

明清時期中西戲劇傳入澳門及其發展

葉 農*

澳門為中西文化交流與薈萃之地，作為中西文化組成部分的戲劇在澳門很早就得到發展。從明中葉葡萄牙人入居澳門至清末，本人認為是澳門戲劇的早期發展階段。在這個階段，葡萄牙人引進了西方的戲劇，而在澳門的華人中間，廣東等地的中國戲曲亦得到了發展。這兩者是並行發展的，雙方雖有一定的衝突，但整體上還是互相並容，共同發展的。從目前的研究情況來看，學術界對這個問題的研究有待進一步深入。1999年有《澳門戲劇史稿》⁽¹⁾問世。作為一部澳門戲劇史專著，卻將明清時期澳門中西戲劇的傳入與發展一筆帶過，並認為“明季以後，澳門戲劇文學的資料，我們現時所知的非常有限。”⁽²⁾故此本人想在此提供一些在研究澳門歷史的過程中搜集到的史料，說明在明清時期澳門戲劇的發展經過，就正於各位專家。

明清時期澳門戲劇發展的歷史背景

澳門戲劇的早期發展受到兩個方面的影響：中國戲曲和西洋戲劇。

從中國戲曲方面來看，在明代，中國戲曲發展到明代進入了成熟時期。此時，廣東省外戲曲隨着官宦、軍旅、客商等的往來，陸續經由水、陸兩路傳來廣東，使廣東各地有南戲、北曲、潮調、弋腔、昆腔諸種聲腔流行。廣東民間亦好尚戲曲。在清代，中國戲曲地方戲曲聲腔劇種開始大批形成和流傳（17世紀中葉前後），顯示出中國古典戲曲的嬗變期開始。廣州和粵中地區自順治年間以後，戲曲活動日益頻繁，有大量外省戲班（即外江班）來廣東活動。而粵中地區盛行本地班，一年四季的各種神誕，鄉民“結綵演劇”、“演劇以報”、“演劇凡一月乃畢”等。清末，廣東各個地方劇種蓬勃發展。各地陸續興建戲園、戲院，使演出形式和營

業方式發生變化。

明清時期，澳門所屬的香山縣戲曲活動頻繁，這有許多史料可以證實。香山縣民間的戲曲活動主要有三類：一是節慶戲曲活動。如據清光緒《香山縣誌》載：“正月……元宵燈火，裝演故事，遊戲通衢。”⁽³⁾二是酬神時的戲曲活動。又載：“坦洲……同治初，鄉人建廟山椒，祀南海神。歲時報賽魚龍百戲。”⁽⁴⁾三是幫會活動及農民起義時的戲曲活動。據《香山縣鄉土志》載：“（道光）二十二年（1842），三合會再起，……演戲入會者日出世。……紅巾賊之亂：咸豐四年（1854）夏五月辛亥，會匪何六糾集石龍市傭，起事於東莞，鄰邑土匪應之，鄉堡以次淪陷，從逆者裹紅巾，服戲班衣冠，豎紅旗。”廣東及香山的這些演戲的傳統必然會影響到澳門地區。

除中國戲曲的影響外，西洋戲劇亦對澳門地區早期戲劇發展產生了重大影響。從15世紀下半葉開始，西方戲劇進入文藝復興時期，至17世紀，古典

* 葉農，廣州暨南大學中國文化史籍研究所副研究員，專門從事港澳歷史與文化、宗教史研究。

主義戲劇在古典主義文藝思潮影響下盛行。義大利歌劇興起。18世紀，啟蒙主義戲劇興起和流行。進入19世紀前期，浪漫主義戲劇在歐洲興起，之後，自然主義戲劇在歐洲形成。在這段時期內，歐洲出現了大批著名劇作家、劇目、劇種、劇團、演員及劇院等。

在明代，西洋戲劇傳入了澳門，使澳門成為中國西洋戲劇的發祥地，並在此開始了東西方戲曲與戲劇的交流，而且這種交流是長時間進行的，未被中斷過。雖然有史料說明，在澳門之前，寧波等地就已經有西洋戲劇上演⁽⁶⁾，但後來隨着葡萄牙人在寧波雙嶼港的居留地被明軍摧毀，西洋戲劇再沒有在中國其它地方上演過。這亦反映出澳門在西洋戲劇傳入中國過程中的重要地位。

葡萄牙人租居澳門地區初期戲劇的發展

明嘉靖三十三年（1554），葡萄牙開始入居澳門，至清代中期（18世紀末），是中西戲劇傳入澳門地區的時期。限於史料，我們對其發展線索還不是十分清楚，祇能把一些所知的戲曲與戲劇活動初步羅列之，以待將來進一步發掘史料，再來理清線索，以求得到更深的認識。

1556年（明嘉靖三十五年），著名的葡萄牙詩人賈梅士（Luís de Camões）來到澳門。他不但是詩人，同時還是一位劇作家。他於1524年生於里斯本，1556年到澳門，任無名產業管理人。他在澳門居住過兩年，1558年，因債務官司，被押往印度果阿，1580年於里斯本去世。其主要劇作有《國王塞察古》、《菲盧德姆》、《宴會主人》等。⁽⁷⁾賈梅士為第一位來到澳門的西洋戲劇家。

在賈梅士之後，有中國劇作家湯顯祖來到澳門，這使澳門與中國的戲曲文學亦有了聯繫。湯顯祖於明萬曆十八年（1590）貶官為廣東徐聞典史，後路經廣東，於次年十月中旬曾到過澳門。明萬曆二十八年（1598），他完成了《牡丹亭還魂記》的寫作，該劇之中多次提到了澳門，如在第六齣〈悵眺〉中：“（丑）老兄可知？有個欽差識寶中郎苗

老先生，倒是個知趣人。今秋任滿，例於香山多寶寺中賽寶。那時一往何如？”在第二十一齣《謁遇》：“（老旦扮僧上）一領破袈裟，香山巖裡巴。……小僧廣州府香山縣多寶寺一個住持。這寺原是番鬼們建造，以便迎接收寶官員。茲有欽差苗爺任滿，祭寶於多寶菩薩位前，不免迎接。”⁽⁸⁾戲文中的“香山巖”係澳門的別稱，“巴”可能指澳門的天主教堂，或指當時最著名的教堂三巴寺，“多寶寺”亦即指在澳門的天主教堂，具體指那一座，有待考證。湯顯祖在澳門的活動，可以肯定當為澳門地區戲曲的發展起到了推動作用。

在廣東地區，特別是在香山地區戲曲發展的影響下，澳門戲曲最早的戲曲演出活動，目前所知的史料是在明萬曆二十三年（1595）之後不久。當時義大利籍耶穌會傳教士龍華民（Nicola Longobardi）在義大利籍耶穌會傳教士利瑪竇（Matteo Ricci）離開廣東去江西傳教後，負責韶州（今廣東韶關市）傳教工作，他曾提到有戲曲演員從澳門來韶州演出，並提到演出的內容涉及演員們在澳門的所見所聞。據利瑪竇，金尼閣（Nicolas Trigault）著，何高濟等譯的《利瑪竇中國筭記》載：

下述事件就更討厭了。有些演員從澳門來到韶州，在市集的日子裡，他們繪製廣告，並演戲挖苦中國人所看不慣葡萄牙人的每一樣東西。他們畫的一些東西庸俗不堪，這裡且不說他們嘲弄葡萄牙人的短裝來極力引起群眾哄笑的情況，我們要談一談他們怎樣挑別那些歸信基督教的人。他們畫的人在教堂裡數着念珠、皮帶上掛妖短刀，還畫了難看的漫畫：僅屈一膝跪拜上帝的人、互相鬥毆的人、中國人所憎惡的男女混雜的聚會等等。這就是他們表演的題目，是他們演戲的基調；凡是他們認為可以嘲笑基督教的都應有盡有，一樣也沒有漏掉。⁽⁹⁾

從這裡我們可以看出，當時是有戲班在澳門地區演出的，這些戲班在廣東地區（包括澳門）巡迴。從

龍華民神父的描述，亦可以看出當時的華人對葡萄牙人的感受，反映出中華文化與西方文化之間是有一定衝突的。

在這個時期，正是廣東的主要地方戲曲劇種的形成時期。同時，亦有大量廣東省外的劇種傳入廣東地區，出現了外江班與本地班爭妍鬥麗，此消彼長的局面。那麼，在澳門地區活動的戲班是以外江班為主，還是以本地班為主？演出的劇種主要是哪種？上演的劇目又有哪些？對於這些在戲曲發展史上的重要問題，從現有的史料來看，還有待進一步研究。

西洋戲劇在澳門的發展，應是從西洋歌舞劇開始的。澳門上演西洋歌舞劇目前所知最早應在1637年（明崇禎十年）。最早的文字記載見英國人芒迪（Peter Mundy）著〈1637年的澳門〉：“1637年（明崇禎十年）11月12日，在西班牙大帆船船長的寓所前，用腳手架搭了一戲臺演戲，他們的表演很吸引人，唱腔如同印度人，和諧一致，臺上鼓樂喧天。”這應是土生葡人在演戲。又載：“1637年11月25日，我們船上的指揮官員被邀上岸，去聖保祿教堂看戲，……中國小孩按風俗表演了中國舞，舞蹈表現葡人與荷蘭人之間的戰爭。……另一種是蟹舞，小孩子扮成蟹，伴隨着音樂唱歌表演。……最後一個是滑稽表演，表演者非常靈巧。小孩很多，打扮很漂亮，他們的父母委託教士教育他們，這些家長很多是有身份的。戲院在教堂。”⁽¹⁰⁾這裡所謂的“中國舞”應是中國兒童在西洋教士訓練下的西洋歌舞劇。這裡稱“戲院在教堂”，可能是指聖保祿教堂前的露天空地。

透過以上零散戲劇活動的記錄，可以反映中西戲劇均在這個時期傳入澳門地區，並獲得初步發展。

從19世紀至清末澳門地區戲劇的發展

從18世紀末、19世紀初至清末，隨着時間的推移，澳門地區的戲劇事業發展逐漸展現出了清晰的發展脈絡。中國戲曲與西洋戲劇這兩條主脈已經清晰地擺在我們的面前。

一、中國戲曲在澳門的發展

從中國戲曲來看，與廣東一樣，其活動很有規模。它有固定的演出日期，上演相當大數目的劇目；而且很頻繁，開支很大，其經費來源主要有擔任通譯的外國人買辦、禮金及清政府等。其中，除民間的戲曲活動之外，在澳門的清政府機構亦有參與演戲酬神活動。據《中國叢報》載：

在關閘附近的蓮花廟〔會〕月〔份〕，每年三月、五月、七月，上演22部戲，所用資金（搭戲臺費用另計）2,200元。

火神廟〔會？〕6日600元

三月，媽閣廟。18部或更多，根據到達澳門內港的歐洲船隻數。這些戲據說由通譯〔事〕付錢2,000元。

二月，土地廟〔會？〕7日350元。

十一月為世界孤兒神靈贖罪廟〔會？〕，5日500元。

二月二日河船〔海關〕署（在市場內）。在這個時候政府條例規定祇有每日12元支付給獲官員允許的整個戲班。其班主通常收到大量禮物。在同一日，整個帝國內，能見到各個公共官署都有政府主持的戲曲演出。它持續4日100元。

A-hwang-kiai, 7日700元。

總計，除開搭臺費用，6,050元。⁽¹¹⁾

《中國叢報》是由信奉基督教的英美傳教士創辦的一份英文報刊，先後在廣州、澳門、香港地區出版過。它對在澳門的中國戲曲的演出行動有如此詳細的記載，一方面說明他們對中國文化的重視，另一方面亦說明中國戲曲在澳門的演出很頻繁，以至於引起了在澳門的外國人的注意。

在澳門地區演出的戲班規模亦不小，人數多為40至50人；各種檔次的戲班均來澳門演出。據《中國叢報》載：

通常在澳門演出的第三級戲曲藝人允許收

到每天100元〔的報酬〕，不包括食物和燈油等。一個戲班包括40至50人。主要表演靈巧武藝的鄉村藝人和男孩，祇能〔收到〕每天40至50元，但一流的演出家〔不？〕少於每天150元，不包括各種開支，不演。一份每年在澳門的戲曲演出表將幫助讀者形成一些一個省或整個帝國的戲曲表演的一些概念。⁽¹²⁾

來澳門的戲班，班名及演員名，知名者有“國豐年”班。據《鏡海叢報》載：

光緒二十年十月初三日（1894年10月31日），演戲酬恩 ■連日蓮峰廟僱有國豐年名班開演，藉以酬答神恩。計訂戲四本戲，戲金一千四百元。所收回各費，約僅千元云。⁽¹³⁾

“樂同春”班，據《鏡海叢報》載：

光緒二十年十一月初九日（1894年12月5日）。戲院瑣聞： ■日前清平戲院所僱童子班內有小生平……初五晚（光緒二十年十一月初五，1894年11月31日）戲院復演樂同春班。⁽¹⁴⁾

光緒廿一年正月廿六日（1895年2月20日）歌舞太平 ■廿二三等吉帶鄉中僱有廣班在村中開演各劇，至廿五日而止。旋由沙尾村即於是日續延該班到鄉，酬神建醮，藉以詠昇平而樂歲首。連日澳之清平戲院亦演樂同春，衣服鮮華，生旦並妙，觀者無不喝采。⁽¹⁵⁾

“堯天樂”班。據《鏡海叢報》載：

光緒二十年十二月初七日（1895年1月2日），初四晚清平戲院堯天樂班所演〈萍叙蓮溪〉一折，大致係有富家子學成文武才，家落後從戎在外，妻有外遇，謀斃翁姑，隨所歡去。妾能用計存貞，卒以夫貴雪仇，姦夫淫婦，咸就死地。小旦係用蛇王蘇作妾，靚金仔作妻，賽新標為其夫。⁽¹⁸⁾

“杏棠春”班。據《鏡海叢報》載：

光緒廿一年八月初七日（1895年9月25日），日前咽嗝街建醮，延有杏棠春八音班一臺，聲名頗噪。⁽¹⁷⁾

八音，即演唱粵曲的一種形式，與粵劇有密切的關係。八音演員亦組織戲班在廣東各地演出，澳門是他們經常演出的地方。

中國戲曲在澳門地區有許多演出場所。從《中國叢報》的記載來看，澳門許多地方均是戲曲的演出場所，如蓮花廟亦稱蓮峰廟、媽閣廟、河泊署（即粵海關署）、土地廟等地。從《鏡海叢報》來看，有咽嗝街等地。從下述的引文來看，有六座中國廟宇（包括媽閣、中區市場、沙梨頭、新橋、望廈和關閘馬路）。從上述的這些地點來看，它們均係在澳門華人居住區，這說明中國戲曲主要在華人區上演。目前，還沒有史料可以證實，中國戲曲曾在澳門的葡人居住區上演過。自從葡萄牙人租居澳門地區以來，形成了葡萄牙人主要聚居在城內，城外由華人聚居的局面。

至1875年（清光緒元年），澳門出現了專門演出中國戲曲的戲院——清平戲院。據《澳門百科全書》載：

〔清平戲院〕澳門最古老的戲院，也是粵港澳地區最古老的戲院。院址原為澳門內港的一段海灘地，清同治年間（1862-1874），經澳門總督批准，由王祿父子集資填海興建，1875年建成啟用，“專演省港猛班”，不少粵劇前輩著名演員，都曾在此登臺。⁽¹⁸⁾

至於王祿，又據其載：

王祿（1794-？），福建人。……1870年總督與王祿父子協商，以深巷仔街尾一塊海灘地相贈為條件，要求在此興建一座大戲院。王

祿於1870年10月動工，至1875年（清光緒元年）全部就緒，即今日之清平戲院。⁽¹⁹⁾

由於戲曲業發達，演戲的場所很多，特別是深夜還在演出的習慣，曾影響到澳門市民的夜間休息，以至於要澳門政府出面，頒佈法令禁止深夜演戲。這亦從一個側面反映了演戲發達的程度，據（葡）施白蒂著《澳門編年史：19世紀》〔下稱《編年史》〕載：

1883年10月20日，市政廳命令禁止進行下述與澳門良好秩序及居民福祉相悖的行為：如在夜深人靜時燃放煙花、爆竹和炮仗，連續幾個晚上不分時間依中國習俗為紅白喜事吹吹打打。上述靜寂時間指夜晚11點至清晨7點。但在六座中國廟宇中進行慶典活動不受該規定限制（包括媽閣、中區市場、沙梨頭、新橋、望廈和關閘馬路）。例外情況亦包括准許在春節連續三天及耶誕節平安夜舉行一系列的節慶活動。在華人區，演戲的夜晚可以燒煙花及放爆竹。如果在城中有空地，則准許在一年的某個時間演出一種作為中國文化表現形式的木偶戲，但應於半夜結束。⁽²⁰⁾

另外，在清光緒二十年（1894），粵港澳地區發生了一次大瘟疫，澳門是重災區，大量居民撤離澳門，導致經濟凋敝，戲曲活動受到嚴重影響，著名的清平戲院亦要停演，當疫情過後，又迅速恢復演出。據《鏡海叢報》載：

光緒廿一年閏五月廿五日（1895年7月17日）和聲鳴盛 ■澳地前因各家遷徙，不獨生意冷淡，即清平戲院亦久偃旗息鼓，幾疑廣陵散，不復奏向人間矣。本月疫氣已靖，省客多來，曾於十三日重奏電〔霓〕裳之曲。該班〔班〕名國豐年，亦取從此豐亨之兆。連夜往觀者穀擊肩磨，絡繹不絕。座中人山人海，利市三倍。⁽²¹⁾

除清平戲院外，其它的演出活動亦大受影響。據《鏡海叢報》載：

光緒廿一年九月十三日（1895年10月30日）賽會已成 ■澳門舉行蓮溪廟奠土演戲賽會一節，前因商情艱滯，大疫之後，人甫甯居，捐資不甚踴躍。以故將成而變更者約有數番矣。今經議定番攤圍〔圍〕姓各公司先捐數千金作底，餘則各商店量力為助，湊成此盛舉。⁽²²⁾

二、西洋戲劇在澳門的發展

在此時期，澳門地區的西洋戲劇獲得了較大的發展。首先，大量西洋歌劇在澳門上演。據《編年史》載有：

1851年10月8日，在原音樂戲院上演抒情劇，共分三幕：〈廢墟上的窮孩子〉、〈一部喜劇〉和〈講真話與說謊〉等。……1853年10月8日，喜劇《守財奴》和《窘迫的人》〔慳吝人〕在澳門舊音樂堂上演。……1866年6月3日，喜劇《守財奴》和《窘迫的人》在澳門舊音樂堂上演。……1866年6月3日，法國莫札特（Maugard）歌劇團再抵澳門演出，帶來的節目有貝里尼的《諾爾瑪》；羅西尼（Rossini）的《塞維利亞的理髮師》和威爾弟的《行吟詩人》。……1867年4月1日，由彭佩（Pompei）先生率領的義大利歌劇團首次在澳門上演了羅西尼（Rossini）的《塞維利亞的理髮師》。此次來澳門的演員有頭牌女角Benchi和Marietta Veradi，男高音Pizzioli，男中音Reima和男低音哥倫布（Columbo）等。劇團在澳門一直逗留到7月中旬，此間上演了多尼采蒂（Donizetti）的《拉美爾的露契亞》、《寵姬》、《Dom Pascoal》；威爾弟（Verdi）的《遊吟詩人》、《茶花女》、《西西尼晚禱》和貝里尼（Belimi）的《睡美人》。⁽²³⁾

從這段記載可以看出，許多來澳門演出的劇團及演員在歐洲是相當有名的，是有很高的藝術水準的，他們在澳門活動的時間亦相當長；在這裡上演的劇目亦多為歐洲的著名劇目。從這些我們可以看到，澳門雖為一彈丸之地，但卻有這麼多高水準的劇團及演員到此演出，有這麼多名劇在此上演，可見澳門西洋戲劇發展水平之高，這亦為中國西洋戲劇發展史寫下了輝煌的一頁。

這些歌劇節目的上演有很多是為了募捐及其它慈善活動而進行的義演。這些義演有以下幾類。一是為學校募捐。據《編年史》載：

1853年6月29日，由若昂·馬利來·德·塞格拉·平托、安東尼奧·彼得羅巴依、若澤·文森特·若熱、洛倫索·馬格斯和安東尼奧·若澤·德·米蘭達等組成的委員會在議事會大廳舉辦了一次旨在為初級學校籌資的義演。⁽²⁴⁾

當澳門政府成立教習工藝院時，在澳門的西方人士亦通過西洋戲劇的義演來為其籌款。據《鏡海叢報》載：

光緒廿一年二月初三日（1895年2月27日）戲而有益 ■崗頂有西洋戲院，近因澳官創成教習工藝院一年，經費苦不能敷，乃集兵船中水勇，令在院中開演雜劇以娛眾志。所收戲資，即撥入工藝院儲作經費。廿七晚九點鐘〔鐘〕開臺，十二點鐘〔鐘〕而止。是晚到者，人多如海，座客咸滿。⁽²⁵⁾

二是為慈善事業募捐。據《編年史》載：

1853年6月30日，劇院為城市棄嬰舉行募捐演出。……1888年，“印度號”官兵在該船和澳門檢疫站為霍亂病受害者家屬演出劇目。⁽²⁶⁾

據《鏡海叢報》載：

光緒廿一年十月十八日（1895年12月4日）為善為樂 ■廿二晚，崗頂戲院經有西洋官商多人，擬在該院開演西劇，已出禮帖知會矣。所收戲金，撥作羅馬教堂女修士養嬰經費。⁽²⁷⁾

西洋戲劇在澳門演出的劇種，除歌劇、話劇（參見下述的引文）外，還有其它劇種，如“蠟戲”。據《鏡海叢報》載：

光緒二十年十一月初二日（1895年11月28日）……廿六晚往看法人蠟戲……所演各目皆屬新奇，莫名其妙。西人以喝采，為拍掌，但聞掌聲如雷。最妙係黑人宴樂一曲，唱演如生，竟忘其用蠟造就者。⁽²⁸⁾

澳門的西洋戲劇，最初是在街頭、花園或臨時找個地方搭臺演出的。據《編年史》載：

澳門最早的劇場都是臨時找塊地方搭個臺子而成的。⁽²⁹⁾

甚至在西式劇院——伯多祿五世劇院（又稱崗頂劇院）建成後，仍然有許多劇團在街頭、花園演出。據《編年史》載：

劇院的演奏者們或出於傳統，或出於懷舊，或為吸引聽眾考慮，仍在街頭空地、花園等場所上演一些民眾喜聞樂見的節目。那都是經過挑選，有一定品位的節目，且每週公佈在政府公報上。⁽³⁰⁾

但至少到1851年前澳門已有了正式的劇院——舊音樂劇院（參見上述引文）。

至19世紀中葉，澳門出現了規模很大的西式劇院——伯多祿五世劇院（又稱崗頂劇院）。它的建

立經過如下：1857年，澳門市民成立了一個專門委員會，籌備建設該劇院，並進行了募捐、爭取批地、設計、建設等工作。據《編年史》載：

1857年3月7日……在建造固定劇場和伯多祿五世俱樂部以前，澳門一些市民召開了會議，推舉若昂·費雷拉·門德斯上校（João Ferreira Mendes）、若澤·貝爾納多·戈拉德（José Bernardo Goularte）、若澤·馬利亞·達·豐塞卡（José Maria da Fonseca）等人組成一個委員會，組織一次公眾募捐，以集資興建一所劇院，改變以往能在街頭小巷演出的局面。最初曾考慮將劇院建在聖·拉法耶醫院裡，後被否決。委員會又請示政府批給嘉思蘭兵營附近一塊地方，但遭拒絕。批給的是聖·多明歌會修院舊址。委員會對該地並不滿意，再次向政府提出新的申請，終於4月2日獲得聖·奧古斯汀廣場附近一處地皮。隨後即在澳門、香港發起了籌款活動。俱樂部和彼得羅五世劇院在1858年3月建成，澳門的名醫師安東尼奧·路易斯·佩雷拉·克雷斯波（António Pereira Crespo）、彼得羅·馬格斯（Pedro Marques）和弗朗西斯科·儒斯蒂亞諾·德·索薩·阿爾文（Francisco Justiniano de Sousa Alvim）在劇院建設中做出了突出努力。劇院的設計、施工等均由澳門土生葡人彼得羅·馬格斯（Pedro Marques）主持。^{（31）}

1858年，該戲院建成，並成為澳門重要的演出場所。據《編年史》載：

澳門新俱樂部和伯多祿五世劇院成為上演話劇、音樂會、歌劇的首選場地。^{（32）}

同年11月6日，其管理條例獲登澳門政府憲報。據《編年史》載：

1858年11月6日，即日出版的公報載明在

必要情況下，可以增頁刊登有關內容。伯多祿五世劇院監事會秘書弗朗西斯科·儒斯蒂亞諾·德·索薩·阿爾文的請示，公報公佈了管理條例草案。^{（33）}

次年，〈伯多祿五世劇院章程〉獲得通過。其批地及產權分別獲得追認。據《編年史》載：

1860年11月26日，即日的敕令追認澳門省政府批地建伯多祿五世劇院的行動。伯多祿五世劇院監事會成立。其產權於1873年9月22日獲得承認。^{（34）}

從上述的這些演出場所來看，除教堂前的空地，伯多祿五世劇院明確指明係在澳門城內，其餘地點亦似應在澳門城內，故從此推測，澳門西洋戲劇主要的上演場所應為澳門城內葡人居住區，這與中國戲曲主要在華人區演出是一致的。

餘 論

綜上所述，我們對明清兩代澳門地區戲劇事業發展的概貌，從中國戲曲和西洋戲劇兩方面，進行了一下初步探索。在此時期，它們均在澳門獲得了長足的進步，表現在上演劇目很多；大量戲班、劇團、演員來澳門活動；演出場所亦逐漸由分散、不固定，向固定場所過渡，出現了兩所著名的戲院及劇場——清平戲院和崗頂劇院。

此外，澳門作為中西文化交匯之地，在兩者的發展過程中，整體上表現出了一種相融並蓄，共同發展的局面。但兩者由於有不同的文化背景，它們之間是有一定的衝突的。這些衝突的情況，有如下的史料可以反映。首先，見龍華民神父的記載（參見上述）；其次，見（瑞典）龍思泰著吳義雄等譯的《早期澳門史》：

就在這個難忘的時代之前，基督教徒使用各種方法，使該城免除那些討厭的景象。

那些景象是澳門的中國人在舞臺上和遊行中展示出來的。代理主教弗蘭西斯·達·羅薩（Francis da Rosa）下令，把中國人正在演戲的舞臺推倒了。“對這種挑釁行為表示很不讚成。”1736年，果阿大總督在給議事會的信中這樣說，他在信中還“命令教區參議會譴責代理主教，勸告他以後不要干涉類似的活動，並熱情地把一些他認為適當的做法告知議事會和總督”。這一有益的勸誡未被採納。在1758年3月18日的一封信中，宗教裁判所下令不得容忍任何表演和遊行。儘管如此，幾位認為葡萄牙人不能對中國人行使司法權的主要官員，十分謹慎地默許了中國人短暫的娛樂活動。但在1780年，在一名當時居留澳門的宗教裁判所代表的煽動下，議事會命令理事官毀掉看臺。看臺原是在莊嚴的節日，人們為在該地聚集而建的。理事官的熱情受到挫敗，因為中國地方官員已經批准增高臨時看臺，現在毀掉它會引起憤慨。中國人勸告葡萄牙人，不要以無節制的偏激行為來激起公憤。有一位主教，確信城內警察的任何努力，都不能阻止已經準備好的異教節日活動在城內出現，便決定試圖向他轄下的教友施加精神影響。查主教閣下發表了一份告誡書，由幾位副職神甫在他們各自的教區公佈。告誡書發表的日期是1816年4月15日，書中以慈父般的語調勸誡說，所有的基督教徒，為了拯救自己的靈魂，在中國人的遊行隊伍通過時，不能在街上或透過百葉窗簾偷看，違者革除教籍。但這項懲戒無法實行，因為在基督教徒總人數中，也許不到50名為成年人，他們能夠抑制誘惑的衝動。然而，其他人卻認為觀看是一種享樂。中國人的儀式太隆重了，整整持續了三天。晚上，可以看到市場上燈火通明，正在表演滑稽而有趣的中國戲。⁽³⁵⁾

但這種文化背景上的衝突並沒有引發嚴重的對抗，雙方仍沿着各自的軌道繼續發展。

【註】

- (1) 田本相等編《澳門戲劇史稿》，江蘇教育出版社，1999年10月出版。
- (2) 《澳門戲劇史稿》頁10。
- (3)(4) (清)陳澧總纂《香山縣志》卷四〈輿地上〉，清光緒五年（1879）本。
- (5) 《香山縣志》卷三〈兵事錄·紅巾賊之亂〉，民國初年手抄本。
- (6) 最早傳入地應為浙江寧波地區的雙嶼港。據葡萄牙旅行家平托（F. M. Pinto）著《遠遊記》之Liampo（寧波）記載：“安東尼奧·德·法默契亞上了逗條蘭特伊亞船，在……音樂聲中到達碼頭。”“席間還有文藝演出。一出中國戲，一出葡萄牙戲。”其中的“一出葡萄牙戲”應為葡萄牙人表演或引進的西洋戲劇，雖然具體劇種據此未能看出。見（葡）平托著；採洛瑞羅（Rui Manuel Loureiro）譯《遠遊記》選本之譯本，載《文化雜誌》第31期，1997年。
- (7) 參見吳志良，楊允中主編《澳門百科全書》，中國大百科全書出版社1999年10月出版，頁274。
- (8) 《澳門戲劇史稿》，頁9-10。
- (9) 利瑪竇，金尼閣著，何高濟等譯《利瑪竇中國札記》，中華書局1983年3月出版，頁459-460。
- (10) 這兩處引文見（英）芒迪（Peter Mandy）《利瑪竇中國札記》，中華書局1983年3月出版，頁459-460。
- (11) 《中國叢報》，頁89-90。
- (12) 《中國叢報》，頁90。
- (13) 澳門基金會，上海社會科學院影印《鏡海叢報》，上海社會科學院出版社2000年7日出版，頁57。
- (14) 《鏡海叢報》，頁88。
- (15) 《鏡海叢報》，頁147。
- (16) 《鏡海叢報》，頁111。
- (17) 《鏡海叢報》，頁334。
- (18) 《澳門百科全書》，頁390。
- (19) 《澳門百科全書》，頁464。
- (20) （葡）施白蒂著《澳門編年史：19世紀》，澳門基金會1998年3月出版，頁232。
- (21) 《鏡海叢報》，頁274。
- (22) 《鏡海叢報》，頁362。
- (23) 《編年史》，頁110、118、162、167。
- (24) 《編年史》，頁117。
- (25) 《鏡海叢報》，頁154。
- (26) 《編年史》，頁117、255。
- (27) 《鏡海叢報》，頁394。
- (28) 《鏡海叢報》，頁82。
- (29)(30)(32) 《編年史》，頁134。
- (31) 《編年史》，頁130。
- (33) 《編年史》，頁132。
- (34) 《編年史》，頁143。
- (35) （瑞典）龍思泰著，吳義雄等譯《早期澳門史》，東方出版社1997年10月出版，頁184-185。