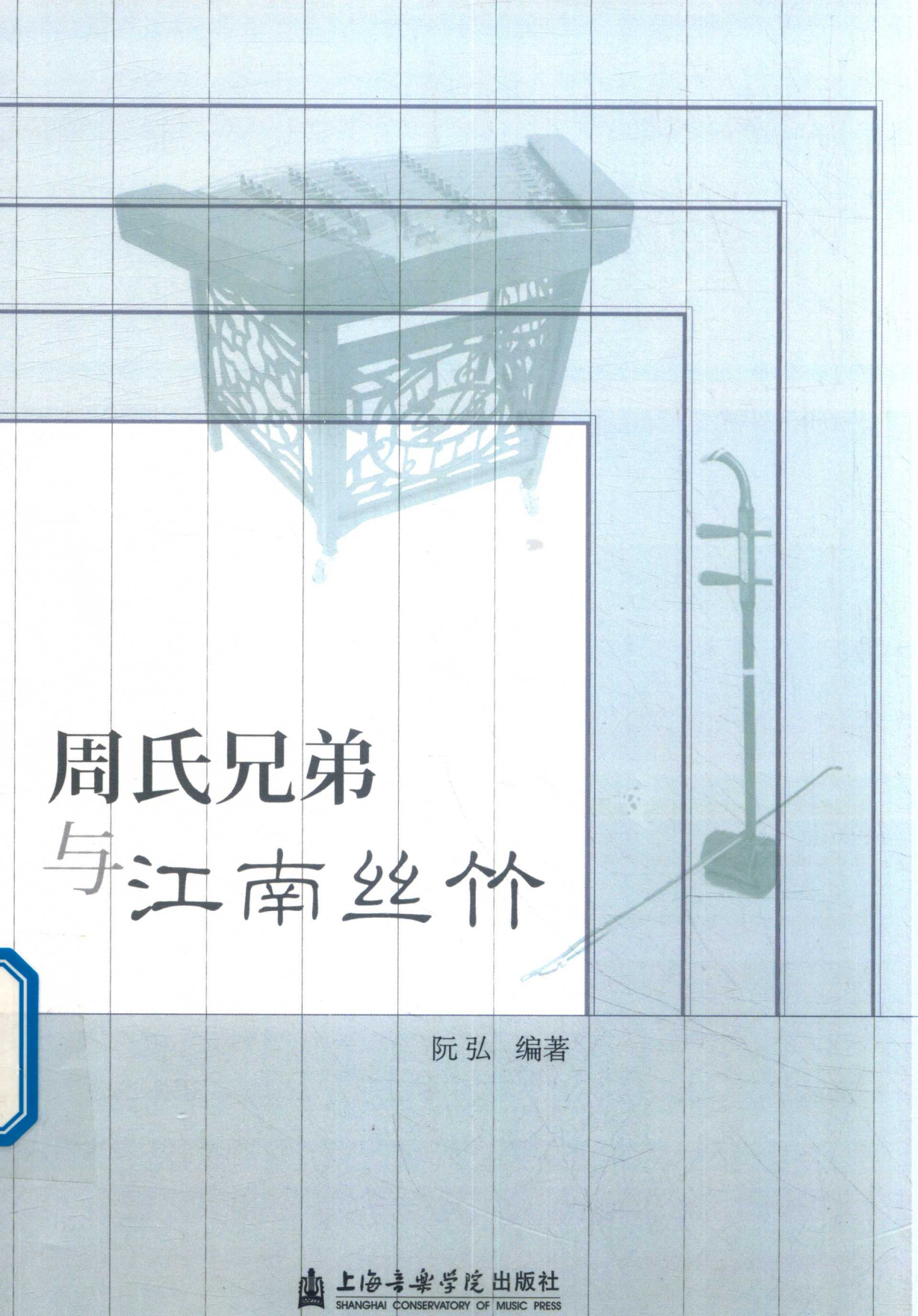


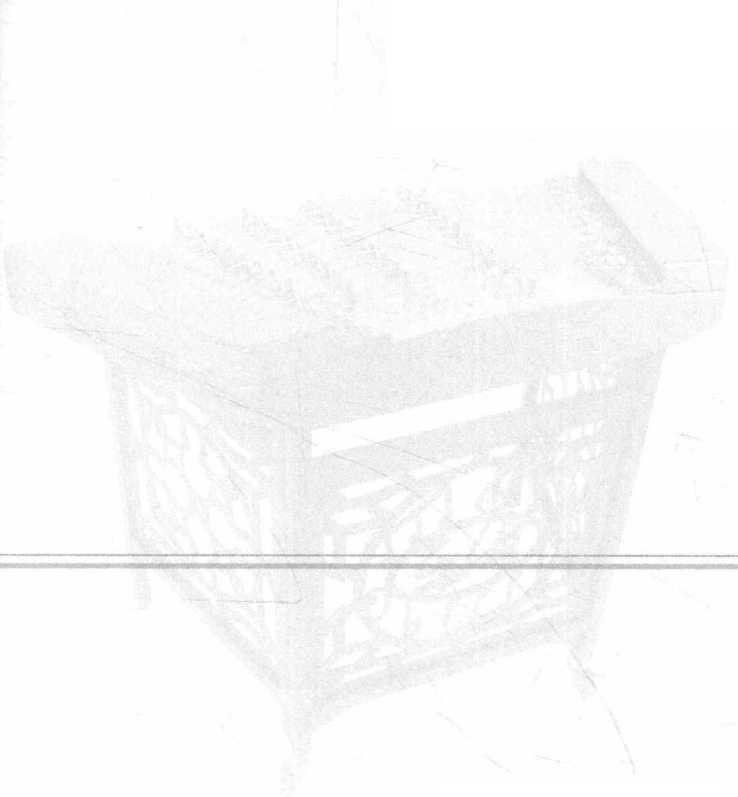
The background features a light blue, textured surface with a faint grid pattern. A large, semi-transparent illustration of a guqin (a traditional Chinese zither) is positioned in the upper left. To the right, a suona (a traditional Chinese double-reed instrument) is depicted vertically. The title text is centered in the lower half of the cover.

周氏兄弟 与江南丝竹

阮弘 编著



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS



周氏兄弟 与江南丝竹

阮弘 编著



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

图书在版编目(CIP)数据

周氏兄弟与江南丝竹 / 阮弘编著. —上海:

上海音乐学院出版社, 2018.5

ISBN 978-7-5566-0332-9

I. ①周… II. ①阮… III. ①江南丝竹—研究 IV. ①J632.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第094590号

书 名: 周氏兄弟与江南丝竹

编 著: 阮 弘

责任编辑: 李 绚

封面设计: 徐 瑾

出版发行: 上海音乐学院出版社

地 址: 上海市汾阳路20号

印 刷: 当纳利(上海)信息技术有限公司

开 本: 787×1092 1/16

字 数: 谱文142面

印 张: 9.5

版 次: 2018年6月第1版 2018年6月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5566-0332-9 /J.1292

定 价: 48.00元

序

非物质文化遗产就是指各种以非物质形态存在的，与群众生活密切相关、世代相承的传统文化表现形式，包括口头传统、民俗活动、礼仪节庆、传统手工艺等，以及与此相关的文化空间。人类非物质文化遗产和物质文化遗产一样，对于人类社会以至民族和国家的文化认同、民族精神的承袭，都具有十分重要的作用。在当代世界中，以增强“文化多样性”和“对人类创造力的尊重”为共同理念，人类非物质文化遗产的保护受到了前所未有的重视。

江南丝竹是流传于上海和毗邻的江苏、浙江地区的丝竹音乐。1911年后，丝竹乐逐渐以上海为中心，并组织了许多演奏团体，如“文明雅集”“清平社”“钧天社”等。江南丝竹在杨浦一带流传已有百年历史。江南丝竹的国家级传承人周氏兄弟出生于上海市杨浦区的引翔港乡杭州路。引翔港又名引翔镇，位于杨浦区南部今长阳路双阳路口，是上海东北部古老而繁荣的重要集镇。集镇坐落在南北流向的引翔港（后由上海公共租界工部局填筑为勒柯诺路，今宁武路）和东西流向的周塘浜交叉点。周惠先生更是一直居住于杨浦。1934年，周氏兄弟的父亲周俊卿受聘任上海“引溪国乐会”艺术指导，并授江南丝竹演奏。该国乐会会长侯子诚为当地引溪小学校长，会员有琵琶演奏家马圣龙之父——马德良、对早期沪剧作出巨大贡献的上海沪剧团乐师——瞿东森（作曲家、指挥家瞿春泉之父）、瞿斌等。1936年，杨浦区唯一的一支女子丝竹团体兴起，取名为“月宫国乐会”，聘请周俊卿先生担任艺术指导。

正是缘于江南丝竹在杨浦的悠久历史和深远的影响，2007年，江南丝竹由四平路街道办事处成功申报为杨浦区第一批非物质文化遗产项目，此后在市文广局和市非遗保护中心大力支持下，又被认定为市级非物质文化遗产项目。作为该项目的保护单位，四平路街道办事处在江南丝竹的保护与传承工作中投

入专项资金支持，组建社区江南丝竹队，保障定期活动场所，邀请专家指导。四平江南丝竹队顾问周惠先生以其在传播江南丝竹工作中所作的贡献和影响力，于2010年被认定为“国家级江南丝竹传承人”并授牌。

在这样的背景下，周惠先生的弟子、市级非物质文化遗产传承人、上海财经大学副教授阮弘博士撰写了《周氏兄弟与江南丝竹》，通过对两位杰出的丝竹音乐传人所经历的历史事件、个人体验感受的梳理，近一个世纪以来上海江南丝竹音乐的传承、变化以及传统乐种在上海这个大都市的处境及生存状态立体可见。可喜的是，周氏兄弟的文曲扬琴、二胡分谱亦得以首次面世。就所集资料文化内涵而言，本书不仅以乐为本，而且将之扩展至以人为本，对操纵音乐人物主体成员各形态——“音乐家”“社团”以及相关音乐实践活动，均予以足够重视和关怀，追溯其历史存见踪迹，显现其时代精神风貌。凡与两位传人音乐实践活动相关的蛛丝马迹，都尽其所能收入，从而使本书所及乐种对象，在音乐本体形态特色充分展示的基础上，亦显示出与之相关的人文社会科学精神，同时也使此书更具历史传承的价值。

作者所要传达的深意是，如果我们能够做到不是只把传统视作时髦的怀旧情绪，而是当作生存的必要，传统就能够活在我们中间，使我们每个人既是现代的又是传统的，它的优秀者必成为蕴涵传统意味的现代人。但更重要的是，我们要有重建传统的愿望，要对民族悠久的文化传统有一份敬意与温情。

四平街道办事处主任 杜鹃

前言

江南丝竹音乐产生并流行于长江三角洲的江苏、浙江、上海这一经济文化发达的地区，是我国优秀音乐文化遗产中的一个重要乐种。国家级非物质文化遗产名录是经国务院批准，由文化部确定并公布的非物质文化遗产名录。为使中国的非物质文化遗产保护工作规范化，国务院发布《关于加强文化遗产保护的通知》，并制定“国家+省+市+县”四级保护体系，要求各地方和有关部门贯彻“保护为主、抢救第一、合理利用、传承发展”的工作方针，切实做好非物质文化遗产的保护、管理和合理利用工作。国务院分别于2006年、2008年、2011年和2014年先后批准命名了四批国家级非物质文化遗产名录，江南丝竹是第一批被命名的项目之一。

非物质文化遗产的特点是动态传授、口传心授，而传承人是非物质文化遗产的灵魂，非物质文化遗产无法离开传承人而独立存在。非物质文化遗产的大部分领域，如口头文学、民间绘画、表演艺术、手工技艺、民间知识等，一般是由传承人的口传心授而得以代代传递、延续和发展的。在这些领域里，传承人是非物质文化遗产的重要承载者和传递者，他们以超人的才智和灵性，贮存着、掌握着、承载着非物质文化遗产相关类别的文化传统和精湛的技艺，他们既是非物质文化遗产的活的宝库，又是非物质文化遗产代代相传的“接力赛”中处在当代起跑点上的“执棒者”和代表人物。传承人可能是家族传承中承上启下的继承者，也可能是社会传承中承前启后的继承者。

2007年12月，丝竹音乐家周皓先生荣膺中国文化部公示的第二批“国家级非物质文化遗产项目代表性传承人”；两年后，他的兄长——扬琴演奏家周惠先生也被授予了“国家级江南丝竹代表性传承人”的称号。通过对两位杰出的丝竹音乐传人所经历的历史事件、个人体验感受的梳理，半个多世纪以来，上海江南丝竹音乐的传承、变化以及传统乐种在上海这样一个大都市的处境及生存状态立体可见。凡与两位传人相关的音乐实践活动，均追溯其历史存见踪迹，显现其时代精神风貌。

目 录

序	1
前 言	1
第一章 江南丝竹音乐的历史沿革	1
第一节 丝竹音乐的历史渊源	1
第二节 江南丝竹音乐源流说	2
第三节 江南丝竹音乐的民俗活动	4
第四节 江南丝竹的名称来源	6
第二章 江南丝竹在上海的发展（20世纪初期—1949年）	7
第一节 江南丝竹乐队的组合形式	7
第二节 江南丝竹的主要社团	10
第三节 周俊卿、孙裕德与友声旅行社	16
第四节 江南丝竹社团的主要活动	20
第三章 周氏兄弟丝竹音乐的习得	31
第四章 周氏兄弟丝竹音乐的养成	33
第一节 周氏兄弟与国乐研究会	33
第二节 国乐研究会的演奏曲目	43

第三节	周氏兄弟进入专业团体	56
第四节	周皓与孙文明和阿炳的情缘	59
第五章	周氏兄弟丝竹演奏的艺术特点与风格	62
第一节	江南丝竹演奏艺术的特点	62
第二节	周惠丝竹扬琴演奏的艺术特点	66
第三节	周皓丝竹二胡演奏的艺术特点	71
第六章	1979年后周氏兄弟的丝竹音乐传承活动	77
第一节	周氏兄弟的丝竹演奏活动	77
第二节	周氏兄弟的音乐传承	85
第七章	周氏兄弟丝竹艺术的发扬光大	90
第一节	四平社区推进江南丝竹传承的保护工作	90
第二节	“社区非遗高校行”活动	93
参考文献		97
附录		
一、我与周惠先生三十载的师徒情缘	阮 弘	100
二、周氏兄弟整理的部分丝竹文曲谱		103
三、江南丝竹术语简释		133
四、相关人物简介		134
五、周氏兄弟参与江南丝竹活动的照片		136
致谢		140

第一章 江南丝竹音乐的历史沿革

第一节 丝竹音乐的历史渊源

周朝出现了根据制作材料的不同为乐器分类的方法。“丝”“竹”二字,最初见于《周礼·春官》:“皆播以八音:金、石、土、革、丝、木、匏、竹。”《礼记·乐记》亦载:“金石丝竹,乐之器也。”

及至汉代,已有丝竹为声乐伴奏的历史记载,见《晋书·乐志》:“相和,汉旧歌也;丝竹更相和,执节者歌。”又:“凡此诸曲,始皆徒歌,既而被之管弦。”《乐府诗歌》卷三〇载:“《古今乐录》曰:王僧虔大明三年(459)《宴乐技录》:平调有七曲。……其器有笙、笛、筑、瑟、琴、箏、琵琶七种;歌弦六部。”卷三三:“《古今乐录》曰:王僧虔《技录》:清调有六曲。其器有笙、笛——下声弄、高声弄、游弄筑、瑟、琴、箏、琵琶七种;歌弦六部。”也有未唱歌之前,先演奏器乐曲的情况,张录《元嘉技录》曰:“未歌之前,有五部弦,……”等。

在唐代的“大曲”和“法曲”中,亦可见丝竹伴奏的形式。“大曲”又称燕乐歌舞大曲,是一种综合器乐、歌唱和舞蹈,含有多段结构的大型乐舞。它是汉魏时的相和大曲与清商大曲进一步向更高层次的再发展,代表了隋唐音乐文化的高度水平。歌、舞、乐三位一体,结构庞大,节奏与速度复杂多变是大曲的重要特点。大曲的结构通常分三大部分:散序——由器乐演奏,以散板式的自由节拍为主。中序——以歌唱为主,由器乐伴奏,多为抒情的慢板。破——以舞蹈为主,气氛热烈,节奏快速。此种音乐形式在唐代的各种音乐中都可见到,如立部伎中的《破阵乐》、清乐中的《玉树后庭花》、胡乐中的《凉州》等。《霓裳羽衣舞》是唐代著名的歌舞大曲之一,是一部较具浪漫主义气息的作品。它是由唐玄宗创作的,又叫“法曲”。“法曲”也是隋唐宫廷燕乐中的一种重要形式,因用于佛教法会而得名。其风格特点是较为清雅,其曲调和乐器的运用承袭了汉民族的清乐体系的精华,但同时又吸收了佛教、道教和外族音乐。《霓裳羽衣曲》即是法曲中著名的一首。原作已失传,现存的《霓裳中序第一》是宋代音乐家姜夔从故纸堆中发现的商调《霓裳曲》十八阙,并对其中的一段加以填词。

白居易的《霓裳羽衣舞歌》原词及《注》中有:“磬、箫、

笛递相搀，击、撮、弹、吹声迤邐。”自《注》云，“凡《法曲》之初，众乐不齐；惟金、石、丝、竹，次序发声。《霓裳》序初，亦复如此。”第一部分散序是节奏自由的散板，器乐独奏及合奏，不歌不舞。

在唐代诗人的诗词中也常提及“丝竹”，白居易有十四首诗中出现了“丝竹”二字，如《琵琶行（并序）》中写道：“浔阳地僻无音乐，终岁不闻丝竹声”；另有其他诗人的诗词不胜枚举：“无丝竹之乱耳，无案牍之劳形。”出自刘禹锡的《陋室铭》等。

宋代的器乐活动在都市中相当普遍。在瓦舍等地经常有器乐表演；遇到节期，器乐活动更加活跃。民间有“清音社”等器乐团体的自由组织，还在茶馆酒楼进行传授和演奏器乐的活动。“细乐”是当时流行于瓦舍的民间器乐合奏形式之一。所谓细乐，即指管弦之乐，与锣鼓等音响大的音乐相对而言。《都城纪胜·瓦舍众技》条：“细乐比之教坊大乐，则不用鼓，仗鼓、羯鼓、头管、琵琶、箏也；每以箫管、笙、嵇琴、方响之类合动。”元代的器乐合奏如大曲、小曲、回回曲等，所用乐器系“箏、秦琵琶、胡琴、浑不似”等，亦属于丝竹乐的形式。

明清时期，随着戏曲音乐的发展，丝竹乐器广泛运用于戏曲、说唱和歌舞的伴奏中，不仅如此，独立的丝竹合奏形式也得到了普遍的流传和发展。

第二节 江南丝竹音乐源流说

对于江南丝竹音乐的源流问题，学术界众说纷纭。现列举一些代表性的关于江南丝竹音乐起源的说法。

有的学者认为，明、清以来，江南地区先后出现了两种民间器乐合奏：十番锣鼓和江南丝竹。这两种器乐虽然演奏形式不同，但因都是繁华都市市民阶层的音乐，得以通过世代相传的业余器乐爱好者之手，结成亲密的血缘关系：十番锣鼓的锣鼓程式为业余爱好者所演绎和发展，业余十番爱好者的经验又为丝竹爱好者所吸收和消化。业余文艺活动的性质决定了业余十番经常需要演奏小型的乐曲，锣鼓程式便开始成为一种既适用于锣鼓，又适用于管弦的方法。业余十番的创造加上伴奏曲艺和“俚曲”的胡琴的成熟，丝竹音乐由此产生。丝竹的第一批乐曲从业余十番乐曲《四合锣鼓》移植而来，音乐借鉴锣鼓程式加以结构。但同时亦有学者认为此说并没有充分的材料予以佐证，还值得商榷。

有的丝竹专家认为，苏南、浙东、浙北以及上海城乡的丝竹乐，起初并不是作为独立乐种存在，而是依附于戏曲、曲艺、民间舞蹈而共生；或者与粗犷的吹打乐并附在一起，你中有我，我中有你；或者作为农民手工业者自娱性的独奏形式存在。宋元词牌的一部分逐步蜕化成戏曲里文场配乐用的器乐丝竹牌子曲，后又几经演变流入民间，脱离了剧情，又适应了民间器乐演奏的条件，就形

成了独立的器乐曲。民间的“细吹打”相当于今天的丝竹乐，大多用于民间婚丧喜庆、迎神赛会及节日活动，并有半职业性班社。他们大多兼有“吹打”及“丝竹”的演奏技艺，牌子曲为其所沿用，又根据丝竹乐班的乐器组合情况及伴宴、祈神的需要，在乐曲上有所演变而形成了独立的丝竹乐曲。用丝竹伴奏和独立演奏丝竹曲的南词、宣卷、评弹等江南曲艺，在江南丝竹音乐的发展过程中，与其互相影响、互相作用。

还有人认为江南“弦索”诞生于昆曲改革，以魏良辅为首的戏曲音乐家群体对昆腔的改革，不仅体现在曲调和唱法方面，还体现在伴奏方面。弦索入江南始自明嘉隆年间的张野塘，因他素工弦索，与魏良辅定交娶了魏氏后，习南曲，更定弦索音，使之与南音相近，并组建了一个由弦乐、管乐、鼓板三类乐器组成、规模完整的丝竹乐队，形成吴中新乐弦索。持此观点的学者以昆曲与吴歌的渊源、丝竹乐曲《老六板》与昆曲的关联为主要依据，最终作出了“吴中新乐弦索正是江南丝竹”的判断。又有学者对上述立论所持依据涉及的若干方面问题进行了分析与辩证。其认为“弦索”产生在中州，是一种北曲清唱形式。张野塘的主要贡献在于将这种北曲清唱，通过改革其演唱音调中的节奏、节拍形式，向昆山腔的演唱风格特点上靠近，即“北曲昆唱”；为了适应这种改革的需要，涉及伴奏乐器的问题，从而开北曲昆唱之先河，丰富了昆曲演唱内容与形式。而“张野塘组建丝竹乐队”的提法也不能成立。在苏南民间器乐诸多乐种中，最早最为直接从昆曲中借鉴奏法的，当数“苏南十番音乐”，而后来出现的江南丝竹则是通过苏南十番音乐间接得到传承的，最后得出“吴歌”与“吴中新乐弦索”不存在渊源关系的结论。

尽管目前还没有足够的材料对江南丝竹的形成下统一的定论，但从江南丝竹的曲目来看，业余十番乐曲《四合锣鼓》确与江南丝竹的一些乐曲关系密切。^①此外，江南丝竹还有不少以《六板》为母体和根据其他器乐曲牌改编的乐曲。江南丝竹音乐也与江苏、浙江、上海一带的地方戏曲、说唱音乐以及道教音乐等，有着千丝万缕的联系。^②由此，可以看出江南丝竹音乐源与流问题的些许端倪，即江南丝竹作为一个乐种，在其形成过程中受到了其他民间器乐合奏形式、戏曲、说唱音乐等姐妹艺术，以及宗教音乐的影响。1814年清蒙古族文人明谊（荣斋）编的《弦索备考》，收录了《八板》等古曲十三套（手抄本），是弦索乐的合奏谱集，所用乐器以琵琶、二弦、箏、胡琴为主。但荣斋的序言中提到，还可辅以箫、笛、笙，通用丝竹乐队。1860年《秘传鞠氏琵琶谱》抄本已收入了《四合一曲》，1895年李芳园《南北派十三套大曲琵琶新谱》附初学入门《虞舜熏风曲》、《梅花三弄》，可见当时这些丝竹乐曲已甚为流行。

① 详见李民雄：《江南丝竹“八大名曲”析》，中国民间民族器乐曲集成上海卷编辑部，1987年。

② 详见下文论述。

第三节 江南丝竹音乐的民俗活动

丝竹作为一种新的器乐乐种，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。今天尚存的早期曲谱中，直接从《四合锣鼓》^①移植的乐曲数量特别多，反映了当年丝竹一经形成，传播之快、流传之广的盛况。如以地名标志的乐曲，就有《扬桥》《苏桥》《杭桥》（《杭州四合》）；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争胜的局面。

在城市出现丝竹集会之前，丝竹音乐广泛运用于郊县结婚喜庆、节日庙会等各种民俗活动。清道光年间，农村演奏丝竹的乐队清音社的参加者，都是当地的音乐爱好者和少数民间艺人。每逢婚事，清音社受邀演奏助兴。乐手们随花轿或棚船去女家迎亲，一路上边行边奏《行街》，演奏的速度因需配合脚步的行走，故为中速偏慢。到了新娘家催上轿时奏乐，接着从花轿出娘家门起奏乐，沿途用乐声迎新娘至男家。花轿经过沿路村宅，人们闻声而至。新娘到男家后，举行婚礼和送入洞房都要奏乐庆贺。在喜堂上举行交拜仪式时，乐队转奏快速，并加入一曲由《老六板》改编的《快六板》，欢畅热烈，将整个喜堂渲染得喜气洋洋，热闹非凡，宾主皆大欢喜。各地婚事的演奏活动虽有差别，但大同小异。

除了婚嫁之事外，江南丝竹演奏在苏州地区传统集会活动中也十分多见，如苏州每年一度的虎丘曲会上就有丝竹乐合奏的传统，明朝张岱在《陶庵梦忆·虎丘中秋夜》中记载了虎丘庙会时的情景“月上之时，大吹大擂，丝管喧哗；更定，‘丝竹肉声，不辨把煞’……”；再如位于苏州常熟一带城镇农历七月十二日的龙舟节，龙舟舱内或敲锣鼓，或4~5人持笙、箫、笛、二胡、琵琶等乐器奏起江南丝竹，当地人称此为“水上丝竹”，这也是在苏州地区常见的一种丝竹演奏形式。

在农历十月至春节的农闲季节，乡镇间风俗活动繁多，是丝竹班社演奏活动最为繁忙的时候。据《上海民族民间器乐集成·南汇卷》记载，该县庙会有：周浦镇年初五接财神，下沙三月二十八迎神，新场三月二十八郭家庙庙会，惠南四月十二城隍庙庙会，新场七月半盂兰盆会，盐仓八月半庙会，新场九月初九杨

① 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，同时有了职业和业余的分化。以职业谋生为主的十番，出于专业性的要求，乐曲长大、结构繁复，锣鼓程式更是十分严谨。而业余十番主要是丰富群众文娱生活的音乐，大多乐曲短小，结构自由，锣鼓程式也不严格，这就使得它随时有向别的演奏形式转移的可能。《四合锣鼓》是当时业余爱好者经常演奏的一首乐曲。

社庙巡狩,周浦迎“霜降”岳王庙庙会,惠南九月二十八八字庙庙会,航头十月初五神皇庙庙会等等。凡每逢出庙,丝竹班社在仪仗队中奏乐开道。《嘉定县志》记载,元宵佳节有龙灯,都是乡间人搞的;南翔每隔一年赛花灯,别出心裁来斗胜,比赛龙灯更好看;到端阳节,有孔庙前的汇龙潭赛龙舟。正月十五出灯以及五月初五划龙舟等节目,各地丝竹班都纷纷出动。丝竹乐队一般由十人组成:即笙一对、笛一对、二胡一对、琵琶、三弦拼成一对,最后一对是敲铃和敲板,但亦可加箫和秦琴一对则十二人。其编排前后次序必须按照上述形式排列,如果将笛排在最前的话,则说明这一对客串班非常骄傲,自以为水平已达登峰造极的地步,所以“敌”(同笛)在前头,那同道中任何人就可以来找麻烦,可能要引起纷争。也有几个班社合并在一起的,挂上五光十色的乐器彩头,用银器或珍珠镶制装缀成龙、凤、花、鸟等各种样式,浩浩荡荡,众乐高奏,欢乐无比。

民间风俗音乐演奏活动按演出性质分为两种:一种是称为“堂名”^①的职业化礼乐艺人的演奏;另一种是业余性质不取报酬的演奏,即“清客串”。

据《苏州地方志·演出习俗》记载:“旧时大户人家遇有婚娶喜庆,设席宴客,每多雇堂名……苏州市内有富贵堂、荣和堂、清和堂、宝和堂、金玉堂等二十多家,赖以烟火的不下二百户。堂名不仅苏州所属各县都有,几乎遍及各县的乡镇。”“堂名”的乐师必须身穿彩衣,吹奏的大多是传统曲牌,如《小开门》《哭皇天》《傍妆台》之类,也有的唱昆曲或苏滩,他们不得入席,但可获得主人一定的金钱报酬。

而“清客串”的乐师以宾客的身份前来义务演出,没有固定的行帮组织,只有一位临时召集性质的局头,乐师们根据局头的相约,自带乐器到红白喜事人家演奏。主人家须以宾客的礼遇招待,乐师们被尊坐上席欢宴。宴席结束后,则在客厅中继续奏乐助兴,贺客则围坐聆听,直到深夜,有时甚至通宵达旦,这在主人是非常体面的。因而交游广阔的主人往往邀请几班“清客串”乐队,这时各班乐队演奏水准的高低、曲目之多寡、音韵之雅俗、风味之粗细,便见分晓,大有赛擂台的架势,于是各显神通竞技斗胜,往往可以看到十分精彩的表演场面。市郊的庙会活动也经常有“清客串”参加,乐师们把参加这种演奏自称为“跑客串”。因为“清客串”的乐师是穿长衫的,不同于堂名的礼乐艺人,所以他们被尊称为“先生”。“清客串”演奏的曲目主要是民间流传的器乐曲《六板》《三六》《四合》和一些流行小调,如《欢乐歌》《无锡景》《柳青娘》等,并广泛吸收了滩簧、南调、花鼓、采茶、花灯等江南地方戏曲、曲艺、舞蹈音乐,兼收并蓄,融会贯通。据老一辈人回忆,“清客串”的风俗至少已有一百多年的历史了,在市郊至今仍有乐师参加“跑客串”的活动。

① 所谓“堂名”,是指当时承接婚葬礼仪式的操作者都以“某某堂”为名(如:三富堂等),就称此组合中的吹打丝竹乐为“堂名”或“小堂名”。

第四节 江南丝竹的名称来源

我国的民族民间器乐合奏丰富多彩，它们有着不同的演奏形式和风格特点，是我国音乐文化的宝贵财富。江南人民也创造了自己的器乐合奏，其中主要用丝弦和竹制乐器演奏的江南丝竹具有浓郁的乡土气息和地方特色，风格鲜明。它的音乐欢快、明朗、清新、雅致，表现出江南人民热爱生活的乐观精神，流露出人们对家乡景色的赞美之情。

在现存的早期谱集和著作等资料中则以“丝竹”“清音”称之。如钱又鹰所辑的《丝竹易知》抄本（1925年）中写道：“本集宗旨，指重国乐起见。……分为上下两卷，定名为丝竹易知。”从20世纪初至20世纪40年代的报刊以及当时的演出节目单上也可以看到，人们称现在的“江南丝竹”为“丝竹”“国乐”或“清音”等，1928年7月19日《新闻报》登载的演出广告上有“丝竹组（北区）”、“国乐”等字样。1940年9月华联同乐会娱乐委员会国乐股在第二届股员大会的演出节目中，《中花六板》《梅花三弄》等江南丝竹曲目只标明了“合奏”的演奏形式。直至20世纪50年代，才把流行于上海地区和江浙一带的富有鲜明地方色彩的丝竹乐称为“江南丝竹”，并被人们普遍采用。《杭州文艺志》上所载的“江南丝竹”条目是这样写的：“1954年11月，周大风、潘怀素、王巽之、杨大钧、程午嘉、傅蒙等在上海东亚饭店开会，根据江南丝竹的特点提议丝竹改称江南丝竹，并得到上海音乐学院教授卫仲乐认可。”后周大风更正，上述事件发生的时间为1952年11月，形式也不是开会，而是饭后休息时间的交谈。^①在1951年举行的“国乐捐献演奏大会”的节目单上，《三六》仍注为“丝竹合奏”，在1954年9月举行的国乐观摩演奏会的节目单上，由合众国乐会演奏的《欢乐歌》《行街四合》《三六》注为“江南民间乐曲”，而在随后的“乐曲说明”中，称《行街四合》为“流行于江南一带的丝竹曲”，将《欢乐歌》注为“江南丝竹乐曲八大曲之一”，并在《金蛇狂舞》的说明中指出“原是江南丝竹乐《倒八板》”。1954年，在为欢迎中国民间古典音乐巡回演出团旅沪演出而举行的“上海音乐界民间古典音乐观摩演出”的节目单上，将合众国乐团演奏的《行街四合》明确注为“江南丝竹”。1954年由金祖礼、周国祥、徐中仪等人成立了业余“江南丝竹研究会”。在1957年举行的国乐观摩演奏会的节目单和“乐曲说明”上，《欢乐歌》《云庆》《行街四合》都被明确注为“江南丝竹”。1958年，上海群众艺术馆编印《上海民间器乐曲选集》，也正式使用了“江南丝竹”的名称。由此，从书谱、节目单上的称谓，显现出“江南丝竹”这一名称来源的脉络。

^① 见李民雄主编：《江南丝竹音乐大全》，江苏文艺出版社出版，2003年。

第二章 江南丝竹在上海的发展 (20世纪初期—1949年)

自1843年上海被辟为通商口岸后,其经济、文化迅速地繁荣起来。经过辛亥革命、民国建立以及第一次世界大战,资本主义经济得到迅速发展,城市人口大量增加。“五四新文化运动”又为意识形态、价值观念的吐故纳新奠定了基础,新的生活方式大幅度涌现。随着经济的加速发展,上海市民的生活方式逐步发生变化,并最终形成都市生活方式和观念,社交和娱乐在市民生活中占据越来越重要的地位。上影院看电影,去戏院赏曲,是一种被动的、接受式的娱乐。上海市民娱乐活动的另一特点是自娱的流行,自娱是主动的、参与式的娱乐,它的主要表现形式就是业余文艺活动的盛行。

第一节 江南丝竹乐队的组合形式

随着农村人口大量进入市区,节庆庙会时演奏的民间丝竹音乐也在市区繁荣发展起来。丝竹同乐遂成为中上层市民文化生活的一种形式。由于市区的音乐合奏是在室内演奏的,以往乡村中那种锣鼓喧天的合奏形式,因不能适应近代城市居民欣赏要求和居住环境的氛围,而不得不摒弃锣鼓响器和唢呐,运用只加少量击节性乐器的“清丝竹”形式。这种乐队以丝弦乐器和竹乐器为主,故称丝竹;击乐器为辅,只起点板击节的作用。在这种小型综合性乐队中,吹、拉、弹、打兼备,色彩丰富,音响丰满。弦乐器有:二胡、中胡;弹拨乐器有:琵琶、小扬琴、小三弦等;管乐器有:笛、笙、箫;打击乐器有:板、鼓、荸荠鼓等。

乐队组合的随机性很大,灵活多变,可根据音乐表现的需要和班社的人员、物质条件而定。可多至一二十人,也可少至二三件乐器。

二胡:琴筒为二胡的共鸣箱,有椭圆形、六角形和八角形等多种形制。琴头带有装饰。江南丝竹乐队中一般使用两把二胡,一把是主胡,定弦为 d^1-a^1 ,另一把定为 $b-f^{\sharp 1}$ 或 $a-e^1$ 。后者称为“反胡”,这个词语并不是指乐器的种类,而是形容音乐的功能。

琵琶：其头部包括琴头、弦槽、弦轴；均以硬质黄杨木或红木制成，弦轴亦可用牛角、象牙制作。琴头有凤尾式、如意式等造型。颈部包括山口、相、琴枕、琴颈；相多以红木或牛角、象牙制作。腹部包括品、面板、复手、琴背、琴弦。琴背为琵琶发音的共鸣箱，上接颈部，呈半面椭圆形；中空，平面蒙以桐木或柏木面板。面板上粘有品与复手，多以竹或牛角制。

小扬琴：因形似蝴蝶，也称“蝴蝶琴”或“蝴蝶扬琴”。琴身为木质，琴面料为桐板。琴杆，也称“琴槌”，是两根竹制的槌子，扞头较厚，为使音色柔和，大多在扞头上黏橡皮、胶布或绒布等物。琴弦用铜丝。有两排马，七档式三线（即每档三根弦线成一音）。码的两边都可以发音。体小量轻，便于携带。音色清脆悠扬。

扬琴是较晚加入江南丝竹乐队的乐器，由任悔初在1911年“文明雅集”成立初期普及开来。丝竹扬琴前辈任悔初开了一家音乐店铺，后设制了江南丝竹乐队使用的扬琴。周惠先生认为，江南丝竹乐队中使用小扬琴是受到了当时同在上海发展的另一传统乐种广东音乐的影响。明万历以来，扬琴已在珠江三角洲民间盛行。广东音乐的早期代表人物严老烈就擅长扬琴。他以右手奏重音，左手奏轻音或助音，通常称为“右竹奏法”著称，并以此创作了《早天雷》《倒垂帘》《连环扣》等扬琴独奏曲。^①

小三弦：体形比北方伴奏说唱的大三弦小，故称之为小三弦，又称曲弦。其构造分鼓头（共鸣箱）、琴杆、琴头及轸子等。琴身多为红木，鼓头两面均张蟒皮，琴杆无品较长，轸子多为黄杨木，用竹马。无品，擅长演奏上、下滑音，音色独特。

小笙：亦名坤笙。由笙苗、笙簧和笙斗三部分组成。笙苗用细竹管制成，在下部开有按音孔，苗的中部或上部开有出音孔，称之为响眼。笙苗有长、中、短之分。笙簧用响铜制作，簧舌与簧框为一个整体，镶在笙苗的簧槽上，插入笙斗中。笙斗为木质，除有插孔外，还装有笙嘴。小笙的音色甜美柔润。



周惠先生演奏扬琴，另一乐师以小笙和之（周惠先生提供）

拍板：也称檀板，简称板。用三块长方形红木或紫檀木、黄杨木组成，前两块木板以细弦捆绑，后面为单块木板，前后用布带连结。击奏时，左手持后板，使其下端凸起部分撞击前两块木板背面发声。是江南丝竹乐队中必不可少的打击乐器。乐队中由司鼓者兼，常以右手打鼓，左手打板的方式演奏。板一般击奏在节拍的重音上。

^① 黎田、黄家齐，《粤乐》，广州：广东人民出版社，2003年，第43页。

荸荠鼓：又名“点鼓”，原为苏滩乐队中的打击乐器。鼓体为硬木，两面蒙皮。用木槌敲击鼓心。它同拍板交替打击。一般是拍板打在第一拍的板上，而荸荠鼓则击在第二、三、四拍的眼上。通常在坐堂时使用。

“文明雅集”已确立了这一乐队组合式样，嗣后为上海地区的丝竹乐队所普遍采用。这一典型的乐队组合，以每种乐器用一件为原则（可加一把不同定弦的二胡），俗称“单档”，以避免因即兴演奏所产生的声部差异而导致的的不和谐。这种乐队组合在1921年出版的《中国音乐指南》中有如下记载：“八音合奏，联合同志三四人或七八人，各奏一器，如本书所列之箫、笛、胡琴（人多者此器可用二具）、琵琶、三弦、笙、扬琴等，又以一人司鼓板奏同以之曲，联各器之音而为一。”但在演奏《四合如意》时采用“打双桥”的形式，即除板和荸荠鼓等打击乐器以外，每种乐器都成对使用，并按次就座，同种乐器分坐在长方形座式的对称位置上。丝竹分坐乐和行乐两种演奏形式，一直延续至今，“打双桥”时这两种演奏形式的乐队排列也有规定：在室内演奏时，同种乐器的演奏者相对而坐；在室外行进时，同种乐器的演奏者并排而行。

1940年代以后，乐队组合形式虽有所发展，但仍是以“文明雅集”奠定的形式为基础。除某些乐曲加入一些特色乐器外，主要加强了中低音声部的乐器配制。

以上海华联合国乐会娱乐委员会国乐股在1940年9月29日演出的丝竹乐曲为例，其乐队组合情况见下表：



《国声集》封页上的三弦、荸荠鼓、拍板等乐器图示

乐 器	笛	箫	笙	二胡	椰胡	琵琶	三弦	扬琴	秦琴	京胡	大胡	鼓板	铃	总计
乐器数量														
曲 目														
行街四合	1	0	1	2	0	1	1	1	0	0	0	1	1	9
梅花三弄	1	0	1	2	0	1	1	1	0	0	0	1	0	8
中花六板	1	0	1	2	0	1	1	1	0	0	0	1	0	8
一 点 金	0	1	0	2	1	1	1	1	1	0	0	1	0	9
霓 裳 曲	0	1	0	1	1	1	1	1	1	0	0	0	0	7
阳 八 曲	0	1	0	1	0	1	1	1	0	0	0	0	0	5
鹧 鸪 飞	1	0	1	2	0	1	1	1	1	1	1	1	1	12