

戏剧戏曲学书系

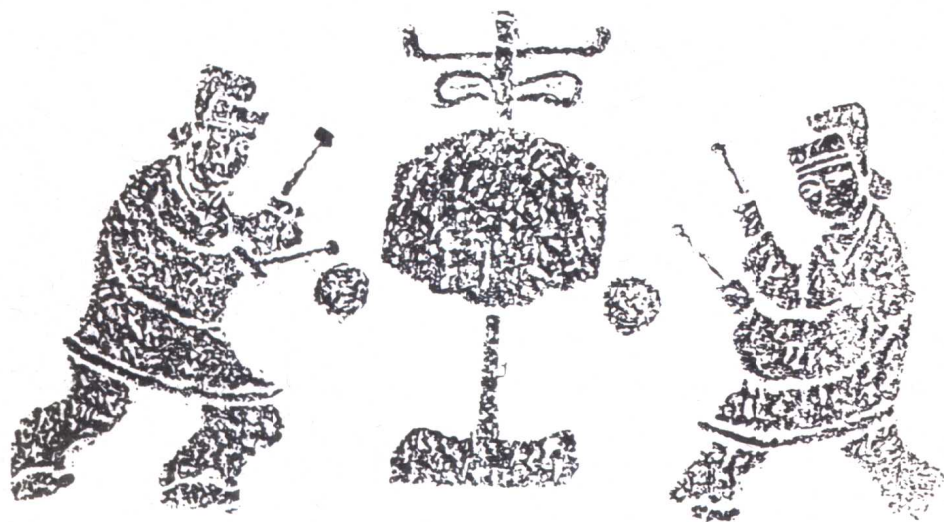


# 明清的戏曲

〔日〕田仲一成 著

江南宗族社会的表象

云贵彬  
王文勋 译



北京广播学院出版社



# 明清的戏曲

## 江南宗族社会的表象

[日] 田仲一成 著

云贵彬 王文勋 译

北京广播学院出版社

**图书在版编目 (CIP) 数据**

明清的戏曲 / (日) 田仲一成著; 云贵彬, 王文勋译. 北京: 北京广播学院出版社, 2003.10

(戏剧戏曲学书系/周华斌主编)

ISBN7-81085-149-7

I. 明… II. ①田… ②云… ③王… III. 戏剧史-江南(历史地名)  
-明清时代 IV. J809.24

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 095211 号

©田仲一成 (Issei Tanaka) .2000

《明清の戯曲》

2000 年 創文社 (東京、日本)

Translated from the original Japanese edition

*Minshin no Gikyoku*

Published 2000 by Sobunsha, Tokyo, Japan

- 
- |      |                                                                                                                                  |
|------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 书 名  | 明清的戏曲——江南宗族社会的表象                                                                                                                 |
| 作 者  | [日] 田仲一成                                                                                                                         |
| 译 者  | 云贵彬 王文勋                                                                                                                          |
| 责任编辑 | E 进                                                                                                                              |
| 出版发行 | 北京广播学院出版社 010-65738557 65738538<br>北京市朝阳区定福庄东街1号 邮 编: 100024<br>网址 <a href="http://cbbip.bbi.edu.cn">http://cbbip.bbi.edu.cn</a> |
| 经 销  | 新华书店                                                                                                                             |
| 印 装  | 北京市后沙峪印刷厂                                                                                                                        |
| 版 次  | 2004 年 1 月第 1 版 2004 年 1 月第 1 次印刷                                                                                                |
| 开 本  | 850×1168 毫米 1/32                                                                                                                 |
| 印 张  | 11.125 插页 4                                                                                                                      |
| 字 数  | 278 千字                                                                                                                           |
| 定 价  | 25.00 元                                                                                                                          |
| 书 号  | ISBN7-81085-149-7/K·69                                                                                                           |
- 

版权所有 翻印必究 印装错误 负责调换

# 总 序

周华斌

将戏剧作为艺术学科来研究,始于20世纪初。

在此之前,虽有古希腊亚里士多德《诗学》、古印度《舞论》涉及戏剧的本质——动作、语言及人物内心的模仿;又有18、19世纪的欧洲学者关于戏剧要素、戏剧情节构成的种种论述,但大部分将戏剧归属于诗歌、舞蹈、文学,而且较为零散,没有形成学术气候。

19世纪末、20世纪初,欧洲出现非文学化的戏剧运动,“综合戏剧”的观念比较通行。在德国,1899年有学者普罗而斯(Robert Proelless)发表《关于戏剧学的问答》一文,提出“戏剧学”的学术概念。1902年,赫尔曼(Max Hermann)用文献学的方法研究戏剧史,著为《剧场艺术论》。同年,赫尔曼指导成立戏剧史学会,陆续刊行戏剧史研究丛书40卷。1904年,廷格(Hugo Dinger)在《作为科学的戏剧学》一文中主张戏剧与文学区别,视之为一门有独立观念的规范学科。1923年,德国柏林大学成立了戏剧学研究所。

在美国,1903年,贝克(George Pierce Baker)在拉德克利夫学院(Radcliffe College)首开剧作课。1913年又在哈佛成立演剧研究室。其学生中,包括后来被称为美国戏剧之父的奥尼尔(Eugene O'Neill, 1888 - 1953)。1914年,卡内基技术大学创办戏剧专业。1925年,贝克又在耶鲁大学创办戏剧学院。到40年代,戏剧教育

已经为美国大多数大学所接受。60年代,美国大约有1500所大学开设戏剧课程。大多数综合性大学设有戏剧系、表演艺术系和设备相当的剧场。<sup>①</sup>

相比之下,中国戏剧史研究的起步倒也不晚,但是,在相当长的一段时间里没有形成学科规模。

20世纪初,庚子赔款(1900)前后,西方式的公共图书馆、大学堂、医院等开始在北平设立。西洋及东洋的文化艺术形态和学术观念随即在中国产生影响。民国初年,在北平学部图书馆担任编辑的王国维(1877-1927)著有《宋元戏曲考》(又名《宋元戏曲史》,1912),被视为中国戏曲史学科的开山之作。

当时,西洋式的“话剧”尚未形成,王国维尽管吸收了一些西方的戏剧观念,注意到优伶“扮演”和“故事”情节是戏剧的核心,对“戏剧”和“戏曲”加以定位,但是他的研究方法主要是梳理文献资料,进行历史性的考证。更大的力气花在曲牌曲目的稽考、曲词的评析和意境、格律、声腔(南北曲)的阐述等方面。与其说探索戏剧规律,不如说与“国学”、“曲学”的关系更为密切。以此为始,20世纪20年代起,有大学开始设置戏曲课程,亦重在曲学——当时的大学并不专门培养戏剧或戏曲人才,只是为了提高学生的国学修养。譬如,戏曲家吴梅(1884-1939)先后在北京大学、中山大学、中央大学、金陵大学开设过戏曲理论课,著有《顾曲尘谈》(1916)、《中国戏曲概论》(1926)、《元剧研究ABC》(1929)等专著,其重点即在“曲学”。吴梅的弟子卢前(卢冀野,1905-?)也在大学讲授戏曲,著有《明清戏曲史》(1935)、《中国戏剧概论》(1936)等,同样如此。这种以“曲”为主的国学视角,不同于西方的戏剧学科,与当今归属于“艺术学”的“戏剧戏曲学”也有较大的距离。

然而西方的戏剧理论毕竟随着“新剧”在中国的流行而产生影

---

<sup>①</sup> 参见李道增、傅英杰《西方戏剧·剧场史》(下卷)。清华大学出版社1999年4月第1版,第175-185页。

响。1928年,新剧界同仁们将新剧定名为“话剧”(即英语 Drama),以区别于传统戏曲。两种戏剧形态并行不悖,成为近现代中国戏剧史上的两大支脉。自30年代起,采用“综合艺术”观念来探索和研究中国戏剧史历程的,有周贻白的《中国剧场史》(1936)、《中国戏剧史略》(1936)、《中国戏剧史》(1953)和董每戡的《中国戏剧简史》(1949)等。

1949年中华人民共和国成立以前,除了少数有识之士组办的伶工学校和社团式的“艺术学院”(如南国艺术学院、鲁迅艺术学院、华北联合大学文艺学院)以外,传统戏曲基本上是以师徒相传和科班的方式传授表演技艺。正规大学里不设戏剧专业,不培养戏剧演员和编导人员,只将古代的戏曲文本视为文体,纳入“元明清文学”。直到20世纪50年代,才有中央戏剧学院和上海戏剧学院两所高等戏剧院校成立,同时又有专门性研究机构如中国戏曲研究院以及各地中专、大专层次的戏曲学校的设立。通过政府机构和社会人士的共同努力,戏剧学、戏曲学的专业建设和学科建设渐渐形成规模。

半个世纪以来,在大学和研究机构里,戏剧、戏曲的研究人员分属两个领域:一个是文科领域,即“中国古代文学”(古代戏曲)和“中国现当代文学”(近现代话剧);一个是艺术学领域,即“戏剧戏曲学”。

戏剧归属于文科是传统“国学”、“曲学”之惯例。在文科领域里,相关课程和研究主要遵循王国维和吴梅等前辈的路子,重在提高文学修养,侧重于戏剧的文本研究和文学性研究。文科专业不培养编导和演艺人员,因此与舞台演出关联不大。实际上,正如前文所述,戏剧与文学的区别,是20世纪初西方戏剧学者们讨论和解决过的问题。严格意义上的戏剧学,理应归属于艺术学科,重在戏剧本体和艺术形态的研究——其中包括文本、剧本。

20世纪90年代以来,在国家教育部门确定的硕士、博士研究

生专业目录中,“戏剧学”统称“戏剧戏曲学”——“戏剧”与“戏曲”并称,显然考虑到了话剧(西方式现当代戏剧形态)与戏曲(传统的民族化戏剧形态)并存发展的客观情况。实际上,话剧、戏曲以及歌剧、舞剧、木偶剧、皮影戏等均属于戏剧范畴,虽然形态上有较大差异,却遵循同样的戏剧规律。

“戏剧戏曲学”的学科范畴基本如下<sup>①</sup>:

### 1. 学科宗旨:

- 对戏剧戏曲**理论及历史**的考察和研究。
- 上自古希腊、罗马、印度及中国古代戏曲的理论与实践,下至当代世界各种戏剧流派,并用以指导创作实践。
- 它以哲学、美学的研究成果为指导,与**音乐学、美术学、电影学、广播电视艺术学**等邻近学科互相参照、相互推动。

### 2. 博士生培养目标:

- 坚实而深厚的戏剧戏曲学基础理论,较深入地了解现代戏剧戏曲学科的发展方向和国际学术前沿。
- 以戏剧创作活动的历史、流派、美学特征及艺术规律为主要研究对象。
- 能够从事高等院校和科研机构的教学及研究工作。

### 3. 学科研究范围:

- 中外戏剧历史与理论;
- 中国戏曲历史与理论;
- 导演学;
- 表演学;
- 舞台美术历史与理论;
- 戏剧美学;
- 戏剧文学;

---

<sup>①</sup> 据国务院学位办公室、教育部研究生办公室《授予博士硕士学位和培养研究生学科专业简介》,高等教育出版社1994年4月出版。

- 表演艺术;
- 导演艺术;
- 舞台美术设计及技术等。

可见,我国的“戏剧戏曲学”正在与国际性的“戏剧学”研究接轨。

戏剧是人类文明不可或缺的组成部分,在所有民族的文明史上俱皆存在。戏剧的本质,无非是演员扮演某种情节故事。用“大戏剧”的观念来观照戏剧,其形态和内涵多姿多彩。我国的戏曲源远流长,被称作世界上三种古老戏剧文化(希腊悲剧、喜剧;印度梵剧;中国戏曲)之一。即便如此,作为中国传统戏剧和主流戏剧形态的“戏曲”仍难以涵盖古今所有的戏剧现象。戏剧是动态的、活性的。多样化的戏剧形态和戏剧语言不仅存在于各个国家和民族的历史,更存在于科技发达的当代社会。戏剧一向以广场和剧场为载体,在世界戏剧史上,原始的和原生态的戏剧大抵发端于仪典,表演者曾经使用假面,也运用木偶、皮影等材质。如果说假面剧、木偶剧、皮影戏属于戏剧范畴的话,那么以银幕、荧屏为载体,以胶片、电子声像为手段的电影故事片、动画片、广播剧、电视剧也可以纳入戏剧范畴。

20世纪以来科学技术的发展,为戏剧提供了新的载体和媒体,同时带来新的视听语言和表现技巧。然而,在电影故事片、动画片、广播剧、电视剧中,情节的编排(编剧)依然不可缺少,表导演依然不可缺少,美术、音乐、音响等场面制作手段依然不可缺少。换句话说,作为戏剧四要素的演员(表导演)、观众、剧场(银幕、屏幕载体)、剧本其实一个也没有少。戏剧是个博大的母体,各种戏剧形态自具特色,却不曾离开过戏剧的总体规律,不能完全摆脱母体赋予的营养和遗传因子。

那么,作为“综合艺术”的戏剧,作为“时空艺术”的戏剧,作为“视听艺术”的戏剧都需要研究。戏剧的文学性,戏剧的表演性,戏

剧的观赏性,戏剧的时代性都值得关注。古代的戏剧和当代的戏剧,中国的戏剧和外国戏剧,现场的戏剧和镜像的戏剧,纪实的戏剧和虚构的戏剧都在我们的视野之内。惟其如此,戏剧才称得起一门学问,戏剧创作才能博采古今中外之长,呈现人类的睿智,创造出无愧于时代和民族的文化艺术业绩。

本着这样的“大戏剧”观念,我们编辑出版了这套书系。书系的内容涉及中国戏曲、中国话剧、西方戏剧、广播剧、电视剧。重在史论,亦包括戏剧理论、戏剧美学、戏剧批评。为了学科建设的需要,有的著作系统地编辑了相关分支的重要资料和研究成果,以填补理论空白。书系的作者均系北京广播学院“戏剧戏曲学”学科的教授、副教授,分别担任博士生、硕士生导师。他们从事教学与科研多年,积累了丰富治学经验,成果多有新见和创见。我们还组织翻译了在戏曲界颇有影响的日本学者田仲一成先生的《中国戏剧史》,从中可以看到海外学者的不同视角和研究途径。此外,中国艺术研究院副研究员宋宝珍的《残缺的戏剧翅膀——中国现代戏剧理论批评史稿》一书是研究话剧批评史的力作,对同行学者多有启迪,蒙作者赐稿,亦纳入本书系。

感谢北京广播学院的领导,为“戏剧戏曲学”的学科建设创造条件,投入了相当大的精力和财力。这套“纯学问”的书系的组织与出版,体现了学院领导宽阔的学术胸怀和百年大计的学术眼光。相信它对同行学者有所裨益。

2002 年春

## 绪论 元明间祭祀演剧的 变化及其社会背景

### ——从农村的宗族构成所作的展望

中国的戏剧，特别是悲剧，发生于这样一种礼仪：以村人对横死未葬、寻求衣食而浮游空中的孤魂的恐惧为背景，僧侣道士对应于这一恐惧，对袭击这些村庄的孤魂进行镇抚。关于这一点，可以列举出很多的证据。

孤魂可以划分出很多的种类，而对村落集团来说，那些同邻村械斗而死的年轻男子的灵魂和嫁自他村、无法解决与公婆不和这一难题而自寻短见，或因难产而死的女子的灵魂之类，是为维持村落的生存而牺牲自身的孤魂，作为村人，在同情他们的同时，还有深深的负疚感，认为他们会因怀恨太深而给村里带来灾害，因而也畏惧他们。村人认为，有必要采用给这些孤魂供奉衣食的办法，安抚其仇恨，以防止源自其仇恨的灾害。这样，从五代到宋末，主要为镇抚战死者（所谓英雄）和自杀女子的孤魂，通过江南道士而进行的称为“黄箓斋”的镇魂礼仪就勃兴起来，以后一直盛行于江南的村落。这种祭祀习惯在江南各地直到现代仍然存在。

这种祭祀中规模较大者通常多在日渐寒冷、山野缺乏食物、孤魂饥寒交迫的秋冬季节举行，但在后世，人们认为，在寒去阳回的春天，山野中仍然缺乏食物，因而有时也在春天迎神祭祀时附带举行小规模的这种祭祀。无论在何种场合，都采用这样一种形式：在祭祀场所，迎神，并招请战死者、自杀者的孤魂，奉献由僧侣道士操作的诵经活动和仪式，进而施与供孤魂享用的大量食物以及孤魂在阴间使用的纸钱纸衣之类。可以推定，这种场合，在礼仪进行过

程中会有被招到祭祀场所的英灵和女鬼登上祭坛,以僧侣道士为中介,向诸神诉说自己不幸的场面,而这种场面就成了后世悲剧文学产生的基础。若站在这种推定的立场上考虑,则以属于孤魂祭祀主要对象的英灵为主人公的英雄镇魂剧和以女性自杀者为主人公的烈妇镇魂剧正是中国戏剧成立初期的形态,而且,只要这种镇魂祭祀的效用被相信,这两者就常常如车的两轮,理应在所有村落中被平行地维持传承。然而,事实却未必沿着这种脉络发展。质言之,在相当于中国戏剧史初期阶段的元杂剧中,以中国北方为中心,英雄悲剧、烈妇悲剧这两者是并存着的,而在随后的明代的江南戏剧的阶段,英雄悲剧却完全销声匿迹;只有烈妇悲剧独擅胜场,盛极一时。作为初期戏剧主流的英雄悲剧为什么会在江南,特别是在中国戏剧成熟阶段的明代消失殆尽呢?通过分析明代江南村落的条件来查明个中原因,这正是本书的目的所在。我想,问题的关键在于,要查明支配戏剧的社会背景的地域差别或时代差别。尤为重要的是,分析作为中国农村基础性构成要素的宗族的地域差别和时代差别。我认为,从探究这种宗族构成的地域差别的观点,建立分析脉络来看,把所属者较少的小规模的宗族集团(小姓)群集混居而构成村落的“小姓杂居村落”(杂姓村落)同所属者众多的大规模宗族集团(大姓)或单独或极少、或独家或几家构成村落的“大姓村落”加以区分,考察起来会更为有效。下面就按照这一思路试对问题进行大致考察。

## 一 小姓杂居村落的演剧环境

通常,在小姓杂居村落,各小宗族之间的关系是平等的<sup>(1)</sup>,在与邻村的械斗等抵御外敌的场合,各姓是均等派出战斗人员的。战死者各姓也大体均匀分布。因此,对战死者英灵同情、哀悼、畏惧的感情,各姓都平等共有。在这种条件下,祭祀英灵的祠庙(所

谓英雄祠、义祠)可用村里的费用大力营造,英灵镇魂的祭祀常常作为村里的重要活动被并入春秋的社祭定期举行,而且不断持续。为镇抚英雄、缅怀其事迹的英灵镇魂剧在这种环境下最易发生并强劲发展。另一方面,受益于各姓平等的关系,对于嫁自他姓的妇女来说,公婆的压力相对不大,自杀者很少。因此,烈妇祭祀的机会较少,烈妇镇魂祭祀及作为其延长线的镇魂剧也没有引人注目的发展。在这种环境下,英雄悲剧和烈妇悲剧虽然并存,但英雄悲剧却占据主流,烈妇悲剧止于附带的位置。

倘若纵观中国全境,这种类型的杂姓村落占压倒多数。特别是中国的北方和西南几乎全被这种类型的杂姓村落占据。

## 二 大姓村落的演剧环境

单一或少数大姓支配的大姓村落却与上述杂姓村落呈现出完全相反的状况。在这里,当面临与邻村械斗等同外敌战斗的场合时,担当战斗的是被大姓支配的小姓,大姓自身是不出战斗人员的,因而造成战死者出自小姓的结果。例如,安徽省徽州府祁门县查湾村是一个由汪姓支配的大姓村落,这里有徽州独特的被称为奴仆、佃仆、世仆之类的下层人民从属于大姓而生活着。其中有所谓“拳斗庄”或“郎户”这种地位较高的阶层,专门担任为汪姓主家从事与他村战斗的家丁的任务(2)。在这种情况下,战死者理应出自世仆,而不会出自大姓主家汪氏。可以设想,尽管祭祀战死者的英灵的英雄祠、义祠被建立,但小姓的英灵对汪氏而言不是深刻同情和畏惧的对象,对他们的祭祀自然也有缺乏热情的倾向。这种情况在大姓村落中是普遍现象。例如,在广东新安县的南部平原地区(现香港新界)的场合,村落之间械斗不绝,各村都把战死者的英灵祭祀于英雄祠,但是,小姓村落多热心于这种英灵祭祀,即使现在也香火不绝;而大姓村落却截然不同,由于战死者不是同族

(多为被称为细民的小姓),对英灵的祭祀反应冷淡,英雄祠业已绝了香火,甚至其祠庙也多倾颓,成了废墟。显而易见,这种状况导致了英雄剧的衰退乃至消失。

另一方面,在这种体制下,以作为大姓宗族统治原理的儒教伦理,比如“忠孝节义”等道德项目,强制其成员的结果,就容易出现所谓“孝子节妇”这类殉道的牺牲者。对于这种体制而言,被迫参加科举考试和外出经商的孝子,嫁自他村、丈夫离乡(赶考、经商)、空守闺房、难耐服侍公婆的压力而自杀的节妇,丈夫夭折而殉夫的烈妇之类这种出自大姓宗族秩序内部矛盾的牺牲者的孤魂,才是最大的恐怖对象,其孤魂祭祀比起他姓的战死者的英灵来更倾向于本族烈妇冤魂的镇抚。安徽徽州府歙县城内斗山街入口处所建的彰显吴廷麟之妻孙氏贞节的旌表牌坊(卷首照片①)(3),以及该县西郊鲍氏棠樾村正面所建的祭祀族内烈妇的烈女祠(卷首照片②)和该村郊外所建的彰显族人“忠孝节义”的七座旌表牌坊等(卷首照片③)残留至今的巨大而壮观的石头建筑,一方面显示出明清时代江南的大姓宗族对族内妇女是如何奖励“贞烈”或“贞节”的,另一方面也显示出他们是如何畏惧其冤魂作祟的。

如果像上面那样,设定杂姓村落的英雄剧、大姓村落的烈妇剧这两个类型对立的轴,并以之概观中国全境的状况,那么,杂姓村落的地域占压倒多数,而大姓村落只不过偏限于江南一隅。此外,即便是大姓村落,如果把时代追溯到宋代以前,则也经历过杂姓村落这一阶段。因此,可以说,中国的初期戏剧,出自杂姓村落的英雄剧占据主流,而以江南大姓村落为基地发展起来的女性剧,若从全国来看,属于少数派。但是,在戏剧史上,明代以降,在江南大姓村落发展起来的烈妇剧系统的女性家庭剧被看作中国的演出戏曲的主流。其理由在于,江南区域,明代以降,作为中国的经济文化的先进地区,占有较高的社会地位。

如果确实如此,那么,为什么只有在江南这种作为烈妇剧背景的大姓村落的组织才较为发达呢?此外,它是何时,又是怎样成立的呢?这都属于中国社会史的问题,但也与戏剧史的问题有密切的关系。在本书里,笔者想在与戏剧史相关的范围内,从探讨这个大姓村落的组织问题开始予以讨论。

# 目次

## 绪论 元明间祭祀演剧的变化及其社会背景

——从农村的宗族构成所作的展望…………… 1

一 小姓杂居村落的演剧环境…………… 2

二 大姓村落的演剧环境…………… 3

## 第一章 明代江南宗族的祭祀体系…………… 1

序 外神系祭祀和内神系祭祀的关系——安徽省徽州府歙县潭渡黄氏…………… 1

第一节 外神祭祀…………… 3

第二节 内神祭祀…………… 10

一 小宗祠(小堂)的成立…………… 10

二 中宗祠(逸民祠)的成立…………… 12

三 大宗祠(统宗祠)的成立…………… 13

第三节 小结…………… 15

## 第二章 明代江南宗族的演剧体系…………… 17

序 祭祀演剧的环境——安徽省徽州府休宁县茗洲吴氏…………… 17

第一节 外神祭祀…………… 23

第二节 内神祭祀…………… 27

第三节 演剧统制…………… 39

一 外神系演剧…………… 40

二 内神系演剧…………… 61

第四节 小结…………… 64

|            |                          |     |
|------------|--------------------------|-----|
| <b>第三章</b> | <b>清代江南宗族对外神祭祀演剧的重组</b>  | 65  |
| 序          | 清代江南同族村落祭祀组织的重组          | 65  |
| 第一节        | 乡村的社庙演剧组织的重组             | 69  |
| 第二节        | 市镇的社庙演剧组织的重组             | 81  |
| 第三节        | 对应于文武科举神的演剧组织的形成         | 89  |
| 第四节        | 小结                       | 95  |
| <b>第四章</b> | <b>清代江南宗族对共同体规制演剧的强化</b> | 96  |
| 序          | 江南宗族关于共有土地支配的设想          | 96  |
| 第一节        | 关于水源地保全禁约的演剧             | 98  |
| 第二节        | 关于贮水池保全禁约的演剧             | 105 |
| 第三节        | 关于坟山竹木保全禁约的演剧            | 107 |
| 第四节        | 关于宗祠、墓祠保全禁约的演剧           | 115 |
| 第五节        | 小结                       | 117 |
| <b>第五章</b> | <b>清代江南宗族对宗祠演剧的扩大</b>    | 123 |
| 序          | 宗祠演剧扩大的背景                | 123 |
| 第一节        | 对个别祖先的寿诞祭祀演剧             | 124 |
| 第二节        | 对祖先群体的季节祭祀的演剧            | 132 |
| 一          | 元宵灯祭的祀祖演剧                | 132 |
| 二          | 春分、清明的宗祠演剧               | 141 |
| 三          | 秋祭的宗祠演剧                  | 143 |
| 四          | 冬祭的宗祠演剧                  | 145 |
| 第三节        | 进主(祖先神位入祀)的演剧            | 156 |
| 第四节        | 科举及第者的祀祖谢恩演剧             | 159 |
| 第五节        | 超幽追荐演剧                   | 160 |
| 第六节        | 小结                       | 162 |

## 第六章 宗族在社祭演剧中的选戏偏好 ..... 167

|     |                  |     |
|-----|------------------|-----|
| 序   | 宗族对社祭演剧的期待 ..... | 167 |
| 第一节 | 节妇类 .....        | 168 |
| 第二节 | 孝子类 .....        | 178 |
| 第三节 | 忠臣类 .....        | 180 |
| 第四节 | 功名类 .....        | 182 |
| 第五节 | 风情类 .....        | 186 |
| 第六节 | 游赏类 .....        | 190 |
| 第七节 | 超幽类 .....        | 191 |
| 第八节 | 小结 .....         | 193 |

## 第七章 宗族在宗祠演剧中的选戏偏好 ..... 196

|     |                  |     |
|-----|------------------|-----|
| 序   | 宗族对宗祠演剧的期待 ..... | 196 |
| 第一节 | 颂类 .....         | 197 |
| 第二节 | 大雅类 .....        | 201 |
| 第三节 | 小雅类 .....        | 208 |
| 第四节 | 风类 .....         | 212 |
| 第五节 | 超幽类 .....        | 219 |
| 第六节 | 小结 .....         | 227 |

## 第八章(上) 宗族演剧的戏曲世界

### ——宗族内部的戏曲世界 ..... 229

|     |                      |     |
|-----|----------------------|-----|
| 序   | 与宗族内部统制有关的戏曲世界 ..... | 229 |
| 第一节 | 庆寿类 .....            | 231 |
| 第二节 | 伉俪类 .....            | 235 |
| 第三节 | 诞育类 .....            | 239 |
| 第四节 | 训海类 .....            | 243 |