

潞城市东邑村 龙王庙及迎神赛社考

□ 申丹莉

山西省潞城市春秋时称潞子婴儿国，后属晋。汉置潞县，隶上党郡。北魏真君十一年，移县别置，曰刘陵。隋开皇十六年，复置潞城县。唐天祐二年更曰潞子，宋后复曰潞城，习称潞城为婴城、刘陵。

东邑村距县城东南约5公里，古称黄邑，旧属葛井乡。平顺九天圣母庙碑《重修九天圣母庙记》中记载：“古潞子婴儿之国东南数十里有葛井乡，乡之东社曰圣母谷，谷之四面，山明水秀，石怪木老，乃太行左腋之最奇者也。”因“相传葛洪师事鲍元，学道于此”，故又名葛井山^[1]。东峪南山有“神泉”，“俗传里人见一白虎入南山下，觅至山不见，止存一木箭，拔箭得水，故名。”^[2]这里寺庙林立，古有葛洪祠，即《潞州潞城县三池东圣母仙乡之碑》所谓的“盖井葛仙公炼药之宫”，还有圆寂寺，“在潞城县东南十里葛井山下，唐天祐年建，今废。”^[3]今存圣母庙、龙王庙，可以想象到当年香火缭绕，云蒸霞蔚的景象。

龙王庙位于村东北，东临五道沟，坐北面南，俯临村庄，两进院落。山门三间，两侧连接八字影壁墙，与两侧围墙贯通。入山门靠西处有一眼水井，和

祈雨有关。山门内两侧各为三间厢房，中间甬道直通戏台，构成第一院落，南北进深12.3米，东西宽16.7米；戏台下为通道，上为三间倒座戏台，正殿与戏台相对，以甬道相连，两侧为东西配殿各五间及厢房各三间，正北为大殿三间，东西耳殿各三间，构成第二进院落。南北进深26.9米，东西宽16.7米。龙王庙布局规整有序，符合中国传统建筑以中轴线为主，左右对称的布局格式。

山门三间，单檐硬山顶，面阔8.31米，进深6.3米，明间中部设板门两扇，前檐柱头斗拱四铺作，单下昂（琴面）卷云耍头，补间斗拱双下昂，上昂后尾挑入垂莲柱，上承托在中金檩下皮，后檐为一斗三升。梁架由四椽、平梁、插手构成，灰布瓦顶，砖木结构，从建筑形制和艺术构件的特征看，应是清代遗物。东侧厢房用作伙房，西侧厢房用作宿舍，宿舍门窗开向庙外，均拆改为现代建筑。

戏台三间，倒座式，即坐南朝北，面向正殿，面阔9.9、进深6.56米，单檐硬山顶，灰布瓦顶。上下两层，下层为通道，通道顶部铺木板，正面（面向山门）墙体



图一 龙王庙戏台背面



图二 龙王庙正殿



图三 明间补间斗拱

直达檐口。中间开方形门，上部做拱形门头，沙石材质，雕刻莲花、龙、莲瓣图案，上方镶“民生润泽”石匾（0.75米×2.46米）一块。背面（戏台正面），明间下部为长方形门洞，东侧石砌台阶，可达上层。戏台前檐斗拱四铺作单下昂，卷云式昂头。柱头斗拱耍头为象头，补间为龙头。明间雀替为龙头，两次间为象头。梁架由四椽袱、平梁构成。梁架残存部分有彩画，无壁画。台口被门窗垒砌封闭，两侧东西耳房已被拆除，但建筑和架檩的痕迹清晰可辨，应为唱戏时化妆、休息的场所。

正殿是龙王庙最主要的建筑，位于中轴线最北端，坐落在长14.76、宽13.5、高1米的台基之上，台基东、西、南三面设台阶。正殿三间，面阔13.24、进深11.97米，单檐悬山顶，灰瓦，大吻、垂兽、戗兽、套兽均为琉璃雕花，正脊每面6条龙，垂脊雕凤，均配饰牡丹，可惜垂脊只留一条脊刹，有“嘉庆元年五月立”题记。明间设板门（已毁），两次间为坎墙直棂窗，明间覆盆柱础，青石浅雕云龙图案，次间为方形石料基座。

砌上露明造，举架平缓，减柱造，方形抹棱金柱、山柱，檐柱收杀、侧脚，柱头卷刹显著，设栏额普拍枋。用材自然粗放，各种材断面不规整，圆木稍加砍制便使用，采用乳袱对四椽袱，袱上两蜀椽（有方形、圆形）上有大斗，平梁座于斗内，纵向出拱托替木、承金檩，蜀柱间由纵向襻间枋连接。平梁上设插手，脊瓜柱下设置合榫，上承大斗捧接令拱、替木承托脊檩。侏儒柱下插合榫，蜀柱下用驼峰，合榫、驼峰兼而用之的做法较为少见。各缝梁架结构处理一致，四椽袱插入后墙内设后檐柱承托，椽头卷刹明显。墙体均为坎磨青灰砖砌筑，正面两次间设坎墙，两山墙及后墙均砌至檐口。

柱头斗拱：五铺作，单抄单下昂，耍头昂形，重拱计心造。里转四铺作，出华拱一挑，第二跳昂后尾作雀替状承托乳袱。正身耍头为真昂与令拱相交上承随檩枋、檐檩，后尾由乳袱驼峰承托，上座大斗，下承金檩，在结构中起着重要的作用。

明间补间斗拱：五铺作，单抄单下昂，重拱计心造。栌斗作圆形，共12瓣，第一跳华拱两侧出45°斜拱，第二跳下昂两侧出45°斜拱两缝，令拱加长，正身为昂，两侧45°出两缝耍头，上承随檩枋、檐檩里转五铺作，偷心造。华拱两侧45°斜出耍头，上昂后尾插入垂连柱，上承金檩。它和五台山佛光寺文殊殿明间补间斗拱的形制如出一辙。这种在45°角线上出庞大的斜拱两缝，第二跳加至四缝，使斗拱的形状如同怒放的花束，是辽金两代斗拱独有的构造特征，金代尤为显著。

次间补间斗拱：正身与明间结构基本一致，唯栌斗作六瓣，二、三跳45°斜拱耍头一缝，三令拱作鸳鸯交首状，出斜拱。

金柱斗拱：四铺作，设栏额，斗拱十字相交，承托四椽袱与乳袱结点，纵向有襻间枋。正身拱做雀替状施于乳袱下。从结构上看，正殿主要构件是金代物。

东西耳殿各三间，通面阔7.5米，前插廊，单檐硬山顶，纵向砖券窑洞。面为三间实为一间，明间后墙砌拱形神龛，布筒板瓦，脊为雕龙图案。

东西配殿及厢房分设于大殿、戏台与山门两侧，均为硬山式建筑，自北而南配殿五间有前廊，中间三间，南端三间，建筑已被修改得面目全非，唯东侧中间三间可看出清代样式。

正殿前台基上，东西各蹲一石狮，被移至学校门前。庙中碑刻在“文革”期间遗失，现今还没有找到其创始年代的文字记载。

龙王庙布局规整对称，保存完整，“神殿与戏台结合构成神庙，是北宋以后中国本土宗教场所的显著特征。”^[4]他们结合的思想基础是孔子的“兴于礼，成于乐”的礼乐观，神殿象征礼，戏台象征乐，礼乐是祭祀的两面。“无戏楼则庙貌不称，无戏楼则观瞻不雅”^[5]，没有戏台，“不惟戏无以演，神无以奉，抑且为一村之羞也”^[6]，这种思想体现了“礼以节人，乐以和人”的礼乐制度对中国社会的影响。晋东南地区多神庙，每年的雩祭仪式和春祈秋报相结合，造就了当地以取水求雨为主旨的独特的赛社活动。

农业社会，人们最大的企盼就是风调雨顺，来年

能有好收成。龙王作为司雨水之神,便格外受到人们的尊崇。早在秦始皇时,就有“黄帝得土德,黄龙地寅见。夏得木德,青龙止于郊……今秦变周,水德之时。昔秦文公出猎,获黑龙,此其水德之瑞”的记载。到汉代,民间出现了以五色龙祈雨的习俗。《唐志》:“上党有五龙山。”《十六国春秋》:“西燕慕容永时有五色云见于此,遇旱祷雨辄应,因置祠以祀五方之神。”据《宋会要辑稿》记载:“国朝缘唐祭五龙之制,春秋常行其祀。先是熙宁十年八月信州有五龙庙,祷雨有应,赐额曰:‘会应’。自是五龙庙皆以此名额云。徽宗大观二年十月,诏天下五龙庙皆封王爵。青龙神封广仁王,赤龙神封嘉泽王,黄龙神封孚应王,白龙神封义济王,黑龙神封灵泽王。”龙王由民俗之神上升为祀典之神,为龙王修建庙宇成为理所当然的事情,龙王庙往往建在有泉、池、井的地方,因为这里能“祷雨而应”。晋东南的府州县志及现存石刻,到处都有祷取“神水”而“灵应”降雨的记录。潞城东邑龙王庙山门西侧有井,应为祷雨取水之池。

雩祭作为一种祈雨的仪式,分为官办和民办两类。

从商周开始,祭祀便和礼乐相伴,是国家的重要行为。官方主持的祭祀活动正式庄重、规范高雅。而这种带有宗教色彩的礼乐祭祀在转变为民间集体行为时,往往带有了娱乐游戏的成分。“祭礼”渐渐演变成“戏礼”(苏东坡语)。学者王国维在论及上古戏剧时说:“巫之事神,必用歌舞”;“歌舞之兴,其始于古之巫乎?”^[7]在雩祭仪式中,女巫担任主角。廖奔先生认为“雩祭的目的在于‘以舞降神’以祈雨,其中歌舞媚神的成分比较大,它出现在农业文明兴起之后。”^[8]历史的积淀和文化的过滤,“歌舞媚神”已演变为歌舞娱人,民间的迎神赛社却呈现出公众性的狂欢。人们在这种周期性的仪式中舒展着疲惫的身心,释放着压抑的情感。和官办雩祭枯燥乏味相比,民间的雩祭仪式要热闹得多。

潞城东邑村龙王庙的迎神赛社定在每年农历二月初二和六月初六,二月二是传统龙抬头的日子,因为二月初处于惊蛰前后,蛰伏一冬的各种动物恢复活力,龙也要苏醒过来履行它降雨的职责。从时节上来说,二月进入仲春季节,这时阳气上升,大地复苏,春耕播种非常需要土壤湿润,保有水分,若是天公降雨,无疑是农民的一大福祉。六月初六正值谷物秀而未实,或实而未坚,农夫希望普降甘霖,秋天才会获得丰收。另外,如果祷雨而应,祈得

甘泽,也应演戏酬报,谢过龙王。

祈雨之前,会首要做许多准备工作,安排好求雨、演戏、社火等各项事宜。主礼通常由阴阳先生担任,厨师负责煮花祭、备供饌,祭乐乐户承应,执役村民分管,乡人表演社火。可以说,不分贫富贵贱,不论阶层行业,全民都参与到祭祀与狂欢之中,劳作的辛苦得到释放,情感得以宣泄。

庙会通常五天。第一天是隆重的祈雨仪式和社火表演。第一项是祭拜取水。会首带领男村民,人人头带柳圈,手执柳条,依次进入龙王庙正殿,专人端上花祭、供饌及长颈陶瓶,上香跪拜,三礼九叩,肃穆虔祷。龙王坐像近一米高,木架支成空心,泥塑,涂以油彩,黑脸,双目迥然。拜毕,会首手捧陶瓶,举过头顶,领村民走至山门左侧井口旁,用红绳系瓶口,徐徐放如井中,俯首噤声,点燃香枝,频频叩首。礼毕,将红绳系到旁边的柳树上,等待龙王赐雨。晒龙王仪式结束后,恭恭敬敬地取回神水,供奉在大殿的供桌上。井水旱不枯,涝不溢,在民间传说中被认为是通向神秘世界东海龙王居所的海眼。

第二项是热闹的晒龙王巡街活动。几个年轻力壮的小伙子将龙王爷抬到坐架上,扛着出行,因为是为民求雨,大家都乐于出力。八音会细吹细打,在前面鸣锣开道,龙王爷紧随其后,会首带领众乡亲浩浩荡荡从龙王庙出发,顺街出村,沿田间地垄到附近的三皇庙祭拜,然后返回,把龙王爷放回正殿。三皇庙已无遗迹可考,但当地的百姓认为三皇主管一切



图四 旱魃



图五 扛装

神灵,所以龙王出动一次,有必要祭拜三皇。三皇有上三皇、中三皇、下三皇的说法。上三皇指天皇、地皇、人皇,他们是传说中天、地、人的祖先,其中天皇主气,地皇主德,人皇主生。中三皇为伏羲、女娲、神农。下三皇是黄帝、尧、舜。

晒龙王这种仪式,大概源于几种想法:第一,龙是喜静不喜动的动物,平时潜居幽深的龙洞、龙泉、龙井之中,现在敲锣打鼓这么一闹腾,便会兴风作浪,布雨降霖。第二,龙王作为司雨之神,应该让它及时了解民间旱情,不能亵守渎职,不管老百姓疾苦。第三,龙王爷怕热,被放在太阳下暴晒,晒出汗了,流到人间便是甘露。考究晒龙王这一习俗的由来,龚维英先生认为让龙王受苦源于让巫覡受苦。他说:“本世50年代初期,农民抗旱,尚‘烤龙王’求雨,即曝巫之遗存。”^[9]但把龙当作巫覡,似乎有点勉强。苑利先生认为:“晒龙王实际上源于上古另一种更古老的习俗——造土龙。”^[10]但为什么造土龙会致雨,不得而知。《淮南子·坠形训》云:“土龙致雨。”高诱注曰:“汤遭旱,作土龙以象龙,云从龙,故致雨也。”《山海经·大荒东经》曰:“旱而为应龙之状,乃得大雨。”说得就是造土龙求雨。宋真宗咸平元年(998年),“内出李祈雨法,以甲乙日择东方地作坛,取土造青龙,诣龙所汲流水。”有可能是因为土龙是用泥做的,需要在太阳下暴晒才可定形,所以有了晒龙王这一风俗。

接下来是比较刺激的斩旱魃仪式。旱魃是中国神话中干旱的制造者,《诗经·云汉》有语“旱魃为虐,

如焱如焚”。旱魃的制作方法很简单,用树枝做个身子骨架,外面用彩纸糊裱,菜瓜做头,掏空瓜瓢,注进红水,封严。把旱魃放到平板车上,沿街游行,回到龙王庙后,主礼历数旱魃的种种罪状,然后一声喝令,旁边手执利刃的小伙子一刀砍下旱魃的头,“鲜血”淋漓。不过现在旱魃的制作多了几分游戏的心态,纸糊的旱魃身子里填满鞭炮,头应声倒地之后,身子也噼里啪啦燃烧起来,颇为刺激。百姓认为除掉旱魃,才会风调雨顺,五谷丰登。

最后进行的是红火热闹的社火表演,“扛装”、“晃杠”、“踩跷”是传统的表演项目,下面逐一介绍。

扛装:一成年男子肩负铁架,架上安一根1米多长的铁棍,棍端横悬一圆形支架,支架的下端是用布做成的卡通动物,一位五六岁的儿童轻坐于上,脸部化装成戏剧角色,头戴花冠,花冠左右插两翎,身披斗篷,腰系裙子,脚穿绣花鞋,手拿扇子、花束,随着八音会的伴奏,男子和儿童有韵律地摆动。

晃杠:最下端是一木箱,内装石块或铁等沉重



图六 晃杠

物,外饰彩绘。木箱正中竖插木杆,木杆上竖着固定三面大镜子,每面大镜子的左右横着固定两面小镜子,镜子周围用彩绸花束装饰,镜子之间书写“国泰民安”、“风调雨顺”、“祈福报功”等字样,最上端插鸡毛掸子。木箱前后横插一杠,由两青年面对面抬着,前后左右四人拽着木杆上端垂下来的绳子保持平衡。

踩跷:潞城境内广泛流行,演员脚踩跷棍,装扮成戏曲人物,在八音会伴奏下边唱边舞。踩的木棍在三尺以下的叫小跷,三尺以上的叫高跷,有的高跷演员能在空中表演各种动作。

雩祭仪式肃穆隆重,百戏社火热烈欢腾,庙外广场和街道人山人海。

第二天正式演戏,同时庙会进行,为期三天。冯俊杰先生考证:“晋东南‘谢雨’演戏,也有自己的风俗习惯。首先是由值年总社首‘写戏’,即聘请戏班,点划剧目,并与戏班科头签订演出合同;然后再对戏班提出许多戒条,张榜公布;戏班也要张贴告白榜文,以声明自己的演出完全符合祀典。”现在仪式有所简化,但演戏的热情却很高涨。在唱戏之前,有专人拿扎了红绸的竹扫帚到村的四角打扫,扫除旱役和灾难。然后乐班鸣锣响鞭,正式开演,先演赛戏再演大戏。赛戏演给龙王,大戏唱给百姓。赛戏是一种头戴假面,综合雩仪和春社祭祀的戏剧演出。大戏指的是当地流行的上党梆子。赛戏唱腔很简单,只是念白朗诵向歌唱过渡的原始形态,有固定的演出剧目《调鬼》和《斩旱魃》。《调鬼》是开台戏,演员头戴面具,扮七鬼,先在台下后在台上跳跃,听候调鬼师(城隍)训诫。城隍奉玉帝旨意,下得天庭,调来诸鬼神,逐一嘱咐,要他们各保一方,风调雨顺。《斩旱魃》剧情简单,演赵万年忤逆不孝事,不久变成旱魃,穿短裤,束红腰带,光膀子,头戴鲜羊肚,手端一碗羊血,被四大天神赶下台来,直奔观众,观众立即呐喊、围追,并以土块抛打。旱魃以手洒羊血开道,并可任意抓取、抛洒商贩货摊上的食物。最后,旱魃又被四大天王追回舞台斩首。其实这出戏是社火中的斩旱魃的戏剧样式,现在风调雨顺,五谷丰登,有时也被其他传统剧目代替,如《华容道》、《单刀会》、《二仙传道》、《丛台设宴》等。接下来便是唱大戏,当地百姓称上党梆子为大戏,上党梆子形成于泽州,以演唱梆子腔为主,兼唱昆曲、皮黄、罗罗腔、卷戏,俗称昆梆罗卷黄。唱腔高亢明朗、粗犷朴实、直出直入、强烈激越。当地人最爱听的是杨家将、岳家将等武戏,

如《三关排宴》、《天波楼》、《雁门关》、《闯幽州》等,赵树理曾说:“从家里到野地,到处唱起干梆戏。”可见梆子腔在当地很受欢迎。

潞城东邑龙王庙庙会涵盖了晋东南地区迎神赛社诸多仪式,如取水、晒龙王、斩旱魃、百戏社火、迎神演剧等。农业社会,人们把希望求助于神灵,雩祭和春祈秋报无论对国家还是百姓都是重要的事宜,在这种祭祀仪式中,祭祀礼仪、百戏杂陈、戏剧演出都是奉献给神灵的艺术供品。民间把所有这些娱神又娱人的活动统称为“社火”。宋代范成大《上元纪吴中节物俳谐体三十二韵》:“轻薄行歌过,癡狂社舞狂。”自注:“民间鼓乐谓之社火,不可悉记,大抵以滑稽取笑。”上党地区的迎神赛社能够生生不息,繁衍千年而不衰,是因为人们在宗教祭祀和官方礼仪中找到了缓解疲劳舒展身心的通道,他们等待着这种周期性的、年复一年的盛宴到来,呈现着真实的民众狂欢和世俗娱乐。

[1] 民国《平顺县志》册1,卷二《疆域》。平顺县史志编委办公室翻印,湖北印刷厂印刷,1983年版,第5页。

[2] 康熙版《平顺县志》册1,卷二《山川》。平顺县史志编委办公室翻印,湖北印刷厂印制,1983年版,第8页。

[3] 民国《潞城县志》册1,卷二《祀典考》。潞城县革命委员会翻印,湖北印刷厂印刷,1965年版,第39页。

[4] 冯俊杰《戏剧与考古》,北京文化艺术出版社,2002年,第228页。

[5] 司礼撰,乾隆二十九年(1764年)《重修玉皇庙碑记》碑,现存晋城市府城村玉皇内碑廊中。

[6] 孙廷桢撰,光绪五年(1879年)《重修戏楼碑记》,现存长子县南陈乡东北陈村关帝庙内。

[7] 王国维《宋元戏曲史》,上海古籍出版社,1998年,第2页。

[8] 廖奔、刘彦君《中国戏曲发展史》,山西教育出版社,2003年,第21页。

[9] 龚维英《试论上古神话旱、雨神祇的演变》,《商丘师专学报》1988年第1期。

[10] 苑利《晒龙王祈雨仪式研究》,《民间文化》2001年第1期。

(作者系山西师范大学戏曲文物研究所研究生)