

江南丝竹

传承与发展

杨国 蒋薇 著



上海社会科学院出版社



江南丝竹

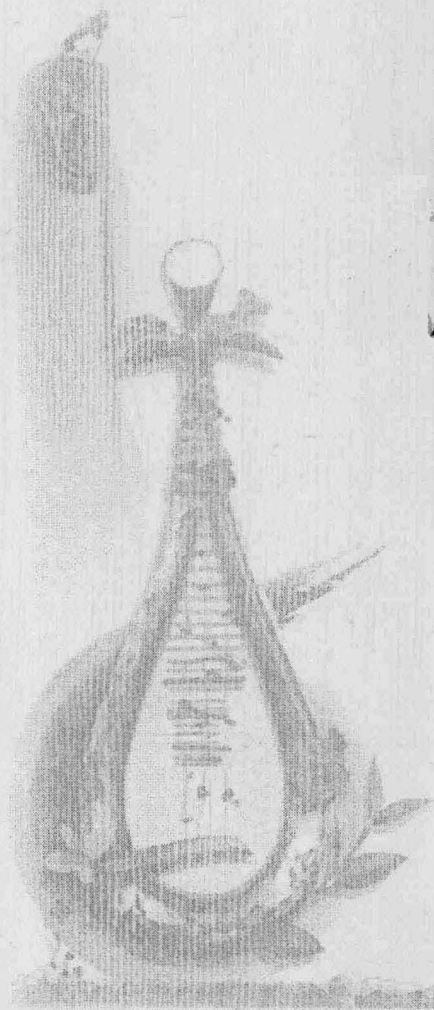
传承与发展

杨国 蒋薇 著

J632.3
01



上海社会科学院出版社



图书在版编目(CIP)数据

江南丝竹传承与发展 / 杨国、蒋薇著. —上海
: 上海社会科学院出版社, 2011

ISBN 978 - 7 - 80745 - 924 - 8

I. ①江… II. ①杨…②蒋… III. ①江南丝竹—研究 IV. ①J632.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 172303 号

江南丝竹传承与发展

作 者: 杨 国 蒋 薇

责任编辑: 蓝 天

封面设计: 闵 敏

出版发行: 上海社会科学院出版社

上海淮海中路 622 弄 7 号 电话 63875741 邮编 200020

<http://www.sassp.com.org.cn> E-mail: sassp@sass.org.cn

经 销: 新华书店

印 刷: 上海社会科学院印刷厂

开 本: 787 × 1092 毫米 1/16 开

印 张: 13

插 页: 2

字 数: 210 千字

版 次: 2011 年 8 月第 1 版 2011 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 80745 - 924 - 8/J · 008

定价: 28.00 元

版权所有 翻印必究



前言

江南丝竹是流行于江、浙、沪一带的传统器乐合奏形式,以丝弦乐器和竹管乐器为基本编制。演奏风格优雅,曲调婉丽,既富有江南秀美之风,又显尽都市灵动之韵,是中国民族器乐中最具地域文化特色的乐种之一。

江南丝竹源远流长。其前身为先秦以来中国传统的丝竹乐。在1860年以前,丝竹乐曲已在江南地区的乡镇民间广泛流行。清末民初,江南丝竹作为地域性的丝竹乐种,形成于以姑苏为中心的环太湖地区。1911年以后,以上海为中心,形成了许多演奏团体。1920年左右,在上海豫园点春堂举行的丝竹音乐爱好者集会上,与会者已多达200人。此后,江南丝竹演奏活动愈加兴旺,全盛时期遍布上海城乡,并辐射到整个长三角地区。

江南丝竹的乐队组合形式灵活多样,根据乐曲表现的需要,组成富有地域性音乐色彩的小型乐队。演奏者根据乐曲的表现意图、环境的文化氛围、音乐的整体效果,乃至乐师本人的心态境遇,进行即兴演奏,通过“加、减、抢、让、变”的处理,突出主要乐器,体现个人和乐社的演奏风格。演奏江南丝竹,是人们进行文化享受、情感交流的重要途径。

江南丝竹是长江三角洲地域文化的杰出代表,其产生和存续对沪上民族音乐、戏曲艺术、民俗生活和群众文化等多个方面的发展均有重要意义。但自20世纪六七十年代起,传统江南丝竹班社日渐星散解体,传统经典曲目荒芜,新作曲目枯竭,加之近年来生



存环境发生很大变化,导致江南丝竹日渐式微。为了保护江南丝竹这份珍贵的原生性音乐文化遗产,文化工作者们一直在全力以赴。2006年,江南丝竹被文化部列入国家级非物质文化遗产名录项目,抢救保护工作取得了初步成效。

江南丝竹作为文化遗产可分为有形遗产与无形遗产两类:有形遗产包括保存下来的历代乐器、文献记录、传世乐谱、历史图片,以及记录于不同载体上的音频和视频资料等,属于珍贵的文物史料,具有很高的收藏和研究价值;无形遗产是流播过程中的活态传承,传承主体是演奏和创作这个乐种的人。如何使江南丝竹中有价值的要素得到挖掘、整理和保护,并在当代音乐生活中得以发扬光大,是文化建设应该直面的课题。

本书围绕江南丝竹传承与发展这一中心议题,对先秦以来中国民族音乐中的奇葩丝竹乐在不同历史时期的继承与发展作了大体的回顾;对与传统丝竹乐一脉相承的江南丝竹乐种的起源、形成、地域特色和在近现代的发展作了较系统的探究;从非物质文化遗产的角度,对江南丝竹厚重的文化价值和保护传承、创新发展的重要意义作了相应的阐释;对江南丝竹在当前的传承与发展,本着“从孩子抓起”的理念,对走出一条教学之路作了新的探索。

本书意在为祖国民族民间音乐的瑰宝江南丝竹薪火相传、繁荣发展而“鼓与呼”,限于水平,书中不免会有一些纰漏,诚请读者批评指正。

目 录

前 言 / 1

第一章 丝竹综述 / 1

第一节 丝竹乐器溯源 / 1

一、“丝竹”的基本概念 / 1

二、丝竹乐器溯源 / 3

第二节 不同历史时期的丝竹音乐 / 6

一、先秦时期初露端倪的丝竹音乐 / 6

二、汉魏时期“相和歌”所体现的丝竹音乐 / 7

三、魏晋南北朝“清商乐”所体现的丝竹音乐 / 10

四、隋唐“燕乐”中多姿多彩的丝竹音乐 / 11

五、宋元时期盛行于民间的丝竹音乐 / 13

第三节 明清时期不同地域内的丝竹乐种 / 17

一、福建南音 / 19

二、白沙细乐 / 20

三、广东音乐 / 21

四、四川清音 / 23

五、洞经音乐 / 23

第二章 江南丝竹传承链 / 26

第一节 江南丝竹源流考 / 26

一、“江南丝竹”乐种的起源 / 26

二、“江南丝竹”乐种形成的源头 / 27

三、“江南丝竹”乐种名称的由来 / 30

第二节 江南丝竹乐种流行区域与乐种定位 / 32



一、江南丝竹乐种流行区域 / 32

二、江南丝竹乐种定位 / 32

第三节 江南丝竹曲目的来源 / 34

一、丝竹与戏曲音乐 / 35

二、丝竹与说唱音乐 / 36

三、丝竹与道教音乐 / 37

四、丝竹与各类歌曲 / 39

五、丝竹与其他器乐音乐 / 39

第四节 江南丝竹近现代的发展 / 43

一、乐社繁荣、名家众多 / 44

二、“八大曲”产生 / 50

三、从民俗性演出到大舞台展演 / 57

四、跨出国门,走向世界 / 70

五、现代媒介助推传播发展 / 73

第五节 理论成果显著 / 78

一、著作成果 / 78

二、论文成果 / 82

第三章 江南丝竹的艺术特征 / 87

第一节 音韵特征 / 87

一、小 / 87

二、轻 / 88

三、细 / 89

四、雅 / 89

第二节 旋法特点与曲式结构 / 90

一、旋法特点 / 90

二、曲式结构 / 92

第三节 乐队编制与声部配合 / 93

一、竹笛 / 93

二、笙 / 94

三、二胡 / 94

四、琵琶 / 95

五、扬琴 / 95

六、三弦 / 96

第四节 主要乐器演奏技艺 / 97

一、悠扬悦耳的笛箫 / 97

二、婉约动人的二胡 / 99

三、珠落玉盘的琵琶 / 102

四、灵动雅致的扬琴 / 104

第五节 即兴演奏的发挥 / 105

第四章 江南丝竹非遗说 / 109

第一节 江南丝竹的非物质文化遗产属性 / 109

第二节 江南丝竹的非遗特征 / 112

一、独特性 / 112

二、活态性 / 113

三、传承性 / 114

四、流变性 / 115

五、综合性 / 115

六、民族性 / 116

七、地域性 / 116

第三节 江南丝竹的非遗价值 / 117

一、江南丝竹的丰富性与体系性 / 117

二、江南丝竹的历时性价值 / 118

三、江南丝竹的共时性价值 / 120

四、江南丝竹的时代价值 / 122

第五章 江南丝竹保护工作的历史与现状——以上海为例 / 124

第一节 江南丝竹保护面临的主要问题 / 125

第二节 上海江南丝竹保护工作的历史 / 127

第三节 上海江南丝竹保护工作的现状 / 131

第六章 江南丝竹传承与发展新探索——教学之路 / 137

第一节 开展江南丝竹教学符合当前教育理念 / 137



第二节 开展江南丝竹教学有利于应对全球化浪潮的冲击 / 140

一、全球化风急潮涌 / 141

二、全球化冲击下的中国音乐教育 / 142

三、睿智的战略抉择 / 145

第三节 开展江南丝竹教学有利于化解当前音乐教育理论和实践上的困惑 / 147

一、对“盲目乐观”叫停 / 147

二、让“普世文化观”靠边 / 150

三、为“本土化”导航 / 151

第四节 开展江南丝竹教学有利于素质教育和民族音乐传承 / 154

第五节 开展江南丝竹教学有利于虚怀若谷,走向世界 / 156

第六节 开展江南丝竹教学有宽广之路可行 / 158

一、明确江南丝竹教学理念 / 159

二、打造江南丝竹合格师资 / 159

三、开发江南丝竹音乐课程资源 / 162

四、优化民族音乐教材内容 / 163

五、完善江南丝竹课堂教学 / 163

六、拓展江南丝竹课外教育 / 166

第七章 新时期非遗项目江南丝竹代表性传承人 / 170

第一节 国家级非物质文化遗产项目(江南丝竹)代表性传承人 / 171

一、陆春龄 / 171

二、周皓 / 174

三、周惠 / 177

四、沈凤泉 / 178

第二节 上海市级非物质文化遗产项目(江南丝竹)代表性传承人 / 179

一、第一批上海市级非物质文化遗产项目(江南丝竹)代表性传承人 / 179

二、第二批上海市级非物质文化遗产项目(江南丝竹)代表性传承人 / 188

主要参考文献 / 200



第一章 丝竹综述

丝竹乐是中国民族音乐的瑰宝和基石,其历史源远流长。江南丝竹源于丝竹乐,是丝竹乐重要的分支乐种。探讨江南丝竹的传承与发展,必然涉及丝竹乐器渊源、丝竹乐的历史发展、地域性丝竹乐种等问题。本章将依据相关的史料和研究成果,对此给以概略性的阐释。

第一节 丝竹乐器渊源

一、“丝竹”的基本概念

“丝竹”一词,在音乐范畴中主要有三层意思:一是“丝”、“竹”类乐器;二是音乐的泛称,近现代以来又指由“丝”、“竹”类乐器演奏的音乐,即“丝竹乐”;三是合奏类型,即“丝”、“竹”类乐器的合奏。^①下面将“丝竹”三种不同的概念扩展分述如下。

(一) 乐器之“丝竹”

“丝竹”之名最早见于先秦文献《礼记·乐记第九》:“金石丝竹,乐之器也。”说明了“丝竹”是与“金石”相对的乐器。金石类乐器是指钟、磬等,而“丝”类乐器是指那些用丝线作为振动发音琴弦的弦乐器,“竹”类乐器是指那些用竹筒作为吹奏筒体的管状乐器。“丝竹”是“丝”类乐器与“竹”类乐器的总称,也称“管弦”。

(二) 音乐之“丝竹”

“丝竹”又一层意思是指代“音乐”。《词源》对“丝竹”的解释是此词出于周代文献之后,即言它是“音乐”的泛称。《庄子·外篇骈拇第八》称:“金

^① 伍国栋:《江南丝竹:乐种文化与乐种形态的综合研究》(绪论),人民音乐出版社2010年版,第5页。



石丝竹、黄钟大吕之声。”“这里所谓‘丝竹’之名,显然又成为所奏音乐的指代”。^① 唐人刘禹锡《陋室铭》中“无丝竹之乱耳,无案牍之劳形”一句里的“丝竹”一词指的也是音乐的声音。因此说,“丝竹”泛指“音乐”自古如此,至今也时有所见。对于“丝竹”一词,长期以来人们也将其理解为“丝竹乐”,即也是指代“丝竹音乐”。这种认识是何时形成的呢?伍国栋教授分析认为:“自汉代出现‘鼓吹乐’名称,具体出现不用丝竹乐器而只用吹奏乐器与打击乐器组合演奏的‘鼓吹乐’类型以来,与之相对的‘丝竹更相和,执节者歌’之类丝竹乐器组合演奏类型,在近现代传统理论界,即被视为‘丝竹乐’。”^②这就是说,在近现代以前,还没有“丝竹音乐”的概念,丝竹仅是“音乐”的泛称,“丝竹乐”是在当代中国传统音乐理论界研究中形成的“丝竹乐器合奏”样式的一种器乐类型专称,而与“鼓吹乐”相区别。汉唐以前伴随歌舞演奏的丝竹音乐类型,被称为与“钟鼓之乐”相对的“芋瑟之乐”,到了汉唐时期,由丝竹乐器独立演奏的“清商曲”中的“但曲”,宋元时期的“细乐”、“小乐器”、“清乐”应当是比较典型的“丝竹乐”了。

(三)合奏类型之“丝竹”

“丝竹”再一层意思是一种合奏类型,既在中国传统器乐合奏类型中由丝竹类乐器组合演奏的民族器乐合奏类型。伍国栋教授将中国传统器乐合奏概括为两大系统、五种类型。^③

两大系统为鼓吹乐系统和丝竹乐系统。

五种类型:鼓吹乐系统中:鼓吹乐、锣鼓乐(清锣鼓);

丝竹乐系统中:丝竹乐、弦索乐(丝弦乐);

鼓吹乐系统与丝竹乐系统乐器混合类型:丝竹锣鼓乐(吹打乐)。

明清以来,丝竹乐在全国广泛流传过程中,因地域不同,丝竹类乐器组合演奏样式又陆续产生了许多不同的乐种,形成了具有明显地方特色的丝竹乐分支,其中主要有:江浙一带的“细乐”、“小乐器”、“清乐”;闽南地区的“福建南音”;珠江三角洲一带的“广东音乐”;四川等六省的“清音”;云南昆

① 伍国栋:《江南丝竹:乐种文化与乐种形态的综合研究》(绪论),人民音乐出版社2010年版,第3页。

② 伍国栋:《江南丝竹:乐种文化与乐种形态的综合研究》,人民音乐出版社2010年版,第60页。

③ 伍国栋:《江南丝竹:乐种文化与乐种形态的综合研究》(绪论),人民音乐出版社2010年版,第5页。



明、大理、丽江、保山和四川西南边界等地及少数民族中的“洞经音乐”；“百夷乐”中的“大百夷乐”及“缅乐”；流传于云南丽江纳西族地区的“白沙细乐”；清宫中保留的“蕃乐合奏”，等等。上述江浙一带的“细乐”、“小乐器”、“清乐”，至清末民初形成了现在的“江南丝竹”。

二、丝竹乐器溯源

中国民族乐器和中国民族音乐一样具有古老的历史。那么中国最早的乐器是何时产生的？是怎样产生的？对这样的问题至今还没有见到确切的说法。这是因为现有古代文献也没有明确、直接的记载，即便有也是后人对古老传说的记录，并不一定确实。但一些从唯物史观出发所做的探究还是令人信服的，例如：“乐器的起源和人类本身在进化过程中创制劳动工具的历史有密切联系。工具和乐器均可看作是人类器官的延伸。人类在能制造工具而区别于其他动物之前，在很长时期中已会捡起一些树杆、石头和兽骨之类的天然物充作工具。这些天然物也可能被作为最原始的乐器，表达某种情绪或信号。”^①这是对乐器最初产生的原因和最原始的形态所作的理性判断。古代历史文献和考古发掘呈现给我们的已是具有比较完美的形制和旋律的乐器。这些乐器一定是有一个由原始粗糙到比较精制的形成过程，不会像传说所说的什么人一下子发明制造出来的。不过我们完全可以把传说中发明某种乐器的神人当作是远古人类智慧的化身或代表来看待。所以，对乐器包括丝竹乐器的渊源一般都是依据历史文献和远古传说说的。

根据考古发现和史籍记载，我国在新石器时代就有了“磬”这种乐器，商代用青铜铸造的商钟和用青铜铸的仿木皮面鼓已十分精美。此外，对甲骨文中的另一些文字，专家考证它们表明应是乐器，其中有簧管乐器“竽”、多管编排的“箫”等，属于后来所称的“竹”类乐器。到了周代，乐器已有 70 余种，此时已有了系统化的乐器分类法，《周礼·春官》按制造乐器的质料将乐器分为八类，即金、石、土、革、丝、木、匏、竹，称为“八音”。《乐记·佚文》称：“八音者何也为也？‘土曰埙、竹曰管、皮曰鼓、匏曰笙、丝曰弦、石曰磬、金曰钟、木曰柷敔，此为八音也。’由此可见，我国“丝”、“竹”类乐器产生的年代相当久远。

据远古传说和先秦文献记载，中国早期的“竹”类乐器主要有簧、管、簾、

^① 杨荫浏：《中国古代音乐史稿》，人民音乐出版社 2004 年版，第 58 页。



笛、竽、笙等,其中产生最早、最古老的乐器是簧和管。

“簧”,传说是由人类的祖先女娲发明的,《世本》便有此记载:“女娲作笙簧。”此句中的“笙簧”指的就是“簧”,“笙”是后世《世本》作者的补入。簧也称“口弦”,最初是一种独立使用的乐器,用竹制成簧片,入嘴而吹之。青铜器时代出现了铁、铜形制,且与竹簧长期并存。之后,古人又在音乐实践中,将簧嵌入单管和多管的竹管内,通过吹入气流使簧振荡发声,这样又派生出了簾、排箫、竽、笙以及巴乌、苗笛、芦笙等不同形制、不同奏法的竹乐器。例如笙和竽,1978年,中国湖北省随县曾侯乙墓出土了2400多年前的几支匏笙,这是中国目前发现的最早的笙。春秋战国时期,笙与竽并存,都很流行。从战国到汉代的文献中,共同记载着笙和竽两种同类乐器。两者早期都是用嵌簧的编管插入葫芦内,并以葫芦作为共鸣体,只是竽比笙的体积大一些,故一些文献认为笙就是不同形制的竽。在当时,笙不仅是为宫廷和贵族官宦之家宴享音乐伴奏的主要乐器,而且也有合奏、独奏的形式。

“管”,传说管的产生也与女娲有关。《世本》记载,“女娲命娥陵氏制都良管”。管既是一种竖吹竹乐器,又是当时定音、定律的标准器之一。由管派生出来的竹管乐器也是一个大家族,商周时期就有竖吹单管单音的“声律管”、吹奏乐调的多音单管以及横吹的簾、笛和并排吹的多管箫等。例如箫,今称古箫,相传为舜所造。古箫有大小之分,大箫称“言”,小箫称“篴”。古箫的大小也以管数多少来区分,管数多则为大箫,管数少为小箫。现今所说的箫为单管箫,亦称洞箫,相传是由羌笛演变而来。

据远古传说和先秦文献记载,中国早期的“丝”类乐器主要有瑟、琴、筑三种。

“瑟”,传说由伏羲发明的。《世本》记载:“伏羲作瑟,伏羲作琴。”古瑟形制大体相同,用整块木料雕凿而成,瑟面稍隆起,体中空,体下嵌底板。瑟面首端有一长岳山,尾端有三个短岳山。尾端装有四个系弦的杵。首尾岳山外侧各有相对应的弦孔。每弦都支有一个可以左右移动的雁柱,用以调节弦长,确定音高。弦用蚕丝弦,也有推测较早的弦用牛筋所做。曾侯乙墓共出土瑟12具,多用梓木或梓木斫成,全长约150—170公分、宽约40公分。通体髹漆彩绘,色泽艳丽。瑟音之雅,有“琴瑟合鸣,乐声如流水”之誉。

“琴”,如上所引的《世本》记载,也是由伏羲发明的,也有神农制五弦琴之传说。琴一般长约三尺六寸五(约120—125公分左右),一般宽约六寸(20公分左右)。一般厚约二寸(6公分左右)。现今所见到的最早的实物是



周代的五弦和七弦琴。

古时,人们对琴赋予了很多丰富的文化内涵。琴最早是依凤身形而制成,其全身与凤身相应(也可说与人身相应),有头,有颈,有肩,有腰,有尾,有足。琴前广后狭,象征尊卑之别。宫、商、角、徵、羽五根弦象征君、臣、民、事、物五种社会等级。后来增加的第六、七根弦称为文、武二弦,象征君臣之合恩。琴面上有十三个“琴徽”,其中十二个徽分别象征十二个月,居中最大之徽代表君,象征闰月,而琴长三尺六寸五则象征一年三百六十五天(一说象征周天365度)。古琴有泛音、按音和散音三种音色,分别象征天、地、人之和合。这些古琴形制命名的象征意义实反映出儒家的礼乐思想及中国人所重视的和合性。

“筑”,杨荫浏在其《中国音乐史纲》一书中指出:“筑为战国时很流行的乐器。”日本林谦三在《东亚乐器考》一书中说:“这个近似于箏的五弦之筑,出现在战国末期,差不多与箏同时。”那么“筑”到底是一种什么样的乐器呢?1993年年初,在湖南长沙望城坡地区施工时,意外地发现了一座西汉王室的墓葬(即“渔阳墓”),出土物中有许多古代乐器,除有人们熟悉的琴、瑟、排箫、编磬以外,还有3件外形相同的乐器。它们形状特别,大头细颈,就像一个棒槌,长117厘米,宽7.6厘米,高17厘米,细颈部位呈棱柱形,大头的一边是中空的,在底面镶了一层薄板。这种乐器表面平直,首尾各有一条岳山。岳山,就是在乐器上起载弦作用的木梁,在岳山一侧,可以看到五个弦孔,说明这是一把弦乐。乐器上还立着一个弦柄,也就是用来捆弦的小木桩,长1米左右。文物专家将出土的这3件乐器和大量文物资料和历史记载进行反复对比后认为,它们就是失传已久的中国古代乐器“筑”。巧的是,1973年人们在发掘长沙马王堆汉墓时见到随葬的器物清单里面有这么一句:“筑一”。大家找来找去找到一根象渔阳墓的“筑”一样的东西,但仅有33厘米长,是一件乐器的模型。但这却有力地反证了“渔阳墓”发现的这3件乐器就是人们要找的古代失传的乐器“筑”,从而终于确定了“筑”的真实形态。后来人们将之称为“西汉五弦筑”。然而,据说“筑”这种乐器早在宋代时就失传了。

以上所说的几种乐器,便是根据古代文献记载和专家考证,目前我们已知的中国“丝”、“竹”类乐器中最早的乐器,产生的年代大多在远古时期。后来众多的“丝”、“竹”类乐器基本都是由这几种乐器演变发展而来。



第二节 不同历史时期的丝竹乐

我国是世界上音乐文化发展最早的国家之一,其可考历史可以上溯至新石器时代。1986—1987年先后在河南舞阳县发现七音孔和八音孔骨笛计18支,经测定的骨笛年代为距今9000年。由此,我们可以有科学根据地说,我国古代音乐文化已约有9000年可考的历史。在我国音乐文化发展的历史长河中,与金石类乐器相区别的丝竹类乐器是出现比较早的乐器,丝竹类乐器演奏的音乐早在先秦时期被冠以“竽瑟之乐”便广泛兴起,之后,汉魏时期的“相和歌”、魏晋南北朝时期的“清商乐”、隋唐时期的“燕乐”、宋元时期“教坊大乐”和民间形成的说唱戏曲音乐等都成为丝竹音乐的载体,可谓源远流长,影响深远,并最终形成了独立的中国民族音乐演奏类型“丝竹乐”。在丝竹乐不断发展的过程中,又形成了“江南丝竹”、“广东音乐”、“洞经音乐”等不同地区的丝竹乐分支,成为祖国民族民间音乐的瑰宝,对中国传统民族音乐的发展产生了重要的影响。首先回顾一下不同历史时期的丝竹音乐及其前后相承相继关系,对于深入探讨和研究江南丝竹的传承与发展问题是很有意义和很有必要的。

一、先秦时期初露端倪的丝竹音乐

先秦时期器乐合奏即已相当发达,最重要的形式是以编钟、建鼓为主体的“钟鼓之乐”,而其中的“丝”、“竹”类乐器竽、瑟等主要还是“钟鼓之乐”中的配器。到战国时期,“钟鼓之乐”发展到了较大规模。1978年在湖北随县擂鼓墩曾侯乙墓出土的编钟(共65枚)、编磬、笙、排箫、琴、瑟、鼓等乐器共124件,估计大多数乐器可用来构成一个音响洪亮、音色多彩的大型乐队。

随着周代以来“八音”等乐器的广泛流传,在先秦典籍中出现了“金石丝竹”乐器组合这一名词:“金石丝竹,乐之器也”《乐记·乐象篇》、“金石丝竹、黄钟大吕之声”《庄子·外篇骈拇第八》、“为金石之声则若霆,为丝竹歌舞之声则若噪”《吕氏春秋·侈乐》。

“金石”乐器演奏组合以编钟、编磬、建鼓为主要乐器,配以八音中的其他丝竹类乐器,属于大型礼仪乐队演奏的音乐。“金石之声”即是“钟鼓之乐”,是上古到周代以来最主要的演奏形式,在商代主要用于祭祀活动,西周以后,则主要用于重大礼仪活动和祭祀场合,多演奏雅、颂之曲。



春秋战国时期,除了盛行“钟鼓之乐”,也逐渐盛行起由“竽”和“瑟”为主的丝、竹类乐器组合在一起的演奏形式,称为“竽瑟之乐”。“竽瑟之乐”不包括金石类乐器,属于中小型乐队,演奏的是礼仪宴享歌舞音乐,主要用于中小型祭祀活动和乡仪宴饮场合,多演奏风、雅之曲。例如,兴于周代的“房中乐”就是后宫内室用于宴享宾客的音乐,所用乐器即以“竽”、“瑟”为主的丝竹乐类型。这一时期一些丝、竹类乐器如琴、瑟等甚至发展成为可以独奏的乐器。其中尤以琴的艺术水平最高,出现动人的琴曲,如表现“高山”、“流水”志趣的琴曲。“竽瑟之乐”实际就是最初的丝竹乐音乐形式,正如伍国栋教授所说的“竽瑟之乐”就是“丝竹乐”的滥觞。考古发现,位于湖北随县西北3公里曾侯乙墓,墓主是曾国的一位君主,名乙。其棺椁在东室,室内有殉葬的女性青少年8人。此室乐器有十弦琴、五弦琴、瑟、笙、小鼓等,可以断定,这就是后宫内室一个小型乐队的编制,也就是后来所说的一个小型的丝竹乐队编制。

综上所述,自夏商以来,伴随钟鼓乐器的发展,丝竹类乐器便很丰富了。在先秦时期,虽然是以“钟鼓之乐”或曰“金石之声”演奏形式为主,但也出现了以丝、竹类乐器组成的“竽瑟之乐”的独立演奏形式。“竽瑟之乐”即为“丝竹乐”最早的演奏类型。

二、汉魏时期“相和歌”所体现的丝竹音乐

汉魏是我国丝竹乐发展的重要阶段。先秦时期,丝竹乐演奏样式是以竽、瑟乐器为主的“竽瑟之乐”。到了西汉,琵琶、阮咸、箜篌、萧(尺八)、笙等丝竹类乐器兴起,组成了以琵琶、笙等为主的新的丝竹乐演奏样式,丝竹乐呈现出一种全新的面貌。这种新的丝竹乐演奏样式主要体现在乐府“相和歌”的演奏中。

乐府始于秦代,是封建王朝建立的管理音乐的一个宫廷官署,到汉时沿用了秦时的名称。公元前112年,汉王朝在汉武帝时正式设立乐府机构,其任务是收集编纂各地民间音乐、整理改编与创作音乐、进行演唱及演奏等。后人统称为汉乐府。后来乐府成为了一种诗歌体裁。

“相和歌”,又称“相和诸曲”。《晋书·乐志》曰:“凡乐章古辞存者,并汉世街陌讴谣,《江南可采莲》、《乌生十五子》、《白头吟》之属。其后渐被於弦管,即相和诸曲是也。”相和歌形成于东汉,是在流行于北方的古诗词谣和“街陌谣讴”基础上继承先秦楚声等传统而形成的一种音乐,其中,既有原始



的民歌,也有在民歌基础上加工改编而成的艺术歌曲。它属于汉代乐府歌曲中的一类,是乐府歌曲中的精华部分,主要在官宦巨贾宴饮、娱乐等场合演奏,也用于宫廷的元旦朝会与宴饮、祀神乃至民间风俗活动等场合。

初期的相和歌称为“徒歌”,主要是指原始的民歌,只是清唱,而无伴奏。《晋书·乐志》载:“凡此诸曲,始皆徒歌,既而被之管弦。”“徒歌”进一步发展,成为清唱加帮腔的形式,称做“但歌”。《晋书·乐志》载:“但歌四曲,自汉世无弦节,作伎最先倡;一人唱,三人和。”又有《乐府·古题要解》载:“乐府相和歌,并汉世街陌讴谣之词。”这里的“谣”指的就是“徒歌”;“讴”指的就是“但歌”。它们的曲式,一般结构简单,大多由单个的“曲”组成。曲又分为吟叹曲与诸调曲两类。曲一般保持着民歌“有辞有声”的本色。“辞”即歌词;“声”是衬腔所唱的虚词,如“羊、吾、夷、伊、那、阿”之类(《古今乐录》)。

“但歌”再进一步发展,就成为了名副其实的相和歌。“相和歌”是乐器与歌唱相和的音乐形式,因用丝竹(管弦)乐器伴奏而得名。《晋书·乐志》载:“相和,汉旧歌也。丝竹更相和,执节者歌。”这句话说明了相和歌的表演形式,是指在丝类(弹弦)乐器与竹类(管簧)乐器的交替伴奏下,由歌唱者击节而歌(节为一种打击乐器),形成了乐器伴奏与歌唱相互应和的形式。

据出土汉画像石与有关文献推测,“相和歌”早期伴奏乐器主要用的是竽、瑟,但后来很快就被新兴的丝竹类乐器所取代,“芋瑟之乐”也让位于乐府“丝竹更相和”的新型丝竹乐器组合样式。主要乐器为琵琶、笙等。这一时期丝竹乐器组合样式的较大变化是有其深刻历史文化背景的。汉时,中原与西域交往频仍,文化交流与融合加剧,丝绸之路的开通,使以胡乐为主的一些少数民族的管弦乐器流传到了中原地区,丝竹类乐器品种不断丰富,擅长演奏各种乐器的乐者众多,为乐器组合样式的多样化奠定了基础。汉乐府广泛采集民间音乐,整理和编创新曲,推动演出活动,带来了民族民间音乐的繁荣。这些都对丝竹音乐在当时的兴盛起到了推波助澜的作用。

“丝竹更相和”新型丝竹乐器组合样式中的丝类乐器主要有琵琶、阮咸、箏、琴、瑟、笙篪等,竹类乐器主要有横笛、排箫、直箫(尺八)、簾、笙等,鼓类乐器主要有筑及节鼓、鼓、悬鼓等。其中代表性的乐器是笙和琵琶。先秦时期的丝竹乐类型是竽和瑟为主要乐器的“芋瑟之乐”,伍国栋学者姑且将“丝竹更相和”这种新型丝竹乐器组合样式称之为“笙琶之乐”^①,这是对我国丝

^① 伍国栋:《江南丝竹:乐种文化与乐种形态的综合研究》,人民音乐出版社2010年版,第31页。