

瀕危與將逝！？聯賞戲曲節「西秦戲與古腔粵劇」兩下鍋有感 文／葉智仁

檢視近年康樂及文化事務署主辦「中國戲曲節」的劇目名單，在真金白銀的文化消費現實中，較諸熱門的京、昆、越、粵四大劇種，當要給香港戲迷引介較少機會接觸的地方戲時，藝術市場視野和行銷實務等一連串考驗，就來了。差強人意的票房風險，就算站在非商業立場的位置，朝夕也是表演藝術策展人的焦慮，因為公帑審核者的思維方式雖非關收入，但他們同樣會以入場人數的量化指標來引證及評價文化及藝術推廣工作是否做得好。

2018年「中國戲曲節」的《西秦戲與傳統粵劇聯篇演出》（下稱《西傳聯》）就是一個可供參考的個案。翻查紀錄，除了昔日潮汕鄉親團體偶有邀請西秦戲班，對上一次西秦戲劇團來港正式公演，已是2007年的事。嶺南古劇之一的西秦戲，對港人來說既陌生，又唱大家聽不懂的官話，把觀眾帶進場的「文化任務」，要怎樣辦才好？

事實說明，《西傳聯》三天演出都不乏觀眾。那麼，它的「文化賣點」從何而來？為甚麼《西傳聯》粵劇方面的宣傳要強調以「古腔」演出呢？若像康文署過往主辦「粵劇排場戲專場」般，把古腔粵劇（即以官話唱念的粵劇）獨立出來搬演，在效果上或意義上，跟與西秦戲聯篇演出又有何不同？

依筆者觀察，劇種對調式的「兩下鍋」是《西傳聯》具吸引力的推廣策略之一，而其藝術視野是藉尋根溯源來鋪墊瀕危文化或將逝文化之傳承議題，在鑼鼓背後輕聲細語地向觀眾傳達一個訊息：快將丟失的戲曲文化瑰寶就在我們身邊。是次演出配合免費演前導賞講座及藝人談，策演者除了通過舞台化抽象的討論為眼前的直觀和感受，更提出「西秦戲與傳統粵劇二者來自何方？他們的親戚關係如何？他們曾往何處去？也分別將要往何處？」等戲曲文化歷史問題。西秦戲與傳統粵劇之藝術對話，既是文化娛樂，也是文化關懷。

啟發觀眾尋根溯源，促成兄弟劇種「兩下鍋」

今次把海豐縣西秦戲藝術傳承中心帶到香港觀眾面前的推手之一，是粵劇老倌羅家英先生。由於粵劇的根並非廣東，深具興趣探索傳統粵劇舊戲淵源的他，常常想及一個有趣的問題：「以古腔演出的粵劇，到底為何會跟西秦戲異中有同、同中有異呢？」——這是「家英哥」在演前藝人談的分享。而傳統粵劇是否秦腔在兩廣本土化的產物，也是戲曲學者一直關注的題目。

現代粵劇的唱腔以梆黃板腔體為主，沒有爭議。而早期粵劇的形成，受到多個外省腔調或劇種，包括：弋陽腔、昆腔、高腔、古秦腔、漢劇及徽劇等等的影響之說法，亦由來已久。但委實，即使戲曲學者或行內的叔父輩，也並非對每項歷史源流產生的關係知悉清楚，當中粵劇與西秦戲的淵源就是一個事例。直至近年，學者劉紅娟在「嶺南瀕危劇種研究計劃」為同屬板腔體的西秦戲是源自陝西古老秦腔之說提出更多證論後，我們對西秦戲的來源及演化問題，才有更多認識，並明白多了其入粵路線和流入汕尾海陸豐後得以保持唱腔道白均用中州官話的因素。ⁱ

至於傳統粵劇演出，其使用中州韻戲棚官話的史實，亦指向明末西秦腔南來後的「兩生花」故事。一花在粵東和閩南地區生根，與當地民間藝術和祭祀娛神活動結合。幾百年來困於海陸豐一隅，較少與外地文化交流，唱的一直都是官話，最終成為保留了許多西北古秦腔原生態的劇種。劉紅娟的研究也特別指出，由於海陸豐方言中的「文讀音」與西秦戲所講的官話很相似，造成以官話念白、行腔的西秦戲可被當地觀眾接受，因此雖經歷幾百年，西秦腔仍能被保存下來。¹¹另一花在廣州和港澳等商業口岸發展，因應時代不斷求新迎合觀眾，遂演化成現代粵劇。轉變的主因是廣東觀眾抗拒語言隔閡，當本地班（近西班，唱秦腔梆子）取代外江班（近徽班，唱徽調二黃）後，當時所謂的「廣嚟大戲」便逐漸改用白話唱念，並吸收粵謳、木魚、南音等，只在部份特定演出語境中才保留少量官話。尋根溯源，古腔粵劇與西秦戲在聲腔上是同宗，雖花開兩朵，各表一枝，實屬嶺南戲曲的兄弟劇種。

「中國戲曲節」策演者的文化推廣心思就是在同一舞台上，讓久久被人忽略或遺忘的兩朵奇葩並置。把屬同一故事的不同劇種傳統戲碼，先後兩晚對調「下鍋」，以此互相印證這兩個劇種類近之處，從而產生觀賞樂趣。具體安排是首晚第一場演出古腔粵劇〈六郎罪子〉，中休後演西秦戲〈斬鄭恩〉。第二晚先上演西秦戲〈轅門罪子〉，中休後演古腔粵劇〈斬二王〉。〈六郎罪子〉及〈轅門罪子〉屬同一故事的老生首本戲。〈六〉劇純唱梆子，〈轅〉劇唱西皮（也即粵劇梆子）。而古粵劇〈斬二王〉與西秦戲〈斬鄭恩〉的基本劇情也類同，只是歷史人物有些改動。聯演相近故事，除了間接鼓勵觀眾多看一晚及多看一劇外，真正好處是讓觀眾可以更細緻地比較兩劇種在唱段、身段、角色演繹，甚至舞美等各方面的變異，藉絢麗奪目的演出比較各自技藝又如何不同。

瞥見西秦戲魅力，淺嚐古腔粵劇韻味

粵劇《六郎罪子》與西秦戲《轅門罪子》是同一劇目，講楊六郎以臨陣招親之罪將其子綁在轅門候斬，和佘太君、八賢王和穆桂英先後求情的經過。大抵上，人物、唱腔表演程式及舞臺佈置，兩劇都同出一轍。看的，主要是伶人演出風格之別。古粵方面，羅家英唱的士工慢板六郎「罪子腔」，唱腔層次清楚、節奏多變，特別在運用柔與巧的技藝上，給人不誇張但具自然滲透力之感。其老生扮相，台風瀟灑，端莊中帶點飄逸、沉靜中隱含怒氣。而西秦戲方面，由團長呂維平先生飾演楊六郎，他在力抗佘太君、八賢王的求情唱段，做手、神情頗能表達出針對不同身份者所作的反應之不同層次變化，對舞臺演員的互動有很強的牽引力。呂維平的唱腔蒼勁渾厚，運用抖髯功表現「罪子」的內心複雜情感，和以扇子功表達因被穆桂英挑落馬的羞態時，更顯戲曲寫意之能。同一劇碼，羅家英的楊六郎灑脫豪偉，而呂維平雄渾蒼健的六郎，硬中有軟。

此劇另一引人關注的專腔專唱是「穆瓜腔」。西秦戲的林小菊和古粵的李沛妍，唱功上雖跟紅線女古雅圓潤的穆瓜腔演繹仍有距離，但兩人均能把穆瓜之小旦活潑嬌俏和「一步步，步一步，一步一步，步步急」的輕盈身段在舞台恰當表達。相比之下，一身紅衣的李沛妍，較一身白衣的林小菊在造型與美感上更為講究。這多少也反映了都市商業化的粵劇與保留農村古樸味的西秦戲在美學選擇上的差異。至於演焦贊與孟良二淨角，西秦戲的顏烈勝和蔡盛檀，不論是交接的順暢度或表達豪邁粗獷而逗笑的戲份，都較香港的古粵更有水準。

這也可能反映了西秦戲的演員經年累月演出這些劇目而工多藝熟，不像粵劇的古老戲只是偶一為之。

古粵劇〈斬二王〉與西秦戲〈斬鄭恩〉也同樣行當齊全、唱腔、程式及傳統技藝也豐富，以簡單的一桌兩椅為城樓。共同風格是慷慨激昂和氣氛熾烈，兼有不少吸睛的高難度動作穿插其中。〈斬二王〉令人印象較深的有鑿椅和上高枱的武功身段，而〈斬鄭恩〉則要數斬奸賊國舅的表演特技（劍落時被斬演員把頭縮回衣領下，劍起，屍體的頭顱早已在紅布包裹的脖子後，不見了）。首晚在場的觀眾，很多都為到西秦戲「劍落頭斷」的精彩逼真叫好。可惜，香港的古粵因些少差誤，在同一看點比下去了。

縱覽這兩個劇種三天的演出，伏在歷史脈絡中思考，在清末至民國初年「本地班」為了競爭上有別於以高雅風格為先的「外江班」，「兩生花」都是以發展技藝來吸納城鄉內外更廣泛的觀眾群，也突顯了「看」戲的重要性。因此，《西傳聯》除了讓我們「聽」到講求行腔味道的官話唱法，也「看」到戲曲舞臺藝術上的排場程式動作（如〈打洞結拜〉的「配馬」）和傳統高難度技藝（如〈返西岐〉中呂維平運用「高臺搶背」、「甩髮」等動作既跌且轉又唱又做，和〈六郎罪子〉中鄭詠梅的穆桂英「紮腳」功及「降龍木架」的刀馬旦技藝），讓少接觸西秦戲和粵劇古老戲的香港觀眾一新耳目。

如何守護快將丟失的戲曲文化瑰寶？

看過演出後，筆者的第一個「聯想」就是：由於兩個劇種的鑼鼓、音樂調性、調式和劇本融合度高（部份唱詞內容雖有不同），理論上演員近乎不須太多調整，就可演出同場對答交戲的「古粵、西秦兩下鍋」。將來若有機會演「同台同時式」兩下鍋（例如古粵、西秦罪子），肯定更是戲迷的福氣。然而，幸福也不是必然的。

話說回來，今天被學者喻為中國戲曲活化石之一的海陸豐西秦戲與及古腔粵劇，都已走上「瀕危」之路。在生存窘境當中，不相同者是西秦戲跟其他活化石如安徽池州儺戲、浙江新昌調腔或福建四平戲一樣，於 2006 年已被列為國家級非物質文化遺產，受官方重視。

然而，古腔粵劇在既逝未逝之際，卻仍未獲整體高度關注，只有個別資深老倌的刻意庇護。這裡涉及的問題其實有點弔詭，是行業求生存計與藝術保存之間的經濟與文化角力現象。眾所周知，由於粵港澳三地政府獲中央政府協助，粵劇已於 2009 年獲聯合國教科文組織批准列入世界級《人類非物質文化遺產代表作名錄》。然而，以中州話／戲棚官話演出的「所謂」傳統粵劇，因觀眾聽不懂，自上世紀三十年代起，已被放進冰箱冷藏。古腔作為廣東粵劇中被誤解成「過時」的部分，今天願意花精神認真學習和排練的年青藝人很少，更大問題是能教授的人更少，因為在口耳相傳的戲曲訓練「傳統」中，隨著上幾輩老藝人去世，那些能打開冰箱取寶的鑰匙也一併丟掉了。

是次《西傳聯》挑選的眾劇目中，西秦戲〈劉錫訓子〉這場折子戲，老生要配合帽翅功、長髯功、水袖功邊唱邊「耍交椅花」，與及在〈斬鄭恩〉一劇大將高懷德要站個十多分鐘不動如山的金雞獨立，而只靠眼神做戲的獨有程式「公仔架」等絕活，都是西秦戲「非遺傳承人」呂維平先生年少時從他的兩位年邁老師傅身上學回來的。據說，昔日西秦戲名角唐托老師授呂維平「椅子功」時已年過八十五，而另一名角羅振標老師教呂維平「公仔架」

時也七十開外。平情而論，「椅子功」作為地方戲絕活，並非較川劇的「變臉」難學，它稀有是因為西秦戲多年來處於瀕危狀態，造成少人學少人傳的情況。海豐縣西秦戲藝術傳承中心是「天下唯一」專業團，在政府的關注下應該不會「將逝」！但是否仍在「瀕危」邊緣呢？如果現況持續，沒有教授西秦戲的文化建設機關或戲校支持，也沒有想以西秦戲為職業的新一代，這慣常依附於廟會中的歷史活化石標本，相信是難以發揚光大。

至於傳統粵劇方面，流傳於清代同治中葉年間的「大排場或江湖十八本」廣東梨園官話排場戲，因經過幾代伶人把粵劇「本土化」（即全面以粵語／白話學戲演戲），加上舊有的戲文曲譜多已散失或被毀，很多「十八本」劇目今天其實都沒法以戲棚官話上演了。例如今次於《西傳聯》再度搬演的〈斬二王〉，也是有賴已故編劇家葉紹德先生和「粵劇之家」的資深老倌藉共同憶述，在上世紀末以試驗計劃形式合力整理的成果。雖然近年要保育那「既逝未逝」的古腔粵曲及戲棚官話粵劇的意識提高了，也搶救及推廣了幾個在流失邊緣的劇目（例如 2014 中國戲曲節「嶺南餘韻八大曲選段」的努力），而八和會館「粵劇新秀演出系列」的藝術總監也積極傳授古腔老戲，但手頭可傳者，碩果僅存幾齣而已。面對已「瀕危」的古腔粵劇，唱腔同宗的「兩生花」故事，又會否成為打開冰箱的另類方法呢？《西傳聯》的意義不獨讓我們香港觀眾瞥見古老西秦戲魅力，也提醒戲曲界，地方劇種的交流不單只是觀摩，更可以是傳承、拓展及保育的協同工作，在同中有異、異中有同之間，也許有機會找回傳統粵劇在不同發展階段丟掉的「鏡像」。

「中國戲曲節 2018」：《西秦戲與傳統粵劇聯篇演出》
觀賞場次：

2018 年 8 月 3 日，晚上 7 時 30 分，高山劇場劇院

2018 年 8 月 4 日，晚上 7 時 30 分，高山劇場劇院

2018 年 8 月 5 日，下午 2 時 30 分，高山劇場劇院

指導老師：塵紓

ⁱ 劉紅娟（2009）。《西秦戲研究》。廣州：中山大學出版社。

ⁱⁱ 康保成、劉紅娟（2008）。〈西秦戲根植廣東因由探討〉。《暨南學報》（哲學社會科學版），30 卷 3 期，總 134 期，頁 72-76。