

# 闽西汉剧的民间社会背景与文化意义

曾立毅

(厦门大学 艺术学院 福建 厦门 361005)

**摘要:** 闽西汉剧是由外来的西皮、二黄声腔在闽西地区扎根、衍化而成的。闽西独特的社会和历史环境及本地特有的生态环境是形成闽西汉剧广泛流传的基础和条件。从闽西社会的组织结构和汉剧艺术的象征符号层面入手,通过仪式研究学派和文化人类学的手段探析闽西汉剧在其社会中的深层文化意义,有助于理解闽西汉剧所体现出来的宗族性的群体认同以及地方社会组织结构对于文化的独特作用。闽西社会结构以亲缘和地缘为主,闽西汉剧是以乡间的祭祀仪式和节日庆典为前提的,是闽西民间祭祀仪式的一部分,在仪式与社会中极具媒介与桥梁作用,并具有符号象征意义。

**关键词:** 闽西汉剧; 闽西民间社会; 节日庆典; 仪式象征

**中图分类号:** I236.57    **文献标识码:** A    **文章编号:** 0438-0460(2012)03-0133-08

## 引言

闽西汉剧是福建省主要的地方戏曲剧种之一,属西皮、二黄声腔体系。闽西民间社会是中国传统的、以血缘和地缘为纽带的宗族社会,民间信仰发达、民俗活动频繁。在这种社会组织结构中所诞生的闽西汉剧已有300多年的历史,极具闽西地方特色,是华夏文化之瑰宝。

本文试从回顾闽西汉剧发生的生态环境入手,描述闽西汉剧的生存方式与发展现状,并通过对闽西民间社会的文化模式的讨论,发掘闽西汉剧在其社会中的文化意义,探求闽西文化体系中未曾被充分揭示的文化现象和内涵。

## 一、闽西社会人文背景与汉剧生存状况

### (一) 闽西汉剧发生的生态环境

闽西汉剧是由外来的西皮、二黄声腔在闽西地区扎根、衍化而成的。独特的社会和历史环境及其闽西本地特有的生态环境,是闽西汉剧生存与广泛流传的基础和条件。根据民族史志的记载,在客家先人到达南方之前,粤闽赣毗邻地区先有越人居住,继而畲族又成为这块土地的主人。特别是后者自宋代后就一直居住在粤闽赣毗邻地区,直到明清时期才从这里部分陆续迁出。从唐末五代

收稿日期:2011-11-21

作者简介:曾立毅,男,福建漳平人,厦门大学艺术学院副教授。

到宋元的数百年间,客家先民大规模自北方迁入,并逐步形成独特的方言群体。因此,后来的客家人除了继承北方移民的血脉和文化之外,还融合了部分古越族和畲族的成分。而这一融合过程,不仅有血统上的因素更有文化的认同成分。<sup>[1]</sup>

闽西地处闽、粤、赣三省交界。它包括龙岩地区所属的龙岩、永定、上杭、武平、长汀、连城、漳平等七个县、市。由于山区丰富的林业和矿业资源、土特产的外运和食盐海产的内销需要,形成了一条由湘南、赣南、闽西通往广东潮州、汕头的通道。晋怀帝永嘉(307-313)以来,中原士族因避战乱而几度南迁,就是沿着这条通道进入闽西、粤东的。有了这条通道和这一带居民传统的交往习惯,这就为清中叶(雍正、乾隆)以后的戏班往来和西皮、二黄声腔流入闽西提供了方便。

从政治上来说,因这里地处边远山区,可谓“山高皇帝远”,局势相对稳定,不像中原那样连年战乱不断。于是,几度南迁的中原士族在这里找到了他们赖以生存的风水宝地。据史料记载,我国历史上客家先民大的南迁有三次。客家人经过三次大的南迁,他们在闽西、粤东一代休养生息、生殖繁衍,从而在这一带形成了闽、粤客家民系。这一民系的形成,为后来西皮、二黄声腔流入闽西,并在闽西扎根、衍化、发展成闽西汉剧,提供了最重要、最根本的条件和土壤。

清中叶(雍正、乾隆前后),昆山腔、弋阳腔、梆子腔和西皮、二黄腔等多种戏曲声腔已在全国各地广泛流行。其中,西皮、二黄声腔迅速向南方各省蔓延、延伸,并渐次进入闽西。至嘉庆年间,西皮、二黄声腔在闽西广泛流行,经与闽西客家方言及民间艺术的不断结合,闽西汉剧(乱弹)逐步形成。这是闽西汉剧的孕育和形成时期,其间大约经历了80年的发展。其后,经道光、咸丰、同治三朝,闽西汉剧逐步趋于成熟。<sup>[2]</sup>

闽西观众称来自湖南的戏班(楚南戏)为“湖南班”。湖南班是最早在闽西活动的戏班,楚南戏是最早流入闽西的皮、黄声腔系统的剧种。湖南班及其楚南戏流入闽西后,皮、黄声腔与闽西客家方言、民间音乐相结合,形成了具有地方特色的闽西汉剧音乐,同时,出现了闽西本地的戏班和艺人,许多传统剧目也具有显著的闽西地方化特色。<sup>[3]</sup>至此,具有浓厚闽西地方性特色的闽西汉剧基本形成。

## (二) 闽西汉剧的生存方式与发展现状

笔者曾在少年时代加入龙岩闽西汉剧团,从拜师学艺,到独立登台演出,几近十年。后来脱离闽西汉剧舞台表演,在大学任教至今,但是未曾间断过对于这一古老地方剧种的深切关注,不断进行这方面的资料收集和研究。

闽西汉剧的艺人主要是通过师徒传承的方式进行传承的,戏班是闽西汉剧早期的组成形式。戏班组织的发展主要体现在戏班规模的扩大和数量的增加。戏班由原来人数不多、角色行当不全的“乱弹时期”,逐渐受粤东外江戏(广东汉剧)的影响,戏班数量逐渐增加,规模也不断扩大,形成了格局和规模各不相同的戏班,如“新梅花”、“大罗天”、“新锦天”等等。

随着社会的变迁和经济的发展,闽西地方戏剧也不断发展变化,从早期的戏班向后来的剧社转变。20世纪30年代出现了许多剧社,像“龙汀剧社”、“梅龙剧社”、“新罗剧社”、“双洋剧社”、“上杭青年剧社”等,剧社的管理体制充分注意到艺术自身的规律,艺术市场的商业竞争规则也得到了重视。<sup>[4]</sup>

1946年,由于日寇的侵略,民间戏曲艺术在全国范围内都呈衰落之势,然而,很多汉剧艺人纷纷回到了局势相对稳定的闽西。专业戏班规模空前扩大,群众业余性质的汉剧子弟班遍及闽西城乡各地。上世纪50年代初,万象复苏,闽西民众在满足了物质生活的同时开始追求文化生活。这一时期,在全面调整旧戏班的基础上,先后成立了一批地、县级专业剧团,新一代剧团迅速崛起,并在艺术上进行了改革和创新。“文革”十年,也是闽西汉剧受挫的十年,广大的闽西汉剧工作者和业余爱好者在遭受严重挫折之时,表现出了他们对闽西汉剧事业的执着追求和顽强进取的精神。

1979年,剧团得到了恢复和发展,因十年动乱而造成的演出队伍中人才不济的状况得以改善,涌现出了大批后起之秀。

闽西汉剧在经历了衰落、重组、新一代的崛起、改革和创新之后,不但成了人们理想生活的梦之地、历史知识的普及地、道德教化的宣传地,更成为集戏剧表演、音乐、器乐演奏、剧本文学、舞台美术、服装道具、化妆装饰等多种艺术为一体的客家文化艺术的典型代表。闽西汉剧在200多年的历史进程中,留下了极其丰富的剧目,大小传统剧目有800多个。其中,有反映东周末年列国争雄、秦汉之交、楚角逐、东汉末年曹、刘、孙三主纷争的战争题材,也有像《百里奚认妻》、《三娘教子》、《珍珠塔》、《兰继子》等反映男女爱情、婚姻、家庭伦理道德等方面的生活题材。新中国成立之后,尤其改革开放以来,还出现了很多革命历史题材和新编历史剧,如《灵川潮》、《史碑案》等,还有一些现实主义题材,如《擂皮子七七》、《俏俏嫂》,题材广泛、内容丰富,被誉为“南国牡丹”。<sup>[5]</sup>

## 二、闽西民间社会与汉剧发展模式

### (一) 闽西民间社会及其文化模式

闽西,古指八闽最西端的州郡——汀州,是福建省最重要的三条大江之一汀江的发源地,早在三、四千年前的新石器时期,就有闽越族人在此繁衍生息。<sup>[6]</sup>现今,闽西大地上居住的主要为客家人、畲族人和闽南人,其中客家人口占大多数,龙岩市七个县(市、区)中有五个县是客家县。

正如本尼迪克特(Ruth Benedict)所认为的那样,文化行为是地域性的、人所做出的、千差万别的,同时也是趋于整合的。一种文化就如一个人,是一种一贯的思想和行动的模式。各种文化都形成了各自的特征性目的,它们并不必然为其他类型的社会所共有。各个民族的人民遵照各自不同的文化目的,不断强化自己的经验,并根据这些文化内驱力的紧迫程度,各种异质的行为也相应地愈来愈取得了融贯统一的形态。<sup>[7]</sup>

闽西客家人原是中原汉人的后裔,为躲避战乱和天灾,南迁至闽西、粤东、赣南交界的崇山峻岭中生产、生活,并与当地土著居民进行不断的交往融合。<sup>[8]</sup>在漫长的历史进程中,随着人文地理环境的变迁,闽西民间社会逐渐形成了丰富多彩的文化,主要是闽西客家文化。闽西的客家文化以中原汉族传统为本,同时融通了闽西境内古代畲民族的文化。

闽西独特的客家文化主要体现在方言、山歌、习俗、建筑和民间艺术等方面。闽西客家方言的代表是长汀城关话,同时,由于闽西境内地理环境复杂,各县的客家话略有差异,语音有别。客家方言大约形成于宋代,既有继承古汉语的一面,又有独自的变化发展。<sup>[9]</sup>闽西客家山歌是闽西客家文化的重要组成部分,是客家人在劳动过程中自娱自乐的一种生活方式,其以闽西客家人长期所处的自然环境、生活条件以及他们淳朴的情感和愿望相关联,具有鲜明的闽西山区特点和浓厚的乡土生活气息。<sup>[10]</sup>闽西客家民间艺术种类繁多,包括闽西文人创作的书画艺术、闽西汉剧和提线木偶等地方戏曲,以及船灯、舞龙、舞狮、竹板歌、十番等民间歌舞。闽西的客家习俗丰富多样,多为中原汉族风俗习惯的延续,其中最富有特色的当属连城每年正月十五的“游大龙”和“走古事”。<sup>[11]</sup>闽西的客家建筑,将中原汉族的建筑艺术与当地的实际相结合,其中以土楼和屋桥最具代表性。土楼是闽西客家的独特住宅形式,分方、圆两种,便于聚族而居和抵御盗匪和野兽的侵袭。而屋桥,又称阴桥,是指一般桥梁上再建亭台、走廊等供人遮阳避雨、止步歇息、饮茶解渴、谈心交流等,是一种风格独特,极具地方性、环境性特点的桥梁建筑。

### (二) 闽西客家文化与闽西汉剧的互动关系

文化是人在社会生活中创造出来的,是人类社会活动的全部成果,它的产生与发展离不开人和其赖以生存的社会。同时,社会的发展也离不开人所创造出来的文化。在思想观念方面,闽西文化

融入汉族儒家的伦理道德及当地土著民族的文化,他们将中原地区以宗法制血缘关系为核心的家族生产关系带进了闽地,形成血缘宗族聚居的家族社会。同时,客家人极强的宗族观念也是客家文化形成发展的重要社会基础。在严酷的自然及社会环境中,为了生存而进行不断斗争,家族与宗族相互依存,逐渐形成浓厚的宗族观念。同一姓氏的客家人思宗念祖的意识极强,兴建祠堂供奉祖先。<sup>[12]</sup>而且许多祠堂都附建戏台,每当重要节日仪式,都要唱戏,娱神娱人。因此逐渐形成形式多样的闽西民间艺术,而闽西汉剧是这些艺术形式的重要代表。

闽西汉剧是闽西客家文化最主要的民间艺术之一,属西皮、二黄声腔体系,旧称外江戏,亦称乱弹。闽西汉剧除以西皮、二黄为主,兼用部分昆腔、高腔、吹腔、南词北调以外,还吸收了大量在闽西、南广泛流行的民间小调和佛、道教曲调。由于长期受闽西民间音乐和本地方言声调正字行腔的创腔影响,一种具有本剧种特色的有别于其他皮、黄剧种的皮、黄声腔,构成了闽西汉剧音乐旋律的基本形态。闽西汉剧与其他剧种的另一明显区别,是所用的伴奏曲牌和锣鼓极为丰富。许多经过闽西汉剧艺人改造的汉乐、十番(八音)、“中军班”音乐、民间小调以及来自闽西、南乃至广东潮汕地区的民间器乐曲都被很好地融汇运用,这不仅极大地丰富了闽西汉剧音乐,而且使其更具特色。闽西汉剧的道白以湖广话为基础,押中州音韵,加之吸收、结合了闽西方言的发声手法,因而形成了独特的闽西汉剧用韵特点。所以闽西汉剧的道白又有“土官话”之称。闽西汉剧是闽西客家文化的重要组成部分,是客家人在生活和劳动过程中自娱自乐的一种方式,其以闽西客家人长期所处的自然环境、生活条件以及他们淳朴的情感和愿望相关联,具有鲜明的闽西山区特点和浓厚的乡土生活气息。

总的说来,闽西文化源自闽西社会,生存发展于闽西社会之中,闽西社会为闽西汉剧的形成和发展提供良好的土壤和环境。与此同时,闽西人民在漫长历史进程中创造出来的文化对闽西汉剧的发展起到重要作用,而这种推动作用主要是通过共同的文化背景所实现的归属感和认同感。

2006年4月,胡锦涛主席在耶鲁大学演讲中曾精辟地指出:“一个民族的文化,往往凝聚着这个民族对世界和生命的历史认知和现实感受,也往往积淀着这个民族最深层的精神追求和行为准则。”<sup>[13]</sup>在人类历史的发展进程中,同一民族的人们,即是通过这种共同的文化背景获得了归属感和认同感。这种文化认同是物质力量所无法替代的,具有继承性、稳定性、延续性,是维系民族团结和国家统一的思想基础。一个社会共同体中的每个成员的文化认同程度越高,该社会共同体的凝聚力和归属感则越强,社会也因此得到更好更大地发展。<sup>[14]</sup>

闽西人民所拥有的独特的文化,特别是闽西客家文化,广义上说,是包括闽西人在征服自然、改造社会、提高自身的过程中,以及生产、工作和生活中所长期创造形成的,为闽西人所认同和接受的成果总和,它构成了闽西人共同的思想意识、价值系统、心理特征和行为方式。但必须指出的是,闽西文化的种种表现形态,如语言(客家话)、文字(汉字)、风俗(婚嫁礼俗、丧葬礼俗、祭祀礼俗、岁时节日风俗等)、生产生活习惯(服饰简朴实用,饮食简单有味等)、宗教、性格、气质和心态(崇文重教、爱国爱乡、忍耐刚毅等)、客家人的建筑物、装饰品等等,都能在闽西汉剧里找到它们广泛而深刻的艺术表现。从这个意义上讲,闽西汉剧对闽西社会成员归属感及文化认同的生成起到了非常重要的作用。在时代发展的进程中,闽西汉剧也必将随着闽西社会凝聚力和归属感及文化认同的提升,而不断得到传承和升华。

### 三、节日庆典与仪式象征: 闽西汉剧的文化意义

#### (一) 闽西汉剧在节日庆典中的仪式功能

包括闽西汉剧在内,闽西的许多演戏活动大都是以乡间的祭祀仪式和节日庆典为前提的。人

们通常以祭神的名义,在节日庆典的时候演戏观剧。在某种程度上说,地方戏就是民间的仪式,在闽西地区更是如此。日本学者田仲一成在《中国的宗族与戏剧》一书中认为,中国民间戏剧是以地方社会集团性祭祀组织为基础而发展起来的,并逐渐成为地域社会的各个集团内部祭祀礼仪的重要组成部分。也就是说,地方戏剧是一种社会制度,具备一定的社会性功能——即通过娱乐来强化和维系农村基层社会组织。<sup>[15]</sup>在某种意义上说,剧场相当于乡土社会的一个公开的交际场所,各种社会关系在此得以联结和强化。在戏剧表演仪式的进行过程中,许多应该到场的角色都不能缺席,否则仪式便无法进行,庆典的效果也无法达到。这即是涂尔干(Emile Durkheim)所指出的仪式的凝聚功能,宗教仪式的集体实践再度肯定了该群体的社会团结。<sup>[16]</sup>闽西在新落成的戏台演一场戏,为祈祷日后演出安全顺利,都要举行一定的宗教仪式,即一种带宗教色彩的表演,汉剧叫“出煞”。一般由武生扮演钟馗,其余演员脸上或掌心用红朱水书写竖“风”、倒“火”二字,在锣鼓声中随钟馗绕台一周,然后钟馗杀鸡、画符、念咒、舞剑、撒盐,以示驱鬼祛煞。闽西宗教活动与民间戏剧的紧密结合,使“演戏酬神”、“迎神赛会”成了不可分割的惯用语,戏剧成为民间祭祀仪式的组成部分。<sup>[17]</sup>这种仪式不仅带有欢娱的功能,而且是人神交流的一个平台,通过杀鸡、画符、念咒等一系列程式性的行为,营造一种虚拟的情景,实现人与自然、人与人、人与神的心灵沟通,以满足乡民内心情绪的需要。正如涂尔干所说,仪式可以赋予人们以生命力,在仪式中,神圣的象征以一种特定的方式维持着,以致它们能够作为至关重要的群体价值代代相传。<sup>[18]</sup>英国的仪式研究大师特纳从文化意义和社会行为两个方面研究、观察仪式及其象征的对应与变迁。因此,特纳进一步指出社会剧和舞台剧的仪式戏剧化理论,仪式进行过程本身就是一幕社会戏剧,它是一个隐喻,并且包括内容和形式、文化意义和社会结构交流互动的过程,其中包含的各种符号具有一定的功能意义和象征价值。<sup>[19]</sup>在闽西汉剧的演出过程中,包括观众在内的整个空间就是一幕大的社会戏剧,而舞台上的演出则是这幕大戏剧中的小戏剧。

在闽西社会经济结构中,民间信仰的笃诚和宗教祭祀活动的发达为闽西汉剧的发展提供了良好的生态环境,从这个角度来看,民间戏剧既是乡土社会祭祀仪式的一部分,又是民间宗教信仰的重要推动力。同时它也是乡民娱乐与接收教育的主要途径,充当着维护和巩固乡土社会道德秩序的重要角色。

## (二) 闽西汉剧在节日庆典中的符号象征

中国自古就有礼仪之邦之称,礼乐制度更是中国传统文化的主题之一。叶舒宪在《中国神话哲学》中开宗明义:“用现代人类学的眼光来看,所谓‘礼’,乃是自史前社会的部落宗族仪式发展而来的礼仪——一种象征性的符号行为;而所谓‘乐’,最初也不过是配合宗教仪式行为而进行的另一种象征性的符号行为。”<sup>[20]</sup>所以说,仪式中充满了象征符号。它体现在戏剧表演的行为、音乐、情节以及脸谱等多种元素之中,是我们考察闽西汉剧以及闽西社会文化意义的一个基本的视野。

闽西戏剧强调角色行当,分“四门”“六行头”“九个行当”。“四门”即生、旦、净、丑,“六行头”即生、旦、丑、公、婆、净,“九个行当”即小生、老生、青衣、乌衣、花旦、老旦、丑、红净、黑净。<sup>[21]</sup>这样就使得人物大多类型化了。如闽西汉剧的“红净”就是其颇具特色的行当之一。闽西汉剧对角色在行当的归类划分中,大都把忠诚刚正、铁面无私、重情重义的男性人物划归为“红净”行当来扮演。这样,在群众心目中,“红净”就是英雄或清官的符号象征。此外,闽西汉剧的特色之一就是多用象征性的图案形式和象征性的色彩描绘人物的面貌和揭示人物的性格。如赵匡胤红脸、白卧蚕眉、右眼梢画一条红色蟠龙用以表示他有皇帝的命运;包公额上中庭画太极图,表示他能判阴断阳;诸如此类,在闽西汉剧净行脸谱中还有许多。其特色之二,在色彩方面以黑、红、白三色为主,辅以绿、金色,不用黄、兰色。以红色象征忠义,黑色象征刚强、勇敢,白色象征阴险、奸诈等。<sup>[22]</sup>这样看来,闽西汉剧的角色和行当设置,其实是围绕同一主题而创造的相互对应的符号,这些符号都有着自己特

定的文化内涵,为主题内容的表达发挥自己的作用。这些符号的象征意义深入人心,在不断的演化和强化过程中,达到了政治教化和道德宣扬的作用。

恩古吉·瓦·西昂戈(Ngugi Wa Thiong'o)在《权力的演出——表演空间的政治》一文中曾提到,社会通过叙事、舞蹈、戏剧、仪式、音乐、游戏以及体育活动来学习并传承自身的道德规范以及审美判断。艺术诞生于人类试图打破禁锢获得自由的抗争之中。文艺与国家政府间的斗争尤以对表演空间的争夺最为激烈。艺术家的表演空间代表的是开放性,而政府的表演空间则代表禁锢。<sup>[23]</sup>戏剧作为传统文化符号体系的一部分,本能的反映社会生活、制造戏剧冲突,自然而然地就会体现出这种抗争性。以闽西汉剧为例,官方与民间的冲突无论是在清官戏、公案戏,还是爱情戏中都有鲜明的表现。闽西汉剧中许多昏君、暴君的形象,忠正之士对昏庸无能的皇帝的抗争等大多都已符号化。如《闹金銮》、《马武锤宫门》、《龙凤阁》、《齐王哭殿》等,向人们揭露暴政、暴君灭亡的历史故事。汉剧《秋胡戏妻》里的罗氏就是一个典型的与权力抗争,维护民间合法婚姻生活的民间妇女形象。当丈夫秋胡被抓去当兵时,她照顾婆婆,尽力维护一家生计,对丈夫忠贞不二。当秋胡荣归故里,调戏她时,她也不为所动。罗氏身上所体现出的符号特征,即是乡民理想婚姻秩序下的一个贤妻的道德模范代表。这些都是当时社会秩序和乡民美好理想的微缩景观。

此外,音声景观(soundscape)是构成民间信仰和宗教信仰等系统重要的象征符号。闽西汉剧中最具有特色的就是唱腔和音乐,其旋律、调式丰富,节奏、旋法各有特色,演唱、演奏技法纯熟,颇具规律,有慢、中、紧、拖、迭、正、反等唱、奏方法,具有独特的艺术魅力。德国哲学家卡西尔(Enst Cassirer)把“象征形式(象征符号)”看做感性实体和精神形式之间的中介物。对此,周显宝认为卡西尔对“象征符号是中介物”的界定,实际上也包括了“音声”在信仰、仪式中的符号象征地位和功能。音声,正是以特定的听觉符号形式成为信仰、仪式活动的中介物,并通过外显的仪式符号,体现了信仰符号的内在的精神世界。周显宝还指出,对于宗教信仰象征符号意义的研究,不仅受到宗教学家和仪式学家们的重视,也理应受到音乐学家、尤其是民族音乐学家们的高度重视。对于听觉的音声的象征符号意义的探讨,正是对理解构成宗教象征符号意义体系之结构功能的重新思考与定位。<sup>[24]</sup>

### (三) 媒介与桥梁——闽西汉剧文化意义阐释

对于人类学家来说,仪式是研究某一社会文化、观察人类情绪情感的重要媒介工具。在克利福德·吉尔兹(Clifford Geertz)的定义中,文化是“行为化的符号化文献”,是积累的总体型符号系统。作为当代西方人类学家思想中影响最为深远的一群人,符号人类学家们认为,文化不是封闭在人们头脑里的东西,而是一种符号系统,文化体现在具体的公共符号上面。同一文化内部的成员通过这些被赋予公共意义的符号交流自己的世界观、价值观和社会情感。<sup>[25]</sup>因此,人类学家通过对公共仪式、符号化的信仰系统以及社会组织结构的研究来捕捉文化的特性。

在闽西地区,汉剧是典型的外来剧种,它是客家人寻梦故乡、寄托情愫在艺术上的典型反映。所以,在汉剧的初始演出阶段,连剧中的韵白都带有“中州韵”的家乡特色。从这个层面来说,汉剧的演出可谓是客家人思念家乡的一种仪式寄托。

其次,闽西汉剧的舞台表演动作和身段也有定则,唱念有工尺、身段有标准、穿戴有定规、化妆有谱式,舞台形象的创造以及各类角色行当的划分等都形成了固定的程式。闽西汉剧表演程式和表演关系的谱系化,体现出闽西社会的宗族结构和伦理精神。汉剧艺人主要通过艺术的传承(师徒关系)团结在一起,但是戏剧组织无论在日常起居,还是营业演出,都是序齿排辈、敬祖尊宗,打上了浓厚的宗族烙印。艺人们通过师徒之间的传教关系、世系相承,形成明显的家族遗传基因和形态上的拟家族性。<sup>[26]</sup>

汉剧于清朝雍正、乾隆年间(1623-1795)流入闽西,200多年来不断吸收当地优美的民间音乐

和客家方言的丰富营养,形成了具有闽西地方特色的戏曲声腔,唱、念、做、打无不精美,闽西汉剧也因此成了闽西地区的地地道道的地方戏曲剧种。<sup>[27]</sup>

## 结语

闽西汉剧距今已有300多年的历史,由外来的西皮、二黄声腔在闽西地区扎根、衍化、发展而来。闽西地区的丰富林业和矿业,为中原和闽西之间建成了一条文化经济通道。同时,客家人的三次南迁,闽粤客家体系的形成又为汉剧提供了重要的条件。随后,闽西汉剧经历了宗族化、戏班、剧社的变迁,在闽西地区逐渐成为以宗教祭神为目的的民间戏剧体系。近代,闽西汉剧成为了集历史、道德教化为一体的客家文化艺术,并值得专家学者进行深入的、重要非物质文化遗产之一的戏剧剧种。

闽西地区民间社会的组织结构主要是以宗族为主要结构,这是一种地缘性质的团体。闽西汉剧的文化体系以中原汉族传统为本,将闽西境内古越人及畚民族的文化进行融合,其独特性具体表现在方言、山歌、民间艺术、习俗、建筑等方面。闽西社会是闽西文化的摇篮,为闽西文化的形成和发展提供了平台。闽西人民所具有的独特客家文化,构成了闽西社会成员的归属感及文化认同,闽西社会与文化共同发展。

闽西地区民间祭祀活动频繁、民间信仰发达,民间戏剧既是乡土社会祭祀仪式的一部分,又是民间宗教信仰的重要推动力。在乡民娱乐的过程中,独特的民间信仰力量维护着本土社会的道德秩序。闽西汉剧的仪式中充满了象征符号,体现在象征性的图案形式和通过人物的彩绘面貌来揭示人物性格。此外,音声也是构成民间信仰及其意义系统的象征符号。

吉尔兹曾经指出:“一个民族的文化就是多种文化的综合体,而这些文化自身又是另外一些文化的综合。”<sup>[28]</sup>由此,可以看出闽西汉剧在节日庆典中的仪式象征与闽西民间社会组织及其传统的渊源关系。本文通过对闽西民间社会的文化模式及闽西汉剧的文化意义的探讨研究,得出闽西汉剧是闽西民间祭祀仪式的一部分,闽西汉剧在仪式与社会中极具媒介与桥梁作用,并具有符号象征意义等结论。

应该指出,对闽西汉剧的研究已经不是单一学科的独立研究所能完成的,而应是通过与之相关的不同学科、不同角度的整合性研究,才能更加深入地阐释、揭示、认知闽西社会及其汉剧文化意义,这对于我们深入认识闽西地区的社会、文化及其互动关系的重要性,揭示保护与传承闽西汉剧文化遗产的重要性,以及有力推动闽西汉剧的健康传承与发展的重要性等皆有助益。

### 注释:

- [1] 冯秀珍《客家文化大观》,北京:经济日报出版社,2004年,第330页。
- [2][3][22] 王远廷《闽西汉剧史》,福州:海潮摄影艺术出版社,1996年,第7、7-39、144-146页。
- [4][26] 王予霞《闽西地方戏剧与社会经济互动之关系》,《龙岩学院学报》2009年第3期。
- [5] 孙国亮《“南国牡丹”——闽西汉剧的传承发展》,《艺苑》2008年第4期。
- [6] 中国人民政治协商会议福建省龙岩市委员会文史资料委员会主编,龙岩市政协文史资料委员会编《闽西春秋》,1998年,第1页。
- [7] 莫里斯·弗里德曼《中国东南的宗族组织》,刘晓春译,上海:上海人民出版社,2000年,第3页。
- [8] 许承宁、唐美章《浅谈闽西客家文化》,《神州》2010年第11期。
- [9][10][11] 钟德彪、苏钟生《闽西近代客家研究》,北京:北京燕山出版社,2000年,第59、54、57页。
- [12] 张佑周《简论客家文化形成的社会基础》,《龙岩师专学报》2004年第1期。
- [13] 《胡锦涛在美国耶鲁大学演讲(全文)》,http://www.gov.cn/ldhd/2006-04/22/content\_260592.htm,2006年04

月22日。

- [14] 章凤红 《提升文化自觉 推动社会主义文化大发展大繁荣》,《乌蒙论坛》2011年第2期。
- [15] 田仲一成 《中国的宗教与戏剧》,上海:上海古籍出版社,1992年,第56页。
- [16][18][20] 彭兆荣 《人类学仪式的理论与实践》,北京:民族出版社,2007年,第27、27、1页。
- [17] 《福建省志·民俗志》,北京:方志出版社,1997年。
- [19] Turner, Victor Witter. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications, 1982, pp. 73 - 91.
- [21] 邱龙海 《闽西汉剧表演艺术探微》,《福建艺术》2002年第5期。
- [23] 孙惠柱 《表演人类学系列谢克纳专辑》,北京:文化艺术出版社,2010年,第40-60页。
- [24] 周显宝 《〈信仰、仪式和音声及其互动关系阐释——皖北民间信仰与庙会、婚礼、祭祖仪式及其音声环境研究〉》,《中国民间仪式音乐研究·华东卷(下)》,上海:上海音乐学院出版社,2007年,第296-298页。
- [25][28] 克利福德·吉尔兹 《地方性知识——阐释人类学论文集》,王海龙、张家瑄译,北京:中央编译出版社,2001年,第36-38、10页。
- [27] 孙国亮 《“南国牡丹”——闽西汉剧的传承发展》,《艺苑》2008年第4期。

[责任编辑:廖哲平]

## A Study on the Social Background and Cultural Significance of Western Fujian Han Opera

ZENG Li-yi

(Art College, Xiamen University, Xiamen 361005, Fujian)

**Abstract:** Western Fujian Han opera has derived from the foreign Xipi and Erhuang tunes and taken root there. The special social and historical circumstances and the unique ecological environment are the bases and condition for its wide spread. Analyzing the social structure of Western Fujian and the symbols in traditional Chinese opera, and exploring the deep cultural meaning in local society with both ritual-based and anthropological-based methods will help us comprehend the identification of clanship group expressed in the opera and the unique effect of local social structure on culture. The main structure of western Fujian society is related to both blood and geography, and the prerequisite for the opera are rural ritual and festive celebrations. It is also a part of ritual which serves as a medium or bridge in the society, and has the symbolical meaning as well.

**Key words:** western Fujian Han opera, western Fujian society, festive rituals, ritual symbolism