



艺术馆

探究中国古代最普遍的剧场形式
神庙剧场的宗教信仰、建筑形式、演剧情况
并辅以个案研究

THE TEMPLE THEATRES OF CHINA

车文明 著

中国神庙剧场



艺术出版社
Art and Art Publishing House

J809.2
2

123706

丛书主编 丁亚平

丛书统筹 李世跃

艺术馆

THE TEMPLE THEATRES OF CHINA

中国神庙剧场

车文明 著

文化艺术出版社

Culture and Art Publishing House

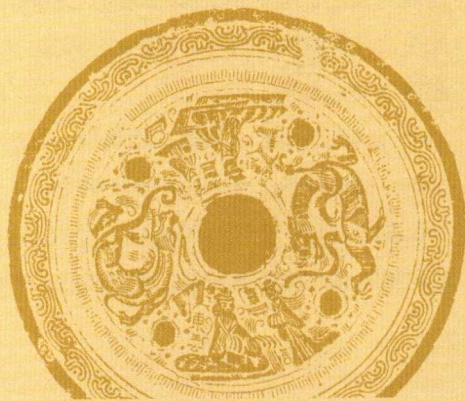
50260/07

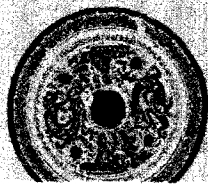
中华戏楼三题

(代序)

周华斌

- ◎ 神庙戏楼
- ◎ 宫廷戏楼
- ◎ 戏园子





神庙戏楼

全民性的宗教祭祀仪式，曾经是古代文明的壮举。借助于共同的信仰和神灵的力量，宗教性祭祀仪式成为增强氏族、家族、民族凝聚力的文化纽带。古埃及、古希腊、古代的一切民族莫不如此。这类仪式在以农业为本的中华大地上绵延了数千年，演化为与岁时节令相结合的民间习俗——神庙祭祀。

在神庙内，人们用特定的仪式来祭祀神灵。他们祈求神灵祛除灾祸与邪恶，规范行为道德，保佑一方平安——世俗的人性于是受到集体的制约。在神庙外，人们则无拘无束，尽情欢娱，进行广泛的社会交往——世俗的人性由此得到充分释放。

以神庙为中心，周边形成集市，无形中成为文化的集合点。仪式前后，老老少少处于兴奋状态，在渴望参与祀神仪式的同时，也带有游戏的、放纵的狂欢心理。人们把最丰盛的食品奉献给神灵，把最美好的事物展现在神灵和



众人面前，神圣的庆典几乎成为一方民众的文化博览会——其中既包括最美好的物品的展示，也包括乐舞、百戏以及各种令人瞠目结舌的绝技表演。

节令庙会会在人们的日常生活中呈现为周期性的节律。周期性的庙会带来了周期性的期盼。人们年复一年地等待着仪式的来临，在寄托各种情感的仪式与欢娱中，造就了民间的艺术家。延续数千年的中华传统文化和民俗文化，在很大程度上体现为与岁时节令相适应的庙市文化。

用于祭神、娱神和观礼仪式的场所，可以是场、殿、坛、台。

神殿前常设有高出地面之台，称“祭台”（祭祀之台）、“献台”（奉献之台）、“月台”（拜祭日月之台）。因为要演奏礼乐，所以又称“乐台”（礼乐之台）。因为露天，所以又称“露台”。

唐代常常将美妙的乐舞奉献给神灵，正如同飞天乐伎。用于表演乐舞的露台与祭台分开，周边围以勾连的栏杆（称“勾栏”）。这种带勾栏的乐舞露台，在敦煌壁画里可以见到。

宋金时期戏曲走向成熟，世俗更喜欢那些滑稽的、连说带唱的、有歌有舞的“杂剧”。元代，“以歌舞演故事”的杂剧发展成为正规严肃的“戏曲”，传统的“乐舞酬神”在民间渐渐转化为“以戏酬神”。寺庙里开始设置专门的露台、乐亭、舞厅、戏楼，用于表演礼乐、社火、乐舞，也用于表演戏曲。

明清时期，随着戏曲的泛滥，戏楼越来越普遍。所谓“有村必有庙，有庙必有台，有台必有戏”。据20世纪50年代统计，仅山西河津一县就留有传统戏台、戏楼400余座，其中清涧一村就有24座。各地戏楼大小有差，风格各异。有的在同一个寺庙中建有几座戏楼，呈多种排列：一字型、背反型、品字型、坡面型。又有亭盖式、庑殿式、门楼式（过路式）、楼阁式等多种造型。精美的程度，不仅飞檐斗拱、雕梁画栋，还常常装饰以各种戏画和戏雕。

神庙戏楼于是成为中华古典建筑中的一大景观。

宫廷戏楼

明初朱元璋在南京教坊附近建有“御勾栏”，隶属于教坊司。据载，南京教坊司“连街接弄，几无隙地；长桥烟水，清泚湾环；碧杨红药，参差映带，最

为歌舞胜处”(顾起元《客座赘语》)，如今已难查证。

现存宫廷戏楼主要建于公元18世纪中叶的清乾隆时期。19世纪后半叶的慈禧、光绪朝又形成一个高峰。乾隆当政时正逢盛世，国力充盈。戏曲既是文化娱乐的最佳方式，又是潜移默化进行道德规范的理想手段。于是，宫廷及苑圈内大建戏楼、戏台、戏厅、戏园，供皇族官员和嫔妃们娱乐消遣。

康熙、乾隆时期宫中设有专门的演戏机构，称“南府”(道光七年改“升平署”)。演艺人员分“内学”、“外学”。“内学”指习艺太监；“外学”指民间艺人，总数达千人之多。所演戏曲除了节令承应的小戏以外，也包括取自民间的剧目，更有宫廷文人编撰的、连日累月演出的、长达240出的历史性大戏和神话大戏，如《劝善金科》(目连救母故事)、《升平宝筏》(西游记故事)、《鼎峙春秋》(三国故事)、《忠义璇图》(水浒故事)、《昭代箫韶》(杨家将故事)等。

清代宫廷演剧场所中最为豪华的是高达三层的楼阁式大戏楼，共有五处：紫禁城内的“寿安宫大戏楼”、“宁寿宫大戏楼”，圆明园内的“同乐园大戏楼”，承德避暑山庄内的“清音阁大戏楼”，颐和园内的“德和园大戏楼”。这五座戏楼都是同样的建制，出自清宫著名建筑世家“样式雷”之手。留存至今的只有故宫宁寿宫“畅音阁”大戏楼和颐和园“德和园”大戏楼，其他三座均在不同的历史时期毁于火。

三层楼阁的大戏楼气势宏伟，主要用于朝廷大典。平时演戏则有规格不等的厅、殿、亭、台、楼、阁，分布在紫禁城和皇家园囿的休闲处所。南府(升平署)排戏的地方专门建有一个二层楼阁的戏楼。一层为主台，天花板的中央有一方“天井”，通往二层楼阁。楼阁顶部的梁上设有铁滑轮，可以将舞台用品吊上吊下。主台的地板中央又设有“地井”，可通向地下室。天井、地井的设置，还可以在演员上下场时作“上天入地”之类的特殊用途。类似的二层楼阁的戏楼，在故宫漱芳斋、中南海纯一斋、圆明园“长春园”含经堂、圆明园恒春堂、颐和园听鹂馆等处都有设置。

一层的殿、台、亭、轩，如故宫的长春宫，中南海的颐年殿、丰泽园、春藕斋，北海的“晴栏花韵”，承德避暑山庄的“烟波致爽”、“福寿园”、“如意洲”等，都有演戏的记载。为了演戏需要，有时还在厅殿内专门搭设小戏台，如故宫漱芳斋内的“风雅存”戏台，宁寿宫花园的“倦勤斋”戏台、“景祺阁”戏台、



“储秀宫”戏台等。春夏季节在水边的戏台看戏，水池内遍植荷花，芳香扑鼻，凉爽宜人，称“水座”，如中南海纯一斋，承德避暑山庄如意洲。冬日在大殿内看戏，有火炕“暖阁”，温暖如春，如倦勤斋。节令时，宫廷和苑囿内又有“挑灯之所”和“随便演戏之所”，一派升平气象。

所有这些戏楼、戏台、戏殿、戏园，几乎可与同时期法国的凡尔赛宫比拟，呈现着博大而精致的东方宫廷演剧的气派和景象。

戏园子

城市里的戏园子最能体现平民娱乐的文化品格。

作为平民娱乐场所的戏园子，是随着城市的兴起和工商业的繁荣而出现的。最初的戏园子称作“勾栏”，在城市商业比较集中的平民“瓦肆”里用勾连的栏杆圈出一片表演区，便可演艺。表演的技艺包括曲艺、滑稽、杂耍、武术、摔跤、戏法、灯谜等等，统称“杂剧”。中国戏曲正是在勾栏杂剧的表演技艺中逐渐走向成熟的，时间大致在公元12世纪到13世纪的宋元时期。

“勾栏”是相对固定的、营业性演艺场所的代名词，也就是戏园子的前身。

在世界戏剧史上，从露天广场的流动卖艺，到市场周围的营业性演出，再到室内剧场的正式建立，是带有规律性的历史进程。它意味着观众由随意性的广场围观走向专业化的艺术欣赏，也意味着戏剧由浅薄的娱乐表演迈向更深、更高、更精的层次。作为固定的、营业性的演艺场所，特别是作为室内剧场的“勾栏”的出现，在中国戏剧发展史上具有里程碑的意义。

随着戏曲艺术的发展，由“勾栏”发展而来的戏园子越来越成为平民文化生活的重要组成部分，也越来越受到人们的重视。但是，由于整体上封建社会的小农经济发展缓慢，戏曲演员长期处于个体的、小团体式的卖艺状态，戏馆子的物质条件和技术条件不能得到改善，因此戏馆子和戏园子随起随落，没有留下太多像神庙戏楼、宫廷戏楼那样精美辉煌的遗物。

传统戏园子主要以会馆戏楼、酒楼茶园等商业性的公众设施来体现。其形式与贵族私家园林中的楼、堂、馆、所更为接近——正如同贵族“家乐班”的演出环境。当时，市井追求贵族的生活方式，看戏往往是连吃带喝带玩的“综合”

的感官享受。

明清以来的戏园子大同小异，仔细推敲起来，呈现着剧场演进的蛛丝马迹。北京明末清初始建的平阳会馆戏楼和清康熙年间始建的正乙祠戏楼，尚带有神庙戏楼的痕迹。清初前门外著名的查楼、月明楼，则属于酒楼茶园式的戏楼。至于清代中叶以后创建的湖广会馆戏楼、安徽会馆戏楼、江西会馆戏楼、奉天会馆戏楼(后改西单剧场)等，则更多地用于同乡聚会和商业性演出。

值得注意的是，乾隆以来在中原各地建造了大量精美的山陕会馆戏楼，这与经济上崛起的山陕商人有着密切的关系。以戏楼为中心的山陕会馆的建立，同时将山陕梆子带往各地，与当地民俗结合，产生新的戏曲剧种。总之，会馆戏楼的盛行，在中国戏曲史和剧场史上是一个重要的现象，总体上意味着城市商业性演剧场所正在取代农村庙会的娱乐方式。

1840年鸦片战争以后，西方文化全面进入中国。整个20世纪，传统戏园子一步步受到西方剧场的影响，功能与形态均发生了巨大的变化。现代城市中广泛使用的带布景吊杆、带灯光音响设备、带升降台的多功能剧场，与传统戏楼已经不可同日而语了。

以上涉及中国传统演剧场所的三种类型，其中最古老、最普遍的，是与民间祭祀活动(祭、礼、乐、舞、戏)相联系的表演场所——以神庙戏楼为标志。它伴随戏曲由乐舞百戏走向成熟。经历了若干个发展阶段后，至今犹有大量遗存，有的依然在使用。作为戏曲的载体，神庙戏楼的形制和演艺习俗直接反映着传统戏曲的文化特征及艺术特征，或可称之为“神庙剧场”。

在相关的研究型专著中，山西师范大学车文明教授的《中国神庙剧场》颇有深度。这是他继2002年获全国百篇优秀博士论文奖的《20世纪戏曲文物的发现与曲学研究》后，在博士后研究期间又一部有深度、有价值的力作。

20世纪80年代上半叶，山西师范大学出现了一个以戏曲文物为研究中心的学者群体，包括黄竹三教授、冯俊杰教授、窦楷教授、张守中教授、杨太康教授等。他们在收集、整理、研究山西地区戏曲文物的同时，建立了戏曲文物研究所，创办了《中华戏曲》刊物。

山西地处中原，是中华文化、中华戏曲的重要发祥地之一。中国古典戏剧



及戏曲历经金元明清，上溯先秦汉唐，曾经活跃于这块中原沃土。其遗物、遗文、遗迹、遗俗在山西大量存在，可以说是戏曲艺术发生发展的一个缩影。这个学者群正是立足于此，从戏曲文物拓展到以山西为代表的中原赛社习俗及社火戏剧研究。无论戏曲文物，还是赛社演剧，都是当今戏曲史研究的前沿课题。

我与山西师范大学的这批同仁们自筹备戏曲文物研究所起，就建立了比较密切的学术交往。20多年来，其重要的学术项目我大多参与过，对这批创业者的学术步伐、学术途径、学术成就比较熟悉。他们重视第一手资料的发现，由点到面，扎实求证，寻找规律。无论论文、论著，都讲究资料准确，言必有据，学术含量高，不同于那些资料有限、主观臆测、大而化之、似是而非的滔滔宏论。近年来，代表性的论著有《山西戏曲文物图论》（山西戏曲文物研究所）、《戏曲文物散论》（黄竹三）、《戏剧与考古》（冯俊杰）、《山西戏曲碑刻辑考》（冯俊杰）、《六十种曲评注》（黄竹三、冯俊杰）等。这些成果加上数十辑《中华戏曲》所刊发的大量有分量的学术论文，使山西师范大学戏曲文物研究所在戏曲史领域具有相当的知名度。

同样的学风成为传统。20余年来，先后入所的青年学子首先要进行田野作业，学会抄碑、拓片、照相、采访、整理、归档等基本方法和基本技能。田野考察加上戏剧史的理论基础，不断发现问题，取得成果。如今相当一批青年学子已跻身于本领域的专家队伍，如车文明、景李虎、延保全、王福才、王廷信、曹飞等——他们都已是教授、副教授。其中，车文明曾经走出古老的黄土地，就读于华东师范大学博士，又在上海大学从事过博士后研究。这使他能够立足山西，面向全国，成果尤其引人注目。他继黄竹三教授、冯俊杰教授担任了第三任戏曲文物研究所所长，是青年学者群中的佼佼者，也是这个学者群的后继者。

车文明教授的这本书将“戏楼”拓展到“剧场”和“赛社演剧”，具有创新意义。与以往相关成果不同的是，作者借鉴美国科学哲学家库恩在20世纪60年代提出的“范式”理念，用文物考古手段，选取了时间跨度达700余年、地域跨度包括山西、陕西、江西的10个神庙、祠堂类型，对其中的戏楼（戏台）详加考论。着力之处，不仅在戏楼（戏台）本身，同时涉及每座神庙、祠堂的庙貌、沿

革、所祀神灵、相关人物以及赛社演剧的诸多侧面。作者努力挖掘文物、碑刻、地方文献、民俗中与研究对象相关的信息，尤其重视传统的社会制度、价值观念、风俗习惯，力图使神庙剧场纳入“标准科学”的范式，探索其理论意义。确实，具有中国特色的神庙演剧不仅是东方传统文化的普遍现象，还可以纳入世界性戏剧的发生发展规律。

中国数千年传统文化留下的文物遗迹、文献记载、民俗资料如汗牛充栋。对于研究者来说，这是得天独厚的条件，只看有没有有心人——有没有专注的、有事业心的、有现代科学头脑的学者。车文明教授的学术成果令我对新一代的学者刮目相看，特此以序为贺。

2005年4月4日





【目录】

中华戏楼三题(代序)……周华斌 1

第一章 绪 论……1

第一节 神庙剧场概说……2

第二节 金元戏台研究回顾……17

第三节 也谈“金元杂剧”……31

第二章 露台的兴衰……39

第一节 露台的兴起与繁盛……40

第二节 露台的延续与衰落……44

第三节 露台的功能……48

第四节 后土祠庙貌碑中两方台的考释……52

第三章 祠庙献殿考……57

第一节 献殿源流……58

第二节 献殿功能……66

第三节 附录 碑文……69

第四章 山西泽州县冶底村东岳庙考述……73

第一节 庙貌及沿革……74

第二节 赛社活动……81

第三节 附录 碑文……86

第五章 山西泽州县周村镇东岳庙考述……95

第一节 庙貌及沿革……96

第二节 所祀神灵考……104

第三节 祀神演剧……107

第四节 附录 碑文……109

第六章 山西稷山县南阳村法王庙考论……113

第一节 庙貌及沿革……114



第二节 所祀神灵考……109

第三节 舞庭创建之意义……124

第四节 附录 碑文……127

第七章 山西蒲县东岳庙及其戏曲文物考述……131

第一节 庙貌及沿革……132

第二节 东岳崇拜源流……144

第三节 “东岳行祠遍天下”问题……149

第四节 东岳庙之祭祀以及戏曲活动……152

第五节 附录 碑文及碑目……164

第八章 陕西佳县白云山庙群调查报告……179

第一节 庙貌及沿革……182

第二节 相关人物……196

第三节 白云山诸神……201

第四节 宗教、戏曲活动……213

第五节 附录 碑文及碑目……210

第九章 江西东部宗祠剧场调查……245

第一节 宗祠历史……246

第二节 宗祠建筑……249

第三节 剧场变迁……255

参考文献举要……263

后记……271

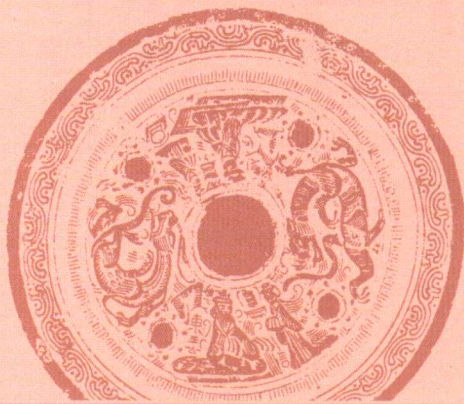
[第一章]

绪论

◎ 神庙剧场概说

◎ 金元戏台研究回顾

◎ 也谈“金元杂剧”



第一节 神庙剧场概说

1. 概念

神庙剧场是指在神庙里建立戏台，并有观剧场地的场所。剧场，是指由舞台与观众席组成观众观赏演出的场所；神庙则是宗教祭祀的场所。二者的结合，在中外早期戏剧发展史上具有一定的普遍性。古希腊早期的剧场旁边建有酒神庙、祭坛，剧场也取名“酒神剧场”。古罗马崇信多神，演戏就是为了敬神。汉森(Hanson)在其所著的《罗马剧场——神庙》一书中就述及这些情况，演戏不但要与神庙结合，且戏台与神庙的相对位置也有一定的关系¹。古巴比伦及美索不达米亚的乐舞戏剧活动，大多在各大宗教神庙及祭祀场所举行。日本镰仓室町时期(1192—1603)形成的能和狂言，其舞台也是在神庙里产生，最初借用神庙里的拜殿，以后形成自己的固定格式，面对神殿²。中国早期(宋元时期)剧场除了都市里的商业性剧场——瓦舍勾栏外，就是遍布城乡的神庙剧场。最早在神





庙里所建的固定演出场所是正殿前之露台，之后在露台上加顶盖，成为乐棚或舞亭之类，再以后演变为更加专门化的戏台——舞楼、舞庭、乐厅、乐楼、戏楼等。需要说明的是，古人对神庙戏台的称谓很不统一，有舞亭、舞厅、舞楼、乐厅、乐楼、戏台、礼乐楼、乐舞楼、歌舞楼、山门戏台、山门舞楼等30多种，本书在具体考察报告中依其原名称谓，一般性论述时一概称之为戏台。随着戏剧艺术的发展以及社会历史的演进，国外的戏剧演出场所后来大多割断了与神庙的纠葛而形成独立的剧场。但中国的神庙剧场却继续发展并不断完善，伴随了中国戏曲史的始终，形成了世界上独特的戏剧文化现象。据我们的调查研究，神庙剧场是古代县以下(包括县城)广大乡村唯一的公共剧场类型，在大中城市的公共剧场中，神庙剧场也与瓦舍勾栏、茶园

山西太原晋祠戏台

