

講者：陳守仁教授

前言

粵劇是香港歷史最悠久的表演藝術，是香港人演得最好的表演藝術，更是世界級的表演藝術。最優秀的演員、樂師、編劇、導師、研究者雲集香港。此刻可視為粵劇發展盛況空前的時期。2014年有超過1250場粵劇演出，每年估計有約1000場粵曲表演，平均每日有6場粵劇或粵曲演出。主要演出場地包括：高山劇場、沙田大會堂、新光戲院，以及油麻地戲院。

粵劇戲班分為大型、中型及小型。1250場演出中，戲院及會堂的演出約佔75%，並且不斷膨脹。神功戲佔25%，但不斷慢慢收縮，原因包括：搭戲棚的成本不斷膨脹，班主之間競爭劇烈，票價的兩極化，大老倌與下欄人薪酬的兩極化，以及樂師人手不足，以致薪酬膨脹。

估計目前粵曲社的數目以千計，粵曲唱者的數目以十萬計，粵曲導師則求過於供，並且水平參差，認證亦追不上時代的要求。然而，這並非沒有轉機，近年香港演藝學院開設的粵劇音樂文憑、學位課程，香港八和粵劇學院開設的證書課程，以及西九戲曲中心的成立，能夠為粵劇學習者提供具水準的培訓課程和演出場地。

《琵琶記》開山（首演）資料

粵劇《琵琶記》於1956年1月19日，由「利榮華劇團」首演，由唐滌生（1917-1959）編劇，任劍輝（1913-1989）飾蔡伯喈，白雪仙（生於1928）飾趙五娘。參與演出的還有：鄭碧影（飾牛蕙蘭）、半日安（先飾蔡母，後飾牛善）、白龍珠（飾牛僧孺）、蘇少棠（飾桂南芬）、林家聲（飾宋仁宗）及英麗梨（飾呂雲娥）等。

根據六柱制分類，劇中的主要角色有蔡伯喈（文武生）、伯喈的妻子趙五娘（正印花旦）、伯喈的朋友桂南芬（小生）、牛僧孺的女兒牛蕙蘭（二幫花旦）、位居宰相的牛僧孺（丑生），以及伯喈的父親和宋仁宗（老生）。

《琵琶記》不同版本

《琵琶記》是元代高明（高則誠，約1305-1359）的作品，故事題材取材自宋代南戲《趙貞女蔡二郎》。此劇原先的情節有「伯喈棄親背婦，為暴雷震死」（錢南揚，1981，頁141），屬於「婚變戲」或「變心戲」的類別，悲劇結局。在高明的筆下，《琵琶記》被編成「迫婚戲」，以喜劇收場。《琵琶記》歷來被很多學者推崇，謂劇本「成熟與完善」，甚至被尊為「南戲之祖」及「傳奇之祖」（俞為民，1994，頁289）。唐滌生編寫的《琵琶記》於1956年首演，後有葉紹德（1930-2009）於1969年改編版本，由「仙鳳鳴劇團」重做。

劇情大要

第一場 陳留窮鄉

蔡伯喈與趙五娘新婚，奈何伯喈之父迫他赴京應試。五娘送別丈夫，依依不捨。五娘感伯喈愛護之心，決定用繩束髮，封以布帛，謂今後非伯喈之手不開。伯喈囑五娘要殷勤侍奉父母，五娘誓言就算十指磨穿，亦不會讓家公及家婆凍餓。伯喈含淚別家，踏上路途。

第二場 京師丞相府

牛僧孺位居宰相，妻子早亡，單生一女蕙蘭，已長得亭亭玉立，僧孺正欲為她選擇夫婿。剛巧春闈試罷，伯喈高中狀元，他的兩個好友桂南芬及秦琪分別中榜眼及探花。僧孺尤喜伯喈樣貌俊俏，僧孺坦言欲招伯喈為婿，伯喈大驚，謂自己已有髮妻。僧孺無話可說，問及伯喈家境，得知他家住陳留，而當地近年大旱，瘟疫叢生，已十室九空。僧孺心生一計，着伯喈留居相府，然後佯派心腹李旺往陳留，再着他回報謂伯喈家人已死，暗中將他來往家書沒收，使他轉愛蕙蘭，再求宋仁宗為媒撮合。

第三場 陳留窮鄉

陳留大旱、糧食不足，縱使五娘日以繼夜紡紗致十指磨穿，亦難維持生計。家公及婆婆相繼病倒。婆婆去世，五娘賣髮籌殮葬費。之後家公也病發，奄奄一息，着五娘改扮道姑，往尋伯喈，叮囑若見伯喈，五娘「一不可說千般苦，二不可說喪雙親，三不可說裙包土，四不可說剪香雲」，以免有損伯喈前途，隨即死去。五娘傷心欲絕，埋葬了家公、婆婆後，帶著琵琶上京尋夫。

第四場 彌陀寺

五娘在赴京途中改扮道姑，手抱琵琶，沿途乞食及賣唱。一天，她正遇狂風暴雪，乃於彌陀寺稍避。她忽聞寺門鐘鼓及僧侶誦經，即解家公、婆婆遺像掛在樹枝上，以叨竊佛門香火。彌陀寺禪師悟本睹狀上前察看，五娘即告知原委。悟本見五娘不似該地人氏，追問下得知她的慘遇。伯喈因掛念雙親，每日清晨必到彌陀寺求佛庇祐雙親康健。此時，遠處鳴鑼聲，五娘追問下，得知來者是一位姓蔡的狀元。五娘躲入僧廚後，伯喈到來寺院。伯喈聞喧鬧聲，侍衛只報知有瘋癲婦人搗亂。伯喈正欲離去時忽見樹上掛的畫像，驚覺與其雙親十分相似。悟本告知畫像乃是一道姑借寄佛門供奉。伯喈囑悟本倘若再見那道姑，則請悟本帶她到相府與他相見。伯喈又命侍衛小心將畫像帶回相府安放。

第五場 金殿

在金殿上，宋仁宗命令伯喈娶牛僧孺的女兒，伯喈奏謂因五娘下落不明，堅決不重婚，又要求回鄉守孝。仁宗不悅，認為伯喈強詞奪理，下旨命他即時迎娶蕙蘭。伯喈反問僧孺倘若五娘尚在人間，則如何處置。僧孺一時啞口無言，情急之下揚言若五娘還在世，則甘願讓蕙蘭作妾。仁宗聞言大喜，伯喈仍極力反對，並脫下烏紗及蟒袍，要求還鄉守孝。仁宗深愛伯喈之才，不許他辭官。僧孺見狀不忿，亦要求辭官。仁宗左右為難，南芬勸伯喈先娶蕙蘭，謂相信五娘不會責怪。伯喈不為所動，甘願削髮逃禪。

第六場 丞相府

蕙蘭見三年來伯喈對她若即若離，不禁神傷。侍婢惜春見狀，即對她加以安慰。之後，兩人於園中嬉戲。五娘得知狀元姓蔡，再打聽之下，證實是她的丈夫伯喈，並知他居於相府

中。她即往相府後門佯作化緣，希望與伯喈相見。蕙蘭聽聞有可憐婦人在尋夫，深被感動，命人帶五娘入內相見。蕙蘭聽五娘出語成文，故問她何以淪落。五娘一一相告，蕙蘭深表同情，痛恨其夫被人迷惑。蕙蘭其後得知此婦人的丈夫正是伯喈，大為震驚，深感不能橫刀奪愛，乃命五娘改換羅衣在相府居住。五娘告知蕙蘭她因有十二年大孝在身，不能穿羅衣。蕙蘭驚奇，五娘解釋謂因公公婆婆相繼死去，各守孝三年，合共六年；其餘六年，乃代未知須守孝的伯喈而守。蕙蘭深敬五娘賢孝，決定安排伯喈與她見面。

第七場 丞相府

伯喈返回相府書房，因未知道姑下落，乃於畫卷上題字，準備把它交回彌陀寺。惜春奉命帶五娘往見伯喈，對五娘加以譏諷，更暗示伯喈快與蕙蘭成親，着五娘想清楚才步入書房。五娘聞言震驚，欲離開又不忍，終步入書房，見伯喈伏案而睡，不禁又喜又悲。她自慚身世不配才郎，決定收回翁姑畫像返陳留。怎料五娘移動畫卷時驚醒了伯喈，伯喈誤以為眼前女子是蕙蘭的表姐雲娥。五娘趁機試探伯喈是否真的移情蕙蘭。伯喈已決意離開相府，不想傷害蕙蘭，便對她多番讚賞並假說感謝蕙蘭之情。五娘聞言，以為伯喈愛上蕙蘭，悲痛欲絕。五娘憤然於畫卷上題詩，云：「向日受饑荒。雙親俱死亡。如今題詩句。報與薄情郎。」，之後含恨離去。伯喈聞得彌陀寺沙彌尋不到道姑蹤跡，回返書房後決定將畫卷送回彌陀寺，怎料見到題字，猜想必是五娘在此，即高聲呼喊五娘。蕙蘭、惜春等來探視，伯喈一見蕙蘭，唾罵她趕走五娘，隨後奔出追趕五娘。蕙蘭怨僧孺強將伯喈夫婦分開，着他速上金鑾請求仁宗准伯喈留髮還俗，並助他們夫婦團聚。

第八場 廟遇

五娘在路上遇上風雨，避入廟內，向四大金剛哭訴伯喈變心。伯喈一路狂呼五娘，遍尋不獲，不知不覺走至廟中。伯喈見有道姑暈倒地上，即取一錠銀欲送與道姑，赫然見是五娘，即欲將她擁在懷裡。五娘憤恨，欲離去，無奈伯喈苦纏。五娘述說伯喈父臨終前之說話，以及自己賣髮、行乞等遭遇，伯喈聞言淚如雨下。五娘恨伯喈負心，伯喈即表示未棄舊情，更已削髮拒婚。五娘悲喜交集，與伯喈相擁痛哭。此時僧孺、蕙蘭等到來，僧孺宣讀聖旨，謂聖上恩准伯喈蓄髮還俗，夫婦回鄉守孝，及期滿回京復職。伯喈、五娘感謝蕙蘭成全。惜春向五娘謝罪，自認在書房門前所說的話全是自己所編，與蕙蘭無涉。五娘仍記掛伯喈剛才書房中曾說不忘蕙蘭情義，並含醋意。伯喈坦言因決意離開相府，又誤以為五娘是雲娥，才會說出安慰蕙蘭的話。伯喈、五娘幾經波折，終可團圓。（全劇結束）

音樂賞析

《琵琶記》在唱腔音樂方面，多採用板腔及說唱，如第一場伯喈與五娘話別時，二人對唱「長句二黃慢板」；至第四場，五娘行乞上京尋夫時唱朱毅剛（1922-1981）新創作的小曲《雪裏哀鴻》；同一場伯喈到彌陀寺拜佛時唱了一段「南音」轉「二黃慢板」；第五場伯喈在金殿上拒重婚再娶時唱了一段「反線中板」。

全劇的高潮在第七場的《廟遇》一折，當中唱腔的運用如下：五娘先唱由林兆鑾（1917-1979）作曲的小曲《千里琵琶》；伯喈唱主題小曲《別鶴怨》引子及頭段、「士工慢板」、「二黃慢板」、小曲《春風得意》、「乙反中板」、「乙反二黃慢板」、《別鶴怨》尾段及嘆板；五娘再唱小曲《四季相思》（連序唱）及「乙反長句二黃」；最後伯喈接唱「乙反中板」。其後任劍輝、白雪仙把這《廟遇》唱段曾作多次修改，故今流傳多個不同版本，但均有使用《千里琵琶》、《別鶴怨》及《四季相思》等小曲唱段。

粵劇音樂的特色

粵劇音樂（俗稱粵曲）的特色包括：以廣府話（即粵語）唱曲及說白；由器樂（鑼、鈸、鼓、板及絲竹樂器）和聲樂（唱腔及說白）構成，以及劇中人物會使用平喉及子喉唱曲及說白。

粵劇唱腔主要分為板腔、曲牌及說唱三大體系。板腔是沒有固定旋律、先詞後曲、依字行腔，並根據特定的曲式格式演唱。「板腔」：又稱「梆黃」，即「梆子、二黃」的簡稱。在板腔音樂中，須留意的特點包括：叮、板的組合；正字（實字、基本字）與預仔字（襯字）的分別；分「上句、下句」（上句結仄聲、下句結平聲）；每句的結束音有嚴謹規格；每句分若干頓（每頓有基本字數），以及每個正字與叮板有嚴格關係等。常用板腔曲式約有 51 種，慣用的有 31 種。（詳見附錄）。曲牌則有相對固定的旋律、通常是先曲後詞、也可按詞作曲。說唱的特色與板腔相似。除唱腔外，說白亦扮演很重要的角色，有謂：「千斤唸白四兩唱」。說白方面，《琵琶記》中包含了詩白（唸白）、口鼓（口古）、口白，以及浪裏白。

粵劇唱腔的審美觀是注重露字，即演員在說白或唱曲時，須使聽眾能清楚聽見每個字，並要求演員演唱時字正腔圓。

粵劇傳統的繼承與革新

粵劇傳統的繼承與革新有以下幾個做法：改編傳統劇目、創作新劇目、在劇本內容中加入時事議題，亦有在技術上的革新，例如運用新的舞台效果，以及加入新的樂器和音樂。此外，傳統粵劇的製作一般較為大型，動輒三至四小時；現代新製作的粵劇，則較為精緻，以迎合新一代的口味及欣賞能力。

參考資料

錢南揚（1981）。《戲文概論》。上海：上海古籍出版社。

俞為民（1994）。《宋元南戲考論》。台北：台灣商務印書館。

陳守仁（2015）。《唐滌生粵劇劇目概說：任白卷》。香港：匯智出版有限公司。

粵劇、粵曲板腔曲式簡表

51 種板腔曲式（有*為常用的 31 種）

| | |
|---------------|-----------------------------|
| 1. 椰子七字句首板 | 27. 二黃嘆板*（亦稱「椰子嘆板」） |
| 2. 椰子十字句首板 | 28. 二黃七字句流水板* |
| 3. 椰子四字句倒板 | 29. 二黃長句流水板* |
| 4. 椰子七字句倒板 | 30. 二黃八字句慢板* |
| 5. 椰子七字句煞板 | 31. 二黃十字句慢板* |
| 6. 椰子十字句煞板 | 32. 二黃長句慢板* |
| 7. 椰子偶句滾花* | 33. 二黃四平十字句慢板（俗稱「西皮慢板」） |
| 8. 椰子七字句滾花* | 34. 二黃煞板 |
| 9. 椰子十字句滾花* | 35. 乙反偶句滾花* |
| 10. 椰子長句滾花* | 36. 乙反七字句滾花* |
| 11. 椰子沉腔滾花* | 37. 乙反十字句滾花* |
| 12. 椰子快中板* | 38. 乙反長句滾花* |
| 13. 椰子七字清爽中板* | 39. 乙反七字清爽中板* |
| 14. 椰子十字清爽中板 | 40. 乙反十字清爽中板 |
| 15. 椰子七字句中板* | 41. 乙反七字句中板* |
| 16. 椰子十字句中板* | 42. 乙反十字句中板* |
| 17. 椰子三腳凳 | 43. 乙反二黃八字句慢板* |
| 18. 椰子有序中板 | 44. 乙反二黃十字句慢板* |
| 19. 椰子芙蓉中板 | 45. 乙反二黃長句慢板* |
| 20. 椰子減字芙蓉* | 46. 乙反二黃八字句滴珠慢板* |
| 21. 椰子慢板* | 47. 乙反二黃四平十字句慢板（俗稱「乙反西皮慢板」） |
| 22. 二黃七字句首板 | 48. 反線椰子七字句滾花 |
| 23. 二黃十字句首板 | 49. 反線椰子偶句滾花 |
| 24. 二黃四字句倒板 | 50. 反線椰子十字句中板*（簡稱「反線中板」） |
| 25. 二黃七字句倒板 | 51. 反線二黃十字句慢板*（簡稱「反線二黃慢板」） |
| 26. 二黃滾花* | |

資料來源

陳守仁（2020）。《粵曲的學和唱：王粵生粵曲教程》（增訂第四版）。香港：商務印書館（香港）有限公司。