

前言

若把中國音樂分成戲曲、說唱、歌曲及器樂四大類，則粵劇屬戲曲類的其中一個劇種，與其他的三百五十個地方劇種構成中國戲曲。中國戲曲的特點是「以歌舞演故事」，其中音樂不只襯伴戲曲的搬演，也間中起著一個主導性的作用，使劇中人得以敘事及抒情。

從宏觀角度看，粵劇音樂的特色有：(一)以廣府話(即粵語)唱曲及說白；(二)由器樂及聲樂構成；前者包括聲量宏大的鑼、鈸、鼓、板及音色委婉的絲竹樂器，後者包括唱腔及極富音樂性的說白；(三)劇中人物使用平喉及子喉唱曲及說白；前者是自然發聲(即本嗓)，由生角人物及老旦使用；後者是假嗓，是年輕的女性人物(由花旦角色扮演)所使用；此外，主角所扮演的人物在激情時會使用「大喉」，特點是旋律音區比平喉高一個純四度至純五度，主要屬「本嗓」，高音區間或使用假嗓。

器樂

有如其他戲曲劇種一樣，粵劇演出以演員為主導。演員在演出時，即興決定唱腔及說白的聲量、速度及節奏，並加花、減花及增刪襯字(即預仔字)。器樂一般扮演伴奏的角色，其聲量、快、慢及旋律細節均由樂手按演員的主導而決定。

粵劇的伴奏樂隊分旋律樂及敲擊樂兩組。前者的領導人稱「頭架」，他按個人的擅長、喜好及聲樂的風格要求，選用二弦、高胡、小提琴及南胡。例如，在《帝女花》一劇裡，頭架使用二弦伴襯情緒激昂的唱段，如周世顯在《上表》一折裡，向清帝讀出長平公主的表章時，所唱的「反線中板」便是一例；在《香夭》一折，頭架使用南胡伴襯小曲《妝台秋思》，以求達到較幽怨的效果。在其他板腔或小曲的唱段裡，頭架則可較


自由地選用高胡或小提琴。小提琴在粵劇圈裡俗稱「梵鈴」(即 violin 的音譯)，是三十年代開始被借用到粵劇及粵曲，其調弦是 F、C、G、D，比西方古典音樂的調弦低一個大二度。其最高兩弦音高與高胡一致，故在指法上亦十分接近。

頭架之外，其他旋律樂器有阮、中胡、洋琴、色士風、士拉結他(slide guitar)、笛子、洞簫、喉管等。當旋律伴奏與唱腔旋律並進時，傳統是使用「支聲複調」的織體。一段唱腔前常有相對地有固定旋律的引子(即板面)，也由旋律樂器奏出；此外這組樂器也奏出一些有固定旋律及模仿唱腔旋律的過門，後者稱為追腔，是粵劇伴奏音樂的一大特色。例如，上文提及的《上表》一折裡的反線中板，便有多處地方使用了追腔式的過序。

敲擊樂的領導稱「掌板」，負責帶領大鑼手、鈸手及勾鑼手。敲擊樂主要是為襯伴演員的舞台身段，並亦用於唱段及說白的引子及伴奏。以說白為例，在演員念「白攬」時，敲擊樂手會打起「撲燈蛾」鑼鼓點作引子；演員一邊念時，掌板亦會用「卜魚」(也稱「板」)打出穩定的拍子作伴奏。以唱段為例，《上表》的反線中板即用「撞點頭」鑼鼓作引子。

說白

粵劇說白體系裡有白攬、詩白、打引詩白、口古(鼓)、口白、韻白、英雄白、鑼鼓白及浪裡白等九種形式，結構上的主要分別在於(一)字數、頓數及句數；(二)伴奏方式；及(三)押韻。各種說白形式亦有不同的戲劇功能；以下簡述兩種常用的說白形式。

白攬分三字句、五字句(分作兩頓，各佔二及三字)及七字句(分作兩頓，各佔四及三字)三種，在一個白攬段裡可以混合使用；有時，一個段落的首句會用六字句，使用以下的節奏型 。有如其他說白形式，白攬沒有旋律引子，但敲擊樂手會奏出「撲燈蛾」鑼鼓點作引子；之後，掌板樂手亦以卜魚打出拍子作伴奏。一段白攬常由兩句構成「聯句」作

組織單位，每聯句的第二句的尾字可屬平聲或仄聲，但必須押韻。一般白攪段均押仄聲韻，以之與押平聲韻的詩白及板腔、曲牌及說唱段相對比。白攪常用於劇中人物以獨白方式向觀眾交代劇情；若用於帝王將相，則文詞優雅及字數工整；若用於家僕侍婢，則文詞通俗並加入大量口語化的襯字。《帝女花》及《再世紅梅記》全劇開始時，均用白攪交代劇情背景。

詩白分五言(分兩頓)及七言句(分兩頓)，一段裡通常不混合使用，但可加入少量襯字。它可以禿頭開始(即不用任何鑼鼓引子)，也可用簡短的鑼鼓點作引子。有如白攪，一段詩白句數不限，但必為雙數。每句結束後，敲擊樂手會打「一槌」鑼鼓點；例外的是一段詩白裡的末句，演員須在此句第一頓的結束時稍息，讓敲擊樂手打「收掘一槌」鑼鼓點，示意中段詩白之將終結。一段詩白裡，單數句的尾字可押或不押韻，雙數句尾字則必須押平聲韻。詩白常為劇中身份或地位較高，或受過教育的劇中人物所使用。

唱腔音樂

根據音樂結構來分類，唱腔音樂可分三個體系：(一)板腔；(二)曲牌；(三)說唱。其他一些間中使用的曲調如「戀彈」(或作「戀檀」或「亂彈」)及「西皮」，在結構上則介乎板腔與曲牌之間。

早期粵劇深受以唱板腔為主的劇種所影響，包括漢劇、徽劇等，逐漸形成「梆子」及「二黃」兩類板腔。板腔音樂的特點是沒有固定唱腔旋律，演唱者在唱曲時，按唱詞聲調的高低配上相應之樂音，使聽眾清楚接收唱詞，使屬「露字」。這種演唱的習慣也稱「依字行腔」。但板腔音樂的唱詞既有嚴謹的結構，唱腔旋律也要合符「調式」結構的要求。今天屬梆子類及二黃類的板腔形式，常用的各有十多種；在戲劇功能上，梆子用於表達中性、歡喜至憤怒等情緒，而二黃則用於較悲情緒。在二十世紀初，粵劇音樂又經「累積性」及「實驗性」的過程，系統化地運用「反線」及「乙反」調式，均常用於更悲悽之戲劇情緒。

常用於今天粵劇的三十多種板腔形式，結構上各有特點，可歸納成七點：(一)調式；(二)每一句句末字的「收音」，及每句裡每一頓末字的「收音」；(三)唱詞的叮板結構；(四)每句的字數，及每句裡各頓的字數；(五)每句裡，每個字與叮板的相對位置；(六)押韻的規格；及(七)伴奏的方式。以上七點結構元素，第(一)與(二)項關乎唱腔旋律；第(三)至(六)項關乎唱詞的結構；但亦間接影響唱腔的長、短；第(七)項涉及每種板式在引子、過序、及鑼鼓上的配合。

以上文所提及的《帝女花》中《上表》裡的「反線中板」為例，其結構可簡要地分七點交代：(一)調式屬反線，善於表達悲憤至激昂情緒，在旋律上屬五聲音階，用 5 6 1 2 3 為主要的音，尤強調 5 (即 D)及 1 (即 G)兩音；(二)每句裡的四頓各有規定的「收音」；上句的第一頓收於 3、2 或 6；第二及三頓收於 6 或 2；第四頓收於 5；下句第一、二頓收於 3 或 1；第三頓收於 5 或 2；第四頓收於 1；由於上、下句尾頓的收音也即上、下句的收音，故上句結束於 5，下句結束於 1；(三)叮板屬一板一叮，與慢板的「一板三叮」及流水板的「有板無叮」相對；(四)每句有十個基本字，但可加入襯字，四頓各佔三、三、二、二字；(五)每個基本字與叮板的相對位置見於例子；當中，十個基本字以底色顯示，襯字的字體較細，以便清楚說明；「ㄨ」及「ㄨ」代表板，「、」及「L」代表叮。(六)第一至第三頓末字可押或不押韻，第四頓(也即全句)末字必須押韻；(七)反線中板常用的引子是 6 5 6 1 5 5 · 6 5 4 3 2 1；每頓當中及每頓之末，伴奏樂乎常奏出追腔式過序；敲擊樂手在唱段前以「撞點頭」鑼鼓點配合上述之旋律引子，並在唱段中在「板」的位置擊打卜魚。

例子

平喉十字中板 (取自 帝女花)	ㄨ	、	ㄨ	、	ㄨ	L	ㄨ	、	ㄨ	L	ㄨ	、	ㄨ	、	ㄨ	L	
反線十字中板	臣不可 既念 帝女 我欲 我欲	佔 帝 縱 受 謝	君 女	L 堪 皇 隆	先， 花， 燐， 恩， 情，		父不能 何不念 太子是 哭君父 痛母內	居 先 前 流 仍	帝 朝 浪 歸	女後， 遺骸， 骨肉， 泉台， 臣虞，	此乃 尚寄在 問請帝 憎見 羞牽	倫 茶 何 舊 鸞 鳳	理， 庵， 以， 廷， 帶，	網 都未入 重女 掛上 怕對	L 皇 薄 駕 合	陵 兒 魚 歡	常。 葬。 郎。 榜。 床。

曲牌體系裡，「小曲」多源自器樂合奏、民歌甚至流行歌曲，「牌子」則源自崑劇的曲牌，兩者均有相對地固定的旋律。撰曲者在創作「曲牌」唱段時，一般是據旋律填詞，也有先寫唱詞，後創旋律；在演唱時，唱者可自由加花或減花。與板腔音樂相對比，曲牌唱段的唱詞屬「長短句」，雖也要符合調式結構及在若干地方押韻，但不用遵守頓及句的收音規定。

說唱體系裡有南音、木魚、板眼、龍舟及粵謳五種形式。它們源自民間藝人進行「說唱」演出的曲種，原與粵劇無關。本世紀初粵劇音樂發展迅速，在板腔及牌子的基礎上，逐漸吸收小曲及說唱，以配合新劇目的創作。在音樂結構上，粵劇說唱體系裡各形式與板腔音樂類似，詳見「廣東說唱」一文，在此不贅。

戀檀是粵劇、粵曲中一種不常使用的音樂材料，無論唱腔或伴奏部份，均擁有比較固定的旋律，一般分為慢板、中板和快板，唱腔旋律各有不同。今天在粵劇或粵曲中的戀檀音樂，大多是創作人在戀檀音樂中，節錄其中一段至數段唱腔或伴奏旋律(有時會加以組合和變化)，填上歌詞而成的唱腔音樂。

西皮也是不常使用的音樂材料，可分為正線西皮、乙反西皮及連環西皮等。它擁有一些板腔體的特色，例如有固定的詞格、落音和過序等。現今的西皮已發展至擁有較穩定的唱腔旋律，創作人會把唱腔旋律或過序音樂填詞，形成唱腔音樂。