

*Visions for the Masses: Chinese Shadow Plays from Shaanxi and Shanxi.* By Fan Pen Li Chen. Ithaca, NY: Cornell University East Asia Program, 2004. Pp. 284. \$24.00.

中國戲曲是中國傳統文化(尤其是通俗文化)的重要組成部份。不無遺憾的是,近年來出版的中國傳統文化研究的英文著作中,有關中國戲曲的相對偏少。又由於風氣影響的緣故,在這些著作中,理論主導型的佔多數,原始材料譯介類的偏少。前一類著作當然重要,但從某種意義上來說,後一類書籍或許更是當前英文漢學界所需要的。因為在研究中國學問的非華裔學者中,有為數不少的人對翻譯文本的依賴程度相當之高——他們其實不能真正讀懂、讀通未經整理的中文原始材料。在這種情況之下,翻過來、掉過去,僅僅圍繞那幾部中國戲曲名著的譯本做文章,戲曲及中國通俗文化的研究又如何能夠真正地深入下去呢?

明白了上述情形,《大眾的幻影——陝山皮影戲》(*Visions for the Masses: Chinese Shadow Plays from Shaanxi and Shanxi*)一書出版的意義和價值,就不言自明了。事實上,皮影戲是一種非常值得研究的傳統通俗文藝。首先,它的歷史非常悠久,據文獻記載,中國影戲的演出早在宋代就頗具規模。其次,影戲和廣大民眾的關係相當密切。由於影戲簡便靈活,戲班的建制不大,它可以在多種地點演出,除了在戲棚之外,還可以在婚喪嫁娶、新居落成等各種紅白喜事的場合演出。復次,影戲這一傳統的通俗文藝,在高速發展的現代中國已經瀕臨消亡,亟待搶救、記錄和保存。《大眾的幻影——陝山皮影戲》一書的總〈導言〉曾經提到,該書的譯編者曾不遠萬里前往甘肅鄉間的皮影戲家庭小戲班進行考察。對此,當地的鄉民竟覺得好笑,覺得不可理解(頁20)。無獨有偶,2005年夏,中山大學(廣州)中國非物質文化遺產研究中心開展大規模的關於皮影戲的田野調查工作,曾有皮影藝人向前來調查的大學師生提出一個非常有趣的問題:「你們幹嘛不去研究原子彈?搞這個東西(指皮影戲)幹啥!」<sup>1</sup>影戲為當今世人所輕視,由此可見一斑。

該書作者Fan Pen Li Chen獨具慧眼,選擇中國的皮影戲作為研究題目,於1996、1997和1998連續三年前往中國,先後在北京、山西、四川、陝西、上海、河北、甘肅、河南、廣東等省市進行田野調查,在親友和中國學者的幫助下,不辭辛勞,一直深入偏遠地區的鄉村,觀看了眾多的影戲演出,訪問了多個影戲劇團,同時也搜集了大量的影戲遺存劇本。在此基礎之上,她精選出有代表性的劇本七種,一一譯為英文,最後編輯成《大眾的幻影——陝山皮影戲》一書在美國出版。

Fan Pen Li Chen為該劇本集撰寫了一篇總的〈導論〉(Introduction),介紹了影戲演出、皮影製作的歷史變遷,以及她自己進行田野調查的具體過程。她也為每一

<sup>1</sup> 康保成:〈在皮影戲調查總結會上的發言〉,《中國非物質文化遺產研究簡報》第一期(2005年),頁1。

個劇本撰寫了一篇具有簡介和評論性質的分〈導論〉。此外，該劇本集書前冠有加州大學伯克萊分校的David Johnson教授所作的序文，書中收入關於影戲的黑白照片十七張，書後則附有詳細的西文和中文參考文獻。

該劇本集收入的七齣影戲依次為：〈張三怕妻〉、〈董爛子賣媽〉、〈玉燕釵〉、〈白玉鈿〉、〈珊瑚塔〉、〈楊龍開弓〉和〈觀音堂〉。這些劇本以前均未曾發表過，譯編者是依據手抄本進行整理和翻譯的。這七齣戲也都是些頗具特色的皮影戲劇目，在中國傳統戲曲的其他劇種中並不多見。細心的讀者不難發現，譯編者並非隨意選擇這些劇本，而是經過一番考慮——考慮到了影戲藝術文化的多個方面：其中既有〈張三怕妻〉這種只有一丑一旦的玩笑小戲，也有〈白玉鈿〉等人物眾多、情節曲折複雜的大戲；既有來自東路碗碗腔的〈珊瑚塔〉，也有來自弦板腔的〈楊龍開弓〉；既有〈玉燕釵〉這樣出自文士之手的劇作，而更多的則是由無名氏所創作的劇本。

就主旨和意趣而言，劇本集的一些戲，偏向大眾、非正統，有時甚至是背離了忠孝節義的倫理規範。例如，在〈董爛子賣媽〉這一齣戲裏，董爛子為了償還賭債，竟然欺騙母親說他在外地的父親已經亡故，然後騙母改嫁，以換取銀錢。這雖說只是一齣玩笑戲，但在傳統戲曲中已經顯得非常出格了。民間的玩笑戲中雖不乏一些不登大雅之堂的成份（例如較為露骨的色情表演），但像〈董爛子賣媽〉這樣有違孝道的劇目，還真不多見。儘管戲曲在中國的傳統社會一直處於社會的邊緣，被視為小道末流；但是從總體上來說，它並沒有違背當時的社會意識形態。就像一同入選該劇本集的〈張三怕妻〉，它雖極力渲染男人如何懼內，但根本上來說，並沒有超越傳統社會的父權意識。

正如書名《大眾的幻影》所示，劇本集中的一些戲向讀者生動地展現了中國農民文化的特色。例如，〈觀音堂〉一劇寫了外敵入侵、后妃之爭、招降納叛、獲勝退敵、皇后蒙冤……，原本應具有一種驚心動魄的效果；可是，這些軍國大計、宮廷爭鬥、錯綜複雜的政治矛盾，在該劇中卻幾近於農家勃谿、鄉鄰毆鬥，體現出一種簡單稚拙的風格，類似於民間的彩塑和剪紙。該劇所流露出來的這種中國農民特有的意識和眼光，使筆者不禁聯想起三十多年前在農村接受再教育，看貧下中農進行革命大批判時聽到的一段話：「林彪這個狗東西！住在北京城裏頭！一天（吃）一隻老母雞！他（竟然）還反對毛主席！……」

就像任何一部學術著作中都會有些可商榷的問題一樣，《大眾的幻影——陝山皮影戲》一書中也有一些值得商討、推敲的地方。例如：總〈導論〉的注3把岳柯的《程史》誤作了《程史》，並據此而將該史籍誤譯為“Cheng's history”（頁1）。

又如，《觀音堂》一劇的注23宣稱：「中華……一詞是現代對中國的稱謂（該用法很可能不會早於二十世紀）（*Zhonghua* 中華 … is a modern [probably used no earlier than the twentieth century] term for China）。」（頁248）編譯者這種「很可能不會早於二十世紀」的解釋恐怕不符合歷史實際。事實上早在東晉，桓溫在〈請還都洛陽疏〉中就已經提過：「自強胡陵暴，中華蕩覆，狼狽失據。」

總〈導論〉中有一處關於歷史時期的表述，「晚清與二十世紀初葉 (the late Qing and early twentieth century)」(頁11)，似不妥當。眾所周知，清王朝並沒有在十九世紀末就壽終正寢，而是一直延續到二十世紀的第二個十年才滅亡的。如果用「晚清與二十世紀初葉」這種表述方式，那麼，清王朝進入二十世紀後的那十一個多的年頭還算不算是「晚清」呢？因此，此處似應該依循學界的習慣說法：「清末民初 (the late Qing and early Republic)」，而不要把兩種完全不同的歷史縱座標 (中國慣用的朝代更替標記法和西方的紀元法) 混為一體。

譯編者把梅蘭芳和程硯秋稱為“the famous Beijing Opera singers”(頁17)。此處“singer (歌唱者/家)”一詞用得不太確切，因為京劇是綜合了唱、做、念、打的特殊的歌舞劇，而不是純歌劇。竊以為，這裏宜用“performer (表演者/家)”或“master (大師)”。

譯編者在討論文士介入影戲創作的情形時，用了“intellectual (知識份子)”一詞 (頁95, 143)，這裏恐怕還是用“literati (文人)”一詞比較妥帖，因為前者明顯帶有某種現代的和西方的色彩。

此外，該書在編輯工作上也留下了一些令人遺憾的地方。例如：該劇本集多次提到譯編者有一部關於影戲的專著即將出版。這本專著的書名在多數情形下被寫作：*The Chinese Shadow Theatre and Popular Religion and Woman Warriors* (頁3, 5, 10, 254)，但是有時卻又被寫作*The Chinese Shadow Theatre, Popular Religion, and Woman Warriors* (頁13)，顯然有必要統一下。

還有，該書把「王朝聞」誤作了「王朝文」(頁261)、「饒宗頤」誤作了「堯宗頤」(頁261)、「臧晉叔」誤作了「藏晉叔」(頁262)。

類似的問題，書中還有一些，此處就不再枚舉了。筆者 (相信眾多的讀者亦是如此) 熱切地期待Fan Pen Li Chen關於影戲的另一部著作早日出版。

孫 玫

惠靈頓維多利亞大學

*The Chinese Sultanate: Islam, Ethnicity, and the Panthay Rebellion in Southwest China, 1856–1873.* By David G. Atwill. Stanford, CA: Stanford University Press, 2006. Pp. xii + 264. \$60.00.

Given the burgeoning interest in the Hui and all things ethnic in China, it is surprising that we have had to wait for quite so long for a “reappraisal” of the Panthay Rebellion (1855–1873). David Atwill’s book, *The Chinese Sultanate*, has made that wait worthwhile.

Atwill’s starting position is the need to question two basic assumptions that have underpinned most previous analyses of the rebellion: firstly, that it was rooted in Han-Hui