

### III 文化空間 / 文化表現形式及技術說明

#### 1. 劇目

粵劇最初的劇本，主要是吸收和改編其他外來劇本，作為演出劇本。最早期的常演劇碼是粵劇的江湖十八本，來源既有崑、弋的劇目，也有皮黃戲的劇目，現今所知的名目只有十四本。新編的劇本都是用利用「提綱」組織「排場」編演；還有「粵劇文靜戲」「大排場十八本」，都是經典的劇目，內含一定程式的功架、做手、唱腔、表情和各項角色的首本戲，伶人必須熟習的排場戲，並倚仗它成名。二十年代後期的粵劇劇本，比較有創意與充滿活力，不過到了三十年代，劇本題材越來越商業化，甚至於鄙俚，但這也同時是粵劇的傳統，直到五十年代末期，唐滌生開創了文人化劇本創作路線，如《牡丹亭驚夢》、《紫釵記》、《再世紅梅記》等經典之作，出現了「文人化粵劇」。

#### 2. 表演特點

粵劇表演藝術主要是用抽象的動作，揉合了唱、唸、做、打，以表現情節，抒發情感，綜合性很高。粵劇的做功有台風、開步、企位、走位、關目、做手、身段、水袖、翎子功、水髮、抽象表演和傳統功架等。名演員都應具有單腳、筋斗、滑索、踩躋、運眼、甩發、髻口等方面的絕招。武打以"南派武功"為基礎，包括剛勁有力的靶子、手橋、少林拳及高難度的椅子功和高台功，佈景簡單，劇中規定情境，主要靠虛擬的表演程式來顯示，例如運用兩支旗幟來表現坐車，用做手來表達策馬、開門。當程式不能表明時，就用牌子寫上文字說明。早期的粵劇戲台沒有佈景，戲棚才掛一幅布幕，很多時候會利用一桌兩椅位置的變化象徵不同景物，例如公堂、城牆、山丘等。

#### 四功五法

所謂四功五法，即唱、唸、做、打；手、眼、身、步、法為之五法。

唱、唸、做、打是戲曲表演的四種藝術手法，「唱」指唱功；「唸」指念白，「做」指做功（表演），「打」指武打。由於粵劇受到其他表演藝術的影響，並吸取其表演手法，載歌載舞也成為粵劇中常見的表演形式，因此現在對演員的要求更增加了「舞」美。「唱、唸、做、打」亦發展為「唱、唸、做、打、舞」。

所謂五法，即手、眼、身、步、法，是戲曲表演的五種技術方法。分別指「手勢」、「眼神」、「身段」、「台步」及以上四種藝術的規格和方法。

#### 粵劇的做功

粵劇裡經常出現沒有唱、唸，只有身段動作的表演，如：開打、馬舞等，僅以身體的外表、外形和動作，向觀眾交代人物的感情和劇中內容。身段動作的做功基礎，講究「形左則右，若進先退」，所以身段表演的一大特點是運用圈兒形成動作，往往帶有大圈小圈，還有演員的動作表演，必須要能做到有感情，有風度，有情緒，有氣質，有韻味。

身段表演中最重要的一課是運用指法，用手勢在舞台上代表不同的情節和語彙，如喜、怒、驚惶等不同的表情，可配合不同的指法來表示；不同的人物，運用的指法也不一樣。指，一般是指人或物，運用時要柔軟、婉轉。指法運用變化很大，要訣是眼到手必到，或手到眼必隨。

#### 3. 粵劇角色分類

粵劇角色分類原在末、淨、生、旦、丑、外、小、貼、夫、雜十大行當，後來演變為生、旦、文武、武生（鬚生）、公腳、小武、六分、拉扯等行當。1930年代粵劇發展至「六柱制」，整台戲由六個主要演員擔當起來，包括文武生、小生、正印花旦、二幫花旦、正印丑生及正印武生，而丑角經常兼演淨的行當，演員需突破專攻某一行當的傳統，兼演幾個行當的戲。

正印花旦--第一女主角，武旦、貼旦、花旦及青衣等角色於一身

二幫花旦--角色的一種，扮演戲曲中年青的女性人物。

文武生--是二、三十年代新出的行當。自此文武生成為任何粵劇戲班中第一男主角的統稱。

小生--一般是演文戲而不掛須的男角。自1930年代六柱制興起後，小生變成班中的「第二男主角」或「男配角」。

正印武生--粵劇的武生又稱「鬚生」，重唱和做，基本上扮演文人，常掛黑鬚。另有一種掛白鬚的叫「公腳」，唱腔蒼勁悲涼，原屬「末」行，現時也併入了武生的行當。

正印丑生--滑稽人物。

#### 4. 音樂唱腔

粵劇以椰子曲、二黃曲的板腔體為主，其次有粵謳、南音、西皮、木魚。曲牌體為輔，曲牌可分為牌子和小曲，牌子大多吸收自崑曲和弋陽腔。高腔牌子(有散板、慢板、中板、滾板)、崑牌子比較注重套式，常用調式有：宮調、徵調、角調、羽調等，板式有：++(散板)、4/4(慢板)、2/4(中板)、1/4(流水板)等。而小曲包括戲曲的過場音樂、廣東音樂等，粵劇中的雜曲，即江南小調和明清小曲(俗曲)，使用小曲、小調填詞演唱是粵劇的習慣，這些曲調 都成了粵劇唱腔中的組成部分。