

粵劇

合士上——梆黃篇



目錄

章次		頁數
1	編者的話	5
2	心得分享	9
	2.1 編輯委員會成員分享	11
	• 阮兆輝	11
	• 陳守仁	12
	• 李少恩	14
	• 戴淑茵	16
	2.2 撰曲者分享	18
	• 胡國賢	18
	• 鄭國江	20
	2.3 教師分享	22
	• 賈詠雪	22
	• 伍靄儀	24
	• 梁秀慧	26
3	粵劇音樂知多少	29
	引言	31
	3.1 粵劇音樂基本知識	32
	3.2 粵劇梆黃分析	36
	3.3 粵劇梆黃的演唱、演繹和欣賞	54
4	曲本分析及曲譜	59
	引言	61
	4.1 士工滾花	62
	• 《木蘭從軍》(子喉獨唱曲)	62
	• 《三小豬—上篇》(平子喉合唱曲)	70
	• 《白雪紛紛何所似》(平子喉合唱曲)	80
	4.2 七字清中板	88
	• 《蘆花淚》(平喉獨唱曲)	88
	• 《鵲蚌相爭》(平子喉合唱曲)	97

4.3	八字句二黃慢板	106
	• 《草船借箭》(平喉獨唱曲)	106
	• 《三小豬一下篇》(平子喉合唱曲)	112
	• 《慈烏夜啼》(平喉對唱曲)	121
4.4	反線十字句中板	127
	• 《七步成詩》(平喉獨唱曲)	127
	• 《愚公移山》(平喉對唱曲)	133
	• 《樂羊子妻》(平子喉對唱曲)	143
5	教學單元	155
	注意事項	157
5.1	示例(一) 土工滾花教學單元	159
5.2	示例(二) 七字清中板教學單元	167
5.3	示例(三) 八字句二黃慢板教學單元	173
5.4	示例(四) 反線十字句中板教學單元	179
6	附錄	185
6.1	附錄(一) 粵劇常用辭彙	186
6.2	附錄(二) 四種板式的聆聽選段	223
6.3	附錄(三) 四種板式的結構和特徵	228
6.4	附錄(四) 四種板式的常用叮板組合	230
6.5	附錄(五) 工尺譜字對照表	231
6.6	附錄(六) 粵語九聲示例	232
7	參考書目	233
8	鳴謝	239

編者的話



編者的話



粵劇是香港最具代表性的傳統表演藝術，包含豐富的中華文化精髓和深厚的民族情感，所以教育局藝術教育組（即前教育署音樂組）早於二十多年前已透過不同方式，逐步讓學生接觸和認識粵劇。例如把粵劇示範表演帶進校園，又在高山劇場舉辦欣賞示範講座及演出，並大力支持把粵曲項目引入「香港學校音樂節」內，讓學生能一展所長；更持續組織多樣的培訓課程和發展粵劇的學與教資源，為師生提供實用的材料，幫助學校在課堂內外推動粵劇的學與教。

於香港中學文憑考試音樂科課程的發展過程中，認為選修音樂科的高中學生應懂得粵劇梆黃的共識逐漸形成，故《音樂科課程及評估指引》(2007)把土工滾花、七字清中板、八字句二黃慢板及反線十字句中板四種梆黃板式，正式納入課程必修部分的聆聽單元內；另外，學生也可以選擇演唱及創作粵曲，作為演奏和創作單元的學習項目。其實高中學生還有不同途徑接觸粵劇，例如他們可透過其他學習經歷的「藝術發展」去體驗粵劇，又可透過中國語文科及中國文學科的選修單元研習粵劇粵曲。一些對粵劇有興趣及能力的學生，也有機會選修應用學習課程「由踐入藝：粵劇入門」，從應用和實踐中學習粵劇。在這個背景下，加強中、小學生認識粵劇音樂，並向他們循序地介紹粵劇梆黃的時機已日趨成熟。

藝術教育組曾在 2004 年出版《粵劇合士上》教材套，這次接續發展《粵劇合士上－梆黃篇》教材套，是進一步的大膽嘗試，除了提供合適的學習曲目和材料外，更希望有系統地引導學生學習粵劇梆黃。教材套編輯委員會於 2012 年尾重新成立，主要成員包括阮兆輝先生、陳守仁教授、



李少恩博士和戴淑茵博士，共同研究教材套的製作，以幫助高小及初中學生認識上述四種梆黃板式。然而，分別集中於這四種板式而又適用作教材的曲目，在坊間實是鳳毛麟角。幸好胡國賢先生及鄭國江先生欣然接受邀請，為有關板式合共撰寫了十一首新曲。每曲的長度適中，內容多取材自中文科的教材，並包括大家熟悉的寓言、成語和歷史故事。這些新曲在 2013 年完成後，分別由多位中、小學教師在音樂課堂試教。經過試教後，參與教師均表示新曲適合施教，並能引起學生學習粵劇的興趣。為了讓更多學校可以應用這些新曲，我們便立刻進行製作教材套的工作，例如灌錄範唱及拍和的音樂、錄影身段和做手示範、分析曲本、記錄曲譜、設計教學示例和工作紙、選擇合適的聆聽選段、更新「粵劇常用辭彙」，以及搜集神功戲照片等等。

教材套包括書本和視像光碟各一，主要運用十一首新曲、教學設計和一系列輔助材料，引導學生認識和習唱四種梆黃板式。書本第二章「心得分享」是各位編輯委員和參與試教的教師，分享他們對粵劇音樂教學的經驗及看法。要概括地認識粵劇音樂和四種梆黃板式的結構及演唱與欣賞要點，大家可細閱第三章「粵劇音樂知多少」。第四章「曲本分析及曲譜」備有各首新曲的曲本和結構分析，學生還可使用視像光碟的資源，邊看曲譜邊聆聽阮兆輝先生、梁心怡女士和關凱珊女士的範唱，從而模仿唱腔，並用拍和音樂的錄音來伴奏習唱。第五章「教學單元」提供了四個教學示例和工作紙，學生透過聆聽、習唱和創作的綜合音樂活動，可初步認識及掌握四種梆黃板式。第六章「附錄」備有聆聽選段的曲詞及其他參考資料，例如「粵劇常用辭彙」、「四種板式的結構和特徵」及

「四種板式的常用叮板組合」。另外，視像光碟還收錄了劉惠鳴女士為其中八首新曲提供的簡介和做手示範錄影，以及十二首聆聽選段的錄音和有關神功戲的珍貴照片，供教師參考和靈活地使用。

是次教材套的製作雖暫告完成，但向學生推廣粵劇的工作是不會停下來。教育局會為教師舉辦有關習唱梆黃、施教和課程設計的培訓課程，並會成立專業學習社群，持續鼓勵及支援教師在學校推動粵劇的學與教。最後，我要向多位參與製作本教材套的熱心人士，表達衷心感謝和崇高敬意，沒有他們的幫助、支持和指導，教材套根本不可能面世。我十分榮幸於藝術教育組服務的二十多年內，有機會向不同的粵劇名伶、資深學者和業界人士學習並一同工作。深信在大家的努力和攜手合作下，粵劇的藝術文化精髓必能傳承下去，遍地芬芳。



戴傑文先生

《粵劇合士上－梆黃篇》教材套
編輯委員會召集人

心得分享

- 2.1 編輯委員會成員分享
- 2.2 撰曲者分享
- 2.3 教師分享



2.1 編輯委員會成員分享



紮實基礎由此起

粵劇與全中國戲曲一樣，講究「四功五法」，四功之首便是唱。粵劇裏的唱，篇幅最大的便是板腔體的梆子與二黃，二者是最重要的，也是最玄妙的。這兩大體系有規定的句式、句的結束音、頓的結束音及拍子的基本格式，但當中的旋律卻是可以自由發揮，不過也有一定限度的自由。等於你開車去一個目的地，走哪條路是可以選擇的，但卻不能違反交通規則，所以我們學習粵曲必定要在梆黃裏下苦功。當然，在初級階段是跟隨老師所教的固定模式，有如小孩子初學走路，要人扶著和帶領着，但當你可以自己走路時，便要懂得決定怎樣去走和走哪條路。所以初學者在導師帶領時，必須把基礎學好，否則到導師放手，讓你自己發揮的時候，你仍只是站在原地。

粵劇學習講求紮實的基礎，環顧現在學習粵曲的情況，不知是學生懶惰，還是導師太保護學生，抑或是有人混淆了，把曲牌體的教法，用於教板腔體上，弄至梆黃也寫上固定的樂譜，於是拍和的樂師按譜施工，演唱者便要跟着樂譜唱，這種不當的方法把專業與業餘混為一體，我們必須糾正和指導學生正確的學習方法。

教育局出版的《粵劇合士上—梆黃篇》，是一次突破的嘗試，讓學生可以在課堂內學習粵劇梆黃的基本唱法。衷心希望老師們用心鑽研，並齊心把粵劇的藝術和精髓，薪火相傳。

A handwritten signature in black ink, reading '阮兆輝' (Ruan Zhaohui).

阮兆輝先生
資深粵劇工作者



音樂教育的蛻變

自 1998 年「粵劇視窗」的啟用、2004 年《粵劇合土上》教材套的出版，以及在 2007 年開始粵劇音樂成為中學文憑考試音樂科的必教必考範疇以來，香港學校的音樂教育正慢慢蛻變，從 1997 年前一面倒向西方音樂傾斜的長期積習，過渡到正視粵劇為香港本土音樂文化和藝術的重要資產。今天，掛在音樂科同學口邊的不再只是奏鳴曲式、切分音和交響曲，偶爾也出現七字清中板、《帝女花》和追腔等詞彙。這仿似奇蹟的變化不是一朝一夕所能實現的，而是經歷多年來不少教育界、粵劇界和學術界同工的合作、堅持和奉獻。自此，香港加入了西方先進國家的行列，正視國家和本土傳統音樂文化，並以之成為了解民族身份認同的鎖匙。

然而，欲與西方先進國家重視本土傳統音樂的教育理念看齊，香港仍是長路漫漫。香港的特殊環境令我們不能以中國傳統音樂或香港本土音樂，作為設計學校音樂課程的核心。香港中、小學的語文教育奠基於雙語，但音樂教育上的「音樂雙語」(bi-musicality) 仍屬剛剛起步，遑論普及。音樂科有西方音樂史、音樂理論、各種樂器和樂種的內容；相對地，粵劇發展史、粵劇音樂理論、演唱、代表性劇目和演出程式仍未普遍地在音樂課堂內教授。一天，當同學掛在口邊的不再只是巴羅克樂期、《命運交響曲》或史特拉汶斯基，而亦包括志士班、《六國大封相》和唐滌生；他們除學習鋼琴、小提琴、雙簧管外，也兼演奏洋琴、高胡、大笛，這個時候我們的音樂教育才逐漸走近「音樂雙語」。



《粵劇合士上—柳黃篇》載有新穎、精簡、雋永、風趣的十一首新作粵曲唱段；透過家傳戶曉的寓言、歷史或成語故事，介紹一種或兩種粵劇音樂常用的板腔及說白形式，從而加強中、小學生對柳黃體系的認識，是粵劇音樂教育向前邁進的踏實一步。

陳守仁

陳守仁教授
粵劇研究學者



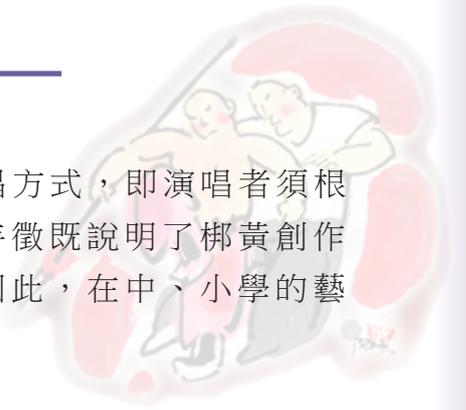
從基礎教育出發

粵劇是中國戲曲的主要劇種之一，也是香港最重要的一種地方戲曲。它擁有悠長的歷史和深厚的地方文化色彩，不少香港人在年幼時，都有機會從大眾傳媒觀賞到粵劇或聆聽到粵曲。耳濡目染，生活浸淫，粵劇早已烙印在心中；隨着日漸成長，大家回望從前，並積極追求文化的根源，粵劇也因此成為我們的愛好。然而，隨着社會的發展，粵劇對現今大眾傳媒來說，已非重點，年輕一代在日常生活也鮮有機會接觸粵劇，要培養他們認識這種戲曲文化，亦成為學校教育的一個課題。

近年來，粵劇教育的推廣方興未艾，而透過學校幫助粵劇的傳承，受到社會廣泛的認同，或許大家均認識到在基礎教育階段播種的重要性。在教育局主導的課程和其他政府機構的資助上，以至不少民間團體的積極參與，可以說，以粵劇作為課程發展的元素，是當代香港藝術教育的特點之一。

粵劇是一種內容豐富的表演藝術，當中包含音樂、文學、視覺及舞台表演藝術，以至於社會文化和品德情意各樣元素。教育局藝術教育組積極推動粵劇作為課程的內容，例如在 2004 年出版了《粵劇合土上》教材套，初步涵蓋粵劇的唱、做、唸、打及基本理論知識等元素，音樂是其中的重點內容。

當代粵劇所應用的音樂種類豐富，而梆黃（即梆子和二黃的音樂）是粵劇音樂的主要成份；事實上，在每齣粵劇或每首粵曲中，梆黃所佔的篇幅最多。為了讓學生更全面地認識粵劇音樂的特色，是有必要把梆黃納入課程中，並作為學習的重點。



粵劇梆黃的旋律別具特色，尤其是依字行腔的演唱方式，即演唱者須根據唱詞每字的聲調，創作一個合適的旋律。這些特徵既說明了梆黃創作和演唱的傳統習慣，也突顯出即興的創意空間；因此，在中、小學的藝術課程中，學習粵劇梆黃是一個重要的部分。

我校學生在導師指導下，曾學習部分是次出版的梆黃唱段。在過程當中，他們對唱段的旋律、節奏和依字行腔的唱法，均能很快掌握。當然，若能通過更多的聆聽和練習，他們在風格掌握方面，將有更理想的表現。

另一方面，題材與劇目是在中、小學推廣粵劇的問題之一。傳統的粵劇或粵曲，大部分題材都是為成人而創作的，許多經典唱段多是描述成年人的生活體驗。對中、小學生來說，在認知和演繹方面有一定困難。若在中、小學的課堂教授梆黃，便有需要專為學生創作適切的教材。有見及此，教育局藝術教育組便邀請熟悉兒童及學生的撰曲者，發展多個梆黃唱段，並由老師試教，再配合課程設計、參考資料和培訓活動，同時透過是次教材的出版，從而推動粵劇梆黃在學校的學與教。

這一批教材有選自高小和初中中文科的範文，在題材和用詞方面更貼近學生的認知層面，並由撰曲者重新編寫，成為以學習梆黃為重點的粵曲唱段。例如學生可在音樂堂學習演唱《慈烏夜啼》，並透過聆聽、對唱及創作活動學習八字句二黃慢板的結構及小曲的特色。在中文科，老師教授古詩《慈烏夜啼》時，更可讓學生從音樂到語文，體驗《慈烏夜啼》所蘊含的藝術、文學及品德情意內涵。

高小和初中是基礎教育階段，學生在這時候接觸和學習粵劇，並從粵劇的核心元素認識其獨特之處，是可行和極為重要的。因此，專門為中、小學生創作的梆黃教材，不僅有助學生從音樂到語文，以至其他學習領域的跨科學習，更讓他們透過認識粵劇而對中國文化有更深入的了解。期望在中、小學的課堂，學生能有更多機會接觸粵劇，認識中國的傳統文化藝術。

李少恩博士

北角官立小學(雲景道)

課程主任



弘揚粵劇傳統 探索多元藝術

教育局藝術教育組多年來一直為推動香港粵劇教育而孜孜不倦、默默耕耘。早年的粵劇課程發展實驗小組，到現時的《粵劇合士上一榔黃篇》教材套編輯委員會，本人都有幸參與，深深體驗到無論粵劇前輩藝人、粵劇學者、前線教師和教育局同工都努力以赴，為粵劇教育編寫適合的教材，並組織藝術與理論並重的工作坊，對教師在課堂進行粵劇的學與教，提供了大量的支援。

在《粵劇合士上一榔黃篇》教材套中，由兩位撰曲者編寫的唱段，能針對小學至初中學生的經驗和學習需要；整套教材亦適合校本使用和配合課堂教學，並可以培育學生正面的人生觀，正符合為學生提供具本土特色和多元藝術學習經歷的理念。

近年來，教育局鼓勵學校推行多元化的藝術學習經歷，幫助學生透過探索和發現去建構知識，並引發他們的學習興趣及動機。是次椰黃教材套的出版，正好引導學生從粵劇去探究香港與世界的關聯，擴闊他們的視野，並建立共融的文化。此外，透過學習教材套的唱段，更可以幫助學生建立正確的價值觀和態度，培養明辨性思考能力，為繼承及發揚粵劇藝術的傳統和價值作出可行和踏實的一大步。

A handwritten signature in black ink, appearing to read '戴淑茵' (Daisy Tai).

戴淑茵博士

天主教慈幼會伍少梅中學

藝術教育科科主任

2.2 撰曲者分享



從「門外」到「入門」

三年前，應教育局藝術教育組之邀，為中、小學的《粵劇合士上一榔黃篇》教材套撰寫唱段；受寵若驚之餘，卻憂慮不知從何入手。

可不是嗎？教材套的榔黃板式涵蓋土工滾花、七字清中板、八字句二黃慢板和反線十字句中板。目下已有不少由名家撰寫的經典唱段，何勞我這半個門外漢置喙？不過，這些經典唱段並不是為教學而寫的，自與一般中、小學生的生活經驗有距離，內容不易理解之餘，旨趣更難以體會。相對來說，若能從學生熟悉的文學作品中，選取有趣味和有意義的故事，撰作全新唱段，既可提高學習興趣，更可達至粵劇和語文同步學習的雙贏效果呢！

當然，把文學作品改寫為粵曲唱段，要考慮不少問題，如曲牌選擇、韻腳安排、內容增減，以及文詞改動等等。現試以我撰寫的其中四曲：《白雪紛紛何所似》、《鵲蚌相爭》、《愚公移山》和《慈烏夜啼》為例，略作說明。

板式的選擇

雖說已指定了四類板式，但以哪個板式去配合某個題材仍要斟酌。好像《白雪紛紛何所似》，在《世說新語》原文三段對話基本為七字句，更隱然押韻(與粵曲「支離」韻暗合)，不正好用來作土工滾花唱段？可是，三句韻腳均屬仄聲，只能作上句用，必須補充平聲韻作下句才算完整。此外，《鵲蚌相爭》各執一詞的對話，以七字清中板演繹，也最合適不過了。



韻腳的安排

《愚公移山》本為無韻散文，因文首有「太行，王屋二山，方七百里，高萬仞」之句，旋律與小曲《歸時》相應，我更即時寫下「山高萬仞」四字，並因而確定唱段採用「能登」韻或「民親」韻。至於《慈烏夜啼》，原詩用下平「侵」韻(近似粵曲「琴心」韻)，改編時曾考慮沿用，卻因不易配合二黃慢板的格式而改用「雞啼」韻，而詩中正有「夜夜夜半啼」之句。

內容的增減

《慈烏夜啼》為白居易聽罷烏啼有感之作，以二黃慢板演繹尚算切合，惟獨唱未免單調。因此，我增添了一段小曲《悲秋》於前，作為慈烏憶母的唱詞，令內容更為豐富。相反，《愚公移山》涉及的人物和情節較多，只好簡化為愚公與智叟二人的對唱曲；原文一些細節亦借二人的唱詞交代，篇末的神話則略而不提。

文詞的改動

韻腳及內容的變更，加以韻律的規限，唱段對原文詞字，儘管力求貼近，也不免有所改動。例如《慈烏夜啼》因改用「雞啼」韻，原詩的「母歿喪不臨」，便要變為「母歿喪不歸」。又如《白雪紛紛何所似》，原文「俄而雪驟」的敘述句及「白雪紛紛何所似」的問句，也要合併為謝安演唱「俄然雪驟漫天翻，敢問紛紛何所似」，這段土工滾花上句的唱詞。

事非經過不知難。我這半個門外漢的幾首作品，惟盼能為同學開啟一扇進入粵劇殿堂的窄門。

胡國賢

胡國賢校長
資深教育工作者



一絲不苟 逸趣橫生

是次為教育局藝術教育組撰寫教學用的粵曲作品，原本感到這是一件很輕鬆的事，因為撰寫的曲只有四首，每首亦只是三至五分鐘而已。然而，收到教育局給予的參考題材竟多逾六百則，使我體會到甚麼叫知易行難，以及事非經過不知難。

四個教學單元的唱段都是粵曲常用的板式，包括士工滾花、七字清中板、八字句二黃慢板和反線十字句中板，可說是信手拈來。但到著手工作時才覺花多眼亂，要從六百多個題材中選四個，而其中熟悉的俯拾皆是，有新詩、散文、古文、寓言、成語……真是不勝枚舉。

終於決定選幾則粵劇經典的情節，敲定為《七步成詩》（《洛神》中的一節），《草船借箭》（《三戲周瑜》的經典場面），《木蘭從軍》（和路迪士尼卡通都採用過），以及《蘆花淚》（閔子騫的孝行）；我在求學時期已應用《雙星恨》這譜子寫過歌曲，正好借這機會把舊作翻新。

我認為創作兒歌，一定要有趣味才能引起孩子們的興趣，所以寫《蘆花淚》時，本想加點想像的情節，例如讓閔子騫在後母的苛待下，仍能抵禦嚴寒變得可信，故加入當弟弟要把自己的棉衣給他穿時，子騫推說在上山斬柴時，一名高僧曾教他氣功，所以他不畏霜寒。這些虛擬的情節均不合乎教學原則，故初稿被退回改寫。



寫《草船借箭》時，採用了《吟盡楚江秋》中的八字句二黃慢板，沒料到這段二黃慢板中，加插了兩句彈詞，我照搬來使用，也因句式不工整，規格不準確，亦不宜作教學之用。

寫《木蘭從軍》時，為了找「易筭而弁」的出處，我在圖書館的參考資料室耽了一個下午，才在上海教育出版社的《簡明文言字典》中找到「古代女子束髮插笄」一詞。曲詞完成後，我擔心叮板有誤，再煩師弟江俊傑和曾教導我唱曲的黃國勳老師校對。試唱時阮兆輝先生又再加潤飾，大功始告完成。

教育局藝術教育組由授意創作，到完成試教和製成教材，歷時超過三載，其製作態度之嚴謹認真，可見一斑。

A vertical handwritten signature in black ink, reading '鄭國江' (Zheng Guojiang).

鄭國江先生
著名填詞人

2.3 教師分享



昂然踏出第一步

「案上端放是何書，不禁趨前看一看。」從未想過學習西方聲樂的我，能踏出第一步和鼓起勇氣，以子喉唱出《木蘭從軍》中的土工滾花唱段，作為音樂課堂的前奏。

我校於 2014/15 學年參與《粵劇合士上一榔黃篇》教材套的試教，所有五年級學生透過演唱兩首介紹土工滾花的唱段：《三小豬—上篇》和《木蘭從軍》，學習滾花的結構及進行創作。學生不但有機會欣賞粵劇文化的精髓，並學習粵曲演唱的技巧。相信我和大部分音樂老師一樣，從小學至大專，都只是接受西方音樂的訓練。所以我懷着戰戰兢兢的心情，參與是次試教。

作為老師，應勇於接受挑戰和學習新事物；因此，我踏上了學習粵劇榔黃之途。在此感謝教育局藝術教育組安排資深粵劇導師，教導我們一眾試教老師認識和習唱不同的榔黃板式。起初，每當看見工尺譜，我就趕急翻譯成唱名。到今天，我已能夠拿起工尺譜，直接唱出旋律來了。對我來說，能克服閱讀工尺譜，是邁向教授榔黃的第一步。

透過教授粵劇粵曲，我希望學生能樂意認識戲曲的知識、欣賞粵劇和勇於演唱。學生於音樂堂會聆聽不同的土工滾花唱段，辨別子喉及平喉的收音；此外，學生亦要以不同的唱腔習唱土工滾花。每當想起他們扮演豬媽媽演唱「你哋三個都咁有孝心，我哋都唔知幾咁歡喜」，我仍是喜上眉梢。學生甚至自製三小豬一家的臉譜，進行角色扮演，演出全首《三小豬—上篇》的唱段。



我還特意安排創作活動，要求每個學生介紹父母姓氏，創作一句土工滾花上句，收音則按其選擇，以子喉或平喉收於「上」音或「尺」音。大家都樂於創作，表現雀躍，令我感到欣喜。我更鼓勵學生創作白欖，以《三小豬—上篇》白欖部分為主結構，他們自行創作故事和演繹。白欖以「從前有一個……」開始，學生多以個人生活經歷作為主題，當中不乏學習的感受，也有對愛情和成長的期盼。到了匯演時段，往往是洋溢着愉快的笑聲及熱烈的掌聲呢！

最後，我深深體會到在試教過程中，除教授粵劇知識外，學生的投入和積極學習態度更為重要，亦令我更有信心繼續和學生一起學習欣賞粵劇及演唱粵曲。佇盼《粵劇合士上—柳黃篇》的早日出版，願同學在小學階段，也有機會學習粵劇粵曲，讓粵劇的文化和精髓得以傳承下去。

Janet Kan

賈詠雪老師
天主教伍華小學
音樂科科主任



寓教於樂的好教材

從觀賞粵語長片中的任白戲寶開始，我成為了任白戲迷，並會跟著唱和模仿做手。

自 2009 年開始參與教育局藝術教育組舉辦的粵劇工作坊及講座後，我在音樂課中加入粵劇音樂的單元，從中對粵劇的體悟更深。

2014 年，我很高興參與《粵劇合士上一柳黃篇》教材套的試教，這套教材是推動粵劇教育的新思維，也是粵劇學與教的新突破。教材套以寓言、詩詞、成語和歷史人物故事為題材，編寫適合中、小學生學習的柳黃唱段。通過淺白易懂，雅俗共賞的文句，饒具趣味的故事及用語，以及不同的板式、唸白、小曲及鑼鼓點，為學生提供習唱柳黃的愉快經歷，亦同時提升他們欣賞粵劇的能力和對學習粵劇的興趣。

《粵劇合士上一柳黃篇》教材套包含名伶的範唱和拍和音樂，是導賞和教授粵劇柳黃的寶貴資源。教材套共有十一首新曲，部分有三至四個角色，最適合以小組形式演唱。學生可在課堂模仿名伶的示範來學習唱曲，亦可加入做手以虛擬性動作演出，更可於課餘時，利用拍和音樂的錄音進行練習。這不但是一套「寓教於樂」的柳黃教材套，亦可作為「自主學習」的好材料。

為了讓學生更深入認識粵劇音樂，在推行試教前，我設計了以「工尺譜唱小曲及序」、「學生唱詞，老師追腔」、「七字清與白攬」等教學環節，並利用《粵劇合士上》教材套(2004)中的教學單元，讓學生先認識一些瑯瑯上口的旋律。我亦參考了香港中文大學戲曲資料中心網頁，從而獲取更多粵劇資料，並設計不同的學習活動。



試教後，我又讓學生觀賞一些著名劇目，如《帝女花》中《上表》的一段詩白與反線十字句中板、《紫釵記》的小曲與浪裡白、《花田八喜》的白攬與土工滾花等等，從而提升他們的理解能力和聽辨能力，更可透過欣賞名曲，擴闊對粵劇藝術風格的認識。

根據學生的問卷反映，他們都認為粵劇的曲詞和內容，不乏諧趣及發人深省的字句，絕不「老套」和「很難欣賞」。粵劇中的唸白和曲詞都是我們的母語，相比西方的音樂劇與歌劇，我們豈會聽不懂粵劇粵曲？

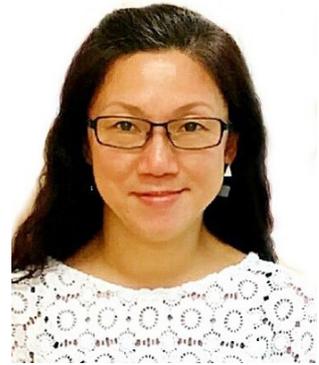
粵劇是香港重要的本土文化藝術，教師是推廣藝術的教育工作者，絕對有責任把粵劇藝術傳遞給下一代，並把這門藝術的精髓保存、傳承和發揚光大。

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Ng Yee Yi'.

伍靄儀老師

佛教覺光法師中學

音樂科科主任



摸著石頭過河的教學旅程

我一直很喜歡粵曲，但從小接受西方音樂訓練，對粵曲連一知半解都談不上，所以教學多年都不敢在課堂加入粵曲這個課題。直至有一次參加由教育局藝術教育組舉辦的課程，講者指出世界上不可能有人唱粵曲比廣東人更好。想想也是，例如粵曲中的土工滾花，「依字行腔」的演唱技巧，根本沒有樂譜，說易實難，說難實易，但不懂廣東話的人，又怎能學得來呢！

在 2014/15 學年，有幸參與了《粵劇合士上一柳黃篇》教材套的試教，對我來說，真是一個難忘的經驗。從教材套的十一首曲中，我選了《白雪紛紛何所似》、《三小豬一下篇》及《慈烏夜啼》三首。透過其中的小曲、白欖、土工滾花和八字句二黃慢板，再配合習唱、創作及聆聽的活動，我和學生一起經歷了共十個課節的粵劇旅程。

在教學過程中，我深深體會到甚麼是「摸著石頭過河」！因為教授的是自己沒有把握的課題，所以備課特別充足，所有準備在課堂上播放的音樂片段，我都聽了好多遍，惟恐有任何閃失，感覺就像回到從前實習的日子。然而，緊張歸緊張，我很慶幸有這個試教的機會，因為有需要，才會花心思去學、去準備和去實踐。過程中，我更加認識粵劇的博大精深，也更懂得欣賞粵劇的撰曲者、演奏家和演唱家。從前以為是古老沒有系統的歌曲，當中原來大有學問，只要掌握到竅門，其實很好玩。例如創作白欖，學生往往會有出人意表的作品，平日愈頑皮的學生，其創作力便愈豐富。



現在香港學習西方聲樂的學生很多，但最後可以達到一流水平，躋身國際舞台的只屬少數。我們如果是廣東人，卻不懂得和欣賞以母語演唱的粵劇，真是十分可惜。2009年，粵劇獲聯合國教科文組織肯定，列入人類非物質文化遺產，可見粵劇絕對有流傳的價值，而以廣東話作為母語的音樂老師，學習並在課堂中教授粵劇音樂，可謂責無旁貸。學生也許不會一下子愛上粵劇，但至少他們有機會接觸、認識及欣賞粵劇粵曲。

《粵劇合士上一榔黃篇》教材套中的各個唱段，是鄭國江老師和胡國賢校長精心撰寫的。教材套的內容有趣，並讓學生循序漸進地認識粵劇榔黃的基本知識；同時也令成長於西方音樂世界的老師們，較有信心在課堂中教授榔黃。教育局藝術教育組在推行這個試教計劃時，特意安排了王勝焜老師替參與試教的老師舉辦工作坊，加強大家對習唱榔黃的認識。在此，再次向教育局致謝，讓我參與這個試教計劃，令我加深對粵劇藝術的瞭解，以及增強對教授粵曲的信心，實獲益良多。

梁秀慧

梁秀慧老師

香港道教聯合會鄧顯紀念中學

音樂科科主任

粵劇音樂知多少

引言

3.1 粵劇音樂基本知識

3.2 粵劇梆黃分析

3.3 粵劇梆黃的演唱、演繹和欣賞



引言

粵劇是香港最悠久的本土表演藝術，經歷了百多年的發展，累積了複雜的音樂結構，但對土生土長的香港人來說，粵劇是一種容易入門的藝術形式。

要了解粵劇音樂的結構，必須由聆聽、欣賞粵劇音樂及觀賞粵劇演出開始，再從理論和概念層面分析作深入的研習。對教師而言，整個過程的每一部分都不可或缺、相輔相成。對同學而言，聆聽及欣賞音樂選段是基本的步驟。聆聽是引導同學把聽覺接收到的聲音作比較、分析異同，以及用準確的語言表達聲音和音樂的風格特點。欣賞是教師從審美角度出發，引導同學理解何謂「好聽」的音樂和「好聽」及「好看」的演出。由於粵劇音樂與舞台演出的唱、做、唸、打、舞有緊密的關係，要進一步了解粵劇音樂風格的特徵，同學須多觀賞粵劇的現場演出，並由教師引導如何欣賞。若遇上資源上或時間上的限制，可在教室裏觀賞粵劇演出的錄影片段，並作為到劇場或神功戲棚欣賞實地演出的準備。此外，教師亦應引導學生把粵劇音樂與西方古典音樂和歌劇的演出作比較，並分析其中的異同。然而，這並不是要比較孰優孰劣，因為不同的文化藝術各有自身的特色和內涵，不應以優劣去作比較。

在理論及概念層面方面，若教師有透徹的理解，必能以不同角度去講解，從而提升教學效能。然而，同學或會對若干抽象的概念難於掌握，教師可選擇性地調整教學內容，或在開始時略去一些抽象的概念，或引用更多不同角度的聆聽及觀賞材料，從討論及對話來啟發同學對這些抽象概念的理解。

3.1 粵劇音樂基本知識

粵劇是廣東省境內流行的十四個劇種之一，亦是全中國境內上演約四百種地方戲中的一種。由於演出規模一般較為龐大，粵劇在廣州、澳門及香港通常稱為大戲。粵劇是香港最悠久的本土演出藝術，也是香港人在世界舞台上足以引以為榮，以及表演得最出色的藝術形式。

從宏觀角度看，粵劇音樂(俗稱粵曲)的特色有：(i)以廣府話(即粵語)唱曲及說白；(ii)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**；(iii)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)，由生角人物及老旦所使用，後者是小嗓，由花旦扮演年輕女性人物所使用。此外，男性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，在高音區間中或會使用小嗓。

(1) 行當

行當，或稱腳色，是傳統戲曲中根據人物的不同性別、年齡、身分、性格而劃分出來的角色類型，如生(年輕的男性人物)、旦(年輕的女性人物)、淨(也稱花面，性格突出的人物，通常藉開面，即畫面譜象徵其剛烈的性格)、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。傳統粵劇演員通常專演一類型的腳色，因此也就形成了專門的行當及精細的分工。

粵劇戲班自 1930 年代至今使用的六柱制(文武生、正印花旦、小生、二幫花旦、武生、丑生)，原非行當的劃分，而只是一種精簡的制度。今天六柱制已成為粵劇戲班的行當制度。

傳統五大行當與六柱制對照如下：

行當	六柱制
生	包括文武生、小生
旦	包括正印花旦、二幫花旦
淨	一般由武生(也稱老生)或丑生兼演
末	武生(老生)
丑	丑生，亦可反串成丑旦

(2) 發聲方法

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，不能在幕與幕之間更改。在功能上，演員利用較高的調門演唱，是使聲音能傳到遠處的觀眾。

傳統粵劇小生是用子喉(又稱小嗓，接近假聲 *falsetto*)或子母喉(小嗓與本嗓 *natural voice* 交替)演唱，到 1930 年代才是全部唱平喉(本嗓)。傳統旦角演員的子喉唱法，聲音高亢、響亮和婉美。老生(末)及花面(淨)則利用較強、粗獷的聲音令觀眾清楚接收。

(3) 記譜方法

粵劇的傳統記譜方法是工尺譜，利用譜字如合、士、乙、上、尺、工、反、六等代表唱腔裏的樂音；另外以叮板的符號顯示節奏。在一段唱腔中以卜魚和沙的打出板和叮，而小曲則由大堂鼓及碰鈴打出板和叮。板相當於強拍，叮相當於弱拍。

叮板的符號：正板「**×**」、底板「**⊗**」、正叮「**、**」、底叮「**L**」。從叮板組織來看，粵劇唱腔分為有板類及無板類。一板三叮、一板一叮及流水板均屬有板類(有穩定節拍)，所有滾花(包括土工滾花)則屬散板類(無板類，即無穩定節拍)。

(4) 器樂

器樂主要擔當伴奏的角色，其聲量、速度及旋律的細節，均由拍和師傅按演員的主導而決定。粵劇伴奏樂隊(行內稱棚面)由旋律樂器(稱西樂、旋律樂、絲竹樂、音樂或文場)及敲擊樂器(稱中樂、敲擊樂、鑼鼓、鑼查或武場)組成。

旋律樂的領導人稱頭架，他會按個人擅長、喜好及聲樂的風格要求，選用二弦、高胡、小提琴、南胡或椰胡。在板腔或小曲的唱段裏，頭架則可較自由地選用高胡或小提琴。除頭架外，其他常用的旋律樂器包括阮、中胡、洋琴、色士風、士拉結他(slide guitar)、笛子、洞簫、喉管、琵琶、箏和大提琴等。

敲擊樂的領導人稱掌板，負責帶領大鑼手、鈸手及勾鑼手。敲擊樂器主要是為襯伴演員的舞台身段，亦用於唱段及說白的引子及伴奏。

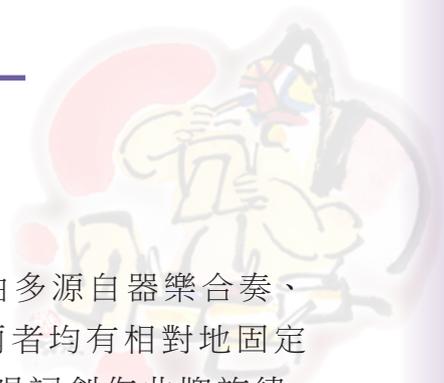
(5) 聲樂

(i) 唱腔音樂

唱腔音樂可分為三個體系，包括板腔、曲牌和說唱。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。

- 板腔

早期粵劇深受以唱板腔為主的外省劇種所影響，如漢劇、徽劇等，逐漸才形成椰子及二黃兩類板腔。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，便屬露字。這種演唱習慣(performance practice)也稱依字行腔。但板腔音樂的唱詞既有嚴謹的結構，唱腔旋律也要合乎調式結構的要求。今天屬椰子及二黃的板腔形式，常用的各有約十種。在戲劇功能上，椰子用於表達中性、歡喜至憤怒等情緒，而二黃則用於較悲情緒。自二十世紀初以來，粵劇音樂經過累積及實驗的過程，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。



- 曲牌

在曲牌體系裏，主要包括小曲和牌子兩類。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。撰曲者亦可創作新的曲牌，或按已有的唱詞創作曲牌旋律。

在創作唱段時，一般撰曲者是據旋律填詞；在演唱時，唱者仍可自由加花或減花。與板腔音樂相對比，曲牌唱段的唱詞屬長短句，即每句字數不一。曲牌唱段也要彈性地符合調式結構和在若干地方押韻，但不用遵守頓及句的收音規定。

- 說唱

說唱體系裏有南音、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(講故事的一種演藝形式)演出的曲種，原與粵劇無關。二十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。

(ii) 說白

粵劇說白體系(也稱唸白體系)裏有口白、浪裏白、鑼鼓白、詩白、口古(口鼓)、韻白(有韻口白)、白欖、英雄白及引白(打引詩白)九種形式。結構上的主要分別在於(i)字數、頓數及句數；(ii)伴奏方式，以及(iii)押韻。而各種說白形式亦有不同的戲劇功能。

3.2 粵劇梆黃分析

(1) 粵劇音樂的各種音樂類別

粵劇音樂包括器樂和聲樂，現簡述如下：

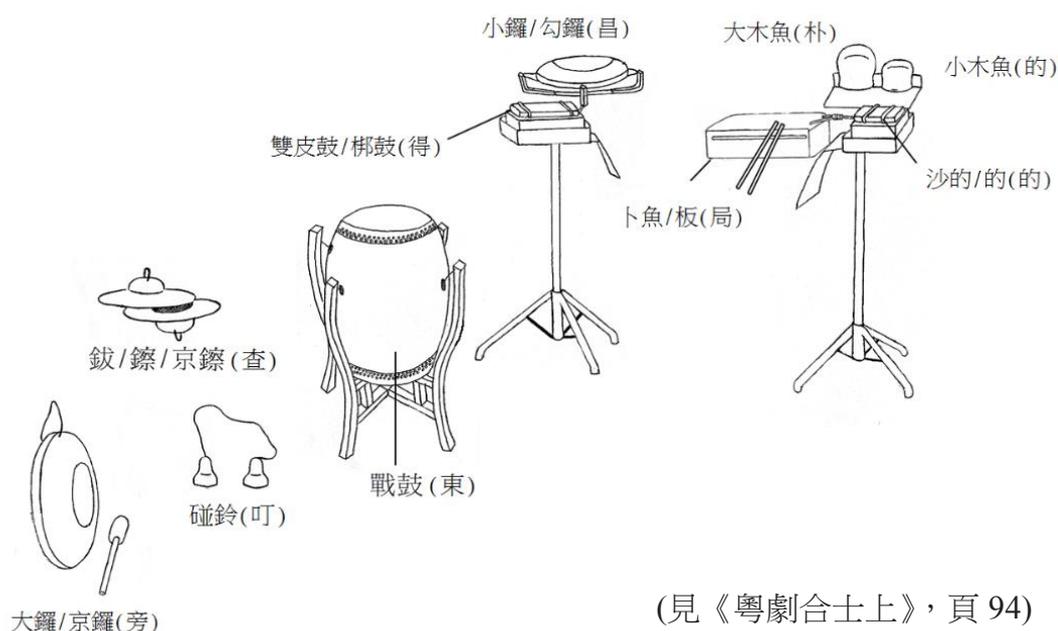
(i) 旋律樂

行內稱音樂，亦稱絲竹樂，由高胡、中胡、笛子、琵琶、阮、笛子、洞簫、洋琴、箏等傳統中國樂器，以及小提琴、色士風、士拉結他及大提琴等西方樂器構成，通常有清晰的旋律。旋律樂可以用來作為整齣粵劇的開場曲，或場與場之間的間場曲，也可用來襯伴唱腔及演員的身段。大部分說白均不使用旋律樂，唯獨浪裏白是有旋律樂伴襯的說白形式。

(ii) 敲擊樂

行內稱鑼鼓樂，以木、金屬、竹等物料製成的敲擊樂器打出，有時用個別樂器(如卜魚、梆鼓、沙的、勾鑼、戰鼓、鑼、鈸)獨奏，有時則由幾名拍和師傅同時打擊兩件或多件樂器，形成演奏鑼鼓點的組合。鑼鼓樂可以用來伴奏唱腔及說白，也可以用來襯伴演員的身段。

粵劇京鑼鼓組合



(見《粵劇合士上》，頁 94)



(iii) 唱腔

以人聲唱出，不論平喉、子喉或大喉，均有固定音高及由樂音(行內稱腔)構成的旋律(行內也稱腔)。

(iv) 說白

以人聲說出，沒有固定音高，也沒有旋律。

(2) 粵劇唱腔音樂

粵劇是綜合體劇種的一種，既運用板腔，也有運用曲牌及說唱，構成粵劇唱腔音樂的三大體系。

板腔是「板式腔調變化體」的簡稱，由常用的十多種板腔形式(簡稱板式)構成，每一板式由唱詞位置、唱詞結構、結句音(或結束音)、線及伴奏方式所界定，其唱腔旋律藉依字行腔的演出慣例所產生。換言之，一種板式的唱腔沒有固定的旋律，只要符合板式的音階組織及拉腔規則，演唱者的唱腔旋律線(或旋律動向)往往隨唱詞的語言音(即聲調)和起伏而改變。因此，演唱者只要知道板腔的名稱及唱詞，不用樂譜也可演唱板腔音樂。

相對板腔來說，曲牌音樂有較固定的旋律，其創作是按譜填詞，或按詞作曲，與西方聲樂的創作步驟較接近。傳統上流行於珠江三角洲一帶廣府地區的說唱形式有南音、木魚、龍舟、板眼及粵謳五種，均以廣府話演唱。在二十世紀初，五種說唱吸收於粵劇及粵曲音樂中。粵謳較少用於粵劇及粵曲，其結構亦較獨特，行腔一字多音，速度緩慢。南音、木魚、龍舟及板眼在句子及唱段的結構上是一致的。在音樂結構上，每一種說唱就如一種板腔體的板式。

(3) 粵劇唱腔音樂的結構

教師應引導學生聆聽和辨別唱腔音樂三個體系的結構。

(i) 板腔

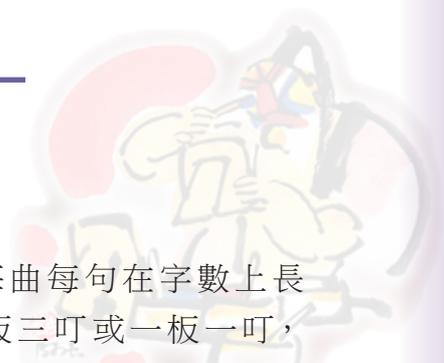
每種板式的每一句在基本字(正字)的基礎下可以加入襯字(即預仔字或襯字)，但正字數目固定不變。例如，八字句二黃慢板每句有八個正字；反線十字句中板每句有十個正字；七字清中板每句有七個正字，只間中可用六字句，即每句只有六個正字，但仍稱七字清中板。由於土工滾花屬於散板，正字與襯字界線有點模糊難辨，但短句土工滾花有七個正字；普通句則有十四個正字，長句則在字數上有很大彈性。七字句、十四字句之外是變體句。

從聆聽角度，教師可先引導學生分辨板腔體中分別屬於散板和有叮板的四種板式：

- 散板類(無叮板，無穩定節拍)：
 - 如土工滾花
- 有叮板類(粵劇行內稱有板或上板，即有穩定節拍)：
 - 一板三叮，如八字句二黃慢板
 - 一板一叮，如反線十字句中板
 - 流水板，如七字清中板

除土工滾花屬散板外，上述所有板式均有穩定節拍及叮板組合。

- 二黃慢板屬一板三叮，學生可清楚聽到「局、的、的、的」的敲擊襯伴循環不停，直至唱段結束；每個循環最後一個「的」常有花竹(即加花)。
- 七字清中板及反線十字句中板在結構上屬一板一叮，但演出時，拍和師傅只在板位打「局」，而不在「叮」位擊打沙的，故學生只能聽到「局、局、局」的流水板的伴襯效果，直至唱段結束。



(ii) 曲牌

小曲是常用的曲牌體唱腔，除少數的例子外，每曲每句在字數上長短不一，稱為長短句。在叮板上，小曲可使用一板三叮或一板一叮，而較少使用流水板；一板兩叮的小曲屬實驗性創作，並非傳統風格。散板小曲亦屬罕見，但一段小曲的開首幾個字可用散板，之後入板（也稱上板），即進入一板一叮或一板三叮的結構。

在曲牌音樂中，很多時同一首小曲在不同地方可以使用一板三叮或一板一叮，但個別小曲則規定屬一板三叮或一板一叮。在一首小曲的某些唱段裏，也可以轉入流水板，以配合緊湊的戲劇情緒。一首小曲開始時，也可使用散板。

一般而言，《帝女花·香夭》中的《妝台秋思》使用一板三叮的組合（見《粵劇合士上》，頁 79-86），但有些個別唱本（如仙鳳鳴劇團於 1957 年首演時使用的劇本）便使用一板一叮的記譜方式。《燕歸人未歸》第四場中《連環扣》小曲使用一板一叮（見《粵劇合士上》，頁 53-56）；《紫釵記》第二場《紅燭淚》小曲使用一板一叮。

(iii) 說唱

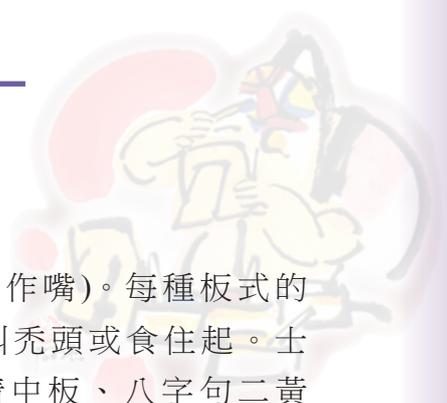
在說唱體系中，南音是經常用於粵劇及粵曲中的。每一句南音均屬七字句，每句有七個正字。一段南音的開首可用散板，之後隨即入板，即轉入一板三叮的結構。南音唱至中段也可轉入一板一叮或流水板。大部分南音唱段均用拍板取代卜魚及沙的作唱腔伴襯，而擊打的方式十分自由靈活。

(4) 板腔音樂的戲劇功能

板腔及曲牌均是粵劇常用的唱腔音樂，在一般情況下，板腔較為常用，曲牌則用於劇情的高潮或一段戲的焦點情節，如《帝女花·香夭》中的《妝台秋思》及《燕歸人未歸》尾場的《連環扣》，均屬全劇的高潮。《紫釵記》第二場霍小玉及李益對唱的《紅燭淚》雖非全劇高潮，但用於刻劃二人訂情，亦是全場戲的焦點之一。

相對而言，板腔可以用於一般情節，如：

- (i) **土工滾花**可以用來表達劇中人的心聲及作為劇中人的對話，速度則視乎劇情的緊湊或舒緩，由演員自行調節。土工滾花屬散板，常與說白形式中的口白及口古交替使用，以避免一大段口白或口古所做成的呆滯效果。
- (ii) **七字清中板**的速度可快可慢，快速和中速的可用作敘事、對話或爭論，而慢速的可用於表達心聲。由於是用土工調式，唱段的整體情緒可以是歡喜、憤怒，甚至是激昂的。
- (iii) **八字句二黃慢板**可以用快速演唱，用作表達一般心聲，也可用慢速演唱，用作抒情地表達心聲。由於是用二黃調式，唱段的整體情緒可以是悲哀或略帶悲感的。
- (iv) **反線十字句中板**可以獨立作為劇中人表達心聲的重點唱段，也可以連接曲牌形成長篇幅的主題曲，以營造高潮。由於是用反線調式，唱段的整體情緒可以是深情、哀感，甚至是悲憤的。



(5) 四種板式的引子

引子可以是鑼鼓，也可以是旋律；後者在行內稱序(讀作嘴)。每種板式的唱段在開始時均有固定形式的引子¹，不用引子時則叫禿頭或食住起。士工滾花的引子先打鑼鼓點，後緊接奏出旋律；七字清中板、八字句二黃慢板及反線十字句中板的引子則由敲擊樂器及旋律樂器同時合奏出來，現簡述如下：

(i) 士工滾花

所有鑼鼓引子變化很大，同學最容易掌握的是中五槌滾花鑼鼓。

1=C

敲擊樂器	}	局局·	查	得	得	撐	查	撐	查	查	查	撐	·	查	撐	撐	查	得	得	撐	
旋律樂器		0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
敲擊樂器	}	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
旋律樂器		3	5	2	3	1 (上字序)															

由於本教材的錄音使用京鑼鼓，故鑼鼓引子亦會用上京鑼鼓常用的閃槌。

敲擊樂器	}	得	得	逼	力	昌	撐	昌	查	昌	撐	昌	查	昌	撐	昌	查	昌	撐	
旋律樂器		0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
敲擊樂器	}	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
旋律樂器		3	5	2	3	1 (上字序)														

為了令唱腔音樂與引子流暢地連接，拍和師傅採用哪種引子是視乎上一句板腔唱腔的收音而定。常用的引子有四種，分別為「上字序」、「尺字序」、「合字序」和「六字序」，相關例子見下頁。

¹ 各種板式的唱段雖然有固定形式的引子，然而頭架或演唱者亦可根據不同的劇情、風格和喜好，從中加以變化。



3	5	2	3	1	(上字序)
3	6̣	1	3	2	(尺字序)
2̣	1̣	4̣	3̣	5̣	(合字序)
2	1	4	3	5	(六字序)

若士工滾花唱段第一句收於「尺」音，即簡譜 2，第二句的引子須用「尺字序」；若第二句收於「合」音，即簡譜 5，第三句的引子須用「合字序」或「六字序」；若第三句收於「上」音，即簡譜 1，第四句的引子須用「上字序」。若之前沒有板腔唱段，一般用「上字序」作引子。這情況與七字清中板及反線十字句中板相同。

(ii) 七字清中板

一般常用的短引子稱撞點頭，可以配合「上字序」或「尺字序」。此外，七字清中板也可使用撞點，作為鑼鼓引子以配合演員演出或一個段落的開始。若唱段演出的速度較快，引子可採用減花的處理方式。而因應速度的變化，演出者會指示掌板師父採用不同版本的撞點頭，如下：

快速的撞點頭

1=C

敲擊樂器	<u>擱擱的的</u> <u>角撐·查</u> <u>多撐查的</u> 撐
旋律樂器	<u>3·5 6 i</u> <u>5 5·6</u> <u>5 4 3 2</u> 1 (上字序)

一般速度的撞點頭

1=C

敲擊樂器	<u>擱擱的的</u> <u>擱查查查</u> <u>撐查查</u> <u>查撐查得</u> 撐
旋律樂器	<u>6 5 6 i</u> <u>5 5 5 5</u> <u>5 5 6</u> <u>5 4 3 2</u> 1 (上字序)
敲擊樂器	<u>擱擱的的</u> <u>擱查查查</u> <u>撐查查</u> <u>查撐查得</u> 撐
旋律樂器	<u>6 5 6 i</u> <u>5 5 5 5</u> <u>5 5 6</u> <u>5 1 1 3</u> 2 (尺字序)

若一個七字清中板唱段的前面是另一板腔唱段，而這唱段最後一句結束在「上」音，即簡譜 1，則七字清中板唱段以「上字序」作為引子；若這另一唱段的最後一句以「尺」音，即簡譜 2 為結束音，則七字清中板唱段使用「尺字序」為引子；若這另一唱段的最後一句並非結束於「上」音或「尺」音，則一般七字清中板使用「上字序」作引子。若唱段演出的速度較快，其引子可採用減花的方法處理。

(iii) 八字句二黃慢板

一般常用的短引子稱唱口一槌。

1=C

敲擊樂器	{	<u>局</u> 的 <u>的</u>	<u>局</u> 撐	<u>查</u> <u>得</u> <u>得</u>	<u>撐</u> 的	的		
旋律樂器	{	0	0	0	0	<u>23</u>	2	(尺字序)

(iv) 反線十字句中板

所用鑼鼓引子與七字清中板相同(一般常用的短引子稱撞點頭)，但旋律引子使用反線調式及調弦，即以 1=G，以及只會使用「上字序」。此外，反線十字句中板也可使用撞點作為鑼鼓引子以配合演員演出或一個段落的開始。

撞點頭

1=G

敲擊樂器	{	<u>擱</u> 擱的 <u>的</u>	<u>擱</u> 查 <u>查</u> 查	<u>撐</u> 查 <u>查</u>	<u>查</u> 撐 <u>查</u> 得	撐											
旋律樂器	{	<u>6</u>	<u>5</u>	<u>6</u>	<u>1̇</u>	<u>5</u>	<u>5</u>	<u>5</u>	<u>5</u>	<u>5</u>	<u>5</u>	<u>6</u>	<u>5</u>	<u>4</u>	<u>3</u>	<u>2</u>	1 (上字序)

常用的敲擊樂器口訣如下，其他粵劇常用鑼鼓點的口訣可參考《粵劇合士上》教材套(2004)，頁 96-97。

	樂器	口訣用字及讀音
簡單打法	卜魚(板)	局，也寫作「角」，又作「各」
	沙的(的)／木魚	的
	雙皮鼓	得
	鈸／鑠／京鑠	查，也寫作「七」(音：讀作「慈悲切」)
	大鑼／京鑼	旁
	大鑼及鈸	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」
	卜魚及沙的(長音)	擱
	碰鈴	叮
	大木魚	朴
小木魚	的	
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)	擱
	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，也寫作「窮」
	小鑼(小鑼邊)	零
	大鑼及鈸(輕擊)	呈
鈸(焗音)	捷	

(6) 結構分析

(i) 士工滾花

傳統士工滾花使用七字句，每句又分兩頓，各有四個字及三個字，即 4+3。由於滾花是用散板演唱的，故撰曲者或演唱者可以在不同地方加入時值較短的襯字，令結構產生多種變化，形成千變萬化的效果。以下利用《木蘭從軍》、《三小豬-上篇》及《白雪紛紛何所似》介紹士工滾花的結構，當中《三小豬-上篇》所使用的句式較《木蘭從軍》及《白雪紛紛何所似》有更多變化，從不同的角度分析，便會有不同結論。

除七字句之外，偶句體(亦稱對句體)也是常用的句式，即全句分為前半句(或首半句)及後半句，各佔相同字數。前半句及後半句通常各成一頓(如 5+5、6+6、7+7)，但也有各分兩頓，要視乎演唱者是否略為作出停頓，讓拍和師傅運用追腔，而並不影響句式的結構。自 1950 年代開始，常用的偶句體結構是十四字句的，在《木蘭從軍》、《三小豬-上篇》及《白雪紛紛何所似》中均稱為普通句；結構上，前半句與後半句各有七個正字，即 7+7。

不計襯字，《木蘭從軍》中四句土工滾花的結構如下：

	前半句	後半句
第一句	案上端放是何書，	不禁趨前看一看。 ²
第二句	不知軍帖何模樣，	翻開一卷看端詳 [∞] ³
第三句	緣何軍帖有爺名，	老父年高邊塞往。
第四句	易釵而弁，	上沙場 [∞]

不計襯字，《三小豬-上篇》中六句土工滾花的結構如下：

	前半句	後半句
第一句	你哋三個有孝心，	我哋唔知幾歡喜。
第二句	你哋成人長進，	學吓獨立自持 [∞]
第三句	覓地起屋，	辭力氣。
第四句	馬虎了事，	難安居 [∞]
第五句	相互扶持，	團結一致。
第六句	更要憑機智，	可化險為夷 [∞]

句式上，《三小豬-上篇》的第一、二句分別是 7+7、6+6；第三句是 4+3，雖說是傳統句式，也可理解成 4+4，即「覓地起屋，不辭力氣」；同樣，第四句也可理解成 4+4，即「馬虎了事，難以安居」；第五句是 4+4，也可理解成 4+3，「相互扶持，團一致」；第六句是 5+5。

² 板腔唱段的上句會以一個句號(。)代表完結。

³ 板腔唱段的下句則以兩個句號(∞)代表完結。

不計襯字，《白雪紛紛何所似》中四句土工滾花的結構如下：

	前半句	後半句
第一句	俄然雪驟漫天翻，	敢問紛紛何所似。
第二句	撒鹽空中差可擬，	四散飛揚欲沾衣 [∞]
第三句	白鹽厚重雪輕飄，	未若柳絮因風起。
第四句	勝雪吳鹽堪誇讚，	高才詠絮，世稱奇 [∞]

生、旦唱者分別用平、子喉演唱，每句收音須遵守以下規格：

	平喉	子喉
上句	收「尺」音，即簡譜 2	收「上」音，即簡譜 1
下句	收「上」音，即簡譜 1	收「合」音，即簡譜 5

在引子方面，除禿頭外，每句土工滾花唱腔之前均由敲擊樂器及旋律樂器奏出引子。拍和師傅採用哪種引子，是視乎上一句板腔唱腔的收音而定。

例如《木蘭從軍》中，第一句收於「上」音，第二句的引子須用「上字序」；第二句收於「合」音，第三句的引子須用「合字序」或「六字序」；第三句土工滾花結束在「上」音，第四句的引子必須用「上字序」。若之前沒有板腔唱段，如在《木蘭從軍》中，第一段土工滾花開始時一般用「上字序」作引子。

例如《三小豬-上篇》中，第一句收於「上」音，第二句的引子須用「上字序」；第二句收於「合」音，第三句的引子須用「合字序」或「六字序」；第三句收於「尺」音，第四句的引子須用「尺字序」；第四句收於「上」音，第五句的引子須用「上字序」；第五句收於「上」音，第六句的引子須用「上字序」。若之前沒有板腔唱段，如在《三小豬-上篇》中，第一段土工滾花開始時一般用「上字序」作引子。

例如《白雪紛紛何所似》中，第一句收於「尺」音，第二句的引子須用「尺字序」；第二句收於「上」音，第三句的引子須用「上字序」；第三句「上」音，第四句的引子須用「上字序」。若之前沒有板腔唱段，如在《白雪紛紛何所似》中，第一段土工滾花開始時一般用「上字序」作引子。



除於適當時間奏出引子外，拍和師傅也會在唱腔稍作停頓時(一般在前半句與後半句之間)運用追腔作伴奏。

(ii) 七字清中板

七字清中板的基本句式是七字句，每句分兩頓，各佔四及三個字，簡稱 4+3。叮板結構上，這種板式雖名為中板，但由於演唱速度較爽，故效果等同流水板，即只用板而無叮。以每句的板數而言，七字清中板又分四板句(只用六個字，可用於唱段首句作為起式)、五板句(也可用於唱段首句作為起式)、六板句及收句；收句多佔九板，可用於唱段末句作結束，但若最後一字拉更長腔，全句可佔十板或更多板。以下利用《蘆花淚》及《鵲蚌相爭》介紹七字清中板的結構。

《蘆花淚》有八句七字清中板，除首句是五板句外，其餘是六板句，屬基本的句式，不計襯字，每句裏七個字與板的關係如下：

	×	×	×	×	×		
第一句	乞	請	爹	爹，	回	心	想。
	×	×	×	×	×	×	×
第二句		收	回	成	命，	在	當堂 [∞]
第三句		若	把	後	娘，	來	驅趕。
第四句		誰	來	照	料，	兩	弟郎 [∞]
第五句		刻	薄	兒	身，	兒	可諒。
第六句		後	娘	必	會，	改	心腸 [∞]
第七句		寒	天	一	子，	無	依傍。
第八句		驅	逐	後	娘，	三	子寒 [∞]

《鵲蚌相爭》兩段七字清中板分別由平喉、子喉演唱，分別用了六句和五句。第一段七字清中板除首句是四板句外，第二至五句是六板句，屬基本的句式；第六句是收句，用了九板；不計襯字，每句裏七個字與板的關係如下：

鵲鳥－平喉演唱

	ㄨ	ㄨ	ㄨ	ㄨ				
第一句	晴	不	雨，	艷	嬌	陽 [∞]		
	ㄨ	ㄨ	ㄨ	ㄨ	ㄨ	ㄨ	ㄨ	
第二句		海		蚌	未	能，	歸	海
第三句		肉		身	臭	腐，	葬	沙
第四句		知		機	重	將，	殼	開
第五句		可		免	殘	軀，	烈	日
第六句(收句，共九板)：								
	ㄨ	ㄨ	ㄨ	ㄨ	ㄨ	ㄨ	ㄨ	ㄨ
	善	意	相	規，	回	是	岸。	

第二段七字清中板除首句是四板句外，第二至五句是六板句；不計襯字，每句裏七個字與板的關係如下：

海蚌－子喉演唱

	ㄨ	ㄨ	ㄨ	ㄨ				
第一句	小	鵲	鳥，	莫	輕	狂 [∞]		
	ㄨ	ㄨ	ㄨ	ㄨ	ㄨ	ㄨ	ㄨ	
第二句		今		日	不	出，	呆	鳥
第三句		渴		饑	難	耐，	自	招
第四句		識		趣	你	將，	長	喙
第五句		抽		身	及	早，	保	平

在結句音方面，平、子喉須分別遵守下面規格：

	平喉	子喉
上句	收「尺」音，即簡譜 2	收「上」音，即簡譜 1
下句	收「上」音，即簡譜 1	收「合」音，即簡譜 5



在調式上，七字清中板運用士工調式，屬五聲音階，7 及 4 只用作過度及點綴性質，音階結構如下：

1=C	1	2	3	5	6	i
	上	尺	工	六	五	生

(iii) 八字句二黃慢板

二黃慢板分為八字句、十字句及長句，結構最簡單的是八字句，其餘兩種句式不包括在是次教材之內。

二黃慢板的板面是二黃慢板類板腔形式常用的旋律引子，本是純粹器樂；但由於其旋律悅耳和篇幅適中，撰曲家常把它當作小曲般填上曲詞，變成為唱段。

二黃調式採用七聲音階，由於比士工調式多了 7 及 4 兩音，故表情效果上更多樣化。二黃音階結構如下：

1=C	5̣	6̣	7̣	1	2	3	4	5
	合	士	乙	上	尺	工	反	六

在結句音方面，平、子喉一樣須遵守下面規格：

上句	收「上」音，即簡譜 1
下句	收「合」音或「尺」音，即簡譜 5 或 2

二黃慢板使用一板三叮，快速唱法配合一般的戲劇情緒而略帶悲感，而慢速的唱法配合抒情效果，情緒可更悲哀。以下利用《草船借箭》、《三小豬-下篇》及《慈烏夜啼》介紹八字句二黃慢板的結構。

《草船借箭》中的八字句二黃慢板用了六句半，第七句首半句(第一頓和第二頓)仍是二黃慢板，後半句(第三頓)轉用合尺滾花(也稱二黃滾花，但不在是次教材範圍之內)。刪去襯字後，每句八字句二黃慢板分為三頓，分別有四、二、二個字，各句結構如下：

	第一頓	第二頓	第三頓
	ㄨ 丶 丶 L	ㄨ L 丶 L ㄨ	丶 L L ㄨ L L L
第一句	霧 鎖 長 江 ，	輕 言 ，	神 勇 。
第二句	曾 經 誇 說 ，	製 箭 ，	成 功 ∞
第三句	推 算 天 文 ，	玄 機 ，	播 弄 。
第四句	曾 經 立 約 ，	性 命 ，	相 從 ∞
第五句	縱 目 東 吳 ，	周 瑜 ，	得 寵 。
第六句	誰 知 諸 葛 ，	亦 屬 ，	潛 龍 ∞
第七句	帶 笑 登 舟 ，	成 功 ，	

《三小豬-下篇》用了兩段二黃慢板：第一段(二豬唱)第一句是長句(不在是次教材範圍之內)，第二句才是八字句二黃慢板。刪去襯字後，這句八字句二黃慢板結構如下：

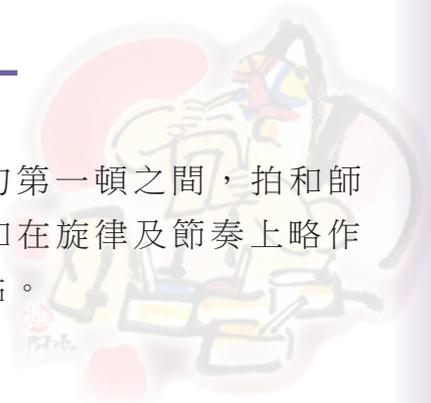
	第一頓	第二頓	第三頓
	ㄨ 丶 丶 L	ㄨ L 丶 L ㄨ	丶 L L ㄨ L L L
第二句	遮 風 擋 雨 ，	一 柱 ，	擎 天 ∞

第二段由三豬唱，首兩句是完整的八字句二黃慢板，第三句首半句(第一、二頓)仍是八字句二黃慢板，下半句(第三頓)已轉用合尺滾花(也稱二黃滾花，但不在是次教材範圍之內)。刪去襯字後，每句八字句二黃慢板分為三頓，分別有四、二、二個字，各句結構如下：

	第一頓	第二頓	第三頓
	ㄨ 丶 丶 L	ㄨ L 丶 L ㄨ	丶 L L ㄨ L L L
第一句	巨 柱 橫 樑 ，	猛 雷 ，	急 電 。
第二句	火 神 肆 虐 ，	烈 燄 ，	炎 炎 ∞
第三句	石 砌 磚 圍 ，	霜 侵 ，	

《慈烏夜啼》中的二黃慢板唱段用了四句，第一句是長句(不在是次教材範圍之內)，其餘三句是八字句二黃慢板。刪去襯字後，每句八字句二黃慢板分為三頓，分別有四、二、二個字，各句結構如下：

	第一頓	第二頓	第三頓
	ㄨ 丶 丶 L	ㄨ L 丶 L ㄨ	丶 L L ㄨ L L L
第二句	昔 年 吳 起 ，	母 歿 ，	喪 歸 ∞
第三句	逐 利 爭 功 ，	親 情 ，	可 貴 。
第四句	慈 烏 小 鳥 ，	判 若 ，	雲 泥 ∞



伴奏方面，在第二頓與第三頓之間，及第三頓與下一句第一頓之間，拍和師傅會奏出模仿唱腔的旋律作為過門，但可加花、減花和在旋律及節奏上略作變化，行內稱為追腔，是八字句二黃慢板伴奏上的特點。

(iv) 反線十字句中板

以下利用《七步成詩》、《愚公移山》及《樂羊子妻》介紹反線十字句中板的結構。《七步成詩》用了兩段平喉反線十字句中板，刪去襯字後，每句有十個正字，分為四頓，每頓分別有三、三、二、二個字。兩段中，八句反線十字句中板結構如下：

第一段：

	第一頓	第二頓	第三頓	第四頓
	ㄨ、ㄨ、ㄨ L	ㄨ、ㄨ L	ㄨ、	ㄨ、ㄨ L
第一句	生 聰 明 ，	乃 天 生 ，	兄 皇 ，	妒 我 。
第二句	可 成 詩 ，	於 剎 那 ，	七 步 ，	嫌 多 ∞
第三句	金 階 下 ，	殺 人 刀 ，	安 排 ，	殺 我 。
第四句	聽 弟 兄 ，	遭 殺 害 ，	可 信 ，	非 訛 ∞
第五句	暗 擬 題 ，	言 手 足 ，	相 殘 ，	惡 果 。

第二段：

	第一頓	第二頓	第三頓	第四頓
	ㄨ、ㄨ、ㄨ L	ㄨ、ㄨ L	ㄨ、	ㄨ、ㄨ L
第六句	兄 感 動 ，	殺 人 念 ，	或 許 ，	消 磨 ∞
第七句	期 可 念 ，	幼 年 情 ，	或 能 ，	饒 我 。
第八句	唇 與 齒 ，	兄 和 弟 ，	所 剩 ，	無 多 ∞

《愚公移山》用了兩段平喉反線十字句中板，各三句，作為智叟與愚公的對話。刪去襯字後，每句有十個正字，分為四頓，每頓分別有三、三、二、二個字。兩段的反線十字句中板結構如下：

第一段：智叟唱

	第一頓	第二頓	第三頓	第四頓
	ㄨ、ㄨ、ㄨ L	ㄨ、ㄨ L	ㄨ、	ㄨ、ㄨ L
第一句	笑 愚 公 ，	年 九 十 ，	鬢 白 ，	紋 深 ∞
第二句	力 不 勝 ，	顫 危 危 ，	強 行 ，	山 撼 。
第三句	草 難 除 ，	根 難 拔 ，	土 石 ，	泥 層 ∞

第二段：愚公唱

	第一頓	第二頓	第三頓	第四頓
	<u>ㄨ</u> 、 <u>ㄨ</u> 、ㄨ L	<u>ㄨ</u> 、ㄨ L	ㄨ、	<u>ㄨ</u> 、ㄨ L
第一句	笑 智 叟 ，	心 頑 固 ，	稚 子 ，	婦 人 ∞
第二句	我 愚 公 ，	屆 暮 年 ，	山 移 ，	土 陷 。
第三句	縱 亡 身 ，	子 尚 在 ，	星 火 ，	傳 薪 ∞

《樂羊子妻》用了兩段反線十字句中板，各四句。第一段為妻子獨自唱出心聲，第二段是樂羊子對妻子訴說何以輟學回家。刪去襯字後，每句有十個正字，分為四頓，每頓分別有三、三、二、二個字。兩段的反線十字句中板結構如下：

第一段：妻子唱

	第一頓	第二頓	第三頓	第四頓
	<u>ㄨ</u> 、 <u>ㄨ</u> 、ㄨ L	<u>ㄨ</u> 、ㄨ L	ㄨ、	<u>ㄨ</u> 、ㄨ L
第一句	夫 求 師 ，	別 家 園 ，	一 年 ，	光 景 。
第二句	猶 記 取 ，	昔 年 事 ，	不 報 ，	歸 程 ∞
第三句	責 夫 郎 ，	路 拾 遺 ，	名 言 ，	示 警 。
第四句	悟 前 非 ，	捐 野 外 ，	學 道 ，	門 庭 ∞

第二段：樂羊子唱

	第一頓	第二頓	第三頓	第四頓
	<u>ㄨ</u> 、 <u>ㄨ</u> 、ㄨ L	<u>ㄨ</u> 、ㄨ L	ㄨ、	<u>ㄨ</u> 、ㄨ L
第一句	苦 寒 窗 ，	夜 懷 人 ，	形 單 ，	隻 影 。
第二句	長 憶 念 ，	雙 親 老 ，	妻 你 ，	孤 零 ∞
第三句	棄 學 還 ，	隱 鄉 居 ，	鴛 鴦 ，	同 命 。
第四句	盼 賢 妻 ，	毋 怨 怒 ，	一 片 ，	衷 誠 ∞

《樂羊子妻》中用的一句哭相思，通常會用在板腔尤其是滾花唱段裏，嚴格來說，它不屬於板腔、小曲或說唱體系，也不分上、下句，但仍可視為板腔中一種特別句式。

各個反線十字句中板唱段在每句唱腔中，每遇唱腔稍作停頓的地方，如第一頓第一與第二個字之間、第一與第二頓之間、第二與第三頓之間、第三與第四頓之間，及第四頓與下一句第一頓之間，拍和師傅會奏出模仿唱腔的旋律作為過門，但可加花、減花和在旋律及節奏上略作變化，行內稱為追腔，是反線十字句中板伴奏上的特點。

在結句音方面，平、子喉一樣須遵守下面規格：

上句	收「六」音，即簡譜 5
下句	收「上」音，即簡譜 1

在調式上，反線十字句中板運用反線調式，屬七聲音階，但 7 及 4 兩音略為少用，結構如下：

1=G	1	2	3	4	5	6	7	i
	上	尺	工	反	六	五	氽	生

(7) 說白體系

說白體系又稱唸白體系，是戲曲人物常用的表達形式，包括口白、浪裏白、鑼鼓白、詩白、口古(口鼓)、韻白(有韻口白)、白欖、英雄白及引白(打引詩白)九種。其中，詩白又叫念白(唸白)，以近似七言或五言絕句的體裁寫成，間中只用兩句。白欖由敲擊樂器卜魚穩定的節拍作伴奏，常用於開始時交代劇情的背景。打引詩白有如詩白，但以打引鑼鼓為引子，配合演員上場，而最後一句的最後一頓需要清唱及拉腔。九種說白形式的風格特點見下表：

特點 說白形式	押韻	敲擊伴襯	齊言	長短句	上下句	旋律 伴襯	穩定 節拍
口白	/	/	/	✓	/	/	/
浪裏白	/	/	/	✓	/	✓	/
鑼鼓白	/	✓(一才)	/	✓	/	/	/
詩白	✓	✓(一才)	✓	/	✓	/	/
口古	✓	✓(一才)	/	✓	✓	/	/
韻白	✓	*✓/× (的的)	/	✓	/	/	/
白欖	✓	✓(局...)	✓	/	✓	/	✓
英雄白	✓	✓(一才)	✓	/	✓	/	/
引白	✓	✓(一才)	✓	/	✓	/	/

*✓/× 即可有可無，若有敲擊伴襯，則只用沙的打「的的」。

3.3 粵劇梆黃的演唱、演繹及欣賞

粵劇的唱腔音樂包括曲牌、說唱及板腔三大體系。曲牌有相對地固定的旋律，撰曲人按曲譜填詞，故任何演唱者和拍和師傅演繹一首曲牌作品時，演繹方式每每十分相似。說唱包括南音、木魚、板眼、龍舟及粵謳五種形式，均源自民間藝人演出說唱的曲種，先後獲粵劇藝人吸收於演出中。

(1) 板腔

板腔的自由度較大，旋律並不固定，演唱時要符合句法、頓位、結句音，以及叮板的規則。另外，梆黃屬於板腔，演唱者會按唱詞聲調的起伏去創作旋律，即依字行腔的演出習慣。故此，板腔音樂一般不會用樂譜去記錄。

板腔在句式結構的特點特別之處是可以自由增加活動頓，如十字句分為四頓，每頓分別有三、三、二、二個字，演唱者可於第二頓後加入活動頓，並以四拍為一頓，頓數不限，演唱者只要確保結句音、平仄及聲韻正確，便可自由添加活動頓。

(2) 板腔形式

榔子和二黃是粵劇的主要板腔音樂，行內統稱為梆黃。由於早期伴奏榔子的樂器二弦是以土工調弦，所以戲班中人稱榔子為「土工」；二黃則以合尺調弦，故稱為「合尺」。屬榔子類的板腔形式(簡稱板式)包括土工滾花及七字清中板，唱腔變化較多，平子喉結句音完全不同；屬二黃類的板式如八字句二黃慢板，唱腔變化較少，平子喉結句音完全一樣。

本教材主要介紹四個板式，分別是土工滾花、七字清中板、八字句二黃慢板及反線十字句中板。四種板式各有其戲劇功能，撰曲者會按劇情需要採用不同的板式。

- 士工滾花是用散板演唱的，即不上板(有板之曲可稱為上板曲)，適用於任何情況，可表達多樣的內容。
- 七字清中板多是對答的形式，可用作敘事或爭論，較少用作抒情。
- 八字句二黃慢板可用作敘事，多是較急速的事情，而非舒緩之事。
- 反線十字句中板的用途相對廣泛，除一般敘事外，還可抒情、表達哀怨和悲憤的心情。

至於利用哪個板式是沒有限制的，只要配合劇情，欠缺個別板式亦可。不過同一個板式不應重複多次使用，避免累贅和令觀眾感到沉悶。

(3) 破格

撰曲者有時會採用破格的方法來進行梆黃的創作，即不合常規的寫作技巧，如不採用反線十字句中板卻用士工滾花來示愛，以及有時也會改動原有板式的字數。例如唐滌生(1917-1959)的作品，士工滾花可由三個字、五個字，以至分兩頓，每頓由五個字或七個字組成，故一句可有十四個字，目的是透過增加樂句字數，從而清楚地交代劇情內容。

唐滌生作品中另一個常見的破格，是以下句開始起唱梆黃。早期的作品一般由首板開始，唐滌生把首板刪去，避免觀眾久候演員出場的情況，亦加快表演的節奏。由於首板是上句，故刪掉後，演唱者便直接由下句開始。此外，板面和過門原是純拍和音樂，但唐滌生也會為它們配上曲詞，以豐富劇情的內容，之後其他撰曲者亦相繼仿效。

(4) 依字行腔

板腔由多種板式構成，以依字行腔的演出習慣來演唱和演繹，並需要演唱者做到字正腔圓。字正即每個吐字都要清楚，觀眾才可聽到演唱者要表達的內容。腔圓不但指唱腔要圓滑，還要有圓滿的感覺和氣氛。例如演唱者飾演大花臉，他的音域寬廣，並以重音唱出每一個字。這樣演唱者的唱腔不會太圓滑，但能配合大花臉的個性及清楚地交代劇情內容。此外，如演唱者於不合適的地方作停頓及呼吸，或於拉長腔時，在不理想的位置換氣，都會令人感覺不圓滿。在結句音方面，拉腔不論長短，必須結束於合規格的樂音上，否則會破壞圓滿的氣氛。

依字行腔是難度很高的演繹技巧，因為廣東話有很多入聲字，故演唱者一般會利用‘a’、‘e’、‘i’(讀音「雅」、「些」、「衣」)作為入聲字的尾音，並利用這些尾音進行延續，令唱腔較為圓滑結束。至於何時用‘a’、‘e’或‘i’音並沒有特別規範，一般生角會用‘a’，旦角多用‘i’，也有不少演唱者選用‘e’，因為較易發聲。演唱者利用‘a’、‘e’、‘i’作為入聲字的尾音，亦可避免曲詞意思的改變。

(5) 追腔和拉腔

演繹梆黃一定要懂得分辨追腔和拉腔。追腔是拍和音樂的特色，演唱者開始後，拍和師傅需於短時間內掌握旋律動向，然後進行追腔。演唱者和拍和師傅要有很好的默契，他們會以「影頭¹」來溝通。故此，演唱者要懂得如何給予「影頭」，拍和師傅便知道怎樣追腔。最後，兩者都會結束於合規格的音高上。

拉腔是一種演唱技巧，演唱者在拉腔時會運用字的韻母或字尾聲母來配合旋律；如遇到入聲字或閉口字，演唱者必須選用另一個韻母來配合旋律。拉腔也有規格，以四拍為一個單位，多少個四拍則沒有限制，但結句音一定要準確。這種演唱方法非常著重創意，演唱者可把握這個機會創作具自己風格的拉腔旋律。一般拉腔的旋律動向會以級進為主，有些演唱者會於拉腔時使用跳進，以展示其演唱技巧，故此，拉腔亦是一種顯示演唱者實力的手段。

(6) 加花和減花

加花和減花是演唱梆黃常用的技巧。例如鑼鼓起的速度較慢時，曲詞間的時距較多，演唱者會加上合適的字，令樂句不會產生斷續的感覺。加花的旋律應配合原有樂句的旋律動向，並不會改變整體的旋律感。相反如鑼鼓起的速度比預期快，演唱者會減去部分曲詞，以適應較快的速度。雖然樂句會變得平鋪直敘，唱腔的變化亦相對減少，但只要不影響句子的意思，減花技巧是可行的。演唱和拍和均屬同一團隊，即使某一方略有出錯，也不能讓觀眾看到破綻，大家必須互相協調，展現團隊的精神。

¹ 請參閱「辭彙及解釋」有關「影頭」的說明。



(7) 演唱和拍和

演唱與拍和的關係非常密切，行內一般稱拍和樂師為師傅，原因是：(i)當演出未開始時，拍和師傅已於棚面準備；(ii)個別演唱者可於整個演出的不同場次進出舞台，但拍和師傅則須負責整個演出的音樂伴奏；(iii)拍和師傅的鑼鼓及音樂知識，一般都比演唱者認識更廣泛和更深入；(iv)演唱者會先與拍和師傅打個招呼，期望師傅的配合，如演出時遇有失誤，拍和師傅亦會盡力協助補救。若演唱者想有一些破格的演出，要預早通知拍和師傅，讓他們記下要求及需要注意的地方。如有任何懷疑之處，拍和師傅亦會向演唱者了解清楚，大家互相配合。因此，演唱者和拍和師傅會互相尊重，惟一般都是演唱者先向拍和師傅打個招呼，以示尊重，亦會於演出完結時說聲：「辛苦師傅！」

(8) 梆黃賞析

土工滾花是較難演繹的一種板式，因為它屬散板，即沒有板但有節奏的板式。一個出色的演出，演唱者要憑經驗，把曲詞適當地組合成有意思的樂句，還要順口悅耳，令演出一氣呵成。至於其他有板的梆黃，觀眾除留意曲詞的位置外，還要欣賞它們的整齊性。此外，演繹慢板或十字句中板的梆黃時，演唱者不能單以標點符號來分頓，必須跟隨規格，即第一頓有三個正字，第二頓有三個正字來分頓。所以，觀眾可從演唱者如何演繹不同的板式，包括叮板、結句音、頓位、曲詞的位置，以及輕重變化等來評賞演出的優劣。演繹梆黃最重要的四個重點是強、弱、快、慢，曲譜上並沒有任何相關的記號，完全依賴演唱者對曲詞的分析，而作出恰當的演繹。故此，演唱者能在適當的地方表達出強、弱、快、慢，便是一個精采的演出。

演繹梆黃還須具靈活性。不同演唱者演繹同一段梆黃，效果往往不一樣。欣賞梆黃時應留意演唱者的即興演出，例如：運用加花、減花及拉腔的技巧。西方音樂有音準及節奏準確等要求，學習粵劇梆黃亦一樣，例如演唱時出現「撞板²」、唱「線面³」或「線底」，均屬錯誤。

² 請參閱「辭彙及解釋」有關「撞板」的說明。

³ 請參閱「辭彙及解釋」有關「線」的說明。

此外，字正腔圓亦是基本的準則，特別是字正，即露字，意指演唱者必須清楚唱出曲詞，包括讀音正確，咬字清晰，讓觀眾聽得明白每句曲詞，從而了解劇情。一般而言，觀眾應先了解劇中或曲中每個角色的行當，清楚知道他們的性格特點，聆聽時便可因應個別角色的特點，評賞他們的演繹技巧。如丑角會用乞兒腔，即將樂句斷斷續續地唱出，這種演繹方法正好能配合丑角的特點。

(9) 梆黃的學與教

為了讓學生對梆黃有初步認識，教師可利用樂譜協助學生練習，教導他們基本的演唱方式。然而，梆黃的演繹十分靈活，當掌握基本能力後，便應放棄閱譜，從而發揮梆黃的特色。教師亦可先選擇 1930 年代的粵曲作品讓學生欣賞，由於這個時期作品的梆黃格式十分明顯及準確，演唱者亦會用粵語演繹，而非古腔，故學生較易明白曲詞的內容。建議聆聽的作品包括薛覺先(1904-1956)及上海妹(1909-1954)等紅伶的《胡不歸之慰妻》、《前程萬里》、《陌路蕭郎》等。之後，教師可選唐滌生的《帝女花》和《紫釵記》，其梆黃格式完整，用字較多，包含了不少襯字，如十字句中板的三、三、二、二分頓規格並不明顯。教師須要向學生解釋樂句曲詞的組合。其實不論教師或學生都需要認識不同時期及不同編撰者的作品特色，亦須多聆聽及多欣賞不同演唱者的演繹，從而加強對粵劇梆黃的認識。

曲本分析及曲譜

引言

- 4.1 土工滾花
- 4.2 七字清中板
- 4.3 八字句二黃慢板
- 4.4 反線十字句中板





引言

教材套收錄了十一首分別包括四種板式（士工滾花、七字清中板、八字句二黃慢板和反線十字句中板）的新曲。因應故事的內容，每首新曲均有主要研習的板式，以及少量其他板式，如合尺滾花和長句二黃慢板，但這些並不是本教材套的學習要點。除曲本外，本章還備有十一首新曲的故事背景、結構分析、唱腔音樂介紹和曲譜。每首新曲所包括的唱腔音樂（板腔及曲牌）和說白如下：

新曲 \ 唱腔音樂	滾花		七字清 中板	二黃慢板		反線 十字句 中板	小 曲	白 樸	口 白	口 古	浪 裏 白	打 引 詩 白
	士 工	合 尺		八 字 句	長 句							
木蘭從軍*	✓						✓	✓	✓			
三小豬 - 上篇*	✓						✓	✓	✓			
白雪紛紛何所似	✓						✓		✓			
蘆花淚*	✓		✓				✓		✓			
鷓鴣相爭*	✓		✓					✓	✓		✓	
草船借箭*		✓		✓					✓			✓
三小豬 - 下篇*		✓		✓	✓		✓		✓			
慈烏夜啼				✓	✓		✓					
七步成詩*						✓			✓			✓
愚公移山*	✓					✓	✓		✓			
樂羊子妻	✓					✓	✓		✓	✓		

* 備有曲本解說和身段及做手示範的錄影。

✓ 主要研習的板式。

4.1 土工滾花

《木蘭從軍》

【子喉獨唱曲】

鄭國江撰曲

粵劇唱腔音樂和說白形式：

土工滾花、小曲、白欖及口白

故事背景：

《花木蘭》是中國古代巾幗英雄的傳說故事，故事產生的時代，迄今仍眾說紛紜。一般民間傳說故事，在流傳的過程，可能不斷經後人增益和修改，故此關於木蘭的姓氏、籍貫、事蹟，後世亦有種種記載，但很多只是臆測和傳說，未必可信。即使與此故事內容相關的樂府詩《木蘭辭》，其寫作時間也不一定與故事相同。現今較為大眾接受的說法是此故事起源於北魏，木蘭姓花，老父花弧年事已高，弟弟年紀小，故木蘭替父出戰沙場。

故事大綱：

花木蘭的父親接到朝廷緊急徵兵的文書，由於父親年紀大，身體也不好，而弟弟年紀較小，木蘭只好女扮男裝，替父從軍。父親囑咐女兒到了軍營要事事小心，不要讓人發現她是女兒身。木蘭到了軍營接受訓練，努力地適應軍營的生活。她和戰友們相處得很好，沒有人發現她是個姑娘。由於她作戰英勇，機智過人，立下不少功勞，很快獲封為大將軍。從此，木蘭帶領軍隊南征北戰，多次立下赫赫戰功。皇帝因為木蘭的戰績，賞賜她黃金千兩，良田萬畝，還要封她為兵部尚書。木蘭謝過皇帝後，說不需要這些賞賜，只想皇帝准許她回家侍奉父母。木蘭回家換回姑娘的打扮，嚇倒她的部下，因為將軍竟是女兒身。

本曲敘述木蘭知悉父親被召入伍，經考慮父親年紀和姐、弟狀況後，決定由自己改扮男裝，代父從軍，其勇敢及孝順的精神實令人敬佩。

曲本分析及曲譜



結構分析：

鑼鼓點 引子	小曲	板腔	說白	曲詞
柳絲				
	紅荳曲			織好絲綢緞， 閒將兵書看， 刀槍手上舞， 願會為良將。
			口白：一句	「咦！」
閃槌				
		士工滾花： 上句(7+7)		案上端放是何書， 不禁趨前看一看。
			口白：一句	軍帖，軍帖， 何來這許多軍帖呢？
		士工滾花： 下句(7+7)		不知軍帖何模樣， 翻開一卷看端詳。
			口白：一句	花弧，花弧， 又喺花弧！
		士工滾花： 上句(7+7)		緣何軍帖有爺名， 老父年高，邊塞往。
			口白：一句	不好呀！
撲燈蛾				
			白欖 10 句： 第一句(5 字句) 第二句(5 字句) 第三句(5 字句) 第四句(7 字句) 第五句(6 字句) 第六句(7 字句) 第七句(7 字句) 第八句(7 字句) 第九句(7 字句) 第十句(7 字句)	阿爺無大兒。 木蘭無兄長。 木棣年紀小。 姐姐木蕙女紅粧。 左思量，右思量。 忽來妙計可參詳。 木蘭自幼愛兵書。 渴望沙場來打仗。 男裝女扮代從軍。 此計看來好理想。
閃槌				
		士工滾花： 下句(4+3)		易釵而弁，上沙場。

唱腔音樂：

(i) 梆黃板式 — 士工滾花

1. 滾花是板腔體中的一種板式，屬散板節奏，即無叮板及無穩定節拍。梆子類和二黃類都有滾花，但句式及收音不同。
2. 本唱段重點是學習正線士工滾花。正線是粵劇音樂的定調，即定弦之一，指合尺線，以「上」音 = C 或 C#，即簡譜 1，內弦定為「合」音，即簡譜 5；外弦定為「尺」音，即簡譜 2。
3. 士工調式的音階是：「上尺工六五生」。
4. 士工滾花子喉上句收「上」音，下句收「合」音；而平喉上句收「尺」音，下句收「上」音。
5. 在每句唱腔當中，每遇唱腔稍作停頓的地方，如第一頓與第二頓之間，伴奏樂隊會奏出模仿唱腔的旋律作為過門，但可在旋律及節奏上略作變化，行內稱為追腔，是士工滾花伴奏上的特點。
6. 士工滾花的前奏音樂，稱板面或序，如「工六尺工上」(上字序)、「工士上工尺」(尺字序)、「伋仕佻佻合」(合字序)及(六字序)。一般而言，第一句士工滾花沒有指定的前奏音樂，但常用「上字序」。

【例子一】

唱段的第一句士工滾花上句：「案上端放是何書，不禁趨前看一看。」由於沒有指定的前奏音樂，伴奏樂隊一般會選用「工六尺工上」(上字序)。

7. 士工滾花的過序，即過門。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「上字序」。至於「尺字序」及「合字序」，亦是根據這原則。

【例子二】

唱段的第一句士工滾花上句：「案上端放是何書，不禁趨前看一看。」唱腔結束於「上」音，故過序必須用「上字序」。伴奏樂隊會奏出過序音樂「工六尺工上」，木蘭才接唱下句。



【例子三】

唱段的第一句土工滾花下句：「不知軍帖是何模樣，翻開一卷看端詳。」唱腔結束於「合」音，故過序必須用「合字序」。伴奏樂隊會奏出過序音樂「伋仕佻仕合」，木蘭才接唱第二句土工滾花上句。

【例子四】

唱段的第二句土工滾花上句：「緣何軍帖，卷卷有爺名，老父年高，怎能邊塞往。」唱腔結束於「上」音，故過序必須用「上字序」。伴奏樂隊會奏出過序音樂「工六尺工上」，木蘭才接唱下句。

(ii) 曲牌音樂 — 小曲

1. 小曲是按旋律填詞的，屬粵劇唱腔音樂的曲牌體。
2. 有些小曲如音調太高或太低，演唱者會在唱曲時使用反線，以配合自己的聲線。
3. 廣義來說，小曲來源包括牌子(主要來自崑曲)、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。

(iii) 說白形式

1. 白攬

- 白攬的基本句式是三字句、五字句及七字句，最少兩句，句數不限，可無限延伸。基本上，白攬不分上下句，但雙數句須押韻，一般押仄聲韻，故已暗示有上、下句的概念，但通常記譜並不用雙句號表示下句。
- 白攬記譜只記正板(×)和底板(⊗)。
- 數白攬時掌板樂師會用卜魚打出板作伴奏。
- 一段白攬的結束有兩種處理方法：
 - 拖慢最後一句的速度及加重語氣
 - 重複最後一句或此句的最後一頓

- 數白攬前常用的鑼鼓點口訣是「撲燈蛾」，以下是三種常見的打法：

➢ 查查查 局局撐 局撐得 撐查撐查 撐

➢ 查查查 局局撐查 局撐得 撐查撐查 撐

➢ 查查查 局局撐 局撐局多 撐查 撐

2. 口白

- 一種無敲擊伴襯的說白形式，近似日常的話語方式，結構和演繹較自由，亦不須押韻。
- 主要的功能和功用是交代情節、人物的意念、思想及情感。

鄭國江

《木蘭從軍》 (子喉獨唱曲)

¹
(柳絲鑼鼓上場)

²
(木蘭唱反線小曲《紅豆曲》)

×、×L×、×L×、×L×、³×L
織好絲綢緞，閒將兵書看，刀槍手上舞，願會為良將。

(白) 嘍！

⁴
(正線土工滾花上句) 案上端放是何書，不禁趨前看一看。(收)

(白) 軍帖，軍帖，何來這許多軍帖呢？

⁵
(土工滾花) 不知軍帖是何模樣，翻開一卷看端詳⁸ (收)

(白) 花弧，花弧，又喺花弧！

(土工滾花) 緣何軍帖，卷卷有爺名，老父年高，怎能邊塞往。

⁶
(口白) 不好呀！

× × × × × × × × × × × × × × × ×
(白攪) 阿爺無大兒。木蘭無兄長。木棣年紀小。姐姐木蕙是女紅粧。

× × × × × × × × × ×
左思量，右思量。忽來妙計可參詳。

× × × × × × × × × ×
木蘭自幼愛兵書。渴望沙場來打仗。

× × × × × × × × × × × ×
不若男裝女扮代從軍。此計看來好理想，好理想。

⁷
(土工滾花) 一於易釵而弁，代父從軍上沙場⁸ (拉腔收)

— 曲終 —



註釋：

- 1 襯伴主角出場的一種鑼鼓點。
- 2 反線是粵劇音樂的定調（定弦）之一，所用的音區比正線高五度或低四度，又稱上六線，以「上」音等於G或G[#]，即簡譜的1，內弦定為「上」音，即簡譜的1；外弦定為「六」音，即簡譜的5。由於有些小曲的音調太高或太低，在演唱時會使用反線，以適應演唱者的聲線狀態。反線調式的音階是：「上尺工反六五氹生」。
- 3 小曲結束時，演唱者一般會在最後一個字前吸氣，並以漸慢作結。
- 4 正線是粵劇音樂的定調（定弦）之一，指合尺線，以「上」音等於C或C[#]，即簡譜的1，內弦定為「合」音，即簡譜的5；外弦定為「尺」音，即簡譜的2。
- 5 每種板式的唱段在開始時均有固定形式的引子，行內稱「序」。
- 6 此處可用白話（廣東話）或官話唸口白。
- 7 古時寫作「易笄而弁」，易，更換；笄，讀音（gai），同音字「雞」，女士頭上飾品；弁，讀音（bin6），同音字「便」，古時的一種官帽，通常男士配禮服用。「易笄而弁」或「易釵而弁」意指女士作男裝打扮。

曲本分析及曲譜

《木蘭從軍·紅荳曲》

調寄《紅荳曲》

詞：鄭國江



反線紅荳曲

1 = G $\dot{1}$ $\underline{\underline{7}}$ $\underline{\underline{6}}$ $\underline{\underline{5}}$ $\underline{\underline{2}}$ $\underline{\underline{4}}$ | 3 - | $\underline{\underline{2}}$ $\underline{\underline{5}}$ 4 $\underline{\underline{3}}$ $\underline{\underline{2}}$ | 1 - |

\times \backslash \times L \times \backslash \times L
 生 \backslash 五 六 尺 反 工 尺 六 反 工 尺 上
 織 好 絲 綢 緞， 閒 將 兵 書 看，

$\underline{\underline{3}}$ $\underline{\underline{5}}$ $\underline{\underline{2}}$ $\underline{\underline{1}}$ $\underline{\underline{6}}$ | 1 - | $\underline{\underline{3}}$ $\underline{\underline{5}}$ $\underline{\underline{3}}$ $\underline{\underline{2}}$ $\underline{\underline{1}}$ $\underline{\underline{2}}$ $\underline{\underline{3}}$ | 5 - ||

\times \backslash \times L \times \backslash \times L
 工 六 尺 上 士 上 工 六 工 尺 上 尺 工 六
 刀 槍 手 上 舞， 願 會 為 良 將。

《三小豬—上篇》

【平子喉合唱曲】

胡國賢撰曲

粵劇唱腔音樂和說白形式：

士工滾花、小曲、白欖及口白

故事背景：

《三小豬》又名《三隻小豬》，是英國民間故事，以會說話的動物為主角。故事的版本繁多，作者及出處均不詳，一般會參考收錄在約瑟夫·雅各布斯(Joseph Jacobs, 1854 – 1916)於 1890 年出版的《英國童話》(*English Fairy Tales*) 內 “The Story of the Three Little Pigs” 的內容。1933 年，華特·迪士尼(Walt Disney, 1901 – 1966)製作《三隻小豬》的長篇動畫，令這個民間故事成為全球最多兒童認識的童話故事之一。

故事大綱：

豬爸爸和豬媽媽為了培養三小豬的獨立能力，所以要求他們建造自己的房屋和獨自生活。豬大哥找來很多茅草，沒費多少力氣便蓋了一間茅屋。豬二哥砍來很多樹枝和木材，用了三天時間蓋了一間木屋。只有豬三弟認真地搬來一塊一塊大石頭，用了三個月才建好一間石屋。

野狼出現，摧毀了豬大哥及豬二哥的茅屋及木屋。兩兄弟逃到豬三弟的石屋，幸好三弟的石屋能抵擋野狼的襲擊，並保住了大家的性命。

本曲敘述三隻小豬長大後，爸媽吩咐他們各自去獨立生活，並提醒他們要互相扶持，團結一致。

曲本分析及曲譜



結構分析：

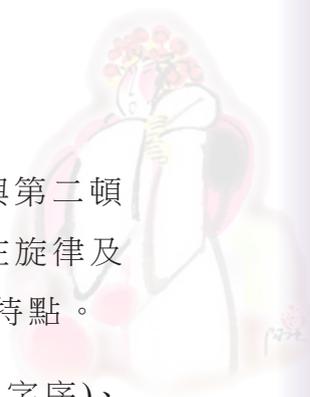
鑼鼓點 引子	小曲	板腔	說白	曲詞
撲燈蛾				
			白欖 6 句： 第一句(7 字句) 第二句(7 字句) 第三句(7 字句) 第四句(7 字句) 第五句(7 字句) 第六句(7 字句)	我家三隻小肥豬。 兄弟情深共相處。 一家五口樂融融。 聚首一堂多喜氣。 為咗你哋嘅將來。 你哋獨立搬開住。
唱口 一槌				
	懷舊			我哋三隻小豬豬， 自小無別離。 點解要分開各自主， 爸媽主意確離奇。
			口白：第一句 第二句	喺咪我哋唔乖， 要趕我哋扯呀？ 唔喺！
閃槌				
		土工滾花： 上句(7+7) 下句(6+6)		你哋三個有孝心， 我哋唔知幾歡喜。 你哋成人長進， 學吓獨立自持 [∞]
			口白：一句	無錯啦！
閃槌				
		土工滾花： 上句(4+3) 下句(4+3)		覓地起屋，辭力氣。 馬虎了事，難安居 [∞]
			口白：一句	喺啦！
閃槌				

鑼鼓點 引子	小曲	板腔	說白	曲詞
閃槌		士工滾花： 上句(4+4) 下句(5+5)		相互扶持， 團結一致。 更要憑機智， 可化險為夷 [∞]
			口白：一句	好呀！
唱口 一槌				
	無錫景			別離謝過雙親勉勵 詞，我哋願意去嘗 試。各自建設新居， 擋風遮雨避雪雷。 爸媽訓諭，自當切記 恪守莫妄為。 你哋三兄弟， 要永伴倚，永扶持。 面對困難相依相寄。

唱腔音樂：

(i) 梆黃板式 — 士工滾花

1. 滾花是板腔體中的一種板式，屬散板節奏，即無叮板及無穩定節拍。梆子類和二黃類都有滾花，但句式及收音不同。
2. 本唱段重點是學習正線士工滾花。正線是粵劇音樂的定調，即定弦之一，指合尺線，以「上」音=C 或 C#，即簡譜 1，內弦定為「合」音，即簡譜 5；外弦定為「尺」音，即簡譜 2。
3. 士工調式的音階是：「上尺工六五生」。
4. 士工滾花子喉上句收「上」音，下句收「合」音；而平喉上句收「尺」音，下句收「上」音。



5. 在每句唱腔當中，每遇唱腔稍作停頓的地方，如第一頓與第二頓之間，伴奏樂隊會奏出模仿唱腔的旋律作為過門，但可在旋律及節奏上略作變化，行內稱為追腔，是士工滾花伴奏上的特點。
6. 士工滾花的前奏音樂，稱板面或序，如「工六尺工上」(上字序)、「工土上工尺」(尺字序)、「伋仕佻仝合」(合字序)及(六字序)。一般而言，第一句士工滾花沒有指定的前奏音樂，但常用「上字序」。

【例子一】

唱段的第一句士工滾花上句：「你哋三個都咁有孝心，我哋都唔知幾咁歡喜。」由於沒有指定的前奏音樂，伴奏樂隊一般會選用「工六尺工上」(上字序)。

7. 士工滾花的過序，即過門。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「上字序」。至於「尺字序」及「合字序」，亦是根據這原則。

【例子二】

唱段的第一句士工滾花上句：「你哋三個都咁有孝心，我哋都唔知幾咁歡喜。」唱腔結束於「上」音，故過序必須用「上字序」。伴奏樂隊會奏出過序音樂「工六尺工上」，豬媽才接唱下句。

【例子三】

唱段的第一句士工滾花下句：「惟是而家你哋已成人長進，就要學吓獨立自持。」唱腔結束於「合」音，故過序必須用「合字序」。伴奏樂隊會奏出過序音樂「伋仕佻仝合」，豬爸才接唱第二句士工滾花上句。

【例子四】

唱段的第二句士工滾花上句：「你哋要各自覓地起屋，不辭力氣。」唱腔結束於「尺」音，故過序必須用「尺字序」。伴奏樂隊會奏出過序音樂「工土上工尺」，豬爸才接唱下句。

(ii) 曲牌音樂 — 小曲

1. 小曲是按旋律填詞的，屬粵劇唱腔音樂的曲牌體。
2. 有些小曲如音調太高或太低，演唱者會在唱曲時使用反線，以配合自己的聲線。
3. 廣義來說，小曲來源包括牌子(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。

(iii) 說白形式：

1. 白攪

- 白攪的基本句式是三字句、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，但雙數句須押韻，一般押仄聲韻，故亦有上、下句的元素，但通常不用雙句號表示下句。
- 白攪只記正板(×)和底板(⌘)。
- 數白攪時掌板樂手會用卜魚打出板作伴奏。
- 一段白攪的結束有兩種處理方法：
 - 拖慢最後一句的速度及加重語氣
 - 重複最後一句或此句的最後一頓
- 數白攪前常用的鑼鼓點口訣是「撲燈蛾」，以下是三種常見的打法：
 - 查查查 局局撐 局撐得 撐查撐查 撐
 - 查查查 局局撐查 局撐得 撐查撐查 撐
 - 查查查 局局撐 局撐局多 撐查 撐

2. 口白

- 一種無敲擊伴襯的說白形式，近似日常的話語方式，結構和演繹較自由，亦不須押韻。
- 主要的功能和功用是交代情節、人物的意念、思想及情感。



《三小豬——上篇》 (平子喉合唱曲) 胡國賢

¹ × × × × × × × ×
(豬爸白攬) 我家有三隻小肥豬。兄弟情深共相處。

× × × × × × × ×
(豬媽接白攬) 一家五口樂融融。聚首一堂多喜氣。

× × × × × × × × × ×
(豬爸接白攬) 但喺為咗你哋嘅將來。你哋要獨立搬開住，搬開住。

² × 、 × L × 、 × L
(大豬、二豬、三豬合唱小曲《懷舊》) 我哋三隻小豬豬，自小無別離。

× 、 × 、 ×³ ×⁴ ×
點解要分開各自主，爸媽主意確離奇。

(白) 喺咪我哋唔乖，要趕我哋扯呀？

(豬媽白) 唔喺！

⁵
(正線土工滾花上句) 你哋三個都咁有孝心，我哋都唔知幾咁歡喜。
惟是而家你哋已成人長進，就要學吓獨立自持⁸

(豬爸白) 無錯啦！

(土工滾花) 你哋要各自覓地起屋，不辭力氣。

千祈咪馬虎了事，否則就難以安居⁸

(豬媽白) 喺啦！

(土工滾花) 仲要兄弟相互扶持，團結一致。

(豬爸接土工滾花) 遇有危艱更要憑機智，方可化險為夷⁸

(大豬、二豬、三豬白) 好呀！

曲本分析及曲譜

《三小豬－上篇·懷舊》

調寄《懷舊》

詞：胡國賢



1 = C 1 6 | 2 1 2 3 | 2 - | 6̣. 2 1 6 | 5 - |



L ㄨ 、 ㄨ L ㄨ 、 ㄨ L
 上 士 尺 上 尺 工 尺 士 尺 上 士 合
 我 哋 三 隻 小 豬 豬， 自 小 無 別 離。

2 2 2 3 2 | 1 6̣ 1 2 | 6̣ i 6 5 4 3 | 2 . ||



ㄨ 、 ㄨ 、 ㄨ 、 ㄨ
 尺 尺 尺 工 尺 上 士 上 尺 五 生 五 六 反 工 尺
 點 解 要 分 開 各 自 主， 爸 媽 主 意 確 離 奇。

註：本錄音的最後兩小節已採用對衝的處理方法。

曲本分析及曲譜

《三小豬－上篇·無錫景》

調寄《無錫景》

詞：胡國賢

(大豬)

(二豬接唱)

1 = C 6 5 6 1 2 3 | 1 6 5 1 6 | 6 1 1 6 5 6 | 1· 1 6 |



× 、 × 、 × 、 × L
 士 合 士 上 尺 工 上 士 合 上 士 士 上 上 士 合 士 上 上 士
 別 離 謝 過 雙 親 勉 勵 詞，我 哋 願 意 去 嘗 試。 各 自

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



× L × 、 × 、 × 、
 上 上 尺 工 六 工 上 尺 工 尺 上 士 上 合
 建 設 新 居， 擋 風 遮 雨 避 雪 雷。

曲本分析及曲譜

(三豬接唱)

(豬爸、豬媽接唱)

$\overbrace{6 \ 1 \ 6 \ 5} \quad \overbrace{3 \ 6 \ 3} \mid \overbrace{1 \ 1 \ 1 \ 2} \mid \overbrace{6 \ 1} \quad \overbrace{5 \ 5 \ 3} \mid \overbrace{6 \ 1 \ 6 \ 5} \quad \overbrace{3 \cdot 5} \mid$



ㄨ 、 ㄨ 、 ㄨ 、 ㄨ 、
 士上士合任 士工上上上尺 士上合六工五生五六工 六
 爸 媽訓諭，自當切記恪守莫妄為。你哋三兄弟要

(眾合唱)

$\overbrace{5 \ 6 \ 3 \ 5} \quad \overbrace{6} \mid \overbrace{5 \ 6 \ 3 \ 2} \mid \overbrace{3 \ 5 \ 5 \ 2} \mid \overbrace{3 \ 5 \ 3 \ 2} \quad \overbrace{2} \mid 1 \ - \quad \parallel$



ㄨ 、 ㄨ 、 ㄨ 、 ㄨ L ㄨ L
 六五工六五 六五工尺 工六六尺 工六工尺 上
 永伴倚，永扶持。面對困難相依相 寄。

註：本錄音的第 12-14 小節已採用對衝的處理方法。

《白雪紛紛何所似》

【平子喉合唱曲】

胡國賢撰曲

粵劇唱腔音樂和說白形式：

士工滾花、小曲及口白

故事背景：

《白雪紛紛何所似》取材自《世說新語》。此書是筆記小說，作者劉義慶(403 – 444)是南朝劉宋宗室，愛好文學，門下招聚了一批當時負有盛名的文士。《世說新語》是劉義慶與門客共同編纂而成的，內容主要記錄了漢末、魏、晉時期士大夫的言談和軼聞趣事，反映當時士族的精神面貌和社會風尚。

《白雪紛紛何所似》人物介紹：

- 謝安(320 – 385)，陳郡陽夏(現河南省太康縣)人，東晉政治家。
- 謝朗(323 – 361)，謝安二兄謝據(304 – 337)的長子。
- 謝道韞(349 – 409)，謝安長兄謝奕(302 – 358)的女兒。

故事大綱：

一個寒冷的下雪天，謝安與子侄輩談論詩詞。不一會兒，雪越下越大，謝安忽來興致問大家紛紛揚揚的白雪像什麼？侄兒謝朗回答說：「好似把鹽撒在空中的情境。」侄女謝道韞接著回應說：「不如比作風吹柳絮隨風飄舞吧！」謝安欣聞子侄文思敏捷，高興得大笑起來。

謝朗利用「撒鹽空中差可擬」一句，在描寫雪的顏色、形狀都極為形似，但忽略了鹽是具有一定重量的顆粒，不能隨風飛揚，故撒鹽空中後落下來的情景，不能與白雪漫天飛舞的形態相比。謝道韞以「柳絮」比雪，二者都是白色，而且輕盈柔軟，能趁風飄揚，比擬盡顯雪花輕揚飛舞的神韻，同時也創造出一種優美的意境。論自然、情致、韻味，「柳絮因風起」比「撒鹽空中」的比擬好得多了。這裡說明謝道韞不但具有才華，更擁有豐富的想像力、細緻的觀察力及清晰的表達能力。

曲本分析及曲譜



結構分析：

鑼鼓點 引子	小曲	板腔	說白	曲詞
出場				
半斷頭				
	小桃紅 (頭段)			一家暢歡樂聚此， 觀賞雪景悅更怡， 春寒共賦詩， 杯酒最神馳， 妙句佳篇， 頓添詩意。
開邊				
			口白：一句	哦！
中五槌				
		士工滾花： 上句(7+7)		俄然雪驟漫天翻， 敢問紛紛何所似。
			口白：第一句 第二句	難得春雪驟臨， 汝等有何聯想呀？ 嗯！呀！我諗到啦。
快五槌				
		士工滾花： 下句(7+7)		撒鹽空中差可擬， 四散飛揚欲沾衣 [∞]
			口白：第一句 第二句	春雪滿天，有如空中 撒鹽，庶幾近矣！ 近則近矣，惟是……
		士工滾花： 上句 上半句(7)		白鹽厚重雪輕飄，
			口白：一句	如此說， 賢妹又有何佳喻呢？
		士工滾花： 上句 下半句(7)		未若柳絮，因風起。
			口白：一句	呵呵！ 真喺好句、好句呀！

鑼鼓點 引子	小曲	板腔	說白	曲詞
閃槌				
		士工滾花： 下句(7+7)		勝雪吳鹽堪誇讚， 高才詠絮，世稱奇 [∞]

唱腔音樂：

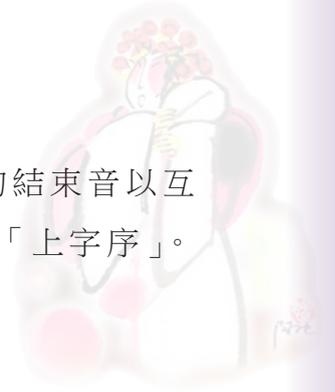
(i) 梆黃板式 — 士工滾花

滾花是板腔體系中的一種板式，屬散板節奏，即無叮板及無穩定節拍。梆子類和二黃類都有滾花，但句式及收音不同。

1. 本唱段重點是學習正線士工滾花。正線是粵劇音樂的定調，即定弦之一，指合尺線，以「上」音=C 或 C#，即簡譜 1，內弦定為「合」音，即簡譜 5；外弦定為「尺」音，即簡譜 2。
2. 士工調式的音階是：「上尺工六五生」。
3. 士工滾花子喉上句收「上」音，下句收「合」音；而平喉上句收「尺」音，下句收「上」音。
4. 在每句唱腔當中，每遇唱腔稍作停頓的地方，如第一頓與第二頓之間，伴奏樂隊會奏出模仿唱腔的旋律作為過門，但可在旋律及節奏上略作變化，行內稱為追腔，是士工滾花伴奏上的特點。
5. 士工滾花的前奏音樂，稱板面或序，如「工六尺工上」(上字序)、「工土上工尺」(尺字序)、「伋仕佻佻合」(合字序)及(六字序)。一般而言，第一句士工滾花沒有指定的前奏音樂，但常用「上字序」。

【例子一】

唱段的第一句士工滾花上句：「俄然雪驟漫天翻，敢問紛紛，何所似。」由於沒有指定的前奏音樂，伴奏樂隊一般會選用「工六尺工上」(上字序)。



士工滾花的過序，即過門。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「上字序」。至於「尺字序」及「合字序」，亦是根據這原則。

【例子二】

唱段的第一句士工滾花上句：「俄然雪驟漫天翻，敢問紛紛，何所似。」唱腔結束於「尺」音，故過序必須用「尺字序」。伴奏樂隊會奏出過序音樂「工土上工尺」，謝朗才接唱下句。

【例子三】

唱段的第一句士工滾花下句：「撒鹽空中差可擬，四散飛揚欲沾衣。」唱腔結束於「上」音，故過序必須用「上字序」。伴奏樂隊會奏出過序音樂「工六尺工上」，謝道韞才接唱第二句士工滾花上句。

【例子四】

唱段的第二句士工滾花上句：「惟是白鹽厚重雪輕飄，未若柳絮，因風起。」唱腔結束於「上」音，故過序必須用「上字序」。伴奏樂隊會奏出過序音樂「工六尺工上」，謝安才接唱下句。

(ii) 曲牌音樂 — 小曲

1. 小曲是按旋律填詞的，屬粵劇唱腔音樂的曲牌體。
2. 有些小曲如音調太高或太低，演唱者會在唱曲時使用反線，以配合自己的聲線。
3. 廣義來說，小曲來源包括牌子(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。

(iii) 說白形式：

1. 口白
 - 一種無敲擊伴襯的說白形式，近似日常的話語方式，結構和演繹較自由，亦不須押韻。
 - 主要的功能和功用是交代情節、人物的意念、思想及情感。

《白雪紛紛何所似》（平子喉合唱曲） 胡國賢

¹
（半斷頭）

（謝安唱反線小曲《小桃紅》） 一家暢歡樂聚此，

（謝朗接唱） 觀賞雪景悅更怡，

（謝安接唱） 春寒共賦詩，杯酒最神馳，

（謝道韞接唱） 妙句佳篇，頓添詩意。

⁴
（開邊鑼鼓 大雪驟降介）

（謝安白） 哦！

⁶
（正線土工滾花上句） 俄然雪驟漫天翻，敢問紛紛，何所似。⁷⁸

（白） 難得春雪驟臨，汝等有何聯想呀？

（謝朗思索介白） 嗯！（醒悟介白） 呀！我諗到啦。

（土工滾花） 撒鹽空中差可擬，四散飛揚欲沾衣⁸

（白） 春雪滿天，有如空中撒鹽，庶幾近矣！

（謝道韞白） 近則近矣，惟是……

（土工滾花上半句） 惟是白鹽厚重雪輕飄，（一才）

（謝朗攝白） 如此說，賢妹又有何佳喻呢？

（謝道韞續土工滾花下半句） 未若柳絮，因風起。

（謝安大喜介白） 呵呵！真喺好句，好句呀！

（土工滾花） 勝雪吳鹽已堪誇讚，竟有高才詠絮，世稱奇⁸

— 曲終 —



註釋：

- 1 唱段的鑼鼓引子，適用於叮起或中叮開始的小曲。
- 2 反線是粵劇音樂的定調（定弦）之一，所用的音區比正線高五度或低四度，又稱上六線，以「上」音等於G或G#，即簡譜的1，內弦定為「上」音，即簡譜的1；外弦定為「六」音，即簡譜的5。由於有些小曲的音調太高或太低，在演唱時會使用反線，以適應演唱者的聲線狀態。反線調式的音階是：「上尺工反六五氵生」。
- 3 小曲結束時，演唱者一般會在最後一個字前吸氣，並以漸慢作結。
- 4 表現特別效果時用的鑼鼓點，作用主要是吸引觀眾注意某一點或劇中的某些情節。
- 5 除一般解釋外，此處的「介」是表示特殊的舞台效果。
- 6 正線是粵劇音樂的定調（定弦）之一，指合尺線，以「上」音等於C或C#，即簡譜的1，內弦定為「合」音，即簡譜的5；外弦定為「尺」音，即簡譜的2。
- 7 一些士工滾花下半句會以四個字加三個字（4 + 3）組合而成，故這兒加上一個逗號（，）表示唱者略作停頓的意思。
- 8 根據板腔唱段（包括士工滾花）的音樂結構，上句會以一個句號（。）代表完結，下句則以兩個句號（8）代表完結。故即使「敢問紛紛，何所似。」是一句問句，但句末仍以一個句號作結，而非使用問號（？）。
- 9 一些士工滾花下半句會以四個字加三個字（4 + 3）組合而成，並於四個字後稍作停頓，但亦會因應演唱者的風格決定會否停頓。這兒示範了不停頓的演繹方式。
- 10 讀音（geil），同音字「姬」。
- 11 由於「惟是白鹽厚重雪輕飄」與「未若柳絮因風起」兩句中間有謝朗的口白，故二者合成才是士工滾花上句的全句。

曲本分析及曲譜



7 6 7 2 3 | 3 5 3 2 7 6 |

乙 士 乙 尺 工 工 六 工 尺 乙 士
 共 賦 詩， 杯 酒 最 神

(謝道韞接唱)

5 3 5 6 i | 3 5 6 i i | 5 ||

合 工 六 五 生 工 六 五 生 六
 馳，妙 句 佳 篇， 頓 添 詩 意。

4.2 七字清中板

《蘆花淚》

【平喉獨唱曲】

鄭國江撰曲

粵劇唱腔音樂和說白形式：

七字清中板、士工滾花、小曲及口白

故事背景：

《蘆花淚》又名《蘆衣順母》，收錄於《全相二十四孝詩選》。此書又稱《二十四孝》，由二十四個孝子從不同角度、不同環境，以及不同遭遇行孝的故事結集而成，是一本宣揚孝道的讀物。

《蘆花淚》人物介紹：

- 閔損(前 536 – 前 487)，字子騫，春秋末期魯國(現山東省曲阜市)人。
- 孔子(前 551 – 前 479)高徒，十二哲之一。

故事大綱：

閔子騫幼年喪母，父親再娶，後母生了兩個孩子。子騫對父母非常孝順，但後母很討厭他，用棉絮給兩個親生兒子做棉衣，卻用蘆絮去做子騫的冬衣。父親叫子騫駕車，子騫忍受不了寒冷，幾次拿不穩韁繩，便被父親責備，子騫沒為自己辯解。父親看他凍得臉色發青，發現他的衣服很單薄，撕開衣服一看，才知道不是棉衣。父親感到非常憤怒，並打算把這個繼室休掉。子騫乞求父親不要這樣做，因為若後母被休，三個兒子都會無人照顧。父親聽後打消了休妻的念頭，後母聽了亦深受感動，並改過自新，從此公平地對待三個兒子。

本曲敘述子騫懇求父親原諒後母的經過。「母在一子寒，母去三子單。」這句話，流傳千古，若子騫父親真的趕走後母，三個兒子便會缺乏照顧。最後，父親明白子騫的孝心，沒有趕走後母，後母此後洗心革面，一家共享天倫之樂。

曲本分析及曲譜



結構分析：

鑼鼓點 引子	小曲	板腔	說白	曲詞
雲雲				
唱口 一槌				
	連環扣 (頭段)			令我令我心悲傷， 淚落當場。 忍聽弟哭叫， 目覩嚴親搥心神 漸愴，怒斥我後娘。 怒責做法不應當， 責她待我不良。 竟將敗絮代替棉花， 良心全盡喪， 要逐出門牆。
快五槌				
		土工滾花： 上句(7+7) 下句(5+5)		蘆花有淚眼中藏， 不忍弟郎無依傍。 爹爹求諒鑒， 不畏地天寒∞
			口白： 一句	爹爹呀！
撞點頭				
		七字清中板 8 句： 上句(5 板) 下句(6 板) 上句(6 板) 下句(6 板) 上句(6 板) 下句(6 板) 上句(6 板) 下句(6 板)		乞請爹爹回心想。 收回成命在當堂∞ 若把後娘來驅趕。 誰來照料兩弟郎∞ 刻薄兒身兒可諒。 後娘必會改心腸∞ 寒天一子無依傍。 驅逐後母三子寒∞
			口白： 一句	爹爹呀！

鑼鼓點 引子	小曲	板腔	說白	曲詞
		土工滾花： 上句(7+7)		乞念孩兒孝悌情， 生母後娘，同一樣。
			口白： 一句	爹呀！
閃槌				
		土工滾花： 下句(7+7)		請嚴親收回成命， 天倫重聚，喜洋洋 [∞]

唱腔音樂：

(i) 榔黃板式 — 七字清中板

1. 七字清中板的基本句式是七字句，每句分兩頓，各佔四及三個字，簡稱「4+3」。七字清中板每句有七個正字，只間中可用六字句，即每句只有六個正字，但仍稱七字清中板。
2. 七字清中板在結構上屬一板一叮，於叮板結構上，這種板式雖名為中板，但由於演唱速度較爽，演出時掌板樂手只在板位打「局」，而不在「叮」位擊打沙的，故同學只能聽到「局、局、局」的伴襯效果，直至唱段結束。故效果上等同流水板，即只用板而無叮。
3. 以每句的板數而言，七字清中板又分四板句、五板句、六板句及收句；收句多佔九板，但若最後一字拉較長腔，全句可佔十板或更多板。

【例子一】六板句是基本的句式，七個字與板的關係如下：

	ㄨ	ㄨ	ㄨ	ㄨ	ㄨ	ㄨ	ㄨ
第二句	收	回	成	命	，	在	當堂 [∞]
第三句	若	把	後	娘	，	來	驅趕 [。]
第四句	誰	來	照	料	，	兩	弟郎 [∞]
第五句	刻	薄	兒	身	，	兒	可諒 [。]
第六句	後	娘	必	會	，	改	心腸 [∞]
第七句	寒	天	一	子	，	無	依傍 [。]
第八句	驅	逐	後	母	，	三	子寒 [∞]

曲本分析及曲譜



【例子二】四板句與五板句均可用作一段七字清中板唱段的開首；五板句的句式，七個字與板的關係如下：

	×	×	×	×	×	×	×
第一句	乞	請	爹	爹	，	回	心 想 。

4. 本曲重點是學習正線七字清中板。正線是粵劇音樂的定調，即定弦之一，指合尺線，以「上」音=C 或 C#，即簡譜 1，內弦定為「合」音，即簡譜 5；外弦定為「尺」音，即簡譜 2。如屬乙反或反線，必定註明，正線則多簡省。七字清中板所用土工調式的音階與土工滾花所用的相同。
5. 七字清中板的引子由敲擊樂及旋律樂同時合奏出來，一般常用的短引子稱撞點頭，如下：

快速的撞點頭

1=C

敲擊樂器	<u>擱擱的的</u> <u>角撐·查</u> <u>多撐查的</u> 撐
旋律樂器	<u>3·5 6 i</u> <u>5 5·6</u> <u>5 4 3 2</u> 1 (上字序)

一般速度的撞點頭

1=C

敲擊樂器	<u>擱擱的的</u> <u>擱查查查</u> <u>撐查查</u> <u>查撐查得</u> 撐
旋律樂器	<u>6 5 6 i</u> <u>5 5 5 5</u> <u>5 5 6</u> <u>5 4 3 2</u> 1 (上字序)
敲擊樂器	<u>擱擱的的</u> <u>擱查查查</u> <u>撐查查</u> <u>查撐查得</u> 撐
旋律樂器	<u>6 5 6 i</u> <u>5 5 5 5</u> <u>5 5 6</u> <u>5 1 1 3</u> 2 (尺字序)

若唱段演出的速度較快，引子可採用減花的處理方式。



6. 若七字清中板唱段的前面是另一榔黃唱段，並結束於「上」音，則七字清中板唱段會以「上字序」作為引子；若前段以「尺」音作結，則七字清中板唱段會以「尺字序」作為引子；如以其他音作結，則一般七字清中板會使用「上字序」作引子。

【例子三】

唱段的第一句七字清中板上句：「乞請爹爹，回心想。」，由於前面的土工滾花下句收「上」音，故此處選用「上字序」作為引子。

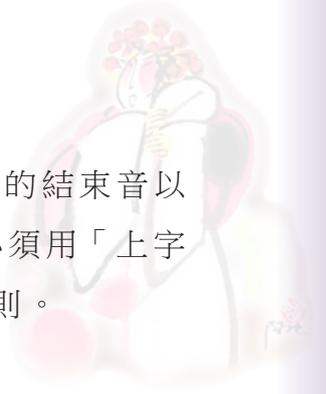
7. 七字清中板子喉上句收「上」音，下句收「合」音；而平喉上句收「尺」音，下句收「上」音。

(ii) 榔黃板式 — 土工滾花

1. 滾花是板腔體中的一種板式，屬散板節奏，即無叮板及無穩定節拍。榔子類和二黃類都有滾花，但句式及收音不同。
2. 本曲的另一個重點是學習正線土工滾花。正線是粵劇音樂的定調，即定弦之一，指合尺線，以「上」音 = C 或 C#，即簡譜 1，內弦定為「合」音，即簡譜 5；外弦定為「尺」音，即簡譜 2。
3. 土工調式的音階是：「上尺工六五生」。
4. 土工滾花子喉上句收「上」音，下句收「合」音；而平喉上句收「尺」音，下句收「上」音。
5. 在每句唱腔當中，每遇唱腔稍作停頓的地方，如第一頓與第二頓之間，伴奏樂隊會奏出模仿唱腔的旋律作為過門，但可在旋律及節奏上略作變化，行內稱為追腔，是土工滾花伴奏上的特點。
6. 土工滾花的前奏音樂，稱板面或序，如「工六尺工上」(上字序)、「工土上工尺」(尺字序)、「伋仕佻仨合」(合字序)及(六字序)。一般而言，第一句土工滾花沒有指定的前奏音樂，但常用「上字序」。

【例子四】

唱段的第一句土工滾花上句：「蘆花有淚眼中藏，不忍弟郎，無依傍。」由於沒有指定的前奏音樂，伴奏樂隊一般會選用「工六尺工上」(上字序)。



7. 士工滾花的過序，即過門。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「上字序」。至於「尺字序」及「合字序」，亦是根據這原則。

【例子五】

唱段的第一句士工滾花上句：「蘆花有淚眼中藏，不忍弟郎，無依傍。」唱腔結束於「尺」音，故過序必須用「尺字序」。伴奏樂隊會奏出過序音樂「工士上工尺」，子騫才接唱下句。

(iii) 曲牌音樂 — 小曲

1. 小曲是按旋律填詞的，屬粵劇唱腔音樂的曲牌體。
2. 有些小曲如音調太高或太低，演唱者會在唱曲時使用反線，以配合自己的聲線。
3. 廣義來說，小曲來源包括牌子(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。

(iv) 說白形式：

1. 口白
 - 一種無敲擊伴襯的說白形式，近似日常的話語方式，結構和演繹較自由，亦不須押韻。
 - 主要的功能和功用是交代情節、人物的意念、思想及情感。

《蘆花淚》（平喉獨唱曲）

鄭國江

¹
（雲雲鑼鼓上場）

²
（子騫另場唱小曲《連環扣》）

L × 、 × 、 × × 、 × 、 ×
令我令我心悲傷，淚落當場。忍聽弟哭叫，目覩嚴親搥心神漸愴，

、 × L × 、 3× ×
怒斥我後娘。怒責做法不應當，責她待我不良。

× × × × 4 ×
竟將敗絮代替棉花，良心全盡喪，要逐出門牆。

⁵
（入屋介）

（土工滾花上句）蘆花有淚眼中藏，不忍弟郎，無依傍。⁶

（土工滾花）跪向爹爹求諒鑒，不畏地凍，天寒⁸

（白）爹爹呀！

× × ㄨ ㄨ × ㄨ ㄨ × ㄨ ㄨ × ㄨ ㄨ × ㄨ
（起七字清中板）乞請爹爹，回心想。收回成命，在當堂⁸

ㄨ × ㄨ ㄨ × ㄨ ㄨ × ㄨ ㄨ × ㄨ ㄨ × ㄨ
若把後娘，來驅趕。誰來照料，兩弟郎⁸

ㄨ × ㄨ ㄨ × ㄨ ㄨ × ㄨ ㄨ × ㄨ ㄨ × ㄨ
刻薄兒身，兒可諒。後娘必會，改心腸⁸

ㄨ × ㄨ ㄨ × ㄨ ㄨ × ㄨ ㄨ × ㄨ ㄨ ×
寒天一子，無依傍。驅逐後母，三子寒⁸

（白）爹爹呀！

⁷
（禿頭土工滾花）乞念孩兒孝悌情，生母後娘，同一樣。

（白）爹呀！

（土工滾花）請嚴親收回成命，天倫重聚，喜洋洋⁸（拉腔收）

— 曲終 —

曲本分析及曲譜

註釋：

- 1 象徵「靜靜地」、「偷偷地」或者是「寸步難行」的鑼鼓點。
- 2 劇中人表達心聲的意思。
- 3 此處小曲原本的節奏是 $\text{♩} \text{♩}$ ，此處略修改節奏為 $\text{♩} \text{♩}$ ，以更清楚表達歌詞的意思。
- 4 小曲結束時，演唱者一般會在最後一個字前吸氣，並以漸慢作結。此處演唱者於最後兩個字前吸氣，亦是可行的結束方法。
- 5 此處表示演員身段或特殊的舞台效果。
- 6 一些士工滾花下半句會以四個字加三個字（4 + 3）組合而成，故這兒加上一個逗號（，）表示唱者略作停頓的意思。
- 7 每種板式的唱段在開始時均有固定形式的引子，行內稱「序」。為了達到突然及緊湊的效果，刪去此唱段前面的鑼鼓點或板面，開口直接起唱曲詞，稱為「禿頭」。



曲本分析及曲譜

《蘆花淚 · 連環扣》

調寄《連環扣》

詞：鄭國江

1 = C 0 7 1 7 1 | 2 2 2 0 | 2 2 4 5 5 | 4 5 7 2 1 7 2 | 5 4 5 4 5 7 |



L x 、 x 、 x 、 x 、
乙上乙上尺尺尺 尺尺反六合 反六乙尺上 乙尺合反合反合乙

令我令我心悲傷，淚落當場。忍聽弟哭叫，目覩嚴親搥心神漸

1 2 5 4 2 | 1 7 1 0 7 1 7 1 | 2 2 2 4 5 | 2 4 . 5 5 |



x 、 x L x 、 x 、
上尺六反尺上乙上 乙上乙上尺尺尺反六尺反六合

愴，怒斥我後娘。 怒責做法不應當，責她待我不良。

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



x x x x
反六乙上乙上 合反合反合乙 上乙上反尺六尺上

竟將敗絮代替棉花，良心全盡喪，要逐出門牆。

《鷸蚌相爭》

【平子喉合唱曲】

胡國賢撰曲



粵劇唱腔音樂和說白形式：

七字清中板、士工滾花、白攬、浪裏白及口白

故事背景：

《鷸蚌相爭》是中國寓言故事之一，寓言的特點是短少、虛構、含有寓意或教訓，並多用擬人法。

燕國的說客蘇代(年份不詳)用這個寓言故事來說明趙、燕相持，會為兩國帶來禍害，從而阻止趙國攻打燕國，此事記載於《戰國策·燕策(二)》。

戰國時期，趙國和燕國都不是實力很強的國家，但趙惠文王(前 310 – 前 266)無視對趙、燕虎視眈眈的強秦，打算出兵攻打燕國。為了避免一場國破家亡的戰爭，燕國蘇代跑到趙國求見惠文王，對趙王說了《鷸蚌相爭》的故事，並游說趙國和燕國兩相和好，共同抗秦。趙王醒悟如趙、燕相殘，秦國便能從中得利，於是打消了攻燕的念頭。

故事大綱：

一日，鷸鳥看見正在曬太陽的海蚌，便飛過去啄牠的肉。海蚌立刻合上殼，鉗住鷸鳥的嘴巴。鷸鳥說：「今天不下雨，明天不下雨，就會有一個死蚌。」海蚌回答說：「我今天不開口，明天不開口，就會有一隻死鷸。」在雙方僵持不下之際，漁夫便把牠們一起捉住了。

大敵當前，就如鷸鳥和海蚌遇上漁夫一樣，較弱的應團結起來，消除矛盾，共同對付敵人，否則二者爭鬥不休，互不相讓，只會兩敗俱傷，使第三者得利。另外，無論做任何事，大家應放棄成見、仔細思量和權衡利弊得失後再行決定，切勿為了一點點恩怨或矛盾而互相爭鬥，最後，事情不但未能做好，還讓他人從中得益。

結構分析：

鑼鼓點 引子	小曲	板腔	說白	曲詞
撲燈蛾				
			白欖 8 句： 第一句(7 字句) 第二句(7 字句) 第三句(7 字句) 第四句(7 字句) 第五句(7 字句) 第六句(7 字句) 第七句(7 字句) 第八句(7 字句)	有隻海蚌曬太陽。 閒卧沙灘把殼張。 誰料飛來一鷓鳥。 看到肥肉就要啄。 海蚌急忙將殼合。 鷓鳥長喙殼內藏。 相持不下氣氛僵。 爭論一番互逞強。
撞點				
		七字清中板 6 句： 下句(4 板) 上句(6 板) 下句(6 板) 上句(6 板) 下句(6 板) 上句(9 板)		晴不雨，艷驕陽∞ 海蚌未能歸海浪。 肉身臭腐葬沙崗∞ 知機重將殼開敞。 可免殘軀烈日亡∞ 善意相規回是岸。
			浪裏白： 第一句 第二句	勸你將蚌殼打開， 以免熊熊烈日， 把你曬乾呀！ 你唔使嚇我嘅！ 其實你而家咪一樣 自身難保！
撞點頭				
		七字清中板 5 句： 下句(4 板) 上句(6 板) 下句(6 板) 上句(6 板) 下句(6 板)		小鷓鳥，莫輕狂∞ 今日不出呆鳥喪。 渴饑難耐自招亡∞ 識趣你將長喙放。 抽身及早保平安∞
		土工滾花： 上句(4+3)		逆耳忠言， 宜細想。

曲本分析及曲譜

鑼鼓點 引子	小曲	板腔	說白	曲詞
			口白：第一句 第二句 第三句	我點都唔會 先放你㗎啦！ 我夠喺點都唔會 先放你㗎囉！ 哎咁呢次 執到寶囉！
五槌				
		士工滾花： 下句(7+7)		鵲蚌相持， 漁得利， 由來爭鬥， 兩俱傷∞

唱腔音樂：

(i) 梆黃板式 — 七字清中板

1. 七字清中板的基本句式是七字句，每句分兩頓，各佔四及三個字，簡稱「4+3」。七字清中板每句有七個正字，只間中可用六字句，即每句只有六個正字，但仍稱七字清中板。
2. 七字清中板在結構上屬一板一叮，於叮板結構上，這種板式雖名為中板，但由於演唱速度較爽，演出時，掌板樂手只在板位打「局」，而不在「叮」位擊打沙的，故同學只能聽到「局、局、局」的伴襯效果，直至唱段結束。故效果上等同流水板，即只用板而無叮。
3. 以每句的板數而言，七字清中板又分四板句、五板句、六板句及收句；收句多佔九板，但若最後一字拉較長腔，全句可佔十板或更多板。

【例子一】六板句是基本的句式，七個字與板的關係如下：

	ㄨ	ㄨ	ㄨ	ㄨ	ㄨ	ㄨ	
第二句	海	蚌*若	未	能	歸	海	浪。○
第三句	肉	身*會	臭	腐	葬	沙	崗。∞
第四句	知	機*你	重	將	殼	開	敵。○
第五句	可	免	殘	軀	烈	日	亡。∞

*襯字，即預仔字或襯字

【例子二】

	<u>ㄨ</u>	<u>ㄨ</u>	ㄨ	<u>ㄨ</u>	<u>ㄨ</u>	ㄨ
第二句	今	日	不	出	呆	鳥 喪 °
第三句	渴	饑	難	耐	自	招 亡 ∞
第四句	識	趣	你	將	長	喙 放 °
第五句	抽	身	及	早	保	平 安 ∞

【例子三】四板句與五板句均可用作一段七字清中板唱段的開首；四板句的句式，六個字與板的關係如下：

	ㄨ	ㄨ	ㄨ	ㄨ
平喉第一句	晴	不	雨	， 艷 驕 陽 ∞

	ㄨ	ㄨ	ㄨ	ㄨ
子喉第一句	小	鷓	鳥	， 莫 輕 狂 ∞

【例子四】七字清中板的收句多佔九板，七個字與板的關係如下：

	<u>ㄨ</u>	<u>ㄨ</u>	ㄨ	ㄨ	<u>ㄨ</u>	ㄨ	<u>ㄨ</u>	ㄨ	<u>ㄨ</u>
第六句	善	意	相	規	，	回*頭	是	岸	°

*觀字，即預仔字或攞字

4. 本曲重點是學習正線七字清中板。正線是粵劇音樂的定調，即定弦之一，指合尺線，以「上」音=C 或 C#，即簡譜 1，內弦定為「合」音，即簡譜 5；外弦定為「尺」音，即簡譜 2。如屬乙反或反線，必定註明，正線則多簡省。七字清中板所用土工調式的音階與土工滾花所用的相同。



5. 七字清中板的引子由敲擊樂及旋律樂同時合奏出來，一般常用的短引子稱撞點頭，如下：

快速的撞點頭

1=C

敲擊樂器	<u>擱擱的的</u> <u>角撐·查</u> <u>多撐查的</u> 撐
旋律樂器	<u>3·5 6 i</u> <u>5 5·6</u> <u>5 4 3 2</u> 1 (上字序)

一般速度的撞點頭

1=C

敲擊樂器	<u>擱擱的的</u> <u>擱查查查</u> <u>撐查查</u> <u>查撐查得</u> 撐
旋律樂器	<u>6 5 6 i</u> <u>5 5 5 5</u> <u>5 5 6</u> <u>5 4 3 2</u> 1 (上字序)
敲擊樂器	<u>擱擱的的</u> <u>擱查查查</u> <u>撐查查</u> <u>查撐查得</u> 撐
旋律樂器	<u>6 5 6 i</u> <u>5 5 5 5</u> <u>5 5 6</u> <u>5 1 1 3</u> 2 (尺字序)

本錄音第一個七字清中板的引子使用了撞點作為鑼鼓引子以配合演員出場或一個段落的開始。第二個引子由於演出的速度較快，所以採用了快速的撞點頭，並以減花的方法處理。

6. 若七字清中板唱段的前面是另一榔黃唱段，並結束於「上」音，則七字清中板唱段會以「上字序」作為引子；若前段以「尺」音作結，則七字清中板唱段會以「尺字序」作為引子；如以其他音作結，則一般七字清中板會使用「上字序」作引子。

【例子五】

七字清中板第一段唱段的第一句：「晴不雨，艷驕陽[∞]」，因前面沒有榔黃唱段，故沒有指定的前奏音樂，伴奏樂隊一般會選用「上字序」作為引子。

【例子六】

七字清中板第一段唱段的最後一句：「善意相規，回頭是岸。」唱腔結束於「尺」音，故另一唱段會使用「尺字序」作引子。

7. 七字清中板子喉上句收「上」音，下句收「合」音；而平喉上句收「尺」音，下句收「上」音。

(ii) 梆黃板式 — 士工滾花

1. 滾花是板腔體中的一種板式，屬散板節奏，即無叮板及無穩定節拍。梆子類和二黃類都有滾花，但句式及收音不同。
2. 本曲的另一個重點是學習正線士工滾花。正線是粵劇音樂的定調，即定弦之一，指合尺線，以「上」音 = C 或 C#，即簡譜 1，內弦定為「合」音，即簡譜 5；外弦定為「尺」音，即簡譜 2。
3. 士工調式的音階是：「上尺工六五生」。
4. 士工滾花子喉上句收「上」音，下句收「合」音；而平喉上句收「尺」音，下句收「上」音。
5. 在每句唱腔當中，每遇唱腔稍作停頓的地方，如第一頓與第二頓之間，伴奏樂隊會奏出模仿唱腔的旋律作為過門，但可在旋律及節奏上略作變化，行內稱為追腔，是士工滾花伴奏上的特點。
6. 士工滾花的前奏音樂，稱板面或序，如「工六尺工上(上字序)」、「工士上工尺(尺字序)」及「伋仕佻仝合(合字序)」。一般而言，第一句士工滾花沒有指定的前奏音樂，但常用「上字序」。
7. 士工滾花的過序，即過門。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「上字序」。至於尺字序及合字序，亦是根據這原則。

【例子七】

唱段的士工滾花上句：「逆耳忠言，宜細想。」唱腔結束於「上」音，故過序必須用「上字序」。伴奏樂隊會奏出過序音樂「工六尺工上」，漁夫才接唱下句。



(iii) 說白形式：

1. 白攬

- 白攬的基本句式是三字句、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，但雙數句須押韻，一般押仄聲韻，故亦有上、下句的元素，但通常不用雙句號表示下句。
- 白攬只記正板(×)和底板(⊗)。
- 數白攬時掌板樂手會用卜魚打出板作伴奏。
- 一段白攬的結束有兩種處理方法：
 - 拖慢最後一句的速度及加重語氣
 - 重複最後一句或此句的最後一頓
- 數白攬前常用的鑼鼓點口訣是「撲燈蛾」，以下是三種常見的打法：
 - 查查查 局局撐 局撐得 撐查撐查 撐
 - 查查查 局局撐查 局撐得 撐查撐查 撐
 - 查查查 局局撐 局撐局多 撐查 撐

2. 浪裏白

- 是有旋律音樂作伴奏的口白。
- 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。

《鷸蚌相爭》 (平子喉合唱曲)

胡國賢

× × × 1× × × × 1× × × × ×
 (漁夫白攪) 有隻海蚌想曬太陽。佢閒卧沙灘把殼張。誰料飛來一隻鷸鳥。

× × × 2× × × × × × 3 × ×
 看到肥肉就要啄。海蚌急忙將殼合。鷸鳥長喙就殼內藏。

× × × × × × × × ㄥ ×
 大家相持不下氣氛僵。更爭論一番，互逞強，互逞強。

4 5 6× × × × ㄥ ㄥ × ㄥ ㄥ × ㄥ
 (撞點鷸鳥七字清中板下句) 晴不雨，艷驕陽 8 海蚌若未能歸海浪。

ㄥ × ㄥ ㄥ ㄥ × ㄥ ㄥ × ㄥ ㄥ 7× ㄥ
 肉身會臭腐葬沙崗 8 知機你重將殼開敞。

ㄥ × ㄥ ㄥ × ㄥ ㄥ × × ㄥ × ㄥ × ㄥ
 可免殘軀烈日亡 8 善意相規，回頭是岸。

8
 (浪裏白) 勸你將蚌殼打開，以免熊熊烈日，把你曬乾呀！

5
 (海蚌接白) 你唔使嚇我嘅！其實你而家咪一樣自身難保！

6× × × × ㄥ ㄥ × ㄥ ㄥ × ㄥ
 (接七字清中板) 小鷸鳥，莫輕狂 8 今日不出呆鳥喪。

ㄥ × ㄥ ㄥ × ㄥ ㄥ × ㄥ ㄥ × ㄥ
 渴饑難耐自招亡 8 識趣你將長喙放。

ㄥ × ㄥ ㄥ ×
 抽身及早保平安 8 (一才收掘)

9
 (禿頭土工滾花上句) 逆耳忠言，宜細想。

(白) 我點都唔會先放你㗎啦！

(鷸鳥白) 我夠喺點都唔會先放你㗎囉！

(漁夫白) 哎咁呢次執到寶囉！

(土工滾花) 鷸蚌相持，我呢個漁人得利，由來爭鬥，總喺兩敗俱傷 8

— 曲終 —



註釋：

- 1 這段白攬的首兩句均押平聲韻，分別結於陽平、陰平聲，是白攬起式的其中一種常用處理手法。全段白攬押平聲韻。
- 2 讀音（doeng1），沒有同音字。
- 3 讀音（fui3），同音字「悔」。
- 4 七字清中板常用的鑼鼓引子。
- 5 鷓鴣唱平喉，海蚌唱子喉。
- 6 七字清中板的基本句式是六板句，每句有七個正字，共分兩頓，各佔四及三個字。間中可用「六字句」，即每句只有六個正字，如「晴不雨，艷驕陽」及「小鷓鴣，莫輕狂」。「六字句」只有四板，亦稱為「四板句」。
- 7 讀音（cong2），同音字「廠」。
- 8 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。
- 9 每種板式的唱段在開始時均有固定形式的引子，行內稱「序」。為了達到突然及緊湊的效果，刪去此唱段前面的鑼鼓點或板面，開口直接起唱曲詞，稱為「禿頭」。

4.3 八字句二黃慢板

《草船借箭》

【平喉獨唱曲】

鄭國江撰曲

粵劇唱腔音樂和說白形式：

八字句二黃慢板、合尺滾花、打引詩白及口白

故事背景：

《草船借箭》又名《孔明借箭》，是根據《三國演義》裡的故事改編而成。《三國演義》全書共一百二十回，描寫魏、蜀、吳三國的軍事、政治、外交鬥爭，以及興衰過程。《草船借箭》選自第四十六回，通過諸葛亮(181 – 234，字孔明)，借箭的故事，展示他的足智多謀。

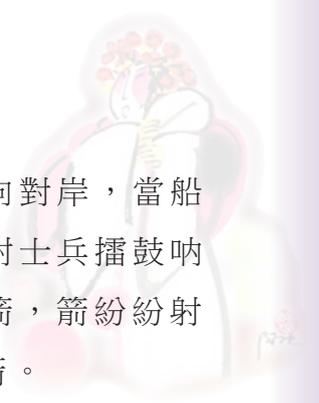
東漢末年，先有黃巾之亂，各地州牧、郡守紛紛起兵鎮壓，接着他們間又為爭霸稱雄而互相混戰，繼而曹操(155 – 220)「挾天子以令諸侯」，削平北方割據勢力之後又進攻江南，更企圖一舉消滅南方的孫權(182 – 252)及劉備(161 – 223)，一統天下。當時，劉備的重臣諸葛亮促成孫權及劉備聯合抗曹。此時周瑜(175 – 210)為東吳都督，非常妒嫉諸葛亮的才華，因此在赤壁之戰前夕，欲借造箭一事加害諸葛亮，為諸葛亮識破，遂有草船借箭的故事。經赤壁一戰，孫權和劉備聯合擊敗曹操，奠定了三國鼎立的局面。自此，魏、蜀、吳之間展開了激烈的較量，直至西晉統一。

故事大綱：

周瑜要諸葛亮在十天內趕造十萬枝箭，諸葛亮表示只要三天，還願立下軍令狀，若不能完成任務便甘受處罰。周瑜認為諸葛亮不可能於三天內造出十萬支箭，便想利用這個機會除掉諸葛亮，並吩咐大臣魯肅(172 – 217)去探聽諸葛亮的虛實。

魯肅見了諸葛亮，諸葛亮要求魯肅借他二十隻船，每隻船上要有三十名軍士，船要用青布幔子遮起來，還要一千多個草把排在船兩邊，魯肅答應了諸葛亮的要求。

曲本分析及曲譜



第三天四更時候，諸葛亮請魯肅上船，然後吩咐士兵開船駛向對岸，當船靠近曹軍水寨時，諸葛亮命船一字兒頭西尾東的擺開，並吩咐士兵擂鼓吶喊。由於大霧，曹操怕中埋伏，就派六千名弓箭手朝江中放箭，箭紛紛射在草把上。過了一會，諸葛亮又命船掉過頭來，讓另一面受箭。

霧逐漸散去，諸葛亮令船趕緊回航。這時船的兩邊草把上密密麻麻地插滿箭，每隻船上至少五、六千支，總共超過十萬支。魯肅把借箭的經過告訴周瑜，周瑜自愧不如孔明機智。

結構分析：

鑼鼓點 引子	小曲	板腔	說白	曲詞
打引				
			打引詩白： 第一句 第二句	周郎有計除諸葛。 以何對策，(唱)頓成空。
唱口 一槌				
		八字句二黃慢板 6句： 上句 下句 上句 下句 上句 下句 第七句： 上句上半句 合尺滾花： 上句下半句		霧鎖長江，輕言，神勇。 曾經誇說，製箭，成功∞ 推算天文，玄機，播弄。 曾經立約，性命，相從∞ 縱目東吳，周瑜，得寵。 誰知諸葛，亦屬，潛龍∞ 帶笑登舟，成功， 成功笑擁。
			口白：一句	傳令啟航！
五槌				
		合尺滾花： 下句		疑兵發箭，助我全功∞

唱腔音樂：

(i) 榔黃板式 — 八字句二黃慢板

1. 二黃慢板分為八字句、十字句及長句，結構最簡單的是八字句。
2. 二黃類板腔為正線調弦，以「上」音=C或C#，即簡譜1，內弦定為「合」音，即簡譜5；外弦定為「尺」音，即簡譜2。
3. 二黃調式採用七聲音階，由於比士工調式多了7及4兩音，故表情的效果上更為豐富。二黃音階結構：

1=C 5 6 7 1 2 3 4 5
 合 士 乙 上 尺 工 反 六

4. 八字句二黃慢板在結構上屬一板三叮，每句八字句分為三頓，每頓字數分別為四、二、二。

【例子一】

	第一頓	第二頓	第三頓
	ㄨ、 、 L	ㄨ L、 L ㄨ	、 L L ㄨ L L L
第一句	*今日 霧鎖 長江，	*非 輕 言，	神 勇。
第二句	*當日 曾經 誇說，	*三日 製 箭，	成 功 ∞
第三句	*我 推算 天文，	*將 玄 機，	播 弄。
第四句	曾經 立約，	*以 性 命，	相 從 ∞
第五句	縱目 東吳，	周 瑜，	得 寵。
第六句	誰知*我 諸葛，	亦 屬，	潛 龍 ∞
第七句	帶笑 登舟，	成 功，	笑 擁。
(轉合尺滾花)			

*襯字，即預仔字或攞字

5. 二黃慢板不論平喉或子喉，上句均收「上」音，下句可收「合」音或「尺」音。
6. 二黃慢板常用的短引子稱唱口一槌，如下：

1=C

敲擊樂器	{	<u>局</u> 的 <u>的</u> 局 <u>撐</u> <u>查</u> 得 <u>得</u> 撐的 的
旋律樂器	}	0 0 0 <u>0 2 3</u> 2 (尺字序)



(ii) 梆黃板式 — 合尺滾花

1. 滾花是板腔體中的一種板式，屬散板節奏，即無叮板及無穩定節拍。梆子和二黃都有滾花，二者的句式及收音不同。
2. 合尺滾花屬二黃類滾花，平、子喉同腔，上句收「上」音，下句收「尺」音。
3. 在戲劇功能上，合尺滾花比士工滾花更適合用作深層感情的表達。

(iii) 說白形式：

1. 打引詩白
 - 一種用於出場的說白形式，其末句的最後三個字，必須要以打引腔唱出。
2. 口白
 - 一種無敲擊伴襯的說白形式，近似日常的話語方式，結構和演繹較自由，亦不須押韻。
 - 主要的功能和功用是交代情節、人物的意念、思想及情感。

《草船借箭》（平喉獨唱曲）

鄭國江

¹
（孔明打引上）

²
（唸打引詩白）周郎有計，除諸葛。且看我以何對策，叫他好夢頓成空。

メ、 、 L メL、 L ㄨ、 L L メL L L L
（起八字句二黃慢板上句）今日霧鎖長江，非輕言，神勇。

メ、 、 L メL、 L ㄨ、 L L メL L L L
當日曾經誇說，三日製箭，成功⁸

メ、 、 L メL、 L ㄨ、 L L メL L L L
我推算天文，將玄機，播弄。

メ、 、 L メL、 L ㄨ、 L L メL L L L
曾經立約，以性命，相從⁸

メ、 、 L メL、 L ㄨ、 L L メL L L L
縱目東吳，周瑜，得寵。

メ、 、 L メL、 L ㄨ、 L L メL L L L
誰知我諸葛，亦屬，潛龍⁸

メ、 、 L メL、 L ㄨ
帶笑登舟，成功，

⁴
（直轉合尺滾花）成功笑擁。

（白）傳令啟航！

⁵
（合尺滾花）稻草疑兵令曹營發箭，天時助我竟全功⁸

— 曲終 —



註釋：

- 1 文場戲主角上場時常用的一種鑼鼓點。
- 2 一種用於出場的說白形式，其末句的最後三個字，必須要以打引腔唱出。
- 3 此處詩自由兩句組成，第一句為「周郎有計除諸葛」，第二句為「以何對策頓成空」，其餘均為襯字。
- 4 「成功，笑擁」的叮板本應是：成 功， 笑 擁。
此處改用散板演繹是因為連接下句散板板式的合尺滾花。
- 5 合尺滾花是板腔體系中的一種板式，屬二黃類的滾花，散板節奏，平、子喉同腔，上句收「上」音，下句收「尺」音。

《三小豬一下篇》

【平子喉合唱曲】

胡國賢撰曲

粵劇唱腔音樂和說白形式：

八字句二黃慢板、長句二黃慢板、合尺滾花、小曲及口白

故事背景：

《三小豬》又名《三隻小豬》，是英國民間故事，以會說話的動物為主角。故事的版本繁多，作者及出處均不詳，一般會參考收錄在約瑟夫·雅各布斯(Joseph Jacobs, 1854 – 1916)於 1890 年出版的《英國童話》(*English Fairy Tales*) 內 “The Story of the Three Little Pigs” 的內容。1933 年，華特·迪士尼(Walt Disney, 1901 – 1966)製作《三隻小豬》的長篇動畫，令這個民間故事成為全球最多兒童認識的童話故事之一。

故事大綱：

豬爸爸和豬媽媽為了培養三小豬的獨立能力，要求他們建造自己的房屋和獨自生活。豬大哥找來很多茅草，沒費多少力氣便蓋了一間茅屋。豬二哥砍來很多樹枝和木材，用了三天時間蓋了一間木屋。只有豬三弟認真地搬來一塊一塊大石頭，用了三個月才建好一間石屋。

野狼出現，摧毀了豬大哥及豬二哥的茅屋及木屋。兩兄弟逃到豬三弟的石屋，幸好三弟的石屋能抵擋野狼的襲擊，並保住了大家的性命。

豬大哥和豬二哥因貪玩及欠毅力，只想盡快享樂，所以隨便蓋了茅屋及木屋，結果房屋輕易被野狼摧毀了。豬三弟知道做任何事都要打好基礎，如起房屋便要有穩固的地基和按部就班，雖然用時較長，但只要有毅力，便可建造一所堅固的房屋，能保護自己和家人。

曲本分析及曲譜

結構分析：

鑼鼓點 引子	小曲	板腔	說白	曲詞
慢板				
	二黃 慢板 板面			別故園，兄弟如今將屋建。 且看翠江邊， 春草蔓延，更綠綿綿。 何妨用來，起一所小屋苑， 草茅造舍添溫暖。
			口白： 第一句 第二句	等我用江邊嘅茅草 起番間靚屋至得。 大哥，用野草搭成嘅茅屋， 始終都唔喺咁穩陣嘅！
		長句二黃慢板： 上句 起式 正文 煞尾 八字句二黃慢板： 下句		弱草難編，茅根易斷， 狂風陣陣，暴連連， 巨幹強枝，棟樑，之選。 遮風擋雨，一柱，擎天∞
			口白： 第一句 第二句	用木起嘅屋先至穩陣嘅。 二哥！你咁講， 都喺唔喺好啱嘍！
唱口 一槌				
		八字句二黃慢板： 上句 下句 上句上半句 合尺滾花： 上句下半句 合尺滾花： 下句		巨柱橫樑，猛雷，急電。 火神肆虐，烈燄，炎炎∞ 石砌磚圍，霜侵， 霜侵雪佔。 台基穩固，屹立，千年∞

鑼鼓點 引子	小曲	板腔	說白	曲詞
五槌				
			口白： 第一句 第二句	二哥，木屋都一樣好有問題， 不如起番間石屋，穩陣得多啦！ 二弟、三弟，所謂人各有志， 我起我嘅草蘆，你起你嘅木屋，佢起 佢嘅石室，各適其適， 又有乜所謂呢！
唱口 一槌				
	蕩舟			各自盡其力，建家苑， 草屋簡樸人自然。 一扇荊扉映日暖， 若桃源。風清雲淡遠， 碧瓦紅牆夢也甜。

唱腔音樂：

(i) 榔黃板式 — 八字句二黃慢板

1. 二黃慢板分為八字句、十字句及長句，結構最簡單的是八字句。
2. 二黃類板腔為正線調弦，以「上」音=C 或 C#，即簡譜 1，內弦定為「合」音，即簡譜 5；外弦定為「尺」音，即簡譜 2。
3. 二黃調式採用七聲音階，由於比土工調式多了 7 及 4 兩音，故表情的效果上更為豐富。二黃音階結構：

1=C 5 6 7 1 2 3 4 5
 合 士 乙 上 尺 工 反 六

八字句二黃慢板在結構上屬一板三叮，每句八字句分為三頓，每頓字數分別為四、二、二。



【例子一】

	第一頓	第二頓	第三頓
	ㄨ、、L	ㄨL、Lㄨ	、L L ㄨL L L
第一句	遮風擋雨，	*全仗那一柱，	擎天∞
第二句	*縱有巨柱橫樑，	*也難敵猛雷，	急電。
第三句	*更恐火神肆虐，	*招惹烈燄，	炎炎∞
第四句	*若改以石砌磚圍，	*便不怕霜侵，	雪佔。
(轉合尺滾花)			

*襯字，即預仔字或攞字

4. 二黃慢板不論平喉或子喉，上句均收「上」音，下句可收「合」音或「尺」音。
5. 二黃慢板常用的短引子稱「唱口一槌」，如下：

1=C

敲擊樂器	{	<u>局</u> 的 <u>的</u> <u>局</u> 撐 <u>查</u> 得 <u>得</u> <u>撐</u> 的 <u>的</u>
旋律樂器	{	0 0 0 <u>0</u> <u>23</u> 2 (尺字序)

(ii) 梆黃板式 — 長句二黃慢板

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。

(iii) 梆黃板式 — 合尺滾花

1. 滾花是板腔體中的一種板式，屬散板節奏，即無叮板及無穩定節拍。梆子和二黃都有滾花，二者的句式及收音不同。
2. 合尺滾花屬二黃類滾花，平、子喉同腔，上句收「上」音，下句收「尺」音。
3. 在戲劇功能上，合尺滾花比土工滾花更適合用作深層感情的表達。

(iv) 曲牌音樂 — 小曲

1. 小曲是按旋律填詞的，屬粵劇唱腔音樂的曲牌體。
2. 有些小曲如音調太高或太低，演唱者會在唱曲時使用反線，以配合自己的聲線。
3. 廣義來說，小曲來源包括牌子(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。
4. 板面，即一些旋律悅耳的板腔引子，也可借用來填詞演唱，形成有小曲效果的唱段。

(v) 說白形式：

1. 口白
 - 一種無敲擊伴襯的說白形式，近似日常的話語方式，結構和演繹較自由，亦不須押韻。
 - 主要的功能和功用是交代情節、人物的意念、思想及情感。

《三小豬一下篇》 (平子喉合唱曲) 胡國賢

¹ (慢板頭) (大豬唱二黃慢板板面) ² 別故園，兄弟如今將屋建。且看翠江邊，
、 × 春草蔓延，更綠綿綿。何妨用來，起一所小屋苑，草茅造舍添溫暖。

(白) 等我用江邊嘅茅草起番間靚屋至得。

(二豬白) 大哥，用野草搭成嘅茅屋，始終都唔喺咁穩陣嘅！

³ (禿頭長句二黃慢板上句) ⁴ 應知弱草難編，茅根易斷，怎抵禦狂風陣陣，
× 、 、 L × L 、 L × 、 、 L
暴雨連連，只有巨幹強枝，才可作棟樑，之選。

(轉八字句二黃慢板) 遮風擋雨，全仗那一柱，擎天⁸

(白) 用木起嘅屋先至穩陣嘅。

(三豬白) 二哥！你咁講，都喺唔喺好啱嘢！

(接八字句二黃慢板) 縱有巨柱橫樑，也難敵猛雷，
× 、 、 L × L 、 L ×
急電。更恐火神肆虐，招惹烈燄，

× L 、 L ×
炎炎⁸ 若改以石砌磚圍，便不怕霜侵，

⁵ (直轉合尺滾花) 便不怕⁶ 霜侵雪佔。(一才)

(合尺滾花) 最緊要台基穩固，自可屹立，千年⁸

(白) 二哥，木屋都一樣好有問題，不如起番間石屋，穩陣得多啦！

(大豬白) 二弟、三弟，所謂人各有志，我起我嘅草蘆，你起你嘅木屋，
佢起佢嘅石室，各適其適，又有乜所謂呢！

┌ ㄨ ˋ ㄨ ˋ ┌ ㄨ ㄨ ˋ ˋ ㄨ ˋ ┌ ㄨ

(大豬唱小曲《蕩舟》) 各自盡其力，建家苑，草屋簡樸人自然。

ˋ ㄨ ˋ ㄨ ˋ ㄨ ˋ ┌ ㄨ ˋ ㄨ

(二豬接唱) 一扇荊扉映日暖，若桃源。

ˋ ㄨ ˋ ┌ ㄨ ˋ 7、 ㄨ ˋ 8、 ㄨ

(三豬接唱) 風清雲淡遠，碧瓦紅牆夢也甜。

— 曲 終 —

註釋：

- 1 慢板類唱段的鑼鼓引子。
 - 2 「板面」是板腔及曲牌的旋律引子或器樂前奏。板面的功用是帶領演員及觀眾一起進入該板式的感情。一九三零年代開始，有些撰曲者會為板面填上唱詞作為唱腔，稱「唱板面」，使板面旋律變成近似小曲旋律。
 - 3 為了達到突然及緊湊的效果，刪去此唱段前面的鑼鼓點或板面，開口直接起唱曲詞。
 - 4 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。
 - 5 合尺滾花是板腔體系中的一種板式，屬二黃類的滾花，散板節奏，平、子喉同腔，上句收「上」音，下句收「尺」音。
- ㄨ ㄨ ˋ ˋ ㄨ ˋ ˋ ㄨ ˋ ˋ ㄨ ˋ ˋ
- 6 「霜侵，雪佔」的叮板本應是：霜 侵， 雪 佔。
此處改用散板演繹是因為連接下句散板板式的合尺滾花。
 - 7 按學生音域需要，「碧瓦紅牆夢也甜」可唱高八度。這種處理方法稱為對衝。
 - 8 小曲結束時，演唱者一般會在最後一個字前吸氣，並以漸慢作結。

曲本分析及曲譜

《三小豬—下篇·蕩舟》

調寄《蕩舟》

詞：胡國賢



(大豬唱)

1 = C

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

L x 、 x L x L

上 乙 士 合 士 上 尺 工 尺

各 自 盡 其 力， 建 家 苑，

(二豬接唱)

1 3 2 1 | 1 5 6̣ | 5 2 1 | 2 5 3 |

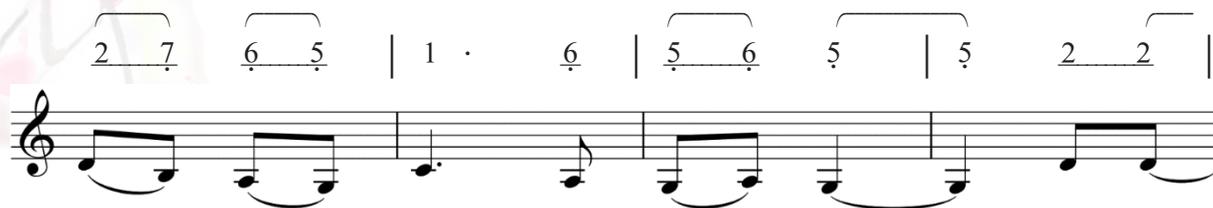
x 、 x L x 、 x 、

上 工 尺 上 合 士 合 尺 上 尺 六 工

草 屋 簡 樸 人 自 然。 一 扇 荆 扉

曲本分析及曲譜

(三豬接唱)



× 、 × L × 、 × 、
 尺 乙 士 合 上 士 合 士 合 尺 尺
 映 日 暖， 若 桃 源。 風 清



× L × 、 × 、 ×
 合 士 上 士 合 仨 合 士 上 合
 雲 淡 遠， 碧 瓦 紅 牆 夢 也 甜。

《慈烏夜啼》 【平喉對唱曲】

胡國賢撰曲



粵劇唱腔音樂：

八字句二黃慢板、長句二黃慢板及小曲

故事背景：

寒鴉又名慈烏，是一種體型較小的烏鴉。據李時珍(1518 – 1593)《本草綱目新編》記載這種鳥會在成長後反哺報恩。

《慈烏夜啼》是五言古詩，作者白居易(772 – 846)是中唐的詩人。這首詩寫於作者為母親守喪期間，他看到慈烏的舉動，感觸特別深，並表達自己不能奉養母親的悲痛。

故事大綱：

《慈烏夜啼》描述慈烏失去母親和發出哀音。每晚夜半時，慈烏的啼叫聲像告訴別人牠還未盡反哺的孝心，聞者均淚濕衣襟。

詩中提及吳起(前 440 – 前 381)，他當上大官後，即使母親去世，也不回國奔喪，其孝心竟比不上禽鳥！詩中也說慈烏是「鳥中的曾參」(前 505 – 前 435)。曾參是孔子(前 551 – 前 479)門下以孝行聞名的弟子，曾參的兒子曾申(年份不詳)是吳起的老師。由於吳起沒有回國奔喪，所以曾申跟他絕交。

這首詩借對慈烏的讚美反思自己，表達未能盡反哺之心的悲情。同時以吳起棄親離家和慈烏對比，規勸世人要孝順和報答親恩，否則不如禽鳥，更毋庸說是萬物之靈了。

結構分析：

鑼鼓點 引子	小曲	板腔	說白	曲詞
半斷頭				
	悲秋 (頭段)			呢隻小孤雛，嘆母消逝。 哀哀苦我夜寒望母歸， 冷影獨對孤星淒， 未報深恩夜夜啼。
慢板				
	二黃 慢板 板面			夜半啼， 忍聽慈烏哭此際。 慘切吐哀音， 親恩未見遺，佢念慈幃。 徘徊故林，終宵獨悲淒。 聞者盡泣涕。
		長句二黃慢板： 上句 起式 正文 煞尾 八字句二黃慢板： 下句 上句 下句		悄問慈烏，悲鳴慘厲， 百禽無母，奚獨啼， 順變節哀，翱翔，天際。 昔年吳起，母歿，喪歸 ∞ 逐利爭功，親情，可貴。 慈烏小鳥，判若，雲泥 ∞

唱腔音樂：

(i) 梆黃板式 — 八字句二黃慢板

1. 二黃慢板分為八字句、十字句及長句，結構最簡單的是八字句。
2. 二黃類板腔為正線調弦，以「上」音=C 或 C#，即簡譜 1，內弦定為「合」音，即簡譜 5；外弦定為「尺」音，即簡譜 2。

曲本分析及曲譜



3. 二黃調式採用七聲音階，由於比士工調式多了 7 及 4 兩音，故表情的效果上更為豐富。二黃音階結構：

1=C 5̣ 6̣ 7̣ 1 2 3 4 5
 合 士 乙 上 尺 工 反 六

4. 八字句二黃慢板在結構上屬一板三叮，每句八字句分為三頓，每頓字數分別為四、二、二。

【例子一】

	第一頓	第二頓	第三頓
	ㄨ、、L	ㄨ L、L ㄨ	、L L ㄨ L L L
第一句	*堪嘆 昔年吳起，	母 歿，	喪 *不 歸 ∞
第二句	*只顧 逐利爭功，	*不念 親 情，	可 貴。
第三句	*比諸 慈烏小鳥，	*真個 判 若，	雲 泥 ∞

*襯字，即預仔字或攞字

5. 二黃慢板不論平喉或子喉，上句均收「上」音，下句可收「合」音或「尺」音。
6. 二黃慢板常用的短引子稱「唱口一槌」，如下：

1=C

敲擊樂器	{	<u>局</u> <u>的</u> <u>的</u> <u>局</u> <u>撐</u> <u>查</u> <u>得</u> <u>得</u> <u>撐</u> <u>的</u> 的
旋律樂器	}	0 0 0 0 <u>2</u> <u>3</u> 2 (尺字序)

(ii) 梆黃板式 — 長句二黃慢板

1. 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。

(iii) 曲牌音樂 — 小曲

1. 小曲是按旋律填詞的，屬粵劇唱腔音樂的曲牌體。
2. 有些小曲如音調太高或太低，演唱者會在唱曲時使用反線，以配合自己的聲線。
3. 廣義來說，小曲來源包括牌子(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。
4. 板面，即一些旋律悅耳的板腔引子，也可借用來填詞演唱，形成有小曲效果的唱段。



《慈烏夜啼》（平喉對唱曲）

胡國賢

¹
（半斷頭）

△、 、 、 × L 、 、 × L

（慈烏唱小曲《悲秋》）呢隻小孤雛，嘆母消逝。

、 L ×、 、 、 × L、 、 ×、 、 × L、 L ×、 、 × L²
哀 哀苦我夜寒望母歸，冷影獨對孤星淒，未 報深恩夜夜啼。

（白居易唱二黃慢板板面）³ L 、 、 × 、 、
夜半啼，忍聽慈烏哭此際。慘切吐哀音，

、 × 、 、 、 × 、 、 、
親恩未見遺，但念慈幃。徘徊故林，終宵獨悲淒。聞者盡泣涕。

⁴ × 、 、 L × L 、 L ×、 、 L ×、 、 L
（長句二黃慢板上句）悄問慈烏，悲鳴何慘厲，百禽豈無母，奚事獨悲啼，

×、 、 L × L、 L △、 L L × L L L
順變節哀，振作翱翔，天 際。

×、 、 L × L、 L △、 L L × L L L
（轉八字句二黃慢板）堪嘆昔年吳起，母 歿，喪 不 歸⁸

×、 、 L × L、 L △、 L L × L L L
只顧逐利爭功，不念親 情，可 貴。

×、 、 L × L、 L △、 L L × L L L
比諸慈烏小鳥，真個判 若，雲 泥⁸（拉腔收）

— 曲 終 —

註釋：

- 1 唱段的鑼鼓引子，適用於叮起或於中叮開始的小曲。
- 2 小曲結束時，演唱者一般會在最後一個字前吸氣，並以漸慢作結。
- 3 「板面」是板腔及曲牌的旋律引子或器樂前奏。板面的功用是帶領演員及觀眾一起進入該板式的感情。一九三零年代開始，有些撰曲者會為板面填上唱詞作為唱腔，稱「唱板面」，使板面旋律變成近似小曲旋律。
- 4 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。

曲本分析及曲譜

《慈烏夜啼 · 悲秋》

調寄《悲秋》

詞：胡國賢

1 = C 0 5 4 5 5 | 5. 4 4 5 4 | 2 - 2. 4 |



× 、 、 、 × L 、 、 × L 、 L
 六 反 六 六 六 反 反 六 反 尺 尺 反
 呢 隻 小 孤 雛 ， 嘆 母 消 逝 。 哀 哀

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



× 、 、 、 × L 、 、 × 、 、 、
 尺 上 乙 合 乙 上 尺 反 六 反 尺 反 六 六
 苦 我 夜 寒 望 母 歸 ， 冷 影 獨 對 孤 星

5 - 7. 1 | 2 4 2 1 7 1 6 | 5 - 0 0 ||



× L 、 L × 、 、 、 × L L L
 六 乙 上 尺 反 尺 上 乙 上 士 合
 淒 ， 未 報 深 恩 夜 夜 啼 。

註：本教材錄音未有包括任何叮板以加強樂曲悲涼的效果，教師可藉此錄音引導學生進行加叮板的活動。



4.4 反線十字句中板

《七步成詩》 【平喉獨唱曲】

鄭國江撰曲

粵劇唱腔音樂和說白形式：

反線十字句中板、打引詩白及口白

故事背景：

《七步成詩》取材自《世說新語》。此書是筆記小說，作者劉義慶(403 – 444)是南朝劉宋宗室，愛好文學，門下招聚了一批當時負有盛名的文士。《世說新語》是劉義慶與門客共同編纂而成的，內容主要記錄了漢末、魏、晉時期士大夫的言談和軼聞趣事，反映當時士族的精神面貌和社會風尚。

《七步成詩》人物介紹：

- 曹操(155 – 220)，東漢末年的政治家和軍事家，三國時期魏國的建基者。
- 曹丕(187 – 226)，曹操次子，從小隨父在軍營中生活，六歲學會射箭，八歲學會騎馬，又博貫古今經傳，屢在曹操面前樹立良好的形象，在三十一歲時獲立為世子，並成為魏國開國皇帝。
- 曹植(192 – 232)，曹操三子，少年時已非常聰明，文才極高，深得曹操寵愛。但他過於自負和比較任性，漸漸失去父親的寵愛。他與曹丕爭奪世子之位失敗後，鬱不得志，死時年僅四十歲。

故事大綱：

曹丕稱帝後，對當年父親在生時一直偏愛的曹植，仍是心懷忌恨。一次，曹丕下旨命令曹植在七步內賦詩一首，如無法完成，便用「文章騙世」罪名把他賜死。曹植有感迫害自己的人是自己親兄，在七步內作成《七步詩》。詩中運用擬人法描寫豆在鍋中被煮得「咕嘟咕嘟」亂響，彷彿在哭泣似的。其與豆是在同一根上長成的，為甚麼其竟燃燒來煎熬豆呢？

曹植實是借詩控訴曹丕殘酷迫害胞弟的不義，道盡兄弟相殘的可怕。聽了這首詩後，曹丕深有慚色，打消了殺害兄弟的念頭。後人用「煮豆燃萁」表示傷害兄弟手足的人或是兄弟互相殘殺的憾事，以及用「七步成詩」比喻才思敏捷，能夠出口成文的人。

結構分析：

鑼鼓點 引子	小曲	板腔	說白	曲詞
打引				
			打引 詩白： 第一句 第二句	早別官家離貴冑。 宮廷重返，(唱)怨愁多。
撞點頭				
		反線十字句 中板 5 句： 上句 下句 上句 下句 上句		生聰明，乃天生，兄皇，妒我。 可成詩，於剎那，七步，嫌多 ∞ 金階下，殺人刀，安排，殺我。 聽弟兄，遭殺害，可信，非訛 ∞ 暗擬題，言手足，相殘，惡果。
			口白： 一句	尤幸我才思敏捷， 可在七步成詩。 詩云： 煮豆持作羹，漉豉以為汁。 萁在釜底燃，豆在釜中泣。 本是同根生，相煎何太急。
		反線十字句 中板 3 句： 下句 上句 下句		兄感動，殺人念，或許，消磨 ∞ 期可念，幼年情，或能，饒我。 唇與齒，兄和弟，所剩，無多 ∞



唱腔音樂：

(i) 梆黃板式 — 反線十字句中板

1. 反線是粵劇音樂的定調，即定弦之一，所用的音區比正線高五度或低四度，又稱上六線，以「上」音= G 或 G#，即簡譜 1，內弦定為「上」音，即簡譜 1；外弦定為「六」音，即簡譜 5。
2. 反線十字句中板可以獨立作為劇中人表達心聲的重點唱段，也可以連接曲牌形成長篇幅的主題曲，以營造高潮。
3. 在調式上，反線十字句中板運用反線調式，屬七聲音階，但 7 及 4 兩音略為少用，結構：

1=G 1 2 3 4 5 6 7 i
 上 尺 工 反 六 五 氳 生

4. 在每句唱腔當中，每遇唱腔稍作停頓的地方，如第一頓與第二頓之間，伴奏樂隊會奏出模仿唱腔的旋律作為過門，但可在旋律及節奏上略作變化，行內稱為追腔，是反線十字句中板伴奏上的特點。
5. 反線十字句中板不論平喉或子喉，上句收「六」音，下句均收「上」音。
6. 反線十字句中板在結構上屬一板一叮，演出時，習慣上掌板樂手只在板位打「局」，而不在「叮」位擊打沙的，故同學只能聽到「局、局、局」的伴襯效果。
7. 反線十字句中板，除去襯字，每句有十個正字，共分四頓，每頓分別有三、三、二、二個字，結構如下：

【例子一】

	第一頓	第二頓	第三頓	第四頓
	ㄨ、 ㄨ、 ㄨ L	ㄨ、 ㄨ L	ㄨ、	ㄨ、 ㄨ L
第一句	生*性 聰明，	乃天生，	兄皇，	妒我。
第二句	可 成詩，	於剎那，	七步，	嫌多 ∞
第三句	金 階下，	殺人刀，	安排，	殺我。
第四句	聽 弟兄，	遭殺害，	可信，	非訛 ∞
第五句	暗 擬題，	言手足，	相殘，	惡果。

*襯字，即預仔字或攞字

【例子二】

	第一頓	第二頓	第三頓	第四頓
	<u>ㄨ</u> \ <u>ㄨ</u> \ ㄨ L	<u>ㄨ</u> \ ㄨ L	ㄨ \ \	<u>ㄨ</u> \ ㄨ L
第一句	*希望兄 感動，	殺人念，	或許，	消磨 ∞
第二句	期 可念，	幼年情，	或能，	饒我。
第三句	唇 與齒，	兄和弟，	所剩，	無多 ∞

*襯字，即預仔字或攞字

8. 反線十字句中板的引子由敲擊樂及旋律樂同時合奏出來，一般常用的短引子稱撞點頭，與七字清中板相同。然而，反線十字句中板的旋律引子會使用反線調式及調弦，即以 1=G，以及只會使用「上字序」。

撞點頭

1=G

敲擊樂器	<u>擱 擱 的 的</u> <u>擱 查 查 查</u> <u>撐 查 查</u> <u>查 撐 查 得</u> 撐
旋律樂器	<u>6 5 6 i</u> <u>5 5 5 5</u> <u>5 5 6</u> <u>5 4 3 2</u> 1 (上字序)

【例子三】

唱段的第一句反線十字句中板上句：「生性聰明，乃天生，兄皇，妒我。」伴奏樂隊會奏出「上字序」作為這段反線十字句中板的引子。

(ii) 說白形式：

1. 打引詩白

- 一種用於出場的說白形式，其末句的最後三個字，必須要以打引腔唱出。

2. 口白

- 一種無敲擊伴襯的說白形式，近似日常的話語方式，結構和演繹較自由，亦不須押韻。
- 主要的功能和功用是交代情節、人物的意念、思想及情感。

鄭國江

《七步成詩》（平喉獨唱曲）

（曹植¹打引上）

（唸²打引詩白）早別官家離貴冑。今日宮廷重返，怨愁多。

（起³反線十字句中板上句） 生性 聰明， 乃天生， 兄皇， 妒我。

、 ㄨ、ㄨㄌ ㄨ、ㄨ ㄌ ㄨ、ㄨ、ㄨ、ㄨㄌ ㄨ
可 成詩， 於剎那， 七步， 嫌多 8

、 ㄨ、ㄨㄌ ㄨ、ㄨ ㄌ ㄨ、ㄨ、ㄨ、ㄨㄌ ㄨ
金 階下， 殺人刀， 安排， 殺我。

、 ㄨ、ㄨㄌ ㄨ、ㄨ ㄌ ㄨ、ㄨ、ㄨ、ㄨㄌ ㄨ
聽 弟兄， 遭殺害， 可信， 非訛 8

、 ㄨ、ㄨㄌ ㄨ、ㄨ ㄌ ㄨ、ㄨ、ㄨ、ㄨ
暗 擬題， 言手足， 相殘， 惡果。（一才）

（口白）尤幸我才思敏捷，可在七步成詩。

詩云：煮豆持作羹，漉豉以為汁。其在釜底燃，豆在釜中泣。
本是同根生，相煎何太急。

（直轉反線十字句中板）希望兄 感動， 殺人念， 或許， 消磨 8

、 ㄨ、ㄨㄌ ㄨ、ㄨ ㄌ ㄨ、ㄨ、ㄨ、ㄨㄌ ㄨ
期 可念， 幼年情， 或能， 饒我。

、 ㄨ、ㄨㄌ ㄨ、ㄨ ㄌ ㄨ、ㄨ、ㄨ、ㄨㄌ ㄨ ㄌ ㄨ
唇 與齒， 兄和弟， 所剩， 無多 8（拉腔收）

— 曲終 —



註釋：

- 1 文場戲主角上場時常用的一種鑼鼓點。
- 2 一種用於出場的說白形式，其末句的最後三個字，必須要以打引腔唱出；接下來的反線十字句中板是曹植回憶這段往事時唱的。
- 3 反線是粵劇音樂的定調（定弦）之一，所用的音區比正線高五度或低四度，又稱上六線，以「上」音等於G或G#，即簡譜的1，內弦定為「上」音，即簡譜的1；外弦定為「六」音，即簡譜的5。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，以適應演唱者的聲線狀態。反線調式的音階是：「上尺工反六五氍生」。
- 4 讀音（luk6），同音字「錄」，指液體緩慢滲出的意思。
- 5 豆汁的意思。
- 6 讀音（kei4），同音字「其」。



《愚公移山》 【平喉對唱曲】

胡國賢撰曲

粵劇唱腔音樂和說白形式：

反線十字句中板、士工滾花、小曲及口白

故事背景：

《愚公移山》是中國寓言故事，收錄於《列子·湯問》，是先秦的道家重要典籍，內容記載古代寓言故事和神話傳說。

故事大綱：

太行和王屋兩座大山，方圓七百里，高達幾萬尺。愚公年近九十歲，對著大山居住，出入的道路十分迂迴。他召集家人商議把這兩座大山夷為平地。智叟笑著勸阻愚公，認為愚公年老，根本不能移動山上的泥土和石塊。愚公則指出山不會再增高，自己死後，還有子孫，一代一代努力下去，山必被夷平。

故事亦用愚公不怕艱難、勇敢接受挑戰，以無畏精神，決心移去家前兩座大山的事蹟，說明只要下定決心、堅持奮鬥，便可以克服困難，獲得成功。

結構分析：

鑼鼓點 引子	小曲	板腔	說白	曲詞
牌子頭				
	歸時 (頭段)			山高，萬仞， 崎嶇陡峭迂迴步那穩， 每天攀山過，人倦困，苦困。 決合力，聚眾聯群， 為夷平那山嶺，家家合作心興奮。

曲本分析及曲譜

鑼鼓點 引子	小曲	板腔	說白	曲詞
			口白： 第一句 第二句	愚公呀愚公， 乜你咁大想頭要夷平成座山， 唔怪得個個都叫你做愚公啦！ 吓！
閃槌				
		土工滾花： 上句(4+3) 反線十字句 中板 3 句： 下句 上句 下句 土工滾花： 上句(4+3)		妙想天開，愚太甚。 笑愚公，年九十，鬢白，紋深∞ 力不勝，顫危危，強行，山撼。 草難除，根難拔，土石，泥層∞ 猛醒回頭，心僥倖。
			口白： 一句	智叟，你咁講， 就大錯特錯囉！
撞點頭				
		反線十字句 中板 3 句： 下句 上句 下句 土工滾花： 上句(6+7)		笑智叟，心頑固，稚子，婦人∞ 我愚公，屆暮年，山移，土陷。 縱亡身，子尚在，星火，傳薪∞ 子生孫，孫生子， 無盡無窮，完重任。
重一槌				
		土工沉腔 滾花： 下句(3+7)		唉吔吔，無詞以對，汗涇涇∞
閃槌				
		土工滾花： 上句(4+3) 下句(7+7)		毅力堅持，羞莫禁。 移山端賴成城志， 壯舉還須仗恆心∞



唱腔音樂：

(i) 梆黃板式 — 反線十字句中板

1. 反線是粵劇音樂的定調，即定弦之一，所用的音區比正線高五度或低四度，又稱上六線，以「上」音=G 或 G#，即簡譜 1，內弦定為「上」音，即簡譜 1；外弦定為「六」音，即簡譜 5。
2. 反線十字句中板可以獨立作為劇中人表達心聲的重點唱段，也可以連接曲牌形成長篇幅的主題曲，以營造高潮。
3. 在調式上，反線十字句中板運用反線調式，屬七聲音階，但 7 及 4 兩音略為少用，結構：

1=G	1	2	3	4	5	6	7	i
	上	尺	工	反	六	五	氳	生

4. 在每句唱腔當中，每遇唱腔稍作停頓的地方，如第一頓與第二頓之間，伴奏樂隊會奏出模仿唱腔的旋律作為過門，但可在旋律及節奏上略作變化，行內稱為追腔，是反線十字句中板伴奏上的特點。
5. 反線十字句中板不論平喉或子喉，上句收「六」音，下句均收「上」音。
6. 反線十字句中板在結構上屬一板一叮，演出時，習慣上掌板樂手只在板位打「局」，而不在「叮」位擊打沙的，故同學只能聽到「局、局、局」的伴襯效果。
7. 反線十字句中板，除去襯字，每句有十個正字，共分四頓，每頓分別有三、三、二、二個字，結構如下：

【例子一】

	第一頓	第二頓	第三頓	第四頓
	ㄨ ㄨ ㄨ L	ㄨ ㄨ L	ㄨ ㄨ	ㄨ ㄨ L
第一句	*我笑 愚公，	*你年 九十，	*早已鬢 白，	紋 深 ∞
第二句	力 不勝，	顫 危危，	*竟強 行，	*把山 撼。
第三句	草 難除，	根 難拔，	*還有土 石，	泥 層 ∞

*襯字，即預仔字或攤字

【例子二】

	第一頓	第二頓	第三頓	第四頓
	<u>ㄨ</u> \、 <u>ㄨ</u> 、ㄨ L	<u>ㄨ</u> 、ㄨ L	ㄨ、\	<u>ㄨ</u> 、ㄨ L
第一句	笑 智叟，	心頑固，	*不若稚子，	婦人 ∞
第三句	*惟是我縱 亡身，	子尚在，	*仍可星火，	傳薪 ∞

*襯字，即預仔字或攞字

【例子三】由於襯字的影響，反線十字句中板第二段第二句，第二頓與第三頓的叮板會有不同的安排，十個正字與板的關係如下：

	第一頓	第二頓	第三頓	第四頓
	<u>ㄨ</u> 、 <u>ㄨ</u> 、ㄨ L	<u>ㄨ</u> 、ㄨ \	ㄨ、\	<u>ㄨ</u> 、ㄨ L
第二句	我 愚公，	屆暮年， *或未及見	山移，	土陷。

*襯字，即預仔字或攞字

8. 反線十字句中板的引子由敲擊樂及旋律樂同時合奏出來，一般常用的短引子稱撞點頭，與七字清中板相同。然而，反線十字句中板的旋律引子會使用反線調式及調弦，即以 1=G，以及只會使用「上字序」。

撞點頭

1=G

敲擊樂器 | 擱擱的的 擱查查查 撐查查 查撐查得 撐

旋律樂器 | 6 5 6 i 5 5 5 5 5 5 6 5 4 3 2 1 (上字序)

【例子四】

第二段反線十字句中板的第一句下句：「笑智叟，心頑固，不若稚子，婦人 ∞」伴奏樂隊會奏出「上字序」作為這段反線十字句中板的引子。

(ii) 梆黃板式 — 士工滾花

1. 滾花是板腔體中的一種板式，屬散板節奏，即無叮板及無穩定節拍。梆子類和二黃類都有滾花，但句式及收音不同。
2. 本曲的另一個重點是學習正線士工滾花。正線是粵劇音樂的定調，即定弦之一，指合尺線，以「上」音=C 或 C#，即簡譜 1，內弦定為「合」音，即簡譜 5；外弦定為「尺」音，即簡譜 2。



3. 士工調式的音階是：「上尺工六五生」。
4. 士工滾花子喉上句收「上」音，下句收「合」音；而平喉上句收「尺」音，下句收「上」音。
5. 在每句唱腔當中，每遇唱腔稍作停頓的地方，如第一頓與第二頓之間，伴奏樂隊會奏出模仿唱腔的旋律作為過門，但可在旋律及節奏上略作變化，行內稱為「追腔」，是士工滾花伴奏上的特點。
6. 士工滾花的前奏音樂，稱板面或序，如「工六尺工上」(上字序)、「工土上工尺」(尺字序)及「仄仕仄任合」(合字序)。一般而言，第一句士工滾花沒有指定的前奏音樂，但常用「上字序」。

【例子五】

唱段的第一句士工滾花：「可笑你妙想天開，真個愚蒙太甚。」及接近曲終的一句士工滾花：「愚公你嘅毅力堅持，實教我羞慚，莫禁。」由於沒有指定的前奏音樂，伴奏樂隊一般會選用「工六尺工上」(上字序)。

7. 士工滾花的過序，即過門。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「上字序」。至於「尺字序」及「合字序」，亦是根據這原則。

【例子六】

唱段接近曲終的一句士工滾花：「愚公你嘅毅力堅持，實教我羞慚，莫禁。」唱腔結束於「尺」音，故過序必須用「尺字序」。伴奏樂隊會奏出過序音樂「工土上工尺」，愚公才接唱下句。

8. 上述使用過序的原則有一個例外，就是沉腔滾花；雖然結束在「合」音，但接著的過序是「上字序」而非「合字序」。(見「唉咁咁，無詞以對，汗涔涔」句。)

(iii) 曲牌音樂 — 小曲

1. 小曲是按旋律填詞的，屬粵劇唱腔音樂的曲牌體。
2. 有些小曲如音調太高或太低，演唱者會在唱曲時使用反線，以配合自己的聲線。
3. 廣義來說，小曲來源包括牌子(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。

(iv) 說白形式：

1. 口白
 - 一種無敲擊伴襯的說白形式，近似日常的話語方式，結構和演繹較自由，亦不須押韻。
 - 主要的功能和功用是交代情節、人物的意念、思想及情感。

胡國賢

《愚公移山》（平喉對唱曲）

¹
（牌子頭）

（愚公唱小曲《歸時》）山高，萬仞，

L X 、 X L X L X L

崎嶇陡峭迂迴 步那穩，

X 、 X 、 X L X L

每天攀山過，人倦困，苦困。

X L X L X L X L X 、 X 、 X 、 X

決合力，聚眾聯群，為夷平那山嶺，家家合作心興奮。²（收）

（智叟白）愚公呀愚公，乜你咁大想頭要夷平成座山，

唔怪得個個都叫你做愚公啦！

（愚公白）吓！

³
（智叟正線士工滾花上句）可笑你妙想天開，真個愚蒙太甚。

⁴ ⁵ X 、 X L X X L X X L X X 、 X 、 X L X
（禿頭反線十字句中板）我笑 愚公， 你年九十，早已鬢白，紋深⁸

X 、 X L X X L X X L X X 、 X X L X

力不勝，顛危危，竟強行，把山撼。

X 、 X L X X L X X L X X 、 X X L X

草難除，根難拔，還有土石，泥層⁸

（直轉正線士工滾花）望你猛醒回頭，莫再心存僥倖。

（愚公白）智叟，你咁講，就大錯特錯囉！

X 、 X L X X L X X L X X 、 X X L X
（起反線十字句中板）笑 智叟， 心頑固，不若稚子，婦人⁸

X 、 X L X X L X X L X X 、 X X L X

我 愚公， 屆暮年，或未及見山移，土陷。

X 、 X L X X L X X L X X 、 X X L X

惟是我縱 亡身， 子尚在，仍可星火，傳薪⁸（一才）



(直轉正線土工滾花) 子生孫，孫生子，無盡無窮，終有日完成，此重任。

(智叟土工沉花) 唉咁咁，無詞以對，汗涔涔⁶ 8

(土工滾花) 愚公你嘅毅力堅持，實教我羞慚，莫禁。

(愚公接土工滾花) 移山端賴成城志，壯舉還須仗恆心⁸

— 曲終 —

註釋：

- 1 鑼鼓點的一種，適合用作散板起的小曲。
- 2 小曲結束時，演唱者一般會在最後一個字前吸氣，並以漸慢作結。
- 3 正線是粵劇音樂的定調（定弦）之一，指合尺線，以「上」音等於C或C#，即簡譜的1，內弦定為「合」音，即簡譜的5；外弦定為「尺」音，即簡譜的2。
- 4 為了達到突然及緊湊的效果，刪去此唱段前面的鑼鼓點或板面，開口直接起唱曲詞。
- 5 反線是粵劇音樂的定調（定弦）之一，所用的音區比正線高五度或低四度，又稱上六線，以「上」音等於G或G#，即簡譜的1，內弦定為「上」音，即簡譜的1；外弦定為「六」音，即簡譜的5。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，以適應演唱者的聲線狀態。反線調式的音階是：「上尺工反六五氹生」。
- 6 沉花通常用作表達傷感、絕望、驚訝的感情，結束音收「合」音。

曲本分析及曲譜

《愚公移山·歸時》

調寄《歸時》

詞：胡國賢

反線歸時

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



ㄨ ˊ ㄨ L ㄨ L ㄨ L
 五 生 五 六 工 士 上 尺 工
 崎 嶇 陡 峭 迂 迴 步 那 穩，

4· 5 6 5 | 4 2 3 4 6 5 | 4· 0 | 0 0 |



ㄨ ˊ ㄨ ˊ ㄨ L ㄨ L
 反 六 五 六 反 尺 工 反 五 六 反
 每 天 攀 山 過，人 倦 困 苦 困。

曲本分析及曲譜

5. 0 | 3 3 0 3 | 4. 0 | 2 2 0 3 |



x	L	x	L	x	L	x	L	
六		工	工	工	反	尺	尺	工
決		合	力，	聚	眾	聯	群，	為

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



x	、	x	、	x	、	x	L					
尺	上	尺	六	五	六	生	生	工	六	五	生	六
夷	平	那	山	嶺，	家	家	合	作	心	興	奮。	



《樂羊子妻》 【平子喉對唱曲】

胡國賢撰曲

粵劇唱腔音樂和說白形式：

反線十字句中板、土工滾花、小曲、口古及口白

故事背景：

《樂羊子妻》取材自《後漢書》卷八十四《列女傳》，記載班昭(45 – 117)、蔡文姬(177 – 249)等十七位婦女的「才行」，由南朝劉宋時的范曄(398 – 445)所著。

故事大綱：

樂羊子出外拜師求學，一年後回家，妻子問他回來的原因，樂羊子回答只是想念家人，於是便回家看看。妻子聽後，拿刀割斷織布機上的絹，以此規勸丈夫要繼續求學，謀取功名，不要半途而廢，並勸勉丈夫不為眼前的快感及瑣事而影響學業。樂羊子被妻子的話所感動，於是回去完成學業。這個故事不但頌揚樂羊子妻是一個重視德行修養的婦女，同時亦是一個有遠見及關注丈夫將來的好妻子。

結構分析：

鑼鼓點 引子	小曲	板腔	說白	曲詞
一槌 撞點				
		反線十字句 中板 4 句： 上句 下句 上句 下句		夫求師，別家園，一年，光景。 猶記取，昔年事，不報，歸程 [∞] 責夫郎，路拾遺，名言，示警。 悟前非，捐野外，學道，門庭 [∞]

曲本分析及曲譜

鑼鼓點 引子	小曲	板腔	說白	曲詞
		土工滾花： 上句(7+7)		織布持家奉翁姑， 學有所成，施本領。
雲雲				
	和尚 思妻			我求學奮前程，矢志尋賢聖。 獨惜思家心切，念娉婷，早相 思，晚相思，經典無心細聽。
			口白： 第一句 第二句 第三句	別家一年，無日不掛望賢妻， 只好棄學還鄉，與家人共聚。 開門！ 哎吔！
五槌				
		土工滾花： 下句(7+7)		一載蓬門無訪客， 還巢故雁，會階庭 [∞]
			口白： 一句	唉吔！真喺你呀！
哭相思				
		哭相思		呀！罷了妻/夫呀！
			口古： 上句 下句 一句	夫你一載尋師， 何故此際回家境呢。 啊，莫非你已學成歸里， 立萬揚名 [∞] 唉！非也！
撞點頭				
		反線十字句 中板 4 句： 上句 下句 上句 下句 土工滾花： 上句(4+3)		苦寒窗，夜懷人，形單，隻影。 長憶念，雙親老，妻你，孤零 [∞] 棄學還，隱鄉居，鴛鴦，同命。 盼賢妻，毋怨怒，一片，衷誠 [∞] 懇切陳詞，明心證。
重一槌				

鑼鼓點 引子	小曲	板腔	說白	曲詞
閃槌		士工沉腔 滾花： 下句(3+7) 士工滾花： 上句(6+7)		唉吔吔，夫郎愚昧，淚盈盈 ∞ 揮利剪，斷織絲， 怨夫你迷途未醒。
先鋒查				
			口白： 一句	哎吔！
快五槌				
快五槌		士工滾花： 下句(7+7) 上句(7+7)		辛苦織成絲數丈， 何堪利剪，碎零星 ∞ 累積寸縷始成匹， 一簣功虧，宜猛醒。
			口白： 一句	為學有如織絲，中途而廢者， 有若此斷絲呀！
五槌				
		士工滾花： 下句(7+7)		謝妻你當頭棒喝， 自應發奮，激叮嚀 ∞

唱腔音樂：

(i) 梆黃板式 — 反線十字句中板

1. 反線是粵劇音樂的定調，即定弦之一，所用的音區比正線高五度或低四度，又稱上六線，以「上」音 = G 或 G#，即簡譜 1，內弦定為「上」音，即簡譜 1；外弦定為「六」音，即簡譜 5。
2. 反線十字句中板可以獨立作為劇中人表達心聲的重點唱段，也可以連接曲牌形成長篇幅的主題曲，以營造高潮。

3. 在調式上，反線十字句中板運用反線調式，屬七聲音階，但 7 及 4 兩音略為少用，結構：

1=G 1 2 3 4 5 6 7 i
 上 尺 工 反 六 五 氳 生

4. 在每句唱腔當中，每遇唱腔稍作停頓的地方，如第一頓與第二頓之間，伴奏樂隊會奏出模仿唱腔的旋律作為過門，但可在旋律及節奏上略作變化，行內稱為追腔，是反線十字句中板伴奏上的特點。
5. 反線十字句中板不論平喉或子喉，上句收「六」音，下句均收「上」音。
6. 反線十字句中板在結構上屬一板一叮，演出時，習慣上掌板樂手只在板位打「局」，而不在「叮」位擊打沙的，故同學只能聽到「局、局、局」的伴襯效果。
7. 反線十字句中板，除去襯字，每句有十個正字，共分四頓，每頓分別有三、三、二、二個字，結構如下：

【例子一】

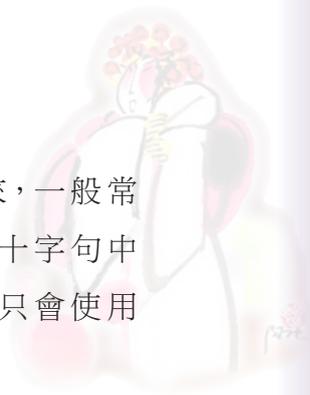
	第一頓	第二頓	第三頓	第四頓
	ㄨ ㄨ ㄨ L	ㄨ ㄨ L	ㄨ ㄨ	ㄨ ㄨ L
第一句	夫 求師，	別 家園，	*不覺一 年，	光 景。
第二句	猶 記取，	昔 年事，	*佢拾金不 報，	*在歸 程 ∞
第三句	*我責 夫郎，	路*不 拾遺，	*古有名 言，	示 警。
第四句	*佢悟 前非，	捐*金 野外，	*尋師學 道，	*別門 庭 ∞

*襯字，即預仔字或攞字

【例子二】

	第一頓	第二頓	第三頓	第四頓
	ㄨ ㄨ ㄨ L	ㄨ ㄨ L	ㄨ ㄨ	ㄨ ㄨ L
第一句	苦 寒窗，	夜 懷人，	*獨嘆形 單，	隻 影。
第二句	長 憶念，	雙 親老，	*更憐妻 你，	孤 零 ∞
第三句	棄 學還，	隱 鄉居，	*願效鴛 鴦，	同 命。
第四句	盼 賢妻，	毋 怨怒，	*諒我一 片，	哀 誠 ∞

*襯字，即預仔字或攞字



8. 反線十字句中板的引子由敲擊樂及旋律樂同時合奏出來，一般常用的短引子稱撞點頭，與七字清中板相同。然而，反線十字句中板的旋律引子會使用反線調式及調弦，即以 1=G，以及只會使用「上字序」。

撞點頭

1=G

敲擊樂器	<u>擱 擱 的 的</u> <u>擱 查 查 查</u> <u>撐 查 查</u> <u>查 撐 查 得</u> 撐
旋律樂器	<u>6 5 6 $\dot{1}$</u> <u>5 5 5 5</u> <u>5 5 6</u> <u>5 4 3 2</u> 1 (上字序)

【例子三】

第一段的反線十字句中板第一句：「夫求師，別家園，不覺一年，光景。」伴奏樂隊會奏出「上字序」作為這段反線十字句中板的引子。

【例子四】

唱段第二段反線十字句中板的第一句：「苦寒窗，夜懷人，獨嘆形單，隻影。」伴奏樂隊會奏出「上字序」作為這段反線十字句中板的引子。

(ii) 梆黃板式 — 士工滾花

1. 滾花是板腔體中的一種板式，屬散板節奏，即無叮板及無穩定節拍。梆子類和二黃類都有滾花，但句式及收音不同。
2. 本曲的另一個重點是學習正線士工滾花。正線是粵劇音樂的定調，即定弦之一，指合尺線，以「上」音=C 或 C#，即簡譜 1，內弦定為「合」音，即簡譜 5；外弦定為「尺」音，即簡譜 2。
3. 士工調式的音階是：「上尺工六五生」。
4. 士工滾花子喉上句收「上」音，下句收「合」音；而平喉上句收「尺」音，下句收「上」音。
5. 在每句唱腔當中，每遇唱腔稍作停頓的地方，如第一頓與第二頓之間，伴奏樂隊會奏出模仿唱腔的旋律作為過門，但可在旋律及節奏上略作變化，行內稱為「追腔」，是士工滾花伴奏上的特點。

6. 士工滾花的前奏音樂，稱板面或序，如「工六尺工上」(上字序)、「工士上工尺」(尺字序)及「伋仕佻仕合」(合字序)。一般而言，第一句士工滾花沒有指定的前奏音樂。
7. 士工滾花的過序，即過門。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「上字序」。至於「尺字序」及「合字序」，亦是根據這原則。

【例子五】

曲中第二句士工滾花：「一載蓬門無訪客，信是還巢故雁，會階庭^ㄨ」由於前面一句滾花收於「上」音，伴奏樂隊選用「工六尺工上」(上字序)作為這句的引子。

【例子六】

曲中第五句士工滾花：「我揮利剪，斷織絲，怨夫你迷途未醒。」由於前面一句沉腔滾花結束於「上」音，故過序必須用「上字序」。而由於這一句也是結束於「上」音，故伴奏樂隊會奏出過序音樂「工六尺工上」，樂羊子才接唱下一句。

【例子七】

曲中樂羊子唱第六句士工滾花：「辛苦織成絲數丈，何堪利剪，碎零星^ㄨ」唱腔結束於「上」音，故過序必須用「上字序」。伴奏樂隊會奏出過序音樂「工六尺工上」，樂羊子妻才接唱下一句。

【例子八】

曲中第七句士工滾花：「應知累積寸縷始成匹，一簣功虧，夫呀你宜猛醒。」唱腔結束於「上」音，故過序必須用「上字序」。伴奏樂隊會奏出過序音樂「工六尺工上」，樂羊子才接唱全曲最後一句滾花。

8. 上述使用過序的原則有一個例外，就是沉腔滾花；雖然結束在「合」音，但接著的過序是「上字序」而非「合字序」。(見「唉咿咿，夫郎愚昧，教我淚盈盈」句。)



(iii) 曲牌音樂 — 小曲

1. 小曲是按旋律填詞的，屬粵劇唱腔音樂的曲牌體。
2. 有些小曲如音調太高或太低，演唱者會在唱曲時使用反線，以配合自己的聲線。
3. 廣義來說，小曲來源包括牌子(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。

(iv) 說白形式：

1. 口古
 - 是需要押韻的說白形式，分上、下句，每句結束時有「一槌」鑼鼓。
2. 口白
 - 一種無敲擊伴襯的說白形式，近似日常的話語方式，結構和演繹較自由，亦不須押韻。
 - 主要的功能和功用是交代情節、人物的意念、思想及情感。

《樂羊子妻》（平子喉對唱曲）

胡國賢

¹
（一才、撞點）

（樂羊子妻起反線十字句中板上句）夫 求師， 別家園， 不覺一年 光景。

猶 記取， 昔年事， 佢拾金不報， 在歸程⁸

我責 夫郎， 路不拾遺， 古有名言， 示警。

佢悟 前非， 捐金野外， 尋師學道， 別門庭⁸

³
（直轉正線土工滾花）我織布持家奉翁姑， 望夫佢學有所成， 施本領。

⁴
（雲雲鑼鼓上場）

（樂羊子唱小曲《和尚思妻》）我求學奮前程， 矢志尋賢聖。

獨惜思家心切， 念娉 婷， 早相思， 晚相思， 經典無心細聽。（收）

（白）別家一年， 無日不掛望賢妻， 只好棄學還鄉， 與家人共聚。

⁷
（拍門介白）開門！

（樂羊子妻白）哎吔！

（土工滾花）一載⁸蓬門無訪客， 信是還巢故雁⁹， 會階庭⁸

（白）哎吔！真喺你呀！

（開門相見介）（生、旦哭相思）呀！罷了¹⁰夫¹⁰妻¹⁰呀！

（樂羊子妻狐疑介，口古）夫你一載尋師， 何故此際回家境呢。

啊，莫非你已學成歸里， 立萬揚名⁸

（樂羊子白）唉！非也！

曲本分析及曲譜



△、△、× L △、× L ×、△、× L △
(起反線十字句中板) 苦 寒窗， 夜 懷 人， 獨 嘆 形 單， 隻 影。

△、×、× L △、× L ×、△、× L △
長 憶 念， 雙 親 老， 更 憐 妻 你， 孤 零 8

△、×、× L △、× L ×、△、× L △
棄 學 還， 隱 鄉 居， 願 效 鴛 鴦， 同 命。

△、×、× L △、× L ×、△、× L △
盼 賢 妻， 毋 怨 怒， 諒 我 一 片， 衷 誠 8

(直轉正線土工滾花) 懇切陳詞，明心證。

(樂羊子妻土工沉花¹¹下句) 唉吔吔，夫郎愚昧，教我淚盈盈 8

(土工滾花) 我揮利剪，(拿剪刀介) 斷織絲，怨夫你迷途未醒。

(先鋒查，剪絲介)¹²

(樂羊子趨前欲制止不果介)

(白) 哎吔！

(土工滾花) 辛苦織成絲數丈，何堪利剪，碎零星 8

(樂羊子妻土工滾花) 應知累積寸縷始成匹，一簣功虧，夫呀你宜猛醒。(收)¹³

(悲憤介白) 為學有如織絲，中途而廢者，有若此斷絲呀！

(樂羊子土工滾花) 謝妻你當頭棒喝，我自應發奮，毋負你激勵叮嚀 8

— 曲終 —

註釋：

- 1 「撞點」是反線十字句中板常用的引子；「一才」（「一槌」）是鑼鼓點的一種。
- 2 反線是粵劇音樂的定調（定弦）之一，所用的音區比正線高五度或低四度，又稱上六線，以「上」音等於G或G#，即簡譜的1，內弦定為「上」音，即簡譜的1；外弦定為「六」音，即簡譜的5。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，以適應演唱者的聲線狀態。反線調式的音階是：「上尺工反六五氂生」。
- 3 正線是粵劇音樂的定調（定弦）之一，指合尺線，以「上」音等於C或C#，即簡譜的1，內弦定為「合」音，即簡譜的5；外弦定為「尺」音，即簡譜的2。
- 4 象徵「靜靜地」、「偷偷地」或者是「寸步難行」的鑼鼓點。
- 5 按學生音域需要，「早相思，晚相思，經典無心細聽。」可唱高八度。這種處理方法稱為對衝。
- 6 小曲結束時，演唱者一般會在最後一個字前吸氣，並以漸慢作結。
- 7 此處可用白話（廣東話）或官話唸口白。
- 8 讀音（pung4），同音字「芄」。
- 9 一些士工滾花下半句會以四個字加三個字（4 + 3）組合而成，故這兒加上一個逗號（，）表示唱者略作停頓的意思。
- 10 「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。此處可用白話（廣東話）或官話演唱。
- 11 沉花，即「沉腔滾花」，通常用作表達傷感、絕望、驚訝的感情，結束音收「合」音。
- 12 配合急速動作的鑼鼓點。
- 13 讀音（gwai6），同音字「櫃」。

曲本分析及曲譜

《樂羊子妻 · 和尚思妻》

調寄《和尚思妻》

詞：胡國賢

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



˘ ˘ ˘ L ˘ ˘ ˘ L
 上 合 士 上 尺 仨 合 上 上 士 合 仨 合 士 上 士 工
 我 求 學 奮 前 程， 矢 志 尋 賢 聖。 獨 惜

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



˘ ˘ ˘ ˘ L ˘ L
 尺 六 工 尺 上 尺 工 上 士 工 尺 乙 士 上 合
 思 家 心 切， 念 娉 婷，

4̣. 6̣ 5̣ | 4̣. 6̣ 5̣ 6̣ 5̣ | 2̣ 6̣ 4̣ 3̣ | 5̣ . ||



˘ ˘ ˘ ˘ L
 反 五 六 反 五 六 五 六 尺 五 反 工 六
 早 相 思， 晚 相 思， 經 典 無 心 細 聽。

教學單元

注意事項

5.1 示例(一) 土工滾花教學單元

5.2 示例(二) 七字清中板教學單元

5.3 示例(三) 八字句二黃慢板教學單元

5.4 示例(四) 反線十字句中板教學單元





注意事項

認識教材套

本教材套包括書本和視像光碟各一，主要的相關內容如下：

	章 次	內 容
書 本	第一章 編者的話	介紹教材套的發展背景及內容。
	第二章 心得分享	記錄編輯委員會成員和教師對粵劇音樂學與教的看法。
	第三章 粵劇音樂知多少	介紹粵劇音樂、四種梆黃板式的結構，以及演繹和欣賞梆黃的重點。
	第四章 曲本分析及曲譜	展示十一首有關四種板式的新曲，包括每首曲的故事背景、結構分析和曲譜。
	第五章 教學單元	提供有關四種板式的教學示例，並附有聆聽工作紙和創作工作紙。
	第六章	更新及修訂《粵劇合土上》教材套(2004)的粵劇常用辭彙及解釋。
	附錄(一) 粵劇常用辭彙	更新及修訂《粵劇合土上》教材套(2004)的粵劇常用辭彙及解釋。
	附錄(二) 四種板式的聆聽選段	提供四種板式聆聽選段的曲詞。
	附錄(三) 四種板式的結構和特徵	表列四種板式的結構、功能和其他特徵。
	附錄(四) 四種板式的常用叮板組合	表列四種板式的常用叮板組合和分頓位置。
	附錄(五) 工尺譜字對照表	提供以五線譜對照正線及反線的工尺譜字及相關讀音。
附錄(六) 粵語九聲示例	列出粵語九聲的聲調及例子。	
視 像 光 碟	範唱錄音	收錄十一首新曲的範唱。
	拍和音樂	收錄十一首新曲的拍和音樂。
	曲本解說錄影	介紹其中八首新曲的故事背景、結構和內容。
	身段及做手示範錄影	提供八首新曲的身段及做手示範。
	聆聽選段	輯錄十二首有關四種板式的聆聽選段錄音。
	照片集	收錄多張有關戲棚和神功戲的照片。

循序漸進 靈活施教

- 教師應參考《粵劇合士上》教材套(2004) 的教學單元及資料，先讓學生掌握粵劇的基本知識和讀譜概念，如能讀唱工尺譜、打叮板和數白攬，然後再應用本教材套指導學生認識四種梆黃板式；這樣，學生的學習進度和成效會更理想。
- 學生學習四種板式應由淺入深，建議次序是：
士工滾花 → 七字清中板 → 八字句二黃慢板 → 反線十字句中板
- 十一首新曲及四個教學示例主要適用於第二至第三學習階段，但如果學生的能力及興趣合適，教師可應用於其他學習階段或聯課活動的學與教中。
- 教材套為每種板式選用了一首新曲去編寫一個教學示例，並備有聆聽工作紙和創作工作紙。教師可參考和套用示例的設計及方法，靈活地選用其他合適的曲目來進行施教。
- 除四種板式外，在十一首新曲中，部分也包含合尺滾花和長句二黃慢板，但這兩種板式並不是本教材套的學習要點，教師只要引導學生習唱，從而認識整首新曲。
- 教師不必是粵曲演唱家才可以指導學生習唱教材套的新曲，但應先充實對粵劇的認識，並須在施教過程中提供示範。
- 教材套備有八首新曲的解說錄影和身段及做手示範，教師可應用相關的內容去施教其餘三首新曲。教師更可根據學與教需要，在解說及示範錄影中選出合適的片段，如鑼鼓點口訣、做手和身段的示範，讓學生學習及模仿。
- 每首新曲均備有範唱錄音及拍和音樂，教師可引導學生邊看曲本邊聆聽範唱，從而模仿唱腔，並利用拍和音樂伴奏學生習唱。
- 因應粵劇的傳統演奏習慣，拍和音樂會隨演唱者的演繹而變化，如士工類的板腔，拍和師傅會因應平、子喉的收音進行不同的伴奏。視像光碟所提供的拍和音樂以範唱錄音為依歸，例如在《鵲蚌相爭》中，蚌是以子喉演唱的，若學生轉以平喉演唱其七字清中板，也須對應改動收音，而相關的拍和音樂亦不再適用。
- 除視像光碟所提供的十二首聆聽選段外，教師還可參考教學示例中建議的其他名曲選段，讓學生作延伸學習，以擴闊他們接觸和聆聽粵曲的經驗。
- 工尺譜是粵劇傳統的記譜方法，相關譜字只提示相對音高，為演唱者提供旋律的參考。在習唱新曲時，不論平、子喉，教師應按學生的音域，指導他們在合適的地方以「對衝」方法唱出旋律。
- 因應粵劇的傳統演奏習慣，教材套所介紹的四種板式和白攬部分，其音樂引子的譜例與相關錄音未必完全相同。



5.1 示例(一)

土工滾花教學單元

示例(一) 土工滾花教學單元

總學習目的：認識土工滾花，並發展學生以依字行腔的方式去演繹土工滾花的能力。

作品名稱：《木蘭從軍》

學習階段：第二或第三學習階段

總教節：約六節，每節約35分鐘

學習目標*		學習重點	綜合活動			共通能力／ 價值觀與態度	評估	資源
			創作	演奏	聆聽			
✓	✓	學生將學習： 1. 以依字行腔方式演唱土工滾花。 2. 辨別土工滾花不同的序，以及子喉和平喉的收音。	<ul style="list-style-type: none"> 以「夢想」為題，分組創作七字句的土工滾花，並按需要加入合適的身段及做手。 完成創作工作紙，以記錄小組的創作。 	<ul style="list-style-type: none"> 習唱《木蘭從軍》的小曲《紅豆曲》。 邊拍手作打板，邊演繹《木蘭從軍》的白攞。 習唱《木蘭從軍》的土工滾花，掌握依字行腔和拉腔的技巧。 演唱《木蘭從軍》全曲，並加入合適的做手。 （可按需要習唱《三小豬-上篇》及《白雪紛紛何所似》兩曲的土工滾花，以加強對依字行腔的掌握。） 分組演繹所創作的土工滾花。 	<ul style="list-style-type: none"> 聆聽《木蘭從軍》的土工滾花，辨別拉腔、收音和序。 完成聆聽工作紙，鞏固對土工滾花收音和序的認識。 觀看《木蘭從軍》身段及做手示範錄影。 根據教師所訂定的準則，評估創作及演繹。準則包括： <ol style="list-style-type: none"> 內容是否切題； 演唱能否依字行腔； 收音是否合適； 身段及做手是否配合情境； 演出是否流暢。 	<ul style="list-style-type: none"> 創造力 溝通能力 協作能力 解決問題能力 明辨性思考能力 尊重他人的創作及意見 	<ul style="list-style-type: none"> 觀察學生的表現，改善他們的演唱土工滾花的能力。 利用工作紙評估學生辨別相關的序和收音的能力。 根據既定準則，評估學生的創作及演出的。 觀察學生的態度和共通能力發展，並調節學習與教學策略。 	<ul style="list-style-type: none"> 《木蘭從軍》、《三小豬-上篇》及《白雪紛紛何所似》的曲本，以及相關的錄音和解說錄影 土工滾花聆聽工作紙及創作工作紙 附錄(二) 四種板式的聆聽選段：《花木蘭》、《咸煎餅》及《眾志成城》 附錄(六) 粵語九聲示例 建議延伸聆聽選段： <ul style="list-style-type: none"> 《紫釵記》之《花院盟香》選段「小玉呀小玉……且待我把銀燈高照你呢對並頭花。」 《紫釵記》之《燈街拾翠》選段「我今夜曲頭巷口訪仙踪，但願滑橋成鴛鴦……尋人祇靠認羅衣，對眼難分真與假。」
✓	✓	1. 創作和演繹土工滾花。						

學習目標：CI - 培養創意及想像力

SP - 發展音樂技能與過程

CR - 培養欣賞音樂的能力

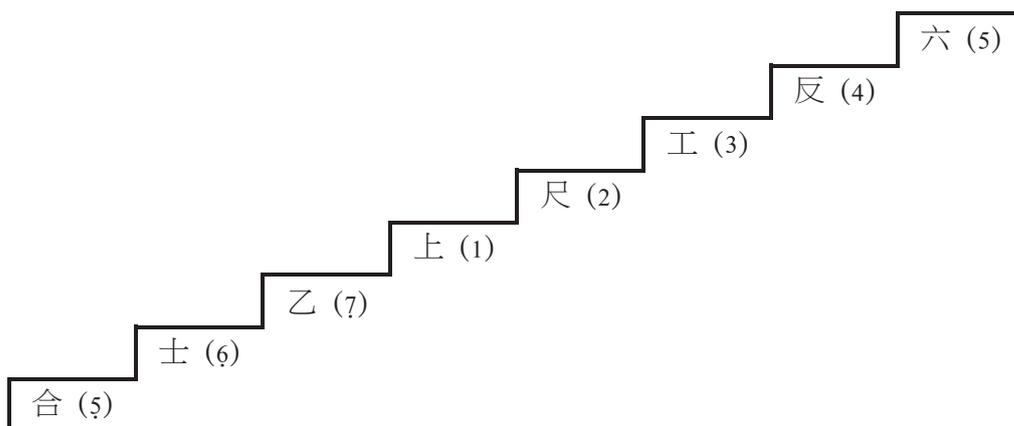
MC - 認識音樂的情境



土工滾花聆聽工作紙

姓名：_____ () 班別：_____

- (一) 圈出每句土工滾花的發聲方法、收音及上句或下句。
(可參考下列工尺譜音階及土工滾花的收音處理)



	上句	下句
子喉	收上音	收合音
平喉	收尺音	收上音

《花木蘭》	發聲方法	收音	上句/下句
木蘭無兄父已老，代父從軍往沙場	子喉/平喉	合/上/尺	上句/下句
伙伴同行十二年，不知木蘭女兒相	子喉/平喉	合/上/尺	上句/下句

《咸煎餅》	發聲方法	收音	上句/下句
本店出名咸煎餅，出爐炸起夠新鮮	子喉/平喉	合/上/尺	上句/下句
開市一件賣三毫，收市一毫賣三件	子喉/平喉	合/上/尺	上句/下句

(二) 土工滾花的引子（行內稱「序」），常用例子如下：

上字序 → 「 $\begin{matrix} \text{工} & \text{六} & \text{尺} & \text{工} & \text{上} \\ \text{3} & \text{5} & \text{2} & \text{3} & \text{1} \end{matrix}$ 」

尺字序 → 「 $\begin{matrix} \text{工} & \text{士} & \text{上} & \text{工} & \text{尺} \\ \text{3} & \text{6} & \text{1} & \text{3} & \text{2} \end{matrix}$ 」

合字序 → 「 $\begin{matrix} \text{伙} & \text{仕} & \text{佻} & \text{仁} & \text{合} \\ \text{2} & \text{1} & \text{4} & \text{3} & \text{5} \end{matrix}$ 」

六字序 → 「 $\begin{matrix} \text{尺} & \text{上} & \text{反} & \text{工} & \text{六} \\ \text{2} & \text{1} & \text{4} & \text{3} & \text{5} \end{matrix}$ 」

圈出每句土工滾花所屬的序：

《三小豬—上篇》

合 / 上 / 尺字序 「你哋要各自覓地起屋，不辭力氣。」

合 / 上 / 尺字序 「千祈咪馬虎了事，否則就難以安居。」

合 / 上 / 尺字序 「仲要兄弟相互扶持，團結一致。」

合 / 上 / 尺字序 「遇有危艱更要憑機智，方可化險為夷。」

《花木蘭》

六 / 上 / 尺字序 「木蘭無兄父已老，代父從軍往沙場。」

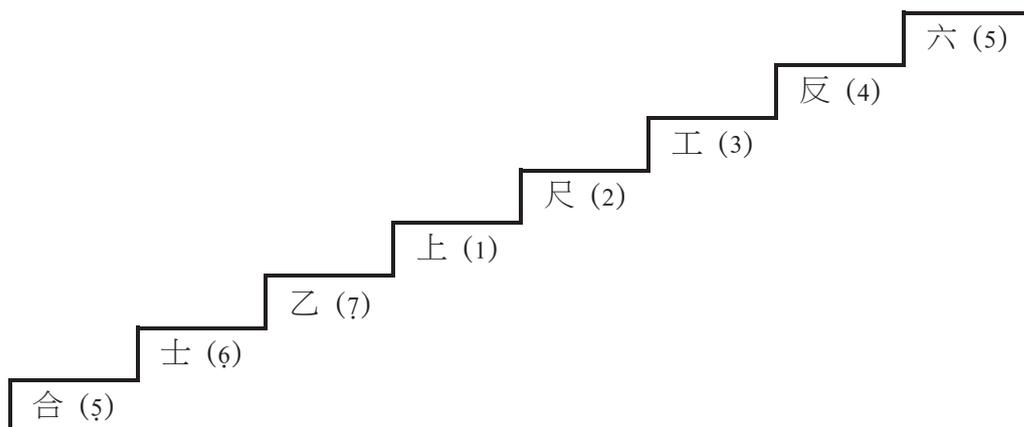
六 / 上 / 尺字序 「伙伴同行十二年，不知木蘭女兒相。」

土工滾花聆聽工作紙

姓名：_____ ()

班別：_____

- (一) 圈出每句土工滾花的發聲方法、收音及上句或下句。
(可參考下列工尺譜音階及土工滾花的收音處理)



	上句	下句
子喉	收上音	收合音
平喉	收尺音	收上音

《花木蘭》 (四種板式的聆聽選段 1)	發聲方法	收音	上句/下句
木蘭無兄父已老，代父從軍往沙場	子喉/平喉	合/上/尺	上句/下句
伙伴同行十二年，不知木蘭女兒相	子喉/平喉	合/上/尺	上句/下句

《咸煎餅》 (四種板式的聆聽選段 2)	發聲方法	收音	上句/下句
本店出名咸煎餅，出爐炸起夠新鮮	子喉/平喉	合/上/尺	上句/下句
開市一件賣三毫，收市一毫賣三件	子喉/平喉	合/上/尺	上句/下句

(二) 土工滾花的引子（行內稱「序」），常用例子如下：

上字序 → 「 $\begin{matrix} \text{工} & \text{六} & \text{尺} & \text{工} & \text{上} \\ \text{3} & \text{5} & \text{2} & \text{3} & \text{1} \end{matrix}$ 」

尺字序 → 「 $\begin{matrix} \text{工} & \text{士} & \text{上} & \text{工} & \text{尺} \\ \text{3} & \text{6} & \text{1} & \text{3} & \text{2} \end{matrix}$ 」

合字序 → 「 $\begin{matrix} \text{伙} & \text{仕} & \text{佻} & \text{仁} & \text{合} \\ \text{2} & \text{1} & \text{4} & \text{3} & \text{5} \end{matrix}$ 」

六字序 → 「 $\begin{matrix} \text{尺} & \text{上} & \text{反} & \text{工} & \text{六} \\ \text{2} & \text{1} & \text{4} & \text{3} & \text{5} \end{matrix}$ 」

圈出每句土工滾花所屬的序：

應引導學生細心聆聽「你哋要……不辭力氣」的錄音，以辨別合字序及六字序同時出現的情況。

《三小豬—上篇》 《三小豬—上篇》錄音(01:39-02:37)

- 合 / 上 / 尺 字序 「你哋要各自覓地起屋，不辭力氣。」
- 合 / 上 / 尺 字序 「千祈咪馬虎了事，否則就難以安居。」
- 合 / 上 / 尺 字序 「仲要兄弟相互扶持，團結一致。」
- 合 / 上 / 尺 字序 「遇有危艱更要憑機智，方可化險為夷。」

《花木蘭》 (四種板式的聆聽選段 1)

- 六 / 上 / 尺 字序 「木蘭無兄父已老，代父從軍往沙場。」
- 六 / 上 / 尺 字序 「伙伴同行十二年，不知木蘭女兒相。」

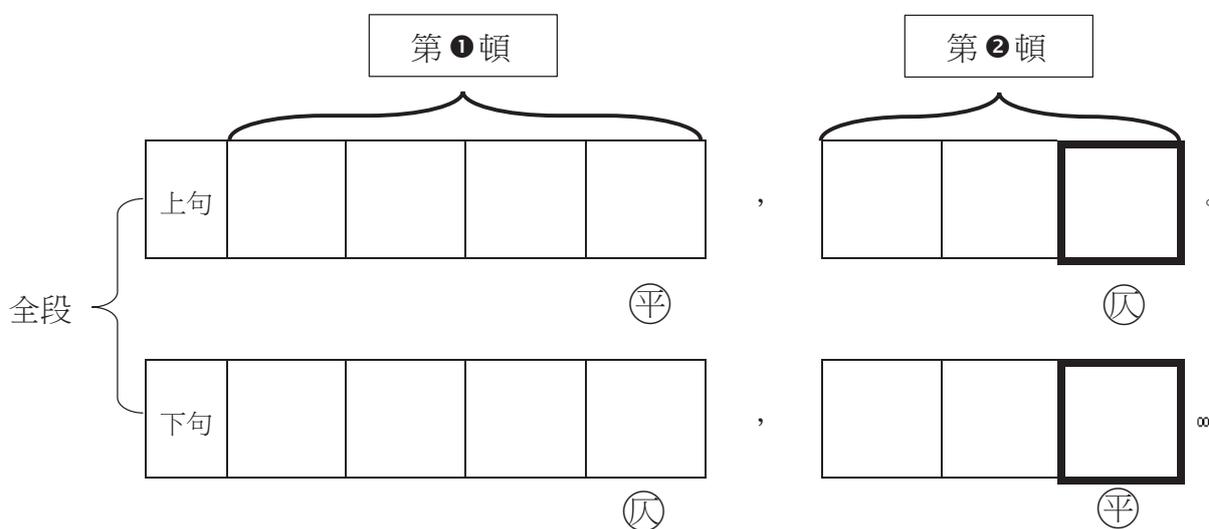


土工滾花創作工作紙

(一) 以「夢想」為題，創作一段七字句的土工滾花。

留意七字句土工滾花的特色：

- 最少兩句(上句及下句)
- 七個正字為一句
- 每句分兩頓(4+3)
- 上句押仄聲韻，下句押平聲韻



(二) 演繹作品

演繹時要留意：

- 依字行腔
- 以散板形式唱出
- 按情感選合適的速度
- 注意收音

平喉 - 上句：尺 (即2) 下句：上 (即1)

子喉 - 上句：上 (即1) 下句：合 (即5)

- 在每句最後一個字拉腔
- 按情境加入合適的做手

土工滾花創作工作紙

教師版

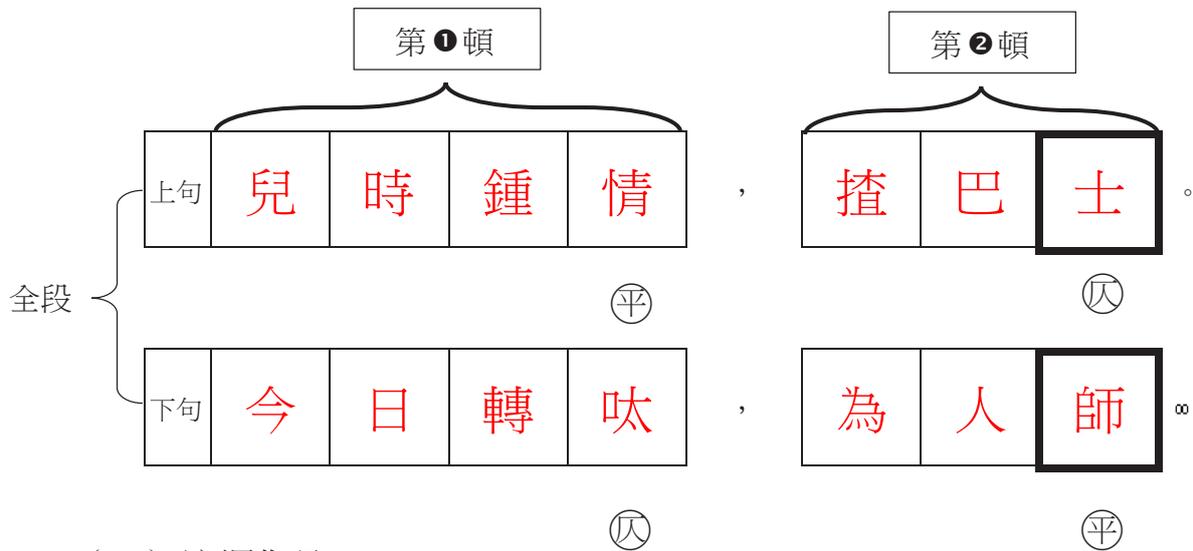


(一) 以「夢想」為題，創作一段七字句的土工滾花。

留意七字句土工滾花的特色：

- 最少兩句(上句及下句)
- 七個正字為一句 (根據學生創作內容，容許加 1-2 個襯字)
- 每句分兩頓(4+3)
- 上句押仄聲韻，下句押平聲韻

(* 是次創作活動，著重提高學生創作的興趣，初學階段可暫不嚴格執行平仄及押韻。)



(二) 演繹作品

演繹時要留意：

- 依字行腔
- 以散板形式唱出
- 按情感選合適的速度
- 注意收音

平喉 - 上句：尺 (即 2) 下句：上 (即 1)

子喉 - 上句：上 (即 1) 下句：合 (即 5)

- 在每句最後一個字拉腔
- 按情境加入合適的做手



5.2 示例(二)

七字清中板教學單元

示例(二) 七字清中板教學單元

總學習目的：幫助學生認識及演繹七字清中板。

作品名稱：《鵲蚌相爭》

學習階段：第二或第三學習階段

總教節：約六節，每節約35分鐘

學習目標*	學習重點			學與教過程	綜合活動			共通能力／ 價值觀與態度	評估	資源		
	CI	SP	CR		MC	創作	演奏				聆聽	
✓	✓	✓	✓	學生將學習： 1. 以依字行腔方式演唱七字清中板。 2. 辨別七字清中板不同的序，以及子喉和平喉的收音。 3. 創作及演繹白攬。	1. 聆聽《鵲蚌相爭》的第一段七字清中板範唱，認識相關的特徵，包括收音和序。 2. 分別以平喉和子喉習唱上述七字清中板選段，並注意以合適的收音作結。 3. 完成聆聽工作紙，加強認識七字清中板的序和收音。 4. 邊拍手作打板，邊演繹《鵲蚌相爭》的白攬。 5. 習唱《鵲蚌相爭》全曲。 (可按需要習唱《蘆花淚》的七字清中板，以加強對相關演唱技巧的掌握。) 6. 分組創作白攬，以表達一項正面價值觀，例如：關愛、堅毅、誠信。 7. 綜合全體意見，制訂評估創作及演出的準則，可包括以下項目： i. 能表達正面價值觀； ii. 能按格式要求創作； iii. 能拍手或用卜魚準確地打板； iv. 能流暢地演出和以恰當的方式作結。 8. 分組演繹所創的白攬，並根據既定的準則互相評估。	✓	✓	✓	✓	✓	<ul style="list-style-type: none"> 觀察學生的表現，改善他們演唱七字清中板的能力。 利用工作紙評估學生能否辨別相關的序和收音。 根據既定準則，評估學生的創作及演出的出。 觀察學生的態度和共通能力發展，並調節學習與教學策略。 	<ul style="list-style-type: none"> 《鵲蚌相爭》和《蘆花淚》的曲本，以及相關的錄音和解說錄影。 七字清中板聆聽工作紙及白攬創作工作紙。 附錄(二)四種板式的聆聽選段：《我愛點心》、《蘇小妹三難新郎》及《少小離家》。 附錄(六) 粵語九聲示例 建議延伸聆聽選段： • 《燕歸人未歸》之第三場選段「佢借刀殺人，何卑鄙……蘭兒呀你要為奴做主。」 《紫釵記》之《吞釵拒婚》選段「衝冠怒，未許再藏奸……叛君纓證罪如山。」及《節鎮宣恩》選段「成好合，唯待一聲傳……書生難背聖人言。」

學習目標：CI – 培養創意及想像力

SP – 發展音樂技能與過程

CR – 培養欣賞音樂的能力

MC – 認識音樂的情境



七字清中板聆聽工作紙

姓名：_____ ()

班別：_____

(一) 圈出每句七字清中板的收音及上句或下句。

(可參考下列七字清中板的收音處理)

	上句	下句
子喉	收上音	收合音
平喉	收尺音	收上音

	收音	上句或下句
1. 錦鹵雲吞鮮蝦餃	合 / 上 / 尺	上句 / 下句
2. 雞絲粉卷奶黃包	合 / 上 / 尺	上句 / 下句
3. 識趣你將長喙放	合 / 上 / 尺	上句 / 下句
4. 抽身及早保平安	合 / 上 / 尺	上句 / 下句
5. 無改鄉音人憔悴	合 / 上 / 尺	上句 / 下句
6. 兒童相見笑相隨	合 / 上 / 尺	上句 / 下句

(二) 圈出此句七字清中板的序：

合 / 上 / 尺字序 「乞請爹爹回心想。」

七字清中板聆聽工作紙

教師版

姓名：_____ ()

班別：_____

(一) 圈出每句七字清中板的收音及上句或下句。

(可參考下列七字清中板的收音處理)

	上句	下句
子喉	收上音	收合音
平喉	收尺音	收上音

題 1 至 2 → 四種板式的聆聽選段 4
 題 3 至 4 → 《鵲蚌相爭》錄音 (01:53-02:04)
 題 5 至 6 → 四種板式的聆聽選段 6

	收音	上句或下句
1. 錦鹵雲吞鮮蝦餃	合 / 上 / 尺	上句 / 下句
2. 雞絲粉卷奶黃包	合 / 上 / 尺	上句 / 下句
3. 識趣你將長喙放	合 / 上 / 尺	上句 / 下句
4. 抽身及早保平安	合 / 上 / 尺	上句 / 下句
5. 無改鄉音人憔悴	合 / 上 / 尺	上句 / 下句
6. 兒童相見笑相隨	合 / 上 / 尺	上句 / 下句

(二) 圈出此句七字清中板的序：

合 / 上 / 尺字序 「乞請爹爹回心想。」

《蘆花淚》錄音 (01:29-01:40)



白欖創作工作紙

(一) 分組創作白欖，表達一項正面價值觀，例如：關愛、堅毅、誠信。

留意白欖的格式：

- 可用三字句、五字句及七字句
- 最少兩句，句數不限
- 可加襯字
- 平、仄相間
- 在雙數句押韻，最後一句必須押韻
- 在適當的位置上加板「ㄨ」或底板「ㄨ」的記號

①												
②												
③												
④												

(二) 演繹時留意以下各點：

- 可拍手或用卜魚準確地打板
- 結束時，可拖慢最後一句的速度及加重語氣

或

重複最後一句或此句的最後一頓

白欖創作工作紙

(一) 分組創作白欖，表達一項正面價值觀，例如：關愛、堅毅、誠信。

留意白欖的格式：

- 可用三字句、五字句及七字句
- 最少兩句，句數不限
- 可加襯字
- 平、仄相間
- 在雙數句押韻，最後一句必須押韻
- 在適當的位置上加板「ㄨ」或底板「ㄩ」的記號

	ㄨ		ㄨ		ㄨ		ㄨ						
①	關	心	別	人	最	重	要	。					
	ㄨ		ㄨ		ㄨ		ㄨ						
②	常	常	開	心	煩	惱	消	。					
	ㄨ		ㄨ		ㄨ		ㄨ						
③	不	分	你	，	不	分	我	。					
	ㄨ		ㄨ		ㄨ		ㄨ			ㄨ		ㄨ	
④	互	助	互	愛	，	樂	逍	遙	，	樂	逍	遙	。

(二) 演繹時留意以下各點：

- 可拍手或用卜魚準確地打板
- 結束時，可拖慢最後一句的速度及加重語氣

或

重複最後一句或此句的最後一頓



5.3 示例(三)

八字句二黃慢板教學單元

示例（三）八字句二黃慢板教學單元

總學習目的：認識八字句二黃慢板，並發展學生以依字行腔及拉腔演繹八字句二黃慢板的能力。
 作品名稱：《三小豬一下篇》
 學習階段：第二或第三學習階段

總教節：約六節，每節約35分鐘

學習目標*	學習重點			綜合活動		共通能力／ 價值觀與態度	評估	資源		
	CI	SP	CR	MC	IMC					
✓	✓	✓	✓	✓	✓	<ul style="list-style-type: none"> 創造力 溝通能力 協作能力 解決問題能力 明辨性思考能力 尊重他人的創作及意見 	<ul style="list-style-type: none"> 觀察學生的表現，改善他們的演唱八字句二黃慢板的能力。 利用工作紙評相學生辨別相關收音、襯字及分頓結構的能力。 根據既定的準則，評估學生的創作和演出。 觀察學生的態度和共通能力發展，並調節學習與教學策略。 	<ul style="list-style-type: none"> 《三小豬一下篇》、《草船借箭》及《慈烏夜啼》的曲本，以及相關的錄音和解說錄影 八字句二黃慢板聆聽工作紙及創作工作紙 附錄(二) 四種板式的聆聽選段：《優質教育》、《牡丹亭驚夢》及《春日煦和》 附錄(六) 粵語九聲示例 		
✓	✓	✓	✓	✓	✓	<ul style="list-style-type: none"> 聆聽《三小豬一下篇》的八字句二黃慢板範唱，認識其結構和演唱特徵。 完成聆聽工作紙，加強對八字句二黃慢板拉腔、襯字、分頓結構和收音的認識。 根據教師所定的準則，互相評估八字句二黃慢板的創作及演繹。準則包括： <ol style="list-style-type: none"> 內容切題； 創作依照格式； 演唱能依字行腔，以及合適地拉腔和收音； 演唱配合正確的叮板； 演繹流暢。 	<ul style="list-style-type: none"> 習唱《三小豬一下篇》的小曲《蕩舟》。 利用拍和錄音習唱《三小豬一下篇》八字句二黃慢板，掌握拉腔的技巧。 演唱《三小豬一下篇》全曲。 	<ul style="list-style-type: none"> 延續《三小豬一下篇》的故事創作八字句二黃慢板。 完成創作工作紙，以記錄小組的創作。 	<ul style="list-style-type: none"> 學生將學習： <ol style="list-style-type: none"> 以依字行腔及拉腔的方式演唱八字句二黃慢板。 辨別八字句二黃慢板的分頓結構和收音。 創作和演繹八字句二黃慢板。 	<ul style="list-style-type: none"> 建議延伸聆聽選段： 《帝女花》之《樹盟》選段「正是瑤池無俗客，鳳台只配鳳凰遊……好待向君皇回奏。」 《胡不歸》之《慰妻》選段「我苦寒滿懷，何幸得嬌妻原諒……只怨惡病相纏，未能無恙。」

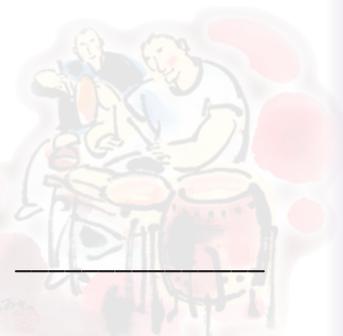
學習目標： CI - 培養創意及想像力

SP - 發展音樂技能與過程

CR - 培養評賞音樂的能力

MC - 認識音樂的情境

八字句二黃慢板聆聽工作紙



姓名：_____ ()

班別：_____

聆聽以下《草船借箭》八字句二黃慢板的樂句四次，並根據以下指示完成任務。

第一次：圈出以**拉腔**方法演唱的曲詞。

第二次：以符號「^」顯示**預仔字** / **襯字**出現的位置。

第三次：用符號「/」表示**分頓**的位置。

第四次：聆聽**收音**。在 內填上收音。

								收音
霧	鎖	長	江	輕	言	神	勇	<input type="text"/>
曾	經	誇	說	製	箭	成	功	<input type="text"/>
推	算	天	文	玄	機	播	弄	<input type="text"/>
曾	經	立	約	性	命	相	從	<input type="text"/>

總結：

八字句二黃慢板在結構上是把八個正字分為_____頓，

每頓字數依次序分別為_____、_____、_____。

八字句二黃慢板聆聽工作紙

姓名：_____ ()

班別：_____

聆聽以下《草船借箭》八字句二黃慢板的樂句四次，並根據以下指示完成任務。《草船借箭》錄音 (00:29-1:37)

第一次：圈出以拉腔方法演唱的曲詞。

第二次：以符號「^」顯示預仔字 / 襯字出現的位置。

第三次：用符號「/」表示分頓的位置。

第四次：聆聽收音。在 內填上收音。

建議教師於聆聽前，先向學生講解各種標示的方式。						收音	
^	霧	鎖	長	江 / ^ 輕	言 / 神	勇	<input type="text" value="上/1"/>
^	曾	經	誇	說 / ^ 製	箭 / 成	功	<input type="text" value="尺/2"/>
^	推	算	天	文 / ^ 玄	機 / 播	弄	<input type="text" value="上/1"/>
	曾	經	立	約 / ^ 性	命 / 相	從	<input type="text" value="合/5"/>

總結：

八字句二黃慢板在結構上是把八個正字分為 三 頓，

每頓字數依次序分別為 四、二、二。

八字句二黃慢板創作工作紙

(一) 以狼為角色，為《三小豬一下篇》分組創作八字句二黃慢板唱段，包括上句及下句，並以依字行腔的方式演唱。

留意八字句二黃慢板的格式：

◇ 每句以八個正字為主，分頓為 4+2+2。
(每方格填寫一個字，方格大小按時值比例)

◇ 可於八個正字以外加入襯字。



第一頓	第二頓	第三頓	
<p>上句：</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="border: 1px solid black; width: 100px; height: 30px; display: flex; justify-content: space-between;"> </div> <div style="border: 1px solid black; width: 100px; height: 30px; display: flex; justify-content: space-between;"> </div> <div style="border: 1px solid black; width: 100px; height: 30px; display: flex; justify-content: space-between;"> </div> </div> <p style="text-align: right; margin-right: 20px;">收音()</p>	<p>可加襯字位置</p>	<p>可加襯字位置</p>	<p>可加襯字位置</p>
<p>下句：</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="border: 1px solid black; width: 100px; height: 30px; display: flex; justify-content: space-between;"> </div> <div style="border: 1px solid black; width: 100px; height: 30px; display: flex; justify-content: space-between;"> </div> <div style="border: 1px solid black; width: 100px; height: 30px; display: flex; justify-content: space-between;"> </div> </div> <p style="text-align: right; margin-right: 20px;">收音()</p>	<p>可加襯字位置</p>	<p>可加襯字位置</p>	<p>可加襯字位置</p>

(二) 演繹時留意以下各點：

- ◇ 曲詞要對板。
- ◇ 以依字行腔的方式演唱。
- ◇ 於 加入拉腔。
- ◇ 拉腔時，要數足叮板。
- ◇ 使用合適的收音。

八字句二黃慢板創作工作紙

(一) 以狼為角色，為《三小豬一下篇》分組創作八字句二黃慢板唱段，包括上句及下句，並以依字行腔的方式演唱。

留意八字句二黃慢板的格式：

- ◇ 每句以八個正字為主，分頓為 4+2+2。
(每方格填寫一個字，方格大小按時值比例)
- ◇ 可於八個正字以外加入襯字。
(活動著重提高學生創作的興趣，可暫不嚴格執行平仄及押韻。教師可參考附錄的粵語九聲示例，加強學生對九聲及平仄的認識。)



創作示例

第一頓	第二頓	第三頓
上句： 油 炸 清 蒸	非 常	好 味 收音(上/1)
可加襯字位置	可加襯字位置	可加襯字位置
下句： 小 豬 三 隻	又 白	又 肥 收音(合/5) 或(尺/2)
可加襯字位置	可加襯字位置	可加襯字位置

(上句收音為仄聲，下句收音為平聲，兩句收音押韻是「味」和「肥」。)

(二) 演繹時留意以下各點：

- ◇ 曲詞要對板。
- ◇ 以依字行腔的方式演唱。
- ◇ 於 加入拉腔。
- ◇ 拉腔時，要數足叮板。
- ◇ 使用合適的收音。



5.4 示例 (四)

反線十字句中板教學單元

示例(四) 反線十字句中板教學單元

總學習目的：幫助學生認識、演繹及創作反線十字句中板。
 相關作品：《七步成詩》
 學習階段：第二或第三學習階段

總教節：約六節，每節約35分鐘

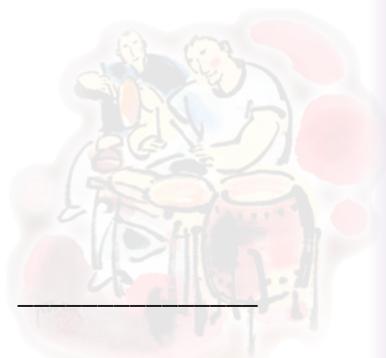
學習目標*	學習重點			學與教過程	綜合活動			共通能力／ 價值觀與態度	評估	資源
	CI	SP	CR		創作	演奏	聆聽			
✓	✓	✓	✓	學生將學習： 1. 以依字行腔及拉腔的方式演唱反線十字句中板。 2. 辨別反線十字句中板的分頓結構和收音。 3. 創作和演繹反線十字句中板。	✓	✓	✓	<ul style="list-style-type: none"> 創造力 溝通能力 協作能力 解決問題能力 明辨性思考能力 尊重他人的創作及意見 	<ul style="list-style-type: none"> 觀察學生表現，改善他們演唱反線十字句中板的能力。 根據既定的準則，評估各組的創作和演出。 觀察學生的態度和共通能力發展，並調節教學策略。 	<ul style="list-style-type: none"> 《七步成詩》、《愚公移山》和《樂羊子妻》的曲本，以及相關的錄音和解說錄影 反線十字句中板聆聽工作紙和創作工作紙 附錄(二) 四種板式的聆聽選段：《岳飛》、《無情寶劍有情天》及《相如獻璧》 附錄(六) 粵語九聲示例
✓	✓	✓	✓	1. 利用聆聽工作紙，認識《七步成詩》反線十字句中板選段的序、拉腔、分頓結構和收音。 (可按需要聆聽相關選段，見附錄(二)，加強對反線十字句中板的認識。) 2. 利用拍和音樂，習唱《七步成詩》的反線十字句中板。 3. 習唱《七步成詩》全曲。 (可按需要習唱《愚公移山》及《樂羊子妻》兩曲的反線十字句中板，以加強對相關演唱技巧的掌握。) 4. 利用七言絕詩《回鄉偶書》其中兩句，分組創作反線十字句中板。 5. 綜合全體意見，制訂評估作品及演出的準則，可包括以下項目： i. 能按格式要求創作； ii. 能依字行腔和恰當地拉腔演唱； iii. 能準確地配合叮板和以恰當收音作結。 6. 分組演繹所創作的反線十字句中板，並根據所定的準則互相評估。	✓	✓	✓	<ul style="list-style-type: none"> 建議延伸聆聽選段： • 《帝女花》之《上表》選段「臣不可佔君先……怕對合歡床。」 • 《鳳閣恩仇未了情》選段「我忍淚半含悲……唯嘆福薄、福薄緣慳。」 		

學習目標：CI - 培養創意及想像力

SP - 發展音樂技能與過程

CR - 培養評賞音樂的能力

MC - 認識音樂的情境



反線十字句中板聆聽工作紙

姓名：_____ ()

班別：_____

聆聽以下《七步成詩》反線十字句中板的選段四次，並根據以下指示完成任務。

第一次：聆聽**拉腔**。圈出以**拉腔**方法演唱的曲詞。

第二次：聆聽**分頓**。用符號「/」表示**分頓**的位置。

第三次：聆聽**收音**。在 內填上**收音**。

第四次：聆聽**序**。於總結中填寫適當的答案。

										收音
生	聰	明	乃	天	生	兄	皇	妒	我	<input type="text"/>
可	成	詩	於	剎	那	七	步	嫌	多	<input type="text"/>
金	階	下	殺	人	刀	安	排	殺	我	<input type="text"/>
聽	弟	兄	遭	殺	害	可	信	非	訛	<input type="text"/>

總結：

- ✧ 這段反線十字句中板的旋律引子是_____字序。
- ✧ 反線十字句中板在結構上是把每十個正字分為_____頓，每頓的字數依次序分別為_____。
- ✧ 反線十字句中板的收音，不論平喉或子喉，上句收_____音，下句收_____音。

反線十字句中板聆聽工作紙

姓名：_____ ()

班別：_____

聆聽以下《七步成詩》反線十字句中板的選段四次，並根據以下指示完成任務。《七步成詩》錄音 (0:33-02:49)

第一次：聆聽拉腔。圈出以拉腔方法演唱的曲詞。

第二次：聆聽分頓。用符號「/」表示分頓的位置。

第三次：聆聽收音。在 內填上收音。

第四次：聆聽序。於總結中填寫適當的答案。

							收音
生	聰	明 / 乃	天	生 / 兄	皇 / 妒	我	六/5
可	成	詩 / 於	剎	那 / 七	步 / 嫌	多	上/1
金	階	下 / 殺	人	刀 / 安	排 / 殺	我	六/5
聽	弟	兄 / 遭	殺	害 / 可	信 / 非	訛	上/1

總結：

✧ 這段反線十字句中板的旋律引子是上字序。

✧ 反線十字句中板在結構上是把每十個正字分為四頓，
每頓的字數依次序分別為三、三、二、二。

✧ 反線十字句中板的收音，不論平喉或子喉，上句收六/5音，
下句收上/1音。



反線十字句中板創作工作紙

(一) 以七言絕詩《回鄉偶書》其中兩句的內容 (第①及第②句或第③及第④句)，重新創作並演繹反線十字句中板的上句及下句。

《回鄉偶書》賀知章	註 解
① 少小離家老大回	我年少時離開家鄉，到老年才回來；
② 鄉音無改鬢毛衰	雖然家鄉口音不變，但髮鬢已經斑白。
③ 兒童相見不相識	路上相遇的同鄉孩童不認識我，
④ 笑問客從何處來	更向我笑著說：「請問客官是哪裏來的？」

留意反線十字句中板的格式：

- ◇ 每句以十個正字為主，分頓為 3+3+2+2。
- ◇ 可於十個正字以外加入襯字。

第一頓 第二頓 第三頓 第四頓

上句：

可加襯字位置 可加襯字位置 可加襯字位置 收音()

下句：

可加襯字位置 可加襯字位置 可加襯字位置 收音()

(二) 演繹時留意以下各點：

- ◇ 曲詞要對板。
- ◇ 以依字行腔的方式演唱。
- ◇ 於 加入拉腔。
- ◇ 拉腔時，要數足叮板。
- ◇ 使用合適的收音。

(*下句最後一個字，演唱者一般會拉腔至全句的最後一個叮。)

反線十字句中板創作工作紙

(一) 以七言絕詩《回鄉偶書》其中兩句的內容 (第①及第②句或第③及第④句)，重新創作並演繹反線十字句中板的上句及下句。

《回鄉偶書》賀知章	註 解
① 少小離家老大回	我年少時離開家鄉，到老年才回來；
② 鄉音無改鬢毛衰	雖然家鄉口音不變，但髮鬢已經斑白。
③ 兒童相見不相識	路上相遇的同鄉孩童不認識我，
④ 笑問客從何處來	更向我笑著說：「請問客官是哪裏來的？」

留意反線十字句中板的格式：

- ◇ 每句以十個正字為主，分頓為 3+3+2+2。
- ◇ 可於十個正字以外加入襯字。

(活動著重提高學生創作的興趣，可暫不嚴格執行平仄及押韻。

教師可參考附錄的粵語九聲示例，加強學生對九聲及平仄的認識。)

創作示例

第一頓 第二頓 第三頓 第四頓

上句：
 年 少 時 離 家 鄉 到 老 歸 返
 可加襯字位置 可加襯字位置 可加襯字位置 收音(六/5)

下句：
 今 鄉 音 無 改 變 兩 鬢 斑 斑
 可加襯字位置 可加襯字位置 可加襯字位置 收音(上/1)

(二) 演繹時留意以下各點：

- ◇ 曲詞要對板。
- ◇ 以依字行腔的方式演唱。
- ◇ 於 加入拉腔。
- ◇ 拉腔時，要數足叮板。
- ◇ 使用合適的收音。

(*下句最後一個字，演唱者一般會拉腔至全句的最後一個叮。)

附錄

- 6.1 附錄(一) 粵劇常用辭彙
- 6.2 附錄(二) 四種板式的聆聽選段
- 6.3 附錄(三) 四種板式的結構和特徵
- 6.4 附錄(四) 四種板式的常用叮板組合
- 6.5 附錄(五) 工尺譜字對照表
- 6.6 附錄(六) 粵語九聲示例



6.1 附錄(一) 粵劇常用辭彙

辭彙索引

一畫			
一板一叮	189	小跳	194
一板三叮	189	小調	194
一槌／一錘／一才	189	小鑼相思	194
乙反	190	工尺譜	194
乙反二黃	190	工字序	194
二畫		四畫	
七字清	190	丑	194
七星步	190	中州音韻	194
二步針	190	中板	194
二黃	190	中樂	194
二黃慢板	191	介	195
八大曲本	191	介口	195
八和會館	191	六柱制	195
三畫		勾欄	195
三齣頭	191	反線	195
下	191	天光戲	195
下句	191	尺字序	195
下欄人	191	手下	195
千巾	191	手影	196
上	191	文武生	196
上六線／反線	191	文場、武場	196
上台	192	木魚	196
上句、下句	192	水波浪	196
上字序	192	水袖	196
口古	192	水髮	197
土工	192	五畫	
土工沉花	192	主會	197
大花	192	仙巾	197
大架	193	北派	197
大喉	193	叮板	197
大調	193	台口	197
大戲	193	另場／擰場	198
女伶	193	叻叻鼓	198
子母喉	193	四星	198
子喉	193	左撇	198
小生	193	平喉	198
小曲	193	打引	198
		打引詩白(引白)	198
		打花	198
		打醮	198
		末	198
		正日	198
		正本戲	199
		正印花旦	199
		正字戲、白字戲	199
		正板、正叮	199
		正線	199
		生聖人	199
		白字戲	200
		白欖	200
		半斷頭	200
		六畫	
		交戲	200
		先鋒查	200
		合尺線	200
		合字序	200
		合尺滾花	200
		合唱／幫腔	200
		收／收掘	200
		曲	200
		曲牌	201
		曲牌體	201
		江湖十八本	201
		老倌	201
		老鼠尾	201
		肉帶左	201
		行位	201
		行當	201
		衣箱	202
		衣邊	202
		西皮	202
		西樂、中樂	202
		七畫	
		即興	203
		坐子	203
		局	203



序	203	查	207	祭白虎	212
快中板	203	段頭	208	十二畫	
把子	203	炮金	208	場	212
把子功	203	神功戲	208	場次	212
把子箱	203	柳絲	208	掌板	212
折子戲	203	面口	208	提場	213
沖頭	203	音樂	208	提綱	213
沉花	203	食住轉	208	提綱位	213
禿頭	203	食線	209	提綱戲	213
走圓台	203	十畫		揖／截	213
身段	204	值理	209	棚面	213
車身	204	師傅位	209	減字芙蓉	213
八畫		恐怖鑼鼓	209	牌子	213
依字行腔	204	旁	209	牌子頭／排子頭	214
例戲	204	浪裏白	209	腔口	214
卓竹	204	流水板	209	開山	214
卸上	204	班	209	開戲師爺	214
定場詩白	204	班主	209	開雙	214
底板、底叮	204	班底	209	開邊	214
底景	204	班牌	209	順風旗	215
拉扯	205	破台	209	雲雲	215
板式	205	起幕	210	十三畫	
板面	205	哭相思	210	傳奇	215
板眼	205	閃槌	210	催爽	215
板腔／板腔體	205	十一畫		搶背	215
武生	205	兜住	210	搖水髮	215
武場	205	兜搭	210	當劇者	215
的	206	唱、做、唸、打	210	落鄉班	215
直轉	206	唱家	210	詩白	215
芙蓉中板	206	唱腔	210	踩泥	216
花旦	206	問字取腔	210	跪步	216
花指	206	唸白	210	頓	216
花炮	206	堂戲	211	慢板	216
花牌	206	專腔	211	慢板頭	216
花腔	206	得	211	慢長槌	216
虎道門	206	排場	211	截	216
掬水髮／搖水髮	206	排場戲	211	歌壇	216
長句二黃慢板	207	梵音	211	滾花	216
九畫		梆子	211	十四畫	
亮相	207	梆子中板	212	說白	216
俊扮	207	梆黃	212	說唱／說唱體系	217
南派	207	梅香	212	十五畫	
南音	207	淨	212	廣東音樂	217
急急風	207	淨場	212	影頭	217

撞板	217	二十二畫	
撞點	217	鬚生	222
撞點頭	217	二十三畫	
撐	217	戀檀	222
撰曲	218	二十七畫	
箱位	218	鑼鼓白	222
線	218	鑼鼓點	222
線口	219		
線底	219		
線面	219		
誕	219		
調	219		
調門	219		
踢甲	219		
靠靶圓台	219		
十六畫			
頭架	220		
龍舟	220		
十七畫			
戲金	220		
戲院戲	220		
講戲	220		
十八畫			
雜劇	220		
雜箱	220		
雜邊、衣邊	220		
雙	221		
撮字	221		
十九畫			
爆肚	221		
爆肚戲	221		
關目	221		
韻白	221		
二十畫			
齣頭、三齣頭	221		
襯字／預仔字／撮字	222		
二十一畫			
攝鑼鼓	222		
霸腔	222		
露字	222		

上述辭彙是根據《粵劇合士上》教材套(2004)－「粵劇常用辭彙」修訂及更新的。



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，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「和翁八方」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。

土工 有以下意思：

1. 用傳統的土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「土工線」。
2. 近代的土工線以空弦調作 G 和 D 音(即「正線」)，分別稱「土」、「工」，用於特定的小曲，如《紅燭淚》及《絲絲淚》等。
3. 從調式而言，土工線是粵劇音樂的一種五聲音階的調式。若 C=上，土工線的調式音階是：上尺工六五生。

土工沉花 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」即嚟音，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 子喉是用小嚟或假聲，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」。

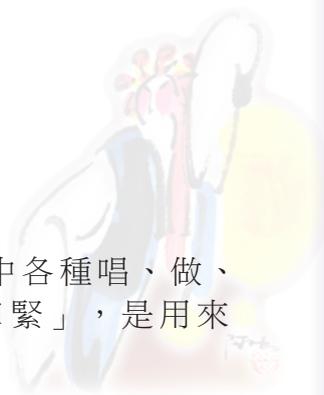
中板

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，「ㄨ」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「春花台口白攬」，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攬，表達內心意念。

另場／
擰場

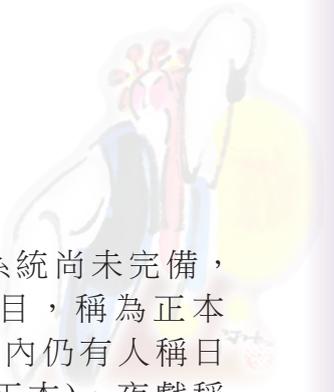
叻叻鼓

請參閱「台口」。

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：

||: 得得得得 得得得得 :|| [或] 多

- 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(有別於今天平喉的土工唱法)，一般是盡量突顯土工兩音。如靚次伯(1905-1992)唱的古腔粵曲《秦瓊賣馬》使用這種唱法。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「乂」的記號表示，稱為正板。若叮落於樂音或曲詞上，在記譜用「、」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日常由文武生、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5、2 兩個音。除特別指明外，二黃、乙反及土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》、《十一輛鐵鑊車》、《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，肉帶左包括了傳統土工唱腔方法、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



衣箱

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」。

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，其實源自椰子。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，其他劇團亦爭相仿效，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(椰鼓，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，稱為卸上。卸上既沒有鑼鼓襯托，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

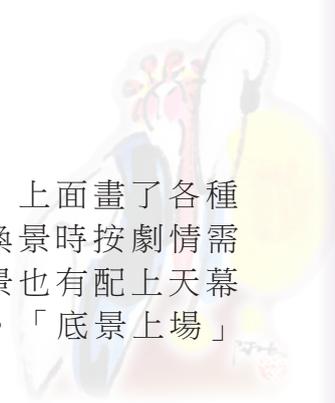
請參閱「詩白」及「場」。

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，如土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

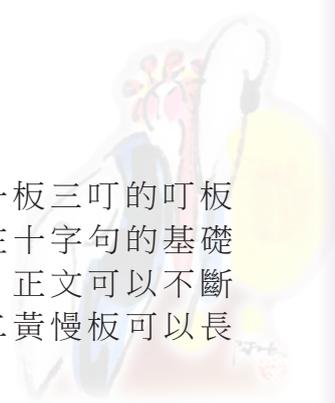
指粵曲唱腔的一種風格。特點是旋律上有較大的變化和靈活性，一字配多音，用作表達特別的情感。例如，紅線女(1927-2013)《昭君出塞》裏的「乙反二黃慢板」及馬師曾《苦鳳鶯憐》裏的《余俠魂訴情》，使用上了較多的花腔。

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：

漸快...
 得 得多 撐查 撐查 ||: 撐 撐 :|| 撐查 撐

查 鑼鼓口訣中代表擊打雙鈸的音節。也可寫作「鏢」、「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 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」：

 × × ×
 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」。

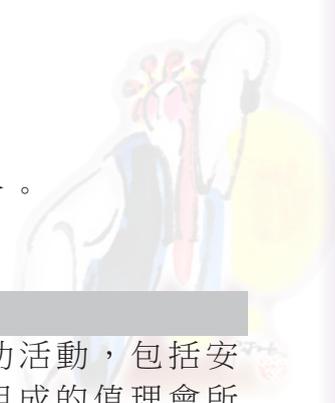
音樂

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、單人的舞刀弄槍和單人的露手身段(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土工調弦，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弦與二黃相同。

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。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：

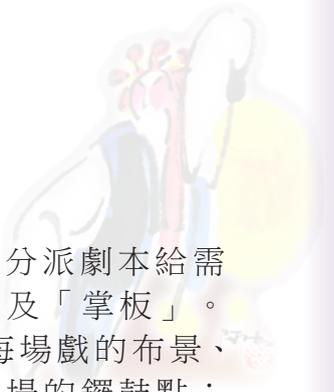
1. 指戲曲演員表演的場地。演員上台，稱為「上場」；演員下台，稱為「下場」；上場時唸的詩，稱為「定場詩」；上場時唸的說白，稱為「定場白」等。
2. 在戲曲演出中，由第一個演員上場，至所有演員下場之間的段落，也稱為「場」，即所謂的「一場戲」。粵劇中的一場戲，相當於話劇中的一幕戲、元雜劇的「一折」或宋南戲和明傳奇中的「一齣(出)」戲。

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

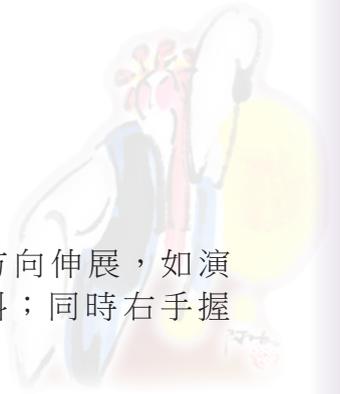
在演唱及演奏時，將速度加快一倍，稱為「開雙」。

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「掬水髮／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。」



蹀泥

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。「土工慢板」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。土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 5)、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：

土工線：內弦定為「士」(即簡譜的 6)、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「土工慢板」裏，「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：

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。

攞字 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的。

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／
預仔字／
襯字

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「預仔字」或「襯字」。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。

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。

6.2 附錄(二) 四種板式的聆聽選段

選段編號	板式	曲目名稱
1	士工滾花	《花木蘭》
2		《咸煎餅》
3		《眾志成城》
4	七字清中板	《我愛點心》
5		《蘇小妹三難新郎》
6		《少小離家》
7	八字句二黃慢板	《優質教育》
8		《牡丹亭驚夢》
9		《春日煦和》
10	反線十字句中板	《岳飛》
11		《無情寶劍有情天》
12		《相如獻璧》

士工滾花

選段 1

《花木蘭》(子喉)

王勝焜

木蘭無兄父已老，代父從軍往沙場。
伙伴同行十二年，不知木蘭女兒相。

選段 2

《咸煎餅》(平喉)

王勝焜

本店出名咸煎餅，出爐炸起夠新鮮。
開市一件賣三毫，收市一毫賣三件。

選段 3

《眾志成城》(平喉)

王勝焜

* 眾志成城圓善舉，同心各界獻溫情。

* 禿起，不採用鑼鼓和旋律作引子。

七字清中板

選段 4

《我愛點心》(平喉)

王勝焜

* 錦鹵雲吞鮮蝦餃。

雞絲粉卷奶黃包。

* 禿起，不採用鑼鼓和旋律作引子。

選段 5

《蘇小妹三難新郎》(平喉)

勞鐸

文思湧像海江潮。

文彩風流人間少。

湖筆徽墨伴良宵。

選段 6

《少小離家》(平喉)

王勝焜

少小離家去，今朝老大回。

無改鄉音人憔悴。

兒童相見笑相隨。

(直轉滾花)

爭問訪客住何方，何以滿臉風霜人疲累。

八字句二黃慢板

選段 7

《優質教育》(平喉)

王勝焜

提供優質教育，發展個別，潛能[∞]
培育全面人材，確立一生，品行[#]。

[#]拉土字腔，收土音。

選段 8

《牡丹亭驚夢》(平喉)

唐滌生

* 穿過了絲絲楊柳，踏遍了艷艷，花阡[∞]
不在梅邊在柳邊[@]。拂柳分花，
荼薇外烟絲，醉軟[#]。

* 禿起，不採用鑼鼓和旋律作引子。

@ 「不在梅邊在腳邊」是把過序的三叮填詞來唱，稱為唱序。

[#]拉長腔結束。

選段 9

《春日煦和》(子喉)

王勝焜

春日煦和，樹下靜研，忘返。
秋涼月潔，坪上說笑，唱彈[∞]。

反線十字句中板

選段 10

《岳飛》(平喉)

王勝焜

* 岳飛祖籍湯陰，別字鵬舉，
生時有大禽飛降，因以為名[∞]。
少負氣節才華，沈厚寡言，
博記經書，天資聰穎[#]。

* 禿起，不採用鑼鼓和旋律作引子。

拉長腔結束。

選段 11

《無情寶劍有情天》(平喉)

徐子郎

無情寶劍有情天，傷心人處傷心地，
簫如響奏，琴當絕音[∞]。
簫郎不活琴娘悲，紅梅萎謝紫竹愁，
劍化陰陽河，人抱生死恨。

選段 12

《相如獻璧》(平喉)

王勝焜

秦邦帝后坐明堂，後有棒杖刀槍，
左右群臣，均氣傲。
相如獻璧在階前，百官同聲驚嘆，
只顧萬歲，千*呼[#][∞]。

* 本錄音的「千」字搶快唱出，使本來落在「千」字的正叮變成底叮，藉以營造變化，是常見的唱法之一。

拉長腔結束。

6.3 附錄(三) 四種板式的結構和特徵

板式	戲劇功能	叮板	鑼鼓及旋律引子	調式及音階	句式	收音
士工滾花	適用於任何情況和表達多種情緒	散板	<p>鑼鼓點：</p> <p>常用鑼鼓點： 中五槌 35231 (上字序) 快五槌 36132 (尺字序) 五槌 21435 (合字序) 閃槌 21435 (六字序)</p>  <p>(一般是先打鑼鼓點，後緊接奏出旋律。)</p>	正線調弦 用士工調式 1=C 123561 (五聲音階)	七字句 (字)(字)(字)(字)(字)(字)(字) 偶句體 (字)(字)(字)(字)(字)(字)(字) (字)(字)(字)(字)(字)(字)(字) (字)(字)(字)(字)(字)(字)(字) (字)(字)(字)(字)(字)(字)(字) (字)(字)(字)(字)(字)(字)(字)	平喉 上句：尺 (即2) 下句：上 (即1) 子喉 上句：上 (即1) 下句：合 (即5)
七字清中板	適用於敘事和爭論，較少用作抒情	流水板 (有板無叮)	<p>快速的撞點頭</p> <p>1=C 敲擊樂器 擱 擱 的 的 角 撐 查 多 撐 查 的 撐 旋律樂器 3·561 5 5·6 5432 1 (上字序)</p> <p>一般速度的撞點頭</p> <p>1=C 敲擊樂器 擱 擱 的 的 擱 查 查 查 撐 查 查 查 撐 查 查 撐 旋律樂器 6561 5555 556 5432 1 (上字序) 敲擊樂器 擱 擱 的 的 擱 查 查 查 撐 查 查 查 撐 查 查 撐 旋律樂器 6561 5555 556 5113 2 (尺字序)</p>	正線調弦 用士工調式 1=C 123561 (五聲音階)	四板句 (用於唱段首句) (字)(字)(字)(字)(字)(字)(字) 五板句 (可用於唱段首句) (字)(字)(字)(字)(字)(字)(字) 六板句 (基本句式) (字)(字)(字)(字)(字)(字)(字) 九板句 (用於收句) (字)(字)(字)(字)(字)(字)(字)(字)(字)	平喉 上句：尺 (即2) 下句：上 (即1) 子喉 上句：上 (即1) 下句：合 (即5)

6.4 附錄(四) 四種板式的常用叮板組合

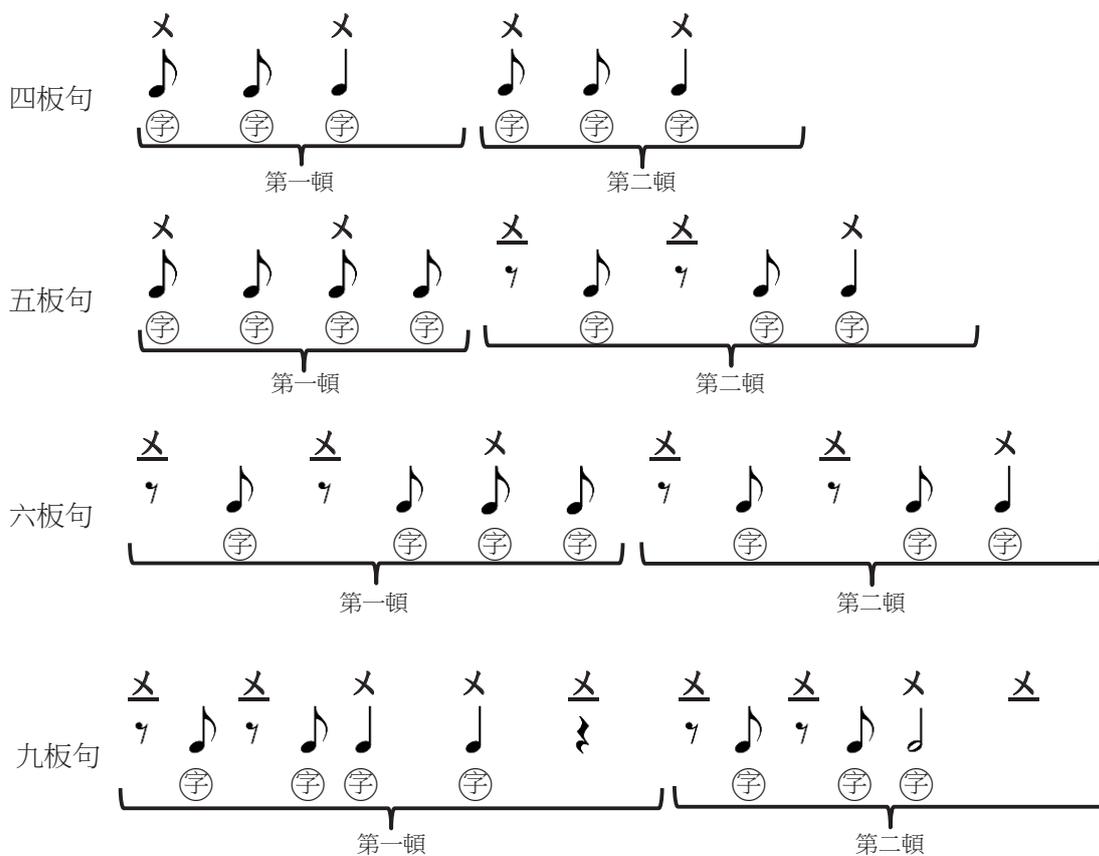
散板類：無叮板，無穩定節拍

土工滾花 散板

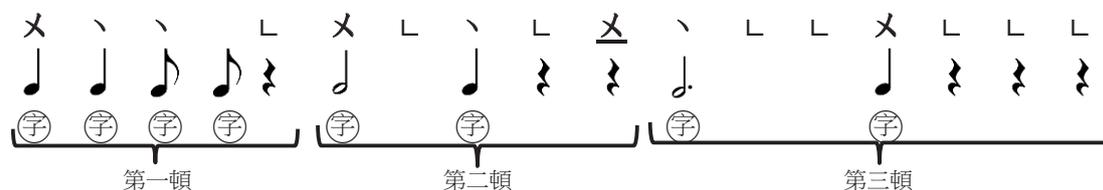


叮板類：有穩定節拍，行內稱有板或上板

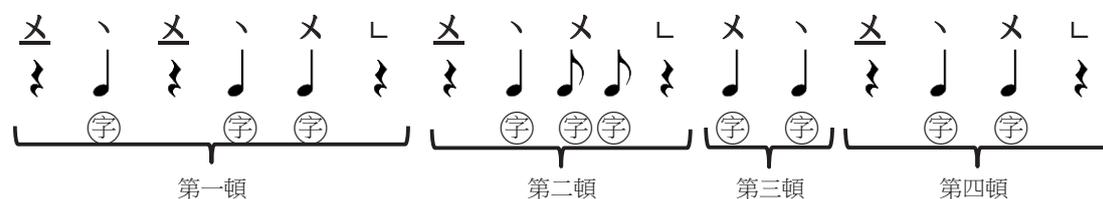
七字清中板 流水板 (有板無叮)



八字句二黃慢板 一板三叮



反線十字句中板 一板一叮



6.6 附錄(六) 粵語九聲示例

粵語聲調	第1聲	第2聲	第3聲	第4聲	第5聲	第6聲	第7聲	第8聲	第9聲
聲調	陰平	陰上	陰去	陽平	陽上	陽去	陰入	中入	陽入
平/仄	平	仄	仄	平	仄	仄	仄	仄	仄
示例	3	9	4	0	5	2	7	8	6
	街	口	檔	牛	腩	麵	一	百	碟
	千	幾	個	肥	女	士	不	節	食
	織	體	過	龍	會	累	積	惡	疾



参考書目



參考書目 (以著者或編者姓氏筆畫排列)

- 中國戲曲誌廣東卷編輯委員會編 (1993)。《中國戲曲志·廣東卷》。北京：中國 ISBN 中心。
- 王文全、梁威編 (1990)。《粵劇春秋》。廣東：廣東人民出版社。
- 王勝泉、張文珊編 (2011)。《香港當代粵劇人名錄(2011 年版)》。香港：香港中文大學音樂系粵劇研究計劃。
- 出版者不詳 (1977)。《廣東音樂》。香港：太平書局。
- 出版者不詳 (2000)。《粵劇音樂鑼鼓》。出版地不詳。
- 何文匯 (2006)。《粵音平仄入門：粵語正音示例》。香港：博益出版社。
- 何家耀 (2004)。《香港粵曲之路 – 從藝術到商業》。香港：懿津出版企劃有限公司。
- 余漢東編 (1994)。《中國戲曲表演藝術辭典》。武漢：湖北辭書出版社。
- 吳鳳平、林偉業、陳淑英、盧萬方編 (2012)。《戲棚粵劇與學校教育：從文化空間到學習空間》。香港：香港大學教育學院中文教育研究中心。
- 李少恩 (2010)。《粵調詞風－香港撰曲之路》。香港：香港中文大學音樂系中國音樂資料館。
- 李少恩、鄭寧恩、戴淑茵編 (2005)。《香港戲曲的現況與前瞻》。香港：香港中文大學音樂系粵劇研究計劃。
- 李焯桃編 (2003)。《粵語戲曲片回顧(2003 年修訂本)》。香港：香港電影資料館。
- 杜宇 (2002)。《廣東曲藝音樂鑼鼓正統教本》。香港：開益出版社。
- 周貽白 (1977)。《中國戲劇發展史》。台北：學藝出版社。
- 邱坤良編 (1981)。《中國傳統戲曲音樂》。台北：源流出版公司。

參考書目

- 邱松鶴、區文鳳編 (1992)。《三棟屋博物館粵劇藏品》。香港：香港區域市政局。
- 香港區域市政局編 (1988)。《粵劇服飾》。香港：香港區域市政局。
- 香港電台十大中文金曲委員會 (1998)。《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：三聯書店香港有限公司。
- 徐華鐺、楊沖霄等編 (1993)。《中國戲曲裝飾藝術》。北京：中國輕工業出版社。
- 區文鳳 (2004)。《中學教師戲曲手冊》。香港：懿津出版企劃有限公司。
- 區文鳳、鄭燕虹 (1999)。《粵曲歌壇話滄桑》。香港：香港中文大學粵劇研究計劃。
- 梁沛錦 (1992)。《六國大封相》。香港：香港市政局公共圖書館。
- 郭秉箴 (1998)。《粵劇藝術論》。北京：中國戲劇出版社。
- 《華夏樂韻編輯委員會》編。《華夏樂韻》。香港：香港電台第四台、教育署輔導視學處音樂組、香港教育學院藝術系。
- 黃少俠 (1999)。《粵曲基本知識》。香港：一軒樂苑。
- (2006)。《粵曲梆黃怎樣伴奏》。香港：一軒樂苑。
- 楊智深 (1995)。《唐滌生的文字世界·仙鳳鳴卷》。香港：三聯書店香港有限公司。
- 《粵劇大辭典》編纂委員會編 (2008)。《粵劇大辭典》。廣州：廣州出版社。
- 粵劇課程發展實驗小組 (2004)。《粵劇合士上》。香港：香港特別行政局教育統籌局。
- 葉紹德、阮兆輝、吳鳳平編 (2015)。《粵劇編劇基礎教程》。香港：香港八和會館及八和粵劇學院、香港大學教育學院中文教育研究中心。
- 葉紹德編 (1988)。《唐滌生戲曲欣賞(三)》。香港：香港周刊出版有限公司。

- 葉紹德編、張敏慧校訂 (2015)。《唐滌生戲曲欣賞(一)：帝女花、牡丹亭驚夢》。香港：匯智出版有限公司。
- (2016)。《唐滌生戲曲欣賞(二)：紫釵記、蝶影紅梨記》。香港：匯智出版有限公司。
- 廖妙薇編 (2015)。《戲曲品味：巨星不落·林家聲紀念集》。香港：懿津出版企劃有限公司。
- 劉艾文著、陳守仁校訂 (2001)。《香港當代粵曲教學活動概說》。香港：香港中文大學音樂系粵劇研究計劃。
- 劉靖之、冼玉儀主編 (1990)。《粵劇研討會論文集 - 《民族音樂研究》第四輯》。香港：香港大學亞洲研究中心、三聯書店。
- 廣東省當代文藝研究所編 (2003)。《廣東音樂 200 首》。廣州：花城出版社。
- 魯金 (2000)。《粵曲歌壇話滄桑》。香港：三聯書店香港有限公司。
- 黎鍵 (1993)。《香港粵劇口述史》。香港：三聯書店(香港)有限公司。
- (1998)。《香港粵劇時蹤》。香港：香港市政局公共圖書館。
- 黎鍵著、湛黎淑貞編 (2010)。《香港粵劇敘論》。香港：三聯書店(香港)有限公司。
- 盧子英、劉玉芬編 (1990)。《一代藝人：任白戲曲藝術畫冊》。香港：次文化堂有限公司。
- 陳守仁 (1993)。《粵曲唱腔的基礎：王粵生粵曲教材選集》。香港：香港中文大學音樂系粵劇研究計劃。
- (1995)。《王粵生圖傳：王氏相片彙輯》。香港：香港中文大學音樂系粵劇研究計劃。
- (1996)。《神功戲在香港：粵劇、潮劇及福佬劇》。香港：三聯書店香港有限公司。
- (1997)。《實地考查與戲曲研究》。香港：香港中文大學音樂系粵劇研究計劃。

參考書目

- (1999)。《香港粵劇導論》。香港：香港中文大學音樂系粵劇研究計劃。
- (2001)。《粵劇音樂的探討》。香港：香港中文大學音樂系粵劇研究計劃。
- (2007)。《香港粵劇劇目概說：1900-2002》。香港：香港中文大學音樂系粵劇研究計劃。
- (2007)。《粵曲的學和唱：王粵生粵曲教程》，第3版。香港：香港中文大學音樂系粵劇研究計劃。
- (2012)。《香港神功戲》，第2版。香港：三聯書店(香港)有限公司。
- (2015)。《唐滌生粵劇劇目概說(任白卷)》。香港：匯智出版有限公司。
- (2016)。《唐滌生創作傳奇》。香港：匯智出版有限公司。
- 陳守仁、李少恩、戴淑茵、何百基編(2015)。《書譜絃歌 – 二十世紀上半葉粵劇音樂著述研究》。香港：香港粵劇學者協會。
- 陳守仁著，戴淑茵、鄭寧恩、張文珊修訂 (2008)。《儀式、信仰、演劇：神功粵劇在香港》，第2版。香港：香港中文大學音樂系粵劇研究計劃。
- 陳亦祥 (1995)。《粵曲探索》。廣東：廣州出版社。
- 陳卓瑩著、陳仲琰修訂 (2010)。《陳卓瑩粵曲寫唱研究》。香港：懿津出版企劃有限公司。
- 陳非儂著、伍榮仲、陳澤蕾編 (2007)。《粵劇六十年》。香港：香港中文大學音樂系粵劇研究計劃。
- 賴伯疆 (2001)。《廣東戲曲簡史》。廣東：廣東人民出版社。
- 賴伯疆、黃鏡明 (1988)。《粵劇史》。北京：中國戲劇出版社。
- 優質教育基金 (2004)。《粵曲小曲實驗教學計劃－跨學科教材》。香港：桃花源粵劇工作舍。
- 戴淑茵 (2014)。《驚艷紅梅：粵劇《再世紅梅記》賞析》。香港：匯智出版有限公司。
- 龔伯洪 (2004)。《粵劇》。廣東：廣東人民出版社。

鳴謝



鳴謝

《粵劇合士上—梆黃篇》教材套編輯委員會

召集人	：	戴傑文先生	教育局藝術教育組
成員	：	阮兆輝先生	資深粵劇工作者
		陳守仁教授	粵劇研究學者
		李少恩博士	北角官立小學(雲景道)
		戴淑茵博士	天主教慈幼會伍少梅中學
		譚宏標先生	教育局藝術教育組(至 2015 年 10 月)
		吳家葭女士	教育局藝術教育組(2016 年 8 月起)
		李浩然先生	教育局藝術教育組
		馮智航先生	教育局藝術教育組
		周佩欣女士	教育局藝術教育組(至 2016 年 8 月)
		林嘉恩女士	教育局藝術教育組(2016 年 10 月起)

撰曲

胡國賢先生	資深教育工作者
鄭國江先生	著名填詞人

唱段講解及做手示範

劉惠鳴女士	資深兒童粵劇導師
-------	----------

唱段錄音(試教版本)

生角	：	王勝焜先生	曲藝導師及樂師
生、旦角	：	梁世華女士	粵曲演唱者
生、旦角	：	陳惠娟女士	粵曲演唱者
生、旦角	：	林尚娟女士	粵曲演唱者
擊樂領導	：	曾榮生先生	掌板
鑼、鈸	：	李釗源先生	擊樂師
音樂領導	：	王勝泉先生	頭架
笛子	：	黃佩珍女士	樂師
洋琴	：	楊雅雲女士	樂師
大提琴	：	李兆坤先生	樂師

鳴謝

唱段錄音(修訂版本)

生角	:	阮兆輝先生	資深粵劇工作者
生角	:	關凱珊女士	粵劇新秀
旦角	:	梁心怡女士	粵劇新秀
童聲	:	林貝嘉女士	八和粵劇學院學員
童聲	:	曹采意女士	八和粵劇學院學員
童聲	:	鄺純茵女士	八和粵劇學院學員
童聲	:	林靖濤同學	北角官立小學(雲景道)
童聲	:	吳曼筠同學	北角官立小學(雲景道)
童聲	:	陸贊暉同學	北角官立小學(雲景道)
擊樂領導	:	高永熙先生	掌板
司鑼	:	賀芬芬女士	擊樂師
司鈸	:	何卓晉先生	擊樂師
音樂領導	:	彭錦信先生	頭架
笛子	:	黃佩珍女士	樂師
琵琶	:	趙汝炘先生	樂師
阮	:	潘世倫先生	樂師
洋琴	:	黃立恆先生	樂師

「粵劇常用辭彙」修訂

陳守仁教授 粵劇研究學者

唱段工尺譜記錄及聆聽選段錄音

王勝焜先生 曲藝導師及樂師

教材套插畫

嚴以敬先生 資深畫家

拍攝

胡永標先生 資深業餘攝影師

試教及／或教學示例設計

徐凱琳老師	大埔舊墟公立學校(寶湖道)
胡燕群老師	大埔舊墟公立學校(寶湖道)
賈詠雪老師	天主教伍華小學
張雅芳老師	聖愛德華天主教小學
伍靄儀老師	佛教覺光法師中學
梁秀慧老師	香港道教聯合會鄧顯紀念中學
廖頌詩老師	棉紡會中學
黃沛樂老師	聖公會基孝中學
鄭加略老師	聖貞德中學
吳詠芝老師	賽馬會毅智書院
葉善寧老師	寶血會思源學校
鄧凱珊老師	仁愛堂田家炳小學

提供協助機構

政府物流服務署印務科
康樂及文化事務署高山劇場
E-media Production Company
KLSSTUDIO
東方鐳射有限公司

資料整理、版面設計和視像光碟設計、剪輯及製作

陳立本先生	教育局藝術教育組
柳俊暉先生	教育局藝術教育組
施詠恩女士	教育局藝術教育組
黃泳蕨女士	教育局藝術教育組

《粵劇合士上—柳黃篇》

香港特別行政區政府教育局
課程發展處藝術教育組
2017年

ISBN 978-988-8370-20-7



版權告示

本教材套版權屬香港特別行政區政府教育局所擁有，除非事先得到教育局的書面授權，否則嚴禁複製、改編、分發、發布或提供本教材套的資訊作商業用途。

免責聲明

1. 教育局對於因本教材套的資訊，或因複製或發布本教材套的資訊而引致的任何損毀，一概不負任何責任。
2. 教育局承諾維持本教材套內容之準確性及完整性，但內容如有錯誤或遺漏，教育局不會承擔任何賠償責任。

本教材套包括書本連視像光碟一隻，屬非賣品。

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

