情理的。牛腿安设于檐柱之外缘，顺应撑拱需求而存在，其倾斜式挑檐檩条支撑结构，既提升了整体建筑的力学稳定性，又增添了装饰层面的多样性。

为进一步巩固装饰性与结构稳定性，屋檐下方起到支撑作用的构件经历了由简单深浅浮雕向复杂透雕形式的演变，与此同时，牛腿的工艺表现也日趋精致繁复。在对馥庆堂古戏台的研究中，牛腿的装饰形态可归纳为完整形象类型和图案装饰型两类，它们展现出了鲜明的图案化装饰特性^[50]。雕刻工艺方面，广泛采用了镂空雕刻技术，融合了深浅层次不同的浮雕手法，乃至圆雕与浮雕相结合的复

合技法，体现出极高的艺术造诣。雕刻主题包罗万象，涵盖了持法器的神祇、踏祥兽的人物、绣球花、莲花凤凰以及其他富含寓意的博古纹样等众多元素，每一件作品均经由周密构思与精雕细琢，技艺之精湛令人叹为观止，这生动体现了民间艺术家们超凡的技艺水平和创新精神，如表 3-8。

表 3-8 两地古戏台“牛腿”对比

表格来源：作者自制、图片来源：作者自摄

两地古戏台“牛腿”对比概况			
分类	图片		
花戏楼古戏台“牛腿”			
			
			
总结：通过对皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台雀替进行详细的分析可知：花戏楼古戏台在戏台的建筑中使用龙形雀替，体量较大。并且雕刻细腻逼真。而皖南徐庆堂古戏台的雀替体量较小，多以动物、植物，以及几何花纹作为装饰。			

3.3.4 戏台柱础

(1) 戏台柱础的基本特征

依据建筑内部及外部布局的不同位置特性，柱类组件可细分至檐部柱、中部支柱、转角支撑柱以及走廊立柱等多种形式；而从力学承载与美学表达的双重维度考量柱体横截面特征，其形态呈现丰富多样性，涵盖了圆形、方形、六边形乃至八边形等多种几何构型。至于材质选用方面，柱体构件涵盖木质与石材两大基本类别，以及其他可能的混合或特殊材质类型^[51]。再者，从装饰艺术的视角审视，柱子的设计还可划分为繁复精美的雕饰龙纹柱、彩绘修饰柱以及保持原始质地未经额外装饰的柱子等。此外，柱子的布置方式亦展现出多元化特征，既有独立挺立者，亦有并列紧靠矗立的双柱组合。

穿越历史长河，在各个朝代中，柱子不仅忠实传承着前朝遗留的建筑风格，同时不断融入创新元素，形成独特风貌。例如，追溯至秦代，方柱的应用已初现端倪，而至汉代，柱体设计进一步拓展，增添了八边形柱、仿竹节状柱以及人像雕塑柱等新颖形态。唐中叶之后，方柱的主导地位逐步让位于其他形态，至晚期阶段，宫殿建筑中尤为盛行的是规整的国柱及独具特色的八边形柱。

在建筑学领域中，柱础作为一种关键构造元素，其形态随时间推移和朝代更迭展示出显著的时代烙印和变迁轨迹。在古代社会的殷商阶段，柱础形态尚处于起步阶段，普遍以未经过精细加工的天然石材直接运用；随着时间进程进入汉代，柱础样式开始呈现多元发展态势，包含了圆形底座、倒置斗形以及融合了动物图案装饰在内的多种形态；当佛教文化在南北朝期间达到鼎盛之际，莲花瓣造型的柱础蔚然成风，成为那个时代的典型象征；行至唐代，授盆式柱础异军突起，不仅形态上得到了广泛的采纳，而且其上的雕刻装饰技艺也愈发精致细腻；步入元代，柱础设计倾向于简约，以无装饰的素面柱础为主要特点^[52]；至明清两朝，北方特别是官方建筑体系内的柱础，普遍采用了极具代表性的鼓镜式设计，而在其他类型的建筑中，柱础样式则显得更为丰富多彩，如表 3-9。与此同时，南方地区的建筑由于受湿润气候影响，柱础设计通常倾向于采用较高且稳固的石质墩台，以适应湿热环境下的建筑稳定需求。

表 3-9 柱础分类

表格来源：作者自制、图片来源：王其钧.2004.中国建筑图解词典.机械工业出版社

柱础分类				
莲瓣柱础	云凤柱础	如意柱础	瓜楞纹柱础	含莲卷草柱础
				
莲瓣柱础是柱础中非常漂亮的一种，也就是在柱础的表面雕饰有莲花瓣。莲瓣饱满，雕制精细。	雕刻有云朵和飞凤形象，凤在云中展翅飞舞，形象飘逸，而有华美之风。	如意形柱础是将柱础的平面做成如意形状，本身的形状也已经很美，线条圆润，寓意吉祥，造型大方。	雕刻出瓜楞纹的柱础，瓜楞纹既是柱础表面的一种装饰，同时也影响到了柱础的平面形状，以使柱础形象更为优美。	即在柱础上施有两层雕刻，上层为合莲花纹，下层是卷草纹。花纹形象优美，极富装饰性与艺术性。
多层莲瓣柱础	浮雕花草柱础	圆雕人物柱础	花瓶式柱础	梯形柱础
				
在柱础雕刻图案中，很多都是莲花瓣，表面雕刻多层莲花板，非常漂亮，在功能性之外又极富艺术性与装饰性。	柱础表面有浮雕的花草纹样，而柱础的形状并不一定是哪一种，可方、可圆、可六角、可八角。	雕刻出圆雕的人物形象，人物的形象大多只是作为装饰。使柱础成为须弥座形式，而人物就雕刻在束腰处，以手和头承托着上枋。这样的雕刻形式，	将柱础的形状雕制成花瓶形，轮廓线条非常优美，自然流畅，就像是一个精致的花瓶。花瓶式柱础的表面，也有施雕刻与不施雕刻两种。	立面为梯形的柱础，并且从立面看，它是一个正梯形，即窄边在上、宽边在下。这样上小下大的梯形柱础具有极好的稳定性

(2) 花戏楼、馀庆堂古戏台柱础装饰比较

花戏楼古戏台的柱础不仅有美丽的外观，而且雕饰有不同的纹饰，除最常见的各种莲花瓣、如意纹等吉祥图案外，还有传说故事、动物花鸟等奇闻逸事的图案，题材内容较为丰富，显示出多样的文化内涵。在构图手法上几乎不受什么限制，自由活泼。在雕刻的风格手法上，柱础的中心部分作为凸起的高浮雕雕刻手法，或压地隐起的浮雕，四周是卷草纹包裹，由于恰当地运用了不同的雕刻技巧，使中心的主题图案十分突出，四周的纹饰起到了很好的陪衬与装饰作用，喧宾而不夺主，雕饰华丽，雕工精巧，它的观赏性则更多地大于了结构作用。所以有人把古戏台的柱础雕刻，与山门砖雕、戏楼木雕，并称为花戏楼“三雕”，堪称一绝。

花戏楼古戏台的柱础石雕艺术，既展现了豪放浑厚的风格，又体现了流畅细腻的雕刻手法。这种艺术风格融合了南北的秀丽与简练奔放，独具一格^[53]。由于石材对雕刻工艺的要求极高，因此戏台的柱础多为工艺复杂的石雕精品。每一个柱础的面都刻画着不同的故事寓意，其艺术造型栩栩如生，一丝不苟。人物刻画传神细腻，线条自然流畅，刀工精细入微，既有刚强之气，又带有柔和之美，呈现出一种独特的风格。花戏楼古戏台的柱础题材丰富多样，形态逼真，且每一个柱础都独一无二，互不重复。在欣赏这些柱础的同时，我们也在领悟着其中蕴含的深刻人生哲理。

表 3-10 花戏楼古戏台柱础

(表格来源：作者自制、图片来源：作者自摄)

花戏楼古戏台柱础			
位置	图片	名称	概述
戏台明间 东侧前檐 檐柱柱础 北面		《麒麟送子》	麒麟，神话传说中瑞兽，与龙、凤、龟一起被称为“四灵”对于老百姓而言，麒麟是送子神兽，人们相信麒麟会给那些积德而无子嗣的人家，送去聪明睿智的孩子，使这些家庭繁荣昌盛，子孙万代。此图绘制的是仙人骑在麒麟身上，手持“莲”“笙”。意在祈求、祝愿连生贵子，子孙贤德。

戏台明间 东侧前檐 檐柱柱础 东面		《刘海戏金蟾》	金蟾，民间传说中能吞吐金钱的灵物，因其满身蟾纽类似金钱图案，被古人视为主富贵的吉祥之物，寓意财源滚滚，生活幸福。民间有句古话“刘海戏金蟾，步步撒金钱”的传说。
戏台明间 东侧前檐 檐柱柱础 西面		《王冕放牛》	王冕，出身农家，幼年丧父，为秦家放牛，白天利用放牛的时间，偷偷跑入学舍读书，晚上才返回家。往后他坚持利用放牛的时间在地面上画画、写字，夜间到寺庙借助佛像灯光长期读书学习，终成诗人、文学家、书法家。后人常用王冕幼时读书专心致志、好学不倦的坚定志向，顽强的学习精神，来教育青少年发奋学习。
戏台明间 东侧前檐 檐柱柱础 南面		《君子长 寿》	雕刻由菊花、寿石组合而成的“君子长寿”图案。菊花开在秋天，正值万物开始凋零之际，艳于百花凋零之后，有隐逸之风。其傲雪之姿，被赋予了吉祥、长寿的含义。而石头的寿命长于动植物，故有一雅名“寿石”。寿石与菊花组合在一起，象征吉祥、长寿、君子添寿。

徐庆堂古戏台和花戏楼古戏台作为中国传统建筑中的戏台，它们各自具有独特的建筑特色和装饰风格。首先，关于柱础装饰的不同。花戏楼古戏台的柱础装饰较为繁复，可能采用了雕刻、彩绘等手法，以展现丰富的艺术效果和文化内涵。这种装饰手法不仅增加了建筑的美观性，也体现了古代工匠的高超技艺和对美的追求。而徐庆堂古戏台的柱础则采用了素面装饰，没有过多的装饰图案，这种简

约的风格可能更多地强调了建筑本身的结构美和空间感,体现了一种内敛的审美取向,如图 3-7。其次,关于底座形状的不同。花戏楼底座多为方形,这种形状在中国传统文化中常常象征着稳重和均衡,同时也与建筑的整体布局和使用功能有关。而徐庆堂古戏台的底座多为圆形,圆形在中国文化中常常象征着圆满和和谐,寓意着戏剧表演的完美和观众的团结。

这两种不同的设计选择,既反映了秦晋商人与徽商不同审美观念和文化特点,也展现了古代建筑师和工匠们对于空间、形式和功能的深刻理解和巧妙运用。通过这些细节的对比,可以更加深入地理解和欣赏中国传统建筑的丰富多样性和独特魅力。



图 3-7 徐庆堂古戏台柱础

图片来源: 作者自制

不论是繁复华美抑或简洁朴质,或是工艺细腻还是古风盎然,花戏楼与徐庆堂等古代戏台的柱础装饰艺术均揭示了雕刻技艺的高超水平以及当时晋商和徽商群体雄厚的经济实力背景。在装饰主题的选择上,以广大民间普遍采用并蕴含深厚吉祥寓意的朴实题材为主导,这类图案极为普及,鲜明体现了深厚的本土情感纽带与民俗文化认同。

3.3.5 戏台门窗

(1) 戏台门窗的基本特征

在建筑中，窗子与门一样，占据着不可或缺的重要地位。相较于门的形式，窗子的样式更为丰富多彩。窗子与建筑紧密相连，其发展历程与建筑的基本轨迹相契合。随着社会的不断进步，窗子除了具备基本的采光透气功能外，更逐渐融入了装饰元素，成为建筑美学的一部分。窗子的形式本就繁多，又因南北地域文化的差异，同一种窗子可能拥有多种称呼，某些窗子更是细分出多种类型，且各地在细节处理上也有所不同，这使得窗子的样式既丰富又多彩。

(2) 花戏楼、馀庆堂古戏台门窗装饰比较

秦晋商人在积累财富之后，展现出一种对精致生活方式的偏好。由此导致其营造的建筑通常规模宏大，布局紧凑，并且在装饰细节方面崇尚精细复杂的设计美学，体现出浓厚的豪奢审美特点。这一现象在诸多古代文献记录中有详实反映，如王锡仑先生在其《怡青堂诗文集》第二卷中生动刻画了晋商社会富丽堂皇的生活画面：“家资累至百万乃至数十万者比比皆是，竞筑园林亭榭，搜罗古董珍玩，南越之地招纳俊童”。此类记述深刻展现了晋商群体崇尚奢侈审美的文化倾向。

花戏楼古戏台的门窗颜色明亮鲜艳，以深红色为主，这种色彩的选择不仅给人以视觉冲击力，同时也富含深厚的文化象征意义。在中国传统文化中，红色象征着喜庆、吉祥和繁荣，被广泛应用于各种节日和庆典活动中。将深红色作为花戏楼古戏台的主要颜色，不仅使得建筑本身显得庄重而热烈，也传递出一种积极向上、充满活力的氛围。此外，红色还有驱邪避凶的传统寓意，使用这种颜色装饰戏台，也可能寄托了人们希望戏剧表演顺利、平安的愿望。

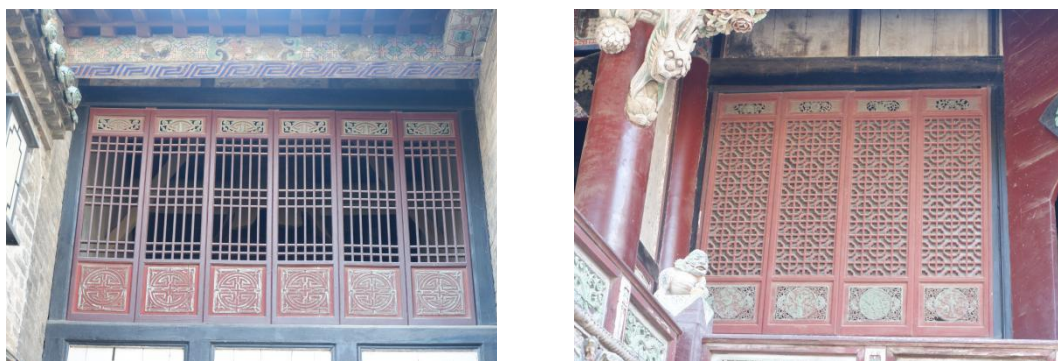


图 3-4 花戏楼古戏台门窗

图片来源：作者自摄

徐庆堂古戏台的门窗设计,深受当时宗祠文化与社会风气的熏陶,同时体现了徽商对朴素之美的推崇,对华丽之风的鄙弃。徽商深受儒家思想及礼法的影响,强调“甘恬退,重土著,勤稿事,敦愿让,崇节俭”的理念,因此在装饰上更注重实用功能,制作工艺力求简洁,装饰风格朴素严谨。雕刻工艺以浮雕为主,画面中的景物紧密结合,形式单纯,强调对称性而缺乏层次变化。格心设计注重格子,显得厚重而大气;绦环板与裙板的雕饰风格明快简洁,自然素雅。线形装饰的门窗线脚,虽朴实无华,但细节处理精妙,整体和谐统一,堪称时代之典范。

在徐庆堂古戏台的门窗装饰艺术中,设计师展现了独特的创造力,将日常所见巧妙地转化为精美的工艺,赋予雕刻形式以丰富的内涵。雕刻者以壮丽的大自然和生动的现实生活为灵感源泉,同时极为珍视木材的天然之美。在他们的实践过程中,优先考虑的是不过度依赖涂料,以保护并凸显木材天然的纹理和光泽质感,仅对有限的部分木料施以诸如红色、黑色、金色等精选色彩处理。在选取用材策略上,并非一味拘泥于某一特定树种,或是热衷于采用昂贵稀有的木材资源。相反地,部分工匠会依据木材自身纹理的独特性展开设计思考,借此塑造出与众不同的装饰风格与美学效果。这种将自然与艺术紧密结合的做法,不仅赋予门窗一种天然的艺术气息,还极大增强了其艺术感染力和表现力^[54]。正是这种对自然之美的深刻理解和巧妙运用,使得皖南地区的木雕门窗独具魅力,也成为徐庆堂古戏台木作门窗的一大亮点。

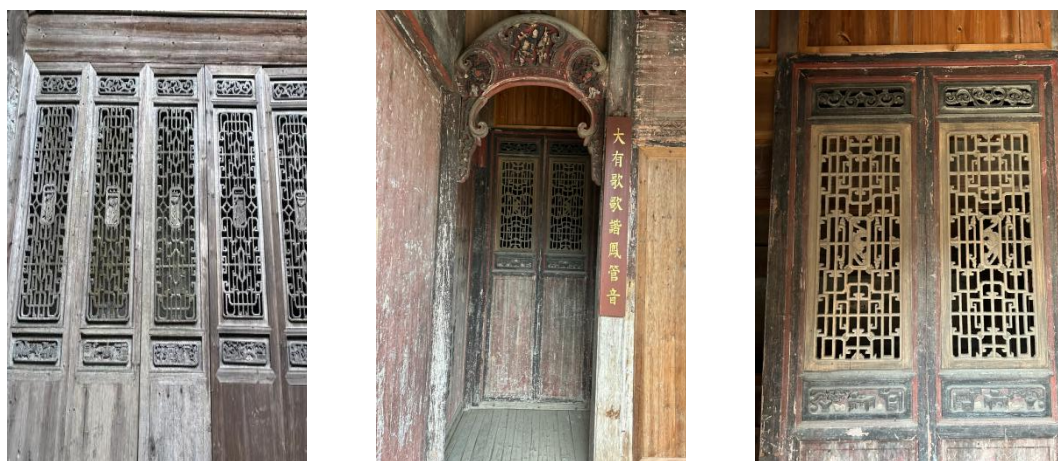


图 3-6 徐庆堂古戏台门窗

图片来源: 作者自制

本章小结

通过对两个地域古戏台雕刻与装饰艺术的细致剖析,可以洞察到皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台所蕴含的雕刻装饰元素均展现出多元且各具特色的纹饰形态,生动传达了古戏台建筑装饰的独有韵味^[55]。戏台总体的装饰构造呈现严谨有序的格局,各部分有序分布,构建出华美且协调的视觉体验。在三维空间布局及形象表现力方面,戏台雕刻尤以精准细腻见长,尤其是对于戏剧人物木质雕刻,特别关注捕捉其表演瞬间的表情神态与动态韵律,细微之处流露出徽州民众的开朗豁达精神风貌。

各类动植物雕刻纹饰通过融合镂空、高浮雕、透雕等多种技法,巧妙地融入戏台的不同结构部件中,由此营造出雕刻装饰分层清晰、节奏有序的艺术特色。另外,大量装饰雕刻采用了富含象征意味的八宝博古图案以及几何图形,每一个独立的装饰构件犹如一幅精美的微型画作,繁复精致且充满动感与生命力。

从整体布局视角审视,戏台的雕刻装饰展现出了疏密得当、主题鲜明的特点,其中的人物、动物及植物雕刻皆为精品之作,体现了极高的艺术审美价值。徽派木雕工艺卓越超群,各建筑部件上的图案设计层次井然,焦点突出,风格各异。木雕匠人在创作环节如同挥毫泼墨,高度重视刀工技巧与线条韵律的表现,灵活运用深浅浮雕、透雕、镂空雕、线刻等多种技术手段,并与木材本身的纹理走向及高低起伏相结合,赋予木雕作品立体饱满、细腻传神的特质。

在具体雕刻题材的处理上,人物造型强调服饰的褶皱流畅、裙摆飘逸;植物花卉则着重线条流畅优美、叶片繁茂密集;背景建筑雕刻则注重线条虚实对比以及空间深度感的营造。这种丰富多变的雕刻技艺共同赋予了戏台装饰艺术独特的美感,使之焕发出各自不同的艺术光辉。

第4章 皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台装饰艺术比较

4.1 古戏台木雕装饰艺术

在明清时代,古代戏台的木雕装饰艺术发展至鼎盛阶段,无论是作品的数量规模,还是技艺的精湛程度和艺术成就的高度,均可谓冠绝一时。以花戏楼与徐庆堂等为代表的古戏台,其木雕艺术无疑是其中最为显著且卓越的装饰表达方式。凭借木材天然的温润质地和生生不息的生命气息,加之材料本身的柔软特性和出色的可加工性,使得木雕能够实现复杂图案的细腻再现以及多层次空间的通透表达,从而造就了题材选择的宽泛多样。鉴于地理位置和工艺传统的多样性,各地民居木雕装饰图案展现出迥然不同的造型风格,这在很大程度上彰显了装饰艺术在不同文化渊源与地域环境影响下的多元化特征。

4.1.1 皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台木雕装饰比较

(1) 皖北花戏楼古戏台木雕装饰

在古戏台建筑领域,木质材料不仅承载了结构功能,更作为装饰材料展现出独特的魅力。其中,木雕作为一种重要的装饰表现形式,在花戏楼古戏台的建筑中得到了尤为突出的展现。木雕装饰在花戏楼古戏台的各个部位几乎无处不在,这些木雕不仅采用了丰富多样的雕刻技法,更在装饰图案中融入了丰富的地域文化元素。由于秦晋商人在当时的经济实力雄厚,花戏楼古戏台得以广泛运用木雕装饰,从承重构件如斗拱、牛腿,到柱础、栏杆、天花以及门窗等,无一不成为木雕装饰的绝佳载体^[56]。此外,不同的装饰构件还根据需求运用了各异的雕刻手法,如雀替常采用圆雕技艺,而门窗装饰则多运用浅浮雕工艺,这些雕刻手法的运用,进一步丰富了花戏楼古戏台木雕装饰的艺术内涵。

花戏楼的木雕艺术,精选木质坚韧、纹理细腻的上乘材料,经过长时间的自然风干,待其达到雕刻所需的状态后,才依规格进行精细制作。雕刻师们在这些木材上,巧妙地雕琢出形态各异、错落有致的人物和景致,以图案的形式将作品完美呈现。刀法细腻,或圆滑流畅,或笔直挺括,或粗犷豪放,刀迹清晰可见。

这种独特的木纹与雕刻痕迹的结合，通过对比光滑与粗粝表面处理手法，以及交替使用圆刃刀与扁平刀技法，木雕艺术得以创造出一种独特且无可替代的艺术表现力，这是它相较于其他材质雕塑所独具的优势所在。戏台木雕装饰不仅雕刻技艺精湛，而且注重主题表达，对虚实关系、线条分割、层次节奏的处理都极为讲究。画面严谨而富有变化，构图饱满而均衡，充分展现了人物之间复杂的层次关系。既有庄重浑厚的沉稳气势，又兼具行云流水般的绘画线条和多视角刻画的平面效果。这使得花戏楼的木雕装饰图案在写实中蕴含变化，实现了实用性与装饰性的完美结合。此外，木雕表面还施以彩绘，光影的变幻使这些本就立体感十足的木雕更显美观，增强了其装饰效果，赋予了一种别样的魅力。

在戏楼古朴的屋檐横梁部位镶嵌着精美的木刻装饰，这部分堪称整座花戏楼木雕工艺的精华所在。该老檐枋全长 2.7 米，高约 0.8 米，宛如一轴伸展的立体画卷，生动地刻画了一系列基于历史人物和珍禽异兽的故事主题。艺术家们精心雕琢了各类角色的动作姿态及神情面貌，并巧妙地将其融入各场景之中，从而突显出人物形象与主体建筑之间的紧密联系。这些木雕作品的制作工艺精细入微，线条运用自如流畅，在光照的作用下形成丰富的光影效果，赋予其显著的立体层次感。整体而言，这一系列木雕艺术展示出了极强的艺术表现力和非凡的美学价值，对审美有着深远的影响。其木雕装饰艺术可谓是“巧夺天工”，其精细的图案历经数百年也没泯没，实属罕见。



图 4-1 花戏楼檐枋处木雕

图片来源：作者自摄

(2) 皖南徐庆堂古戏台木雕装饰

明清时期，徐庆堂古戏楼的木雕艺术臻至顶峰状态。这一阶段内，徽州地区的商人阶层热衷于投入民宅及宗族祭祀设施的建造之中，大量资金的注入有力地支撑了戏楼木雕工艺的繁荣与发展。不过，鉴于当时封建体制下严格的阶级划分制约，徽派民居的规模拓展受制于权威规定，难以实现突破。于是，徽商群体便将注意力转移至强化建筑物内部的装饰艺术层面，这一转变同样深刻影响了古戏楼的装饰走向。无论是居住区的分隔设计、室内陈设或是门窗构建，均被赋予了精致细腻的雕刻纹样，从而推高了徽派木雕艺术的普及度。

随着时间发展，徽州木雕的表现主题日趋多元化，雕刻造型日益精致复杂，并且在各类建筑中的运用也日渐普遍化。特别是在清朝康熙、乾隆盛世期间，得益于国家的强盛、社会秩序的稳定以及经济的快速攀升，徽州木雕技艺拥有了绝佳的发展温床。在这个阶段，木雕艺术风格从先前的简约淳朴逐步过渡到华美细致，生动再现了地方民间生活习俗，洋溢着浓郁的生活情趣。与此同时，即便家具风格仍然保持了明代以来以线条勾勒为主的简洁、敦实质感特点，仅辅以适量雕刻点缀，但仍展现出了庄重稳健的艺术特色。在该历史阶段，徽州地区的绘画流派与木雕技艺同步取得重大进展，两者相互渗透、融合，共同促进了文化艺术的繁荣进步。

明清时期，徽州籍的一众画家及文人墨客集结一堂，这种聚合效应催生了“新安画派”的兴起。彼时，不少明代学者纷纷归隐山林，栖居于秀美山水之间，借景抒怀，通过对故乡山水细致入微的描摹，倾诉内心世界的情感波澜，由此铸就了一种突出的避世美学理念——即所谓的新安画派。皖南那如诗如画、云蒸霞蔚的景致，犹如一幅幅变幻莫测的天然画卷，深深吸引着新安画派的艺术家在此驻足，寻觅灵感并创作。他们立足于皖南风光，以之为基础，捕捉山水间的灵韵与千姿百态之美，令新安画派凭借其精炼构图和深远意境的独特性而卓然独立。徐庆堂古戏台的木雕装饰艺术作品深受新安画派理念的熏陶，深藏皖南区域的精神底蕴和社会风貌。这些作品围绕清新脱俗、宁静淡泊的主题展开，以大自然为主要题材，既取材于自然又超越自然，生动展示了徽州文化独树一帜的风采。

在探讨艺术互鉴的过程中，徐庆堂古戏台所承载的木雕艺术显现出对新安画派文人写意精神及其形态表现手法的创造性采纳。这一木雕艺术中的山水景观和花鸟植被形象，无不映射出文人画中情感内蕴与外在景象的高度契合。从技艺处

理的角度来看，此类木雕并未拘泥于既定模式，而是构造出了既宽松流畅又精密细腻的画面布局，呈现出生机盎然且自然而然的艺术效果。

值得关注的现象是，新安画派中有一部分艺术家亲自投身木雕艺术实践，他们的绘画风格无疑对徽州雕刻艺术的整体审美趋向和视觉体验产生了持久且深入的影响。具体到徽州古戏台的木雕装饰配置，其设计理念和表现手法显然受到了新安画派创作实践经验、绘画技艺以及情感传达方式的启迪，因而呈现出强烈的绘画属性，尤重对自然之美的诠释与彰显。在具体的塑形技巧运用上，徽州古戏台木雕艺术匠心独运，灵活采用了虚实对比、力度变化、节奏控制以及动态平衡等多元手法，从而使作品充满灵动活力与音乐般的节奏美感。



图 4-2 新安画派画风

图片来源：百度



图 4-3 徐庆堂古戏台木雕绘画

图片来源：作者自摄

4.2 皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台装饰题材比较

4.2.1 人物故事类

在花戏楼与徐庆堂这两座古戏台的艺术装饰体系内，人物叙事主题占据了核心地位，并通过多样化的艺术表现手法得以强调。其中包括但不限于文人士大夫所钟爱的山水人物画卷，以及广泛汲取自民间传说与传统故事中各类人物形象的再现。不同于一般古民居中相对静态的人物装饰布局，古戏台上的艺术创作以一种高度戏剧化的方式演绎人物故事，借助于唱腔表演、念白对白、肢体动作及打击乐等多元化的戏剧手段，充分展示出徽剧文化的情感内涵。具体到花戏楼古戏台的构建细节上，无论是主要支撑结构如月梁和牛腿部分，均布满了富含剧情张力的戏曲人物雕刻，赋予了戏台整体浓厚的剧场氛围。即使是在小巧的雀替部件

上,工匠们也不吝啬笔墨,通过精致的浮雕技法塑造出生动逼真的小尺寸人物形象,既展示了其工艺之精湛,又增添了空间的趣味性。

进一步深入探究,古戏台的木质雕刻装饰内容广泛取材于神话传说、戏曲剧本、历史典故以及百姓日常生活,它们不仅潜移默化地传播并强化了社会普遍推崇的诸如“忠”“孝”“仁”“义”等道德价值观念,而且在更大格局上寄托了“修身齐家治国平天下”的崇高理想愿景。这些装饰艺术品不仅是视觉上的享受,更是富有启发性和教育意义的精神载体,它们通过细腻入微地刻画戏剧人物及其命运走向,有力地传达了建造者所意图弘扬的文化理念和社会期许。如图 4-4。

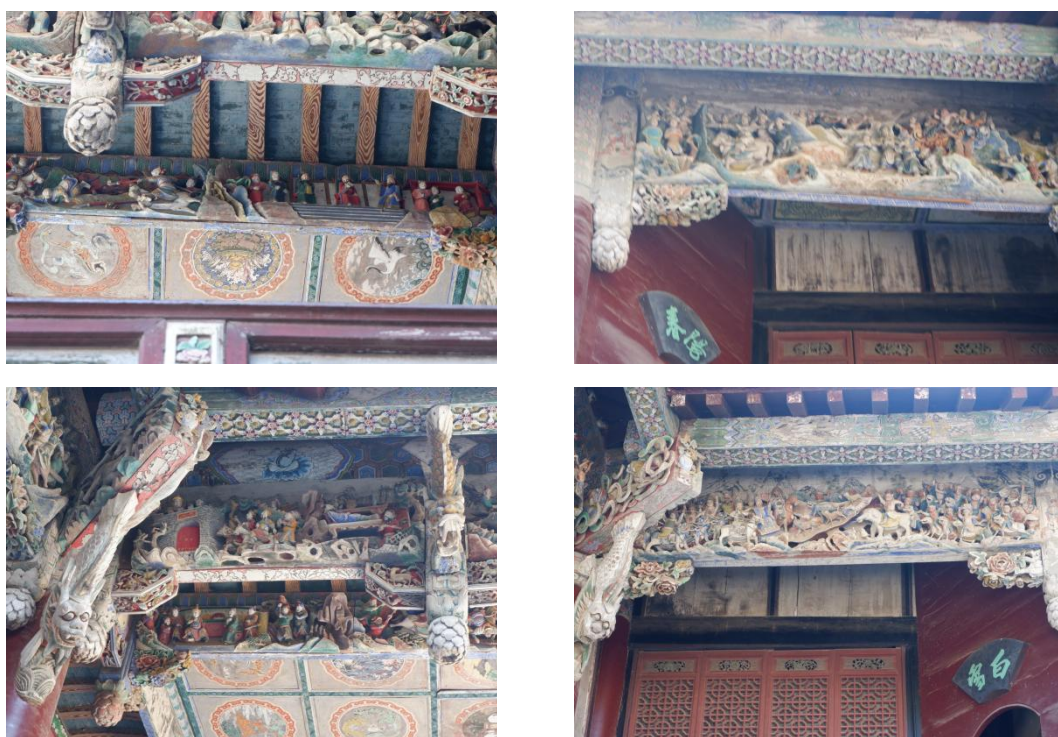


图 4-4 花戏楼古戏台人物雕刻

图片来源: 作者自摄

在馀庆堂古戏台的构筑细节中,月梁部位的戏曲角色雕刻生动鲜活,个性迥异且极具辨识度。不仅角色装扮变化多端,且从他们的体态、表情至服装鞋履细节,无不展现出精巧构思与独特韵味。部分角色手中持握折扇或乐器,而飘逸的衣袖与胡须随风灵动,线条流转之间营造出强烈的动态美和欢快庆典气氛,如图 4-5 所示,给人以强烈的视觉震撼。戏曲人物形态婀娜,面部饱满,巧妙镶嵌在透雕垂柳和浮雕亭阁围栏之中,相互唱和,形成一幅幅活泼生动、潇洒自如的画面。月梁上除了戏曲人物之外,亦能觅得儒家文化和其他文学经典中的人物身影。尽管不见静态的人物头部肖像雕塑,但仍有生动描绘儿童敬老祝寿的场景,如儿

童恭敬行礼、屈膝跪拜长辈的画面，依然保存完好，意蕴深远。同时，月梁和戏台牛腿上还刻有源自民间神话故事的角色，比如牛腿上的铁拐李这一八仙人物形象。该形象运用立体圆雕与浅浮雕相结合的技术精心雕琢，头戴箍圈，步履蹒跚倚杖而立，特征突出。根据民间传说，他手中的葫芦藏有神奇仙丹，常扮演救死扶伤、行侠仗义的角色，从而在百姓心中树立了崇高的地位。

徐庆堂古戏台木雕艺术在选取人物题材方面，尤其凸显了民间戏曲角色与民俗叙事场景的设计特色。虽然这似乎显示出木雕匠人的个性化审美趋向，实际上却深刻映射出徽州地区民间社会对于地方戏曲文化的深厚情感和热烈参与，以及对神话传说与日常民俗生活的深切向往。此类木雕装饰不仅仅重现了民间传说中的精华部分，更是承载了广大民众内心深处的期盼与追求目标。



图 4-5 徐庆堂古戏台人物雕刻

图片来源：作者自摄

4.2.2 祥禽瑞兽类

花戏楼古戏台与徐庆堂古戏台艺术装饰中，动物主题同样占据了显著位置，尤其是一些蕴含特定象征意义和庄重气质的动物图案，诸如狮子、龙、鱼类和大象等元素格外突出。在非人物类的神兽装饰题材里，狮子造型尤为普遍且精细度仅次于人物雕刻。这类狮子装饰通常成对展示，位于戏台正面檐口下的牛腿支撑部位，以对称而舒展的姿态呈现。其身披卷曲鬃毛，丝丝毕现，雄狮往往伴随着镂空雕刻的绣球，而雌狮则描绘为抚育幼崽，二者皆显现出威严与力量，共同守护着宗祠空间，象征着尊贵与庄严肃穆，如图 4-6。

在中国悠久的文化传统中，龙的形象具有深远影响，作为古老氏族的象征符号，它整合了多种动物特点，代表着神圣不可侵犯的力量和权威，如图 4-7。故而在两地古戏台的建筑装饰中，龙纹饰图案备受欢迎。龙的形态经常被艺术家们设计为龙头鱼尾的组合样式，置于屋檐下，呈现出鱼尾朝上、龙头朝下的倒挂姿态，造型灵动迅猛，形态奇特，散发出卓越的艺术感染力。这些动物形象在古戏台装饰艺术中的应用，除了增添装饰层次外，更通过各自所蕴含的寓意传达了民间文化深层次的精神内涵。



图 4-6 徐庆堂古戏台动物雕饰图案

图片来源：作者自摄



图 4-7 花戏楼古戏台“龙”纹饰雕刻图案

图片来源：作者自摄

4.2.3 花鸟植物类

在祁门古戏台的木雕装饰体系中，花鸟植物主题纹饰占据了核心位置，其重要性仅次于人物主题，成为徽派木雕艺术不可或缺的标志性构成要素。通过多元化的艺术表现手段，诸如象征隐喻、拟人比喻、符号暗示以及文字的艺术变形等方法，此类木雕成功传达了民众的情感寄托与价值期许。鉴于花鸟植物种类繁盛且蕴含深厚的吉祥象征意义，它们在徽州木雕装饰中起到了显著的美学装饰作用，因而广受推崇。

在皖南地区，家族血脉延续被高度重视，其中石榴因枝叶盘曲有力、果实累累的形象，被赋予了“榴开百子”之意，象征旺盛的生命力与家族繁荣。另外，枣子与桂圆两者结合形成的图案，则寓含了“早生贵子”的祝愿，表达了当地人民对于家族昌盛、生活幸福的深深期盼。花鸟植物纹饰体现出鲜明的地方特色，并深受民间的喜爱。以祁门闪里镇坑口村会源堂戏台为例，其雀替和月梁部位的木雕作品中，融入了兰花、牡丹、海棠等多种花卉元素及绣眼鸟、喜鹊等禽鸟形象，每一种图案均形态各异且布局协调，分别代表着高洁、富贵、眷恋与吉祥等诸多美好寓意，如图 4-8 所示。徐庆堂古戏台内部的木雕葫芦藤设计独树一帜，藤蔓蜿蜒曲折，叶片与花朵形态各异，寓意着家庭和睦、生命力旺盛及长寿安康，如图 4-9 所示。这样的木雕装饰不仅仅是视觉上的艺术享受，更是精神层面上对美好生活愿景的直观表达与艺术再现。

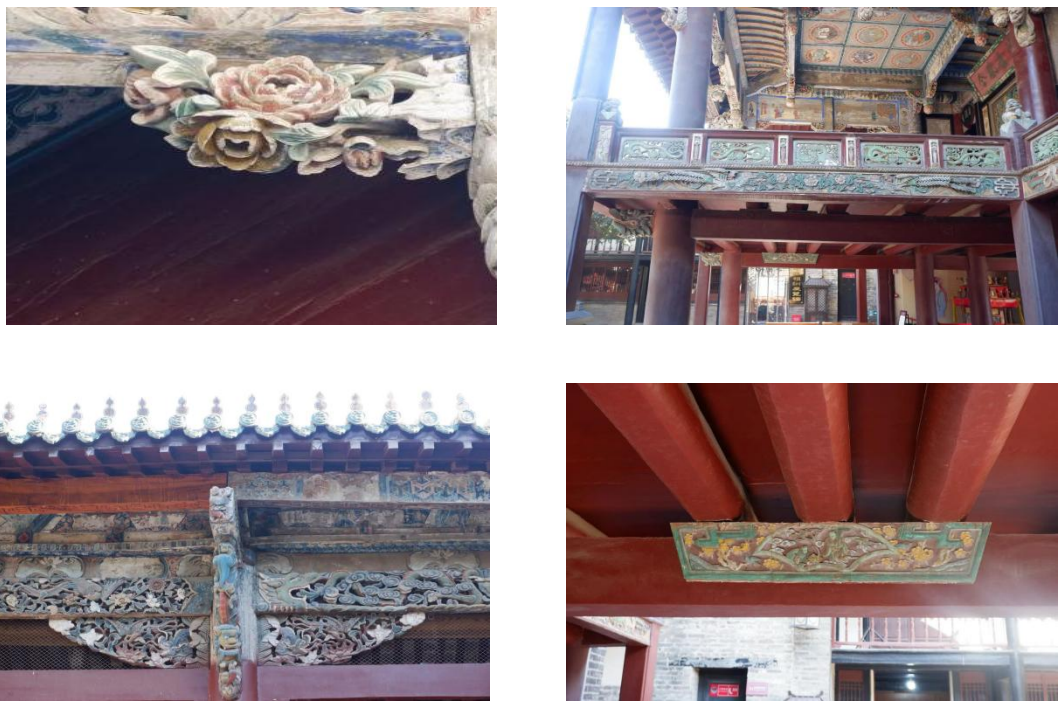


图 4-8 花戏楼古戏台植物雕饰图案

图片来源：作者自摄



图 4-9 徐庆堂古戏台植物雕饰图案

图片来源：作者自摄

综上所述，在比较分析皖北地区花戏楼与皖南地区的徐庆堂古戏台装饰时，可以发现两者均广泛汲取了丰富的民间传统文化元素。就社会叙事题材方面，作

品主体多围绕人物展开,内容囊括了流行的戏曲剧本、历史名人逸事、古典文学典故、乡土民间传奇、民俗活动记录以及宗教神话故事等诸多领域。另一方面,反映自然界景象的主题则侧重于描绘名胜山脉、稀有生物、多样化的飞禽走兽、水族生物、植物花卉以及各类风景名胜等自然景观。此外,富含吉祥寓意的装饰主题也相当突出,涵盖了一系列吉祥图案、古代器物图案、几何纹样以及亭台楼阁的抽象表现形式。这一系列多元化的装饰题材布局巧妙,视觉效果引人入胜,充满了生动有趣的艺术表现力。这些装饰元素不仅是古人社会生活哲学、封建伦理秩序及传统美德教育的载体,同时也深度体现了地方浓厚的民间习俗和民族情感。它们旨在通过艺术手段表达人们对幸福安康、财富积累、长寿吉祥等美好生活的向往与追求,从而在艺术层面上达到寓意向善、寓意吉祥的高度,充分体现了深厚的历史文化底蕴和极其丰富的内在含义。

4.3 皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台装饰图案蕴含理念比较

在中国传统民居装饰艺术研究中,明清时期的装饰图案多样性尤为显著,皖北与皖南地域的古戏台装饰艺术,装饰图案大都采用了象征、暗喻、对照等多种设计手法,以承载特定的文化信息,彰显当时建设者的情感理想、精神归宿以及美学鉴赏趋向。装饰题材的组织编排展现出错综复杂且富于变化的特性,可以是单一主题的深化展现,也可表现为多种主题的交织融合,比如几何图形、人物肖像、动植物、神话角色乃至飞禽走兽等元素的精巧整合。这样的编排方法兼具灵活性与深意,有力地展示了图案本身的情感价值与意义传达功能。

4.3.1 孝悌忠信的礼制观念

在中国的历史长河中,历经千载传承的封建儒家思想体系深深渗透至社会生活的各个层面,其中蕴含的传统道德礼仪标准已根深蒂固,成为指导人们日常行为的重要规范。这一文化积淀在诸如皖北花戏楼与皖南徐庆堂装饰雕刻艺术中得到了突出体现,不仅是道德教化的载体,更是体现了当时家族长者对后辈成员的殷切期望与严肃教诲。装饰主题方面,核心理念倾向于围绕忠诚、孝道、贞节和正义等基本礼制原则展开,借助诸如松鹤长寿、寿星形象以及代表孝行的二十四个典故故事等具体图饰,如图 4-10,将抽象的道德伦理观念以直观生动的形式传达给观者。被赋予了美学欣赏价值的装饰图案,实质上构成了儒家文化中道德礼仪观念在民众日常生活实践中的鲜活映射。



徐庆堂书法“忠”“孝”



花戏楼“松鹤延年”

图 4-10 孝悌忠信题材装饰

图片来源：作者自摄

4.3.2 福禄寿禧的生活愿景

福、禄、寿、禧等元素被视为人们对未来生活质量的理想寄托与价值追求，在花戏楼及徐庆堂等古戏台的装饰艺术中得到独特且生动的诠释，间接揭示了当时居民深层次的生活哲学与价值观诉求。举例来说，在这两地古建筑的装饰纹样中，“福”这一概念常常以五福之意呈现，通过蝙蝠这一意象来寓言性表达，蝙蝠图形成家宅吉祥、福祉盈门的标志，如图 4-11；“禄”的象征则体现在鹿的形象上，借其与“禄”字谐音关联，传达出仕途畅达、功成名就的愿望；寿命绵长的主题则通过一系列符号如寿星、仙鹤、蟠桃、不老松、八仙等予以展现，突出了生命尊严与长寿的尊崇地位；至于欢喜与庆祝的意蕴，则由“喜鹊”这一图腾承载，特别是喜鹊栖枝的情景，寄寓了喜事连连、吉兆满心的美好愿望。

特别是在花戏楼古戏台的装饰细节里，蝙蝠图案呈现出高频出现的特点，它被视作幸福降临的象征物。这种表现手法巧妙地将蝙蝠飞翔的姿态与福气的到来相联结，寓意着幸福犹如蝙蝠般自天而降，源源不断地播撒到日常生活中，带来无尽欢乐与吉祥之气。此类装饰图案不仅富含艺术审美特征，而且深深地扎根于传统文化底蕴之中，它们生动再现了古代人民对于美好生活不懈追求与憧憬的集体记忆。



图 4-11 “蝙蝠”纹样的运用

图片来源：作者自摄

4.3.3 花草鸟兽的吉祥寓意

在研究中国传统居住空间装饰艺术时，吉祥主题的动植物形象扮演了至关重要的角色，生动映射出古人对自然与生活和谐共处的深深热忱。以花戏楼和徐庆堂为代表的古戏台装饰艺术中，选择动植物作为装饰元素遵循了多元原则，主要包括三个方面的原因：首先，部分动植物凭借自身特性和文化积淀，被赋予了承载祝福和理想寄托的功能；其次，一些动植物因汉语读音上的谐趣联系而承载特殊寓意；再者，这些动植物均是中国传统公认的吉祥象征符号，具有广泛的社会认同度。

植物类装饰图案在晋、徽商群体的建筑中尤其鲜明地反映出其独特的文化品位，如图 4-12。在深受儒家伦理熏陶的封建社会背景下，晋、徽商人群体表现出对文化的极度推崇和精深研习。这种高度的文化追求导致他们选取的装饰图案富含浓厚的文学色彩，诸如牡丹、海棠、梅兰竹菊等典型植物图案。海棠花以其灵动姿态和瑰丽如锦的花瓣色泽，寓意富贵高雅，正如陆游诗句所赞誉的那样，海棠“艳而不俗，乃皇家之富贵”，不仅是彰显屋主个人品性的载体，更展示了古人在道德操守上崇尚的坚韧不屈、清逸脱俗的精神世界^[57]。



图 4-12 花戏楼、徐庆堂古戏台植物类装饰图案

图片来源：作者自摄

4.3.4 几何纹样的抽象概述

几何纹饰作为一种基础且广泛应用的设计元素，在各类实用物品及建筑装饰中凸显其持久的艺术活力，广泛分布于建筑构件、生活器具、服饰等领域。这些几何装饰构型源于线性元素、曲线条带及矩形、菱形等基本几何形状的有机拼接，形成独特的美学特征。

以花戏楼、徐庆堂等古戏台的装饰为例，几何形态设计极为常见，涵盖了方格纹理、锦纹以及回环纹饰等诸多表现手法，如图 4-13。这些几何图形通过规则而富有变化的布局，营造出生动和谐的整体视效，并常以抽象化的语言传递深层寓意，激发观者的联想与思考。例如，方格纹路不仅寓示了主人的丰厚财富，同时也象征着其秉持的正义品质与崇高的道德情操；而步步升高的锦纹设计则寄寓了仕途顺利、步步高升的理想期盼；这些蕴含深意且形态简练的几何纹饰，恰恰贴合了封建时期商贾阶层的精神价值追求和美学标准，因此在诸如晋商、徽商等民居装饰中得到普及使用，这些几何纹饰往往体现出垂直对称、水平对称的构图法则，给观赏者带来强烈的秩序美感和理性审美享受





图 4-13 花戏楼、徐庆堂古戏台几何类装饰图案

图片来源：作者自摄

4.4 皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台装饰图案构图特征比较

4.4.1 装饰图案的基本特征

在花戏楼、徐庆堂古戏台的装饰艺术中,通常这些图案可被划分为单独图案、连续图案以及复合图案等几类。从概念上解析,独立装饰图案是指那些无需依赖其他元素即可完整表达装饰功能的设计单元,它们在实际操作与布局时表现出极大的自主性和灵动性。而连续图案,则是由一个单元纹样规律性地左右、上下重复排列而成,形成连绵不断的视觉效果。至于适合图案,为适应特定外形需求而设计的图案样式。这些图案形式不仅丰富了古戏台的装饰艺术,更展现了古匠人的卓越技艺与无限创意,如表 4-1。

表 4-1 装饰图案的基本特征

表格来源：作者自制、图片来源：作者自摄

装饰图案 分类	基本特征	举例（花戏楼古戏台）	举例（徐庆堂古戏台）
单独图案	存在一类独立运用且不受外在形态框架约束的基础装饰图案类型,这类图案能够被单独地、灵活地应用于构图之中,无需依附于骨骼结构或其他轮廓界限,是其他图案构成的基础。		

连续图案	是由一个或几个单位纹样上下或者左右规律重复,使其接连成大面积的装饰图案,它具有有一种节奏感和较强的装饰性,连续图案主要分为二方连续和四方连续。		
适合图案	被外形所束缚的形状图案,将素材经过加工变化后,组织在一定的轮廓线内,即使去掉外形,仍具有外轮廓线的特点。如雀替、瓦当图案等。		

4.4.2 皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台装饰图案构图特征比较

对于花戏楼与徐庆堂古戏台的装饰图案构图特征研究,可以从美学分类角度将装饰纹饰划分为两大基本类别——具象纹饰与非具象纹饰。非具象纹饰方面,其特点体现在对几何形状的高度提炼与利用,使得此类纹饰在诸如背景布局、框架界定等大面积装饰应用场合占据主导地位,因为其简易的设计制作方式和常见于连续图案的表现形式,有效地增强了整个装饰环境的秩序感与和谐度。另一方面,具体形象纹饰则以其细致入微的雕刻技艺与强有力的视觉叙事效果脱颖而出,往往被赋予装饰主题核心部位的关键装饰角色,从而成为装饰构图中的画龙点睛之元素。

而具象纹样往往承载着古代传统文化的内容,如《长坂坡》《二龙戏珠》,如图 4-14,等历史典故,不仅丰富了装饰的内涵,更在无形中起到了教化作用。通过这些纹样,我们可以窥见主人对于生活的理解、对于艺术的热爱,以及对于传统文化的尊重和传承^[58]。古戏台作为展现民间文化的重要载体,其装饰纹样的选择更是主人情感与思想的集中体现,为研究当时社会风貌和人文精神提供了宝贵的线索。



图 4-14 花戏楼“二龙戏珠”

图片来源：作者自摄

在探讨花戏楼、徐庆堂古戏台的装饰艺术之时，重点研究在于对图案单元设计及延展性的创造性运用。这些装饰单元以形态精炼且规整有序的独立图案为核心，能够灵活拓展至多元维度，进而构筑起连贯一致的装饰体系，如图 4-15。例如，常见的几何图案如回纹、云纹及如意纹等，因其简明的线条与高度规律性，适宜大范围铺陈于装饰背景之中，既可以独立作为背景图案存在，也能与抽象植物纹如缠枝花等交织融合，共同塑造出多层次的背景纹饰格局^[59]。此种连续性装饰图案在功能上既发挥了烘托主体图案的作用；同时，即便作为背景元素频繁重复，却凭借其内在变化的灵活性，保持了视觉统一性。在设计者巧妙地运用曲直线条的交错搭配，以及特定的规则制约之下实现形态的动态演变，这充分印证了古代工匠对构图美学的深邃领悟及其工艺技术的卓越水平。

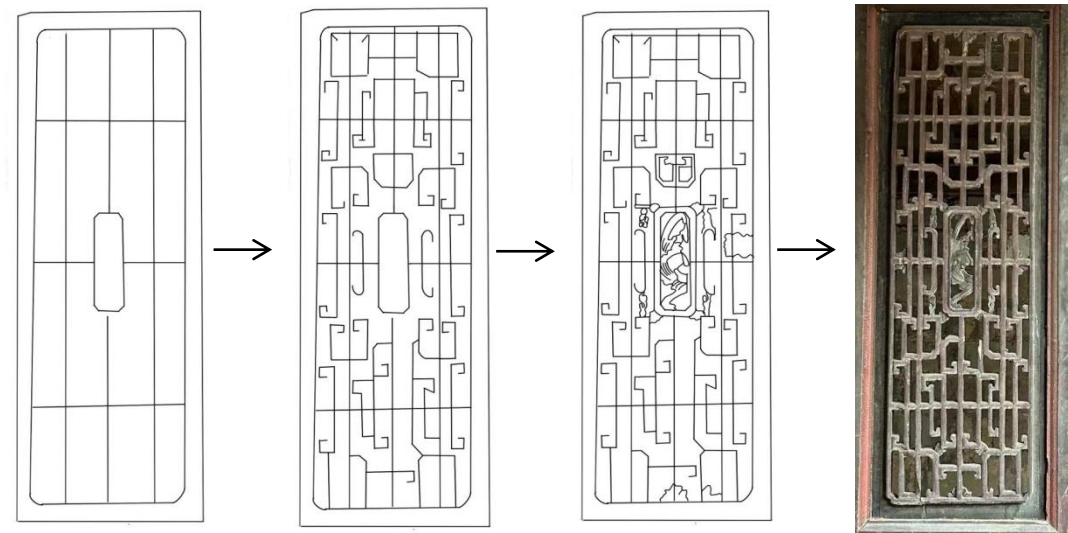


图 4-15 装饰图案的构图形式

图片来源：作者自制、自摄

4.5 皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台装饰色彩比较

中国古建筑色彩的发展演变深刻反映了时代风貌的演进与时尚潮流的更迭。随历史进程中的多元化转变，部分建筑色彩突显出了明艳夺目之特性，而另一些则体现了恬淡宜人的审美倾向。秦晋商人为了展现自身的权威地位与雄厚财富，往往会借助建筑的绚烂色彩搭配与奢华装饰手段达到这一效果。比如，受惠于晋商强大的经济实力支撑，花戏楼这一古老戏台的装饰色彩极其醒目，缤纷多彩，极尽华丽璀璨之能事，以至于每一寸木雕都精心涂绘，无一处留白，如图 4-16。虽然经过时光的冲刷，现存的古戏台色彩已然发生了不同程度的变化，但依旧可以从其现状中揣摩出当年的辉煌与繁盛景象。

相比之下，知识精英与文人阶层更倾心于利用建筑淡雅的色调与精致细腻的装饰来抒发其高洁淡泊的精神世界。就拿徐庆堂来说，在徽州这样一个文人荟萃之地，尤其是孕育了著名的新安画派，戏台建筑的色彩选择趋于清丽素雅，质朴而端庄。尽管彼时徽商与晋商同样财力丰厚，但徽商群体中有不少人文背景深厚，社会风气深受儒家思想熏陶，故而被外界冠以“儒商”之称。这一特色导致了徐庆堂在色彩运用上与花戏楼古戏台形成了显著对比，进而更加突出展示了两地建筑文化的异同与各自独特性。



图 4-16 花戏楼古戏台色彩

图片来源：作者自摄

在花戏楼类古建筑的装饰体系中，琉璃瓦件与檐部彩绘共同构建了色彩表现的核心架构。自宋朝以来，琉璃瓦便普及性地镶嵌于各式古建之中，并至明清两代达到鼎盛，尤其在官方规格的建筑群落中蔚然成风。依据清代建筑法则，皇家专用的黄色琉璃瓦覆顶象征着无上尊严，但北方戏楼建筑在此方面则展示了一定程度的灵活性与个性化特征。另一方面，彩绘艺术是北方传统建筑整体色调不可

或缺的部分，兼具防腐蚀维护构造物的实用性以及增强视觉美感的功能。彩绘装饰精巧地将多种色彩融合在细微的建筑细节中，如梁枋部位的彩画装饰，能够有效提升暗部色彩的表现力，使之成为视觉焦点。这种彩绘与屋顶金黄和墙体丹红之间的强烈对比，进一步强化了建筑色彩层次的丰富度与细腻感。

高矗的白色粉墙、层叠的灰色瓦片以及其间点缀的翠竹丛影，巧妙地与周遭起伏的山脉和清澈的绿水相互映衬，形成了一幅犹如淡墨轻彩晕染而成的立体山水图景。特别是在祠堂内设立的戏台构造上，其内部装潢艺术尤其注重精巧布局。各类砖刻、石刻和木雕作品由当地匠人匠心独运地镶嵌于各个角落，构筑出一派清新脱俗的空间意境。这种雅致格调在很大程度上通过室内装饰色彩得以体现，即主要选用原材料本色，极少进行髹漆工艺处理，如图 4-17。这不仅因为髹漆过程可能掩盖木雕精细部位的艺术表现力，还在于皖南地区选取的特定木材材质优越，为了展现木材本身的优质质感，通常仅涂抹一层薄薄的桐油保护而不覆以厚重油漆。即使有个别木雕采用了髹漆手法，其色彩配置亦保持简约明亮，主打红、黑、金等基本色调。这种对色彩的节制运用，恰恰赋予了皖南徐庆堂古戏台一种浑厚而质朴的气息。天然木材未经修饰的色泽与流畅的木质纹理交织融合，更传神地勾勒出雕刻主题的内在神韵。相较于北方建筑鲜明饱和的油彩风格，南方的建筑色彩显得更为宁静和谐，予人精神层面的愉悦和放松感受。这种特质精准诠释了徐庆堂古戏台色彩温和内敛的性格特点。

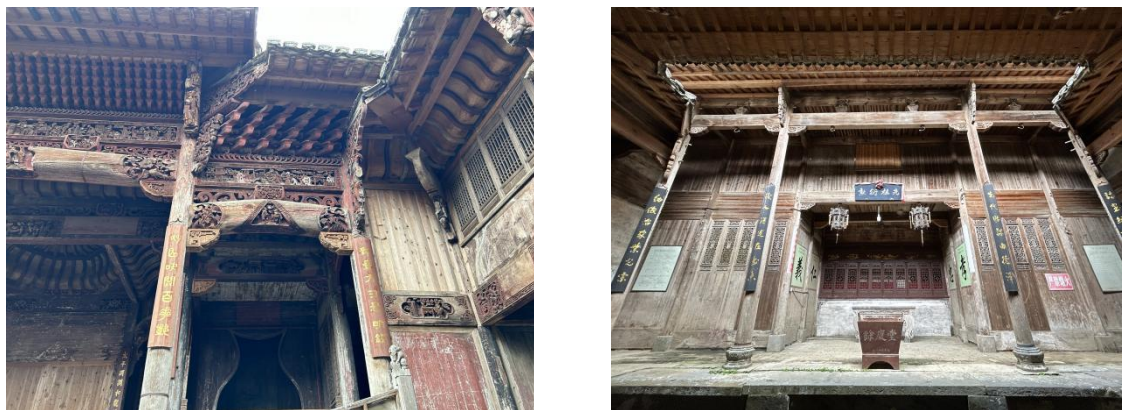


图 4-17 徐庆堂古戏台色彩

图片来源：作者自摄

综上所述，相较于皖南徐庆堂戏台的装饰审美，花戏楼古戏台展现了一种金碧辉煌、热烈奔放的艺术风格。徐庆堂戏台的装饰则表现为原木色的清透淡雅，不施油漆，凸显材质本身的纹理特色，传递出自然木质的生命力，营造出一种天

人合一的和谐感受。这种装饰风格通过不同树种木材的巧妙结合，以及树纹与年轮的交错对比，在保留原始木雕美感的基础上进行塑造，最终形成了别具一格的“天然去雕饰”之美。徐庆堂戏台的装饰风格不仅展现了工艺师精湛的技艺，更承载着皖南人民内敛、淳朴的性格特质。这种精细工艺的内心表现，体现出一种安静、不浮躁的审美追求。所有的戏台雕饰都保留了原木质感，令人感受到自然与舒适的和谐氛围。与皖北花戏楼古戏台鲜明的色彩视觉感受形成鲜明对比，皖南徐庆堂戏台无论是外观还是内部结构，都彰显了皖南人民性格的淳朴与内敛。这种装饰风格深刻地反映了徽州社会环境中的风土人情，以及人与自然和谐统一的文化内涵。

本章小结

中国幅员广阔，自然资源多样，各地的民居建筑在深刻汲取封建传统文化底蕴的基础上，既展现出某种程度的一致性，又各自彰显其特有的地方特色。以徐庆堂古戏台为例，其装饰艺术旨在实现一种浑然一体且栩栩如生的艺术表达，形态丰盈圆融，构造均衡协调，尽管气势磅礴却也秉持素朴原则，形式总体上趋于一致，整体视觉冲击力极为显著。相反，花戏楼古戏台的装饰设计则倾向于精致华美的艺术取向，形态细腻优美，形式多姿多彩且富于变化。这一系列各异的民居装饰图案，生动地折射出了全国各地民居所独具的丰富多样性特色。民居装饰艺术作为一个综合性载体，积淀了各地特异的地理环境影响、深厚的文化传统内涵及精神象征意义，承载着各地民众的生活习俗、情感表达和民族文化的独特烙印，共同构建起中华民族千姿百态的民居艺术表达体系。

第5章 皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台装饰艺术对现代设计的启示

在全球化的浪潮中，传统古戏台建筑作为现代设计的宝贵资源，其与现代设计以及传统装饰艺术文化之间的割裂现象，值得我们深思。针对皖北花戏楼与皖南徐庆堂古戏台建筑形态及装饰艺术的研究与发扬，关键在于如何适应现代功能需求，顺应时代审美趋势，既继承传统又有所创新，探索传统与地域文化在现代设计中的独特表达方式。在城市化进程加速的背景下，众多文创产品设计呈现出严重的同质化倾向，然而，当代文创产品设计不应割裂与中国传统古戏台装饰艺术文化的联系，盲目追求缺乏传统文化根基的设计形式。同时，当代设计对传统装饰艺术文化的继承与追求，不应仅限于形式层面的设计，更应深入挖掘其精神内涵和文化底蕴，把握传统古戏台建筑装饰艺术设计文化的本质，将古戏台的创作理念和手法与现代设计理念和当代审美观相结合，实现传统与现代的和谐共生。

5.1 古戏台装饰艺术在现代设计中的应用

5.1.1 对古戏台装饰元素的直接运用

随着对本土文化的认识不断加深，当代设计对于传统装饰元素的运用也日趋广泛。其中，最为常见的应用手法是直接应用，即直接将传统装饰元素融入设计中。这种方法不仅简单直接，而且能够有效为设计产品增添复古韵味，营造出古朴典雅的空间氛围。这种设计方式不仅符合现代审美需求，同时也展现了传统文化的魅力，实现了传统与现代的完美融合。





图 5-1 装饰元素的直接运用

图片来源：作者自摄

5.1.2 对古戏台装饰元素的间接运用

在对待传统装饰成分的传递问题上，其本质并非单纯地复刻或沿袭，而是在于如何超越既定的传统架构，推动革新与再造，进而展示出别开生面的形态。当面对传统民居装饰元素的延续工作时，我们一方面要确保保持其独一无二的艺术节奏，另一方面则需注入与时俱进的活力。在秉承与吸收旧有智慧的同时，应当追求原创性的提升，既要彰显中华古老文明所积累的深厚底蕴，也要体现出当下审美趋势的独特个性化表达，进而展现出文化演进的全新景观^[60]。至于在现代设计实践中，对于古戏台装饰元素的应用，不能仅止步于表面化的直接引用，而更应该着力于在原有基础之上开展更新与突破。这一过程要求我们既要在尊重和保护传统遗产的基础上，深入挖掘和领悟古戏台装饰艺术的精神实质与内在逻辑；同时又要挣脱传统设计思维的枷锁，将现代人的审美情趣与精神诉求融入其中，以构建具备时代标志性的中式设计表述体系，从而使传统艺术在当今社会焕发全然不同的活力与魅力。

皖北花戏楼与皖南徐庆堂古戏台的装饰图案各有千秋，既有繁复华美的设计，也不乏简约质朴的呈现。随着时代的演进以及西方美学观念的深入影响，人们的审美倾向逐渐趋向简约，追求自然与轻松的设计体验。因此，在当代设计中，我们应在深入理解该文化创作本源的基础上，提炼出能够代表该地区文化精髓的传统装饰元素。对这些元素进行打散、解构与重组，实现化繁为简，精益求精的设计效果。这样的设计既能呈现出现代的视觉感受，又能与传统文化相呼应，真正实现传统与现代的完美融合。如图 5-2，亳州花戏楼的文创产品——夜灯，设计

师巧妙提取大关帝庙中的装饰图案，通过玻璃与实木的巧妙结合，营造出一种既典雅传统又简约现代的空间氛围，实现了传统与现代的完美碰撞。



图 5-2 花戏楼文创产品

图片来源：知毫文创

5.2 古戏台装饰艺术对现代设计的启示

5.2.1 在民俗学上的启示

站在民俗学的观察角度，我们可以发现，皖北地区的花戏楼与皖南的徐庆堂古戏楼所展现的各类寓意吉祥的装饰纹样，不仅体现了各自独特的地域人文底蕴和民俗情感核心，而且栩栩如生地再现了当地居民丰富多彩的节日庆典习俗画面。这些非遗传世瑰宝般的装饰元素，凭借其深厚的历史积淀与丰富的文化意蕴，成为深刻理解我国传统文化精华不可多得的珍贵素材来源。

随着社会进步和生活质量的提高，民众对于精神生活的需求日渐增长。皖北花戏楼与皖南徐庆堂古戏台装饰艺术中所包含的诸多民俗文化理念，例如弘扬“忠孝节义”、倡导“惩恶扬善”等正面道德教育作用，恰好为现代设计领域提供了值得吸取和传承的精神资源。当下设计师在开展创意设计时，应当注重深入探寻并巧妙融合中华民族内在的文化精髓，而不仅仅是停留在表面形式的重塑。只有这样，才能真正成就兼具民族特色与时代风尚的卓越设计作品^[61]。

5.2.2 在建筑工学上的启示

皖北花戏楼与皖南徐庆堂古戏台的一大显著特点在于其木材的精选、精湛加工与精心维护。宋代典籍《营造法式》详尽记载了木作工艺的规格与构造，对工匠在古戏台建造过程中起到了关键的指导作用。于古戏台艺术装饰的成熟时期，匠人们在施漆工艺、雕刻技法以及木材纹理利用等方面均构建了一整套精细而全面的操作规程，并对最终戏台实体的保养维护也制定了严谨的标准。这套完善的传统工艺体系，不仅为当今古建筑保护学者在古戏台复原工程及仿古建筑设计施工中提供了极其珍贵的指导和参照实例，而且也在一定程度上推动了现代材料科学技术的探索与进步研究^[62]。

随着科技进步不断刷新纪录，新材料与新制造技术频繁涌现，然而值得注意的是，当前许多现代木质家具与建筑构件的耐久性能并未超越古代同类产品。这一现象可从两个关键因素予以解读：首要因素在于优质木材资源的持续减少；其次，现代社会快节奏生活方式驱使下，生产过程中倾向于快速产出，致使其工艺流程往往不够精细严谨，从而间接削弱了木质制品的使用寿命^[63]。市场现状表明，大量所谓的木质产品实际上是由木屑结合胶黏剂压制制作而成，这类材料本质上难以视为纯正的木质材料，它们不仅寿命有限，且可能释放出不利于健康的有害气体。因此，在设计界，有鉴于此，现代设计师肩负着借鉴古代建筑智慧，并结合现代科技手段的任务，致力于缔造出既融合传统美学又彰显时代创新的高质量设计成果。

5.2.3 在设计美学上的启示

从设计美学的视角审视，皖北花戏楼与皖南徐庆堂古戏台建筑在装饰题材、纹样、色彩，以及建筑形态，即内在结构与外在轮廓上，均达到了建造技艺与装饰艺术设计的巅峰状态。这些历经岁月沉淀的古戏台作品所展现的艺术美感，即使在近现代也难以企及。通过对一系列装饰实例的深度探究，设计师得以深入感知前人所独有的设计理念与表现手法的独特价值。这种历史的设计智慧对于现代设计师来说同样富含启示价值^[64]。在当今装饰艺术实践的过程中，设计师应当积极吸取古人的精工细作精神，在创意阶段就牢牢掌握创作对象的根本法则与美学特征。基于对各类事物详尽而深刻的洞察理解，设计师运用丰富联想力，对诸如古戏台之类的建筑装饰图案实施艺术化、创新性的转化处理。通过采取如借鉴、

提炼、重塑等多元设计策略，借助更为科学合理的方法实现二次创作，最终打造出既承载古典文化深厚底蕴，又体现现代科技与艺术前沿理念的作品。

在皖北花戏楼与皖南徐庆堂古戏台的装饰艺术中，实现了功能性与审美的和谐统一，其木质构造与整体建筑布局互为呼应，形成了一种紧密协调的关系。彼时的建筑师群体已然在木材选用、形态设计及色彩搭配上达到炉火纯青的地步，由此赋予这两座古戏台与众不同的韵味和视觉享受^[65]。尤其是皖南徐庆堂古戏台所展现出的原始木材质感及其纹理色泽，生动诠释了徽派文化中对道家崇尚自然、返璞归真的美学理念之追求。

古戏台这一独特建筑载体，展现了我国古代木工技艺与雕刻艺术的高度结合与创新演变，它是中国传统美学在建筑装饰层面上的具体体现。历经岁月沉淀与世代相传，这些古朴而精致的戏台装饰图案直至今日仍能在现代社会的不同生活场景中绽放新的活力，如建筑装潢设计、室内外空间布置，乃至时装纺织品的设计等领域。众多国内外设计师皆被古戏台丰富的装饰元素所吸引，不断从中吸取创意养分，将其融入现代艺术创作之中。

本章小结

古戏台作为安徽省民间艺术的独特载体，其所蕴含的装饰艺术不仅积淀了中华悠久文化的哲学内涵，而且是民间手工技艺卓越成就的杰出代表。其美学价值之博大，足以被视作世代相传的文化瑰宝。而在当今科技进步日新月异的时代背景下，传统的手工技艺正面临着被现代机械化生产方式逐步取代的挑战，尤其是古戏台建筑中细腻繁复的纹饰雕刻技艺，正处于濒临消逝的险境^[66]。为此，本章节的核心目标在于，通过系统梳理古戏台元素在现代设计实践中的运用情况，探索其装饰艺术在民俗研究、建筑设计及美学设计等多个学科领域中所能带来的启迪作用。通过深层次解读古戏台装饰艺术背后的文化内核及其审美情趣，尝试将古代图纹的形态与精神意境巧妙地融合到现代装饰设计的形式语言与情境营造之中，构建起传统与现代相互渗透的设计对话环境，进而创造出引人入胜的视觉体验和艺术感触^[67]。这一过程不仅有望引导并激发当下艺术设计实践的崭新发展思路，也为安徽地区古戏台建筑装饰艺术的保护传承与创新发展擘画了新的蓝图，有力地推动了中华优秀传统文化在新时代背景下的继承与弘扬。

第6章 总结

本研究起始于对安徽南北两地代表性的古戏台装饰艺术的比照,选择了皖北花戏楼和皖南徐庆堂作为案例,采取对比分析的研究策略,系统地对两地古戏台的建筑形态及其装饰艺术展开了全面的并行剖析,目的在于揭示在同一历史时期下,安徽省内地理区隔与文化差异如何塑造了传统古戏台的独特风貌^[68]。通过广泛的历史资料挖掘、文献资料梳理以及实地考察验证等一系列研究方法,本论文系统地提炼出了构成皖北花戏楼与皖南徐庆堂古戏台建筑特征的地域特异性因素。在此框架下,我们对两座戏台的建筑风格、基础构型、装饰部件、装饰色调,以及装饰艺术内涵等诸多层面进行了细致且深入的对照解析。

更进一步,本研究立足于对传统古戏台装饰艺术的深度理解,阐述了其对于当今实践的理论价值与创新启示。整篇论文的核心主旨是对古戏台建筑实体与其装饰艺术内涵的深层次探究。尤其值得关注的是,皖南与皖北地域文化的交融与差异性,构成了两者古戏台各具特色的根本原因,这一点在研究中得到充分彰显。经过上文对皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台装饰艺术的详细比较与分析,得出的结论如下:

1、对皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台装饰艺术研究概况进行梳理可知:对两地古戏台研究只是停留于外表现象的概述,对于花戏楼的研究多集中在砖雕、木雕的研究,很少涉及古戏台的研究。关于徐庆堂古戏台的研究,主要聚焦于其建筑形制、空间分布以及艺术特征等方面,此类研究占比较大。然而,在当前戏曲这一非物质文化遗产备受瞩目的背景下,将古戏台仅作为戏曲的附属研究对象存在局限性。从艺术学的视角出发,将古戏台视为民间艺术的一种,特别是以戏台建筑艺术,特别是装饰艺术这一深刻反映人类意识的物化载体为切入点,深入探讨戏台本身的艺术问题,目前尚属罕见。

2、经过对皖北花戏楼古戏台与皖南徐庆堂古戏台的文化背景研究可知:(1)地理环境:花戏楼古戏台所处的皖北地区地势平坦多以平原为主,徐庆堂古戏台所处的皖南地区则地势起伏较大,有许多丘陵与山区。地理环境以及气候环境的不同导致花戏楼古戏台具有较厚实的墙体以及较小的窗户,并且占地面积较大,

而徐庆堂古戏台则采用半开放的设计,以利用自然的通风,由于皖南地区丰富的自然资源使得徐庆堂古戏台在建造的材料上选择上使用当地的木材与石材,这些自然资源易于获取,而且与周围环境协调。(2)商业文化上:花戏楼古戏台是由秦晋商人所建造的,秦晋商人在商业发达之后,为了满足个人娱乐以及生意的需求,建造了花戏楼古戏台,秦晋商人在商业活动中积累了大量财富,他们更倾向于建造戏台来提升自己的社会地位,并为当地居民提供娱乐场所。而徐庆堂古戏台则是由徽商出资建造的,这与徽州地区深厚的宗族文化以及宗祠建筑传统密切相关。徽商在明清时期以经商致富,他们往往将财富用于家乡的建设,包括宗祠、学宫和家居等,以此来彰显家族的荣耀和履行社会责任。徐庆堂古戏台作为宗祠戏台的一部分,其戏台不仅是戏曲表演的场所,也是家庭成员聚集、交流和进行宗教仪式的重要空间。徽商也因此通过建造宗祠戏台,强化了家族凝聚力,同时也传承和弘扬了皖南地区的戏曲文化。虽然两地古戏台的建设背景不同,但都体现了中国古代商人在经济成功后对社会经济文化建设的贡献,古戏台的建造也体现了戏曲文化在社会生活中的重要地位。皖北花戏楼古戏台以及皖南徐庆堂古戏台不仅是建筑艺术的杰作,也是传统文化和社会历史的见证。

3、通过对于两地古戏台的研究,花戏楼古戏台与徐庆堂古戏台的建造体现了多方面的价值,主要在于美学价值:花戏楼古戏台以及徐庆堂古戏台在建筑设计以及装饰艺术上都展现了极高的美学追求。无论是精美的木雕还是整体的建筑布局 and 空间设计,都体现了古代工匠的艺术创造力和审美观念;民俗文化价值:古戏台作为戏曲表演的场所,其装饰图案承载了丰富的民俗文化。戏曲本身就是一种融合多种民间艺术形式的文化载体,反映了当地的社会民俗;戏曲文化价值:古戏台的建造与发展对于戏曲文化的传承与演变密切相关。古戏台不仅是表演的物理空间,也是戏曲艺术发展和完善的重要场所;建筑价值:花戏楼古戏台以及徐庆堂古戏台的建造工艺展现了古代建筑技术的高超水平,在结构设计、装饰构件、材料使用等。花戏楼古戏台与徐庆堂古戏台不仅是古代建筑艺术的杰作,也是中国传统文化的重要象征,它们在多个层面都具有不可估量的价值。

4、通过对于花戏楼古戏台以及徐庆堂古戏台的建筑装饰艺术比较可知:(1)入门形态方面:对于山陕商人来说,花戏楼建筑反映了他们的经济水平和社会地位,因此花戏楼的门楼上屋顶使用琉璃瓦等奢侈装饰构件,在门楼的建造装饰上追求尺度高大、繁盛复杂的雕饰,以此来彰显商人的社会地位。而与花戏楼的门

楼相比，徐庆堂的门楼则要内敛朴实得多，建筑低调内敛，造型相对较为简单，没有多余的装饰，更多的是皖南粉墙黛瓦的装饰。（2）观戏楼方面：花戏楼古戏台建筑布局较为复杂，包括了主要的舞台区域以及天井等，而徐庆堂古戏台作为宗祠戏台的一部分，观戏楼与主戏台连为一体，这种布局体现了宗祠建筑的完整性和功能性。（3）雕刻技法方面：花戏楼古戏台与徐庆堂古戏台的雕刻艺术反映了不同的审美文化艺术表现手法，花戏楼古戏台的人物雕刻较多，这与其雕刻内容相关，花戏楼古戏台所雕刻的内容大都为三国时期人物故事，故事人物丰富多彩，故事情节复杂多变。为了生动地表现这些人物形象，因此圆雕雕刻手法被广泛地使用，圆雕是一种立体雕刻，可以从多个角度观赏人物的形象与表情。通过圆雕的雕刻手法，工匠们在花戏楼古戏台上创造出了许多栩栩如生的人物形象，使观众无论从哪个角度观赏，都能观看到人物的立体感和美感。而徐庆堂古戏台建筑的植物雕刻较多，这与皖南地区的自然景观有关，皖南地区以其山水植被著称。而工匠则使用浅浮雕，通过光影的变化展现图案以及立体感，以此表现出细腻的植物纹理和生长的自然状态，并且使用透雕使图案在背景中形成镂空，从而增强立体感和透视效果。（4）装饰构件方面：花戏楼古戏台的使用天花，徐庆堂古戏台则使用的是藻井，两地古戏台在雀替、牛腿、柱础方面相似。花戏楼古戏台的柱础雕刻四面为图案，而徐庆堂古戏台则为素柱础，无装饰这也与徽商朴素的追求有关。

5、通过对于花戏楼古戏台以及徐庆堂古戏台的装饰艺术比较可知：（1）古戏台木雕方面：花戏楼古戏台的木雕装饰几乎涵盖了古戏台的各个部位，并在木雕的装饰图案中融入许多当时的地域文化。花戏楼古戏台木雕装饰刀法细腻，雕刻精湛，主题突出，十分注重虚实主次，达到了实用性与装饰性的高度结合，木雕装饰奢华繁杂。徐庆堂古戏台的木雕装饰由于“新安画派”的影响，在新安画派中学习创作经验，绘画技巧，因此徐庆堂古戏台木雕装饰雕刻绘画性很强，雕刻技法上讲究虚实强弱、轻重缓急、抑扬顿挫、充满活力节奏韵律。（2）装饰题材方面：花戏楼古戏台与徐庆堂古戏台的装饰题材涵盖了人物故事类、祥禽瑞兽类、花鸟植物类等多种题材，这些题材不仅体现了中国传统文化的多样性，也展现了工匠们的艺术创造力和精湛技艺。人物故事类：两地古戏台的装饰题材通常描绘历史人物、神话故事、文学故事的场景，这些题材故事通常具有教化意义，传达了忠诚、孝道、仁爱等传统美德；祥禽瑞兽类：两地古戏台的题材都刻画有

龙、凤、麒麟、蝙蝠等传统吉祥图案，以期带来好运和神灵的庇护；花鸟植物类：花鸟植物类的装饰题材广泛，包括花卉、树木和其他自然元素，它们不仅美化了建筑，也寓意着生命的活力和自然的和谐。这些题材的运用不仅增添了古戏台建筑的美感，也使得戏台成为文化传承的载体，也是研究中国古代社会戏曲文化的宝贵资料。（3）装饰色彩方面：花戏楼古戏台在晋商雄厚财力的支撑下，装饰色彩彰显张扬之气，五颜六色，金碧辉煌，所有的木雕均施以浓墨重彩。而徐庆堂古戏台装饰色彩上表现为原木清透淡雅，不涂油漆，重视材质本身的颜色特性，这也与徽商的品格一样，木雕皆为原木质感，不论是戏台外观还是内部构件，处处彰显了皖南人民性格中的淳朴。

6、在文章的最后通过提取花戏楼古戏台与徐庆堂古戏台的装饰图案进行当代设计应用，表现出文化传播的必要性和迫切感。当代创新设计赋予传统古戏台装饰新的生命力，通过古戏台装饰传播戏曲文化精神；文化创意产品的核心本质为文化与创意，通过将古戏台装饰图案等民俗地域特色元素与当代社会元素相结合，使其在满足多功能使用的同时，发掘更多的创新点，丰富文化创意产品自身文化底蕴，并且通过文化创意产品的传播功能，搭建起弘扬宣传中华优秀传统文化的桥梁，以此增强大众归属感、文化软实力以及民族凝聚力。

参考文献

- [1] 台佳,冯鹤.皖南古戏台类型及建筑装饰艺术研究[J].池州学院学报,2017,31(5):113-114.
- [2] 彭恒礼.古戏台与乡土艺术的空间集聚[J].民族艺术.2023(3):129-139.
- [3] 辛淑婷.徽州古戏台艺术特征在剧院交流空间设计中的应用[D].安徽工程大学,2023.
- [4] 焦晓军.亳州花戏楼砖雕艺术解读[J].盐城工学院学报(社会科学版).2023,36(3):78-81.
- [5] 谢空,邢佳.邯郸传统村落古戏台的特色与保护[J].山西建筑,2015,41(31):16-17.
- [6] 高琦华.中国戏台[M].浙江人民出版社.1996.
- [7] 张悦.徽州祁门古戏台木雕装饰艺术研究[D].合肥工业大学,2022.
- [8] 贾柯,王丽亚,黄静.安徽亳州花戏楼建筑风格探析[J].文物鉴定与鉴赏,2021(1):24-26.
- [9] 车文明.中国神庙剧场[M].文化艺术出版社.2005.
- [10] 谭陶,张永茜.徽州古祠堂建筑文化研究[J].邢台学院学报,2017,32(1):158-161.
- [11] 王艳.明清时期徽州戏曲活动探究[J].蚌埠学院学报,2020,9(3):8-12.
- [12] 章望南.徽州古戏台及其建筑艺术[J].中华民居,2008,(Z1):48-53.
- [13] 陈晓耀.亳州花戏楼砖雕中的传统文化研究[J].南方农机,2019,50(6):193.
- [14] 汪鹏.徽州古戏台调查与研究[D].山西师范大学,2023.
- [15] 杨阳,巩媛.古戏台形制结构演变的动因[J].东华大学学报(社会科学版),2022,22(3):92-107.
- [16] 凌来芳.中国戏曲跨文化传播及外宣翻译研究[M].浙江工商大学出版社:2019 10.214.
- [17] 孙佳希.中国戏曲现代戏创作新论[M].新华出版社:202103.239.
- [18] 李莉.苏南地区古戏台保护与利用研究[D].苏州大学,2023.
- [19] 刘金.明清福建古戏台空间布局研究[D].集美大学,2022.
- [20] 任晓民.花戏楼[M].合肥:时代出版传媒股份有限公司,安徽人民出版社,2013.
- [21] 王衍芳.亳州花戏楼建筑装饰艺术研究[M].合肥:合肥工业大学出版社,2018.

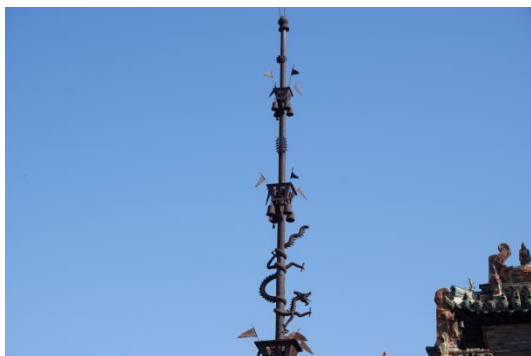
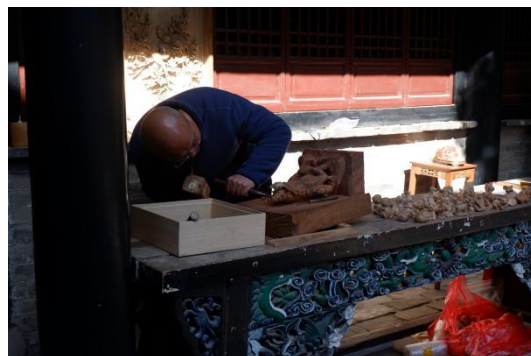
- [22] 王其钧.中国传统建筑雕饰[M].北京:中国电力出版社,2009.
- [23] 徐进,张晓颜.艺术人类学视野下的乐平古戏台建筑营造技艺研究[J].安徽建筑,2021,28(10):26-27
- [24] 续庆慧.文化生态视野下太原市小井峪古戏台保护研究[J].建筑与文化,2021,(10):198-200.
- [25] 陈凯元.晋商的智慧[M].北京:海潮出版社,2009.
- [26] 潘谷西.中国建筑史[M].北京:中国建筑工业出版社,2015.
- [27] 陈正平.江南建筑雕饰艺术[M].北京:中国电力出版社,009.
- [28] 李方鸿.亳州花戏楼的徽雕艺术[J].雕塑,2005,(2):42-43.
- [29] 李运璋,邵彤,毕忠松.祁门古戏台观演空间特征研究[J].建筑与文化,2022,(5):2-9.
- [30] 罗德胤.中国古戏台建筑[M].南京:东南大学出版社,2009.
- [31] 詹姆斯·霍尔.东西方图形艺术象征词典[M].北京:中国青年出版社,1998 .
- [32] 上官竹影.亳州花戏楼[J].阜阳师范学院学报(社会科学版),1994,(01):2.
- [33] 刘靖霖.戏台木雕艺术探析[D].四川美术学院,2020.
- [34] 樊炎冰《中国徽派建筑》[M].北京:中国建筑工业出版社,2002.
- [35] 朱永春《徽州建筑》[M].合肥:安徽人民出版社,2005.
- [36] 赵焰,张扬《发现徽州建筑》[M].合肥:合肥工业大学出版社,2008.
- [37] 康保成《中国戏剧史研究入门》[M].上海:复旦大学出版社,2009
- [38] 王诗旭.江西乐平传统戏台木作营造技艺数字化传承研究[D].华中科技大学,2021.
- [39] 罗德胤,秦佑国.中国古戏台台基之变迁[C].建筑史论文集(第14辑).清华大学建筑学院;清华大学建筑学院,2001:8.
- [40] 徐华铛《中国木雕》[M].合肥:安徽科学技术出版社,2016.
- [41] 苏婷《徽州地区汪华信仰研究》[D].安徽大学,2012.
- [42] 陈挚《明清徽州会馆研究》[D].华中师范大学硕士论文,2014.
- [43] 杨欢《徽派建筑中砖雕的艺术特征研究》[D].苏州大学,2015.
- [44] 薛林平《安徽传统戏场建筑研究》[J].华中建筑,2007(8)期,149-155.
- [45] 周华斌《中国剧场史》[M]北京:商务印书馆,1936
- [46] 高琦华.《中国戏台》[M]浙江:浙江人民出版社,1996

- [47] 范盼盼.亳州花戏楼建筑装饰纹样研究[D].东北林业大学,2020.
- [48] 吕政.亳州花戏楼雕饰图形在文创衍生品中的应用设计[D].安徽工程大学,2023.
- [49] 张悦.徽州祁门古戏台木雕装饰艺术研究[D].合肥工业大学,2021.
- [50] 张之秋.明清徽州戏场建筑形制研究[D].安徽建筑大学,2016.
- [51] 张明.山西介休古戏台琉璃装饰艺术研究[D].陕西师范大学,2022.
- [52] 郑茜.赣剧古戏台的装饰雕塑研究[D].景德镇陶瓷大学,2022.
- [53] 董韶华.蔚县明清古戏台建筑及其再生研究[D].苏州大学,2019.
- [54] 齐贝丝.武安古戏台建筑装饰艺术研究[D].河北工程大学,2019.
- [55] 方泽明.涉县固新镇古戏台建筑研究[D].河北工程大学,2018.
- [56] 郭超.桂阳传统戏台建筑技术与保护方法研究[D].长沙理工大学,2014.
- [57] 楼晔.浙江省宁海县宗祠戏台装饰艺术研究[D].浙江工业大学,2014.
- [58] 石拓.桂阳县古戏台建筑研究[D].长沙理工大学,2013.
- [59] 陈勇,蒋勇.宁海成“中国古戏台文化之乡”[N].浙江日报,2010-04-28(005).
- [60] 赵逵,邵岚.《山陕会馆与关帝庙》[M].上海:东方出版中心,2015.09.
- [61] 孟明娟.明清江南民俗中的戏剧活动研究[D].苏州大学,2018.
- [62] 陈军.徽式古建脊兽图形再设计研究——以亳州“花戏楼”脊兽特征与文创开发为例[J].艺术设计研究,2017,(4):88-92.
- [63] 罗德胤,秦佑国.中国古戏台台基之变迁[C].建筑史论文集(第14辑).清华大学建筑学院;清华大学建筑学院,2001:8.
- [64] 金德光,蒋文娇.长沙陶公庙古戏台建筑形制及雕刻艺术文化研究[J].包装世界,2014,(4):98-101.
- [65] 方兴林.徽州古戏台特色资源数据库建设研究[J].哈尔滨学院学报,2015,36(2):119-122.
- [66] 乐平市委宣传部.乐平:古戏台上绽放新光彩[N].江西日报,2023-11-29(004).
- [67] 高慧新,乐平.历史悠久的乐平古戏台和赣剧饶河戏[C].2011-2013 中国民间文化艺术之乡全集.江西省乐平市文化馆,2013:2.
- [68] 王强.会馆戏台与戏剧[M].台北:文津出版社,2000.

附录 1：在花戏楼古戏台调研期间拍摄的图片



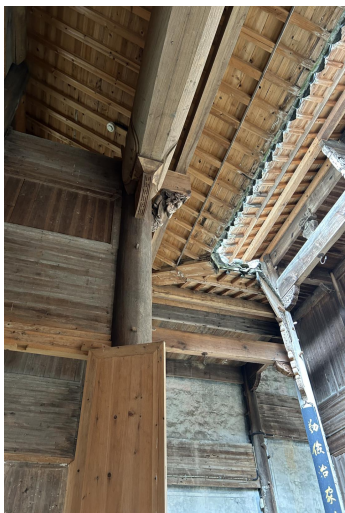




附录 2：在徐庆堂古戏台调研期间拍摄的图片







攻读学位期间发表的学术论文目录

- [1] 司雨新, 易忠.《皖北亳州花戏楼砖雕装饰艺术文创产品设计研究》[J].宿州学院学报 (已录用) .
- [2] 司雨新, 易忠.《亳州花戏楼古戏台建筑装饰艺术解析》[J].盐城工学院学报.2024 年 5-6 期.

致 谢

凡是过往，皆为序章，漫漫人生路，我的求学生涯亦将在二十五岁画上句号。从儿时脱离父母怀抱开始蹒跚学步，到初入校园稚嫩乖巧懵懵懂懂，从在蒙城一中百日誓师再到如今落笔言不舍挥手告别。回首十几载求学之路，希望与迷惘一同写进青春的诗篇。此番告别，是同母校、恩师以及同学告别，亦是同我的学生时代告别。

一朝沐杏雨，一生念师恩，感恩易忠老师三年孜孜不倦的教诲，无论是学习瓶颈期还是生活失意时，总有易老师的帮助。在我的毕业创作遇到难题时，易老师总能及时提出解决问题的方法，帮助我跨过难关。感恩易老师的教诲，愿易老师桃李芬芳、教泽绵长。

最后最要感谢我的奶奶，是您扶持我长大，一路坚持我的求学之路，要不是当初您的坚持，可能就没有我的现在，谢谢您！还有我的父母给予我的支持。

人生味履，砥砺前行，一路走来有欣喜有失落、有欢悦有孤寂，感谢自己坚持不放弃，努力向着目标前进；感谢自己能接受不完美的自己，尽情纵歌无谓过往；感谢自己能够成为自己最好的朋友，黑夜残灯亦有孤影相伴。