

· 文学史研究丛书 ·

中国祭祀戏剧研究

〔日〕田仲一成 著

布 和 译

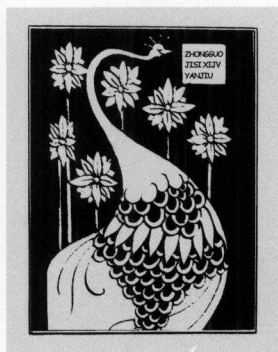


北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

· 文学史研究丛书 ·

中国祭祀戏剧研究

〔日〕 田仲一成 著
布 和 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

著作权合同登记 图字:01-2007-1909

图书在版编目(CIP)数据

中国祭祀戏剧研究/(日)田仲一成著;布和译. —北京:北京大学出版社,2008.2

(文学史研究丛书)

ISBN 978-7-301-13382-8

I. 中… II. ①田…②布… III. 祭祀-戏剧-研究-中国-古代 IV. J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 011663 号

○田仲一成 (Issei Tanaka), 1981

《中国祭祀演剧研究》[1998 年 东京大学出版会(东京,日本)]

Translated from the original Japanese edition

Tyugoku Saishi Engeki Kenkyuu

Published 1981 by University of Tokyo Press, Tokyo, Japan

书 名: 中国祭祀戏剧研究

著作责任者:〔日〕田仲一成 著 布 和 译

责任编辑:艾 英

封面设计:张 虹

标准书号:ISBN 978-7-301-13382-8/I·2015

出版发行:北京大学出版社

地 址:北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752022

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

890mm×1240mm A5 11.25 印张 356 千字

2008 年 2 月第 1 版 2008 年 2 月第 1 次印刷

定 价: 28.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024;电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

作者小传

田仲一成,1932年生于东京。1955年毕业于东京大学法学部,之后进入本校文学部研究生院,开始研究中国文学。先后任职于北海道大学文学部(1966—1968)、熊本大学法文学部(1968—1972)、东京大学东洋文化研究所(1972—1993)、金泽大学文学部(1993—1998)、樱花学园大学人文学部(1998—2000),从事中国戏剧史研究和教育。1993年成为东京大学名誉教授,1993年获得恩赐奖 & 日本学士院奖,2000年成为日本学士院会员。2001年起担任东洋文库理事、图书部部长。

著有:《中国祭祀演剧研究》(1981)*、《中国的宗族与演剧》(1985)*、《中国乡村祭祀研究——地方剧的环境》(1989)、《中国巫系演剧研究》(1993)、《中国演剧史》(1998)*、《明清的戏曲——江南宗族社会的表象》(2000)*、《中国地方戏曲研究——元明南戏向东南沿海地区的传播》(2006)(以上均日文,标*号的有中译本)。编有:《清代地方资料集》(1968,中文)、《仁井田升博士所辑北京工商行会资料集》(一至六)(合编,1975—1883,日文)、《东亚农村祭祀戏剧研究》(合编,1992,中文)。

译者小传

布和,1967年出生于内蒙古海拉尔。1989年毕业于内蒙古大学历史系,1996年毕业于日本名古屋大学文学研究科,获历史学硕士学位。现为日本樱花学园大学讲师,专业方向为近代中日关系史及中日语言比较。发表《清政府在一八七四年台湾事件时对琉球的政策》、《一八八〇年代初期的日本对朝鲜外交》、《关于中日文翻译过程中的汉字、词问题》、《关于“现代化”一词的日语翻译问题》等论文多篇。

目 录

绪 论 中国祭祀戏剧产生的缘由·····	(1)
第一章 社祭礼仪的文艺化·····	(5)
引 论 社祭礼仪向文艺的转化·····	(5)
第一节 先秦至汉魏六朝时期(潜伏期)·····	(6)
第二节 唐至五代时期(萌芽期)·····	(12)
第三节 北宋至南宋时期(初期)·····	(16)
第二章 迎神赛会·····	(32)
引 论 迎神赛会的构成·····	(32)
第一节 新会县潮连乡洪圣龙王祭祀·····	(34)
第二节 宝安县长洲北帝庙祭祀·····	(64)
第三节 宝安县西贡粮船湾天后神诞、建醮 祭祀活动·····	(102)
第三章 杂技文艺的产生·····	(120)
引 论 巡游礼仪向文艺的转化·····	(120)
第一节 銮仪(神舆引导)·····	(121)
第二节 仪仗(平台、彩色)队列·····	(122)
第三节 武技文艺·····	(124)
第四章 喜庆戏剧的产生·····	(131)
引 论 作为祀神礼仪的“建醮”活动·····	(131)
第一节 巫覡礼仪的阶段·····	(139)
第二节 参军戏(歌舞剧)的阶段·····	(141)

第三节 院本的阶段·····	(145)
第五章 镇魂戏剧的产生·····	(176)
引 论 “超幽建醮”戏剧的构成·····	(176)
第一节 英灵镇魂戏的形成·····	(179)
第二节 幽鬼超度剧的形成·····	(212)
结 语·····	(231)
附录一 中国戏剧从祭祀中产生的条件 及其发展过程·····	(234)
附录二 中国戏曲文学产生的时期·····	(251)
附录三 中国祭祀戏剧的原始形态·····	(260)
附录四 长洲超幽建醮仪式补说·····	(283)
附录五 镇魂戏剧“目连戏”的形成与发展·····	(292)
中译本后记·····	(345)

绪论 中国祭祀戏剧产生的缘由

在本书里,笔者想通过探讨几个问题,首先把笔者的一些思路提示给读者。这些问题就是:在中国祭祀礼仪的历史上,戏剧所占有的地位如何?自古以来由于祭祀礼仪哪一部分的发展演变,导致在何时产生出怎样的戏剧来?

关于戏剧是由祭祀礼仪所派生出来的观点,先人的考证已很多。哈里逊关于希腊戏剧的考证^①,折口信夫博士关于日本戏剧的研究^②,以及西乡信纲教授对折口说的再探讨^③等。然而,把中国戏剧的起因同宗教相关联的学说极少,最近有了一些相关研究^④,但由于资料有限,这种观点还未得到充分的论证。

① Jane Ellen Harrison:《古代艺术和祭式》(*Ancient Art and Ritual*),1913。

② 折口信夫:《古代研究·国文学的诞生》第一稿(1924),第二稿(1924),同第三、四稿(1927)。

③ 西乡信纲:《镇魂论》(1957)、《诗歌的诞生》(1964)。

④ 中钵雅量:《神仙道化的形成》,《日本中国学会报》1976年第28期,第174页以下。

最近的关于中国戏剧宗教起源的论文:Piet van der Loon,“Les origines rituelles du theatre chinois”, *Journal Asiatique* (CCLXV, 1 et 2, 1977) 主要是指出了中国戏剧“起源”于宗教这一点。该文使用了较早年代至近代的资料,但仅谈到宗教和戏剧的前后关联,而对戏剧从宗教中产生的过程并没有进行具体的考证。该文第142页引用的陈淳《上傳寺丞论淫戏书》一书的内容原是转用拙文《关于南宋时代的福建地方剧》(《日本中国学会报》1972年第22期),该文第164页引用的赵申乔《赵恭毅公自治官书》也是转用拙文《清代地方剧资料集(二)》(1968)的内容,这些转用都没有注明。

笔者至今为止的研究^①，几乎都是对此问题的一些零散的考证，没有涉及问题的全部。因此，对于成为立论根据的“中国戏剧产生论”的问题，根据现有资料，笔者决定把自身对此问题的见解提出来供读者参考。

首先，根据哈里逊及近年西乡信纲等人的观点，以希腊及日本戏剧资料制成的“祭礼仪式转化戏剧的逻辑”为参考，笔者推想的中国祭祀戏剧产生的过程如下：

一、作为戏剧要素的演员的舞蹈、歌唱、对白等，都可以在原始社会中的祭祀礼仪过程中的主神（由大神巫扮）和陪神（由小神巫扮）或是主神、陪神和巫之间的对舞、对话（赅辞及祝词）中找到原型。

二、前面提到的神和巫之间的对舞、对话的仪式，在祭祀权被少数司祭者独占的原始社会里，是秘不外传的，并被神秘化；且由于生产力的低下，自然界有许多人类克服不了的灾害发生，导致部族的人们崇信这种仪式中的巫术性的一面，而使该仪式长期成为部族全体在宗教意义上畏惧的对象。由于部族的人们不能用一种从容的心态把仪式作为客观的观察对象及一种娱乐形式来欣赏，因此，它的巫术性的一面一直得以持续。

三、随着历史的发展，从祭祀权由少数人垄断的古代社会到了相对多数人被允许拥有祭祀权的中世纪，自古以来仪式由于祭祀权的垄断而具有的神秘性开始淡化，更由于生产力的提高，使得一直威胁人类的大自然的一部分规律被掌握，人们开始对仪式的巫术性产生怀疑并开始有一种从容的心态，不再把它作为宗教意义上畏惧的对象，相反，作为一种艺术来

^① 田仲一成：《关于南宋时代的福建地方剧》，《日本中国学会报》1972年第22期；《关于以十五、十六世纪为主要时期的江南地方剧的质变（四）》，《东洋文化研究所纪要》1977年第71期，第16—25页。

观赏。这样,这些主神、陪神和巫之间的对舞、对话就逐渐失去了宗教仪式的色彩,转变为“被观看的表演”或是“一种文艺形式”,更进一步发展为“戏剧”。这样的转变过程可以想象有以下两种途径:

(一) 由神人餐宴祭礼仪式转变为喜剧。

过去在春秋季节的乡村节庆时,要举行迎接主神(祖先的神)的仪式,到来的主神(大神巫)和迎接之的当地陪神(小神巫)之间要对舞、对唱,村子里的人们要在神前举行祈祷丰收的农耕表演、表现一族生命力的武术表演或是祈愿子孙繁盛的模拟性行为等仪式。然而,随着人们信仰热情的逐渐减退,这种餐宴仪式失去了其巫术性的一面,成为娱乐性很强的东西:主神和陪神之间或是神巫之间的对舞和对唱转变为祝福舞蹈和庆贺剧;武术表演和模拟性行为的表演转变为杂技和喜剧。

(二) 由幽鬼镇魂祭礼仪式转变为悲剧。

原来,在原始部落里,人们相信享尽天年而去世的人的灵魂会先在阴间成为部落的守护神,然后经过一段时间后再重新复生返回部落(死者的后代被认为是其化身),而春秋季节的部族节庆活动中的祭祀祖先的内容,是整个农祭活动不可分割的一部分。随着历史的发展,由于瘟疫、疾病、战争的原因中途夭折(病故、战亡)的幽鬼不断增多,并且人们相信这些鬼魂会由于对部族抱有怨恨而时常让疾风、怒涛发生,或是让瘟疫及干旱等天灾威胁部落,于是认为有必要举行安抚这些鬼魂的祭礼仪式。

这种仪式多是由巫师、僧人及道士等从事宗教活动的人在保护神的扶助下,对出现的幽鬼恶魂(神尸)施巫术,并降服之的一个过程。在很长的一段时间里,部族的人们敬畏降伏鬼魂这类事情。然而,当生产力水平发展到一定阶段后,人们对这些可怕的鬼魂们的恐惧心理逐渐淡化,与此同时镇魂仪式本身失去了其宗教性的一面,那些降服鬼魂的对舞、对唱也作为表现幽鬼不幸遭遇的表演形式,转变为人们观赏的对象,由此“悲剧”就

产生了^①。

以上谈的是笔者根据希腊及日本戏剧史的资料作出的一种推理。下面,就按此推理对照中国戏剧史的发展,尝试探求中国祭祀戏剧的产生过程。

① 最早从理论上预见悲剧文学从镇魂祭祀仪式中产生的论文是前面提到的西乡的论文,下面就把相关的部分摘录出来:

在远古的原始社会里,还没有阶级这样的怪物存在,取而代之的是由长老、青年、少儿这样三个年龄段的人共同组成的社会组织,当其中一个年龄段的人要过渡为上一层年龄段的成员时,必须举行严肃的死和复生的仪式。(第250页)……成人式是模拟自然界的季节和人类发生共感而举行的死和复活的仪式,它是……在和来访的祖神交流的过程中举行的。此时,祖神既是集体生活的象征,同时也是自然界给人类惠赐丰收的神灵的象征。因此,我认为,正是在举行这样的成人式=自然界节庆的表演过程中,存有人类戏剧内容的原型。这样的在新的历史、社会条件下完成自我发展的漫长进程,决定了戏剧的历史。……正是由于按照集体的约束对青年们的肉体 and 心灵进行伴有苦痛的锻炼,以及克服了这些困难,使生命得以更新、净化、实现性的解放等,这类通过痛苦获得欢喜的样式构成人类壮丁仪式的基础,因此,壮丁仪式才富有戏剧性。(第256—257页)……随着以庄园制为基础的古代末期政治、阶级矛盾的尖锐及社会走向崩溃,在此情势下,人们和周围的一切、内部事物和外部事物之间的对立成为现实,因此,人们原来相信的朴素的现实论的统一,即根据生命原理每个人的灵魂都是从集体里分割出来的化身,因而在现世有再生可能的这种想法,必然会动摇,事实上也彻底动摇了。随之而来的是人们的灵魂由于过于痛苦而游离于体外的时代,也就是出现了再也不可能期待灵魂在现世再生及重现的时代。(第269页)……如果说在举行旧的壮丁仪式时,为了让肉体 and 灵魂在现世中复生,将苦难和试炼以戏剧性及季节性(定期)的形式——将要变为壮丁的人生的季节,将要到春天的自然的季节——来给予年轻人的话,至此新的时代,这样的季节已消失,现实世界被认为是苦海,苦难像滚动的车轮似的一直持续到来世。(第271页)……由于上述原因,年年不变的极为单调的作为春天丰收神灵的先祖及各种神灵降临的再现的表演,就被有关英雄及烈女等总之是更为引人入胜的表现个人命运的戏剧所替代,至此,超越于民间文艺的真正的艺术创新在戏剧这一文艺世界中第一次成为可能。(第276页)

第一章 社祭礼仪的文艺化

引 论 社祭礼仪向文艺的转化

首先,按照前面的推理、设想,探求从乡村节庆的祭祀礼仪中产生戏剧的过程,就不得不关注一下作为起点及母体的祭礼——自古存在的“社的祭日”,即“社祭”。中国的历史上,不是关于城市及宫廷戏剧,而是关于地方乡村戏剧的资料,到了宋元时期才出现。值得注意的是,其中许多资料是社祭戏剧方面的。如南宋诗人陆游在绍熙四年(1193)的诗《春社》中咏道:“太平处处是优场,社日儿童喜欲狂。且看参军唤苍鹅,京都新禁舞斋郎。”^①同样在他嘉定元年(1208)的诗《幽居岁暮》中,也有“巷北观神社,村东看戏场”^②这样的句子。此外他在庆元四年(1198)的诗《卜居三山》中也写道:“高陆犁荒种桑柘,比邻毕出现夜场。老稚相呼作春社,鸡争春米茅檐底。”^③这些都表明在举行社祭时,建了许多戏台。另一位南宋诗人刘克庄的长诗《观社》里也

① 见陆游《剑南诗稿》卷二十七。意为:“太平盛世的景象吧!到处都搭起了戏台,村子的社祭日里,孩子们都欢喜得不得了。转眼一看,参军在召唤着苍鹅,都城刚刚下令禁止斋郎表演舞蹈,村子里或许还不知道吧!”

② 同上书,卷八十。意为:“村子北边在举行祭神的社祭,村子东边在搭戏场。”

③ 同上书,卷三十八。意为:“……附近的人们都出门去看晚上的戏了,老人、孩子们愉快地欢度着春天的社的节日……”

有“陌头侠少行歌呼，方演东晋谈西都”^①之类句子，从中也可以明显地看出社和戏剧并存的事实。

本来，社祭是由古代的“村祭”发展而来的，在宋代以前有关社祭的记录中，只记载了表演歌舞、音乐的内容，看不出其中包含有戏剧。可以推断在宋以前的某个时期，社祭礼仪从歌舞乐曲的阶段(巫礼阶段)转化成了戏剧。然而，具体到哪一个时期，是个不易解决的问题。可以想象，经过了很长时间，祭礼才逐渐近似于戏剧。因此，下面笔者想就此分析一下先秦、汉魏、六朝、唐至宋时期有关社祭的资料，弄清祭礼转变为戏剧的具体过程。笔者是按以下三个时期来具体探讨的：

1. 先秦至汉魏六朝时期；

2. 唐至五代时期；

3. 北宋至南宋时期。

第一节 先秦至汉魏六朝时期(潜伏期)

首先，先秦的社祭资料有关春社的极为缺乏，它的祭祀过程也无法弄清，但迄今为止的各种学说从各个方面对它的形式作了描述。例如松本雅明博士继承了古拉内学说^②，这样说道：

〔乡村的〕祭礼对于年轻的男女来说，是这一年龄群体的节日，或许还兼有选女人、选男人的节日性质，大概可以算作一次难得的可能得以结婚的机会。由于古代的中国社会主张族外婚，因此，可以认为必须有两个以至多个部族在一起共同举行祭礼。从这个意义上讲，祭礼的场所大致是在这些部族居住区的交叉地带。当天有集市，

① 见刘克庄《后村先生大全集》卷四十三。意为：“无赖的年轻人在道两边排成排、唱着歌，重现着东晋时期西都的故事。”

② Marcel Granet:《中国古代的祭礼与歌谣》(“Fêtes et chansons anciennes de la Chine”), 1919.

举行各种交易,有歌舞、餐饮等各种助兴活动。祭礼最大型的活动大概是集体歌舞的表演。……这种集体歌舞的祭礼,一年当中只有一两回,前后大约要持续数日。这种活动除了播种节、育种节(预祝丰收)及丰收节以外还会在什么时候呢?……这样,我遭遇到了举行祭礼地点的问题。这大概相当于蒙古的敖包、朝鲜通街的地点、对马岛的西格(茂)、奄美大岛的陶呢亚希奇、冲绳的乌塔奇或者阿西雅戈吧!……中国的“社”不也是具有相似的性质吗?……〔关于社的成因,有丛林崇拜说、土地神或祖神说、圣地说等学说。〕津田左右吉博士早在1920年就谈到:社不是祭奠土地的地方,相反是表演原始魔术的场所;随着人们思想的进步,变为了祭神的地点,内容有时会 and 崇拜树木及石头的信仰结合在一起。……如果以歌舞祭礼为中心考虑的话,成为社或是社的雏形的,别无其他,正是举行社祭的圣地。跳舞时一定是以篝火或是鼓乐为中心,形成一个圆圈,因此,丛林或是大的物体大概就会显得碍事。……在东门或是集市上举行舞蹈表演表明,这样的广场在城市的话是在城的东门边,和集市相邻的地方(或是和集市在同一个地区)〔东门之粉、宛丘之栩、子仲之子、婆娑其下、谷旦于差、南方之原、不绩其麻、市也婆娑〕,换句话说,就是社在举行祭礼时会具有集市的功能,因此,可以认为社曾在一段时期内被称为市。^①

上文重要之处在于指出了社祭的时间应该和古代集体结婚的时间相同、社祭的地点在集市,并把被认为是集市时集体结婚歌词的《诗经·陈风》里的诗《东门之粉》看做是举行社祭时的歌词。另外,从这首《东门之粉》的后半部分“祖尔如苕,贻我握椒”^②可以看出它应是关于春天的诗。

不仅是该诗,作为集体对歌的诗,《诗经》的大部分内容都可以看做是在春社时歌唱的。然而春社祭礼的具体过程在古代资

① 松本雅明:《关于诗经诸篇形成的研究》,第916—929页。

② 意为:“你跟苕花一样美丽,送我一把山椒。”参见目加田诚译《诗经》(平凡社《中国古典文学大系》15)。

料里看不到,只有从下面讲的秋社的情况来判断。可以认为,迎接社神的迎神仪式及社神的神尸和工祝之间的对舞、对唱等应该是春社时的主要活动内容。

下面,就秋社即八月戊日的社祭情况来看,可知在古代的资料中有关秋社的记载相对较多。例如,《诗经·小雅》的诗中“以为酒食,以享以祀,以妥以侑,以介景福”^①这样的句子,还有“神保是格,报以介福……工祝致告,徂賁孝孙,苾芬孝祀,神嗜饮食,卜尔百福,如几如式,既齐既稷,既匡既勅,永锡尔极,时万时亿”^②。对秋社祭礼时神保(神尸)到来的情况、迎接的人们及神灵附体的工祝(巫师)的样子都有描写。有“送神”时的描述:“礼仪既备,钟鼓既戒,孝孙徂位,工祝致告,神具醉止,皇尸载起,鼓钟送尸,神保聿归。”^③从这些内容可知,在神尸和代表神意的工祝之间,展开了对话。可以说,产生戏剧母体的原始形式被展现了出来。

同样是《小雅》的诗《信南山》里也写到:“疆场翼翼,黍稷彧彧,曾孙之穡,以为酒食,畀我尸宾,寿考万年。”^④这里的秋季祭礼过程中,也有神尸的出现。

同样是《小雅》的诗《甫田》里也有“以我齐明,与我牺羊,以

① 见《诗经·小雅·楚茨》。意为:“这样就准备好酒和饭菜,供奉给祖先,举行祭典仪式吧!迎来神尸走一走,祈祷鸿福。”参见目加田诚译《诗经》(平凡社《中国古典文学大系》15)。

② 同上。意为:“神保也降临此地,报给人们鸿福,……工祝宣告了神的旨旨,福及孝孙。品格高尚的你祈祷,神也高兴得在进餐,给你多多的幸福,如你所期待的,你恭谨的态度,毫无差错的行为值得祝贺,赐予你无限的幸福,千年万年直到永远!”(同上)

③ 同上。意为:“这样,祭礼仪式接近尾声,结束的钟鼓声已敲响,孝孙们从指定的座位上起立,工祝宣告了祭礼的结束,诸神都喝醉了酒。皇尸被抬起离开,钟鼓声响起为其送行。神保也已离去了。”(同上)

④ 见《诗经·小雅·信南山》。意为:“平整好土地,谷物长得很茂盛,有了这个曾孙的收获,准备好酒饭,献给尸宾,生命会持续千年、万年直到永远。”(同上)

社以方，我田既臧，农夫之庆，琴瑟击鼓，以御田祖，以祈甘雨，以介我稷黍，以穀我士女”^①这样的诗句，描绘了在秋天的祭祀仪式中迎社神时，用琴瑟迎接作为陪神的土地神（田土神）神尸的情况。

另外，还必须提及的是，被认为是戏剧雏形的古代祭礼——十二月的蜡节。《礼记·郊特牲》里写道：“蜡之祭也，主先啬而祭司啬也。祭百种以报啬也。飧农及邮表畷禽兽……古之君子，使之，必报之。迎猫为其食田鼠也。迎虎为其食田豕也。”^②这里，除了作为主神的神农、作为陪神的后稷外，戴着面具扮演阻止鼠及野猪祸害庄稼的猫和虎的神尸也出场接受巫师的祝词，可以视为戏剧的原型。

这里的问题主要在于，在上述形式基础上，被认定为戏剧雏形、母体的社祭祭礼仪式是在何时、以何种形式转化为现实中实际的戏剧的？一般来讲，这些祭祀活动所具有的宗教性、巫术性在村民的观念中逐渐淡化，村民们对祭祀活动的各个部分所抱有的宗教性的畏惧感情减弱，像观看感兴趣的演出那样客观审视祭礼仪式时，大致可以认为这些祭祀活动的祭礼开始转化为戏剧。然而，要完成这个转化，就需要村民们把生产力提高到一定程度，并具有应对自然界突发事件的预见能力，至少可以在生产上减弱对宗教巫术的依赖，并具有逐渐摆脱这些束缚的能力。要具备这样的条件，各个文化圈的情况都是不同的，即使是在同一文化圈内部，由于地域不同情况也会不同，都是正常的。在中

① 见《诗经·小雅·甫田》。意为：“用我们干净的米和肥美的羔羊祭奠社神，祭奠四方的神灵。我们的田地富饶，是因为农夫的辛勤耕种，弹起琴瑟击起鼓，迎接土地神（田土神）祈甘雨，增加我们的收获，养育男女。”（同上）

② 见《礼记·郊特牲》。意为：“蜡节时把神农当做主神，把后稷当做陪神来祭奠。供奉许多谷物来感谢收获。供奉农神、土地神及许多动物神。古代的君子，对帮助过自己的人是一定会报答的。把猫作为神迎接供奉起来，是因为替我们捉田鼠，把虎作为神迎接供奉起来，是因为替我们吃野猪。”

国,虽然文化产生很早,但不可否认的是,实现前面所谈的从祭礼转化为戏剧、特别是从镇魂祭式转化为悲剧所需的到达宗教冷却期的时间却比印度等地来得要晚。之所以如此,因为相对于印度戏剧产生于公元前4世纪,不得不承认中国的戏剧、特别是悲剧的产生时间是在13世纪以后。

在日本,悲剧产生的时间和中国几乎是前后脚儿,被认为稍早于中国。因此,即使在东亚,也不得不承认,中国戏剧产生的时间相对于其久远的文化传统,是姗姗来迟的。也就是说,在中国,作为戏剧母体的祭祀礼仪的产生时间虽然很早,可以想象,结构上阻碍祭祀礼仪向戏剧转化的因素长时间有力作用的结果,导致了这种情况的发生。其原因可以从以下情况来判断:中国古代村落的祭礼(社祭)形式,很早就被有影响力的宗族从里到外篡改掉,其中重要的部分被这些宗族吸纳到了自己的祠堂仪式里,而使得仪式作为这些宗族支配村落的工具变得很神秘,变得隆重起来,难以摆脱其宗教性的一面。在古代社会末期,关于“村落的祭礼”被“家族的祭礼”剥夺而代之的过程,松本雅明博士联系《诗经》“国风”衰废的原因,这样总结道:

〔村落的〕祭礼对青年男女来说,假若具有婚姻关联的意义,随着村落社会的阶层化发展,农民的儿子向地主的女儿求婚的事已成为不可能,祭礼的一半功能丧失掉了。举行祭礼的地方,在中国被称为“社”。随着地主权力的变大,相对于社的村祭,地主的“家祭”具有更重要的意义。村民们喝了地主的酒而醉,村子的长老们也出来祝福,这样,社祭就逐渐变得形式化,无法举行对歌比赛了。^①

当然,社祭本身并没有消亡,但许多村民聚集在一起搞活动庆祝的部分没有了,而以神尸和巫师的对舞、对唱为中心的祭礼

① 松本雅明:《冲绳的历史和文化》,1971,第223页。

仪式中具有神秘性的部分，却被宗族中少数有权威的人在形式上搞得隆重起来，可以想象，其宗教性只会加强，不会被削弱。换一种说法，在汉魏时期之后，可以想象，使中国乡村地区的社祭飞跃为戏剧的因素由于宗族支配的原因而被封杀掉。但在汉魏之后，社祭本身的发展虽然逐渐停滞，却也得以在各地生存下来。下面，就接着看一下其具体的生存状况。

首先，看一下汉魏时的情况。例如：在《淮南子·精神训》里有“今夫穷鄙之社也，叩盆拊瓠，拍和而歌，自以为乐矣”^①这样的句子，描绘了在没有乐器的情况下载歌载舞的朴素的社祭的情况。《三国志·魏志·董卓传》里写道：“尝遣军到阳城，时适二月，社民各在其社下，悉就断其男子头，驾其车牛，载其妇女财物，以所断头，系车辕轴，连轜而还洛云：攻贼，大获。”^②可知社祭是动员村民都参加的活动。《三国志·魏志·曹爽传》的注解里引用的《魏略》一书里有关桓范的内容写道：“范尝撮汉书中杂事，自以意对酌之，名曰世要论。蒋济为大尉，尝与范会社下。群卿列坐有数人。范怀其所撰，欲以示济，谓济当虚心观之。范出其书，以示左右，左右传之。”^③可知在社祭时，会有许多士大夫坐在一起餐宴的情形，这不能不看做是宗族支配的一种形式。《三国志·魏志·王修传》里也写道：“母以社日亡，来岁，邻里

① 见《淮南子·精神训》。意为：“现在，有乡村举行‘社’时，把盆和瓠作为乐器而歌舞，即便如此，村民们还是自得其乐的。”

② 见《三国志·魏志·董卓传》。意为：“董卓的军队开到阳城时，正好赶上社日那天，社民都集中在举行社祭的地方，董军就都把男人们的头砍掉，把车和牛拴在一起组成牛车，把男人头系在车辕，把妇女和财宝放在上面，赶着车回到了京师，对人们吹说是攻打贼军取得的战果。”

③ 见《三国志·魏志·曹爽传》注引《魏略》。意为：“桓范把《汉书》中有关杂事的内容抄录下来，加以自己的评说，称其为《世要论》。蒋济是大尉，他和桓范是在社祭上认识的。当时其他人也在场，范以为济是公平的人，把自己的书拿出来给周围的人看，人们互相传看着就给了蒋济。”