承傳・創造





香港八和會館陸拾周年特刊

承傳・創造

香港八和會館陸拾周年特刊

目錄

行政長官獻辭
3

香港八和會館主席汪明荃獻辭：「承先啟後　繼往開來」
4-7

壹：香港八和會館

香港八和會館簡介
10-11

香港八和會館歷屆主席名單
12

永遠名譽會長、永遠榮譽會長及永遠會長名單
13

名譽贊助人、副會長及顧問名單
14

第三十六屆八和理事會名單
15-17

貳：專題文章

〈八方和合　繼往開來〉郭英偉
20-23

〈八方協作榮粵劇　和合同心成偉業〉梁沛錦
24-27

〈承先賢　創懋績　匯聚俊彥慶甲子
導後進　臻善境　彰顯宏力啟新天〉塵紓
28-29

〈回顧香港八和會館近十年的發展(2003-13)〉
岑金倩
30-33

〈葉紹德與八和編劇課程〉吳鳳平
34-35

〈因為我們都忠於自己的事業 ——
敬賀香港八和六十周年〉張秉權
(附：《香港戲曲年鑑2009-11》：
粵劇演出統計)
36-37

叁：慶祝華光先師寶誕暨香港八和會館六十周年慶典《香花山大賀壽》演出

《香花山大賀壽》介紹
42-43

《香花山大賀壽》演出者名單
44-45

〈從《香花山大賀壽》的音樂與戲劇特色
認識「粵劇」〉余少華
46-51

〈「粵劇」曾經如此 ——《香花山大賀壽》溯源〉
林萬儀
52-56

《香花山大賀壽》製作單位名單
57

肆：賀啟

各界賀啟
60-91

善長名單
91

出版資料
92



獻辭

香港八和會館成立六十周年，謹此衷心致賀。

粵劇藝術源遠流長，香港在粵劇發展史中擔當重要角色。二零零九年，聯合國教育、科學及文化組織把粵劇列入《人類非物質文化遺產代表作名錄》，凸顯了這門傳統藝術的文化價值。

香港八和會館於一九五三年成立以來，一直致力弘揚粵劇藝術，除了積極籌劃演出和推行普及教育，吸引和培養觀眾外，更踴躍參與交流活動，向外展現粵劇藝術的特色。為使這門傳統藝術得以薪火相傳，八和悉心培育後進，至今桃李滿門，本港許多粵劇名伶和新秀都是八和子弟。此外，八和凝聚粵劇界力量，協力為同業謀福利，並經常向政府反映業界意見，勉力促進本港粵劇發展，貢獻良多。

值此鑽禧紀念之際，謹祝香港八和會館竿頭日進，續展鴻猷，把粵劇藝術精粹發揚光大。

梁振英

香港特別行政區行政長官

主席獻辭　承先啟後　繼往開來

1953 年，在一群有遠見、有承擔的粵劇界前輩（包括：薛覺先、馬師曾、歐陽儉、半日安、新馬師曾、芳艷芬、任劍輝、白雪仙、余麗珍、靚次伯、黃炎等）的倡議下，香港八和會館正式成立。60 年後的今天，粵劇界依然團結一致，為粵劇藝術的承傳工作，盡心盡力。團結同業、發展粵劇，一向是八和的使命，也是我作為八和主席的首要任務。

香港的粵劇發展，50、60 年代可謂全盛時期，當時的粵劇圈就是香港的娛樂圈，大老倌是萬人景仰的大明星。到了 70 年代，電視電影成為主流娛樂，加上粵劇演出場地不斷萎縮，粵劇已不如全盛期的境況。但是，在同業的努力和觀眾的支持下，粵劇依然搬演下去，神功戲成為粵劇演出的重要據點。我在 80 年代投身粵劇藝術，1983 年組成「滿堂紅劇團」，伙拍林家聲演出新編粵劇《天仙配》；1988 年與羅家英組成「福陞粵劇團」，演出多部新編粵劇。我可是親身見證粵劇在 80 年代至今的發展。80 年代，粵劇的主要演出場地還有利舞臺、百麗殿、新光戲院等，而神功戲依然是戲班的主要收入來源；90 年代，香港經濟蓬勃、地產市道暢旺，民營戲院逐一結業，粵劇演出只好與其他表演藝術一同爭取使用政府的表演場地（當時的場地由市政局及區域市政局管轄，政府未有專供粵劇演出的場地和任何優惠粵劇演出的政策）。加上當時港英政府傾斜西方表演藝術，粵劇發展一直未有得到政府的任何協助，而演出場地的匱乏，更成為了粵劇生存的最大威脅。我在 1992 年第一次被選為八和主席，當時已注意到粵劇場地及培育新秀的問題。在 1992-97 年的任期期間，我先向政府爭取資源，改革八和粵劇學院，加強培訓新血的工作，及後更透過籌款，為學院購買了永久院址。至於演出場地，八和孜孜不倦地向政府反映我們的困境，要求政府正視粵劇界的需要。



八和多年來向政府游說，將油麻地戲院改建成為培訓粵劇新秀的搖籃。翻新後的油麻地戲院於 2012 年 7 月正式啟用，八和更是首個場地伙伴

1997 年香港回歸祖國，香港的本土意識相應提高，粵劇這門本土藝術亦開始備受政府和社會的重視。2007 年，我再次被選為八和主席，由於粵劇經過了數十年的發展困局，當時已出現了青黃不接的現象，粵劇承傳已成為當務之急。董建華先生（香港特區政府第一任行政長官）在回歸後，提出了建設西九文化藝術區的想法。八和強烈爭取西九的建設要包括粵劇演出場地，西九以外我們亦高調要求政府落實解決缺乏場地的問題。經過多番游說，戲曲中心將會是西九的第一座建築，而康文署亦推出了粵劇優先租用政府場地的政策，也將高山劇場規劃為粵劇專用場地，期後更興建高山新翼作發展之用。此外，油麻地戲院的復修工程亦展開，把舊戲院改裝為小型的戲曲演出場地。2009 年是粵劇發展的里程碑，聯合國教科文組織正式將粵劇列入《人類非物質文化遺產代表作名錄》，粵劇成為香港第一項世界級的文化遺產。身為粵劇的傳承人，保育及發展粵劇，是八和子弟責無旁貸的工作。身為八和的主席，我的責任就更加重了。於是，我在八和理事的支持和協助下，先訂立了《香港八和會館　粵劇承傳計劃》，然後評估八和的優勢、實力和限制，制定八和的發展策略，最後決定粵劇的專業培訓（培育接班的新血）和普及教育（透過教育培育觀眾）是我們的優先發展項目。

從 2010 年開始，八和有系統地推出了一連串的承傳計劃。專業培訓方面，我們的重點計劃是「油麻地戲院場地伙伴計劃　粵劇新秀演出系列」，其目標是透過演出及實踐，培育粵劇藝術台前幕後各個崗位的新秀。六位藝術總監 ——



八和獲邀參與 2012 年國慶文藝晚會

李奇峰、阮兆輝、羅家英、尹飛燕、新劍郎、龍貫天花了不少心思和心血，為新秀們揀戲、排戲、培訓和指導，將自己的粵劇技藝，毫無保留、傾囊相授予一群新秀。在 2012-13 年度，本計劃共進行了超過 200 場演出，包括 129 場「新秀場」及 72 場「粵劇體驗場」。經過三次的演員遴選，吸納了超過 90 位新秀演員。「新秀場」演出近 70 個劇目，觀眾人數達 27,400 人次，每晚平均入座率高達 7 成，而新秀的排練節數超過 200 節，累積培訓時數超過 700 小時。「粵劇體驗場」招待了近 5,000 名來自世界不同地方的旅客。與此同時，八和粵劇學院的「青少年粵劇演員訓練班」及「編劇班」，亦為行業吸納了不少新血。至於在職演員及從業員的技藝提升，八和締結了很好的合作伙伴 —— 職業訓練局，我們聯合推出了一系列的實用課程，包括：六國大封相生旦技藝證書課程、粵劇服裝課程、北派戲曲傳統程式課程、武打蕩子班等。粵劇的普及教育方面，八和成功在初中引入粵劇藝術課程，在東華三院呂潤財紀念中學首先進行試驗計劃。在 2012-13 年度，該校已有一級學生圓滿完成三年的初中粵劇課程，而另一級學生則完成第二年的課程。與此同時，八和亦已與保良局達成合作協議，在該局旗下的兩間中學：保良局李城璧中學及保良局唐乃勤初中書院，同樣設立粵劇藝術課程，有關課程已於 2012 年 10 月開展。今年 7 月，兩校學生在匯報演出上的精采表現，誠為我們繼續努力承傳工作的最大動力。

除了協助同業提升技藝，八和亦積極捍衛同業權益及發揮互相守望的精神。我們極度關注非本地藝人在香港參與演出的問題，我多次和理事們與政府及相關人士交涉，捍衛同業權益。此外，遇上會員發生問題，八和總是傾力相助。會員仇健明遇上惡疾，全行上下一心，自發籌款義演，八和受託管理善



八和多年來積極爭取在西九文化區興建戲曲表演專用場地，西九戲曲中心動土儀式於 2013 年 9 月 24 日舉行，將會是西九首座建築（相片由西九文化區管理局提供）

款，讓其得以紓緩經濟壓力，安心養病。業界同仝，團結一致，共榮共喜。近年來，不少同業的成就均獲得嘉許：2012 年，尹飛燕、羅家英獲政府頒榮譽勳章；新劍郎獲頒「行政長官社會服務獎狀」；阮兆輝獲香港教育學院頒授榮譽院士。下筆之際，亦傳來白雪仙獲政府頒發金紫荊星章的喜訊。除了分享他們受勳的喜悅和榮耀，最讓我安慰是同業的成就能夠廣為社會人士所認同，也代表了社會對粵劇藝術的肯定和認同。

今年 9 月 24 日，我出席了西九首座建築物 —— 戲曲中心的動土儀式，有很深的感受。西九發展計劃在回歸後提出，當中經歷不少爭拗，甚至曾經推倒重來。但是在政府發展文化藝術的決心下，加上文化藝術業界人士的堅持和普羅市民的支持，發展計劃一步一步前行。戲曲中心動工了，其他藝術專用的設施亦陸續上馬，預計戲曲中心將於 2016 年落成，2017 年開幕。我衷心希望特區政府能按原訂計劃，完成規劃內的所有建築，因為西九的發展計劃是經過長時期諮詢才得來，建設世界級的文化藝術區是社會的一致共識。我深信香港的文化藝術事業，隨著西九硬件建築的完成以後，必然會有很大的發展。屆時，香港社會的文化藝術必有一番新景致，我興奮期待香港在西九文化藝術區全面運作以後，將晉身成為國際級的文化藝術大都會。在我對未來香港文化藝術的發展願景中，最重要的還是我們本地粵劇界能夠有足夠的人才、高質素的作品，在西九的戲曲中心上演，和全國其他劇種的最優秀作品平分春色，携手向全世界的觀眾展示中國最出色的戲曲作品和讓我們驕傲的文化遺產。我深信以上不單是我個人的心願，這也是八和仝人、全港市民，以至所有中國人也樂見的盛世太平和樂景象。為了粵劇藝術的進一步發展、我們社會和國家更美好的將來，我將與八和仝人繼續努力，朝著承先啟後、繼往開來的目標邁進。



香港八和會館主席汪明荃博士

2013 年 10 月 8 日











香港八和會館

香港八和會館

八和會館成立於清光緒年間，至今已有一百三十餘年歷史，一直是廣東粵劇從業員的專業組織。1953 年，香港八和會館註冊成立，以宏揚傳統粵劇藝術為宗旨，不單積極向公眾推廣粵劇，也關注粵劇藝術演員及從業員的專業發展和承傳工作。 香港八和會館更積極參與社會公益事務，為香港註冊非牟利慈善團體。

香港八和會館一向竭盡所能推動粵劇藝術。 在全體理事和業界的共同努力下，加上會員的鼎力支持，八和積極推動各項保育及承傳工作，例如：在粵劇教育上，八和粵劇學院開辦青少年粵劇演員訓練班、器樂伴奏班、編劇班等，旨在為粵劇界培育更多新秀。 八和更與職業訓練局緊密合作，推出一系列以專業演員為對象的粵劇藝術承傳課程，如：「六國大封相」課程、「粵劇戲曲武打蕩子班」等。 為了解決演出場地不足的困局，八和由 2005 年起多番協助新光戲院爭取續租，亦曾為其籌款作維修之用。 此外，在八和多年努力不懈的游說下，專供戲曲表演的新場地陸續落成，包括：復修後的歷史建築油麻地戲院、高山劇場新翼（預計 2014 年啟用）、西九文化區的戲曲中心（預計 2017 年落成）。 至於保存及研究的範疇，八和開展了《口述歷史叢書》計劃，有系統地整理粵劇從業員的資料，亦協助編纂《香港戲曲年鑑》等。 至於在 2012 年推出的「油麻地戲院場地伙伴計劃 粵劇新秀演出系列」，更是八和及業界上下一心、眾志成城一同推行的全方位粵劇新秀培訓計劃，除了藉著頻密的舞台演出（2012-13 年度演出了超過 200 場），培訓台前幕後的新人外，更希望讓粵劇藝術滲入香港市民的日常生活中，使更多人欣賞及珍惜這項屬於我們的本土藝術。

八和的發展項目日益多元化，例如： 八和與西九文化區管理局合作的「西九大戲棚」，於農曆新年期間在市區（西九）搭棚做大戲（2012 年 1 月 20-24 日），全城哄動；為了進一步普及粵劇藝術，八和更在 2010 年 9 月正式將粵劇藝術課程引介成為初中藝術課程，並陸續在東華三院及保良局兩大辦學團體旗下的中學試行。

2009 年 9 月，粵港澳三地政府透過中央政府共同申報的粵劇，獲聯合國教科文組織列入《人類非物質文化遺產代表作名錄》，粵劇是香港首項世界非物質文化遺產。 推廣粵劇藝術，八和子弟責無旁貸，作為炎黃子孫的香港市民大眾，也有責任保存和承傳我們的文化藝術，讓下一代能夠繼續享受文化藝術所涵蘊的「真、善、美」。 八和將盡所能，竭力做好粵劇承傳的工作，也希望得到香港市民大眾的支持，讓粵劇藝術繼續發放光亮！



香港八和會館於 1953 年 2 月 9 日正式成立，圖為第一屆理事會就職儀式

香港八和會館歷屆主席名單


新馬師曾


梁醒波


汪明荃


關德興


黃炎


陳劍聲


何非凡


關海山


麥炳榮


馬國超

（直排次序按首次上任年份）

永遠名譽會長


芳艷芬

永遠榮譽會長


林余寶珠

永遠會長


馬國超


汪明荃


陳劍聲

名譽贊助人

香港特別行政區行政長官
梁振英 先生

副會長

尹飛燕 女士 MH
吳仟峰 先生
李香琴 女士
林錦堂 先生
徐秉權 先生
陳劍烽 先生
麥惠文 先生
黃肇生 先生
龍貫天 先生
謝雪心 女士
羅家英 先生 MH

名譽顧問

王葛鳴 博士
余少華 教授
吳鳳平 博士
紅線女 女士
梁安琪 澳門立法會議員
陳幼堅 先生
陳祖澤 先生 GBS, JP
劉千石 先生 JP
蔡關穎琴 律師 MH
黎子流 先生
譚榮邦 先生 JP

榮譽顧問

李居明 先生

醫事顧問

林建業 醫生
袁　漢 醫生
鄧智偉 醫生

財務顧問

黃龍德 會計師 PhD, BBS, JP

法律顧問

廖成利 律師
賴顯榮 律師

香港八和會館第三十六屆理事會名單 (2013 – 2015)

主席



汪明荃博士 DLitt, SBS

副主席



阮兆輝先生 BH



李龍先生



龍貫天先生



新劍郎先生 CEC

理事


王超群女士


呂洪廣先生


李奇峰先生


徐月明女士


高潤鴻先生


梁煒康先生


麥惠文先生


温玉瑜先生


黃志光先生


蔡之崴先生


黎耀威先生


衞駿輝女士

（橫排按姓名筆劃序）


杜韋秀明女士


林克輝先生


林群翎女士


陳咏儀女士


陳榮貴先生


陳鴻進先生


黃肇生先生


廖國森先生


劉惠鳴女士


謝雪心女士


鄺炳全先生


羅家英先生 MH

導題文章











八方和合 繼往開來

廣東八和會館常務主席　郭英偉

時光荏苒，日月如梭，香港八和會館從 1953 年註冊正式成立，至今走過了一甲子不平凡的時光。60 年來，香港八和會館見證了香港粵劇潮起潮落的歷史滄桑，歷屆主席、理事和會員們以弘揚傳統粵劇藝術為宗旨，秉承和合八方、同舟共濟的「八和精神」，克服困難，埋頭苦幹，奮發有為，在社會各界的大力支持和業界的共同努力下，寫下了一頁頁光輝燦爛的歷史篇章，取得了讓海內外八和弟子翹首仰望、引以為豪的佳績。今天，在 60 周年會慶的歡樂時刻，我謹代表廣東八和會館本屆理事會向香港八和會館致以最誠摯的祝賀；向多年來為促進省港兩地粵劇交流而貢獻良多的香港業界同行表示衷心感謝；我們更加不會忘記廣東八和會館在 1985 年復會時得到了香港八和同仁的大力幫扶與慷慨資助，在此深表謝忱。

60 年來，香港八和會館作為本地專業粵劇人員的組織，對推動傳統粵劇的繼承和發展，鼓勵本地的粵劇創作，幫助粵劇藝術人員提升專業水平，維護從業人員的各種福利和地位，以及活躍本地和外埠的演出業務等起到了有效管理和協調的作用，成為了具有權威性的專業行會，而對於本地粵劇從業者來說又像是一個維繫親情的溫暖大家庭。同時，香港八和會館多年來積極參與社會公益事務，熱心扶危濟困，為善不甘後人，服務市民大眾，無論在本港、國內、國外都贏得了良好的口碑，成為一個讓人稱讚的非牟利慈善團體。

香港粵劇歷史悠久，基礎紮實，積澱豐厚，特色鮮明。如果從各地粵劇的比較來看，就會發現香港粵劇作品的寫作方法和藝術的表演形式，既有與內地粵劇



八和粵劇學院為粵劇界培訓不少年輕表演者，圖為 2013 年於高山劇場舉行的匯報演出《白蛇傳》

相同的共性，又有自己獨特鮮明的藝術個性。長期以來，香港粵劇界致力於弘揚傳統粵劇藝術，經過了一代又一代粵劇藝人的不斷努力而形成了鮮明特點，各地粵劇界人士承認，香港在傳統粵劇的承傳上佔有舉足輕重的地位。

近十多年來，香港市民十分珍惜和愛護粵劇這一門本土藝術，各區會堂、戲院的粵劇粵曲演出排期出現一場緊接一場的喜人局面，不同年齡層次的人士學唱學演粵劇粵曲的熱情不斷升溫，這種興旺景象讓海內外同行發出由衷讚歎。我們知道，有此成效固然是「眾人拾柴火焰高」，而香港八和會館作為核心領導居功至偉。

多年來，香港八和會館為把傳統粵劇藝術發揚光大、推動粵劇全方位發展做了很多實事、好事，在繼承、推廣傳統粵劇、培養粵劇年青專業人才方面，與相關部門一直不遺餘力、竭盡所能。尤其值得肯定的是，這些工作雖然紛繁複雜、千頭萬緒，但是他們有目標、有計劃、有步驟，可謂思路清晰、紮實開展、穩步推進、全面實施。在 2009 年 1 月，香港八和會館針對香港粵劇的挑戰和機遇，制定了詳盡的粵劇承傳計劃，分別為：1）搶救及保護粵劇的傳統技藝；2）培訓及提升粵劇藝術的台前幕後各個崗位的藝術人員；3）引入現代化的行政管理方法，強化業內的管治及行政；4）增強粵劇從業員的實踐及提升其參與藝術的機會；5）擴展粵劇藝術的市場及觀眾；6）在保留傳統粵劇的精髓上，創作新劇本及推行實踐。在承傳粵劇的各個層面都制定了全面而周詳的計劃，經過了業界同仁多年來鍥而不捨的努力，在粵劇的保育和教育方面取得了有目共睹的成績。

香港八和會館歷來注重粵劇普及教育的廣度和深度，例如在多間大專院校設置了粵劇教育課程和專門研究機構，八和粵劇學院開辦青少年粵劇訓練班、器樂伴奏班及鑼鼓掌板班，為粵劇界培養更多優秀的接班人。香港八和會館更與職業訓練局緊密合作，推出一系列以專業演員為對象的粵劇藝術傳承課程，幫助他們提升藝術水平。在資料保存方面，啟動《口述歷史叢書》計劃，有系統地蒐集、整理粵劇從業員的歷史資料和演藝心得，為粵劇保留一份珍貴的史料等等。十分可喜的是，通過香港八和會館會員們不辭勞苦地為粵劇進行培土澆水、精耕細作般的工作，逐步開拓出一片前景光明的新天地，綻放出絢麗迷人的梨園之花。

作為同行，我們深為香港八和會館所取得的成績而高興。廣東八和會館成立於清光緒十五年（1889），迄今已近 125 周年。八和會館歷史上曾是廣東粵劇

界的行業公會，對團結本地戲班藝人、協調粵劇演出市場、制定粵劇從業者的職業規範、謀求和維護藝人的各種福利，特別是對年老鰥寡藝人的救助等方面發揮了重要作用，對粵劇事業的發展做出過很大貢獻。

眾所周知，廣東八和會館經歷了一個多世紀的風雨磨礪，由八和先賢開創，經一代又一代粵劇藝人薪火相傳，瀕臨「滅行」邊緣而起死回生，幾經戰火洗禮而屹立不倒、生生不息、綿延不絕、形成了一種堅忍不拔、團結自強、以和為貴、和合八方的「八和精神」，這種精神是一份寶貴的歷史文化遺產，值得我們後輩不斷重溫記取、學習傳承、並且發揚光大。

從 1985 年復會以及 2003 年復館後，廣東八和會館在新的歷史環境下，在上級有關部門的領導下，以振興和繁榮粵劇為要務，繼承「八和精神」，為海內外粵劇藝術交流起到橋樑紐帶作用，特別是在團結粵劇藝人、關心老藝人生活上多做工作。例如：每年歲晚堅持舉行慰問老藝人的春茗活動，筵開數十席，一片喜氣洋洋的氣氛；我們還依循八和會館的傳統舊例，向每個 65 歲以上的長者派米和發放利是；慎終追遠是中華民族的優良傳統，也是八和會館的歷史傳統，我們每年必定舉行華光師傅誕紀念誌慶活動，在每年的清明和重陽節期間，我們例必到位於廣州市走馬崗的八和墓園拜祭逝去的粵劇先人，凡此種種，我們希望繼承八和優良傳統，進一步增強八和的凝聚力，把八和建設成為一個粵劇藝人的溫暖家園。

八和會館歷史悠久，幾經沉浮，其本身經歷就是一部豐富厚實的歷史書，把它傳奇經歷、經營特點、業內規矩、戲行文化等總結、記錄下來，對省港近代史研究、廣府文化研究具有很大價值，一直以來深為廣東文史界所關注，同時也深受廣東八和會館所重視。2008 年 6 月，廣東八和會館與廣州市荔灣區地方誌編纂委員會合編了一部《八和會館慶典紀念特刊》出版面世，受到了很多讀者的歡迎。由於當時是第一次整理和結集八和會館的史料，尚有很多疏漏的地方，隨著時間的推移，得到許多熱心朋友和行內人士的關心支持，陸續提供了不少有價值的史料，在廣泛徵求意見的基礎上，決定再編纂一部更為全面、厚實的專著，定名為《八方和合 —— 粵劇八和會館史料系列（廣東卷）》，組織編寫班子，對八和會館的相關史料進行有系統的梳理與研究，制訂出歷史篇、先賢篇、弟子篇、承擔篇、兄弟篇、拱月篇、家業篇、軼趣篇、名錄篇和墨寶篇十個篇章，前後經過一年時間辛勤努力，終於付梓面世。此外，廣東八和會館還先後出版過《真善美．薛覺先藝術人生》等專著，以及多篇有一定深度的粵劇研究文章。

盛世修志、功德無量。粵劇流播面廣，影響深遠，是最早走出國門、傳播到世界各地，並在當地生根開花的中國地方戲曲劇種，因而各地又有不同的發展軌跡和生存形態，故此，我們建議與港澳、海外粵劇研究者一同聯手，繼續收集、整理相關史料，編輯出版「香港卷」、「澳門卷」與「海外卷」，為粵劇、為後世留下一份富有價值的財產。

為了活躍會員、行內人員的活動，廣泛團結社會各界的粵劇粵曲愛好者、專家，共同振興粵劇，活躍演出市場，廣東八和會館於 2008 年恢復了專職管理、業務經營的廣東八和會館慎和堂的活動；2013 年又重新恢復了音樂人員的廣東八和會館普福堂的活動。這兩個部門對粵劇粵曲的傳承保護、創新發展做了積極的工作。廣東八和會館附設有八和粵劇團，多年來，成功演出了多部長劇，並且利用八和在行內和社會的影響力，舉辦過各種主題的大型粵劇粵曲晚會，許多行內著名演員、著名音樂家、以及社會賢達積極支持，踴躍參加。每年的八和會慶、華光祖師誕必定舉辦演出活動，「粵藝璀璨、八和新暉」、「粵劇八和子弟會知音」、「八方和合」已經成為廣東八和會館具有品牌效應的晚會，成為廣東粵劇界、曲藝界一項大型演出活動。

隨著省港澳三地聯合申報，粵劇成功入選《人類非物質文化遺產代表作名錄》，廣州市政府和相關部門對粵劇發展更加重視，在廣州市恩寧路八和會館附近的地方將興建一座具有嶺南園林特色的粵劇藝術博物館，廣東八和會館和鑾輿堂也將會成為吸引海內外旅遊者的歷史文化景點，成為世界人民了解嶺南文化的藝術之窗，因此，我們有必要和義務把廣東八和會館這一份「祖產」維護好、管理好。

八和弟子遍天下，世界八和一家親。八和精神的核心是和衷共濟、和合八方，我們應該加以傳承，繼往開來。廣東八和會館願與香港八和會館和海外同行常來往、多交流、增進友誼，共同為弘揚祖國文化、繁榮粵劇藝術貢獻力量。

八方協作榮粵劇 和合同心成偉業

梁沛錦教授

會館組織早在唐代經已出現，宋明兩代更見普及，以粵劇專業行會來說，由於班社蓬勃興起，為適應演出業務需要，解決組班訂戲與及周濟伶工貧老病殘等福利問題，萬曆年間（1573 至 1619）便在粵劇重心市鎮佛山大基尾（由於廣州京官大吏重視外江班，至令廣州本地班暫未設館）設立粵劇行會「瓊花會館」進行一切會務，一直至清末近百年而不衰，咸豐四年（1854）由於粵劇伶人李文茂參加太平天國起義，引至清政府燒毀「瓊花會館」，並禁止演出粵劇。咸豐十一年（1861），粵劇藝人曾在廣州租用一間歇業茶箱行房屋，名為「八和公寓」，作為藝人集散歇息所在，稍後由藝人牛大福在廣州四牌樓巷建立「梨園會館」作棲息處，同治七年（1868）之後，清政府對粵劇禁制放寬，粵劇界便在廣州黃沙附近瓊花巷中設立一個為戲班管理接戲事務的「吉慶公所」。光緒十八年（1892）由鄺新華等藝人在廣州黃沙（今廣州路南站），建立更具規模的「八和會館」，組織分明，設有八個堂口：兆和堂（公脚、小生、總生、正生、大花面），慶和堂（二花面、六分），福和堂（花旦、武旦、艷旦），新和堂（男丑、女丑），永和堂（小武、武生），德和堂（武行，包括：五軍虎、打武家），慎和堂（接戲、訂合同），普和堂（音樂，統稱棚面），館內並設有贈醫施藥的方便所，退休藝人的養老所，辦理身後事的泣別所，還有八和子弟小學和自行投資演出的和益公司等，被視為粵劇傳統正宗行會組織。時至今日並為香港、美國多地、加拿大溫哥華及星馬等地八和會館組織之仿效規模。

廣州「八和會館」1915 年正名為「八和公會」，1925 年打武行演員分組「廣東優伶工會」，1926 年音樂人員另組「廣州優伶界普福工會」。這兩個新成立的「工會」均由廣州工代會領導，為左派勢力控制，可以說八和組織上已告分裂，效益減少，矛盾增多。

1934 年「八和公會」改名為「八和劇員總公會」，1947 年再改名為「八和劇協進會」。新選理事有：薛覺先、白駒榮、廖俠懷等人，仍然算是一個獨立自主組織。1949 年解放後以「八和」命名的單位全部廢除，改由文教機關管理；工代會、文聯均可過問；1950 年成立「華南人民文學藝術學院」直接監督；1951 年文教局接管所有戲院。「八和協進會」變為一般戲院組織，改名「廣州市粵劇工會」，後又改名為「廣州市粵劇曲藝工人臨時代表大會」，沒有正面操作功能，1958 年粵劇界全行大合併時，「八和會館」的組織功能全盤瓦解。1956 年中國戲劇家協會廣州分會成立，便是戲劇業務的總管。

香港在解放前是沒有「八和會館」組織的，一切事務均以廣州「八和會館」馬首是瞻，省港一家，絕無分別。香港粵劇的發展沿着傳統路線進行，純粹以娛樂戲劇進行，不附帶任何政治成份，自從日本侵華，香港淪陷了三年零八個月，粵劇衰落不少，再加上八年抗戰之後又發生國共內戰的影響，香港粵劇界苦苦支撐，自力更生，自求多福。國內解放時，粵劇界人士在香港定居的最多。解放後有些嚮往國內文藝發展，紛紛回歸，著實走了不少人。演員情況，最令人觸目的如：羅品超、文覺非、薛覺先、馬師曾、紅線女等相繼離去。1952 年大局既定，香港粵劇又繼續發展，得到何非凡、新馬師曾、陳錦棠、白玉堂、梁醒波、芬艷芬、任劍輝、余麗珍等名角支撐壓陣，成為省港



八和成為油麻地戲院場地伙伴後，推出「粵劇新秀演出系列」，2012/13 年度舉辦超過 200 場演出，累積觀眾達 32,000 人次，經過一年的演出，新秀演員都進步不少，計劃亦建立了良好口碑



八和與東華三院及保良局合作，在旗下中學推出初中粵劇藝術課程，由資深導師教授基本功及唱科等

兩地共榮，各有千秋的局面。廣東方面，依照共產黨的統治，徹底跟隨毛澤東意念進行，一切文藝盡為政治服務，成為政治上的一隻棋子，粵劇人員變成政治幹部，文教人員。經歷「改戲、改人、改制」種種改革與變化，文革前粵劇界知名演員不時配合國情，發表政治性文章，參加戲劇改革，接受多次戲劇事件的衝擊與洗禮。文革時更被江青評為「牛鬼蛇神」，粵劇踏上改革之路，一切在政治情況下，努力活下去！至於香港粵劇，基於兩國兩制，全無政治壓力，一切本着戲劇效果的要求，觀眾好惡為決定依歸。沿着傳統風格進行，和廣州「八和會館」斷了關係，再沒有牽連，各自發展。

1953 年香港因應時勢變化，註冊成立「香港八和會館」，正式成為粵劇工作者的專業組織，繼續沿着以前的廣州「八和會館」性質，處理香港粵劇界的各種事務，據已故資深班政家黃炎的說明，當時由新馬師曾先生提議香港粵劇界應該團結一致，把「八和」傳統精神發揚光大，特別邀請芳艷芬邀約各名伶參加會議，在香港籌辦會館，由於芳艷芬為當時最旺台的女花旦，廣受觀眾歡迎，老倌們又極為尊重她的為人及對人處事的態度，輕易取得游說成果。如薛覺先、馬師曾（薛馬二人當時仍未回廣州定居）、歐陽儉、半日安、靚次伯、任劍輝、白雪仙、余麗珍等均一致響應，齊到芳姐家中開會，決定成立「香港八和會館」事宜，芳姐又無條件捐出香港旺角砵蘭街一個住宅單位作為「香港八和會館」的永久會址，可以說芳艷芬是「香港八和會館」成立最大功臣。眾望所歸，芬艷芬被推為「香港八和會館」永遠名譽會長，並於 1992 年 4 月在「香港八和會館」內設有「芳艷芬堂」。時光飛逝，成立至今「香港八和會館」轉眼六十年了，歷任會長主席有：新馬師曾、關德興、何非凡、梁醒波、麥炳榮、黃炎、關海山、馬國超、汪明荃、陳劍聲，2007 年汪明荃再度當選為三十三屆主席，由於汪明荃出身香港電視兼顧粵劇，熟悉組織人事，有現代意識，待人以誠，人面廣闊，手法開明，判斷力強，富組織力，加強了凝聚力，擴大了影響力，可說是領導有方，理事們一心一德，熱愛「八和」，關心粵劇，推進會務不遺餘力，加上 2009 年粵劇被聯合國推許為世界非物質文化遺產，粵劇地位獲得各界官民認同，大家一起努力推廣與傳承傳統粵劇藝術，香港政府每年出資八千萬振興粵劇，以香港八和會館為對口單位，合作無間。

香港八和會館仝人，更不遺餘力發憤圖強，認真落力。這幾年來對粵劇發展重要事宜項目殊多，不可勝數。譬如：邀八和商議，策劃未來西九文化區之建立及興建粵劇劇院等計劃，活化油麻地戲院為粵劇上演劇場，又有新秀演出系列，由多位名伶老藝人為藝術總監，各自帶領一組新人，排練一劇演出，著實培訓不少人才，每年近百人，足為未來粵劇增添力量，多年來支持香港演藝學院培訓人才，除合辦文憑課程外，又支持學院首辦戲曲藝術學士課程，出力在正規培訓高等教育制度培育專才。

回頭說廣東情況，自從文革過去，一切漸趨穩定，但仍無法取消政治控制文化戲曲，粵劇中人懷念過去，熱愛八和，1985 年自發成立「廣東省粵劇八和聯誼會」，推丁公醒為會長。1988 年戲劇家協會廣東分會確認其為民間聯誼性質的群眾組織。1991 年會長仍是丁公醒。1995 年何建青為會長，至 1999 年改為總顧問，郭英偉為常務副會長，2004 年吳國華任會長，性質均沒有變化，雖然間中以「八和會館」名義出現，但性質依然沒有突破，與「香港八和會館」名實相符，履行一切職務，實在不同。

總而言之，六十年前「香港八和會館」乘勢而起，維持香港粵劇界功能，作為總樞紐與海外戲劇界交往，聯絡世界各地粵劇界，運作暢順。完全承接了既往「八和會館」的一切功能，尤其標榜不介入政治成份，繼承粵劇傳統優良風格發展，最具意義「香港八和會館」的成效，連國內的粵劇學者也深表認同。中國戲曲學院的傅謹教授在南國紅豆 2013 年第三期發表「香港粵劇的啟示」一文已具體說明。2013 年 7 月欣聞汪明荃第五度被推為主席，展望未來，配合粵劇當興局面，必有一番新景象。茲際花甲壽辰，謹祝「八方協作榮粵劇 和合同心成偉業」，聊以致賀。



2010 年，八和參與上海世博的演出，雲集本港資深老倌，向國內觀眾展示香港粵劇百花盛放的一面

承前賢 創懋績 滙聚俊彥慶甲子 導後進 臻善境 彰顯宏力啟新天

戲曲評論人 塵紓

香港粵劇的同寅組織，屢有嬗變。如果從 1953 年香港八和會館正式在港註冊成立算起，距今恰巧一個甲子。筆者忝為「五十後」，正好長年親睹「八和」的轉變與發展。

滙聚同寅 共謀福祉

「八和」自成立後，時刻恪守滙聚同寅、共謀福祉、齊捍權益、尊重傳統等宗旨，務求在一眾同業友好之間，彰顯互助互勉、同心同德的精神。

多年來，「八和」在發揮公會職能之餘，銳意回饋社會，不時舉行籌款義演等活動，盡心關懷老弱，竭力護持孤寡，從而弘揚社會所需的核心價值，並且經常慎終追遠、敬祭先賢，藉以秉持中華優良傳統。此外，「八和」有感於行裡人才每多凋零，以致青黃不接，而觀眾層面亦極須開拓，因此成立專職學校，哺育青苗，造就人才，以及舉辦各式推廣活動。

廣結夥伴 凝聚力量

另一方面，「八和」有鑑於本身作為粵劇界的最大持份者，必須因應時代、緊貼社會，因此積極廣結夥伴，連繫社會各界，參與各式活動，務求凝聚更為宏大的力量。據悉，政府轄下的某些表演場地，在規劃以至營運的過程中，「八和」都在不同程度上參議其事，協助政府部門做好諮詢工作。此外，「八和」亦與相關團體商議各式推廣及紀念活動。例如與香港中文大學戲曲資料中心合辦活動，另與國際演藝評論家協會（香港分會）結伴，為每年出版的《戲曲年鑑》提供重要資料，並且代為訂正核實，使香港的粵劇活動永留印記，以供當世及後世參考。

全力培育 效果勝昔

「八和」近年的其中一項深得稱許的懋績，是透過轄下的八和粵劇學院，將香港粵劇的培育工作推至更高峰。其實，「八和」早自 1980 年已經以轄下粵劇訓練學校的名義，正式收生培育。目下處於中年的不少現役演員，都是該段期間深得教澤者。不過，自 1996 年由八和粵劇訓練學校蛻變至卓然獨立的八和粵劇學院，「八和」的培訓工作更進一階。在香港藝術發展局的長期資助下（而這亦是另一種夥伴關係），近年的培訓工作，從範圍、種類、幅度、力度而言，均勝當年。值得一提的，是學院雖然在日常運作中獨立於「八和」，但「八和」身為「母親」，當然派遣理事以校董身分，與聞大事，確保學院步調有致，運作有序。

學院除了各式各樣的演員訓練外，亦舉辦鑼鼓班、拍和（伴奏）班、編劇班等，務求事事俱圓、處處到位，使粵劇界內不同崗位的人員都得到有系統的培訓。寄語學院，在此刻的成功基礎上，緊守原則，繼續為僻冷的項目開班，切勿順應潮流，囿於風氣而無法推行完備的教育。

走進社會 履及校園

「八和」除了肩負培育重任外，亦走進社會、履及校園，在初中、高中以至大學的不同層面，致力參與其中。初中校本課程、高中的粵劇音樂課、職業訓練局粵劇培訓及發展計劃，以及包含學分的大學粵劇藝術概論課程，都是當中的重要例子。這些廣種根苗的舉措，確實令人鼓舞。

慶有搖籃 務須珍惜

隨着油麻地戲院自去年七月正式啟用，「八和」與康樂及文化事務署的夥伴關係，益見緊密。「八和」透過場地伙伴計劃，為新進演員成功爭取極為渴求的表演場地，作為長期的藝業實踐場所。須知，光有學習而苦無實踐機會，幼輩根本難有進益。提升藝業的最佳方法，莫過於恒常實踐。各位老戲迷定必記得，當年位於新蒲崗的啟德遊樂場，其內的粵劇戲棚，正是現役大老倌當時賴以實踐劇藝的長久場所。除了少數大老倌不算在內，敢問有誰沒有受惠於當年這個獨特的搖籃？今天難得搖籃復見於油麻地，一輩新進必須珍惜機會，深受蔭澤，磨厲以須，而「八和」亦須繼續居中策劃，從旁扶掖。

「耳順」之年 廣納百川

若以人的年齡計算，「八和」正好進入「耳順」之年。不過，欣睹「八和」雖逢花甲，但活力猶勝當年，貢獻更超往昔。衷心盼望「八和」在耳順之年，廣滙百川、察納雅言、普澤業界、多所建樹。

回顧香港八和會館近十年的發展(2003 - 13)

香港八和會館總幹事　岑金倩

回顧及整理香港粵劇 作為發展的基石

香港八和會館是本地歷史最悠久的藝術團體之一，最初的性質是粵劇從業員的公會，主要是保障會員的福祉；八和亦關心社會事務，每逢社會有天災人禍，八和多透過義演為災民籌款。經過一群前輩們的努力，八和早已在香港社會豎立了「金漆招牌」，八和代表了香港粵劇，也代表了一群關愛社會的粵劇從業員。隨著時代和社會的發展，粵劇亦從 50、60 年代的高峰期轉趨平淡。在 20 世紀末，八和面對的挑戰，已不單是會員的福祉問題，而是粵劇藝術的生存問題。要發展，先要好好了解自己的根、優勢及面對的挑戰。2003 年，在第 31 屆八和會館主席陳劍聲博士的帶領下，八和得到康樂及文化事務署的支持，策劃了「近百年香港粵劇回顧與前瞻」，當中包括大型演出、展覽及研討座談會，對整理香港粵劇的發展資料，以及構想未來的發展方向，有正面的幫助。

改革香港八和會館的教學支部 — 八和粵劇學院

八和明白粵劇藝術承傳的重要性，培訓接班人當然是首要任務，在過去八和粵劇學院已成功培育出蓋鳴暉、衛駿輝、廖國森等現時已獨當一面的名伶。但面對當前的發展需要，八和決定先改革教學支部，將「八和粵劇學院」註冊成為法律上的獨立團體，並成功申請成為慈善團體，此舉有助八和粵劇學院申請政府及香港藝術發展局的各式資助，可以聘用全職的行政人員，有利學院的長遠發展。其實早在 1997 年，第 27 屆八和會館主席汪明荃博士已大力籌募資金，為八和購置物業，作為八和粵劇學院的院址，長遠解決租金的問題，讓學院得以專心發展。1998 年，基於教學上的合作考慮，八和粵劇學院與香港演藝學院聯合主辦「粵劇培訓證書課程」，由陳守仁博士出任課程顧問。至 2004 年，八和粵劇學院自行舉辦「粵劇培訓證書課程」及「鑼鼓課程」，由名伶梁漢威出任藝術總監；2005 年，增設「器樂伴奏課程」，由粵樂名家麥惠文先生任教；2006 年，增設編劇班，並為社區人士開設一系列短期課程。2007 年，為配合時代的發展和社會需要，在第 33 屆八和會館主席汪明荃博士的倡議下，於 2008-09 學年為學院重新定位、制定策略，務求在粵劇教育上有新的發展和突破，並由名伶呂洪廣先生擔任課程主任。除了保留極受歡迎的「器樂伴奏班」及「鑼鼓班」，更推出由著名編劇家葉紹德先生統籌及親自教授的「粵劇編劇班」。另一方面，針對提升現職藝人的技藝，開辦了「技能提升計劃」，推出一連串實用的課程，如：粵劇唱腔唸白進修、毯子功、北派靶子、南派傳統表演等。此外，更確立了四年制的「青少年粵劇演員訓練班」，由八和專業導師及資深演員任教，以因材施教、循序漸進的訓練方式，培訓新一代的粵劇藝術接班人。

香港八和會館申請成為慈善團體 開拓資源作發展用途

2007 年，汪明荃博士再次被業界選為八和的第 33 屆主席，汪主席意識到粵劇藝術已到了發展的樽頸，可謂青黃不接，因此銳意在八和推行一連串的工作，希望帶領八和為粵劇承傳獻出力量。從另一角度看，如果連業界也不自強，好好保存及發展自家的藝術，又怎樣呼籲社會人士幫助保存及發展粵劇藝術？發展首先要有足夠的資源，一方面是財政資源，一方面人力資源。為了讓八和更有效地籌募經費、向政府爭取資源（包括：經常性資助及場地），在汪主席的建議下，並得到理事會的同意，八和在 2009 年成功申請成為慈善團體。為了八和的綜合發展，汪主席更接納了理事李奇峰先生的提議，申請當時發展局推出的「活化歷史建築伙伴計劃」，申請將歷史建築北九龍裁判法院活化成為「八和粵劇文化中心」。雖然八和未能成功申請該計劃，但一連串的申請工作，讓八和有機會全面審視香港本地的粵劇發展需要，並重新檢視自身的機遇、強項和不足之處。

訂立粵劇藝術的承傳計劃 確立八和發展的優先項目次序

2009 年，粵劇被聯合國教科文組織列入《人類非物質文化遺產代表作名錄》，粵劇一時間成為本地炙手可熱的文化藝術項目。作為粵劇界的「龍頭」組織，八和正式向外公佈我們的「粵劇承傳計劃」。概言之，八和承傳計劃的目標是確立和保護粵劇在香港的生存機制，鞏固其承傳體系及擴展其傳播層面，使粵劇能夠活態地承傳下去（Be a Living Heritage）。承傳計劃包括四項目標（1. 搶救粵劇藝術；2. 培訓粵劇各行當的接班人；3. 拓展粵劇藝術的市場；4. 發展粵劇藝術）及六項發展策略（1. 搶救及保護粵劇的傳統技藝；2. 培訓及提升粵劇藝術的台前幕後各個崗位的藝術人員；3. 引入現代化的行政管理方法，強化業內的管治及行政；4. 增加粵劇從業員的實踐及提升其參與藝術的機會；5. 擴展粵劇藝術的市場及觀眾；6. 在保留傳統粵劇的精髓上，創作新劇本及進行實踐），當中巨細無遺地說明承傳粵劇藝術各項急不容緩的工作。此外，八和因應自己的實力和不足，亦確立了八和發展項目的優次，當中最急切的工作包括：全面培訓接班人、游說政府及社會人士為粵劇提供更多表演場地、推行粵劇藝術的教育工作等。

有系統將粵劇藝術引介到中學課程 確立粵劇為正規藝術教育科目

八和除了透過「八和粵劇學院」為業界培育新血外（學院的「青少年粵劇演員訓練班」、「粵劇編劇班」等課程，立竿見影，為界內外人士一致稱頌），更與不同機構締結伙伴，包括：職業訓練局、香港大學、香港科技大學等，推行不

同類型的技藝提升課程及普及課程。此外，八和更有策略地一步一步將粵劇藝術課程引入中學，先後撰寫及發佈了「粵劇藝術教育的可行性報告」和「初中粵劇藝術的課程大綱」。由 2010 年開始，更得到東華三院呂潤財紀念中學及香港教育學院的配合，在東華三院呂潤財紀念中學展開了香港首個正規的初中粵劇藝術課程。該課程的實施得到粵劇發展基金的資助，讓兩批次學生完成三年的初中粵劇課程。是項實驗計劃尚在進行中，將會在 2014 年完成，屆時八和將與全港中學分享我們的經驗。與此同時，香港保良局亦主動與八和合作（本計劃是由當時保良局主席梁寶珠女士一力促成），於 2012 年開始在保良局旗下的兩間中學（唐乃勤初中書院和李城璧紀念中學）推行初中粵劇藝術課程。面對一連串教育工作的發展，八和亦須不時檢討課程及師資，期望可以自我完善課程，最終能夠游說香港教育局正式將粵劇藝術納入本地中學的課程以內。

游說政府及社會各界人士 爭取粵劇藝術的表演場地

粵劇的表演場地不足，一向是粵劇發展的最大阻力；八和早已意識到這個問題的嚴重性，並不斷向政府游說加建粵劇場地。自 20 世紀 90 年代，八和已向政府提出將油麻地戲院改裝為粵劇演出場地，並預計改建後，油麻地戲院屬小型表演場地，適用於培訓新秀。至於爭取中型及大型場地，八和亦鍥而不捨地向政府及社會人士，說明粵劇的發展需要和表演場地的急切性。香港現時唯一一間民營的粵劇場地 —— 新光戲院，自 2002 年開始，由於業主對物業發展有不同的想法，新光的續簽租約問題，先後多次引起社會的極大迴響。每次汪明荃主席及八和會館，均全力斡旋，最終新光戲院於 2012 年 2 月續租，並得以繼續經營劇院。至於開拓新場地，經汪主席、八和與政府及相關機構多番坦誠溝通後，未來西九文化區的第一座建築，將會是戲曲中心，屬殿堂級的表演場地。為了監察該場地的發展，及確保有關建設能真正配合業界的需要，八和繼續向西九管理局反映業界的需要及聲音。此外，政府亦於高山劇場加建新翼，專門作為戲曲演出的場地，預計該場地可於 2014 年投入運作。至於油麻地戲院的改建工程，已於 2012 年峻工，並於 7 月份正式開幕，專供戲曲節目使用。

「粵劇新秀演出系列」（油麻地戲院場地伙伴計劃）：全方位培訓粵劇接班人

為了全面地培訓粵劇台前幕後的接班人，八和會館於 2012 年 4 月成為油麻地戲院的場地伙伴，並推出「粵劇新秀演出系列」。這個演出系列是八和在粵劇

承傳工作方面十分重要的計劃，經過汪明荃主席及八和理事會多番討論後，決定邀請五位大老倌作為計劃的藝術總監。在五位藝術總監 —— 李奇峰、阮兆輝、羅家英、新劍郎、龍貫天的帶領下（2013-14 年度計劃，增加了一名藝術總監 —— 尹飛燕），將粵劇這門博大精深的表演藝術有系統地傳授予新秀演員。至於行政管理，汪主席親自參與挑選行政及製作團隊，密切監察他們如何執行計劃，並在有需要時提供意見及援手。本計劃於 2012-13 年共招募了 82 位演員，在 2012 年 6 月至 2013 年 2 月期間，於油麻地戲院進行了 205 場演出，上演了 70 個不同劇目，觀眾人數達 32,000 人次。2012 年 10 月起，更推出「粵劇體驗場」，這是藝術總監羅家英為遊客及初次接觸粵劇的觀眾，精心編排的粵劇導賞節目。八和更透過與香港旅遊發展局及香港旅遊業議會的合作，安排訪港旅客欣賞粵劇演出，體驗粵劇傳統文化特色。現時，油麻地戲院已成為區內文化新地標，於 2012 年 12 月更榮獲 Newsweek 雜誌選為香港十大旅遊景點，而油麻地戲院是粵劇新秀大本營的形象亦已成功確立。在 2013-14 年度的計劃，新秀演員的數目增加至 95 位，差不多將本地有發展潛質的新秀徵集起來，有系統地進行全面的培訓。不單是幕前的粵劇演員，本計劃也銳意培育幕後及行政的接班人，無論在棚面（音樂）、衣箱（服裝）、畫部（布景）、提場（舞台監督）、班政（行政及宣傳推廣）等各個領域，均銳意起用新人，讓新人有機會從實戰中學習。

上述扼要介紹八和近十年的工作，由於篇幅有限，只能重點說明概要；又上述工作涉及多個範疇，恕未能逐一介紹，如有興趣人士希望多了解箇中的細節或其他相關事務，筆者樂意詳細介紹有關的工作或發展計劃。如有需要，請隨時致電 2384-2929，聯絡香港八和會館。最後，有一點不可不提，八和近十年的發展，社會的人際及企業網絡非常重要，汪明荃主席在這方面可謂居功不少。為不同的項目締結合適的合作伙伴，及進一步為粵劇藝術爭取社會的支持和籌募更多的發展經費，汪主席凡事親力親為，不時為八和與合適的社會賢達及機構牽紅線、作媒人，促成了不少合作計劃。八和在近十年的發展，有聲有色，天時、地利、人和，實在缺一不可。

葉紹德與八和粵劇編劇課程

香港大學粵劇教育研究及推廣計劃總監　吳鳳平博士

葉紹德先生為香港的粵劇編劇家，惜於 2009 年 4 月 4 日辭世，享年八十，遺下粵劇作品達八十多齣。德叔自 2006 年起擔任「香港大學粵劇教育研究及出版計劃」（前身為「粵劇小豆苗——粵劇融合中國語文科新高中課程及評估計劃」）顧問，晚年他雖然抱恙在身，但仍堅持為粵劇傳承作出貢獻，為本計劃惠賜高見並參與協作。

自 2007 年起，本人定期與德叔於香港大學舉行粵劇劇本研習小組會議。其後，為免德叔舟車勞頓，本人與研究團隊（鍾嶺崇、林偉業、蔡啟光、陳菀甄、吳國亮、劉振華、岑偉宗、李沛妍）定期登門拜訪，在德叔家中舉行研習班，每月兩次，歷時兩年多。除了德叔的編劇經驗、個人體會及心得外，研究團隊最喜歡聆聽的是以往的梨園故事；德叔娓娓道來，不但使我們一群後學得益不少，更對五六十年代粵劇文化的營運有更深切的認識。這正是先瞭解傳統，才從故舊走向革新的道路；前輩們所走的每一步，累積的經驗和智慧，猶是珍貴！

2008 年 10 月，八和與德叔開辦首屆粵劇編劇課程，八和覺得有需要進一步整理課程內容並加以記錄，因此主動邀請本人與研究團隊一同合作。德叔與一眾名伶導師（阮兆輝、羅家英、李明鏗、溫誌鵬、李奇峰、新劍郎）親身授課，研究團隊記錄課程內容和教學方法。2009 年 4 月德叔辭世，課程由其他導師繼續授業，至 2009 年 6 月完成。



《粵劇編劇基礎教程》
2011 年 10 月出版



吳鳳平博士與八和仝人合照

2010 年，八和會館繼續與研究團隊合作，續辦新一屆編劇課程，由名伶導師（阮兆輝、李奇峰、新劍郎、呂洪廣、高潤權、高潤鴻）訂定教學內容和提供教材，研究團隊進行寫作教學的行動研究，進一步整理、發展和完善教材，並評估學習成果。本課程應是最有系統的粵劇編劇教學課程，理論與實踐並重，傳統與現代兼容；課程單元結構包括：聲韻、粵音、唸白體系；板腔體系—— 二黃類；板腔體系 —— 梆子類；曲牌體 —— 鑼鼓與牌子曲；說唱體系；戲場程式；經典劇本解構與分析；總結性評估（分組撰寫折子戲）。

研究團隊亦同步推行由粵劇發展基金資助的「粵劇劇本編寫教學的行動研究」，詳細記錄和分析教學過程，深化粵劇編寫的教學研究，歸納出粵劇編劇學習本體的要素：具備韻文修養到聲韻的使用；賞握戲曲表演程式的特徵；瞭解劇本建構的過程與步驟（確立故事中心思想、鋪排情節、營造衝突）；劇本的修訂與再創造（從圍讀到劇本實踐與修訂；排演、重演後的修訂）。最後，研究團隊整理教案教材和學習成果，把研究成果編成《粵劇編劇基礎教程》，為香港首本粵劇編劇專書，既是基本教學材料，亦是以後課程藍本。

本人喜見，畢業學員陸續撰成新劇並得以公演，顯示課程達到培育新一代編劇人才的目標。本人寄望，八和繼續推動粵劇編劇的教學與培訓，有更多優秀編劇和出色劇本陸續出現。



吳鳳平博士的研究團隊定期拜訪德叔，作深入訪談，探討唐滌生的著名劇本，並研究粵劇劇本的創作方法



吳鳳平博士的研究團隊與香港八和會館協作，展開粵劇劇本編寫教學的行動研究

因為我們都忠於自己的事業——敬賀香港八和會館六十周年

國際演藝評論家協會（香港分會）主席　張秉權博士

和香港八和會館一起編《香港戲曲年鑑》是個愉快的經驗。

合作的原因實在簡單。要搜集香港每年粵劇演出的資料，我們除了得到香港中文大學戲曲資料中心的協助外，還希望一切能夠盡可能的翔實無遺，盡可能的準確無誤，不找八和，找誰？

回歸基本。原因，其實真是順理成章的。因為，基於業界的需要，也基於我們作為評論組織的工作關係，本會自 2006 年起已經與香港戲劇協會、香港戲劇工程合編《香港戲劇年鑑》。後來，我們想到：怎可以忽略擁有更多觀眾的戲曲？於是，既然同樣可以申請香港藝術發展局的資助，編輯《香港戲曲年鑑》便是應有之義。這年鑑既是「香港」的，就必然應以香港本土的粵劇為主體，而幸得與八和攜手合作，便是我們樂見其成的事了。

回歸基本。原因，其實只是源於純粹的責任感。本會的宗旨是「發展卓越藝評，整理演藝歷程」。我們認為藝評有助演出，而記錄和研究，更是藝評的基礎。欠缺「整理歷程」的所謂研究和評論通常會流於過分輕淺，因為那只能是無源之水，無根之木。我們不主張浮誇。翔實而準確的記錄，是任何討論和分析的先決條件。

認真，努力，堅持。這是做好一切的基本態度。

舞台上的一切表演，本來也是這樣的吧？台上一分鐘，台下十年功。我們多少次因台上老倌的精湛表演而喝采 —— 例如今年中國戲曲節的重點節目《戰宛城》，舞台上的諸位業界大師，就真叫我們傾倒！—— 而我們都知道，他們忠於自己的事業。

事情就這樣開始了。在舞台上化身為不同角色，叱吒風雲的，對着鍵盤努力寫藝評搞藝評活動的，就這樣走在一起，為着編這本《香港戲曲年鑑》而合作起來了。這回事實在非常美麗。然而，回過頭來看，一切，又好像順理成章。

或者，這就是一份緣吧？這份緣不早不晚，就在千禧之後這幾年開始，就在香港八和會館六十周年的前夕開始。

香港八和會館屬下有事務、演員、音樂、燈光佈景、服裝道具、武打演員與八和粵劇學院等不同組、部，六十年來用具體行動書寫了她的軌跡。去年，因為時勢的需要，她以油麻地戲院「場地伙伴」的身份，舉辦了「粵劇新秀演出系列」。由此可見，「年方六十」的八和絲毫不見老態，她懂得因事制宜，迎接香港藝壇的一個又一個新挑戰 —— 合編《年鑑》，僅是其中的一樁而已。

謹賀香港八和會館花甲大慶，並雄姿英發地邁進另一個六十年。

《香港戲曲年鑑 2009 - 11》：粵劇演出統計

資料整理：陳國慧

2009

演出場數

全年劇曲演出數量為 1,478 場，當中有 1,234 場為粵劇演出，佔約 83%。平均來說，每月約有 102 場（每天有 3.4 場）粵劇演出在全港各類型場地舉行

4 月為最多演出的月份，該月舉行超過 150 場演出，其中大部份為神功戲

在全年粵劇演出當中，有接近 350 台為神功戲演出，佔整體粵劇演出超過 26%

演出場地

在康樂及文化事務署轄下的高山劇場劇院內上演的粵劇數量是最多的，有接近 230 場，其次就是沙田大會堂演奏廳和香港文化博物館劇院，分別有 89 場和 76 場，可見粵劇演出在特定地區場地的佔用率相當高，一方面漸漸建立場地的屬性，同時亦透過不同層面的社區推廣擴大觀眾群

私營場地新光戲院，全年上演 162 場粵劇演出。以單一場地而言，在數量上僅次於高山劇場劇院，無負香港戲曲演出重鎮的美譽

2010

演出場數

全年的劇曲演出數量 1,661 場，當中 1,405 場為粵劇演出，佔約 84%，其中超過 300 場是神功戲演出（佔總粵劇演出約 20%）。平均來說，該年每月約有 117 場（每天有 3.9 場）粵劇演出舉行。比較 2009 年，粵劇演出的數量約有 10% 增長

演出數量最多的月份是 8 月，有超過 200 場演出進行，而神功戲所佔的比例約 40%

演出場地

新光戲院上演的粵劇場次有 274 場，比高山劇場劇院的粵劇場次 195 場多約 80 場，比 2009 年則多約百場，可見新光戲院的受歡迎程度

在沙田大會堂演奏廳和香港文化博物館劇院上演的數量不相上下，分別為 88 和 71 場，亦與 2009 年的數量接近

2011

演出場數

全年劇曲演出數量有 1,718 場，當中 1,452 場為粵劇演出，佔約 84%，其中 429 場是神功戲演出（佔總粵劇演出約 30%）。平均來說，該年每月約有 121 場（每天有 4 場）粵劇演出舉行。比較 2010 年，粵劇演出的數量增長不算多，約有 50 場

演出數量最多的月份是 8 月，有超過 240 場演出進行，神功戲所佔的比例超過一半

演出場地

在新光戲院上演的粵劇有 266 台，在數量上較高山劇場劇院的 209 場多約 50 場，仍是全年上演戲曲演出最頻繁的地方

沙田大會堂演奏廳則錄得 125 場演出，較香港文化博物館的 75 場多逾 60%，亦較 2010 年多約 40%，主要原因是「場地伙伴計劃」的效應，粵劇營運創新會在這年於沙田大會堂演奏廳演出超過 80 場，進一步強化觀眾對這場地的認同感

六十

八和

白駒榮

馬師曾　紅線女

桂名揚

白玉堂

廖俠懷

上海妹　薛覺先

譚蘭卿

薛覺先

陳非儂

關德興

新馬師曾

楚曲雲　呂玉郎

何非凡　吳君麗

芳艷芬

任劍輝

白雪仙

余麗珍

羅品超

羅艷卿　羅劍郎

麥炳榮　鳳凰女

鄧碧雲

靚次伯

梁醒波

陳錦棠

黃鶴聲

任冰兒

關海山

羽佳

林家聲

李寶瑩

李香琴

譚倩紅











慶祝華光先師寶誕暨香港八和會館六十周年慶典
《香花山大賀壽》演出







粵劇例戲《香花山大賀壽》

每年農曆九月二十八日是粵劇界華光先師寶誕。每年的這一天，香港八和會館會舉行全行慶祝大會，除日間演出喜慶例戲外，晚間舉行聯歡晚會，是非常有意義的全行團結活動。

日間的演出，由台前幕後同心協力策劃，他們是鑾輿堂（武打組）、音樂組、燈光佈景組、演員組、事務組、服裝道具組等。早年演出的是《觀音得道》，雖是演出給華光師傅看，其實也是讓同行溫故而知新，也讓新人可以接棒，因為這個例戲包括了很多傳統排場和戲劇情節。

粵劇在清初時唱的都是崑山腔、弋陽腔、高腔，而不是現在我們聽慣的曲調。那時的演出都是以農村為主，一般日戲是演「正本戲」，晚上演「出頭戲」，在演出那些戲之前例必要演「開場戲」，那就是現在稱為粵劇「例戲」的《天姬送子》、《八仙賀壽》、《跳加官》、《香花山大賀壽》和《玉皇登殿》等。《香花山大賀壽》專為戲神誕辰而演，包括慶祝田竇二師誕辰及華光師傅誕辰等。其中一次最大型的公演，乃是一九六六年由已故名伶梁醒波等發起，集全行之力在九龍城搭棚演出。《香花山大賀壽》的故事直接源於明代觀音傳奇劇《香山記》，觀音戲曲的故事主要有兩部份，即《觀音得道》與《觀音誕辰》兩大環節。《香花山大賀壽》屬於提綱戲，原本共演出五小時，是典型的吉慶劇。前半部由觀音出世至得道，下半部是群仙向觀音賀壽，全國其他劇種均無此情節。

早期粵劇是全男班，只有插花的舞蹈，如疊羅漢。後來有全女班，便創出「擺花」舞蹈。《香花山大賀壽》其他傳統排場尚有「降龍架」、「伏虎架」、「韋陀架」、「觀音十八變」等。

賀誕例戲《香花山大賀壽》由八和各屬會參與演出：

香港粵劇演員會仝人
香港普福堂粵劇樂師會仝人
香港粵劇慎和堂仝人
香港八和會館鑾輿堂仝人
香港合和堂服裝道具部仝人
香港戲劇舞台燈光佈景職工會仝人

二零一三年華光先師寶誕暨香港八和會館六十周年慶典
《香花山大賀壽》演出者名單

演出日期：二零一三年十一月一日
演出地點：高山劇場

八大仙

漢鍾離	—	譚穎倫
呂洞賓	—	杜詠心
張果老	—	文俊聲
曹國舅	—	莫醒麟
鐵拐李	—	阮志忠
韓湘子	—	林汶聲
何仙姑	—	紫令秋
藍采和	—	任丹楓

八仙女

王潔清	康　華
林子青	王希穎
文雪裘	李沛妍
曾浩姿	梁心怡

四龍王

東海龍王	—	陳榮貴
南海龍王	—	葉　文
西海龍王	—	王四郎
北海龍王	—	馬卓麟
魚	—	周　凌
蝦	—	鄭慧賢
龜	—	呂少娥
蚌	—	陳紀婷

三聖母

龜靈聖母	—	楚令欣
普陀聖母	—	盧麗斯
梨山聖母	—	張宛雲

大送子

送子	—	陳好逑
抱仔	—	南　鳳
仙姬	—	陳銘英
仙姬	—	徐月明
仙姬	—	鄭詠梅
仙姬	—	林寶珠
仙姬	—	陳嘉鳴
仙姬	—	高　麗
董永	—	羅家英
擔傘	—	陳鴻進

花果山

孫悟空	—	劍　英
眾猴子	—	武　師

紫竹林

觀音	—	謝雪心
善財童子	—	祝如山
玉女	—	梁心怡

菩提岩

大頭佛	—	梁煒康
降龍	—	呂洪廣
伏虎	—	温玉瑜
韋陀	—	阮兆輝

十八變

龍、虎	—	武　師
將軍	—	李幗恩
丞相	—	莫家駒
漁翁	—	馮彩雲
樵夫	—	李名亨
農夫	—	鄭慧賢
書生	—	鍾一鳴
招財童子	—	白玉麒
進寶童子	—	黃鈺華
劉海	—	廖國森
桃心	—	楊健平

殺手裙

梁兆明
新劍郎
劉惠鳴
衛駿輝

百足旗

周　凌
馮彩雲
呂少娥
李幗恩

從《香花山大賀壽》的音樂與戲劇特色認識「粵劇」

余少華教授

中國戲曲研究者對如何定義「粵劇」，目前仍未有共識。主要由於演出時所用的兩種語言：一. 演員在舞台上的唱腔與說白所用的語音及方言； 二. 音樂語言如唱腔、牌子、過場譜子、拍和用的樂器，包括弦索、吹打及鑼鼓等等。今日在舞台上演的「粵劇」唱腔與說白近乎全粵語，僅在某些特定場口仍保留少量中州音。那可說是早年「廣東大戲」唱官話的歷史痕跡。加上三十年代以來納入的梵鈴、色士等西方樂器，今日粵劇的「語言」與早期傳統的「廣東大戲」明顯有別。若能弄清楚上述兩種語言的源流及變化，何時、何樣的「廣東大戲」如何發展成今日的粵劇，也許會有一個更清晰的歷史認識。

探討早期的古老粵劇不能依靠如《帝女花》或《胡不歸》等近代熱門劇目，而要向《封相》、《賀壽》等傳統例戲取經。多謝八和讓我研究《香花山大賀壽》，使我有機會檢閱有關例戲的資料，重新認識、組織過去頗不踏實的理解，並以看得到的例子去整理一些觀察[1]。

以戲論戲，妙善公主出家，終於得道成觀音的戲，較「有戲做」，唱段亦較多，劇情及音樂均比較接近今日所演的粵劇。下半部則有八仙、八仙女，四海龍王、三位聖母及孫悟空，齊往仙竹林為觀音祝壽。眾仙求觀音一露其千變萬化的法力，觀音遂以龍、虎、將、相、漁、樵、耕、讀等傳統中國社會典型人物，帶出各種身段（舞蹈）與武術，表演十八變（實僅八變）。接著大頭佛表演掃佛殿，然後降龍、伏虎、韋陀等先後亮相，各扎其架。最後以曹寶灑金錢作結。這是以祝壽作為框架，把民間信仰傳說中的人物安插其中，從而加入各種表演，其實是當時條件下的一個大型綜合節目。例如1966 年電影《觀音得道》中《香花山大賀壽》〈插花〉一節的全武行雜技表演的安排，則可理解為「插科」[2]。

相比今日常演的才子佳人式劇情，《香花山大賀壽》可謂沒有甚麼「戲」，然其特點正在於此。它藉著一個故事框架，讓演員及龍虎武師露本領，演絕活。它以目不暇給的身段、舞蹈、武術、默劇、雜技、幻術與唱段為觀眾帶來不斷的驚喜，務求歎為觀止，喝采連綿[3]。與《封相》相通的是，這是一齣看演員亮相的戲，演員在短短幾分鐘內要顯露身手。同時亦讓同行觀摩切磋，展示戲行的傳統。這有點像今日各電視台的台慶節目，各當時得令的花旦、文武生及各行當演員盡出法寶，以展示實力的大型綜合表演。從音樂史的角度，此劇是古代「百戲」的遺留；是今日廟會、天橋雜耍的舞台版；是國內「春晚」、香港「歡樂今宵」的戲曲版。其戲劇與音樂特色很大程度反映了早期「廣東大戲」的情況。

據國內學者的研究， 此劇「以往在每年農曆三月廿四日的田竇二師誕、 三月廿八日的張五先師誕、四月八日的譚公爺誕、五月八日的龍母誕和九月廿八日的華光誕，戲行中人為了記念他們的先師或應主會的要求，在上述誕日中，例必演一次」（殷滿桃 1962 前言）。《香花山大賀壽》原是酬神戲，文化大革命以前，國內一年最少演五次。自文革停演傳統例戲，到改革開放，若重演此戲，不免需要在一定程度上的重構。

按殷滿桃記譜整理的《香花山大賀壽》劇本 （1962），此劇共分七場：

一· 賀壽： 八仙各自報家門後齊唱 《九轉》
二· 擺花： 八仙女舞出「天下太平」字樣
三· 插花： 孫悟空亮相，著眾猴兒摘取仙桃與娘娘祝壽，武師表演四十一種花式的武術與雜技
四· 水晶宮： 魚、蝦、蟹、蚌
五· 眾仙齊會： 四龍王、三聖母、八仙、龍王、聖母同往祝壽
六· 紫竹林： 善財、龍女與觀音亮相，接見眾仙，八仙唱《梁州序》，觀音演十八變
七· 菩提岩： 大頭佛打掃佛殿，降龍、伏虎、韋陀先後各扎其架，後曹寶出場滿台大灑金錢並跳劉海架，以唱《三春錦》作結[4]。

這個佛山版的《香花山大賀壽》中保留了《九轉》、《梁州序》及《三春錦》三個唱段[5]。這三段也許就是早期粵劇與徽、漢、崑、弋等外來聲腔淵源的線索。遺憾近年香港的演出已不唱這幾段。

2010年八和在香港藝術節中演出此劇，除了不唱之外，更刪去了〈插花〉一場龍虎武師的武術雜技表演。其所選用的牌子，除了較常用的〈新水令〉、〈大開

1 國內學者近年認為劇名應為《香山賀壽》，因觀音証道在於香山，非香花山，劇中唱詞亦云：「香山會上春光好。」（陳杰華 1998: 393）。六十年代國內仍稱之為《香花山大賀壽》（殷滿桃 1962）。本文主要根據四種有關該劇的文字及影音資料，見參考資料中首四項。

2 有關此劇劇情更詳盡的描述，可參考林萬儀（2008: 21- 25）。 該文亦詳細地報導了香港粵劇行業於華光誕的酬神活動。本文之描述僅著眼於其流程。

3 幻術一點由林萬儀提出，余深有同感（2013 年 9 月 27 日 於嶺南大學之討論）。

4 前文後理均指此角為曹寶，惟其說白卻自稱劉海。 觀音亦回稱其為劉海仙。殷滿桃亦對此角色上的混亂以「不知何解」註之（1962: 30，註二）。

5 按佛山區青年粵劇團的演出記譜，還有頗多與演出有關的描述。 有關這些早期「廣東大戲」唱腔與明代傳奇的關係，請參考本書林萬儀的文章〈「粵劇」曾經如此：《香花山大賀壽》溯源〉（頁 52-56）。

門〉、〈小開門〉、〈帥牌〉與〈風入松〉等，尤其〈觀音八變〉中的八段嗩吶吹打，有不少雜曲小調，與佛山版的牌子並不相同。

2010 年第三十八屆香港藝術節《香花山大賀壽》演出流程：

一· 賀壽： 八仙亮相，各自報家門
二· 擺花： 八仙女舞出「天下太平」字樣
三· 水晶宮： 魚、蝦、蟹、蚌，四海龍王亮相
四· 眾仙齊會： 三聖母亮相，會同八仙與四海龍王往祝壽
孫悟空亮相，不演插花及全武行之各種花式
五· 紫竹林： 觀音亮相，接見眾仙，孫悟空與眾猴獻仙桃
六· 菩提岩： 大頭佛打掃佛殿，降龍、伏虎、韋陀先後各扎其架
眾仙與觀音出台，觀音演十八變，曹寶大灑金錢。

其出場次序及對白亦與佛山版有異，以下僅以觀音與眾仙每次重複的對白以作比較。

觀音與來客對白：

1962 佛山版：
觀音：眾道友到來紫竹林有何好意？
來客：慈悲娘娘壽誕之期，我們到來祝壽。
觀音：年年今日，歲歲今朝，免了也罷。
來客：我們眾道友，這個本該，娘娘請上，受我們上壽。

2010 香港版：
觀音：免禮也罷！不知眾位仙家，不在洞中納福，到來何事？
來客：今天乃是慈悲娘娘壽誕之期，我們一同前來祝壽。
觀音：一年一度，何用如斯大禮，免了也罷。
來客：理當本該，我們一同叩拜。

從這兩個版本的差異，可知這類例戲的自由度。在同一個故事框架下，其情節的鋪排及人物出場次序，戲班會因應時、地及人才而作出改動，此亦戲行慣例。問題是香港承傳的《香花山大賀壽》與佛山的一套是否同源？ 而廣州、台山等地的版本又如何？ 這一切均尚待研究。

韋陀扎架的一段，經老倌羅家英為我們解釋，韋陀向空中指點十八次，是指十八羅漢，使我們茅塞頓開。而新加坡大學容世誠教授更進一步把韋陀這一段功架與京崑中魯智深《醉打山門》中的十八羅漢拳連繫起來，藉此或可窺探這段廣東大戲與外江戲曲的淵源[6]。

殷滿桃 1962 年的記譜面世二十七年後，國內出版的《粵劇唱腔音樂資料大全》云：「此劇源出於明代傳奇《目連救母勸善戲文》中《觀音生日》一折[7]。粵劇此本已作了較大的加工 …… 但其中主要情節和主要唱段（【三春錦】）仍與《觀音生日》相同 …… 基本上還保留著明代徽班演目連戲的面貌」（陳杰華 1989: 393）。未知這裡是指明代徽班演目連戲的戲文還是其曲牌的旋律，若是後者，則那三個唱段乃此戲來自徽劇的重要線索。 問題是今日古老粵劇的曲牌及其唱詞若找到相關的歷史文獻，亦難以肯定當時用甚麼聲腔，但肯定不是今日的粵劇唱腔。

雖云是《目連救母勸善戲文》中一折，《香花山大賀壽》一劇已演化成一齣糅合祭祀儀式及綜合表演的戲。超渡儀式中包含表演成份頗重的戲今天亦晚晚在「上演」[8]。綜觀今日看得到《香花山大賀壽》不同版本，其與目蓮戲能攀得上關係的，僅得香港版紫竹林一場觀音亮相的定場詩：「今日母難之期」一句。

據容世誠教授的研究，在新加坡上演的蒲仙目連戲的主要目的是還願祈福或超渡亡魂，其形式是「戲中有祭，祭中有戲」（2011: 51）。按此思路，《香花山大賀壽》中觀音每次與眾仙的對白（見上引文）及眾仙逐一向她叩拜的重複禮節，正合容氏的形容。

《香花山大賀壽》全劇，不用弦索，以鑼鼓及吹打牌子為主。吹打一方面作為音樂伴奏，另一方面亦營造氣派與熱鬧氣氛。此亦與明代各大聲腔「不被管弦」的傳統有關。高邊鑼大派用場，正式「大鑼大鼓」。某些鑼鼓點說明要用單打（錚），是較古老的配器。現在這種吹打組合在粵劇多在例戲及特定的大場面才出現，亦是「八音」中的特定樂器，明顯比今日的弦索更古老。今日的「北崑」與「北管」仍以嗩吶為主，未知這種特色的配器，是否早年崑、弋、徽、漢或西秦等外來聲腔入粵之歷史痕跡？

6 感謝行哥（羅家英）百忙中細心為我們解釋 「韋陀架」及南北派功架的分別。2013 年 8 月 5 日，九龍灣汪明荃排練室。

7 與殷滿桃的版本十分接近，惜刪去了大部份有關演出指示的文字。

8 今日香港殯儀，本應為英年早逝或死於橫禍而做的「破地獄」儀式，近年連高壽的笑喪中亦經常「上演」，苦主或覺得不演便好像缺少了「飯後水果」，或用以中和奔喪者悲凄的情緒。其用的鑼鼓就是跳架鑼鼓，與《香花山大賀壽》中降龍、伏虎及韋陀架用的鑼鼓一脈相承。個人於 2013 年 9 月 10 日世界殯儀館親歷。

結論

香港粵劇行內老倌經常強調《香花山大賀壽》所承載的傳統，究竟他們珍視此劇中哪些「廣東大戲」傳統？以下僅列出個人粗淺的體會，以拋磚引玉：

一· 官話：此劇應全用中州音，其三個主要唱段更應如是。此乃早年廣東大戲語言的歷史傳統。若要保存其音樂傳統，這三個古老唱段更應保留。年輕演員應加強官話能力，若要與京崑作對等交流，更要刻服此問題。從另一個角度看，這些唱官話的廣東例戲可稱之為「廣東正字戲」；而今日全用粵語演唱的粵劇則可以稱之為「廣東白字戲」，因其用白話。

二· 吹打牌子：古老吹打牌子的氣勢及歷史價值自不待言，從中亦可追溯粵劇音樂與其他歷史聲腔（崑、弋、徽、漢、秦等）的關係。這些亦是「廣東大戲」音樂多源及多元的證據，其承載了整個粵劇音樂的古老傳統。牌子可長可短，可無限反覆，可因應演員身段動作隨時停及改變速度。配上變化多端豐富的鑼鼓，粵劇的基本功及各種身段已盡在其中。這些例戲於粵劇傳統之重要亦在於此。

三· 演出的彈性與自由度：這種戲給予演員很大的的發揮空間，其即興與隨意的先決條件是演員對排場及鑼鼓的熟悉。演出細節的安排甚有彈性。而其鑼鼓及牌子在音樂上的伸縮度亦能配合演員在舞台上較大自由度的演出。這些例戲內容的選取決定應視乎戲班的資源及人才，俗語謂「睇餸食飯」。劇中各似互不相連的表演，如水晶宮、擺花、插花與大頭佛等，若用「插科」的角度去理解便不難明白。故用今日習慣了有完整劇本的粵劇如《帝女花》的角度去欣賞這類例戲實風馬牛不相及。

四· 例戲的演出程式，與祭祀拜神有密切關係。與《封相》一樣，演員如八仙、四海龍王、三聖母等不停的出場入場，每次均要叩拜觀音，或互相合什行禮，這種寓祭祀於戲曲表演，實為此劇特色。演員出了場又要站着看其他演員表演，其基本功便是要站得好，亮相時的台步要有說服力，熟悉所演的排場及鑼鼓（見羅家英 2013: 29）。

《香花山大賀壽》使我們認識到廣東大戲原以官話演唱的外江聲腔、其吹打及所用樂器，實與今日的粵劇大異其趣。其所保留的傳統實在就是今日粵劇的根本，故行內老倌叔父均珍視之。由於個人識見所限，討論不周及片面之處，盼得到識者及專家的修正與補充。謹此祝賀八和六十周年紀念！

余少華 PhD, JP
香港嶺南大學《中國戲曲志》暨《中國戲曲音樂集成》香港卷編纂計劃

參考資料

殷滿桃 記譜整理
1962 《香花山大賀壽》載《粵劇傳統音樂唱腔選輯》第九冊，中國戲劇家協會廣東分會廣東省文化局戲曲研究室：1 – 34。林萬儀提供。

陳杰華主編
1998 《香山賀壽》載《粵劇唱腔音樂資料大全》，台山：華寧彩印廠：392 – 408。林萬儀提供。

《觀音得道》
不詳 全港紅伶全體大會串 China Art（F.E.）Video Production Co. VCD No: CA084，1966 年九龍城演出版，妙善公主，仙姬送子。

林萬儀
2008 「行業崇拜：香港粵劇行的華光崇拜」載香港科技大學華南研究中心、中山大學歷史人類學研究中心合編《田野與文獻》第五十一期：21 – 25。

2013 〈「粵劇」曾經如此：《香花山大賀壽》溯源〉載《香港八和六十周年記念特刊》，香港八和會館：52 – 56。

《香花山大賀壽》
2010 百年回顧八和鳴，第三十八屆香港藝術節 2010 年 2 月 26 日香港文化中心大劇院演出版，香港文化博物館製彩色 DVD。八和提供。

容世誠
2011 「北斗與目連：新加坡蒲仙儀式劇」載余少華主編《中國戲曲節研討會論文集：中國傳統戲曲的國際認同與自我求存》，香港康樂及文化事務署：51 – 54。

羅家英
2013 「研討會發言」載余少華主編《中國戲曲節研討會論文集：獨步梨園：武生王靚次伯的表演藝術》，香港康樂及文化事務署：29。

「粵劇」曾經如此：《香花山大賀壽》溯源

林萬儀

引言

筆者初次觀看《香花山大賀壽》剛好是十年前[1]。那是香港粵劇行會——「香港八和會館」（下稱「八和」）專為慶賀華光先師寶誕獻演的一齣戲，純屬行內活動，並非公開演出[2]。這齣戲人物眾多，卻沒有複雜的人物關係和情感，情節也極其簡單，只是敷演觀音得道，宛如重生，眾仙紛紛前往祝壽的故事[3]。場面宏大，仙家、神將的各式裝扮，大型的機關道具，繽紛耀眼。舞蹈、武術、幻術諸般技藝雜陳，令人目眩，是一場訴諸感官享受多於觸動人心的表演。現時，香港公演的粵劇主要是情節和人物關係都錯綜複雜的「大戲」[4]。相比之下，《香花山大賀壽》展現一種截然不同的風貌。粵劇從業員在師傅誕獻演一齣風貌迥異的戲，不禁令人有此一問：「此戲何來？」

本文將結合文獻、實地考察及影音資料，嘗試為這齣戲尋本溯源，從歷史發展的角度思考「粵劇」的含意。

百年老劇《香花山》

就筆者所見的文獻，《香花山大賀壽》在香港演出的最早記錄是1900 年4 月23日(光緒二十六年三月廿四日)，距今超過一世紀。據香港《華字日報》當日的廣告，「瑞昇平」班晨早七點在「高陞」戲院先演《香花山大賀壽》，下午演正本《義擎天》，晚上演出頭《巧娥幻變》及《雪恨離奇》。除了華光，粵劇從業員也供奉田、竇二師。三月廿三日是田、竇二師誕，「瑞昇平」在三月廿四日演《香花山大賀壽》，可能是賀誕性質。以《香花山大賀壽》慶賀田、竇二師誕的明確記錄首見於1954 年4 月28、29 及30 日的《真欄日報》。當年的農曆三月廿四日（1954 年4 月26 日），芳艷芬掛頭牌的「新豔陽劇團」在「普慶」戲院上演《觀音得道》及《香花山大賀壽》[5]。

最早一則指明以《香花山大賀壽》恭賀華光誕的廣告見於1904 年11 月7 日（光緒三十年十月初一）的《華字日報》，當日由「周豐年第一班」在「重慶園」戲院公演。華光誕是農曆九月廿八日，戲班不在正日賀誕可能與戲院檔期有關。

《香花山大賀壽》現存最早的影音記錄是1966年11月10日(丙午年九月廿八日)「香港八和會館」慶賀華光誕的演出，地點是九龍城沙埔道大戲棚，由當年的主席梁醒波牽頭[6]。該次演出由香港志聯影業公司拍攝及剪輯成有聲黑白紀錄片，同年12月1日首映，導演是粵劇文武生黃鶴聲。其後由華藝錄影製作公司發行影碟，片名《觀音得道》[7]。影片所見，在演出《香花山大賀壽》之前先演一齣敘述妙善公主得道成觀音的故事，面貌與今天看到的粵劇大體相同。從《華字日報》1920及1921年的廣告得知，從觀音得道的故事演起謂之「《香花山大賀壽》全套」。廣告上的描述是「由莊王會宴起，觀音拜壽止」，預告由上午十一時演至下午五時，演出長達六小時之久[8]，比筆者在2003及2004年所看的現場版多出四小時。1966年的演出也是由妙莊王會宴，為妙善公主選駙馬演起。由於影片經過剪輯，無從得知實際演出時間。

「擺花」：唐宋宮廷樂舞遺風

《香花山大賀壽》全劇穿插著各式技藝，包括著重隊形變化的砌字舞、翻騰跌撲的毯子功、展現南派武術色彩的表演程式組合(行內稱為「跳架」、「扎架」)、帶有幻術意味的換裝技法等。「擺花」和「觀音十八變」[9] 兩種表演的源流在過往研究中沒有受到足夠的關注，卻又很有意思。以下結合筆者 2003 及 2004 年觀賞「八和」演出的實況以及歷史文獻分析說明。

「擺花」由八個扮演仙女的舞者表演，各人手持大型紙板花瓶一對，在花林景中通過走位、坐膝等舞蹈動作表示種花、開花，並先後齊舉手中的大型紙板花瓶砌成「天」、「下」、「太」、「平」四個大字，象徵結子。

---

1 時為 2003 年 10 月 23 日（農曆九月廿八日華光誕正日）。

2 當時「香港八和會館」的正、副主席陳劍聲博士及梁漢威先生十分支持粵劇研究，樂於協助年青學人，特許筆者全程考察行內的賀誕儀式及活動，筆者一直銘感於心。其後，筆者根據考察所得，寫成〈行業神崇拜：香港粵劇行的華光誕〉，發表於香港科技大學華南研究中心，中山大學歷史人類學研究中心合編：《田野與文獻：華南研究資料中心通訊》(季刊）第 51 期，2008 年 4 月 15 日，頁 21-24。為了撰寫本文，「八和會館」的項目經理張秀君小姐亦先後安排了羅家英先生，高潤權先生及陳國源先生接受訪問，使筆者對於此劇的功架、鑼鼓及穿戴增加了認識。筆者於此一併致謝。

3 情節參見本書余少華的文章：〈從《香花山大賀壽》的音樂與戲劇特色認識「粵劇」〉，頁 46-51。

4 大戲與小戲的觀念參考曾永義：〈論說「戲曲劇種」〉，《論說戲曲》，台北：聯經出版事業公司，1997，頁 248。

5《真欄日報》，1954 年 4 月 28，29，30 日。

6《華僑日報》，1966 年 9 月 17 日及 11 月 11 日。

7 香港電影資料館網上藏品目錄。

8《華字日報》，1920 年 6 月 28 日，1921 年 4 月 25 日。

9 在「八和」2003 及 2004 年的演出中，旁述員稱此節表演為「觀音十八變」。在殷滿桃記譜整理的《香花山大賀壽》中，這一段屬於第六場「紫竹林」。《粵劇傳統音樂唱腔選輯》第九冊，中國戲劇家協會廣東分會，廣東省文化局戲曲研究室，1962 年 4 月，頁 24-27。

根據歷史文獻，運用隊形變化組成各種字樣的舞蹈最早見於唐代。五代．劉昫（887-964）的《舊唐書．音樂志》：

> 《聖壽樂》，高宗、武后所作也。舞者百四十人，金銅冠，
> 五色畫衣。舞之行列必成字，十六變而畢。有「聖超千古，
> 道泰百王，皇帝萬年，寶祚彌昌」字[10]。

《聖壽樂》是唐代的宮廷宴饗樂曲名，「聖壽」即皇帝的生日。舞者所砌的十六個字，顯然有頌聖、稱祥的意思。至於以字舞擺出「天」、「下」、「太」、「平」四字，在宋代的文獻已有記載。宋．顧文薦的《負暄雜錄．傀儡子》：

> 字舞者，以身亞於地，布成字也，
> 今慶壽錫宴排場，作天下太平字者是也[11]。

從引文可見，「天下太平」的字舞也用於為慶壽而御賜的宴會之中。清．李調元《弄譜》卷上：

> 今劇場中擺列為「天下太平」等字，乃其具體[12]。

在清代之前，擺列「天下太平」字樣的舞蹈已從宮廷流落民間劇場。宮廷樂舞屬於雅樂，地方劇伶用之於劇場，可謂雅俗共融。《香花山大賀壽》「擺花」一場的根源，在上述文獻中找到端倪。

「觀音十八變」：徽州目連戲的插科

至於「觀音十八變」的源流，明顯與目連戲有關。目連戲敷演目連救母的故事，源於印度佛經《盂蘭盆經》，主要用於超度亡靈。記錄目連戲演出盛況的文字首見於宋．孟元老的《東京夢華錄》卷八「中元節」條：

> 构市樂人自過七夕，便般[搬]目連經救母雜劇，直至十五日止，
> 觀者增倍。……設大會，焚錢山，祭軍陣亡歿，設孤魂道場[13]。

莫汝成在1987年發表的〈粵劇弋腔淺探〉中指出，《香花山大賀壽》源出明．鄭之珍（1518-1595）的《目連救母勸善戲文》（下稱「鄭本」）第九出「觀音生日」[14]。「八和」2003、2004年的舞台版及1966年的電影版，只能顯示「觀音十八變」的情節和表演方式與「鄭本」相當接近，都是通過換裝和換演員的幻術表現觀音化身各種形象。翻閱殷滿桃在1962年發表的《香花山大賀壽》記譜（下稱「殷本」）發現，其中【三春錦】的唱詞與明代「鄭本」第九出的相應部分基本一致，相異之處只是在於個別字眼上[15]。「鄭本」中接著的一段【醉翁子】曲文在「殷本」中都有，兩者亦基本相同，但「殷本」沒有標示曲牌。從「八和」的三個演出版本都沒有聽到唱腔，只有說白。「殷本」根據資深藝人的口述資料和提綱，以及「佛山專區青年粵劇團」的演出記錄整理而成。可以想像，當時「佛山專區青年粵劇團」的演出仍然保留唱腔的部分。

《香花山大賀壽》喜氣洋洋，何以跟目連戲扯上關係？筆者注意到，明代「鄭本」第九出「觀音生日」註明「新增插科」。田仲一成在《中國祭祀戲劇研究》中指出，目連戲連演數天，有需要插演跟目連救母故事沒有關係的民間小戲來填補多餘的空白時間。相對於敷演目連故事的「正目連」，這種插演的小戲稱為「花目連」[16]。「觀音生日」屬於「花目連」。簡言之，《香花山大賀壽》與目連戲有關，但與目連故事無涉。

鄭之珍是明中葉至明末時期的徽州人，他將當時在民間流傳已久的目連戲集中整理，重新編成《目連救母勸善戲文》。就1960年代初「佛山專區青年粵劇團」繼承的《香花山大賀壽》中有曲文與「鄭本」相同的情況來看，粵班與徽班有過直接或間接的交流。

據《中國戲曲音樂集成．安徽卷》的「目連戲概述」，【三春錦】的唱腔有「草昆」（徽昆）味[17]。所謂「草昆」，就是草台班昆曲，特點是「在趕廟會或跑碼頭的生涯中，對嚴格的昆曲演唱規範有所改變」以適應當地人的欣賞習慣。[18]【三春錦】傳到粵班，即使句式和曲文的面目仍然清晰可辨，唱腔和語言可能會有改變，又何只「徽昆兩下鍋」？

---

10 五代．劉昫《舊唐書》卷二十九，志第九，音樂二，清乾隆武英殿刻本，中國基本古籍庫，北京：愛如生數字化技術研究中心。

11 國立編譯館主編：《舞蹈辭典》上，台北：國立編譯館，2004，「字舞」條。轉引自台北文化部「國家文化資料庫」，網路文化建設發展計畫。

12 國立編譯館主編：《舞蹈辭典》上，2004，「字舞」條。

13 宋．孟元老：《東京夢華錄》卷八，清文淵閣《四庫全書》本，中國基本古籍庫，北京：愛如生數字化技術研究中心。

14 莫汝成：〈粵劇弋腔淺探〉，《粵劇研究》第 2 期，廣東：廣州市文藝創作研究所，1987，頁 11-12。鄭之珍：新編《目連救母勸善戲文》，長樂鄭氏藏明萬曆七年（1579）刊本，《古本戲曲叢刊》初集，上海：商務印書館，1954。

15 殷滿桃記譜整理：《香花山大賀壽》，1962，頁 31-34。

16 田仲一成著，布和譯：《中國祭祀戲劇研究》，北京：北京大學出版社，2008，頁 342-344。

17《中國戲曲音樂集成》編輯委員會，《中國戲曲音樂集成．安徽卷》編輯委員會編：《中國戲曲音樂集成．安徽卷》上卷，北京：中國 ISBN 中心，1994，頁 168。

18 吳新雷主編：《中國昆曲大辭典》，南京：南京大學出版社，2002，頁 16-17，「草昆」條。

結語

十年前透過「八和」進行考察時就聽見一些資深從業員說，《香花山大賀壽》當中有很多「古老嘢」。以上的初步研究讓我們了解到這個清末光緒年間已經有粵劇戲班在香港各大戲院上演的劇目有多古老。

這齣戲主要展示各式表演技藝，沒有戲劇衝突，保留了早期戲劇的形態，風格古拙。「天下太平」字舞源自唐宋宮廷樂舞。「觀音十八變」的幻術，伏虎羅漢和降龍羅漢制伏神獸的武打，眾猴子的翻騰跌撲和疊羅漢，以至模擬各種水陸動物的裝扮及表演，都可以納入漢代百戲的系統。此外，「觀音十八變」一節挪用了明代徽班目連戲的曲牌及唱詞。戲中各種元素可謂源遠流長。

《香花山大賀壽》的歷史根源和藝術風貌對於思考「粵劇」的含意帶來了啟示。粵劇既有演說故事，動人心神的大戲，如《帝女花》、《鳳閣恩仇未了情》之類；亦保留了鋪陳技藝，悅人耳目的《香花山大賀壽》。「劇」可以如此，可以這般。

徽班目連戲在《香花山大賀壽》留下的痕跡一再提醒我們，粵劇在發展過程中對「非粵」元素的兼容並蓄。官話、京鑼鈸、昆劇牌子、梆子腔、二黃腔、西皮腔等等，通通「非粵」。

「粵劇」的稱謂最早見於清．張德彝（1847-1918）的《再述奇》。張氏記述他在同治八年（1869）出使越南西貢時在當地觀賞的一次粵劇演出：「辰初一刻至西貢……戌刻約看粵劇，班名『悅新鳳』，固辭不獲，至則高張蓆棚，男女蟻眾，所演之劇俗名『湖廣調』，雖優孟衣冠，亦頗賞心悅目，聲音節奏與京班大同小異」[19]。根據張氏的描述，這齣「粵劇」並不「粵」。筆者推斷，「粵劇」在當時是一個他稱，是越南人用來指稱來自粵地的伶人所演的戲劇，實與其腔調、節奏無關。從1920年代起，愈來愈多伶人用廣府話演唱粵劇，木魚、龍舟、板眼、南音等廣東歌謠開始吸收到粵劇中，外來的音樂元素亦逐漸「粵化」。粵劇中「粵」的含意也起了變化，變得與藝術表現有關。

今天，當我們看到「八和」子弟搬演《香花山大賀壽》時，或許會感到陌生和困惑。那麼，不妨將這齣戲放回歷史背景中看。我們將會驚覺：「『粵劇』曾經如此！」

林萬儀
英國倫敦大學亞非學院博士候選人，現任香港嶺南大學「群芳文化研究及發展部」副研究員，參與《中國戲曲音樂集成．香港卷》及《中國戲曲志．香港卷》編纂計劃

19 清．張德彝：《再述奇》卷六，清稿本，中國基本古籍庫，北京：愛如生數字化技術研究中心。

二零一三年華光先師寶誕暨香港八和會館六十周年慶典
《香花山大賀壽》演出製作單位名單

統籌	香港八和會館第 36 屆理事會
慶典統籌小組	李奇峰、温玉瑜、梁煒康、林群翎
參與演出單位	香港粵劇演員會仝人 香港普福堂粵劇樂師會仝人 香港粵劇慎和堂仝人 香港八和會館鑾輿堂仝人 香港合和堂服裝道具部仝人 香港戲劇舞台燈光佈景職工會仝人
司儀	黎耀威、謝曉瑩、林煒婷
舞台指導（提場）	黃君林、梁煒康、鄭瑞華、劉芷恩
音樂	高潤權、高潤鴻樂隊
武師	韓燕明及其團隊
佈景及燈光	廣興舞台佈景製作公司
服裝道具	金儀戲劇服裝有限公司 （郭金儀、黃志光、霍玉嬋、江玉龍、 冼佩賢、黃啟康、周錦源、任煥玲、 李美頤、黃志榮、張偉雄、潘國鈾、 聶鏡堂、劉麗珍、黃綺玲）
總務	陳健一、 陳瑞芳
運輸	明益貨車













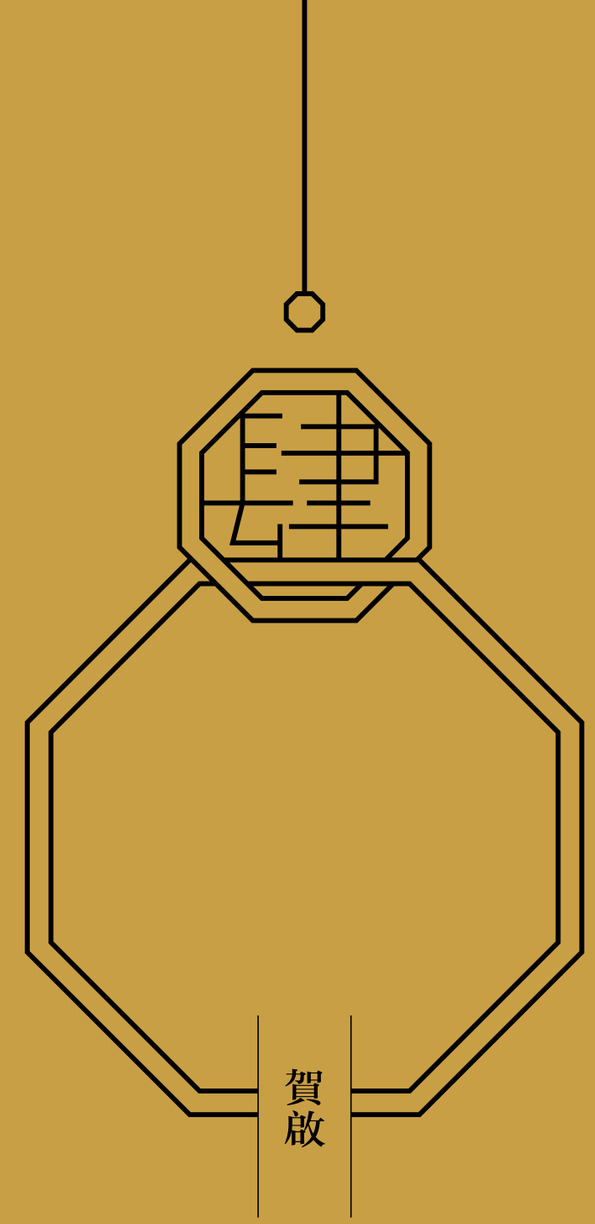
賀啟

祝賀香港八和會館成立六十周年

宏揚粵劇

心美娛樂製作有限公司
金沛控股（香港）有限公司　致意
高金沛伉儷

祝賀香港八和會館成立六十周年

梨園揚萬世
粵藝頌千禧

三泰環保漁業有限公司　致意

SANTAI
East Fishery Limited
三泰環保漁業有限公司

祝賀香港八和會館成立六十周年

八音弘揚國粹
和諧團結各方

明荃之友會　敬賀

荃 明荃之友會

祝賀香港八和會館成立六十周年

藝術之光

卓歐靜美　致意

祝賀香港八和會館成立六十周年



會務昌盛

油麻地街坊福利會
蔡培理事長　敬賀

香港八和會館成立六十周年誌慶



英才盡展
共濟群芳

油尖旺區議員主席
鍾港武太平紳士　敬題

祝賀香港八和會館成立六十周年

同心同德
宏揚粵藝

香港普福堂粵劇樂師會
香港八和會館音樂部理事長麥惠文暨全體仝寅　致意



香港八和會館六十周年誌慶

藝海生輝
樂育英才

嘉惠同業
熱心公益

香港旅遊發展局主席林建岳博士　致意

祝賀香港八和會館成立六十周年

粵韻曲藝
傳頌香江

香港青苗粵劇團　致意

祝賀香港八和會館成立六十周年

譽滿梨園

香港粵劇演員會
理事長劉惠鳴　副理事長　何志成　黃祥　呂洪廣　高麗　暨全體會員　敬賀

祝賀香港八和會館成立六十周年

弘揚戲曲
梨園之光

香港粵劇商會　敬賀

祝賀香港八和會館成立六十周年



宏揚粵劇

梁寶珠 BBS 敬賀

祝賀香港八和會館成立六十周年

梨園春秋
唱響香江

家英之友 敬賀

祝賀香港八和會館成立六十周年

宏揚粵劇

盛世天戲劇團　敬賀

盛世天戲劇團

新光戲院大劇場

「香港價值　集體回憶」

祝賀香港八和會館成立六十周年

福澤梨園

梅雪詩　敬賀

祝賀香港八和會館成立六十周年

廣蔭梨園

黃志明　梁暖　致意

祝賀香港八和會館成立六十周年

造福梨園

富足臨腳底反射及指壓保健　敬賀

富足臨脚底反射及指壓保健
FOOT Reflexology & Acupressure

祝賀香港八和會館成立六十周年

粵劇之光

福陞粵劇團

羅家英　汪明荃　敬賀

祝賀香港八和會館成立六十周年

八方雲集
和衷共濟

粵劇戲台

李奇峰　余蕙芬　李沛妍　致意

粵劇戲台
Art of Cantonese Opera

祝賀香港八和會館成立六十周年

粵藝頌傳

趙鳳儀　敬賀

祝賀香港八和會館成立六十周年

梨園之光

揚鳴粵劇團
趙綺蓮　敬賀

祝賀香港八和會館成立六十周年

承先啟後
振興粵藝

劍羣粵劇發展有限公司
龍丹鳳粵劇團
鄧劍群 博士 敬賀

祝賀香港八和會館成立六十周年

和翕八方

鳴芝聲劇團（香港）有限公司 敬賀

香港八和會館成立六十周年誌慶

八方和合 粵劇繁榮

廣東八和會館
常務主席郭英偉　副主席　小神鷹　梁玉嶸　梁耀安
秘書長　陳象雄　我自強　李淑勤　梁兆明　暨全體理事
副秘書長　葉建衛　經理　黃志雄　敬賀

祝賀香港八和會館成立六十周年

弘揚粵劇 薪火相傳

廣州市振興粵劇基金會　敬賀

广州市振兴粤剧基金会

祝賀香港八和會館成立六十周年

梨園駿業

錦昇輝劇團　敬賀

祝賀香港八和會館成立六十周年

藝海明燈

蔡德儀
劉石佑　致意

祝賀香港八和會館成立六十周年

藝術精湛

日月星粵劇團
仟峰之友
敬賀

祝賀香港八和會館成立六十周年

宏揚劇藝

玉龍

玉龍戲劇服飾用品公司　敬賀

祝賀香港八和會館成立六十周年

弘揚傳統文化
振興粵劇藝術

龍飛制作有限公司
李龍　杜韋秀明　敬賀

祝賀香港八和會館成立六十周年

宏揚藝術

許麗雅
樂燕薇　敬賀

祝賀香港八和會館成立六十周年誌慶

八方匯演梨園戲
和弦鼓樂耀華聲

南丫島北段鄉事委員會暨
天后寶誕演戲籌備委員會　致意

香港八和會館成立六十周年誌慶

聲譽日隆

彩鳳鳴劇團
劉秀瓊　敬賀

香港八和會館
衷心感謝以下善長慷慨捐助

朱李月華女士	港幣十萬元正
卓歐靜美女士	港幣十萬元正
高金沛伉儷 （心美娛樂製作有限公司 金沛控股（香港）有限公司）	港幣二十萬元正
梁寶珠女士	港幣五萬元正
麥林曼槤女士	港幣一萬元正
黃志明伉儷	港幣八萬元正
趙鳳儀女士	港幣十萬元正
劉石佑先生	港幣二十萬元正
蔡馬愛娟女士 （三泰環保漁業有限公司）	港幣十萬元正
鄧劍群博士 （劍羣粵劇發展有限公司 龍丹鳳粵劇團）	港幣二十萬元正
鍾胡雪儀女士 （富足臨腳底反射及指壓保健）	港幣五萬元正

（按姓名筆劃序排列）

時誦

出版資料：

出版： 香港八和會館
編輯： 岑金倩
電話： 2384 2929
地址： 香港九龍彌敦道493號展望大廈4字樓A座
網址： www.hkbarwo.com
設計： ingDesign
承印： 凌峰印刷有限公司
出版日期： 2013年10月

特別鳴謝：

好合拍製作有限公司

ISBN 978-988-19529-5-0
9 789881 952950


香港八和會館