

# 「開戲師爺」的《戲劇世界》： 二十年代粵劇文化再探\*

容世誠

新加坡國立大學中文系

## 引言

公元1920年1月1日元旦，香港《華字日報》刊登一則〈太平戲院連演配景新劇廣告〉，節錄如下：「啟者：詠太平班各名優于劇曲一途，勇於改良，專心研究，以剔除陳腐為宗旨。前在省垣特聘《大同日報》記者佛珠君及劇學家劍虹君，排演新申醒世劇本，並撰新曲，加配特色新景，增置臺面新式品物。茲本院準於本月初十晚演詠太平正第一班，是晚演《桃花扇》。十一晚：演配景社會新劇，名曰《宦海潮》。」<sup>1</sup>上述香港太平戲院，創建於清光緒三十年（1904）。院主源杏翹（1865–1935）除了拓展戲院業務，約1914年開始以太平戲院為基地，經營粵劇戲班，擁有頌太平、詠太平、祝太平三個劇團。<sup>2</sup>和同時期的粵劇紅船戲班相似，太平戲院旗下三個劇團都以珠江三角洲的水路江河為網絡聯繫，遊走演出於一個以廣州為營運中心的演劇腹地。市場地理範圍覆蓋新會、順德、番禺、南海、開平、台山、香山（後改名「中山」）各

---

\* 筆者衷心感謝三位匿名評審專家的建議和批評，以及《中國文化研究所學報》編輯的寶貴意見。本文初稿曾在2016年4月22–23日國立臺灣大學中國文學系主辦的「曾永義先生學術成就與薪傳國際學術研討會」席上宣讀。筆者感謝大會的邀請和招待，以及與會學人的反饋意見。此外，較早之前參考複印粵劇資料，得到源碧福女士、香港文化博物館、香港中文大學戲曲資料中心的支持襄助，於此一併致謝！

<sup>1</sup> 《華字日報》，1920年1月1日。引文現代標點為筆者所加，以下同。

<sup>2</sup> 關於太平戲院的最新研究，見容世誠（主編）：《戲園·紅船·影畫：源氏珍藏「太平戲院文物」研究》（香港：康樂及文化事務署，2015年）。香港戲院、戲園歷史部分，參同書吳雪君：〈香港粵劇戲園發展（1840–1940）〉，頁98–117。同書伍榮仲〈從太平戲院商業檔案看二十世紀初粵劇的營運與省港班的發展〉（頁118–33）、余少華〈二十世紀初的粵劇樂隊觀念：太平戲院文獻的啟示〉（頁154–71）、黃燕芳〈太平戲院與香港大學〉（頁330–33），都討論到太平戲院演出粵劇和源氏家族經營戲班等課題。下面的「餘論」討論到文譽可時，會再論及太平戲院和上述戲班。

縣邑的農村鄉鎮，以及區內省（省城廣州）、港（香港）、澳（澳門）三個主要城市。<sup>3</sup>此外，上文詠太平班在省垣（廣州）禮聘的《大同日報》記者佛珠，即著名撰曲家王心帆（1896–1992）；另一位被尊稱為劇學家的劍虹，即羅劍虹（約1884–?），筆名「枯骨」。<sup>4</sup>二者都是上世紀十年代冒起的粵劇編劇。這批職業或半職業劇作家，戲行內尊稱為「開戲師爺」。

上引元旦日的太平戲院廣告，反映了二十年代粵劇的幾種趨勢：（一）以新一代編劇作家（王心帆、羅劍虹）及其新劇新曲（《桃花扇》、《宦海潮》）為首要宣傳賣點。伶人演員的藝術表現，往往反而會放在次要位置；（二）這個時期的新晉開戲師爺，主要並非來自傳統紅船戲班（所謂非「紅褲子」出身）。王心帆主職《大同日報》記者，廣告內容更會刻意標榜此一文人身份；（三）戲院戲班通過印刷出版（《華字日報》）廣告宣傳；下面將討論到的《戲劇世界》雜誌，就是一份在廣州出版的戲曲刊物；（四）宣傳舞臺上的景觀佈景和道具陳設，強調視覺上的「特色新景」和「新式品物」。中國傳統戲曲重寫意而不重寫實的舞臺觀念，在這個時候產生變化。以上四點，大概都和粵劇進一步走向城市化有關。

上世紀二十年代是粵劇史的一個轉折時期。筆者在另一篇文章提出，需要重新梳理粵劇「從農村進入城市」的論述。這句說話，應該理解為在那個年代，粵劇進入了一個前所未有的城市文化生產和運轉網絡，從而邁進一個新的歷史里程，也奠定了當代粵劇的藝術形態。<sup>5</sup>這裡所謂的文化生產，包含省港兩地的出版活動、戲曲刊物及其相關「建制」（institution）。<sup>6</sup>下面的討論，延續上述的物質文化視點，從1922年創刊的戲曲雜誌《戲劇世界》切入，探究二十年代印刷文化和粵劇之間的關係。<sup>7</sup>選

<sup>3</sup> 筆者稱之為「演劇腹地」的戲曲市場，最遲在同治年間（1861–1874）已經形成。詳參容世誠：〈序論：戲園·紅船·影畫〉，載《戲園·紅船·影畫：源氏珍藏「太平戲院文物」研究》，頁10–27；〈「一統永壽，祝頌太平」：源氏家族粵劇戲班經營初探（1914–1932）〉，載同書，頁134–53。

<sup>4</sup> 王心帆的生卒年，參考歐偉嫦（主編）：《王心帆與小明星》（香港：香港粵樂研究中心，1993年），頁6。羅劍虹在1933年4月出版的廣州《伶星》雜誌第59期，撰有〈讀伶星二周年紀念號「曾三多我之二十五年舞臺經驗」後引起我之回憶〉，提到是年四十九歲（頁11），推算羅生於1884年，但卒年未能稽考。前者是王心帆離世之後的紀念專刊，後者是羅劍虹當年的年歲回憶，有相當高的可信性。

<sup>5</sup> 容世誠：〈「進入城市；五光十色」：1920年代粵劇探析〉，載容世誠：《尋覓粵劇聲影：從紅船到水銀燈》（香港：牛津大學出版社，2012年），頁90。

<sup>6</sup> 同上注，頁84–89。其他生產建制包括戲園戲院、留聲機唱片工業、電影和電臺廣播等。這也是筆者「粵曲社會史」研究計劃的一個思考方向。參拙作《粵韻留聲：唱片工業與廣東曲藝（1903–1953）》（香港：天地圖書有限公司，2006年）。

<sup>7</sup> 近年關於省港二十年代粵劇的著作有：Wing Chung Ng [伍榮仲], *The Rise of Cantonese Opera* (Urbana, IL: University of Illinois Press, 2015); Virgil K. Y. Ho [何傑堯], "Cantonese Opera as a Mirror of Society," in idem, *Understanding Canton: Rethinking Popular Culture* [下轉頁237]

擇聚焦於這套粵劇刊物，是考慮到《戲劇世界》所具備的獨特性質：雜誌的發起人、編輯人和核心撰稿人，都是當時粵劇戲班的開戲師爺，包括上面廣告提及的王心帆和羅劍虹。

開戲師爺和粵曲雜誌二者，可以說是粵劇史上同時出現的新事物、新名詞。這篇論文取名〈「開戲師爺」的《戲劇世界》〉，「戲劇世界」一詞語帶雙關，準備處理兩組相關問題：（一）二十年代初的開戲師爺為甚麼出版《戲劇世界》？這項出版活動怎樣體現當時的粵劇生態轉變？借用現代學術話語來說：這批新進場的粵劇作家，身處一個新時代的戲曲「生產場域」，如何通過出版同仁雜誌，創造和累積「文化資本」，從而自我定位和「佔據位置」(position-taking)？<sup>8</sup>（二）《戲劇世界》所刊登的文章劇評，如何折射出二十年代開戲師爺對於中國戲曲的看法？這一群受過五四新文化運動洗禮的文人編劇，是站在一個甚麼位置來看待粵劇在二十年代的新走向？分析上述議題，除了以《戲劇世界》雜誌為基本材料，主要根據香港和廣州兩地的報章雜誌，例如二十年代香港的《華字日報》和《工商日報》、三十年代的《戲船》和《伶星》，以及五十年代的《銀星》等大眾刊物。當使用以上娛樂雜誌研究二十年代粵劇歷史，特別是考究各開戲師爺的生平和編劇事業，將會特別小心辨別真偽，務求去蕪存菁，從一個出版文化的角度，呈現二十年代粵劇作家所處的「戲劇世界」。

### 簡介《戲劇世界》：背景和內容

筆者經眼的《戲劇世界》共五期(集)。第1集1922年8月1日面世，最後一冊第5期

〔上接頁236〕

*in the Republican Period* (Oxford: Oxford University Press, 2005), pp. 301–53。兩本專著都關注二十年代粵劇刊物的課題。伍榮仲特別提到《戲劇世界》主撰者之一文譽可(也是一名開戲師爺)，和另一本二十年代粵劇雜誌《劇潮》的關連(頁52–55)。本文的「餘論」部分，特別發揮這個議題。何傑堯從「大眾戲曲」(mass opera)的觀念申論二十年代粵劇，也提到《戲劇世界》的重要性(頁332–43)。另一方面，本文探索城市戲曲活動和出版文化的關係，曾受到葉凱蒂研究方法的啟發，見 Catherine Vance Yeh, “A Public Love Affair or a Nasty Game?: The Chinese Tabloid Newspaper and the Rise of the Opera Singer as Star,” *European Journal of East Asian Studies* 2, no. 1 (2003), pp. 13–51。

<sup>8</sup> 文化資本、文化場域和位置佔有的觀念，借用自法國社會學家布赫迪厄(Pierre Bourdieu, 1930–2002)的理論。布赫迪厄有關文化資本、社會資本的討論，見“The Forms of Capital,” in John G. Richardson, ed., *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* (New York: Greenwood, 1986), pp. 241–58; *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, trans. Richard Nice (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984), pp. 1–96; *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*, trans. Susan Emanuel (Stanford, CA: Stanford University Press, 1996), pp. 214–82。布赫迪厄的論述風格往往抽象艱澀，中文著作方面，可以參考朋尼維茲(著)、孫智綺(譯)：《布赫迪厄社會學的第一課》(臺北：麥田出版，2002年)。具體應用於分析現代中國文學生產的著作，見林芳玫：《解讀瓊瑤愛情王國》(臺北：臺灣商務印書館，2006年)，第四章及「附錄」。