

从戏剧符号学角度看黄哲伦《花鼓歌》中的仪式元素与文化表达

张孟雪

中国矿业大学外国语言文化学院, 安徽 阜阳

收稿日期: 2025年7月28日; 录用日期: 2025年9月16日; 发布日期: 2025年9月25日

摘要

本研究旨在从戏剧符号学角度探讨黄哲伦戏剧《花鼓歌》中仪式元素在文化表达中的重要作用。通过对剧中京剧表演、茶道、音乐和食物等仪式元素的深入分析, 揭示仪式作为文化符号如何发挥强化集体记忆的作用, 展现文化传承与动态发展, 塑造人物形象、传递文化价值观以及应对环境变迁。研究表明, 《花鼓歌》中的仪式不仅是对传统文化的传承, 也是文化实践的重要体现。对这些仪式元素的探讨有助于理解文化表达的复杂性, 对多元文化背景下的戏剧文学研究具有重要意义。

关键词

《花鼓歌》, 黄哲伦, 戏剧符号学, 文化表达

Ritual Elements and Cultural Expressions in David Henry Hwang's "Flower Drum Song" from the Perspective of Dramatic Semiotics

Mengxue Zhang

School of Foreign Studies, China University of Mining and Technology, Fuyang Anhui

Received: July 28th, 2025; accepted: September 16th, 2025; published: September 25th, 2025

Abstract

This study aims to explore the significant role of ritual elements in the cultural expression of David Henry Hwang's play "Flower Drum Song" from the perspective of dramatic semiotics. Through an in-depth analysis of ritual elements such as Peking Opera performances, tea ceremony, music, and food in the play, it reveals how rituals, as cultural symbols, strengthen collective memory,

文章引用: 张孟雪. 从戏剧符号学角度看黄哲伦《花鼓歌》中的仪式元素与文化表达[J]. 世界文学研究, 2025, 13(5): 685-691. DOI: 10.12677/wls.2025.135097

demonstrate cultural inheritance and dynamic development, shape character images, convey cultural values, and respond to environmental changes. The research indicates that the rituals in “Flower Drum Song” not only represent the inheritance of traditional culture but also serve as an important manifestation of cultural practice. The exploration of these ritual elements contributes to understanding the complexity of cultural expression and holds significant implications for the study of dramatic literature in a multicultural context.

Keywords

“Flower Drum Song”, David Henry Hwang, Dramatic Semiotics, Cultural Expression

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

黄哲伦(David Henry Hwang), 1957 年出生于美国洛杉矶的一个中国移民家庭, 他的父亲是来自上海的成功银行家, 母亲则是菲律宾籍福建华侨, 在加州大学教授钢琴。优越的家庭环境为黄哲伦提供了艺术方面的熏陶。1975 年, 他考入斯坦福大学攻读英语专业, 随后在耶鲁大学戏剧学院深造。在校期间, 他创作了“美华三部曲”——《新移民》(*FOB*, 1979)、《舞蹈与铁路》(*The Dance and the Railroad*, 1981) 和《家庭祈祷》(*Family Devotion*, 1981), 这些作品使他开始受到美国剧坛的关注。1988 年, 黄哲伦的代表作《蝴蝶君》(*M. Butterfly*) 在百老汇上演, 引起巨大反响, 并获得了包括“托尼奖最佳戏剧奖”在内的多个大奖, 使他得以跻身美国主流戏剧界, 成为知名的亚裔美国剧作家。2001 年秋天, 黄哲伦改编的《花鼓歌》正式上演, 背景设定在一个表演京剧的“金珠戏院”。戏院主人王威扬在儿子王大的帮助下, 将戏院改造以维持生存, 初到的女孩吴美丽介入父子矛盾并为戏院带来活力。王威扬登台表演获得认可, 创造舞台身份, 王大则重新思考京剧及文化的意义, 最终找到自身新定位。该剧通过丰富的戏剧形式, 展现了在文化环境中如何平衡传统与发展。

近年来, 学界对黄哲伦《花鼓歌》的研究呈现出多维度的态势。在文化内涵与身份认同方面, 例如, 章婉莹等学者基于洛特曼“符号域”视角, 研究了剧中的文化符号, 揭示这些符号如何在特定文化语境下承载和传递文化信息, 助力理解作品中复杂的文化内涵以及文化身份的动态演变[1]。苏芹等学者从文化记忆视角剖析了黄哲伦在《花鼓歌》中的身份建构, 指出其通过剧中情节与人物塑造, 展现了华裔在多元文化背景下对自身身份的探索与构建过程, 突破了以往简单的文化二元对立思维, 深入挖掘华裔独特文化身份的形成机制[2]。在创作思想转变研究领域, 徐晓英从《新移民》到《花鼓歌》进行对比, 分析黄哲伦创作思想的发展与转变。研究发现, 在《花鼓歌》中黄哲伦在文化表达上更加成熟, 对多元文化的融合与碰撞有了更深入的刻画, 从早期作品对文化身份的单纯困惑, 转向通过戏剧叙事呈现文化身份构建的复杂过程, 探索出华裔在中美文化之间寻求平衡与认同的新路径[3]。此外, 在对《花鼓歌》的跨文化研究中, 皇甫梦欣等探讨了百老汇戏剧对中国戏曲元素的误读, 虽并非完全针对《花鼓歌》, 但其中观点也为理解《花鼓歌》在跨文化传播中, 中国戏曲元素的运用与呈现提供了思路, 引发对作品中文化传播与接受过程中可能出现偏差的思考[4]。不过, 当前研究者对《花鼓歌》中仪式元素的符号学机制挖掘仍较为薄弱, 未来这些方面有望成为新的研究增长点, 为更全面深入地理解《花鼓歌》提供更多视角。

《花鼓歌》中的仪式元素是戏剧的重要组成部分, 既丰富剧情, 又成为文化表达的关键载体。京剧

表演、茶道、音乐和食物等仪式元素，本质上可视为戏剧符号系统的具体呈现，其在剧情中的作用与文化表达功能，可借助符号学的核心概念进行解析。比如京剧表演中，水袖这一元素在皮尔斯的分类中属于“象征”，其能指是翻飞的布料形态，所指则关联着角色的细腻情感与传统美学规范；而在王大的表演中，这种符号的所指发生了微妙偏移，既保留了传统韵味，又融入了年轻一代对文化的现代思考，形成了意义的叠加。

索绪尔提出的“能指与所指的联结关系”，同样适用于解读剧中其他仪式元素。例如茶道场景中，茶具的摆放顺序(能指)与东方待客之道的文化内涵(所指)形成稳定关联，但当吴美丽以新的方式参与其中时，这种联结又生出跨代际交流的新意义。这些仪式元素作为符号体，其表意功能随剧情推进而动态变化，恰如戏剧符号学所关注的形式结构与意义的动态生成过程[5]。

同时，这些仪式元素也参与构建了剧场交流系统。作为特定文化代码，它们在舞台呈现中与观众的认知互动——王威扬的京剧表演既建立了传统艺术的文化代码，又因改造后的戏院语境隐藏了部分原初代码的纯粹性，这正契合帕维斯关于观察表演建立或隐藏代码过程的论述。而从文本系统来看，剧本中对仪式元素的文字描述是戏剧文本的文化编码，舞台上的具体呈现则是表演文本的阐释，二者共同推动着文化探索的叙事。

仪式作为具有象征意义、遵循特定规则和程序的行为，其社会整合、文化传承等功能，通过这些符号的能指与所指互动得以实现。剧中仪式元素的符号化呈现，既加深了人物联系，又推动着对文化认同的探索，最终使戏剧成为文化传承与表达的动态载体。

2. 《花鼓歌》中的仪式元素分析：文化表达的实践呈现

《花鼓歌》中的仪式元素，如京剧表演、茶道、音乐和食物等，不仅为剧情增添了丰富的文化色彩，也成为了人物文化表达与传承的重要载体。这些仪式既体现了特定文化的传统与美学，也成为人物内心世界与外部文化环境的交汇点，通过仪式实践，人物得以在文化语境中探索自我与传统的联结，展现文化传承的演化轨迹。《花鼓歌》通过仪式元素的运用，展现了黄哲伦对戏剧艺术的深刻理解，也揭示了其在文化表征方面的独到见解，为观众提供了深刻的文化体验与反思机会。本部分将从京剧表演、茶道、音乐和食物四个维度，分析这些仪式元素的表现手法和作用，探讨其如何反映传统仪式元素在文化发展中的实践意义。

2.1. 京剧表演：情感与文化的交织

在《花鼓歌》中，京剧表演是核心的仪式元素，集中承载着文化传承的价值与艺术表达的深度。王威扬父子在金珠戏院的演出，让这一古老艺术形式在新的文化场景中焕发生机，成为传统文化延续的重要纽带。演员的精湛技艺与服饰、水袖等标志性元素，赋予角色鲜明的个性特征与文化象征意义，使京剧所蕴含的审美理念与精神内核通过舞台呈现得以传递。与现代娱乐形式相比，京剧表演更注重内在情感的深度挖掘和故事情节的细腻叙述，这种艺术特质使其成为连接角色情感与文化传统的桥梁，让观众在欣赏表演的过程中感受到传统文化的厚重底蕴。

剧中，王大扮演女性角色的性别反串设计，既展现了京剧艺术的多样性与包容性，也折射出对文化表达边界的探索。这种突破常规的表演形式，以艺术化的方式拓展了文化表达的维度，体现了传统艺术在当代语境下的创新可能。王威扬对京剧的坚守，源于对传统文化根脉的珍视，他通过持续的表演实践，将京剧承载的美学精神融入当下生活场景，成为文化传承的积极实践者；王大对角色的诠释则体现了年轻一代对传统艺术的思考与再创造，在遵循艺术规律的基础上注入个人理解，使京剧的文化表达更具时代活力。

简言之，京剧表演在《花鼓歌》中以独特的艺术魅力成为文化呈现的重要载体，既展现了传统艺术的持久生命力，也通过人物的实践探索，呈现了文化在传承中创新、在创新中延续的重要作用，为理解传统文化的当代表达提供了富有启发性的艺术范例。

2.2. 音乐：情感与文化的共鸣

在《花鼓歌》的旋律中，音乐这一仪式元素扮演着情感与叙事的桥梁，搭建起连接过去与现在、传统与现代的桥梁。“花鼓广义上指的是中国一种比较完整、系统的民间歌舞艺术形式，由农民在田间插秧农作时击鼓演唱发展而来。它流行于明清，最初的表现形式为姑嫂二人，一人击花鼓，一人击铜锣，口唱小调，锣鼓间敲。花鼓逐渐融合了戏曲因素，出现了小戏的情节，流传到各个地方，形成不同地方特色的花鼓戏。因而，花鼓戏是中国地方戏曲剧种，其中以湖南花鼓戏的影响最大。联系小说可知，文本中所呈现的花鼓歌指的是花鼓而不是花鼓戏。” [6]

My father says
The children keep growing
The sun will keep rising
Rivers keep flowing, too.
Over the eastern hill
My father says
He doesn't know why
But somehow or other, they do
A hundred million miracles
A hundred million miracles
Are happening everyday. [7]

黄哲伦在改编中，将传统《凤阳花鼓》重构为《一亿个奇迹》(*A Hundred Million Miracles*)，歌词以自然现象的持续运转(“孩子成长、太阳升起、河流奔腾”)隐喻生命与世界的永恒活力，反复咏叹的“一亿个奇迹每天都在发生”则传递出对存在本身的敬畏与乐观。这种改编并非对传统的背离，而是通过现代音乐语言对文化精神的创造性转化：保留花鼓艺术中“击鼓传情”的民间底色，同时以普世性的自然意象拓展其表达边界，使传统音乐元素获得新的叙事张力。

从戏剧符号学视角看，这首改编歌曲的旋律与歌词构成了多层文化符号：花鼓的节奏是传统的听觉印记，自然意象是跨文化的情感符号，而“奇迹”的咏叹则是对生命共性的诗意提炼。这些符号的叠加使音乐超越了单纯的抒情功能，成为文化记忆与时代精神的交汇点，承载着民间艺术的历史积淀，也呼应着对当下生活的感悟。这种创造性转化证明，文化传承并非机械复刻，而是在传统基因的基础上不断生成新的意义，而音乐作为情感的直接载体，恰为这种发展和传承提供了最具感染力的表达路径[8]。

2.3. 食物：情感与文化的交融

赵健秀在《铁路标准时间》中曾言：“我知道我的身份将永远与我所吃的东西联系在一起。” [9]这一表述揭示了食物超越物质需求的文化意涵——它不仅是生存的必需品，更是承载文化记忆与情感联结的符号载体。在《花鼓歌》中，食物作为重要的仪式元素，以其独特的物质属性与文化编码，成为角色间情感交流与文化传承的纽带。

剧中从“炒面”到“杂碎”的饮食变化，直观呈现了食物文化在传承中的动态演变。这种变化并非简单的口味更迭，而是传统饮食文化与新语境碰撞后的创造性转化：既保留了食材选择、烹饪技艺中的

文化基因，又通过组合方式的创新赋予其新的表达形态。食物在剧情推进中扮演着情感催化剂的角色，无论是家庭聚餐时的温馨分享，还是社交场合中的饮食互动，都通过碗筷传递、口味品评等细节，深化了角色间的亲情与友情。角色们在备餐、用餐的过程中分享与食物相关的记忆——一道菜的做法、一种味道的由来，都成为激活文化记忆的钥匙，使个体经验与集体传统形成呼应。

从戏剧符号学视角看，食物的每一个环节都构成文化符号：食材的产地象征着文化的根源，烹饪的工序暗喻着传统的规范，而共享食物的场景则隐喻着文化共同体的凝聚。“杂碎”的出现尤其具有符号意义，它打破了单一饮食文化的边界，以混合性特质展现了文化兼容并蓄的活力，证明传统并非僵化的标本，而是在与新环境的互动中不断生长的有机体。这种饮食符号的演变，生动诠释了文化遗产的灵活性——它既坚守内核，又不拒斥创新，通过日常饮食的实践，使文化基因在生活肌理中自然延续。

总之，《花鼓歌》中的食物仪式以其生活化的表达形态，将宏大的文化命题转化为可感可知的味觉体验，既丰富了戏剧的叙事层次，也为理解文化遗产的日常性与实践性提供了极具亲和力的范例。

3. 仪式元素对文化表达的影响

仪式元素作为《花鼓歌》中展现文化的核心载体，不仅丰富了戏剧的艺术表现形式，更通过符号化的实践过程，深度参与了角色对文化的认知、传承与创新，构建起多层次的文化表达体系。从个体对文化的内在认同到群体对传统的集体守护，仪式元素以其独特的象征性与实践性，成为连接文化传统与当下表达的关键纽带，展现了文化遗产的动态性与生命力。

3.1. 仪式元素对构建角色文化认同的作用

《花鼓歌》中，仪式元素是角色构建文化认同的重要媒介，这种认同既体现为个体对文化传统的内在接纳，也表现为群体对共同文化符号的集体呼应，二者共同构成了文化表达的心理基础与情感内核。

在个体层面，仪式实践为角色提供了感知文化、内化传统的路径。剧中角色通过参与京剧表演、茶道仪式、演唱传统歌谣等活动，在重复性的符号互动中建立起与文化传统的情感联结。例如，《一亿个奇迹》的演唱不仅是音乐仪式的呈现，更成为角色抒发对生命与自然感悟的载体——歌词中“太阳升起、河流奔腾”的意象，与传统哲学中“天人合一”的理念形成隐性呼应，角色在歌唱时的情感共鸣，实质是对文化深层价值观的无意识接纳。这种通过仪式获得的情感体验，使抽象的文化传统转化为个体可感知的生命体验，进而内化为对自身文化归属的确认。王威扬对京剧程式的坚守、王大对反串角色的琢磨，都是通过仪式实践深化自我文化认知的过程：他们在一招一式、一腔一调中，逐渐清晰自身与传统的联系，完成从“被动传承”到“主动认同”的转变。

在群体层面，仪式元素以共享符号的形式凝聚起文化共识。剧中的服饰、音乐、饮食等仪式符号，并非个体专属，而是被群体共同认可的文化标识。京剧的水袖、茶道的茶具、花鼓的节奏，这些具有鲜明辨识度的符号，构成了一个可被群体感知的“文化密码系统”。当角色们共同参与金珠戏院的京剧演出、围坐品茶、合唱歌谣时，这些符号便成为跨越个体差异的沟通媒介，强化了“我们共享同一文化”的集体意识。例如，金珠戏院作为仪式实践的空间载体，其存在本身就是一个强大的文化符号——它不仅是表演场所，更是群体记忆的储存器，角色们在其中的每一次合作、每一次互动，都在加固彼此间的文化联结，使个体认同升华为群体共识。这种群体认同的构建，让文化表达不再是孤立的个体行为，而成为具有延续性的集体实践。

从戏剧符号学视角看，个体认同与群体认同通过仪式符号形成互动：个体对符号的个性化诠释为文化注入活力，而群体对符号核心意义的坚守则确保传统不被消解。这种“个性化”与“共性化”的平衡，使文化认同既扎根于传统，又不囿于僵化，为文化表达提供了弹性空间。

3.2. 《花鼓歌》中仪式元素对文化表达的强化

仪式元素通过象征性实践、集体参与和文化符号传承三个维度，持续强化着《花鼓歌》中文化表达的深度与广度，使其从单纯的艺术呈现升华为具有生命力的文化实践。这种强化作用不仅体现在戏剧文本内部的角色互动中，更通过舞台符号的传递，在观众心中唤起对文化价值的感知与思考。

首先，仪式的象征性行为为文化表达提供了直观的符号载体。剧中，传统服饰的穿戴、经典唱腔的演绎、茶道程序的展示等，都是具有明确文化指向的象征性动作。这些动作超越了日常行为的功能性，成为承载文化意义的“能指”：京剧旦角的水袖翻转，既展现舞蹈美感，又暗喻传统女性的温婉特质；茶道中“温壶、置茶、注水”的固定流程，不仅是技艺展示，更传递着“慢品生活、尊重自然”的文化态度；甚至食物的选择与制作方式，也成为文化偏好的符号——炒面的精致、杂碎的包容，都在诉说着文化的多样性与适应性。这些象征性行为通过视觉、听觉、味觉的多感官刺激，将抽象的文化价值观转化为可感知的艺术形象，使观众在直观体验中理解文化内涵，从而强化文化表达的传播效果。角色们在仪式中展现的专注与虔诚，更赋予这些符号以情感温度，让文化表达不仅有“形”，更有“魂”[10]。

其次，仪式的集体参与性增强了文化表达的凝聚力与感染力。《花鼓歌》中的重要仪式多以群体活动形式呈现：金珠戏院的京剧演出需要演员、乐师、观众的共同参与，茶道仪式往往伴随宾主互动，而歌谣的演唱更是常以合唱形式展开。这种集体参与创造了“共享体验”的场景——当角色们为同一出戏排练、为同一杯茶赞叹、为同一首歌和声时，个体的情感被纳入集体的情感洪流，文化表达因此获得了更强的穿透力。集体参与还会催生“仪式性默契”：演员对京剧程式的共同遵循、茶席间无需言说的礼仪共识，这些隐性的互动规则，实质是文化传统在群体行为中的自然流露。这种默契让文化表达突破语言的局限，形成“此时无声胜有声”的传播效果，使观众在观察角色的互动中，感受到文化对群体行为的塑造力。

最后，仪式对文化符号的传承与创新，为文化表达提供了可持续的生命力。剧中的仪式元素并非对传统的简单复刻，而是在保留核心符号的基础上进行创造性转化：京剧表演既坚守“唱念做打”的基本功，又通过王大的反串角色拓展表现维度；《一亿个奇迹》既延续花鼓的民间韵律，又以现代歌词赋予其普世意义；“杂碎”的出现则是饮食文化在新语境下的创新表达。这种“守正创新”的传承方式，使文化符号既保持历史连续性，又能回应时代需求，避免文化表达陷入“博物馆式”的僵化。仪式元素在传承中积累的历史厚度与创新中注入的时代活力，共同构成了文化表达的“纵深感”，使其既能唤起对过去的记忆，又能引发对当下的思考，从而在动态发展中持续强化其影响力。

综上，《花鼓歌》中的仪式元素通过符号象征、集体参与、传承创新的协同作用，使文化表达兼具艺术性，又有深度；既扎根传统，又面向当下；既连接个体，又凝聚群体，最终构建起一个立体、鲜活的文化表达体系，为理解文化的传承与发展提供了富有启发性的戏剧范本。

4. 结语

《花鼓歌》作为一部蕴含丰富文化肌理的戏剧作品，其仪式元素在文化表达中扮演了核心角色。剧中的京剧表演、茶道、音乐与食物等仪式，并非简单的文化符号堆砌，而是通过戏剧符号学的意义生成机制，构建了一套动态的文化表达体系。这些仪式既承载着传统的重量——京剧的程式、茶道的仪轨、花鼓的韵律，都是历史积淀的文化密码；又焕发着创新的活力——性别反串的突破、歌谣的现代改编、饮食的融合实验，展现了文化在传承中的自我更新。通过角色对仪式的实践与诠释，文化表达突破了“传统—现代”的二元对立，呈现出“守正创新”的生动样貌。

从戏剧符号学视角看，《花鼓歌》的仪式元素实现了三重文化表达功能：作为“能指”，它们以服饰、动作、旋律等可感形式构建了文化的外在形象；作为“所指”，它们传递着含蓄内敛的审美追求、天

人合一的哲学理念、生生不息的生命意识；而作为“符号系统”，它们通过剧情串联形成意义网络，使观众在符号互动中理解文化的深层结构。这种表达不是单向的“文化输出”，而是双向的“意义共创”——角色在仪式中完成对文化的个性化解读，观众则通过符号解码获得对异质文化的共情与认知。

黄哲伦的创作实践为当代戏剧的文化表达提供了重要启示。他并未将文化简化为静态的“标本”，而是通过仪式的戏剧化呈现，揭示文化作为“活态传统”的本质：它既需要通过仪式的重复性实践锚定自身根脉，又需要在与新语境的对话中拓展表达边界。这种创作理念超越了对“文化多样性”的表层歌颂，深入到文化表达的本质命题——如何让传统在当代焕发生命力，让差异在交流中产生共鸣。

在全球化背景下，《花鼓歌》的仪式叙事为理解文化表达的复杂性提供了独特视角。它证明：文化的生命力不在于固守形式，而在于通过符号的创造性转化，在历史与当下、个体与集体、传统与创新之间架起桥梁。这种表达既尊重文化的独特性，又承认其共通性，最终在戏剧的虚构空间中，实现了对人类共同情感与价值追求的诗意呈现。但值得深思的是，当仪式元素被拆解为符号进行创造性转化时，是否也暗含着文化本真性的消解风险？王大对京剧符号的改造与王威扬的坚守之间的张力，或许正是黄哲伦抛出的隐性追问——在文化流动与身份重构的时代，“传统的纯度”与“创新的尺度”是否存在永恒的博弈？对《花鼓歌》仪式元素的解读，不仅深化了我们对戏剧符号学的实践认知，更为多元文化时代的文化对话提供了富有启发性的艺术范本。

参考文献

- [1] 章婉莹. 洛特曼“符号域”视角下黄哲伦戏剧作品中的文化符号研究[D]: [硕士学位论文]. 南京: 南京师范大学, 2018.
- [2] 苏芹. 文化记忆视角下华裔剧作家黄哲伦的身份建构[J]. 戏剧文学, 2019(7): 114-120.
- [3] 徐晓英. 从《新移民》到《花鼓歌》看黄哲伦创作思想的发展与转变[J]. 长春理工大学学报, 2011, 6(6): 83-84.
- [4] 皇甫梦欣. 百老汇戏剧对中国戏曲元素的误读研究[D]: [硕士学位论文]. 北京: 北京外国语大学, 2021.
- [5] 索绪尔. 普通语言学教程[M]. 高名凯, 译. 北京: 商务印书馆, 1999.
- [6] 刘笑宜. 《花鼓歌》文本与文化内涵的演变——对比黎锦扬版本与黄哲伦版本[D]: [硕士学位论文]. 广州: 暨南大学, 2017.
- [7] Hwang, D.H. (2002) Flower Drum Song. Theatre Communication Group.
- [8] 杜隽. 符号学与当代戏剧理论[J]. 戏剧艺术, 1991(4): 87-95.
- [9] Chin, F. (1988) The Chinaman Pacific and Frisco R.R. Co. Coffee House Press, 3.
- [10] 谷容林. 戏剧符号学: 理论、方法与历史[J]. 艺海, 2018(3): 5-8.