

粵劇歷史背景及傳統

據陳守仁的研究，早在乾隆五十一年（1786）粵劇已經漸成雛型，於香港新界元朗大樹下天后廟有戲曲演出活動（陳守仁，2007），直至 1920 年代末，朱次伯（?-1922）演出傳統劇目《寶玉哭靈》時，把粵劇粵曲從官話及古腔時期過渡到白話及平腔，粵劇開始使用廣府話演唱，至 1930 年代，廣州方言（粵語）正式取代官話。

1930 年代，粵劇出現長達九年的「薛馬爭雄」時期，當時薛覺先（1904-1956）建立「覺先聲劇團」及「覺先聲男女劇團」等，而馬師曾（1900-1964）組織「太平劇團」，演出多齣粵劇經典劇目，包括《胡不歸》、《嫣然一笑》、《賊王子》和《苦鳳鶯憐》等。

1941 年日軍佔領香港後，粵劇演出未有間斷，不過不及 1930 年代的興盛。第二次世界大戰結束後，香港粵劇的編劇、音樂及演員人材輩出，為香港粵劇此後的發展奠定了穩固的基礎。編劇名家包括李少芸（1916-2002）、陳冠卿（1920-2003）、唐滌生（1917-1959）及潘一帆（1922-1985）等。音樂名家如王粵生（1919-1989）、朱毅剛（1922-1981）及林兆鏊（1917-1979）等。當時活躍的演員如余麗珍（1923-2004）、新馬師曾（1916-1997）、陳錦棠（1906-1981）、靚次伯（1905-1992）、黃千歲（?-1993）、芳艷芬（生於 1929 年）、何非凡（1919-1980）、紅線女（生於 1927 年）、任劍輝（1913-1989）、白雪仙（生於 1928 年）、吳君麗（生於 1930 年）、麥炳榮（1915-1984）、鳳凰女（1925-1992）、林家聲（生於 1933 年）和梁醒波（1908-1981）等。

這個年代的粵劇劇目很多成為經典，當今仍然經常上演，如《洛神》（1956 年 4 月；芳艷芬、陳錦棠及黃千歲合演）、《牡丹亭驚夢》（1956 年 11 月；任劍輝、白雪仙合演）、《帝女花》（1957 年 6 月；任劍輝、白雪仙合演）、《紫釵記》（1957 年 8 月；任劍輝、白雪仙合演）、《雙仙拜月亭》（1958 年 1 月；吳君麗、何非凡合演）、《白兔會》（1958 年 6 月；吳君麗、何非凡合演）、《西樓錯夢》（1958 年 9 月；任劍輝、白雪仙合演）及《再世紅梅記》（1959 年；任劍輝、白雪仙合演）等。

1960 至 80 年代，麥炳榮及鳳凰女領導的「大龍鳳劇團」先後開山了《十年一覺揚州夢》（1960；徐子郎（1936-1965）及劉月峰（1919-2003）合編）和《鳳閣恩仇未了情》（1962；徐子郎與劉月峰合編）等，林家聲及陳好逑先後開山了《雷鳴金鼓戰笳

聲》(1962; 徐子郎、劉月峰合編)、《無情寶劍有情天》(1963; 徐子郎、劉月峰合編), 又與吳君麗開山《春花笑六郎》(1973; 李少芸編)及與李寶瑩開山《笳聲吹斷漢皇情》(1988; 葉紹德編)等劇。

目前香港粵劇演員演出的劇目主要是 1950 年代的作品。當代活躍的粵劇演員有林錦堂、梅雪詩、蓋鳴暉、吳美英、阮兆輝、南鳳、尹飛燕、龍貫天、新劍郎、李龍、羅家英及汪明荃等。

粵劇風格特點及審美

王國維將戲曲定義為「以歌舞演故事」, 粵劇也具備由演員以唱唸(唱腔及唸白)、器樂及舞蹈來演出故事, 形成一個多媒介的藝術綜合體。其中,「手、眼、身、法、步」、「唱、做、唸、打」、「聲、色、藝」和露字(不倒字)、露意、倒字、倒意等概念有助瞭解粵劇的風格特點。

「手、眼、身、法、步」是中國戲曲的五種技法, 又稱五法,「手」指手勢,「眼」指眼神,「身」指身段,「步」指步法,「法」指綜合上述各種的技法。粵劇的「唱、做、唸、打」是戲曲演員的四種基本條件。「唱」指演員的唱腔, 配合不同的角色有不同的演唱方式, 如平喉、子喉及大喉。「做」指做功, 即身段及做手, 和配合劇情的演技和感情表達。「唸」指唸白, 以朗誦形式稱為「白」, 即說話的部分, 戲曲的白與日常的生活語言不盡相同, 有一定的音樂性和節奏性。如口白、口古、詩白及白攬等。「打」指武打, 即配合劇情的武打動作, 包括把子功(帶兵器)及毯子功(徒手)。「聲、色、藝」是評鑑粵劇演員的指標之一,「聲」指聲線,「色」指扮相,「藝」指技藝。

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。能夠露字時就可以達到露意, 否則為倒意。

至於中國戲曲的審美特徵, 為其舞蹈化、誇張性和虛擬性所顯現的審美功能。戲曲演員在舞台上表演的各種舞蹈化的形體動作、誇張化的顏色與線條的面譜, 以及能夠演繹不同時間和空間的虛擬性舞台和演員動作, 如上樓、下樓和開門、關門等。

粵劇行當

「行當」、「腳色」或「角色」, 是傳統戲曲中根據劇中人物不同的性別、年齡、身

分、性格而劃分出來的角色類型。傳統上，分為生（男性人物）、旦（女性人物）、淨（也稱花面，性格突出的人物）、末（年紀較大男性）、丑（滑稽人物）五種行當。

粵劇行當原本與其他劇種大致相同，可分生、旦、淨、末、丑五大類。1930 年代前有十大行當，到 1950 年代左右，確立了「六柱制」的制度，每一個劇目由六個主要演員擔任，包括文武生、小生、正印花旦、二幫花旦、正印丑生及正印武生。

圖 1 文武生（2012 年 3 月 6 日，梁宇恒攝）



圖 2 正印花旦（2010 年 3 月 5 日上水金錢村，戴淑茵攝）



粵劇記譜方式、音樂、調式及樂隊

叮板是粵劇用以表示拍子及節奏的用語及符號。叮板是工尺譜中所用的節拍符號，記於曲詞旁邊。現今常用叮板的符號有正板「X」、底板「X」、正叮「、」和底叮「┐」。叮板的組合方式包括：

1. 有叮板類（有穩定拍子）

● 一板三叮：如八字句二黃慢板

二黃慢板使用一板三叮，下例選自《帝女花》的第一場，由平喉獨唱，以快速演唱。刪去襯字後，每句分為三頓，分別有四、二、二個字，結構如下：

	第一頓	第二頓	第三頓
	x 、 、 L	x L 、 L x	、 L L x L L L
第一句	瑤 池 俗 客 ，	只 配 ，	鳳 遊 ∞
第二句	公 主 一 言 ，	君 皇 ，	回 奏 。

譜例 1 《帝女花》第一場的八字句二黃慢板

(下句)正是 瑤 a 池 無 俗 e 客 鳳 台 只 a 配

鳳 凰 遊 老 臣 所 薦 可 合 心 頭 a (上句)望
(清唱序)

公 主 a 賜 下 一 e 言 好 待 向 君 a 皇

回 奏 未 知 佢 雀 屏 能 中 否 呀
(清唱序)

● 一板一叮：如反線十字句士工中板

選段為《鳳閣恩仇未了情》（第一場），是平喉獨唱的十字句反線中板，使用一板一叮，除去襯字，每句有十個正字，每句分為四頓，每頓分別有三、三、二、二個字，結構如下：

	第一頓	第二頓	第三頓	第四頓
	x 、 x 、 x L	x 、 x L	x 、	x 、 x L
第一句	半 含悲，	為歡笑，	顧影，	自慚 ∞
第二句	貴 懸殊，	玉金枝，	王侯，	青盼。

譜例 2 《鳳閣恩仇未了情》（第一場）的反線十字句士工中板

(下句) 忍淚半含悲，強顏為歡笑，笑我顧影，自慚

(上句) 我與你貴賤本懸殊，郡主妳是玉葉金枝，自有幾許王侯都對妳垂青盼

● 流水板：如七字清中板

這選段由平喉演唱，為《帝女花》（第二場）選段，先唱七字清中板，只有板無叮，結構如下：

	x x x x x
第一句	宮 中 悶 飲 嘆 時 艱 ∞

譜例 3 《帝女花》（第二場）的七字清中板

(下句) 宮 中 悶 飲 嘆 時 艱

2. 散板類（無叮板，無穩定拍子）：如士工滾花

滾花是用散板演唱，不使用叮板，故可以在不同地方加入襯字，令結構產生多種變化，選段為《再世紅梅記》（第三場），屬十四字句偶句體：

	前半句	後半句
第一句	不請自來堂上客，	惹人疑惑在心間 ∞
第二句	目光如炬察秋毫，	何以今時全相反。

譜例 4 《再世紅梅記》（第三場）的士工滾花



中國戲曲以工尺譜為記譜方式。粵劇所用的工尺譜利用譜字包括合、士、乙、上、尺、工、反、六分別代表不同的樂音，這些樂音，在粵劇傳統中也稱為「腔」。

圖 3 工尺譜的譜字與簡譜及五線譜的對照（《粵劇合士上》）

低音	中音	高音
5̣ 6̣ 7̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣	5̣ 6̣ 7̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣	5̣ 6̣ 7̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣
合 仕 乙 仕 佻 工 反	合 士 乙 上 尺 工 反	六 五 乙 生 佻 工 反 或 仕
↓ ↑	↓ ↑	↓ ↑
5̣ 6̣ 7̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣	5̣ 6̣ 7̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣	5̣ 6̣ 7̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣
合 仕 乙 仕 佻 工 反	合 士 乙 上 尺 工 反	六 五 乙 生 佻 工 反

粵劇唱腔分三大體系，分別是板腔體、曲牌體和說唱體。板腔體是沒有固定的旋律，演唱者可按唱詞的語言音，隨當時情緒自行創作唱腔旋律，即所謂「依字行腔」的演出習慣，但須依照一定的板式、結束音及固定的分句。粵劇所用的板腔體有「梆子」及「二黃」。曲牌體系裏的曲調有固定的旋律，包括牌子，如：《陰告》、《銀台上》；大調，如：《貴妃醉酒》、《罵玉郎》、《秋江哭別》、

《戀檀郎》；小調，即小曲，如：《平湖秋月》。粵劇的說唱體系包括龍舟、木魚、南音、板眼和粵謳五種，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。

除了上述三種唱腔體系外，說白體系亦是常用的形式，包括口白、浪裏白、鑼鼓白、詩白、口古、韻白、白欖、英雄白及引白九種。

白欖由敲擊樂器卜魚穩定的拍子作伴奏，常用於一齣戲開始時由劇中次要人物交代劇情的背景，這選段取自《再世紅梅記》，由第二丑生扮演的太師府僕人賈麟兒用白欖獨白交代全劇背景，全段白欖二十句，當中十八句屬五字句，只有兩句為七字句，結構如下：

	X	X	X	X	
第一句	莫作	太平	人。		（五字句）
第二句	寧為	官家	僕。		（五字句，押入聲韻）
第三句	主人	賈太	師。		（五字句）
第四句	酒色	唯徵	逐。		（五字句，押入聲韻）
第五句	元兵	困襄	陽。		（五字句）
第六句	祇知	買妾	營金	屋。	（七字句，押入聲韻）
第七句	家有	七夫	人。		（五字句）
第八句	於心	猶未	足。		（五字句，押入聲韻）
第九句	還添	廿九	釵。		（五字句）
第十句	共成	三十	六。		（五字句，押入聲韻）
第十一句	新收	李慧	娘。		（五字句）
第十二句	貌美	而孤	獨。		（五字句，押入聲韻）
第十三句	因貧	鬻顏	色。		（五字句）
第十四句	尚未	諧花	燭。		（五字句，押入聲韻）
第十五句	載酒	蕩西	湖。		（五字句）
第十六句	停船	走馬	射麋	鹿。	（七字句，押入聲韻）
第十七句	慧娘	在船	中。		（五字句）
第十八句	伏欄	時痛	哭。		（五字句，押入聲韻）
第十九句	難得	半日	閒。		（五字句）
第二十句	買酒	偷納	福。		（五字句，押入聲韻）

粵劇行內稱樂隊為棚面，由旋律樂器（稱「西樂」¹、「音樂」或「文場」）及敲擊樂器（稱「中樂」²、「鑼查」或「武場」）組成。棚面除為唱者提供伴奏外，對劇情的發展提供重要的氣氛營造及戲劇效果。行內人稱敲擊樂的領導人為掌板或打鑼，旋律樂器的領導人為頭架。頭架通常演奏小提琴或高胡。

圖 4 粵劇樂隊（2010 年 3 月 5 日上水金錢村，戴淑茵攝）



圖 5 從後台所拍的粵劇樂隊（2010 年 3 月 5 日上水金錢村，戴淑茵攝）



¹ 西樂是粵劇、粵曲旋律樂器的統稱，包括西方樂器及中國樂器，如高胡、小提琴、大提琴、阮、簫、笛、椰胡、喉管、色土風及揚琴等。

² 樂隊中的敲擊樂部分稱「中樂」，包括：卜魚、沙的、大沙的（梆鼓、雙皮鼓）、木魚、碰鈴、鑼、高邊鑼、文鑼、鈸（查）、小鑼（勾鑼）、大堂鼓、戰鼓等樂器。

粵劇音樂的定調，一般稱為調式或線，包括正線（合尺和士工）、乙反線和反線。

在調式上，正線的結構如下：

C=1（上）

5 6 7 1 2 3 4 5

· · ·

合士乙上尺工反六

有關正線調式的譜例可參考譜例 3。

反線屬七聲音階，但 7 及 4 兩音略為少用，結構如下：

G = 1（上）

5 6 7 1 2 3 4 5

· · ·

合士乙上尺工反六

有關反線調式的譜例可參考譜例 2。

乙反調式為五聲音階，結構如下：

C=1（上）

5 7 1 2 4 5

· ·

合乙上尺反六

有關乙反調式的譜例可參考譜例 5。

譜例 5 粵曲《珍珠塔》的乙反南音

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

你但記世情險，莫怨人情薄呀表弟 生浪白：我知叻，表姐 旦唱：我

憐 孤 雁 受 得 幾 重 災 知 否 我

爲 誰 酒 淚 倚 樓 台

生唱：海 闊 天 高 e 難 把 妳 恩 情 載 念 到

重 a 逢 何 日 暗 悲 哀 我 要

細 認 表 姐 妳 花 顏 印 入 吾 心 內

香 腮 輕 a 捧 怎 奈 淚 眼 a 難 抬 旦唱：姐 姐

粵劇演出習慣

香港演出粵劇的主要場地分為兩類—戲院戲和神功戲。戲院戲指在戲院、會堂、劇院及社區中心演出的粵劇，相對於神功戲，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。而神功戲的演出是在一個開放的場地，同時是臨時建成的戲棚，演員及觀眾都較難集中，即興成份較多。

粵劇音樂是由唱腔、敲擊及旋律伴奏音樂所構成，粵劇伴奏音樂並不會以樂譜的形式記錄，而是在中國傳統樂器的伴奏技巧上，以一定的伴奏手法與唱腔相應配合，及既有的約定俗成即興演奏。

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戲曲。由一個社群籌辦戲曲的演出，藉以「娛神娛人」及「神人共樂」。除了演出「正本戲」，也演出「例戲」，即每台戲逢例必演的經常儀式及劇目包括《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。粵劇戲班配合神功活動的日程，為神誕演戲，一「臺」戲由三至五天不等。

香港神功粵劇戲棚是臨時搭建的，必須建於神廟的正正對面，讓菩薩可以欣賞戲曲的演出。若因地理關係戲棚無法向廟而建，主會便會安排在戲棚末端朝戲台處建一神棚，以安放菩薩的像看戲。

圖 6 西九大戲棚（2012 年 1 月 21 日，戴淑茵攝）



圖 7 西九大戲棚（2012 年 1 月 21 日，戴淑茵攝）



圖 8 河上鄉（2012 年 3 月 6 日，梁宇恒攝）



圖 9 《祭白虎》（2012 年 1 月 18 日，張文珊攝）



圖 10 《六國封相》（2012 年 3 月 6 日，梁宇恒攝）



圖 11 提綱³（2010 年 3 月 5 日上水金錢村，戴淑茵攝）



³ 提綱是由提場根據劇本寫成的一張紙，寫出每場戲的布景、道具、演員扮演的人物、出場次序及演員上場的鑼鼓點等。

參考資料

Chan Sau Yan

- 1991 *Improvisation In a Ritual Context: The Music of Cantonese Opera*. Hong Kong: The Chinese University Press.

陳守仁

- 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。
- 1999 《香港粵劇導論》，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。
- 2008 《神功戲在香港：粵劇、潮劇及福佬劇》，香港：香港中文大學音樂系粵劇研究計劃。

Yung, Bell

- 1989 *Cantonese Opera: Performance as Creative Process*. Cambridge: Cambridge University Press.