



戲曲 視窗

粵劇裏的海派文化細胞(三)

上期引述宋鑽友在《粵劇在舊上海的演出》一文說上海京劇對粵劇有兩樣的影響：重視布景和統一用粵語演唱。前者在麥嘯霞撰著的《廣東戲劇史略》也有提及，麥氏說：「1918年，名伶貴妃文從上海回到廣州，模仿京劇《嫦娥奔月》採用了完備的布景。其後，樂千秋班的《銀河會》和《劣國稱臣記》、樂同春班的《牛女會》、頌太平班的《香閣夜俠》均競相效仿。」至於說粵劇演員到上海演出時，全用廣州方言演唱，在滬上開風氣之先，粵劇語言在上海終於得到了統一，並不正確。在清末，革命志士演粵劇時已全用廣府話唱曲，而在該段時期，戲班到海外演出，也會用廣府話唱曲，年份皆較千里駒、薛覺先和唐雪卿到上海演出早。

麥嘯霞在《廣東戲劇史略》一書還提到粵劇後期受多個曲種影響，包括羅羅腔、海南腔、梵曲、上海時代曲、山歌水調、歐美舞曲、電影名曲。(按：羅羅腔是一種流行於山西省大同地區及河北部分地區的傳統戲曲劇種之一，一人在前台演唱，眾人在後台幫腔，和之以羅羅啣啣之聲，羅羅腔之名即由此而來。海南腔是瓊劇音樂的板腔。梵曲是佛家音樂。)我在去年曾撰寫多篇文章講述上海時代曲對粵曲的影響，這裏不再重複。

宋鑽友和麥嘯霞在文章裏均未詳述海派文化對粵劇的影響，估計箇中原因是我上期提及過的：甚少人對這方面進行專題研究。

京劇和粵劇兩個劇種傳入上海的年份接近。文藝戲劇理論家沈鴻鑫說京劇在同治六年(1867年)傳入上海，逐漸形成南派京劇。宋鑽友即指出粵劇班在十九世紀七十年代初已到上海演出，上海戲園界同行也會前往觀看，如京劇演員周信芳、趙如泉、毛韻珂、李吉瑞等人在李雪芳薈蕪時，多次前往觀摩，還請李雪芳演出《陳姑追舟》，以與京劇同名劇進行比較。名伶盧翠蘭對粵劇藝術相當喜愛，曾潛心研究，還客串戲班演出。

從上述資料，我認為京劇和粵劇是互相借鏡，同時也受着上海的文學、電影、話劇、流行音樂等文化藝術影響，不斷發展和改變的。

◆文：葉世雄



◆文華與御玲瓏演《梁山伯與祝英台》。



◆廖國森、莫華敏也演出《黃鶴樓》。



◆梁非同(左圖)與宋洪波(右圖)演出《黃鶴樓》。

改編古典哲理戲曲《夢蝶劈棺》
文華自我挑戰掘墳場戲加重

熱愛中國文學及戲曲的文華在9月及10月相繼主演新劇及重演改編劇，其中有中國先哲莊子的作品《蝴蝶夢》、《夢蝶劈棺》及與天馬成員重演多齣先前改編的傳統或文學作品戲曲，有《櫃中緣》、《梁山伯與祝英台》及《黃鶴樓》。

文華在密鑼緊鼓做準備工作接受訪問，說到為什麼會在相隔短短一個月間連演出多齣大戲，她說：「其實天馬粵劇團一直都有進行申請演出場地，但在復常之後，各會堂的院期頗難得，月前忽地排到這兩個檔期，着實又不捨放棄，所以急忙組織及張羅演出，事實之前我也打算就莊子的哲學思維，寫一個劇本，因此加速了《夢蝶劈棺》這個劇的誕生。」

舞台製作方面耳目一新

由於演期是兩天一檔，都是在高山劇場新翼演藝廳，首個檔期是9月2日及3日，天馬決定先演新劇《夢蝶劈棺》及一齣「天馬」創團作品之一的《櫃中緣》，文華說：「我都有參考各地方戲及粵劇有關莊周蝴蝶夢的劇情及演出鋪排，今次我寫《夢蝶劈棺》，主旨是發掘在緒百家學問紛陳的年代，莊子以其獨特思維，寫出千古不朽的作品，而《莊周試妻》又或是《蝴蝶夢》更凸顯時代男女地位，古代女子與夫婿相處之道，她們的終生，有沒有自主選擇權等問題。」

《莊周試妻》是觀眾熟悉的故事，文華說在她的《夢蝶劈棺》劇本中加重了小寡婦掘墳這一環節的演繹，讓她說出真正的心聲，而不是單一只有傳統的批判她不能守節保貞。在製作方面，文華透露會用一些新概念舞台投影，演莊周和孫係仍是一個人分飾，如何在劈棺之後以不同身份亮相？她賣個關子，希望大家現場觀戲。

宋洪波梁非同演《黃鶴樓》

演員方面自然由文華任文武生，正印花旦是天馬成員蘇子玲及李偉圖、陳宛君等。文華說：「我們自2000年成團，都有一群固定的團員，不時排戲切磋，彼此頗有默契，今次9月2日開新戲，所以演員方面用返天馬的團員。而9月3日雖順理成章安排演天馬的《櫃中緣》，講的是岳飛後人與俠義之家的故事，花旦是換上了梁非同，還有新秀梁振文、張肇倫、李偉圖、鳳嬌何等。」

而第二個在高山劇場新翼演藝廳的檔期是10月8日和9日，文華將會和御玲瓏演《梁山伯與祝英台》及由宋洪波和梁非同、廖國森等主演《黃鶴樓》。

◆文：岑美華



◆《夢蝶劈棺》的一個戲場。



◆新科技投影。



◆排戲中。

表現憤怒情緒的粵劇功架



▲生旦分別演繹單腳車身和甩水髮。

▶這也是粵劇南派演藝的一種發洩情緒的功架。

描述粵劇舞台上的做功，大多以手、眼、身、步、法來分解，事實演員每一項的做功又都可以細分為很多的表現模式，更有不少演藝前輩各自因應自身的條件創出獨特表演程式，成為戲曲演藝流派特色。

觀看戲，大致都可以從演員身上的演出看到他們學習的功藝基礎，可能是同一個動作，由不同演員演繹，亦有不同的效應。

例如常在舞台上看到生、旦在情緒悲憤做車身，甩水髮的功架，單獨表演與生、旦合作表現程式，當然有不同程度的感染力，需看他們使用的力度、合拍與否來斷定其演藝的水平。在《殺忠妻》、《路安洲》、《斬二王》等劇中都有生角車身、旦角甩水髮的合演排場，也是會令觀眾觀感情緒激動的项目。

◆文：白若華

經典武戲《界牌關》展示藝術精髓



◆演出結束後，李幼斌先生(右三)走上舞台與觀眾互動。



◆青年演員李獻科飾演羅通(右)，黃鵬展飾演王班超(左)。

早前，福建京劇院「『京』彩一夏」演出季首場演出，經典武戲《界牌關》在福州福茗戲苑傳承上演。《界牌關》又名《盤龍戰》，是一齣京劇武生傳統戲，講唐太宗征西被囚界牌關，羅通與敵將王班超交戰的故事。舞台上，由福建京劇院青年演員李獻科所飾演的羅通武藝超群，展現出身負重傷、與敵人奮勇對抗的悲情英雄形象。

該劇是福建京劇院創始人李盛斌先生的代表劇目之一，由李盛斌長子、80高齡的李幼斌傳授第五代青年演員李獻科。李幼斌親身示範，對青年演員的每一個動作、每一個眼神、每一個身段、每一個細節反覆打磨。李幼斌說：「京劇《界牌關》，在二十世紀三十年代紅極京津滬一帶，深受觀眾喜愛。李盛斌以楊派武生為根，融入南派武生之精髓，把羅通這一角色刻畫得入木三分，充分展示了『勇猛武生』的藝術精髓。」

具有60多年舞台生涯的李幼斌，今年入選「福建省名老藝人薪傳計劃」，以師帶徒的方式搶救傳承傳統折子戲，將《界牌關》、《戰冀州》兩部經典武戲作品，傳授給福建京劇院第五代青年演員李獻科、孫鳳坤。這種師生雙方的辛勤付出，不僅提升了福建京劇院青年演員的表演水平，促進着京劇經典武戲的傳承，也促進着中華優秀傳統文化在新時代的當下煥發出新的生命力。

◆文：中新社

舞台快訊

Table with columns: 日期, 演員、主辦單位, 劇目, 地點. Lists various stage performances and venues.

香港電台第五台戲曲天地節目表

Table with columns: 星期日, 星期一, 星期二, 星期三, 星期四, 星期五, 星期六. Lists radio programs for various days.

香港電台第五台戲曲之夜節目表

Table with columns: 星期日, 星期一, 星期二, 星期三, 星期四, 星期五, 星期六. Lists radio programs for various days.