

非物质文化遗产丛书

王文章 主编 郑长铃 副主编

江南丝竹

齐琨 著



浙江人民出版社

J682.3

2

江南丝竹

齐琨 著

浙江人民出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

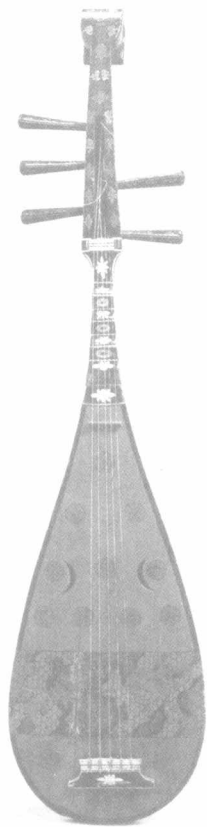
江南丝竹 / 齐琨著. —杭州: 浙江人民出版社, 2009.5

(非物质文化遗产丛书 / 王文章主编)

ISBN 978-7-213-03947-8

I. 江... II. 齐... III. 江南丝竹—简介 IV. J632.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 210771 号



书 名
作 者
出版发行

江南丝竹

齐 琨 著

浙江人民出版社

杭州体育场路 347 号

市场部电话: 0571-85176516

责任编辑
责任校对
封面设计
激光照排

周 游

张谷年 朱晓阳

杭州彩地电脑图文有限公司

杭州彩地电脑图文有限公司

印 刷
开 本
印 张
字 数
版 次
书 号
定 价

浙江新华印刷技术有限公司

787 × 1092 毫米 1/16

13.5

27 万

2009 年 5 月第 1 版·第 1 次印刷

ISBN 978-7-213-03947-8

46.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

总序

文化部部长
孙家正

在漫长的人类历史长河中，不同的国家、民族创造了绚丽多姿、各具特色的文化，形成了各自的传统文化和文化传统，使我们生活的世界千姿百态、异彩纷呈。现代化进程不断加快，为当代文化的发展创造了条件，也使传统文化的生存和发展出现了困境。传统文化的保护和发展，已经成为在经济全球化过程中维护世界文化多样性以及人类社会可持续发展的重要方面。如何在现代化进程中保存和发展我们各民族的优秀传统文化，并使之有效地参与到当代社会发展进程之中，成为当今世界各国包括发达国家和发展中国家共同关心的问题。

在汹涌澎湃的现代化大潮中，重视抢救和保护传统文化，尤其是重要的文化遗产和优秀的民族民间文化艺术，已成为一项非常紧迫和重要的任务。现代化进程的加快发展，在世界范围内引起各国传统文化不同程度的损毁和加速消失，这会像许多物种灭绝影响自然生态环境一样影响文化生态的平衡，而且还将束缚人类思想的创造性，制约经济的可持续发展及社会的全面进步。传统文化的保护和发展，既是对各民族文化之根的追溯，也是保持文化发展延续性的前提，同时也为现在与未来的文化发展提供丰富的资源。因此，在现代化进程中保护本土文化，倡导文化多样性，增强对本民族文化的认同感、归属感，促进文化资源和文化生态环境保护的良性互动，防止盲目的、急功近利的、破坏性的开发，已成为许多国家的共识。中国政府十分重视对传统文化的保护，愿意与各国交流这方面的经验和教训，探寻国际合作的方式，促使传统文化的保护工作不断推进。

传统文化的保护，既包括物质形态的传统文化，也包括非物质形态的传统文化。目前，关于物质文化遗产保护的国际协作机制和国内立法已经比较完备，但在非物质文化遗产保护方面，有专门国内法的国家还很少，国际间的合作也还很不够。值得赞赏的是，联合国教科文组织已经充分意识到非物质文化遗产保护的迫切性与重要性，并且

已经开始努力推动世界性的保护人类非物质文化遗产的工程。为了应对非物质文化遗产濒危的紧急现状,1997年联合国教科文组织大会通过了《人类口头与非物质文化遗产代表作宣言》(PROCLAMATION OF MASTERPIECES OF THE ORAL AND INTANGIBLE HERITAGE OF HUMANITY)。继而,从2000年4月正式启动了人类口头与非物质文化遗产代表作遴选机制,其目的在于设立一个国际性的荣誉,专门授予那些“最典型的文化空间或传统和民族的文化表达方式”,旨在鼓励各国政府、非政府组织和地方社区带头确认、保护和传承他们的非物质文化遗产,并且于2001年5月18日,公布了世界范围内首批人类口头与非物质文化遗产代表作。我国由中国艺术研究院负责申报的昆曲艺术,成为第一批19种人类口头与非物质文化遗产代表作之一;2003年11月7日,由中国艺术研究院负责申报的中国古琴艺术又被列入第二批28种人类口头与非物质文化遗产代表作名录。2003年10月17日,联合国教科文组织大会通过了更重要的国际法律文件《保护非物质文化遗产公约》(Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage),我国是最早的缔约国之一。

非物质文化遗产的保护涉及面广,工作量大,需要在文化行政部门统一组织协调下,各有关方面通力合作,需要动员全社会广泛参与。作为我国抢救和保护非物质文化遗产的代表性工作机构,中国艺术研究院专门成立了相关的研究与职能部门,负责组织、指导各地开展非物质文化遗产申报工作。基于这一背景,中国艺术研究院组织各地专家学者撰写了这套具有权威性的“非物质文化遗产丛书”,其中既包括已经获得联合国教科文组织认定的昆曲、古琴、木卡姆等项目,也包括更多同样有着悠久历史、独特风貌、丰富内涵,尚有待申报的项目。丛书着重反映这些文化遗产的基本面貌、表现形态、美学或工艺上的主要特点、历史,以及目前有代表性的主要传人,同时也简要介绍了当地政府为继承与保护这一文化遗产所做的工作和未来的计划。它不仅有助于读者认识与接近这些优秀的民族文化遗产,增强民族文化自豪感,而且必将激励当代人通过对这些民族文化遗产的认识与保护,将中国的优秀文化传统与现代社会紧密结合起来,开创中华民族更为灿烂的未来。

我对这套丛书的出版表示衷心祝贺。

目录

CONTENTS

总 序	孙家正 1
-----------	-------

前 言 江南印象	1
----------------	---

第一章 丝竹与江南	3
-----------------	---

第一节 浓妆淡抹总相宜——丝竹音乐	4
-------------------------	---

第二节 烟雨朦胧觅水乡——文化江南	10
-------------------------	----

第三节 清音弦管殊可听——丝竹别称	15
-------------------------	----

第四节 闲雅玩家清客串——丝竹乐人	20
-------------------------	----

第五节 众相纷争话源头——追源溯流	23
-------------------------	----

第二章 丝竹与江南音韵	33
-------------------	----

第一节 从乐谱中的多源曲目说起	34
-----------------------	----

第二节 丝竹与戏曲音乐	42
-------------------	----

第三节 丝竹与说唱音乐	46
-------------------	----



第四节 丝竹与各类歌曲	49
第五节 丝竹与其他器乐	57
第三章 丝竹与江南风格	77
第一节 繁简两宜的乐器组合	78
第二节 灵活多样的即兴演奏	95
第三节 脱凡入品的八大名曲	110
第四章 丝竹与江南社会	127
第一节 市井生活中的一丝悠闲	128
第二节 乡野社区中的几分热闹	144
第五章 丝竹与江南礼俗	177
第一节 喧闹奢华中的喜庆气氛	178
第二节 生死离别时的心灵慰藉	188
余 言	206



前言

Qian

Yan

江南印象

前言

江南印象

1

在中国人的记忆中，
江南是一种天气，
烟花三月的细雨，沁润着万物的生长；
江南是一种气息，
潮湿清冷的空气，弥漫着书卷的幽香；
江南是一种味道，
精致新巧的小菜，诱惑着外乡人的胃口；
江南更是一种风韵，
轻柔的丝竹配着软糯的吴语，如酒似蜜，梦幻痴迷，美丽中透着一丝缠绵……

江南有故事

山伯送别祝英台，走不完迢迢十八里的途程，一问一答，笑语中偏纠缠挥之不去的蜜爱轻怜；许仙乍遇白娘子，一叶小舟飘荡于西湖风雨，一揖一让，酿就一段解不开的生死情缘；宝玉初见林妹妹，说不出满心的诧异，一颦一笑，梦里寻寻觅觅的风韵娇姿尽在眼前。

多少传奇，多少浪漫，多少缠绵，多少期盼，都借着吴依软语细细吟出，如瓣瓣落花，飘飞进田夫老妪能解的曲词话本，喁喁讲述着江南的美丽与哀愁。而最美丽最哀愁的，是丝竹。苏杭之丝，润扬之竹，杏花春雨的水乡孕育了灵秀的天籁之音。

江南出文化

早在 7000 年前的江南土地上，河姆渡文化已处于领先地位。河姆渡人种植水稻的技术，是江南成为鱼米之乡的源头；河姆渡人创造干栏建筑的智慧，是江南园林、寺院名传天下的先兆。

5300—4000 年前，以杭州良渚镇为中心，在江浙辐射发展出良渚文化。这种中华早期文明以黑陶和玉器作为自己的文化特征。良渚的陶黑亮、轻薄，烧制技术精准高超。良渚的玉白润、精细，制作工艺更是不可思议。黑陶与白玉都是祭器，克禋克祀，惟敬惟恭，得中华尚礼风气之先。

探察江南文化之根，不可忽略吴越的影响。当年吴越那场著名的争战，成就了卧薪尝胆的勾践，牺牲了风华绝代的西施。“吴宫花草埋幽径”，“麋鹿人去苔空绿”。孰是孰非，孰功孰过，两千多年一直争论不休。但对江南人来说，这些并不重要，重要的是吴越文化已汇合融贯为一体，在广袤的江南土地上延绵伸展，承续不绝。

江南多才俊

江南文化少不了才情的灌溉，数不清的诗人、词客、曲家、文宗共同书写了江南的锦绣篇章。“歌管楼台声细细，秋千院落夜沉沉”，这是江南的富贵；“姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船”，这是江南的幽寂；“横眉冷对千夫指，俯首

甘为孺子牛”，这是江南的风骨；“在康河的柔波里，我甘心做一条水草”，这是江南的多情。真是别样的才思，别样的江南，别样的风流。

杜牧的江南是清新明丽的：

千里莺啼绿映红，水村山郭酒旗风。

南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。

白居易的江南是平易亲切的：

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？

江南忆，最忆是杭州。山寺月中寻桂子，郡亭枕上看潮头。何日更重游？

江南忆，其次忆吴宫。吴酒一杯春竹叶，吴娃双舞醉芙蓉。早晚复相逢。

柳永的江南是繁华富庶的：

东南形胜，三吴都会，钱塘自古繁华。烟柳画桥，风帘翠幕，参差十万人家。云树绕堤沙。怒涛卷霜雪，天堑无涯。市列珠玑，户盈罗绮，竞豪奢。重湖叠巘清嘉。有三秋桂子，十里荷花。羌管弄晴，菱歌泛夜，嬉嬉钓叟莲娃。千骑拥高牙。乘醉听箫鼓，吟赏烟霞。异日图将好景，归去凤池夸。

不同的人有不同的江南，不同的人又有相同的江南。

俱往矣！我们无力找回江南往日的辉煌，但我们可以借丝竹的韵味体会久已逝去的情感。

江南多水网

江南之美，美在水乡。太湖、西湖、千岛湖，饱览过的游人常分不清是人间，还是仙境。钱塘江、富春江、楠溪江，让人禁不住想在其中恣意潜浮，一试游鱼之乐。秦淮河、大运河，桨声灯影、逝波流云，见证了一个又一个王朝的兴衰起

落，默默地将无数戏说、笑谈藏在心里。

太湖连接江浙，一碧万顷。苏州、无锡、常州、杭州、嘉兴、湖州，这些中国人耳熟能详的鱼米之乡、丝绸之城、富庶之地，无一不是得太湖之利。站在太湖边上，你会为它的辽阔而惊叹；深吸一口气，你就能体会到什么是江南的气息。

西湖的美景似已为历代才人写绝，再也说不出什么来了。我游西湖的时候正是春寒料峭，误打误撞地领略到了断桥的那“断”，原来是应验在半桥残雪半桥晴的景象上。苏堤的柳枝已冒出银芽，静候春的到来。登上雷峰塔，湖光尽收眼底。突然冒出一个奇想，要是能把西湖带回家，日见柳浪，夜闻莺啼，春踏苏堤，夏赏风荷，岂不是天上人间第一乐事？西湖代表了杭州的静美，钱塘江却显现出杭州乃至整个江南豪放的一面。在钱江潮的伟力面前，任何词汇都会显得单薄、贫乏。身临其境，呼啸奔腾而来的潮水会让你百虑皆消，心神一凛。

无论是静澜微波，还是惊涛巨浪，江南的水里都饱含着足量的文化信息。潺潺的水声流入了丝竹，流入了多少人童年的梦境。

江南生丝竹

江南丝竹由来已久。有了舒缓悠扬的丝竹之音，江南才成其为江南；有了水色山光的江南，丝竹也才成其为丝竹。离开了江南音韵、江南风格、江南社会、江南礼俗，我们无法理解和阐释蕴涵在丝竹中的一切。

关于江南，关于丝竹，要说的似乎太多太多，以一本书的篇幅搜罗尽所有这些，颇似奢望。照规矩，立论必先正名，还是让我们从江南与丝竹的名称说起吧。

第一章

丝竹

与江南

丝竹缘何处？历代文献中，“丝竹”既可作为乐器的称谓，也可指代流传各地的“丝竹乐”，亦即以丝竹为主要乐器的乐种。笔者将对文献中指称乐器的“丝竹”概念进行梳理，以显示“丝竹”一词在历代文献中的具体所指。

江南在哪里？无论是从地域角度划分江南，还是从经济方面谈论江南，抑或从文化层面描述江南，“江南”这一概念所指区域略有差别。笔者想通过比较地域江南、经济江南、文化江南的具体所涉，厘清丝竹的流传区域。

此外，本章还将对丝竹乐的别称——清音，丝竹乐人——清客以及江南丝竹源流进行探讨。

第一节 浓妆淡抹总相宜——丝竹音乐

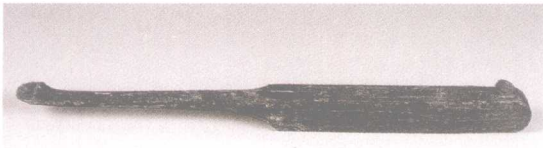
作为乐器类别的名称，“丝竹”最早见于先秦文献。《周礼》中记载了中国最早的乐器分类法——“八音”，其中即提到“丝”与“竹”两类乐器：

大师掌六律、六同，以合阴阳之声……
皆文之以五声：宫、商、角、徵、羽。皆播之以八音：金、石、土、革、丝、木、匏、竹。教六诗：曰风，曰赋，曰比，曰兴，曰雅，曰颂。以六德为之本，以六律为之音。
（《周礼注疏·春官宗伯》）

成书约在战国初年的《国语》中，已将“丝”与“竹”连称。从文献中也可看到，这种连称并不固定，因为除“竹”之外，“丝”亦可与“木”连称“丝木”：

夫政象乐，乐从和，和从平。声以和乐，律以平声。金石以动之，丝竹以行之，诗以

道之，歌以咏之，匏以宣之，瓦以赞之，革木以节之。物得其常曰乐极，极之所集曰声，声应相保曰和，细大不逾曰平。如是而铸之金，磨之石，系之丝木，越之匏竹，节之鼓而行之，以遂八风。（《国语·周语下》）



湖南长沙马王堆汉墓出土的筑



江苏南京西善桥竹林七贤画像砖·阮咸



河南新野荆轲易水别燕丹画像砖

由文意推断，“丝竹以行之”中的“丝竹”，属于以丝和竹为基本材料制成的乐器之泛称，而非特指丝竹器乐组合形式。此外，先秦时期，“丝”与“竹”作为伴奏乐器，已同歌舞相配合。《吕氏春秋》称：

乱世之乐与此同。为木革之声则若雷，为金石之声则若霆，为丝竹歌舞之声则若噪。（《吕氏春秋校释·仲夏纪》）

自汉代开始“丝竹”与“管弦”同用，以指称丝竹器乐组合形式。如《汉书》中即记载了汉

成帝时丞相张禹在府中欣赏“丝竹管弦”演奏的情形：

（张）禹性习知音声，内奢淫，身居大第，后堂理丝竹管弦。（《汉书·匡张孔马传》）

汉代“丝竹”与歌舞相配合的方式得到进一步发展，当时出现的“相和歌”即是这样一种音乐形式。

相和，汉旧歌也，丝竹更相和，执节者歌。（《晋书·武帝纪》）



十三弦箏



唐代伎乐人乐舞图（敦煌莫高窟112窟壁画摹本）



唐代龟兹乐队（宋代武宗元《朝元仙仗图》局部摹本）

凡相和，其器有笙、笛、节歌^①、琴、瑟、琵琶、箏七种。（《古今乐录》引张永《元嘉技录》）

由此可知，汉代所用丝竹伴奏乐器为笙、



陕西西安插柳村唐琵琶俑



陕西西安插柳村唐吹笛俑

笛、节歌（节鼓）、琴、瑟、琵琶、箏等七种，此时“丝竹”已成为丝竹乐器与小型打击乐器组合的总称。

东晋至南北朝（317—589）时期，中原战事不断，兵连祸结。江左的东晋王朝在政治、经济、文化等体制上沿袭了汉魏以来的旧规，“相和歌”即在这一阶段流播到江南，改称为“清商乐”。其后随着政权更迭和形势发展，“清商乐”又带着大量南方民间音乐重新回传至北方，此时正当公元五、六世纪，北方处于北魏一朝的统治之下。^②

隋以降，“清商乐”简称为“清乐”。作为宫廷音乐，其伴奏形式已变得华丽繁复，乐器增为钟、磬、琴、瑟、击琴、琵琶、笙、篪、筑、箏、节鼓、笙、笛、箫、篴、埙等十五种，曾称为“丝竹”的笙、笛、琴、琵琶、箏等仍是其中的主要部分：

清乐，其始即清商三调是也，并汉来旧曲、乐器形制，并歌章古辞，与魏三祖所作者，皆被于史籍，属晋朝迁播，夷羯窃据，其音分散。苻永固平张氏始于凉州得之，宋武平关中，因而入南，不复存于内地。及平陈后获之，（隋）高祖听之，善其节奏，曰：“此华夏正声也，昔因永嘉，流于江外。我受天明命，今复会同。虽赏逐时迁，而古致犹在。可以此为本，微更损



五弦琵琶



宋代的小型乐器合奏·东山丝竹图

益，去其哀怨，考而补之，以新定吕律，更造乐器。”其歌曲有《阳伴》，舞曲有《明君》并契。其乐器有钟、磬、琴、瑟、击琴、琵琶、篪、笙、筑、箏、节鼓、笙、笛、箫、篴、埙等十五种，为一部。工二十五人。（《隋书·音乐志下》）

进入宋代，“丝竹”这一总名中所包括的乐器有所改变。由《武林旧事·圣节》中所描写的

南宋宫廷宴乐情形来看，其时所用乐器有“箏、笛、笙、方响、琵琶、箏”，较之隋唐时期简约了许多。这一时期“丝竹”已进入市井、瓦舍等表演场所，逐渐抛弃隋唐以来的繁缛作风，转而追求自然简便的表现形式。如南宋时期勾栏瓦舍中的“细乐”即舍弃了唐代以奢华靡丽为尚的宫廷音乐中的大鼓、杖鼓、羯鼓、头管、琵琶



北宋·巨然《秋山问道图》



元代演奏图(山西永乐宫壁画局部摹本)

瑟等乐器，转而代之以箫、笙、箎、篪、嵇琴、方响等贴近市井民众生活的乐器：

今士庶多以从省，筵会或社会，皆用融合坊、新街及下瓦子等处散乐家，女童装束，加以弦索赚曲，祇应而已。大凡动细乐，比之大乐，则不用大鼓、杖鼓、羯鼓、头管、琵琶等，每只以箫、笙、箎、篪、嵇琴、方响，其音韵清且美也。《梦梁录·妓乐》

此外，南宋时期还使用一些小型丝竹乐器合奏，如以双韵合阮咸、以嵇琴合箫管、锹琴合葫芦琴等，希望借此达到“清细轻雅”的境界：

若合动小乐器，只三二人合动尤佳，如双韵合阮咸、嵇琴合箫管、锹琴合葫芦琴，或弹拨下四弦，独打方响，吹赚动鼓《渤海乐》一拍子至十拍子。又有拍番鼓儿，敲水盂，打锣板，和鼓儿，皆是也。元夕放灯，三春园馆赏玩及游湖看潮之时，或于酒楼，或花衢柳巷妓馆家祇应，但犒钱亦不多，谓

之“荒鼓板”。若论动清音，比马后乐加方响、笙与龙笛，用小提鼓，其声音亦清细轻雅，殊可人听。《梦梁录·妓乐》

至此，隋唐宫廷音乐中的丝竹乐转化为宋代勾栏瓦舍间的“细乐”和“小乐器”，审美特点亦由繁华富丽一变而为“清、小、细、雅”。隋唐时期得到高度发展的歌舞音乐，宋时虽继续流行，但已不再占据首要地位，代之而兴的是民间说唱音乐与戏曲音乐。在为说唱和戏曲演出伴奏的过程中，丝竹音乐自身也在发生着变化，这与宋时不断壮大的市民阶层积极寻求适合其需要的文化形态不无关系。

在剽悍的蒙古人统治的元代，文献中很少见到有关“丝竹”的记载。《元史》中曾提到过这样一些史实：

(至元)二十一年(1284)春正月乙卯……二月辛巳……丁未，括江南乐工……二十二年(1285)春正月戊寅……戊子……徙江南乐工八百家于京师。《元史·世祖本纪》)

从上引《梦梁录》等材料看，南宋以来江南地区丝竹乐极为繁盛，所以元世祖至元年间接迁往大都的乐工中，擅长丝竹演奏者当



秦琴

不在少数。

明代万历以前盛行北曲，以丝竹伴奏。万历以降，南曲盛行，主要以鼓板伴奏，“吴人”在伴奏中还用上了月琴和洞箫：

南都万历以前，公

侯与缙绅及富家，凡有宴会小集，多用散乐。或三四人，或多人，唱大套北曲。乐器用箏、箏、琵琶、三弦子、拍板……后乃变而尽用南唱。歌者只用一小拍板，或以扇子代之，间有用鼓板者。今则吴人盖以洞箫及月琴。（《客座曲话》）

自明代中期开始，随着大量农村人口流入城市，乡野歌曲也随之进入市镇。由于得到职业艺人的加工和文人的推动，这些乡村民歌慢慢衍变成城市小曲，演唱时又加入丝竹伴奏，适应

了市民的欣赏趣味。^③正是这些新出的曲调极大地丰富了明清时期丝竹乐的演奏曲目，从而推动了丝竹的发展。从当时的一些记载中可以看到，明清小曲丝竹伴奏所用乐器有琵琶、弦子、月琴、檀板等：

小唱以琵琶、弦子、月琴、檀板合动而歌。最先有《银纽丝》《四大景》《倒扳桨》《剪靛花》《吉祥草》《倒花篮》诸调，以《劈破玉》为最佳。（《扬州画舫录·虹桥录下》）

明清时期，在江南流传着两个丝竹锣鼓乐种：“十番锣鼓”和“十番鼓”。“十番锣鼓”产生于明代，至明末清初始加上丝竹乐：

至崇禎末，吴閻诸少年又创为新十番，其器为笙、管、弦。（《阅世编》）

李斗《扬州画舫录》中记述了“十番鼓”乐器配置情况，其中笛、管、箫、弦（子）、提琴^④五种丝竹乐器已占到乐器组合的一半。

十番鼓者，吹双笛，用紧膜，其声最高，谓之闷笛，佐以箫管，管声如



清·龙头笛



板鼓

人度曲；三弦紧缓与云锣相应，佐以提琴；鼙鼓紧缓与檀板相应，佐以汤锣。众乐齐，乃用单皮鼓，响如裂竹，所谓“头如青山峰，手似白雨点”。佐以木鱼、檀板，以成节奏，此十番鼓也。（《扬州画舫录·虹桥录下》）

综上所述，丝竹乐在汉代正式成型，以歌舞伴奏形式出现；至隋唐突破“丝竹”的范畴，加入钟磬，形成富丽堂皇的宫廷音乐。宋代“丝竹”再度转型，趋于世俗化，且形成了“清新细腻”的审美格调。明清两代，戏曲、小调繁兴，作为伴奏的丝竹乐，主要延续了南宋小型乐器组合的方式及其清雅的审美取向，但在“十番”中，丝竹亦能与热闹红火的锣鼓密切配合，彼此

映衬。因此，从其发展演进的历史来看，“丝竹”并非都是“清雅”的代名词，还可营造或为华丽、或为红火的音乐氛围。

“丝竹”一词在不同历史时期所指称的具体乐器虽各有不同，但这些指称都采用了先秦时期的“八音”分类法，将“以丝为弦”、“以竹为管”的乐器组合，统称为“丝竹”。虽然，现代乐器制作材料的质地发生了变化，琵琶、三弦、二胡的弦已改成金属“丝”，而不再像古代一样以蚕丝制成，竹管乐器中也多以金属连接，但人们仍习惯使用从“丝”、“竹”两种乐器材料中抽象而得的“弦”、“管”概念，以指代“张弦的乐器”琵琶、三弦、二胡等和“管状的乐器”箫、笛、笙等。

第二节 烟雨朦胧觅水乡——文化江南

“江南丝竹”可以成为乐种的名称，不言而喻，主要是由于这个特定的器乐乐种“流行于江南地区”^⑤。然而，在“江南丝竹”流行地域的问题上，研究者中却存在着分歧。

李民雄认为：“江南丝竹广义的概念指流行于浙江、苏南、上海一带的丝竹音乐，其狭义的概念指流行于上海一带的丝竹音乐。”^⑥高厚永提出：“‘江南丝竹’这种演奏于婚丧喜庆中的细乐，实际上不仅江苏南部有，在苏、浙、皖一带也都流行。”^⑦袁静芳以为：“（江南丝竹）流行地域以上海为中心，包括江苏南部、浙江西部一带。”^⑧叶栋的看法与袁静芳相类似：“江南丝竹，泛指江苏南部、浙江西部一带的民间丝竹合奏，其中以流传于上海一带的乐曲为主。”^⑨甘涛、张



浙江富阳龙门镇义门