

台阁：一种古老而广泛的广场表演艺术

车文明

《文化遗产》2008年第2期

-

台阁：一种古老而广泛的广场表演艺术[1]

山西师范大学戏曲文物研究所 车文明

台阁，又名“抬阁”，是我国一种历史悠久、分布广泛的装扮型广场游艺表演，各地又有飘色、铁棍、扎故事、桌子戏、龙阁等称谓。在一童或优伶分数层固定在竖杆上，化妆打扮，扮演仙佛鬼神以及戏曲、传说、神话等故事，再配以图案背景装饰，由数人抬扛，在街道、广场产生于南宋，发展于明代，繁盛于清代，流传至今，几乎遍及全国，用于迎神赛社或节庆演出。台阁的出现与戏曲的形成几乎同步，从可间接证明南宋时期以装扮为本质属性的戏曲艺术的形成及其影响。数十人捆绑式的表演，充分配合，高度协调，最能代表迎神赛社运动的参与意识与群体理念。这种在共同信仰（地方保护神灵的崇拜）的旗帜下，在祈福禳灾的共同利益趋驱使下的捆绑式表演艺术形式，整合功能。此外，台阁集扮演、美术、装饰、杂技于一体，设计精巧、色彩绚丽、动感鲜明，极具观赏性，堪称广场艺术的典范。

—

台阁，又名“抬阁”，是中国一种历史悠久、分布广泛的装扮型广场游艺表演。以木板为台架，架上竖立铁杆，再把苗条体轻的儿童（或化妆打扮，分数层绑在杆上，装扮成戏曲、故事中的人物或仙佛鬼神之类，有的再饰以各种图案为背景，由多人前后抬杠（有时用舟船承载或用机动车运载），在迎神赛社或节庆时在街道广场上（有时在水上或露台上）游行表演。“台”可理解为承载装置的平台，也可同于动词“抬”。“阁”则形容装置高耸，层层如楼阁。对这种民间艺术，古代文献中多称之为“台阁”[2]，亦有名之为“抬阁”者[3]；当今学者有的归之为游艺[5]。至于流传至今的各地民间称谓则五花八门，不胜枚举，有抬阁、飘色、铁棍、彩擎、高抬、彩架、扎故事、彩亭、桌子戏等。车文明教授从各省《民族民间舞蹈集成》、《舞蹈志》以及相关资料中就梳理出58种[6]。

抬阁之名首见于南宋，《武林旧事》卷三载：“户部点检所十三酒库，例于四月初开煮，九月初开清……每库各用匹布书库名高品之‘布牌’。以木床铁擎为仙佛鬼神之类，驾空飞动，谓之‘台阁’。”[7]此外，还有以下记载：

《梦粱录》卷一“八日祠山圣诞”：

钱塘门外霍山路有神曰祠山正佑圣烈昭德昌福崇仁真君，庆十一日诞圣之辰。……其日都城内外，诣庙献送甚繁……台阁巍峨，神鬼威灵。上。自早至暮，观者纷纷。[8]

同书卷二“三月（佑圣真君诞辰附）”：

殿司衙奉侍香火者，皆安排社会，结缚台阁，迎列于道，观睹者纷纷。[9]

同书卷“诸库迎煮”：

检所，管城内外诸酒库，每岁清明前开煮，……各库预颁告示，官私妓女，新丽妆着，差雇社队鼓乐，以荣迎引。……次八仙道人、诸行担、糖糕、面食、诸般市食、车架、异桧奇松、赌钱行、渔父、出猎、台阁等社。[10]

同书卷十九“社会”：

诞日，诸行市户，俱有社会迎献不一。……又有锦体社、台阁社、穷富赌钱社、遏云社、女童清音社、苏家巷傀儡社、青果行献时果社、怪桧奇花社。[11]

《西湖老人繁盛录》：

候所……或用台阁故事一段；或用群仙，随时装变大公。[12]

由上可知，台阁是由木床与铁架构成，上面由人（妓女或其他）妆扮仙佛鬼神或故事，绑结而成，架空飞动。在节庆或神诞庙会其间表演或露台上。组织者为官方或民间“社会”。由此，台阁的基本形态在南宋时已经大体确定。

台阁这种游艺形式应该是受到佛教“行像”仪式的启发而被创造的。“行像”是用宝车载著佛像巡行城市街衢的一种宗教仪式。赞宁的《僧伽蓝记》：“行像者，自佛泥洹，王臣多恨不亲睹佛，由是立佛降生相，或作太子巡城相。”[13]大约第四世纪以后，行像的仪式自西域传入中原。《释老志》载，世祖初即位（424），亦遵太祖太宗之业，于四月八日，“與诸寺佛像，行于广衢，帝亲御门楼临观散华，以致礼敬”[14]。太和二十一年（497），诏迎洛京诸寺佛像于闾阖宫中，受皇帝散华礼敬，岁以为常例。[15]又《洛阳伽蓝记》载：

景明寺，景明年中立，因以为名。……四月七日京师诸像皆来此寺，尚书祠部曹录像凡有一千余軀。至八日，以次入宣阳门，向闾阖宫前金花映日，宝盖浮云，幡幢若林，香烟似雾，梵乐法音，聒动天地。百戏腾骧，所在骈比。名僧德众，负锡为群，信徒法侣，持花成藪。相倾。[16]

有元一代，尚未发现有关台阁的记载。入明之后，台阁重新出现在文人的笔下。明·刘侗、于奕正《帝京景物略》载，弘仁桥位于左安门东有元君庙，祀泰山天仙圣母。每岁四月十八日，为元君诞辰，都城士女进香，金鼓齐鸣，彩旗飘摇，伞盖铺天，热闹非凡。其中：

又夸僮者，为台阁，铁杆数丈，曲折成势，饰楼阁、崖木、云烟形，层置四五婴，扮如剧演。其法，环铁约儿腰，平承儿尻，衣彩掩其外，中传下。所见云梢烟缕处，空座一儿，或儿跨像马，蹬空飘飘，道旁动色危叹，而儿坐实无少苦。人复长竿掇饼饵，频频啖之。路远，日熟眠。[17]

这是北方京城的台阁表演。这里，作者不仅详细介绍了台阁铁杆之做法，而且指明“扮如剧演”。台阁原产地江南地方的情况如何呢？张岱中生动地记述了越中枫桥杨神庙迎台阁盛况：

枫桥杨神庙，九月迎台阁。十年前迎台阁，台阁而已；自骆氏兄弟主之，一以思致文理为之。扮马上故事二三十骑，扮传奇一本，年年换其人，与传奇中人必酷肖方用，全在未扮时一指点为某似某，非人人绝倒者不用之。[18]

枫桥镇在浙江省诸暨市，杨神庙始建于明嘉靖三十三年（1554），供奉敕封紫微侯的杨神，称紫微侯庙，近人又称枫桥大庙。庙内有钟鼓楼、中厅、后厅、东西厢房等建筑。整座庙宇雕梁画栋，造作精致，气氛雄伟。清咸丰十一年（1861）毁于太平军战火，后重建，时有修葺。2002年，枫桥杨神庙迎神赛会因以台阁为压轴特色，又称台阁市，在每年农历九月十五前后3天，于是又有“秋社”之称。到了清光绪年间，台阁取代，以数人为一阁，每阁扮传奇戏一出，少则五六阁，多则十馀阁，甚至合二三十阁扮戏剧，每阁由十多个青壮汉子抬杠行走。需要时，扮者多以“马上故事”为台阁[19]，其实不妥。这里说得很明白，“十年前迎台阁，台阁而已”，没有其它（故事妆扮），自骆氏兄弟主持才出奇创新，增加了“马上故事”，扮传奇，“一人一骑”。随后作者又点明“台阁上、马上有金珠宝石坠地，拾者如有物凭焉，不能去者，即台阁也”[20]。台阁上、马上各自分明，不可混同。而这里的迎台阁活动应理解为以迎台阁为主的迎神赛社之称，其中表演艺术种类很多，不能全同。明人记载的杭州迎春仪式中也提到“马上故事”、“台阁”、“彩亭”，区分很清楚，不宜混淆：

杭州增设迎春之仪，集优俳诸人，饰以冠带，被服乘马，效古人云台诸将、瀛州学士之类，多至数十队。有令娼妓绚装环佩，童子衣被锦衣，又制彩亭数十罗列市肆诸物，备极繁华。[21]

马上扮故事更类似于骑马队戏，而非台阁。如前所述，台阁最大的特征是由2人以上扛抬，虽然个别时候以船运载，那是在水上赛会时的情况。如今人用机动车承载，更是大失古意，不可提倡。因为，在由人扛抬（如4人或8人等）的游行中，经过扛抬者步伐的变换、身体的舞动，身体的颤动，左右摇摆，“架空飞动”，动感很强。而由车船承载，就难出此种优美效果。

除迎神赛社外，祷雨时也扮故事，上台阁。张岱曾记述其家乡山阴（绍兴）一带为祷雨而进行的此类活动：“壬申七月，村村祷雨，日日登台阁。余里中扮《水浒》，寻觅形神酷似者，重价聘之，得三十六人；并“从以台阁者八：雷部六，大士一，龙宫一，华重美都，见者目

2]。此外，一些节庆也有台阁表演。明·田汝成《西湖游览志馀》载，杭州正月十五上元节，前后张灯五夜。同时，“或祭赛神庙，则有台阁、戏剧、滚灯、烟火”[23]。

国南地方迎春时亦有台阁表演：

明朝迎春妆扮故事百馀架，点缀春光，俱是里长答应。用桌一只，后造一屏，二人扛抬，饰小儿为男女坐桌上，无甚好衣服。鼎革后，春，新造高大木架，用四人扛，倩好女儿童三四人饰新鲜衣服，演热闹故事，更相竞赛（己巳康熙二十八年）[24]。

明代台阁在地域上已扩展到南北方，妆扮表演内容有神佛、故事，特别突出的是戏剧故事，说明明代戏剧活动的繁盛。表演者明确以儿童制作工艺上也有进步，除木制架子外，铁杆数丈，弯曲成势，饰楼阁、烟云等，凡数层，尤其是用衣服彩带等隐蔽铁架，使妆扮儿童如滚刺激。

二

明清鼎革，经过一段波动后，社会进入相对安定阶段，经济、文化继续发展，从康熙年间开始，各地民间赛社、演剧之制度迅速恢复或兴起且持续不断，余续一直延至民国抗战前夕。作为赛社活动的重要表演项目——台阁，也五彩纷呈，争奇斗艳，几乎遍及全国各地，而尤以

厦门大学图书馆

清光绪间四川绵竹年画《迎春图局部》

首先是自觉的概念意识，不少人对台阁这一古老的游艺项目用简洁明了的语言作解释。清乾嘉时常州人洪亮吉在《里中十二月词》中自注：“清明、中元、下元三节。届期城隍神皆诣北坛行礼，出入仪从甚盛，皆设云车、台阁、故事。倾城士女咸设幕观焉。”《南楼忆旧诗四十首》：“才过中元又下元，赛神箫鼓巷头喧。来年台阁多新样，都插宫花扮杏园。”注：“赛神会中每用七八人扛一桌，上扮金元院本诸故事，

。”[25]清末福州诗人也对台阁进行了简洁说明：“以木板为台，上布剧景，以善唱者分坐其中，旁夹笙箫和之，四人曳前后，谓之台阁

其次是表演频繁。时任江苏巡府的陈洪谋在乾隆二十四年三月颁布的《风俗条约》中虽然承认“春祈秋报，例所不禁”，但又言“酬神结

抬阁杂剧，极力装扮。今日某神出游，明日某庙胜会。男女奔赴，数十百里之内，人人若狂。一会之费，动以千计，一年之中，常至数会

州风俗，“三月二十八日东岳生日，烧香作会（南浔志），或诵经上寿，或枷锁伏罪，扮台阁故事，迎演数日（乌青文献）”[28]。《扈

坛即城隍行宫，每岁清明、中元、下元三节，先期羽士奏章，吹螺击钹，穷山极海，变错幻珍，百姓清道，香火烛天，簿书皂隶，男妇

寓钱鬼灯，跨山弥阜。及旦迎神，于是升堂放衙，如人世长官制度。及暮，台阁伞盖，彩绸幡幢，小儿玉带金额，白脚呵唱，站立人肩，

锁枷诣庙，亦免灾难。银花火树，光焰竞出，爆竹之声发如雷，一时之盛也。[29]

台湾岛也有台阁表演习俗：“台俗：赛会，出丧，常招妓装扮杂剧，名为‘台阁’。”[30]

同时，出现了水上台阁，以船承载。《清稗类钞·时令类》：“青浦朱香泾有月宁侯水神庙。每年端午将届，衙署胥役辄敛贖赛会，迎其

水中赛龙舟，且有饰成凤形、虎形之船，船中有台阁，有秋千，自初一至初五，无日不然。”[31]清·范祖述《杭俗遗风》载：

西湖有龙舟四五只，其船长约四五丈，头尾均高彩画如龙形。中舱上下两层，首有龙头太子及秋千架，均以小孩装扮，太子立而不动，秋

十八般武艺，各式旗帜，门座各舱中央高低五色彩伞，尾有蜈蚣旗，中舱下层，敲打锣鼓，旁坐水手划船，若做胜会。[32]

此外，顾禄《清嘉录》亦载：“选端好小儿妆扮台阁故事，俗称‘龙头太子’。”这是苏州的台阁，其情形与杭州船承台阁一致。

清代台阁在规模声势、表演技艺、结构奇巧方面，远胜前代。小说《红楼梦》描述道：

皇太后万寿圣节……京师九城街市，全扎了灯彩牌楼。自清和园行宫直至大内，沿路各铺户人家无不张灯结彩。还有金碧辉煌的各种台阁

有仿滕王阁的，有仿金山寺、平山堂的，也有仿会稽兰亭的，争华斗丽，色色不同。[33]

虽是小说家言，亦有生活基础。《水窗春呓》载：

那天会最盛者为镇江，次则清江浦，每年有抬阁一二十架，皆扮演故事，分上中下四层，最上一层高至四丈，可过市房楼檐，皆用童男女

如彩山之移动也。此外旗伞旌幢，绵亘数里，香亭数十座无一同者。……每年例于四月二十八日举行。其最不可解者，抬阁一二十座非一

年前预为之；而出会之前一日，尚不知今年之抬阁是何戏剧也，其慎密如此。使上下公事皆能如之，独不妙乎。[34]

首先是台阁规模较大，有一二十架。其次是高架，分四层，高四丈，超过屋檐，且装饰华丽，远望如彩山之移动。第三，皆扮演戏剧故事

且务求出新，保密工作做得好，虽然准备期较长，但直至正式演出，方知真面目，堪称奇妙。天津天后宫的皇会规模盛大、节目繁多，

陆离，百戏云集，谓之‘皇会’”[35]。其中的台阁亦高大壮观、扮演逼真，“通纲台阁是新演，今年会盛似去年”[36]。《天津皇会考》对台阁的构架与装扮：



首都博物馆藏清代《天后宫过会图》局部

清嘉庆间，津中盐商豪富，组织一抬阁会，参加皇会，斯会共计四抬，每抬以三十二人荷之。所抬者，为木制之阁，阁底计高八尺，底抬占据一层，每层有童子数名演剧，行头则取法于梨园，作种种歌唱，及表演如《馗魁嫁妹》、《八仙庆寿》、《九老图》、《嫦娥奔月》、《天女散花》、《白蛇传》等神话剧，兴办之始，费五千金。

遗憾的是，光绪十年（1884）皇会，发生了因高温、饥渴而使扮演王母娘娘的六岁女童致死的惨剧，被有关方面禁止，从此皇会活动中不复存在。民国十三年（1924）恢复皇会，节目单上仍无抬阁之名[37]。一般台阁抬扛者为4人或8人，此处则有32人之众，堪称超大型台阁。

还有一类台阁不以真人扮演，而以竹、木、纸、纺织品等物质材料制作成各类戏剧、故事人物或吉祥图案，仍由2人、4人或8人抬扛，其表演形式与真人扮演的台阁类似。中期进士李声振在《百戏竹枝词》中介绍了北京一种名“台歌”的艺术：“作台阁状，中设机械，扮十馀岁童，为杂剧，数重，犹如掌上观。”[38]四川大巴山地区，迎神赛会时有“扎社火”的表演。其做法是在木制平台上竖一根支架，架上绑扎戏剧人物。人物用竹蔑绑扎

裱外装。4人抬着游走，配以鼓乐。[39]山西省长治、潞城一带迎神赛社时有“皇杠”表演。皇杠也叫“硬杠”，用木料仿制宝塔形状制，下部为方形木框，彩绘图案，内置重物以平衡。上部一般分三层，用彩绸、花朵、明镜、斗等装饰扎拼而成，富有弹性，以便抬扛。皇杠在“圆神”时由数人抬扛[40]，上下颤动，以示狂欢。

厦门大学图书馆

厦门大学图书馆

山西潞城市贾村 2006 年皇杠表演

广州番禺飘色，采自 http://my.poco.cn/items/item_details.htm&item_id=9964118

据悉，本次参赛的共有 88 板民间飘色，各具特色。如广州番禺沙湾飘色《独占鳌头》刻意炫耀其设置“色梗”的纤细、奇巧的工艺以及四川江油高台戏《白蛇传》在高台上表演了打斗、变脸、喷火等特技绝活；茂名镇隆飘色的《欢乐神洲》色柜飘体竖起 18 个人物造型像以震撼。演员中，来自浙江省浦江市的《八仙赴盛会》板色主角只有 13 个月大，年纪最小；而来自番禺沙湾镇的黎慕贞老人，已经年过



届民间飘色(抬阁)艺术展演之飘色，采自：广州文化艺术网 http://www.gzwhys.com.cn/node_19/node_60/2006/10/08/11602926663901

“飘色”这一广东地方名称非常生动、形象，“色”指小演员装扮成各类角色，“飘”则形容妆扮表演者如凌空飘动。飘色以“板”为单成：一是色柜，即活动小舞台；二是色梗，即支撑用的粗钢枝；三是扮“色”的小演员，坐在下面的叫“屏”，一般由 10 至 12 岁的小孩的叫“飘”，一般由 3 岁以下的小孩扮演，均以戏曲、神话、传说故事为主。广东飘色有传统色板 200 多种。自近年恢复以来，除创作反囊括七雄”、“为国争光”、“青云直上”等新板色外，还挖掘整理出 72 板色。其中有“精忠报国”、“护国庇民”、“三调芭蕉”、“哪吒闹海”、“大闹天宫”“水浸金山”、“柳毅传书”、“梅开二度”、“乔松跨鹤”等。飘色色彩艳丽，造型大方，装置奇妙，讲究。飘色游行时，每两板飘色之间往往配有一台八音锣鼓柜，形成了声、色、气组合表演的流动立体舞台。

笔者作为韩国国立木浦大学亚洲文化研究所闵惠兰教授主持的“关于中国农耕文化型广场艺术及与之相关的民俗文化的调查研究——以淮主”的国际合作项目合作者，于 2007 年 3 月 3 日至 4 日（农历正月十四、十五）与闵教授一行 4 人及中国山西师大戏研所曹飞副教授等西省太谷县的社火活动。太谷位于山西省中部晋中盆地东北部，面积 1048 平方公里，现辖 3 镇 6 乡，人口 26.32 万，北距省会太原 60 公

久，文化商贸发达，是闻名遐迩的晋商发祥地之一。太谷的庙会活动很兴盛，其中的广场表演艺术颇具代表性，现在每年正月十五举行由企事业单位参加的街头文艺大汇演。主要内容有彩车、威风锣鼓、铁棍（台阁）、挖棍、背棍、花轿、旱船、跑驴、刘三推车、舞龙、舞狮、武术、八音会、现代歌舞、西洋乐演奏等。



晋中一带均将台阁称为“铁棍”，制作与表演相近。现就实地调查所得，并结合太原晋祠台阁的相关情况[42]，对晋中台阁做一简单介绍。

首先，是架子的制作。选较好硬质木料（一般是枣木），做成较矮的类似方桌的平台。台面长约 1.5 米，宽约 1.2 米，周边设矮栏杆，左右较低，后面较高，约 1.6 米，并彩绘装饰（太谷台阁是台面中间竖起伞盖）。台座是一方框，长约 1 米，宽约 0.9 米，高约 0.5 米。框内置两根铁棍，一般用榆木。台面上竖立 1—3 根铁棍（太谷台阁在伞盖立柱两旁各竖 1 根铁棍，共两根）成等腰三角形，将插入台面下的铁棍固定。铁棍上各设踏蹬与卡子，高低错落。

第二，是选拔扮演者，一般为10—15岁的女孩，个别有男孩。演出时先行化妆，然后立于踏蹬上，腰的上部与铁棍顶部的卡子贴紧，再以铁棍绑紧，外穿戏装。扮演者非常辛苦，不能喝水，只给鸡蛋吃，且全身只有头部与手臂可以摆动，其余不能活动。虽然比较艰苦，但少恐后上铁棍。

第三，抬阁者。一副铁棍需8人抬，1人压杠，1人指挥。个头要匀称，会走舞步，行动时脚尖先着地，一步一颤动，步伐一致，能使台阁摆动。小演员随之摆动水袖，优美壮观。



卸装后的太谷铁棍

由以上梳理可知，台阁初现时主要妆扮仙佛鬼神，其次为故事，到后来，尤其是清代以降，基本上是演戏曲、扮故事，而没有仙佛鬼神类艺术娱神的功能逐渐减退，娱人的成分逐渐增多。非常有趣的是，它的出现与中国戏曲的形成几乎同步。我们知道，扮演（故事）是对扮演也成为今天戏剧学中一个基本的工具概念。虽然早在汉代就有《东海黄公》的装扮表演，以后又有《代面》、《拨头》、《踏谣娘》早已出现，但仍然不太普及，没有形成规模，所以一直让今天的戏剧史家在中国戏剧形成的问题上争论不休。汉代的百戏、隋唐的散乐艺术，虽然有以人扮兽的表演（鱼龙曼延、舍利、虫鱼、大鲸鱼变黄龙等），但基本上没有“扮故事”者。而南宋“台阁故事”的出现，戏曲的基本形态，也已经流行于广场艺术中，这从另一个侧面透露出戏曲的形成及其影响的扩大。台阁不仅是传统广场游艺表演艺术的新创展史上具有非常特别的启示意义，是今天治戏曲史的学者不可忽略的历史现象。以后，台阁扮演主要从戏曲中汲取营养。因为戏曲已经非了，直接“拿来”，为我所用，既方便，又符合大众欣赏口味，何乐而不为。当然，艺术贵在创新，尽管是搬用传统戏剧，但有时也要做以惊喜。如镇江都天会每年办一二十座台阁，参与人数众多，准备时间较长，但直至出会之前一日，外人尚不知今年之抬阁是何戏剧，其不易。当然，历代台阁都有反映时事的新内容、新妆扮。如清代有《观妓诗》云：“凤城二月好春光，社鼓逢逢报赛忙；百戏具张全不顾，妆。”[43]民国五年（1916）双十节庆典，上海“钱业救火会所扎之台阁，为六君子。其余各台阁，为辛亥年火烧上海道台衙门，……尚身穿御服，头戴御帽，凉指袁世凯梦想做皇帝不成之形状。”[44]



台阁无疑是众多街头、广场艺术中的佼佼者，社火队伍中最靓丽的看点。广场艺术由于是在街头、广场流动表演，观众与表演者处于同一何抬高表演者，使更多的人能够观赏便成为人们首先考虑的问题。于是，人们发明了高跷，在表演者脚下绑上木棍，木棍高度约低于或等；或者干脆让表演者立于人肩上、背上，于是有了“背棍”、“扛妆”、“重阁”之类的名目；或者让表演者骑在马上等等。这类表演主三四米左右。台阁则将表演主体的高度发挥到极致，可达五六米甚至十几米，也就是文人笔下的“可过市房楼檐”、“高耸入云”等描述等方面超乎常人的征服与权威，扣人心弦，令观众常常处于对小演员安危担心的紧张状态中，使台阁具有惊险、奇异的审美特点，即《帝“云梢烟缕处，空座一儿，或儿跨像马，蹬空飘飘，道旁动色危叹”[45]。同时，台阁还极力制造悬念，如前述镇江都天会每年一二十座

不同，准备时间长达一年，但保密工作做的好，直至演出，方显真相，以及“百戏具张全不顾，争围抬阁看新妆”等[46]，这样，就给观众带来参与乐趣，以满足人们好奇心理，诱动观众心理上、感情上、思想上的积极参与。

高跷、背棍、马上故事等众多表演者虽然也要形成一组故事，但每位表演者基本上是独立活动的，即使是“背棍”等，捆绑式表演者也只有一人。而台阁则不同，它是一种典型的捆绑式表演活动，人数最少为3人，一般在10人左右，多时可达30多人。大家在表演时的用力、配合，高度协调，充分体现了合作精神、集体意识，最能代表迎神赛社这种全民性狂欢活动的参与意识与群体理念。这种在共同信仰（地方神祇崇拜）的旗帜下，在祈福禳灾的共同利益趋驱使下的捆绑式表演艺术形式，在意识形态以及社会行为方面，具有极大的社区整合功能。此外，台阁表演还将音乐、装饰、杂技于一体，设计精巧、色彩绚丽、动感鲜明，极具观赏性，堪称广场艺术的典范。

2007.10

This work was supported by the Korea Research Foundation Grant funded by the Korean Government (MOEHRD) (KRF-2005-079-AS0138)

《武林旧事》、《梦粱录》、《陶庵梦忆》等，详后。

光二十一年《十洲春语》卷下：“郡城以四月望，赛元帅会……更以行院妓女，饰之绣绦画，茧绿{衫也}红兜，扮演故事，谓之抬阁。”

蔡志军《中国民间游戏与竞技》，上海：上海三联书店1996年版，第103页。

蔡欣欣《妆扮游艺中的“台阁”景观》，麻国钧、刘祯主编《赛社与乐户论集》，北京：中国戏剧出版社2006年版，第163页。

蔡欣欣《妆扮游艺中的“台阁”景观》，同上书第172页。但是，作者把“背阁”、“背棍”、“重阁”等一人驮一人的表演列入台阁范畴，这并不恰当。台阁应是二人以上抬着台架，架上主要以人妆扮进行表演为台阁突出之特征，而一人背上托着小演员表演之“背棍”、“背阁”一类不应列入“台阁”范畴。在不少文献中“台阁”与“背阁”、“重阁”，“铁棍”（台阁）与“背棍”并列，是两种不同的艺术形式，区别很清楚，不应混为一谈。

周密《武林旧事》卷三“迎新”，《东京梦华录（外四种）》，北京：文化艺术出版社1998年版，第355页。

吴自牧《梦粱录》卷一“八日祠山圣诞”，同上书第128页。

《梦粱录》卷二“三月（佑圣真君诞辰附）”，同上书第130页。

梁录》卷二“诸库迎煮”，同上书第133页。

梁录》卷十九“社会”，同上书第293页。

湖老人繁盛录》，同上书第99页。

• 赞宁《大宋僧史略》卷上，《续修四库全书》第1287册，上海：上海古籍出版社2002年版，第664页。

魏书》卷一百一十四“释老志”，北京：中华书局1974年版，第3032页。

佛祖统纪》卷三十八，《续修四库全书》第1287册，第502页。

• 魏·杨玄之撰，周祖谟教释《洛阳伽蓝记》卷三“城南景明寺”，北京：中华书局1963年版，

115页。

• 刘侗、于奕正著、孙小力校注《帝京景物略》卷三“城南内外”，上海：上海古籍出版社2001年版，第193页。

• 张岱《陶庵梦忆》卷四“杨神庙台阁”，北京：作家出版社1995年版，第80页。

次欣《妆扮游艺中的“台阁”景观》，《赛社与乐户论集》第171页。

陶庵梦忆》卷四“杨神庙台阁”第80—81页。

• 陈洪谟、张瀚《松窗梦语》卷七，北京：中华书局1985年版，第135页。

陶庵梦忆》卷七“及时雨”，第138页。

• 田汝成《西湖游览余》卷二十“熙朝乐事”，上海：上海古籍出版社1998年版，第288页。

• 陈鸿《莆靖小纪》，转引自福建省戏曲研究所编《福建戏史录》，福州：福建人民出版社 1983 年版，第 90—91 页。

• 洪亮吉《卷施阁集·诗》卷十，《四部备要》本，上海：中华书局 1936 年版，本卷页 13、4。

• 宋《福州风俗竹枝词》“台阁”，转引自《福建戏史录》第 128 页。

• 陈洪谟《培远堂偶存稿》卷四十五，本卷页 11。

• 同治十三年刻本《湖州府志》卷二十九“风俗”，本卷页 16。

• 李斗《扬州画舫录》卷六，北京：中华书局点校本 1960 年版，第 138 页。

• 费袞《台阳集》，收录于《台湾关系文献集零》，转引自蔡欣欣《妆扮游艺中的“台阁”景观》，《赛社与乐户论集》第 177 页。

• 《青稗类钞》第一册，北京：中华书局 1984 年版，第 31 页。

• 《杭俗遗风·龙舟竞渡》，采自 <http://bbs4.xilu.com/cgi-bin/bbs/view>。

• 郭则沄《红楼真梦》第四十七回，北京：北京大学出版社 1988 年版，第 550 页。

• 欧阳兆熊《水窗春呓》卷下，北京：中华书局 1984 年版，第 75 页。

• 袁《津门杂记》卷中“天后宫”，清光绪十年刻本，本卷页 26。

• 乾隆戊申（1788）举人杨一昆《皇会论》，同上书，本卷页 30。

• 同治十三年《天津皇会考记》，天津图书馆 <http://dlibrary.tjl.tj.cn/dfzqw/tjhhkj.htm> 网站下载

工选编《清代北京竹枝词（十三种）》，北京：北京古籍出版社 1982 年版，第 166 页。

见何光表《从“扎社火”到三汇“彩亭”》，《赛社与乐户论集》第 181 页。

神：赛社仪式之一，赛社在某一主庙举行，届时要迎请周围各类神灵来此接受祭祀。在游行社火队伍的引领下，将到会的诸神（以神轿或到庙前空地，主礼生及社首念诵《圆神文》，并呈献鼓乐技艺，鸣炮，圆场团拜。

自中国国际艺术网 <http://www.iacm.cn/Html/mjys/164604481.html>

关晋祠台阁的介绍，详见常原生、宋乃忠《晋祠民俗》，太原：山西人民出版社，2004 年版，第 173 页。

俞蛟《潮嘉风月》，《国学宝典·子部·清代笔记》，北京：北京国学时代文化传播有限公司，2002 年电子单机版。

定夷《民国趣史·上海之真国庆》，采自 <http://bbs4.xilu.com/cgi-bin/bbs/view?forum=wave99&message=13949>。

注 14。

俞蛟《潮嘉风月》，采自国学宝典 <http://www.gxbd.com/cgi-bin/adv/SearchCGI?KeyWord>