

3-2011

# 尋粵劇傳承之路：訪年輕粵劇演員黎耀威

May Yee, Mimi YEUNG

Yee Ling CHIU

Dora CHEUNG

Hoi Wing WONG

Shun Yi, Helen CHU

Follow this and additional works at: <http://commons.ln.edu.hk/mcsln>

 Part of the [Critical and Cultural Studies Commons](#)

## Recommended Citation

楊美儀、趙綺鈴、張秋玉、黃海榮、朱純儀 (2011)。尋粵劇傳承之路：訪年輕粵劇演員黎耀威。文化研究@嶺南，23。檢自：<http://commons.ln.edu.hk/mcsln/vol23/iss1/14/>。

This 人物專訪 Interview is brought to you for free and open access by the Department of Cultural Studies at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in Cultural Studies@Lingnan 文化研究@嶺南 by an authorized editor of Digital Commons @ Lingnan University.

## 尋粵劇傳承之路 — 訪年輕粵劇演員黎耀威

訪問/整理：楊美儀、趙綺鈴、張秋玉、黃海榮、朱純儀

黎耀威從小喜歡粵劇，十六歲加入粵劇團演戲，由下欄演員到擔大旗做主角，至今十年。這次訪問希望藉著這位年輕粵劇工作者的故事，由他的角度探討粵劇的傳承與發展。

黎耀威童年在布袋澳的漁村長大，那裡有不少廟宇，逢年過節，不少神功戲輪番上演。有時戲台表演正值暑假，表兄弟們都二話不說去了游泳、玩耍，但由於母親是粵劇迷，唯獨他會乖乖地坐在戲棚前看戲。耳濡目染之下，就愛上了粵劇。

「我 8、9 歲左右就嚷著要學粵劇。當時粵曲興趣班只有大人的份兒，但我堅持要參加，最後便成為了班中唯一一位小朋友學員。興趣班由李棠先生執教，是我人生中第一位粵劇老師。後來就算搬到將軍澳居住，仍堅持每星期往返屯門參加不同的粵劇班。」

始於 2001 年，黎耀威由小學員習戲躍進成粵劇演員。「當時我完成中五會考，經朋友介紹，參加了由粵劇演員吳千峰先生的太太（人稱莎姐）為一些敬老活動安排的折子戲。演出過一場後，莎姐就找我加入吳千峰的日月星劇團，粵劇演員生涯由是展開。後來，媽媽要求我先完成大學，才批准繼續演戲，而那時候經濟環境不太理想，那就倒不如一邊讀，一邊兼職演戲。完成三年大學後，感到自己演藝生涯漸見起色，除在不同戲班演過戲，亦脫離下欄角色（次要角色），開始於早上的戲中當二步針（二或三線演員）。心想自己的粵劇事業算有點眉目，不如試著放膽全心投入，當個全職的粵劇演員。一路走來，今年正是我粵劇生涯的第十年。」

十年內由下欄演員晉升至台柱，所依靠的除了是努力，還是努力。「我先做下欄演員，後來到一些次要的角色，對白也只得一兩句。也許我表現還算不錯，提場（負責分派角色、無台監督等）看得起我，開始分配多些對白。你做得好，別人就對你有信心，信譽和名聲就漸漸建立起來，慢慢就可以擔當重要的角色。我就是把握著這每一次的機會。近幾年政府資助粵劇，演出的機會增加，我也是受惠者之一，我會於大型的劇團演出，更會在小型的劇團中當台柱。久而久之，我開始當大型戲班的台柱。觀眾的口碑固然十分重要，後台前輩和工作人員的認同也不可少。只要你有條件和熱忱，粵劇界仍然有很多機會，我們需要的是人才。」

人才始於培訓。粵劇一直以師徒制為主，然而學習之路漫漫，加上社會變遷，遂有所謂學院制出現，如演藝學院、八和會館亦有開辦粵劇課程。各式其式之下，黎耀威仍然強調與前輩、師傅同台，累積實戰經驗為尚。

「不像電影、話劇，粵劇沒有導演，演員需要自己揣摩角色，而且我們不會經常排戲，演出一刻，各人使出真功夫，在台上擦出火花，互相交流，這也正是粵劇引人入勝之處。同一故事，同一橋段，每次演出都有不同的效果，每個演員的演繹亦視乎演員的個人修養和造詣。與前輩做戲壓力自然比較大，因他們經驗豐富，唸白、演出方式每每靈活多變，做後輩的要懂得臨場『執生』、變通應對之餘，亦要記著台詞、步法，所謂唱、做、唸、打均得樣樣皆精。其實，每次上台都沒有安全感，只有自己可以自救，沒有人可以在台上幫助你。但如果自己能夠在台上應付自如，就會有很大的成功感。其實前輩們亦十分照顧後輩，例如後輩忘記台詞，前輩們會馬上幫忙、補救，希望台下的觀眾不會察覺。」

「有很多前輩快要退休了。這些前輩其實是比我年長兩個輩份的，即是說中間出現了斷層，那是因為早一段時間粵劇日漸式微，他們不能靠演戲為生，便離開粵劇界了。我的師傅年屆 73，我只有 26 歲，他都可當我爺爺了。近幾年，比較多老師傅退休，我們新一代更加要奮起力追。可是未必追得到，始終粵劇需要時間浸淫，並非三言兩語就能傳授。」

台上的年輕粵劇演員急起直追，台下買票入場的觀眾又如何？當普遍對粵劇的印象仍然是上一代的消遣娛樂，在難以吸納新觀眾的情況下會否對粵劇生存空間做成很大影響？黎耀威對此並不擔心：「其實粵劇觀眾仍然為數不少，像龍劍笙演出 38 場，不消兩天門票就售罄了！我相信現今流行樂壇的天王巨星都沒有這樣的吸引力，反而粵劇界出現了這些的傳奇。雖然不少人只是為了捧偶像的場，但至少他們都懂粵劇。當然，觀眾的數量已大不如前，始終粵劇再不是主流娛樂。從前一家大小、男女老幼會一起到戲棚看戲，而且演出頻繁，並非過時過節才有戲看。開拓觀眾群方面也仍需努力，然而，也許有不少人會隨著年紀和心態的轉變，慢慢懂得欣賞粵劇。加上我們亦加強中小學生的粵劇教育，希望現在播下的種子有一天會結果。或者多待 6 至 7 年左右就會有一班新的觀眾，長遠來說觀眾人數不是一個太大的憂慮。」

像其他文化藝術，小朋友和年青一代總是推廣對象，黎耀威亦身體力行從事粵劇推廣工作：「我希望透過推廣活動，讓小朋友可從小認識粵劇，繼而喚醒他們對粵劇的興趣，讓他們了解粵劇是香港本土文化的重要遺產。日本人深深明白和懂得欣賞日本的能劇，他們尊重自己的國粹，也感到自豪。可是，香港的社會結構令人不懂得尊重自己的本土文化，生活只為了賺錢。因此，我們要著重粵劇的教

育和推廣，讓年青人也懂得欣賞粵劇是一門藝術。」

剛才說到觀眾為捧偶像而來，每每同一齣戲寶可不斷重演又重演。粵劇劇本受到時代背景所限，而且劇作家得諳熟文學，精曉音律，劇本創作絕非易事。至今為大眾最熟悉劇本還是唐滌生先生的作品，黎耀威則補充謂事實上還有李少雲、胡風等編撰過不錯的劇本，只是不為人熟識；近年則有葉紹德、蘇翁等人發表新劇。「雖然他們的作品還沒有像《帝女花》般流行的，可是《帝女花》剛推出的時候，觀眾的反應只是一般。因此，他們的作品亦不排除會於十年後流行起來。」

縱然如此，他認為現時新劇本內容千篇一律，與時代脫節，這也許是導致粵劇未能吸納新觀眾的最大原因。「中國的戲曲著重教化，與現今社會脫節，現代社會及人際關係都比以前複雜，粵劇卻仍然過份簡單直接，每每是大團圓結局，事實上也可以有悲劇收場。另外，與話劇不同，粵劇有一個時空限制，只能以古代作為背景，如何於限制之內發揮創意、有所突破，就是困難所在。」

近十年亦有不少比較創新的粵劇劇本誕生，如羅家英先生改編莎士比亞名劇《馬克白》的《英雄叛國》，還有尤聲普先生同樣改編莎士比亞《李爾王》的《李廣王》等。這些西方經典劇目，對觀眾來說是耳熟能詳，把西方歌劇改編成粵劇，希望能吸引更多觀眾。而且莎翁的劇本的確很出色，人性總是一個歷久常新的題材。」

「粵劇創作其實也有其他限制，如『六柱制』。六柱制是粵劇行內有關行當的戲班制度。六柱制即六條台柱：文武生、小生（男配角）、正印花旦、二幫花旦（女配角）、丑生、武生。六柱制在香港沿用已久，是偶像派主義的產物。落鄉（即神功戲）就一定用六柱制，戲棚中除有六條柱，亦會劃分出六位主角的箱位，即所謂「台柱」。但在戲院的大型演出則會因應劇本調動，不一定用。」

說粵劇會被這制度所限，是因為從前開戲會以角色的特色來寫劇本。到現在，要演出同一個劇本時，就有機會把角色編給不適當的演員。例如從前的武生要扮演女角，可是以我的身形扮女角就不太合適了。可是要改變「六柱制」就會影響了戲班的行政，例如改變演員的人數，資金等問題。」

「相反地，神功戲沒有票房的憂慮，不論觀眾多寡，我們的收入都是一樣的。神功戲有第二步針，即是要做早場的，文武生不用演出，早上演男主角的叫做二式，男配角叫二小，花旦即三花、四花，早上也有二武（第二武生）、二邊（第二丑生），最後還有男、女下欄演員，演員人數多。而戲院方面則是劇團自負盈虧，很多時候因為資金不足，加上沒早晚場之分，所有的演出都是由主角擔任，未必有二式、二邊，演員數目下降了。從前的下欄演員人數亦比較多，多至於十個左

右。現在同一班下欄演員要分演忠與奸的角色。」

雖然如此，黎耀威認為六柱制仍然有其保留之價值，「為了應付神功戲的需要，六柱制必須要保留，神功戲對粵劇的發展十分重要，因為我們大部分的收入都來自神功戲，而「六柱制」都是神功戲傳統。而在戲院上演的粵劇，近年有不少的新劇本都沒有六柱制，對於相對靈活的戲班或沒有固定演員的戲班才可以因應劇本的需求而找尋合適的演員。」

「六柱制對於劇本的創作的限制有限，重要是新劇本能否與時代接軌，《帝女花》後再沒有什麼比較流行的作品。其中一個問題是粵劇的時代背景是古代的，我們不能穿著現代西服去演繹一場關於古代的粵劇。我們只能在固有的框框中創作，所有的設定都比較傳統，而且觀眾亦對粵劇有一定的期望，他們也許接受不了太創新的劇目，創作時亦必須考慮觀眾的期望。」

除了討論行當制度的傳承與劇本創作，讓粵劇更進一步，黎耀威亦提出另外兩個值得加強的地方：「現今的舞台科技十分先進，粵劇也應善加利用。這些舞台技術也可縮短粵劇轉場的時間，令觀眾可舒適欣賞節目，場與場之間不用等太久。其次，我們亦需要加強粵劇的包裝和推廣，好好利用資訊發達的時代，吸引更多年青新觀眾。」

舞台下，黎耀威與一般的年青人一樣，消遣大都是看電影、跟朋友聚會等，然而他也特別喜歡看話劇：「我希望可以從他們身上找到粵劇可借鏡的地方。話劇主要是『演』，而粵劇則更加艱深，得『唱、做、唸、打』。可是很多年輕人都喜歡看話劇，而粵劇的主要觀眾大都是上了年紀的人。我希望從話劇中了解年輕人的喜好，也希望學習不同演員的特色。」

從事這個背負著文化期望、非主流的傳統藝術，他現在又怎樣看自己的事業呢？「在升大學之前，我也曾擔心過當粵劇演員的生計問題。當時自己不過是 19、20 歲，年紀還很小，當然是選擇自己喜歡的事去幹。畢業後，自己的粵劇事業又有點起色，更有幸成為文千歲師傅的徒弟。我只是順其自然地從事我喜愛的事業。」

「年紀還小的時候，根本不懂得分別什麼是新潮，只知道自己喜歡看粵劇，每天查看報紙的電視節目表，晚上就把所有粵語殘片錄下來，明天早上看。認為他們的戲服很漂亮和威風。長大以後，有機會參與粵劇演出，更可以與偶像同台合作，感到十分興奮。後來，甚至可以自己擔戲，唱、做、唸、打等多樣化演出。演一套戲演得好，很有滿足感，很有成功感。現在更會努力揣摩角色，是內心戲的追求。」

他回想入行十年，直認還有很多東西未學完，學會了唱、做、唸、打，但還要更精進。他打趣說，就如學會了煮菜，但未必煮得好。「粵劇就像做千千萬萬的菜式，有很多不同的配合和戲曲的特性。」

這位年輕演員支持者全是家庭主婦：「記得有一次，當時還是當下欄演員，一出後台就有人大叫『威仔! 威仔!』真的很驚喜。我並不是一個太熱衷於交際的人，更加不會籠絡支持者的。因此，我相信在台上做得好，觀眾是看得出來的。我希望有朝一日，我都擁有一班年青人的 FANS。」