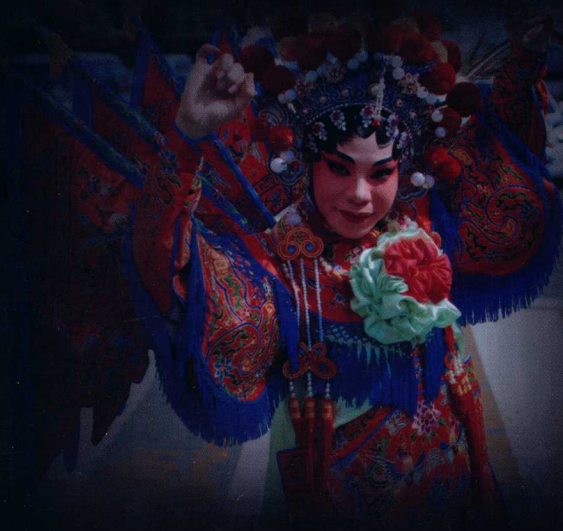


厦门大学戏剧影视丛书

马来西亚华语戏曲研究

A Study on Chinese Opera in Malaysia

康海玲 著



厦门大学出版社 国家一级出版社
XIAMEN UNIVERSITY PRESS 全国百佳图书出版单位

厦 · 门 · 大 · 学 · 戏 · 剧 · 影 · 视 · 丛 · 书

陈世雄 周 宁 郑尚宪 主 编

马来西亚华语戏曲研究

A Study on Chinese Opera in Malaysia

康海玲 著



厦门大学出版社
XIAMEN UNIVERSITY PRESS

国家一级出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

马来西亚华语戏曲研究/康海玲著. —厦门:厦门大学出版社, 2013. 5

(厦门大学戏剧影视丛书)

ISBN 978-7-5615-4657-4

I. ①马… II. ①康… III. ①中文—戏曲史—研究—马来西亚 IV. ①J809.338

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 106927 号

厦门大学出版社出版发行

(地址:厦门市软件园二期望海路 39 号 邮编:361008)

<http://www.xmupress.com>

[xmup @ xmupress.com](mailto:xmup@xmupress.com)

厦门市金凯龙印刷有限公司印刷

2013 年 5 月第 1 版 2013 年 5 月第 1 次印刷

开本:720×970 1/16 印张:21 插页:2

字数:366 千字 印数:1~1 500 册

定价:48.00 元

本书如有印装质量问题请直接寄承印厂调换

总 序

随着厦门大学戏剧戏曲学博士点的成立和教育部行动计划项目的下达，出版厦门大学戏剧影视丛书不仅有了必要，而且条件日臻成熟。

这套丛书包括我校教师研究戏剧和影视的学术著作，有书即出，不因为追求“体系”而作茧自缚，目的是检阅科研成果，促进学术交流和学科建设。

有一个问题困扰着我们，这就是：综合性大学如何办好戏剧戏曲学专业博士点？在这方面，大陆高校中只有南京大学能为我们提供历史经验。然而，厦门大学的情况和南京大学有所不同。我们没有陈白尘先生那样在国内外享有盛誉的大剧作家，也没有董健先生那样德高望重的前辈学者。我们相对年轻一些，戏剧戏曲学硕士点创办才三年，就升格为博士点，经验不足，底蕴不足，力量单薄。

然而，我们有信心。我们的指导思想是扬长避短，办出特色。

首先，综合性大学有多学科交叉、互补的优势。以厦门大学而言，我们仅在人文学院内部就有中文、历史、哲学、新闻传播、社会学、人类学等相关学科；在学院以外还有台湾研究、东南亚研究两个国家级研究基地和美术、音乐硕士点；就连信息科学也可以和戏剧戏曲学实现学科上的交叉、互补。因此，我们完全可以在戏剧的多学科综合研究上下工夫，拿出成果。例如：我们已经完成或即将完成的戏剧思维研究、戏剧与宗教关系研究、戏剧人类学研究、戏剧意识形态研究、数码戏剧研究等课题，都带有多学科交叉研究的性质。而对于专业的戏剧院校来说，这是比较不容易做到的。

其次，充分发挥地域优势。福建是我国著名的戏剧大省，传统戏曲遗产极为丰富，莆仙戏、梨园戏是我国最古老的两大剧种，福建傀儡戏艺术享誉全球。我们即将完成的莆仙戏史论、福建傀儡戏史论研究，都是极富地方特色的课

题。我校所处的厦门市是海峡两岸文化交流的基地之一。1990年以来,我们和台湾戏剧界同行的交流、合作不断扩大和加深。我校戏剧专业的教授们发表了一批研究闽台地方戏曲的论文,曾数次到台湾访问,参加海峡两岸歌仔戏、小戏研讨会,并应台湾同行的要求,协助培养戏剧戏曲专业的博士生。台湾的曾永义先生等专家教授,也曾经应邀到厦门大学讲学,受到师生的欢迎。在这方面,发展潜力很大,前景广阔。

我们还有一个优势,就是国内戏剧界专家们的大力支持。综合性大学和科研机构联合办学,一直是国家所提倡的;戏剧是一个实践性极强的专业,尤其有必要和社会联合办学。我校早在数年前就聘请了著名的戏曲史家廖奔、戏剧文化学家叶明生、闽台地方戏曲研究家陈耕等人担任兼职教授。他们除了上课外,还对学科建设提出了宝贵的指导意见,他们的论著成为我校科研成果的一个重要部分。

除了戏剧戏曲,我们准备把我校在影视方面的某些成果,也选进这套丛书。理由是,在大众传媒日益发达的当代,影视已经成为戏剧艺术极为重要的载体和传播媒介,并反过来影响着戏剧的发展。戏剧戏曲学离不开影视研究。

我们清醒地看到,厦门大学毕竟远离中心城市,远离国内那些最有影响的剧院,这对于我校戏剧戏曲专业的发展是不利的,这一局限性必然会在丛书里表现出来,我们恳切地希望国内外同行和广大读者予以批评指正。

陈世雄 周 宁 郑尚宪

2003年4月于厦门大学

目 录

第一章 导言:在舞台的跨国流动中反思/1

第一节 舞台流动:关于马来西亚华语戏曲/2

第二节 走过的路:学术史回顾/6

第三节 多重忧思:研究的问题和方法/12

第二章 世纪回眸:马来西亚华语戏曲史概述/31

第一节 跌宕起伏:马来西亚华语戏曲的历史境遇/33

第二节 异彩纷呈:戏曲剧种的多样性/44

第三节 文化他者:马来西亚华语戏曲的独特性/51

第三章 多向指涉:世俗语境下的华语戏曲/57

第一节 华语戏曲与马来西亚华人的节日民俗/58

第二节 从娱神到娱人和狂欢/67

第三节 舞台展演与意识形态/95

第四章 神圣的献祭:宗教语境下的华语戏曲/121

第一节 文化认同与标志性文化/122

第二节 华族的宗教与民间信仰/135

第三节 酬神娱鬼:华语戏曲安身立命之所在/141

第五章 本土性的纠葛:现代转型中的华语戏曲/201

第一节 宗教仪式的变迁/202

第二节 冲突与禁限/250

第三节 华族文化权的诉求/266

结 语/293

附 录/301

参考文献/315

后 记/327

导言： 在舞台的跨国流动中反思

“我认为文化是一种实践，是以意识、行动与特定的价值观作为基础，然后寻求改变世界的一种手段。”

——阿兰·斯威伍德《大众文化的神话》

中华戏曲是中华传统文化的产物，是一条生生不息、千年流淌的文化之河。在戏曲大家族里，各地域文化孕育了自己的富有个性的剧种。众多剧种之间争奇斗艳、异彩纷呈，形成了中华戏曲独特的文化景观。虽然中华戏曲比西方戏剧晚出，但是，作为一种成熟的文化现象，长久以来它已经在中国人的社会生活中占据着一席之地。除此以外，华人移民海外，也把中华戏曲作为其文化行囊的一部分带到他们所在的国家和地区，作为族群共同体文化认同的形式加以培育。

中国戏曲与古希腊悲喜剧、印度梵剧并称为世界三大古老的戏剧文化，其中，中国戏曲是唯一不曾断裂且存活至今的戏剧样式，其在海外国家和地区的跨国家、跨区域、跨文化的流动，形成了一个变幻多姿的中华戏曲网络，丰富了中华文化圈的内涵。

中华戏曲研究应该包括中国（含港澳台）、东南亚和欧美、澳洲等国家地区的华语戏曲现象。中华戏曲流播海外历史悠久，其中，在东南亚是规模最大、成就最高、历史最长的一支，而且至今演出频繁，受众广，是东南亚华人中最普及的艺术样式，和他们的日常生活、

节日信仰民俗等息息相关,并争取到其他族群的许多观众,体现了戏曲的普世价值以及中华文化的灵活性与生命力。盘点中华戏曲“走出去”的历程,不然发现,在东南亚不同国家流播长达一至三个多世纪的中华戏曲,作为一种特殊的文化实践,已然从最早的移民艺术转变、上升为华人移民所在国国家艺术的一个组成部分,它塑造了中华传统文化的形象,也以其独特的文化魅力在一定程度上成为华人寻求改变世界的一种文化手段。

马来西亚是全世界华人人口比例很高的一个海外国家,是华人在海外开辟的另一个独特的家园。马来西亚华语戏曲是中华戏曲在海外得以发扬光大的一个最为典型的个案。它不但建构了自己完整的戏曲史,也呈现出了有别于中国母体的马来西亚本土化特色,暴露出了一些属于异域的特殊问题,这就为戏曲研究提供了视角和实证。然而,学术界历来对中华戏曲在海外的研究表现出相当的贫弱,这对于中华传统文化的薪传、拯救和发展是极其不利的。因此,讨论中华戏曲的可持续发展以及世界化向度,对于全球化语境下文化的多元性构建无疑具有十分重要的现实意义。马来西亚是一个多元种族、多元文化的国家,对于在这个特殊国度和异质文化土壤里生存的中华戏曲的审视和研究,不仅要考虑戏剧本体的问题,更重要的是应该考虑文化研究的问题,既要思考中华戏曲的世界化进程,还要思考华语戏曲的本土化向度。

东南亚是海外华人艺术流播的中心,东南亚华语戏曲是华人的艺术,是世界华族文化艺术的重要组成部分。通过马来西亚华语戏曲这个有趣的个案,一方面可以展示源远流长的中华戏曲文化在异域的图景,探究中华戏曲在东南亚的生存境遇及其功能意义,把握其现实的窘迫。另一方面也可揭示中华文化、马来西亚华人文化、东南亚华人艺术、世界华族文化艺术等相关领域深层的问题。

第一节 舞台流动:关于马来西亚华语戏曲

马来西亚华语戏曲(以下简称马华戏曲)这个概念的基点是“华语”,指的

是在马来西亚用华语方言和中国普通话进行创作、演出、观赏、评论的戏曲活动。它包括来自中国大陆、香港、台湾等地的影响,并且在当地形成、发展的各个剧种以及木偶戏、皮影戏等特殊艺术样式。这是一个用语言来界定的戏剧概念,更多地显示出戏曲活动主体的身份认同。

马华戏曲主要由华语各剧种组成,较有代表性的是来自福建、广东两省的剧种,当地华人习惯称之为福建戏和广府戏。福建戏指的是高甲戏、莆仙戏、闽剧、歌仔戏、梨园戏、闽西汉剧等;广府戏指的是粤剧、潮剧、琼剧、广东汉剧等。此外,京剧以及台湾的南管戏和歌仔戏也先后在马来西亚登台,但是流传时间相对短暂。马来西亚的华语木偶戏也是主要来自于福建和广东。马来西亚的福建木偶戏主要是福建泉州和漳州的木偶戏的移植。泉州地区的木偶戏,属南戏系统的泉腔(即南曲),因此民间习惯称之为“南派布袋戏”,与漳州地区演唱乱弹腔的布袋戏(被称为“北派布袋戏”)相区别。马来西亚广东木偶戏主要指的是潮州木偶戏,早期从广东潮州移植而来,有提线木偶和铁线木偶两种,目前仅存铁线木偶,当地华人习惯称之为铁枝木偶^①。

马来西亚华语戏曲研究不能游离于马来西亚这个国家的现实生活土壤。离开母体在异域发扬光大的华语戏曲,经过一番本土化的变革,成为所在国——马来西亚文化艺术的一个组成部分。值得特别强调的是,只有在马来西亚本地落地生根,并形成创作、演出、观赏、评论的戏曲活动,才属于马来西亚华语戏曲的范畴,这是戏曲学研究必须明确的问题。众所周知,中国到过马来西亚演出的戏曲剧种不少,比如昆曲、川剧、豫剧、黄梅戏、越剧等,但是,这些剧种并未在马来西亚生根成长,不属于马来西亚华语戏曲研究的领域。

马华戏曲的“根”在中国。在漫长的历史演变过程中,不管发生多少变异,其必定带有“中华性”。这种“中华性”首先取决于其本源。作为中国特定的地域文化产物,华语戏曲何以能够长期流传于马来西亚,并获得生存和发展,这主要得力于移民的文化传播。在为数众多的马来西亚移民队伍中,福建籍和

^① 马来西亚槟州北海的“潮音金玉楼春团”是全马来西亚现存少数的潮州木偶戏团之一,成就最大,影响最广,在东南亚其他国家也享有盛誉。2008年6月29日,该团现任团长(闽籍)杜爱花被评为非物质文化遗产传承人。这是由马来西亚槟城古迹信托基金会与丰隆银行有限公司联办的非物质文化遗产传承人奖评委会给予的殊荣。详见〔马〕陈剑虹:《槟榔屿潮州人史纲》,槟榔屿潮州会馆2010年版,第263页。

广东籍的移民最多,天然的地理优势以及历史上闽粤人稠地狭、资源短缺,加上兵荒马乱等各种天灾人祸的客观境况,造成从唐宋以来一直到新中国诞生前夕,有许多福建人和广东人先后告别家乡,到马来西亚谋生的社会现实。华语戏曲是由华侨、华人在不同的历史阶段移植、培育起来的。在流播过程中作为一种文化现象,华语戏曲自觉不自觉地与马来西亚华人当地的社会生活、文化艺术相结合,并且带上了鲜明的南洋本土色彩,成为马来西亚多元文化体系中特异的文化因子,源远流长。马华戏曲是华族传统文化体系中的一个标志性的文化符号,长期以来与马来族和印族等友族的传统文化相区别。

马华戏曲的中华性不仅体现在其本源方面,还体现在艺术本体方面。中华性是一个多层次的概念,马华戏曲的中华性在其本源方面,强调了其所具有的中华民族的传统文化的“血统”,在艺术本体方面最显著的特征在于语言。语言是构成华人文化共同体的一个重要的指标,马华戏曲这个概念的基点是华语,包括华语方言与普通话。马华戏曲指的是用华语方言或普通话创作、演出、观赏、批评等的戏剧样式。一旦失去了华语的支撑,马华戏曲的根基就会受到动摇。因为在东南亚特殊的语境中,在种族、文化、语言多元混杂的社会结构中,语言界定戏剧的概念显得特别重要,而且表现出有别于中国母体的特殊的复杂性特征。马华戏曲大多为闽粤琼方言剧种,各剧种演出特别受各方言帮群的青睐。马来西亚华人由于现实生活的需要,马来语和英语的地位不断提升,华语则处于被边缘化的境地。在如此复杂的语言环境中,华人对中华文化的认同体现在对华人传统习俗、生活方式、语言文字、价值观念等的传承,对华语的坚守是华语戏曲保持其中华性这一文化根基的关键。

马华戏曲的中华性还体现在其活动主体。作为一种显性的文化现象,在马来人主政的多元种族国家里,搬演华语戏曲的活动主体是“华侨”、“华人”或“华族”。这三个概念在本专著中不断出现,三者之间既有联系又有区别。首先,不管是“华侨”、“华人”或“华族”,这三个概念都与“中华”有关联,也就是说,都具有中华民族的特性,其核心是同种,同血统。由血统延伸出来的还有同祖同宗、同地同业等。其次,这三个概念又相互区别。从历来众多的研究文献看,“华人”作为一个概念,学者们曾经下过许多不同或相近的定义,在本专著中,“华人”的概念是广义的,主要指的是在马来西亚居住的具有中华民族血统的人。他们在二战之前大多拥有中国国籍,以侨居的身份在马来西亚谋生,

通常被称为“华侨”。1941年12月8日凌晨,日军在马来半岛北部的哥打峇鲁登陆,正式发动侵略马来亚的战争。1942年1月11日,日军占领吉隆坡,从1942年2月15日起至1945年8月15日止,这三年零八个月是马来亚历史上的沦陷时期,英国殖民主义者退出马来亚,国家政权由日本人和部分苏丹掌握,并实行军事管制,华人沦为马来亚社会的最底层。日本的统治促使华人由“侨民意识”向“本地意识”转化。一个不争的事实是:从历史上华人移居马来亚到1942年日军占领马来亚这段时期,华人在马来亚除少数人之外,在政治上、情感上都一律以中国为归依,其侨民意识浓厚,这段时期的华人通常称为“华侨”。日军对马来亚的侵略与统治,最明显的影响是华人在政治上的觉醒。残酷的现实助长了“本地意识”的提升,从此马来亚华人“中华性”减弱,“本地性”逐渐增强。二战以后,特别是1957年8月3日,马来亚获得国家独立,结束了长达450年的殖民统治,这是马来亚历史的重大转折点,从此以后,大多数华人纷纷放弃中国国籍加入马来西亚国籍,通常可称为“马来西亚华人”。在本专著中,“华族”这个概念也是经常出现的,主要在种族或族群比较分析时使用,目的在于与马来族、印族等友族相区别。

马来西亚作为本专著研究的对象国,关于“马来西亚”这个指称问题,需要在此做个说明。由于马来西亚复杂的历史原因,本专著主要从空间和时间两个维度对其进行界定,其范围、国名以及政权在不同的时期是不同的。马来西亚分为东马(沙巴和沙捞越两州)与西马(马来半岛)两部分。1511—1641年,马六甲被葡萄牙占领长达130年之久;荷兰于1641—1795年占领马六甲达154年;1786年英国殖民政府占领槟榔屿;1826—1867年英国殖民政府在马六甲、槟榔屿、新加坡设立海峡殖民地,这是英属马来亚政治、经济最发达的地区,也是华侨华人人口占多数的地区。英国殖民政府不断扩大其势力范围,1867—1941年,马六甲、槟榔屿、新加坡成为英国的保护地,沙巴和沙捞越于1888—1941年成为英国的保护地,霹雳、雪兰莪、森美兰、彭亨等于1895—1896年成为英国的保护邦,1896—1941年,霹雳、雪兰莪、森美兰、彭亨分别成为英属马来联邦,柔佛、吉打、吉兰丹、丁加奴、玻璃市这五个州成为英属马来属邦。1945年8月15日,日本宣布无条件投降,太平洋战争结束,英国殖民政府卷土重来,直到1957年马来亚联合邦独立之前,这是英国殖民的后期。1957年8月31日,马来亚联合邦在英联邦内独立。1963年9月16日,马来

亚联合邦和新加坡、沙捞越、沙巴合并组成马来西亚。1965年新加坡退出,成立新加坡共和国。严格意义上说,“马来亚”和“马来西亚”是含义不同的政治和历史概念,时间上的区分标志是1963年9月马来西亚成立,此前广义的“马来亚”包括新加坡,1965年8月新加坡独立以后,就不在“马来西亚”的范围之内。为了行文方便起见,本专著用“马来西亚”这个指称讨论发生在今日马来西亚版图内的华语戏曲活动及其所揭示的问题,其中包括1965年以前和1965年至今马来西亚华语戏曲的研究。

本专著主要以西马地区为研究对象。东马和西马历来在政治、经济、种族、地缘及行政上属于两种不相干的范畴。^①马来西亚中央政府就设在西马的吉隆坡,西马是马来西亚政治、经济、文化的中心,也是华人集中聚居的地区,这就为华语戏曲的演剧活动提供了得天独厚的条件。本专著主要以西马地区的资料为主进行研究,东马也有华语戏曲的演出活动,但相对于西马而言,规模较小且不够典型。

需要强调的是,马来西亚是一个典型的多元种族社会,对马华戏曲的研究必须正视这种社会特性。多元社会包含两种或更多的社会单元或社会秩序,它们比邻相处,各自生活在不同的社群之中,这些相互独立的社群或族群彼此之间缺乏共通的民族共识以及可以共同接纳的文化及价值体系。^②种族问题与多元社会联系紧密。一个不可忽视的问题是,虽然印度人是马来西亚的三大种族成员之一,但历史上马来西亚的种族问题主要是以马来人及华人为中心。研究马华戏曲,不能回避种族问题。

第二节 走过的路:学术史回顾

老一辈中国人常说:生活在戏中,戏在生活中。可见戏曲对中国人社会生

① 杨建成:《马来西亚华人的困境——马来西亚政治关系之探讨(1957—1978)》,台北文史哲出版社1982年版,第1页。

② 韩方明:《华人与马来西亚现代化进程》,商务印书馆2002年版,第22页。

活的渗透是多方面的，它滋养了一代又一代的中国人，也较大程度上充实了中华文化。对中华文化稍有了解的人，不会否认这样的事实：“弥漫在中国人社会生活各个方面的俚词熟语大都是由中国戏曲引借而来的。例如，进入某种状态，被说成是‘进入角色’；担任一般性工作，被说成是‘跑龙套’或‘当配角’；据理力争，被称为‘唱红脸’；迂回婉转又被称为‘唱白脸’；劝人和解，是‘打圆场’；讽刺别人是‘喝倒彩’；比较激烈的打架，叫‘大打出手’；两人配合做事，叫‘一唱一和’；怂恿别人做事，叫做‘幕后指挥’；泄露隐秘，谓之‘穿帮’；公开示众，谓之‘亮相’；弄虚作假，谓之‘演戏’；弃文经商，又谓之‘下海’……还有‘帮腔’、‘唱高调’、‘独角戏’、‘开场白’、‘大团圆’、‘自报家门’等等。”^①真可谓林林总总，举不胜举。在一定意义上，中华戏曲可以被当成一所特殊的学校，人们可以在这里学到知识，获得思想，诸如三皇五帝、善恶美丑、忠孝仁义、是非曲直等等。戏曲向人们传播着文化，人们又向社会传播着戏曲。可见，中华戏曲对人们日常生活以及精神世界的影响和渗透非同一般。

对于中华戏曲这种与中国本土老百姓的生活息息相关的艺术样式的研究，在中国学术界已经蔚为壮观、硕果累累，学者们从不同的角度切入，对以地域文化产物著称的戏曲在中国本土的发展以相当多的关注。然而，中国学术界对中华戏曲在海外流播所给予的关注和研究相对比较薄弱，特别是对东南亚华语戏曲这个中华戏曲在海外流播的重镇缺少应有的学术关怀。从学术史的角度而言，东南亚华语戏曲的研究明显要比其在东南亚成型晚太多。关键的问题是，在整个中国现当代戏曲史上，东南亚华语戏曲作为学术研究对象的价值以及作为海外华人持续一至三个多世纪的文化仪典的价值一直处于戏曲学术界主流视野之外，虽然从20世纪90年代以来，相关的研究论文、著作时不时打破冷寂的局面，但是理论基础的薄弱和研究资料匮乏的局面有待于改善。

在中国，国内的学者对中华戏曲向海外传播的关注在近代就开始了，但是研究不够，成果不多，大都散见于文学研究的著作或论文中。1928年，陈受颐以论文《十八世纪中国对于英国文化的影响》在美国芝加哥大学获得博士学位，里面论及《赵氏孤儿》在英国的传播与影响。1949年以后，也出现了一些

① 王长安：《中国戏曲》，安徽教育出版社2002年版，第1页。

涉及中华戏曲向海外传播情况的论著。较有影响的论著主要有《中国古典文学在国外》、《中国古典小说戏曲名著在国外》、《中国文学在英国》、《中国文学在世界的传播与影响》、《英语世界中国古典文学之传播》、《二十世纪国外中国文学研究》、《百老汇的中国题材与戏曲》、《中英文学关系编年史》。国内第一部对国外戏曲的研究成果进行深入评介的专著是孙歌、陈燕谷、李逸津合著的《国外中国古典戏曲研究》，该著作主要介绍日本、欧美、俄苏的有关中国戏曲研究的情况，并加以评价，涵盖了戏曲传播、戏曲史研究、戏曲体裁研究、主题研究与形象分析、语言与叙事研究、剧作家与版本研究、国外研究个案举隅、戏曲的特殊影响等方面。在“中国古典戏曲在国外的传播与研究概况”这一章节中，有关东南亚十一国的华语戏曲活动及其研究相对很少，除了涉及华语戏曲活动表现不够典型的越南这个国家的情况之外，对中华戏曲集中呈现的其他五个典型的东南亚国家，即马来西亚、新加坡、泰国、印尼、菲律宾的中华戏曲的传播与研究没有提及，可见这方面研究的严重缺失。

马华戏曲这个东南亚华语戏曲重中之重的典型个案，就因为各种现实的原因而尚未进入更多中国学者们的研究视野。在中国，有关马华戏曲的研究非常缺乏。除了零星的介绍性论文外，1983年1月中国戏剧出版社出版的赖伯疆先生的《东南亚华文戏剧概观》一书，为我们开拓了一个新的研究领域，其中部分涉及马华戏曲。赖伯疆先生主要侧重于用传统的历史研究方法对马华戏曲的流播进行叙述，除此之外，并没有进行完整的勾勒，深入的讨论。在此基础上，至今对马华戏曲进行系统研究的是2007年7月出版的，由周宁教授主编的《东南亚华语戏剧史》（上、下册）。《东南亚华语戏曲史》的面世，无疑是戏曲领域近些年来令人瞩目的成果，正如2007年第4期全国艺术科学规划研究课题《成果要报》报道，是“第一部系统、完整研究东南亚华语戏剧的史论专著，从理论和历史两方面确立了‘东南亚华语戏剧’的学术领域，对于推进中国乃至华语世界的艺术研究具有重要意义”。这套戏剧史的第二部为“马来西亚华语戏剧”，是笔者作为课题组成员所撰写的，其中包括马华戏曲史部分，主要以总体描述为框架，分期论述为肌理，按照时间的脉络对突出的戏曲现象、作家、作品、艺人、戏班等进行勾勒和分析。从19世纪华人移民之初，马华戏曲的发端一直延续至今，历经发展、繁荣、起伏、衰落与重整等各个时期，笔者力求草创性地建构一部较为完整、翔实的马华戏曲史。中国国内学者对中华戏

曲在马来西亚的研究,相对而言非常缺失,这对于全球华人人口比例仅次于新加坡的海外国家——马来西亚这样一个华人集中密集的多元种族国家而言,是一种巨大的遗憾,也是戏曲研究的盲点。由于在马来西亚有关中华戏曲的资料相当匮乏,中国国内学者要搜集中华戏曲在马来西亚的搬演情况的资料又异常困难,它们或是散落民间,或是随着演出的结束而不知所终,转瞬即逝。马来西亚政府与大学的研究机构很少关注这些资料的保存与整理,能够提供口述史的当年华语戏曲盛况的见证者先后与世长辞;再加上通信联络方面的条件有所限制,上述种种情况,无疑直接制约了戏曲研究的开展。

在海外,学者们对中华戏曲在国外的传播与研究不算少,但是,有关中华戏曲在马来西亚的研究却很难见到。中国古典戏曲和古希腊戏剧、古印度戏剧以及日本能剧共同构成了世界古代戏剧史的四大景观。中国古典戏曲不仅是中国文学、中华文化的瑰宝,也是属于全人类的文化遗产。在过去的数百年间,中华戏曲曾走出国界,枝蔓海外,在亚洲各国和欧美大陆等地区得到呈现和延伸,成为中国与世界各国交往的文化使者。更难能可贵的是,在一些国家和地区,华语戏曲在当地华人的培育之下,以种种特殊的生存形态,成为所在国戏剧的一部分。早在18世纪初叶,中华戏曲底本就传入日本,如《西厢记》1721年传入,《元曲选》1762年传入。在朝鲜,中华戏曲的翻译和模仿之作的产生也比较早,较早引起学人关注的是《西厢记》。中华戏曲传入西方,可以把法国传教士马若瑟(Fr. Joseph de Premare, 1666—1736)节译的元杂剧《赵氏孤儿》当成一个明确的起点。这个译本被收入杜赫德(Jean Baptiste Du Halde, 1674—1743)主编的《中华帝国全志》,1735年在法国巴黎出版刊行,随后相继被译成英文、德文以及俄文等主要欧洲语种。中华戏曲走向西方的序幕从此拉开。西人在中西文化交流过程中建立了一个专门研究中国的学科,即汉学(Sinology)。从初次翻译《赵氏孤儿》直到今天,中华戏曲的传播与研究始终是西方汉学体系的一部分。^① 中华古典戏曲远播俄罗斯,是从18世纪中叶,从德文转译《赵氏孤儿》的片断《中国悲剧〈孤儿〉的独白》开始的。除此以外,中华戏曲还跟随着华侨的足迹,流播到东南亚十一国,在马来西亚、新加

^① 孙歌、陈燕谷、李逸津:《国外中国古典戏曲研究》,江苏教育出版社2000年版,第22页。

坡、泰国、菲律宾、印尼等五个国家有较突出的表现,特别在演剧活动方面。东南亚华语戏曲活动是东南亚华人社会的一个突出的文化现象,也是在海外中华文化圈的一个象征性符号,但是,在学术研究方面却显示出明显的缺憾。

和世界上其他几种古老的戏剧相比较,中华戏曲具有非常独特的审美风貌,其发生发展过程也与众不同。中华戏曲起源及其能发挥的完全不同的功能意义等,都引起国外学者的兴趣,同时也成为国外中华戏曲研究的重点,特别表现在西方汉学领域里。从18世纪以来,中华戏曲在国外的传播与研究虽然历尽艰辛,但毕竟取得了一些宝贵的成果。尽管中华戏曲的价值还有待于国外学人的进一步探索,但至少在汉学领域里,它在世界戏剧史上的地位已经被越来越多的学者所承认。和日本、俄罗斯等进行对比,西方中国学界(或汉学领域)对中华戏曲的关注更为突出,其研究已有相当悠久的历史。从18世纪到20世纪上半叶,西方汉学家主要致力于中华戏曲的译介工作。严格意义上的学术研究是从第二次世界大战之后才起步的,直到1970年代,西方的中华戏曲研究才趋于成熟。需要强调的是,战后西方汉学的中心转移到了美国,美国一跃成为中华戏曲研究的重镇。其优势之一主要体现在资料方面。除了英国大英博物馆外,美国拥有中国学藏书最多的美国国会图书馆和燕京学社等机构,丰富的中文藏书,充足的图书情报资料,为西方的中国学者的研究提供了得天独厚的条件。其优势之二体现在众多的中国学研究机构。迄今为止,全世界具有充足设备和力量,有计划进行研究中国的国家,除了美国之外,还有俄罗斯、日本、德国、英国、法国、荷兰、丹麦、瑞典、澳大利亚、加拿大、捷克、斯洛伐克等。此外,奥地利、比利时、匈牙利、印度、以色列、意大利、马来西亚、新加坡、菲律宾、泰国、印尼、挪威、波兰、智利、韩国、墨西哥、新西兰、芬兰等在高等教研系统中设有若干个研究机构,进行一些相关的中国学研究。在上述的这些国家中,美国的中国学研究机构最多,其研究领域广阔,成果丰硕,备受学术界的瞩目。

作为西方中国学研究的一部分,西方学者对中华戏曲的研究成果颇丰。美国的元杂剧研究之父——柯润璞及其高足奚如谷(Stephen H. West)、章道犁(Dale R. Johnson)等在中华戏曲研究中颇有建树。美国的白之(Cyril Birch)、英国的杜为廉(Willian Dolby)、荷兰莱顿汉学研究所的依维德、波兰的日比科夫斯基(Tadeusz Zbikowski)、德国的马汉茂(Helmut Martin)、澳