

一般论文
Research Articles

独立前吉隆坡粤剧活动初探

Preliminary Research on Cantonese Opera Activities in
Kuala Lumpur Before Independence

张晓婷
(CHONG Shea Tieng)

摘要

独立前粤剧在吉隆坡已经历了萌芽和全盛时期,直至马来亚独立时粤剧的发展开始呈现颓势。战后粤剧依然盛行于吉隆坡,职业粤剧团和粤剧伶人活跃于各个游艺场,其中月团圆粤剧团是广为吉隆坡观众所熟悉的本土剧团。观赏传统戏曲成了当时人们的主要娱乐活动,甚至有着“追星热潮”。然而现代电影和声光科技对粤剧造成不小的冲击,分散了粤剧的观众数量。当时就有传统艺术爱好者提出对粤剧进行改革的评论,期望粤剧不被时代和社会转型而遭淘汰。粤剧在吉隆坡曾风光一时,为吉隆坡传统戏曲留下珍贵的文化遗产。

关键词: 吉隆坡、粤剧、剧团、月团圆粤剧团、新时代

Abstract

Before Independence, Cantonese opera had taken flight and reached its peak. However, it took a downturn when Malaya achieved its independence. During the post war period, Cantonese opera was still popular in Kuala Lumpur. The professional Cantonese opera troupes were active in various amusement parks. Moon Reunion

Cantonese Opera Troupe was one of the more well-known local opera troupes. Watching traditional opera then was the main entertainment for many. It even became a trend to support popular opera actors and actresses by attending their shows. However, modern film, sound and lighting technology adversely affected Cantonese opera, reducing the number of its audience. At that time, there were traditional art supporters who suggested revolutionizing Cantonese opera, with the hope that it will remain relevant through time and societal change. Cantonese opera had its glorious days in Kuala Lumpur. It left a precious cultural heritage for the Kuala Lumpur traditional drama scene.

Keywords: Kuala Lumpur, Cantonese opera, opera troupe, Moon Reunion opera troupe, new era

一、前言

时光如白驹过隙，梨园伶人对于老一辈经已恍如隔世，年轻一代只能从书籍影像中认识传统戏剧。掀开一页又一页泛黄的报纸，当时的娱乐新闻就属戏台不断推出和介绍剧目，戏班伶人不断巡回各埠粉墨登场。蓦然回首，吉隆坡曾是梨园弟子必访的南洋重镇之一，粤剧、闽剧、京剧、潮剧和琼剧皆曾在此处上演，牵动着无数人的心情。物转星移，如今传统戏剧已式微，不复当年辉煌，只剩下片段的文字记载和照片定格的一瞬间。在影视娱乐还处在刚起步的阶段，传统戏剧是当时人们的主要娱乐活动。

然而学界对吉隆坡戏剧的研究近乎空白¹，因此本文尝试窥测独立前粤剧在吉隆坡的发展动态，主要以《中国报》和《联邦日报》所刊登关于粤剧的新闻和个人评论来探索吉隆坡粤剧的足迹。《中国报》和《联邦日报》是吉隆坡当时的地方报章，新闻内容以吉隆坡为主。基于许多文献资料被战火所毁或散佚四方，加上当时影音科技在马来亚还不甚发达，因此，尚存于国家档案馆的《中国报》（1946-1957）和《联邦日报》（1952-1955）是本文搜索吉隆坡粤剧的主要文献资料来源。虽然只能透过报纸新闻片面观察粤剧的发展动态，不过却反映了吉隆坡华人社会的庶民性，较之文化菁英阶层，更贴近草根阶层的思想活动。

二、早年吉隆坡的戏剧活动

吉隆坡自开埠后就逐渐聚集了大量的华人，不同的籍贯方言自然吸引不同的戏班前来演出，满足市场需求，同时传承庶民文学，让民间艺术生生不息。娱乐性的传统戏剧在十九世纪已经存在于吉隆坡，并在当地戏院登台演出。以下是吉隆坡《广时务报》一则关于当地伶人演戏时受伤的新闻：

十三晚本埠戏院演胡亚乾闹机房，一够用真军械，偶尔不检，伤及伶人头颅血涔涔。然戏本无益，此犹小马者也。²

透过这则新闻报导，我们得知最迟于1897年时戏班已进驻吉隆坡市场，反映了华人通俗文化的热闹景象。除了在戏院做公开演出，戏班也应承民间私人之聘，上府为婚丧嫁娶、升官发财、进学登科、乔迁落成等喜庆配合演剧。试看1910年的一则报导：

雪兰莪地方，华绅李君广霖，以具庆下之承欢，为其寿母六秩开一祝寿。特于本月廿七、八、九连日，在吉隆坡本宅演剧，设宴以志庆兴。中西南洋各款茶点宴席，错襟毕陈，以飨亲友。斑衣彩戏，斗爵介眉，人子既富之而为也。³

李广霖为母亲祝寿而聘请戏班到府连续三晚演戏助兴，显示了主人家的社会地位和经济条件优渥。当晚戏班搬演的《斑衣彩戏》是一出孝亲故事，也符合庆生祝寿的主题。从以上两则新闻大致可以推断传统戏剧在吉隆坡发展已有一段时日了，到战前可谓是已臻成熟。

传统戏剧最重要的还是作为酬神戏而上演，具有强烈的宗教色彩。国家档案馆收藏了一份珍贵文献，1905年吉隆坡半山芭的村民想要酬谢神明，推举村民林阿鸿为代表，上书殖民地政府申请搭建酬神戏戏台的准证⁴。这封申请信件投映了早期华人社会的民俗活动，而酬神戏正是组成本地华人文化的重要拼图。戏剧研究者康海玲就认为，中国传统戏剧在“马来西亚的特殊生存境遇”深具研究意义。除了娱乐性质的演出，“华

语戏曲在马来西亚上演，总是伴随着华人的宗教仪式和节庆民俗活动。”⁵传统戏剧随着中国移民的迁徙移植到多元文化的马来亚，经过时间的揉合，“一方面与中国本土的戏曲状况相区别，一方面又与东南亚其他国家的华语戏曲状况风格迥异。”⁶

作为迄今吉隆坡所知晓最早成立的粤剧业余团体——最乐剧团，除了聚集了同好之人一起研磨粤剧艺术，对于公益活动亦不落人后。为善最乐的最乐剧团，1924年曾远赴新加坡为广惠肇方便留医院义演筹款。这一善举更获得当时《南洋商报》的详细报导：

本月二日该团假座本坡牛车水戏院街梨春园演剧，男女嘉宾，人山人海，拥挤非常，全场满座，几无容足之地。场内装饰辉煌灿烂，灯光照映极为悦目。钟鸣八时，首由邱雁宾君宣布理由（词附后），次由该团团员叶兴隆君致谢词，继即锣鼓喧天，而粉墨登场，表演戏剧矣。第一晚剧名《英雄本色、巾帼留香》，第二晚《恶因成正果、得志勇青年》，第三晚《真德假揶揄、临江双破石、薛平贵别窑》。综观三天所演各剧，唱做俱妙、传情达奥、庄谐并作，殊堪赞赏。本坡女界尤乐往观，一连三晚皆占多数。⁷

新加坡是当时南洋政经文教的枢纽，最乐剧团跋山涉水到星洲演剧筹款，足见吉隆坡的最乐剧团在新马一带粤剧界颇享盛名。作为业余粤剧团，最乐剧团连续三晚的演出获得当地观众的赞许，肯定了他们的技艺。

娱乐性演出的职业粤剧团和粤剧伶人频繁在吉隆坡、怡保、檳城等城市巡回登台，造就了粤剧繁盛的风光时期。根据曾是粤剧演员的白剑萍对早期粤剧活动的叙述：

从三十年代到四十年代之间，单在檳城便有“大观园”、“春满园”、“新世界”等游乐场；怡保则有“天华阁”；吉隆坡有“中华游艺场”、“安乐世界”、“普长春”戏院等，长期固定演出的场地。那时真的夜夜笙歌，民安国泰，到处呈现一片升平景象，也因此，在该段时期粤剧孕育了不少艺术良才，能人辈

出。知名度高的红伶有“薛保辉”、“靚金牛”、“靚升仔”、“蛇公成”、“曹操坤”、“靚之亨”、“刁蝉月”、“孙颂文”、“鲜花旺”、“声架悦”、“新贵显”等等，各领风骚，不胜枚举。这批成名的前辈亦拥有自己成名的首本好戏，如“龟山起祸”、“可怜闺里月”、“钟无艳”、“薛仁贵征东”等等，都是叫座又叫好的猛剧。据说“靚之亨”的“龟山起祸”是可以包收的金钻戏皇。……中期的艺人，也表现得很出色，他们的造诣，与前辈不遑多让。当时在艺坛上大放异彩的则有四大天王美誉的“梁醒波”、“刘剑非”、“文少秋”、“罗剑飞”等。另外同负盛名的尚有“邓秋侠”、“陈伟华”、“叶昆仑”、“紫凌霄”、“邵振寰”、“小卿卿”、“陈醒侬”等，文、武、唱、做、打，各有千秋，风行一时的名剧有“紫塔留恨”、“我为卿狂”、“阴阳河”等。⁸

由此可见，从北马到中马地区都有供传统戏剧的演出空间，职业粤剧团循着这条商演路线北上南下，同时培养了一批批的粤剧伶人。每一个当红的粤剧伶人都练就了一身不凡的技艺，各自拥有独门绝活，犹如“八仙过海，各显神通”。

传统戏剧即是地方戏曲，虽然存在着方言和派别上的差异，不过剧目的故事内容还是具有世俗化和大众化的共通之处。传统戏剧是民族文化精神的延续，兼具教化的功能，同时隐含着古人的智慧。

三、战后百花齐放的戏剧活动

光复后，经济萧条，百业待兴，买票看戏似乎不切实际。其实不然，即使在抗战期间，职业剧团也没有停止运作。在本地粤剧名伶蔡艳香的口述回忆中，身处粤剧戏班大家族的她，在日军入侵马来亚期间，跟随家人走难到煤炭山，戏班照旧开演。“蔡艳香还记得煤炭山沦陷时期有个日本军官大多，是个台湾人，军阶很高，模样英俊，举止斯文，喜欢来看戏——当然性子暴躁的，也有大不乏人，有个叫川田的，找了戏班的陈锦波做伙头，觉得不合胃口，一个兜心脚，踢打不断，非常恶劣。”⁹透过

李天葆文笔，这段苦涩的岁月跃于纸面，像是叙述者的无声控诉却也无可奈何。

就报纸的新闻报导来看，粤剧观众主导了当时吉隆坡的传统戏剧市场，职业粤剧团和粤剧伶人的报道篇幅和频率都多过其他戏种。兹将曾经见报的粤剧团列表如下：

表一：早年吉隆坡所见职业粤剧团

新新粤剧团	金龙粤剧团	普庆粤剧团	大中华粤剧团△
万年青粤剧团△	昇平粤剧团	大龙凤粤剧团△	永丰年粤剧团△
兴丰年粤剧团	大光明粤剧团△	飞鹰粤剧团△	月团圆粤剧团△
大鸿运粤剧团	欢乐粤剧团	大泰山粤剧团	新龙凤粤剧团
四喜粤剧团	新万象粤剧团	胜利年粤剧团	金凤屏粤剧团

整理自《中国报》（1946-1957）和《联邦日报》（1952-1955）

* △为可确认之本土职业粤剧团。

这些粤剧团当中也有部份属本地职业粤剧戏班。粤剧风气盛行影响之下，吉隆坡的民间社团也有业余性质的粤剧组织或社团附设的粤剧部，如最乐剧社、人镜慈善白话剧社、显华业余音乐队、小韵业余音乐研究社，雪兰莪建造行粤剧部、吉隆坡精武体育会。南国红豆在南洋遍地开花，其他的戏种亦不遑让多，不让粤剧独领风骚。随着不同戏曲戏班频繁来隆，闽剧、潮剧、京剧、琼剧的职业剧团，皆有固定的观众支持，吉隆坡的传统戏剧一时展现百花齐放的景观。

表二：早年吉隆坡所见各类职业剧团

闽剧团	牡丹闽剧团、红牡丹闽剧团、黑猫新剧团、莺燕闽剧团、昆仑剧团、同意闽剧团、新赛凤闽剧团、鹭声闽剧团、金福兴闽剧团、新麒麟闽剧团、南艺闽剧团、福建启福闽剧团、福乐天福州班
潮剧班	青囊玉楼春班、老赛宝潮州班、中玉春香潮剧班、老赛桃源潮剧团、老玉楼春班、新玉楼春潮剧班、老一枝香潮剧班、新荣和兴潮剧团、老正天香潮剧班

琼剧团	二南剧团、新南丰琼剧团、新国风琼剧团、培风琼剧团、明天琼剧团
京剧班	上海同乐大京班（后来加入上海永春歌剧团）、安乐歌剧团

整理自《中国报》（1946-1957）和《联邦日报》（1952-1955）

继粤剧团以后，职业闽剧团在吉隆坡有着庞大的观众群。紧随其后的是潮剧班，写下了潮剧在吉隆坡的辉煌时刻。琼籍方言社群在吉隆坡不比闽粤社群，不过依然还有数个琼剧团为琼籍人士捎来喜讯，不时来隆演出。在传统戏剧竞争激烈的吉隆坡，京剧还是占有一席之地。表二展示了来隆演出不同剧种的职业戏班，数量上间接反映了吉隆坡各个方言社群的人口以及粤语是主流用语。当时吉隆坡顾曲周郎的朝圣之地有两处，一是武吉免登律（今之Bukit Bintang）的中华游艺场，另一个则是地处峇都律（今之Jalan Tunku Abdul Rahman）的安乐世界。这两处游艺场内有不同娱乐设施，其中包括舞厅、戏院、歌台、儿童乐园、篮球场、露天溜冰室等，提供不同娱乐活动，供成年人和儿童消遣解闷。中华游艺场同时拥有华丽台、广州台、上海台和寒宫茶室等数个舞台，让不同的剧团同时演出，“使这些公众演出场地成为了继会馆社团之后最为显着的方言性文化、语言（当然包括音乐）空间。”¹⁰ 固定的演出据点和稳定的观众数量，提供了不少就业机会，自然吸引不同的戏班前来登台，满足娱乐市场的需求。

庞大的粤剧观众意味着市场需求量大，自然吸引大批来自省港（广州和香港）的粤剧伶人南下，不时莅临吉隆坡登台演出。英殖民时期的星马一带被称作“州府”。新加坡、马六甲和槟榔屿合并为海峡殖民地，统称“三州府”，而霹雳、雪兰莪、彭亨、森美兰则统称为“四州府”。李天葆为粤剧女武状元蔡艳香撰写个人回忆录有这么提到：当时唐山人——广东粤剧在各州府盛行，许多戏班均来演出，回去港穗则声名大噪，像过了一道关卡，镀了一层金粉似的。¹¹ 因此，省港一带的粤剧伶人积极把握到南洋登台的机会。所以一旦到南洋登台累积经验后，再返回省港即可身价水涨船高，而以下说法也可以证明：

汤伯明先生则说，从前伶人在省港登台，若在名字之下写着“南洋回”三个字，这个伶人就声价十倍，表示他曾到外面去见识归来，班主请伶人之时，特别厚待“南洋回”的伶人，因为他们的号召力比较大。¹²

汤伯明本身既是粤剧伶人，自然知晓圈内行规。因此，像薛觉先、靓元亨、张舞柳、陈好逑、关德兴、陈醒侬、罗家权、倩影侬、陈皮梅、罗剑郎、梁醒波、桂名扬、石燕子、紫凌霄、秦小梨、小卿卿等，是广为吉隆坡粤剧观众熟悉的省港红伶。粤剧在“州府”的魅力竟有如此者：

粤剧艺人因为“过州府”而在海外崭露头角、成名“扎起”，回国之后大走红运的，可以说是大不乏人。前期的如靓荣、金山炳、周瑜利、靓元亨、兰花米、蛇仔利、扎脚胜、余秋耀等，中期的如薛觉先、马师曾、白驹荣、陈非侬、新珠等，后期的如靓少佳、罗品超、文觉非等。这些演员之所以艺有所成，名扬粤剧剧坛，离不开华侨观众的热心哺育和严格要求。靓少佳说过：“星洲的侨胞，对粤剧不仅很热爱，欣赏水平也很高。所以，能在这里立足的老馆，无不有过硬的本领。”¹³

华侨观众对粤剧的热爱表现在他们观赏粤剧时对伶人的严格考究。这点无疑鞭策粤剧伶人精益求精，不断琢磨粤剧的表演艺术，从而提升本身的演出水准。到“州府”演出就像走进考场，把毕身所学的技艺发挥得淋漓尽致，才能征服台下的“考官们”。从商业角度看，出埠到东南亚，可巡回新加坡、马六甲、吉隆坡、金宝、怡保、槟城、婆罗洲、越南等多处登台，除了掘金和累积经验，还可建立知名度，拓展个人市场价值。随粤剧团到不同城市巡回演出，粤剧伶人就像现代的国际巨星，在各个地方拥有支持者。另外，跟不同的伶人同台演出，可以互相切磋，同时给观众带来新鲜感。可以想见，在粤剧的辉煌年代，各处梨园热闹的光景，伶人在舞台上化身生旦净丑，一出虎度门，唱做念打，绝不欺场。

粤剧、伶人、观众，当这三者同处在粤剧场内，会是一个怎样的光景。现今，我们只能透过留下的只字片语来想像还原粤剧场的情景。当

年有位署名“天地”的读者就投稿至《中国报》，讲述他观赏粤剧时的经验：

当你一脚入XX院的时候，入场的地方早就挤满了人，里面熙熙攘攘，人声鼎沸。不管台上唱到力竭声嘶，台边的音乐弄怎样的卖力，总没有使观众走入静的境界。从座位中，随时可以发现大婆和四婢对家庭或妯娌间的琐事拿来大开谈判，或者黄老对张司理关于今天某宗买卖成盘的起跌高声讨论。你三言，我两语，早把看戏忘记得一干二净。当一幕演完了换景幕的时候，除了平添了一阵更嘈声的音之外，伺机而动的小贩们，都好像学会了打北派师传的矫健身手，闪电一般的敏捷跃进你的眼前。于是，汽水与瓜子左右齐飞，龙眼和杨桃满场乱滚。视界所及，更觉蔚然大观，可能插足的地方，都填满了人。站在座位上的、座在椅靠上的、赤胸的、旗袍而跷脚的形形色式。人汹涌，“顶爆戏院”的一句广告术语，并没有过份的宣传。这当儿，你一下子会奇怪，我刚才打那一条路进来的，入场的门口搬到那里去了。¹⁴

此番描述相当贴切作者下的标题——《粤剧场如闹市》，剧场内一片喧哗声，台上台下各自精彩热闹。不过这毕竟还是作者的个人经验，不能以偏概全，认为所有的粤剧观众皆是如此。当时追捧名伶的风潮亦曾席卷吉隆坡，顾曲周郎纷涌而至剧场的情景就像现今时代的追星一族。再来看一段：

中华游艺场内的粤剧团的剧场里，闹哄哄地，空气异常紧张。因为观众们拥挤不堪，对号座位满座之外，要求临时配给座位的，犹极难以应付，尤其是正在好戏开场第一时节，锣鼓铿锵的响声，与观众们的急欲觅座听唱的嘈杂声，闹成一片。其中渗混着不少太太小姐们的嘤嘤莺声，什么“我嘅位系边处，我常定嘅位哩！”幸而找到座位的，顿时欢天喜地，自然欣快异常；找不到座位的，也只得摆出礼让的态度来，说一声“明晚早些儿来”了，于是就倒退到后面较远的座位去坐下，也还称心满意。这种情形，约算经过十分至十五分钟久，平常虽然有这种挤拥的现象，但无如这一晚的令人感到特别热烈。

这是为的什么呢？不错，大家争看粤剧名伶桂名扬啊！¹⁵

为了一睹名伶身手风采，观众提前订座，深怕错过“大佬倌”的精彩演出。从作者的叙述中，可以感觉到观众的心情是澎湃的，现场气氛已临界沸点。桂名扬的号召力经由上文可见一斑，座无虚席，堪称是票房保证。

二战结束后，市场经济逐步复苏。有关心政治时事者认为在这关键时刻，粤剧应跟随时代脚步，投身中华民族的建国事业。有位署名冷月的读者写了一篇《给粤剧的工作者》¹⁶，呼吁粤剧界应该“从事建国性戏剧的创作和演出”，应以粤剧内容作为教育和组织群众为优先，而把营业和娱乐居于次要的位置。对于粤剧红伶的做功与唱功，亦不时有戏迷读者来稿一抒己见，如《粤剧演员的条件》、《粤剧生旦群，四大与五小》、《红线女与谭兰卿》、《评小卿卿——看〈无良父〉归来》、《坤伶朱月蝉》、《刮目相看陈醒侬》、《粤剧文武生紫凌霄》、《粤剧文武生罗剑郎》、《粤剧艳旦白凌霜琢玉成器》、《关德兴见义勇为》、《推介桂名扬》、《推介小董志扬》等。活跃于戏剧界的剧评人赵伯欢先生，对粤剧红伶和剧本的评论亦见报纸栏位上，如《评危城鹑蝶》、《悲剧圣手孔绣云，看〈六月霜〉演出后》、《与卿谈剧》、《雪兰莪华人福利会主办福利周游艺会粤剧介绍》、《谈〈一把存忠剑〉》、《看了两齣粤剧以后》。盛极一时的粤剧，梁长龄先生曾提笔赋诗二首，刊于报上。诗题为《观粤剧感赋口号》¹⁷，兹列如下：

千金一笑寻常事，曾记江山换美人。
闻道飞琼楼玉宇，分明明月是前身。

毁家纾难古曾有，报国如君古未闻。
惆怅兴亡关匹妇，终嫌天月滓微云。

在吉隆坡拥有大批忠实拥趸的粤剧红伶，也曾应慈善公益活动邀约，以义演形式替相关单位筹款。像薛觉先、靓元亨、何芙莲、黄千岁、汤伯

明、秦小梨、石燕子、徐柳仙、张舞柳、苏少棠、关德兴、陈小汉等粤剧红伶，曾以义演形式替同善医院和银禧老妇院筹款。这些红伶具有一定的号召力，因此筹款成绩往往相当不俗。当时名震港澳、拥有粤剧“花旦王”美誉的芳艳芬，答应为同善医院筹款，在吉隆坡光艺戏院登台献唱，筹获的善款更是突破万元。另外，白玉棠、陈艳依、卢海天和羽佳则是直接捐款，受惠对象为同善医院和麻疯病院。罗剑郎于清明节选演《廿四孝》一剧，演绎行乞时亲自下台，动作和表情打动了观众，纷纷掏出腰包，最后将“行乞”获得的款项全数捐给银禧老妇院。除了以个人名义参与公益活动，当时在吉隆坡演出传统戏剧的职业剧团，也有主动性参加的。例如牡丹闽剧团主动致函驻隆领事许孟雄，为峇眼亚比华侨难胞请命，提议义演筹款援助。此举动获得许领事的复函和赞许，并特介绍该团的义演美举予社会大众。这起苏岛华侨难民事件，在吉隆坡华人社会中引起巨大回响，许多社团组织纷纷对其伸出援手。其中，吉隆坡快乐歌剧社和雪兰莪建造行透过义演筹款，演出的粤剧有《儿女英雄》、《五国团结》、《皇姑嫁何人》及《挥戈寒敌胆》。月团圆粤剧团自费为同善医院义演，同时获得吉隆坡三位业余艺人客串演出。除了弱势团体，育三学校、华侨日夜学校和南洋大学都皆曾获得显华音乐队、小韵业余音乐研究社、南艺闽剧团、雪兰莪建造行粤剧部及雪兰莪潮州京菓商行分别演剧筹款。最乐剧团和精武会亦不落人后，数次参加雪兰莪福利会举办的游艺会，以粤剧表演艺术行善。星洲圣安德路校友会以英语义演由熊式一编撰的《王宝钏》，协助吉隆坡蕉赖路火烟囱住民迁徙筹款。以英语在吉隆坡演出中国传统戏剧，这尚属首例¹⁸。参与慈善公益活动，除了能提高伶人和戏班的知名度，同时还可营造和宣传正面形象。

四、月团圆粤剧团与蔡艳香

穿梭在不同的城市的粤剧团和伶人，因职业关系而四处登台演出。除了面临来自行内的竞争，还得面对电影的抢滩。伶人的名气就像现今的明星艺人，影响力和号召力从票房可见一斑。“蔡艳香”和“月团圆粤

剧团”这两个名字，对早年热爱粤剧的吉隆坡观众是相当熟悉的。“月团圆粤剧团”由蔡金球和林巧粧所创办，他们是蔡艳香的父母亲，虽然彼此间并没有血缘关系。蔡艳香原名蔡丽莺，出生于1933年的森美兰州芙蓉，由林巧粧收为养女。蔡艳香的母亲林巧粧也是粤剧花旦，“她身处其中的其实是大家族粤剧戏班，祖父蔡南生是在花寨替琵琶仔打扬琴，姑妈蔡群玉，伯父蔡金泉、八叔蔡金就等人其实都进入了戏行，最早追溯到以前，在广东曾经也上过红船。”¹⁹ 出身粤剧世家，蔡艳香在耳濡目染之下，很快也踏入粤剧界，十三岁时就接任正印花旦了。吹打弹唱皆通的八叔蔡金就教了蔡艳香乐器的方面，不过她“自认不是金嗓玉音，故此在武打技艺下功夫”。为此蔡艳香的父亲“找来了京班师傅，亲自教授，陈宝顺、李春虎、少铃童和张鹤楼这些人身怀武艺”²⁰，结果让她学了不少南派和北派的功夫，以后以独门“踩沙煲”绝技和南北派武术闻名，更有“女武状元”的美誉。

月团圆粤剧团跟来自广州香港的粤剧团一样，在马来亚半岛四处登台，去过芙蓉、煤炭山、文冬、安顺、安邦、马六甲、北婆罗洲、丹絨马林等。横跨南中国海到北婆罗洲的日子，巡回演出粤剧的日子将近两年之久。这一段时光，也深深地刻印在蔡艳香的回忆里：隔着一道海，那是另一个世界似的，小地方的名字陌生异常，除却小香港山打根，斗湖，其他如根地咬、保佛，后来去古晋、美里、泗里街……皆是戏班必到之地，有的坐船，有的须坐火车。²¹ 在吉隆坡安乐世界登场亮相后，月团圆粤剧团和蔡艳香吸引了吉隆坡粤剧观众的目光。作为本土粤剧戏班，月团圆粤剧团的演出水准和档次并不比省港的粤剧团逊色，粤剧演出甚至获得赞赏。当时一位署名“剧探”的作者观赏了月团圆粤剧团的演出后，动笔写下一篇文章，举出月团圆粤剧团的三点独特之处：一、粤剧的乐队经验丰富，跟演员的做作唱功配合紧密，非常到位；二、工作人员换景快速，避免观众呆等，节省许多时间；三、剧团中的各个演员各有所长，相得益彰。²² 同时，这位作者还给蔡艳香很高的评价：

说到蔡艳香小姐的舞台艺术，台步、工架、唱工、关目，都到了

炉火纯青的地步。舞台演出，允文允武具。文静则有古典美人的温娴淑静的风度，打武戏，则巾帼须眉的英风雄赳的气概。在今日马来亚粤剧艺坛中，真是不可多得的人才。²³

跟随月团圆粤剧团的日子让蔡艳香不断累积和磨砺自己的舞台技艺，同时学习处理人际关系，了解社会上的人情世故。1956年，蔡艳香在吉隆坡创办了“艳阳天粤剧团”，在六十至七十年代红透一时。李天葆这么形容蔡艳香跟粤剧千丝万缕的关系：粤剧的黄金时代，蔡艳香适逢其盛，是一片笙歌霞光里其中一个发光体。²⁴

五、新时代的冲击与考验

战后经历了复苏、发展和酝酿，到了五十年代粤剧新伶崛起，形成了崭新的格局。不过，吉隆坡粤剧整体处在起伏不定的阶段。以上可见有来自省港的粤剧团或本地粤剧团在吉隆坡登台演出，吉隆坡中华游艺场和安乐世界都有固定的粤剧演出，甚受观众欢迎捧场。粤剧的发展和前途看似一片风光，然而事实似乎不尽如此。

受到现代电影与声光科技的冲击影响，电影的盛行在粤剧留下深刻而明显的痕迹。从事香港粤剧推广工作多年的黎键先生，认为“粤剧曲艺的唱做分立、乐艺分立，其实是粤剧、曲艺、粤乐三者长期分立的一种民间传统”²⁵。然而这种现象却产生了变化，粤剧转向重唱功。结果，粤剧主题曲开始逐渐流行，甚至在粤剧中占有重要的份量。“从唱片曲到主题曲，便莫下了粤剧‘卖’主题曲的‘传统’。五十年代，编剧家可以不懂程式排场，但必须善于撰曲，或懂得觅人写曲。……剧以曲著，这已成了五、六十年代以后粤剧卖座的保证，但说到底，这只不过是粤剧向电影学习的结果。”²⁶黎键先生这段一针见血的论述，确实可在来自省港的粤剧伶人身上略窥一二。为了吸引观众进场，粤剧戏班着重介绍伶人的唱功及大力宣传演出剧目的主题曲，藉此吸引一众顾曲周郎捧场。回顾当时吉隆坡报纸的新闻标题，如《今晚徐柳仙献演〈新大闹梅知府〉》，副标题

〈徐伶唱哭灵主题曲声腔并妙〉，还有新闻内容“今晚徐柳仙张舞柳联衔主演，歌王歌后竞献特殊唱功，万众欢迎的名贵主题曲，届时请全隆丽的呼声听户，按时收听。”²⁷ 显而易见，粤剧戏班以伶人唱功和主题曲作为卖点，观众进场“听歌”的目的大过于“看戏”。

香港粤剧红伶徐柳仙于1955年4月抵隆，旋即获得吉隆坡戏曲观众的青睐。徐伶的唱腔独树一帜，以粤曲平喉演唱著称。徐柳仙在大光明粤剧团登台演出，逗留吉隆坡将近两个月的时间内，获得当地报章的热烈报导。《徐柳仙演〈禅院偷香〉，观众拥挤破最近五年来记录》、《今晚徐柳仙三演〈再折长亭柳〉，丽的呼声特予转播》、《今晚徐柳仙献演名贵戏宝〈新断肠碑〉，唱片新古腔名曲自备古乐拍和》、《徐柳仙张舞柳今晚联合演出〈风流司马夜琴挑〉，徐伶亲自操琴唱名贵主题曲》、《今明两晚大光明演〈情天血泪〉，歌王徐柳仙名曲中外风行》、《今晚歌王歌后献演伟大史剧〈风流天子〉，有唱片名曲二阙唱功巧妙异常》、《今晚大光明选演风流史剧〈游龙戏凤〉，徐柳仙张舞柳合唱唱片名曲》等新闻标题，足见徐柳仙在吉隆坡掀起一阵“听歌”风潮。新闻记者撰文时亦给予徐伶极高的评价：徐柳仙风靡了全隆粤剧观众，号召力强劲，为近十年来南来红伶第一人，徐亦足以自豪矣。²⁸ 结果，徐柳仙成了票房保证，主题曲成了粤剧的核心，观众的兴趣间接主导着粤剧表演的走向。

当西方文化传播至亚洲，一点一滴地渗入，粤剧自然也不例外受其影响。于是，粤剧的表演形式开始融入了西方文化色彩，根据区如柏的说法：

首先在音乐方面，粤剧棚面突破了全用中国乐器的范畴，大胆地使用西方乐器，如小提琴、木琴、吉他、色士风、电风琴、爵士鼓和班组等。据说，有一段时期，薛觉先率领的“觉先声”剧团甚至全部使用西方乐器。不过绝大部份的粤剧戏班则中西合璧，他们的乐队，既有中国乐器的大锣、大钹、大鼓、二弦、三弦、高胡、革胡、箫、笛、铮等，也容纳了西方乐器的小提琴、色士风、吉他等。²⁹

以上这段文字揭示了中国传统乐器失去了在粤剧中的绝对位置，部分乐器遭西方乐器取而代之。舞台上依然是粤剧演出，演奏的还是粤曲，不过伴奏乐器却是中西合并，俨然是中西艺术上的交流。此种现象虽然普遍上存在于当时大部分的粤剧戏班，不过还是有拒绝中西合并，坚持采用古乐的人。1954年11月关德兴受邀到中华游艺场内大光明粤剧团登台演出，剧目为《关云长水淹七军》。当时的新闻报导特别说明“关德兴继续复古运动，首演享誉古本，采用全部“古乐”，……并废除播音机，高唱原音曲白。”³⁰可见关德兴有意改变时下粤剧戏班采用西方乐器取代中国乐器的潮流，坚持以“原汁原味”的粤剧表演艺术呈现给观众。再看粤剧舞台的转变，由简陋的布景转向拥有立体布景、灯光、活动机关等配置。为了吸引刺激观众，飞鹰粤剧团主人陆飞鸿不惜耗费巨资从美国采购“宇宙灯”，为《白蟒占龙宫》一剧演出时增添视觉效果。不久后大光明粤剧团也配置了宇宙灯，甚至聘请宇宙灯专家，只为让《新斩龙遇仙》的灯光与布景达致完美的效果。陆飞鸿引进“宇宙灯”引起吉隆坡粤剧观众的注目，新闻记者也对此而撰文一篇：《粤剧布景传奇——由粤班初有布景说到宇宙线光》³¹，谈论粤剧舞台受到白话戏剧的影响而逐步改变。电影和话剧使用的特技方法，也为粤剧所效法，戏剧效果深受观众欢迎。

1948年的一则评论《电影日趋发达粤剧届临存亡关头，有心人提出三点救亡意见》³²，这偌大的标题出现在报纸上，直接道出传统戏剧跟电影的正面交锋，粤剧处于劣势，甚至面临淘汰的威胁。作者提出经济不景气、粤剧缺乏知音人、行内习气、人材缺乏等因素，是构成粤剧没落的原因。欲挽救粤剧的没落趋势，作者认为务必改正粤剧行内的不良风气，粤剧应该公开化研究，让同道中人互相研究切磋，在艺术的道路上精益求精。另外，戏剧能移风易俗，粤剧应作表率，在社会上建立良好之风气。最后，健全演员的基本教育和常识，让演员了解剧情和体会剧中人的身份感受，做出贴切和适合演出。

1954年《联邦日报》副刊版面“影剧之窗”的栏位上刊登了一篇标题《粤剧事业的不振有三个很大的原因》³³的文章，笔者署名“毕”。该位作者认为剧本的品质大幅下降，有滥竽充数的现象。当时上演的剧本五

花八门，美其名曰大胆改革创新，跟随时代的脚步。不过剧本内容逻辑乱伦，隐含毒素，几乎没有教育成分。剧务（编剧者）负责粤剧团的所有演出的剧本。在垄断制作权、粗制滥造和枪手代作的情况下，作品自然无法一气呵成，不能吸引观众进场观赏。其次，作者论及粤剧演员的演技问题也是导致粤剧不振的因素之一。作者感叹“声、色、艺”原是粤剧伶人的基本要素，不过如今却多了一项“戏服”。换言之就是金钱上的较劲，因为每套戏服的制作费不菲。作者进一步论述：“假如能够拥有大量戏服（私伙）的戏人，无形中增强了他（或她）的身价，观众们给他（或她）的戏服炫惑，误认他（或她）果是个十全十美的戏人，忽略了演员本身固有的‘艺’字。纵使有上‘艺’的当价，也视作无足轻重。”³⁴ 在一般只重戏服外观而不懂欣赏粤剧精华所在之处的观众推波助澜下，这股歪风导致部份粤剧伶人追求戏服行当的数量，忽视磨砺演技的重要性。这一点在报纸的新闻中可见一斑，除了介绍剧团、伶人、剧目，还会提及相关红伶订制数万元的戏服，或剧团耗费巨资购买华丽服装行头，藉机以服饰作为噱头。这类宣传手法不单见于粤剧团，其他戏种的剧团也依样画葫芦，如法炮制。再者，粤剧的配乐已由大部分西乐代替沿用的旧粤乐器。作者始终认为以西乐替代旧粤乐器，粤剧就少了原来的味道，继而指出不适之处，如“电结他可和巴士风的音浪往往超越梵铃所发的音浪，这喧宾夺主，委实不足听。以中西乐器并奏的粤剧，却有非驴非马之感”。³⁵ 与“毕”深有同感的还有“江怀”，其所撰文《粤剧演员的条件》³⁶ 的总结把粤剧演员水准日渐低落的原因归咎于编剧、剧本和演员三者身上。

在多数的评论中，都是爱好粤剧者基于不同理由而提出个人见解，冀望粤剧去芜存菁，民间艺术得以传承，尤其在科技日趋发达的时代，粤剧显得落后，与追求新时代的社会格格不入。然而，当中有一篇文章却是有些背道而驰，甚至充满戏虐的口吻。一位作者“逸”拜读了李金发所著的《异国情调》中〈粤剧的艺术〉一文后，提笔写下这篇《读粤剧的艺术有感》³⁷。作者自称是广东人却看不懂粤剧，对粤剧也丝毫不感兴趣。粤剧的戏名甚至让他退避三舍，觉得俗不可耐。至于内容和服装布景则是千篇一律，结局永远是大团圆喜剧收场。“粤剧的艺术虽然不高明，剧情虽是

陈旧远离现实，但是它仍然存在，仍然拥有这么多观众。”这句话显露了粤剧的表演内容和手法远远无法获得作者的认可，同时表达他不满如斯不求进步的戏剧，荼毒了大众的思想，导致民族不思进取，国家无法进步。接着笔锋一转，开始用“称颂”铺陈他的“赞赏”。“中国人是能吃苦耐劳的，外国人也常常这样称赞我们，不相信吗？只要到游艺场中即可证明：在粤剧团的四周，每晚在矮的板墙外，必定还有无数层的肉墙，举踵抬头，你推我挤，直到大团圆才带着愉快的心情回家。但是这大团圆一定要在三四小时后会降临。据说从前的戏是要演一星期或半个月才完的，一般戏迷一早就带着饭到戏院去了。如果演通宵，则不必睡觉，因为在锣鼓声中，无论如何想睡，也是不可能的。回家吗？又不甘，这种吃苦耐劳的精神，怎能不令人钦佩呢？谁说粤剧没有人欣赏？”³⁸ 这段文看似描绘粤剧场演出时的景况，还有戏迷不辞劳苦追剧的过程。其实不然，作者使用反问的手法大肆讥讽粤剧观众盲目跟从追求娱乐，不曾思辨粤剧的利与弊。最后以“但如李先生所说的：若用粤剧来代表广东文化的一部份，那真成问题”作为结语，让读者继续省思粤剧未来的发展方向。

六、小结

纵横风靡吉隆坡的粤剧已近谢幕。从新闻追溯、探索粤剧在吉隆坡的足迹，沿途看见粤剧团和伶人往来如梭，在岁月中淬炼技艺，在舞台上度过人生，谢幕后身影唱腔永远留在观众的记忆中。台下的观众，欣赏粤剧艺术、仰慕某个粤剧红伶、喜爱某个粤剧剧目等千百个理由，他们是红船弟子的知音、米饭班主，两者相互依赖着，才能造就粤剧的繁盛时期。对于粤剧的时文评论反映了当时人意识到粤剧面临的危机，亟需适当改革，才能跟电影、白话戏剧分庭抗礼，并且摆脱腐朽落后、荼毒思想的标签。学者康海玲曾指出传统戏曲的内在极限：

民俗性是马华戏曲发展的坚实的基础和巨大的动力，同时成为华语戏曲发展致命的缺陷与不足。华族在民俗节庆中的宗教祭祀活动一旦弱化或不存在，马华戏曲就面临着巨大的生存危机。另外

华语戏曲的民俗性使其获得广泛的文化认同与民间基础，但却阻碍了戏曲作为一门艺术向审美化和精致化的发展，以至于当华语戏曲在现代化语境中遭遇歌台、电影或其他现代化艺术样式或娱乐形式的竞争与挤兑时，华语戏曲表现出明显的无能。³⁹

粤剧的舞台，灯光永远亮着，故事还在，倩影依稀可见，台下熙来攘往，时间似乎静止了。再过十载，还会有人探寻粤剧在吉隆坡发生过的故事吗？这点无不令人担忧。关于吉隆坡乃至马来西亚传统戏剧研究的沧海遗珠甚多，等待后人发掘擦拭，重现马来西亚华人传统戏剧的发展脉络。相对新加坡的庶民文学研究，马来西亚本土的庶民文学研究领域仍有大片空白之处，文献资料随着时间的推移而云散烟消，令人惋惜遗憾。

注释

- 1 目前所见，谈吉隆坡粤剧发展的论著或回忆文章有白剑萍的《严霜难压红豆香》、李天葆的《艳影天香》等。
- 2 〈演剧误伤〉，《广时务报》，第二页，（光绪廿三年）1897年2月17日。
- 3 〈具庆下之承欢祝寿〉，《四州日报》，州府第4页，1910年10月31日（星期一）。
- 4 此文献图版收入徐威雄主编：《移山图鉴——雪隆华族历史图片集》中册，吉隆坡：华社研究中心出版，2014，页174。
- 5 康海玲：《马来西亚华语戏曲研究》，厦门：厦门大学出版社，2013，页53。
- 6 康海玲：《马来西亚华语戏曲研究》，页51。
- 7 〈广惠肇方便留医院演剧筹款之盛况〉，《南洋商报》，本坡新闻二第16页，1924年8月5日（星期二）。<http://eresources.nlb.gov.sg/newspapers/Digitised/Page/nysp19240805-1.1.16.aspx>, 9/8/2016.
- 8 白剑萍：〈严霜难压红豆香〉，傅孙中、赖观福编《文化十年：华人文化大会十周年纪念活动论文专辑》，吉隆坡：马来西亚中华大会堂联合会出版，1995，页134-135。
- 9 蔡艳香口述，李天葆著：《艳影天香》，马来西亚：出版人艳筠，2012，页23-24。
- 10 伍荣仲：〈粤剧网络——文化走廊以二十世纪初东南亚地区广府社群为例〉，黄贤强主编：《族群、历史与文化：跨域研究东南亚和东亚》下册，新加坡：新加坡国立大学中文系、八方文化创作室联合出版，2011，页452。

- 11 蔡艳香口述，李天葆著：《艳影天香》，页8。
- 12 区如柏：《地方戏曲生生不息》，新加坡青年书局，2008，页32。
- 13 谢彬筹，《华侨和粤剧（下）》，《南国红豆》，2005，第2期，页53。
- 14 天地：〈粤剧场如闹市〉，《中国报》第五版，1946年9月28日（星期六）。
- 15 红鸾：〈推介桂名扬谭倩红〉，《中国报》第八版中国报星期刊，1952年8月17日（星期日）。
- 16 冷月：〈给粤剧的工作者〉，《中国报》第五版，1946年10月5日（星期六）。
- 17 梁长龄：〈观粤剧感赋口号〉，《中国报》第五版诗选，1946年11月23日（星期六）。
- 18 〈英语义演王宝钏名剧今晚减价续演〉，《中国报》第三版，1947年1月6日（星期一）。
- 19 蔡艳香口述，李天葆著：《艳影天香》，页23。
- 20 蔡艳香口述，李天葆著：《艳影天香》，页27。
- 21 蔡艳香口述，李天葆著：《艳影天香》，页35。
- 22 参阅剧探：〈安乐世界月团圆剧团台柱蔡艳香允文允武〉，《联邦日报》第四版星期乐园·电影与戏剧，1954年10月3日（星期日）。
- 23 剧探：〈安乐世界月团圆剧团台柱蔡艳香允文允武〉，同上。
- 24 蔡艳香口述，李天葆著：《艳影天香》，页5。
- 25 黎键：《香港粤剧叙论》，香港：三联书店有限公司，2010，页495。
- 26 黎键：《香港粤剧叙论》，页495。
- 27 《联邦日报》，第五版本坡新闻一，1955年4月14日（星期四）。
- 28 《联邦日报》，第五版本坡新闻一，1955年4月15日（星期五）。
- 29 区如柏：《地方戏曲生生不息》，页23。
- 30 《联邦日报》，第五版本坡新闻一，1954年11月3日（星期三）。
- 31 〈粤剧布景传奇——由粤班初有布景说到宇宙线光〉，《联邦日报》第四版副刊·电影与戏剧，1954年7月10日（星期六）。
- 32 佚名：〈电影日趋发达粤剧届临存亡关头，有心人提出三点救亡意见〉，《中国报》第三版影剧，1948年5月8日（星期六）。
- 33 毕：〈粤剧事业的不振有三个很大的原因〉，《联邦日报》第四版副刊版，1954年11月30日（星期二）。
- 34 毕：〈粤剧事业的不振有三个很大的原因〉，同上。
- 35 毕：〈粤剧事业的不振有三个很大的原因〉，同上。
- 36 江怀：〈粤剧演员的条件〉，《联邦日报》第四版副刊版，1955年4月22日（星期五）。
- 37 逸：〈读粤剧的艺术有感〉，《中国报》第三版副刊版，1949年8月12日（星期五）。
- 38 逸：〈读粤剧的艺术有感〉，同上。

39 康海玲：《马来西亚华语戏曲研究》，页54。

参考文献

书籍

- 蔡艳香口述；李天葆著2012。《艳影天香》。马来西亚：出版人艳筠。
- 康海玲2013。《马来西亚华语戏曲研究》。厦门：厦门大学出版社。
- 黎键2010。《香港粤剧叙论》。香港：三联书店有限公司。
- 区如柏2008。《地方戏曲生生不息》。新加坡：新加坡青年书局。
- 徐威雄主编2014。《移山图鉴：雪隆华族历史图片集》中册。吉隆坡：华社研究中心出版。

期刊论文

- 谢彬筹2005。〈华侨和粤剧（上）〉。《南国红豆》，第1期，页49-53，47。
- 谢彬筹2005。〈华侨和粤剧（下）〉。《南国红豆》，第2期，页47-56。

文集中之论文

- 白剑萍1995。〈严霜难压红豆霜〉。载《文化十年：华人文化大会十周年纪念活动论文专辑》。傅孙中、赖观福编，页134-135。
- 伍荣仲2011。〈粤剧网络——文化走廊以二十世纪初东南亚地区广府社群为例〉。载《族群、历史与文化：跨域研究东南亚和东亚》下册。黄贤强主编，页445-459。

报章

- 广时务报1897
- 四州日报1910
- 中国报1946-1957
- 联邦日报1952-1955
- 南洋商报<http://eresources.nlb.gov.sg/newspapers/default.aspx>