

 东莞学人文丛

东莞市政协 编

黎田集

黎田 著

广东省出版集团 花城出版社



东莞市政协 编

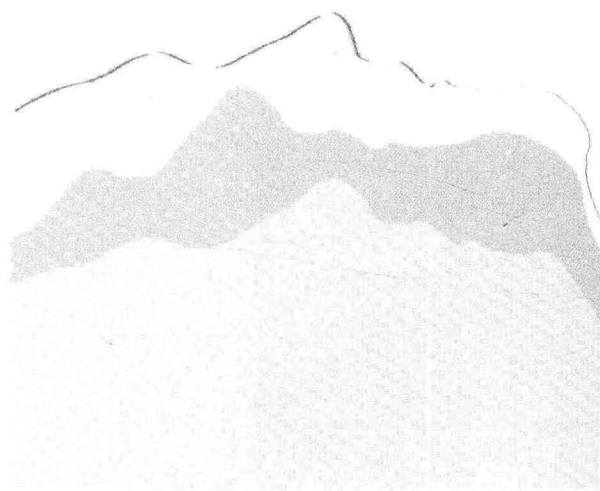
黎田集

黎田 著

广东省出版集团

花城出版社

中国·广州



图书在版编目(CIP)数据

黎田集 / 黎田著 ; 东莞市政协编. -- 广州 : 花城出版社, 2013.1

(东莞学人文丛)

ISBN 978-7-5360-6588-8

I. ①黎… II. ①黎… ②东… III. ①广东音乐—文集 IV. ①J632.765-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第284170号

出版人: 詹秀敏

选题策划: 倪腊松

责任编辑: 孙虹 邓裕玲

技术编辑: 薛伟民 凌春梅

装帧设计: 王越

出版发行 花城出版社

(广州市环市东路水荫路11号)

经 销 全国新华书店

印 刷 恒美印务(广州)有限公司

(广州南沙经济技术开发区环市大道南路334号)

开 本 787毫米×1092毫米 16开

印 张 25.75 4插页

字 数 470,000字

版 次 2013年1月第1版 2013年1月第1次印刷

定 价 75.00元

如发现印装质量问题, 请直接与印刷厂联系调换。

购书热线: 020-37604658 37602954

花城出版社网站: <http://www.fcph.com.cn>

《东莞学人文丛》编委会

总 顾 问

李毓全

顾 问

何嘉琪 何碧霞 邝明子 朱伍坤 吕 兢
钟淦泉 张玉其 莫布兴 梁近东 钟新力

主 编

张月忠

编 委

(按姓氏笔画为序)

牛 熠 李国全 李炳球 李镜波 杨靖波
宋 媛 张莉明 陆世强 黄永贵 梁凤鸣
彭启尧 程发良 赖少瑜 蔡一平 蔡建勋

编委办公室

主 任

李炳球

成 员

张莉明 邓少峰 罗一兰

总 序

东莞，古称东官，历史悠久，宋元以来，人才辈出，乃粤中文化重镇。

东莞历代著作如林，流风远近。秋晓“覆瓿”，荣列“四库”；梅村“花笺”，名传英德；子砺“县志”，誉满神州；豫泉“诗录”，独步岭南。迨夫民国，希白金文，素痴史学，尔雅篆刻，直勉书法，国人传颂。尤可贵者，每每世运相交之际，先贤节士们仗剑而出。熊飞抗元，袁崇焕抗金，张家玉抗清，蒋光鼐、王作尧抗日，爱国爱乡之精神至今仍为世人乐道。

文章之盛，赖载籍以延之；精神之续，赖时贤相授以传之。虽历劫不灭，东莞独特之文化实先贤所呵护之。所谓“维桑与梓，必恭敬止”也。

弘扬潜德之幽光，力大者举一邑之力，力小者举一人之功。人民政协团结各方，以文会友，致力于文史资料整理，力所能及，为乡邦文献延一线之脉。借建设文化名城之春风，乃搜集莞籍知名学人、艺术家著作，以为“三亲”史料之延伸。

是为序。

《东莞学人文丛》编委会

2012年6月1日

目 录

■岭南艺术瑰宝·粤乐

- 珠江三角洲本土音乐文化 /4
- 外省音乐文化的传入 /9
- 粤乐的孕育期 /11
- 粤乐的形成期 /14
- 粤乐的成熟期 /16
- 新中国成立以来的粤乐 /24
- 粤乐的乐种特性及独特风格 /34
- 广东音乐—粤乐，高胡—粤胡 /38
- 粤乐是否来源于粤剧 /41
- 粤乐名家简介 /44

■岭南艺术瑰宝·粤曲

- 粤曲：唱曲类声腔复合型曲种 /53
- 粤曲融合本土四个曲艺曲种 /56
- “八音班”时期：粤曲的起始期 /63
- “师娘”时期：粤曲的成熟期 /66
- “女伶”时期：粤曲的兴盛期 /69
- 粤曲与粤剧的关系 /83
- 建国以来的粤曲 /86

■岭南艺术瑰宝·粤曲名伶小明星

- 小明星从艺经历 /105
- 小明星的成功之道 /119
- 小明星唱曲曲本浅析 /128
- 小明星“腔调”浅析 /132
- 尽心尽力扶掖后进 /146
- 爱情屡受创伤 /149

“星腔”根深叶茂，代出英才 /154

■ 论文精选

继承发展广东音乐传统必须清除左的流毒 /165

论广东音乐的形成 /169

关于粤乐兴衰问题的探讨 /181

“广东音乐”建立专业乐团问题的思考 /193

振兴广东音乐我见 /200

“广东音乐”是否来源于粤剧的探讨 /203

前景光明 任务艰巨

——重建广东音乐团引发的联想 /207

粤乐是从粤剧“棚面”里玩出来的吗？

——对《广东音乐源流略论》一文的刍议 /215

《广东音乐夏季音乐会》观后感 /226

查根问底 正确弄清粤乐来源

——读《广东音乐漫谈》一文引发的议论 /230

正本清源 还粤乐本来面目

——对粤乐三个问题的剖析 /239

浅谈“何氏三杰”对粤乐的贡献 /252

《广东音乐新作选》序言 /255

发扬粤乐传统精华 于细微处见真功夫

——《国乐飘香——徐沛东广东音乐新编》首发式音乐会观后感 /257

树立为人民服务思想 繁荣社会主义曲艺

——重读《在延安文艺座谈会上的讲话》的一点感受 /263

关于粤曲兴衰问题的探讨 /266

“星腔”流派的形成及其艺术特色 /274

关于粤曲是否来源于粤剧问题的探讨 /301

观赏粤曲演唱会引发的联想 /305

弥足珍贵的《红尘往事》 /309

陈燕莺与《歌唱农村新面貌》 /311

《中国曲艺志·广东卷》综述 /313

试论粤剧与“广东音乐”的关系 /334

关于粤剧衰落问题的思考 /345

发扬“善变” 振兴粤剧

——发展粤剧唱腔音乐问题的探讨 /353

既要继承 更要创新

——对“粤剧不在于能创新多少，而在于能保留多少”观点的简评 /365

知不足 当进取

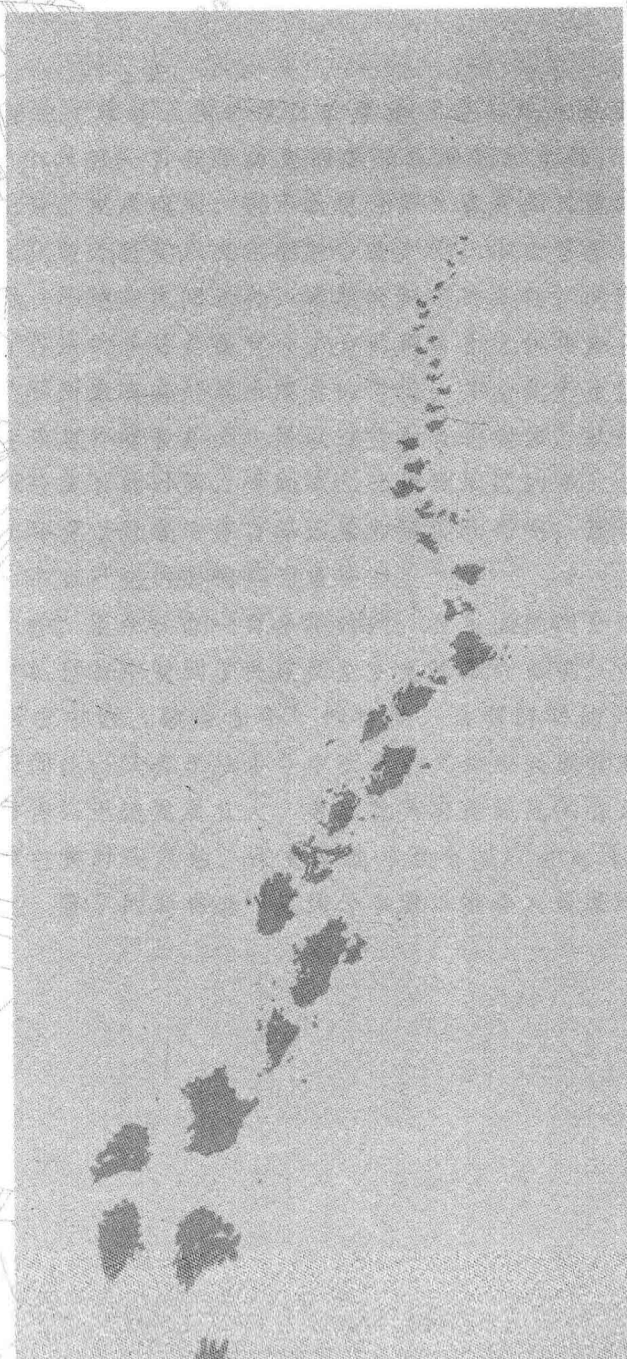
——陈小汉唱腔艺术管窥 /368

广州粤剧团 1970 年至 1976 年试创新腔新板式回顾及谱例浅析 /373

从“粤剧交响音乐会”说到当前粤剧唱腔音乐改革工作 /398

后记 /404

岭南艺术 瑰宝·粤乐



19 世纪中晚期诞生于珠江三角洲地区的粤乐（今本地人也多随外省人称“广东音乐”），是一个只有一百多年历史的新兴民间音乐乐种，但追源溯流，粤乐不是纯粹由本土音乐发展而来，也不是完全受外省音乐文化的影响发展而来，它是本土音乐文化与外省音乐文化相融合的产物。本土音乐与外省两种音乐文化要能融合成为一个地方民间乐种，需要有特定的条件、受特定的环境影响才能实现。起关键作用的条件是要有一个为两种音乐文化相融合的载体。在珠江三角洲地区，民间历来有喜好器乐演奏的传统，并由此产生出众多的民间乐社，这就是本土音乐与外省音乐文化得以进行融合的载体。从外省传入的音乐文化，也必定经历较漫长的时间，受到珠江三角洲地区的多元文化、风俗习惯、自然条件、人文环境以及粤语方言等因素的浸染和影响，逐渐产生质的变化。在这个过程中，语言产生的影响至为重要。

粤乐形成一个乐种，至今仅有一百多年时间，在我国民间音乐中属于小弟弟。粤乐在形成乐种的过程中受到了民族民主主义思潮的影响，并承袭和发扬了近代岭南文化“折中中西、融合古今”的特性，具有鲜明的开放性和兼容性，较少保守性和凝固性；又善于从古今中西音乐文化中汲取营养，经过消化而为己所用，使乐种得以迅速发展壮大。粤乐既具有传统民间音乐的韵味，又具有较浓郁的地方特色和时代气息，深受本地乃至全国广大人民群众喜爱。从 20 世纪 20 年代起，粤乐的影响也广及海外粤籍华侨华人聚居的地方。

珠江三角洲本土音乐文化

本土音乐文化是形成粤乐的根，没有或脱离这个根就不会诞生粤乐。随着考古和大量出土文物的发现，以及近现代许多学术文献的论证，早在十二万九千年前，岭南地区的古越人就在生息繁衍的过程中，创造出本土音乐文化，并在漫长时日中逐步创造出富有活力和鲜明特色的岭南文化。诞生粤乐的珠江三角洲地区，气候温暖，阳光明媚，雨量充足，四季常青，稻薯三熟，蚕丝七收，农渔丰盛，物产富饶，工商业繁荣，地理环境与自然条件优越，是富庶的鱼米之乡，又是一片具有悠久音乐文化传统的沃土。

在古代岭南，先民们已创造出当时盛行的打击乐器铜鼓。古代南方民族将铜鼓作为礼器和权力的象征。因其声传广远，故又是传递信息的工具。铜鼓被先民视为吉祥之物，平时妥为保存，有隆重节日庆典或婚丧礼仪才击鼓而舞。铜鼓可单独敲打，可配以木鼓、象脚鼓、铙锣、铪钹、竹拍板等合奏，也常为舞蹈伴奏。《羊城古钞》和徐松石著的《粤江流域人民史》中，均有古代岭南流传铜鼓的记述，并考证出“铜鼓不是创自天竺（即印度）”，岭南流传的铜鼓乃是“广州俚僚所铸”。

早在西汉惠帝刘盈在位（公元前194—前188）时，越骑将军张戍（南海人）之子张买，精通音乐诗歌，年幼时就善唱“越讴”（用粤语唱的民间歌谣）。在明代欧大任的《百越先贤志》卷四及屈大均的《广东新语》中，均有“南海人张买侍游苑池，鼓棹为越讴，时切讽谏”的记载。在《广州府志》中，也记有唐代南海郡官宦之家蓄有家班“散乐”，“盛饰声伎”的实况。据《文献通考》，宋代“开宝中平岭表，择广州内臣之聪警者得八十人，令教坊习乐艺，赐名管韶部，雍正初改曰云韶部”。明洪武三年（1370），曾任工部织染局使的孙蕢，曾有“望都门讴吟为粤声”的记述。在孙蕢著的《广州歌》中，对广州的娱乐繁华景象作了这样的描述：“闽姬越女颜如花，蛮歌野曲声咿哑。崑崙大舶映云日，贾客千家万家室。春风列屋艳神仙，夜月满江闹管往。”民间节日及迎神赛会中的文化活动，就更为普遍，如位于广州城北的楼船将军庙，“岁为神会，作鱼龙百戏，其相睹戏，

箫鼓管弦之声达昼夜，其相沿由来旧矣”^①。屈大均的《广东新语》对广州城外西角楼一处游乐地方也有记述：“朱楼画榭，连属不断，皆优伶小唱所居，女旦美者鳞次为家。”珠江三角洲地区音乐文化及娱乐事业的繁荣，既为粤乐的诞生和发展提供了营养，又培育了广泛的群众基础。

1983年在广州解放北路象岗山发掘的南越王墓，出土文物有重大发现。就音乐文化而言，有三套青铜乐器：编钮钟一套14件；甬钟一套5件；勾鑃一套8件。每件均刻有铭文，并刻上“文帝九年乐府宫造”。这套远在公元前129年由南越国宫廷乐府在广州铸造的勾鑃，做工精细，音色纯美，音阶排列准确。据专家测音显示，这批青铜编乐基本是以十二律定音。勾鑃和编钮钟还可以通过调整融击角度，一钟可发出不同音高的两个音，两音之间的关系为小三度，称为小三音。该墓还有编磬、琴、瑟等多种乐器出土，反映出在两千年前，南越国已有相当规模的宫廷乐队，也说明当时已有编磬、琴、瑟等乐器演奏。

古琴和古筝在岭南也颇为普及。古琴更是代有名家。早在一千多年前，就出现著名古琴演奏家侯安都（518—562，曲江人）。南宋祥兴元年（1278），宋帝昺携皇宝流离到广东新会崖山，也把古琴文化带来广东，相传《古冈遗谱》就是当时留下的琴谱。清道光年间，新会人黄景星（？—1842）把《古冈遗谱》中部分琴曲与另外传谱琴曲50首整理编成《悟雪山房琴谱》，现存有清道光十六年（1836）刻本传世。继黄景星之后，又有中山市的郑建侯、广州的容心言等有影响的古琴演奏家。广州的古琴音乐至今仍颇活跃，成立有古琴研究会，拥有本地独有的演奏曲目，形成独特的演奏风格，成为我国古琴音乐中的一个支系——岭南琴派，并代有传人。

岭南地域历史上曾出现许多著名音乐家。仅番禺市何滋浦从整理其家祖存典籍而辑录编成的《粤韵寻源》，就记载了一批有成就的音乐家或详或简的资料。兹转摘数人于下：

黄佐（1490—1566），今中山市人，字才伯，号泰泉，明正德十六年（1521）进士，广东文献学者，也是音乐演奏家和音乐理论家。他用了15年时间潜心研究音乐及其家祖藏的《乐杂记》后，写下有关音律理论的《乐典序》和《审乐第六》两篇著作。在他的著作中，还谈及磬的铸造，铜、铅分量的配比对音律的影响，并用很长的篇幅论述《易经》与古乐的关系。“他常示门人以所制琴、瑟、钟、磬、管、箫、笙，分宫商以唱和”^②为检验自己的乐论，他把自己的学生组成

① 清同治年间《广州府志》。

② 清·范瑞昂《粤东见闻》。



一支实验乐队。由此可知，在约 500 年前，珠江三角洲地区即出现类似于民间乐社的组织了。

黎遂球（1602—1646），番禺人，字美周，明末抗清英雄。广州人为了纪念他，把他读书的地方濠弦街更名为豪贤街，沿用至今。1627 年，番禺乡试出了一道《圣人作乐化之盛》的考题，黎遂球把答卷写成为一篇乐论，颇有见地。

陈子升（1614—1692），南海人。他和哥哥陈子壮、父亲陈熙昌都是岭南著名诗人、爱国志士。陈子升不但精于古琴，还善于吹箫和击磬。他的诗《大历琴并序》中有“予蓄古琴十年，不知斲自唐代”之句。后人将他的诗作辑录出版，即《中洲草堂遗集》，书中有关音律的诗句俯拾皆是，有些诗句是直接描写他本人摆弄乐器的。他作的古琴曲有《况操》、《韩山操》、《水东游》等。他也是个昆曲作家，他对吴语、吴歌、昆曲熟悉的程度，连作为专业人士的梨园子弟也大为惊叹。他创作的昆山腔曲子流传至今的仅得 13 首，名为《岭馥》。

王隼（1644—1700），番禺人，字蒲衣，诗人，琵琶演奏家，能谱琵琶曲和创作昆曲。他除著有《大樗堂集》12 卷外，还著有《琵琶楔子》1 卷，是“取古人词曲之佳者谱入琵琶”（可惜这些琴谱今已失传）。《清史稿》有对王隼的简述。又有《胜朝粤东遗民录》载：“隼性嗜音，能自度曲，作昆山腔以寄意。”“纳徐氏副室，教以琵琶，”与“仁（隼婿）依而知之，瑶湘（隼女）吹洞箫以过节，每夜阑人静，声发众庐中，里人侧耳听，不敢近，惧其近而辄止也。”上面记述的就是一个 350 年前的以王隼、别室（妾）、女儿、女婿一家四口的有弹有唱的典型家庭“私伙局”^①。

陈澧（1810—1882），番禺人，字兰甫，人称东塾先生，著名教育家和精于乐理的古琴家。他在音韵学方面卓有成就，有较多的著作传世。现时某些大专院校文科的课本，也有引用他在声韵方面的论点。他的主要论著有《三统律详说》、《述乐》、《琴律谱》等，还有《声乐通考》10 卷，评考了古今声律。

对音乐有建树的著名学者，还有方殿元、张维屏等一大批人，这里不一一列举了。

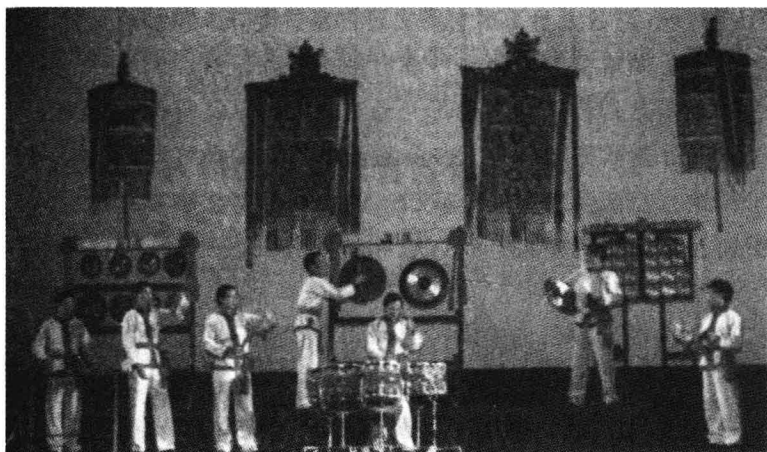
在珠江三角洲地区，民间喜庆向有演奏锣鼓吹打乐的习俗。清道光初年或更早，开始出现由 8 名乐工组成而得名的职业八音班，初期主要演唱西秦腔和演奏弋、昆牌子曲，故也曾称为西秦班。同治后期，逐步以唱本地的粤剧、粤曲为主，兼唱木鱼和南音。此时的八音班有扩大为 24 人者，称为大八音班。清代康熙年

^① 喜好音乐的人各拿私人乐器聚于某一私人屋宅厅堂进行弹唱活动，名为“私伙局”。以演奏音乐为主的则有称为民间乐社。

间，珠江三角洲农村则产生出业余性质的“锣鼓柜”的音乐班子。锣鼓柜一般不作职业演出，只在民间喜庆日子和民间节日才举行活动或参加巡游表演。锣鼓柜与八音班的区别，在于前者必有一个摆放锣和鼓等敲击乐器的木制柜子为标识。柜为长方形，约长四尺，宽二尺，高四尺，有基、柱和檐，但无盖。再是锣鼓柜若表演戏曲唱腔是不用人演唱，而用大唢呐吹奏男腔，小唢呐吹奏女腔，其他乐器拍和伴奏。



锣鼓柜表演



十番锣鼓表演



珠江三角洲地区还流行“坐堂吹”以及“十番锣鼓”等民间吹打乐形式。而民间歌唱形式也相当丰富，主要有民歌、民谣、山歌、童谣、咸水歌、高棠歌、卖鸡调、叫买卖调、劳动号子、叹情和本地民间小调等。佛教、道教等宗教音乐也有广泛的传播。此外，还有粤剧的戏曲音乐及木鱼歌、南音、龙舟歌、粤讴等曲艺音乐。

上述诸种音乐文化直接间接地、不同程度地成为孕育粤乐的养料，为粤乐的形成和发展提供了坚实的基础。

外省音乐文化的传入

粤乐是本土音乐文化与外省音乐文化相融合的产物。外省音乐文化传入珠江三角洲地区而成为粤乐源流的主要有中原古乐、弋阳腔与昆山腔（昆曲）的戏曲音乐牌子曲和以江南地区为主的民间小调小曲。在三种外省音乐文化中，中原古乐传入的时间最早，对粤乐的孕育影响也至大。正因为粤乐吸收承传了中原古乐的精粹，故使形成乐种后的粤乐能继承和发扬我国民间音乐的优良传统和特色。

中原古乐作为中原文化的组成部分，是随历史上的中原人口南迁而传入广东的。《史记·五帝本纪》中有夏禹定九州，“至于荒服，南抚交趾”的记载，证明岭南和中原很早就有了交流。唐开元四年（716），曾任过宰相要职的粤人张九龄（678—740），启奏朝廷开通全长六十多里、宽五丈的大庾岭（梅岭）通道，自此南北文化交流、商贾来往日益频繁，对岭南地区的整体开发起了重大促进作用。明代著名学者邱濬对此曾作出评价说：“兹路既开，然五岭以南人才出矣，财货通矣，中原之声教日近矣，遐陋之风俗日变矣。”

两宋时期迁粤的人口中，有不少是出自汴京的“簪缨之家”、“名门望族”，文化素质较高，他们落籍岭南，为传播中原文化发挥了巨大作用。

中原古乐，在我国的音乐辞典中是没有这个条目和称谓的，它是岭南人对从中原传入本地的包括各种器乐曲、古琴谱、筝曲、琵琶谱以及词曲等各种音乐的泛称。其中可供器乐演奏的中原古曲经过在珠江三角洲民间漫长岁月的流传，受地方语言、风俗习惯和本土音乐的熏陶，已完全地方化甚至已直接衍化为粤乐曲子了。如《小桃红》、《汉宫秋月》、《昭君怨》等一批中原古曲更已衍化为历演不衰的经典粤乐名曲。

外省戏曲班社入粤最早出现在宋元时代。南宋时，福建的“戏乐”进入过潮汕地区。明代的地方志，也记载有北杂剧从韶关、佛山、广州、惠州到琼州一路传入，自北至南的各州府，都有“妆饰杂剧”、“装扮杂戏”、“竞办杂剧故事”等演出活动。到了明代，外地各省的戏曲班社纷纷入粤，其主要原因在于明代以来，以广州为中心的珠江三角洲地区，社会比较稳定，经济发展较快。清乾隆二十四年（1759），清政府指定广州为全国唯一对外通商口岸，广州和佛山成了当时南方