

我的粵曲粵劇緣

文◎ 梁中英

前言

看到本文的標題，很多黃岡鄉親都會納悶問：「梁中英寫這種題材，

應該向她娘家的『廣東文獻』投稿才對，為何要投給我們的會訊呢？」且聽我把答案慢慢道來；

台北市黃岡同鄉會成立於民國六十三年，理事長任期三年一屆（二〇二五年修改章程改為四年一任），連選得連任共兩屆。民國九十三年，徐文或將軍繼馮光世將軍之後，被選為第十四屆理事長。他是酷愛詩文創作

的儒將，又是我們親弟劉華三在黃岡中學同學，俊三在世時與他過從甚密。他就任後和我商議，要將原有四開單張的「黃岡會訊」擴增為整本的年刊，問我能否答應每年都投稿捧場。我擅長抒情式敘事散文又多了一個發表園地，當然歡喜答允，從此向會訊供稿成了我必須繳交的功課。

民國九十九年樊楚樵將軍當選為同鄉會第十六屆理事長，為了尊敬賢，仍請徐將軍擔任總編輯，自居發行人而已。其實真正開始為會訊出版奔忙的是樊夫人王逸宜女士。樊將軍為人謙沖，讓樊夫人成了不列名的幕後英雄。民國一〇六年，樊將軍兩屆任期已滿，由金國樑將軍榮任第十八屆理事長（金將軍表示僅願意代為看



83歲仍能到劇團唱曲



盛裝的唱家梁中英教授



梁教授在北海演唱

守任期一屆而已），兼任會訊發行人。樊將軍以名譽理事長身分退居至編輯委員行列，至此其夫人大名也才出現在編輯委員之末。事實上一〇〇年以後，徐將軍早已將繁重的邀稿、審稿、編排等工作移交給王逸宜，樊將軍和她開始苦思如何提升會訊的質量，除原有的彩色封面封底之外，內頁全部彩印，稿子附來的彩照印得亮麗一如原件，我相信所有作者都會和我一樣歡喜不已。而王逸宜一直到樊將軍再度當選連任第二十屆理事長才被正名為總編輯（這期間適逢會訊發行在即，徐將軍驟然仙逝遺留職缺，她才臨危受命擔任總編輯一職迄今）。

說起台北市廣東同鄉會的會刊「廣東文獻」，它是每年出四本的季刊，我的確與之淵源甚深。過去不但常投稿，還擔任過一段時期的出版社社長。後來因為我長居大陸，無法出席主持常開的社務會議，逐漸便愈行愈遠了。偶遇當年合作過的老主編，他向我邀稿，我祇唯唯諾諾而已。「廣東文獻」的稿件是按字計酬的，我卻祇願將稿件投給無酬但質量更佳的「黃岡會訊」，我年紀大了，已不追逐

任何名利，但凡做事只求順心快樂而已。

我八十五歲後體衰力弱，必須縮小活動範圍，紛紛淡出過去參與的社團，保持密切聯絡的僅湖北黃岡同鄉會和廣東高雷同鄉會而已。過去我認為自己祇是一名黃岡媳婦，八十五年後三去世，八十七年開始，每屆我當選為理事，頗有逾越之感，現在我已覺得黃岡同鄉親如家人，百齡壽翁萬文傑、洪魁章等鄉長六十幾年前都曾喝過俊三和我的結婚喜酒，大家一起變老，真夠幸福。近年被選為同鄉會領導的多半為我在復興崗的老學生，一聲聲「老師好！」喚得我心滿意足。最開心的是會訊的總編輯王逸宜女士已和我結成情深義重的文友，我將稿件交給她，不管是否為當年可用，她立刻用電腦清晰打出，配上幾張鮮豔彩照編輯，可謂美不勝收。我用微信傳給世界各地的親朋好友，比印成書後再逐頁影印郵寄便捷多了。看完上述種種，大家已明白本文為何會出現在「黃岡會訊」了吧！還有一點，中國地方戲很多，但都是同一文化孕育而成，有「萬戲同源」之說，現在

粵劇的戲服、道具、做表、武打等多是模倣京劇的，祇唱腔、道白、曲調用粵語粵腔而已，黃岡鄉親不難融入我的文字而產生共鳴。

兒時看大戲

在民國一四一四年藉「黃岡會訊」發表的「九十回眸終不悔」一文中，我曾敘述退休後精彩的「游於藝」——縱情於廣東戲曲，這是我從小打下的基礎，最後從六十八歲到八十五歲連續不斷、全身心投入、十分專注的十七年，也是我自覺生命圓滿無悔的主因之一，值得我細數歲月的滄桑與收穫，和鄉親們分享快樂。

廣東人稱用白話（流行於粵南珠三角、粵西和廣西的東部，是廣東的主流方言）演出的為粵劇（大戲），其實廣東另外還有兩種相當重要的劇種——客家戲和潮州戲，前者用客家語，後者用潮汕語。中國的地方戲真是五花八門，連廣東小小的雷州半島都有他們自己的雷劇。我們的粵劇絕對源自中原，最初的粵劇並非使用白話而使用接近普通話的桂林官話，後來

才改為更流行的廣州白話，但一些官衙莊重的場面仍保留若干官話（如六國大封相）。

信宜原是廣東第四等窮縣，難得花錢請戲班搬（演）大戲。在鎮隆墟的米行街有一個廣場，是固定的演戲舞台。偶而有搬大戲消息，必定轟動四鄉，姑娘婆婆們紛紛湧進信宜城探親，我外婆的娘家在信宜城郊的大路街，走過橋便是鎮隆墟，所以我會隨著外婆到大路街探望舅公，也就能高高興興地享受三、五晚睇（看）大戲之樂。

我的記憶力特強，四歲之後的事都能清楚記得，而看大戲是我回憶中很珍貴的場景。推算起來，我最早接觸粵劇是三、四歲。演出開始，我端坐在外婆身旁，有滋有味的從頭看到尾，認真的模樣和別的小朋友完全不同。他們靜不下來，不時還要向大人



常和梁教授搭檔對唱的曲友文生（左）武生（右）

討錢，跑去場邊攤販開哄哄的買零食。我年紀再大一些，看戲的能力更強，水口村的舅母要照看年幼的表姊妹，沒機會去看戲，我回來能將曲折離奇的劇情一五一十說給她聽，可見我在看戲方面是多麼早熟。

兒時家鄉沒有電，晚上戲台照明靠一種名為大光燈的汽燈，吊掛三、五盞就能把戲台照耀得如同白晝。那時的戲服講究綴上七彩亮片，在燈光照耀下熠熠生輝，在不完全看懂劇情的兒時，我想最有吸引力的就是這種戲服了。

抗戰時期粵西一帶拜群山屏障之賜，成了非淪陷區，很多有名氣的粵劇團從廣州逃難而來，為求生活，不惜放下身段變成了下鄉班，所以後期連大水坡、水口村也有檔次頗高的大戲演出了。大水坡的戲台搭在奇林公祠（現在的大水坡小學）大門前的小廣場，為了留下多一些觀眾席，

戲台有一半要臨時打樁建在池塘上。水口村多的是大祠堂，規劃戲台及觀眾席容易得多，而且整個劇團可以將祠堂裡的廳房做為宿舍，舒服的住上四、五天。

民國三十三年，我九歲在水口小學讀五年級上學期，著名大老倌關德興率團到水口村演出，因待遇條件好，足足住了半個月，演出十幾晚，加上幾天日場。我這個小戲迷不但夜夜到場，連日戲也要逃學捧場，影響之下，我的學校成績由前三驟降至十名外。父親母親由外地返家鄉過年，到水口村看到我的成績單，關上房門（怕外婆來救）將我痛打一頓，我不告饒，反而大聲嚷嚷：「讀書有什麼難，我不升六年級了，暑假跳級考初中給你們看！」我說到做到，向表兄表姐借來六年級課本自修起來。民國三十四年我十歲真的考上抗戰時期遷來水口村的省立廣雅中學初中部一年級。這是我第一次顯露言而有信迎難而上的大姐風格，也算是我兒時和粵劇結深緣的尾聲。

現在大家都認知，幼童三、四歲有明悟開始到十歲左右成童，這幾年

是塑造孩子品行，助他明辨是非善惡、長大後步上正道的黃金時段，為此很多職業婦女在兒女這個年紀會暫時辭職在家當全職母親。除了九歲那頓打罵之外，我的父母多半不在身旁，我是在外婆寵溺溺下長大的，形同現在所謂的「留守兒童」，之所以沒有形成一般嬌嬌女唯我獨尊、自私自驕傲的壞習性，是早熟的我早早讓大戲中的忠孝節義、懲惡揚善的劇情在小小心靈上撒下「美、善、愛」的好種子。

陶醉留聲機

早年的粵劇結構多用道白和「滾花」——一種大部分清唱、句末才有伴奏的腔調，祇有劇情高潮時才由文武生（男一號）和正花旦（女一號）獨唱或對唱「主題曲」，這是一首由演員及十幾位拍和師傅精心全力打造、唱腔有傳統的板腔、粵曲小調、流行曲及創作新曲組成的唱段，多種唱腔混在一起，優美而不繁雜，廣東人愛說：「好聽得聽出耳油。」

廣東人性格開放，包容性強，所以粵劇演出伴奏可用多種西洋樂器如色士風、大小提琴等。不過小提琴和

中國樂器高胡的樂音有點相撞，不能同時做頭架（領樂），而且一般傳統的板腔伴奏仍以高胡為宜，而小提琴則宜伴奏流行曲。粵曲音程特短，一拍即可容上十個高低音。中國國語（普通話）祇有四聲——陰平、陽平、上聲、去聲（現代稱「平、上、去、入」），而粵語白話分析起來多達六聲，高胡都能清楚奏出，怪不得外省人初聽粵語粵樂，會批評為「鳥語」。

十分細膩的粵曲在過去沒有擴音設備的舞台很難聽得真切，即使唱功了得的老倌，一齣戲演下來也只能賣力唱一兩首「主題曲」，譬如早期名劇「胡不歸」祇有「慰妻」、「哭墳」兩首短短的主題曲。現在劇場有了完美的音響，一齣戲如敘述陸游和唐婉的「夢斷香銷四十年」幾乎每一幕都有主題曲：「鸞鳳分飛」、「沈園題壁」、「殘夜泣箋」、「再進沈園」，首首都是粵曲唱家視同瑰寶的不朽曲目。

粵曲唱家和粵劇演員是不同的，他們都是職業藝人，但前者祇唱不演，除了傳唱的主題曲之外，他們還要唱詞曲專家為他們創作的純粵曲。所

謂唱家還包含我們這些業餘票友（粵語稱「發燒友」），我們沒受過「唱、做、唸、打」基本功的訓練，偶而扮戲上台，不過祇為娛己而已。至於粵劇演員則可隨時卸下彩妝，成為清唱的唱家。

我兒時迷看戲，無戲可看便聽手搖留聲機，由旋轉膠片播出的粵曲。水口村陸家和大水坡梁家都是地主階層，購置留聲機者不少，不同於多數好動的孩子，我能全神貫注傾聽留聲機而陶醉不已，還會隨著曲調學著哼唱。常聽常練，十歲前我已能完整唱出一些粵曲小調。我考上廣雅中學初中那年八月，正值抗戰勝利，全國歡騰，水口村搭起多個舞台，日夜笙歌慶祝，無論是水口村小學或廣雅中學的舞台，都會安排我一個唱小曲的機會。民國三十九年我隨父母逃難香港，輟學三年後重返校園，聯歡場合我的粵曲小調終於又有機會上台給大家助興，至此我一直感念為我唱粵曲啟蒙的留聲機。現在隨著科技的進步，能學習、能伴唱的工具已不斷更新，有座型收音機、隨聲聽收音機、錄放音機、CD、MP3、智能手機等等

，已不可勝數了。

背書換戲票

抗戰勝利復員返廣州，粵劇老倌又聚在一起，各大戲院天天有好戲看。粵劇不同京劇，除了若干傳統經典之外，常推出新編大戲，由製曲作詞專家同心合力而成。因為唱腔已定型，編樂者祇按劇情戲詞變化，將適當的腔調上下調配，最困難的是詞與曲必須融成一體，老倌才能順暢地唱出而不拗口。新戲推出，如果贏得觀眾們一致褒讚：「詞美曲靚、橋段巧妙」，這新戲不久即成經典，作者很高興地宣揚版本，讓各地的劇團拿去演出。正如過去中國人並不太重視知識產權，別團爭相排演並不被追究「盜演」，反而認為大家捧場才顯得戲好。

這時期一些戰前已走紅的老倌薛覺先、馬師曾等固然經常在各大戲院演出，靠新戲「情僧偷到瀟湘館」、「碧海狂僧」捧紅的新紮師



演出折子戲後接受獻花

兄何非凡等也十分耀眼。我這小戲迷天天在報上看到戲院的廣告，恨不得天天去入座捧場，但這並非過去家鄉的演出，都是有錢鄉親集資請戲班來，為酬神或其他慶典請大家免費入座觀賞的。廣州戲院的票價相當貴，比電影票貴多了，沒有大人的資助或帶領，小孩子是進不了場的。我父母祇喜欢看電影，不愛看大戲，我得想辦法向父母討錢。

我母親自己讀大學中文系，最著意為我打好古詩文的基礎，督促我背誦一些著名的古文和詩詞。背誦前她給我講解這些詩文的含意，她說得先知其意才有背誦的興趣。為了博取獎

金買票看大戲，我一有空便捧來「古文觀止」及「唐詩三百首」，請母親選擇教材、先講解、後背誦，設定時限、準時完成可得若干獎金，我積存作為買戲票之用。當年我背得最熟的是白居易的「琵琶行」和「長恨歌」，至今背誦仍能琅琅上口。

我對大戲的迷戀在學校同學間成為異類，大家都是十幾歲的少女追星族，她們喜歡的是中外的電影明星，「捧大戲戲子」，都是老輩人的嗜好。

香港聽轉播

逃難香港，廣州的大老倌也紛紛來港避禍，香港本島和九龍半島都有固定的粵劇戲院，熱鬧得不得了，並不比廣州差。可我們都成了一無所有的難民，每天奔忙冀求果腹而已，那裡再敢奢望娛樂。不久我卻發現除了進戲院看大戲外，香港還另有接近大戲的蹊徑——晚間收聽廣播公司推出的現場轉播。當時香港有無線的和有線的兩個廣播電台，後者是一麗的呼聲」，要每月收費的，音響效果當然比

那免費的無線電台更好。電台為聽眾提供粵劇轉播對公司而言是最有利的節目，兩三個小時之中，廣播員毋須發聲，幕與幕之間的換景時段正好插播已錄好的廣告詞，聽眾受劇情吸引不會散去，廣告詞就播得有效果了。我家買不起收音機，更裝不起「麗的呼聲」，晚間有暇我便去鄰居家「蹭」聽大戲的轉播，怕受嫌也不敢天天去，有時在窗外偷聽一下也感過癮。

民國四十年我家從九龍市區搬到新界的元朗，那裡多是原居民，保留了中國農村的傳統，遇到神誕之類的好日子，會集資請戲班來演三、五場大戲酬神，就像我家鄉信宜一樣，觀眾不需買票就能隨意入座。但因財力有限，請來的不過是野台子下鄉班而已。那幾年先後在香港竄紅的大老倌有新馬師曾（新馬仔）、芳艷芬、任劍輝、白雪仙等等，我無力購票進大戲院欣賞他們的唱功和演技，但後來他們的戲拍成電影，我就有能力買票進電影院，在銀幕上更清楚的看到他們的模樣以及更清楚的領略他們的技藝了。這時期粵劇的戲服已逐漸淘汰亮片，改為手

綉或機綉，質地上好的綢緞配上精緻的各種花式，走的全是京劇的路線。大家認為過去的亮片太膚淺俗氣，綉件才配登大雅之堂。

台灣入曲社

民國四十五年以香港僑生身份到台灣讀師範大學，在課外活動中參加香港僑生聯誼會，我們開晚會需要表演節目，大家又看中我的粵曲小調，沒有伴唱音樂，男同學的口琴也能將就配合。一來二去梁中英的嗓子好，小調唱得動聽的聲音從校內傳到校外。有一天聯誼會的一位學長對我說：「台北市有一個廣東人的社團名為『



梁教授與粵曲名家梁玉嶸聚於廣州

嶺南業餘音樂研究社』，是唱粵曲的曲社，之所以用籠統的『音樂』二字而不用『粵曲』，是為了向政府報備較容易（那是聚眾結社必須核准的時期）。這曲社的社長是聯美影業公司的總經理陳尚志先生，他聽說妳的粵曲唱得好，想請妳飲茶談一談。「我懷著受寵若驚的心情去和陳社長見面。我說：「我從未拜過師傅，祇是自己跟著留聲機、收音機哼唱一些最簡單的小曲而已。」五十幾歲的陳社長很親切溫和的對我說：「不要緊，妳加入我社，自然有師傅免費從頭教妳。星期日下午來曲社，一起活動到晚上九點，中間的晚餐大家共用，妳也不必花錢。」陳社長把這麼好的條件開出來，真是為愛才、惜才費心了，我那裡還有拒絕的道理？

嶺南曲社設在西門町聯美影業公司，有十幾位樂師，他們多是退伍軍人，玩樂器是他們在軍中培養的嗜好，所以他們自帶樂器來伴奏。唱家也不多，十幾位廣東老鄉來自各行各業。曲社的費用由唱家分擔，當然大部分靠陳社長支持。在那麼多粵曲老前輩面前，我這「牛奶嘴」（粵語稱稚

嫩的初學者）出現得相當尷尬。陳社長替我指定的師傅是負責「打板」的「板王」譚師傅，他的板點在粵曲演唱中是總指揮的地位。他對各種唱腔都滾瓜爛熟，十分權威。他看我學得認真，又頗有天賦，覺得有點感動，也就很耐煩的一字一音教導我。星期日開局，他要為大家打板，沒時間多教我，他會在我課餘時間到師大宿舍找我，在校園找一處清靜的地方，逐字逐句教我那些複雜的板腔，我進步快，他也好有成就感。

除了星期日開局練唱之外，曲社是有工作任務的，每個月有三兩次到中央廣播電台和幼獅廣播電台錄製粵曲演唱節目，這工作是有酬的，每次錄完我們可以到粵菜飯店點菜吃大餐，高興得很。起初我怕拖壞對唱者的後腿，我的節目祇排那些最熟練的小調獨唱，有了信心之後，不但能推出有板腔的整支獨唱曲，連對唱曲也敢應付了。記得我第一支獨唱曲是「董小宛」，第一支對唱曲是「胡不歸之慰妻」。

當時我已和俊三交往，他理解我對粵曲的「發燒」，我們的星期日活

動安排是：上午九點一起去天主教堂望彌撒，然後共進午餐，再送我進曲社，他有空的話，晚上九點還會來曲社接我送返師大宿舍。曲友們都誇我交得專情的男朋友。後來有一段時間不能準時進曲社卻也因俊三之故，他的肝病復發，必須長期在北投軍醫院留醫，星期日我得去探病。

民國四十七年俊三算是暫時康復，出院回市區上班，我也恢復曲社的活動。第二年我倆結婚，陳社長領著曲友們當了我們婚宴的嘉賓。再一年我師大畢業又懷了孩子，遵父母之囑返回香港待產，從此才真的完全離開曲社。多年後我偶然看到一本嶺南曲社出版的紀念特刊，我的姓名赫然在內，列為「失聯社員」。

民國五十年後的我忙得像一枚停不下來的陀螺，承受著各方面的抽動力：考研、讀研、入職大學、課業外要多次完成升等的學術論文、家庭責任——當好孝女、賢妻、慈母。我忙得生活祇能論天過，反正天天都有新任務，幹完今天暫且放下，一切明天再說。過著這種連喘息都難的生活，何敢再去想「游於藝」？不但沒時間，

也沒心情了。我決定將從小養成愛好粵曲粵劇的興趣完全按捺下來，等待退休之後再續緣吧！

回鍋發燒友

我退休前後所有的責任到民國八十九年，我歸葬母親於信宜水口村後才告結束，計算起來我完全離開粵曲界已快五十年，期間奉父母來台灣定居後，偶有幾次是粵劇名伶新馬仔、梁醒波等來台公演，我花大錢買前座票陪父母看，發現花旦的頭飾改良得更細緻、漂亮，唱腔因舞台音響進步之故更婉轉動聽，但一切止於欣賞，我不敢有絲毫「發燒」之想。

民國八十七年，台北市高雷同鄉會一位周理事發起邀請「湛江粵劇團」來台公演，逗留一週，所有食宿交通招待費得靠鄉親們購票支出。當時我們同鄉會的理事長是我誼兄江漢君，他有事留在大陸，由我代理會務，周理事要籌款演大戲，我當然要大力樂捐，另外還包了前座的貴賓席，請我的親朋好友看戲。這應是我和粵劇一次最短距離的接觸，結識了湛江粵

劇團的團長孔雀屏，還答應她每年我們去湛江頒發獎學金，也要去獎勵一下她創辦的「小孔雀粵劇培訓班」。這一切都在預示；我回鍋發燒的日子不遠了。

我葬母後返台，自認所有家庭責任已了，決定重新加入「嶺南曲藝社」。陳社長已仙逝，當年一叮一板教我的師傅很長壽，依然每週一天為曲友們掌板。我快七十歲了，還像當初二十歲進曲社從頭學起的「牛奶嘴」，臉皮真夠厚了。這時期我們的曲社開在寧波東街一號「廣東同鄉會」的三樓，曲友們常唱的影印曲詞（連譜）很整齊的放在儲物室，我可拿來細看。過去我年輕浮躁，很少靜下心來欣賞粵曲的詞藻，又或許早年的作詞家要符合俚俗的口味，並未出現過什麼高雅的曲詞，後來陸續加入有深度的作詞家，才出現那麼多精品，讓我過目難忘的絕妙好詞有；紅樓夢中寶玉向黛玉表白訴苦：「身如孤舟隨浪捲，心似落葉任風橫。」詩妓薛濤對詩人元微之說：「葉送往來風，枝迎南北鳥，謝君識得枇杷門巷管弦哀。」，短短三句完全表達了她對迎送生

涯的厭倦，曹植在「洛水夢會」中唱：「冷雨敲窗，佔道你重門寅夜叩。」蔡文姬歸漢仍不忘大漠：「裂戶破窗穿襟透袖，塞外風。」這裂、破、穿、透四字疊用得妙，李後主嘆息自己輕武重文的性格：「幾曾馬上嫺弓箭，獨擅填詞試管弦。」這些好詞配上婉轉動聽的曲，才配稱得上「完美的藝」，值得我不停的遨遊十七年而不知老之已至。

我重進曲社，才知道過了幾十年現在學唱粵曲的工具可用的太多了，而且不必再靠師傅教，自己在家單獨練習，就能得到相當好的效果。通常我發現愛唱的曲，立刻將曲紙影印保存，一面對著詞、點著板，靜聽曲友的演唱，一面將它全程錄下來；為求完美，還可購老倌唱的錄音帶。就憑反復跟著這些錄音帶練習，到達五成把握後，即可到曲社請樂師們伴奏練唱，如果是對唱曲的話，當然還要懇請曲友陪唱。又到了八成左右，購買老倌演出有形有聲的VCD，使用和電視機連線的碟機播出，先是在螢幕上欣賞老倌的形聲做表，再消去老倌的聲，把我自己的聲灌進去。一切功

夫到位後，唱粵曲要求的「板正、腔圓、字清、情真」都不難做到。有了十足把握，每隔一段時間，我會請曲友陪我去深圳關口，那裡有許多整天營業、論鐘點收費的曲藝社，伴奏樂師都是專業的，他們為香港「發燒友」而群聚於此，我則利用他們把已唱熟練的曲錄下來，留作永遠的紀念。

我回鍋發燒十年後，努力練成的粵曲已有三、四十首，都是大家傳唱的所謂「國際曲」，意指到處都方便找到曲友對唱。我一直認為安排演唱會的曲目，最好多選一些大家耳熟能詳的，詞曲雖一樣，不同的唱者自有不同的味道，聽眾因共鳴而盡情欣賞。現代粵曲多有優雅的文言文，如果沒有曲詞可看，唱者將一首新曲唱得咬字再清，聽者也會不知所云。

粵曲有其唯美的特色，中國人慣說四大美人；代表春天的西施、夏天的楊貴妃、秋天的貂蟬、冬天的王昭君。她們常被拿來作粵曲的題材，那些蕩氣迴腸的詞曲被代代發燒友們視為經典，人人愛唱，所謂「國際曲」就是指這些了。舉例來說；西施有和范蠡大夫對唱的「越國驪歌」，楊

貴妃有和唐明皇對唱的「七月七日長生殿」，貂蟬有和呂布合唱的「鳳儀亭」，王昭君有獨唱的「昭君出塞」。我熟悉了三十、四十首這類粵曲，自然能游走於各地的曲藝社，到處都能唱個痛快，熟能生巧，我們唱到「情真」之處，真會把自己當成是美人呢！

羊城粵劇節

廣州市文化局為了振興粵曲粵劇，讓世界各國粵籍華僑中發燒友能回歸祖國，特別四年一次舉辦國際性的「羊城粵劇節」，時間為一週（近年已延為半月），由於發燒友都有一定財力，政府祇辦開幕及閉幕兩次餐會，提供演出場地及伴奏樂師、演出當天的交通車輛，其他如餐費、住宿及化妝等等都由表演者自行負擔。一週活動中，廣州市所有能演出的戲院、劇場全被徵用，每一場都印有門票，給大家免費入場觀賞。

我從民國九十三年第四屆到一〇一年第六屆總共參加了三屆，當時因



與誼孫龐華明攝於信宜公園玉雕豬旁

為「嶺南曲藝社」已遷往台北市地下街開局，我們不便跟去，便另組「錦綉曲藝團」，我當名譽團長，所以第四、五屆是以台灣錦綉曲藝團的名義參加。民國九十八年後我長居廣州市順德碧桂園，少了我的支持，錦綉不久解散，曲友們另組「群英曲藝團」，第六屆便用群英之名了。

我參加羊城粵劇節，第四屆是和曲友對唱比較簡單的「鳳閣恩仇未了情」，第五屆和曲友葉瓊英化妝演出李後主和小周后的「魂夢繞



華明武生劇照

山河」折子戲。第六屆和誼孫龐華明在平安戲院合唱白居易和年華老去歌女的「同是天涯淪落人」，這一年我已七十八歲，司儀報幕稱：「下面節目是請來自台灣七十八歲的教授梁中英帶著她的乖孫龐華明為大家獻唱『同是天涯淪落人』」，我們一出場便贏得滿堂采。我們的粵曲和京戲不同，演唱當中少有喝采的，但是我們每唱完一段，居然會響起如雷的掌聲。為我們伴奏的是十幾位專業樂師，我們唱完退場，連他們都向我們豎起大拇指。第二天網上報導稱讚我們祖孫倆「不是專業勝專業」，我自己也要自讚一句：「十年有成了！」。

往後七年我留居大陸的時間更長

，為世界梁氏宗親總會的頻繁事務奔波，不再參加台灣任何曲藝團，偶而返台，多半到曲友家用碟機唱唱卡拉OK。但是台灣的曲友會聯袂到大陸找我，臨時組團到

廣東、廣西一些大城市，聯絡好當地的曲藝團，大家交流歡唱。為此盛況我曾寫過一篇「唱遍粵西和桂東」，發表在「廣東文獻」。所謂粵西包括廣州、佛山、深圳、湛江、吳川、茂名、高州、信宜；所謂桂東包含欽州、北海、南寧、柳州、玉林。到處以曲會友，不亦樂乎！

我到了八十五歲，正是因疫情被滯留在台灣這些年，我們老人不敢外出，更不敢聯群結隊，所有飲茶、打麻將、唱曲等節目全沒了。我發現自己很快變得氣促聲粗，我原來熟練的花旦腔消失了。天主開恩賜我高壽，六十八歲才回鍋發燒，居然還有十七年能倘佯於心愛的「藝」，此生圓滿了！



青年華明能飾演老年陸游

喜獲結誼親

我藉著粵曲粵劇獲得四個誼親；兩位誼弟、一個誼子、一個誼孫。最早是誼弟蘇振基，他是高州粵劇團的頭架高胡樂師。我重返「嶺南曲藝社」才一年多，會唱一些簡單的曲子，我在茂名發完高雷同鄉會的獎學金，北返信宜，途經高州，受市政府對台辦的邀請，留在高州玩幾天，大家知道我愛唱粵曲，便帶我到正在開局的曲藝社，在那裡我第一次看到振基，他不但高胡拉得好，而且姿勢極為瀟灑，給我留下深刻印象。後來繼續交往，有了姐弟的情誼，他成了我的專屬樂師。我到高州不再住旅館而住進他家，他的妻子妙貞也待我熱情，讓

我住得好像回家一樣，而且一住上十天，高州粵劇團若有演出，我坐劇團大巴去看戲，休息日則在家開局唱曲。後來我之所以能領著台灣曲友唱遍粵西，多半靠振基的聯絡安排。

另一位和我有姐弟情誼的是北海粵劇團的團長韋桂添，我認識他是經過一位在台灣而原籍欽州的曲友所介紹。我們結識後不久他退休了，所以有時間開著他的自用車載我們唱遍桂東。我們四位來自台灣的老太太自稱是「雙生雙旦四大名角」，一面坐車，一面開玩笑，嘻嘻絕倒。有一次我們從欽州要向西開往北海，誰料在玩笑聲中轉錯了彎道，竟是向東開往湛江了。全車五人，連最年輕的桂添都是退休人士，大家毫無牽掛的到處遊玩歡唱，這真是一段美好的歲月。每次開局，桂添都是我專屬的對唱文武生。後來桂添到吳川一些劇團客串演出，我這粉絲當然追隨到底，自覺享飽了眼福。

誼子吳劍鳴本是湛江粵劇團的小生，曾跟孔雀屏團長來台演出，我代表高雷同鄉會接待，我們應該相識甚早。後來一連五年，我帶領領獎團

來到湛江，都進小孔雀培訓班和小朋友交流，發幾個鼓勵的紅包。劍鳴說他每次都來看熱鬧，但沒有和我交談的機會。直到第六年他上台陪孔團長唱「鸞鳳分飛」，我的眼睛才一亮。孔團長唱完下台，我忙問：「唱得那麼好，他是誰？」團長招手把他喚來，我們才算是正式認識了。我十分欣賞他圓潤的嗓音，更喜歡他的成熟穩重。他和我次子良佐同年同月出生，兩人卻有完全不一樣的言談舉止，我覺得他才符合我對好兒子所定的標準。他開始跟著我到



三歲含珮被媽媽抱著為奶奶唱曲捧場

處唱曲，經過幾個月相處，有一天吳川市長梁位亨為我在梅菪設宴，我看離劍鳴老家不遠，叫他回去請父母一起來赴宴。在席間我很誠懇的問他父母：「劍鳴很乖，我很喜歡他，我能認他作乾兒子嗎？」他父親大喜過望，連聲說「可以！



劍鳴當上湛江劇團團長

可以！」我們的母子情就在市長的見證下定了下來。我知道孔團長不喜歡她的年輕團員隨便到處認乾爹乾媽，她對我們卻不一樣，為了我們有結誼之喜，還特別請我們吃飯祝賀。當時孔團長除了公營的湛江粵劇團之外，還有她私營的小孔雀粵劇團，前者稱大團，後者稱小團，劍鳴已調到小團任文武生，但在大團仍是小生地位。我問團長：「妳已知道我那麼疼愛劍鳴，妳有什麼栽培他的計劃呢？」她回答：「最高的目標就是培養他當大團的團長。」現在劍鳴真的當上



少年劍鳴的劇照



中年劍鳴飾演吳川狀元林召棠

團長，和我同年的孔團長卻已去世廿幾年了。劍鳴到我身邊已廿八歲，不久就到三十歲，急於成家，當時一般女孩子出嫁的條件已提升到男方有房有車，我為他買下湛江市金沙灣一棟電梯大廈第十層一個單元，又給錢叫他去駕駛學校學開車，先拿執照再計劃買車。有了相當好的條件，真的求來一位淑女吳敏，她是「中國移動」的職員，結婚後是雙薪家庭，彼此的責任

就不致太重。他們夫妻倆的學歷都是相當於高中的中專，我交電大的學費，讓他們都提升到大學本科的程度，對後來步步高升很有幫助。他們育有兩子，大兒子今年要上大學了。明年（民國一十五年—公元二〇二六年）將是他們結婚廿週年之慶，希望我還有機會回湛江祝賀。

劍鳴成家立室，一切上軌道之後，已不再再跟我走南闖北到處唱曲，正在我有点失落的時候，有一晚跟著高州粵劇團下鄉演出，劇情是李後主去國歸降，南唐為宋所滅之前，有李後主遣其弟李重善赴宋京求和的情節，幕後先傳來一聲十分激越的首板：「不亢不卑」！隨即出來一位英姿颯爽的戎裝小將軍，那亮相的功底特別到位，我的眼睛又亮了。這一次我不必再向誰查問，自己到後台，直接招手喚他過來，問他姓名和年齡，他說名叫龐華明、二十三歲，再細談下去，得知他和我一樣生肖屬「豬」，所以我比他老四十八年，更巧的是他和我同屬力求完美的處女星座，在嚴以



華麗的粵劇戲服

律己、寬以待人的性格方面一定和我很合得來。問他常唱粵曲嗎？他說祇會唱幾首，我說：「沒關係，以後你跟著我常唱，自然就會越唱越多了，我要認你做孫子，教授奶奶會很疼你的。」我常說生肖屬豬的人性格隨和，華明跟在我們這一群台灣老奶奶身邊，不但替我提行李，別的奶奶有需要，他也會很樂意的主動幫忙，因此大家相處得十分融洽。人們常說「老小」，意指人老了就會像小孩一樣提一些任性不講理的要求，我是最能體諒、理解晚輩的老人，輕易不敢任性，祇有在華明面前，我才敢稍「作」一下，反正他是「有求必應、使命必達」。

時間過得快，轉眼過了五年，華明廿八歲了，在高州粵劇團他始終是小生角色，我覺得他再熬下去已無意義，便動用我在高雷的人脈幫他在吳川市政府裡謀得一個基層公務員的職位，現在的薪資雖不多，但將來有退休金可領，老年的生活就不發愁了。至於成家方面，我像對劍鳴一樣，為他準備了房和車，好條件也一樣找到淑女曉玲。現在他們結婚快十五年了，女兒已讀初中，兒子讀小學六年級。兒女出生後曉玲在家當全職媽媽，因她教導有方，兒女都是學霸。華明難忘觀眾的掌聲，仍有演粵劇的興趣，現在祇能在業餘時間，到劇團客串一下，有時是文武生，有時是戲份特重的小生。

我助人喜歡雪中送炭而不喜錦上添花，所以我祇在劇團的配角中挑選有潛力而無任何不良嗜好的年輕人加以提拔。現在已能證明，劍鳴和華明都沒辜負我的期望——事業順遂、婚姻幸福、生活平安！最後強調：我對他們長年施愛，並非一般戲迷的捧角，而是有緣結誼後視同親生所付出的慈愛真心。