

潮人潮語話潮樂 – 劉福光訪談錄

整理：鄭學仁

摘要

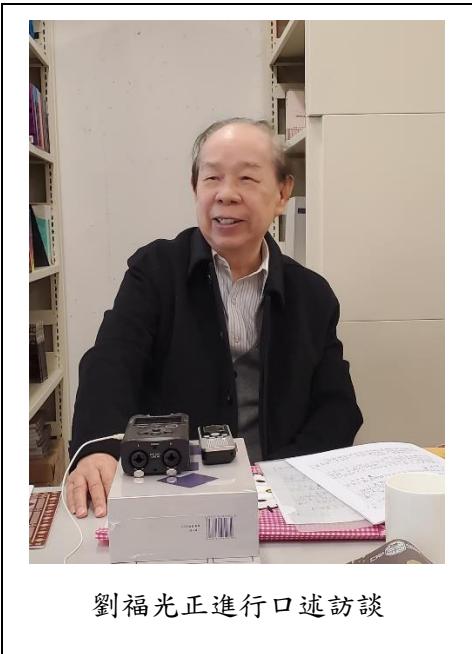
劉福光，1958 年從潮州汕頭移居香港後，在港從事潮樂演奏及統籌潮劇演出工作超過一個甲子，堪稱是潮樂潮劇行內的「老行尊」。八十多高齡的「老叔」，親歷香港潮州戲劇從令人喜悅的繁榮到近年讓人失落的慘淡，有何感受？對香港及內地潮劇的發展前景又有何看法？透過訪談，我們且來聽聽他細說這些年來從事潮劇工作的種種見聞經歷，以及未來對潮劇發展的盼望。

緣起

打從香港開埠百多年來，每逢農曆七月，各區旅港潮人均會舉辦「盂蘭勝會」，用以祭祀祖先及陰間地府的無祀孤魂。各區會場內多設有神棚、大士臺、孤魂臺、附薦臺、經師棚、戲棚等，一連多晚演出潮劇神功戲，潮劇、潮樂之聲，響遍本港十八區，通宵達旦。2011 年，香港潮人「盂蘭勝會」更被列入為第三批國家級非物質文化遺產代表性項目名錄。¹

劉福光，人稱「老叔」，潮州老鄉稱「漏直」，旅港已逾一個甲子。「老叔」居港期間，長期參與潮鄉各商會、互助社團之間的事務，多年來負責統籌大大小小的潮劇及領導潮樂演出，堪稱是行內的「老行尊」。2017 年 2 月 9 日，農曆大年十三，

「老叔」帶領潮商互助社音樂部一群樂師，應邀在香港電台一號錄音室舉行了一場別開生面而名為「潮州鑼鼓迎瑞氣、弦詩細樂賀元宵」的現場音樂會。當晚的音樂會座無虛席，叫好叫座，足證這種古老民間傳統戲曲藝術在港依然有不少顧曲周郎。為了更詳細瞭解潮劇及潮樂多年來在港的發展及盛衰，訪談團隊特意邀請「老叔」進行面談，聽他細說見聞。



劉福光正進行口述訪談

¹ 有關旅港潮人舉辦「盂蘭勝會」詳情，見「香港非物質文化遺產資料庫」所載於：
<https://www.hkicfdb.gov.hk/zht/item.html?b704f065-a1c4-48cd-adb9-51270740397c>
[到訪於 2025.02.17]

2025 年 2 月 10 日，同樣是農曆大年十三，訪談團隊於國際演藝評論家協會（香港分會）的石硶尾會址內與「老叔」及「老嬸」聚首一堂，拜拜年，也聽聽「老叔」憶述一下他半世紀以來所耳聞目睹香港潮劇及潮樂的演出情況。

我的童年

我是劉福光，1941 年在廣東汕頭澄海區的上華鎮橫隴鄉出生，今年八十多歲了。我在港領取香港身份證時，也沒有標示出生的月份及日期。我出生時正值二次大戰時期，當時潮汕地區已被日軍佔領，而我的祖父及父親早在戰前已經到了香港謀生。由於戰時航運斷絕，父親沒法寄錢返回家鄉接濟，我們當時可算家徒四壁，生活相當艱苦。戰後，社會逐漸復員，父親才得以在 1946 及 1948 年間兩次回鄉探望家人。

我到了八、九歲才有機會在鄉間入讀小學。一年之後，中國便解放了。之後我繼續在鄉間唸書，直至小學六年級畢業。我畢業的時候，鄉間一些戲劇社組織來邀請我加入。其時我大概十來歲，嗓子正適合演唱戲曲，於是開始在劇社內跟隨一些老師傅、前輩學唱潮劇；其後又再習鼓板器樂等，而我曾經跟隨劇社中一位陳姓前輩學習打鼓。當時劇社很多前輩都很樂於教導年青一代，不過這都屬於傳統口傳心授的教學模式，應該不能算是正式拜師。

到了 1954 年，我見得待在家鄉無甚作為，也考慮到就業及未來可能要申請到香港等問題，便先申請將註冊戶口及學籍遷移到汕頭。然而，最初要從鄉間申請到汕頭並不容易，後來也要經過一些相熟人士從中請託，始得成事。到汕頭之後的幾年間，我便繼續唸書，唸的是中等課程。

申請到港

遷居到汕頭之後要從該地申請到香港，便容易得多了。在鄉間，想申請到香港十分困難。我們當時年青力壯，也稍懂文字，一般來說，鄉政府傾向留下我們在鄉間就業，幫助地方建設，因此不容易批准我們離鄉，以致申請往往歷時一、兩年時間，也不得要領，反觀我到汕頭後，以居民身份向當地公安局填表申請赴港，15 天便獲批了。

1958 年，我獲批到了香港。當時，我的祖父及父親已經是香港南北行的職

員，在一間叫做「乾泰隆」² 的米舖從事管帳。他們學的，是老式的會計，依然是打著算盤，用毛筆記帳。印象中父親的算盤是打得很不錯的。當時我的祖父已經年紀老邁、體弱，而父親工作繁忙，我便只能跟著他們在商行裡生活度日。依照潮州傳統，他們也容許我在那裡寄食寄宿，我到港最初兩、三年間，都沒有正式工作。由於我到港後，一直在潮州社團的圈子中生活，日常說的都是潮州話，因此廣東話一直學得不好，也說得不好。

後來我遇到一位教授新式會計的老師，而這學科當時又稱為「新式簿記」。及至他開班招生時，我便去報讀。當時一起上課的有三、四十人。課堂用的是上海潘序倫先生撰寫的教科書。³ 我們唸了七、八個月，到完全學懂了結數、借貸等的部分才算畢業。

後來我一直都是從事會計、管帳。最初，我在汕頭商會協助他們處理會務，他們原稱「香港汕頭進出口商會」，後來才改稱為「香港汕頭商會」。⁴ 當時我的工資是每月 60 元。後來我又曾經轉到銅鑼灣的學術書店及藝聲唱片公司任職。我記得我轉職到藝聲時，商會的人很捨不得我離開，因為我在那裡工作多年，對他們的工作已經很熟悉。

從藝歷程

1958 年我到港後，已有許多朋友知道我懂得唱潮劇及演奏潮州音樂，便介紹我參加一些業餘的音樂組織，包括「陶適儒樂研究社」、「汕頭商會戲劇組」、「香港潮劇團」、「潮商互助社音樂部」等等。我乘此之便，認識這些團體中許多老一輩的團員。

² 昔日香港的華人社會有兩個主要勢力，其一是南北行，另一是金山莊，均關乎香港外貿。金山莊主要負責北美洲，而南北行則負責東南亞及中國內地的交易。「乾泰隆」經營食米貿易，家族姓陳，第一代是陳煥榮，第二代陳慈鸞，在暹羅、越南、新加坡和越南都有生意網絡，幾乎包辦了所有產米的地方，至今已有百多年的歷史。詳見丁新豹，〈戰前香港冒起的三大家族〉，載《灼見名家》，2017.10.06，<https://www.master-insight.com/article/8800> [到訪於 2025.02.18]

³ 潘序倫 (1893-1985)，江蘇宜興人，中國會計學家，1924 年獲美國哥倫比亞大學政治經濟學博士學位，1929 年在上海創辦「立信會計師事務所」，被譽為「中國現代會計之父」。有關潘的生平可參考上海成人高等教育志編纂委員會[編]，《上海成人高等教育志》(1863-1990)，上海，交通大學，1997。潘歸國後最早的著作是由商務印書館出版的兩本英文教材《簿記及會計學》(Bookkeeping and Accounting) (1926) 和《公司財政》(Corporation Finance) (1928)，見〈會計學史·鮮為人知的潘序倫第一本著作〉，載上海立信會計金融學院新聞網，2023.04.22，<https://xww.lixin.edu.cn/mb/122449.htm> [到訪於 2025.02.21]

⁴ 香港汕頭商會於 1946 年創立，是最早在香港掛起五星紅旗的商會，現屬於 2001 年成立的「香港潮屬社團總會」46 個潮屬社團之一。有關香港汕頭商會及香港潮屬社團總會的詳情見於總會網頁 <https://www.fhkccc.org.hk> [到訪於 2025.02.18]

其實，汕頭商會跟潮商互助社兩個團體是互有關係的，理事的差不多都是同一批人，理事長也經常由同一個人擔任，而他們跟內地有關社團的關係也是千絲萬縷。他們的會務之一就是辦理潮州音樂及戲劇的演出。他們早期在舉辦國慶等聯歡會時，也會請我加入協助籌備節目的。當時的音樂部很熱鬧，幾乎每晚都有音樂練習，看起來很專業。當時的《大公報》、《文匯報》還經常派記者來採訪，報道我們練習及演出的情況。



1960年9月29日大公報一則有關汕頭商會舉辦國慶聯歡的報道

「潮商互助社」早於 1930 年成立。當時的會址設在上環永樂街 136 號三樓。建社早期，已經有音樂活動。當時的樂隊稱為「潮商互助社音樂隊」，演奏的範圍除了潮州弦詩樂之外，亦有外江漢調音樂及漢劇演唱等。1948 年戲劇組成立，隊員粉墨登場，參演漢劇及潮劇，並經常在救災籌款、慈善義演及一些大型的遊藝匯演中演出。六十年代以後，才漸漸以潮劇為主要演出劇種。⁵

我在香港參加潮樂演奏時，最早學習的樂器是潮州「柳胡」，潮語叫做「胡弦」或「有弦」，其後才再學習鼓板及其他樂器。例如揚琴，我也曾經打過。不過，後來專心學習打鼓時，其他樂器都沒有再深造了。所以，不至於是「滿場通透」，只能如俗語說，「樣樣懂一點，沒一樣精通。」

我們做音樂的，都是一面演奏一面學習。先是學讀樂譜，讀得熟透了，懂得背了，才可以演奏得好。不過，香港早年的劇團有一種很普遍的現象，就是有些老倌或做音樂拍和的，都是識字不多、不懂讀譜的。他們只可以靠著聽覺經驗，有時候加上自己做的一些記號，才能跟得上整個團隊演奏。一些比較簡單的樂曲，例如大家耳熟能詳而被稱為潮州「州歌」的《寒鴉戲水》，由於聽到的機會多，大家熟悉，一起演奏就比較容易，但一些比較艱深的、較長的，一般是 88 板或 86 板的，就比較唬人。雖然如此，但只要多聽、多背、多練、多奏，便可熟能生巧。

在熟習鼓板及樂器後，我們便學習其他潮州曲牌，以及潮劇劇本中的伴奏

⁵ 香港潮商互助社屬於香港政府核准慈善團體，以「團結、互助、贈醫施藥、濟困扶危」為宗旨。有關該社團的資料見於該團網頁 <http://www.hkccmmas.com/index.php?c=aboutus> [到訪於 2025.02.19] 早期該社團的音樂活動詳情見劉福光，〈潮商互助社音樂、戲曲藝術的發展〉，《香港潮商互助社成立七十周年紀念特刊》，香港，香港潮商互助社，2000，頁 158-165。

部分，以拓寬我們的視野。我曾經在港跟隨一位從汕頭來的蔡紹林師傅學習。他是由汕頭商會聘請來港的，在內地他是劇院導演，懂許多東西，因此我也能從中多瞭解到一些劇本中不認識的地方及鼓板、介頭的許多打法。

潮劇盛況

潮劇演出與酬神祭祀及節慶有不可分割的關係。中國人愛熱鬧，例如現時鄉間每逢農曆新年這些大節慶中，除了愛依傳統抬著神像巡遊，即潮州話叫「營老爺」等的活動外，一些有錢人家還喜歡僱用潮劇團來演唱潮劇。

每年七月的盂蘭節，才是潮劇演出最盛大的檔期，尤其六十年代初到七十年代，香港很多地區都舉辦「盂蘭勝會」，上演神功戲。西環、香港仔、葵涌、黃大仙、深水埗、石硶尾、觀塘、九龍城甚至粉嶺、古洞都有，而每個地區又有小分區，例如說香港仔做完了又去田灣做，之後又去黃竹坑做等等。潮劇舞台可以說是遍布全港，所以我們不同的潮劇團在整個七月都是排得滿滿的，完全沒有停頓喘息的日子。

我們平常每一個台做三天神功戲。依慣例，第一晚做到凌晨一時，第二晚到凌晨二時，第三晚就做通宵戲到早上六時。大家回家稍事休息後，到下午四時左右又要匆匆趕下一場。做日戲，開始是《賀壽》，然後到凌晨一時才落幕收場；周而復始，一棚接一棚。今天石硶尾，明天銅鑼灣，到處踏台板，區區不同；有時候是三晚；有時是五晚。

回想起那段日子，真是後生可畏，有打不死的精神魄力，很神奇。不過，我們更佩服的，是那一群忠實的捧場客，那些老嫗。當時他們習慣拿著兩張摺椅、一塊床板，就待在那裡等候看戲，而他們坐著看戲的都是一些沒有倚背的硬木長板凳。他們就是這樣坐著坐著、看著看著，就坐到天亮，很厲害。我們也不禁替他們叫苦。

香港黃大仙那個公園的現址，⁶ 從前是一大塊空地，也是最早上演潮劇神功戲的地方。最初是一、兩班，三、四班；後來因為有人肯出錢買戲，之後演出愈來愈多。不過，由於我參加的汕頭商會是一個不牟利機構，所以是不會接這些收取酬金的戶外神功戲演出。後來到了六、七十年代，汕頭商會併入潮商互助社的音樂部後，才跟「韓江潮劇團」合作，以「韓江潮劇團」的名義在戶外演出。第一次的演出是在灣仔銅鑼灣區、即現時維多利亞公園這個地方。由於這次演出非常成功，之後就有其他機構陸續來「訂戲」了。

⁶ 指的是黃大仙橫頭磡摩士公園。

六十年代起到七十年代，是潮州戲演出最旺場的時期。那時很多戲班都訂滿了。記得六十年代中期，我們曾接到泰國一些同鄉會的邀請，在當地連續演了半年，七月做孟蘭勝會神功戲，直至年底做戲還神為止。之後劇團有半年時間留在香港，平日除了接一些其他個別演出外，我們還會學習、排演其他新劇目，以便下一年再演出之用。

泰國潮州同鄉多，對潮州戲演出的需求大。香港的戲班比較先進，所以他們都樂於來港訂戲，而每次訂戲經常是四、五個戲班一起演的，很壯觀，連住在沙巴的居民都會遠道而來看戲。這種旺場情況一直持續了整個七十年代，直至 1980 年，那是我們最後一次在泰國演出。

劇團運作

潮戲團的營運模式跟粵劇團都是大同小異。首先有接戲的，負責去接收訂單，之後他便會把手上收到的訂單匯報給劇團的團長，由他去計劃未來的演出日程，需要多少人手，演什麼劇目等等；然後招募人手、排練劇目等。上到舞台，我們還有一個舞台監督，負責統籌整個演出，而各個部門例如文邊、武邊，⁷ 也有不同的負責人；另有專人負責服裝，因為當時做的，多是古裝戲、傳統戲，潮劇演員有時候不太懂得自己打理戲服，我們會特別邀請一些廣東師傅為演員穿戲服。每當遇上七月演出旺季時，因為班數太多，人手不足，我們又會邀請來自廣東、潮州甚至泰國的臨時演員，串演跑龍套或小角色，例如兵卒、梅香等等。主角當然就由劇團內的香港老倌做了。其實當時香港的廣東班每逢三月廿三日的檔期，也會有同樣的人手問題出現。⁸

劇團中也有許多「潛規則」，即是不明文的「行規」。記得那時有一個劇團叫做「新天彩」，即是由陳楚蕙、方巧玉擔班那一團，他們算是最遵守傳統行規的一團。當時有很多新成立的年青劇團，便沒有什麼所謂「古老行規」的約束，一切運作都會來得比較隨便。例如打鼓，哪一位隊員有意來碰、來學都不是大問題，但在這些大劇團之中是不可以的。他們的規矩很嚴格，文武場、鼓板、其他如布景道具、行頭都有專人掌管，其他人不可以亂碰。

1949 年新中國建立後，內地有很多新劇團成立。其後又有不少劇團從業員移居到了香港。因此，那個時候我們在港招考潮劇演員還是比較容易的，

⁷ 即指文武場，文邊指負責音樂拍和的部分，武邊指鑼鼓敲擊樂的部分。

⁸ 農曆三月廿三日為天后誕，廣東福建沿海各地均有祭祀活動，一連幾天會在廟宇前演神功戲，是粵劇演出的旺季。

例如李美英、許雲波等，他們在內地也是一直在演戲的；到了香港，透過相熟人士的介紹，都樂於加入我們的劇團，繼續在這個行頭工作。

我們演出的多是傳統戲、古老戲；時裝戲不會有市場。一些比較普遍而拍過電影的劇目例如《蘇六娘》、《陳三五娘》，劇本都不難得到。不過，當時要找到一些其他古裝劇的劇本，並不容易。汕頭的潮劇團許多劇本都是不外傳的，必須經由一些非常相熟的人士請託，才可以取得。到了後來，香港有一些稍懂編劇的人便嘗試自己編劇。初時編的，難免馬馬虎虎，不太理想；另外還要加上作曲的部分。當時也有少數人懂得作曲，而我也曾經作過。記得那時候有一位編劇，劇本編得很快，一份五、六十頁的劇本，他可以在一個星期之內煞清；他還有一個五、六人組成的團隊，幫助替他抄分場劇本，他們大都是退休人士，記得有一位名叫蔡龍的，抄寫速度很快。而那時候是用蠟紙來抄劇本的，以便大量複印。最初他們不會抄簡譜，後來學會了，如此一來，整份劇本就顯得很整齊了。後來有一些粵劇團都喜歡僱用這些人士抄劇本，而林家聲後期也看簡譜的。我們那一班最早也是用簡譜的，但陳楚蕙、方巧玉那一班依然用工尺譜。

那個時候又有一個有趣現象，就是有些劇本只有文字，不抄樂譜，而有音樂的部分則另抄一本。為什麼呢？沒譜子又怎麼唱呢？原來當時這種做法是防止劇本被其他人「偷」去，因為行內曾經出現過「偷劇本」的情況，就是說有劇團新編了一個劇本，有其他劇團便會設法把這劇目「偷」去，然後開同一個劇目的戲。有時甚至出現打對台的情況。因此，假如劇本上只有文字而沒有音樂、又或只有音樂而沒有文字，就算被「偷」去了，其他劇團也做不成這個戲。然而，這都是八十年代左右而算是較後期的事了。當時的劇本因為得來不易，所以非常矜貴。

潮劇用的音樂大多是曲牌，去配合特定的劇情。例如，中箭的場面，就一定配以曲牌【水仙子】，以襯托氣氛。潮劇其實很幼細，許多悲歡離合的場面，都會有一些特定的音樂襯托。有時又會借用一些民歌、小曲來做唱腔，例如《採茶山歌》這類，而自度曲是比較少的，一般只是二板、三板的句子，篇幅不長。現時有些劇團喜歡走新派的路線，有時候還會做時裝戲，但同時又會失去一點傳統的味道。很多老一輩的觀眾都不太喜歡。例如說，傳統潮劇有「幫腔」的唱法，⁹ 不論是在台上或後台的演員，都可以用「一唱眾和」方式，在每句最後幾個字伴唱。有了這種「幫腔」，效果便顯得更

⁹ 潮劇原名「白字戲」，屬於宋、元之間南戲在潮州方言區逐漸衍變的地方戲曲，唱腔承襲南戲南北合套的曲牌體制。清以後又吸收了西秦腔、漢劇等的腔調，也加入了板腔體的唱腔。潮劇的幫腔唱法，則是沿襲弋陽腔中「一唱眾和」的特有演唱形式發展而成。參閱《中國音樂詞典》〈幫腔〉及〈潮劇〉條，北京，人民音樂出版社，1985，頁17-18及頁41-42。

豐厚動聽。有時候一些老倌年紀漸老，氣口不足，也得依賴「幫腔」墊起整個樂句。不過，現時有一些新的潮劇，已不再用這些了。

我在潮劇團裡主要是負責掌板，其他事務例如招收藝員等都不需要我來管。試想，連這些繁雜事務都管上，那真不得了。我在台上負責打鼓，在演出前還須兼任類似藝術指導的角色，要教其他演員讀劇本、唱曲。例如說，當時我們汕頭商會有些演員不懂看簡譜，我便要替他們翻譯一份工尺譜，直至一、兩年後他們慢慢學懂看簡譜為止。當年內地有種行規，叫做「抄公堂」，即是說若果你在台上演戲時做錯了，那掌板的那一位就有權在台後責打你，而這就是「抄公堂」。不過今時今日，這些做法已經不合時宜，早成歷史了。



劉福光在演奏鼓板

潮劇興衰

五、六十年代香港也有開拍過潮劇電影。其實，這跟拍攝其他本地電影一樣，都是一盤生意。這些潮劇電影的導演都是本地人，不是潮州人。他們聽不懂潮語，所以在製作電影時往往僱用一位懂潮語的人跟隨身邊，擔任翻譯或技術顧問，例如在何處刪減某些過長的樂段等等。最早拍的是黑白片，到後來才逐漸出現彩色電影。不過當時潮劇的拍攝質素一般都是馬馬虎虎，但在五、六十年代，這是常態。

當時香港潮劇電影有很多本地觀眾。記得觀塘有一間銀都戲院，就是放映潮劇電影的。¹⁰ 那時候，從黃大仙坐巴士去觀塘，就要花差不多一個小時。不過，片商開拍這些電影的另一個目的是賣埠，賣到泰國、新加坡等較多潮州華僑聚居的地方。¹¹

都銀
映獻天今
鉅獻潮七公大
片商劇影司開
娘五三陳
城清黃、秋璇姚
鑑三神智獻下
姚樂熒映潮
鑑四神聖獻不
姚錦熒映日
報白紅綠餘今
游活熒波窗場公
王鳳喜餘明
黎華聲逢相場公

1965年1月19日大公報一則銀都戲院上映潮劇電影《陳三五娘》的小廣告

¹⁰ 銀都戲院位於觀塘輔仁街，1963年9月7日開業，1967年6月香港暴動期間，曾被政府以煽動性左派組織的原因吊銷牌照；至1968年5月復業。銀都戲院設有1440個座位，曾聯同南華、南洋、珠江等戲院組成「雙南線」，以播放內地電影為主。隨著香港戲院行業轉型，銀都戲院於2007年7月結業，而原址建築於2013年拆卸。參閱〈銀都戲院低調結業〉載《講·鐘·片》網頁於 <https://www.hkfilmblog.com/archives/12443> [到訪於 2025.02.22] 及〈舊日戲院昔日情〉載《香港記憶》網頁於 https://www.hkmemory.hk/collections/Theatre/about/index_cht.html [到訪於 2025.02.22]

¹¹ 根據劉福光一篇文章〈從潮語片《趙盼兒》與《劉明珠》看電影與舞台潮劇伴樂的關係〉中指出，香港潮語電影的攝製期是曇花一現，熱潮約在1955至1965年出現；潮語片產生的背



劉福光以筆名「福光」於 1965 年 8 月 29 日在文匯報發表有關潮劇電影《劉明珠》的音樂評論 12

最早參與電影製作的應是「東山潮音劇藝社」及「新天彩潮劇團」。演員有東山的莊雪娟、石玲，新天彩的陳楚蕙、方巧玉。由此不難明白，為什麼楚蕙到新加坡登台時，會那麼紅、那麼受歡迎。這是因為之前她有電影在那裡放映，掀起了電影潮流，所以她在當地有很多戲迷，很擁躉。

從前我們潮商互助社是每兩年改選一次的。之後可以續期兩年。換言之，一個職位可以當四年。我在互助社音樂部便當了三、四年主任，負責統籌演出事務。從前我們跟許多社團都有聯繫，每一年在這些社團或一些社區中心，都會有很多演出。不過，現在的情況大不如前，而每年演出的場合已經不多。例如，從前每逢農曆年的年晚賀歲，我們都會邀開戲，但現在都沒有了；從前天后誕我們也開戲，現在也沒有了。現在是正月，下一個檔期就可能要數到七月盂蘭節了。

所以現時香港的潮劇演出已由民間「訂戲」的模式，漸漸過渡至由政府康文署統籌。他們偶爾會安排潮劇在政府場地或戶外作為個別項目演出，而每年一度的戲曲節，大都有潮劇演出。這都是由康文署邀請「新韓江潮劇團」演出，而新韓江亦會到內地邀請其他劇團或演員來港合演。早期曾經有一段時間，他們只准許由香港人及本地潮劇團擔綱演出，但那有實際困難；現在有辦法可以容許內地的潮劇團體到港參加，那便好多了。

其實，「新韓江潮劇團」的前身便是在 1959 年成立的「韓江潮劇團」，劇團在六、七十年代經常與汕頭高會及潮商互助社合作，做潮劇演出，而那時

景是由於東南亞一帶尤其是泰國、新加坡及馬來西亞等地潮州華僑眾多，潮籍商賈於是紛紛組成潮語電影公司拍攝潮劇電影賣埠，到後期才因其他商業及市場原因逐漸式微。詳見該文，載吳君玉[編]，《香港潮語電影尋跡》，香港：香港電影資料館，2013，頁 106-112。

12 潮劇電影《劉明珠》是香港鴻圖影業公司 1964 年的出品，譚友六導演，范澤華、張長城、洪妙等主演，1965 年在新加坡首演，同年 8 月 26 日在香港上映，根據劉福光的〈從潮語片《趙盼兒》與《劉明珠》看電影與舞台潮劇伴樂的關係〉中指出（見上註 11），電影版本是以潮劇舞台版本濃縮整編而成，而《劉明珠》也是韓江潮劇團的保留劇目之一。這則評論是在電影上演後三天發表，據劉福光自述，這篇評論是他第一篇投稿到報刊的評論文章。

候劇團用的商業註冊地址也就是潮商互助社的地址，後來由於劇團連年虧蝕，互助社也不願意接手管理劇團，劇團也就被迫解散。到了 1987 年，有一位很熱心經營潮劇演出的潮籍人士，名叫魏欽，他接管了劇團的資產，同時將劇團的商業登記名稱更改為「新韓江潮劇團」，並且登報與舊有的「韓江潮劇團」劃清界線，這便成了後來繼續運作演出的新韓江，而且團員基本上都是同一批人。

我現在仍是「新韓江潮劇團」的副團長，所以康文署舉辦潮劇演出時，總是找我作聯絡人，而許多節目也是由我設計的。我記得一件趣事，有一次在九龍寨城公園演出，節目分成上、下兩節，當中有個小休。於是我在安排上半場奏音樂，小休後在下半場唱曲。演出後，有人對我說，這樣不行，上半場只奏音樂，人家聽完了會覺得悶，都走掉了。第二次我便學乖了，將節目編排成梅花間竹，奏完一兩首音樂便唱曲，之後又再奏音樂，餘此類推。人家聽了覺得效果很好，便讚不絕口了。所以說，我們如何設計音樂演出的部分，原來很重要。

「韓江潮劇團」有一些保留劇目，都是很受歡迎的，例如《寶蓮燈》、《楊門女將》等。每逢中西區來訂戲，我們只要做這些劇目，便大收旺場；假若演其他戲，即使演出的都是同一批人，但效果及反應都不會太好。我後來把一百三十多本劇作捐贈給香港中文大學的戲曲中心，那些都是從前「韓江潮劇團」演過的劇作。¹³



現時的潮劇演出較諸上世紀六、七十年代潮劇盛世時，已呈現衰落現象。不過，若果把這些演出只看成大眾娛樂節目，卻又一定不會不存在，而政府總會繼續統籌這些活動。

互助社許多老一輩的音樂人、香港老一輩的潮劇觀眾已陸續離世，但年輕人又不喜歡看潮劇，更不願意入行學習。這是一個大問題，所以現時招生

¹³ 根據劉福光早期一篇報章評論所記述，韓江潮劇團曾演出的劇目除了所提及的《寶蓮燈》及《楊門女將》外，還有《劉明珠》、《串戲定親》、《銀屏公主》、《井邊會》以及當時剛上演的《秦香蓮》等。見福光，《韓江潮劇團演出「秦香蓮」》，香港：文匯報，1965年6月14日。另外，根據新韓江潮劇團（即韓江潮劇團前身）一些演出單張中所列，其他劇目還包括《白兔記》、《蘇六娘》、《陳三五娘》、《告親夫》、《金花女》等。

是很困難的。目下在汕頭有一間教授潮劇藝術而屬於中等技術的學校，大概等同於中學程度，是內地教育體系承認的。然而，香港本土沒有任何教授潮劇的院校，連香港演藝學院也沒有。這樣在傳承方面便大有問題了。現時汕頭商會偶爾還會辦一些潮曲班，最初有十來人報名，但後來卻買少見少了。沒有出路嘛，演出機會也不多。

後記

與「老叔」、「老嫗」暢談潮劇幾句鐘，領略到的，卻是一份多年來浸淫在傳統戲曲藝術領域中的真趣。「老叔」承認留港雖有數十年，但廣東話依然說得不好。訪談間，他往往在說得興起時，便不知不覺地轉了頻道，脫口用上十分流利的潮州話繼續講述他的故事，令筆者重拾一份兒時的語境，非常親切。

在港從事潮劇演出及統籌工作凡一個甲子，對這門藝術自然有說不出的深厚感情，親歷潮劇由上世紀令人喜悅的繁榮興旺到近年間讓人失落的慘淡，「老叔」心中當然不無感慨。引述他在早年一份專訪中說，這是由於「1990年以後，潮州戲劇受到市場經濟的制約和多種現代文藝形式的衝擊，投資減少，人才流失，(引致) 藝術水平下降，(令) 優秀的傳統表演藝術瀕臨滅亡 …」。¹⁴

訪談中，除了覺得「卡拉OK」的興起對舞台戲劇的演出有影響外，「老叔」也滿心憂慮地坦承，「現在的年輕人對這種古老的藝術形式，越來越不感興趣，很難找到合適的接班人，將其發揚光大更是困難。」¹⁵ 誠然，社會轉型、人口結構轉變、市場經濟衝擊加上其他種種的社會文化因素所帶來的不可抗力，令致潮劇跟隨其他傳統地方工藝，逐漸步入「日暮黃昏」的階段。除了一份熱情和執著外，如何去「拯救」這朵垂危的「南國鮮花」，似乎成了另一個急在眉睫的社會課題，也成了一眾熱心的潮人無可推卸的文化責任。

(2025年3月完稿)

¹⁴ 見〈劉福光 - 鐘情演繹・潮劇風華〉，《華人經濟》，香港：今日華人出版社，2011年5月，總第54期，頁47。

¹⁵ 同上。