

周仕深 鄭寧恩 編

# 粵劇國際研討會

情尋足跡  
論文集(下)

二百年

J825.65-53  
2012

港台書

# 情尋足跡二百年 粵劇國際研討會論文集(下)

周仕深、鄭寧恩 編



香港中文大學音樂系粵劇研究計劃

書名：粵劇國際研討會論文集(下)  
編輯：周仕深、鄭寧恩  
出版：香港中文大學音樂系粵劇研究計劃  
電話：(852) 2603 5098  
傳真：(852) 2603 5273  
發行：中文大學出版社  
排版製作：4a Colour Design  
版次：2008年3月初版  
印數：3,000 套  
ISBN：978-962-8104-17-8

## 粵劇研究計劃簡介

粵劇研究計劃是香港中文大學音樂系內的一個研究單位，於一九九零年成立，工作範圍包括統籌粵劇及有關劇種的資料搜集、出版研究成果，並有系統地整理粵劇及粵曲的有關資料。粵劇研究計劃的成員同時也致力支援香港中文大學校內及校外與戲曲有關的教學工作及協助粵劇的推廣。

除學術研究及出版外，粵劇研究計劃曾舉辦多種不同的粵劇及粵曲推廣活動，包括曾在香港多間中小學校進行粵劇示範、舉辦公開粵曲演唱會、籌組粵曲學習班、講座及研討會等。

### 已出版的書籍

- 《香港粵劇研究（下卷）》（陳守仁著，1990）
- 《粵曲的學和唱：王粵生粵曲教程（第一版）》（陳守仁著，1992）
- 《粵曲的學和唱：王粵生粵曲教程（第二版）》（陳守仁著，1996）
- 《粵曲唱腔的基礎》（陳守仁著，1993）
- 《王粵生圖傳：王氏相片彙輯》（陳守仁編，1995）
- 《儀式、信仰、演劇：神功粵劇在香港》（陳守仁著，1996）
- 《實地考查與戲曲研究》（陳守仁編，1997）
- 《粵曲創作心路：作品八首》（余少華編，1998）
- 《香港當代粵劇人名錄》（區文鳳、鄭燕虹編，1999）
- 《香港粵劇導論》（附鐳射唱片）（陳守仁著，1999）
- 《香港當代粵曲教學活動概說》（劉艾文著，陳守仁校訂，2001）
- 《粵劇音樂的探討》（陳守仁編，2001）
- 《粵劇與香港普及文化的變遷：〈胡不歸〉的蛻變》（鄧兆華著，2004）
- 《香港粵劇劇目初探（任白卷）》（陳守仁著，2005）
- 《香港戲曲的現況與前瞻》（李少恩、鄭寧恩、戴淑茵編，2005）
- 《香港粵劇劇目概說：1900-2002》（陳守仁，2007）
- 《粵劇六十年》（伍榮仲、陳澤薈編，2007）
- 《粵曲的學和唱：王粵生粵曲教程（第三版）》（陳守仁著，2007）



### 藝發局委約計劃

香港藝術發展局全力支持藝術表達自由，本刊物所表達的意見或觀點及其所有內容，只反映作者的個人意見，並不代表香港藝術發展局立場。

# 金牌小武靚元亨<sup>1</sup>

劉漢勳

## 序

清光緒初年（約1875年），粵劇演員李文茂反清起義失敗後禁止粵劇演出的禁令稍為鬆懈，粵劇戲班急劇發展，湧現出不少出類拔萃的優秀藝人。他們博採四百多年前正德年間南下廣東的弋陽腔、崑腔、秦腔、徽調和漢劇的所長，結合廣州方言演出，從本地人唱外江戲，到本地人唱本地腔，因此受到廣大觀眾歡迎。由於過去粵劇演員的社會地位低下，無從收入史書之列，所以他們的生平歷史事跡奇缺，加上十年浩劫，蕩滌無存。但是他們在藝術上的精湛造詣，卻是為人所頌，世代相傳。雖缺文字資料，也可獵得一鱗半爪。

### 一

民國初年紮起的金牌小武靚元亨就是其中出類拔萃的一個。

靚元亨（本文作者的外祖父）生於1892年，原名李雁秋，廣東高要縣蜆崗村人。自小喪父，母子相依為命，佃耕為生，八歲替地主牧牛，受盡折磨。一天，牛兒走失，他上山尋找。適遇一老方丈，老方丈見這小孩，生得「眉精眼企」，很是可愛。可卻慌失失的，知道他是尋找牛兒，便指着山坳，叫他去尋找。又撫着他的頭說：「替人放牛，不如到廣州找工做吧！你來河南海幢寺找我，我叫智慧禪師……」他按老方丈指的方向，找着牛兒。回家後，卻被地主知道，把他關禁在柴房，不給吃。幸得長工阿娣斬柴回來後發現，把他放了。他回到家裏，問媽媽拿了三百銅錢，次日一早，別母離鄉，搭花尾渡到廣州「搵食」（找生活）去了。到了廣州，找到海幢寺智慧禪師，智慧禪師把他留了下來，抄經認字，練拳習武。靚元亨生得英

---

<sup>1</sup> 本文根據作者之外祖母、及何劍秋太太雪影鸞，其子何國耀等口述筆錄整理。

俊瀟灑，忠厚勤奮，頗得眾沙彌喜愛。一天休息，他獨個兒去逛街，看見「采南歌」劇校招收粵劇學生的廣告，「凡被取錄者，免費提供食宿」。看畢大喜，他想起了坐船來廣州之時，經過羚羊峽，見岸邊泊着一艘紅船，鑼鼓喧天，一班穿紅褲的後生仔，一個出一個入，一問才知戲班在練功排戲，他想：「如果有朝一日，我像他們那樣做戲，多好呀！」他跑回海幢寺一說，個個贊同。

他來到「采南歌」劇校報名，老師見他雙目炯炯有神，又有非凡氣質，心中甚喜。考完武功，考唱功，因他不會唱粵曲，只朗誦了一段經文，老師們一致稱讚說他音色很好，個個點頭。他考進「采南歌」劇校時，才十二歲，本來在海幢寺學了三年少林功，底子已不錯，現再經過一年多的雖苦亦甜的訓練，更是成績驕人，他的單腳功夫穩如磨石，為全校之冠。平日，他很少去玩耍，還利用業餘時間，學打鑼鼓，用兩根筷子，在自己的大腿上敲打，邊打邊唸口訣，所以靚元亨以後在演出上「食正鑼鼓」特別鮮明。

靚元亨在劇校時，由於受到辛亥革命的影響和進步教師的教導，具有強烈的愛國思想和民族自尊心。

## 二

一年多後，以劇校的學生為班底，成立了「采南歌」劇團。有一次下鄉演出，飾演高懷德的演員突然病倒，不能登台演出，十五歲的靚元亨主動請纓接替，老師起初還有點擔心，誰知他一出場，眼神飛揚，手腳乾淨利索，口白嗓音嘹亮，鏟椅車身，食正鑼鼓，觀眾頻頻叫好，喝采不已。因為他比原來的演員還好，從此老師就讓他擔綱小武應工戲。靚元亨不滿足於老師的教戲，他用零用錢買書來看，仔細揣摩琢磨他所演的呂布、羅成、周瑜、趙子龍和武松等「折子戲」中的英雄人物。他演的《羅成寫書》，除塑造好羅成百折不撓的思想品格外，還在藝術上下了苦功，他在身陷淤泥河時，單腳寫書，邊寫邊唱，幾達十分鐘。接着車身、大劈叉，三起三落，演得十分精彩。初到之處，受到觀眾熱烈歡迎和稱讚，人們盛傳着「采南歌」出了個聲、色、藝俱全的小武仔。男花旦蛇王蘇看了很高興，收他為義子，除了編撰劇目給他演出外，還把他介紹給第一小武周瑜利，請周瑜利

收他為徒。在周瑜利悉心教導下，使他認識到小武不但要講人物思想，講表演功架，更重要的是以情帶戲，做到形神兼備，所以要多看其他小武的表演，以豐富和充實自己。

### 三

「采南歌」因經濟拮据散了班，靚元亨跟他的師父周瑜利到「永華年」班做第三小武。他一有空就站在舞台旁的虎度門看師父的演出，學他一招一式的細膩做功，更學他首創的「平霸腔」（肉帶左），突破了小武用假噪的傳統唱法，使唱腔吐字清晰，剛柔並濟，聲情並茂，成為唱做俱佳的年青小武，從而改變了「十個小武，九個不擅唱」的說法。靚元亨在「祝華年」演戲時，除了向周瑜利學師外，有更多的機會汲取靚仙、東山、金山茂和鬼王標等眾多當時得令的大老倌所長，自成一家，所到之處，深受廣大觀眾讚賞，場場爆滿。因為他的做手分寸準確，好比用尺量度一樣，故行內給他「寸度亨」之美譽，從此靚元亨名聲大振。

宏順公司班主，以年薪18,000兩白銀專門為他組織了他領銜的「祝華年」新班，他開班新戲是蛇王蘇為他編撰的新戲《蝴蝶盃》，預告一出，就連滿九場。靚元亨喜愛京劇，他把北派的武功融入南派之中，完美地活用戲曲表演程式，幾達爐火純青、登峰造極的境界。那年，他才二十五歲。靚元亨台風甚勁，他一出場，台下觀眾聚精會神，雅雀無聲。有一年的年初三，他加演日戲，開場不久，發生地震，全港樓宇搖搖欲墜，但觀眾被他的表演迷住了，全不察覺，事後成為美談。「祝華年」新班，因有靚元亨擔綱，一躍成為當年大班之首。

### 四

為了避免不必要的麻煩，1920年代後，他轉到新加坡、東南亞和美國等地另謀發展。在此期間，他接受了西方科學技術，文明和先進的藝術觀，能與時俱進，較少保守思想，富於革新創造精神。他演出的《海盜名流》、《蝴蝶盃》、《可憐閨裡月》、《武松大鬧獅子樓》等劇目很有新意，大受觀眾歡迎，一掃新加坡粵劇演出的「淡



風」。及後，他自組「永壽年」班，他自己擔任正印小武，聘請男花旦陳非儂任正印花旦，馬師曾任正印丑生，演出靚元亨的首本戲和新戲《古怪公婆》（即名劇《佳偶兵戎》）更是座無虛席，賺了不少戲金。隨着年歲的增長，靚元亨的藝術造詣更臻化境。不少與他合作同台演出的已成名的老倌，以他為楷模接受他的教益。因此，陳非儂、馬師曾一起拜他為師，在星洲香江大酒樓，筵開數十席，並摒棄過去的陋習，簽約三年，師父給徒弟送戲服。他另一徒弟何劍秋更為特殊，十二歲時，因某種機緣，拜他為師，不但不收分毫，還寄養他家，當義子般看待。

日子如水逝，靚元亨已年老體衰，退出粵劇舞台，他生活更感孤單，妻子兒女均在廣州（兒子後來才遷居香港），家裏只請一老褓姆，照顧他的起居飲食。閒來無事，在家種花養雀，悉心教導徒孫，何劍秋的两个兒子（十歲的小金剛和九歲的小哪吒）。他教授青年，循循善誘，從不打罵。過了幾年，小金剛和小哪吒學有所成，準備掛牌演出。靚元亨看了他們排練的《羅成寫書》、《鳳儀亭》和《武松大鬧獅子樓》等劇，不甚滿意，說他自己數十年來演戲從不欺台，要求別人也學他一樣，演出時要對觀眾負責，不能交行貨，要求他們重排，並親自執導。

到了1950年代中，靚元亨生活潦倒，無以為生，只好在新加坡、檳城各大遊樂場大門守閘收票，間中在武館教打拳術。陳非儂知道後，說靚元亨過去對他太好了，不但關心他，教導他，視他為子侄一樣，他在星洲成家立室時，也是由靚元亨出頭和出錢，現在有困難了，應該幫助他解決，於是陳非儂托人帶了三萬元港幣給他，以表一點心意。

## 五

1956年，由馬師曾、紅線女領銜的廣東粵劇團到北京演出《搜書院》等劇。周恩來總理等中央首長和戲曲專家前來觀看。演畢，周恩來總理上台接見主要演員和劇團領導。當他知道在座的馬師曾、紅線女、新珠、李翠芳、何劍秋和鄧丹平等主要演員都是從香港、東南亞和美國回歸的藝人，特別叮囑團領導，要好好關心他們的學習和

生活。在與他們閒談中，又知道馬師曾、何劍秋的師父靚元亨仍在新加坡時，周恩來總理又說：「記得1920年代初，有一晚，靚元亨率團來黃埔軍校勞軍演出《鳳儀亭》，靚元亨飾演呂布，有聲有色有藝術，演得很好，印象很深，至今沒有忘記……」接着又說：「他的南派功夫很好，不要失傳，你們應該動員他回來，能演則演，不能演則教。」過了幾天，新加坡華文報紙和香港各大報均刊載周恩來總理邀請靚元亨回國的特大新聞。

1964年，靚元亨終於病倒了，在那淒風苦雨的長夜，溘然病逝，終年七十二歲。他死後按他的遺言葬在檳城華人李氏墓園。有一日，他的徒弟陳非儂偕愛女陳寶珠在星洲演出時，到墳前拜祭，並修葺墓地。過了幾年，官方要徵用墓園，其他墓地已遷得差不多，只剩下靚元亨等三幾個無主孤墳。有關部門派人請示李光耀總理應如何處理。因為靚元亨從不恃才傲物，對人和藹可親，深受行內外人士尊敬和愛戴，在新加坡名氣很大，無人不識。根據來人反映的情況，李光耀總理批示：「遷徙他的墓地，必須通知他的家人。」經過一番周折，終於在香港找到他的次子、電影從業人員李壽祺前來，才解決問題。

說也湊巧，靚元亨是1964年在新加坡病逝，他的徒弟馬師曾在北京病逝時，也是1964年，他的另一個徒弟何劍秋亦是1964年在廣州病逝。師徒不是同日生，卻是同年死。



## 粵劇復興與鄺新華的貢獻

崔頌明 郭英偉

清朝咸豐年間，廣東戲行本地班經歷了一場空前劫難。李文茂率領紅船弟子參加太平天國起義失敗，本地戲班以「紅頭賊」餘孽罪名，蒙受株連，慘遭鎮壓。佛山瓊花會館先被查封，繼而夷為平地。清政府明令「嚴禁本地班，不許演唱」（同治十一年《南海縣誌》）。本地戲人遭到屠殺，尚存者有的被逼改行，有的避往外府，有的逃亡海外，有的搭夥外江戲班，以求生存，更多的同業衣食無着，流離失所，掙扎在淒風楚雨、水深火熱之中，無不感歎「亡行」之痛。戲曲歷史研究家周貽白先生寫道：「當時廣東有滅行之說，也就是不許再有演戲（本地戲班）這一行業的存在」（周貽白，1979：425）。這裏說的正是其時廣東本地戲班遭受清廷無情摧殘的慘狀。

「江山代有人才出，各領風騷數百年」（清人趙翼《論詩》）。在此血雨腥風歲月，廣東本地戲班出現一位傑出人物，逆轉乾坤，他就是八和會館始創人鄺新華。鄺新華，原名鄺殿卿，又名新華，廣東開平水口人，為戲班大淨鄺明之子，生於公元1849年（清道光二十九年），卒於1927年（民國十六年），享年七十八歲。鄺新華幼年入慶上元童子班學藝，學成滿師後，出道任第二武生、正印武生。他技藝精湛，急公好義，在同行中樹立了很高威望。時值本地戲班被禁，處於風雨飄搖之中。胸懷壯志的鄺新華，對「亡行」之痛刻骨銘心，他聯同數位有識之士，齊心團結戲行藝人，復興本地戲班，策劃、籌建八和會館，經過戲行同業的十載辛勞，終於在光緒十五年（1889）落成。八和會館建在廣州黃沙海旁街（抗日戰爭初期，被日本侵略軍飛機炸毀）。據1950年代統計，有文字記載和演出活動的中國戲曲劇種有364個，至2005年銳減到267個；粵劇八和會館是迄今尚存的中國戲曲行會所，可說是罕見或許是絕無僅有。它經歷了118個春秋，寫下了光輝的歷史篇章。誠如史學界人士所評價：「八和會館是當時廣東全省粵劇行業的中心機構和藝人的集中地，八和會館的建立是粵劇由中落走向中興的標誌，在粵劇發展史上起着里程碑的作用」（陳澤泓、胡巧利，2003：80）。

八和弟子落地生根，開枝散葉，八和會館遍及香港、新加坡、馬來西亞、加拿大、美國（三藩市和紐約），影響廣泛、深遠，舉世矚目。作為八和會館創始人、戲行一代領袖鄺新華，其不朽功績主要在於：

### 一、建立了一個本地戲行的大家庭

八和會館成立伊始，就是本地戲班的一個權威性行會，是戲行的中心機構和藝人的集中地，將瀕臨「亡行」邊緣的戲班藝人組織、團結起來，建立起一套適應當時社會環境的管理機制，為本地戲班起死回生、逐漸復甦、發展創造了有利條件。八和會館命名「八和」是取「和翕八方」之意，並把戲班藝人按照行當和在戲班內職務，分屬八個帶「和」字的堂口，分門別類組合、管理，有條不紊，各司其職，諸如：生行中以演武戲為主的小武、武生屬永和堂，五軍虎（武打演員）屬德和堂（又稱鑾輿堂），掌管接戲、經營管理事務屬慎和堂。據戲行老藝人稱，慎和堂與其他堂口不同，有固定名額，實行終身奉養，去世一位，遞補一位，既謹慎，又要「和」得到人。「行江」、「接戲」兩項從業人員，是組織演出的重要支柱和核心，亦是八和會館主要經濟泉源、戲班生存命脈。為此，慎和堂備受八和弟子尊敬。新中國成立以前，八和會館依靠自身的力量，在廣州市各地購置了多處房產、物業，慎和堂有特殊貢獻。

八和會館創建後，各個堂口均設有宿舍，用以安置失業藝人和每年散班後無家可歸的藝人。會館還設有養老院，收容、贍養老年無依藝人。開辦安息所，辦理去世老藝人後事。此外，還置有義地——八和公墓，用以安葬去世藝人。八和會館成立後，注重培育新一代，開辦了八和小學、八和優界養成所等學校和科班，為社會培養了大批人材和劇藝專材，所有這一切，都要有財政實力的支持，八和會館靠的是自身的力量，得以成就上述的事業，其經營管理成效之卓越，是不言而喻的。由廣東省文化廳主持編印的《中國戲曲志·廣東卷》稱，「八和會館對團結藝人、協調戲班關係、倡辦藝人福利事業，在歷史上曾起過積極作用」（《中國戲曲志·廣東卷》編輯委員會，1993：401-402）。創建八和會館的先賢，一百多年前有此建樹，創立戲班管理機制，對同業藝人生老病死都有所

關照，儼然是一個戲行的大家庭，堪稱中國戲劇史上的一個奇蹟。

新中國成立後，八和會館作為戲劇行會的性質、功能隨之有所改變。1953年，香港八和會館成立，仍基本沿用昔日行規，並從當地社會實際出發，繼續發揮行會的作用，成績斐然。

1920至40年代，是粵劇大變化、大發展的黃金時期。期間堅持改革、創新的戲行前輩，把歷年來沿用的「舞台官話」改用廣州方言，真正實現了本土化，本地戲班才名符其實地打上粵劇的烙印。誠如著名粵劇表演藝術家紅線女所說，前幾代的粵劇工作者，曾冒天下之大不韙，把唱崑曲、唱弋陽腔、唱漢調的舊大戲推到新的階段，使之逐步形成粵劇藝術，把「舞台官話改唱為廣州方言」，「這幾十年才有名正言順的粵劇」<sup>1</sup>。據鄺新華徒弟、曾參與八和事務、並代表八和參加廣東省總工會出任理事的任俊三回憶，民國十四年（1925）八和會館召開執行監察委員會，時任監察委員的名伶千里駒在會上提出，建議將「本地班」、「大戲」等稱謂統一稱為「粵戲」，並獲監委一致通過，從此粵劇劃時代地得到「正名」。新中國成立後，正式統一稱為粵劇。隨着粵劇不斷改革、創新，吸引了越來越多的觀眾，使省港澳粵劇舞台出現「薛馬爭雄」、百花齊放、欣欣向榮的興旺局面。這一切成就的出現，除了當時的社會經濟環境、人們文化需求等因素之外，八和會館在戲行中所發揮的促進、催化作用，也是功不可抹的。

## 二、培養了一批戲行精英

八和會館創建後，深知培育人材的重要，「十年樹木，百年樹人」。民國十六年（1927）十一月，八和會館在黃沙梯雲路開辦科班——「廣東優界八和戲劇養成所」。一批優秀的戲劇行家出任專職或兼職教師，著名戲劇家歐陽予倩亦曾到此授課和指導練功。養成所辦了兩期，每期六個月。至民國十九年（1930）底結束。兩期的「入室」弟子約150名。後來成名的有羅品超、劉克宣、黃千歲、黃鶴聲、梁三郎、鄧丹平、張活游等。這批八和培養的戲劇名家，跨越藝壇半個多世紀，承先啟後，繼往開來，成為嶺南地區戲劇界的中流砥柱，飲譽海內外，他們的豐功偉績永留青史。

---

<sup>1</sup> 廣東戲劇家協會編，《粵劇資料彙編》，頁24-25。

這些八和科班培育的精英，其發展路向歸結有如下幾種：

- 1、自始至終在粵劇舞台上獻技。這就是羅品超、梁三郎、鄧丹平等。2004年，一直活躍在海內外藝壇、九十四歲的羅品超，創造了吉尼斯世界紀錄，舉世公認為「活躍在戲劇舞台上年齡最大、表演時間最長的戲劇演員」，受到廣東有關方面的熱烈祝賀，一時成為藝壇盛事。談起與八和會館的淵源，羅品超無限感慨地說：「對於『八和』一百多年的歷史，我只有四個字概括，叫做：『知恩要報』。『八和』培養我成長，所以我對『八和』有濃厚的感情，因為『八和』對我很重視，稱我為『高材生』，一直扶持着我；當然，這與我本身學藝的努力有所聯繫，不去學就不會成功。」羅品超的話，代表了八和弟子的心聲。
- 2、伶影雙棲，同獲成功。劉克宣、張活游、黃鶴聲等是傑出的代表。劉克宣早年就讀國立中山大學，棄學從藝，進入八和優界養成所學戲。在那個輕視藝人時代，實在難能可貴。劉克宣畢業後，參加各大名班當了丑生，曾與馬師曾、薛覺先、白駒榮、白玉堂等拍演，又與白駒榮、蝴蝶影演出電影《泣荊花》，一鳴驚人，成為伶影兩棲藝人。劉克宣有深厚文化基礎，不但能演，還能編、能導，他執導的粵劇電影《陳宮罵曹》、《妻嬌郎更嬌》，當時在香港叫好又叫座，備受稱讚。幾十年來，前後參演電影超過五百部。晚年劉克宣進入「麗的電視」和「無線電視」，參演電視劇集。英俊漂亮的張活游從八和養成所畢業不久，就得到粵劇名伶白玉堂賞識，先後擔任正印小生、小武等角色，演出過一百多個粵劇劇目，後投身電影，一出道就當主角，主演電影《大破銅網陣》，一炮走紅。張活游一生主演過250多部電影，參演過150多部影片，都是伶影雙棲的代表人物，同樣是八和弟子的光榮。
- 3、紮根粵西一隅，默默演戲、授徒。梁三郎「工小生，兼演花旦，扮相俊俏，唱腔圓潤柔和，韻味醇濃，吐字清晰，做功細膩，身段優美」（《中國戲曲志·廣東卷》編輯委員會，1993：535），是八和戲劇養成所培養的優秀粵劇人材。他是粵劇舞台上的多面手，花旦、文武生、梅香、兵仔都會

演，有「兵王」之稱，他還會當頭架，玩音樂，堪稱多才多藝，這是八和培養的結果。抗日戰爭期間，梁三郎隨劇團穿州過省在各地演出，後來到了廣州灣（現湛江）。新中國成立後，他來到粵西廉江縣粵劇團，任團長兼主要演員，在粵西地區享有盛譽。梁三郎繼承八和傳統，晚年悉心授徒，將他的畢生技藝修養、品德，毫無保留地傳授給年輕一代。在廉江縣粵劇團先後培養出小雲裳、梁耀安等新秀，梁三郎功績超卓，是長期紮根粵西邊遠地區、孜孜不倦地培養新人的拓荒者。梁三郎1973年去世，終年六十六歲。據湛江地區民眾反映，當地先有梁三郎，後有孔雀屏，不愧是埋頭基層的「粵劇功臣」。

- 4、八和「入室」弟子薪火相傳，後繼有人。「虎父無犬子」。梁三郎之子梁耀安，1952年出生在廉江縣，從小在劇團成長，耳濡目染，稍長即隨父親學藝，十九歲當文武生，後進入廣州粵劇團，受教於父親同窗鄧丹平等粵劇前輩。梁耀安天賦條件好，謙虛好學，又很幸運。1980年代，得到表演藝術家紅線女、羅家寶關愛、教誨，藝術、藝德不斷進步，並有機會進入北京中央戲劇學院深造。梁耀安為國家一級演員，曾獲得梅花獎等國內外多項榮譽和獎項，被業內視為「搶手文武生」，現在任職廣東粵劇院二團。他平易近人，謙虛隨和，從不以「名家」自居，受到廣泛好評。
- 劇藝世家張活游。其女張玉珍，原為廣東粵劇院彩旦，先後與羅家寶拍演《柳毅傳書》，與馬師曾、紅線女演《三娘教子》（反串兒子），與文覺非合演《拉郎配》，均獲好評。1986年不幸病逝。其夫葉兆柏，廣東粵劇院著名丑生，年過七旬，仍登台演出；張活游之子張寶堅，藝名楚原，香港著名導演。曾在廣州中山大學化學系攻讀，受父親的影響，棄學從藝，投身電影，拍過130多部影片，後轉行電視，為無線電視藝員。張活游兒媳南紅，原名蘇淑媚，香港著名粵劇演員、歌手及電影、電視劇演員，是演藝行業的多面手。
- 粵劇名丑劉克宣兒子劉志榮，香港著名影視明星，現為香港中華國際電影電視有限公司總經理，香港油尖旺區議員。這些八和「入室」弟子的後人，都竭力為中華文化貢獻力量。



### 三、鄺新華的舞台技藝，整理為粵劇教材，世代相傳。

鄺新華受父親鄺明的影響，幼功扎實，入慶上元童子班系統學習，技藝日益成熟而又勇於創新。據《中國戲曲志·廣東卷》稱，鄺新華創造的《戀檀》曲調，現已成為粵劇常用曲調之一；他在《六國大封相》中飾演公孫衍時表演的「拗腰」、「枕車竹」、「撚鬚」、「亮靴底」等技藝，成為後世演此角的規範，也是粵劇武生行當必學的基本功。鄺新華長子鄺少芳，高大威猛，酷似乃父，無心學戲，被稱為「大支筆」，十足「二世祖」。鄺少芳生一子，叫鄺惠農，九歲跟鄺新華埋班，學花旦，藝名濃豔香。他自幼聰明好學，是可造就的八和弟子，鄺新華傾盡心血，着力栽培。他親自率領、組織八和會館細班（又稱新華戲班），濃豔香擔任花旦，活躍在安南（越南、柬埔寨）、新加坡、大馬和廣東四鄉各地。濃豔香自幼跟祖父學戲，朝夕相與、前前後後，足足十三年，直到1927年鄺新華逝世。戲行朋友這樣評價說，濃豔香是個全台人物，唱、唸、做、打、翻，都得心應手，又通音律，是粵劇舞台上不可多得的人材。從他的身上可以看到鄺新華的技藝真傳。濃豔香二十歲息演。他桃李滿天下，其中有個弟子黃炎，飾演花旦，藝名綺羅香，是眾所周知、曾經活躍在香港半個多世紀的粵劇界知名人士。

新中國成立後，薛覺先、白駒榮、馬師曾、紅線女等粵劇界人士陸續從香港返回廣州。濃豔香早在1949年就從澳門舉家抵穗。時值盛年，精力充沛，記憶力強，有為人民戲劇事業效力的強烈願望。真正的藝術是會獲得行家賞識的。馬師曾出任廣東粵劇後，慧眼獨到，特地指定濃豔香整理鄺新華的劇目《蘇武牧羊》、《殺子報》、《三娘教子》、《猩猩女之追舟》、《彈詞十三枝》等等。馬師曾強調說：「一定要將傳統唱曲、刀把子承傳下來。」從1958年到1963年，濃豔香按照馬師曾院長的要求，盡心盡力在廣東粵劇院工作，心情舒暢，過得充實、有意義。後奉調到廣東粵劇學校任唱工教研組組長，前後約兩年，直到退休。

鄺新華精湛的粵劇技藝，由愛孫濃豔香承傳，通過廣東粵劇院、廣東粵劇學校整理、匯合成為教範，是粵劇界的福蔭。鄺新華泉下有知，定當感到欣慰！