

上党

神庙剧场研究

王潞伟 著

中国戏剧出版社
CHINA THEATRE PRESS

上党神庙剧场研究

王潞伟◎著

中国戏剧出版社
CHINA THEATRE PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

上党神庙剧场研究 / 王潞伟著. — 北京 : 中国戏剧出版社,
2016. 6
ISBN 978-7-104-04381-2

I. ①上… II. ①王… III. ①寺庙—剧场—戏剧史—研究—长治市
IV. ①J809.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第084239号

上党神庙剧场研究

责任编辑: 樊国宾 闫续哲
责任印制: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社
出 版 人: 樊国宾
社 址: 北京市西城区天宁寺前街2号国家音乐产业基地L座
邮 编: 100055
网 址: www.theatrebook.cn
电 话: 010-63381560 (发行部) 010-63385980 (总编室)
传 真: 010-63383910 (发行部)

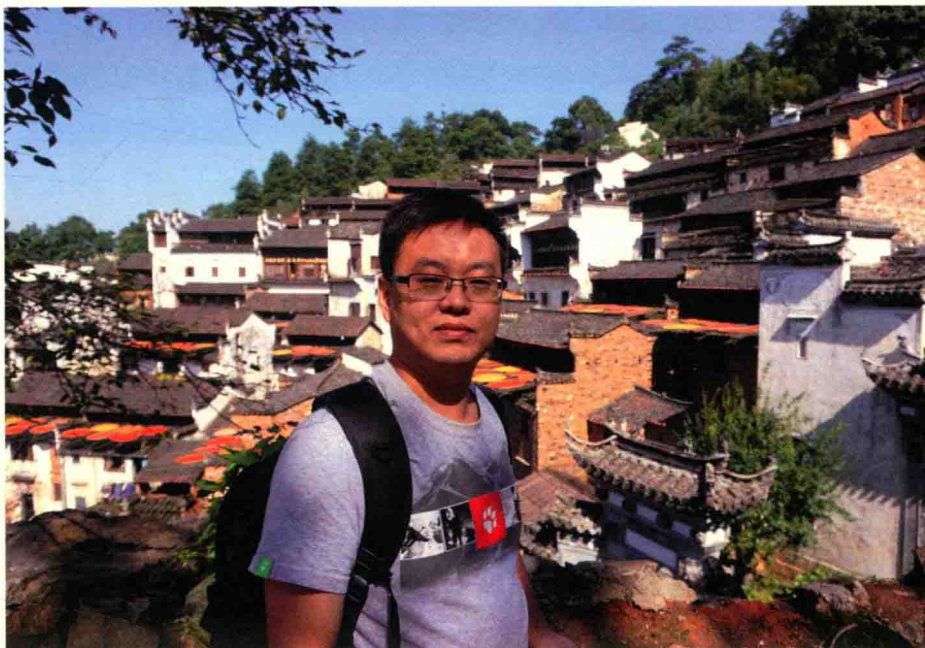
读者服务: 010-63387810
邮购地址: 北京市西城区天宁寺前街2号国家音乐产业基地L座

印 刷: 北京鑫瑞兴印刷有限公司
开 本: 787mm×1092mm 1/16
印 张: 36.75
字 数: 700千字
版 次: 2016年6月 北京第1版第1次印刷
书 号: ISBN 978-7-104-04381-2
定 价: 99.00元

版权专有, 违者必究; 如有质量问题, 请与出版社联系调换。

三晋学者支持计划专项经费资助

作者简介



王潞伟，博士，男，汉族，1983年10月出生，山西省长治市郊区人。硕士、博士均攻读于山西师范大学戏曲文物研究所，2010年获文学硕士学位，2015年获艺术学博士学位。2015年7月留校任职于戏曲文物研究所，主要从事戏曲文物与戏曲民俗方面的研究。2016年6月评选为硕士研究生导师。

先后在台湾大学《戏剧研究》、台北艺术大学《戏剧学刊》、台湾国立中央大学《戏曲研究通讯》、台湾国立戏曲学院《戏曲学报》、《戏剧》（中央戏剧学院学报）、《戏曲研究》（中国艺术研究院）、《中华戏曲》《民族艺术》《红楼梦学刊》《曹雪芹研究》等刊物发表论文20余篇，部分文章被中国人民大学书报复印资料中心全文转载。主持、参与多项国家社科、教育部、省社科等项目。曾获教育部“博士研究生国家奖学金”、山西省教育厅优秀毕业研究生、山西师范大学“学术研究”和谐青春奖章、第十届民间文化青年论坛特别评审奖等荣誉。



周华斌

晋东南的山西上党，属于黄河由西北高原转流东向、进入华北大平原的“金三角”地区，是群山环抱的一片富饶的高地。秦汉时期，上党是“天下之中”的中原腹地。^①

上党独特的地形地貌，使它具有丰厚的历史文化积淀。当地的神话传说，如三皇“神农”时期的后羿及汤王、二仙、玉皇、龙王等，均凝结于民俗神庙。战国前后，又是兵家纷争之地，秦国和赵国长平之战，秦将白起坑埋赵卒40余万，就在上党地区的高平。韩、赵、魏三家分晋，汉代以后，三国归晋，上党都属于核心地区。因此，士马征战、朝代更替、宫廷斗争的历史故事在当地也相当丰富。

宋元时期兴起的戏曲，在上党地区呈现为中原民俗文化的典型。商周以来，驱鬼逐疫、祈福禳灾的傩蜡之风始终在当地有所蔓延。宫廷礼乐和“桑间濮上之音”的民歌、说唱和社火表演均在当地盛行。宋金元时期的诸宫调、队舞、队戏、杂剧，以及明清以后的传奇、梆子、落子、大戏、小戏，无不在这里留下了艺术足迹。

表演艺术的载体，是作为演员的“人”和演出“场所”。后者表现为舞台及相应的楼、堂、馆、所。神庙作为公众性文化场所，既娱神，又娱人。随着

^① 东汉刘熙《释名》载：“上党，党所也。在山上，其所最高，故曰上也。”这里的“上党”可解释为神人或上层群党居住的高山之处；刘熙《释名·释州国》，景印文渊阁《四库全书》经部，上海古籍出版社1987年版，第221册，第391-392页。又，《史记·货殖列传》称：中原“三河”（河东、河内、河南）是“天下之中”，上党则在三河之中的“河中”；《史记》卷一百二十九《货殖列传》第六十九，景印文渊阁《四库全书》史部，第244册，第932页。

戏曲的日趋成熟，当地的神庙普遍设有戏场、戏台、戏楼，延及城镇。千百年来，在立足于乡村的中国传统农业社会，以神庙为中心的观剧现象始终是一道全民景观。在这个意义上，上党神庙中的戏场、戏台、戏楼，可视为公众演剧场所的“神庙剧场”。

二

上党地区是我国戏曲遗产最为丰富的地区之一，戏曲文物的遗存名列全国前茅。本书作者全面深入地考察了上党地区的神庙剧场，以历时性的北宋、金元、明代、清代为经，以具体的神庙剧场为纬，对千年左右上党地区近2000个神庙剧场进行了系统梳理（见附录），对其中所负载的神灵文化和戏曲文化进行了深入研究。

随着历史进程，上党地区有多达百种自然神灵、祖先神灵、社会神、人格神、行业神、宗教神。书中分别按神庙进行了阐论。尤其宗教神灵，包括儒、释、道三教，甚至旁及西方传入的伊斯兰教真主、基督教耶稣。正如作者所言，神灵信仰的多元，表现为当地民众对民俗神灵的包容性，这是神庙剧场得以兴盛的精神文化根基——但并非所有神庙都设置有统一的神庙剧场。

正是通过实事求是的田野考察，作者对神庙剧场的认识并不限于宋元时期成熟的“戏曲”，以及专用于戏曲表演的场所，而是前溯到“赛社”表演的场与台。赛社即“社火”，这一认识在戏曲发生学和中国剧场史上颇有创新性。

北宋苏东坡称：“八蜡，三代之戏礼也。因附以礼仪，亦曰不徒戏而已矣”^①。南宋朱熹称：“雩虽古礼，而近于戏”^②。作者认为：“赛社”是商周礼乐经历了春秋时期“礼崩乐坏”后的民间下移，这是社会文化学的视角。倘若以戏剧学为视角，那末不妨将自娱自乐的社火表演视为带有戏剧戏曲表演的原生态性质。西方戏剧史学者认为：“戏剧的演进，是人类表达感情的形式的蜕变。……人类除了了解自我以外，有一种向公众表现自己的无尽的需求”^③。源远流长的社火表演就表现为村民“向公众表现自己”的需求。

^① 苏轼《东坡志林》卷三，景印文渊阁《四库全书》子部，第863册，第38页。

^② 《论语纂疏》卷五，景印文渊阁《四库全书》经部，第201册，第363页。

^③ [美]马格特贝索尔德《世界戏剧史》第一章“原始戏剧”，见中央戏剧学院学报《戏剧》1993年第2期，周华斌译。

宋金元时期，全国神庙剧场仅存蛛丝马迹，多在上党地区。本书作者前溯北宋上党赛社，在6通神庙碑刻中，考定宋代业已出现“赛社演剧”的舞亭与献楼。随后，又对金元时期仅存的十余处舞亭、献楼、坛台、戏台一一进行了形态考证。

明清时期，随着宗教的多元化和戏曲的普及，神庙戏楼在全国内已十分普遍。因特殊的地域环境和文化环境，上党地区现存的明清神庙戏楼尤其众多，可视为全国之最。本书在前人学术成果的基础上进一步梳理上党地区的神庙剧场。全国明代戏台的遗存约80余座，上党地区就有38处，占将近一半。加上碑刻资料，有确凿证据的明代神庙及戏楼，涉及65座。至于作者收集到的上党地区1887处神庙剧场，则大部分属于清式建筑物。

对此，作者从泛神崇拜的“一村多庙”，以及民俗宗教属性，择明清时期具有典型意义的神庙剧场详为考述。实际上具有地理文化内涵和宗教文化内涵。例如，通常戏台戏楼多设置于道教寺院和民俗宗教寺院，关于清代佛教寺院设置戏场戏楼问题，作者进行了学理解读。为什么汉唐时期印度佛教传入中原后，有“伎乐天”之类乐舞，而宋元时期上党地区未见佛教寺庙设置戏楼？为什么在清代佛教寺庙（包括“庵”）中出现了属于中原文化相同的戏楼？在第七章“上党佛教寺院剧场”部分，作者进行了“佛教世俗化”“佛教的民俗渗透”“院外戏楼群”等言之成理的阐述。

神庙戏台上常见的壁画和戏雕，通常多为神仙道化和士马征战题材。然而在沁源县东岳庙清代戏台的东西两壁，绘制了两幅周边二三米以上的、较为精美的侠义武打类人物。作者根据题词线索，考定其为清嘉庆年间无名氏的侠义小说《绿牡丹》情节和花部系列戏曲《花碧莲》《四杰村》中的人物。该壁画不仅涉及剧情、角色、行当、服饰、装扮的解读，并且涉及到戏曲剧种的传播。

可见，尽管本书的切入点是神庙剧场，却关联着戏曲文化和戏曲艺术的方方面面。尤其“礼乐下移”和“多元民俗宗教”学理，以及历史的、通俗的题材，可视为中原神庙剧场文化的缩影。

三

本书侧重于资料记述。以史料证史，需要扎实的学术支撑。先哲王国维向来

以文物、文献互证，身体力行地倡导戏曲史的“二重证据法”。史料的二重证据是戏曲史研究的前提，是科学的治史方法。在此前提下，本书强调了包括“田野考察”在内的三重证据。礼失而求之于野，随着历史的沧桑之变，历代留存的神庙剧场已是“文化遗产”。于是，田野考察法更值得提倡。

古老的民俗、亲历者口述，都在“田野”作业的范畴之内。本书作者在文献、碑刻之外，注意故老传闻和民俗传承，收集、梳理、掌握了更为充分的第一手资料。如：民间“风水”的手抄本《礼节传簿》，追溯了唐宋队舞、队戏、宴乐、把盏的习俗，涉及到节目、题材、形式，作者纳为本书内容。

以文献、文物、田野考察获得三重证据，常常会有新鲜的资料发现和学理提升。本书中始建于北宋的高平市河西村三峻庙（后羿信仰）“献楼”碑铭；各种“春秋献祭、神人以和”的礼乐碑记、献楼以及坛台的解读，均有新意。

出处翔实、图文互证，同样体现着田野考察的长处，是本书的又一特色。前辈学者提倡“读万卷书，行万里路”。现代化交通和录音录像的普及，造就了剧场史研究的这一现代成果。

当然，明清时期上党地区神庙剧场的演剧状况，如戏曲剧种及剧目题材，尚有进一步拓展和研究的余地。

田野考察是一件艰苦的事，也是当代戏曲史研究的新途径，这是闭门书斋的做“学问”方法所不可取代的。三十余年来，我与山西戏曲界同仁们、特别是山西师范大学，始终保持密切的学术联系。80年代，我到晋南各县去考察戏曲文物，跋涉乡村田野，常常只能乘慢车，换乘长途汽车，甚至借助自行车。90年代后，山西师大戏曲文物研究所有了自己的汽车和司机，可以走得更远，看得更多。无可讳言，田野考察十分辛苦。有一次所长黄竹三教授和副所长冯俊杰教授陪同我和韩国博士生姜春爱在三天内走了晋南的二十几个县，黄教授甚至累得出现了便血。三十余年来，尽管我到山西考察过数十次，却一直不曾去过晋东南上党地区。晋东、晋南、晋西、晋北，分别有不同“路”，由于山路崎岖，晋东南偏远，通常不走这条路。在山西梆子腔系中，中路梆子、北路梆子、南路梆子各有各的传播之“路”，东南路的“上党梆子”也就因为相对封闭而保持有自己的文化特色。我曾为中央电视台戏曲组撰写过专题片《晋南古戏台》，拍摄了泽州县冶底村东岳庙的金代戏亭，但是直到2006年8月，我才借上党地区举办“赛社与

乐户文化国际学术研讨会”之机，第一次到达这里。

该研讨会的举办地，是潞城贾村的“碧霞元君庙”。小小村落，居然有元代以来的大小神庙14座，迄今尚存9座：碧霞宫、玉皇庙、三元宫、祖师庙、崔府君庙、三大士庙、关帝庙、观音阁、土地庙，这里就表现为“多元化的民俗宗教”。各种神庙沿路而设，一旦举办赛社活动，仪式队伍巡游各庙，在各庙附设的戏场、戏台、戏楼上祭奠和表演一番，体现为“闹”社火。

研讨会期间，代表们不仅参加了相关活动，而且参观和考察了80年代发现《礼节传簿》的邻村神庙戏楼，包括台上台下观演交融的“关大王挑袍辞曹”“温酒斩华雄”“过五关斩六将”的流动演出；目连戏中台上台下共同捉拿刘氏鬼魂；滑稽的院本《土地堂》；结合剧情的特技表演“耍牙”“吐面条”；以及求神送子的撒豆、纸船仪式。还考察了稍远各县的高平市的金代戏台、明清若干座神庙剧场。尽管走马观花，但是这一切对我很有启迪，随后，撰写了学术论文《祭礼与戏剧——上党祭赛的文化启示》。

本书作者王潞伟曾就读于山西师大戏曲文物研究所，博士毕业后留任于该所，从事戏曲文物与民俗方面的研究，本书是他的博士论文。鉴于我对晋东南古戏楼的了解，所以感到论文十分亲切，而且能得到学理的启示。我参加了他的博士论文答辩，校外的五位答辩委员一致认为：论文涵盖了上党地区的神庙剧场，具有丰富、翔实、难得的文物文献资料，是一篇优秀的博士论文。答辩过程中，委员们都建议正式出版，公诸同好。

出版在即，谨以序贺。

2015年12月11日于北京

摘 要

本书以上党地区神庙剧场为主要研究对象，运用戏曲学、考古学、宗教学、社会学、民俗学、历史学、文化人类学等相关学科理论与方法，在前人研究的基础上，对其进行了较为系统的梳理与考证分析。

戏曲文物是与戏曲文化活动密切相关的物质载体，对其考证分析不仅有助于了解戏曲之起源、形成、发展、繁盛、衰竭的历史面貌，而且有利于总结其普遍性规律，使得戏曲研究重心逐步由“案头”回归“场上”，极大地拓宽了戏曲研究的视野。而剧场作为戏曲文物重要类型之一，自生成以来便与戏曲有着不解之缘，其形制、布局的变化无不与戏曲演出有着密切的关联。而从剧场遗存的数量、形制及时代传承的完整性等方面来看，神庙剧场在中国剧场史上具有无可争议的典型性和代表性，对其进行全面系统的考察研究，无疑是了解中国古代广大城乡神庙演剧盛况的最佳切入点。

之所以选择上党地区为主要研究区域，是因为上党地区神庙剧场的遗存不仅在数量上、形制多样性上占绝对优势，而且传承脉络也较为清晰。同时，上党神庙剧场内遗存了大量的戏曲碑刻、舞台题记，上党民间也发现了多种明、清赛社礼节抄本，并且迎神赛社活动及乐户传人、上党梆子、上党落子等“活”的文化艺术形态至今留存，这些珍贵的资料为还原上党地区神庙剧场的演剧实况提供了重要依据。因此，从一定意义上讲，这无疑是中国古代神庙剧场史与演出史上的一个缩影。

本书对上党地区神庙剧场实物及史料遗存予以整理分析，大致分为宋、金元、明、清四个阶段，并总结其各时代神庙剧场之特点，以及各时代之间的传承演变之关系。在此基础上，对上党地区民间神灵信仰的多元化与普遍性，以及民间礼乐思想的渗透与普及进行了相关探讨，认为民间神灵信仰的多元化与普遍性以及礼乐思想的民间化渗透与践行是上党地区神庙剧场创建与繁盛的重要缘由。



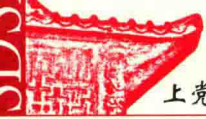
并进一步择取上党现存佛教寺院剧场以及神庙剧场在上党村落中的空间分布两种现象进行相关考证分析。这些无疑对了解上党地区广大城乡村落各种神庙剧场的兴建、修缮以及祭祀礼节、赛社演剧等历史面貌提供了重要参考。

Abstract

The major subject of this book is the temple theatre in the historical and cultural region of Shangdang. Based on the pre-existing scholarship, this book attempts at a systematic examination and analysis of Shangdang temple theatre using theories of Chinese theatre, religious studies, archaeology, sociology, folklore, history, and cultural anthropology.

Theatrical relics are material evidence of theatrical activities of the past. A close examination of them will not only help us understand the historical development of traditional Chinese theatre from its origin and formation to its rise and fall, and the laws governing the historical development of Chinese theatre, but also help facilitate the shift from literary study of drama to theatrical study of performance, thus broadening our view and the field of drama, theatre, and performance studies. Ancient theatre stages, as an important type of theatrical relics, enjoyed a close interactive relationship with theatrical performance from the first day when they were created, and the changes in the form and layout of theatre stages are closely related to forms of theatrical performance. There is no denying that the temple theatre is the most representative form of Chinese theatre in terms of the quantity and quality of temple stages that have survived. A systematic examination of them will allow us to review the prosperity of ritual/theatrical performances in temple theatre that were widespread across China in both rural and urban areas in pre-modern times.

The temple theatre from the historical and cultural region of Shangdang has been selected for a systematic study in this research project simply because Shangdang boasts an overwhelming large number of surviving stages from ancient times that demonstrates



both a great variety of forms and styles and a clear trajectory of historical development. At the same time, inscriptions on stone temple stelae and temple theatre stages that record stage construction and stage performance are abundant in Shangdang area, where over the past few decades, numerous hand-copied texts of temple/village festivals dating from late imperial China have been found, numerous forms of ritual and theatrical performance such as Shangdang temple festivals and celebrations, Shangdang clapper opera, and Shangdang laozi opera are still extant, and numerous inheritors of these ritual/theatrical performances are still active on stage. They provide invaluable source materials for us to reconstruct the history of stage performance in Shangdang temple theatres. It is no exaggeration to say that Shangdang temple theatre is a miniature of the history of Chinese temple theatre and theatrical performance.

目 录

序	I
摘 要	VII
Abstract	IX

引 言	001
一、戏曲文物学研究的若干热点问题	001
二、选题的目的和意义	009
三、研究对象的界定	011
四、国内外研究现状	014
五、创新之处	034

第一章 宋代上党神庙剧场

第一节 宋代上党神庙剧场及碑刻遗存	039
第二节 宋代上党神庙剧场特点	047
第三节 新发现的北宋“献楼”碑刻	053

第二章 金、元时期上党神庙剧场

第一节 金、元上党神庙剧场及碑刻遗存	071
--------------------------	-----

第二节 金、元时期上党神庙剧场特点·····	097
第三节 高平西李门二仙庙方台非金代“露台”新证·····	105
第三章 明代上党神庙剧场	
第一节 明代上党神庙剧场及碑刻遗存·····	117
第二节 明代上党神庙剧场特点·····	149
第四章 清代上党神庙剧场	
第一节 清代上党神庙剧场及碑刻遗存·····	177
第二节 清代上党神庙剧场特点·····	198
第五章 神灵信仰与神庙剧场创建	
第一节 上党民间宗教信仰概况·····	254
第二节 上党神灵信仰与神庙剧场创建·····	264
第六章 民间礼乐思想与神庙剧场创建	
第一节 礼与乐·····	307
第二节 礼制观念与神庙形制格局·····	311
第三节 民间礼乐思想的物化象征·····	314
第四节 神庙剧场创建的内在原因·····	318
第七章 上党佛教寺院剧场	
第一节 早期佛教寺院“戏场”·····	325

第二节 佛教寺院创建剧场之缘由·····	330
第三节 上党地区佛教寺院庵堂剧场举隅·····	332
第八章 上党村社神庙剧场的空间分布	
第一节 西李门村神庙剧场的空间分布·····	366
第二节 良户村神庙剧场的空间分布·····	376
第三节 村社神庙剧场分布的民俗意蕴·····	390
结 语 ·····	397
参考文献 ·····	399
戏剧类·····	399
金石、建筑、服饰、绘画类·····	402
经史、宗教、民俗、社会学类·····	404
学术论文·····	407
附 录 ·····	413
表1: 上党地区现存关帝庙剧场资料一览表·····	415
表2: 上党地区现存汤王庙剧场资料一览表·····	428
表3: 上党地区现存三嵎庙剧场资料一览表·····	440
表4: 上党地区现存二仙庙剧场资料一览表·····	443
表5: 上党地区现存玉皇庙剧场资料一览表·····	450
表6: 上党地区现存龙王庙剧场资料一览表·····	465
表7: 上党地区现存东岳庙剧场资料一览表·····	471
表8: 上党地区现存城隍庙剧场资料一览表·····	475
表9: 上党地区现存三教堂剧场资料一览表·····	478