

人类学视野下的新加坡华语话剧

康海玲

摘 要：新加坡华语话剧从中国传入，已经有一个世纪左右的历史。作为新加坡华侨华人的精神家园，华语话剧在其发展过程中，一方面保留“中华性”，一方面还必然走上一条“本土化”的主体重建的道路，以一种崭新的姿态生存于新加坡多元的文化版图中。华语话剧在新加坡处于一种被边缘化的境地，其可持续性发展是新加坡华人文化权诉求的结果。

关键词：人类学视野；新加坡华语话剧；本土化；文化权

中图分类号：J824 文献标识码：A 文章编号：1003-840X(2018)01-0071-07

作者简介：康海玲，中国艺术研究院副研究员。北京 100021

doi: 10.14003/j.cnki.mzysyj.2018.01.10

有海水的地方，就会有华人；有华人的地方，就会有华人文化艺术的传播。海上丝绸之路是东西方国家之间进行经贸合作和文化交流的重要通道，沿线各国不仅在商贸方面互通有无，更在文化交流与和平对话方面创下佳绩。中国的诗歌、小说、绘画、戏剧、音乐等文化艺术，就是在历史上不同的时期，作为海外迁徙的华侨华人的文化行囊中的一部分，经由这条特殊的通道流传到海上丝绸之路沿线的国家和地区，走向世界，在不同的文化土壤里得到发扬光大，并对所在国的文化艺术产生程度不同的影响。其中，华语话剧是一个典型的跨文化现象，它以民族语言文化为基础，在海外建立了一个庞大的华语话剧网络。

华语话剧主要是对海外版的以华语为主要语言的话剧的特殊称谓，指的是用华语（包括普通话和中国的方言）创作、演出、观赏、评论的戏剧活动。在这里，华语已经跨越了民族国家的疆域，对不同国家和地区的华语话剧做一种新的、整体性的思考，这不仅契合“一带一路”的时代命题，而且使我们能够在更广阔和前瞻性的视野中来研究全球化背景下华语话剧整体的生存状态、

存在的问题、今后的发展趋势等问题。

东南亚地区自古就是海上丝绸之路的重要枢纽，是华语话剧海外流传和发展的繁盛地带。东南亚华语话剧的出现，比中国的话剧来得要晚。学术界普遍认同中国话剧的历史从1907年开始算起，至今已经有111周年的历史。东南亚华语话剧的出现，大约是在1919年前后，这离不开来自中国的影响。新加坡和马来西亚原本为一家，新加坡华语话剧（以下简称新华话剧）和马来西亚华语话剧（以下简称马华话剧）形成的历史都相对较短，直接受到中国五四新文学运动的影响^①是在其影响下催生出来的，萌芽于1919年、1920年之际。^②新华话剧在传承、应变、创新中走过了将近一个世纪的历史，其一直以各种方式从中国大陆、港澳台地区、西方戏剧中汲取艺术营养，并融入新加坡现实生活的土壤，创造出独具新加坡本土特色的华语话剧样式。

华语话剧在海外发展，身处不同国度和种族中，生存境遇与在中国本土不同。如果只是像用照相机拍照一样客观地描述，或者沿用传统的方法进行研究，无法真正地揭示华人文化的一些深层次的问题。特殊的学术

收稿日期：2018-01-22

[本刊网址] <http://www.ynsysj.org.cn>

① [新]方修编《马华新文学大系·第五集·戏剧集·导言》星洲世界书局有限公司,1971年版,第1-2页。

② 周宁主编《东南亚华语戏剧史》,厦门:厦门大学出版社,2007年版,第188页。

问题需要相应的研究方法，借鉴最具影响力的美国人类学家克利福德·格尔兹（Clifford Geertz）的解释人类学的研究方法，可以更好地把海外华人演戏行为与海外国家的政治经济、教育文化以及华人的社会生活、艺术表现、伦理道德和信仰禁忌等联系起来，揭示华族演戏这种社会性的仪式背后所具有的人类深层的文化心理。

在新加坡多元种族、多元文化的社会土壤里，华人的精神世界中少不了中国的形象，华语话剧是新加坡华人的精神家园。随着华人政治地位、身份认同的变化，华语话剧在其发展的过程中，必然走上一条本土化的主体重建的道路，以一种崭新的姿态生存于新加坡多元的文化版图中。华语话剧在新加坡，难以避免地遭受被边缘化的命运，其可持续性发展是新加坡华人文化权诉求的结果。

一、华语话剧：新加坡华人的精神家园

在有着多元文化、多元种族的新加坡，各种族人民都有自己守护的精神家园，可谓各美其美，美美与共。新加坡是全世界华侨华人人口比例最高的一个海外国家，是华人在海外开辟的另一个独特的家园。新加坡公民主要由四大族群组成：华人占了人口的74.2%，还有马来族（13.3%）、印度裔（9.1%）和欧亚裔/混血（3.4%）等公民。对于在新加坡占人口最多数的华族，更应在多元复杂的文化版图中，构建自己族群的精神家园，这是族群精神文明进步的标志。华语话剧是华族社会和时代的精神标高，自其萌芽至今，作为华族的标志性文化，一直肩负着守护和建设华族精神家园的历史责任。

东南亚华侨华人是华语话剧在新加坡等东南亚国家产生和发展的生力军。据统计，截至2007年底，世界华侨华人总数为4543万，其中，东南亚为3348.6万，约占全球的73.5%，^①再加上为数众多的新移民的不断加入，华侨华人高度集中的东南亚是华人文化艺术流传和发展的最繁盛地带。所谓的东南亚华侨，是指那些侨居在东南亚而仍然保持

中国国籍的中国公民，他们是一个具有强烈中华民族意识的移民群体。另外，东南亚华人既包括由东南亚华侨演变而来的那部分，还包括从国籍和政治认同的角度而言，被称为新加坡人、马来西亚人、泰国人等新兴东南亚国家的华裔公民。东南亚华侨华人最重要的一个共同特点就是具有华人血统与对华族传统的认同，也就是说在民族认同和文化认同方面保留了华人的许多特色。尽管生活在不同的时空里，但是他们都是具有广义的中华民族成分的人，在精神世界上完全或部分属于“文化中国”。他们拥有一种共同的想象，即对自己的血统与文化传统的发源地——隔着南中国海的中国，进行“望乡”的想象。而且这种想象有如大江东去、持久绵长，又如天马行空、时有创造。在文化艺术领域，东南亚华侨华人用华语话剧这种艺术形式完成自己的“望乡”之旅，从转手西方视野中的中国，到重写记忆中的中国，再到打造与展现自己想象中的中国，他们把华语话剧的舞台变成演绎、强化、践行他们“望乡”想象的重要舞台。

华语话剧最早在新加坡产生，是与其雏形——新剧的形式出现的，从中国移植而来的华语话剧，作为新加坡早期华侨先民守护的精神家园，在蕉风椰雨的异域文化土壤里得到了流传和发展。这些来自中国的第一代或第二代的移民，流寓异乡，心属故乡，是保持着最鲜明的“中国人”特征的群体。他们赤手空拳来到新加坡，以一种旅居者的身份寄人篱下、备受折磨，因此，以华语戏曲、话剧为代表的华族各种文化情结，就成了他们战胜困难的情感上的支撑，既可以填补空虚的精神生活，还可以抚慰离乡背井的痛苦和寄托对家乡的思念。早期的新华话剧，大多以一种相同的指向出现：表现漂泊游子的孤独和苦闷，抒发其真挚的亲情和家国情怀等，指涉的是赋予他们童年与亲情的儿时之乡和赋予他们人格、身份和尊严的中国。对华族移民而言，华语话剧是他们认识社会、评价生活、升华情感、净化心灵，从而得到

^① 王望波，庄国土编《2009年海外华侨华人概述》，北京：世界知识出版社，2011年版，第21页。

审美愉悦的艺术样式。目前学界的共识是新华话剧起源于中国五四运动爆发的1919年。^①这一年，新加坡就有演出新剧的记录，即新加坡的中国戏曲班子庄维新班上演《就是我》和《河伯娶妻》等剧。来自中国上海的金星歌舞团和银月歌舞团在新加坡演出一大批文明戏，如《恶婆凶媳》《难为了嫂》《莲花庵》等。^②1919—1925年间是新华话剧的滥觞——新剧时期，华语话剧在新加坡最早是以新剧或所谓文明戏的形式出现的。这时期中国移民的精神世界基本上还是一个中国的世界，他们用新剧来回应中国早期的文明戏。和传统戏曲相比，新剧的优势体现在更有现实性、更吸引人，并且更容易上演。作为一种娱乐、教育、启发民众的特殊载体，新剧在早期的新加坡华人社会中备受青睐。新剧的创作和演出基本上沿袭了中国五四时期话剧的模式，在很大程度上可以看作中国的文明戏在新加坡的流播和延伸。^③

新加坡华侨华人不仅把华语话剧当成精神家园，还把它作为抗战的武器，充分发挥其强大的社会功能。需要特别指出的是，1937年中国“七七”卢沟桥事变以及抗战的全面爆发，唤醒了中国人的现代民族国家意识，这种意识的觉醒，表现在全体华人范围内。中国本土的抗战激情燃烧到新加坡、马来西亚一带，激发了新加坡华侨华人的民族主义热情，为华人社会的戏剧活动提供了群众基础，而这种民族热情与民族运动，也在华语戏剧中找到了最理想的表达方式。戏剧是群体或民族认同的理想形式，当华族在“抗战”这一个特殊的时代，出于抗日救亡的需要，大家一起体验共同的文化关怀，共同的价值观念，共同的激情与责任，共同的忧虑与希望，这也就创造了戏剧的繁荣时代。其时华语话剧演出活动成为新加坡抗战文艺的主要形式，新加坡抗战话剧蓬勃兴起，形成了新华话剧史上的第一个高峰。这时期的

新华话剧不但继承了中国战区演剧活动的优良传统，而且还结合新加坡的实际情况，焕发出空前旺盛的生命力。华语话剧在宣传抗战救亡与筹款上，较其他文艺样式有更突出的表现，具体表现在五个方面：话剧团体普遍活跃；演出活动频密和多样化；抗战目的性鲜明；话剧专门刊物繁多；座谈会研究风气兴起等。

救亡戏剧凝结着华侨华人高亢的民族情结，放射出华侨华人精神家园中最坚韧、最无畏的思想的光辉。在抗战的时代主题感召下，话剧演出的剧目丰富多彩，不管是本地的还是外来的，都能够紧密配合抗战的需要。其演出形式多样化，有正规的舞台剧，还有街头剧和活报剧等。《放下你的鞭子》《卢沟桥》《我要反抗》《生死线上》《雷雨》《日出》《大家一条心》《春回来了》等剧目备受欢迎。为了便于演出和发表，短小精悍的独幕剧占较大的比例，不管是以前或以其他国家为背景的剧作，还是直接取材于新加坡、马来西亚一带，这些剧作主要通过反映日本侵略中国的紧张局势，呼吁海内外华人团结抗敌，增进民族抗敌的智能，点燃抗敌的激情。其中以取材于上海的叶尼的《伤病医院》最为典型，其次还有取材于福建金门岛的流冰的《金门岛之一夜》，取材于广东的黄时的《觉悟》，取材于德国的高云览的《夕影》，以及取材于中国沦陷区的王啸平的《忠义之家》等。

即使新加坡华人的国家认同和政治身份发生变化，但对作为“根”的华人文化的认同却是不变的，华人精神世界的“文化中国”属性，使得华语话剧仍然在其精神家园里占据一席之地。1965年8月9日，新加坡脱离马来西亚，成为一个有主权、民主和独立的国家。华侨加入了新加坡国籍，逐渐被本土化，具备了多重认同的身份，他们所认同的中国，慢慢地变为纯粹地以“文化中国”的形式而存在。华人政治身份与文化身份的

① 关于话剧何时从中国传入新加坡，不同学者的观点不一，新加坡剧作家朱绪认为话剧从中国传入新加坡大概是1922年。王秋田则认为话剧从中国移植而来是1920年前后的事。新马华文文学研究的奠基者方修在《马华新文学大系》中撰写了戏剧一集以及“剧运特辑”两集，将1919年看作是新加坡华语话剧的起点，但也说明在那之前早有了白话戏剧的活动。戏剧研究者柯思仁在《戏聚百年——新加坡华文戏剧1913年—2013年》中则把新加坡华语话剧的起点往前推到1913年的白话戏剧演出。在这里采用方修的观点。

② 赖伯疆《东南亚华文戏剧概观》，北京：中国戏剧出版社，1993年版，第34—36页。

③ 周宁主编《东南亚华语戏剧史》，厦门：厦门大学出版社，2007年版，第574页。

二重性，导致从这时期开始的华语话剧更多地以一种双向的方式出现：在政治层面上指向入籍国新加坡，在文化、心理上不同程度指向意念中的故乡——中国。华语话剧作品中所“望”之“乡”，是由给予他们生命、童年、亲情、事业与政治身份的入籍国——新加坡，以及赋予他们血统与文化身份的祖国——中国构成的二元之乡。新加坡建国之初，华语话剧处于停滞不前的困顿状态，曾经轰轰烈烈的学校话剧活动进入了一个低潮阶段。20世纪70年代，其有了健康的发展，在民族化和本土化方面有了更多的尝试。虽然在20世纪70年代末期其受到了其他休闲娱乐方式的冲击，但是并没有泯灭其生存智慧，而始终以华人精神家园中最有活力、最普及的文化身份书写华族的艺术史。学校话剧活动的再次勃兴，艺术剧场及南方艺术研究会等团体以实际的行动不断推进新华话剧的发展，20世纪90年代至今，新兴话剧团体的探索和革新给华语剧坛带来了新的机遇。华语话剧不仅在华族的文化生活中不可或缺，也赢得了其他种族观众的认同。

二、主体重建：新加坡华语话剧的本土化

作为非主流艺术生存于多元种族文化、政治的环境中，华语话剧在东南亚不同国家存在着相同的问题，但遭遇不同的命运，华语话剧在各国的主体重建受到了所在国政治、种族、阶级、文化环境等的影响，本土化建设的情况是迥然有别的。在泰国平和的政治和宗教文化环境中，华语话剧的生存环境较为宽松，没有激昂的政治斗争为戏剧提供激情舞台，也没有大起大落，华语话剧的本土化尝试也最为深入成功。在新加坡，种族、阶级、政党的冲突，往往会波及华族文化的承传与发展。在新加坡社会多元种族、文化的结构中，以华族为主体，但在文化策略上压制华族文化的主体意义。新加坡华语话剧的处境艰难，却依旧薪火相传，发展不断，这主要得力于华人的坚守以及华语话剧始终在本土化向度上做出的努力。新加坡华人社会是一个移民社会，移民社会的生存，面临着本土与故土、同化与异化的双重问题。一是本土化，在所在国获得合法的政治

文化身份，融合到当地社会中。二是异化，在多元种族与文化环境中保持自身族群内聚力和文化身份。华人社会海外生存的唯一内聚力是所谓的“小传统”，即建立在华语基础上的民间信仰和文化艺术形式，华语话剧的演出就发挥着建构其精神家园与举行其文化仪式的功能。

20世纪50—70年代前后，越来越多的东南亚华侨加入了所在国的国籍，成为东南亚华人。在很长一段时间里，他们在政治方面认同和效忠入籍国，在文化方面仍然认同与坚守来自中国的民族文化和传统。这种政治身份与文化身份胶着的“两栖”状态，不可能不反映到华语话剧的创作中。一方面，入籍国承载着他们的事业和生命；另一方面，文化中国——具有“原根”意味的中国传统与文化，依旧是华语话剧作家的精神皈依与心灵的故乡。随着东南亚华人不断融入“在地”，政治身份与文化身份的逐步统一，客观上要求华语话剧必须走上一条主体重建的本土化道路。作为在居住国出生，拥有居住国国籍的第三代、第四代，甚至有些还是第五代的华人，他们认为自己不是中国人，而是所在国的一个民族——华族中的一员，他们自觉地趋向于融入“在地”，试图以新的态势面对和处理生活中的事情，抵制“同化”（assimilation），选择“融合”（integration），重新调整与“祖国”——所在国和“祖国”——中国的关系，从而建构一种属于华族的新文化：即不被所在国文化完全同化，而始终确保其在多元民族文化中独特的“中华性”，并纳入建构东南亚国家文化的总体框架中。

新加坡华语话剧深深植根于中华民族的传统之中。在新加坡多元种族多元文化的国家里，华语话剧处于非主流文化的境地，很大程度上受到新加坡的政治、经济、种族、文化、教育、社会心理歧见等方面的影响。作为华人文化固有的要素之一，从国别上考察，它已经姓“新”；从艺术本体及观演关系而言，它姓“华”。复杂的社会环境，多重的文化身份，促进了华语话剧发展的多样性和复杂性，华语话剧在保持其“中华性”的同时，不可避免地走上一条主体重建的本土化道路。

早在1927年，新加坡文艺界首次提出

“把南洋色彩放进文艺里去”的口号，由此改变了新加坡华语话剧照搬中国话剧的面貌，为新剧的发展开辟了新天地。这就要求剧作家要深入新加坡社会生活的方方面面，用剧作反映此时此地的生活图景，无论是在创作、演出，还是理论批评方面，都能体现话剧本土化的追求。1930年，“南洋新兴戏剧运动”的发起，再次强调了戏剧的现实使命及南洋色彩，这给新加坡华语话剧界带来很大的冲击。1937—1941年间，华语话剧的时代任务和救亡功能特别突出，抗战话剧蓬勃兴起，直接反映当地现实生活的剧作增多，本地创作的剧目占多数，华语话剧在本土化的发展道路上向前迈进了一步。新加坡建国以后，华语话剧为了更好地适应新加坡社会的需求，也为了寻求生存的机遇，在语言、内容、题材、服饰、器乐等方面进行本土化创造，为国家文化的多元与繁荣服务。

华语话剧的本土化，最突出体现在语言方面。在新加坡，语言的隔阂和缺失是导致华语话剧危机的一个重要的原因。由于新加坡年轻一代的华人，大多数接受的是英文的教育，华语的缺失和华人文化传统遭到破坏是一个不争的事实，这无疑造成华语话剧的生态逐渐恶化的局面。语言是构成现代民族这一“想象的共同体”的最关键的因素，也是华人艺术传承与发展遇到的最根本的问题所在。华语的使用使得新华话剧保证了其身份的归属问题，即“中华性”。从语言入手进行变革是摆脱话剧危机的举措。其时，华语话剧在语言方面出现了以普通话为主，间或掺杂华语方言和英语、马来语的现象。这样的语言创新，即使在现在的世界华人文化艺术领域里，也是较为新鲜和具有探索意义的。由于在新加坡的华人社会里，福建人和广东人占大多数，所以，闽方言（主要是闽南语）和粤语成了华人社会的通行语。闽、粤方言浅白形象，生动活泼，富于生活气息，将其引用到华语话剧中，会更有实用性、大众化和娱乐性，从而使华语话剧拥有更多的受众。这种将多种语言熔为一炉的创作现象，戏剧家郭宝崑做过有力的尝试。他以中文和英文进行创作，身跨中英两种语言剧坛，在语言方面探索出一条属于新加坡华语话剧的道路。如《棺材太大洞太小》纯用华语，其中带有方

言和欧化的表达法。《单日不可停车》一剧，郭宝崑在创作时尝试使用本土化语言，在华语中掺杂了英语、马来语和闽南方言。很明显，他认为这样表达更适合他要讲的故事，该剧也因为所使用的语言而带上了浓厚的本土色彩。此后郭宝崑的剧作也都采用了这样的风格。

新加坡华语话剧的本土化，还表现在通过话剧表演行为建构华族的意识形态。当代艺术人类学把艺术视为文化或文化的象征体系之一。著名的人类学家克利福德·格尔兹（Cliford Geertz）基于把艺术看作是一种文化体系的立场，强调用一种“深描”（thick description）的方法研究人的文化行为，并由此对行动的意义进行解释。格尔兹将人类学的注意力，从强调行为和社会结构转移到了强调意义的符号象征。借鉴格尔兹的研究方法，我们可以把华人演出华语话剧这种文化行为看作意义系统进行研究，揭示文化符号的社会背景及文化的差异性和多样性，阐释文化符号背后的华人深层的文化心理。由于生存的文化土壤不同，华语话剧在新加坡的独特性，就突出地表现在其演戏背后所深藏的文化意义上。对于中国而言，话剧作为一种艺术，对于全民的社会政治文化生活的影响是有限的。而对于东南亚华人，演戏这种社会行为，其背后的文化意义显得更加宽广和更加重要。其主要体现在精神娱乐、慈善募捐、凝聚族群、教育交流、薪传华族的传统文化以及彰显华族的文化权等方面。

艺术人类学常常把艺术作为集体意识的象征，在这个意义上，我们可以说，华语话剧长期在新加坡上演，已经成了华族日常生活的一部分，它是华族意识形态的表现。阿尔都塞认为人们不单单是在关于日常生活的思想中会涉及意识形态问题，在日常生活实践中同样会碰到意识形态问题。在新加坡的华人社会里，华人的某些生活惯例和文化行为在一定程度上规范、约束着华人社会的日常秩序，它们以特殊的有别于其他族群的活动方式满足华人的需要，使他们从国家秩序的一系列清规戒律中获得暂时的解脱。华人的演剧活动，最大程度上构筑了华族的公共领域，组织了华族的公共生活，建构了一个日常秩序。华族演华语话剧，这是华族意识

形态领域的实践活动。华族的意识形态是族群普遍认同的意识形态，是族群世界观的集中呈现，是一个诸种观念和表象的系统，它支配着华族群体的精神，为华族认识世界提供了一个较为完整的思想框架，也是集体知识和想象产生的场所。在华语话剧演出的过程中，它用强烈的形式叙述、重申华人已经熟知或需要熟知的价值，塑造了华人有关世界的一系列观念，弥补了华族对民族历史认识匮乏的缺憾，还培养了华族的传统文化认知。华人从话剧感受到艺术的魅力，思想受到了震荡，也产生了许多美好的愿望。

三、权利诉求：华语话剧彰显 华族的文化权

当代艺术人类学不仅把艺术视为“文化”或文化的象征体系之一，还把艺术视为某种权势表征的形态，指出在艺术品的占有和消费背后，实际上存在着复杂的权利、利益或相关的交换机制；或者还把艺术和艺术品看作是具有政治文化背景的创作。实际上，艺术人类学已经揭示出，无论是现代艺术所表现出来的种种叛逆性，还是所谓传统艺术之对政治秩序或其合法性的维护，大都是可以在艺术和国家、政治及权利的关系中得到某种程度理解的。艺术往往被国家或某些集团用来表现某种权威。而通过艺术，人们也可以加强地方、民族和国家的认同。

在新加坡多元种族、多元文化的移民国家中，文化权的诉求是非常重要的。对华族、马来族、印族而言，文化的独特性和差异性客观存在的，不同族群享有不同内涵的文化权，不同的文化形态在文化世界的秩序中均有获得各自生存空间的需要与权利。在新加坡，华族是主要的民族，但是有关华族的文化却不是主流文化，而属于边缘文化。在历史上的不同时期，新加坡的主流文化与边缘文化之间存在冲突，然而，华族的文化并没有因为现代性话语的压制与排斥走向消亡，而是一直保存其文脉。就像华语话剧，它是华族文化的固有要素之一，是华人族群生活

与文化认同的形式，近一个世纪以来，一直以其顽强的生命力切近华族的日常生活，这是华族文化权诉求的结果。

在新加坡，华族的文化权指的是华族文化权益的集合，包罗华语话剧、戏曲、电影、音乐、舞蹈、华人宗教、民俗信仰、语言表达等多种文化权益。如果说社会是政治的、经济的，那么，更应该说社会是文化的，是一个以文化为核心，渐次展开的时间和空间交织过程中的社会。特别是对新加坡这样的多元种族文化的国家而言，文化问题显得尤为突出。文化是一个民族的灵魂，华族要在新加坡永葆其鲜明的民族特色和独特的个性，关键在于其文化权益的获得。张云鹏认为“文化权既涵盖着政府、民族、国家及团体或个人接受、抵制、生产、消费文化的权益，也包括担当促进推动文化、继承传递文化的义务，只要有人的存在，就有个体与群体文化权的存在与诉求，它既是一切权力或权利的前提与基础，更是表达或规范其他权力或权利的向度，不存在离开文化的权力或权利，因为任何‘权’的表达或要求都是依据文化或凭借文化而实现的，也不存在离开权力或权利的文化，因为文化存在，恰恰或者说只能通过权力或权利予以表达，不存在无权益的文化，也没有无文化的权益，文化和权益不可分，故此，任何文化都是权益的文化，任何权益都是文化的权益。”^① 在新加坡，华语话剧的创作、演出等活动，是华族在文化方面独特的艺术表现，就像马来族的开斋节或印族的舞蹈，这些文化行为的存在都与相应族群的价值标准和正义观念有着紧密的联系。

我们可以这么理解，近一个世纪以来在新加坡多元文化土壤里，华族对华语话剧的坚守是文化权的选择，作为一种显性的文化行为表述与符号表述，不仅体现了华族个体的价值理念与文化认同，而且也是华族群体价值尺度的评判和认同的表现。华语话剧的演出活动，虽然在经费方面经常是由个体所支出，但演剧活动却可以成为华族少有的全民性的活动，不同方言群体、不同等级阶层、不同年龄层次、不同地域社区的人都可

^① 张云鹏 《文化权：自我认同与他者认同的向度》，北京：社会科学文化出版社，2007年版，第11页。

以不受约束地参与其间，体现了华族群体普遍的价值观念和对华族文化的认同，这是华族寻找“我群”，区别于“他群”的一个明显的标志。华语话剧的内涵深广，其演出活动具有多元复杂的社会文化功能，集中体现了华族群体所认同的价值观念和评判。如郭宝崑的剧作，无论是现实主义风格，还是现代主义的剧作，都具有深厚的社会忧患意识和探索性的意味。他始终站在文化思想的前卫和纵深处，从华人文化的角度思考华人个体的精神生活，以及群体的文化价值传统。《阿公肉骨茶》《芽笼人上网》《夕阳无限》《百年等待》等剧就是这方面的力作。

华族文化权的诉求最突出地体现在华族文化的薪传与发展上，华语话剧在新加坡的百年活动彰显了华族的文化权。中华文化在新加坡华族文化格局中具有核心的价值，因华族文化的丧失，华人就会面临沦为“无根”的人的危险。华语话剧是新加坡华族文化的几个固有要素中最有代表性的表演艺术形式，是新加坡华族文化最高发展的代表，然而，比起新加坡其他的现代艺术形式，华语话剧备受冷落的遭遇是有目共睹的。加强华语话剧的本土化和新加坡特色，开拓其生存空间，加强其文化权的诉求，无疑具有十分重要的现实意义。作为华族文化的典型，华语话剧具有较为广泛的民众基础和坚韧的内聚力，除了在华人日常生活中获得应有的文化身份之外，更应该在向马来族、印族等其他种族

的推介中，获得更持久的生命力，其文化权的诉求也更加有力和广泛。从人类学的角度而言，华语话剧是一种能够表述历史过程，又能够展示出不同社会文化力量的成熟文本模式，因此，加强对它的叙述和解释，对民族文化的交流与融合是至关重要的。华人戏剧工作者可以把一些优秀的华语话剧作品翻译成马来文和淡米尔文，以便争取马来族和印族友人的文化认同。这种认同是人们对于其他的异文化的尊重和宽容，是文化人类学所着力研究的一个命题。

华语话剧在新加坡特殊文化土壤里的可持续性发展，不仅可以让马来族、印族等友族体验到异文化的魅力，还可以使人们感受到文化的力量，唤起人们内心有关人生、道德、伦理等的深刻思考。费孝通先生曾经指出“在人文世界里谋取生活的个人已不是空间上的一个点，而是不断在扩大中的一堆堆集体的成员，就是在幅员可伸可缩的一堆堆集体中游离的分子”^①。新加坡人处于同一个大的人文世界里，不可避免地受到异族文化的浸染，是以多元文化武装起来的集体中的一个成员。华、巫、印三大种族的文化传统和精神家园都可以被理解和认同，在各自主体重建的过程中，分别为建设新加坡的国家文化贡献自己的智慧。

(责任编辑 薛雁)

Chinese Drama in Singapore in the Anthropological Perspective

Kang Hailing

Abstract: It has been over one century since Chinese drama transmitted from China to Singapore. As a spiritual home of overseas Chinese in Singapore, Chinese drama, on the one hand, keeps its “Chinese-ness”; on the other hand, progresses inevitably on a “localized” re-construction road, in its development. Therefore, Chinese drama lives with a new posture in the multi-cultural map of Singapore. However, Chinese drama in Singapore is marginalized, and its sustainability is the result of the cultural appeal by the overseas Chinese in Singapore.

Keywords: anthropological perspective, Chinese drama in Singapore, localization, cultural rights

About the author: Kang Hailing, Associate Research Fellow at Chinese National Academy of Arts, Beijing, 100021.

^① 王铭铭《社会人类学与中国研究》，北京：生活·读书·新知三联书店，1997年版，第57页。