

尋覓粵劇聲影

從紅船到水銀燈

容世誠

尋覓粵劇聲影

從紅船到水銀燈

容世誠

OXFORD
UNIVERSITY PRESS

OXFORD

UNIVERSITY PRESS

Oxford University Press is a department of the University of Oxford.
It furthers the University's objective of excellence in research, scholarship,
and education by publishing worldwide. Oxford is a registered trade mark of
Oxford University Press in the UK and in certain other countries

Published in Hong Kong by

Oxford University Press (China) Limited

18th Floor, Warwick House East, Taikoo Place, 979 King's Road, Quarry Bay,
Hong Kong

© Oxford University Press (China) Limited 2012

The moral rights of the author have been asserted

First Edition published in 2012

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a
retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, without the prior
permission in writing of Oxford University Press (China) Limited, or as expressly
permitted by law, by licence, or under terms agreed with the appropriate
reprographics rights organization. Enquiries concerning reproduction outside
the scope of the above should be sent to the Rights Department, Oxford

University Press (China) Limited, at the address above

You must not circulate this work in any other form
and you must impose this same condition on any acquirer

ISBN: 978-0-19-800208-6

1 3 5 7 9 10 8 6 4 2

尋覓粵劇聲影
從紅船到水銀燈

容世誠

版權所有，本書任何部份若未經版權持
有人允許，不得用任何方式抄襲或翻印



太平劇團與邵氏公司，見〈序言〉（源碧福女士捐贈，現藏香港文化博物館）



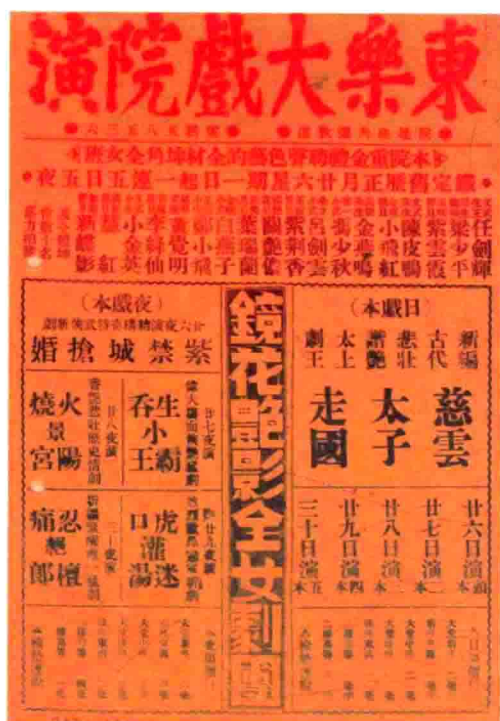
源詹勳與馬師曾，見〈序言〉（源碧福女士捐贈，現藏香港文化博物館）



太平戲院上映《李後主》，見〈序言〉、〈第十章〉



「麗芳全女班」戲單，見〈第六章〉（源碧福女士捐贈，現藏香港文化博物館）



東樂大戲院演「鏡花艷影全女劇團」（源碧福女士捐贈，現藏香港文化博物館）

序 言

尋覓粵劇聲影：從紅船到水銀燈

為了撰寫這篇〈序言〉，將準備收錄的十二篇文章和〈附錄〉重新排列一次；迴眸昔日情景，幕幕在目。最早完成的是〈從《璇宮艷史》到《璇宮艷史》〉，寫成於2002年，發表在「香港電影資料館」的《國泰故事》。初度試筆電影評論，心情患得患失。殿後的一篇〈走入本土；圈地拓展〉，論析邵氏公司企業網絡，亦兼及新加坡拍攝的粵曲歌唱電影《星島紅船》(1955)；會議論文2003年在美國伊利諾州大學宣讀，中文譯本剛剛面世(2011)。連同其他論文，反映了過去十年，筆者探索、整理、思考粵劇文化史和香港電影的方向進路。就討論課題來說，全書涵蓋三個範疇：舞台粵劇、粵曲唱片和粵劇電影；就歷史時段來說，從十九世紀末(香港妓院的曲藝演出)，一直伸延到1960年代(香港電影《大紅袍》(1965)和《李後主》(1968))，題材幅度廣闊，年份覆蓋超過半個世紀。不過整體來說，全書章節圍繞「粵劇藝術」和「粵劇電影」兩大主題。傳統上前者以「紅船」為象徵標記，後者則是「水銀燈」——電影製作——下的文化產品。本書取名《尋覓粵劇聲影：從紅船到水銀燈》，這是第一層含義。

湊巧的是，上述「電懋」《璇宮艷史》(1957)和「邵氏」

《星島紅船》，雖然生產於五十年代中期，若將之放在整體粵劇史來觀察，卻別具深刻意義。因為在這兩部電影身上，體現出「從紅船到水銀燈」的跨界現象和流動歷程。這裏的所謂「跨界」，指陳粵劇粵曲粵樂的兩種跨越運作：(1) 地理空間上的跨區域移動和傳播，和 (2) 在不同「坐落場地」(sites) 和「建制組織」(institutions) 之間的流轉和置換。前者關乎粵劇粵曲的「傳播網絡」空間；後者則牽涉一個複雜的音樂戲曲「生產網絡」聯繫。簡單來說，在二十世紀的上半葉，「紅船」和「水銀燈」——粵劇體制和電影工業——構成粵劇粵樂的兩大「生產建制」(institution of production)。再加上外資和本土的「粵曲唱片」製作，三種音樂載體和粵樂形式，交相影響，互動頻仍，成為一般普羅民眾日常接觸——聆聽和觀賞——粵劇粵曲的三種途徑。所謂「接觸途徑」，最少聯繫到三個方面的探討。第一，接觸的場合。意指粵劇粵曲粵樂的「發生場所」(「何處」聽到粵曲？看到粵劇？)。第二，載體的性質。即粵劇粵曲粵樂的展演或呈現形式(例如戲班演出、女伶度曲、唱片播送、電影放映)。第三，觀眾的現場接受(reception)、社會行為、和感官經驗。此乃《尋覓粵劇聲影：從紅船到水銀燈》的第二層含義，扣緊「哪裏尋覓」的空間性議題。至於「聲影」一詞，同時突顯「視覺」和「聽覺」兩種戲曲感受；又與「何處發生」的問題意識，緊密扣連。¹

「空間性」、「社會性」和「物質性」，是筆者「粵樂社

1 「何處」「哪裏」的問題，是筆者思考「粵樂社會史」的一個起點。見容世誠，《粵韻留聲：唱片工業和廣東曲藝(1903-1953)》(香港：天地圖書公司，2006)，頁9-23。最初的啓發，來自陳守仁，《香港粵劇研究》(上卷)(香港：廣角鏡出版有限公司，1988)，頁12。

會史」研究計劃的思考工具。² 本論文集也是這項計劃的（意外）產品。但現階段一個完整架構尚未成熟。趁着這次論文結集機會，在下面先提出幾條綫索，一方面整合各篇文章的切入觀點，並增補個別論述背景，幫助讀者掌握全書的連貫理路。在過去的一段日子，筆者特別關注二十到五十年代的香港社會文化史。是以下面的討論，主要圍繞香港粵樂粵劇發展，至於廣州方面的具體例證，會佔較小的比重；反而有一章觸及新加坡-馬來亞的粵語電影市場。另外，本書主要分析對象是「粵劇」，但亦包括舞台之外的「粵曲」清唱（以梆子——二黃為基本唱腔），粵調「說唱歌謠」例如「南音」「板眼」「粵謳」，和器樂演奏的「粵樂」（即「廣東音樂」）。因為四者關係密切，為了方便行文，也會廣義地使用「粵樂」一詞，統稱這幾種廣東曲種形式。

城市生活與戲曲經驗：從「石塘咀」到「禮頓山」

上世紀二十年代，既是粵劇粵樂史上的輝煌歲月，也是一個關鍵的轉折時期。正如本書第三章提到，粵樂「城市化」——「從農村進入城市」——是其中一個主要因素。如果走回時光隧道，重返1920年代香港，哪裏可以聽到粵曲？活躍於當年香港文壇的編劇劇評家羅澧銘（禮記，1903-1968），敘述1922年中環鬧市「茶樓度曲」盛況：

香港之中心地點，人皆呼之曰中環。凡巨商大賈，如洋行公司，出口洋莊，與夫酒家茶室，多攢聚其間。每日下

2 見容世誠，《粵韻留聲》，〈序論〉。

午，各茶樓鑼鼓並作，聲韻悠揚。門前高懸粉牌，大書「即晚著名歌姬某某」。品茗是間者，每位毫五先（注：應作「仙」）。每夕座無虛設，無論士子工商，公退之暇，皆藉以作夜間消遣勝地焉。³

這一段文字，令筆者立即聯想到默里·謝弗 (Murray Schafer) 的「音境」(soundscape) 觀念。⁴ 羅澧銘描述的，正是二十年代中環的「音境」面貌——「鑼鼓並作，聲韻悠揚」；發生的坐落場所，是港島中環區的酒家茶樓。電影工業仍在萌芽發展的二十年代初，市民大眾的工餘消遣，往往就是「上茶樓，聽女伶」，是「日常生活」的一種行為經驗。⁵ 筆者也是從這個概念

3 《香江晚報》，1922年8月31日。

4 Soundscape 一詞，這裏暫時翻譯為「音境」，有外在客觀的「聲音環境」和接受主體的「內化意境」的兩層意思。Soundscape 這個學術名詞，由音樂學家Murray Schafer 提出，與當時的環境噪音運動有關。稍後法國社會史學者Alain Corbin 將「音境」和「地景」(landscape) 聯繫起來，深入研究聲音環境-聽覺經驗-聲音意義的關係。見 Schafer Murray, *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World* (Rochester, Vt: Destiny Books, 1994); Alain Corbin, *Village Bells: Sound and Meaning in the 19th-Century French Countryside*, (trans.) Martin Thom (New York: Columbia University Press, 1998)。另一個相關觀念，是史蒂文·菲爾德的「聲音世界」(sound worlds) 觀念，見 Steven Feld, "Sound Worlds", in Patricia Kruth and Henry Stobart (ed) *Sound* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), pp. 173-200. 筆者從這兩個觀念出發，重新詮釋晚明戲曲的聲音文化。見 Yung Sai-shing, "From Exorcism to Connoisseurship: Aural Experiences in Late Ming Drama", paper presented in an International Conference on "Sounds Chinese: Performance, Commodification, and Interpretation" (「聲音中國：展演、商品與詮釋」國際學術研討會)，National University of Singapore, 15-17 December 2008。

5 關於粵曲歌壇的討論，見魯金，《粵曲歌壇話滄桑》（香港：三聯書店，1994）；容世誠，〈城市的廣東曲藝：歌壇、粵曲與抒情性〉，《當代》，38（1989年6月），頁30-44；近期的研究見李靜，黎燕逢，〈粵曲歌壇的歷史回憶：二十世紀二三十年代廣州畫報中的粵曲史鉤沉〉，《嶺南學》，3（2009年12月），頁36-47。

出發，觀察不同場合（空間性）的粵樂環境，以及現場個體和音樂情景的積極互動。⁶ 1920年代位於中環的茶室「歌壇」，有高陞、馬玉山、第一樓、如意、武彝仙館等。⁷ 茶樓度曲收費較為大眾化，吸引來自不同階層的粵曲消費者，也是「士子工商」接觸粵樂的主要場所。當年深受顧曲周郎追捧的「歌姬明星」有：飛影、二妹、麗芳、群芳、佩珊、文武耀、燕紅、瓊仙、郭湘文等，極一時之盛。⁸

在中環登上電車，繼續「尋覓粵劇聲影」。乘車往西行，沿德輔道西轉入屈地街，走進銷金窩煙花之地「石塘咀」，是港島另一處粵樂展演場地。二十年代石塘花國事業興旺，富商巨賈、政客買辦在高級妓寨——例如「四大天王」的「歡得」「賽花」「詠樂」「詠觴」——「執廳響局」，流連忘返。⁹ 在「石塘咀」區，「妓院」「酒樓」「戲院」三位一體，電車路一帶燈火通明，樓頭簫管，車水馬龍。一旦進入這個繁華「紅燈區」，立即感受到「燈火照耀，如同向日」（視覺），和「八

6 這個思考方向，受到兩本著作的影響：Christopher Small, *Musicking: The Meanings of Performing and Listening* (Hanover and London: Wesleyan University Press, 1998); Tia DeNora, *Music in Everyday Life* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000)。

7 超，〈香江最好之歌台〉，《工商日報》，1926年4月2日。亦可以參考這個時期刊登在《工商日報》的「歌台譜」。

8 《工商日報》，1926年12月17日；超，〈唱腳行情〉，《工商日報》，1926年4月9日。

9 這裏有關塘西花國的描述，參考自羅澧銘小說《塘西花月痕》。《塘西花月痕》1956年6月開始在香港《星島晚報》連載，1962年出版單行本。見羅澧銘，〈我因何出版《塘西花月痕》〉，《塘西花月痕》（香港：禮記出版公司，1962），無頁數。現在徵引的是重印本。見羅澧銘（原著），謝永光（改編），《塘西花月痕》（香港：明報出版有限公司，1994），〈執廳響·執大房·打水圍〉，頁19-38；〈黃金時代的地皮友〉，頁73-74。

音絃索，洋洋盈耳」(聽覺)。¹⁰除了八音奏樂和琵琶仔女伶演唱粵曲外，還有瞽師和師娘(失明的男女藝人)獻唱「[南音]」「[板眼]」和「[粵謳]」等，歌聲妙曼，眾音紛陳，是各式各樣粵樂曲種的陳列空間。¹¹

從石塘咀「陶園酒家」旁邊屈地街總站出發，隨電車沿德輔道往東回返上環。¹²靠近永樂街附近，傳來盲德「地水南音」的幽怨曲調、靚榮的大喉霸腔〈岳武穆班師〉、男花旦肖麗章唱〈龜山起禍〉，以及「玉京仙子」瓊仙的「正宗旦喉」。¹³可是，如此美妙聲腔(雖然會略帶沙啞)，並不是來自永樂街「如意茶樓」歌壇，而是播放自「天壽堂」店內的各款進口留聲機器。「天壽堂」是港島著名「中藥店」，以出售「海狗鞭健腎丸」和「姑嫂丸」等「補藥」馳名。但同時出售粵曲唱片和留聲機，代理「高亭」「璧架」「百代」「勝利」和「新月」公司粵樂唱片，號稱香港「最大留聲機器店」。¹⁴「天壽堂」老店位於永樂街。¹⁵1929年香港小報《骨子》，刊登題名〈天壽堂之擴音機與交通〉的文章，說：

10 《香江晚報》，1922年7月22日。

11 美國匹茲堡大學榮鴻曾教授於七十年代，替瞽師杜煥灌錄〈陳二叔〉板眼唱曲。故事的性愛內容和表達語言極度露骨，可能就是因應「妓院場合」而創作的廣東說唱。見Bell Yung, "Popular Narrative in the Pleasure Houses of the South," *Chinoperl Papers*, 11 (1982): 126-149; 12 (1983): 143-154。

12 陶園酒家和電車站的位置，參羅禮銘，《塘西花月痕》，頁73。至於實物照片，參鄭寶鴻，《香港道貌：香港的早期電車風光》(香港：香港大學美術博物館，2005)，頁47。

13 「天壽堂藥行」廣告，《工商日報》，1926年4月24日。

14 《工商日報》1926年4月5日，4月22日「天壽堂藥行」廣告。

15 《工商日報》，1926年4月19日。

天儔堂開設以來，以刻薄成家，漸而至富，去歲自置鋪位於雙軌之道，美侖美奐，堂哉皇哉者也……乃於喬遷入伙之日，唱其女伶，遂致聽者塞途。在老板之心，非為打八音，唱女伶而自高興，不過藉此而惹途人駐足，而知為天儔堂而已。天儔堂老板工心計，以唱女伶打八音，每晚費用，輒逾二十元之譜，非長治久安之策也。乃置其擴音機，每晚放音焉。¹⁶

《骨子》專門報道花國娛樂新聞，又含沙射影，諷刺時局。上文的「天儔堂」，應該就是「天壽堂」的轉稱。從上文來看，「天壽堂」約在1928年於電車路開設新店。所以《骨子》說：「自置鋪位於雙軌之道最繁盛之地點」。¹⁷ 喬遷當日為了吸引顧客，「天壽堂」首先在店外「打八音，唱女伶」，繼而在晚上不斷播放留聲機唱片。為電車路的沿路聲光世界，增添本土粵樂色彩。

離開「天壽堂」不遠，位於德輔道中燈飾輝煌的百貨公司——先施、永安、和大新——同時也出售粵曲唱片和留聲機。¹⁸ 二十年代中期，隨着唱片工業的興起，粵曲粵樂開始進入家居私人空間，創辦新月唱片公司的錢廣仁（錢大叔，1898–1980），在唱片特刊《新月集》，敘述粵曲唱片的生產與消費：

16 《骨子》，1929年5月18日。

17 鄭寶鴻，《香港道貌：香港的早期電車風光》，頁79刊有「天壽堂」照片，可以清楚看到它的位置所在，對面就是「先施公司」。

18 參容世誠，〈駁雜聲光：二十年代香港消費娛樂與城市感官經驗〉，「進入中國城市：社會史與文化史的視野」國際研討會宣讀論文，台灣中央研究院，歷史語言研究所，2007年12月13–15日。另外，先施公司天台的「遊樂場」，也有「唱女伶」的粵曲演唱。《工商日報》，1926年6月28日，「先施公司天台茶室」廣告。

留聲機之發明，早在三十年前。其時收音器，狀如圓筒，非今之碟形也；發音至微，非以皮管插耳際，其聲不辨。而價亦甚昂。欲購置一具以備家庭娛樂者，不如近日僅費十餘洋，即能如願相償。……適有省港罷工風潮之役，戲班不能來港演唱；而留聲機一物，遂得挺然而露厥頭角。晚間步行諸通衢，輒聞悠揚之歌樂聲，發於華堂奧室之中者，左宜右有，娓娓不絕。¹⁹

留聲機及戲曲唱片，約在清光緒中葉，已經傳入中國。²⁰ 英資的「留聲機公司」(Gramophone Company) 最遲在1906年，也在香港市面出售戲曲唱片。²¹ 上文說「晚間步行諸通衢，輒聞悠揚之歌樂聲，發於華堂奧室之中者，左宜右有，娓娓不絕」；踏入二十年代，特別是在「省港大罷工」(1925) 之後，粵劇唱片和留聲機銷量增加，漸次成為富裕或中等家庭的音樂消費品。留聲機進入民眾日常生活的結果，令粵樂的「發生場所」—空間性—出現前所未有的變化。特別是在「手提留聲機」

19 是我，〈論唱片之變遷與最近之要求〉，鄧頌角(編)，《新月集》(香港：新月唱片公司，1930)，頁18。作者「是我」，應該就是錢廣仁。《新月集》是新月公司出版的第一本唱片特刊。編者鄧頌角是新月公司宣傳部部長。新月公司所出版的《新月》特刊，第二和第三期特刊則是由錢廣仁編輯，特刊封面題名《新月》，而版權頁則作《新月曲集》，分別刊行於1930年9月和1931年8月。

20 吳小如：〈關於京劇老唱片〉，《吳小如戲曲文錄》(北京：北京大學出版社，1995)，頁785。

21 見「謀得利有限公司」廣告，黃伯耀，黃世仲，《中外小說林》(香港：夏菲爾國際出版公司，2000)，上冊，頁168-169。這裏的「謀得利有限公司」，應該是英資的Moutrie & Company。筆者以往將英資的Gramophone Company翻譯成「謀得利唱片公司」，見容世誠，《粵韻留聲：唱片工業和廣東曲藝(1903-1953)》。現在改譯為「留聲機唱片公司」。關於這個翻譯問題，希望以後撰文論述。

面世之後，大大提高聆聽粵樂的「流動性」(mobility)——「哪裏有留聲機，那裏就有粵曲」！

「天壽堂」所在位置接近「南北行」。每逢建醮賽會，孔誕慶典，一帶街道異常熱鬧，鑼鼓喧天，搭棚演戲。主會請來八音班、傀儡班（「木頭戲」）和戲班，在「街頭街尾」酬神助慶，直至深夜。²²一年一度的祭祀活動，令「文咸東街」「文咸西街」「永安街」的街道空間，成為廣東音樂和戲曲的上演場地，在城市華人商業中心，締造出傳統節慶氣氛。當年有八音棚掛起對聯：「昔時最喜聞河調，今日那堪聽粵謳」（約1925），「自昔好彈梆子調，近今多唱乞兒喉」（約1929），反映了二十年代粵樂潮流的轉變。²³八音班在台上大唱「乞兒喉」，大概因為名伶馬師曾（1900–1964）的「人壽年」戲寶《苦鳳鶯憐》風行一時，建醮演出的八音班，爭相仿效這種獨特唱腔。²⁴

在「南北行」街頭上演的，是八音班的模仿「乞兒喉」。若要觀賞正宗馬腔現場演繹，不妨轉換搭逆向西行電車，趕往位於「皇后大道西」的「太平戲院」，買票入場。²⁵另一個選擇，是乘車繼續東行，穿越中環鬧市，離開「維多利亞城」，途經灣仔「海旁東」(Praya East，現在的軒尼詩道)、抵達禮頓山「利舞台」。在這座剛剛落成的東區地標戲院，馬師曾、陳非儂（1899–1984）「大羅天班」正在上演《醉打金枝》和《神

22 劉鑑堉（著），呂仙曹（編），《醮會聯珠》，香港，作者出版，1930。

23 同上，頁81，97。

24 「乞兒喉」是馬師曾在「人壽年」班演出時所創造的特別唱腔。見沈紀，《馬師曾的戲劇生涯》（廣州：廣東人民出版社，1957），〈創造「馬腔檸檬喉」〉，頁51–56。

25 1933年「太平戲院」院主源杏翹，邀馬師曾組「太平劇團」，影響省港澳劇近十年。這是後來的發展。見沈紀，《馬師曾的戲劇生涯》，頁100–104。

經公爵》。²⁶ 興建於二十年代中期的「利舞台」，是一所現代化粵劇戲院，開幕時以「聲光化電」——現代科技——的舞台設備和觀劇環境，作為宣傳賣點：聘請「光學大家」設計照明系統，佈景則依賴專業「舞台技師」，更從英國訂購電動「旋轉舞台」，方便轉換場景。這個時期的粵劇演出，受到上海京劇的影響，流行「機關佈景」和「電光變形」。名伶薛覺先(1904–1956)「大江東」班在「利舞台」上演《金剛鑽》，「中有一景，能以電光力，使酒吧變為監獄。」²⁷ 在「化學」「光學」和「電學」技術支援下，可以在剎那彈指之間，迅速改換舞台佈景，令粵劇觀眾產生前所未有的震撼性觀劇經驗。可以想像，進入二十年代的粵劇戲院——包括「利舞台」和「太平戲院」——將會感受到一個科技化，變幻刺激的聲光舞台。這種現場視聽感覺，和農村鄉鎮的戶外戲棚演出比較，有極大的差別。是現代城市感官經驗，在粵劇舞台上的視聽延續；後面的塑造條件，是科學技術與娛樂建制。(詳見本書第一章)

鑼鼓斂息，曲終落幕，星月交輝之夜，隨隨步出「波斯富街」。二十年代銅鑼灣仍屬偏僻地帶，故安排「電車特派專車候到散場，送客上環至屈地街」。²⁸ 夜闌人靜，在「叮叮」聲聲催促下，急急登上車廂，結束這次「尋覓粵劇聲影」電車旅程。

上面的文字，無意繪製一幅完整的港島二十年代「粵樂地圖」。²⁹ (不過的確具此個野心！) 而是借電車路上沿途風光，

26 《工商日報》，1927年2月28日。

27 《華星》，1930年12月6日。

28 「利舞台」廣告，《工商日報》，1927年2月28日。

29 最少還包括「精武體育會」和「鐘聲慈善社」在「九如坊戲院」的籌款義演，女班女伶在「先施公司天台遊樂場」、「利園遊樂場」、「月園遊樂場」演出，和筲箕灣譚公誕演戲酬神等等。