

GUANGDONG YINYUE YANJIU YOUXIU LUNWENJI

广州市文艺创作研究所编

广东音乐研究优秀论文集

GUANG DONG YIN YUE YAN JIU YOU XIU LUN WEN JI

澳门出版社

广东音乐研究优秀论文集

广州市文艺创作研究所 编

编委会主任：陶 诚

编委会副主任：何继青

编委会委员：徐 彬

卢小云

冯少佳

主 编：郭伟生

副主 编：陈卫平

编 辑：王 艳

制 作：谭佩仪 梁少玲

封面设计：郭伟生

澳门出版社

广东音乐研究优秀论文集

广州市文艺创作研究所 编

出 版: 澳门出版社

地 址: 澳门提督马路7号华达大
厦1楼R座

电 话: (853) 28259915
(086) 13501548718

传 真: (853) 28259915

承 印: 澳门出版社

定 价: ¥20 元

ISBN978-99937-24-51-3

2007年12月第一版第一次印刷

出版说明

发源于珠江三角洲而流传于所有粤语方言区的民间音乐乐种——“广东音乐”，是第一批国家级非物质文化遗产之一，其以清新明快、活泼开朗、细腻悠扬、优美动听的旋律吸引众多乐迷（包括大量不讲粤语的乐迷），而且新作源源不断，显示了强大的生命力与深厚的群众基础。为弘扬民族优秀文化传统，振兴、繁荣“广东音乐”事业，推动“广东音乐”理论研究的不断深入发展，反映和展示“广东音乐”理论工作者研究成果，2007年10月广州市文化局举办（广州市文艺创作研究所、《广州音乐研究》编辑部协办）了“‘广东音乐’研究优秀论文评选活动”。这是自建国以来，政府部门第一次举办的广东音乐理论研究评选活动。获奖论文（见附录）是从《广州音乐研究》（《音乐研究与教育》）2000—2007年刊登的文章中，经“广东音乐”资深专家、教授评议，择优评选出来，并结集出版此书。

附录：

特等奖：

《论广东音乐的人文精神》（作者：叶林）

目 录

论广东音乐的人文精神·····	叶 林 (1)
粤乐艺术与吕文成和“广东乐派”	
——纪念粤乐大师吕文成先生诞辰 105 周年·····	冯光钰 (1 8)
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·····	黎 田 (3 2)
论广东音乐的曲名、意境和韵味·····	黄日进 (4 7)
略论沙湾成为广东音乐发源地的历史成因·····	司徒彤 (6 1)
析广东音乐在新世纪所具有的生命力与文化力·····	罗小平 (7 2)
广东音乐的乙反调·····	汤凯旋 (8 1)
广东音乐结构特点初探	
——民间音乐学习札记·····	彭家幌 (8 6)



广东民间音乐家音律观简论·····	幸志斌 (104)
中国文化在未来国际上的地位与保持广东音乐的岭南特色 ·····	陈超平 (112)
浅谈创作广东音乐的点滴尝试·····	卢国尧 (124)
弘扬吕文成的开拓创新精神 上下同心协力振兴广东音乐 ——“吕文成与广东音乐”学术研讨会综述·····	陈勇新 (137)
浅析广东音乐的继承与发展·····	李丽珍 (148)
浅谈何柳堂《赛龙夺锦》的音乐个性·····	何振邦 (156)
广东音乐《思念》创作札记·····	乔 飞 (160)
乱世苦蓬 ——崔蔚林与他的《禅院钟声》·····	陈 震 (167)
广东音乐及其“五架头”的演奏·····	陈 涛 (174)
要重视粤乐研究 ——“贺《粤乐》出版暨振兴粤乐座谈会”纪要·····	栾菊芳 (186)
卜灿荣, 粤剧精英制造广东音乐·····	伍福生 (194)
乙凡旋法·····	房晓敏 (206)
广东音乐与粤剧的关系·····	刘仲文 (217)
在广东音乐海洋里求知·····	潘千芊 (220)



论广东音乐的人文精神

叶 林

从来没有一个乐种，能够像广东音乐那样，在短短的一百多年，就从一些来自四面八方的传统小曲茁长成为盘根的音乐大树，饮誉中国大江南北、东南亚以至全世界，只要哪里有华侨，哪里就有广东音乐；也从来没有一个乐种，能够像广东音乐那样，兼有民间音乐和专业音乐的双重特性，既深深植根于民间传统的土壤，又能不断出现一代又一代的新曲目，出现一代又一代有名有实的作曲家和演奏家。这些作曲家和演奏家对广东音乐的发展功不可没，曲目不论新与旧，通过他们的整理和演奏，都能不断创新、丰富和发展，使广东音乐的生命力不断延续。这是别的民间音乐所罕见的。

广东音乐对人们的影响，有时连我们广东人自己也估计不足。2006年温家宝总理在“两会”记者招待会上引用了台湾文学家钟理和《原乡人》中的两句话：“原乡人的血，必须流返原乡，才会停止沸腾！”我更注意到《原乡人》中还有一段话：“《小桃红》、《昭君怨》……使我着迷，它所有的那低回激荡、缠绵悱恻的情调听得我如醉如痴，不知自身之何在。这些

曲子，再加上那赏心悦目的名胜风景，大大地触发了我的想象，加深了我对海峡对岸的向往。”可见广东音乐的凝聚力是多么的巨大。要知道，钟理和并不是广东人，他的家乡是闽南，可见只要是炎黄子孙，都会被广东音乐所吸引。

这真是一个神奇的乐种，是南粤的瑰宝。它的艺术规律、风格特点、音乐语言、演奏技巧和乐器革新，都独具一格，是先辈们艺术经验的结晶。这里面有许多珍贵的东西，可以分别列出许多专题，让我们作深层次的研究。

我生长在广州，在孩提年代，正好是广东音乐大师吕文成等风华正茂的年代。广东音乐的旋律自小就流淌在我的血液里，《雨打芭蕉》、《赛龙夺锦》优美动听，贴近南方生活，形象清晰，曲名好记，是典型的本土文化，给我的印象最深。在福建音专读书时学的是西洋音乐，没有接触国乐，但只要听到广东音乐，就像是回到了阔别多年的故乡，魂牵梦绕，辗转难忘。特别是当年在音专搞学生运动被国民党逮捕，关在牢狱里，正逢端午节，在狱中听到福州城外龙船鼓响，我就想到了《赛龙夺锦》模拟鼓声的曲调和节奏，想到屈原。半个多世纪过去了，这个印象却始终未忘。可惜当年没有机会学习和研究它，是一个损失。

为什么广东音乐那么令人沉醉，那么容易令人联想到家乡的生活风韵？为什么远涉重洋的侨胞如此迷恋这种亲切的乐音？我敢肯定地说，那是因为广东音乐具有一种独特而深厚的人文精神。说它独特，因为它更多地蕴蓄着南中国的人文气息，是最有代表性的岭南文化；说它深厚，是因为它深入人心，世代绵延。我认为，这种人文精神是广东音乐的灵魂，也是广东音乐



生命力之所在。只有深刻认识到这一点，牢牢地把握和延续它，在艺术上动人地表现它，广东音乐就能世代繁衍不息。

二

人文精神这个词，来自人文主义，大概最早出现在欧洲文艺复兴时代，是针对中世纪宗教黑暗时期的神学统治而产生的。其意义是要把社会从神主宰的世界改变为人主宰的世界。这是了不起的历史性革命。要尊重人，理解人，研究人，发展人，以人为本，把人从精神世界和物质世界的历史局限中都解放出来，不受压抑，无终极地向前发展。人性和人的全面发展成为中心命题，人的思想、感情、生活、信仰、文化艺术等都成了人文精神的重要内容，也是艺术的表现对象。在思想解放的旗帜下，社会科学和自然科学也由此而得到蓬勃发展，社会得以全面进步。

不过，我们的人文思想的萌芽要早得多。在我国，人文精神的一个重要特征，是人与自然的和谐发展。人倾心于自然，寄情于自然，比德于自然，是我国哲学思想一个倾向性的一贯追求。人们在与大自然的共处中寻求的是理想人格的象征；人们把人与自然的关系作为生命旨趣的对应、精神漫游的空间和灵魂栖息的归宿。宇宙长存，人生苦短，人在现实世界里有许多局限和束缚，有许多不如意事，只有精神可以超越时空，超脱现实。寄情于山水，让精神得以在大自然的景物中得以抒发，这是我们中华民族的人之常情，有史以来一贯如此。人在现代社会中生活，车水马龙，在都市里更难得有机会和大自然一亲芳泽，加上生态被破坏，人们的生存环境都受到威胁，所以现代人更爱去

游山玩水，更爱寄情于大自然的艺术，那就毫不奇怪了。其实，天人合一，大自然和人共存共荣的观念在春秋时期老庄哲学中早就有了，所以我们的山水风景抒情画在隋代（公元6世纪）就已经出现，而欧洲到了文艺复兴鼎盛时期的达芬奇，才在他的名作《蒙娜丽莎》中第一个开始用自然风景来做人物画的背景衬托。至于欧洲山水风景动植物画的兴起，那是后来荷兰画派的事，比我们晚了一千多年。

人文精神的又一个重要特征，是人的生活和思想感情的主体性高扬，这种精神不仅体现在人和自然的关系中，而且还体现在整个历史长河里。在我们的文化艺术中，先秦最早的一部《诗经》，既有大自然的介入，又歌唱了人民的劳动、生活风俗和情感的爱憎。至于音乐中的《广陵散》、《十面埋伏》，还有《高山流水》、《春江花月夜》、《二泉映月》……几乎无一不是表现人的思想和生活的方方面面，它不是客观事物模拟式地重现，而是表现人的胸臆和寄托。这里面就有着充沛的人文精神。这种精神是历史的、深层次的积累，具有民族的、地区的、时代的性格，是一个民族的风俗习惯、宗教信仰、生活斗争、文化艺术、经济生活等因素的总体表现。重视艺术中的人文精神，就是重视艺术的精神品格、历史内涵和它的民族特质，这是衡量一种艺术的社会价值和审美价值的重要标准。从这一角度来理解民族民间音乐，我想至关重要。

广东音乐的内涵，我认为完全符合这种人文精神。单就曲目而论，只要把已知数百首以上的曲目排列一下，就可以很容易地看到广东音乐的人文特色。除了少数属于曲牌性的标题，如《连环扣》、《三六板》等以外，其它百分之九十五以上全都是



明确含义的标题。这些标题又绝大部分是人与大自然和谐共处的内容，它们是抒情性的，描写也是为了抒情——触景生情、情景相生、由情及物、抒发胸臆，不一而足。这也是我们传统诗词歌赋共通的特点，所有作为描写对象的大自然，无一不是人的感情物化的产物，正所谓“万水千山总是情”。广东音乐以自然景物命题的有：《桃李争春》、《七星伴月》、《陌头柳色》、《雷峰夕照》、《平湖秋月》、《三潭印月》、《满园春色》、《渔歌晚唱》、《雨打芭蕉》、《落花天》、《晚霞织锦》、《到春雷》、《旱天雷》、《迎春花》、《月影寒梅》、《绿水长流》、《丽日南天》、《丹霞日出》、《春到田间》、《锦城春》、《花市迎春》、《岭海朝阳》、《月圆曲》、《南岛风光》、《欢乐的水乡》、《烛影摇红》等；以鸟兽动物为题材的有：《宝鸭穿莲》、《双凤朝阳》、《孔雀开屏》、《柳浪闻莺》、《赛龙夺锦》、《醒狮》、《鸟投林》、《鱼游春水》、《狮子滚球》、《花间蝶》、《天马雀墩》、《蝶恋花》、《饿马摇铃》、《双飞蝴蝶》、《双龙戏珠》、《鸟惊喧》等；以人们风俗生活和抒发胸臆为主题的有：《双星恨》、《醉翁捞月》、《沉醉东风》、《将军试马》、《步步高》、《娱乐升平》、《凯旋》、《得胜令》、《欢乐的春耕》、《渔港归帆》、《春风得意》、《水乡风雷》、《放烟花》、《乘风破浪》、《烈火丹心》、《夏种》、《纺织忙》、《挑沙》、《送公粮》、《广州起义组曲》、《琴诗》、《青梅竹马》、《泣长城》、《迷离》、《白头吟》等。曲名随手拈来，不能求全，分类也未必准确。但在这些作品当中，有一些是标题性和形象性都比较鲜明的，像《赛龙夺锦》、《鸟

投林》，不仅标题与内容统一，情景相融，而且音乐对客观事物形象有一定的刻画，鲜明生动。有一些作品，标题性也很明确，立意也很清楚，像《雨打芭蕉》、《鱼游春水》，它们也很形象，但我觉得它们的立意更多的是表现心态而不在客观形象的描画，更多的是让人领会其意而不在于客观形象，以抒发感情为主，这也是难得的佳作。还有一些作品，其标题与内容存在一定差距，含义游离。但无论如何，总能让人领会到作者的立意和感情，可以让人发挥想象力，加以补充。

从这些曲目中，体现到大自然的景物是美好的，感情是愉悦的，人歌唱大自然，在大自然的哺育中，身心都得到抚慰和轻松。这决不是一个简单的题材问题，而是艺术思想和艺术方法问题。这类题材所积淀的人文精神具有很大的影响力，能够让人将自身的品格、胸襟融塑于对象之中，天人合一的思想体现无遗。这类曲目在广东音乐中占有主流的位置，是一个非常突出的特点。此外，许多描绘南国人民生活风俗的作品都很富有个性和南国风韵，反映了南粤人民的愉悦心态。这许多成就，从整体来说，都体现了广东音乐的人文精神，很值得我们重视，应该引以为傲。我不能说广东音乐每一首都是白璧无瑕的珍品，其艺术造诣深浅不同，流传的情况也有差异，但它们都是南中国本土音乐文化的累积，不宜轻易任其流失，可以把它们继续加工，继续发展，让群众和时间来选择。

过去我们一贯强调艺术的功利性，有人简单地把功利性理解为政治性，把艺术的功利性和政治性完全等同起来。有的人甚至用一时一地的政治任务来衡量艺术，不符合要求的一律加以批判或打成另类，按题材把艺术分成三六九等。这都是对艺术功利性



的狭隘理解，不利于艺术的发展。有一段时期，广东音乐就吃了这个亏，这显然是不公正的。过去所走过的弯路很值得我们反思，当前的这种思想残余值得引起警惕。

我以为，艺术的功利性是很宽广的，它包含政治而又绝不仅限于政治。在一个特定的环境下，比如民族危亡的关键时刻，艺术当然要成为斗争的号角，这无可置疑。但与此同时，我们也不必只容许这类艺术题材而排斥其它，在任何一个历史时期，都不能如此，特别是在正常的条件下，更应该考虑到人的全面培育和全面发展。这才是精神文明建设的百年大计。记得我们的革命作曲家任光创作了许多革命歌曲，像《打回老家去》、《渔光曲》等，脍炙人口，同时，他也写出了《彩云追月》。革命歌曲现在只留下历史的光芒，较少演唱了，但是《彩云追月》却盛演不衰，成了广东音乐的保留曲目。还记得相声大师马季回忆说，有一次毛泽东同志请他们进中南海表演相声，他和侯宝林可紧张透了，捉摸着要选一些政治性强的段子。可是秘书提醒说，毛主席不需要你们教育，你们就演个好玩，让老人家开心就好。这件小事对我们很有启发，人的全面培育与全面发展需要艺术功能的多样化，人的精神生活的多样化决定了艺术功能的多样化。人文精神就是这种多样化最本质的，同时又是涵盖面最广的文化精神。任何一首脍炙人口的广东音乐传统曲目，不论是何种题材，对人们精神世界的滋润，都是无价的，远非一般配合政治任务的概念化作品可比。艺术总是要追求隽永，要触及人们的心灵，不限于一时一地或某一题材，广东音乐过去就是属于这一类艺术。由此，我觉得有必要对广东音乐另眼相看，对它所体现出来的人文精神给予应有的评价，重新树立起信心，沿着广

东音乐原有的历史道路继续向前发展。

三

人文精神是一种历史的厚积，它融会了许多代人的智慧和心血，有很强的稳定性，同时又不是凝滞不前的。它既有稳固的传统，又有顽强的生命力。如果不重视它的历史积累，那就无所谓人文精神；如果不继续积累，那就只能成为文物。我们听过云南丽江的纳西古乐，也欣赏过苏州的道教音乐、山东孔庙的祭孔乐舞，它们都是传统的音乐财富，但经过一两千年，都没有什么变化，只能算是活化石。广东音乐可不是走这样的路，它是不断发展的。因此，对于广东音乐，既不能脱离它原有的个性和风韵，又不能固步自封，如何掌握，是一门很大的学问。

在这个问题上，广东音乐过去的实践恰恰又为我们提供了一个范例，广东地处南国边陲，易得风气之先。因此，它既来自民间，又最不保守，最具有有一种宝贵的艺术民主精神，对我们民族文化艺术的发展，很有借鉴价值。

从艺术资料中可见，广东音乐的历史发展脉络非常清晰，很有规律，那就是以传统为本，不断积累，敢于创新。从创作上、演奏上、乐器上，都在不断发展，目标非常明确，而且非常民主，彼此从善如流，极少门户之见。外部环境也很宽松，在建国以前，自生自长，凭着自己的努力生存，在艺术思想、艺术实践上都是自由的。他们的创作和演出，只凭心中有一杆秤，那就是不断丰富和充满生机的人文精神。建国以后，在特殊的岁月里，难免有片刻的乌云、舆论的风雨，有高潮也有压抑，但广东音乐以其顽强的根基经受和撑顶住了。这一点在今天看来尤为



可贵。

这种精神首先体现在曲目的积累上，它有一个很大的特点，那就是对传统的重视而又敢于发展加工。有一批早期的曲目，原本植根于地方小曲和外来的一些老曲牌，但都根据南粤的风俗生活和艺术品味，进行重新的改造性加工，甚至连曲目的名称也改换了。如擅长扬琴演奏的一位先辈严老烈，曾把一些旋律简单的曲牌，仅保留其乐句起落音的结构和旋律的骨骼，用扬琴加花的竹法，从旋律到节奏都进行了深加工，使全曲焕然一新，成为新曲。其中有轻快活跃的《连环扣》，它改编自缓慢哀怨的《寡妇诉怨》；明快热烈的《旱天雷》，它改编自《三宝佛》中的《三汲浪》；自然雅致的《倒垂帘》，改编自《和尚思妻》；《到春雷》改编自《到春来》……不仅是曲名变了，而且思想感情也焕然一新，只要把原来的老曲调和改编后的曲调相比较，它们的差异就可以很容易看得出来。这不限于严老烈一人，不少先辈大都做过这样的工作。据当代演奏家余其伟介绍，吕文成曾向他的学生何晃说：“《平湖秋月》不是我吕文成所作，只能算我吕文成根据江南小曲加花变奏而成，说是我吕文成改编还可以。”这首名曲是根据哪一首江南小曲改编的，已无法考据，所以大家还是一致认为是吕文成移花接木的作品。值得注意的这不是改头换面，而是再创造，经过加工改编后，基本内容和情调都改变了。原来的民间乐曲成了素材，改造后的乐曲变成了广东音乐风格的保留曲目。这种把外来传统曲目进行再创造的做法很像是果树的嫁接，既特殊又有目的性，是广东音乐曲目发展的一个地区风格化的创造性实践。

有许多作品虽然不是直接从某一首传统曲目加工改编而成，

但是创作素材却是大都来自民间。这种情况更是十分普遍，是一个世界性的艺术现象，欧洲浪漫主义和民族乐派的许多名作都采用了大量的民间音乐素材。广东音乐尤其如此。乐人们广览博收，素材来自民间，但不限于是改编自哪一首具体曲目，只能说是植根于传统，吸收营养，进行创作，一个是传统，一个是创新，把两者很好地结合起来了。有的时候甚至不大可能划清传统与创作的界线。

更常见的是广东音乐的乐人们直接进行音乐创作。他们大都是精于乐器的演奏家，除了严老烈精于扬琴外，《雨打芭蕉》、《饿马摇铃》、《赛龙夺锦》的传人何博众是琴棋诗画皆通，尤精于琵琶。他的孙辈何柳堂、何与年、何少霞也以“何氏家传琵琶谱”传世，有“何氏三杰”的美名。何柳堂的《七星伴月》、《醉翁捞月》、《垂杨三复》，何与年的《午夜遥闻铁马声》、《将军试马》、《晚霞织锦》，何少霞的《白头吟》、《陌头柳色》等都很出名。还有一位多才多艺的丘鹤俦，精通多种乐器演奏，尤擅二弦、扬琴，他创作的《娱乐升平》、《狮子滚球》是广东音乐的传世作品。这个传统影响了日后的好几代人。后来的易剑泉、刘天一、吕文成等，还有目前饮誉中外的余其伟、汤凯旋、陈涛等，无一不是演奏大家。他们既演奏曲子，又创作曲子，用他们精湛的演奏技法来美化和深化他们的乐曲创作。他们的演技对广东音乐创作的影响和贡献，不可低估。由善于演奏南派乐器的能手写曲子，极易带有南乐的风韵，一方面与先辈的曲目风格相通，另一方面又能彼此交融，使广东音乐的体裁和气质得以确立，使广东音乐这个乐种得以风行于世。



广东音乐演奏家们不仅参与乐曲曲目的创作，他们的即兴演奏和再创造，也十分重要。许多曲目的演出，其实是他们参与实质性再创造的过程。他们往往通过出神入化的技法，兴之所至，大加发挥，把乐曲的面貌，演奏得焕然一新。这种发挥，哪怕是对优秀曲目来说，也是一种发展，赋予了新的活力和新的形象。常听说老前辈们演奏同一曲子，每次的弓指法、加花，甚至情趣，往往都不尽相同。不能说他们没有规范，而是一种再创造。广东音乐杰出的演奏家们简直是恒河沙数，值得大书特书。据说方汉扬琴演奏《双星恨》尾段急板，快奏时两竹过耳，迅疾如飞，至今仍被行家誉为未可企及的典范之竹。据何晃说，吕文成有一次演奏《鸟投林》，用大力急奏碎弓，状描鸟儿鸣唱，到了欢闹的高潮，他竟把双膝夹住的高胡提起来在空中演奏，博得满堂喝彩。

乐器改革、演奏技法的发展和乐队组合的变化，是广东音乐个性化和风格化的又一个十分重要的方面。其先行者应当首推吕文成，为了适应南方潮湿的气候，他改进了二胡的琴皮，把外弦改为钢丝弦，定弦提高了四度，同时，改用双膝夹琴演奏以控制音色，又改造了琴筒和改变了琴杆的长度，最后，创造了高胡这件神奇的广东音乐主奏乐器，大大地提高了广东音乐的表现力，为广东音乐插上了高飞的翅膀。他还把扬琴高音码上的铜弦改为钢丝弦，保留了低音码上的铜弦，增强了音色的对比。而后，尹自重为广东音乐引进了小提琴，把琴弦调低了一个大二度，从g、d、a、e改为f、c、g、d，使两根外弦的定音与高胡的定音相一致，便于和高胡的把位相配合。这样，广东