

粵劇的幕後英雄

訪棚面朱慶祥師父



訪問：小思、阿慧、顧耳、川停、瞿明
記錄：顧耳、川停

看粵劇的觀眾，一般最注意的是演員，要看是那一些大老倌的演出，然後才去買票。近十多年來，由於仙鳳鳴和離鳳鳴常常演出唐滌生的戲，而且大多效果甚佳，於是人們也開始注意到編劇的重要性了。但是粵劇還有一些非常非常重要的幕後英雄，人們很少注意到，甚至根本忽畧的，那就是舞台兩側的「棚面」師父。棚面師父，不但是粵劇的伴奏樂隊，而且往往就是粵劇音樂的創作者。大家都會曉得音樂在一齣粵劇中的位置，音樂不好，更好的演員，也無法把戲文的聲情發揮出來。

謝謝小思。她注意到這一點。也謝謝小思的朋友阿慧。因為她的安排，我們訪問了經常替此間著名的粵劇團拍和的棚面師父，朱慶祥先生。

剛來到朱師父家的門口，就聽到一陣梵亞鈴的聲音。按門鈴的時候，樂聲停了，開門的正是朱師父，手裏還拿着小提琴。朱師父，據阿慧說已經是五十歲以上的人了，但是看來只像一個四十出頭的碩健的中年人。他身穿牛仔布的積克和牛仔褲，不是我們想象中一個傳統藝人的打扮，可是他的氣質，他的談吐，卻又處處洋溢着我們那份深厚的傳統的光輝。尤其是當他用手指打起節拍，用口哼出曲調的時候，那種投入的神采，就像一股民族歷史深處的暖流，向聽者流淌着，使人感到溫暖，感到親切。

「棚面」是什麼？

「朱師父，」我們開始了第一個問題：「我們都是外行人，雖然都是戲迷，但對粵劇的知識卻很少，請你為我們詳細的談談棚面師父的工作吧。」

「棚面，從前叫做八音，共有八個人，是搞音樂的，就是粵劇的伴奏樂隊。傳統的棚面，全是用中國樂器，清末民初的時候，粵劇藝人朱次伯嘗試用西洋的喉管和梵亞鈴來伴奏，覺得效果不錯，以後粵

劇的棚面就分成了中樂和西樂兩部份。中樂部份的領導人叫做「掌板」，由他起鑼鼓，像這樣：得一得一得一得得得得得……」朱師父伸出兩隻食指敲着桌子，模仿着牙板和鑼鼓的聲音。

「那麼掌板就是樂隊的指揮了？」

「對，節拍的快慢都要跟他，他則要看演員的動作，互相配合。」

這時，朱師父的弟弟朱兆祥師父給我們每人端上了一杯綠茶，同時也加入了我們的座談。朱兆祥師父和他們二位的哥哥朱毅剛師父，都是棚面師父；朱毅剛師父還擔任作曲和音樂設計的工作。

「西樂部份的領導人是梵亞鈴手，叫做「頭架」，是為演員演唱伴奏的主要樂器，其他如喉管、色士風等都是「下架」，在音量的強、弱，節拍的快慢，都由頭架指揮。樂隊中加入了西洋樂器，效果豐富了：比如小提琴的音域就比二胡要廣，它有四條弦，變化較多；此外色士風又代替了中胡、南胡。」

西洋樂器影响粵劇音樂

「但小提琴是否可以拉得出二胡那種特殊的音色呢？」

「只要夠技巧，那種味道還是可以拉得出來的。」



「西洋樂器的使用，會不會影响到粵劇音樂的本身，使它發生變化？」

「有的，例如，我們設計雛鳳鳴的樂曲，時常正線反線互用，這就是受了西洋音樂的轉調的影響。」

「我彷彿覺得雛鳳的演出中，有某些樂段是純用中樂伴奏的……」

「對，通常演唱柳黃用中樂器混合伴奏，但唱小曲，如春江花月夜的時候，便用純中樂伴奏，因為比較切合曲文的情緒和氣氛。」

粵劇的曲調是誰設計的？

「雛鳳演的，多是唐滌生的劇本，這些劇本所用的曲牌及曲調，是誰設計的。」

「唐滌生主要是編劇情和寫曲詞，至於音樂，則由老信、棚面和他一起討論，演習，研究然後決定。音樂設計的工作，主要由棚面來做，通常是唐滌生寫好了曲詞，我們來譜曲，或者我們選好了曲牌，請他填詞，我們告訴他那裏要平聲字，那裏要仄聲字。唐滌生本身並不會讀譜。」

「雛鳳演的戲，好小曲很多，這些小曲，是傳統有的，還是你們創作的。」

「有些是傳統曲調，如『春江花月夜』；有些是從別的劇種借來改編的，如潮州『昭君怨』；也有好些是自己創作的。如『辭郎洲』送別一場的小曲，就是創作的。」

粵劇音樂的改革

「四、五十年代的粵曲，很喜歡借用時代曲和爵士音樂的曲調，像什麼『秋水伊人』，『魂斷藍橋』都用上了；你覺得適合嗎？」

「粵劇的一個優點是勇於吸收外面的東西，可是，有時也會有生吞活剝的現象。像一些時代曲和歐西歌曲，和粵曲本身根本不諧協的，硬湊進去，很不是味道。」

「你看粵劇除了作為骨架的基本唱腔以外，其他小曲，是借用別的歌曲好，還是創作好？」

「當然是創作好。不過只要氣氛、味道能配合，借用別的歌曲，也是一個途徑。」

「你覺得像粵劇『沙家浜』那樣把粵劇京劇化好不好？」

「不好。失掉了廣東戲的風味。」

「像文革前『搜書院』和『關漢卿』中那些改革又怎樣呢？」

「這些改革就好，因為基本保留了粵曲的特點。」

「雛鳳們唱過的小曲，很容易就在市面上流行起來，你們創作的時候，有沒有考慮過觀眾的接受問題？」

「有的，我們也會注意到市面上流行的旋律，考慮到觀眾的口味，但卻不是純為了迎合。我們的曲子，也有人不接受。不過，一首歌只要旋律優美，容易上口，總是會受歡迎的。」

一齣粵劇是怎樣排演的

「剛才你說過，『掌板』是中樂部份的指揮，他所打的節拍要和演員的動作配合，那麼演員在舞台上的台位，舞台調度，台步等等，是不是他設計指導的呢？」

「不是的。是大老信們設計的。通常是提場負責說明，老信自己再細分。」

「朱師父，好不好請你給我們講講一套粵劇的排練過程。」



「好。」朱師父畧停了一下：「未演出之前，總是先講戲。編劇、大老倌、提場、樂師都參加。講什麼呢？講很多東西。劇情合不合理？曲詞通不通順，有沒有把宋朝的詩句套用到寫唐朝的劇本中？曲牌用得適合嗎？文場會不會太多？悶不悶？武場夠不夠？甚至佈景的設計，演員換戲服的時間夠不夠都要考慮到。」

「有沒有一個總負責的導演？」

「沒有。通常大老倌的意見很有影響力，因為他們有豐富的舞台經驗。」

「你認為有導演好還是沒有導演好？」

「當然是有導演好。不過這個導演一定要很有本領，他對粵劇舞台各方面那要很有認識，否則他無法說服大老倌。」

時裝粵劇怎樣演？

「現在我們看到的粵劇，大部分都是古裝的。粵劇的形式，用來演時裝戲適宜嗎？」

「應該可以的，過去已試過。像『雷雨』，或波叔，女姐演的『光棍姻緣』等等。一樣用了大鑼大鼓。」

「但是動作呢？戲服不同了，像水袖等等動作都要取消了。」

「對，就把動作簡化。」

「可是看粵劇的舞台功架是很有樂趣的，動作簡化了，定不減少了趣味？是不是可以像『沙家浜』那樣，設計一套新的，適合現代生活的舞台功架呢？」

「對，這一點『沙家浜』做得很好。每個演員都很『食』鑼鼓。」

粵劇的前途如何？

「如果粵劇能演時裝戲，應該可以有新的發展的。你覺得粵劇的前途怎樣呢？」

「應該是有前途的。不過以香港來說，有兩方面的困難，一個是演出場地，一個是編劇人材。演出場地實在太少了，場租又貴，要經常演出實在不容易。編劇方面，像唐蔭生這樣的人材實在不多，可惜他早死。」

「粵劇的編劇是否要很熟悉粵劇的曲牌？」

「要的。」

棚面生涯

「像你們這樣的棚面師父，多不多。」

「舊的留下來已經不多，新培養的很少。因為幹這一行最少要經過十多年的訓練，才能入行；現在粵劇一年連神功戲的演出才不過十多台，找生活不容易，花了十幾年苦功，結果卻賺不了一頓飯，有誰肯幹啊！」

「你們現在光靠演出能維持生活嗎？」

「不能。我們還要到電台或唱片公司去錄音，或者教徒弟賺點學費才能過活。」

最開心的事情

「你在粵劇這一行幾十年了，有什麼使你很開心，很高興的事呢？」

「這個嗎……」朱師父想了一想，可能沒有預期到我們會問這個問題。「我想應該是最近雛鳳鳴演出成功吧。她們演師父的戲賣，演得中規中矩，場場爆滿，可見看粵劇的人還是有的。」

這個時候，門鈴响了，原來是梅雪詩來找朱師父練唱。梅雪詩看見小思在座，非常驚喜，拉着她叙舊一番。我們的訪問也差不多了，就要求聽梅雪詩唱一曲。梅雪詩答應了，大家都興奮地鼓掌。朱師父校好琴瑟，梅雪詩開始唱了：

山影送斜暉……