

前言

說唱是中國音樂的一大樂類，其特點是演出者藉說白與唱腔的相間使用，運用極經濟的手法把故事向聽眾交代。參與的演出者可少至一人，多至三至五人；若屬前者，說唱藝人自己用敲擊或絲竹樂器襯伴自己的說白或唱腔；若屬後者，兩位藝人負責說唱，其他藝人擔任敲擊或旋律樂器的伴奏。無論是前、後者，由於說唱的曲目常涉及複雜的故事情節及眾多的劇中人物，說唱藝人必須運用不同的聲線及「語氣」（即說唱時聲線的高低起跌）刻劃不同性別、年齡、性格及情緒的故事人物。

在中國境內，說唱曲種多至二百多個；可以說，每省內每個方言區均有一種或以上的說唱曲種。

廣東說唱

在珠江三角洲一帶，以廣府話進行說唱的曲種有南音、木魚、龍舟、板眼及粵謳五種。

據蔡衍棻的《南音、龍舟和木魚的編寫》一書所說，這幾個廣東說唱曲種的起源有三種說法：（一）南音是在木魚及龍舟的基礎上，吸收揚州彈詞的音調，加以發展而成；（二）廣東音樂以外的南詞戲班所唱的聲腔傳進廣東，與龍舟、木魚結合而產生南音；及（三）廣東說唱藝人把揚州彈詞吸收並「加工」，使之提升為具「陽春白雪」風格的南音，而勞動群眾另一方面又把它簡化成給「下里巴人」接受的龍舟及木魚（蔡衍棻1978:1-2）。在目前未有進一步資料的情況下，實難判斷哪種說法較可信，但陳卓瑩的《粵曲寫唱常識》（修訂本下冊）則相信南詞班聲腔傳入廣東，先形成南音，「經過一段溶化和發展，就逐漸向縱、橫發展，形成了以南音唱腔為核心的歌謠體系，（包括南音、粵謳、板眼、木魚和龍舟）」（陳卓瑩1985:25）。

演出場合及風格

時至本世紀初，在珠江三角洲的鄉鎮及都市，失明的男、女藝人（尊稱為瞽師及瞽姬）常被僱用於私人寓所、酒樓宴會及妓院裡演出，較受歡迎的是南音及板眼，兩者均善於敘述長篇的故事。此外，藝人也有在街頭演出南音及板眼，以賣唱得到收入。

南音與板眼的音樂結構相若，唱詞同為七字句，故兩者可共用同一批曲目。然而南音演出風格較為雅緻，故長於交代複雜故事情節；板眼風格較粗豪，長於演出詼諧、通俗甚至色情故事，曲目篇幅亦較短。現存的南音曲目長篇的有《梁天來告御狀》、《觀音出世》、《背解紅羅》，短篇的有《客途秋恨》及《霸王別姬》；現存的板眼曲目有內容充滿色情的《陳二叔》及風格粗鄙的《爛大鼓》。

龍舟是失明藝人通常在街頭及私人寓所裡演出的曲種，曲目多屬內容吉祥的短篇。木魚及粵謳不只是由失明藝人受僱於私寓演出，不少婦女也以之在家堂內作自娛。在字句的音樂結構上，南音、木魚、龍舟及板眼基本上是一致的；四者的分別則在伴奏、節奏、唱腔旋律、調式及每句的收音。

南音

南音是五個廣東說唱的曲種中最廣為人知的一種，傳統南音曲目多為長篇，而說唱藝人使用即興說白與唱段相間，更把曲目的篇幅進一步拉長。今天以商業性形式灌錄及發行的南音唱片，為使曲目內容更加緊湊，常把說白部分刪去，或把長篇曲目濃縮。因此，藉唱片傳承的南音已漸失傳統的風貌。

一首南音每每由多個唱段構成，各有其起式、正文及煞尾。例如杜煥唱的《霸王別姬》一曲便由十個唱段組成。然而，有些短篇的曲目，全曲只由一個或兩個唱段構成；例如，在香港相當流行的《客途秋恨》，全曲由上卷及下卷構成，各自成一唱段。

南音的唱詞主要是七字句，分成兩頓，各佔四及三個字，但可加入襯字；同一唱段裡每句末字須押韻；新的唱段則可轉韻。起式由兩至四句組成，分為三種：（一）高腔起唱：只用兩句，首句只得六個字，末字結於上平聲，次句屬七字句，結於下平聲；（二）原腔起唱：四句唱詞同為七字句，分別結於仄聲、上平聲、仄聲及下平聲；這種結構與正文一樣，故稱「原腔」；（三）低腔起唱：四句分別結於下平聲、上平聲、仄聲及下平聲。

正文以四句為一節，結構如上述。一段正文可用多節，之後轉入煞尾。煞尾也由四句組成，結構與正文相若，惟在第三句後會有一「加頓」或加句。傳統上，唱者在此處重唱第三句或第三句第二頓的曲詞，分別形成一種「外加」的句或頓，以之示意伴奏樂手一個唱段的終結。發展至後來，為避免單調重複，有些唱者及撰曲者在此處另作一句或一頓，以達到同樣的示意效果。

分析傳統南音曲目同時顯示，一些唱者或撰曲者間中使用「變格」處理曲詞，包括：（一）在唱段裡刪去正文；（二）在同一唱段裡同時使用兩個起式。這兩種變格均見於杜煥唱的《霸王別姬》。

自二十世紀初，粵劇及粵曲大量引入南音、木魚及板眼等說唱曲種，並使之融入曲牌及板腔的唱段裡。例如，已故名伶新馬師曾主演的《萬惡淫為首》中，主題曲《乞食》裡，便由南音作開始，之後轉入乙反二黃慢板。撰曲者及唱者常常用很大的彈性處理，使這些說唱段落更多「變格」。例如，上述《乞食》的南音，雖有起式（屬高腔起唱）及兩節完整的正文，但在正文的第三節第四句的第二頓直轉入乙反二黃慢板的最末兩頓，而省略了煞尾。