

# 葉世雄：談香港粵劇藝術的保存和人材培訓

「自1950年代以來，無論內地或本港的粵劇界，都對被形容為『光怪陸離、醜相百出，不堪入目』（賴伯疆、黃鏡明，1998：41）的粵劇進行某種程度的改革。內地的改革幅度很大，加上十年文革和改革開放帶來的衝擊，粵劇藝術傳統被保留下來的不多。香港粵劇因長期依靠市場生存，反而保留了大部份的粵劇傳統。」

葉世雄，2008，「以人為本，薪火相傳：談香港粵劇藝術的保存和人材培訓」，載於周仕深、鄭寧恩（編），《粵劇國際研討會論文集（下）》（354-356 頁），香港：香港中文大學。

\* \* \* \* \*

### 香港粵劇的獨有特色

香港傳統粵劇常被人（包括粵劇工作者）批評為「納雜」，我初初接觸粵劇也有這種感覺。但接觸一段時間後，就發現粵劇的「納雜」來自它擁有「兼容」的性格，為了回應市場的發展、觀眾的口味，不斷把新的東西加入傳統表演藝術裏。

自 1950 年代以來，無論內地或本港的粵劇界，都對被形容為「光怪陸離、醜相百出，不堪入目」（賴伯疆、黃鏡明，1998：41）的粵劇進行某種程度的改革。內地的改革幅度很大，加上十年文革和改革開放帶來的衝擊，粵劇藝術傳統被保留下來的不多。香港粵劇因長期依靠市場生存，反而保留了大部份的粵劇傳統。但到了今時今日，本地的粵劇界也開始對粵劇傳統表演藝術進行較大程度的「手術」，最明顯是減少「排場」的運用及增加和聲配樂的伴奏。

「排場」由一定規範的鑼鼓、唱腔、音樂曲牌、功架、舞台調度、人物、心理描寫、情節、特定情景組成。它們都是傳統劇目的精彩段落，可以獨立作折子戲演出。演員、編劇、音樂伴奏學懂了「排場」後，便掌握了粵劇的基本功，這就像學習書法須先臨帖練習基本功一樣。有人會說，在提綱戲時期，戲班沒有完整劇本，演員須熟悉各種「排場」，才能配合演出，「排場」才因此發揮重要的作用。到今天，演員可手持完整劇本進行排練，甚或聘請導演指導演出，「排場」的作用便大大降低，棄用「排場」，反而可以避免「規範化演出」的弊端。其實，「排場」都是粵劇前輩名伶在舞台實踐中創造和累積起來的表演精粹，包含粵劇藝術的特色。學習「排場」，就是繼承珍貴的「藝術遺產」，然後把它改造、發展，創出新貌，大大減省粵劇工作者的摸索時間。

1950 年代，內地在淨化粵劇舞台的同時，也進行音樂上的改革，引入多聲部和聲配器的伴奏和唱腔設計。前者無疑可加強音樂在粵劇演出中的表達能力，後者也可優化歌者的唱腔；不過，它們和傳統粵劇音樂拍和和唱腔「以歌者為主」的理念大相逕庭，如果大量的使用，甚或以它們代替傳統，就是一場徹徹底底的「革命」，改變了粵劇、粵曲唱腔的原來形態，這點是粵劇工作者必須留意的。

我一向尊重藝術創作和市場運作，「尊古」抑或「揚今」，應該由藝術工作者自行決定。但從過去半世紀香港粵劇發展的過程來看，「新舊兼容」是可行的道路，因此，「排場」和傳統音樂拍和的保存工作，也顯得特別重要；我們把它們紀錄保存下來，就算它們因一時風尚暫掩光芒，但也不致永久消失。

要說保存粵劇傳統，首推神功戲。本來神功戲是粵劇傳統演出形式，只是 1950 年代開始，內地不再上演神功戲，於是香港便成為演出神功戲最多的地方，佔每年職業劇團的演出大約三分之二。陳守仁教授對神功戲有深入研究，他形容神功戲「喧鬧的鑼鼓音樂，五光十色的戲服、舞台上和戲棚內外燈火通明，與及佈景的堂皇為地方提供了濃厚節目色彩及氣氛。」從社會學的角度來看，神功戲兼具社交、教化、娛樂和酬神的功能，充分代表傳統戲曲的演出情景。（陳守仁，1999：46）

在同一書，陳教授又提出香港粵劇的另一特點是「即興表演」。現時

戲行一說「即興」，便和「爆肚」劃上等號，其實它是早年粵劇演出的形式，更一直存在香港大部分粵劇的演出中。在演提綱戲的年代，沒有劇本，劇情細節由演員發揮，於是演員便需要在演出中運用較高程度的即興表演。就算後來依劇本演戲，演員和樂師仍然需根據舞台上的實際演出情況，自主地作出適當的反應。陳教授的研究結論是「從演員之憶述、排場戲之形式、手影及影頭之使用及目前仍見於粵劇演出中之即興成份及運用技巧可見，粵劇之傳統確曾有過一系統化之即興運用。」（陳守仁，1999：123）但自1960年代以來，部份粵劇界工作者視即興表演為破壞演出的行為，因而排擠它。

其實外國也有即興劇，它是一種無劇本、不經排練的戲劇演出形式，只以現場觀眾一個簡單的建議作為靈感，演員們立刻在舞台上，靠默契互動與即興技巧，激盪表演出一個個出人意料、妙不可喻的即興故事，可見即興表演不是爆肚可比擬。我擔任香港電台廣播組編導時，曾經協助我的啟蒙老師李安逵製作即興廣播劇，但由於藝員習慣依賴劇本演出，不習慣臨場發揮，結果無疾而終。所以，我們如果把粵劇表演者（包括演員和樂師）的「即興表演」能力視為粵劇傳統藝術的重要組成部份，實應作進一步研究和分析。

### 粵劇電影和舞台錄像

說到香港粵劇藝術的保存，本地生產的粵劇電影可能是一個有待發掘的寶庫。

粵劇電影是香港獨有的片種，已故電影研究工作者余慕雲根據影片的內容粗略分類六大類：粵劇紀錄片、粵劇戲曲片、粵劇歌唱片、粵劇故事片、粵劇折子戲片和粵劇雜錦片。以他不完全的統計，從1913年至1986年，香港一共出產963部粵劇電影；其中1950年代出品佔515部，1960年代出品佔193部，達總數的三分之二。

1950年代香港出產過不少優秀的粵劇電影，例如任、白演出的《帝女花》、《蝶影紅梨記》、《紫釵記》便是那時候拍攝；紀錄片方面，有《關公月下釋貂蟬》、《一把存忠劍》、《韓湘子雪夜過情關》、《紮腳劉金定》等。1960年代拍攝的《金鳳斬蛟龍》保存了很多的傳統排場，《梁紅玉血戰黃天蕩》、《大戰泗州城》是粵劇電影中少數有名的武戲之一，到1968年，白雪仙投資過百萬拍攝《李後主》，成為粵劇電影史上最大投資的製作。

余慕雲說絕大部份1960年代粵劇電影名作仍可在香港找到，香港電影資料館和香港文化博物館都做了大量保存工作。但暫時仍未有人對粵劇電影作出全面的、系統的、深入的專題研究，無法瞭解有多少粵劇材料蘊藏其中。（余慕雲，2003：19-21）

除了粵劇電影外，康樂及文化事務署收藏的粵劇現場演出錄像也是很有參考價值的歷史材料。原來由市政局、區域市政局在會堂設置錄像機的年代開始，已經為現場演出錄像，以作紀錄。其中部份精彩粵劇和粵曲演唱會演出錄像被保留下來的，大約有八十套。可惜由於版權問題，這些現場演出錄像都沒有公開過，如果香港八和會館能出一分力，呼籲屬下會員開放版權予研究和教學使用，便能讓錄像物盡其用，為粵劇承傳發熱發光！

不過，鑽石也須巧匠琢磨，才會發出耀目的光芒，從粵劇電影和舞台錄像甄選有價值的材料，還須依賴對粵劇有深厚認識的專材。材料甄選後，還有整理、分析、講解、存儲等工作，所以必須人力、財力和配套作好充分準備，才適宜開展計劃，而承擔這個任務的單位首選是我提議成立的「香港粵劇資料中心」。