

# 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

**摘要:** 吕文成是 20 世纪粤乐进入成熟期的领军人物, 可与阿炳、刘天华并列为“二胡三杰”。吕先生不仅是高音二胡(粤胡)的首创者, 也是二胡、粤胡、扬琴、木琴等乐器的杰出演奏家, 同时还是一位优秀的粤乐高产作曲家。他和“广州乐派”最突出的成就是借鉴西洋小提琴的表现手法, 在江南二胡的基础上改革, 创造性地将传统二胡型制改革成胡琴家族的高音二胡(即粤胡)。吕先生一生创作的 300 多首各类作品中, 粤乐作品约 200 首, 还参与多家唱片公司灌制的唱片约 300 张。作为具有“广东乐派”基石作用的粤乐理论, 近百年亦有可观的建树。

**关键词:** 吕文成; 二胡三杰; 粤胡; 粤乐; 广东乐派; 粤乐理论

中图分类号: J607

文献标识码: A

文章编号: 1001-9871(2005)01-0014-05

在粤乐<sup>①</sup>发展史上, 吕文成先生(1898~1981)是一位划时代的大师级人物。

粤乐自明代万历年间到 20 世纪初期, 经历了 300 多年的孕育期和形成期后, 到 20 世纪 20 年代粤乐进入了成熟期。这一时期, 以吕文成先生创制高音二胡(粤胡), 并采用高音二胡(粤胡)为粤乐领奏乐器为显著标志。吕文成和他同时代的我国杰出音乐家阿炳(华彦钧/1893~1950)、刘天华(1895~1932), 通过提高演奏技艺、创作乐曲、改革乐器等艺术实践, 推动了我国二胡<sup>②</sup>艺术在 20 世纪实现了历史性的变化和发展。

几十年来, 阿炳和刘天华的艺术成就已得到人们普遍的推崇, 但对吕文成先生在二胡及高音二胡(粤胡)艺术上的成就, 由于介绍宣传得很不够, 人们对他为促进粤乐艺术走向成熟发挥的重要作用, 特别是对他在我国现代民族音乐发展中的历史地位尚缺乏充分了解。近些年来, 对吕文成先生的艺术成就的介绍逐渐多起来。笔者于 1998 年发表的《20 世纪的中国二胡艺术》一文中, 曾提出将阿炳、刘天华、吕文成并列为“二胡三杰”的看法[1], 在我国音乐界获得了广泛认同, 大家对粤乐的艺术魅力作了高度评价。

以这三位大师为核心, 创立和完善了各具二胡流派, 推动了二胡及高音二胡(粤胡)艺术的全面发展

和繁荣。为此, 我们把产生于 20 世纪上半叶的这三个二胡乐派, 按其领头人阿炳(无锡人)、刘天华(江阴人)、吕文成(广东中山人)的不同籍贯地域及艺术经历、师承关系、学术特色, 分别命称为“无锡乐派”、“江阴乐派”、“广东乐派”。他们是 20 世纪的三座民族音乐高峰, 是我们优秀民族文化的骄傲。

吕文成和“广东乐派”的艺术创造, 粤乐近百年的成熟发展, 给我们留下了很多宝贵财富, 也给我们留下许多启迪。

## 榫接古今 融汇中西

这三个二胡流派, 都承袭了我国二胡艺术的优良传统, 但由于文化背景、创作方式、乐器性能及传播途径的不同, 又形成了各自的特点。笔者认为, 阿炳和“无锡乐派”将道教音乐与民间音乐水乳交融、浑然一体, 循着固有的二胡传统乐脉而推进, 属于传统发扬型; 而刘天华和“江阴乐派”、吕文成和“广东乐派”则是在继承传统音乐文化与引进西方音乐文化的背景下逐渐形成了自己的特色。他们虽同属中西融合型, 但两者也存在一定差异: 以刘天华为代表的“江阴乐派”, 将二胡艺术引进高等音乐学府, 开专业二胡教学之先河; 吕文成和“广州乐派”最突出的成就是借鉴西洋小提琴的表现手法, 在

收稿日期: 2004-03-24

作者简介: 冯光钰(1935~), 男, 民族音乐学家, 原中国少数民族音乐学会会长。

(C)1994-2023 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. <http://www.cnki.net>

江南二胡的基础上改革,创造性地将传统二胡型制改革成胡琴家族的高音二胡(即粤胡)。<sup>③</sup>这样的改革,扩大了二胡的艺术表现力,促进了粤乐日趋成熟,推动了粤乐的迅速发展。高音二胡(粤胡)成为了粤乐、粤剧(戏曲)、粤曲(曲艺)及我国现代民族管弦乐队的重要领军乐器,吕文成先生的功不可没。

吕文成先生创制的高音二胡(粤胡)的出现,不仅促使粤乐艺术迅速发展,而且使“广东乐派”的乐种风格和地方色彩更加鲜明突出。

这样的乐种风格和地方色彩的形成,是由音乐的传承性与变异性构成的。也是吕文成先生和“广东乐派”的音乐家们为这一乐派的建构积累了雄厚的力量,成功地将传统与现代、本土与外来的音乐有机结合的结果。

一般来说,一个器乐演奏流派的确立应具备三个方面的条件:一是其代表性领军人物是权威性的名家并形成了一支实力雄厚的演奏家群体;二是有一定数量的能体现这个乐派艺术特色的代表性曲目;三是形成了有独特见解的乐派理论观点。吕文成先生和“广东乐派”榫接古今、融汇中西,在其长期的艺术积累过程中,逐渐形成了独具一格的乐派特色。

就二胡流派的内涵与外延而言,“广东乐派”、“无锡乐派”和“江阴乐派”在承袭我国优秀音乐传统方面都有着许多共通之处,但由于岭南与江南的地域特色、文化背景差异殊多,各自又形成了不同的特色。地处江南的两个二胡乐派,无论是作品形式还是演奏方式,均为独奏。阿炳的三首经典乐曲及刘天华的十大二胡名曲,都系独奏,他俩的演奏及专业授徒也是按独奏的方式进行;而地处岭南的吕文成和“广东乐派”则体现了粤乐合奏艺术的特色。其创编曲目需采用“五架(件)头”<sup>④</sup>组合编制演奏,高音二胡(粤胡)是这一乐种的领奏乐器。这是其一。其二,二胡和高音二胡(粤胡)虽同属胡琴类型的拉弦乐器,但这两种乐器的制作、性能及演奏方法有所不同,仅以音色来说,阿炳和刘天华的二胡(又称南胡)柔和饱满,适于演奏细腻浑厚的旋律;而吕文成的高音二胡(粤胡)则清澈明亮,颇擅演奏恬美华丽的旋律;其三,三个二胡乐派的领军人物的地位和作用亦有区别,“无锡乐派”及“江阴乐派”以阿炳和刘天华为创始人;而“广东乐派”的情况则较为复杂。“广东乐派”因吕文成先生首创的高音二胡(粤胡),使粤乐形成了新的特色而使他成为这一乐派的一代宗师。

说到高音二胡(粤胡)的发明,应当提及的是,由二胡改制成高音二胡,看似简单,其实人文背景深厚,绝非一般意义的乐器改革,乃是吕文成先生取得的重大创造。他三岁时随父旅居上海,自幼酷爱音乐,刻苦钻研,受江南丝竹音乐的熏陶,学拉二胡,技艺娴熟。青年时

代,他在上海打工时,与后来成为粤乐名家的尹自重(1908~1985)一起随留美返沪的造船工程师、小提琴家司徒梦岩学习小提琴演奏及西洋乐理。他贯通古今,融汇中西,对音乐的理解和认识更加深入。吕文成感到小提琴钢弦发音华美,音色亮丽,受此启发,在1926年左右,他将江南二胡的丝弦换成小提琴钢弦。这一换,不仅是材料的变化,也是认识的飞跃;这一换,创制出了高音二胡(粤胡)这一新式拉弦乐器。高音二胡将原有江南二胡的CG(1 5)或DA(2 6)定弦提高至GD(5 2̇)或AE(6 3̇)定弦,改变和扩大了传统二胡的音色和音域。同时,演奏时,演奏者把高音二胡(粤胡)夹在两腿的膝盖间,以便更加自如地控制音量 and 音色的变化,开启了粤乐演奏的新形式。

吕文成先生创造的这一新形式,标志着新型的五架(件)头的兴起,从此,高音二胡(粤胡)成了粤乐合奏的领军乐器,强化了粤乐的地方风格,促使粤乐传统建构发生了变化,带来了岭南新乐风。

吕文成先生成功地创制高音二胡(粤胡)后,为了充分体现新型乐器组合的演奏特色,他着手创作了许多粤乐曲目,如《步步高》《平湖秋月》《蝶恋花》《银河会》《岐山风》《渔歌晚唱》《恨东皇》《樱花落》《下山虎》《醒狮》《水龙吟》《声声慢》《杜鹃啼》《齐破阵》《二龙争珠》《月影寒梅》《青梅竹马》《烛影摇红》等,并灌制了一些由他用高音二胡(粤胡)领奏的传统粤乐及他自创的乐曲,很快传播全国各地。尤其是名曲《步步高》《平湖秋月》,各地都视为“国乐”(当时外省对“广东音乐”或“粤乐”的称誉)精品竞相演奏。吕文成先生佳作流布全国,声名鹊起。

吕文成先生创作的粤乐甚多,广东省民间音乐研究室编《吕文成广东音乐曲选》中,就收编有吕先生大作125首[2]。据黎田、黄家齐先生在所著《粤乐》一书中说,在吕文成先生一生创作的300多首各类作品中,粤乐作品约200首,他参与由“新月”、“和声”、“胜利”、“高亭”、“歌林”等多家唱片公司灌制的唱片约300张[3](第49页)。足见吕先生不仅是高音二胡(粤胡)的首创者,也是二胡、粤胡、扬琴、木琴等乐器的杰出演奏家,同时还是一位优秀的粤乐高产作曲家。作为粤乐作曲家,吕文成之所能创作出那么多让人感到既熟悉又新鲜富有创意的乐曲,在于他十分重视向优秀传统学习。他不仅承袭了前辈何博众、严老烈等开启的粤乐创作的优点,从何博众的《雨打芭蕉》《饿马摇铃》及严老烈的《旱天雷》《倒垂帘》等名作中吸取养料,并且大幅度地借鉴江南等地传统音乐之长;还大胆吸收运用西洋音乐的作曲技法,巧妙地将古今、中西音乐溶于一炉。他创作的《步步高》《平湖秋月》等既蕴含传统粤乐及江南音乐

的意韵,又可感受到西洋音乐的影响。

毋庸讳言,吕文成先生青少年时代生活过的上海和广东及1935年后长期居住的香港,都是我国最早接受欧风美雨熏陶和洗礼的地区,他从当时广泛运用于粤乐演奏中的小提琴、电吉他、萨克斯管、小号、木琴、爵士鼓等西洋乐器中受到启发,将其中有益的手法吸收到他的创作和演奏中。他的传世之作《步步高》就是生动的一例。

这首作品最初刊于1938年沈允升著《琴弦乐谱》中(具体创作时间不详),20世纪三四十年代已十分流行,至今,它仍是一些音乐会的保留节目。曲名是取岭南民间吉祥语“步步高升”、“步步登高”之意。与一般传统粤乐不同的是,此曲在两个八度的音域中,充分发挥高音二胡(粤胡)的技巧,加之乐曲演奏采用中西乐器合璧办法,早期由吕文成(高音二胡)、林浩然(钢琴)、梁以忠(椰胡)、邵铁鸿(琵琶)合奏(百代公司唱片片号50576—B),给人以步步高升之感。同时,在活泼愉快的情绪和明亮激昂的音乐中,听众不难听出外国轻音乐和舞曲热烈有力的节奏动感,旋律中还多次出现一个八度以上的大跳。大幅度起伏跌宕的旋律进行,既富跳荡式的歌唱性,又摇曳多姿,具有强烈的舞蹈节奏。让听众感受到一种力量的涌动,感情的倾泻,精神为之振奋。

可以说,在吕文成先生的粤乐创作和演奏中,传统与现代、东方与西方自然和谐相伴,浑然一体,这种乐风,体现了独特的岭南音乐文化风格。

### 立足岭南音乐土壤 借鉴江南音乐精华

吕文成先生创制高音二胡(粤胡)及他的粤乐创作和演奏,不仅体现在乐器改革和乐曲创作及演奏技法的标新立异上,同时也与他独特的音乐生涯分不开。

吕文成于清末光绪二十四年(1898)出生在广东省中山县。他尚在牙牙学语之时,便随父于1901年从珠江三角洲的五羊城远赴长江三角洲的大都会上海。其父为谋生计,在上海四川路街口摆个银匠小摊子藉以糊口度日,因为家境贫穷,他到10岁才入广肇义学就读,后在龙凤饼店和冶铸金银首饰摊档当学徒工。此间,他利用工余在上海中华音乐会及精武体育会粤乐部当义务乐手。从此,在聆听江南丝竹音乐,参与粤乐演奏、向民间艺人请教中,开始了他的音乐生活。如前文提到的,他还向由美归沪的小提琴家司徒梦岩学习小提琴和西洋音乐知识。到1926年吕文成与一些乐人一道回广州举行粤乐演奏会时,他已在上海居住了25年。至1935年,吕文成赴香港定居从事职业乐师生涯,主持组织香港“钟声慈善社音乐部”工作。实际上,他在粤地前后驻足仅十年左右。

为什么吕文成自幼远离故土,在长期客居他乡的情

况下,对粤乐的建构和发展能做出如此大的贡献呢?是什么原因促使他成为粤乐成熟期的杰出代表人物和“广东乐派”的一代宗师?

这就关系到吕文成的成就与岭南和江南地域音乐的关系。我们可以从粤乐的孕育和形成与创造机制上去把握和解释。

粤乐诞生的珠江三角洲,是岭南的一片沃土。历史地理学家认为,沿江西、湖南与广东、广西四省(区)的边境,有一系列由东北走向西南的山脉,蜿蜒曲折,称为五岭。现在,人们通常把五岭之南的地域作为广东的代词。粤乐便是由岭南本土音乐文化与外地传入的音乐文化融合而成的乐种。据音乐学家黎田、黄家齐考证分析,粤乐在岭南音乐土壤上是从明代万历(1573年)以来开始萌芽生发的,这个阶段大约经历了约300年,至清代光绪时(1875年)才孕育成形。到约1860~1920年,经过约60年的时间,方正式形成了粤乐这一乐种。接着从20世纪20年代开始,粤乐进入成熟期[3](第48页)。由此可见,粤乐之远源虽然可以追溯到明末和清一代,但正式形成和成熟则是清末民初以后。算来粤乐形成的后期正好是吕文成先生的青少年时代。

这一时期,恰逢吕文成客居上海。此时,吕文成虽年幼,尚处在异乡求学和谋生阶段,但他从操用家乡粤语的父辈和旅沪同乡亲友那里及其他渠道,一定会不断接受到岭南文化的熏陶,在他的文化心理结构中,储存着丰富的岭南文化及音乐信息。他的音乐创作和粤乐演奏,明显地受到岭南家乡文化的启发。当然,由于他长时间生活于上海,在受到岭南地域文化及音乐的间接影响和潜移默化时,更会直接受到江南地域音乐的耳濡目染。

江南音乐对吕文成的深刻影响,对他在创制高音二胡(粤胡)中起到了催化剂的作用。高音二胡的创制,这在吕文成的人生中具有里程碑的意义,促使粤乐从此跃入成熟期。

上海是吕文成入门学习二胡的课堂。虽然缺乏具体记载,但他作为音乐爱好者,必定会在担任上海中华音乐会及精武体育会粤乐部的乐务工作时,积极参与演奏活动。据上海音乐学院音乐学家李民雄教授考证:那时“在上海市居住和就业的有不少广东籍人,他们把家乡的音乐带到上海,成立了一些乐社,经常演奏广东音乐和潮州音乐,受到市民的普遍欢迎”[4](第6页)。此说虽未记录吕文成等“广东籍人”“演奏广东音乐”的情况,但可以想见,吕文成在中华音乐会参与工作时,除了演奏粤乐(广东音乐)外,定有更多接触和参加江南丝竹演奏的机会。在与上海的乐手的合作和交流过程中,他了解熟悉了江南音乐;他在精武体育会粤乐部活动,则更能经常与尹自重等“广东籍人”搭档合作。对吕文成

在上海的音乐活动,当时的名记者黎紫君在《吕文成成名略》中说:“二十年代他(吕文成)在上海音乐社个人表演扬琴独奏《梅花三弄》、《小桃江》两阙,听众们的感受如痴如醉,为广东人在异地吐气扬眉,尤其对广东音乐的演奏美妙所予知音人士优良评价,至今犹传诵不衰……之后,得机再为中华音乐会演出,除以扬琴独奏《柳娘三醉》之外,却异军突起姿态,二胡独奏《双声恨》和《昭君怨》,一曲将终,掌声响彻全场。”[5](第65-66页)由此可见,当时吕文成的扬琴和二胡演奏已颇具水平,尤其是他演奏的两首粤乐二胡古曲受到了“掌声响彻全场”的欢迎。

吕文成先生经过在上海乐坛的演奏实践,终于在江南二胡基础上成功地创制出别具一格的高音二胡(粤胡)。可以说,这一突破是岭南音乐文化与江南音乐文化碰撞出的新的火花,进而加快了粤乐成熟的进程。

吕文成先生为什么能在异乡创制出富有岭南音色特色,具有划时代意义的粤乐特色乐器高音二胡(粤胡)?乃是岭南地域音乐文化已深深烙印在他心灵中使然。写到这里,笔者不禁想起我国现代文学泰斗鲁迅和郭沫若的独特文学生涯。鲁迅和郭沫若均先后留学日本,并长期旅居生活在异乡,然而在他们的传世之作中,浙江绍兴人的鲁迅具有越文化特征,四川乐山人的郭沫若具有蜀文化特征。这说明了家乡地域本土文化对他们创作的深刻影响。吕文成先生亦然。他长期在上海求学、务工、从事音乐活动,也是对他文化心理的再建构,江南音乐起着丰富、充实、更新的作用,然而在他记忆中,故土岭南母体文化的特征仍牢牢刻印在心中。他的音乐思维方式,创作及演奏,仍体现出浓郁的岭南地域文化的音乐风格特征来。吕文成先生的成名作《平湖秋月》,便是江南音乐与岭南音乐两种异质音乐结合的结晶。在这首旋律委婉、节奏多变的乐曲中,既饱含江南音乐华丽明亮的韵味,又采用岭南音乐行云流水的走指及圆润的长弓结合弹性短弓,形象地描绘出如唐代诗人张若虚《春江花月夜》中“江天一色纤星尘,皎皎空中孤月轮”的景色。令人耳目一新。

由此可以看出,立足岭南音乐土壤,借鉴江南音乐精华,将两者融会贯通,是吕文成先生走向成才之路,迈上粤乐艺术颠峰的可贵创举。

### “广东乐派”群星璀璨 粤乐发展“步步高升”

“广东乐派”拥有一支实力强大的演奏家群体。仅以粤乐成熟期而论,既有被称为粤乐“四大天王”的吕文成、尹自重、何大傻(1894~1957)、何浪萍;又有才艺出众的杰出演奏家(以生年为序):丘鹤俦(1880~1942)、易剑泉(1896~1971)、陈文达(1900~1982)、梁以忠(1905

~1974)、陈俊英(1906~1975)、陈德钜(1907~1971)、梁秋(1907~1982)、黄龙练(1908~1980)、黄锦培(1919~)、刘天一(1910~1990)、朱海(1915~1983)……等。吕文成先生在这个群星璀璨的演奏家群体中,以其突出的革新创造精神,卓越的才华,享有粤乐宿将的盛誉。他改制发明的高音二胡(粤胡),不仅开创了粤乐的一代新风,促使粤乐步步高;而且也是粤剧(戏曲)、粤曲(曲艺)的特性伴奏乐器。形成粤乐、粤剧、粤曲三足鼎立的共生共荣、互渗互补的关系,共同营造了一片绚丽的岭南音乐文化景观。

吕文成先生是一位多才多艺的艺术家,他不仅是二胡、高音二胡演奏高手和粤乐作曲家,而且还是精通扬琴、木琴、小提琴等乐器演奏,又是著名粤曲子喉唱家和撰曲家。尤以扬琴演奏和粤曲演唱著称。吕氏青年时代在旅居上海期间,便着手对传统扬琴进行改革,将扬琴原来中、高音区的铜弦改成钢弦,并扩大共鸣箱,使之加大音量、扩展音域,增强了其艺术表现力。他的扬琴演奏也很出色,除了前文提及的他在20世纪20年代代表演扬琴独奏曲《梅花三弄》《小桃江》大获成功外,他还录制有唱片扬琴独奏《倒垂帘》(片号386·3/L46)流传于世,他的滚竹、加花、装饰等演奏技巧均不同凡响。吕氏的粤曲演唱亦颇见功力。他嗓音清脆,行腔婉转自如,吐字坚实清晰,腔韵自成一格。由他撰曲设计并演唱的《潇湘琴怨》《潇湘夜雨》《燕子楼》《仕林祭塔》《黛玉焚稿》《小青吊影》等,均属粤曲精品;他还设计《燕子楼》专腔和“祭塔腔”,成为粤曲的传世唱腔。近年编纂的《中国曲艺音乐集成·广东卷》中,就收编了吕文成先生创作并演唱的多首粤曲名作。笔者作为《中国曲艺音乐集成》常务副主编在审定广东卷时,聆听了吕先生的粤曲录音和阅读根据他的演唱记录的曲谱,深受这些粤曲上品的感染。

“广东乐派”享誉海内外,得益于吕文成和粤乐家们的不懈艺术创造和执着追求。吕氏和他的同仁们都认真承袭粤乐传统,他们既是演奏家,又是作曲家,为粤乐曲库积累了相当数量的作品。吕文成先生创作的粤乐作品300首的情况已如前述。粤乐成熟期的众多大家亦创作了许多名曲代表作,丘鹤俦有《娱乐升平》《相见欢》《狮子滚球》等;何柳堂有《赛龙夺锦》《晓梦啼莺》《醉翁捞月》等;尹自重有《华胄英雄》《胜利》《夜合明珠》等;何大傻有《孔雀开屏》《花间蝶》《柳底莺》等;易剑泉有《月圆曲》《鸟投林》《万紫千红》《春曲》等;陈文达有《迷离》《惊涛》《落叶风声》等;梁以忠有《春风得意》《落花时节》《凤鸾恋》等;陈俊英的《凯旋》《凌霄曲》《孤舟雪夜》等;陈德钜有《西江月》《钟声》《宝鸭穿莲》等;黄龙龙有《倒垂帘》《到春雷》等;林浩然有《村晓》《归帆》等;邵铁鸿有《流水行云》《锦城春》等;黄锦培有

《月圆曲》《怀念》等;刘天一有《鱼游春水》《放烟花》《纺织忙》(箏曲),等等。这些名曲的作者和吕文成及众多粤乐家构成了庞大的粤乐作家群体,是“广东乐派”的支柱。

作为具有“广东乐派”基石作用的粤乐理论,近百年亦有可观的建树。吕文成先生的成就主要体现在粤胡(高音二胡)发明、演奏、创作诸方面,目前尚未发现他的粤乐理论著述,但这并不能肯定地说他没有理论观点或论稿。我想,他既然在粤乐艺术实践方面取得如此多的成就,必定在理论上有许多精辟的见解。但由于他青年时代长期旅居上海,1935年后又定居香港,即使有乐论遗稿,我们也很难了解到。只好姑且存疑,留待后来者去考察了。

但“广东乐派”是一个乐种群体,在粤乐理论及曲目方面一直都有论家阐释。从存见资料中,可以查阅到一些文献篇目,如丘鹤俦的《弦歌必读》(1916年刻版),黄寅初的《五羊清韵粤曲集》(第一集,1918年)、《五羊清韵粤曲集》(第二集,1919年)、《五羊清韵粤曲集》(第三集,1920年),易其仁的《粤曲扬琴集》(1920年),丘鹤俦的《琴学新编》(1921年),吕文成的《吕文成琴谱》(1926年)、《清韵曲集》(1935年版),陈俊英的《国乐捷径》(第一集,1939年),萧剑青的《粤东精华》(1940年),陈俊英的《国乐捷径》(第二集,1941年),冯永康的《袖珍粤曲选》(1943年),音乐同乐会编的《琴谱精华》(1~4集,1949年)等。这些出版于20世纪上半叶的曲集多是粤乐曲目,但从其序言及前言、后记中亦可看出一些粤乐理论观点。

20世纪下半叶对粤乐的理论探讨见诸于论文者较多。其中,对吕文成先生艺术成就研究的有李凌、杨应彬、杨康华、林韵、黎田、余其伟等人撰写的专论。在粤乐研究方面则更多,笔者读到的有:李凌的《怎样欣赏广东音乐(小曲)》(1956年)、卢庆文的《何氏家族广东音乐风格》(1983年)、黄锦培的《广东音乐欣赏》(1984年)、陈云裳的《我的恩师——〈鸟投林〉作者易剑泉先生》(1995年)、黎健的《对〈鸟投林〉作者质疑的回应》(1996年)、陈涛的《广东音乐源流略论》(1999年)、黎田的《粤乐是从粤剧‘棚面’里玩出来的吗?》(2000年)及《关于粤乐兴衰问题的探讨》(2002年),等等。

这仅是笔者接触到的极有限的少数文章,必有许多遗珠。实际上散见于各种报刊上的粤乐论稿还很多,特别是20世纪七八十年代改革开放以来,广东创办的《民

族民间音乐研究》、《广州音乐研究》、《星海音乐学院学报》及全国各地的音乐报刊,都发表了许多研究粤乐的文稿。近几年,一些有关粤乐的专著也陆续出版,如余其伟的《粤乐艺境》(1998年10月),黎田、黄家齐的《粤乐》(2003年1月)等。

以上文稿及专著,均从不同角度探讨了粤乐的历史源流、创作、演奏及现状,并对粤乐的继承及发展问题进行了讨论和研究。这些都是“广东乐派”理论建设的可喜成果,对继承吕文成先生等开创的粤乐艺术和促进“广东乐派”的新发展,均产生了积极的作用。

①粤乐是具有岭南地域特色的乐种的名称,而长期以来外界人士均习称为“广东音乐”,广东省本地许多人也认同这种称谓。鉴于广东地区的传统音乐品种及类型多种多样,若用“广东音乐”来称呼这个乐种,似有不甚确切之处,如它很难涵盖像潮州音乐、客家汉乐等是流传在广东各地的乐种。所以,学术界一些同仁认为把发祥于广东粤语方言区的这个乐种称为“粤乐”为好,将它与“潮乐”、“汉乐”等并列为广东的地方乐种更为合理、科学。故本文采取与“广东音乐”是同义语的“粤乐”相称。这与拙文题目中的“广东乐派”并不矛盾,因为“广东乐派”是指以粤胡(高音二胡)为标志的粤乐,在我国二胡音乐中是一个与“江阴乐派”、“无锡乐派”并驾齐驱的地域性二胡音乐流派。

②二胡,泛指以二弦演奏的各种胡琴类拉弦乐器,有二胡、粤胡(高音二胡)、京胡、板胡、坠胡、二弦等。

③吕文成在江南二胡基础上改制成高音二胡时,起初仍称二胡。由此,群众赞誉他为“二胡王”、“二胡博士”。高音二胡(高胡)之称是1949年才定名的。

④粤乐的“五架头”,又称“五件头”。每个时期的“五架(件)头”组合方式均有所不同。早期是二弦、提琴(构造似板胡)、月琴、三弦、喉管;中期有高音二胡(粤胡)、扬琴、横箫、喉管、椰胡(或二胡);现在为高音二胡(粤胡)、扬琴、横箫(或洞箫)、秦琴、椰胡。

#### 参考书目:

- [1]冯光钰.20世纪的中国二胡艺术[J].武汉:黄钟,1998,(1):3-8.
- [2]广东省民间音乐研究室.吕文成广东音乐曲选[C].北京:人民音乐出版社,1990.
- [3]黎田,黄家齐.粤乐[M].广州:广州人民出版社,2003.
- [4]中国民族民间音乐集成办公室.中国民族民间器乐曲集成·上海卷[C].北京:人民音乐出版社,1993.
- [5]余其伟.粤乐艺境[M].广州:花城出版社,1998.

(责任编辑:欧阳楹)