

# 粵劇南音分析

陳守仁教授

(學與教材料供教師參考)

李少恩先生、周仕深先生及崔承恩小姐製作

## 引言

在學校音樂科中講授粵劇粵曲，必須從聆聽、欣賞及觀賞現場演出入手。上述活動又必須配合課堂上的講解，同學才能掌握粵劇音樂的基本結構及其有趣之處。

南音本是獨立於戲曲類的曲種，原屬說唱(即歌謠)類，流行於珠江三角洲一帶，一向用廣府方言演出。自 20 世紀初，南音被吸收到粵劇及粵曲音樂之後，與木魚、龍舟、板眼及粵謳組成「說唱體系」。說唱與板腔及曲牌形成粵劇及粵曲的三大唱腔體系。本單元是引導老師及同學理解粵曲南音的基本結構特點。

# 目錄

1. 廣東說唱—南音簡介
2. 三個粵曲南音唱段的結構分析
3. 三個粵曲南音唱段的曲本例子
4. 教學建議
5. 延伸閱讀
6. 參考書目

# 1. 廣東說唱—南音簡介

說唱是中國音樂的一大類，其特點是演出者藉說白與唱腔的相間使用，運用極經濟的手法把故事向聽眾交代。參與的演出者可少至一人，多至三至五人。在中國境內，說唱曲種多至二百多種；可以說，每省內每個方言區均有一種或以上的說唱曲種。

在珠江三角洲一帶，以廣府話進行說唱的曲種有南音、木魚、龍舟、板眼及粵謳五種。據蔡衍棻的《南音、龍舟和木魚的編寫》一書所說，這幾個廣東說唱曲種的起源有三種說法；(一)南音是在木魚及龍舟的基礎上，吸收揚州彈詞的音調，加以發展而成；(二)廣東音樂以外的南詞戲班所唱的聲腔傳進廣東，與龍舟、木魚結合而產生南音；及(三)廣東說唱藝人把揚州彈詞吸收「加工」，使之提升為具有「陽春白雪」風格的南音(蔡衍棻 1978：1-2)。但陳卓瑩的《粵曲寫唱知識》(修訂本下冊)則相信南詞戲班聲腔傳入廣東，先形成南音(陳卓瑩 1985：25)。

時至二十世紀中葉，在珠江三角洲的鄉鎮及都市，失明的男、女藝人(尊稱瞽師及瞽姬)常被僱用於私人寓所、酒樓宴會及妓院裡演出。此外，藝人也有在街頭演唱南音。

南音的唱詞為七字句。現存南音曲目不少，長篇的有《梁天來告御狀》、《觀音得道》、《背解紅羅》，短篇的有《客途秋恨》及《霸王別姬》等。傳統南音的曲目多為長篇，而說唱藝人使用即興說白與唱段相間，更把曲目的篇幅進一步拉長。今天以商業性形式灌錄及發行的南音唱片，為使曲目內容更加緊湊，常把說白部分刪去，或把長篇幅濃縮。因此，藉唱片傳承的南音已漸失去傳統風貌。

一首南音往往由多個唱段構成，各有起式、正文及煞尾。然而，有些短篇的曲目，全曲只由一個或兩個唱段構成；例如《客途秋恨》，全曲由上卷及下卷構成，各自成一唱段。

自二十世紀初，粵劇及粵曲大量引入南音、木魚及板眼等說唱曲種，並使之融入曲牌及板腔的唱段裡，例如，已故名伶新馬師曾主演的粵劇《萬惡淫為首》中，主題曲《乞食》裡，便由正線南音作開始，其後轉用乙反調式，之後即轉入乙反二黃慢板。粵劇及粵曲的撰曲者及唱者常常用很大的彈性處理南音，使這些說唱段落更多「變格」。

(節摘錄自《華夏樂韻》(陳守仁 1998：183-184))

## 2. 三個粵曲南音唱段的結構分析

本文以分別取材自粵曲《吟盡楚江秋》(唱段 1)、《萬惡淫為首·乞食》(唱段 2) 及《珍珠塔·翠娥贈塔》(唱段 3)三段為基本教材，分析南音的結構特點。唱段 1 至 3 的樂句劃分及叮板結構可參閱附表 1 至 3 各唱段的「樂句結構分析」，至於三個唱段的基本結構比較則見於附表 4「三個南音唱段結構比較」。

唱段 1 《吟盡楚江秋》出版年份不詳

(香港影友唱片公司，CF2001)

正線南音(行內習慣直接稱之為「南音」)的旋律引子(行內稱板面)分為長及短兩種。長板面又分十板板面及八板板面兩種。兩者分別在於長度，前者佔十板(每「板」有一板三叮<sup>1</sup>，十板即十次的一板三叮)，後者佔八板(即八次的一板三叮)。如譜例 1 的記譜所示，唱段 1 的八板板面由第一板(即第 1 小節)第二拍或第三拍開始<sup>2</sup>，至第八板(小節 8)。

---

<sup>1</sup> 若以西方音樂的節拍概念作簡單的對照，粵曲音樂的節拍稱為叮板，每小節的第一拍為「板」，第二拍為頭叮，第三拍為中叮，第四拍為尾叮。

<sup>2</sup> 唱詞由第三拍開始，但拍和(伴奏)則早於第二拍的後半拍開始；按粵劇及粵曲伴奏習慣，開始的這兩個音一般由頭架(領奏者)演奏，下架(其他伴奏者)應該從第三拍開始演奏。有關粵曲及粵曲南音的伴奏可參考黃少俠《粵曲梆簧怎樣伴奏》(2006)。

譜例 1 《吟盡楚江秋》的八板南音板面

慢速

(八板南音板面)

借 a 酒 消 愁 添 愁 一 e 江 秋 幾 e 番 a  
 夢 a 迴 紅 豆 暗 拋 悲 e 歌  
 奏 往 景 依 稀 知 否 淚 珠 為 誰 流 檀 郎 猶 復 瘦 只 e 因 e  
 舊 愛 難 了 奈 何 自 身 愁 絲 似 亂 柳 秋 心 e 望 斷 楚 江

散板

(南音) 流

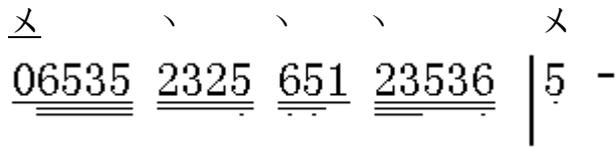
譜例 1 採用工尺譜的「上」相當於五線譜的「C」記譜，即是：

台 士 乙 上 尺 工 反 六

傳統上，板面最後的 G 音(見譜例 1 的最後一個音)佔一板三叮的時值，之後唱者在第九板緊接著這個音開始唱曲，故整段八板板面佔八板。當代用於粵劇及粵曲的南音唱段為求效果緊湊，第八板的 G 音每每只佔一或兩拍時值，之後連接唱腔，但仍稱八板板面。

十板板面由第一板第一拍開始，至第十板落在 G 音，這個 G 音也只佔一至兩拍時值。短板面(行內又稱短序)是截取八板或十板板面的最後兩板而產生的，最後的 G 音也習慣上省略成只佔一至兩拍：

譜例 2 採用簡譜記譜的正線南音短板面



個別例子採用簡譜記譜，目的是在說明音高的同時凸出旋律與叮板(節拍)的關係，附叮板的選段 1 曲詞見曲本例 1。譜例 2 的五線譜記譜如下：

(1=C)



傳統上南音板面是純樂器引子，自二十世紀初南音被粵劇及粵曲吸收後，板面也常用作曲牌般被填上曲詞而成唱腔，唱段 1《吟盡楚江秋》(1953)<sup>3</sup>便是例子。填上曲詞的板面在此唱段開首也起著交代曲意背景的作用，敘述時值秋天，主角在江邊回憶與往昔愛人的一段悲酸往事。

板面唱段之後是慢板南音的開始，第一句及第二句屬起式。起式第一句在南音句式上屬變體，它分兩頓<sup>4</sup>，各有三個字，第一頓用散板唱出至第 8 小節第四拍才開始回復穩定的速度。起式兩句均須押韻，之後是正文。正文以四句為一段，各句最後一個字必須嚴格遵守聲韻格式，分別是仄、上平、仄、下平；其中兩句平聲句均須押韻。這種四句體的結構可重複使用，直至曲意表達完畢。故理論上正文的長度是無限制的，但必須是 4 的倍數。唱段 1 只用了兩段正文，之後進入煞尾(即「尾聲」)。

<sup>3</sup> 《吟盡楚江秋》由王君如(生於 1924 年)撰曲。據撰曲者所述，此曲作於約 1953 年。

<sup>4</sup> 頓，在一句說唱體或板腔體唱腔中，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」。

傳統的煞尾在結構上是正文的變體，只在唱完正文第三句後重複唱出第三句的第二頓，稱為「唱加頓」，作為示意即將唱出全段南音的最後一句(即煞尾的第四句)，故這「加頓」也屬一種「影頭」<sup>5</sup>。借用到粵劇及粵曲後，煞尾的第四句不一定用南音來唱，唱段 1 在加頓「長相守」，後即轉入八字句二黃慢板(行內記譜習慣簡潔地以「二王」標記)，權充煞尾的第四句。由於已離開南音的範疇，故此這第四句也不須嚴守南音煞尾的格式，而結束於下平聲，但仍必須押韻。

---

<sup>5</sup> 影頭是演員、唱者、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。

譜例 3<sup>6</sup>

慢速

(八板南音板面) 借 a 酒 消 愁 添 愁 - e 江 秋 幾 e 番 a

夢 a 迴 紅 豆 暗 拋 悲 e 歌

奏 往 景 依 稀 知 否 淚 珠 為 誰 流 檀 郎 猶 復 瘦 只 e 因 e

舊 愛 難 了 奈 何 自 身 愁 絲 似 亂 柳 秋 心 e 望 斷 楚 江

散板 回復原速

(南音) 流 水 a 恨 e 恨 a 隨 秋

西 山 a 紅 a 葉 滿 江 頭

芳 草 夕 陽 黃 昏 後 呢 個

飄 蓬 孤 客 淚 盈 颯 a 記 得

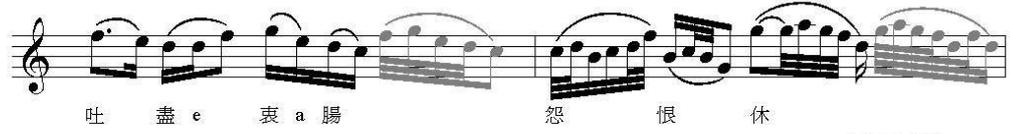
初 度 相 逢 如 故 舊

藍 橋 踐 約 半 含 愁

<sup>6</sup> 在譜例 3 中，淺色的旋律是板面及過序(即音樂過門，行內又簡稱為「序」)，深色的是歌唱旋律。



愁容未斂先啓口



吐盡 e 衷 a 腸 怨 恨 休



知卿 e 望 族 名 聞 秀



京 a 華 風 a 雨 至 有 獨 飄 e 流



說 到



淚 灑 香 襟 a



頻 e 掩 袖 妳



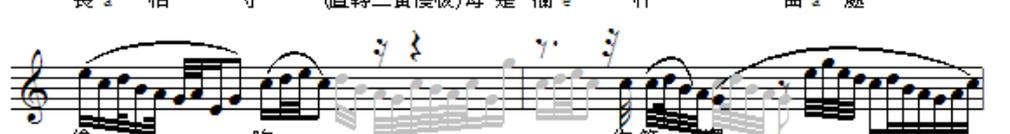
身 a 同 飛 a 絮 我 似 孤 舟



一 e 載 相 依 今 世 默 許 長 相 守



長 a 相 守 (直轉二黃慢板) 每 是 欄 e 杆 曲 a 處



偷 吻 e 你 笑 還



羞 (上句) 有 陣



輕 e 攆 瑩 腰 疑 是 風 a 前



楊 柳



譜例 5



唱法 B 則用於正文的第八句(小節 26-27)：

譜例 6



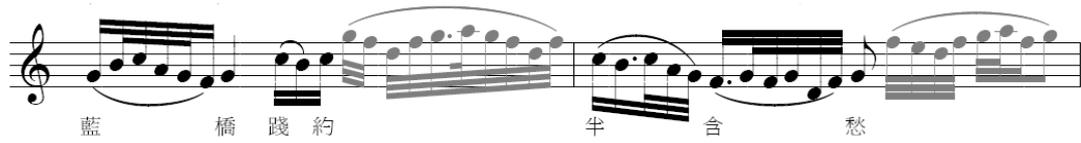
這句正文第八句在唱完「流」字後唱者按傳統拉了一個短腔，伴奏樂手其後按傳統奏出一個佔時值差不多三板的過序，之後繼續南音的正文與煞尾唱段，而不須再唱起式：

譜例 7



傳統上，唱者按表情上需要而決定每段正文第四句的最後一個字採用短腔、長腔或不拉腔(見小節 18-19)：

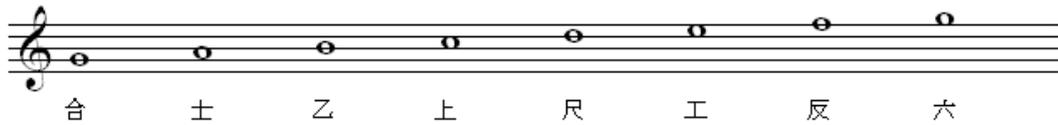
譜例 8



唱者也可在唱煞尾最後一個字時用拉腔結束全曲或全個南音唱段。

在調式上，南音可用正線(用於中性戲劇效果)，或乙反線(又稱苦喉，常用於表現傷悲戲劇效果)演唱及伴奏，兩種調式的音階結構如下：

譜例 9 正線(七聲音階)



譜例 10 乙反線(五聲音階)



唱段 1 由板面、起式至正文的第二句均屬正線。撰曲者按曲意採用乙反線以配合曲中主角回憶與愛侶初度相逢的光景，故在正文第三句開始轉用乙反線，直至煞尾的第三句，再由加頓開始轉回正線，以配合對往日甜蜜光景的回憶。

譜例 11 乙反調式的運用

初 度 相 逢 如 故 舊  
 藍 橋 踐 約 半 含 愁  
 愁 容 未 斂 先 啓 口  
 吐 盡 e 衷 a 腸 怨 恨 休  
 知 卿 e 望 族 名 闈 秀  
 京 a 華 風 a 雨 至 有 獨 飄 e 流  
 說 到  
 淚 濺 香 襟 a 頻 e 掩 袖 妳  
 身 a 同 飛 a 絮 我 似 孤 舟  
 一 e 載 相 依 今 世 默 許 長 相 守

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

譜例 12 合字序



譜例 13 尺字序



若前面一頓唱腔結束於 C(上)、G(合)或 E(工)音，伴奏樂手可使用合字過序；若前面唱腔結束於 D(尺)音，則可使用尺字序，視乎上一頓結束後到下一頓開始前所用的時值而定。譜例 3 的小節 8、10、13、14 及 12(屬加花變體，不結束於 G，但仍屬合字序)使用合字序，小節 9 及 15 使用尺字序。小節 11 本可使用合字序，但樂手使用了加花變體的六字序(引度至小節 12 的「六」音)，這種過序常見於一段正文的最後一頓。

到了第 16 小節音樂轉乙反調式後，反字序取代合字序成為最常用的過序，旋律如下：

譜例 14 反字序



反字序常用於前腔結束於 C(上)音(見小節 17、18、21、24、25、33 及 36)。乙反調式其他過序有尺字序(用於前腔結束於尺音；見小節 23 及 34)，合字序(用於前腔結束於合音，見小節 16 等)，六字序(用於前腔結束於合或六音；見小節 19)。

固定過序之外，不論是正線或乙反南音，伴奏樂手也可間中選擇奏出追腔式過序，以取代固定過序旋律，例子見於小節 22、26 及 33。一般而言，追腔過序不能多用，否則破壞傳統南音伴奏上的獨特風格。

唱段 2 《萬惡淫為首·乞食》1962 年錄音及出品

(永祥唱片有限公司，TL1002)

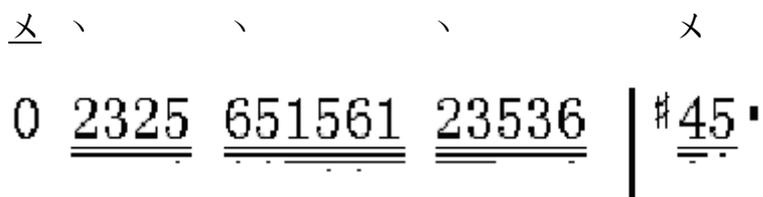
唱段 2 (見譜例 15)用正線短板面(短序)開始：

譜例 15



在叮板結構上，上面這短序應演奏為如下效果：

譜例 16



然而，當代一般用於粵劇及粵曲的南音短板面均以散板演奏，在叮板上已不拘結構。

這個唱段取自粵劇《萬惡淫為首》(首演於 1952 年)的第四場。故事敘述男主角黃子年因無意撞破後母與人通姦，慘被姦夫毒盲雙眼及被後母逐出家門，到處行乞。這段南音取自《乞食》這場戲的主題曲，全曲篇幅很長，其後於 1962 年灌成唱片，曲名為《萬惡淫為首之乞食》，屬已故名伶新馬師曾(1916-1997)的首本曲目之一。

譜例 15 《萬惡淫為首之乞食》南音唱段

冷得我騰騰震咯 真係  
震到 a 入 e 心 a 心 e 酸 我仲發緊冷咯 都好似  
腳軟難行 乜點解行 e 行 又似覺 好似  
身 e 不 n 穩 點搵得個各 e 位 善長仁 a 翁 希望佢  
做 a 一點好 心 a 心 a 傷 嗟 怨 不幸  
逢 e 絕 運 a 虧我運 a 蹇 時 乖 都不幸  
作 了 盲 人 人 a  
人 c  
正係  
人 e 逢 絕 a 境 a 都一定多 哀 感 a 我自己



感 a 懷 身 e 世 都本想去自 輕 生 a 一 個人  
 生 e 生 死 死 本係無 足 e 恨 a 恨 我  
 心 e 頭 仍 e 掛 我有位老 e 父 a 未歸 臨 我記得佢  
 臨 e 行 佢仲對住我 仲諄 e 諄 a 訓 a 訓示話  
 攞 過 床 頭 都算父 母 恩  
 恩 e 恩 怨 a 怨 不敢把我娘 記 恨 a 恨 佢  
 恩 將 仇 a 報 知我者唯有 三 a 尺 a  
 嘅 靈 a 神

在曲詞上，此曲特點之一是襯字的大量加入，屬於新馬師曾曲目的一貫風格。特點之二是唱段使用了「迴文南音」(也稱「連環南音」)的結構，即每句最後一個字與下一句第一個字相同(或讀音相同)<sup>7</sup>。這種迴文結構，嚴格上只計正字(如起式第二句，正文第一、三、四、五、六、七、九及十一句)，但由於寫作難度不低，故在若干地方把襯字也計算在內(正文第二句「搵」屬襯字，與「穩」只屬諧音；正文第八句「恨」字屬襯字；正文第十句「訓」字屬襯字；正文第十二句「恨」字屬襯字)。

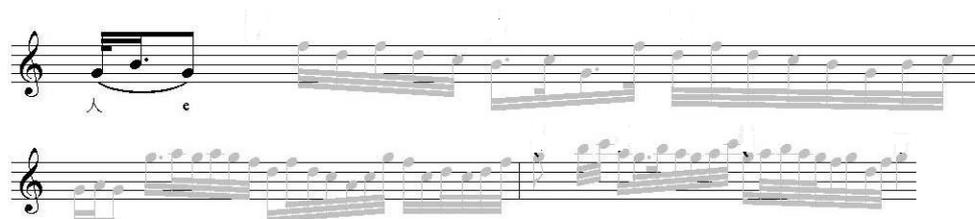
唱段 2 的起式由兩句構成，運用方式與唱段 1 相近。正文共用了三段，第三段第四句首半句仍用慢板南音，下半句則轉入八字句二黃慢板

<sup>7</sup>參閱陳守仁 1999：283，285。

的第二及第三頓(見曲本例 2)，是粵劇及粵曲借用南音之後一種慣用的過度方法。唱段 2 沒有使用煞尾也是粵曲南音容許的。

正文第一段第四句句尾的「人」字配合了七拍的長腔，之後伴奏者奏出十一拍的長序(小節 15-17)，運用方式與唱段 1(見譜例 3 的小節 28-30)相近，只是加花上的稍微不同：

#### 譜例 16



在調式上，小節 1-12 屬正線，第 13 小節開始轉入乙反調式，以營造淒酸的表情效果，為符合這種戲劇情緒，全段也只採用慢板板式。

在押韻上，唱段 2 採用「親人」(“en”)韻，但借用了效果相近的「森林」(“em”)及登騰(“eng”)韻。<sup>8</sup> 全段每句均押韻，是這唱段的另一特色。

唱段 2 的正線唱段(小節 1 至 12)共用了七次合字序，分別用於前腔結束於 G(小節 5，屬加花變體)，C(小節 2、4、10 及 11)，D(小節 6)及 E(小節 8)等樂音上。其餘過序是尺字(小節 3 及 9)及追腔式(小節 7 及 12；小節 12 的追腔屬自由追腔，加了一些變化)。

唱段 2 的乙反唱段(小節 13-35)用了八次反字序，均用於前腔結束於 C 音(小節 18、19、22、23、24、27、30 及 31)，兩次尺字序(小節 21 及 29)，一次六字序(小節 25)及四次追腔過序(小節 20、26、28 及 32)。

<sup>8</sup> 參考楊子靜、潘邦榛合編的《廣州話分韻詞林》(增訂本)，廣州：羊城晚報出版社，2007。

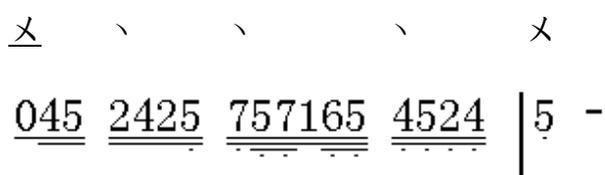
### 唱段 3 《珍珠塔·翠娥贈塔》1982

(海燕唱片公司，HYLP8030)

唱段 3(見譜例 18)取自粵曲《珍珠塔》(1982)之《翠娥贈塔》。故事敘述女主角陳翠娥(正印花旦)自幼與男主角方子文(文武生)相戀，但子文其後家道中落，翠娥母親嫌貧愛富，反對翠娥與子文交往。翠娥瞞著母親暗把傳家寶珍珠塔贈與子文，以訂終生，並囑他上京赴考。子文其後高中，榮歸時假裝寒微，戲弄翠娥母親後，與翠娥成親。<sup>9</sup>《翠娥贈塔》中的乙反南音唱段是敘述男女主角二人臨別依依的情景。

唱段 3 以乙反南音的長過序作板面。這過序也見於唱段 1(譜例 3 小節 28 至 30)及唱段 2(譜例 15 小節 15 至 17)。乙反南音也可使用下面的短序作板面：

#### 譜例 17



五線譜記譜如下：



全個唱段用了十句，在曲式上十分工整，包括了兩句起式、四句正文及四句煞尾。起式及正文均以慢板及乙反調式演唱，至煞尾轉入中板，仍以乙反調式演唱。在煞尾第三句後的加頓，唱者轉回慢板，之後用慢板唱至全段結束，在效果上形成了慢 → 快 → 慢的對比，這是唱段 3 與唱段 1 及 2 不同之處。

<sup>9</sup> 參考陳守仁「《珍珠塔》與何非凡腔」，載《作家月刊》，2007年2月號（總第56期），頁5-6。

譜例 18 《珍珠塔·翠娥贈塔》南音唱段

生浪白：表姐，姐非福薄，我痛緣慳，執手生離，試問誰能遣此呢！ 旦浪白：表弟，此際你一肩行李，跋涉長途，怎不令人牽掛

你但記世情險，莫怨人情薄呀表弟 生浪白：我知叻，表姐 旦唱：我

憐孤雁 受得幾重災 知否我

爲誰酒淚 倚樓台

生唱：海闊天高 難把妳恩情 載念到

重逢何日 暗悲哀 我要

細認表姐妹花顏 印入吾心內

香腮輕捧 怎奈淚眼難抬 旦唱：姐姐

心血混和點心內 物輕情重你莫拋開 你一試便知情味在心事

回復原速 難盡載 倘若你

棄如敝屣 慘過逼我落泉台

唱段 3 在頓與頓之間的固定過序共有三種：反字序用於前腔結束於 C 音(小節 6、11、15 及 24)，尺字序用於前腔結束於 D 音(小節 13)及合字序用於前腔結束於 G 音(小節 9、14、及 17；小節 14 屬加花變體，引度至小節 15 的 G 音)。追腔式過序則見於小節 7、8、12、16 及 25。在煞尾第一至三句的中板南音，由於頓與頓及句與句之間較為緊湊，故沒有過序的加入。

曲詞方面，十句均押「開來韻」，沒有借用其他韻，但卻重複使用了「台」或「抬」字(起式第二句、正文第四句及煞尾第四句)及「內」(正文第三句及煞尾第一句)，嚴格而言，是美中不足之處(見曲本譜例 3)。

### 3. 三個粵曲南音唱段的曲本例子

附表 1

唱段 1 《吟盡楚江秋》南音唱段叮板結構分析表

(板面) 八板南音		(散板)				ㄨ	、	、	L	
(起式)	(句一)	流	水	恨，		恨	隨	秋。	(上平)	
		ㄨ	、	、	L					
	(句二)	西	山	紅	葉，	滿	江	頭。	(下平)	(“山”早出)
(正文)	(句一)	芳	草	夕	陽，	黃	昏	後。	(仄)	
	(句二)	[呢個]飄	蓬	孤	客，	淚	盈	甌。	(上平)	
	(句三)	[記得]初	度	相	逢，	如	故	舊。	(仄)	
	(句四)	藍	橋	踐	約，	半	含	愁。	(下平)	
	(句一)	愁	容	未	歛，	先	啟	口。	(仄)	
	(句二)	吐	盡	衷	腸，	怨	恨	休。	(上平)	
	(句三)	知	卿	望	族，	名	閨	秀。	(仄)	(“卿”早出)
	(句四)	京	華	風	雨，	[至有]獨	飄	流。	(下平)	(“飄”早出)
										(拉長腔、過長序)
(煞尾)	(句一)	[說到]淚	濺	香	襟，	頻	掩	袖。	(仄)	
	(句二)	[妳]身	同	飛	絮，	我	[似]孤	舟。	(上平)	
	(句三)	一	載	相	依，	[今世默許]長	相	守。	(仄)	
	(加頓)	長		相	守。					

ㄨ 丿 丿 L ㄨ L 丿 L ㄨ 丿 L L ㄨ L L L  
 (二黃慢板) (句四) [每是]欄 杆 曲 處， 偷 吻， [妳]笑 [還]羞。(上平)

註:[ ]內的曲詞為襯字。

## (板面) 乙反南音過序

		(散板)				ㄨ	、	、	L	
(起式)	(句一)	[冷得我]騰	騰	震，	[真係]震	[到]入	心。		(上平)	
		ㄨ	、	、	L					
	(句二)	心	酸	[我仲]發	[緊]冷，	[都好似]腳	[軟]難	行。	(下平)	
(正文)	(句一)	[乜點解]行	行	[又]似	覺，	[好似]身	不	穩。	(仄)	
	(句二)	[點搵得個]各	位	[善長]仁	翁，	[希望佢]做	[一點]好	心。	(上平)	
	(句三)	心	傷	嗟	怨，	[不幸]逢	絕	運。	(仄)	
	(句四)	[虧我]運	蹇	時	乖，	[都不幸]作	[了]盲	人。(拉長腔)	(下平)	
	(句一)	[正係]人	逢	絕	境，	[都一定]多	哀	感。	(仄)	
	(句二)	[我自己]感	懷	身	世，	[本想去]自	輕	生。	(上平)	
	(句三)	[一個人]生	生	死	死，	[本係]無	足	恨。	(仄)	
	(句四)	[恨我]心	頭	仍	掛，	[我有位]老	[父未]歸	臨。	(下平)	
	(句一)	[我記得佢]臨	行	[佢仲]對	[住]我，	[仲]諄	諄	訓。	(仄)	
	(句二)	[訓示話]攬	過	床	頭，	[都算]父	母	恩。	(上平)	
	(句三)	恩	恩	怨	怨，	[不敢把我]娘	記	恨。	(仄)	
	(句四)	[恨佢]恩	將	仇	報，					
					ㄨ	L	、	L	ㄨ	
(轉二黃慢板)					(第二頓)	[知我者唯有]三	尺，	(第三頓)	靈	
								、	L	
								L	ㄨ	
									神。(下平)	

註:此唱段的曲詞夾雜大量襯字藉以豐富曲詞內容，是唱者新馬師曾的個人風格之一，極具即興性質。

附表 3

## 《珍珠塔·翠娥贈塔》南音唱段樂句結構分析表

乙反南音序		序白									
		(散板)					ㄨ	、	、	┌	
(起式)(慢板)	(句一)	我	孤	雁，	[受得]幾	重	災。				(上平)
		ㄨ	、	、	┌						
	(句二)	[知否我] 為	誰	灑	淚，	倚	樓	台。			(下平)
(正文)	(句一)	海	闊	天	高，	[難把你] 恩	情	載。			(仄)
	(句二)	[念到] 重	逢	何	日，	暗	悲	哀。			(上平)
	(句三)	[我要] 細	認	[表姐你] 花	顏，	[印入] 吾	心	內。			(仄)
	(句四)	香	腮	輕	捧，	[怎奈] 淚 [眼]	難	抬。			(下平)
(煞尾)(中板)	(句一)	[姐姐] 心	血	混	和，	點	心	內。			(仄)
	(句二)	物	輕	情	重，	[你] 莫	拋	開。			(上平)
	(句三)	[你] 一	試	便	知，	情	味	在。			(仄)
(慢板)	(加頓)	[心事] 難	盡	載。							
		ㄨ	、	、	┌	ㄨ	、	、	┌		
	(句四)	[倘若你] 棄	如	敝	屣，	[慘過] 逼 [我]	落 [泉] 台。				(下平)

註:此曲使用乙反南音序作唱段的引子，是乙反南音常見的伴奏方法。

附表 4

三個南音唱段結構比較

	板面(引子)	調式	曲式(起式/正文/煞尾)	句數	板式
唱段 1	八板板面填詞成唱腔 (小節 1-8)	正線(小節 1-7)→正線(小節 8-15)→ 乙反(小節 16-36)→正線(小節 37-42)	起式(2 句) 正文(8 句) 煞尾(3 句+1 句二黃慢板)	13 句	慢板
唱段 2	正線短序(短引子) (小節 1)	正線(小節 1-12)→乙反(小節 13-35)	起式(2 句) 正文(4 句+3 句半+半句二黃慢板)	$13\frac{1}{2}$ 句	慢板
唱段 3	乙反南音過序作板面 (小節 1-5)	乙反引子(小節 1-5)→ 乙反唱段(小節 6-27)	起式(2 句) 正文(4 句) 煞尾(中板 3 句+慢板加頓+1 句慢板)	10 句	慢板(小節 6-17)→ 中板(小節 18-23)→ 慢板(小節 24-27)

比較上述三個南音唱段，可發現多方面的差異。差異包括唱段採用不同的調式(正線和乙反)和在同一唱段內連續運用不同的板式(唱段 3)；不同長度的板面和不同方式處理板面音樂(填詞和純器樂)；結構完整(唱段 1、3)和結構不完整(唱段 2)的曲式；各唱段樂句句數的不一致，以致於唱段長度有差異；板式的一致(唱段 1、2)與變化(唱段 3)，甚至於南音唱段後面緊接其他音樂素材的不同應用(唱段 1、2 緊接二黃慢板<sup>10</sup>。據此，我們可初步認識到南音在粵曲創作中是如何被撰曲者靈活地採納和運用。

<sup>10</sup> 南音後緊接二黃慢板是粵劇粵曲頗為常見的形式。



《萬惡淫為首之乞食》南音唱段曲詞 (附叮板)

《萬惡淫為首之乞食》 新馬師曾唱

(南音) 冷得我騰騰震咯，真係震到入心。心酸我仲發緊冷咯，都好似腳軟難行。乜點解行行又好似覺，好似身不穩。

點搵得各位善長仁翁，希望佢做一點好心。心傷嗟怨，不幸逢絕運。虧我運蹇時乖，(乙反) 都不幸作了盲人。

(拉腔過長序) 正係人逢絕境，都一定多哀感。我自己感懷身世 都本想去自輕生。一個人人生

死死，本係無足恨。恨我心頭仍掛，我有位老父未歸臨。我記得佢臨行 佢仲對住我仲諄諄訓。訓示話 攬過床頭，

都算父母恩。恩恩怨怨，不敢把我娘記恨。恨佢恩將仇報(轉乙反二王) 知我者唯有三尺， 嘅靈 神 8

《珍珠塔》南音唱段曲詞 (附叮板)

《珍珠塔》選段

何非凡、李寶瑩唱

(起乙反南音序)

生 (序白)表姐，姐非福薄，我痛緣慳，執手生離，試問誰能遣此呢！

旦 (序白)表弟，此際你一肩行李，跋涉長途，怎不令人牽掛，你但記世情險，莫怨人情薄呀表弟。

生 (序白)我知叻，表姐。

旦 (唱乙反南音)我憐孤雁，受得幾重災。知否我為誰洒淚，倚樓台。

生 (接唱)海闊天高，難把你恩情載。念到重逢何日，暗悲哀。我要細認表姐你花顏，印入吾心內。香腮輕捧，

怎奈淚眼難抬。

旦 (催快)姐姐心血混和點心內。物輕情重你莫拋開。你一試便知情味在。(吊慢)心事難盡載。倘若你棄如敝屣，

慘過逼我落泉台。(拉腔收)

## 4. 教學建議

### 教學目的

透過聆聽、配合課堂講解及同學自學，使同學掌握廣東說唱—南音的基本結構，以及欣賞南音在粵劇與粵曲音樂中的運用及其有趣之處。

### 教學過程的建議

建議先從聆聽入手，例如播放《萬惡淫為首·乞食》的起式，即曲詞「冷得我騰騰震……都好似腳軟難行。」引起動機，觸發討論。

參考本單元的文字資料及其他參考資料，講解南音的基本知識。透過聆聽三個建議的南音選段理解其音樂結構。要求同學蒐集其他在粵劇與粵曲中應用南音的例子，分析其結構，並以之比較本單元建議聆聽的唱段，從而更深入地了解南音的特色。

## 5. 延伸閱讀

陳守仁。〈廣東說唱〉，載《華夏樂韻》編輯委員會編《華夏樂韻》。  
(28):183-184，1998。

陳守仁。〈說唱的運用〉，載《香港粵劇導論》，香港：香港中文大學  
音樂系粵劇研究計劃。279-289，1999。

## 6. 參考書目

《粵劇合土上》，香港：教育統籌局，2004。

陳守仁。〈廣東說唱〉，載《華夏樂韻》編輯委員會編《華夏樂韻》。  
(28):183-184，1998。

陳守仁。《香港粵劇導論》，香港：香港中文大學音樂系粵劇研究計劃，  
1999。

〈《珍珠塔》與何非凡腔〉，載《作家月刊》，2月號。(56):5-6，2007。

陳卓瑩。《粵曲寫唱知識》(修訂本下冊)，廣州：花城出版社，1985。

黃少俠。《粵曲梆簧怎樣伴奏》，香港：一軒樂苑，2006。

楊子靜、潘邦榛編。《廣州話分韻詞林》(增訂本)，廣州：羊城晚報出  
版社，2007。

蔡衍綦。《南音、龍舟和木魚的編寫》，廣州：廣東人民出版社，1978。