



Wholly owned by UTAR Education Foundation

山打根粵劇的民俗性——以平民劇社為例

The Folkloric Nature of Cantonese Opera in Sandakan:

A Case Study of Ping Min Amateur Dramatic Society

朱倩瑩

CHU QIAN YING

23ALB01064

指导老师：林志敏师

拉曼大学中文系

荣誉学位毕业论文

A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN
PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENT FOR
THE BACHELOR OF ARTS (HONS) CHINESE STUDIES

DEPARTMENT OF CHINESE STUDIES

UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN

APRIL 2026



Wholly owned by UTAR Education Foundation

山打根粵劇的民俗性——以平民劇社為例

The Folkloric Nature of Cantonese Opera in Sandakan: A Case Study of Ping Min

Amateur Dramatic Society

朱倩瑩

CHU QIAN YING

23ALB01064

指导老师：林志敏师

拉曼大学中文系

荣誉学位毕业论文

A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN
PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENT FOR
THE BACHELOR OF ARTS (HONS) CHINESE STUDIES
DEPARTMENT OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN

APRIL 2026

Copyright Statement

© 2026 Chu Qian Ying. All rights reserved.

This final year project report is submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Bachelor of Arts (Honours) Chinese Studies at Universiti Tunku Abdul Rahman (UTAR). This final year project report represents the work of the author, except where due acknowledgment has been made in the text. No part of this final year project report may be reproduced, stored, or transmitted in any form or by any means, whether electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior written permission of the author or UTAR, in accordance with UTAR's Intellectual Property Policy.

目次

宣誓.....	i
摘要.....	ii
致谢.....	iii
第一章 绪论.....	1
第一节 研究背景简介.....	3
第二节 文献综述.....	5
第三节 研究动机与目的.....	8
第四节 研究范围与方法.....	10
第二章 山打根平民剧社的兴起与变迁.....	13
第一节 移民潮与“小香港”社群的形成.....	13
第二节 平民剧社的起源与早期轨迹.....	15
第三章 平民剧社与宗教的联系.....	18
第一节 移民的群体意识与寺庙的地位.....	18
第二节 “戏以娱神”作为仪式的粤剧演出.....	20
第四章 娱乐，认同与生存法则.....	22
第一节 宗教与戏剧功能的互补性.....	22
第二节 粤剧供社会娱乐与社群凝聚.....	25
结论.....	27

研究展望.....	28
参考资料.....	31
附录.....	34

宣誓

谨此宣誓：此毕业论文由本人独立完成，凡文中引用资料或参考他人著作，无论是书面、电子或口述材料，皆已注明具体出处，并详列相关参考书目。

姓名：朱倩莹 CHU QIAN YING

学号：23ALB01064

日期：2026 年 4 月 24 日

摘要

本研究以沙巴山打根“平民剧社”为核心个案，深入探讨粤剧在北婆罗洲华人移民社会中的民俗性及其生存逻辑。山打根因独特的移民结构及与香港频繁的商贸往来，形成了以广府话为主导的“小香港”社群。由此，为粤剧的移植提供了肥沃的语言与经济土壤。早期华人移民面对异乡生存的焦虑与心理恐惧。他们无意识地通过“寓宗教于戏剧”的共生模式，将粤剧嵌入神诞节庆与庙宇仪式中。这种依附关系不仅解决了剧社的经费与场地问题，更是使得粤剧超越了单纯的艺术表演。山打根粤剧成为了凝聚族群意识和确立身份认同的重要精神载体。论文梳理了平民剧社自1927年成立以来的历史变迁，涵盖了初创期的赈灾筹款，日据时期的停滞及战后的活态传承。随着社会演进，剧社的社会功能从“娱神”到“娱人”，再到“公益服务”与“文化承传”。尽管目前面临人口老龄化，后继无人及现代短视频娱乐的剧烈冲击，平民剧社仍通过跨区域交流与形式微调展现出极强的韧性。研究总结认为，山打根粤剧不仅是一门乡土艺术，更是华人社群在时空变迁中再次确认身份的历史凭证与记忆载体。

【关键词】 山打根 平民剧社 粤剧 民俗性 身份认同

致谢

论文撰写期间，我由衷感激我的家人，尤其是父亲和伯伯。他们不辞辛劳地载送我到采访地点，也为我提供了许多宝贵的见解。

感谢沈国明老师，他的启发让我对马来西亚戏剧发展有了更深刻的理解，也是引领我展开粤剧研究的重要人物。感谢冼珊梅医生以及平民剧社全体社员，他们接受我的采访并提供了剧社的相关资料，让我得以亲身感受山打根粤剧的独特韵味。感谢起卸公会粤剧组的陈卿琪女士及全体组员，让我了解到平民剧社以外的戏剧组织，以另一种思维方式重新思考山打根粤剧的本貌。他们为剧团付出的精神与热忱，令我尤为感动。再次感谢陈卿琪女士教导我粤剧表演技巧，拜神礼仪及相关禁忌等。感谢海南公会的秘书郭经文先生，他为了让我更了解山打根的历史，热切地赠我《海南会馆九十周年纪念特刊》，其中记载了许多与山打根历史及资料相关的内容。

诚挚感谢林志敏导师的耐心指导与帮助。从选题的迷茫，到研究思路的梳理，再到论文的反复修改，林老师始终以严谨的学术态度悉心引导。不仅给予我充分的研究自由度，也在细节上严格把关，每一次的答疑解惑都助我厘清思路，使我对研究有了更深的理解。

第一章 绪论

人类学将诗歌区分成主观的诗歌和客观的诗歌。¹主观的诗歌也可以理解为抒情诗歌，注重人类内部表现也就是主观的感情与观念。客观的诗歌可以理解为叙事诗歌和戏剧。客观诗歌取材于周围的事物，可表现出外界现象，即客观的事件。戏剧的特性是同时使用语言和动作呈现出一起事件或现象。讲述故事的人必定同时使用语言和动作表现出一种事件，自然几乎所有原始故事都可以归类成戏剧。可以从中推理出戏剧由萌生至今都具有呈现出群体意识的功能。

戏剧这一门艺术不同于一般的文学形式，它是人生百态的汇集，反映出最真实的社会缩影。从古代至今，无论是西方戏剧还是东方戏剧本质上都是取材于民生将其升华成艺术。戏剧与音乐、舞蹈、诗歌、绘画等个体性艺术不同，它是一门群体性艺术。²

清末学者王国维为后世梳理了“戏剧”与“戏曲”两种不同的概念。戏剧属于一种表演艺术；戏曲则是文学概念，即文学与音乐结合所产生的曲本或剧本。³王国维表示“后代之戏剧，必合言语、动作、歌唱，以演一故事，而后戏剧之意义始全”⁴。中国戏曲是融合“言”、“动”、“歌”演绎出一个故事，将综合艺术价值呈现在大众眼

¹ 陈国钧，《文化人类学》（台北：三民书局，1992），页 254。

² 孙文辉，《戏剧哲学——人类的群体艺术》（长沙：湖南大学出版社，1998），页 43。

³ 王国维，《宋元戏曲史》（上海：上海古籍出版社，1998），页 8。

⁴ 王国维，《宋元戏曲史》，页 32。

前。早期戏剧只能单纯歌舞或单纯叙事，无法完整地融合出歌舞与故事并呈现出来。直到宋代以歌舞演故事的形态才真正成熟，元杂剧便是中国正规戏剧诞生的象征。

粤剧是中国南方最大的一种地方戏剧种，也是中国主要的剧种之一。粤剧的衍生和衍化都尤为复杂，它是外来的多种戏曲声腔和广东本地土戏、民间说唱艺术交融而形成。⁵粤剧流行于广东、广西、香港，和澳门等地区。

梁沛锦认为粤剧有七大特质，那便是悠久性、综合性、地方性、广泛性、革命性、时代性、和创造性。⁶粤剧源远流长，地方色彩尤为出众，虽有外曲涌入但依然大量运用重于当地人物编写剧本和境内的民间说唱曲调。广东位居华南海陆，由于交通发达它成为了中外与南北必经之地，从而吸纳了西方文学与音乐。由于粤剧的范围广泛，单单属于广东省内就有十四种戏剧，受众人数也随之而变得庞大。而粤剧的社会功能不止于娱乐大众，它最理想的状态是喻教育喻娱乐。粤剧更是反映出现实问题，提高民众意识。

在 19 世纪末至 20 世纪 30 年代大量广东人分布在世界各地。粤剧传入东南亚的新加坡、马来亚、越南、婆罗洲，亚太区的澳洲，美洲的美国、加拿大、墨西哥，以及欧洲。现今粤剧已几乎在全球散播粤剧艺术的种子。在东南亚，它被视为“华南文化的特色”载体。这种影响力同样也蔓延至同为英殖民地的北婆罗洲⁷。可见粤剧在东南亚社会华侨史和民间文艺与习俗多方面有着都具有深度的研究价值。

⁵ 赖伯疆，《粤剧史》（北京：中国戏剧出版社，1988），页 1。

⁶ 梁沛锦，《粤剧研究通论》（香港：龙门书店有限公司，1982），页 5-7

⁷ 现今马来西亚东部，沙巴。

第一节 研究背景简介

山打根⁸是位于马来西亚沙巴⁹的市镇。山打根地理位置优越，适合当作运输的港口。1879年2月11日，英国北婆罗洲公司在山打根开辟第一片拓殖地。1884年5月，山打根成为英属北婆罗洲的首府，英人将行政总部设立在山打根。可见山打根当时已经是一个成熟的国际贸易港口。为了开发烟草和木材等资源，英政府迫切需要中国移民劳工。1882年，北婆罗洲华籍移民总监沃尔特·梅赫斯特爵士 *Walter Medthrust* 前往中国招募华工。当时北婆罗洲急需农夫、伐木工人、劳工和渔夫，然而香港未列出所需的人手。梅赫斯特无计，只能宣布接送任何愿意前往北婆罗洲的华人。这一举将山打根一时间充斥着大量来自香港的失意店主，无形中将粤语变成山打根最主要的口语。

1913年，中国与北婆罗洲政府订立“英属北婆罗洲招殖华民条约”及“英属北婆罗洲招殖华民章程”。¹⁰1921年到1941年之间的二十年，华人移居到北婆罗洲为数最多。政府颁发每名华籍移民一张准证，鼓励他们把准证寄给远方的亲戚，此举成功引来更多的华人。在1942年，政府共颁发了800张准证，1927年再增长到1054张。1933年，鉴于山打根是最高督府之所在地，交通较为便利，英政府将位于亚庇的领事馆迁至山打根。山打根由此变成中华民国驻山打根领事馆，主要的华籍移民入境的口岸，也逐渐演化成华人市镇。华人开始支配了山打根的商业活动，其中主要有木材业，橡胶业，和养殖业。

⁸ 旧称伊罗普拉（Elopura）

⁹ 旧称北婆罗洲（North Borneo）。

¹⁰ 华侨志编纂委员会，《华侨志》（台北：中国美术印刷厂，1963），页15。

孔复礼指出，海外华人社会形成宗亲认同远比民族认同早。¹¹在海外比由于历史和地理原因，中国人民使用的方言差异极大，可以达到完全无法沟通的程度。在异国他乡，原本互不认识的人可能会因为说着同一个方言而萌出熟悉感和亲切感。他将依托于宗亲关系，在华人内部形成的小群体为“初级群体”（Primary Communities）；而跨方言认同的组织为“次级群体”（Secondary Communities）。¹²华人社会到了陌生的社会环境中，最难能可贵的便是遇见了同乡，同乡在外的地位等同于异乡的家人。方言给人一种无可取代的亲切感，而这往往是决定生意往来的要，它直接影响移民后来的社会结构和职业特性。山打根的社会结构由不同方言群组成，各方言群在不同的经济领域上扮演着各自的角色。广东人在山打根的社会主商，而这也无形中影响了粤剧在山打根的发展。

根据北婆罗洲政府人口调查报告，1931年北婆罗洲人口为270,223人，华人人人口为47,971，山打根华人人口共19,872人。北婆罗洲最大的外来民族是中国人，广东人和客家人居多，次为福建人。山打根是华人最多的地区，山打根拥有大量的广府人，山打根甚至被称“小香港”。自然当时通用语是粤语，这为粤剧的生存提供了天然的语言土壤，并逐步成了孕育粤剧生根的地点。

在英国殖民统治下，华人处于少数族裔地位。移民面对南洋全新的热带环境必定不习惯，内心极度缺乏安全感。面对生存的焦虑，寺庙的存在对安抚移民心理起到了极大的作用。因此，当时几乎每一位华人移民都离不开宗教在精神上的滋养。寺庙不仅仅是传递佛教思想，它无形中已成为社区中心，延续方言、习俗、和文化。民间信仰必定与节庆仪式有无法剥开的密切关系。这也造就了民间信仰与粤剧之间有一个神

¹¹【美】孔复礼，《华人在他乡》（新北市：台湾上午印书馆股份有限公司，2019），页226。

¹²【美】孔复礼，《华人在他乡》，页226。

缘纽结,该剧社常在庙宇中演出酬神戏。这种依附关系解决了演出场地和经费问题,使得剧社在商业电影和现代娱乐的冲击下,仍能作为民俗娱乐存活至今。

粤剧传播方式极为简便也没有识字的要求,自然受众群体庞大。在异乡的艰苦劳作中,粤剧乡音是慰藉乡愁、排解孤寂的良药。山打根平民剧社不仅仅是一个戏班,更是山打根华人社会在近百年历史变迁中,用以凝聚乡情,确立身份,和参与社会公益的独特民俗载体。

第二节 文献综述

虽说山打根有着“小香港”的美称,但在粤剧研究和粤剧史料的保留绝对不如香港那般轻易获取。在马来西亚关于戏剧研究,论者寥寥几人,涉及粤剧研究的文献和书籍也更为稀缺。学界的东南亚粤剧的研究,多数以西马半岛和新加坡为主,而在东马的砂拉越与沙巴常遭忽视。沙巴,特别是山打根粤剧的研究明显存在空白,仅存残篇断简的剪报,刊物和照片而已。目前几乎没有任何一位学者曾研究山打根的剧运。

在现有的东南亚粤剧戏剧研究中,离沙巴最接近的便是新马一带的研究。马来西亚粤剧最具条理的研究便是陆美婷的硕士论文《马来西亚粤剧的发展——以蔡艳香的案例研究》。该研究详尽梳理了粤剧随广东移民南来,以及在马来亚及马来西亚落地生根的过程。然而,现有的研究多集中于马来半岛及新加坡的戏班与伶人活动。至于东马地区的研究,则侧重于砂拉越。有关沙巴,特别是山打根的粤剧史料与研究相对匮乏。尽管史料记载蔡艳香所在的“月团圆粤剧团”曾于二战后在北婆罗洲巡回演出

长达两年，但这仅是作为个案背景出现，缺乏对山打根当地粤剧生态的专门论述。因此，笔者的研究将填补这一地域性的学术空白。

对于华语戏曲研究在马来西亚的传播与功能转变这一部分主要依托康海玲的《马来西亚华语戏曲研究》。该书综合了华文戏曲早期传播与娱乐功能各个方面，从总体上概括介绍了戏曲功能转变和文化认同。其书有一章节分析出戏剧在马来亚从娱乐走向祭祀是其生存策略的重要转变。由于西马半岛的移民群体和北婆罗洲有着相似之处，可以借此思考北婆罗洲的戏剧之路。虽此书没有提及粤剧在沙巴的发展或起源，但它所提及戏剧功能转变的起因这一观点仍对笔者启发极大。

胡志毅的《神话与仪式：戏剧的原型阐释》有助于笔者论证粤剧在山打根的生存体现了“寓宗教于戏剧，寓戏剧于宗教”的民俗性。胡志毅指出，戏剧起源于宗教仪式，早期的戏剧如古希腊悲剧和中国傩戏本质上都是神圣的祭礼。¹³郑传寅的《传统文化与古典戏曲》提出了节日与民俗的连接。节日作为时间轴，将一年划分为不同阶段，承载着人们的期待。他认为节日民俗是戏曲传播的主要途径，戏场是百姓生活的重要部分。两位学者所提出的观点都对应了“寓宗教于戏剧，寓戏剧于宗教”的共生关系。在山打根大环境下，粤剧通过神诞获得了生存空间。这种依附关系不仅解决了剧团的生存问题，通过移民对神祇的崇拜心理，将戏剧深深嵌入了当地华人的民俗生活之中，印证了“寓宗教于戏剧，寓戏剧于宗教”。

研究戏剧基本上便是在研究集体意识，而山打根粤剧的受众群体都是从中国南方的移民。因此，从移民心理与社会学的视角来探讨早期移民史是必要的。这是论证移民在面临生存压力与心理恐惧时，宗教与戏剧为移民建立身份认同的重要手段。林惠

¹³胡志毅，《神话与仪式：戏剧的原型阐释》（上海：学林出版社，2001），页 10-11。

祥的《文化人类学》一书重点介绍了人类对宗教的需求，论述了原始宗教起源于恐惧与需求。另外，王賡武的《中国与海外华人》一书中提及华人在东南亚身份认同的概念，并提出 1950 年后的认同概念，即国家、村社、文化、种族和阶级这五个层面。¹⁴而这一现象也同样可以应用到山打根的华人社群，粤剧便是华人文化认同的象征。他整理出华人移民的四大类型，即华商型、华工型、华侨型、华裔或再移民型。平民剧社作为非职业团体，其成员为不同群体组成的当地华人。演戏，对他们来说不仅是文化娱乐，更是在进行一种文化适应和身份确认，即戏剧演出成为了连接故乡记忆与在地生活的桥梁。

山打根拥有独特的移民结构与行业分布，虽然与西马半岛的移民有着相近的命运，但具体概况还是得查找有记载北婆罗洲移民史的有关书籍。华侨志编纂委员会的《华侨志：北婆罗洲，婆罗乃，砂劳越》中有记录婆罗洲人口与社会结构，行业分布，其书有记录二战前后华人人口在北婆罗洲的起伏。此外，其书也列明华人在当地从事农业、林业、商业等等，而这种行业决定了他们的生活节奏和节日庆典模式。另外，黄子坚的 (*The Chinese*) 和 (*Community and Society*) 也提及了许多有关北婆罗洲的华人社会地位，政治情况和教育详细记录。其中也有提及有关山打根华人移民的就业状况和娱乐活动等资料。这三本书籍让笔者更贴近二战前后华人移民社会的生活方式。借此理清粤剧在当时华人移民社会扮演的角色，并将其推到现代，重新思考粤剧对现代华裔的意义。

研究相关的专著和书籍，主要是在拉曼大学图书馆和陈六使图书馆网上获得书目，以借阅的方式完成对书籍内容的把握。以上是书面文献的来源。本文依靠的主要资料源于田野调查，这些资料来自平民剧社主任和起卸公会粤剧组主任的口述。此外，笔

¹⁴ 王賡武，《中国与海外华人》（香港：商务印书馆（香港）有限公司，1994），页 238。

者通过各报章如:自由日报、山打根日报、今日新闻、诗华日报和星洲日报所刊登有关平民的事迹作为基础研究。其内容包含了该剧社的历史与特别的记载有关剧社的活动以作为参考。

第三节 研究动机与目的

这篇论文的目的是以山打根平民剧社与宗教活动为个案,探讨华人移民社会中庙寺和剧社的交互关系,进而反映出当地华人的生活概况。具体的讨论将以 2025 至 2026 年在山打根平民剧社所进行的田野调查为基础,并结合山打根华人人口和社会结构的历史状况,从而观察围绕平民剧社的宗教和演剧活动。

单把山打根粤剧作为一种艺术体现进行考察,显然是片面的。因为在北婆罗洲,粤剧的提倡者和参与者都无法离开移民的身份。值得注意的是,在多数传统剧社没落的情况,山打根平民剧社仍然可维系近百年。这蕴藏在其中的奥秘便是保持活态,唯有如此才可能在脆弱的民俗生态中延续生命。民俗是生活中的一部分,是动态的。因此研究民俗文化的中心不仅要放在事象本身上,更应放在粤剧艺术的附属性。对于粤剧而言,诸多的论述都将目光停留在表象,从各种角度描写粤剧的特征,从历史到现今粤剧的呈现方式,其对粤剧的民俗主体的关注则略显不足。简而言之,粤剧呈现的是人的精神,无论哪个地方文化背景下的粤剧,都很难回避此种要素的存在。因此,此论文旨在揭示粤剧在山打根的生存法则。通过阐释宗教在其传承中的具体作用。在此特殊的共生关系下,推导出山打根移民的行为和心理,并以此作为研究探讨的重点,具有十分重要的意义。

相较于新加坡和西马半岛等粤剧兴盛地，山打根的特殊性在于此处的华人主要以粤语作为主要的交流语言。山打根在 1930 年代曾是北婆罗洲的行政、经济与华人社会中心，后来变成中华民国驻山打根领事馆。这维系了当地华人社群的文化认同，社会组织与文化实践。粤剧这一核心文化载体得以在一个相对封闭，且政治认同鲜明的环境中延续扎根，并发展出独特的地方形态。

此外，山打根的社会结构，移民背景和所处的地缘政治环境与新加坡和西马半岛截然不同。1940 年代平民剧社的抗殖民意识，不如大部分新加坡和西马半岛的戏剧组织般强烈。新马一带的剧团有着抗日救国与反殖民的使命，戏剧也成为了“投枪和匕首”。然而，山打根被称为“小香港”，其华人人口以广东裔为主，文化上深受香港流行文化和传统粤剧的影响。英属北婆罗洲特许公司（*Chartered Company*）以及后来的直辖殖民地政府，对沙巴的统治相对松散。华人社会更多通过“甲必丹”制度实现自治。到了 20 世纪，甲必丹势力下滑，华人领导机构随之兴起。¹⁵然而华人仍然在经济领域里有着极大的自治权力。在缺乏激烈族群冲突和高度政治动员的背景下，当地剧社缺乏产生剧烈反殖隐喻的社会土壤。平民剧社社员大多都是业余演员，演剧存粹只为兴趣。因此，剧社也更贴近艺术，追求文学性和视听美感，满足市民精神需求。演员得以从容地打磨唱腔，考究辞藻，将一门乡土技艺提炼成精致的舞台美学。

起初全沙巴粤剧分布仍有三个据点，其中包括：山打根的平民剧社，亚庇的长虹粤乐社和新声乐社。其中除了平民剧社，后两者已转换成音乐社，不再上演粤剧，甚至已经关闭。如今粤剧在沙巴的分布只聚居在山打根。继平民剧社后，陆续萌发的有番禺公会的歌乐组，包公庙的歌乐组，和起卸公会的粤剧组。这些后期滋长的组织

¹⁵ Danny Wong Tze Ken, *The Chinese* (Kota Kinabalu: Natural History Publication (Borneo) Sdn. Bhd., 2005), Pg57.

中，如今只有起卸公会粤剧组较为活跃。综观而言，平民剧社在众多粤剧组织里面仍是最具影响力且最悠久的剧社。

笔者希望在梳理文献与口述资料过程中，能更具体地呈现出山打根粤剧的民俗性，以反映出粤剧作为华人的身份象征的体现。随着时代的变迁，人们对娱乐的追求与艺术的鉴赏已不如从前。粤剧从容不迫的韵味已赶不上现今的倍速时代。粤剧为人们带来的文化气息早已被刷不完的推送、看不尽的短剧、回不完的消息冲散，导致粤剧从往日的辉煌走向今日的没落。粤剧逐渐迈向没落的征兆，催发了笔者伸出绵力，挽救这稍纵即逝的回忆。

粤剧的适应力本身就是海外华人文化的缩影。它放在这个功利化的时代是一种看似过时又小众的艺术形式，其存在的根本意义是什么？山打根粤剧，就是华人社群自我定义的历史凭证。失去它，意味着后代将失去一个理解先辈如何于困境中构建社会和安顿心灵的鲜活渠道。这也造成移民后代在身份认同中将缺失历史性的情感层次。粤剧作为中国文化在海外并非僵化传承，而是在与当地政治、宗教、社会的互动中，生发出了具有强大生命力的新形态。粤剧是一整套生活方式，集体记忆，和历史叙事。它不是奢侈品而是必需品。如果不保存，失去的不仅是一种艺术，更是一个社群理解自身历史的独特视角。

第四节 研究范围与方法

本论文主要从平民剧社看山打根的粤剧发展,研究时段为1927年至今。从“华侨书报社”,即作为中国国民党在婆罗洲的一个变相式的支部组织开始谈起,进而谈及平民剧社的诞生,再谈粤剧在山打根历经百年依然屹立不倒的根由。

笔者根据研究对象的实际情况,运用多种理论加以诠释,即人类学中的原始宗教研究。以北婆罗洲华人移民群体作为研究主体,探讨移民对宗教的依赖,并思考粤剧与宗教之间的共生关系。

本论文运用的研究方法,分别是文献研究、口述访谈及实地调查。从现有的文献资料 and 报道作为参考,再通过口述访谈的方式收集资料以作论证。本论文所参考的文献主要是以书籍,报章及学位论文为主。笔者锁定了四个主要范围:其一、粤剧在马来西亚的传播与功能演变,其二、有关戏剧与宗教意识的理论支撑,其三、移民心理与社会学视角下的粤剧民俗。首先,阅读相关的书籍后,从各书籍文献所得的重点资料加以研究与整理。文献研究为的是更为了解山打根独立前后华人的概况及人类学与社会学概念。同时也了解新马一代的华人移民史,将其与北婆罗洲移民的概况作出对比。此外也参考了报章上所刊登有关平民剧社的报道。

接下来,记录口述历史是为了要透过各种不同的视角收集有关平民剧社的由来、发展以及对社区的作用与影响。因此,必须亲自采访生于山打根及活跃于社区活动的本地人。其中包括平民剧社主任、平民剧社社员、起卸公会粤剧组负责人、和海南会馆秘书等等。以确保论文不止停留在一个层面,此外采访对象不应只是该剧社的筹委或社员,也应当向其他社会大众提取有关讯息。此举可确保所收集的资料更全面和客观。

笔者会提前与平民剧社主席沟通,询问平民剧社的发展和现况。此外,透过社员也可以得知该剧社的面貌。采用“实地考察”的研究方法,可以确认与见证历史。亲身到平民剧社勘察一番,可以藉由现场环境提供更多的参考资讯。以图实证,考察一些历史旧物、剪报、会议录、财政预算案也有助于了解平民剧社的发展脉络。

第二章 山打根平民剧社的兴起与变迁

粤剧在北婆罗洲的传播与在地化，并非一个孤立的艺术现象，而是伴随着华人移民社会的形成，殖民地经济的发展以及地缘政治的变迁而演进的。山打根平民剧社作为这一过程的核心载体，其兴衰轨迹不仅折射了粤剧在海外的生存气息，更见证了山打根华人社会从“落叶归根”到“落地生根”的身份转变。

本章旨在考察山打根平民剧社如何在北婆罗洲特殊的历史与社会土壤中诞生，并梳理其近百年来在殖民统治，战火洗礼及国家独立后的生存轨迹。

第一节 移民潮与“小香港”社群的形成

山打根粤剧文化的兴盛，并非无本之木，它植根于其独特的移民结构与地缘经济关系之中。山打根之所以能成为粤剧在北婆罗洲的重地，与其独特的地缘经济地位及方言群体的社会结构密不可分。不同于一般的农业聚落，山打根自开埠之初的商业与城市都具有浓烈的粤韵风味。这为粤剧的移植提供了必要的经济基础与受众土壤。

自 1881 年英国北婆罗洲渣打公司 (*British North Borneo Chartered Company*) 取得特许经营权以来，山打根便确立为北婆罗洲的首府。山打根也从此成为政治与经济的中心。由于地理位置优越，山打根港口水深，自然条件极佳，是当时北婆罗洲对外贸易的基点。

在这一时期，山打根与香港建立了极其紧密的航运与贸易联系。当时山打根对外贸易的主要对象除了新加坡，便是香港。¹⁶甚至在行政与法律层面，英殖民政府也大量参照香港的模式，例如招募香港警察来维持治安，货币流通也深受香港影响。

在长达半个多世纪的时间里，山打根与香港保持着极为密切的航运与贸易联系。香港不仅是华工南下的主要中转站，更是山打根进口商品和资讯的主要通道。香港的文化，风尚及娱乐都间接地渗透山打根。移民频繁流动与商业往来，使得山打根在建筑风格、生活习惯乃至社会风气上都有着香港的影子，故而赢得了“小香港”的美誉。

剧社的维持需要雄厚的财力支持与庞大的方言受众。根据 1921 年至 1951 年的人口调查数据分析，虽然客家人在北婆罗洲全境占人口多数，但广府人再山打根区却占据了主导地位。客家人多分布在内陆从事农业与种植业，而广府人则高度集中在山打根等港口城市，主要从事商业与贸易。

华工型移民不能持久，而华商型移民可以自身创造条件。¹⁷华商可以提供就业机会于华工，而这也造就了华人的稳定经济市场。在山打根，“广府人主商”的社会分工结构对平民剧社的兴起至关重要。首先，商业阶层相比农业阶层拥有更充裕的闲暇时间和可支配收入，这为粤剧的演出提供了稳定的赞助来源。其次，商人群体更倾向于聚族而居，形成了紧密的业缘与地缘网络，这种高密度的社区结构有利于戏剧活动的组织与传播。

日夜劳碌是当时华人移民的生存之道，每位都承担着养家糊口的重任。长期下来生活自然荷载着巨大的压力。依理来说当地华人应该是在已解决温饱问题下才得以追

¹⁶ 华侨志编纂委员会，《华侨志》，页 43。

¹⁷ 王赓武，《中国与海外华人》，页 20。

求精神层面的满足，诸如艺术等。粤剧在当时正是最辉煌之时，移民群体有着表层心理需求和深层心理需求。观赏粤剧看似简单的娱乐，但背后是因为工作非常紧张，看戏只是为了消除内心的焦虑。由此，当时的社会非常注重节日和饭后娱乐。

粤剧所具备的开放和融合的特质，这也是造就粤剧迈向全球化最大的原因。粤剧具有极强的适应性和流动性，它不仅仅是舞台表演，更是民间社会的一种组织形式。

“该镇也时不时会迎来巡回演出团，其中包括著名的因得拉查雅剧团（1913 年）、来自香港和新加坡的中国戏剧团……”¹⁸，当时已有香港和新加坡的中国戏剧团前来巡演。这些剧赢得当地华人商人——“头家”的青睐，时常邀请他们前来为大众呈现出精彩的演出。戏剧就如小说，是中国下层社会接受教育和娱乐的主要方式。接触戏剧的门槛并不高，识字不多的民众都可以明白故事大概。

第二节 平民剧社的起源与早期轨迹

平民剧社成立于 1927 年。剧社定名为“平民”，在当时具有鲜明的社会学意义。不同于由富商巨贾主导的精英俱乐部，平民剧社就如其名，该社成员多为中下阶级粤剧爱好者。这也为剧社营造了业余性质，甚至主要演员和音乐师傅都由社员亲自担任。它以业余社团的性质，成为了山打根华人社区内部跨越职业与阶层的平台。

¹⁸ Danny Wong Tze Ken, *Community and Society* (Kota Kinabalu: Natural History Publication (Borneo) Sdn. Bhd., 2004), Pg17. 原文：“These included the famous Indra Chaya Theatrical Co. (1913), Chinese drama troupes from Hong Kong and Singapore, a Filipino circus from Zamboanga in 1929, and Malay Bangsawan groups such as Taman Setia. As the frequency of these entertainments depended on the availability of the travelling troupes, their arrivals were eagerly anticipated and well received. There were also occasions when well-to-do towkays engaged Chinese opera troupes to perform for the benefit of the general public.”

平民剧社前身是“华侨书报社”，是国民党在北婆罗洲的一个变相式的支部组织。它成立主要目的是为了筹赈灾基金，中国国民党政府曾致函山打根中华商会，要求北婆罗洲筹款救济黄河水灾。起初在山打根募捐效果不佳，经过一些调适后决定成立剧团义演筹款，结果成立了“华侨书报社”，后改名为“平民剧社”，由陈昌盛担任第一任主席。从此，平民剧社专演传统粤剧，为当地公益活动出一份力。同时，平民剧社的宗旨也从救祖国逐渐转换成发扬粤剧、传承中华文化、支持当地公益活动。从宗旨的转变可以推理出华人移民的身份转变。山打根华人移民起初建立社团只为了捐钱回到祖国，后来逐渐转换到在山打根发扬华人文化。可见，当时华人移民已把山打根当作自己的家园，剧社的社会功能也随之转换，重心放在了粤剧表演。

1940年代，正值抗日战争，平民剧社的社员多为一群中国南来的热血青年，他们为了支援中国抗战便发起义演筹款。这一举确实收获许多款项，但也引起了日军的注意。日军获悉剧社的目的，将其列入黑名单，勒令停止所有的活动。平民剧社的社员没有与日军硬拼，而是选择静观其变。剧社于战后重组，运作至今。如今，剧社通常都接一些慈善义演，庙宇、社团和福利机构会邀请剧社演出。每年最大型和隆重演出就是属华光师傅诞。

早期山打根的华人对粤剧并没有很深的认识，即使是平民剧社的社员，也只是业余演员。剧社并没有真正专业的粤剧师傅可传授门艺于弟子。可幸山打根与香港往来密切，此为山打根的粤剧带来了一线生机。1960至1970年代，有许多从香港前来巡演的演员。当时人们都把这一现象称为“跑码头”，演员可顺势赚取一些小钱。有一些演员结识了当地人后决定定居在山打根。平民剧社现任主任曾提及两位师傅的名字，分别为花旦和丑生的曾云仙和李风声。她们到山打根成家立室，愿意无收费传授社员一些基本功。香港师傅并不是平民剧社的长期指导，师傅陆续迁居，无法再教导

社员。后来，剧社也再无外部指导，都是由资深的社员互相切磋，将其技艺传授给新的社员。

在娱乐资源匮乏的年代，粤剧既满足了移民的审美需求，也潜移默化地承担了教化功能。平民剧社在早期发展中，迅速将单一的表演功能与华人的宗教信仰相结合。

第三章 平民剧社与宗教的联系

本章旨在探讨山打根平民剧社如何超越单纯的娱乐功能，通过与民间信仰形成神秘的连结。平民剧社之所以能够跨越近百年而长盛不衰，其核心原因在于它不仅仅是一个娱乐团体，更是一个承载了社区信仰，心理治疗与重拾身份的组织。

第一节 移民的群体意识与寺庙的地位

早期南来的华人大多属于中下层阶级，文化水平较低。¹⁹他们不仅面临着经济上的赤贫，更面临着文化的断裂。这移民群体需要面对南洋热带雨林中全新的自然环境以及殖民地法律的陌生感。缺乏知识武备的底层劳工离乡背井，漂洋过海到南洋，内心极度缺乏安全感。

荣格曾提出了“集体无意识”（Collective Unconscious），即是一种自身存在而不依赖于个体经历的无意识。²⁰荣格相信集体无意识是潜藏在每个个体心底处。为了研究这些超个人的内容，他将研究从精神医学转向人类学中的神话和民间文学。“原型”（Archetype）是集体无意识的主要内容，²¹可以理解为人类心理的先天的模型或遗传

¹⁹ 贺圣达《东南亚发展史》（云南：云南人民出版社，1996），页460。

²⁰ 孙文辉《戏剧哲学——人类的群体艺术》，页43。

²¹ 孙文辉《戏剧哲学——人类的群体艺术》，页46。

基因。原型本身是不可见的，通过生物遗传继承下来，而不是通过学习得来的认知。它会通过象征性的方式在神话，宗教和艺术中显现。

神话世界背后蕴藏着各人类群体的心理凝结物，即原型。它凝聚了人类祖先在面对生死，爱恨，和恐惧时所积累的普遍性情感。原型安睡在潜意识深处，一旦生活中出现了与典型情景相似的遭遇之时，相对的原型将被唤醒。一旦原型被激活，所作出的应对反映不再存粹是个体意识，而是群体意识。世界各地的文化中都有母亲、英雄、恶魔等相似的形象。原型决定了一个群体的共鸣对世界的感知和反应方式。

生活中有无数的典型情境，因此也造就了无数的原型。从心理学的角度来看，早期到北婆罗洲的华人心理状态于经历与“孤儿”高度契合。早期华人移民大多是为了逃避战乱和贫穷才逼使他们离开故土去到陌生的国土。“故土”象征着“母亲”，飘洋过海这物理上的举动其实也牵动着在心理层面的活动，即被迫切断与母亲的脐带关系。当物理上的母亲即故土不在时，心灵就会迫切寻找一个替代的拥护者。庙宇和沈敏便充当了母亲的角色，为移民提供无条件的接纳和庇护。“孤儿”这一原型最害怕的就是孤独。通过庙宇和会馆，移民们才可在以“母亲”，建立家庭结构。宗教意识也因此成为了凝聚群体的核心力量。

荣格认为人类的心灵中有两种不同的心理态势，由此招致不同的意识心理。²²艺术是人类群体意识外倾的生命体现；宗教是人类群体意识内倾的生命体现。华人移民为了缓解生存焦虑便把故乡的保护神，如妈祖、华光先师、包公、关帝等等带到海外。在英殖民的早期阶段，庙宇的社会功能十分多样，在华人中的地位也十分崇高。它是祭祀各种天神的庙宇；是华人社会举行仪式的地方；是华人共同祭拜祖先的

²² 孙文辉《戏剧哲学——人类的群体艺术》，页 34。

地方。当地的寺庙亦开始成为华人移民的心理庇护所，成为移民遭遇苦难时的精神寄托。

平民剧社深知寺庙的威力，于是便依附于这种具有大量人流的信仰体系。剧社通过为寺庙提供仪式性的演出，获得了在社区中不可替代的地位。平民剧社的演出也让华人劳工阶层在锣鼓声中暂时忘却现实的苦难，通过与神共乐的仪式，寻求心灵上的安宁。对于山打根的广府人而言，粤剧就是他们的乡土文化。通过观赏平民剧社的演出，移民们在异乡重温了故土的语言与故事。这种集体仪式确认了他们广府人或华人的身份，在心理上构建了一个区别于殖民者和土著的文化边界。由此可见，当时的戏剧活动，不只是具有群体意识对外宣泄的作用，更是一种让华人重拾身份的方式。

第二节 “戏以娱神”作为仪式的粤剧演出

王国维在《宋元戏曲史》中第一句便道明了中国戏剧的起源：“歌舞之兴，其始于古之巫乎？巫之兴也，盖在上古之世。”²³ 在中国艺术发展史中，戏剧起源于祭祀。平民剧社正是这一古老传统在北婆罗洲的延续与转化的证明。它不只是存粹的文化团体，其运作带有浓厚的宗教色彩。它适应了现代社会的变迁，将宗教功能深化到了组织的内核。

华光大帝原先是华光先师是南方的火神。早期戏棚主要用易燃的竹和木所建造，所以火灾对于戏班来说是最大的威胁。因此，艺人都会供奉华光大帝以趋吉避凶。随着时间推移，清末粤剧复新以后，华光大帝逐渐从保护神演变成粤剧行业的祖师爷。

²³ 王国维，《宋元戏曲史》（北京：东方出版社，1996），页1。

自然平民剧社的年度核心活动围绕华光先师宝诞所展开，剧社将社庆直接等同于华光先师宝诞。

每次在庆典前都会在中午举行酬神仪式，备有三牲和新鲜水果作为贡品。隆重的拜祭仪式并不是走过场，而是对于演出和华光大帝的重视。社员们相信拜祭华光大帝不仅是为了祈求国泰民安，更是为了保佑接下来演出顺利。仪式的每一步都有含义，可以简化但不能欠缺。譬如说表演前要请华光师傅从神台下来观戏，表演后也得请祂上神台。倘若表演地点不在剧社，必须在一张纸写上“敬如在”意指心态诚敬，仿佛华光师傅就真实地站在面前。此外，还有许多细节也不容忽视，比如祭祀在舞台前面贡品和香炉的摆放位置，祭拜方向的次序等等。

一年一度的华光先师宝诞乃是平民剧社首要的活动，而这一盛大的活动都会以神诞晚宴的方式呈现。每年的华光诞不仅仅是祭祀活动，更是剧社主要的经济来源和增加剧社的曝光率的机会。华光诞常获得社会贤达的赞助，社会大众也会向剧社购买戏票到现场一边观看表演一边享用晚餐。宗教节庆是其经济生存的重要依托，这种周期性的仪式，使得剧社不会因为商业市场的波动而轻易解散。

平民剧社不只是在自家剧社祭拜，沙巴各大庙宇要庆祝神诞都会礼邀平民剧社前去演出折子戏。平民剧社曾到山打根谭公庙、山打根紫善阁、纳闽圣王公宫、拿笃观音慈航庙、拿笃紫瑜阁等不同的庙宇表演。在庙宇中进行的演出，本质上都是祭祀仪式的一部分，起到了娱神以求福的作用。

随着社会发展，剧社的功能逐渐从纯粹的“娱神”扩展到“娱人”和“公益”。平民剧社的知名度和影响力慢慢地增大，不仅活跃于宗教活动，也开始逐渐走向社区。

第四章 娱乐，认同与生存法则

从 19 世纪初到 20 世纪 30 年代初，前往山打根的华人移民所接触的娱乐形式主要依赖于从中国本土移植而来的通俗文化。在那个识字率普遍偏低的年代，最常见的文化消费便是小说和戏剧。这种文化移植不仅填补了移民生活的精神空白，更造就了通俗文化的黄金时代。

山打根平民剧社之所以能横跨百年的历史长河，横穿二战烽火与现代文化的冲击而幸存，并非仅仅依靠其艺术造诣，而是在于它构建了一种“寓宗教于戏剧，寓戏剧于宗教”的生存智慧。剧社从“娱神”到“娱人”再到“服务社区”，从而在山打根华人社会结构中占据了不可替代的位置。

第一节 宗教与戏剧功能的互补性

平民剧社之所以能在山打根社会结构中找到稳固的地位，是因为它成功嵌合宗教与娱乐这两种看似迥异的个体。宗教提供生存的保障，娱乐注入生活的活力形成了相辅相成的关系。

戏剧可以拆成三个层次，即宗教仪式，生命仪式和世俗仪式。²⁴戏剧起源于宗教仪式，戏剧是需要从宗教仪式经历转化才得以诞生的。宗教仪式起初只用于敬神，后来分化成戏剧。戏剧必须从宗教仪式当中转换称“生命仪式”（Rite de Passage）。戏

²⁴胡志毅，《神话与仪式：戏剧的原型阐释》，页 12-13。

剧在这个层面上表现出人类自身的艺术，给人一种思考艺术的生命启示。生命仪式与审美相互联系，因而审美是形成戏剧的主要因素。接下来，戏剧要从宗教仪式转换成世俗仪式，这是人类社会化的一种体现。在这过程中，戏剧向实用主义发展，体现出了世俗的功利性。由于活在异乡，北婆罗洲的华人移民社会对戏剧的寄托往往都是带有功利性的。

活在未知的南洋移民社会，宗教功能首先提供了生存的保障。心理学家认为人们在面对危险甚至是对死亡的恐惧时，需要寻找维持情绪平衡的方式，宗教和神话的产生往往是为了应对这种焦虑。²⁵祭祀性很强的民间节日，不管是承办者还是参与者，都表现了往往带有赤裸裸的功利性，人们通过祭祀祈求平安，健康和财富。平民剧社供奉华光大帝，本质上是建立一种超自然的保护机制。

人类在面对危险和精神混乱时，需要寻找维持情绪平衡的方式。人们娱神是为了能得到神佛的庇佑，祈求能更好地生存下去，从而获得心理上的安慰。戏剧和宗教的仪式正是为了摆脱对死亡的恐惧宣泄情感的途径。戏剧这一文艺民俗因此成为最具生命力的社会活动。寓宗教于娱乐，寓娱乐于宗教，二者缺一不可。没有宗教，剧社缺乏附设的神圣性与经济来源；没有娱乐，宗教成为了缺乏吸引民众的活力的载体。

以剧社参与的庆典为例，探讨剧社与庙宇及社区的互补关系。庙宇需要祭神，也需要吸引人流让场面更为热闹；剧社则需要庙宇提供的表演机会和稳定的生存周期。剧社每年常受邀到不同的沙巴各地的庙宇演出。剧社都会以余兴节的形式出现在大众眼前，观众在台下聚餐；演员在台上表演。剪报显示每一场庆典都集齐了许多华人共

²⁵ 孙文辉《戏剧哲学——人类的群体艺术》，页 31。

聚一堂。²⁶在商业性娱乐场还未大量涌现前，寺庙是唯一正规的群众娱乐场所。²⁷在寺庙的节日演出正是戏剧成熟发展的根基。

为了适应现代观众的审美习惯和时间观念，平民剧社演出最多的便是折子戏。剧目有：《花田盛会》、《幽媾》、《唐伯虎点秋香》、《帝女花》。折子戏并非冗长的全本大戏。通常只会演三部折子戏。这种形式上的微调，体现了活态艺术在保持传统内核的同时，在表现形式上的灵活适应，使其更易于被现代社区所接纳。

在宗教与戏剧之间的关系之所以那么密切其实有一个关键因素——节庆。节庆与俗民生活有着密不可分的关系，节日庆典是民众生活的重要组成部分，是生活世界的精神构成。一个族群创造节庆文化，代代相传形成固有的体系。人们规定了节庆的地点，时间和仪式，利用这三点调整社会关系和族群的生存与发展。²⁸节日期间所出现的各种仪式和符号都是象征着人类社会与神灵交接的引线。

无论身在何处，节日是民族的认同的标志，庆祝节日也就代表着一个族群在寻求心理的共同性。节庆所熟悉的元素如语言、服饰、舞蹈、戏剧都会唤起民族意识。戏剧也通过节庆无意中获得许多演出机会，借而加强民族和社会的凝聚力。平民剧社曾在中秋节出演中秋佳节联谊晚会，²⁹也曾在元旦之际举办元旦大团拜³⁰。剧社满足社群对神明敬畏的精神需求，以及对社交娱乐的情感需求，在山打根华人社会结构中找到了一个稳固且难以取代的位置。

²⁶ 佚名，《诗华日报》，1999年11月8日。

²⁷ 胡志毅，《神话与仪式：戏剧的原型阐释》，页33。

²⁸ 蔡秀清、钱永平，《社火·社戏：从娱神到娱人的智慧》（北京：中央民族大学出版社，2008），页167。

²⁹ 佚名，《山打根日报》，1992年9月8日。1993年和1994年的剪报当中都有举行该中秋赏月晚会。

³⁰ 佚名，《自由日报》，1995年2月28日。1998年的剪报也有记录到新春元旦团拜的通告。

宗教会随着人们生活变得安定而随之消减，人们在宗教和生活之间会逐渐产生一种无可避免的裂痕。信徒们之所以能够反复祈祷和念经文等等完成一系列的宗教仪式，是因为心中有信仰加持。然而，一旦少了信仰为基础，繁杂的宗教仪式会令人厌烦。戏剧正好以审美的形式弥补这些分裂。³¹观众一方面要得到一种启示和教益，另一方面也要得到一种审美的享受。宗教这种独特审美体验往往只有通过戏剧才得以表达，也只有通过戏剧的魅力才能吸引观众。

第二节 粤剧供社会娱乐与社群凝聚

随着社会发展，华人社会生活变得稳定，对宗教的依赖也逐渐消弱。平民剧社的功能也随之出现转化。剧社在保持“娱神”内核的同时，成功过渡到了“娱人”。通过娱乐大众凝聚社区，并进一步拓展其社会功能。剧社逐渐从宗教中分离，这种分离并非彻底割裂，而是开了新的思路。剧社不仅服务于神明，也开始积极参与社区公益活动。粤剧逐渐脱离纯粹仪式附属品的角色，进而转化为一种具有独立审美价值的艺术形式。

剧社至今都主要以神诞的演出为主，但也积极参与华人社会的世俗庆典与公益事业，将“娱人”的功能升华为“服务社会”。1993年，平民剧社社员与红新月会一同到老人院。红新月会负责派食物和礼物于老人，社员则为老人献唱粤曲。现场气氛十分欢快，社员落力的演出也博得老人的笑颜。

³¹ 胡志毅，《神话与仪式：戏剧的原型阐释》，页292。

剧社深知教育决定咯华裔子弟的未来，因此做出了实际的行动为华教献出一份力量。同年，平民剧社社员们曾到拿笃中学义演，除了义演以外，更是捐献了一千令吉予此小学作为教育基金。³²此外，剧社曾持续开放过会员子女奖励金申请。³³资料中有约 13 篇关于剧社颁发奖励金于社员子女的报导，其中最早的便是 1987 年的报导。拿笃中学的学生通过平民剧社的表演和募捐对粤剧有初步的认识，同时也在教育上受益；社员子女都会与父母一起出席一年一度的奖励金颁奖仪式，兴高采烈地接过剧社理事颁发的红包。无论是拿笃中学的义演或在剧社内的奖励金颁发活动，形成了华裔子弟欢聚一堂，其乐融融的画面。

平民剧社积极参与社会关怀，陆续引起政府和大众的关注。2008 年，自由民主党在市区民众大会堂举办中华艺术文化大汇，剧社受邀到场表演三套折子戏。2014 年，沙巴旅游局记载海港城举办主题为“缤纷山打根”的活动。剧社受邀到现场表演，剧社主席与社员共同为大众演出。这类活动也成功提高了平民剧社的知名度，平民剧社本质上就是活态艺术的代表。如今，剧社在承传与弘扬中华文化的运动中扮演着极其重要的角色。

宗教与戏剧都是人类的意识形态显现出来的生命形式。在追求基本生存需求之余仍需提高生活质量。娱乐功能为枯燥的劳工生活注入了生活的趣味，在枯燥的生活中创造了集体欢乐融融的时刻。

³² 佚名，《斗湖拿笃新闻》，1993 年 9 月 7 日。

³³ 佚名，《自由日报》，1989 年 4 月 20 日。

结论

纵观山打根平民剧社的近百年历程，它不仅是一个业余演艺团体，更是北婆罗洲华人社会变迁的映射。平民剧社之所以能存活近百年，其生存智慧在于成功构建了“寓戏剧于宗教，寓宗教于戏剧”的共生关系。粤剧通过与庙宇神缘的组结，化解了异乡生存的资金困境，填补了早期移民漂泊无根的心理焦虑。

研究发现，平民剧社与新马相比之下演出性质缺少了反殖民的意味，政治对抗性也远弱于新马剧团。起初笔者预想身处北婆罗洲的平民剧社幸而避开了政治隐喻，会更专注于挖掘人物内心和文学之美。然而，孕育北婆罗洲粤剧的土壤始终由华人移民社会所创造，粤剧有着浓烈功利性，即酬神功能。此剧社从创设至今主要参与庙宇神诞活动，也由此推断出剧社与宗教之间相辅相成的关系。粤剧并不单止是大众纯属的娱乐，而是回到华人移民社会的根本，演化为一种集体记忆的载体。它陪伴这群带着“孤儿”原型的移民群体，完成从“落叶归根”到“落地生根”的身份重构。

然而，步入“倍速时代”，短视频与碎片化娱乐正剧烈冲击着传统戏剧的从容韵味。尽管技术更迭，始终无法将一个群体聚集在一起，缺少了喜庆和欢乐的氛围。华人社群还会有“群体”的心理表现，人与人之间依然需要审美上的情感交流。群体心理也是将戏剧上升到另一种高度的审美价值，这也是戏剧最奥秘的特性之一。

山打根平民剧社的价值不在于它是否处于流行中心，而它担任了活态历史的角色。它从最初的“娱神”，“娱人”，进阶到如今以“承传”为核心的使命。它始终是华人群体安顿心灵和确认归属的载体。平民剧社所守护的，不是那一抹浓墨重彩的妆容，而是海外华人文化在与在地社会碰撞中，所萌发出的生命力。

研究展望

随着时代的变迁与现代娱乐的冲击，剧社必定会面对断层的危机。剧社的练习时间下滑，依据 1989 年的剪报显示每星期一及星期五晚上为歌乐练习；每星期六晚上音乐谱子练习；每星期日晚上则为歌舞研究训练班。³⁴然而，歌乐组的年迈组员陆续过世，音响取代了华乐伴奏。曾经的练习场地如今由于在早上和下午没有练习，已沦为麻将馆；每周只有周二晚上有练习。剧社人数虽有 70 人但真正活跃的社员少过 15 位。在社员里最年轻的社员仅只有一位约 30 岁的少妇，其余都至少年迈 70 岁。可从中映现出剧社的老年化现象。

为了应对断层这一危机，平民剧社其实有积极吸纳新血。从 1989 至 2026 年的剪报当中有约 25 篇报导在大力推广平民剧社，剧社对新血急切态度也隐约透露出剧社的盛景已大不如前。从 1989 年起便开始出现后继无人的难题，主席开始在不同的活动中呼吁年轻子弟参与粤剧。“平民剧社呼吁更多青年支持戏剧活动”³⁵，“粤剧如不大力推广将渐式微以至消失”³⁶，“任何社团组织要继续生存必要有年轻剧干劲接班人”³⁷等标题已逐渐出现在群众的视线。

平民剧社虽面对后继无人的窘境却没有固步自封，而是展现出极强的适应能力。2010 年剧社曾邀请三位来自西马半岛的艺人到山打根表演，借着艺人的名气吸引年轻观众以达到宣传粤剧的效果。2015 年，主席曾前往槟城拜访槟城南海粤剧班，社员有

³⁴ 佚名，《山打根日报》，1989 年 1 月 22 日。

³⁵ 佚名，《山打根日报》，1989 年 1 月 18 日。

³⁶ 佚名，《自由日报》，1994 年 1 月 27 日。

³⁷ 佚名，《亚洲时报》，1998 年 1 月 6 日。

意向其剧班学习交流。³⁸可见当时主席仍有努力增进剧社的活跃度与知名度。2016 年，主席曾带领 6 位社员到亚庇的沙巴大学参演中华文化大汇演。³⁹同年，檳城和怡保粤剧社有 20 位团员前来山打根拜访交流。可见平民剧社不只是与沙巴的戏剧组织有联系还与西马半岛的戏剧组织有密切的来往。2017 年，平民剧社举办了以“把根留住”为主题的粤剧表演，其活动以传承山打根中华粤剧文化为中心。⁴⁰理事希望借此平台将粤剧带入校园，吸引对粤剧有兴趣的年轻少年。平民剧社社员为了让门薪火延续下去，也落了许多功夫。

2021 年，张险峰执导、莫非编剧，曾小敏、文汝清等主演的戏曲电影《白蛇传·情》曾掀起一波非遗热潮。此电影有着开拓性的意义，此戏曲电影呈现出“虚”与“实”两种美学的碰撞，戏曲表演在影视化的转译中实现平衡。⁴¹可见潮流和年轻化是如今粤剧唯一能够承传下去的表达方式。另外，《大展宏图》这曲调改编自粤剧《帝女花》的选段作为前奏，这首歌也曾在 2025 年风靡全亚洲。

戏剧长于写意，电影长于写实，而如今新盛的短视频却长于写瞬。虽如今短视频可以消除一时的闷意，但却没有治愈心灵上的追求。舞台剧比起电影，电视剧，短视频更传神，更有讲究，更考验功夫。粤剧自带神韵是隔着一块银幕无法感受且替代的。山打根乃至整个马来西亚的粤剧，其存续逻辑不同于其他地区，可以单纯以粤剧放在艺术审美维度上。山打根的粤剧更多根植于应对基本生计需求的社会功能之上。粤剧反映出了当时华人移民的生活，在艰苦奋斗的情况下华人依然坚持将这份艺术延续下去，表示粤剧关乎华人寻根这一命题。平民剧社本身便是历年来山打根华人移民社会

³⁸ 佚名，《亚洲时报》，1998 年 1 月 6 日。

³⁹ 佚名，《自由日报》，2016 年 5 月 16 日。

⁴⁰ 佚名，《诗华日报》，2017 年 2 月 10 日。

⁴¹ 胡明晖，〈戏曲电影表演美学分野与融合路径——以粤剧电影《白蛇传·情》为例〉，《牡丹》2025 年 18 期，页 66。

生存在陌生土地挣扎的记忆载体，凝聚了几代人的记忆，承担茶后娱乐的角色。平民剧社随着历史演进，功能定位有着多次的转换：初创期以筹款赈灾为核心；其后转向民众休闲娱乐；继而聚焦公益实践；现阶段则将承传为核心。

21 世纪的青年可能永远无法真正理解先贤对于这一门艺术的精神。这一切只是为了让后世能够知道“我是谁”。其实粤剧它存在的根本就是让华裔认清“我从哪里来”以及“我是谁”。至于“要到哪里去”，如果没有弄明白前面两个问题，也就回答不了这一命题。看似简单的问题，却又那么难回答。

参考资料

中文专书

1. 蔡秀清、钱永平,《社火·社戏:从娱神到娱人的智慧》,北京:中央民族大学出版社,2008。
2. 陈国钧,《文化人类学》,台北:三民书局,1992。
3. 华侨志编纂委员会,《华侨志》,台北:中国美术印刷厂,1963。
4. 赖伯疆,《粤剧史》,北京:中国戏剧出版社,1988。
5. 梁沛锦,《粤剧研究通论》,香港:龙门书店有限公司,1982。
6. 康海玲,《马来西亚华语戏曲研究》,厦门:厦门大学出版社,2013。
7. 孔复礼,《华人在他乡》,新北市:台湾上午印书馆股份有限公司,2019。
8. 容世诚,《戏曲人类学初探》,桂林:广西师范大学出版社,2003。
9. 孙文辉,《戏剧哲学——人类群体艺术》,长沙:湖南大学出版社,1998。
10. 王賡武,《中国与海外华人》,香港:商务印书馆(香港)有限公司,1994。
11. 王国维,《宋元戏曲史》,上海:上海古籍出版社,1998。
12. 郑传寅,《传统文化与古典戏曲》,长沙:湖南人民出版社,2004。

英文专书

1. Danny Wong Tze Ken, *Community and Society Kota Kinabalu: Natural History Publication (Borneo) Sdn. Bhd.*, 2004.
2. Danny Wong Tze Ken, *The Chinese Kota Kinabalu: Natural History Publication (Borneo) Sdn. Bhd.*, 2005.

期刊论文

1. 胡明晖, 〈戏曲电影表演美学分野与融合路径——以粤剧电影《白蛇传·情》为例〉,《牡丹》2025年18期,页66-70。

硕士论文

1. 陆美婷,《马来西亚的粤剧发展——以蔡艳香为案例研究》,金宝:拉曼大学中华研究学院硕士论文,2008。

报刊

1. 佚名,《山打根日报》,1989年1月18日。
2. 佚名,《山打根日报》,1989年1月22日。
3. 佚名,《山打根日报》,1992年9月8日。
4. 佚名,《斗湖拿笃新闻》,1993年9月7日。
5. 佚名,《诗华日报》,1999年11月8日。
6. 佚名,《诗华日报》,2017年2月10日。
7. 佚名,《亚洲时报》,1998年1月6日。
8. 佚名,《自由日报》,1989年4月20日。
9. 佚名,《自由日报》,1994年1月27日。
10. 佚名,《自由日报》,1995年2月28日。
11. 佚名,《自由日报》,2016年5月16日。

访谈

1. 受访者：冼珊梅，采访者：朱倩莹，日期 2025 年 7 月 29 日，时间：晚上 8 时，地点：平民剧社。
2. 受访者：冼珊梅，采访者：朱倩莹，日期 2025 年 9 月 29 日，时间：下午 2 时，地点：冼珊梅诊所。
3. 受访者：林丽嫦，采访者：朱倩莹，日期 2025 年 9 月 30 日，时间：晚上 8 时，地点：平民剧社。
4. 受访者：冼珊梅，采访者：朱倩莹，日期 2025 年 10 月 2 日，时间：下午 3 时，地点：冼珊梅诊所。
5. 受访者：陈卿琪，采访者：朱倩莹，日期 2025 年 10 月 8 日，时间：晚上 8 时，地点：陈卿琪女士住所。
6. 受访者：冼珊梅、林丽嫦，采访者：朱倩莹，日期 2026 年 1 月 25 日，时间：下午 2 时，地点：新民兴茶室。
7. 受访者：陈卿琪，采访者：朱倩莹，日期 2026 年 1 月 28 日，时间：下午 5 时，地点：陈卿琪女士住所。

附录

图 1：1962 年，香港永寿年剧团拜访平民剧社并赠送此纪念字画。此字画由刘美珊女士所写。



图 2：已故主席冼荣光先生与社员莫秀雯女士练唱的合影。莫女士是剧社最年幼的社员。



图 3：锁在展示柜子的乐器。声乐组师傅陆续过世，如今已无社员懂得使用乐器伴奏。



图 4：社员以音响取代乐组练习歌喉。



图 5：现任主席林丽嫦女士与社员练习的照片。



图 6：历年来的主席和社员的名字都有挂在这个社员板。



图 7：2018 年，把“根”留住的海报

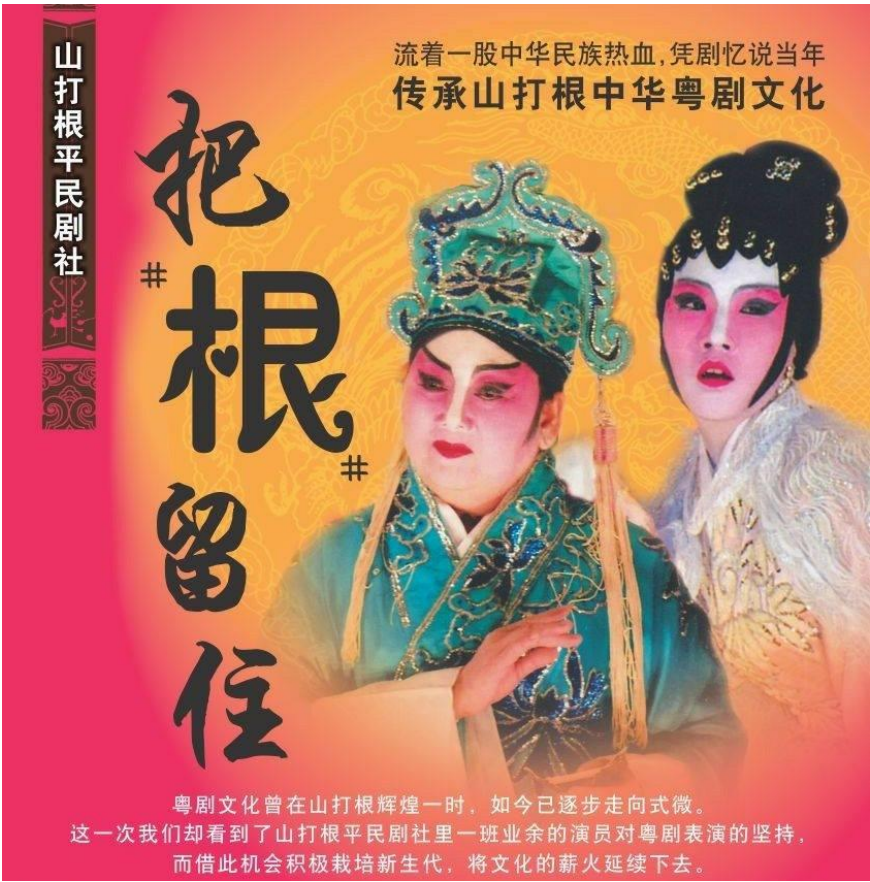


图 8：2018 年，把“根”留住的戏票



图 9：中华艺术文化大汇演的剧照。演员：冼雪芬，张淑娴。



图 10：2017 年，把“根”留住剧照。演员：冼雪芬，张淑娴。



图 11：四邑会庆演出照片。演员：冼雪芬，李凤声



图 12：1988 年，南海公会会庆演出剧照。演员：李凤声，冼雪芬，张胜



图 13：1997 年，老人院慈善义演剧照。演员：冼艳芬，冼莲芬。



图 14：1990 年，谭公诞演出剧照。演员：夏威雄，冼雪芬，咪咪



图 15：2003 年，七十六周年华光先师宝诞演出剧照。演员：冼雪芬，张淑娴。



图 16：2025 年 11 月 18 日，平民剧社 98 周年暨华光先师诞剧照。演员：莫秀雯，叶玉婵。

