戲劇研究　　第14期
Journal of Theater Studies
2014年7月　　頁25-50
DOI: 10.6257/JOTS.2014.14025

俗氣與俗趣：諧趣曲的編撰與探索

李　靜
華南師範大學文學院/嶺南文化研究中心教授

前言

粵曲是近代以來發展成熟，並廣泛流傳於珠三角、港澳地區及海外粵籍華僑聚居區的清唱表演藝術，它融合了木魚歌、龍舟歌、南音、粵謳等本地曲藝聲腔與粵劇的梆子、二黃及部分弋崑牌子曲的腔調，是一種唱曲類聲腔複合型曲種。舊式粵曲以粵劇選段的改編與演唱爲主，題材大多表現婚戀愛情和英雄征戰，音樂以粵劇的梆黃板式爲主，唱腔亦依從粵劇，可謂粵劇表演的清唱形態；新派粵曲以獨撰曲的創作與演唱爲標誌，出現文人曲、諧趣曲和時事曲等多種題材，音樂、唱腔雖仍以粵劇爲主，但在無線播音、唱片等新型娛樂與蓄音技術影響下，伶人以唱腔飾演角色的空間更爲廣闊，兼之小曲、時代曲等新元素的靈活運用，新派粵曲呈現豐富多彩的創腔設計。新派粵曲在題材和唱腔上體現出的革新意識和探索精神既是粵劇粵曲及其相關藝術形式的融合與發展，也是近代文化深厚內涵的藝術呈現。[1]

諧趣曲十分典型地呈現出新派粵曲撰作與演唱的特色，其以戲謔的筆法摹寫社會百態，反映出近代民眾幽微複雜的文化心理，婉曲表達了對普羅大眾深厚的

[1] 筆者通過對近代粵曲曲本的搜羅、研讀與研究，並結合粵曲歌壇演唱的文獻分析，認爲目前粵曲呈現出的藝術特性經歷了一個變遷的過程，舊式粵曲和新派粵曲大致涵蓋了粵曲發展的兩個主要階段，具體體現爲班本粵曲、歌壇粵曲和唱片粵曲等三種形態。詳參拙著：《粵曲：一種文化的生成與記憶》（廣州：廣東人民出版社，2014年即將出版）。

華藝線上圖書館 期刊資料庫

理解與同情，表現出達觀機智的平民內涵；借助角色與唱腔的巧妙設計，彰顯伶人駕馭「聲音」的技巧與魅力，引導並提升了大眾「聽戲」的審美層次，其對詼諧調笑的審美趣味的追求體現出媒介時代撰曲家對大眾娛樂趣味的尊重和積極把握。

一、諧趣曲概述

諧趣曲也叫諧曲、詼諧曲、滑稽曲，是二十世紀二、三十年代盛行於粵曲歌壇的一種具有逗樂調笑色彩的詼諧唱曲，粵曲界一般稱之爲「諧曲」。粵曲研究者趙澤民從唱腔特點、題材內容、表現手法、概念範疇等方面進行了界定：

> 從廣義上分，包括一切粵劇丑角的唱腔，這種唱腔在內容上饒有風趣，形式上有意變化了原來粵曲的規格，節奏明快，跳躍性強，琅琅上口；從狹義上分，是指那些用嬉笑怒罵的手法針砭時弊的粵曲。[2]

顯然，從唱腔音樂來看，諧曲具有「節奏明快，跳躍性強，琅琅上口」，「饒有風趣」的特點，這個特色主要是由於「有意變化了原來粵曲的規格」而獲得，可見，諧曲的音樂板式相對自由而別具一格；從內容上看，諧曲多針砭時弊的題材，常常通過「嬉笑怒罵」的表現手法來完成主題的演繹；從概念範疇來看，由於諧曲的唱腔多爲粵劇丑角吸納運用，因此，諧曲具有更爲寬泛的概念內涵：即一切粵劇丑角的唱腔和具有嬉笑怒罵特點的詼諧類粵曲。

趙氏的界定較爲全面，也較爲準確地概括了諧曲的內涵和特點，筆者通過對諧曲曲目的進一步研讀和聆聽，認爲，粵曲諧曲是一種涵蓋了幽默的文字與詼諧的唱腔音樂的藝術類型，也就是說，諧曲不僅體現爲曲文的幽默多諷，還體現爲唱腔的詼諧風趣，它是一種集詼諧的曲文與風趣的演唱於一體的粵曲類型。這一特點我們可以從三十年代經常見諸報端的「詼諧歌曲」、「詼諧大王」、「鬼馬歌喉」等流行詞中得以體會，茲看以下幾段摘自報紙的相關報道：

> 港伶月兒，素以詼諧歌曲迎合一般人心理，爲眾所譽，芳名乃彰。本市慶男樓年前曾數度開唱，而粵中好此道者，聞風而至，該樓所獲不菲。[3]
>
> 自港伶月兒來省度曲，郭湘文繼之。二伶皆在港負時名者。……聞二伶往

[2] 趙澤民：〈漫談諧曲〉，《南國紅豆》2000年第6期，頁17。

[3] 水句：〈征歌論月〉，《現象報》，1932年3月6日。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 省，皆能博一般顧曲家之歡迎，而月兒較爲旺台。緣月兒喜唱詼諧之曲，能得下流社會贊許，故收雅俗共賞之效。此則勝於湘文矣。去歲詠觴茶樓招二伶度曲，二伶更番來省開唱，月兒唱三次皆旺台，湘文初次旺台，第二三次則漸冷落。[4]
>
> 以鬼馬喉壓倒眾生之歌伶月兒，月前離港，漫遊滬濱。近以倦鳥思還，已於月之八日，乘浩華總統南歸……[5]
>
> 澄江、惠如樓再聘猛伶柳仙來……[6]
>
> 大元樓不惜重金再聘香港歌壇領袖詼諧大王月兒演唱名曲。日期由夏曆六月初八至十二晚止，猛曲極多，諸君千萬勿失機會。[7]

以上材料中，「詼諧」既用以描述所唱粵曲的內容，也用以描述唱家的風格，「詼諧歌曲」指具有詼諧趣味的唱曲，相類的說法尚有「諧曲」、「猛曲」；「詼諧大王」用以讚譽唱腔詼諧搞笑的歌伶，相類的說法有「鬼馬喉」（「鬼馬」即粵語「滑稽」的意思，當時最擅演唱此類曲目的女伶張月兒因兼擅平喉、子喉[8]唱腔，且具備問字求腔的機變，業界給予其「鬼馬歌后」之譽）、「猛伶」等。其中「猛曲」、「猛伶」極具誇張意味，常被茶樓歌壇用作招徠茶客曲友的廣告宣傳語，其潛在的意思是：這些極具詼諧風格的唱家演唱極爲詼諧的曲目，逗樂與搞笑勢不可擋！

此外，以上材料還道明這樣的事實：在香港曲壇上聲名不相上下的張月兒與郭湘文，來到廣州後，由於月兒「喜唱詼諧之曲，能得下流社會贊許，故收雅俗共賞之效」，加之月兒唱腔具有「鬼馬」多變的特色，能夠滿足眾多中下層民眾的審美趣味，故得到更多曲迷的歡迎，而郭湘文由於歌路相對窄小，唱腔單一，相形之下，原本伯仲不分的兩位名歌伶竟因是否演唱諧曲而勝負涇渭分明！由此可見，「詼諧之曲」的儲備與一副「鬼馬歌喉」的練就的確是當時歌壇伶人競爭

---

4 殷式：〈月兒與郭湘文比較〉，《越華報》，1930年10月5日。

5 佚名：〈月兒又賦歸來〉，《越華報》，1933年11月14日。

6 佚名：〈澄江、惠如樓再聘猛伶柳仙來〉，《越華報》，1935年6月1日刊載之澄江、惠如茶樓歌壇廣告。

7 佚名：〈詼諧大王月兒再到海珠〉，《越華報》，1935年7月13日刊載之大元樓歌壇廣告。

8 粵曲唱腔以大喉、平喉和子喉等三大喉腔涵括戲曲中小生、武生、小武、花旦、公腳、花臉、正旦、正生、老旦、醜生等十大行當的唱腔，大喉爲男角高腔所用，平喉指男角平腔，子喉爲女角專用。

臺灣大學學術期刊資料庫

之利器。

由於詼諧之曲深得人心，各家茶樓歌壇均以此爲號召在報紙上廣爲宣傳，「特聘猛伶」、「聲色俱佳」、「詼諧」等字眼觸目可及，試看廣州東堤澄江茶樓刊登在一九三三年九月十三日《越華報》上的廣告詞，題頭「特聘香港聲色女伶（柳仙）來澄江」，廣告語爲：「平喉大喉、諧曲打琴（柳仙）由夏曆七月廿一起日夜連唱五天，諸君聽好嘢勿失良機」。這則廣告，唱家「柳仙」、演出內容「諧曲」、演出地點「澄江」赫然入目，而「平喉大喉、諧曲打琴」則突出了名伶柳仙不僅能夠自打洋琴演唱諧曲，且一人能兼平喉與大喉兩種唱腔，可謂「鬼馬」多變，無獨有偶，慶南茶樓的廣告也如出一轍，同樣以「猛伶黃佩英」、「詼諧之處令人笑刺肚腸」[9]等涵蓋曲文內容與唱家風格的廣告詞招徠曲迷。

歌壇上風行的詼諧之曲爲唱片公司提供了絕佳的曲目來源，三十年代初，新月唱片公司就灌錄了不少諧趣曲，只不過，在新月公司的曲目分類上，諧趣曲被稱爲「滑稽曲」，例如，新月第六期發行的唱片曲目中「滑稽類」類別之下一共灌錄了何大傻、蔡子銳、新馬師曾、盲勤、盲福等人演唱的《四猛爭雄》、《四方辮頂懺悔神咒》，《老虎吊頸》、《爺們睇燈》等五支粵曲。[10]這些曲目從內容到演唱都具有調笑逗樂、諷刺打趣的特點，如，由滑稽唱家何大傻、蔡子銳合唱的《四猛爭雄》就是以嫖客、賭鬼、煙鬼、酒鬼四人的所謂「爭雄」來嘲諷沉溺「四害」的無賴與滑稽之相，唱家何大傻和蔡子銳二人在其中模擬扮演了四個角色，其詼諧風趣的演出效果可想而知。

以上分析可見，盛行於粵曲歌壇的諧曲是一種集詼諧的曲文與風趣的演唱於一體的、以調笑逗樂爲審美旨趣的粵曲類型。鑒於此，筆者認爲「諧趣曲」更能概括此類曲目的性質和內涵，因此，本文以「諧趣曲」來指稱粵曲界通常慣稱的諧曲，以強調和凸顯這類曲目詼諧風趣的內容與機智婉諷的審美旨趣。

從目前所見唱片公司及書坊印製的唱片曲本來看，諧趣曲的題材大致有兩種類型，一種是純粹調笑逗樂的作品，或嘲笑小人物身體和個性的缺陷，或嘲笑其種種處境之尷尬。這類作品立意不高，但曲文詼諧滑稽，唱腔生動俏皮，因爲常

[9] 佚名：〈慶男樓猛伶又來了〉，《越華報》，1933年9月23日刊載之慶南茶樓歌壇廣告。

[10] 容世誠：《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），頁190。

臺灣學術期刊資料庫

以現實中小人物的生活爲表現題材，頗能迎合一般民衆的心理，因此極受歡迎，也曾風靡一時，很多曲目還被唱片公司灌錄。另一種則是用嬉笑怒罵的手法映現現實的作品，它們或揭露酒嫖賭之邪毒，或諷刺封建思想、陳規陋俗之可笑，或冷眼旁觀中西文化碰撞與交融中的種種人情世態，於嬉笑怒罵中針砭時弊、呈現新觀念、新思想，也宣洩面對世易時移的迷茫。這類作品不僅具有思想上的諷喻價值，還在音樂與唱腔上體現出鮮明的詼諧趣味，是諧趣曲中藝術價值頗高的作品。

二、俗氣：諧趣曲的世俗情懷

一九三〇年四月，新月公司邀請各界人士投票競猜第五期發行的二十八只唱片的銷售排名，同年九月出版的《新月2》公佈了結果，位列排行榜前十名的曲目中《大傻占卦》、《口多多》、《壽仔拍拖》、《陳二叔開廳》、《太平犬》、《生生猛猛》等六首爲諧趣曲，其中第一名和第二名的曲目是由詼諧唱家何大傻分別與其妻羅一瓊、女伶小蘇蘇合唱的諧趣曲《大傻占卦》及《口多多》。

這項由衆多市民參與的競猜結果較爲眞實地反映出諧趣曲所受歡迎的程度，而其豐潤的世俗情懷和樂觀機智的喜劇精神正是其獲得大衆認可的重要原因。

近代以來，廣東社會經歷著中西文化的碰撞與交融，粵洋夾雜的社會形態衝擊著傳統，也改變著傳統。人們在生活習俗、語言方式乃至思維習慣經受著前所未有的挑戰和考驗的同時，帶著懷疑與驚詫、自大與自卑、焦慮與彷徨等複雜的情感與心態應對形形色色的「不同尋常」，諧趣曲即從普羅大衆的平民視角刻畫出一幅幅文化變遷中生動的民生畫卷：或自我解嘲生活之艱辛、處世之尷尬，或自貶或嘲弄煙毒嫖賭腐蝕的醜陋靈魂，或諷刺高居廟堂卻鮮曉世態人情的無用文人，或反映大衆面對文化變遷的複雜心態……林林種種、千奇百怪的近代社會怪相在諧趣曲中得到不同角度和不同程度的反映，其中既有民衆的苦悶與彷徨，也有苦中作樂裡透出的樂觀與機智，輕鬆與豁達。

《撐枱腳》講述一對夫妻從對西餐的嚮往到調笑外國人吃西餐的「孤寒」，從想吃鮑翅不得而幻想通過齊心苦幹成爲千萬富翁的故事，全曲在詼諧調笑的氛圍中一方面折射出小市民對上層生活充滿好奇與渴望，卻又只能以酸溜溜的自大來掩蓋囊中羞澀的複雜心態；另一方面也眞實再現了底層勞動者嚮往勤勞致富的

臺灣大學學術期刊資料庫

質樸心願。茲看以下曲文：

> （生中板）講到食西餐，恐怕你個的刀叉，都唔駛慣[11]。（旦白）梗系咁話嘅[12]。（生唱）個陣[13]時割損你條腩[14]，個陣你就覺得心煩。重有嘈[15]。（旦插白）乜嘢巫[16]。（生白）五味㗎嚟，（旦白）愛嚟[17]做乜嘢㗎，（生白）愛嚟攪味道[18]，有的結汁[19]熟墟芥辣胡椒粉醋。（旦白）咁多也㗎，（生白）五樣了嗎，唔擰得錯㗎。（旦白）擰錯又點巫，（生唱）如果擰錯呢，就唔系同你講玩[20]。（二段）我的芥辣胡椒粉兩樣扣埋[21]食錯左，你就當堂要喊[22]。個陣時一定會流眼水，流嚇流嚇流到對眼都會盲。（旦白）咁交關[23]㗎，（生白）你估。（旦中板唱）等我問一聲，點解的西人要搵刀叉，食飯。（生白）搵匙羹啫嗎。（旦白）又唔通系佢搪筷子就覺得，系好艱難。（生唱）呢一層因爲的老番孤寒一人一碟大家分開嚟歎。佢慌到，（旦白）慌乜嘢啫，（生唱）各人手硬各人扒，就嗆大家，嚟爭。爭起番上嚟，一定打到非常，燦爛。因此故搵的刀叉嚟防衛，免至受人地，嚟摧殘。（旦唱）我聽你講來，眞正系笑到我有牙冇眼。[24]

壓根就沒有吃過西餐的丈夫在無知又充滿嚮往的妻子面前擺出一副吃過西餐又很懂西餐文化的模樣，先是說用不慣刀叉的人會割到自己的舌頭，又說不懂用調料的人若將胡椒與芥辣混在一起就會把眼睛弄瞎，妻子半信半疑地問「咁交關㗎」？丈夫又擺出絕無戲言的姿態，眞是令人忍俊不禁！更讓人哭笑不得的是，當妻子追問爲何吃西餐要用刀叉而不用筷子或湯匙時，丈夫的解釋竟然是「老番孤寒」——老外不夠富裕，過於「孤寒」，因而吃飯必須一人一碟，定量分配，

11 唔駛慣，用不慣。
12 梗系咁話嘅，當然是這麼說的。
13 個陣，那時。
14 腩，舌頭。
15 重有，另外，還有。
16 乜嘢巫，什麼呀？
17 愛嚟，用來。
18 攪味道，調味道。
19 結汁，即唛汁，又稱英國黑醋或伍斯特沙司，是一種起源於英國的調味料。
20 唔系同你講玩，可不是同你鬧著玩兒。
21 扣埋，混在一起。
22 喊，哭。
23 交關，非常嚴重的意思。
24 佚名：《撐枱腳》，《壁架唱片對照曲本》（出版商出版年不詳），頁51-52。

臺灣大學學術期刊資料庫

爲了防止他人來搶食，所以又配了刀叉以防衛！這種小市民掩飾窮酸的方式眞有些「吃不到葡萄說葡萄酸」的可笑，而其中因文化差異帶來的粵人的優越感何嘗不也讓人「笑到有牙冇眼」？

丈夫的一番恐嚇加鄙薄頓時打消了妻子對象徵著富貴生活的西餐的嚮往，但是妻子又立馬轉而幻想著吃鮑翅的美妙，這個願景一下子激發起夫妻二人努力賺錢日後享受的雄心壯志，二人放聲高唱「我地田雞手，田雞腳，蛤手蛤腳，撈起世界都唔難」[25]，堅信通過一番勤苦的勞作，定能成爲讓「煤油大王都欠我千千千萬萬萬」的大富翁，最後還「因爲的錢，計數艱難」而十分「閉翳」[26]！與前面說到吃西餐就充滿不屑與恐懼的神色相較，夫妻二人對自身能夠把握的「勞動致富」這個法寶顯得信心滿滿，當他們得意忘形地做著吃鮑翅、建洋樓、娶姨太太、銀錢堆積如山等等近乎瘋狂的白日夢的時候，我們不由得在笑聲中理解了底層百姓對自身文化的質樸崇拜，以及在艱難時世中依然相信勞動致富的狂熱願望，他們的理論讓人哭笑不得，他們的願景也顯得有些低俗，但這就是當時底層大衆對富貴生活既好奇又不屑，既嚮往又無能的眞實情感的自然流露，這恐怕也是最能引起多數人共鳴，也讓多數人在旁觀他人的快意中自我消遣、自我娛樂、自我安慰的一種方式。

西方文化對傳統粵人社會的衝擊絕不僅僅表現爲飲食形式的介入，其思想觀念、語言文化也漸漸浸染著社會各階層，《壽仔拍拖》即用粵語與英語夾雜的方式演繹了一出戀愛的喜劇，試看其中幾段曲文：

有個女子，瓜子口面。佢系東方，我系西便。
大家分離，眞是可憐。叫佢番嚟，見嚇我面。
Some likes sweetle, some likes money. 你要蜜糖，我要仙士。
*Blow the whistle,*吹嚇啤啤。兩家*takee,* 揀個日子。
Go to Paree, 去到巴黎。*Com, pan li vu,* 你好喇唯。
Beautiful doll, 好靚公仔。買個番嚟，比你一睇。
Who's your father, 問我老子。我個老豆，叫造*Billie*.
你叫老爺，我叫爹爹。滿面*whisker,*好似羊咩。[27]

[25] 田雞手田雞腳——蛤手蛤腳，粵語歇後語，諧音夾手夾腳，即鼎力合作之意。
[26] 閉翳，意即憂愁、煩悶。這裡說夫妻二人因爲錢太多數不過來而發愁。
[27] 鄧頌角：《新月集．唱曲樂譜》，頁29，見容世誠：《粵韻留聲——唱片工業與廣東曲藝（1903—1953）》，頁199。

臺灣大學學術期刊資料庫

這位洋派男士的一身洋氣令其追求女人輕而易舉，女人想得到男人的甜言蜜語，男人很瀟灑地吹下口哨就博得其歡心；男人買個洋娃娃來哄女人，女人就滿心歡喜，豈料男人其實吝嗇得只對金錢充滿興趣；男人洋派地稱滿面洋派鬍鬚的父親爲「Billie」，似乎還很尊重傳統地讓女人稱「老爺」……，男人的所有做派儼然一位開明紳士，然而其「你要蜜糖，我要仙士」的獨白早已洩露出其鄉下人的吝嗇。

該曲以粵洋夾雜的語言塑造出一個精明小氣的「假洋鬼子」形象，調笑有餘而立意不深，但其喜劇性地反映出普羅大衆面對西方文化的新奇、困惑與排斥，其中暗含的看西洋鏡的態度實際上還透露出當時人們對外來文化的羨慕嫉妒恨，和對社會新變的不適應等等複雜心態，這種心態被以曲唱的方式昭告於天下，十分微妙地滿足了一部分人看熱鬧的洩憤心理。無獨有偶，三十年後的香港也遭遇了同樣的文化變遷，民衆面對變遷的種種心態也同樣通過諧趣曲得以淋漓盡致的表達，香港當代音樂人黃志華先生對撰曲家胡文森五六十年代的諧曲創作進行了如下評價：

> 如今看胡文森寫的諧趣逗笑粵語流行曲詞，眞是沒幾首詩是有意思的，不過像他最讓人印象深刻的《扮靚仔》、《飛哥跌落坑渠》，實在多少也反映了當時人們的一點心態：有些窮人想充闊扮富有，又有些人對阿飛文化甚是抗拒，必欲見其狼狽落難而後快。[28]

這眞是一陣見血地指出了諧趣曲諷刺社會、宣洩世情的實質與功能。由此看來，諧趣曲毫無深刻可言的調笑曲詞卻也深藏著對特定時代文化心態的折射與映現、記憶與反思的文化價值。

女性的個性解放與獨立自主一直是晚清以來社會革新與文化批判的重要話題，諧趣曲中不少以此爲主題的作品常常以倒楣丈夫與出格妻子的家庭趣事來表現傳統丈夫與新女性之間的衝突。《過猶不及》（上卷）中，面對丈夫「毋違夫子，妾婦之道」[29]的訓誡，妻子不僅大義凜然表現出前所未有的抗議，而且振振有詞地宣告：「我系摩登嘅女郎，就唔到你亂開口。若果性情系唔啱，就可以去法庭嚟分手。」[30]丈夫儘管對妻子這番言論的來由百思不得其解，但在妻子的強

[28] 黃志華：《曲詞雙絕——胡文森作品研究》（香港：三聯書店有限公司，2008年），頁81。

[29] 佚名：《過猶不及》（上卷），《歌林唱片對照曲本》，（出版商出版年不詳），頁39。

[30] 若果性情系唔啱，如果性情不合。《過猶不及》（上卷），頁40。

臺灣大學學術期刊資料庫

勢頂撞下也只得緘口沉默，落荒而逃。《啼笑因緣》裡，癡迷麻將的妻子不但認爲丈夫連夜帶小孩第二天起早上班很是正常，甚至揚言做妻子的辛苦生完小孩就已盡義務，餘下的家務就該男人擔當；更讓丈夫意想不到的是，妻子竟然責罵丈夫要求妻子帶小孩就是「專制」的表現，活脫脫一個女權主義者，終於，丈夫只能在妻子新潮的英語話別中無奈地繼續做「奶爸」。《快活夫妻》更是通過小丈夫對「皇帝老婆」言聽計從，不惜一切代價滿足老婆開心玩樂的要求來展現女人當家做主人的勝利快感……

在這些充滿自信且言行「出格」的妻子面前，丈夫們大都落落寡歡、威信掃地，他們無比困惑與無奈地看著這群膽大妄爲的婦女，表現出前所未有的迷茫與不解，而大衆則在男性權威狼狽敗下陣來的笑聲中砸吧著新舊觀念更爲深沉的抗衡——事實上，我們在此後各種題材的文藝作品中都看到了婦女解放的艱辛歷程。諧趣曲以獨到的眼光和筆法欣喜地表達著女性獨立意識的崛起，也在笑聲中深藏著隱憂，這戲謔文字中蘊含的豐潤的世俗關懷足以媲美於文人知識分子嚴肅莊重的社會責問。

近代社會的風雲變化賦予讀書人更多的責任，然而大衆也失望地看到了讀死書、死讀書的知識分子給社會帶來的阻礙，《道學先生》即諷刺了一個讀死書的「先生」：

> （生白）喂喂喂，耕田佬呀，乜將的尿淋落的菜處噶，太過暴殄天物，乜咁糊混噶，呢的系食品嚟嘈，乜淋的尿落去嘅呀又。……（耕田佬白）個的菜就系攞尿淋個嘈，如果冇尿呢，就唔得甜噶老師。……（生白）系呀，呀眞系所謂至知在格物，物格而後知喫，嚇不學無術咯確系。……（生白）哦，咁咩，就今餐食乜嘢送又？（旦白）今餐呀，食鹹魚蒸豬肉，芥菜湯。……（生白）攞個便壺出嚟。（旦白）入房去屙喫，響廳有乜嘢好睇呀。（生白）我唔系小便。……（生白）哦，得喇。擰兩匙羹拂兩羹咁多落個的湯處。（旦白）你癲咩。唔好，亞牛。（生白）你曉乜呀，婦孺之見。我解彼你聽喫。因菜呢唔落尿就唔甜嘅，你不妨試下喫。……[31]

這位老先生機械理解老農教導，竟將莊家施肥更甜的理論用到餐桌上，眞是死讀書的典型！這種誇張的幽默把普通民衆對讀死書者百無一用的蔑視表現得淋漓盡

[31] 佚名：《撐枱腳》，《壁架唱片對照曲本》，頁13-14。

臺灣大學學術期刊資料庫

致，尤具諷刺意味的是，其對格物致知的理解全然就是一個只知其然不知其所以然的生硬套用，這實在是晚清以來知識分子最大的問題！

諧趣曲捕捉到了在社會劇變中廣大民眾思想和觀念震動的各種瞬間與場景，其中有對抗也有妥協，有迷茫也有思考，有堅守也有包容，諧趣曲以民眾的智慧與樂觀、豁達與寬厚爲這個充滿戲劇性的社會作了喜劇性的註腳，即便是面對日常生活的艱辛，民眾也能夠以自我解嘲、自我寬慰、自我溫暖的勇氣來尋找生存的意義。

系列諧趣曲《口花花》中潦倒的花仔和阿蘭便是一對善於苦中作樂的小夫妻。新婚沒有接送新娘的小車，阿蘭就鼓起腮幫模擬轎車的「勃勃」聲，沒有喜慶的炮仗，花仔便模擬鞭炮「冰寧碰爛」的爆炸聲，兩個因窮困而吝嗇的新人在幻想的喜慶中自我寬慰、自我娛樂，成就了一對同甘共苦的夫妻；花仔夫婦爲小孩做滿月酒，花仔興奮地高唱「頂呱呱，頂呱呱，養大成人衛國家，掃除敵寇安天下，與天同壽我地中華」[32]；花仔有了積蓄，夫妻二人憧憬發大財，決定響應振興國貨的號召，轉行賣土布衣裳……小老百姓生於憂患故而精打細算的窘迫，樂於享受卻不忘家國的可愛就這樣交織在一起，傳遞出他們卑微的歡樂：《苦盡甘來》中孝順的阿蝦聽完母親苦難身世的傾訴，立馬許諾母親說等自己長大賺錢「起間花園嚟歎[33]番嚇」、「等我娶左老婆，你閒暇去打嚇麻雀，唔啱行街[34]去飲茶」、「我做老豆[35]咯，咁你做阿媽，你笑翻嚇嗱」[36]，阿蝦給母親描繪的幸福生活就是有間花園享受、有桌麻將可打、有點閒情逛街、有些小錢飲茶，有個孫子可抱；爲了讓母親開心，阿蝦甚至給母親講些低俗的葷笑話……阿蝦孝順母親的心願低俗而平庸，其志向更談不上偉大，然而，正是這些充滿喜樂的平庸願望讓艱辛而瑣屑的生活變得充滿理想與情趣。《大傻占卦》表演男人「懼內」的家庭喜劇，曲迷在角色的自我揭短中看到了生活的尷尬與窘態，其輕鬆而誇張的表演則以一種善意的嘲弄稀釋了因爲「傻」和「懼內」而產生的難爲情，化解了個性缺憾帶來的自尊的傷害。更妙的是，表演者「（何）大傻有季常癖，交遊中

32 佚名：《口花花》（五卷），收入《歌林唱片對照曲本》，（出版商出版年不詳），頁33。

33 歎，粵語「享受」的意思。

34 行街，逛街。

35 老豆，父親。

36 佚名：《苦盡甘來》（一卷），收入《歌林唱片對照曲本》，頁27。

臺灣大學學術期刊資料庫

無不知他爲懼內。……蔡了緣特撰是曲，請他夫婦合唱，故唱得精神畢露。」[37]撰曲家專門安排有著相似生活經歷的伶人何大傻與其妻子來表演「家庭自傳」，二人滑稽、輕鬆又不在乎的表演無疑啓發了人們應對尷尬的淡然態度，這其中自然也蘊含著民衆機智豁達的處事原則。

三、俗趣：諧趣曲的審美趣味

諧趣曲追求詼諧調笑的審美趣味，這主要體現爲俚俗幽默的方言曲詞、節奏明快的說唱體制與新穎別致的唱腔設計。

（一）俚俗幽默的方言曲詞

諧趣曲多從粵人現實生活取材，主要以粵方言寫作，其中大量使用的方言俗語、歇後語、口頭語等在特定的語境中產生出強烈的的詼諧趣味。

《口花花》講述貧窮的賣花仔與卑賤的傭人阿蘭的婚戀故事，全曲以廣府方言寫就，其中的口語、俗語在廣府特有的民俗文化背景下創設出滑稽詼諧的喜劇效果，令人忍俊不禁。比如，賣花仔一出場的獨白：

> （頭段）（八板頭）啱啱冇乜餸，淘茶茶又凍。餓到我肚空空，山票又冇得中。橫財難望碰，必定一世窮。鮮花花，兩邊行，把花賣，花又花花世界，去得快賣得快，花又花花世界，賣花喇。[38]

花仔窮困潦倒，一大早在路邊賣花，沒有送飯的可口菜（冇乜餸），連杯熱茶也喝不上（淘茶茶又凍），買的彩票沒有中（山票又冇得中）——小市民的奢侈生活是指望不上了！而企發橫財的好事到底是不容易的，於是只好感歎「必定一世窮」。花仔感歎的可口送飯菜、悠閒品熱茶、買彩票等等樂事都是小有資財的人才能過上的生活，有上頓無下頓的花仔竟如此奢望，並以此叫苦，眞是有些自不量力的滑稽，所以，其無奈又無精打采的賣花聲更令人覺得可恨又可笑。

更有趣的是，窮人花仔也有追逐愛情的浪漫，在路上偶遇女傭阿蘭，他先是以送鮮花、送煎堆（廣府特有油炸麵食）等大話來挑逗，被阿蘭奚落後竟然還

---

[37] 鄧頌角：《新月集》，頁20，見容世誠：《粵韻留聲——唱片工業與廣東曲藝（1903—1953）》，頁177。

[38] 佚名：《口花花》（上卷），頁14。

臺灣大學學術期刊資料庫

厚著臉唱鹹水歌：「香港有間魚肉店呢姑妹，買條魚脊共哥你打嚇邊爐呢」，這支鹹水歌原是珠三角地區水鄉一帶流行的民間小調，多爲男女戲謔之詞，歌詞爲「十月北風嚟得早呢兄哥：船頭船尾你落蓬無？不若劏條鹹水鰛呢兄哥，起條魚肉共哥你打邊爐呀喱。」 這類歌謠一般在男唱句末加「姑妹」，女唱則加「兄哥」以示呼喚對方。花仔在這裡以「兄哥」呼喚「姑妹」來向阿蘭調情，並且可還作出很爲對方著想的樣子說，魚肉店的魚肉我就不奢望了，你「買條魚脊」來和我一起「打邊爐」（吃火鍋）吧，眞是窮酸風流得可以！

諧趣曲中還常常採用運用先抑後揚或先揚後抑的手法，製造出人意表的戲謔效果。正如紀曉嵐（1724-1805）那首著名的打油詩：「這個婆娘不是人，九天仙女下凡塵，生個兒子是個賊，偷得蟠桃獻母親。」這種語意間的抑揚轉換以十分智慧的方式瞬間表達出讚美之意，製造出幽默詼諧的輕鬆氛圍。諧趣曲《大傻占卦》中也使用了這種一句話分爲兩段來說的方式，前半截是咒罵或讚美的意思，而後半截則立馬進行語意上的「糾正」或「補救」，將語意顚倒改爲讚美或咒罵，例如其中一段曲文：

保佑爾夫妻落水——重（粵語「還」）好過對鴛鴦

爾屋企（粵語「你家裡」）周時（粵語「一天到晚」）吵鬧——爲娶新娘

望你日日都請醫生——來執仔（粵語「接生」）

保佑你日日憂愁——個的（粵語「那些」）錢冇定擠（意即錢多得沒地方放）

爾屋企憂柴憂米——三餐茶飯都系酒館送黎（粵語「送過來」）

等爾通街產業——總系冇租收

一味多多生意——總系唔成就（粵語「沒成就」）

兒孫滿地，丁財兩旺——總系涕淚交流[39]

這段曲詞是占卦的盲公給妓女占卜出的「命運」，該女子的「命運」因爲盲公這番故弄玄虛的說辭，好似乘坐過山車，一會兒令人憂心忡忡，一瞬間又讓人破涕爲笑——讀來眞是令人忍俊不禁。

再如，《擺路行》（二卷）中，婚禮司儀二人對新婚老夫婦容貌的揶揄：

（乙白）哈哈呢個新人幾嫩嚒，牙都未出齊。（甲白）嘻嘻嘻咪咁大聲

[39] 鄧頌角：《新月集》，頁20-21，見容世誠：《粵韻留聲——唱片工業與廣東曲藝（1903—1953）》，頁197。

臺灣大學學術期刊資料庫

咋、（乙白）個新郎哥就夠白淨呢嚇，（甲白）嘻嘻的頭髮飛得幾光嗮個頭殼頂。[40]

司儀乙前半句說新娘「幾嫩嗮」（好年輕的哦），後半句則說牙齒都沒有長齊，表面上是在誇其年幼，實則在司儀乙「咪咁大聲咋」（不要說這麼大聲啦）的提醒下立馬讓人明白司儀甲的潛台詞是老太太都沒有牙齒了！而新郎官的「夠白淨」則是因爲「頭髮飛得幾光嗮個頭殼頂」（頭頂上的頭髮全都沒了），二人的一唱一和也是運用先揚後抑的手法達到出人意表的喜劇效果。

諧趣曲中還經常使用一類與當時社會生活緊密相關的俗事俗語來製造笑料、娛樂大衆。比如，上世紀三十年代前，廣府地區的紗廠甚爲紅火，其中尤其以順德爲盛。順德地區的女性因爲擅長養蠶、繅絲獲得了自力更生的機會，於是很多女性以「自梳女」自居，通過特定的儀式自行易辮而髻，以示決心不出嫁，獨身終老。另一部分女性雖迫於家庭壓力與男子行了婚禮，但是卻選擇了「唔落家」（不與丈夫同居）的方式，以示自身的清白，這種女性被稱爲「不落家女」。這種習俗一旦在民間得到承認就意味著「自梳女」和「不落家女」必須接受世人的監督，不能與男性作出傷風敗俗之事。《唔自量》中女傭三姑認爲妓女銀姑不自量力自視甚高，銀姑便反唇相譏，極盡貶損與詛咒之能事：

（龍舟）你的繅絲女，眞系講起就牙煙。（三段）專門同的絲偈仔（三白）同的絲偈仔又點呀（銀唱）結合霧水姻緣。……（銀唱）呢臨到嫁個陣時，個心就亾亾轉囉嗮（三白）好過你轉都冇得轉。（銀唱）咁就周身封到佢密，慌個煲會打穿……（銀唱）呢咁就藉住唔落家呢，以爲人地受騙，點知珠胎暗結。恐怕（二黃）鄰里宣傳，因此走出去省城，咁就提前嚟分娩。（三白）乜野叫做提前分娩（銀白）落仔囉。（銀唱）……故此嚟到寨口撈錢。[41]

這裡的「繅絲女」、「絲偈仔」、「唔落家」都是三十年代廣府人十分熟悉的俗事俗語。銀姑在這裡就以三姑曾經做過繅絲女的經歷來貶損、挖苦她們與男工友的不規矩行爲，信口開河猜測三姑早就與男工友做了露水夫妻，等到結婚的時候已經是「珠胎暗結」，還標榜自己是「不落家女」，儘管三姑「周身封到佢密」（醜事遮得很嚴密），但是「慌個煲會打穿」（粵語中常用煲湯的瓦煲被打爛來

40 《歌林唱片對照曲本》，頁56。
41 《歌林唱片對照曲本》，頁34。

臺灣大學學術期刊資料庫

形容秘密洩露），果然，有孕在身的偷情女爲了躲避鄰居的指責，趕緊逃走，沒想到半路就流產，最後，才跑到我們妓寨來做女傭呀！受到侮辱的三姑豈能善罷甘休？於是也直戳銀姑的軟肋：「專門做席，貼幹貼淨，終日珠淚又漣漣」、「周身欠債夜難眠」，諷刺其年老色衰不惜倒賠本錢來招攬客人，結果還是終日無歡——銀姑的這根軟肋是被迫賣身的女性難忍的疼痛，卻也是爲當時社會所不齒的醜事。

然而兩個苦命女人的可悲之處在於，她們都在利用對方的不幸來大做文章，大興責罰，都想當然地認爲自己比對方清白高貴，結果又都在對方的謾罵中狼狽不堪，自認倒楣。該曲通曲採用了二人對罵的方式，你一言我一語，句句俗語，步步緊逼，把對方的「醜聞」一件件抖出，卻也讓自己陷入了尷尬，這種五十步笑百步的相互謾罵一方面令人啼笑皆非，另一方面也從一個更爲深刻的角度反映出女性爭取人格尊嚴與獨立的不易與艱難。

諧趣曲以廣府方言寫作，在特定的語境中通過俗語、歇後語等特有的語言形式來表現社會生活的各種形態，充滿濃郁的平民氣息和鮮明的地方特色，傳達出豐富多彩的語意內涵和出人意表的喜劇趣味，確系「下等文字，上等功夫」的典範撰作。

（二）節奏明快的說唱體制

粵曲多以「梆黃」爲主體音樂板式，用於婉轉悠長、一唱三歎的運腔，其中尤以婉轉細膩的文人曲爲著。然而以詼諧調笑爲旨趣的諧趣曲卻打破傳統，少用甚至不用梆黃，而「多採用板眼、白欖、韻白與跳花鼓、四不正、旱天雷、漁歌唱晚等旋律性強、跳躍快速的小調」，[42]以節奏明快的說唱來傳達酣暢淋漓、乾脆痛快的審美情趣。這裡提到的「板眼」與鹹水歌、龍舟歌、南音等均爲粵地歌謠，「白欖、韻白」是粵劇粵曲中常用的念白形式，而「跳花鼓、四不正、旱天雷、漁歌唱晚」等則爲小調，這些小調或取材於民歌俗調，或來源於最新流行的各類題材的音樂，故也稱之爲小曲。歌謠、小曲和說白的協調運用，使得諧趣曲節奏明快、幽默風趣。

《口花花》（三卷）中，賣花仔出場唱了一段「板眼」：

我拍大脾（粵語：大腿），唱山歌，人人笑我就有老婆，好彩我而家（粵

[42] 趙澤民：〈漫談諧曲〉，頁17。

臺灣大學學術期刊資料庫

語：現在）撈番（粵語：撈回來）一個，唔係周時睇住，人地拍拖，點知阿蘭噲吼到（粵語：形容亂走亂撞得到）我，雖然係高啫，勝過月裡嫦娥，確係辣撻（粵語：邋遢）嘅人，有辣撻嘅福嗮，任你唔靚仔，兼夾（粵語：而且）錢唔多，當初之時，我重心摸摸（粵語：形容擔驚受怕，總摸著心），睇白（粵語：看樣子肯定）佢唔肯（粵語：不答應）個陣（粵語：那時）一味窩呵（粵語：完蛋了）。[43]

「板眼」這種歌謠常用以表現幽默風趣的性格，或塑造輕佻、俚俗的角色形象，這段板眼以調笑的節奏、詼諧而形象的方言惟妙惟肖地描繪出潦倒的賣花仔突然得到女傭阿蘭青睞的難以置信，其歡喜之中又流露出瞎貓碰到死耗子的慶幸，一個因爲「狗屎運氣」而歡喜癲狂的窮酸男人就這樣活靈活現出現在人們的面前，令人忍俊不禁。

粵地歌謠多有詼諧調笑的特質，前文所述之《口花花》（上卷）中，花仔以鹹水歌來向阿蘭調情，表現出其「癩蛤蟆想吃天鵝肉」的癡情與不自量力，塑造出一個頗有些小無賴習氣又有著些眞情的潦倒漢形象，讓人覺得又好氣又好笑。

歌謠之外，諧趣曲常用小曲來塑造人物性格，製造明快、調笑的喜劇氛圍。《啼笑因緣》[44]講述妻子沉迷賭博，丈夫只好做「奶爸」，夫妻因此而發生爭吵鬥氣的故事。由何大傻飾唱的丈夫一上場就以【新腔幽思曲】哀怨地述說了娶妻後的苦悶：「人地娶妻恩愛無憂，我娶老婆就苦到淚流」，與當初盼娶新婦「恨到我口水流出口」的心情判若二人，正在煩惱之際，搖籃中的嬰孩又嗷嗷待哺，而賭妻尚在酣睡，可憐的丈夫只好一邊哼著【臭小孩曲】，一邊趕緊沖牛奶來安撫哭鬧的嬰兒。忙亂之中，賭妻竟然悠哉哉唱起了小曲「嗱你眉頭皺喇，我呢手，輸得你地汗流流」，並且高呼「哈哈哈，滿貫嘭，滿貫嘭，三番三番嘭，哈哈哈」，原來是賭妻夢見自己胡牌，正與麻友嬉笑呢！這三隻小曲的運用以十分簡潔的筆法帶出夫妻二人矛盾的起因，詼諧地表現出丈夫的尷尬和無奈，夫妻二人的性格在瞬間得以呈現。由於省去了冗長的矛盾原因的交代，曲子順理成章直接進入二人針尖對麥芒的爭吵，節奏之快，對罵之激烈，儼然一場暴雨傾盆而下。最後妻子竟說出通宵打麻將是爲了幫補「家計」的歪道理！可憐的丈夫還未回過神來，妻子已奔賭桌而去，其「goodbye」的新潮話別更是令倒楣的丈夫呆

[43] 佚名：《口花花》（三卷），頁20。

[44] 佚名：《啼笑因緣》（二卷），收入《百代唱片對照曲本》，頁129-132。

臺灣大學學術期刊資料庫

若木雞！聽眾原以爲會白熱化的夫妻大戰竟然以這樣的方式戛然而止，速戰速決的演唱呈現了一出家庭鬧劇，也在滑稽詼諧的笑聲中將結局演繹得意味深長。

如果說風趣詼諧的歌謠和小曲可以簡潔乾脆地將衝突迅速推至聽眾面前，快速轉入精彩的戲劇場景，那麼，簡短犀利的說白更是諧趣曲製造喜劇氛圍的不二法寶。《狗咬狗骨》講述一對親兄妹爲雞毛蒜皮之事爭執不休，惹得寡母無可奈何的趣事。全曲以寡母無奈的獨白與兒女爭吵的對白，間以簡短的對唱構成一出無奈也無傷大雅的滑稽喜劇。曲子開頭寡母以丑角上場，用「白欖」的方式獨白：

> （白欖）（醜）想起我做人，眞正系唔抵（粵語：不值得）。死左個老公，生落兩個仔。咁嘅寡母婆，本來無所謂。點知佢兩隻野（粵語：這兩個小東西。「野」，原本指物件，形容人時指小輩或討厭的人），成日鬼打鬼（粵語「鬼仔」，指頑皮的小孩）。大嘅唔忿（粵語：咽不下氣）大，細嘅唔忿細，見左佢兩個，一味系閉翳（粵語：煩惱）。[45]

白欖是一種有節奏、有韻腳，且句逗比較整齊的說白。其簡明易念，不必運腔，也不用音樂伴奏，念起來如高聲報數，因而也叫「數白欖」，比較接近於其他劇種裡丑角念誦的「數板」，不過，粵曲中的「白欖」並不一定講究速度，而以其詼諧的個性見長。該段曲文全爲五字句，一連十二句六十個字，丑角用數板的方式一口氣念完，流暢順溜，情緒激越，既交代了人物的基本情況，又說明了主人公面對的困惑，既有憤懣之慨，又見無奈之情，活脫脫描繪出一位寡母成日面對爲瑣事紛爭的兒女既愛又恨，既著急又無可奈何的情態。這段念白之後，大兒和小女即刻以對白與對唱的方式展開爭執，寡母呆在一旁左耳聽大兒對小女的指責，右耳聽小女對大兒的憤懣，兒女矛盾皆爲雞毛蒜皮之事，而身爲唯一家長的寡母不得不息事寧人，評判這些無聊的「官司」，她一方面勸誡兒女不要「狗咬狗骨」（粵語中指有著親屬或友好關係的人或打架或吵架，或互相誣衊），一方面又只好嗔怪兒女們「成日鬼打鬼」，小老百姓日常生活的情態與窘態就這樣在爆豆子一般的吵嚷中畢露無遺，聽眾也在短暫的衝突裡看到了自己生存的尷尬與瑣屑，從而心有戚戚，會心一笑。

《口花花》（四卷）中，全曲幾乎是以生旦二人的大段對白來傳達詼諧的意趣：不識字的糊塗媳婦臨到生產還搞不清楚丈夫姓氏，竟然以爲賣花謀生的丈夫

[45] 佚名：《狗咬狗骨》，收入《壁架唱片對照曲本》，頁21。

臺灣大學學術期刊資料庫

花仔姓「花」，丈夫糾正自己姓「黃」，媳婦又聽成了「王」，認爲自己跟丈夫就是一對王公王婆，出生的孩子就是王子，洋洋自得的滑稽模樣眞正是令人噴飯！相較曲唱來說，說白能夠容納更多的方言俗語，兼之節奏快速，更能形成滑稽詼諧的調笑。

諧趣曲在充滿喜樂色彩的方言曲詞基礎上，以節奏明快的對白與詼諧的說唱傳達其酣暢淋漓、輕鬆痛快的旨趣。

（三）新穎別致的唱腔設計

二十世紀二、三十年代，無線播音技術和唱片事業的快速發展，在不知不覺中改變了戲曲聽衆的欣賞方式：觀衆不必親臨劇場「看」戲，而是通過留聲機與唱片「聽」戲，這種新的演唱與欣賞形式締造出另類的演出空間，培育出新的欣賞習慣，也促使撰曲家開始了新的創作嘗試。

由於「聲音」是傳達曲唱的重要媒介，伶人唱腔的不同所產生的「聲音」差異可以帶來新奇的曲唱效果，粵曲撰作便在粵劇「梆黃」音樂的板式基礎上，通過一人多腔和多人多腔的設計來實現「聲音」的變化藝術，表現伶人對「聲音」的把控與運用技巧，製造別具一格的戲劇場景，滿足聽衆「聽戲」的欣賞要求，這種設計在諧趣曲中表現得淋漓盡致。

對聽衆而言，一人多腔的演唱很能滿足其對伶人在短時間裡進行角色轉換，從而產生新奇的聽覺效果的期待，這也是考驗伶人唱功的一種設計。「鬼馬歌王」張月兒是一位兼擅平喉、子喉、大喉乃至老生喉的名伶，她能以不同的聲調和唱腔演唱同一首曲作中的不同角色，並且唱得惟妙惟肖。《口花花》（二卷）就專爲月兒設計了順德女傭二姐與婢女阿蘭的角色聲腔，月兒以地道的順德話演唱出二人不同的性格與神情，十分詼諧地刻畫出二人的爭吵與交鋒；《拜金花》裡，月兒既唱潑辣風趣的二婆，又唱溫文爾雅的三少奶，讓聽衆同時感受到其聲調轉換的樂趣；《難兄難弟》中既唱後母，又唱大婦之子，亦莊亦諧，悲苦處令人落淚，滑稽處令人捧腹，刻薄處令人切齒；《呃神騙鬼》中則模仿僧人誦經的腔調，逼眞而詼諧地演唱出僧人故弄玄虛的可笑。

多人多腔的方式則通過突出多位伶人聲音的差異，以聲音的變化來獲得戲劇性效果的設計。一般而言，多人多腔的設計有二人合唱曲和多人合唱曲兩種形式。

二人合唱曲多爲生旦對唱曲，通常是以男女主人公的演唱來滿足聽衆對生旦

臺灣大學學術期刊資料庫

腔喉的欣賞需要，新月公司舉辦的第五期唱片粵曲競猜活動中，榮獲第一、二名的《大傻占卦》和《口多多》就是滑稽類的典型男女對唱曲，這兩支唱曲由著名詼諧唱家何大傻分別與其妻羅一瓊、花旦小蘇蘇合唱，大傻的滑稽詼諧與兩位花旦的機靈多智完美配合，讓觀眾通過辨識唱家的聲喉欣賞到一齣令人啼笑皆非的「懼內」喜劇，贏得廣大聽眾的熱捧。

多人合唱曲則是以多人多腔的方式來展示唱腔的豐富性，製造不同聲音的趣味效果。《四大寇》與《四猛爭雄》是典型的多人合唱曲，前者由蔡子銳、廖了了、錢大叔與何大傻合唱，後者由蔡子銳、陳少林、錢大叔與何大傻合唱。這兩個作品均以「嫖友」、「賭仔」、「醉貓」、「道友」等四位沉迷吃喝嫖賭的小市民的醜陋與滑稽博人一笑，曲中四個角色「嫖友」、「賭仔」、「醉貓」、「道友」在《四大寇》中分別由著名唱家蔡子銳、廖了了、錢大叔與何大傻演唱，《四猛爭雄》則以陳少林替換廖了了。分析這兩個曲作的唱腔設計可以看到，其板式結構基本爲【滾花】──【二王慢板】──【滾花】──【特腔】，這樣的安排實際上是撰曲家刻意讓四位名伶輪流四次依序演唱同一板式的唱段，欲以多個唱家聲音和唱腔的豐富性來製造「聲音」的層次與差異，並以此激發眾通過辨析來獲得聽曲的樂趣。[46]

更爲有趣的是《倒亂夫妻》[47]的唱腔設計，這首曲作表演一對即將結婚的情侶被迫離散後，妻子女扮男裝進入仇家做乾兒子，丈夫男扮女裝進入仇家做婢女，二人在仇人家中相逢後相互試探的微妙詼諧的情景。撰曲家蔡了緣註明該曲由「肖麗章唱生旦喉與蔡子銳唱生旦喉合唱 」，此二人在曲中既以假扮的角色（乾兒子與婢女）身份演唱，又以眞實角色的身份（未婚妻與未婚夫）演唱，兩位唱家分別根據情境的需要來變化聲腔，分別演繹出兩生和兩旦四個角色，四種聲喉，可謂錯綜複雜，別開生面，極富戲劇性。此外，當時新月特刊介紹此曲時特別註明：「肖麗章扮男裝唱生喉」，[48]這個特別註明的意圖在於提醒聽眾這首曲還有一個值得期待的亮點是男花旦肖麗章反串「生喉」──回歸男性本嗓，這與其平時擅長的子喉絕然不同！這首曲中，兩位名伶通過各自的「聲音」來塑造

46　容世誠對多人多腔的趣味性也有分析，見容世誠：《粵韻留聲──唱片工業與廣東曲藝（1903—1953）》，頁194-196。

47　曲文刊載於《羽公報》，1930年5月5日。

48　鄧頌角：《新月集》（五），見容世誠：《粵韻留聲──唱片工業與廣東曲藝（1903—1953）》，頁195。

臺灣大學學術期刊資料庫

出四個角色，肖麗章還是「反串」演出，這個極具挑戰性的唱腔設計完全是基於撰曲家對名伶演技的瞭解與把握、基於聽眾對名伶演技的期待。

通過巧妙的唱腔設計引導聽眾以「聲音」的辨析來進行跨時空的戲劇欣賞，這無疑是新媒介時代才能實現的新奇娛樂，不過，我們應該看到，演唱的技藝才是這種娛樂得以實施與推廣的重要支持，這些爲當紅粵劇老倌或歌壇名伶「量身定制」的炫技之作，既挑戰著伶人的唱腔水準，也不斷培養和激發著聽眾對「聽戲」的更高需求，它們不僅爲粵曲歌壇提供了新的演唱題材，也豐富著粵劇丑角的唱腔內涵。

結語：「鄙俗」之辨：諧趣曲的探索與失落

儘管諧趣曲在曲迷中擁有較高的認同度和支持率，但是，自其二十世紀三十年代流行以來，因其「鄙俗」的曲詞與戲謔的態度，人們並不視其爲粵曲中有價值的創作，這種評價態度也一直遮蔽著諧趣曲在近代粵曲轉型中的價值。對諧趣曲的「鄙俗」評價，我們從一則報端常見的批評中可窺大概：

> 細聆聽所播之曲，則鄙俗不堪，全用粵腔，且多低鄙粗俗之口白，餘聽之亦覺肉麻……但近日吾粵之歌曲，愈流行則愈粗俗，狗咬狗骨也，口花花也，大傻教學也，爛襪改背心也，怪目繁多，不勝枚舉。類多粗鄙汙俗，不堪入耳之音，其事蹟則不典不物，其詞句則穢俗無稽。[49]

作者不僅批評了《狗咬狗骨》、《口花花》、《大傻教學》等作品中一些「不典不物」、「低鄙粗俗」、「穢俗無稽」的詞句，還尤其不屑其「全用粵腔，且多低鄙粗俗之口白」，在批評者看來，諧趣曲的曲詞和唱腔均一無是處。的確，我們還能舉出《大傻買豬》中大傻與老闆娘無聊低俗、占口角便宜的討價還價；《傻瓜賀年》插科打諢、相互捉弄的賀詞；《廣東王先生》中岳父與女婿「偷腥」佔便宜被妻子抓住的不堪；我們也還可以看到由於諧趣曲在唱腔設計上是以對伶人「聲音」的關注來獲得新奇的聽曲效果，諸如《四大寇》、《四雄爭猛》之類的作品就只有對唱腔趣味的一味追求，而失去思想深度的揣摩。所有這些都足以讓人詬病其「鄙俗不堪」，但是，假如我們站在近代粵曲發生與演變的晚清至民國這段新舊交替的背景來做一次仔細的辨析，也許結論就會更加客觀，甚或

[49] 延陵、季子：〈播音台宜選擇歌曲〉，《越華報》，1930年10月22日。

臺灣大學學術期刊資料庫

大相逕庭。

正如前文所分析的那樣，諧趣曲對芸芸衆生的世俗生活所採取的戲謔態度其實有著更加寬厚的人文關懷。在新舊變遷、國運動盪的時代氛圍下，洋相百出的世俗生活、尷尬困頓的人生瑣屑等等都需要認清和接受，諧趣曲以戲謔的遊戲之筆摹寫民間生活的喜樂冷暖，讓大衆在輕鬆一笑中化解生存的緊張與淒苦，把亂世的困頓生活調節到可以繼續忍耐的程度；諧趣曲還與芸芸衆生一道面對社會劇變中由於文化與觀念的落差而帶來的矛盾與不適，並進而以自嘲的勇氣在戲謔中反觀自身的缺陷與侷限，有則改之，無則嘉勉。

著名粵劇劇作家葉紹德說，諧趣曲是「下等文字，上等功夫」，[50]的確，諧趣曲的文字是中國民衆在長久的艱難歲月裡養成的一種樂觀精神的外化，其立意儘管並不蘊藉深厚，曲詞也常因滿足一般民衆而難免有低俗之弊，但由於它在洞穿世俗生活的本質、表現人生百態上遊刃有餘，卻又更加貼近人情人性，因而能在普羅大衆那裡獲得喜愛與認同。在這個意義上，我們可以認爲，諧趣曲正是以其輕鬆詼諧的文字表達著樂觀機智的處事原則，傳遞著溫暖的人間關懷，消解並潛移默化地改變著傳統粵曲創作一味風花雪月的單一題材和感傷悲涼的柔弱氣息，使得近代粵曲的文化內涵更爲豐富、地域色彩更爲鮮明。

若從近代粵曲所處的新媒介大興的時代背景來看，其引導聽衆通過辨析「聲音」的差異來欣賞曲唱的嘗試也是極有見地的，它體現出撰曲家在唱片時代對大衆娛樂的興趣與導向的積極把握——對於普通民衆來說，戲劇舞臺上衆多正劇和悲劇的舞臺教化已經深入人心，甚至產生審美疲勞，諧趣曲以淺俗的內容，豐富的唱腔更可能給聽衆帶來別樣的期待。另一方面，諧趣曲的詼諧調笑其實正是音樂家努力尋找的一種與文人曲[51]不同的，能夠滿足各個階層審美需求的唱曲類型，前文提及的新月公司的曲目競猜結果有力地證明了這種努力的價值和意義。一九三〇年代，《羽公報》開設了一個專門評論播音情況、伶人技藝和曲文優劣的欄目「播音解韻」，專欄撰稿人中慢板曾撰文爲新月公司的唱片發行支招：

> 該公司之出品，嗣後應分兩種，一種以文靜勝，以取悅有文藝性之曾受教育者，一種以塵亢勝，以迎合普通社會，如此，則營業前途庶無□乎？[52]

50　黃志華：《曲詞雙絕——胡文森作品研究》，頁77。

51　也稱「文靜曲」，二十世紀三十年代由文人創作，長於言情抒懷、唱腔委婉細膩的一類唱曲。

52　中慢板：〈播音解韻之二三〉，《羽公報》，1930年8月26日。

臺灣大學學術期刊資料庫

作者的這個招數與撰曲家的心思可謂不謀而合，由此可以看到，人們已經意識到曲藝藝術的世俗特質應該受到重視，這實際上是對除「曾受教育」的受眾之外其他普通欣賞者審美趣味的關注與關懷，而這也關乎粵曲藝術的生存與發展。吊詭的是，一九五〇年代香港粵語時代曲萌芽之初，人們首先是將具有「鬼馬」風格的諧趣曲作爲「時代曲」推出，這無疑是一個具有相當說服力的註腳——二、三十年代開始流行的諧曲具有強烈的時代感，是符合大眾娛樂的普遍需要的一種類型。正如一些香港音樂人所指出的那樣：

> 周聰曾說：「那時的諧曲通常都採用粵曲腔味的唱法，很受歡迎，人們一度把諧曲等同於粵語時代曲。」換句話說，在當時也許不但聽眾覺得「粵語時代曲」應有諧趣這一類別，而不少寫詞的亦認爲諧趣歌曲是粵語時代曲當中不可少的東西。事實上，在三十至五十年代，鬼馬、諧趣的作品其實也不少，粵語時代曲的諧趣作品，在這方面乃是一脈相承而已。芳豔芬對此問題則有這樣的解釋，那時是爲了讓人覺得淺白、有趣，所以詞人在寫「粵語時代曲」時，便朝鬼馬、諧趣一路走，期收吸引聽眾之效。[53]

這段話對粵語時代曲特質的討論進一步說明，諧趣曲在本質上是一種以幽默詼諧的演唱來逗樂聽眾的藝術類型，其在內容方面既有立意深刻的一類，也有純粹爲了調笑取樂的一類，前者呈現出中國諷刺戲劇的喜劇精神，具有諷喻現實的積極意義與功用價值，後者的「下等文字」則是爲伶人提供了一個展現技巧的平台，爲撰曲家提供了一個音樂實驗的空間，而聽眾關注和欣賞的也僅僅是通過演唱傳達出的滑稽逗樂的幽默趣味，可以說，這類作品只是一種對音樂與唱腔本身的純粹欣賞。

無獨有偶，西方音樂的「諧謔曲」中也有類似諧趣曲的這兩種欣賞層次，一種是單純通過音樂的演奏來傳達詼諧、戲謔情趣的「器樂曲」，如貝多芬《第五交響樂》的第三樂章、肖邦的《b小調諧謔曲》等，另一種是詼諧的演唱歌曲，或用來表現正面形象樂觀、機智、幽默的性格，或嘲笑挖苦醜惡的人或事物，表現諷喻主題與逗樂趣味。[54]可見，器樂曲強調「情趣」，演唱曲看重諷喻，這與粵曲諧趣曲的兩類題材何其相似！只不過，粵曲諧趣曲尚有「曲文」這個重要構成 ，曲文爲演唱本身進行了戲劇場景的假設與規定，爲角色及其唱腔的安排提

[53] 黃志華：《曲詞雙絕——胡文森作品研究》，頁78-79。
[54] 參見袁世全主編：《中國百科大辭典》（北京：華夏出版社，1990年）。

臺灣大學學術期刊資料庫

供了表演的空間，人們在其中進一步感受角色及其唱腔的滑稽幽默，體驗曲唱的豐富性和趣味性，由此獲得精神的教化和愉悅的審美感受。

綜上所論，諧趣曲淺俗的內容與快意的演唱正是民間俗文藝喜樂善唱個性的外化，其豐潤的世俗情懷和戲謔的審美趣味一方面體現出撰曲家對民間文藝世俗特質的尊重與追尋，另一方面也體現出與端莊嚴肅的士大夫創作殊途同歸的文藝理想。諧趣曲的編撰與探索豐富了近代粵曲審美風格的內涵，也爲當代戲曲曲藝的編創提供了可資借鑒的個案。當然，我們也必須認識到，毫無價值的空洞逗樂與一味取悅市民而滑入低俗的戲謔調笑並不能支撐藝術的長久發展，厚重的平民精神與達觀內涵才是俗文藝得以存在的內在必然。

臺灣大學學術期刊資料庫

俗氣與俗趣：諧趣曲的編撰與探索

李　靜

華南師範大學文學院/嶺南文化研究中心教授

二十世紀二、三十年代，粵曲撰作從題材內容、音樂創腔等方面表現出鮮明的革新意識，其中諧趣曲的編撰尤具探索精神：一方面，諧趣曲以戲謔的筆法摹寫社會百態，婉曲表達了對普羅大眾深厚的理解與同情；另一方面，諧趣曲打破傳統的「梆黃」音樂格局，以節奏明快的說唱方式容納了更多方言俗語與曲藝，呈現出鮮明的地方特色；同時，其新穎別致的唱腔設計又引導著聽眾在無線播音和留聲機的跨時空演唱中通過辨析「聲音」的差異來欣賞曲唱，這種培養聽眾聽曲習慣的嘗試是極有見地的，它體現出新媒介時代撰曲家對大眾娛樂趣味的尊重和積極把握。諧趣曲在對「俗趣」的追求中難免陷入媚俗的鄙陋，但其積極的嘗試和探索客觀上豐富了近代粵曲審美風格的內涵，是值得當代戲曲曲藝編創借鑒的個案。

關鍵字：粵曲　諧趣曲　世俗情懷　詼諧趣味　探索

臺灣大學學術期刊資料庫

Vulgar or Humorous?
——Studies on the Composition of Banter Songs in Yuequ

Jing LI

Professor, School of Literature / Research Center of Lingnan Culture,
South China Normal University

In Yuequ writing of the 1920s to the 1930s, a spirit of innovation emerged in topics and musical styles, especially in the explorations that we can find in banter song compilations. On the one hand, banter songs teasingly portrayed various aspects of the society, with sympathy and understanding underneath the sarcasm about ordinary lives. On the other hand, it broke away from traditional themes of "Bang Huang" music by absorbing southern folklore and adding more indigenous dialects. The newly evolved, distinctive vocal styles attracted audiences beyond visual contact in the era of radio and phonographs, giving enjoyment only audible through familiar music and distinctive rhythm. Beyond limits of time and distance, the new media platform connected the audiences with Banter Song artists, who masterfully led the trends with respect and appreciation of their emerging social popularity. Inevitably, some degree of improper obscenity found its way into the reformed banter songs, which were sometimes slightly vulgar or tawdry. Nevertheless, the exploratory efforts and practice brought fresh blood into the aesthetic values of Yuequ and set an example for enriching and exploring modern day theatrical performing arts.

Keywords: Yuequ　Banter songs　folklife　humor　daring exploration

臺灣大學學術期刊資料庫

徵引書目

文獻資料

李靜：《粵曲：一種文化的生成與記憶》，廣州：廣東人民出版社，2014年即將出版。

容世誠：《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。

袁世全：《中國百科大辭典》，北京：華夏出版社，1990年。

黃志華：《曲詞雙絕——胡文森作品研究》，香港：三聯書店有限公司，2008年。

趙澤民：〈漫談諧曲〉，《南國紅豆》2000年第6期，頁17-18。

報刊及影音資料

《羽公報》（1930-1931）

《現象報》（1926-1937）

《越華報》（1927-1940）

《口花花》，收入《歌林唱片對照曲本》，出版商出版年不詳。

《苦盡甘來》，收入《歌林唱片對照曲本》，出版商出版年不詳。

《狗咬狗骨》，收入《壁架唱片對照曲本》，出版商出版年不詳。

《啼笑因緣》，收入《百代唱片對照曲本》，出版商出版年不詳。

《過猶不及》，收入《歌林唱片對照曲本》，出版商出版年不詳。

《撐枱腳》，收入《壁架唱片對照曲本》，出版商出版年不詳。

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫