

# 廣東音樂

第一集

廣東小曲

李凌編

音樂出版社

一九五七年·北京

# 廣東音樂

第一集

廣東小曲

李凌編

音樂出版社

一九五七·北京

## 前 言

廣東音樂共分三集：

第一集：廣東小曲，內容包括“略談廣東小曲”、“關於廣東小曲的整理問題”及“廣東小曲選”八十三首。

第二集：廣東戲曲音樂（即粵劇音樂），內容包括“近年來廣東戲曲音樂的變遷”、“廣東戲曲音樂的種類”、“廣東戲曲中的幾派唱腔”、“發展廣東戲曲的幾個問題”及“廣東古典戲曲曲選”。

第三集：廣東民歌、兒歌、山歌及其他，內容包括粵中、粵北、粵東民歌、兒歌及山歌研究，歌曲選及“梵音”音樂。

第一三兩集是最近整理的，第二集是一九四八年在香港寫成，最近加以補充。

廣東音樂的蒐集工作並不很困難，因為很早就有一些藝人從事這項工作，倒是整理研究和分析比較繁重。廣東音樂（連戲曲在內），在近一二十年間，已經有了很大的變化，內容上、性質上、風格上都有不少變易。如一般藝人所說：“內容和演奏技術已非初期階子了”，大部分的韻味已經和前期不同。

這樣的變遷，有好的一面，也有壞的一面。

編這三個集子，一方面是介紹廣東音樂，一方面也希望對這些樂曲提出我個人的初步淺見，以引起更多的同志來研究。

李 凌，一九五三年七月七日。

# 目次

前言	I	柳青娘	20
略談廣東小曲	1	雙飛蝴蝶	21
一 廣東小曲是不是民間音樂?發展情形怎樣?	1	和尚思妻	21
二 廣東小曲“是好是壞”?	3	擔梯望月	22
關於廣東小曲的整理問題	7	三汲浪	22
一 廣東小曲的曲目	7	一鏡金	22
二 廣東小曲整理、改編及創作上的一些問題	10	上雲梯	23
三 廣東小曲的調式,定弦和情感,音樂語言的關係	12	半邊菊	23
廣東小曲選	15	孤雁哀鳴	23
送情郎	15	四不正	23
梳妝台	15	小洞房	24
紅鑲鞋	15	鳳凰合	24
英合祭羹	15	哭皇天	24
秋江別	16	仙花調	24
翦翦花	16	金不換	25
玉美人	16	雁落平沙	25
白牡丹	16	下漁舟	26
仙女牧羊	17	寄生草	26
尼姑下山	17	旱天雷	27
王姑娘算命	17	走馬	28
外江妹歎五更	18	雨打芭蕉	29
晴雲補裳	18	餓馬搖鈴	29
陳姑追舟	18	○ 平湖秋月	30
百花亭鬧酒	19	連環扣	31
賣雜貨	19	煥樂升平	32
陳世美不認妻	19	小桃紅	32
蕩舟	19	漢宮秋月	34
九連環	20	柳搖金	35
八板頭	20	雙聲恨	36
大八板	20	寡婦彈情	37
		寡婦訴怨	38
		昭君怨	39

平升三級	40
梅花三弄	42
萬年歡	44
到春雷	44
賽龍奪錦	45
華宵英雄	47
倒騎驢	48
滾糖球	48
獅子滾球	49
風雲會	51
太平天	51
空谷傳聲	53
凱旋	53
晚霞織錦	55
醉翁撈月	55
孔雀開屏	56

鳥投林	57
鳥鳴空聞	58
岐山風	59
燭影搖紅	59
念奴嬌	60
春風得意	61
玉女思春	61
數春羅	63
碧水芙蓉	63
蕉石鳴琴	64
楊翠喜	65
○花間蝶	65
三醉	66
河洲詠	65
廣東潮州音樂(附錄)	67

## 略談廣東小曲

廣東音樂大致有下面三類：一、戲曲音樂。——體系比較鮮明的有粵劇音樂及潮州劇音樂，包括二簧、梆子、西皮等，即所謂“班本”；二、小調及器樂曲，包括小調、大調、過場曲和專為器樂演奏的樂曲；三、更富地方性的民歌，包括山歌、兒歌、民歌、木魚、龍州、粵謳、南音等。

此外還有雜曲、牌子曲（崑曲的源流）、梵音（佛曲）等。

一般人所稱的廣東音樂，實際上是指第二類用器樂演奏的樂曲，過去曾稱為“譜子”，現在稱為“廣東小曲”。

### 一 廣東小曲是不是民間音樂？發展情形怎樣？

約在一九一零年以前，廣東農村已經流行着八板頭、三寶佛、大開門、小開門、柳青娘、上雲梯這些曲子。一般的八音會和劇場樂隊演奏除了上面的樂曲外，已流行雨打芭蕉、餓馬搖鈴、小桃紅、早天雷、漢宮秋月、昭君怨等小曲。

當時演奏廣東小曲的人，在城市中大致有四類：一類是戲曲音樂工作者，以小曲作為戲劇中的過場伴奏；一類是茶樓或街頭賣藝的人（包括歌女的伴奏者——他們常常在歌者唱完一曲之後，演奏一兩支小曲）；另一類是婚喪喜慶的樂隊，叫做“八音”、“行街音樂”或“座堂樂”；此外店員、學生也有愛好演奏這些小曲，但不像現在那麼普遍。

在農村中，純粹職業的音樂工作者很少，大都是業餘的愛好；半職業性的婚喪樂隊也都是農民組成的，叫“八音”。白天耕種或工作，晚上吹奏自娛，有慶典、趕會、婚喪事就被請去擔任樂手，這和北方的“吹歌會”差不多。

廣東農村中的農民“八音”，或更小的樂手組織（兩三個人的喜事樂手），和小市鎮店員、工人、教師，雖然是業餘性或半職業性，但一般的演奏水平還是比較高，因此一般較古典的廣東小曲，很難劃分那些是民間流行的，那些在城市才流行。

關於廣東小曲的歷史來源，可以考查的文字材料很少。三十多年前，有一位專家丘鶴儵先生曾做過一番整理工作，搜羅了不少廣東樂曲（包括粵劇），加以訂正，出版了琴學新編（一九二零年版）、弦歌必讀（一九二一年版）、琴學精華（一九二八年版）等五六本曲集，後來沈允升先生加以補充，出版有弦琴精華等集，但論列得很少；從丘編琴學精華目次中可以看出一點線索而已。琴學精華上把昭君怨列入“粵樂古調”，柳搖金、罵玉郎等列為“粵樂小曲”，上雲梯，三寶佛列為“粵樂過場譜”，娛樂升平、雙聲恨等列為“粵樂新譜”。

松風國樂社編的粵樂彙粹上有一段敘述馮永康先生所談關於粵樂的演變的問題：“粵樂俗

稱廣東音樂已經普遍流行，一般人也相當歡迎；但是粵樂創於何時，很難回答，最初沒有粵樂這個名稱，祇是把我國固有的樂譜，流傳於廣東的像什麼三寶佛、萬年歡、柳青娘等這些古調融和當地民謠俚歌、俗調戲曲，加以潤色改變，如民國初年嚴老烈、何柳堂、羅綺雲諸先生將舊調加上花音，作成新譜；例如三寶佛改成倒垂簾，旱天雷、寡婦訴冤改成連環扣等，這可以算是粵樂的初期。”

蕭劍青先生在他編的粵樂精華上說：“粵樂中有好些是古調曲，而這些也並非完全源出廣東，其中昭君怨、浪淘沙、梅花三弄等本來都是燕趙間的名詞譜，不過經過廣東音樂家的演奏和改革，愈形婉轉動聽罷了。”

楊蔭瀏先生對廣東音樂的歷史有這樣的意見：“目前北方人們視為粵樂，而把它們代表全部粵樂的，其實是尹自重等人所灌的粵樂唱片，……他們所演奏的調子，並不一定出於廣東民間，例如三潭印月，根本是一個舊傳的琵琶調子，其中有些曲子是近作。這些樂人，因為長期與民國十年以後的黃色電影有關係，也多少沾染了當時風行於上海的黃色音樂氣氛。”這些意見大體上是對的。

一般來說，“五四”以前的廣東小曲在中國音樂中已是獨創一格，曲調的進行法、靜止法、調式等都和北方各省的樂曲有着很大的差異；這些樂曲，其中有許多是廣東民間留傳下來的，有些是由北而南的，但經過改變，也以另外的面貌出現，漸漸變成具有地方色彩的東西了。

“五四”以後，不僅新文化運動在廣東大大開展，連廣東戲曲，廣東音樂也開始變化、改進。在廣東戲曲方面，白駒榮等人提倡用粵語唱戲（從前小生占、花旦耀等人已開始用半“官腔”〔京音〕唱了），各種唱腔也有很大改革，使之與廣東語言及廣東民間音樂相結合。最顯著的是一九二五至三零年間，廣東民間曲調如龍州歌、海南曲、鹹水歌等加入到粵劇唱腔中來，引起唱腔更向廣東化發展。呂文成等人，也在廣東小曲上進行了不少改進，創作了一些新的樂曲，如賽龍奪錦、華胄英雄、獅子滾球、春風得意、銀河會、驚濤、狂歡、岐山鳳等。這些小曲，曲調活潑明快，節奏清晰有力，多少表現了當時市民階層的向上的情感要求。但是由於作者的階級意識和舊有的音樂愛好所限，對小市民的低級的音樂趣味還有極深的留戀，而當時新文化運動的領導者，又沒有關心到這方面的發展，因此這些人漸漸遠離他們所帶有一點點革命性質，而回到原來的道路，去寫一些和當時人民要求相違背的粉飾太平的東西，有些甚至越來越向下了。如甜姐兒（何大儂曲）、性的苦悶（何與年曲）、私語（何與年曲）、迷謎（陳文達曲）等，在這些作品中漸漸滲入一些輕浮的、傷感的、油腔滑調的因素，開始與當時受美國爵士音樂影響的流行黃色音樂相結合了。

廣州被日寇侵佔後，廣東小曲發展得更壞。首先是上海的舞場音樂大量介紹到廣東來（如上海一些黃色音樂滿場飛、一夜皇后等不僅在廣州舞場出現，並且成為舞場以外的音樂演奏的東西）。其後是新作的廣東舞場音樂，連先前的廣東小曲，都加進了舞場的打擊樂伴奏，演奏得怪聲怪氣，輕佻肉麻。

直到一九四六至四九年間，廣東戲台上的廣東小曲演奏，特別是舞場樂隊，可以說是達到向下的極度。爲了討好少數有閒階級的愛好，即使演奏民間古典樂曲，也是極盡油頭粉面之能事，面目全非，越來越墜落了。這種情形，在解放以後，他們所灌的一些唱片，如走馬燈、甜蜜的蘋果、昭君怨等（大中華粵樂隊演奏），還帶有這樣的痕迹。

不過，民間的演奏者，依然還保持真實和純樸的作風。

廣州解放後兩三年，還僅僅限於減少某些外來樂器，在演奏上盡量求其不亂加花……，這些形式上的改變，直至一九五三年，民間音樂舞蹈會演，由於領導上的幫助，一些樂人才進一步如何使廣東人民流傳下來的藝術品恢復本來的面貌，使這些人民的藝術品原來所保有的純樸、健康、真實和親切的性質突現出來。

如中南會演中的賽龍奪錦，比較深刻的表現出民間端陽節龍舟競賽的戰勝困難的健康活潑氣息，雙聲恨也使人體會到在封建社會壓迫下的一種痛苦和反抗的心情。

這些改進，顯示着廣東小曲的創造（包括演奏），已經開始一步步向更康莊、寬闊的道路前進，並且得到一些成績。

## 二 廣東小曲“是好是壞”？

近年來，對於廣東小曲的意見非常混亂，有人認爲它是封建藝術，有人認爲它是殖民地化的壞東西。劉浪同志則具體地提出，廣播電台將平湖秋月、漢宮秋月、小桃紅等曲灌成唱片，是“走了與革命相違背的道路”。因爲，他覺得：“這是一種宣揚封建統治者的威嚴和表現封建貴族的享樂閒逸的生活的反動藝術”，“勞動人民絕對不會承認這裏面有什麼美之可言”，而且“對人民思想會有麻醉和毒害”的作用，所以“我們就要堅決地反對它、排斥它”，“徹底地把它們剷除”。他認爲如果不加以剷除，反而“把它灌成唱片，到處宣揚”，就會“破壞人們革命工作的熱情，把人們引向封建的享樂腐化和消極頹廢的道路上去。”

而廣東小曲，在國內流傳很廣，農村、工廠、部隊、學校、店員中都有人喜愛演奏它。因此問題也較爲嚴重，我覺得有必要對它作進一步的探討。

研究一般民間音樂，特別是民間器樂曲的性質，較難像研究一部現代著作那樣從作者的立場、觀點、他所選擇的主題，所表現的思想情感等方面那麼具體地來進行。民間音樂的作者，多半是民間藝人，有些是戲班裏的樂師，有些是“八音”樂手，有些是沿街賣唱者。

一般的民間音樂，大致說來是比較屬於人民大眾的，這些東西多半是現實主義的。關於這個問題，我們可從很多有詞的民歌小調及廣東小曲中的賣雜貨、水底魚、寡婦訴怨等曲看出來。

其次，一般的民間音樂，不管它是當地產生的，或是外省流傳進來的，或是古代樂曲，到了民間藝人手上，常被反覆修改。有些古曲，即使是原來在思想情感上還多少帶有憂傷的情調，但經過民間藝人反覆演奏，其精神也多少有些改變，如廣東鄉間演奏寡婦訴怨，用大鎖吶吹起來，倒使人覺得有悲壯之感。雁落平沙有時聽到有些人用弦樂器慢板演奏，沉痛悲切，而民間以管



樂器來表現它，卻是寬闊雄偉。

因此，我以爲像柳青娘、賣雜貨、下漁舟、三寶佛、水底魚、梳妝台、大開門、小開門等民間樂曲，以及從民間樂曲發展而來的走馬英雄、賽龍奪錦、鳥投林、楊翠喜、華胥英雄、滾繡球、風雲會等樂曲，可說是比較活潑、健康的；其次如旱天雷、小桃紅、獅子滾球、鳥驚喧、蔭華山、驚濤、狂歡、岐山鳳等曲，在曲調的情感方面，多少帶有壯健、愉快的因素，也多少反映了當時市民或小資產階級的向上情緒。至於雙飛蝴蝶、雨打芭蕉、晚霞織錦、倒騎驢、餓馬搖鈴、蕉石鳴琴、桃李爭春、連環扣、孔雀開屏、銀河會、花間蝶、鶯聲淚等在曲調的情感上雖然不像走馬英雄、賽龍奪錦那麼鮮明有力，但這些曲調基本上來自民間音樂，和人民的氣質是息息相關的，“它的根源是在人民深處，人民創作之中，”這些作品或多或少地表現了人民的思想、期望和樂觀情緒，還多少帶有人民性。

器樂曲也不能像某些歌曲那樣，由於和歌詞結合得非常密切，情感能較具體地突現出來。器樂曲子，特別是較短小的樂曲，有些祇略有情緒而已；人民的樂觀主義情感，反映到器樂曲裏來，多數祇是曲調活潑壯健，節奏明晰而已。高爾基說：“民歌的作者生活是很苦的，……但民歌中的主人翁，總是克服世界一切不幸的勝利者。”輕快明朗的民歌音樂，本身就含有強烈的自信。即使悲怨的樂曲，本身也常是包含着對統治者的控訴。如醉酒，這個曲子許多揚琴的奏者已不唱詞了，而其內容是：“紅顏多薄命，爲人切莫嫁君王，倒不如嫁個風流士，朝歡暮樂度韶光。”還帶有對宮廷生活的不滿之意。而單奏樂曲，就不易悟到原曲精神。要是單從標題上去推想，也極易誤解。

又如昭君怨，這個曲子比較哀怨，近二十年來已經很少人和詞演唱，幾乎變成純粹的器樂曲了，但拿原詞對照，內容僅是痛惡外敵蠻橫，怨恨當時的皇帝無力對外，“致教女兒遠適異域”而已，參照昭君出塞的故事，也還多少帶有反抗性質。

再如雙聲恨一曲，大家都感到它“一聲一把淚”，曲名過去曾有聲聲恨及雙星恨，和寡婦訴怨、粉紅蓮等曲相近。哀怨纏綿而又帶有強烈的怨恨，特別是最後一段，明朗有力，好像充滿了新生的希望。

像上述這些曲子，在思想感情上有些非常健康的，有些也還多少帶有進步性、人民性，曲調是生根於人民藝術中；有些雖然經過民間樂手的改作或創造，但它“吸取了人民的素材，人民所創造的藝術形象，也這樣那樣或多或少地表現了人民的思想、期望和理想。”

而這些樂曲在藝術形式的創造上是相當優秀的，表現深刻，結構完美；像這樣的藝術品，我認爲應該好好保存，並且發揚它的優秀部分。

其他如獨影搖紅、悲秋等曲，在情感上較多地帶有憂傷氣氛，但在樂曲的組織，曲調的塑刻方面卻有較深的造詣，也應該作爲遺產保留下來，加以研究。

其中有些在思想情感上較爲惡劣，而藝術上可取之點又較少，或毫無可取之處的，如私語、迷離等，輕浮庸俗，也遠離廣東音樂優秀傳統，加上受了美國爵士音樂及演奏方法影響，變成油

腔滑調。像這類東西，當然是沒有什麼值得我們參考的了。

我們對待音樂藝術遺產的態度，應該有分析、有批判，並且加以區別來處理，不能粗暴地一攬子把它否定。好的保存發揚；其內容健康而曲調不足的加以整理提高，使之更爲深刻動人；某些作品曲調還好，但從標題或歌詞上看來較有問題，我們不宜因此而否定它，仍應具體加以分析研究。其內容形式（包括詞曲的內容與形式）都無可取的，應該捨棄它。

關於劉浪同志認爲小桃紅、漢宮秋月、平湖秋月三曲都是反動的，須加以禁止的問題，我認爲應該提出縝密研究。就我所知，小桃紅過去用作粵劇中的過場曲及合奏曲，據廣東藝人陳卓瑩說，這個曲子從前用作粵劇中的女子梳妝時的伴奏曲（呂布窺妝中就用此曲），它的另一曲名是大梳妝。曲子活潑秀麗，說它還不是一個非常健壯有力的樂曲，這是可以的，但說它是“表現失意的士大夫和隱居山林的地主階級的頹廢和傷逝的情緒（劉浪同志語）”，我認爲就不妥當了。

松風國樂社編的粵樂彙粹中的小桃紅曲末還附了註釋：“小桃紅本是古人喪禮時之奏曲，拍節極慢，其聲也哀，後經呂文成加以改編而成今譜。”吾師東莞馮永康曾言：“今一般玩樂者，率將一曲表情失去，多以過快之法奏之，凡樂奏緩而悲，快而樂，吾人奏一樂章，應順其自然，熟能生巧矣。”這也可以說明劉浪同志的意見是非常值得研究的。

其次，關於漢宮秋月，這首樂曲的標題有兩種，一爲漢宮秋月，一爲三潭印月，可能還有別的名字。曹天雷編的粵樂名曲第一集中第八頁的三潭印月及第十一頁的漢宮秋月，實際上同是一曲，不過三潭印月加多一些花音（裝飾音及經過音）而已。其實同書中第十二頁的走馬英雄和第十四頁的走馬，也是一曲二名的。編者沒有加以說明，不能不認爲是一個缺點。

楊蔭瀏先生也說這兩個曲名有一段時間在北方也同曲互用，他說從前還有過文章討論這個同曲異名的問題。

曹安先生還特別寫了一篇文章：漢宮秋月與三潭印月的關係。引四種樂譜證明，實是同曲異名。

一九二九年廣東名藝人沈允升所編的弦歌中西合譜上的漢宮秋月是一首古曲，在楊蔭瀏先生一九二九年編的雅音集第二集中也有此曲。楊集中的漢宮秋月共分四段，而廣東小曲漢宮秋月實是北曲中第一段經過改造並加擴充而成的（陳振鐸的二胡演奏法〔一九四五年版〕內所收集的古曲漢宮秋月，有些地方和廣東小曲有出入，實際上是以廣東小曲的漢宮秋月爲藍本）。

馮保富先生在漢宮秋月一曲曾有附註：“按此曲原爲古曲之一，經名家改編後，得多種新譜，皆大同小異，除絲竹譜不加討論外，粵樂中有二種，一卽此譜，一卽三潭印月是也，本原爲哀怨之曲，而三潭印月一曲，將哀怨之情盡掃矣。”

其實漢宮秋月新譜（卽粵樂名曲樂譜及一般演奏譜），由於曲調的修改很大（廣東音樂語言化），節奏變動，和演奏風格上的改變（廣東民間演奏比較壯勁），曲子已變爲比較輕快優美的東西了。

至於平湖秋月，這首曲子的曲名也不一致，粵樂名曲上又名醉太平，在我記憶中曾用過頌太平一名。

一般古曲及民樂的名字常有同曲異名，或被改名的，如就粵樂名曲上這兩首曲而論，我個人覺得平湖秋月情緒較為悠揚寬闊，漢宮秋月則活潑優美。

我們理解一個曲子，通過它的標題是必要的，因為一個長期地流傳着的曲子，如樂曲的情緒和標題不相稱，便會被人修改。就一般的情形來說，昭君怨、雙聲恨一類樂曲，換上一個娛樂升平或賽龍奪錦的名字，比較少見。但單就標題來推斷某一樂曲的具體內容，甚至說它是在“畫棟朱門裏，僕人成羣地穿堂越庭，在為主人忙碌，老爺們則正舉行宴會，廳堂上亮着宮燈……”（劉浪同志語）就未必適當。因為討論到像這樣具體細緻的問題時，應該照顧到各方面，它的歷史，曲調情趣和它的表現方法，否則就容易變成武斷。

這幾首樂曲所表現的生活內容和思想感情，和今天勞動人民的生活、情感、要求，多少是有着距離的。它不像海南曲、用齊力、頂硬上等曲那麼富於勞動生活氣息，也不像鳥投林、賽龍奪錦、走馬英雄等曲那樣健壯有力，而是比較情調優雅，婉轉柔和。在廣東鄉間（台山鄉間幾乎到處都有演奏），大多是工餘之暇演奏，以為休息時的消遣的。

百多年來，廣東發生過許多次革命事變：從林則徐的抗英、太平天國的革命運動、一九二五年的海員罷工、省港大罷工、以至一九二七年的廣州起義、潮梅的武裝鬥爭；學生運動也二連三地進行着，而近百多年來所產生及留存的廣東小曲，卻又是“極其悠揚婉轉，怡神悅耳”（蕭劍青）；特別是後來受黃色音樂影響而產生的一部分新作品，更和勞動人民的思想情感要求有着極大的距離。但雖然如此，除了黃色音樂的不好影響應排除外，其他可稱優雅的東西，都有它應有的價值和保存的因素，我們不應該以粗暴的態度來對待它。

因此像平湖秋月、漢宮秋月這類曲子，應否灌片，大量推廣，固然應該考慮，但像劉浪同志那樣，對這些作品全部加以否定，這種對待遺產的態度，就不能說是慎重的。

我覺得，解放以來，羣衆歌曲方面，產生了不少反映祖國建設及為和平而鬥爭的優秀作品，這是我們所最需要的。但在羣衆性，娛樂性較重的音樂方面，卻注意得太少。這問題，我也曾向蘇聯作曲家阿魯秋年及羅馬尼亞作曲家維斯康提出過，他們都有這樣的意見：“人民非常需要輕鬆的娛樂音樂，我們不應該割斷這方面的發展和供應。我們有許多專家專門在繼續這方面的工作。有些是根據新內容寫作，有些是整理舊曲，好的廣為介紹，差一點的清除其中某些不健康的因素，加強其活潑健康部分，在演奏上也注意其明朗歡樂的風格的突現。”

有許多廣東樂曲，都不見得太壞，其中有不少還是非常優秀的，我想，在目前特別缺乏較為輕鬆的娛樂性較濃厚的音樂的情況下，也應該慎重分析研究，加以批判整理，使之成為更健康的娛樂的東西，介紹出來，這是十分有意義的，也是非常重要的。否則這禁止，那否定，弄得非常混亂，是很不好的。實際上羣衆自己在工餘之暇，卻依然喜歡演奏它。

## 關於廣東小曲的整理問題

“廣東小曲”這個名稱還是近一二十年才採用的，最初粵劇上採用的樂曲，除了二簧、梆子、西皮（當時叫做班本）之外，還有牌子曲、小調、大調。此外還有雜曲、木魚、民歌、兒歌等。小曲是指一般的小調、大調及過場曲，牌子曲是指從崑曲源流而來的曲牌，雜曲是指一些來源不同的散曲。

所謂小調、大調，也不是有很嚴格的分別，大概是帶歌詞的短歌叫小調，長的叫大調，從丘鶴儔在弦歌必讀目次中把玉美人、送情郎等列為小調，費妃醉酒、打掃街等列為大調，就可以看出來。過場曲原來多半也是有詞的小調、大調，採用為粵劇的過場伴奏或由樂隊獨立演奏時，稱為過場曲。“過場”又名“寶字”，即絲弦樂隊當無唱曲時，各弦合弄之譜也（見丘編弦歌必讀）。

後來器樂獨立演奏的機會一天天多起來，“過場”這名稱不適用了，遂把梆簧（班本）以外可以作為器樂演奏的大小樂曲都叫“譜子”（見沈編琴弦樂譜），其後又改稱為“小曲”。到了近期小曲重新被填詞演唱，甚至連民歌、牌子曲、雜曲都稱為小曲。

### 一 廣東小曲的曲目

廣東小曲的整理工作較早，可能由於廣東音樂發展較為普遍，羣衆非常需要所致。最初，丘鶴儔採集和選擇比較嚴謹，曾出版弦歌必讀，後來又編了琴學新編一二集（一九二零年版）和琴學精華。採記校正很認真，沈允升除進一步編了中國弦歌風琴合譜，廣收更多的樂曲外，還採集了梵音集（佛經音樂，一九二四年版）。

在丘編琴學精華的目次中，曾加上來源註釋，如漢宮秋月（古調雅樂譜）、昭君怨（粵樂古調）、娛樂升平、雙聲恨（粵樂新譜）、梅花三弄（滬樂名曲）等。雖然這些附註或許仍有可疑之處，但對後來的研究，有不少幫助。

從丘鶴儔、沈允升所整理的樂集和各方面所收集的材料中，廣東小曲比較常見的樂曲曲目大致有：

#### （1）較古典的

##### 1. 較短小的

英台祭奠 百花亭鬧酒 王姑娘算命 玉美人 仙花調 梳妝台 送情郎 紅繡鞋 翦翦花 八仙鬧東海 秋江別 香山賀壽 白牡丹 陳姑追舟 桃花送藥 晴雯補裘 蕩舟 尼姑下山 陳世美不認妻 到春來 蘇小妹自歎 四大景 繡荷包 外江妹歎五更 九連環 八板頭 罵玉郎 茉莉花 石榴花 寄生草 賣雜貨（以上

小曲多半是有歌詞的)

上雲梯 四不正 一枝梅(又稱半邊菊或孤雁哀鳴) 小洞房 雙飛蝴蝶(一快一慢)  
柳青娘(一快一慢) 雁落平沙 一錠金 到春雷 小桃紅 下漁舟 半邊蓮 哭皇天  
鳳凰台 擔梯望月 和尚思妻 三級浪淘(以上的小曲,從前大都用作過場曲)

## 2. 形式較大的

昭君和番 小桃紅(又名大梳妝) 昭君怨 漢宮秋月(又名三潭印月) 連環扣  
寡婦彈情 又名胡笳十八拍) 旱天雷 柳娘三醉 雨打芭蕉 到春來 柳蝶仙 漁樵  
問答 烏鶯喧 萬年歡(又名貴妃出浴及豔陽天) 餓馬搖鈴 秋水龍吟 梅花三弄  
寡婦訴怨 雙聲恨 娛樂升平 走馬(又名走馬英雄,粵劇怨東君之一段) 霓裳曲 紅  
繡鞋 打掃街(又名假訴怨) 思賢調 貴妃醉酒

## (2) 近代的

賽龍奪錦(又名龍舟競渡,何柳堂曲) 晚霞織錦(何少霞曲;有作陳紹興曲) 回  
文錦(何柳堂曲) 孔雀開屏(何大儂曲) 鳥投林 扒龍船(呂文成曲) 倒垂簾(嚴老  
烈曲) 滾繡球(尹自重曲) 獅子滾球(丘鶴儔曲) 二龍爭珠(呂文成曲) 醒獅 焦  
石鳴琴(又名蝶戀花) 平湖秋月(又名醉太平) 寒江月 西江月(陳德鉅曲) 梯雲取  
月(何柳堂曲) 疏簾月(陳文達曲) 七星伴月(何柳堂曲) 醉月(謝益之校) 金盆擲  
月(何柳堂曲) 月影寒梅 寒潭印月 清風明月(何與年曲) 驚濤(呂文成譜?) 凱  
旋(尹自重曲) 風雲會 狂歡(陳文達曲) 松風水月(謝益之校) 雙鳳朝陽(陳德鉅  
曲) 鴛鴦 寶鴨穿蓮(陳德鉅曲) 欽頭鳳(呂文成曲) 鸚鵡戲麒麟(呂文成曲) 鴛  
鴦戲水 寒江落雁 戲水鴛鴦(何大儂曲) 柳浪聞鶯 鳥鳴春澗 岐山鳳(作者不詳)  
鳳舞 鳳銜珠(謝益之整理) 雙飛燕(陳德鉅曲) 燕子呢喃 鳳求凰(楊汝成曲) 雄  
雞(呂文成曲) 歸燕(廣州音樂研究會譜) 燕子雙飛(陳俊英曲) 雷峯夕照 七級浮  
屠(即哭皇天改) 將軍令(尹自重曲) 夜深沉 白頭吟(何少霞曲) 燭影搖紅(呂文  
成曲) 華胥英雄 齊破陣 侯門彈劍(何與年曲) 橫磨劍(何大儂曲) 三跳閭 下山  
虎(邵鐵鴻曲) 碧水龍翔 倒騎驃(朱頂鶴曲) 勝利(尹自重等曲) 走馬看花 擊鼓  
催花(何與年曲) 催氣(陳文達曲) 東方舞 霓裳舞 鳳凰舞 羽衣舞 玉連環(呂  
文成曲) 清平詞(呂文成曲) 柳關笛笛(何與年曲) 樂太平 上海行 普天同慶(呂  
文成曲) 長空鶴唳(何與年曲) 歌林百詠(呂文成曲) 懷王孫(尹自重曲) 泣長城  
(呂文成曲) 東風第一枝(呂文成曲) 落花天(呂文成曲) 花月爭輝 悲秋(陳德鉅  
曲) 花間蝶 花歡樂 銀河會(又名鵲橋渡) 春風得意(梁以忠曲) 巴山夜雨(陳紹  
興曲) 西湖春曉 漢宮春曉(陳德鉅曲) 沈醉東風(呂文成曲) 吳宮醉舞(陳德鉅  
曲) 畫閣春筍(何與年曲) 步蟾宮(呂文成曲) 蟾宮折桂(陳德鉅曲) 春光好(何少  
霞曲) 呂宮水戲(何少霞曲) 窺妝 忘憂草(呂文成曲) 殘漏(黃湖飛曲) 飄香雪

(麥少峯曲) 蜻蜓點水 紅樓豔史(上,下) 雨灑仙花 野馬跳溪(何大儂曲) 月下飛鸞(楊潔民曲) 下西岐 步步嬌(何大儂曲) 步步高(呂文成曲) 太平天(麥少峯曲) 妲妃催花 海音潮 上苑啼鶯(何與年曲) 算命(何大儂曲) 下里巴人 晨鐘報曉(何大儂曲) 慰勞(何大儂曲) 四海升平(?) 廣州青年(何與年曲) 醉落魄 銀蟾吐彩 花間蝶 迎仙客 空谷傳聲(陳俊英曲) 塞翁吟 聲聲慢(丘鶴儔曲) 河州詠 鵲聲淚 柳暗花明 午夜遙聞鐵馬聲 桃花浪(邵鐵鴻曲) 玉女思春(何柳堂曲) 姊妹花(何大儂曲) 弱柳迎風(何少霞曲) 一彈流水一潭月(何與年曲) 恨東皇 朝天子(新譜,尹自重曲) 大開門(短曲) 掃落花(陳德鉅曲) 魚程霧險 萬籟聲沉(陳俊英曲) 休噤(陳文達曲) 歸時(陳文達曲) 過江龍(呂文成曲) 龍吐珠 緊中慢 魚戲浪(朱頂鶴曲) 疏簾淡月(林浩然曲) 到夏來(呂文成曲) 思鄉 瀑下飛泉 行樂詞(呂文成曲) 鴛鴦和鳴 雁來紅(陳德鉅曲) 細雨飛花(陳俊英曲) 走盆珠 杏花天 樂逍遙 漁歌晚響 琴瑟和諧 鵬程萬里 雨過天青 春曉 風動簾鈴 陽關三疊 妃子笑 玉樓人醉 秋水芙蓉(呂文成曲) 滿園春色 蕉窗夜雨 夜泊秦淮 梅林吐豔 楓林落葉 雨打梨花 醉芙蓉(陳德鉅曲) 青梅竹馬(呂文成曲) 桃李爭春 蜂蝶爭春 陌頭柳色(何少霞曲) 翦春羅 小苑回春(何與年曲) 塞外琵琶雲外笛(何與年譜) 香夢(何大儂曲) 解語花(陳德鉅曲) 碧水芙蓉(呂文成曲) 柳娘三醉(尹自重編) 步步蓮花(陳德鉅曲) 錦上添花(謝益之曲) 落花流水 魚水和諧(呂文成曲) 飄飄紅(呂文成曲) 談情(呂文成曲) 私語(何與年曲) 迷離(陳文達曲) 依稀 十八摩 殘虹(陳文達曲) 浪蝶(尹自重曲) 甜蜜的蘋果 春殘 滿堂紅 村曉(林浩然曲) 甜姐兒(何大儂曲) 楊三復(何與年曲) 掃落櫻 性的苦悶(何與年曲,謝益之審定) 孤舟 南洋之夜 午夜鈴(陳文達曲) 不倒翁 春光好

較古典的廣東小曲，作者的名字多半是佚去了。近代小曲創作時間大約是一九一五年以後，這個時期也不是很可靠，祇是根據丘鶴儔一九一五至二零年間所編集的材料來推斷而已。這些近代小曲的作者，有一部分是根據沈允升編的琴弦樂譜上所記載的，有一部分是根據松風國樂社編的粵樂彙粹所補充的，並經過梁秋、方漢、朱海幾位廣東藝人校正過的，這些材料可能仍有出入，因此我不打算在樂曲上記上作者名字，而祇在文字中提到，作為研究的參考。

從上面的目錄來看(這目錄還不够完整)，從前流傳在廣東的小曲，約有百多首，近代創作的約有二百多首。

從演奏改編及創作的進程來看，大約最初是(約一九一零年間)在舊曲上加花音，用作過場曲，如民初嚴老烈、何柳堂、羅綺雲將舊調加上花字作成新譜(粵樂彙粹:粵樂的簡單介紹)。其後漸作新曲，民國十年以後，呂文成、尹自重繼起，一面改編舊譜，同時另創新曲(同上)。到了一九二五年以後，多半都是新作，並且大量採用西洋樂器演奏，同時音樂語言也多少有了改變，特

別是後期，當廣東小曲被移為舞場音樂以後，創作和演奏精神也受到腐蝕。“大部分的韻味，已經和前期不同”(同上)。

在前述較近代的曲目中如平湖秋月、夜深沉、齊破陣、羽衣舞、花間蝶、河洲詠、銀河會、三醉、大開門等曲，可能是較古典的。所以把它們列入近代部分，是因為丘、沈兩人所編的幾種集子中均未見收入的緣故。

## 二 廣東小曲整理、改編及創作上的一些問題

廣東小曲，有許多是非常健康的，很受大眾的歡迎。有些則在思想情感上是很惡劣的；有些是藝術價值很高的，有些則是粗製濫造的；這裏，就我個人的意見提出來研究一下。

第一，較早的廣東小曲，如賣雜貨、昭君怨、雙聲恨、柳青娘、陳姑追州、早天雷、胡笳十八拍、走馬、打掃街、尼姑下凡、和尚思妻、蕩舟等，基本上都是反映人民的要求的，有些是反封建，有些是表現人民對生活鬥爭的樂觀心緒的。其後如華胄英雄、賽龍奪錦、扒龍船、齊破陣、倒騎驢、銀河會、玉女思春、楊翠雲等仍然沿着這一方向，多少描述了人民的生活要求。

但是，由於演奏者、作者的階級出身，政治認識，藝術觀點不同，和他們與人民革命鬥爭生活有着距離，甚至背道而馳，因此，演奏及改編創作上，就出現了許多思想情感很壞的東西，有些本身就是黃色音樂，或受黃色音樂影響，如何與年的性的苦悶，選在星光社編的粵樂名曲第六集的月移花影(這是黎錦暉的毛毛雨改變拍子的)，粵樂名曲第四集的雨灑鮮花(也是毛毛雨加鮮花調)，音樂同樂會編的琴譜精華中的滿場飛、一夜皇后等，粵樂彙粹上的飄香雪、春殘、甜姐兒等，都是比較惡劣的樂曲；滿場飛等是上海舞場音樂流傳到廣東的，性的苦悶、甜姐兒等是迎合當時社會的小市民階層的向下要求的東西，南洋之夜、海潮香、醉月、迷離、走馬燈等，是受了黃色音樂(舞場音樂)影響的。這些樂曲，不管在思想情感上，在樂曲的編製上，可取的地方太少了。

但是，這些不健康的、藝術上非常庸劣的東西，常常被一些編集者把它冠上“粵樂名曲”等名稱，這是非常不恰當的。

第二，廣東小曲和其他各地的器樂曲一樣是標題性的，基本上是現實主義的創作藝術。一般來說，中國民間器樂曲，有不少是完全模仿自然音響，如人聲、鳥聲等，但是廣東小曲，大體上是沿着器樂曲的特質，應用器樂上的豐富的音色、寬廣的音域、表演上的無窮變化等條件，着重深刻的描寫情感氣氛，而不是採取自然主義，或者機械主義的模仿。這個傳統，從最早的昭君怨、蕩舟、雙飛蝴蝶、雁落平沙、餓馬搖鈴、走馬、雙聲恨、寡婦訴冤到賽龍奪錦、晚霞織錦、孔雀開屏、鳥投林、滾繡球、華胄英雄等都表現出一定的優秀的成果。

但是，由於某些樂人對標題性和藝術的現實主義認識不足，因此表現在整理、改編及創作上，也漸漸出現着一些庸俗的、膚淺的自然主義的或是機械主義的東西，如何與年的私語，祇是在形式上用各種樂器輪反演奏各種樂句，來表示二人的對談，而不着重描寫標題的內容情感，

雙龍戲珠、獅子滾球等基本上是較好的，但爲了描模戲珠滾球的現象，有許多地方就顯得旋律貧乏

第三，廣東小曲中的古典曲，不管是廣東民間的或是外省傳來的，或是廣東樂人創作的，一般是比較優秀，創作態度比較嚴肅，即使改編古曲，也還認真和慎重處理。但自從和灌片公司發生關係以後，這種嚴肅認真的精神就漸漸消失了。爲了商業性的目的，許多樂曲都是粗製濫造地趕出來，有些是把舊曲改名加花音，如柳娘三醉（柳青娘及三醉）、西湖返棹（即蕩舟及西皮）、並蒂蓮（即和尚思妻）等拿來灌片，有些東抄西襲，硬湊成新曲去賣錢，如催花曲（實是海南小曲）、雨灑鮮花、野馬跳溪、掃落櫻、春殘等；有些還整段的東移西接，如粵樂名曲第六集的璇璣曲，偷取一大段雙聲恨之後，接上一段不三不四的東西，又加上一段類似二簧的東西結尾，弄得啼笑皆非。

第四，廣東小曲和其他廣東音樂一樣，旋律優美，音樂語言的廣東化特別突出，有些小曲如前面所談過的漢宮秋月本來是北曲，但流傳到廣東以後，經樂人的反覆演奏，已變成帶有濃厚的廣東風格了。

如漢宮秋月：

琵琶古調：5 2 3 5 1 …… 2 5 3 3 2 1 …… 2 3 1 3 2

粵 曲：5· 6 2 3 5 3 5 2 1 …… 2 3 5 1 6 5 4 6 1 …… 3 5 3 2 1 2 3 5 2

一些早期創作的廣東小曲如晚霞織錦、孔雀開屏、楊翠喜等曲，廣東音樂風格很鮮明，但從凱旋、狂歡、驚濤、岐山鳳、迷離開始，廣東小曲就漸漸或多或少地被西洋音樂語法所代替，越到後來越漸失去原來優秀傳統中所最寶貴的廣東音樂風格。

當然，我們不是主張保守，排斥任何好的影響，拒絕任何值得學習的東西來作參考，這樣做法，對於具有優良傳統的廣東音樂不會有什麼好處。相反，我們要大力提倡學習任何可以豐富廣東音樂遺產的一切優秀的方法，藉以加速發展廣東音樂，使廣東音樂更爲完美。但有一個重要之點，必須在保持優秀的、有特色的、廣東音樂語言的基礎上來接受。

可是有好些新創作的廣東小曲，東漢西拼，弄得非驢非馬，如談情一開首就：

i - 7· 76 | 5645 3423 1271 6756 | 4534 2 3 1 -

慰勞：

1 3 5 - | 3 3 1 1 2 - | 2 2 5 5 3 3 1 1 | 2 2 5 2 1· 2 1 |

落花流水：

5656 5656 5676 5 | 1515 3535 1532 1 | 5656 5656 5676 5 | 5671 2345 6532 1 |



橫磨劍：

0 333 111 555 | 5555 3 5 3 1 5 1 | 2 5 i53 i53 i53 | i. 65 151 313 |  
5 0 5 151 313 | 0 i 6 i | 0 i 6 3 | 3 6 3 6 3 6 6 | i 6 i 6 | i 6 3 3 6 |  
3 6 3 6 3 i. 6 || : 6 5 5 4 4 3 3 2 | 2 1 1 7 7 6 6 5 | 3 5 6 0 i 6 :||

都是非常拙劣的不三不四的音樂語言。

此外如陽關三疊、醉月、步步嬌、飄香雪、疏簾月、滿堂紅、走馬燈、春曉，不僅音樂語言異常庸俗，並且還染有了一切美國爵士音樂不健康的影響。

有些樂人還比較能夠掌握新的方法來改進自己的創作，如賽龍奪錦中的反覆進行：

03432 | 7 2 3 5 2 03432 | 1 3 2 3 0 2 | 1 3 1 2 3 2 | 7 2 6 7 2 |  
7 2 5 6 0 7 | 6 7 6 5 3 2 | 5 6 7 2 6 一面擴展進行，又能保持旋

律的優美。

但有不少樂人卻被外來方法所俘虜，如疏簾月：

i 5 6 7 i | 7 7 0 6 5 6 7 | 6 6 0 5 4 5 6 | 下略

春殘：

1 5 6 7 | 1 5 | 3 5 6 7 | 1 4 | 2 6 7 1 | 2 6 | 下略

這都說明了有批判的學習，和在傳統的基礎上有創造性的應用新的方法來改進自己的創作是很有意義的，要是毫無原則地亂用，一定會使廣東音樂喪失了特色。

### 三 廣東小曲的調式，定弦和情感，音樂語言的關係

廣東小曲在組織形式上可分為兩類，過去所稱為小調的大都是歌謠體，如四不正（潮州樂水底魚）四小節一曲，梳妝台、賣雜貨等九小節一曲。

較大的樂曲和北方的大曲差不多，組織很完整，如雙盤恨，第一段乙反（7 4 調式），同一主題反覆發展，第二段正線（5 2 調式），另一新主題，第三段快速乙反。

發展方法也很複雜，如回文錦，每句樂句，上半句與下半句作相對的形式進行，如

6 5 4 5 2 | 2 5 4 5 6 |，並且全段可以從後面倒奏過來，仍不減少其旋律的優美性。

七星伴月一曲連續轉換七個調子，當然這種發展本身不一定有很大意義，祇是說明在創