

Studies Regarding
the Culture of
the Clan of
Chinese Opera Headliners

中国伶人家族
文化研究

厉震林 著



上海交通大学出版社
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS

内容提要

本著作以文化人类学作为主要的研究方法,使原来“叙述伶人的作品”的伶人家族研究风格,提升到“研究伶人的作品”的文化研究的层面,是一部具有宏观性和整体性的中国伶人家族文化研究通论著作,包括伶人家族的政权、家族和文化环境,社会和业界认同,业缘、地缘和阶级关系,文化基质,结构系统,功能形态等内容,并达至探索一个社会族群的集体心理以及中国人“文化——心理结构”的形成过程。

图书在版编目(CIP)数据

中国伶人家族文化研究 / 厉震林著. —上海: 上海交通大学出版社, 2021. 9
ISBN 978-7-313-23923-5

I. ①中… II. ①厉… III. ①戏剧家—家族—文化研究—中国②剧作家—家族—文化研究—中国 IV.
①K825.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2020)第 200488 号

中国伶人家族文化研究

ZHONGGUO LINGREN JIAZU WENHUA YANJIU

著 者: 厉震林

出版发行: 上海交通大学出版社

邮政编码: 200030

印 制: 苏州市古得堡数码印刷有限公司

开 本: 787 mm × 1092 mm 1/16

字 数: 606 千字

版 次: 2021 年 9 月第 1 版

书 号: ISBN 978-7-313-23923-5

定 价: 98.00 元

地 址: 上海市番禺路 951 号

电 话: 021-64071208

经 销: 全国新华书店

印 张: 26.5

印 次: 2021 年 9 月第 1 次印刷

版权所有 侵权必究

告读者: 如发现本书有印装质量问题请与印刷厂质量科联系

联系电话: 0512-65896959

序 一

刘 祯

与震林相识是 20 世纪 90 年代初他在北京师范大学攻读硕士学位期间,1993 年毕业后他去上海戏剧学院任教,虽不在一个城市了,但缘于戏剧之情,没有断了联系,也知道他又跟余秋雨教授攻读了博士学位。此后震林一直守着上戏,教书、研究、创作,甚为勤奋,涉猎领域亦广,在研究观念和方法上主要运用文化人类学方法,在戏剧与电影,尤其是演员文化和导演文化研究方面成果不断,出版著作主要有:《戏剧人格:一种文化人类学的学术写作》《集体有意识与集体无意识——中国戏剧电影电视文化行为的精神结构分析》《体验文化现场》《电影的转身——中国电影的现代化运动及其文化阐述》《论原始戏剧与前卫戏剧》等,也因此获得了多个荣誉和奖项。在完成复旦大学的博士后科研工作后,他又进入中国艺术研究院博士后流动站进行科研工作,其时我成为他的合作导师。两年中他奔走于北京、上海之间,我们也经常有所切磋。他潜心于《中国伶人家族文化研究》,其项目还获得了中国博士后科学基金资助。

演员是戏剧最基本的元素,没有演员就没有表演与戏剧。演员旧时又称优伶、俳优、倡优、伶人等。“俳优侏儒,固人主之所与燕也”(《韩非子·难三》),说明他们当时主要从事戏谑乐舞以供王宫贵族娱乐。从最初出现起,伶人就没有社会地位,仅处于一种供人娱乐的社会定位,这种社会定位决定了此后优伶独特而尴尬的职业处境。随着表演和戏剧的成熟,戏剧越来越具有“艺术性”,演员的表演和技艺亦愈精湛和职业化,但人们也愈把对戏剧的关注投向舞台和创作文本上,演员本身更多时候则被忽略和边缘化。从戏剧之所以成为戏剧的根本来看,演员亦即伶人是戏剧之为戏剧的根本,故而人们亦愈来愈重视和关注伶人的研究,这也是近些年此方面研究成果较多的缘由所在。震林对伶人家族文化这一课题的研究,有其偶然性,也有其必然性。偶然性者,他在该课题“绪论”里已然谈及,为十几年前的一次关于谢晋导演成长道路的偶然阅读;而必然性者,则体现了震林作为一位学者的敏锐和执着。阅读中,许多闪念会瞬现即逝,从脑际流走,而震林是学者,所以他驻足了,他思考了,他触摸了,他深入了,故能结出现在的果实。他的独到之处在于,他关注的不是伶人的技艺、艺术本身或舞台本身,而是伶人文化与家族的伶人,这是超越戏剧本身的。



当然这样的研究非始于 21 世纪的现在,早在 20 世纪初,潘光旦教授就已经撰写了《中国伶人血缘之研究》,那是一个西学东渐、思潮风起云涌的时代,学术思想和研究呈现出活跃、不拘一格的面貌。潘光旦教授的《中国伶人血缘之研究》从现代学术角度看是最早一部有关伶人家族的独辟蹊径的难得之作。此后对这一命题的研究似乎被尘封了,而震林的一次阅读经验使他耿耿于怀,立志在戏剧文化学的研究上以其博士生导师余秋雨教授的教导为基础,做出自己的努力,这促使他有了更多的思考,“这种家族与伶人的独特关系,我隐约感觉到它不仅仅是一个社会学或者政治学的命题,而且,它似乎还可以触摸中国一种微妙而又隐秘的民族人格。这种民族人格,既是属于政治层面的,同时,它又是关乎文化和人性的,它不仅具有一种民俗学价值,更具有一种文化人类学意义。家族和伶人的关系,可以折射出民族历史和民族精神结构变迁的运行密码。”(“绪论”)

这种思考伴随他走过了十几年,伴随他完成了博士学位论文《中国优伶性别表演研究》,之后又完成了《先锋的姿态——六十年代出生的中国实验话剧导演人格研究》的研究课题,接着又回到了《中国伶人家族文化研究》这一课题,可见这一课题的实施完成有着长时间的思考和学术准备,是震林这十几年的学术积累和沉淀之果。在他看来,如果要通过某种艺术的途径来探索一个族群的集体心理,戏剧是最佳的选择,“如果通过学术的途径探索一个族群的集体心理,伶人家族文化研究也是‘最佳的选择’。因为中国伶人是一个特殊的阶级,而家族又与中国人的精神底色联系在一起,伶人和家族之间的关系,可以流露出中国人的集体生存底线和情感底线,由此,也就具有人类学的价值。”(“绪论”)

震林教授所承担之《中国伶人家族文化研究》课题,是一部从内容对象到研究方法都有创新和突破的著作。这一课题的展开和实施,作者做了多方面的学术准备,包括理论观念上的和历史文献方面的。伶人是体现中国戏剧文化的一个独特群体,从戏剧学角度的关注是近些年来学者们的着力之处,该课题通过中国伶人家族文化生态的研究“探索一个族群的集体心理”,乃至是“探索中国人‘文化—心理结构’的形成过程”。该课题运用文化人类学方法系统地涉入伶人家族文化研究,从伶人家族的变迁之中挖掘出一种文化的内涵以及国民人格内涵,也对戏剧文化学的“文化”概念作了一个高位的阐释,希望使戏剧文化学研究产生出颇具创新意义的成果。与以往之研究不同,该课题不局限于个案研究、区域研究、断代研究等,而是对伶人家族文化宏观、通论式研究的尝试。这种宏观、通论式研究不是面面俱到,包罗万象,而是选择几个“点”来进行研究。这几个“点”,具有典型性和代表性,能够观照特殊个案与地方社会乃至整个时代普遍情况之间的联系,能够体现伶人家族文化的本质内涵,从而实现“点”“面”结合。其所论述的包括伶人家族的政治设计及其泛家族化、伶人家族的社会和业界认同、伶人家族的业缘、地缘和阶级关系、伶人家族的文化基质分析、伶人家族的结构系统、伶人家族的功能形态等七个部

分,不仅从家族文化的视角剖析了伶人及伶人现象,也从“伶人”这一独特视角诠释了家族文化,探讨了中国文化的基质特性,对表演戏剧和家族文化都具有积极意义和开拓价值。通过这一课题的实施和完成,作者的理论视野、学科知识与跨学科把握能力、分析能力和综合能力都得以全面显现,经其整合分析,对伶人家族文化的论述焕然一新,也显示出成果的厚度和深度。

这是一项基于多学科知识理论的具有挑战的研究,作者思想活跃,视野开阔,宏观把握和微观考察能力强,但面对如此丰富与厚重的研究对象和内容,包括那么多学科理论和方法,如何驾轻就熟、如何游刃有余、如何理论与实践的完好统一,都是可以不断探求的。作者掌握了丰富的古今伶人生平史料,这些是构筑伶人家族文化研究的前提,也是研究推论逻辑的依据,作者在论、史(文献)结合方面已然做得非常出色,但还可以再努力,真正深入伶人、伶人文化的历史和现实深处,那样所得出的结论是最可靠的,甚至可以修正或补充我们的理论。这是锦上添花的愿望。

是为个人一点浅识,权为序,与震林共勉!

2012年8月11日夜雨于京城非非想书斋



序 二

朱恒夫

在奉读震林教授于 2012 年由文化艺术出版社出版的《中国伶人家族文化研究》之前,阅读过社会学家潘光旦教授于 1941 年撰写的《中国伶人血缘之研究》,对于他从社会学、遗传学、优生学、地理学等视角,探讨中国伶人的血缘关系,极为钦佩,让我对伶人——戏曲演员有了更多的了解。待到看完《中国伶人家族文化研究》之后,这钦佩之情便转移到了震林教授的身上,因为他涉及的面更广,将整个伶人的家族纳入考察的范围之内;视角更多也更新,有伶人和原家族的关系,伶人家族形成的因素,近代社会的转型对于伶人家族形成的影响,伶人家族的血缘、业缘与地缘的关系,伶人的阶级成分及其入伶动机,伶人家族之间的“内群婚姻”及其影响,伶人家族结构的特殊性,伶人家族和“泛家族”的家法和族规等;所运用的资料则更为丰富。自然,对导致许多现象产生的原因,探讨得也更为深入。

自此之后,我希望学术界在震林教授这本大著的引领下,对此课题做进一步深入的研究,所以,每当翻阅新出刊的专业戏曲杂志时,总渴望看到这方面有新的成果,可惜,具有学术质量的论文几乎没有。或许,学人们自认为在这个领域无法超越该著,只能敛手屏足了。现在,应读者的要求,上海交通大学出版社出版其修订本,震林教授命在下作序,我不敢违忤,也想借机谈谈心得。于是,便再次拜读了该著,并有了如下的思考:

伶人和伶人家族的研究是戏曲史研究的重要一环。戏曲类似于其他戏剧形式,不可缺失的要素也是观众、演员与剧本。没有观众或观众审美接受的要求不强烈,会直接影响到戏曲生命力的盛衰。而没有伶人或没有优秀的伶人,即使剧本写得再好,不能将剧目的艺术性完整地或创造性地呈现出来,也无法保持住观众的欣赏热情,最终会因缺乏吸引人的魅力而使戏曲萎弱甚至死亡。戏曲从宋代诞生之后,之所以能绵延千年,遍及城乡,与出现数以万计的伶人及伶人家族有着很大的关系。然而,古今研究戏曲的学人,仅把目光放在剧本、音乐上,即使论述表演艺术,也不涉及表演的主体——伶人。毫无疑问,没有伶人这一要素的戏曲史,是不完整的,甚至是极不完整的,从这个意义上说,震林的《中国伶人家族文化研究》具有填补空白的学术意义。

如何培养出众多的杰出伶人,也就是名伶? 该书给了我们这样的启发: 由农民、工



仆、商人或仕宦之人投身伶界，通过刻苦学艺，自然也能够成为名伶，但是，其成才的过程是极为艰辛的，成才率也是极低的，而由伶人家族或“泛家族”来培养，成才的道路则要相对平坦一些，成才率也会高得多。是什么原因呢？该书作了这样的揭示：一是能够形成伶人家族的，其父、祖定是名伶，换句话说，若不是名伶，不可能形成伶人家族。在菊坛上得不到认可，或者一辈子只做配角、跑跑龙套，甚至经常搭不上班，始终处于伶人阶级底层的伶人很可能因穷困潦倒而中断演剧，更不要说传之子孙了。而名伶大都是智力、体力、精力超群者，名伶家族之间的联姻，会使优秀的基因“强强联合”，子孙不但秉承上辈人的智力、体力、精力，还会超越前辈，尤其是艺术质地，即俗语所谓的“天生吃戏饭的料子”。二是戏曲演唱有很强的技艺性，要想成为“红角”，必须要有自己的特色，最好是“绝活”，所谓“一招鲜，吃遍天”。既然演唱的“特色”或“绝活”是卖艺的资本，那就不能轻易地传授给别人，因为名伶们最担心出现“教会徒弟，饿死师父”的下场。然而，对自家的子孙或家族里有亲密的血缘关系的人，就不一样了，他们会带着“望子成龙”“望女成凤”的态度，通过直接传授或交换传授的方式，将自己经过艰辛积累或探索的艺术教给晚辈，而晚辈承接着累积性的艺术，往往会一代胜过一代。

不仅戏曲这一行业如此，许多行业也是这样，如“教师世家”、“中医世家”、“工匠世家”等，只要是技艺性较强的行业，代代相承，就会产生杰出的人才。当然，有些行业需要极高的天赋，无法世代累积，譬如文学创作，就没有“诗人世家”“小说世家”。科学研究也是这样，古今中外，从没有出现过“发明世家”。

正如该书所说，社会上对于伶人的态度是矛盾的，从政治层面来讲，统治者将伶人按捺在社会的最底层，与“娼”“隶”“卒”放在一起。尤其是“乐户”，社会地位更低。十多年前，我曾经到宁波、绍兴一带调查“堕民”也就是乐户的历史与后代的生存状况，得知旧时的堕民，不允许从事农、商行业，更不要说走读书做官的道路了，他们遇到贫困的农民，哪怕是赤贫农，也要站到路边，低头垂手，让这农民先过去。令人惊讶的是，时代已经进入21世纪，许多平民出身的人还是不愿意和堕民的后代通婚。然而，名伶的待遇又不是一般的平民可比的，尤其是物质上的收入，和普通人有天壤之别。丰厚的收益让他们能够享受华屋高车、锦衣美食，而接交之人，则多是富豪大贾、墨客骚人，甚至是帝王将相。形成这种矛盾的原因是多方面的，然有两点最为重要，即人们对精美艺术的渴求与痴迷，和需要借助他们的表演进行道德宣教。

由于伶人和伶人家族职业的特殊性，在所有职业和所有的阶层、阶级的人中，只有他们能够和社会各个层次的人接触；而他们的命运又和社会的政治是否开明、经济是否发达、文化是否兴盛、宗教是否多元、局势是否安定有着密切的关系，所以，考察他们的生存状态，即可了解到一个时代或一个地区的社会状况，从某种意义上说，伶人与伶人家族是一个了解社会的重要窗口。因此，震林教授的这部著作，不仅能让戏曲爱好者与研究戏

曲的学人得益,就是政治学、经济学、宗教学、民俗学、社会学等专业的研究者,也会得到很多启发。

近日,教育部发文公示了第八届高等学校科学研究优秀成果奖(人文社会科学)获奖名单,震林教授的《中国电影表演美学思潮史述(1979—2015)》获得了一等奖。对于他的获奖,我当然是高兴的,但也有点遗憾,我在想,倘若震林教授一直在戏曲的学术园地里耕耘,戏曲学界就一定会增加更多的优秀成果。



目 录

序一	刘 楨	1
序二	朱恒夫	1
第一章 绪论		1
第一节 探索一个族群的集体心理		1
第二节 关于家族及其相关概念		5
第三节 伶人家族研究现状述评		10
第四节 本书的研究设想		20
第二章 伶人家族的职业世袭制度		25
第一节 中国古代的聚族而居和生业相承		25
第二节 伶人家业“累世不改”的特殊性		29
第三节 伶人家族与戏班的“二位一体”		32
第四节 政权策略与伶人家业世袭		35
第三章 伶人家族的职业隔离政策		38
第一节 中外社会隔离政策史述		38
第二节 有关伶人职业隔离的五种具体形态		40
第三节 国家机器与意识形态国家机器功能		47
第四章 传统家族驱逐伶人制度(上)		49
第一节 血亲和姻亲关系的利益共同体		49
第二节 传统家族的注销伶人族籍		51
第三节 “另册以注册之”的“乐户”身份		55
第四节 废除“乐户”制度的历史学评价		59
第五节 族权管理与国家管理的差异		65
第五章 传统家族的驱逐伶人制度(下)		69
第一节 政治及其人性的玄机		69
第二节 伶人的原罪身份		70
第三节 伶业的色情公共印象		74

第四节	权力的编排	79
第五节	国家与家族的合谋关系	84
第六章	伶人阶级的泛家族化现象	89
第一节	“乐户”的拟血亲关系	89
第二节	业缘与血缘的套层结构	91
第三节	地缘、辈份排名和类祠堂	96
第七章	近代社会转型时期的伶人家族	103
第一节	家族伦理思想的“重新估计”	103
第二节	“对峙递交”的伶人家族观念演变	106
第三节	“社会性痴迷”与“集体深层心理”	110
第四节	伶人家族的自身人格建设	128
第五节	悖论境况的客观必然性	138
第八章	伶人家族的理智和情感态度	141
第一节	抵抗与妥协的“背离”	141
第二节	上辈和下辈的改换门庭	142
第三节	入伶的家族阻力	148
第四节	加入和退出的“围城”	150
第九章	伶人家族的业缘关系	153
第一节	业缘的价值	153
第二节	同业的资源空间	154
第三节	从业缘到血缘	156
第四节	初入伶者的业缘效果	162
第五节	文化血缘关系及其“寄口”现象	169
第六节	伶人家族的社会资本	172
第十章	伶人家族的地缘关系	174
第一节	伶人家族的流动与“移民”	174
第二节	地理的分布	177
第三节	清代和民国时期的伶人籍贯	180
第四节	伶人家族的移植路线	186
第五节	文化地理学与伶人密集线	191
第六节	地缘与业缘的“通道”	198
第十一章	伶人的阶级成分及其入伶动机	202
第一节	伶人出身阶级的复杂化	202

第二节	商人阶级的伶人道路	204
第三节	宦宦家族的出身者	209
第四节	工仆和农民阶级的人伶者	214
第五节	从文人到伶人	217
第六节	阶级出身与伶人心态	220
第十二章	伶人家族的封闭社会形态	223
第一节	封闭社会及其性格	223
第二节	伶人家族的特殊性	224
第三节	族群的人格	228
第四节	伶业的民俗事象	230
第五节	家族脚色的奕世蝉联	231
第六节	票友的人伶规则	242
第十三章	伶人家族的消费经济特性	244
第一节	“适者生存”的伶业家族生计	244
第二节	宫廷、府衙和家宅的“依附型”服务	247
第三节	市场型的三种伶业方式	260
第四节	依附型和市场型之间游走的伶人家族	270
第五节	伶艺教习与科班教育的家族经济	278
第十四章	能人经济的“马太效应”	282
第一节	能人经济与伶业效率	282
第二节	伶业经济的“金字塔”格式	283
第三节	名伶的挑班	288
第四节	“演而优则仕”与“政治撬动板”	293
第十五章	伶人家族结构的特殊性	300
第一节	家族结构的概念	300
第二节	“二大一小”的双层结构	303
第三节	家点族面的同业家族	307
第四节	地广权稀的家族监管方式	315
第十六章	辈份对峙的家族结构	318
第一节	“家族父权”及其父慈子孝	318
第二节	父权的行使家长权	319
第三节	与父权同格的母权	329
第四节	类父权的师父	332
第五节	伶业“丛林法则”与“名伶父权”	334





第十七章 伶人家族的社交圈	339
第一节 准基本构件的社交圈	339
第二节 智库的文士阶层	342
第三节 官吏阶层的社交需求	346
第四节 商人阶层的伶业作用	348
第五节 互惠的结构	349
第十八章 家族功能以及家族基因概述	352
第一节 家族功能的基本内涵	352
第二节 族内外功能及其家族基因	354
第十九章 伶人家族的生存功能	356
第一节 首要的功能	356
第二节 技术性的核心地位	358
第三节 “效用最大化”的利己性	367
第四节 交易性的通道	372
第二十章 伶人家族的维持与绵延功能	375
第一节 维持“适者”的秩序	375
第二节 大小家族的家法和族规	376
第三节 生物学与社会学的绵延	380
第四节 “内群婚姻”的“类聚配偶律”	381
第五节 “伶才”的生产和再生产	383
第六节 伶人世家的“优生学”	384
第二十一章 伶人家族的保护与文化功能	387
第一节 伶人家族的自卫性	387
第二节 伶人阶级的职业化保护	388
第三节 家族生活的精神活动模式	391
第四节 伶人家族的文化治理体系	392
参考文献	396
后记一	404
后记二	406

第一章 绪论

第一节 探索一个族群的集体心理

从事伶人家族文化研究,它的渊源要追溯到十几年前的一次阅读经验。大概是一篇关于电影导演谢晋成长道路的文章。谢晋出生在浙江上虞的望族世家,他的家族乃是东晋谢安后裔。当年,谢晋准备报考国立戏剧专科学校,家族对此极为愤怒,力欲开除他的族籍。当时,对我震动很大。为什么从事伶业就要被开除族籍?在社会众多的职业体系中,为什么伶业要遭受如此惩罚?伶人和家族之间到底存在一种怎样的内在关系?它们的对立体现了一种怎样的中国哲学和中国文化?

应该说,谢晋报考国立戏剧专科学校时,已经是20世纪40年代初期,民风已开,而且,他的家乡是在得风气之先的东南沿海的江浙省份,他报考的学校也不是传统戏曲科班,而是一所国立的教授现代西洋话剧的高等学府,当时话剧艺术也已经是中国现代文化的一个重要成员,在这种情况下他的家族都要对他予以除籍惩治,可想而知,在此之前漫长的中国历史中,从事伶业者不知要经受多少家族给予他们的精神折磨和灵魂伤害?

家族对待伶业及其伶人似乎一直都不友善。后来,我又接触了一些伶人被除族籍的资料。德珺如,满族人,出身贵族家庭,其父曾任侍郎。他自幼好戏,经常以票友身份客串,尤其擅长扮演青衣。他的叔父非常恼怒,斥骂他为“自甘下贱”,^①将他革除家庭,注销宗籍,而且,“竟因其学戏,祖、父皆懊恼而死。”^②由此可见,入伶不仅使伶人饱受除籍苦痛,而且似乎对家族也造成了莫大的伤害。

本来以为谢晋乃是望族之后,德珺如是官宦子弟,门第高贵,可能对于伶业分外忌讳,故而严惩。有的学者认为,中国传统文化本来就是耻感文化,特别重视体面和身份。位高门重如德珺如、谢晋之家族者,自然会对影响家族体面和身份的行为采取断然措施。

但是,我也阅读了贫寒百姓对于伶业及其伶人态度的材料。刘喜奎入伶以后,回到天津唱戏。她的二叔是天津一家兵工厂的钳工,一生在穷苦里挣扎,但为人正直,从来不会阿谀谄媚,甚至从不因为贫穷向人借贷。刘喜奎本来不想让二叔知道她在从事伶业,但是,在天津唱戏,二叔还是听到了风声,他“气得在墙上碰头。他扬言要把刘喜奎活埋

① 北京市艺术研究所、上海艺术研究所编著:《中国京剧史·上卷》,中国戏剧出版社1999年版,第475页。

② 张发颖:《中国戏班史》,学苑出版社2003年版,第30页。

了”^①。他跑到刘喜奎处，哀求她不要唱戏了，称唱戏太丢人。在得到刘喜奎婉拒后，“过了不几天，刘喜奎二叔就气死了”，“刘喜奎将二叔的遗体发送后也大病了一场”^②。由此可见，家族对于伶业及其伶人的立场，并不是个案性质的，而是具有一种社会普遍性。

我隐约感觉到这种家族与伶人的独特关系不仅仅是一个社会学或者政治学的命题，而且还可以触摸中国一种微妙而又隐秘的民族人格。这种民族人格，既是属于政治层面的，又是关乎文化和人性的，它不仅具有民俗学价值，更具有文化人类学意义。家族和伶人的关系，可以折射出民族历史和民族精神结构变迁的运行密码。

这种思考，一直伴随着我走过了十几年，始终萦绕脑际。在此过程中，我完成了博士论文《中国优伶性别表演研究》，开始将研究视角集中在中国戏曲伶人角度，希望能够从伶人与性别的互动关系，延伸到中国伶人与中国哲学、中国文化的互动关系，从而发现和确立这种民族人格的运行密码。我读博士期间研究的方向是戏剧文化学，那时，我感到如果就戏剧而戏剧，研究空间颇为仄小，而且研究人员非常拥挤。我的博士导师余秋雨教授与我讨论博士论文时指出，首先需要避免几个很容易进入的误区：一是以戏剧论戏剧，二是以传统方法阐述传统课题，三是以戏剧例证演绎一般艺术理论，而探索的出路大致应该在文化人类学的层面上。余秋雨教授认为，目前国内在戏剧文化学的研究上，尚未找到一条有别于戏剧理论研究的途径，希望这篇学位论文能够在戏剧文化学的研究范畴和研究方法上做出可行性的探索。

我长期从事的研究是导演文化和演员文化，研究戏曲伶人性别，能够从大文化角度，逼近这一研究对象，“只想通过戏剧的途径来探索中国人‘文化—心理结构’的形成过程，因此，‘戏剧文化’这个概念指向着一种超越戏剧门类的广泛内涵”，“如果要通过某种艺术的途径来探索一个族群的集体心理”，“戏剧是最佳的选择。因为只有戏剧，从古自今都是通过无数观众自发的现场反应来延伸自己的历史的”。^③因此，戏剧文化学的研究，只是将戏剧作为文化研究的一个对象，它的最终目的是达到“探索一个族群的集体心理”，或者具体说是“探索中国人‘文化—心理结构’的形成过程”。

按照这种研究思想，我完成了博士学位论文。余秋雨教授在《导师评语》中写道：“现在这篇学位论文”，“它捕捉的问题很具体：优伶性别，却直接关及人类在扮演错位、性别错位后又悄然归位等大命题，这些命题属于文化人类学，因此也把戏剧文化学的‘文化’概念作了高层次定位。由此可知，戏剧文化学的主要研究对象，是人类在戏剧行为中既隐秘又普遍的生态和心态。”“学位论文在论述男性优伶女性化和女性优伶男性化，以及这种逆反如何加深了社会性别身份的体验，这种体验又如何体现为在政治、历史、艺术上的侧重，这种侧重又如何受到权力的编排和制衡等问题上，观点新颖，方法严谨。”“这些课题，是一般的戏剧理论研究方法所难于触及的，因此，又具有填补空白的突破意义。”

由于这种研究经历，我对文化人类学研究就一直比较关注，希望有一些自己的感悟。曾有一段时间，我经常向在美国学习和生活了十五年的孙惠柱教授请教。孙惠柱教授在纽约大学攻读博士学位时的研究方向是人类表演学，回国以后，又在上海戏剧学院成立

① 胡沙：《刘喜奎》，人民音乐出版社2000年版，第29页。

② 胡沙：《刘喜奎》，人民音乐出版社2000年版，第32页。

③ 余秋雨：《中国戏剧史》，上海教育出版社2006年版，第1页。

了“理查·谢克纳人类表演学研究中心”。人类表演学,20世纪70年代末期在欧美开始兴起,它的一个基本理论出发点是认为人的大多数行为都可以被视为表演。这些人类表演学者大多属于左派知识分子,也称自由派,对于现存秩序总是抱有怀疑态度,希望突破禁锢,能够表现表演者的自我,即通过表演的方式向他人证实自己和展示自己。一些论者认为,理查·谢克纳人类表演学思想与存在主义有着密切的关系。存在主义的“存在”并不是日常生活中经常提及的哲学概念的“客观存在”,而是指人的存在(human being),尤其是个人(individual)的存在。对于人类表演学的概念,理查德·谢克纳曾有如此表述:

从理论上说,表演可以从以下四个方面来考察。

存在(being),行动(doing),展示行动(showing doing),对展示行动的解释(explaining showing doing)。第一部分从哲学角度讲是最复杂的,being就是存在本身,存在的东西不断地发展变化,所以存在就是行动,存在的东西其实是一种运动,并不是静止的存在,人也是这样……人类(但不仅仅是人类)还会有意识地展示自己的行动,那就是表演。

总之,所有的客观存在都是存在,所有的存在都在行动中,凡是自我指涉的行动就是表演,我们中有一些人专门研究这些表演,就是人类表演学。^①

根据中国国情,孙惠柱教授提出了“社会表演学”概念。他认为:

社会表演学与人类表演学最大的不同,就是在重视个人表演的同时,还要强调社会的规范:表演既有个人向社会做展示的个性的一面,也有受制于社会的共性的一面。它的哲学基础在于马克思主义中对人性的两个方面的论述。^②

孙惠柱教授根据德国哲学家哈贝马斯在《交往行为理论》一书中所论述的人的四类行为,即目的性行为、规范调节行为、戏剧性行为、交往行为,认为社会表演可以涵盖这四类行为:

首先,像舞台角色一样,社会表演也必须有贯穿动作——目的性,或曰“算计”;其次,正如马克思和米德所强调的,个人的社会表演都要受到其角色的社会规范的制约;再次,社会表演这四个字本身已经指出它和戏剧表演的相似性,关键在“公众与表演者之间”的“信任关系”;最后,社会表演就是表演者和观者协作沟通的交往行为。^③

① [美] 理查·谢克纳著,孙惠柱译:《什么是人类表演学——理查德·谢克纳教授在上海戏剧学院的讲演》,《戏剧艺术》2004年第5期。

② 孙惠柱:《规范 VS 自由:社会表演学的哲学探讨》,见[美] 理查·谢克纳、孙惠柱主编《人类表演学:平行式发展》,文化艺术出版社2007年版,第157页。

③ 孙惠柱:《规范 VS 自由:社会表演学的哲学探讨》,见[美] 理查·谢克纳、孙惠柱主编《人类表演学:平行式发展》,文化艺术出版社2007年版,第166页。

孙惠柱教授告诉我,美国大学的戏剧系,有些已经改名为人类表演学系,戏剧学家和人类学家合作也出版了一些文化人类学方面的著作。美国的文化人类学研究,早已不局限于原始人类群体,因为原始人类群体逐渐在消失,并日益受到现代文明的“污染”,甚至成为现代人猎奇的旅游目的地,故而也开始转向了现代社会中的特殊群体和特殊现象,探索他们的文化行为中所体现出来的人类学意义。

因此,我又完成了《先锋的姿态——六十年代出生的中国实验话剧导演人格研究》的研究课题,希望以此来揭示这个特殊文化群体的人格以及隐藏其中的人性和人类学内涵,他们的社会表演也应该包含了“在戏剧行为中人类既隐秘又普遍的生态和心态”。

现在,我又回到了十几年前的那次阅读经验,开始从事中国伶人家族文化的研究。如上所述,“如果要通过某种艺术的途径来探索一个族群的集体心理”,“戏剧是最佳的选择”,那么,我认为如果需要通过学术的途径探索一个族群的集体心理,伶人家族文化研究是“最佳的选择”。因为中国伶人是一个特殊的阶级,而家族又与中国人的精神底色联系在一起,伶人和家族之间的关系,可以流露出中国人的集体生存底线和情感底线,由此,也就具有人类学的研究价值。

余秋雨教授在《笛声何处》一书中写道:

戏剧学是二十世纪才兴起的一门学问,它要求用戏剧的思维来研究戏剧本体和存在状态。……剧本的成功远不是戏剧生命的最终实现,还必须考察以演员为中心的舞台体现;舞台体现也不是戏剧生命的最终实现,还必须考察舞台上观众的接受状态;观众接受仍不是戏剧生命的最终实现,还必须追踪观众离开剧场后对演出进行自发传播的社会广度;一时的社会传播面还不够,还必须进一步考察它在历史过程中延续的长度……总之,戏剧是一种以剧本为起点的系统行为,它必须以社会性的共同心理体验为依归。这样一个思维构架也就包容了戏剧学的研究范畴。

总之,由戏剧学的眼光来看,所谓戏剧是一种超越剧本、超越演出、超越剧场的宏大社会文化形态。社会历史还会在诸多戏剧形态中进行筛选,把那些能与当时当地广大观众的审美心理定势相适应的形态稳定下来并加以强化,这便是我们所说的范型。……戏剧的一切综合因素通过组建范型与广大观众建立习惯性默契。^①

确实,“戏剧是一种超越剧本、超越演出、超越剧场的宏大社会文化形态”。需要补充的是,离开剧场后对演出进行自发传播的社会广度及其历史延续长度,“仍不是戏剧生命的最终实现”,伶业及伶人的人格和日常生活生态是伶人奉献给社会的另外一场演出,它也构成了社会表演,存在着独特的目的性行为、规范调节行为、戏剧性行为、交往行为等社会表演包含的行为元素。它反作用于舞台表演,也形成了自身独特的社会表演景象。

伶人与家族的关系是社会表演的重要景象。需要说明的是,在此使用的家族概念,是指伶人原来在主流社会中的家族。其实,还有一个家族概念,即伶人被主流社会中的家族开除族籍之后所形成的自己的家族系统,因两个家族概念在论述的互文关系中内涵比较清晰,故若无特殊情况,本书不特别标明。

① 余秋雨:《笛声何处》,古吴轩出版社2004年版,第9—11页。

伶人既被家族除籍,又被社会隔离,他们也就成为社会特殊的阶级,他们的一言一行,都要经受社会监督,因此,他们的日常生活也构成一种社会表演性质,时时有“观众”监督“观看”,而且,也似乎“通过组建范型与广大观众建立习惯性默契”。伶人形成的家族,也就出现了两个层面的涵义,一是个人伶人形成的小家族;二是共同伶人形成的大“家族”。大“家族”颇类似文化人类学一直在讨论的“族群”(ethnic group)概念,伶人及其家族被社会强力孤立化,被迫形成了“社会边界”。^①

家族文化一直是文化人类学的一个重要研究课题。2006年12月,我参加在中国艺术研究院举行的“中国艺术人类学学会成立大会暨学术研讨会”,与刘祯教授又对中国伶人家族文化研究这一课题进行了讨论,确定以文化人类学作为主要的研究方法,但绝不限于此,还需要结合社会表演学、家族学、遗传学等各门学科,综合各学科的优势,通过研究伶人家族文化来“探索中国人‘文化—心理结构’的形成过程”。

第二节 关于家族及其相关概念

曾有学者指出,传统中国的家族结构,占了半部中国社会史。其实,一部中国家族史也是一部中国社会精神史,从一个侧面反映了中国社会的精神变迁历史。家族,是日常经常使用的概念,但是,在学术研究的层面上,对于家族的概念理解并不相同。原因主要有以下两个:

一是家族是一个历史的概念,它存在着一个演变的过程。有的学者认为,中国家族历史发展可以分为以下几个时期,即先秦世族世官宗族制;秦汉至唐五代的士族宗族制;宋、元、明、清科举制下的祠堂族长宗族制;近现代社会巨变中的宗族制度。^②有的学者则认为,春秋以后的“氏”“族”与“宗”,是以贵族为主之共同体,与后来的“家族”意义并不相同。封建社会崩坏之后,姓氏普及,家族遂得发展。秦汉以后,大体可以分为两大阶段:一为西汉中叶兴起的世家大族,从六朝到唐代形成门第,中唐以后逐渐没落;二为宋元以后以族谱、义田、祠堂、族长来收宗合族的新家族形态。^③正是由于对中国家族演变的观念有异,对于家族概念的认识也会有些差别。另外,“我国亲属结构的骨架虽在春秋晚期至战国时代确立,但各种亲属的实际功能代有改易,即使同一时代也因阶级、权势、生业而有些微差别”,^④也会导致出现对家族概念认识相异的现象。例如有的学者认为,商周时期的家族分为两个层次:

低层次的家族是指依靠婚姻与血缘关系而形成的同居或聚居的、有共同经济生活的亲属组织。高层次的家族是指从同一低层次家族中分化出来的若干相对独立的低层次家族,以某种方式与分出来的本家结合而成的亲属集团。在此种集团内,

① 田兆元主编:《文化人类学教程》,华东师范大学出版社2006年版,第192页。

② 常建华:《中华文化通志·制度文化典·宗族志》,上海人民出版社1998年版,第18—54页。

③ 黄宽重、刘增贵:《家族与社会·导言》,见黄宽重、刘增贵主编《家族与社会》,中国大百科全书出版社2005年版,第4页。

④ 杜正胜:《传统家族试论》,见黄宽重、刘增贵主编《家族与社会》,中国大百科全书出版社2005年版,第5页。

