

素心琴韻  
曲藝情

逸生





# 序一

衛奕信勳爵文物信託自一九九二年成立以來，一向致力於保存和保護香港的文物，工作主要是透過籌辦各種活動和資助社區組織或個別人士推行與文物有關的活動及研究項目。

粵劇曲藝已成為世界級的人類非物質文化遺產，更是香港的傳統文化藝術，具代表性的粵劇曲藝流派對粵劇的表演藝術更是影響深遠。

香港大學教育學院中文教育研究中心年前開展「粵劇教育研究及推廣計劃」，是香港大學於粵劇申遺成功後的重要後續工作，旨在透過研究本港資深戲曲藝術家的成就令到這種非物質的人間活寶得以傳承。探討粵曲曲藝大師梁以忠先生及其女兒：資深粵劇表演藝術家梁素琴女士在粵曲唱腔藝術上的貢獻，展現梁家唱腔流派及揭示傳承人的意義，便是此計劃中的一個重點項目。

信託在二零一五年初，撥款香港大學教育學院中文教育研究中心，資助吳鳳平博士的研究團隊，印製及出版「素心琴韻曲藝情」一書，本著以實徵性資料，以時間和空間的維度，作整體性質的整理，並解讀粵劇／粵曲世代傳承所蘊含的內在精神，使粵劇這種流動及活態的非物質文化遺產得以傳承並持續發展。

在此更感謝梁素琴女士把數十年累積下來的示範聲帶供製作團隊輯錄於隨書光碟中，以作導賞之用，彌足珍貴。

李焯芬 教授

## 序一

香港大學教育學院中文教育研究中心於二零零四年七月年正式成立，目的是為了集思廣益，羣策羣力，推動及優化中國語文教育及相關研究。

新高中中國語文課程是中學中文科課程的重大改革，其中精神之一，乃是強調文學與文化的學習。粵劇既是香港地方戲曲文學，正兼文學與戲劇二者。「中文教育研究中心」自二零零六年起獲「任白慈善基金」、「港大人文基金」、「粵劇發展基金」的贊助，推行「粵劇小豆苗——粵劇融合中國語文科新高中課程及評估計劃」，此乃全港首個粵劇融合語文科正規課程的計劃，並成功把粵劇文化納入中學的中國語文科正規課程的自擬單元。同時出版《帝女花教室》一書，以粵劇《帝女花》導賞、課程和教學理念、課程方案及教材教法、老師及學生分享等專題，總結第一階段的實踐經驗，並透過互聯網發放，供全港學校及教師採用。課程發展方面，有啟動表演、導賞講座、劇場觀戲、劇本教學、表演教習、戲棚考察、聯校匯報。教師培訓方面，舉辦講座、工作坊、聯校教師共同備課，到校支援、探訪課堂。教材教法方面，編製教材、參考資料，並發展網上學習平台。研究方面，有粵劇老倌互動學習研究、粵劇劇本的考證研究、粵劇劇本創作學習研究等。本計劃的成果收錄於《紫釵記教室——搭建粵劇與教育的學習平台》出版，並上載互聯網，為粵劇教育提供實徵的參考資料，使粵劇界和教育界共同受惠。

在協助保留及承傳粵劇的工作上，中心在二零一二年得香港藝術發展局資助，為已故粵劇編劇家葉紹德先生整理和出版《辭郎洲》、《十五貫》、《霸王別姬》、《朱弁回朝》和《李後主》五個劇本，譯成英文，印刷



出版，全文上網，以作演出、教育和推廣的用途。

二零一三年中心接著開展粵劇藝術傑出傳承人系列：梁以忠、梁素琴粵曲唱腔藝術研究及出版計劃。其中一個重點項目便是得到衛奕信勳章信託撥款資助出版「素心琴韻曲藝情」一書。首創以文字分析梁以忠、梁素琴粵曲唱腔藝術的心法和技巧再附以示範唱段與曲目，用導賞形式令讀者和學習人士更容易明瞭此流派的唱腔特色，以加強學習趣味和提高學習成效，同時也能讓這門珍貴的藝術得以保存甚至承傳下去。

謝錫金 教授

香港大學教育學院中文教育研究中心總監

## 序二

在追尋粵劇藝術的路途上，我一直非常幸運，得到很多良師益友的教導和扶持，而其中一份最大的福氣就是獲得「藝壇才女」梁素琴（琴姐）超過三十年循循善誘的教導。雖然未有正式行拜師之禮，但在我心中琴姐不只是我的好師傅，我們的情誼早已跨越師徒之情，她是最敬重和珍愛的長輩。

父親梁以忠是全才的粵樂大師，母親是「子喉領袖」張玉京，由小到大在父母的薰陶下，加上天賦的音樂才能，琴姐的曲藝才華早露頭角，六歲已公開演唱古腔《罵玉郎》。琴姐也是粵劇泰斗薛覺先的徒弟，又曾和無數的粵劇大老倌拍擋，早期唱「（上海妹）妹腔」，後憑天賦及努力自行摸索，創立自成一家的「琴腔」。自一九八三年我伙拍名伶林家聲演出《天仙配》，到一九八八年與羅家英組成長期班「福陞粵劇團」，琴姐一直教導我唱曲，更為我的演出設計唱腔。屈指一算，琴姐至今為我設計唱腔的粵劇，已超過三十齣。此外，琴姐更向我親授其首本名曲，包括：《憔悴玉梨魂》、《白頭吟》、《長憶拾釵人》、《重溫金粉夢》、《蘇三贈別》等。我可以大膽地說：我是跟隨琴姐學藝時間最長、學習內容最廣的學生，可惜我尚未完全掌握琴姐曲藝的精髓，但我會繼續鑽研和磨練，希望有一天能將琴姐所授的藝術好好發揮，才不枉恩師的苦心教導。

琴姐不單在粵劇和電影均有出色的成就，自成一家的「琴腔」更是本地曲藝上一項重要的成就，而她在書法、國畫方面的造詣亦不凡。我不單敬佩琴姐的藝術修養，她對曲藝事業的虔誠和嚴謹的態度，也讓我深深折服。此外，琴姐恬靜自得、不隨俗的高潔性格，也是她的獨有氣質。琴姐不輕易收徒，對徒弟要求嚴格，但對羅家英和我卻愛護有加。羅家英十分喜歡梁以忠的唱腔，又不時陪伴我上琴姐的課。琴姐與我們特別投緣，我倆亦

十分珍惜這段情誼，時常登門造訪，與琴姐共叙天倫。

香港大學吳鳳平博士編輯及出版梁氏父女的生平資料及作品分析，可謂功德無量。梁氏父女在本地粵樂史的貢獻舉足輕重，但可惜研究的材料非常有限，今次的出版為研究和後學者提供了寶貴的資料。此外，粵劇的「古腔」承傳是當今粵劇界的急務，能演唱「古腔」的藝術家更是屈指可數，將梁以忠於一九六六年製錄的「古腔八大曲」整理，並由琴姐親自傳授予年輕演員，意義重大。最後，粵劇及粵樂曾於上世紀初、中期風靡一時，有很多出色的表演者和音樂家，希望本地的學術機構能繼續這方面的研究，讓更多人認識本土的文化藝術。

汪明荃 博士  
香港八和會館主席

## 序四

粵曲是嶺南人家傳戶曉，順耳潤心的傳統藝術。能出類拔萃地創出與別不同的腔口者，確是難能可貴！但曾是殖民地的香港竟可以一家兩代創出了獨領風騷的兩大腔口；即梁公以忠瀟灑的「解心腔」及其愛女梁素琴女士秀雅動人的「琴腔」。

梁素琴女士的「琴腔」，對我來說，是有著無比的震撼性與魅力。她婉轉動人的歌聲，風靡本港、海外數十年，是眾所公認的「妙韻」。她與父親梁以忠公對曲藝界的影響和貢獻是不容忽視的，但只有親近她的人才知道她對梁家小妹的苦心教養、提携的偉大愛心。梁氏這一門可謂各自各精彩。我認識的素琴女士除了是資深粵劇紅伶外，更是一位傑出的粵曲表演藝術家。退出舞台後她專心研究曲藝，在這個過程中把她的曲藝創作天份發揮得淋漓盡致，幾十年下來遂成了粵曲曲藝一大流派——「琴腔」，實與其父的「解心腔」互相輝映。一九八二年香港電台第五台主辦首屆「粵韻精英」全港粵曲比賽，在討論該邀請那幾位擔任總決賽評審的問題上，眾皆一致推許素琴女士出任，由此可見她在曲藝界的聲望與地位。

為求達到真、善、美，做一個富有使命感的「電台人」，終於在一九八零年當我出任第五台台長的時候，才有機會推動及發揚這門不受英國統治者重視但根深醇厚的嶺南歌樂。當年目的很明確：把主力放在傳統戲曲，讓喜愛粵曲的聽眾擁有天天陪伴著他們的一個好節目：「戲曲天地」。

要做得好必先要有上乘人才。天從人願，幾乎被人忽視，梁家將最勇猛的一員，琴姐的胞妹梁之潔被發掘出來了！這還要多謝大喉唱家郭少文女士的提點。不畏人言、文武皆能的梁公傳人終由電視部被調到第五台來，

發揮她潛藏的理想。其中表表者是為表揚其先父而製作和只有她才能做到的「破冰」節目：「琴曲重引梁以忠」〔注意：節目名中有其姐與父之名及重新引出八大曲之意〕。此乃把雪藏良久的八大曲隆重地再次面世。話說在一九六六年梁以忠公在商業電台錄下了碩果僅存的古腔八大曲，此乃一個非公營電台超常的創舉，亦是壓倒了港台在粵樂領先方面的承傳。是梁之潔的推動，何佐芝先生的仁心，始將珍貴無比的古腔八大曲於一九八七年義借予第五台，製作成一輯很轟動的節目「琴曲重引梁以忠」。若非有認識和熱愛這門藝術的有心人，又豈能成事呢？素琴、之潔姐妹倆對其父親的熱愛與敬重、及梁家上下一心的凝聚力由此可見一二！

有堅毅的孝心、愛心始可成大業，沉睡了數十年、鮮有人敢碰、只有梁門奉以為至寶的嶺南古腔粵藝終於得遇有識之士，起死回生了。去年我得知香港大學教育學院吳鳳平博士發起保留、推廣及傳承嶺南八大曲並得到康樂及文化事務署和香港八和會館的支持，將古腔八大曲復活起來之後已興奮無比！今年又親眼觀賞了本港各大紅伶精彩地將八大曲中的「辨才釋妖」還原於舞台，實乃本地藝術界偉大的突破！琴姐，沒有您帶頭擔當藝術總監，此一盛事那能成就？除了本身是曲藝翹楚，在培育後學及統率眾彥把最古的嶺南曲藝發揚光大之外，素琴女士在藝術傳承的領域上可說是再建一功，能不讚嘆乎？與此同時更喜見樂聞本書「素心琴韻曲藝情」即將出版，這又是別出心裁地使粵曲愛好者在欣賞美妙曲韻之餘，又可學習「琴腔」的精妙，真可謂「素心可敬、琴聲永揚」矣！琴姐，祝您健康長壽，再闢高峯！

鄧慧嫻 乙未深秋

前香港電台第五台台長

**梅** 藝苑仙家梁以忠

18 第一章：生平小傳

- 出身南海 博採眾長（一九零五—一九一九）
- 天賦異凜 年少志學
- 赴港學藝 結緣古腔
- 輾轉內地 小試牛刀
- 回港發展 春風得意（一九二九—一九五三）
- 重返香港 安家立業
- 崢嶸歲月 成就經典
- 聲名遠揚 享譽重洋
- 高山流水 得遇知音
- 傳承古腔 多業並舉（一九五二—一九六八）
- 操持實業 名利雙收
- 大眾傳媒 雅俗共賞
- 耳順之年 不離曲藝（一九六八—一九七四）

37 第二章：曲韻傳世

樂苑仙家 無所不能

46 梁以忠生平年表

- 棄吹喉管 通曉噴呐
- 二絃風流 梵鈴亦精
- 掌板擊樂 寫詞譜曲
- 心腔傳唱 後世流芳
- 友直友諒 且友多聞
- 推陳出新 廣開曲路

**蘭** 才高藝精梁素琴

54 第一章：生於世家 才藝超凡

- 承父之賦 天道酬琴
- 沖幼之齡 登台獻唱

56 第二章：自學自強 戲台百味

- 博思廣益 勤學苦練
- 下鄉走埠 結緣同行

62 第三章：影壇人生世間百態

65 第四章：曲藝成就別開一面

涉獵電台 古腔別韻

退而不休 薪火相傳

72 第五章：梨園才女秀外慧中

### 菊 琴腔藝術腔法韻味精

84 琴「腔」

甲：梆子類

· 散板 · 慢板 · 中板 · 流水板

乙：二黃類

· 散板 · 慢板 · 流水板

143 琴「法」

145 琴「韻」

146 結論琴「味」

### 竹 琴腔代表作全曲賞析

150 《唐宮綺夢》賞析

174 《孔雀東南飛》賞析

184 《玉梨魂之剪情》賞析

194 《蘇三贈別》賞析

206 附錄一：梁素琴粵劇演出紀要

208 附錄二：梁素琴電影作品年表

212 附錄三：梁素琴唱片、歌唱事業年表

216 感恩·梁之潔

218 詠古抒懷·周仕深

220 主要參考資料



## 吳鳳平前言

錢鐘書先生一篇藝術評論文章「通感」里說到「在日常經驗里，視覺、聽覺、觸覺、嗅覺、味覺往往可以彼此打通或交通，眼、耳、舌、鼻、身各個官能的領域可以不分界限。顏色似乎會有溫度，聲音似乎會有形象」，此所謂之「通感」或「感覺挪移」。音樂曲藝用其他感覺包括文字來描寫，自古詩詞已有不少，從古至今，有許多詩詞，用文字，用其他感覺來描寫音樂曲藝。《通感》一文中也提及白居易的《琵琶行》「大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私語，嘈嘈切切錯雜談，大珠小珠落玉盤，間關鶯語花底滑，幽咽泉流冰下難」，是由各種事物發出的聲音來比喻琵琶的聲音琵琶聲；韋應物的《五弦行》「古刀幽磬初相觸，千珠貫斷落寒玉」等也是從聽覺聯繫到聽覺。管以文字描述曲藝的聽覺感官已非易事，用文字對曲作導賞分析及評論更是難上又難。

這個深度質性個案 究：旨在把梁以忠先生及其女兒梁素琴女士（琴姐）的曲藝成就及貢獻以傳記體作紀錄外，亦從賞析，教與學的角度來 究，具體展現「琴腔」的真實面貌。

琴姐自幼受蒙學熏陶，稟賦甚高，對粵劇藝術有自身獨特的了解熟習粵劇藝術，並願意為了自己摯愛的藝術勤學苦練，自成一家。不僅如此，琴姐更承父志，廣收學徒，以使粵劇藝術後繼有人，薪火相傳。

粵曲唱腔欣賞，是個人的聽覺感官經驗，行腔吐字，叮板調配，很難純作科學評語。梁素琴女士（琴姐）的琴腔在曲 界一致認為宛轉動聽；卻又似平深奧難學，曲藝愛好者只羨而不可及。

香港大學教育學院中文教育 究中心鼎承文化藝術傳承， 究及推廣本港資深戲曲藝術家的成就，以使這種非物質的人間活寶和藝術的精神得以傳承，得到衛奕信勳爵文物信託、香港大學何鴻燊校友挑戰計劃配對基金

及多位熱心人士的資助。本人連同梁之潔女士、周仕深先生將過去三年搜集到有關梁以忠先生及梁素琴女士粵曲唱腔藝術的資料、深度的訪問及唱腔分析，彙編成書。

本人自學習者的身份出發，年多以來五十多次的學習體驗，得到琴姐親自指導，學叮板，從小曲柳黃、再到行腔吐納，深切明白粵曲曲藝博大難精，如未得「琴姐」親自點撥，傳授心法，是難得並且寶貴的學習體驗。

除此之外，本人與 究助理作了二十多次的深度訪談，把多首琴腔名曲，遂段仔細分析，琴姐亦知無不言，言無不盡，她把琴腔設計，演繹方法，歌唱技巧亦頃囊以授。使得此 究計畫既有具體學習經驗，又以琴腔作深度分析，互相引證，對比參考。終於把研究成果，匯集成「梅蘭菊竹」四部

梅、蘭：梁以忠傳記，梁素琴傳記；這兩部分別描繪了父女兩人的藝術人生以及在他們精彩人生中的見聞。從中又催生了另一個「嶺南餘韻古腔八大曲」的計畫，古腔八大曲包括《辨才釋妖》、《棄楚歸漢》、《魯智深出家》、《百里奚會妻》、《六郎罪子》、《黛玉葬花》、《附薦何文秀》及《雪中賢》，得到康樂及文化事務署和香港八和會館的支持將其復活起來。二零一四，二零一五兩年琴姐先後整理了八大曲中的《六郎罪子》和《辨才釋妖》，並擔任藝術總監，致力於將經典古腔活現舞台。

菊部：聲法、味話琴腔，通過琴腔聲法的分析，以使更多的讀者來了解到何為琴腔，如何學習琴腔，旨在介紹推廣，以使更多有志者深入的熟悉並練習琴腔。

竹部：琴腔四首名曲評賞，即《唐宮綺夢》、《玉梨魂之剪情》、《蘇三贈別》和《孔雀東南飛》等的賞析，從作品背景、作品特色、曲式及唱法分析等方面來賞析這四首名曲，既見樹木又見森林。甚是多謝琴姐把多

年珍貴示範錄音，授以中心版權，製作光碟二隻並隨書附送。真正做到視覺文字與聽覺欣賞的感官挪移之效。

此計劃三年，多謝我的研究助理陳苑甄小姐，她為我在上教習課時作現場筆錄及資料搜集。另一位助理梁之潔小姐，也是琴姐胞妹，她擔任重要聯繫角色，特別把梁家的大量相片，剪報，錄音檔案作蒐集整理。沒有她的協調溝通，工作不會如此順利展開。亦多謝周仕深BON先生，他樂理知識豐富，亦是琴腔知音，有他為文演繹，琴腔才能具體呈現，研究成果才能彰顯。

多謝李焯芬教授，謝錫金教授，八和主席汪明荃博士，前香港電台第五台台長鄧慧嫻賜序。

多謝饒宗頤先生為本書封面題字；感謝琴姐親自為「梅蘭竹菊」四部題字。

吳鳳平 博士

香港大學粵劇教育研究及推廣計畫



# 梅

素芬



藝苑仙家梁以忠







## 第一章：

# 生平小傳

粵謳，是流行於廣州地區的粵語說唱曲藝。清朝招子庸編撰一本名為《粵謳》的歌集，第一篇題目叫《解心事》，所以人們便把「解心」當作粵謳的別稱。民國以來傳唱的人越來越少，但因粵劇、粵曲吸收了粵謳，所以人們尚能時常聽到保留有粵謳韻味的「解心腔」；而把「解心腔」溶入梆黃的功臣，就是粵樂名家梁以忠。梁以忠是粵樂界一位大師級人物，撰曲、作譜、演唱、管樂、弦樂、敲擊樂等都無所不能，無所不精。

本港粵劇著名演員阮兆輝曾在二零一四年香港大學博物館舉行的梁以忠逝世四十週年紀念演奏會上講到：「梁以忠不是「人」！梁以忠是他心目中的「神仙」！吹彈打唱；寫譜，寫曲，甚麼都得！他就聽過梁以忠吹笛，件件皆能，樣樣都好。」演奏會司儀譚經緯亦回應了阮兆輝以上的講話，她說：「以忠本是仙子，降落紅塵走一程。」由此看，後人對梁以忠的評價甚高，「神仙」、「仙家」在凡人眼中皆是無所不能的。在成為「神仙」、「仙家」之前，梁以忠只不過是熱衷粵樂、粵曲曲藝的音樂愛好者，因為他的天賦和努力，才有了被後人所稱讚的「神仙」、「仙家」梁以忠。

## 出身南海 博採眾長（一九零五——一九二九）

梁以忠，南海人，一九零五年出生，世居廣州近郊洋塘鄉，排行第二，父親名梁君聘。一般人以二哥或二叔稱之。曾攻讀於各大私塾。據說少年時曾隨一位人稱「甘師爺」的玩家習藝，過目成誦，天才橫溢，由是自學成家，年十五已能操多種樂器。



## 天賦異凜 年少志學

在《靳夢萍粵藝談奇說趣》中曾提及梁以忠年少時學習粵樂的經歷。梁以忠自少年始，便很愛好音樂。他也曾告訴靳夢萍其學習苦心；當年不像今天，別說沒有錄音機，收音機，甚至留聲機也才剛面世不久，而且還是富厚人家的消閒玩物。想學音樂真是難乎其難。梁以忠既喜歡音律，又苦無門路學習，終於，千方百計，認識了一位姓甘的老玩家，人人都稱他甘師爺。梁以忠既然結識了這位老玩家，自然十分高興，便懇求他教授音樂，甘師爺也在口頭上答應了。但那位甘師爺是吸鴉片的，當年在廣州，鴉片並沒有甚麼大不了，因此吸食的人，也很公開。

梁以忠那時，先由甘師爺那方面學懂了中樂音符和節拍（即工尺合土上及叮板）。後來，到學譜子的時候，就比學工尺和叮板時艱難多了。甘師爺那時適值很窮窘，所有飲茶和吃飯，自然都是梁以忠作東道主。這還罷了，那時的鴉片，售價也不便宜。甘師爺既手頭拮据，好多時連吸鴉片的錢，也是梁以忠代支的。

梁以忠初學《柳搖金》一譜時，每次都是去求躺在在煙床上的甘師爺寫譜，而後者在過足煙癮之餘，才慢條斯理地，隨手拈起一張捲熟煙的土製煙紙，拿起毛筆，就在煙床的小几上，寫它幾句，就算是完成一課，次次如是。試想想，一首《柳搖金》這麼長的譜子，需要多少次才寫得完？只這一闕曲譜，所花金錢已不知多少了！梁以忠為了學習粵樂，不惜重金請甘師爺教授，由此可以看出梁以忠學藝的熱情和堅持。

## 赴港學藝 結緣古腔

古腔專家潘賢達於一九五四年發表的「粵曲論」一文中指出粵曲有百年以上之歷史，一向都用桂林話（中州音、俗稱戲台官話）唱出。一九二一年名小武朱次伯首創以真嗓唱平喉，用廣東話代替戲台官話演唱，由此帶領了粵劇曲藝進入白話時代，流行至今，古腔粵曲幾成絕唱。

梁以忠時年十八歲（一九二三年）來港，常往灣仔閒景俱樂部 and 石塘咀致和俱樂部、大觀俱樂部等與前輩吳少庭、何君保、謝瑞常等切磋技藝。他與古腔專家潘賢達本是「契家」，有通家之好。潘家書香世代，

潘賢達爺爺為前清舉人。潘賢達讀中學時是皇仁書院狀元、香港大學工程學系一級榮譽學位的第二屆畢業生（一九一七年）。根據其子潘朝棟憶述，他於港大畢業晚會曾在陸佑堂用揚琴演奏西樂。潘氏本身精研古腔，撰有「小青吊影」、「桂紮掛劍」古腔粵曲。曾於「粵曲論」一文中大力提倡古腔粵曲。其妻乃著名師娘「雙棲室主」。在港時梁以忠曾住潘賢達家，二人為契兄弟，潘氏比梁大十多年，故稱潘為二哥，二人玩音樂非常合拍，互相切磋古腔粵曲。日間潘教梁以忠畫則，梁則在晚上往潘在灣仔晏頓街開設之英文夜校學習英文。潘賢達與梁以忠二人在古腔藝術上惺惺相惜，其後於一九七零年，梁以忠的女兒梁素琴與潘賢達的兒子潘朝碩結婚，由此也結下了兩家長久的情緣，使古腔曲韻得以傳家。

### 輾轉內地 小試牛刀

二十年代初期，廣州有一群西關富戶少爺因接受了西方教育洗禮，捨棄鴉片和妓院而去接觸能陶冶性情的音樂。當中有楊地三少爺、羅地大少爺，均在家中成立樂社；如「祥呂餘音」、「小薔薇音樂社」，都是西關大少所組織。此外尚有工會、社團和教師組成的樂社。因此產生了很多有名的玩家，如吳少庭、羅寶先、羅寶瑩、陳伯勵、盧家熾、邵鐵鴻、彭鐵如、王允升等。

一九二五年香港發生罷工潮，時年二十歲的梁以忠便返回廣州居住，並在廣滬輪船公司任職。在穗時與主持「民鏡照相館」（位於西關第十甫）的麥君博和麥君秩組織音樂團義演籌款，也是他首次擔任「頭架」（那時粵曲均唱古腔，是以「頭架」奏的是「二弦」）。同時亦擔任唱曲，開始嶄露頭角。

在廣州與「民鏡」齊名的另一間玩家（注釋：玩家：業餘曲藝的愛好者。玩家一般有三類階層：經營生意的老闆；富家少爺；社團公會教師等組織的樂社）音樂社名叫「濟隆」，位於河南。「民鏡」是照相館，「濟隆」則是一間著名的糖薑廠，老闆宋氏，熱愛粵曲，常召集一班著名玩家於糖薑廠內玩音樂。以上兩間屬於老闆玩音樂，另外更有居於西關的富家少爺們在自家大屋成立的私人樂社，以大屋名字命名；如「祥呂餘音」、「小薔薇音樂社」等；還有工會、社團和教師組成的樂社，更是不勝枚舉，衍生了很多著名玩家如

吳少廷、盧家熾、羅寶先、羅寶瑩、陳伯勵、邵鐵鴻、彭鐵如、王允升等。梁以忠亦加入了「濟隆」音樂社。

邵鐵鴻在其悼梁以忠的文章中也提到以上的經歷，謂當時與梁以忠同遊論管絃者有蘇蔭佳、吳少廷、蔡保羅、陳文達、崔詩野、何鴻略、連海山、羅寶瑩、黃冠等。為求樂藝與時並進，常與音樂界前輩如何柳堂、嚴老烈、宋郁文、宋老十、何與年、麥嘯峯、張亦延、宋洪等往還切磋。

一九二七年梁以忠加入「慶雲音樂社」。又與邵鐵鴻參加廣東省教育廳主辦，由易劍泉主理之「素社」，為民眾演奏於白雲山倚雲別墅及荔枝灣畔的倚瀾堂；負責改進粵樂的工作。

這一時期，梁以忠事業得意；家庭方面，卻是喜悲兩重天，喜在於，是年大女兒梁素琴（梁之素）出生；悲在於元配黎仲華在大女兒十個月大之時病歿。

香港罷工風潮過後，梁以忠仍留在廣州，餘暇兼教警姬歌伶度曲，更參與了為籌建中山紀念堂而舉辦的中央公園遊藝會演出，對公益活動，可謂不遺餘力。

## 回港發展 春風得意（一九二九——一九五三）

這一時期的香港，經歷過罷工風潮，還未來得及享受暫時的安穩，又迎來了長久的抗日戰爭和國共內戰。戰爭帶來了災難，但卻未能阻擋藝術前進的步伐。

### 重返香港 安家立業

梁以忠重回香港時為一九二九年，獲邀於羅香圃主辦的「馬玉山茶樓」演奏，他更與馬炳烈、馮樹楷、邱金城、羅漢宗、羅耀宗、林道生及甘時雨等開辦「味腴」、「添男」及「太昌」各歌壇，藉以發揚廣東歌曲音樂，普及知音大眾。

一九三零年，梁氏在廣州新亞酒店再婚，娶張瓊仙為繼室。魯金在《粵曲歌壇話滄桑》一文中提到其妻張瓊仙，原名張玉京，藝名是把玉京二字合成瓊字。她是「民鏡音樂社」主要女社員之一。跟隨梁以忠學粵曲，玩樂器。廣州玩家俱認為她歌喉脫俗。在廣州各界為響應孫中山先生慰勞革命軍人的藝術大會上，瓊仙登臺演唱一曲「情鵲罵玉」而成名，遊藝大會的音樂拍和正是梁以忠。次日廣州各報均稱張瓊仙為「子喉領袖」。瓊仙一舉成名後，廣州四大歌壇爭相邀唱。由於她是以玩家身份出現，各歌壇不能用普通的酬金聘請她，故在二十年代歌壇薪酬中，張瓊仙薪酬是一項秘密。由此可見作為粵曲曲藝名伶的張瓊仙在粵曲界的地位。作為粵曲曲藝音樂人的梁以忠與其結緣，也不失為粵曲曲藝界的一段佳話。

梁以忠於二十世紀三十年代開啟唱片事業，以實業的形式來發展粵曲曲藝，梁以忠在一九三一年獲碧架公司邀請主理唱片部，每灌唱片皆由他拍和。他一面受僱，一面自組百樂公司，業務亦非常發達。

同時，梁以忠亦未放棄粵曲曲藝傳統的演出形式，參與劇團任頭架，作劇團伴奏。一九三一年受聘於名伶陳非儂組織的「新春秋」劇團擔任西樂的頭架工作，即是樂隊領班。而他負責的就是小提琴，粵曲曲藝界的人稱這件樂器做「梵鈴」。曾三多，廖俠懷組「日月星劇團」，也力邀其幫忙，雖盛情難卻，唯是梁以忠業務繁重，遂聲明不落鄉和不去佛山才肯應聘。

靳夢萍在電台節目《懷念音樂名家梁以忠》中提及粵劇劇團的結構組織。當年的戲班組織，一年為一屆，並不如現在的戲班，只演一兩台戲便散。所有劇團工作人員的待遇都是以年薪計算。梁以忠當時年薪是三千元。現在的讀者聽來，或會覺得年薪三千，即是一個月不足二百元根本是不可能的事。但在二三十年代，三千元足以在灣仔或九龍城區買得一幢三四層高的樓宇。因此，由梁以忠得人器重及其薪酬各方面來看，可見他的確是一位很重要的人物。

除了曾三多、廖俠懷之「日月星」、「新中華」、梁氏亦曾在陳錦堂之「錦添花」等大型戲班當樂隊領班，他亦曾往緬甸、越南任黃千歲班頭架。梁以忠多次擔任頭架的經歷，使他更能熟習和精通各種粵樂伴奏，為以後粵曲曲藝事業的發展做了很好的鋪墊。



## 崢嶸歲月 成就經典

香港演藝學院中樂系教授余其偉，也是中國音樂家協會會員，擅長高胡演奏。在二零一四年一月二十五日「梁以忠逝世四十週年紀念演奏會」上提及《春風得意》這首經典名曲，他說：「三四十年代應該是廣東音樂的黃金時代，名家與名曲湧現，如梁以忠先生、呂文成先生、陳文達先生等粵樂名家，而梁以忠撰寫的「春風得意」就是其中一個代表作」。在這二十多年中余其偉教授總共灌錄過三次「春風得意」。憶述二十多前，「上海音樂院」的吳天池先生，已經把「春風得意」納為上海音樂院的教材，他覺得十分有意思！當時余其偉就在廣州錄了此曲，至今仍在行銷當中。

在一九九六年年年底余其偉來香港後，再收錄此曲，也就是他第二次在他的唱片中奏「春風得意」。

至於第三次就更加有意思，二零零九年余其偉在香港演藝學院任教達十年時，其與演藝學院的學生再度灌錄「春風得意」。這首曲對余其偉而言可說是從小聽到大，所以在余其偉幾百首灌錄唱片的粵樂中曾經錄過三次的「春風得意」，都算是一項紀錄。余其偉多次灌錄《春風得意》，且每次的營銷都有不俗的成績，由此也可看出這首名曲對後世的影響。

樂評人黃志華在《追憶廣東音樂家梁以忠》一文中也透露出對《春風得意》這首名曲的重視。他說：「廣東音樂作品之中，梁以忠作曲的《春風得意》，屬經典之作，任何一本廣東音樂曲集，都必然會刊載的。然而，《春風得意》的前身乃是一首電影歌曲，是電影《廣州三日屠城記》的插曲《凱旋歌》。（歌詞參看5頁）《廣州三日屠城記》首映於一九三七年三月三十一日，片中有兩首插曲，一為《斷腸詞》，南海十三郎作詞，梁以忠譜曲；另一便是《凱旋歌》，由該影片的老闆、監製兼編劇胡麗天寫詞，梁以忠譜曲」。

《春風得意》由梁以忠所撰，亦有一九五七年七月二十一日《大公報》的一篇文章為證，這篇文章是據梁以忠的訪問寫成的，標題為「《春風得意》（梁以忠代表作）」，執筆者署名「錦城春」，文中確鑿地指出「《凱旋歌》其實是《春風得意》的前身」。黃志華也曾多次向梁以忠的大女兒梁素琴求證過，她亦清楚

表示《凱旋歌》確是《春風得意》的前身。

一九三七年日本入侵中國，陳倩如、胡觀達、胡陶松合演的粵語片「廣州三日屠城記」，由梁以忠撰寫全部插曲，寫成了《凱旋歌》及《斷腸詞》。《凱旋歌》旋律被形容為，彷彿情侶對話，柔和婉轉，活像以管弦代替人語。旋律柔揚跌宕，激昂處，樂句較促，彷彿大力拍枱表示憤慨；平靜處，樂句緩慢，彷彿細訴衷情；哀怨處，樂句低沉，似是百般無奈地飲泣。適當地編排節奏在長、短、緩、急，令聽眾情緒隨著此曲而變化。在「梁以忠逝世四十週年紀念演奏會」上，梁素琴、梁之潔與梁素琴一眾弟子亦曾重唱此首凱旋歌。

但據黃志華的考查，《凱旋歌》雖是《春風得意》的前身，但說到灌成唱片的先後，卻是純音樂《春風得意》比歌曲《凱旋歌》來得早。《春風得意》屬和聲歌林第十九期唱片，其廣告初見於一九三七年十二月二十三日。至於由梁以忠的太太張玉京灌唱的電影「廣州三日屠城記」插曲《凱旋歌》和《斷腸詞》，是屬和聲百代第三十二期唱片，廣告初見於一九三八年六月十一日。

### 聲名遠揚 享譽重洋

創作於一九三七年的《春風得意》，在國內享有極大的聲譽，多次編入粵樂教材，並為諸多粵劇大家傳唱。但當兩位耄耋之年的古巴花旦，唱出這首名曲時，既震撼於她們對粵劇的堅守與喜愛，更震撼於《春風得意》的影響力。

二零一四年的十一月二日，香港已是不冷不熱的天氣，那天的下午，陽光依然明媚，微風習習。石澳小村，一如以往，既寧靜又熱鬧。海邊的音樂聲與村裡的恬靜，相映成趣。對於很多粵劇愛好者來說，今天卻是很值得紀念的日子。兩位與古巴出生的粵劇花旦會在這個小村落的展覽館，進行粵劇演出。古巴與粵劇，兩個很難有所關聯的詞語，今天卻緊緊的聯繫在了一起。

粵劇花旦何秋蘭及黃美玉，兩位生於二十世紀三十年代的花旦，如今已是耄耋之年，不顧高齡，毅然回

到粵劇的故鄉進行演出，重溫當時粵劇在古巴昔日的美好時光。二十世紀上半葉的古巴，約二十萬中國人僑居古巴。在當時全盛時期的日子裡，夏灣拿共有四個有水準的專業粵劇團。直到一九五九年古巴革命，此中國傳統藝術家隨著中國人離開古巴而漸漸式微。即便如此，兩位花旦，依然沒有放棄對粵劇的執著和堅守，雖容顏已老，歌喉已不復往年，但從嫻熟的技藝，依然可見當年的風采。

當天的演出一共選曲十首，《春風得意》便是其中一曲。當兩位老藝術家緩緩唱出這首曲子時，優美的詞語，緩緩的曲調，兩位老人，想必想到了那時的情景。那時古巴的粵劇還很繁榮，那時的她們還很年輕，那時的她們身姿依然綽約。

《春風得意》這首名曲由兩位古巴粵劇老藝術家重現於秋天的香港。這時的香港天氣剛好，溫度適宜，正如此刻香港的粵劇，一切剛剛好，並逐漸變得更好，春風得意。

梁以忠為人熟知的粵（調）樂作品，除了上述的《春風得意》和《斷腸詞》，還有《落花時節》和《鳳笙怨》兩首，這兩首歌調都是特為粵曲《明日又天涯》而創作的。其中《鳳笙怨》乃是據李後主的一闕《憶江南》詞譜成的，詞句是「多少淚，沾袖復橫頤。心事莫將和恨寄，鳳笙休向別時吹。腸斷更無疑。」文字哀婉，情深意切，顯示了梁以忠作詞譜曲的能力。

除了參與電影插曲的製作，一九三九年梁以忠與崔慕白、崔詩野、崔蔚林組「同樂音樂社」。同年灌錄個人獨唱曲「憶梨娘」。同年梁以忠亦與邵鐵鴻等組「東山音樂研究社」，並在電台播音。

梁以忠的粵樂創作，並不是一蹴而成的，而是源於他多年的舞臺演出經驗，多年的粵樂練習以及對粵樂非同常人的感悟與認識，使梁以忠在粵樂的發展道路上愈加的開闊。

## 高山流水 得遇知音

一曲《高山流水》寫盡了人世間的知音之情，伯樂相馬，寫盡了人世間的知遇之恩。作為音樂家的梁以忠，也一樣，企盼著遇到知音，企盼著有人真正懂自己的音樂，企盼著有人能和他在粵曲曲藝的路上攜手並



行。與香港兩位赫赫有名的撰曲家：靳夢萍與譚惜萍相交便是其中的例子。

靳夢萍在回憶梁以忠與他的交情時，曾說到，他與梁以忠相交多年，早於一九三九年至四零年之間已於省城認識梁以忠。

那時的靳夢萍還是少年十五二十時，尚在學齡中。而梁以忠已經是大名鼎鼎的音樂名家，那時和聲唱片公司在本港同業中，可稱首屈一指，除和聲外，副公司還有百代，麗歌等。那個時期，該公司出品的唱片，音樂領導都是由梁以忠擔任。

靳夢萍之能夠廁身於唱片行業，也是梁以忠之功。初時靳夢萍是居於穗垣的，梁氏邀請靳夢萍為「中勝」的特約撰曲人，在業餘時間，盡量撰寫一些曲本，寄來香港，由他看過曲本內容，應為那一闕適合那些歌者所唱，便聘請他們灌唱。到了一九五二年，有一位美洲華僑唐金源先生，來港發展商務。他經過詳細調查工作，知道唱片行業方興未艾，而該行業中最具經驗，而又最負時譽的，就是梁以忠，便又邀請梁以忠相助設立一間「金星」唱片公司。但那時，梁以忠一則工作繁忙，只能答應他在錄音時負責指揮工作；二則也知道靳夢萍亟欲來港，便介紹了靳氏進入該公司處理業務和撰曲工作，而處理音樂調配的，則由一位音樂界前輩陳紹負責。

梁以忠對譚惜萍亦有著知遇之恩，據譚惜萍女兒譚經緯憶述：一九四二年撰曲家譚惜萍在香港電台直播節目中唱了一首他自己撰寫的平喉獨唱曲《斷鴻零雁》，適逢梁以忠在收音機旁聽到，大為欣賞，即致電港台留住譚氏，並親赴港台與之見面，由此互相欣賞，結下數十年的情誼。梁聘譚為「東山音樂社」的編纂組主任，為其撰曲，兩人便經常見面。後來譚經緯更與梁以忠之女梁素琴結誼，譚惜萍更為梁素琴弟子撰曲，由梁素琴設計唱腔，兩人在粵曲唱腔藝術的道路中攜手並行，留為佳話。

此外，梁以忠這一時期亦與多個劇團結緣。一九四一年香港淪陷，「太平劇團」解散。梁醒波相約譚蘭卿合作，邀梁以忠同往廣州灣（湛江）登臺。梁以忠便在廣州灣奠定基礎，更與友人開了一間「發利」出入口公司，在回港攜眷期間，日軍已攻陷香港。多方設法下，著瓊仙先往廣州灣，自己留港等待時機。

後梁以忠與女兒素琴，隨「錦添花劇團」往澳門演出，後轉廣州灣與薛覺先組成「覺先聲」劇團。至廣州灣失陷，再隨班往廣西貴州、鬱林、柳州沿途籌款勞軍，直至一九四五年日軍投降，梁氏才得攜妻女返回廣州。回廣州後即在十八甫組織「華南茶座」，同時營商。

靳夢萍曾撰文記載梁以忠這一段時期的營商經歷，梁以忠聯同多位音樂名家，在廣州西關一間大百貨公司的二樓全層，開設了一間「華南茶座」。「華南茶座」的樂隊全部是一流音樂名家，演唱的歌者，自然都是紅極一時的名歌伶。既有如此實力，知音者便都趨之若鶩，經常滿座。「華南茶座」開設了兩三年，梁以忠便應一位富商的邀請，由他全權創辦和主理一間唱片公司，是灌錄唱片而非售賣唱片的店子。

一九五零年梁以忠結束「華南茶座」回港，主理「中勝」唱片公司，最出名的唱片便是他與妻子張玉京合唱的《重溫金粉夢》。

梁以忠除了以實業的形式來傳播粵曲曲藝，也繼續藉著電影這一大眾娛樂方式來促進粵曲曲藝的發展。黃志華寫道：「在上世紀五六十年代，梁以忠曾為多部粵語電影配樂，也曾為《黑天堂》、《白髮魔女傳》、《書劍恩仇錄》等影片寫過主題曲插曲。《黑天堂》首映於一九五零年三月十九日，其主題曲由李願聞作詞，梁以忠譜曲，紫羅蓮主唱。」

這二十多年的時間，梁以忠經歷了抗日戰爭，國共內戰，從香港到廣州，從廣州到香港，來回顛簸的生活，依然沒有磨滅他對粵曲曲藝發展和傳播的努力，這一時期雖然戰亂紛爭，卻依舊不能影響粵曲曲藝發展的春風得意。

## 傳承古腔 多業並舉（一九五三——一九六六）

梁以忠年少時自與古腔結緣，深知古腔對於粵曲曲藝的重要性，故把古腔的傳承發展當成自己畢生的重

要事業。梁以忠對古腔的傳承發展，既借助於傳統粵曲曲藝舞臺演出的形式，也通過實業的形式和大眾娛樂傳媒等多業並舉，全面的對古腔這一傳統文化藝術進行傳承發展。

### 操持實業 名利雙收

唱片方面，一九五五年與張玉京為「金星」唱片公司灌錄古腔傳統粵曲「夜送京娘」。一九五七年在港創立「新聲」唱片公司。推出張玉京自操揚琴獨唱的古腔「燕子樓」；同期推出長壽戲曲歌唱套碟「穆桂英」、「莊周蝴蝶夢」、「龍虎渡姜公」。並與大女兒梁素琴灌錄名曲「唐宮綺夢」。

同年梁以忠亦擔任「香港音樂家旅穗歌樂演出團」副團長，與眾歌伶在廣州演出極受歡迎，群眾反應熱烈。五十年代的梁以忠不僅在粵曲曲藝上打開局面，家庭方面，亦是喜事不斷，一九五八年，小女兒梁之潔出生。

一九六零年梁以忠於港島石塘咀廣州酒家、金陵酒家任音樂領導。與劉潤鴻先後在港九兩地領導「麗宮」及「金漢」酒樓歌座。梁之潔在《曲韻傳家》一文中追憶當時歌壇酒樓的風光中寫道：「香港大部份的五十後恐怕未曾有機會親睹六十年代初本港粵曲歌壇的風光，那時的他們皆因年紀尚幼，大人們不會帶他們去茶樓聽歌。除了三位粵樂界前輩，經常帶著自己的下一代往歌壇開工。他們是梁以忠，劉潤鴻和白醒芬。梁以忠帶的是梁之潔，劉潤鴻身邊的是其子劉建榮，白醒芬帶的是其小兒子宋錦成」。

大約幾歲大的梁之潔最常到的歌壇是九龍油蔴地彌敦道的金漢酒樓，斜對面是彌敦酒店（現已重建，仍沿用舊名）。金漢歌壇做的是午市，大概中午一時開始至下午三時結束。梁以忠是金漢歌壇的音樂領導，與他合作的均是粵樂界好手，梁之潔見過的前輩有劉潤鴻、馮華、廖森、蘇漢英、黃其浩，石光、白醒芬、譚雅文，其他的樂師因梁之潔當時的年紀太小分辨不清了。唱家亦是好手如雲，有劉善初（舊馬腔）、盧筱萍、伍木蘭、白鳳英（紅腔，白醒芬千金）、梁瑛、劉鳳、蔣艷紅，新任劍輝、尹球（新馬腔）、甚至連徐柳仙也見過，但就不能肯定在哪個歌壇了！

凡是梁以忠任「頭架」的歌壇，唱家陣容必然鼎盛。當時的金漢歌壇，茶客眾多，座無虛席，開場曲依時奏起，梁之潔和劉建榮便佔據著樂台旁的一張小桌。劉建榮當年是位時代青年，梳一款「貓王皮禮士利騎樓裝」，身穿螢光料子西裝，十分有型，專愛捉弄小輩，幸好不是經常遇見劉師傅，但每當發現他的身影，總教梁之潔頭痛不已！沒有玩伴的時後，梁之潔便拿著梁以忠的四色原子筆在紙上塗鴉，儘管臺上都是一流唱家，只因年齡小，尚未懂得欣賞！

表演小休時梁以忠給梁之潔叫了至愛的「碗仔翅」讓她享用，小孩子飽餐之後格外聽話，梁以忠便哄梁之潔上臺唱歌，梁之潔也就傻呼呼的讓人抱上臺中早已擺好的汽水箱上（小孩子太矮，夠不著咪高峯）對著大大的咪頭，唱完「山伯臨終」。從此一曲走天涯，在家在外，梁以忠總有意無意要梁之潔多唱，但小小的梁之潔全不識其苦心，也不懂得把握讓這位一代宗師調教的黃金機會，在逐漸年長而懂得怯場害羞之時梁之潔竟然拒絕上臺，梁以忠也因此有些惱怒。

金漢歌壇在下午三時多四時左右結束，梁以忠下班了，但仍未能回家。晚間尚有其他歌壇在等著梁以忠！所以當年的音樂家就有這樣一個習慣，梁以忠和其他樂師，在午間歌壇結束後都會往一個固定的地方相聚，稍事休息，或談天說地，抹抹牌，或研討曲藝，甚至小睡一會，為的是要休整休整，好應付晚間更繁忙的工作。這個小社區就設在彌敦酒店四零六號房，應該是間「長房」，當大人們進行他們的活動時，梁以忠就給梁之潔十元八塊，讓她到隔壁的大華，普慶兩間戲院看公餘場。那段日子，梁之潔一口氣看了四次高遠，朱虹主演的「金鷹」、鳳凰公司出品的「甲午風雲」和無數次由薛尼波達、李察威麥主演的「霸海奪金鐘」。梁以忠從不擔心梁之潔會四處亂跑，梁之潔就像個小大人般看完電影後就乖乖的回四零六向梁以忠報到！

華燈初上，夜生活開始了。在九龍的晚間歌壇梁之潔只記得深水埗的「雲龍」，但卻沒有踏過那兒的台板，她只記得在那兒見過由梁以忠發掘的掌板好手羅敬業和一群當紅唱家。除此之外九龍新蒲崗的啟德遊樂場也有女子歌壇，梁以忠在那兒開工時便給梁之潔點小零錢去坐那列驚險刺激的過山車……還有一個地方很奇怪，那裡不是歌壇，也不是劇場。卻是一個表演場地名叫「咖啡宮殿」，位於油麻地平安大廈隔鄰面向彌



敦道的一個地舖。類似夜總會，但實際上是表演綜合節目，觀眾都是一枱一枱的。這個綜合節目共演兩場，頭場大概黃昏六時三十分吧，表演節目有X先生的魔術、跟著是皮影戲、陳良忠的口技、接下來是雜耍。梁以忠只負責其中一場中國舞的伴奏，梁之潔記得的有啞子背瘋，小放牛。與梁以忠拍檔的樂師有白醒芬。

梁之潔的見聞也隨著梁以忠的工作地點轉變。除了金漢，在港島梁之潔也曾在金陵上台唱過「山伯臨終」。金陵酒家在石塘咀即現在西環屈地街，梁之潔還記得有一次不知何解突然忘了歌詞，冷不防一把抓著梁以忠拉梵鈴的手，音樂驟停，台下一片哄笑聲，可梁以忠一點也沒有發怒，只給了女兒一個鼓勵的微笑，重新拉一遍過門，就這樣，梁之潔的心定了，記憶又回來了。

梁之潔憶及童年時跟隨父親在歌壇的見聞，展現了那時五六十年代歌壇的繁華，也為後來梁之潔的粵曲曲藝事業奠定了基礎。

## 大眾傳媒 雅俗共賞

梁以忠對古腔的傳播，在藉著大眾傳媒進行傳播方面，主要表現為參與電台節目、為電影插曲配樂，報紙傳播等。

一九五三年梁以忠在麗的呼聲主理特備古腔節目。其女梁之潔在《曲韻傳家》一文中，曾提到此節目是在麗的呼聲每週一次的晚上十時至十一時半播出，播出當日就在當天的報章刊登曲詞。演唱名單中，除名伶和著名唱家外，也有許多陌生的名字，由於節目播出之時，梁之潔尚未出生，故對當時的一些唱家不很熟悉。但能肯定的是，其父邀請的必是好手無疑。這次的發現也令梁之潔大開眼界，深知應多認識幾首八大曲以外的古腔。

據梁以忠遺留的書稿及資料顯示，是次節目的拍和者除梁以忠外，尚有王者師，梁焯華，崔詩野，司徒文煒，黃根豪，麥少峰，馬博文，楊升傑，吳少廷，朱天笑，劉燦，黎亨。梁之潔有幸認識以上其中六位前輩，他們與梁家都有很深厚的交情，特別在音樂曲藝上更是合作無間，留下了值得回味的記憶。

曲目和演唱者更加目不暇給：有張玉京獨唱《黛玉歸天》，《貴妃醉酒》，錢大叔，郭少文合唱《九里山》，卓卓，江離與梁以忠合唱《魯智深出家》，邱金城獨唱《月下追賢》，董艷芳獨唱《蘇武牧羊》，李慧，陳錦紅合唱《紫娟訴情》，薛覺先獨唱《西廂待月》，郭秉翔（據梁素琴說是位銀行家）獨唱《山東響馬》，《夜困曹府》，《雪中賢之鐵丐醉酒》，梁素琴與錢大叔，邱金城合唱《醉斬鄭恩》，王月珍唱《斬馬謖》，梁以忠獨唱《甘露寺訴情》，《龍井訪僧》，金山女獨唱《白蛇會子》，松濤，江離合唱《碧月收棋》，梁以忠與張玉京夫妻合唱《曹福登仙》，潘景瑤獨唱《孫武子教授美人戰》，郭少文，李慧合唱《梨花罪子》，源妙生獨唱《沙陀國借兵》等等不勝枚舉。

可見當時古腔曲目多采多姿，曲藝界人才輩出，票友的專業水平絕不遜於當時得令的大老倌。在其他發現的檔案中，梁以忠也曾組織過另一個唱八大曲的組合，計有在《辨才釋妖》中由陳錦紅唱小生桃鳳官，李慧唱柳青娘，四大金剛由郭少文，潘小桃（崔詩野夫人），邱金城和郭秉翔唱出，《轅門斬子》則由鄭紫琴（梁之潔的誼母梁焯華夫人）唱穆桂英，李慧唱穆瓜。可見當時擅唱古曲者人才濟濟。

一九六三年梁以忠應邀擔任香港電台最早期由盧家熾主持的粵曲比賽節目「菊部新聲」評審。葉世雄在《香港電台推動粵曲發展的活動》中寫道，根據盧家熾先生的憶述，這個比賽由一九六三年起，斷續舉行，至七十年代初止。而葉世雄手頭擁有的的一份「一九八零年菊部新聲優勝者粵曲演唱會」場刊提及「香港電台於十年前舉辦「菊部新聲」……儘管粵曲曾經陷於低潮，但熱愛者並未稍減，尤其是近年來更逐漸回復興盛。香港電台有見及此再度舉辦「菊部新聲業餘粵曲歌唱比賽」。可見梁以忠通過擔任節目評審，來讓更多的人瞭解粵曲曲藝的文化知識，以讓更多的人熟知粵曲曲藝這一藝術文化。

一九六四年梁以忠參加由《華僑日報》主辦港九曲樂界聯合義唱籌募大會。參與名家有呂文成、尹自重及邵鐵鴻等，各負領導唱奏之責。

一九六六年應香港商業電台老總何佐芝先生邀請錄製古腔八大名曲。談及古腔，阮兆輝曾提及梁以忠有關古腔的一段軼事。

阮兆輝作為粵曲曲藝名伶，演了六十多年戲，有兩件事最驚慌，都是發生在「梁派」身上，第一最害怕唱梁以忠名曲《明日又天涯》。第二次是在梁以忠創辦的「中庸音樂社」一週年紀念聚會上，梁以忠要他唱古腔《寶玉怨婚》，面對住梁以忠又不敢推辭，當日更高朋滿座，座上不少曲藝界老前輩，特別是《怨婚》尾段的中板甚考功夫，心下一驚差點無法唱完。

阮兆輝少年時還曾在梁以忠主理的麗的呼聲節目中唱了首古腔《周瑜歸天》，自以為很了得，唱完後，梁以忠糾正阮兆輝的兩處中州話發音；頭一句「伐夷陵」，阮兆輝就唱「婦兒領」；梁以忠就指出發音的錯誤！應改成「化兒領」；梁以忠再問：咁「甘寧徐盛」你又點唱呀？阮答：「咪兼寧徐盛囉」！梁以忠將發音錯誤的「兼」，改為「奸」寧徐盛……就這樣改正過阮兆輝兩個中州話的發音。自此之後，有甚麼不明白就向梁以忠請教。這一段軼事，說明了梁以忠對古腔理解之透徹，對其唱腔發音要求之嚴格，不允許有一絲一毫的錯誤。

梁之潔也在《曲韻傳家》一文中寫道，若談梁以忠在粵樂界的貢獻則不能不提古腔八大名曲（以下簡稱八大曲）。舉凡在粵樂界的前輩均認同能唱古腔已屬粵曲的大學程度，如能夠拍和或演唱八大曲者，便是粵曲曲藝的最高境界。

據知八大曲乃八齣已失傳的傳統古老粵劇班本節錄而成，由道白到歌詞全用中州話演繹，單是學習正確的發音已是一大學問，再加上古腔是有其獨特的過門，格式和腔調，前人亦沒留下有系統的文字記載，便使到這方面的藝術更加令人神往。

縱觀五、六十年代的香港粵樂界，除了幾位在世的名伶前輩，能奏能唱古腔外，便只有梁以忠有這本事集唱、奏，教於一身，同期也不乏有識之士如潘賢達，律師文員會的馮維祺，梁之潔的誼父梁焯華，王者師，司徒文偉，楊聲傑，盧軾等等，他們都是古腔的拍和好手，上一輩的唱家或票友能唱古腔者也不乏好手，特別是梁以忠採用的演繹手法與師娘的說唱形式截然不同。梁以忠把傳統粵曲曲藝的所有行當都放入曲中，相應地找了不同風格的唱家來演繹每一個角色，把原本單調的唱本活化成可聽性極高的舞臺版，故此坊



間遂有稱之為梁家腔八大曲一說。

為保存和發揚這種傳統曲藝，音樂名家盧家熾先生在香港電台主持《美樂集》時即邀請了李銀嬌等一班當時仍健在的「師娘」和音樂家往香港電台錄製了八大曲，現仍在港台保存中。大概在六十年代初，商業電台老總何佐芝先生亦禮聘梁以忠製作八大曲。節目由當年有「小木偶之父」之稱的資深播音人周聰任主持，梁以忠統籌所有音樂製作及撰寫介紹稿件。這製作可算是當年曲藝界盛事，無論彈，唱都是集精英於一爐。

八大曲（一）《辨才釋妖》，梁以忠主唱辨才和尚一角（公腳喉），張玉京唱柳青娘（花旦喉），潘朝碩唱陶鳳官（小生喉），梁焯華唱蘇東坡（總生喉），更邀得四大大喉女唱家蔣艷紅，梁婉芳，戴紫君和鄭婉雯分唱四大金剛（二花面喉）。（二）《楊六郎罪子》，梁以忠唱楊延昭（武生喉），張玉京唱穆桂英（花旦喉），梁素琴唱穆瓜（花旦喉），唱家周寶玉唱八賢王（總生喉），郭少文唱余太君（婆腳喉）。（三）《林黛玉葬花》，張玉京唱林黛玉（花旦喉），潘朝碩唱賈寶玉（小生喉），子喉唱家李慧唱紫鵲（花旦喉）。（四）《韓信棄楚歸漢》，梁以忠唱韓信（小武平喉），梁素琴唱漂母（正旦喉）。尚有（五）《魯智深出家》梁以忠唱金老二（公腳喉），張玉京唱金翠蓮（花旦喉），郭少文唱魯智深（二花面喉），（六）《百里奚會妻》梁以忠唱百里奚（公腳喉），張玉京唱杜氏（正旦喉），（七）《附薦何文秀》梁以忠唱王玲（雜喉），張玉京唱王淑英（花旦喉）周寶玉唱何文秀（小生喉）及（八）《雪中賢》梁以忠唱吳六奇（二花面喉），周寶玉唱查伊璜（小生喉）。

拍和者均為上文提到諸公，全程由王者師及鄭集熙掌板，梁以忠唱時由馮維祺任頭架，餘下則由梁以忠親掌二弦領導樂隊。據梁素琴回憶，所有行當腔口和拍和過序均由梁以忠親自指導教授，包括專腔如罪子腔，穆瓜腔等。梁以忠的音樂天分和專業知識簡直發揮得淋漓盡致。節目開首和中段更加插了周聰和梁以忠的一問一答，務使聽眾明白每段曲的曲意和背景，十分週到。

當時節目是安排在逢週末和週日晚在商業二台播出，據講一眾顧曲周郎都在收音機前準備了錄音機，好將此珍寶收於囊中，可惜商台要定時賣廣告，故此坊間一般未能錄得完整版本。隨著時代更替，商業電台一

早就放棄了播放粵曲，梁以忠致力製作的八大曲亦從此在香港煙沒，被束之高閣了。猶幸其女梁之潔在二十多年前任職香港電台第五台時，在當時的五台總監鄧慧嫻女士主催下製作了「琴曲重引梁以忠」，商台何老總借出這套寶貝在港台重新輯錄播放，八大曲才得以重見天日，更由名伶梁漢威出任節目主持介紹分析，也不枉了梁以忠的一番心血。

梁以忠生前愛把自己的心得用筆記錄下來，其女梁之潔在整理他遺下的筆記時，赫然發現到他親筆抄寫的《辨才釋妖》工尺譜和各式過序工尺，誠然這些都是值得發揚的珍貴材料（相信這也是當世唯一的準確記錄），惟有留待能者或有緣人去賞識和實踐了！

梁以忠在六十年代依然通過為電影製作插曲來促進粵曲曲藝的傳播，黃志華提到一九五九年拍成的《白髮魔女傳》（張瑛、羅艷卿主演）共三集，其中最後一集的插曲便是由梁以忠負責創作。

一九六零年拍成的《書劍恩仇錄》（張瑛、容小意主演）亦有三集，梁以忠為這套片集寫了幾首插曲。據香港電影資料館的現有資料，只能找到《書劍恩仇錄》那批歌曲，其中有三首都是梁以忠包辦詞曲的，分別是《溪邊邂逅》（又名《喜相逢》，張瑛、容小意合唱）、《一見鍾情》（容小意唱）及《城亦長情亦長》（張瑛唱），片中張瑛演陳家洛，容小意演香香公主。從資料上的曲譜可見，《一見鍾情》的曲調乃是對新疆音樂風格的模擬，呈現了一位粵曲音樂人對中國西北部少數民族音樂風味的想像，頗有意思。《書劍恩仇錄》中這幾首屬於粵調的插曲，形同湮沒。但願日後能重現於舞榭歌台之上便好了。

粵曲曲藝作為傳統文化藝術的瑰寶，梁以忠通過大眾傳媒等方式，向大眾普及這一經典藝術，真正的實現了雅俗共賞。

梁以忠在這十多年的時間，不僅從傳統的舞臺演出方面，還藉助大眾傳媒和實業等形式，真正的實現了粵曲曲藝全面的發展和推廣。廉頗尚有老矣的一天，無法逃脫時間的流走，幾個十年過去了，梁以忠也進入了耳順之年。

## 耳順之年 不離曲藝（一九六六——一九七四）

一九六六年，梁以忠與劉潤鴻主理「半閒音樂研究社」。參加商業電台社團特備錄音粵曲節目播音，由周聰主持，音樂拍和有王粵生、廖森、蘇漢英、鄭詠常、石光、曾金石等。唱家除梁以忠外，計有劉善初、尤韻、嚴淑芳、梁玉卿和葉富權。其間開始設帳授徒，學生多為業餘人士及閨秀唱家。

一九六九年妻子張玉京因肝癌病逝，設靈於萬國殯儀館。梁以忠在靈堂即席揮毫親書輓聯，以悼亡妻：「四十年 形影相依 曾賴爾課女持家 我安樂何期 藥石無靈滅 天胡此酷 千百轉 肝腸欲斷 汝為余操勞任 怨負卿多矣 但願陰陽有路 魂兮歸來」

翌年大女兒梁素琴與古腔專家潘賢達之子潘朝碩結婚。

一九七一年「中庸」音樂社成立，梁以忠任社長，顧問蕭文焯，社員有何鴻略、梁焯華、鄭紫琴，劉佩、梁翠滿、陸慧璇、黃裕棠、陸坤儀，王國威、麥印強、何澤泉、盧軾、譚惜萍、楊升傑、石光、潘朝碩、宋錦華、周本教、羅敬業、郭文漢、陸英傑等。

一九七四年一月十九日梁以忠於養和醫院逝世，享年六十九歲。是年的二月二十八日，邵鐵鴻在《華僑日報》的文化版上發表了一篇長達二千字的悼文，見報時標題為「悼國樂名宿梁以忠先生」，文末並附有邵氏為梁氏寫的輓聯及輓詩：

### 輓梁以忠兄

（聯）

明日又天涯 藝海名揚 幸有心聲傳後世  
今朝傷永別 樂壇人渺 奈無靈藥救先生

（詩）

其一

憶昔神交會五羊 笑談風月論宮商  
樽前我亦青衫客 傾拜才高藝異常

其二

樂苑蜚聲眾譽君 精嫺音律復能文  
手揮目送傳心曲 譜入絲桐處處聞

其三

春歸何處問啼鶯 曾記歌台共管絃  
概自知音人去後 依稀往事尚情牽

其四

傳來噩耗乍驚呆 天妬多才事可哀  
塵世浮生原一夢 願君羽化上蓬萊

梁以忠在生命最後的八年，耳順之年，仍一直堅守在粵曲曲藝事業，並收徒教授。在這八年的時間裏，梁以忠經歷了人間的生離死別，妻子離世，女兒出嫁，亦未能動搖他對粵曲曲藝的堅持。

梁以忠六十九年的人生，粵曲曲藝是其人生中的重要組成部分，在人生的各個階段，梁以忠對粵曲曲藝亦有不同的認識和體悟，並將這種感悟用於對粵曲曲藝的承傳和發展。正是由於梁以忠的努力和付出，才使粵曲曲藝的文化精神得到發揚光大。

## 曲韻傳世

梁之潔曾撰有《曲韻傳家》一系列文章來懷念其父梁以忠，作為普通人的梁以忠，只是凡人，生命亦有畫上終止符的那一天。但作為音樂家的梁以忠，對粵曲曲藝的影響不只限於梁家曲韻的承傳和發展，對粵曲曲藝影響之大，影響面之廣深，則是很多音樂家難以企及的。

### 樂苑仙家 無所不能

靳夢萍在《懷念音樂名家梁以忠》節目中說道，梁以忠是粵樂界一位了不起的人物。他無論撰曲、作譜、演唱、管樂、弦樂、敲擊樂，皆無所不能、無所不精。真正達到了神乎其神的境界。

曾經有人問靳夢萍，梁以忠是音樂家，為什麼唱歌又會這麼好？靳老也答不來。但梁以忠既然懂音樂，當然知道怎樣唱，只在於唱得好不好。反而懂唱的人未必懂奏音樂。因為梁以忠對粵樂粵曲很投入，跟粵樂有關的東西相信他也一定會去涉獵，所以梁以忠在多方面都有才，是天才加上後天的努力。

魯金在《粵曲歌壇話滄桑》提到梁以忠在粵樂界可以說得上是萬能泰斗。在樂器方面，任何一種樂器他都玩得水準極高。琴弦方面，無論是拉的還是彈的、撥的，無一不能，他既會拉二胡也能彈三絃、無所不精。管樂方面，既能吹喉管也能吹簫，幾種噴吶亦都精通。至於敲擊樂方面，鑼鼓鈸等也有獨到之處，掌板更加是高手。當時廣州很多商人都拜他為師。

由於梁以忠的粵樂無所不能，無所不精，其在粵曲曲藝界的地位也是不容小覷的。黃志華在《追憶廣東音樂家梁以忠》一文中寫道：「據黎紫君於上世紀三十年代後期於《華僑日報》「今樂府」版所撰寫的「歌藝人列傳」，寫到梁以忠時，指出梁氏與尹自重、馬炳烈、羅耀宗獲人們稱譽為「粵樂四大天王」。」



靳夢萍也曾對梁以忠在粵樂界的地位進行了界定：「近八十年粵樂界的音樂名家多不勝數，有丘鶴儔、嚴老烈、何柳堂、何與年、何少霞和馬炳烈等等。而近二十年因為粵語唱片開始萌芽，於是便有更多音樂名家崛起。眾多粵樂好手當中，有三位盛名至今不衰的音樂名家，就是梁以忠、尹自重和呂文成，這三大巨頭。」

通過眾人對梁以忠的評價，由此可得知，梁以忠在粵樂方面的成就，可謂是粵樂界的全才；而其粵樂的成就，不只是天賦，更是後天的努力和感悟，才使其成為一代音樂大家。

梁以忠作為一代粵樂宗師，既能吹奏笛仔，又能彈奏二絃，梵鈴亦是其所長；不僅能掌板擊樂，亦能寫詞譜曲，解心腔亦是其精髓，影響著後世的唱腔。

### 棄吹喉管 通曉噴啞

吹，俗稱吹口，即是吹管樂器，如簫、喉管，笛仔。有記載謂梁以忠十六歲時巧遇「喉管王」梁秋，自此棄吹喉管，亦是粵曲曲藝界的一段佳話。話說當年，早期粵劇「四大名旦」之一的陳非儂為演《貴妃醉酒》招聘樂師，七個人來「過堂」（面試），梁秋是第四個。梁秋演奏大調《貴妃醉酒》，剛吹出一小段前奏，便已技驚四座。在後台補妝的陳非儂急忙跑出來，指著梁秋道：「就是這個，別讓他跑了！」第五名應考者，即十三歲的梁以忠，當場把自己的喉管破開，說：「我不夠他吹，以後都不玩喉管了！」由這一段軼事可知梁以忠對待粵曲技藝的嚴肅和虔誠。

梁以忠雖棄吹喉管，但作為一代音樂家的梁以忠吹「笛仔」（小噴啞）頗有成就。其功夫可見於張玉京、熊飛影和源妙生合唱的唱片《守華容》中吹奏的笛仔（小噴啞），非常威武。因為笛仔吹的出色，故有「笛仔忠」的美譽。

### 二絃風流 梵鈴亦精

靳夢萍曾提及，梁以忠擅玩多種樂器，可化腐朽為神奇，梁以忠擔任頭架（音樂領導），什麼樂器都能

奏，他曾為小明星拍和，在其名曲「癡魂」中以椰胡伴奏，風行一時。吳贛伯在《二十世紀香港中樂史稿》中提到梁以忠粵胡的演奏技術，謂其粵胡演奏飄逸，浪漫，在省港一帶，與羅耀宗為代表的「織密派」、以林粹甫為代表的「山林派」、以馬炳烈為代表的「骨子派」並列為四大流派之一的「瀟灑派」。此外，梁以忠最為出名的是其二絃和梵鈴的演奏技術。

梁以忠玩二弦而歷久享譽不替，曲藝界稱之為「風流二弦」，奇貨可居，奏來瀟灑跌宕，使聽者悠然神往，弓法收放自如，技巧高超，連易劍泉、劉天一、梁秋等名家都叫好。

著名編劇家葉紹德憶述，一九五六年重演《花染狀元紅》時，梁素琴任二幫花旦，梁以忠客串玩一隻像怨婚排場的古腔。其二弦玩法差不多玩到如二胡的味道，玩法難度相當大，到現在再難尋覓搵一個像他的二弦手，前人曾說，武場二弦：劉潤鴻，文場二弦就是梁以忠。

雖然梁以忠的二絃有「風流二絃」之稱，聽起來跌宕瀟灑，收放自如，但二弦這件樂器並不容易拉，首先，弦線粗硬，按弦要用力，不容易玩「花指」；其次，弦樺和音箱距離太短，沒有太多位置讓手指遊走。另外，二弦要架在膝上來拉，不像拉二胡一樣可以用雙腿夾住。即是說左手要把弦，右手拿弓，如果鬆一鬆手，大力拉的話，樂器便會移位。但是梁以忠拉二弦的時候絕對不會這樣。一支長曲從頭到尾，他都照樣拉，音質完全不變，這是他的特長。

除了二弦演奏的精彩之外，他的小提琴技巧一樣很出色。和聲公司差不多全部唱片的小提琴都是由他演奏。演奏之小提琴音色富有感情，有如流水行雲，漫天花雨。

當年粵曲曲藝和唱片事業非常鼎盛，而這兩種行業就自然要有他的份兒。他在《守華容》中除了笛仔是由他吹奏之外，還要負責其他樂器。因為笛仔只有幾個小段，所以一吹完笛，把笛放下之後就立刻要拉梵鈴，非常講究技巧。由此也可看出梁以忠對梵鈴技巧的嫻熟。

一八五七年法國人里昂·史考特發明最早的錄音機，聲波震記器，但只能錄下聲波圖，卻無法重現聲音。直至一八七七年才由美國人愛迪生發明留聲機，把聲波轉換成驅動金屬針震動的能量，然後將波型刻錄

在錫箔紙包在圓形蠟筒上，十年後由德國工程師貝林納改良成唱盤式留聲機，更生產了「蟲膠唱片」，即七十八轉唱片。意即一分鐘轉七十八個圈，一面便只有三分多鐘的長度了。

以前的科技沒有現在先進，入唱片的錄音器材要由外國運來，錄完便要運走。所以每次一來就要錄很多張唱片，音樂家和工作人員每要工作多晚通宵。那些器材不是用聲帶，是用蠟餅，以前一個蠟餅，只能錄七十八轉唱片的一面，四個便剛剛好是兩隻唱片。錄《夢覺紅樓》的時候只餘下四個蠟餅，它有兩隻唱片，如果錯一次，整隻碟也不能出版。梁以忠當時負責拉梵鈴，拉的過序也很順利。怎料錄到後來，錄音師舉手示意暫停，因為有人「咯」一聲打了板，當時全部人都已經很累了，已沒有蠟餅，不能重新錄音，所以只好接受。始料不及的是，這張唱碟賣得大行其道。當然梁以忠是功不可沒，因為其他樂師是以頭架為首的，如果沒有了他的梵鈴領導，其他樂師就未必會配合得這樣好。

### 掌板擊樂 寫詞譜曲

打，梁以忠亦精通擊樂，即掌板及鑼鼓。王者師在八大曲中的掌板都是由梁以忠教的。

撰，撰即是創作，創作包括電影插曲、音樂譜子，即沒有歌詞的小曲。創作的小曲影響久遠，梁以忠與呂文成，陳文達等名家在三四十年代開創了廣東音樂的黃金時代，上文已有論述。

除了音樂譜子之外，梁以忠亦撰寫曲詞兼備的粵曲，親自撰寫的粵曲由梁以忠自己演繹的曲目有《賣報曲》、《花生曲》、《醉生夢死》、《燼餘哀艷》、與奔月合唱的「教女」、與夫人張玉京合唱的《明日又天涯》。

### 心腔傳唱 後世流芳

梁以忠唱腔最出名的是「解心腔」。「解心」指粵謳，是流行於廣州地區的粵語說唱曲藝。為甚麼粵謳又稱為「解心」呢？有這樣的兩種說法，其一，清朝招子庸編撰一本名為《粵謳》的歌集，第一篇題目叫



《解心事》，所以人們便把「解心」當作粵謳的別稱；其二，「解心」是粵謳的原名，招子庸編撰的《粵謳》面世後，人們才以「粵謳」作為正式名稱。由於粵謳的腔調過於緩慢簡單，民國以來傳唱的人越來越少，雖然現時已沒有職業粵謳藝人，但因粵曲曲藝、粵曲吸收了粵謳，所以人們尚能時常聽到保留有粵謳韻味的「解心腔」。

粵謳之所以不流行，是因為它的唱腔很特別，甚至隨意可以變換，令學習的人覺得艱難，抓不住它的神髓。後來柳黃流行，同時又有新音樂，於是大家都跟隨了一般粵曲，而不再唱粵謳，尤其是粵謳並沒有名家和大老官提倡，於是常被小看和忽略。

梁以忠很聰明，眼見粵謳沒人唱、不流行，於是便把它套用在粵曲中。他把粵謳很自然地融入柳黃，令它流行至今而歷久不衰。

由於粵謳中有一首《解心事》，又名《解心》，後人便稱梁氏這種腔調為「解心腔」。對於解心腔的理，從字面意思上來看，解心腔就是解心味，解心就是解心；從唱腔上來看，解心腔唱腔緩慢悠揚，婉轉多情，將文采與情緒融為一體，使聽者既能感歎于文采，又能深陷於唱腔中的情緒，與歌者達成共鳴；曲罷，餘音繞梁，回味無窮。「解心腔」的代表曲目為梁以忠與其妻張玉京灌錄的《明日又天涯》、《重溫金粉夢》、以及與其女梁素琴灌錄的《唐宮綺夢》。

除了「解心腔」之外，梁以忠在唱腔方面亦別有洞天。一九八四年葉紹德在香港電台的「戲曲天地」節目中講《重溫金粉夢》中提到，《重溫金粉夢》原名《故國夢重歸》，因遷就唱片時間而改短。唱法瀟灑，唱腔非常之流暢。第一句「多少恨」，音相當高。梁以忠好有辦法，有方法能夠偷到音，剛剛到高位。「彷彿夢來遲破歌猶未斷」，「夢來遲破」本身是一個詞牌，梁以忠唱法是依詞牌分句讀，而非一般人將遲與破分開來唱。「風情漸老見春羞，世上如儂有幾人，往事合應，腸斷」普通唱法會將這長句唱的很平凡，但梁以忠的唱法，將每個腔都拖到好圓潤，「風情漸老見春羞，世上如儂有幾人，往事合！應，腸！斷」，在幾十年前能夠創造出這種唱法是粵曲的新突破。

葉紹德續說，梁以忠聲線沙啞，可以說得上是不悅耳，但是有情緒、有韻味，腔又特別但是如果想學他的腔也不容易。自問不能學到他的腔，但骨子腔王鍾雲山就可以了。他很仰慕梁以忠，他在梁以忠生前，時常找他說笑聊天。其實鍾雲山的唱法，都是從梁以忠身上學來的。

小明星唱腔亦受梁以忠唱腔影響，當年粵曲「平喉領袖」小明星（原名鄧曼薇）創立「星腔」，對後來粵曲曲藝影響深遠，而「星腔」的創立過程中，小明星得到梁以忠很多的指點與輔導，具體來說，梁氏根據小明星的嗓音特色，設計了整整一套完全適合她的條件的腔口，由此也影響了後世小明星腔的唱法。

梁以忠在粵曲方面的造詣，吹彈打撰唱，無所不能，通過對粵曲曲藝的改造，使這門藝術更加的悅耳，為更多的大眾所接受和喜愛；其唱腔改進了粵謳，融入梆黃，使粵曲得以更為的流行，其獨特的唱腔，對骨子腔，小明星腔都有著深遠的影響。

## 友直友諒 且友多聞

聰明的人不一定智慧，但智慧的人總是聰明的。智慧的人，明白自己的喜好，明白自己的追求，明白自己的生活方式，也願意顧及他人，顧慮他人的感受。作為藝術家的梁以忠，在舞臺上有著精湛的技藝，對粵曲事業有著深刻的思考，對於粵曲表演則是要求盡善盡美；作為社會中的人，作為他人的朋友，一家之主的梁以忠，是有智慧和有著自己的人格魅力。

作為藝術家的梁以忠，自認讀書不多，但文學修養甚好。譚惜萍為梁以忠的新聲唱片公司撰寫《情淚灑征袍》長壽唱片，到錄音那天，梁以忠看到其中有一句滾花「征人斷臂歸來日，已是蟬聲搖曳過別枝」。他就對譚氏說：「惜萍呀惜萍，征人，這兩個字，發音似乎不夠響亮」，譚氏頓覺梁以忠要求甚高，即改成「英雄斷臂歸來日」，不過回心一想，斷了臂，怎能算是英雄呢？不大符合曲意。最後用了「壯士」代替「英雄」，發音夠響，曲意亦貼切，由此可見，名家即是名家，精細得很。

後人在回憶梁以忠時，曾提到：梁以忠先生雖然脾氣不好，但是他玩音樂的品德、修養很高。有一次靳

夢萍跟他一起去一個社團，本來只是去聽曲，但主人家必會邀請他拍和一曲。後來有一個人唱得真的不好，所謂反腔跌調，靳老心想不妙，以為梁以忠快要丟下梵鈴不拉了。怎料他一直很用心的拉下去，直至整首曲完結。靳老問他如何忍受，他說不用忍，因為每個人都有第一次，人人都會有唱得不好的時候，不是所有人一開始便會唱得好的。這就是他的音樂品德，很值得我們敬重。

作為社會中人，梁以忠積極參加社會公益。一九二五年在廣州組音樂團義演籌款、一九六三年出任粵曲比賽節目「菊部新聲」評審；一九六四年參加港九曲樂界聯合義唱籌募大會；一九七一年率中庸音樂社參加救童助學粵曲義唱晚會等。梁以忠願意通過自己的努力，來幫助更多的人，讓更多的人擁有幸福生活的權利，也讓更多的人能更好的追求自己的理想，實現自己的理想。

粵樂界曾形容四位音樂名家為「仗憎梁老二、冷面王者師、大牌盧家熾和大蛇尹自B」。梁以忠其實並不是對每個人也「仗憎」的。他「仗憎」是因為他太聰明，不能容忍別人愚蠢。性格重情義，既豪邁亦文雅，十分好客兼疏財仗義，正所謂「座上客常滿，金樽酒不空」。他對人很好，富義氣，性情豪邁，江湖氣質重，他為人好客豪爽，很多時候朋友向他借錢，他給了就算，從來不追討。試舉一例，

梁以忠在陳非儂班的時候是三千元年薪，但是有另一個音樂家，以二千元年薪頂替了他的崗位，而戲班再商言商當然是會聘請薪金較低的人。但是梁以忠知道後，卻完全沒有責備過那位朋友，一點也不計較，可見他襟懷廣闊。

作為一家之主的梁以忠對家人的要求則稍高。他的妻子張玉京的造詣既高，而女兒梁素琴、梁之潔在粵樂方面的表達能力和演繹能力都相當好。所以從來都沒有看見他直接教導女兒們的曲藝。

作為一家之主的梁以忠是嚴父，也是慈父，雖對自己的家人有著較高的要求，但亦不乏關愛。正所謂愛之深，責之切，也不過人之常情罷了。就因為他的這種嚴格要求，一定程度上也成就了其女梁素琴、梁之潔的粵樂造詣，使梁氏得以曲韻傳家。

作為粵曲藝術家的梁以忠，作為生活中普通人的梁以忠，用自己的人生，像人們闡釋了智慧兩字，不僅

在粵曲曲藝藝術上成就極高，在生活中也是有著自己的人格魅力，並且能很好的把工作和生活融合在一起，可謂是智慧之人。也正因為如此，才使梁氏粵樂在粵曲曲藝史上佔有著一席之地，並被後人所敬仰。

### 推陳出新 廣開曲路

縱觀梁以忠的一生，縱然人生有種種選擇，梁以忠只重粵曲曲藝，其工作和生活，從來與粵曲曲藝相關。其對粵劇的貢獻不僅在於承傳粵曲曲藝的傳統文化藝術，更在於對粵曲曲藝的發展創新和多樣發展。魯金在《粵曲歌壇話滄桑》曾比較梁以忠與同為粵曲大師的呂文成的不同之處，指出梁氏實偏重於傳統，把傳統樂器玩得多樣化，表明傳統樂器不比西洋樂器遜色。由此可見梁以忠重視傳統藝術文化，並勇於繼承傳統藝術的精髓。

他對粵曲傳統藝術的重視，不是固步自封，而是繼承。繼承既注重對粵曲傳統藝術的承傳，也講究對粵曲的革新和弘揚。梁以忠在對粵曲的發展方面，有著自己的見解和努力，通過推陳出新，去其糟粕，對其革新；取其精華，加以發展；通過廣開去路，實現了粵曲曲藝的多樣化發展。梁以忠被尊為粵曲曲藝界的一代宗師，確是實至名歸。

# 凱旋歌

(廣東音樂 『春風得意』前身) 電影 『廣州三日屠城記』 插曲  
梁以忠曲 胡天麗詞

待君凱旋還 請聽凱旋篇 君不見 中原王氣沉

笳聲飛渡 山海關 烽火輕易大地色

鐵騎踏破 舊江山 多少人家室無壁 多少人屋室無椽

戰戰戰 寧為疆場珠玉碎 不作簷下瓦石存

待君凱旋還 請聽凱旋篇 君不見 長行十萬眾

人逐胡騎 遍野翻 舞槊刀光劍影裏

躍馬青山 白水間

前前前 片言贈君君記取 不搗黃龍莫生還

戰戰戰 前前前

不搗黃龍莫生還



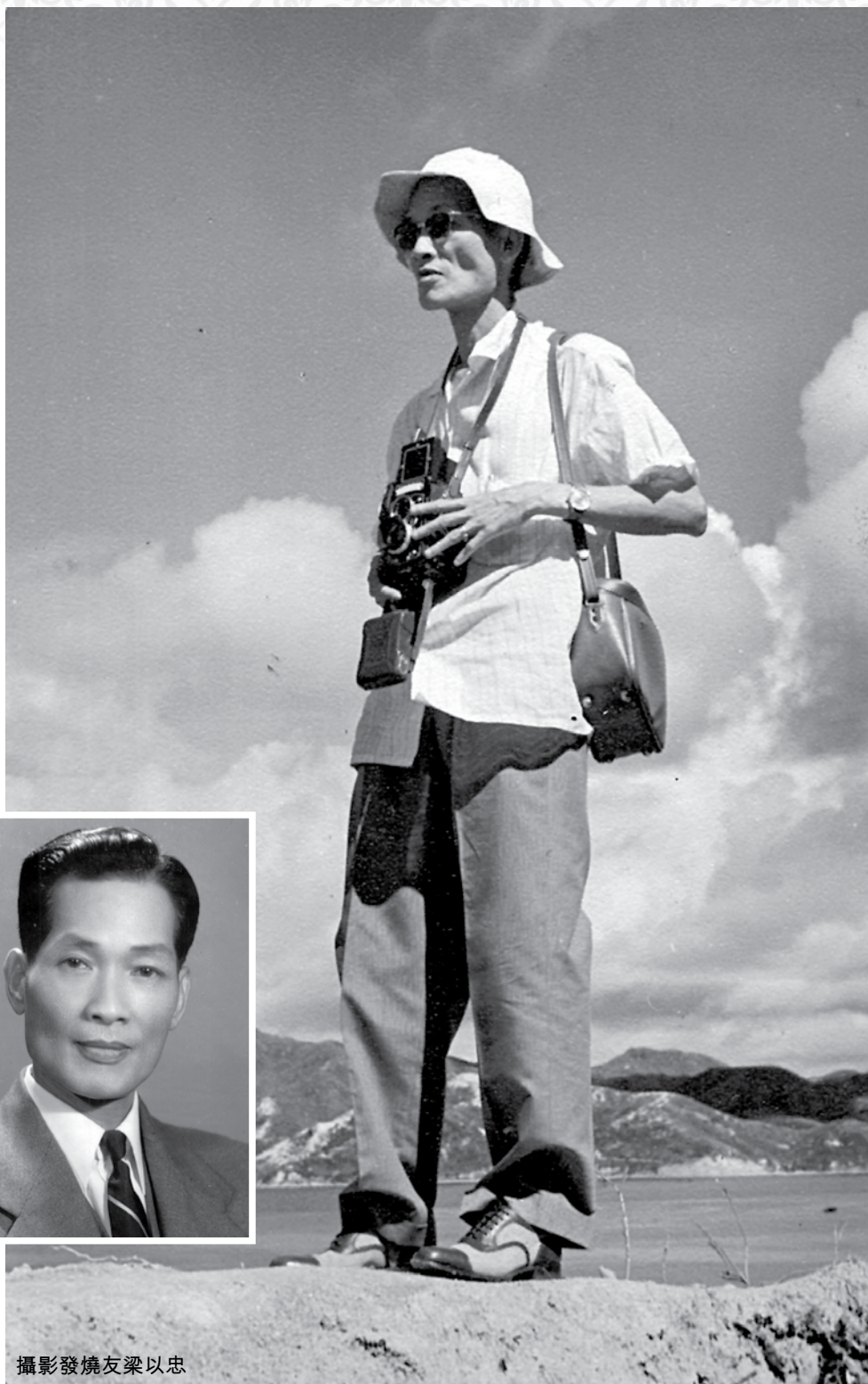
# 【梁以忠生平年表】

年份	行事	參考資料
1905年	<ul style="list-style-type: none"> <li>廣州泮塘出生，排行第一。父親名梁君聘。</li> <li>少時從一甘姓玩家習工尺譜與簡單樂理，其後自學。十五歲已能操多種樂器。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>「二弦名手梁以忠」黃滔《梨園話五十九》</li> <li>《靳夢萍粵藝談奇說趣》103-104頁</li> </ul>
1923年	<ul style="list-style-type: none"> <li>十八歲來港，常於閒景俱樂部、致和俱樂部和大觀俱樂部等演奏</li> <li>與古腔專家潘賢達是契家，潘氏比他大十多年，故稱潘為「二哥」。十多歲時曾居於潘家，互相切磋古腔粵曲</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>「二弦名手梁以忠」黃滔，《梨園話五十九》</li> <li>潘朝棟訪問</li> </ul>
1927年	<ul style="list-style-type: none"> <li>加入慶雲音樂社</li> <li>參加由廣東省教育廳主辦，由易劍泉主理之「素社」</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>《粵樂》(56頁)</li> <li>《粵樂》(57頁)「邵鐵鴻悼梁以忠以詩文」黃志華博愛2012</li> </ul>
1929年	<ul style="list-style-type: none"> <li>從廣州返港，並獲邀於羅香圃主辦之「馬玉山茶樓」演奏</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>「二弦名手梁以忠」黃滔，《梨園話五十九》</li> </ul>
1930年	<ul style="list-style-type: none"> <li>在廣州新亞酒店結婚，娶瓊仙為繼室</li> <li>在名伶陳非儂組織的「新春秋」劇團擔任西樂頭架，為期一年</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>《SingaporeStories》謝燕，98頁</li> <li>「二弦名手梁以忠」黃滔《梨園話六十》</li> </ul>
1931年	<ul style="list-style-type: none"> <li>在名伶陳非儂組織的「新春秋」劇團擔任西樂頭架</li> <li>獲邀主理碧架公司唱片部，並自組百樂公司</li> <li>獲曾二多、廖俠懷邀請參與日月星劇團伴奏</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>《對二十年代粵曲曲藝評價的淺見》王建勳</li> <li>「二弦名手梁以忠」黃滔《梨園話舊八十》</li> </ul>



1937年	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 為電影《廣州三日屠城記》撰插曲《凱旋歌》及《斷腸詞》。《凱旋歌》即《春風得意》前身。</li> <li>· 與崔慕白、崔詩野、崔蔚林、譚沛銓組同樂音樂研究社</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 梁以忠代表作《春風得意》（錦城春）</li> <li>· 《SingaporeStories》謝燕· 95頁</li> <li>· 「從《明日又天涯》」黃志華博客</li> <li>· 1930年代香港音樂社熱潮黃志華《大公報》2013)</li> </ul>
1939年	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 與邵鐵鴻組「東山音樂研究社」。灌錄獨唱唱片「憶梨娘」</li> </ul>	
1939-40年	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 於省城認識靳夢萍</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 《懷念音樂名家梁以忠》（1· 2-26）</li> </ul>
1941年	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 香港失陷，遂隨梁醒波與譚蘭卿往廣州灣登臺，並在覺先聲劇團效力。日軍投降後攜妻女回廣州組織華南茶座</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 「二弦名手梁以忠」</li> <li>· 黃滔《梨園話舊六十一》</li> </ul>
1942年	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 於香港電台結識譚惜萍</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 譚經緯訪問（2-16）</li> </ul>
1946年	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 與張玉京為百代唱片公司灌錄「明日又天涯」</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 《香港粵語唱片收藏指南——粵曲曲藝粵曲歌壇——十至八十年代》（香港電台11）</li> </ul>
1950年	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 結束「華南茶座」，來港創辦和主理「中勝」唱片公司，與妻張玉京灌錄名曲「重溫金粉夢」。</li> <li>· 為電影《黑天堂》作主題曲，由李願聞作詞，紫羅蓮演唱。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 追憶廣東音樂家梁以忠（原載於2013年10月6日《大公報》B9版）</li> <li>· 《靳夢萍粵藝談奇說趣》（102-103頁）</li> </ul>
1952年	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 為金聲唱片公司製作粵曲唱片並介紹靳夢萍給金聲唱片公司老闆唐金元認識</li> </ul>	
1953年	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 在麗的呼聲主理特備古腔粵曲節目</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 梁以忠私人剪報</li> </ul>
1955年	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 與妻張玉京為金星唱片公司灌錄古腔粵曲「夜送京娘」</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 《香港粵語唱片收藏指南——粵曲曲藝粵曲歌壇——十至八十年代》（香港電台11）</li> </ul>

1957年	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 在香港創辦新聲唱片公司</li> <li>· 任「香港音樂家旅穗歌樂演出團」副團長</li> <li>· 與梁素琴為新聲唱片公司灌錄「唐宮綺夢」</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 《SingaporeStories》謝燕· 103頁</li> <li>· 訪「春風得意」作者梁以忠（錦城春《大公報》1957）</li> <li>· 《香港粵語唱片收藏指南——粵曲曲藝粵曲歌壇——十至八十年代》（香港電台11）</li> </ul>
1958年	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 小女兒梁之潔出生</li> </ul>	
1959年	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 為電影《白髮魔女傳》寫插曲</li> </ul>	
1960年	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 於港島石塘咀廣州酒家、金陵酒家歌壇任音樂領導</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 《廖森隨想曲》（頁1）</li> </ul>
1960年	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 為電影《書劍恩仇錄》寫插曲</li> </ul>	
1963年	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 應邀擔任香港電台最早期由盧家熾主持的粵曲比賽節目「菊部新聲」評審</li> </ul>	
1964年	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 參加港九曲樂界聯合義唱籌募大會</li> </ul>	
1966年	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 應香港商業電台老總何佐芝先生邀請錄製古腔八大名曲</li> <li>· 主理半間音樂研究社</li> </ul>	
1969年	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 妻子張玉京病逝· 享年67歲</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 《SingaporeStories》謝燕· 106頁</li> </ul>
1970年	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 大女兒梁素琴與古腔專家潘賢達之子潘朝碩結婚。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 《SingaporeStories》謝燕· 91· 105頁</li> </ul>
1971年	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 成立及領導中庸音樂社</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 《HongKongstoriesin1900s》謝燕· 82頁</li> </ul>
1974年	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 1月19日於養和醫院逝世· 享年69歲</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 《SingaporeStories》謝燕· 91頁</li> </ul>

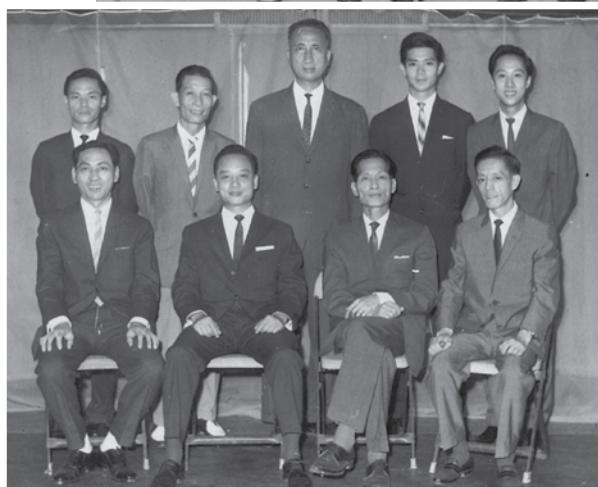


攝影發燒友梁以忠





▲慶祝香港電台中文台擴展全日廣播為眾紅伶播音拍和梁以忠（中排左四），馮華（中排左三），羅劍郎（前排左四），梁素琴（前排右二），黃超武（前排右一）



◀梁以忠（前排右二）與歌壇樂師留影。靳永棠（前排左二），羅正廷（前排右一），羅敬業（後排右一），徐耀成（後排右二），石光（後排右三），宋錦華（後排左一）

►梁以忠（左二）與一班業餘玩家在皇仁書院以『五架頭』伴奏古腔。鄭集熙（左一），梁焯華（左三），邱金成（站立者），馮維祺（右一）





◀ 梁以忠與妻張玉京合唱

▼ 一門三傑，梁素琴（右）、梁以忠（中）、張玉京（左）



▲ 收錄長篇粵劇唱片『穆桂英』幕前幕後經典合照（前排右一）馮鏡華（右二）梁以忠（二排右二起）張玉京，羅家會，梁碧玉，梁素琴，郭少文（三排左二）劉克宣，（左三）馮鏡華，（右四）王者師（後排左起）鍾雲山，李銳祖



# 蘭

素琴

才高藝精梁素琴







# 生於世家 才藝超凡

## 承父之賦 天道酬琴

一九二八年琴姐於廣州出生，取名之素。其生母黎仲華女士是梁以忠的元配夫人，於琴姐十個月大時不幸染病離世。由於母親的過早離世，尚在襁褓的琴姐，對母親的印象也十分的模糊。那時幼小的琴姐，身邊需要有人照顧撫養。而父親梁以忠於二十年代已在國內展露頭角，沒有太多的時間來照顧幼小的她，一位名為「雪家」的褓母便在琴姐的身邊照顧她，撫養她。

一九三零年，在琴姐兩歲大時梁以忠在廣州迎娶「子喉領袖」瓊仙（張玉京）為繼室。琴姐的生母雖不是曲藝界中人，但之素卻完全繼承了父親的音樂細胞。生在粵劇世家，雖然作為名音樂家的父親並沒有教授琴姐曲藝，作為子喉唱家的母親瓊仙也只是在家閒暇時偶然教女兒唱一兩句。卻由於家庭氛圍的熏陶，琴姐自小耳濡目染，讓她逐漸的走進粵劇，了解粵劇。

當時還是古腔粵曲與新派粵曲並存的年代，所有伶人和資深唱家（不論專業或業餘）在學習粵曲的啟蒙時期皆以古腔為入門基礎。但琴姐完全是自由發展，正所謂「聽熟耳軌」，中州話更是「念口黃」，完全談不上甚麼正統音樂訓練。

她自小已發現上天並沒有賜給她一把亮麗的聲音，在有些心淡之餘卻發現了對唱曲技巧掌握上竟然駕輕就熟和與生俱來的極強記憶力與節拍感，甚至是成長後的驚人創作能力，在她來說根本是很平凡、很自然的事，卻是別人想得也得不到的上天恩賜——就是遺傳了一個全才的粵樂大師父親的藝術細胞。

## 沖幼之齡 登台獻唱

六歲時，琴姐第一首公開表演的曲子就是用中州話唱的子喉獨唱曲《罵玉郎》，當然是瓊仙教的囉！話雖如此，瓊仙只是略加點撥，梁以忠更是從未教過女兒唱曲。所以整首曲目的演唱，主要是憑藉琴姐天生的感悟能力和理解能力完成的。有了這個開始，接踵而來自然就是被父親帶往他主理的「東山音樂研究社」為電台播音。

「東山」人才鼎盛，從梁以忠遺下的舊剪報得見拍和樂師和唱曲者不乏好手：除梁以忠夫婦外，有名伶白駒榮、薛腔唱家何鴻略、撰曲家譚惜萍、鄧蔓薇（小明星）、星腔唱家李少芳、陳錦紅、音樂家崔詩野、琴姐堂兄梁山。小小年紀的琴姐尚與譚惜萍、伍森馥、陳澤佳、甚至父親梁以忠合唱。由此得見她的歌唱天分殊不簡單。

那時的唱腔，據琴姐講，因為薛覺先、上海妹紅極一時，後學均以二人的唱腔為學習藍本，即「薛」腔和「妹」腔。琴姐天生聲綫不耐唱，情況類近上海妹。由於上海妹嗓子乾澀，但技巧精湛。故早期她也是唱「妹」腔。梁以忠對女兒的藝術發展採取自由政策，於是琴姐可隨意隨性地變換唱腔，海闊天空任鳥飛！

# 自學自強 戲台百味

琴姐能接受正統教育的時間是在她五歲隨雙親來港定居，小學畢業後，便因香港淪陷而要離港避難。十三歲隨父走難，在廣州灣（湛江）加入「覺先聲劇團」工作，也是命運巧安排，據琴姐回憶，走難時期班中人各散東西，「下欄」（即梅香、手下）奇缺，跟著劇團有口飯吃的小孩子都要徵用上台，就這樣小梁之素就開始了她踏台板的生涯，梁以忠和一眾有文化修養的老友商議後，確定了兩個藝名「綺琴」、「素琴」讓琴姐做選擇，最終琴姐選擇了「素琴」為名，沿用至今。

## 博師廣益 勤學苦練

琴姐十二歲那年，由於其天賦甚好，加上在「覺先聲劇團」的勤學苦練，終於得到了「萬能泰斗」薛覺先、唐雪卿夫婦（五叔、五嬸）的賞識，並將其納入門下收為弟子。大老倌如薛覺先收徒乃娛樂界盛事，按例必公開招待文化界、報界及娛樂界大事宣傳。拜師禮於桂林的一所文化界俱樂部「樂羣社」舉行茶會。此事也給琴姐留下了深刻的印象。

與當代的粵劇演員一樣，琴姐都是邊做邊學，她常慨嘆現代的年輕粵劇學員真幸福，有完備的培訓課程、各路師資、設備齊全的練功場地，一舉手一投足都有老師在旁指點，她是地道的從低做起：先說梅香吧！初做秋菊、接著做春桃、從「啞口」梅香到「開口」梅香，即是說由做「活動佈景板」到有「口白」講再到有機會數兩句「白攬」期間無不是靠站台板站得多，從實踐中點滴積累演出法，才有機會晉級。不用演出時還



要積極爭取在「虎度門」觀看前輩演出從中偷師，成效如何真要靠各人的天資和悟性了！

晉級上第三花旦後，壓力相應更大。舉個例，接到劇本劇中需要走一段排場是自己從未走過的，唯一辦法是向班中「叔父」求教，務必記熟了立刻自行練習。琴姐生平第一次甩「水髮」，應付的法門就是趁休息時間戴上「散髮」跪在台口死練，正所謂「功不虧人」，上一輩的演員就是這樣子過來的。

拜了師，琴姐為了執弟子之禮，有一個時期是與師傅、師母一同生活。在這段共同生活的日子裡，琴姐慢慢的了解到作為粵劇名家的五叔對粵劇的熱愛與鍾情。雖然五叔在舞台上氣場十足，在劇團管理上也是井井有條，但是每每心血來潮，想到粵劇，卻可以不拘小節。話說有一天薛覺先剛起床，突然興之所至要教琴姐「推車」。就這樣穿著睡袍、拖鞋示範「推車」的步法和身段。其中特別強調「轉彎」的推法必須在側身轉彎時推車的雙手要外高內低才可突顯現實生活中路面的傾斜感和為身段增加變化。對此琴姐感受至深，畢生受用。抗戰時期，薛覺先、唐雪卿轉往昆明，留下「覺先聲」班底在桂林、南寧繼續演出。琴姐那年十六歲，在沒有台柱的情況下便有機會一嚐「正印」滋味。且慢歡喜，在落鄉班演出的苦日子還在後頭呢！

## 下鄉走埠 結緣同行

雖然經過了薛覺先的嚴格訓練，但作為粵劇演員的琴姐，仍然在登台演出時，遇到了一些挑戰。第一件高難度的挑戰是「提綱戲」。演員沒有劇本提供，只根據「開戲師爺」寫在一張「玉扣紙」上的故事和場口，便要自行「爆肚」。演得戲多的演員比較容易掌握，可以靈活借用才子佳人、帝王將相的戲文，琴姐有一次在吳州演出就遇上了甚難「爆肚」的「提綱戲」，「嫦娥奔月」！才子佳人、帝王將相的戲文似乎都不適用……但在「搵食」這大前提下，沒有甚麼是做不到的，還不是就此挺過去了？琴姐時年只得十七歲！

第二個難題是專業演員必須要有驚人的記憶力。一個星期熟讀十幾部曲乃基本要求。散戲後更闌人靜之



時往往就要通宵讀曲，怪不得前輩伶人多數晚睡早起原來也有其苦衷在內的！

觀眾的要求也是演員的壓力。琴姐回憶落鄉演出時，戲台前有一大片空地，不設座位，行內稱之曰「壁地」。台很高，沒錢買票入座的觀眾便會聚到台前的「壁地」站著看免費戲，同時也會撿拾「壁地」上的石頭，和剝剩的果皮堆在台前，遇到有演員出錯或「甩曲」，便會毫不留情起哄兼向台上擲石頭、果皮！演員們又那敢懈怠呢？

經過那麼刻苦的體驗和在「覺先聲」出身的關係，琴姐在國內時期也幫過很多大老倌如梁醒波。戰後波叔擔任文武生的「海龍劇團」便在廣州落鄉走埠。那時十七歲的琴姐是班中的第三花旦。後隨波叔加入譚蘭卿的「花錦繡健美劇團」（六肥班）。她還記得譚蘭卿是唯一不用在「封相」中推車的花旦。蓋因譚蘭卿身型肥胖，不宜屈膝，故在戲單上公開聲明正印花旦不推車。在「海龍劇團」演出時琴姐就和戲班住在「畫艇」上，不料在虎門翻船，戲箱掉進水裏，生活很是艱苦。

一九四五年「覺先聲」重返廣州演出，由薛覺先、上海妹掛頭牌，琴姐正式升為「二幫」花旦。亦有赴濠江夥拍在當地甚受歡迎的文武生何文煥擔班演出，得著名欣商何賢（前澳門特首何厚華父親）賞識，遂在澳門演出了幾個月才回港。

琴姐回港後曾在馬師曾、紅綫女領導的「新東方劇社」演出。不得不提，琴姐酷愛京劇，特別是梅蘭芳，更為傾倒。她常誇讚梅蘭芳的高貴氣質和他演青衣時的雍容大方，對梅派的唱腔尤為推崇。班事雖忙，她仍隨京劇名宿鄒來儀習唱，故此在琴姐的唱腔風格中都不難發現梅派唱腔的身影，特別是拉腔後的結束音總像寫大字的「回鋒」技法。

一九五四年琴姐往星加坡登台演出，拍檔是文武生許英秀。年輕的許英秀扮相十分酷似薛覺先，但因其身裁瘦小，故有「縮水薛覺先」之稱。無巧不成話，許英秀也懂京戲。於是二人在演粵劇之餘，也在當地的京戲票友劇社「平社」演了一節梅派的《四郎探母》之〈坐宮〉。許英秀飾楊四郎、琴姐飾鐵鏡公主，大過戲癮，也是一時佳話。

回說琴姐走埠用的是星加坡當地的音樂拍和，但出任「頭架」即音樂領導的是隨班走埠的朱慶祥。由於朱慶祥和琴姐、許英秀最投契，故此在不用演戲的時間三人常常結伴出遊，拍照，留下了許多值得回味的美好記憶。

接下來的兩年是琴姐走埠最頻密的時期，與香港其他粵劇演員一樣，目的地是安南、即現今之越南。為了前往越南，亦為了突出對粵劇的重視，當時他們乘飛機前往越南。那時的飛機何其稀罕，由此也可看出琴姐當時在粵劇界的地位。亦有多家報紙報道他們乘飛機前往越南的盛況。照片中的琴姐雍容華貴，散發著濃厚的藝術氣息和時尚感。

當代的粵劇演出最興旺之地，除了國內、香港，便是越南和星馬了。琴姐在越南曾夥拍過的文武生有桂名揚、羅劍郎、黃超武、白玉堂、黃千歲。講到黃千歲，原來早在琴姐小時候尚住在雲東街時，曾跟隨梁以忠往利園山道一個電影片場，在那裡便見到了正在拍電影的黃千歲。據琴姐描述，黃千歲為人隨和，好聲、扮相十分俊俏，相應地十分愛美。她曾目睹黃千歲早早上台就是為了要化個靚粧。但見他坐在鏡前用眉筆在臉上左量右比，一絲不苟的描眉畫鬢。這種嚴於律己，對自己要求甚高的精神，琴姐說值得後輩學習。

「情淚灑征袍」這齣戲便是琴姐與黃千歲在越南開山演出的，此戲唱情豐富，正合二人擅唱的戲路。黃千歲有一段二黃用解心腔唱出，非常特別。梁以忠聽後認為十分精彩，引發了他在一九五七年將這個腔放入「唐宮綺夢」中的構思。

在越南的日子確有很多人、事值得一記，比如與李奇峰母子結緣。李奇峰的父親李鑑潮是編劇兼班政家、母親呂少紅亦是粵劇演員，舉家均在越南隨班生活。琴姐唱功好，扮相美，班中一眾小伙子包括只得十多歲的李奇峰都十分敬重她。琴姐也常帶這些小朋友上茶樓嘆茶和逛街。李媽媽也十分喜愛琴姐，李家無女，雖未正式結誼，李媽媽已視琴姐為契女無異，感情十分要好。據李奇峰憶述，因不願做「契弟」，所以琴姐未能成為其「契姐」。

由於越南的粵劇市場興旺，琴姐再往當地走埠時是在以演「官生」和「大審」戲出名的「三叔」白玉堂

所領導的「新中華劇團」中演出。琴姐一生人最怕老鼠，可說是聞鼠色變，連死老鼠躺過的地方也要繞道而過，卻偏要她碰上了！當晚正上演白玉堂的拿手好戲《黃飛虎反五關》。琴姐飾演妲己正與白玉堂的黃飛虎演得正入戲時，突然台頂跌下一樣東西正好落在琴姐腳前，不看猶自可，一看赫然是隻老鼠。當時顧不了那麼多，琴姐一記八卦步趕蟬沖入虎度門，任憑白三叔怎樣呼喚也不肯出場，唯有先行暫停演出，清理現場後才復演。

除了白三叔，琴姐又與重量級的前輩演員結台緣了，這次是「八叔」桂名揚。記得有次班主為刺激票房突發奇想，出綽頭來趟「反串版」的《六國大封相》。即是叫桂八叔扮花旦「推車」，琴姐掛鬚演公孫衍「坐車」。這就是老一輩粵劇演員的可貴處，不單止演好自己的「行當」，連別個「行當」的基本技巧也要懂得，靠的就是平時演出的觀察和記憶。琴姐就把她的「車裝」借給「八叔」，幸好「推車」經驗豐富，完全掌握得到「坐車」的身段和表演程式。但武生「坐車」著重腿功。琴姐憶述當演至「回頭車」要單腳伸腿兼做手時需要很大的能耐。演罷當晚兩條腿酸痛不已又有誰知呢！

一九五六年薛覺先於廣州病逝。琴姐同年從越南回港參與「覺聲劇團」，與麥炳榮、羅艷卿、林家聲、半日安、艷桃紅、馮鏡華、區家聲為紀念薛覺先演出《花染狀元紅》、《漢武帝夢會衛夫人》、《嫣然一笑》、《重婚節婦》、《胡不歸》等薛氏名劇。琴姐記得在《花染狀元紅》中她是飾演明月。演《花染狀元紅》時有段往事，且看葉紹德在電台節目中娓娓道來：「一九五六年重演《花染狀元紅》，梁素琴小姐做二幫花旦，梁以忠客串玩一隻像怨婚排場的古腔。二弦玩法差不多玩到如二胡的味道，玩法難度相當大，到現在再難尋覓一個像他的二弦手，前人曾說，武場二弦、劉潤鴻，文場二弦就是梁以忠。」

之後幾年琴姐忙於拍電影，較少在戲台上演出，直至一九六三年才重上舞台在何非凡的「非凡响劇團」演出。一九六四年再與已成為「丑生王」的梁醒波組「香港粵劇團」往台灣參加雙十節勞軍。在金門前線勞軍公開演出三十天粵劇。團員有尤聲普、何驚凡、賽麒麟等。琴姐還記得演波叔的拿手好戲《苦鳳鶯憐》和與做文武生的尤聲普演《帝女花》。因波叔怕坐飛機，故此大伙是乘坐輪船前往台灣。

有段時期琴姐也曾反串小生。是由於她在一九六五年在全女班「碧麗粵劇團」擔演小生。鄧碧雲反串文武生、花旦吳君麗。翌年再在全女班「女兒香劇團」演小生，丑生為九大姐之一的許卿卿。

一九六六年參與八和會館祝賀華光先師寶誕演出《觀音得道》，全部過程由導演黃鶴聲拍成電影，片中得見琴姐與任冰兒扮演大公主和二公主為陳好逑演的妙善公主配戲。

一九六九年琴姐打算結束與潘賢達之子潘朝碩的愛情長跑，在澳門與阮兆輝演完《火網梵宮十四年》（飾綠翹）後決意收山，所有戲箱悉數賣予跟了她多年的「衣箱」羅玉蓮。

一九七〇年琴姐嫁作潘家婦，從此息影兼告別戲台。

## 影壇人生 世間百態

琴姐拍了二十年電影。自四十年代尾薛覺先年代起，至六十年代新偶像如鄧光榮、蕭芳芳、呂奇等都拍過。片中戴著一副黑框眼鏡的造型成了這群青春派在戲中的嚴肅校長。她在嫁人息影前的最後一部電影便是由呂奇、蕭芳芳、馮寶寶、李司棋、梁醒波、沈殿霞主演的《四鳳求凰》。片中又是演一位老姑婆校長，專和四鳳的父親梁醒波對著幹。一九四九年薛覺先與周坤玲拍電影《孟麗君》，琴姐得師傅提拔出演皇后一角，成為晉身電影事業的試金石。由一九四九年開始琴姐邊遊走於港、澳兩地演戲，同時接拍電影。自一九四九年至琴姐息影（一九六九年）的二十年間共拍了約五十部電影。

水銀燈下的生活雖然辛苦，但也不乏趣事，令琴姐至今仍記憶猶新：

一九六零年拍《猩猩王大戰黃飛鴻》。琴姐飾演的弱女子被猩猩王搶走，原來扮演猩猩王的演員是一名外國人，他那身猩猩皮衣價值不菲，當年也要上萬元。在搶美過程中琴姐要被猩猩王抱起四處亂轉，那種驚嚇感覺至今仍忘不了。

接著拍《書劍恩仇錄》。飾演「奔雷手」文泰來的妻子「鴛鴦刀」駱冰。感覺非常好，因為「奔雷手」由她的「偶像」陳錦堂扮演。她眼中的「一哥」，既威且「騷」，琴姐私下認為，「武狀元」陳錦堂在粵劇界的地位實無人可替。

一九六六年拍武俠片《碧落紅塵》，飾演俠女喬賽喬，需要琴姐一展馬上英姿，然而琴姐十分害怕那龐然巨馬，導演費了很多唇舌都打動不到琴姐上馬策騎，唯有出動替身，讓琴姐站在馬旁取鏡，靠剪接技術完成要求。

琴姐拍武俠片最辛苦的不是動作而是忍笑！特別拍到互鬥掌風的場面，她就想笑，每當重看自己在電影



中放「飛劍」的樣子往往捧腹，頻說「吾不欲觀之矣」！

二〇一二年香港電影資料館舉辦了「飛哥一族」及「琴韻動芳心——梁素琴的電影世界」電影欣賞會。二〇一二年香港電影資料館是這樣介紹琴姐的：

「已屆八十一歲的梁素琴擅唱能演，唱腔自成一格，溫柔中帶有動人的情韻，獨創「琴腔」。她戲路甚廣，不論演惡妻、老姑婆、慈母、俠女，善、惡、忠、奸、文、武、古、今的角色皆駕輕就熟，尤其演標梅已過，鍾情梁醒波的老處女最為出色。生於藝術世家，她父親是著名歌唱家和音樂名家梁以忠，母親是飲譽歌壇的歌唱家張玉京（瓊仙）。梁曾拜薛覺先門下，一九四九年她初登銀幕，參演電影《孟麗君》，婚後淡出藝壇，她精於書法，愛畫山水，現仍忙於教習唱腔，培育新進」。

電影欣賞會特別點題放影了以下四部琴姐有份參演的作品：

「《兩個歌王》是現存可睹梁素琴雙十年華風采的珍貴影片。何非凡偶遇名歌星白雪仙，得她賞識與其合作灌錄唱片，卻恐女友梁素琴誤會，央好友新馬為他隱瞞，弄至笑話連篇。

《可憐女》是梁素琴首度與任白合作的電影。白雪仙賣身葬母，下嫁任劍輝為妾，但其妻梁素琴卻心懷妒嫉，誣告白雪仙與人通姦。梁素琴演活了假仁假義，笑裏藏刀的陰險小人。

《木偶公主》中，西宮梁素琴痛恨沉迷玩樂於木偶的彩玉公主馮寶寶得皇上麥炳榮寵愛，遂暗下殺機。梁素琴的西宮盡顯妖媚，風情萬種，加上歌聲悅耳，令人讚嘆不已。戴上眼鏡的梁素琴，是扮演老姑婆的能手。《老襯行大運》中，林鳳來港尋父被騙，幸得胡楓和梁醒波收留，梁素琴與三人弄得笑話百出」。

琴姐擅唱，在電影《兩個歌王》中又唱又做戲中戲，實與兩大文武生：新馬師曾、何非凡互相輝映。

懸疑電影《姻緣路情殺案》也特別安插了歌曲讓琴姐唱出。（琴姐飾洪波的妻子，被丈夫懷疑與羅劍郎有染）

雖然琴姐一直都是粵劇、電影、歌唱三綫並進，但在一九五八至一九六二年間都以電影、歌唱為主。在一九六一年更與任冰兒、朱日紅（導演朱磯之妹）、金影憐、許卿卿（女丑生）、黎坤蓮（于素秋的配音專

人）、英麗梨、李香琴及譚倩紅義結金蘭，人稱「九大姐」，排名不分次序。片商趁機以此為題，開拍電影《香城九鳳》，廣收宣傳之效。其中許卿卿和英麗梨已不在人世。

適逢二〇一二年是「九大姐」梁素琴、譚倩紅、任冰兒、李香琴、英麗梨、黎坤蓮、許卿卿、朱日紅和金影蓮結義金蘭五十周年紀念，特選她們合資開辦影片公司拍攝的風趣喜劇《香城九鳳》。片中九位來自不同職業和身分的女同學在裁剪班上成為好友，共同開設服裝店，又一起對抗阿飛黨。電影邀得多位紅星助慶，非常熱鬧。

## 第四章：

# 曲藝成就 別開一面

在戲班琴姐雖大部分時間都是擔任二幫的角色，但灌錄唱片夥拍的往往是正印文武生：「劍胆琴心」「漢苑杜鵑啼」「白楊紅淚」與任劍輝合唱「麗春花」「櫻花橋畔一情僧」與何非凡合唱、「情僧」新馬師曾合唱、「情僧三卷」與梁無相合唱、「十載菱花夢」與黃千歲合唱、「情淚灑征袍」與文千歲合唱、「女兒香」與陳錦堂合唱。還有兩位武生王：「暴雨折寒梨」與靚次伯合唱、「穆桂英」與馮鏡華合唱。

一九五一年在金星唱片公司安排下琴姐與「武生王」靚次伯灌錄七十八轉唱片《暴雨折寒梨》。葉紹德曾在香港電台節目「粵曲不離口」中導賞此曲，他十分欣賞琴姐在反綫中板自成一格的唱功。他形容為跌宕有致兼能貼切地表達到曲中人的感情，並一再重播剖析其好聽之處，可見當年琴姐已能新腔不斷，足見其豐富的創作力。

梁以忠後來自組「新聲唱片公司」，當然少不了琴姐幫手。一九五七年父女合作灌錄《唐宮綺夢》，是為「梁家」腔與「琴」腔結合的精華代表作。據琴姐講此曲事前並無唱腔或音樂設計，父女各有各自發揮，難得的是一次過錄完，期間並無停頓或剪接。

「新聲唱片公司」期後邀請了不少紅伶、唱家收錄了多套長篇粵曲。與琴姐合作過的唱家有「骨子腔歌王」鍾雲山、李銳祖、「新梁醒波」梅欣、郭少文等。

本港退休資深粵曲唱片錄音師梁國標表示七〇年代由於粵劇衰微，致令粵曲唱片也走進黑暗年代。至七五年後因粵劇界再有新一代演員出現，如龍貫天、李龍，再加上文千歲的帶領下粵曲唱片才有復興之象。當時比較出名的還有李寶瑩、文千歲、阮兆輝。當時以賣老倌為原則，名氣做保證。粵曲唱片發行要擇日，若第一批滯銷，以後便沒店取貨。

他與琴姐第一次合作是在一九九二年收錄《孔雀東南飛》，樂隊多至十五六人。第二次合作是同年的《長憶拾釵人》，屬非賣品，是琴姐與數位業餘閨秀唱家的紀念之作。琴姐指定要梁國標錄音，共錄了兩個盒帶六首曲。二零一一年錄《荊釵記》時，梁國標已退休，但亦應邀參與其唱片的製作，出任監製一職。其中，梁國標最喜歡的是《孔雀東南飛》，因為其旋律優美。在他眼中，最流行的電影配樂之一是梁以忠撰寫的《春風得意》。

## 涉獵電台 古腔別韻

在港演出時期，展現琴姐唱功的機會除灌錄唱片外，還有各大電台的播音節目。五十年代的香港，麗的呼聲、香港電台、商業電台均有特備粵曲節目，一旦籌募善款，必廣邀八和紅伶義唱，加上梁以忠在電台也有其主理的特備粵曲節目和他在粵樂界的領導地位，琴姐便經常在電台播音。翻看舊剪報得知琴姐大多選唱子喉獨唱曲，最引人注目的莫過於在一次籌款播音節目中邀得林家聲與琴姐合唱，兩人俱為唱得之人，又兼同屬薛覺先門下，實公認為最佳配搭。為成就此美事，聲哥摯友編劇家葉紹德專門為他們倆撰寫一曲《明宮恨史》在電台直播，梁以忠任音樂領導。當時幸好有人趁直播時在收音機旁錄下此曲，成為了二人僅有的一枝合唱曲，令《明宮恨史》更為珍貴。

一九六六年梁以忠應商業電台老總何佐芝聘請錄製「古腔八大名曲」，梁以忠動員了全家：妻瓊仙、女素琴、未來女婿潘朝碩及一眾好友唱家、音樂家等成功保存了在那個年代已瀕臨失傳的古老藝術。琴姐當時還活躍於戲台和水銀燈下，故此未能全程投入八大曲的錄製，但父命難違，也必須要在有限的時間下接受父親的速成點撥，再運用自己天賦完成使命。梁以忠也不是強人所難，他認為琴姐薄弱的聲綫不宜唱古腔，所以八大曲中所有正旦的角色都讓有「玉喉仙子」美譽的瓊仙去擔當。琴姐重點主唱《六郎罪子》中的穆瓜，

其中便有段「穆瓜腔」的專腔。還有《韓信棄楚歸漢》其中一場〈漂母飯信〉也安排了琴姐唱漂母，這場也有一段「飯信腔」。八大曲播出後這些專腔都成了日後學古腔的楷模。

琴姐能在短時間內、沒有綵排的情況下能掌握古腔的神髓除了天份外，也要歸功於少年時代是從唱古腔入手為基礎，加上梁以忠和潘賢達每星期都在律師文員會「開局」大唱古腔，從早到晚，琴姐和潘朝碩兩個前輩雖然自顧打乒乓球消磨時間，但耳濡目染久了便在心深處埋下了古腔的種子，遂成就了日後的貢獻。

琴姐與潘朝碩的朋友均是業餘唱家及玩家，他倆本身亦熱愛曲藝，故不時參加友儕組織的音樂社，如南華體育會音樂部，甚至聯袂遠赴澳門綠邨電台播音。資料顯示時為一九六四年，琴姐與潘朝碩合唱了靳夢萍撰寫的《依戀渡芳辰》。

## 退而不休 薪火相傳

一九六九年張玉京（瓊仙）於伊莉沙白醫院病逝。梁以忠大受打擊，健康開始走下坡。

一九七〇年琴姐結婚息影後梁以忠在學生及好友支持下成立了「中庸音樂社」，主要社員為…蕭文焯、何鴻略、蔡滌凡、譚惜萍、石光、麥印強、羅敬業、宋錦榮等。琴姐便成了主要幫手，帶領著「中庸」到港澳各電台錄音。也由於梁以忠健康惡化，琴姐便女承父業接手教導父親的學生。

一九七四年梁以忠逝世，琴姐在一眾學生支持下繼續指導曲藝。梁以忠學生中不乏太太和閨秀：計有劉佩、黃裕棠夫婦、黃梁翠滿、黃夏蕙等。他們在梁以忠過身後與琴姐保持亦師亦友的感情，在學習梁家曲之餘也欲擁有自己的「私伙曲」。「中庸」其中的一位中堅人物是撰曲家譚惜萍，與梁以忠識於少年時，琴姐的授課教材中也有很多譚氏流傳曲壇的現成作品如《還琴記》、《情淚灑征袍》、《卓文君》（白頭吟）等。譚氏便肩負起為琴姐的太太學生們編撰新曲的重擔，多年來創作了不少新曲。據譚惜萍女兒譚經緯說，



譚惜萍一向欣賞琴姐的曲藝，他在坊間流行的作品如《還琴記》交到琴姐手上便會變出很優秀和與別不同的唱法，他的新曲脫稿後會很放心的交到琴姐手上，琴姐要加要減每每都符合他的意思。這對老搭檔就這樣心有靈犀地互動了幾十年，近代琴腔的代表作也不離譚惜萍的作品了。

要提出來說一說的是琴姐雖唱子喉，但自她執教鞭後也要兼顧平喉的演繹。雖然其父之梁家「解心腔」名重一時，琴姐在平喉的演繹法上只擇其精要採納，她的解釋是父親唱腔中的蒼勁和發口非女平喉所能模仿，故她只採用父親精彩的「解心腔」唱法，適當時滲點「薛腔」，再加上她自發的創作去為平喉「度曲」。梁以忠從未教過琴姐唱子喉，但有次琴姐唱久了本行子喉想來點新鮮玩意，聽到梁以忠唱古腔《寶玉怨婚》，便央父親教她，這也是梁以忠唯一教過她唱的曲，還是小生喉的古曲。學了之後自己揣摩便成了今天的梁素琴版《寶玉怨婚》。梁之潔兩個版本都聽過，最後選了琴姐的版本來學習皆因深深體會到男女「發口」有別的感覺。

琴姐與譚惜萍這對「神奇組合」多年來創作了不少好曲、「中庸」社的唱局譚氏夫婦必到，譚惜萍更負責揚琴拍和，琴姐夫婦與譚氏一家十分融洽。一九八〇年兩家結誼，琴姐夫婦收譚經緯為誼女，兩家關係更形密切。

譚經緯說父親譚惜萍的流行作品多數是琴姐唱的，譚氏最安心的是他的作品由琴姐做唱腔設計，他最喜愛的曲都是琴姐設計唱腔的，如《雨中花》（花魁，秦鍾的故事）。譚經緯很喜歡琴姐的唱腔，覺得她能把爸爸的曲中意在唱腔中完全表達。舉例《五陵鞭掛秦淮月》中的反綫二黃，那個拉腔「丐幾個青蚨活命，幾回欲剝頸投環」表現了悲苦，訴說其慘況；琴姐的唱腔設計不需要澎湃，隨著曲詞的意思，單聽她的唱腔感情根本就知道曲意。

譚氏與琴姐是惺惺相惜，互相欣賞。譚氏說過寫給琴姐的歌怎樣寫都成，沒有條件限制，不需要度身定造，他們之間是互相信任的。譚經緯從未曾正式隨琴姐習曲，有演出時便向爸爸請教，但爸爸每次都建議她去問琴姐。

雖早已淡出梨園，社會卻仍需要琴姐的貢獻。一九八二年香港電台第五台舉辦「粵韻精英」粵曲比賽，當時的編導羅家英力邀琴姐出任評判，其他評判有新馬師曾、鄧碧雲、王學生等。無巧不成話，這一屆子喉組的冠軍是唱「琴腔」的李惠英。

一九八三年汪明荃首度夥拍林家聲組成「滿堂紅劇團」演出「天仙配」，需要學習粵曲唱腔，葉紹德及李奇峰力主找琴姐出任指導。琴姐向來低調，不願出風頭，結果葉紹德親自出馬在琴姐家熬了一個通宵遊說，才成功獲得琴姐答應。一九八八年汪明荃夥拍羅家英成立「福陞粵劇團」演出《糟糖情》，仍然由琴姐為她和羅家英設計唱腔。

一九九二年粵樂界名宿廖森、譚雅文成功遊說琴姐再度錄音。琴姐學生劉佩為表支持特讓出「私伙曲」《孔雀東南飛》給琴姐和梁之潔錄音。選取此曲的原因是曲中有一段長句滾花能盡顯琴姐精湛的唱功，同時為了紀念父母，琴姐於聲帶的第二面與梁之潔重唱「重溫金粉夢」。

聲帶是琴姐「收山」二十二年後的傑作，面世後「孔雀東南飛」成了社團名曲。為珍惜琴姐的藝術，劉佩和幾位唱「琴腔」和「梁家腔」的朋友再邀琴姐灌錄聲帶留為紀念。這批聲帶俱為非賣品，所錄的全是她們的「私伙曲」：《長憶拾釵人》（梁之潔、琴姐合唱）、《重簪紫玉釵》（劉佩、琴姐合唱）、《鏡閣斜陽》、（劉佩、琴姐合唱）、《雨中花》（劉佩、陸坤儀合唱）、《人生長恨水長東》（吳黃珍、吳楚霏母女合唱）和《不復深宮盡日閒》（劉佩、吳楚霏合唱）。以上均是譚惜萍作品，琴姐「度腔」的成品。

投到琴姐門下學習曲藝的有心人日見增多，眾志誠城下學生們決意行拜師禮。一九九五年共九位學生斟茶執弟子禮，是為琴姐第一批入門弟子：歐陽靜（已仙遊）、陳怡德、李淑玲、許玉荷、盧桂健、陳偉泉、容愛瓊、蘇繼鑾（已仙遊）、戴惠娟。

一九九七年琴姐把父親創立的「中庸音樂社」向牌照科正式註冊。琴姐被推舉為主席，潘朝碩任社長。自此由該年起「中庸音樂社」每隔兩年均以「琴韻新聲」之名舉行粵曲演唱會。截至目前為止共四次演出，每次都是琴姐親自挑選曲目和人選。歷屆「琴韻新聲」均邀得紅伶助陣，他們十分敬重琴姐，計有羅家英、

阮兆輝、梁漢威、吳仟峯、新劍郎、龍貫天、李鳳、鄧美玲。由於演唱會的關係，以上所提到的「私伙曲」也陸續在曲藝界流通。

一九九七年「中庸」第一屆「琴韻新聲粵曲演唱會」梁漢威是演出嘉賓之一，上「中庸」操曲，有緣與琴姐合唱一曲《玉離魂之剪情》，聲情並茂，留下了極美好的回憶，也是琴姐繼《明宮恨史》後與從未合作過灌錄唱片的文武生合唱的第二首名曲。無巧不成書，也是葉紹德的作品。

琴姐在一九九八年再收納了十一位弟子，可謂桃李滿門，為她的晚年平添了不少意趣：（趙蘭心）、陳碧琴、簡晶瑩、張玉芳、黎賢美、歐陽如、葉明珠、黃慧貞、歐陽美珠、（劉慕慈）、李品華。琴姐授徒前每每將所教之曲先行錄音用作示範藍本。琴姐一人同時兼唱平、子喉，日積月累，倒留下了不少佳作。為保存這些珍本，加上琴姐自一九九二年未再進錄音室，在琴姐小叔潘朝棟和弟子們提議下便把琴姐用作授徒的示範聲帶精選幾隻製成「梁素琴粵曲唱腔藝術」鐳射碟，於一九九九年出版公開發售。此套光碟中收錄了譚惜萍撰曲的「落花時節」（琴姐、梁之潔合唱）、楊石渠撰曲的「蘇三贈別」（琴姐兼唱平、子喉）、「琵琶抱月明」（琴姐兼唱平、子喉）、還有兩首子喉獨唱曲「花木蘭」和「憔悴玉梨魂」。

琴姐授徒並不是只教梁家和譚惜萍撰寫的曲本。坊間流行的曲子只要弟子們提議的她都會教；如楊石渠撰寫的《夢斷櫻花廿四橋》、《無雙傳》、《牡丹亭驚夢之倚鞦韆》、《花田錯會》、《紫鳳樓》、《樓台會》。葉紹德撰寫的《玉離魂之剪情》、《紅葉詩媒》、《幻覺離恨天》她都有屬於自己唱法的示範錄音聲帶。

二〇〇四年琴姐經歷喪夫之痛，猶幸在眾摯友和弟子鼓勵下重掌「中庸音樂社」，於二〇〇八年第三次收了共九位弟子：唐梅生、葉慧珍、梁佩雯、杜可雲、何佑真、林婉玲、丁愛蓮、盧倩儀、鄭敏儀。

二〇一一年琴姐以八十三歲高齡再度踏進錄音室錄製兩隻鐳射碟，分別與梁之潔和梁位弟子合唱譚惜萍撰寫的《荊釵記》、楊石渠撰寫的《夢斷櫻花廿四橋》和薛覺先、上海妹的名曲《玉梨魂》。

自一九九九年譚惜萍逝世後，琴姐已鮮於「度曲」。於二〇一四年為撰曲家方文正新作《魂斷燕子樓》

子喉部分設計唱腔，過程中指出撰曲人與演繹者的職分；她說撰曲人的主要任務是選取引人入勝的故事主題、安插適當的曲牌、填上優美而合韻腳的曲詞便可以把新曲交至演繹者手上。所有怎樣拉腔和怎樣表達曲意都是後者的任務，這樣才能讓雙方作出互動生出一首動聽的曲子。

同年香港大學教育學院與康文署通過「中國戲曲節二〇一四」把一九六六年梁以忠製作的古腔八大名曲重新活化起來，邀得琴姐出任藝術總監指導新秀學唱八大曲，成就了把這項幾近失傳的嶺南藝術保存和承傳下去。四十八年前八大曲有賴梁以忠的保存，四十八年後的今天卻仍是女承父志把薪火相傳下去，琴姐的人正確實建築於藝術上。

聲綫薄弱對琴姐來說是「天敵」，她自小便感到不足，但一生人卻喜愛唱曲。她毫不諱言演戲是為生活，在當年音樂家並不富裕，琴姐理所當然地成為家中的另一條經濟支柱。接班加拍電影是忙得不可開交，在忙碌和顛倒日夜的生活壓力下便經常發生「失聲」的現象。梁之潔小時曾親眼目睹家人四出張羅為琴姐安排開聲的藥物。由於心情關係，琴姐的脾氣變得暴躁，人也很瘦，但還是要面對演出！為了求存，琴姐唯有試著變換不同的唱法，為聲綫的局限條件尋求出路，於是便有了琴姐常說的現象產生出來：「同是一段梆黃，今晚我好聲我拉這個高腔，明晚我不夠聲了我便拉個低腔。只要合規矩，叮板，粵曲的梆黃實給人極大的發展空間。我從不勉強自己，只要唱出來人家覺得好聽、悅耳便成」。琴姐的創作就是這樣來得自然和合情合理。她「創腔」的基本概念源於補己不足，並非為創作而創作。



## 第五章：

# 梨園才女 秀外慧中

報界稱琴姐為藝壇才女實有其原因。琴姐雖因戰亂只能完成小學教育，她對寫字和寫畫卻甚有興趣和天份。在培養女兒文化氣質方面梁以忠應記一功。梁以忠親自教女兒寫毛筆字，更買了很多字帖讓琴姐臨摹。年事漸長，琴姐對文徵明的書法情有獨鍾，從此專臨行草，練就一手好字。她的書卷氣就是這樣培養起來，慢慢融進她的歌藝中。有一年琴姐在台上演出後就被戲劇大師歐陽予倩評為有書卷氣。除書法外琴姐也喜歡黃君璧的畫。梁以忠後來更鼓勵琴姐習寫國畫，資助學費予琴姐投在女畫家蔡佩珠門下學畫。梁之潔幼時就常陪伴琴姐上中環的「集大莊」買宣紙、狼毫、藤黃、石青和去「大丸」百貨公司買東洋出產的「月宮殿」紙等寫畫工具。琴姐果不負眾望，一九六九年與老師在香港大會堂高座八樓舉行師生畫展，至今家中仍收藏甚多手稿。

琴姐天生一對巧手。鮮為人知的是她也懂彈古箏和秦琴，閒時曾與父合奏一曲《漁舟唱晚》，可惜錄音帶早已不存，班事既忙也就放下了。

她精細的手藝還可在女紅和廚藝上盡情發揮。梁之潔小時候的冷帽、小裙都是琴姐的作品。一九六七年暴動，全家都沒有工開，只有從工廠接些釘珠、繡花之類的加工回來幫補家計。全家就靠她的手藝了，家人則分擔穿針、包裝、分類等工作。她就有這個本領，在街上看到一件別緻的針織毛衣就可以回家憑記憶複製出來。琴姐婚後不用上台便展示另一種才藝——烹飪。她的巧手能製皮薄餡靚的「琴姐粉果」，助手便是梁之潔了。近年仍堅持下廚、樂此不疲，當問到她一生中最喜歡的東西仍是——**唱歌！**







◀ 後台造像

▼ 在女兒香劇團反串小生演出封相時穿大靠飾元帥



另一後台造像







梁素琴在「六國大封相」中推車



▶「胡不歸之別妻」中飾顰娘



▶「花染狀元紅」中明月扮相



▲古腔玩家歡聚一堂。梁以忠（後排左一），梁焯華（後排左四），郭子安（後排左五），梁素琴（後排左八），張玉京（中排左三），鄭紫琴（中排右三），潘賢達（中排右一）



▲電台錄曲。黃裕棠（前排左一），陳錦堂（前排左二），梁素琴（前排左三）



▲「九大姐」。任冰兒（前排左一），朱日紅（前排左二），金影憐（前排右二），梁素琴（前排右一），黎坤蓮（後排左一），英麗梨（後排左二），許卿卿（後排左三），李香琴（後排右二），譚倩紅（後排右一）



與母張玉京穿姊妹裝



▶演出「胡不歸」。梁素琴(左一)，半日安(左二)，林家聲(中)，羅艷卿(右二)，白龍珠(右一)



▲與林家聲演「花染狀元紅」

▼與許英秀演京劇「四郎探母」之「坐宮」



「紅樓金井夢」劇照。梁素琴(左)飾銀釧，李寶瑩(右)飾金釧



▶應邀獻唱，梁以忠以梵鈴伴奏



▲籌款義唱後接受獻花



◀於電台播音，馮華伴奏



▲灌錄唱片「情淚灑征袍」。文千歲（左一），梁素琴（左二），小甘羅（左三），盧家熾（右一）

▼電台播音。梁素琴（左一），唐雪卿（左二），張玉京（右二）





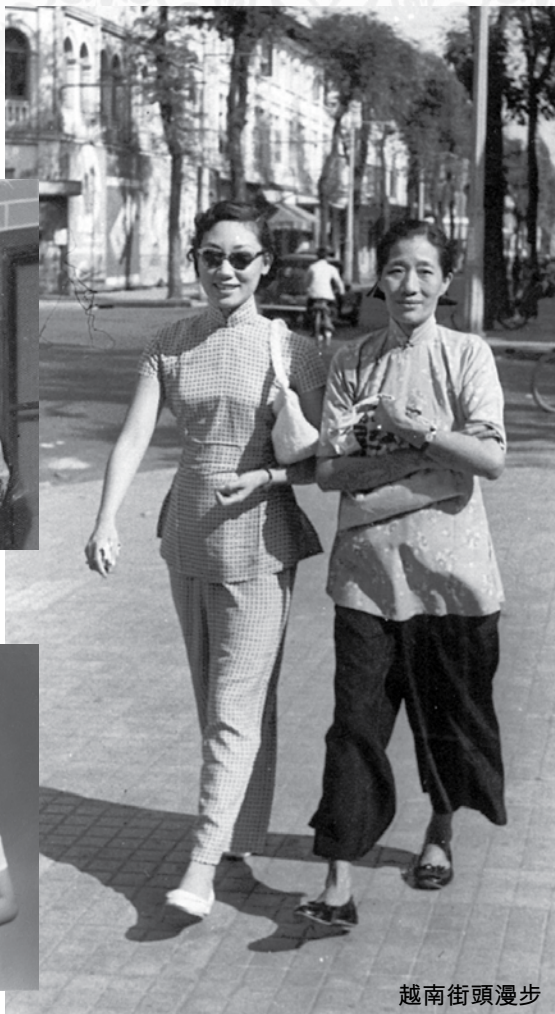
▶◀於越南走埠演出  
「我為卿狂」扮相



於籌款活動中登台獨唱



▼常與廖金鷹同台



越南街頭漫步

▼三位走埠最佳拍檔。阮笑蘭（左），  
許英秀（中），梁素琴（右）



►演出餘暇與好友郊遊。梁素琴（右三），  
許英秀（右二），朱慶祥（右一）





▶ 與廖金鷹（中），關海山（右）演時裝粵劇



◀ 越南走埠與當地演唱同台演出



▶ 許英秀（左一）與梁素琴（右一）拍檔走埠



菊

素琴

腔、法、韻、味

梁素琴唱腔藝術賞析







## 前言

粵曲歌唱家梁素琴女士（琴姐）以其獨創的「琴腔」唱法享譽菊部梨園。「琴腔」子喉清雅婉約，富有古典韻味，表現出中國古代美人的溫柔嫵靜，但不失之於委靡；琴姐的平喉唱法，揉合了父親梁以忠先生的「梁家腔」及師父薛覺先先生的「薛腔」兩家之長，並加入個人演繹，自成一家。

本文從「腔」、「法」、「韻」、「味」四範疇，剖析琴腔藝術精粹。「腔」段落按照粵曲唱腔體系，分門別類地剖析「琴腔」演唱粵曲各類常見板腔形式的特色唱腔；「法」討論琴腔的唱法特點，包括在運氣、發聲和共鳴等歌唱技巧的要訣；「韻」和「味」分別闡述聆賞和習唱「琴腔」的趣味，務使讀者能全面了解「琴腔」的奧妙之處，從而提升欣賞粵曲唱腔的能力和興趣。

## 琴「腔」

本段按粵曲唱腔體系，介紹琴腔在各主要板式的子喉和平喉特色唱腔。理論上只要平仄適合，在此列出唱腔可套用至其他唱詞，惟是琴姐對於每段唱腔均是為曲詞的聲調和感情別出心裁，習唱者不宜生硬搬用，並須以琴腔的唱法演唱，才能唱出當中的韻味。

## 椰子類 散板

散板雖無固定節拍限制，但有一定的演唱規範，行內稱為「寸度」，是較難掌握的唱腔。琴姐在處理散板唱腔有其獨到之處，是在無板中顯得有板，在節奏的疾徐、音調的運用和行腔的細緻上展現功夫，令散板類唱腔成為琴腔最精彩的唱腔之一。

## 首板和煞板

首板用於一首粵曲的開始，只有上句，可以是十字句形式分三頓演唱，或以一句首板形式演唱，平、子、大喉分腔，有指定的結束音及相應過序。琴腔子喉首板的例子有粵曲《青衫紅淚》一句首板，雖然短短一句，但當中已有不少細緻的行腔值得細味，唱功可說先聲奪人。

旦：【首板】乙士乙士合士乙士合任合 上 任合士·乙士合·<上·尺工六工尺上尺·工乙·尺乙士  
別恨 綿綿 如 柳

上·士上  
線。(上)

平喉首板例子有《菩提樹下燕雙飛》一句首板。留意「桐花鳳」往反線轉調的意味，以銜接其後的反線小曲。

生：【首板】合士工六工尺尺乙士 六六士六工六工尺上·尺工反工尺工 乙尺  
閒步芳 塵， 驚起桐花 鳳。(尺)

煞板用於一首粵曲的結束，只有下句，句格為十字句，分三頓演唱，平、子、大喉分腔，各頓有指定結束音和過序。琴腔子喉煞板例子有《花木蘭》，琴姐在這裡套用了古腔粵曲《燕子樓》的子喉煞板唱法，因此第二頓結束音為「尺」，和一般收「士」不同，另留意兩「合」字結束腔的不同處理，以及在散板中帶有板的感覺演唱。

旦：【煞板】<sup>サ</sup>士乙士 上尺・六工・六工六工尺上上<sup><上</sup>尺・工乙<sup>、</sup>士<sup>×</sup>・乙士<sup>×</sup>返<sup>×</sup>任<sup>×</sup>・合士<sup>×</sup>合士上<sup>。</sup>  
仗 寶 劍<sup>サ</sup>，(合)

<sup><上</sup>士・上合・士合 (介)

一<sup>サ</sup> 工六・反工・六工尺上・尺工 尺・工尺上<sup>、</sup>五・生六・五反・六工・六工尺上<sup>、</sup>  
片 丹

<sup>尺工尺</sup>上・尺工反工尺工 工・六工尺上尺 (介)  
心，(尺)

早 上尺・工反・六反六工六工尺尺乙士上<sup>、</sup>合・士乙<sup>、</sup>士乙士乙返<sup>、</sup><sup><</sup>任<sup>、</sup>任<sup>×</sup>合<sup>×</sup>任<sup>×</sup>合<sup>×</sup>・任合<sup><</sup>  
減 胡 人<sup>サ</sup> 8 (合)

士士<sup>×</sup> <sup>尺工尺</sup>上<sup>、</sup>士<sup>、</sup>上合<sup>、</sup>士合<sup>、</sup>

### 滾花及長句滾花

滾花是粵曲最常用的板式，亦因其常用，故易失諸輕率，不易唱好。滾花句格多變，近年常見是七字偶句形式，亦有七字句、十字句或不規則句格等，平、子、大喉分腔，另有反線及乙反唱腔。琴腔的滾花唱法多姿多采，這裡只能列舉當中最有特色的一部分唱腔，以讓知音了解琴腔散板唱腔之美。

子喉滾花唱腔著名例子有《還琴記》。此句唱詞「不如歸」出現了三次，琴姐為此設計了三句不同旋律，並以「士字腔」結束，把「不如歸」的深刻感情發掘出來。

旦：【花】<sup>サ</sup> 乙反工反工尺尺乙士尺<sub><</sub>尺工反<sub>、</sub> 工反工尺乙上乙士乙上乙士合<sub>、</sub> 任合士<sub>、</sub>  
 杜鵑 頻向耳邊 啼，

工士六·反工六工尺乙·尺工尺工尺乙尺<sub>、</sub>  
 不如歸，

士尺上·乙士乙士合士乙士合<sub>、</sub> 合士<sub><</sub>士·乙士合<sub>、</sub>  
 不如歸，

尺<sub>尺</sub>任<sub><</sub>尺乙士·乙士合<sub>、</sub> 任合·士乙<sub>尺</sub>上<sub>尺</sub>乙乙上乙士乙上乙<sub>、</sub> 士·乙士<sub>、</sub>  
 不如歸去<sub>呀</sub> 罷。(士)

平喉滾花唱腔著名唱段有《人生長恨水長東》，當中透過唱腔的抑揚頓挫，把陸游得悉唐琬已死的悲愴心情表露無遺。

生：【沉花下句】<sup>サ</sup> 乙<sub>士</sub>·乙乙<sub>、</sub> 尺工士工工反工尺工尺上<sub>、</sub> 士上·尺工反工尺工<sub>、</sub>  
 唉 咍咍，忍不住錐心 泣血 問

蒼 尺·工尺工尺上尺工尺上士乙士合<sub>、</sub> 合<sub><</sub>上·尺工士乙士合士乙士合士<sub><</sub>合<sub>、</sub>  
 穹<sub>8</sub> (合)<sub>呀</sub>

六 工反工尺工反工尺乙尺·工反工反工尺工<sub>、</sub> 乙乙·尺乙士合·乙士·上合<sub>、</sub>  
 天 罷 天， 你既 生 陸游 有傲 世才，



工工工上合上·尺工<上上尺上仁合) 六工反工尺工反工尺上上·尺工) 上尺)  
 不應生個唐琬 與我把情 根 種呀。(尺)

合士尺上·乙士乙士合士乙士合仁合) 乙士尺尺·工反工)  
 種得情花 開 並蒂，緣何有始

上尺乙上乙士乙上乙士合·士乙上乙士乙·尺士) 尺·工尺上乙) 上乙)  
 竟 無 終8。(上)

尺上合工·六工尺上<工乙士·乙士乙士合士乙士合尺·任反合任·士合)  
 陰 陽相 隔 一道奈 何 橋，

【白】琬表妹呀！【續唱】乙士乙乙尺尺乙上乙士合) 任<乙尺乙上乙士乙士·乙士合·<  
 我願與你雙雙脫 離 塵世呀。(士)

合·士乙尺·工上 乙·上乙士·乙士)

滾花亦可用於平子喉對唱，當中特別要注意行當唱腔的分別，以及感情的呼應，正線滾花例子有《零落梨花一瓣香》，特別留意子喉「有屏藩」的唱法，是琴腔子喉滾花的標誌行腔，以及平喉「讓春蠶到死稍癡纏」的反線移調處理，隨後子喉要小心「搭線」，即要唱準調門。

生：【花半句】上工合·士工上·任合)

我心如 白璧潔 無瑕，

旦：【接花】上<sup>尺</sup>工士工·尺上上<sup>任</sup>合<sup>任</sup>乙<sup>乙</sup>士上<sup>上</sup>）  
 你舉動焉 能 無 忌憚。(上)

生：【接唱】士<sup>上</sup>尺尺尺乙上乙士乙上乙士<sup>上</sup>合·工上上  
 為解相思 求 一吻，

旦：【接花下句】士合<sup>任</sup>上上<sup>上</sup>·尺工<sup>上</sup>·六工六工尺尺上·尺乙上乙士合士乙<sup>上</sup>）  
 奈何 禮教 有 屏

× ×  
 士乙士乙<sup>任</sup>合<sup>合</sup>）  
 藩。(合)

生：【接唱】乙六士·尺尺工<sup>尺</sup>·工六工六工尺工六工尺乙<sup>乙</sup>士<sup>上</sup>）  
 讓春蠶 到死 稍 癡 纏，

旦：【接花】上工六工尺乙·士合<sup>合</sup>·士乙上乙士乙<sup>上</sup>·上士<sup>上</sup>尺尺上尺·工尺上上<sup>上</sup>）  
 我心 似 黃蓮 茶 半 盞。(上)

平子喉對唱乙反滾花例子除《孔雀東南飛》外，還有《落花時節》。當中特別留意唱者充分利用了乙反高、中、低三種唱腔的感情特點，把梁山伯與祝英台樓台相會的悲慟細緻刻劃。琴姐特別提示旦在最後乙反花下句拉腔後，生應不起鑼鼓禿唱《雙聲恨》，令情緒緊湊。

旦：【乙反花半句】上乙上士乙士合士乙士合<sup>合</sup>乙<sup>上</sup>反<sup>上</sup>合·乙合乙上尺乙<sup>上</sup>）  
 我願借 醇醪 滌去你心頭 恨，

生：【接乙反花下句】反反五五六·生五生五六六工尺上·尺反

縱有金杯

難載

上士·尺工尺上上·尺士乙士合士乙士合合合·合乙合  
我淚千  
行。(合)

旦：【接唱】上上·尺乙工尺·上·尺士乙士合士乙士合合合乙上

醉眼 莫看

淒

涼狀，

生：【接乙反花】反反尺反尺反尺上上上·六尺反五六·生五生五六六工尺

我買路

無錢

怎入醉鄉，

乙上尺反尺上上上·尺士乙士合合合 六六士合 六反·工尺反尺上上乙  
驟覺心 血翻 騰， 好比長 江 浪。(上)

上·尺工·尺·反尺反尺上上乙上

旦：【音樂托白】梁兄，保重呀！

生：【接唱】上上·上士合· 飯尺上·反尺反尺上上合乙

罡風 吹落 桃花

瓣，

旦：【接乙反花下句】五五六·生五六六工尺上·尺反 上·尺反·尺·反尺上上士乙士合合合·合

一方

羅

帕作

香

囊。(合)

滾花另有長句句式，典型的長句滾花分為起式、正文和煞尾三部分，亦有較自由的「禾蟲滾花」，不規則地以三字偶句、五字偶句和七字句組成。長句滾花只有正線平、子喉和乙反唱法，沒有大喉和反線。長句滾花因其全段無伴奏清唱，又無節拍限制，是粵曲最難掌握的板式之一。琴姐以其卓越的唱功，為長句滾花唱法創立了不少典範，當中較為突出的有以下例子。

子喉正線長句滾花例子有《蘇小小》。本段唱腔跌宕抒情，留意琴姐演唱長句滾花行腔中的抑揚頓挫，把唱詞聲調內含的音樂特性充分發揮，如兩次「君知否」的不同處理，「冷香院內」的特色唱法等。「恨悠悠」借用了《燕子樓》子喉煞板尾頓的結束腔。

旦：【長花下句】工尺乙士合 士上尺工乙 < 士合士上 · 尺工工尺 < 士上尺工乙士合 )  
 千種 愁， 萬種 愁，病怯 西風 獨倚 樓，

工尺乙 · 士合任合 < 六工 · 尺上上 < 尺尺工工尺 · 工乙士 < 乙士乙士飯任合 < 工尺 · 工士合任合 < 怎理 餘情 絲 一縷呀，好比風箏 線斷 再 難 收， 哭喚 檀郎

士上士合 < 工 · 六工尺上 < 尺工乙士合 < 反工反工尺上 · 尺工 < 六六六 · 尺工上 · 未有 回 生 咒， 今夜月明 君知 否， 唉君知 否 呀，

工尺乙士合反工 < 任上 · 工反工尺尺乙 < 乙士 < 尺六工 · 尺 · 工上 )  
 知 否 西 湖 秋 色 還 依 舊， 冷 香 院 內

士上 · 尺乙上乙士合 · 士乙 ) × 士 · 乙士乙飯 · < 任 ) × 任 任 士 合 · 任合 < 士士 ) × 上士 · 上合 · 士合 )  
 恨 呀 悠 呀 悠 呀 8 (合)



平喉正線長句滾花例子有《花田錯會》，琴姐平喉唱來瀟灑，不賣弄亦不呆滯，展現出生角樸實的性  
格。

生：【長花】<sup>尺</sup> 工士上六工 任合 < 合工尺 · 六工六工尺上 < 尺合尺士尺乙上乙士合<sup>士</sup> 上上 上尺  
好夢證三生，良緣 憑天 賜，花田一夜風 和雨<sup>呀</sup>，種出

合工尺 · 工乙士<sup>士</sup> 合 < 士工合士 < 上工 · 尺乙<sup>乙</sup> 士 < 尺 工上尺上合 · 上合 · 上工尺 < 士合士<sup>士</sup> 上上<sup>上</sup> 任<sup>上</sup> 合<sup>合</sup> )  
情花 引蝶兒，渡仙橋畔 有交柯 樹，喜鵲山 前 有連理枝，願求淑女嫁才人，

工六工尺上<sup>上</sup> 任合<sup>合</sup> ) 工 · 尺乙士上 · 尺工 上尺 )  
甘 向喬松 羞 附 倚。(尺)

子喉乙反長句滾花例子有《煙籠寒水月籠紗》。本段曲詞結構類似乙反木魚，因此唱者亦借鑑了乙反木魚的行腔。「泛仙槎」三字行腔細膩，富有特色；「風雨打」唱法婉轉巧妙。

旦：【乙反長花下句】<sup>サ</sup> 尺士乙士合 佻佻合 · 乙合士乙士合 佻合 < 工 · 六尺 · 工尺上乙上 · 尺乙士乙士合  
君是 門前 仍是 無 繼 馬， 妾是

佻佻合 < 上 · 尺乙工 · 六尺 · 工上上 · 乙士乙士合 佻佻合 < 合工尺 · 工尺工尺上乙 <  
漁郎 網 內蝦， 八尺 銅門 無隙<sup>呀</sup>

上乙上 · 上佻佻 < 乙上 · 反尺反尺上上尺士 · 士合 佻乙乙 · 尺反尺上乙 · 上士乙士合 佻 · 合士佻合 )  
罇， 湯池難 飛 渡， 無計泛 仙 槎。(合)

上上·尺工<sub>工</sub>尺·工乙上·尺士乙士合佞<sub>合</sub>佞<sub>合</sub>乙上尺·工尺工尺上上士<sub>士</sub>合工尺  
 相國 官威 似 雷 霆， 弱草 何堪

反·工尺·工尺工尺上上尺·工尺工尺上上乙 乙上  
 風 雨打。(上)

平喉乙反長句滾花例子有《多情草》。以低腔為主的乙反行腔把人物的衰頹落拓描繪得栩栩如生。「日暮」以「士」音演唱增添唱腔的黯然色彩。

生：【乙反長花】士<sub>士</sub>乙士合佞<sub>合</sub>反·尺反上乙<sub>上</sub>上尺上·佞合乙乙<sub>乙</sub>尺·乙士合工尺·合乙上上<sub>上</sub>  
 日暮 寒蟬 聲 澀 啞， 窮途浪蝶 宿 無家， 欲借僧居

伏上士乙士合士乙士合佞·<sub>合</sub>乙 乙士乙士合合工·六尺上·尺士乙士合佞·佞合<sub>合</sub>  
 無單 掛，續命 療飢 欠 飯 茶，

反合上·尺乙士乙士合士乙士合佞<sub>合</sub>尺上·尺工尺反尺上上士<sub>士</sub>合<sub>合</sub>  
 蕭條破 廟曠 危牆，不致 遮 頭

佞合<sub>合</sub>上上·尺工·反尺反尺上尺·反尺上乙<sub>乙</sub>上<sub>上</sub>  
 無 片瓦。(上)

## 嘆板

嘆板唱腔悠揚，抒情效果強烈，適用於人物嘆息哀慟的情節。嘆板平子喉不分腔，每句分兩部分，各有指定結束音和專屬過門。琴姐在名曲《金枝玉葉》最後一段的嘆板匠心獨運，特別是「郎珍重，幾叮嚀」與別不同，聽者應細心品味。

旦：【嘆板】尺·工反工·反尺<sub><</sub>任·士乙·乙士乙士合士·乙士合·<sub><</sub>

燕 雙飛， 人獨去<sub>ㄝ</sub>，(士)

合·士乙尺上·尺乙·尺乙·尺士·乙士<sub>ㄝ</sub>

合·士乙士乙士<sub><</sub>工·六工·尺上·尺工·乙士乙士合士乙士合任<sub><</sub>士·乙士·乙士合·<sub><</sub>  
誰 唱合 歡 詞<sub>8</sub>(上)

士·乙士·乙士合任<sub><</sub>上<sub>ㄝ</sub>

任上士乙士合士乙士合任<sub><</sub>合·士上<sub><</sub>士·乙士合合任<sub>ㄝ</sub>促<sub><</sub>促·任促·任任·促任合·士  
郎珍 重，幾 叮 嚀<sub>ㄝ</sub>，(合)

乙·尺乙士士·上合·士合<sub>ㄝ</sub>

工·六乙工六工尺尺乙士<sub><</sub>尺尺·工上尺<sub><</sub>工六·五反·六反·六工反工尺尺·工尺上·<sub><</sub>  
此 後休 懷 往 事。(尺)

尺上·尺工反工尺工·反工<sub><</sub>上尺<sub>ㄝ</sub>

由於其抒情的特質，嘆板多是子喉演唱。在譚惜萍所撰之《零落梨花一瓣香》，結尾的嘆板由平喉獨唱，這在粵曲中是非常罕見的。此段唱腔琴姐唱來情深意切，表達夢霞對梨娘遽然離世的不捨之情。比較兩段嘆板，唱腔類近，琴姐用子喉唱來婉轉跌宕，平喉瀟灑爽朗，反映琴姐對粵曲平子喉唱法特徵的精確掌握。

生：【嘆板】尺上合<sup>上</sup>尺乙上乙士乙·士合士<sup>上</sup>工尺上士上·尺工<sup>上</sup>

卿你魂歸

離恨，應許我步

相  
<sup>上</sup>尺·工尺工尺上尺工尺上士上士合合<sup>上</sup>士·尺乙士乙士合士乙士·<sup>上</sup>士·上合·士合<sup>上</sup>）  
 隨，<sup>上</sup>（合）

尺工尺士乙上乙士乙上乙士合士<sup>上</sup>士·尺乙尺·<sup>上</sup>工六·五反·六工反工尺工·反工尺工尺上·<sup>上</sup>  
 怕只怕泉路  
 遙遙無客棧。（尺）

尺上·尺工反工尺工·反工<sup>上</sup>尺

士乙乙尺乙士合<sup>上</sup>工·反工·反工尺上尺·<sup>上</sup>乙·上乙士乙·上乙士合·<sup>上</sup>  
 又怕你飲過盃羹湯  
 半

任合·士乙尺上乙·上乙<sup>上</sup>士<sup>上</sup>）  
 嘆，（士）

士·尺尺乙·上乙士合工尺<sup>上</sup>工尺工尺上尺工尺乙士·乙士乙士飯任合<sup>上</sup>  
 認不清  
 廬山  
 舊  
 容顏<sup>上</sup>（上）

合·士乙上乙士乙上乙士乙士乙士合·<sup>上</sup>







尺上乙·乙·乙尺士乙合士乙·上乙 (工六)  
中。

生：【接唱】尺·乙士乙尺上乙 上乙士乙尺·工尺乙士乙尺上乙 乙士乙尺士·乙尺上乙·士合  
風 送琴韻驚客夢，細辨弦外音，聲聲似長恨歌朗誦，鳳台綠綺琴，是應奏 露露華

仁(假仁·上乙)士·尺乙士合士乙·士·乙士合士  
濃， 未 應淒淒怨碧翁，棲 身水月宮。

琴姐演唱的平喉梆子慢板，常表現生角瀟灑爽颯的英姿，如在獨唱曲《夢歸三千里》，琴姐的唱腔和浪白，演唱出劉知遠戍守塞外時思念妻子李三娘的悲懷。當中較有特色的行腔包括「博飯茶」，「李三娘」、「楊枝露灑」、「貞禽憐孤雁」等位置。「隨鴉」是轉唱中板的行腔。

生：【梆子慢板下句】仁合合·士乙尺士上六·生五反工 上尺工·上仁合· 工尺工尺乙  
劉郎曾 受雪霜 欺， 委曲求全 甘

士上·尺·工上 工上合仁合·工六工·六工尺乙士乙尺士 仁合工·尺上·工尺乙·士  
牧 馬， 空抱文 韜 武 略， 徬徨低

合仁合·尺·工士上·六工 乙士合士·乙尺·工尺乙·尺乙士合仁合 上工尺工上  
首 博飯 茶。(上)

【長序浪白】那時節朝曳牛車，夜伴馬眠，饑殮嗟來之食，寒覆稻蘆之衾，正是窮途短盡英雄氣，一任塵埃玷莫邪。

【續唱】上六·工尺上·尺六工尺乙<sup>±</sup>合、(L)x  
 合任合 士乙士·上乙士合士上尺、(xLLL)x  
 李三 娘，憐 落 拓， 紅妝

乙尺·反·工·六工尺尺乙<sup>±</sup>合·工工士合上·工尺工士·上·尺工 乙·尺工六尺乙尺·反  
 慧眼 識 英 豪，好比楊 枝 露

工反工尺尺乙士上<sup>上</sup>尺、(L)L(L)x  
 灑。 深 夜贈寒 衣， 貞 禽 憐 孤

士合士上·尺·工上、(xLLL)x  
 工合上尺乙·士合任合·六·工尺上 任合尺乙·士合任合·

雁， 不嫌我飄 蓬 身 世， 紅樓丹  
 鳳， 甘願隨 鴉<sup>8</sup>(上)

在對唱曲《四照樓傾燕自飛》，有一段大喉的爽慢板，是在琴姐演唱的曲中罕見的，琴姐的演繹瀟灑不費力，雖是女性演唱但仍表現出男性聲線的蒼勁和力度，是習唱大喉的典範。特別留意「昇平」的行腔是琴姐較偏好的唱法，和一般唱法不同。

生：【霸腔慢板下句】工生·五六工六·<sup>x</sup> 乙五·六尺·工上·五六工五·生六、(xLLL)x  
 定中 原， 有候 希逸， 掃 平安 賊，



×  
 尺·工上六·五生六 (×) × (L L L) × (L L L) × (L) × (L) × (L) × (L)  
 重 見 昇 平。(上) 論功 勞，誇 蓋  
 、 (× L L L) ×、 (L) × L × (L ×) ×  
 上·尺工尺 六工工六·工尺乙尺 六五六 五乙·五 尺生·五生六·工尺·工上五六 ×  
 世， 試問尚有 何人， 比他戰 功 還彪 炳。(六)

在琴姐曾演唱譚惜萍所撰的曲中，不乏平子喉對唱梆子慢板的唱段，如《還琴記》、《荊釵記》、《人生長恨水長東》等。當中琴姐一人演唱平子喉，除在聲線變換上甚具挑戰性外，梆子慢板各頓平子喉各有不同的拉腔和結束音要求，稍一不慎便會出錯。但是琴姐在所有的錄音，從不因一人分飾兩角而簡化唱腔，而是按着心中理想的唱腔演唱，這是她對唱功嚴格要求，毫不苟且。

此處選取《重簪紫玉釵》，當中不乏精彩行腔，如平喉「燕雙飛」的高腔，子喉「何妨斟酒問提壺」的婉轉行腔。「分明節外強生枝」的行腔源自古腔唱法，甚有特色。此外本段多頓均有三字襯字，琴姐以快攞為主，顯得靈巧，而其他位置如「瘦腰郎」、「收藏起」的叮板處理亦甚巧妙，表現出卓越的跳攞功夫。

生：【起慢板下句】工·尺乙士上合上·尺工 工乙士·尺乙士合 六反工反工尺工上  
 昔 日上頭 釵， 今是十 郎 心中 刺，(上)

旦：【接唱】工上士工工·六工尺上尺·工乙士合·任合士乙·士  
 應插在新歡 頭 上，

生：【接唱】合士上上上·合士上合合·上士·上·尺工 五六五·生六六五反工尺·乙尺工反·  
 從未見斜 照 燕 雙

工反工 上工尺工上  
飛<sub>8</sub>(上)

旦：【接唱】 上士任·合工·尺乙士尺·工乙士合任·合·士上·工乙士·工工任 合工尺尺  
信是黃 堂珍珠 用斗 量， 所以順 手給予 隨身

士上·工乙士合  
婢，(合)

生：【接唱】 尺乙士六工尺乙·乙六工尺尺乙士  
我是完璧歸 趙 蘭相 如，

旦：【接唱】 合工上上工·六工尺上尺工·尺工尺上上<sub>上</sub>任·尺工工工任·合士上合·士乙士乙尺  
才不信瘦腰 郎， 敢偷偷收藏

士·上合任合·尺工上·  
起。(上)

生：【接唱】 士工合上·尺工上上六·反工  
鮑三娘說 你有新 歡，

旦：【接唱】 工工合·士乙尺士上·工六工尺尺乙士上尺工乙士合·上上上尺·工乙士合任合士  
居心何 在費 思 量，(合) 那有三 娘 鮑

工尺尺乙士上 (L) ×  
· 工合乙·士合·上士合任合士任合士 (x)  
上工尺工尺工·尺上尺·尺工

家婦，

分明節

外

強生

士·士乙士乙士合尺上乙 (L) ×  
上乙士合 (L) ×  
· 工合乙士乙士·合·尺工上·尺工反工·尺工上·任合  
枝 (合)  
只曾托玉 匠 侯 景 先， 何妨

工·尺工上 (L) ×  
工尺工尺乙士乙士合任任任·任合· (xLL)  
斟酒 問 提 壺，(合)

生：【接唱】

· 乙六乙尺乙·尺工六尺·乙士·尺上尺工 (L) ×  
· 士工士上合任合士上尺工·尺乙·士合、  
莫非是太 尉 弄玄 虛， 辣手兩頭 瞞，

用心何卑

鄙。(尺)

怪不得良朋

上·六工尺工上尺工 (L) ×  
· 乙士尺乙乙士合 (L) ×  
六工尺尺乙士乙士·乙士合上 (xLLL) ×  
· 上上工  
每吞 聲， 暗示相 逢 休多 問，(上) 細細聲

上·合士上合任合上工·尺乙士上 (L) ×  
· 工上上上尺工·乙士合任合·士上·尺工 (x)  
前 頭 有鸚 鷓， 囑咐我好 自

合任合 (L) ×  
尺·工乙·尺士·上尺工·尺上 (x)  
為 之 (上)

## 中板

梆子中板以七字句和十字句為主，早期粵曲多用七字句，其後以十字句較常見，唱腔包括正線平、子、大喉、反線和乙反五種。由於其靈活的句格和多變的調式和速度，梆子中板比梆子慢板更經常在粵曲中應用。

琴腔中板唱腔繼承了不少古腔粵曲的唱法，平喉瀟灑、子喉婉轉，叮板處理不拘一格，節奏靈巧，增強了中板的跌宕美和表現力，特別是反線唱法更是廣為琴腔知音津津樂道。以下選取琴腔數段富有特色的中板唱段，按調式及句格分類，以供習唱者參考。

### 正線中板

慢速度的七字句中板甚為難唱，因此已少見於近年新作的粵曲之中。琴腔子喉正線七字句中板例子除《唐宮綺夢》外，還有《青衫紅淚》。琴姐在幼年時已演唱此曲，當時只按基本結構演唱，後來錄音重唱時她重新修訂平子喉的唱腔。本段唱法混合了三字偶句和七字句，唱腔典雅脫俗，帶有古腔曲如《燕子樓》的意味。留意多處往「上」音的行腔是「上·尺工·尺工上」，不是一般的「上·尺工六工尺上」。此外本段叮板擺放巧妙，是練習節拍感和粵曲叮板的良好教材。另「才調」的唱腔琴姐錄音時為「伋·上士合伋」，近年教學時她修改為「伋·伋伋·伋伋」，她認為這樣唱較平和合適。可見琴姐對唱腔設計一直精益求精。

旦：【中板】 工 上 上 · 尺 工 尺 工 · 尺 工 乙 尺 士 合 伋  $\times$  (L)  $\times$   $\times$   
不負我 多 情 心 一 呀 片。(上) 重 君

伋 · 伋 伋 伋 · 伋 伋  $\times$  (L)  $\times$   $\times$  合 · 士 上 士 上 士 合 伋 伋 · 伋 伋 士 伋 · 合 · 工 上 尺 · 工 上  
才 調 比 青 蓮 8(合) 空 有 錦 繡



合·士乙尺士乙士合任 六·工尺工反·工乙·士合上尺·六工尺上 上尺 合任合·  
 才 華 偏 命 蹇。(上) 藍 袍  
 士·上尺工工六上 上·尺工·尺工上·乙士合任合任·任仕任尺合士尺乙士合·尺上  
 玉 帶 歎 無 緣。(合) 所以  
 六工·六工尺上士上尺工·尺合任合乙·士合上·尺工·尺工上 士乙士乙·士任·合士上  
 青衫 每 將紅 淚 染。(上) 恨 儂  
 合·上尺工工六上 上上·尺工·尺工上尺工尺乙士上尺工乙士合 田。(合)  
 無 計 慰你 心

琴腔平喉正線七字句中板例子可見《琵琶抱月明》。本段唱腔展現了琴姐瀟灑有勁的平喉演唱，行腔的疾徐轉折和吐字的清晰都展示生角標準的發口。特別留意每句後三字的拉腔中，如「愁幾許」、「如飛絮」與「逢知己」，字音平仄近似，琴姐着力避免重複唱腔，顯得多姿多采，下句的「再成詩」、「病相如」和「淚橫頤」亦展示了齊板收和叮位收的不同唱法，為這具難度的板式留下豐富的唱法示範。留意本段的上平聲多用「尺」音，令唱腔較溫文抒情，切合劇中人白居易官生的角色身分。

生：【中板】上工工士乙士 士合士上尺乙·乙士合 任仕任合士尺乙士合工六工尺上士上尺工·尺  
 我好比杜 牧 風 懷 愁 幾  
 上尺· 上上上·尺工·六工尺·工乙士合·任合士乙·士 上尺·尺工乙·尺乙士  
 許。(尺) 怕 將 餘 恨 再





上士合任合伋·伋任仕任伋任合士尺乙士合  
 工士上·尺工·工六工士上·尺乙士合·士乙·士  
 兒 搽(合) 慘 綠 愁

合士乙尺士乙士合任(任合士上合士上·士上士合任合士合任)合任合  
 工·六工尺上·工  
 紅 無 風 雅。(上)

尺·工六上·尺工·六尺工六·五反工尺乙尺工反六反工尺工反六工尺乙尺士·工士·上尺工尺上

生：【唱序】工六尺上尺工上·乙士合任·合士合任伋任合士·上合士伋合任伋任士伋 乙士乙尺  
 不枉賒欠相思債，招嘲惹罵，博得個雲鬟覆絳紗，一對相見歡共乘渡仙槎，抱玉吻香

士伋任合上  
 值回酬勞債

旦：【唱曲】工·六工·六乙士合任合 上·尺工六工尺乙·士(工六工尺上尺工六工尺乙尺士上尺合  
 辛 勤 創 業

士)上·尺工·尺工上工·六工·六工尺上·尺工上尺工·尺工乙·士·上合任·合士上上合  
 種 桑 麻(合)

生、旦：【合唱尾聲】上上任上上·合士上合·士伋任伋任合  
 天心慈悲歷 劫貞花再 生註定緣份也。

琴腔子喉正線十字句中板例子有《花田錯會》，琴姐此段唱法和一般不同，唱法自然，穩重不花俏的唱腔表現出曲中人的矜持，「一語」、「堂前」兩腔別緻，聽者不妨欣賞比較，體會琴姐度腔的心思。



旦：【起中板下句】士工士上 合上·尺工·尺<sub>工</sub>·尺<sub>工</sub>·上士合工·工乙士乙·士<sub>工</sub>合任合·乙

莫非是 前 生， 註定紅絲 千里 繫， 相思紅

士上· 尺乙上尺工·乙士合 上·尺工<sub>工</sub>上 尺乙士合任 上·尺工士工尺工·尺

豆， 羞倩譜 新 詞。(合) 錯 春 遊， 柳 外花 蔭，

(L) 巧遇那風 流 名 士。(上) 十八載寂 寞

工士上尺乙乙尺乙士合·士<sub>工</sub>任合合任合士乙尺士上· 士上工乙士乙·士

合·士上·尺工·尺<sub>工</sub> 乙士合·尺·工反六工尺尺乙士<sub>工</sub>·尺乙士工尺工·尺尺尺乙士

琴 心， 是誰挑 動， 三 月鶯 花幾番

合·上士上尺工上·上合工·六工尺尺乙士上· 上尺·尺工乙·乙士<sub>工</sub>合 工·尺工士上

惆 悵， 更難一 語 拒相 如。(合) 知 否 白髮

合任合士上尺工·尺工尺上上尺· 尺·尺工乙士合·工尺 尺尺上尺乙·乙士<sub>工</sub>合

堂 前， 孔 雀屏 空， 少一個東 床

乙·乙士合尺工上· 士·尺工合任合 乙上乙士合士乙尺士 士工工乙·士合任合·上

半 子。(上) 若 果 鸞 帖 遞， 定必一聲 傳 客，

(L) 合工上·工尺乙士·上· 士尺·尺工乙·乙士合

才傾四 座 盡驚 疑。(合)

琴腔平喉正線十字句中板較突出的例子有《青衫紅淚》。本唱段混合中板叮起和板起的唱法，各句頓的叮板擺放變化多端，帶有古腔粵曲如《寶玉怨婚》內平喉中板唱法的意味，可說是琴腔平喉深造唱法的代表。其後緊接的爽中板叮板靈巧，霸腔滾花英風颯颯，展現威武不凡的丰采。

生：【中板】士乙士 六·五反工 合·士乙尺士六·反工 士合上·工·工六工尺尺乙士、  
 負 多 嬌，紅 袖添 香，為 我 般 勤

工六工尺上上上尺工·尺乙尺· 合工六工尺上尺工·六工尺尺乙士 尺尺乙士合·士上上尺  
 捧 硯。(尺) 芸窗 下，青燈 黃 卷，

乙·尺乙士合士乙尺士 尺工上尺工·乙士合任·合·士上 士乙士·尺工尺乙士  
 夜 苦 鑽 研。(上) 實 只 望，

尺上六·工尺工反·工 上·尺上上尺上·尺乙·士合 上士上尺工·尺上尺·  
 筆底生 花，博 得個功 名 貴 顯。(尺)

上·工乙士合任合·尺·尺工上·尺工·士尺尺乙·乙士合士乙尺士 上·工尺乙士 工六工尺  
 有 誰 知，聽得一囊 明 月，兩 袖 莊

上尺工·乙士合任·合·士上 士合上 上尺工·六尺乙·士合 上尺·尺工上·尺六工  
 嚴。(上) 劇 可 憐，潦倒 半 生，

上尺·合士上合 六·工尺上尺工·尺上尺· 上·工尺乙士合上·尺·尺工上·尺工 合·工  
 情 同 荀 情。(尺) 枉 自 誇，情多

尺乙士・合任合・士上尺 六・五反工・反工・尺工上・工尺乙士合上・上任・合士上合  
骨傲，才 比 江 淹。(上) 未 逢 時，

六・工尺乙尺・乙尺工反・工上・工乙士合 六・工尺上上尺工・上尺・合任合  
蕉 葉有 心，也 難 舒 展。(尺) 才

尺・尺工上尺尺乙士合・乙士・士上尺 乙・乙士合士乙・士 六・五反工・反工・尺工上  
使 我忍拋 紅 粉，猛 着 祖 鞭。(上)

【直轉爽中板】士 六反工 合工任合尺上工合 乙士上尺 士 尺・工士  
仗 青 鋒，投筆從戎海角天涯 寄遠。(尺)但 只 願，

工工合乙士・乙士 六・反工尺上  
將經綸抱負 掃蕩 烽 煙。(上)

【轉花】五・生六・五生犯五 五工生尺<五尺・工上士六工六  
統 王 師，北定中原，得償 素願。(六)

尺上工六<工工反工尺上尺反・工尺工反・工<五六生・五六・反工尺工六・<尺上  
傳 捷報，便是 檀郎馬 上，高奏凱 歌 旋。(上)

## 反線中板

反線中板是琴腔最具代表性的唱腔之一。雖然理論上反線中板平、子喉不分腔，但琴姐在演唱反線中板時對平、子喉的唱腔有截然不同的展現，唱活了生、旦角色的不同神情。琴腔子喉反線中板的特色是以低腔為主，音域廣闊、行腔綿密，這對子喉的聲音運用是一大挑戰；平喉繼承了薛覺先先生的反線中板唱法，並揉合個人特色，唱腔瀟灑、簡潔、風流蘊藉而深情。

琴腔子喉演唱反線七字句中板的例子除見於《唐宮綺夢》外，還有獨唱曲《蘇小小》。本唱段雖然短小，但已包含琴腔反線中板不少典型唱腔，如「一絲游」、「隨水溜」、「管弦休」、「苦淹留」等，特別是「笙歌散盡管弦休」一句唱腔巧妙，引人入勝。

旦：【反線中板下句】

我命呀 如風外一絲

尺上·士五·生五六工 六·工尺上·尺工尺六·工尺

上尺工·乙士合任·合·士上 生·五生六 六工六·反工反工尺上乙士上上尺·

游<sub>8</sub>(上) 春 去 落 紅

尺·工反工尺·乙尺六五·生五反工六· 六·工尺工反·工 五六·六工尺·六工尺乙尺·

隨 水 溜<sub>8</sub>(六) 笙 歌 散 盡

管 工六工尺上尺工·尺·工尺工乙·士合士上六·五工·尺工上 五·五生六 工尺工·

鏡 六·五生工·六五 士上·尺工·尺五生五六反工反·六五生六 六·工尺·工反工

花 曾 參 透<sub>8</sub>(六) 倫



生 六·工尺乙士·乙士上尺工上 工六工尺上尺工·尺五生五六反工反·六工尺工六上  
 誰 願 苦 淹 留 8 (上)

琴腔平喉演唱反線七字句中板較有代表性的例子有《平戎帳下木蘭香》，當中應用了反線七字句中板的「埋位拉腔」，於近年粵曲罕見。

生：【反線中板】工反工 工·六·工·尺上·尺工士上尺 尺·工反六反工尺乙五生五六  
 十 二 年 來 勞 征  
 工六·六五生六 五六· 六反工·反工反工尺上尺· 尺·工上尺工·尺六工六工尺  
 戰。(六)餐 風宿 露 枕 戈  
 上·尺工六尺上士·上合·上尺工上 六·五生六 工·六工六工尺上·尺工士上尺  
 眠 8 (上) 壯 士 勤 磨  
 尺·工反六反工尺生乙五六工·六工六五生六 尺·工反六反工尺尺乙尺·工·五反工尺  
 降 魔 劍。(六) 頻 傳 捷  
 報  
 五乙五反工反工·六五生六(五乙五六工反工·六五生六·徠徠乙·五生六)  
 凱 工六·反工六五生六 六工工六工·尺工士乙士 工反工·尺·尺工上尺工反·六工·尺工上  
 歌 旋 8 (上)

琴腔的反線十字句中板傑出例子眾多，不能盡錄，此處只能精選部分較膾炙人口的唱段，分析當中巧妙之處，以饗知音。

子喉演唱的曲例有《夢斷櫻花廿四橋》，此段唱腔經琴姐精心設計，婉轉優美。「侵幃」、「言歸」兩腔脫俗，「曉霜寒」、「留人」是琴腔典型唱腔。特別留意本段唱腔的旋律線，高低起伏連貫，透過反線高、中、低唱腔層層遞進，迂迴上下，美不勝收。琴姐鋪排唱腔，特別注重當中的流暢和唱音和字音的配合，在吻合樂理曲情之中帶出新意，避免重複。琴腔可說是粵曲審美標準「字正腔圓」的最佳詮釋。

旦：【反線中板下句】工尺上·尺工 六工六尺上尺工·六乙士合任·合·士上 合士六上尺  
 知否曉 霜 寒， 殘橋積雪，

(L) 士上尺·六工尺乙·士 六·五六工尺·工尺上士·上尺工上 六工工·反工  
 漸覺花 露 侵 幃(上) 你在病

(x) 乙·五生六·五生工·六五 尺·五五工 六五生五六工·五反工尺·六工六五·生五六六工  
 中 身， 羅 衣單薄 五更 寒， 試問你怎

(x) 尺 反·六工五生六· 尺工乙·士·乙士 合任合士上·尺工六乙士合任·合·士上  
 能 受 抵。(六) 風 雨 尚 留 人，

·工乙工·尺乙士上·尺上尺工·尺·合工上·尺工·尺 工尺·尺工上·尺六·五工·尺工上、  
 豈便甘 來逐 客，何須破 曉 便言 歸。(上)



尺·工尺工反·工反工·尺工上 尺乙尺·六·生五六工 尺上生·生·生五生五反  
 雲 端， 塵凡錯 謫， 曇花一  
 工六工·五六·工六工·尺六工尺工六上 生六工反工 生·五生工六五  
 現， 遽賦別離 詞(上)卿你在 深 宮，

【轉正線花】<sup>サ</sup> 工士工士乙士<sup>±</sup>合 工士士上合<sup>六</sup>工<sup><</sup>六<sup>></sup>工·尺上<sup><</sup>尺上·尺工<sup>></sup>上尺<sup>、</sup>

抑或家住比 鄰，抑或是個凌波 仙 子。

琴姐的反線中板平子喉對唱的精彩唱段多不勝數，這歸功於撰曲家譚惜萍巧妙編撰的曲詞，常突破刻板的句頓，讓琴姐創作新腔，腔詞配合，相得益彰。譚惜萍更喜用生旦在頓間對答，令曲情緊湊，但同時亦增加了演唱銜接的難度，尤其是當年琴姐錄製示範教材錄音時，是一人演唱平子喉，在緊密的句頓間變換聲腔，可說是難上加難。兩人超卓的合作，為粵曲寶庫留下了精巧高妙的佳品。

以下選取《重簪紫玉釵》，從中可窺探琴姐如何以精巧的新腔和叮板擺放來配合譚惜萍綺麗精緻的唱詞。在《重簪紫玉釵》的反線中板，譚惜萍用了生旦各唱一頓來描寫李益追問霍小玉的情景，氣氛緊湊，配合琴姐簡潔的唱腔，天衣無縫。「燕歸遲」是琴腔另一典型唱腔；「巫山除卻不是雲，蜚短流長寧足信」是琴姐喜用的叮板擺放。

旦：【起反線中板】<sup>x</sup> 上尺工·工六<sup>、</sup> 六生·五生工·六五<sup>(x)</sup> 尺工六生·五六·工尺反工尺<sup>(Lx)</sup>  
 纏綿病 榻 眼昏 花， 疑是浣紗 煎 藥 茶，



(L) } ×  
 生五工上·尺工士·上尺、(x)  
 五尺反·工工·六五生六、  
 東風掖垂 楊，竟勞李學士。(六)

生：【接唱】尺上工·六·六士·上·尺工尺、  
 尺·六工尺乙·乙士合士·上尺工上·生工  
 人是去年 人，燕 是同巢 燕，燈月

尺上生·生五六工·六工六五生六  
 還依 舊，

旦：【接唱】工六乙·尺工反·工尺乙·士合士上尺·六工尺上、(x)  
 可奈燕歸 遲。(上)

生：【接唱】工生尺上六、(x)  
 若非豪客 拔金 刀，今宵良會 恐茫、  
 生·五生工·六五 生生尺上工·五上·尺工士·上尺、

旦：【接唱】工五六上士·上尺工、(x)  
 賀君再乘 龍，豪門添半 子。(六)

生：【接唱】士六工尺尺乙士乙尺·六乙·尺六工尺尺乙士·生五六五上士尺尺生·五生五六六工  
 巫山 除卻 不是 雲，蜚短流長寧足

六·工尺尺六士·上·尺工六士上、  
 信，休錯怪相如 伴，

旦：【接唱】六六六、五反工尺·工尺工六·士·上尺工上、  
鐵案豈能移。(上)

生：【接唱】尺上六·六五反工尺、  
誰個證明，

旦：【接唱】·六六工·六·五犯五、  
有韋夏卿，

生：【接唱】上士尺·六六  
何人報訊，

旦：【接唱】·工生六·五反工尺、  
是崔允明，

生：【接唱】·六工工生六五犯·五、(x)  
皂白未分清，

旦：【接唱】六五尺上五·工六五·五六  
那須勞口齒。(六)

## 乙反中板

乙反唱腔是粵劇獨有的唱腔，以正線定弦，行腔常用「乙」、「反」兩音，因而為名。琴腔乙反唱腔的特點是不避用「士」、「工」兩音，令唱腔哀婉柔和，並用「上反尺上」等特徵旋律型以突顯乙反的韻味，此外琴腔善於運用乙反高、中、低三種不同特色的唱腔，表達豐富的感情。和反線中板一樣，雖然乙反中板平子喉不分腔，但琴姐仍會按生旦的人物特性用不同的唱法展現。

琴腔子喉演唱乙反中板的例子除《唐宮綺夢》外，還有《金枝玉葉》。本唱段充分展現琴腔乙反腔子喉唱法的特點，如「人知」、「浮萍」的低腔，「更傷離」的行腔等；「鏡花緣」唱腔綿密，琴姐唱來揮灑自如，不經意地展示了卓越的唱功。

旦：【起乙反中板下句】合 佻 合 乙 上 乙 尺 反 尺 上 士 合 上 上 反 工 尺 上 上 乙 何 處 是 歸 程， 除 卻 了 天 邊

明 月， 怕 沒 個 人 知 8(合)

· 反 尺 · 反 上 合 · 上 乙 合 乙 上 尺 乙 乙 乙 · 上 尺 · 尺 上 上 士 合 · 乙 乙 上 佻 佻 合 士 · 合 多 少 離 衷， 莫 問 上 苑 春 紅， 盡 付 與 浮

萍 千 工 尺 工 尺 上 乙 上 乙 · 上 尺 上 乙 上 · 上 乙 上 尺 · 反 上 工 尺 工 尺 上 里。(上) 鏡 花

乙 上 尺 · 上 乙 上 尺 反 尺 上 乙 · 乙 合 · 尺 上 上 士 合 乙 · 上 尺 乙 合 反 緣， 都 成 幻 夢， 何 須

合·反尺上乙·上乙上尺·上上乙尺上上士合·上尺士合佻佻合  
 懷 舊 更傷 離(合)

【轉乙反花】乙反合上尺士乙士合士乙士合佻佻合 尺士乙士合士乙士合佻合  
 落花流水自 無情，出岫 閒雲

反·工·尺上乙上上·尺工·反尺反尺上上乙乙上  
 非 有意。(上)

琴腔平喉演唱乙反中板的例子，較著名的有《煙籠寒水月籠紗》。本唱段琴姐在叮板擺放上別出心裁，行腔亦充分運用了乙反高、中、低三種唱腔，表現出趙汝州與謝素秋隔門相喚的悲愴。「已過了夕陽斜」一腔甚難捉摸，習唱者須特別留意。

生：【乙反中板】·合上·上乙上尺反上·乙反·六工尺上尺工·尺·乙乙乙·乙士合佻佻合  
 無意 鬧花 燈， 卻似捉 迷藏，

尺乙乙·反尺上尺工·尺 士合反·上乙·上尺反上反·尺反上上·上佻佻合士·合·上尺上  
 呼盡萬千 聲， 換來三 句話。(上) 風 送鳥啼 紅，總不見

反尺上上士合·乙合乙上尺乙·上佻佻合工·工尺·反尺上乙上·士士士合士合佻佻佻佻佻  
 花枝 搖 曳，我徘徊鳥衣 巷， 已過了夕 陽

合 尺六反尺工尺 五六五六反尺·六工·尺上上·上五六反·六士上五六  
 斜。(合) 喚一句謝 秋 娘， 何不衝破 虎狼 關，



【轉乙反花】合士士乙士合士乙士合 反合反·工尺反尺上尺反尺上乙  
 横渡奈 何橋，隨郎歸 去罷。(上)

乙上·尺工·反尺·工尺上上乙乙上

## 其他

梆子中板類板式尚有芙蓉類的板式，如芙蓉中板、減字芙蓉等，以及三腳橈。由於較不常用，亦和普通中板大同小異，此處從略，僅選取了正線減字芙蓉、乙反減字芙蓉和三腳橈各一例，識者當能舉一反三。雖然減字芙蓉和三腳橈不像反線二黃慢板等常作為粵曲重點唱段，但琴姐唱來仍一絲不苟，腔韻齊全，可見她對唱法的認真和貫注，不輕視任何唱段。

正線減字芙蓉例子有《四照樓傾燕自飛》。減字芙蓉平子喉不分腔，唱腔一般較為平凡，但琴姐會在節拍、撇字和行腔下工夫，令短小的唱段也有可聽之處。如本段「千言策」、「未通靈」的節奏，和「遭沒頂」的行腔，都很別開生面。

旦：【起減字芙蓉下句】上工工尺工上 工·合上 士伏伏任任上士合任·伏·任合  
 你胸中枉 有 千 言策， 竟如頑石未通 靈。(合)

工合工上上上合 工工上上合·尺上士·尺工士上尺  
 可憐鸚鵡困樊籠， 苦海茫茫 遭 沒 頂。(尺)

乙反減字芙蓉例子有《煙籠寒水月籠紗》。留意當中行腔的細緻，和乙反中、低腔的舖排。重點有「池心長印月光華」、「莫道水月鏡花兩茫茫」、「煙籠寒水月籠紗」兩頓，在節拍和行腔各有特色。

生：【乙反減字芙蓉下句】乙上尺·上乙合尺上·反尺上乙

又怕春 殘花已 謝，

旦：【接唱】工尺合·乙上士·乙士合反·合尺合·上士合反·合

香銷仍 信玉 無 瑕 儂是荒 漢

士·乙士合反·合尺合  
綠 池 塘，

生：【接唱】合·士合反·尺合反·工尺上乙·上尺工·尺上乙·上

郎是銀 蟾天 外掛 銀蟾願作池心 月，

旦：【接唱】尺上反·合乙·士合上士合反·合上士合反·合

池心長 印 月光 華 莫道水 月鏡花兩 茫茫，

乙上反·尺合反尺反尺上乙上尺上乙·上  
共向人 寰留佳 話

生：【接唱】合尺上尺上士合合乙合乙上尺乙 乙乙上·尺反·上尺士·士合反上·尺上乙合

留得五 湖明月 在， 哪怕煙 籠寒 水 月 籠紗



落。現時不論「七字清」、「古老中板」或爽中板，一般共識是以爽撞點起唱的梆子類流水板，然而唱者視乎曲情亦可彈性處理。

琴腔正線子喉爽中板的例子有《花木蘭》。如前所述，琴姐對於速度快的梆黃唱腔一樣一絲不苟，甚至在這些板式中，更能體會琴腔在用聲、運音、節奏、跳擻等與別不同之處。例如本段「壓同群」、「胡邊月」等腔，以及催快的唱法都能聽到琴腔細微之處。後接的滾花「奚抱憾」唱腔圓滑豐富，值得留意。

旦：【爽中板下句】乙 士合尺 乙 士合 士 上尺工·工尺 合 乙士上 工 合尺 工士

代 父從軍 塞 外行。為 解 家 邦 胡 賊困。功 勞簿 上

× 上乙士合仗仕任合 上尺合·工工合·乙士上·工士合工尺乙士 上工合  
 壓 同 群。聖恩隆，執掌元 帥 印。今夕胡邊 月，照征人。

【催快】工 士工尺 合 乙士上 乙 士合尺 乙 士合

辜 負青春 徒 有恨。寂 寞愁侵 欲 斷魂。

【轉花】工上尺工·合工六工尺乙士合 士上士上·尺工工尺 任合士·上合·士合

不許 人間 見白頭，念到為國 身殉 奚

抱 上·尺工·六工六工尺尺乙乙士·上士上·  
 憾。 (上)

琴腔正線平喉爽中板例子有《四照樓傾燕自飛》，本段琴姐以肉帶左（平霸）腔，是琴腔罕有的例子，充分表現琴姐駕馭平喉的功力。接唱的滾花唱腔蒼勁，特此節錄以饗知音。





生：【直轉反線爽中板下句】六工六士·六尺·工六·六士上  
分 明 曲直 豈 無 辭。

旦：【接唱】工五工六工乙五 尺尺工上·工六  
自古道見異思遷 尋 常 事。

生：【接唱】士尺尺士尺六工 尺六六工尺上·五工工·尺上五·上尺尺上·工六 尺士六六反工尺上  
難怪你蛇影杯弓 起猜 疑。一自步 南 宮，儼然廊 廟器。 卻無端春風吹 皺

上尺 工尺乙士上 生五生六·尺上五 生 乙五六工六 六 工尺乙士·上尺 工六 六工尺上  
水 一 池。 迫 戍 胡 邊 三 千 里。 思 家 無 計 展 雙 眉。

生五六上尺工·六五 上 尺·工六 工六 六士士·上尺 尺 反工尺上  
知否我離懷未 飲 常 如 醉。 遣 愁 唯 有 賦 新詩。

旦：【接唱】工乙五·五工尺上·工工六 尺 尺士 尺 乙 尺乙士合·士上 工工五五工工尺  
念新知 抑或懷 舊雨。 既有閒心 賦 詩 詞。 為甚麼一別三 年

尺上 反工六 尺乙乙六尺上尺 士 尺乙士合·士上 工工·尺六五六五生五 六尺上·工  
無 隻字。 嗟莫是一朝富 貴 重 矜 持。 問十 郎你寫了幾 張 洛陽

六五六 尺六工上尺工尺上·尺 士 尺乙士合上  
紙。 有幾多琳瑯佳 句 付 堦 筮。

琴腔乙反爽中板例子有《落花時節》。這唱段的特色是用略慢的速度演唱爽中板，顯得更悲切哀傷。本段唱來沉重，把乙反腔的特色發揮得淋漓盡致。留意兩下平聲連接時多唱「佷合」，切勿草率地只唱「合」。

旦：【起乙反爽中板下句】反尺上佷合合·乙上士士合佷·佷合乙工尺尺佷合合工尺上乙上  
春歸去桃源無 楫渡 漁郎。舊家風吹湧浮槎 難登岸。

生：【接唱】反合乙合反尺·反上士乙士合佷·合上·尺工尺尺上佷合合反尺上乙·尺上  
分明是雲英爽 約負 裴航。那金龜應抱才華 如海樣。

旦：【接唱】合上乙上尺·上上尺士合佷·合士合·上工尺乙上尺·上士合合反尺反尺上乙上  
紈綺 漢，馬家郎。怨雙親重富欺 貧存奢望。

生：【接唱】合反尺上乙·上·尺上上·反尺上士·合士佷合乙乙上·乙上尺  
梁山 伯，不慣聽 雙簧。為療窮羨玉拜 金

合 反尺反尺上乙·尺上合反乙尺合反上士乙士乙士合佷合  
猶可 諒。岐山鳳貪圖高價入 屠場。

旦：【接唱】·上上·尺工尺·乙佷合反尺上乙·上  
我似 風箏，任由人升降。

生：【接唱】上五六反尺·反·尺士士·上佷合乙合·  
談婚 嫁，豈是賣衣裳。

## 二黃類

二黃類板式最重要特點是平子喉不分腔，考驗唱者在相近的唱腔中表現行當特色的技巧。琴姐在其一人演唱平子喉的錄音中，充分展示出她對生旦等不同行當聲線和唱腔特性的掌握。以下按叮板結構分類，剖析二黃類常用板式的琴腔例子。

### 散板

#### 二黃首板（合尺首板）

二黃首板用於一首粵曲之開端，只有上句，典型為十字句句格，分三頓，每頓各有指定結束音及專屬過序，最後一頓重唱，另也有一句首板形式。與其他二黃類板式一樣，平子喉不分腔。琴腔二黃首板例子有《雨中花》，子喉演唱。

旦：【二黃首板】<sup>サ</sup>上<sup>サ</sup>任<sup>サ</sup>·合<sup>サ</sup>士<sup>サ</sup>·上<sup>サ</sup>士<sup>サ</sup>合<sup>サ</sup>·<sup>サ</sup><工<sup>サ</sup>六<sup>サ</sup>·反<sup>サ</sup>工<sup>サ</sup>反<sup>サ</sup>工<sup>サ</sup>尺<sup>サ</sup>工<sup>サ</sup>尺<sup>サ</sup>工<sup>サ</sup>尺<sup>サ</sup>上<sup>サ</sup>尺<sup>サ</sup>上<sup>サ</sup>·尺<sup>サ</sup>上<sup>サ</sup>·尺<sup>サ</sup>工<sup>サ</sup>）

斜 風 雨，（尺）

尺·工<sup>サ</sup>反<sup>サ</sup>工<sup>サ</sup>·六<sup>サ</sup>尺<sup>サ</sup>·工<sup>サ</sup>尺<sup>サ</sup>）

上<sup>サ</sup>尺<sup>サ</sup>·工<sup>サ</sup>反<sup>サ</sup>·六<sup>サ</sup>工<sup>サ</sup>尺<sup>サ</sup>·工<sup>サ</sup>尺<sup>サ</sup>上<sup>サ</sup>·尺<sup>サ</sup>乙<sup>サ</sup>）<sup>サ</sup>士<sup>サ</sup>乙<sup>サ</sup>士<sup>サ</sup>乙<sup>サ</sup>佻<sup>サ</sup>·任<sup>サ</sup>·合<sup>サ</sup>士<sup>サ</sup>上<sup>サ</sup><<sup>サ</sup>上<sup>サ</sup>合<sup>サ</sup>上<sup>サ</sup>尺<sup>サ</sup>·工<sup>サ</sup>乙<sup>サ</sup>）

打 寒 梨，（合）

士<sup>サ</sup>·乙<sup>サ</sup>士<sup>サ</sup>乙<sup>サ</sup>佻<sup>サ</sup>·任<sup>サ</sup>·合<sup>サ</sup>士<sup>サ</sup>上<sup>サ</sup><<sup>サ</sup>上<sup>サ</sup>合<sup>サ</sup>上<sup>サ</sup>尺<sup>サ</sup>·士<sup>サ</sup>·上<sup>サ</sup>合<sup>サ</sup>·士<sup>サ</sup>合<sup>サ</sup>）



合工尺·工尺工尺上尺工尺上士上·尺工<上·尺工尺·工尺乙士<反工反工尺工尺乙士<  
 零香 斷 紫， 零香 斷  
 上尺·工反·六工尺·工尺上·尺乙 士乙士乙反·任·合士上<上士·上合  
 紫。(尺)

工六·五反工反工尺工·尺上·尺工尺工六 六工·六尺·工尺

### 合尺倒板

合尺倒板源自京劇，與二黃首板一樣用於曲首，只有上句，常用四字句句格，也有不規則句句格，然而不像二黃首板般頓間有指定結束音和專屬過序，亦不須重唱尾頓，一般收「士」音結束。

琴腔子喉演唱的合尺倒板例子有《花飄零》

旦：【合尺倒板】工尺·工尺上士·上 乙尺乙·尺乙士合 尺上任尺<任乙·乙士·乙士合·  
 春 欲 醉，雨牽 愁， 飛絮游絲 無定。(士)

任合·士乙·上乙乙·尺士·乙士

琴腔平喉演唱的合尺倒板例子有《夢斷櫻花廿四橋》

生：【合尺倒板】尺任<尺乙·乙士合<任合·士乙尺·上乙·尺乙士·乙士  
 芳魂 驚逝。(士)

## 二黃滾花（合尺花）

二黃滾花每句分兩頓，各有指定結束音和相應過序。二黃滾花適用於抒情的氣氛。琴腔二黃滾花的著名例子有《明日又天涯》，原曲由琴姐之雙親，梁以忠先生和張玉京（瓊仙）女士首唱，受當時錄音限制，致速度偏快，後來琴姐一人重唱此曲時，速度放慢，行腔更細緻，情緒更舒緩，成為二黃滾花唱法的理想示範。重點唱腔有「哪方尋」、「歡娛處」等。

旦：【合尺花】士上 上·尺工尺工 五·生六工反工尺工反工尺上·尺乙士合任 士·上合  
 夢向 哪 方 尋，（合）

士·乙士合士乙士合任合

生：【接唱】尺上士·工上 五·生六工反工·尺工尺上士上士合合 上·尺工六工尺上尺·  
 只怕夢 不到 天 涯 裡。（上）

工尺工尺上尺工尺上乙上

旦：【接唱】合上尺 尺上士六工尺·工尺工尺上士上士合合 娛  
 郎呀， 今 夕得歡

上·尺工六工尺上尺·工反工反·工·六工尺尺乙 乙·尺士·乙士  
 處，（士）

生：【接唱】上尺·工反·六工反工·尺工尺上·五·生六工反工尺工·尺工尺上士上士合合  
 且 歡 娛 8（尺）

士合·士上<sup>+</sup>上·尺工反工尺工<sub>、</sub> 工·六工尺·尺<sub>、</sub>

### 慢板

二黃慢板是粵曲常用板式之一。有八字句、十字句和長句三種句格，調式有正線、反線和乙反。二黃慢板變化繁多，是粵曲流派唱腔的展現重點。琴姐對於二黃慢板唱腔的設計極費花思，精彩唱段多不勝數，以下按調式選取較有特色的唱腔例子，以作舉隅。

### 正線二黃慢板

在各琴腔正線二黃慢板的唱段中，琴姐自言較喜愛《落花時節》，認為當中平子喉唱腔鋪排互相呼應，旋律悅耳之餘亦能發揮感情。要在板腔的行腔和結束音限制之下設計如小曲般悠揚動聽的旋律，需要深厚的粵劇樂理知識所支持。琴姐的家學淵源和對度腔的熱誠和創意，令她源源不絕地度出一段又一段膾炙人口的唱腔。

觀乎此段唱腔，當中包含了不少琴腔典型的風格，如高低腔調的對比、叮板的靈活處理等。其中清唱的設計令感情流露更自然，「英台曲諒」了解心腔旋律亦甚有特色，亦是梁家腔的標誌之一。

旦：【二王】 仁乙尺·尺乙士·尺乙士合<sub>、</sub>(L)<sub>x</sub> 合·士佻仁伏上上仁·合士<sub>、</sub>(L)<sub>x</sub> 六六上·尺反上尺  
 徒有崑山玉 琳瑯，琢 成彩鴛 鴛，雙棲無 份  
 六尺·六工尺上·尺工尺乙反·工尺工反·工·反工<sub>、</sub>(L)<sub>x</sub> 士尺士佻士·士反工·反工尺乙  
 枉斷 腸，嘆一句麗春 花， 難配蕎松 同儂 傍，

上尺士<sup>工</sup>尺·工尺乙士上上尺工·尺任合·士工尺·尺士士合上·工六尺工士·上·尺工  
 禁不住揮 淚 哀 號，梁兄呀 且待來 生，

合上反·工尺工反·工尺乙尺士·上尺·工尺上  
 還你相 思 賬。(上)

生：【接唱】士尺六·工六乙·尺工 尺·工乙士·尺乙士<sup>合</sup> 尺尺尺乙士尺·尺任·乙  
 船到江 心，煙 兩兩 茫 茫， 分不開那是汪 洋 那

乙尺乙士合士乙·士 尺乙士 上尺六工尺上·尺工上 尺乙士·乙尺尺·乙尺尺 尺乙士合  
 是 岸，英 台 呀， 休令梁 兄想 愴心肝 想斷 腸，

(樂入)  
 乙·工工士 尺尺士<sup>合</sup>尺·乙·尺六工尺尺上尺·士工上尺任尺上尺·工六上·士合尺任·士<sup>合</sup>尺任  
 射 虎猜謎，恕我無 技 倆，莫非怨癡呆山 伯，將眼前熟

伏亿伏·任合士·尺乙士合 尺尺六·工六尺 工六工尺乙士乙尺工尺工六六工尺·  
 魏 當作生 張 8 (尺)

工尺尺乙士工尺·尺工反·工尺乙·合·合士工·工六尺·工六上士上尺工·六工·六工六工尺  
 生 來忠厚 欠 聰 明，還望英 呀



乙士工尺尺乙士合上尺乙士合尺工尺乙士·上尺工六·士上·  
 台曲<sup>呀</sup>  
 諒。(上)

## 反線二黃慢板

反線二黃慢板常用於粵曲重點唱段，亦是唱家表現唱功的重地。然而琴腔的反線二黃慢板並不以高音或累贅的唱腔嘩眾取寵，而是透過自然圓順的行腔抒發感情。不少琴腔的反線二黃慢板是以低腔引人入勝，這令琴腔的反線二黃慢板別樹一格，為知音所讚賞。

各種富有特色和個人風格的拉腔為反線二黃慢板的欣賞重點。不少子喉唱家會為其反線二黃慢板上句第一頓「六」字腔設計標誌腔，並在所唱的各曲中重複使用。琴姐卻喜歡為每支曲獨立設計唱腔，因此每一句「六」字腔均是為歌曲度身訂造，與前後唱段渾然一體。以下選取平子喉演唱的「六」字腔及相應過序各四例，以饗知音。

子喉「六」字腔例子：

《長憶拾釵人》：此腔特色是下行低音至「合」，是琴腔最為人熟知的唱腔之一。第一頓以短腔連接兩頓亦是特點。

六工六 生·五生六·五生工·六<sup>化</sup>五·五工六·五工尺上士上五·生五六工·工六尺工士··上·尺  
 痛 分 飛，灑盡千 行 淚，(合)  
 工·反六工 乙士合·士上尺任合士合士上合·士上合(五六工六尺工士·工尺上士上尺工六乙士

合·士上·士合任伋任合士合士上合·士上合)

《五陵鞭掛秦淮月》：此腔琴姐頗為喜歡，亦曾在其他曲目重用。

·工六·生五六工工六士·上尺工尺·工尺·五反工尺·工上尺工上尺工六工尺乙·士乙士·工·工六  
 未改 盡曩時 容，(六)

士工·工六士合士上尺·尺工上·工尺上工六五生六·五生六(六工尺上尺工六工尺上乙士乙士·士合士上尺工上·尺上工六五生六·五生六)

《荊釵記》：此腔在反線行腔中常用「反」音，頗有特色。另前一頓的「五」字拉腔，琴姐作了彈性拍子的處理，令唱腔搖曳生姿。

·工五工五·生五六工工六六五·尺·尺乙尺工反·五工反五工·五反工工尺·工六·六反六五·生六五生·五六·五生六  
 若不是階 下遞 三書，(五) 堂前 呈 六禮，(六)

(五反工尺·乙尺工反·工反五工·五反工工尺·工六·六反六五·生六五生·五六·五生六)

《花木蘭》：此腔雖是子喉演唱，但旋律起伏較大，帶有生角的英氣，與花木蘭的性情絲絲入扣。

五六六尺 生五生五六工六·工尺上尺·工六工六·五生五尺工尺·五五生五六反·六反六工·  
芳 華 虛 渡，(六)

六·五六六 ( L L L L L L )

平喉「六」字腔例子：

《斷橋會》：此腔抒情帶悲愴，表現了許仙自疚的心情。

·六工五六六工尺 生生·五六工六·五六工六·五生·尺工生 生五生五六工·六尺·工上·尺  
再續仙 郎 三分 命，(六)

工尺工六五六五生六·五生六(尺五六工六五生·尺工生 生五六工·六尺上工尺工六五六五生六·五生六)  
《雨中花》：此腔親切動聽，表達了賣油郎秦重樸實忠厚的品格。

·六尺工生·五生六工六·六五尺五·五生工·六五·工尺尺·尺工上 生五六六工六·五生六 工六  
愧無合歡 杯， 莫嫌蘆 花 被，(六)

五·尺工五生五六工六五生六·五反工尺工上·工六五生六·五六六(工六五·尺工五生五六工六五生  
六·五反工尺·工上·工尺工上·工六五生六·五生六)

《夢歸三千里》：此腔唱來瀟灑，表現出劉知遠的英氣凜然。

· 生 生 六 生 · 亿 五 六 六 工 尺 · 尺 工 上 士 工 六 · 五 六 · 五 尺 亿 五 亿 五 · 五 · 生 五 六 工 · 六  
吹得我心 旌 搖 曳呀，(六)

工 · 六 工 六 五 六 五 生 六 · 五 生 六  
( L L L L L L )

《舊館餘哀》：此腔切合賈寶玉年紀，「征征生」的高音行腔須輕巧唱出。

· 工 尺 五 工 反 工 · 六 工 六 五 亿 五 亿 · 五 生 五 六 工 · 六 五 · 六 五 六 尺 · 尺 工 上 亿 五 六 五 生 六 · 五 生 六  
願重拈弄 玉 箫， 奏一闌回 生 咒，(六)

征 征 生 · 征 征 征 征 亿 · 五 六 五 生 六 · 尺 上 工 · 六 五 六 五 生 六 · 五 六 六 (征 征 生 · 征 征 征 征 亿 · 五 六 五 生 六)  
六 · 工 六 尺 · 工 上 工 尺 工 六 五 六 五 生 六 · 五 生 六

反線二黃慢板下句可拉「尺」字長腔。琴腔著名的「尺」字長腔有以下例子：

《憔悴玉梨魂》：此腔為琴姐常用的「尺」字長腔，源自傳統唱腔，然而不少細節和一般唱法不同，習唱者須特別留意。

尺 · 工 上 · 尺 工 尺 工 · 六 五 生 征 征 生 工 六 · 五 生 六 五 六 工 · 六 五 尺 上 · 尺 · 工 六 · 五 六 六 (五 六)  
遺 材 8 (尺)



工·尺工六·工尺工反六工·尺工上士上·尺工六五生反工尺·工尺工尺上尺、

《玉梨魂》：此腔源自上海妹，長達二十四拍，向為琴姐之門生所津津樂道。演唱這腔須注意行腔的穩重和細緻，特別是重複音的婀娜多姿，以及不要混淆了其他唱腔。

尺上尺·工六工六·生五生五六工生·犯五六五·五生六六·五·五生六六·五六六六·五生上、  
無 端（尺）

上·尺工士上合士上（犯犯）五·生五·生五·生五六反·工反工反六工·六工尺上·尺工·尺、  
上尺工六工尺乙·士·乙士士合士上尺·工六上·尺工尺工六尺·工六上·尺工尺工六尺·工六士·上尺、

《五陵鞭掛秦淮月》：琴姐甚為鍾愛此腔，因其切合人物情緒，亦恰當地為其後過長序托白作準備。

五、五六五·五生六·生五六工·生·犯五六五·五生六·六工尺上·尺工上 工乙士合·士任合任合士  
珊 珊（尺）

上·尺工六五生反工尺·工反工尺、

琴腔反線二黃慢板優美唱段繁多，下以《重簪紫玉釵》的反線長句二黃慢板為例，說明琴腔的審美觀。長句二黃慢板罕有以反線演唱，琴姐此唱段旋律跌宕、音域廣闊、唱法細膩、情意深切，為粵曲留下精彩的典範。「胭脂」一腔是琴腔名腔之一，曾為其他唱家所借鑑。

旦：【反線長二王下句】

士尺合工尺上上合	·	上	·	尺工 <sub>工</sub> 尺	·	上工工任	·	合士上合尺乙乙士合
是否文君		有瑕		疵		配不起龍		門新躍
鯉	·	工五尺上尺	·	工五六六工	·	尺工上	·	工尺上上
是否蟾		宮丹		桂，不屑野		茶		薇
上	·	(L)	·	工五尺上尺	·	工五六六工	·	尺工上
駿	·	馬	·	回纏	·	長安市	·	應有個皂
上	·	尺工上	·	工乙士合工六	·	工尺	·	工乙士
衣	·	五	·	生五六六工尺上尺	·	工六	·	士尺合士上尺
報	·	待淒涼病	·	工尺乙士	·	上合上上上尺	·	工
五	·	五生五六六工尺上尺	·	工六	·	士尺合士上尺	·	工尺乙士
脂	·	8(尺)	·	五生五六六工反工	·	生 <sub>五</sub> 生	·	乙五
上	·	尺工尺工六尺	·	工六士	·	上尺	·	上尺

### 乙反二黃慢板

與反線二黃慢板一樣，琴腔甚多精彩的乙反二黃慢板唱段。以琴姐演唱譚惜萍撰《人生長恨水長東》為例，本段承接曲首的大段南音，透過生旦對唱乙反高、中、低腔的對比，刻劃出陸游和唐琬久別重逢的感嘆和緣慳份淺的無奈。特別是生旦「我欲逃禪懺色空」、「白髮萱堂誰侍奉」的高低對比，深刻表達陸游的悲愴和唐琬的慰解。有唱者翻唱本曲時刪去了中間一段曲詞，此處收錄是琴姐演唱譚惜萍所撰的完整版本。

旦：【乙反二王下句】  
 飯任伋·飯合飯合·乙上乙上·合·尺乙尺·尺上乙·上反尺上上乙合合乙上  
 情 何 痛 從 此後觀 音 座 前無玉女，

生：【接唱】  
 乙合尺乙·上反尺上乙士合飯合·上乙上·尺工·尺·反反·尺上上·上士上士合  
 剩泥雕木 塑 一金

飯·合伋飯合  
 童 8 (合)

旦：【接唱】  
 合乙乙乙伋 飯·合士上合·上士上尺工尺上士·合士飯伋合  
 莫記薦蘿 藤，(合)

生：【接唱】  
 合尺反·工尺尺反尺上乙上尺反上·反尺反六五六反工尺上·士合上  
 難解丁 香 結，(上) 曩日

反尺·反上乙上尺工·尺上士·合  
 竹 馬 青 梅，

旦：【接唱】  
 上乙合尺上·尺上士合乙上尺士合飯伋合·工·尺上尺工·尺尺反尺上乙乙·上尺上  
 不過是一 場 春

乙上·  
 夢。(上)

生：【接唱】反尺反尺上上上·反尺反六五六<sup>五</sup>·  
 我欲 逃禪 懺 色 空，

旦：【接唱】合乙上尺乙士合合尺合  
 白髮萱堂誰侍 奉，

生：【接唱】合·上反尺上上士合尺合·上反尺上乙<sup>(L)</sup>·尺尺合·上反尺上上士合尺合·上乙上尺工·  
 難 為 左 右， 不知何 去  
 尺、(x)、(L) 何 合·士合上 士乙士合尺合任任尺合 從<sup>8</sup>(合)  
 何

旦：【接唱】·上尺士尺合上乙上尺工尺工·<sup>工</sup>尺  
 博一襲藍袍振 家 風，

生：【接唱】·尺上尺上上士合 合乙尺反上·<sup>(L)</sup>·上上上·五六·六·工尺上尺工·尺·合上  
 羞向官 場 求祿俸， 寒 灰 心 事，無意

再 攀 龍，  
 上乙上尺反尺反尺上上合上士合

旦：【接唱】乙合·乙·上尺士乙士合尺尺合<sup>(L)</sup>·反·工尺·反尺上乙上·<sup>(L)</sup>·反·尺上尺乙上尺、  
 逝 水 韶 華 應 珍 重， 曉 風



合·乙上 合乙乙·乙仄仄·合士合士·合  
才 過 又到晚 霞 紅，

生：【接唱】 上上乙·上尺反上士乙士合仄·仄合  
我似斷 索 浮 槎， 一任那波

乙上尺·上乙上尺反上士·合 反·尺上尺乙上尺·反尺上乙乙·上尺·上尺上·  
濤 洶 湧。(上)

尺合尺反·尺上尺工·尺上乙上· 上反反尺尺反尺上上士合仄合·上乙上尺工·尺  
只贏得風 霜兩鬢， 已非蒼 柏

合·士合上 士乙士合仄合仄·仄合  
喬 松 8 (合)

### 流水板

二黃流水板簡稱二流，有慢、爽、快三種速度，每句分兩頓，各有指定結束音、拉腔和相應鑼鼓及過序。琴腔二流的特色例子有《情同柳絲長》，行腔細緻、深情，「合」、「士」、「上」結束音出現各兩次，但尾腔都有不同，是二流板式唱腔的詳盡示範教材。

生：【二流】 工尺工·工尺·工尺上·工工尺乙士·乙上乙<sub>工</sub>尺<sub>上</sub>·上<sub>上</sub>任·合士合合 工六工尺  
一騎青 驄 馬，一輛碧 油 車，馬 徐 徐，車

上·上 仝合·尺工士合上尺乙士合·士 仝合仝·合  
也 徐 徐；(合)

旦：【接唱】·尺尺乙尺乙尺乙士合·仝尺乙仝尺工尺乙士乙士·乙士乙士·上尺工上·尺工上  
儘管柳絲 長，縫不了愁心 欲 碎。(上)

生：【接唱】尺反工尺上·尺·乙工尺乙·尺乙士·乙上尺乙·工尺 工尺工尺乙士·上仝·合士  
瘦書 生，受不慣白眼 橫 加；(士)

旦：【接唱】·尺乙反工尺上尺·士工士合士乙尺士尺工尺工尺乙士·合士乙尺乙士合士合 上士上  
去賣珠 璣，望只望平 地起春 雷。(尺)

尺工反·工尺上尺

生：【接唱】尺工尺乙士乙上乙尺 尺乙士·尺·工尺工上·仝·合乙士合·士合 仝仝仝·合士合士上  
枉 自 誇，筆下千 言，此際卻

無 合·士上 仝·仝仝仝仝  
言；(合)

旦：【接唱】乙尺乙尺乙士合·上尺士合仝合 尺尺上·工尺反工反工尺乙尺乙士合士·上尺·尺上上  
遠山 眉，掛得住愁 幾許。(上)

生、旦：【合唱】·乙尺尺反反工尺上·尺任尺上尺尺·工反工反·工反工尺乙尺乙尺合士乙尺  
 羨煞那一雙 雙 寒鴉 戲水；(士)

乙尺乙士合士乙尺士尺任合士

二流另有長句句格，每半句分起式、正文、煞尾三部分，起式為三字偶句，正文為連續的七字句，煞尾為半句二流。長二流常用於生角出場，由平喉演唱，子喉例子極罕見。琴腔平喉演唱長句二流的例子有《五陵鞭掛秦淮月》。

生：【上唱長二流】工工合乙乙士合·尺工上·合·尺工士工尺上士·合 尺乙士·乙士合任合·

青鋒寒敵

膽，

黃卷 未拋

殘，一任

人情

如水 淡，誰不羨布衣郎 換錦衣 還；(合)

尺工乙士合·工尺·六工尺上·任合尺乙乙士合·士 上任·合合士乙·士上工尺上士·合·尺士士  
 飲罷瓊花 宴，徜徉歸驛 站，秦 淮河 畔聽吹 彈，一陣陣

合工尺六工尺乙·士合任合尺 六·工尺上·工尺·反工反工尺乙尺乙士合·乙士·上尺·工尺上上  
 豪竹哀絲 隨 風 飄 泛。(上)

爽二流速度較快，然而琴姐的唱法仍保持細緻，不為速度所縛，例子有《雨中花》，主角內唱二黃首板後緊接上唱爽二流下句，留意「別紅塵」有乙反意味的行腔頗有特色。

旦：【上唱爽二流下句】尺尺上尺仁合·上尺 工尺乙士·乙士合士  
 哭一句辛瑤琴，(士)

乙·士合士上 尺乙士合 上尺·工尺上尺  
 命 薄 如 斯。(尺)

(吊慢)  
 工乙士六工尺尺乙士士合伙·伙·士合伙伙伙·合士合士上合·士上伙伙合  
 不若赴滄波 別 紅塵，(合)

【轉合尺花】上上士工尺·工尺上士乙士合合 工六·反工反工尺工反工尺上·尺工尺<尺·工上·尺上  
 了卻萬般 愁，千 般 恥。(上)

## 琴「法」

前文陳述了琴腔在各常用板式的典型唱腔，以下嘗試從中歸納出「琴法」，即琴腔唱法的要領，並透過琴姐親述的唱法心得，以使讀者了解琴法的來龍去脈。

琴腔第一法則，是「依字行腔」。一般人理解粵曲的依字行腔，就是按照粵音字調高低安排唱音，但這很容易流於機械，變成「讀書腔」，缺乏旋律美。琴姐認為「依字行腔」的意義，是按曲詞意思搭配適當的行腔，透過唱腔抒發感情。因此琴腔常突破字音和柳黃句格的規限，創出別緻又合規律的唱腔。

琴姐創腔務求避免重複。她常強調「要唔好重複，多些變化」，如《玉梨魂》的生旦兩段反線中板，每

一句下句的最後一頓兩字聲調均是「下平，下平」，如生唱的「重泉」、「塵緣」、「人前」，旦唱的「綿綿」、「纏綿」、「長存」。但琴姐在每一組詞都用了不同的唱腔，而且行當分明。另一例子是《情劫姊妹花》中的反線中板，在「天齊」、「施為」兩組「上平，下平」的詞組，琴姐配上不同的行腔，使唱腔豐富，更具表現力。

琴腔第二法則，是「發口」的要求。一般人理解「發口」，單指拉腔時的韻母，即是「問字擺腔」還是轉換「發口」。琴姐對「發口」的理解卻更為透徹。她曾提出一比喻以闡釋「發口」：「玩嘢（演奏樂器）講手門，唱嘢講發口，寫字講手譜」。這表明琴姐對「發口」的理解是包括發聲、吐字、行腔的整體要求，相當於樂器演奏家靈活的手，又要像書法家因依據一定法度書寫，以美感要求組裝字型。

以下數點是琴姐在教學過程中經常提及的唱法要求，可說是「琴法」的基礎：

一、「耳仔要高」：要懂聽，分辨美惡精粗，學習百家之長；「多聽、多唱」、「吸收人地好嘅地方，避開人地唔好嘅地方」、「擇其善者而從之」；

二、「唱嘢要有音範」：對音準要求嚴格，而且運腔有規範，簡潔、細緻、悅耳。琴姐常提醒唱者「寧願唔好聲都唔好唔食線」、「寧願冇聲都唔好跌線」，特別唱靜場時要注意提氣以維持音準。琴腔中最能表現唱家風範的，就是長句滾花和木魚等大段靜場唱段，曲例見《蘇三贈別》、《憔悴玉梨魂》、《孔雀東南飛》、《鏡閣斜陽》、《玉梨魂之剪情》、《玉梨魂》等等，最為人稱譽；

三、「子喉要有姿勢，平喉要瀟灑」：子喉要留意行腔跌宕裝飾以表現旦角的婀娜多姿，平喉唱腔以表現生角瀟灑的風度為要，簡潔自然而不呆滯，流暢揮灑而不造作；

四、「『發口』、『姿勢』在開口前已準備好」：要準備好才開口，令唱腔完美，避免失誤，要揚長避短。琴姐唱歌是很有意思和自覺的，如前句用了某腔，後句便改用其他腔。而且因為她有深厚的根底，所以即使視唱新曲仍能保持穩定的唱腔水平。

五、「唱大路嘢更要有靚發口，靚腔不如靚發口」：這特別見於琴姐所唱的小曲，雖然是固定旋律，但透



過她的發口裝飾旋律，唱出來就是琴腔的風格；此外即使是舊有的唱腔，但透過「琴法」處理，也能為她所用，令整首曲唱腔融為一體，呈現統一風格，這就是「琴法」的運用，把腔的意義翻高一層次，產生「琴韻」。

## 琴「韻」

琴腔的韻味一向被認為只可意會，不可言傳。但透過音響科技放慢錄音，可以更細緻分析構成琴腔「發口」的種種元素，包括音色、呼吸、行腔、音勢、吐字等等，從而更懂欣賞琴韻之美和創腔者的智慧。

把琴姐的錄音放慢至原速百分之六十，便可聽出琴腔唱功優勝之處。

第一是不論高音或低音，音準穩定，就像原速播放時一樣，這需要唱者底氣充分的承托；第二是即使在快速度的板式，行腔仍是清楚分明，如在慢唱時一樣，但是在慢速板式，琴姐又不會濫加音符，令唱腔混雜。琴姐度腔時，悟出旋律音有「動音」和「靜音」之分，這與西方音樂學的旋律創作理論不謀而合。無論多快多密的轉腔，琴姐都是透過級進連接，因此唱腔清晰簡潔，不會顯得油腔滑調、拖泥帶水。她亦從不濫用滑音，即使偶爾使用滑音也不誇張造作，而是點到即止。這也是構成琴腔典雅脫俗和富古典韻味的重要元素。

另外琴腔繼承粵曲傳統七律，乙反腔的「乙」、「反」、反線腔的「工」、「乙」與正線的相應音高沒有分別，保留古典韻味之餘，更令正線、乙反、反線三種腔調可以自由轉換，如《重簪紫玉釵》，平喉在一句二黃慢板中接連轉換反線、正線、乙反唱腔，以及《憔悴玉梨魂》裡由乙反二黃慢板直轉反線二黃慢板，都是琴腔轉腔靈活的標誌。另外《火鳳凰》由士工線《蕭蕭班馬鳴》拉腔直轉反線《秋江別》是利用了同音連接的技巧，這間接引證了琴腔的音律概念，士工線的「上」與反線的「乙」為同音高。

第二是節拍準確，即使驟耳聽來像彈性拍子的，將錄音放慢再分拍細數，便會發現琴姐所唱的仍是節拍內的附點或切分音，如以四分音符為一拍，最微可用128分音符記準，節拍準繩度達至132拍，這反映唱者卓

越的音樂感。音高和節拍準確，符合音樂審美，因此琴腔耐聽。

琴姐超卓的節奏感，也反映在她的呼吸和行腔停頓上。她常說，「熟能生巧」，當唱腔熟習後便能發掘更多吸氣位置。放慢聆聽琴姐的錄音，會發現她在很多附點音符的位置或借攞字偷氣，但腔尾她卻絕不敷衍了事，必定飽滿地完成，顯得神閒氣定、游刃有餘。琴姐的攞字技巧也是高妙的，她多用快攞，一來較伶俐，二來也可擠出時間吸氣，但較考唱功。《重簪紫玉釵》的土工慢板，便有連續多頓都是有三個襯字的，琴姐都用快攞。她亦很着意安排攞字，如《五陵鞭掛秦淮月》的反線二黃慢板，便有五個字的襯字，琴姐安排由過序最後的尾叮開始唱，顯得不愠不火，更能表現納蘭明月的悲憤心情。

琴姐自言天生的聲音條件不好，不耐唱，因此特別需要鑽研唱功以補自身條件不足。她父親梁以忠先生便曾說如她天賦好聲的話，便不會有如今天的唱腔成就。可以說，琴法的產生，是基於琴姐自身條件所研究出來的一套歌唱法。

琴姐特別強調唱粵曲要懂用聲，她常笑說自己本錢有一百元，但能使出有一千元的效果；很多人有一千元，卻只使出六、七百元的效果，甚至更少，這就是懂與不懂用聲的分別。尤其男平喉要懂用假聲。她舉例，梁以忠先生唱《唐宮綺夢》的二流，第一個音便是高音「生」，男平喉不用假聲不可能唱，但梁以忠先生以不同共鳴腔轉換，把高音旋律連接到低音，顯出高超的唱功。從琴姐自唱平子喉的錄音，也能發現她對平子喉兩種發聲方法的充分掌握。平喉的高音與子喉低音音區重疊，但透過用聲、造腔和音勢，塑造生、旦不同的形象，這是粵曲運聲法的一大啟發。

## 結論：琴「味」

「腔、法、韻、味」代表四種層次。「腔」可以用譜記錄，但空有譜而沒有「法」，也不能唱出當中的奧妙；知道了「法」，但不透過深入聆聽去發掘「韻」，就像背誦了劍譜，卻從未見識劍為何物；然而，有

了「腔、法、韻」，若不親身吟詠，也不會知「味」。「如人飲水，冷暖自知」，「味」必須透過親身品嚐才能得知，也不能描述於筆墨。透過吟唱琴腔名曲，美好的腔韻，就像甘香醇酒，蘊藉喉間，蕩滌腦海，經久不散，陶醉其中滋味，似穿越古今，與典雅的文辭和唱腔為伴，這就是習唱琴腔的趣「味」。

## 後記：琴姐的身教言傳

前文已述琴姐唱腔教學的部分要訣。以下略記琴姐的身教言傳，以使讀者了解琴姐的教學苦心。

學生初學一支曲，琴姐在課堂上會逐段示範演唱給學生聽，然後引領學生同唱，待學生稍熟，她會讓學生獨自唱，她對答平喉或子喉部分，但學生唱腔稍有偏差，她便再作示範，再帶領學生一起唱。可說琴姐的教法是「會話」式的口傳心授，只有如她生長於粵曲世家，以粵曲為她的音樂母語，才有資格這樣以會話方式教授粵曲。

有一次討論各家唱腔，琴姐指出每一種能夠成家成派的腔自有其特點為人所公認，沒有優劣之分，只視個人喜好擇而從之，不存在某一流派的唱腔比別家優勝的觀點；唱腔最重要與聲線配合，如果聲線不配合，即使腔調悅耳也會打折扣。

琴姐常勸勉學生，即使視粵曲為娛樂，也要認真對待，對自己有要求，「就算玩也要玩得好」。琴姐及其父親為最佳示例，梁以忠先生除富於音樂才華，對於各種遊藝也是十分在行，而且寫得一手好字；琴姐更是多才多藝，動靜皆宜，除書畫卓著外，自小已愛好游泳、滾軸溜冰等。

琴姐經常提醒學生要「拆牆腳」，把唱曲的壞習慣去掉，並須真心喜愛這門藝術，不畏艱難。她曾引述梁以忠先生所言，一首曲要唱至少三十次才稍有韻味，由此可見她對學生習藝的期望。

她指出學習粵曲有「模仿、繼承、創作」三階段。「模仿」階段為能按原唱模範完成曲目的演唱；「繼承」為拿起任一段柳黃或其他唱段亦能按所學風格演唱；「創作」階段是能出新，有自己的風格。她認為一般人能達到前兩階段已很不錯，第三階段不一定能達到，要講求天分。

# 竹

朱琴

琴腔代表作全曲赏析









## 《唐宮綺夢》賞析

### 前言

《唐宮綺夢》由梁以忠及梁素琴首唱，自面世至今，一直被譽為集「梁家腔」與「琴腔」精粹的經典粵曲，深受顧曲周郎喜愛。本文透過訪談、文獻研究和唱腔分析方法，介紹《唐宮綺夢》作品產生的背景、作品特色，以及剖析《唐宮綺夢》的曲式和唱法特點，以增進聽者欣賞和研習本曲的興趣。

### 作品背景

《唐宮綺夢》由朱廣撰曲，梁以忠（平喉，飾唐玄宗）及梁素琴（子喉，飾楊貴妃）主唱，並由梁以忠主理之新聲唱片公司於一九五七年出版。伴奏樂隊由王者師任頭架演奏梵鈴（粵樂小提琴），黃其浩掌板，其餘拍和名家包括陳文達（木琴）、林兆鏊（色士風）、「三絃王」羅伯遐（三絃）、鄧志明（結他）、譚貴華（鈸）、王雙培（鑼）。

本曲講述唐明皇（玄宗）夢會楊貴妃的故事。唐天寶年間，唐玄宗寵愛貴妃楊玉環，安祿山乘勢而起，引發安史之亂，玄宗與楊妃隨軍入蜀避亂。行至馬嵬坡，六軍鼓噪，玄宗迫不得已賜死楊妃。亂事平定，玄宗回京師長安稱太上皇，悶居內宮。一日玄宗夢會楊妃自蓬萊仙島重回唐宮，兩人互訴離情。

### 作品特色

《唐宮綺夢》被譽為集梁以忠「梁家腔」與梁素琴「琴腔」精粹的經典粵曲，文采豐富、曲韻悠揚。撰曲者以唐朝著名詩人白居易之長詩《長恨歌》當中家喻戶曉的詩句入曲，不但鋪排巧妙、主題明確，而且賦予唱詞典雅的風格與深刻的意味。全曲段落分明，包括了梆子慢板、梆子中板、二黃慢板與反線中板等等粵曲常用板式，並常用直轉方式轉換板式，曲情流暢、鑼鼓簡潔，恪守傳統粵曲的風格。

本曲唱腔豐富，設計獨特，集合了「琴腔」與「梁家腔」的特色，與典雅的唱詞配合得絲絲入扣。兩位唱者演唱感情投入，聯同專業的傳統粵曲拍和樂隊，令錄音富有現場感。

### 曲式及唱法賞析

全曲按照角色和唱腔轉折處可分為十段。

### 生唱二流

此段唱法源自陳卓瑩撰曲之《重溫金粉夢》中梁以忠度腔的二流唱段。該段二流套用了李後主的詞句，突破了一般二流的結構，加上梁以忠別出心裁的唱腔，很受欣賞。為使有意學習該段唱腔的人更容易學到，梁以忠在朱廣撰寫《唐宮綺夢》時特意囑咐他套用該段二流。

然而朱廣並非只將原來《重溫金粉夢》中的二流唱腔當作小曲般填詞，而是模仿其唱詞平仄結構撰寫曲詞，梁以忠再套用唱腔，因此本段二流雖然是脫胎自《重溫金粉夢》，但是亦有變化。表一並列兩曲的二流唱段，可發現兩者唱腔大同小異，只在最後一句二流上句，「馬嵬坡下婉轉蛾眉」和「怎得夢魂逢，不禁情迷意亂」，因和原詞平仄出入較多，唱者要重新鋪排唱腔。因此雖然兩者同源，但由於曲詞用字不同，在要兼顧平仄和曲意的主題下，其中的音韻未盡相同，歌者要另花心思創作。

### 表一 《唐宮綺夢》與《重溫金粉夢》二流唱段比較

葉紹德曾於電台節目介紹《重溫金粉夢》的二流唱法，對於學習《唐宮綺夢》此段二流甚有幫助。他指出此段二流用解心腔唱法，第一頓的高音「生五生六」梁以忠有技巧地唱出，剛好到位的「偷」到高音，而

唐宮綺夢

重溫金粉夢

西 生·五生六 } ×  
·生五六工·六工 } ×

宮 工尺·六工尺乙·士士 } ×  
工乙·尺乙士 } ×  
靜

合 × } ×  
呀，(合) (乙士合士上合士任·合) ☺

乙士乙·士工尺 } ×  
任乙士·尺乙士 } ×  
御 幃空，隨處落

合·士合 } ×  
合士上·工工尺 } ×  
紅 迷上苑 } ×  
。 (上) 上尺

尺上乙·上 } ×

× } ×  
(工尺上尺工上尺乙·上) ☺

多 生·五生六 } ×  
·生五反工·反工 } ×

少 上尺工六工尺乙·士士 } ×  
工乙·尺乙士 } ×  
恨

合 × } ×  
呀(合)， (乙士合士上合士任·合) ☺

乙士工尺 } ×  
任乙士·尺乙士 } ×  
夢魂中，還似舊

合·士合 } ×  
合士上·工工尺 } ×  
時 遊上苑 } ×  
。 (上) 上尺

尺上乙·上 } ×

× } ×  
(工尺上尺工上尺乙·上) ☺

尺·任合士尺<sup>x</sup>  
 香 奩遺物今 猶 尺<sup>尺</sup> 任<sup>x</sup> 合合士乙尺<sup>x</sup>  
 士·尺乙士合·士<sup>x</sup>  
 在，(士)  
 (反工尺乙尺士乙士)<sup>x</sup>

尺·任合士尺<sup>x</sup>  
 雕 欄玉砌應 猶 尺<sup>尺</sup> 任<sup>x</sup> 合合士乙尺<sup>x</sup>  
 士·尺乙士合·士<sup>x</sup>  
 在，(士)  
 (反工尺乙尺士乙士)<sup>x</sup>

工尺尺乙士工·六工尺上·尺·乙尺<sup>x</sup>  
 歸 來相 對，頓覺  
 乙尺乙<sup>x</sup> 合·上尺·六工尺上·尺<sup>x</sup>  
 往 事 如 煙(尺)<sup>8</sup>  
 (六五六工六尺工上·尺)<sup>x</sup>

乙士工·六工尺上·尺·工反·工·工尺<sup>x</sup>  
 夢迴芳 草， 方覺  
 乙尺乙<sup>x</sup> 合·上尺·六工尺上·尺<sup>x</sup>  
 往 事 如 煙(尺)<sup>8</sup>  
 (六五六工六尺工上·尺)<sup>x</sup>



唐宮綺夢

重溫金粉夢

上·任尺乙士·尺工尺上·任·合  
 馬 崑坡 下 婉 轉呀 蛾  
 合士 士·士合  
 眉呀，(合)  
 (乙士合士上合士任·合)

任·尺合士尺乙士·士合任合  
 澄 心堂上七 夕 重  
 合士 士·士合  
 臨呀，(合)  
 (乙士合士上合士任·合)

尺工士合任·合 尺上上·任合 尺  
 怎得夢 魂 逢，不禁情 迷 意  
 乙·尺工·六工尺乙·乙尺士·乙合士  
 亂。(乙)  
 乙·尺工尺工六尺·工上乙士乙上·乙

尺工士合任·合·士上尺·工反工尺上乙  
 彷彿夢 來 遲 破歌  
 合 乙乙·尺工·六工上乙·乙尺  
 猶 未斷。(乙)  
 士·乙合士乙·尺工尺工六  
 尺·工上乙士乙士乙上·乙

他所唱的每一個腔都很圓順、抒情。

此外，參考梁以忠演唱古腔八大曲中如《棄楚歸漢》、《辨才釋妖》中的二流唱段錄音，可發現他此段二流唱法，特別是長音中間的裝飾唱法，如「遊上苑」的「上字腔」拉腔中的「尺」音和「婉轉蛾眉」的「合字腔」拉腔中的「士」音，都結合了他在古腔曲中細緻的行腔和滑音演唱，為這新曲增添了古腔的韻味。

尾腔一如《重溫金粉夢》拉腔至「乙」，相當於反線的「工」，以轉調至反線和下續唱段連接。此腔是梁以忠的創作。此腔結束處切勿墜慢。

### 旦唱反線《縹渺歌》↓反線《秋江別》中段↓反線二黃慢板

本段三節唱腔均為反線，以直轉方式連接，一氣呵成。《縹渺歌》為一九四零年嚴華為粵語電影《董小丸》創作插曲由周璇演唱，此處用了頭段，然後直轉傳統大調《秋江別》的中段。雖然兩段小曲不長，但是琴姐曾指出，不可忽視小曲演唱，唱者須要適當擺放曲詞，唱音以小曲本身的音調為主，能不改動就不要改，改動別人的曲便是所謂的「強姦工尺」。

接着直轉反線二黃慢板。特別留意一般演唱或演奏者在這位置均作墜慢處理，但其實原唱者在這裡並沒有墜慢。此段反線二黃慢板句式結構見表二。



琴姐在這段反線二黃慢板並沒有刻意作特別的叮板處理，完全是按照反線二黃慢板的固有結構鋪排。然而此段唱腔跌宕細緻，以中低音區為主，唱來娓娓動聽，充分展現「琴腔」典雅抒情的優點。當中最有特色的唱法有以下數處。

「不禁百感愁添」：留意「百」字後半拍的花腔，同見於稍後的「舊夢」，「感」字行腔的節奏處理，「愁添」腔中的吸氣斷連處理。

工上上尺·工六工尺上·士合士·上合尺工上·士上·尺工  
 不禁百 感

尺·工上·尺工尺工·六五生五六反六工·六·反工尺反工尺·工六·五反工尺  
 愁 添<sup>8</sup>(尺)

「自得君王寵幸」：第二頓「六字腔」由「大路腔」變化節奏而成，琴姐在「弋乞」兩音稍頓，一新耳目，隨後頭架模仿行腔拍和，更添趣味。而且琴姐在這裡及最尾的「五字腔」都是以「呀」發口拉腔而非子喉常用之「嘍」，也是其特色。

五六六工尺六五五六工六·工尺上尺·工六工六·五乞弋乞  
 自得君 呀 皇寵 幸呀，(六)

五·生五六工六工·六五生六·五六六·(六五生·五生五六工五·反工  
 尺工上·尺上尺工六工六五乞弋乞 五·生五六工六工·六五生六五工·六)

「一笑回眸誰比艷」：「回眸」以低腔為主，是「琴腔」特點，同見於稍後的「瑤台」。「誰比艷」的叮板擺放令唱腔顯得從容不迫。此句頭架追腔緊貼唱腔，展示嫻熟的「兜搭」拍和技巧。

工上仁·士合仁伋伋伋伋伋伋伋合、  
（伋伋伋生工·六尺上尺工六五工·六）  
一笑回 眸

合仁合·尺·六工尺乙尺士·上合仁合·士上  
誰 比 艷。(上)

「飄入宮闈禁苑」：「琴腔」巧妙處常見於襯字，琴姐一般較喜用「快攞」，認為能展現技巧之餘，也能騰出吸氣的空間，如前面各句的襯字均是用「快攞」，但這裡「飄入」卻用「半拍攞」，「飄」字並有腔，增添了唱腔的變化和美感。「禁苑」的長腔雖是一般的「五字腔」，但琴姐在吸氣斷連和運音作了獨特的處理，節省氣息之餘也增添唱腔的跌宕美。特別是第三板中琴姐演唱的是「士士」，不是一般的「士合」，習唱者須仔細留意。

尺上士·六·反工尺上·尺工乙·尺乙士<sup>±</sup>合 上·尺工六尺·工反工反六工尺工六  
飄入宮 闈 禁

尺工上·工尺上·尺工上、  
（六工尺）上士上·工六五·生五六六工尺、  
苑 呀。(五)

上·尺工六工尺尺乙士士·上尺·  
（伋伋）伋·伋伋五六·生工六<sup><</sup>五

本段以生旦哭相思結束。



## 生唱椰子慢板↓旦唱椰子中板

本段用鑼鼓「起唱一槌」接「工六工」起唱平喉椰子慢板，簡潔有力。兩句椰子慢板唱句（一下句一句）化用《長恨歌》詩句，切合劇中人身分。撰曲者按粵曲板腔唱詞平仄規律重新整理詩句，展示了純熟的撰曲技巧。

此段唱腔雖不長，但已展現了梁以忠瀟灑的唱腔風格。他每唱一字均有裝飾（如「盡」、「衾」、「寒」、「別」、「猶」、「長」等等），但不覺做作；「經年」和「可厭」兩處拉腔均有高音「五」甚至「生」，但唱來不拘緊、不賣弄，從心所欲見功夫。第二句頭兩頓屬椰子慢板平喉「河調」的唱腔，常用於生角抒發憂懷之時。

其餘值得注意的地方有：「孤燈挑」三字唱法不重複，「翡翠衾寒」的音高層遞而下，「瑤台一別」、「霜華重」行腔婉轉，「瓦冷」兩上聲字的轉腔。「誰與共」和「經年」往「上」音的拉腔兩者處理不同，但均是梁以忠獨特的發口，習唱者須仔細體會。

生：【一槌工六工起唱慢板】六工工工乙士士合任·合士上合 尺乙尺乙士合  
 孤燈挑<sup>x</sup> 盡 未 成 眠， 翡翠衾 寒

合士乙·士合士上工尺·工上 工乙士合士上·工乙·士合·  
 誰 與 共<sup>呀</sup>，（上） 當日瑤 台

一 上·六尺乙士 上·尺工·尺乙乙士合士任·合上士·上·尺工  
 別， 不覺轉 瞬

五六·工六上·六工尺上·尺工六尺乙·士合任合 上·尺·工上  
經 年<sup>8</sup>(上)

夕 殿螢 飛 思情 然， 鴛 鴛 瓦 冷霜華  
 乙·士合·工尺上上·工乙士合任·合·士上六·工<sub>上</sub>上<sub>上</sub>尺任合·士乙尺

士合·乙士合合 工尺工·六上尺·工尺工上·上<sub>任</sub>·任合 合士乙·  
重 鐘 鼓 遲 遲 猶 覺  
(合)

士合士上·六工尺上·尺工·尺乙·士合士合· 工六工尺上士上六生五六  
夜 長 可

工六工尺上尺工六尺  
厭·(尺)

子喉緊接「厭」字的落板禿唱七字句中板。琴姐曾指出這種行內稱為「七字清」的七字句中板，近年已較少用，因其字少腔多，唱腔容易流於重複，須着意鋪排才動聽，考驗唱者度腔的功力。在這段七字句中板，可見琴姐按粵曲「依字行腔」的特點，以唱腔修飾曲詞，並避免重複唱腔。如「悠悠」兩字唱腔不同；兩句下句的尾腔雖同樣按規矩以「合」音結束，「綿綿」與「前緣」兩詞聲調亦相同，但琴姐作了不同的處理，第一句不拉腔，第二句的拉腔起着轉接下段的作用。這樣的處理避免了兩位置的重複，於細節處見心



《落花時節》原是梁以忠為粵曲《明日又天涯》創作的小曲，本是先詞後曲，因其旋律悅耳，不少粵曲和粵劇也曾採用。雖然這是有固定旋律的小曲，但梁以忠在演唱時仍着意修飾唱腔，展示個人風格，而且能與其後連接的板腔唱法融和，不致令唱腔支離破碎。特別注意「憐愛共纏綿」，「纏綿」原唱者是唱「佢合佢佢合」。

緊接直轉的二黃慢板結構獨特，並非一般的長句二黃慢板。琴姐與黃千歲曾在越南合作演出《情淚灑征袍》，梁以忠很喜歡其中的生、旦兩段長句二黃慢板的唱法，覺得非常動聽，因此請朱廣同時譜入《唐宮綺夢》。整段唱腔融合了「解心」，即粵方言區傳統說唱曲種粵謳的唱法。粵曲研究者黃滔在其《梆黃專用腔》書中稱這段及其後子喉的二黃慢板為「解心二黃」。如前段梆子慢板的唱法一樣，習唱者須特別留意每字的裝飾，特別是襯字如「驚破了」、「恨只恨」、「竟不肯」，同是有三襯字，但梁以忠每一個的處理都有所不同，顯得瀟灑又抒情。整段行腔切不可呆滯和令人感覺吃力演唱。「金屋藏嬌」至「歡娛何短」一句音域寬廣、腔調細密，最為吃重，在呼吸、斷連和行腔上須特別小心。「歡娛」的拉腔現稱為「解心腔」，由梁以忠首創引入粵曲。

縱金 屋 藏嬌<sup>呢</sup> 可恨歡

五尺反六五·<sup>x</sup>六工六工尺上尺工六工尺尺乙士工尺·尺士工·工六尺·工上·尺工六·五工·六工六工尺

乙士乙·工士合士·尺乙士合·士合 任佢佢合士尺乙士合任合士乙士乙工士·上合任合·尺工上·

娛 何 短<sup>呀</sup>。(上)

(L E)

兩段間和連接下段的直轉切忌墜慢。

## 旦唱乙反中板

緊接前段子喉禿唱乙反中板。本段共有三句唱句（下句、上句、下句），當中擴充一般十字句四頓的句格（「地慘天愁風蕭索」和「嘆句紅顏負罪太無辜」都是加頓），因此在度腔上要花心思。琴姐處理這段唱腔時不局限在原來中板的叮板結構，間中有齊板開口的處理，既可安排不規則的唱詞，也增添了板腔的節奏變化。乙反腔一般以「乙」、「反」兩音為主，但琴姐在適當位置採用「士」、「工」兩音，使唱腔更加哀婉抒情。整段行腔細緻、節奏巧妙，特別在於險要處引人入勝，如襯字「試問」的唱法，「花鈿」的花腔，這都是「琴腔」技巧上的獨到之處。

旦：【直轉乙反中板下句】反反上乙上 尺士合飯·合士合士·合 乙·上尺合 反尺上乙·上·上  
宛轉馬 前 亡，地 慘天愁 風蕭 索，賜

飯合反·乙上 反合合·上乙上尺反上 尺·上士合·乙上尺士合飯合 合反上·反尺上乙  
紅綾三 尺，君皇無 計 哀 憐。回看血 淚

工尺·工尺上士·上士合飯合 上上飯合乙乙·上士合上·尺工·尺 合士合·上乙上尺  
相 和 流，嘆句紅顏負罪 太 無 辜，離亂殘 生，

士乙士士·士合飯·合士·合 反尺上乙·上 上·合尺上士·尺反尺上上乙合·上士合飯合  
恨將士陣 前 嘩 變。翠 翹金雀玉 搔 頭 試問 誰為

尺·反尺反尺上乙上合尺乙上尺·反尺上乙上 尺·反尺反尺上士·上尺·上士上尺工尺上士·合  
收 拾馬嵬坡下委 地 花 鈿。

生旦兩句口古念白富有感情，生角的「係咩？」在口語中表現出夫婦恩愛之情，自然而動人。



## 生唱南音↓二黃慢板↓旦唱二黃慢板

前段口古完結後禿起短板面生唱南音。本段南音屬低腔起唱格式，全段只為起式，於下平聲一句轉唱二黃慢板下句，簡練利用了南音起式結構。接着一句二黃慢板屬八字句二黃慢板結構，第一頓唱法與前段二黃慢板「漁陽擊鼓動地來」為「梁家腔」常用叮板結構，在「梁家腔」其他名曲如《重溫金粉夢》、《明日又天涯》等也常採用。「柳如眉」的離調唱法獨特新鮮。

接着子喉演唱的二黃慢板結構和唱腔源自《情淚灑征袍》，撰曲者同樣並非生硬填詞，而是參照平仄結構撰詞，再由唱者化用唱腔，因此相似之中有着變化。

旦：【二王】工士尺·尺工<sup>上</sup>六·生五六工·尺<sup>工</sup>·乙乙尺·尺尺任乙·士合·尺工上·  
君是九 五之 尊， 更有三 宮和六 院<sup>呀</sup>，

士尺乙士合·士乙士乙士乙士合伙合士佻合 尺·尺士乙士尺乙士合上上·合·工尺工上·乙乙  
鳳樓 夜夜共對月 華 圓，雖 則舊愛未 忘對妾 長 依戀<sup>呀</sup>， 縱有

尺任乙尺乙士合任合士乙·士合任·合士乙士合任伙佻·合士佻合 上乙上·尺工乙·士乙士合任  
千愁萬 恨，君呀恨<sup>呀</sup> 海 莫能<sup>呀</sup> 填， 鏡 花 緣，

尺尺·工尺乙士佻·士·乙尺<sup>乙</sup>·尺·任尺尺<sup>工</sup>·尺·乙士·乙士合任·合士乙<sup>(L)</sup>·乙尺乙乙上乙·士  
休思 念， 從此西宮 南 內， 已不是愛

合士合·士乙士合上<sup>(L)</sup>·士佻士 尺工尺乙士合士上·尺工<sup>工</sup>·尺<sup>(L)</sup>·工·士工尺乙·  
地 情<sup>呀</sup> 天<sup>8</sup>(尺)新 承恩 澤

尺·工反·工尺乙·合<sub>±</sub>乙·尺上乙士尺乙·尺士<sub>±</sub>上·尺工·尺<sub>工</sub>乙·士合上<sub>×</sub>·  
 記當 年，玉 樓宴罷 醉和 春，天下父母  
 上尺工·尺乙·士合<sub>±</sub>反<sub>±</sub>合<sub>±</sub>尺<sub>±</sub>·尺士尺<sub>±</sub>合<sub>±</sub>士合<sub>±</sub>反<sub>±</sub>·合<sub>±</sub>·尺乙士·尺乙士合<sub>±</sub>  
 同 心， 不重生 男 反覺女 兒  
 尺·六工尺尺乙士·上尺·反工六工尺士上<sub>×</sub> (L L L) 士<sub>±</sub>反<sub>±</sub>士·乙尺尺工乙·士尺·工尺乙士·尺乙士合<sub>±</sub>  
 可 羨。(上) 驪 宮高 處 入青 雲  
 尺·士尺尺乙乙·尺乙士合<sub>±</sub>尺合<sub>±</sub>士乙合<sub>±</sub>·士乙<sub>乙</sub>尺<sub>乙</sub>士合<sub>±</sub>·士乙·士乙士合<sub>±</sub>尺合<sub>±</sub>士合<sub>±</sub>·尺合<sub>±</sub>  
 仙樂風飄傳處處， 禁苑鸞歌 鳳舞， 梨園  
 尺·工乙士合<sub>±</sub>乙士乙·尺士<sub>±</sub>·上尺上·尺工上·尺乙士合<sub>±</sub>·士乙·合<sub>±</sub>士乙尺士乙士合<sub>±</sub>  
 子 弟 奏管<sub>呀</sub>  
 尺合<sub>±</sub>尺<sub>±</sub>·尺<sub>±</sub>尺<sub>±</sub>尺<sub>±</sub>·合<sub>±</sub>士合<sub>±</sub>士上<sub>合</sub>·士<sub>±</sub>反<sub>±</sub>尺<sub>±</sub>尺<sub>±</sub>尺<sub>±</sub>尺<sub>±</sub>上<sub>合</sub>·尺<sub>±</sub>工·尺<sub>±</sub>工尺<sub>±</sub>上<sub>合</sub>·乙<sub>±</sub>士合<sub>±</sub>乙<sub>±</sub>士合<sub>±</sub>  
 弦8(合)

本段二黃慢板共有三句(下句、上句、下句)。第一句屬長句格式，然而和一般的長句二黃慢板格式稍有分別，琴姐亦因此設計了特別的叮板結構。

表三《唐宮綺夢》旦唱長句二黃慢板與一般長句二黃慢板唱法比較

《唐宮綺夢》唱法

一般唱法

(起式)

君是九五之尊，更有三宮和六院，

(正文)

鳳樓夜夜共對月華圓，

雖則舊愛未忘對妾長依戀，

縱有千愁萬恨，君呀恨海莫能填，

鏡花緣，休思念，

(煞尾)

從此西宮南內，已不是愛地情天。

(起式)

君是九五之尊，更有三宮和六院，

(正文)

鳳樓夜夜共對月華圓，

雖則舊愛未忘對妾長依戀，

縱有千愁萬恨，君呀恨海莫能填，

鏡花緣，休思念，

(煞尾)

從此西宮南內，已不是愛地情天。

比較《唐宮綺夢》唱法與一般唱法的叮板結構，可見《唐宮綺夢》唱法在正文段落的叮板結構較緊湊，把原來兩板的唱法壓縮在一板完成，拉腔和過序也較節省，有助產生較獨特的唱腔旋律和節奏，亦避免太拖沓和流於平凡。在長句二黃慢板的一般寫法，「鏡花緣，休思念」的位置應為一句仄聲字結尾的七字句，然而原撰曲者在這位置用了三字偶句，形成破格的效果，琴姐亦要為此設計叮板結構和唱腔。在這偶句琴姐亦不是單純的依字行腔和重複處理，而是在「緣」字落在二黃慢板較少用的「仁」音（一般是落「合」音），「休思念」用了反線意味的行腔，另「念」字有一短腔，和「緣」的處理不同，避免了重複。除此以外，「鳳樓夜夜共對月華圓」、「君呀恨海莫能填」往乙反腔的離調，和「縱有千愁萬恨」、「從此西宮南內」往反線腔的離調，亦反映出琴姐對運用粵曲不同調式的熟練，和鋪排唱腔旋律的巧思。

接着的第二句和第三句均是十字句加頓的句式，唱法貫徹「琴腔」婉轉細膩的特點，唱來娓娓動聽。習唱者和欣賞者可留意當中兩組十字句首、二頓，即「新承恩澤記當年，玉樓宴罷醉和春」和「驪宮高處入青雲，仙樂風飄傳處處」，每頓同樣是一板三叮內演唱七字，但琴姐卻作了不同的叮板處理，從而發展出四組各具風韻的旋律，使唱腔搖曳生姿。

琴姐自言對這段二黃慢板很有偏愛，而且由此她派生出往後很多名曲的唱腔，特別是二黃慢板的唱法。例如撰曲家譚惜萍在長句二黃慢板的句格中插入如「布衣郎，甘為護花使」、「抱才華，工詩畫」的三字偶句，琴姐每次也有不同的度腔處理。因此這段唱腔可說是「琴腔」二黃慢板唱法的基礎。

在教學的過程中，琴姐對此段唱腔也有一定的修正和改善。如「對妾長依戀」，原來是：

、上上合工尺工上·  
對妾長依戀

她建議改為

上·合·工尺工上·  
對妾長依戀

改動後唱腔顯得較活潑。

此外，「驪宮高處入青雲」，琴姐指出她原唱錄音「驪」的字音唱得不準，因此在教學時把腔按正讀字音「離」改正為：

士 乙 尺 工 乙 士 尺 工 乙 士 尺 乙 士 合  
驪 宮 高 處 入 青 雲

她亦曾借這句唱腔講述「字正」和「腔圓」的辯證關係。她指出「雲」字如按正字音應放在唱腔最後的「合」音，但這樣唱法顯得呆滯古板；現在放在「士」音再拉腔至「合」，在不致過份倒音的情況下增添了唱腔的優美和姿勢。她認為粵曲作為歌唱藝術，在「字正」之餘還須兼顧唱腔的旋律美，否則只是念書而已。

另首句「君是九五之尊」唱音音域達到「生」音，雖然時值不長，唱者透過技巧應可輕巧地唱出，但琴姐顧及習唱者或有不同的狀態，因此指出如須避唱高音，唱腔或可改成如下：

工 士 尺 尺 工 上 六 工 尺 上 尺 工 尺  
君 是 九 五 之 尊

最後二黃慢板下句的「合」字長腔因是化用粵樂《走馬》的旋律而成，故專稱「走馬腔」。演唱此腔時切忌墜慢，否則會令生角難以掌握拍子起唱。



## 生唱反線中板↓滾花

本段反線十字句中板用頂真格，又稱為「聯珠體」撰寫。每句尾字和下一句的首字相同，這是撰曲者間中採用的文字技巧。整段唱腔梁以忠唱來不拖沓，充分發揮其瀟灑蒼勁的特質。下平聲如「雲」、「鸞」、「憐」、「無」唱「尺」音，這是自薛覺先以來的傳統唱法。襯字的處理富有變化，三次四個襯字，「與卿一樣」、「獨惜天道」和「長生殿上」間格著不同唱法。

生：【直轉反線中板】 · 五工五 · 五生六六 · 五生五六工尺上 · 六工六五

昔日管呀

弦

聲，

尺上尺工六 · 生五六反工尺 五工五五六五六 · 工尺 五生五六

已是雲

呀散

風

呀流，

只剩得脂

啼

粉

工反工 · 六五生六 上士上 六 · 五反 · 工 · 反工 · 尺工上

怨。(六)我怨

蒼

天，

尺五六尺生 · 五六工反工 · 六五五工尺 · 工上工六工六五六六 · 五反工

何使我鸞飄

鳳泊，與卿一樣同

呀病

相

尺 · 工反六工 · 尺乙士上 · 反工尺上 尺乙五 · 尺六 · 生五六工 · 六

憐(上)

憐香

原有

意，

六·五六工·五尺·工六五 工五五工上·尺士上尺 尺工上·  
碎 玉 本無 心， 獨惜天道難 如 人

工反工··六五生五六工六· 工六·生五生六合任合·上·尺

願。(六) 願作 連 理

工·反工·尺工上 工尺<sub>五</sub>·五六工·工六 尺五工工上·六 六五反工  
枝， 願為比 翼<sub>呀</sub> 鳥，長生殿上同 證<sub>呀</sub>

尺·工反六工·尺乙士上·反工尺上 工上尺· 生五·生五六工·五工  
盟 言<sub>8</sub>(上) 言 不<sub>呀</sub> 盡， 當日

六·五生六·工尺上士上尺 愛 愛 憐 憐，

【直轉正線花】<sub>サ</sub> 乙尺尺·工反工<sub><</sub>士合<sub>></sub> 上上 尺·工尺上·尺工<sub>></sub> 工·反工<sub>></sub>

願世世 生生成 美眷。(尺)

## 旦唱《相思淚》↓反線中板↓滾花

《相思淚》是粵曲常用小曲。源自姚敏作曲，姚莉主唱的上海時代曲。「寂悄人靜，花半開，暗香吹撲面」一句在填詞上因為旋律的結構，聽來好像成了「寂悄人靜，花半開暗，香吹撲面」，對此琴姐曾說她很難諒撰曲者的難處，尤其是填寫小曲，字音須相配之餘還要顧及文辭典雅，很費工夫，因此她盡量在唱法上令其連貫，不致句讀錯誤。小曲尾直轉反線七字句中板，切勿墜慢。

反線七字句中板是粵劇名伶上海妹最擅長的板式，字少腔多，唱來富有韻味，很能表現唱者的唱功和粵曲「字正腔圓」的審美。本段唱腔經琴姐悉心設計，挑戰子喉最低音域，達到反線「仕」音，這比起唱高音實在需要更高的歌唱技巧，在氣量、聲音的穩定性和子喉真假聲區的過渡都有頗高的要求。「渡華年」是「琴腔」標誌唱法之一，以低腔取勝。「釵鈿」齊板收可避免與前面的下句重複。

旦：【直轉反線中板】六工尺乙尺 尺上·五·生五六工 合士乙·

妾在蓬

萊

宮

內

岑寂

渡 士乙士乙·士乙士乙士合仗仕任合士上合·工尺工尺上士上尺工上

華

年。(上)

下 工·尺工六 工·五反工尺上·工六五 六六上·尺工士·上尺

望

長

安

惱煞雲

霧 工尺工六五六五·六五六· 六·工尺工反六工·工乙士合任合·

掩。(六)

心

情

乙·乙<sup>±</sup>合·士乙·士<sup>±</sup>、(x)、  
 盡<sup>呀</sup> 付 舊 釵 鈿 8 (上)

### 生唱《鳳凰台》

《鳳凰台》是傳統粵曲常用小曲，本曲採用了它的頭段填詞。本段難點在於最後一句的高音域須技巧地唱出，真假聲銜接須不露痕跡。

### 旦唱滾花↓生唱滾花

這兩句子喉滾花曲詞化自《長恨歌》詩句，平仄分佈較警扭，如「梨花一枝春帶雨」，當中連續四字均是上平或上入聲，「含情凝睇別君王」當中連續三字是下平聲，如按普通依字行腔的唱法，旋律單調乏味，因此琴姐別出機杼，由基礎唱腔移調及擴充音域，唱出脫俗的腔韻。

### 普通滾花唱法與「琴腔」唱法比較

#### 普通滾花唱法

合工工工工上上  
梨花一枝春帶雨

#### 「琴腔」唱法

士反工工 工六工尺  
梨花一枝 春 帶 雨  
尺 尺

工合士尺上仁合  
天長地久有時完。(合)

尺仁乙尺 乙 士乙士合  
天長地久 有 時 仁仕仕 完。(合)

合合合上士工合  
含情凝睇別君王

乙士士尺工乙工尺乙士合仁  
含情凝睇 別君<sup>呀</sup> 王 合士

尺士合合合士士上  
此恨綿綿無絕念。(上)

工六士合仁合 仁合·士乙<sub>乙</sub>士上  
此恨 綿綿 無 絕 念。(上)

最後平喉滾花下句收結全曲，梁以忠唱來瀟灑利落，特別是「天」字往「上」音的結束拉腔是他的標誌拉腔。

### 總結

綜觀全曲唱腔，平喉演唱須瀟灑，不費力、不賣弄，於細節處見功夫；技巧應用上要做到真假聲混合得宜，發口有勁，表現曲中人的身分和情緒。子喉唱腔須細緻，一絲不苟，注意全音域的音色控制以及行腔的抑揚頓挫、斷連疾徐，除音準外，靈敏的節奏感也是不可或缺。唱段轉接須流暢，不可忽快忽慢，要一氣呵成，行內人稱為「食氣」，當中保持感情貫穿，才能演繹好這首粵曲經典作品。



## 《孔雀東南飛》賞析

《孔雀東南飛》由譚惜萍撰曲，梁素琴及其妹梁之潔首唱，以其演唱難度及優美唱腔著稱。此曲由琴姐一人設計平、子喉的唱腔，不論是跟隨琴姐習唱平喉還是子喉的弟子，均須學習此曲，故被尊稱為「校歌」，承傳了「琴腔」的典範。本文主要介紹《孔雀東南飛》的作品背景、曲式結構，以及當中的唱法特色和訣竅，以期習唱者能掌握本曲的精髓，提升欣賞的趣味。

### 眾星拱月 姐妹合力

《孔雀東南飛》由譚惜萍撰曲，原應琴姐父親梁以忠先生的一位閨秀學生劉玲君女士邀請，於一九八一年撰寫的一首「私伙曲」。劉女士習平喉，與琴姐子喉對唱，故此琴姐設計了平、子喉的所有唱腔，並傳授其專研之平喉唱法予劉女士。一九八五年，粵樂名宿馮華及廖森先生代表樂韻唱片公司邀請琴姐灌錄此曲發行卡式錄音帶，琴姐遂與其妹梁之潔假永恆錄音室合錄此曲，由梁國標負責錄音，其後於一九九三年再推出鐳射唱片。音樂拍和樂隊由馮華及廖森領導，掌板為羅敬業，梁素琴子喉飾唱劉蘭芝，梁之潔平喉飾唱焦仲卿。

本曲據著名漢樂府長篇敘事詩《孔雀東南飛》編撰，敘述了焦仲卿與妻劉蘭芝的愛情悲劇。講的是漢末建安年間，廬江府小吏焦仲卿妻劉氏，不容於仲卿母，及後更被迫回娘家。仲卿送別妻子歸寧之際，兩人在車前依依不捨，互訴離情。

### 離愁別緒 哀婉浪漫

《孔雀東南飛》一曲貫徹粵曲「文人曲」的風格，文辭典雅優美。歌曲情境重現的是兩主角分別之時，是原詩最富戲劇性的一幕，離愁別緒豐富而濃厚；透過描寫兩主角的回憶與交談，撰曲者巧妙地把原詩的經典詩句化入粵曲唱詞，如「十三能織素，十四學裁衣，十五彈箏篴，十六誦詩書，十七為君婦」等，入微地

刻劃了人物的身分、性格和感情。

不同於為舞台演出而寫的粵劇劇本，本曲是純粹的粵曲，寫作上不須被角色上場與下場限制，一開始的浪裡白「垂楊下，氈車影，分明是蘭芝揮淚哭歸寧」一句形象地描繪出了離別的環境、氣氛和情緒，而結尾以「青春光陰不老年齡，幻鳥雙雙于飛上玉京」作結，表達出兩人在絕境當中的盼望，帶給聽者浪漫的想象。

在曲式處理上，本曲生旦唱段分配平均，沒有冷場，而且對答緊密，並非各自以段落式對唱，這對演唱者的唱腔處理、節奏反應和情緒集中三方面有很高的要求。琴姐為此曲的平、子喉唱腔花了不少心思，特別是乙反長句滾花與與反線二黃慢板兩段，更是本曲的精髓所在，亦是有名的高難度唱段。然而其好處不因其難，而是恰當的唱腔鋪排讓唱者充分發揮歌唱技巧與感情，因此為知音與唱家所鍾愛。

### 唱腔多樣 深情款款

全曲按照角色和唱腔轉折處可分為六段。

第一段洞簫伴奏「沉鬱悠長

《鳳笙怨》是梁以忠為其首唱的粵曲《明日又天涯》新創的一首小曲，因其旋律優美，自開山以來廣為撰曲家引用，如流行粵曲《玉梨魂之剪情》、《蘇三贈別》亦依《鳳笙怨》填詞。

本曲以樂隊奏《鳳笙怨》引子開始，然後洞簫慢奏《禪院鐘聲》首句為生角托白。生角的念白「垂楊下，氈車影，分明是蘭芝揮淚哭歸寧」深情而無奈，配合洞簫渲染全曲的基調。

琴姐曾着意提醒演唱和拍和「車輛外，杜宇聲」一句時不宜過份加花，因梁以忠先生創作原意是如下所示：

尺·上乙(尺·上乙)乙·上<sub>上</sub>尺(乙·上尺)  
車輛外 杜宇聲

「蕉窗應再認」音域高，生角應輕巧唱出，不可勉力。

小曲完結後的一組上下句口古在錄音時由樂隊重奏《鳳笙怨》托白，現場演出可視情況採用。旦角的口古最後一句「我下堂不怨夫情薄，只問婆婆盛氣幾時平啫。」有詩白的意味，如果「我下堂不怨夫情薄」以揚聲念出是提示鑼鼓襯托的影頭。適當加入語氣助詞使念白自然和有情緒，如旦角「何敢稍有怨言呢」的「呢」和最後的語氣助詞「啫」表達沉鬱與無奈之感。

## 乙反滾花 細膩圓滑

此段為全曲的難點，難度在於其乙反唱腔、無伴奏清唱及生旦對答三方面。平、子喉唱者均須具備靈敏的音感，不能受對方音準所影響，才能穩妥完成。

本段唱腔貫徹「琴腔」細膩圓滑的特色。唱者須留意當中細微的音韻和運腔，如「輕離」、「風雨無情捲落英」、「轉軸」、「梨花影」、「繡紅綾」、「焦郎婦」等等，以及各句結束的拉腔。生角「卻嫌你勤換瓶花插紫荊」一句高腔須輕巧圓滑地過渡真假聲區，不可勉力。如念白一樣，在散板的唱腔適當加入語氣助詞能使唱腔自然，並能充分的表達感情，如「烹蹄脛」後的「呀」要輕聲唱出，「移鍋鼎」後的「呀」要深情唱出。

本段展現了「琴腔」的乙反唱法在高腔、原腔和低腔的純熟運用，緊密配合曲詞的情緒起伏，如「憐香休下」、「卻嫌你勤換瓶花插紫荊」唱高腔提振情緒，「我等候燕子還巢」、「焦郎婦」唱低腔情緒沉抑。「琴腔」在乙反腔不避用「士」、「工」兩音，如「丹青」唱「工尺」、「怒目」唱「士士」，為唱腔增添了哀婉的色彩。

琴姐對演唱此段長句滾花有以下心得，她指出歌曲剛開始不久就要唱大段靜場的長句滾花是很困難的，「線口」（即定調）都未能聽準就要演唱，隨時掌握不到調高而走調，即使是資深的老倌和唱家不能倖免。如果唱者不「食線」（音不準），到了「摧花令」的位置音樂伴奏加入時便會明顯走調。雖然生旦對唱，在

音準方面可以互相倚賴，但亦有機會被對手拖累，所以最好側耳傾聽頭架偶而給予的提示音，頭架在發覺唱者開始走調時亦可輕拉空弦作提示。

此外琴姐亦指出，長句滾花雖沒有固定節拍，但要唱出氣勢來，像有叮板一樣，適當位置有節奏感覺，這是演唱長句滾花的最高境界。

### 反線流暢 生旦對答

前段長句滾花速度偏慢，因此起唱反線中板應適宜略爽以免拖慢整首歌曲。此段反線中板特色在於生旦在每句分頓交互對答，而非一人完整一句，這是譚惜萍甚喜運用的撰曲手法，在《重簪紫玉釵》、《再生花》等曲也曾運用。這種緊密對答的寫法令生旦情緒交流更頻繁，容易表達感情，但在唱腔設計上要顧及平、子喉聲線的運用、行當唱腔的風格差異，和唱腔的跌宕美，甚考工夫。

與「琴腔」其他的反線中板唱法一樣，演唱反線高腔時，下平聲多用「尺」音，如「風搖煙柳」一頓，「風搖」兩音應為「生尺」而非「生上」，這是自薛覺先以來承傳的唱法，且配合生角瀟灑的氣質，而子喉個別唱字的裝飾音，如「洋」、「童」、「繆」，可展示旦角婉約的姿態，唱者須特別留意。

生：【起唱反線中板下句】生尺生·五生六·工尺工上·六工六五·六六  
風搖煙柳 暮雲 絲 化作

上·上尺生·尺五尺五六工  
紅 顏腮邊 淚，

旦：【接唱】工六尺·工上·五六工·六五生五六六·工尺乙·尺·六工尺乙·士合士上·尺·工上  
又似郎 心上 牽掛萬縷 情。(上)

生：【接唱】上尺五·生六·  
池塘幾見浪淘沙除卻巫山不

工·六生五六六工尺  
是雲

旦：【接唱】·五五五工·尺上·六工六五·  
君知否畫橋西有汪洋千萬頃。(六)

任合士·乙士合上 尺六·工尺上尺工·尺工乙·士·士工尺乙·六士上·尺工六工尺上尺  
浮來玉 女 配金 童 羅敷渴望 佳期 近

生：【接唱】·五工五·尺上·生五反工·六五生六·工尺五工·尺六工尺工六上  
鵜鱗分離 後， 任塵生鳳凰 屏(上)

生工上·上尺·  
今夕含 愁 送嬌 妻

旦：【接唱】尺生工六·  
明朝又燦 燭花 紅， 是未雨先綢 繆， 非渴時才 掘井。(六)

其後直轉反線小曲《高山流水》，生旦唱來情深意切。留意子喉最後一句「難免受人評」的裝飾音，是琴姐教學上經常提點學生之處，須仔細掌握。音樂緊接以無限重複音型托白，生角唱者無須着急匆匆念完。其後音樂直轉正線西皮尺字序唱西皮下句一句連腔填詞，因生旦緊接對答，唱者須留意接駁的叮板位置，否



則容易出錯。

### 點翰中板生旦照應

西皮結束後鑼鼓打京撞三點起唱點翰中板。錄音在鑼鼓後空一板才起序，但亦有在尾槌後即起序的，下架須留意並跟從頭架演奏。點翰中板見於陳笑風、林小群演唱之《樓台會》中的流水板唱段。和前西皮段落一樣，此段點翰中板生旦對答緊密，須留意叮板接駁以免出錯。撰曲者在撰寫此段時很花心思，旦角每唱一句帶悲觀的曲詞，生便立刻以正面意思補救，生旦互相關切之情溢於言表。

旦：君似錯入夢鄉，

生：他朝醒。

旦：一場疾風，

生：繫金鈴。

旦：淑婦痛心，

生：休怕蠶蛾命。

旦：已斷琴絲，

生：有日續恩情。

旦：月落香銷，

生：梅花橫秦嶺。

旦：死訣休當生離，

生：我心未明。

其後禿唱《折金釵》，速度比前段略慢，近結尾亦稍慢以轉接後段的反線二黃慢板，起着承先啟後的作  
用。除本曲外，撰曲家譚惜萍亦曾用《折金釵》於其所撰的《英台哭墳》和《還琴記》兩曲。

## 二黃慢板 別出心裁

琴姐憶述歌曲創作過程時談到，是她提議譚惜萍加入反線二黃慢板板面填詞演唱的，因氣氛和情緒較適合。接着雖然只有一句反線二黃慢板上句，但琴姐亦為唱腔別出心裁，當中第二頓「殉愛投河求絕命」旦角的長腔是琴姐的創作。她亦在教學時仔細分析此腔的唱法，當中包含細緻的運腔和氣勢，習唱者須細心體會。

· 五六上· 士上尺 尺上· 工工六· 五六· 五六五生 尺五· 五生六· 反· 六工六· 五生工尺上· 尺工上  
殉愛投 河 求 絕命

尺· 尺工上· 尺反工尺· 工尺上五· 尺五五六五五六(· 生五六反工六· 五工尺上尺上· 反工尺· 工尺上  
五· 尺五五六五六·)

「再賦關雎詠」往「上」音的行腔是「琴腔」的標準唱法，與別家唱法不同。

生· 生五六六工尺· 工上· 尺工尺乙士· 上士合仨合· 士上·  
再賦關雎 詠。(上)

## 正線二黃 留意音準

本段緊接前反線二黃慢板過序直轉生唱正線長句二黃慢板下句，平喉在「望鄉台上植冬青」一頓要留意好開口音準，「仙山樓閣接嶠亭」的「仙山」兩字琴姐設計唱法為「六工尺上」以滑音方式唱出，聽來較活潑。本段生旦各唱一頓，在唱腔調式上各有高低不同，唱者要特別留意各自的旋律音高，特別是生角「正是



## 總結

《孔雀東南飛》一曲篇幅雖短，但當中已包含不少精彩的唱段，小曲與板腔錯落有致，曲情連綿不斷，隨着人物的情緒起伏而轉換，配合精心設計的唱腔，令本曲成為粵曲中的精品，「琴腔」唱法的典範。





## 《玉梨魂》之〈剪情〉賞析

### 前言

《玉梨魂》之〈剪情〉（下稱〈剪情〉）乃粵劇編劇家葉紹德先生在一九七零年代的作品，自面世以來深受粵曲唱者喜愛。本文闡述〈剪情〉與琴姐的淵源，並介紹〈剪情〉的作品背景、曲式結構，以及「琴腔」唱法特點，以期增進欣賞者對本曲的認識和興趣。

### 作品背景

粵劇編劇家葉紹德先生（德叔）在一九七零年代應唱片公司邀請撰寫唱片曲，一片兩面分別收錄《玉梨魂》之〈剪情〉和〈殉愛〉。據德叔生前憶述，此曲他原意希望由林家聲先生和琴姐演唱，後來因為種種問題未能實現。最終此曲在一九七七年由兩位唱家鍾雲山先生及洗劍麗女士灌錄成唱片發行，流行至今。事隔二十年，即一九九七年，琴姐帶領「中庸音樂社」眾弟子演出第一屆「琴韻新聲」演唱會，梁漢威先生乃演出嘉賓。在演出前的操曲活動中，他邀請琴姐合唱留念，當時琴姐選了此曲，一曲既終，餘音裊裊，盪氣迴腸，聽者無不動容。這段珍貴的聲帶後來送交香港電台廣傳，成為熱播歌曲之一。

《玉梨魂》是近代作家徐枕亞的一九一二年創作的一部連載長篇小說，被喻為「鴛鴦蝴蝶體」的開山之作。描寫書生何夢霞在無錫富紳崔家當家庭教師，與崔家的守寡媳婦白梨娘相戀，然而受傳統封建禮教規條所困，梨娘自知不能和夢霞繼續關係，亦知小姑崔筠倩也暗戀夢霞，故將小姑薦配給何夢霞。其後白梨娘與崔筠倩相繼去世，何夢霞東渡日本，回國後參加武昌起義。〈剪情〉本事出自原著第二十三章。

作為琴姐喜愛的曲目之一，她亦曾灌錄〈剪情〉授課示範錄音，一人兼唱平、子喉。琴姐從事粵劇演員多年，對處理戲劇場面豐富的戲場曲甚有心得，令本曲錄音富有現場感；雖然是一人分飾兩角，但琴姐完全表現出生旦兩角的不同心理變化和人物情緒，介口緊湊，令演繹更富感染力。

## 曲式及唱法賞析

本曲按照角色和唱腔轉折處可分為七段。

### 生唱《皈依佛》→旦唱《鳳笙怨》

《皈依佛》屬「生聖人」，即創作小曲，出自薛覺先、上海妹合唱粵曲《楊貴妃》，其後曾用於多首粵曲如《紅樓夢》之〈幻覺離恨天〉、《遼西怨》等。此段曲在敘述故事背景中表現夢霞對梨娘念念不忘之情，琴姐唱唸刻劃出夢霞無奈之感。小曲雖難度不大，但須注意發口和情緒，首尾兩句散板唱來抒情，但不宜過於萎靡。

《鳳笙怨》是梁以忠創作的新的新小曲，首用於粵曲《明日又天涯》，在本曲由旦角獨唱。首句散板「剪不斷」哀怨，要有欲斷還連的感覺，但不宜賣弄花巧。琴姐因《鳳笙怨》為其父之作品，對歌曲的細節較為熟悉，故在教學時常提點學生留意幾個位置的唱法，除前述「剪不斷」外，還有「心事」、「萬千」、「啼紅怨」的結尾等都不宜花巧。「紅樓重會見，共君了孽緣」一句坊間曾有爭論，現按琴姐唱法記譜如下：

、  
仁合合·士乙尺士上合士上·尺工尺工·尺·工反工尺乙·士尺乙士合  
紅樓重 會 見，  
共君了孽緣

### 生、旦口白→生唱長句滾花→旦唱滾花

兩段小曲後生旦會面，囿於禮教，梨娘不敢與夢霞以名字互稱，夢霞無奈只好以「崔夫人」回應。其後梨娘交還兩人訂信物之紅樓詩冊，生角的長句滾花表現夢霞相逢恨晚的失望之情。琴姐的平喉唱來簡潔有力而深情。留意長句滾花唱法的疾徐頓挫和呼吸位置。「痴心一片」的行腔不落俗套。

生：【起長句滾花】合尺乙士尺工合 合尺仁合士乙士· <上尺工士工六工尺乙士 <

魂銷 綠綺 琴，情鎖紅樓

卷，樊川

有恨

尺乙·士士合·士上乙士工尺上合 <士乙·士合 合上合工尺·士合·六乙士·尺合尺上士合工尺·  
秋 娘 怨，恨不相逢 未嫁 前，憐我憐卿 同 一念， 姑緣嫂劫為何端，

工士上尺上·尺工仁合 <尺尺反工 <六工六工尺上·尺上·尺工 <上尺 >，  
反陷我苦海 無涯，碎我痴心 一 片。(尺)

緊接巨角的滾花琴姐的唱腔同樣簡潔，留意「英年」琴腔唱法的與別不同，聽來幽怨。

### 生、旦唱梆子慢板↓生唱河調梆子慢板↓七字清

本段梆子慢板至生角七字清為全曲重點唱段之一，也是本曲習唱和拍和者容易出錯的位置，業餘唱者特別對速度拿捏及唱腔和過序規格倍感迷惑。在琴姐的錄音中，本段以一槌「工工」起唱梆子慢板，效果簡潔之餘也較易控制速度，值得拍和者參考。本段慢板略爽，但不宜過快，否則難以抒發情緒。琴姐在略爽的速度仍保持行腔細緻，是防止演唱和伴奏催快的要訣。平喉「不多年」和「博卿憐」齊叮開口令語氣有力，前者行腔別具一格；「誤卿償孽債」移調唱法有特色。子喉不以高音賣弄，卻以綿密的行腔動人；「埋愁鬼殿」的「士」字腔拉腔至尾叮然後過一板三叮接長序是標準規格，習唱者可視為楷模。

過門托白後生唱河調梆子慢板，即平喉套用子喉梆子慢板的唱腔，第二頓結束在「合」音。「博卿憐」是慢板轉中板用的唱腔。其後直轉的七字清琴姐並沒有如鍾雲山般唱慢速的七字句中板，而是順着速度唱爽中板，但到了「到死春蠶絲不斷」開始催爽一次，「今世孤棲無恨怨」還可再催爽一次，令情緒再加緊湊，達至後來的爆發點。總括整段唱段生角的情緒逐漸加強，琴姐緊接略帶悲腔的口白表現出夢霞寧死不悔的痴情。

生：【起梆子慢板下句】（工工）六士上·工尺乙士·合士乙尺乙士合、（L）×（L）  
乙·士合、（L）  
工尺

筆下血

淚

詞，

鑄

成

生死

尺·六工六工尺士上·

·尺士尺乙·士合任合士合上

合工尺乙·士合任合·

戀，（上）

一樣消

磨

愁病

裡，

明知相

士上·尺工 六六·六工尺上·六工六工尺上尺工·尺乙·士合任合·合士乙尺士乙士合上、（L）  
不多 年<sup>8</sup>（上）

× 士合上·上合·上·尺工 乙工 士乙尺工反·工尺尺上尺、（×LL）  
·乙士合任合士乙·  
誤 我 種情 因， 誤卿 償孽債，（尺） 孰料情

士乙士合任合·乙士上工士合·工六尺·工上·尺工 六·工尺上士上·工尺乙士反任合上尺·  
孽 難除，又誤了一位無 辜 嬰 宛。（尺）

旦：【接唱】合任合·上上·上任·合士上合任·合·士上六·反工·合·工尺乙士·尺乙·士合、  
神 智縱 糊 塗， 身心 還 乾 淨，（合）

·尺士尺乙·士合任合·士合上 上·上任合乙·士合任合·乙士乙·尺士 工·六工尺  
底事君 無 誤 我， 我何嘗有 誤 英

上·尺乙士合·乙士合任合任 合士乙尺乙士合、（L）  
·乙士上·尺工六工尺上尺工·乙士  
賢<sup>8</sup>（合） 伏望約 心

合、任、合、士、上、任、上、尺、尺、工、乙、乙、士、合、  
 猿、  
 囚、意、  
 馬、  
 士、尺、上、合、乙、士、合、任、尺、工、乙、尺、乙、士、  
 莫、迫、我、埋、  
 愁、鬼、殿、(士)

合、任、合、士、乙、士、乙、尺、士、乙、士、合、士、

【長序浪白】唉，妾之處境，君豈不知？望君移愛小姑，歸稟高堂速來納聘，今夕一別，再見時難，還書絕情，幸毋以薄命人為念矣！

生：

【接唱河調慢板下句】上、工、尺、上、上、任、合、士、上、合、任、合、士、上、六、工、尺、上、合、任、合、乙、士、尺、乙、士、  
 痛、情、苗、成、恨、葉、(合)

(LLX) 尺、士、上、尺、工、合、上、尺、工、上、上、合、工、尺、乙、士、合、任、合、上、尺、工、六、工、尺、乙、士、  
 (L) 愛、我、何、惜、一、死

卿、願、捨、生、來、拒、愛、我、何、惜、一、死

上、六、六、工、尺、上、工、尺、乙、士、合、士、乙、尺、乙、士、合、尺、合、士、上、工、合、上、尺、  
 博、卿、  
 憐、(合) 粉、痕、欲、化、香、猶、戀、

病、骨、尺、乙、士、合、工、尺、乙、士、合、上、六、工、工、上、上、合、工、上、尺、工、士、上、合、士、上、乙、士、合、工、上、  
 成、灰、愛、尚、存、相、思、有、債、前、生、欠、爭、奈、姓、名、未、註、有、情、天、

【催爽】上、尺、工、合、六、工、工、乙、士、上、尺、工、合、士、上、尺、尺、任、合、上、  
 到、死、春、蠶、絲、不、斷、織、成、恨、繭、苦、纏、綿、



【再快】工上六工 合 士上尺 尺 乙士合士 乙 尺乙士合上  
 今世孤棲 無 恨怨。痴心 期待 再生 緣。

【花】合工士上上仁士合 工士尺仁合 士上尺  
 留此未了餘情，好伴痴郎 入殮。

【白】梨娘、梨娘，欲出奈何天，除非身死日，夢霞痴心不改。

### 旦唱長句滾花↓生唱沉花下句

緊接前段情緒，本段介口緊湊，掀起全曲高潮。旦角的長句滾花描繪梨娘的內心交戰，最後為絕夢霞痴念，狠心剪髮以示絕情。琴姐在這裡完美示範了唱者如何與鑼鼓配合聲演出劇力萬鈞的場面，而且琴姐以一人分飾兩角，在瞬間進行角色、聲音、心理、感情的轉換，而不失於錯亂，這已不單要求唱歌技巧，更是演技發揮的極致。

本段子喉長句滾花一貫展現琴姐演唱靜場唱段的功力，「痴更纏」為琴腔子喉滾花下句典型結束腔。平喉的沉腔花唱法為琴姐別出心裁，下半句以低音及乙反意味為重心的行腔更能將夢霞淒絕的心情盡流露無遺。

旦：【長花下句】乙士士仁合·士乙士仁合·士乙士 上·乙士上士上尺工 尺 士合·仁  
 冷淡玉梨魂，破落 危巢 燕， 上有皓首 家翁 時

< 士上·尺工·士上仁合 < 士尺士·工士合 < 合工六工尺乙士 < 合工六工尺上·合上  
 日短， 下有黃童 稚子伴 膝前， 難將 血淚 償君 怨， 才有

尺合·尺·工<sub>乙</sub>士<sub><</sub>乙<sub>士</sub>合<sub><</sub>·六乙士上·尺工工尺<sub><</sub>合上尺工·六工尺尺乙<sub>乙</sub>士<sub><</sub>乙士<sub>·</sub>  
乞求 彩 鳳 配 文 鸞， 怎奈月障 花魔 難斬 斷，欲避

工·六工尺尺乙<sub>乙</sub>士<sub>合</sub><六·反工反工尺上·尺乙上乙士合·士乙<sub>士</sub>乙士乙<sub>乙</sub>飯·任合<sub>·</sub>  
痴 纏 痴 更 呀 纏 8 (合)

·合上士上上尺工·尺上合<工尺上士上<上任合·士乙尺士·<上尺上<sub>·</sub>  
惟有斷髮醒 痴 郎，傷心付與 無情 呀 剪。(上)

### 【先鋒鉞順三才剪髮介】

生：【食住順三才叫白】梨娘、梨娘！

旦：【白】何郎、何郎，髮斷情亡，孽債清償矣！

生：【沉花下句】乙·乙乙<sub>サ</sub>尺上尺上合<工·上士<sub>·</sub>士士任士合上尺<sub>尺</sub>飯·上士上士合任尺<sub>尺</sub>  
唉 吔吔，一縷香雲 千 縷恨， 忍不住口吐腥紅 帶 淚連 8 (合)

飯·上士上士合飯合<sub>呀</sub>

《潮調昭君怨》是潮州弦絲樂名曲之一，本名《昭君怨》，傳入粵劇後為免與廣東音樂的《昭君怨》混淆，故稱《潮調昭君怨》，曾用於粵劇《九天玄女》之《投荔》及粵曲《火鳳凰》。本曲牌在潮樂為重六

調，接近粵劇的乙反調，但旋律進行和一般廣東音樂的乙反調樂曲不同，因此形成獨特的音樂情緒。此調琴姐平喉唱來悲憤，子喉唱來幽咽，情緒反差強烈，令聽者愴然。

### 生、旦唱乙反中板→生唱乙反七字清、乙反花

本段旦角口白及生旦乙反中板轉乙反七字清、乙反花的唱段不見於鍾雲山、洗劍麗版本，特於此完整記錄以饗知音。本段承接前段乙反調的唱段，旦角口白為梨娘自責，生角起唱乙反中板，琴姐設計以乙反高腔演唱，表現夢霞的悲愴，旦角卻以低腔結束，配合曲詞委婉的含意，表現梨娘的抑壓和苦痛，是粵曲「依字行腔」美學規律的最高體現。

旦：【白】痴郎，我負人多矣，負君負姑，負生負死，負人已甚，自負亦深，一之為甚，其可再乎？

生：【白】梨娘！【起乙反中板】乙合乙上尺 反上上尺反工尺 上士·士尺上上士合 六六  
斷 水 枉 抽 刀，藕斷 尚絲 連，生不

反<sup>五</sup>六·五六反尺 六反尺<sup>五</sup>·五六反尺反·  
化鸛 鰈，死有連枝 願。(反)

旦：【接唱】·反尺·反上 尺·士合反任伏·飯合 尺上反工尺·合·乙上  
苦戀 已 成<sup>才</sup> 狂， 可畏驚 心 謠 詠，

(L) 乙尺合上尺·工尺上乙·上乙上尺·上上·伏乙乙上士合飯伏合  
伏乞憐苦 命， 名節拜君 存。(合)

生：【直轉乙反七字清】合 反尺反上 合 上乙上 合 反尺上乙 士 合 反 合  
 人 天交 責 慚 滿面。 無 心輕 薄 罪 難 原 。

上反合·合尺合反尺上乙上尺乙合上上·尺尺士合反合  
 嘆痴男，難捨梨花 艷。矢誓同怨婦，鰥寡度 餘 年。

【乙反花】<sup>サ</sup>上·尺尺合合上尺士乙士合反合<士士合反合<

縱 使不能攜手 赴 黃泉，但願 重逢

反·工尺·反尺反尺上乙 上·尺工尺反尺上上乙 乙上  
 於 鬼 殿。(上)

### 生、旦唱乙反戀檀中板↓乙反戀檀二流↓生唱散板

戀檀原名《戀檀郎》，又名《猩猩追舟》，據說是由名武生鄭新華創作（一說由北方劇種唱腔引入粵劇），與西皮一樣在現時粵曲唱腔體系中介乎於曲牌體與板腔體之間。它如曲牌體般有大致固定的旋律，但又如板腔體般有專屬的板面、過序和上下句規律，非骨幹位置的旋律音亦可按唱詞聲調變換。戀檀原只有正線調唱法，後來發展出乙反調唱法。

本曲用了乙反戀檀中板轉乙反戀檀二流的曲式。唱腔難度不大，主要是速度略快和節拍多落在眼位，形成切分效果，唱者須注意叮板避免「撞板」。特別留意乙反戀檀二流會稍加速，而到了最後一句切勿墜慢，否則樂隊會接不上續奏的托白音樂。

全曲最後以生角散板結束，悲情中帶男兒傲骨，表現夢霞視死如歸，寧甘戰死沙場，「殉愛成仁酬故劍」。

## 總結

《玉梨魂》之〈剪情〉深受粵曲愛好者歡迎，面世近四十年仍傳唱不輟。琴姐的聲演令劇中人栩栩如生，聽者如同身歷其境，回味夢霞、梨娘的愛情悲劇，為這名曲留下如此獨一無二的版本。聽罷琴姐一人演唱的教材錄音，感受到的不單是唱功演技的完美典範無出其右，更深刻體會的，是琴姐忘我投入地享受其中，同時化身成男女主角，這已超越了表演，而是自得其樂，是琴腔、琴法帶出琴韻、琴味的極致體現。



## 《蘇三贈別》賞析

### 前言

《蘇三贈別》由楊石渠撰曲，是社團粵曲名作之一，不少唱家以此曲展示唱腔風格，當中多段唱段均富有特色，亦甚具難度。琴姐以此曲作為其教材，並以其獨特的「琴腔」唱法演繹示範錄音，成為「琴腔」演繹坊間流行作品的最佳示例。本文介紹《蘇三贈別》的作品背景、曲式結構，以及「琴腔」唱法特點，以期引發欣賞者習唱之趣味。

### 作品背景

《蘇三贈別》講述名妓蘇三（玉堂春）與官宦子弟王景隆相戀，後被誣含冤的故事，源自民間話本，明代小說家馮夢龍編著的《警世通言》內亦有《玉堂春落難逢夫》一篇，也是京劇和地方戲曲常演劇目。蘇三原名周玉姐，祖籍山西，六歲時父母雙亡，後被拐賣到北京蘇淮妓院改姓為蘇。蘇三豔麗非凡，聰慧好學，琴棋書畫樣樣精通，獲恩客贈名「玉堂春」。官宦子弟王景隆為父收回三萬兩白銀鉅額債項，後往妓院冶遊相遇蘇三，兩人一見鍾情，王景隆為蘇三花盡萬金，不到一年床頭金盡，被老鴇設計趕出妓院，流落破廟。蘇三得知後尋至破廟，勸勉王景隆發奮上進，並贈金助王景隆赴試，兩人依依惜別。

《蘇三贈別》屬於社團粵曲，即是撰曲家為粵曲社團內的粵曲愛好者撰寫傳唱的粵曲作品，非為商業用途而撰。不少唱家也曾演繹過《蘇三贈別》，同一首曲遂有風格各異的唱法。本曲撰曲者楊石渠乃本港著名業餘撰曲家，其作品數量雖然不多，但俱屬精品。楊氏作品除流行於各大粵曲社團廣為唱家傳唱外，他也曾為粵劇紅伶撰曲以供灌錄唱片之用。

楊石渠與琴姐乃多年好友，琴姐夫婦也經常與之切磋曲藝。琴姐亦常因應學生的興趣和要求教授流行名曲，其中包括楊氏筆下多首名作，如子喉獨唱曲《蘇小小》、平子喉對唱曲《無雙傳》之《渭橋哭別》、

《倩女回生》、《夢斷櫻花廿四橋》、《金枝玉葉》、《紫鳳樓》、《樓台會》（鳳簫碎也罷）、《琵琶抱月明》、《花田錯會》和《蘇三贈別》。作為授課的示範曲，琴姐一如既往一人兼唱平、子喉錄音，其獨特的「琴腔」唱法便貫徹於全曲中，而非限於子喉部分。示範錄音由琴姐夫潘朝碩先生擔任頭架，他對琴姐此曲的唱法非常熟悉，因此拍和的先鋒指運用和唱腔兜搭配合得水乳交融，為錄音增添多一重欣賞價值。

### 曲式及唱法賞析

本曲篇幅不長，曲牌與板腔的編排有致，曲式結構流暢，文辭典雅。全曲按照角色和唱腔轉折處可分為十段。

### 生唱《鳳笙怨》

《鳳笙怨》是梁以忠為其首唱的粵曲《明日又天涯》創作的新的新小曲，在本曲由生角獨唱，表現王景隆窮途落拓的衰颯之情，不宜唱得花巧。「多少恨」的散板琴姐唱來不誇張、不賣弄；「恩深意重」的高音平喉須唱得輕巧。

### 旦唱《別鶴怨》↓乙反二黃慢板

本段轉入乙反調式，《別鶴怨》是粵曲常用小曲，這裡用了第一段，音樂食住小曲結束的「合」音直轉乙反二黃慢板合字過序，然後旦唱乙反二黃慢板。本段共有兩句，第一句上句採用了十字句頭二頓拉腔過序的唱法，第二句下句是十字句加頓。其中特別之處是兩句最後兩頓運用了乙反滴珠二王的叮板結構、唱法和過序。乙反滴珠二王一般用在八字句，在十字句是較罕見的。留意「試問」是琴腔的特色撒字方法，把兩字當作三字詞般跳撒，一新耳目。



生：【乙反木魚】反反尺·反上乙上<尺反尺上上乙合<乙上·上尺乙乙尺上上乙乙合<乙上<工尺  
分香 送暖 恩 情 重呀。你都莫問天 涯 浪客 踪。

旦：【接唱】反<sup>±</sup>合乙上·尺上乙反合乙·上尺<上·上上尺乙<工<sup>±</sup>尺·工尺工尺上  
青蓮並蒂 銀塘 種。惱煞一夜 西風

士尺上·士乙士合合·尺<反合  
斷梗 蓬。

### 生唱二黃慢板

本段二黃慢板由平喉獨唱，共有三句。第一句上句雖屬長句句格，但琴姐設計了別緻的唱腔，有異於一般的長句二黃慢板，最後兩頓「只贏得淚灑平康受千人譏諷」嵌入解心腔旋律。第二、三句可視作十字句加頓，句格自由，因此琴姐亦順着曲情編配唱腔，高低抑揚的旋律緊密配合曲詞的音義和內涵，充分體現粵曲「依字行腔」的粹。唱段結束處生角切勿墜慢，以便旦角直轉反線中板。

生：【二黃慢板】乙士六工工尺乙尺士上·尺工·尺  
月明依 舊照樓 東， 樓東舊 客驚 殘 夢，  
工尺反工尺工上乙士·士乙合·士乙·乙乙·尺乙士尺工反·工尺乙·合·尺乙六工六工尺  
怨風 花 憔悴，借破 廟身 容， 枉讀經書

乙乙·尺工六<sub>工</sub>尺<sub>上</sub>·合<sub>上</sub>仁合<sub>上</sub>上合<sub>上</sub>仁<sub>上</sub>仁<sub>上</sub>合<sub>上</sub>·合<sub>上</sub>尺合<sub>上</sub>工士尺合<sub>上</sub>·工尺工士·上·尺  
六藝 通，簪花未 估狀元 紅，只贏得淚灑平

工·六工·六工六工尺乙士工尺尺乙士合<sub>上</sub>尺乙士合<sub>上</sub>尺工尺乙士·上尺工工六<sub>上</sub>  
康 受千 人識<sub>呀</sub> 諷。(上)

上·上仁 合士乙尺乙士<sub>上</sub>合<sub>上</sub> 工尺尺乙士尺尺上尺工·尺<sub>上</sub>·上尺·工尺乙士乙士乙士合<sub>上</sub>  
少年 遊，輕 裘駿馬 秋，粉 樹

仁合士合合 尺仁乙乙·尺乙士合·士乙士乙·尺士 士<sub>上</sub>仁士·乙尺尺工尺乙士乙士合<sub>上</sub>  
簾 垂， 佳人似 玉，量 珠 問 價，酒醒

上仁·合士上合仁合士乙·士乙士合<sub>上</sub> 上六工工尺上上上上尺工尺工·尺工反六工尺乙·  
人 在 桂花

合<sub>上</sub> 尺·工六·工尺乙·尺工六上乙士 六·工尺乙乙士乙尺工尺工·六<sub>上</sub>尺<sub>上</sub>  
叢<sub>8</sub> 水 東<sub>呀</sub> 流，春 易 老，

乙·尺上乙士工乙·尺六·工六工尺尺上<sub>上</sub>尺<sub>上</sub>·尺士工尺·工尺乙士乙士乙士乙士合仁合士合<sub>上</sub>  
從 來好事 太匆 匆， 此日金 盡 床 頭，

·士尺乙<sub>上</sub>合·工尺工士·乙·尺工 士合士<sub>上</sub>仁士·乙尺尺·工尺乙士·上尺工<sub>上</sub>  
未敢以寒 酸 邀舊 寵。(上)



## 巨唱反線中板

巨角食住前段二黃慢板最後的板位直轉反線中板，琴姐在示範錄音中平子喉轉換不露痕跡。本段反線中板優美典雅，展現角色柔情似水的丰姿。唱腔以子喉中低腔為主，蘊藉之中見功夫。「君憐漂泊我憐才」一句不屬典型句格，琴姐亦相應設計獨特的叮板擺放，相得益彰。

旦：【反線中板下句】工合工六工尺上·尺工·士六·生五六工·六工·尺工上·乙工合士·六

多情公 子 墜鞭 絲， 會得琵琶心

工六工尺上尺 (x) 合六六·工尺上尺工·尺 (x) 尺乙尺工反工反·工·六工·尺工上  
底 恨， 靈犀一 點 暗 相 通 (上)

五·尺五六工· 六六士上·尺工五反工尺·尺工尺工上·六六六五 六六尺乙五乙五六工·  
君 憐 漂 泊 我 憐 才， 卽 是 桐 花， 妾 似 桐 花 鳳。(六)

士上·尺工 合任合士上尺工六乙士合任·合·士上 士六·工尺上尺 士合  
贈錦 題 紅， 盟香 有 約， 畫屏

工尺·六工尺尺乙士 (x) 工尺·工尺工反·工·反工·尺工上 六五工反工 乙五乙五六  
初 靜 月明 中 (上) 半載傍 勾

工·五反工尺 (x) 尺五工五六·乙五乙·五 六六五士上尺工·上尺 工·五六  
欄， 卽不是走馬 看 花， 似這般前 程 誤

反工反·六五生六 } (x) } (x) } (x)  
 合尺上士上 } (x)  
 六·六工尺上尺工六乙士合任·合·士上 } (x)  
 送。(六) 曾幾勸 痴 郎，  
 工·尺乙士上尺工·尺 士合六·工尺·工尺乙士 尺工上·上工上·尺乙士合任·合·士上 } (x)  
 秋 闌赴 試， 奈何拋 不 下， 酒 暖 更花 濃。(上)

【滾花】合工工六工尺尺工上尺乙士合·尺上·尺工尺乙士合工六工尺尺乙士

王孫芳 草 怨天涯， 知否 溫柔香 是

上尺·乙士合·士乙·尺乙士上尺·工上 } (x)  
 英 雄 塚。(上)

### 生旦對唱《四季相思》

《四季相思》原是上海時代曲，由周璇演唱，後被改編成粵曲流行歌曲，並曾填入粵劇粵曲之中，如任劍輝、白雪仙的《琵琶記》之〈廟遇〉和楊石渠的另一名作《紫鳳樓》。本段唱段難度不大，但琴姐唱來仍一絲不苟，發口清晰，維持粵曲的韻味。習唱者須留意過序的拍數，以免出錯。

### 生唱沉腔花↓南音↓旦唱南音

緊接前段鑼鼓重一槌起沉腔花。沉腔花原是小曲《連環西皮》的尾句散板，後常借用作滾花下句的特殊唱法，平子喉不分腔，表現感嘆、沉痛或無奈的情緒。琴腔的沉腔花唱法行腔比較豐富，和一般唱法不同。

接着音樂奏短板面起唱南音。本段南音有起式和一段正文，沒有明顯的煞尾，只以拉短腔結束。南音有

其獨特的行腔和頓挫，和梆黃稍有不同。琴姐曾指出南音的唱腔發揮空間不大，因每句有相對固定的拉腔，高低起伏的可能變化也不多。雖然如此，琴姐在她演唱的每段南音，在字位擺放、字音配合和行腔都力求變化，避免死板。如在本段南音，「玷家風」一頓唱腔簡潔不從俗，「活潛龍」一頓行腔綿密有姿勢，均顯示了琴腔唱法的與別不同。

生：【沉腔花】乙乙乙 尺合·士乙士<上尺工上·上尺合 上尺·工乙·士合任 士·乙士合

唉吡吡，風塵 仗義 有幾 人同。(合)

【短序起南音】尺工士六·工尺·工尺乙士·合上 尺工乙乙尺·合·上士合<sup>五</sup>六·工六尺

灑不盡煙 花 淚， 訴不盡別 時 衷。

六·反工·尺上·尺六工尺乙·士合尺工 士工·尺上·尺六工尺乙·士合·  
一身 難擋 恨千 重。

旦：【接唱】合上·尺乙·士合·乙尺 合任合·工尺·工尺乙士上 工尺工·六工尺乙·士合·  
人 前 莫說 揚 州 夢。 生怕章 台

尺上尺· 尺工·尺乙士·上合五六·反工尺上·工尺乙士合上·六工 尺上工尺·六工·  
柳絮 玷家 風。 客 路 風霜， 君你多

保 重。 願借夜 來 甘 雨 活 潛  
尺·工尺乙士上 士上士上尺工上乙士合·六·工尺上 士合上·工尺上合上尺工乙·







工士·上乙尺·乙尺乙士合任合士·乙士士乙士合任合士·工六工尺上尺·工乙乙士上等間 莫負少 年頭， 有日雁塔 題名天 下重。(上)

### 生旦對唱二黃煞板

二黃煞板又名《一家人》，在曾浦生編著的粵劇小曲集《南國弦聲》稱為「大團圓中板之煞板」。它是傳統粵劇全劇結束時常唱的曲牌，也可作為梆黃下句使用。它雖名為二黃煞板，但也曾用在傳統梆子類古腔粵曲《六郎罪子》、《打洞結拜》的結束處。

它和梆子煞板同樣是十字句分三頓演唱，不過最顯著不同之處是二黃煞板是有固定節拍的，一般記作三板三叮，曾浦生記作一板一叮。以起唱一槌接「工工」起唱，速度略爽，但唱腔仍細緻圓順。雖然二黃煞板有大約固定的旋律，然而演唱者仍可按字音和情緒對旋律稍作更改，特別是琴姐透過她獨特的琴腔發口，令通俗的曲調不流於老套。「愁容」略帶反線意味使感情深刻，令人再三回味。

生：【起二黃煞板】（工工）乙·士合尺·上上·尺工六工合工尺工六尺上尺工上  
別 離中，

合乙士上·工尺乙士合士（乙士乙尺合乙士）  
腸斷處，

旦：【接唱】尺上士上 尺工乙士合·（任合士上合·）士·乙尺·工合士任合士  
君你暫 展 愁 容。

尺六工尺乙士乙尺乙士合 士乙士合任 上·士上

## 總結

粵曲的趣味，在於容許唱者發揮的空間。同一首曲目，不同唱家演繹可以各有千秋，千變萬化。透過賞析琴姐演繹流行經典名曲，更能體會她唱腔的別出心裁和唱法的深厚功夫。讀者試把琴姐演唱的《蘇三贈別》與其他不同演繹版本比較，自可心領神會。

# 附錄一：梁素琴演出粵劇紀要

年份	劇團	地點	劇目	其他主要演員
1940年	覺先聲	廣州灣湛江、廣西、湖南	王昭君、西廂待月、暴雨殘梅	薛覺先、唐雪卿、陳燕儀、梁少聲、白龍珠、郭如虹
1944年	覺先聲	桂林、南寧	王昭君、姑緣嫂劫、胡不歸、花梁狀元紅、鳳儀亭、白金龍、重婚節婦、前程萬里	薛覺先
1945年	覺先聲、錦添花、海龍	廣州	雪野哀鴻、嫦娥奔月	薛覺先、楚岫雲、馮俠懷
1946年	花錦繡健美	廣州	鍾無艷	梁醒波
1948年	覺先聲	香港	刁蠻公主驪駒馬	梁醒波、譚蘭卿、梁冠南、少新權、張舞柳、張醒飛
1949年	新馬、新世界、綺羅香	澳門清平戲院 普慶戲院	一把存忠劍	薛覺先
1950年	新東方劇社 覺先聲、新世界	高陞戲院 普慶戲院 中央戲院	豪門湯婦、野花香、孽海花、脂粉豺狼、風流貴婦、軟皮蛇招郡馬、花燭夢殘花燭蕊、北梅錯落楚江邊、花園公卿、刁蠻公主驪駒馬、女丈夫、情慾架袋、情泛梵皇宮、蠻愛裙帶尊榮裙帶風、卿狂為我、女周瑜生諸葛、靈死官、漢武帝夢會衛夫人、十載繁華一夢銷	馬師曾、紅綫女、羅艷卿、梁醒波、文覺非、張醒非、林家聲、黃鶴聲、薛覺先、芳艷芬、車秀英、白龍珠、陳錦棠、李海泉、譚玉真、許英秀、廖俠懷、陳斌俠、胡笳、文少非、謝君蘇
1953年	走埠 大金龍	越南中國戲院	大明英烈傳 富士山之戀	任劍輝、白雪仙、梁醒波、任冰兒、陳錦棠、廖金鷹、衛明珠、靚次伯、陳好逑、關海山、陳鐵英
1954年	走埠	星加坡、越南新同慶戲院	情淚灑征袍	許英秀、黃千歲
1955年	走埠 新中華	越南新同慶戲院、新中國戲院	神秘殺人計、地穴放魔龍、楊家將、玉女情願假玉郎、黃飛虎反五關、六國大封相	顧天吾、白玉堂、黃君林、林家聲、劉克宣、新石燕子、李燕屏、李婉湘、桂明揚

1956年	走埠 錦添花 覺聲	越南西貢同樂戲院、香港 紀念薛覺先在穗逝世	花染狀元紅、漢武帝夢會衛夫人、嫣然一笑、重婚 節婦、胡不歸	陳錦棠、麥炳榮、羅艷卿、林家聲、半日 安、艷桃紅、馮鏡華、區家聲
1957年	利華牛	香港	金戈鐵馬擾情關、花染狀元紅、嫣然一笑、青燈夜 雨、四字傳家一字書	麥炳榮、羅艷卿、半日安、林家聲、馮鏡 華、區家聲、艷桃紅
1958年	仙鳳鳴	香港大舞台 利舞台戲院	九天玄女、紅伶大集會演仙姬大送子	任劍輝、白雪仙、靚次伯、梁醒波、蘇少 棠、南紅、鄭碧影、秦小梨、羅艷卿、吳君 麗、黃金愛、石燕子、林家聲、麥先聲、區 家聲、白玉堂、歐陽儉、半日安、任冰兒、 梅艷華
1963年		台灣金門勞軍	帝女花、苦鳳鶯憐	梁醒波、尤聲普、何篤凡、賽麒麟、白文彪、顧 青鋒、梁翠芬、陳雪艷
1964年	祁少英	香港大會堂	宋皇台	梁醒波、祁少英、李寶瑩、賽麒麟、陳錦棠
1965年	碧麗	油麻地、深水埗及香港大會 堂、澳門媽閣廟		鄧碧雲、吳君麗、譚倩紅、黃劍鳴、張月 兒、關海山、區家聲、麥景君、艷桃紅、朱 少波、
1966年	新女兒香 皇上皇	上水墟球場、九龍城戲棚	八和會館祝賀華光先師寶誕演出觀音得道及香花山 大賀壽	鄧碧雲、李婉湘、許卿卿、石燕子、蘇少 棠、任冰兒、陳好逑、黃千歲、陳寶珠、小 千歲、鳳凰女、梁醒波、張醒飛
1967年	新家寶	大埔墟	龍鳳爭掛帥、梁祝恨史、漢武帝夢會衛夫人	李寶瑩、林家聲、李奇峰、譚定坤
1969年		澳門	火網梵宮十四年	阮兆輝

# 附錄二：梁素琴電影作品年表

年份	片名	片種	出品	編劇	導演	他主要演員
1949年	孟麗君	古裝：故事、歌唱	金城		陳皮	薛覺先、周坤玲
1950年	哪吒二戲六只猴	古裝：粵劇戲曲片	華威		洪仲豪	羽佳、馬纓
	宋江怒殺閻婆惜	古裝：粵劇戲曲片	萬里	馮鳳譜	周詩祿	馬師曾、紅綾女、劉克宣
1952年	兩個歌王	時裝及古裝：故事、喜劇	福利	盧雨岐	陳皮	新馬師曾、何非凡、白雪仙、鄭惠森、顧天吾、俞明、陳露華、劉桂康、陳醒章、何仲芳、甘露、西瓜刨
1955年	倫文敘與李春花	古裝：粵劇戲曲片	昌興	陳中堅	陳皮	鄧碧雲、羅劍郎、何少雄、高魯泉、俞明、少新權
	金絲蝴蝶	古裝：歌唱	金像	改編自木魚書故事	謝虹	鄧碧雲、黃千歲、鄭惠森、梁淑卿
	萬惡以淫為首	古裝：歌唱	昌興	李壽祺	李壽祺	石燕子、紅眉、唐醒圖、少新權、檸檬、李鵬飛、袁步雲、許瑩英、梁麗霞、巢飛飛、胡天、楊秀鳳、關仁
	夜盜美人屍	民初：恐怖	昌興		謝虹	羅艷卿、黃超武、鄭惠森、劉克宣、高魯泉、周吉
1957年	七劍十三俠 (上、下)	古裝：奇幻武俠	好景	顧文宗	楊工良	羅劍郎、羅艷卿、石堅、林蛟、石堅、劉克宣、李香琴、去英秀、蕭仲坤、白龍珠、吳桐、張醒非
1957年	神雕俠侶	古裝：武俠	峨嵋	朱克	李化	謝賢、南紅、姜中平、黎小田、林蛟、王愛明、李月清、司馬華龍、陳惠瑜、楊業宏、袁立祥、盧燕英
	苦海紅蓮	時裝：故事	達豐	李壽祺	莫康時	羅劍郎、梁醒波、文蘭、譚蘭卿、駱恭、梁寶珠、林銑、林魯岳
	因禍得福	時裝：喜劇	大華	<b>盧雨岐</b>	蔣偉光	紫蘭、新馬師曾、鄧寄塵、尤光照、林魯岳、朱惠兒、黎坤蓮、盧燕英
1958年	賣肉養孤兒	古裝：歌唱	龍鳳	藍非	周詩祿	羅劍郎、芳艷芬、鳳凰女、劉克宣、林家聲、馬笑英、袁立祥、盧燕英
	天宮賜福	時裝：喜劇	華僑	楊捷、李壽祺	張瑛	張瑛、夏萍、李國維、黃曼梨、李鵬飛、雷鳴、黃楚山
1959年	神眼東師認太子	古裝：粵劇戲曲片	不詳	李少芸	珠璣	任劍輝、余麗珍、梁醒波、林家聲、石燕子、任冰兒、張醒非、鳳凰女



	閩家有喜	時裝：歌唱	華達	盧雨岐	蔣偉光	羅劍郎、羅艷卿、梁醒波、林家聲、李寶聲、梅蘭、鄭君綿、紫蘭、區家聲、麥先聲、馮明、梁少松、余珍
	淒涼媳婦	古裝：粵劇文藝	桃源	蔣偉光	蔣偉光	任劍輝、白雪仙、靚次伯、李香琴、李海泉、張醒非、鄭君綿、張生、陶三姑、麥先聲、新廖俠懷、黎坤蓮、余珍
	春風秋雨又二年	古裝：歌唱	興昌	李少芸	楊工良	新馬師曾、鄧碧雲、許英秀、張生、李鏡清、梁藝雄、李國維、黎雯、張金枝、周鸞
	猩猩王大鬧大宮	古裝：奇幻故事	友誼	盧陵	胡鵬	關德興、曹達華、林蛟、石堅、阮兆輝、黎坤蓮、黎雯、馮惠文、周千紅、小老虎、陳立品
1959年	蝶影紅梨記	古裝：粵劇戲曲片	寶鷹	唐蔭生	李鐵	任劍輝、白雪仙、靚次伯、梁醒波、陸飛鴻、張醒非、英麗梨
	可憐女	古裝：粵劇戲曲片	靈光	蔣偉光	蔣偉光	任劍輝、白雪仙、半日安、蘇少棠、朱丹、馬笑英、蕭仲坤、白龍珠、陳萬虹、梁淑卿、張生、梁廣、大聲婆
1960年	猩猩王大戰黃飛鴻	民初：故事、功夫	友誼	盧陵	胡鵬	關德興、曹達華、石堅、林蛟、胡笳、周忠、香海、劉家良、石志斌、區鳳鳴、李奇峰、陳立品
	書劍恩仇錄上	古裝：武俠	峨嵋	李晨風	李晨風	張瑛、紫羅蓮、陳錦棠、石堅、馬金鈴、楊業宏、石燕子、黃楚山、李月清、上官均惠、林蛟、紫羅蓮、華雲峰、張醒非、袁小田、劉家良
	神雕俠侶	古裝：武俠	峨嵋	朱克	李化	謝賢、南紅、姜中平、黎小田、林蛟、王愛明、李月清、司馬華龍、陳惠瑜、楊業宏、袁立祥、盧燕英
	苦海紅蓮	時裝：故事	達豐	李壽祺	莫康時	羅劍郎、梁醒波、文蘭、譚蘭卿、駱恭、梁寶珠、林銑、林魯岳
	因禍得福	時裝：喜劇	大華	盧雨岐	蔣偉光	紫蘭、新馬師曾、鄧寄塵、尤光煦、林魯岳、朱惠兒、黎坤蓮、盧燕英
1961年	金粉世家 (上·下)	民初：文藝	華僑	李兆雄	李晨風	張瑛、夏萍、黃曼梨、白燕、楊茜、姜中平、梅蘭、杜平、朱丹、金雷、許瑩英、李鵬飛、李月清、高魯泉
	步步驚魂	時裝：偵探	港僑	凌雲	凌雲	曹達華、于素秋、石堅、楊斌、西瓜刨、楊業宏、馮敬文、黎雯
	黃飛鴻大破五虎陣	民初：武俠	葡萄	盧陵	胡鵬	關德興、胡笳、曹達華、石堅、林蛟、任燕、吳殷志、廖志偉、高超、西瓜刨
	姻緣路情殺案	時裝：偵探	重光	梁琛	蔣偉光	羅劍郎、紫蘭、洪波、李香琴、侯登滔、李鵬飛、雷鳴、吳桐、林魯岳 (與羅劍郎主唱插曲夜半情殺案)
	唉！郎錯了	時裝：文藝	新聯	左几	左几	張瑛、白燕、上官均慧、白燕、李清、黃曼梨、李鵬飛、吳桐

年份	片名	片種	出品	編劇	導演	他主要演員
1962年	夜深沉	民初：文藝	華僑	左几	左几	張瑛、白燕、黃曼梨、夏萍、李香琴、俞明、姜中平、黎灼灼、李鵬飛、司馬華龍、高魯泉
	仙鶴神針新傳(上)	古裝：武俠	仙鶴 港聯	庚金	康毅	曹達華、鳳凰女、半日安、石堅、李香琴、司馬華龍、容玉意、高魯泉、陳寶珠
1963年	木偶公主	古裝：歌唱奇幻	國寶	李顯聞	馮峰、 嚴望	馮寶實、麥炳榮、鳳凰女、半日安、劉克宣、王超峰、陳立品、關仁、蕭仲坤、西瓜刨
	女駝馬金殿鳴冤	古裝：粵劇戲曲片	泰山	李顯聞	李鐵	羅艷卿、陳好逑、蘇少棠、靚次伯、陳燕棠、半日安、張生、姚綺雲、馬金娘
	門當戶對	時裝：喜劇	達豐	梁琛	蔣偉光	梁醒波、文蘭、林家聲、駱恭、蔣光超、李香琴、何驚凡、俞明、陳立品
	春滿帝皇家	古裝：粵劇戲曲片	建成	馮志剛 黃鶴聲 李顯聞 李壽祺 珠璣 陳皮 馮峰	馮志剛 黃鶴聲 李顯聞 李壽祺 珠璣 陳皮 馮峰	任劍輝、羅艷卿、麥炳榮、任冰兒、朱天惠、半日安、石燕子、李寶瑩、李香琴、阮兆輝、林蛟、林坤山、金影憐、馬笑英、張醒非、張生、陳錦棠、陳好逑、陳皮梅、梁醒波、麥炳榮、許英秀、黃千歲、馮寶實、劉克宣、鄭碧影、譚蘭卿、羅劍郎、羅艷卿、關海山 (紀念歐陽儉義演)
1963年	薛門七女將	古裝：粵劇戲曲片	麗士	李少芸	黃鶴聲	余麗珍、林家聲、靚次伯、李香琴、許卿卿、任冰兒、英麗梨、金影憐、劉克宣、司馬祿郎、少新權
	密底算盤	時裝：喜劇	九龍	楊捷改編 楊天成小 說「三得 七	蔣偉光	張瑛、林鳳、胡楓、梁醒波、金影憐、俞明、朱少坡、馮明
	仙鶴神針新傳(上)	古裝：武俠	仙鶴港聯	庚金	康毅	曹達華、鳳凰女、半日安、石堅、李香琴、駱恭、容玉意、高魯泉、陳寶珠、容玉意、袁小田、劉家良、李壽祺
1964年	老襯行大運	時裝：喜劇	九龍	楊捷	蔣偉光	林鳳、胡楓、梁醒波、鄭碧影、羅蘭、李鵬飛、容玉意、高魯泉
	學生王子	時裝：故事	寶寶 嶺光	柳生 楊晉熙	黃堯 莫康時	鄧碧雲、鄭君綿、鄧寄塵、李香琴、高魯泉、楊業宏 鄧光榮、丁瑩、羅蘭、麥基、李克、李鵬飛、駱恭、黎雯



# 附錄三：梁素琴唱片／歌唱事業年表

年份	歌名	合唱者	撰曲	活動	出品	音樂拍和
1934年	罵玉郎（古腔）	子喉獨唱		香港電台直播		梁以忠
1940年	落花時節	梁以忠		香港電台播音	東山音樂研究社	梁以忠、陳澤佳、伍森馥、譚惜萍、梁山、陳漢波、伍景馥、李志興、崔詩野、何鴻略、張玉京、鄭重
	腸斷馬嵬坡	譚惜萍		香港電台播音	東山音樂研究社	
	銀箏彈折柳	陳澤佳	譚惜萍	香港電台播音	東山音樂研究社	略、張玉京、鄭重
	青衫紅淚	伍森馥	譚惜萍	香港電台播音	東山音樂研究社	
1951年	暴雨折寒梨	靚次伯		唱片	金星	
1952年	鬼馬傳書	銀劍影		唱片	中勝	
	情僧二卷	梁無相		唱片	金星	
	麗春花	何非凡		唱片	金星	
1955年	劍膽琴心	任劍輝		唱片	美聲	
	香草美人	子喉獨唱		香港電台特備粵曲節目	僑聲社	梁以忠
1956年	明宮恨史	林家聲	葉紹德	籌款	香港電台特備粵曲	梁以忠
	西施	郭少文、陳彩蘭、陳惠貞、劉錦超、白雲龍		唱片長篇粵曲	金星	
	王昭君	林家聲、陳燕棠、白龍珠、黃佩蘭、葉夢痕		唱片長篇粵曲	金星	
	人狗之間	伊秋水		唱片	中勝	
1956年	漢苑杜鵑啼	任劍輝		唱片	金星	
	情劫姊妹花	子喉獨唱		唱片	美聲	
	十載菱花夢	黃千歲		唱片	鴻運	

1957年	唐如綺夢	梁以忠	朱廣	唱片	新聲	王者師、黃其浩、陳文達、林兆鏗、崔詩野、羅伯遐、鄧志明、黃北海、譚貴華、王雙培
	穆桂英	李銳祖、馮鏡華、劉克宣、郭少文、羅家會、梁碧玉、劉錦超		唱片長篇粵曲	新聲	
1958年	梁天來	鍾雲山、陳錦棠、劉克宣、郭少文、馮玉玲、小千歲、曾雲飛、簡耀佳		唱片長篇粵曲	新聲	
	泣荊花	鍾雲山、陳錦棠、梅欣、郭少文、簡耀佳、盧麗卿、江峰		唱片長篇粵曲	新聲	
	花木蘭	鍾雲山、羅家會、傅標安、白醒芬		唱片長篇粵曲	新聲	
	情僧	新馬師曾		唱片	金星	
1959年	梁天來	陳錦堂、鍾雲山、劉克宣		唱片長篇粵曲	新聲	
1959年	女兒香	陳錦棠、林家聲、小甘羅、曾雲飛、陳惠貞		唱片長篇粵曲	新聲	
	桃花仙子	鍾雲山、盧筱萍、梅欣、白龍珠、潘小桃		唱片長篇粵曲	新聲	
1960年	客途秋恨	鍾雲山、李錦昌、紅霞女、白艷紅、李錦帆		唱片長篇粵曲	新聲	
	白楊紅淚	任劍輝		唱片	金星	
1962年	櫻花橋畔一情僧	何非凡		唱片	美聲	



年份	歌名	合唱者	撰曲	活動	出品	音樂拍和
1963年	情淚灑征袍 白楊橋殉節	小千歲、孟嘉明、白艷紅、小甘羅、曾雲飛 子喉獨唱		唱片 香港電台播音	新聲 紅伶紅星響應華僑 日報救董助學運動	
1964年	驪歌再唱 先開嶺上梅 王昭君	崔慕白 鍾雲山 鍾雲山		唱片 唱片 唱片	中勝 中勝 南聲	
1964年	依戀度芳晨	潘朝碩	靳夢萍	澳門綠邨電台播音	南華體育會音樂部	馮維祺、梁焯華、郭鎮恆、黃桂忠、蔡柏榮、黃根豪、郭桂倫、陳耀麟、任運榮、方宏贊
1966年	古腔八大名曲 六郎罪子 韓信棄楚歸漢	梁以忠、潘朝碩、張玉京、郭少文、周寶玉		商業電台特備古腔 粵曲節目	商業電台	馮維祺、黃根豪、盧軾、楊聲傑、王者師、徐耀成、司徒文煒、崔詩野
1970年	樓台會	梁翠滿	楊石渠	澳門綠邨電台播音	中庸音樂社	梁焯華、石光、麥印強、何澤泉、盧軾、譚惜萍、宋錦華、潘朝碩、梁華、羅敬業、郭文漢
1971年	香城九鳳	任冰兒、李香琴、梁醒波、鄭君綿	電影原聲帶	唱片	天聲	
1972年	火鳳凰	劉佩	譚惜萍	澳門綠邨電台播音	中庸音樂社	潘朝碩、譚惜萍、羅厚安、劉兆榮、宋錦華、何澤泉、石光、麥印強、羅敬業、葉新
1979年	明日又天涯	阮兆輝	梁以忠	香港大會堂粵曲晚會 為籌募香港貧病粵 樂工作者慈善基金	市政局及華人風俗 促進會	潘朝碩、譚惜萍、朱慶祥、朱兆祥、戴舜華、羅敬業、宋錦華
1980年	火鳳凰	劉佩	譚惜萍	廣東曲藝義唱晚會	商業電台	中庸音樂社

2011年	荆釵記	梁之潔	譚惜萍	鐳射碟	風行	譚兆威、梁潤添、方文正、高升、鄧坤、楊贊庭、梁景耀
	玉梨魂	梁佩雯	李慕節	鐳射碟	風行	
1991年	孔雀東南飛	梁之潔	譚惜萍	聲帶	樂韻	馮華、廖森、羅敬業、戴舜華、黃權、宋錦華
	重溫金粉夢	梁之潔	陳卓瑩	聲帶	非賣品	
1991年	長憶拾釵人	梁之潔	譚惜萍	聲帶	非賣品	潘朝碩、羅敬業、譚惜萍、宋錦華、麥印強、駱文、何澤泉
	重鑿紫玉釵	劉佩	譚惜萍	聲帶	非賣品	
1991年	鏡閣斜陽	梁之潔	譚惜萍	鐳射碟	聯藝影音	潘朝碩、羅敬業、譚惜萍、宋錦華、麥印強、駱文、何澤泉
	梁素琴粵曲唱腔藝術曲集	平、子喉兼唱 平、子喉兼唱 子喉獨唱 子喉獨唱	楊石渠 楊石渠 朱廣	鐳射碟	聯藝影音	
1991年	落花時節	梁以忠	譚惜萍	鐳射碟	聯藝影音	潘朝碩、羅敬業、譚惜萍、宋錦華、麥印強、駱文、何澤泉
	蘇一臆別	梁以忠	譚惜萍	鐳射碟	聯藝影音	
1991年	琵琶抱月明	梁以忠	譚惜萍	鐳射碟	聯藝影音	潘朝碩、羅敬業、譚惜萍、宋錦華、麥印強、駱文、何澤泉
	花木蘭	梁以忠	譚惜萍	鐳射碟	聯藝影音	
1991年	憔悴玉梨魂	梁以忠	譚惜萍	鐳射碟	聯藝影音	潘朝碩、羅敬業、譚惜萍、宋錦華、麥印強、駱文、何澤泉
	唐宮綺夢	梁以忠	譚惜萍	鐳射碟	聯藝影音	
2011年	夢斷櫻花廿四橋	關唐梅生	楊石渠	鐳射碟	風行	譚兆威、梁潤添、方文正、高升、鄧坤、楊贊庭、梁景耀
	玉梨魂	梁佩雯	李慕節	鐳射碟	風行	

## 感恩

身為梁家最年幼的成員，我是懷著一顆感恩的心去盡力完成上天交給我的每一個任務。先父梁以忠於我有生養之恩、先母張玉京有撫育之恩、胞姐梁素琴更有教導提携之恩。特別是胞姐與我年齡相距三十多年，在先父母離世後一力擔承教養我的重任，供書教學。在學習做人的道理上耳提面命，在行為紀律上更是家教森嚴。琴姐對人對事是出了名的嚴謹，特別是曲藝與音樂，一點小瑕疵都逃不過她靈敏的耳朵。先父雖然是一家之主，但在曲藝創作上卻絕對信任琴姐，從不干預她的行腔唱法，才會衍生了「唐宮綺夢」這首經典之作。先父教授子喉唱腔時也常以「琴腔」為主體。至先父離世後，琴姐在眾閨秀力邀下把父親的教授工作延續下去，錄下了為數不少的示範曲，集唱腔設計、平子喉兼唱於一身。她能做到每首新曲都有不同的唱腔而不會重複，這就是她的過人之處。

我雖然也繼承了家族遺傳下來的少許音樂天份，自小也羨慕舞台的璀璨，琴姐卻早早為我設想，嚴令我禁足後台，更十分著緊我的學業。讀中學時由於我數學不合格，亦是琴姐督促著聘請補習老師助我渡過難關。當得知我考入大學之時，她開心的程度好比中了小搖彩。我畢業後找到第一份工作，她又擔心我這個新丁遭人欺凌至難以入寐。一九八八年我從香港電台轉職警務督察，她又顧慮我能否勝任艱苦的訓練。我在警察學堂行結業禮時，她打破晚睡晚起的習慣，大清早與丈夫跑去黃竹坑觀禮……她這是愛妹情切啊！她常感嘆梁家無子，我深深體會到這句說話背後的無奈和對梁家藝術傳承的隱憂。面對著先父的遺稿和大堆他老人家的收藏，再看看琴姐在其藝術人生旅途上創下的成績和心血，難道就這樣隨隨便便的任其流水落花春去也嗎？

發揚梁家「解心腔」與「琴腔」的理想萌生了！首要感謝當年的香港電台台長鄧慧嫻女士和商業電台的何佐芝先生，能讓先父的八大曲在港台重播。可是在我轉職警務處後便無法全面繼續這理想。一晃二十多年，我在警隊退休前數年進入香港演藝學院修讀「粵劇表演兼讀文憑課程」，在那裏認識了一班年青粵樂樂手與老師，其中一位便是周仕深先生。仕深能寫，能奏、也能唱，且與琴姐十分投緣。他熱愛粵曲，對琴姐講過的行腔心法和「琴腔」的運用特色俱過耳不忘，由他用文字對梁家「解心腔」和「琴腔」作全面分析確是不二人選。信是天緣巧合，本書主筆吳鳳平博士出現了！她帶來了香港大學教育學院的連串推廣粵劇粵曲計劃，其中便有梁以忠及梁素琴唱腔藝術研究，不但活化了八大曲，更成就了「素心琴韻曲中情」這本書的誕生。先父與琴姐的藝術得以有系統地傳承，實有賴以上諸君的襄助，能不銘感五中？

最後，謹借已故粵劇編劇家葉紹德先生為祝賀琴姐領導的「中庸音樂社」在千禧年舉行演唱會而寫的一首七絕作結，詩中句對琴姐在曲藝傳承上的貢獻，可謂一語中的。詩云：

十年樹木可成林

百載樹人費苦心

薪火相傳添盛況

畢生心血曲中尋

梁之潔

二零一五年霜降

詠古抒懷

素手閑心研新句。

琴弦再弄笛頻吹。

雅歌唱酬千古事。

韻詞寫罷寄高誼。

以身投曲江，信守誓盟荊釵記。

忠妻難盡孝，遺恨孔雀東南飛。

家國起風雲，秋瑾英名留青史。

傳世美名揚，張玉喬血寫烈婦詩。

玉梨魂去，花飄零落一瓣香，身殉酬知己。

京畿三千里，歸夢重溫金粉，哀寫絕代詞。

仙樂風飄

詠霓裳，落花時節

惜楊妃，朝朝暮暮情難已。

萍蹤渺渺，唐宮綺夢，綿綿此恨無絕期。

好花堪取還須取。

詞林墨客，莫待花落悼翠惜芳菲。



藝苑同詠紅豆詞，

林黛玉，葬花埋愁偷灑淚。

魂姿難耐相思苦，魂歸天外恨別離。

寶玉怨婚，惱恨錯諧金玉侶。

曲廊迴舊館，餘哀不盡，情僧禮佛悟禪機。

苑結難紓，長恨人生東流水。

名利易散，留不住鏡閣日西移。

師古如瞻明鏡台，

承業但求無盡止。

先聲猶可振聾聵，

啟迪情長同柳絲。

後學承教

作楷模，

育化春風德如雨

英儒至，

賢才聚，福樂何如。

周仕深

壬辰年丁未月撰

# 「梁以忠梁素琴粵曲唱腔藝術研究及出版計劃」參考資料

## (一) 書刊

- 1 余其偉 (1998) , 《粵樂藝境》, 廣州: 花城出版社
- 2 廖妙薇總編輯, 《戲曲品味》, 香港: 懿津出版企劃公司
- 3 香港電台十大中文金曲委員會 (1998) , 《香港粵語唱片收藏指南——粵劇粵曲歌壇——一十至八十年代》, 香港: 三聯書店
- 4 鄭偉滔編著 (2009) , 《粵樂遺風》, 香港: 中文大學出版社
- 5 李天弼編著 (2009) , 《粵曲腔韻探微》, 香港: 繆思坊有限公司
- 6 吳贛伯編著 (2006) , 《二十世紀中樂史稿》, 香港: 國際演藝評論家協會 (香港分會)
- 7 靳夢萍 (1998) , 《粵藝談奇說趣》, 香港: 星島出版社
- 8 潘兆賢 (2001) , 《粵藝鉤沉錄》, 香港: 科華圖書出版公司
- 9 魯金 (1994) , 《粵曲歌壇話滄桑》, 香港: 三聯書店
- 10 謝燕編著 (2012) , Hong Kong Stories in 1900s.
- 11 王建勳 (1997) , 《我的粵劇改革淺見》, 中國: 中國評論學術出版社
- 12 謝燕編著 (2013) , Singapore Stories
- 13 陳卓瑩 (2010) , 《粵曲寫唱研究》, 香港: 懿津出版企劃公司
- 14 黃少俠 (1999) , 《粵曲基本知識》, 香港: 臬皮匠出版有限公司
- 15 潘賢達 (1954) , 《戲劇藝術》, 香港: 戲劇藝術社
- 16 吳鳳平、鍾頌崇編著 (2009) , 《梁醒波傳》, 香港: 經濟日報出版社
- 17 楊春堂等編著 (2009) , 《真善美: 薛覺先藝術人生》, 香港: 香港大學美術博物館
- 18 中庸音樂社 (1997) , 《琴韻新聲粵曲演唱會》場刊
- 19 黃滔 (2013) , 《柳黃專用腔》, 香港: 懿津出版企劃公司

## (二) 報章

- 1 《華僑日報》, 香港: 華僑日報有限公司。
- 2 《大公報》, 香港: 大公報社

- 3 《佛山日報》，佛山：佛山日報社
- 4 《文匯報》，香港：香港文匯報有限公司

(三) 照片：由？借贈

(四) 鐳射影碟

- 1 「梁以忠逝世四十週年紀念演奏會」

(五) 錄音資料

- 1 訪問錄音：梁素琴女士，梁之潔女士，譚經緯女士，潘朝棟先生
- 2 香港電台節目《懷念音樂名家梁以忠》(十輯)
- 3 香港電台節目《琴曲重引梁以忠》(四十八輯)
- 4 香港電台節目《粵曲不離口》(六輯)

(六) 其他資料

- 1 唱片封套 Played with Chinese Authentic Instruments under the conductorship of "Maestro Leung Yee Chung"
- 2 唱片曲詞《唐宮綺夢》
- 3 海報
- 4 特刊
- 5 電影小冊子
- 6 戲橋
- 7 香港電台第五台戲曲天地網
- 8 Library (Chinese Studies, University of Heidelberg)
- 9 中國粵劇網
- 10 留聲年代
- 11 逸林——林家聲粵劇年表

# 鳴

# 謝

(按筆劃序)

## 受訪者

梁素琴女士  
梁之潔女士  
梁國標先生  
潘朝棟先生  
譚經緯女士

## 特別鳴謝

方文正先生  
李焯芬教授  
李奇峰先生  
李沛妍小姐  
阮兆輝先生  
阮德文先生  
汪明荃博士  
余其偉教授  
吳聿光先生  
周仕深先生  
郭良弼先生  
張秉權博士  
黃志華先生  
鄧慧嫻女士  
鄧美玲女士  
鄭李錦芬女士  
鄭敏儀女士  
廖妙薇女士  
葉紹德先生  
葉世雄先生  
謝錫金教授  
饒宗頤教授

## 機構／單位

中庸音樂社  
香港大學美術博物館  
香港大學教育學院中文教育研究中心  
香港電台  
香港電影資料館  
香港演藝學院中樂系  
香港演藝學院戲曲學院  
衛奕信勳爵文物信託  
錦園有限公司

## 素心琴韻曲中情

編 著：吳鳳平 梁之潔 周仕深

執行編輯：廖妙薇

美術製作：戲曲品味

出 版：香港大學教育學院中文教育研究中心

地 址：香港薄扶林道香港大學教育學院

承 印：培基印刷鐳射分色公司

ISBN 978-988-13025-0-2

非賣品 版權所有 不得翻印

@ 版權為香港大學教育學院中文教育研究中心所有

本書的任何內容，未經出版者書面同意，不得以任何方式抄襲、節錄或翻印作商業用途，亦不得以任何方式透過互聯網發放。



# 《素心琴韻曲中情》隨書附送鐳射唱碟CD-1

琴腔藝術腔法韻味精研（來自三十首曲的板腔選段）梁素琴唱

29	平喉乙反中板	煙籠寒水月籠紗	譚惜萍 撰曲
28	子喉乙反中板	金枝玉葉	楊石渠 撰曲
27	平喉反線十字句中板	重簪紫玉釵	譚惜萍 撰曲
26	平喉反線十字句中板	金枝玉葉	楊石渠 撰曲
25	子喉反線十字句中板	夢斷櫻花廿四橋	楊石渠 撰曲
24	平喉反線七字句中中板	平戎帳下木蘭香	譚惜萍 撰曲
23	子喉反線七字句中中板	蘇小小	楊石渠 撰曲
22	平喉正線十字句中中板	青衫紅淚	譚惜萍 撰曲
21	子喉正線十字句中中板	花田錯會	楊石渠 撰曲
20	平子喉對唱正線七字句中中板	再生花	譚惜萍 撰曲
19	平喉正線七字句中中板	琵琶抱月明	楊石渠 撰曲
18	子喉正線七字句中中板	青衫紅淚	譚惜萍 撰曲
17	平子喉對唱梆子慢板	重簪紫玉釵	譚惜萍 撰曲
16	平喉霸腔慢板	四照樓傾燕自飛	譚惜萍 撰曲
15	平喉梆子慢板	夢歸三千里	譚惜萍 撰曲
14	子喉梆子慢板	菩提樹下燕雙飛	譚惜萍 撰曲
13	平喉嘆板	零落梨花一瓣香	譚惜萍 撰曲
12	子喉嘆板	金枝玉葉	楊石渠 撰曲
11	平喉乙反長句滾花	多情草	譚惜萍 撰曲
10	子喉乙反長句滾花	煙籠寒水月籠紗	譚惜萍 撰曲
9	平喉正線長句滾花	花田錯會	楊石渠 撰曲
8	子喉正線長句滾花	蘇小小	楊石渠 撰曲
7	平子喉對唱乙反滾花	落花時節	譚惜萍 撰曲
6	平子喉對唱正線滾花	零落梨花一瓣香	譚惜萍 撰曲
5	平喉沉花	人生長恨水長東	譚惜萍 撰曲
4	子喉滾花	還琴記	譚惜萍 撰曲
3	子喉煞板	花木蘭	朱廣 撰曲
2	平喉首板	菩提樹下燕雙飛	譚惜萍 撰曲
1	子喉首板	青衫紅淚	譚惜萍 撰曲

57	子喉爽二流	雨中花	譚惜萍 撰曲
56	平喉長句二流	五陵鞭掛素淮月	譚惜萍 撰曲
55	平子喉對唱二流	情同柳絲長	譚惜萍 撰曲
54	平子喉對唱乙反二黃慢板	人生長恨水長東	譚惜萍 撰曲
53	子喉反線長句二黃慢板	重簪紫玉釵	譚惜萍 撰曲
52	子喉尺字長腔	五陵鞭掛素淮月	譚惜萍 撰曲
51	子喉尺字長腔	玉梨魂	李孟哲 撰曲
50	子喉尺字長腔	憔悴玉梨魂	佚名 撰曲
49	平喉反線二黃慢板六字腔	舊館餘哀	譚惜萍 撰曲
48	平喉反線二黃慢板六字腔	夢歸三千里	譚惜萍 撰曲
47	平喉反線二黃慢板六字腔	雨中花	譚惜萍 撰曲
46	平喉反線二黃慢板六字腔	斷橋會	譚惜萍 撰曲
45	子喉反線二黃慢板六字腔	花木蘭	朱廣 撰曲
44	子喉反線二黃慢板六字腔	荊釵記	譚惜萍 撰曲
43	子喉反線二黃慢板六字腔	五陵鞭掛素淮月	譚惜萍 撰曲
42	子喉反線二黃慢板六字腔	長憶拾釵人	譚惜萍 撰曲
41	平子喉對唱正線二黃慢板	落花時節	譚惜萍 撰曲
40	平子對唱二黃合尺花	明日又天涯	梁以忠 撰曲
39	平喉合尺倒板	夢斷櫻花廿四橋	楊石渠 撰曲
38	子喉合尺倒板	花飄零	鄧芬 撰曲
37	子喉二黃首板	雨中花	譚惜萍 撰曲
36	平子喉對唱乙反爽中板	落花時節	譚惜萍 撰曲
35	平子喉對唱反線爽中板	重簪紫玉釵	譚惜萍 撰曲
34	平喉正線爽中板	四照樓傾燕自飛	譚惜萍 撰曲
33	子喉正線爽中板	花木蘭	朱廣 撰曲
32	子喉三腳蹺	四照樓傾燕自飛	譚惜萍 撰曲
31	平子喉對唱乙反減字芙蓉	煙籠寒水月籠紗	譚惜萍 撰曲
30	子喉正線減字芙蓉	四照樓傾燕自飛	譚惜萍 撰曲

\* 所有唱段乃節錄自梁素琴女士數十年來珍藏的示範錄音，質量可能未如理想，祈為體諒。