

第一章

香港话剧的诞生期 (—1936)

第一节 英国人演出的话剧

1841年英军占领香港,据说在1844年间,一些驻港的英军军官组成一个“业余剧团”(Hong Kong Amateur Dramatic Club),在旧西洋会馆演出话剧。这些演出,可能是香港英语话剧的肇始。^{①②} 比起1866年前后上海租界的外国人话剧^③,还要早二十年,可能是西方话剧第一次出现在中国土地上。

自1844年之后,英语话剧在香港逐渐发展,当时还没有电影,经常有外地旅行剧团来港演出。1860年,香港业余剧社除了军人之外,还有其他职业的人士参加,并为在广州渣甸洋行建造的皇家戏院上演话剧。^④ 1870年11月4日,有报道该会在香港首演话剧(Diamond Cut Diamond),1885年剧团重组,并订定章程,团务渐上轨道,计划定期

① 姚汉梁:《香港话剧史》,《华侨日报》1969年9月30日。

② 李援华:《香港话剧的回顾》,《戏剧艺术》1987年7月。

③ 田本相主编:《中国现代比较戏剧史》,文化艺术出版社1993年版,第3—8页。

④ 姚汉梁:《香港话剧史》,《华侨日报》1969年10月5日。

演出,门票收入作为慈善用途。当时上演的多数是同期在英国演出的剧作。1889年,看戏的观众日多,经常场场满座,于是增演日场;1891年间,剧团向新闻界发放剧照和在报纸上刊登广告。1903年香港业余剧社更北上广州公演《总督大人》,据说成绩不俗。^①1905年,第二个业余剧社成立,名叫“维多利亚业余剧社”(Victoria Amateur Dramatic Club),以青年人为主力,并在那时的香港大会堂上演喜剧和音乐剧。^②

早期也有不少外来剧团来港演出,也许为日后中西话剧交流活动打下了基础。然而,这并不能说明英语话剧成为香港话剧诞生的推动力,因为这些英语话剧,主要还是为满足英国殖民者对故土的怀旧情结而演出的,只属于自娱性质。而且用英语上演,就当时的社会情况来看,殖民者不容许华洋杂处(例如在香港岛,半山和山顶区便只许白人居住),也不能奢望会有多少华人具有看懂英语话剧的英语水平和去戏院欣赏话剧的条件。在18世纪和19世纪交替期的上海,不少文人(如包天笑、徐半梅等)可以到兰心戏院去欣赏外国侨民演出的话剧,因此“外国人在中国演出话剧,这一事实对于探讨中国话剧受外来影响的途径和契机,有一定的启示意义”。^③在香港,至今还没有发现类似的记载,因此不能得出同样的结论。

可以肯定的是,英语话剧从此在香港落地生根,以后的发展还是以业余演出为主,到了今天,英国人的剧团有香港剧友(Hong Kong Players)(由香港戏剧学会[Hong Kong Stage Club]和加里逊剧团[Garrison Players]合并而成),美国人的有American Community Theater(ACT),这些都是较有组织和经常性演出的剧团。此外,还有一些不定期的演出,多数以兰桂坊附近的艺穗会剧场为基地。香港的英语话剧能够长时期维持着,而且还是那么活跃,自然有它的政治因素(英语是殖民者的语言),但可能也存在着其他社会、文化的原因。这种次文化和殖民者文化合体的话语是香港存在的一种十分有趣的文化现象。

①② 莫元:《舞台春秋》,《明报》1990年12月19日。载《剧讯》1991年1月15日。

③ 田本相主编:《中国话剧》(撰稿:宋宝珍、王卫国),文化艺术出版社1999年版,第3页。

第二节 “白话戏”的开端

早期的话剧称作“白话戏”或“白话剧”，大概用以有别以唱、做为主的粤剧(俗称“大戏”)。至于“话剧”一词，自1928年由洪深提出之后，才由内地传来香港。据说有一个内地剧团来港演出《武则天》一剧，^①“话剧”这个名词才第一次在报章出现，沿用至今。^②

最早的白话戏何时上演，自来众说纷纭。^③1908年10月29日《华字日报》刊登了现身说法社的广告，乃最早见的有关白话戏的文献，演出日期是光绪卅四年十月初四、初五两天(1908年10月30日和31日)，地点是太平戏院，分为日夜两场，剧目及本事分述如下：

① 根据我们的记录，中国旅行剧团于1948年11月来港演出《武则天》。

② 鲍少庄：《白话戏》(手抄稿)。

③ 在现有的资料里面，最早提出说法的是黄嘉仁(话剧前辈鲍汉琳先生父亲鲍少庄的笔名)，他在1969年指出，1909年划则师黄遵林和一班志同道合的爱国青年人组织“琳琅幻境社”，演出不少鼓吹革命的白话剧。此外，容宜燕在1974年发表《话剧在香港的发展》一文，把“琳琅幻境社”的成立推前至1908年。

另一个说法也是鲍少庄提出的，在一篇名为《白话戏》的手稿里(年代不详)，他明言“白话戏”首次在香港演出是在黄花岗七十二烈士之后，武昌起义之前，头一本是“振天声”所演出之《父之过》。黄花岗事发1911年4月27日，武昌起义是10月9日，即是说1911年4月至10月，香港上演了第一出话剧。李援华推测，1911年美国人在港投资拍摄一部名为《庄子试妻》的电影。《庄子试妻》是舞台剧改编而成，那么该剧应该曾在1911年之前上演过，可能是香港第一部创作剧。(李援华：《香港话剧的回顾》)

按照余慕云的《香港电影掌故·第一辑》，这个美国人名叫宾杰门·布拉斯基，他与清平乐(剧社)黎伟民合作，把《庄子试妻》搬上银幕，时为1913年。余慕云又指出电影《庄子试妻》改编自当时粤剧《花园蝴蝶梦》中的《扇坟》的一段，是一部戏曲传，是香港出品的第一部影片，长约五分钟，当时在美国上映，布拉斯基和黎伟民合组华美影片公司，该片的剧本、演员和道具都由清平乐剧社人员临时组织的人托镜剧社提供。(余慕云：《香港电影掌故·第一辑》，香港广角镜出版社1985年。)

究竟《庄子试妻》是粤剧还是白话剧，很难下一明确的结论。其实最早提及《庄子试妻》的是孔言，他在1947年出版的《香港百年史》里写了一篇名叫《四十年前的电影》的短文，里面提到：“《庄子试妻》真的……由舞台蜕变为第一部电影。”(孔言：《四十年前的电影》，黎晋伟编：《香港百年史》，香港南中编译出版社1947年。)但并没有明言粤剧还是话剧。按照话剧前辈鲍汉琳所言，黎民伟不懂粤剧，因此《庄子试妻》很可能是话剧。

○ 初四日 专制影

此剧为社会上狠毒妇女痛下针砭并为世界上恶劣官场描摹小照欲知奴隶为奴之惨状不可不寓目以借警也

○ 初四晚 诛仇剑

此剧为本社新串内中桥段能激发人之壮心惩创人之淫志事为近代最新奇之事人为现世最特出之人其中一种豪迈英气勃勃蓬蓬具令义烈男儿能准之为英雄模范得全人加倍出力尤见精神欲练魄力壮胆汁者合往观之

○ 谐剧 卖物赈灾会

○ 初五日 醒迷津

此剧写中国数十年之浩劫为同胞所亟宜驱除者内中情节可泣可歌最宜参看

○ 初五晚 从军乐 学海潮

两剧一写班定远征西域一写吴全卒之毁学曾经演唱大为社会欢迎兹更加改良从新串插尤为悦目

○ 谐剧 戏中戏

光绪卅四年 十月初三日

就上列剧目的内容来看,都是哀社会之不平等,痛国运之衰微,以及激励人心之作,这与同时期内地的新剧的题材相似。《从军乐》和《学海潮》两剧“曾经演唱”,可能是改编自粤剧。现身说法社是陈俊明(朋?)等人所组织,后来与革命党人陈少白于1908年在广州所创立的“振天声”剧社合组成振南天剧社,也有一些演出,最后因为清廷的迫害而解散。^①

虽然我们不能肯定哪一出是香港第一出舞台剧,但是已可以明言,就是最迟在清末(1908—1911年间),即春柳社在日本上演《茶花女》之后一年,香港已经有话剧上演,与内地话剧的发端时间相差不远。

^① 黄德深:《广东话剧从辛亥革命至解放前的发展历程》,左莱主编:《中国话剧史大事记》,中国艺术研究院话剧研究所1996年版,第15页。

第三节 颇具规模的剧团组织

琳琅幻境

当时的剧团大概都是业余性质，除了现身说法社之外，最有组织和历时最久的莫如琳琅幻境社。琳琅幻境社是1909年划则师黄遵林和一班志同道合的爱国青年人创办的，演出不少鼓吹革命的白话剧^①。第一部戏是《文明结婚》，以后不断演出，约有二十多出。根据鲍少庄（话剧前辈鲍汉琳先生父亲）的记载，黄遵林在1911年3月29日革命起义失败之后自编一出名叫《形迹可疑》的戏。据说当时清政府下令各省府拘捕革命党人，有“形迹可疑，格杀勿论”之句。清官吏张鸣岐一听到革命党三个字便恐惧万分。有一次听到爆竹声以为是枪声，急得躲到床底下去。《形迹可疑》就是讽刺张鸣岐的狼狈相。此外，剧本也加插了男女的爱情和杀身成仁的故事，“又滑稽，又悲壮”。^② 据说黄遵林才情横溢，编演皆能。《形迹可疑》演出成功，大获好评，有志之士因此相继效尤成立话剧社。^③ 此外，武昌起义之后，琳琅幻境编演《还我河山》（1912），在龙济光任广东都督时也上演了《外江壮士》（1913）。^④

琳琅幻境最卖座的剧目是《梁天来告御状》，述说梁天来一家被凌贵兴迫害，导致七尸八命的惨剧。该剧目共有五集之多，分别为《风水起祸》、《火烧石室》、《拦舆告状》、《过南雄岭》、《金殿申冤》等，自1915至1930年在太平戏院和高升戏院演出。有谓每逢此剧上演，都会感动上天下雨，到“过南雄岭”一幕，尤其大雨如注^⑤。陈有后记起当年看过此戏，布景是绘图的，道具都是实物，“火烧石室”一幕更用真火，力求真实感，是很吸引观众的卖点。^⑥ 后来因为舞台失火，布景被毁，不能再演，而该

① 容宜燕把“琳琅幻境社”的成立推前至1908年。（容宜燕：《话剧在香港的发展》，《波文》1974年11月。）

② 黄嘉仁（鲍少庄）：《黄遵林鼓吹革命创办琳琅幻境话剧？》（影印本）

③ 吴昊：《“琳琅幻境”剧社》，《文汇报》1998年9月30日。

④ 鲍少庄：《白话戏》（手抄稿）。

⑤ 姚汉梁：《香港话剧史》，《华侨日报》1969年10月5日。

⑥ 李援华：《香港话剧的回顾》，《戏剧艺术》1987年7月。

社亦旋星散。^①

振天声

振天声剧社的前身是广州的振天南剧社，因为受清廷的迫害而停顿，社员陈少白等人便在香港创办振天声剧社，号称“白话配景新剧”的剧团。陈少白是革命党人，擅长写作，他为剧社编了《自由花》、《赌世界》、《父之过》、《愚也值》、《格杀勿论》等剧。此后，剧社还上演了《玻璃井》、《风流探》、《汉江潮》等。《父之过》为该社最著名的剧目，乃述旧社会中家长之尊制，用粤语写成，没有唱词，全用对白。^②

清平乐社

清平乐社是革命党人组织的剧团，“清平”两字倒读，便是“平清”的意思，成立于1911年5月。当时标榜“全用白话配音，分幕排演……所点缀之景，推陈出新，大非寻常可比”。^③ 创始人是香港大酒店买办冯达行和机器新衣局东主梁砚田。据说黄花岗起义，清平乐的成员曾经利用戏箱把机械运到广州，供革命党人使用。^④

清平乐社的其他成员，包括同盟会商人黎民伟，还有梁少波、黎山海等，他们都是香港电影的创始人。1913年，黎民伟与美国人宾杰门合作组成华美影片公司，把当时粤剧《花园蝴蝶梦》中的《扇坟》的一段搬上银幕，改名《庄子试妻》，是香港出品的第一部电影，长约五分钟，曾在美国上映。该片的剧本、演员和道具都由清平乐剧社提供。除了拍摄《庄子试妻》之外，剧社中人其后更创办了民新电制片公司（1923）和全港第一家华资电影院——新世界电影院，又首次成立民新演员养成所，训练电影演员。^⑤ 他们与电影事业的密切关系，与内地的文明戏中人投身电影界的模式，有如同出一辙。

清平乐社成立之后的第一出戏是《爱河潮》，很可能来自广州振天声剧团的剧目。《爱河潮》主要指出不自由和盲婚哑嫁的弊病，从而引申男女爱情的真义。此剧当时很受观众欢迎，是票房纪录最高的一部。其后不久上演的《戏中戏》，故事述说某富贵人家因喜事在家中上演哑剧，哑

① 余子：《〈火烧石室〉戏剧与本事》，《华字日报》1939年7月31日。

② 左莱主编：《中国话剧史大事记》中国艺术研究院话剧研究所1996年版，第17页。鲍少庄：《白话戏》手抄稿。

③ 清平乐社：《清平乐社新戏出世》，《华字日报》1911年9月27日。

④⑤ 清平乐社：《清平乐社新戏出世》，余慕云：《香港电影掌故·第一辑》，香港广角镜出版社1985年版。

剧的内容是一位半人半畜生的皇帝被人打倒的故事。那时因为有爱国人士赞助,捧场者不少。还有家庭伦理剧《妻良》,滑稽侦探剧《双人侦探》,以及述说清末侦探毒无辜的《侦探毒》。此时已属文明戏年代,是清平乐最兴盛的时期。其后白话剧日渐式微,剧社由胡骥云维持,胡骥云热心公益,在他领导之下,清平乐慢慢恢复过来,上演了五六部戏,计有反多妻制度的《多妻》和改编自《儿女英雄传》的《十三妹》等。^①

第四节 “镜非台”及其他

“镜非台”成立于1911年^②,是一个组织完备的剧社。第一出戏是《乃七情》,内容是新妇刚入门即产子,新翁由喜而怒,以至引起其他感情反应的故事。共有七幕,分别描述喜、怒、哀、乐、爱、恶、欲等七情。此外还有《梦里繁华》,是改编自小说《廿载繁华》。^③

1915年海关人员为筹款赈灾组织演出了改编自《聊斋》的《鸽原滩》,由叶秉俊编剧。根据鲍少庄的回忆,当时为筹款赈灾而成立的剧团不少,若论组织之完备以及排练之认真,则首推“海关署白话剧团”。^④此外,志士班、仁声社、仁风社、达观乐社等,都上演过白话剧。

这时期的剧社大部分是业余性质的团体,或多或少都与内地的革命组织有关联——剧社可以掩护革命党人和筹措革命活动经费,更可以在群众中宣传革命思想。^⑤参加剧社者多是有志之士,因此他们的剧目主要围绕着反封建、揭露社会的不公平现象、讽刺清廷的腐败和宣传革命思想。“近来通人志士多欲维持薄俗唤醒同群不惜粉墨登场现身说法。”)例如《形迹可疑》、《还我河山》、《戏中戏》等都与宣传推翻满清皇朝的统治有关,《父之过》、《爱河潮》等剧便具有明显的反封建意味。又如琳琅幻境的演出,就号称“均能极情尽致如振遭人之木铎实为觉世之晨钟”。^⑥当时的白话剧演出商业考虑较少,又采用新的布景设置,很受观

①③④ 鲍少庄:《白话剧》(手抄稿)。

② 李援华:《香港话剧的回顾》,《戏剧艺术》1987年7月。

⑤ 黄德深:《广东话剧从辛亥革命至解放前的发展历程》,广东省政协文史资料研究委员会编:《广东文史资料》第三十四期,广东人民出版社1986年版。

⑥ 高升戏院:《高升戏院开演琳琅幻境》,《华字日报》1920年1月1日。

众的欢迎。1911年陈少白在香港成立振天声剧社,演出时舞台布景全用软景,由画家关惠依负责绘画。有布景的舞台首次在香港出现,观众觉得很新奇。^①又因为要宣传思想,所以演员每每在台上大发议论,出现了“言论小生”的角色。清末的时候,粤剧已有“演说”剧,由伶人因就时事发表议论,是一种即兴的短剧^②。

白话戏的形式混杂不纯,经常会加入一些旧戏(粤剧)的片段,显示出它的过渡性。例如琳琅幻镜的《梁天来》一剧,便在凌贵兴为母祝寿在家演戏一场,加入一段《山东响马》的粤剧,当作戏中戏。^③1916年英华书院学生团青年附属会员在新戏院上演“滑稽笑剧”《瞽诈》,中间便加插弃楚归汉的锣鼓戏;另外上演的《保护华侨》(“内描士君子陷累华侨,贤知士设法护救”),其中也有九郎救弟铜(锣)鼓戏片段。^④当时



20世纪10年代,香港永安百货公司话剧社演出之话剧

- ① 左莱主编:《中国话剧史大事记》中国艺术研究院话剧研究所1996年版,第2页。
- ② 梁沛锦:《粤剧与话剧的关系》,方梓勳、蔡锡昌编:《香港话剧论文集》,香港中天制作有限公司1992年版,第70页。
- ③ 黄德深:《广东话剧从辛亥革命至解放前的发展历程》,广东省政协文史资料研究委员会编:《广东文史资料》第三十四期,广大人民出版社1986年版。
- ④ 《新戏院演欧洲翻译名剧》,《华字日报》1916年1月24日。

在广州流行一种所谓改良新剧，在对白中夹杂锣鼓歌唱，与北方的改良新戏差不多，香港的白话戏加插粤剧，大抵是同一个模式。^①从形式、戏剧观和题材方面来看，这一时期香港与内地是同步发展的，白话剧加入本地的舞台元素之后，导致新的戏剧品种的出现。

第五节 20年代的文明戏

1910年前后，是香港白话戏鼎盛的年代，坊间和学校不时上演白话戏，例如1911年就有50多场演出，1912年更高达80场。1919年，内地的知识分子发起了如火如荼的新文学运动，在话剧方面，透过胡适、欧阳予倩、郭沫若、洪深、田汉等人的提倡和努力，戏剧文学创作有了新的发展。但在香港，新文学的浪潮并未带来什么冲击，本地文坛反而变成了内地旧派文人的避难所。香港的白话剧更习染了文明戏的风尚，内容与形式都以娱乐性为主，跟早期话剧的革命思想、开通民智和改造社会的热情大相径庭。这种转变，当时就受到抨击，认为这些剧作文不载道，言不及义，置社会效果于不顾，导致了白话戏的衰落，每年演出的场数较之全盛时期减半。李援华也指出20世纪20年代香港的话剧日渐消沉，愈加媚俗，大有一蹶不振之势。^②以琳琅幻境为例，除了继续梁天来的故事之外，还上演《老举起牌坊》和《怕老婆》等通俗的剧目。又如黄德深说后期的琳琅幻境：

该社的声誉日走下坡，逐步演变而趋于商业化。其所演出的剧目，也一改初期的作风，不仅远逊从前，并且粗制滥造和编演出一些低级趣味的剧本剧目，投人所好。这样一来，该社在组成初期所倡导的所谓“文明新戏”，变为流于庸俗腐化，不为大众所欢迎，而被人们目为伤风败俗，以致受到人们的厌弃。^③

① 谭国始：《初期演剧的二三事》，《戏剧艺术》1954年9月。

② 李援华：《香港话剧的回顾》，《戏剧艺术》1987年7月。

③ 黄德深：《广东话剧从辛亥革命至解放前的发展历程》，广东省政协文史资料研究委员会编：《广东文史资料》第三十四期，广东人民出版社1986年版。

其实，香港话剧商业化的发展，乃是都市文化演进的必然趋势。当时香港文坛的旧势力根深蒂固，加上南来的反对新文学的保守派，俨然成为旧文学的大本营，不少人大力鼓吹沿用文言文写作，报章和杂志充斥着鸳鸯蝴蝶派的作品。^①在这样的氛围之下，白话剧不能不受到影响。

1924年，一位笔名沧溟的作者曾经在报章上分析过白话剧“竟归失败”的原因：

本港白话剧[始]于民国改元之初。颇极一时之盛。如琳琅幻境、清平乐社、达观乐社等。当时开演，亦颇得社会欢迎。惟迄今竟归失败。揆其失败原因，约有数端。艺术员多有其他职业，并非专职。扮演时面目板呆，做作不灵。其中间有一二天才。无如多数如此。不能得观者欢迎。失败一也。无雄厚资本，以购置新画。衣服装饰，亦多缺乏不足用。场面冷静。既不能如旧戏之有丝竹以动听。做作迟钝；又不能如电影戏之出神入化。枯索无味，一观不堪再观。其失败二也。剧本无多，历久不变，不能引动观者兴味。失败三也。^②

关于第一点，一位曾经参与文明戏的演员高浮生回忆当时的情况：

……那时候话剧的技术真是很粗浅。我还记得我的拿手好戏是“梁天来”。同时又因灯光和物资都缺乏，平时演大戏（粤剧）用大光灯照明，当时我用大光灯来制成月亮已经给人大为赞赏。因此一般人以为演“文明戏”不歌唱，台步、音乐，演起来非常简便；于是乎张三李四都跳上台来爆一轮肚（不愿先读台词，临时上台凑合对白。）像马戏班小丑一般，动手动脚地只管引人发笑，这种戏就是“文明戏”。^③

① 刘登翰编：《香港文学史》，人民文学出版社1999年版，第56—57页。

② 沧溟：《论香港戏剧》，《华字日报》1924年6月19日。

③ 高浮生：《现在不是演“文明戏”的时候了》，《戏剧艺术》1954年9月。

这种没有纪律、欠缺艺术的演出和制作，与内地文明戏的情况非常接近。这时期的白话戏没有完整的剧本，与内地的文明戏一样，采用幕表制。

幕表戏没有导演，“开戏者”把剧情编成若干场，每场列出剧中人，把演员的姓名列在角色下面，开戏者把剧中情节和上下场次序向大家交代清楚，便算尽了自己的责任了。有时候他给比较重要的角色发些“单片”——也就是台词，使他们演戏时有些依据。演员们在台上可以自由发挥的。单片与幕表，开戏人可以在演出后收回。^①

由此可见，“开戏人”扮演着编剧和一些导演的职责。综观当时“开戏”的剧目，每晚演出不同的剧目，重演的占大多数，沿用了粤剧的运作模式，但观众易生厌倦，看了一次之后便不想再看，票房逐渐萎缩。这种情况，到了20世纪30年代初内地新文学戏剧南来香港，进占香港剧坛，才有所改善。

第六节 被殖民者的话语：翻译剧

早期的话剧，除了英国侨民的英语剧和文明戏之外，还有翻译剧。殖民者为了要推动和维持他们的政府机器运作良好，一定要在被殖民者群中训练一些翻译人才，因此很早便有“英文书院”之设。此举除了方便行政和统治之外，同时也可以履行他们对被愚昧的被殖民者进行启蒙教育的“白人使命”。尤其是后者，导致不少教会广设学校，以宣传教义。白话剧盛极一时之际，在众多的学校之中，皇仁书院的老师和学生们可以说是最早和最热衷于话剧活动的。早在1901年，皇仁中学的刊物《黄龙报》(The Yellow Dragon)已经刊登有关莎士比亚戏剧的文章，大概作为教学之用，可见戏剧教育在白话剧之前已在皇仁开始。1912年，教师江其辉创办“皇仁中学话剧团”(Queen's College Amateur Dramatic

^① 李援华：《香港话剧的回顾》，《戏剧艺术》1987年7月。

Association)。剧团后来举办了不少慈善筹款演出,成绩都很不错,例如在1915年为威尔士皇子基金(Prince of Wales Fund)筹款,当时的学生更把几部莎士比亚的剧本翻译成粤语以供演出,包括黄益初改编的《金债肉偿》(《威尼斯商人》)、《仇情劫》(《罗密欧与朱丽叶》),以及鲍少庄改编的《悍妇回头》(《驯悍记》)。剧团1916年为大战善举 War Charities 演出,1919年与清平乐社合作,在九如坊新戏院演出莎剧《金债肉偿》、《王子复仇记》、《真假爱情》、《仇情劫》等。1920年12月,又为华北饥荒和水灾筹款上演 The Merchant of Venice, The Two Half Sisters, The Two Detectives。^① 该剧团于1920年上演莎剧《罗密欧与朱丽叶》,由男生反串女角,并在学校礼堂盖了一个有类“仙境”的舞台,这次演出是慈善性质,为因饥荒和战乱受苦的百姓赈灾。^②

1916年,英华书院学生团与青年附属会员等合演的“欧洲翻译名剧”《伟少年》(“内描埃及借债亡国英相力任巨艰侦探艳情靡不绝妙”)^③。1924年5月《华字日报》刊登“页芝”(叶芝)W. B. Yeats 的剧作 The Hourglass,译本名《将死以前的数分钟》,译者署名“紫瑛”。^④

就资料所得,当时演出翻译剧的多是学生,还不普遍。然而,从报章上的广告和一些公开演出来看,翻译剧已逐渐深入民间,为观众所接受。当时香港被殖民统治,学生们接受的是殖民式教育。巴巴曾经在一篇文章上说过,“拟态”mimicry 是殖民主义权力与知识最狡猾和有效的策略之一。它代表着殖民者的欲望,出现一类经过改良和可以认知的他者“几乎一样,但还差一点儿”(almost the same, but not quite)。殖民者不希望这个改良了的 he 与自己一模一样,所以“拟态”就包含着暧昧性 ambivalence,它是双向的,也可能是矛盾的,带有过量、疏漏与差异。^⑤ 从这个角度来看,殖民式教育便很适宜于制造“拟态人”mimic man,而翻译剧更是“度身定造”,因为舞台上既有模仿(内容、形式),也有差异(语

① The Yellow Dragon, XXXIII, 3, nov. 1921, pp. 41.

② Stokes, Gwenneth and John (1987). Queen's College Its History 1862-1987. Hong Kong: Queen's College Old Boys' Association.

③ 《新戏院演欧洲翻译名剧》,《华字日报》1916年1月24日。

④ 夏芝作、紫瑛译:《剧评:将死以前的数分钟》,《华字日报》1924年5月27日。

⑤ Bhabha, Homi 1984. "Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse". In Philip Rice and Patricia Waugh(eds.), Modern Literary Theory A Reader, 2. London, New York, Melbourne, Auckland: Edward Arnold, 1992, pp. 234-41.

言),或者外来或本地文化的过量演绎。

所有的翻译都是一个战场,在那里,两种不同的文字和文化在竞争,甚至交战;舞台上的翻译剧除了文字和文化的之外,还有视觉和听觉符号的考虑,若然加上殖民主义的因素,结果会更复杂和政治化,但无论是妥协、均势,或者如钟摆般造成某一方一时的强势,都不能不是处于中间状态的“混种”,这是翻译、殖民者与被殖民者所无法避免的命运。此乃描述式的现象,不可以粗简的优劣价值观去评定。“混种”本身就是新的品种,也可以引发其他的新品种。因此,“文化混种”不单反映某一历史时刻的现象,在文化交涉的过程当中,它是具有生产力的,可以导致新的文化现象(neo-culturation)的出现。皇仁书院的学生除了翻译莎士比亚的剧本之外,剧社在1912年上演的第一出戏是学生自己的创作,名为《母慈子孝》(The Kind Mother and A Filial Son)。剧本由林坤山(知名电影演员)编写,江其辉扮演父亲,林坤山担任孝子一角,鲍少庄扮演问米婆,文员 Yeung Kam-ling 则饰演骗子。^① 这些“拟态人”的创造力,于此可见端倪。

1920年香港大学学生联合会演出“英国现代著名剧家登珊尼男爵”的《阿拉伯王弃国记》与《乞丐冒神灵》,在《华字日报》刊登广告:

是剧一出均为英国现代著名剧家登珊尼男爵所著作而是次排演者则为星格莱君所担任星君于剧术素有心得加以全场服饰煌丽配景真挚其他如电光之施用音乐之奏演均有以助演唱情神臻于至美欲研究剧术者请一贵临参观便知是次演剧为空前未有之特色以较平常中国梨园真不啻天壤之别也诸君遣兴盍兴乎来。^②

我们未能肯定这两出戏是否用英语演出还是翻译剧,但有几点是值得我们注意的。第一,白话戏没有导演,只有“开戏”,这次则请来了一位外国的“排演者”,大概类似现今的导演。第二,强调“配景真挚”和“电光

^① Stokes, Gwenneth and John (1987). Queen's College Its History 1862 - 1987. Hong Kong: Queen's College Old Boys' Association.

^② 《华字日报》1920年2月5日。

之施用”，以及演出与“中国梨园”戏曲的分别。第三，这次演出是由殖民统治的官员（督宪、布政司、将军）赞助，可见统治者也认许这种文化活动。作为一个符号，这次演出就包含了反映当时当地的社会情况，以及通过“混种”而生产新的文化品种的含义。

第二章

抗战戏剧运动 (1937—1945)

进入抗日战争时期,在“抗日救亡”的神圣使命感召下,香港话剧运动以前所未有的规模与声势迅速地蓬勃地开展起来。一批技艺高超、阵容强大的内地来港剧团,竞相演出激动人心的国防剧目和开展各种形式的助赈义演活动,使一向沉寂的港九剧坛,顿时红火热闹起来。本港业余剧社和学校戏剧随之兴起并日益壮大,逐渐成为香港抗战剧坛一支不可忽视的力量。内地来港剧团与本港业余剧社,各展所长,互相呼应,共同谱写了香港抗战剧运的辉煌篇章。

第一节 抗战剧运的蓬勃兴起

香港虽然地处南疆边陲,又被英国殖民统治,但是居住在这里的广大市民与侨胞,大都是炎黄子孙,与内地(主要是广东)有着千丝万缕的关系,因此,他们无时不在系念着华夏故土。当日本侵略者的铁蹄野蛮地践踏祖国大地,中华民族面临一场空前的浩劫与灾难的时候,香港的同胞同样义愤填膺,关切着祖国的命运,或捐款捐物支援内地抗战与赈济难民,或组织战地服务队奔赴前线,积极开展各种形式的抗日救国的工作与活动。香港广大文化工作者,则以文艺为武器,来

宣传民族抗战，激发侨胞的国防意识与爱国热情。正是在抗日救亡爱国洪流的激荡下，沉寂的香港话剧勃然而兴。1937年以来，话剧团体，尤其是业余剧社，如雨后春笋，在香江两岸竞相涌现。到1938年，香港就有“大小剧团达20个之余”，^①话剧演出“二百数十次”。^②比较活跃的剧团(社)则有时代剧团、青年会剧社、香港业余剧团、丁丑剧社、春秋剧社、七七剧社、八一三剧社、旋风剧社、中华业余剧团、业余联谊社、银联剧团、中华书局戏剧组等。其中，基础较好、影响较大的要算是时代剧团了。

时代剧团是1938年7月由香港影剧界人士卢敦、李晨风、胡蝶丽、李月清、葛伟兰、张瑛等联合广州话剧工作者赵如琳、骆克组建而成，为香港少数职业剧团之一。在开创香港抗战剧运上，时代剧团有其特殊的贡献。

时代剧团的前身原是华南戏剧研究社，成立于1937年10月。在剧社诞生之始，他们就高张“国防戏剧”的旗帜。他们第一次公演(1937年10月31日)的剧目，便是《保卫卢沟桥》(中国剧作者协会集体创作)和《雷雨》，不久又演出了《青纱帐里》(欧阳予倩)、《日出》、《原野》等剧，受到香港观众，尤其是文化界的欢迎与重视。人们指出，华南戏剧研究社的成立及其演出，不仅“替抗战的国族尽了最大的功能，同时，更奠定了香港话剧运动不拔的基础！”^③他们在强调“国防意识”的同时，重视艺术性的追求，适当选演了一些并非国防题材而内容积极、审美价值较高的剧目，虽曾遭到某些批评者的非议与指责，但在吸引观众，维持剧社的生存与发展，从而更好地为抗战服务方面，却是具有战略眼光与根本意义的。

时代剧团就是以华南戏剧研究社为基础重新组建的。他们以职业剧团的姿态出现，拟作长期公演。在艺术实践上，他们遵循了华南戏剧研究社时期的宗旨和道路。第一次公演前，卢敦在《我们的工作态度》^④一文中，谈到时代剧团的宗旨时说：我们要“站好自己的岗位，用我们的

① 辛英：《建树香港戏剧统一战线》，《大众日报》1938年7月26日。

② 殊伦：《关于香港的剧运》，《大众日报》1939年3月17日。

③ 康庄：《努力冲出困难的重围——勸华南戏剧研究社诸君》，《大众日报》1937年11月18、19日。

④ 陈锦波：《抗战期间的香港剧运》，香港万有图书公司1991年版，第1页。

喉咙,企图唤起大众的抗敌热情,尽着每一个中国人所应尽的天职”,为了担负起这一神圣的历史使命,“目前,尤其是在香港这环境之下,我们第一步的工作,只要把话剧这一戏剧形式给民众一个普通的知识,而不致生疏,在社会上取得地位信用”。因此,他们确定“定期公演”,“希望借此来造成一般人看话剧的兴趣与习惯”。而要实现这一目的,在剧目的选择上,脱离时代和抗战现实固然不行,没有一定艺术水准与审美价值的同样不可取。对这一点,时代剧团的同事们是坚持不渝的。这从他们几次公演的剧目及其演出具体运作过程中,可以清楚地看出来。他们第一次公演(1938年7月10日)的剧目是阳翰笙1936年创作的四幕话剧《前夜》。剧本描写一群爱国青年与卖国求荣的汉奸作不屈的斗争,表现了抗日救亡的复杂形式与“大义灭亲”的悲壮精神,是一出典型的“国防剧”。在剧本结构和人物塑造上,都是从生活出发,很有特色的。“剧中人的个性、彼此相互的关系,都很充分地在很自然的对话和动作当中曲曲传出”,是经得起舞台演出的“佳作”。^①时代剧团以较强的阵容演出了该剧:导演李晨风、陆孚,演员有张瑛、吴回、卢敦、胡蝶丽、梁峰、莫言、区爱、吴佳、梁小秋、黄侃、野青、王铿、方刚、詹勇、唐薇薇、孟登等。此次公演获得了“相当美满的成绩”。^②影响较大的,还是他们的第二次公演(1938年7月24日)。此次采用的剧目是19世纪法国“佳构剧”作家沙都(victorien sardon)的名剧《古城的怒吼》。原剧共七幕,后经马彦祥改编为五幕,并将原剧故事内容改变为中国情调。大致情节是:沦陷后的北平,日寇和汉奸们施用高压手段,大肆屠杀我们同胞,一群不愿做奴隶的爱国青年,暗中与日本人和汉奸做殊死斗争。后因被人出卖,致使这群爱国志士壮烈牺牲。改编后,戏剧情节比原著更为曲折动人,更具鼓动性。这次演出,导演卢敦,演员则有李晨风、胡蝶丽、黄侃、吴明、王铿、吴佳、张瑛、区爱等。演员都很努力,“亦都有相当精彩的表演”。^③开幕前、换景时和闭幕后,由歌咏队演唱《义勇军进行曲》等救亡歌曲,以渲染抗日救亡的悲壮气氛,也造成了很好的剧场效果。剧场座无虚席,观众情绪热烈,并且吸引了不少知名人士前来观赏。如茅盾、廖梦醒、郭兆华、蔡楚生、司徒慧敏、苏怡、李化、唐槐秋、黄凝霖等,均应邀

① 欧阳予倩:《〈前夜〉与〈西厢记〉》,《星岛日报》1938年11月11日。

②③ 《时代剧团公演〈古城的怒吼〉盛况》,《大众日报》1938年7月25日。