

粵劇敲擊音樂探微

——
敲鑼打鼓以外的音樂意義

馬曼霞 著

粵劇敲擊音樂探微

——
敲鑼打鼓以外的音樂意義



馬曼霞
著

粵劇敲擊音樂探微——敲鑼打鼓以外的音樂意義

作 者：馬曼霞

編 輯：鍾燕冠

助理編輯：冼佩儀

出 版：文化協進中心有限公司

地 址：香港九龍觀塘官塘工業中心第三期八樓M室

電 話：(852) 3488 4595

傳 真：(852) 3698 0164

電 郵：chadukchang2002@gmail.com

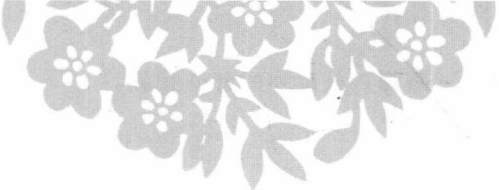
網 址：<http://chadukchang.com>

製 作：匯智出版有限公司

出版日期：二〇一五年六月

國際書號：978-962-7833-03-1

版權所有，翻印必究



序

梁國澄

原佛山市博物館館長

現佛山市非物質文化遺產保護工作專家委員會委員

我在 2002 年籌辦廣東粵劇博物館的調查研究中認識馬曼霞，其後由當時香港歷史博物館及康樂文化事務署中國戲曲榮譽顧問余慕雲先生引薦，十二年來，我一直奔波粵港兩地考察，跟進和參與其香港「查篤撐」兒童粵劇的實驗和推廣，也算圓了余老先生的心願。

其實，從 2008 年開始，香港「查篤撐」的模式就不斷在內地引起關注，佛山、深圳舉辦多次相關研討和推廣，倪惠英、郭鳳女、李淑勤、何篤忠、葉兆柏等名家叫絕，佛山電視台還追到香港採訪台前幕後，跟拍了幾輯和央視合作的新聞紀錄片。不敢說孩子的演出水平有多高，奇怪的是在外來文化不斷衝擊下，粵劇這一傳統玩意在馬曼霞手上，仍能調動四代同堂，在港在粵演出均座無虛席，老的少的同繫於同一情意結，也一直是每次赴港之後輾轉反側的思索。

近一、二十年，粵港兩地面臨同樣問題，粵劇一方面很受重視，一方面被不斷邊緣化。在內地更甚，粵劇的鑼鼓也不斷被粵劇自身邊緣化，粵劇的典型性大不如前，在一些粵劇改革的嘗試中表現尤為明顯，粵劇板腔體的「板」隱性了，傳統排場被話劇加唱曲所代替，豐富的粵劇排場鑼鼓日漸消失。唯美、動漫、交響令粵劇成本大漲，一方面得了大獎，一方面失了觀眾。

粵劇其實積累了很多好的東西，只是忙於開創，沒有得到系統的繼承，卻說梁蔭棠、林家聲的戲都是以鑼鼓見長，用得其所，觀眾沒嫌吵耳，反為難嘗一遇拍爛手掌。可見對粵劇特點的不認知，仍然是當下粵劇保護的一大難點。特別在年青人對待粵劇的態度問題上，我們拿不出吸引青少年的撒手鐮。

戲曲長期以來「高臺教化」的積澱，曾經影響了一代一代本地人的成長。粵劇敲擊音樂之於劇情，一可辨忠奸、二可明德孝、三可察安危，在廣東人看來，成就粵劇藝人舉手投足，妝點粵劇武場氛圍的背後，留下有血有肉的經典形象，推動粵劇舞台英雄輩出，是曾經令人振奮的正能量。

2014年，香港保良局莊啓程小學崔桂琮校長在佛山舉辦的論壇上，對搓著手機走路的一代，就發出了用粵劇來矯正的呼喊。香港「查篤撐」兒童粵劇的「查」「篤」「撐」，正是從粵劇敲擊音樂中借用出來的最經典元素，使受眾直接感受敲擊音樂的中國文化傳統。也許，無論從演戲或看戲的角度看，戲曲的傳續，都不可能離開這「戲場鑼鼓」。

香港是粵劇傳統保存得較為自覺的粵語地區，為馬曼霞《粵劇敲擊音樂探微》的研究提供了寶貴的資源環境。馬曼霞潛心多年，開始了大量走訪採集，形成了這項研究。更為重要的是，1994年開始的《粵劇敲擊音樂探微》，作為「查篤撐」粵劇推廣的專業基礎，為從四歲小孩開始，乃至曾經討厭過粵劇的學生家長群體有效地繼續著「高臺教化」。十多年來，我們以為要淘汰到博物館的沙的、木魚、鑼鐃，變成了新一代觀眾藉以進入粵劇的橋樑和根脈。從今天少小參與粵劇，帶動四代同堂共享的情況，可見粵地特色的「查」「篤」「撐」，仍舊是粵人粵地不可或缺的文化背景。

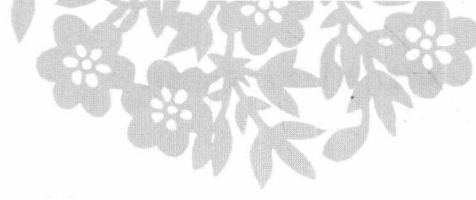
兩年前馬曼霞向我提及整理出版其碩士論文《粵劇敲擊音樂初探》（即本書）的想法。在我看來，今天雖不乏粵劇敲擊音樂的記述和整理，但整體地從實踐性、操

作性出發，系統總結和挖掘其存在意義的專題論著，至今似還未見。在過往的著述中，有不少「戲還未演，台上還在不住的擂鼓篩鑼」、「鑼鼓一響，腳板發癢」的描述。馬曼霞認為這營造氛圍和靈活配合演員身段的「戲場鑼鼓」，發揮了與觀眾溝通的重要功能。細讀馬曼霞《粵劇敲擊音樂探微》的相關章節，不難發現，和馬曼霞兒童粵劇的「另類探索」一樣，又是「另類」的接了地氣。它以粵劇敲擊音樂存在的價值為中心，用田野調查的方式，嚴謹地對敲擊音樂作為粵劇核心元素的實踐意義進行了突破性的探索。在今天的現實價值就不言而喻了。

今天，我們關注和保護的，並非一己所好，並非只是粵劇，並非只是粵劇敲擊音樂，而是通過粵劇敲擊音樂去關注與粵人粵地的語言、品格、生活方式、審美情趣一起形成的「粵文化」傳承。

2014年6月8日

佛山



自序

粵劇豈是地方小戲？

本書原為筆者 1996 年遞交香港中文大學的民族音樂學碩士論文，距今原來已有 18 年之久。

1985 年，筆者就讀香港中文大學社會工作系，因感到其中所學原來不是自己的興趣，遂毅然終止課程，重新報讀中、英語文課程；於 1986-1992 年間，完成了六年的晚間兼讀課程。期間，一邊全職工作，一邊兼顧中、英語文課程作業及考試，往往五時匆匆離開辦公室，趕上地鐵火車，功課不是在午膳時間處理，便是在火車廂內站立完成。晚上九時半下課後不是回家，而是回到辦公室處理當天未完成的工作……

中、英雙語的學習和研究帶給我一個重要的訊息，愈是接觸英語，愈令我對自身文化及中國語言文字的豐富內涵意蘊萌生敬仰之心；更因為自己曾經學習古箏及二胡，中國語言文字和中國音樂兩個源頭便把我牽引入了粵劇世界。忙與亂的六年間，對粵劇衍生的好奇及熱愛，有增無減，時間愈久，愈確認中國文化博大精深！更有衝動尋找一直以來被殖民地教育忽略和貶抑的中國音樂文化。

修讀中、英雙語期間，我同時向音樂系導師申請，旁聽了「中國戲曲欣賞」、「中國音樂史」等科目，認識多了，興趣更濃。在完成中、英語文課程後，於 1993 年開始就讀研究院民族音樂學課程，期間獲得任白獎學金，尤為鼓舞；至 1996 年遞交此論文，原論文題目為《粵劇敲擊音樂初探》。

此論文當年得到教授們的高度評價，尤感欣慰；但一直以來未有出版的念頭，總想：粵劇界、學術界專家學者眾多，出版的工作就由高人來執行好了，論文於是擱下 18 年。

筆者回望 18 年間，有關粵劇振興工作的人與事漸多，演員培訓、學校教育等百花齊放。出版著述亦極一時之盛，粵劇歷史、名伶回憶等，分別從中文、歷史、人類學角度出發，為粵劇呈現的各種面貌，留下紀錄；至於從內在音樂角度切入的著述，則屬少數，黃少俠老師有關音樂伴奏的著述大大為粵曲研究記下重要的一筆；而在鑼鼓範圍，則以鑼鼓點記錄書冊及鑼鼓點演奏光碟出版為主，具有重要參考價值。

然而，就粵劇音樂本身的深入研究文章始終較少。18 年來，也未見有粵劇鑼鼓的相關討論，筆者於是重拾舊本，檢視後決定出版，冀為粵劇敲擊音樂打開一個討論的話題。本書試從民族音樂的學術角度入門，分析粵劇鑼鼓的音樂及文化現象。此書內容，以筆者 1996 年所見為撰作依據，雖歷 18 年之久，但見本地劇場面貌、演出劇目也無異當年，文中資料今天也相當適用。

中國人要對中國音樂懷有感情，並要令中國音樂能夠持續發展；而粵劇是華南地方的主要戲曲，大大豐富中國的音樂文化。

當年就讀研究院期間曾就一篇文章與師友們熱烈討論，粵劇絕對不是偏於一隅的地方小戲。香港的朋友要對粵劇有信心，其藝術性絕對不比其他地方劇種和外國音樂遜色，特別是粵劇的音樂緊扣著粵語的特性，帶導演唱及拍和；粵劇的內容更是跨學科、跨媒體，領域既深且廣。粵劇的確是一座寶山，內藏寶物閃閃生光，只是埋於深山，不為人知；本書企圖拋磚引玉，引來對粵劇、對粵劇音樂更深層的學術討論，讓更多朋友更重視屬於我們本土的粵劇藝術，更深入的走進粵劇的內在世界，探索寶庫。

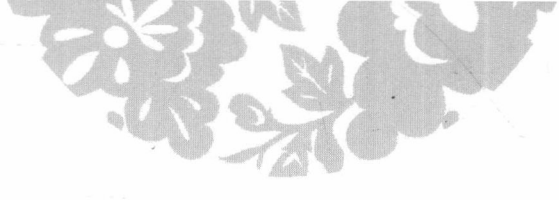
讓粵劇為中華音樂文化作出寶貴貢獻！

回頭一看，當年同時遊走於工作、創業、學業、論文之勇，今時不能復再。幸好當年有此愚勇，記下一筆，哈哈，年青嘛！

馬曼霞

2014年5月19日

香港



目錄

序	梁國澄	v
---------	-----	---

自序——粵劇豈是地方小戲？	馬曼霞	ix
---------------------	-----	----

第一章：概述	1
---------------------	---

第一節：簡介	3
--------------	---

第二節：研究動機與目的	5
-------------------	---

第三節：與本書有關的粵劇音樂研究	7
------------------------	---

第四節：研究方法	9
----------------	---

第五節：研究範圍	11
----------------	----

第六節：採訪對象及劇目取例	12
---------------------	----

第二章：粵劇敲擊音樂的發展及結構	17
-------------------------------	----

第一節：粵劇敲擊樂器溯源	19
--------------------	----

第二節：樂器簡介	28
----------------	----

第三節：樂器使用的歷時流變	34
---------------------	----

第四節：樂部編制	41
----------------	----

第五節：鑼鼓點記譜法	47
------------------	----

第六節：鑼鼓點分類.....	67
----------------	----

第七節：鑼鼓點結構.....	76
----------------	----

第三章：粵劇敲擊音樂的功能.....81

第一節：開始及結束戲劇.....	83
------------------	----

第二節：作為演出前的「通告」.....	93
---------------------	----

第三節：為「例戲」作拍和.....	95
-------------------	----

第四節：作正本戲的拍和.....	99
------------------	----

第四章：敲擊音樂於劇場內外的溝通方式.....129

第一節：「敲擊樂部」內部溝通方式.....	132
-----------------------	-----

第二節：與「旋律樂部」的溝通方式.....	157
-----------------------	-----

第三節：與演員及觀眾的溝通方式.....	170
----------------------	-----

第五章：總結.....181

第一節：敲擊音樂的溝通條件.....	183
--------------------	-----

第二節：掌板在劇場中擔當的角色.....	186
----------------------	-----

第三節：結語.....	194
-------------	-----

參考資料.....197

跋.....209

譜例及圖表目錄

譜例

譜例 2-1：《粵劇鑼鼓》書內一個「一槌」鑼鼓點記譜法	50
譜例 2-2：「一槌」的變化打法——「包一槌」	69
譜例 2-3：「一槌」的變化打法——「得撐」	70
譜例 2-4：「一槌」的變化打法——「包槌」及「唱口一槌」	71
譜例 2-5：「一槌」的變化打法——「重一槌」	72
譜例 3-1：《再世紅梅記》一劇的開場形式	86
譜例 3-2：《帝女花》第一幕的開場程序	91
譜例 3-3：《帝女花》第四幕各演出單位參與「起乙反中板」唱段的情況	103
譜例 3-4：《帝女花》第四幕小曲《秋江別》初段木魚拍和節奏	107
譜例 3-5：《帝女花》第四幕小曲《秋江別》中段木魚拍和節奏	108
譜例 3-6：《帝女花》第四幕小曲《秋江別》尾段卜魚及沙鼓的拍和節奏	109
譜例 3-7：《帝女花》第二幕小曲《紅樓夢斷》的拍和節奏	110
譜例 3-8：《帝女花》第四幕滾花唱段的鑼鼓應用	112
譜例 3-9：掌板高潤權於《帝女花》第四幕小曲《秋江別》兩個版本中改變速度的不同示意方法	114
譜例 3-10：《帝女花》第一幕周鍾出場的白欖段	122
譜例 3-11：《帝女花》第一幕周世顯出場的引白拉腔	124
譜例 4-1：鑼鼓點接駁舉例	141
譜例 4-2：掌板敲擊鑼鼓點時樂器使用的情況	142
譜例 4-3：掌板與鈸手的溝通方法及所用樂器	148
譜例 4-4：《帝女花》第四幕長平公主禿唱「乙反中板」唱段記譜	149
譜例 4-5：掌板與鑼手及鈸手同時溝通的方法及所用樂器	151
譜例 4-6：《鳳閣恩仇未了情》第二幕一個「快撞點」鑼鼓點記譜	154
譜例 4-7：以滾花唱段為例看「敲擊樂部」及「旋律樂部」的合作形式	158

譜例 4-8：以士工慢板板腔為例看「敲擊樂部」及「旋律樂部」的合作形式	160
譜例 4-9：以小曲《雪中燕》唱段為例看「敲擊樂部」及「旋律樂部」的合作形式	163
譜例 4-10：以快中板唱段為例看「敲擊樂部」及「旋律樂部」的合作形式	164
譜例 4-11：以首板唱段為例看「敲擊樂部」及「旋律樂部」的合作形式	167
譜例 5-1：京劇「走馬」鑼鼓點敲擊法	184
譜例 5-2：粵劇「慢長槌」鑼鼓點樂器敲擊比例	185

表

表 2-1：粵劇三組鑼鼓配套所使用的樂器	29
表 2-2：《帝女花》分場鑼鼓使用情況	40
表 2-3：《粵東鑼鼓樂譜》其中一個「一槌」鑼鼓點記譜分析	49
表 2-4：八、九十年代於香港整理的鑼鼓譜所用記譜譜字	53
表 2-5：「慢板頭」鑼鼓點的不同記譜	55
表 2-6：用於本書的個別鑼鼓點記譜	57
表 2-7：其中一個「撞點頭」鑼鼓點的不同記譜	59
表 2-8：三個「撞點」鑼鼓點的記譜及名稱	61
表 2-9：「跳鼓」記譜	62
表 2-10：不同鑼鼓譜對「慢撞點」一個敲擊片段的記錄	63
表 2-11：九十年代用於鑼鼓譜記譜的音樂符號	66
表 2-12：不同書籍對擊鑼用詞的選用	68
表 2-13：三個「五槌」鑼鼓點記譜	73
表 2-14：鑼鼓點用途分類	74
表 2-15：鑼鼓點結構舉例	77
表 3-1：四個粵劇演出的總開場及總完場程序記錄	89
表 3-2：《帝女花》一劇每幕的開場及完場形式	92
表 3-3：起唱唱段所用的不同鑼鼓點舉例	100
表 3-4：《紫香囊》一劇每個樂段的起式及收式鑼鼓點的處理	104

表 3-5：鑼鼓點交代速度的示意形式舉例	105
表 3-6：《鳳閣恩仇未了情》第二幕各演員出場的鑼鼓點安排	117
表 3-7：紫架鑼鼓點舉例	119
表 3-8：《帝女花》第一幕所用的「動作鑼鼓點」	120
表 4-1：鑼鼓點「動作影頭」的示意方式	133
表 4-2：鑼鼓點「聲音影頭」舉例	134
表 4-3：三個「五槌」鑼鼓點的影頭	135
表 4-4：「聲音及動作影頭」打法	136
表 4-5：鑼鼓點速度變化舉例	138
表 4-6：提場與掌板溝通戲劇開始的方式	144
表 4-7：敲擊「鑼鼓點影頭」第一拍時所使用的樂器	145
表 4-8：演員發出「聲音影頭」的方式	173
表 4-9：《香港粵劇研究（下卷）》及「粵曲鑼鼓練習譜」所載與板腔音樂運用有關的各種手影動作及名稱	177
表 4-10：《香港粵劇研究（下卷）》及「粵曲鑼鼓練習譜」所載與小曲、牌子、說白及說唱有關的各種手影動作及名稱	179
表 4-11：《香港粵劇研究（下卷）》及「粵曲鑼鼓練習譜」所載與舞台動作及其他有關的各種手影動作及名稱	180
表 5-1：一台神功戲的基本活動及參與單位	189

圖

圖 2-1：粵劇伴奏樂隊工作位置（台下）	44
圖 2-2：粵劇伴奏樂隊工作位置（台側）	45
圖 2-3：敲擊樂部樂器及樂師位置安排	46
圖 4-1：「分竹」簡圖	156
圖 5-1：劇場內各單位的溝通方向	192

第一章： 概述



◎ 第一節：簡介

粵劇乃流傳於穗港地區的一個重要戲曲劇種。如其他地方戲曲劇種一樣，粵劇包括戲劇、文學、音樂演奏、演唱、舞蹈、武術、說白、戲服、化妝、佈景等，呈現為一綜合的整體。

其中，粵劇音樂主要由唱腔及伴奏音樂結合而成。過往及目前仍在進行的研究有就「粵劇音樂」為一整體作討論，亦有就不同演唱者個別的唱腔流派作出分析及研究，均漸見成果，但在伴奏音樂方面則似仍在起步階段。

粵劇伴奏音樂主要分為弦管音樂及鑼鼓音樂。行內稱負責弦管樂器的伴奏樂部為「西樂」或「文場」，主要為演員唱腔作旋律伴奏，或在沒演員唱白段的靜場中作襯景音樂；而負責鑼鼓音樂的伴奏樂部，行內稱為「中樂」或「武場」，以敲擊鑼鼓樂器貫串演員的唱白段，並特別為武打場面或緊張氣氛作伴奏。本書第二章第三節「樂器使用的歷時流變」及第四節「樂部編制」將對此兩個伴奏樂部的名稱及所用樂器另作探討。

為方便本書讀者更容易理解兩個樂部的分工，本書將以「敲擊樂部」代表負責鑼鼓音樂的伴奏樂部，而以「旋律樂部」代表負責弦管樂器的伴奏樂部。其中「敲擊樂部」的掌板樂師利用雙竹^(註1)的敲打，更起著統領整個樂隊工作及調整劇情、推進節奏的責任。

趙山林的《中國戲曲觀眾學》談到戲曲招徠觀眾的方法時，有這樣的描述：「……進去的時候，戲還沒有演，台上還在『不住的擂鼓篩鑼』。這鑼鼓聲實際上也

(1) 粵劇掌板樂師早期使用兩支幼長的竹棒敲打鼓板類樂器，但據現時行內樂師所說，因竹枝棒身容易折斷，現已漸漸改用棒身較堅實的木棒作敲擊工具，但樂師們均沿用「竹」之名稱，行內亦常以「揸竹」一詞形容掌板樂師的工作，或直稱掌板樂師為「揸竹」。