

王粵生粵曲教程（第三版）



香港中文大學
粵劇研究計劃
粵劇發展基金

出版
資助

粵曲的學和唱

粵曲的學和唱

王粵生粵曲教程(第三版)

書名：粵曲的學和唱：王粵生粵曲教程(第三版)

著者：陳守仁

執行編輯：陳苡霖、張文珊

出版：香港中文大學音樂系粵劇研究計劃

電話 (852) 2603 5098

傳真 (852) 2603 5273

排版製作：傳真廣告印刷公司

版次：2007年12月第三版

印數：1000本

定價：港幣80元

ISBN : 978-962-8104-15-4

版權所有●未經同意●不得轉載或翻印

本書荷蒙

粵劇發展基金

贊助出版經費

謹此致謝

謹以此書紀念我的父母

陳鴻先生 (1927-2006) 及

吳佩英女士 (1927-2006)

鐳射唱片目錄

- 1 《歸來燕》(10.44)
- 2 《撲火燈蛾》(10.28)
- 3 《胡不歸·慰妻》(15 38)

第一版前言

在王粵生老師逝世前的一兩年間，我已著手整理他的粵曲教材，準備以他的教學理論及實踐為基礎，編寫一本有系統的粵曲學習手冊。王老師不幸在1989年12月12日逝世，這項工作便擱置了下來。1991年4月「香港群芳慈善基金會」答應贊助《粵曲的學和唱 王粵生粵曲教程》的出版，編寫此書的工作遂由何寶琴、梁森兒及我三人進行。

王老師在1975年開始在香港中文大學音樂系教授粵曲及揚琴，但我在1979至1980年度始隨他學習揚琴。那時候我仍是主修西方音樂的學生，每次與王老師用西樂理論來討論粵曲的線、調式及調的理論時，他都十分興高采烈。他一直以為粵曲「乙反線」在音樂效果上相當於西樂的G小調，但究竟乙反線的形成是否受西樂小調的影響，則有待更多的研究來證實。

我在1981年赴美國攻讀民俗音樂學碩士及博士課程，1984年返回香港搜集粵劇及粵曲資料，在同年9月開始旁聽王老師在中文大學的粵曲班，每週兩小時，一直到1985年5月。1985年9月至12月我再度旁聽中大粵曲班，直至1985年底回到美國。1987年我開始任教於中文大學音樂系後斷續隨王老師個別上粵曲課，到1989年9月我才較規律性地每週上課。

一如我在學習揚琴的時候，王老師在我旁聽、個別上課及課餘時間常與我討論粵曲音樂的結構及理論。我同時對演唱及伴奏的「演出習慣」、戲班掌故和他的經歷十分感興趣，每每在課餘時候與他談上一兩個小時。

本書所整理的大致是王老師教授粵曲的理論、實踐方式及對粵曲演唱、音樂結構和理論的看法。由於在編寫過程中王老師早已逝世，很多觀點的演繹、組織及全書的結構不免

是我個人的主意。為求清楚及扼要地闡明他的見解，這些主觀的安排是在所難免的。若書中出現任何錯漏，責任應在我的身上。

本書的面世，首當感謝「香港群芳慈善基金會」、李曾超群及芳艷芬女士。研究工作及成果的出版本身是大量虧本的事業，李曾超群及芳艷芬女士對資助粵劇研究的熱誠使我們的工作得以延續。

在資料整理、編寫及製作過程中，中國音樂資料館的馮區慧儀女士、「粵劇研究計劃」研究助理梁森兒及何寶琴女士給我各方面的幫助。梁女士利用她十多年演出粵劇的經驗為本書提供不少意見，何女士運用她在民俗音樂學方法上的訓練為本書的部份粵曲教材作譯譜的初稿。在設計及製作上亦感謝萬靜儀女士的幫助。此外，本人亦謹向林鈞先生、駱津先生、黎紫君先生、葉紹德先生、蘇翁先生、張寶慈先生、劉永全先生、楊以添先生、何杜瑞卿女士、蔡碧蓮女士及王老師的太太葉佩裳女士和女兒王淑德女士致謝，感激他們為本書提供不少資料。

本書的出版，是為初學粵曲的唱者提供參考，卻並非為取代粵曲老師而設。一如世界上其他音樂種類，在學習的過程中，任何粵曲老師為學員所提供的「口傳」資料是最珍貴的。書中所附唱腔記譜，目的不在規範性地標榜一種「完美唱法」。事實上王粵生老師亦常強調唱者在唱腔上應常作新的嘗試。本書載錄的唱腔是為入門者提供一個參考，待唱者對粵曲的結構及唱法有了相當的掌握後，唱者可以進行各種嘗試，甚至運用即興。

本人謹以本書紀念王粵生老師。

陳守仁

1991年6月30日

崇基學院

中國音樂資料館

第二版前言

本書的第一版在1992年面世後，在一年內已售出超過九成，但由於本人教學、研究及行政工作繁忙，修訂的工作至1995年5月才完成。在此，須感謝香港中文大學粵劇研究計劃各成員，包括梁森兒女士、梁麗榆女士、林萬儀女士、曾健文先生、余少華先生、容世誠博士及已離任的楊智深先生的寶貴意見。本人亦須感謝馮區慧儀女士及梁婉冰女士在美術及設計上的幫助。

本書的第一版蒙芳艷芬女士及李曾超群女士的「群芳慈善基金會」贊助，於此特別再三致謝。

香港中文大學粵劇研究計劃在1993年得到「任白慈善基金會」捐贈港幣二百萬元，作為研究及出版經費，至今多項研究及出版項目正在進行中。本書的修訂及出版則蒙旅居加拿大溫哥華市的黎景雄先生及陳妍萍女士贊助，本人謹向兩位致謝。

最後，本人一再向負責校對的梁麗榆女士、梁森兒女士及潘琬琪女士三位致謝。

陳守仁

1995年5月14日

崇基學院宿舍家中



第三版前言

自本書於1992年面世以來，不少學者相繼出版了多本粵劇、粵曲音樂理論的專著，其中尤以黃少俠老師的《粵曲基本知識》（1999年初版、2004年第五版）最為廣泛流傳，令我們多了一份珍貴的參考材料。《粵曲的學和唱》不單記錄了王粵生老師的粵曲教學理論及實踐，在1990年代初來說，也是同類書籍的第一本。香港粵劇發展基金於2006年決定資助本書第三版的出版。正是認同了本書於廿一世紀初仍有重要的參考價值。本人在此謹向粵劇發展基金表示謝意。

粵劇研究計劃成立於1990年，一向附屬於香港中文大學音樂系，但財政及行政均得自主運作。2007年是粵劇研究計劃成立以來的第17年，在這兩、三年間，我們先後得到藝術發展局、粵劇發展基金、黎景雄先生、梁方靄雲女士、馮錦鳳女士、潘琬琪女士及羅守輝先生的贊助，多本粵劇、粵曲書籍將相繼面世，以延續我們學習、研究及整理粵劇、粵曲資料的使命。

在此，我感謝上述多個機構及贊助者，也謹向粵劇研究計劃的多位全職、兼任及義務的研究助理表達衷心謝意，他們包括戴淑茵女士、李少恩先生、周仕傑先生、張文珊女士、陳苡霖女士、賴潔敏女士，及在這幾年間經已離任的鄭寧恩女士、黃穎文女士、鄧啟明先生、嚴小慧女士及李偉聲先生。我同時衷心感謝粵劇研究計劃創辦人之一的梁森兒女士多年來對我們的支持，也感謝先後贊助本書第一版及第二

版的群芳慈善基金會、黎景雄先生及陳妍萍女士。

2007年是交接的一年，粵劇研究計劃的年輕成員將接班繼續研究及出版的工作。2006年是我及家人困難的一年，敬愛的父親及母親先後於6月及12月辭世。作為業餘的曲友，他們曾以唱腔為不少長者及街坊帶來歡樂，本書第三版的面世，也正好用以記念他們對粵曲的熱愛及對我的教導和啟發。

陳守仁

2007年4月10日

跑豬地小豬軒毛毛屋

目 錄

第一版前言.. . . .	ix
第二版前言	xi
第三版前言	xiii
第一章 王粵生小傳	1
早年生活	
才華的啟發	
踏進歌壇	
為小明星伴奏	
香港淪陷至大陸解放	
1950至1960年代從藝生涯	
從藝及生活瑣事	
後期教學	
創作	
《妝臺秋思》的改編	
第二章 教學、理論與基本概念	33
學習粵曲的基本概念	
粵曲的結構	
腔、露字、線	
工尺譜	
叮板	
攞字	

手影及影頭

發聲

發聲練習：合尺滾花

記譜說明

第三章 粵曲教材選 61

《歸來燕》

《撲火春蛾》

《胡不歸之慰妻》

第四章 唱法及結構說明 121

《歸來燕》

《撲火春蛾》

《胡不歸之慰妻》

跋 137

參考資料 139

索引 141

第一章

王粵生小傳

早年生活

王粵生，原籍四川重慶，生於1919年1月8日（即農曆戊午年十二月七日），由於出生在廣州市，父母故取名「粵生」。

王父純侯，曾任黃埔軍校教官。王母錢瑞芳出身於官宦大家庭，姐妹眾多，曾接受音樂訓練，特別喜奏揚琴。王粵生對揚琴之精通，大概源自幼時母親的影響。

王氏父母感情一向恩愛和睦，由於亦曾受相當教育，二人常在家中吟詩作樂，這對王粵生的童年提供了一個富有詩意及樂意的環境。然而，王氏日後在音樂上的成就仍離不開個人後天的苦學和浸淫。王氏五弟妹中，亦只有身為長兄的粵生對音樂情有獨鍾。

王氏父母不幸在粵生九歲及十一歲時先後去世，使粵生從富裕家庭的溺愛及週全照顧中走上自力更生的音樂道路。由於當時粵劇及粵曲從業員仍受到社會人士的歧視，若王氏父母在粵生成年時期仍然健在，他們未必接受愛兒選擇音樂作為終身事業。

父母死後，素有積蓄的王家曾先後三次被王父下屬到來搶掠財物，大大打擊了王家的經濟生活。為免再受賊人搶掠的驚嚇，王氏弟妹分由幾位姨母照顧，王粵生自此寄住於家境富裕的六姨母及姨丈湯奕棠家裏。

湯氏一家連同粵生約於1931至1932年遷居香港，湯氏開始經營參茸生意，很快成為名人紳士，家庭仍然豐裕，卻反對過份接濟粵生那邊的親人。

粵生在十一、三歲時決定嘗試自立，在香港威靈頓街一間繡繡店找到一份工作，充當車縫床疋、被袋等家庭用品的學徒。學徒生活可算是艱苦的，據王氏回憶所說，店中伙伴

常故意在吃飯前叫他出外買腐乳回舖，待他回來時飯餸每每已差不多被吃光。然而，這段學徒生活卻直接驅使了王氏踏上音樂的旅途，戲劇性地扭轉了他的一生。

才華的啟發

顧繡店是啟發王粵生音樂才華的溫床，店主雖然並非粵生的音樂老師，卻在這啟發過程裏居功至偉。

據王氏回憶，當時店主是邊讀大學邊做生意的年輕人，不只喜聽廣東音樂及歐西音樂，亦酷愛演奏廣東樂器。在1930年代，收音機及留聲機均屬罕有的奢侈品，非富有人家難得擁有。在這種情況下，聽音樂自然成為一種最時髦及高級的享受。對清貧身世的王粵生來說，若非遇上這樣一位老闆，根本無法接觸音樂。

最難得的也是店主的隨和品性，常不吝嗇地讓王粵生分享他的音樂播送。

這時的粵生對音樂也非一無所知：幼年在廣州家中常聽母親的揚琴及父母的唱和，在唸小學時亦曾習口琴。王粵生對廣東音樂的濃厚興趣使他「過耳不忘」，漸漸牢記了當時聽過的所有小曲。某次，王粵生在洗澡時哼唱些廣東小曲的習慣被老闆無意中發覺；老闆對粵生的音樂記憶力甚感驚嘆，決定出資為粵生物色音樂老師，使王粵生在公餘時間學習秦琴及其他樂器。

踏進歌壇

1930年代，粵劇在香港及廣州發展到一個全盛時期，成為上、中及下階層的主要娛樂方式。珠江三角洲地區和省、港、澳的經濟繁榮也使1930年代成為歌壇的蓬勃時期。據說，廣州及香港兩地共有歌壇超過七十個，唱曲獻藝的女伶多至近一千人。著名的女伶有小明星(1913-1942)、張惠芳(年份不詳)、文雅麗(年份不詳)、張月兒(1907-1981)、徐柳仙(1913-1985／一說生於1917)等。

1930年代的歌壇有別於今天在香港所見的。據王粵生老師所述，女伶當時均在用木搭的高臺上，坐在茶几旁的椅子，一邊喝茶，一邊唱曲，樂手則坐在高臺下伴奏。一位女伶登臺，通常唱一支或兩支曲，但一唱便是四十五至五十分鐘。當樂手與女伶休息時，另一隊樂手便演奏當時流行的廣東器樂合奏曲，俗稱「廣東音樂」或「譜子」。樂手在約十分鐘的時間中奏出幾首樂曲，之後便是另一位女伶登臺。在王粵生記憶之中，「譜子」是當時最時髦的演出項目，吸引了不少觀眾。樂手在當時常被尊稱為「音樂家」，均力求在譜子中透過加花（即在主旋律上加上裝飾音）展露自己的高超技巧。深深吸引著粵生及顧繡店主的，也就是這些「譜子」的演奏。

在歌壇成為商家及文人雅士的聚集場地之後，進出歌壇往往不是一般人可以經常負擔的。據說當時入場費由一角五分至四角，茶客並可得茶一盅，吃點心則必須另外付錢。粵生在開始上音樂課後，對歌壇裏的演出如著了迷般。由於無法負擔買票進場，他漸想到一個妙計：在顧繡舖內，他故意把熱水壺內的熱開水倒光或喝光，叫店掌櫃給他一分錢到歌壇那邊「擺水」（即「取水」）。由於歌壇本身設於茶樓，對「幫襯」購買熱開水的粵生並不徵收入場費用，粵生便憑一分錢站在水煲旁聆聽粵曲及譜子的演出，直至茶樓侍應叫他才離開。

由於早已熟聽很多譜子，粵生在開始學習樂器後一直進步神速，很快被與老闆相熟的業餘曲藝社主持人邀請，在公餘時間參加操曲活動。不久，他的才華更被一位歌壇「包家」所賞識，以八角一天的薪水，受聘於一個小歌壇，專負責間場時的譜子演奏。粵生自此辭去了顧繡店的工作。當時茶樓東主在店內設立歌壇，必要與這些包家接頭，由包家負責聘請女伶及樂手。因此，包家實際也即歌壇的老闆。

不久，粵生又從玩譜子正式升職為粵曲伴奏的「音樂家」，日薪增至兩元。

為小明星伴奏

據王粵生老師所說，在他同輩音樂家之中，只有他曾與

小明星維持過一段較長時間的合作。當時的小明星已是一級女伶，身價甚高，每晚均吸引不少相熟的座上客。

據王氏所述，小明星對歌壇中的人客（即「顧客」）及伴奏樂手均十分友善。每晚小明星未開始唱曲時，必先與茶客聊天問好，當時行內俗語笑稱這種交際方式為「拜山」。那時候，小明星唱曲的情況與今天我們在唱片所能聽到的十分不同。在歌壇裏，小明星慣用慢的速度和長的拖腔，輔以很多花音，而伴奏的音樂家亦視之以長過序及花巧的演奏。這種拖慢的演唱方式使聽眾能細意品味每一個字及腔。

小明星及很多女伶在演唱前也必先安排把「曲」（即「曲本」）派給座上人客。不少知音人便一面打著叮板一面聽曲。王粵生記憶所及，小明星在唱曲時常有歪嘴及蹙眉的習慣，令她的演出在視覺上打了一點折扣。但遇到唱著曲詞裏有絃外之音的地方，她亦常與座上客互通眼色或作會心微笑，使觀眾有一種更親切的感受。

對年紀不足二十的王粵生來說，與小明星合作除了可讓他鍛煉音樂造詣之外，也是他學會職業上人情世故的好機會。

當時伴奏樂手所用的「曲」，一般只載曲詞而無樂譜，遇上曲裏用了新作或不大普及的小曲時，伴奏樂手便受到最大的挑戰。為了應付這種情況，女伶每每在當晚正式演唱前先與伴奏樂手操練一會兒。人際經驗較深的小明星常會這樣的對樂手說：「師傅，我想唱支新曲，覺得並不容易，你來玩，我跟住你。」

據王氏所憶述，小明星這種講法是十分得體的，樂手即使真的不懂新曲，也不會覺得丟臉。相反，一些經驗較淺的女伶常會漫不經意地問：「你識唔識？」，往往引起伴奏樂手的不滿而反唇相稽：「有乜垃圾嘢，快唱出嚟。」在當時來說，由於伴奏樂手直接影響女伶的演出、甚至歌唱生涯，行內公認開罪了音樂師傅便是「犯了天條」，可見行內對樂手尊重的程度至深。然而，在激烈競爭之下，只有具備實力的樂手才能持久地受人尊敬。在這種工作環境之中，粵生唯有在公餘時間苦練，使自己熟習所有板面、長短序、專曲、專腔