

戏台·会馆·移民文化

李祥林

(四川大学 中国俗文化研究所,四川 成都 610064)

[摘要] 从中国剧场发展史看,在独立的戏园出现之前,或者与独立的戏园相辅相成,会馆、神庙戏台是戏曲演出的极重要场所。从传播学角度看,移民会馆也是向大众传播戏剧文化的重要场地,除了会馆戏台上艺人唱、做、念、打的动态演出,各种静态的戏曲故事及人物雕刻作为会馆建筑装饰,亦可谓绝妙传神的“无声戏”。结合田野考察与历史文献,考察移民会馆与戏曲文化的关联,是戏曲学研究不可忽视的课题。

[关键词] 戏曲文化;移民会馆

[中图分类号] J891.4 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1671-511X(2014)01-0114-05

地处中国西南部的四川是移民大省,古代四川历史上有过多次大规模移民潮,其中以明末清初所谓“湖广填四川”最有名。“广东湖广与江西,客籍人多未易稽。吾处土音听不得,一乡风俗最难齐。”清人王正谊《达县竹枝词》中所言,正是巴蜀地区实情。入川的移民多,他们修建的会馆也多。大大小小的移民会馆分布在巴山蜀水,扎根巴蜀的移民文化也与巴蜀戏剧结下不解之缘。从我国剧场发展史看,在独立的戏园出现之前,或者与独立的戏园相辅相成,会馆、神庙戏台正是戏剧演出的极重要场所。有鉴于此,本文以移民会馆及戏台为切入点,结合历史文献与田野考察两方面,就巴蜀戏剧与移民文化的关联指说二三,以供同仁参考。

—

对于既研究戏剧又研究民俗的我来说,移民会馆是我留心已久的对象。尤其是近年来,在我东行西走的田野经历中,不管是城市还是乡镇,每到一处,访查会馆戏台、神庙戏台成了我的习惯。馆者,客舍也,乃接待宾客的房舍。《诗·郑风·缁衣》:“适子之馆兮”。孔颖达疏:“馆者,人所之舍,古为舍也。”《左传·襄公三十一年》:“是以令吏人完客所馆,高其闾閭,厚其墙垣,以无忧客使。”杜预注:“馆,舍也。”会馆又称公所,是同省、同府、同县或同业的人设立的机构,主要以馆址房屋供同乡、同业聚会或寄寓,具有同乡及行业的特点。按照《辞海》的说法,其起源甚早,汉代京师已有外地同郡人的邸舍,南宋杭州有为同乡谋公益的组织。“会馆”之称始见于明代,据刘侗、于奕正《帝京景物略》卷四“稽山会馆唐大士像”条载:“尝考会馆之设于都中,古未有也,始嘉、隆间。……用建会馆,士绅是主,凡入出都门者,藉有稽,游有业,困有归也。”(该馆即后来的浙绍会馆,位于京城北虎坊桥东)及至清代中期,会馆在各地出现很多,相当兴盛。由同乡会或行会(同业公会)建立的会馆,主要有同乡会馆和行业会馆两种类型,或二者兼具。尤其是同乡会馆,是为了同乡人来到异地有个落脚之处以及对外办事便利,遇到什么问题还可以来此寻求乡人帮助。在这里,老乡见老乡,彼此“敦亲睦之谊”、“叙桑梓之乐”,其乐融融。会馆建筑形式以四合院为主,神殿、戏楼是其重要组成部分。建筑布局上,按照北屋为尊、南座为宾、两厢为次、杂屋为附的传统礼制,戏楼位于会馆中轴线上最前端,正面向北,朝着供奉主神的正殿。戏楼一层架空,作为会馆的入口,二层即为演戏之舞台。这种戏楼,又称乐楼,多见于会馆、神庙。清代蜀地文人李调元谈及家乡的牛王庙戏楼时尝言:“乐楼者何?每岁祀牛必演剧,剧必有楼,所以祀神而共乐之也。”(《童山文集》卷八《略平牛王庙乐楼碑记》)会馆戏楼,飞檐翘角,形体高大,建筑气派,进门来,台前天井内空阔的院坝,是民众看戏或集会的场地,而戏台左右两侧廊楼或厢房,亦可供观戏安座,类似今天的包厢。总之,具规模的会馆“必皆有戏楼,高七八尺,空其下,为山门进出之路,两旁则为看楼,高与戏楼等”(周询《芙蓉话旧录》卷三)。会馆带戏楼的建筑在巴蜀地区多见,如自贡西秦会馆、成都洛带广东会馆以及宜宾李庄的禹王宫、遂宁市区的天上宫,等等,为大家所熟悉。

[收稿日期] 2013-05-04

[基金项目] 教育部人文社科重点研究基地重大项目“中国古代民间神灵信仰研究(一)”(11JJG750010)阶段性成果。

[作者简介] 李祥林(1957—),男,四川大学中国俗文化研究所教授,研究方向:戏剧学、文艺美学、艺术人类学。

移民会馆,规模或大或小,市井喧闹的都市中有,民风朴实的乡场上亦见,在巴山蜀水有广泛的分布。地处四川盆地北部的三台县,即是“五方杂处,习俗不同”(民国《三台县志》卷二十五)。清人陈谦《三台县竹枝词》有云:“五方杂处密如罗,开先楚人来更多。闽人栽蔦住平地,粤人种芋住山坡。”2008年4月中旬,也就是5·12汶川大地震发生前夕,承蒙友人联系及当地文化部门帮助,我来到三台县西平镇,考察地方民俗文化。有“小三台”之称的西平,位于三台县城西33公里处,距离成都120公里,地处涪江支流凯江之滨,原名观音场,兴场于清康熙十年(1671),是一个民风淳朴又颇具规模的古老场镇。据镇政府同志介绍,该乡镇面积77.31万平方公里,人口5.6万,其中85%以上是清初“湖广填四川”时,从福建、广东、江西、湖北等地迁入的移民。场镇城区2.5平方公里,分新城、老城两部分。老城格局跟三台老县城(潼川镇)颇相似,有建于清嘉庆年间的古城墙,有四方大小7道城门,有陈年的旧民居和斑驳的石板路,还有作为客家文化标志的福建、广东、江西、湖广四大会馆遗址。诸会馆中,保存最好的是广东街上的广东会馆。馆内戏楼迄今犹存,尽管早已青砖砌墙改作民居,但朱红色的高大立柱、飞檐翘角的歇山式大屋顶,以及不偏不斜的穿斗木结构建筑整体,依然保留完好。西平老城,乃依凯江走势沿江而建,因此城门及街道在方位上较之实地有些出入,譬如东门,其实际朝向应是东偏北。(城区与实地方位相错的例子,省府成都就是典型。)尽管如此,这座广东会馆戏楼仍大致循守北向而建的规则,与之相对的是面阔三间的神殿(惟左侧临街一间因扩街后新建楼房而被拆除),从褪色的大红柱头尚可想见当年景象。院内有棵年轮古老的大树,躯干粗壮,绿叶满枝,长得相当茂盛,向来客诉说着场镇的悠悠历史。戏楼右侧房屋,也就是我们进门之处,若按照该会馆的结构复原,应是厢房所在,真正的入口当在戏楼下面。这临街的厢房,建筑基本完好,青碧筒瓦覆顶,可窥当年气派。今为镇文化中心,老年协会也在这里。临街挂着“广东馆茶园”的匾牌,有不少老人在此喝茶休闲。此外,还悬挂着“玩友之家”的红色横幅,相当醒目,另一横幅上写着“西平玩友川剧团精彩演出”,是“云同禅寂院”赠送的贺旗。看来,凝结着古老记忆的会馆及戏台,还有锣鼓声声的民间演剧,在乡民们心中割舍不去。

西平老城西街,有江西会馆遗址,建筑物所存不多。江西馆又称万寿宫,所祀即为江西地方保护神许真君。古时有江西人聚居的地方,就有万寿宫,鼎盛时全国各地有万寿宫上千处。昔有“江西填湖广,湖广填四川”之说。从地域上看,楚、赣相邻,由于长江交通便利,在汇入四川的移民中,来自赣地者不少,清代蜀中竹枝词所谓“磁器店皆湖州老,银钱铺尽江西人”(定晋岩樵叟《成都竹枝词》)、“大姨嫁陕二姨苏,大嫂江西二嫂湖。戚友初逢问原籍,现无十世老成都”(六对山人《锦城竹枝词百首》),反映出该事实。方志文献方面,清乾隆《广元县志》卷七载:“献逆蹂躏后,土著者少,其四方侨寓,率皆秦、楚、吴、粤之人”;清同治《仪陇县志》卷三载:“邑中湖南、北人最多,江西、广东次之,率皆康熙、雍正间入籍”;民国《泸县志》卷三载:“泸人自明末遭流寇之乱,死亡转徙,孑然无多。自外省移实者十之六七为湖广籍,广东、江西、福建次之”。有人统计,“万寿宫建得最多的是在四川省,共有300多个”^[1]。成都市区内的金玉街,清代有浙江会馆、江西会馆和广西会馆,人称“三道会馆”。金堂县位于成都东北部,是川籍秦腔名伶魏长生的家乡,该县土桥镇距离县城68公里,当年为客商汇聚之地,修建了不少会馆,迄今犹存湖广会馆、广东会馆,江西会馆则位于该镇第二小学内,主体建筑虽湮毁,但其屋基及古树尚存,犹能想见当年殿堂规模。2005年5月初,笔者前往实地考察,拍了若干照片,见学校门前道路侧有路标写着:前行2.2公里处为“江西村”。以“江西”命名的村子,在成都龙潭寺北去的木兰乡亦有,从村名上不难看出外来移民保留祖籍和族群记忆的执着心态。郫县位于成都西郊,迄上个世纪20年代末,该县郫筒镇东街有建于乾隆十四年(1749)的万寿宫,唐昌镇南街有建于雍正四年(1726)的万寿宫。乐山市所辖的犍为县,据地方史志材料,该县清溪镇和怀安镇均有清代建筑万寿宫及戏楼,后者建于乾隆三十年(1765),前者建于雍正年间。又如这三台县,据统计,其主要场镇如潼川镇、西平镇、芦溪镇、刘营镇、乐安镇、金石镇都有江西会馆,此外,潼川镇、刘营镇、景福镇还有江西移民修建的五显庙、江西庙,等等。

二

会馆内有戏台,平日也常有戏剧演出,前人所谓“会馆戏多看不难”(六对山人《锦城竹枝词》),当是实情。定晋岩樵叟的《成都竹枝词》刊于清嘉庆十年(1805),自称“风土人情皆纪实”,其中为我们留下了蜀地移民会馆演剧的情况:“会馆虽多数陕西,秦腔梆子响高低。观场人多坐板凳,炮响酬神散一齐。”又写到蜀地民间过元宵灯节:“元宵处处耍龙灯,舞爪张牙却也能。鞭炮连声灯烛亮,黄州会馆果堪称。”“过罢元宵尚唱灯,胡琴拉得是淫声。《回门》《送妹》皆堪赏,一折《广东人上京》。”从演剧内容来看,跟来川移民的兴趣和

选择当不无瓜葛。光绪二十三年(1897),有名叫丁治棠(合江人)的仪陇县学训导来省城述职,住在成都南打金街荣隆店,一个半月时间里屡屡看戏,在其留下的《丁治棠纪行四种》中,就有四月二十日在湖广馆看文星班演出《挂画》和《调叔》、五月二十九日在江西馆看该班演出《胭脂乳》等等的记载。这个文星班,兴起于咸丰年间,是崇庆县的戏班,常在成都和川北一带活动,会馆正为其提供了频频亮相的场所。长江边上,重庆市中区东水门街的湖广会馆,相传当年原有很多座戏台(今天仅存其一),曾有“戏台九重,台台不见面”之说。该会馆作为目前地方政府恢复打造后隆重推出的民俗文化景观,每天下午三点钟,也特意为游客们安排有一场川剧折子戏。前述金堂土桥的广东、湖广二馆,戏台均保存完好,笔者实地考察时从馆内以志愿者身份担当日常事务管理的老人口中得知,湖广馆如今在春节等传统节日期间,仍然会有戏班登台唱戏,而且观者甚众。从会馆布局看,除了在入口处修建高大气派的戏楼,也有在会馆庭院内设置小戏台的。位于成都东山的洛带镇是客家人聚居地(占全镇人口的90%左右),有“西部客家第一镇”之称,该镇的会馆群如今驰名遐迩,除了广东会馆、湖广会馆,尚有清代乾隆年间修建的江西会馆,尽管该会馆建筑在建国后因街道扩建而有所拆除,但其过厅、中厅和后堂,以及厅堂之间天井内的一座精巧的小戏台迄今保存完整。这种庭院中的小戏台,三面凸出,面对厅堂,过去在江南地区当不鲜见,主要是家庭休闲或待客时看戏之用,或者是有钱人家所养家班演戏的场所。中国古典文学作品中,关于这种具私家空间性质的戏台上的演出,不乏描写。今洛带江西会馆前广场上,又有宽大的重檐歇山式万年台,虽系现代打造的仿古建筑,但放在与坐北朝南的会馆遥遥相对的位置上,倒也符合传统规则。

从民间信仰看,会馆戏楼或戏台在建筑方位上是面朝着供奉神灵之正殿的,演戏以酬神娱神的功能在此显而易见。移民来自四面八方,他们信奉的神灵也多种多样,犹如郭沫若在《少年时代》中谈到客家时说的,“各省人有各省人独特的祀神、独特的会馆”。蜀地移民会馆,正是各有其祀,如湖广籍祀禹王、山陕籍祀关帝、福建籍祀天后、江西籍祀许真君、广东籍祀南华老祖等等。与此相应,祭祀神灵、聚集乡民的会馆在民间也兼有了宗教宫庙之称,如天上宫(天后宫)、禹王宫、南华宫、万寿宫、武圣宫等等。地处沱江上游、龙泉山脉中段的金堂县五凤镇,又称五凤溪,依山临水,俗语有道:“运不完的五凤溪,搬不空的甑子场(洛带),装不满的成都府。”2005年6月笔者曾在此做田野考察,当地人告诉我,这里过去是进出成都的商业门户,货物到此卸下后,随即运往邻近的洛带,也就是进入了成都的东大门。镇上有关圣宫(陕西会馆),位于玉凤街的山坡上,其院落、戏楼、正殿、回廊等规模尚在,入口处尤见气势。另有刻着“乾隆四十八年”字样的“禹王会两次募化碑”(当是其侧湖广馆的)亦存于此。立柱高大的正殿内,塑有红脸绿袍、威风凛凛的关公神像。2008年5月31日,笔者再来五凤了解地震后古建筑情况时(曾有报纸消息说其受损,但就我实地考察所见,构造结实的古建筑如来凤楼、南华宫、关圣宫等基本上安然无恙),从一生守护此宫的八旬老人吴婆婆处得知,神像在极右年代一度被毁,现有神像是她筹集资金请工匠重塑的。天后指妈祖,沿海地区民众尤其信奉,澳门的妈祖阁就香火极盛。天后宫在川北地区屡见,三台老县城亦有之,系清乾隆十八年(1753)由福建人捐建,四合院格局,坐北朝南,前殿曾塑观音、文殊、普贤三大士像,后改塑哪吒、千里眼和顺风耳,正殿塑天后像(壁后还塑有天后的父母像),其重檐歇山顶的戏楼,台面长宽超过10米,规模不算小。遂宁地处涪江中游,有着丰富的民间文化资源。去那里考察或旅游,拜谒了广德寺,游览了观音湖,观赏了国宝宋瓷,还别忘了看看附近的天上宫,那是祀奉天妃娘娘妈祖的地方,乃闽籍移民心中的圣地,其巍峨的戏楼、大殿以及侧门处依壁而立的半边形字库塔,让人赞叹。成都洛带镇东有古刹瑞应院,俗称燃灯寺,寺内原有清乾隆十一年(1746)六月二十四日镌刻的《重修燃灯寺碑记》(该碑因故毁于1987年,但有照片尚存),其碑额刻有《重修古刹·助咏古八景诗》,末尾二句云:“尤增禹万南宫俨,一路烟霞睹二王。”诗中,禹即禹王宫,指湖广会馆;万即万寿宫,指江西会馆;南指南华宫,指广东会馆。由此可知,洛带这三家会馆都是在乾隆年间修建的。对于客居异乡的移民来说,每逢神灵生日、酬神赛会以及其他重大活动,这些都是维持祖先记忆和强化族群认同的重要时机,而请戏班子来会馆登台演戏自是不可缺少的项目,如地方志书所载:“八月一日许真君会,凡城市建有万寿宫者,是日必酬神演戏。”(清嘉庆《南充县志》)又,“清乾隆二年酉阳龙潭禹王宫新建万年台落成,有当地绅商邀请辰河戏班前来踩台庆贺,演唱《目连戏》四十八本。”(《涪陵地区戏曲志·剧种》)归根结底,给神演戏也就是给人演戏,娱神和娱人相表里,宗教祭祀和大众狂欢相结合,两种功能在民间往往合二为一。

来自四面八方的移民,带来了自己家乡的习俗,也带来了家乡的戏剧。家乡情结在迁居异乡的移民心中挥之不去,他们在生活中努力保持着祖辈传下来的风俗习惯,以乡谊团结同人的会馆戏台上,也时时奏响着

他们家乡戏剧的锣鼓丝弦。文化记忆使然,移民对家乡戏往往情有独钟,如广东客家人非常喜爱汉剧。汉剧本流行于湖北境内的长江和汉水流域。实际上,又称“外江戏”的广东汉剧,来自皮簧合流后的徽戏,以西皮二黄为主要声腔,是用中州官话演唱的剧种,清雍正至乾隆间传入粤地后形成。“汉剧之大受客家人喜爱并在岭南站稳了脚跟,同客家先人曾在江淮地区长期生活,存在明显的渊源关系,当是没有疑问的。”粤地客家人把汉剧视为自己的戏剧,盖在“它能慰藉客家人的乡愁乡绪”^{[2]109}。这种认同,又从客观上促进了戏剧文化的跨地域传播和交流。作为巴蜀地方戏,川剧号称“昆、高、胡、弹、灯”五腔共和,是多声腔剧种,除了活泼欢快的灯调为巴蜀民间固有,其他声腔或来自吴地,或来自赣地,或来自秦地,不一而足。譬如弋阳腔,又称高腔,起自江西弋阳,是对包括川剧在内的全国诸多地方剧种产生了重要影响的戏曲声腔^[3]。分布巴蜀各地的移民连同他们修建的会馆,也从客观上推动了外来声腔在四川境内的落地生根和扩散播布。聚集着同乡或同业者的会馆,尤其是商帮行会组织的常设机构与活动场所。江西商人在历史上是很有知名度的,“明代以来,江西的茶业、造纸业和陶瓷业的贸易繁荣发展,可谓遍及全国,远销海外,在徽商崛起之前,江右商人是南方最先驰名于全国的大商帮。在明代由江右商人所建的万寿宫几遍全国,这种万寿宫亦称‘江西会馆’,既是江西商人集会之地,又为弋阳腔的传播演出提供了绝佳场所。而民间的弋阳腔戏班,有赖于商业繁荣的城镇为基础,同时,又循着江右商人的贸易之路向四处流布,完全称得上是‘弋阳腔之路’,江右商人的生意做到哪,弋阳腔的声音就传到哪。”^[4]商路即戏路,移民之路也是戏曲流播之路。形形色色的商帮,大大小小的会馆,客观上正为戏曲的传播交流提供了极大的便利。

三

“《竹枝》原是蜀中词”(六对山人《锦城竹枝词》),跟移民会馆相关的戏剧文化信息,也留迹于蜀地竹枝词中。成都是四川的省会,笔者当年家住陕西街,天府广场西南侧。街名陕西,盖在其地有陕西会馆。该馆始建于清康熙二年(1663),是旅川陕人祭祖、聚会、谈商务、叙乡情、观戏剧的场所。尽管其建筑现在仅存大殿(今蓉城饭店内,为市级文物保护单位),但从当时人记载来看,清代这地处省府的陕西会馆内的演剧活动,不能不说是相当火爆的。清初移民入川,来自秦地者有不少,当时成都,“经商半是秦人集”(《蜀雅》卷四)。前述定晋岩樵叟的《成都竹枝词》,据其自序,乃是“暇日偶阅六对山人成都竹枝词百首,洋洋大观,不觉技痒,亦效颦作五十首”^{[5]3196}。蜀地产蜀锦,成都旧称锦城。六对山人杨燮,成都人氏,其《锦城竹枝词》作于清嘉庆八年(1803)七月,其中屡屡写到各方移民的生活及习俗,也有多首咏及民间演艺活动,如:“戏演春台总喜欢,沿街妇女两旁观。蝶鬟鸦鬓楼檐下,便益优人高处看。”这里说的是春日街头百戏。又如:“见说高腔有苟连,万头攒看万家传。生夸彭四旦双彩,可怜斯文张士贤。”此处说的是几位梨园名角以及高腔戏演唱。六对山人笔下,不止一次写到陕西街,如:“傍陕西街回子寨,中间水达满城河。三交界处音尤杂,京话秦腔默德那。”注云:“正阳门前名‘回回寨’。成都人呼回回为‘回子’。‘默德那’即回回祖国,回人每称之。”^{[5]3183}陕西街跟驻扎旗人的满城相邻,以半边桥为界;又距离老皇城(明蜀王宫城)附近回民聚居地(金家坝一带)不远,所谓“三交界”即指满、汉、回多民族居住在此的状态。关于陕西会馆的演剧习俗,他的记载如此:“戏班最怕陕西馆,纸爆三声要出台。算学京都戏园子,迎台吹罢两通来。”何以如此呢?大概跟来自北地的秦人性情爽快及看戏习惯有关,据该诗注释:“省城演戏,俱不限以时,独陕西会馆约放纸爆为节,头爆二爆三爆,三爆后不开场,下次即不复再召其班。京都戏园子,必先打头通鼓,次打二通,又次打三通,三通打则人齐开场矣。又本京人以打头通为吹迎合。”^{[5]3194}清光绪年间,吴好山《成都竹枝词》亦写道:“秦人会馆铁桅杆,福建山西少者般。更有堂哉难及处,千余台戏一年看。”(陕西会馆曾在嘉庆年间扩建,据同治《成都县志》记载:“嘉庆二年,铸铁桅杆二,竖正殿前。”)由此看来,旅川陕人对戏台上锣鼓声声的演出,热情不但很高,而且长久。

“争修会馆斗奢华,不惜金银亿万花。”(吴好山《成都竹枝词》)由于舍得花钱,移民会馆大都修建得房屋高大,围墙厚实,而且雕梁画柱,装饰华美。成都洛带湖广会馆,建于清乾隆十一年(1746),民国元年毁于火灾,次年复建,其戏台沿口鑲金戏曲人物雕刻,是今天游客们所熟悉的。重庆市区的湖广会馆,建于乾隆二十四年(1759),道光二十六年(1846)扩建,连同广东会馆、江南会馆为一庞大的古建筑群,现存会馆戏楼4座。整个建筑群雕梁画栋、涂朱鑲金,有取材于西厢记、西游记、封神演义、八仙传说、二十四孝等的人物故事雕刻,以及代表祥瑞的龙、凤、蝙蝠等动物和各种奇花异草图案,工艺精美,造型生动。大禹是古代治水英雄,处长江两岸的湖南、湖北,江水之患尤甚,民众祀奉禹王,意在祈之保佑平安。湖广移民入川,带来了

他们崇拜的尊神。在号称“万里长江第一城”的宜宾,禹王宫是李庄现存最大的清代建筑,建于道光十一年(1831),由两个四合院组成,主院有山门、戏楼、正殿、后殿、魁星阁及厢房等,其山门、戏楼均为重檐歇山顶,檐下饰如意斗拱,整个建筑气势恢宏。其戏台堪称蜀地保存最完整的古戏台之一,台基上的戏曲故事浮雕,引人注目。又有天上宫,位于李庄线子市,由福建移民建于道光二十五年(1845),以木刻艺术见长,后殿正前方的四根承檐斜撑上刻有龙凤,戏楼横梁上有彩绘二龙戏珠雕刻,昔日上面还贴了真金。戏台正面雕刻的是戏剧故事,情态各异的人物身后有山水楼阁作背景,戏台两侧图案则刻有书籍、花瓶、荷花等。金堂土桥的禹王宫,始建于乾隆二十九年(1764),占地约3000平方米,四合院结构规整有序,装饰华美。戏楼为九脊歇山式,通高10米,上作戏台,下为通道;左右两侧有六角重檐攒尖顶式钟鼓楼,以廊庑与戏楼相连;正殿宽敞明亮,前有卷棚拜台,以筒瓦覆顶,供奉大禹金身像。装饰艺术方面,殿庑额枋、撑弓、天花板、沿口拦板上,有西游记、封神演义、列国故事等木雕鎏金人物像,其雕刻技艺,相当细腻精美。据我实地考察,这些木雕故事中的人物,或男或女,或老或少,或武将或文官,或身扎靠旗,或颌挂髯口,或骑马横枪披铠甲,或据案展书着官袍,乃至人物动作的一招一式,莫不是传统戏曲舞台上人物装扮及造型的照搬。图案中的人物,大小不过10公分左右,但武将战衣上的片片铠甲,文官袍服上的团花纹饰,竟然都中规中矩地一一雕刻出来,布局讲究,线条清晰,刀工利落,在我拍摄的照片上,其细部无不历历可辨。以产夏布知名的四川隆昌,县城北边道观坪有禹王宫,惜庙宇及戏楼毁于“文革”期间,但山门石坊犹存,匾书“蜀楚承灵”四字,其上刻有《甘露寺》、《虎牢关》、《四望亭》、《群仙会》、《水漫金山》、《金精戏仪》、《八仙过海》等小说、戏剧、神话故事,镂空透雕,技艺亦高。

有清一代,“盐都”自贡汇聚了大批陕西盐商,他们于乾隆元年(1736)集资修建同乡会所——西秦会馆。由于工程浩大,整整历时16年方告完成,耗资达白银六万两。被誉为“千古忠义第一人”的关云长是山西解州人,民间又奉之为武财神,山陕商帮所祀神灵即是关羽,如山东聊城、湖南长沙的山陕会馆以及河南开封的山陕甘会馆,乃“叙乡谊、通商情、敬关爷”的社交性公共场所。自贡西秦会馆亦供关公神位,又称关帝庙,民间俗称陕西庙。道光年间,西秦会馆又进行大规模扩建,费金数万,所占面积约为3000平方米,其建筑瑰丽宏伟,堪称川内同类建筑之冠。会馆布局,遵循我国古代建筑群的传统方式,沿中轴线对称地按南北方向纵深构筑,以殿宇、厅堂为主体,周围以廊楼、阁轩等建筑环绕、衔接、呼应,形成一个有层次、有变化的环状方形四合院。会馆的入口武圣宫大门,建筑样式别致奇妙、气派堂皇,雕梁画柱的戏台即在第二层。戏楼台口左右,是形制相同的两座阁楼,东为金镛阁,西为贡鼓阁,相向而立。西秦会馆在建筑装饰上亦匠心巧运,这些装饰分别由木雕、石刻、泥塑、彩绘等组成,散布在会馆建筑的不同部位,内容包括神话传说、历史故事、戏剧场面、社会风情、奇禽异兽、花草静物等等。就拿木雕来说,仅在戏楼以及钟鼓二阁前面22.3米长、60厘米宽的楼沿拦板上,就刻有栩栩如生的各种人物350个。拦板木雕分为上、中、下三层,划分为大小不等的208个画面。下层画面较大,用高浮雕生动地展示了近20出戏的舞台演出场景,计有《游月宫》、《忠义堂》、《失代州》、《陈姑赶潘》、《李逵负荆》、《截江夺斗》、《天官赐福》、《八仙祝寿》,等等。地处川南、接壤云贵的叙永县春秋祠(陕西会馆),奉祀关羽,也是由盐商们斥巨资建于清光绪二十六年(1900)的,如今为国家级重点文物保护单位,主要建筑有大厅、正殿、三官殿、乐楼等。春秋祠建筑精巧,木、石雕刻尤其精美,所存五层四面的镂空石雕香炉上,刻有戏曲故事《挑袍辞曹》(三国戏)、《三调芭蕉扇》(西游戏)等,相当传神。据笔者历年田野考察,诸如此类雕刻在四川的会馆及寺庙中多见,其中不乏妙品佳作。总而言之,从传播学角度看,移民会馆无疑也是向大众传播戏剧文化的重要场所,除了会馆戏台上艺人唱、做、念、打的动态演出,这些作为会馆建筑装饰的静态雕刻,借用李笠翁的说法,亦可谓绝妙传神的“无声戏”。

[参 考 文 献]

- [1] 赣商的标志性建筑——万寿宫[DB/OL].<http://gs.jxnews.com.cn/system/2007/12/12/002631557.shtml>.
- [2] 张卫东.客家文化[M].北京:新华出版社,1991.
- [3] 李祥林.弋阳腔的历史足迹和现代启示[J].上饶师范学院学报,2005(1).
- [4] 涂新华,吴月华.铿锵古韵弋阳腔[N].上饶日报,2004-10-10.
- [5] 中华竹枝词[M].北京:北京古籍出版社,1997.

practitioner in this wave. Boccioni's innovation in painting and sculpture as well as Joyce's manipulation of futurism techniques in *Ulysses* proved that futurism made due contribution to modern art movement. However, futurism's innovation was exclusive to machines, motor and modern industry, and they preached up violence and war. As a consequence, futurism came to an end soon after the First World War broke out.

(15) Political tradition of the Chinese performance art in international communication

SHUAI Wei • 86 •

The spread of the Chinese performance art is characterized by the political tradition in subjects, purposes and paths, which is both a relic of history and a product of ideology. Experience from ancient time, modern China and international practice shows that the international communication of the Chinese performance art is faced with a shift from political purpose to multiple purposes, subjects of governments to NGOs and a single path to various paths.

(16) Three basic categories of aesthetics of folk art

JI Zhong-yang • 91 •

The three basic categories of folk art are its indigenous, utilitarian and artistic natures. Culture produces the ecology for folk art and accordingly makes folk art indigenous. Because folk art is an art in relation to everyday life, it is specific to its particular time and space. The artistic nature of folk art is limited by its indigenous and utilitarian nature of folk art, which makes folk art distinct from fine art.

(17) History and status quo of Kun opera audience

ZHAO Shan-lin • 96 •

The history and status quo of Kun opera audience matter much to the protection of this intangible cultural heritage. Though Kun opera is undoubtedly a select art, it was not. As early as late Ming and early Qing Dynasty, the identity of Kun opera was twofold: it was a popular art in that there were numerous theatrical troupes, performances, and a large audience; later it dwindled into a select art because of the isolation of family opera troupes, independence between *Qing Qu* and operas since the middle Qing Dynasty. Since it was put on the list of the world intangible cultural heritage, Kun opera has been drawing a bigger, younger and more educated audience. It is hoped that more effort can be made to increase the popularity of Kun opera and inject new life into it.

(18) Relationship between the textual space of *He Wenxiu* in form of traditional Chinese opera or *Xuanjuan* with time and location

ZHU Heng-fu • 106 •

The legend of *He Wenxiu* prevalent in the south to the Yangtze River was passed down in the form of Chinese traditional opera or *Xuanjuan* (a local opera). It was written in the middle Ming Dynasty and got popular in the late Ming Dynasty and the late Qing Dynasty. The hero's life and its criticism of social reality echoed the aspirations of common people. The textual space of *He Wenxiu* in form of traditional Chinese opera was decided by the fashions of different periods; the textual space of the art form of *Xuanjuan* is relatively stable in that it was determined by the restricted rural life and farmers' aesthetic taste.

(19) Opera stage, guild hall and immigrant culture

LI Xiang-lin • 114 •

The theatre development in China tells us that guild halls and opera stages in temples were important venues for opera performance before the appearance of theatres. Communication theory proves that the venues also included guild halls. Compared with performers' singing, acting, recitation and acrobatics on stages, stories themselves and the decorative carvings of characters in guild halls, though mute, were no less wonderful. Research in the relationship between guild halls and operas, if combined with field investigation and historical literature, is bound to be an area worthy of study.

(20) Changes of social structure and the development of opera culture: a quantitative study of Shanxi operas

CHAI Guo-zhen • 119 •

The changes of social structure cause the interaction and fusion of opera cultures. A quantitative study of the influential factors in Shanxi operas in the three periods of agriculture, industry and knowledge (10th-21st century) shows the following results: the dominance of operas in social space was undermined; ceremonial music was reduced to music for entertainment only; operas which used to be participated in and appreciated by almost all social members has become commodities exclusively owned by a few people; the break of spacial distance resulted in the homogenization of cultures and the extinction of diverse local operas. Therefore, the living space for opera culture has been getting restricted.

(21) Prosperity and decline of opera culture in the Central Plains and the wood engraving New Year paintings in Zhuxianzhen of Kaifeng

JIA Tao • 126 •

Zhuxianzhen, Kaifeng is one of the four most famous towns for the production of wood engraving New Year paintings. At its peak in the Ming and Qing Dynasty, Zhuxianzhen was the center for the production and trade of New Year paintings in the Central Plains (the middle and lower reaches of the Yellow River) and an artistically vital town. In modern times the paintings went into a decline. Today it is on the list of the intangible cultural heritage awaiting to be saved. The reasons for its prosperity and decline have been a great concern of scholars. This paper suggests that its evolution corresponds with that of the opera culture in the Central Plains and also proves the close ties between folk art and local culture.