

GUANGDONG ART 广东艺术

ISSUE

1



2022

ISSN 1007-0400 / CN 44-1422/J

主办 广东省艺术研究所
出版 广东艺术杂志社
二〇二二年 第一期
人民币25元 / 港币35元



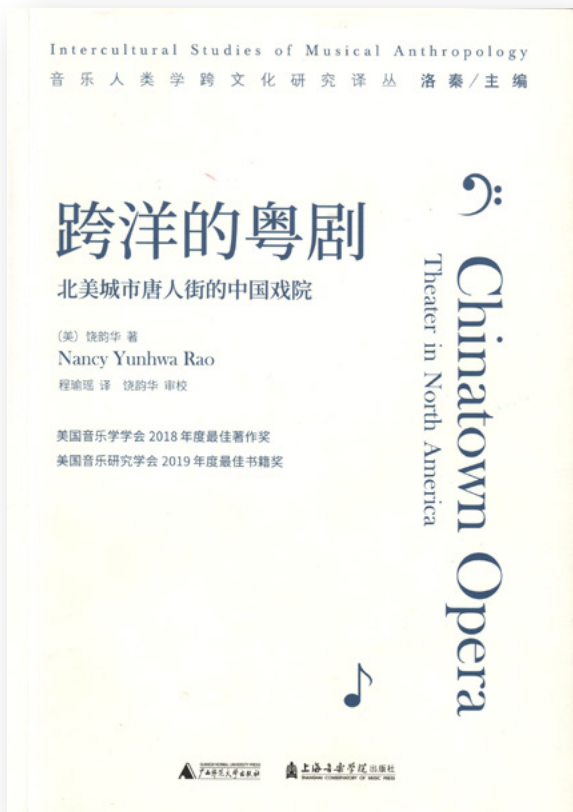
RECOMMEND

推荐

广西师范大学出版社 | 上海音乐学院出版社

《跨洋的粤剧：北美城市唐人街的中国戏院》

(美) 饶韵华著, 程瑜瑶译, 饶韵华审校



20 世纪 20 年代，粤剧曾在北美唐人街盛极一时，是北美音乐史、演出史重要的构成部分，然而在美国音乐史中，长期以来它都是缺失的一环。

本书作者基于这一现状，经过数十年的资料收集和潜心研究，以丰富的史料、翔实的数据、巧妙的构思、严密的逻辑，重现了 20 世纪 20 年代这一辉煌时期粤剧演员的演出和生活，以及粤剧戏班和戏院的经营，并以此勾勒粤剧乃至华人戏曲文化在北美的发​​展脉络。书中搭配丰富的历史数据及图片，介绍 20 世纪 20 年代北美七个华埠鲜为人知的戏院历史，描绘华人移民生活的音乐文化，并以跨文化的视角审视探讨此元素对美国音乐文化的影响，及其在北美社会里所扮演的角色。

CONTENTS

2022年第1期
总第168期



RECOMMEND 推荐

封二 《跨洋的粤剧：北美城市唐人街的中国戏院》

AF

ART FORUM 艺术论坛

04 《雷雨》站在时代与永恒的交叉点上
兼谈北京人艺《雷雨》演出第四版之创新 / 林荫宇

10 诗意的缺失，最深的遗憾
北京人民艺术剧院三版《雷雨》演出得失谈 / 胡叠

FO

FOCUS 热点透视

19 2021年戏剧的想像力 / 奚牧凉

22 戏剧和世界同样面临挑战
观《世界旦夕之间》有感 / 王甦

BA

BAY AREA ART 艺术湾区

24 从一张泛黄的曲纸说起
《跨洋的粤剧》重新想象唐人街戏院 / (美) 饶韵华

32 任剑辉与粤剧女文武生的繁荣 / 王永恩

AP

ART SPACE 综艺时空

35 与编舞有关 / 高成明

39 摇曳生姿是木棉
观广东省舞剧走笔 / 马文静

41 浅谈令我印象深刻的广东省舞蹈作品 / 卢慧



ART NEWS
艺术动态

- 44 因为懂得 所以深情**
评舞台剧《倾城之恋》 / 林洁
- 47 一出与众不同的扶贫戏**
浅析山歌剧《春闹》 / 郭吉娜
- 50 二月花繁，三秋树远**
评客家山歌剧《春闹》 / 孙冰娜



ART & EVERYBODY
艺术你我他

- 54 一树两花：粤剧《还金记》与赣南采茶戏《一个人的长征》比较** / 刘思琪
- 60 节奏，艺术的灵魂**
从郑一标导演的节拍机说起 / 黎倍嘉



INDITE DISCUSS
创作杂谈

- 63 诗与红尘**
《凤凰台》创作札记 / 罗周
- 66 英烈的诗句和他背后的故事**
音乐剧《我在黑暗中等待黎明》创作谈 / 练行村



SCRIPT CORNER
剧作园地

- 69 凤凰台 / 罗周**

HORIZON
视界

- 80 《停格中的塑像》**

1

从一张泛黄的曲纸说起

《跨洋的粤剧》重新想象唐人街戏院

文_饶韵华



《夜吊白芙蓉》曲纸正反面拼图（加拿大图书馆档案馆黄淳樑收藏）

唱词

在位于渥太华的加拿大国家图书馆档案馆中，一个文件夹的底部埋藏着两小张破碎的宣纸片。这两张纸片已经泛黄，上面布满了毛笔字，乍看上去并不起眼。然而，它们与文件夹中的其他文件截然不同：其他文件都是书写于透光的薄纸或浅蓝色航空邮笺上的信件。这些信件写于1923年至1950年代，主要是从中国南方寄来。对于美洲的许多华人来说，这样的信件再寻常不过。虽然这些华人离家万里，他们远在太

平洋另一边的亲人依然经历了生命的轮回：年迈父母的逝去，儿女的嫁娶，以及孙辈的出世。许多华人移民仍是一家之主，肩负着养家糊口的重任。在一封信中，一位妻子焦灼地呵斥丈夫的失职。她的丈夫虽然已在北美留居甚久，但仍未能赚取足以家里在香港购置房产的资金。赚钱谋生以维持并延续家族香火，正是这些移民的主要使命。

在翻检这叠信件的时候，我找到了原初的纸张，这两张碎纸片正是从这张宣纸上剥落下

来的。这张厚厚的宣纸被紧实地折叠至原尺寸的八分之一大小。纸上的字是由蘸取黑墨的毛笔写成，书法娴熟优雅。当我小心翼翼地展开陈旧的纸张，并将那两片长方形的碎纸片放归至它们原属的角落，心里不禁暗自激动起来。出现在眼前的正是一段著名粤剧唱段的唱词。粤剧是1943年以前许多美国华人所熟悉的戏曲剧种。唱词是中国古典的韵文，凄婉动人地表达了主人公对爱人的哀悼，并为永远失去幸福生活的机会而悲痛不已。

这一唱段，同时也是一段伤感的曲词，出自流行于20世纪二三十年代的一部粤剧：《夜吊白芙蓉》。这出戏讲述了一位年轻女子白芙蓉在河边遇见年轻书生陆义雄，并与之相爱的故事。不幸的是，当地的恶霸胡山也看上了白芙蓉，企图强抢为妾。陆生多次出手相救，但他出身于高门大户，与白芙蓉的婚事遭到陆父的极力反对。陆生伤心欲绝，远走他乡。而白芙蓉眼见他们的爱情在劫难逃，深深地陷入绝望，回到他们初遇的河边投河自尽。陆生闻讯赶到河边，却为时已晚，只能徒然地悼念佳人。纸上这段著名的粤曲就表达了他的悔恨与无尽的思念。

这一段曲词全以韵文写就，并附注板式，以行云流水的书法抄写在纸张上。（唱词所附的板式标明了唱腔，与优雅的书法互为映照。）纸张的折痕很深，说明这张叠好的曲词可能是装在裤子或衬衫口袋中随身携带。似乎对于这张纸的主人来说，它就像其他信件一样私密。这张纸夹杂在档案馆文件夹的信件中，悄然揭示了移民生活一个内在的维度：在1882年至1943年的排华时代里，北美华人的生活极受制约；在主流社会的眼中，这些华人不善言辞、寡言少语而又默默无闻。然而，在20世纪20年代，这些通过戏院演出及录音唱片的销售而在北美广为流行的粤曲，忠实地表达了中国移民关于渴望、遗憾、欢笑和梦想的日常故事。

相比于华侨社团组织和宗亲会机构章程、个人回忆录或商业文件等，这张纸看似对于历史研究无甚价值，然而，正因为它是一页抄录了流行曲词、保存得并不完善的纸张，所以更饱含重重深意。除却揭示一位移民的个人形象，这张纸边已磨损发毛的曲词也展现了戏曲对美国华人生活的深层渗透；在电影广播还不发达的时期，戏曲可以算是他们主要的娱乐消遣。此外，

这页纸张上娴熟优雅的书法，也打破一般人将唐人街戏院贬低为粗俗吵闹、庸俗不堪的娱乐场所的成见。古典的韵文和书法反而让人忆起博物馆中的中国书画卷轴所代表的悠久文化。这页破旧不堪的纸张，带着被屡次展开阅读的明显痕迹，使我们能够分析米歇尔·德·塞托（Michel de Certeau）所称的“行为印记”，从中“听到被压抑的活动所叙述的故事”。当年反复而专注的聆听被压入了纸张的折痕之中。这是我在多年研究中发现的第一件带有如此丰富线索的私人纪念品，与之相遇让我深感慰藉。身为一个研修美国音乐史的学者，我孜孜寻觅多年，而它让我终于能够开始想象粤剧在北美的日常。

曲词是粤剧很重要的一部分。它们常出现在20世纪20年代旧金山唐人街戏院的戏桥上。这些戏桥以铅字印制，于每日午间印出，继而派发给大小商店，并摆放在卖票口供人索取，晚间还会在戏院分发。脍炙人口的唱词也会被收入当地印刷的选集和小册子中，或者作为留声机唱片附带的插页得以流传。这页唱词以毛笔抄写，而毛笔在20世纪20年代时仍是十分常见的书写工具，因此更彰显了华人移民音乐生活里的个人主体性。这页纸张传达了他们与戏曲世界的想象空间的一种紧密联系。作为美国华人音乐表演的方式，粤剧的唱词与表演行为有关，演员可以借此演绎一种身份，呈现一种音乐形象，摆脱社会的刻板桎梏而忠于自我。作为一种文化物品，这页纸张更是具有象征性。就如同它默默无闻地隐没于加拿大国家图书馆档案馆浩如烟海的文件档案之中，这页纸张展现了中国移民“其身份被认定、被抗拒或被欣然接受”的话语过程，而这也是粤剧在第二次世界大战前的北美延续和发展的历史进程。

同时，从文化传播的角度来看，这纸唱词象征着一种流动性，这一流动性意味着它能够穿越地域边境和语言界限，传播至偏远地方。粤剧固有的一些特性使之能够跨越这些障碍，不断地产生文化意义。然而粤剧也绝非一种固定不变的传统。在20世纪20年代，粤剧经历了诸多变化，其中包括演唱技艺的提高和女性戏班的兴起，以及新兴剧目、唱腔风格和城市戏院的发展。当时的粤剧演出也非常灵活，常常依赖即兴表演，根据历史环境和地缘政治的情况来调整演出的内容。这一小片曲词，作为戏曲的

文学空间、声音空间和表演空间的一个象征，开启了本书对北美唐人街戏院历史的研究。

舞台

若说这泛黄纸张上的粤曲唱词巧妙地反映了华人移民丰富的内心生活，那么通过孩童的眼睛最能了解粤剧舞台无与伦比的魅力。加拿大华裔作家崔维新(Wayson Choy)在回顾他于20世纪40年代初在温哥华的经历时如此描述：

在舞台的右侧……一个八人管弦乐队开始演奏。人群掌声雷动。扬琴的响起使观众沉静下来。两弦胡琴和小提琴的柔软音乐组成了轻颤的旋律。铙钹颤抖，锣鼓震动，一双檀板拍打着。

我含了一整天的棒棒糖从手中滑落。一下子，我感到心跳加速到心脏快要跳出身体。我惊慌失措，抓紧了四岁的我的双腿。收紧了被糖果染色的拳头。我想撒尿。“嗨啦！”母亲用台山话对我说，“嗨啦，看！”

我平稳地坐在她的膝盖边缘上，狂热地吞食着浓烈刺激的空气。我奋力向前，伸长我的脖子，并在我们面前的大头和肩膀之间“嗨啦”。

与门一样大小的侧帘分开了。一抹颜色冲击了我的眼睛。穿着森林绿色和金色的、摇曳的深蓝色和火红色的带着亮片的服饰，鲜活的传说在舞台上摇摇晃晃，他们的剑猛刺向空气，他们展开的华丽扇子哗哗作响。

妈妈在我耳边低声地告诉我每个人都是谁，一个接一个地，演员做了几个程式化的动作来介绍他们的身份，简单地唱了他们的历史，并在我惊愕的目光之中翩翩起舞：这是小生，是书生皇子；那里是有着漂亮眼睛的公主；现在是大王和他的仆人们；最后，伴随着乐团的喧闹，凶猛的南风将军像疯子一样翻腾，而他的士兵在他身后跟着旋转。

我被那些翻腾的战士迷住了，并不在乎裤脚上愈加潮湿，但母亲发出了不满的声音来表达她的嫌恶，并把我从她的膝盖上放下。我站在她身边为孩子们提供的箱子上，我的膝盖反复地弯曲伸直，好像我自己也在舞台上威严地跺脚……

牡丹苏所扮演的淑媛由两位忠诚的仆人守卫伴随着出场，她昂首站在那里，正准备唱出

一段具有挑战性的唱段。

“哦，这些戏曲爱情故事就像《呼啸山庄》一样。”母亲的一个老朋友贝蒂·李(Betty Lee)最近告诉我。这出戏可能是《湖中得美》或者是很流行的《断桥》。

这位明星把她骄傲自信的头颅往旁边一摆，引得观众们激动起来。我曾着迷于她祖母绿袍子的湘绣袖子上垂悬而下的、长长的纯白色丝绸，她优雅的双手像天鹅的翅膀一样抬起，丝绸的“水袖”向后卷起。她似乎在暗自抹去泪水。母亲告诉我，这位姑娘流亡海外，渴望再次见到音信全无的家人……修长的手指现在靠在她的脸颊上，这位女伶开始演唱起来，她的假声高音刺穿空气，观众蓦地安静下来。我们这些孩子知道这时就不能跑来跑去，而是要蹑手蹑脚地走，甚至耳语也不行。

幼年的崔维新随着台上演员的动静而不自觉摆动的身体，反映出了音乐的活力和角色表演的吸引力，以及戏曲的想象世界的游戏性和社会秩序。模仿性参与——对于幼儿来说最直接明显，但较少见于成年观众——最能激活为身体长年铭记的经验。全神贯注的聆听和心无旁骛的观赏是剧场经验的重要部分，这是因为，如戏剧学者黛安娜·泰勒(Diane Taylor)所言，这样的舞台表演“即便声称只是再现情感而已，其实已激起了情感，且唤起了属于剧中角色的记忆和悲伤”。通过具体演员的形象，观众被带入了戏剧和音乐叙述的世界。

崔维新在回忆中提到的粤剧名伶牡丹苏(Mah Dang Soh)，在至少四十年内都为北美各地的唐人街戏院观众所熟知。她在20世纪20年代成名，并在粤剧观众中风靡一时。在无论身着男装还是以年轻女性形象拍摄的剧照里，她都能非常传神地展现出所扮演人物的姿态。行当和表演的意义通过母子间口述相传的传统而得以延续，开创了一个梦幻的文化想象的世界。这些画面如此贴切地转译进入崔维新的童年生活，以至于他“不(感觉到)与舞台有任何隔阂”。对他来说，就像对于许多第二代北美华人一样，戏曲里的故事强化了由母亲为他们讲述的历史寓言故事中的人生观与伦理观念。许多成长在旧金山唐人街的北美华人，都记得在美洲粤剧演出的黄金年代类似的看戏经验。

崔维新的叙述提供了一个十分宝贵的来自华

人社群内部的视角，这一视角迥异于主流社会对中国戏剧或华人戏院的报道，后者一贯认为戏曲演出晦涩难懂。关于中国戏曲的讽刺漫画在19世纪大量传播，以至于社会将这一怪异等同于华人，不仅将华人演员视为发出怪异声音的人，并且认为他们体现了华人的怪异。与之相对，崔维新的陈述提供的是观看的行为，而不是被观看的对象。在所有文化中，听故事都对孩子有着强大的影响，而在这里，音乐、表演、戏服和精心设计的舞台动作又加强了这一影响。粤剧的种种元素不但充分满足了娱乐的需求，也具有非同寻常的意义。

崔维新的回忆表明，在政府通过排华法案施行种族主义的时代，戏院成了一个独特的社会空间和幻想世界。他写道：

那些年，妈妈经常和朋友一起去（华人戏院）。她理所当然地带着我，即便当时我只有几个月大。其他母亲也都带着她们的孩子，新生儿则自个儿在乳汁湿润的胸脯上吃奶。

多年过去我才知道……我的父母并不富裕……我从没有把他们当作工薪阶层，把我们家当作非公民家庭，虽然实际上他们每个人都工作很长时间，却只赚取最低工资。无论我的父母每天日间如何为生计奔波，晚上的粤剧馈赠我如此丰富的动人戏剧、传说故事，以至于我在平凡的现实世界中一无所缺。有时，雷鸣般的音响和令人遐想的动作如此美丽，以至于我几乎停止呼吸。我一心想成为我眼前所见的人物：将军，勇士们，以及押着犯人下狱充军的令人胆战的守卫。

在崔维新度过童年时光的温哥华，粤剧演出历史可以追溯到1898年，也就是建市方十年年的时候。多年以来，华人戏院成为文化表演的重要场所，戏院每晚上演各式经典粤剧剧目，重复搬演家喻户晓的故事，且赋予其多样的诠释。日积月累，一般家庭到戏院看戏的经验构成爱尔兰民俗历史学家盖·贝纳（Guy Beiner）所称的“社会记忆”，尤其是“产生、传播、维持和重建集体记忆”的动态过程。这些戏曲既传播也重塑了信仰、价值观和文化符号。

粤剧有许多不同的用途，对儿童而言尤其如此。对于他们来说，戏院是一个游乐场，可以在其中嬉戏玩耍，例如在二楼包厢中玩捉迷藏，又如攀爬舞台边缘直到被引座员或观众赶走。

平时，年幼的孩子只要抓住大人的衣尾就可溜进戏院。每一天，大小戏迷都热切期待着戏院派发的戏桥，上面常印有他们最喜爱的明星的照片，有时他们也会把心爱演员的照片剪下来，收藏在百宝箱或剪贴簿中。在戏院舞台上，演员的表演常传达出浪漫之美和浓烈的情感，让喜爱他们的戏迷全身心沉醉其中。20世纪30年代成长于旧金山的戏迷莉莉安·朱（Lilian Jew）表示：“中文学校里虽然教授过中国历史人物故事，但是我常得到看了戏院演员的表演后才真正理解这些故事。”历史学家谭碧芳（Judy Yung）回想起幼时她在屋顶晒衣场玩耍，披着床单模仿戏中人物的舞台表演，假装床单是粤剧戏袍的长长水袖。她后来才得知，原来她模仿戏曲人物的屋顶游戏，被邻居妇女偷偷地观赏，成了她的娱乐消遣。这则逸事反映了模仿在社会记忆中扮演的日常角色。社会学家皮埃尔·布迪厄（Pierre Bourdieu）指出：“人们模仿的不是‘模型’，而是他人的行为。”年轻人以“实践模仿”的形式，无论是否完全理解，都能学会戏院文化环境中戏曲表演的神态、动作和姿势。

舞台上形体的表演将音乐、唱词、传说和舞蹈融为一体，为包括语言、民间传说、审美形式和历史在内多种多样的游戏与教育提供了灵感，戏曲表演远远超越了它直接面对的社会环境和戏院场地，而成为一种集体文化认同。因此，崔维新的回忆，是一种对已内化的世界和认同的表达，即人类学家格雷格·厄本（Greg Urban）所说的“重新外化”：将内化的认同表达出来，使之变得显而易见。因此崔维新的描述本身是一个文化想象、认同和社会记忆的印记。经由后代人重新制作并诠释，这些粤剧的文化和社会记忆，通过很多不同的方式成为新的艺术形式。在美国华人文学家黄哲伦（David Henry Hwang）、汤婷婷（Maxine Hong Kingston）和赵建秀（Frank Chin）的作品中有很多例子。汤婷婷的《女勇士》（1976）和《孙行者》（1989）是其中两个著名的例子。

从实质空间上和象征性上来说，这些戏院都是华人社区里最大型的聚会场所，也自然而然地成为能统一舆论共同发声的十分重要的公共空间。不论是有关忠诚的侠士节义剧或关于孝道的家庭伦理悲剧，戏曲演出都与发扬爱国情操、号召政治团结或发起社会赈济的社区集会

共享同一舞台，正义感与热情是维系的纽带。作为社会空间的唐人街戏院既是个人的、家庭的，也具有教育性和政治性。比起移民双亲含辛茹苦的现实生活，陪伴崔维新度过童年的粤剧戏院及其所塑造的想象世界，可能与他的自我认同更接近。音乐和戏曲中的表演行为，无疑潜移默化地塑造了他的人格特性。

唐人街戏院的定位

无论是毛笔抄写的曲词，还是鲜活生动的舞台，都为我们提供了一个窥探北美粤剧黄金时代的窗口。唐人街戏院曾经是充满活力的演出文化圈，但它们在北美音乐版图的角色却鲜为人知。美国音乐和社会史的研究亦长期缺乏对其重要性的认识。然而，如要发掘这段历史，我们就需要把这些戏院从被压抑的沉默和长久的隐形中释放出来，并将它们从关于它们的迷思中剥离。

粤剧跟随着第一批中国移民的脚步来到美国。第一个抵达的剧团鸿福堂，于1852年开始在旧金山演出。接下来的五十年中，这座城市里开办了数不清的中国戏院，常常有多个戏院同时运营。在第一个黄金时期，19世纪70年代，旧金山唐人街有四家戏院。第二个黄金时期在20世纪20年代，一年之内大舞台戏院和大中华戏院在旧金山相继开张，两间戏院均有七百多个座位，且每日都有粤剧演出。然而对于美国音乐史来说，这些戏院却几乎是隐形的。即便如今历史学家开始承认美国华人音乐的存在，唐人街戏院仍得不到应有的重视，常被认为无关紧要。“中国音乐，”常见的历史叙事多半如此讲述，“……大多是非公开性的和在仅属于华人的小圈子中的演出。”这位学者完全忽略了19世纪后半叶以及整个20世纪20年代旧金山华人戏院的大型公开演出。

隐形是一种恒常的不被看见的状态，唐人街粤剧作为学术研究的对象也是如此。近年来，多位学者研究美国文化中中对唐人街的音乐描写，一针见血地揭示出在流行音乐和舞台演出等大众娱乐中广为流传的种族成见，以及这类靠排斥异己来界定、巩固自我民族认同的常见手段。通过精辟地剖析美国流行歌曲如何表达对华人及唐人街的矮化和歧视，这些重要研究使美国音乐史中对种族关系的讨论摆脱了“黑—白”的

二元论。然而，这些音乐研究虽然在种族关系的课题中开辟了重要的新视野，却未将唐人街戏院的声音和音乐当成研究对象，使其变得可闻可见。换句话说，仅是探究美国流行音乐文化如何通过凭空想象污蔑丑化唐人街，并不足以将唐人街音乐从固有成见中解脱出来。因此，无论在19世纪还是21世纪，华人戏院都没有成为美国主流社会的一个“对话者”，而仅仅像赛义德(Said)的名言所述，“只是沉默的他者”。

许多北美华人也不自觉地将历史隐形的状态内在化。这些负面的形象会在心理上产生影响，并且“具体而直接地建立个人心灵与社会的关系”。这导致他们与华人戏院表演文化之间产生距离，进而衍生出不屑一顾的态度（并且直接“证实”了唐人街戏院的微不足道）。此外，流传于主流社会中的对华人戏院的成见也让北美华人不自觉地以各种方式与之划清界限，或者因担心强化有关华人的刻板印象，而不愿完全正视这一音乐历史的重要性。这本书通过研究唐人街戏院的跨国影响，特别是戏院历史中一个十分重要的十年，来重新探讨这一段重要的历史。这本书将重新利用那些至今尚未得到学界关注的史料和文件，将之作为主要研究对象，以发掘华人戏院的演出历史、风华绝代的伶人及粤剧在北美曾有过的辉煌成就与深远影响。

在这部书中，我也希望将美国唐人街的华人戏院放入更广阔的地域范围来思考。书中虽主要讨论美国的情况，但如果没有北美洲的甚至整个美洲的更大语境，其实并无法完全了解美国华人戏院的历史。借由跨国的视角，以及对这一广阔地域的研究，这本书追溯了北美华人社会之间的紧密联系、粤剧演员的巡演网络，以及整个华人戏院圈的流动性。跨越国界是华人戏院行业里很重要的一部分，但也是他们所面临的巨大挑战。商业合作的建立、家族关系的复杂网络或者城市改造的原则都左右了跨国联系，这使得资本、演员和演出的跨国流动既明显又隐蔽。

这本书所研究的时期是20世纪20年代，之所以选择这十年有以下一些原因。首先，唐人街的戏院在这段时期经历了惊人的崛起。源源不断来到美国的大量粤剧演员维持了艺术的活力。其次，此时粤剧仍然是华人社区的主要娱乐，有声电影等其他娱乐形式一直要到1930年

左右才开始逐渐变得比较普遍。第三，随着华人移民在社会上获得更高的地位（旧金山华人社区建立起了金融机构、电话局、基督教青年会等），以及华人家庭和第二代华人数量的增长，戏曲等社交娱乐活动愈发重要。最后，由于日常上演戏曲的固定戏院的建立，以及印刷文化（戏桥、报纸和粤曲选集）和聆听文化（唱片和广播电台）对戏曲文化的加强，戏院取得了巨大的成功。因此，20世纪20年代是唐人街中国戏院深入人心的黄金时期，尤其引人瞩目。这一时期内，中国戏院深深地融入了北美华人社区的金融、政治、社会和家庭结构中。这些蓬勃发展的中国戏院在20世纪30年代虽已盛景不再，但仍继续运营。1936年美国联邦政府公共事业振兴署（WPA）的一项针对旧金山中国戏院的研究也显示，这些戏院的演员大多依然年轻而热情，演出也依旧维持着卓越的质量。

粤剧繁荣的黄金十年留下了数量颇丰的各类文件和物品，反映出了规模庞大的中国戏院的经营结构，让我们足以根据他们自己的声音来重现这段历史。正如人类学家厄本提醒我们的，文化的传播之所以成为可能，正是因为“它以物质形态留下短暂或永久可感知的印记”。唐人街的戏曲传统留下了它的印记。粤剧的戏院建筑留痕于街角，各式粤剧物品在家中或商店的角落里蒙尘。戏院印制的戏桥上沿层层叠叠涂抹着厚厚的胶水，这是它们每日被张贴在戏院门口公示的痕迹；在加州采矿小镇里找到的陈旧堂鼓上的制造商标志，不仅记录了时间和产地（晚清，广州），而且也可被视为跨国戏班在偏僻地区留下的足迹。在许多城市里，华人戏院位于唐人街社区的中心。20世纪20年代的几间戏院，虽然用途几经改变，室内仍然留存着弧形的舞台前缘以及两个虎度门（即戏台两侧出口）——后者是粤剧舞台的特征。

在20世纪后期，随着美国华人历史保护意识逐渐增强，那些长期被忽视或是被深深埋藏的有关粤剧演出的资料和文物也越来越多被保存下来，并逐渐开放供研究使用。旧金山的表演艺术和设计博物馆、美国华人历史学会、美国加州大学伯克利分校的种族研究图书馆、西雅图的陆荣昌亚洲博物馆都收藏了重要的华人戏院戏桥和舞台照片。温哥华英属哥伦比亚大学的蒋北扶收藏馆、重要商人叶生家族以及香

港太平戏院的源碧福（Beryl Yuen）家族的宝贵文物藏品，也让我们可以一窥历史的痕迹。专门为美籍华人建立的档案馆日益增多，它们也开始对历史文件进行制度性的收藏。其中中文的历史文件，包括戏桥、海报，当地中文报纸上的每日广告、新闻报道和评论，以及粤剧歌曲曲本，都至关重要。这些档案资料中更有大量舞台照片和有限的历史录音，这些照片和录音共同组成了我们可以依据的、关于唐人街华人戏院演出的文字、图像及有声历史资料。

然而，尤为独特且具有启发性的是美国国家档案馆的排华移民档案。20世纪20年代属于美国排华时期。在这期间，美国政府密切监管来自中国的移民，其中就包括了粤剧演员和华人戏院。政府的严苛监管往往留下巨细靡遗的文书信件，成为后世学者研究历史的宝库。这是为历史学家所共知的讽刺事实，而唐人街华人戏院的情况尤为如此。三十多年来，为每个以演员身份正式进入美国的中国人办理申请入关的繁复手续所留下的文件，以及戏院或戏班的每一次申请记录，如今都成了美籍华人音乐史的重要材料来源。在美国国家档案和记录管理局，排华法案档案和记录中包含了劳工部和戏院律师之间的申请、审议和答复，这些都与演员的入境签证、配额、调动、续签、旅行和拘留及驱逐等诉求有关。这其中有1921年至1943年间六间粤剧戏院或戏班的大量文件，以及入境港口数不清的演员个人档案。官方文件的卷帙浩繁证明了粤剧戏院运营的规模之大，以及20世纪20年代赴美演出的粤剧演员的人数之众。这也使得唐人街戏院的历史能够呈现出更为丰富的细节。

尽管如此，在史料编纂及历史叙述方面，还有一些关于如何定位唐人街华人戏院及粤剧的根本性问题，仍然值得我们探讨。唐人街戏院经常被认为是不重要的，它们的社会意义有限，它们的历史仅是传说逸事，或仅是华人历史中无足轻重的插曲，总之通常被认为没有为之撰述音乐社会史的价值。我们如何构建华人戏院的历史，并重新将之引入美国音乐社会史的研究中？在美国音乐文化中，以太平洋彼岸的语言为主的音乐几乎从未进入过美国音乐史的研究视野之中。实际上，戏曲演员和戏班的留驻对美国音乐文化至关重要，而我们应如何思考这些跨国人物的角

色及其留下的痕迹？

虽然这些华人戏院的材料可以弥补美国历史记录和不足，丰富主流的历史叙事，但仅在现有的历史架构里提供新的细节以填补空白是远远不够的。只是将 20 世纪 20 年代华人的粤剧演出作为文化多元的美国里一个平淡无奇的外来音乐传统写入美国音乐史的“元叙事”中，对研究美国华人音乐史助益不大。本书主张将美国音乐作为积极参与跨太平洋世界的音乐文化之一，且借此提供了一个崭新的跨国视角，以期改变长期以来美国音乐史学者只专注于来自跨大西洋音乐传统（欧洲音乐）的局限性。通过关注不同城市空间的文化和记忆中的唐人街戏院演出史，这本书为了解美国音乐史的多元构成提供了一个很重要的角度。

作为对唐人街华人戏院与其中上演的粤剧剧种的历史研究，这本书特别对流传甚久的、丑化华人戏院的既定成见提出质疑。从 19 世纪中叶开始，美国报章杂志和旅游指南上为主流读者炮制的煽情报道，将唐人街戏院描绘为古老不变、怪异难懂、缺乏想象力的戏院。这些草率而充满成见的英文报道长期以来一直被认为是华人戏院在美演出的唯一可稽的历史记录，极尽诬蔑的报道也不时被当成可以采信的历史证据。时至今日，关于唐人街华人戏院的历史叙述还无法完全从这些偏见十足的叙述中跳脱出来，另作建构。更为遗憾的是，正如戏剧学者雷碧玮（Daphne Lei）所指出的，因为相关史料严重匮乏，这些 19 世纪的英语报道是唯一可考的原始资料，且俨然成为“构建旧金山唐人街的粤剧‘地方史’的最重要的原始资料”。然而，不论学者如何努力，即便只是利用这些英文资料中纯粹描述华人戏院的部分，这样的研究也很难脱离原始资料所带的充满偏见的视角。与之相对，这本书所使用的研究材料主要来自以中文记录的演出资料和戏院历史，希望足以颠覆长久以来英文叙述里的陈见。另外，通过还原华人社群的声音，并关注他们留下的文本遗迹，本研究力图为刘大伟（David Palumbo-Liu）所提出的“一个重新界定的内在性”的论述（将亚洲融入美国的自我想象）做出贡献。从这一历史的视角出发，我们才能更好地理解中国戏院在美国音乐生活中的角色，及其与当今我们的文化和社会的关联。

在我对这段历史的详细叙述中，唐人街戏院

是动态、随时代变化的，而非一成不变的。它的形成与发展尤其与以下这些重要因素有关：（1）观众多样且善变的喜好；（2）戏院在社区中作为大型场所和文化机构的地位；（3）随着排华法案及移民方式的变化，中国演员移民身份的转变；（4）各城市戏院和跨国网络的互动；（5）个别演员及其表演风格。对这五个方面的追溯和探讨以各种形式贯穿于这本书之中。每一章也在探索如下问题：戏院是如何建立并脱颖而出的？什么是它们的困境和成功之处？对手戏院如何应对竞争？是什么构成了它们的剧目、演员阵容和趋向现代化的表演方式？观众的期待如何影响了戏院的方向？

重新想象唐人街戏院

正如戏剧学者雷碧玮所指出的，中国戏曲常能让中国移民展现他们引以为傲的中国文化，而商人也借以“将他们的经济成功转化为文化资本和优越感”。

对于戏院行业的运作来说，提供赞助的商人以及精通粤剧且善写旧体诗词的博学专业人士不可或缺。充满活力的社区也同样重要，可以确保戏院不断成长。

唐人街社区中不同社会阶层的成员都对戏院的发展有所影响。戏院也依靠那些活跃在舞台上的技艺高超的歌伶和乐师，为社群集体记忆留下了不可磨灭的印记。这是戏院得以成功的重要因素。许多出色的演员来自中国南方的城市戏院，也就是所谓的省港班。这些大城市的戏院培育了众多在 20 年代跨越太平洋的专业演员。上海也有专演粤剧的戏院，旧金山中国戏院里的许多重要演员，在抵美之前就已在上海著名报纸《申报》上备受好评。

印刷和视觉文化都扮演着重要的角色。随着印刷媒体的发展，许多中文报纸在北美发行（仅旧金山就有四大日报），它们为戏院的成功做出了贡献。一方面传播演出内容，每日登载戏院当日剧目和演员阵容的广告，以及戏曲唱片的日常广告、报道，戏迷的诗词和曲词等；另一方面，各地报社拥有的汉字印刷设备也十分关键，为每日戏桥及专刊提供了铅字排印的条件。映相馆（照相馆）为演员和舞台表演拍摄的专业照片，并将照片印制派发，亦有助于塑造粤剧的视觉文化。如旧金山的精美映相馆和乐观映相馆、纽约的

自然摄影工作室和温哥华的周耀初映相馆等华人经营的映相馆，都成了华人戏院的长期合作伙伴。当然，从另一方面来看，与戏院的长期合同也促成了映相馆行业的繁荣。例如，精美映相馆维持了与大中华戏院的长期业务关系，并给我们留下了数百张舞台和演员的照片。各地戏院和当地其他商业组织之间也有许多类似的合作。

粤剧唱片业更带来了一种新的聆听文化。唱片的广泛传播不仅对戏曲文化十分有利，也为戏院创造了更多的商机。维克多(Victor)、哥伦比亚(Columbia)和壁架(Beka)等跨国公司定期发行戏曲唱片和粤剧名伶的新唱片。这十年间粤剧唱片的广告在北美城市华人报纸上的位置越来越显著。录音师带着他们的特殊设备从美国前往中国香港进行录音，录音的对象包括著名的粤剧名伶，特别是那些曾在唐人街戏院演出的伶人。戏院和唱片公司的合资企业使得二者能够相互促进。戏曲唱片经常在华人家庭、商店和洗衣店中播放，更是让身在偏远地区、不易在戏院中观赏舞台表演的华人也同样能够听到戏曲，因此培养出更广泛的观众基础。这些唱片附着印有曲词的插页，听众可以通过当地商行和邮购买到。纽约李典公司是最早在当地《民气日报》刊登粤剧唱片广告的商行之一。这间公司的广告因使用李雪芳和李飞凤等明星的照片而与众不同。很快，戏院也推出了自己的唱片公司以从中获利。1925年在旧金山开业的大中华戏院于1927年与中国香港商人合作，创办了远东唱片公司。此举非常成功。

到1930年，该公司已经发行了六期唱片目录，制作出版了近两百张唱片。社会团体以及其他商业和文化组织在维持戏院运营和促进演员在跨国网络中的流动等方面也发挥了重要作用。这些实业拥有的社会力量能够帮助提拔演员，并确保他们在社区中的声望。这一紧密联系明显地表现在宗亲团体方面，有着著名姓氏的戏曲演员可以得到宗亲最强力的支持。例如，女星关影伶在旧金山最著名的赞助人与她同姓关，并认她为义女，这样的现象在当时不足为奇。此外，社区的筹款活动也往往借助演员和戏院以获得华人社群的支持。戏院的这种社会功能至关重要，正如音乐学者李忠顺(Tong SoonLee)针对新加坡的类似情况所指出的：“中国戏曲已经成为一种娱乐形式，同时也是华人群体社会

的和宗教的重要构成部分……他们发起并参与了筹款活动。”一般来说，在美国，如历史学者陈勇(Chen Yong)在他关于旧金山的研究中得出的结论，“戏剧作品……不但反映出，同时也推动了社群的意识形态和社会的转型”，一个戏院的戏桥甚至宣称其剧目是为了“唤醒我们的同胞以抵御外辱”。而且，正如加拿大历史学者艾莉森·马歇尔(Alison Marshall)所言，戏曲表演是“人们寻求非宗教和非政治性参与的空间”。粤剧无疑提供了唐人街社区最具代表性的公共形象——一个华丽的、理想的中国文化形象。粤剧演员对如花车游行和义演等社会和文化活动的参与，积极地推动华人发起的社区倡议。地方、跨国和全球性不时交织在一起。地方大事通过戏院来传达，戏院本身也是巨大跨国网络的一部分，而全球性的中国赈灾活动或爱国运动则由戏院向当地社区寻求支持及声援。

通过多元化的历史来想象唐人街戏院，能够避免陷入常见窠臼，即仅将其视作一成不变的、对过去的重复。同时，这种新的想象能使我们更容易注意到戏曲如何动态地被呈现、被置于社会历史语境和地缘政治现实中，而非仅仅将之视为一种孤立而边缘的文化生产。事实上，唐人街戏院曾在华人社群文化活动的创造和实践中扮演了重要角色。正如历史学者亚当·麦克肯(Adam McKeown)所揭示，“美国华人在20世纪初不仅仅将其自身视为一个被边缘化的移民群体。他们敏锐地意识到全球经济和政治的趋势，力图在这些变化中为自己和中国打造一个有意义的场所”。这些戏院为创建这样一个场所做出了重要的贡献，它们塑造了一个文化丰富多彩的现代唐人街形象，为具有自我意识的中国商人提供了一种有效的方式。

从许多方面来看，这本书有助于理解戏曲文化领域的内涵：音乐上的、视觉上的、文学意义上的和以戏曲表演构建起来的主体性。了解这个知识领域——它的传说、表演风格、表演实践、观众期望和话语，也就是了解美国华人的文化空间。○