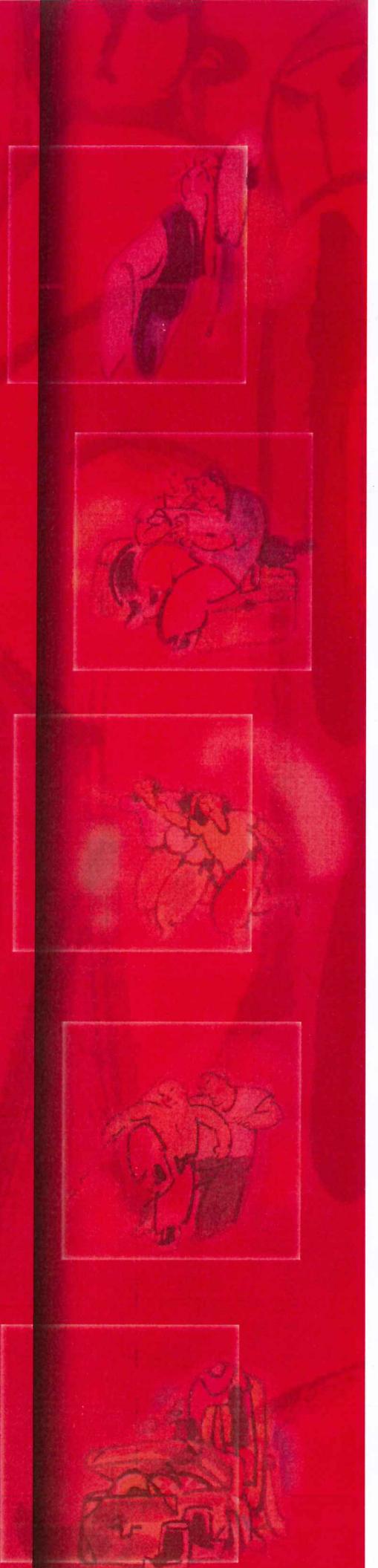


# 粵劇 上士合

2004



教育統籌局



**書名：粵劇合士上**

**編者：粵劇課程發展實驗小組**

**出版：香港特別行政區教育統籌局**

**版面設計及印製：桃花源粵劇工作舍**

**版次：2004年12月初版**

**印數：2500本**

**ISBN：962-8814-23-0**

教材套名稱《粵劇合士上》的「合士上」是粵劇工尺譜唱名，  
正確讀音請參考所附光碟由阮兆輝先生的介紹。

本教材套包括書本連光碟一隻，屬非賣品。

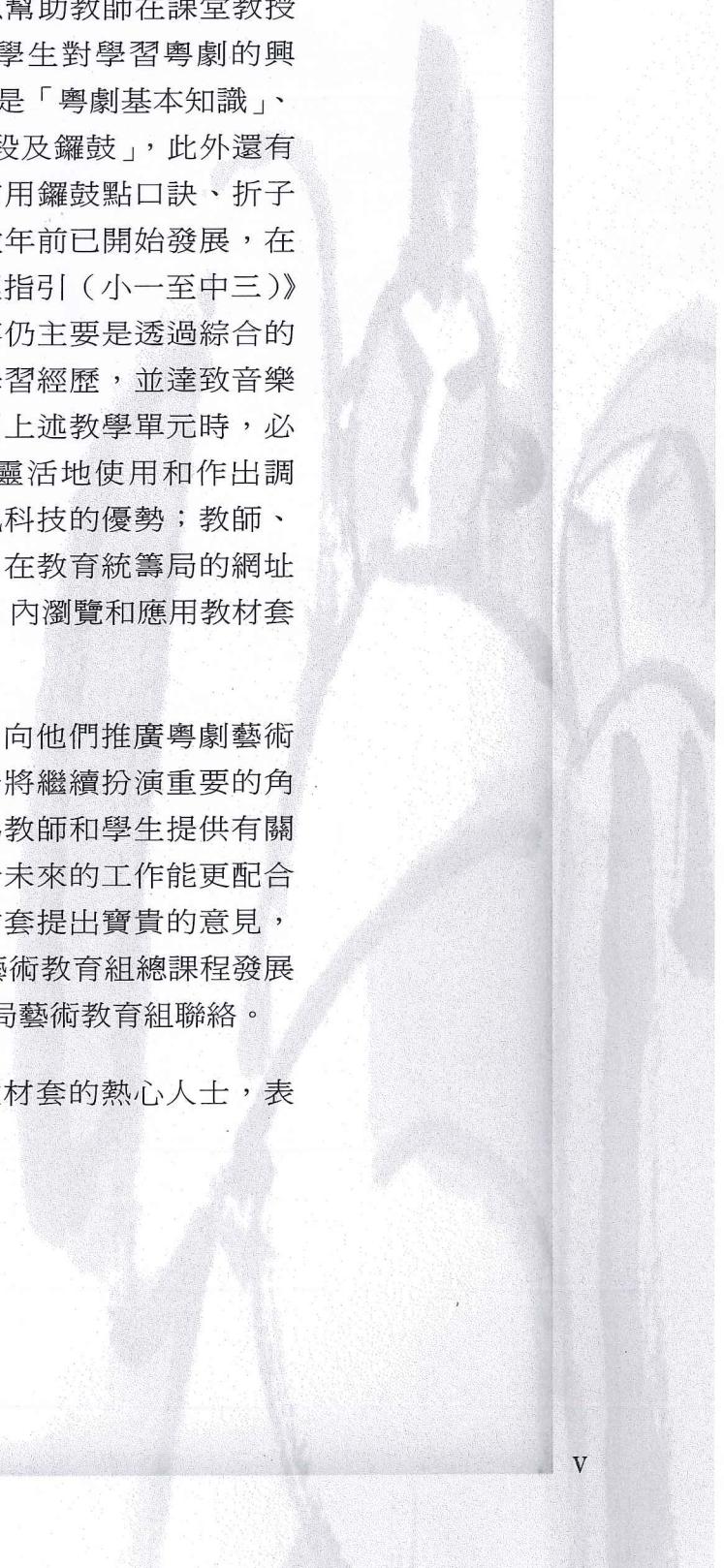
一切清版權事宜已由教育統籌局處理。倘發現有遺漏者，請  
直接與教育統籌局藝術教育組聯絡。

## 編者的話

香港課程發展議會在二零零一年六月發表的《學會學習——課程發展路向》報告書中，建議「在所有階段的學校教育，都應加強中國歷史和中華文化的教育」。教育統籌局（即前教育署）一直積極地透過不同途徑，向中小學生推介粵劇藝術，加強他們對本地傳統文化的認識，以及提高對國民身分的認同，是次本教材套的製作，正合乎有關建議。

粵劇的內容豐富，要有系統地讓學生認識這種傳統藝術，殊不容易。教育統籌局自九十年代中期，已於學校進行粵劇的推廣活動，如在一九九五及九六年，與「粵劇之家」和香港電台合辦「粵劇學校巡迴導賞示範」；之後，亦多次與康樂及文化事務署（前市政局、區域市政局）和香港電台合辦「青少年粵劇欣賞示範講座及演出」，並為教師舉行多個研討會、研習班和音樂會。在一九九七年十月又與香港電台合作，推出全球首隻以粵劇為主題的鐳射光碟「粵劇視窗」，為教師和學生提供實用和有趣的粵劇參考資料。此外，為了培養青少年對欣賞及學習粵劇的興趣，進一步推廣本地傳統文化藝術，教育統籌局在一九九九年開始，聯同林家聲慈善基金、香港華都獅子會和香港學校音樂及朗誦協會，舉辦「香港學校粵曲推廣計劃——粵曲歌唱比賽」。是項活動不但獲得學界和粵劇界人士的支持，並深受市民的讚賞及歡迎。

教育統籌局獲多位行內資深人士、學者和教師的支持，於一九九七年至二零零零年期間先後成立「粵劇教學研究工作小組」、「粵劇課程發展工作小組」和「粵劇課程發展實驗小組」，研究適合於課堂施教的粵劇欣賞和認知課程，以及設計包括基礎粵劇音樂理論、唱曲、做手與身段的教師培訓課程。在小組的指導下，先後有多位參與研究計劃的中小學教師，於正規或非正規課程加入了粵劇的學習內容，並進行試教。研究結果反映，大部分參與學生除增進了粵劇知識外，並普遍大大提高了對粵劇的興趣和接受程度。



在以上研究成果的基礎上，研究小組經過仔細的設計和編排，發展了一系列粵劇教學單元和豐富的視聽材料，並把這些內容製成教材套，希望可以幫助教師在課堂教授粵劇，並透過多樣化的活動，提高學生對學習粵劇的興趣。教材套包括五個教學單元，分別是「粵劇基本知識」、「白欖」、「詩白」、「小曲」和「身段及鑼鼓」，此外還有粵劇常用辭彙、曲譜及曲詞、粵劇常用鑼鼓點口訣、折子戲和工作紙。這五個教學單元早在數年前已開始發展，在編寫和設計形式上雖與《音樂科課程指引（小一至中三）》的教學示例並不盡同，但檢視其內容仍主要是透過綜合的音樂活動，讓學生獲得全面的音樂學習經歷，並達致音樂科課程的四個學習目標。教師在應用上述教學單元時，必須因應其實際情況及學與教需要，靈活地使用和作出調適。是次教材套的製作，善用了資訊科技的優勢；教師、學生和公眾人士均可隨時透過網絡，在教育統籌局的網址（<http://resources.emb.gov.hk/~chiopera/>）內瀏覽和應用教材套的豐富材料。

加強年青人認識中國傳統文化，向他們推廣粵劇藝術的工作，是任重道遠的。教育統籌局將繼續扮演重要的角色，透過課程發展和不同的形式，為教師和學生提供有關粵劇學與教的支援及活動。我們深盼未來的工作能更配合師生的需要，歡迎各界人士對本教材套提出寶貴的意見，來函可寄香港北角百福道四號407室藝術教育組總課程發展主任收，或致電2564 9668與教育統籌局藝術教育組聯絡。

最後，我們向多位參與製作本教材套的熱心人士，表示衷心的謝意。

教育統籌局  
藝術教育組

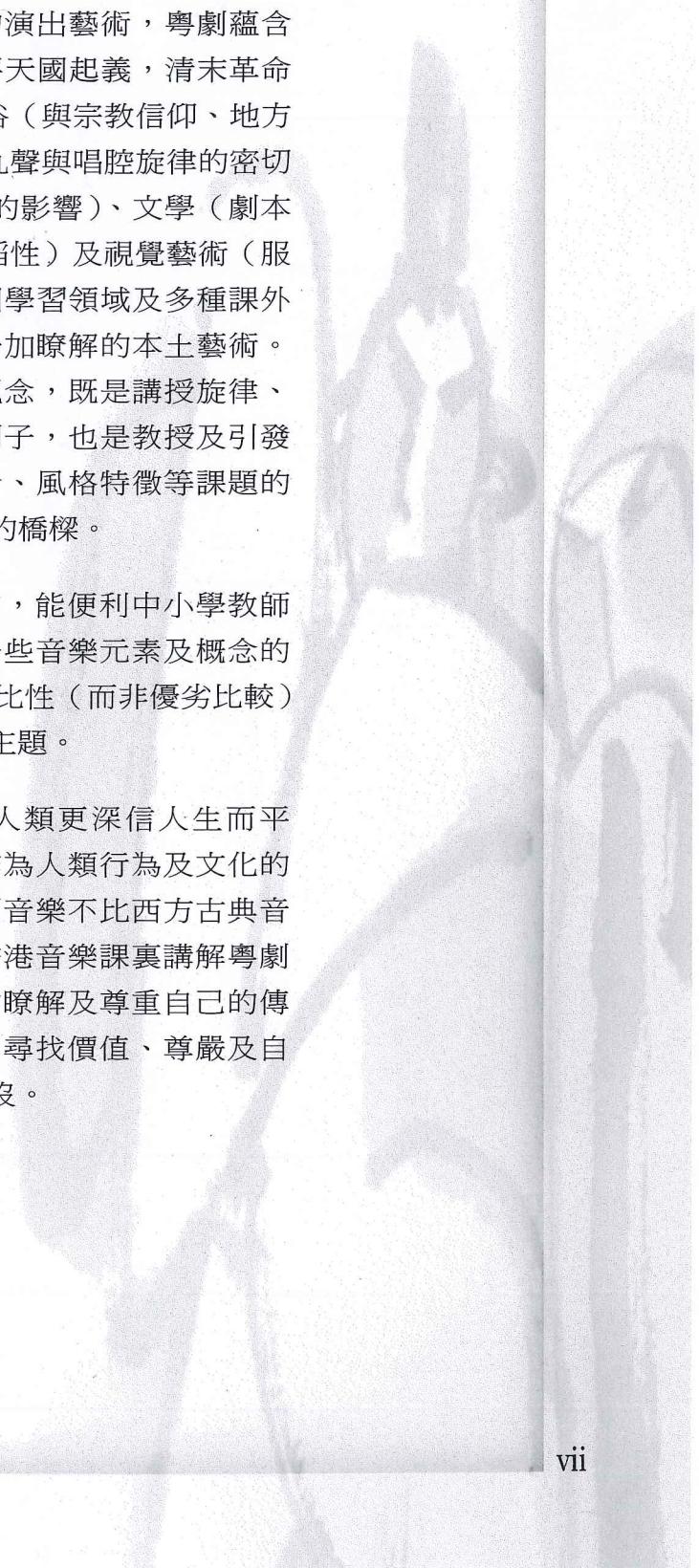
二零零四年九月

# 序

長久以來，香港受殖民地西化主導思想的影響，在小學、中學甚至大學，音樂教育即等同「西方音樂教育」。這種情況不單剝削了學生接觸及瞭解中國傳統音樂及世界其他「非西方」音樂文化的機會，也扭曲了「音樂」的本義。地球上不同的種族均有各自的語言、音樂及文化，既沒有任何一種音樂文化凌駕其他，任何種族的成員也有權利甚至義務學習及承傳自己的「母語」及「母樂」。

多年來受西樂為主的音樂教育模式影響，不少香港人在觀念上認為音樂必須有和聲、曲式、節拍，甚至必須要酷似西方的風格特徵，否則便稱不上為「音樂」。這種偏見不只便利了那少數一向不肯正視中國傳統文化的人士，使他們不用思考便斷定「中國沒有音樂」，或「中國音樂比西方音樂落後」；即使一些醉心中國文化的歷史、文學、視覺藝術，甚至中醫中藥等學者，也視中國音樂為一種次等音樂。縱然香港人包含很多不同方言、文化及各類背景的人士，但觀察所見，愈是受更多學校「正規」教育的，便對中國音樂有更深的成見。

音樂是構成一個民族或社群文化的一個重要元素；正如英國著名民族音樂學者約翰伯京（John Blacking）所言，地球上沒有一個社群是沒有音樂的。而正如其他「文化產品」，我們必須經過學習，才能瞭解、欣賞甚至喜愛音樂。換言之，音樂教育工作者必須讓學員有充足機會接觸自己的傳統音樂，再透過講解及分析，並配合欣賞和創作活動使學員瞭解傳統音樂的風格特徵、演出習慣、審美觀念、實踐方式及創作方法。只有在充分接觸及瞭解的基礎下，學員才談得上是否接受、喜歡或熱愛一種音樂。過去在殖民地西化主導的音樂教育影響下，絕大多數喜歡音樂的學員，只熱愛西方音樂，忽略了中國音樂，可能因為音樂課程或活動內容偏重西方音樂，忽視中國音樂。



作為香港最具傳統及悠久歷史的演出藝術，粵劇蘊含豐富的歷史（例如戲班成員參與太平天國起義，清末革命志士利用粵劇作政治宣傳工具）、民俗（與宗教信仰、地方習俗的密切關係）、語言（廣府方言九聲與唱腔旋律的密切性）、音樂（受民間說唱、絲竹合奏的影響）、文學（劇本的文學價值）、舞蹈（戲曲身段的舞蹈性）及視覺藝術（服裝、化妝、佈景）資料，可以與多個學習領域及多種課外活動配合施行，是值得教育工作者多加瞭解的本土藝術。以音樂科而言，粵劇的音樂元素及觀念，既是講授旋律、織體、節奏、曲式、音色等課題的例子，也是教授及引發思考關於審美、演奏習慣、演出場合、風格特徵等課題的起點，更是同學嘗試音樂創作及實踐的橋樑。

本人盼望本教材套的編寫及製作，能便利中小學教師運用粵劇音樂材料於課堂裏，配合一些音樂元素及概念的講解，或以粵劇音樂與西方音樂作對比性（而非優劣比較）的分析，甚至以粵劇音樂作為講授之主題。

進入廿一世紀，全球一體化令人類更深信人生而平等，不因種族、貧富或地域有異。作為人類行為及文化的產品及結晶，音樂也生而平等。粵劇音樂不比西方古典音樂更偉大，反過來說也是一樣。在香港音樂課裏講解粵劇音樂，最大的意義是讓學員掌握機會瞭解及尊重自己的傳統文化。本人深信只有在傳統文化中尋找價值、尊嚴及自信，我們才不會被全球化的洪濤所淹沒。

**陳守仁**

香港中文大學  
音樂系教授

# 目錄

iv 編者的話

vi 序



4 香員心得

5 粵劇精華所在 阮兆輝先生

6 如何激發學生學習粵劇粵曲的興趣 王勝焜先生

7 粵劇教學：從藝術教育說起 白得雲先生

8 讓新火挑旺：粵曲教學之點滴 吳俊凱先生

9 粵劇教與學 梁森兒女士

10 網上粵劇資料尋蹤 鄧兆華先生



14 光碟及網頁使用指引



20 教學單元

21 教學單元的使用

22 粵劇基本知識單元

29 白欖單元

32 詩白單元

35 小曲單元

39 身段及鑼鼓單元



- 44 參與試教人士的意見  
45 參與試教的委員及教師經驗分享  
48 學生心聲



- 50 附錄  
51 一 工作紙  
78 二 樂譜  
88 三 折子戲《長坂坡》欣賞導覽及劇本  
92 四 粵劇故事簡介  
94 五 粵劇京鑼鼓組合及樂器口訣  
96 六 粵劇常用鑼鼓點口訣  
98 七 工尺譜字的讀音  
98 八 粵劇舞台方位圖  
99 九 粵劇常用辭彙

- 127 參考書目  
129 鳴謝

# 香員心得





## 粵劇精華所在

阮兆輝先生

粵劇是眾多中國地方戲曲中的一種，粵劇的精華也就是中國戲曲的精華。說到戲曲，我們不能不由衷地敬佩我們的先賢。他們在近千年以前，就建立了這個風格獨特、舉世無雙的舞台；以有限的空間，最簡單的陳設（只有桌子、椅子），包容了五千年的歷史、文化和藝術，更包容了整個宇宙的正義和哲理。他們把以上一切昇華後，散發出來的，除頗堪欣賞的唱唸做打藝術外，還藉此啟發觀眾的思想，引導觀眾探討人生哲理，以深入淺出的手法，把文化藝術灌溉給全民。從前我國的教育並不普及，文盲佔很大比例，戲曲在當時，便成為教育的工具之一。

以上說過戲曲的舞台只有桌椅，其他甚麼文化、藝術、正義和哲理等都是靈性的感受，那麼觀眾看到的實質是甚麼呢？答案是演員。戲曲演員必須經過嚴格的訓練，以熟練的技巧，按照着戲曲舞台規格，把觀眾帶入劇中環境，如《三岔口》一劇，明明是燈光火着的舞台，卻演成伸手不見五指的黑暗環境，如果演員沒有這種感受，觀眾是絕不會投入的；所以戲曲中，演員的責任是極其重要。劇中環境是金鑾大殿，還是荒山野嶺；是冰天雪地，還是烈日當空；是水中，是陸上；不管地點、時間、氣候……這一切一切都是靠演員表演帶出來的，全部都屬抽象，而觀眾欣賞的就正是這抽象。又如我們很隨便就可買到的針線，在戲曲舞台上繡花也是抽象的。為什麼不用真實的針線？因為這才貫徹戲曲藝術的抽象形式。世上很多事，是只能意會，而不可言傳的，戲曲藝術也正如此。台上的演員憑想像力去演，台下觀眾也憑想像力去看，想像力與想像力的溝通，便把整個感覺昇華到更高境界，將本來就是量不到重量、度不出體積的戲曲藝術，推到世界的頂峰。



## 如何激發學生學習粵劇粵曲的興趣

王勝焜先生

要向中小學生介紹粵劇粵曲的知識，其中一個挑戰是要設法吸引他們留心聆聽和學習，以及消除他們的抗拒感。所以教師要做到「由淺入深」和「由近及遠」。

首先，在教材安排上必須下一番工夫。對於大部分缺乏粵曲認知基礎的中小學生來說，在粵曲各類曲種中，小曲是他們最易接受和較易上口的，故很多教師都會用《香夭》等歌曲。如果嫌這些小曲過長或文字艱深（尤其對小學生來說），可在現成粵曲曲本選取較短小和輕快的小曲或排子曲，例如《八板頭》、《梳妝台》或《蕩舟》等，甚至可自行填上兒歌化的曲詞。

當然，「梆黃」是粵曲的骨幹，絕不能因為唱腔艱深而避免教授。其中「滾花」雖難唱得有韻味，但算是較易掌握的，因此應從唱滾花入手。簡單來說，唱滾花基本上是一字一音（句尾腔除外），唱法及收音可參考本教材套的介紹。滾花除了可選用現成曲詞外，還很容易自行撰寫生活化及有切身感的曲詞。滾花跟其他梆黃一樣，先詞後曲，較易寫詞，現舉一例：「牛油麵包煎雞扒，叉燒通粉送奶茶」，這已能夠唱成上下兩句七字滾花。當然，還可注入學校及學生的人或事，務求增加親切感。此外，甚至可讓高年級的學生自由創作。

白欖節奏簡單流暢，也是很易掌握和較有趣的。在許多中小學中文科課文中，只要是每句字數較整齊的韻文（最好是雙句，三字、五字或七字不拘），其實都可以給學生數白欖。例如《木蘭辭》、《兵車行》等等都可採用。

「工尺」及「叮板」是粵劇音樂最基本的元素，雖然簡譜也可表示粵劇唱腔音樂旋律，但仍有必要向學生介紹這兩個傳統概念。據我所知，有些中小學教師或職業粵曲導師，在向小朋友解釋「工尺」時，只指出每個工尺相當於西樂的哪個唱名，以及教授其唸法而已。其實，除此之外，尚可設計一些吸引的教法，本人曾把西洋《生日歌》以工尺和叮板記譜，教小朋友唸譜，教學成效不錯。

在教授唱腔之餘，可讓學生接觸鑼鼓點，以增進他們的投入感。以我個人經驗，大部分中小學生在學習鑼鼓知識時都很積極，因此這環節大可作誘導之用。教師講解時，最好多給予學生親身打鑼鼓點的機會，比較來說，學生最喜愛負責「掌板」的崗位。

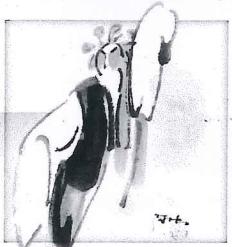
## 粵劇教學：從藝術教育說起

白得雲先生

每一門藝術都有它的特色和風格、技巧和法則、歷史和人物。我認為藝術教育要取得果效，如何剪裁整理一門藝術的內容和向學生提點傳授，只是其中一個要素；更重要的，是站在最前線的教師，必須對這門藝術有一份理解、一絲熱情，甚至一點執着。藝術教育的目的，在提升個人的修養和擴闊個人的眼界，不像其他學科，可以使人馬上聯想到現實的利益。

你要讓人欣賞一門藝術，你必須先愛上這門藝術，至少也不能抗拒它。前幾年我替教育學院主持一個音樂欣賞的入門課，對象是沒有接受專科培訓的小學音樂科教師。一次下課後，一位教師走前跟我說：「白老師，我可以感受到，你真的十分喜愛你在課上介紹的音樂。」同樣道理，你要給學生講一點粵劇的知識，你就不要小看他們；你給他們介紹《帝女花》，讓他們學詩白韻律的同時，你自己對粵劇的態度，他們是會感受到的。

粵劇課程發展實驗小組在前輩行尊、專家學者、前線教師和教育統籌局同工的努力下，組織和編寫了豐富的教學材料，加上多次實踐和理論並重的工作坊，對如何在學校課程加入粵劇的教學內容，已經取得一定的經驗。要引入粵劇作為學與教內容，已不是遙不可及的事。可是要在教學上取得成效，讓同學多認識粵劇，最有用的方法，還是需要教師在對藝術的態度和價值觀上，先讓自己尊重和喜愛這門藝術。希望大家不要光從教學技巧的層次看待這些材料，我們一定要在欣賞的層次上，多看多聽，才能讓自己對粵劇的體會感動別人。



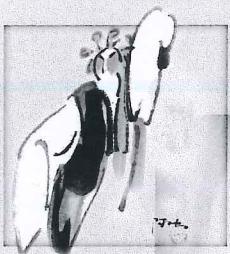
## 讓薪火挑旺：粵曲教學之點滴

吳俊凱先生

教育是許多薪火相傳的故事編織而成的。家庭、學校和社會是會共同及分別發揮、扮演其教育的功能與角色，教育工作者如能把握甚或促成三者之間相輔相成的功能，則教育的效能自然會更大。記得小時候，兄長買了一些唱片，其中包括器樂曲《北京的旋律》、潮劇《劉明珠》等唱片，並時常播放，我亦很喜歡傾聽。唱片中多首傳統和現代曲目，深入我的腦海，想必也成為我日後研究中國音樂的原動力。到了筆者中學時代，歐美流行音樂興盛，人材輩出，優秀作品，俯拾皆是。這時社會和傳媒扮演了重要角色，加速了歌曲的傳播，個人亦在這股熱潮影響下，愛彈結他愛唱歌，當中獲益良多。到唸大學的時候，有賴一位學兄的推介，叫我不要錯過王粵生老師的粵曲課，他還親自示範，唱了一些精華片段，解說粵律音階中「乙反」兩音的獨特情味，以及流水板式富特色的節奏等，大大加強了我的學習動機。今天回想起來，校園生活能有豐富的朋輩學習及有機會選修王粵生老師的粵曲課，都感覺彌足珍貴。

王粵生老師的親切和孜孜不倦的教學精神與藝術修養，彷如春風，而他所教授的粵曲教材，精煉豐富。其中一首由趙雲航先生撰曲的《越國驪歌》，深受同學喜愛，多年來伴隨着筆者的成長。到了今天，筆者在教授中國音樂導論課的粵曲課題時，也會用《越國驪歌》作為其中一項教材。此曲的難度適中，編撰出色動聽，主題講述西施與范蠡惜別時表露之複雜心境和愛國情操，透過生旦對唱，學生容易投入角色，而樂曲運用了許多不同的梆黃、小曲、板式和調門（線）等，儼如一本粵曲小百科，當學生唱過其中一些唱段，輔以講解，會易於明白和從中得到體會。《越國驪歌》是難得的優秀教材，惜目前還未有專業的錄音以供教學之用。

今天，作為音樂愛好者和音樂老師是非常幸福的，因為有世界上這麼多音樂可供欣賞和教學，每種音樂均各自反映其文化和藝術的結晶，有如許多不同的寶藏。粵劇、粵曲蘊藏着我國藝術的結晶，糅合了詩、歌、舞、演戲、視覺等藝術的精華，又滿載着深厚的民族感情和生命內涵，本身就是一個大寶藏，而這寶藏並不在他國他鄉，就在我們中間，願我們的音樂老師能一起努力去追尋中國音樂的神韻，發展合適的教學法和資源，讓粵劇教育的薪火挑旺，燃亮和豐富我們和下一代的藝術生活。



## 粵劇教與學

梁森兒女士

我從事教授粵劇工作已近八年，其中的過程是樂事多於不樂的。近三年參與教育統籌局多個為教師而舉辦的粵劇工作坊後，我深深明白到各方面配合，對保留本土粵劇藝術的重要性。如果能從中小學生開始培訓和播種，當會有更長遠的延續，使粵劇藝術年青化及深入年青一輩的階層。

教育統籌局向教師提供有關粵劇的培訓工作坊，正能有效地向學生推介粵劇藝術，因為最多機會接觸學生的，還是教師。不少教師在參與工作坊時，都擔心在短期難以掌握基本的粵劇技巧和知識。因此，令我也考慮如何改善教學方法，以及怎樣可以在短短的五個課堂內，幫助他們認識粵劇藝術，而又能消除他們心內的掛慮。

在教學法方面，我多以基本步法和簡單做手為學習的主要課題，並透過示範提點教師注意一些重要的技巧，希望他們利用所學去介紹粵劇，而並非去「教粵劇」。如果教師心中有了「教粵劇」的負擔，恐怕就連本來的興趣和消閒心態，也變得受到壓力。或許教師可以視粵劇如西洋音樂、話劇、舞蹈或唱遊的形式，以平常心去學習，則縱然不及專業演員的水平，也會輕易獲得粵劇的樂趣。

在面對曾學習粵劇的教師時，我會較深入地去介紹或協助他們。如果是沒有粵劇基礎或認識的教師，我會建議他們多取材於生活的片段，並引導學生從生活的態度去模仿古人的動作，以及多參考戲曲影音資料，從而獲得更多啟發。

學習粵劇如要達致專業水平，當然要很多配套及較長時間才成功。但對於剛開始接觸粵劇的學生而言，還是以認識、學習和欣賞的角度去推介粵劇藝術，會更見成效。



## 網上粵劇資料尋蹤

鄧兆華先生

在音樂課講授粵劇粵曲，對音樂教師而言，充滿挑戰性。書本對於老師備課搜集資料，當然很有幫助；但若要網羅生動活潑的題材、新鮮及時的資訊，或在夜深人靜，求助無門之際，互聯網便是不可多得的工具。總結網上尋找粵劇資料的經驗，以下是筆者敝帚自珍的一些體會，希望能為各位音樂教師提供參考：

### 1. 逍遙遨遊，一擊即中：

若有充沛的時間，可造訪不同網站提供的相關網址，在浩瀚網海之中，任意瀏覽，細意品味各位網主的精采鋪陳，正是人生一大樂事。若時間不足，要在短時間中尋找有用的資料，便要透過一些搜索器，鍵入目標清晰的搜索辭彙，如「粵劇」、「任劍輝」等，以求快速得到所需要的資料。

### 2. 資料易得，理論難求：

在網上儲存着關於歷史、人物、劇團、劇目、唱段、樂器等豐富的資料，不論是圖片、錄音片段或錄影片段都可以找到。靈活運用，可使教學活潑生動；但若要得到有系統的粵劇音樂理論，應從書本攝取，如欲從網上尋找，可能令你失望而回。

### 3. 手快記料，一縱即逝：

今天能夠閱覽的一些網站，明天未必再可以看得到，所以每當發現有價值的資料，應該盡快下載，以資料夾儲存，以免失之交臂。

### 4. 「我的所愛」，網站藏珍：

在「我的所愛」收藏有用網站，如果能夠將不同內容的網站分門別類，他日翻查資料，必然事半功倍。

筆者提供的一些網站如下，雖然難免掛一漏萬，希望對大家有用。

#### 1. 搜索網站

- Google 搜索器 <http://www.google.com.hk/>  
截至2004年10月，搜尋「粵劇」共約有九萬多項查詢結果。
- 雅虎 <http://www.yahoo.com.hk/>  
截至2004年10月，搜索「粵劇」相關網站，共約有三萬多個搜尋結果。
- 香港網路資源百科索引 <http://cd.openfind.com.tw/HK-CD/>  
截至2004年10月，搜索「粵劇」相關網站，共搜尋到 27 個網頁，包括類別資料 1 個，網站資料 26 個。



## 2. 一些相關機構的網站：

### ■ 教育統籌局藝術教育組

[http://cd.emb.gov.hk/arts/html/chi/ccur\\_rdprojmu01.htm](http://cd.emb.gov.hk/arts/html/chi/ccur_rdprojmu01.htm)

教育統籌局藝術教育組發表的《粵劇教學研究報告》。

### ■ The Hong Kong Heritage Museum

[http://www.heritagemuseum.gov.hk/chinese/cantonese\\_opera/cantonese\\_opera1.htm](http://www.heritagemuseum.gov.hk/chinese/cantonese_opera/cantonese_opera1.htm)

香港文化博物館粵劇文物館的網站，介紹該館有關粵劇的藏品。

## 3. 有關中國文化的網站，其中一部分談及粵劇：

### ■ 佛山歷史文化 <http://www.chinafoshan.net/history/3c/>

簡體字網站，介紹中國佛山的歷史文化，其中有關粵劇方面，多篇文章講述粵劇的演戲前習俗、祭白虎、行話、紅船、名伶等資料。

### ■ 中華里 <http://www.chinalane.org/life003/>

與小朋友說故事的網站，其中談及粵劇的包括《粵劇的歷史》、有聲動畫《戲神華光的故事》等。

## 4. 有關中國戲曲的網站，其中一部分談及粵劇：

### ■ 中國戲曲查篤撐 [http://www.rthk.org.hk/chiculture/chiopera/opera\\_01.htm](http://www.rthk.org.hk/chiculture/chiopera/opera_01.htm)

香港電台第五台的網站，可閱讀有關粵劇的介紹文章，收聽電台部分節目的錄音等。

## 5. 粵劇的專門網站：

### ■ 香港中文大學音樂系粵劇研究計劃 <http://corp.mus.cuhk.edu.hk/>

香港中文大學音樂系粵劇研究計劃的網站，介紹該粵劇研究計劃的工作範圍，包括統籌粵劇及有關劇種的資料搜集、出版研究成果，並有系統地整理粵劇的資料等。在網站內，可以申請借閱該粵劇研究計劃的藏品，及查看本港粵劇的上演台期等。

### ■ 粵劇之篇 <http://members.aol.com/canopera/>

英文粵劇網站，介紹粵劇的歷史、劇作家、樂器及約100位名伶等資料。

### ■ 香港粵劇面面觀講座 <http://yuensiufai.com/news-talk-1.htm>

由黎鍵、阮兆輝與梁漢威主講的文字紀錄，共有三講：第一講「香港粵劇流派從〔薛馬桂白廖〕說起」、第二講「粵劇傳承學習門檻」及第三講「戰後粵劇音樂的窮通得失」。



## 6. 為著名粵劇演員開發的網站：

- 春暉集 <http://yuensiufai.com/>  
阮兆輝的個人網站，可瀏覽阮先生的藝術歷程和劇照等資料。
- 家聲天地 <http://www.lamkarsing.hk/>  
林家聲的個人網站，介紹林先生的生平、演藝生涯、照片、粵劇界動態及討論區。

## 7. 個人網站：

- 陳守仁 <http://corp.mus.cuhk.edu.hk/html/csyst.html>  
中文大學音樂系陳守仁教授的個人網站，提供陳教授的個人著作簡介、在中大講授的課程等。可以下載簡單筆記，瞭解一些粵劇名詞的解釋。

## 8. 雜誌網站：

- 粵劇曲藝轉載 <http://lamkamtong.com/canop/canopindex.html>  
轉載了《粵劇曲藝月刊》與林錦棠有關的文章及照片。
- 粵藝通訊 <http://lamkamtong.com/newspaper/newsclt2.html>  
轉載《粵藝通訊》中數十篇文章，《粵藝通訊》是林錦棠戲迷俱樂部編輯的一本贈閱的粵劇刊物。
- 逸林 <http://www.lamkarsingfanclub.com/index2.htm>  
《逸林》是由林家聲聲迷俱樂部編印的一本贈閱雜誌。除林家聲的報導外，也刊載一些有關粵劇的文章。

# 光碟及網頁 使用指引



## 系統要求：

Microsoft Internet Explorer 5.0、Mozilla 1.1或更新的瀏覽器；

RealOne Player（可在<http://www.real.com>/免費下載）；

Microsoft Word 2000或以上；

Adobe Acrobat Reader 5.0 或以上（可在<http://www.adobe.com/products/acrobat/>免費下載）；及香港增補字符集Windows平台支援（可在<http://www.microsoft.com/hk/hkscts/chinese/>免費下載）。

### 主頁：

放入本教材套光碟，或進入網址

<http://resources.emb.gov.hk/~chiopera/>，可開啟《粵劇合士上》的主頁。

1. 進入《粵劇合士上》的主目錄頁。
2. 聆聽阮兆輝先生介紹《粵劇合士上》的讀音。

### 主目錄：

1. 可選擇進入各個項目，包括「概說」、「行當及化妝」、「唱腔」、「鑼鼓」、「說白」、「身段」、「折子戲」、「教學單元」，「辭彙」和「曲譜及曲詞」。
2. 可選擇進入「鳴謝」、「網頁目錄」及「編者的話及委員心得」。



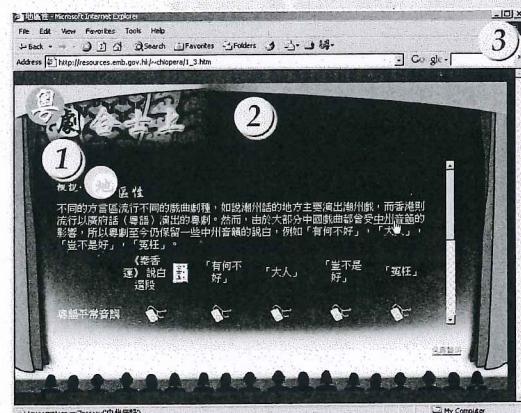
## 主要項目頁面：

- 各主要項目頁內會包括簡介及資料頁面的連結，例如在「概說」主要項目內有五個資料頁，即「演出場地」、「舞台方位」、「地區性」、「故事特徵」及「工尺譜」，按連結即可進入資料頁。
- 按「粵劇合士上」的標題可返回主目錄頁。



## 資料頁面：

- 按「概說」的標題可返回主要項目頁。
- 按「粵劇合士上」的標題可返回主目錄頁。
- 按 離開教材套。





**教材套的資源：**

1. 教材套的資源包括圖片、錄音、錄影片段、樂譜、工作紙及補充資料，並用以下圖例代表：

圖片

樂譜

錄音

工作紙

錄影片段

補充資料

2. 間有黃色底線的辭彙已連結到「粵劇常用辭彙」中的解說，可按連結開啟新視窗查閱解說。

**播放錄影片段：**

觀看錄影片段要以RealOne Player播放。按下圖示後，錄影片段會自動開始播放。

1. 按 按鈕開始或暫停播放。
2. 拉動滾軸控制影片播放的位置。
3. 按 關閉視窗。

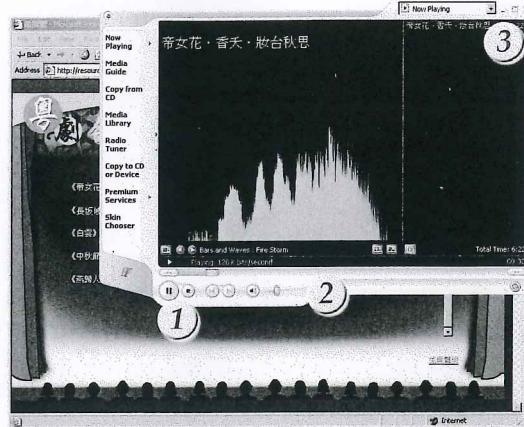




### 播放錄音：

所有錄音為MP3檔案。大部分電腦會以Windows Media Player播放。如應用RealOne Player也可播放MP3檔。

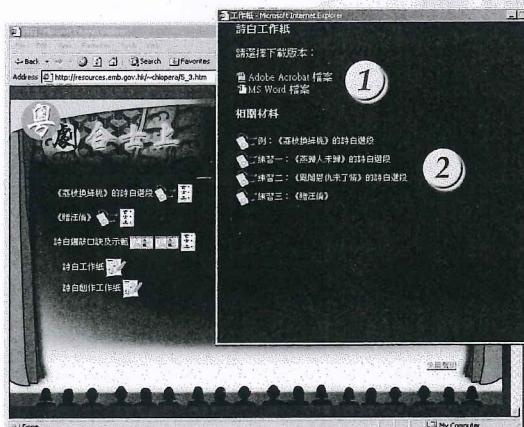
1. 按 按鈕開始或暫停播放。
2. 拉動滾軸控制錄音的位置。
3. 按 關閉視窗。





### 下載工作紙：

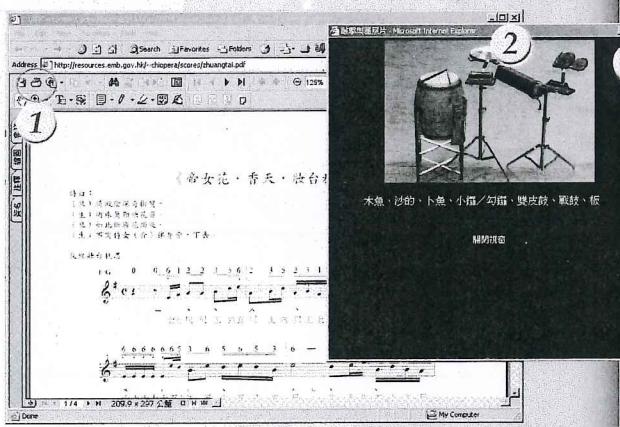
1. 工作紙的檔案為Adobe Acrobat及Microsoft Word格式，可選擇適用的格式下載。
2. 與該工作紙有關的視聽材料，也會列在同一視窗內。



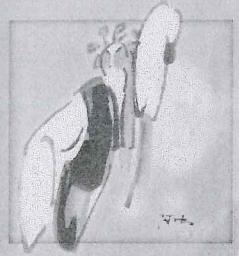


### 開啟樂譜、圖片及補充資料：

1. 樂譜及文字資料的檔案為Adobe Acrobat或Microsoft Word格式，可利用Acrobat或Word印出檔案。
2. 按 關閉樂譜、圖片或補充資料視窗。



# 教學單元



## 教學單元的使用

教材套包括「粵劇基本知識」、「白欖」、「詩白」、「小曲」和「身段及鑼鼓」五個教學單元，教學對象適合高小及初中學生。五個教學單元均可獨立使用，教師可根據學與教需要靈活地採用，亦可按上述次序連續施教，讓學生對粵劇有連貫和全面的體會。各個教學單元均包括建議的教學目的、教學重點和課節數目，在實際施行時，教師可配合其他教學目的和重點去設計綜合音樂活動，彈性地處理課節的編配。

教材套包括豐富的教學資源，教師可善用這些資源去配合教學活動，幫助學生學習。光碟內的教學單元建立了多個超連結的項目，方便教師查閱和教學之用。這些項目包括圖片、錄音、錄影片段、樂譜、工作紙及補充資料。以下圖例分別代表這些項目：



圖片 (P\_ )



錄音 (A\_ )



錄影片段 (V\_ )



樂譜 (M\_ )



工作紙 (W\_ )



補充資料 (S\_ )

教學單元內部分詞語畫有底線（如：「神功戲」），代表該詞語已連結「粵劇常用辭彙」中的解說。

以上的多媒體資源及文字資料已收錄於教材套的光碟內，並上載於教育統籌局的網頁（網址：<http://resources.emb.gov.hk/~chiopera/>）。教師可利用文書處理程式，開啟和編輯部分文字資料，並因應學生的學習進度及需要加以調適和剪裁，以促進學生的學習。

## 粵劇基本知識單元

**教學目的：**

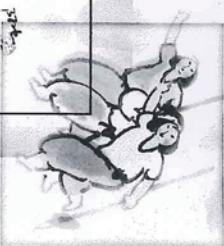
- 透過認識本地粵劇的傳統進而瞭解中國戲曲的特徵
- 數叮板以體驗粵劇音樂的叮板（節拍）結構

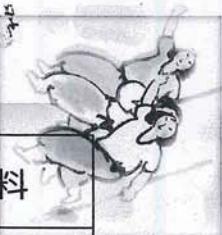
**建議教學課節：**約 6 教節

**學生已有知識：**

- 能隨音樂打出基本拍
- 能辨別基本拍與節奏的分別

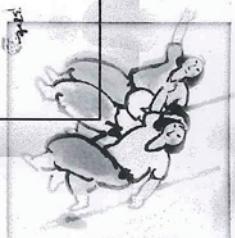
教學重點	教學內容	教學活動	教材 / 參考資料
1. 引導學生認識粵劇及中國戲曲的演出場合和功用	<p><b>神功戲：</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>傳統中國社群在喜慶、節日或地方神誕時，會舉行一連串慶祝活動，例如舞獅、放鞭炮，地方居民籌集資金聘請戲班演出戲曲，作為其中主要的慶祝活動，這就叫「神功戲」。這種喜慶或宗教場合便是中國戲曲演出的原本場合。</li></ul> <p><b>香港演出粵劇的主要場地：</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>戲院、會堂、劇院及社區中心。</li><li>戶外臨時搭建戲棚。</li><li>露天的場所，如公園及球場（這類演出多由康樂及文化事務署舉辦，行內人稱街檔）。</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>透過展視照片及講解、提問方式，引導學生瞭解中國戲曲演出的場合。</li><li>透過講解或利用神功戲場合及各演出場地照片，引導學生瞭解中國戲曲演出的場地。</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>戲棚照片 P32~P36</li><li>主會照片 P03 P04</li><li>街檔照片 P15 P16</li><li>戲院照片 P30 P31</li></ul>





教學重點	教學內容	教學活動	教材 / 參考資料
<p>2. 引導學生瞭解粵劇及中國戲曲的特色，並為粵劇故事創作聲效或配樂</p>	<p><b>地區性與劇種：</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>不同的方言區流行不同的戲曲劇種，如說潮州話的地方主要演出潮州戲，而香港則流行以廣府話（粵語）演出的粵劇。然而，由於大部分中國戲曲都曾受<u>中州音韻</u>的影響，所以粵劇至今仍保留一些中州音韻的說白，例如「有何不好」，「大人」，「豈不是好」，「冤枉」。</li> <li>潮語及粵語的平常音調、演出音調及中州音韻的示範錄音： 《秦香蓮》「有何不好」「大人」「豈不是好」「冤枉」 <b>M03 說白選段</b></li> </ul> <p>粵語平常音調 A20 A41 A36 A51 A46 粵劇音調 A21 A42 A37 A52 A47 潮語平常音調 A22 A43 A38 A53 A48 潮劇音調 A23 A44 A39 A54 A49 中州音韻 A19 A40 A35 A50 A45</p> <p><b>故事特徵：</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>粵劇的故事多取材於民間傳奇、歷史事件及神話故事。由於傳統戲曲多為酬神及在喜慶節日演出，故往往以喜劇為結局，如死後成仙或大團圓。</li> <li>粵劇故事簡介： <ul style="list-style-type: none"> <li>《鳳閣恩仇未了情》 S22</li> <li>《帝女花》 S23</li> <li>《梁山伯與祝英台》 S24</li> <li>《賣娥冤》 S25</li> <li>《六月雪》(改編自關漢卿《賣娥冤》及明清傳奇《金鎖記》) S25</li> <li>《紅樓夢》 S26</li> </ul> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>引導學生聆聽及比較以粵語、潮語及中州音韻演出粵劇與潮劇相同劇目中的相同片段。</li> <li>簡述一些粵劇故事作舉例，並引導學生討論故事的情境。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 潮劇《秦香蓮》說白選段 <b>M03</b> A21</li> <li>● 以粵語、潮語和中州音韻讀出「有何不好」、「大人」、「豈不是好」及「冤枉」</li> <li>● 粵劇故事簡介： <ul style="list-style-type: none"> <li>《鳳閣恩仇未了情》 S22</li> <li>《帝女花》 S23</li> <li>《梁山伯與祝英台》 S24</li> <li>《賣娥冤》 S25</li> <li>《六月雪》(改編自關漢卿《賣娥冤》及明清傳奇《金鎖記》) S25</li> <li>《紅樓夢》 S26</li> </ul> </li> </ul>

教學重點	教學內容	教學活動	教材 / 參考資料																	
	<p><b>以歌舞演故事：</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>中國戲曲的特徵是以「歌舞演故事」，演員透過<u>唱、做、唸、打</u>的方式，向觀眾交代一個故事。</li> </ul> <p><b>行當：</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>行當，或稱腳色，是傳統戲曲中根據劇中人物不同的性別、年齡、身分、性格而劃分出來的角色類型，就像生（男性人物）、旦（女性人物）、淨（也稱花面，性格突出人物，通常藉開面象徵其性格）、末（年紀較大男性）、丑（滑稽人物）等等。他們在表演藝術上各有不同的特色，這種分類就是行當。舊日演員通常專演一類型的腳色，因此也就形成了專門的行當。</li> <li>現時的粵劇<u>六柱制</u>並非行當的劃分，而只是一種制度。至於粵劇行當是：</li> </ul> <table border="1"> <thead> <tr> <th>行當分類</th> <th>六柱制分工</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>P08</td> <td>生</td> <td>包括<u>文武生、小生</u>。</td> </tr> <tr> <td>P05 P06</td> <td>旦</td> <td>包括<u>花旦、二幫花旦</u>。</td> </tr> <tr> <td>P14</td> <td>淨(花面)</td> <td>一般由<u>武生或丑生兼演</u>。</td> </tr> <tr> <td>P07</td> <td>未</td> <td>由<u>武生演出</u>。粵劇中的武生，相等於京班的老生。粵劇的武生也常反串扮演女性人物。末的位置在現時的粵劇中，相對較不重要。</td> </tr> <tr> <td>P01 P02</td> <td>丑</td> <td>由<u>武生(老生)演出</u>，丑生亦可反串成丑旦。</td> </tr> </tbody> </table>	行當分類	六柱制分工	P08	生	包括 <u>文武生、小生</u> 。	P05 P06	旦	包括 <u>花旦、二幫花旦</u> 。	P14	淨(花面)	一般由 <u>武生或丑生兼演</u> 。	P07	未	由 <u>武生演出</u> 。粵劇中的武生，相等於京班的老生。粵劇的武生也常反串扮演女性人物。末的位置在現時的粵劇中，相對較不重要。	P01 P02	丑	由 <u>武生(老生)演出</u> ，丑生亦可反串成丑旦。	<ul style="list-style-type: none"> <li>利用《粵劇視窗》光碟及折子戲《長坂坡》有關的選段，介紹唱、做、唸、打在粵劇中的戲劇及藝術效果。</li> <li>讓學生觀察各行當的劇照，並指出他們在服飾和化妝不同之處，以突顯其腳色的特色。</li> <li>引導學生觀察及討論生、旦的不同做手及台步以顯示其角色。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>《粵劇視窗》光碟</li> <li>折子戲《長坂坡》 V05 S27</li> <li>P05 P08 P06 P14 P07 P01 P02 生、旦、淨、末和丑的劇照</li> <li>折子戲《長坂坡》 V05 S27</li> <li>生角：做手，台步 V17 V11</li> <li>旦角：做手，台步 V16 V26</li> </ul>
行當分類	六柱制分工																			
P08	生	包括 <u>文武生、小生</u> 。																		
P05 P06	旦	包括 <u>花旦、二幫花旦</u> 。																		
P14	淨(花面)	一般由 <u>武生或丑生兼演</u> 。																		
P07	未	由 <u>武生演出</u> 。粵劇中的武生，相等於京班的老生。粵劇的武生也常反串扮演女性人物。末的位置在現時的粵劇中，相對較不重要。																		
P01 P02	丑	由 <u>武生(老生)演出</u> ，丑生亦可反串成丑旦。																		

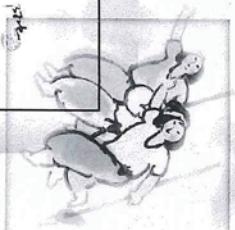




教學重點	教學內容	教學活動	教材 / 參考資料
	<p><b>化妝：</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>為了讓觀眾在遠處也能分辨演員的身分，演員常用不同顏色的化妝油彩，繪上色彩鮮艷和圖案分明的面譜，使人容易分辨出他們所擔當的行當。不同顏色的化妝油彩，正顯示劇中人物的性格，如紅色代表忠義，全白色代表奸險。</li> </ul> <p><b>發聲方法：</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>粵劇的發聲方法，分平喉、子喉和大喉。一齣粵劇的唱腔及唸白只用一個調門演出全劇。演員利用較高的調門演唱，使聲音能傳到遠處的觀眾。</li> <li>正如傳統粵劇小生所用的是「子母喉」，三十年代才是全部唱平喉。旦角演員的「子喉」又稱「小嗓」唱法，聲音高亢響亮。老生及花面亦利用較強的聲音令觀眾聆聽清楚。</li> </ul> <p><b>唱腔：</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>戲曲中的歌唱部分稱為唱腔，用以表達人物的感情和思想、刻劃人物性格和開展故事情節。粵劇唱腔主要分<u>板腔</u>、<u>曲牌</u>及<u>說唱</u>三大體系。</li> </ul> <p><b>板腔體：</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>板腔體約有三十種常用「板式」，其特色如下： <ul style="list-style-type: none"> <li>沒有固定旋律，但有固定的結句音</li> <li>以「<u>依字行腔</u>」演唱</li> <li>「先詞後曲」，唱詞與叮板有嚴謹的規範</li> </ul> </li> </ul> <p>A14  折子戲《長坂坡》的減字芙蓉 S09</p> <p><b>曲牌體：</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>曲牌體包括牌子（來自崑曲）、<u>小曲</u>、廣東音樂、其他劇</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>介紹生、旦俊扮及花面的化妝。</li> <li>引導學生創作面譜。</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>讓學生聆聽民歌、粵劇、其他地方劇種、西方歌劇及流行音樂的片段，瞭解各種不同的發聲方法及特徵，進而模仿粵劇的唱法。</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>讓學生聆聽粵劇片段，並初步認識粵劇唱腔的三大體系。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>《粵劇視窗》光碟</li> <li> P05 P06 折子戲《長坂坡》中糜夫人（旦角）、 P10 趙雲（生角）及士 P09 兵的化妝照片</li> <li> V01 折子戲《長坂坡》中張郃（淨角）開面的過程</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>《粵劇視窗》光碟</li> <li> A14 S09 折子戲《長坂坡》的減字芙蓉</li> <li> A15 M04 《帝女花·香夭·妝台秋思》*</li> <li> A07 S02 折子戲《長坂坡·妝台秋思》</li> <li> A04 M02 《白雲》平喉、子 A03 喉分別唱出</li> </ul>

\* 本曲傳統記譜法為一板三叮，但為了豐富演出的效果，現時的演出習慣，多在中叮也敲打大堂鼓，故形成近似一板一叮的效果。

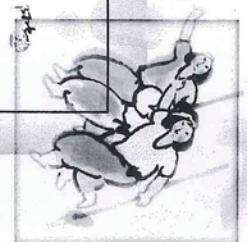
教學重點	教學內容	教學活動	教材 / 參考資料
	<p>種的曲牌、其他地方樂曲、民歌、中外流行曲及新創作的曲調。其特色如下：</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ 有固定旋律</li> <li>■ 撰曲者「按譜填詞」，在必要時可透過「加花」、「減花」或「換音」等手法，把旋律作出適當的變動</li> </ul> <p> 《帝女花·香夭·妝台秋思》 M04 A15   折子戲《長坂坡·妝台秋思》 S02 A07   《白雲》平喉、子喉分別唱出 M02 A04 A03   《中秋節》平喉、子喉分別唱出 W01 W01a A02 A01   《燕歸人未歸·連環扣》 W02 W02a A28</p> <p><u>說唱體系：</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● 粵劇有五種常用的說唱形式，包括<u>南音</u>、<u>木魚</u>、<u>板眼</u>、<u>龍舟</u>及<u>粵謳</u>（又名解心）。其特色如下：</li> <li>■ 音樂結構類似板腔體，「先詞後曲」，唱詞與叮板有嚴緊的規範</li> <li>■ 除唱曲之外，可用說白相間</li> </ul> <p> 《吟盡楚江秋》中的南音  A05 S01</p> <p><u>樂隊／棚面：</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● 粵劇行內稱樂隊為棚面，由旋律樂器（稱「<u>西樂</u>」、「<u>音樂</u>」或「<u>文場</u>」）及敲擊樂器（稱「<u>中樂</u>」、「<u>鑼查</u>」或「<u>武場</u>」）組成。棚面除為唱者提供伴奏外，對劇情的發展和唱、做、唸、打，提供重要的氣氛營造及戲劇效果。</li> </ul> <p><u>為粵劇故事情節創作聲效或配樂：</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● 利用樂器為粵劇故事情節創作聲效或利用音樂選段配樂。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>●   《中秋節》平喉、 A02 W01 子喉分別唱出 A01 W01a</li> <li>●   《燕歸人未歸· A28 W02 連環扣》 W02a</li> <li>●  《吟盡楚江秋》中 A05 S01 的南音</li> <li>● 《粵劇視窗》光碟</li> <li>●  敲擊樂器照片 P17</li> <li>●   折子戲《長坂 V05 S27 坡》</li> <li>● 中國敲擊樂器</li> <li>● 廣東音樂選段</li> </ul>	





教學重點	教學內容	教學活動	教材 / 參考資料
		<ul style="list-style-type: none"> <li>引導學生為所選的情節創作聲效或配樂。</li> <li>讓學生演繹其創作並進行評估。</li> </ul>	
<b>3. 介紹平喉和子喉的分別及發聲方法</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>平喉及子喉是粵劇唱腔音樂中生角及旦角的發聲方法。            <b>平喉：</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>一般的生角都用平喉說白和唱曲，扮演年老的旦角也用平喉</li> <li>是自然的發聲方法，就像日常說話的形式</li> </ul>  <b>子喉：</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>一般年輕旦角會用子喉說白和唱曲</li> <li>是一種假聲的發聲方法</li> <li>音高一般較平喉高八度</li> </ul> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>引導學生聆聽平喉及子喉選段。</li> <li>以平喉及子喉示範唱一個選段，並引導學生用平喉及子喉唱出。</li> </ul>	<b>曲譜及錄音</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>《帝女花 · 香 M04 A15 天 · 牽台秋思》</li> <li>《白雲》平喉、 M02 A04 子喉分別唱出 A03</li> <li>《中秋節》平喉、 W01a A02 子喉分別唱出 A01</li> <li>《燕歸人未歸 · W02a A28 連環扣》</li> </ul>
<b>4. 引導學生體驗粵劇音樂的叮板（節拍）結構，包括「有板類」及「無板類」</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>粵劇的記譜方法是用「工尺譜」，其中以「叮板」顯示節奏。</li> <li>在一段唱腔中以卜魚和沙的打出手板和叮，而小曲則由大堂鼓及碰鈴打出手板和叮。板相當於強拍，叮相當於弱拍。叮板的符號：正板「ㄨ」、底板「ㄩ」、正叮「ㄣ」、底叮「ㄩ」。從叮板節奏組織來看，粵劇唱腔分為「有板類」及「無板類」。</li> <li>數叮板的三種方法：            V35 以掌拍枱            V36 用手指在空中數            V37 用手指在空中數並於半板半叮時加搖手動作         </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>介紹數叮板的三種方法。</li> <li>引導學生跟着錄音，用手部動作去數有板類的叮板。</li> <li>介紹曲譜中所用的叮板符號。</li> <li>引導學生瞭解叮板與曲詞之間的關係。</li> <li>讓學生嘗試隨選段錄音，以敲擊樂器打出叮板。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>數叮板的三種方法            V35 以掌拍枱、 V36 用手指            V36 在空中數、 V37 用手指            V37 在空中數並於半板半叮時加搖手動作         </li> </ul>

教學重點	教學內容	教學活動	教材 / 參考資料
	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 有板類（有穩定節拍）：           <ul style="list-style-type: none"> <li>■ <u>一板三叮</u>： 曲牌體：  折子戲《長坂坡》的《陰告》牌子 A08 S03  《中秋節》 A02 A01 W01</li> <li>■ <u>一板一叮</u>： 板腔體：  折子戲《長坂坡》的減字芙蓉 A14 S09 曲牌體：  《白雲》 A03 M02  《燕歸人未歸・連環扣》 A28 W02</li> <li>■ <u>流水板</u>： 板腔體：  《燕歸人未歸》的七字清 A30 S10 快中板：  折子戲《長坂坡》的快中板 A12 S07</li> </ul> </li> <li>● 無板類：           <ul style="list-style-type: none"> <li>■ 散板（自由節奏）： 滾花：  折子戲《長坂坡》的土工滾花 A11 S06  平喉和子喉的滾花 A87 A86</li> </ul> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 板腔唱段：           <ul style="list-style-type: none"> <li>■ 板：用左手敲打卜魚一下</li> <li>■ 叮：用右手敲打沙的一下</li> </ul> </li> <li>● 小曲唱段：           <ul style="list-style-type: none"> <li>■ 板：一位同學掌板負責打大堂鼓一下</li> <li>■ 叮：另一位同學打碰鈴一下</li> </ul> </li> <li>● 讓學生聆聽小曲選段，並引導他們在工作紙《中秋節》及《燕歸人未歸・連環扣》內合適的位置填上叮板記號。</li> <li>● 引導學生聆聽「無板類」選段錄音，以感受粵劇中自由節奏的音樂。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>●  折子戲《長坂坡》 A08 S03 的《陰告》牌子</li> <li>●  《中秋節》 A02 W01 A01</li> <li>●  《燕歸人未歸・連環扣》 A28 W02</li> <li>●  折子戲《長坂坡》 A14 S09 的減字芙蓉</li> <li>●  《白雲》 A03 M02</li> <li>●  《燕歸人未歸》的七字清 A30 S10</li> <li>●  折子戲《長坂坡》 A12 S07 的快中板</li> <li>●  折子戲《長坂坡》 A11 S06 的土工滾花</li> <li>●  平喉和子喉的滾花 A87 A86</li> <li>● 工作紙：</li> <li>●  叮板工作紙一及二 W01 W02</li> <li>敲擊樂器：</li> <li>● 卜魚、沙的、碰鈴、大堂鼓</li> </ul>





## 白欖單元

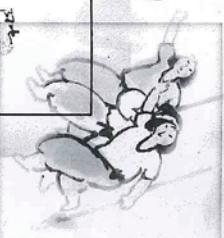
教學目的：透過欣賞、演繹及創作活動認識白欖的特色

建議教學課節：約 4 教節

學生已有知識：

- 對廣府話有基本掌握
- 曾接觸具押韻的作品
- 能掌握基本拍

教學重點	教學內容	教學活動	教材 / 參考資料
1. 介紹白欖是粵劇的一種說白方式	<p>粵劇說白的要點：</p> <ul style="list-style-type: none"><li>● 一種說話的方式而非唱腔。</li><li>● 可分兩大類： ■ 押韻：包括  <b>A17</b> 詩白、 <b>A09</b> 口古、 <b>A18</b> 白欖和韻白 ■ 不押韻：包括  <b>A10</b> 口白、 <b>A31</b> 鐘鼓白和  <b>A31</b> 浪裏白</li><li>● 從涉及劇中人物而言，可分獨白及對白。</li><li>● 說白的功能和功用是藉着獨白及對白，交代情節、人物的意念、思想及情感。</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>● 引導學生聆聽押韻和沒有押韻說白的選段，以分辨不同之處。</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>●  <b>《秦香蓮》口白選段</b> <b>A21</b> 粵語錄音 <b>M03</b></li><li>●  <b>《帝女花·香夭》</b> <b>A17 M07</b> 的詩白選段</li><li>●  <b>《帝女花·樹盟》</b> <b>A18 M06</b> 的白欖選段</li><li>●  <b>折子戲《長坂坡》</b> <b>A13 S08</b> 的快白欖選段</li><li>●  <b>折子戲《長坂坡》</b> <b>A09 S04</b> 的口古選段</li><li>●  <b>折子戲《長坂坡》</b> <b>A10 S05</b> 的口白選段</li><li>●  <b>《燕歸人未歸》的浪</b> <b>A31</b> 裏白 <b>S11</b></li></ul>

教學重點	教學內容	教學活動	教材 / 參考資料
2. 介紹白欖的特色及戲劇功能	<p><b>白欖的特色：</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>基本結構：多為三字句、五字句及七字句，最少兩句，句數不限，可無限延伸。基本上不分上下句，但需押韻。</li> <li>押韻位置：在雙數句，而最後一句亦須押韻。</li> <li>用卜魚打出板來伴奏。</li> <li>從演出習慣，處理一段白欖的結束有兩種方法：           <ul style="list-style-type: none"> <li>拖慢最後一句的速度及加重語氣</li> <li>重複最後一句或此句的最後一頓</li> </ul> </li> </ul> <p><b>白欖的戲劇功能：</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>介紹自己</li> <li>交代劇情</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>讓學生聆聽白欖選段，辨認選段的韻腳、卜魚的音色、內容的重點及結束的方法。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>《帝女花·樹盟》A18 M06 的白欖選段</li> <li>《花田八喜》的 A06 W03a 白欖選段</li> <li>《無情寶劍有情天》的白欖選段</li> <li>折子戲《長坂坡》A13 S08 的快白欖選段</li> </ul>
3. 引導學生數白欖，並以敲擊樂器伴奏	<ul style="list-style-type: none"> <li>演員演說一段白欖便稱為「數白欖」。</li> <li>數白欖時使用的樂器為卜魚。</li> <li>數白欖活動：           <ul style="list-style-type: none"> <li>由一人讀出《帝女花·樹盟》的白欖選段 A18 M06</li> <li>二人對話《長坂坡》的快白欖選段 A13 S08</li> <li>具速度改變《無情寶劍有情天》的白欖選段 A25 W04a</li> </ul> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>利用卜魚實物或圖片作介紹。</li> <li>引導學生根據工作紙聆聽白欖選段，並隨卜魚聲拍手作「打板」。</li> <li>引導學生邊拍手作「打板」、邊「數白欖」。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>《帝女花·樹盟》A18 M06 的白欖選段</li> <li>折子戲《長坂坡》A13 S08 的快白欖選段</li> <li>《無情寶劍有情天》的白欖選段</li> <li>《花田八喜》的白欖選段</li> <li>卜魚或其他敲擊樂器</li> </ul> 



教學重點	教學內容	教學活動	教材 / 參考資料
4. 介紹數白欖的記譜方式	<ul style="list-style-type: none"><li>數白欖的記譜方式：只記正板（×）和底板（ㄨ）。</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>示範數白欖，並介紹記正板及底板的方法。</li><li>引導學生聆聽選段，並在工作紙寫上正板和底板的記號。</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>白欖工作紙一及二 W03 W04</li><li>《無情寶劍有情天》 A25 的白欖選段</li><li>《花田八喜》的白欖 A06 選段</li></ul>
5. 引導學生演繹及創作白欖	<ul style="list-style-type: none"><li>以數白欖形式去演繹廣東民歌《望阿嫲》。</li><li>創作白欖：<ul style="list-style-type: none"><li>以介紹自己為題，創作二至四句的三字、五字或七字句的白欖</li><li>以對話形式創作白欖</li></ul></li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>示範以數白欖形式去演繹《望阿嫲》。</li><li>引導學生用不同的節奏、風格去演繹《望阿嫲》。</li><li>示範白欖創作。</li><li>指導學生創作時須注意字數、押韻，並在適當地方加上正板及底板記號。</li><li>讓學生演繹創作的白欖，並進行評估。</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>白欖工作紙三 W05</li><li>卜魚</li><li>白欖創作工作紙 W06</li></ul>

## 詩白單元

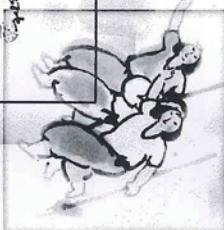
教學目的：透過欣賞、演繹及創作活動認識詩白的特色

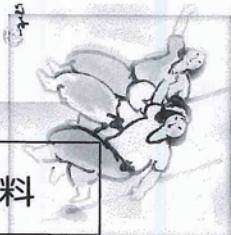
建議教學課節：約 2 教節

學生已有知識：

- 能掌握基本拍
- 曾接觸具押韻的作品

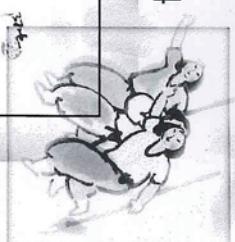
教學重點	教學內容	教學活動	教材 / 參考資料
1. 介紹詩白是粵劇的一種說白方式	<p><b>粵劇說白的要點：</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>● 一種說話的方式而非唱腔。</li><li>● 可分兩大類：<u>A17</u> <u>A09</u> <u>A18</u><ul style="list-style-type: none"><li>■ 押韻：包括  <u>詩白</u>、 <u>口古</u>、 <u>白欖</u>和<u>韻白</u></li><li>■ 不押韻：包括  <u>口白</u>、<u>鑼鼓白</u>和 <u>浪裏白</u></li></ul></li><li>● 從涉及劇中人物而言，可分獨白及對白。</li><li>● 說白的功能和功用是藉着獨白及對白，交代情節、人物的意念、思想及情感。</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>● 引導學生聆聽押韻和沒有押韻說白的選段，以分辨不同之處。</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>●   <u>《秦香蓮》口白選段</u> <u>A21</u> <u>M03</u> 粵語錄音</li><li>●   <u>《帝女花·香夭》</u> <u>A17</u> <u>M07</u> 的詩白選段</li><li>●   <u>《帝女花·樹盟》</u> <u>A18</u> <u>M06</u> 的白欖選段</li><li>●   <u>折子戲《長坂坡》</u> <u>A13</u> <u>S08</u> 的快白欖選段</li><li>●   <u>折子戲《長坂坡》</u> <u>A09</u> <u>S04</u> 的口古選段</li><li>●   <u>折子戲《長坂坡》</u> <u>A10</u> <u>S05</u> 的口白選段</li><li>●   <u>《燕歸人未歸》</u> <u>A31</u> <u>S11</u> 的浪裏白</li></ul>





教學重點	教學內容	教學活動	教材 / 參考資料
2. 介紹詩白的要點	<p><b>詩白的要點：</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>● 非唱腔部分，是用於交代情境及表達感情。</li><li>● 近似五言或七言絕句的體裁。</li><li>● 一般只有兩句或四句，每句詩白分別由兩頓組成。</li><li>● 一般在雙數句押韻，間中第一句亦有押韻，較少數的例子在第三句亦會押韻。</li><li>● 每句完結後，必定有一槌鑼鼓，末句的最後一頓前，可加入一槌鑼鼓。</li><li>● 一種用於出場的「打引詩白」，其末句的最後三個字，必須要以打引腔唱出。</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>● 引導學生聆聽四首詩白，辨認詩白的字數、句數和韻腳。</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>●  詩白工作紙 W07</li><li>●  《燕歸人未歸》 A32 W07 的詩白選段</li><li>●  《鳳閣恩仇未了情》的詩白選段</li><li>●  《荔枝換絳桃》 A24 W07 的詩白選段</li><li>●  《贈汪倫》 A34 W07</li></ul>
3. 介紹詩白的襯伴鑼鼓	<ul style="list-style-type: none"><li>● 認識  詩白鑼鼓。V67 S16</li><li>● 認識  一槌鑼鼓。A56</li><li>● 唸詩白鑼鼓點口訣。</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>● 引導學生聆聽詩白選段，並在工作紙指出鑼鼓出現的位置。</li><li>● 引導學生唸詩白鑼鼓點口訣。</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>●  詩白工作紙 W07</li><li>●  詩白鑼鼓 V67 S16</li><li>●  一槌鑼鼓 A56</li><li>●  《燕歸人未歸》 A32 W07 的詩白選段</li><li>●  《鳳閣恩仇未了情》的詩白選段</li><li>●  《荔枝換絳桃》 A24 W07 的詩白選段</li><li>●  《贈汪倫》 A34 W07</li></ul>

教學重點	教學內容	教學活動	教材 / 參考資料
4. 引導學生唸詩白，並以敲擊樂器伴奏	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 唸詩白：           <ul style="list-style-type: none"> <li>■ 兩句體：取自  《鳳閣恩仇未了情》 A26 W07</li> <li>■ 四句體：取自  《燕歸人未歸》 A32 W07</li> </ul> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 唌詩白選段。</li> <li>● 分組活動，一組唸詩白，另一組用敲擊樂或唌鑼鼓點口訣伴襯詩白。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>●  《鳳閣恩仇未了情》的詩白選段 A26 W07</li> <li>●  《燕歸人未歸》的 A32 W07 詩白選段</li> <li>● 敲擊樂器</li> </ul>
5. 介紹襯字（攢字、預仔字）	<p><b>襯字的要點：</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● 演員朗讀詩白時可在正文外加上一些襯字，以加強語氣或感情的表達。</li> <li>● 許多時是即興地加上的。</li> <li>● 一般佔較短的時值。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 引導學生聆聽有襯字的詩白，並在適當的位置寫出來。</li> <li>● 引導學生朗讀詩白並在適當的位置，即興地加入襯字。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>●  詩白工作紙練習一 W07 至三</li> <li>●  《鳳閣恩仇未了情》的詩白選段 A27 W07 (連襯字)</li> <li>●  《燕歸人未歸》 A33 W07 的詩白選段 (連襯字)</li> </ul>
6. 引導學生創作及演繹詩白	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 創作詩白：           <ul style="list-style-type: none"> <li>■ 為已有的詩白加上襯字</li> <li>■ 以「媽媽好」為題，創作兩句七字句詩白（在符合詩白格式的情況下，可使用口語及現代用語）</li> </ul> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 引導學生在合適的位置，為已有的詩白加上襯字。</li> <li>● 引導學生以「媽媽好」為題，創作兩句七字句詩白。</li> <li>● 學生演繹其創作的詩白並進行評估。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>●  詩白創作工作紙 W08</li> <li>● 敲擊樂器</li> </ul>





## 小曲單元

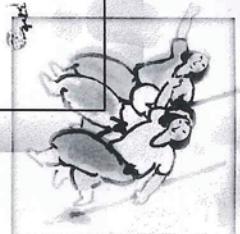
教學目的：透過欣賞、歌唱和創作活動認識小曲的特色

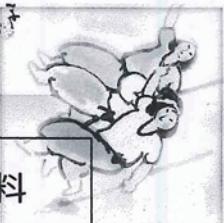
建議教學課節：約 4 教節

- 學生已有知識：
- 對廣府話有基本掌握
  - 能掌握基本拍
  - 掌握唱名（sol-fa音）的唱法

教學重點	教學內容	教學活動	教材 / 參考資料
1. 介紹小曲是粵劇音樂中歌唱的一種體裁及其特色	<p><b>小曲的特色：</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>● 是粵劇唱腔音樂中的曲牌體，其旋律大致是固定的。</li><li>● 來源包括牌子（來自崑曲）、廣東音樂、其他劇種的曲牌、其他地方樂曲、民歌、中外流行曲及新創作的小曲。</li><li>● 撰曲者利用曲牌填詞。</li></ul> <p><b>小曲的創作特色：</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>● 可因應劇情需要選取已有的旋律（採用全首樂曲或其中一部分）或新創作旋律去填詞。</li><li>● 填詞時要注意歌詞的聲調與旋律音高的互相配合，以達到靈字的效果。</li><li>● 可因應劇情決定小曲的速度與節奏，並有限度地調整其他細節，如：分句、結構、加花減花。</li><li>● 可用新創作的曲詞來創作一支新曲。</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>● 引導學生聆聽同名曲牌不同的版本：<ul style="list-style-type: none"><li>■ 器樂版本</li><li>■ 粵劇小曲版本</li></ul></li><li>● 引導學生聆聽根據同一旋律填上不同歌詞的小曲。</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>●   《帝女花·香夭》 · A15 M04 <b>妝台秋思</b> *</li><li>●   折子戲《長坂坡·妝台秋思》</li><li>●  琵琶獨奏曲《塞上曲·妝台秋思》 · A85</li></ul>

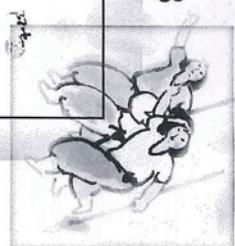
\* 本曲傳統記譜法為一板三叮，但為了豐富演出的效果，現時的演出習慣，多在中叮也敲打大堂鼓，故形成近似一板一叮的效果。

教學重點	教學內容	教學活動	教材 / 參考資料
2. 介紹平喉和子喉的分別及發聲方法	<ul style="list-style-type: none"> <li>平喉及子喉是粵劇唱腔音樂中生角及旦角的發聲方法。</li> </ul> <p><u>平喉</u>：</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>一般的生角都用平喉說白和唱曲，扮演年老的旦角也用平喉</li> <li>是自然的發聲方法，就像日常說話的形式</li> </ul> <p><u>子喉</u>：</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>一般年輕旦角會用子喉說白和唱曲</li> <li>是一種假聲的發聲方法</li> <li>音高一般較平喉高八度</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>引導學生聆聽平喉及子喉選段。</li> <li>以平喉及子喉示範唱一個選段，並引導學生用平喉及子喉唱出。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>《帝女花 · 香夭 · 妆台秋思》 A15 M04</li> <li>《白雲》平喉、子喉分別唱出 A04 M02 A03</li> <li>《中秋節》平喉、子喉分別唱出 A02 W01a A01</li> <li>《燕歸人未歸 · 連環扣》 A28 W02a</li> </ul>
3. 介紹及習數叮板	<ul style="list-style-type: none"> <li>粵劇的記譜方法是用「工尺譜」，其中以「叮板」顯示節奏。</li> <li>在一段唱腔中以卜魚和沙的打出生板和叮，而小曲則由大堂鼓及碰鈴打出生板和叮。板相當於強拍，叮相當於弱拍。叮板的符號：<u>正板</u>「ㄨ」、<u>底板</u>「ㄩ」、<u>正叮</u>「ㄣ」、<u>底叮</u>「ㄉ」。從叮板節奏組織來看，粵劇唱腔分為「有板類」及「無板類」。</li> <li>數叮板的三種方法：           <ul style="list-style-type: none"> <li>V35 以掌拍枱</li> <li>V36 用手指在空中數</li> <li>V37 用手指在空中數並於半板半叮時加搖手動作</li> </ul> </li> <li>有板類（有穩定節拍）：           <ul style="list-style-type: none"> <li>一板三叮： A08 S03</li> </ul> </li> </ul> <p><u>曲牌體</u>：</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>折子戲《長坂坡》的《陰告》牌子 A08 S03</li> <li>《中秋節》 A02 W01a A01</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>示範三種數叮板的方法：           <ul style="list-style-type: none"> <li>以掌拍枱</li> <li>用手指在空中數</li> <li>用手指在空中數並於半板半叮時加搖手動作</li> </ul> </li> <li>引導學生聆聽小曲選段並數叮板。</li> </ul>	<p>V38 V35</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>數叮板 介绍、 V35 以掌拍枱、 V36 用手指 V37 在空中數及 V35 用手指 在空中數並於半板半叮 時加搖手動作。</li> <li>折子戲《長坂坡》 A08 S03 的《陰告》牌子</li> <li>《中秋節》 A02 W01a A01</li> </ul> 



教學重點	教學內容	教學活動	教材 / 參考資料
	<ul style="list-style-type: none"> <li>■ <u>一板一叮</u>：           <ul style="list-style-type: none"> <li>板腔體： 折子戲《長坂坡》的減字芙蓉 A14 S09</li> <li>曲牌體： 《白雲》A03 M02</li> <li> 《燕歸人未歸·連環扣》A28 W02</li> </ul> </li>   <li>■ <u>流水板</u>：           <ul style="list-style-type: none"> <li>板腔體： 《燕歸人未歸》的七字清 A30 S10</li> <li>快中板： 折子戲《長坂坡》的快中板 A12 S07</li> </ul> </li>   <li>● 無板類：</li> <li>■ <u>散板（自由節奏）</u>：           <ul style="list-style-type: none"> <li>滾花： 折子戲《長坂坡》的土工滾花 A11 S06</li> <li> 平喉和子喉的滾花 A87 A86</li> </ul> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 讓學生聆聽小曲並在工作紙上加上適當的叮板符號。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>●  《燕歸人未歸·連環扣》A28 W02</li> <li>●  折子戲《長坂坡》A14 S09 的減字芙蓉</li> <li>●  《白雲》A03 M02</li> <li>●  《燕歸人未歸》的七字清 A30 S10</li> <li>●  折子戲《長坂坡》A12 S07 的快中板</li> <li>●  折子戲《長坂坡》A11 S06 的土工滾花</li> <li>●  平喉和子喉的滾花 A87 A86</li> <li>●  叮板工作紙一及二 W01 W02</li> </ul>
4. 引導學生習唱小曲	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 介紹《帝女花·香夭·妝台秋思》的來源是取自琵琶獨奏曲  《塞上曲·妝台秋思》。 A85</li> <li>● 介紹  《帝女花》的故事大綱。 S23</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 引導學生聆聽及觀賞  《帝女花·香夭·妝台秋思》。</li> <li>● 引導學生聆聽琵琶獨奏曲  《塞上曲·妝台秋思》。</li> <li>● 引導學生分組以平喉及子喉唱出  《帝女花·香夭·妝台秋思》。 A15 M04</li> <li>● 引導學生邊唱邊數叮板，和邊唱邊以敲擊樂伴奏。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>●  《帝女花·香 A15 M04 天·妝台秋思》</li> <li>●  琵琶獨奏曲《塞上 A85 曲·妝台秋思》</li> <li>●  《帝女花》的故事 S23 大綱</li> </ul>

教學重點	教學內容	教學活動	教材 / 參考資料
5. 介紹及習唱工尺譜	<ul style="list-style-type: none"> <li>工尺譜譜字的讀音。</li> <li>習唱工尺譜。</li> </ul>	<p>A57~A84 S30</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>示範工尺譜譜字的讀音和唱法。</li> <li>引導學生以工尺譜唱《帝女花·香夭·妝台秋思》。</li> <li>引導學生用工尺譜寫出及唱出任何一首樂曲的選段。</li> </ul>	<p>A57~A84 S30</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>工尺譜譜字的讀音和唱法</li> <li>平喉、子喉唱工尺音階</li> <li>《帝女花·香夭·妝台秋思》</li> <li>以工尺譜唱《帝女花·香夭·妝台秋思》</li> <li>敲擊樂器：大堂鼓、碰鈴</li> </ul>
6. 引導學生創作小曲曲詞	<ul style="list-style-type: none"> <li>為《白雲》創作曲詞。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>引導學生在指定位置填上創作的曲詞。</li> <li>引導學生創作全段曲詞。</li> <li>學生演繹其創作並進行評估。</li> </ul>	<p>創作小曲曲詞工作紙</p>





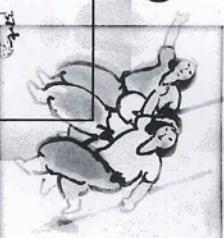
## 身段及鑼鼓單元

教學目的：透過實習、欣賞和創作活動認識粵劇身段及鑼鼓的特色

建議教學課節：約 4 教節

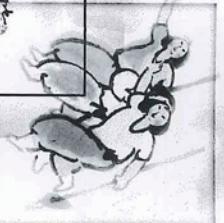
學生已有知識：對粵劇演出有初步接觸，並能掌握基本拍及一些簡單的節奏型

教學重點	教學內容	教學活動	教材 / 參考資料
1. 介紹舞台方位及身段的功能	<p><b>舞台方位：</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>古代戲曲舞台以三面向觀眾為多，現代鏡框式的舞台，一般認為於二十世紀初，由京劇演員在上海首先應用，自此傳至其他地方。粵劇舞台方位的簡介，請參閱  附圖。 S29</li><li>前台：<u>台口</u>、底景、衣箱角台口、雜箱角台口、衣箱角<u>虎道門</u>、雜箱角<u>虎道門</u>、<u>棚面</u>等。</li><li>後台：<u>衣邊</u>、<u>雜邊</u>、衣箱角虎道門、雜箱角虎道門、<u>箱位</u>、<u>大棚箱位</u>、<u>把子箱</u>、<u>衣箱</u>、<u>師傅位</u>、<u>提綱位</u>等。</li></ul> <p><b>身段的功能：</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>交代劇中人物的性格和感情。</li><li>交代時空的改變及劇情的發展。</li><li>引導觀眾的注意力。</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>展示並講解  粵劇舞台方位圖。 S29</li><li>播放虛擬動作片段，讓學生猜想動作的意思。</li></ul>	<p>S29</p> <ul style="list-style-type: none"><li> 粵劇舞台方位圖</li><li> 「花前月下」組合（生角、旦角） V10 V09</li><li>《粵劇視窗》光碟</li></ul>

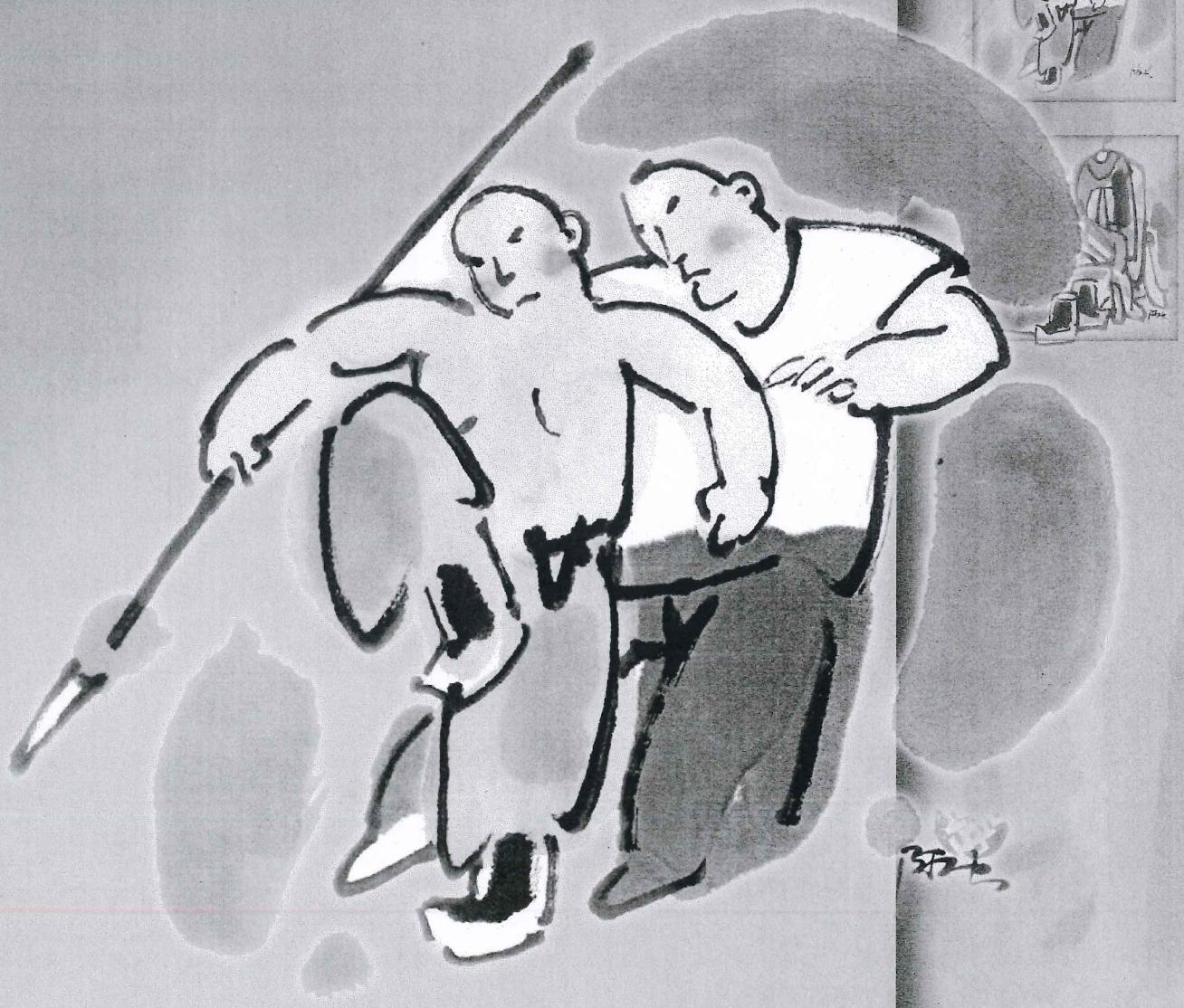
教學重點	教學內容	教學活動	教材 / 參考資料																						
2. 教導基本身段及做手	<ul style="list-style-type: none"> <li>演員透過象徵及虛擬的姿態及動作，交代劇中人物的性格和感情、時空的改變及劇情的發展，亦藉此引起觀眾的注意力。</li> <li>演員穿起戲服出了台口，任何的姿態及動作皆是象徵及虛擬的。</li> </ul> <p><b>基本身段及做手：</b></p> <table border="1"> <tbody> <tr> <td>站相</td> <td>V15  生角</td> <td>V14  旦角</td> </tr> <tr> <td>台步</td> <td>V11  生角：丁字步</td> <td>V26  旦角：撇步</td> </tr> <tr> <td rowspan="2">指掌</td> <td>V19  生角：單劍指</td> <td>V18  旦角：單指</td> </tr> <tr> <td>V28  生角：雙劍指</td> <td>V27  旦角：雙指</td> </tr> <tr> <td rowspan="2">雲手</td> <td>V30  生角：攤手</td> <td>V29  旦角：攤手</td> </tr> <tr> <td>V23  生角</td> <td>V22  旦角</td> </tr> <tr> <td>亮相</td> <td>V13  生角</td> <td>V12  旦角</td> </tr> <tr> <td>跑圓台</td> <td>V21  生角</td> <td>V20  旦角</td> </tr> </tbody> </table> <ul style="list-style-type: none"> <li>「花前月下」組合（生角、旦角） V10 V09</li> </ul>	站相	V15  生角	V14  旦角	台步	V11  生角：丁字步	V26  旦角：撇步	指掌	V19  生角：單劍指	V18  旦角：單指	V28  生角：雙劍指	V27  旦角：雙指	雲手	V30  生角：攤手	V29  旦角：攤手	V23  生角	V22  旦角	亮相	V13  生角	V12  旦角	跑圓台	V21  生角	V20  旦角	<ul style="list-style-type: none"> <li>播放或示範基本身段及做手，讓學生模仿：             <ul style="list-style-type: none"> <li>基本站立方法</li> <li>丁字步，撇步</li> <li>指、掌手勢：單劍指、雙劍指、攤手</li> </ul> </li> <li>引導學生分別欣賞生角及旦角雲手、跑圓台、亮相及「花前月下」做手組合。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>站相（ 生角、 旦角） V15 V14</li> <li> 丁字步 V11</li> <li> 撇步 V26</li> <li>指、掌手勢： 生： 單劍指、 雙劍指、 攤手 旦： 單指、 雙指、 攬手 V19 V28 V30 V27 V29</li> <li>雲手（ 生角、 旦角） V23 V22</li> <li>亮相（ 生角、 旦角） V13 V12</li> <li>跑圓台（ 生角、 旦角） V21 V20</li> <li>跑圓台配套動作（ 生角、 旦角） V25 V24</li> <li>「花前月下」組合（生角、旦角） V10 V09</li> </ul>
站相	V15  生角	V14  旦角																							
台步	V11  生角：丁字步	V26  旦角：撇步																							
指掌	V19  生角：單劍指	V18  旦角：單指																							
	V28  生角：雙劍指	V27  旦角：雙指																							
雲手	V30  生角：攤手	V29  旦角：攤手																							
	V23  生角	V22  旦角																							
亮相	V13  生角	V12  旦角																							
跑圓台	V21  生角	V20  旦角																							
3. 介紹折子戲《長坂坡》內的一些身段及做手	<p>S28</p> <ul style="list-style-type: none"> <li> 折子戲《長坂坡》的欣賞導覽。 V05</li> <li> 折子戲《長坂坡》的身段及做手欣賞。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>介紹故事背景。</li> <li>引導學生欣賞及討論折子戲內的象徵及虛擬動作如何交待劇情的發展。</li> </ul>	<p>V05 S27</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>  折子戲《長坂坡》（有字幕介紹身段及做手）</li> </ul> 																						



教學重點	教學內容	教學活動	教材 / 參考資料																																																							
<p>4. 介紹粵劇京鑼鼓樂器、口訣及其音樂的要點</p>	<p><b>粵劇京鑼鼓樂器口訣：</b></p> <table border="1" data-bbox="505 319 1268 1119"> <thead> <tr> <th data-bbox="505 319 685 377">樂器</th><th data-bbox="685 319 819 377">圖片</th><th data-bbox="819 319 954 377">介紹</th><th data-bbox="954 319 1089 377">口訣</th><th data-bbox="1089 319 1268 377">口訣用字</th></tr> </thead> <tbody> <tr> <td data-bbox="505 377 685 452">卜魚／板</td><td data-bbox="685 377 819 452"></td><td data-bbox="819 377 954 452"></td><td data-bbox="954 377 1089 452"></td><td data-bbox="1089 377 1268 452">局，又作「角」， 又作「各」</td></tr> <tr> <td data-bbox="505 452 685 527">沙的</td><td data-bbox="685 452 819 527"></td><td data-bbox="819 452 954 527"></td><td data-bbox="954 452 1089 527"></td><td data-bbox="1089 452 1268 527">的</td></tr> <tr> <td data-bbox="505 527 685 601">雙皮鼓／梆鼓</td><td data-bbox="685 527 819 601"></td><td data-bbox="819 527 954 601"></td><td data-bbox="954 527 1089 601"></td><td data-bbox="1089 527 1268 601">得</td></tr> <tr> <td data-bbox="505 601 685 676">鉸／鑼／京鑼</td><td data-bbox="685 601 819 676"></td><td data-bbox="819 601 954 676"></td><td data-bbox="954 601 1089 676"></td><td data-bbox="1089 601 1268 676">查，也寫作「七」 (音：讀作「慈悲 切」)</td></tr> <tr> <td data-bbox="505 676 685 751">大鑼／京鑼</td><td data-bbox="685 676 819 751"></td><td data-bbox="819 676 954 751"></td><td data-bbox="954 676 1089 751">—</td><td data-bbox="1089 676 1268 751">旁</td></tr> <tr> <td data-bbox="505 751 685 825">小鑼／勾鑼</td><td data-bbox="685 751 819 825"></td><td data-bbox="819 751 954 825"></td><td data-bbox="954 751 1089 825"></td><td data-bbox="1089 751 1268 825">昌，也寫作「叮」 (音：讀作「頂響 切」)</td></tr> <tr> <td data-bbox="505 825 685 900">戰鼓</td><td data-bbox="685 825 819 900"></td><td data-bbox="819 825 954 900"></td><td data-bbox="954 825 1089 900"></td><td data-bbox="1089 825 1268 900">東，也寫作「冬」</td></tr> <tr> <td data-bbox="505 900 685 975">大木魚、小木魚</td><td data-bbox="685 900 819 975"></td><td data-bbox="819 900 954 975"></td><td data-bbox="954 900 1089 975"></td><td data-bbox="1089 900 1268 975">朴、的</td></tr> <tr> <td data-bbox="505 975 685 1049">大鑼及鉸</td><td data-bbox="685 975 819 1049"></td><td data-bbox="819 975 954 1049">—</td><td data-bbox="954 975 1089 1049">—</td><td data-bbox="1089 975 1268 1049">撐，也寫作「倉」 (音：讀作「創」)</td></tr> <tr> <td data-bbox="505 1049 685 1119">大堂鼓</td><td data-bbox="685 1049 819 1119"></td><td data-bbox="819 1049 954 1119">—</td><td data-bbox="954 1049 1089 1119">—</td><td data-bbox="1089 1049 1268 1119">—</td></tr> </tbody> </table> <p><b>鑼鼓音樂的要點：</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>是伴奏音樂中主導着速度及節奏的部分。</li> <li>伴奏唱腔、說白和武打場面及襯托表演身段。</li> <li>由掌板領導，並配合鉸手和鑼手的緊密合作。</li> <li>鑼鼓點是具有特定戲劇功能的節奏組合程式。</li> </ul>	樂器	圖片	介紹	口訣	口訣用字	卜魚／板				局，又作「角」， 又作「各」	沙的				的	雙皮鼓／梆鼓				得	鉸／鑼／京鑼				查，也寫作「七」 (音：讀作「慈悲 切」)	大鑼／京鑼			—	旁	小鑼／勾鑼				昌，也寫作「叮」 (音：讀作「頂響 切」)	戰鼓				東，也寫作「冬」	大木魚、小木魚				朴、的	大鑼及鉸		—	—	撐，也寫作「倉」 (音：讀作「創」)	大堂鼓		—	—	—	<ul style="list-style-type: none"> <li>●  介紹及聆聽鑼鼓樂器的音色，並完成工作紙。</li> <li>● 引導學生邊唸口訣邊打樂器。</li> <li>● 引導學生討論鑼鼓音樂在粵劇的功能。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>●  認識粵劇京鑼鼓樂器及口訣工作紙 <b>W10</b></li> <li>●  有關粵劇京鑼鼓樂器的照片、介紹片段及口訣示範。</li> </ul> <p>P19~P24      V39~V42 P27~P29      V45~V46 V57~V59 V70~V75</p>
樂器	圖片	介紹	口訣	口訣用字																																																						
卜魚／板				局，又作「角」， 又作「各」																																																						
沙的				的																																																						
雙皮鼓／梆鼓				得																																																						
鉸／鑼／京鑼				查，也寫作「七」 (音：讀作「慈悲 切」)																																																						
大鑼／京鑼			—	旁																																																						
小鑼／勾鑼				昌，也寫作「叮」 (音：讀作「頂響 切」)																																																						
戰鼓				東，也寫作「冬」																																																						
大木魚、小木魚				朴、的																																																						
大鑼及鉸		—	—	撐，也寫作「倉」 (音：讀作「創」)																																																						
大堂鼓		—	—	—																																																						

教學重點	教學內容	教學活動	教材 / 參考資料
5. 介紹鑼鼓點口訣並如何打鑼鼓點	<p>鑼鼓點：</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>唱口一槌 口訣及 示範 S15 V65 V66</li> <li>收掘一槌 口訣及 示範 S13 V53 V54</li> <li>急急風 口訣及 示範 S14 V60</li> <li>白欖鑼鼓 口訣及 示範 S12 V50 V52</li> <li>詩白鑼鼓 口訣及 示範 S16 V68 V69</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>示範唸出鑼鼓點口訣讓學生模仿。</li> <li>引導學生分組邊唸邊打鑼鼓點。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>粵劇京鑼鼓的樂器 W10a 及口訣圖</li> <li>粵劇常用鑼鼓點口訣</li> <li>粵劇京鑼鼓或類似的敲擊樂器</li> <li>唱口一槌 口訣及 示範 S15 V65 V66</li> <li>收掘一槌 口訣及 示範 S13 V53 V54</li> <li>急急風 口訣及 示範 S14 V60</li> <li>白欖鑼鼓 口訣及 示範 S12 V50 V52</li> <li>詩白鑼鼓 口訣及 示範 S16 V68 V69</li> </ul>
6. 引導學生利用鑼鼓音樂伴奏配合身段及說白	<ul style="list-style-type: none"> <li>利用鑼鼓音樂配合以下的項目：           <ul style="list-style-type: none"> <li>學生曾練習的任何身段及做手。</li> <li>學生曾練習的白欖和詩白。</li> </ul> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>分組打出鑼鼓點以配合同學的身段、做手及說白。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>白欖及詩白的選段</li> <li>粵劇京鑼鼓或類似的敲擊樂器</li> </ul>
7. 引導學生創作鑼鼓點	<ul style="list-style-type: none"> <li>根據教師或學生創作的情節，創作鑼鼓點。 W11</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>引導學生分組創作鑼鼓點。</li> <li>讓學生演出鑼鼓點並進行評估。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>鑼鼓點創作工作紙 W11</li> <li>粵劇京鑼鼓或類似的敲擊樂器</li> </ul> 

# 參與 試教人主的意見





## 參與試教的香員及教師經驗分享

**李少恩先生**

觀塘官立上午小學

我在音樂課嘗試講授粵劇粵曲這一個課題，目的不僅希望讓學生增加對這種音樂藝術的認知，更希望讓他們瞭解到粵劇粵曲，是一直存在於生活的，是社會文化傳統的一部分，故此大家絕不能忽視。在這次教學活動中，我暫不講解太多的理論和技巧要求，而重點放在讓學生對生活經驗的反思和自發地學習。

緊隨在六年級中文課講解過唐代詩歌後，我在音樂課便引導學生討論和思考這類古代韻文的形式，是否還存在於當代的藝術創作中。學生幾經推敲，終於有同學指出曾在粵曲的曲文中聽過類似的東西，這時候我便以粵劇粵曲中的詩白來引入主題。接着，我引導他們思索在日常生活中，哪一些場合會有粵劇粵曲的演出。學生紛紛舉出例子，如電影中的片段、電視的籌款節目、神功戲、家長閒時的消遣等等，大家都驚訝原來這種藝術形式，是他們在生活中經常接觸到的。最後，學生都因應我的要求，各自從圖書館、網絡或坊間蒐集粵劇粵曲的影音或文獻資料，並預定下一周再簡述自己的經驗，而一節四十五分鐘的音樂課，也很快隨着我播放的神功粵劇片段完結。

在第二節課，我教學生學唱《白雲》<sup>1</sup>一曲，但沒有嚴格要求學生模仿傳統的唱法，故此他們很輕鬆地開始試唱。在學唱的過程中，最教我感意外的，是學生竟然很喜歡唱工尺譜字。他們表示這種唱法很有趣，很「新穎」，跟他們自小在音樂課學的西洋唱名不一樣。因此，我便趁機向他們解釋工尺，並指出這正是我國音樂的傳統唱名。學生對工尺譜的掌握，可從一個多月後的評估中看到，超過七成的學生能把五線譜音符翻譯成工尺。

在第三節課，我讓學生聆聽一些粵劇粵曲的著名片段，然後要求他們跟隨我試用牧童笛吹奏《白雲》。可是部分學生告訴我，他們在家裏早已自己練習過了，個別學生更自告奮勇地要求演奏。兩周後，他們更自發地組織，以小組形式在早會上演出此曲。

這次教學的經驗，不僅讓學生瞭解到粵劇粵曲一直存在於日常生活中，是藝術文化的一部分；同時，也讓我證明了，只要有適宜的安排，學生對不同形式的音樂都會產生學習的興趣。

**戴淑茵女士**

道教聯合會吳禮和紀念學校上午校

參與是次計畫的試教，不但讓學生認識粵劇，改變他們對粵劇的觀感，並提高對傳統中國文化的興趣。

1. 譜自小曲《血淚花》由廖漢和填詞。



在進行試教的過程中，不同背景的學生對粵劇有不同的反應。有些學生在家有機會接觸粵曲，所以對學習粵劇特別感興趣，也學得很快；有些則表現抗拒，不太願意學習。面對不同類型的學生，我認為接納與共融十分重要。接納不同文化背景的學生，認同他們的感受。透過課堂的接觸、學習和分享，以正面的態度給予他們支持和協助，並鼓勵他們主動接觸和學習粵劇，以達致共融。

### 殷愛珍女士

香港中文大學校友會聯會張煊昌中學

要為一班平時喜愛流行音樂、課堂時接觸西方音樂的學生介紹粵劇，的確是一大考驗。首先是要改變自小學習西方音樂的我，除多看和多聽外，還要學唱。要改變學生認為粵劇「沉悶」和「老套」的感覺，其實沒有想像中難。粵劇是我們的文化，只要我們稍稍停下來欣賞，便會發現當中的趣味。粵劇其實並不是遙不可及的，它經常就在我們的附近出現。

為學生介紹粵劇後，很高興他們會來問我：「蓮花地有神功戲，老師你會來嗎？」他們又說粵劇花旦的化妝和衣飾很美。由此可見，他們已漸漸對粵劇感興趣，並留意粵劇的演出。

### 王麗華老師

屯門天主教中學

回想初為教師時，對粵劇沒有一點好感，總覺得粵劇十分吵耳。每看見電視節目中的粵劇折子戲，也會轉台不看。但參與了兩個有關粵劇的課程，我對粵劇的認識多了，才明白到粵劇的精妙之處。瞭解多了，發現粵劇也不是很吵耳。真奇怪！可能是比較懂得欣賞吧！

數年前開始嘗試把粵劇逐步滲入課堂內，例如讓中二學生學習白欖，並讓他們分組創作白欖和表演自己的「版本」。例如我會提供白欖的最末一句，如：「真是倒霉的一天」，讓學生按這句的意思更改字數和用字，以配合押韻及字數的工整。看見學生的創作實令人感到興奮，他們除能掌握文字的節奏感及押韻外，表達形式亦很有創意。他們有時會由個人唸，有時一起唸，其中更夾雜一些自由板，造成變化。他們創作的白欖既富音樂感又生動活潑，而且內容生活化，雖與傳統的白欖有些不同，但發揮創意和想像力正是音樂課程的重要學習目標之一呀！

此外，在介紹小曲以既定旋律配上歌詞時，我嘗試以流行曲為例，然後讓學生以舊曲創作新詞，並唱出作品。



要在教學中加入粵劇的內容，教師對粵劇要先有認識，並持開放的態度。要學生不抗拒學習粵劇，我們可以把粵劇的點滴生活化，配合他們的經驗及興趣，一點一點滲入課程內。只要學生以開放的態度學習，他們會逐漸發現粵劇精妙之處。我不是要所有學生都喜愛粵劇，只是希望他們能獲得認識粵劇的機會，從中瞭解中國的傳統文化，並為中國文化感到自豪。粵劇是中國傳統文化藝術，身為音樂教師的，不是有責任引導學生認識的嗎？

### 孔穎兒老師

雅麗珊郡主紅十字會學校

數年前參加了有關粵劇教學的工作坊，憑着一時之勇，參與了是次計畫的試教小組。當時自己對粵劇的認識十分膚淺，幸好教育署（即現在的教育統籌局）邀請多位資深的粵劇界人士和大學教授，講解粵劇的知識，並學唱學做粵劇。在工作坊期間，教師們還能互相提點和交流教學經驗。初次在校內音樂課教授粵劇，尚算順利。學校還有另一位音樂科同事與我一同試教，教育署亦安排人員到校觀課，更利用問卷調查學生的興趣。教而後之知不足，我繼續參加教育署舉辦的有關培訓課程，也在中文大學選修粵劇課程，並在互聯網上搜尋資料，希望能對粵劇有較深的認識，以增強教學信心。現在學校音樂科課程已包括粵劇的內容，期望日後能在全校推動粵劇，讓粵劇藝術能在學校發揚光大。

### 潘永祥老師

保良局甲子年中學

我從粵劇工作坊的材料中，選取了「詩白」和「白欖」兩個單元作為試點，因為說白不涉及唱曲，學生會較易接受。在六節的課節中，活動內容包括數白欖、唸誦及欣賞詩白、利用鑼鼓點配合數白欖和唸詩白及各組演出其創作的白欖，每節課都是在笑聲中完成的。從上述的經驗中，我深信音樂老師只要掌握教學內容的要訣和良好的示範技巧，在中、小學教授粵劇，學生絕對是會接受和喜愛的。

### 葉永恆老師

仁濟醫院趙曾學韞小學

由於本校所處的地區每年都會上演一些神功戲，學生也可以接觸到粵劇，所以對粵劇也有些認識。在進行粵劇教學單元試教時，學生都很有興趣，尤其是身段部分，他們都很投入，並很努力地嘗試改善，令我對在學校推廣粵劇教學，大大增加了信心。



## 學生心聲

**陳穎芝**

香港中文大學校友會聯會張煊昌中學（中二）

經過老師的介紹，我才知道粵劇文化原來是那麼博大精深，演員的一舉手一投足都要受長期的訓練，真使我深深佩服。

**陸秋婷**

香港中文大學校友會聯會張煊昌中學（中二）

我的家人愛聽粵曲，我對此並不陌生，只是從沒有可於課堂上，由老師細心地引導我們欣賞粵劇演員的做手和服裝。經過一連幾堂的粵劇課程後，我開始懂得如何根據故事情節去欣賞本地的傳統藝術——粵劇了。

**葉翠珊**

屯門天主教中學（中二）

我覺得數白欖這種粵劇舞台上的說話方式很有趣。經過親身體驗後，我才知道原來數白欖並不是很容易的。

**曾卓美**

屯門天主教中學（中二）

粵劇與一般流行曲有很大分別，最明顯的是唱腔不同，因此在老師引導下學習唱小曲時，出現很多滑稽的場面。但能夠接觸不同類型的音樂，是很好的嘗試。

**陳淑盈**

屯門天主教中學（中二）

以前覺得粵劇十分沉悶，跟不上潮流，只有老人家才懂得欣賞。經過是次老師的教導後，才覺得粵劇是挺有趣的。

**羅妙璇**

佛教正覺蓮社學校上午校（小五）

還記得第一次聽粵曲的時候，覺得很難明白。自從參加學校舉辦的粵劇活動後，興趣便愈來愈濃厚，而且更認識到粵曲的歌詞是十分優美的。

**劉潔舲**

佛教正覺蓮社學校上午校（小五）

自從老師教導我們唱粵曲後，十分慶幸能認識這門藝術。在參加比賽時，我看見一些師兄師姐唱得那麼動聽，真希望自己也可以達到他們一樣水平。

**黃清薇**

道教聯合會吳禮和紀念學校上午校（小五）

我並不是一個粵劇迷，但當我做功課時，媽媽總會播着粵曲來陪我做功課，不過我以前從不會主動地去聽粵曲。有一天音樂老師說要為我們介紹粵曲，我真感到高興，現在我也會在空閒時播放媽媽的粵劇唱片來聽。

**梁敏嬪**

道教聯合會吳禮和紀念學校上午校（小五）

平時我只能透過電視台的慈善節目去接觸粵曲，真想不到可以在學校嘗試唱粵曲，真感到榮幸！

**蔡樂輝**

仁濟醫院趙曾學韞小學（小四）

我一直覺得粵劇是很沉悶的，但自從老師在課堂上介紹粵劇後，才知道粵劇的很多方面都是很有趣的，尤其是那些面譜。

# 附錄



## 附錄一・工作紙

## 叮板工作紙一・學生用

## 《中秋節》 調寄《蕩舟》 填詞：廖漢和

聆聽以下小曲《中秋節》時，請填上適當的叮板記號，惟毋須記錄花竹的演奏。第一句經已填上（正板「×」，底板「△」，正叮「丶」，底叮「━」）。

1=C

正板「×」，底板「△」，正叮「丶」，底叮「━」。



## 叮板工作紙一・答案紙

### 《中秋節》 調寄《蕩舟》 填詞：廖漢和

教師注意事項：  
 1. 粵劇傳統容許掌板師傅在打叮板時加入花竹，但同學點上叮板符號時，教師應提醒同學毋須理會花竹。  
 2. 第7小節的唱腔有加花，選段的結尾會漸慢。

1-C    6    5    6    - | 0    1    -    3 | 2    -    -    0 |

×士共、合行、士樂，「上慶」、「工中」、「尺秋，」

4    1    3    2    1 | 0    5 - 6 | 5 - 2    1 |

×上綵、工燈、尺高、上照、「合樓」、「士」、「合頭，」、「尺喜」、「上看」

7    2    -    3    - | 2    7    6    5 | 1    -    -    6 |

「尺天」、「工空」、「尺皎」、「乙潔」、「士月」、「合華」、「上秀」、「士夢」

10    5 - 6 | 5 - | 0 0 2 2 | 0 5 - 6 |

「合悠」、「士」、「合悠」、「尺安」、「尺得」、「合乘」、「士」

漸慢 ...  
 13    1 - 6 5 | 3 5 6 1 | 5 - 0 0 ||

「上坐」、「士火」、「合箭」、「仁遙」、「合航」、「士月」、「上裏」、「合遊。」



## 叮板工作紙二・學生用

## 《燕歸人未歸·連環扣》 調寄《連環扣》 填詞：潘一帆

聆聽以下小曲《連環扣》時，請填上適當的叮板記號，惟毋須記錄花竹的演奏。第一句經已填上（正板「×」，底板「×」，正叮「丶」，底叮「丶」）。

(文武生)：公主，呢個玉珮都怕算得係證據喇！

1=C

1 | 7 1 7 1 | 2 2 2 | 5 4 4 |

**×** 乙 上 乙 上 × 尺 尺 尺 反 反  
(文武生) 物 證 玉 珮 得 一 方， 六 可 證 你

2 | 2 2 4 5 | 5 · 1 | 4 4 4 7 | 1 1 |

尺 尺 反 六 合 上 反 反 反 乙 上 上 上  
毒 辣 哥 心 腸， 你 卑 汚 心 盡 肄， 騞 去

漸慢 ...

4 | 5 4 5 7 | 1 7 1 4 2 5 4 4 2 |

合 梨 反 香 合 兒 反 子 合 憑 乙 技 上 乙 上 反 尺 靜 六 中 反 去 反 尺 梨

6 | 1 7 1 | 0 | 7 i 7 i | 2 2 2 | 5 4 |

上 乙 上 (二幫花旦): 呢個玉珮係假嘅！ 乙 上 乙 上 尺 尺 尺 六 反  
娘 。 驗 過 玉 珮 非 宮 裝， 非 我

8

2 2 . 5 5 5 | 4 5 7 i . 7 i 7 |

尺 尺 六 合 六 六 反 六 乙 上 乙 上 乙  
大 內 所 藏， 家 家 有 此 玉 珞 ， 目 混

10

5 4 5 7 | i 7 i 2 5 4 4 2 |

合 反 合 反 合 乙 上 乙 上 尺 六 反 反 尺  
明 珠， 梨 香 言 謬 妾 ， 誓 必 要 殺 梨

12

i 7 i 5 — | 1 5 1 5 1 4 2 7 6 |

上 乙 上 六 上 誰 六 將 上 梨 六 香 上 無 反 尺 乙 士  
娘！ (小生) 呻！ 誰 將 梨 香 無 嘘 尺 一 乙 命

14

5 . 1 1 5 4 5 7 | 1 7 1 2 5 4 2 |

合 上 上 合 反 合 乙 上 乙 上 尺 六 反 尺  
亡， 有 我 雄 風 全 力 抗 未 殺 梨

16

1 7 1 7 5 7 1 | 2 2 2 2 1 2 4 |

上 乙 上 乙 合 乙 上 尺 尺 尺 尺 上 尺 反  
娘！ (丑) 論 情 度 理 非 偏 幫， 但 求 道 理

18

5 5 4 4 5 6 | 5 — |

六 短 合 長 反 咪 反 持 六 五 翫 六 張 |



## 叮板工作紙二・答案紙

### 《燕歸人未歸·連環扣》 調寄《連環扣》 填詞：潘一帆

教師注意事項：  
 1. 文武生飾演魏劍魂，二幫花旦飾演珊瑚公主，小生飾演蔡雄風，丑生飾演白志成。  
 2. 選段以「先鋒查」鑼鼓點開始，說白後有「齊槌」鑼鼓；第六小節二幫花說白前有「三批」接「順三槌」鑼鼓點。選段以「先鋒查」完結。  
 3. 選段第5-6小節及結尾部分會漸慢。

(先鋒查)

(文武生)：公主，呢個玉珮都怕算得係證據喇！

(齊槌)

1=C

7 1 7 1 | 2 2 2 | 5 4 4 |

8

2 2 . 5 5 5 | 4 5 7 1 . 7 1 7 |

× 尺 尺 內 、 合 藏， 六 家 家 反 有 六 此 乙 玉 上 珐 乙 上 乙 混

10

5 4 5 4 5 7 | 1 7 1 2 5 4 4 2 |

× 合 明 、 反 珠， 合 梨 反 香 合 言 乙 謬 上 妾 乙 上 尺 誓 六 反 尺 梨 必 要 殺

12

1 7 1 5 — | 1 5 1 5 1 4 2 7 6 |

× 上 乙 、 上 六 ！ 上 誰 六 將 上 梨 六 香 上 無 反 尺 一 乙 士 命

14

5 1 1 5 4 5 7 | 1 7 1 2 5 4 2 |

× 合 亡， 上 有 上 我 合 雄 反 風 合 全 乙 力 上 抗 尺 六 反 尺 梨 未 殺

16

1 7 1 7 5 7 1 | 2 2 2 2 1 2 4 |

× 上 乙 、 上 乙 合 情 乙 度 上 理 尺 尺 非 尺 偏 尺 幫 尺 但 尺 求 尺 道 反 理

18

5 5 4 4 5 6 | 5 — |

(先鋒查)

× 六 短 合 長 反 咪 反 持 六 五 囂 六 張 ！



## 白欖工作紙一・學生用

### 《花田八喜》選段

原著：唐滌生

聆聽白欖選段時，在卜魚打出的位置，加上板「ㄨ」或底板「ㄨ」的記號。第一句已經填上。

ㄨ ㄨ ㄨ ㄨ ㄨ  
(旦) 你啲讀書人。就見識少。  
夜嘛嘛。點去把衷情表。  
只有你知聞。我知曉。  
我哋老爺家教極深嚴。碰倒就唔係講笑㗎。  
等我想一想。度下「橋」。  
呀。你對眼。都幾夠俏。  
瓜子面。又幾夠照。  
妙在腰肢窄窄。紅唇小。  
扮作女兒家。身段還窈窕。  
(生) 春蘭姐。你咪講笑。  
易作雄雞啼。難扮春鶯叫。  
我頭上無珠釵。(旦) 我哋小姐任你要。  
(生) 身上無衣裳。(旦) 自有春蘭來照料。  
(生) 腳下無花鞋。(旦) 着小姐嘅仲夠照，仲夠照。



## 白欖工作紙一・答案紙

## 《花田八喜》選段

原著：唐滌生

教師注意事項：△「表情表」處「情」字及「來照料」處「照」字卜魚的伴奏，只是為營造氣氛的花竹打法，並不是板的位置。

◆ 此處卜魚的花竹打法（錄音內節奏為  $\text{||||}$ ），只為營造氣氛，配合「度下橋」的身段，可長可短。



## 白欖工作紙二・學生用

### 《無情寶劍有情天》選段

原著：徐子郎 改編：蘇翁

聆聽白欖選段時，在卜魚打出的位置，加上板「ㄨ」或底板「ㄩ」的記號。第一句已經填上。

ㄨ ㄨ ㄨㄨㄨ  
一族仇。一家恨。（白欖鑼鼓）

此際不妨言底蘊。

簫郎名喚韋重輝。

乃是恭王嘅血胤。

慘被你爹爹施毒計。

滿門殺戳不饒人。

一族嘆淪亡。

一家罹劫運。

矢誓將仇報。

殺盡呂家人。



## 白欖工作紙二・答案紙

### 《無情寶劍有情天》選段

原著：徐子郎 改編：蘇翁

- 教師注意事項：
- 為了配合演出需要，選段唱者把「一家恨」各用一板唸出。這種處理方法會緊接白欖鑼鼓。
  - △「滿門殺戳不饒人」處「饒」字及「呂家人」處「家」字卜魚的伴奏，只是為營造氣氛的花竹打法，並不是板的位置。

× × × ×  
 一 族 仇 。 一 家 恨 。 (白欖鑼鼓)  
 × × × ×  
 此 際 不 妨 言 底 蘊 。  
 × × × ×  
 簫 郎 名 喚 韋 重 輝 。  
 × × × ×  
 乃 是 恭 王 啜 血 脖 。  
 × × × ×  
 慘 被 你 爹 爹 施 毒 計 。  
 × × × △ ×  
 滿 門 殺 戳 不 饒 人 。  
 × × ×  
 一 族 嘆 淪 亡 。  
 × × ×  
 一 家 罷 劫 運 。  
 × × ×  
 矢 誓 將 仇 報 。  
 × × △ ×  
 殺 盡 呂 家 人 。



### 白欖工作紙三

## 《望阿姨》 廣東民歌

1. 聆聽教師以數白欖形式演繹《望阿姨》，在卜魚打出的位置，加上板「×」或底板「×」的記號。
2. 用不同的節奏及風格去演繹《望阿姨》。

小 麻 雀 。 擔 竹 枝 。

擔 上 窗 前 望 阿 婶 。

阿 婶 梳 隻 龍 凤 鬢 。

插 朵 紅 花 伴 鬢 圍 。



## 白欖創作工作紙

1. 以介紹自己為題，創作二至四句的三字、五字或七字句的白欖。

2. 在適當的位置加上板「ㄨ」或底板「ㄩ」的記號。

3. 注意押韻，例：鴉 a — 渣、沙、家、牙、茶、花、馬

衣 i — 易、治、志、思、耳、兒、知

希 ei — 李、微、寄、喜、地、利

烏 u — 虎、庫、狐、古、污、護

於 y — 如、主、書、儲、住、殊、豬

柯 o — 歌、窩、唆、我、個、羅

些 ε — 這、嘅、蛇、謝、借、野、夜、寫

康 ɔŋ — 莊、江、方、唐、講、黃

香 œŋ — 長、陽、想、亮、仗、梁、楊

} 衣希韻互通

} 康香韻互通

4. 如有需要，可在合適的地方加上預仔字。

5. 以卜魚伴奏演出你的作品。



## 詩白工作紙・學生用

1. 聆聽以下詩白，找出詩白體裁的字數和句數特徵。
2. 再次聆聽時，在有鑼鼓出現的位置，畫上「△」的符號。
3. 在適當的位置為有襯字的詩白寫出襯字。

### 例：選自《荔枝換絳桃》

原著：梁天雁

荷塘一邂逅。△  
旦夕苦相思。△  
後園相等待。△  
為訴別離詞。

例：四句五言

### 練習一：選自《燕歸人未歸》

原著：潘一帆

淒涼慈母聽兒啼。  
慘切猶如喚夫歸。  
別時泣問歸何日。  
囑候郎歸在燕歸。

      句      言

### 練習二：選自《鳳閣恩仇未了情》

原著：徐子郎

異國情鴛驚夢散。  
空餘情淚濕青衫。

      句      言

### 練習三：《贈汪倫》

原著：李白

李白乘舟將欲行。  
忽聞岸上踏歌聲。  
桃花潭水深千尺。  
不及汪倫送我情。

      句      言



## 詩白工作紙・答案紙

例：選自《荔枝換絳桃》

原著：梁天雁

荷塘一邂逅。△  
旦夕苦相思。△  
後園相等待。△  
為訴別離詞。

例：四句五言

練習二：選自《鳳閣恩仇未了情》

原著：徐子郎

異國情驚夢散。△  
一點我空餘情淚濕青衫。

兩句七言

練習一：選自《燕歸人未歸》

原著：潘一帆

淒涼慈母聽兒啼。△  
慘切猶如喚夫歸。△  
別時泣問歸何日。△  
囑候郎歸△在燕歸。

四句七言

練習三：《贈汪倫》

原著：李白

李白乘舟將欲行。△  
忽聞岸上踏歌聲。△  
桃花潭水深千尺。△  
不及汪倫送我情。

四句七言



## 詩白創作工作紙

- 為以下的詩白加上襯字。襯字只可加在畫有△的地方。

△	異國情鴛	△	驚夢散。
△	空餘情淚	△	濕青衫。

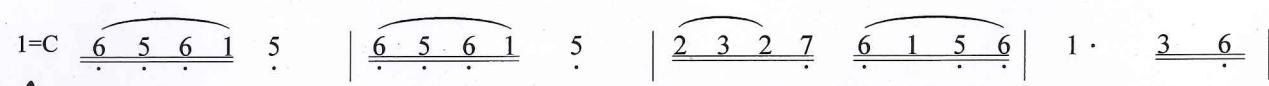
- 以「媽媽好」為題，創作兩句七字句的詩白。



## 創作小曲曲詞工作紙・學生用

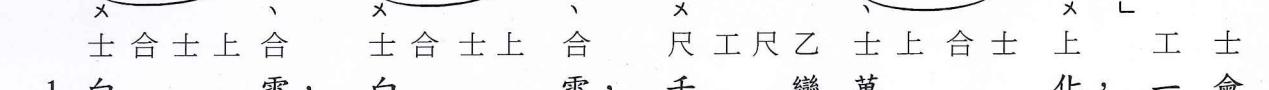
### 《白雲》 調寄《血淚花》 填詞：廖漢和

- 請同學創作以下曲譜第二段括號內的曲詞。
- 完成第二段曲詞後，請同學把生活中所遇到的事物為題材，創作第三段曲詞，並記錄在第二段曲詞的下方。

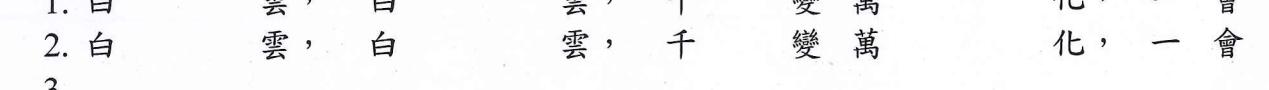
1=C    



士合士上合 士合士上合 尺工尺乙士上合士上工士  
 1. 白雲，白雲，千變萬化，一會  
 2. 白雲，白雲，千變萬化，一會  
 3.



上尺工尺工六尺工士上尺工尺工六尺合士  
 似鮮花，一會似青蛙，多奇趣，  
 似( )，一會似( )，多奇趣，



合尺尺乙士上六工六工尺上尺工尺工六尺  
 棉花糖變白馬，天空真似一幅畫。  
 ( )( )( )變( )( )，天空真似一幅畫。

五線譜上的C音，其實際音高約等於鋼琴上的C#。



## 創作小曲曲詞工作紙・曲詞示例

### 《白雲》

調寄《血淚花》 填詞：廖漢和

- 教師注意事項：
1. 鼓勵學生運用想像力創作曲詞，但要注意曲詞與旋律在聲調上的吻合，避免產生不露字的情況。
  2. 鼓勵學生反覆歌唱，這是在創作過程中一種有效的推敲方式。
  3. 演繹曲詞示例。

1=C

士合士上 合 士合士上 合 尺工尺乙 士上合士 上 工 士  
 1. 白雲，白雲，千變萬萬色  
 2. 白雲，白雲，千變萬萬大  
 3. 密雲，密雲，天

上 尺工尺工六 尺 工 士 上 尺工尺工六 尺 尺合 上  
 似鮮花，一會青蛙，多奇趣，  
 似(酸)(瓜)，一會(山)楂，多多風趣，  
 暗焦急，衣服怕沾濕，風來了，

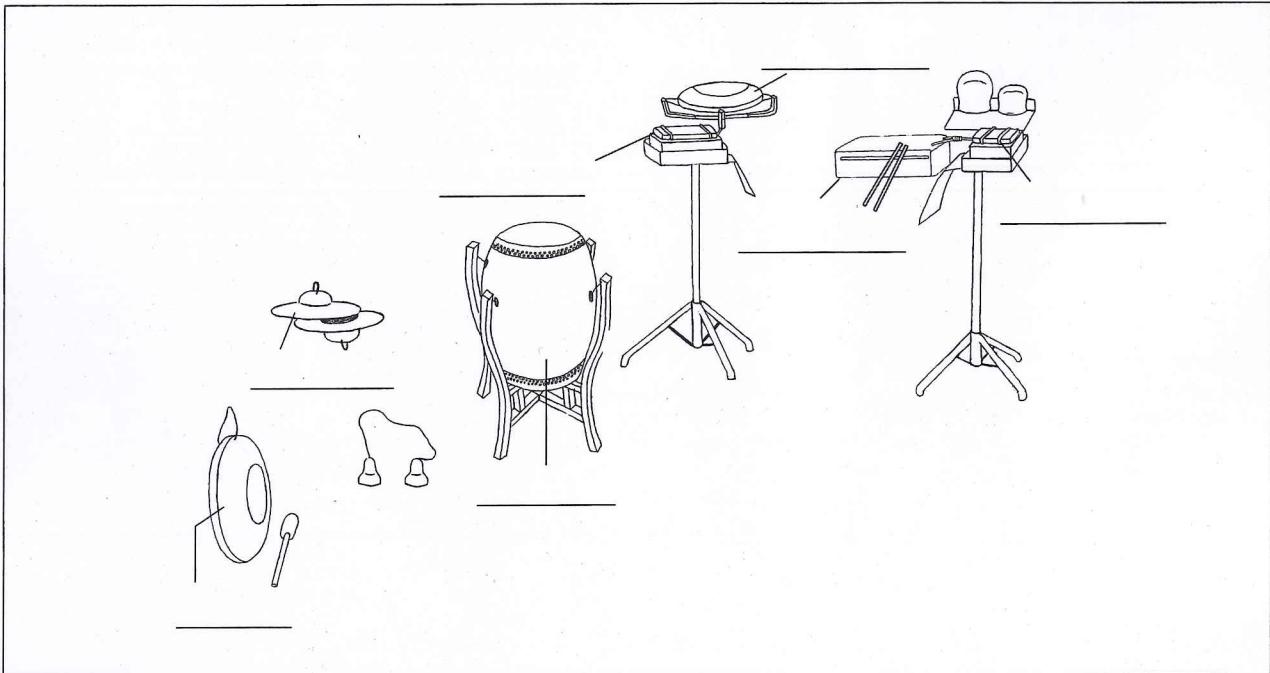
合尺乙士上六工六工尺上尺工尺工六 尺  
 棉花糖變白馬，天空真似一幅畫。  
 (無)(花)(果)變(雜)(菜)，天空真似一幅畫家。  
 雷聲響更驟至，忽然飛快跑歸。

五線譜上的C音，其實際音高約等於鋼琴上的C#。

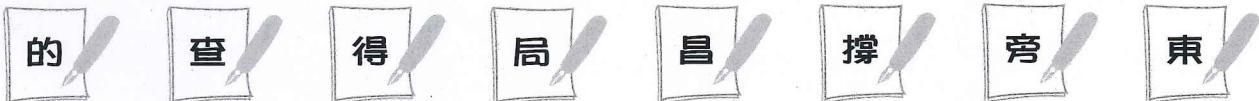


## 認識粵劇京鑼鼓樂器及口訣 ● 學生用

1. 你能指出以下粵劇京鑼鼓樂器的名稱嗎？



2. 你能為上圖的粵劇京鑼鼓樂器配上正確的口訣嗎？

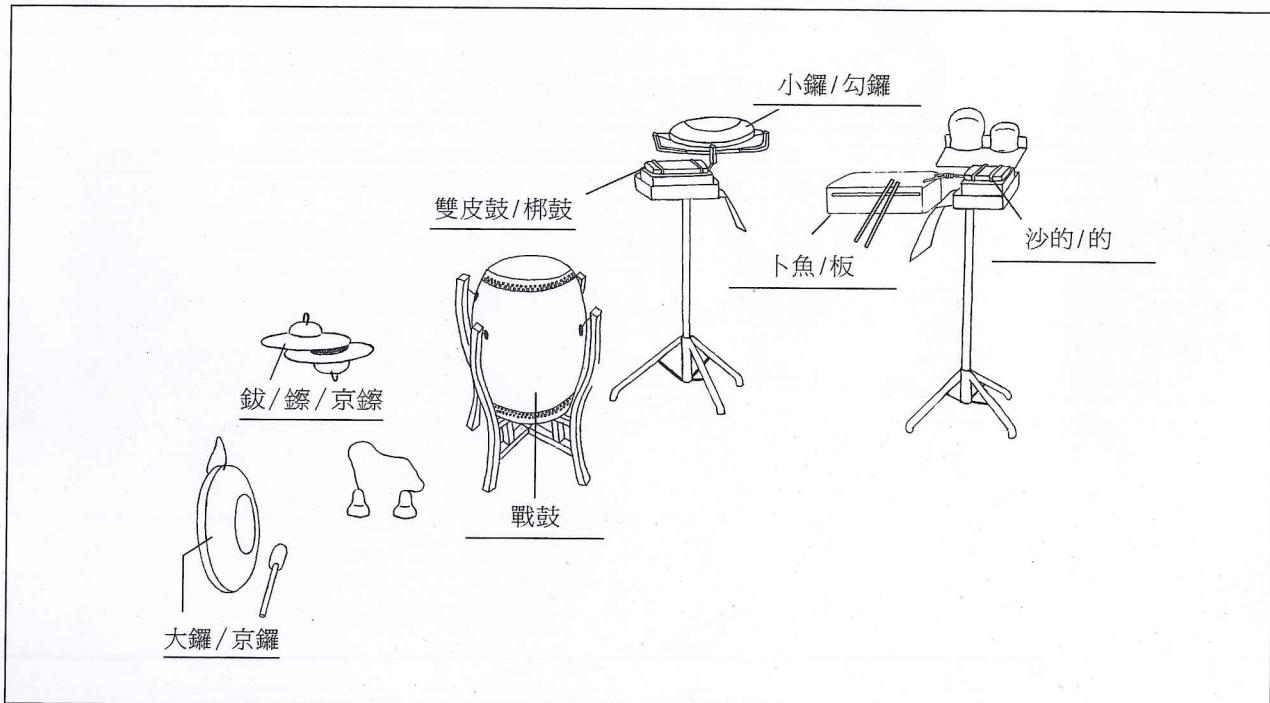


樂器	口訣用字
卜魚／板	
小鑼／勾鑼	
戰鼓	
沙的／的	
雙皮鼓／梆鼓	
鉸／鑼／京鑼	
大鑼／京鑼	
大鑼及鉸	



## 認識粵劇京鑼鼓樂器及口訣・答案紙

1.



2.



樂器	口訣用字
卜魚／板	局
小鑼／勾鑼	昌
戰鼓	東
沙的／的	的
雙皮鼓／梆鼓	得
鉸／鑼／京鑼	查
大鑼／京鑼	旁
大鑼及鉸	撐



## 創作鑼鼓點活動

- 教師注意事項：
1. 根據學生所學的鑼鼓口訣，引導他們進行創作。
  2. 可以分組或個別形式進行創作。
  3. 教師先介紹或與學生共同訂定評估準則，才讓學生進行創作。
  4. 讓學生演出其創作，並提供適切的回饋。
  5. 教師可提供一些自己的創作，以提高學生的創作興趣。

### 鑼鼓口訣

	樂器	口訣用字及讀音
簡單打法	卜魚／板	局，又作「角」，又作「各」
	沙的／的	的
	雙皮鼓／梆鼓	得
	鉸／鑼／京鑼	查，也寫作「七」(音：讀作「慈悲切」)
	大鑼／京鑼	旁
	大鑼及鉸	撐，也寫作「倉」(音：讀作「創」)
	小鑼／勾鑼	昌，也寫作「叮」(音：讀作「頂響切」)
	戰鼓	東，也寫作「冬」
	大木魚	朴
	小木魚	的
	碰鈴	叮
特殊打法	卜魚及雙皮鼓（短音）	截
	卜魚及沙的（短音）	截
	卜魚及沙的（長音）	擗
	雙皮鼓（雙竹齊打）	迫
	雙皮鼓（雙竹先後打）	逼力
	雙皮鼓（滾竹）	多
	大鑼（大鑼邊）	冷，又作「窮」
	小鑼（小鑼邊）	零
	大鑼及鉸（輕擊）	呈
	鉸（焗音）	捷



## 鑼鼓點創作工作紙

- 擬定故事情節（演出時間約半分鐘），並寫在下面的「鑼鼓點記譜」。
- 鑼鼓點創作：為擬定的故事情節，創作一個鑼鼓點，並為創作的鑼鼓點命名。

鑼鼓點名稱	選用的樂器／樂器組合	鑼鼓點口訣 (可以簡譜、音符或圖像記譜表達鑼鼓點的節奏)

- 鑼鼓點的運用及記譜：

### 鑼鼓點記譜

故事標題：\_\_\_\_\_  
(請寫出鑼鼓點在故事不同情節出現的位置及所用的力度)

鑼鼓點：\_\_\_\_\_

力度：\_\_\_\_\_

情節：\_\_\_\_\_

鑼鼓點：\_\_\_\_\_

力度：\_\_\_\_\_

情節：\_\_\_\_\_

鑼鼓點：\_\_\_\_\_

力度：\_\_\_\_\_

情節：\_\_\_\_\_



## 折子戲《長坂坡》工作紙一：逃難選段・學生用

觀看折子戲《長坂坡》逃難選段三次。根據讀號，在適當位置 填上代表答案的英文字母：

讀號	樂器	唱／唸	台步／做手／虛擬動作
	<b>A</b> 敲擊樂器 <b>B</b> 旋律樂器 <b>C</b> 敲擊及旋律樂器	<b>D</b> 口白 <b>E</b> 白欖 <b>F</b> 口古 <b>G</b> 詩白 <b>H</b> 中州音韻 <b>I</b> 小曲 <b>J</b> 滾花	<b>K</b> 水袖 <b>L</b> 騎馬 <b>M</b> 走圓台
1			
2			
3			



## 折子戲《長坂坡》工作紙一：逃難選段 • 答案紙

教師注意事項：1. 完成五個教學單元後，才讓學生進行本工作紙。

2. 可因應學生的能力選用以下其中的題目。

3. 可因應學生的能力，定出讓學生觀看選段的次數，以完成工作紙。

4. 先讓學生閱讀題目，然後才觀看逃難選段。

讀號	樂器	唱／唸	台步／做手／虛擬動作
	<b>A</b> 敲擊樂器 <b>B</b> 旋律樂器 <b>C</b> 敲擊及旋律樂器	<b>D</b> 口白 <b>E</b> 白欖 <b>F</b> 口古 <b>G</b> 詩白 <b>H</b> 中州音韻 <b>I</b> 小曲 <b>J</b> 滾花	<b>K</b> 水袖 <b>L</b> 騎馬 <b>M</b> 走圓台
1	A		M
2			K
3	C	I	



## 折子戲《長坂坡》工作紙二：跳井選段 • 學生用

觀看折子戲《長坂坡》跳井選段三次。根據讀號，在適當位置 填上代表答案的英文字母：

讀號	樂器	唱／唸	台步／做手／虛擬動作
	<b>A</b> 鏗擊樂器 <b>B</b> 旋律樂器 <b>C</b> 鏗擊及旋律樂器	<b>D</b> 口白 <b>E</b> 白欖 <b>F</b> 口古 <b>G</b> 詩白 <b>H</b> 中州音韻 <b>I</b> 小曲 <b>J</b> 滾花	<b>K</b> 跳井 <b>L</b> 走圓台 <b>M</b> 推牆埋屍骨
4			
5			
6			
7			
8			



## 折子戲《長坂坡》工作紙二：跳井選段・答案紙

教師注意事項： 1. 完成五個教學單元後，才讓學生進行本工作紙。

2. 可因應學生的能力選用以下其中的題目。

3. 可因應學生的能力，定出讓學生觀看選段的次數，以完成工作紙。

4. 先讓學生閱讀題目，然後才觀看跳井選段。

讀號	樂器	唱／唸	台步／做手／虛擬動作
	<b>A</b> 敲擊樂器 <b>B</b> 旋律樂器 <b>C</b> 敲擊及旋律樂器	<b>D</b> 口白 <b>E</b> 白攬 <b>F</b> 口古 <b>G</b> 詩白 <b>H</b> 中州音韻 <b>I</b> 小曲 <b>J</b> 滾花	<b>K</b> 跳井 <b>L</b> 走圓台 <b>M</b> 推牆埋屍骨
4			
5			
6			
7			
8			



## 折子戲《長坂坡》工作紙三・學生用

為以下題目在橫線上寫出答案。

1. 劇中演員透過 \_\_\_\_\_、\_\_\_\_\_、\_\_\_\_\_ 和 \_\_\_\_\_ 來交代劇情。

2. 劇中哪一位演員有開面的化妝？試述你對這個開面的感受。

---

---

3. 本劇中表揚了哪些高尚情操？

---

---

4. 你最欣賞劇中的哪部分，並簡述原因。

---

---



## 折子戲《長坂坡》工作紙三・答案紙

為以下題目在橫線上寫出答案。

1. 劇中演員透過 唱、做、唸 和 打 來交代劇情。
2. 劇中哪一位演員有開面的化妝？試述你對這個開面的感受。

淨 - 張郃。讓學生自由表達對開面的感受，如顏色的使用、面譜設計與角色的配合、學生喜歡或不喜歡的原因。

3. 本劇中表揚了哪些高尚情操？

自由作答。如忠義、捨生以顧存大局。

4. 你最欣賞劇中的哪部分，並簡述原因。

自由作答。

## 附錄二 ● 樂譜



## 《白雲》

調寄《血淚花》 填詞：廖漢和

1=C

樂譜內容：

1. 6 5 6 1 | 6 5 6 1 | 2 3 2 7 | 6 1 5 6 | 1 · 3 6 |  
 士合士上合，士合士上合，尺工尺乙士上合士上化，工士

白雲，白雲，千變萬化，一會

2. 1 2 3 2 3 5 | 2 · 3 6 | 1 2 3 2 3 5 | 2 - | 2 5 1 |  
 上尺工尺工六尺，工士上尺工尺工六尺，尺合上

似鮮花，一會似青蛙，多奇趣，

3. 5 2 2 7 6 | 1 - | 5 3 5 3 2 | 1 2 3 2 3 5 | 2 - | 2 - ||  
 合尺尺乙士上六工六工尺上尺工尺工六尺  
 棉花糖變白馬，天空真似一幅畫。

五線譜上的C音，其實際音高約等於鋼琴上的C#。



## 《帝廿花・香天・妝台秋思》

調寄琵琶獨奏曲《塞上曲・妝台秋思》 編者：王魯生 填詞：唐滌生

詩白：（旦）倚殿陰深奇樹雙。（生）明珠萬顆映花黃。

（旦）如此斷腸花燭夜。（生）不需侍女（介）伴身旁。下去。

### 反線妝台秋思

1=G 0 0 6 1 2 2 3 5 6 | 2 3 5 2 3 1 7 6 1 6 5 1 3 5 |

士上尺 尺工六五尺 工六尺工上乙士 上士合上仁合

6 6 6 6 6 6 5 3 6 5 6 5 3 | 6 — 5 6 i 3 5 3 2 |

士士士士士五六工 五 六 五 六 工 五, 六 五 生 工 六 工 尺 台  
(旦) 落花滿天蔽月光, 借一杯附薦鳳台

3. 0 2 3 5 1 6 1 | 2. 0 3 5 6 2 3 5 |

工上。 尺工六上士淚上尺香, 工願六五尺回工六爹

1 0 2 3 1 2 3 6 0 1 | 1 6 1 6 1 2 3 0 5 5 |

上娘, 尺工上士淚上士上尺工 六六我半

1. 五線譜上的C音，其實際音高約等於鋼琴上的C#。
2. 戲曲演員演唱曲牌體時，為表達氣氛所需，或為遷就本身嗓子，是容許把某片段移高或移低八度演唱的，這種手法稱為「對衝」。
3. 為方便閱讀，此樂曲平喉與子喉在同一音區記譜，實際上平喉唱音比記譜低一個八度。
4. 本曲傳統記譜為一板三叮，但為了豐富演出的效果，現時的演出習慣，多在中叮也敲打大堂鼓，故形式近似一板一叮的效果。

5      6· 3 2· 5 3 5 6 | 2 3 5      2 3 1 7 · 6 1 5 3 5 |

六帶 五驚 工尺，六工 六五 尺工 六， 尺工 上乙 士上 合任  
惶， 怕駙 馬惜 鴦鳳 配， 不甘 殉愛 伴我 臨泉

6      — 1 2 1 6 5 3 5 6 | 1 0 2 3 1 2 3 6 |

士壤。 (生) 寸心盼望能 同合 葬， 尺工上 尺工士  
士， 尺上士合任合士上 尺工上 尺工士  
壤。 (生) 寸心盼望能 同合 葬， 鴦鷺侶，相偎傍，

13     2 2 3 5 5 6 2 3 5 2 3 1 7 | 6 1 5 1 3 5 6 · 0 5 |

尺泉 尺工六六五尺，工六尺工上乙士上合上任合士  
台上再設新房，地府陰司裏再覓那平陽門巷。<sup>(旦)</sup>六唉

15     3 — 3 5 3 2 3 5 | 1 · 2 3 6 · 1 |

工惜 工花 六工 尺者 工六 上葬， 尺工 烛夜， 上難

17     2 · 3 5 6 5 3 — | 3 2 3 2 1 0 2 3 |

尺為 工駙 六五 六工 工江 尺工 尺上 悲災劫， 尺工  
馬飲 础霜。 (生) 江 山 感先

19 1 2 3 6 0 1 2 3 2 1 6 1 2 | 3. 0 6 5 — |

上、尺、工、士、上、尺、工、尺、上、士、上、尺、工、五、六  
帝，恩千丈，與妻雙雙叩問帝安。(旦)唉盼

21 6. 0 6 i 3 2 3 | 5 5 i 6 i 6 i 6 5 |

五、得、五、生、工、尺、工、六、髮，六、生、五、生、五、生、五、翻  
花、燭、共、諧、白、髮，誰、個、願、看、花、燭、六、血

23 3. 0 2 1. 6 2 | 3 2 3 5 2 1 2 3 5 6 5 |

工、尺、上、士、尺、工、六、你、尺、上、尺、工、六、五、六  
浪。唉我誤君，累同埋孽網，好應

25 3 5 6 5 4 3 2 1 0 1 6 1 | 2 2 3 3 5 6 2 3 5 5 2 3 1 7 |

工、六、五、六、反、工、尺、上、上、士、上、尺、尺、工、工、六、五、尺、工、六、六、尺、工、上、乙  
盡、禮、揖、花、燭、深、深、拜。再、合、登、交、杯，墓、穴、作、新、房，待、千、秋、歌、讚、註

27 6. 1 6. 5 3 5 6. 0 2 | 1 2 1 6. 5 3 5 6 1. 0 |

士、上、士、合、仁、合、士、尺、上、尺、上、士、合、仁、合、士、上  
駙、馬、在、靈、牌、上。(生)將、柳、陰、當、做、芙、蓉、帳，

29 2. 2 3. 5 | 5 6 3 2 3. 5 6 1 | 5 6 4 6 5 4 3 — |

尺、明、尺、朝、工、六、馬、六、五、工、尺、工、六、五、生、六、五、反、五、六、反、工  
朝、駙、馬、看、新、娘，夜、半、挑、燈、有、心、作、窺、妝。

32 6. 1 2 2 2 3 | 5 5 6 3 2. 3 5 6 5 |

(旦) 土 上 尺 尺 尺 工 六 六 五 工 尺 工 六 五 六 夫 婿  
地 老 天 荒 情 凤 永 配 痴 凤，願 與 五 六 夫 婿

34 3 5 6 5 4 3 2 1. 6 1 | 2 2 3 5 6 2 3 5 2 3 2 7 |

工 六 五 六 反 工 尺 上 士 上 尺 尺 工 六 五 尺 工 六 尺 工 尺 乙  
共 拜 相 交 杯 舉 案。(生) 過 過 金 杯 慢 咽 輕 嘗，將 砧 霜 帶

36 6 1 6 5 1 3 5 6 — | 3 6 5 6 5 3 6 — | 5 6 3 5 3 2 3 — |

士 上 士 合 上 仁 合 士 工 五 六 五 六 工 五 六 五 工 六 工 尺 工  
淚 放 落 葡 萄 上。(旦) 合 歡 與 君 醉 夢 鄉，(生) 碰 杯 共 到 夜 台 上。

39 2 3 5 1 6 1 2 — | 3 5 6 2 3 5 1. 2 3 |

尺 工 六 上 士 上 尺 工 六 五 尺 工 六 上 尺 工  
(旦) 百 花 冠 替 代 簪 妆，(生) 駙 馬 珂 墳 墓 收 藏。(旦) 相 擁

41 1 2 3 6 3 2 1 6 1 6 1 2 | 3 — 5. 7 6 |

(生) 上 尺 工 士 工 尺 上 士 上 士 上 尺 工 六 忆 五  
抱，相 偎 傍，雙 枝 有 樹 透 露 帝 女 香。帝 女 花，

43 2 3 5 6 2 3 5 2 3 1 7 | 6 1 5 1 3 5 6 — ||

(旦) 尺 工 六 五 尺 工 六 尺 工 上 乙 士 上 合 上 仁 合 士  
長 伴 有 心 郎，夫 妻 死 去 與 樹 也 同 模 樣。



# 《帝女花·香夭·妝台秋思》・工尺譜

調寄琵琶獨奏曲《塞上曲·妝台秋思》編者：王譽生 填詞：唐滌生

反線妝台秋思

1=G

0 0 6 1 2 2 3 5 6 | 2 3 5 2 3 1 7 . 6 1 5 1 3 5 |

6 6 6 6 6 | 3 6 5 6 5 3 | 6 — 5 6 1 3 5 3 2 |

3 · 0 2 3 5 1 6 1 | 2 · 0 3 5 6 2 3 5 |

1 0 2 3 1 2 3 6 0 3 2 | 1 6 1 6 1 2 3 0 5 5 |

1. 五線譜上的C音，其實際音高約等於鋼琴上的C#。
2. 由於戲曲演出及中國器樂演奏容許有即興成分，所以同一首小曲在不違背原有旋律結構下，演員可作靈活的處理。因此在本教材套內，《帝女花·香夭·妝台秋思》唱曲詞及唱工尺的兩個錄音並不完全相同。
3. 為方便閱讀，此樂曲平喉與子喉在同一音區記譜，實際上平喉唱音比記譜低一個八度。
4. 本曲傳統記譜為一板三叮，但為了豐富演出的效果，現時的演出習慣，多在中叮也敲打大堂鼓，故形式近似一板一叮的效果。

5      6      2 · 5 3 5 6 | 2 3 5      2 3 1 7 · 6 1      5 1 3 5 |

六 五 尺 六工 六五尺工六 尺工上乙士 上 合上任合

6 —      1 2 1 6 · 5 3 5 6 | 1 0 2 3 1 2 3 6 |

士 (生) 上 尺上士合任合士 上 尺工上 尺工士

2 2 3 5 5 6 2 3 5 2 3 1 7 | 6 1 5 1 3 5 6 · 0 5 |

尺 尺工六六五尺工六 尺工上乙士上合上任合士 (旦) 六

3 —      3 2 3 5 | 1 · 2 3 6 · 1 |

工 工 尺 工 六 上 尺工士 上

2 · 3 5 6 5 3 — | 3 2 3 5 1 0 2 3 |

尺 工 六 五 六 工 (生) 工 尺 工 六 上 尺工

19 1 2 3 6 0 1 2 3 2 1 6 1 2 | 3 · 0 6 5 — |

上 尺 工 士 上 尺 工 尺 上 士 上 尺 工 (旦) 五 六

21 6 · 0 6 i 3 5 2 3 | 5 5 i 6 i 6 i 6 5 |

五 小 五 生 工 六 尺 工 六 六 生 五 生 五 生 五 六

23 3 · 0 1 6 1 2 | 3 5 2 3 5 6 i |

工 上 士 上 尺 工 六 尺 上 尺 工 六 五 生

25 3 5 6 5 4 3 2 1 0 7 6 1 | 2 2 3 3 5 6 2 3 5 5 2 3 1 7 |

工 六 五 六 反 工 尺 上 乙 士 上 尺 尺 工 工 六 五 尺 工 六 六 尺 工 上 乙

27 6 1 6 5 1 3 5 6 · 0 2 | 1 2 1 6 5 3 5 6 1 · 0 |

士 上 士 合 上 仁 合 士 (生) 尺 上 尺 上 士 合 仁 合 士 上

29 2 · 2 3 · 5 | 5 6 2 3 · 5 6 i | 5 6 4 6 5 4 3 — |

尺 尺 工 六 六 五 尺 工 六 五 生 六 五 反 五 六 反 工

32

(旦) 士 上 尺 尺 尺 工 六 六 五 尺 工 六 五 六

34

工 六 五 六 反 工 尺 上 (生) 士 上 尺 尺 工 六 六 五 尺 工 六 尺 工 上 乙

36

士 上 士 合 上 任 合 士 (旦) 工 五 六 五 六 工 五 (生) 六 五 生 工 六 工 尺 工

39

(旦) 尺 工 六 上 士 上 尺 (生) 工 六 五 尺 工 六 上 (旦) 尺 工

41

(生) 上 尺 工 士 (生 旦 合 唱) 工 尺 上 士 上 士 上 尺 工 (生) 六 忆 五

43

(旦) 尺 工 六 五 尺 (生 旦 合 唱) 工 六 尺 工 上 乙 士 上 合 上 任 合 士



## 白欖教材

### 《帝廿花・樹盟》選段

注意事項：△「輕咳嗽」處「咳」字的卜魚伴奏，只是為營造氣氛  
的花竹打法，並不是板的位置。

× × × × × × × ×  
前年父王喻禮部。替王姐長平擇配偶。

× × × × × × × ×  
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。今夕鳳台新試酒。

× × × × × × × △ ×  
環珮聲傳鳳來儀。等閒誰敢輕咳嗽。

## 附錄三・折子戲《長坂坡》欣賞導覽及劇本



### 折子戲《長坂坡》欣賞導覽

蕭啟南 阮兆輝 陳守仁 戴傑文

#### 1. 《長坂坡》故事背景

漢末，曹操位居漢相，挾天子以令諸侯，發兵攻打劉備。劉備帶領百姓逃奔江陵。走至當陽，曹軍追及，劉備與家小於亂軍中失散。勇將趙雲匹馬單槍闖進重圍，先後救出劉備家人，最後才尋得糜夫人。那時糜夫人已為張郃箭傷，為免貽誤大事，夫人乃將幼主阿斗托付趙雲，復投井而死。趙雲攔阻不及，無奈匆匆推倒土牆掩埋枯井，然後力戰突圍。

#### 2. 導賞

本劇是粵劇小武戲之著名劇目，屬新編的傳統劇目。粵劇小武即京劇之武生，其演出雖以武打為主，但舞台上的打，絕非真打，最重要的是表演者具有英武氣概，穩健的腳步和準確的把子功。

#### 3. 演員的做手及身段

本劇的主要演員為趙雲、糜夫人及張郃。

**趙雲** 本劇的主角趙雲，身繫「大靠」（即鎧甲），背上有四面三角靠旗，在劇中有繁重的功架。例如他在上場時做出「大架」的表演程式，之後遇見糜夫人時演出「落馬」虛擬動作。當糜夫人跳井時，趙雲更有抓落糜夫人身上所穿帔風，緊接演出「搶背」的高難度動作。最後他「上馬」亮相作結。

**糜夫人** 糜夫人在劇中的做手及身段，包括被曹兵追趕時「走圓台」，並以「水袖」來表現慌亂的心情；之後，在被張郃箭傷時，她又做出中箭的「坐子」，象徵跌倒；最後更做出投井的虛擬動作。

**張郃** 張郃在劇中的演出，主要包括「靠靶圓台」及射箭的虛擬動作。「靠靶圓台」的表演難度在於演員在台上走動時，身軀須保持穩定，使在演員身後的四面靠旗不會前後搖動。



## 折子戲（一）《長坂坡》劇本

阮兆輝、蕭啟南

### 分段一：逃難

（沖頭四曹兵上介）

（牌子頭鑼鼓，糜夫人內場唱追信頭）走荒山，心中更懼恐。

（長鑼鼓糜夫人抱斗官（二）上，叻叻鼓，唱口一槌，唱妝台秋思）漫天殺聲血浪洶，強支步履亦難動，驚心困陣中，雁已失群添悲痛，一身責，斤千重，阿斗（三）有誤愧對主公（四），聽四野哀鳴，恨煞奸曹，干戈（五）挑引為了南圖夢（六）。

### 分段二：中箭

（擂鼓介，張郃帶弓箭領曹兵追，四百姓上。曹兵追百姓圓台，糜夫人隨百姓圓台，張郃一箭射中糜夫人介，曹兵、百姓、張郃下介）

（糜夫人中箭倒地忍痛拔出箭杆介）

（糜夫人唱陰告牌子）恨惡賊，雕翎（七）來命中，此際汗如雨，腿傷愴痛，沿地遍流紅。難再逃於軍中，怎脫身保幼主，向夫君送。

（擂鼓介）

（糜夫人驚介唱土工花下句）殺聲已近，祇得逃入破壘中<sup>8</sup>。（入頽垣敗瓦後介）  
（落更介）

### 分段三：尋覓

（牌子頭，趙雲內場唱困谷口牌子頭）單槍破陣勢能搖山嶽動。

（一更介）

（沖頭上跳大架介，續唱困谷口牌子）（中州韻）聽樵樓（八）一鼓催，聽敵陣鼓咚咚。

（沖頭曹將上開打介，曹將敗下介）

（趙雲續唱困谷口牌子）破陣似風急鶴唳，眾敵將未敢擡鋒（九），闖敵陣未能覓得我主母（十）影縱。

（趙雲白）闖入曹陣，遍尋不獲，（中州韻）這便如何是好？

（糜夫人哭相思介唱）哪！罷了蒼天呀！

（趙雲重才白）哎吶！（唱快中板）一聲輕來一聲重。猶如雁唳在長空<sup>8</sup>一聲悲來一聲慟。可憐遍野

盡哀鴻（十一）<sup>8</sup> 誇啦啦，（花）催馬前行將日縱。

### 分段四：相遇

（糜夫人從頽垣中出，趙雲一見糜夫人，即反身落馬，跪埋糜夫人處介）

（趙雲白）主母受驚，雲之罪也。

（糜夫人白）將軍請起。

(趙雲起身介白) 謝主母。

(糜夫人白) 將軍呀。(唱減字芙蓉) 喜見將軍從天降，嗟莫生機一線逢<sup>8</sup>。惟是攜此帶箭人，定教百上加斤重。

(趙雲接唱) 任他曹兵有百萬，也阻不了我趙子龍<sup>8</sup>。(轉花上句) 未將輦坐騎(十二)，可為主母用。

(擂鼓介)

(糜夫人快白櫶) 耳邊廂，擂鼓動(介)。曹兵勢大如潮湧(雙)。

(趙雲快白櫶) 你快跨鞍(十三)，毋驚恐(介)。一馬能離狼虎洞(雙)。

(糜夫人快白櫶) 義存孤，延漢統(介)。將軍大恩如山重(雙)。

(趙雲白) 主母呀(唱快中板) 主母何須禮下隆<sup>8</sup>。士當願為知己用。趙雲捨命報主公<sup>8</sup>。(花) 還請快上離鞍(十四)，將身蹤。

## 分段五：潯陽夜月

(糜夫人唱潰陽夜月尾段) 幼主死生，將軍責重。

(趙雲續唱) 救駕來遲，臣太罪重。

(糜夫人續唱) 望攜阿斗，速跨追風(十五)。

(趙雲續唱) 未將此舉，罪更難容。

(糜夫人唱) 讓出戰馬，殺敵無從。勢阻將軍，突圍之功。(趙雲白) 主母，快些上馬吧，上馬吧。

(趙雲續唱) 我尚有金槍，破關氣如虹。

(糜夫人白) 將軍不用理我，且攜阿斗先行離去吧。

(趙雲白) 不可，不可呀。

(糜夫人續唱) 決捨命矣，將軍快去，事危勿顧儂(十六)。念你主公一生轉戰若似飄蓬(十七)，忍教繼後(十八)

盡化空，將軍盼俯聽寸衷(十九)。

(糜夫人欲將阿斗交趙雲介，雲不接介)

## 分段六：跳井

(趙雲口古) 主母，幼主年齡尚小，怎忍他卻有失恃(二十)之痛。你看曹兵曹將，經已來勢洶洶呀。

(糜夫人白) 這個嘛！(另場詩白) 將軍血染戰袍紅。忍教存亡盡化空。千里艱難惟一死。千古長垂烈女風。

(趙雲攝白) 上馬吧。

(糜夫人白) 將軍，且看前面塵頭大起，定有曹兵殺到。

(趙雲白) 在哪裏？呀！

(趙雲一望不見曹兵回頭，糜夫人放下斗官，跳井介，趙雲執糜夫人，夫人脫披風(廿一)跳下井介，

趙雲抱起斗官，跪哭相思介) 哪！罷了主母。

(擂鼓介)

(趙雲唱花下句) 惟有推墻埋屍骨，苦煞常山(廿二) 趙子龍<sup>8</sup> (廿三)

## 註解：

- (一) 折子戲：元雜劇稱一幕戲為一折。後世戲曲，凡選演一齣戲中之一幕或一段，亦稱之為折子戲。
- (二) 斗官：戲曲舞台上用以象徵嬰孩的道具。
- (三) 阿斗：劉備子劉禪的乳名。
- (四) 主公：臣僕稱其主曰主公。
- (五) 干戈：干乃盾，戈乃戟，皆是作戰之武器，在此借代為戰爭的意思。
- (六) 南圖夢：當時曹操已平定黃河流域，挾其聲勢，於建安十三年揮軍南下，想一鼓攻下江南，完成其天下一統的美夢。
- (七) 雕翎：即手工精美的箭。由於箭多用羽毛作定風器，所以又叫雕翎。
- (八) 樓樓：更樓，用作打更報時及巡更保安之高樓。
- (九) 摟鋒：觸犯的意思，鋒，指鋒芒。不敢摟鋒，即不敢抵擋我的氣勢。
- (十) 主母：趙雲尊稱劉備為主公，尊稱糜夫人為主母。
- (十一) 哀鴻：源自《詩經》中描寫鴻雁因未得所安而哀鳴，世亦以此比喻老百姓流離失所。
- (十二) 坐騎：馬。
- (十三) 跨鞍：跨，騎也。鞍，借代為馬。跨鞍即騎上馬。
- (十四) 雕鞍：原指手工精細的馬鞍，今引伸為馬。
- (十五) 追風：駿馬名，引伸為駿馬。
- (十六) 儂：我。
- (十七) 飄蓬：有如飛蓬一般，被風一吹，便到處飛揚，難有著落之處。
- (十八) 繼後：香燈繼後，即後代子孫。
- (十九) 寸衷：即寸心。指由衷之言。
- (二十) 失恃：母死曰失恃。
- (廿一) 披風：應為「帔風」，在戲曲中為有身份男子或多為已婚婦人所穿之一種服飾。
- (廿二) 常山：趙雲乃常山真定人氏，故自稱常山趙子龍。
- (廿三) 「。」：表示板腔體唱腔的下句，上句則用普通「。」表示。

**附錄四・粵劇故事簡介**

鄧兆華

**《帝女花》**

據唐滌生版本

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。

**《紅樓夢》**

據唐滌生版本

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。

**《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。他與入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，宋女倪秀鈚，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，倪秀鈚忿而投江，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。倪秀鈚則為狄親王所救，因秀鈚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，要將妹妹倪秀鈚許配給她。洞房花燭夜，「新郎」狄紅鸞與「新娘」倪秀鈚同時產子，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、尚存孝與倪秀鈚有情人終成眷屬，喜劇收場。



## 《梁山伯與祝英台》

據任劍輝、芳艷芬演出本

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。

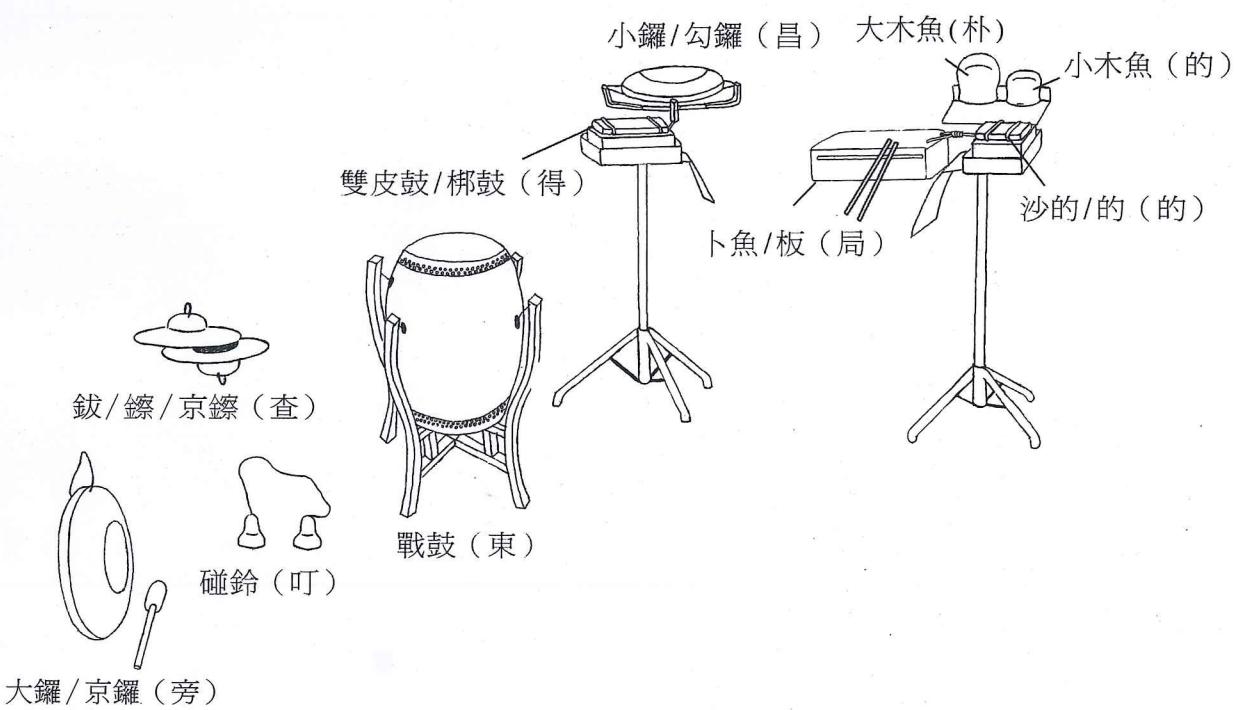
無論是京劇、秦腔及粵劇的《六月雪》，均是改編自元朝關漢卿的雜劇《竇娥冤》，但情節與《金鎖記》相似。粵劇《六月雪》的故事，寫孝女竇娥，賣身葬母，嫁與蔡昌宗為婦，夫妻間情濃意重。蔡昌宗上京赴考，竇娥十繡香囊，為夫送行。蔡昌宗離家日久，音訊全無。原來鄉中巨富張驢兒早已垂涎竇娥的美色，趁蔡昌宗赴京途中，買兇加害，但蔡昌宗幸逃大難，惟死訊誤傳至蔡家。張驢兒上門調戲，多番利誘，竇娥始終不為所動。蔡家日漸貧困，蔡婆婆欲飲羊肚湯，張驢兒乘機在湯中下毒，欲毒死蔡婆婆，使竇娥孤苦無依，以便易於強娶為妻。陰差陽錯地，張驢兒的母親張媽媽剛到蔡家追債，因喝了羊肚湯死去。張驢兒乘機誣告蔡婆婆，竇娥為救婆婆，自認兇手。行刑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

## 附錄五 • 粵劇京鑼鼓組合及樂器口訣



### 粵劇京鑼鼓組合





## 樂器口訣

	樂 器	口訣用字及讀音
簡單打法	卜魚／板	局，又作「角」，又作「各」
	沙的／的	的
	雙皮鼓／梆鼓	得
	鉸／鑼／京鑼	查，也寫作「七」(音：讀作「慈悲切」)
	大鑼／京鑼	旁
	大鑼及鉸	撐，也寫作「倉」(音：讀作「創」)
	小鑼／勾鑼	昌，也寫作「叮」(音：讀作「頂響切」)
	戰鼓	東，也寫作「冬」
	大木魚	朴
	小木魚	的
	碰鈴	叮
特殊打法	卜魚及雙皮鼓（短音）	截
	卜魚及沙的（短音）	截
	卜魚及沙的（長音）	擗
	雙皮鼓（雙竹齊打）	迫
	雙皮鼓（雙竹先後打）	逼力
	雙皮鼓（滾竹）	多
	大鑼（大鑼邊）	冷，又作「窮」
	小鑼（小鑼邊）	零
	大鑼及鉸（輕擊）	呈
	鉸（焗音）	捷

## 附錄六 ● 粵劇常用鑼鼓點口訣



附錄的口訣是根據高潤權先生的示範及口述收錄而成的。在實際演出時不同的掌板師傅會有不同的加花演出，所以部分口訣記錄了多於一個版本。

### 唱口一槌

局的的 局撐 查得得 撐

### 收掘一槌

(查 撐) ; 或 (查 多 撐) ; 或 (查 得 撐)

### 收掘三槌

截 查查 撐查 撐查 撐

### 詩白鑼鼓 (用於一段詩白的引子)

得昌 撐查 撐查 撐

### 白欖鑼鼓

查查查 局局撐 局撐得 撐查撐查 撐 ; 或

查查查 局局撐查 局撐得 撐查撐查 撐

## 閃棍

得得 逼力昌 撰查 撰查 撰昌查 得昌擰

## 急急風

得 得多 撰查 撰查 ||: 撰 撰 :|| 撰查 撰  
漸快...

## 叻叻鼓

||: 得得得得 得得得得 :|| [或] 多

## 急急風 → 單三槌 → 吶叻鼓

得 得多 撰查 撰查 ||: 撰 撰 :|| 查得得 撰撰 查 撰  
漸快...

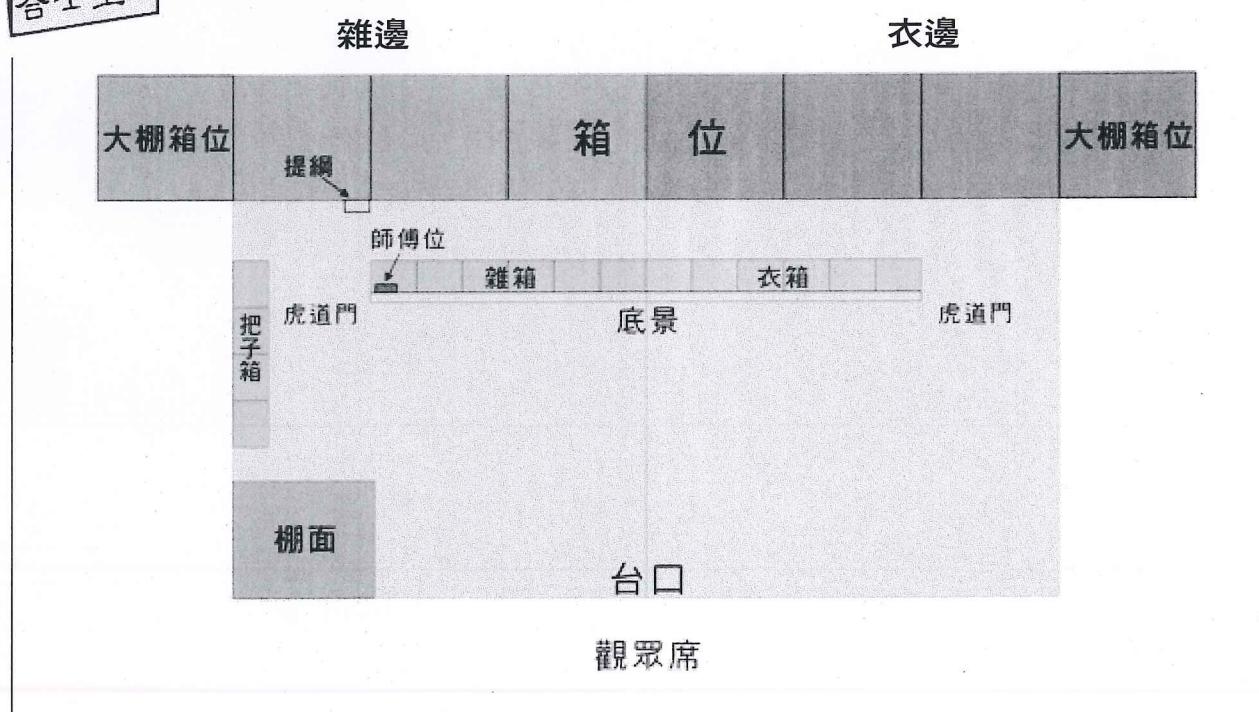
||: 得得得得 得得得得 :|| 迫 得 撰

## 附錄七・工尺譜字的讀音



低音	中音	高音
5 6 7 1 2 3 4 俗 仕 亿 住 佢 仁 反	5 6 7 1 2 3 4 合 士 乙 上 尺 工 反	5 6 7 1 2 3 4 六 五 亿 生 很 江 反 或 往
俗 仕 亿 住 佢 仁 反 合 士 乙 上 尺 工 反 六 五 亿 生 很 江 反 往		

## 附錄八・粵劇舞台方位圖



## 附錄九 ● 粵劇常用辭彙

### 粵劇常用辭彙索引

一板一叮	101	小曲	104	左撇	108	即興	111
一板三叮	101	小跳	105	平喉	108	坐子	111
一槌/一錘/一才	101	小調	105	打花	108	局	111
乙反	101	小鑼相思	105	打醮	108	序	111
乙反二黃	101	工尺譜	105	未	108	快中板	111
七字清	102	工字序	105	正日	108	把子	112
七星步	102	丑	105	正本戲	108	把子功	112
二步針	102	中州音韻	105	正印花旦	108	把子箱	112
二黃	102	中板	105	正字戲、白字戲	108	折子戲	112
二黃慢板	102	中樂	105	正板、正叮	109	沖頭	112
八大曲本	102	介	105	正線	109	禿頭	112
八和會館	102	介口	105	生聖人	109	走圓台	112
三齣頭	103	六柱制	106	白字戲	109	身段	112
下	103	勾欄	106	白欖	109	車身	112
下句	103	反線	106	交戲	109	依字行腔	112
下欄人	103	天光戲	106	先鋒查	109	例戲	112
上	103	尺字序	106	合尺線	109	卓竹	112
上六線/反線	103	手下	106	合字序	109	卸上	112
上台	103	手影	106	收/收掘	109	定場詩白	113
上句、下句	103	文武生	106	曲	109	底板、底叮	113
上字序	103	文場、武場	106	曲牌	110	底景	113
口古	103	木魚	106	曲牌體	110	拉扯	113
士工	103	水波浪	106	江湖十八本	110	板式	113
大花	104	水袖	107	老倌	110	板面	113
大架	104	水髮	107	老鼠尾	110	板眼	113
大喉	104	主會	107	肉帶左	110	板腔	113
大調	104	仙巾	107	行位	110	板腔體	113
大戲	104	北派	107	行當	110	武生	114
女伶	104	叮板	107	衣箱	110	武場	114
子母喉	104	台口	107	衣邊	110	的	114
子喉	104	叻叻鼓	107	西皮	111	直轉	114
小生	104	四星	108	西樂、中樂	111	芙蓉中板	114

花旦	114	兜住	117	腔口	120	線底	123
花指	114	兜搭	117	開山	120	線面	123
花炮	114	唱、做、唸、打	117	開戲師爺	120	誕	124
花牌	114	唱家	117	開雙	120	調	124
花腔	114	唱腔	117	開邊	120	調門	124
虎道門	114	問字取腔	117	順風旗	120	踢甲	124
揃水髮/搖水髮	114	唸白	117	傳奇	121	靠靶圓台	124
亮相	115	堂戲	117	催爽	121	頭架	124
俊扮	115	專腔	117	搶背	121	龍舟	124
南派	115	得	118	搖水髮	121	戲金	124
南音	115	排場	118	當劇者	121	戲院戲	124
急急風	115	排場戲	118	落鄉班	121	講戲	124
查	115	梵音	118	詩白	121	雜劇	125
段頭	115	梆子	118	踩泥	121	雜箱	125
流水板	115	梆子中板	118	跪步	121	雜邊、衣邊	125
炮金	115	梆黃	118	頓	121	雙	125
面口	116	梅香	118	慢板	121	攢字	125
音樂	116	淨	118	慢長槌	121	爆肚	125
食住轉	116	淨場	118	截	121	爆肚戲	125
食線	116	祭白虎	118	歌壇	121	關目	125
值理	116	場	119	滾花	122	韻白	125
師傅位	116	場次	119	說白	122	齣頭、三齣頭	125
恐怖鑼鼓	116	掌板	119	說唱	122	攝鑼鼓	125
旁	116	提場	119	說唱體系	122	霸腔	126
浪裏白	116	提綱	119	廣東音樂	122	露字	126
班	116	提綱位	119	影頭	122	襯字/預仔字/攢字	126
班主	116	提綱戲	119	撞板	122	鬚生	126
班底	116	揖/截	119	撐	122	戀檀	126
班牌	116	棚面	119	撰曲	122	鑼鼓白	126
破台	116	減字芙蓉	119	箱位	122		
神功戲	117	牌子	120	線	123		
起幕	117	牌子頭/排子頭	120	線口	123		

## 辭彙及解釋

- 一板一叮** 是拍子組合的方式，亦有稱「一叮一板」。在整個唱腔及鑼鼓體系內，「板」較「叮」重要，因板是控制速度，並且唱腔收結最後的一個字一定是在板的位置。叮又稱「眼」，是控制板與板之間過渡的拍子。用以表示節奏及拍子的符號叫「叮板」。一板一叮相若於西方音樂的兩拍子，第一拍為板，第二拍為叮，即板叮相隔循環的組合。板腔體的叮板是有嚴格規定，相對地小曲的叮板則較寬鬆，故此相同的小曲有時分別以一板三叮及一板一叮處理。
- 一板三叮** 是拍子組合的方式，亦有稱「三叮一板」。在整個唱腔及鑼鼓體系內，「板」較「叮」重要，因板是控制速度，並且唱腔收結最後的一個字一定是在板的位置。叮又稱「眼」，是控制板與板之間過渡的拍子。用以表示節奏及拍子的符號叫「叮板」。一板三叮相近於西方音樂的四拍子，第一拍為板，第二拍為「頭叮」，第三拍為「中叮」，第四拍為「尾叮」。即「板叮叮叮」循環的組合。此外，通常唱腔以一板三叮為一頓。板腔體的叮板是有嚴格規定，相對地小曲的叮板則較寬鬆，故此相同的小曲有時分別以一板三叮及一板一叮處理。
- 一槌／一錘／一才** 鑼鼓點名稱，是指在該鑼鼓點中，敲鑼一下；現在有些一槌的打法並不只是敲鑼一下，是加了花式的打法。各種一槌鑼鼓點的使用情況如下：
1. 「查得撐」：用於劃分及承接板腔的上、下句，如用於首板和滾花，亦用於收掘。
  2. 唱口一槌：多用作二黃慢板、小曲的引子，以下是最原始的一槌打法：
- ＼　　×　　＼　　＼　　＼  
局　的　的　局　查　查　得　撐
- 以下是花式一槌的打法：
- ＼　　×　　＼　　＼　　＼  
局　的　的　局　撐　查　得　撐
3. 齊槌：是為突出某一個「介口」（說白、唱腔或動作）中的某一個字、一組字或一剎那，令觀眾特別注意。
  4. 重一槌：是用於襯托演員的特別動作或反應。
- 基於歷史的發展及時代久遠的關係，鑼鼓的叮板與唱腔的叮板之間的銜接，常引起爭論，這問題仍有待研究。
- 乙反** 粵劇音樂調式，屬正線體系的一種，伴奏樂器以合尺調絃（合為G，尺為D）。若C=上，乙反調式的音階是：合乙上尺反六。這種調式又稱「苦喉」，適宜表達悲涼的情緒。
- 乙反二黃** 用乙反線（即乙反調式）唱奏的「二黃慢板」。

- 七字清** 即「七字句中板」。顧名思義，每句七字，但亦偶帶有「襯字」（即預仔字）。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）。
- 七星步** 各行當均使用的一種基本步法。據說由於這步法是按北斗七星的排列而行七步，故此得名。但實際演出時，演員可因應舞台的大小而增加步數，然而一般是單數步。
- 二步針** 在神功戲的演出，戲班的六位台柱只演夜戲及正誕的日戲；而在非正誕演出日戲的六個主要演員，統稱為二步針。二步針是屬二或三線的演員。因六柱制，二幫花旦歸入六柱，所以三幫花旦才稱二步針。二步針由第三生、三幫花旦、第四生、四幫花旦、第二丑及第二武生組成。
- 二黃** 中國戲曲傳統聲腔之一。關於二黃的來源有兩種說法。說法一指最早期的二黃是源自湖北省黃坡及黃岡兩地的聲腔，後來被徽調吸納，故稱二黃。早期粵劇文獻也有寫作「二簧」及「二王」。另一說則認為二黃是「宜黃腔」，宜黃在江西省弋陽之南。對此兩說，至今仍沒有定論。二黃曲調較委婉，經漢劇傳入粵劇戲班。二黃系統的板式有首板、倒板（套用自京劇）、慢板、四平（即一般誤稱的西皮）、流水板、滾花和煞板板式，傳統並沒有中板。
- 二黃尚有以下意思：
1. 是調式，用合尺線；
  2. 是二黃慢板的簡稱；
  3. 亦是粵劇板腔體其中一大類別，二黃體系有首板、慢板、二黃流水板（簡稱二流）、滾花和煞板等。
- 二黃慢板** 簡稱為「二黃」。二黃慢板中的慢板指一板三叮的叮板組合，非指速度。從句式上分有十字句、八字句及長句，從調式上分有正線、乙反及反線，速度及節奏可快可慢。
- 八大曲本** 是唱的曲本而不是演的劇本，與「江湖十八本」同屬粵劇最古老的曲目。對八大曲本內容的說法不一，較可靠的說法是包括：《百里奚會妻》、《辨才釋妖》、《黛玉葬花》、《六郎罪子》、《棄楚投漢》、《魯智深出家》、《附薦何文秀》及《雪中賢》等。也有文獻以《李忠賣武》及《大牧羊》取代《魯智深出家》及《附薦何文秀》。
- 八和會館** 粵劇藝人的行會組織，成立於清代粵劇禁令解除後，取名「八和」，乃「和翕八方」之意。會館分設八個堂。包括公腳、總生、正生、小生、大花面的「兆和堂」；小武、武生的「永和堂」；二花面、六分的「慶和堂」；花旦、豔旦、玩（頑）笑旦的「福和堂」；男丑、女丑的「新和堂」；打武家、五軍虎的

「德和堂」(即鑾輿堂)；接戲、賣戲的「慎和堂」；和棚面的「普和堂」。今天，香港八和會館是類似粵劇從業員的工會組織；由於堂的合併及更換名稱，香港八和會館組織較為簡單。

**三齣頭** 請參閱「齣頭」。

**下** 演員入場稱為「下場」，簡稱為下。

**下句** 請參閱「上句、下句」。

**下欄人** 是指在戲班中較次要的角色，包括演兵卒、家丁的「手下」、演閒角的「拉扯」及演侍婢、宮女和女兵的「梅香」等。

**上** 演員出場稱為「上場」，簡稱為上。上也是工尺譜中一個譜字。

**上六線／反線** 上六兩音相當於音階裏1, 5兩個音。「反線二黃慢板」及「反線梆子中板」乃用上六線定調。反線二黃慢板有悲哀淒涼的味道。反線土工中板有兩種唱法，第一種唱法是比霸腔中板約低五度，因為反線接近霸腔的唱法，但用聲不如霸腔那麼高亢，而帶悲壯的感覺；第二種是接近平喉唱出，則感覺較低沉。

粵劇音樂的定絃，反線比正線，低了五度。現在為了方便，不少坊間以反線相若於西方音樂的G調，但這是不對的，因二者的調式並不等同。

此外，由於有些小曲的音調太高或太低，在演唱時亦會使用反線，以適應演員的聲線狀態。

**上台** 是指戲班演員回到演出場所，包括戲棚或戲院。

**上句、下句** 粵曲的梆黃，基本上是由偶句組成的。第一句叫上句，尾字為仄聲，第二句叫下句，尾字為平聲，一句上句接一句下句，周而復始。自唐滌生開始，有些撰曲者喜歡以下句作為一場戲或一首粵曲的開始。

梆黃中各板式有其個別的分句方式，但上、下句均是指音樂結構上的分句，而不是語意上的分句。此外，每句由兩頓或以上構成。

**上字序** 請參閱「序」。

**口古** 說白體系中的一種形式，是有韻之口白。結構分上句和下句，且有上句必須有下句。收仄聲為上句，收平聲為下句，每句結束都有鑼鼓襯托。現今也有撰曲者在口古上句和下句間，加入唱段。

**土工** 有以下意思：

1. 用傳統的土工線唱梆子類的板式時，二絃空絃調成接近絕對音高的A和E音；這種調絃方式叫「土工線」。

2. 近代的士工線以空絃調作G和D音，分別稱「士」、「工」，用於特定的小曲，如《紅燭淚》及《絲絲淚》。
3. 從調式而言，士工線是粵劇音樂的一種五聲音階的調式。若C=上，士工線的調式便是：上尺工六五生。

**大花** 是鑼鼓點，全名「大滾花」。大多用於演員上場。

**大架** 演員出場的傳統功架，是各個行當必修的基本功。跳大架是由一連串的身段動作組成，包括演員上場、拉山、掛單腳、亮相、七星步、水波浪步、撮步、小跳、踢腿、踢甲、車身、洗面、順風旗、走圓台等一連串的動作。演員可按劇情需要使用不同感情、節奏及速度以配合大架的演出。

**大喉** 「喉」即嗓音，是指發聲方法。大喉是粵劇「大花面」、「二花面」等粗獷腳式專用的發聲方法，其特色是寬闊雄壯，大多數用來唱霸腔。今天專攻大喉的唱家越來越少。

**大調** 請參閱「調」。

**大戲** 在中國戲曲中，大戲是指演出規模較大的劇種，集故事、唱、做、唸、打等多樣化的表演形式。大戲與小戲相對，後者指規模較小的雜要或篇幅較短、片段性的戲劇演出。在香港來說，雖然京劇、崑劇、粵劇、潮劇及福佬劇同屬大戲，但由於粵劇是最常演出的劇種，故本地人稱粵劇為大戲。

**女伶** 以演唱粵曲為職業的女性伶人。

**子母喉** 生或旦在唱曲時以真假聲混合來唱。通常旦行較多使用，如1930年代著名演員上海妹便常用這唱法。子母喉亦是1930年代以前傳統小生的唱法。

**子喉** 子喉是用假聲，發聲時要把聲帶及喉嚨收緊。在粵劇中，除「老旦」外，所有旦行均用子喉說白及唱曲。

**小生** 粵劇傳統行當名稱。一般來說小生是演文戲而不掛鬚的男角。自1930年代六柱制興起後，小生變成班中的「第二男主角」或「男配角」。

**小曲** 原本為有固定旋律的歌曲或器樂曲，包括各地民間合奏曲、新創作的樂曲、廣東音樂及外國歌曲。1920年代起，撰曲者把它們填上文字，以至兼用各地民歌填上新詞，應用於粵劇及粵曲中。另一方面，亦有些小曲的產生過程是先寫歌詞然後創作旋律，如王粵生作的《紅燭淚》，朱毅剛作的《胡地蠻歌》。今天的小曲，還包括一類是來自大調，是源自其他地方劇種的劇目，均有其原本的名稱，如《戀檀》（原名《戀檀郎》）、《罵玉郎》、《貴妃醉酒》、《思賢調》（原名是《釋怨調》）及《秋江別》，是為了新作劇目而借用於粵劇中。

**小跳** 是比較獨特的步法。小跳可分單腳起跳和雙腳起跳兩種。單腳起跳多用於下船、上岸或跨越小溪等的情節；雙腳起跳多用作走水波浪的起步。

**小調** 請參閱「調」。

**小鑼相思** 常用於演唱小曲前的鑼鼓點，用來襯托身段，亦可配合演員上場。這鑼鼓點是配合一個不斷重複的旋律片段的，而這個旋律片段可視作隨後唱段的引子。

**工尺譜** 在整個中國戲曲體系裏，很多地方劇種都用工尺譜為記譜方式。粵劇所用的工尺譜與其他地方劇種所用的大同小異，原理是共通的：利用譜字如合、士、乙、上、尺、工、反、六等代表唱腔裏的樂音，以叮板的符號顯示節奏。這些樂音，在粵劇傳統中也稱為「腔」。

**工字序** 請參閱「序」。

**丑** 角色的一種，扮演滑稽人物。

**中州音韻** 廣東戲源於外省戲曲，接受了中州音韻的發音。中州是指中原地帶，即現時河南省一帶。行內人稱「中州」或「正字」，行外人稱為「官話」。至今，粵劇演出時仍保留一些中州音韻，如氣惱時喝一聲「可惱也」。

**中板** 有以下意思：

1. 粵劇音樂板腔體系中的一種叮板組合方式，由一板一叮組成一個單位，不斷重複，直到唱段結束。
2. 亦為「士工中板」的簡稱；常用的士工中板有十字句及七字句，節奏及速度可快可慢。

**中樂** 請參閱「西樂、中樂」。

**介** 有以下意思：

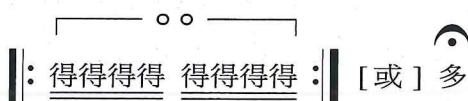
1. 介又稱「介口」，正稱「蓋口」，指劇中各種唱、做、唸、打的接駁位，如「蓋口鬆」或「蓋口緊」，是用來描述蓋口接駁的緊密與否。
2. 等同古劇的「科」，指演員的動作或做手，如「掃地介」、「偷聽介」、「上介」、「下介」、「打介」等。
3. 中間稍作停頓，表示思考。
4. 加入鑼鼓，行內稱「攝鑼鼓」或「楔鑼鼓」。

**介口** 有以下意思：

1. 劇本上對演員的指示，包括唱、做、唸和打的段落都可稱為介口。
2. 粵劇界亦稱演出的薪酬為介口。

	3. 請參閱「介」。
六柱制	請參閱「行當」。
勾欄	宋代表演及娛樂的場所，稱為「瓦子」，而表演的場地稱勾欄。勾欄是孕育中國戲曲雛型的地方。
反線	請參閱「上六線／反線」。
天光戲	在農業社會，娛樂節目貧乏，如某村上演神功戲，便會吸引很多不畏千里而來的觀眾。夜戲散了，他們趕夜路回家很不方便，乾脆便在戲棚渡過一宵，而天光戲便是為他們打發時間提供的演出。演出多是一些提綱戲，由班中較次要的演員演出。
尺字序	請參閱「序」。
手下	是指演出兵卒、家丁等人物的角色。
手影	在傳統無固定曲白的提綱戲中，演員必須用手影示意樂隊他選用的鑼鼓、說白及唱腔形式。手影亦為「影頭」的一種。
文武生	是1920-30年代粵劇演出的新行當。自此文武生成為任何粵劇戲班中第一男主角的統稱。
文場、武場	有以下意思： 1. 在粵劇行內，文場稱為文場戲，注重唱功及做手。武場稱為武場戲，注重武打、功架及身段。 2. 請參閱「西樂、中樂」。
木魚	屬廣東民間說唱體系中的一種唱腔形式。句法結構與南音、木魚和板眼等相同，有起式、正文、收式（即「煞尾」）。除起式及收式外，大多數是七字句，兩個七字句組成一聯句。理論上正文是分四節，每節分四句；每句收音依次是仄聲、陰平、仄聲、陽平。收句一定要在陽平聲，不可在陰平聲。粵劇的說唱體系是生旦同腔。木魚唱腔節奏自由不帶節拍，沒有拍和（即沒有敲擊及絃管），一般亦沒有起板。在粵劇演出木魚時，亦無鑼鼓引子。木魚也是一種敲擊樂器。
水波浪	有以下意思： 1. 是演出程式的一種。在劇情要求演員作猶豫不決、考慮如何應對等心理狀態或搜索物件、覓路等情節時，演員便會運用水波浪程式來表達。其中涉及走正反小半圓台、停頓、七星步及觀望等動作。 2. 用來配合水波浪程式的鑼鼓可統稱「水波浪」。

<b>水袖</b>	是戲曲演員戲服衣袖前端的白色部分。原是代表古人襯衣（夔衣）的衣袖。戲曲演員常運用水袖動作來表達不同的感情，如表達憤怒、忙亂和激動。這揮動水袖的功架，稱水袖（亦即甩袖）。
<b>水髮</b>	水髮的「水」原為「甩」（漢語拼音shuai，近似粵音「水」），意即搖動。今天水髮是指演員頭上的一束很長的假髮。演員不戴頭冠，露出水髮的裝扮代表披頭散髮，通常在忙亂、兵敗、逃亡等的情節使用。請參閱「揀水髮／搖水髮」。
<b>主會</b>	戲班成員稱負責籌備神誕活動的地方居民為主會，而稱居民選出的代表為「值理」。
<b>仙巾</b>	今常誤稱千巾。仙巾乃傳統上稱神功戲演出的戲棚，源取戲棚外貌狀似《八仙賀壽》其中神仙所戴的方形帽。早期的戲棚也有四方型的，因狀似賀壽中第五位「仙」所戴的頭飾，故稱五仙巾。
<b>北派</b>	源自長江以北的戲曲武打稱北派，主要用於京劇。北派武打特點快捷圓渾及造型較美。1920-30年代，北派的絲帶、水袖及武打被粵劇演員如新蘇蘇、新丁香和薛覺先逐步引進粵劇。薛覺先更主張南北「方圓結合」，粵劇也就熔集南北所長；加上北方的龍虎舞師南下，於是在粵劇中打北派也逐漸盛行。此外，京鑼鼓及京劇的化妝和服裝亦同時被粵劇吸納。
<b>叮板</b>	粵劇用以表示拍子及節奏的用語及符號。在叮板中，板是較重要的，因板是控制節拍，而叮是板與板之間的連貫與過渡。叮板是工尺譜中所用的節拍符號；一般來說，曲本上即使沒有記上工尺，叮板的符號也可記於曲詞旁邊。現今常用叮板的符號：「ㄨ」為正板，「ㄣ」為正叮，「ㄉ」為底板，「ㄣ」為底叮。叮板組合的方式可分為：一板一叮、一板三叮及流水板。
<b>台口</b>	有以下意思：
	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 舞台上演區的統稱。</li> <li>2. 演區面向觀眾的前方。</li> <li>3. 指「另場」或「擰場」，即演員在台口面向觀眾的唱段或說白，表達其內心的說話和想法，不讓其他劇中人聽到；如劇本「介口」寫作「春花台口白欖」，是指示扮演春花的演員在前台面向觀眾的演區用另場方式說白欖，表達內心意念。</li> </ol>
<b>叻叻鼓</b>	鑼鼓點之一。這鑼鼓點的特點是連綿不斷的鼓聲，用作連接或牽引不同情節（如涉及劇中人物思索或怒目的情節）的進行；亦可在上場、過位、走邊時使用。鑼鼓點口訣為：



四星	開打套數的一種，表示以一敵四的對打。以一敵二的對打稱為二星。
左撇	源自北方戲曲劇種用語，指有稍略偏離正宗發聲唱法的意思。廣東戲稱左撇是指唱「霸腔」或傳統的土工唱法（有別於今天平喉的士工唱法），一般是盡量突顯土工兩音。如靚次伯唱的古腔粵曲《秦瓊賣馬》便用這種唱法。據說早期左撇多為小武行當所使用。
平喉	在粵曲中平喉泛指男性聲音。平喉是自然發聲，就像我們日常說話所用的發聲方法。旦行中的「老旦」亦用平喉。在唱法上，平喉有異於「子喉」和「霸腔」。
打花	敲擊的打法。掌板順着鑼鼓點發揮自己的即興，加添某些點子，但不出原本鑼鼓點的架構。掌板運用的打花稱為「花竹」；鑼、查運用的稱為「溝花」。
打醮	「醮」即祭，是道教祭神儀式。醮是祭祀者通過道士、和尚為媒介，與鬼神溝通，以達到保境祈福、許願酬神的大規模祭祀活動。在本港，醮包括多個地區每年舉行的盂蘭節打醮及每三、五、七或十年一次的「太平清醮」。
末	角色的一種，扮演年紀較大男性人物。
正日	正日或「正誕日」是指傳統神誕或節日的正式日期，也是一連串神功活動的中心。
正本戲	有以下意思： <ol style="list-style-type: none"><li>1. 1930年代以前的神功戲演出，由於照明系統尚未完備，所以中午以後演出的通常是較大型的劇目，稱為正本戲，夜晚演出的通常是文戲。今天粵劇行內仍有稱日戲為「正本」（不論是否台柱演出，皆稱正本），夜戲稱為「齣頭」。</li><li>2. 今天在香港，不少主辦神功戲的主會，除要求戲班演出「例戲」外，也要求演出正本戲。神功戲上演的「四日七本」或「五日九本」所指的也是正本戲的數目。正本戲劇目由地方居民或值理「點戲」，每本長約三至四小時。今天常演的正本戲有《帝女花》、《鳳閣恩仇未了情》及《燕歸人未歸》等。</li></ol>
正印花旦	粵劇發展至「六柱制」，整台戲便由六個主要演員擔當起來。每位演員需要突破原有行當的限制，兼演幾個行當的戲。而正印花旦則是班中的第一女主角，與二幫花旦（即第二女主角）在表演藝術上已無大區別，兩者均集合武旦、貼旦、花旦及青衣等角色於一身。
正字戲、白字戲	正字戲是元朝和明朝南戲的一支，流行於以海豐、陸豐為中心的粵東和閩南地區。因粵東和閩南稱這種用中州官話演出的戲曲為「正字」或「正音」，故稱正字戲或「正音戲」。

白字戲是指正字戲傳入粵東和閩南後，與當地的海、陸豐方言民間音樂結合，並用當地日常方言演出而逐漸形成的劇種。當地人稱中州官話為正字，稱本地方言為「白字」，故稱白字戲。

**正板、正叮**

叮板控制粵曲的節奏和速度，「板」可說是強拍，「叮」可說是弱拍。

若板落於樂音或曲詞上，在記譜時用「×」的記號表示，稱為正板。

若叮落於樂音或曲詞上，在記譜用「丶」的記號表示，稱為正叮。有關叮板的解釋，請參閱「叮板」。

**正線**

粵劇音樂的定調之一，指合尺線。

**生聖人**

泛指不為人所熟悉的小曲，亦包括新創作的或少用的舊曲。

**白字戲**

請參閱「正字戲、白字戲」。

**白欖**

是說白的一種形式。數白欖時，掌板利用敲擊樂器卜魚打出手板。白欖多為三字句、五字句或七字句。句數不限，可無限延伸。基本上不分上下句，單數句可不押韻，雙數句必須押韻，一段白欖的最後一句亦必須押韻。至於押韻是平仄自由，一般來說大部分是押仄聲韻。

**交戲**

粵劇戲班演出的正本戲劇目常由文武生、正印花旦或主會決定。選定劇目後，兩位演員須提供劇本給戲班的其他成員，行內稱為交戲。

**先鋒查**

鑼鼓點之一。多配合急速的動作，例如衝前取刀殺人、闖死、被攔截或手執敵人來質問等等。先鋒查的特點是鑼起鑼收，即一槌起一槌收；口訣如下：

撐  查  查  查  查  查  查  撐  的  撐

**合尺線**

有以下意思：

1. 樂器定絃，G、D定絃稱「合尺」，又稱「正線」。
2. 調式名稱，屬七聲音階。

合尺兩音相當於 5 2 兩個音。除特別指明外，二黃類及土工類板腔皆以合尺定絃唱奏。

**合字序**

請參閱「序」。

**收／收掘**

指一段曲或白的一種結束方式，通常會配合「包槌」或「齊槌」的鑼鼓。

**曲**

有以下意思：

1. 任何一首或一段粵劇音樂都叫曲。
2. 行內人稱劇本或曲本為「曲」。如「未派劇本」叫「未派曲」，「不熟劇本」叫「不熟曲」。

<b>曲牌</b>	從廣義來說，傳統粵劇行內人士也以曲牌泛指曲牌體系以外的說唱及板式的曲調名稱，例如「南音」、「二黃慢板」。此外，曲牌原本單純指「曲牌體」的意義請參閱「曲牌體」。
<b>曲牌體</b>	粵劇唱腔分兩大體系，一是板腔體系，另一是曲牌體系。曲牌體系裏的曲調有固定的旋律，包括： 牌子，如：《陰告》、《銀台上》 大調，如：《貴妃醉酒》、《罵玉郎》、《秋江哭別》、《戀檀郎》 小調，即小曲，如：《平湖秋月》
<b>江湖十八本</b>	所謂江湖十八本並非粵劇首創或獨有。從清初至咸豐、同治年間，全國不少劇種均有類似稱謂，是藝人用來標榜其劇種的著名首本戲或流行劇目。粵劇的江湖十八本，是最早期的常演劇目，現今所知的名目只有十四本，餘者經已散佚。這十四個劇目為：《一捧雪》、《二度梅》、《三官堂》（也作《三觀塘》）、《四進士》、《五登科》、《六月雪》、《七賢眷》、《八美圖》、《九更天》、《十奏嚴嵩》、《十二道金牌》、《十三歲封侯》、《十五貫》及《十八路諸侯》。
<b>老倌</b>	演戲的伶人。
<b>老鼠尾</b>	即「二黃慢板」的土字長序，也可用作二黃慢板的板面。
<b>肉帶左</b>	泛指並非「霸腔」的「左撇」。「肉帶」又稱「肉喉」即泛指平喉，肉帶左即平喉參集左撇的唱法，但不及大喉高昂的一種腔調。在唱腔風格上，肉帶左包括了傳統土工唱腔方法、霸腔的唱腔方法及一般平喉的唱腔方法。
<b>行位</b>	演員在演出前的簡單排練，近似現今所謂排戲。
<b>行當</b>	戲曲界用語，即角色的分類及造型的大致劃分。粵劇的行當原本與其他劇種大致相同，可分生、旦、淨、丑、末五大類。1930年代粵劇發展至「六柱制」，整台戲便由六個主要演員擔當起來，演員需突破專攻某一行當的傳統，而須兼演幾個行當的戲。六柱制包括文武生、小生、正印花旦、二幫花旦、正印丑生及正印武生，而丑角經常兼演淨的行當。香港戲班的六柱制並非行當的劃分，而只是一種制度。請參閱「正印花旦」。
<b>衣箱</b>	有以下意思： <ol style="list-style-type: none"><li>1. 在戲班後台，放置演員戲服的箱，稱為衣箱；除放在台柱的箱位外，衣箱也放在戲台上演員面朝觀眾左邊底景的後面。</li><li>2. 為演員管理戲服的工作人員，也稱為衣箱，其職責除了為演員更換衣服及處理雜務外，還要預早到達後台，選擇位置方便而面積寬敞的箱位。</li></ol>
<b>衣邊</b>	請參閱「雜邊、衣邊」。

**西皮**

1. 粵曲和粵劇的唱腔音樂中的西皮，是由京劇的四平調吸收過來的。粵劇中的西皮本是京劇的四平調，可能因為「四平」與「西皮」兩詞的粵音相近，而北方的京劇中又有二黃、西皮等板腔，流傳入廣東後，廣東人遂把「四平」誤稱為「西皮」。
2. 原指安徽的「四平調」，傳至廣東，因口音相近而誤稱為西皮，至於原來的西皮，其實源自梆子，故粵劇稱之為「梆子」，列入二黃類。在京劇《游龍戲鳳》中有一整折是用四平調唱出的，而唐滌生所撰粵劇《白兔會》中〈逼寫休書〉一折，亦有大段李大嫂唱的西皮。西皮原屬於板腔體，但今天撰曲家多按譜寫詞，遂變成接近曲牌的體裁。

**西樂、中樂**

西樂是粵劇、粵曲旋律樂器的統稱。粵劇粵曲拍和的樂器，包括高胡、二絃、提琴、月琴、簫、笛、三絃、椰胡、喉管、揚琴及敲擊等傳統樂器。自1920-30年代，馬師曾開始嘗試將西方的樂器，如小提琴、木琴、結他、夏威夷結他、班卓／班卓琴（Banjo）、小號（Trumpet）、短號（Cornet）及色士風等加入粵劇粵曲之拍和樂隊，其他劇團亦爭相仿效，以至管絃部分全用西方樂器取代中樂樂器。當時的戲班遂將拍和樂隊所有拉絃、吹管、彈撥樂器及一套爵士鼓（爵士鼓主要用於伴奏小曲）部分，不分中西，統稱之為「西樂」，這情況流行至1960年代中葉。至今，拍和樂隊中的旋律樂器稱西樂，又稱為「文場」，主要包括：高胡、小提琴、大提琴、阮、簫、笛、椰胡、喉管、色士風及揚琴等。樂隊中的敲擊樂部分稱「中樂」或「武場」，近今又稱之為「擊樂」，包括：卜魚、沙的、大沙的（梆鼓、雙皮鼓）、木魚、碰鈴、鑼、高邊鑼、文鑼、鉸（查）、小鑼（勾鑼）、大堂鼓、戰鼓等樂器。

**即興**

請參閱「爆肚」。

**坐子**

演員凌空跳起後，並以坐姿着地，稱為坐子。

**局**

鑼鼓口訣中代表擊打卜魚的音節。也可寫作「角」或「各」。

**序**

有以下意思：

1. 指過序，即過門。在板腔音樂，每一句過序要承接上一句的結束音以互相呼應。例如上一句唱腔結束於「上」音，過序必須用「上」音的序，稱「上字序」。至於合字序／尺字序／工字序亦是根據這原則。只有少數的序，為了順接下一句，使用與上一句結束音不相同的序。
2. 也有把「板面」誤稱為序，實際上板面只能作為前奏，不能作過門。

**快中板**

土工類板腔形式之一。快中板屬流水板，多為七字句，屬七板句。請參閱「流水板」。

<b>把子</b>	亦稱「靶子」，是中國傳統戲曲所用的道具武器。
<b>把子功</b>	是戲曲演員武打功架中重要的項目，大致包括單人或對打的舞刀弄槍。
<b>把子箱</b>	存放各式道具兵器、翎子（即雉雞尾）及一些長形道具的木箱。把子箱一般放在戲台上的雜邊。
<b>折子戲</b>	元雜劇稱一幕戲為一折。後世戲曲，凡選演一齣戲中的一幕或一段，亦稱為折子戲。
<b>沖頭</b>	鑼鼓名稱，常用於角色急速上場。
<b>禿頭</b>	為了達到突然及緊湊的效果，把唱段前面的鑼鼓點或板面刪去，開口直接起唱曲詞，便是禿頭。尤以丑生常用。
<b>走圓台</b>	即京班用語的「跑圓場」。指演員在台上繞圈走，代表走一段長途路程，是舞台上常見的運用程式。走圓台是演員的基本功及練功的基本的程式，每日必須練習。
<b>身段</b>	戲曲演員在舞台上表演的各種舞蹈化的形體動作統稱為身段，粵劇傳統稱為「身形」，大都是從日常生活的基礎上，經過藝術加工逐漸提煉出來的程式動作。例如坐臥行走、提鞭策馬等皆有一定的身段動作。
<b>車身</b>	是連續的身體自轉動作，生、旦及文武場均可使用。
<b>依字行腔</b>	由於廣府話是一種聲調性方言，每一個字在發聲時均需根據九聲（即陰平、陽平、陰上、陽上、陰去、陽去、陰入、陽入和中入）才能產生意思。唱板腔體時，演員須根據該組唱詞每字的聲調，創作一個合適的旋律。旋律要動聽及露字，不能「倒字」。粵劇界稱倒字為「撓口」或「不露字」。這種演唱板腔的方式稱依字行腔。
<b>例戲</b>	每台戲例必上演的經常儀式及劇目。「神功戲」演出的例戲包括《碧天賀壽》、《六國封相》、《八仙賀壽》、《跳加官》、《天姬送子》、《封台加官》及《破台》（即《祭白虎》）等；傳統所演出的《玉皇登殿》近年已甚少演出；至於「戲院戲」上演的例戲，近年間通常只有《碧天賀壽》、《六國封相》和《封台加官》。「加官」也作「加冠」。
<b>卓竹</b>	鑼鼓點之一，屬自由拍，可由快至慢打，或由慢至快打，也可用平均節奏來打。這鑼鼓點是用雙竹在梆鼓（雙皮鼓）打出，通常用於襯托演員演出思考或懷疑等情節。
<b>卸上</b>	指演員所扮演的劇中人物暗地裏出場，意即沒有被其他劇中人物注意到，稱為卸上。卸上是沒有鑼鼓襯托，演員也不會作「亮相」，多數用於偷聽、偷窺等情節。

定場詩白	請參閱「詩白」。
底板、底叮	有關叮板的解釋，請參閱「叮板」。 若「板」不落於樂音或曲詞上，在記譜時用「 <u>ㄨ</u> 」的記號表示，稱為底板。 若「叮」不落於樂音或曲詞上，在記譜用「 <u>ㄥ</u> 」的記號表示，稱為底叮。
底景	用以分隔前台和後台的白布幕，亦稱天幕。傳統粵劇舞台只放桌椅，象徵不同場合。1930年代以後，粵劇舞台底景多用軟畫景，即是用厚的白布做成大畫布，上面畫了各種場景，掛在舞台的正後方，用繩索吊起，換景時按劇情需要放下不同場景的畫布。現代粵劇舞台底景也有配上天幕投影等電光技術，令布景變得更多姿多采。「底景上場」一詞亦可用於指示演員靠近底景上場。
拉扯	一般扮演閒角的男性演員。
板式	有以下意思： <ol style="list-style-type: none"><li>1. 是指叮板組合，如一板三叮、一板一叮及流水板。</li><li>2. 「板腔形式」的簡稱，如土工慢板及二黃慢板。</li></ol>
板面	即板腔及曲牌的旋律引子或器樂前奏；曲牌類中的「大調」也有板面。每一種板式各有其獨特的板面。板面的功用是帶領演員及觀眾一起進入該板式的感情。1930年代開始，有些撰曲者有時更為板面填上唱詞作為唱腔，稱「唱板面」。
板眼	<ol style="list-style-type: none"><li>1. 屬廣東民間說唱體系中的一種形式，句法結構與南音、木魚和龍舟等一樣，有起式、正文、收式。除起式及收式外，大多數是七字句，兩個七字句為一聯句。理論上正文是分四節，每節分四句：每句收音依次是仄聲、陰平、仄聲、陽平。每節收句一定要在陽平聲，不可在陰平聲。板眼只用一板一叮（或稱一板一眼），不用一板三叮，故可說是南音的濃縮。</li><li>2. 即「叮板」，參閱「叮板」。</li></ol>
板腔	「板」指速度及節奏，「腔」指旋律。粵劇唱腔分兩大體系，一是板腔體，另一是曲牌體。板腔體是沒有固定的旋律，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，即所謂「依字行腔」的演出習慣，但其創作必須乎合各板式的規格（如結束音、字數、頓數、叮板等）。粵劇所用的板腔有「梆子」及「二黃」兩大系統。
板腔體	粵劇唱腔分兩大體系，一是板腔體，另一是曲牌體。板腔體是沒有固定的旋律，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，即所謂「依字行腔」的演出習慣，但須依照一定的板式、結束音及固定的分句。粵劇所用的板腔體有「梆子」及「二黃」。請參閱「梆子」及「二黃」的解釋。

- 武生** 粵劇的武生又稱「鬚生」，重唱和做，基本上扮演文人，常掛黑鬚。另有一種掛白鬚的叫「公腳」，唱腔蒼勁悲涼，原屬「末」行，現在也併入了武生的行當。
- 武場** 請參閱「文場、武場」。
- 的** 鐘鼓口訣中代表擊打沙的的音節。
- 直轉** 粵劇唱段與唱段間轉換了板式或曲牌，中間不運用鐘鼓點和沒有旋律引子，稱為直轉。
- 芙蓉中板** 由「中板」演變而成。芙蓉中板是七字句，唱者由叮開口唱，加少許結束的腔調而有一段較長的過門，除過門外，基本上是無伴奏的清唱。
- 花旦** 角色的一種，扮演戲曲中年青的女性人物。
- 花指** 是樂器演奏者在固定的旋律上，靈活地加上裝飾的樂音，這些指法及樂音均稱花指。
- 花炮** 地方的神功活動中常有搶花炮和還花炮的項目。在搶花炮活動中，主持儀式的值理把一塊小竹片用橡膠彈到天空，任何參加活動的人士搶得竹片，便可把「炮身」（即一尊神像）迎回家中，保留一年。翌年神誕時須送回神像，稱「還花炮」。由於安全關係，近年搶花炮已被抽籤形式取代。
- 花牌** 演出神功戲時，主會、親友及觀眾常送花牌給值理會、班方及演員。花牌多掛於戲棚內外，用以祝賀演出成功。在戲院演出時，致送花牌的風氣亦盛。
- 花腔** 指粵曲唱腔的一種風格。特點是旋律上有較大的變化和靈活性，一字配多音，可用作表達特別的情感，如紅線女唱的《昭君出塞》裏的「乙反二黃慢板」及馬師曾唱的《苦鳳鶯憐》裏的中板《余俠魂訴情》。
- 虎道門** 粵劇舞台上演員演區兩側的上、下場空間，即演員出入舞台的通道；也作「虎渡門」，因「渡」與古字「度」相同，即渡過之意。一些外省戲班稱此通道為「鬼門道」或「鬼道門」，以表示演員在戲台上扮演的都是已故的歷史人物。
- 揀水髮／搖水髮** 劇曲人物遇戰敗、逃亡、被俘、被定罪及極度忙亂等情節，演員頭向下垂，轉動頭部，使長髮在空中轉動，以象徵劇中人物的激動心情或心態失常；這種舞台動作，稱為揀／搖水髮。生角通常站立搖水髮，而且角一般跪在地上搖水髮。搖水髮的方式有很多種，包括打八字、直立時水平打圈、垂直搖等。傳統搖水髮應沿演員方向的順時針轉動。粵劇行內將搖水髮讀為揀水髮。有關水髮的解釋，請參閱「水髮」。

- 亮相** 京班用語。傳統粵劇並沒有獨立亮相這概念，而是包括在扎架內。今天粵劇受北方劇種的影響，襲用亮相一詞，以之指演員首次出台向觀眾呈現的第一個架式，亦包括面部的表情。
- 俊扮** 是一種化妝效果，又稱為「素面」、「潔面」或「白面」。特點是用脂粉以達到美化的效果。傳統俊扮意指生角的一種化妝方式，有別於淨、丑的「花面」、掛鬚及小白面的化妝。今天也有行內人以俊扮形容旦角的一般化妝效果。
- 南派** 是傳統粵劇的武打，接近詠春派的武術，也是真正的武術。與北派比較，南派武打動作比較粗獷強烈、硬橋硬馬及扎實火爆，動作以方為主，有強烈節奏感。今天粵劇常用之武場程式如「七星步」、「大架」及「短橋」等均屬南派。
- 南音** 屬廣東民間說唱體系裏一種形式。南音也可以說是由龍舟、木魚衍生出來。南音有敲擊，有叮板節奏及用彈撥樂器伴奏，句法結構屬說唱體系，即與龍舟、木魚和板眼等相同，有起式、正文、收式。除起式及收式（或煞尾）外，大多數是七字句，兩個七字句為一聯句。理論上正文是分四節，每節分四句；每句收音依次是，仄聲、陰平、仄聲、陽平。收句一定要在陽平聲，不可在陰平聲。粵劇的說唱體系是生旦同腔。根據節拍，南音可分為「慢板」和「流水南音」，兩者只是速度不同，結構是一樣的。南音調式有正線和乙反。
- 急急風** 源自京劇鑼鼓，鑼鼓點口訣為：
- 漸快... [—○—] ○  
得 得 多 撰 查 撰 查 ||: 撰 撰 :|| 撰 查 撰
- 查** 鑼鼓口訣中代表擊打雙鉸的音節。也可寫作「鑼」、「茶」或「池」。
- 段頭** 可寫作「斷頭」，京班原稱「奪頭」，段頭其實是誤稱。鑼鼓點之一種，可配合起唱小曲、板腔及南音，亦可襯托動作甚至武打。其口訣為：
- × × × × × ×  
冬 冬 冬 昌 查 昌 昌 撰 昌 查 的 昌 撰 得 截 昌 撰
- 「冬」不一定用戰鼓，亦可打雙皮鼓。
- 廣東班有時省去結尾部分「得 截 昌 撰」，形成「半段頭」：
- × × ×  
昌 查 昌 昌 撰 昌 查 的 昌 撰
- 流水板** 是拍子組合的方式。在整個唱腔及鑼鼓體系內，板是較叮重要的，因板是控制速度、節拍及節奏，並且一般唱腔收結最後的一個字通常是在板的位置。叮又稱「眼」，是控制板與板之間過渡的節奏。流水板這板式因速度快，故只有板，沒有叮。
- 炮金** 在傳統神功戲儀式裏的搶花炮活動中，得花炮者需捐出款項支持神功活動，稱炮金。

<b>面口</b>	是廣州話方言，字面上有兩種意思：面孔（例如：面口很熟）、氣色（例如：面口幾好）。在粵劇方面，面口主要是指演員的面部表情是否配合扮演人物的情緒。例如：「面口木」即木無表情，「面口生」即形容面部表情生動。
	京劇有口面一詞，是指各種假鬚的統稱；又稱為「鬚口」。
<b>音樂</b>	有以下意思：
	1. 粵劇的伴奏樂隊由旋律樂器和敲擊樂器兩部分組成，旋律樂器稱音樂。 2. 負責演奏旋律樂器的樂手也稱音樂。
<b>食住轉</b>	「直轉」的一種，運用唱段的尾字作為下一唱段的第一個字。有關直轉，請參閱「直轉」。
<b>食線</b>	指演唱者所唱出的音高與線口吻合。
<b>值理</b>	是地方居民選出的代表，負責籌劃所有神功活動，包括安排神功戲的演出。一般神功活動由十多人組成的值理會所籌劃。
<b>師傅位</b>	在後台雜邊底景後近虎道門處，通常會放着戲班供奉的華光先師或田、竇二師的神像、香爐和果品，行內稱師傅位。
<b>恐怖鑼鼓</b>	粵劇鑼鼓，用大鑼鼓、高邊鑼邊及雙皮鼓打出，通常在有鬼出現或劇中人被追殺時使用。
<b>旁</b>	文鑼鼓口訣中代表單擊大文鑼的音節。在本教材套工作紙內，借用「旁」作為單擊大鑼／京鑼的口訣。
<b>浪裏白</b>	說白體系裏的一種形式，原指在唱段的過門音樂中加入的口白，現今亦包括在氣氛音樂中加上的口白。理論上，任何一種說白形式（口古除外）加上旋律音樂的伴奏便成浪裏白。
<b>班</b>	一個劇團或戲班在行內叫班。
<b>班主</b>	一個劇團或戲班的名稱叫「班牌」，每個班牌的負責人稱為班主。班牌所代表的不一定是一個擁有固定成員的劇團。雖然很多班主都有慣常聘用的成員，但在每次演出時，班主都可因應情況而聘用不同的演員、拍和樂手和工作人員。
<b>班底</b>	一個戲班中，除幾個擔班的主要角色外，其他次要的演員，統稱班底。
<b>班牌</b>	請參閱「班主」。
<b>破台</b>	若戲台建於一塊從未用作搭建戲棚的地土上，粵劇戲班慣例須在首晚演出前先作破台或「祭台」；有時如搭建戲棚的方位改變或配合地方習俗，每次演出前都

會舉行破台的儀式。粵劇戲班慣常以《祭白虎》（行內稱「打貓」）作為破台的儀式；儀式結束後，戲班才可正式演出。

### 神功戲

是為神造就功德而籌辦演出的戲曲。在香港而言，神功戲泛指一切因神誕、廟宇開光、鬼節打醮、太平清醮及傳統節日而上演的所有戲曲。通常神功戲是由一個社群籌辦戲曲演出，作為慶祝神誕或配合如打醮等神功活動，藉以「娛神娛人」及「神人共樂」。這種演出不是粵劇所專有的，絕大部分的潮州戲及福佬戲演出也屬於神功戲。

### 起幕

在開始演出時，戲班工作人員把幕拉起。

### 兜住

又稱「執生」，是指有經驗的演員運用說白、身段或其他技巧來掩飾自己或其他演員所犯的錯誤。

### 兜搭

在演唱板腔體唱腔時，頭架師傅須配合唱者，並領導樂隊按不同的板腔，運用不同的方法來烘托唱腔，稱為兜搭。

### 唱、做、唸、打

是戲曲演員的四種基本條件。

唱 - 唱腔。

做 - 身體語言的演出、演技和感情的表達。

唸 - 咳白（說白）。

打 - 武打，包括徒手或帶兵器的對打、單人的舞刀弄槍、單人的露手身段（如跳大架、翻騰和跌撲）。

### 唱家

原指精通粵曲演唱的唱者，今天也有把業餘的粵曲唱者尊稱唱家。

### 唱腔

在戲曲中，說白以外，所有的歌唱部分均稱唱腔。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、曲牌及說唱三大體系。

### 問字取腔

即行內稱「問字擺腔」。唱者運用字的韻母或字尾聲母來拉腔，這種處理稱為問字擺腔。問字擺腔是一種比較正宗的粵曲唱法，但遇到入聲字或閉口字，唱者必須選用另一個韻母來拉腔。

### 唸白

有以下意思：

1. 「詩白」的別稱。
2. 「說白」的別稱。

### 堂戲

以前的大戶人家，在安排紅白二事時，除大排筵席外，多會聘請戲班在家中演戲。這種演出稱為堂戲，亦稱「堂會」。

### 專腔

指老倌在傳統劇目中，為表現特定的戲劇情節和人物感情，根據板腔的基礎，

運用節奏的擴展與旋律的延伸等方法，創造和逐漸發展固定的旋律，且不斷為後人沿用。如「祭塔腔」、「教子腔」及「困曹腔」（即「迴龍腔」）。

**得**

鑼鼓口訣中代表擊打雙皮鼓的音節；也可以「巴」或「打」（陰平聲）表示。

**排場**

是一種演出程式。每一個排場基本上有一定的人物、說白、做手、功架、鑼鼓組合及劇情，編劇者及演員可以把排場用在不同劇目的類似情節中。粵劇常用的排場有「起兵」、「大戰」、「三奏」、「殺妻」及「鳳儀亭」等。

**排場戲**

指應用「排場」演出的戲。排場戲大致可分兩類：

1. 如整個劇目各場均由不同排場組成的，則整個劇目稱為排場戲。
2. 如某劇目的某場戲應用了一個排場，則此場戲亦可稱為排場戲。

**梵音**

有以下意思：

1. 在粵劇唱段中模仿佛教或道教唱白的一種方式。
2. 利用佛教的曲牌，作伴奏或背景音樂，如《爐香讚》及《戒定真香》。

早期粵劇名演員馮鏡華及白駒榮二人均常在劇中採用梵音。

**梆子**

是中國戲曲傳統聲腔之一。梆子腔又稱秦腔或西秦腔，發源於陝西、山西及甘肅一帶，最早期的梆子是沒有管絃伴奏，只以擊樂器梆子為主要伴奏，音調粗獷激越。明末清初流傳至廣東，成為早期粵劇的主要聲腔。梆子體系有首板、慢板、中板、滾花、嘆板和煞板等板式。由於早期伴奏樂器二絃是以土工調絃，所以班中人稱梆子為「土工」。今天除用於古腔粵曲外，為土工或梆子系統板式作伴奏樂器的調絃與二黃相同。

**梆子中板**

即「土工中板」，簡稱中板，有七字句的七字清中板、快中板及十字句中板等板式及句式。請參閱「土工」。

**梆黃**

梆子和二黃的統稱。明末清初雍正年間，西秦戲入粵，梆子乃成為早期粵劇之重要聲腔；及後，二黃入粵，粵劇遂成為以梆、黃結合為主要聲腔的劇種，屬板腔體。今以梆黃統稱粵劇板腔類唱腔。請參閱「梆子」及「二黃」。

**梅香**

指演出侍婢、宮女和女兵等次要的女角。

**淨**

腳色名稱，常扮演性格剛烈人物，通常以開面象徵其性格。

**淨場**

劇本的指示，即樂隊暫停伴奏。「淨」是「靜」的誤寫。

**祭白虎**

粵劇戲班慣常是以一齣短劇《祭白虎》作為「破台」的儀式。在儀式舉行前及過程中，戲班成員均不能說話。據戲行中人說，白虎是凶星，一個開口說話的人會被白虎利用，那答話的人便會受其所害。祭白虎儀式完成後，閉口禁忌才得解除，戲班才可正常運作及演出。

**場**

有以下意思：

1. 指戲曲演員表演的場地。演員出台，稱為「上場」；演員下台，稱為「下場」；上場時唸的詩，稱為「定場詩」；上場時唸的說白，稱為「定場白」等。
2. 在戲曲演出中，由第一個演員上場，至所有演員下場之間的段落，也稱為「場」，即所謂的「一場戲」。粵劇中的一場戲，相當於話劇中的一幕戲、元雜劇的「一折」或宋南戲和明傳奇中的「一齣（出）」戲。

**場次**

即幕數，或幕的次序。

**掌板**

粵劇拍和樂隊中，敲擊樂的領導人，應稱為「擊樂領導」，但亦有稱中樂領導，行內人稱為掌板或打鑼。掌板負責的敲擊樂器通常包括：卜魚、沙的、雙皮鼓、戰鼓、木魚、亦有兼司小鑼。

**提場**

是後台工作人員的中心人物，負責在演出前分派劇本給需要唱曲或說白的演員、拍和樂隊的「頭架」及「掌板」。他要根據劇本寫一張「提綱」，其中列明每場戲的布景、道具、演員扮演的人物、出場次序及演員上場的鑼鼓點；並須經常奔走於後台，提醒各演員穿着戲服及出場。

**提綱**

是一張紙，寫明每場戲的布景、道具、演員扮演的人物、出場次序及演員上場的鑼鼓點等，是一個劇目的藍本。現在的提綱是由提場根據劇本寫成的，並貼在後台當眼地方。請參考「提綱戲」。

**提綱位**

後台裏掛提綱的位置。

**提綱戲**

1930年代或以前粵劇演出的形式。演員以戲班「開戲師爺」所寫的提綱作為演出的依據，這種方式演出的戲，稱為提綱戲。提綱提示劇情大概、演員劇中身分、布景、道具及演員上場的鑼鼓點；至於劇情的細節則由演員各自及集體發揮。

**搘／截**

鑼鼓口訣中代表同時短促地擊打卜魚及沙的或雙皮鼓的音節。

**棚面**

有以下意思：

1. 粵劇拍和樂隊的傳統名稱。早期所有拍和樂師都坐在前台天幕前，而當時的戲棚是沒有前幕的，所以觀眾進入戲棚時，首先見到的是拍和樂師，因此拍和樂隊又稱棚面。
2. 拍和樂隊所在的位置。現今拍和樂隊的位置多是設在雜邊。

**減字芙蓉**

在「芙蓉中板」的基礎上刪去一些字，變成每頓四或五字，由兩頓組成十字句。減字芙蓉是由「板開口」（即第一個正字落在板上），過門與芙蓉中板相同。

**牌子**

屬曲牌類，有固定的旋律。源自崑劇的曲牌在粵劇統稱牌子，如：《清江引》、《新水令》。除一些牌子是沿用原本的名稱外，不少牌子的原本名稱經已失傳，其得名有以下的情況：

1. 大部分牌子的名稱，多來自樂曲開首的幾個字或第一句，如《和番》一劇中的《手托》，便是出自曲肉第一句的「手托香腮珠淚飄」。此外，為方便記憶，雖然知道牌子的原本名稱，但行內都以開首的文字作為名稱，如《思凡》一劇中的《矇矯》，便是樂曲開首的兩個字。請參閱「曲牌」。
2. 小部分牌子的名稱是根據曲詞內容或劇情而產生的，如《三奏》是因為劇情「上奏」三次而得名。

**牌子頭／排子頭**

有以下意思：

1. 鐘鼓點名稱，用於牌子的起板，今也用作小曲的起板。「牌」也作「排」。
2. 牌子的散板引子。
3. 以牌子頭一句作為板腔的上句。因板腔句式結構有上、下句，若撰曲家為演員寫下句作開始，便須以音樂的牌子頭，作為上句的替代。有關上句、下句，請參閱「上句、下句」。

**腔口**

是唱曲的方式，即唱法；尤指特殊唱腔風格的流派，如馬師曾腔口、薛覺先腔口等。

**開山**

在粵劇行內，一齣新戲的首演稱為開山。參與首演的演員亦稱為「開山演員」。在宣傳中見到「某劇是某某演員的開山戲寶」，便是指那演員是該劇的首演演員。此外，演員的第一位師傅亦稱為「開山師傅」。

**開戲師爺**

早期粵劇稱編劇者為開戲師爺。他根據劇情撰寫提綱，作為演員演出的根據。

**開雙**

在演唱及演奏時，將速度加快一倍，稱為開雙。

**開邊**

鐘鼓點之一。作用主要是吸引觀眾注意某一點或劇中的某些情節，多在表演特別效果時用，如大風、下雪、射箭、嘔吐、氣倒、鬼魂出現、跳井、投河或演員遙指遠處等場面。早期粵劇戲台沒有前幕，今天在起幕時也使用這鐘鼓點。開邊鐘鼓點屬散板，其口訣為：

角 角 冷 冷 冷 冷 (冷即敲鐘邊)

**順風旗**

有以下意思：

1. 是亮相動作的一種。指演員雙手向同一方向伸展，如演員左手向上揚約至左額前方，掌心向上微斜；同時右手握拳，亦伸向左方。
2. 指演員用雙手支撐身體，凌空橫向，雙腳向橫伸展，表現飛簷走壁的技巧。

<b>傳奇</b>	傳奇為盛行於明代的戲曲，其音樂稱為「南曲」，每一部傳奇可多至數十齣（出），每齣戲中的角色都可以有獨唱、動作及對白，甚至有合唱。
<b>催爽</b>	指在演唱或演奏時，循序漸進加快速度或突然加快，亦稱「催快」。
<b>搶背</b>	屬矮子功跌撲動作的一種，有許多種演出的形式。由於演員必定是背部着地，故名搶背，象徵劇中人失足、逃避攻擊或被擊倒跌在地上。
<b>搖水髮</b>	請參閱「揀水髮／搖水髮」。
<b>當劇者</b>	指演出的演員。
<b>落鄉班</b>	到鄉間演出神功戲的戲班，稱落鄉班，故神功戲也稱「落鄉戲」。
<b>詩白</b>	說白體系中一種形式，又稱「唸白」，以近似七言或五言絕句的體裁寫成，也有兩句的。每句詩白分別由兩頓組成，每句後有一槌鑼鼓。在一段詩白末句的最後一頓前，演員可作稍停，讓一槌鑼鼓加入。 至於「定場詩白」，是指演員第一次上場時，在兩句「引白」後所唸的四句詩白。通常藉此概述故事或交代講述人物的性格，如趙匡胤（劇中小武）在《打洞結拜》中唸的定場詩：「三尺龍泉，萬卷書（一槌）。天公困俺，意何如（一槌）。山東宰相，山西將（一槌）。他丈夫來（一槌），俺丈夫。」
<b>跺泥</b>	是亮相的一種，多用於下場時的亮相，演員跳起，並以單腳着地，稍作停頓的亮相。
<b>跪步</b>	單腳或雙腳跪地而行。演員可因應劇情需要，向前、左、右或作圓台跪行。
<b>頓</b>	在一句板腔體唱腔中，於音樂上及語意上，組成一個最細的單位，稱為頓。除了有「活動頓」的句式及「長句二黃慢板」外，一句通常由二至四頓構成。至於不同板式的句式中，字和頓的結構可分為：七字清中板一般是「四字、三字」；十字句中板或慢板一般是「三字、三字、二字、二字」；八字句中板一般是「四字、二字、二字」。
<b>慢板</b>	指由一板三叮構成一個叮板組合單位，非指速度。「土工慢板」也簡稱為慢板。
<b>慢長槌</b>	源自京鑼鼓的鑼鼓點。在現今的粵劇中亦屬京鑼鼓。是演員上場時所用，其節奏及速度均較慢。若戲劇情緒緊湊，則用「快長槌」。
<b>截</b>	請參閱「揖／截」。
<b>歌壇</b>	粵曲職業歌伶的演出場地稱為歌壇。在1920至1940年代，歌壇一般設於茶樓及酒樓。在1950年代後，歌壇也包括遊樂場（如昔日的荔園和啟德遊樂場）及街頭演唱的地方（如廟街一帶）。

<b>滾花</b>	板腔體系中的一種板式，屬散板節奏。梆子類和二黃類都有滾花，但句式及收音完全不同。平喉土工滾花上、下句分別收於尺及上；子喉土工滾花上、下句分別收於上及合；合尺滾花平、子喉同腔，上、下句分別收於上及尺。
<b>說白</b>	亦稱「唸白」或「道白」。說白是戲曲台詞的兩種基本表達形式之一，以歌詠形式稱為「唱」、以朗誦形式稱為「白」。戲曲的說白與日常的生活語言不盡相同，有一定的音樂性和節奏性。粵劇中常用的說白形式有九種：口白、浪裏白、鑼鼓白、詩白（也有稱之為「唸白」）、口古、韻白、白欖、英雄白及引白。口白又稱白，是最常用的形式，特點無字數限制，也不用押韻。
<b>說唱</b>	特點是以唱腔、說白相間去演繹一個故事。說唱可上溯至戰國時荀子的《成相篇》。唐代則有變文，初以說佛經故事為主，後來亦有說唱佛經以外的故事。宋說唱有寶卷、鼓子詞、唱賺、諸宮調等。清代有彈詞、鼓詞及說書等。近代廣東歌謠中的南音、木魚、龍舟、板眼及粵謳等俱屬說唱體。二十世紀初，粵劇粵曲亦吸收了上述五種說唱，成為「說唱體系」。
<b>說唱體系</b>	粵劇的說唱體系包括龍舟、木魚、南音、板眼和粵謳。結構分起式、正文、收式三部分。除起式及收式外，大多數是七字句，兩個七字句為一聯句。理論上正文分四節，每節分四句，四句收音依次是：仄聲、陰平、仄聲、陽平。粵劇的說唱體系是生旦同腔。
<b>廣東音樂</b>	即泛指流行於珠江三角洲一帶的絲竹合奏音樂。廣東音樂的樂器組合雖然與江南絲竹一致，但廣東音樂一般以高胡為主奏樂器，有別於江南絲竹以笛子為主奏。高胡的領奏常加上滑音及加花，呈現濃厚廣東地方特色。1920-30年代開始，廣東音樂開始加入西方樂器如小提琴。廣東音樂音階的第四個音，是較西方音階的‘fa’略高，第七個音則較‘ti’略低。著名的廣東音樂曲目有《平湖秋月》、《漢宮秋月》、《旱天雷》、《賽龍奪錦》和《連環扣》等。
<b>影頭</b>	是戲曲演出時所有演員、掌板、頭架及提場之間的特別溝通訊號，旨在避免讓觀眾看到而影響欣賞。粵劇的傳統，積累了一套獨特的影頭，不論唱、做、唸、打，即包括動作與聲音，都有其個別的影頭。
<b>撞板</b>	有以下意思： <ol style="list-style-type: none"><li>1. 在演奏或唱曲時，節拍或速度出現錯誤。</li><li>2. 在演奏或唱曲時，錯誤地增加了或縮短了時值，也稱撞板。</li></ol>
<b>撐</b>	鑼鼓口訣中代表同時擊打大鑼及雙鉸的音節。
<b>撰曲</b>	寫作粵曲的統稱，當中指選用小曲創作曲詞、選用板腔、組織音樂素材和標記唱奏說明等等。
<b>箱位</b>	指主要演員化妝的地方，即現在的化妝間。次要演員要共用「大棚箱位」。

**線**

在粵劇音樂中，線的意思很複雜，有以下意思：

1. 調音 (Tuning)：是指頭架樂器兩根絃線的音高。粵劇頭架，無論是五架頭時代的二絃，或是現今常用的高胡，都是由兩根絃線組成；若以小提琴作頭架，則指最高音兩條絃線。調音的高低，影響唱者唱音的高低。頭架調音，會根據唱者的條件及要求而定。有唱者喜歡將內絃調成接近絕對音高的G#、外絃接近絕對音高的D#；若以合尺線的定絃，上（即簡譜的1）為絕對音高的C#音，故亦稱為唱C#線（行內稱為「高半厘線」）。有些唱者會覺得這種調音太高，則可要求頭架將內絃及外絃分別調到G與G#及D與D#之間。

調校絃線的高低，反映了樂曲定調 (Key) 的高低，在粵劇行內稱為「線口」。若唱者唱走了音，稱為「唔食線」；若整個音階唱高了，稱為唱了「線面」；若整個音階唱低了，稱為唱了「線底」。

2. 定絃：是指頭架樂器兩根絃線演奏工尺譜代表的唱音。不同的定絃，表示演奏不同的調。

粵曲音樂常用的定絃如下：

合尺線：內絃定為「合」（即簡譜的5）、外絃定為「尺」（即簡譜的2），又稱「正線」；

上六線：內絃定為「上」（即簡譜的1）、外絃定為「六」（即簡譜的5），又稱「反線」。

現代粵曲廣泛採用小曲，也有使用以下的定絃：

土工線：內絃定為「土」（即簡譜的6）、外絃定為「工」（即簡譜的3）；

尺五線：內絃定為「尺」（即簡譜的2）、外絃定為「五」（即簡譜的6）。

3. 調式 (Mode)：是西方音樂的名詞，套用於粵劇音樂，常見的有四種調式，即是四種不同的「線」。例如「土工慢板」：「土工」是指示所用的調式、「慢板」是指示所用的板式。四種調式強調的樂音如下：

土工線／調式：上尺工六五生（上（即簡譜的1）=C或C#）

合尺線／調式：合士乙上尺工反六（上（即簡譜的1）=C或C#）

乙反線／調式：合乙上尺反六（上（即簡譜的1）=C或C#）

反線／調式：上尺工反六五彳乙生（上（即簡譜的1）=G或G#）

**線口**

即定調，一般人俗稱“Key”。亦即「調門」。

**線底**

請參閱「線面」。

**線面**

線面和線底都是指走音。唱曲時某一個音或某組音比既定的線口高，稱為「唱線面」；比既定的線口低了，稱為「唱線底」。

誕	是指菩薩的誕辰，一般稱為「神誕」。每年上演的神功粵劇，大部分為慶祝神誕而上演，這些菩薩包括天后、洪聖、土地、北帝、譚公、侯王及觀音等。
調	在粵劇音樂中，調的意思很複雜，有以下意思：
	1. 定調：粵曲常用的有C線或C#線，意即指「上」(或1)=C或C#。詳細請參考「線」的解釋。
	2. 調式：粵曲常用的有土工調式／線、合尺線、乙反線和反線，詳細請參考「線」的解釋。
	3. 大調和小調：「大調」是指長曲，例如《秋江哭別》；「小調」是指短曲，例如《賣雜貨》、《小桃紅》等。
調門	請參閱「線口」。
踢甲	屬武角的動作，一般是以一腳踢起袍甲的前幅，隨即用手拍下袍甲。
靠靶圓台	是指戲曲演員穿起大扣（大靠）走圓台，是難度最高的圓台。
頭架	粵劇拍和樂隊中，旋律樂器的領導人稱為「西樂領導」，行內人稱為頭架。頭架通常是演奏小提琴或高胡，今天也需兼奏椰胡、南胡及二絃。
龍舟	屬廣東民間說唱體系中的一種唱腔形式。傳統龍舟有敲擊樂伴奏及富節奏感，句式結構屬說唱體系，與南音、木魚和板眼等一樣，有起式、正文、收式。除起式及收式外，大多數是七字句，兩個七字句為一聯句。理論上正文是分四節，每節分四句：每句收音依次是，仄聲、陰平、仄聲、陽平。收句一定要在陽平聲，不可在陰平聲。粵劇的說唱體系是生旦同腔的。龍舟行腔節奏自由而具節奏感，賣藝人多在演出時手持一隻龍舟，另一手敲擊掛在胸前的小鼓、小鑼伴唱，故此「龍舟」之名亦可能因此而來。在粵劇及粵曲裏，龍舟則是純粹清唱的。
戲金	「主會」(即籌辦演戲單位)給整個戲班的酬金，行內稱為戲金。神功戲最後一晚尾場演出完畢後，戲班為表示收足戲金，會演出《封台加冠》。
戲院戲	是指在戲院或其他室內劇場所演出的戲曲，劇目與「神功戲」沒多大差別。不過，由於神功戲的演出是在一個開放的場地，所以較易受戲棚內外的環境影響，演員及觀眾都較難集中；而戲院戲的環境能令觀眾較易集中，因此演員和所有工作人員都會比較謹慎，也較少即興的成分。在演出劇目來說，神功戲比戲院戲演出較多的「例戲」。請參閱「例戲」。
講戲	即討論劇本。

<b>雜劇</b>	是一些中國戲曲表演形式的統稱。唐朝已有雜劇的記錄，著名的雜劇，有宋雜劇、溫州雜劇、元雜劇等。其中的元雜劇，每本以四折為通例，按需要可加一楔子，每折由一人獨唱，其他角色只有對白及動作。
<b>雜箱</b>	是在戲班後台放置帽子和大小道具的木箱。擺放雜箱的位置是舞台上演員朝觀眾的右邊。
<b>雜邊、衣邊</b>	整個粵劇舞台（包括前台後台）可分左右兩邊。演員面向觀眾的右邊，稱為雜邊，左邊則稱為衣邊。由於雜箱放於後台右邊，方便演員上場時拿取道具，故舞台右邊稱雜邊。另外，衣箱放於後台左邊，方便演員入場後更換衣服，故舞台左邊稱為衣邊。雜邊和衣邊也分別稱「雜箱角」和「衣箱角」。
<b>雙</b>	在曲本上出現「雙」字，是指重唱或重唸以上一句或下半句。
<b>攢字</b>	請參閱「襯字」。
<b>爆肚</b>	即是「即興」，可解作即時的創作。演員根據演出時的感情，作出與劇本有出入或沒有經彩排的發揮。
<b>爆肚戲</b>	在演出提綱戲時，因為沒有固定曲白，一切靠演員自我發揮，故亦稱為爆肚戲。有關爆肚的解釋，請參閱「爆肚」。
<b>關目</b>	是演員運用眼睛，配合面部及手部動作，來表現各種表情的戲曲表演技巧。粵劇有所謂「面口生，生在眼」的說法，京劇表演家蓋叫天也說過：「唱、做、唸、打都要用眼來領神。」可見眼神的運用在戲曲的表演是非常重要。在元雜劇，關目一詞本意為「關鍵、眼目」，是指劇本中的結構、關鍵情節的安排和構思，與粵劇的關目定義不同。
<b>韻白</b>	是說白體系的一種形式，屬散板的長短句，不分上句或下句。在每句句末均要押韻，並或由沙的及小鑼伴奏。一般韻白常帶諺諧味道。
<b>齣頭、三齣頭</b>	有以下意思：
	1. 傳統粵劇的演出每日從中午開始演到翌日天光，期間分為三個時段，第一個時段約由中午演出直至入夜，稱為「正本戲」；第二個時段約由晚飯後至凌晨，其演出稱為「齣頭」，又稱「第二齣」；第三個時段由凌晨至黎明，所演出的稱為「第三齣」。雖然行內不稱正本為齣頭，正本、齣頭及第三齣合稱為三齣頭。 2. 據麥嘯霞「廣東戲劇史略」所說，傳統首晚開台所演的三齣「粵調文靜戲」（均屬折子戲）為三齣頭。
<b>攝鑼鼓</b>	在板面、過門及牌子曲的某些特定地方加入鑼鼓點，以增強效果。

- 霸腔** 請參閱「大喉」。
- 露字** 演員在說白或唱曲時，聽眾能清楚聽見每個字，稱為露字，否則稱為「倒字」。
- 襯字／攢字／預仔字** 撰曲者或唱者為了烘托氣氛，在梆黃唱段原有句式的格式中，在一句完整句子之前或中間加入字或詞便稱襯字，一般粵劇行內人稱為「預仔字」或「攢字」。在其他曲牌體及說唱中也有這樣的處理方法。大部分的預仔字均加在板或叮之前，通常只佔很短的時值。
- 鬚生** 請參閱「武生」。
- 戀檀** 原名《戀檀郎》，屬大曲曲目，用正線調式。最早在《猩猩追舟》一劇出現，講述蘇武回漢的故事。該曲分多個段落，有一板三叮、一板一叮及流水板。用乙反調式演唱的戀檀，稱為《乙反戀檀》。
- 鑼鼓白** 說白體系的一種形式，是有鑼鼓襯托的口白，特色是句與句之間有鑼鼓音樂作分隔。鑼鼓白不須押韻，字數多數是七言或四言，亦有五言。句數不一定是偶句，可用單數句。

## 參考書目

中國戲曲志廣東卷編輯委員會編。《中國戲曲志：廣東卷》。北京：中國ISBN中心，1993。

香港市政局編。《粵語戲曲片回顧》。修訂版。香港：市政局，1996。

何文匯。《粵音平仄入門：粵語正音示例》。香港：電視企業出版社，1999。

余漢東編。《中國戲曲表演藝術辭典》。武漢：湖北辭書出版社，1994。

邱松鶴、區文鳳編。《三棟屋博物館粵劇藏品》。香港：區域市政局，1995。

邱桂瑩編。《粵曲欣賞手冊》。南寧：廣西南寧地區青年粵劇團，1992。

香港區域市政局編。《粵劇服飾》。香港：區域市政局，1988。

香港電台十大中文金曲委員會編。《香港粵語唱片收藏指南：粵劇粵曲歌壇二十至八十年代》。香港：三聯書店，1998。

徐華鎧、楊仲霄等編。《中國戲曲裝飾藝術》。北京：中國輕工業出版社，1993。

區文鳳、鄭燕虹編。《香港當代粵劇人名錄》。香港：香港中文大學粵劇研究計劃，1999。

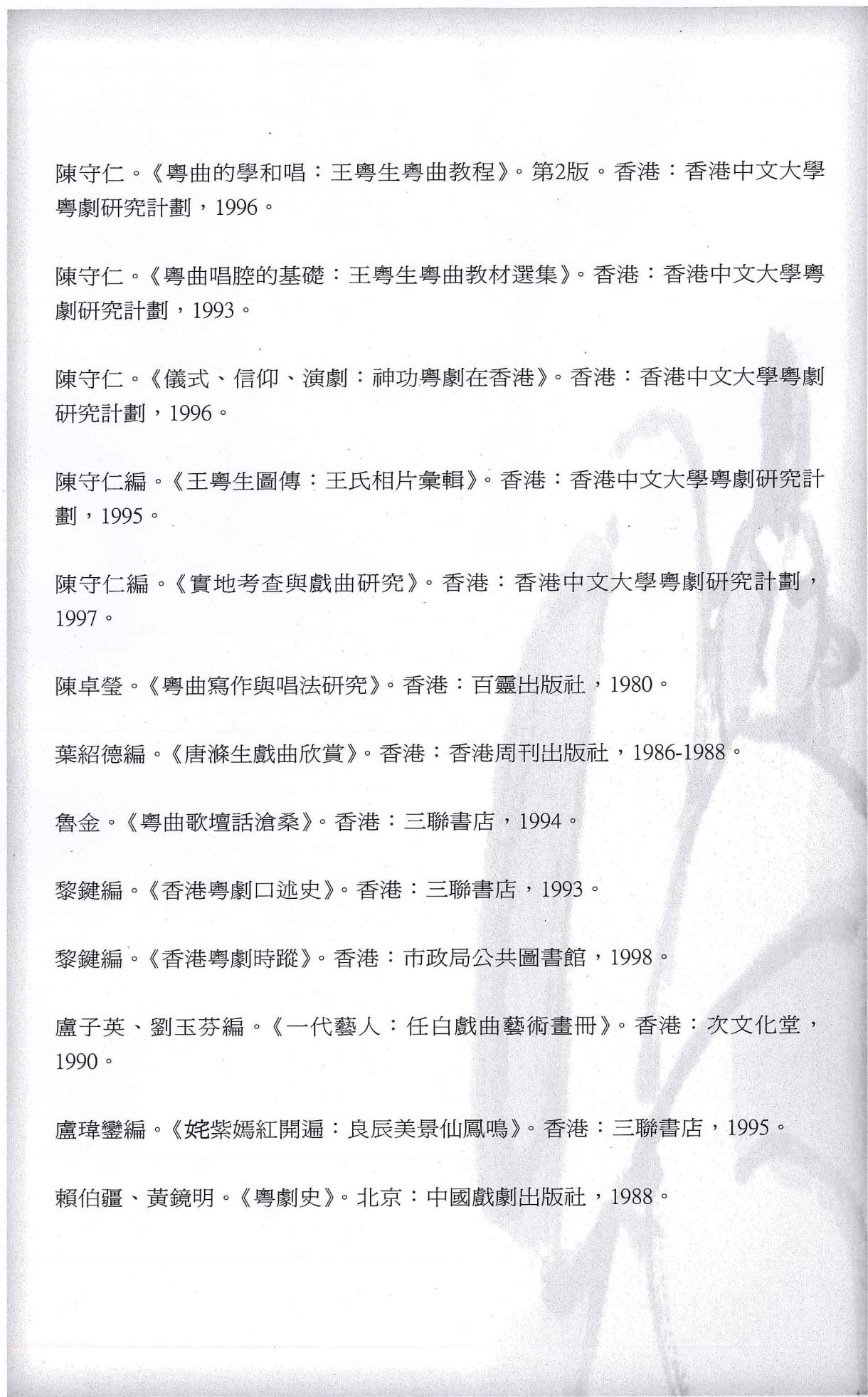
郭秉箴。《粵劇藝術論》。北京：中國戲劇出版社，1988。

梁沛錦。《六國大封相》。香港：市政局公共圖書館，1992。

梁沛錦。《粵劇劇目通檢》。香港：三聯書店，1985。

陳守仁。《香港粵劇導論》。香港：香港中文大學粵劇研究計劃，1999。

陳守仁。《神功戲在香港：粵劇、潮劇及福佬劇》。香港：三聯書店，1996。



陳守仁。《粵曲的學和唱：王粵生粵曲教程》。第2版。香港：香港中文大學粵劇研究計劃，1996。

陳守仁。《粵曲唱腔的基礎：王粵生粵曲教材選集》。香港：香港中文大學粵劇研究計劃，1993。

陳守仁。《儀式、信仰、演劇：神功粵劇在香港》。香港：香港中文大學粵劇研究計劃，1996。

陳守仁編。《王粵生圖傳：王氏相片彙輯》。香港：香港中文大學粵劇研究計劃，1995。

陳守仁編。《實地考查與戲曲研究》。香港：香港中文大學粵劇研究計劃，1997。

陳卓瑩。《粵曲寫作與唱法研究》。香港：百靈出版社，1980。

葉紹德編。《唐滌生戲曲欣賞》。香港：香港周刊出版社，1986-1988。

魯金。《粵曲歌壇話滄桑》。香港：三聯書店，1994。

黎鍵編。《香港粵劇口述史》。香港：三聯書店，1993。

黎鍵編。《香港粵劇時蹤》。香港：市政局公共圖書館，1998。

盧子英、劉玉芬編。《一代藝人：任白戲曲藝術畫冊》。香港：次文化堂，1990。

盧瑋鑾編。《姹紫嫣紅開遍：良辰美景仙鳳鳴》。香港：三聯書店，1995。

賴伯疆、黃鏡明。《粵劇史》。北京：中國戲劇出版社，1988。

# 鳴謝

## 折子戲《長坂坡》製作

劇本	阮兆輝先生	資深粵劇工作者
	蕭啟南先生	佛教大光中學
趙雲	阮兆輝先生	資深粵劇工作者
糜夫人	鄧美玲女士	粵劇旦角演員
張郃	韓燕明先生	京劇及粵劇演員
曹兵總管	馬德明先生	粵劇演員
	文俊聲先生	粵劇演員
曹兵	陳景英女士	香港演藝學院中國戲曲課程學生
	黎宇文先生	香港演藝學院中國戲曲課程學生
	吳嘉敏女士	香港演藝學院中國戲曲課程學生
	鮑淑姮女士	香港演藝學院中國戲曲課程學生
曹兵導師	許堅信先生	香港演藝學院中國戲曲課程演科主任導師
擊樂領導	高潤權先生	資深掌板
司鉸	譚勝悅先生	資深擊樂師
司鑼	賀芬芬女士	擊樂師
小鑼	黃錦賢先生	擊樂師
音樂領導	高潤鴻先生	資深頭架
椰胡	潘世倫先生	樂師
中阮	李淑華女士	樂師
笛子	覃尊威先生	樂師
三絃	劉傑發先生	樂師
揚琴	周熾楷先生	樂師
嗩吶	黃錦賢先生	樂師
製作經理	黃肇生先生	資深班政家
舞台監督	孟錦全先生	粵劇幕後工作者
服裝道具	黃志光先生	粵劇幕後工作者
服裝	郭金儀女士	粵劇幕後工作者
	李文亮先生	資深粵劇幕後工作者
	楊玉珍女士	粵劇幕後工作者
化妝	吳麗嫻女士	粵劇幕後工作者
佈景燈光	鄭全先生	資深舞台美術工作者
拍攝及攝影	羅家興先生	香港資訊教育城
	陳新偉先生	香港資訊教育城

## 教材套插畫

嚴以敬先生  
(阿虫) 資深畫家

## 撰曲

王勝泉先生 音樂領導及撰曲者  
王勝焜先生 曲藝導師、樂師及撰曲者  
廖漢和先生 曲藝導師及撰曲者

## 身段及台步示範

生角	: 梁森兒女士	劍心粵劇團
旦角	: 鄭詠梅女士	香港演藝學院中國戲曲課程學生
解說	: 王潔清女士	劍心粵劇團

## 音樂選段錄音

第一次錄音	
生角	: 梁森兒女士
生角	: 王勝焜先生
旦角	: 黃綺雯女士
掌板	: 方文正先生
司鑼	: 吳月雲女士
司鉸	: 陳可光先生
小提琴	: 王勝焜先生
中胡	: 陳守仁教授
阮	: 李少恩先生

## 第二次錄音

生角	: 梁森兒女士	劍心粵劇團
旦角	: 黃綺雯女士	香港中文大學音樂系粵曲導師
掌板	: 王勝焜先生	曲藝導師、樂師及撰曲者
司鑼	: 陸英傑先生	香港中文大學音樂系粵曲導師
司鉸	: 陳可光先生	資深擊樂師
小提琴/二胡	: 王勝泉先生	資深擊樂師
揚琴	: 張汝珠女士	音樂領導及撰曲者
笛子	: 陳泉先生	樂師
阮	: 鄧啟明先生	樂師
大提琴	: 李兆坤先生	樂師

## 潮劇《秦香蓮》說白選段錄音

潮語示範	: 陳楚蕙女士	資深潮劇生角演員
粵語及中州音韻示範	: 阮兆輝先生	資深粵劇工作者

## 琵琶獨奏曲《妝台秋思》錄音

梁錦華女士  
琵琶導師

## 唱工尺譜示範

王勝焜先生  
鄭詠梅女士  
曲藝導師、樂師及撰曲者  
香港演藝學院中國戲曲課程學生

## 「粵劇常用辭彙」

主編及審訂	: 阮兆輝先生	資深粵劇工作者
	: 陳守仁教授	香港中文大學音樂系
初稿	: 蕭啟南先生	佛教大光中學
	: 鄧兆華先生	長沙灣天主教英文中學
	: 戴淑茵女士	道教聯合會吳禮和紀念學校上午校

### 參與試教計劃的教師及學校

孔穎兒老師	雅麗珊郡主紅十字會學校
王麗華老師	屯門天主教中學
左玉冰老師	雅麗珊郡主紅十字會學校
石詩蘭老師	滙江小學
伍雪梅老師	佛教正覺蓮社小學上午校
李慧詩老師	循道中學
殷愛珍老師	香港中文大學校友會聯會張煊昌中學
張笑艷老師	香港中國婦女會馮堯敬紀念中學
陳玉霞老師	嘉諾撒小學下午校
陳嬪芳老師	大埔官立中學
陳賽玲老師	救恩書院
傅尤麗老師	培僑中學
黃婉真老師	廠商會中學
葉永恒老師	仁濟醫院趙曾學韞小學
劉麗冰老師	道教青松小學下午校
潘永祥老師	保良局甲子年中學
蕭慕貞老師	聖博德學校下午校
戴淑茵老師	道教聯合會吳禮和紀念學校上午校

### 提供協助機構

香港中文大學戲曲資料中心
香港演藝學院
香港學校音樂及朗誦協會
天聲唱片有限公司
新風音樂出版有限公司
娛樂唱片有限公司
高山劇場
康樂及文化事務署
新興唱片公司
藝聲唱片有限公司
天馬音樂藝術團

### 《粵劇合上》網上版及光碟版面設計

羅家興先生	香港資訊教育城
梁永雄先生	香港資訊教育城

### 《粵劇合上》版面設計及印製

桃花源粵劇工作舍

### 粵劇課程發展實驗小組（自2000年1月至2004年12月）

主席	陳守仁教授	香港中文大學音樂系
召集人	戴傑文先生	教育統籌局課程發展處藝術教育組
委員	阮兆輝先生 梁森兒女士 王勝焜先生 白得雲先生 吳俊凱先生 李少恩先生 殷愛珍女士 鄧兆華先生 戴淑茵女士 梁寶華博士 顏惠明女士 吳吳婉芬博士 葉長盛先生 鄭燕虹女士 王琪德女士 胡銘堯先生	資深粵劇工作者 劍心粵劇團 曲藝導師、樂師及撰曲者 香港演藝學院音樂學院 香港教育學院藝術系 觀塘官立上午小學 香港中文大學校友會聯會張煊昌中學 長沙灣天主教英文中學 道教聯合會吳禮和紀念學校上午校 香港教育學院藝術系（至2000年8月） 培英中學（至2000年8月） 教育署課程發展處藝術及體育組（至2000年7月） 教育署課程發展處藝術及體育組（至2000年3月） 教育署課程發展處藝術及體育組（至2000年8月） 教育統籌局課程發展處藝術教育組 教育統籌局課程發展處藝術教育組（至2004年4月）

### 粵劇課程發展工作小組（自1999年3月至1999年12月）

主席	陳守仁教授	香港中文大學音樂系
召集人	吳吳婉芬博士	教育署課程發展處藝術及體育組
委員	白得雲先生 李少恩先生 李龍先生 梁森兒女士 梁寶華先生 黃孝梅女士 鄧兆華先生 顏惠明女士 戴淑茵女士 葉長盛先生	香港演藝學院音樂學院 觀塘官立上午小學 香港八和會館 劍心粵劇團 香港教育學院藝術系 民生書院（小學部） 長沙灣天主教英文中學 培英中學 道教聯合會吳禮和紀念學校上午校 教育署課程發展處藝術及體育組

### 粵劇教學研究工作小組（自1997年5月至1999年2月）

主席	榮鴻曾教授 陳守仁教授	香港大學音樂系（至1998年1月） 香港中文大學音樂系（自1998年1月）
召集人	湛黎淑貞女士	教育署輔導視學處音樂組

委員	余少華教授 阮兆輝先生 劉偉唐先生 黎鍵先生 吳吳婉芬博士 林慧娟女士	香港中文大學音樂系 資深粵劇工作者 香港教育學院藝術系 臨時市政局音樂顧問 教育署課程發展處藝術及體育組 教育署輔導視學處音樂組
試教小組	孔穎兒老師 朱梁愷華老師 周永光老師 殷愛珍老師 馮慶儀老師 劉杏仙老師 盧巧兒老師 鍾舜慧老師	雅麗珊郡主紅十字會學校 潔心中學 西貢崇真中學 香港中文大學校友會聯會張煊昌中學 英皇書院 新亞中學 筲箕灣官立中學 伊利沙伯中學

# 粵劇合士上

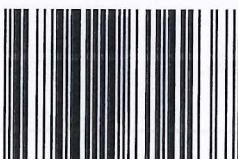
教育統籌局  
2004

© 2004本教材套版權屬香港特別行政區政府教育統籌局所有。

教材套內任何內容，如未獲得教育統籌局之書面同意，不得用任何方式抄襲、節錄或翻印作商業用途，亦不得以任何方式透過互聯網發放。

© 2004 Education and Manpower Bureau, HKSAR. All Rights Reserved. The contents of this package may not be copied, duplicated, or used for commercial purposes, distributed electronically or posted on the Internet for any purpose, without the written permission from the Education and Manpower Bureau.

ISBN 962-8814-23-0



9 789628 814237

#### 系統要求：

- 等同奔騰處理器 233MMX 中央處理器或以上
- 32MB 或以上記憶體
- SVGA16 色顯示器介面咁

#### 應用軟件：

- 微軟 Internet Explorer 5.0 / Netscape 7.0 / Mozilla 1.1 或以上
- 中文微軟視窗 95 / NT 伺服器 4.0 / 工作台 4.0 或以上

#### 配置：

- 噴墨或鐳射打印機