

目錄

第二章

雲外聲難掩（一九六七至一九七二）

56

在香港首次擔演文武生 56

台灣之行的深刻領悟 59

在新加坡奠定文武生地位 60

苦苦掙扎的粵劇藝人 64

父歿 66

向粵劇藝術傳承人羅家英致敬！ 17

序 鬼簿名堂誰與點 24

第三章

歸鳳棲梧風乍颭（一九七三至一九八七）

74

戲台上的神仙眷侶 74

連番新嘗試 81

三年播音歲月與「勵群劇團」 92

最後的合作 101

第一章

回首青春（一九四六至一九六六）

分隔省港 34

三個學習階段 43

34

第四章

銀河瀉處星雙閃（一九八八至二〇〇三）

香港最長壽粵劇戲班的誕生：

「福陞粵劇團」 108

公開承認的藝壇鴛侶 114

搬演大量新編劇目 117

伶影雙棲 120

電視和網絡電影 135

話劇 136

108

第六章

次第花開（二〇〇九至二〇二二）

組織家庭 152

粵劇發展新階段 154

「福陞粵劇團」的新創作 157

傳承 159

成就被確認 163

疫情期間的不休耕作 164

閉門創作《修羅殿》 166

病魔不時侵襲 171

152

第五章

莫哭江流嗟荏苒（二〇〇四至二〇〇八）

事業如日中天 142

驚聞噩耗：第一次肝癌 143

休養生息 145

慈母離世 146

142

第七章

春逝花還艷（二〇二三至今）

疫情以後重新出發 176

粵劇新作品和新嘗試 176

多元化演出 181

傳承：再次納徒 184

病魔多番突襲 185

八秩人生的大計 186

第八章

梨月溶溶光潋灩

藝術成就初探 192

表演藝術：粵劇 194

第八藝術：電影 210

第九章

何妨笑待斜陽斂

羅家英的人生感悟 220

羅家英演藝作品錄

I 羅家英開山（首演）粵劇 230

II 羅家英參與的電影演出
（重要作品） 234

III 羅家英參與的其他演藝工作 240

序 鬼簿名堂誰與點

上世紀三十年代，在一間黑暗的囚室內，前來探監的鐵禪和尚，望著身陷囹圄的羅家權。鐵禪和尚輕輕閉上眼睛，然後用低沉的聲音，一字一字道出：「你將來有三名兒子。」當時已紅透半邊天的粵劇大老倌羅家權，最苦惱的不是子嗣的問題，而是他日出監後，觀眾是否依然支持自己？又或者是在出監後，第一台戲應演哪個劇目？鐵禪和尚的聲音又打斷了羅家權的思緒：「讓我幫你的長子取個名字吧！」鐵禪和尚思考了一會，抬起頭望著一臉疑惑的羅家權說：「行堂。施主長子的名字就用行堂吧！」

多年以後，羅家權在順德家中，親手抱起自己的第一名男丁，笑盈盈地對他說：「你一早就有名字！行堂，羅行堂。」因此，在許多年以後，羅家英在劇壇中的稱謂是「行哥」，而不是「家英哥」。生於優人之家，父親羅家權、四伯父羅家樹、堂兄羅家寶、十二叔羅家會，全是戲行名人。羅行堂一出世，身上已流著粵劇藝術的血，加上戲班家庭的潛移默化，這孩子日後走上優人之路，是自然不過的發展，沒有懸念可言。

粵劇是民眾的日常娛樂，與西方的表演藝術不同套路。西方的音樂、芭蕾舞、歌劇是為社會上層、帝王貴冑服務；而我國的戲曲，就走為民眾娛樂的道路。從元雜劇起，至明清傳奇，以至二十世紀初開始於粵、港、澳流行的粵劇，它們搬演的故事，也是緊貼市民大眾的生活和前代的史料。元朝，



父親羅家權在《狸貓換太子》中的包公（廣東）造型

是我國戲曲的大盛時代，關漢卿、白樸、王實甫、馬致遠等名家輩出。這群傑出的劇作家所撰寫的元曲，廣泛地反映了社會和民眾各式各樣的生活場景，將表演藝術、社會現實和問題緊扣一起，編出了渾然天成的戲劇故事。藉著台上眾位演員的動人嗓子 and 演做，將一幕又一幕動人肺腑、催人熱淚的劇情，呈現於觀眾眼前。觀眾看戲，除了喜愛的老倌、優美的唱段、曲折的劇情外，最能打動人心的是劇中人的遭遇，竟然和自己日常面對的生活問題如出一轍，看著看著，能不感動流淚嗎？

同樣是元代劇作家的鍾嗣成，相信也猜不到，其為後世人所傳頌的，是他的《錄鬼簿》，而不是其劇作。《錄鬼簿》記載了元代劇作家的佚事和作品目錄，是研究元戲曲其中一項最為重要的資料。鍾嗣成為何用「鬼」來形容劇作家呢？他在《錄鬼簿·序》中指出：「獨不知天地開闢，亙古及今，自有不死之鬼在。何則？聖賢之君臣，忠孝之士子，小善大功，著在方冊者，日月炳煥，山川流峙，及乎千萬劫無窮已，是則雖鬼而不鬼者也。」¹鍾嗣成的上述說法，與曹丕在《典論·論文》的「文章，經國之大業，不朽之盛事」²有異曲同工之妙。經鍾嗣成表述下，元代著名劇作家皆成為了「鬼」。推而廣之，但凡能夠留在史冊上，為後代人所了解者，皆是不死之「鬼」。

優界的「鬼」，除了劇作家，大抵也包括了偉大的演員。鐵禪和尚為羅家權尚未出世的長子賜名「行堂」，這位未出世的孩子，是與佛有緣吧。「行堂」是掌管寺廟內膳食的重要職位，把持著上至住持、下至小沙彌的命脈。這個孩子的人生舞台，是佛堂？還是父親的老本行——戲台？抑或其他職業崗位？鐵禪未有進一步交代內裡的玄機或細節。但他是怎樣知道或「算出」這些未發生的事情呢？

此外，《錄鬼簿·序》亦有提出「氣數」的概念：「賢愚壽夭，死生禍福之理，固兼乎氣數而言，



羅家權（小武）戲裝

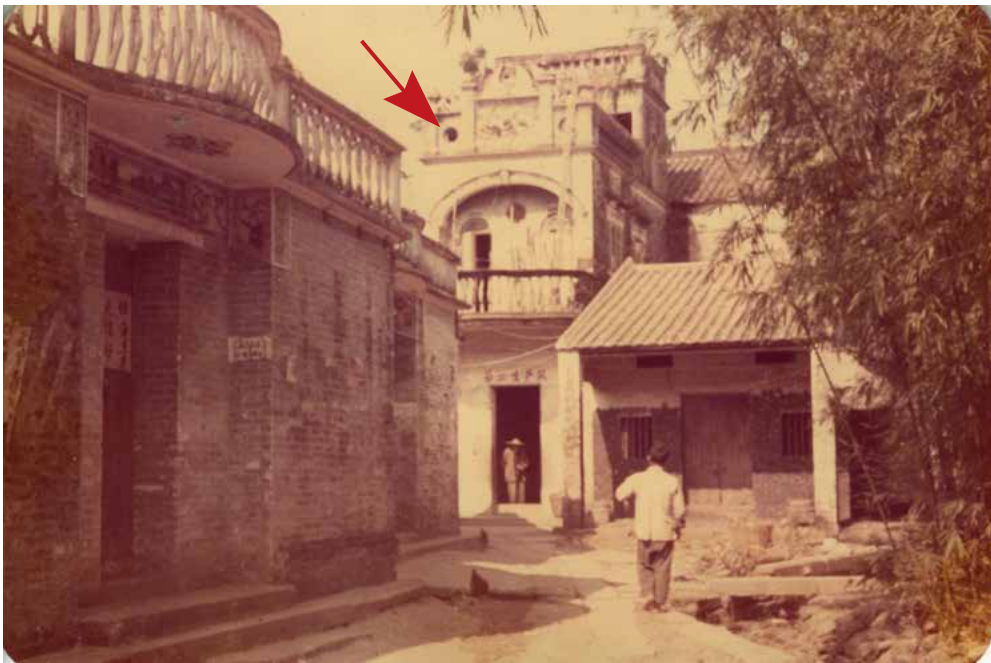
聖賢未嘗不論也。」³ 懂得算命和術數的鐵禪和尚，乃廣州六榕寺的住持，經常與藝術文化界人士往來（如梅蘭芳、泰戈爾等），卻因抗戰期間曾出任在日本人控制下的佛教組織之骨幹成員，為國人所恥及不容。對於做人處世，《錄鬼簿·序》亦有提出：「蓋陰陽之詘伸，即人鬼之生死，人而知夫生死之道，順受其正，又豈有巖牆桎梏之厄哉？」⁴ 看來鐵禪雖然懂得術數，但卻未能「順受其正」，最後身陷囹圄，以漢奸之惡名離世，要做到知行合一，的確是非常不容易。當日，鐵禪在監獄探訪羅家權，留下了孩子的名字。那麼，究竟羅家權是因為甚麼緣故而受囚獄之苦？

早在上世紀三十年代，羅家權的丑生地位已經確立，廣受觀眾的愛戴。他在省城（廣州）大班「人壽年」主演的《龍虎渡姜公》和其後的《肉山藏妲己》大紅，因擅演紂王，得到「生紂王」的美譽。一九三四年，羅家權的徒兒唐飛虎，因與師父的妾侍譚笑兒私通，而對羅家權動了殺機。羅家權在另一位徒弟石燕子的知會下，知道唐飛虎買了手槍，因此也在家中存放了手槍作自衛之用。出事當晚，唐飛虎提槍進入師父的家，羅家權開槍射擊，唐飛虎即場喪命。經審判後，羅家權誤殺罪名成立，即時收監。一九三四至一九三八年，羅家權在監獄中度過，亦因此遇上鐵禪和尚的探監、算命和賜名。一九三八年十月二十一日廣州淪陷，羅家權也隨監獄一起，由廣州搬至順德受刑。

一九三九年，羅家權刑滿出獄，其事業運不跌反升，一年之內分別去了香港拍電影，和到上海演出粵劇。電影方面，羅家權依照自己的真人真事，拍成了《羅家權殺虎案》（*The Case of the Jealous Actor*）。羅家權能夠坦然將家事搬上銀幕，除了金錢收益外，相信他本身的性格也是坦蕩蕩的。與此同時，除了粵、港、澳外，上世紀三十年代的海也流行粵劇演出，大抵是很多廣東人在上海經商，因而粵劇也在上海舞台佔一席位。一九三九年，羅家權到上海演出，當時上海的《申報》大

讚：「羅君能唱宮字音，板穩腔圓，清越動聽，粵中四大丑生，以唱工論，羅君當居首席，做工舉手投足，悉合繩法。」又「在廣東人的心目中，有不曉得薛覺先的，可沒有不知羅家權的。」⁵

一九四〇年，羅家權在香港加入了以白玉堂、曾三多、馮俠魂為台柱的「興中華劇團」任丑生。一九四二年，羅家權組織「周豐年」班，男女花旦李自由和歐漢姬，丑生羅家會，後來更邀請芳艷芬入團，她的第一台戲是在番禺市橋演出《卓文君》。其後，羅家權也邀請羅家寶加入，一家親互相照應，還送了兩件戲服給他。⁶ 「周豐年」經常在廣州周邊各鄉演出，羅家權是劇團的招牌，極受民眾的支持，有記錄說：「家權拍任何一個花旦，都得到觀眾信心。」⁷ 由上可見，戰前羅家權在



羅家英出生的房子，順德沙浦村。

粵、港兩地遊走，經營戲班餬口，也有參與其他班的演出。二戰結束後，羅家權繼續受戲迷歡迎，其丑角的演出已深入民心，「生紂王」是粵、港、澳一個名牌。一九四六年，羅家權在香港參與馬師曾「勝利劇團」的演出，同年也有參與白玉堂「龍鳳劇團」在廣州的演出。同時，在這一年，羅家權終於迎來了生命中的第一個兒子！

一九四六年九月二十二日（農曆八月廿七），羅家權長子羅行堂，在順德均安墟沙浦村出世。兒子是妾侍李銀娟誕下的，羅家權歡喜不已，也沒有忘記鐵禪和尚的贈言，希望長子能夠像寺廟的「行堂」一樣，有運籌帷幄的能力。羅氏一家望著羅家權，他手執一挺大機關槍，以子彈代替炮仗，慶賀長子的誕生。「噠噠噠噠噠……」母親抱緊懷中的行堂，不讓他被機關槍聲嚇到，同時又寄望他長大後，能夠發聲、發光、發亮！

註

- 1 鍾嗣成：《錄鬼簿》。
- 2 曹丕：《典論·論文》。
- 3 鍾嗣成：《錄鬼簿》。
- 4 鍾嗣成：《錄鬼簿》。
- 5 兩段引文分別見龍雲：〈粵劇新訊：羅家權主演釋加牟尼〉，《申報》，一九三九年一月二十五日前；未臣：〈一九三九年的序幕——粵劇伶人戰後的觀面禮〉，《申報》，一九三九年一月四日前。轉引自黃偉、沈有珠：《上海粵劇演出史稿》，北京：中國戲劇出版社，二〇〇七年，頁二〇〇。
- 6 程美寶編撰：《平民老倌羅家寶》，香港：三聯書店（香港）有限公司，二〇一一年，頁三二九。
- 7 陳倉穀：《伶倌列傳（一）》，香港：馬錦記書局，約一九五六年，頁一〇。

第一章

回首青春

（一九四六至一九六六）



分隔省港

一九四六年，羅家的長子出生，羅家權按鐵禪和尚的建議，為孩子取名「行堂」。當年鐵禪和尚的預言，指出羅家權將會有三名兒子，長子出生後不久，行堂的生母李銀娟在一九四八年再度懷孕。當時，羅家權在香港的「大金龍劇團」演出，武生是馮鏡華（已故香港影視藝人馮淬帆的父親）、文武生石燕子、花旦秦小梨，羅家權自然是丑生。劇團在香港的中央戲院演出，羅家權的侄兒羅家寶當第二小武。他對這台戲印象極深，倒不是因為當上了甚麼大角色，而是讓他終身緊記的皮肉之苦。他們在星期天日場演《趙子龍》，羅家寶演周瑜，因為失場，被伯父羅家權用藤條打了一頓。失場的慘痛經歷，讓羅家寶終身銘記準時上場演出的重要性¹。一九四九年，在香港演出的羅家

權，記掛懷孕的妾侍李銀娟，也希望能夠見到孩子出世，於是吩咐妾侍到港待產，於是羅家的第二位男丁在香港出生。雖然鐵禪和尚只為了長子取名，但是對於羅家的第二位男丁，羅家權還是用了「行堂」的「堂」字作名字，為二子取名「紹堂」。

抗日戰爭在一九四五年結束以後，國人仍須面對內戰。直到一九四九年十月一日，中華人民共和國在北京成立；到了十二月，國民黨政府撤退至台灣。一九四九年，中國內地的政治環境，相比由英國殖民統治的香港，和由葡萄牙殖民統治的澳門，實在較為動盪。羅家權吩咐妻兒全家離開故鄉順德，南下與他一家團聚，也是一個不難理解的決定。雖然羅家在家鄉有田有地，但在匆忙離開的情況下，只能拿走隨身東西。當時誰也沒有想到，一家人別去家鄉以後，由於政治環境的急速變化，居然數十年無法重返故鄉。在羅家權妻子李月寬和妾侍

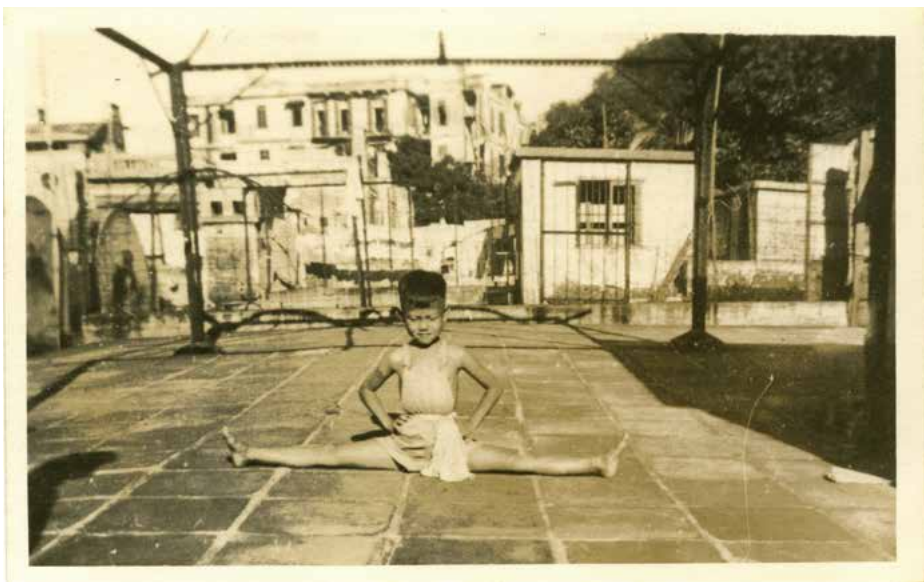
李銀娟的操持下，羅門一家大小在一九四九年十一月先在澳門落腳，稍作停留，然後再遷往目的地香港，當時羅行堂只有三歲。



右：母親李銀娟與行堂（六歲）和耀堂（兩歲）
左：幼童時期的羅行堂



上世紀五十年代初，羅家權與薛覺先在澳門「清平戲院」同台演出。羅家的第三子「耀堂」在一九五〇年出生，正如鐵禪和尚所預言，羅家權確實有三名兒子。同年，羅家權接了到越南的演出。因此，他隻身到越南工作，而妻妾則按原計劃，攜同一家大小到香港定居。小行堂的記憶力非常好，他還記得父母曾為了父親到越南後，一家所需的生活費而憂心，由此也可見羅家的財政狀況是捉襟見肘，即廣東人所謂的「餐搵餐食餐餐清」。一九五一年，在羅家權妻妾的張羅下，一家大小終於搬到了香港，住在銅鑼灣登龍街。五歲的行堂，結識了大他五年的鄰居雯姐，當時沒有任何人想過此妹將來會是香港粵劇壇的一名出色花旦！九年以後，即一九六〇



上：攝於堅尼地道一百二十號天台，六歲的羅行堂練掌上壓（掬魚）。
下：行堂練一字馬

年，「仙鳳鳴劇團」的領班台柱白雪仙和任劍輝，決定為新劇《白蛇新傳》招考新人。小行堂的鄰居雯姐姐前往應考，最後成功入選，參與了《白蛇新傳》的演出。雯姐姐的全名是馮麗雯，師父為她取了藝名「梅雪詩」，後來梅雪詩更成為「雛鳳鳴劇團」的其中一名台柱。不知道小行堂和雯姐姐在登龍街生活時，有沒有一起玩「做大戲」的遊戲呢？長大後的行堂回想說：可惜「仙鳳鳴」只招考女生，如果她們肯招男生，我也一定會應考！

羅家權在一九五〇年遠赴越南演出，其他演員包括：親弟羅家會、侄子羅家寶、徒弟江錦帆和李嘯天等。上世紀四五十年代的越南堤岸（現為胡志明市的其中一區），是粵劇演出的勝地，很多當時得令的省港大老倌（如：薛覺先、馬師曾、桂名揚、白玉堂、何非凡、新馬師曾、任劍輝、白雪仙、芳艷芬等），都曾到堤岸登台。羅家權順利在越南演出了兩

年，然後又接到新加坡和馬來西亞的演出，到一九五三年才回到香港。他在外期間，除了定期寄錢回港養家外，也會關顧孩子們的生活。一九五二年，羅家已從銅鑼灣登龍街搬至堅尼地道一百二十號，一家人開始習慣香港的生活，小行堂入讀灣仔區的小學。仍在新加坡演出的羅家權囑託十二弟羅家會，開始教導當時只有六歲的小行堂練習粵劇的基本功。對於讓子侄學戲一事，羅家寶曾指出：「我八叔（羅家權）和我父親（羅家樹）不同，我父親不喜歡自己的子侄學戲，而我八叔則剛剛相反，他喜歡子侄學戲，認為『子承父業』是理所當然。」² 羅家權寄望兒子能夠承繼父業，自然會要求小行堂早日開始練功。

小行堂最初練習的基本功是「開一字」，「開」是動詞，「一字」是一字馬。練習的方式頗為強硬，孩子張開腿，十二叔用雙腳壓下孩子的雙腿，直至雙腿能張開成為一字。這樣的練習



全家福，攝於粉嶺坪輦家後院，羅家權、李銀娟帶著羅行堂、紹堂、惠冰（幼妹）、惠貞（大妹）。

不單只非常痛楚，還會令到大腿瘀黑。孩子痛哭了，還是要繼續，直至成功為止。長大後的行堂，回憶練「開一字」的情況時道：「當時的練習確實好痛，但卻打下了非常好的基礎。現在，在台上演出一字馬，輕而易舉。」「開一字」之後是「拗腰」。「拗腰」可不是一般人也能做的輕鬆地向後彎，而是要達至：向後彎至頭落地，兩手要捉到腳腕才算合格。基本功的第三課是「掬魚」，即掌上壓，次數由十次開始，直至一百次，然後再加次數……這個練習讓雙臂變得非常有力。上述的刻苦練習，不是一週數次，而是每天早上也要練！除了練功的點滴，小行堂還記得在堅尼地道居住時的新聞，包括：一九五三年六月英女皇伊莉莎白二世的加冕禮、十二月那場改變了香港公共房屋發展的石硤尾木屋區大火等，可見他小時候的記憶力已經相當不錯。

經過了幾年在外演出，羅家權終於在一九五三

年回港，但他身上的錢包卻是空空的。原來，他在新馬自己當班主「起班」（製作演出），大抵是「過江龍不及地頭蟲」，失敗而回，不單賠上所有以往賺回來的戲金，就連回港的水腳（旅費）也掏不出來。最後，靠當時已在新加坡為人妻的大女兒維好的幫忙，羅家權才能夠連戲箱一同回港。戲箱內的戲服、小道具是演出的基本物資，如果連戲箱也保不住了，那回港後便不能馬上再接演出！羅家權回港後，幸虧家裡還有點積蓄，便花了千多元，在雞寮（觀塘區，上世紀五十年代，該區有很多養雞場）買下了一片小山丘，一家人住了下來，過著鄉間生活。

搬到雞寮以後，小行堂每天清早便起床，練習粵劇基本功，上午到小學上課，下課回家後幫忙農務，負責挑水、養豬、運餛飩……他當時就讀茶果嶺小學，而羅家權仍然抱著培育長子成為伶倌的想法。五個孩子（三男兩女）當

中，羅家權認為小行堂臉型狹長、身形如鯢魚般粗壯和圓渾（鯢魚身段），實在是一副演粵劇的好材料，於是便認定他是傳承粵劇技藝的目標。於是，羅家權在家中教小行堂一些粵劇的基本功架，如：走圓台、拉山、跳大架、手橋、大戰排場等。

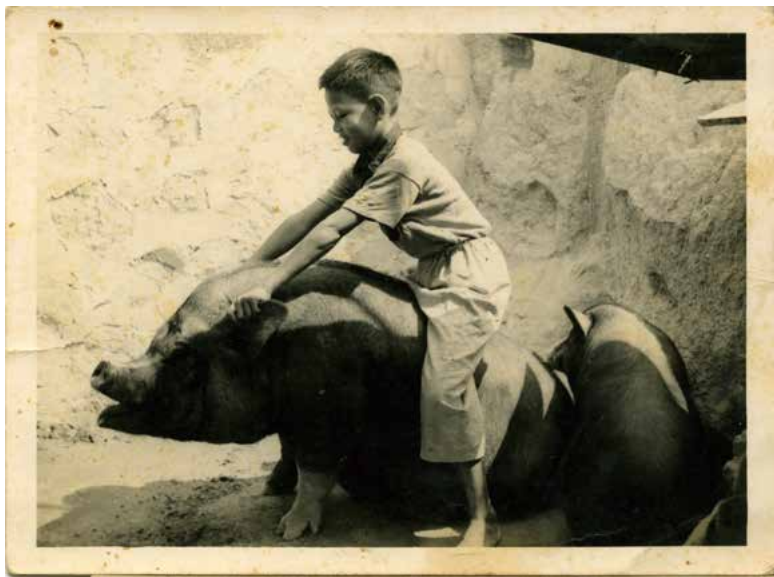
偶而羅家權的朋友或徒弟到訪，也會一點一滴地教曉小行堂一些粵劇武打的基本動作。有一年，芳艷芬的誼兄龍虎武師吳少廉（綽號「老鼠廉」），到雞寮羅家權家小住。吳少廉見小行堂每早勤力練功，便傳授他打筋斗、飛腿、旋子、半邊月、拿鼎等動作。父親也曾帶小行堂到銅鑼灣怡和街的「香江粵劇學院」參觀，該學院由陳非儂於一九五〇年創立，學生有陳寶珠、吳君麗、李龍、李鳳、吳仟峰等。參觀學院後，小行堂知道原來不只他一人練功，外面還有很多人在練，要加倍努力才可以。

此時，羅家權已經少接戲班的演出，和他同一輩、經常合作的藝人，很多已退了下來，因此他只能接到那些在遙遠鄉村開台的神功戲。小行堂當然是跟著父親到神功戲棚看戲和遊玩，在一台又一台的神功戲中穿梭，逐漸成長。每年三月廿三天后誕，很多鄉村均會上演神功戲。一九五四年，羅家權便接了在自家居所附近的茶果嶺神功戲。對於八歲的小行堂來說，這也是難忘的一年，因為這是他首次上台演出。

神功戲的戲台搭建在小行堂學校門前的空地，為了讓孩子做神功戲，父親為小行堂向學校告了五天假。第一次上台演出，小行堂的角色是小兵，在《六國大封相》中演堂旦。堂旦可不是旦角（女角），小兵一角可分為堂旦和手下。堂旦的角色偏向文戲，如：差役、太監等；手下偏向武戲，如：行軍打仗的兵。初次演出的小行堂當然不懂自行化裝，父親的徒弟陳醒峰替他上妝。換上綠色的戲服，在虎度門



粉嶺坪輦家後院全家福。上排右起：羅行堂、羅耀堂、羅惠貞；下排右起：羅紹堂、羅家權、李銀娟、羅惠冰。



影於觀塘（雞寮），年十三歲。

排隊，突然好像被人推了一下，便出了場，然後跟著別人做，拉山後便站在一旁。有了第一次的上台經驗，小行堂在台上變得鎮定，開始翻筋斗，唱一兩句曲。同學們看見小行堂在台上演出，還會翻筋斗，都覺得他很厲害。小行堂第一次享受到台上做戲帶來的榮耀！

一九五四年，香港粵劇界欣欣向榮，星光閃閃（薛覺先、馬師曾、紅線女、何非凡、麥炳榮、新馬師曾、芳艷芬、白雪仙、任劍輝、余麗珍、鄧碧雲、吳君麗、鳳凰女、羅艷卿、羅劍郎、林家聲、陳好逑、羽佳、南紅、李香琴、祁筱英、石燕子、任冰兒等）³，班牌如雲（非凡響、大龍鳳、大鳳凰、真善美、新艷陽、慶紅佳、仙鳳鳴、寶光、新馬劇團、碧雲天、錦添花、麗聲、慶新聲、日月星等）⁴。而粵劇的另一重鎮廣州的粵劇發展也有不少新氣象，班牌林立，包括：廣東粵劇團、廣州市粵劇團、珠江、永光明、新世界、太陽昇等。有不少當時在香

港發展的粵劇老倌，決定回粵建設發展。最有影響力的是薛覺先，於一九五四年四月二十日，帶同妻子唐雪卿和兒子薛鴻楷返廣州，後加入廣州粵劇工作團。一九五五年十二月十四日，馬師曾、紅線女回廣州發展，後加入廣東粵劇團。

一九五五年，羅氏同輩裡同為粵劇中人的三兄弟：羅家樹、羅家權、羅家會，也需要面對骨肉分離香港的決定。排行第四的羅家樹（綽號「打鑼樹」）決定到廣州定居，其兒子羅家寶比父親早一年回到廣州。一九五三年底，羅家寶從新加坡演出後回港，父親替他接了廣州太陽昇粵劇團的邀請，已於一九五四年返粵。排行第八的羅家權決定與家人留在香港，排行第十二的羅家會也隨著八哥留在香港。這次一別，大家也猜不到，分隔香港的羅家樹與兩名弟弟，將無法再次會面，而羅家寶也要到一九八三年才可以重臨香江。

三個學習階段

小學時的「日常」生活

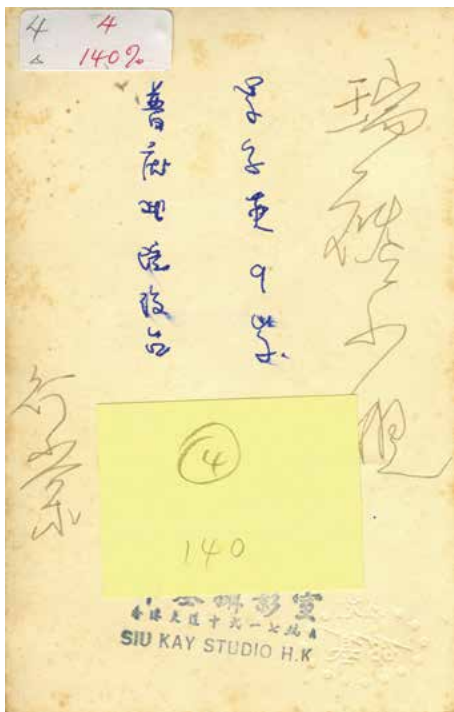
小行堂初次登台後，不斷有演出粵劇的機會，大多是農曆新年的「賀歲班」和一些神功戲。那時候，雞寮屬於遠離市區的鄉下地方，交通不便。小行堂隨著父親到香港島、九龍等市區演出時，當晚往往要找地方留宿，因此他曾在高陞戲院和普慶戲院的二樓留宿。至於神功戲往往在不同的郊外鄉村演出，他們晚上則會在戲棚，或經班主安排到戲棚附近的地方留宿。小朋友有機會在家以外的地方留宿，已經非常開心，何況能與一群戲班兄弟同演同玩同眠，自然更加投入戲班的生活。

上世紀五十年代中期，羅家權主要靠接演神功戲為生，因為與他同輩的演員，大多已不是當班之人，而冒出的當紮新人對他認識又不深，

神功戲成為不少粵劇藝人的主要收入來源，它的「日戲」（通常在下午上演）和「天光戲」（一般由凌晨兩點演至早上五點）也是訓練新人最好的試練場。正主（主要演員）不會做「日戲」，一般由第二花旦和小生（或小武）做主要演員，是他們試練不同劇目的好時機。不少最低層的演員和學師的樂師都會上台演出，他們可以盡情嘗試演自己想試、想演的戲，又或者練習演出時如何「爆肚」。至於「天光戲」的歷史非常久遠，早在一九一二年，廣州周邊的華天樂班、環球樂班等，已經有演出「天光戲」；名伶朱次伯到廣州參與大班演出前已做「天光戲」。傳聞中「天光戲」不是讓人看的，到現時不少坊間的說法，仍主張「天光戲」是做給冥界觀眾看。但是，曾演出「天光戲」的羅行堂指出，有很多已出外（甚至出國）謀生的鄉民，遠渡回來，回鄉參加神誕祭祀和看神功戲，因此「天光戲」是讓這群飲飽食醉賭夠、樂而忘返的鄉民觀賞。

羅家權演神功戲，合作最多的老信是白玉堂，因此跟著父親四處演神功戲的小行堂，常常有機會看到白玉堂的演出。長大以後的行堂也承認，白玉堂是他最尊敬的前輩之一，他的演出也深受白的影響。在小行堂的記憶中，除了隨著父親四處落鄉演神功戲的經歷，還有一樁在生死邊緣徘徊的恐怖回憶。當時父親在石澳演神功戲，戲棚旁邊就是沙灘和大海。演神功戲的首天，小行堂見鑼鼓尚未打響，便獨自下海游水。海面風浪很大，但見浮台上有兩個人，他便以浮台為目標。誰知風浪太大，半途已有力不從心的感覺。小行堂因怕丟臉而不肯求救，強行繼續游向浮台。在接近浮台之際，一

爆肚，是指由演員自行按演出的需要，即場創作台詞。但是，爆肚不代表是胡亂創作，一般需要依劇情發展及合乎劇本一直沿用的韻腳及格式（如：上下句）等。



羅家英九歲，攝於普慶戲院後台。



因此他接大班演出的機會不多。與羅家權情況相近，經常演出神功戲的名伶包括：白玉堂、石燕子、關海山、劉月峰、何文煥等；他們落鄉演出的地方有：大澳、梅窩、長洲、濠西、石澳、大埔、粉嶺、元朗等。傳統上，只有八和旗下慎和堂的會員（多為櫃台、經理，即行政人員）才可以跟地方主會（由鄉紳組成的行政組織）接戲。負責大班的行政人員叫班主（當時活躍的有王炎、梁品、李榮照等），負責中小型班的叫班蛇（當時活躍的有梁汝、褚森、陳球等）。客人想訂班做戲，這些班主或班蛇就會提交課單，即演出劇團的人腳和價格，讓辦神功戲的主會選擇。以當年青衣神功戲為例，地方主會可以接到十張貨單之多，主會便根據演出的陣容和價錢，決定聘用哪一班演出。今時今日神功戲的演出編排，與上世紀五十年代幾乎一樣。不過除了班主會接戲外，一些老信也會接戲，只由慎和堂接戲的規矩早已經過時了。