

广东音乐

李凌 编

(上)

中国文联出版社



广东音乐

上

李凌 编

中国文联出版社

广东音乐

上

李 凌 编

*

中国文联出版社出版

(北京建国门内子河10号)

隆 昌 印 刷 厂 印 刷

新华书店北京发行所发行

*

787×1092 毫米 16 开本 10 印张

1986年10月第1版 1986年10月北京第1次印刷

印数: 1—5,000册

书号: 8355·54 定价: 2.00元

编 者 的 话

1979年，丁波同志建议我把广东音乐（小曲）加以整理，出版一本比较集中的《广东音乐》，我觉得这个工作很有意义，当即将过去出的文章加以整理编辑成书，后因困难重重，未印出。

本来，我在1945年到1955年间，曾对广东音乐（小曲）和粤剧音乐作过一些研究，并由音乐出版社出版过《广东音乐》一、二集。当时还打算把广东民歌编为第三集，后来由于种种原因，没有如愿。而一、二集也早已停版了。

这次我决定把广东音乐旧稿再作整理，并增加一些新作及有关文章，编成这个集子，作为修订新版。

这里所选编的乐曲，仍根据原来的方针，凡是特点较少的，这里只录出曲名，不选进来，但怕有时编选者自己难免有所偏爱，这不单是提防“仁者见仁，智者见智”，事实上是因为留传下来的几百首古曲或新作，除了年轻时拉过的百多首与唱片录音听到二百多首有些印象外，有不少是没有拉过或听过的。这些没有拉过、听过的曲子，是无声的乐谱，即使经过自己哼过，或在琴上弹一、二次，但一时也不一定发现原曲的曲趣和优点。因此这次选曲时，稍为宽一点，以便当作史料。

凡与北国古曲有同名，而乐曲不同的，都把北国古曲选入，以便读者对照研究。那末，这些古曲，算不算广东音乐呢？我想，广东音乐，原来就有绝大部分是北国古曲，即便不是广东土生土长的，也不妨重新增加一些外省的东西，经广东艺人的演奏，时移日久，也会在广东生根开花、而带有广东的特色，要是从现在起就一定那么严格，那么为什么对待古人（六、七十年前的广东艺人）就那么宽大呢？我认为只要注明出处，不妨借录，以作参考。

这次选入了不少解放后写作的广东小曲，这些新作，有的是广东音乐特色很浓厚，艺术上也写得不坏，并且经过群众考验的。有些就差一些，并且旋律的风格仿效北国的音调太多，有些听众认为它们的广东特点不强，不过艺术上还有一定水平，我也选入一些。我想，如果不是那样死板地按照曲调演奏，而是按照传统的演奏方法演奏，这些东西也会逐渐广东化了。

其次，所谓广东特色，也不是凝固的一成不变的。只要这些新作，思想内容还好，音调的情趣比较健康，艺术上又有一定造诣，保存下来也是有意义的。

对广东小曲，我曾将古本及新演奏的较古的乐曲（那也只是 1955 年以前的）作过比较，散见我写的《关于广东小曲的整理问题》文内。这篇文章最初是刊在杂志上，当时因篇幅所限，不能作详细的对照。这次重编时，本想举出几首古曲，加以对比，以便研究和创作的人，能了解广东小曲的变迁和所谓广东风格的来龙去脉。这样对于创作新的广东音乐会有很大的帮助。

目 录

作者的话	1
一、谈广东小曲	1
1. 广东小曲是不是民间音乐? 发展情形怎样?	1
2. 广东小曲是好是坏?	4
二、广东小曲的整理	8
1. 广东小曲的曲目	8
甲、较古的 乙、近代的	
2. 广东小曲整理、改编及创作上的一些问题	11
3. 广东小曲的调式、定弦和情感, 音乐语言的关系	14
三、广东音乐创作漫谈	17
四、怎样欣赏广东音乐(小曲)	22
五、局限可突破、传统可更新	25
六、传统小曲	29

送情郎	梳妆台	红绣鞋	英台祭奠	秋江别	剪剪花
玉美人	白牡丹	仙女牧羊	尼姑下山	姑娘算命	叹五更
晴雯补裘	陈姑追舟	百花亭闹酒	卖杂货	陈世美不认妻	
荡舟	九连环	八板头	大八板	柳青娘	双飞蝴蝶
思妻	担梯望月	三级浪	一锭金	上云梯	半边菊
孤雁哀鸣	四不正	小洞房	凤凰台	哭皇天	仙花调
金不换	雁落平沙	下渔舟	寄生草	旱天雷	走马
雨打芭蕉	饿马摇铃	平湖秋月	连环扣	娱乐升平	小桃红
汉宫秋月	柳摇金	双声恨	寡妇弹情	昭君怨	万年欢
平升三级	梅花三弄	寡妇诉怨	到春雷	赛龙夺锦	滚绣球
狮子滚球	华胥英雄	倒骑驴	风云会	太平天	空谷传声
凯旋	晚霞织锦	醉翁捞月	孔雀开屏	鸟投林	鸟鸣春涧
岐山凤	烛影摇红	念奴娇	剪春罗	春风得意	思春
碧水芙蓉	蕉石鸣琴	杨翠喜	花间蝶	三醉	云庆
回文锦	河洲咏	粉红莲	虞舜薰风曲(一)	虞舜薰风曲(二)	
午夜遥闻铁马声	双凤朝阳	月影寒梅	白头吟	陌头柳色	
沉醉东风	浪声梅影	柳浪闻莺	鸟惊喧	三六板	垂杨三复
狂欢	渔樵问答	七星伴月	风动帘铃	下山虎	

七、牌子曲109

北上小楼	上小楼	下小楼	点绛唇	文点绛唇	阴告
小开门	快小开门	哭尸(一)	哭尸(二)	哭皇天	朱路儿
王祥哭灵	光闪闪	八仙贺寿	仙姬送子	俺天国	戴月披星
朝天子	水仙子	别姬回	追夫	追信	可伶我
刮地风	血泪花	泣颜乐	粉蝶儿	碎孩儿	丧到春
写书令	手托寿	普天开	浪淘沙	耍困排	斑竹
六波松	封相贺	大孝顺	锦帆自	排	救
风味	银台上	双飞蝴蝶	乌江一	歌声	弟
	滕		锭金		
	胧				

一、谈广东小曲

广东音乐大致有以下三类：一、戏曲音乐——体系比较鲜明的有粤剧音乐、潮州剧音乐、琼剧音乐及粤北的汉剧音乐。粤剧音乐包括二簧、梆子、西皮等，即所谓“班本”；二、小调及器乐曲，包括小调、大调、过场曲、专为器乐演奏的乐曲；三、更富地方性的民歌，包括山歌、儿歌、民歌、木鱼、龙州、粤讴、南音等。

此外还有杂曲、牌子曲（昆曲的源流）、梵音（佛曲）等。

一般人所称的广东音乐，实际上是指第二类用器乐演奏的乐曲，过去曾称为“谱子”，现在称为“广东小曲”。

1 广东小曲是不是民间音乐？发展情形怎样？

约在一九一〇年以前，广东农村已经流行着《八板头》、《西皮》（即京剧中的《四平调》）、《三宝佛》、《大开门》、《小开门》、《柳青娘》、《上雪梯》、《旱天雷》、《汉宫秋月》、《昭君怨》等小曲。

当时演奏广东小曲的人，在城市中大致有四类：一类是戏曲音乐工作者，以小曲作为戏剧中的过场伴奏；一类是茶楼或街头卖艺的人（包括歌女的伴奏者——他们常常在歌者唱完一曲之后，演奏一两支小曲）；另一类是婚丧喜庆的乐队，叫做“八音”、“行街音乐”或“座堂乐”；此外店员、学生也有爱好演奏这些小曲，但不象现在那么普遍。

在农村中，纯粹职业的音乐工作者很少，大都是业余的爱好；半职业性的婚丧乐队也都是农民组成的，叫“八音”。白天耕种或工作，晚上吹奏自娱，有庆典、赶会、婚丧事就被请去担任乐手，这和北方的“吹歌会”差不多。

广东农村中的农民“八音”，或更小的乐手组织（两三个人的喜事乐手），和小市镇店员、工人、教师，虽然是业余性或半职业性，但一般的演奏水平还是比较高，因此一般较古的广东小曲，很难划分哪些是民间流行的，哪些在城市才流行。

关于广东小曲的历史来源，可以考察的文字材料很少。三十多年前，有一位专家丘鹤俦先生曾做过一番整理工作，搜罗不少广东乐曲（包括粤剧），加以订正，出版了《琴学新编》（一九二〇年版）、《弦歌必读》（一九二一年版）、《琴学精华》（一九二八年版）等五六本曲集，后来沈允升先生加以补充，出版有《弦琴精华》等集，但论列得很少；从丘编《琴学精华》目次中可以看出一点线索而已。《琴学精华》上把《昭君怨》列入“粤乐古调”，《柳摇金》、《骂玉郎》等列为“粤乐小曲”，《上云梯》，《三宝佛》列为“粤乐过场谱”，《娱乐升平》、《双声恨》等列为“粤乐新谱”。这所谓“新谱”，大概是新编或新作的。

松风国乐社编的《粤乐汇粹》上有一段叙述冯永康先生所谈关于粤乐的演变的问题：“粤乐俗称广东音乐，已经普遍流行，一般人也相当欢迎；但是粤乐创于何时，很难回答，最初没有粤乐这个名称，只是把我国固有的乐谱，流传于广东的象什么《三宝佛》、《万年欢》、《柳青娘》等这些古调融和当地民谣俚歌、俗调戏曲，加以润色改编，如民国初年严老烈、何柳堂、罗绮云诸先生将器调加上花音，作成新谱；例如《三宝佛》改成《倒垂帘》，《旱天雷》、《寡妇诉怨》改成《连环扣》等，这可以算是粤乐的初期。”

萧剑青先生在他编的《粤乐精华》上说：“粤乐中有好些是古调曲，而这些也并非完全源出广东，其中《昭君怨》、《浪淘沙》、《梅花三弄》等本来都是燕赵间的名词谱，不过经过广东音乐家的演奏和改革，愈形婉转动听罢了。”（其实广东小曲中的所谓《梅花三弄》，也不是什么燕赵间的名词谱，它是清代李方园把民间〈三六〉曲改名的民间乐曲），广东音乐中的〈三六板〉实际上是同曲的不同版本而已。

陈德钜兄在他1957年编的《广东乐曲的构成》一书中，谈到：“广东乐曲的沿革：‘乐曲’，广东叫做‘谱子’，它是和‘牌子’（即昆曲稍变）、‘调子’（分大调、小调、后统称小曲）鼎足而三的。关于它的起源，没有可证的文献记载，我们只能从一般传流下来的古典乐曲上去探讨。而在这传统古典乐曲中，许多都是和国乐所传下来的相同，如《柳青娘》、《哭皇天》等都是国乐的曲谱，不过到了粤人手上，便多变了样。最显著的如《哭皇天》一曲，是强弱易位，粤曲是在夜拍的‘头叮’（第二拍）起而不是在强拍的板起的。又如《扫琴》，即昆曲《思凡》中‘庭深沉’、‘独自卧’一段的曲谱。至于小调、大调起板的《八板头》和有词唱的《玉美人》（又名《洒金扇》）、《卖杂货》、《送情郎》、《梳妆台》……等均为外省的民歌。又如《牌子》（即是昆曲）和戏曲中梆子、二黄、乱弹（乱弹）、西皮（四平调）的名称，以及工尺学谱的读法，并非读广东土音而是读外省音等等，都可以说明广东乐曲实际源自外省，根本广东本身就没有什么器乐的乐曲的，这大约是百年以前的话了”。

“其后约距今七、八十年前，始有人陆续制出了《三宝佛》、《到春来》、《小桃红》、《雁落平沙》、《寄生草》、《一枝梅》、《上云梯》、《金不换》（此曲原名《落华山》）……约在清末民初，有音乐家严公尚（老烈），他擅扬琴，用扬琴右竹法改编《寡妇诉怨》名为《连环扣》，改编《三宝佛》中的两阙名为《倒垂帘》、《旱天雷》（其中一阙已失传），改编《到春来》名为《到春雷》等曲。”

“1920年后，有番禺沙湾何柳堂（善琵琶）如制《渔樵问答》、《雨打芭蕉》、《饿马摇铃》、《寡妇弹情》（按“情”字似是“琴”字之误，卓文君故事）等曲，在当时尚未有什么作曲的人，乐坛便为之轰动了。”

“其后他续制《赛龙夺锦》、《七星伴月》（此曲凡七次转调）、《回文锦》、《醉翁捞月》等曲，均脍炙人口。随他习艺的族弟何与年和侄何少霞，亦能作曲，何与年的《垂杨三复》，何少霞的《陌头柳色》等可为他们的代表作。同时旅港的吕文成亦能制曲，《银河会》是他的代表作。”

“1926年以后，作曲者渐多，如旅港的丘鹤俦，制有《娱乐昇平》、《相见欢》、《双龙戏珠》、《狮子滚球》等亦是名作。尹自重、何大傻等亦有作品出现。其后一般舞场以西洋乐器演奏粤曲以为特色，当时港、粤的西乐者如陈文达、林浩然等又制了许多西洋风味的粤曲。”

“在1926年起，我也写了数十首，约在1935年以后，作曲者更多，粤乐艺坛，相当热闹。”

陈德钜兄从事粤曲音乐较早，自己也写了不少小曲，他的记述，基本上是比较可信的。

杨荫浏先生对广东音乐的历史有这样的意见：“目前北方人们视为粤乐，而把它们代表全部粤乐的，其实是尹自重等人所灌的粤乐唱片，……他们所演奏的调子，并不出于广东民间，例如《三潭印月》，根本是一个旧传的琵琶调子，其中有些调子是近作。这些人，因为长期与民国十年以后的黄色电影有关系，也多少沾染了当时风行于上海的黄色音乐气氛。”这些意见大体上是对的。

一般来说，“五四”以前的广东小曲在中国音乐中已经逐渐形成独创一格，曲调的进行法、静止法、调式等都和北方各省的乐曲有着很大的差异，这些乐曲，其中有许多是广东民间留传下来的，有些是由北而南的，但经过改变，也以另外的面貌出现，渐渐变成具有地方色彩的东西了。

“五四”以后，不仅新文化运动在广东大大开展，连广东戏曲，广东音乐也开始变化、改进。在广东戏曲方面，白驹荣提倡用粤语唱戏（从前小生占、花旦耀等人已开始用半“官腔”〈京音〉唱了），各种唱腔也有很大改革，使之与广东语言及广东音乐相结合。最显著的是一九二五至一九三〇年间，广东民间曲调如龙州歌、海南曲、咸水歌等加入到粤剧唱腔中来，引起唱腔更向广东化发展。吕文成等人，也在广东小曲上进行了不少改进，创作了一些新的乐曲，如《赛龙夺锦》、《华胄英雄》、《狮子滚球》、《春风得意》、《银河会》、《警涛》、《狂欢》、《岐山凤》等。这些小曲，曲调活泼明快，节奏清晰有力，多少表现了当时市民阶层的向上的情感要求。但是由于作者的意识 and 旧有的音乐爱好所限，对小市民的低级的音乐趣味还有极深的留恋，而当时新文化运动的领导者，又没有来得及关心到这方面的发展，因此这些人中有些渐渐远离他们所带有的一点点革命性质，而回到原来的道路，去写一些和当时人民要求相违背的粉饰太平的东西，有些甚至越来越向下了。如《甜姐儿》（何大傻曲）、《性的苦闷》（何与年曲）、《私语》（何与年审定）、《迷离》（陈文达曲）等，在这些作品中渐渐渗入一些轻浮的、伤感的、油腔滑调的因素，开始与当时受美国不健康的爵士音乐影响的流行黄色音乐相结合了。

广州被日寇侵占后，广东小曲发展得更坏。首先是上海的舞场音乐大量介绍到广东来（如上海一些黄色音乐《满场飞》、《一夜皇后》等不仅在广州舞场出现，并且成为舞场以外的音乐演奏的东西）。其后是新作的广东舞场音乐，连先前的广东小曲，都加进了舞场式的打击乐伴奏，演奏得怪声怪气，轻佻肉麻。

直到一九四六年至一九四九年间，广东戏台上的广东小曲演奏，特别是舞场乐队，可以说是达到向下的极度。为了讨好少数有闲阶级的爱好，即使演奏民间古典乐曲，也是极尽油头粉面之能事，面目全非，越来越趋向残落了。这种情形，在四九年以后，他们所灌的唱片，如《走马灯》、《甜蜜的苹果》、《昭君怨》等（大中华粤乐队演奏），还带有这样的痕迹。

不过，民间的演奏者，依然还保持真实和纯朴的作风。

广州解放后两三年，还仅仅限于减少某些外来乐器，在演奏上尽量求其不乱加花……，这些形式上的改变，直至一九五三年，民间音乐舞蹈会演上一些乐人才进一步使健康、真实和亲切的性质突现出来。

如中南会演中的《赛龙夺锦》，比较深刻地表现出民间端午节龙舟竞赛的战胜困难的健康活泼气息，《双声恨》也使人体体会到在封建社会压迫下的一种痛苦和反抗的心情。

这些改进，显示着广东小曲的创造（包括演奏），已经开始一步步向更康庄、宽阔的道路前进，并且得到一些成绩。

直到一九五五年初，广东音乐演奏小组，参加出国访问演出，在国内外受到重视，也引起北方搞民族音乐的同志的关心，在民族乐队中附设广东音乐小组，使广播乐团民族乐队，新影民族乐队，中央民族乐团都相继建立广东音乐组改编及演出广东小曲。有些管弦乐队，也把广东小曲编为交响乐曲。这使广东音乐，又在全国各地活跃起来了。

2 广东小曲“是好是坏”？

前些年间，对于广东小曲的意见非常混乱，有人认为它是封建艺术，有人认为它是殖民地化的坏东西。刘浪则具体提出，广播电台将《平湖秋月》、《小桃红》等曲灌成唱片，是“走了与革命相违背的道路”。因为，他觉得：“这是一种宣扬封建统治者的威严和表现封建贵族的享乐闲逸的生活的反动艺术”，“劳动人民绝对不会承认这里面有什么美之可言”，而且“对人民思想会有麻醉和毒害”的作用，所以“我们就要坚决地反对它、排斥它”，“彻底地把它们铲除”。他认为如果不加以铲除，反而灌成唱片，到处宣扬，会“破坏人们革命工作的热情，把人们引向封建的享乐腐化和消极颓废的道路上去”。

而广东小曲，在国内流传很广，农村、工厂、部队、学校、店员中都有人喜爱演奏它，因此问题也较为严重，我觉得有必要对它作进一步的探讨。

研究一般民间音乐，特别是民间器乐曲的性质，较难象研究一部现代著作那样从作者的立场、观点、他所选择的主题、所表现的思想感情等方面那么具体地来进行。民间音乐的作者，多半是民间艺人，有些是戏班里的乐师，有些是“八音”乐手，有些是沿街卖唱者。

一般的民间音乐，大致说来是属于人民大众的，这些东西多半是现实主义的。关于这个问题，我们可从很多有词的民歌小调及广东小曲中的《卖杂货》、《水底鱼》、《寡妇诉怨》等曲看出来。

其次，一般的民间音乐，不管它是当地产生的，或是外省流传进来的，或是古代乐曲，到了民间艺人手上，常被反复修改。有些古曲，即使是原来在思想情感上还多少带有忧伤的情调，但经过民间艺人反复演奏，其精神也多少有些改变，如广东民间演奏《寡妇诉怨》，用大喷呐吹起来，倒使人有悲壮之感。《平沙雁落》有时听到有些人用弦乐器慢板演奏，沉痛悲切，而民间以管乐锣鼓来表现它，却是宽阔雄伟。目前广东音乐中的《得胜令》，就是原来的《平沙落雁》或称《泣颜回》。现在用大锣大鼓、唢呐、管弦合奏，激昂、慷慨，苍劲有力，气势逼人。

因此，我以为象《柳青娘》、《卖杂货》、《下渔舟》、《三宝佛》、《水底鱼》、《梳妆台》、《大开门》、《小开门》等民间乐曲，以及从民间乐曲发展而来的《走马英雄》、《赛龙夺锦》、《鸟投林》、《杨翠喜》、《华胥英雄》、《风云会》等乐曲，可说是比较活泼、健康的；其次如《旱天雷》、《小桃红》、《狮子滚球》、《鸟惊喧》、《荫华山》、《惊涛》、《狂欢》、《岐山凤》等曲，在曲调的情感方面，多少带有壮健、欢快的因素，也多少反映了当时市民或小资产阶级的向上的情绪。

至于《双飞蝴蝶》、《雨打芭蕉》、《晚霞织锦》、《倒骑驴》、《饿马摇铃》、《蕉石鸣琴》、《桃李争春》、《连环扣》、《孔雀开屏》、《银河会》、《花间蝶》、《鹃声泪》等在曲调的情感上虽然不象《走马英雄》、《赛龙夺锦》那么鲜明有力，但这些曲调基本上来自民间音乐，和人民的气质是息息相关的，“它的根源是在人民深处，人民创造之中，”这些作品或多或少地表现了人民的思想、期望和乐观情绪，还多少带有人民性。

器乐曲也不能象某些歌曲那样，由于和歌词结合得非常密切，情感能较具体地突现出来。器乐曲子，特别是较短小的乐曲，有些只略有情绪而已；人民的乐观主义情感，反映到器乐曲里来，多数只是曲调活泼壮健，节奏明晰而已。高尔基说：“民歌的作者生活是很苦的，……但民歌中的主人翁，总是克服世界一切不幸的胜利者。”轻快明朗的民歌音乐，本身就含有强烈的自信。即使悲怨的乐曲，本身也常是包含着对统治者的控诉。如《醉酒》，这个曲子许多扬琴的奏者已不唱词了，而其内容是：“红颜多薄命，为人切莫嫁君王，倒不如嫁与风流士，朝欢暮乐度韶光。”还带有对宫廷生活的不满之意。而单奏乐曲，就不易悟到原曲精神。要是单从标题上去推想，也极易误解。

又如《昭君怨》，这个曲子比较哀怨，原来是有歌词的，近二十年来，已经很少和词演唱，几乎变成纯粹的器乐曲了，但拿原词对照，内容仅是痛恶外敌蛮横，怨恨当时的皇帝无力对外，“致教女儿远适异域”而已，参照昭君出塞的故事，也还多少带有反抗性质。^①

再如《双声恨》一曲，大家都感到它“一声一把泪”，曲名过去曾有《声声恨》及《双星恨》，和《寡妇诉怨》、《粉红莲》等曲相近。哀怨缠绵而又带有强烈的怨恨，特别是最后一段，明朗有力，好象充满了新生的希望。

象上述这些曲子，在思想感情上有些是非常健康的，有些也还多少带有进步性、人民性，曲调是生根于人民艺术中；有些虽然经过民间乐手的改作或创作，但它“吸取了人民的素材，人民所创造的艺术形象，也这样那样或多或少地表现了人民的思想、希望和理想。”

而这些乐曲在艺术形式的创造上是相当优秀的，表现深刻，结构完美；象这样的艺术品，我认为应该好好保存，并且发扬它的优秀部分。

其他如《烛影摇红》、《悲秋》等曲，在情感上较多地带有忧伤气氛，但在乐曲的组织、曲调的塑刻方面却有较深的造诣，也应该作为遗产保留下来，加以研究。

其中有些在思想情感上较为恶劣，而艺术上可取之点又较少，或毫无可取之处的，如《私语》、《迷离》等，轻浮庸俗，也远离广东音乐优秀传统，加上受了舞场音乐及演奏方法影响，变成油腔滑调。象这类东西，当然是没有什么值得我们参考的了。不过，其中有些加用舞场音乐，用得比较好的，还是可以保留或加以改进的。

我们对音乐艺术遗产的态度，应该有分析、有批判，并且加以区别来处理，不能粗暴地一揽子把它否定。好的保存发扬；其内容健康而曲调不足的加以整理提高，使之更为深刻动人；某些作品曲调还好，但从标题或歌词上看来较有问题，我们不宜因此而否定它，仍应具体加以分析研究。其内容形式（包括词曲的内容与形式）都无可取的，应该舍弃它。

关于刘浪兄认为《小桃红》、《汉宫秋月》、《平湖秋月》三曲都是反动的，须加以禁止的问题，我认为应该做缜密研究。就我所知，《小桃红》过去用作粤剧中的过场及合

^① 曹禺写的话剧《王昭君》，和广东音乐《昭君怨》的主题思想完全不同。

奏曲，据广东艺人陈卓莹说，这个曲子从前用作粤剧中的女子梳妆时的伴奏曲（吕布窥妆中就用此曲），它的另一曲名是《大梳妆》。曲子活泼秀丽，说它还不是一个非常健壮有力的乐曲，这是可以的，但说它是“表现失意的士大夫和阴居山林的地主阶级的颓废和伤逝的情绪”（刘浪语），我认为就很不妥当了。

松风国乐社编的粤乐汇粹中的《小桃红》曲末还附了注释：“《小桃红》本是古人丧礼时之奏曲，拍节极慢，其声也哀，后经吕文成加以改编今谱”。吾师东莞冯永康曾言：“今一般玩乐者，率将一曲表情失去，多以过快之法奏之，凡乐奏缓而悲，快而乐，我人奏一乐章，应顺其自然，熟能生巧矣”。这也可以说明刘浪兄的意见是非常值得研究的。

其次，关于《汉宫秋月》，这首乐曲的标题有两种，一为《汉宫秋月》，一为《三潭印月》，可能还有别的名字。曹天雷编的粤乐名曲第一集中第八页的《三潭印月》及第十一页的《汉宫秋月》，实际上同是一曲，不过《三潭印月》多加一些花音（装饰音及经过音）而已。其实同书中第十二页的《走马英雄》和第十四页的《走马》，也是一曲二名的。编者没有加以说明，不能不认为是一个缺点。

杨荫浏先生也说这两个曲名有一段时间在北方也同曲互用，他说从前还有过文章讨论这个同曲异名的问题。

曹安和先生还特别写了一篇文章：《汉宫秋月》与《三潭印月》的关系。引四种乐谱证明，实是同曲异名。

一九二九年广东名艺人沈允升所编的弦歌中西合谱上的《汉宫秋月》是一首古曲，在杨荫浏先生一九二九年编的雅音集第二集中也有此曲。杨集中的《汉宫秋月》共分四段，而广东小曲《汉宫秋月》实是此曲中第一段经过改造并加扩充而成的（陈振铎的二胡演奏法一九四五年版内所收集的古曲《汉宫秋月》，有些地方和广东小曲有出入，实际上是以广东小曲的《汉宫秋月》为蓝本）。

冯保富先生在《汉宫秋月》一曲曾有附注：“按此曲原为古曲之一，经名家改编后，得多种新谱，皆大同小异，除丝竹谱不加讨论外，粤乐中有二种，一即此谱，一即《三潭印月》是也，本原为哀怨之曲，而《三潭印月》一曲，将哀怨之情尽扫矣”。

其实《汉宫秋月》新谱（即《粤乐名曲》乐谱及一般演奏谱，由于曲调的修改很大（广东音乐语言化），节奏变动，和演奏风格上的改变（广东民间演奏比较壮劲），曲子已变为比较轻快优美的东西了。

至于《平湖秋月》，这首曲子的曲名也不一致，粤乐名曲上又名《醉太平》，在我记忆中曾用过《颂太平》一名。

一般古曲及民乐的名字常有同曲异名，或被改名的，如就粤乐名曲上这两首曲而论，我个人觉得《平湖秋月》情绪较为悠扬宽阔，《汉宫秋月》则活泼优美。

我们理解一个曲子，通过它的标题是必要的，因为一个长期地流传着的曲子，如乐曲的情绪和标题不相称，便会被人修改。就一般的情形来说，《昭君怨》、《双声恨》一类乐曲，换上一个《娱乐升平》或《赛龙夺锦》的名字，比较少见。但单就标题来推断某一乐曲的具体内容，甚至说它是在“画栋朱门里，仆人成群地穿堂越庭，在为主人忙碌，老爷们则正举行宴会，厅堂上亮着宫灯……”（刘浪语）就未必适当。因为讨论到象这样具体细致的问题时，应该照顾到各方面，它的历史，曲调情趣和它的表现方法，否则就容易变成武断。

这几首乐曲所表现的生活内容和思想感情，和今天的劳动人民的生活、情感、要求，多少是有些距离的。它不象《海南曲》、《用齐力》、《顶硬上》等曲那么富于劳动生活气息，也不象《鸟投林》、《赛龙夺锦》、《走马英雄》等曲那样健壮有力，而是比较情调优雅，婉转柔和。在广东乡间（台山乡间几乎到处都有演奏），大多是工余之暇演奏，以为休息时的消遣的。

百多年来，广东发生过许多次革命事变：从林则徐的抗英、太平天国的革命运动、一九二五年的海员罢工、省港大罢工、以至一九二七年的广州起义、潮、梅的武装斗争，学生运动也接二连三地进行着。而近百多年来所产生及留存的广东小曲，却又是“极其悠扬婉转，怡神悦耳”（萧剑青），特别是后来受黄色音乐影响而产生的一部份新作品，更和劳动人民的思想情感要求有着极大的距离。但虽然如此，除了黄色音乐的不好影响应排除外，其它可称优雅的东西，都有它应有的价值和保存的因素，我们不应该以粗暴的态度来对待它。

因此象《平湖秋月》、《汉宫秋月》这类曲子，应否灌片，大量推广，固然应该考虑，但象刘浪兄那样，对这些作品全部加以否定，这种对待遗产的态度，就不能说是慎重的。

我觉得解放以来，在群众歌曲方面，产生了不少反映祖国建设及为和平而斗争的优秀作品，这是我们所需要的。但在群众性，娱乐性较重的音乐方面，却注意得太少。这个问题，我50年代也曾向苏联作曲家及罗马尼亚作曲家提出过，他们都有这样的意见：“人民非常需要轻松的娱乐音乐，我们不应该割断这方面的发展和供应。我们有许多专家们在继续这方面的工作。有些是根据新内容写作，有些是整理旧曲，好的广为介绍，差一点的清除其中某些不健康的因素，加强其活泼健康部份，在演奏上也注意其明朗欢乐的风格的出现”。

有许多广东乐曲，都不见得太坏，其中有不少还是非常优秀的；我想，在目前特别缺乏较为轻松的娱乐性较浓厚的音乐的情况下，也应该分析研究，加以批判整理，使之成为更健康的娱乐的东西，介绍出来，这是十分有意义的，也是非常重要的。否则这禁止，那否定，弄得非常混乱，是很不好的。实际上群众自己在工余之暇，却依然喜欢演奏它。

二、广东小曲的整理

“广东小曲”这个名称还是近一二十年才采用的，最初粤剧上采用的乐曲，除了二簧、梆子、西皮（当时叫做班本）之外，还有牌子曲、小调、大调。此外还有杂曲、木鱼、民歌、儿歌等。小曲是指一般的小调、大调及过场曲，牌子曲是指从昆曲源流而来的曲牌，杂曲是指一些来源不同的散曲。

所谓小调、大调，也不是有很严格的分别，大概是带歌词的短歌叫小调，长的叫大调，从丘鹤俦在《弦歌必读》目次中把《玉美人》、《送情郎》等列为小调，《贵妃醉酒》、《打扫街》等列为大调，就可以看出来。过场曲原来多半也是有词的小调、大调，采用为粤剧的过场伴奏或由乐队独立演奏时，称为《过场曲》“‘过场’又名‘宝字’，即丝弦乐队当无唱曲时，各弦合弄之谱也”（见丘编《弦歌必读》）。

后来器乐独立演奏的机会一天天多起来，“过场”这个名称不适用了，遂把梆簧（班本）以外可以作为器乐演奏的大小乐曲都叫“谱子”（见沈编《弦歌乐谱》），其后又改称为“小曲”。到了近期重新被填词演唱，甚至连民歌、牌子曲、杂曲都称为小曲。

1 广东小曲的曲目

广东小曲的整理工作较早，可能由于广东音乐发展较为普遍，群众非常需要所致。最初，丘鹤俦采集和选择比较严谨，曾出版《弦歌必读》，后来又编了《琴学新编》一、二集（一九二〇年版）和《琴学精华》。采集校正很认真。沈允升除进一步编了《中国弦歌风琴合谱》，广收更多的乐曲外，还采集了《梵音集》（佛经音乐，一九二四年版）。

在丘编《琴学精华》的目次中，曾加上来源注释，如《汉宫秋月》（古调雅乐谱）、《昭君怨》（粤乐古调）、《娱乐升平》、《双声恨》（粤乐新谱）、《梅花三弄》（粤乐名曲）等。虽然这些附注或许仍有可疑之处，但对后来的研究，有不少帮助。

从丘鹤俦、沈允升所整理的乐曲集和各方面所收集的材料中，广东小曲比较常见的乐曲曲目大致有：

甲、较古的

较短小的

《英台祭奠》、《百花亭闹酒》、《王姑娘算命》、《玉美人》、《仙花调》、《梳妆台》、《送情郎》、《红绣鞋》、《剪剪花》、《八仙闹东海》、《秋江别》、《香山贺寿》、《白牡丹》、《陈姑追舟》、《桃花送茶》、《晴雯补裘》、《荡舟》、《尼姑下山》、《陈世美不认妻》、《到春来》、《苏小妹自叹》、《四大

景》、《绣荷包》、《外江妹叹五更》、《九连环》、《八板头》、《骂玉郎》、《茉莉花》、《石榴花》、《寄生草》、《卖杂货》、(以上小曲多半是有歌词的)《上云梯》、《四不正》、《一枝梅》(又称《半边菊》或《孤雁哀鸣》)、《小洞房》、《双飞蝴蝶》(一快一慢)、《柳青娘》(一快一慢)、《平沙雁落》、《一锭金》、《到春雷》、《小桃红》、《下渔舟》、《半边莲》、《哭皇天》、《凤凰台》、《担梯望月》、《和尚思妻》、《三级浪淘》(以上的小曲,从前大都用作过场曲)

较大的

《昭君和番》、《小桃红》(又名《大梳妆》)、《昭君怨》、《汉宫秋月》(又名《三潭印月》)、《连环扣》、《寡妇弹情》(又名《胡茄十八拍》)、《旱天雷》、《柳娘三醉》、《雨打芭蕉》、《到春来》、《柳蝶仙》、《渔樵问答》、《鸟惊喧》、《万年欢》(又名《贵妃出浴》及《艳阳天》)、《饿马摇铃》、《秋水龙吟》、《梅花三弄》、《寡妇诉怨》、《双声恨》、《娱乐升平》、《走马》(又名《走马英雄》,粤剧《怨东君》之一段)、《霓裳曲》、《红绣鞋》、《打扫街》(又名《假诉怨》)、《思贤调》、《贵妃醉酒》

乙、近代的

《赛龙夺锦》(又名《龙舟竞渡》,何柳堂曲)、《晚霞织锦》(何少霞曲;有作陈绍兴曲)、《回文锦》(何柳堂曲)、《孔雀开屏》(何大傻曲)、《鸟投林》、《扒龙船》(吕文成曲)、《倒垂帘》(严老烈曲)、《滚绣球》(尹自重曲)、《狮子滚球》(丘鹤俦曲)、《二龙夺珠》(吕文成曲)、《醒狮》、《蕉石鸣琴》(又名《蝶恋花》)、《平湖秋月》(又名《醉太平》)、《寒江月》、《西江月》(陈德钜曲)、《梯云取月》(何柳堂曲)、《疏帘月》(陈文达曲)、《七星伴月》(何柳堂曲)、《醉月》(谢益之校)、《金盆捞月》(何柳堂曲)、《月影寒梅》、《寒潭印月》、《清风明月》(何与年曲)、《惊涛》(吕文成谱)、《凯旋》(尹自重曲)、《风云会》、《狂欢》(陈文达曲)、《松风水月》(谢益之校)、《双凤朝阳》(陈德钜曲)、《鸳鸯》、《宝鸭穿莲》(陈德钜曲)、《钗头凤》(吕文成曲)、《鹦鹉戏麒麟》(吕文成曲)、《鸳鸯戏水》、《寒江落雁》、《戏水鸳鸯》(何大傻曲)、《柳浪闻莺》、《鸟鸣春涧》、《岐山凤》(作者不详)、《凤舞》、《凤衔珠》(谢益之整理)、《双飞燕》(陈德钜曲)、《燕子呢喃》、《凤求凰》(杨汝成曲)、《雄鸡》(吕文成曲)、《归燕》(广州音乐研究会谱)、《燕子双飞》(陈俊英曲)、《雷峰夕照》、《七级浮屠》(即《哭皇天》改)、《将军令》(尹自重曲)、《夜深沉》、《白头吟》(何少霞曲)、《烛影摇红》(吕文成曲)、《华胥英雄》、《齐破阵》、《侯门弹铗》(何与年曲)、《横磨剑》(何大傻曲)、《三跳涧》、《下山虎》(邵铁鸿曲)、《碧水龙翔》、《倒骑骡》(朱顶鹤曲)、《胜利》(尹自重曲)、《走马看花》、《击鼓催花》(何与年曲)、《催氛》(陈文达曲)、《东方舞》、《霓裳舞》、《凤凰舞》、《羽衣舞》、《玉连环》(吕文成曲)、《清平词》(吕文成曲)、《柳关怨笛》(何与年曲)、《乐太平》、《上海行》、《普天同庆》(吕文成曲)、《长空鹤泪》(何与年曲)、《歌林百咏》

(吕文成曲)、《怀王孙》(尹自重曲)、《泣长城》(吕文成曲)、《东风第一枝》(吕文成曲)、《落花天》(吕文成曲)、《花月争辉》、《悲秋》(陈德钜曲)、《花间蝶》、《花欢乐》、《银河会》(又名《鹊桥渡》)、《春风得意》(梁以忠曲)、《巴山夜雨》(陈绍兴曲)、《西湖春晓》、《汉宫春晓》(陈德钜曲)、《沉醉东风》(吕文成曲)、《吴宫醉舞》(陈德钜曲)、《画阁春筍》(何与年曲)、《步蟾宫》(吕文成曲)、《蟾宫折桂》(陈德钜曲)、《春光好》(何少霞曲)、《吕宫水戏》(何少霞曲)、《窥妆》、《忘忧草》(吕文成曲)、《残漏》(黄翮飞曲)、《飘香雪》(麦少峰曲)、《蜻蜓点水》、《红楼艳史》(上,下)、《雨洒鲜花》、《野马跳溪》(何大傻曲)、《月下飞鸢》(杨洁民曲)、《下西岐》、《步步娇》(何大傻曲)、《步步高》(吕文成曲)、《太平天》(麦少峰曲)、《姐妃催花》、《海音潮》、《上苑啼莺》(何与年曲)、《算命》(何大傻曲)、《下里巴人》、《晨钟报晓》(何大傻曲)、《慰劳》(何大傻曲)、《四海升平》(?)、《广州青年》(何与年曲)、《醉落魄》、《银蟾吐彩》、《花间蝶》、《迎仙客》、《空谷传声》(陈俊英曲)、《塞公吟》、《声声慢》(丘鹤俦曲)、《河州咏》、《鹃声泪》、《柳暗花明》、《午夜遥闻铁马声》、《桃花浪》(邵铁鸿曲)、《玉女思春》(何柳堂曲)、《姊妹花》(何大傻曲)、《弱柳迎风》(何少霞曲)、《一弹流水一弹月》(何与年曲)、《恨东皇》、《朝天子》(新谱,尹自重曲)、《大开门》(短曲)、《扫落花》(陈德钜曲)、《鱼程雾险》、《万籁声沉》(陈俊英曲)、《休噤》(陈文达曲)、《归时》(陈文达曲)、《过江龙》(吕文成曲)、《龙吐珠》、《紧中慢》、《鱼戏浪》(朱顶鹤曲)、《疏帘淡月》(林浩然曲)、《到夏来》(吕文成曲)、《思乡》、《瀑下飞泉》、《行乐词》(吕文成曲)、《鸳鸯和鸣》、《雁落红》(陈德钜曲)、《细雨飞花》(陈俊英曲)、《走盆珠》、《杏花天》、《乐逍遥》、《渔歌晚唱》、《琴瑟和谐》、《鹏程万里》、《雨过天晴》、《春晓》、《风动帘铃》、《阳关三叠》、《妃子笑》、《玉楼人醉》、《秋水芙蓉》(吕文成曲)、《满园春色》、《蕉窗夜雨》、《夜泊秦淮》、《梅林比艳》、《枫林落叶》、《雨打梨花》、《醉芙蓉》(陈德钜曲)、《青梅竹马》(吕文成曲)、《桃李争春》、《蜂蝶争春》、《陌头柳色》(何少霞曲)、《剪春罗》、《小苑回春》(何与年曲)、《塞外琵琶云外笛》(何与年谱)、《香梦》(何大傻曲)、《解花语》(陈德钜曲)、《碧水芙蓉》(吕文成曲)、《柳娘三醉》(尹自重曲)、《步步莲花》(陈德钜曲)、《锦上添花》(谢益之曲)、《落花流水》、《鱼水和谐》(吕文成曲)、《飘飘红》(吕文成曲)、《谈情》(吕文成曲)、《私语》(何与年曲)、《迷离》(陈文达曲)、《依稀》、《十八摩》、《残虹》(陈文达曲)、《浪蝶》(尹自重曲)、《甜蜜的苹果》、《春残》、《满堂红》、《村晓》(林浩然曲)、《甜姐儿》(何大傻曲)、《杨三复》(何与年曲)、《扫落樱》、《性的苦闷》(何与年审定)、《孤舟》、《南洋之夜》、《午夜铃》(陈文达曲)、《不倒翁》、《春光好》

较古的广东小曲,作者的名字多半是佚去了。近代小曲创作时间大约是一九一五年以后,这个时期也不是很可靠,只是根据丘鹤俦一九一五年至二〇年间所编辑的材料来推断而已。这些近代小曲的作者,有一部分是根据沈允升编的《琴弦乐谱》上所记载的,有一