

雖為本地人，但也是作為一個研究者身份的「他者」進入到這個社區，去追問一些當地人習以為常的事情。這固然能夠索隱探微，發現歷史真相的草蛇灰線；但另一方面，可能有一些儀式，當地人只是模仿記憶中老人的做法，並沒有想過為什麼要這樣做，因此一些報道人在追問下講出的故事和意義可能有部分出於自己的臆測，真實性仍需研究者慎加把握。這不僅是本書帶給我的思考，也是歷史田野實踐的反思之一。

馬莉童

中山大學歷史學系

田仲一成著，雲貴彬、王文勳譯，《明清的戲曲：江南宗族社會的表象》，南京：江蘇人民出版社，2022年，345頁。

本書在2000年由日本東京創文社以日文出版，2003年由北京廣播學院出版社首次出版中文翻譯本，2022年又由江蘇出版社出版翻譯本。在品評此書時，我們必須考慮到作者在寫作時所面對的學界現實：日本的中國戲曲史研究是在王國維的影響下發展起來的，故補充王國維、拓展王國維、突破王國維的願望十分強烈，希圖承繼其餘緒，在其研究終止的地方有所建樹（王蘇生，〈田仲一成中國戲曲史研究的成就與局限〉，《戲劇（中央戲劇學院學報）》，2013年，第3期，頁76—84）。此外，當時日本學者課題開拓的精神更為積極（嚴紹、王曉平，《中國文學在日本》，廣州：花城出版社，1990），在這樣的學術環境中，田仲一成的中國戲劇研究將田野調查等人類學的研究方法和社會學的分析方法等大膽引入戲劇史的討論，填補王國維中國戲曲史研究的一個空白。

日本對中國古代戲曲的研究起步較早，兼具傳統和現代的研究特點。田仲一成受到地域社會論的影響，力圖改變雅曲中心論、城市中心論的傾向，展開以特定地區宗族為對象的專門研究，以其獨特的視角與方法填補了戲曲研究領域的一些空白，建立戲劇和戲劇史研究的新框架，與中國國內的戲曲研究形成一種對照互補的關係，其從民俗的角度對戲劇進行研究的方法為中國學界帶來了一陣新風。中國戲劇是從祭祀禮儀中發生的觀點，是田仲一成專注於中國鄉土社會、關注祭祀演劇的研究框架的基石。本書的架構即建立在這一基石之上，分9個章節鳥瞰明清戲曲。田仲一成在緒論中提出更具體

的假設：中國的戲劇，特別是悲劇，發生於對孤魂進行鎮撫的禮儀。從這種假設出發，作者展開對元明間祭祀演劇的變化及其社會背景的探討，企圖通過分析明代江南村落的條件，來查明作為初期戲劇主流的英雄悲劇為什麼會在江南，特別是在作為中國戲曲成熟期的明代消失殆盡。問題的關鍵在於要查明支配戲劇的社會背景的地域差別和時代差別，特別是分析作為中國農村基礎性構成要素的宗族的地域差別和時代差別。

在第一章中，作者以安徽省徽州府歙縣潭渡黃氏為例，根據村圖、世系表來探討外神系祭祀和內神系祭祀的關係，得出的結論是與土著社會相連結的社祭日益被輕視而衰退下去，而這種情況決定了江南的祭祀和演劇的基本狀態。第二章中，作者以茗洲吳氏為例，考察祭祀演劇的環境。他指出明代江南村落的共同傾向：明代初期，村裡的祭祀和演劇，以面向「里社」的東西為中心；而在明代後期，「里社」的組織和祭祀日趨衰微凋零，面向「宗祠」的祭祀和演劇則盛極一時。與之相應，演劇的內容也發生了變化，明初盛行的英雄劇到明代前期已趨沒落，明初以降變成了節婦、烈婦劇獨擅勝場。

作者在第三、第四章中，概要考察宗族統制的社祭演劇的諸形態。第三章進入對清代江南宗族對外神祭祀演劇的重組的討論。即便社戶組織崩潰了，作為宗族的外神系演劇（社祭演劇），即「酬願」「保禾苗」「禁園筍」等演劇，對於農村的農耕而言，仍是不可或缺的活動，在族員、村民的負擔和責任的基礎上被維持下來。此外，除了農耕禮儀的社祭之外，仍舉行向科舉神文武二帝奉獻祭祀演劇，而專門為此的組織和祭田亦完備起來，這是清代江南宗族的特徵。第四章進一步探討明代以來的社祭演劇內的「禁園筍」演劇在江南宗族中如何展開的問題，探討宗族對鄉村農耕再生產基礎的山林、叢澤等的支配方式以及以這種宗族支配為前提而締結的共同體規約的內容，進而探討締結規約時舉行的神前演劇，或對違規者處罰的「罰戲」的功能等。

第五章探討宗族的內神祭祀和祖先祭祀相關的演劇。田仲一成根據對清代江南宗族的分析，以及宗祠演劇的擴大的背景，將宗祠演劇分為個別壽祭演劇、聯合祭祖演劇、及第慶祝演劇3個階段來探討這種大宗祠演劇成立和擴大的過程。演劇進入大宗祠的祖先祭祀的原因，在於利用通俗演劇的強烈娛樂要素來鞏固血緣意識薄弱的成員的團結和向外部顯示自己勢力。宗族對演劇的這種功利性立場，影響所請劇團的種類和所演戲曲的種類。

第六、第七章分別考察和分析作為社廟演劇宗族選擇戲曲的系列和作為宗祠演劇宗族選擇戲曲的系列，並概述對宗祠演劇場合所選的戲曲名目。第八章揭示從內部統制立場出發，宗族偏好選擇什麼樣的戲曲；以及在宗族社交場合中，選取什麼樣的戲曲。從內部統制立場出發，僱傭戲班的值年者應該意識到適合宗族秩序的主題，按照子女成長、修養的順序，來考慮選擇範圍。第九章就宗族演劇的現階段作概要考察，作為全書的總結。

最後，作者回到序論裡的問題，總括對於宗族村落中的孤魂祭祀偏離英雄劇和傾斜節婦劇的傾向。江南宗族在清代以後，相互扶助的組織充實起來，形成防止孤魂發生、減少孤魂祭祀的緊迫性的結果。不可否認，每年元宵節舉行的「新年齋」也變得徒具形式。江南宗族的演劇，雖然繼承宋元以來孤魂救濟的神仙審判「團圓」的場面，卻使最深刻的英靈鎮魂劇衰退，轉化為烈婦鎮魂劇。這是宗族的穩定機制帶來的結果。江南的明清傳奇，雖以北方的元雜劇為基礎，卻變成迥然不同的演劇，這大概是其社會背景的差異造成的。

本書以明清以來戲曲如何表現江南地區特有的宗族社會的理念為視角，考察明清時期江南的演劇體系及其產生的戲曲作品，一方面試圖揭示演劇空間的形成過程，另一方面試圖揭示這種演劇空間基礎上的明清傳奇戲曲的特徵。田仲一成將戲曲的上演和流行作為明清宗族社會的表象，通過對社會環境和社會階層的分析，掌握社會構造如何影響戲曲的發展。他在探究宗族構成的地域差別，建立分析脈絡時，把所屬者較少的小規模的宗族集團（小姓）群集混居而構成村落的「小姓雜居村落」（雜姓村落），同所屬者眾多的大規模宗族集團（大姓）或獨家或幾家構成村落的「大姓村落」加以區分，以此來進行更為有效的考察。作者將「宗族」視為一個有獨特意志的「整體」，書中多處提到「宗族的觀念」，即宗族所提倡的種種價值觀念，如孝悌等。

為了闡明觀點，田仲一成在寫作中廣泛搜羅資料，最主要的是各姓大族的族譜。此外對於碑記、方志、明代日用百科全書、戲本等文獻史料皆有所提及。最特別的材料是粉嶺村彭氏一族中保留的清代廣東道士的「太平洪朝」的榜文範式，作者以此來說明禁約演劇的獻禮對象是地方神。本書的寫作過程體現田仲一成極簡的思路加上細密的論證，足見其用心之誠懇。

本書還有增進和增益的空間，首先要提及的是，在族譜形成的過程中，整個宗族所處的社會環境和修撰者本人的思想體系隨時都有劇變的可能；這些變化在族譜中，即表現為前後疊壓的時間、意義的層次。在本書中，作者

使用大量族譜內容來闡明觀點，針對其記載作分類舉例論述，卻忽略對族譜書寫的分析，沒有探究每段記載疊壓的層次背後更深刻的意義。如能對族譜等史料的呈現作更全面的考量，或可能更準確的瞭解和把握宗族的觀念。

除此之外，作者對「江南」的界定也稍顯模糊。對於一項認真的區域研究來說，第一步工作是為所研究的地區劃出一個明確的地域範圍，並且說明劃分的根據。在明清區域經濟史研究中，江南向來最蒙中外學者青睞。但奇怪的是，對於江南地區的地域範圍，卻從來沒有一個共識。在各個研究者的論著中，「江南地區」大則囊括蘇皖南部、浙江全省乃至江西大部，小則僅有太湖東部平原之一角。界乎其中者，則有蘇松常鎮或蘇松嘉湖四府說、蘇松杭嘉湖五府說、蘇松常杭嘉湖六府說、蘇松常鎮杭嘉湖七府說、蘇松常鎮寧杭嘉湖八府說、蘇松常鎮寧杭嘉湖微九府說、蘇松常鎮寧杭嘉湖甬紹十府說等等，不一而足。作者在論說江南宗族的情況之前，並沒有先對涉及到的「江南地區」做出一個明確的界定，且在舉例說明中提及廣東、福建等在傳統中不被劃入「江南」的地區。也許作者的本意是將這些地方作為「江南地區」的擴大影響範圍放入討論之中，又或者書中的「江南」指的就是長江以南的整個南中國區域。對於「江南」的界定不明，造成了文義的混淆。

在案例的選取方面，作者在書中沒有說明自己選取案例的標準，令人無所適從。如能通過對江南地區整體情況的概括和分析，對所選取的村莊、宗族案例的典型性、特殊性作出論述，說明選材理由，或能令全書框架內容更為清晰。此外，作者的一些推論缺乏說服力。例如，在第一章中，作者由宗族的不斷統合和實力的增強，推定與土著社會相連結的社祭日益被輕視而衰退下去。雖然個中的邏輯關係不難梳理，但這樣的推論缺乏更有說服力的根據，兩者之間不應當只是簡單的此消彼長的關係。

儘管此書還有增進和增益的空間，但無可辯駁的是，在寫成20餘年後，本書仍然彰顯田仲一成最重要的觀點：中國戲劇從祭祀禮儀中發生；仍然提示着民俗與戲曲所存在的關係，提示我們在精英的戲劇史之外，還可以從社會基層出發來理解戲劇，給讀者以跨學科的方法論的啟迪；並以其獨特性和系統性，給學者展開了商榷和再探究的空間。

楊淇驊
中山大學歷史學系