

“江南大学人文社科自主科研计划专项项目” 编号2013ZX18

江南丝竹 音乐

沈雷强 著



武汉理工大学出版社
WUTP Wuhan University of Technology Press

江南丝竹音乐

沈雷强 著

武汉理工大学出版社

• 武 汉 •

图书在版编目(CIP)数据

江南丝竹音乐/沈雷强著. —武汉:武汉理工大学出版社,2015.6

ISBN 978-7-5629-4842-1

I. ① 江… II. ① 沈… III. ① 江南丝竹—研究 IV. ① J632.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 053274 号

项目负责人:陈军东

责任校对:王一维

出版发行:武汉理工大学出版社

地址:武汉市洪山区珞狮路 122 号

邮编:430070

网址:<http://www.techbook.com.cn>

经 销 者:各地新华书店

印 刷 者:武汉兴和彩色印务有限公司

开 本:787×1092 1/16

印 张:7.75

字 数:205 千字

版 次:2015 年 6 月第 1 版

印 次:2015 年 6 月第 1 版

定 价:32.00 元

责 任 编 辑:史卫国

装 帧 设 计:兴和设计

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页等印装质量问题,请向出版社发行部调换。

本社购书热线电话:027-87785758 87165708 (传真)

• 版权所有,盗版必究 •

前言

江南好，
风景旧曾谙。
日出江花红胜火，
春来江水绿如蓝。
能不忆江南？

唐代白居易的这首诗诉说了诗人对江南深深的热爱，也激发着人们对江南美丽风光深深的向往。自古江南多才俊，江南文化少不了才情的灌溉，在这片土地上，数不清的诗人、词客、曲家共同谱写了江南文化的锦绣篇章。江南丝竹音乐由来已久，有了舒缓悠扬的丝竹之音，江南才有了它那份独特的味道。

江南丝竹音乐起源于明朝末年，一代代丝竹高手、名家将民间乐曲、古曲进行改编加工，逐渐形成特色。现在，江南丝竹音乐虽已成功申报非物质文化遗产，但同时也面临着诸多危机。20世纪六七十年代以来，传统江南丝竹社均自行解散，而且，当地很多老一辈的民间音乐家已相继离世，加上传统的曲目传谱很少，我们民族的特色文化——江南丝竹已日渐濒危。我们在整体上肯定江南丝竹为区域民族文化的发展发挥着重要作用的同时，还必须认清近年来“西洋音乐热”的形势。对江南丝竹的继承与发展的抢救已经迫在眉睫、势在必行。

习近平总书记在出席中国文化艺术界座谈会时就指出：“一部好的作品，应该把社会效益放在首位，同时也应该是社会效益和经济效益相统一的作品。文艺不能当市场的奴隶，不要沾满了铜臭气。优秀的文艺作品，最好既能在思想上、艺术上取得成功，又能在市场上受到欢迎。”

本书结合多个实例来说明当前社会背景下江南丝竹的境况，并提出了作者自己的想法以及一些利于江南丝竹发展方面的建议，以期让我国优秀的民族音乐发扬光大。

目 录

第一章 “江南丝竹”与“非物质文化遗产”	1
第一节 江南文化与丝竹音乐	1
第二节 江南丝竹的历史沿革	8
第三节 “非物质文化遗产”下的“江南丝竹”现状	11
第二章 “江南丝竹”的艺术特色	14
第一节 江南丝竹的乐队构成	14
第二节 江南丝竹的演奏风格	25
第三节 江南丝竹与地方乐舞、戏曲的联系	27
第三章 “江南丝竹”传统曲目特点	30
第一节 八大名曲的产生	30
第二节 传统曲目的音乐构成特点	78
第四章 “江南丝竹”的人文社会、经济效益研究	83
第一节 江南丝竹与民间习俗	83
第二节 我国民族音乐文化产业的发展研析	86
第三节 江南丝竹在新历史时期的发展	91
第五章 “江南丝竹”的保护与发展	93
第一节 各地对江南丝竹的保护	93
第二节 江南丝竹对青少年的培养	100
第三节 新江南丝竹音乐的创作特色	102
第六章 新编江南丝竹乐曲	105
参考文献	118

第一章 “江南丝竹”与“非物质文化遗产”

第一节 江南文化与丝竹音乐

1. 江南地域演变

在现代人们的意识中,江南的地理范围是指长江以南的地区。“江”在汉语中特指大江,即长江。在“二十四史”中,最早出现“江南”的记载是《史记·五帝本纪》:“舜……年六十一代尧践帝位。践帝位三十九年,南巡狩,崩于苍梧之野,葬于江南九嶷,是为零陵。”但这里所说“江南”的范畴则较为广泛。

“江南”的含义在古代文献中并不是一成不变的。它常是一个与“江北”、“中原”等区域概念相并立的词,且含糊不清。从历史上看,江南既是一个历史地理区域,同时也是一个社会政治区域。春秋战国时期《左传》一书记载:“昭公三年(公元前539年)……十月,郑伯如楚,子产相楚,子享之赋,既享,子产乃具田,备王以田江南之梦,”“四年(公元前538年)春,王许男如楚,楚子止之,遂止。郑伯复田江南,许男与焉。”这两则史料均提到郑伯田江南之事,由此可知,江南的概念在春秋战国时期已经形成,并专指当时楚国长江以南的地区,是一个典型的历史、政治、地理概念。

至秦汉时期,“江南”的含义略显明确,主要指的是今长江中游以南的地区,即今湖北南部和湖南全部。《史记·秦本纪》中说:“秦昭襄王三十年(公元前277年),蜀守若伐楚,取巫郡,及江南为黔中郡。”黔中郡在今湖南西部,由此可见当时“江南”的范围之大。据《史记·五帝本纪》,可知其南界一直到达南岭一线。由于江南包含了今湖南、湖北之地,所以西汉末年王莽曾改夷道县(今湖北宜都)为江南县。在汉代人的概念中,江南涵盖的范围已经十分宽广,包括豫章郡、丹阳郡及会稽郡北部,大约相当于今天的江西、安徽及江苏南部地区。当然,在两汉时期,洞庭湖南北地区应是江南的主体,而这一地区又属荆州的范围,所以东汉人常以荆州的大部分地区,包括北距长江很远的襄阳,概指“江南”。《后汉书·刘表传》载“江南宗贼大盛……唯江夏贼张庄、陈坐拥兵据襄阳城,表使越与庞季往譬之,及降,江南悉平”。其中的“江南”说的就是这一地区。三国时期吴国统治的江南地区则是用“江东”表示。至隋代时期,“江南”则被用作《禹贡》中“扬州”的同义词,但实际上“江南”还有江汉以南、江淮以北的意思。

历史上较为明确的江南的概念应当是从唐代开始的。贞观元年(公元627年)分天下为十道,江南道的范围完全处于长江以南,自湖南西部以东直至海滨,是秦汉以来最为名副其实的江南地区。显然,这个江南道的范围也很广泛,在开元二十一年(公元733年),朝廷将江南道细分为江南东、西两道和黔中道三部分。唐代对于“江南”一词的用法,常常超出长江以南的范围。韩愈所谓“赋出天下,而江南居十九”的“江南”,其实是指江

淮以南、南岭以北的整个东南地区。在江南东道（简称江东道）的含义中，包括了浙江、福建二省以及江苏、安徽二省的南部地区。唐代中期，又将江南东道细分为浙西、浙东、宣歙、福建四个观察使辖区。其中的浙西地区完全吻合了以后人们对于江南的印象，包括今苏州（含明清时的松江、嘉兴二府地区）、湖州、常州的全部及润州、杭州的各一部分。所以江南的核心地区，在唐代仍是用“江东”来表示的。当然，那时江南最确切的含义是指长江以南地区。该地区的繁盛富庶，在唐代就已出现了。北宋朝廷为了财政的管理方便，设置了转运使“路”。至道三年（公元997年），全国被分为十五路。唐代的江南东道在此时分分为两浙路、福建路、江南东路。两浙路包含了以后江南的核心地域，相当于今天镇江以东的江苏南部及浙江全境，也是狭义上的江南。

从元代开始的官修地理志中，“江南”一词是被用于行政区划的。明代已经将苏、松、常、嘉、湖五府列为“江南”经常性的表述对象，因为当时这些地区的经济发展已在全国获得了举足轻重的地位，且备受国家倚重。嘉靖年间的嘉兴府海盐县人郑晓，就是以这些地区来论述江南的。所以后来有人建议在最为富庶的苏南、浙西地区设立专门的行政区，并置督抚专治，称作“江南腹心”。

明清以来，江南的地理范围才专指吴越地区的八府一州之地，即今天的南京、镇江、常州、无锡、苏州、上海、嘉兴、湖州和杭州九市。其地理位置主要就在以太湖为中心的长江三角洲流域，包括今天的上海地区和江苏南部、浙江北部的部分地区。明清笔记小说中的江南，一般就是指这一地区。有的甚至表示杭、嘉、湖、苏、松、常、镇七府就是所谓的“江南”。当然，明清人对“江南”一词的运用还是比较随便的。在他们的意识中，只要与这些地方有关联的，就可指为“江南”，丝毫不会注意有什么界域范围存在。

综上所述，在历史的改朝换代中，江南这一地理概念所辖之地是在不停地变化的，且随着历史的推移而逐渐缩小。从广义上来说江南指整个长江中下游、长江以南的地区和福建的部分地区。包括狭义的江南、江西以北、湖北长江以南和湖南北部地区。广义的江南在古代较为多用，如杜甫《江南逢李龟年》，就是写在长沙的事。现在人们所认为的江南为狭义的江南，一般指江南的核心地带，即除去福建与浙南部分，以南京至苏州一带为核心，包括长江以南安徽、江西、浙江的部分地区，即江苏南部和浙北、皖南、赣北地区。长江下游以北部分地区，如扬州，经济文化形同江南，因而也被认为是江南地区，如诗中所说“烟花三月下江南”便是指扬州地区；同样并非长江流域却被认为是江南的还有太湖以南至钱塘江流域以南部分地区，如绍兴、宁波等地。

本书所说的“江南”是指明清以来所指的“江南”这一区域范围。这一地区自古以来水系发达，湖泊星罗棋布，气候湿润、温和。早在远古时期这里就居住着句吴与于越两支先民，他们同属于古越族。“句吴即吴，其祖先生活在今苏南、皖南、浙北一带，与于越在太湖东南一带错居，东临大海，西临彭蠡，与楚接壤至新安口上游，北与南淮夷隔长江相邻。于越的最早活动地区在近浙江北部以及太湖一带。”可见，“江南”所指地区与古吴越族的生活区域相近（除去皖南地区）。有学者经研究认为句吴和于越是一族两国，他们有着共同的风俗习惯，语言也极为相似。《越绝书》卷六、卷七有云：“吴越为邻，同俗并土。”“吴越二邦，同气共俗。”《吴越春秋》卷六也说：“吴与越，同音共律，上和星宿，下共一理。”《吕氏春秋·知化篇》则说“吴之与越也，接土邻境址，交通属，习俗同，言

语通。”可见，早在先秦时期，吴越就已形成了共同的文化。继商末周初“太伯奔吴”后，吴越与中原地区在军事和文化上经过不断碰撞和融合，逐渐成为中华民族的一个支脉，并形成了独具特色的吴文化圈。“江南”一词逐渐被看成一个文化概念，而不仅仅是一个地理概念。“江南好，风景旧曾谙。日出江花红胜火，春来江水绿如蓝，能不忆江南？”唐代大诗人白居易的这首诗说明，早在唐代，“江南”一词就已经拓展成包含着地域文化特征的文化代名词了。尤其是近代以来，说到“江南”，人们心目中就会浮现小桥流水、欸乃归舟、吴侬软语等最能代表江南地区文化特征的景象来。吴语是我国第二大方言，流行于江苏南部、上海市和浙江省这些地区，比江南所指地区范围要广得多。按照1987年出版的《中国语言地图集》对中国语言的分区，吴语流行的主要地区可划分为太湖片、台州片、瓯江片、处衢片和婺源片五个区，其中太湖片吴语区（另包括南京和镇江地区）与江南所指地区比较接近。这主要是因为太湖片吴语区（另包括南京和镇江地区）相对于其他四片吴语区而言，地理环境更为优越，经济发达，文化教育昌盛，自古文人墨客在这一地区流连忘返，具备“江南”这一文化概念所包含的文化特征。

南京（现江苏省省会）是江南文化的代表城市。从三国东吴起到清末以至民国以后，一直是江南地区的文化、教育、政治中心，具有江南首府的地位。近代设立的以江南命名的新式学堂，如江南高等学堂、江南储材学堂、江南实业学堂、江南武备学堂、江南陆师学堂、江南水师学堂等，均设在南京。清代江宁（南京）织造府、苏州织造府、杭州织造府并称江南三大织造府，而江南织造府则是江宁织造府的特称；清末江宁（南京）设金陵官书局，苏州设江苏官书局，杭州设浙江官书局，而江南书局是金陵官书局的特称，可见南京（金陵，江宁）是江南最具象征性和代表性的城市之一。所以笔者在本书中所指的“江南”，也是与古吴越族生活区域（除去皖南地区）和太湖片吴语区（另包括南京和镇江地区）基本相同的八府一州之地。

2. 江南的文化含义

“江南”一词虽然是地理概念但同时具有很深的文化含义，本书的论述主要涉及跟江南丝竹艺术关系密切的江南的各种文化事项，所以“江南文化”一词在本书中是必不可少的。“文化”这一概念，其内涵和外延都极为丰富、广泛，十九世纪末英国人类学家爱德华·伯内特·泰勒第一个给文化赋予了科学的定义：“文化或文明，就其广泛的民族学意义来说，乃是包括知识、信仰、艺术、道德、法律、习俗和任何人作为一名社会成员而获得的能力和习惯在内的复杂整体。”这是一个关于文化经典的定义，在文化研究中产生过巨大的影响。自泰勒后，人们又从不同的角度对文化做出了各种各样的解释。1952年美国人类学家克罗伯和克拉克洪在《文化：关于概念和定义的检讨》一书中，统计出从1871年到1951年80年间的文化定义就有164种之多。本书仍采用泰勒对文化所下的定义，论及的江南文化也就是指江南社会中与江南丝竹艺术相关的各种文化事项，是文化作为一个“复杂整体”的各个方面。并且，由于“文化”概念的内涵和外延都极为广泛，本书所论及的江南文化，不可能涉及江南文化的每一个领域，主要是与江南丝竹艺术密切相关的经济、教育、民俗、音乐文化等几个方面，而其中最主要的还是江南戏曲、曲艺、器乐文化等。

江南文化的发展，得益于它政治、经济地位的提升。公元4世纪，晋室南渡，在南京

建立政权，此后，宋、齐、梁、陈依次更迭，统治江南达 272 年之久。这一时期，是中国历史上第一次大规模的南北分治，大大推动了江南地区的开发。五代时期，吴、吴越、南唐相继在江南割据，江南地区日益繁荣。特别是公元 12 世纪，靖康之变后，宋室南渡，定都临安，全国的经济重心转移到南方。据史书记载：“今之沃壤，莫如吴、越、闽、蜀”，“国家根本，仰给东南”。江南凭借着丰富的物质基础已完全拥有与北方抗衡的实力。然而，历代定都江南的朝廷，似乎无一例外的缺乏统一中国的魄力和雄心，以及金戈铁马的英雄气概，即使有，也会在秦淮烟水、姑苏画廊、西湖山水间消磨殆尽。即便是汹涌如斯的钱江潮，也只能激起文人墨客的几声赞叹，却激不起统治者的半分豪情。于是，“偏安江南”就成为中国史册中一个无可奈何却又顺理成章的词汇。然而，军事上的消极怠慢，反倒成就了江南地区的安宁，使其不至像中原那样赤地千里、战火纷飞。与此同时，江南文化从不同方面展现出盎然的生机：音乐、美术、文学、艺术、宗教、哲学……可以毫不费力地举出一大串中国文化史上熠熠闪光的名字：王羲之、谢灵运、沈约、江淹、谢朓、萧衍、萧统、庾信、李煜、范仲淹、王安石、陆游、唐寅、文徵明、钱谦益、李渔、顾炎武、龚贤、袁枚以及唐宋以来大批的诗人、词人，其中包括文治武功的君王、名位隆显的重臣、落魄江湖的世族、孤独寂寞的太子、长歌当哭的后主、历经世变的遗民、告老还乡的罢相、钻营仕途的考生、寄情青楼的名士、息影林泉的隐士、怀古伤今的吟者等。每个人都以其特有的灵性，在江南尽情挥洒不羁的才华，同时也在浩如烟海的文字中，留下江南的丽影，留下自身的生命烙印。



图 1 南京秦淮河风光

江南的历史文化和自然环境造就了许多闻名遐迩的江南景观，如南京的秦淮河（图 1）、夫子庙、钟山、玄武湖、莫愁湖，苏州的拙政园、沧浪亭，杭州的西湖、雷峰塔，镇江的金山寺，扬州的瘦西湖，无锡的鼋头渚等。江南在人们眼中无疑是美的。“暮春三月，江南草长，杂花生树，群莺乱飞。”这是南朝梁丘迟在《与陈伯之书》中看似闲情的一笔，

据说叛降北魏的陈伯之，面对字里行间的故国风光，骤然思乡，很快率众归梁。“日出江花红胜火，春来江水绿如蓝。”白居易的词句至今脍炙人口，《忆江南》这一词牌也千古流传。“山围故国周遭在，潮打空城寂寞回。”这是刘禹锡在金陵徘徊。“二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫？”这是杜牧在扬州游览。“水光潋滟晴方好，山色空蒙雨亦奇。”这是苏轼在西湖泛舟。“人人尽说江南好，游人只合江南老。”这又是韦庄的赞叹了。杏花春雨的江南是这般绮丽，激发了文人对艺术的灵感。

江南文化少不了人情的灌溉，数不清的诗人、词客、曲家共同谱写了江南清秀哀愁的篇章。正是这些文人用灵感甚至生命谱写的诗句让我们体会到别样的江南风格。

江南向来以文化教育发达著称，不少地方有“邹鲁”之誉，如“江南邹鲁”、“东南邹鲁”、“海滨邹鲁”。江南有许多藏书家、藏书楼，也有许许多多的书香世家。江南以文学、绘画、音乐、戏曲等的繁盛闻名。富有江南地域特色的戏曲有昆曲、越剧、锡剧、黄梅戏等。许多文人墨客和江南有着密不可分的关系，如郭璞、王羲之、陶渊明、谢灵运、骆宾王、王昌龄、李白、白居易、刘禹锡、李煜、柳永、范仲淹、欧阳修、王安石、苏轼、李清照、陆游、唐寅等人。江南地区有发达的学术、科学和技术，涌现出了许多思想家、哲学家，如朱熹、陆九渊、王守仁、李贽、黄宗羲、顾炎武、王夫之等人，以及许多杰出的科技人物，如葛洪、祖冲之、陶弘景、毕昇、沈括、杨辉、宋应星、徐霞客、方以智、黄履庄等人。在音乐艺术上更是人才辈出，如刘天华、华彦钧、杨荫浏、闵慧芬等。

在地域文化上，江南文化常与吴文化高度关联，人们常把江南文化称为吴越文化或吴楚文化。春秋时泰伯所建句吴古都梅里（现江苏省无锡市梅村镇）被认为是江南吴文化的发源地（图2），阖闾城曾是春秋时期吴国的都城，之后吴文化和越文化、楚文化相互交融。三国时期东吴建都金陵（今南京），囊括了吴、楚、越的广大地区。



图2 江苏省无锡市梅村镇

江南文化在历史上也在不断变迁，如金陵又称吴京，现在南京虽被认为是吴文化的

一个代表城市，但其在语音方面已经不是吴方言城市。自东吴起的六朝时期以至隋唐，江东士族在政治、经济、文化等领域具有重要的地位和历史贡献，对江南地区的文化教育也有重要影响。江南文化对整个中华文化有重要贡献和影响。自南北朝以及隋唐以后，经济文化重心南移，江南常被视为古代中原的承替地区，江南地区的发展在很大程度上影响着中华文明的发展。在汉语语音方面，晋代衣冠南渡，中原雅音和建康中古吴音融合而成的金陵雅音，在南北朝分割结束后的隋唐时期，和洛阳邙下语音一起成为修复雅言、确立通语的两大依据；及至元朝覆灭，明朝建立，又以南京音作为确立汉语官方标准音的基础，对汉语标准通语的发展产生了重要影响。孔氏家庙因宋廷南迁分为南北两宗，北宗位于曲阜原址，为金朝所承认，南宗迁至江南衢州，为南宋所承认；民国时期“衍圣公”改称“奉祀官”，中央政府封“大成至圣先师奉祀官”于曲阜，封“大成至圣先师南宗奉祀官”于衢州。此亦可见江南地区在中国政治和文化上的作用。

3. 丝竹音乐

历史上多少传奇，多少浪漫，多少缠绵，多少期盼都伴随着吴依软语嘻嘻吟出，如瓣瓣落花，讲述着江南的美丽与哀愁。而最美丽最哀愁的便是丝竹音乐，是魅力的水乡孕育了如天籁般的丝竹音乐。

丝竹音乐起源于明清，流行于江苏南部、浙江西部和如今的上海地区一带。它小、轻、细、雅，充分体现了江南音乐的特点，是江南音乐文化的特定产物。它得天独厚，丰富多彩，极具个性特色。具备秀雅、委婉、明快、圆润、舒缓、抒情、优美的特点。丝竹音乐所用的乐器简便易得，演奏形式灵活多变，得到普通民众的喜爱、文人雅士的钟情，可谓雅俗共赏。它最有资格代表江南音乐文化。古人称：“听丝竹之声，而天下治。”说明了它的平和中正、陶冶德行的特性。而其中历史最悠久、最受江南地区老一辈民众所喜爱的便是江南的丝竹音乐文化，在漫长的历史进程中，勤劳朴实的江南人民创造了绚烂的民族音乐文化。唐代诗人刘禹锡在《陋室铭》中曾有“无丝竹之乱耳，无案牍之劳形”之言。此处所指的“丝竹”不是那种怡情悦性的音乐，而是指唐代官场的嘈杂之音。白居易在其名作《琵琶行》里有言：“浔阳地僻无音乐，终岁不闻丝竹声。”此处指的“丝竹”便是真正的音乐了。

随着历史的变迁，生活环境和劳动条件不断改善，尤其是民间风俗和宗教活动的盛行，促使民间音乐艺术不断发展，很多带有浓厚地方色彩的民间音乐得以世代相传。丝竹音乐就是江南地区流传最广泛的乐种。长期以来，各地群众对这种用丝弦乐器和竹制乐器演奏的音乐在称呼上有所不同，大致分为两种：“丝竹”和“清音”。“清音”为清越的声音，指自然山川中的天籁之音；“清音”始于清末，可见“清音”是“丝竹”之前的常用名。

(1) 丝竹与说唱音乐

说唱音乐是曲艺的一种形式，有说有唱。如变文、相声、弹词、道情、宝卷等。它是我国传统音乐中一颗闪亮的明珠，历史悠久，是以讲演故事为主的一种民间音乐形式，是中国音乐历史长河中不可或缺的一个重要分支。1949年新中国成立之后，又被称之为曲艺音乐。说唱音乐具有鲜明的东方艺术特色，是中华民族特有的民间艺术，它是集文学、音乐、表演三位一体的综合艺术形式。它在文体上韵散兼用，叙事与代言相结合；表演上

讲唱故事与模拟人物相结合；音乐上突出叙事性，具有独特的“语言型旋律”，是民间音乐中与语言结合最密切、最大众化的一种民间表演艺术形式。千百年来无论音乐如何发展，都可以寻找到说唱音乐的影子。

弹词起于明代，发展至今已成为江南诸类说唱音乐的总称。弹词的文体从明代至今基本都是直接继承变文的形式，以七字句为主。弹词的作品有国音弹词与土音弹词两种，国音弹词为案头读物，一般无人演唱；土音弹词则是用吴语书写的实地演唱的弹词唱本。著名的国音弹词有以明代杨慎的《历代史略十段锦词话》改编的《二十一史弹词》，还有写赵匡胤一家兴衰的长篇弹词《安邦志》、《定国志》、《凤凰山》等。明代女弹词家的作品受到文学家的重视，如陶怀真的《天雨花》、陈端生的《再生缘》、邱心如的《笔生花》等。土音弹词的作品如《三笑姻缘》、《珍珠塔》、《玉蜻蜓》等亦流传至今。苏州评弹也是弹词的一种（图3），其最能体现吴语的细腻柔美，其音乐富有倾诉感，加上其中的三弦与琵琶恰到好处的弹挑，完美地诠释了丝竹与说唱音乐相结合产生的神奇感觉。



图3 苏州评弹团演出

清代中期，绍兴、宁波、苏州等地流传有“平胡”、“南词”等曲艺形式。以宁波的“四明南词”为例，它以坐唱为主，为招揽听众，南词的丝竹伴奏演奏一些开唱前的曲目。目前在江南地区的丝竹乐社演奏的《文将军》，即为江南丝竹伴奏乐队根据吹打乐《将军令》改编的丝竹曲目。再如，民间吹打乐《四合》（春夏秋冬），经过南词艺人演奏后，成为具有江南丝竹韵味的传统曲目。由此可见，在曲目结构上，南词对于江南丝竹颇具影响，实际上就是一种“兼操丝竹的唱书班”。南词伴奏乐队有三、四、五、七、九、十一、十三档之分，每档十一件丝竹乐器，如三弦、月琴、琵琶、二胡、扬琴、笙、箫、笛、喉管、箏等，一奏就将近半个小时。风格优雅清越，曾广泛流行于浙东地区，抗日战争以前十几年内，上海、宁波的几家电台，争播四明南词。同时以丝竹为“开始曲”，一奏就是十几分钟。这些都与伴随而来的江南丝竹音乐有着千丝万缕的联系。

（2）丝竹与戏曲音乐

中国戏曲音乐是在中国民族戏曲百花园的土壤中繁衍发展起来的，它与古典歌曲、民

歌、曲艺音乐、民族器乐等音乐门类共同创造出绚丽多彩的中国民族音乐。比起其他门类的音乐，它的内涵及外延，形式与内容，风格与色彩，集中地体现了中国民族音乐的最高水准，是我国各门类音乐的集大成者！纵观世界各国民间音乐艺术，如民歌、曲艺、舞蹈、民族器乐等，单单没有融歌、舞、乐为一体，以唱、念、做、打为基本表现手段的戏曲艺术。因此，中国戏曲是世界上比较独特的艺术，尤其是戏曲音乐，形成了与世界特别是欧洲音乐迥然不同的风格。戏曲音乐由歌唱和器乐伴奏两部分组成。它与戏曲艺术的各种表现手段有密切的关系，适应并体现戏剧性的要求，是一种与戏剧表演密切结合并为戏剧表演服务的音乐。

中国传统戏曲是在宋、元时期成熟起来的。宋词和元曲都有曲谱，一个词牌或曲牌，框架是不动的，剧作家或依声填词，或依字行腔，从而产生了千变万化的戏曲。几百年来形成了《窦娥冤》、《西厢记》、《牡丹亭》、《桃花扇》等经典剧目，产生了现代人所推崇的中国十大古典喜剧与十大古典悲剧等，但令人遗憾的是这些剧作只留下了文字剧本而没有留下音乐。我们只能从一些零散的古籍如宋代的《白石道人歌曲》、元初的《事林广记》、明代的《太古遗音》、清代的《九宫大成南北词宫谱》和《碎金词谱》等材料中看出一点音乐的痕迹和端倪。

戏曲史上传统的戏曲音乐创作，大多是以演员为中心，经过琴师（或笛师）、鼓师等人的反复磋商、润色，在没有严格的乐谱记录下形成的，然后又是以“口传心授”的方式传给下一代弟子，这种方法至今还广泛地被我国戏曲界所应用。

明清时期，戏曲家乐班曾大盛于江南各地。刘水云在《明清家乐研究》中记载，苏南（无锡、苏州、扬州、南京、常熟、昆山等）、浙东北（杭州、嘉兴、湖州、绍兴等）、沪上（松江、上海、嘉定）三地共有家乐班 238 家。家乐班的表演内容以戏曲、歌舞、器乐为主，所用丝竹乐器涉及琵琶、古筝、管子、胡琴等。直至清末江南私家蓄养家乐班的风气渐散，最终绝迹。

在近代，戏曲的发展走向城市，对诸如上海这样的大城市有着另外一番影响。随着数百年的演变，丝竹音乐也伴随着戏曲艺术而产生了。当西方列强以枪炮打开中国大门，各个列强纷纷在上海城北建立租界，自此上海被称为东方的国际大都会。上海也是各类戏班向往的大码头，自清代至民国初年，南北各地的剧种纷纷进入十里洋场，昆山腔、皮黄腔、梆子腔等地方声腔都曾盛行一时。各类时兴戏曲给上海丝竹音乐带来一定影响。其中城市丝竹的风格典雅华丽，演奏技巧加花较多，流传很广；农村丝竹音乐常用锣鼓等打击乐器，气氛热烈，风格简朴。丝竹乐中最重要的乐器是二胡和笛子，其他演奏乐器还有中胡、琵琶、三弦、扬琴、箫、笙、板、板鼓、碰铃、木鱼等。

第二节 江南丝竹的历史沿革

我国的民族民间器乐合奏丰富多彩，它们各自有着不同的演奏形式及不同的艺术风格特点，江南人民也创造出了自己的器乐合奏——江南丝竹。它主要用丝弦和竹制乐器来演奏具有江南乡土气息和风格特点的乐曲。它的节奏欢快、旋律清晰明朗，表现了江南人民热爱生活的乐观精神和对家乡的赞美之情。

关于江南丝竹的历史沿革,早在明代嘉隆年间,以魏良甫为首的戏曲音乐家们在太仓南码头创建昆曲水磨腔的同时,以张野塘等人为中坚人物就组成了规模较完整的丝竹乐队,他们用工尺谱演奏,由昆曲班社、堂名鼓手兼奏,后逐渐形成丝竹演奏的专职班社。明万历末年在吴中地区形成了新的乐种“弦索”,被认为是江南丝竹的前身。据清咸丰庚申年(1860年)间《秘传鞠氏琵琶谱》中记载,有《四合》一曲(据说此版本问世时间还要往前追溯很多年)。《四合》这一套曲自成一系,而现在流行的江南丝竹传统八大曲中的《行街四合》、原板《三六》、《云庆》都有不少曲调联系。另在公元1895年李芳圆编的《南北派十三套大曲琵琶新谱》中附有《虞舜熏风曲》(俗名老八板)和《梅花三弄》(俗名三落),这些曲谱与目前江南丝竹中相关曲目的旋律大致相同。可以这样说,至少在1860年以前,江南丝竹乐曲已在民间广为流行。1911年后,江南丝竹乐逐渐以上海为中心,组织了许多演奏团体,如“文明雅集”、“清平社”、“钧天社”等。上海江南丝竹的班社有“清客串”和“丝竹班”两种。所谓“清客串”是指人们在业余时间演奏丝竹以自娱自乐,参加者来自社会各阶层中的丝竹乐爱好者。“丝竹班”则分散在上海郊县,常在婚丧喜庆等场合中演出。

江南丝竹产生的另一说法为“十番锣鼓”说。明代末期,都市里出现了管弦和锣鼓相结合的器乐合奏——“十番锣鼓”的雏形。到了清代,十番已成为一个名副其实的器乐乐种,同时还有了职业和业余之分。以职业谋生为主的十番,出于专业性场合的要求,乐曲结构繁复,锣鼓程式十分严谨。而业余十番主要是丰富百姓文娛生活的音乐,大多乐曲短小,结构自由,锣鼓程式也较随意,这就使得它随时有向别的演奏形式转变的可能。当时业余爱好者演奏的一首叫作《四合锣鼓》的乐曲,就成了十番向丝竹转化的一座桥梁。

十番向丝竹转化的过程,虽然没有资料可以直接地加以引证,但后来江南民间文艺中的一些现象,如滩簧系统的戏曲音乐里至今存在着丝竹风格的旋律,以及丝竹乐曲中至今保留着滩簧风格的创作痕迹,都让我们可以推断出江南曲艺胡琴,特别是滩簧胡琴,在促使这种转化的过程中起着决定性的作用。

史料表明,由于拉弦乐器出现较晚,一直被游离在江南民间音乐之外,即使到了明末清初,它在江南民间乐队中也只处于次要地位。清代中叶以来,由于江南曲艺(滩簧、清曲等)的盛行,这种情况被彻底改变了。滩簧与清曲主要用胡琴伴唱,人们对胡琴作用的重视不在演唱之下,胡琴在乐手手中,演技和风格都迅速得到提高。一把原本不受人们重视的乐器,此时不但具有与江南其他传统乐器可相媲美的表现水平,而且由于它是新事物,在群众的心目中,还可能占有比传统乐器更为特殊的位置。于是,同样属于业余性的曲艺清客用胡琴演奏业余十番乐曲,或是业余十番的演奏者用曲艺胡琴的经验去充实他们的合奏,都是可能出现或极为平常的。这样,丝竹音乐形成的条件成熟了,在业余十番的基础上,吸取胡琴的演奏成就而形成的丝竹就诞生了。

丝竹一经形成,便在市民中迅速流行起来。今天尚存的早期曲谱中,直接从《四合锣鼓》移植的乐曲数量特别多,正好反映了当年丝竹形成不久时传播之快、流行之广的盛况。如以地名标志的乐曲,就有《扬桥》、《苏桥》等传统乐曲,以特色标志的乐曲,有《畅合》、《花合》、《八合》等,这些乐曲的出现如雨后春笋,不仅表明江南各地曾经出现过竞相演奏丝竹音乐的热潮,还表明以扬州、苏州、杭州为中心的地区,曾出现过各种丝

竹流派互相竞演交流的局面。这样丝竹音乐有了深厚的群众基础，便作为一个新的器乐乐种，在苏南、浙西和上海一带的大小城市和农村集镇中流行起来，甚至影响到苏北等广大地区。

丝竹发展之初，我国正处于半殖民地半封建的历史时期，其发展必然受到日益凋敝的社会经济的影响。随着 1840 年鸦片战争爆发，帝国主义国家侵略中国，江南一些繁华都市相继中落，当年以演奏《扬桥》、《苏桥》和《杭桥》为代表的大部分丝竹流派，也就逐渐消沉了。到了 21 世纪初，只有演奏《苏桥》的一派尚能保持，继续活动在苏沪一带，受苏桥一派影响最大的上海地区，丝竹随着城市的繁荣而兴盛起来，上海也随之成为实际上的丝竹中心了。1911 年，上海成立了一个业余丝竹团体“文明雅集”，从 20 世纪 20 年代到 40 年代，又有一批这样的业余团体相继成立。在这样的基础上，丝竹演奏活动的形式也突破了长期以来只限于民间私家茶园的传统，登上了正规化的演奏舞台（图 4），开创了江南丝竹艺术的新时期。



图 4 上海民乐团演出

新中国成立以来，江南丝竹的活动继续在以上海为中心的江南一带健康发展，其盛况不减当年，江南丝竹这一乐种正在进入一个更加兴旺的新时期。期间丝竹演奏名家广为传艺，班社之间交流的增多和频繁的演出活动，使市区和郊县的丝竹班社人才辈出，演奏水平有了很大提高。富有代表性的“八大曲”的艺术表演更臻完善。随着新中国的成立，发展国乐的宗旨为更多班社所接收，纷纷整理和加工传统古曲，且大胆吸收我国其他地区优秀音乐的特点，扩大和丰富了表演曲目。据统计，当时上海就有 201 个丝竹乐班社，当时的国乐研究会为上海一个久负盛名的民间国乐团体，其创始人孙裕德先生是我国清末、民国时期《南北派十三套大曲琵琶新谱》的传人，对丝竹乐器演奏研究颇深。新中国成立后为上海民族乐团第一任副团长，乐团成员多为沪上丝竹高手或出身于丝竹世家，多是音乐素养较高的演奏家。他们既植根于江南丝竹的沃土之上，又能兼收并蓄，博采众长，从历代古曲中汲取营养，逐渐形成了自己的演奏风格。这一时期，许多丝竹音乐在各种类型的音乐会上演奏，还灌制成唱片，为江南丝竹的发展做出了不朽的贡献。但江南丝竹的名称曾因地区及惯有的随意性而被称为“苏南丝竹”、“吴越丝竹”等。1945 年

以后,随着江南丝竹曲目不断引进,群众把这种以丝竹乐器组成的乐队普遍称为“丝竹班”或“清客班”。20世纪50年代初举行华东民间音乐汇演期间,几位关注这方面的乐人一起议论名称问题,大家最终认为“江南丝竹”一名较为适宜。人们用丝竹乐器演奏的音乐被称为“江南丝竹”起始于1954年。这一年,“上海民间古典音乐观摩会”和“国乐观摩演奏会”的节目单上出现“江南丝竹”之称谓,同年,上海成立了江南丝竹研究会。之后,江南丝竹的名称逐渐统一并流传于全国和海外。江南丝竹盛行于长江以南的苏州、无锡、常州、镇江、南京、杭州、嘉兴、湖州等地,以其自身的特色成为民乐中的重要乐种,乐人们每逢劳动之余合奏丝竹成为时尚,成为涵养性情的高雅艺术活动,而庙会、灯会、集市等集会场合,是乐人们舒展艺术才华的广阔舞台。

第三节 “非物质文化遗产”下的“江南丝竹”现状

1. 非物质文化遗产的概念与特点

“文化遗产”在概念上分为有形文化遗产和无形文化遗产,又包括物质文化遗产和非物质文化遗产。物质文化遗产是具有历史、艺术和科学价值的文物;而非物质文化遗产是指各种以非物质形态存在的与群众生活密切相关的、世代相承的传统文化表现形式。

非物质文化遗产是世界文化遗产大家族中的新面孔,其概念最早出现于20世纪80年代,是针对物质文化遗产提出的概念。非物质文化遗产是人类历史文明的宝贵记忆,是一个民族精神文化的显著标志,也是人民群众非凡创造力的重要结晶。它是指各民族群体视为其文化遗产组成部分的各种表现形式,以及与这些文化表现形式相关的实物与场所。非物质文化遗产涉及的内容非常广泛,包括传统的口头表达、语言文字、表演艺术、宗教仪式、节庆风俗、医药知识、手工艺以及与传统有关的自然社会知识等。

随着科学的进步、社会的发展,人们对遗产的认定范围也在不断扩大。现在较为一致的认识是,遗产应包括自然和文化遗产、物质和非物质遗产、农村和城市遗产等。联合国教科文组织1972年通过的《保护世界文化和自然遗产公约》中所指的遗产应是物质遗产。物质遗产更注重的是物,也就是外在的自然文化景观和建筑遗址,如我国已列入“世界遗产名录”中的十三陵、长城、九寨沟等,已经被联合国教科文组织批准为世界遗产。而非物质文化遗产是活的遗产,更注重的是技能、技术、知识的传承,是活的财富,一切以人为主线。《保护非物质文化遗产公约》中对这一概念是这样定义的:“非物质文化遗产指被各群体、团体、有时为个人视为其文化遗产的各种实践、表演、表现形式、知识和技能及其有关的工具、实物、工艺品和文化场所。各个群体和团体随着其所处环境、与自然界的相互关系和历史条件的变化不断使这种代代相传的文化得到延续与创新,同时使他们自己具有一种认同感和历史感,从而促进了文化多样性和人类的创造力。”《保护非物质文化遗产公约》对此定义作了具体的说明,指出非物质文化遗产包括五个方面:①口头传说和表述,包括作为非物质文化遗产媒介的语言;②表演艺术;③社会风俗、礼仪、节庆;④有关自然界和宇宙的知识和实践;⑤传统的手工艺技能。非物质的无形的东西往往比物质的有形的东西更加重要。非物质文化遗产包括了人类的情感,包含着难以言传的意义和不可估量的价值。为何说这是文化命脉?因为一个民族的非物质文化遗产往往蕴藏着传统文化

的最深的根源,保留着形成该民族文化的原生状态以及各民族特有的思维方式等。非物质文化遗产的存在有着其社会背景和社会环境,这种遗产根植于人所处的时空、周边环境和社交活动中。由于它的特性,使得非物质文化遗产的消失和破坏更容易被忽略。例如剪纸艺术,在几十年前的中国农村,至少一半以上的妇女都会剪纸;二十几年前木偶、皮影可能在我国还随处可见,而现在要看上一场这样的演出,恐怕是相当困难。随着现代化的冲击,丰富的电视节目和现代化的生活方式,使得许多传统的民族的表演艺术失去观众。就拿我国2001年获得联合国教科文组织第一批“人类口头和非物质遗产代表作”桂冠的昆曲艺术来说,全国6个昆曲院团每年究竟演出多少场,有多少观众,结果恐怕并不乐观。现代化的冲击,使非物质文化遗产失去了原有的存在土壤和社会环境,慢慢走向消亡。为了解决濒危的非物质文化遗产,联合国教科文组织经过反复的研究和科学论证,提出了非物质文化遗产的概念,采取新的举措,在保护非物质文化遗产方面跨越了4个重要的阶段,取得了令人瞩目的成果。第一个阶段:关于保护传统和民间文化建议案。第二个阶段:建立“活的文化财产”制度。第三个阶段:建立“人类口头和非物质遗产代表作”公告制度。第四个阶段:通过《保护非物质文化遗产公约》。

非物质文化遗产的最大特点是不脱离民族特殊的生活方式,是民族个性、民族审美习惯的“活”的显现。它依托于人本身而存在,以声音、形象和技艺为表现手段,并以身口相传作为文化链而得以延续,是“活”的文化及其传统中最脆弱的部分。因此对于非物质文化遗产传承的过程来说,人就显得尤为重要。

非物质文化遗产的共同特征是:非物质文化遗产是人类的特殊遗产,从内容到形式都有自己的特殊性,集中表现为非物质性、地域性、传承性、社会性、无形性、多元性和活态性等特征。正确认识非物质文化遗产的这些特征,是科学认识和保护非物质文化遗产的前提。

联合国教科文组织认为非物质文化遗产是确定文化特性、激发创造力和保护文化多样性的重要因素,在不同文化相互包容、协调中起着至关重要的作用,因而于1998年通过决议设立非物质文化遗产评选。这个项目的申报有三个基本条件:一是艺术价值,二是处于濒危的状况,三是有完整的保护计划。每两年审批一次,每次一国只允许申报一个。从2001年开始,截至2013年底,我国入选联合国教科文组织的非物质文化遗产名录的项目已达30多个,其中包括江南丝竹。

非物质文化遗产是珍贵的、具有重要价值的文化信息资源,也是历史的真实见证。保护和利用好非物质文化遗产,对于落实科学发展观,实现经济、文化的可持续全面协调发展意义重大。随着全球化趋势的加强和现代化进程的加快,非物质文化遗产的生存状况受到了比较大的冲击,所以加强我国非物质文化遗产的保护已经是刻不容缓。

2. “非物质文化遗产”下的“江南丝竹”现状

我们对江南丝竹入选非物质文化遗产的理解首先是应将传统丝竹乐的曲谱、演奏形式与方法完全继承下来。特别是在传统艺术韵味的保护方面显得尤为迫切。现实告诉我们,随着岁月的流逝、社会生活的变化及外来音乐文化的冲击,人们的音乐审美情趣会发生变化,传统音韵在当代社会中渐渐消逝的原因并不是人们预先设定的。

江南丝竹音乐从兴起直至今天已经跨越了几个世纪,几百年来,江南地区的丝竹演