辭彙及解釋

一畫

一板一叮　　是拍子組合的方式，亦有稱「一叮一板」。在粵劇唱腔及鑼鼓體系內，「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二拍子，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，相同的小曲有時分別以一板三叮或一板一叮處理。

一板三叮　　是拍子組合的方式，亦有稱「三叮一板」。在粵劇唱腔及鑼鼓體系內，「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。

板腔體的叮板是有嚴格規定，相對地小曲的叮板則較寬鬆，相同的小曲有時分別以一板三叮或一板一叮處理。

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及口古的上、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：

   ˋ　　ㄨ　　ˋ　　ˋ　ㄴ
   局　的　的　局　查　查　得　撐

   以下是常用的花式一槌的打法：

   ˋ　　ㄨ　　ˋ　　ˋ　ㄴ
   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，引起觀眾特別注意。

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　　粵劇音樂的一種調式，屬正線體系，伴奏樂器以合尺調弦(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」。

二畫

七字清　　即「七字句中板」。顧名思義，每句七字，但亦偶帶有「襯字」(即頊仔字)。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，但一般是單數步。

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。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大體系。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，用合尺線定調；

2. 是二黃慢板的簡稱；

3. 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及劇目。歷來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》、《楊六郎罪子》、《棄楚歸漢》、《魯智深出家》、《附薦何文秀》及《雪中賢》等。

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，包括由公腳、總生、正生、小生、大花面組成的「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上述的簡單。

三畫

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。

千巾　　請參閱「仙巾」。

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簡譜的 1、5 兩個音。「反線二黃慢板」及「反線梆子中板」(簡稱「反線中板」)乃用上六線定調。反線二黃慢板有悲哀淒涼的味道。反線中板有兩種唱法，第一種是接近霸腔的唱法，但比霸腔中板約低四或五度，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。

除了是一種定弦，反線也是一種調式，所用音區比合尺調式高五度或低四度。現在為了方便，不少粵曲導師以反線相若於西方音樂的 G 調，但這不是全對的，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，在演唱時演員或會使用反線，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(1917-1959)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，句末須押韻的口白。結構分上句和下句，傳統上每個上句必須緊接下句。收仄聲為上句，收平聲為下句，每句結束都有一槌鑼鼓襯托。現今不少編劇和撰曲者在口古上句和下句間，加入唱段或其他說白形式。

士工　　有以下意思：

1. 用傳統的士工線唱梆子類的板式時，二弦空弦調成接近絕對音高的 A 和 E 音；這種調弦方式叫「士工線」。

2. 近代的士工線以空弦調作 G 和 D 音(即「正線」)，分別稱「士」、「工」，用於特定的小曲，如《紅燭淚》及《絲絲淚》等。

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，士工線的調式音階是：上尺工六五生。

士工沉花　　沉花即「沉腔滾花」，又稱「沉腔花」，作表達傷感、絕望、驚訝的感情，結束音收「合」音。

大花　　是鑼鼓點，全名「大滾花」。大多用於演員扮演武將上場。

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。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。

大調　　請參閱「調」。

大戲　　在中國戲曲中，大戲是指演出規模較大及劇目篇幅較長的劇種，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耍或篇幅較短、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，故本地人簡稱粵劇為大戲。

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(原名顏思莊，1909-1954)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　　子喉是用小嗓或假聲，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，常演年青男性人物。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(1919-1989)作的《紅燭淚》，朱毅剛(1922-1981)作的《胡地蠻歌》等。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」。

工尺譜是粵劇傳統的記譜方法，利用譜字表達相對音高，並為演唱者提供旋律的參考，不論平子喉均會以其聲線狀態，運用「對衝」方法唱出旋律。

工字序　　請參閱「序」。

四畫

丑　　角色的一種，扮演滑稽人物。

中州音韻　　粵劇源於外省戲曲，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」或「不好了」。

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. 特殊的舞台效果，如《帝女花・香夭》裏的「落花如雨介」。

4. 劇中人稍作停頓，表示思考。

5. 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、唸和打的提示都可稱為介口。

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　　宋代游藝及娛樂的場所稱為「瓦子」、「瓦舍」或「瓦肆」，而雜劇、百戲的表演棚稱「勾欄」(或「勾欄棚」)。瓦子及勾欄均是孕育戲曲雛型的地方。

反線　　請參閱「上六線／反線」。

天光戲　　在中國傳統農業社會，神功戲是主要儀式及娛樂方式，每每吸引很多不畏長途而來的觀眾。夜戲散了，不方便趕夜路回家的觀眾，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。在重要的宗教儀式中，天光戲也是為鬼、神提供娛樂的演出。

尺字序　　請參閱「序」。

手下　　是指戲班中演出兵卒、家丁等男性人物的角色。

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點、說白及唱腔形式。手影亦為「影頭」的一種。

文武生　　是 1920-30 年代粵劇的新行當，即戲班中的第一男主角。

文場、武場　　有以下意思：

1. 在粵劇行內，文場稱為文場戲，著重唱功及做手。武場稱為武場戲，著重武打、功架及身段。

2. 請參閱「西樂、中樂」。

木魚　　1. 屬廣東民間說唱體系中的一種唱腔形式。句法結構與南音、龍舟和板眼等相同，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。每節及曲終的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(即沒有敲擊及弦管)，一般亦沒有起板。在粵劇演唱木魚時，可無鑼鼓引子，亦可用「查得撐」作引子。

2. 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，其中包涵走正反小半圓台、停頓、七星步及觀望等動作。

2. 用來配合水波浪程式的鑼鼓點可統稱「水波浪」。

水袖　　水袖的「水」原為「甩」(漢語拼音 shuai，讀音近似粵音「水」)，意即搖動。今天水袖是戲曲演員戲服衣袖前端的白色部分。原是代表古人襯衣(褻衣)的衣袖。戲曲演員常運用水袖動作表達不同的感情，如憤怒、忙亂和激動。這揮動水袖的功架，稱水袖(亦即甩袖)功。

水髮　　水髮的「水」原為「甩」(漢語拼音 shuai，讀音近似粵音「水」)，意即搖動。今天水髮是指演員頭上的一束長的假髮。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「抹水髮／搖水髮」。

五畫

主會　　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」。

仙巾　　今常誤稱「千巾」，指戲棚。早期的戲棚頂有四方型的，因狀似《八仙賀壽》中第五位「仙」所戴的方形帽，故稱「五仙巾」。

北派　　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(年份不詳)、新丁香耀(1892-1965)和薛覺先(1904-1956)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。

叮板　　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。叮板也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，「、」為正叮，「<u>ㄨ</u>」為底板，「L」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。

台口　　有以下意思：

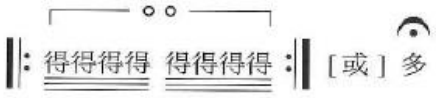
1. 舞台上演區的統稱。

2. 演區面向觀眾的前方。

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。

另場／擰場　　請參閱「台口」。

叻叻鼓　　鑼鼓點之一，特點是以連綿不斷的鼓聲，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」或傳統的士工唱法(有別於今天平喉的士工唱法)，一般是盡量突顯士工兩音。如靚次伯(1905-1992)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，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」。

打引　　文場戲主角上場時常用的一種鑼鼓點。

打引詩白(引白)　　一種用於出場的說白形式，近似詩白，但末句的最後三個字必須要以打引腔唱出。

打花　　敲擊的打法。掌板順著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」；鑼手、鈸手運用的稱為「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、十或六十年一次的「太平清醮」。

末　　傳統角色的一種，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。例如，天后誕的正日是每年農曆三月二十三日。

正本戲　　有以下意思：

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。今天粵劇行內仍有人稱日戲為「正本」(不論是否台柱演出，皆稱正本)，夜戲稱為「齣頭」；然而，當代粵劇一般以台柱擔綱演出的戲為正本。

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》、《雷鳴金鼓戰笳聲》及《燕歸人未歸》等。

正印花旦　　粵劇在 1930 年代發展至「六柱制」，每齣戲由六個主要演員擔綱演出。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　　正字戲是宋、元、明南戲的一支，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、陸豐方言及民間音樂結合，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」，故稱這劇種為「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「ㄨ」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(即「定弦」)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，故包含上、下句的結構元素。在押韻上可押平聲或仄聲，而以押仄聲韻較普遍。

半斷頭　　請參閱「段頭」

六畫

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(自殺)、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. 樂器定弦，G、D 定弦稱「合尺」，又稱「正線」。

2. 調式名稱，屬七聲音階。

合尺兩音相當於簡譜的5̣、2 兩個音。除特別指明外，二黃、乙反及士工類板腔皆以合尺定弦唱奏。

合字序　　請參閱「序」。

合尺滾花　　請參閱「滾花」。

合唱／幫腔　　中國戲曲中的合唱部分，傳統稱幫腔。

收／收掘　　指一段曲或白的一種結束方式，通常會配合「包槌」(即「齊槌」)或「查得撐」(一才)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」。

曲牌　　「曲牌」原本單純指「曲牌體」的意義。請參閱「曲牌體」。從廣義來說，粵劇行內人士也有以曲牌泛指曲牌體系以外的說唱及板式的曲調名稱，例如稱「南音」、「二黃慢板」為曲牌。

曲牌體　　粵劇唱腔三大體系裏，其一是曲牌體系。曲牌體系裏的曲調有相對地較固定的旋律，包括：

1. 牌子，如：《陰告》、《銀台上》等；
2. 大調，如：《貴妃醉酒》、《罵玉郎》、《秋江哭別》、《戀檀郎》等及
3. 小調，即小曲，如：《平湖秋月》等。

江湖十八本　　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。這十八個劇目為：《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》、《十一輛鐵鏵車》、《十二金牌》、《十三歲童子封王》、《十四國臨潼鬥寶》(故事已散失)、《十五貫》、《十六面銅旗陣》、《十七年馬上王》及《十八路諸侯》。

老倌　　演戲的伶人。

老鼠尾　　即「二黃慢板」的士字長序，也可用作二黃慢板的板面。

肉帶左　　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，肉帶左包括了傳統士工唱腔方法、霸腔的唱腔方法及一般平喉的唱腔方法。

行位　　演員在演出前的簡單排練，近似現今所謂排戲。

行當　　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」，每齣戲由六個主要演員擔綱演出，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」。

衣箱　　有以下意思：

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。

2. 為演員管理戲服的工作人員，也稱為衣箱，其職責是為演員更換衣服及處理雜務。

衣邊　　請參閱「雜邊、衣邊」。

西皮　　1. 粵曲和粵劇唱腔音樂中的西皮，是由京劇的四平調吸收過來的，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。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。傳統粵劇、粵曲拍和的樂器，包括高胡、二弦、提琴、月琴、簫、笛、三弦、椰胡、喉管、洋琴及敲擊等。自 1920-30 年代，馬師曾(1900-1964)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，其他劇團亦爭相仿傚，以至管弦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弦、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、洋琴、箏及琵琶等。樂隊中的敲擊樂部分稱「中樂」、「武場」或「擊樂」，包括：卜魚、沙的、大沙的(梆鼓，也叫雙皮鼓)、木魚、碰鈴、鑼、高邊鑼、文鑼、鈸(查)、小鑼(勾鑼)、大堂鼓、戰鼓等樂器。

七畫

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，實際上有些板面只能作為前奏，不能作過門。

快中板　　士工類板腔形式之一。快中板在效果上屬流水板，多為七字句，基本上屬七板句，也有因加入拉腔而用上超過七板的。請參閱「流水板」。

把子　　亦稱「靶子」，是中國傳統戲曲所用的道具武器。

把子功　　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。

把子箱　　存放各式道具兵器、翎子(即雉雞尾)及一些長形道具的窄長木箱。把子箱一般放在戲台上的雜邊。

折子戲　　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。

沖頭　　鑼鼓名稱，常用於劇中人急速上場。

沉花　　請參閱「士工沉花」。

禿頭　　為了達到突然及緊湊的效果，把唱段前面的鑼鼓點及板面刪去，開口直接起唱曲詞，便是禿頭，也稱「禿序」或「直轉」。

走圓台　　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，必須每日練習。

身段　　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、策馬等皆有一定經美化了的身段動作。

車身　　是連續的身體自轉動作，生、旦在文、武場均可按劇情需要使用。

八畫

依字行腔　　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「撬口」或「不露字」。這種演唱板腔的方式稱依字行腔。

例戲　　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，幾近失傳；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」。

卓竹　　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。

卸上　　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，稱為卻上。卻上既沒有鑼鼓襯托，演員也不會作「亮相」，多數用於存心偷聽、偷窺或無意中看見、聽到等情節。

定場詩白　　請參閱「詩白」及「場」。

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，在記譜用「ㄨ」的記號表示，稱為底板。若「叮」不落於樂音或曲詞上，在記譜用「L」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，換景時按劇情需要採用不同場景的畫布。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：

1. 是指叮板組合，如一板三叮、一板一叮及流水板。

2. 「板腔形式」的簡稱，如士工慢板及二黃慢板等。

板面　　即板腔及曲牌的旋律引子或器樂前奏。每一種板式各有其獨特的板面，其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」，使板面變成近似小曲。

板眼　　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。每節及曲終的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。
2. 即「叮板」，請參閱「叮板」。

板腔／板腔體　　「板」指速度及節奏，「腔」指旋律。傳統粵劇唱腔分兩大體系，一是板腔體，另一是曲牌體，至二十世紀初才加入說唱體系。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，但其創作必須符合各板式的規格(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。

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	鑼鼓口訣中代表擊打「沙的」的音節。
直轉	粵劇唱段與唱段間轉換了板式或曲牌，中間省略了鑼鼓點和旋律引子，稱為直轉。
芙蓉中板	一種板腔形式；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，扮演劇中年青的女性人物。
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	地方的傳統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，用作表達特別的情感。例如，紅線女(1927-2013)《昭君出塞》裏的「乙反二黃慢板」及馬師曾《苦鳳鶯憐》裏的《余俠魂訴情》，使用上了較多的花腔。
虎道門	粵劇舞台上演區兩側的上、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。
抹水髮／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，稱為抹／搖水髮。生角通常站立搖水髮，而旦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抹水髮。請參閱「水髮」。

長句二黃慢板　一種板腔形式；二黃慢板中的「慢板」指一板三叮的叮板組合，非指速度。長句二黃慢板的句式是在十字句的基礎上，每句延伸成起式、正文、煞尾三部分；正文可以不斷重複，每次填上不同的唱詞，使一句長句二黃慢板可以長達數十個字。

九畫

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，以之指演員首次出台向觀眾呈現的第一個架式，亦包括呈現面部的表情。

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，是可用作撲擊的真正武術。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，據說是由龍舟、木魚衍生出來。南音有叮板節奏及用敲擊和彈撥樂器伴奏，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(或煞尾)。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。每節及曲終

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」、「中板」和「流水南音」。南音調式有正線和乙反兩種。

急急風　源自京劇鑼鼓，鑼鼓點口訣為：

查　鑼鼓口訣中代表擊打雙鈸的音節。也可寫作「鎈」、「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：

		ㄨ		ㄨ				ㄨ			ㄨ			ㄨ			ㄨ
冬	冬	冬	昌	查	昌	昌	撐	昌	查	的	昌	撐	得	截	昌	撐	

當中「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　撐」，形成「半段頭」：

	ㄨ				ㄨ			ㄨ	
昌	查	昌	昌	撐	昌	查	的	昌	撐

炮金　　在神功戲儀式裏的搶花炮活動中，搶得或抽得花炮者需捐出款項支持神功活動，稱炮金。

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，香港絕大部分的潮州戲及福佬戲演出也屬於神功戲。一般而言，神功戲是在戲棚裏上演的，只有少數社群在會堂裏演出神功戲。

柳絲　　也作「紐絲」，襯伴主角出場的一種鑼鼓點。

面口　　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「髯口」。

音樂　　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，旋律樂器也稱音樂。

2. 負責演奏旋律樂器的樂手也稱音樂。

食住轉　　「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」。

食線　　指演唱者所唱出的音高與線口(即調弦)吻合。

十畫

值理　　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。

師傅位　　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。

恐怖鑼鼓　　粵劇鑼鼓點的一種，用大鑼、鼓、高邊鑼(打在鑼邊)及雙皮鼓打出，通常在有鬼出現或劇中人被追殺等情節中使用。

旁　　文鑼鼓口訣中代表單擊大文鑼的音節，也可借用作為單擊大鑼／京鑼的口訣。

浪裏白　　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，任何一種說白形式加上旋律音樂的伴奏便成浪裏白。

流水板　　是拍子組合的方式。在粵劇唱腔及鑼鼓體系內，板比叮較重要，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較爽或快，故只有板，沒有叮，形成了一種獨特的效果。

班　　行內把一個劇團或戲班簡稱為「班」。

班主　　一個劇團或戲班的名稱叫「班牌」，每個班牌的擁有人稱為班主。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。

班底　　一個戲班中，除六個擔班的主要角色外，其他次要的演員，統稱班底。

班牌　　請參閱「班主」。

破台　　若戲台建於一塊從未用作搭建戲棚的地上，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。

起幕　　在開始演出時，戲班工作人員把幕拉起。

哭相思　　是一種演唱程式，用以表達哭泣情景；它通常夾在板腔，尤其是士工滾花唱段裏。嚴格而言，它不屬於板腔、小曲或說唱體系，也不分上、下句。

閃槌　　粵劇鑼鼓點的一種，用作士工滾花的鑼鼓引子。

十一畫

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　　在演員演唱板腔體唱腔時，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　　是戲曲演員基本的四種演出元素。
唱 – 唱腔。
做 – 身體語言的演出、演技和感情的表達。
唸 – 唸白(說白)。
打 – 武打，包括徒手或帶兵器的對打、單人的舞刀弄搶和單人的露手身段(如跳大架、翻騰和跌撲)。

唱家　　原指精通粵曲演唱的唱者，今天也有把出色的業餘粵曲唱者尊稱唱家。

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。例如，「祭塔腔」、「教子腔」及「困曹腔」(即「迴龍腔」)等均屬專腔。

得　　鑼鼓口訣中代表擊打雙皮鼓的音節；也可用「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、唱腔、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「投軍」等數十種。

排場戲　　指應用「排場」演出的劇目。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》等。

早期粵劇名演員馮鏡華(1894-1977)及白駒榮(1892-1974)二人均常在劇中採用梵音。

梆子　　是中國戲曲傳統聲腔之一大體系。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弦伴奏，只以擊樂器「梆子」為主要伴奏，音調粗獷激越。明末清初梆子腔流傳至廣東，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弦是以士工調弦，所以班中人稱梆子為「士工」。今天除用於古腔粵曲外，為士工或梆子系統板式作伴奏樂器的調弦與二黃相同。

梆子中板　即「士工中板」，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「士工」。

梆黃　梆子和二黃的統稱。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。今天，粵劇板腔類唱腔統稱梆黃。請參閱「梆子」及「二黃」。

梅香　指演出侍婢、宮女和女兵等次要人物的女角。

淨　腳色名稱，常扮演性格剛烈人物，通常以開面(即畫花面)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。請參閱「破台」。

十二畫

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」。他並要根據劇本寫一張「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，提醒各演員穿著戲服及出場。

提綱　　是一張大紙，上面寫明每場戲的布景、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。請參閱「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。

揖／截　　鑼鼓口訣中代表同時短促地擊打卜魚及沙的或卜魚及雙皮鼓的音節。

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　　在七字句「芙蓉中板」的基礎上增、刪一些字，變成每頓五字，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，有相對地較固定的旋律。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》，便是出自曲詞第一句的「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《矇矓》，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. 鑼鼓點名稱，用於牌子的起板，今也用作小曲的起板，尤適合散板起的小曲。「牌」也作「排」。

2. 牌子的散板旋律引子。

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為一場戲或一首曲的開始，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或完整劇本，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　鑼鼓點之一。作用主要是吸引觀眾注意劇中的某些情節，多在運用特別效果時用，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鑼鼓點。

開邊鑼鼓點屬散板，其口訣為：
角 角 冷 冷 冷 冷 冷 (冷即敲鑼邊)

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。

雲雲　　象徵「靜靜地」、「偷偷地」或者是「寸步難行」的鑼鼓點。

十三畫

傳奇　　傳奇為盛行於明代的戲曲劇種，其音樂稱為「南曲」，每一部傳奇可多至五十多齣(出)，每齣戲中的角色都可以有獨唱、動作及對白，甚至有合唱。

催爽　　指在演唱或演奏時，唱者循序漸進加快速度或突然加快，亦稱「催快」。

搶背　　屬毯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。

搖水髮　　請參閱「抹水髮／搖水髮」。

當劇者　　指扮演某劇中人物的演員。

落鄉班　　到鄉間演出神功戲的戲班稱「落鄉班」，故神功戲也稱「落鄉戲」。

詩白　　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(劇中由小武扮演)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。」

跺泥	是亮相的一種，多用於下場時的亮相，演員跳起，以單腳着地，並稍作停頓的亮相。
跪步	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。
頓	在一句板腔體唱腔中，於音樂上及語意上，每個最細的單位，稱為頓。除了有「活動頓」的句式(如「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」；八字句慢板一般是「四字、二字、二字」。
慢板	指由一板三叮構成一個叮板組合單位，非指速度 。「士工慢板」也簡稱為慢板。
慢板頭	慢板類唱段的鑼鼓引子。
慢長槌	源自京鑼鼓的鑼鼓點。在現今的粵劇中，慢長槌亦屬京鑼鼓類的鑼鼓點，是主角上場時所用，其節奏及速度均較慢。若戲劇情緒緊湊，則用「快長槌」。
截	請參閱「揖／截」。
歌壇	職業粵曲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，歌壇也設於遊樂場，如昔日的荔園和啟德遊樂場均設歌壇。
滾花	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。平喉士工滾花上、下句分別收於尺及上；子喉士工滾花上、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。士工滾花通常用於一般情緒，合尺滾花則慣常用於表達較深入或悲哀的感情。

十四畫

說白	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。口白又簡稱「白」，是最常用的形式，既

無字數限制，也不用押韻。

說唱／說唱體系　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。宋代說唱有寶卷、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，粵劇粵曲吸收了上述五種說唱，成為「說唱體系」。

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、旦同腔的。

十五畫

廣東音樂　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。

影頭　是戲曲演出時所有演員、掌板、頭架及提場之間藉動作或聲音作溝通的訊號，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，都有其個別的影頭。

撞板　有以下意思：

1. 在演奏或唱曲時，節拍或速度出現錯誤。

2. 在演奏或唱曲時，錯誤地增加了或縮短了時值。

撞點　常用作七字句及十字句中板的鑼鼓引子。

撞點頭　常用作七字句及十字句中板唱段的鑼鼓引子，也是「撞點」的簡化版本。

撐　鑼鼓口訣中代表同時擊打大鑼及雙鈸的音節。

撰曲　　粵曲寫作過程的統稱，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。粵曲的創作者也稱「撰曲」。

箱位　　指主要演員化妝的地方，即現在的化妝間。次要演員通常共用「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)：是指頭架樂器兩根弦線的音高。粵劇頭架，無論是五架頭時代的二弦，或是現今常用的高胡，都是由兩根弦線組成；若以小提琴作頭架，則指最高音兩條弦線。調音的高低，影響唱者唱音的高低。頭架調音，會根據唱者的聲線條件及要求而定。有唱者喜歡將內弦調成接近絕對音高的 G#、外弦接近絕對音高的 D#；若以合尺線的定弦，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」)。遇到有些唱者會覺得這種調音太高，則可要求頭架將內弦及外弦分別調到 G 與 G#及 D 與 D#之間。
   調校弦線的高低，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. 定弦：是指頭架樂器兩根弦線演奏工尺譜代表的唱音。不同的定弦，表示演奏不同的調。

   即使內弦調 G、外弦調 D，粵曲音樂常用的定弦也有以下四種：
   合尺線：內弦定為「合」(即簡譜的 5̣)、外弦定為「尺」(即簡譜的 2)，又稱「正線」；
   上六線：內弦定為「上」(即簡譜的 1)、外弦定為「六」(即簡譜的 5)，又稱「反線」。

   現代粵曲廣泛採用小曲，也有使用以下的定弦：
   士工線：內弦定為「士」(即簡譜的 6̣)、外弦定為「工」(即簡譜的 3)；
   尺五線：內弦定為「尺」(即簡譜的 2)、外弦定為「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「士工慢板」裏，「士工」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：
士工線／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：上尺工反六五亿生(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#。請參閱「線」。

2. 調式：粵曲常用的有士工調式、合尺調式、乙反調式和反線調式。請參閱「線」。

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，演員一般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。

十六畫

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、南胡及二弦。

龍舟　　屬廣東民間說唱體系中的一種唱腔形式。傳統龍舟用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。每節及曲終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。

十七畫

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，戲班在收足戲金後，才會演出《封台加官》，象徵一台戲完滿結束。

戲院戲　　是指在戲院或其他室內劇場所演出的戲曲。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。在劇目方面，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，近似「圍讀」。

十八畫

雜劇　　早期中國戲曲統稱雜劇，後來發展成宋雜劇、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，是一種有嚴格結構規範的劇種。

雜箱　　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。

雜邊、衣邊　　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」。

雙　　在曲本上出現「雙」字，是指重唱或重唸以上一句或一頓。

擸字　　請參閱「襯字」。

十九畫

爆肚　　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。

爆肚戲　　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。請參閱「爆肚」。

關目　　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(1888-1971)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。

韻白　　是說白體系裏的一種形式，屬散板的長短句，不分上句或下句。在每句句末均要押韻，無伴奏也可，或由沙的或小鑼伴奏。一般韻白常帶詼諧味道。

二十畫

齣頭、三齣頭　　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，但正本、齣頭及第三齣合稱為三齣頭。

2. 據麥嘯霞(1904-1941)《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」。

襯字／
孩仔字／
攦字

撰曲者或唱者為了烘托氣氛或加強表達，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「孩仔字」或「攦字」。在其他曲牌體及說唱中也有這樣的處理方法。大部分的孩仔字均加在板或叮之前，通常只佔很短的時值。

二十一畫

攝鑼鼓

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」。

二十二畫

鬚生

請參閱「武生」。

二十三畫

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》。

二十七畫

鑼鼓白

說白體系裏的一種形式，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。

鑼鼓點

由一件或多件敲擊樂器打出，具特定戲劇功能及節奏的擊樂程式。