

山西神庙剧场考

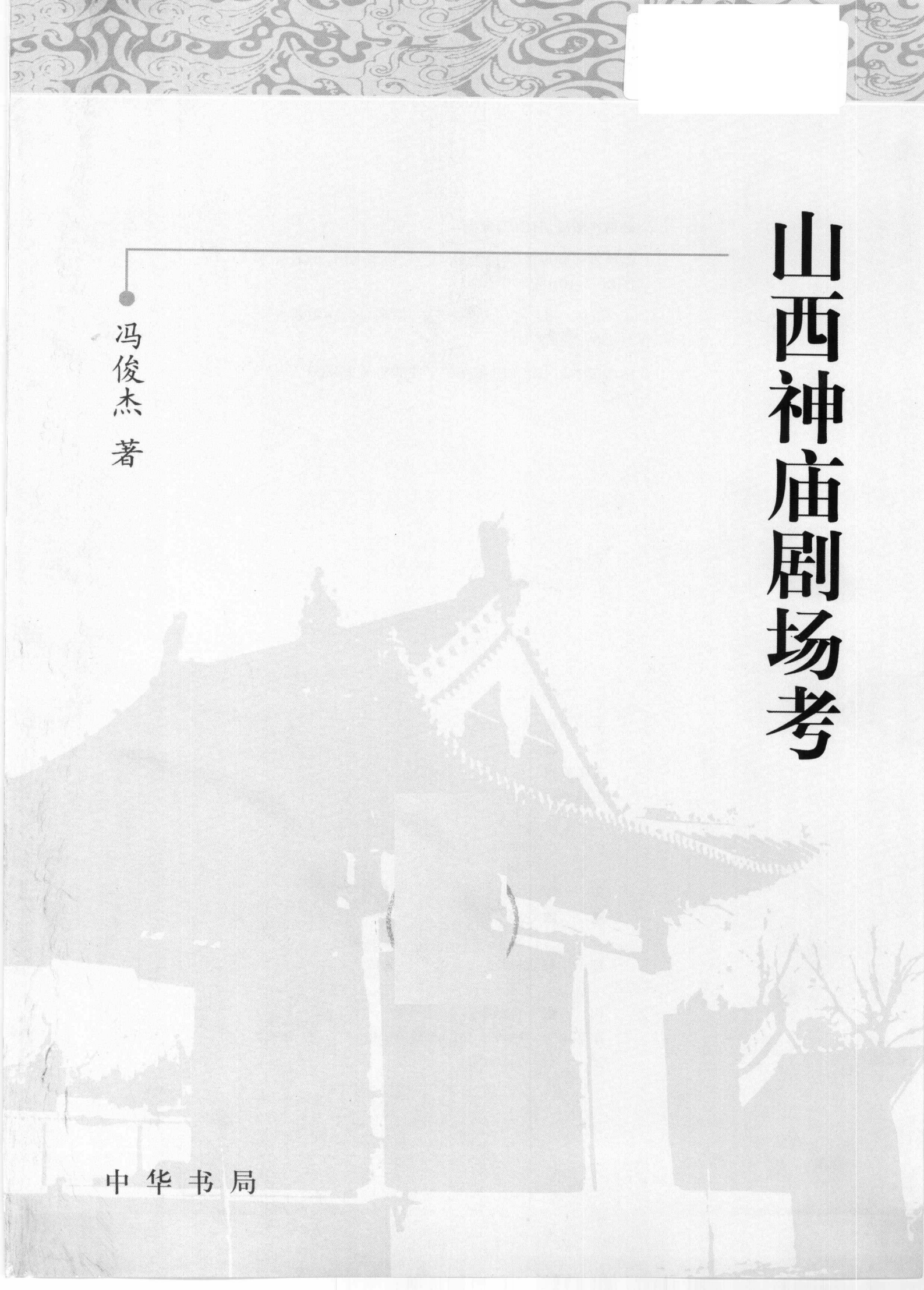
冯俊杰 著

中华书局

山西神庙剧场考

冯俊杰 著

中华书局



图书在版编目(CIP)数据

山西神庙剧场考/冯俊杰著.-北京:中华书局,2006
ISBN 7-101-05120-0

I. 山… II. 冯… III. 寺庙-剧场-研究-山西省
IV. ①J809.2②K878.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 038652 号

书 名 山西神庙剧场考

著 者 冯俊杰

责任编辑 张 进

出版发行 中华书局

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

http: //www.zhbc.com.cn

E-mail: zhbc@zhbc.com.cn

印 刷 人民美术印刷厂

版 次 2006 年 12 月北京第 1 版
2006 年 12 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/880×1230 毫米 1/16
印张 42 插页 2

印 数 1-2000 册

国际书号 ISBN 7-101-05120-0/G·916

定 价 240.00 元

序

蒋星煜

自从王国维的《宋元戏曲史》奠定了中国戏剧史论的学术地位以来,吴梅、任二北诸前辈相继做出了许多重大贡献。但是总的说来,研究始终偏重于戏剧的文本,其次是唱腔曲调,其次是表演艺术,至于剧场、舞台等方面却没有得到应有的重视,或者说被有意无意地忽略了。

之所以存在这种欠缺,自然有其客观的原因。文本的流传比较广泛,所以整个二十世纪出版的中国戏剧史(或称中国戏曲史),实际上都是中国戏剧文学史,或是过于偏重戏剧文学的戏剧史。认识到剧场、舞台的重要性的专家学者当然也有,但他们要从事这方面的研究困难较多,前人留下来的论著极少,只能从一般的文史论著中去钩沉辑佚,如果要想掌握第一手材料,那非进行实地的田野(也包括城市)考察不可,人力、物力都是问题,交通、安全等也都是问题,因此,国内外学者也只可能在中国戏剧文学方面做出较多的成绩。

山西地处我国中部,早在夏商周三代以前,就是中国乃至整个世界古代文明的摇篮之一,尧帝即建都于今山西临汾附近。在汉唐盛世,平阳歌舞为宫廷与民间最为称著的表演艺术。山西南部今存金代董姓墓穴,有董朗其人,极有可能是《西厢记诸宫调》之作者或作者的族人。到了元代,杂剧盛行时,著名作家关汉卿、石君宝、郑光祖、乔吉等皆为山西人。可以这样说,山西古代文明是光彩夺目的,而其中所蕴藏的戏剧文化也是异常丰富的。

由于山西的地理形势有其特异性,省内太行山、中条山、吕梁山纵横交错,北有长城天险,西南均为黄河所阻隔,对外交流主要靠东部的娘子关,但娘子关亦难以飞跃,所以历年来许多大规模战争的烽火很少蔓延到山西境内。这样山西省内的古建筑、古墓葬以及其他一切文物被损害、破坏的程度就比其他省市要轻得多,有一大部分就比较完整地保存下来了。这对于包括戏剧考古在内的一切考古工作者来说,自然是一个宝库,为研究提供了非常有利的条件。

山西师范大学的领导颇有远见卓识,当二十世纪八十年代之初,学术界在改革开放的大潮中出现了百废俱兴的局面,他们感觉到有责任让山西丰厚的戏剧文物加以开发、研究,公之于世,正好填补中国戏剧研究这方面的空白。而当时在该校担任教职的黄竹三等人也乐于从事这方面的工作,就这样开始筹建戏曲文物研究所,很快得到了省政府的批准和支持。戏曲文物研究所的建成是天时、地利、人和三个条件促成的。

山西师范大学戏曲文物研究所建成之后,很快就陆续有一批成果问世:首先是以集体的力量编著出版了《宋金元戏曲文物图论》(山西人民出版社,1986);与中国戏曲学会合作编辑出版《中华戏曲》丛刊,现已出至第32辑(山西人民出版社、文化艺术出版社);又与全国戏曲专家、学者合作,由黄竹三、冯俊杰编了卷帙浩繁的《六十种曲评注》(吉林人民出版社,2001)。应该说,对戏剧学的贡献都是巨大的,国内外都有相当高的评价。

至于个人关于戏剧文物方面的专著,黄竹三《戏曲文物研究散论》(文化艺术出版社,1998)、车文明《二十世纪戏曲文物的展望与曲学研究》(文化艺术出版社,2001)、冯俊杰《戏剧与考古》(文化艺术出版社,2002)、冯俊杰等《山西戏曲碑刻辑考》(中华书局,2002)等,都是颇具学术含金量的成果。

冯俊杰继《戏剧与考古》之后,如今又完成了《山西神庙剧场考》,两书的部分内容似乎有些相似,但后者所研究、考证的已经不是点,而是整个的面,篇幅远远超过了《戏剧与考古》。尤其是此书

十分注意数据,而且用了大量图片,因此许多论点有根有据,经得起反复推敲。

这一部著作在学术上应如何评价,可以举第三章“元代山西神庙剧场的普及”第四节“元代神庙剧场的遗迹”第一部分“洪洞县明应王殿壁画中的剧场”为例作一说明,那幅壁画上有“大行散乐中都秀在此作场”11个字。这幅壁画差不多被所有戏剧史论著作作为主要插图而加以考证,我本人也写过论文。但是,对于明应王这位神灵的由来都说得不是太清楚,而且没有把这幅壁画与殿上东壁的龙王行雨图和西壁的祈雨图联系起来研究,自然不可能理解得很透彻。

现在冯俊杰的工作就做得十分细致。根据《周礼》和《史记》,指出古之九州,多有镇山,冀州为霍山,即今明应王庙大殿所在之处,当然这是霍山的支脉。书中说:“在宗教观念里,一切大山之神都是‘子诸峰而孙群垵’的,霍山神之长子,即霍泉所属之峰,所以水神庙的实质就是霍山神的长子之祠”。用多种地方志核对,也是如此立论。唐天宝十载(751)此神被封为应圣公,宋政和四年(1114)进封为应灵王。又据《宋会要辑稿》之《霍山神祠》条,宋徽宗崇宁五年(1106),曾“赐庙额明应”。后人误认庙额为封号,称之为明应王了。冯俊杰从壁画画面分析,认为其意义非凡,因为是第一次用绘画形式展示了一个包括7名演员,3名乐队的戏班,第一次具体展示元杂剧末、旦、净、杂四大行当的男女同台演出的情况,第一次展示元代神庙剧场的舞台美术,包括装置、服饰、化妆等等,都很有说服力。

至于“大行散乐”,现在中国戏曲专家的解读并不相同,一部分倾向将“大行”作“大行院”解,一部分倾向“大行”作为“太行”解,认为中都秀就是活动于太行山的演员。关于这个问题,我认为作“大行院”可能性较大。而“大”“太”二字仅在十分特殊的情况之下,可以通用,其范围极狭仄。例如“太原”也是地名,似乎从未被称作“大原”。当然,这个问题不牵涉其他方面的精确考证。而且,也可能冯俊杰说对了,而我的论点恰恰错了。

对于明应王庙大殿的壁画,冯俊杰一再提到这是中国现代建筑大师梁思成先生在抗战之前发现并予以公开报导的,但当时并未引起广泛的关注;又提到新中国成立后刘念兹等先生对于这方面的研究成果。这种尊重前辈的学风值得表扬、值得提倡。

我觉得《山西神庙剧场考》也有许多项第一次:

第一次把寺庙所奉祀的神灵加以综合分类,然后归纳为民俗神系、政统神系、道教神系和佛教神系,其所属之寺庙亦随之为民俗神庙、政统神庙、道教神庙和佛教神庙,再分别论述其剧场之概况。民俗神庙的庆典活动本来就含有歌舞、杂技、说唱的成分,戏剧艺术发展繁荣以后,原来的露天场地遂被新建的固定舞台所代替。包括尧帝庙群、舜帝庙群、大禹庙群等的政统神庙一贯重视雅乐而轻视俗乐,所以一般要建表演歌舞的露台而不建戏台。道教神庙与民间的社火活动往往有联系,所以也在一定程度上比较重视戏剧演出,有的造牌楼式的山门,二层即可演戏,也有的始终不造剧场。佛教神庙的祭祀活动有一种排他性,宋金元均无戏剧演出,到了明代清代,群众有娱神自娱的强烈要求,部分寺院建造了戏台,绝大部分仍无。虽然,民俗、政统等四种神系、神庙的分法尚未得普遍认同,但我觉得持之有故,是可以成立的。名称不一定十分精确,但四种不同的神系、神庙则是客观存在。

第一次同时从宗教、建筑、戏剧三个方面对神庙进行研究、考察。以运城市的池神庙为例,冯俊杰根据《山西通志》的《山川考》、《盐法略》、《金石记》以及池神庙现存所有碑碣进行了梳理,得知因解良盐池自古以来为山西人提供了价廉物美的食盐,故认为池神造福于民,而建庙祭祀。唐代盐池名曰宝应灵庆池,神曰灵庆公。宋代因盐池有东、西两处,因此分封曰资宝公、惠康公,不久又进封为资宝王、惠康王。元代再加封为永泽资宝王、广济惠康王。明代开国初,朱元璋曾废除诸神的一切封号,而单称之为盐池之神。嘉靖年间池神庙供奉了“东、西盐池之神”等五位神灵。这是因为盐池之水“暴之以烈日,鼓之以南风,盐即凝结,所以也要祀太阳神和风洞神。又流传着蚩尤作祟,盐池枯竭,关羽显圣战胜蚩尤,恢复产盐的神话,所以也有一殿供关羽”。把供奉的神灵的来龙去脉说得一清二楚。再以长治市城隍庙、介休市源神庙为例,冯俊杰证明神庙剧场到了明代有了显著的改进和发展,其主要成就就是创造了一种山门舞楼:“台下通行,台上演戏,前台之后又加盖较为宽敞的后台……最大限度地扩大了表演区域。”并论证了这种山门舞楼式的建筑到了清代又有进一步的完善与发

展,他称顺治年间泽州李卫公庙、康熙年间高平市丰乐馆、乾隆年间阳城县水草神庙等十二处神庙之剧场为标准型山门舞楼式剧场,就是这个道理。他还发现榆次县城隍庙明代本有歇山楼阁式乐楼,亦即剧场,而清代在乐楼下方又建一座戏楼,从而“形成上下两台口”,这样的剧场当时“在全国也仅此一例”。对于这许多神庙戏剧演出的情况,自然是考证的主要内容,包括每年演出多少天,每天演出开始与结束的时间,等等。再就是尽可能从存留文物中考证演出的剧目,壶关县白云寺的配殿、过厅、舞楼上均有砖雕,此书考证出为《买臣休妻》、《蒋干盗书》、《大报仇》、《战马超》等,而且属何声腔剧种也弄清楚了。这对中国戏剧史是一大贡献。

第一次在全省范围内作拉网式的调查研究,能够对供奉同一神灵的神庙剧场进行联系和对比。例如,太原晋祠有水母楼,临汾龙子祠有水母殿,都供奉水母神,当系晋水之神,按理说,其原型也是同一个人,但两者又有不同的传说。又文水县有武则天庙,而称武则天为水母,也都闻所未闻的。又如关帝庙、城隍庙都有一大批,此书记载了有关情况、数据,有的联系、对比工作还未能触及,或刚开始,但已为我们提供许多线索和信息,后人要继续深入展开,有此基础比较方便了。正因为这是在全省范围之内进行的拉网式的田野考古,所以还发现了未见诸记载而被人遗忘的一处极有研究价值的古代神庙剧场——金大定二十三年(1183)高平市王报村二郎庙舞楼。

作为《山西神庙剧场考》这一学术专著项目鉴定组成员之一,我有幸先睹原稿,为戏剧界这一丰收而喜悦、兴奋。至于写序,自然廖奔先生最合适,但他和其他几位先生都很忙,作者就抓住年老力衰的我,婉谢无效,写下几点读后感想,表示祝贺,以代序文。

前 言

人类在幻想中创造了高出于自己的神灵,又参照等级化的现实社会,假定了神灵世界的构成方式、生活方式和居住方式,创建并完善了神灵栖止的庙宇和祭祀礼制。中国自上古之时就有《周礼》、《仪礼》、《礼记》之类的典籍,规定神灵之祭不仅要有虔诚的态度、丰洁的供品,还要有音乐歌舞表演。所谓“礼以兴之,乐以成之”,古人这种“礼兴乐成”观念是本土宗教场所普遍创建表演舞台的根本原因。从先秦两汉迄于明清,无论在戏剧诞生之前还是之后,神庙侑神歌舞的演出从未间断。也就是说,研究中国剧场史必须注意到早在戏曲形成以前神庙表演场地即已出现并不断演进的事实。这是在考察山西神庙剧场之时,应该首先交待清楚的问题。

今天,检阅一下中国众多徘徊于上空、游荡在地上地下的神灵和大小诸仙,是一件很有趣的事情。这是人类自童蒙时代就不断创造,到后来才渐成统系的独特的精神产品。大致说来,中国古代诸神可以分为四大统系:民俗神系、政统神系、道教神系、佛教神系。其中惟有佛教神系是舶来品,经过民族传统文化思想的改造,有一个中国化的漫长的磨合过程。其余则是本土信仰所生,在悠久的历史文化中积淀,经过历代朝廷、民间、宗教团体的不断加工、修饰和宣传,才逐渐形成的。四大神系的庙宇,佛教曰寺曰院、曰庵曰堂,道教称宫称观,或称洞,而政统神系和民俗神系则多名坛、庙、祠。各教神庙的建筑格局虽然相差不大,名称上却能显出各自的宗教属性来。宗教属性的不同,决定了祭祀仪节、方式和传统的差别。也就是说,虽然所有的古代庙宇都有表演之台,却未必都用来演唱戏剧戏曲。这是在考察山西神庙剧场之前,应该交待清楚的第二个问题。

民俗神系是中国本土诸神的母系。它从原始信仰中走来,披着光怪陆离的外衣,随着历史的发展队伍日益庞大,又因国土广袤,相对封闭的大大小小的地域较多,而呈现出无头无绪、杂乱无章的状态,让人永远无法摸清底细。其中除有许多小区域民众各自信仰的杂神外,还有一些神灵为国人共同信仰。政统神系、道教神系主要取材于这些共同信仰之神,加上少数自创之神,这才形成了它们井然有序的超验世界。

然而,这只是民俗神系境遇好的一面;另一面是,那些未能得到朝廷承认的民俗神庙,经常被以“淫祠”、“野庙”之恶谥,动辄遭到官府取缔、拆毁的厄运。例如,《隋书·地理志》即批评江南一带“其俗信鬼神,好淫祀”^[1]。至唐狄仁杰巡抚江南,见“吴楚之俗多淫祠”,乃“奏毁一千七百所,惟留夏禹、吴太伯、季札、伍员四祠”^[2]。宋真宗天禧三年(1019)诏曰:“隆平之政实贵于防邪,聪直之神不敏于非类。是以前圣立教,明王守邦,具有宪章,绝其淫祀……而小民寡识,鄙俗易讹,如闻金、商等州,颇有邪神之祭……宜令所在严禁绝之;如复造作休祥,假托祭祀惑众,所犯头首及蒙强者,并处死。”^[3]徽宗政和元年(1111)下令“开封府毁神祠一千三十八区,迁其像入寺观及本庙”^[4]。明初洪武三年(1370),诏“定诸神封号,凡后世溢美之称皆革去。天下神祠不应祀典者,即淫祠也,有司毋得致祭”。弘治元年(1488),罢免大小青龙等数十神之祭,又以民间相传梓潼帝君(张亚子)掌文昌府事及人间禄籍为无稽之谈,诏“其祠在天下学校者,俱令拆毁”^[5]。

不过,由于民间信仰的广泛性及民俗传统之强大惰性,已经拆除的庙宇待了事过境迁之后常常重建,历代屡禁不止。我们在一些神庙碑刻里,时常可以看到这样的观点:“其有废之,莫敢举也;其有举之,莫敢废也。”这使一些迷信、恐惧鬼神的地方官,有理由对那些已经建成的淫祠视而不见,民俗神系的许多神灵因此得以辗转存留,神庙散落在偏僻的山村水乡之中。古老的迎神赛社传统,使这一神系的庆典活动,在戏剧诞生之前,很早就含有民间歌舞、杂技、说唱、泛戏剧、准戏剧等艺术形态,各种艺术样式大抵本着时代的先后,层积于祭祀礼仪中,守旧也在不断纳新。故当戏剧艺术成熟

以后,为适应新的表演规模的需求,民俗神庙差不多都开始废弃已有的露天表演场地,纷纷构建覆以大屋顶的固定舞台。

政统神系是古代中国辅政的工具。它从民俗神系中脱颖而出,经过历代朝廷出于政治、宗教目的不断敕封,而记录于国家“祀典”,是古代中国真正的“国教”。翻开《周礼》、《仪礼》、《礼记》、《通典》、《通志》、《文献通考》、《二十五史》之《祭祀志》、《郊社志》、《礼志》等篇,便会找到政统神系滋生、成长、壮大和不断甄别的历史轨迹。即便在北朝、金、元、清等少数民族贵族统治中原或全国之时,这一神系的地位也从未动摇。它是古代官方的宗教,是人间帝王政治、官本位制度在虚无世界里的全面投影,其中包括天地、日月、星辰、五岳、四渎、四镇、风雨雷电等自然神格,也有历代帝王、忠臣良将、孝子贤女之类的人格神。其中每一神都有爵位、庙号或封号,一些“灵应”之神在新的朝代里还会加封进爵,或自侯而公,或由公而王,直至为帝。他们生前未必荣显,死后却“血食四方”,承担着维护社稷、福佑万众的伟大“使命”。

政统神系中,一些超级大神和特别“灵验”之神,除本庙外还有许多行宫(行祠)。人格神的本庙多建在该神的故乡或死亡之地,自然神的本庙则由当朝帝王参照前朝的指认予以钦定,一律由朝廷遣官致祭或帝王亲自祭祀。本庙的祭祀规格和礼节甚为严谨,素用雅乐而排斥俗乐,所以宋元时期这些庙里一般只建登歌献舞的露台而不建戏台。不过,这情形也不是绝对的,延至明清戏曲空前繁盛、神庙剧场十分普及之时,人们即以“某神最爱看戏”(如关帝)为借口,敦请地方官允许在这些庙里起建戏台。此时朝廷不再管理而由百姓自行筹建的某些大神(如后土)的本庙,也修起了戏台。而只有一直坚持雅乐之祭的国家级庙宇,包括诸府州县必建的孔庙、社稷坛和厉坛等,戏曲才始终与之无缘,当然也就不会拥有戏台建筑。

政统神系的行宫多散落在村镇附近,由里社自行营造,独自管理,地方官有时前往行香。实际上,这些庙宇是民众为避免因建淫祠而获罪、追求宗教信仰的合法性而创立的。淫祠因为非法经常被拆,而政统神系的行宫却以无可争议的合法性受到官府保护。山西南部的尧帝庙群、舜帝庙群、大禹庙群、后土庙群,东南部的汤王庙群、炎帝庙群,北部的北岳庙群,以及遍布全省的关帝庙群、东岳庙群、龙王庙群等都是这样出现的。官府即使觉得行祠泛滥不是什么好事,却很难下令拆毁。而行祠的祭祀礼俗,实际上和民间淫祀并无分别,那里的民众没有也不喜欢听什么雅乐,他们只把目标锁定在古已有之、内涵十分丰富的散乐身上。山西文物资料证明,早期戏曲如元杂剧就是以散乐的名义在庙会上演出的,戏台很早就出现在政统神系的行祠中。

四大神系之佛教、道教都是有主神、有纲领、有经典和有组织的文明宗教,各自拥有一整套完善的祭祀礼仪和法乐,他们的礼神活动原本就不需要雅乐点缀,也不必用俗乐助兴。但在实际上,两教对待戏剧的态度还是有差别的。道教因是中国土生土长的宗教,自始就不排斥民间自行其是的社火活动,有些宫观很早就修起了戏台。如山西芮城县的永乐宫,元代就创建了一种牌楼式山门,二层即可演戏,并把演剧场面刻画在石棺上。高平市伯方村仙翁庙、上董峰村万寿宫、陵川县郊底村白玉宫等,浮山县城关镇清微观等,至迟在明清时期也都完善了各自的剧场形制。而在吕梁方山真武庙、高平铁炉村清梦观、平遥城里的清虚观等一些庙宇里,戏台建筑却始终付之阙如。道教宫观对待戏曲的可有可无的态度,是他们的宗教观念决定的。

佛教与道教相比,排他性要稍强些,在戏曲从起步到繁荣的宋金元时期,他们并未理会杂剧本的存在,一般寺院只有献演法乐的殿前月台,从未想过要创建唱戏的戏台。延至明中叶以后到清代前期,情况才略有变化,少数佛寺经不住广大俗众的强烈要求和戏曲艺术的诱惑,纷纷补建戏台,而不再顾及“我佛”的感受。例如宁武县冯营村广庆寺、西沟村永庆寺、大同云岗石窟、观音堂、高平定林寺、太谷无边寺、净信寺、平遥双林寺等,就有明代或清代戏台。不过,即使到清末,在山西大多数教规严谨的寺院里,如大同华严寺、善化寺、浑源县悬空寺、晋城青莲寺、隰县小西天、永济市普救寺以及五台山绝大多数寺院,至今也没有戏台建筑。

调查表明,神庙是否拥有戏台,在于它的祭祀礼节能否与民间庆典活动相融,能否容忍当地民众在其礼节程序之外另搞一套迎神、祭神活动。一般民俗神庙、政统神系的行祠包括城隍庙等都有民间社火——赛社技艺表演,于是也就都有戏剧演出,建有固定戏台。这些庙宇在中国神庙中占据

绝大多数。反之,一切排斥民俗演艺活动的神庙,如政统神系的国家级本庙、多数佛教寺院、庵堂、少数道教宫观,就没有戏台建筑。有趣的是,我们所见到的儒释道三教堂却都拥有戏台。三教堂里一般佛祖居中,孔子居右,老子居左,是明代以来三教合一、相互容纳的产物,一般都是由民间自行营造、自行管理,其迎神赛社礼仪与其他民俗神庙并无区别,所以也要唱戏祭祀。我们常说中国戏曲的根基在民间,这一论点,从原本就是民间的或者民间性较强的神庙才建有戏台的现象上,也可以得到印证。

宗教的迷狂与智能,驱使古人在不断建造、完善神庙的同时,也在不断设计、改善那里的表演场地。早在戏曲诞生之前,单纯上演音乐歌舞的神庙舞台,形制无非四种:先是正殿台阶下的平整空地,相当于撂地为场;次是正殿殿基向前伸出的方形平台,即月台;再是月台上立柱加顶建成的享亭,也叫献殿或拜殿;后是在正殿前空地上起建的方形平台,称作露台。当戏剧艺术成熟以后,不少神庙便在露台之上立柱加顶,于是创建了舞楼,并以舞楼为中心,形成了四合院式的封闭剧场。随着古代建筑行业的日益进步,愈到后来神庙剧场的配套设施也就愈加完善,风格愈加华美,于是不同时代的神庙剧场总能表现出各自的建筑特征和审美风貌来。神庙剧场在构造方式、手法和整体风格上的时代烙印,为我们断定其始创及维修的大致年代提供了直接的内证。

中国戏剧形成于宋金时期,成熟于元代,持续繁荣于明清,一直走到今天。与此同步,神庙戏台也肇基于北宋,普及于金元,而变革改进于明清时期。实事求是地讲,千百年来除了城镇商业性的演出场所如勾栏、茶楼、戏园之外,遍布城乡的神庙剧场,才是戏剧文化赖以传播的主要媒介,他们植根于最广大民众中间因而是最为普及的戏剧载体。无论通都大邑还是边陲小镇,繁华街市及至穷乡僻壤,无不可见神庙戏台的雄伟风姿。这是一种惟中国才有的文化现象,是古人留给全人类的一笔相当丰厚的文化遗产——美轮美奂、气势磅礴的造型艺术,因而是值得大书特书的。

山西自宋金杂剧院本诞生之日起,就是戏剧文化十分活跃的地方。元代前期即形成了以平阳(今临汾市)、太原、大同为中心的南、中、北三处戏曲繁盛之地。元钟嗣成《录鬼簿》记载的全国五个杂剧最为兴盛的地区,其中就有平阳。平阳曾有赵公辅、孔文卿、石君宝、于伯渊、狄君厚、李行道、郑光祖,太原有刘唐卿、李寿卿、乔吉,大同有吴昌龄等著名剧作家。当时平阳路(后因地震改名晋宁路)包括晋南、晋东南和河北涉县等地,形成了一个庞大、繁荣的太行戏曲文化圈,全国保存至今的宋金元三代的戏曲文物,主要分布在太行山及环太行山地区的神庙、墓葬之中,这绝不是偶然的。

在中国,山西现存的神庙戏台数量最多,历朝俱全,形制也多种多样,颇具无可争议的典型性和代表性。全国记有戏台的北宋碑刻只存3通,都在山西。山西现存2000余座神庙戏台之中^⑥,金代的就有2座,元代的有8座,明代的31座,清代的则数不胜数,演进的脉络十分清晰,足以展示中国神庙剧场的发展历史。从山西戏台的形制看,既有单檐歇山顶式、十字歇山顶式、重檐歇山顶式,也有悬山顶式、硬山顶式、卷棚顶式,还有集多种顶制于一身的复合顶式。戏台台口既有凸出式和镜框式,也有前后开口式、三面开口式,还有上下开口的二层大戏楼。从剧场布局看,有建在神庙院内的,也有建在庙院倒座位置上的,还有建在山门上、过道上、庙外街道上的,有的径用过厅兼作戏台。发展到清代,当民间艺术的竞争机制引进庙会时,有些地方突破一庙一台的传统建制,而创建了对台、二连台、三连台、品字台,等等。试想一下,一座神庙拥有两三个剧场,庙会时聘请两三个戏班同时演出,各个戏班都在奋力地吸引和争取流动的观众,那气氛是多么的宏大和热烈!

明中叶以后,山西神庙剧场的配套设施也在逐渐改进。随着戏曲表演艺术不断提高,演出规模不断扩大,许多神庙纷纷把戏台搬迁到山门上,扩大舞台面积和观众场地,且于舞台两侧加盖耳房,用作专门的化妆间和艺人栖止之所,同时还在庙院东西两侧增建专供妇女使用的看楼,有些神庙还在正面增建地方官员和乡绅专用的看亭,从而按照观众的身份、地位和性别拉开了距离,进一步符合封建礼教的要求。不少神庙在舞台两侧又附建了一种八字矮墙,或在台基里设置空池子,或埋置多口大缸,用来增强音响效果。应当说,中国神庙剧场至此也就更加完善与成熟了。

应当指出的是,山西元代戏台的发现,首先要归功于历史学家卫聚贤先生和古建筑学大师梁思成先生。1931年8月出版的第1卷第4期《清华中国文学会月刊》的扉页上,刊登了卫先生拍摄的万泉县(今与荣河合并为万荣县)西景村岱岳庙至正十四年(1354)戏台的图片;12月15日,清华

《文学月刊》第2卷第1期又发表了他的文章《元代演戏的舞台》，文中增加了万泉孤山风伯雨师庙大德五年(1301)刻有“移那舞亭”的柱铭，及桥上村后土庙天禧四年(1020)内含“修舞亭”信息的碑刻。从此几被历史风云湮没不彰的元代戏台才得以重见天日。20世纪30年代，梁先生在考察山西赵城县(今已并入洪洞县)元代建筑明应王殿时，发现“殿内壁画多幅，其一以演剧为题材，款题泰定元年(1324)四月”^[7]，著名的忠都秀作场杂剧壁画至此才为世人所知。画面上清晰可见元代神庙舞台的装置、演员的排列、服饰、化妆、道具及乐器等，使人们对中国早期神庙剧场有了更加直观的了解。

新中国成立后，考古及戏曲工作者又有许多新的发现。1959年，侯马金大安二年(1210)董氏墓戏台模型及戏俑出土，震惊中外^[8]。这一歇山顶亭子式的戏台模型，为我们后来寻找金代戏台的实物提供了最直接的参照。此后，临汾蒲剧院的墨遗萍先生在调查中，又发现本市魏村牛王庙元至元二十年(1283)戏台及东羊村东岳庙元至正五年(1345)戏台^[9]。紧接着，考古学家徐苹芳先生发表《关于宋德方潘德冲墓的几个问题》一文，介绍永乐宫元中统元年(1260)潘德冲石棺所刻的杂剧演出图，提供了全真教与戏曲有密切关系的有力证据^[10]；丁明夷先生的《山西中南部的宋元舞台》，按年代顺序列举宋金元戏台15座(包括已毁的)，并作系统研究^[11]；柴泽俊先生的《平阳地区元代戏台》^[12]，是最早从古建筑学的角度，对元代戏台的构造艺术予以全面论述的力作。刘念兹先生的《元杂剧演出形式的几点初步看法——明应王殿元代壁画调查札记》和《从建国后发现的一些文物看金元杂剧在平阳地区的发展》^[13]，深入考察戏曲文物的文化背景与认识价值，影响更为深远。《中国戏曲志》山西卷“表演场地”中，记录古戏台53座，同时列有“山西部分金元古戏台简表”，为本省剧场史研究提供了丰富的资料。特别应该提出的是，近年出版的廖奔先生的巨著《中国剧场史》，辟有“神庙演剧”之专章，内含祭神献戏之渊源、神庙结构、神庙剧场、庙戏观众等项^[14]，在神庙剧场的理论探索方面又前进了一大步，填补了中国传统文化研究的一大空白，使我们获益匪浅。

须要预先说明的是，中西文化理念中，关于剧场的概念是不大相同的。这一点，周贻白先生的大作《中国剧场史》早已指出，他说：

剧场，原文为 Theatre。其语源出自希腊的动词 Theasthai，原意为“看”。沿用至今日，便成为一个含义颇为广泛的名词，所包括者有戏剧、剧团、舞台、客座及其他关于戏剧的各方面。换言之，便是戏剧的全部。但在中国却只以之称演剧的场所，如照字面解释，好象只是一所用来演剧的屋子或一个场子，可作区分的也只是舞台和客座两个部分，而且还是近年才有这类专门建筑。^[15]

周先生所论不差。结合剧场的民族观念讨论剧场的民族特征，这一做法无疑是正确的。只是在他那个时代，我国神庙剧场的形制、戏台样式还没有完全为世人所知，故其所说中国剧场“只是舞台和客座两个部分，而且还是近年才有这类专门建筑”，后一句与事实不符。实际上神庙剧场锐意改革，增建专门的化妆间、看楼、看亭、看厅以及戏班的临时食宿之所，早在明中叶以后就开始了，本书关于“标准型剧场”的出现和流行的考述，就想补充说明这一点。

本书既以神庙剧场研究为使命，却非孤立地只谈剧场，也注意对某些神的来历、神庙的创建及其历史沿革加以考述，注意对古代建筑艺术的概要描写，期望能给读者比较全面的印象。山西现存神庙剧场尚有2000多处，限于篇幅，书中考述的仅有180余座。选取的原则，首先是已发现的明以前的戏台概不放过，包括这一时期的剧场遗址、遗物、照片、壁画、石上线刻图等；其次是以纵的历史演进状况为经，以横的面上兴盛情形为纬，选取较为典型的戏台形制，考述三晋神庙剧场从形成、普及、改进、改革到繁荣发展的主流趋势；最后是尽可能地涵盖全省各地，用以展示戏台建筑的地方手法、地方审美取向和艺术追求，便于从中找出某些规律。为此会出现这样的情况：一些市县比较漂亮的戏台没有入选，而一些简陋、破败不堪的戏台却进入书中。此无他，纯属写作之需也。书中对于各地戏台的称谓，主要以其现存碑刻为准，同一庙里的碑刻如对戏台有多种称谓，则以当地民众的叫法为准，除此之外皆以“戏台”或“舞楼”称之。古代年号差不多都在括弧里注明了对应的公元纪年，只是具体到某一庙的考述中年号重出或相近的方予省略，以免读者不断翻检、对照之虞。

应当承认，神庙剧场研究回避不了古戏台的断代和建筑特征等问题。本书的基本原则是尽量做

到如实考述,为此也要预先说明几点:第一,现存的古戏台,全部被后人重修过,关键在于重修时是否改变了原物的基本结构,主构件更换了多少。这里遵从国内学界鉴定古建筑的一般原则,从建筑的整体风格、梁架结构、细部特征入手,去判断被考察对象大致的创建时代。第二,整体风格、梁架结构和细部特征与其时代大体吻合者,如有可靠记载(柱铭、碑刻、题记等),即可断定其始建的具体时间。第三,对照已被古建筑学家认定的金元明清各代建筑的梁架、檐柱、柱础、斗拱的形制、式样和结构方式等,考察历代戏台建筑的基本特征,借已知求未知,力求有所发现和总结。第四,关于古建筑各种构件的名称,这里大抵分为两类:明中叶以前的,一般沿用宋元之称;明中叶以后的,径以清代统一的名词称之;一些出自地方手法制成的构件,则以当地或者相应的古建词语称之;没有相应词语且无奈者,只得据其特征和功能借助现成词语以称之了。

老实说,我只是自学了一点古建术语和“营造法式”、“工程作法则例”之类知识的皮毛,用以考述古戏台的建筑艺术远远不足,错误和疏漏在所难免,敬祈方家不吝赐教,批评指正。

冯俊杰

2004年9月

注 释

- [1] 《隋书·地理志下》,《二十五史》册5,页3361,上海古籍出版社、上海书店,1986年。
- [2] 《旧唐书·狄仁杰传》,《二十五史》册5,页3823。
- [3] 《宋会要辑稿》册1,《礼二〇》之十,页769,中华书局,1957年。
- [4] 同上,页771。
- [5] 《明史·礼志四》,《二十五史》册10,页7915。
- [6] 《中国戏曲志·山西卷》载,在该书出版之前,山西全境尚存古戏台2887座,见第538页,文化艺术出版社,1990年。近年来又有一批戏台遭到拆毁,已不足此数。
- [7] 梁思成、林徽因《晋汾古建筑预查纪略》,载《中国营造学社汇刊》第6卷第4期。兹引自梁思成《中国建筑史》第254页,百花文艺出版社,1998年。
- [8] 详见杨富斗、张守中《侯马金代董氏墓介绍》,载《文物》1959年第6期。
- [9] 墨遗萍《记几个古代乡村戏台》,载《戏剧论丛》1957年第2期。
- [10] 载《考古》1960年第8期。
- [11] 载《文物》1972年第4期。
- [12] 柴泽俊《平阳地区元代戏台》,载《戏曲研究》总第11辑,1984年。
- [13] 分别见《戏曲研究》1957年第2辑,《文物》1973年第3期。
- [14] 廖奔《中国古代剧场史》第八章,中州古籍出版社,1997年。
- [15] 《周贻白小说戏曲论集·中国剧场史》第一章第一节,页465,齐鲁出版社,1986年。

目 录

1. 绪论 1

2. 第一章 绪论 1

3. 第二章 绪论 1

4. 第三章 绪论 1

5. 第四章 绪论 1

6. 第五章 绪论 1

7. 第六章 绪论 1

8. 第七章 绪论 1

9. 第八章 绪论 1

10. 第九章 绪论 1

11. 第十章 绪论 1

12. 第十一章 绪论 1

13. 第十二章 绪论 1

14. 第十三章 绪论 1

15. 第十四章 绪论 1

16. 第十五章 绪论 1

17. 第十六章 绪论 1

18. 第十七章 绪论 1

19. 第十八章 绪论 1

20. 第十九章 绪论 1

21. 第二十章 绪论 1

22. 第二十一章 绪论 1

23. 第二十二章 绪论 1

24. 第二十三章 绪论 1

25. 第二十四章 绪论 1

26. 第二十五章 绪论 1

27. 第二十六章 绪论 1

28. 第二十七章 绪论 1

29. 第二十八章 绪论 1

30. 第二十九章 绪论 1

31. 第三十章 绪论 1

32. 第三十一章 绪论 1

33. 第三十二章 绪论 1

34. 第三十三章 绪论 1

35. 第三十四章 绪论 1

36. 第三十五章 绪论 1

37. 第三十六章 绪论 1

38. 第三十七章 绪论 1

39. 第三十八章 绪论 1

40. 第三十九章 绪论 1

41. 第四十章 绪论 1

42. 第四十一章 绪论 1

43. 第四十二章 绪论 1

44. 第四十三章 绪论 1

45. 第四十四章 绪论 1

46. 第四十五章 绪论 1

47. 第四十六章 绪论 1

48. 第四十七章 绪论 1

49. 第四十八章 绪论 1

50. 第四十九章 绪论 1

51. 第五十章 绪论 1

52. 第五十一章 绪论 1

53. 第五十二章 绪论 1

54. 第五十三章 绪论 1

55. 第五十四章 绪论 1

56. 第五十五章 绪论 1

57. 第五十六章 绪论 1

58. 第五十七章 绪论 1

59. 第五十八章 绪论 1

60. 第五十九章 绪论 1

61. 第六十章 绪论 1

62. 第六十一章 绪论 1

63. 第六十二章 绪论 1

64. 第六十三章 绪论 1

65. 第六十四章 绪论 1

66. 第六十五章 绪论 1

67. 第六十六章 绪论 1

68. 第六十七章 绪论 1

69. 第六十八章 绪论 1

70. 第六十九章 绪论 1

71. 第七十章 绪论 1

72. 第七十一章 绪论 1

73. 第七十二章 绪论 1

74. 第七十三章 绪论 1

75. 第七十四章 绪论 1

76. 第七十五章 绪论 1

77. 第七十六章 绪论 1

78. 第七十七章 绪论 1

79. 第七十八章 绪论 1

80. 第七十九章 绪论 1

81. 第八十章 绪论 1

82. 第八十一章 绪论 1

83. 第八十二章 绪论 1

84. 第八十三章 绪论 1

85. 第八十四章 绪论 1

86. 第八十五章 绪论 1

87. 第八十六章 绪论 1

88. 第八十七章 绪论 1

89. 第八十八章 绪论 1

90. 第八十九章 绪论 1

91. 第九十章 绪论 1

92. 第九十一章 绪论 1

93. 第九十二章 绪论 1

94. 第九十三章 绪论 1

95. 第九十四章 绪论 1

96. 第九十五章 绪论 1

97. 第九十六章 绪论 1

98. 第九十七章 绪论 1

99. 第九十八章 绪论 1

100. 第九十九章 绪论 1

101. 第一百章 绪论 1

| | |
|---|----|
| 前 言 | 1 |
| 第一章 山西神庙剧场的代表:太原晋祠 | 1 |
| 第一节 晋祠的历史及主要庙宇 | 2 |
| 一、晋祠的创建与神庙的布局 | 2 |
| 二、晋祠主要殿宇的建筑特点 | 7 |
| 1.圣母殿[7];2.唐叔虞祠[9];3.昊天神祠[10];4.水母楼[11] | |
| 第二节 晋祠剧场的历史变迁 | 13 |
| 一、宋金剧场 | 13 |
| 1.莲花台:宋元酬神演剧的露台[14];2.金代小型剧场:圣母庙献殿[16] | |
| 二、明清剧场 | 18 |
| 1.中心剧场:水镜台[19];2.辅助剧场:钧天乐台[21];3.卫星剧场:昭格楼与 游戏三昧台[23];4.清代献殿[24] | |
| 第三节 晋祠的祭祀演剧传统 | 26 |
| 一、岁时祭神演剧活动 | 26 |
| 1.正月初八日祀关帝[27];2.二月初三日祀文昌[27];3.二月十九日祀白衣大士 [27];4.三月二十日祀苗裔神[28];5.三月二十八日祀东岳[28];6.四月十四日祀 吕洞宾[28];7.五月五日起昊天上帝[28];8.五月十三日祀关帝[29];9.五月十八 日北门外祭关帝[29];10.九月祭送黑龙王[29];11.九月六日祭叔虞[29] | |
| 二、水母、圣母祭祀演剧活动 | 30 |
| 1.六月朔至七月五日祭水母[30];2.七月二日圣母“诞辰”祭[30];3.七月初四至 十四日圣母出行[31] | |
| 第二章 宋金山西神庙剧场的形成 | 35 |
| 第一节 宋金露台式神庙剧场 | 36 |
| 一、荣河后土祠宋代露台及剧场现状 | 36 |
| 1.荣河后土祠的创建与历史沿革[37];2.庙像图石标识的宋代殿宇和露台[37]; 3.荣河后土祠的现状清代品字形戏台[39] | |
| 二、高平市西李门村二仙庙及其金代露台 | 42 |

| | |
|---|-----|
| 1.二仙庙的现存建筑[43];2.二仙庙金正隆二年(1157)之露台[45] | |
| 第二节 宋金亭楼式神庙剧场 | 48 |
| 一、高平市王报村二郎庙及其金代舞亭 | 49 |
| 1.二郎庙的正殿与献殿[49];2.二郎庙金大定二十三年(1183)之舞亭[51]; | |
| 3.二郎庙金代舞亭断代之确证[52] | |
| 二、阳城县下交村成汤庙及其金代舞楼 | 54 |
| 1.商汤祷雨与桑林析城之神庙[54];2.下交村成汤庙的创建与沿革[58];3.成汤 | |
| 庙金大安三年(1211)之舞楼[61];4.成汤庙明正德十年(1515)之乐楼[62] | |
| 三、后人改造和仿造的金代戏台 | 64 |
| 1.泽州县冶底村东岳庙及其舞楼[64];2.高平市下台村炎帝中庙及其舞亭[67]; | |
| 3.阳城县屯城村东岳庙及其舞楼[71];4.阳城县泽城村汤帝庙改造成献殿的舞 | |
| 庭[75];5.泽州县东四义村清震观仿金歌台[79] | |
| | |
| 第三章 元代山西神庙剧场的普及 | 85 |
| 第一节 临汾市现存之元代戏台 | 86 |
| 一、临汾魏村牛王庙及其元代乐厅 | 87 |
| 1.牛王、马王和药王的来历[87];2.魏村牛王庙的正殿与献殿[88]; 3.牛王庙至 | |
| 元二十年(1283)之乐厅[89];4.牛王庙的祭祀演剧活动[91] | |
| 二、临汾东羊、王曲村的元代戏台 | 92 |
| 1.东羊村东岳庙及其至正五年(1345)之舞楼[92];2.王曲村东岳庙及其元代舞 | |
| 楼[97] | |
| 第二节 翼城县现存的元代戏台 | 99 |
| 一、武池村乔泽庙及其元代戏台 | 100 |
| 1.武池村乔泽庙简介[100];2.乔泽庙泰定元年(1324)之舞楼[101] | |
| 二、曹公村四圣宫及其至正间舞楼 | 103 |
| 1.曹公村四圣宫简介[103];2.四圣宫元代舞楼[104] | |
| 第三节 石楼、永济现存的元代戏台 | 107 |
| 一、石楼县殿山寺村圣母庙及其元代戏台 | 107 |
| 1.殿山寺村圣母庙简介[107];2.圣母庙元代舞楼[109] | |
| 二、永济董村三郎庙元代舞楼 | 110 |
| 1.三郎庙至治二年(1322)舞楼的创建[111];2.三郎庙舞楼的建筑特点[111] | |
| 第四节 元代神庙剧场的遗迹 | 112 |
| 一、洪洞县明应王殿及其壁画中的剧场 | 112 |
| 1.霍山、霍泉的神化与明应王庙的创建[113];2.元代明应王殿及其壁画简介 | |
| [114];3.明应王殿壁画中的元代剧场[116] | |
| 二、万荣县四望村及西景村戏台照片 | 119 |
| 1.两座戏台的发现经过[119];2.西景村岱岳庙至正十四年(1354)戏台[120] | |

| | |
|--|------------|
| 三、芮城永乐宫及其石棺上的线刻演剧图 | 121 |
| 1.永乐宫与吕洞宾及全真教[121];2.永乐宫的主要建筑[125];3.潘德冲石棺线刻演剧图及龙虎殿搭板戏台[130] | |
| 四、其他几处元代戏台的遗迹 | 134 |
| 1.万荣县太赵村稷王庙及其至元八年(1271)之舞楼柱础[134];2.万荣县孤山风伯雨师庙及其大德五年(1301)石柱[138];3.洪洞县景村牛王庙至正二年(1342)舞楼石柱[139];4.沁水县姚家河村龙王寺至正四年(1344)舞楼石柱[140];5.晋城市府城村玉皇庙及其元代舞楼柱础[141] | |
| 第四章 明代神庙剧场的改进与改革 | 151 |
| 第一节 戏台实用性能的改进 | 152 |
| 一、传统歇山顶戏台的改进 | 153 |
| 1.河津市樊村关帝庙洪武二十四年(1391)戏台[153];2.沁水县城关玉皇庙及其宣德七年(1432)舞楼[154];3.稷山县南阳村法王庙及其成化十一年(1475)舞庭[157];4.宁武县二马营村广庆寺及其成化十四年(1478)舞楼[161];5.新绛县阳王镇东岳稷益庙及其正德年间(1506—1521)之舞庭[163];6.沁水县郭壁村崔府君庙及其天启三年(1623)舞楼[167];7.襄垣县下良村东岳庙及其明代戏台[171];8.绛县董封村东岳庙明代戏台[173] | |
| 二、多种新型戏台的创建 | 174 |
| 1.榆次城隍庙及其正德六年(1511)楼阁式乐楼[174];2.忻州市游邀村华佗庙及其嘉靖七年(1528)悬山顶戏台[179];3.阳曲县洛阳村草堂寺及其嘉靖十二年(1533)复合顶式乐楼[181];4.运城三路里村三官庙及其嘉靖三十二年(1553)前后组合式戏台[184];5.忻州东张村关帝庙及其万历九年(1581)前后组合式戏台[186];6.代县刘家圪洞村古松寺及其天启二年(1622)悬山顶大戏台[189];7.河津市古垛村后土庙及其悬山顶戏台[191];8.襄垣县城关镇城隍庙及其前后组合式戏台[193];9.新绛县城隍庙楼阁式二层大乐楼[194];10.右玉县杀虎口马营河五圣庙及其前后组合式乐楼[196] | |
| 三、后人改造的明代戏台 | 200 |
| 1.翼城县樊店村关王庙弘治十八年(1505)戏台[200];2.翼城县西贺水村佚名祠庙嘉靖二十四年(1545)戏台[202];3.河津市小停村后土庙万历四十八年(1620)戏台[203] | |
| 第二节 神庙剧场的锐意改革 | 205 |
| 一、过路式、门楼式戏台的创建 | 205 |
| 1.介休市后土庙及其正德十四年(1519)过路式戏台[205];2.运城市池神庙及其嘉靖十四年(1535)三连过路台[211];3.黎城县城隍庙及其嘉靖十八年(1539)门楼式戏台[217] | |
| 二、山门舞楼式剧场的发明 | 219 |

- 1.长治市潞安府城隍庙及其嘉靖三十四年(1555)山门舞楼[219];
- 2.河津市九龙山真武庙及其万历六年(1578)以前之山门舞楼[226];
- 3.介休市洪山镇源神庙及其万历十八年(1590)山门鸣玉楼[230];
- 4.高平市王何村五龙宫及其天启五年(1625)山门庆云楼[236];
- 5.夏县裴介村关帝庙及其崇祯十六年(1643)山门舞楼[238]

| | |
|--|-----|
| 第五章 清代山门舞楼式剧场的流行 | 245 |
| 第一节 标准型山门舞楼式剧场 | 246 |
| 一、标准型山门舞楼式剧场的特征 | 246 |
| 二、标准型山门舞楼式剧场举隅 | 247 |
| 1.泽州县西峪村李卫公庙及其顺治年间(1644—1661)之剧场[247]; | |
| 2.高平市侯庄村丰乐馆及其康熙五十一年(1712)之剧场[250]; | |
| 3.泽州县府城村关帝庙及其康熙年间(1662—1722)之剧场[253]; | |
| 4.阳城县山头村水草神庙及其乾隆二十一年(1756)之剧场[258]; | |
| 5.屯留县寺底村亚岳庙及其乾隆年间(1736—1795)之剧场[261]; | |
| 6.阳城县崦山白龙庙及其道光二十一年(1841)之剧场[264]; | |
| 7.高平市康营村成汤庙及其同治元年(1862)以前之剧场[269]; | |
| 8.泽州县川底村汤帝宫及其剧场[275]; | |
| 9.陵川县石掌村玉皇庙及其剧场[277]; | |
| 10.潞城市南舍村玉皇庙及其剧场[280]; | |
| 11.长治县南大掌村都城隍庙及其剧场[283]; | |
| 12.翼城县十河村侯氏家庙剧场[286] | |
| 第二节 标准型山门舞楼式剧场形制的变通 | 288 |
| 一、形制变通的具体表现 | 288 |
| 二、形制变通之剧场举隅 | 288 |
| 1.阳城县郭峪村成汤庙及其顺治八年(1651)之剧场[288]; | |
| 2.临县碛口镇黑龙庙及其雍正年间(1723—1735)之剧场[292]; | |
| 3.泽州县辛壁村成汤庙及其嘉庆十四年(1809)重建之剧场[297]; | |
| 4.汾西县勐香村老爷顶姑射真人祠及其咸丰七年(1857)之剧场[300]; | |
| 5.平遥县城隍庙财神祠及其同治八年(1869)之剧场[303]; | |
| 6.阳城县上伏村成汤庙及其道光二年(1822)之剧场[308]; | |
| 7.平陆县中张村关帝庙看亭[313]; | |
| 8.柳林县大井沟村黑龙庙及其剧场[314]; | |
| 9.阳城县东冶村成汤庙及其剧场[316]; | |
| 10.壶关县紫团村白云寺及其民国五年(1916)重建之剧场[319] | |
| 第六章 山门舞楼式剧场的其他形制 | 325 |
| 第一节 简易型山门舞楼式剧场 | 326 |
| 一、简易型山门舞楼式剧场存在的原因 | 326 |
| 二、简易型山门舞楼式剧场举隅 | 326 |
| 1.代县赵庄村赵武灵王祠及其康熙五十八年(1719)之剧场[326]; | |
| 2.洪洞县干河村净石宫及其乾隆九年(1744)之剧场[330]; | |
| 3.陵川县岭常村龙泉庙及其咸丰五年(1855)之剧场[333]; | |
| 4.长子县色头村炎帝庙及其咸丰七年(1857)之剧场 | |