



# 代梅栽梅失 材莫借才

## ——談粵劇編劇



文：願良  
照片提供：好兆年劇團、願良

粵劇編劇溫誌騰

欣賞戲曲，可以是挺弔詭的一回事。比如說，部份京劇的老戲迷強調「聽戲」，認為在台下閉目細聽方算是至高的品藝準則。及至四大名旦崛起，開創了唱做並重之風，「看戲」的概念萌生。可是，觀眾注意的大都是伶人唱唸做打的技藝表演，甚至有論者主張「賣玩意兒是傳統京劇演出最高的，也是唯一的訴求」<sup>1</sup>，沒有角兒，沒有精彩過癮的玩意兒，也就沒有觀眾。在這樣的審美傳統下，「戲」的有無與好壞，劇本編得如何，普遍不受重視；一台演出就憑演員的表演擔起，不必由劇本支持；編劇的地位與身價，也遠遠及不上紅伶老倌。欣賞戲曲，指涉的往往是「曲」與「藝」。

### 關鍵人物扭轉既有局面

就粵劇的發展而言，唐滌生是扭轉這個既有局面的關鍵人物。根據已故編劇蘇翁先生所述，廣東大戲出現於清代雍正年間，起初只有《一棒雪》、《二度梅》、《三官堂》、《四進士》等「江湖十八本」，以及《四郎探母》、《六郎罪子》、《高平關取級》等「大排場十八本」傳統劇目<sup>2</sup>。後來，傳統戲不敷應付觀眾需求，由開戲師爺（即後來的編劇）「度橋」而成的「提綱戲」應運而生，當中只有每場演出內容的梗概，因陋就簡居多。即使如此，一些提綱戲如《隋唐傳》、《孟麗君傳》等篇幅很長，可以連演數十天，全靠演員「撞戲」，即所謂「爆肚」<sup>3</sup>。後於三十年代「薛馬爭雄」期間，兩位名伶對劇本的要求嚴格起來，編劇人才續出，如南海十三郎、馮志芬，到其後的唐滌生、李少芸等。五十年代中，「仙姐」白雪仙為了提高觀眾的欣賞水平，毅然提倡雅化粵劇，與唐滌生悉心打造一系列「仙鳳鳴」戲寶，令素來俚俗稚拙的粵劇得以躋身精緻藝術的殿堂。

不論粵劇界內外，唐滌生獨享顯赫地位，不亞於任白等一眾名伶，正因為他成功把粵劇藝術從「有曲無戲」，提昇至「有曲有戲」的水平。從其代表作《帝女花》，可見唐氏不僅文采風流，更積極吸取西方話劇及電影的編劇手法，敘事結構嚴謹簡練，介口綿密，情節鋪排曲折緊湊，絕少冷場，戲劇衝突激烈，人物形象突出；有學者甚至把駙馬周世顯譽為「戲曲史上最動人的書生形象」<sup>4</sup>，所言非虛。《帝女花》改編劇本遠遠超越原著，台上案頭兼擅，在舞台演出以外得以獨當一面，成為不朽的文學作品<sup>5</sup>。新近粵劇獲選為聯合國教科文組織「人類非物質文化遺產代表作」。若無唐氏的貢獻，可以斷言粵劇不可能有今天的成就。

### 兩「展演」向編劇致敬

剛於2009年12月中結束的「唐滌生名劇精華折子戲展演」，康文署邀集八位主要演員，分別以六個不同搭配（蓋鳴暉／吳美英、阮兆輝／陳好逑、李龍／尹飛燕、李龍／南鳳、龍貫天／尹飛燕、龍貫天／南鳳）演出。選演劇目除了格調高雅的「仙鳳鳴」經典作，還包括部份唐氏五十年代初的作品（如文辭相對俚俗、口語化的《漢武帝夢衛夫人》、《火網梵宮十四年》、《紅了櫻桃碎了心》），以及唐氏為新艷陽、麗聲、錦添花等其他劇團編撰的劇作（如諧趣悲情兼備的《雙仙拜月亭》），展示了其創作生涯較為完整的面貌。此外，由新劍郎先生於各齣折子戲演出前略作簡介，並在場刊內闡述唐氏生平與成就，內容頗見詳盡，又附設講座及展覽，絕對是誠意之舉。就戲碼而言，《帝女花》標誌著唐氏創作事業的巔峰，未知是否因為香港藝術節年初即將搬演，在這次展演中闕如。若以一折〈上表、香天〉作為總結，興許更見圓滿。

一生崇拜唐氏，並以其為目標的葉紹德先生於2009年4月辭世。康文署同樣以四晚演出向「德叔」致敬，惟只安排了五位演員以兩個搭配（阮兆輝／陳好逑／林錦堂、蓋鳴暉／





吳美英)演出,且全為大戲,以致兩個節目的反差頗大。唐氏成就無出其右,大抵是當下的共識;四齣大戲與一眾精品折子戲比照之下,難免相形見绌,這樣的編排對葉氏似欠公允,劇目的選取也未能充份反映他的成就。

### 兩齣歷史宮闈劇風格迥異

「葉紹德作品展演」先鋪演《梟雄虎將美人威》及《趙氏孤兒》。二者同為歷史宮闈劇,但風格迥異:《趙》劇為嚴肅的正劇,旨在彰顯人物自我犧牲的高尚人格;《梟》劇則刻意把家國大事等宮闈事蹟淡化為茶杯裡的小風波,以兒女情長為基調,風格輕鬆。《趙》劇在各戲曲劇種均有改編,情節緊湊,人物處境的矛盾尖銳。葉氏傾力著墨人物之間的衝突與角色自身的內心掙扎,以幼細委婉的筆觸展示忠臣烈士的胸襟,形象立體鮮明,故感染力強。《梟》劇雖能做到有文有武,亦莊亦諧,但人物處事窩囊糊塗,如銀屏郡主跡近天生愛情狂,盲目擁護二世子梁文勇登基;梁文勇又輕易被通敵的謝雙娥迷惑等等,雖說是戲謔之作,處理未免過於兒戲。其中男女主角的打情罵俏正中女性觀眾下懷,但人物形象模糊不清,也就難以動人了。葉氏另有一部歷史劇《佘太君掛帥》,由尤聲普先生反串擔演,我認為更有演出價值。

除了兩齣歷史宮闈劇,節目並選演《樓台會》及《俏潘安》兩齣生旦愛情劇。《樓》劇改編自「梁祝」傳奇,生旦的對手戲、獨腳戲佔了八九成的篇幅,場面調度頗見單調。名電影導演李翰祥的巨構《梁山伯與祝英台》(1963)中,二人在杭城求學時,滿堂學生隨著黃梅調旋律搖頭晃腦,場面令人難忘。舞台與電影的敘事空間固然無法相提並論,但《樓》劇其實也有〈共讀〉一場,由呂洪廣飾演老師向

一眾學子授課,正是加插群戲,令場面更為生動的大好機會,偏偏這場戲轉眼便草草了事。

### 《俏潘安》節奏明快

《樓》劇最大的驚喜反而是輝哥阮兆輝:真沒想到以他大老倌的地位,竟願意反串娃娃生扮演梁山伯的書僮,對演祝英台侍婢的青年演員陳銘英更由他一手提攜。阮氏戲路極寬,態度非常認真,積極演出之餘又不計較戲份的多寡,並撰寫劇本,參與大量推廣粵劇的教育、著作活動,魄力與視野叫人欽佩。由他領軍的「朝暉劇團」銳意在鴛鴦蝴蝶派劇目以外,推廣以其他行當為主角的劇目,絕對是可取的方向。已故資深戲曲評論人黎鍵先生便曾慨嘆,武生王靚次伯的接班人廖國森雖為武生,卻因劇界奉行「六柱制」,偏重生旦文戲,以致武生須經常兼演丑角、花臉,甚至婆腳(上述唐滌生紀念演出中,廖氏即飾演《洛神·寫書》裡太后一角),呼籲業界復排《六郎罪子》等其他武生劇目<sup>6</sup>。康文署2009年9月至10月主辦的「古腔排場粵劇折子戲系列」中,廖氏分別與王超群、鄭詠梅配演《古本紮腳劉金定之斬四門》,得以略展身手。這類節目看頭甚足,對粵劇的傳承更是裨益良多。

葉紹德紀念演出之中,應以《俏潘安》的整體效果最好。全劇節奏明快,人物甫出場即展示鮮明的性格,性別錯摸的喜劇感極強,亦切合蓋鳴暉的戲路,曲白也因應角色身份做到雅俗共賞,即使對於慣看西方戲劇的年輕觀眾,相信也有足夠的吸引力。葉氏在劇界地位崇高,被譽為繼蘇翁先生之後最後一位大師級編劇,阮兆輝並表示他與其他兼任編劇的演員,如羅家英、新劍郎等,均大致依循葉氏的路子創作<sup>7</sup>。葉氏雖非科班出身,對古老排場和場面調度不盡熟悉,他撰寫的曲詞符合音韻,易於演唱,卻是全行公認,而且劇本的「演出度」高,演員毋須多作修改便能輕鬆演繹。他古文造詣深厚,文辭流麗,長於抒情,尤擅生旦戲;又由於他熟諳樂理,不同曲式之間的接駁位份妥貼,毋須鑼鼓過場也顯得流暢自然。這次演出若能加插一些折子戲,或以清唱形式





演唱他的名曲《李後主之去國歸降》（任白最後一次公開演出——1972年的六一八雨災籌款義演——即唱此曲），理應更能彰顯他的成就。

唐滌生貴為歷來最受推崇的粵劇編劇，生前的待遇卻不見得合理。有人批評唐氏和葉氏「改編之才多，創作之才少」，認為改編古典名著很簡單。葉氏則指出撰寫粵劇曲白難度極高，問字取音須處處講求音準，因為粵劇異於其他劇種，唱出的字音與人們平時說話的字音一樣，故觀眾不用看字幕也可聽懂曲詞<sup>8</sup>。除了發掘題材、構思人物情節、撰寫唱詞說白之外，編劇更須因應粵劇音樂的既定程式，揀選合適的音樂（包括曲白的鋪排與設計、各種板式和節奏的梆簧、選用牌子和小曲等），需要多方面的專業知識。香港電台第五台台長葉世雄曾分析唐滌生英年早逝，很可能是辛勞過度<sup>9</sup>。唐氏一生寫下四百多部劇本，數目驚人；五十年代中後期屬於他創作生涯的輝煌時期，是時已見減產，精雕細琢寫就《牡丹亭驚夢》、《帝女花》、《紫釵記》等名作，但平均每年產量仍超過十部<sup>10</sup>。除了「仙鳳鳴」之外，他同時得為「麗聲」等其他劇團編劇，並須兼顧麗的呼聲的廣播工作，顯然待遇欠佳，積勞成疾。

### 香港粵劇編劇生存空間待改善

當下香港粵劇編劇的生存空間又有多少？德叔的弟子之中，溫誌鵬是目前較為活躍的一位，2006年以崑劇《牡丹亭》為基礎，創作了新編粵劇《還魂記夢》。李龍及鄧美玲除了扮演柳夢梅和杜麗娘，還分飾湯顯祖及其妻傅氏，劇作者和故事人物的心境互相呼應，富有創意，構思大膽又相當成熟，劇本結構亦見完整。最近，他又替本屆香港藝術節「蓮池雅詠唱南音」節目撰寫了《香江即事》一曲。談到粵劇編劇的待遇，溫氏感嘆與唐滌生「異代同悲」：「唐氏當年為了生計拚命寫，我們現在卻是為了有機會寫，拚命幹其他與演出及製作有關的工作！」他坦言希望專心撰曲和寫劇本，但現在練筆的機會少，因為戲班開戲的成本太高。為了營生，他須經常穿梭省港兩地，兼任度腔、監製、影音製作等工作，演出的排練、聯絡等大小事務統一手包辦。他又歎謂「池中無水魚難養」，曾有人以三數千元要求他改編一齣舊戲。寫就一部劇本約需時兩三個月，這樣的酬勞連餬口也談不上，更遑論什麼尊嚴。

粵劇編劇也許是冷門職業，有志者卻其實大有人在。2006年，粵劇發展基金撥款四十萬元資助開辦粵劇編劇課程，溫氏負責統籌工作，反應出乎意料之外熱烈，報名人數逾百，教育水平亦高，個別海外的參加者甚至表示不惜遷居香港以便上課。課程原屬意由德叔執教，惜因他患病而胎死腹中，可見現時的斷層非常嚴重。好的劇本是吸引年輕觀眾、讓粵劇得以繼續發展的必然條件。粵劇申遺成功，成功為港爭光，唯願政府及社會各界認清及尊重粵劇編劇的專業地位，投放更多資源，改善編劇、撰曲者的待遇。《再世紅梅記》中，「美哉少年」裴禹周旋於慧娘和昭容之間，其實是「失梅用桃代」——對前者是「愛才」，對後者不過是「借材」。粵劇的前景，也端賴觀念上的一點差別——看似毫釐之差，足有雲泥之別。

1. 尹丕杰：〈京劇之本——玩意兒〉，《中國京劇》，2006年11月號，頁18-19。
2. 蘇翁：〈粵劇劇本史話〉，李焯桃編：《粵語戲曲片回顧（修訂本）》，第十一屆香港國際電影節特刊，香港：香港電影資料館，2003年，頁87。
3. 就粵劇藝人爆肚演出的情況，可參考陳非農口述、伍榮仲及陳澤雷重編：《粵劇六十年》，香港：香港中文大學音樂系粵劇研究計畫，2007年，頁122-123。
4. 潘步釗著：《五十年欄杆拍遍——唐滌生粵劇劇本文學探微》，香港：匯智出版，2009年，頁56-61。
5. 阮兆輝及張啟慧比讀唐氏《帝女花》和黃韻珊原著，講述唐氏如何把相對平庸的牽頭文學作品，改寫成精簡洗練、人物輪廓鮮明的宮闈劇。詳見盧璋鑾主編：《辛苦種成花錦繡——品味唐滌生《帝女花》》，香港：三聯書店，2009年，頁68-191。又，唐氏改編《紅梅記》成為《再世紅梅記》，參仿唱做繁重的梅派京劇《宇宙鋒》，加插盧昭容《關府裝瘋》一折，擴闊了劇本的幅度，亦兼顧了舞台效果，令表演更多元化。見楊智深著：《唐滌生的文字世界·仙鳳鳴卷》，香港：三聯書店，1995年，頁78-79。
6. 內容摘錄自2006年9月30日香港電影資料館「靚次伯的表演藝術」講座。
7. 內容摘錄自2009年4月26日香港電台第五台「戲曲天地」節目。
8. 葉紹德著：《唐滌生戲曲欣賞1》，香港：香港出版集團，1986年，頁11-12。
9. 葉世雄：〈唐滌生為何英年早逝？〉，《文匯報》，2008年5月13日。
10. 康文署主辦「唐滌生名劇精華折子戲展演」場刊，2009年12月7-8日，香港文化中心大劇院，頁9。

### 粵劇古腔排場折子戲系列

2009年9月19日 - 10月9日  
荃灣大會堂演奏廳、元朗劇院演藝廳、  
屯門大會堂演奏廳、高山劇場劇院

### 葉紹德作品展演

2009年11月11 - 15日  
香港文化中心大劇院

### 唐滌生名劇精華折子戲展演

2009年12月7 - 8日  
香港文化中心大劇院

2009年12月18 - 19日  
葵青劇院演藝廳

