

國家哲學社會科學基金項目

山西戲曲碑刻輯考

馮俊杰 編著



ZHONGHUA BOOK COMPANY

中華書局



馮俊杰

王福才
延保全
車文明
曹飛

編著

山西戲曲碑刻輯考

中華書局

圖書在版編目(CIP)數據

山西戲曲碑刻輯考/馮俊杰等編著.—北京:中華書局,2002

ISBN 7-101-03114-5

I.山… II.馮… III.戲曲-碑刻-考古-山西省 IV.K877.42

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2001)第 077343 號

責任編輯:柴劍虹

山西戲曲碑刻輯考

馮俊杰等 編著

*

中華書局出版發行

(北京市豐臺區太平橋西里 38 號 100073)

北京冠中印刷廠印刷

*

850×1168 毫米 1/32·17³/₁₆ 印張·4 插頁·352 千字

2002 年 1 月第 1 版 2002 年 1 月北京第 1 次印刷

印數 1-4000 冊 定價:28.00 元

ISBN 7-101-03114-5/K·1347



介休市后土廟明正德十四年《創建獻樓之記》碑



萬榮縣解店鎮東嶽廟明嘉靖元年《解店泰山廟重修記》

《山西戲曲碑刻輯考》序

鄧紹基

山西師範大學戲曲文物研究所所長馮俊杰同志主編的《山西戲曲碑刻輯考》將由中華書局出版，俊杰同志在去年曾囑我作一序文，今年十月，再次來電相囑，不久又寄來書稿清樣。其時我正奉命校閱一部幹部文學讀本，接着又赴滬參加復旦大學中國古代文學研究中心和浙江師範大學中國文學與文化研究所聯合舉辦的「中國文學古今演變研究學術研討會」，回京後又參加了幾個學術座談會，序文遲遲未能寫出，轉瞬進入十二月，已迫年關，理應交卷，却又覺得我對戲曲碑刻並無研究，難以驅筆，一番躊躇後，因思還是從戲曲文物研究說起，談一些感想。

百年以來的戲曲研究實踐昭示我們，重視戲曲文物的發掘並研究，並且在一個時期內成為研究熱點之一，產生出諸多成果，在很大的程度上為戲曲史領域開闢出一個新天地，是二十世紀五十年代以後的事，但這一戲曲史研究中的重要事件並不是首先從長期陷於文本研究的戲曲史研究界引出的，而是與「五四」新文化運動以來首次出現的從理論到實踐都十分重視民族民間戲曲的復興和改革的實際，也就是五十年代以來的戲曲現狀相聯繫着的。

建國以來，尤其是1949—1965年之間，當時被稱作「戲曲改革」的文化措施以及有關政策，雖然含有若干左的成份，但在全局上卻使我國的民族戲曲普遍受到重視，隨着各種地方戲演出實踐的盛行繁勝，戲曲藝術研究也相應發達興旺（在我看來，這種繁榮局面既是空前的，可能也是絕後的）。正是在這樣的戲曲大繁榮的局面下，發掘和保存「活」的戲曲史資料也受到重視，於是出現戲曲文物的發掘和研究「熱潮」，在山西省境內迄今猶存的宋元以來的戲曲舞臺以及其他戲曲文物也受到戲曲史研究家們的注意並重視。山西師範大學戲曲文物研究所的成立並成為我國戲曲文物研究中心之一，正是有這樣的歷史條件和時代背景。

多年來，該所先後在黃竹三、馮俊杰兩位所長的主持下，做出了很多成績，學界同行，允有公言。這部《山西戲曲碑刻輯考》正是他們近年來的一個重要科研成果，收錄並考述了自宋大中祥符五年（1012）到清光緒二十七年（1901）共890年間的碑刻一百種，真所謂碑碣百通，洋洋大觀，為中國戲曲史研究提供了大量的神廟劇場資料與其他戲曲史料。正如這部《碑刻輯考》的《前言》中所說：「大量碑刻表明，我國神廟劇場起步於北宋，普及于金元，明中葉以後着手改革，發展到清代更趨完善，並且從一個重要側面概要顯示了中國戲曲上千年的演進歷程。」神廟劇場是相對於勾欄劇場而言，在很大的程度上，也是村坊劇場與城市劇場之別。我國早期的瓦舍勾欄的相關記載並不多，更不具體。而僅從這本《碑刻輯考》來看，宋元明三代的神廟戲臺的有關記載就相當豐富，對戲曲史研究者來說，這正是大幸事。

這部《碑刻輯考》的體例是以碑刻時代爲序，先錄碑文，接附考述，考述中對廟宇沿革、主神來歷、戲臺建築、碑文作者、篆額和書丹人等均有詳略不等的考說，從中可見出考述者考訂文獻之勤和掌握學識之廣。在諸多考述中還不時提出種種見解和評說，多有發明，更有創獲。

關於古代劇場的名目，舊時文獻有諸多說法，乃至使人眼花繚亂，這部《碑刻輯考》中確認古代神廟裏的舞亭、舞樓、樂亭、樂樓和歌樓等，均爲戲臺之稱。同時提出了一種關於神廟劇場演變的明確看法，在本書卷二《元貞二年（1298）〈后土廟〉重修記》條的考述中，於說明「露臺」之後，又說：「一旦臺上立柱、上頂，就演進爲舞亭，或曰樂亭。再於山柱間砌墻，三面開口至一面開口，就成了舞廳、舞庭、舞樓、歌樓。露臺僅是神廟劇場之初始形態。」又在同卷《元大德元年（1295）〈芮王廟記〉》條的考述中說：「碑稱露臺爲演戲之台，再次證明後世完善的戲臺建築，就是從露臺演進而來的。」當然，考述者並不認爲由「露臺」到「舞亭」再到「樂樓」的演進，意味着「初始形態」的立即消失，相反，它還會保存甚至續有修建，這在書中也有明說：「金元時期在較爲先進的舞樓增多以後，某些神廟依舊保存甚至新建露臺。」書中所錄金泰和三年芮城的《岳廟新修露臺記》和元泰定二年芮城東呂村關帝廟的《創修露臺記》兩通碑文也驗證了這種論說。在本書的《前言》中，對神廟戲臺形式的歷史演變更有系統的論說：「漸次淘汰露臺而普建舞樓，是元朝後期到明代前期的事。」又說：「（明代）中葉以後，隨着戲曲表演規模日益擴大，演藝水平不斷提高，原來單開間的舞樓漸漸不能適應戲班子的需要，於是不少神廟開始革故鼎新，創建舞臺進深和開間更加恢擴，平面發展爲長方形或凸字形，配備設施比較齊備的表

演場地。一種全新的山門舞樓式劇場就此應運而生。清代在此基礎上又加以完善，並且使之定型為國內神廟最流行的劇場形制。」書中這樣的系統見解都是經過充分研究後得出的，是在綜合分散的碑刻記載和實地考察，再結合有關文獻得出的系統結論，誠為可貴之創獲。至於對諸多碑刻的歷史背景和文化內涵的有關論述，也多有真知灼見，足資學界參考。

從這部《碑刻輯考》，我聯想到近年來戲曲史研究者談論的「戲史」問題。我的同門學長胡忌兄連續賜贈由他主編的《戲史辨》，其間發表多位專家的大作高論，都談到了人們常說的近代戲曲史的開山之作——王國維的《宋元戲曲史》，專家們在肯定它的歷史功績和學術貢獻同時，指出了它的局限與不足，即從文學角度出發的基本立足點，也就是說，《宋元戲曲史》主要還是從戲曲文學的角度作論述的戲曲史。這無疑是歷史事實。我在評論廖奔、劉彥君伉儷的《中國戲曲發展史》的文章中說到：「其實，在《宋元戲曲史》出版後十來年產生的戲曲史或戲曲概論著作，有的選出自著名曲學家之手，但其內容較之《宋元戲曲史》更窄，幾乎只談劇本曲目和作者生平，不涉其他。」這類戲曲史著作的實際內容也就是作家小傳、作品評論和傳統曲學研究的若干內容，而且還把劇本和散曲合在一起作論。這種現象一直要到四十年代出現的戲曲史著作中才發生變化，舞臺藝術部分開始添加和增多，這在實際上反映出把戲曲作為綜合藝術的觀念的加強。如果說，在一部文學史著作中論說「戲曲史」往往只能主要就戲曲文學着眼，那麼對專門的戲曲史著作而言，如果還是基本立足于文學角度，那就很不完備了。完備的中國戲曲史著作實際上應當是戲曲文學史、戲曲理論批評史、戲曲聲腔史、劇場史、演藝史（戲

班劇團、角色行當和臉譜扮裝等）諸多方面的綜合、系統著作。正是在這樣的意義上，馮俊杰同志主編的這部《山西戲曲碑刻輯考》就顯示出它的重要價值，因為它在劇場史和演藝史方面提供了重要的資料和見解。

我在閱讀這部《碑刻輯考》時，不時遐想聯翩，我想到，隋唐時代佛寺禪門的「俗講僧」的講經文，直接影響到變文的產生，對宋元白話小說的發展也有一定的影響。而宋元以來的「神廟劇場」，又在戲曲劇場發展史上有着重要地位。明代以來的昆曲又影響到道教音樂。宗教與文藝結緣，驗證史實，真有認識不盡之歎。本書的《前言》中說到，碑刻所藏的戲曲史料關及多個方面，爬梳剔抉，整理頭緒，可構成「一部概要的神廟演劇史」。我想，按照那一百通碑文的內容，這部《碑刻輯考》實際上又還是神廟文化的重要記錄，編者們的考述，實又關及神廟文化的研究。所以，這部《碑刻輯考》的作用和影響當不是單一的，它涉及宗教學、民俗學和建築學諸多方面。無庸說，此書出版，嘉惠學人，將會受到學界的注意和重視。

以上云云，權當作序，錯誤之處，懇望大家指正。

二〇〇一年十二月八日

前言

碑刻與戲曲結緣，是因為它時常要記錄神廟創修獻殿、露臺、舞樓、戲房和看樓之事，有時則因議論某一祭祀禮儀，順便帶出點滴的演劇信息、審美觀點。調查表明，碑刻與戲曲有關的內容自雜劇形成之北宋起就已經出現，金元時期逐漸增多，明中葉以後又創製了一些比較單純的戲碑，廟宇裏的戲曲史料也就空前豐富起來。毫無疑問，將這些矗立在各類神廟因而鮮為人知的碑刻整理出來，對於中國戲曲史的深入研究將是大有裨益的。

一

神廟碑刻最引人注目的內容，首先是那些簡明而又生動的劇場史料。大量碑刻表明，我國神廟劇場起步於北宋，普及於金元，明中葉以後着手改革，發展到清代更趨完善，並且從一個重要側面概要顯示了中國戲曲上千年的演進歷程。

北宋天禧四年（1020）《河中府萬泉縣新建后土聖母廟記》碑陰提到的「修舞亭都維那頭李廷訓等」（碑二），元豐三年（1080）《威勝軍新建蜀蕩寇將□□□□關侯廟記》碑陰裏的「舞樓一座」（碑三），建中靖國元年（1101）《潞州潞城縣三池東聖母仙鄉之碑》所記「創起舞樓」之事（碑四），標誌着我國神廟劇

場最遲在十一至十二世紀初葉就已經正式形成。

這三通宋碑與晉南侯馬董氏墓群、稷山段氏墓群出土的金代舞樓模型結合起來體認，可知宋金時期的神廟舞樓決非字面上所昭示的那樣，僅僅是祭祀歌舞奏樂之樓，模型上有四個或五個正在作場的戲俑，與宋金雜劇院本每場四人或五人及各個角色的有關記載完全吻合。這使我們敢於斷定，古代神廟裏的舞亭、舞樓、樂亭、樂樓、歌樓等，均為戲臺之稱。而最早創建神廟舞樓的李廷訓等人，則應該永遠載入中國劇場史冊。

戲臺在碑裏有時又稱作南樓。如金大定二十八年（1188）晉中平遙縣《大金重建超山應潤廟記》碑中，「葺絃歌之南樓」即是（碑六）。此因與正殿建在同一中軸線上，位於正殿之南而稱之，故其戲臺上的「絃歌」自然就包含金代院本在內。後世碑刻也有稱戲臺為「南樓」的，如晉東南高平市故關村炎帝廟明崇禎十六年（1643）《創修演奇樓碑記》寫道：「欲糾衆創修南樓三間，以為演奇地。」（碑七〇）顯然，碑題之「演奇樓」就是碑裏的「南樓」。前者表義，是其戲臺的雅名；後者表方位，則是此戲臺的俗稱。「演奇樓」匾至今仍然懸掛在這座神廟的舞臺上。

事物發展的不平衡法則，以及祭祀傳統的頑強惰性，決定了金元時期在較為先進的舞樓增多以後，某些神廟依舊保存甚至新建露臺。例如高平西李門村二仙廟的金代露臺，至今猶存，而晚至清代人們才在山門外創建了一座有頂蓋的舞樓。晉南芮城縣岱嶽廟金泰和三年（1233）《嶽廟新修露臺記》（碑八），及其東呂村關帝廟元泰定五年（1328）《創修露臺記》（碑一一），也是這一情形的典型反映。前

者還有一段對露臺的頗爲得意的描寫：

□臺崇七尺五寸，方廣二十四步，磚總萬有六千數。邊隅用石一百五十□。□礪絕疵，細功
鱗砌，蕩人耳目。黃童白叟，□□以□□。□牲陳皿者，得以展□儀；流官泛羽者，□□奏其雅。
神人之心，由是和焉。

所謂「□礪絕疵，細功鱗砌」，是對露臺須彌座式臺基的形容語。以今日調查所見，金代神廟凡是重要
建築的臺基一般都是須彌座式，如晉東南高平王報村二郎廟大定二十三年（1183）舞亭臺基及其西李
門二仙廟露臺臺基，澤州縣高都鎮東嶽廟大定二十五年正殿神臺臺基，陽城縣屯城村東嶽廟承安四年
（1199）正殿臺基，陵川縣禮義鎮崔府君廟廟臺臺基等，蓋亦一時之風尚使然。這些須彌座的上臬一般
都刻有仰蓮，束腰石上則佈滿浮雕或綫刻圖畫，連同其壓欄石，差不多一切構件都很精美，說是「細功
鱗砌」並不過分。

露臺和舞樓、獻殿都是神廟祭祀演藝之所，有時還共處於一廟之內。如元大德元年（1297）芮城縣
《芮王廟記》所說的「獻有殿，舞有庭，戲有臺」，這「戲有臺」的臺實爲露臺，碑末有「救張弟之厄而露臺
建」句可證（碑一四）。而其舞庭才與其它碑刻的舞樓、樂樓之名相當，與今人所說的戲臺、戲樓相當。
不同之處僅在於獻殿祇演小型歌舞、神戲，露臺可演場面較大的歌舞雜技和宋金雜劇院本，而舞樓則
是專演正隊戲、院本和元明雜劇的。至少在明代還是這樣，山西潞城南舍村萬曆二年（1574）抄本《禮
節傳簿》就是憑證（見《中華戲曲》總第3輯）。而且除特殊情境的祭臺之外，一般已不在舞樓上舉行祭

神儀式了。這一點，終使它和擺放供品、舉行典禮又演出節目的多功能的獻殿、露臺，拉開了較大距離。這距離一旦拉開，隨即表明戲曲藝術在神廟裏業已獲得了相對獨立的存在價值。三種演藝之所共處一廟之內，後代也有實證。如乾隆《潞安府志》卷七《廟學》「附群祀」欄所載長子縣三巖廟：

三巖廟在西郭外，元延祐六年達魯花赤塔出重修。明弘治時又修，邑人阮勤記。金碧輝耀冠諸廟。露臺下有舞樓五楹。國朝歲六月六日有司致祭。或謂神司冰雹，禱賽甚盛。

顯然，該廟露臺本是金元遺物，而露臺之下的舞樓則是明代建築。獻殿在此省略未提。廟內中軸線上，自北往南的實際次序是：寢宮、正殿、獻殿、露臺、舞樓和山門。由於露臺祇是月臺或獻臺向舞樓發展中的一種過渡形態，它的作用是可以被獻殿和舞樓分而代是的，故遲早要被歷史淘汰。這是今天極少見到神廟露臺的主要原因。

漸次淘汰露臺而普建舞樓，是元朝後期到明代前期的事。這時的碑刻對於神廟露臺已經很少描寫，而多讚美那些有頂蓋的舞庭、舞樓，說明露臺在人們的心目中已經過時，而造型雄偉，能够遮擋烈日和風雨的舞樓才能得到最廣泛的認同。如陽城縣北崦山白龍廟元大德元年（1297）《重修顯聖王廟記》說的「舞樓撚玉」（碑一三），即已不無自豪之情。而臨近的沁水縣下格碑村元至治二年（1322）《聖王行宮之碑》，對其創建舞庭的緣起及舞庭本身更有直接的讚美：

至大德六年壬寅，復有本村徐思、劉清等，繼乃先之功，修建舞庭一座，累年，以年不時施工。金碧雜煥，檐甍薨飛，輪煥一新。使鄉人望之，聳然知敬，無不交口稱讚，中心悅服，蓋有不期然而

然者矣。（碑一九）

同樣的情形也見於長治五龍廟至正三年（1343）《重修會應王廟記》碑中：

中則正殿鬱盤，長廊回合，陰虬負棟，陽馬承阿。華扁爛金碧之署，舞樹騰丹腹之妝。輪焉奐焉，目眩神恍。瞻者謂鯨海珠宮，鰲峰貝闕，飛墮人間世也。（碑二二）

臨汾市魏村牛王廟清代重刊《牛王廟元峇碑記》裏也寫道：

廟枕村之北崗，姑峰秀於前，汾水環於左。地基爽塏，棟宇翬飛。石柱參差，樂廡雄麗。遠近士庶，望之儼然，敬心栗栗，罔不祇畏，實一方之奇觀。（碑二七）

現存金元戲臺都在山西，除臨汾魏村牛王廟戲臺外，還有高平王報村二郎廟、下臺村炎帝中廟和澤州冶底村東嶽廟的金代舞亭，臨汾東羊村東嶽廟、王曲村東嶽廟、翼城縣武池村喬澤廟、曹公村四聖宮、石樓縣殿山聖母廟、永濟市董村三郎廟的元代舞樓，以及芮城永樂宮元代龍虎殿搭板戲臺等。碑刻提到的早期戲臺也有多處，如陽城縣町店鄉劉家腰村崦山白龍廟金代舞庭（碑七），襄汾縣崇山卧龍祠元代樂亭（碑一五），芮城縣岱嶽廟元代舞庭（碑一六），萬榮縣西景村東嶽廟元代舞廳（碑二四）等。此外還有幾處遺址。這些建築爲我們瞭解早期戲臺的形制提供了重要物證。

金元戲臺大都遵循宋代建築法典《營造法式》，刻意建造。全用單簷歇山頂或十字歇山頂，四角立柱，平面接近正方形，斗拱計心造四鋪作或五鋪作，耍頭螭蚌頭或刻作昂形，內部梁架爲整體的斗八藻井，而且習慣於柱頭上刻寫年號和捐施者姓名，有的還刻有花卉、卷草和化生童子等。金代石柱習用

覆蓮礎，元代則一般使用素平礎或素覆盆礎。總體看，碑刻所描繪的棟宇聳飛，石柱參差，金碧雜煥，的確是這些舞樓的外部特徵。

二

明代前期，各地神廟一般繼續使用遺留下來的金元舞樓，而不斷加以修葺。中葉以後，隨着戲曲表演規模日益擴大，演藝水平不斷提高，原來單開間的舞樓漸漸不能適應戲班子的需要，於是不少神廟開始革故鼎新，創建舞臺進深和開間更加恢擴，平面發展爲長方形或凸字形，配套設施比較齊備的表演場地。一種全新的山門舞樓式劇場就此應運而生。清代在此基礎上又加以完善，並且使之定型爲國內神廟最流行的劇場形制。

明清神廟劇場改革在碑刻裏多有反映，並記有改革的多種樣式。一是新樂樓與樓閣合一，再在樂樓之下復建戲樓，形成高低兩戲臺的新格局。如榆次城隍廟嘉靖十四年（1535）《增修榆次縣城隍顯祐伯祠記》中說，弘治十年（1497）曾於正殿迤南，當神道正中，建造一閣。正德六年（1511）「欲報神惠，起樓於閣之北面，爲作樂之所」（碑四二）。此閣名玄鑒樓，與其樂樓今日并存。玄鑒樓重簷歇山頂五楹四滴水，正脊火珠、鴟尾及垂戢脊獸、仙人走獸等，俱已殘缺。第二、四簷下斗拱雙杪五踩，三簷下的單杪三踩，用材比較宏大。而樂樓實爲玄鑒樓的出廈，亦重簷歇山頂，略低於閣樓。回廊施木欄杆，木柱，斗拱七踩出三跳而無昂。演出時閣樓之內便充當臨時戲房。大概因爲樂樓有些高了，後來在它的

下面又造了一座新戲樓。廟會時兩個戲班於上下戲臺同時作場，形成一種罕見的劇場氛圍，效果之佳超乎想象。本地傳說，慈禧當年建造皇宮戲樓也曾經專門派人來此考察過。城隍廟的玄鑒樓、樂樓和戲樓，一直是榆次人的驕傲。

和榆次城隍廟相應，黎城縣城隍廟是在原有樂樓的基礎上，再利用山門門樓底層建成一座外向戲臺，形成了內外兩戲臺的新體制。據《黎城縣志·祠祀》卷載，明洪武二年（1369）知縣崔鳳、主簿嚴杞倡民即舊址創建新廟，翌年建成，後來維修時便擴大了廟貌：

正殿計一十二楹，殿後北為便殿三楹，又後北為寢殿五楹，東西各有廊廡。殿前為享亭，亭前為樂樓，東西各列神祠十楹。南為門三楹，左右角門各一楹。中門則磚珉飾臺，高二丈許，上冠以樓，十有二楹，巍宏壯麗，為黎勝觀，區曰「群峰環翠」。

正殿前依次是享亭（獻殿）、樂樓、門樓，門樓在嘉靖十六年（1537）倒塌，祇好重建，於是就把門樓底層外部改造成了一座戲臺。其《重修城隍廟門樓記》說，是年六月興工重建門樓，迨十八年六月工竣，總面積共一十二楹。又說此樓：

臨正據勝，臺層而礎奠，柱直而竦橫，穩隆而棲密。節□檀楣之鉤，薨溜瓦磚之堅。丹黝金碧之輝映，入漢齊雲不得擅其高，長麗多景不能專其美。宏巍壯麗，視舊樓誠有加焉。（碑四五）

現在，廟內那座明初樂樓已經不存在了，祇剩下這座門樓戲臺。它居高臨下，面對該縣寬闊的正街，街口可容納數千觀眾，形成了一個龐大的露天劇場。演出時門樓內便充當臨時戲房。值得注意的