



通 | 訊

創刊號

01

二〇一八年

一月



香江自在  
粵樂悠揚

余其偉教授  
二〇一七年初刊

余其偉教授 題字  
香江自在 粵樂悠揚

◆◆◆  
編輯委員會

總編輯

陳子晉

委員

郭析言 黃國田 黃曉晴

音樂顧問

白得雲教授 何文川先生 何耿明先生 李志雄先生

余少華教授 余其偉教授 阮仕春先生 吳聿光先生

徐英輝先生 陳慶恩教授 陳鴻燕先生 黃志華先生

鄭德惠先生 盧偉良先生 駱慶兒先生

( 排名按筆劃序 )

註：粵樂通訊封面的「粵樂」二字乃廖漢和先生墨寶。

謹此致謝！



創刊號 01 二〇一八年一月

## 目錄

香江粵樂社簡介 1

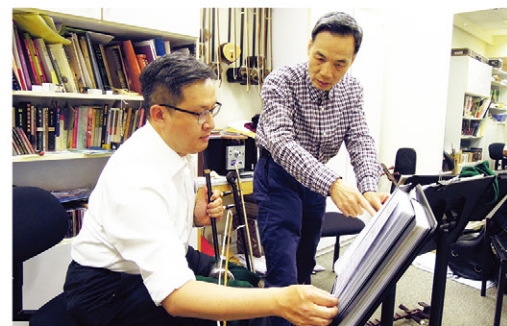
《想像粵樂》余少華教授 2-14

余其偉音樂講座 —【師恩似海·父愛如山】余其偉教授 15-16

回顧剪影《香江粵調》成立交流音樂會 17-20

將「廣東音樂」帶上天空 21

社長的話 黃國田醫生 22



## 香江粵樂社

註冊慈善團體 編號: 91/14871



香江粵樂社為本港註冊的慈善團體，以保育及推動廣東音樂為目標，承傳粵樂文化。創辦人

黃國田醫生從小學習二胡，曾參與香港青年中樂團演出，數年前正式拜師跟隨粵樂名家余其偉教授，專門學習高胡演奏藝術。身為廣東人，對廣東音樂有著一份深厚的情意，除了個人學習外，更希望讓廣東音樂這文化瑰寶得以承傳。我們相信透過欣賞、演奏、交流和研究，一方面能夠深入淺出讓大眾認識廣東音樂，另一方面能夠增加音樂團體和中樂愛好者互相交流的機會。未來香江粵樂社將會在社區舉辦不同類型的音樂活動，包括巡迴演奏、學術研討及出版粵樂通訊等。



# 《想像粵樂》

作者：余少華教授<sup>1</sup>

訪問、整理、筆錄：黃曉晴

對生於九十年代的筆者而言，「粵樂」曾是一個陌生的名詞。自小對香港本土音樂的記憶和認知，只限於電台播放的「粵語流行曲」和印象模糊的「粵語長片」。直至在音樂學院接觸到「五架頭」演奏和有關「粵樂」的學術研究後，才漸漸對「粵樂」有了一點認識。與此同時，在觀摩和參與本地多個藝團的演出期間，又接觸到多種以「粵樂」為題的表演形式，引發了很多思考。到底什麼是「粵樂」？身為二十一世紀的香港音樂從業員，我們可以用什麼角度去看待這種文化和歷史？

於是，我們來到《中國曲藝音樂集成》及《中國民族民間器樂曲集成》首席研究員及主編余少華教授位於嶺南大學的辦公室，展開了長達兩小時的探討。



余少華教授

## 曾經風靡全國的「粵樂」

### 「粵樂」，從何談起？

要談「粵樂」，必先界定所談的時期和地區。上海曾經是粵樂孕育時期中的一個重要城市。當然廣州、佛山、台山及港澳也同樣重要，後來粵樂的重要人物呂文成、尹自重等於三十年代初自上海移居香港，對香港的音樂文化帶來了深遠的影響。粵樂是一個牽涉很廣的題目，其源流並非限於省港澳三地，其牽涉的地域頗廣。

最初的粵樂，主要是粵劇過場譜，即純器樂的部分（舞台配樂），例如小調、譜子、曲牌，篇幅大部分很短，後來這些器樂曲逐漸增長。大眾對它們的旋律都比較熟悉，閒時會自己演奏這些音樂。二十世紀二、三十年代開始，小市民文化興起，唱片業興盛，出版了大量音樂

唱片。當時的粵樂風格時髦，在唱片的傳播下，風靡全中國。當時這些唱片是配合著大量的樂譜出版的，先工尺譜、後中（工尺譜）西（簡譜）樂譜並行（如沈允升的出版），最後簡譜已成了今日粵樂的通行樂譜了，大家可以邊聽唱片邊玩。今天的大學生流行玩結他，但三、四十年代省、港、滬是流行玩《昭君怨》等粵樂的。唱片公司不斷推出「音樂片」，錄製新音樂。很多粵樂小曲，正是為灌錄唱片而寫的。此外亦有很多為舞廳而寫的作品。這些樂曲多用上鋼琴、結他、鼓演奏，是跳舞音樂。

樂譜出版方面，《粵樂名曲集》由上海國光書店出版（十冊），且不斷重印，每本30頁。其第一集於1955年已是第18次重印了，該次的印數竟然是七萬一千，不計前十七次的印數，這次的印刷量已十分驚人。<sup>2</sup>其他編者來自上海、河北唐山，甘肅蘭州、山西太原、山東濟南等地，不是廣東人，可見粵樂當年在全中國流播之廣！書中清楚記錄了當時使用的樂器，例如小號、木琴等，而這些正正是在夜總會 big band 所用的樂器。

由此我們可想像或重構當時的歷史：在北京、上海等地國樂團相繼湧現的同時，以唱片、電影配樂為媒介，並已沾上西方夜總會音樂品味的廣東音樂，已是一種流行全國的商品文化。

大家買唱片、買樂譜，是一個很大的市場。

至於「廣東音樂」一名的來源，有多種說法。中國音樂唱片專家鄭偉滔先生認為，當時的唱片上寫的「廣東音樂大家演奏」，就是後來「廣東音樂」一名的來源。另一方面，早年在上海為電影配樂的樂手，演奏風格各異，識者不難分辨出是哪首為「廣東人」所奏，哪首由「上海人」演繹。周旋《送君》裏的喉管，正是以廣東音樂風格演奏的。這種由「廣東人」演奏的音樂風格，就被稱為「廣東音樂」。

### 早年電影中的「粵樂」

早年的電影，需要錄製大量音樂，間接幫助了國樂、粵樂的流傳。而任劍輝、芳艷芬、新馬師曾等伶影雙棲的藝人在香港粵語古裝歌唱片和時裝片所演唱的是粵曲。跟國語片的配樂習慣不同，這些電影鮮有聘用專門創作電影原聲帶音樂的作曲家，其音樂部分交由「撰曲」和「音樂」負責。這些樂手，如王粵生、盧家熾、馮華等，懂得演奏中西樂器，既在西式夜總會或舞廳工作，又能伴梆簧（粵曲）。他們以音樂維生，能演奏多種風格的音樂。當時在上海、廣州及香港，不少樂手正是在舞廳、舞場及夜總會等娛樂場所接觸並學習西方音樂的。到薛覺先、陳非儂、馬師曾的時代，已出

1. 此稿經受訪者過目，並於人名、曲名、年份及文字上作出了修訂。訪問於嶺南大學林炳炎樓10室進行，一起參與訪問的前香江粵樂社秘書郭祈言小姐亦提出了頗有深思的問題，日期為2017年5月11日。

2. 其第一集為曹伯章編，無錫兒童出版社初版（1932）。1934 年由上海國光書店出版，編者改為曹天雷（伯章）。



## 《想像粵樂》



現用全西樂伴奏粵劇的情況。然而，在拍攝古裝或戲曲電影時，卻需要有用中國聲音聯想的配樂。加上考慮到當時國難的背景，作曲、編曲者會盡量寫出帶中國感覺的音樂，例子有《秋水伊人》、《天涯歌女》等。事實上，這些都可以視之為想像中的「中國音樂」。

### ◎ 耳熟能詳的電影音樂

今天一提到關德興的黃飛鴻電影系列，大家就會想起《將軍令》。至於為何這些影片要用《將軍令》去做配樂呢？原來這也跟當時的配樂習慣有關。若要由大樂隊演奏，具氣勢的中國音樂錄音作片頭音樂，當時的選擇實在不多。於是這首由上海大同樂會三十年代錄製的《將軍令》，就一直沿用至今，成為香港武俠片音樂的重要標誌。

五十年代後國內出版了不少民樂合奏的唱片，如《小刀會》、《錢塘江畔》、《關將令》等。當時的電影和廣播劇，比較難找到由大型中國樂隊演奏的錄音，於是這些中國民樂曲目就被用上了。然而，對大部份不認識這些樂曲的香港人而言，一開始便是從電影裏接觸這些旋律的，於是在他們的聽覺回憶中，這些旋律便跟武俠片對上了號。因此，這些樂曲曾經被以為是「武俠音樂」。近年《少林足球》、

《功夫》等電影，在近半個世紀後再次用上了這些樂曲作為配樂，是重構及強化大眾當年習以為常，並早已根植的「武俠音樂」聯想。

現在我們回過頭來看，反思到底「粵樂」是甚麼一回事，便愈覺一言難盡。談粵樂，首先要問談甚麼時期、甚麼地方的「粵樂」。

### 由大眾娛樂，變成小眾文化

#### ◎ 從粵曲、粵劇到粵語流行曲

未有歐西流行曲前（即Patti Page、Elvis Presley等歌手的音樂），流行在廣州、香港的音樂，就只有粵曲、粵劇和南音。值得注意的是，這時期的「流行音樂」與今日香港的「樂壇」，在本質上是不一樣的。至於後來為何會有粵語流行曲的出現呢？粵語流行曲當時是一件時髦的事物。早期的粵語流行曲發展，在某程度是一個「去粵曲化」過程。具體例子有周聰、呂紅、朱老丁、許艷秋及鄭君綿的歌曲。兩者均以粵語演唱，粵曲的歌詞以文言為主，粵語流行曲較傾向白話。粵曲中尤其梆簧唱段多一字多腔及拉腔；而流行曲則多一字一音，少拉腔。粵曲的長度往往是流行曲的倍數。

粵語片和粵劇使用了很多五十年代改編的國語

時代曲作小曲用，但粵樂唱片（粵樂器樂演奏）僅用了少量國語時代曲。當時唱片公司數量多，在商業誘因下，要互相競爭，每個老闆都請了一班樂手譜寫新的小曲或譜子，於是產生了很多創作。當時的粵樂樂手，不少投入了粵樂創作的行列，寫完了便灌唱片，情況就好比現在的唱作歌手。

八、九十年代的粵語流行曲，就有了跨國、跨文化的發展，當中日本的影響很大。同時，香港麗的、無線電視台不斷播日本劇、不斷播日語的主題曲及插曲。日本編樂的風格，通過日劇進入香港，在香港深入人心。香港是一個很「快」的商業社會，甚麼事都要快，甚麼都要就手方便。在這背景下，不少日本歌曲被改編成香港流行曲，原因是港、日、韓市場定位一致。同一條聲帶，可做成日語、韓語、粵語，具體例子有鄧麗君。如西城秀樹，中島美雪的歌曲在香港粵語版的盛行。同時，這些以日本歌風格演唱粵語流行曲，以偶像包裝，形成了熾熱的流行文化。因此，整件事是互動的。在張國榮、梅艷芳、譚詠麟唱片中，有大量的日本流行曲。此風氣到香港商業電台發起「原創歌運動」後，才慢慢逐漸減弱。

### ◎ 洋化品味？

余少華教授回憶，小時候經常在電台廣播中聽到廣東音樂：「以下是廣東譜子播放：《平湖秋月》，由甚麼什麼人演奏。」然後播。這就是當時的節目運作模式。當年可以播放的唱片數量遠不及今天。電台的節目主持人今天會播放粵樂唱片的機會卻不高，不可同日而語。

至於流行曲在電台的播放，早年播歐西流行曲，也播國語時代曲。當時粵語流行曲的地位相對地低，若播粵語的音樂，就一定是粵曲或南音，而不怎麼播粵語流行曲。歌手方面，現在一般人談粵語流行曲的早期歷史，大部分人只提許冠傑，但其實周聰、呂紅、鄭君綿、何大傻等歌手在香港粵語流行曲的歷史上是不應忽略的。

另一方面，演唱的風格及味道也值得一提。鄧麗君唱的《檳城艷》，感覺很斯文，但從粵曲粵樂的角度去看，則廣東味比較淡。八九十年代的粵語流行曲，特點是很乾淨斯文，不再是舞場、夜總會風格。徐小鳳的歌曲，夜總會味也濃，但到了許冠傑、林子祥、張國榮等歌手，或是留學歸來，或是大學生，整個形象都跟以前不一樣，而且他們最初都是唱英文歌的。





## 《想像粵樂》



這都反映了七、八十年代香港的中產文化和更洋化的品味（去粵曲化）。余少華教授表示，他的父親正是英文書院畢業的香港人，但他既聽粵曲、南音，又聽Elvis。又例如主辦新月唱片公司的錢大叔（廣仁）等人，他們都是懂英文的，但又同時唱粵曲、玩粵樂。到了七、八十年代，香港精英領導的電台，決定不播放粵曲、粵劇，取而代之是較「斯文」、卻沒多大粵曲味道的流行曲，其影響持續至今。

### 香港的本土文化是多元的。

不同年紀、不同環境成長的香港人，接觸了各式各樣的音樂文化，玩粵曲和唱粵曲的人其實是少數人士。黃霑認為，當時樂壇的主流是rock and roll，而這亦是一般香港人的共識，他們所認知的「樂壇」並不包括粵樂。當時的年輕人是不玩粵樂的，打band，彈結他才是時髦，拿著二胡會被人嘲笑。當然，「時髦」這現象是沒有對錯的。至於「崇洋」，也不能怪責任何人，因為香港是一個全西化的社會。然而，西方想像中的「古典音樂」在香港精英或過去殖民地政府到現在回歸後，從沒停止過成為大家想像中至高無上的canon（經典），這在音樂文化上可以是某層面的霸權。不管是教學、演奏及出路方面，中樂和西樂從業員的待遇差距仍遠。香港、全中國、台灣，以至

所有華人社區，都崇洋，看不起自己的文化。由此引伸，以大中國來說，廣東人看不起自己的音樂，外省人也看不起廣東人的音樂。這是一個關於文化自信的問題及身份定位（identity）的問題。

### ◎ 歷史上政治對粵樂的影響

1949年共產黨取得政權後，著力建設「無產階級文化」，原流行於延安等解放區的名曲如《山丹丹開花紅艷艷》、《白毛女》等，便成了全國通行的作品，於新中國甚具代表性。另一方面，夜總會音樂自1949年至改革開放前，被認為是「黃色音樂」，連周璇主唱的《何日君再來》、《天涯歌女》等歌曲都被禁唱。五、六十年代曾在《人民音樂》有過討論：為何中國除了電影插曲《九九艷陽天》外，就沒有其他情歌？其實這是因為包括《四季歌》、《天涯歌女》、《秋水伊人》在內等與愛情有關的歌曲都被定為小資產階級品味，《梁祝》小提琴協奏曲更被批判為「毒草」，列入被禁曲目，大家都不敢唱，不敢奏。在這情況下，呂文成、尹自重等具明顯夜總會風格的粵樂，或像陳文達的《迷離》這類既有舞廳特色的三拍子舞曲，又具小資產階級品味情懷的作品，在國內火紅的年代自然要消聲匿跡！

高胡名家劉天一於五十年代在香港做了很多錄音，也參與了電影《家春秋》的配樂工作。然而，他回廣州後所創作的《蕉窗夜雨》、《紡織忙》等作品，全具解放後的「新氣象」：健康、正面。在當時的政治環境下，爵士和夜總會式音樂是不能奏的，大家不能再玩「精神音樂」。解放後，梵鈴、色士風、爵士鼓等西方樂器被淡化或被消失，於是大家改用高胡、二胡、琵琶、古箏及中胡等外貌更中國的樂器。但這其實是一種「重構」的想像，因為某些作品可能最初本來就是用色士風、木琴等洋樂器奏的。因此，音樂的改變和發展，往往受政治因素左右。不過政治也沒法完全禁止音樂傳播。當年鄧小平復出後，國內文化官員指鄧麗君的歌曲是「精神污染」，曾被禁。但卻出現了「白天聽老鄧，晚上聽小鄧」的情況。文革時期，年輕樂手找棉被蓋著窗戶，照樣玩西洋音樂，奏Beatles的流行曲。所以，每一個年代的粵樂都面對著不同的情況。只有將社會、文化、政治因素綜合起來，方能較全面地理解粵樂所經歷的多次興衰與浮沉。

## 今天的粵樂

### ◎ 粵樂專場音樂會的質量

在今天眾多的粵樂專場音樂會裏，不少演出者的演奏和演唱水平並不高，然而很多上了年紀的觀眾的要求卻頗寬鬆。有些粵曲演唱會，荒腔走板，卻照樣有很多觀眾支持。即使多個團體、多套節目都是演《平湖秋月》，但觀眾一樣照單全收。所以要問是什麼觀眾：如果純粹為緬懷過去，可能認得出這首樂曲就已經很滿足了，因為他們在音樂要求上並不挑剔。至於有器樂背景的觀眾，可能會覺得：「就算不是余其偉演，至少也要接近吧！音不準的話，我會離場的！」因此要專業的樂手去聽這類演出的機會不高。

至於樂手也有其責任。人活到某個年紀，聽力下降，音會不準。如果一位快九十歲的名演奏家很想出台，但其實他可能已聽不清自己的演奏，那到底還要不要出台呢？這是一個牽涉到感情的問題。站在主辦者的立場，年紀那麼大，那麼有名氣，應該能演多一次就一次。演藝事業是很殘酷的，應平衡各方面的現實條件，不能純粹因為名氣大就出場。



## 《想像粵樂》



作為專業樂手，當然不想每次都演同一套曲目。以粵樂而言，估計最少可有五場不同的曲目可演方能稱得上「專業」演奏家。不過一般演出者比較懶，不介意重覆曲目。然而，若一個音樂會中首首均是新創作，那麼那班「想當年」的聽眾第二次就不會來了，因為聽不到他們認得出的老作品。所以即使每次都是演《餓馬搖鈴》也非壞事，至少他們都聽過這首曲。當然，新作品也有人聽，那又是另一個市場，也不大，是作曲家的市場。

看到粵樂衰落的原因是：觀眾老化、樂手對自己沒有要求。現在有很多團體，拿到資助就出場，疏於排練，對演出質量沒監管。在理想的情況下，如果有多些專業樂手，多些年輕觀眾，多些專業要求，觀眾有更多的選擇，那麼演出水平是會提昇的。現今我們所理解的粵樂演奏、經典曲目、大師承傳，都對演奏水平和技術有一定要求，並不是什麼人都能奏的。觀眾是絕對懂得聽的，不然為何余其偉的演出那麼火爆？如果水平稍遜的就不會場場爆滿了。

**專業精神是很重要的，  
主辦者和演出者  
應該對自己有要求。**

### ◎ 當代年輕樂手的粵樂演奏和學習

在學院裏，即使玩到跟余其偉老師一模一樣，那其實也只是一個複製品。年輕人聽力好，人人都能模仿得很好，但重點是這種複製的演奏沒有「根」。以前，有哪位樂手是沒拍和過粵曲的？戲曲是學習粵樂的根本，樂手一定要有參與粵曲拍和的經驗，好壞也沒所謂。年輕的樂手可能技術很好，但更重要的是，他們不能只學那些粵樂曲目，一定要聽、參與、拍和粵曲、粵劇。以《鳥投林》為例，年輕的樂手也許能把鳥的形象玩得活靈活現，但當他們真的坐下去跟戲班、玩局的師傅一起玩，就會發現人家怎樣玩都可以，因為那根本是不全按譜的操作。怎樣快、怎樣慢、如何加花、如何減字，那是從實踐中慢慢體會來的，然後自然就能奏出有風格，有味道，於是別人就會看得起這班「學院派」的樂手，老人家自然會接受新一代既有高水平的器樂技巧，也能把握粵樂風格的樂手。

如今網上有豐富資源，只要肯聽肯學，是一定能學到的。唱南音，參與拍和粵曲，就會知道具體粵樂是怎樣運作的。這跟坐樂隊要視奏、不可奏錯音，是完全兩碼子的事。規範化和技巧的提高是必要的，教材的編寫也是需要

的，但在我們把粵樂規範化的同時，這種音樂便在某程度上失去了生命力。故二者的平衡是重要的。

另一方面，教育機構亦需有所取捨。粵樂有其娛樂音樂方面的特質，那麼當年夜總會及舞場的跳舞音樂及粵樂是不應迴避的。而生活中的音樂，如殯儀用的音樂，更應讓學生認識及體驗。例如「打醮」這類真正屬於香港本土的音樂，較少受北方（解放後的）影響。可惜現時本地音樂教育，仍未納入這地道的香港音樂。

### ◎ 粵樂創作

粵樂一直以來都有很多創作。以前的創作人，全部都是「粵樂玩家」，對樂器性能非常熟識。以前粵樂唱片是沒編曲的，主要是以奏同一個旋律，但不同樂器奏出來各有特色，因為這些音樂都是操出來的，而不是視奏。操曲操得久，就會自然在不同樂器條件下作出合適的演奏技法。

現代專業的作曲家，大部份是學西方作曲的。將西方作曲技法應用在中樂作曲時，當中有不少細節需要調節，需要學習。如果他們對中國樂器的演奏法不熟悉，那麼寫出來的作品可能會有許多技術上的不協調。而民樂系畢業的，

也不一定懂得這些，因為編曲（總譜的書寫）只能從實踐中學習。另一方面，當代學院派的樂手參與創作的不多，故樂手和作曲、編曲的人應該緊密合作。值得一提的是作曲及編曲高手顧家輝，他寫的音樂，包括為中國樂器的運用，十分精準，演奏起來都很實際有效。這是當年在錄音室中的親身體驗。因為顧家輝早年（其時仍是顧家輝）有奏粵樂的經驗。

## 粵樂思潮

### ◎ 粵劇《再世紅梅記》的音樂

粵劇音樂創作方面，以1959年首演的《再世紅梅記》為例，為此劇編曲及創作新曲的朱毅剛十分熟粵劇語言，一切均用得很流暢、貼切。現在的作曲家，如果純粹為了戲劇舞台效果去加一段音樂效果，則屬於戲劇配樂。這是沒問題的，但不一定有效果，不一定能流傳，也跟粵曲粵劇沒有關係。事實上戲曲的音效部分，很多時是由鑼鼓負責，只不過現在用了音樂來表達。1963年的《再世紅梅記》唱片版已用上了很多音樂效果，例如風聲、定音鼓等。





### ◎ 粵樂中西洋樂器的使用

以《梁祝》小提琴協奏曲為例，它的旋律是中國式的，風格上借用了上海越劇的音樂素材，但除演奏技法上有少量的中國胡琴滑音外，整首作品的曲式、體裁、演奏技巧（如獨奏小提琴的華彩部份）都是西方的音樂語言。故事雖然是中國的，但從音樂語言來說，中國成份並不多。反過來說，粵劇的「梵鈴」，已不再是西方的小提琴了，它是粵化了的西洋弓弦樂器。同樣地，只懂西方色土風演奏法的樂手，是不懂伴奏粵劇的。因為，粵劇中使用的色土風，是粵化了的西洋管樂器。因此我們必須從整體音樂效果去判斷，不能說是用高胡就是粵樂，用小提琴就不是粵樂。

同一件樂器，可奏不同的風格；不同的音樂語言，便有不同的美學。如果梵鈴不調低一度，那就不是粵樂的玩法。這是表演實踐（performance practice）的問題。尹自重的梵鈴比《梁祝》的小提琴更中國化（國內所指的「民族化」），他奏的是粵樂的語言。梵鈴若能玩到像粵劇花旦的唱腔，便成功了。然而梵鈴與小提琴之間並無優劣之分，不過各自服務於不同的音樂及美學而已。

### | 以大樂隊伴奏粵曲和粵劇？

#### ◎ 音樂會式的交響粵曲

各式各樣的事情都可以發生，亦發生了。粵劇粵曲也曾用英文演唱過。粵劇離開了粵語或官話，又是另一回事了。實際上有大老倌說，從未試過在他身後這邊出二胡，那邊又出琵琶，用那麼大的樂隊（現代國/中樂式的）伴奏，很「過癮」。然而對班主來說，要請那麼大的樂隊，就不大化算了。每次製作都要用八十人的樂隊，編曲的便要為八十人編制的樂團去譜寫。如果不把這八十人都用上，便浪費了巨大的音樂資源，所以編曲者在編寫上下重了手，亦在所難免。若是國家體制，不用大樂隊，下次製作的預算便要削減，這些都是現實問題，卻非戲曲音樂的考慮。事實上也毋須在意其好與壞，關鍵是這些形式是否具可持續性。

#### ◎ 粵劇的樂隊伴奏

在粵劇，不同的唱腔需要用不同樂器伴奏，所以樂手通常是一人兼多件樂器，有些頭架還兼吹嗩吶。為什麼呢？因為開場、收場，以及中間部分武場戲需要嗩吶。如果真的請一個嗩吶樂師，整晚的新金是照樣要付的。一般開場的序曲、收場曲要大樂隊，中間很多文場戲不需

要那麼多樂手。當花旦一開聲，樂隊就要精簡下來，而唱南音時更不需大樂隊，椰胡、古箏便夠了，最多加支洞簫，效果便很好了，用更多的樂手反而會破壞文場戲的效果。樂隊的人數一旦超過二、三十人，開支會很大，製作人便難以負擔，因此今日香港的粵班樂隊，約十五人較普遍，到二十多人已是很大的製作了。

如果用一隊現代樂隊或者弦樂隊伴奏（例如上海越劇就流行找一隊弦樂隊伴奏），又用電子合成器，花很多錢，很有氣派，但實際上是「丟錢落鹹水海」。另一方面，交響化樂隊的根基是西方和聲及各聲部的平衡，如果第一二胡有五個的話，第二二胡就起碼要有三個。然而，粵劇的傳統拍和並非如此運作，一般用一個高胡（或梵鈴）當頭架，然後加上琵琶、揚琴等樂器，把不同的音色混在一起，這是中國式的運作。這種運作下的樂隊不會太大。就算有充足的預算請大樂隊，還要另聘編曲，而這個編曲則一定要懂得樂器性能和粵曲、粵劇的音樂語言，不然便會鬧出笑話。

### | 振興粵樂？

#### ◎ 如何在市場中生存？

其實以前粵劇亦面對著同樣的困難，粵劇流行的年代也不一定賺大錢。當年不少當紅的劇團，舞台演出不蝕已屬萬幸。老倌們主要是靠拍電影及出埠演出賺錢的。那為什麼仍要舞台演出呢？因為當一個劇團不斷有活動，有演出便有知名度，便有人請出埠演出及拍電影，這樣就加強其社會效應及文化影響力。

以前的老倌可以出唱片及拍電影，但現在也不可能重構當時的市場。難道重錄跳舞粵曲嗎？以前的舞客是跟著跳舞粵曲的節奏跳舞的，但現在連餐廳都無人唱粵曲，歌壇消失了，夜總會也消失了。現在的廟街唱粵曲也逐漸減少了，主要唱閩南歌曲、時代曲。環境、社會、市場一直在轉變，變化太大了！

贊助戲劇或音樂演出以前是皇室貴族、廟宇鄉間，1949年後是共產黨（建立省級市級的文藝團體如粵劇團，曲藝團等），而現在就是不斷寫建議書交提案向政府或私人基金申請資助。



### 在歷史留下印記

現在的大眾，大部分是冷漠的。來音樂會聽粵樂的觀眾其實是「小眾」。想粵樂「興盛」，也許是一相情願。最重要還是要靠高水平的演奏家，不斷開音樂會，錄唱片，需要演奏人材和見識廣博的樂手，有意識地學習和宣傳這種音樂風格。值得注意的是，當我們用「粵樂」去標籤這些活動，喜歡粵樂的人固然會踴躍參加，但不懂粵樂的人，見到這個標籤或會跑了。所以粵樂可專題去做，也可在不同場合出現。

與此同時，我們還要做研究。不單止是學術研究，市場研究也很重要，同時要紀錄。至於它是否興盛，非一般人所能左右。以前沒有網絡世界，人們做歷史研究時會翻查舊報紙，看以前歌壇演什麼曲。那些廣告記錄了當時有什麼劇團，有誰演，而後世就是用這些資料去寫歷史的。其實只要你把東西放上網，將來研究的人就會用，所以場刊都要好好做。出版歷史錄音讓大家知道以前是如何演奏的，這很重要。大家可聽到作品的原貌，可以學習，是很好的教育，很有價值。我們在78轉唱片裏聽到的箏，是另一種玩法。當然現在怎樣玩也可以，但一定要知道人家原本是怎樣玩的，不然就沒了參考點。最重要是將已發生的事紀錄下來，將來大家怎樣評價都可以。

### 香港最嚴重的問題是 空間及資料保存不足。

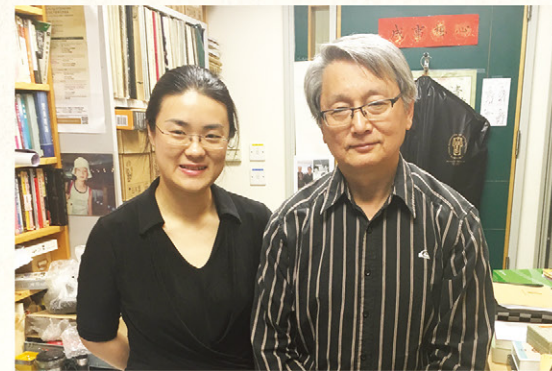
有時，連康文署的資料也不齊全，不過香港中央圖書館的「香港音樂特藏」的收錄或較完整。因此大家最好都能建立自己的資料庫，將有關資料好好保存。

### 向國際社會推廣粵樂？

外國的觀眾對我們的文化感興趣，是因為好奇。如果我們去演，那就專業的走埠。就算是馬友友，郎朗，也是要走埠的。這本來就是一個走埠的行業，要在不同的城市有市場，要成熟到手上至少有五場不同的曲目，背後需要有經理人公司去營運。大國崛起，國家要在文化上站起來，也要有這般的配套和網絡，有經理把它推出來，能夠跟當地的經理人溝通，要運作到這樣才行。這不是一個人的事，這是國家的事。既需要市場上合適的時機，又要政治上的支持。一個人是沒法做起來的，必須有天時、地利、人和。不少團體、藝術家，經常說自己在國外演出，但如果是自己租場，觀眾都是當地的華人，那跟在本地演出沒有很大分別。如果是國際藝術節邀請演出，演完人家覺得夠水平，那才是國際性的成功。

現在中國人的英文有一定水平，能夠用英語或其他語言去把這些文化介紹出去，但一定要踏實，不要亂吹，說這是什麼朝的音樂。外國人若喜歡中國音樂，不會以西方的標準，例如協奏曲，或華彩樂段的技術難度作去評定粵樂的高下。若要表現出真正的中國音樂，不必按西方的標準去迎合他人的品味。若一奏出來，聽眾就知道是廣東而不是越劇、不是京劇，那便成功。國際化是需要的，但要互相尊重，而不是自大。如果藝術水平高，人們自然有公論。

「粵樂」這個名詞，有多層含義。在上海時代、在廣州時代、在香港，其含義是完全不同的。然而，時至今日，不少人可能將它孤立成某個意思：可能是呂文成，可能是余其偉，也可能是「五架頭」。事實上，粵樂是（當代）民樂其中一個重要的源頭，但當民樂成為一個專業後，大家就不怎提粵樂了。粵曲唱片，直至八十年代，仍很興盛。然而六、七十年代學習民樂的年輕人，卻不大有興趣學粵樂。當時大家都在學劉天華、阿炳的二胡、琵琶曲，都在拉江河水、豫北敘事曲及三門峽暢想曲，便覺得粵樂跟不上國內的「專業水平」。這也是當時香港學習中國樂器的實況。在種種歷史和政治原因影響下，粵樂便漸漸被邊緣化，變成地方樂種。



負責訪問及整理採訪文章的  
黃曉晴小姐及余少華教授



前香江粵樂社秘書郭析言小姐及余少華教授

結語

今天香港所面對的問題就是：  
什麼是香港文化？什麼是香港音樂？

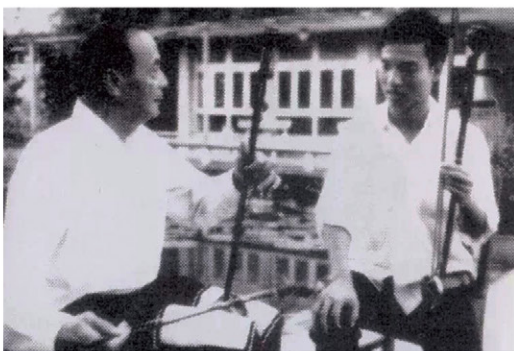
香港人曾經有過一段日子，一提到自己是玩中樂、玩粵樂的，便有點自卑，不好意思被人家知道，覺得不夠品味，沒有份量。我們要讓社會人士知道，香港的音樂有很多種，而粵樂是其中重要的一種，它還沒完全消亡。過去曾經有很多粵樂的活動，因為粵樂確實在香港的文史上扮演過一個重要角色，其背後有著悠久的歷史。自廣州、上海到香港這個地方，其中承傳了不少東西。這是香港人應該認識、並引以為榮的歷史。粵樂並非一朝一夕發展出來的文化傳統。新月、百代、和聲等唱片公司，均是香港歷史。我們要讓大家知道香港不少音樂與唱片業有著極密切的關係。劉東主理的的娛樂唱片灌錄了粵樂名曲《歸時》(陳文達曲)，由梵鈴名家尹自重主奏，奏鋼琴者即顧家輝，其樂隊包括三支色士風，吐林必(小號)、大提琴各一及爵士鼓，亦是當年夜總會big band 格局。顧家輝也玩廣東音樂，這是不少香港人已遺忘了的歷史。

余其偉音樂講座

師恩似海 父愛如山

上世紀五、六十年代，劉天一先生演奏的《春到田間》、《魚游春水》等高胡曲，風靡全國和海外，無論專業的或業餘的胡琴奏者，爭相模仿、學習劉天一。劉派高胡影響了幾代人，至今不衰。我自小仰慕劉老師，祇能從收音機和黑膠唱片中仿效，《春到田間》聽到如醉如痴，但在那十年浩劫的時代，劉天一入「反動學術權威」之列，靠邊站，想當面求教於劉老師，根本不可能。1972年經兩輪面試(首輪面試主考官是陳福榮老師，第二輪面試主考官是陳福榮、黃日進、湯龍及冷劍華等老師)。考入廣東人民藝術學院音樂系(現星海音樂學院)就讀期間，我也千方百計托人引薦能跟劉天一

學琴，但當時的彌漫着唯西方音樂與外省民樂為高的「學院派」氣氛下的校園里，我要見劉天一，要學本土粵樂，便遭譏笑及冷眼。學習條件的不如意，加上極左思潮之施虐，那段在失落中前行的日子，甘苦盡嘗，冷暖自知。校園三年，教我主修的黃日進老師，還有甘尚時、陳茂堅、袁德明三位胡琴老師，我如何向他們學習；還有在粵樂演奏方面陳其湛、黃金成兩位老師如何給予教益(尤其是在黃金成老師的引薦下於1979~1984年拜朱海老師學藝)；黃錦培教授在粵樂理論研究方面如何給予啟發。等等。我將會另文表述。



劉天一老師與青年時期的余其偉教授

至1977年秋，我任職的廣東省歌舞團為參加中國進出口商品交易會而招待各國來賓的晚會，劉老師從廣東音樂曲藝團被借調過來，在晚會獨奏《春到田間》《鳥投林》和《魚游春水》，由我們小組伴奏。這是我第一次見到我一直仰慕的劉天一老師。多天的排演中，得劉老師不斷的指教。然後在省歌舞團樂隊隊長鄭祖綿老師的安排、見證下，正式拜劉天一為師。鄭老師並囑我將此次劉老師所演的曲子之總、分譜抄下待後自用(四十年來這批手抄譜一直由我及一批後學享用至今，當中吳國材配器的《鳥投林》使用率最高)。能成為劉天一的學生，是我一生的福氣和榮幸！自此1977年至1984年這七年中，系統地隨恩師學習《春到田間》、《鳥投林》、《魚游春水》、《珠海風光》、《平湖秋月》、《雨打芭蕉》、《懷念》、《綠水長流稻飄香》、《鳳凰台》等一

批曲目。恩師的變化多端的長慢弓、切分弓、雙催弓、獨特波頻的揉弦、保留指及一連串自然泛音的運用，高音區音色的明亮通透、低音的極具磁性，樂曲處理如流水行雲般之詩意.....形成其雍容大氣、華美抒情之境界。尤其是恩師那高潔脫俗、正直樸實的人格魅力，無私提携後輩的精神.....這些都深深地影響了我的藝術道路和生活態度。每當我音樂實踐產生困惑及人生低潮之時，恩師的道德境界和藝術境界及他給予我父親般的慈愛，都鼓勵着我不斷地走出困境。1995年李志雄先生的香港蓓蕾藝術中心舉辦第一次恩師的紀念音樂會，2007年在劉家公子劉仲文老師和我的倡議下由廣東音樂曲藝團主辦了第二次恩師的紀念音樂會，2017年4月15日及17日由香港竹韻小集主辦之《劉天一的粵樂藝術》兩場音樂會。三次不同時間不同形式的音樂會，都有較好反響。祈藉此回顧及總結劉天一在中國弓弦藝術和粵樂創作、演奏等重要貢獻，並發揚光大之。恩師九泉有知，應可安慰。

余其偉

謹寫于香港演藝學院



## 《香江粵調》成立交流音樂會 回顧剪影



籌備多時，香江粵樂社與香港演藝學院合辦，竹韻小集協辦，廣州星海音樂學院全力支持，於2016年10月27日假香港演藝學院音樂廳舉辦《香江粵調》成立暨交流音樂會圓滿成功！當晚很榮幸邀請到一眾本地粵樂名家及政府代表到場支持，並由已故香港藝術發展局音樂組主席－費明儀女士擔任主禮嘉賓。

一眾本地名家包括余其偉教授、余少華教授、何耿明先生、陳子晉先生、陳壁沁小姐、劉惠欣小姐等為音樂會演奏，並邀請到廣州星海音樂學院碩士生來港與本地演藝學院畢業生進行交流，演奏多首耳熟能詳的廣東音樂，當然不少得是我們的創辦人及社長－黃國田醫生親自演奏，場面星光熠熠！



余其偉教授(右一)代表香港演藝學院致送紀念品予香江粵樂社顧問代表余少華教授(右二)，並與社長黃國田醫生(左一)及已故香港藝術發展局音樂組主席費明儀女士(左二)合影。



《雙聲恨》《早天雷》  
黃國田(高胡)、陳啟謙(椰胡)、  
袁嘉怡(揚琴)、陳思彤(秦琴/中阮)、  
杜峰廉(簫笛)





《香江粵調》成立交流音樂會  
回顧剪影



由左至右：已故香港藝術發展局音樂組主席 - 費明儀女士致辭  
香江粵樂社音樂顧問團代表 - 余少華教授致辭  
香江粵樂社創辦人及社長黃國田醫生致謝辭



《百花亭鬧酒》  
關樂天(喉管獨奏)



《迷離》  
黃思正(小提琴獨奏)、袁嘉怡(揚琴)



《雨打芭蕉》《娛樂昇平》  
余其偉(高胡/二弦)、余少華(南胡)、何耿明(琵琶)、陳子晉(笛子)、  
郭佩麗(揚琴)、麥嘉然(竹奚琴/秦胡)、楊家樑(大阮)



《禪院鐘聲》  
麥嘉然(椰胡)、劉惠欣(古箏)



高胡協奏曲《秋江水雲》  
陳啟謙(高胡獨奏)、李彥翀(鋼琴)、劉惠欣(古箏)

# 《香江粵調》成立交流音樂會 回顧剪影



《花市迎春》

高胡齊奏：陳璧沁、黃國田、麥嘉然、  
陳美力、陳啟謙

伴奏：袁嘉怡(揚琴)、陳思彤(中阮)、楊家樑(大阮)



《走馬》《昭君怨》

廣州星海音樂學院碩士生

軟弓五架頭：陳美力(高胡)、郭佩麗(揚琴)、  
吳睿(簫笛)、張譯方(椰胡)、苗樂樂(秦琴及中阮)



大合照

## 將「廣東音樂」帶上天空

我們於去年成功向國泰航空公司爭取於航班上的娛樂部分 -- 音樂專區內增設「廣東音樂」選項，讓社會大眾和來自世界各地的旅客，有機會在飛機上欣賞廣東音樂！我們精心挑選由粵樂名家余其偉教授率領香江粵樂社合奏的十二首經典名曲。



各位乘搭國泰航班時，記得細味樂曲！

### 《DISCOVERY》內文專訪

粵樂名家、香港演藝學院中樂系主任  
余其偉教授及香江粵樂社社長黃國田醫生  
早前接受國泰航空機艙雜誌  
《DISCOVERY》專訪，簡介廣東音樂。

- 「南國宴樂」曲目
- 01 彩雲追月
  - 02 孔雀開屏
  - 03 春風得意
  - 04 漁歌晚唱
  - 05 花好月圓
  - 06 賽龍奪錦
  - 07 平湖秋月
  - 08 娛樂昇平
  - 09 普天同慶
  - 10 雙鳳朝陽
  - 11 流水行雲
  - 12 雨打芭蕉

98 ENTERTAINMENT | 娛樂

**AUDIO 樂機動聽**

### SONGS OF THE SOUTH 南方之音

KEVIN MA introduces the cheerful folk sounds of Cantonese classical music  
馬樂民為你介紹調子輕整、節奏愉快的廣東民間小調

**CANTONESE CLASSICAL MUSIC** is a misnomer, as its simple melodies are more similar to folk music. But while folk and American country music – another local genre that emerged from a hot, subtropical south – were the music of workers, Cantonese classical music has always been heard by all of society, played at intellectual gatherings, dance halls and village squares alike.

This month we have a playlist of Cantonese classical music onboard. The songs – all titled with auspicious four-character Chinese phrases – represent music from both big cities and rural villages. Curated by the newly formed Hong Kong Cantonese Music Society (pictured below), the playlist is an excellent entry point to this distinctly regional musical genre that emerged around 100 years ago.

The songs are built around catchy melodies that sometimes serve as backing to the folk operas and musical sequences in old Hong Kong films. Even today you're likely to hear the genre's festive tunes in Chinatowns across the world, especially during Lunar New Year.

Having emerged about 100 years ago, Cantonese classical music is traditionally played with string instruments such as the *gao* (pictured right), the *ruan* and the *yangqin*, as well as woodwind instruments such as the bamboo flute. While the high-pitched *gao* leads with the melody, the woodwind and other string instruments add light touches to the arrangement.

The only Chinese music genre to incorporate Western influences, Cantonese classical music can even be played with instruments such as violins, saxophones and pianos – which local musicians often did during the years following the Second World War. While you're unlikely to hear these arrangements today, it shows that even a genre with a rich history can constantly evolve and surprise us.

Kevin Ma spoke to Yu Qivel, a professor at the Hong Kong Academy for the Performing Arts and a consultant to the Hong Kong Cantonese Music Society

很多人將廣東民間小調視為古典粵樂，其實並不恰當。廣東小調的旋律簡單，可以歸類為民間音樂。這種民間音樂源由廣東與美國南部的另一種本土地方音樂鄉謠，都是屬於勞工階層的音樂。但廣東小調則廣受社會各階層人士的喜愛，無論是文人雅士、舞廳或村莊的空地上，都可聽到廣東小調的樂聲。

本月初我們為你提供一系列廣東小調，選擇的歌曲全部由香江粵樂社(下圖)精選，包括《彩雲追月》、《春風得意》、《娛樂昇平》等幾大人口的小調，都是大城市與鄉鎮的音樂代表作。想認識這種流傳百年的地方音樂，不妨從這選曲入手，領略廣東民間小調的特色。

廣東小調的旋律簡單易記，表達質樸而直率的情感，常與粵劇或香港粵語片的配樂和插曲。即使到了今天，你也可以在全球各地的唐人街內聽到這些歡樂之音，尤其是農曆新年期間。

廣東小調的旋律簡單易記，表達質樸而直率的情感，常與粵劇或香港粵語片的配樂和插曲。即使到了今天，你也可以在全球各地的唐人街內聽到這些歡樂之音，尤其是農曆新年期間。

廣東小調是單一受西樂影響的中樂，二次大戰後，香港的樂師更以小提琴、色士風與鋼琴來演奏。這種以西方樂器演奏的南方小調今日已鮮有所聞，然而這區有深厚歷史的音樂社卻與時演變，不認為我們帶來驚喜。

鳴謝香港演藝學院教授兼香江粵樂社顧問余其偉教授接受馬樂民訪問

FIND THE CANTONESE CLASSICAL MUSIC PLAYLIST IN AUDIO ON THE INTERACTIVE MENU

請在互動畫面上的音樂節目分類區查找民間小調



## 社長的話

創辦人及社長黃國田醫生

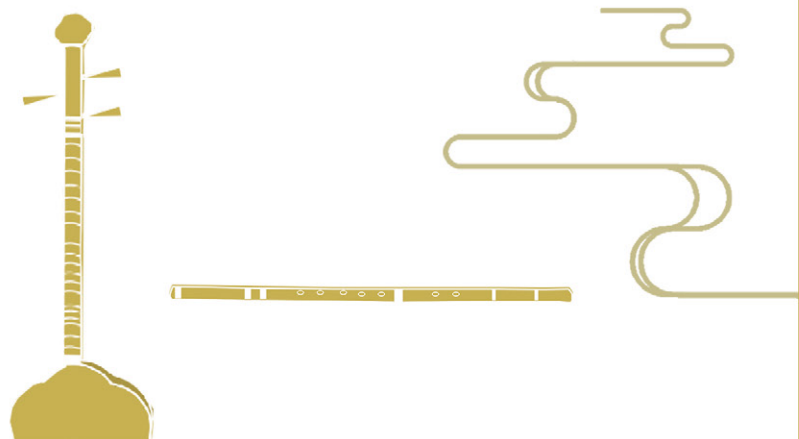
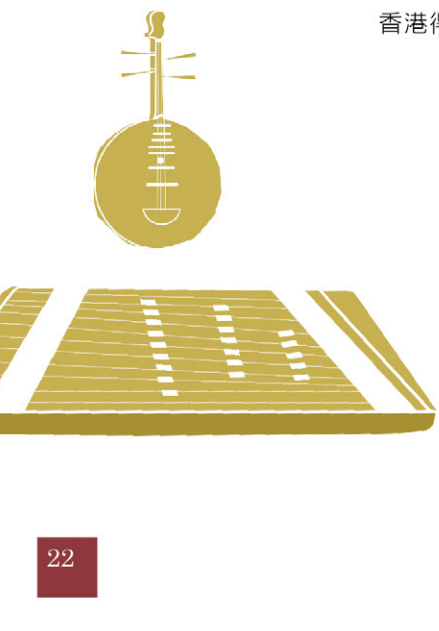
香江粵樂社的創立宗旨是相信透過欣賞、演奏、交流和研究，讓社會大眾認識廣東音樂，以及凝聚和強化音樂團體間的交流。粵樂社雖然成立短短一年，但有幸能夠得到粵樂界不同人士及團體鼎力支持，貢獻他們的時間及學術知識，使《粵樂通訊》得以順利出版。

這份創刊號的面世，首先要感謝余其偉教授給予我的指導和鼓勵。此外，當然要感謝我們的音樂顧問團代表余少華教授，以不同的角度分享「粵樂」的歷史、發展及演變等。

我也要感謝《粵樂通訊》總編輯陳子晉先生，負責訪問及整理採訪文章的黃曉晴小姐，以及前粵樂社秘書郭析言小姐。他們的努力，讓這艱巨的工作得以成功。

創刊之後，我期望可以定期專訪粵樂名家、探討理論文化、整合演奏會資料等，將廣東音樂帶給愛好者，兼顧傳統與現代，讓粵樂在香港得以發揚光大！

黃國田 謹識

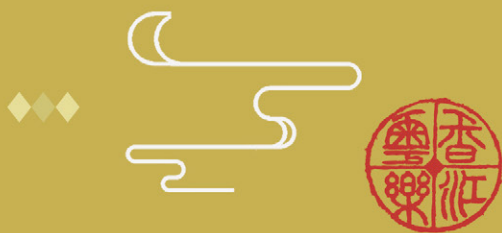


## 《粵樂》七律

賀 < 粵樂通訊 > 創刊

民間曲藝匯鄉情，  
演奏隨心興味盈。  
燭影搖紅楊翠喜，  
春風得意鳥和鳴。  
芭蕉雨打連環扣，  
萬籟聲沉踏月行。  
粵韻繞樑融雅俗，  
百花齊放樂昇平。

廖漢和



香 江 粵 樂 社

HONG KONG CANTONESE MUSIC SOCIETY

電郵

[info.cantonesemusic@gmail.com](mailto:info.cantonesemusic@gmail.com)

Facebook專頁

[www.facebook.com/CANTONESEMUSIC](http://www.facebook.com/CANTONESEMUSIC)

微信

HKCantoneseMusic

通訊地址

香港郵政總局郵箱12199號



微信二維碼