

# 论伶人阶级的泛家族化现象

厉震林

《戏曲研究》80辑

-

一

中国传统家族对于伶人采取除籍制度，使中国伶人与传统家族产生一种“隔离的现象”。潘光旦写道：“社会的与心理的隔离本来是极不幸的，但是在社会的歧视甚至于作贱之下，而伶界的人物依然不断的产生，足见才气之所钟，自有寻常社会环境所不能摧残抹杀者在。”<sup>[1]</sup>中国伶人虽然被传统家族所驱逐，但是，“伶界的人物依然不断的产生”，他们依然在繁衍生息和世业相承，说明他们存在着自身的家庭和家族关系。

在此，中国伶人也就形成了自己的家族系统，而且，存在着一种泛家族化的现象。

由于伶人家族驱逐制度、家族职业世袭制度以及婚姻、科举、服饰、行为、舆论隔离政策，中国伶人“在社会里成为一种特殊的阶级”，他们具有共同的社会身份，如同《元典章》所载之“圣旨”称的：“是承应乐人呵，一般骨头成亲，乐人内匹聘者”，乃是伶人“一般骨头”，唐宣宗曾对伶人祝汉贞称道：“我养汝辈，供戏乐耳，敢干预朝政！”<sup>[2]</sup>雍正怒杀优伶时也称：“汝优伶贱辈”，因此，在中国统治阶级的政治格局中，中国伶人“汝辈”都是“贱辈”、“一般骨头”，在中国社会的公共评价体系中，伶人同样也是共同“贱民”阶级。中国伶人隶属“乐籍”，都乃属于“乐户”。

刘平青在论述家族企业时称道：

这里的家族是具有一定的包容性和开放性，且有别于中国传统意识上的父系家族的范畴，是由家庭扩大到血缘、亲缘甚至包括拟血缘关系组成的团体。<sup>[3]</sup>

从某种意义上而言，中国伶人被传统家族驱逐以后，由于他们的共同“乐户”社会角色，都乃“一般骨头”，这种“乐户”也就形成了一种“拟血缘关系”。

也就是说，中国伶人无宗而有“宗”了。

中国伶人脱离传统家族以后，由于家族职业世袭制度，从第一位入伶者开始，形成了自身的“乐户”家族。如此“乐户”家族，也就成为中国伶人的家族存在形态，并且，在文化和血缘上聚合为一种泛家族化现象。这种伶人泛家族化，“有别于中国传统意识上的父系家族的范畴”，“具有一定的包容性和开放性”，使中国伶人形成一种独特的“家族共同体”。

从文化角度而论，每个个体的“乐户”家族，由于家族生计生活性质相同及其内容相同，相互之间也就存在着一定的相互依赖性质，尽管这种“依赖”并不一定是物质意义上的，也可能是精神层面的。作为由不同婚姻关系和血缘关系作为纽带组成的最小的特殊社会群体，“乐户”家族似乎是散沙状的，它是一种“小家族”，但是，由于共同的职业性质及其由此带来的社会隔离制度，“乐户”家族的公共经济活动、公共事业活动、公共文化活动的需求，也就产生一种横向依赖性，形成一种共同社交圈，包括婚姻

社交圈、经济社交圈和精神社交圈等。这些社交圈构成了一种网状结构，使“乐户”家族成为紧密相连的泛家族化整体。

元人杨宏道《小亨集》卷六有记，元初战乱期间，坚白子居于般溪，路上遇一人同行，“不负不荷”准备赴汴，因为按照当时情况，路途千里需携三月之粮，“怪而问之”：曰：“我优伶也。”且曰：“技同相习，道同相得，相习则相亲焉，相得则相恤焉。某处某人优伶也，某处某人亦优伶也。我奚以资粮为？”言竟自得之色浮于面。

在这位伶人看来，天下伶人都是一家人，因为“技同相习，道同相得，相习则相亲焉，相得则相恤焉”，故而“某处某人优伶也，某处某人亦优伶也”，必然“相亲”、“相恤”。这段回答，已经将中国伶人泛家族化的内在成因以及具体表现形态说明清晰。

解放以前，此风犹存。伶人流浪谋生时，生活发生困难，只要遇到戏班演出，进去给祖师磕个头，也就可以吃饭，分配演出剧目，获取些微报酬，作为川资。台湾学者丁秉燧在《菊坛旧闻录》一书中记有萧长华捐助梨园墓地之事：

民国二十一年冬天，北平的梨园义地（国剧演员的公墓）不殷应用了。他就联合北平名伶，大家捐助，又开辟了十八亩地、奔走呼号，全由他一人提倡。<sup>[4]</sup>

“梨园义地”，说明当时伶人逝世以后，乃是葬于一处，如同家族墓地一样，此也从一个侧面反映了中国伶人的泛家族化现象。

晚清民国时期，北京伶界有谓“窝头会”义务戏，即在每年年底，为了救济贫苦伶人，全体名伶都要义务演出两三天。伶人对“窝头会”义务戏都较重视，因为这是泛家族化的同业的“相亲”、“相恤”，平常营业戏不敢轻易演出的小戏，或者需要好角合作，而自己戏班无法派出的码子，都会在“窝头会”义务戏中演出。以程砚秋为例，他对每年年终的“窝头会”义务戏当仁不让，而且，对于他私房的龙套，年底也是每人致送两袋面粉，以备包吃饺子。

这种泛家族化现象，既有外力作用原因，也有内生因素。前者而言，由于中国伶人被传统家族驱逐，被社会视为“一般骨头”，编为“乐户”，成为单列管理的特殊家族；后者而论，由于堕入“乐籍”，处于“贱民”阶级，“技”、“道”相同，从而“相亲”、“相恤”，自视为同类的社会群体，故而前面的伶人脱口说出了“我优伶也”，而且，“言竟自得之色浮于面”，因为这种泛家族化的意识，也是处于社会弱勢的伶人阶级的一种自我“相亲”、“相恤”，甚至属于一种自我保护意识。

潘光旦在《过渡中的家庭制度》一文中，认为中国家族的特征：

固然始终是一个个人与社会间的重要的枢纽，但它并没有尽它的承上启下或左拉右拢的职责。它固然始终是中国社会组织的真正的单位或基体，不过这基体发展得过于庞大了，过于畸形了，畸形之至，它自身便变做一种社会，或自身以外，更不承认有什么社会的存在，我们甚至于可以说，家族自身就是一个小天地，以外更

无天地！结果是个人发育既受了压迫，所谓社会化的过程，也受了莫大的障碍，无从发展。<sup>[5]</sup>

应该说，中国伶人的泛家族化现象，也有这种“它自身便变做一种社会”，但是，它却不是“自身以外，更不承认有什么社会的存在，我们甚至于可以说，家族自身就是一个小天地，以外更无天地！”它是公共社会和伶业家族共同作用的结果。

## 二

从血缘角度而论，由于婚姻隔离制度，“乐人只教嫁乐人”，形成一种同业的姻亲关系。其实，业缘形成姻缘，中国古已有之，只是伶人的业缘和姻缘关系是一种属于强力制度性质。王沪宁在论述村落家族文化时，认为业缘是人们根据一定的职业活动形成的特定关系，而职业活动又是一种超出了传统村落家族的农耕活动，而且，与社会整个政治、经济、文化活动相互结合的活动，因此，中国乡村也就出现了血缘、地缘和业缘并存状况。这种格局，存在三种基本类型，其一是血缘关系强于业缘关系，其二业缘关系强于血缘关系，其三处于两者之间的较为宽泛的中间形式。对于中国社会实际情形而言，第一种和第三种在总体上占据主导地位。从总的趋势来看，业缘关系削弱血缘关系和地缘关系，但是，在具体操作过程中，业缘关系又仿佛强化血缘关系和地缘关系，因为中国村落家族成员得到工作机会不是那么容易，需要通过血缘关系以及其它关系获得机会，业缘关系通过血缘关系和地缘关系结合起来，“业缘关系暂时地又会表现为对血缘关系和地缘关系的强

化。因此，在业缘关系的发展中，是这样一种逻辑在发生作用：纯血缘关系→半血缘半业缘关系→纯业缘关系。有的时候半血缘半业缘关系可能有更多的消极因素，但这又是从纯血缘关系向纯业缘关系转变必须经过的环节”，“在短时期内，业缘关系往往通过血缘关系和地缘关系联结，这会导致这两层关系的强化，但长远地观之，业缘关系是业缘关系的否定力量。”<sup>[6]</sup>

中国伶人家族的业缘和血缘关系似乎并不如此。正是因为业缘关系，如同前所论述的“技同相习，道同相得，相习则相亲焉，相得则相恤焉”，强化了血缘关系和地缘关系，加上中国伶人“内群婚姻”的制度，业缘关系不是暂时地“表现为对血缘关系和地缘关系的强化”，在很长的历史时期之内，它一直发挥着作用。业缘和血缘相互关系的发展中，存在着一种如此的逻辑：纯业缘关系→半血缘半业缘关系→纯血缘关系。从开始完全是一种业缘关系，由于这种业缘关系发展成为出现血缘关系，体现为一种半血缘半业缘关系，到最后是纯血缘关系，形成为一种家族戏班。这种中国伶人业缘和血缘之间的关系，延续了几千年，甚至已经成为一种伶业民俗，因此，在“乐户”制度被取缔以后，伶人业缘和血缘的关系仍然较为显著地存在着，业缘关系仍然是血缘关系的一个主要通道。

具体而言，这种伶人业缘关系，体现为一种相同的职业性质、职业内容以及社会等级，容易产生一种共鸣以及共同语言，自然也就容易发展成为婚姻关系。中国社会存在着一种等级婚姻的观念，所谓“门当户对”，形成了一种封闭式的婚姻圈。以地主阶级而言，他们的不同阶层各自具有排他性质的婚姻集团，魏晋隋唐时期的山东七姓十家头等富绅家族，乃是“相为婚姻，它族不得

预”。<sup>[7]</sup>平民社会也是如此，大多有固定的通婚对象，它的范围一般也为同一社会等级。中国伶人由于“乐户”婚姻隔离制度，业缘和姻缘天然地结合在一起，但是，在废除“乐户”制度以后，婚姻约束已经相对宽松，伶人仍然习惯在业内通婚，恐怕也必然有相同的职业性质和社会等级关系，业缘关系使伶人之间在婚姻方面容易相互适应。

除了相同的职业性质和社会等级关系，同业之间接触频繁，相互之间人际较为熟悉，可谓知根知底，不会存在一种了解距离，也是增加婚姻关系和血缘关系的一个原因。对于中国伶人来说，也会是如同白居易《朱陈村诗》中所描述的“嫁娶先近邻”，在相知相熟的同业之内，形成了一个婚姻圈，而且，互为婚姻，一圈套着一圈。随着时间发展，这种婚姻关系历代相延，又是一层套着一层，形成了广度和深度无限扩展的伶人婚姻家族圈子。

中国伶人既有外力的强制婚姻隔离政策，又有内生的联姻条件，“伶人和外行缔婚的频数虽一时无法查考，但我们知道同业之间的婚配确乎是来得容易，而同一种脚色之间的联姻，尤其是来得爽快”，<sup>[8]</sup>因此，伶人由于业缘关系，形成了非常普遍的姻缘关系和血缘关系，而且，互为套层，构成了一种环环相扣和不断扩展的泛家族化局面。

潘光旦曾经论述道：

“方以类聚，物以群分”原是生物界的一大原则。此种原则行使的结果叫做“隔离”（segregation）。有地域上的隔离，即物种之间，因距离太远或有水陆的障碍，彼此不能交通；有生理

上的隔离，即物种之间，根本因为结构上的不同，不能有孳乳的行为；有心理上的隔离，即物种之间或有一种的各派之间，有一种歧视或自己居奇的心理，不愿意和别种或别派发生太密切的接触，而配偶的关系，尤所禁忌。记得《南史·王元规传》里有三句话：

“姻不失亲，古人所重，岂得辄婚非类”，就完全可以代表这一层意思。伶人与伶人之间，因为兴趣、职业和共同利害的关系，原有比较强烈的“类聚”与心理方面“隔离”的倾向。这种倾向，又因为社会的歧视、侮弄，以至于作践，不免愈益增加他的强烈的程度。……他要结交朋友，选择配偶，便一天不能跳出同业的范围。这样一来，一个以票友开始的个人往往终于会造成一个三四代专以优伶为业的家系，而家系与家系之间，复因彼此互为婚配的关系，可以造成一个庞大的集团，一个千头万绪、循环往复的“血缘网”。<sup>[9]</sup>

从入伶开始，由于业缘关系，发展成为一种姻缘和血缘关系，“造成一个三四代专以优伶为业的家系”，又因为是“彼此互为婚配”，所以，“造成一个庞大的集团，一个千头万绪、循环往复的‘血缘网’”，乃是形成中国伶人阶级泛家族化的内在发展逻辑。

费孝通在《乡土中国》一书中，提出一个“差序格局”的概念。这种“差序格局”，指的是社会乃是由无数私人关系搭成的网络。这个网络颇类似蜘蛛网，它有一个中心，即是自己。以“己”作为中心，如同石子一般投掷水中，与他人联系结成的社会关系，就像水的波纹一般，一圈圈推出去，愈推愈远，也是愈推愈薄，也即愈往外推，关系的紧密程度与信任程度也就愈加稀薄，存在一种



递减趋势。由于存在这种“差序格局”，中国家族出现一种泛家族文化的现象。作为一种同质异构现象，这种“差序格局”仍然出现在现代社会里，虽然在高度流动和紧张竞争的现代社会，已经进入一种契约社会，但是，人们在意识或者下意识里仍然会迅速复制出一种仿家族和准血缘的人际关系，例如上下级之间以及个人之间的利益加情感的关系模式；执政者或者单位领导的父母官意识；个人对于团体和族群的依赖感以及由此产生的情感体验，也都是将现代社会关系转化为一种泛家族关系，关系处理好了，就成为了“家人”，处理不当则就是“外人”，是一种泛家族化的文化心理密码。因此，在现代社会中，人们按照这种泛家族化思维，建立起了一张盘根错节的具有类似家族性质的社会关系网络，相互之间关照和体恤，可以说是“一荣俱荣”。

从某种意义而言，在中国国民人格结构中，都包含有这种泛家族化的内在编码。但是，中国伶人阶级的泛家族化，与此并不相同，它是一个阶级的泛家族化。普通民众的泛家族化，具有一种不确定性、不稳定性以及脆弱性，尤其是在社会动荡时期，这种泛家族化的分裂和重组更加显著。中国伶人由于“因为兴趣、职业和共同利害的关系，原有比较强烈的‘类聚’与心理方面‘隔离’的倾向。这种倾向，又因为社会的歧视、侮弄，以至于作践，不免愈益增加他的强烈的程度”，其泛家族化的广度和深度都不是普通民众的泛家族化可以比拟的，他们因为无宗而有宗，乃是整个阶级的拟家族化格局，如同前面论及的那位伶人所称的：“某处某人优伶也，某处某人亦优伶也”，是将整体伶人作为一种仿家族和准血缘的关系，故而中国伶人的泛家族化现象，具有一种整体性、稳定性和内生性。它的“差序格局”，可以推及更远，递减趋势要比一般

普通民众是舒缓许多。中国伶人对于这种泛家族化形象，产生了一种情感认同和情感满足，所以，前面那位伶人脱口说出“我优伶也”，而且，“言竟自得之色浮于面”。

### 三

中国伶人的泛家族化现象，还有一些具体的表现。

前面曾经论及业缘、血缘和地缘三者的关系，清朝中晚期，北京南城即是伶人及其家族居住集中的地区。当时，南城除了饭馆多、苑囿多，而且，“堂子”多、戏园多。这些伶人，集中在一个区域居住和演出，它的成因情况，么书仪在《晚清戏曲的变革》一书中认为，乃是因为当年徽班进京的时候，落脚的地方即为此地。蕊珠旧史的《梦华琐簿》有记：“乐部各有总寓，俗称‘大下处’。春台寓百顺胡同，三庆寓韩家谭，四喜寓陕西巷，和春寓李铁拐斜街，嵩祝寓石头胡同。”<sup>[10]</sup>此等“大下处”，如同剧团的团址。后来，伶人选择自己下处的时候，也就考虑与“大下处”距离较近的地方，这样可以便于与“大下处”联系。后来，如此的伶人下处越来越多，伶人的居住地也就越来越集中了。<sup>[11]</sup>

这种情形，颇像一个村落，先是来了一户人家，在此开创家业，属于原始移民性质，后来，不断地有其它人家加入进来，而且，也同白居易《朱陈村诗》中所描述的“一村唯两姓，世世为婚姻”，互为婚姻关系，形成一种村落家族关系。费孝通曾经论述道：“地域上的靠近可以说是血缘上亲疏的一种反映。……血缘和地缘的合一 是社区的原始状态。”<sup>[12]</sup>虽然说共同区域只是村落家族的一种地

理基础，或者说是物理外壳，村落家族的核心部位仍然是以血缘为基础的宗亲关系，如果没有血缘关系，尽管拥有共同地域，仍然不能形成村落家族，但是，没有共同地域，也就没有中国村落家族。应该说，一定规模的血缘关系网络，是在能够提供一定的物质资料或者生活资料的地域上发展起来的，如果没有这种地域条件，村落家族文化也就难以形成。

中国伶人居住地域集中，也是先来部分伶人，然后，这一地域能够提高相应的物质资料或者生活资料，例如北京南城地区，

“以大栅栏为中心的‘南城’能有这么多的戏院共存并非没有理由，这与它是明清以来文人、商人出没的地界而成为北平的销金窟有关。这一带与戏院错杂共生的有诸多的旅馆、会馆、饭店，各种商号、澡堂子、伶人居处和八大胡同……全国各地到北平来做生意的人，大都会住在南城大栅栏一带，享受那里的方便舒适，满足声色之娱；在八大胡同‘打茶围’的时候谈生意，成功率也极高。”

<sup>[13]</sup>正是这种“销金窟”的地域，伶人才逐渐地聚集起来，形成一种伶人“村落”，也构成了一种业缘、血缘和地缘的“千头万绪、循环往复”的关系。由于文化观念和现实血缘的社会与自我的认同，这种伶人居住地域，也就如同一个村落一样，虽然不是“一村唯两姓”，但也大多是“世世为婚姻”，也形成了一种泛家族化的现象。

中国传统家族对于父系家族成员，有着行辈排名民俗。中国伶人虽被传统家族驱逐，但是，周信芳之父周慰堂被族人公议逐出祠堂以后，仍然按照家族的辈份排名为儿子命名，伶人仍然无法摆脱传统家族的“世次”观念，因此，在科班组织中，也采用行辈排名的方法。在手把徒弟时，已经流行新学徒入科时，都要按照固定

的一个字命名。后来，科班也按照这种方法命名，只是每一届规定的“字”不同，这个“字”也就成为学生年级的标志，而且，学生出科以后，一般也就很少改变。李洪春在《京剧长谈·长春科班》中写道：

那时谁入科班得另起个名字。我们科班是“长春”，所以就以“春”字作中间的字。而底字按福、禄、喜、平、安、如、意、吉、志、全、才十二个字排名字。我被叫做李春才。……那时候取名字是靠“祖师爷”赐给的；就是在一个筒子内备有许多写好的名字条，比如“春福”、“春才”等，你抽到什么就是什么。不管你的行当、身材合适不合适。抽到之后，在科内一律不许更改，因为这是祖师爷给起的。比如陈春霞，听名字是唱旦角的，可却是个身材魁梧的大花脸！这种令人啼笑皆非的名字一生不能更改的，特殊的也有，但很少。<sup>[14]</sup>

应该说，传统家族的行辈排名，乃是一种确定辈份关系的符号，它里面包含着一种家族秩序以及异构同质的国家政治秩序。一般来说，行辈排名是在名字的第二个字，将它作为辈份的象征，第三个字由各个家庭自由处置，可以作为家庭的标识。第二个字确定以后，同一家族的人即可区分对方辈份，然后，也就可以决定自己对于对方的态度。这种姓名系统，是中国古代维持和标志家族秩序甚至国家政治秩序的重要环节，因为古代的秩序是通过人伦关系作为主要的通道建立起来的，人伦关系不仅表现在人的意识中，而且，还通过姓名的外观形态体现出来，人的姓名，已经规范了一个人在家族秩序中的身份和地位。

中国伶人组织也采用行辈排名的方法，虽然也可能是如同焦菊隐所称的，乃是为了辨认年级和性别，甚至可能作为一种集体形象，在戏曲市场竞争中亮相，扩大知名度和美誉度，但是，在伶人的意识和潜意识中，还是属于一种情不自禁地复制出仿家族和准血缘的关系，它也是与传统家族行辈排名异构同质的，同一“字”辈的伶人如同兄弟，前后“字”辈的伶人犹如长幼，也形成了一种泛家族化的架构。

许多学者在论述中国国民人格时，都提到了中国人的“祠堂”情结。应该说，祠堂不仅仅是一个物质载体，即祭祀先人和家族议事的场所，它更是一种精神力量，或者说是崇拜和信仰，从某种意义上来说，它是一种家族图腾，祠堂也就逐渐地人格化和神圣化，成为一种文化象征，具有了一种道德震撼力和威慑力。人们对于家族的具体态度，也就通过对于祠堂的态度表现出来，祠堂成为家族的组织机构和代称。因此，中国伶人虽然“生时不能入宗祠，死后不能进祖坟”，但是，却会创造一种同样属于异构同质的组织形式或者民俗形式，达到一种敬奉祖先的功能。例如清代时期，“戏园中每开戏之前，须先在祖师爷龕前烧香，方许开戏。但此香须生行或净行烧之，他行不许。盖因旦脚丑脚不庄重也。”<sup>[15]</sup>这里，虽然没有祠堂，仪式却颇有些类似祠堂活动，显得非常庄重。“旦脚丑脚”，前者视如女人，后者也是被当作地位低下者，因此，没有资格给“祖师爷龕前烧香”，生行多为扮演贤相、忠臣、儒将等正直和善良的角色，净行也多为扮演男性性格刚强之人，故由他们“烧之”，说明伶人祭祀“祖师爷”的仪式形态，与一般民

间祠堂祭祀活动并无多大区别，只是显得简略一些而已。可以说，伶人祭祀“祖师爷”的活动，也体现了一种男性中心的社会规则。

需要说明的是，伶人祭祀“祖师爷”是全体伶人共同行为，“开戏之前，须先在祖师爷龛前烧香，方许开戏”，已经成为一种伶业民俗形态，由于中国伶人业缘、血缘和地缘的关系，也成为了伶人泛家族化的一种祭祀行为。只是中国伶人的“祖师爷”，乃是何方神圣，似乎说法不一，几种说法分别是唐明皇、后唐庄宗、翼宿星君、二郎神，还有耿梦、田都元帅。其实，这些“祖师爷”无非是为了提高伶业地位，以示来路光明正大，使卑贱之伶人身份能够通过“祖师爷”的社会影响力量能够有所改善，这和传统家族附会伟大远祖，也是同样一种人格心理，都是借“祖”抬高家族或者泛家族的职业的社会的地位。

伶人还有九皇会、戏子会等一些祭祀“祖师爷”的活动。这些伶人祭祖行为，乃是将伶人作为一个整体，也从一个角度反映了中国伶人由于特殊的职业情境而形成的泛家族化现象。

祠堂作为家族的组织机构及其代称，设有族长及其其他管理人员，他们的主要职责，一是负责家谱的编纂，确认家族成员的族籍；二是制定家族规约，作为处理家族内部事务的准则；三是管理家族的公有财产，作为祭祀和瞻族之用；四是部分祠堂还设有族学，也要进行管理。有些地区家族制度不甚完备，只是设立族老制，或者称为“清明会”，由德高望重或者家产丰厚者出任族长。还有一些地区管理机构不太健全，许多家族事务无人管理，也设有“宗约会”，作为调节族内矛盾以及自我教育的机构。从此意义而论，伶界的“精忠庙”也颇有些类似家族祠堂，“精忠庙”的“讲庙事件”，同样制订规约，“梨园子弟有不遵会规经众议决革籍则

终身不得演剧”，<sup>[16]</sup>即使作为庙首也不例外，而且，是“赶出梨园，注销保身堂名号”之重罚。<sup>[17]</sup>精忠庙也处理伶业内部事务，“北京梨园子弟每组新班，须先将班名拟妥送内务府堂郎中处审核，俟准后始能出演。往往经年累月，不易揭晓，是以又须庙首至府恳托。”<sup>[18]</sup>精忠庙庙首，如同族长一样，也多是“由戏曲界公推德高望重、技艺精深而又热心公益、能为同业排难解纷之人担任。”<sup>[19]</sup>清代时期，祠堂族长制、族老制，都是一种宗法性质，他对外可以代表家族与官方或者社区其它群体进行交涉和往来，精忠庙庙首虽不具有宗法性质，但是，他们也是“内务府堂所派以掌梨园者”，<sup>[20]</sup>故而他们也是代表梨园与官方交往，承担“传办及讲庙事件”。<sup>[21]</sup>由此，精忠庙在某种程度上也就家族祠堂化了，甚至可以说是颇有一些与家族祠堂异构同质，从而也从另外一个角度使伶人产生泛家族化现象。

尤其需要注意的是，明末清初以来，联宗修谱现象较多出现，它的范围，已经超出本乡本县甚至本省，而且，对家族的血缘关系开始淡化。家族乃是男性血缘传承关系，它一直坚持纯粹性和制度性，反对异姓论宗，但是，“联宗修谱、丁仔会、以县为范围的同宗会、跨地区和国别的宗亲会，只注意于同姓而不留意于同宗，反映出家族血缘关系的松弛”，“它不讲究血缘原则，只要是同姓成年人即可吸收，颇具俱乐部性质。近年大陆有些姓氏的成员受其影响组织跨地域的宗亲会，并同台湾、香港、新加坡的宗亲会举办联谊活动，也有一些家族进行跨地域的联宗修谱。这类家族形态的变化途径可以简化成这样的公式：祠堂（含宗约会）——联宗

（含丁仔会）——同宗会——宗亲会。”<sup>[22]</sup>从这个角度而言，这种“家族血缘关系的松弛”，它“只注意于同姓而不留意于同宗”，也可以说是泛家族化了，甚至是“颇具俱乐部性质”，那么，在精忠庙执掌之下的伶人阶级，同样也是具有一种泛家族化的特征。

**【注释】：**

[1] 潘光旦：《潘光旦文集·第二卷》，北京大学出版社 1994 年版，第 87 页。

[2] 引自孙崇涛 徐宏图：《戏曲优伶史》，文化艺术出版社 1995 年版，第 69 页。

[3] 刘平青：《家族基因：家族企业生命力解读》，山西经济出版社 2005 年版，第 57 页。

[4] [台湾]丁秉鐸：《菊坛旧闻录》，中国戏剧出版社 1995 年版，第 306 页。

[5] 潘光旦：《过渡中的家庭制度（上）》，《华年》第 5 卷第 33 期。

[6] 王沪宁：《中国村落家族文化——对中国社会现代化的一项探索》，上海人民出版社 1999 年版，第 176 页。

[7] 韩琦：《安阳集》卷四十六《录夫人崔氏事迹与崔殿丞请为行状》，影印文渊阁四库全书本。



[8] 潘光旦：《潘光旦文集·第二卷》，北京大学出版社 1994 年版，第 260 页。

[9] 潘光旦：《潘光旦文集·第二卷》，北京大学出版社 1994 年版，第 158 页。

[10] 蕊珠旧史：《梦华琐簿》，《清代燕都梨园史料》（上册），中国戏剧出版社 1988 年版，第 365 页。

[11] 详见么书仪：《晚清戏曲的变革》，人民文学出版社 2006 年版，第 374 页。

[12] 费孝通：《乡土中国》，三联书店 1985 年版，第 72 页，第 73 页。

[13] 么书仪：《晚清戏曲的变革》，人民文学出版社 2006 年版，第 379 页。

[14] 张发颖：《中国戏班史》，学苑出版社 2004 年版，第 386 页。

[15] 齐如山：《戏班》，《齐如山全集》第一册，台北重光文艺出版社版，第 35 页。

[16] 引自张发颖：《中国戏班史》，学苑出版社 2004 年版，第 365 页。

[17] 引自张发颖：《中国戏班史》，学苑出版社 2004 年版，第 370 页。

[18] 引自张发颖：《中国戏班史》，学苑出版社 2004 年版，第 365 页。

[19] 景孤血：《精忠庙首琐谈》，北京市政协文史委员会：《京剧谈往录》，北京出版社 1985 年版，第 524 页。

[20] 引自张发颖：《中国戏班史》，学苑出版社 2004 年版，第 365 页。

[21] 北京市政协文史委员会：《京剧谈往录》，北京出版社 1985 年版，第 517 页。

[22] 冯尔康：《18 世纪以来中国家族的现代转向》，上海人民出版社 2005 年版，第 10 页。