

趙聿修紀念中學

新高中音樂

2011-2012

粵劇筆記

音樂教師：趙鳳珠老師

一、中國戲曲簡介

京劇

- 形成於北京，結合崑曲、梆子、徽劇和漢劇等藝術元素的劇種。
- 伴奏樂器（如京胡、月琴）
- 著名京劇演員：梅蘭芳、余叔岩
- 依聲韻與旋律分為：“曲牌體”、“板腔體”

甲、板腔體的特色

1. 音樂體制：不同節拍而有不同板式

板眼結構	拍子	板式例子
一板三眼	4/4	西皮慢板
一板一眼	2/4	二簧原板
有板無眼	1/4	西皮流水板
無板無眼	散板	西皮搖板

2. 曲體結構：以上、下句為基本單位，連續反覆使用
3. 依字行腔：中州韻、北京語
4. 曲詞：多為七字句、十字句；上、下句組合
5. 平仄
6. 押韻

乙、伴奏音樂及鑼鼓

“文場” 管、弦樂器

“武場” 打擊樂為主（鼓板、大鑼、鑔鈸、小鑼）

丙、名角流派

生、旦、淨、丑四大行當（以劇中人物的性別、年齡、身份、地位和性格區分）

參考資料：黃泉鋒主編 《中國音樂導賞》香港：商務印書館(香港)有限公司，2009（100-114 頁）

崑劇

- 百戲之母形成於明代
- 京劇、粵劇等戲曲的唱腔和表演形式均受其影響

甲、音樂結構

曲牌體（牌子）的格律特色：

1. 規定句數
2. 定明字數
3. 句法分明
4. 正字和補字
5. 明辨四聲
6. 講究用韻

乙、工尺譜 (中：p.159)

工尺譜	合	士	一	上	尺	工	凡	六	五	乙
簡譜	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7
	.	.	.							

丙、板式（曲牌的節拍形式） (中：p.162)

名稱	板眼結構	特色	拍子
正板	一板三眼	速度中庸	4/4
快板	一板一眼	速度較正板快	2/4
流水板	有板無眼	節奏最快	1/4
散板	無板無眼	速度由演員依劇情而決定，一般速度都比較慢	

丁、伴奏音樂及樂器

“文場” 管、弦樂器（曲笛、簫、笙、琵琶、三弦、箏、阮）

“武場” 打擊樂為主（鼓板、大鑼、鑊鈸、小鑼）

戊、行當、角色 (中：p.167)

生、旦、淨、丑、雜

參考資料：黃泉鋒主編 《中國音樂導賞》香港：商務印書館(香港)有限公司，2009（153-167頁）

粵劇

粵劇在中國廣東省珠江三角洲一帶盛行，是中國戲曲的一種。香港地區主要以粵語演出粵劇，間中夾雜一些中州音韻的說白。粵劇演員透過四種表達方式：唱、做、唸、打，加上音樂、鑼鼓、服裝、化妝、道具及舞台等配合，成為一種綜合藝術表演，用以文娛及酬神。

甲、香港演出粵劇的場地：

戲院、會堂、戲棚、公園、球場、劇院

乙、演出形式：

1. 唱

在戲曲中，所有歌唱部分均稱唱腔。唱腔常用來表達人物的感情和思想、刻劃人物的性格和開展故事的情節。粵劇唱腔主要分板腔（梆簧）、曲牌及說唱三大體系。

- **板腔（梆簧）**：板腔體是沒有固定旋律，唱者可按唱詞的聲調高低及個人嗓音條件、當時情緒自行創作唱腔旋律，即「依字行腔」的演出習慣。
- **曲牌/牌子**：有固定的旋律，撰曲者「按譜填詞，在必要時可透過「加花」、「減花」或「換音」等手法，把旋律作出適當的變動。曲牌體包括牌子、大調及小曲。
- **說唱/歌謠**：以唱腔、說白相間去演繹。五種較常用的說唱形式為南音、木魚、板眼、龍舟及粵謳。

2. 做

身體語言的演出、演技和感情的表達。包括手勢、臺步、走位、關目、做手、身段、水袖、水發、抽象表演和傳統功架等。

3. 唸

- **說白**：以人聲「說」出，沒有固定的音高和旋律。但戲曲的說白是有一定的音樂性和節奏性的，和日常生活的語言不盡相同。常用的說白形式有：口白、浪裏白、鑼鼓白、詩白、口古、韻白、白攬、英雄白、及引白。用作交代劇情、人物的意念、思想及情感。可分獨白及對白。其中以口白、白攬、詩白較常用。

- 口白：接近日常生活的說話形式，沒有字數、句數及用韻的限制，沒有規定的鑼鼓點。
- 白攬：多為三字句、五字句及七字句，最少兩句，兩句一組可無限延伸。單數句可不押韻，雙數句和最後一句必須押韻。演員數白攬，掌板會用卜魚打板。
- 詩白：近似五言或七言絕句的體裁，一般只有兩句或四句，每句詩白由兩頓組成。每句完結後，有一才鑼鼓，在一段詩白末句的最後一頓前，可加入一才鑼鼓。

4. 打

武打，包括徒手或有兵器的對打、單人的舞刀弄槍、露手身段（跳大架）

丙、表演行當

1. 行當

「行當」，即演員的角色分類。

生	男性人物，可分老生、小生、武生。老生演中老年的角色；小生是溫文儒雅的年輕男性；武生演擅長武藝的英雄。
旦	女性人物，可分老旦、青衣、花旦、武旦。
淨	花面，演性格突出的人物。演出時會畫上臉譜為誇張效果。
丑	演滑稽的小人物，說話風趣，逗人發笑。
末	演年紀較大的男性人物。

2. 六柱制

傳統的行當非常繁複和仔細，上世紀中期開始將其簡化，發展為現今模式的「六柱制」（見下表）。“六柱”的制度包括藝術上的分工，也跟演員在戲班地位之輕重，以及在劇中戲分之多寡有直接關係。

名稱	職份	實例
文武生	劇中青年男主角，可文可武，亦要文武兼備，以平喉演唱為主。	《帝女花》之周世顯
正印花旦	劇中青年女主角，因應劇本需要，時文時武，以子喉演唱。	《帝女花》之長平公主
小生	年青男配角，與文武生之本質相同，但戲份較少。	《帝女花》之周寶倫
二幫花旦	年青女配角，與正印花旦之本質相同，但戲份較少。	《帝女花》之周瑞蘭

丑生	惹笑詼諧的角色，多以「爆肚」（即興演出）和反串形式令觀眾發笑；多以平喉演唱。	《帝女花》之周鍾
武生	即京劇之「鬚生」，常掛黑或白鬚，擔當重要之老角，多以平喉演唱，有時亦以大喉顯示其獨特的性格和角色。	《帝女花》之崇禎 / 清帝

丁、發聲方法、喉、音域 (中：p.125)

- 平喉：用真嗓唱，中聲區音域（小生、武生、老旦）
- 子喉：女角用假聲唱曲，高聲區音域（年輕旦角）
- 大喉/霸腔：粗獷角色專用的唱法，特色是寬闊雄壯和高亢，真假嗓合用（武生）

戊、工尺譜

工尺是粵曲樂譜的音符（唱名），其性質是相對音，並不是絕對音。

	低音區						
工尺譜	佻	仕		仕	伋	仨	
西樂唱名	s,,	l,,	t,,	d,	r,	m,	f,
簡譜	5 ·	6 ·	7 ·	1 ·	2 ·	3 ·	4 ·

	中音區						
工尺譜	合	士	乙	上	尺	工	反
西樂唱名	s,	l,	t,	d	r	m	f
簡譜	5 ·	6 ·	7 ·	1	2	3	4

	高音區						
工尺譜	六	五		生			
西樂唱名	s	l	t	d'	r'	m'	f'
簡譜	5	6	7	· 1	· 2	· 3	· 4

己、叮板

「板」代表每一小節第一拍（打敲擊樂器「卜魚」）。

「叮」代表每一小節第二拍或其後節拍（打「沙的」、「沙鼓」或碰鈴）。

如果落拍時沒有歌詞或音樂，則稱「底板」和「底叮」。

節拍名稱	符號	代表意義或情況
正板	X	第一拍與唱詞同時出現

底板	X	第一拍出現時沒有唱詞或正在拉腔，或只有音樂而沒有唱腔
正叮	、	其他節拍與唱詞同時出現
底叮	L	其他節拍出現時沒有唱詞或正在拉腔，或只有音樂而沒有唱腔

「慢板」：四拍子（一板三叮） X 、 、 、

「中板」：二拍子（一板一叮） X 、

「流水板」（或快板、快中板）：只數板位

「散板」：即自由拍，無板無叮（如滾花）

庚、音樂拍和及鑼鼓

粵劇行內稱樂隊為棚面，由旋律樂器及敲擊樂器組成。

1. 旋律樂器（「文場」、「音樂」）

- 頭架：小提琴、高胡、二弦、南胡
- 色士風、笛子、洞簫
- 揚琴
- 阮、琵琶、中胡
-

2. 敲擊樂器（「武場」、「鑼鼓」）

- 掌板：卜魚、沙的（沙鼓）、梆鼓（雙皮鼓）、堂鼓、大鼓、木魚、碰鈴、拍板
- 噴吶（大笛）、勾鑼
- 鈸、鑼

3. 粵曲之拍和（旋律伴奏）方式

- 補：在曲牌中唱段句與句之間由旋律樂器補上一些旋律，以填補空間，並延續唱腔旋律的進行。
- 引：在梆簧唱段之前的旋律序，有引導的作用。
- 搭：在梆簧唱段中句與句之間的連繫。
- 齊：在曲牌中唱段的旋律與樂器旋律「齊奏」。
- 隨：在梆簧唱段中先由演員唱出旋律，再由樂師用旋律樂器模仿唱腔的旋律，稱為「追腔」。

4. 鑼鼓點：既定的節奏，以開始和結束唱段、身段動作和唸白

1. 鑼鼓點的作用：

- 引導和結束唱段
- 配合身段動作
- 伴奏唸白，加強語氣

- 烘托氣氛，渲染情緒
2. 鑼鼓點例子：
- 唱口一槌：角的的 角撐 查的的 撐（尺工尺）
3. 粵劇京鑼鼓組合 圖片



參考資料：

- 黃泉鋒主編 《中國音樂導賞》香港：商務印書館(香港)有限公司，2009（第六章）
- 《華夏樂韻》編輯委員會編 《華夏樂韻》香港：香港電台第四台，教育署輔導視學處音樂組及香港教育學院藝術系出版，1998（第二十五章）
- 粵劇合士上網站：<http://resources.edb.gov.hk/~chiopera> 香港：教育統籌局，2004

二、粵劇故事簡介

《帝女花》

(下文根據唐滌生版本撰寫)

明朝崇禎年間，流寇猖獗，滿清亦於北面虎視眈眈，局勢一觸即發。崇禎皇帝有女長平公主，年方十五，鍾情於太僕之子周世顯。周世顯才華蓋世，長平公主如花美眷，應是郎才女貌，天作之合。但天意弄人，方要冊立駙馬之時，皇城被李自成攻破，崇禎不欲宮中女眷落入敵寇手中，要將長平賜死。但長平受傷未死，被周鍾救回，並欲將她出賣給滿清。長平聞知，假作毀容自盡、屍沉江海，借尼姑慧清之名，逃居維摩庵。周世顯四處尋找，終於與長平在庵堂相遇。周鍾勸周世顯出賣長平，以換取利祿。周世顯將計就計，以安葬崇禎於皇陵、釋放明朝太子為條件，才與長平在清宮完婚。清帝為了粉飾太平，應允了他們的要求。二人於花燭之夜，雙雙仰藥於含樟樹下；化為神仙眷侶，在天上再享夫妻之情。

《再世紅梅記》

南宋奸臣賈似道之妾侍李慧娘，一日遊西岸時遇上書生裴禹，二人一見傾心。賈似道發覺後一怒之下殺了李慧娘。

不知情的裴禹其後遇上相貌與慧娘相似的盧昭容，昭容是退職總兵盧桐之女，裴禹因誤會她是慧娘，因而頓生愛念。但賈似道亦聞昭容與慧娘相似而派人前往下聘。

為免被賈似道納為妾，昭容於賈府裝瘋扮傻，但賈似道起疑心，遂捉裴禹，拘禁於相府內，並欲將他殺死。

是夜慧娘顯靈，將裴禹救走，賈似道以為是其妾所為，大怒，慧娘這時現身痛懲奸臣，然後再與裴禹趕至楊州會見昭容。

到達楊州時，正是昭容因思念裴禹而魂斷之時，慧娘遂借昭容屍還魂！另一方面，賈似道打探昭容是裝瘋即率人前往擄人，但正遇上前往宣旨之欽差，因通敵賣國之事敗露而被革職。慧娘最終與裴禹結為夫婦。

《鳳閣恩仇未了情》

金國將軍耶律君雄，本是宋國人，卻自小便流落金國。他與人質金邦的狄紅鸞青梅竹馬，二人暗訂白頭之約。後來金宋和好，狄紅鸞在宋國的兄長狄親王得悉妹妹的下落，便寫信到金國，希望接妹回國，共聚天倫。金國並派耶律君雄護送紅鸞郡主返宋。一雙璧人，在船上情絲糾葛，正是難捨難分。另一方面，宋女倪秀鈿，與尚書尚精忠之子尚存孝相愛，並珠胎暗結；但她的父親倪思安逼她另嫁高門，倪秀鈿忿而投江，幸得耶律君雄的官船所救。其後官船遇賊及遭洗劫，眾人都跌落海中。紅鸞郡主為倪思安所救，但因驚恐過度，不幸患了失憶症，倪思安便強認紅鸞為女兒。倪秀鈿則為狄親王所救，因秀鈿穿了紅鸞郡主的衣服，身上又有郡主信物，狄親王以為她便是自己的妹妹。女扮男裝的狄紅鸞能通金文，為狄親王賞識，要將妹妹倪秀鈿許配給她。洞房花燭夜，「新郎」狄紅鸞與「新娘」倪秀鈿同時產子，為了免罪，眾人逼令媒人，亦即尚精忠的妻子夏氏假稱生了雙胞胎。尚精忠卻以離家兩年，妻竟生子，遂以不貞之罪狀告夏氏。新科武狀元耶律君雄為主審官，一番查證後，真相大白；狄親王與倪思安認回自己的妹妹及女兒，耶律君雄與紅鸞郡主、尚存孝與倪秀鈿有情人終成眷屬，喜劇收場。

《梁山伯與祝英台》

（下文根據任劍輝、芳艷芬演出版本撰寫）

祝英台女扮男裝到杭州求學，途中與會稽書生梁山伯相遇，因言語投機，相伴到書院上學。英台與山伯同窗共硯三年，日夕相對，二人情誼漸深；由於英台的機智，也許亦是山伯的忠厚，山伯一直沒有認出英台是一位女子。英台的父親欲將英台許配馬家，囑人送來家書，訛稱英台母親有病，英台遂收拾行李返家。山伯十八相送，英台雖多方表達愛意，但純良的山伯始終不解女兒心。英台惟有說道：家中九妹與她有一般的性情、相似的容貌，相約山伯到祝家相親。山伯因事遲了三天趕到祝家，英台已被她的父親逼婚，將她許配給馬太守的兒子馬文才。山伯與英台樓台相會，山伯始知英台為女兒之身，二人互訴衷情；錯配姻緣，

顯然已成定局，無可挽回。山伯歸去後，鬱鬱而終。英台出嫁時，路經山伯墓前，下轎扶碑痛哭。忽然天色驟變，墳墓裂開，英台跳入墓中。山伯與英台化為一對蝴蝶，自由自在地飛舞天上。

《竇娥冤》、《金鎖記》、《六月雪》

《竇娥冤》，全名《感天動地竇娥冤》，元關漢卿作，寫貧女竇娥的故事。竇天章因家貧將女兒竇娥賣給蔡婆家為童養媳，然後隻身上京赴考。竇娥婚後丈夫去世，婆媳相依為命。流氓張驢兒為了追求竇娥不遂，欲毒死蔡婆以使竇娥就範。不料殺蔡婆不成，反而誤殺自己的父親。張驢兒另生毒計，乘機誣告竇娥，向官府說父親為竇娥所殺。官府嚴刑拷問蔡婆，竇娥為救婆婆，自認殺人，被判斬刑。臨刑時竇娥指天呼冤，誓言死後血濺旗上、六月降雪及大旱三年；其後都一一應驗。三年後竇娥的父親竇天章任廉訪使，重審此案，為竇娥平反冤情。

《金鎖記》，明葉憲祖作。載於清代抄本《古本戲曲叢刊》。根據《竇娥冤》改編，竇娥的丈夫蔡鎖兒覆舟沉入龍宮，但並沒有死去。竇娥臨刑時天降大雪，被疑為冤案。竇娥的父親竇天章重審，竇娥得救，父女夫妻團圓。

無論是京劇、秦腔及粵劇的《六月雪》，均是改編自元朝關漢卿的雜劇《竇娥冤》，但情節與《金鎖記》相似。粵劇《六月雪》的故事，寫孝女竇娥，賣身葬母，嫁與蔡昌宗為婦，夫妻間情濃意重。蔡昌宗上京赴考，竇娥十繡香囊，為夫送行。蔡昌宗離家日久，音訊全無。原來鄉中巨富張驢兒早已垂涎竇娥的美色，趁蔡昌宗赴京途中，買兇加害，但蔡昌宗幸逃大難，惟死訊誤傳至蔡家。張驢兒上門調戲，多番利誘，竇娥始終不為所動。蔡家日漸貧困，蔡婆婆欲飲羊肚湯，張驢兒乘機在湯中下毒，欲毒死蔡婆婆，使竇娥孤苦無依，以便易於強娶為妻。陰差陽錯地，張驢兒的母親張媽媽剛到蔡家追債，因喝了羊肚湯死去。張驢兒乘機誣告蔡婆婆，竇娥為救婆婆，自認兇手。行刑之日，六月飄雪，竇娥夫婿蔡昌宗，剛好高中新科狀元，兼任都御史返家，親審此案，終於真相大白。

此外，粵劇江湖十八本亦有《六月雪》，故事與《竇娥冤》無關。述說貧民鄒衍，為人忠厚。某日，強盜劫去金牌，官兵追捕甚急，強盜為了脫身，把金牌拋入鄒衍茅屋之中。官兵搜得金牌，即逮捕鄒衍，並屈打成招。臨刑之日，雖是六月大暑天時，卻天降大雪，鄒衍沉冤得雪。

《紅樓夢》

(下文根據唐滌生版本撰寫)

賈老太的外孫女林顰卿孤苦無依，初入大觀園，與賈家二公子賈寶玉一見鍾情。寶玉見她眼眉最有神韻，說她最宜取名「黛玉」，便改名「林黛玉」，暫時寄居賈家瀟湘館。賈寶玉啣玉而生，薛寶釵有金鎖，史湘雲有金麒麟；賈家上下都信「金玉姻緣」，認為賈寶玉將來的妻子，離不開薛寶釵或史湘雲。林黛玉自怨不可能嫁給賈寶玉，又自感身世孤伶，常多愁善感。林黛玉閒時葬花，嘆句一朝春盡紅顏老，花落人亡兩不知，惹得賈寶玉對她既愛且憐。賈寶玉與丫環金釧調笑，金釧給賈老太責難後憤而投井自盡。賈寶玉的父親賈政怒責兒子。賈家要將薛寶釵許配給賈寶玉，卻對寶玉說他要娶的是林黛玉。黛玉驚聞寶玉婚訊，怨焚詩稿，抱病歸天。寶玉在新婚夜見妻子不是黛玉，又得知黛玉已逝，趕到靈前哭祭，並逃禪為僧。賈寶玉夢遊太虛，重會已成為仙女「瀟湘妃子」的林黛玉。

三、粵劇唱腔概述（曲牌體、說白體系）

粵曲唱腔的各種體系

- 板腔體
- 曲牌體
- 說唱體系

一、曲牌體

1. 曲牌體的分類

- 雜曲

雜曲又稱小曲，包括廣東音樂、外省音樂、江南絲竹、國樂、民歌、時代曲甚至西洋音樂，只要能「粵調化」，則都能為粵曲唱段使用。

例子：

《平湖秋月》、《蕉窗夜雨》、《春江花月夜》、《江河水》、《鳳陽花鼓》、
《明月千里寄相思》、《天上彩虹》、《當我還是小女孩》、《楊翠喜》、《小桃紅》

- 牌子

牌子曲源自崑曲曲牌，是一些有固定旋律、並配合鑼鼓襯托的音樂，它分為用來襯托動作（在特定場面情節使用）和帶唱詞兩種，

前者例子（襯托動作）：

【大開門】（用於皇帝登基、高級文官或統領三軍的大將，在升座、升帳之前侍衛出場站班時、重臣升堂等莊嚴宏大場面）；

【小開門】（用於一般官員上場或飲宴聚會時）

【一錠金】（用於婚慶）

【雁兒落】（用於自盡）

後者例子（帶唱詞）：

【銀台上】、【陰告】、【得勝令】

2. 曲牌體的創作及運用

- 創作過程

撰曲者按劇情選擇適合之「曲牌」，填上歌詞。填詞必須考慮語言音與旋律的配合，一定要做到「露字」；有需要時，演員在演出中亦可把旋律的節奏和樂音略為修改。（如「加花」、「減花」或換音）

● 曲調運用

撰曲者在組織唱段時，可彈性地編排既有的曲調，例：可獨唱或眾人輪唱、一個唱段可由一首完整的小曲組成；或可由一段板腔接一首小曲；或可由小曲接上板腔；亦可單採用小曲中的任何一段。

例子：	粵曲	曲牌
1. 民歌	《龍城虎將振聲威》	《馬車夫之歌》 (新疆民歌)
2. 廣東音樂	《游龍戲鳳》	《平湖秋月》
3. 江南絲竹	《紫釵記》	《春江花月夜》
4. 都市歌曲	《雷鳴金鼓戰笳聲》	《夜上海》
5. 新創作	《搖紅燭化佛前燈》	《紅燭淚》 (王粵生曲)

二、唸白體系

說白可分兩大類，押韻（詩白、口古、白攬）與不押韻（口白、鑼鼓白和浪裏白）。

1. 詩白

五字句或七字句寫成，近似五言或七言絕句，可以兩句或四句，一般在雙數句押韻，每句詩白分別由兩頓組成。

無旋律音樂伴奏，但在每句末有「一才」鑼鼓作為分隔。

<p>例子：</p> <p>《帝女花》之《香夭》</p> <p>倚殿陰森奇樹雙，明珠萬夥影花黃， 如此斷腸花燭夜，不須侍女伴身旁。 （下去）</p> <p>《鳳閣恩仇未了情》</p> <p>異國情鴛驚夢散，空餘情淚濕青衫</p>
--

2. 白攬：

以下魚伴奏。字數是三字句、五字句或七字句。兩句一組，可以無限句數。雙數句之末字必須押韻。

例子：

《再世紅梅記》之《觀柳還琴》白攬選段

莫作太平人，我寧為官家僕，主人賈太師，佢酒色唯徵逐，不理元兵困襄陽，祇知道買妾營金屋，佢家有七夫人，於心尚猶未足，還添廿九釵，共成三十六，新收李慧娘，貌美而孤獨，因貧鬻顏色，尚未諧花燭，今日載酒蕩西湖，停船走馬射麋鹿，慧娘在船中，伏欄時痛哭，我難得有半日閒，走去買酒偷納福。

《帝女花》之樹盟的白攬選段

前年父皇諭禮部，替皇姐長平擇配偶，只求身出官宦家，年華雙十人俊秀。鳳高千尺誰能攀，鳳台枉設葡萄酒。有個周世顯，才錦繡。禮部選之應鳳徵，今夕鳳台新置酒。環佩聲傳鳳來儀，等閒誰敢輕咳嗽？

3. 浪裏白

亦稱托白、序白。浪裏白是有旋律音樂同時進行的說白。常在唱段中加入說白而成。

例子：

《紫釵記》之《劍合釵緣》浪白選段

君虞，君虞，妾為女子，薄命如斯；君是丈夫，負心若此。韶顏稚齒，飲恨而終；慈母在堂，不能供養。綺羅絃管，從此永休；徵痛黃泉，皆君所致。李君李君，今當永訣矣。

4. 口古：

- 上下句結構，每句字數、句數不限，雙數句末字要押韻。
- 上句未完仄聲，下句未完平聲。
- 無音樂伴奏，但在每句末多數有「一才」鑼鼓作分隔。
- 用字較文言化，多用於文人雅士達官貴人的對話。

例子：

《紫釵記》之《燈街拾翠》口古

(李益口古) 咦，香風一陣，忽有撲面紅綃，想必是小姐之物，容小生奉還蓮駕。(燕貞口古) 哦...秀才郎氣宇不凡，談吐風雅，請問大名高姓，好待奴寫上薄薄輕紗。

(李益口古)不敢不敢，彼此素昧生平，豈敢以姓氏污及香擺彩帕呢，何況拾翠還巾，已恐有傷大雅。

參考資料：

- 戲曲天地網站：<http://chineseopera.rthk.org.hk>
- 粵劇合士上網站：<http://resources.edb.gov.hk/~chiopera> 香港：教育統籌局，2004
- 黃少俠著 《粵曲基本知識》香港：一軒樂苑，1999
- 紫雲風編：松月花館 松風曲園 粵曲教材

四、粵劇唱腔概述（梆簧體系）

粵劇的梆簧體系

梆簧屬於板腔體，沒有固定旋律，由撰曲家依固定的文字格式先寫曲詞，再由演員以「依字行腔」的方式根據既定的曲調格律設計並唱出旋律。旋律跟隨曲詞的九聲組合以及演唱者的演繹而變化。

一、梆簧格式

1. 分句

所有梆簧的唱詞，都以雙句的體裁寫成，即把句子分成「上句」和「下句」，交替排列。在一首粵曲裡，寫了一個上句，必需要接一個下句，下句之後若文章未完，則不能再用下句，必須再起上句，反覆循環，最後一定要以下句結束文章。

- 「上句」尾字須為仄聲。
- 「下句」尾字須為平聲。
- 句尾字要押韻。
- 曲譜指示上句符號：「○」（單圈）；下句「○○」（雙圈）

2. 句格

- 最常用句式為「七字句」、「八字句」、「十字句」和「長句」。
- 「七字句」指每句（不論上句或下句）基本以七字為準，餘此類推。
- 每句可在基本字數上增加很多襯字（攞字）。

3. 分頓

- 每句再可細分若干「頓」（即分句）。
- 「七字句」：兩頓 - 4，3
- 「八字句」：三頓 - 4，2，2
- 「十字句」：四頓 - 3，3，2，2

4. 音樂結構

- 鑼鼓點 → 旋律序 → 唱段（句與句之間有音樂過門）→ 鑼鼓點。
- 有時缺鑼鼓點及旋律序，直入唱段，稱「禿頭」。

5. 旋律結構

只有結句音為固定音，其餘因應唱詞、角色及感情而決定。

6. 如何唱梆簧

- 問字唱音
- 問音／字拉腔
- 問腔奏序
- 根據曲式唱準結束音

7. 梆簧曲式的組成

- 板面（引子、前奏）
- 正文
- 拉腔
- 結束音
- 過序（過門）

五、粵語九聲與旋律音的關係

每個字音，都有它自己音調的高低長短，如「陰」聲是高音，「陽」聲是低音，平聲是長音，上聲是由低滑向上的，去聲是中音、入聲是短促的。

平聲	仄聲		
陰平	陰上	陰去	陰入
			中入
陽平	陽上	陽去	陽入

九聲例字：

因	忍	印	一
			/
人	引	孕	日

音	飲	蔭	泣
			/
淫	荏	任	入

粵語九聲例字：

1. 飛機升空	4. 文盲留言	7. 一筆積蓄
2. 矮仔洗手	5. 老友買米	8. 挖角節約
3. 世界太怪	6. 內地會面	9. 學習覓食

九聲與旋律音之關係：

平聲	仄聲		
陰平 (m) (工)	陰上 (d↗r) (上↗尺)	陰去 (d) (上)	陰入 (m) (工)
			中入 (d) (上)
陽平 (s.) (合)	陽上 (l↗d) (士↗上)	陽去 (l) (士)	陽入 (l) (士)

口訣：

雞仔細 河馬大 不著襪
三九四 零五二 七八十
街口檔 牛腩麵 的確值

粵語平仄及字音唱音

平/仄	平聲字		仄聲字					
聲調	平		上		去		入	
	字例	唱音	字例	唱音	字例	唱音	字例	唱音
高(陰)	因	(六-→生)	忍	(六五)	印	(反)(上)	一	(六-→生)
第幾聲	1		2	(上尺)	3		7	
中	/		/		/		舌	(上)
第幾聲							8	
低(陽)	仁	(上-→合)	引	(工反)	孕	(工)(士)	日	(乙-→合)
第幾聲	4		5	(乙上)	6		9	

九聲與霸腔旋律音之關係

平聲	仄聲		
陰平 (l) (五)	陰上 (s↗l) (上↗尺)	陰去 (s) (上)	陰入 (m) (工) 中入 (d) (上)
陽平 (r) (尺)	陽上 (m↗s) (工↗六)	陽去 (m) (工)	陽入 (m) (工)

六、粵劇板腔的調式

「線」

調可以是「線」的別稱。調最主要是指一首(或一段)粵曲的旋律。

1. 「線」 — 第一種概念是定弦 (key)，如西樂的 C 調或 G 調。
在這種概念下，有以下的稱謂：

粵曲線口	(約相等) 西樂調門	例子 (小曲/牌子)
正線	(1=C) C 調	《漢宮秋月》、《胡地蠻歌》
反線	(1=G) G 調	《妝台秋思》、《小桃紅》
士工線	(1=Bb) Bb 調	《紅燭淚》、《絲絲淚》
尺五線	(1=F) F 調	《秋江哭別》、《彝族舞曲》

2. 「線」 — 第二種概念是近似「調式」(旋律基本可用的音階) 在這種概念下，有以下的稱謂：

		基本音階	調門
正線	士工線	上 尺 工 六 五 生	1= C (或 C#)
	合尺線	合 士 乙 上 尺 工 反 六	1= C (或 C#)
反線		上 尺 工 反 六 五 乙 生	1= G (或 G#)
乙反調		合 乙 上 尺 反 六	1= C (或 C#)

「乙反」類的板腔

- 乙反調用於粵曲中的梆子、二簧和南音。如梆簧中的乙反中板、乙反二王、乙反南音…等
- 正線線口一類，以 (s、r) 定弦，1=C，但唱至 (l、m) 兩音時，轉唱 (7、4) 兩音，用以表達悲調的感覺，故 (乙反) 又名 (苦喉)，是粵曲的特色。感覺上情況與西樂的「大調」與「小調」相類似。
- 粵曲的梆簧中也有將以「士工」兩音為主旋律的唱段改為以「乙反」兩音唱出，那就是粵曲常用及最有粵調特色的變調「乙反調」。這樣聽起來就會得到類似 major 轉 minor 那樣哀怨。
- 但不同於西樂的是，這樣的「變調」只改變了「調式」(旋律)，並沒有把「線口」(定弦)改變。如西樂裡「C major」的音程降低兩度音可得「b minor」。

七、粵劇梆簧體系（土工滾花）

1. 句格：

有七字、八字、十字、偶句及長句等格式

七字句	那怕千層鐵壁，與銅牆。。 打開洞門，來查看。
八字句	門庭依舊，何堪草木凋殘。。 舉步蘭房，慰解相思人盼。
十字句	燒曹兵、八十萬，無地安排。。 赤壁湖、用火攻，鬼神難解。
偶句	負國負民應愧死，幾回掩面淚如泉。。 天教心願與心違，未許乾坤重扭轉。
長句	心非喪，病非狂，忍令嬌妻劍下亡，仇讐已報先王望， 當死嬌前報岳王，定誓此言不爽。

2. 類別：

<ul style="list-style-type: none"> ● 土工滾花（「椰子滾花」、「滾花」、「花」） <ol style="list-style-type: none"> 1. 正線花 2. 乙反花 3. 反線花 4. 沉腔花 	<ul style="list-style-type: none"> ● 合尺滾花（「二王滾花」、「合尺花」） <ol style="list-style-type: none"> 1. 正線合尺花 2. 乙反合尺花 3. 反線合尺花
---	--

3. 收音：

- i. 土工滾花
a. 正線花

	上句	下句
平喉	尺	上
子喉	上	合
大喉	六	上

b, 乙反花

	上句	下句
平子喉	上	合

c, 反線花

	上句	下句
平子喉	六	上

d, 沉腔花

	上句	下句
平子喉	士	合

ii, 合尺滾花

a, 正線合尺花

	上句		下句	
平子喉	合	上	士	尺
大喉	五	六	工	尺

b, 乙反合尺花

	上句		下句	
平子喉	合	上	乙	尺

4. 唱法：

- ◆ 基本上是一字一音(依據粵語九聲與工尺的配合)，句尾字除外。
- ◆ 節奏雖屬散板，但可約略以兩字為一拍。下列為七字偶句的節拍：

天教	心願	與身	違
----	----	----	---

未許	乾坤	重	扭	轉
----	----	---	---	---

(上表中，唱腔一行代表唱者唱出曲詞的時間，有字的方格每格等同一拍，格的闊窄意味該拍的相對緩急。)

5. 唱腔與拍和的配合：

- ◆ 樂師完全仿照唱者的速度重奏唱腔旋律。
- ◆ 樂師在唱腔前半句未完全結束時便開始重奏，音樂奏第一字的時間剛好是唱者唱最尾一字的時間。(追腔)
- ◆ 唱者待音樂複奏完畢，再唱餘下部分。

- ◆ 基本模式如下：

唱腔	天教	心願	與身	違				
拍和				天教	心願	與身	違	

唱腔	未許	乾坤		重	扭	轉	
拍和		未許	乾坤	重	扭	轉	

(拍和一行代表樂師奏出所標曲詞的時間。)

6. 板面及序：

滾花的旋律序有多種，如「上字序」：工六尺工上 (m s r m d)；

「合字序」：尺上反工六 (r d f m s)；

「尺字序」：工土上工尺 (m l, d m r)。

7. 鑼鼓：

- ◆ 起唱鑼鼓：

(閃槌) 得 得 | 得得 · 0 || :撐 茶: || 撐 昌茶 | 得昌 撐 ||

- ◆ 銜接鑼鼓：

(一才) 茶 得昌 撐

(兩才) 0 多 撐 得得 撐

8. 整體譜例：

(起唱鑼鼓) 得 得 | 得得 · 0 || :撐 茶: || 撐 昌茶 | 得昌 撐 ||

(板面) 工六尺工上 (m s r m d)

唱腔	負 國	負 民	應 愧	死			
拍和				負國	負民	應愧	死

唱腔	幾 回	掩 面		淚	如	泉	
拍和		幾回	掩面	淚	如	泉	

(銜接鑼鼓) 0 多 撐 得得 撐

(序) 工六尺工上

唱腔	天 教	心 願	與 身	違			
拍和				天教	心願	與身	違

唱腔	未 許	乾 坤		重	扭	轉	
拍和		未許	乾坤	重	扭	轉	

9. 唱段實例：

A. 《帝女花》之《相認》

(生) 你清修縱可成仙佛，可憐先帝桐棺尚未入葬皇陵。。(結句音：上)

紅魚只可敲出斷腸音，難把破碎山河重修整。(結句音：尺)

(旦) 對一載青燈和杏卷，到此方知劫後情。。(結句音：合)

觀音懶得拾殘棋，孝女都未應長養靜。(結句音：上)

B. 《帝女花》之《香劫》

(旦) 禮部為長平選駙馬，文鸞七百選中太僕男。。(結句音：合)

昨日曾覲五鳳樓，未知長平能否垂青眼。(結句音：上)

(生) 帝女貌美如花艷，但如花命薄都是紅顏。。(結句音：上)

倘覓得東君著意憐，仗護有人，孤也可愁略減。(結句音：尺)

C. 《紫釵記》之《燈街拾翠》

(旦) 這書生徒有潘安貌，口角惜無宋玉牙。。(結句音：合)

求把珠釵還與墜釵人，但須防佢討盡便宜話。(結句音：上)

(生) 重門掩閉娟娟月，怎能抱得嫦娥返柳衙。。(結句音：上)

還釵即待選良媒，但倉卒難籌千金價。(結句音：尺)

D. 《再世紅梅記》之《鬧府裝瘋》

(生) 那不請自來堂上客，令人疑惑在心間。。(結句音：上)

往日你目光如炬鑒秋毫，何以今時全相反。(結句音：尺)

參考資料：

- 戲曲天地網：<http://chineseopera.rthk.org.hk>
- 粵劇合士上網站：<http://resources.edb.gov.hk/~chiopera> 香港：教育統籌局，2004
- 黃少俠 《粵曲基本知識》香港：一軒樂苑，1999
- 紫雲風編：松月花館 松風曲園 粵曲教材
- 王勝焜編：「粵劇基本知識」筆記

粵劇梆簧體系（七字清中板）

「七字清中板」又稱「七字句中板」、「爽中板」。顧名思義，每句七字，但亦偶帶有「襯字」（即 仔字）。現時統稱的七字清，通常是唱中速或較「爽速」（介乎中速與快速之間）。有穩定的拍子。

1. 句格：

一般為七字一句，也可間中加插六字句(或看成兩組「三字清」)

七字句	炮竹一聲 除舊歲。 桃符萬戶 慶新春。。
六字句	人之初，性本善。 苟不教，性乃遷。。

2. 收音：

正 線			
		一頓	二頓
上句	平喉	工/合	尺
	子喉	尺/仝	上
	大喉	五/尺	六
下句	平喉	工/上/士	上
	子喉	尺/上/士	合
	大喉	五/六/工	上

乙 反			
		一頓	二頓
上句		尺/合	上
下句		尺/上/乙	合

3. 唱法：

- ◆ 與滾花類似，基本上是一字一音(依據粵語九聲與工尺的配合)，半句前及句尾字後多有短腔。
- ◆ 節奏屬「流水板」，只數強拍(板位)。

4. 唱詞與節奏結構：

七 字 句	A	一頓				二頓		
		<u>x</u>	x		<u>x</u>	<u>x</u>	x	<u>x</u>
	①	②	③	④	⑤	⑥	⑦	
	B	一頓				二頓		
x			x	<u>x</u>	<u>x</u>	x	<u>x</u>	
①	②	③	④	⑤	⑥	⑦		

六 字 句	一頓			二頓		
	x		x	x		x
①	②	③	④	⑤	⑥	

(六字句多加插於七字句中，絕少獨立使用。)

5. 唱腔與拍和的配合：

- ◆ 樂師仿照唱者的唱腔同步拍和。
- ◆ 但對於第①及第⑤字，多在其後的底板複奏（追腔）。

6. 鑼鼓：

1=C

<table style="border-collapse: collapse; width: 100%;"> <tr> <td style="border-top: 1px solid black; border-bottom: 1px solid black; text-align: center;">x x x x</td> <td style="border-top: 1px solid black; border-bottom: 1px solid black; text-align: center;">x x x x</td> <td style="border-top: 1px solid black; border-bottom: 1px solid black; text-align: center;">x x x</td> <td style="border-top: 1px solid black; border-bottom: 1px solid black; text-align: center;">x</td> <td style="border-top: 1px solid black; border-bottom: 1px solid black; text-align: center;">x</td> <td style="border-top: 1px solid black; border-bottom: 1px solid black; text-align: center;">x</td> <td style="border-top: 1px solid black; border-bottom: 1px solid black; text-align: center;">x</td> <td style="border-top: 1px solid black; border-bottom: 1px solid black; text-align: center;">x</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">擱擱的的</td> <td style="text-align: center;">擱查查查</td> <td style="text-align: center;">撐查查查</td> <td style="text-align: center;">撐</td> <td style="text-align: center;">查</td> <td style="text-align: center;">得</td> <td style="text-align: center;">撐</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;"><u>6 5 6 1̇</u></td> <td style="text-align: center;"><u>5 5 5 5</u></td> <td style="text-align: center;"><u>5 5 6</u></td> <td style="text-align: center;">5</td> <td style="text-align: center;">4</td> <td style="text-align: center;">3</td> <td style="text-align: center;">2</td> <td style="text-align: center;">1</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;"><u>6 5 6 1̇</u></td> <td style="text-align: center;"><u>5 5 5 5</u></td> <td style="text-align: center;"><u>5 5 6</u></td> <td style="text-align: center;">5</td> <td style="text-align: center;">1</td> <td style="text-align: center;">1</td> <td style="text-align: center;">3</td> <td style="text-align: center;">2</td> </tr> </table>	x x x x	x x x x	x x x	x	x	x	x	x	擱擱的的	擱查查查	撐查查查	撐	查	得	撐		<u>6 5 6 1̇</u>	<u>5 5 5 5</u>	<u>5 5 6</u>	5	4	3	2	1	<u>6 5 6 1̇</u>	<u>5 5 5 5</u>	<u>5 5 6</u>	5	1	1	3	2	<p>(上字序)</p> <p>(尺字序)</p>
x x x x	x x x x	x x x	x	x	x	x	x																										
擱擱的的	擱查查查	撐查查查	撐	查	得	撐																											
<u>6 5 6 1̇</u>	<u>5 5 5 5</u>	<u>5 5 6</u>	5	4	3	2	1																										
<u>6 5 6 1̇</u>	<u>5 5 5 5</u>	<u>5 5 6</u>	5	1	1	3	2																										

若一個七字清中板唱段的前面是另一唱段，而這另一唱段最後一句結束在「上」(1)，則七字清中板唱段以「上字序」作為引子；若這另一唱段的最後一句以「尺」(2)為結音，則七字清中板唱段使用「尺字序」為引子；若這另一唱段的最後一句並非結束於「上」或「尺」，則一般七字清中板使用「上字序」作引子。

7. 唱段實例

《帝女花》第二場選段

(起幕)

牌子頭

(平喉) 【七字清中板】	宮中悶飲，嘆時艱。。 戰耗驚傳，拋玉盞。 兩行酸淚，伴龍顏。。 乾清百官，同懶散。登臨怕上，兔兒山。。
(平喉) 【土工滾花】	養文官，帷幄嘆無謀，豸武夫，沙場難勇猛。
(子喉) 【口古】	主上，今日雖然事無可為，但仍可閉關自守，太子已經撫軍南京，永王、定王亦由臣妾交與嘉定伯周奎暫時收養，你重何必黯然長嘆呢。(上句)
(平喉) 【口古】	唉，阿梓童，孤皇一生所愛，就係一個年方十五嘅長平公主，怕祇怕會天禍紅顏。。(下句)
(子喉) 【口白】	主上。
(子喉) 【土工滾花】	禮部為長平選駙馬，紋鸞七百選中太僕男。。(下句) 昨日曾覲五鳳樓，未知長平能否垂青盼。(上句)
(平喉) 【土工滾花】	帝女貌美如花艷，但如花命薄都是紅顏。。(下句) 倘覓得東君着意憐，仗護有人孤也可愁略減。(上句)

8. 整體譜例

	×		×		×		×
(鑼鼓)	擱擱	的的	各茶	撐茶	叻撐	茶得	撐
(板面)		五生	六·	六五	六反	工尺	上

	×		×		×		×	
(唱詞)		烽		煙	驚	破		繁
(唱腔)		工		工	工尺	上		仨
(拍和)			工	工	工尺	上尺	上	

	×		×		×		×	
(唱詞)		華	夢	。		何		堪
(唱腔)		合	士上	尺		合		工
(拍和)	(仨)	合	士上	尺			合	工

	×		×		×		×	
(唱詞)	名	利		兩		皆	空	。
(唱腔)	合	士		上		六	工尺	上
(拍和)	合	士乙	士		上	六	工尺	上

9. 聆聽選段

- 《帝女花》第二場《香劫》
- 《帝女花》第三場《乞屍》
- 《紫釵記》之《節鎮宣恩》
- 蕭何月下追韓信
- 狄青夜闖三關
- 燕歸人未歸

「七字清中板」特色：

- 有穩定拍子的樂段：七字清中板
- 七字清中板以卜魚作敲擊伴奏
- 押韻方面，每句七字清中板、土工滾花及口古最後一字均須使用「欄柵韻」中的字（間中可容許借用聲韻效果接近的字），如「艱、盞、顏、散、山」均用「an」韻母及聲母組合；「猛」[maŋ]、「男」[nŋam]、「減」[nŋam]三字屬借用字，分別借自「撐棚韻」及「貪婪韻」。

參考資料：

- 戲曲天地網：<http://chineseopera.rthk.org.hk>
- 粵劇合士上網站：<http://resources.edb.gov.hk/~chiopera> 香港：教育統籌局，2004
- 陳守仁教授編寫〈粵劇梆簧分析〉學與教材料，香港：香港特別行政區政府教育局，2009
- 黃少俠《粵曲基本知識》香港：一軒樂苑，1999
- 王勝焜編：「粵劇基本知識」筆記

八、粵劇的梆簧體系（反線十字句中板）

反線(十字句)中板為梆子體系內中板之一種，節拍屬一板一叮，情緒可激昂，可幽怨，也可為平淡的敘述。為現今粵劇唱段常用板式，簡稱「反線中板」。反線中板可以獨立作為劇中人表達心聲的重點唱段，也可以連接曲牌形成長篇幅的「主題曲」，以營造高潮。

1. 句格

基本字數每句十字，分為四頓。首三字一頓，次三字一頓，其次二字一頓，末二字一頓，第四頓末字必須押韻。

十字句	妹情深，偏抱恨，福薄 緣慳。。 斷腸宵，斷腸人，斷腸 嗟嘆。
-----	-----------------------------------

2. 收音

平 子 喉		上句			
		一頓	二頓	三頓	四頓
	高腔 大喉	尺/ 五	尺/ 五	尺/ 五	六

平 子 喉		下句			
		一頓	二頓	三頓	四頓
	高腔	*上	工/ 六	工/ 六	上
	次低腔	尺/ 士/ 工	乙/ 尺/ 工	乙/ 尺/ 工	上
	低腔 (平喉)	上/ 合/ 尺	士/ 上/ 尺	士/ 上/ 尺	上

* 下句如為唱段的首句，則「一頓」之高腔宜採用上句尾音 - 即「尺」或「五」

3. 唱法

- ◆ 多為一字多腔(多音)，但均屬短腔。
- ◆ 節奏屬慢速的中板(一板一叮)。

4. 唱詞與節奏結構

第一頓						
叮板	、	<u>x</u>	、	x	(L	<u>x)</u>
唱詞	①		②	③		

第二頓			
叮板	、	x	L
唱詞	④	⑤ ⑥	

第三頓			
叮板	x	、	<u>x</u>
唱詞	⑦	⑧	

第四頓				
叮板	、	x	L	<u>x</u>
唱詞	⑨	⑩		

5. 唱腔與拍和的配合

- 樂師仿照唱者的唱腔有時追腔，有時同步拍和。
- 每頓結束處都有因應尾音的短過序(音樂過門)。

6. 鑼鼓

(慢撞點頭) 擱擱 的 的的 | 各茶茶茶 撐茶 撐 | 茶 撐 茶 得得 | 撐 - |

反線十字句中板所用引子與七字清中板相同，但旋律引子使用反線調式及調絃，即以 G=1。「上字」及「尺字」序的使用方式與七字清中板相同。

7. 整體譜例

	x	、		x	、		x	、													
(鑼鼓)	擱	擱	的	·	的	的	各	茶	茶	茶	撐	茶	·	撐	茶	撐	茶	·	得	得	
(板面)			工	六	五	生	六				六	·	五	六	反			工	·	尺	工

	x		L
(鑼鼓)	撐		
(板面)	上		

	×		、		×		、
(唱詞)			妹				情
(正線)			五 生 六				尺 上 · 六工六
(反線)					五 生 六		尺 上 · 六工六

	×		L		×		、
(唱詞)	深						偏
(唱腔)	五						生 五
(拍和)	五	五生五六	工六尺上		· 六工六	五	生 五

	×		L		×		、
(唱詞)	抱	恨			福		薄
(唱腔)	六·五六	工			五 生 五 六	工 六	
(拍和)	六·五六	工·五六	工六工		五 生 五 六	工 六	工六五生

	×		、		×		L
(唱詞)			緣		慳		
(唱腔)			士 乙 士		工 六 工六工尺	上	
(拍和)	工 六		士 乙 士		工 六 工六工尺	上 六 工六工尺	

	×
(唱詞)	
(唱腔)	
(拍和)	上

8. 九聲與霸腔旋律音之關係

平聲	仄聲		
陰平 (l) (五)	陰上 (s↗r) (六↗五)	陰去 (s) (六)	陰入 (m) (五) 中入 (d) (六)
陽平 (r) (尺)	陽上 (m↗s) (工↗六)	陽去 (m) (工)	陽入 (m) (工)

- 反線中板的「高腔」其實就是正線霸腔的唱法，只不過將旋律降低調門，以反線(1=G)唱出。
- 「低腔」則依據平喉旋律，其與九聲的關係可參考「粵劇三」筆記第三頁。
- 「次低腔」則是大概將平喉字音唱高一度。

「高腔」與「低腔」及「次低腔」的用字工尺對比可參考下例：

歌詞	天	增	歲	月	人	增	壽
高腔	五	五	六	工	尺	五	工
低腔	工	工	尺	乙	士	工	乙
次低腔	尺	尺	上	士	合	尺	士

9. 聆聽選段

- 《鳳閣恩仇未了情》第一場，男主角耶律君雄慨嘆與郡主因身份懸殊而難成眷屬，是這場戲主題曲的其中一段。(譜例 4)
- 《帝女花》第六場《上表》是這場戲的焦點所在，用於男主角周世顯在朝上向清帝及文武百官朗讀長平公主的表章；公主在表章中請求清帝安葬崇禎於皇陵及釋放太子，否則拒絕入朝。(譜例 5)
- 《程大嫂》粵曲，是女主角程大嫂對自己坎坷身世的回憶及自述。(譜例 6)

九、粵劇的梆簧體系（八字二黃慢板）

八字句二黃慢板為「二黃體系」的慢板曲式之一，在曲譜可簡稱「二黃」。八字句二黃慢板可以用快速演唱，用作表達一般心聲；也可用慢速演唱，用作抒情的表達心聲，

1. 句格

基本字數為八字一句，每句可分三頓。首四字一頓，次二字一頓，末二字一頓。尾頓末字必須押韻。

八字句	曲寄征人，洪喬 方便。 書隨水去，此恨 綿綿。。
-----	-----------------------------

2. 收音

平子喉	上句		
	一頓	二頓	三頓
	尺/合	工/合	上

平子喉	下句		
	一頓	二頓	三頓
	士/上/尺	上	尺/合

3. 唱法

- 有時一字一音，但大部分是一字多腔(多音)。例如第七字拉腔長達三叮(三拍)，約共十個工尺。
- 節奏屬慢板(即一板三叮)，但實際速度可慢可快。

4. 唱詞與節奏結構

第一頓				
叮板	x	、	、	(L)
唱詞	①	②	③④	序

第二頓					
叮板	x	L	、	(L)	x)
唱詞	⑤	---(拉腔)	⑥	序	

第三頓							
叮板	、	L	L	×	(L	L	L)
唱詞	⑦	---	---	⑧	序		

5. 唱腔與拍和的配合

樂師仿照唱者的唱腔，有時追腔，有時同步拍和。

6. 鑼鼓及短序

(起唱一才) 擱的的| 各撐茶得得撐23 2 |

7. 整體譜例

			×		、		、		、
(鑼鼓)	擱	的	的	各	撐	茶	得	得	撐
(板面)									尺工 尺

	×			、		、		L
(唱詞)	曲			寄		征		人
(唱腔)	尺·	工尺		上·	工六	工仩		合
(拍和)	尺·	工尺		上·	工六	工仩	合士上	合仩合

	×		L		、		L
(唱詞)	洪				喬		
(唱腔)	仩·	士合	仩合	乙士	合		
(拍和)	仩·	士合	仩合	乙士	合·	士合	仩合 乙士

	×			、		L		L
(唱詞)				方				
(唱腔)				工六	尺		乙士	合乙 士合
(拍和)	合仩	合		工六	尺·	乙士	合乙 士合	

	×		L		L		L
(唱詞)	便						
(唱詞)	士上						
(拍和)	士上	工尺	上工	尺士	合乙	士合	上乙 上

8. 名家二黃尾頓拉腔

×	、	、	L	×	、	、	(L	×
日	落	西山	且看	天		時		

a. 薛覺先

、			L			L		×
六·工尺	上尺工六	尺乙	·士	合士乙尺	士合			上
將								晚。

b. 新馬師曾

、			L			L		×
六反工尺	上尺工六	尺六工尺	上尺乙士	合士乙尺	士上合·			上
將								晚。

c. 何非凡

、			L			L		×
六六工尺	上合士上	尺六	·上·任	合·士乙尺	士上合·			上
將								晚。

d. 小明星

、			L			L		×
六尺	·六工尺	上合	·尺·工	六尺	·六反六			上
將								晚。

e. 上海妹

、			L			L		×
尺上	上尺工六	尺·工六	上尺士上	合·工	尺上合·			上
將								晚。

f. 芳豔芬

、			L			L		×
六·工尺	上尺工六	尺六工尺	上尺任·	合·乙	士上合·			上
將								晚。

g. 紅線女

、		L		L		×
工 尺	六五反工	尺六工尺	上尺乙士	合· 乙	士上尺工	上
將						晚。

h. 嚴淑芳

、		L		L		×
反· 工尺	上尺乙上	尺·	· 尺乙士	合士乙上	乙士合·	上
將						晚。

9. 聆聽選段

- 《帝女花》第一場《樹盟》可以用快速演唱，用作表達一般心聲（譜例 10）
- 《胡不歸》之《慰妻》中用慢速演唱，用作抒情的表達心聲，（譜例 11），表示男、女主角久別重逢的真情對語。
- 《吟盡楚江秋》平喉獨唱粵曲，用作回憶昔日與愛侶的甜蜜時光。（譜例 12）
- 《花染狀元紅》之庵堂重會

參考資料：

- 戲曲天地網：<http://chineseopera.rthk.org.hk>
- 粵劇合士上網站：<http://resources.edb.gov.hk/~chiopera> 香港：教育統籌局，2004
- 陳守仁教授編寫 〈粵劇梆簧分析〉學與教材料，香港：香港特別行政區政府教育局，2009
- 黃少俠 《粵曲基本知識》香港：一軒樂苑，1999
- 王勝焜編：「粵劇基本知識」筆記

十、粵劇的歌謠體系（南音）

南音本為廣東盲人（瞽師）街頭賣唱的一種說唱音樂，稱「地水南音」(註1)。內容方面，多為敘事及抒情，多有完整故事。後來加入為粵劇唱段之一，為了區別，通常把瞽師所唱的稱為「地水南音」，粵劇裏的稱為「戲台南音」。而一些粵曲女伶如小明星、徐柳仙等亦會將南音曲調單獨演唱，但是和瞽師並不相同，女伶很多時不自覺地滲入梆、簧腔口，可以稱為「粵曲南音」。

1. 句格

分起式、正文和收式三部分。

起式：包括兩句，首句六個基本字，分兩頓。次句為七字句，分兩頓。

正文：每分句為七字句，分兩頓，首四字一頓，次三字一頓。每七字句必須平仄相間；首平聲句末字必須收陰平聲，次平聲句末字則為陽平聲，餘此類推。所以正文以四句為基本單位。

收式：即最後一組正文。所不同者是末句可加三字楔子，句尾拉腔收。

2. 收音及平仄

		字數	收音		尾字平仄
			正線	乙反	
起式	首句前頓	3	上	上	仄
	首句後頓	3	尺	尺	陰平
	次句	7	合	合	陽平
正文	第一句	7	上/尺	上	仄
	第二句	7	尺	尺	陰平
	第三句	7	上/尺	上	仄
	第四句	7	合	合	陽平

3. 節拍

節拍分慢板（一板三叮）及快板（流水板）。

4. 拍和樂器

旋律樂器(椰胡、箏或簫)，敲擊(沙的)

5. 南音板面/過序

一、板面

正線南音版面：



《吟盡楚江秋》選段

正線南音版面：



《萬惡淫為首》之《乞食》

二、「序」

甲、正線

每句慢板南音分為兩頓，每頓唱完後，伴奏樂手即奏出過序。傳統南音過序屬固定旋律，即有一定程度上既定的骨幹音，但容許加花。正線南音的過序也以結束音為名稱，常用的有合字序及尺字序，旋律如下：

合字序



尺字序



若前面一頓唱腔結束於 C（上）、G（合）或 E（工）音，伴奏樂手可使用合字過序；若前面唱腔結束於 D（尺）音，則可使用尺字序，視乎上一頓結束後到下一頓開始前所用的時值而定。

乙、反線「序」

音樂轉乙反調式後，反字序取代合字序成為最常用的過序，旋律如下：

反字序



三、追腔

固定過序之外，不論是正線或乙反南音，伴奏樂手也可間中選擇奏出追腔式過序，以取代固定過序旋律。一般而言，追腔過序不能多用，否則破壞傳統。

五、南音伴奏上的獨特風格。

乙反南音也可使用下面的短序作板面：



《珍珠塔》選段

6. 聆聽實例

一、《再世紅梅記》之《觀柳還琴》

起式：

仿似南橋會，無語暗情通〔陰平〕

敢信一夜相思 兩處同〔陽平〕

正文：

撥柳斜窺 驚復恐 (仄)

更怡玉樹 正臨風 (陰平)

獨惜琴韻未隨 花月送 (仄)

怎奈咫尺猶如 隔萬重 (陽平)

(轉爽)

我欲寄語秀才 應自重 (仄)

似覺月映窺人 柳浪空 (陰平)
 意亂情迷 難自控，難自控 (仄聲) (收式：可加三字楔子)
 秋心尤似 舞梧桐 (陽平)

二、《萬惡淫為首》

起式：

冷得我騰騰震 真係震 到 人心 (陰平)
 心酸我重發緊冷 好似腳 軟 難行 (陽平)

正文：

點解行行又似覺 身不穩 (仄)
 點搵得各位善長仁翁 希望佢做一點好心 (陰平)
 心傷嗟怨 不幸逢絕運 (仄)
 虧我運蹇時乖 不幸作了盲人 (陽平)
 正係人逢絕境 都一定多哀感 (仄)
 我自己感懷身世 都本想去自輕生 (陰平)
 一個人生生死死 本係無足根 (仄)
 恨我心頭仍掛 我有位老父未歸臨 (陽平)
 記得佢臨行 佢仲對住我 諄諄訓 (仄)
 訓示話檻過床頭 都算父母恩 (陰平)
 恩恩怨怨 不敢把我娘記恨 (仄)
 恨佢恩將仇報 知我者惟有三呎靈神 (陽平)

*細字體為「襯字」

7. 頓尾拉腔

[正線]

(仄聲頓) 上字腔		
x	、	x
難	為	士 合 上 別
攻	心	上 乙 上 計

		尺 工 上
		尺 士 上
三	叩	首

(仄聲頓) 尺字腔		
x	、	x
難	為	別
		乙 工 尺 上 工 尺
攻	心	計
		尺 上 尺
三	叩	首
		工 六 尺 工 上 尺

[正線]

(平聲頓) 尺字腔			
x	、	x	、
		六	• 工 尺
		六	• 五反工 尺
		六	工五反工 尺
		六 六	• 六 • 六 尺
暗	心	傷	• 工 尺工尺

(平聲頓) 合字腔			
x	、	x	、
	尺 合 上 尺 乙	士 合	
	尺 六 工 尺 乙	士 合	
更	荒	涼	
	合 上 尺 工 乙	士 合	
	合 士 上 尺 乙	士 合	
枉	情	長	

(9) 聆聽選段

- 《再世紅梅記》之《觀柳還琴》
- 《吟盡楚江秋》選段（借酒消愁，添愁。幾番夢迴，紅豆暗..）*曲本例1*（附表1：《吟盡楚江秋》南音唱段叮板結構分析表）
- 《萬惡淫為首》之《乞食》*曲本例2*（戲臺南音之經典）
（附表2：《萬惡淫為首·乞食》南音唱段叮板結構分析表）
<http://www.youtube.com/watch?v=MsKspGAs40s>
- 《珍珠塔》之《翠娥贈塔》選段（乙反南音 -- 憐孤雁，幾重災。為誰洒淚，倚樓台。.....）*曲本例3*
（附表3：《珍珠塔·翠娥贈塔》南音唱段叮板結構分析表）
- 《焚香記·情探》選段（乙反南音—梨花落，杏花開……）
- 地水南音經典--《客途秋恨》(音像)
警師杜煥演唱版本: <http://www.youtube.com/watch?v=iQJoe9xILVs>
- 戲臺南音另一經典--《搜書院·柴房自嘆》(錄像)
- 警師(男失明藝人)或師娘(女失明藝人)演出錄像
<http://www.macaumuseum.gov.mo/w3MMsource/HeritageNamYinC.aspx>

(註1) 「地水」--梁培熾認為「地水」本是八八六十四卦其中之卦名，警師很多都操占卜業，故把卦名借代為失明人士的別稱，失明人士所唱之南音遂稱為「地水南音」。

參考資料：

- 戲曲天地網：<http://chineseopera.rthk.org.hk>
- 粵劇合士上網站：<http://resources.edb.gov.hk/~chiopera> 香港：教育統籌局，2004
- 陳守仁教授編寫 〈粵劇南音分析〉學與教材料，香港：香港特別行政區政府教育局，2009
- 黃少俠 《粵曲基本知識》香港：一軒樂苑，1999
- 王勝焜編：「粵劇基本知識」筆記

本筆記主要參考資料

- 《華夏樂韻》編輯委員會編 《華夏樂韻》香港：香港電台第四台，教育署輔導視學處音樂組及香港教育學院藝術系出版，1998（第二十五章）
- 王勝焜編：「粵劇基本知識」筆記
- 陳守仁教授編寫 〈粵劇梆簧分析〉學與教材料，香港：香港特別行政區政府教育局，2009
- 陳守仁教授編寫 〈粵劇梆簧分析〉學與教材料，香港：香港特別行政區政府教育局，2009
- 紫雲風編：松月花館 松風曲園 粵曲教材
- 黃少俠 《粵曲基本知識》香港：一軒樂苑，1999
- 黃泉鋒主編 《中國音樂導賞》香港：商務印書館(香港)有限公司，2009
- 粵劇合士上網站：<http://resources.edb.gov.hk/~chiopera> 香港：教育統籌局，2004
- 戲曲天地網：<http://chineseopera.rthk.org.hk>