

ICSLA

International Communication Studies in Literature and Art

ICSLA, Vol. 2, No. 1, 2026, pp.9-20.

Print ISSN: 3079-2711; Online ISSN: 3104-5081

Journal homepage: <https://www.icslajournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/icsla260102ppctc>



口岸·演戏·翻译桥：明清时期中国戏曲西传的桥头堡——广东

廖琳达 (Liao Linda)

摘要: 中国戏曲为西方所了解是从广东开始的。明朝中叶以后，西方人沿海上丝绸之路来广东探险、考察、经商的人日益增多，这里也成为西方人经常性接触中国戏曲的第一站。西方人最早的看戏实践主要集中在澳门、广州和香港三个停驻地，这里也成为西方戏曲翻译与研究的桥头堡。这个过程又可以划分为三个阶段：一、早期探险家和传教士在广东零星看戏，二、“一口通商”后广东成为西方人看中国戏的唯一日常通道，三、鸦片战争后广东仍是西方人看戏的重镇。对这一过程进行考索，有助于理解中国戏曲与西方文化的接触之径，还原其历史图景，更加真切地观察到东西方文化交融的过程，为今天的中国戏曲走向世界提供借鉴。

关键词: 广东；戏曲传播；戏曲翻译；域外汉学

作者简介: 廖琳达，国家图书馆海外中国问题研究资料中心馆员，研究方向：海外中国戏剧研究、跨文化戏剧研究，电邮：linda__liao@163.com。

Title: Port, Performing, Cultural Ties: Canton, An Important City for the Dissemination of Traditional Chinese Theatre in the West

Abstract: Canton was the first place of Westerners' contacting of Chinese theatre. After the mid-Ming Dynasty, more and more people from the Western countries came to Canton through the maritime silk road. Many Westerners were exposed to Chinese theatre in this city. The earliest places where Westerners seen Chinese theatre were mainly concentrated in Macau, Guangzhou and Hong Kong, which also became the sites of translation and research. The process of Westerners seeing, translating, and researching Chinese theater in Canton is divided into three

stages: First, a small number of early explorers and missionaries seen Chinese Theatre in Canton. Second, Canton became the only place in China for Westerners to see Chinese theatre after it became the only port of trade. Third, Canton remained the main location for Westerners to see Chinese Theatre after the Opium War. Studying the process helps to understand the collision between Chinese theatre and Western culture, to observe the process of East-West cultural fusion, and to provide a case study for the dissemination of Chinese theatre today.

Keywords: Canton; Dissemination of Chinese theatre; Translation of Chinese theatre; Chinese Studies

Author Biography: Liao Linda, Librarian at Chinese Studies Center of National Library of China. Research interests: Overseas Chinese Theater Studies, Cross-Cultural Theatre Studies. E-mail: linda__liao@163.com.

明朝中叶，欧洲进入了地理大发现时代，西方人来东方探险、考察、经商的人日益增多。广东作为明清中西方交通的要冲，也成为西方人经常性接触中国戏曲的第一站。由于历史的原因，澳门、广州商馆和香港陆续成为西方人的落脚停驻地，西方人最早的看戏实践多在这里发生。这个过程又可以划分为三个阶段：一、早期探险家和传教士阶段，二、“一口通商”阶段，三、鸦片战争之后阶段。这三个阶段里，第一阶段是西方人看中国戏的零星发生期；第二阶段尤为重要，广东几乎是当时西方人接触中国戏曲的唯一日常通道；第三阶段是经历了鸦片战争，大清国门被彻底打开，西方人可以在中国各地随处看戏了，但广东仍然是西方人看戏的重镇。本文所论述内容的某些部分，前面学人个案研究略有触及。例如 2017 年中山大学李惠博士论文《16-18 世纪欧人著述中的中国戏剧》谈到克鲁士、利玛窦在华看戏，徐巧越、周丹杰《清末英人眼中的粤剧表演生态——论威廉·斯坦顿的〈中国戏本〉》（《中华戏曲》第 57 辑，北京文化艺术出版社 2018 年版）论述了斯坦顿的戏曲活动等，都对本文有所启发。下文即按照上述三个阶段展开本文的论述。

一、明至清初旅行者、传教士在广东看戏

早期旅行者和传教士来到广东沿海一带，注意到当时中国流行的戏曲演出，发现中国戏曲有着与西方戏剧形态上的差异和独特的演出方法，于是在笔记里留下了一些记载，并对之做出品评把握，这些成为欧洲人直接接触中国戏曲的最早文献。

此类零星记载大约首见于澳门。1553 年葡萄牙人取得澳门居住权后，澳门逐渐成为一个东西方生活方式交织的地区。这里既有中国戏曲、也有葡萄牙的教堂戏剧演出。例如明末英国船员蒙迪（Peter Mundy）曾在澳门看戏，他在旅行日记里写道：

1637 年 11 月 12 日。在大帆船船长的住所（耶稣会士的住所非常漂亮）附近，搭起了一个木架子戏台，在那里上演了一出由中国演员表演的戏剧。在我们看来，这出戏演得很好。演员们的歌唱方式有点像印度，大家齐声合唱，用铙钹和铜器敲打着伴奏。这是在公共场合举行的演出，所有来客都可以观看，不收取任何费用。似乎是有钱人在婚礼、孩子出生、宴会等喜庆时刻，都会免费向普通民众赠送演戏当作礼物，而他们自己为此付钱。（Mundy, 1914, p.273）

蒙迪看的中国戏是澳门耶稣会士住所附近的广东民众临时搭台演戏，他注意到了两点：一、戏曲的歌唱方式不分声部，与西方歌剧不同——这是东方音乐的特点，用铙钹等响器伴奏；二、戏曲的商演方式是对公众免费开放，性质是庆贺演出，而由某些富人提供经费支持——这一点也与欧洲的剧院商演不同。蒙迪也看了澳门圣保罗大教堂里的儿童演剧：

1637年11月25日。我们的海军上将和其他指挥官应神父邀请，前往圣保罗教堂观看由该镇儿童演出的戏剧。他们应该有100多人，但没来那么多，我本人和镇上的其他人都去了。演的是他们非常有名的圣方济各·沙勿略（St. Francis Xavier）生平的一部分，其中有许多漂亮的段落，比如穿着中国服装的儿童表演的中国舞蹈，葡萄牙人和荷兰人战斗的表演，荷兰人被打败了，但没有任何责骂他们的言辞和让他们蒙羞的举动……剧院就在教堂里。整个演出过程都很准时，没有一个人（尽管是孩子，演出时间也很长）不尽职尽责。（Mundy, 1914, pp.274-275）

圣保罗教堂里竟然可以有一百多居地儿童参与演剧（应该包括土著教民之子），可见规模之大。演的内容是耶稣会创始人之一、来到亚洲传教的著名传教士沙勿略的生平事迹。澳门早期就有了这样的中国戏曲和西方教堂戏剧的并行演出，两种文化的交融已经露出端倪。值得关注的是，圣保罗大教堂的戏剧演出里竟然有穿中国服装的儿童表演中国舞蹈，这可能是最早的中西戏剧融汇的例证。

明嘉靖三十五年（1556），葡萄牙多明我会士克鲁士（Gaspar da Cruz, 1520-1570）随一艘商业考察船经印度、马六甲进入广州，停留一个月左右，见到了过年时的繁华市景，尤其是持续三天的年节戏演出，回国后写了一本《中国情况介绍》，描述了广州的新年演戏，称赞中国戏演得生动逼真，说戏曲服装很漂亮、演员根据所装扮的人物进行穿戴，他还注意到演女角的男演员身穿女装、脸上涂脂抹粉等等。

克鲁士也指摘了中国戏曲的两个缺点：一个是演员当观众面直接换装，这是他能接受的；另一个是戏里的念白声韵就像唱歌一样，这是与西方戏剧舞台不同的。这段文字是今天见到的最早触及东西方戏剧观差异的评论。克鲁士还提到中国戏班有时受雇到葡萄牙商船上去演出（Cruz, 2004），可见有更多的西方人在广东看到了中国戏的演出。葡萄牙神父贝尔西奥（P. Belchior, 1519-1571）1555、1556年间为营救被中国政府按海盗关押的葡萄牙人，曾经数次进入广州。在他写的《中国的风俗和法律》一书里，也简略提到了当地人的新年演戏。其中说春节连续三天吃喝唱戏，与克鲁士记载相同，但贝尔西奥特别注意到了期间广州城门关闭以维护安全的细节。而称所演为“闹剧”，是因为节日期间演出的都是吉庆喜剧，以制造热闹祥和的气氛为重。（Belchior, 1989）

明代万历以后，带着传教目的来中国的天主教士就络绎不绝了，他们写出了众多的中国札记，西方能够见到的关于中国戏剧演出的报道也就连篇累牍了，其中尤以利玛窦（Mathew Ricci, 1552-1610）的记载为多。1582年进入中国传教的意大利耶稣会教士利玛窦，最初在广东肇庆、韶州活动，与官府和士大夫相往还，常常参与他们的宴会演戏。例如一次在英德参加县令宴请南雄同知王应麟的宴会，看了一整晚的戏（Ricci, 1953）。但他对戏曲的社会功用持否定态度，抨击戏曲是“帝国的一大祸害”（Ricci, 1953）。利玛窦观察到了当时的戏曲生态状况，例如戏班和演员众多、全国各地都见到戏班在流动演出、都市里有许多对公众演出以及私家演出、百姓对戏曲的爱好程度超过了欧洲等等。他还提到演员自幼学戏、演出内容大多是历史剧、宴会上点戏、戏词很多是唱的而非念白

等等情况，他对于戏班班主买卖儿童强迫其学戏的社会现象是极为反感的。利玛窦还专门谈到一次澳门戏曲演员到广东韶州演出“反基督丑剧”的事。他在大街上看到演出广告，上面画着葡萄牙人穿短装的丑态，还有信教中国人数念珠、挂西式短剑、单膝跪拜上帝、互相决斗、男女杂处的种种“劣像”，极尽讽刺挖苦之能事，这使他非常生气，称之为“卑鄙的恶徒”。（Ricci, 1953, pp.421-422）

1715年英国东印度公司（British East India Company）在广州设立商馆，直至1834年被取缔，一直负责管理英商对华贸易（潘毅，2017）。英国商馆开张伊始，就有英商在这里长期驻停。一位在英国东印度公司注册、常住广州的英国商人威尔金森（James Wilkinson, ?-1736），为学习汉语而练习翻译，留下了一份《1719年广州上演的一部中国戏的故事梗概》的英文译稿（Percy, 1761）。英国德罗莫尔教区（Deoisean DromaMhóir）主教兼诗人珀西（Thomas Percy, 1729-1811）将手稿整理后于1761年在伦敦出版，成为最早用西语译介的中国戏曲剧本介绍。

剧写一位正直男青年和母亲生活穷困，受到一位小姐同情，资助他出去谋生，并照顾他母亲。青年在由一位少女和其母亲经营的茶馆里打工。少女工作时遇到一衙吏强抢，青年挺身而出把她救下，自己则被衙吏枷号示众。少女前来给他喂食，衙吏带人棒打他，反被他用木枷打死。到官后，当值官员看上少女，将其困在家里，青年被放，当值官员的妻子又放走少女。上级官员审案，追索少女，恰值小姐父亲受到迫害，小姐和青年母亲一起流浪到此，被当值官员抓来顶替。小姐被判砍头，行刑时，路过的青年认出小姐，夺刀将她救出，但很快被抓回。上级官员弄明情况，收留青年，逼迫小姐嫁给自己，小姐不从被打直至假死，官员让青年去河里抛尸。青年把小姐放在河边去给她买棺材。小姐以及少女、青年母亲都被乘船经过的鞑靼女王部下掠走，成为女王贴身侍女。青年投军，与鞑靼交战，彼此相遇，一同劝说鞑靼女王退军。青年回国受到皇帝褒奖，迎娶小姐、少女为妻，阖家团圆。这是西方第一次完整介绍一部中国戏的剧情，应该是威尔金森对他在广州看的舞台剧的情节提炼，但其正式出版时间却晚于马若瑟（Joseph de Prémare, 1666-1736）译本《赵氏孤儿》26年。又由于这只是一个广东戏的故事梗概，并不是完整的剧本，甚至连戏名都不知道，因此也没有产生后者那么大的影响。

英国广州商馆开张以后，有英国旅行家随商船来到广州，在这里驻停，于是看到了戏曲演出。其中有一个值得我们关注的人是伦敦德鲁里街（Drury Lane）皇家剧院喜剧团（Company of Comedians at the Theatre Royal）的工作人员和戏剧学者切特伍德（William Rufus Chetwood, 1700-1766），他从1715年6月开始在该剧院当了20年的提词员。切特伍德年轻时曾经来到广州看戏，在他1749年出版的《戏台通史》里说：“即使是遥远的中国也有非常好的戏剧。我年轻时曾在广州看过一场中国人的表演，其场景、装置和表演方式的壮丽都令人叹为观止，但我不懂语言。”（Chetwood, 1749, p.13）

如果切特伍德于1700年前后出生，那他在广州看戏应是18世纪20年代，即英国广州商馆创建的早期。那时他可能已经萌发了撰写《戏台通史》的念头，所以借旅行考察中国戏曲。

清代雍正年间，法国耶稣会士马若瑟被执行雍正禁教令的地方官从江西遣送到广州，后辗转到了澳门。1731年12月4日，他托两位回国的法国商人带回一个手稿，即他在澳门翻译的元杂剧《赵氏孤儿》剧本，这成为第一部中国戏曲的西文译本。马若瑟附带写了一封介绍中国戏曲的信，根据他在江西、广东看戏的经验，详细论述了戏曲的风格特征、道德倾向、脚色体制、歌唱功能、结构

方式、表演特点等。《赵氏孤儿》1735 年在法国出版后，为当时欧洲的“中国热”添加了兴奋剂，一时之间文学界和文化界议论蜂起，戏剧界则以法国文豪伏尔泰改编本《中国孤儿》为代表，出现了《赵氏孤儿》的系列改编剧及其戏仿剧，形成一股上演“中国剧”的热潮，对欧洲文化发展产生了深远影响。

二、“一口通商”时期西方人在广东看戏

自乾隆二十二年（1757）清廷对西方关闭闽、浙、江三海关，仅保留粤海关后，到第一次鸦片战争爆发 1842 年签订《南京条约》前，来华西方人主要集中在唯一对外口岸广州以及被葡萄牙租借的澳门居住，因此这一阶段西方人接触中国戏曲主要是在广东。由于广州十三行的崛起，西方人不再受限于以往的节庆期间街头看戏，而有了更加便捷的渠道，那就是观看行商日常的家宴演戏。从事外贸经营而富可敌国的广州十三行行商，许多在家中或私家花园里建有戏台，为了和外商联谊，经常会宴请西方人看戏。英国人希基（William Hickey, 1749-1830）回忆录记载，1769 年 10 月 1 日、2 日，他在广州同文行行商潘启官（Puanknequa, 名潘振承，1714-1788）家参加晚宴，看了打斗武戏和童话剧（Quennell, 1962）。1793 年英国马戛尔尼使团回程曾下榻广州珠江南岸被官府没收的陈家花园（廖琳达，p.2024），接待方为之安排了整日不停的戏曲演出，令客人感到极度厌倦（Cranmer-Byng, 1962）。1795 年荷兰德胜（Isaac Titsingh, 1745-1812）使团来华下榻荷兰商馆，也曾过江到行商来官（Lopqua, 名陈远来）家倒闭的花园（即陈家花园）看戏（Van-Braam, pp.15-18）。1817 年英国阿美士德使团访华返程抵达广州时，曾到东生行行商章官（Chunqu, ? -1825, 名刘德章）家里赴宴看戏，抱怨其喧嚣难耐（Ellis, 817）。

19 世纪西方最早收到的广州演戏信息，是一封曾经长住广州的西方商人写往哥本哈根的信，被德国汉学家柯恒儒（Heinrich Julius Klaproth, 1783-1835）收在他 1802 年编纂出版的《亚洲杂志》（*Asiatisches Magazin*）里。信里讲到广州新街大宝塔前搭起木棚结构的跨街楼戏台演戏，上面演戏，下面走人。还谈到经常受邀参加富商家宴看戏，给自己带来了极大的乐趣。看的戏有长篇历史剧，也有小戏《磨房》《串戏》等，信里详细介绍了后者的剧情。这封信成为 19 世纪西方人最早发表的一篇戏曲评述，写的是 18 世纪末的情况。写信者应该是一位丹麦商人，具有一定的戏剧修养，可惜没有留下姓名。新街大宝塔大概是指广州越秀区北宋绍圣四年（1097）重建的六榕寺塔，位于当时的广州府城中心街市热闹处，因而成为搭台演戏的最好地点。

19 世纪前叶来广州的美国商人亨特、美国传教士雅裨理、在广东游历的法国作家老尼克等人，主要都住在广州珠江北岸的外国商馆里，还有英国人李太郭长住澳门，他们都有心看戏并认真考察了戏曲。另外，军舰临时停靠广州黄埔港然后入住法国商馆的法国海军军官迪维尔等人也在行商家里看戏，留下了有关记载。

美国商人亨特（William C. Hunter, 1812-1891）1825 年来广州经商，在广州住了 30 多年。他曾在广州同孚行行商潘正炜（1791-1850, 潘振承孙，外商称之为潘启官三世——Puankhequa III）位于珠江南岸的潘家花园（今海幢寺西南南华西街一带，占地三百亩）赴宴，看到了流行小戏《补缸》（*The Mender of Cracked China-ware*）的演出，很感兴趣，过后把它的剧本翻译成英文，发表在广州出版的《中国丛报》（*The Chinese Repository*）1838 年 4 月号上，并附有介绍。他描述潘家花园戏台是一个湖边临水戏台，客人坐的宴殿在湖的另一边，正对戏台，中间有几十米的距离，有一座雕花石桥相通（Hunter, 1911）。亨特也谈到广州的寺庙演戏：

在所有寺庙里，凡是重要的宗教仪式都会为供奉神灵而演戏。演出在一个临时搭建的戏台、或者一个离神殿很远的固定戏台上进行，中间的空间可以站立两三千名观众。它的两边都是商店，宽度大约八十到一百英尺。演出对公众免费，经费由寺庙基金、富人、商会或一般捐款支付。一个七八十名演员的一流戏班，每天费用为 90 到 120 美元不等，连演三天。表演令人赞叹，对于外国人更高雅的品味和耳朵来说，如果不是音乐的刺耳与不和谐，这些表演也是令人感兴趣的。（Hunter, 1911, pp.109-110）

亨特为我们留下了广州庙戏演出的场景及其经营方式，还说西方人如果克服了对戏曲音乐的反感而专注于欣赏其舞台表演，还是很有趣的。亨特还特别指出以下事实：在洋泾浜英语里，演戏被称为“唱戏”（Sing-Song）。当地戏班住在大船上，以便流动演出并转运戏衣和道具。

洋泾浜英语是经常与外商打交道的中国人的俗成英语，他们随口就把经常说的“唱戏”英译成了“Sing-Song”，后来西方人一直称中国人演戏为“Sing-Song”。戏班住在大船上（即广州红船）到处赴场是广州一景，成为 19 世纪外销画里的热门题材。

法国星盘号（l’Astrolabe）船长迪维尔（Giulio Dumond d’Urville, 1790-1842）率船到太平洋作海洋和地理科学考察，曾于 1828 年左右到达广州，住在法国商馆里，先后受到同孚行行商潘启官（Pan-ke-Koua, 即潘正炜）、东生行行商章官（Tchoun-Koua, 刘德章）的家庭宴请接待，并在章官家临时搭建的棚木戏台看了一场戏，是一个从北京来的著名剧团演出的女人被剥皮戏。在 1834 年巴黎出版的《绘画环球之旅》一书中，迪维尔谈了他对中国戏曲的整体把握：

中国戏剧仍然遵循亚里士多德的规则。动作的统一性得到严格遵守。当需要变换地点时，就假设如此。如果一位将军要去远征，他会立即骑上一根棍子当作马，拿起鞭子抽打马背，绕着剧场转三圈，就像在大路上一样，并唱一首曲子来娱乐。当他发现旋转跳跃已经足够表达自己的意思，骑马的时间已经很长，马也累坏了，他就停止，从棍子上跨下来，说：“我到地方了。”然后开始新的吟诵。这是惯例，观众十分明白主人公已经走完了该走的路。

有时，在缺乏装饰的情况下，可以通过奇特的组合来弥补。在我们的修辞学中，我们学会了在某些场合赋予物质以智慧，让纪念碑、树木、天空和大海说话；而中国戏剧则认为将人物化更为合适。因此，如果表演攻占一座堡垒的场景，演员就会在现场紧紧排在一起组成一堵墙，攻城者会踩着他们上去，而他们像石头一样保持不动。这让人想起尼克·伯顿（Nick Bottom）的把戏：“得有人来代表墙。给他抹上灰泥、粘土或石膏，他看起来就会像一堵墙。”（Dumond d’Urville, 1834, pp.308-310）

迪维尔认为戏曲演出符合亚里士多德的原则，戏剧动作是完整统一的。迪维尔观察到了戏曲时空自由和以人代物的虚拟表演，举出将军骑马行路和用人代替城墙的表现手法为例，他说戏曲的以人代物与欧洲修辞法里的拟人法原理相同而方向相反。他征引了莎士比亚（William Shakespeare, 1564-1616）戏剧《仲夏夜之梦》（*A Midsummer Night’s Dream*）里的人物伯顿的例子来说明问题。迪维尔还进一步观察到了戏曲的以物代物和其他虚拟表演：

演出进行中，导演会陆续搬来椅子、桌子和屏风代表需要的任意对象：堡垒、山、城镇或房子，而由演员来为它命名。他做着手势说：“这儿有一扇门（这扇门并不存在），我现在把它打开。”观众就想象到这是一扇门。（Dumond d'Urville, 1834, pp.308-310）

戏曲舞台上的清场人（当然，不是导演）在不断地搬动桌椅屏风用来指代不同的对象，演员则进入虚拟的门。迪维尔更观察到戏曲登场时的自报家门可以类比古希腊戏剧：

如果说这种无法无天的做法损害了戏剧的幻觉，那么另一方面，观众也不要对人物的登场方式产生迷惑，他们就像古希腊戏剧中一样，上來說：“我是俄狄浦斯。”“我是阿伽门农。”（Dumond d'Urville, 1834, pp.308-310）

迪维尔还注意到戏曲剧作的时间跨度很大：“中国戏剧在剧中时间上保持着一贯的大胆做法，有些戏演的是长达一百年的故事，包括《赵氏孤儿》。”（Dumond d'Urville, 1834）

迪维尔指出戏曲的这些“大胆”特征，意在提请西方观众要用理解的心态去品评戏曲。不得不说，迪维尔的文化修养和艺术感受力是在层次之上的，也是带着平等意识去触摸异质艺术的。但是，迪维尔认为：“自从这部作品集（指《元人百种曲》——笔者）诞生的那个世纪以来，艺术不但没有发展，相反还退化了。今天的剧场里充斥着闹剧和淫秽作品。”（Dumond d'Urville, 1834）

迪维尔是从文学性角度来评判中国戏曲剧作的，他的这种感受得到后来西方许多观察家的首肯和认同。戏曲演出之后，章官还安排了杂技表演，其技巧性和难度受到迪维尔的称赞。

美国归正会士雅裨理（David Abeel, 1804-1846）1830年到广州传教，住在美国商馆。他1835年在伦敦出版的《1830-1833年旅居中国及其邻国记事》一书里描述广州演戏情形说：

每年都会在最宽阔开敞的街道上建戏台，也经常建在富人家的地上。如果演出是面向公众的，据说费用由该街区的居民支付。有钱人雇戏剧演员来给自己和家人演出，也用以招待客人。有时只是为了保证他们在世俗事务中取得成功，因为他们奇怪地把生意兴隆和许多愚蠢的表演联系在一起，往往用这些表演来愉悦和满足他们的神明。寺庙是最常见的演出地点，演出有时会持续七天七夜。（Abeel, 1835, p.90）

雅裨理注意到了戏曲的普及度和受民众欢迎程度，他说的“在最宽阔开畅的街道上建戏台”，或许和那位哥本哈根写信人提到的广州六榕寺塔附近街区的搭台演戏是一回事。但出于传教士的宗教观念，雅裨理非常厌恶中国人的信土神和迷信，特别鄙视把世俗事务的成功寄望于用演戏贿赂神明的做法。

李太郭（George Tradescant Lay, 1799-1845）1836年以大英圣书公会（British & Foreign Bible Society）代理人身份来华，驻澳门。他经常买票进入戏园，和中国人坐在一起，以观赏态度长时间看戏，客观冷静地观察、记录、分析戏园里的戏曲演出活动，并与西方戏剧做比较。他注意到了澳门演戏时有警察在场：

为了维持秩序，普通警察和特警分布到不同位置，每人手里都拿着一根藤条……如果看到一位女士为了赶时间，颠着小脚、来回摇摆着晃进来，就会有一位警察跑去迎接她，并用藤条在人群中开辟出一条通道。（Lay, 1841, p.107）

一些人沿着棚柱往上爬，警察发现了就用长竿敲他们，爬得快的爬上了横杆，就呆在那里看戏。也有人想坐在戏台边上，警察总是让他们吃棍子。他还认真记录了开场戏《天官赐福》《八仙庆寿》等若干剧目的具体演法。他的看戏实录为戏曲史留下鲜活的材料。

法国作家福格斯（Paul-Émile Daurand-Forgues, 1813-1883）1836年来广州，游历若干年，回国后用老尼克（Old Nick）的笔名出版《开放的中华——一个番鬼在大清的探险》一书，里面谈到他在同顺行（Tung-Shun-Hong）行商爽官（Saoqua）家（Old Nick, 1845）、在两广总督兼广东巡抚卢坤（1772-1835）¹家赴宴看戏的情景，虽然属于小说家言，应该有真实生活依据。例如他在卢坤家见到“人们在宴会厅的窗户前面，很快就用竹竿搭了一个六七尺高的戏台”（Old Nick, 1845, p.25），又说戏班的演员吹嘘说曾在皇宫里的三层大戏台上给皇太后演出等等。

除了上述戏曲爱好者以外，英国广州商馆里还产生了好几位著名的汉学家。他们都喜欢看戏，平时有机会经常参加广州街市和行商家里频繁的戏曲演出活动，也都有戏曲研究成果存世，如马礼逊、小斯当东、戴维斯等人。戴维斯（John F. Davis, 1795-1890, 旧译德庇时）18岁就到英国广东商馆任书记员，1919年20岁时即翻译出版了元杂剧剧本《老生儿》，1829年又翻译出版了《汉宫秋》。小斯当东（George Thomas Staunton, 1781-1859）1798年进入广州商馆服务了18年，由最初的文书一直当到特派委员会主席。他1821年发表了四部元杂剧的提要，包括《窦娥冤》四折一楔子内容介绍、《隔江斗智》人物表、《留鞋记》人物表及梗概、《望江亭》人物表及梗概（Staunton, 1821）。马礼逊（Robert Morrison, 1782-1834）更是中西文化交流史上的重要人物。他1807年作为牧师到广州传教，长期担任英国广州商馆的翻译和汉语教师。马礼逊在广州看了许多戏，对戏曲十分了解。他1816年出版的《中文会话及凡例》里，选用了不少戏曲对话作为案例，例如《钗钏记·谒师》《一文钱·舍财》《西厢记·请宴》等等（Morrison, 1816）。马礼逊1822年出版《华英字典》第三部分时，在“戏剧”条目里讲述了宋金元戏曲的转化、杂剧九种脚色及其职能分工、杂剧的十二种题材分类等。这是西方人第一次从戏曲史的角度论述戏曲的来源、发展与变迁。

三、鸦片战争后西方人在广东的戏曲活动

1842年《南京条约》签订，清朝割让香港给英国，开放广州、厦门、福州、宁波、上海为通商口岸，尤其1860年《北京条约》签订，清朝各地口岸被彻底打开，西方人获得了在中国四处活动的自由，但广东仍然是其传统基地。

¹ “卢坤”原文写作“Lun-Chung”，查当时官僚姓名，当为卢坤。卢坤（1772-1835）字静之，号厚山，顺天府涿州（今河北省涿州市）人。嘉庆四年进士，历任湖北按察使、甘肃布政使、广西巡抚、陕西巡抚、山东巡抚、山西巡抚、广东巡抚、湖广总督等职，于1832年9月14日至1835年10月15日担任两广总督，在老尼克到达广州之前去世。老尼克在书中假借这样一个官僚形象来完成自己的创作，以增加作品的实感并抬高自己的身份，应该说是文人狡狴。钱林森、蔡宏宁译本《开放的中华：一个番鬼在大清国》（济南：山东画报出版社2004年版）据音译作“林琛”，不取。

英国人斯卡斯（John Scarth）1847至1859年在中国经商，先后到过广州、上海、宁波、嘉兴、厦门、福州、汕头、潮州、香港、澳门、天津、北京等地。回国后在爱丁堡出版《在华十二年》一书，其第六章“汕头”（Swatow）里描述了他马屿岛看戏并与演员互动的情形。斯卡斯给戏班画舞台像，和演员交朋友，他说：

一位喜剧天才对他的肖像画和我送的一支雪茄非常感兴趣，以至于人们两次来喊他登台，弄得台下着了火。他很快就把事情平息了，当他安抚好观众之后，在台上向我会心地眨了眨眼。（Scarth, 1860, p.56-60）

斯卡斯还在黑暗中爬上梯子，进入戏台后面的化妆室，观测演员装扮的秘密，尤其是男人怎样装扮成女人，感受了别人没有经历过的体验。

德国著名画家希尔德布兰特（Eduard Hildebrandt, 1817-1868）1862年到1864年间，乘船作了一次环游世界的旅行，出版了《希尔德布兰特教授的环球之旅》一书（Kossak, 1867），其中写到在广州和澳门的看戏经历。他1863年4月13日从香港乘船到广州，住进外国商馆区一个商人西姆森（Siemssen）的家里。他和同伴接连两个晚上去郊外一个竹棚结构的水上剧院，在包厢里看了一个知名戏班巡演到此的戏，有历史剧，有闹剧。看着那些爬过棕榈叶顶棚在屋架横杆上坐着的许多免费看戏者，真担心他们掉下来。几天后，他又乘船到澳门，住进西姆森公司拥有的一座葡萄牙大厦里，并到一个刚开放不久的竹棚剧院里看了戏，还花了几个小时当场画了一幅剧场水彩画（图1）。

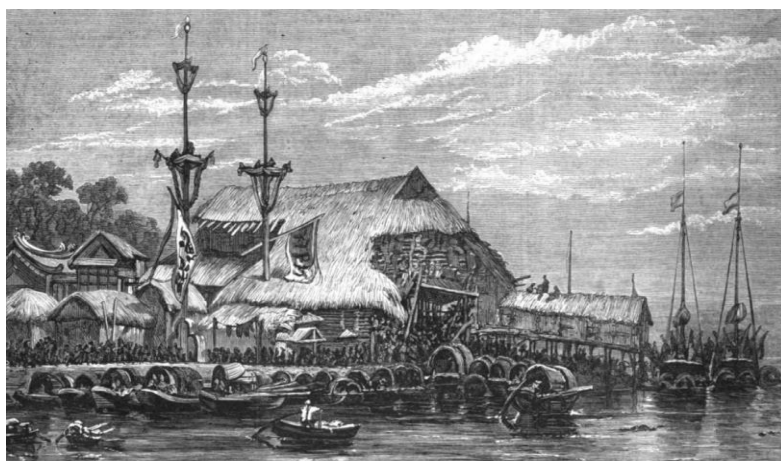


图1 澳门戏院外部（引自：From *Illustrated London News*, 1866, March 17）

Figure 1 Exterior view of the Macao (From *Illustrated London News*, 1866, March 17)

英国人李斯特（Alfred Lister, 约1842-1890）1865年作为翻译生来到香港，后任职香港库务司。英国爱丁堡公爵（Duke of Edinburgh, 1844-1900）乘坐葛拉蒂号（Galatea）轮船进行环球旅行，于1867年11月2日抵达香港并停留，香港各界举行了盛大的欢迎活动。11月12日，香港东兴剧院（Tung Hing Theatre）专门为他演了一部闹剧《阿兰的猪》（*A-lan's Pig*）。李斯特当晚观看了演出，又在皇后大街（Queen's Road）买到剧本，英译后发表在香港《中国杂志》（*The China Magazine*）1868年第4卷上（未署名），四年后又刊登在香港《中国评论》1872年7月号上（署名）。《阿兰

的猪》是清末广东风行一时的小戏，写一个游手好闲、平日只知赌博的阿兰受妻子委托去卖猪，被两个赌徒把猪骗走，回家受到惩罚的故事。至今肇庆市怀集县桥头镇（古称宁洞）的地方小剧种贵儿戏还能演出《阿兰卖猪》，用方言演唱，只有打击乐，无弦乐伴奏。而今天的广东俗语里还有这样的说法：“阿兰卖猪，一千唔卖卖八百。”这是因为剧中阿兰妻交代他卖猪底价，两人有对话：妻子：“听着，你可以卖一千块钱，但不要低到八百块。”阿兰：“我明白了。如果我能得到八百块，我就把它卖了，但如果我能卖一千块就不行。”（Lister, 1868, p.118）

后来两个赌徒给一千块钱买猪，阿兰不卖，非要卖八百块钱。于是阿兰卖猪就成了日常笑话里的典故——从中可以见出这个戏的影响力。

英国人斯坦顿（William Stanton）1873年由伦敦警察厅举荐进入香港警务署担任警探和督察，至1897年停职，在香港工作了24年（徐巧越、周丹杰，2018）¹。斯坦顿粤语很好，耽淫于在戏院里看戏，比斯卡斯更加深入到后台，仔细观看演员们的化妆与戏班装置，掌握了香港演戏的大量风俗材料。他还翻译了三个广东戏剧本《附荐何文秀》（三场）、《柳丝琴》（五幕）、《金叶菊》（五幕），分别发表在香港《中国评论》1888年第17卷第3期、1889年第17卷第6期、1897年第22卷第4期和第5期上。²1899年斯坦顿在香港出版了一本《中国戏本》（*The Chinese Drama*, 汉字书名系斯坦顿自取）（Stanton, 1899），将他自己写的一篇《中国戏剧》（*The Chinese Drama*）文章、上述三个剧本和两首诗《彭祖的传说》（估计出自民间鼓书）、六朝民歌《木兰辞》的译文一并收入。

《中国戏剧》一文提供了相当详细的广东一带戏院建筑、戏台和布景、化妆和服装、投资和学徒培养、戏班收入和组班、演员报酬、戏班行当脚色、乐队、编剧、戏神、乘船巡演、开场戏和白天晚上的演出等众多信息，有着相当的参考价值。特别难能可贵的是，斯坦顿提供了一份当时正规粤剧戏班的脚色构成单，一共24种脚色（包括乐队）、至少71位演员，加上20个戏箱，组成一个行当齐全、分工明确的戏班。其中一些脚色名称今天我们已经很陌生了，例如总生、不帖式、帮花面、公脚、边、拉扯、军手下、夫、堂旦等，它们都在广东戏台上使用过。可贵的是，斯坦顿把每一种脚色的职能、任务和装扮情形介绍得清清楚楚，为我们留下了珍贵的戏曲史料。

文章的另外一个价值是难得一见地谈到了当地戏曲曲调：

两个主要的调子是二黄³和梆子，前者用于庄严场面，后者用于军事场景或激烈动作中。它们用慢板演奏时，都只有弦乐器为演唱者伴奏，也用中速和快节奏演奏，最后都会用鼓、锣、钹的合击来结束。二黄主要用在家庭生活场景里，用长笛和弦乐器演奏，间或有鼓和锣帮衬。梆子主要用于

¹ 斯坦顿曾在香港《中国评论》（*The China Review*）1888年第17卷第3期、1889年第17卷第6期、1897年第22卷第4期和第5期上发表自己的三个翻译剧本，所署身份为“香港督察”（Inspector of Police, Hongkong）。他在《中国评论》1895年第21卷第3期上发表《三合会或天地会》（*The Triad Society or Heaven and Earth Association*）一文，所署身份为“香港公务人员”（Hongkong Civil Service）。

² 《附荐何文秀》出自明心一山人《何文秀玉钗记》传奇。该传奇讲述明嘉靖权臣严嵩党徒残害忠良，忠臣之子何文秀流亡中遭恶霸陷害，侥幸逃生后金榜题名、沉冤昭雪的故事。《柳丝琴》写一个商人李继出去做生意，后妻杨三春与阔少田旺偷情并虐待其儿女的故事。《金叶菊》，今广东省白字戏、雷剧和广西钦州采茶戏里皆有此剧目，写明神宗时期忠奸斗争故事。

³ 原文作“二王（Erh Wang）”，应该是作者根据发音误写，粤语里王黄不分。二黄（或二簧）是粤剧音乐主调之一，与另一主调梆子共同构成皮黄腔。

历史剧，为战斗和肉搏场面伴奏，它使用弦乐器和鼓、锣、钹，但没有管乐器。在二黄、梆子里面都有几个乐调分支，各自有自己的名称，代表着不同的音乐风格。因此，当音乐旋律发生变化时，看戏的人马上就知道接下来会发生什么，是一场战斗的胜利还是失败，是婚礼、葬礼、悼亡还是聚会等等。（Stanton, 1899, pp.10-11）

主调为二黄和梆子的曲调，是当时广州香港一带极其活跃的外江班主要使用的曲调，是二黄班和梆子班一起在广东打天下的融合结果，为粤剧形成初期的情形。由描述可以看出，其时二黄与梆子的结合运用已经形成自己的路径，按照各自曲调和节奏的特点分别承担不同的内容表达，配合默契，相得益彰。

斯坦顿事无巨细的白描记述，留下独此一份的清末戏曲社会学考察报告。

中国戏曲为西方所了解是从海上丝绸之路的重要起点广东开始的，广东也成为西方戏曲翻译与研究的桥头堡，在这里产生了最初的成果并传入西方，形成汉学研究的一支——戏曲学。对这一过程进行考索，有助于我们理解中国戏曲与西方文化的接触之径，还原其历史图景，更加真切地观察到东西方文化交融的过程，为今天的中国戏曲走向世界提供借鉴。

基金项目：本文系国家社科基金艺术学青年项目“中国戏曲西方传播文献整理与研究（17-19 世纪）”（项目编号：2025CC00926）的阶段性研究成果。

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

ORCID

Liao Linda ^{ID} <https://orcid.org/0009-0001-1966-0901>

References

- Abeel, D. (1835). *Journal of a Residence in China and the Neighboring Countries from 1830-1833*. James Nisbet and Co.
- Belchior, P. (1989). "Costumes e leis do reino da China." In R. D'Intino (Ed.), *Enformação das Cousas da China, Textos do século XVI*. Impr. Nacional-Casa da Moeda: 67-76.
- Chetwood, W. R. (1749). *A General History of the Stage, from its Origin in Greece Down to the Present Time*. W. Owen.
- Cranmer-Byng, J. L. (Ed.) (1962). *An Embassy to China: Being the Journal Kept by Lord Macartney During his Embassy to the Emperor Ch'ien-lung, 1793-1794*. Longmans, Green and Co. LTD.
- Cruz, G. da (2004). "Treatise in Which the Things of China are Related at Great Length." In C. R. Boxer (Ed.), *South China in the Sixteenth Century*. Orchid Press: 143-144.
- d'Urville, G. D. (1834). *Viaggio pittoresco autour du monde: Résumé général des voyages de découvertes*. Chez L. Tenré, Libraire-Éditeur.
- Ellis, H. (1817). *Journal of the Proceedings of the Late Embassy to China*. John Murray.
- Guo, M. Y, Li, Y. J, & Lu, Z. J. (2025). "Research on the Overseas Dissemination of Cantonese Operas from the Perspective of Translation-Communication Studies." *International Communication Studies in Literature and Art* (02): 211-225. DOI: <https://doi.org/10.64058/ICSLA.25.2.04>

Hunter, W. C. (1911). *Bits of old China*. Kelly and Walsh, Limited.

Klaproth, J. (1802). "Erster Band." *Asiatisches Magazin* (01): 64-68.

Kossak, E. (1867). *Professor Eduard Bildebrandt's Reise um die Erde, nach seinen Tagebüchern und mündlichen Berichten erzählt*. Verlag von Otto Janke.

Lay, G. T. (1841). *The Chinese as They are: Their Moral, Social, and Literary Character, A New Analysis of the Language, with Succinct Views of Their Principal Arts and Sciences*. William Ball & Co.

廖琳达 (2024): "1793 年英国马戛尔尼使团下榻陈家花园看戏考", 《四川戏剧》(06): 14-20。

[Liao Linda (2024). "A Study of the Traditional Chinese Theatre Performances Seen by the Macartney Mission in Canton in 1793." *Sichuan Drama* (06): 14-20.]

Lister, A. (1868). "A Chinese farce." *The China Magazine, a Monthly Miscellany, Illustrated with Photographs* (04): 113-121.

M'Leod, J. (1818). *Narrative of a Voyage, in His Majesty's Late Ship Alceste to the Yellow Sea*. M. Carey and Son.

Morrison, R. (1816). *Dialogues and Detached Sentences in the Chinese Language, with a Free and Verbal Translation in English, Collected from Various Sources, Designed as an Initiatory Work for the Use of Students of Chinese*. East India Company's Press.

Mundy, P. (1914). *The travels of Peter Mundy, in Europe and Asia, 1608-1667* (02). Hakluyt Society.

Old Nick. (1845). *La Chine ouverte: Aventures d'un Fan-Kouei dans le pays de Tsin*. H. Fournier, Éditeur.

潘毅 (2017): "清前期英国东印度公司对华贸易管理机构探析", 《凯里学院学报》(04): 131-135。

[Pan Yi (2017). "Study on the Management Institute of Trade to China of British East India Company in the Early Qing Qynasty." *Journal of Kaili University* (04): 131-135.]

Percy, T. (1761). *Hao Kiou Choaan, or the pleasing history*. Dodsley.

Quennell, P. (Ed.) (1962). *The Prodigal Rake: Memoirs of William Hickey*. E. P. Dutton & Co. Inc.

Ricci, M. (1953). *China in the Sixteenth Century*. Random House.

Scarth, J. (1860). *Twelve Years in China: The People, the Rebels, and the Mandarins, by a British Resident, with Illustrations*. Thomas Constable and Co.; Hamilton, Adams, and Co.

Staunton, G. T. (1821). *Narrative of the Chinese Embassy to the Khan of the Tourgouth Tartars, in the Years 1712, 13, 14 & 15*. John Murray.

Stanton, J. (1899). *The Chinese Drama*. Kelly and Walsh.

Van-Braam (1798). *Voyage de l'ambassade de la Compagnie des Indes Orientales Hollandaises, vers l'empereur de la Chine, dans les années 1794 et 1795*. Chez Garnery.

徐巧越、周丹杰 (2018): "清末英人眼中的粤剧表演生态——论威廉·斯坦顿的《中国戏本》", 《中华戏曲》(57): 265-280。

[Xu Qiaoyue, Zhou Danjie (2018). "The Late-Qing Dynasty Performative Ecologies of Cantonese Drama in an Englishman's Eyes-Discussions about William Stanton's Chinese Drama." *Chinese Traditional Opera* (57):265-280.]