

国乐与都市

GUO YUE YU DU SHI

江南丝竹与广东音乐在上海

阮弘 著



上海文化出版社



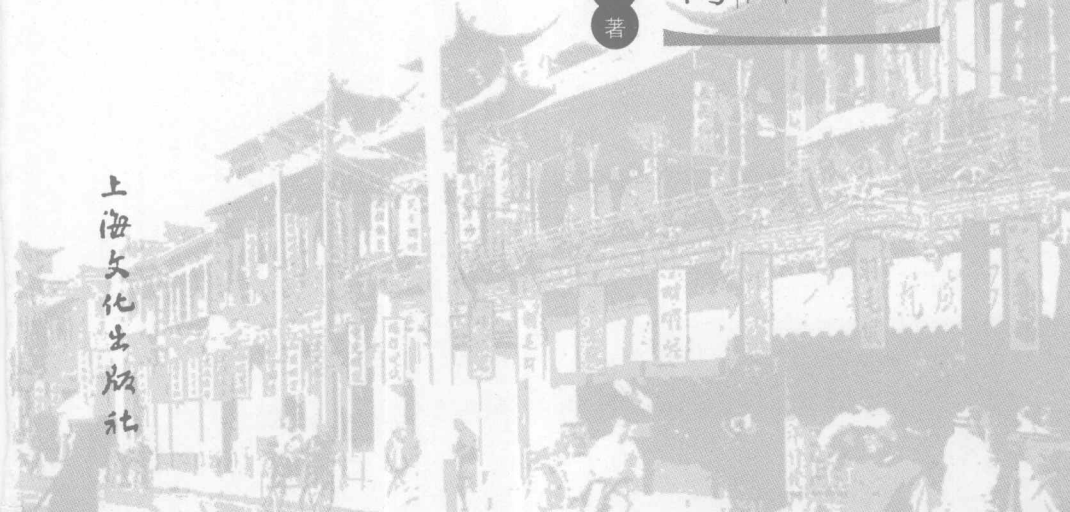
国乐与都市

GUO YUE YU DU SHI

江南丝竹与广东音乐在上海

阮弘 著

上海文化出版社



图书在版编目(CIP)数据

国乐与都市——江南丝竹与广东音乐在上海/阮弘著. - 上海:
上海文化出版社, 2008. 3

ISBN 978 - 7 - 80740 - 251 - 0

I. 国… II. 阮… III. ①江南丝竹 - 研究②竹丝音乐 -
研究 - 广东省③民间音乐 - 音乐史 - 上海市 IV. J632.3
J607.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 007020 号

出 版 人 陈鸣华
责任编辑 周莺燕
封面设计 徐 炜
装帧设计 1 + 1 工作室

书 名 国乐与都市——江南丝竹与广东音乐在上海
出版发行 上海文化出版社
地 址 上海市绍兴路 74 号
电子信箱 cslcm@public1.sta.net.cn
网 址 www.sbcm.com
邮政编码 200020
印 刷 上海市印十厂有限公司
开 本 890 × 1240 1/32
印 张 6.5
字 数 15 万字
版 次 2008 年 3 月第 1 版 2008 年 3 月第 1 次印刷
国际书号 ISBN 978 - 7 - 80740 - 251 - 0/S·207
定 价 19.00 元

告读者 本书如有质量问题请联系印刷厂质量科

T: 021 - 66315190

序

江南丝竹生成于江、浙、沪一带，广东音乐源于广东，这两个乐种都鼎盛于上世纪初的二三十年代，是我国两大代表性丝竹乐种。它们应时而生，盛行于上海这个国际大都市。回顾历史，自1840年爆发鸦片战争开始，帝国主义用军舰大炮轰开了中国的国门，外国资本主义的政治、经济和文化不断入侵，我国沦为半封建半殖民地，国家危亡。封建统治和帝国主义的残酷压迫，使中国人民觉醒了，他们浴血奋斗，反帝反封建，终于在1911年取得辛亥革命的成功。随之中国的新文化也蓬勃兴起，演奏江南丝竹和广东音乐成为上海的新时尚、新风貌。

1949年新中国成立以来，党和国家十分重视传统文化，提出了“推陈出新”、“百家争鸣、百花齐放”的方针政策，文艺舞台出现了一片繁荣景象。江南丝竹和广东音乐在全国广为流传，还登上了国际舞台，影响深远。但近二三十年来，外来强势文化的冲击，使中国传统音乐被逐渐淡忘了。有关部门热衷于引进外国先进音乐文化，培养国人对外国高雅音乐的欣赏力和格调，而传统的民族音乐被冷落，这不能不说是一种反常的现象。在这种状况下，阮弘选择这一研究课题是有胆识的，十分可喜的。对上海这个国际大都市中的江南丝竹和广东音乐，总结它们的兴衰经验，指导和促进它们的复兴，不但具有很强的针对性，而且具有很大的普遍意义和现实意义。



阮弘撰写这个课题有其深厚的基础。她八岁学习扬琴,师从著名丝竹音乐家周惠先生,九岁就荣获上海人民广播电台举办的“上海江南丝竹交流演出”优秀奖,从此她成为演奏江南丝竹的小行家,经常跟着丝竹界老前辈抚丝弄竹,与听众面对面地沟通,深得江南丝竹的精髓。她热爱民间音乐,喜欢江南丝竹、广东音乐,关心它们的生存与发展,为它们的兴而喜,衰而忧。这样,她撰写此书情真意切,有感而发。她尽心尽力地收集文献资料,广泛阅读有关的研究成果,还深入地进行实地采访,使自己言之有物、言之有据、言之有理。为了理论研究联系实际,发挥论文的社会作用,她对两大丝竹乐种的现状调查更为重视,勤于思考、见解独到。通观全书,她拥有的资料比以前的有关论著有所拓展,为后人的学习和研究提供了丰富翔实的材料。

对两大乐种的历史源流和沿革的叙述脉络清晰,并对主要社团、代表人物、乐队组合形式、乐器创制、活动场合、演出及传播形式等方面作了全方位的概括介绍,使读者从中了解乐种的全貌,有利于乐种的推广和普及。

作者在第四章,将两大乐种作对比研究,此举甚好,使它们在比较中更显示各自的特色。在结论部分,将中国和英国的民间音乐的保护与发展情况进行了比较,从国际大环境来看中国民间音乐的生存和发展,以新的视角去观察剖析,抓住了问题的关键,发人深思。

本书涉及一个如何对待传统文化的重大文艺理论命题,不仅是在上海、在中国,也是在全球范围内,即在新世纪中,世界各国的民族音乐面对强势政治、经济、文化的冲击,如何求生存、求发展的问题。值得引起大家广泛的重视和探讨。

我认为作者在本书最后提出的三点建议是建设性的,好的。同时,建议作者对以下几个问题作进一步深入思考:一是今天传统

文化处于低迷状态的原因；二是培养新生力量与我国全民教育中加强素质教育的关系；三是怎样创新。新作品是乐种生命力之所在。历史经验告诉我们，唐代古琴音乐的衰退是“古声淡无味，不称今人情”（白居易《废琴篇》）。清代雅部昆曲被花部地方戏所取代是因为那时昆曲过于追求文词典雅、格律严谨而脱离群众，于是“闻歌昆曲，辄哄然散去”（张漱石《梦中缘传奇·序》）。这些都道出了音乐是“感于哀乐，缘于写事”，本于我心，动他人之心。新，不单依靠外包装，也不只是单纯满足人们的娱乐需求，消闲而已，而是求音乐与当代人心脉相应的内缘。诚望能读到作者的续后之作。

李氏雄

2007年4月

前言

区域文化研究的兴起,是近年来中国大陆学界的独特景观,上海文化研究也藉此全面展开。许多研究学者认为,上海崛起的历史与独特的地位,致使上海的演变成为近现代中国社会变迁的一个缩影。上海都市文化特色鲜明:现代化程度高,浸润西方文明深,市场机制灵活,社会结构复杂。相应地,文化活动的空间开阔,力度强劲,门类和品级也较为齐全。地处东西文化交汇点的上海,自开埠以后,以其特殊的政治、经济、文化环境在历史变革的浪潮淘洗中积淀了自身的音乐文化品格,其基本特点表现为:多元化、商业化和大众化。

江南丝竹与广东音乐是20世纪20年代上海颇有影响的两大乐种。江南丝竹流行于江苏南部、浙江西部一带以及上海等地。广东音乐流行地域则以广州市以及珠江三角洲一带为中心,湛江地区和广西白话地区也很盛行,以后又逐渐流传到上海及北方天津、北京等大城市。20世纪初,上海丝竹界随着城市的繁荣而兴盛起来。同时,上海对广东音乐的成熟发展也发挥了重大作用,早期的广东音乐代表人物和名家都曾在沪旅居。当时,丝竹社团与广东音乐社团互相交流、同台演出、彼此影响。

建国以来,关于江南丝竹和广东音乐的研究取得了重要的进展和可观的学术成果。如上海音乐学院李民雄教授执行主编的《江南丝竹音乐大成》于2003年出版。《广东音乐研究》、《音乐研



究与创作》等则是广东音乐研究的相关刊物。国内外学者对于两大乐种的形成、发展,以及曲式结构、艺术特点等课题立文著述,但仍有问题尚待进一步探索和研讨。例如:从现实的层面来看,当中国音乐文化在20世纪变异转型之后,特别是在城市的主流形态,已经体现出“新音乐文化”的特征之后,上海城市文化对两大传统乐种的发展变化有何影响?它们究竟经历了怎样的变化?1911—1949年间,与新文化、新音乐交融之中的两大乐种的详情如何?1955—1985年间、1992年后江南丝竹的发展状况如何?广东音乐在上海如何传播普及?同为在上海发展起来的两大传统乐种,两者之间有何联系和区别?等等。

本文对20世纪初到1949年江南丝竹和广东音乐的历史在前人的基础上进行了进一步的考证,并对1949年以来两者的活动情况进行了梳理与实地调查,从谱、物、图、音响和音像等各方面进行了史料的收集,着眼于两大乐种在城市文化背景下的嬗变^①态势,对两者在此过程中体现的同异进行了论证,以探究城市文化对中国传统音乐向现代化转型的影响,以及传统音乐在现代化城市中以其自身方式生存的深厚内涵和价值。期望对两大丝竹乐种的研究提供新的视角。

^① 《史记·屈原贾生列传》:“形气转续兮,变化而嬗。”又,《淮南子·精神训》:“沦于不测,入于无间,以不同形相嬗也”;高诱注:“嬗,传也,万物之形不同,道以相传生也。”据此,嬗变意即事物相传生之蜕变、演变现象。

目 录

序	1
前言	1
第一章 江南丝竹音乐的历史沿革	1
一、丝竹音乐的历史渊源	1
二、江南丝竹音乐源流说	2
三、江南丝竹音乐的民信活动	5
四、江南丝竹演奏曲目及其来源	7
第二章 广东音乐的历史源流	19
一、中原音乐文化的传入	19
二、外省戏曲音乐和江南小曲小调的传入	20
三、广东音乐的形成	21
(一) 民间器乐活动	21
(二) 特定的加花规律	23
(三) 早期创作广东音乐的代表人物	25
第三章 20 世纪初期至 1949 年两大乐种在上海的发展	29
一、江南丝竹和广东音乐的主要社团和代表人物	31
(一) 第一个江南丝竹集会在上海市区的出现	31



(二) 茶楼会奏	35
(三) 江南丝竹的主要社团、代表人物	35
(四) 广东音乐的主要社团、代表人物	42
(五) 江南丝竹与广东音乐社团在上海兴盛的原因	51
二、江南丝竹与广东音乐乐队基本组合形式的确立	54
(一) 江南丝竹乐队的基本组合形式	54
(二) 广东音乐的乐队组合形式及乐器创制	59
三、演奏曲目的扩展与创作	65
(一) 江南丝竹的曲目扩展	65
(二) 广东音乐的乐曲创作	71
四、江南丝竹和广东音乐的传播途径	72
(一) 登台演出	72
1. 江南丝竹的登台表演	72
2. 广东音乐的登台演出	77
(二) 电台播音和电影配乐	80
1. 20 世纪初期至抗战前后江南丝竹的播音活动	82
2. 20 世纪初期至抗战前后广东音乐的电台播音	83
3. 电影配乐	85
4. 抗战前后至 1949 年江南丝竹与广东音乐的电台 播音	86
(三) 唱片录制	87
1. 江南丝竹的唱片录制	90
2. 广东音乐的唱片录制	92
(四) 书谱出版物	95
1. 江南丝竹的书谱出版物	95
2. 广东音乐的书谱出版物	99
五、江南丝竹与广东音乐从文化市场走向文化与商业 (一)	

081	结合	101
-----	----------	-----

第四章 20 世纪初至 1949 年江南丝竹和广东音乐之间的

281	交流与同异	104
181	一、江南丝竹和广东音乐社团间的相互交流与影响	104
98	二、江南丝竹和广东音乐在发展过程中所体现出的同异	109
	(一) 音乐创作	109
	(二) 乐器的“洋为中用”	110
	(三) 服务于都市文化娱乐生活的功能	113
	(四) 演奏艺术的特点	115
	(五) 同戏曲曲艺的关系	123

第五章 1949 年后两大乐种的发展

	一、50 年代至 60 年代两大乐种的发展	129
	(一) 民间江南丝竹和广东音乐的活动状况	129
	(二) 江南丝竹和广东音乐在专业团体的发展	132
	(三) “江南丝竹”与“广东音乐”的名称来源	134
	二、“文革”结束后至 20 世纪末两大乐种的发展	136
	(一) 江南丝竹的社团活动状况	136
	(二) 江南丝竹音乐的创作	146
	(三) “文革”结束后至 20 世纪末广东音乐的发展	150
	三、21 世纪两大乐种的生存与发展状况	151
	(一) 江南丝竹社团的活动状况	151
	(二) 上海市区民间江南丝竹的活动形式	155
	(三) 上海市区民间广东音乐结社聚会状况	159

	结语	162
--	----------	-----



参考文献	180
------------	-----

附录

(一) 江南丝竹和广东音乐传统术语简释	185
---------------------------	-----

(二) 相关人物简介	187
------------------	-----

致谢	189
----------	-----

第一章

江南丝竹音乐的历史沿革

一、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》:“皆播之以八音: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。白居易的《霓裳羽衣舞歌》原词及《注》中有:“磬箫箏笛递相换,击擗弹吹声迤迤。”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。”其第一部分散序,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”,如白居易的《琵琶行(并序)》中写道:“浔阳地僻无音乐,终岁不闻丝竹声”;“无丝竹



之乱耳,无案牍之劳形”出自刘禹锡的《陋室铭》,等等。

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,《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。”

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。

二、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”中所用胡琴的成熟,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中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,大多于民间婚丧喜庆、迎神赛会及节日时活动,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”诞生于昆曲改革中,以魏良辅为首的戏曲音乐家群体对昆腔的改革,不仅在曲调和唱法方面,而且还在伴奏方面。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。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”;并为了适应这种改革的需要,才涉及到伴奏乐器的问题,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。

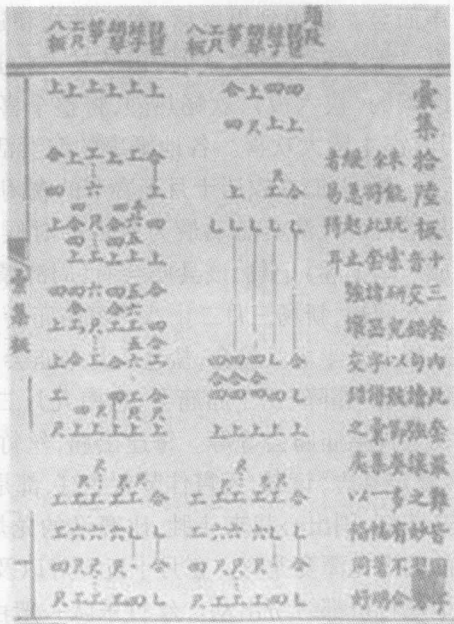


江苏无锡地区有两个关系密切的传统乐种,其中不仅有丝竹合奏,也包括打击乐器的合奏,叫做“十番鼓”和“十番锣鼓”,也就是后来统称的十番音乐。人们对这些名称有各种各样的理解,如杨荫浏解释为“十次”,也就是“多种变化”的意思。“十番鼓”以鼓为主(独奏乐器),另有板和云锣,其余都是丝竹乐器;“十番锣鼓”则在“十番鼓”乐队的基础上,加大锣、喜锣、齐钹、小钹、双星等打击乐器。杨荫浏认为虽然“十番鼓”与“十番锣鼓”十分相似,但两者应该区别开来,它们是“两种截然不同而且互不相关的音乐,非但所用打击乐器种类及其奏法,均大不相同,而且所用管弦乐曲牌亦无一相同”。根据1795年《扬州画舫录》的记载,“十番”音乐活动至少在18世纪晚期就已经在无锡地区出现了。“十番”音乐中所用的丝竹乐器,如笛子、箫、胡琴、琵琶和三弦,都可以在现在的江南丝竹乐队中看到,唯一明显不同的是,“十番”有时会用用小唢呐,却不用扬琴;江南丝竹却总是使用扬琴,从不用唢呐。收录在杨荫浏书里的“十番”传统乐曲,没有一首与江南丝竹的曲目相同,但江南丝竹的音乐风格与“十番”音乐中丝竹部分的风格非常相似,只不过前者的结构更加复杂。

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。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

^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。

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。



↑《弦索备考》合奏总谱

三、江南丝竹音乐的民信活动

在城市出现丝竹集会之前,丝竹音乐广泛运用于上海郊县婚丧喜庆、节日庙会等各种民俗活动。清道光年间,上海农村演奏丝竹的乐队叫清音社,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》,演奏的速度因须配合脚步的行走,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