

香港非物質文化遺產系列

戲棚搭建技藝

劉智鵬 黃君健 盧惠玲 著
嶺南大學 策劃

中華書局

目錄

序	4			
第一章 戲棚搭建的源流及發展	7	第四章 戲棚搭建的傳承故事	129
第一節 竹棚技術的起源	8	第一節 拜師和學藝	130
第二節 中國戲台與戲棚的起源	12	第二節 棚廠東主及師傅的故事	142
第三節 戲棚在嶺南地區的發展	24	第五章 傳承與創新	157
第四節 香港的神功戲與戲棚	29	第一節 戲棚搭建在現代的傳承	158
第二章 戲棚搭建技藝在香港的流傳	33	第二節 戲棚搭建的思維和創新	173
第一節 戲棚搭建技藝在香港的發展歷程	34			
第二節 香港戲棚的代表作	61			
第三章 戲棚搭建的技藝	81	附錄 戲棚搭建大事紀略	180
第一節 物料	82	參考文獻及書目	182
第二節 工具	89	鳴謝	188
第三節 行業術語	90	後記	190
第四節 工序	92			
第五節 戲棚的成品結構與種類	111			
第六節 香港戲棚搭建技藝的特色	120			

序

竹棚——在香港這個現代都市中，是最常見甚至不可或缺的建築元素。無論是城中摩登高廈的建造，還是鄉間神功戲的戲棚，在建設過程中，總少不了這個由石器時代發展到今天的「臨時建築」，令人嘖嘖稱奇！

一本由嶺南大學香港與華南歷史研究部撰寫的「戲棚搭建技藝研究」，是深入探討此一非物質文化遺產的專書。書中正為我們解答有關竹棚的緣起及如何於香港引入及應用的脈絡，以及戲棚搭建技藝何以是香港人以至建築界最引以為傲的傳統智慧！

我們今天常見的竹棚，主要分為神功戲棚及建築棚。神功戲棚發源自人類早期的棲所，隨着歷史步伐及因應生活所需，逐漸衍生為民間節慶而搭建的戲棚。香港至今仍能保留這華夏文化的傳統習俗，為鄉村父老提供一個娛樂設施。至於建築棚，也許在香港的發展比內地更為迅速和普遍，主因是香港甚麼都講求速度，建築棚正好配合快捷方便的生活節奏，亦可循環再用，香港屋宇署亦接受這類不用提供圖則和力學計算數據資料予屋宇署都可以搭建的臨時建築物，以方便建築業運作。在建築業界提供的培訓，加上搭棚師傅的吸引薪酬，令建築棚的技術得以傳承。

書中的有趣資料包括介紹不同式樣的神功戲棚、早期位於元朗可坐萬人的特大戲棚，以及今天仍承傳下來的蒲台島懸崖棚。隨着時代的推移，今天再難有龐大的觀眾群，戲棚的規模已今非昔比，唯蒲台島在每年天后寶誕所搭建的懸崖棚，建造方法及技術非常困難，卻反映民間對傳統理念的執着，更成為戲棚中的非凡例子！

書中亦有提及西九大戲棚，筆者嘗試補充一點兒背景——西九大戲棚是西九文化區在戲曲中心尚未興建前作為前奏出現，以加強推廣粵劇的發展，讓市民能提早感受西九文化區的多元性，當中既追求國際文化舞台，亦宏揚本地藝術，包括具有香港特色的粵劇。為此，西九管理局認為傳統戲棚需加入設計元素，並邀請建築師為這個臨時戲棚提供設計，以凸顯本地的文化特色，先後有林偉而建築師及本人擔任設計顧問，是難得吸取戲棚建築技藝的寶貴經驗。

也許，竹棚在香港隨處可見，已不會引起市民的驚嘆；唯令我最深刻的一個印象，是在 1985 年的一個下午……筆者途經中環當時剛建成的香港滙豐銀行總行，抬頭看到這座超前衛大廈的頂層外牆，竟然搭建了一個懸空竹棚或稱為飛棚的構築物。這一趣異的情景，正提醒我們，即使是最現代科技的建築，也避不了以傳統的技藝作支援。從現實角度衡量，若然要在高處進行維修作業，最務實的方法還是用竹支紮結一個臨時工作平台，遠比採用金屬棚架優勝。未知設計該前衛建築的霍朗明爵士（Sir Norman Foster）是否有反思這一既吊詭亦有互動的文化現象！

放眼未來，筆者深信竹棚這項傳統建築技藝不會在香港沒落。國際音樂大師譚盾先生用「WE」字來形容香港，「W」代表「WEST」，「E」代表「EAST」。香港的特色，正是「West + East」。我們讓 WE 延續下去，這正是非物質文化遺產的承傳！

馮永基

JP FHKIA AIA (Hon.)

香港中文大學建築學院兼任教授

第一章

戲棚搭建的源流及發展



第一節 竹棚技術的起源

從傳說到考古

搭棚，古稱「築棚」、「構棚」等，¹指用竹、木搭成篷架或建築物的技術，是一門蘊含工程學與自然智慧的傳統建築技藝。搭棚技術在中國已有悠久歷史，其起源可追溯至數千年前的新石器時代。當時人類為了抵禦蛇蟲野獸的侵襲，發明了「構木為巢」的技術，²即以竹木在樹上搭建巢居（像鳥巢一樣的住所）。³有學者推斷，巢居的原始形態是在大樹的樹杈上架木，然後鋪置樹枝與莖葉形成居住面，上端則以枝幹相交，再蓋上茅草，形成遮風擋雨的棚架。⁴後來古人為了擴大居住空間，又學會在相鄰的兩棵或四棵大樹上構築成較大型的巢居。然而，居於樹上的生活極不方便，直接在地上建屋又要面對潮濕、蛇蟲野獸等問題，於是古人

想到將兩者結合，發展成架高於地面的「干欄式建築」。

1970 年代，浙江省餘姚市出土河姆渡遺址，距今約數千年，屬於新石器時代，⁵當中含有大量木構建築遺蹟，其多是原始巢居發展而來的干欄式建築（古稱「幹蘭」⁶），反映中國早在新石器時代已掌握原始的搭棚技術。考古學家在河姆渡遺址的多個區域都發現木構建築遺跡，在發掘區裏更充滿了縱橫交錯的樁木及長圓木等，總數達數千件之多；當中許多樁木底部被削尖，是為了更有效地打入泥土裏以固定建築物。木板一般厚 5 至 10 厘米，長 80 至 100 厘米，大多垂直於排樁，明顯是鋪在建築地基上作地板之用。⁷除了樁木、木板和長圓木外，還出土了不少帶凹槽的木構件，表明許多連接點使用了藤條綁紮加固的方法；此外，亦有數百件構件上帶有榫頭和卯口，說明在數千年前，古人已懂得使用榫卯技術。考古學家估計，河姆渡人先將大批木樁打入土中，底下架空約 1 米高，然後鋪上地板。在建立好基座後便立柱架樑，先用樹枝、樹木或木板綁紮成簡單的木構架及牆，最後用茅草或樹葉等蓋頂。⁸

- 1 「搭棚」一詞的形成不晚於元末明初，如《三國演義》第 88 回稱：「內外皆搭草棚，遮蓋馬匹，將士乘涼，以避暑氣。」或《金瓶梅》第 65 回：「或來保進說：搭棚在外伺候，明日來拆棚。」至於築棚及構棚則早見於宋代，如《上傅寺丞論淫戲書》：「豢優人作戲，或弄傀儡，築棚於居民叢萃之地，四通八達之郊，以廣會觀者，至市廛近地四門之外」《太平廣記·虎七》：「建安人，山中種粟者皆構棚於高樹以防虎，嘗有一人方昇棚。」
- 2 先秦時期已有多個文獻記載古人建造巢居的原因，如《韓非子·五蠹》：「上古之世，人民少而禽獸眾，人民不勝禽獸蟲蛇，有聖人作，構木為巢以避群害，而民悅之，使王天下，號曰有巢氏。」《莊子·盜跖》：「且吾聞之，古者禽獸多而人民少，於是人皆巢居以避之。」《禮記·禮運》：「昔者先王未有宮室，冬則居營窟，夏則居橧巢。」
- 3 除了中國以外，還有其他國家擁有巢居的技術，例如在 1886 年有文獻記載巴布亞新幾內亞島上建有約十米高的樹屋，見“Tree Houses in New Guinea”. *Scientific American*, Vol. S4 No. 10 (1886): 152。
- 4 周新華：《稻米部族：河姆渡遺址考古大發現》。杭州：浙江文藝出版社，2002 年，頁 53。

5 同上，頁 21-22。

6 《魏書·獠傳》：「依樹積木，以居其上，名曰幹蘭。」見魏收：《魏書》，長春：吉林人民出版社，1995 年，頁 1378。

7 邵九華、趙曉波、黃渭金：《遠古文化之光：河姆渡遺址博物館》，北京：中國大百科全書出版社，1998 年，頁 69。

8 周新華：《稻米部族：河姆渡遺址考古大發現》，頁 55。

先秦兩漢的發展

春秋戰國時代，中國無論在工程及建造技術方面都有標誌性的發展，當中出生於魯國的公輸班（即魯班）更是發明了多種工具，如墨斗、曲尺等，⁹亦定下「準繩分曲直、規矩定方圓」的建造技術基本準則，因而被後世奉為工匠祖師。對於搭棚技術而言，魯班主要有兩方面的貢獻：一、「猴爬竿」，據說魯班是在發明雲梯的同時傳授了人們「猴爬竿」，¹⁰即是在棚架上快速移動的技術，包括爬高、登梯、攀杆等，就如猴子在爬樹一樣靈活，而北方人過往就會稱棚匠為「猴爬竿的」；¹¹二、「彎針」，傳說魯班之女魯蘭把納鞋底時無意弄彎的針交給魯班的徒弟棚匠，棚匠卻發現此彎針是可以輕鬆穿繩縫蓆的工具。¹²

時至漢代，除了搭棚技術已有一定的發展外，人們亦開始用竹來蓋搭臨時建築或大型建築物。竹自古已備受中國人所喜愛，其作為建築材料亦有多個用途及優點，首先竹的生長速度快、數量多、堅韌性高而且充滿靈活性，在搭棚過程中可因應實際所需而輕易作出切割，搭建及維修均比木、磚等材料方便。事實上，從出土漢畫石像、畫像磚或陶製明器中看到，漢人在建造望樓或宅院等建築時會以竹木搭成「棚閣」輔助施工（類似於現今的工程



漢畫像磚的「棚閣」（中央研究院歷史語言研究所藏品）

棚架)，¹³顯示出搭棚技術在漢代已十分成熟。除了臨時建築及工作平台以外，漢人亦會用竹來搭建大型建築物，例如西漢多個君主用作避暑、理政及祭神的大型宮殿甘泉宮，當中用作祭祀的甘泉祠宮就是以竹所建，因而又稱為竹宮，見《漢書·禮樂志》：「以正月上辛用事甘泉園丘，使童男女七十人俱歌，昏祠至明，夜常有神光如流星止集於祠壇，天子自竹宮而望拜。」¹⁴《三輔黃圖·甘泉宮》：「竹宮，甘泉祠宮也，以竹為宮，天子居中。」¹⁵

另一方面，漢代的「百戲」亦與搭棚技術息息相關。「百戲」，又稱「角抵戲」，是樂舞雜技等表演的總稱，包括雜技、武術、演唱、舞蹈等多種技藝，不論是宮廷、貴族或平民都十分熱愛，《漢書·武帝紀》記載：「元封三年春，作角抵戲，三百里內皆觀。」¹⁶在許多出土文物裏都記錄漢代百戲的盛況，其中包括「尋橦」¹⁷（竹竿雜技），例如一人頭頂長竿，另外一至三人援竿而

9 李喬：《中國行業神》，台北：雲龍出版社，1996年，頁15。

10 《墨子·公輸》：「公輸盤為楚造雲梯之械，成，將以攻宋。」

11 蒲肖依：《建築裏的中國》，香港：三聯書店（香港）有限公司，2019年，頁398。

12 李喬：《中國行業神》，頁18。

13 陳翠兒、蔡宏興、香港建築師學會：《空間之旅：香港建築百年》，香港：三聯書店（香港）有限公司，2005年，頁131。

14 班固著、顏師古注：《漢書》，北京：中華書局，1962年，頁1045。

15 迪志文化公司：《文淵閣四庫全書電子版·三輔黃圖》，香港：迪志文化公司，2001年，頁244。

16 班固著、顏師古注：《漢書》，頁194。

17 見張衡《西京賦》：「烏獲扛鼎，都盧尋橦。」

上，¹⁸ 證明漢人在竹竿技藝方面已有很高水平，從多幅百戲圖中可見古人攀竹舞竿的形態，與現今搭棚技藝裏的部份技巧非常相似，可謂是戲棚搭建技藝的原型。

第二節 中國戲台與戲棚的起源

原始社會的祭祀儀式與表演場地

與其他國家、地域或民族的戲劇一樣，中國戲劇或源自原始宗教祭祀儀式發展而來，¹⁹ 從上古時期的巫覡樂神歌舞逐漸演變至戲劇，是一個從酬神到娛人的演變過程，演出場地則從自然地形慢慢發展至舞台建築，最後演變成今日所見的戲棚。中國的原始祭祀儀式一般選擇在山林空地、懸崖峭壁等自然地形舉行，並沒有特定建築場所或舞台，如《竹書紀年·帝啟》記載夏朝君主啟於田野上樂舞，如《九韶》：「十年，帝巡狩，舞九韶于大穆之野。」²⁰ 直至周朝，人們仍會在地面表演樂舞，見《詩經·陳風》：「坎其擊鼓，宛丘之下。無冬無夏，值其鷺羽。」²¹ 所謂宛丘，即是一種類似於盆地的地形，四邊是高聳的斜坡，中間平坦，表演者於宛丘處上演歌舞，觀眾或在四周斜坡上觀看儀

-
- 18 謝燕舞、小口、潘詩敏：《棚·觀·集——關於竹棚、戲曲及市集文化的探索》，香港：藝述研究社，2010年，頁14。
- 19 田仲一成：《中國祭祀戲劇研究》，北京：北京大學出版社，2008年，頁2。
- 20 《竹書紀年》，文淵閣四庫全書數據庫，頁10。
- 21 何志華編：《先秦兩漢典籍引〈詩經〉資料彙編》，香港：香港中文大學出版社，2015年，頁90。

式，其形式類似古希臘劇場的形式。²² 直至春秋時期，人們已開始在建築內表演祭祀舞蹈，如《論語·八佾》：「孔子謂季氏，八佾舞於庭，是可忍，孰不可忍。」²³ 八佾舞為中國古代的一種祭祀舞蹈，舞隊由縱橫各八人共六十四人組成，而季氏並沒有在田野或山上上演，²⁴ 而是選擇在庭院內，可見這時人們已轉而在自然地形以外的地方舉行祭祀儀式。

漢代的百戲及露台

以歌舞祭神的原始目的是為了供奉神靈以祈求庇佑，然而隨着表演的成熟，其功能漸漸從酬神轉變到娛人。自漢代起，祀神娛人兼備²⁵ 的百戲成為表演藝術的主體，除了祭神歌舞、雜技以外，東漢至魏晉年間已清晰地記錄戲劇的存在，如《西京雜記》記載的角抵戲「東海黃公」：「有東海人黃公，少時為術，能制蛇御虎，佩赤金刀……三輔人俗用以為戲，漢帝亦取以為角抵之戲焉。」²⁶ 《魏書四·齊王紀》又記載：「又於廣望觀上，使懷、信等於觀下作遼東妖婦，嬉褻過度，道路行人掩目，帝於觀上以為讌笑。」²⁷

-
- 22 周華斌、朱聰群：《中國劇場史論（上卷）》，北京：北京廣播學院出版社，2003年，頁29。
- 23 《論語》，北京：北京燕山出版社，1995年，頁30。
- 24 八佾舞乃周禮中最高階級的祭禮，只有天子可用，季氏此實為僭越之舉。
- 25 劉茜：〈漢畫像石中樂舞百戲的功能與意義〉，《戲曲藝術》，2011年第3期，頁41。
- 26 《西京雜記》，文淵閣四庫全書數據庫，頁13。
- 27 陳壽撰、裴松之注：《三國志》，北京：中華書局，1997年，頁42。