



中国神庙剧场史

曹飞 颜伟 / 著

山西出版传媒集团  三晋出版社





中国神庙剧场史

曹飞 颜伟 / 著

山西出版传媒集团 ● 三晋出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国神庙剧场史/曹飞,颜伟著. —太原:三晋出版社, 2016.9

ISBN 978-7-5457-1403-6

I. ①中… II. ①曹… ②颜… III. ①寺庙-剧场-戏剧史-研究-中国 IV. ①J809.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第228359号

中国神庙剧场史

著 者: 曹 飞 颜 伟

责任编辑: 任俊芳

出 版 者: 山西出版传媒集团·三晋出版社(原山西古籍出版社)

地 址: 太原市建设南路21号

邮 编: 030012

电 话: 0351-4922268(发行中心)

0351-4956036(总编室)

0351-4922203(印制部)

网 址: <http://www.sjpbs.cn>

经 销 者: 新华书店

承 印 者: 山西臣功印刷包装有限公司

开 本: 787mm×960mm 1/16

印 张: 18.25

字 数: 200千字

版 次: 2016年10月 第1版

印 次: 2016年10月 第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5457-1403-6

定 价: 78.00元

版权所有 翻印必究

本书由教育部人文社会科学研究项目资助

(11YJAZH003)



前言

作为艺术学下设立的戏剧戏曲学属于二级学科，在学科之内，戏曲文物的研究本身又属于边缘地带。对于戏曲文物的研究，突破了传统的戏剧戏曲学的研究方法，让戏剧戏曲学的史学性研究摆脱了纯粹的文本研究和文献研究的路子，增加了田野调查的途径，开启了与相关学科的融合。所以，本研究具有学科交叉性质，是建立在实证基础之上的综合研究。

具体而言，本研究的对象主要包括以下两类：

一是古代演出场所。由于古代演出场所遗存至今的大多数是神庙剧场，所以我们把它作为研究对象。当然，出于历史延续性的考虑，其中必然会涉及古代与祭祀有关的演出场所，而重点在于宋代以后出现在城乡的神庙剧场。

二是古代演剧相关问题。古代祭祀演出是艺术史研究的主要对象，它不同于戏剧文学的是，更注重演出与民俗之间关系，其中包括演员、戏班、观众、演出习俗、宗教信仰、民俗习惯、祭祀礼仪、社会组织等等。这些对象主要依靠历史文献和民间碑刻文献以及口碑资料进行研究。在无法复制古代神庙演出形象资料和实况的情况下，这样的研究应该是唯一可行的途径。

注重田野工作是本研究的特点。所以，本研究将在可能的情况下尽量利用亲自获得的调查资料。十几年以来，我们足迹遍及山西省一百多个县市，对山西省神庙剧场的遗存情况较为了解，本文绝大多数例证均来自山西。当然，除去山西省之外，我们亲历并做过田野调查的还有：北京市、上海市、天津市、河南省、河北省、陕西省、山东省、湖北省、湖南省、浙江省、江苏省、四川省、广东省、西藏自治区、青海省、甘肃省、新疆维吾尔自治区、内蒙古自治区、黑龙江省、吉林省、辽宁省。其他省市自治区的资料皆为间接资料。此外，文中凡涉及的国外实证资料，全部为我们实地调查获取。

中国神庙剧场史的研究是一个很大的课题，首先从资料的搜集上，中国版

图之大，神庙及其剧场遍布大江南北，即便作者所在的戏曲文物研究所已经坚持了三十多年的戏曲文物资料的搜集和整理工作，但亲历所有神庙剧场遗存还是无法做到。即使是上面提到的 22 个省市自治区，除山西省外，其他的也只是择其要者重点调查，不可能面面俱到，根本无法做到对各区域神庙剧场的无死角关照。其次，本书所选取的个案资料，大多来自于华北地区，以山西为最，长江以南地区多选取宗祠剧场做介绍。山西作为地上文物大省，在神庙剧场的遗存上拥有其他地区所不能企及的质量和数量，拿金元戏台来说，现存的 13 座金元戏台实物遗存全部在山西，且还有遗址、碑刻等的不断发现，这是其他地区所不具备的绝对资源。另举一例，仅在位于山西东南部的上党地区，已经统计的现存的清代神庙剧场就有 1800 余座，遗存数量上又有极大的优势。支撑本书的资料构成呈现出偏重山西的情况实是幸福中的烦恼。

本课题从立项到现在，延宕了太久的时间，但仍然无法在我们已有的研究基础上有更大的突破，尤其是在宋金以后的神庙剧场基础研究方面，没有取得更多的突破性进展，深以为憾。主要原因是研究经费在管理与使用方面的政策壁垒始终无法打破，田野调查始终无法真正展开，我们只能坐在书斋中靠过去获得的田野资料和文献进行研究，这对于从事神庙剧场研究的科研工作者来说是非常痛苦的。

令人欣慰的是，中共中央办公厅、国务院办公厅《关于进一步完善中央财政科研项目资金管理等政策的若干意见》终于出台，各省及高校的相关细则也在紧锣密鼓地制定中。在可以预期的未来，科研工作者能够在一定程度上放开手脚从事自己热爱的工作，做出更大的成绩。但是，对于本课题来说，这缕春风还是来的稍微迟了一点。

好在有不少同行在做着非常艰辛的努力，可以利用他们已经公布的成果，这些成果我们尽管不能目验，但总算聊胜于无，这才使本研究的触角稍有拓展。当然，凡引用他人成果者，我们均一一注明，不敢掠美。

戏剧与剧场有着天然的共生关系，而且剧场形制的变化与戏剧演出形式的发展也有着极为密切而复杂的关系，这一点，已经成为戏剧研究界公认的事实。目前关于中国古代剧场的研究不论从专门史、建筑学甚至文化视野的角度，都已经有一定程度的积累，但这种积累还远远不够，其不足或空缺至少表现在以下几个方面：



一是古代神庙剧场个案研究的大面积出现，但对古代神庙剧场的描述性著述远多于理论性探讨，综合性研究尚未达到应有的高度和深度。

二是对于古代神庙剧场演出史方面的研究尚未展开，尽管已经有不少学者注意到这个问题，但一部立足于神庙演剧的活的民间戏曲史而非显现出更多建筑学或宗教学、民俗学、社会学意义的剧场史的专门史著作，至今没有看到。

三是对于民间神庙迎神赛社活动的研究尚在起步阶段。神庙剧场的赛社演剧作为迎神赛社活动的重要组成部分，有什么样的特征，在活动中起什么样的作用，有什么规则，这些规则的深层含义是什么，民众对这样的祭礼演剧活动持什么态度，都是需要深入研究的。

四是对于神庙演剧本身的研究还有不足。神庙演剧过程中，主办者、参与者、演员、观众相互之间存在着怎样的关系，他们在活动中各自的诉求和目的是什么，民间演剧活动怎样或为什么能够在这样的环境中发展壮大，戏曲班社如何运作以实现其商业功能，艺人的生存状态和社会地位如何等等，尽管有了一些研究，但还远远不够。

正因为这些空缺和不足，才使得中国古代神庙剧场的研究具有进一步深入下去的必要和价值，不论在哪一方面的开掘，都将对戏剧戏曲学的学科建设有所增益。

上述问题的解决尚需时日，甚至在很多情况下需要不同学科的共同参与。本研究无意于解决上述所有问题，实际上也做不到。根据实际情况，本研究着重于以下几个方面的试探性讨论：

一是尽量还原神庙剧场的形制变化。这是建立在建筑学和专门史基础上的研究，此前学术界关于神庙剧场史的个案研究、调查报告已经有不少，研究专著也开始出现，但对很多问题尚未取得一致性看法。本研究力图在实地调查的基础上，借助相关文献进行归纳，对这一问题进行一些探讨。

二是尽可能在神庙剧场形制还原的基础上，对其变化发展的根源进行戏剧学方面的研究，希望不仅知其然，还要知其所以然。不同的演出形式决定了不同的剧场建筑形制，可以说，剧场建筑形制的演变与演出形式的发展有密切的关系。这种研究思路开始较早，但并未深入下去，仍然有许多问题可以讨论。本研究将利用戏剧史相关研究成果，对神庙剧场史进行解读。

三是观察艺人生活。对于艺人的研究，过去大多数集中在名角的身上，而

活跃于民间乡村舞台上的艺人没有得到足够的重视。其原因是多方面的，其中资料的匮乏是最为致命的因素之一。本研究将利用相关文献和田野调查获得的一鳞半爪的资料，对艺人、戏班、社会组织进行必要的研究梳理，包括他们的生活、地位、信仰、演出运作方式等。

四是针对迎神赛社活动的探究。神庙演剧活动是迎神赛社最重要的内容之一，在很大程度上，迎神赛社仪式过程也被戏剧化了。关于这一点，民俗的、宗教的研究比较多，戏剧学方面的研究虽然也有，但还远远不够，尤其是民间社会组织作为活动的主体在迎神赛社活动中所起到的作用，学术界关注的还比较少。

本书将按照以下结构对神庙剧场史进行研究：

绪章，神庙剧场概说。该部分对本研究涉及的相关概念做必要的界定和厘清，力求做到研究对象明晰，界定合理。与此同时，对学术界在该领域的研究做回顾与评价，力求客观公正，评价争取言之有据。综述展示的是相关研究的概貌，只有在这样的学术背景之下，本研究才有意义。

第一、二章是前、泛剧场时期研究，该部分在内容上分为史前祭祀场所、礼制祭典献艺场所、汉唐百戏、歌舞戏演出场所以及寺院戏场。在这个历史跨度很大的时期内，由于实物资料的相对匮乏，并不能直观的梳理出前、泛剧场时期的剧场演变。

第三、四、五章是神庙剧场的上、中、下三个时期，该部分从史学的角度梳理神庙剧场的演变，力求最大可能地还原神庙剧场的演变脉络，并分析其演变的依据。这一部分分为：上、宋金：神庙剧场的形成时期；中、元代：神庙剧场相对定型与多样化发展时期；下、明清：神庙剧场的完善与普及时期。这一部分是全书的主体部分，在纵向的史学梳理上采用三条主线，即神庙剧场建筑发展演变、神庙剧场观演情况和神庙剧场演剧接受情况。

第六章是神庙剧场与乡村权力组织。该部分以田野考察的个案为支撑，以社会学的视角，探讨乡村神庙剧场及其演剧与村社、宗族、士绅等乡村权力组织之间的联系。

最后是建立在上述研究基础上得出的结论。

言不尽意，词不达意，力所不逮耳，自古而然。说句套话：遗憾与不足在所难免，留待将来补充完善吧。



目 录

前 言

绪 章 神庙剧场概说

第一节 概念界定 / 002

第二节 回顾与评价 / 006

第一章 前剧场时期

第一节 史前祭祀演出场所 / 022

第二节 礼制祭典献艺场所 / 028

第二章 泛剧场时期

第一节 早期帝王观演百戏的场所 / 043

第二节 隋唐歌舞百戏演出场所 / 051

第三节 寺院戏场 / 061

第三章 神庙剧场时期（上）

第一节 城市勾栏剧场与城乡神庙剧场 / 073

第二节 宋金神庙剧场的观演形式 / 087

第三节 宋金神庙剧场遗存史料的新发现 / 096

第四节 宋金神庙剧场及其演剧的社会接受情况 / 108

第四章 神庙剧场时期（中）

- 第一节 元代神庙剧场的建筑形式 / 114
- 第二节 元代神庙剧场的观演形式 / 132
- 第三节 元代神庙剧场及其演剧的社会接受情况 / 140
- 第四节 元代神庙剧场遗存史料的新发现 / 151

第五章 神庙剧场时期（下）

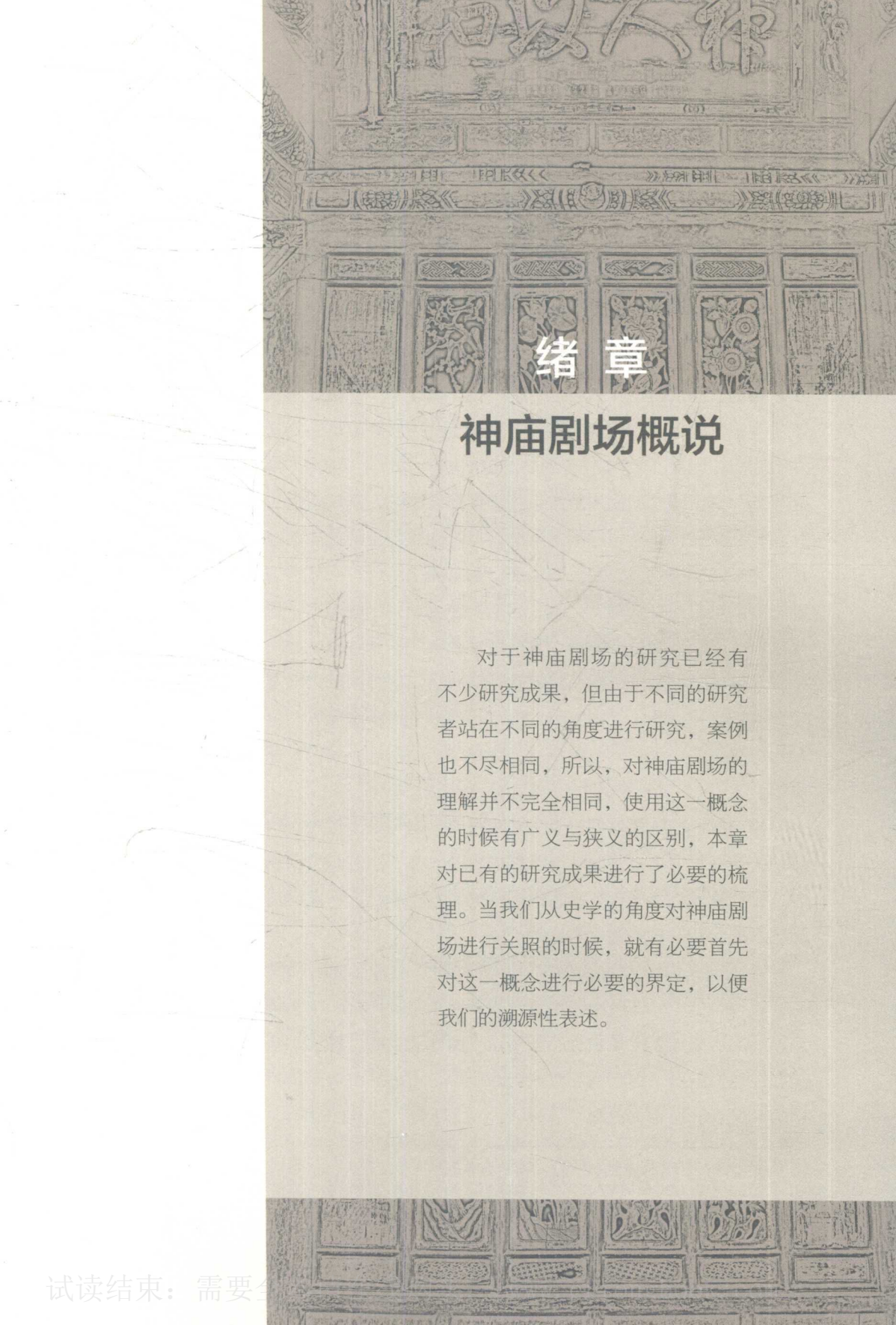
- 第一节 明清神庙剧场的建筑形式 / 166
- 第二节 明清神庙剧场的观演形式 / 200
- 第三节 明清神庙剧场及其演剧的社会接受情况 / 233

第六章 神庙剧场与乡村权力组织

- 第一节 社、会与神庙剧场
——基于高平市王庄村的个案研究 / 250
- 第二节 戏台——乡村权力矛盾的实体化建构
——基于高平市康营村的个案研究 / 257

结 论 / 273

后 记 / 283



绪章

神庙剧场概说

对于神庙剧场的研究已经有不少研究成果，但由于不同的研究者站在不同的角度进行研究，案例也不尽相同，所以，对神庙剧场的理解并不完全相同，使用这一概念的时候有广义与狭义的区别，本章对已有的研究成果进行了必要的梳理。当我们从史学的角度对神庙剧场进行关照的时候，就有必要首先对这一概念进行必要的界定，以便我们的溯源性表述。



第一节 概念界定

1993年，景李虎先生《神庙与中国古代剧场》一文，从学术层面上首次提出了“神庙剧场”这一概念。^[1]之后，车文明先生在其著作《中国神庙剧场》中正式将“神庙剧场”定义为“在神庙里建立戏台，并有观剧场地的场所”。^[2]本书关于“神庙剧场”这一概念的使用范围，还需要略作说明，其中包括：

1. 各种宗教性寺庵宫庙的演出场所；2. 以会馆为主的社团演出场所；3. 以拜祭先祖为宗旨的宗庙、祠堂演出场所；4. 其他祭祀性演出场所。在宏观上，城乡庙宇多建剧场，一般而言，正统坛庙、高级别的道教宫观、大多数佛教寺院以及各级文庙均不建戏台。基督教堂、伊斯兰教堂不建戏台。敬神演戏一般发生在民间祭祀活动中，但有时地方官员也以个人身份参见。个别官府组织的祭祀活动也要演戏，比如祭祀城隍神、求雨、迎春等。

神庙剧场的神灵信仰种类虽然有很多，但与演出形式、内容的关系并不那么直接。随着戏剧的发展，在不同的时空范围内，神庙剧场的演出存在着时代性和地域性差异，这一点是按照艺术的而非宗教的规律发展的。

中国神庙剧场的发展在各个历史时期呈现各自的时代特色，这种特色充分体现出其不断自我更新和自我优化。中国神庙剧场的历史延续性是由神庙祭祀这一属性决定的，神庙的祭祀属性是贯穿整个神庙剧场发展史的纽带，无论从史前祭祀场所的祭祀表演还是到百戏、歌舞戏，以至于到宋元戏曲成熟、

[1] 景李虎《神庙与中国古代剧场》，《戏剧艺术》1993年2期。

[2] 车文明《中国神庙剧场》，文化艺术出版社，2005年版，第9页。



明清地方戏兴起的神庙表演，无论是哪个时期，无论是何种形式的表演，歌舞也罢、戏曲也罢，都是神庙祭祀仪式的必需品，既娱神、又娱人，有着浓厚的宗教祭祀属性和强大的群众基础。

民间信仰具有公众性，中国古代多元化的神灵信仰，尤其在广大乡村，更是表现为多、杂的区域表象，主祀与配祀的和谐共处，这来自于民众宽容的宗教接受和实效性的宗教诉求。与此相匹配的神庙祭礼程序以及其所遗存的众多屋化建筑——庙宇，为祭祀表演提供了强大的表演场所支撑。礼乐文化下移以及礼乐制度的平民化一直以来是神庙祭礼演剧的理论依据，并无时无刻地反映在了神庙剧场“神灵”“剧场”“人”的互动之中，以求得三者之间的最大平衡。

一般而言，成熟的神庙剧场最普遍的布局是沿中轴线自南向北（个别依地形而有变化）依次为山门、戏台、献殿、正殿、后殿（或寝宫），正殿左右有侧殿（或朵殿），院两侧建配殿与厢房，山门左右或院内东西角建钟鼓楼。四周以围墙与建筑物后面山墙围成一个长方形四合院。神庙剧场可简可繁，跨度极大，极简者仅有一正殿、一戏台，建筑朴素无华；极繁者则殿宇屋舍林立，雕梁画栋，极尽美化之能事。

一直以来，对于中国古代神庙剧场的研究都处于一种对象确定但称谓混沌的状态，有“古戏楼”“古戏台”“庙台”“宗祠戏台”“戏场”等诸多称谓，这一现象的出现并不是研究者自己的主观臆造。神庙剧场的最基本建筑构成包括演出场所——戏台建筑，在神庙剧场发展的漫长历史中，各地、各时、各庙、各人对于神庙剧场建筑的称谓并不统一。这些称谓有舞亭、舞厅、舞楼、乐厅、乐楼、戏台、戏楼、歌台、歌舞台、礼乐楼、乐舞楼、歌舞楼、山门戏台、山门舞楼、骑门戏楼等30多种，观看场所——平地观戏是主流，各个历史时期又呈现出多样化的观戏建筑，如看楼、看亭、正面看楼、看台等。从学术研究的规范性来讲，神庙剧场这一概念的提出与界定就显得尤为重要。

关于戏台建筑的称谓，我们也在本书中做相对统一的界定。在一般性行文论述中统一采用“戏台”之称，对于戏台的配套建筑耳房，我们统一命名其为戏房。对于戏台前的观看平地，我们统一称之为“观戏场”。对于专门化的院落两侧的观看建筑，我们称其为“看楼”，位于戏台正面的观看场地，楼式建筑称为“正面看楼”，台式建筑称为“看台”。当然在涉及具体性个案分析时，我们充分尊重历史遗存史实，以庙宇碑刻、脊枋题记等文字资料中的称谓命名之。

神庙剧场史是一部神庙剧场建筑史，如今我们所见的神庙剧场首先是建筑意义上的存在，其在建筑构成上直观的呈现各个历史时期的剧场建筑形式和建筑做法。其背后一定与当时的建筑主流相契合，与当时的戏曲舞台演出形式相表里，所谓实相牵连，互为因果。探讨并梳理神庙剧场的建筑史是神庙剧场史这一课题所首要解决的。

神庙演剧是以神庙剧场为演出场地，依托信仰以及其屋化建筑——神庙的聚集和笼络作用，由村社为主体发起，以班社及其戏曲表演为元素，实现娱神和娱人的即时效应，并辅以乡村社会治理、教化功能的演剧形式。

剧场效应一定是通过演与观的互动来最终实现。这就涉及到为什么演，在哪里演，谁来演，演什么，演给谁看的问题。作为另一方面的观看，又涉及到观什么，怎么观，谁来观以及观的效果如何等一系列问题，同样需要关注。这是一组极简又极繁的关系，考察神庙剧场的观演关系，其实就是要解决这些基本问题。

神庙剧场依附于神庙存在，神庙演剧是神庙祭祀生态的重要组成部分。信仰对于神庙剧场表现出了一定的选择性，讨论神庙剧场不能离开神庙这一首要属性。人们借助于共同的信仰和神灵的力量，通过祭祀神灵这一程式性活动，来增强家族、乡村社会乃至民族的凝聚力。一直以来，凭借神庙的聚拢效应，形成了以神庙为中心的祭祀圈，大多数以村落集体为主，但也有很多逾越村落建制，以辐射状的姿态成为神庙周围几个或多个村落共同的文化集合点和道德制约点。他们创造性地将节令，如春祈、秋报，以及将神灵的诞辰等日期作为集合日——神庙的周期性集合日，成为定制，世代相沿。祭神当然要娱神，少不了演奏礼乐，陈献歌舞。宋金时期戏曲走向成熟，杂剧以其滑稽性的戏谑调笑、有歌有舞的表演方式赢得世俗青睐，登上神庙戏台。元代，一本四折的规



范化的戏曲成熟，传统的乐舞酬神发展成为戏曲酬神。反映在神庙格局和建筑上则是专门化的表演场所的建造。神庙露台、舞庭、舞楼、舞台类建筑等大量出现，并跟随酬神形式的演变而呈现建筑学上的因袭与发展。

神庙剧场的发展是一个分阶段但又与朝代更迭关系不大的历时性过程，如果依照我们传统的史学概念，教条地按照朝代分期讨论的话，会在一定程度上打破其发展的自然轨迹。有时候，这只是我们的一厢情愿。作为神庙剧场自身的发展演变，它有其内在的自然轨迹。神庙剧场在其发展的历史中，确实有每个时代的时代特色，如宋金时期的舞庭类建筑，元代的远离正殿的三面观戏台等，但仍不能将它们彼此之间割舍开来，也并不能独立分析。例如，明清易代这种政治上的巨大动荡并没有深刻地影响到神庙剧场的演进，两者断层并不明显。故而在文章的结构上我们给予神庙剧场自然发展轨迹充分的尊重，在章节的划分上，我们用前、泛剧场时期，神庙剧场的上、中、下时期来呈现神庙剧场发展历程，当然我们并不排斥，也不会真正离开史学的一般规律。只是想将神庙剧场作为第一主体，充分强调其主体性。

对于神庙剧场的研究方法，本书采用纵横式、多角度的立体研究方法，在内容填充上，采用理论总摄、个案填充的研究方式，用理论统摄个案，用个案支撑理论。由于神庙剧场的发展总的来说呈现相对清晰和统一的发展脉络，但与此同时也体现出极强的时代性、区域性等特殊形式，需要总体考虑，不可偏废。在纵向上采用神庙剧场的建筑演变情况、神庙剧场的观演情况、神庙演剧的接受情况三条主线。具体做法是：依据所搜集到的资料，纵向梳理神庙剧场的历史发展规律，并且对神庙剧场建设的主动与被动诉求加以探讨；与此同时，进行横向填充，将神庙剧场发展的各个历史分期的剧场建筑形式、剧场功能演变、信仰类型、赛社演剧状况等做横向的梳理和补充；并辅以民俗学、社会学的相关补充研究，探讨神庙演剧所赖以存在的民俗生活以及乡村社会活动；从观众的角度（其中包括乡村居民、乡村士绅、官员等）探讨民间神庙演剧的接受情况。



第二节 回顾与评价

——本研究领域之成就综述

关于中国古代剧场及其演剧的现代性研究走已经走过了百年历史，这是从传统的戏剧文本、作者、艺人与音乐研究走向新领域的一个突破。从事这项研究的学人在这一个世纪的探索过程中，由于客观条件上的限制，更多的人将研究对象集中在神庙剧场及其演剧方面，成果累累，斩获颇丰。

一、关于中国古代剧场的研究

1. 发轫期（20世纪初—20世纪70年代）

中国关于古代剧场的研究发轫于二十世纪初，最早由一些报刊登载关于剧场研究的文章。据朱联群先生钩沉，1913年5月4日，《大同周报》就刊登了“我斯”的署名文章《予之剧场观》，此后，以《戏杂志》《梨园公报》《国剧画报》等为主阵地的报刊不断发表关于剧场的文章、图片^[1]。1929年，齐如山先生撰写了《中国剧场》一文，并配以插图，为梅兰芳赴美演出造势，后收入《齐如山全集》^[2]。而对于剧场的系统研究，则在这种环境中开始于三十年代，戏剧史家周贻白先生慧眼独具，开创了我国剧场系统研究之先河，并于1936年出

[1] 朱联群、周华斌《中国剧场史资料总目》，北京广播学院出版社，2002年版，第25-28页。

[2] 吴开英等《中国古戏台研究与保护》，中国戏剧出版社，2010年版，第5页。



版了中国第一部《中国剧场史》，由商务印书馆发行。有丰富舞台上演出经验的周贻白先生一贯注重演出实践，在书中他开宗明义地说：“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。其包括者有戏剧、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。”^[1]因此，周贻白先生的大作分为三个部分：一、剧场的形式；二、剧团的组织；三、戏剧的出演。在整个著作中展现出先生对中国古代演出史的强烈关注，因此，这部著作也完全可以看作是真正的、与戏剧文学史完全不同的第一部“中国戏剧史”，而不仅仅是狭义理解的“剧场史”。

直到五六十年代，戏剧史家王遐举先生才写出了另外一部中国古代剧场研究的著作，可惜未能付梓。就在王遐举先生研究中国古代剧场并撰写自己的中国剧场史著作的同时，日本建筑学专家须田敦夫先生于1957年出版了《日本剧场史研究》。这是一部让人震惊的著作，震惊之一在于：该书既见文献考证之功力，又不乏实地考察之精详。江户之前的研究主要体现前者，近世的研究主要体现后者，震惊之二在于：该书附录有《中国剧场建筑史论》，虽然篇幅并不长，但从上古原始歌舞到清代宫廷剧场，条理非常清晰^[2]。尽管他对中国古代剧场的研究并未深入，但已足以让我们汗颜。

2. 发展期（20世纪80年代—20世纪末）

随着文物考古事业的发展，大批珍贵的戏曲文物被发现，专业研究队伍逐渐形成，成果愈来愈引人注目。

从上世纪80年代开始，关于中国古代剧场研究的论文以

[1] 周贻白《中国戏剧史 中国剧场史》合编本，湖湘文库编辑出版委员会2007年重印，湖南教育出版社，第1页。

[2] 须田敦夫《日本剧场史の研究》，日本：相模书房，昭和32年版，第364-432页。