

西南大学音乐学新视野丛书

XINAN DAXUE YINYUEXUE XINSHIYE CONGSHU

总主编 郑茂平



江苏地域音乐文化

JIANGSU
DIYU YINYUE WENHUA

蒲亨强 著

Puhengqiang Zhu



西南师范大学出版社

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

西南大学音乐学新视野丛书

总主编 郑茂平



江苏地域音乐文化

JIANGSU
DIYU YINYUE WENHUA

蒲亨强 著

Puhengqiang Zhu



西南师范大学出版社

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

江苏地域音乐文化 / 蒲亨强著. -- 重庆: 西南师范大学出版社, 2014.5

ISBN 978-7-5621-6750-1

I. ①江… II. ①蒲… III. ①地方音乐-音乐文化-研究-江苏省 IV. ①J605.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第071698号

西南大学音乐学新视野丛书

江苏地域音乐文化

蒲亨强 著

责任编辑: 王英杰 郭彦臣

装帧设计:  周娟 尹恒

排版: 重庆大雅数码印刷有限公司

出版发行: 西南师范大学出版社

地址: 重庆市北碚区天生路2号

邮编: 400715

网址: www.xscbs.com

印刷: 重庆美惠彩色印刷有限公司

开本: 787 mm × 1092 mm 1/16

印张: 18.75

版次: 2014年7月 第1版

印次: 2014年7月 第1次

书号: ISBN 978-7-5621-6750-1

定价: 45.00元(平装) 58.00元(精装)

选用正版书 保护著作权

正版图书封面选用特种纸

正文选用淡黄色胶版纸

封底贴有激光防伪标志

本书部分选用作品, 因未能联系上作者
其稿酬已转至重庆市版权保护中心


地址: 重庆市江北区洋河一村78号国际
商会大厦10楼

电话: 023-67708230 67708231



总序

克里桑德(F.Chrysander)在《音乐学年鉴》中说：“音乐的研究，应该提高到自然科学和人文科学中长期采用的那种严肃而精确的标准上来。”从这个意义上说，音乐不仅是艺术的存在，也是文化的存在和学科的存在。秉承这种理念，自吴伯超起，长期以来西南大学音乐学院就一直致力于“音乐学”的理论与实践研究。特别自上个世纪70年代起，我们就对音乐学相关领域展开了研究，有关音乐学的学术成果不断涌现。早在1983年，罗宪君教授受国家教委委托，在充分考虑音乐课程与音乐教学论的学科特色下，主持选编了“文革”后第一套《高师院校声乐试用教材》（人民音乐出版社1984年出版）；1985年李滨荪教授主持出版了我国第一部抗战音乐史料集《抗日战争时期音乐资料汇集》，同年李滨荪教授率先在全国招收我国第一批“音乐审美心理”硕士研究生，开始了音乐审美心理研究新历程（2004年张前教授应聘来我校任教，与心理学院共同培养了三名“音乐心理学”博士）；1986年我院开始了道教音乐研究，并于2000年出版了我国第一部道教音乐研究专著《神圣礼乐：正统道



教科仪音乐研究》;1987年,我院完成国家教委《西南地区学校艺术教育调查》,成为国家制定我国第一个艺术教育发展规划的参考;其后又站在音乐教育原理与实践层面为各次课改研制了多套国家级的中小学音乐教材,在全国十几个省市广泛使用。音乐学的学术理想、音乐的艺术氛围长期孕育着这片土壤,从这里走出了肖常纬、伍国栋、陈铭道、蒲亨强、何晓兵、傅显舟、李方元、赵志扬、袁禾等全国知名音乐学学者。

在近半个世纪的音乐学研究历程中,西南大学音乐学研究逐渐凝聚成音乐史学、音乐美学、音乐心理学、民族音乐学、音乐教育学以及作曲与作曲技术理论等研究方向。在先贤们的辛勤耕耘和后辈学人的奋发努力中,终于形成了这套“西南大学音乐学新视野丛书”。丛书包括14部著作,即《道乐探奥》《赣中南打八仙音乐文化》《江苏地域音乐文化》《中国宫廷音乐与书写》《陪都重庆音乐教育机构》《Belcanto在中国(1905—1966)》《音乐表演心理素质》《音乐心理学研究方法》《音乐表演美学》《纯四度基因创作析》《山境——刘之音乐作品集》《中国民歌复调钢琴作品50首》《新课程音乐教学设计》《音乐课程与教学论》等学术著作。

在这套丛书中,音乐史学重视与文献研究相结合,将研究视角定位在区域史、文化史及音乐古籍的整理与研究,意在推进和强化史学的学科基础。音乐美学研究在兼顾音乐美的本质问题的探讨中,重点研究音乐形态与音乐经验的内在关系。音乐心理学主要以音乐的本质属性、基本形态、结构形态为对象,以不同特征的音乐音响与个体认知加工过程的关系为主要思路,探讨音乐音响——认知加工——审美人格




三者之间的关系；旨在通过对音乐音响特征的认知加工研究，揭示音乐审美普遍存在的心理特点和心理规律。民族音乐学则切入传统音乐活的文化载体之一的“道教音乐”，运用现存音响与文献稽考的综合研究，借鉴相关学科的材料观点，聚焦于“揭示全貌、透视本质”，对道乐要素和特点做系统而具新意的研究，以贯通民族音乐和音乐史两个学术领域。音乐教育研究在音乐教育原理的理论框架下，侧重于音乐课程与教学论、音乐教学设计的实证研究。作曲与作曲技术理论主要侧重于民族音乐形态的作品创作与改编，以及创作技法形态的元分析等方面。

从音乐学的学科意义上看，“西南大学音乐学新视野丛书”立足于音乐形态的人文学科、自然学科两种视阈，力求揭示音乐符号背后的生命本质和社会意义，探求这些生命本质和社会意义与人类生理现象、心理现象、行为现象、教育现象、美学现象和文化现象等之间内在的必然联系。因此，这些研究不仅有音乐观念上的碰撞、音乐理论上的创新、音乐方法上的变革，也有理论逻辑上的大胆思辨和手段上的前沿实证。总的来看，在本套丛书的撰写过程中力求突出了以下特点：

一是突出一个“新”字。(1)新视角：反映音乐学各学科研究的最新走向，展示音乐学各领域的最新研究成果。(2)新观念：以音乐学研究的最新思路、理论为基础，精心选择和组织材料，注重体现音乐学研究中新的学术观点。(3)新方法：介绍、展示音乐学研究的新手段和新技术。

二是体现一个“理”字。(1)理论总结：注重对音乐学各领域现有研究成果的理论梳理，反映当前各领域不同流派的最新理论成果。(2)理论提炼：在音乐学各



领域现有成果基础上,采用新的视角和方法进行理论的反思和挖掘,探究其传承、发展的内在动因。(3)理论比较:深入比较音乐学各领域相关理论存在的学科基础、学术基础和社会基础,寻找理论发展的未来趋向。(4)理论联系实际:围绕音乐的情感和意义这一主题,从多角度、多层面结合音乐学各领域的最新理论成果,针对音乐艺术存在的多种现象,探讨音乐艺术的本质特征和人类在音乐艺术中的经验体系。

三是追求一个“论”字:(1)立论:在对音乐学各领域相关理论与实践成果梳理的基础上,不停留在知识描述和现象陈述的层面,进而采用新的视角提出鲜明的学术观点。(2)事论:既选用传统材料对相关音乐学观点进行论证,更在音乐材料的使用上进行创新,注重音乐艺术传播的时代性和前沿性。(3)精论:对音乐学各领域内容选择力求精当,坚持少而精的原则,对相关的音乐学理论、相关的音乐学事实、相关的音乐学现象进行精心的分析与论述。

四是立足一个“态”字:(1)乐态:不局限于纯粹音乐学理论的梳理和音乐学现象的罗列,同时还注重在相关音乐作品分析与理解的基础上建立学术研究的起点。(2)形态:强调对音乐作品声音形象本身的认知与学术分析。(3)意态:重视对音乐符号和音乐形象背后的史学意义、美学意义、心理学意义、民族学意义、教育学意义、艺术学意义等学科意义上的理论与实践探讨。(4)文态:语言文字力求精练。本丛书力求行文准确,表达简明扼要,做到学术性、科学性与可读性并重,做到人文性和艺术性统一。

“西南大学音乐学新视野丛书”的策划、组织、编撰是西南大学音乐学院几代人共同的心声和愿望,也

是我院学人一次精诚的学术探讨、学术合作的过程，更是西南大学音乐学院几十年来学术生命延续的阶段成果。丛书总主编和各书作者在写作过程中，深深地体会到西南大学音乐学院前辈们传承下来的学术品格，真切地感受到自我所肩负的学术责任，自豪地体验到“西南大学音乐学院人”这一独特的学术身份。因此我们为着同一目标，通力合作、共同协商、相互信任、相互支持，凝聚了西南大学音乐学院集体的智慧，显示出了西南大学音乐学院良好的学术热情。

值得一提的是西南师范大学出版社对我院的学术研究和学科建设一直给予了大力支持。特别是米加德社长、李远毅总编对丛书的组稿、定稿、出版等过程倾注了心血；艺术分社社长周松及音乐编辑王菱、王英杰等为丛书的撰写规范、书稿的修改和出版付出了诚挚的热情和辛勤的劳动。在丛书付梓之际，我谨代表丛书的作者向关心、支持、帮助我们的前辈、朋友致以诚挚的谢忱！希望和欢迎音乐学领域的各位专家及各阶层人士共同来关心这套丛书并提出宝贵意见，使我们不断进步。

郑茂平 谨识

2013年8月于北泉花园





目录

导 论	1
一、江苏民间音乐遗产概况	1
二、研究现状及问题	6
三、区域研究的依据与意义	7
四、研究重心与体例	8

第一篇 苏南代表乐种及其音乐特色

第一章 吴歌	14
第二章 二胡音乐	18
第一节 民间二胡	18
第二节 专业二胡	22
第三节 苏南二胡与地域民间音乐的渊源	25
第四节 音乐特色	26
第三章 古琴音乐	29
第一节 琴派历史及传人	29
第二节 保存发展之现状	35
第三节 流派风格	38
第四章 十番锣鼓	40
第一节 演奏形式及特色	40
第二节 代表性曲目分析	42
第三节 艺术特色	44

第五章 十番鼓	47
第一节 演奏形式及类型	47
第二节 代表性曲目分析	49
第三节 艺术特色	50
第六章 江南丝竹	52
第七章 苏州弹词	62
第一节 历史沿革	62
第二节 唱腔特色	63
第八章 昆曲	71
概 况	71
第一节 唱腔特色	72
第二节 伴奏音乐	78
第九章 常州天宁寺佛教音乐	80
第十章 茅山万福宫道教音乐	82
第一节 道教音乐特点简述	82
第二节 茅山道教概况	83
第三节 茅山道教音乐历史沿革	84
第四节 茅山道乐现状及特点	84
第五节 从经韵考源看茅山道乐的历史价值	92
第十一章 苏州玄妙观道教音乐	98
概 况	98
第一节 苏州道乐的基本特点	99
第二节 苏州道乐的地方特色	100
第三节 苏州祈祥斋仪式实录及分析	101
第四节 从经韵看苏州道乐的历史价值	109

第二篇 苏北代表乐种及其音乐特色

第一章 号子与薅草歌	125
第一节 号子	125
第二节 薅草歌与叙事山歌	126

第二章 民间唢呐乐	128
第一节 徐海唢呐班音乐	128
第二节 赵庄唢呐班音乐	132
第三节 传承特点	163
第三章 徐州琴书	169
概 况	169
第一节 唱腔特色	169
第二节 伴奏音乐	173
第四章 柳琴戏	174
概 况	174
第一节 音乐特色	175
第二节 伴奏音乐	179
第五章 南通通剧(童子戏)	181
第一节 历史简述	181
第二节 童子祭祀执事与戏曲音乐	184
第三节 戏曲音乐从祭仪中脱胎独立的过程及原因	195
第四节 通剧的构成要素及特征	196
第五节 音乐审美特征	204
第六章 海州五大宫调	206
概 况	206
第一节 演唱形式及地域性	206
第二节 艺术特色	207
第三节 传承及现状	207

第三篇 苏中代表乐种及其音乐特色

第一章 栽秧号子	211
第一节 体裁特色	211
第二节 调式与调性色彩音	212
第三节 级进下行的特性音调	214
第四节 音阶、调式、调性变化	215
第五节 曲式结构	219



第六节	旋法	221
第二章	古琴广陵派	223
第一节	流派传人	223
第二节	保存发展现状	225
第三节	音乐风格特色	227
第三章	扬州清曲	230
第一节	唱腔结构特色	230
第二节	腔格特色	234
第三节	腔型特色	238
第四节	伴奏特色	239
第四章	扬剧	240
第一节	唱腔结构特色	241
第二节	腔格特色	242
第三节	腔型特色	244
第四节	伴奏特色	244

第四篇 各区域音乐的审美特色

第一章	苏南音乐特色	247
第二章	苏北音乐特色	252
第三章	音乐特色与区域文化	258
第一节	苏南音乐特色与文化	258
第二节	苏北音乐特色与文化	271
主要参考文献		273
后记		276

导 论

一、江苏民间音乐遗产概况

江苏地处长江下游，水网纵横，土地肥沃，素有“鱼米之乡”之称。自古以来，它便是我国东南文化中心之一，先民们世世代代在这块土地上耕作、生息，创造了灿烂的文化。江苏的音乐与江苏文化同样历史悠久，不少品种在全国也享有盛誉。

江苏的民歌很早就受到世人的注目。南朝的吴歌，明清的江南山歌作为中国诗歌宝库中的精品而广泛流传。但因多方面因素的限制，文人只是将眼光落在江南地区。实际上，无论是江南，还是苏北都有大量高质量的民歌有待我们去发现，去研究。

在流传于今的江苏民歌中，大多数作品的问世时间都较为悠长，有的至少有五六百年的历史，如著名的《约郎约在月上时》，明代王世贞的《艺苑卮言》，郑之文的《旗亭记传奇》，田汝成的《西湖游览志馀》，冯梦龙的《山歌》就作了记载，清人褚人获的《坚瓠集·卷三》亦有记录。而且，古人的记录与今人的歌唱内容相差不远。拿苏州人冯梦龙^①的记录与流传于今日的内容作一比较即可看出。

《山歌·月上》

约郎约到月上时，
却了月上子山头弗见渠。
噢弗知奴处山低月上得早，
噢弗知郎处山高月上得迟。

《约郎约在月上时》（流传于今日苏州）

约郎约在月上时，
等郎等到月偏西。

^① 冯梦龙是南直隶苏州府吴县籍长洲（今苏州）人，出身名门世家，冯氏兄弟三人被称为“吴下三冯”。

不知是依处山低月上早，
还是郎处山高月上迟？

由此可见，明代吴歌一直被人们口耳相传，虽然在传播过程中有所变异，但变异的程度是有限的。反过来看，我们也可将现在搜集到的吴歌看作是江苏古老年代民间歌谣的遗存物。

曲艺音乐是中华民族特有的艺术形式，传统文化之瑰宝，全国共计 400 多个曲种，千百年来繁衍不息，以独特的艺术形式记载了各地历史、习俗及民间故事，具有极高的文化价值。作为文化大省的江苏，曲艺在全国也占有非常醒目的地位，以曲种丰富，名声显赫而为特色，这也与其深厚的历史积淀密不可分。

1979 年，在扬州邗江胡场一号西汉木椁墓中出土的木质“说书俑”，其惟妙神态，风趣形象，表明早在西汉时期当地说书艺术的发展情况。江苏泰州籍说书家柳敬亭，是明代曲艺在本省繁盛的又一例证。明清小曲的盛行给此地曲艺发展注入了生生活力。“苏州评弹”“扬州清曲”等曲种开始享誉全国。在这个水陆交通便利、经济发达的鱼米之乡，曲艺艺术开始蓬勃发展。朗朗上口的旋律夹杂说白表意，表演形式贴近百姓生活，传播、交融、发展势不可挡。历史沉积、地理便利、名家荟萃使得江苏成为全国曲艺的重镇。如今，江苏曲艺在省、市曲协的带领下，正如火如荼地开展各项传承创新工作。2005 年全国曲艺最高奖“牡丹奖”终身落户江苏，这是江苏曲艺的骄傲，与此相对应的江苏曲艺“芦花奖”也进一步促进了本省曲艺的传承发展。

无论历史和现在，江苏曲艺这个重镇都不可忽视，总的看来，江苏曲艺有以下几点特征：

(1) 多源构成，素材丰富。从来源上看有与田间劳动密切相关的工锣鼓、宝应水工鼓、秧田锣鼓；有伴随风俗习惯的唱春、送春、唱麒麟；有宗教色彩浓郁的说因果、道情；有城镇小曲弹词、小曲；也有商贩叫卖梨膏糖调、钹子书、打五件。从地域方言上看，由北向南，依次是苏北北方方言区四声音调的徐州渔鼓、徐州三弦等；苏中地区江淮方言区五声音调的南京白话、淮阴小曲等；苏南地区吴语方言区七声音调的常州道情、无锡时调等。多种多样的形成来源，广泛吸收多种民间音乐材料，使得江苏曲艺不仅品种多，其音乐也丰富美妙。

(2) 本土原创居主导。尽管江苏曲艺在形成过程中吸收了不少外来因素，如来自上海的梨膏糖调、钹子书和来自湖北的打五件，但大多数江苏曲种均具有本地原创性。这一特性在曲种名称上即有体现，如苏州评弹、徐州琴书等，据

统计,冠有本地名的曲种占总数的90%以上。

(3)交融性强。江苏水域广布,运河横穿南北、长江贯通东西,这使得各曲种间增加了许多交流融合的机会。由此产生了诸多派生关系,如扬州清曲沿运河向北流传,产生了盐城小曲、淮阴小曲,向南衍生出南京白局,等等。

(4)依附都市流行。江苏工商经济发达,城镇多而规模大,这就为江苏曲艺的繁盛提供了基本条件。主要的曲种,从评话、弹词到渔鼓、琴书大多盛行于城镇的书场、茶馆、游乐场等演出场所。

江苏现有52个曲种,除少量失传外,大部分仍在传习。现被列入国家非物质文化遗产的6个分别是:苏南的苏州评弹;苏中的扬州清曲、扬州弹词、南京白局;苏北的徐州琴书、海州五大宫调。其中广为人知的苏州评弹被誉为“世界上最美的声音”,是曲艺的“活化石”。扬州清曲是时调小曲类的源头,影响力、辐射力不可忽视。苏北徐州琴书不甘落后,坚持陈云先生提出的“出人、出书、走正道”,涌现出一批好的作品和演员,成为苏北曲艺的先头兵。这三者大体上涵盖了整个江苏曲艺音乐特征,故暂选这三个曲种进行音乐分析,其中以唱腔旋律为重点。

江苏的戏曲音乐与中国戏曲音乐一样古老,其孕育于漫长的先秦时期,历经了夏、商、周三代的巫乐酝酿,到战国初期,江苏吴越与楚蔡文化交融渗透,互为影响,江苏沿海、扬州以北多有遗踪。今海州童子戏,以及扬剧、淮剧中的香火戏,都是远古雩蜡之风的历史遗踪。

汉唐的乐舞与百戏散乐在江苏也很盛行。汉高祖刘邦(江苏沛县人)带兵在经过沛县时所做的《大风歌》,所用曲调为汉代广为流传的楚调“相和歌”。江苏境内出土的多处汉墓的画像都有对于汉代百戏的记载。尤其是当时作为南北水路枢纽的扬州,各种民间技艺、歌舞杂技以及南北朝以来的参军戏等非常繁荣。

宋代是中国戏曲艺术的形成时期,城镇中茶楼酒肆,瓦舍勾栏应运而生,民间技艺有了固定的活动场所。扬州、苏州、镇江等地至今尚存很多当时的古代戏台。北宋名臣施昌言在真州(今仪征)任江淮发运使,曾筑东园,四方宾客长与节令共乐于此。《宋史·列传》述其“婢子为优、公子调侃”。与后世两小戏已颇为相近。约公元11世纪末到12世纪初,南戏形成于浙江永嘉一带,12世纪末流行于海盐,衍为“海盐腔”。南宋词人张炎的《满江红》词注云:“韞玉传奇唯吴中子弟为第一流”说明当时吴中地区不仅有南戏传奇,也有杂剧的演出活动。

南北统一后,元杂剧重心南移。来自北方江苏的北杂剧艺人先后有马致远、白朴、杨纳,江苏籍北杂剧作家有溧阳的孔文卿、扬州的李唐宾、南京的廖义、谷子敬,无锡的陈伯将。

由两宋至元明,南戏北曲流播于运河沿线、大江南北,给江苏戏曲的兴起奠定了丰厚的基础。

元末明初,浙江温州的永嘉杂剧传至江苏昆山一带,与当地的方言土语和民间曲调相融合形成昆山腔,简称昆腔。

明嘉靖十年至二十年间,经魏良辅改革,吸收南北曲之长形成第二代昆腔。

梁辰鱼运用改革后的昆曲编制了昆剧剧本《浣纱记》,由昆曲发展为昆剧,形成了江苏有史以来第一个戏曲剧种。

明末,花部诸腔陆续产生。乾隆年间徽汉两班进京祝寿,促成西皮二黄两腔同台合流演出,逐渐形成了京腔和京剧,经名角到上海演出,推向全国,四处开花,终成为全国性大剧种。其唱腔体系虽以皮黄腔为主,但也掺用了不少昆腔,足见昆腔的生命力。

在江苏,因昆剧根基深厚,即使在花部戏已盛行的清代,仍保持余势未衰,对此,《扬州画舫录》有详细记载。乾隆南巡虽也看花部戏,但也并未放弃欣赏昆腔雅部,所以当时的扬州仍然“例蓄花雅二部,以备大戏”。

嘉庆后,花部各腔也流播到江苏各地,与当地民间音乐结合,或受当地小戏影响,形成了很多地方剧种或支剧种。如弋阳腔流播到江苏西南的高淳,形成高淳高腔和阳腔目连戏;梆子腔由乾嘉时经河南、山东流播到徐州地区形成了江苏梆子;皮黄腔在“四大徽班”进京后,扬州留下一部分徽班艺人,他们沿里下河向黄海之滨苏北地区发展,逐渐形成徽剧支脉“里下河徽班”,唱高拔子和吹腔;后来,京徽班艺人有归故里的,投入里下河徽班,将曾在北方演唱过的西皮、二黄带到里下河,名为“老乡班”或“苏北皮黄”。里下河徽剧对里下河地区地方剧种的形成与发展,也起到了很大的作用。如淮剧原为“门谈词”与“香火戏”合并而成的“江北小戏”,亦名“三伙子”,后与“老乡班”合演,称“皮夹可”,广泛吸收了“老乡班”的各种技艺演变而来。里下河的淮海戏,也曾得到里下河徽、京班的哺育。此外,扬剧早期班社,也有徽班艺人参加。锡剧不仅请过皮黄戏班艺人教戏,而且也曾有京簧合演,所演出剧目增加的袍带戏,也大多移植自京剧和徽剧。

江苏除四大声腔的流传外,在近代和新中国成立后也产生了一批地方剧种

与声腔,有的从说唱音乐发展而成,如:苏剧、锡剧,其主要唱腔由流行于浙江一带的民间说唱“滩簧调”发展而来;柳琴戏、淮海戏,由流行于苏鲁皖一带的民间说唱“拉魂腔”发展而来;扬剧主要唱腔之一“扬州清曲”则是由明清俗曲与当地民歌融合发展而成的说唱艺术;新兴剧种丹剧的唱腔是由丹阳地方盲人说唱“啷当”发展而成;也有从民间歌舞发展而来,如扬剧唱腔中的花鼓戏唱腔,则是由镇江和扬州花鼓发展而成;淮剧和海州童子戏都吸收了当地劳动号子及田歌成分而形成。新中国成立后形成的海门山歌剧则是由海门、启东一带的山歌发展而成。

江苏地方剧种与声腔的另一源流则为古雠存留在江苏的遗韵。如南通的通剧和海州的童子戏唱腔即由雠舞性质的童子仪式音乐发展而成;扬剧与淮剧的香火调部分,则是由说唱香火十部内坛书唱腔衍化而来。

新中国成立后,各地方成立了专业剧团,使得各地方剧种走入城市,搬上了舞台。成立了一批专业队伍,整理编创大批传统戏,新编历史剧和现代戏的剧目,在全国及各省区举行了多次大规模的观摩会演和评奖活动,鼓励创作交流经验。江苏省的昆剧、京剧曾多次出国访问演出,使得各剧种的影响力都得到了提高。

近些年来,国家提倡保护非物质文化遗产,各地纷纷响应。昆剧被联合国教科文组织授予世界首批非物质文化遗产称号。锡剧、扬剧也成为国家级非物质文化遗产。

江苏省现共有 14 个声腔剧种,苏南有昆剧、苏剧、锡剧、丹剧、高淳阳腔目连戏、高淳高腔;苏北有淮剧、淮海戏、海州童子戏、柳琴戏、江苏梆子戏;苏中有扬剧、通剧、海门山歌剧。

由于受到不同文化,以及不同的地理环境、生活习俗的影响,苏南各剧种音乐具有旖旎柔曼、流丽悠远的共性风格,苏北各剧种唱腔高亢朴实,拖腔婉转,具有浓郁的乡土气息特征,苏中则兼容了南北戏曲的风格。

古琴是我国最早的弦乐器之一,至少已有三千年的历史。在长期的发展中,古琴成为我国古代最具代表意义的乐器。自古以来,古琴备受社会各阶层的重视和喜爱,传承脉络清晰,历史积淀丰厚,其文化意义远远超出了乐器本身。《诗经》《左传》等古代文献中不乏关于古琴的记载;孔子琴艺娴熟,他教授的“六艺”中即有弹琴诵诗;唐代李白、韩愈、白居易等诗人,为“琴”留下了众多不朽的诗句;宋徽宗赵佶热爱琴艺,曾广搜天下名琴藏于“万琴堂”……