

新加坡华人戏曲的百年历史流变及其文化认同价值研究

王晨新

【摘要】 华人戏曲在新加坡的百年流变，是一部移民文化在异域土壤中扎根、凋零与重生的史诗。本文以新加坡华人戏曲为研究对象，梳理其从“中国移植”到“本土共生”的发展轨迹。本文将新加坡华人戏曲的演变轨迹划分为四个主要阶段：1937年以前的萌芽与兴盛期、1937—1945年的停滞阶段、1945—1965年的恢复与黄金时期，以及1965—1980年的转型阶段。通过敦煌剧坊、新加坡戏曲学院等机构的努力，当代新加坡华人戏曲得以在传承中不断创新，并积极参与国际交流。从传播学视角看，新加坡华人戏曲借助方言符号、酬神仪式，维系着新加坡华人族群的集体记忆，它既是华人族群文化认同的符号载体，又通过在地化实践融入了新加坡的国家叙事。

【关键词】 新加坡；华人戏曲；历史；文化认同

中图分类号：J893 文献标志码：A 文章编号：1007-0125(2026)05-0056-04

DOI：10.26959/j.cnki.CN42-1410/J.2026.05.014

目前，有关新加坡华人戏曲的研究主要集中于以下三个方面。其一，部分学者聚焦于新加坡华人戏曲的专门研究，如胡桂馨与孙忠恕的共同研究成果《中国戏曲在新加坡》，以及新加坡学者李忠顺（Tong Soon Lee）的 *Chinese street opera in Singapore* 等。其二，部分学者围绕新加坡华人戏曲的剧种展开了个案研究，如许永顺的《新加坡潮剧、汉剧 1963—1983》、康海玲的《京剧在新加坡的流传与演变》等。其三，部分学者从族群认同角度切入，探讨了戏曲在身份建构中的作用，如崔贵强的《新马华人国家认同的转向：1945—1959》。

本文旨在系统梳理新加坡华人戏曲从“中国移植”到“本土共生”的发展轨迹，并重点关注其自20世纪80年代以来的发展情况。同时，本文试图从传播学视角出发，阐释华人戏曲在海外华人族群中的文化认同价值：对内，华人戏曲通过传统表演凝聚族群记忆，使新加坡华人记住文化根源；对外，它则通过艺术交流促进跨文化理解，参与新加坡多元文化格局的

构建。

一、新加坡华人戏曲的历史发展脉络

新加坡华人戏曲是中华传统戏曲文化与海外多元社会文化交融的独特产物，既承袭了华人戏曲的核心艺术形式，又因移民历史、本土化需求与国际交流而形成了其自身特色。自1819年英国殖民者托马斯·斯坦福·莱佛士建立新加坡贸易港后，大量来自中国东南沿海（广东、福建、海南等地）的华人移民至此谋生，随之带来了各类中华传统戏曲。经过长期发展，这些戏曲逐渐融入新加坡的社会生活与艺术生态，成为新加坡多元文化的重要组成部分。新加坡华人戏曲涵盖数百种地方剧种，其中具有代表性的戏曲包括粤剧、潮剧、闽剧、琼剧、京剧等传统剧种，至今已拥有超过百年的历史。笔者在下文中将新加坡华人戏曲的历史演变划分为以下四个阶段进行分述：1937年以前的萌芽与兴盛期、1937—1945年抗日与日据时期的停滞阶段、1945—1965年战后的恢复与黄金时期、1965—

作者简介：王晨新（2000—），女，河南鹤壁人，海南大学在读硕士，研究方向：中国音乐史。

1980年独立后面临挑战的转型阶段。

（一）1937年以前：新加坡华人戏曲发展的萌芽与兴盛期

1937年以前是新加坡华人戏曲发展的萌芽与兴盛期。目前，可考的新加坡华人戏曲较早的文献记载出自1842年美国远征探险队司令官威尔基斯舰长的《航海日志》：1842年1月19日，威尔基斯舰长与舰队的官兵们在新加坡登岸时，目睹了华人在农历新年游行中表演酬神戏，其记录中提及祭坛、旗帜、锣鼓等相关元素。此时的戏曲表演仍以酬神为主、娱人为辅，纯商业性的娱乐表演尚未普及。彼时的新加坡政府曾试图限制街头戏曲表演，但因民众抗议而不得不作出妥协，这侧面印证了戏曲活动在当时已具备一定群众基础。

新加坡有明确记载的戏园可追溯到1887年，当时华人戏曲演出已经出现向观众收费、向戏班支付酬劳的商业运作模式。清朝官员李钟钰在《新加坡风土记》一书中记载：“戏园有男班、有女班，大坡共四五处，小坡一二处，皆演粤剧，间有演闽剧、潮剧者。惟彼乡人往观之，戏价最贱，每人不过三四占，合银二三分，并无两等价目。”由此可知，至19世纪末，新加坡就已出现粤剧、潮剧以及闽剧等多种地方戏。

这一时期，华人戏曲在新加坡深受当地民众喜爱，除在迎神赛会期间的街头、戏棚演出外，也常年进驻戏园与游艺场。19世纪末至20世纪30年代，新加坡有记录的知名戏园已超过十间，如梨春园、哲园、庆升平等。这些戏园票价低廉、不设等级，成为当地群众重要的娱乐场所。与此同时，除了职业戏班，许多民间业余戏团也逐渐兴起，如余娱儒乐社、六一儒乐社等，这些业余戏团表演的剧种包括粤剧、潮剧、闽剧、京剧及琼剧等。它们既以戏曲自娱，也积极参与义演筹款，进一步推动了戏曲与新加坡本地社群的融合。

（二）1937—1945年：新加坡华人戏曲发展的停滞阶段

1937至1945年的抗日与日据时期，是新加坡华人戏曲发展的停滞阶段。这一时期可进一步分为抗日（1937—1941年）和日据（1942—1945年）两个阶段，戏曲活动整体由活跃转向衰落。

1937年中国国内抗日战争全面爆发后，新加坡华人积极支援祖国，此时的戏曲演出往往与筹赈活动紧密关联。演出门票收入、艺人捐款乃至观众现场捐献的首饰，悉数被用于支援祖国抗战及赈济难民。1942年日军占领新加坡后，将其改名为“昭南岛”，进入

所谓“昭南时期”。新加坡社会秩序遭到严重破坏，大量华人知识分子和文艺界人士惨遭屠杀，业余戏曲演出几乎消失，职业戏班也因社会动荡与资源匮乏难以维持。据记载，潮剧戏班中仅剩老赛桃源、新荣和兴等少数剧团勉强存活，且多被迫前往日军军营或潮籍劳工聚集地进行“慰劳演出”，正规戏园演出基本停滞。日本军政府通过威逼利诱的手段控制戏班，例如参与演出的艺人才能获得粮食配给，拒不合作者则被扣发粮食，戏班的生存受到直接威胁。

（三）1945—1965年：新加坡华人戏曲发展的恢复与黄金期

1945年至1965年，即新加坡独立前，华人戏曲经历了战后恢复与发展的阶段。随着1945年日本战败投降，新加坡社会秩序逐步重建，戏曲艺术随之进入一个特殊的复兴时期。此前因战乱而被迫中断演出的多个戏班重新活跃，新加坡华人社区邀请戏班参与慈善演出与节庆表演等活动，这不仅提振了当地华人的精神，也推动了戏曲艺术的复苏。这一时期活跃的剧种主要包括潮剧、粤剧、福建歌仔戏以及琼剧，这些剧种分别受到不同方言社群的喜爱与支持。

至20世纪50年代，专业戏班定期在大世界、新世界等娱乐场所演出，带动了商业演出市场的繁荣。然而，到了20世纪60年代初期，戏曲逐渐面临流行音乐、现代戏剧等新兴娱乐形式的冲击。随着社会生活节奏的加快，新加坡年轻一代转向新兴娱乐方式，戏曲的观众群体逐渐以中老年人为主。虽然在商业演出市场中，戏曲的吸引力因现代化进程而有所下降，但在宗教与节庆领域，戏曲仍保持其稳固地位，尤其在庙会等传统节庆活动中，潮剧、闽剧依旧是重要的组成部分。

（四）1965—1980年：新加坡华人戏曲发展的转型阶段

自1965年新加坡独立至20世纪80年代，新加坡华人戏曲步入了充满挑战的转型阶段。新加坡的独立进程可进一步分为两个阶段：1959年至1965年为短暂的自治阶段，1965年正式成立新加坡共和国。

新加坡共和国建立初期，政府通过颁布宪法确立英语、华语、马来语和泰米尔语为官方语言，并指定英语为行政语言，其余三种官方语言则是各大族群的母语。同时，政府规定新加坡公民在学校等公共场合仅能使用四种官方语言，这在一定程度上限制了方言戏曲的传播。在此背景下，粤剧、潮剧、闽剧以及其他依赖方言的戏曲种类逐渐被主流舞台边缘化。这一阶段新加坡华人戏曲面临的困境，体现了后殖民国家

在现代化进程中对传统文化的矛盾态度，但这也为20世纪80年代以后华人戏曲的保护与复兴事业提供了现实起点。

二、20世纪80年代以后新加坡华人戏曲的发展情况

自20世纪80年代以来，新加坡政府与社会各界逐渐开始注重文化建设。作为中华传统艺术的重要组成部分，新加坡华人戏曲不仅被重新关注，也被纳入文化多样性的保护框架之中，这为其后续复兴奠定了政策基础。进入21世纪，华人戏曲的传承方式也发生了变化：业余剧团与专业教育机构在延续技艺传授的同时，也将人才培养目标拓展至文化遗产保护、戏曲艺术的创新实验以及族群身份建构等多个维度。下文将以敦煌剧坊和新加坡戏曲学院为例，简要阐述21世纪以来新加坡华人戏曲的传播与发展情况。

敦煌剧坊自1981年成立以来，始终致力于推广华人戏曲、舞蹈与音乐，尤其以粤剧为核心发展剧种。20世纪90年代起，该剧坊通过多次举办粤剧晚会、专场演出、艺术讲座及粤剧节等活动，积极拓展了华人戏曲的社会影响力。1992年，该剧坊主办了首届狮城国际粤剧节，此后，该粤剧节连续举办多届，已成为具有国际影响力的戏曲文化交流平台。同时，敦煌剧坊创始人之一胡桂馨为粤剧的海外传播做出了重要贡献，她自1973年赴海外演出，至2012年累计完成演出49场国际巡演，其表演剧目包括《帝女花》《新白蛇传》等，有效扩大了粤剧在国际舞台的认知度。

2015年10月19日，敦煌剧坊在德国柏林中心圣十字教堂成功上演粤剧《清宫遗恨》。此次演出不仅保留了粤语原声演唱，还辅以英语字幕。同时，敦煌剧坊更创新编排，邀请随团德籍演员在每幕开场时身着戏服以德语解说剧情，实现了跨文化语境下的艺术对话，获得了当地观众与媒体的积极反响。

新加坡戏曲学院则是戏曲传播与教育的重要机构，其使命在于保存与发展本土戏曲传统，致力于系统培养专业戏剧人才，并为构建国家级华人戏曲艺术团队储备力量。该学院在提升新加坡本地戏曲团体艺术水平的同时，也积极拓展观众群体，推动了戏曲艺术融入当地文化生活。

新加坡戏曲学院自成立以来持续开展校园戏曲普及工作。1998年，该学院举办了少儿潮剧营，致力于在青少年中传授潮剧艺术。2002年新加坡华族文化节期间，少儿潮剧营学员带来的《刺梁驥》作

为重点节目连演三晚，成为新加坡第一部全部由儿童演员完成的潮剧作品，展现了传统戏曲在年轻一代中的活力。

此外，该学院院长蔡曙鹏在戏曲传播方面贡献突出。他不仅在任职期间主导本地剧团创作与排演剧目，还积极推动海外交流，于1995年至2010年间带领学院团队赴海外演出58场。离任后，蔡曙鹏仍活跃在国际戏曲领域，担任了多个海外剧社的编剧与导演，并与中国多家艺术院团合作创编剧目，持续推动戏曲界的跨国对话与艺术协作。

三、华人戏曲在新加坡华人族群中的文化认同价值

随着全球化进程的深入与文化交流的日益频繁，华人戏曲不仅展现出深厚的审美价值，更成为海外华人建立文化认同、构建身份归属的重要方式。在新加坡这样的多元社会，华人戏曲的在地发展与跨文化传播，不仅深刻体现了移民群体在多元文化环境中对文化传统的坚持与创新，也成为连接不同文明、促进相互理解的桥梁。在传播学视域下，华人戏曲通过其独特的符号系统与社会关系网络进行生产与传播，这不仅强化了海外华人对中华民族共同体的价值认同，也呼应了人类命运共同体理念，展现出传统文化在全球化语境下的适应性与生命力。

（一）华人戏曲作为族群认同的象征体系

华人戏曲中的方言、唱腔、服饰、脸谱以及剧目等元素，共同构成了一套独特的文化象征体系。这一体系不仅是艺术表达的载体，更深入参与了构建华人族群的历史记忆与情感认同。在新加坡这样一个多族群共存的社会中，戏曲成为华人界定自身族群边界、延续文化记忆的重要途径。

以粤剧、潮剧和琼剧为例，这些戏曲以方言为基础，分别对应了来自广府、潮汕及海南的不同华人群体，其唱腔、服饰及表演方式根植于各自方言社群的日常生活与精神世界。粤剧在新加坡的传播与发展，在某种意义上是一部华人南迁、定居与融入的微观历史，反映了华人身份认同的变化与华人移民社会的建构与发展。与此类似，新加坡的闽剧依托闽南方言及其传统剧目，成为承载闽南移民集体记忆的重要载体。在这些实践中，方言超越了单纯的沟通功能，转而成为鲜明的身份标识与文化符号。通过戏曲演出，新加坡华人在异乡重构了“语言共同体”，缓解了文化隔阂带来的认同焦虑。新加坡华人对戏曲的接受与传承，

从根本上反映了其对族群文化的归属感。

（二）华人戏曲作为跨族群与文化认同的媒介

早期移民常借助戏曲活动构建以原乡情感为纽带的地缘群体，例如福建会馆定期组织的戏曲演出，不仅为本地华人提供了娱乐活动，也强化了社群内部的情感认同。随着新加坡社会语境的变迁，当代华人戏曲的功能逐渐从强化地缘认同，转向促进“中华民族共同体”整体认同的构建。这一转变体现在剧目选择、表现形式与叙事主题的调整方面。例如，部分新加坡闽剧戏班在演绎传统剧目时，有意淡化了方言与地域特色，转而着重呈现具有普遍感染力的叙事主题。这一调整不仅拓展了观众群体，吸引了不同方言背景的观众，也促进了跨族群之间的文化对话与情感共鸣，从而在多元社会之中建立起更广泛的文化联结。

（三）华人戏曲作为文化认同的制度性载体

新加坡政府关于多元文化的保护政策与传播策略，也深刻影响着华人戏曲的文化定位与发展。新加坡独立后推行的“讲华语运动”旨在统一华人社区的语言，客观上抑制了方言戏曲的传播与发展。然而，“讲华语运动”并非意图消除戏曲传统，而是试图在现代化与国民整合的过程中，将戏曲承载的地域性情感认同导向更广泛的华语（即普通话）与华人文化的框架之中。

与此同时，新加坡实施的双语政策——将英语作为行政与通用语，族群母语作为文化语——为华人戏曲保留了语言根基。这种由国家主导的文化多元主义，不仅承认并支持了各族群的文化表达，也将族群文化纳入国家认同的轨道，从而有效避免了族群对立。在这一框架下，戏曲不再仅仅是某一方言群体的遗产，而是被重新诠释为新加坡多元文化遗产的重要组成部分，成为联结华人与新加坡人身份的文化纽带。

综上所述，对于新加坡华人族群而言，戏曲既是联结故土的纽带，又是走向世界、参与文明对话的桥梁。华人戏曲不仅是中华民族共同体意识的活态传承，也是人类命运共同体理念的文化实践。

结语

华人戏曲在新加坡历经百余年发展，记录了移民群体在异国他乡坚守文化传统、重塑身份认同的鲜活历程。从19世纪初期随南下移民而兴起的酬神戏，到如今登上国际舞台的当代作品，华人戏曲始终与新加坡的社会结构、语言政策以及现代化进程紧密联结，并持续建构着当地华人的文化认同与集体记忆。

在传播学视域下，华人戏曲所承载的符号系统不

仅强化了华人族群的归属感，也在跨文化交流中成为传递中华美学、促进中外对话的重要媒介。当前，新加坡华人戏曲在传承与发展的过程中，仍面临方言传承断裂、观众群体老龄化以及市场化不足等现实挑战。然而，其持久的生命力正源于不断的自我革新——在坚守艺术核心的同时，积极回应社会变迁与时代需求。

参考文献

- [1] 许振义. 布衣南渡 中国民间文艺在新加坡的传播与变迁[M]. 南京: 南京大学出版社, 2018.
- [2] 胡桂馨, 孙忠恕. 中国戏曲在新加坡[J]. 中国戏剧, 1992(02): 59-60.
- [3] TONG SOON LEE. Chinese street opera in Singapore[M]. America: University of Illinois Press, 2009.
- [4] 许永顺. 新加坡潮剧、汉剧 1963—1983[M]. 新加坡: 许永顺工作室, 2008.
- [5] 康海玲. 京剧在新加坡的流传与演变[J]. 中国戏剧, 2020(12): 83-84.
- [6] 崔贵强. 新马华人国家认同的转向: 1945—1959[M]. 厦门大学出版社, 1989.
- [7] 周宁. 东南亚华语戏剧史[M]. 厦门大学出版社, 2007.
- [8] TAHIR AZIAN, NOOR ARBA'YAH MOHD, ABDULLAH MOHD FIRDAUS, et al. An Analysis of Reports by The Illustrated London News (ILN) and The Graphic against Social Activities in Malaya in the 19th Century[J]. Wacana Seni, 2021(20): 55-71.
- [9] 李仙根. 安南使事纪要 新嘉坡风土记[M]. 李钟珏, 撰. 北京: 文物出版社, 2022.
- [10] 周宁. 东南亚华语戏剧研究: 问题与领域[J]. 戏剧—中央戏剧学院学报, 2007(01): 44-59.
- [11] 苏章凯. 新加坡潮剧[EB/OL]. (2025-12-10)[2025-12-15]. <https://culturepaedia.singaporeccc.org.sg/zh/stage-performances/teochew-opera-in-singapore/>.
- [12] 王伟. 闽南戏曲跨界传播的世界版图及其现实影响——以闽台歌仔戏在新加坡的传承发展为例[J]. 艺苑, 2017(05): 80-84.
- [13] 李朋. 新加坡语言政策研究[D]. 贵州民族大学, 2022.
- [14] 田京辉. 新加坡成立第一家戏曲学院[J]. 艺术教育, 1996(01): 35.
- [15] 黄露. “异乡”与“故乡”: 粤剧在新加坡的传播偏向研究(1842—1912)[J]. 广西社会科学, 2022(01): 67-73.
- [16] 潘妍娜. 从三种社团形态看粤剧在当下新加坡的传播趋势[J]. 音乐传播, 2018(01): 40-45.
- [17] 郭熙. 多元语言文化背景下母语维持的若干问题: 新加坡个案[J]. 语言文字应用, 2008(04): 2-11.

(责任编辑 罗冯晶 陈洋)