

新时代粤乐创新型研究

王芳颖¹, 袁勤豹^{2*}

1. 广州大学音乐舞蹈学院, 广东 广州 510006

2. 嘉应学院音乐与舞蹈学院, 广东 梅州 514015

DOI:10.61369/EIR.2025050001

摘要：潮州音乐、客家音乐、广东音乐是广东地区的重要三大乐种，也是中国传统音乐的一部分。广东音乐是流行于中国广东珠江广东中西部、广西东南部及香港、澳门和东南亚一带的器乐曲，是中国传统音乐的其中一种。广东音乐也吸收了江南和北方音乐以及中原古乐的因素，结合本地粤语语言的特点而产生，形成了“旋律明快、技法灵动”的艺术风格，且多数曲目由历代音乐家创作改编，具备鲜明的创造性特征。本文从广东音乐的传统艺术形态出发，系统分析其在曲谱创作、音乐风格、演奏场景及乐器改良四大维度的创新实践，旨在为中国传统音乐的“活态传承”提供参考。

关键词：广东音乐；音乐特征；创新发展

Innovative Research on Guangdong Music in the New Era

Wang Fangying¹, Yuan Qinbao^{2*}

1. School of Music and Dance, Guangzhou University, Guangzhou, Guangdong 510006

2. School of Music and Dance, Jiaying University, Meizhou, Guangdong 514015

Abstract：Chaozhou music, Hakka music, and Guangdong music are the three major musical genres in Guangdong Province and also constitute part of traditional Chinese music. Guangdong music, an instrumental genre popular in the central and western regions of the Pearl River Delta in Guangdong, southeastern Guangxi, as well as Hong Kong, Macau, and Southeast Asia, is one of the traditional Chinese musical forms. Absorbing elements from Jiangnan and northern music, as well as ancient music from the Central Plains, Guangdong music has evolved by integrating the linguistic characteristics of the local Cantonese dialect, forming an artistic style characterized by "bright melodies and agile techniques." Most of its repertoire has been composed and adapted by musicians throughout history, showcasing distinct creative features. Starting from the traditional artistic forms of Guangdong music, this paper systematically analyzes its innovative practices in four dimensions: score composition, musical style, performance settings, and instrument refinement, aiming to provide references for the "living transmission" of traditional Chinese music.

Keywords：Guangdong music; musical characteristics; innovative development

引言

作为岭南文化的璀璨明珠，广东音乐自明清时期萌芽至今，始终以明快活泼的旋律、精巧灵动的演奏技法，勾勒出岭南地区的生活图景与人文气质。从《雨打芭蕉》的清新雅致到《步步高》的昂扬奋进^[1]，那些以高胡、扬琴、琵琶为核心乐器演绎的经典曲目，不仅是几代人的集体记忆，更成为中国民族音乐体系中极具地域辨识度的文化符号。然而，在当代文化生态发生深刻变革的背景下，广东音乐却面临着“传承断层”与“受众流失”的双重挑战：传统曲目传播场景受限，年轻群体对其认知逐渐模糊，艺术表达形式也难以完全适配当下多元化的审美需求。如何让这门古老的艺术挣脱时空束缚，在保留文化根脉的基础上实现创造性转化与创新性发展，不仅是广东音乐自身延续生命力的关键，更是新时代传承中华优秀传统文化、丰富文化多样性的重要课题^[2]。

基金项目：2023年度教育部人文社会科学研究青年基金项目《新时代粤乐创新型发展研究》资助，项目批准号：23YJC760116。

作者简介：王芳颖（1989.01-），女，山东济南，博士、广州大学音乐舞蹈学院博士后研究员，研究方向：音乐教育、音乐学。E-mail:358119249@qq.com 邮编：510006

通讯作者：袁勤豹（1988.08-），男，湖北汉川，博士在读，嘉应学院音乐与舞蹈学院讲师，研究方向：作曲技术理论、民族音乐学。E-mail:383204899@qq.com

一、广东音乐的传统艺术形态

（一）乐器组合的演变

早期广东音乐主要服务于粤剧伴奏与民间“私伙局”，核心乐器组合为“硬弓五架头”，包含二弦（竹制琴筒，音色高亢）、竹提琴（椰壳琴筒，音色浑厚，非西方提琴）、横箫（竹制笛子，装饰旋律）、月琴（四弦弹拨，支撑节奏）、三弦（无品弹拨，填补中音）^[5]。该组合多为竹、木质乐器，发音质朴，契合民间生活场景的情感表达，常用于粤剧过场与节庆演奏。

20世纪20年代后，受江南丝竹“细腻柔美”风格影响^[4]，音乐家吕文成对组合进行革新：将二弦改为高胡，简化为“软弓三件头”（高胡主奏旋律、扬琴击弦控节奏、秦琴弹拨补中音）。此后又加入洞箫（音色浑厚，增层次感）与椰胡（椰壳蒙木，补低音），形成“软弓五架头”，成为舞台演出基本形式。该组合音色协调，既能演绎《雨打芭蕉》的清新，也能展现《步步高》的昂扬，奠定广东音乐经典乐器范式。

此外，因广州清代起为通商口岸，西方音乐较早传入，广东音乐出现“中西合璧”尝试：部分民间乐队加入小提琴（代高胡奏旋律）、大提琴补低音、吉他（伴奏节奏）、唢呐（增节庆欢快感）。这类组合虽为民间自发尝试，未成主流，却凸显了广东音乐“开放包容”的文化特质。

（二）传统曲目的艺术特征

广东音乐的传统曲目多创作于20世纪初至建国前，题材以描绘自然景观、民间生活场景为主，旋律遵循粤语语言的平仄韵律，结构多为“单乐段反复+变奏”，技法上注重乐器的“装饰性演奏”。如《雨打芭蕉》以高胡的滑音、颤音模拟雨滴落在芭蕉叶上的灵动音效，扬琴的快速轮音表现雨声的密集感，整体旋律轻快活泼，勾勒出岭南雨季的清新图景^[6]；《平湖秋月》则以高胡的绵长旋律为主线，洞箫穿插呼应，模拟秋夜湖面的静谧意境，体现出“虚实相生”的东方美学^[6,7]。

值得注意的是，广东音乐的传统曲目并非“固定不变的古曲”，而是历代音乐家不断创作改编的结果。如《旱天雷》最初为民间小调，经音乐家严老烈改编后，增加了扬琴的跳进音型，模拟“久旱逢雨”的惊喜感；《赛龙夺锦》由何柳堂创作，以快速的节奏与交替的旋律动机，表现龙舟竞渡的激烈场景，成为广东音乐的标志性曲目。这种“创作性传承”的特征，为后世的创新发展奠定了文化基础。

二、广东音乐创新实践

（一）曲谱创新：从“单一旋律”到“和声丰富”

传统广东音乐曲谱以“简谱记谱”为主，仅记录旋律线条与基本节奏，缺乏和声、织体的标注，演奏者多依赖“口传心授”的经验发挥。当代音乐家通过曲谱编配与技术革新，丰富了广东

音乐的表现力^[8]。

在曲谱的编排方面，在保留核心旋律的基础上，增加了很多音乐的符号和音乐的编配。由单一的音乐旋律变成丰富了和声，如对经典曲目《雨打芭蕉》的改编，加入了戏曲的“曲牌连缀”手法与民间歌谣的“衬词节奏”，同时用五线谱标注扬琴的和声伴奏型（如分解和弦、半分解和弦）与高胡的装饰音（如滑音、颤音、波音），使原本单一的旋律发展为“主奏声部+伴奏声部+装饰声部”的多声部结构，增强了音乐的层次感与感染力。

在技术革新方面，音乐家借鉴西方音乐的演奏技巧，提升广东音乐的技术难度与表现力。如刘大海李灿祥老师用西方的《蜜蜂曲》《土耳其进行曲》进行技术上的革新。其中，李灿祥老师对于琵琶曲的编创开拓了新的风格：在《纺织忙》中，他模仿古筝的演奏风格，把琵琶的吟、推、拉和琶音等指法有机配合，使乐曲更为生色。在《狮子滚球》中，他一反粤乐传统的一唱三叹的风格，以快板节奏，配上北派琵琶武曲的扫、拂、煞、打和文曲的吟和摘，又运用了勒弦滑音等特殊技法，使乐曲具有刚柔相济、雄壮矫健的特色。其代表作《纺织姑娘》更是突破传统器乐曲的形式，创作成为琵琶协奏曲，加入管弦乐队伴奏，通过“叙事性旋律”与“交响化织体”，使广东音乐从“小型器乐合奏”走向“大型交响化作品”，拓展了艺术表现边界。

（二）风格转型：从“传统民乐”到“多元融合”

为适应现代受众的审美需求，广东音乐打破“纯民乐”的风格限制，融入电子音乐、流行音乐、摇滚音乐等现代音乐元素，实现传统风格的现代化转型，尤其受到年轻群体的关注。

在“民乐+电子”方面，音乐家利用电子合成器、效果器等设备，为传统乐器音色赋予现代质感。在“民乐+流行”方面，音乐家借鉴流行音乐的“主歌-副歌”结构，将广东音乐的旋律与流行歌词结合，如演绎的《步步高》改编版，以流行唱法搭配高胡伴奏，使传统曲目走进大众娱乐场景；在“民乐+摇滚”方面，青年演奏家余乐夫的探索最具代表性，他的高胡演奏既保留传统技法，又融入摇滚乐的“即兴演奏”与“力度对比”，创作的《新彩云追月》在传统旋律基础上，加入摇滚乐队的电吉他、贝斯与架子鼓，通过“强拍重音”与“旋律变奏”，使作品兼具古典韵味与现代活力，其演出视频在短视频平台的播放量超百万，有效拓宽了广东音乐的年轻受众群体。

这种风格转型并非“无本之木”，而是延续了广东音乐“开放包容”的文化基因。大约在本世纪三十年代，广东独特地理环境，将海外文明的引进，互相的开放包容的特点表现出来。音乐者并不会说要把广东音乐给固定住风格，很多传统音乐乐种是生活中不可以随便改动，并且它还包含很多的新作品。它反映现在的比如三十年代到五十年代有一大批的作品，尤其是建国后有一大批作品，改革开放后又有一大批作品。可以说这些作品是跟着时代的潮流，整个民乐的潮流在与时俱进。

（三）演奏场景：从“私伙局”到“多元舞台”

传统广东音乐的演奏场景以“私伙局”（家庭聚会、茶馆演奏）为主，规模小、受众窄，难以满足现代文化传播的需求^[9]。当代音乐家通过拓展演奏场景、扩大乐队规模，使广东音乐走进专业剧场、文旅景区与大众生活，实现“场景多元化”与“传播广泛化”。

在乐队规模方面，传统“私伙局”多为5人以内的小型组合，当代则发展出80人左右的大型民族管弦乐队。如广东民族乐团的广东音乐专场演出中，乐队除“软弓五架头”的核心乐器外，还加入二胡、中胡、低胡、古筝、阮族、唢呐、笙及定音鼓、排鼓（完善打击乐声部），形成“多声部、交响化”的乐队编制。乐队编制的扩大，使广东音乐能够演绎大型作品，如《沙湾随想曲》，通过不同声部的对话与合奏，表现岭南文化的厚重底蕴。在演奏形式方面，传统以“齐奏、合奏”为主，当代则发展出“协奏曲、重奏”等多元形式。如高胡协奏曲《梁山伯与祝英台》（广东音乐改编版），以高胡为主奏乐器，乐队为伴奏，通过“独奏与乐队的对话”，展现爱情故事的细腻情感；弦乐四重奏《雨打芭蕉》则以两把高胡、一把中胡、一把低胡组成，通过不同声部的旋律交织，表现雨滴的灵动与芭蕉的柔美。此外，广东音乐还与文旅场景结合，如沙湾古镇的“沉浸式演出”，将《雨打芭蕉》《平湖秋月》等曲目与古镇的园林景观、古建筑结合，观众在游览过程中聆听音乐，感受“音乐与文化景观”的融合之美，既拓展了演奏场景，又提升了文化传播效果。

（四）乐器改良：从“传统形制”到“功能优化”

传统广东音乐乐器受限于制作工艺，存在“音域窄、音色单一”等问题，难以满足现代作品的演奏需求。当代乐器制作师与音乐家合作，通过改良乐器形制、优化制作材料，提升乐器的表现力，其中以“喉管改良”最具代表性。

喉管又称“竹管”，是广东音乐的特色管乐器，源于中国民间“笙簧”，距今已有千年历史，最初为街头小贩招揽生意的工具，20世纪20年代末期才正式进入广东音乐与粤剧演奏，其音色高亢洪亮、旋律变化丰富，擅长表现诙谐、热烈的民间情感，但传统喉管为竹制，音域仅为一个八度多，难以演奏复杂旋律。

为解决这一问题，乐器制作师陈芳毅通过“加键设计”与“材料改良”，对喉管进行系统性革新：一是增加音孔与按键，设计出17孔18音、27孔28音的改良喉管，使音域扩展至两个八度以上，能够演奏半音阶，满足现代作品的转调需求；二是改变制作材料，将传统全竹结构改为“铜包竹”（琴筒外层包裹铜皮），既保留竹制喉管的温润音色，又增强乐器的稳定性，减少因温度、湿度变化导致的音准偏差；三是优化吹嘴设计，采用“双簧哨片”，提升音色的穿透力与表现力。改良后的喉管在《赛龙夺锦》《旱天雷》等曲目的演奏中，既能表现传统的高亢气势，又能演绎细腻的旋律变奏，成为广东音乐现代演奏的重要乐器。此外，高胡、扬琴等核心乐器也有局部改良：如高胡的琴筒采用

“碳纤维材料”替代传统竹筒，增强音色的稳定性；扬琴增加“半音码”，方便演奏半音阶与复杂和声，这些改良均为广东音乐的创新发展提供了硬件支持。

三、广东音乐的传承现状：民间与院校的协同发力

（一）民间传承：从“私伙局”到“文化场馆”的转型

民间是广东音乐的传承根基。传统模式以“私伙局”为核心，由家庭、社区爱好者自发组织，通过“口传心授”传递技法与韵味，虽贴近生活却局限于小圈子。如今，依托文化场馆与节庆活动，民间传承实现“常态化、规模化”升级。

作为发源地，沙湾古镇是核心标杆，孕育了何博众（《雨打芭蕉》雏形创作者）及“何氏三杰”（何柳堂等，代表作《赛龙夺锦》）。2015年开放的沙湾广东音乐馆，以1042平方米仿古建筑为载体，整合演奏、展览、体验功能，成为综合传承平台：每周举办私伙局展演，吸引数十位艺人参与；开设高胡、扬琴体验课，年均接待超10万人次，让传承从“自发”走向“有序”。此外，广东各地民间社团与港澳力量联动：东莞、湛江等地有上百个民间乐团，以退休职工、爱好者为主，通过社区演出活化传统；香港除“香港中乐团”外，还有10余个业余团体，定期举办音乐会并参与跨区域活动，推动粤港澳大湾区交流。

（二）院校培养：从“专业课程”到“人才体系”的构建

专业院校是创新人才“孵化器”，通过课程、实践、校地合作，构建“多层次、系统化”培养体系^[10]。

课程设置呈“分层格局”。星海音乐学院等本科院校设高胡、扬琴等专业，覆盖本研阶段，课程含乐史、演奏、创作；番禺职业学院等高职院校培养基层应用型人才；华南农业大学等非艺术类高校设公选课，扩大传承群体。

实践以“比赛、展演、研讨”为抓手。每年“广东音乐邀请赛”规模领先，2024年吸引5600余人参赛，涵盖学生、艺人等，队伍来自粤港澳及湖南、安徽等地，促进跨区域融合。高校还通过“大师班”衔接民间智慧，如香港教师邀星海音乐学院授粤乐高胡，香港演艺学院请沙湾艺人讲《雨打芭蕉》技法，实现“专业教育”与“活态传承”衔接。

校地合作打通“教学-实践-传播”链路。星海音乐学院与沙湾共建实践基地，学生参与沉浸式演出；广州大学联合文旅部门，组织学生参演岭南文化旅游节。这种模式培养出余乐夫（高胡）、吴迪（扬琴）等青年传承者，他们兼具传统技法与现代审美，成为创新中坚。

民间“活态根基”与院校“专业赋能”相互支撑，既守住文化根脉，又注入现代活力，构成传承体系的核心动力。

四、结语

广东音乐的创新性发展，从来不是对传统的割裂与颠覆，而是在坚守文化内核基础上的“守正创新”。各项实践不仅证明了传统音乐的强大生命力，更揭示出一条核心规律：只有扎根时代语境，回应大众审美需求，同时不忘传承乐器技法、旋律特色等文化基因，传统艺术才能真正实现“活态传承”。未来，广东音乐的创新之路仍需持续探索——既要深化与其他艺术门类的跨界融合，也要加强对年轻传承人的培养，更要借助科技力量搭建更广

阔的传播与创作平台。相信在这样的探索中，广东音乐不仅能成为岭南文化对外展示的重要名片，更能为中国传统音乐的现代化发展提供可借鉴的宝贵经验，让这份文化瑰宝在新时代绽放出更加耀眼的光彩。

参考文献

- [1] 何平. 谈吕文成对广东音乐发展的历史性贡献 [J]. 星海音乐学院学报, 2004, (04): 14-15.
- [2] 王培俊. 广东音乐的现状与传承的探讨 [J]. 艺术评鉴, 2017, (23): 76-78.
- [3] 冈岚. 涵化理论视域下寻绎广东音乐文化特质及文化传承 [J]. 艺术评鉴, 2024, (15): 81-86.
- [4] 杜闻溪. 试论广东音乐改编的钢琴作品艺术特征 [J]. 当代音乐, 2025, (01): 160-162.
- [5] 晋瑾, 许嵩. 广东音乐《雨打芭蕉》源流考 [J]. 肇庆学院学报, 2024, 45(06): 118-123.
- [6] 胡东明. 钢琴曲《平湖秋月》中传统音乐的审美特征 [J]. 艺术教育, 2025, (17): 106-109.
- [7] 倪晓云. 钢琴曲《平湖秋月》的艺术性阐释 [J]. 泉州师范学院学报, 2019, 37(03): 39-42.
- [8] 赵昕. 基于文化语境下钢琴改编曲教学创新——以广东音乐钢琴改编曲为例 [J]. 音乐生活, 2021, (04): 95-96.
- [9] 喻娇. 民间乐社“私伙局”在广东音乐传承与发展中的作用 [J]. 中国民族博览, 2022, (24): 51-53.
- [10] 陈芳毅. 广东民间音乐的传承与发展 [J]. 艺海, 2017, (07): 68-70.