

宋金元时期北方农村神庙剧场的演进

延保全

宋金元时期是中国古代神庙剧场形成与成熟的重要时期，而宋金元三代北方农村神庙剧场的演进轨迹至为明显。宋代是神庙剧场的创立阶段，演出空间称为“舞楼”或“舞亭”，其建在后世称为献殿的位置，呈纵向长方形，观赏空间在庙院的两侧，观众只是神的“陪客”，金代是神庙剧场的改进阶段，前期无论是演出空间还是观赏空间与宋代一脉相承，而到了中后期，演出空间进一步缩小，由之前的长方形变成正方形，四面观变成三面观，并远离正殿，作为第一观众的“神”与作为百姓的普通观众被纳入到“同向”的观赏空间之内，观赏空间进一步扩大，元代是神庙剧场的规范化阶段，不仅观赏空间扩大化，而且建筑形制、建筑面积趋于同一，由金代的三面观向小三面观、一面观转化，从而为明代北方农村神庙剧场新形式的探索开启路径。

宋金元时期是中国戏曲逐渐成熟并走向繁荣的时期，也是中国古代剧场正式形成的时期。而戏台的出现，则是中国戏曲形成的重要标志，其形制与结构的演化变迁，既反映出戏曲表演形式的发展对演出场所提出的客观要求，又反映了戏台作为一种特殊的建筑形式不断探索并追求自我完善的过程。宋元时期的剧场大致可以分作两类，一类是城市瓦舍中的勾栏剧场，一类是山村乡野中的神庙剧场。城市瓦舍中的勾栏剧场由于朝代的更迭和城市的变迁已经难觅踪影，而山村乡野神庙剧场中的戏台由于地理、材质和人文等因素的影响，较多地被保留下来。神庙剧场中的演出空间——戏台从其创立之初则有带顶盖的“亭”式戏台与露台的分野，而且二者在宋金元三代并行不悖，只是露台的形制没

有什么变化，故未将其纳入到戏台演进的序列中加以考察。“亭楼”式戏台从名称而言，从宋代的舞亭、舞楼，到金代的舞庭、乐台，再到元代的乐厅、舞厅、舞庭、乐楼、舞榭，可以看到随着时代的推移，一物而多称的现象越来越明显；从其形制和在庙院所处的位置，可以看到剧场内部观演空间的明显变化，即经历了从紧靠正殿、面阔小进深长的大面积纵向歇山式四面露空结构，向远离正殿、面积缩小的三面观歇山式结构的转化，进而在元代进一步定型，成为后世神庙剧场的基本格局。

一、宋代神庙剧场的创立

当宋代城市里瓦舍勾栏的文化娱乐活动进行

得如火如荼的时候,乡村神庙中伴随着迎神赛社而进行的各种演艺活动也蓬勃开展。迎神赛社的举办,其主要依托是神庙。在宋代,无论是官方还是民间,神庙的建造与重修是空前的。在北方,一方面有官方定点的祠庙,朝廷下诏重修奉祀,如宋太祖乾德元年(963)太祖诏曰:“历代帝王,国有常享,著于甲令,可举而行。五代乱离,率多坠废,匿神乏祀,阙礼甚焉。其高辛庙(在宋州穀熟县)、尧庙(在晋州临汾县,以稷契配)、舜庙(在河内府,以皋陶配)、夏禹庙(在陕州夏县,以伯益配)、商汤庙(在河南府偃师县,以伊尹配)……宜令有司准令,每三年一享,岁仲春月行享。”^①一方面是民间的建庙崇祀,修建了为数众多的后土庙、东岳庙(天齐庙)、关帝庙、九天圣母庙、二仙庙、玉皇庙、崔府君庙、成汤庙、高谋庙以及济渎庙、应公庙等。大量神庙的修建和重修,除了与宋代统治者特别是宋真宗推崇道教信奉神灵有关之外,也与李诫编撰的《营造法式》的刊行有关^②。该书的刊行,不仅使人们在建庙时有了可以遵行的标准,而且也以“材”为模数,能够按照不同的等级提前备料,提高了建筑功效。

这一时期,太行山右和河东地区产生了一种新兴的剧场形式,即在山村乡野封闭的神庙建筑中,出现了一种新的附属建筑,这种附属建筑与汴京瓦舍中的勾栏不同,是为了配合迎神礼仪及其赛社献艺的需要而出现的,被称作“舞亭”、“舞楼”,它们是神庙剧场中戏台的最早样式。迄今为止现存最早的记载这种演出场所的碑刻有四通,即山西省万荣县桥上村北宋天禧四年(1020)《创建后土圣母庙碑记》、山西省沁县城内关王庙北宋元丰三年(1080)《威胜军新建蜀荡寇将□□□□关侯庙记》、山西省平顺县东河村九天圣母庙北宋建中靖国元年(1101)《潞州潞城县三池东圣母仙乡之碑》和山西省长子县南鲍村汤王庙宋大观三年(1109)《大宋故汤王之庙碑》。

这种最早的神庙戏台,除了上述四通北宋碑刻之外,没有实物存留。万荣桥上村的后土圣母庙已毁,天禧四年(1020)碑是该庙的仅存之物;沁县城内关王庙也不存,现在只留下明代建造的木牌坊和元丰三年(1080)碑;长子县南鲍村汤王庙存正殿、偏殿、穿亭、东西厢房,戏台不存,宋大观三年碑嵌

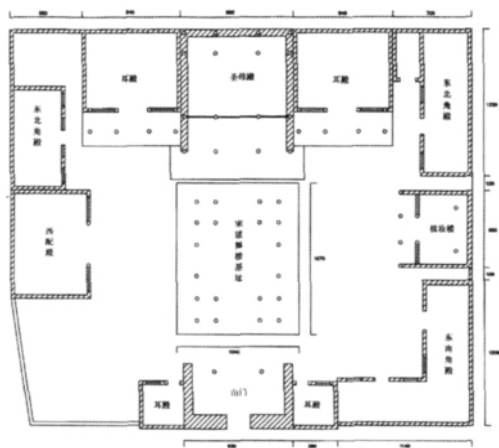


图1 山西平顺县东河村九天圣母庙平面图(孙俊士绘)

于穿亭的西山墙上。只有平顺县东河村九天圣母庙被完整地保留了下来,虽经历代重修,但为探寻北宋神庙剧场及其戏台的式样提供了可能。

平顺县东河村九天圣母庙现存正殿三间,供奉圣母,正殿之前檐牙相接的是侑舞亭(献殿),再前与侑舞亭檐牙相接的是山门舞楼,相距2.4米。东西配殿分别是灶君殿和龙王殿;东北角为关帝殿和孔子殿,东南角为阎王殿和药王殿,西北角乃后土殿和李靖殿,正东是梳妆楼,正西是子孙殿。侑舞亭,距西配殿7.3米,距东南角殿10.4米(图1)。正殿仍然保存了北宋的建筑式样,山门舞楼为清同治四年(1865)所建,侑舞亭年代难以确定。这里需要搞清楚的是,沿南北纵轴线显得如此拥挤的一个庙院,宋代的舞楼建在了哪里?首先确定的一点是,它一定在纵轴线上。同治四年所建山门舞楼所在的位置,之前是康熙十五年(1676)新建戏楼的位置,因此排除掉了建造宋代舞楼的可能。那么,只有侑舞亭所在的位置是宋代舞楼的位置。关于这一点,有学者已经注意到了,认为“这座侑舞亭可能是在宋元舞楼的基址上,由明代舞楼改建的”,且提出了三点理由:一是宋元明三代碑刻从未以“献殿”之名提到过它;二是康熙碑说甲寅(1734)“改建舞楼”,又说丙辰(1736)“创建戏楼”,也未提及献殿或侑舞亭,但是费了大力改建的舞楼,不会只用三年就拆除;三是“侑舞亭”三字直到雍正碑里才出现,却说“所有圣母梳妆楼、后土殿、侑舞亭,历年久远”,显然均非新建之物^③。不无道理。

根据庙中的其他碑刻及现存的侑舞亭,可以大致对宋代舞楼的形制以及在后世的变化轨迹作一

描述。宋代舞楼创起之后,到元中统二年进行过大修。元代的这次大修,虽然没有提到舞楼,但根据宋元易代给庙院造成的破坏,舞楼应在重修之列。据元中统二年(1261)《重修九天圣母庙记》:“矧自劫灰之后,仅留故地之余,瓦砖俱□,桷□不备,将成湮没,次致荒芜”,而重修之后,“折栋崩榱易而新,破瓦缺垣补而完”。也就是说,这次重修,只是将毁坏的梁架斗拱加以改换,残缺之台基和瓦件加以弥补,并没有更改宋建的形制与规模。

由元入明,舞楼曾进行过两次维修。第一次是在明洪武十二年(1379)。据洪武十二年《东谷社增修武楼记》碑:“殿宇檐廊,岁久日深,风雨为之侵袭,鼠雀为之喧扰。里人屡修屡补,俨然可畏,惟有斯楼基址未完。一旦耆宿常蒲谓众曰:‘正殿巍峨犹足瞻仰,楼址残缺可无补修乎?于是捐己貲,因众力,不期月而石花绚烂。’”“屡修屡补”者,仍然是小规模维修,大的格局仍然承前代。楼址残缺是说舞楼的台基在断断续续的维修中留下了尾巴,这次则专门提出了这个问题,并得到了妥善解决,因为舞楼台基用石板砌就,故称“石花绚烂”。舞楼在明代的第二次重修是在明嘉靖二十四年(1545)至嘉靖三十七年(1558)。整个庙院的维修历时十三年,工程比较浩大,舞楼的重修即在此间。此次重修,嘉靖四十一年(1562)《重修九天圣母祠记》碑言“舞楼则柱以石,而凡基皆石焉。”这说明舞楼创建之时为木柱,从宋元符三年(1100)到明嘉靖之前,柱质没有什么变化,只有明嘉靖间的这次重修,才以石易木,并可能作了落架大修。

对北宋舞楼的大的改造,应该是在清初。据清康熙三十七年(1698)《重修九天圣母庙碑记》:“自甲寅年起工,改建舞楼……丙辰年新建戏楼。”甲寅年即康熙十三年(1674),“改建舞楼”,说明对于舞楼原来的形制有所改变。在改建舞楼的同时,三年后,又在庙院新建了一座戏楼。这座戏楼当是现存清同治山门舞楼的前身。原舞楼被改建之后的模样应当是现存“侑舞亭”的模样。之后侑舞亭的名称才逐渐流行起来,并在清雍正五年至雍正十年重修完工后以“侑舞亭”的名称出现在碑中^④。既言重修,说明对原有形制并没有作大的改动。即使是清康熙十三年对舞楼所做的改建,就庙院的面积而言,不会

在原有的基址上进行扩建,因为院深只有17.55米,院宽为28.80米。何况三年后又要“新建戏楼”,这个在三年前“改建舞楼”的工程中不会没有规划并有所顾及。进一步来说,既然是“改建”,那么为何不按照清代建造献殿的通行做法,即面阔三间或面阔五间、进深一间或两间来改,不正好也符合庙院横宽纵窄的实际吗?只有一个理由,就是它一直沿用的是原有的台基,仅仅是对台基上的梁架和屋顶式样做了比较大的改动。

现存侑舞亭的建筑式样为庑殿顶,灰脊筒瓦。面阔三间7.4米,明间宽3.8米,进深五间10米,台基宽10.3米,深12.7米,总面积131平方米。平面呈纵长方形,与正殿则构成丁字形。侑舞亭四面透空,檐柱均为方形抹角沙石柱,有收杀。柱面多有雕饰,手法不一。柱头所承非大额枋,而是阑额与普拍枋。柱础多为素平础,另有覆莲础和方凳础等。亭内有四根木金柱,前后各二。外檐柱头斗拱皆三踩单翘,拱面抹斜,耍头三幅云,用材较为宽厚。除前檐明间补间斗拱出斜拱外,其他均不施补间斗拱。

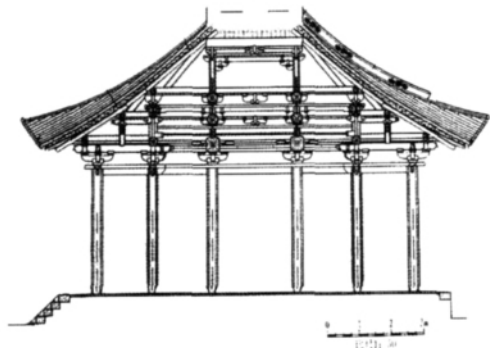


图2 山西平顺县九天圣母庙宋代舞楼遗构侧剖面图
(山西省古建筑保护研究所提供)

可以看到,从侑舞亭的柱子、柱础、斗拱以及阑额、普拍枋等,均展现出不同时期的风格。不同时期的建筑特征在其中都能找到印迹。覆莲础、普拍枋以及不施补间铺作等应该是宋式建筑特征在其中的遗留,素平础则是元代建筑特征在其中的遗存,部分石柱和斗拱构件则可能是明嘉靖间重修后的遗构。由此可以做出比较合理的推断,即现在的侑舞亭(献殿),是在北宋舞楼的基址上不断重修,并在清康熙十三年(1674)改建之后而成的。其基本的格局即面阔三间、进深五间、且四面透空的纵向格局没有改变,经过改变的是木柱换成了沙石柱,斗

拱式样变成了明清式样,亭内的四根木金柱也是后来所加。顶部式样也做了相当大的改变,最初的式样应该是歇山顶山花向前,但在清康熙十三年改建时,变成了现在的庑殿顶模样。按理说,将侑舞亭这样一座附属建筑建造成庑殿顶是违制的,但在清初可能在建筑上的约束还不太森严,所以山乡百姓在改建时做了这样的改变也就不足为奇了。

做出上述推断的另一个依据就是万荣桥上村后土庙宋代舞亭的位置也是处在献殿的位置。早在20世纪30年代,著名历史学家卫聚贤在考察山西万泉县(今万荣)桥上村后土庙时就对宋代舞亭的位置颇为疑惑,不明白宋代的舞亭哪里去了。当时卫聚贤所见到的庙内建筑有正殿、献殿、戏台、山门,那通最早的修舞亭碑就在献殿下。而献殿前的戏台则是清代创建的。据清乾隆四十九年碑:“在献殿之南,山门之北,创建戏楼一座。”仔细观察后,他认为宋代的舞亭就是当时仍存的山门,即过路台^⑤。他的这一推测显然是错误的,因为宋代还没有出现过路台,但他的疑问发人深思。其实,从卫聚贤的描述看,舞亭就是《河中府万泉县新建后土庙记》碑所在之处的献殿。从现存宋碑碑阴可知,当时新建的庙内有大殿、后宫、舞亭、真武殿(偏殿)、二郎殿(偏殿)、中山门、花□娘子殿(配殿)、六甲殿(配殿)、崔相公殿(配殿)、大门楼(山门)。由此可见,山门当时就存在,因其高大,故名。卫文没有介绍偏殿与配殿的情况,但在庙内中轴线上的建筑,除二门外,其他均在。两相对照可知,宋代舞亭,就是被清碑称作献殿的那一座建筑^⑥。

这种面阔小于进深的纵向戏台形制的建立,是与宋杂剧的特殊性和民间迎神赛社仪式戏剧的综合性密切相关的。就宋杂剧而言,在北宋虽然有了艳段、正杂剧和杂扮的三段式演出,但从宫廷演出的实际状况来看,其并没有和其他的伎艺演出完全分离而独立出来,而是交互献演,相互杂糅^⑦。因此这势必对演出空间提出大型化的要求。只是在宋杂剧由宫廷向民间流播的过程中,才慢慢与宫廷乐舞和其他伎艺相分离,逐步走向独立和向真正的戏剧化迈进。而民间迎神赛社的迅猛发展,其仪式化和娱乐性的多功能要求,也对演出空间提出了相应的要求。明万历二年(1574)手抄本《迎神赛社礼节传

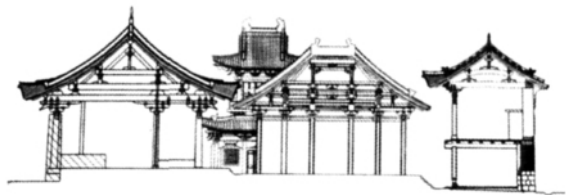


图3 山西平顺县东河村九天圣母庙纵断面图
(山西省古建筑保护研究所提供)

簿四十曲宫调》就记录了晋东南赛社礼仪的主要程序。其赛期为三天,分头场、正赛和末赛。举赛的前一天,要把村内各庙的诸路神祇迎进大庙,按流年月日十二时辰决定二十八宿神祇当值。赛期内每天要从早上起在神殿前举行像宋代宫廷大宴一样的祀神供盞仪式,由主礼生唱礼,依次上七盞酒,一方面向神祇供献饌肴,一方面在拜殿(侑舞亭)上献演器乐、歌舞、百戏、队戏以及正队戏、院本和杂剧^⑧。如此庞大的献演仪式和丰富的演出节目,显然非一般地方狭小的庙台演出空间所能容纳。而《迎神赛社礼节传簿四十曲宫调》虽然是明万历二年的抄本,但从其所仿照的宋代宫廷宴饗仪式,所采用的唐教坊俗乐二十八调和两宋四十大曲,以及所保留的正队戏、宋杂剧等名目来看,这种祭赛仪式至迟产生在宋代。于是北宋“舞楼”就在宋杂剧的流播过程中,以及民间迎神赛社的进一步催化中诞生了。只是在诞生之初,“舞楼”的独立性功能还没有完全成熟,除了演剧之外还兼有祭献,这也就是其紧靠正殿且平面呈纵向长方形的原因所在。

于是我们便对宋代神庙剧场中的舞楼形制和“剧场”格局有一个基本的了解:作为演出区的“舞楼”或“侑舞亭”平面呈纵向长方形,四面透空,紧靠正殿,距离山门也很近(图3)。其作为观众区的庙院空间主要不在其纵向两端,而是在庙院的两侧。草创阶段的早期神庙剧场,演出与观赏的特殊要求决定了演出空间即“舞楼”的独特形制和观赏空间的非整一性。赛社献艺的“仪式性”特点,决定了其对演出空间的特殊要求;而献演对象的双重性,又注定其主要是面对神灵,观众只能站在庙院的两侧,成为表面意义上的“旁观者”。

二、金代神庙剧场的改进

在金代前期,北方神庙剧场的格局没有发生太

大的变化。作为演出空间的戏台大体上还是沿袭了北宋舞楼的基本形制,观赏空间也是以庙院两侧为主。之所以做出这样的结论,是基于在山西神庙剧场的实地考察中,在阳城县泽城村发现了金熙宗皇统九年(1149)的金代舞庭遗构^⑨。

该舞庭亦处在庙院“献殿”的位置,进深三间,面阔一间(中间的两根木辅柱为后加),六架椽,歇山顶,山花向前,山面透空。用八根方形混棱沙石柱,收杀明显,质朴粗犷。平柱南柱上雕刻花卉。方形素平起沙石础。中立四根木金柱。四周柱头额枋粗大,东西两侧不施阑额。大额枋上共施斗拱二十朵,除柱头和转角铺作外,补间铺作南北各三朵,东西每间各一朵,五铺作单抄单昂重栱计心造。柱头铺作与转角铺作耍头作昂形;各补间铺作出真昂;明间补间铺作出45度斜栱。补间铺作因有真昂后尾直承下金桁,所以五架梁被省去,直接从七架梁上

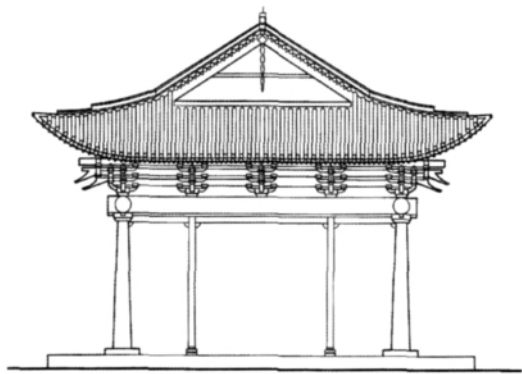


图4 山西阳城县泽城村汤帝庙金代舞庭
遗构侧立面图(孙俊士绘)

起二蜀柱托三架梁。从建筑特征看,有诸多金代遗构的特征。如柱头铺作和转角铺作耍头作昂形,是典型的金代木构形制;又如方正素平起式沙石柱础和大部分粗朴的方形混棱沙石柱年代较早,基本可以确定为金建原物,而其中的两根雕花沙石柱则可能是元代重修之物;再如,补间铺作用真昂,柱头铺作用假昂,表现出由金而元的变化轨迹,因为“元代用假昂的建筑中常常是补间用真昂,柱头用假昂”,即使在柱头“假昂斗栱中,在耍头后尾挑起斜杆与真昂尾相似”^⑩。进一步确定其为金代舞庭遗构的是庙中现存的明万历四十五年(1617)《重修成汤圣帝碑记》。依照碑载,汤帝庙动工修建是在金熙宗皇统九年(1149),重修工成于金泰和八年(1208)十一月。因为碑中直称“永济”而不言“泰和”或“大安”,说明

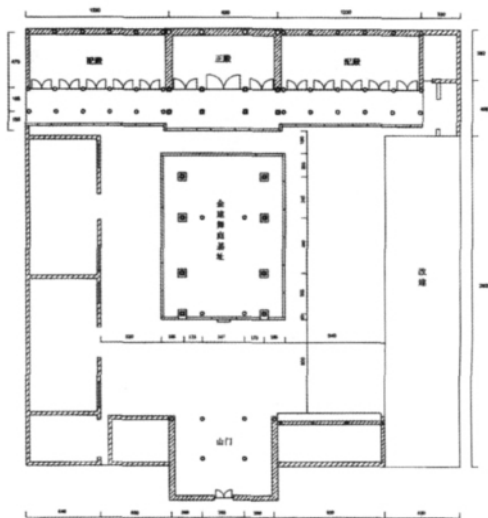


图5 山西阳城县泽城汤王庙平面图(孙俊士绘)

当时卫绍王完颜永济刚刚即位于金泰和八年岁末,还没有来得及改元。由此上推六十年,正好是金熙宗皇统九年。六十年之后的重修包括舞庭,可知金皇统九年建庙时,舞庭作为庙院的重要建筑和其他主体建筑同时落成。泰和八年的这次重修,由豆村和泽城两村联合任事,分而修之。庙院除了省而未提的北面正殿等主体建筑外,其他三面均进行了维修。建筑格局也比较清楚:沿纵轴线最北端是正殿,最南端是山门,东西两侧分别有厢房和行廊相对,那舞庭即处在纵轴线上的正殿和山门的中间。现存的山门舞楼乃清道光二十二年(1842)创建,此前金代舞庭一直担当着非常重要的角色(图4)。

作为金代建筑遗构的泽城村舞庭,台基宽10.75米,深14.25米;东西柱距7.05米,南北明间柱距4.8米,次间3.5米,总面积153平方米。与平顺县东河村九天圣母庙之北宋舞楼非常相似:第一,均与正殿毗邻,紧靠正殿;第二,采用三间以上纵向亭式结构;第三,台基与正殿齐平;第四,面积在100平方米以上。只是在名称上,一个称“舞楼”,一个称“舞庭”。之所以出现名称上的变化,可能是由于面积的进一步扩大或台基有所降低的缘故。

从观赏空间看,该舞庭南面距山门8米,北面与正殿檐牙相接,距东厢房8.4米,距西厢房5.2米,明显地东西两侧的距离大于南北距离,其观演空间的设置与北宋神庙剧场一脉相承(图5)。

金代前期,由于院本发展还不是很成熟,在赛社演出中,虽然受到汴京宋杂剧向北流播的影响,

但杂剧的演出仍然和其他乐舞伎艺演出相杂糅,在舞庭中占主导地位的应该是像队戏一类的带有戏剧成分的大型表演舞队,因此建造与北宋舞楼或舞亭相类似的戏台样式就在情理之中。金代中后期,随着金院本脚色体制、演出结构、音乐伴奏、服饰化妆以及表演程式的进一步完善,其逐步从大型舞队和众多的伎艺中独立出来,也使得组织短小精干的戏班冲州撞府就成为自然而然之事。金院本的成熟与繁荣,势必对演出场所提出相应的要求。首先,戏剧演出与祭祀礼仪相分离,使得戏剧演出成为纯粹的艺术表演,导致了戏台与神殿距离拉大;其次,“五花爨弄”的脚色体制加上少量的伴奏者,使得演出场地即戏台面积不再需要有多大,于是戏台面积大大缩小;第三,有的戏台在与正殿距离拉大的同时,几乎靠到了与山门平行的位置,使得戏台由四面露空向三面观转化成为可能。山西高平市王报村二郎庙及庙中现存的惟一一座金大定二十三年(1183)戏台正好为这种变化作了注脚(图6)。

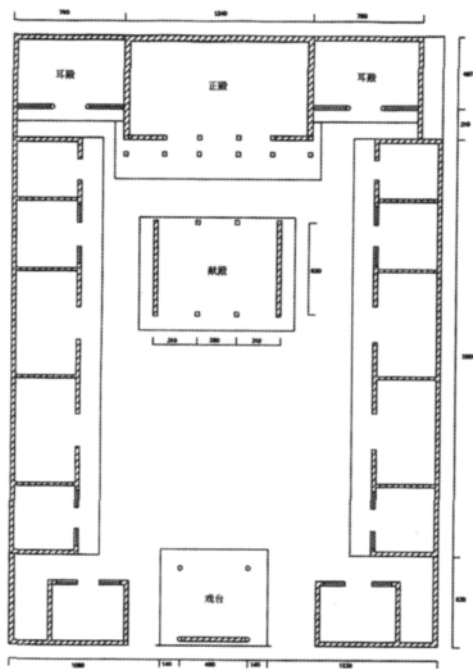


图6 山西高平市王报村二郎庙平面图(孙俊士绘)

该戏台位于庙院的最南端,歇山顶,山花向前。台基平面呈方形,须弥座式。边长7.5米,基高1.1米。须弥座束腰部位镶嵌青石,正面中间三块之右一块刻有花卉和化生童子,其右上部刻有“岁次癸卯仲秋十有五日,石匠赵显、赵志刚刊”,左上角刻有“博士李皋”,正书。戏台深广均为

一间,各5米。四角四根粗朴之圆木柱,有收分和侧脚,木柱下部柱径0.6米。柱础比较特别,为圆形沙石础,与木柱底部同粗,露明之础高0.5米,看起来有点像对柱。四根方形圆角大额枋在角柱头垂直相交出头,额枋下另有正、侧双向之绰幕枋交于柱头,并出头与额枋齐平。斗拱共12朵,除四转角铺作外,每面用补间铺作两朵。四铺作单下昂,昂形琴面,昂嘴扁平。栌斗硕大,栌斗与下昂间衬以真华头子。泥道拱上承正心枋隐出慢拱。耍头作昂形,有齐心斗。转角铺作斜昂之上施由昂,由昂两侧之闹耍头作蚂蚱头。戏台北面与南面补间铺作内转真华头子后尾、下昂后尾与耍头后尾直挑踏步金下皮,系真昂。东西两山之补间铺作亦内转真华头子后尾、下昂后尾与耍头后尾直挑金桁。转角铺作正昂下用假华头子,斜昂用真华头子。顶布灰板筒瓦,施飞椽^①。该台在2008年进行了重修,并被确定为国家级文物保护单位(图7)。

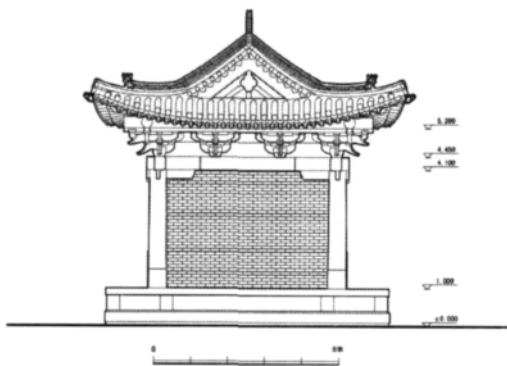


图7 山西高平市王报村二郎庙戏台正立面图
(钟夏、刘全、罗德胤测绘)

如果将该戏台与已发现的金墓戏台模型作一比较,可以看到它们的基本形制上的同一性。侯马市金大安二年(1210)董氏墓砖雕戏台模型正面总宽77厘米,台口宽65厘米,全高101厘米,檐宽90厘米,出檐10厘米。它的砌法是在堂屋檐上,竖两个八角矮柱,柱上托平座,也就是戏台面,台沿饰以下垂的如意头连珠牙子。台面竖两根八角柱,上托方形额枋,施一斗三升斗口跳斗拱三朵,补间铺作出跳下昂。拱眼壁刻小儿戏莲花,上接撩檐枋,檐角上翘,刻檐椽、滴水。正面歇山顶,有搏风悬鱼,正脊与垂脊下端有张口兽^②。侯马市104号金墓砖雕戏台模型正面总宽85厘米,台面宽54厘米,总高95厘米,与

董氏墓戏台模型,除了在外观的某些细节装饰有别及无补间铺作外,其他完全一致。从屋顶形制看,二者均为歇山顶,山花向前;从额枋形制看,二者均为方形额枋且于柱头相交出头;从开间与戏俑的比例来看,开间都不大,戏俑一字排开正好占据整个开间台面;从斗拱的设置看,除柱头铺作之外,补间铺作董氏墓只有一朵,104号墓没有补间铺作。

如果说上举诸例均在山西,使人对其普遍性有所怀疑,那么,河南安阳蒋村金大定二十六年(1186)墓砖雕戏台模型的发现,足以打消人们的这种疑虑。该戏台模型台口宽66厘米,台高约80厘米^⑬。其砌法是在下檐屋顶之上,将台面略向前伸出,前檐角柱用方形抹角柱,柱头承方形额枋,上置斗口跳斗拱三朵,其中补间一朵,柱头斗拱额枋头跳出,有檐檩、檐椽、滴水,歇山顶,山花向前。除了烧制的模砖和砌法较董氏墓和104号墓粗糙外,外观形制如出一辙。

陕西三原县后土庙金泰和五年(1205)的“乐台”虽仅见于史料记载^⑭,但地处山、陕、豫三角地带,其建筑形制的相似性自在情理之中。

我们还可以在山西稷山马村金墓中找到相类似的戏台形象。如M1南壁砌有一在须弥座上的戏台,台面前凸,方形小抹角柱上承相交出头之普拍枋,前檐斗拱三朵,其中转角铺作两朵,补间铺作一朵,四铺作单下昂,昂为真昂。屋顶歇山,山花向前。与王报金代戏台比,除了柱高与台宽的比例不甚协调,枋下用雀替装饰外,其他做法,像须弥座、山花,特别是斗拱做法,如出一辙。M3南壁也有一做法相仿的戏台,惟有不是须弥座式,用六角柱,柱间施阑额。M5南壁所砌则是一重檐歇山顶山花向前的戏台,斗拱五铺作双下昂,余皆同M3、M1。有学者认为稷山马村金墓中出现的此类建筑并非“舞楼”、“舞亭”之类的建筑,而是戏曲在厅堂中演出的反映,原因之一是,四合院内天井中不可能出现此类建筑;其次,墓主人所处的北壁与南壁演员所处的建筑形制相同;再次,其他无杂剧雕砖墓室的南壁也多为此类建筑形制^⑮。结合现存的高平王报村二郎庙惟一一座金代戏台,及其他几座明确为戏台模型的金墓砖雕,基本可以认定其为戏台而非厅堂。一个非常重要的理由是,在等级森严的封建社会,除了官

观楼阁和寺庙建筑之外,普通民居一般是不能建带斗拱建筑的,更何况满院全是带斗拱建筑!如在宋代景祐三年(1036)朝廷曾下诏:“臣庶之家……屋宇非邸店楼阁,临街之处毋得为四铺作闹闼八,非品官,毋得起门屋,非宫室寺观,毋得彩绘栋宇及朱黝漆梁柱窗牖、雕镂柱础。”^⑯很显然,马村金墓是仿照祠庙建筑的式样而修筑的,墓中呈现的是人希望在死后能够实现的“神”居环境和精神诉求。至于南壁戏台和北壁墓主人所处建筑形制相同,那是因为在金代,祠庙建筑的门楼样式和戏台非常接近,而且墓主人所处的空间是一个虚拟化的空间,再加上同类砖雕的批量生产,自然导致其相同相似的情形。

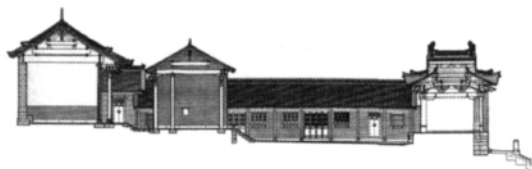


图8 山西高平市王报村二郎庙纵断面图
(山西省古建筑保护研究所提供)

金代中后期的北方农村神庙剧场,观演空间的设置与金代前期乃至北宋相比,变化至为明显。平顺县东河村九天圣母庙的演出空间为131平方米,阳城县泽城村汤帝庙的演出空间为153平方米,而高平市王报村二郎庙的演出空间仅为25平方米。相反,平顺县东河村九天圣母庙的观赏空间在宋代舞楼与山门之间几无空间,只有2.4米,主要在两侧,其宽度为7.3—10.4米。同样,阳城县泽城村汤帝庙的观赏空间虽然在金代舞庭和山门间扩大了距离,为8米,但两侧的距离在5.2—8.4米之间,二者的距离大体相当或后者略宽。只有到了金代中后期,不仅由之前的四面观变成了三面观,而且一个重要的变革是,作为神的“观众”与作为百姓的普通观众被纳入到“同向”的观赏空间之内,且观赏空间进一步扩大(如高平市王报村二郎庙从正殿到金代舞庭的距离是15.3米),普通观众在前,神灵观众在后,而不是之前的普通观众在演员背后和侧面,普通百姓成了真正意义上的受众(图8)。

三、元代神庙剧场的规范化

元灭金,与南宋对峙的四十多年间,北方处于

一个相对稳定的阶段,从这时开始,修筑神庙剧场的帷幕在各地渐次拉开。元至元二年(1265),河南浞池县昭济侯庙即建有舞亭一座。据元雷豫《重修昭济侯献殿舞亭记》:“韶峰之巅有雷公昭济侯庙,庙南古有献殿,仅馀故基。□里川社长茹义成重构殿亭,以备拜享。”^⑦至元五年(1268)山西平阳(今临汾市)景行里岱岳庙建有乐厅一座。元王恽至元十二年(1275)《平阳路景行里新修岱岳行祠记》谓:“经始于辛卯岁之三月,落成于至元之戊辰。凡缔屋几三十楹,前殿后寝,两庑廊翼,中设冥府诸像……下至作乐有亭,省牲有湔,便户凿乎西台,门敞其南,概瞻馀祠,号称整肃。”^⑧至元八年(1271),山西荣河县(今万荣)太赵村稷益庙建有舞厅一座。庙中现存《舞厅石□》云:“今有本庙,自修建年深,虽经兵革,殿宇而在,既有舞基,自来不曾兴盖。今有本村□□□等,谨发虔心,施其宝钞二百贯文,创建修盖舞厅一座,刻立斯石矣。时大朝至元八年三月初三日创建。”至元十五年(1278),山西万泉县(今万荣)薛李村岱宗祠修有乐厅一座。据元段成己至元十八年(1281)《重修岱宗祠碑》:“正室七架……面正室乐厅三架。应门、皋门如古……傲落于至元十一年甲戌之春,迄工于(十)五年戊寅之夏。”^⑨修筑戏台的热情来源于普通百姓对于杂剧的热爱和杂剧演出在各地的蓬勃开展。元朝灭掉南宋统一全国

之后,修筑戏台的数量更是有增无减。除了现存的元代戏台之外,史料记载的元代前期建造的戏台有:河南孟州三官庙至元二十四年(1287)戏台、山西长治市五龙庙元贞二年(1296)舞榭、山西阳城县崦山白龙庙大德元年(1301)舞庭、山西芮城县芮王庙大德元年戏台、山西万泉县(今万荣)孤山风伯雨师庙大德五年(1301)舞庭、山西沁水县下格碑圣王行宫大德六年(1302)舞庭、山西洪洞县安乐王庙大德八年(1304)乐厅、山西襄陵县(今襄汾)卧龙祠延祐三年(1316)乐厅、山西芮城县岱岳庙延祐五年(1318)舞庭;元代后期建造的戏台有:山西长治市会应王庙至正三年(1343)舞榭、陕西白水雷公亚夫庙至正十二年(1352)乐楼、山西万泉县西景村岱岳庙至正十四年(1354)舞厅,等等^⑩。

如此众多的元代神庙剧场是在金代神庙剧场的基础上发展而成的,其观赏空间与金代中后期一脉相承,均为由正殿、献殿,两侧的配殿或廊房与南端的戏台、山门构成一个相对封闭的世界(图9)。也就是说,观赏空间进一步趋于规范化。演出空间——戏台则是在沿袭前代戏台形制的基础上,加上逐步成熟的元杂剧对演剧场所提出的客观要求,以及元朝工匠在修筑戏台时所遵循的统一的审美风尚和建筑标准,造就了现在所能看到的元代戏台的新格局(见下页现存元代戏台部分资料列表)。

元杂剧的逐渐成熟,有赖于宋金杂剧、院本和诸宫调等说唱伎艺的滋养,是在吸收诸多的艺术因子后完成的。随着杂剧四折一楔子剧本体制的进一步定型,脚色类型的进一步增多,以及排场的进一步扩大,必然引起戏台建筑的变化,并开始走向规范。通过对《元刊杂剧三十种》、《元曲选》、《元曲选外编》的统计可知,元杂剧的角色大致可以分为末类、旦类和净类三类,末类名目有“正末”、“外末”、“外”、“副末”、“冲末”、“大末”、“小末”、“老末”等;旦类名目有“正旦”、“外旦”、“贴旦”、“副旦”、“老旦”、“搽旦”、“大旦”、“小旦”等;净类名目有“净”、“正净”、“外净”、“贴净”、“丑”等;另有如“孤”、“卜儿”、“酸”等。虽然这些角色名目是元杂剧在元代的逐步发展和繁荣过程中丰富和派生的,有些名目则是原本不存在而由明人依照南戏、传奇所添加的,但可以肯定,在元代,演员阵容和戏班规模较宋金时期

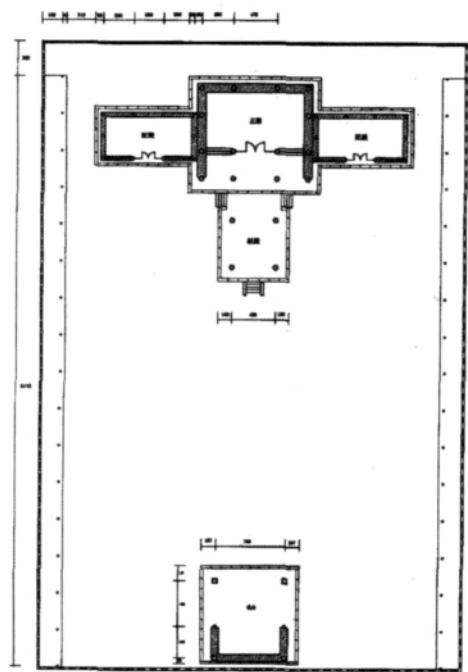


图9 山西临汾市魏村牛王庙平面图(孙俊士绘)

名称	时间	面阔	进深	面积	形制	现存状况
泽州县冶底村东岳庙戏台	元代	5.00m	5.00m	25.00m	十字歇山顶三面观	存
沁水县郭壁崔府君庙戏台	元代	6.40m	6.40m	40.96m	山花向前 三面观	存
临汾市魏村牛王庙戏台	至元二十年(1283)	7.45m	7.42m	55.28m	歇山顶 小三面观	存
芮城县永乐宫龙虎殿戏台	至元三十一年(1294)	20.68m	4.80m	99.26 m	庑殿顶 一面观	存
临汾市王曲村东岳庙戏台	元代	7.37m	6.83m	50.34m	歇山顶 小三面观	存
永济市董村三郎庙戏台	至治二年(1322)	8.38m	6.70m	56.15m	歇山顶 面阔三间	存
翼城县武池村乔泽庙戏台	泰定元年(1324)	9.30m	9.07m	84.35m	歇山顶 小三面观	存
洪洞县景村牛王庙戏台	至正二年(1324)	7.40m	7.40m	54.76m	歇山顶 小三面观	存前檐石柱
沁水县海龙池天齐庙戏台	至正四年(1344)	7.00m	5.50m	38.50m	屋顶不详面阔三间	存石柱四根
临汾市东羊村东岳庙戏台	至正五年(1345)	8.04m	7.90m	63.52m	十字歇山顶一面观	存
翼城县曹公村四圣宫戏台	至正间	8.00m	7.86m	62.66m	歇山顶 小三面观	存
石楼县张家河圣母庙戏台	元至正七年(1347)	4.65m	4.30m	20.00m	歇山顶 一面观	存

有所扩大。以山西洪洞广胜寺下寺水神庙明应王殿元泰定元年(1324)“尧都见爱大行散乐忠都秀在此作场”壁画以及山西运城西里庄元后期墓葬壁画为例,即可了解到当时的一个民间戏班的大体人数。广胜寺水神庙元代壁画中共有11人,其中,乐队4人,主要演员5人,次要演员2人,乐队中也有串演角色者。西里庄元墓壁画中西壁绘杂剧演员6人(包括一名徕儿),东壁绘乐队伴奏6人(其中一人为执杆男童),共12人。西里庄元墓的年代,根据墓中出土的铜钱最晚“至元通宝”和“至大通宝”,由此推定其上限不过1308年,下限为1335年^②。这就是说,一直到元代末年,一个民间戏班的人数大体在11—12人。演员及乐队人员的增加,演出体制的形成,必然会引起演出空间的变化。

这种变化首先表现在,元代戏台在保持金代后期方形平面的基础上面积有所扩大,且趋向于同一。从现存元代戏台来看,有二分之一的戏台面积在50—60平方米左右。其他如芮城永乐宫龙虎殿戏台面积将近100平米,但毕竟属于山门兼戏台,还不能算作完全独立的演剧场所;翼城武池乔泽庙戏台面积为84.35平米,是现存元代专门戏台中面积最大者(图10);石楼张家河圣母庙戏台面积20平米,是现存元代戏台面积最小者。这又是与不同地域的经济条件密切相关。因为翼城武池村紧靠湫池,湫池是翼城最大的水利灌区,周边村镇受灌区之利,经济比较富庶,故建乔泽庙及其舞楼以享水神,舞楼以

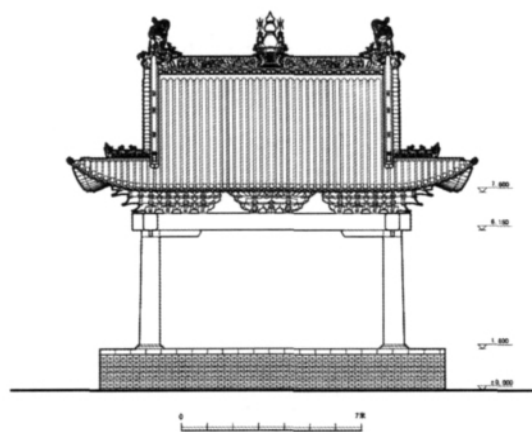


图10 山西翼城县武池村乔泽庙戏台正立面图
(钟夏、刘全、罗德胤测绘)

大为美自在情理之中。石楼县本属吕梁山脉之南端,穷山恶水,经济十分落后,圣母庙又建在偏僻的土山高处,交通不便,能在如此荒凉的地方建起一座带有戏台的庙宇十分不易。泽州冶底东岳庙戏台和沁水郭壁崔府君庙戏台是两座备受争议的戏台,最早有人撰文称其为金代舞楼,理由是两座庙宇的正殿均为宋金时期所建,且与侯马金大安二年董氏墓中的戏台模型有诸多相似之处^②。从外观看,这两座戏台确实与现存的高平王报村金代戏台及金墓戏台模型相像;从戏台面积看,冶底戏台与王报戏台面积完全一样,郭壁戏台也只是比王报戏台增加了15.96平米,但从梁架看,冶底戏台虽然斗拱为四铺作单下昂,转角各一朵,补间各两朵,用真昂,耍头作昂形,上置齐心斗,转角正侧面出假昂,但内部

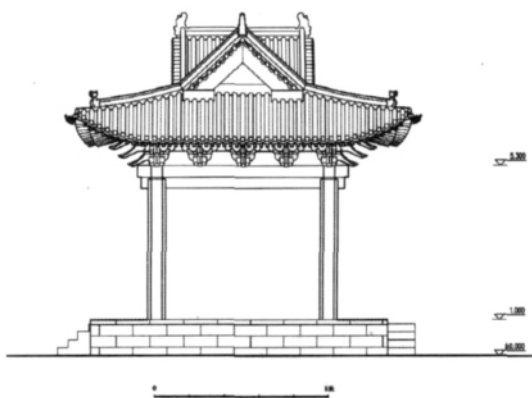


图11 山西泽州县冶底村岱庙舞楼正立面图(刘全、钟夏、罗德胤)

采用了斗八藻井结构,顶部由歇山顶山花向前改为十字歇山顶,有了显著的不同(图11)。郭壁戏台为单檐歇山顶,山花向前,四角立粗大之圆木柱,上承大额枋,额枋上施四铺作单下昂斗拱,转角铺作用假昂,补间铺作各三朵用真昂。其中普拍枋变大额枋,顶部施用更为复杂的藻井,也表明了与金代戏台的不同。我们不妨将冶底和郭壁这两座元代戏台看作是金代戏台向元代戏台过渡过程中的产物。因此,作为元代戏台规范化的标志之一,就是在元杂剧趋向繁荣并进一步发展的相当长的一段时间内,戏台面积的扩大与尽可能地趋于统一。这是发展成熟的北杂剧高度规范化的表演动作对于演出空间提出的必然要求。之前,已经有学者注意到了元人杂剧脚本如《元刊杂剧三十种》对于演员动作的诸多“科范”要求,不仅说明元代北杂剧表演动作已经规范化,形成了较为严格的表演程式,而且与戏台形制关系密切^②。

第二个变化表现在,除了芮城永乐宫龙虎殿山

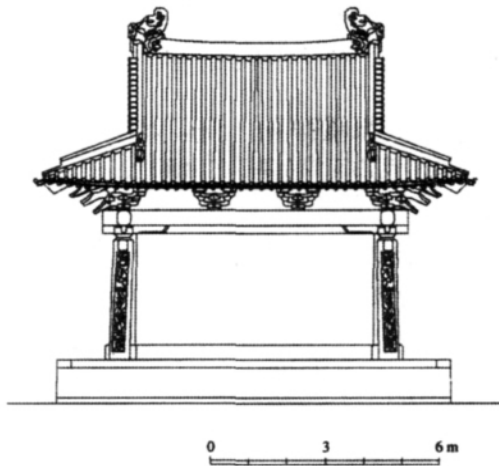
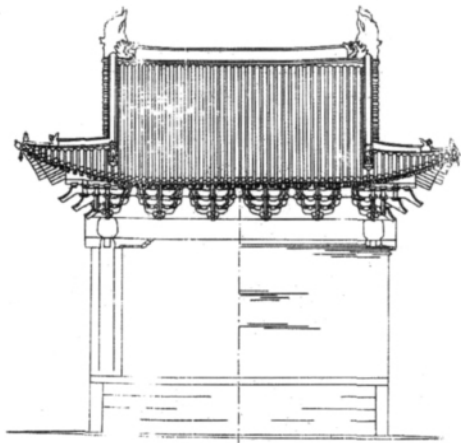
图12 山西临汾市魏村牛王庙戏台正立面图
(采自薛林平、王季卿《山西传统剧场建筑》)

图13 山西翼城县曹公村四圣宫戏台正立面图(临汾市文物局提供)

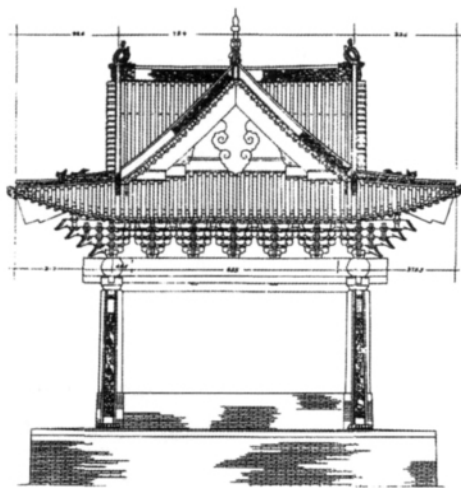


图14 山西临汾市东羊村东岳庙戏台正立面图(临汾市文物局提供)

门兼戏台采用庑殿顶外,其他戏台全部采用单檐歇山顶的屋顶式样(图12、图13),个别为单檐十字歇山顶(图11、图14),一改宋金戏台歇山顶山花向前的旧有模式。这是戏台建筑发展到元代更加成熟化的表现。大体方形的平面布局,四根立柱承接大额枋而非普拍枋,是在面阔增大的情况下不增加间柱的必经之路。而本为亭式的格局却又不采用攒尖顶的屋顶形式,歇山顶就成为最佳的最为合理的选择。只是由歇山顶山花向前改为普通的两面歇山,又是对古建筑中通行做法和流行趋势的吸纳,是纵向格局向横向格局逐步演化的结果。

第三个变化是,大多数戏台屋顶内部采用斗八藻井结构,这也是前代演出空间所未采用的一种新形式。在现存的元代戏台中,除了芮城永乐宫龙虎殿戏台和石楼张家河圣母庙戏台内部未采用藻井结构外,其他保存完好的戏台均采用藻井结构(图15、图16、图17、图18、图19)。永乐宫龙虎殿戏台本属

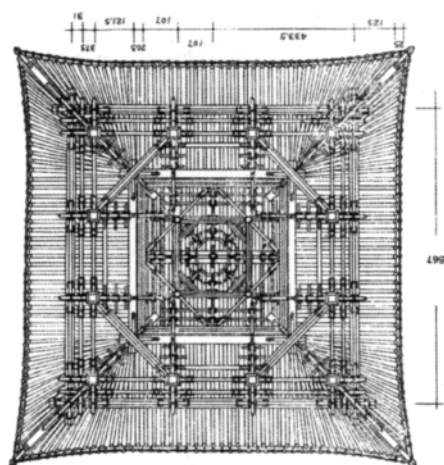


图 15 山西临汾市魏村牛王庙戏台梁架结构仰视图
(采自《文物季刊》1992年第1期吴锐文)

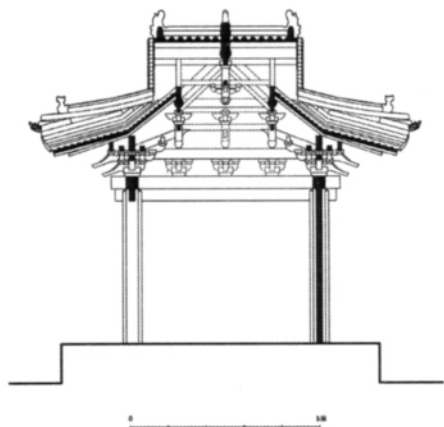


图 16 山西泽州县冶底村岱庙戏台纵剖面图(刘全、钟夏、罗德胤测绘)

于面阔三间的过厅式建筑,内部按惯例采用彻上露明造的做法,故而可以将其排除在外,而石楼张家河圣母庙戏台未采用藻井结构,则是受经济条件影响的产物。在古建筑中,藻井往往是设置在宫廷大殿的中央或神庙正殿中神像所在的上部,以显示皇权和神权的威严与神圣。在戏台上施用藻井,既说明了元蒙统治者在统一中原后在思想禁锢上的松弛,也说明了元杂剧作为祀神礼乐的一部分,普通

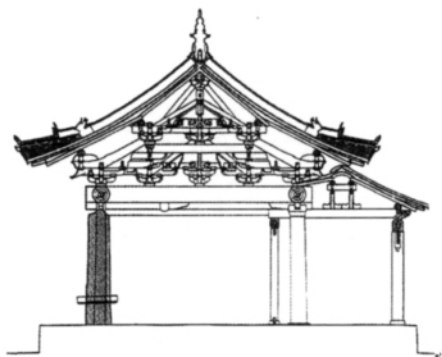


图 17 山西临汾市王曲村东岳庙戏台横剖面图(临汾市文物局提供)

百姓对它的重视和喜爱。就戏台建筑而言,它既是对戏台内部结构的一种改造和装饰,又是出于对音响效果的考虑而做出的可贵探索。

元代戏台本身在前后期也有变化。元代前期戏台继承了金代后期戏台平面方形的三面观格局,但

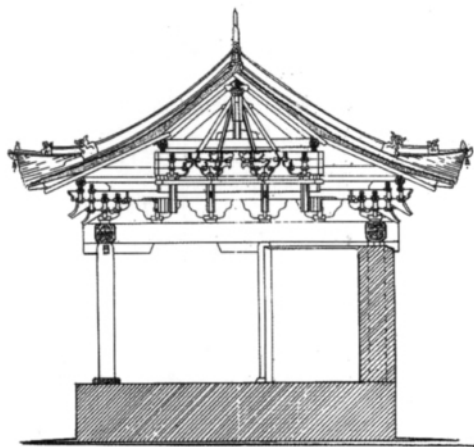


图 18 山西翼城县曹公村四圣宫戏台剖面图(临汾市文物局提供)

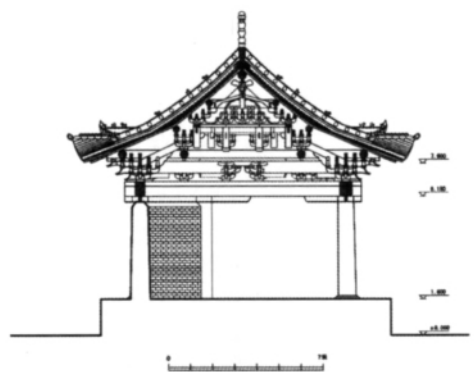


图 19 山西翼城县武池村乔泽庙戏台纵剖面图(钟夏、刘全、罗德胤测绘)

在两侧山墙大约后三分之一处砌墙,给戏班留出了少量的后台空间,是大三面观向小三面观的转化,说明戏剧内容更加丰富,戏剧情节更加复杂,不分幕而以人物上下场为单位的流动分场结构形式业已形成。如临汾魏村牛王庙戏台最为典型,它就是在山面后部立辅柱,后角柱与辅柱的距离为2.49米,柱间砌墙,临汾王曲东岳庙戏台后角柱与辅柱的距离为2米,翼城武池乔泽庙戏台后角柱与辅柱的距离为2.9米。而发展到元代后期,这种小三面观又逐渐向一面观转化。这种转化使得戏台声音条件有所改善,声音的传送不是发散式地朝三个方向,而是朝正殿一个方向,一定程度上解决了元杂剧一人主唱的问题。临汾东羊东岳庙戏台和石楼张家河圣母庙戏台最终完成了由三面观向一面观的转化。此

外,在平面呈方形的戏台占主导地位的元代,前期已然出现了像永济董村三郎庙这样的面阔三间、平面呈长方形的戏台,但似乎没有引起时人太多的注意;到了元代后期,戏台建筑的匠师们继续这样的探索,在沁水海龙池天齐庙建有面阔三间、平面呈长方形的戏台,但平面呈方形的元代戏台的主体建筑格局仍然没有被打破。尽管如此,这标示着乐队伴奏及其戏曲表演对场地提出了新的要求,并为明代演出空间新形式的探索开启了路径。

总之,宋金元时期北方农村神庙剧场形制的变化是伴随着戏剧的发展变化而变化的,虽然这种变化相对于戏剧的变化要来得缓慢,但对于这种变化的探索有助于了解古代戏剧的发展规律,从而有所启迪。

- ① 马端临:《文献通考》上册,卷一〇三“宗庙十三”,中华书局1986年版,第941页。
- ② 《营造法式》于北宋熙宁年间开始纂修,并于元祐六年(1091)厘定成书。但这部元祐间编撰的《营造法式》被认为是“只有料状别无变造用材制度,其间工料太宽,关防无术”而未能刊行。绍圣四年(1097),李诚奉敕重修该书,并于元符三年(1100)修成。书成后进呈宋徽宗,宋崇兴二年(1103)经御审后,“敕令公诸于世”。
- ③ 参见冯俊杰《平顺圣母庙宋元明清戏曲碑刻考》,《中华戏曲》第二十三辑,文化艺术出版社1999年版。
- ④ 参见王逊已撰《重修九天圣母梳妆楼后土殿侑舞亭碑记》(清雍正十一年),碑高1.67米,宽0.6米,笏头,正书。现存侑舞亭内。
- ⑤ 卫聚贤:《元代演剧的舞台》,载《清华文学月刊》第二卷第一期,1931年12月15日。
- ⑥ 车文明:《20世纪戏曲文物的发现与曲学研究》,文化艺术出版社2001年版,第28页。
- ⑦ 参见孟元老《东京梦华录》(外四种)卷九“宰执亲王宗室百官入内上寿”条,文化艺术出版社1998年版,第58—61页。
- ⑧ 参见《中华戏曲》第三辑,山西人民出版社1987年版。

- ⑨ 参见拙作《阳城县泽城村汤帝庙金代舞庭考》,《中华戏曲》第二十二辑,山西古籍出版社1999年版。
- ⑩ 祁英涛:《怎样鉴定古建筑》,文物出版社1981年版,第35—39页。
- ⑪ 参见拙作《山西高平市发现一座有纪年之金代舞庭》,载《民俗曲艺》(台湾)第140期,2003年6月。
- ⑫ 山西省文管会侯马工作站:《侯马金代董氏墓介绍》,载《文物》1959年第6期。
- ⑬ 杨建民、张兆兰:《河南安阳金墓戏乐俑和舞台的考察》,载《地方戏艺术》1986年第4期。
- ⑭ 王昶:《金石萃编》卷一五八《耀州三原县荆山神泉谷后土庙记》,中国书店1985年版。
- ⑮ 廖奔:《宋元戏曲文物与民俗》,文化艺术出版社1989年版,第180页。
- ⑯ 《宋史》卷一五三“舆服志五”,第3575页。缩印本《二十四史》第14册,中华书局1997年版,总第937页。
- ⑰ 参见姚晏《中州金石目》卷四录至元二年碑,光绪九年刻本。
- ⑱ 《秋涧集》卷三六,影印文渊阁《四库全书》本,上海古籍出版社2003年版,集部第1200册第468—469页。
- ⑲ 《中国地方志集成·山西府县志辑》第70册,凤凰出版社·上海书店·巴蜀书社2005年版,第160页。
- ⑳ 参见车文明《20世纪戏曲文物的发现与曲学研究》表6《元代戏台资料一览表》,第29页。另参见柴泽俊《平阳地区元代戏台》,《戏曲研究》第11期,文化艺术出版社1984年版。
- ㉑ 山西省考古研究所:《山西运城西里庄元代壁画墓》,载《文物》1988年第3期。另参见杨富斗《运城西里庄元墓壁画刍议》,《中华戏曲》第五辑,山西人民出版社1988年版。
- ㉒ 寒声等:《泽州三座宋金戏台的调查》,《中华戏曲》第四辑,山西人民出版社1987年版。
- ㉓ 黄维若:《宋元明三代中国北方农村庙宇舞台的沿革》(续一),载《中央戏剧学院学报》1987年第2期。

(作者单位 山西师范大学文学院)

责任编辑 容明