

陶诚 / 著

岭南文化中的

『广东音乐』



人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

陶诚 / 著

岭南文化中的

『广东音乐』

人民音乐出版社 · 北京

图书在版编目(CIP)数据

岭南文化中的“广东音乐” / 陶诚著. — 北京 : 人民音乐出版社, 2018. 12

ISBN 978-7-103-05597-7

I. ①岭… II. ①陶… III. ①广东音乐—研究
IV. ①J632.765

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第261812号

责任编辑:陈 诺

责任校对:欧阳茜

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲55号 邮政编码:100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail:rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京金吉士印刷有限责任公司印刷

880×1230毫米 32开 9印张

2018年12月北京第1版 2018年12月北京第1次印刷

印数:1—5,000 定价:39.00元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书,请与读者服务部联系。电话:(010)58110591

网上售书电话:(010)58110654

如有缺页、倒装等质量问题,请与出版部联系调换。电话:(010)58110533

序

读完陶诚博士的专著《岭南文化中的“广东音乐”》，掩卷面窗，清风拂脸，一股怡然悦然的情绪油然而生，为其在繁忙的艺术行政管理工作之中，挤出时间对曾经工作多年的岭南地方音乐瑰宝“广东音乐”进行的研究及所取得的成果感到欣慰。

“广东音乐”产生、形成、发展于19世纪末，是岭南这样一个有着深厚民族民间音乐基础的移民地区的一个特色鲜明的地方乐种。作者的论述，正是从这一特定的历史、经济、自然、社会文化背景对于“广东音乐”的影响，来探寻我国近代沿海音乐文化的嬗变轨迹及其规律性。

“广东音乐”的“开放性和兼容性”。从时代来看，19世纪末以来，以广州为中心的岭南地区的对外、对内音乐文化交流繁盛，有利于对国内中原地区、东南沿海、周边省份音乐文化的兼收并蓄，也带来了外国音乐文化。使“广东音乐”不仅兼容着中原音乐、沿海音乐和西方音乐的成分，而且涵容着古代音乐文化、近现代音乐文化以及戏曲音乐文化、民间音乐文化。所以，这是19世纪末以来的时代特点和岭南这一移民地区文化特色相结合的产物。

“广东音乐”的“融合性和多样性”。从民系看，岭南地区是多民族和汉族多民系汇聚之地。因为它主要的形成发展之地以广州为中心，所以它给“广东音乐”带来的是以广府民系为主，兼收汉族潮州民系、客家民系和各少数民族的音乐文化元素。其所属的方言，以广府方言为主，兼纳属闽南方言的潮州话、客家方言、北方方言等语言因素的影响。从社会文化属性看，它跨越了封建文化、半殖民地半封建文化、资本主义萌芽阶段和社会主义初级阶段文化。从音乐元素看，既有皮黄戏曲音乐成分，也有中原古调、江南民歌和西洋音乐等旋律音调特点；既使用中原大乐器、江南丝竹乐器，也用西洋乐器等。多元音乐文化的特征，使“广东音乐”呈现出五彩缤纷的样态。

“广东音乐”的“变革性和创新性”。在中国近代历史上，岭南是我国最早对外的通商口岸之一，也是大革命的策源地、改革开放的前沿，是我国最先接收各种思潮、文化、信息的地区之一，因而培养了岭南人勇于创新 and 进取的精神。这种精神体现在“广东音乐”的艺术形态上，就是不断发展、不断革新。在五个阶段的进程中，都有大量的新曲目出现，形成了不断更新的音乐形态和风格特点。由“广东音乐”孕育期对多种本地和外地民间音乐的吸收、融合，使之初具规模，到生长期硬弓组合的“轻、花、细、柔”风格的初步形成，再到成熟期软弓组合对“轻、花、细、柔”风格特点的进一步丰富发展，再到徘徊期艺术思想上的彷徨低迷与奋发有为、无可奈何与积极抗争、逢迎巴结与孤芳自赏、灯红酒绿与自命清高，带来音乐风格上的低俗颓唐与健康明快的矛盾现象，再到发展期的“广东音乐”全面繁荣。各个时期的音乐思想和音乐曲目的产生，音乐形态、音乐风格特点的形成，无不充分体现了当

时特定历史时期岭南地区社会文化对“广东音乐”的深刻影响。

“广东音乐”的“世俗性和实用性”。“广东音乐”在创作群体上的一个重要特点，是中下阶层知识分子个体和群体的积极参与。这应当也与20世纪初以来的社会文化背景相关。因为这一时期的中国正处于半殖民地半封建社会，随着新式学堂的兴起，受教育的中下层知识分子增多，而清朝政权的被推翻，断了这些人的科举仕进机会，他们中的绝大部分人只能进入中下层平民阶层，在民主思想的驱使下，文化自觉也逐渐萌发。所以，在“广东音乐”的生长期以后，有许多中下层知识分子积极参与“广东音乐”的演奏活动，并且把自己对生活、对社会的感受用“广东音乐”新创乐曲的形式表达出来。由于他们自身就是中下层平民，又整日与中下层平民生活、工作和演奏在一起，于是他们用短小精干的结构、直抒胸臆的通俗音乐语言，传达普通百姓的喜怒哀乐，映衬岭南都市市民阶层及一般城市平民的生活也就成了自然而然的事情，故而使广东音乐形成了世俗性和实用性的风格特点。世俗性，就是较少深沉的人生感叹与哲理思考，而更关心日常生活和平凡人生，表现平民生活的状态；实用性，指的是较少对士大夫所追求的典雅风格音乐语言进行运用，而注重于悠扬活泼、真挚自然的乐思表现。

“广东音乐”的“描绘性和愉悦性”。这一特点是“世俗性和实用性”的延伸。其意义在于，“广东音乐”的作品描绘性多于叙事性，愉悦性多于哲理性。绝大多数曲目都有生活化的标题，有较为明确的生活依据，如：《雨打芭蕉》《赛龙夺锦》《鱼游春水》《欢乐的春耕》等。

以上这些“广东音乐”的特点，都是陶诚博士运用民族音乐学

和历史学、社会学、民俗学等多学科交叉结合的方法，对“广东音乐”进行研究的结果。

期待陶诚博士有更多好成果问世。

以上，谨以为序。

王耀华

2018年4月27日

目 录

绪 论	1
第一节 “广东音乐”综述	1
第二节 “广东音乐”研究的历史及现状	15
第三节 本书立意与研究方法	30
第一章 “广东音乐”孕育期	
(19世纪末叶以前)	31
第一节 岭南历史社会人文背景简述	32
第二节 孕育“广东音乐”的摇篮	36
第三节 “广东音乐”源流之我见	64
第四节 小结	73
第二章 “广东音乐”生长期	
(硬弓时期, 19世纪末叶至20世纪20年代初)	74
第一节 社会文化背景	74
第二节 乐器及硬弓组合	77
第三节 代表作品及寻源	87
第四节 “广东音乐”的启蒙者和奠基人	102
第五节 艺术特点	108

第三章 “广东音乐”成熟期

(软弓时期, 20世纪20年代至30年代末)	122
第一节 社会文化背景	123
第二节 乐器及软弓组合	129
第三节 民间乐社及“私伙局”	141
第四节 代表作品及人物	149
第五节 艺术特点	169

第四章 “广东音乐”徘徊期

(20世纪30年代末至40年代末)	186
第一节 社会文化背景	186
第二节 乐队组合及形式	188
第三节 “精神音乐”与“茶座音乐”	190
第四节 代表作品及人物	194
第五节 名家	196
第六节 艺术特点	207

第五章 “广东音乐”发展期

(20世纪40年代末至60年代中)	219
第一节 文艺事业全面发展	219
第二节 第一个“广东音乐”专业团体及专业研究机构	222
第三节 中、小乐队组合逐渐替代传统小组奏	225
第四节 “广东音乐”的流传及影响	228
第五节 代表作品及人物	234

第六节 “广东音乐”全面繁荣	254
第七节 “广东音乐”作曲和演奏技术新突破	260
结 语.....	267
主要参考文献.....	275

绪 论

广东简称“粤”，是我国南疆民族民间音乐文化的一块热土。自古以来，丝竹之乐、锣鼓之声终年不辍。

在近代，珠江三角洲地区民间艺术绚丽多姿、异彩纷呈，“广东音乐”是其中之一。广为流传的民间艺术品种有：木鱼、龙舟、南音、咸水歌、粤讴、八音、粤曲等。

“广东音乐”的形成发展在我国民族民间音乐史上是个独特的文化现象，它在短短半个多世纪里，就迅速风靡大江南北，海内外广为流传，曾拥有过盛极一时的辉煌。

“广东音乐”的形成发展与当时的社会生产力和社会关系等因素有着千丝万缕的联系，通过对它的研究，考察它的社会和文化属性，有助于我们更清楚地了解和认识岭南音乐文化发展流变及其精神风貌。

本文研究的对象是“广东音乐”形成发展的成因及社会文化现象。

第一节 “广东音乐”综述

“广东音乐”是我国近现代有较大影响的地方乐种之一，也是

极具岭南文化特色的民间乐种，产生并流行于广府民系的粤语方言区，后逐步发展为南国情调浓郁的通俗化大众音乐。

孕育“广东音乐”的岭南地区是一片肥沃的三角洲地区，它依山傍水，又远离中原政治中心，历代都有大量外来移民因各种原因迁徙入粤。在这样一个充满着移民色彩的区域，不同文明、不同文化习俗促进了岭南地区的开发，同时也逐渐形成了各具特色的民系文化。构成岭南民系文化的主要三条支柱是广府民系、客家民系和潮汕民系。广府民系产生了广府文化，主要活动区域在珠江三角洲地区，广府先民是早期中原移民与古越族杂处同化而成。特殊的地理位置、社会环境和历史阶段，渐次造就了广府民系独特的民风、民俗和文化特征。在音乐文化方面，它一方面有着古代土著百越诸族传统音乐文化的深厚积淀，又有在南迁过程中传承中原音乐文化的丰厚遗存，加上近代西方音乐文化的影响，形成多元的层次结构，呈现出古今文化、南北文化、中西文化汇流的特征。追溯其本质，它的文化特点与人文精神和广府民系同宗同源、一脉相承。

“广东音乐”经历了近代各个历史时期巨大的社会变革，在逾百年的历史发展过程中，它总能顺应社会潮流，从封建社会到民主社会，从新文化运动到中华人民共和国成立，以民间音乐形式延续和维系着不同时期的大众文化精神，用民间音乐的方式记载着岁月的遗痕和文化形态，这种文化现象值得我们关注。

“广东音乐”在形成过程中广泛吮吸我国传统音乐文化的营养，甚至包含某些西方音乐文化的元素。它是外来音乐文化在本土扎根，和当地民间艺术结合，熔多种音乐文化于一炉的结晶体。

“广东音乐”在艺术形式、音乐风格、旋律结构上受到中原古曲、诗词曲牌、地方戏曲、江南丝竹、民间小调、佛教音乐、西洋音乐、时代流行曲以及木鱼、龙舟、南音、粤讴、八音班和锣鼓柜等诸多广东民间艺术品种的影响，与粤剧和粤曲相互关联，水乳交融。同时，又始终保持着一种折中中西、融汇古今的变革精神。它那富有生气、充满魅力的音乐形象，使人们自觉和不自觉地忘记了去追究它的过去和身世，认为“广东音乐”是20世纪的新生儿，^①是“产生于20世纪20年代中西文化融合时代里的艺术，是最后一门被称为中国传统音乐的艺术，人们毫不犹豫地称它为中国传统音乐。”^②

“广东音乐”是标题性音乐，其有谱可稽的曲目近千首，在地方民间乐种中较为罕见。传统“广东音乐”大部分是有关风花雪月、鸟语花香、描绘大自然景象并借景抒情的音乐作品，因而，传统“广东音乐”很容易填词歌唱，声与音能够很好地和谐统一。

“广东音乐”远播芳馨，在海外被华人称为“乡音”，也被称作是“透明的音乐”“东方民间音乐的一颗明珠”。海外华人中流传着这样的一句话“太阳永远照耀着粤人的世界”，凡有粤人的地方就有“广东音乐”。它体现了人与乡土音乐那种难舍难分的依存关系。

在一个多世纪里，“广东音乐”凭借着旺盛的生命力和强大的亲和力，迅速发展成为享誉海内外的民间器乐乐种——广东民间丝竹乐。在“广东音乐”发展的每个历史时期，都产生并留下大量

① 陈天国《应推前两个世纪看“广东音乐”》，《中国音乐》1995年第1期。

② 周海宏《危机中的抉择——对改造、发展民族传统音乐的再认识》，《人民音乐》1989年第1期。

传世之作，这些作品篇幅较短小，不土也不洋，带有鲜明的时代烙印。它那绮靡猗旎、玲珑剔透、清新淡雅的独特魅力唤起人们对南国风光的无限向往。

一、“广东音乐”称谓

“广东音乐”(Guangdong Music)又称“粤乐”，也称“国乐新谱”“粤乐小曲”。民间最初叫“过场谱子”“过场音乐”“弦歌谱子”“琴弦曲谱”“琴弦乐谱”等。丘鹤俦(1880—1942,广东台山人)在《弦歌必读》中称:“‘过场’又名叫‘宝字’,即丝弦乐队当无唱曲时,各弦合弄之谱也。”刘天一(1910—1990,广东台山人)在《略谈“广东音乐”的历史源流》中说:“大概在20世纪20—30年代开始出现‘广东音乐’这个名称。”^①中华人民共和国成立后,人们才真正习惯称之为“广东音乐”。^②北京松风国乐社出版的《粤乐汇粹》中,有一段冯永康的话:“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……古调融合当地民谣俚歌、俗调戏曲加以改变,……加上花音,作成新谱,……这可以算是粤乐的初期。”^③早期出版的“广东音乐”曲谱开始称为国乐,后改称为粤乐,相对于粤曲、粤剧而言,有人认为用粤乐的称谓似乎

①刘天一《略谈“广东音乐”的历史源流》,《民族民间音乐研究》1982年第2期。

②1949年后才习惯称为“广东音乐”。详见龚伯洪《广府文化源流》,广东高等教育出版社1999年版,第204页。

③李凌《广东音乐》(上),中国文联出版公司1986年版,第6页。

更为适合、对称。^①甚至有人主张称之为“广府音乐”“粤剧乐”。^②然而,随着近代工业生产的兴起,由于留声机、电台和出版物等传播、影响的作用,使这种有谱无词、广东人创作、广东人演奏的“广东音乐”风格的乐曲……都被统称为“广东音乐。”^③也有人认为从严格意义上讲,其名称概念在学术上并不很严谨,作为广东民间音乐或民间器乐曲,它并不包括潮州音乐、客家音乐、汉调音乐、广州方言歌、客家山歌和渔歌等其他广东地区的音乐品种。李凌(1913—2003,广东台山人,原中国音乐学院院长)在其《广东音乐》(音乐出版社,1956年版)一书里,把内容分为两集:第一集“广东小曲”,第二集“广东小曲和粤剧音乐研究”。显然,他是把“广东音乐”这个专有的名词,拆开理解成“广东的音乐”了。如果这样理解,“粤剧”也有类似之嫌,虽然“粤”表示广东,但人们自然不会把它理解成包括了潮剧、汉剧和雷剧等广东戏剧,这两种情况同理。有趣的是,李凌于1986年由中国文联出版社再版《广东音乐》时,前言里已改称“广东小曲”为“广东音乐(小曲)”了。

今天的“广东音乐”,已成为一个专有名词。这个被外省人赋予的、具有特定内涵并约定俗成的称谓,早已家喻户晓,它专指中国传统器乐组合的一种——流传于广东广府民系中的民间丝竹乐,这已是无须争议的事实。

①黎田《粤乐“深受帝国主义文化侵略”论的剖析》,《音乐研究与创作》(内部刊物)1999年。

②余其伟《广东音乐(丝弦乐)述略》,《中国民族民间器乐曲集成·广东卷》中国ISBN中心2006年版,第55页;苏文炳《我对“广东音乐”的浅识》,广州市文联编《广东音乐国际研讨会文集》(内部资料)1994年,第163页。

③中国音乐家协会广东分会理论创作委员会编《音乐理论创作参考资料(六)——有关广东音乐问题》油印本,1962年3月版,第2、4页。

二、“广东音乐”时期划分

“广东音乐”在每个历史时期都表现出鲜明的时代特征和强烈的文化个性,因此,进行“广东音乐”研究,首先须对其各个历史时期进行科学划分,纵观已有研究成果均未对此形成统一看法,主要在四个关键性问题上有所出入:一是关于“广东音乐”起始时间的界定;二是关于对“硬弓阶段”和“软弓阶段”的理解;三是关于各个时期划分的依据;四是关于各个时期名称的统一等。

(一)“广东音乐”起始时间的界定

关于“广东音乐”历史时期界定,普遍认可的事实是:20世纪20年代初是“广东音乐”的一个重要分水岭。有人认为从1828年招子庸(1789—1846,广州南海横沙乡今广东广州人)石印版的《粤讴》出现到20世纪20年代初是“广东音乐”初步形成的重要时期,在此之前则为“广东音乐”的孕育期。^①而黎田(1929—,原广州市文化局副局长)则认为“广东音乐”初步形成于1860年左右,从20世纪20年代开始,“广东音乐”进入成熟期。他是通过对当时社会政治、历史地理、经济文化综合分析后,仔细比对了两位“广东音乐”名家,也是“广东音乐”奠基者何博众(1820—1881,广州番禺人)和严老烈(1850—1930,广东人)的作品,提出了在1860

^①从《粤讴》开始至20世纪20年代,可以认为是“广东音乐”初步形成的重要时期(在这之前认为是孕育期)。详见余其伟《粤乐艺境》,花城出版社1998年版,第3—35页。

年前还未发现有“广东音乐”本乐种独立创作出乐曲的观点。^①莫日芬(1932—,广州人,原广东省民间音乐研究室研究员)在《“广东音乐”的形成和发展》一文中,观点和黎田基本相同。她认为:“以严老烈为代表的音乐家,用古老的小曲改编为器乐曲,使古老的小曲出现新貌……为后来形成‘广东音乐’这一乐种创造了条件。……辛亥革命前后,广东的歌坛和粤剧的演出中,出现了于开场、间场、结束时演奏器乐曲的情况,……为形成‘广东音乐’的条件做了准备。”^②梁谋(1946—,广州番禺人,民间文艺家)在《广东音乐发展前景初探》中也提出类似的观点,他把自《粤讴》和严老烈、何博众等人创作的第一代“广东音乐”作品出现以前,称为“广东音乐的孕育期”,20世纪20年代至30年代,称为“全盛时期”。^③卢庆文(1944—,广东东莞人,原广东音乐曲艺团团长)在《论广东音乐发展里程》中写道:“‘广东音乐’第一个里程碑是1860年前后,以严老烈为代表,创作了《连环扣》《到春来》《旱天雷》等;何博众的传谱《赛龙夺锦》《雨打芭蕉》《饿马摇铃》等,这些是首批有署名的‘广东音乐’曲目,已不是粤剧过场音乐,而是器乐化

①它是在经历过一个从明代万历(1573年)至清代光绪(1875年)年间的,长达三百多年的孕育阶段才开始形成一个乐种。“广东音乐”形成于1860年左右,从20世纪20年代开始,“广东音乐”进入成熟期。在1860年前还未发现有“广东音乐”本乐种创作出来的乐曲。详见黎田《广东音乐的形成》,《民族民间音乐研究》1982年第4期。

②莫日芬《“广东音乐”的形成和发展》,《民族民间音乐研究》1982年第2期。

③“广东音乐”孕育期:以严老烈、何博众为代表的民间音乐家用古曲、戏曲牌子等民间音乐改编为器乐曲,……创作出第一代广东音乐作品。……他们为“广东音乐”自成一体创造了条件,打下了初步的基础,这段时期为广东音乐的孕育期。……20世纪20年代至30年代为全盛时期。详见梁谋《广东音乐发展前景初探》,广州市文联编《广东音乐国际研讨会文集》(内部资料)1994年,第344页。