

中 华 文 史 新 刊

金代河东南路戏剧研究



李
文
著

本书是研究宋金时期河东南路戏曲形成和发展的专著。作者运用文物和文献相结合的方法，通过文物、文献、田野考察、墓葬发现、碑志检索和实录等，特别是当时与戏曲形态相关的诸宫调、院本、杂剧、墓葬习俗的综合研究与论述，全面勾勒了金代河东南路戏剧的发展脉络，阐明了金代河东南路戏剧形态在民间从萌芽到成熟的历程与特色，对河东戏剧在中国古代戏剧史上“上承宋杂剧，下启元杂剧”的独特地位进行了全面梳理和研究。

中 华 书 局

中 华 文 史 新 刊

金代河东南路戏剧研究

李 文 著



中華書局

图书在版编目(CIP)数据

金代河东南路戏剧研究/李文著. —北京:中华书局, 2014. 4
(中华文史新刊)
ISBN 978 - 7 - 101 - 09825 - 9

I. 金… II. 李… III. 戏剧史 - 研究 - 河东 - 金代
IV. J809.246.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 266091 号



书 名 金代河东南路戏剧研究
著 者 李 文
丛 书 名 中华文史新刊
责任编辑 吴爱兰
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 北京天来印务有限公司
版 次 2014 年 4 月北京第 1 版
2014 年 4 月北京第 1 次印刷
规 格 开本/630×960 毫米 1/16
印张 16 $\frac{3}{4}$ 插页 2 字数 240 千字
国际书号 ISBN 978 - 7 - 101 - 09825 - 9
定 价 48.00 元

总序

姚纪欢

在祖国的版图上,有一个以煤著称的省份——山西。她北以长城与内蒙接壤,东以太行与河北分野,西、南两面则以黄河与陕西、河南交界,历来为表里山河之区、兵家必争之地。事实上,山西不仅是煤炭资源大省,更是文化资源大省。仅文物资源中史前遗存、古代建筑、戏曲舞台、壁画艺术以及全国重点文物保护单位数量均为全国之首。雁北的佛教文化、晋中的商业文化、河东的根祖文化各擅胜场,斐声于世。

作为地理名词,“河东”很早已被先民使用。而作为行政区划,则出现在战国后期。至秦始皇统一全国,进一步分天下为三十六郡,其中河东郡辖域主要为黄河以东以北、霍山以南、太岳以西地区,约相当于今临汾和运城市域。此后,历汉唐,掠宋元,迄明清,河东之区时有盈缩,河东之名则历久不废。其核心地区绝大多数时期均在晋西南的运城一带。因此,运城人常自称河东人,对河东之称谓情有独钟,爱不释手。

河东地区,位居晋秦豫三省交汇地带,是华夏文明的发祥地之一,许多文化现象体现着中华文化的总特征,反映着中国历史的大进程,非常值得关注和研究。

河东盐池在华夏文明史上具有重要的战略意义。不少专家学者认为,炎黄时期的阪泉之战、涿鹿之战即为此盐而起。不仅尧都平阳、舜都蒲坂、禹都安邑与盐池密切相关,即如夏商周三代定都之地均距此不远,也应有赖于河东池盐供应。传说黄帝扫地为坛,祭祀后土,就在河东。自汉武帝始,多有皇帝亲至汾阴拜祭。后稷稼穡、嫫祖养蚕等掌故也在此境多有遗痕。池盐、土地以及与农业相关的人物故事,是原始农耕文明的典型代表,也是河东早期文化的显著特征。

儒家最为崇奉的尧舜禹三圣人植根于河东,上至庙堂,下及乡野。当今中国民间最具人气的三位神仙,除了观音菩萨来自西域,关公、吕祖均出自河东,分别祭奉二神的解州关帝庙、永乐宫,一为全国最大的武庙,一为道教的三大祖庭之一。明代洪洞大槐树移民至今仍是移民文化的象征性事件。近年来,海内外华人纷纷回到河东,寻根祭祖,拜神朝圣。其影响之大,可见一斑。

河东文史人物彪炳史册,代不乏人。名门望族如裴氏、柳氏、薛氏等尤为光鲜照人。裴氏文臣武将活跃政坛,为数百人,“史学三裴”于史注体例颇有贡献;柳宗元蔚为文史大家,柳冲、柳芳、柳璨于唐代谱学成就斐然;王通、王绩、王勃在哲学、文学上独树一帜;薛道衡、薛收等在文论上多有建树,薛瑄创立了著名的河东学派,创新发展了理学思想;司马光融政治家、文学家、史学家为一身,其主持编纂的《资治通鉴》作为我国第一部编年体通史,影响深远,至今不衰。

河东地区的民间资源也非常丰富。蒲剧、眉户、道情等地方戏曲,大量的民间传说、劝善文书、锣鼓杂戏、讲唱、宣卷等,都是重要的文化遗产。以永乐宫壁画为代表的寺观壁画艺术,在绘画史上具有重要的历史地位。河东方言也很有研究价值。

河东版刻在金元之际非常发达,余续至今。中国国家图书馆的镇馆之宝《赵城金藏》以及已毁的道教经典《玄都宝藏》均曾于此雕刻和保存。河东碑刻不仅数量多,而且质量高,其内容涉及中国古代政治、经济、军事、教育等多个领域。河东望族的谱牒,还有一些珍本、孤本也有待进一步整理、研究。

运城学院由运城师专、高专发展而来。早在专科时期,学院就很重视河东文化的研究。由老校长赵北耀教授领衔,成立了运城地区河东文化研究中心,形成了以景克宁、孙功炎、王树山、尚恒元、柴继光、孟肇咏等校内专家学者为主体的学术队伍,召开了薛瑄研究等学术会议,以学报为阵地刊发了系列研究文章,出版了《河东史话》、《薛瑄研究论文集》、《盐文化研究》、《河东方言辑考》等学术著作,在国内外尤其是山西学界产生了积极的影响,有力地推动了地方的文化建设事业。

学院专升本后,新一届的领导班子把河东文化研究作为学院重要的特色工作来抓。2007年11月,省教育厅批准河东文化研究中心为山西省高等学校人文社会科学重点研究基地。四年来,申报教育部项目2项,山西省高等学校人文社科重点研究基地项目5项,其他省级

项目 15 项,设立院级项目 46 项。发表论文 116 篇,出版学术专著 10 部。举办了“走进河东文化殿堂”系列报告,举办或协办了华夏根祖文化考察交流恳谈会、中国社科院河东文化考察团学术交流座谈会、《弟子规》与孝文化全国学术研讨会等多次会议,成立了河东文化研究文献信息中心,建成了河东文化资料专题数据库,为河东文化研究做了较为扎实的资料准备。

2011 年 4 月,胡锦涛总书记在清华大学建校 100 周年大会上发表的讲话中指出,全面提高大学教育质量,必须大力提升人才培养水平,增强科学研究能力,服务经济社会发展,推进文化传承创新。把大学的任务概括为人才培养、科学研究、服务社会和文化传承创新四个方面。10 月,党的十七届六中全会做出了《关于深化文化体制改革推动社会主义文化大发展大繁荣若干重大问题的决定》,把文化建设纳入经济社会发展总体规划。作为地方型高校更有责任和义务开展文化服务,为地方文化建设贡献力量。

为此,衷心希望学院的河东文化研究继续凝练方向,加强应用研究,寻找学院河东文化研究的对比优势,走出一条体现学院价值、适合学院发展的路子;建好河东文化专题馆藏,搜购以晋南地区为主的有关晋陕豫三角地区的古籍善本及电子文献,收购、募捐个人著作和私家藏书,征求、征购各机关和社会团体的文史资料及内部出版物,努力建设晋陕豫三角地区文史资料中心;构建河东文化研究团队,鼓励学院科研人员、地方研究者以及海内外河东文化研究者参与基地项目研究,形成老中青相结合、院内外相结合的学术团队;争取河东文化研究项目,申报更多的国家项目、省级项目和横向合作项目;推出河东文化学术成果,发表有水平、有价值、有影响的学术论文和著作;开设河东文化普及课程,安排河东文化讲座,形成文化学习和研究氛围;开展河东文化咨询服务,鼓励基地人员担任地方文化研究机构的顾问或职务,主动承揽各级政府和社会各界委托研究课题,积极参与地方文化决策,为推动地方文化建设服务。

没有文化的积极引领,没有人民精神世界的极大丰富,没有全民族精神力量的充分发挥,一个国家、一个民族不可能屹立于世界民族之林。一个地方,没有先进文化作引领,其发展质量和速度也不会走到先进行列。河东文化研究担负着文化研究和传播的光荣使命。如何发挥出、发挥好引领作用,应是河东文化研究者时刻铭记的主题。

河东文化研究中心策划编撰《河东文化研究丛书》，就是一个好的开始。

是为《河东文化研究丛书》序。

2011 年 12 月

序

麻国钧

元代前后的北曲杂剧开创了中国戏曲史上的一个黄金时代。然而这个号称戏曲史上黄金时代的北曲杂剧不是无源之水,无本之木,它是在继承前代戏剧以及其他艺术形式的基础上融会贯通、改革创新之后而大成的。学界对于这个问题的探索,为时已久,成果斐然。而李文这本专著,将关注点放在金代河东南路这一广袤大地上,并结合这一地域的政治、经济、文化、宗教信仰、民风民俗等诸多因素,研究金代河东南路戏剧,并进而探讨其对北曲杂剧在形成乃至发展中所提供的艺术营养。

不到一月间,先后看到两部著作,两位作者都是山西师范大学戏曲文物研究所的博士,他们不约而同地以大致相同的视角进行研究。前者是王鹏龙博士的《雁北明清神庙剧场及其演剧研究》,后者即李文博士的《金代河东南路戏剧研究》,只是研究的时代与具体内容不同罢了。纵观全部戏剧史,戏剧从来不曾孤立存在,而与特定的历史、特定的时代、特定的文化背景息息相关,紧密到扯不断,拉不开,交融为一的程度。

元代前后以北曲演唱的“元传奇”异军突起,迅速成就,数以百计的剧作家走红歌场,大量的剧目风靡瓦舍勾栏以及城乡神庙戏台,无以数计的伶人冲州撞府,北曲杂剧这个艺术精灵游走在大河上下甚至大江南北,经百年而不灭,历千年而不朽,迄今其精魂依然萦绕在我们脑海。大元前后这种盛大的戏剧文化局势的形成,没有一个长期的艺术积淀,没有一个孕育其的土壤,没有一批为之奉献艺术才华的人士呕心沥血的栽培,是绝对不可能的。《金代河东南路戏剧研究》一书,以大量的文献资料以及田野考察雄辩地告诉我们,正是金代的河东南路,为北曲杂剧即习称之所谓“元杂剧”的崛起提供了条件。

我之所以说“元杂剧”是一个“习称”,原因在于“元杂剧”的称谓

不甚科学。首先,以一个朝代的名称而名一种戏剧形态便存在问题。北曲杂剧即不因元代的成立而成立,也不因元代的灭亡而灭亡。正如作者李文所关注到的那样,以北曲演唱的“传奇”,其在金代或已经出现,那些早期的剧作家由金入元,如被钟嗣成在《录鬼簿》中列入“前辈已死名公”的关汉卿等,在《录鬼簿》成书之际的大元至顺元年(1330)已经相继逝世,而该年去元世祖开国的至元八年(1271)不过五十九年,相信其中许多人在金代已经在世。他们的戏剧作品是否有创作于金代的呢?可能性是存在的。而在元亡之后的数十年间,北曲关目(即所谓“元杂剧”)依然流行歌场。何况,“元杂剧”的称谓在元代并不普遍,李昌集先生针对“元杂剧”、“关目”、“传奇”等称谓问题,有过很好的论证。然而,时至今日,“元杂剧”已经被普遍使用,成约定俗成之现状。在这个意义上,“元杂剧”这一称谓可以使用,但学者心中应该清楚其不尽合理性。

人们在探索北曲杂剧的时候,无人不关注诸宫调,无人否认二者之间的继承与发展关系。李文在《金代河东南路戏剧研究》中,利用一定篇幅对此作了充分的论述。作者清楚地注意到,现存的诸宫调大都出在河东南路,其作者也多为河东人,如其中翘楚孔三传、张五牛、董解元等。而当我们进一步深思北曲杂剧与诸宫调的继承关系时,会意识到其中的“关系”,实际上主要指音乐的构成,即后者主要是继承了前者的音乐结构体制。虽然在题材上,后者对前者有所继承,但是就目前所知资料而言,其数量微乎其微,故可忽略而不必过于看重。所谓“诸宫调”,意思是诸多个“宫调”,而曲牌则被统领在具体的各个宫调之下。诸宫调是把“宫调”所统帅下的一支曲牌或几支曲牌连缀起来形成短套,再连缀这些短套,用以演唱一个长短不一的故事。恰恰是这种音乐体制,成为后起的北曲杂剧音乐体制的主要来源。不过,我们又发现,诸宫调的曲牌连套体制过于琐碎,频频地移宫换羽,常常是在一个宫调下,只有一二支曲牌,唱毕即刻转换宫调。我们不妨以董解元《诸宫调西厢记搦弹词》为例来一看究竟。其第一卷开头部分的宫调、曲牌,是这样连缀的:

仙吕·【醉落魄缠令】【整衣冠】【风吹荷叶】【尾】

般涉调·【哨遍】【耍孩儿】【太平赚】【柘枝令】【墙头花】【尾】

仙吕调·【赏花时】【尾】

仙吕调·【醉落魄】

黄钟调·【侍香金童】【尾】

高平调·【木兰花】

仙吕调·【醉落魄】【尾】

商调·【玉抱肚】【尾】

双调·【文如锦】【尾】

.....

在一个宫调统领之下,最多的不过五六支曲牌,且例证很少,整部作品大略如是。可见诸宫调还没有形成规范的曲牌连套音乐体制。不过,对于弹、唱、演由一人独立完成的说唱艺术而言,诸宫调的音乐结构不能说不便利。然而对于一角色主唱、人物装扮齐全的戏曲来说,如果音乐上不够统一,则不利于主唱者正末或正旦在一个大的戏剧情境之中宣泄其特定的剧中人物情感,进而影响对人物的塑造。完整成熟的戏曲形态需要一个完整而成熟的音乐体制,为此,继诸宫调而起的北曲杂剧需要适应戏剧的需要而对音乐结构加以改革与创新。而创新需要在一定基础上完成。那么,在宋金时代是否有比诸宫调更加独立的、有一定数量的套曲音乐形式存在呢?

南宋陈元靓《事林广记》收录了一套赚词,就是唱赚的文词,名《圆社市语·中吕宫·圆里圆》。所谓“圆社”就是蹴鞠组织,用现在的话说就是“足球协会”,“市语”是行话,是用蹴鞠的行话写成的套曲。其套曲构成如下:

圆社市语·中吕宫·圆里圆

遏云致语·【鹧鸪天】

【紫苏丸】【缕缕金】【好女儿】【大夫娘】【好孩儿】【赚】【越恁好】
【鹧打兔】【尾声】

全部套曲由9支曲牌构成,十分完整。它是宋金时代唱赚中名之为“缠令”的说唱艺术。缠令的音乐结构是:引子——词牌1、词牌2、……词牌n、尾声。

《圆社市语·中吕宫·圆里圆》在第一曲演唱之前,有“遏云致语·鹧鸪天”。“遏云”是社的名称,即“遏云社”。所谓“遏云社”即专门演出唱赚的班社。致语,是班社演出之前的台前颂词。唱赚用【鹧鸪天】词作为遏云社之台前致语。之后,用【中吕宫】演唱9支曲,以颂

唱蹴鞠。这个套曲有大量的宋金时代圆社的行话,如今已经难以完全解读。

至此,我们或许有理由怀疑,北曲关目(杂剧)的音乐结构方式,是诸宫调与唱赚缠令的融合吗?即以诸宫调为基本而引入唱赚缠令完整的套曲编制,最终形成以四大套为基本规制的音乐体制。李文指出,那位著名的诸宫调作者张五牛同时也是创作唱赚的行家里手,这种兼顾诸宫调与唱赚创作的人士,或者不仅仅张五牛一人而已。那些从大金王朝一路走来的北曲杂剧作家以及音乐家们,把诸宫调与唱赚的优点结合而成就戏曲音乐,难道不是很自然么?进而言之,金代的河东乃至河东南路作为宋金杂剧的渊薮以及金元北杂剧的摇篮,在戏曲史上的地位何其显赫!缘乎此,李文博士才在这个题目上狠下了一番功夫吧?

这里有一个问题需要说一说。我们在阅读《元刊古今杂剧三十种》的时候,发现其中所收录的剧本,大都不分折,便以此为证据判定元杂剧的音乐体制完全继承的是诸宫调,因为诸宫调无论篇幅多大,都不分折。二者看似相差无几,其实不同。一般来说,北曲杂剧的剧本文学以一本四折一楔子为其通例,当然也有五折、六折乃至五本、六本等二十余折的。拿一本四折的通例来说,每一折是一个套曲,四个套曲连缀起来完成全剧演唱,故而号称“四大套”。四大套曲属于不同的四个宫调,或【仙吕】,或【南吕】,或【正宫】,或【双调】,等等。元人周德清《中原音韵·正语作词起例》开列了曲牌总计 335 章,这些曲牌分别置于黄钟、正宫、大石调、小石调、仙吕、中吕、南吕、双调、越调、商调、商角调、般涉调十二宫调之下,这是定死的,即某一宫调下的曲牌不能移入其他宫调中去。有几支曲牌如【端正好】等,虽也出现在两个宫调之下,但是皆属于“名同音律不同”的特例。周德清《中原音韵·正语作词起例》明确开列了这些曲牌,总计 16 章,即 16 支曲牌。金元时代的剧作家或音乐家,包括演员们,对曲牌宫调极为熟知,犹如唐代诗人之熟知平水韵一样,即便不标明宫调,也知晓每一支曲牌所归属的宫调,不会错乱,也不允许错乱。而且,一般而言,一个宫调的首曲也都有习惯上的或约定俗成的规矩,如【正宫】套曲,其第一支曲牌一定是【端正好】;【仙吕宫】套曲,第一支曲牌一定是【赏花时】等等。于是,只要首曲用的是【赏花时】,那该套曲就一定属于【仙吕宫】。这才是《元刊古今杂剧三十种》所刊剧本不标明宫调的原因。也就是说,《元刊古今杂剧三十种》剧本的不标明宫调并非没有宫调,还是四大套

曲或五大套曲、六大套曲，或曰四折或五折、六折。

戏剧演出需要一个空间，把演者与观者聚拢在一起。若没有这个空间，戏剧只能被置于案头，作文学读，则戏剧便不能完成其最终使命。作者完全清楚这一点，而在全书用大量篇幅讨论金代的戏台乃至剧场，探索它的史脉，描述它的形貌，研究它的功能，阐述其与戏剧的关系。在这方面，李文博士得益于其就读的山西师范大学在古代戏台、神庙剧场考察与研究的坚实功力，把田野考察与文献考索结合起来，对诸多金代河东南路地上的古戏台以及墓穴中的戏台模型做了详尽而周延的描述与研究。进而从剧场考古角度，雄辩地证明金代河东南路的确是戏曲繁盛之地。作者用较大篇幅讨论了露台的存废状况以及它的功用等。露台虽然简陋，其貌不扬，不过是一个方形或近于方形的平台，但却在中国古代剧场史上占据着重要地位，它可能是从古代祭地等祭祀仪式所使用的方坛，向乐亭、舞亭、舞楼等演出用舞台过渡的中间形态。据李文书中所述，露台尚有数座保存至今，主要分布在河东南路。露台演出有个重大的缺憾，因其无棚无顶而不能避风雨、防暴晒，此种局限影响演出事小，贻误娱神事大！于是在露台的四角各竖一柱，收拢为顶，形成一座亭式的演出舞台。笔者认为，这种亭式建筑式样的舞台最早也最直接地承袭了露台。甚至可以说，露台是后世神庙舞台的基础，直至明清时代的神庙剧场戏台，皆以露台为基础而变化，而发展。

城市也罢，乡间也罢，中国的神庙寺院中多有戏台之设。受中国传统文化影响最深的日本，寺庙、神社中大都建有神乐殿、能舞台或临时搭建的勾栏式舞台。为什么？无非是要满足祭祀神灵的需要。东方各国古典戏剧长期未能彻底摆脱其作为神灵供品的属性而从娱神完全转向娱人，各类神灵的幻影或隐或现地徘徊在戏剧舞台久久不去，特别是乡间的神庙剧场。作者李文据金泰和二年（1202）《复建显圣王灵应碑》所引碑文，叙述了庙会期间祭祀演出活动的盛况：“骈肩接式，盈山遍野，绮绣交错，歌颂喧哗，蜂纷蚁乱，逾月不衰，非神其孰能兴此哉！”凡是逛过的人，对这样的描绘一定毫不陌生。此种情况迄今如是，何况古代，何况金代的河东，何况神庙林立、庙庙有戏台的河东南路。

神明们不曾给予中国百姓以良好的自然条件让他们安居乐业，神明们更没有给予山西百姓以风调雨顺的恩惠，那里的百姓自古以来不得不靠天吃饭，他们面对恶劣的自然环境，自然而然地把丰收的期望，

把人畜的平安,把家业的兴旺等等,寄托于神灵的护佑,尤其是对雨水的渴求!于是向神明祈雨,向娘娘求子,向神医祈求安康,各种祭祀礼仪由此而大兴。在种种祭祀活动中,戏剧以及其他艺术演出便成为最拿得出手的精神愉悦品,而将其无私地奉献给神明,是因为百姓们曾经在这些艺术演出中获得过无限的愉悦。

无雨的自然条件,曾经无数次地对山西的农业生产造成极大的破坏,带给山西百姓无限的痛苦,而恰恰是这干旱少雨的自然条件,也给乡间的神庙剧场的长期保存提供了可能,推迟了以土木为主要建筑材料的戏台损毁的时间,延长了寿命。甚至本书中介绍的墓葬以及墓中的戏台、壁画等,能完好保存下来,也与此种自然气候相关。所以,当我们看到作者李文如数家珍地介绍金代河东南路神庙剧场以及墓葬文物时,又不得不感谢神明们对自然环境的安排与设计。说到这儿,似乎也不能忘记另外一些人士,他们不是神明但却不逊于神明,即那些对保护、维修神庙剧场作出贡献的历史中人,是他们的努力,才让21世纪的我们还能面对着宋、金、元、明、清的戏台,遥想数百年之前的戏剧演出盛况!噫,伟大的人,伟大的神明!

在停笔之际,心中不由得生出嫉妒、羡慕、恨。羡慕李文辈生在河东,能时时地在这些浸透着古人无限智慧的神庙剧场里,作逍遥游;恨自己没能长在那里,徜徉在伟大的戏剧之乡,每每地与那些不朽的戏剧大师们,作心灵的对话。

于京师什刹海畔惜宝刀斋

目 录

序	麻国钧 1
绪 论	1
第一章 金代河东南路戏剧之研究	3
第一节 河东南路杂剧院本之研究	3
第二节 诸宫调的整理与研究	8
第三节 戏剧文物的发现与研究	14
第二章 河东南路地理文化特征	20
第一节 金代河东疆域概说	20
第二节 金代河东南路的地理文化特征	25
第三节 河东南路的乐舞传统	33
第三章 金代河东杂剧	39
第一节 河东杂剧的发展	39
第二节 河东杂剧的体制	47
第三节 河东杂剧对元杂剧的影响	72
第四章 金代河东南路之诸宫调	76
第一节 现存诸宫调及文献记录的诸宫调名目	76
第二节 诸宫调与北曲杂剧之关系	89
第五章 河东南路之金代剧场	94
第一节 中国古代剧场沿革	94
第二节 河东南路宋金时期的露台	107

第三节 河东南路神庙剧场	117
第四节 金代剧场对后世剧场的影响	140
第六章 金代河东南路之丧葬与戏剧	143
第一节 河东南路金墓概说	143
第二节 金代河东南路的丧葬习俗	158
第三节 孝在丧葬中的体现	162
结 语	178
参考文献	181
附 录	196
附录 A:河东南路金墓统计表	196
附录 B:宋金元碑刻	204
附录 C:上党院本	228
后 记	248

插图目录

图 2-1	金代河东路疆域	23
图 2-2	侯马晋国遗址击鼓舞人纹陶片	35
图 2-3	襄汾县大张村战国墓铜壶桑林舞图	35
图 2-4	浮山县天圣宫唐代乐舞线刻图	38
图 3-1	河南偃师酒流沟宋墓杂剧砖雕(拓片)	49
图 3-2	稷山马村 M2 杂剧砖雕	50
图 3-3	平定西关墓杂剧壁画	50
图 3-4	《礼节传簿》书影	51
图 3-5	马村 M2 开芳宴	55
图 3-6	垣曲古城金墓戏曲砖雕(拓片)	58
图 3-7	稷山马村段氏 M4 杂剧砖雕	59
图 3-8	稷山马村段氏 M5 杂剧砖雕	59
图 3-9	稷山化肥厂丰喜苑小区 M2 杂剧砖雕	60
图 3-10	稷山化肥厂丰喜苑小区 M1 杂剧砖雕	61
图 3-11	稷山马村段氏 M2 杂剧砖雕	61
图 3-12	稷山马村 M1 副净俑残头	64
图 3-13	侯马董明墓杂剧俑之副净	64
图 3-14	宋杂剧绢画《眼药酸》	65
图 3-15	蒲县河西村娲皇庙石雕杂剧财盆之副净	66
图 3-16	侯马董明墓杂剧砖雕之装孤	67
图 3-17	温县王村宋墓砖雕之末泥	69
图 3-18	稷山化峪 M2 杂剧砖雕之引戏	71
图 4-1	《刘知远诸宫调》书影	77
图 4-2	《董解元西厢记》书影	77
图 4-3	永济普救寺金代诗碑碣	82
图 4-4	侯马二水金墓诸宫调【南吕·瑶台月】	86

图 4-5	侯马二水金墓诸宫调【道宫·解红】	86
图 4-6	侯马二水金墓诸宫调【般涉(调)·沁园春】	87
图 4-7	侯马二水金墓诸宫调【仙吕调·乔和笙】	87
图 5-1	青海大通县舞蹈纹彩陶盆	95
图 5-2	山东沂南东汉画像石中的乐舞百戏图	97
图 5-3	运城侯村汉墓百戏楼	98
图 5-4	安徽涡阳县百戏楼	100
图 5-5	后土祠庙貌碑摹本	111
图 5-6	后土祠品字台(山门戏台与二连台)	112
图 5-7	西李门村二仙庙正殿与露台	113
图 5-8	二仙庙露台“队戏图”石刻及其摹本	114
图 5-9	二仙庙露台“金人乐舞图”石刻及其摹本	114
图 5-10	《岳庙新修露台记》拓片	116
图 5-11	《创修露台记》拓片	117
图 5-12	《河中府万泉县新建后土圣母庙记》拓片	118
图 5-13	《河中府万泉县新建后土圣母庙记》碑阴局部拓片	118
图 5-14	《威胜军新建蜀荡寇将□□□□关侯庙记》局部	119
图 5-15	《潞州潞城县三池东圣母仙乡之碑》局部	119
图 5-16	《大宋故汤王之庙碑》	120
图 5-17	《大宋故汤王之庙碑》局部	121
图 5-18	长子县南鲍村汤王庙正殿	121
图 5-19	《舞厅石□》	123
图 5-20	高平市王报村二郎庙舞台(左:修复前;右:修复后)	124
图 5-21	下交村成汤庙金代舞庭	125
图 5-22	下交村成汤庙明代乐楼	126
图 5-23	泽成村成汤庙金代献殿	126
图 5-24	《潞州长子县重修圣王庙记》及其局部	128
图 5-25	长子县上坊村成汤庙金代正殿及其石柱、斗拱	129
图 5-26	侯马董明墓舞台	130
图 5-27	侯马 104 号金墓戏台模型及戏俑	131
图 5-28	阳城县屯城村东岳庙舞楼	132
图 5-29	泽州县冶底村东岳庙舞楼	134
图 5-30	《复建显圣王灵应碑》拓片	137
图 5-31	稷山马村 M1 舞亭	138