

历代沉旧革新

古箏别名考及形制的

文·韩建勇



之所以称箏为古箏,是因为其年代的久远。箏在战国时代就已经流行于今天的陕甘一带。《史记·李斯柬逐客书》中有如下的记载:“夫击瓮叩缶、弹箏、搏髀而歌乎呜呜快耳目者,真秦之声也”。箏除在秦国尤盛外,还远流他地,并有着相当普遍的发展,比如齐国。在《战国策·齐策》中有如下记载:“临淄甚富而实,其民无不吹竽、击筑、弹箏”,这足以见得箏在齐鲁大地的流行之况了。正是由于流传地域的不同,才有着“秦箏”(即陕西箏)、“齐箏”(即山东箏)等诸多称谓。

据说,箏在东晋时期传入了建康(今南京),当时多用于为“江南吴歌”、“荆楚西曲”作伴奏。如《乐府诗集·上声歌》中曰:“初歌子夜曲,改调促鸣箏,四座暂寂静,听我歌上声”。箏在南朝流行甚为广泛,上至宫廷豪门,下至民间百姓,都有受众。梁·简文帝萧纲作《箏赋》,称箏为“鸣箏”,诗曰:“听鸣箏之弄响,闻兹弦之一弹。足使游子恋国,壮士冲冠。……”至唐代,箏的盛名见诸诗词,而且是以多种有趣味、有涵养的别名形式出现。提起唐代大诗人白居易,我们会立刻想到他著名的《琵琶行》。在音乐方面,他不仅是一位出色的乐评家,对多种乐器如琵琶、箏、箏箏等的演奏进行过品评,他还是一位名副其实的箏家。在弹箏自娱、品评箏乐的同时,还为箏这一乐器留下了绝妙的诗篇,如《听崔七妓人箏》中写道:“花脸云鬢坐玉楼,十三弦里一时愁”。唐代李端在《听箏》诗中云:“鸣箏金粟柱,素手玉房前。欲得周郎顾,时时误拂弦”;李白在《春日行》中也提及了“鸣箏”,曰:“佳人当窗弄白月,弦将手语弹鸣箏”,此外他在《邯鄲南亭观妓》一诗中写道:“清箏何缭绕,度曲绿云垂”;常建在其《高楼夜弹箏》诗中称箏为“玉箏”,原句为:“明月照人古,开帘弹玉箏”;卢纶《宴席赋得姚美人箏歌》诗中则有“出棗仍有钢箏随”的句子。唐代是古箏艺术发展的一个辉煌时期,唐人不仅仅欣赏箏乐,还常常借箏乐来表达自己的情怀,抒发情思,其中也不乏悲怨的情趣,但总体上来说,唐代箏乐是清丽俊逸的,这与她所处的时代环境有关。南唐后主李商隐也有题箏诗,但未免有些哀伤的情调了,在《无题》诗中,他写道:“何处哀箏随急管,樱花永巷垂杨崖”。这种哀风一直延续到宋代,缠绵幽怨,以至催人泪下。宋代张先有著名的《菩萨蛮》一词,写道:“哀箏一弄《湘江曲》,声声写进湘波绿。纤指十三弦,细将幽恨传。当筵秋水慢,玉柱斜飞雁。弹到断肠时,春山眉黛低”;词人吴文英在《莺啼序·春感晚怀》中则道:“……书中长恨,篮霞辽海沉过雁。漫相思、弹入哀箏柱。伤心千里江南,怨曲重招,断魂在否?”;晏殊在其词《蝶恋花》称箏为“钿箏”,曰:“谁把钿箏移玉柱,穿帘海燕双飞去”;在《虞美人》中则道:“……一春离恨懒调弦,犹有两行泪、宝箏前”。诸如此类的诗词还有很多,余将不再一一赘述。

从以上的诗词材料来看,箏的别名称谓,抑或说是美称真是五花八门。如以箏的音色来称谓的“清箏”、“鸣箏”、“哀箏”等;有的以某种特色的纹饰来代称或命名,如“银箏”、“玉箏”(指以美玉为饰的箏)、“钿箏”(指以金银为饰的箏)、“鸾箏”(指以鸾凤为纹饰的箏)等;也有的是以人们对箏这件乐器的认识或感受来作为美称的,如“宝箏”、“仁智器”、“绿云垂”等。此外,还有上面诗词尚未提及到的,如以古箏的部分质料和构件来命名的,比如“雕桐”;以演奏技法或技巧来命名的“掐箏”、“抓箏”;以具体的放置方式来称谓的“横箏”、“卧箏”;以及以器体长短、体积大小而区分的“大箏”(大箏约有两米左右,弦质为丝料,粗细均等,音色沉厚柔和)、“小箏”等。

最早的箏为五弦箏,东汉应劭《风俗通》中有如下记载:“箏,谨按《礼记·乐记》,五弦筑身也”。由此得知,五弦似筑的箏早在《乐记》中就有记载。当时的五

47

民族民间音乐
栏目主持:曾安秀

2004·12



弦箏可能是一种大竹筒状的乐器。五弦箏经过长时间的演变,逐渐衍生出各式各样的箏,如后来的十二弦箏、十三弦箏,以及再后来的十四弦箏、十五弦箏等等。从五弦箏发展到十二弦箏可谓是一个巨大的变革。清代朱骏声《说文通训》中说:“古箏五弦,施于竹如筑,秦蒙恬改为十二弦,因蒙恬改为十二弦,变形如瑟,易竹以木,唐以后加十三弦”。从中可知,五弦箏到十二弦箏不单单是箏弦数量上的变化,还包括箏的制作材料、总体形状等方面的变革。据史料可知,十二弦箏最早发展于战国末期,一直到汉代、魏晋时期,广为接受。当时的箏主要用于伴奏箏歌、相和歌,并且是主奏乐器之一,为百姓所喜闻乐见。据说,汉魏时期用于相和歌伴奏的箏已经有了基本的定型,演奏方法也有了一定的要求:

六尺长上圆下平的琴身,上张十二弦,高高的柱子,弦急声高,又多用骨甲代指,弹起来“铮铮”作响。汉魏时期箏的形制同现代箏已相差不多,从士族文人的精细描绘中可大体想象当时箏的样子。如晋代傅玄在其《箏赋》中说道:“今观其器,上崇似天,下平似地,中空准六合,弦柱拟十二月,设之则四象在,鼓之则五音发,斯乃仁智之器”。

自五弦箏“易竹以木”变为十二弦箏之后,箏的形制在后代发展中并无多少大的变化,只是弦的数目、质料等在不同的时代、文化环境下逐渐增加和变化。然而,箏弦的增加是缓慢的,从十二弦箏到十三弦箏,其间竟经历了1300多年。唐代是传统十三弦箏发展的辉煌时期,广泛流行于民间。随着1979年,江西贵溪县崖墓群中出土了两件十三弦箏之后,有关专家就指出十三弦箏早在战国时期就已经出现并且传入南方的论断。而汉·史游《急就篇》唐·颜师古之注曰:“箏亦瑟类也,本十二弦,今则十三”。由此可断定,十三弦箏并非产生于十二弦箏之后,而是两种箏长时间并

存。直到唐代,十三弦箏的流行也并未使十二弦箏遭到很快的摒弃和淘汰,只是二者的地位已有明显的不同。唐宋时期,十三弦箏多用于俗乐,而唐代用于雅乐的十三弦箏称为“颂瑟”。至于宋代,陈旸《乐书》中有如下记载:“本朝用十三弦箏,然非雅部乐也”。唐代十三弦的辉煌发展,很重要的证据就是众多文人墨客对她的摹写与吟诵,他们由感而发,借品评来抒发或寄托个人的思想情绪。如吴融在其诗《李周弹箏歌》中曰:“……就中十三弦最妙,应宫出入年方少。……”;李远诗《赠箏妓伍卿》中有“一行哀雁十三声”的妙句;又如王仁裕《荆南席上咏胡琴妓二首》之二中则有“二五指中勾塞雁,十三弦上啾春莺”的佳句。箏在唐代的兴盛还体现在有诸多的弹箏名手,使用多种不同的定弦方法,多种不同的通体纹饰等方面。诗人常常用“银箏”“玉箏”“鸾箏”,“玳瑁箏”等美称来吟咏典雅大方的箏,这种吟诵之风不仅仅局限于宫廷或贵族府第中,还盛行于民间。唐代敦煌民间就有一位女诗人宋家娘子,她留下了几首有关箏的诗,如《秦箏怨》写道:“玳瑁秦箏里,声声怨别离。只缘多苦调,欲奏泪还垂。妾意如弦直,君心学柱移。暂时停不弄,音调早参差”。

元明清时期,十三弦箏独当一面的局面被打破,十四弦箏、十五弦箏及十六弦箏相继出现。元代顾瑛《玉山璞稿·欺歌二首》诗中曰:“锦箏弹尽鸳鸯曲,都在秋风十四弦”,由此可知十四弦箏已流行开来。明代著名律学家朱载堉在其《明·郑氏子瑟谱》中曰:“今官箏十五弦,而世多用十四弦者”,由此可知十五弦箏与十四弦箏在地位上是不能相提并论的。但是他们已经开始渐渐取代十三弦箏。此时期的十四弦箏有了更“前卫”的设置方法,清代《通典》中有如下记载:“箏似瑟而小,十四弦各随宫调设柱和弦,以谐音律”;另《律吕正义合编》则记载如下:“箏似瑟而小,十四

弦。……通体用桐木金漆,四边绘金夔龙,梁及尾边用紫檀,弦孔用象牙为饰……今箏十四弦则五声二变为七,倍之十四也”。至于十五弦,山东民间仍有流行。其弦的配置俗称“七老八少”,即七根老弦配用于中低音区,八根子弦装配于中高音区。十六弦箏的出现则是近代的事情,一般认为是清朝末年或民国初年前后出现的。今潮州箏派仍使用传统的十六弦箏,为小箏,箏马镂有弦孔,以防散落。

五弦箏经过两千多年的衍变,繁衍出各种各样形态的箏。在其发展衍变的过程中,其音域是不断扩大的(弦数渐渐地增多),在弦质、音色、装饰等方面也有着不同程度的发展。建国以来,很多地方都基于某个派别箏的形制、特点及其它方面,进行了改革。从而开发研制了许多种新型箏。这些革新箏,造型更为现代;装饰工艺水平更加高超,使得新型箏通体美观而大气;音域则更加宽广;弦则发展为钢丝尼龙缠弦,从而使音色较之前代更加明亮、华丽。等等这些使得新型箏深受箏乐爱好者的喜爱。在这些改革箏中,广州十八弦箏是在传统的十六弦箏的基础上发展而来的,在音量、音色、造型等方面都比十六弦箏有大的改观,在20世纪五六十年代曾被广泛使用。二十一弦箏则是目前在海内外广为欢迎与普遍使用的一种革新箏,其弦质与共鸣体配置可谓恰到好处,深受演奏者青睐。在现代箏中,除了在传统箏基础上发展而来的革新箏之外,另一类则是转调箏,如上海音乐学院何宝泉教授研制的蝶式箏。蝶式箏构思新颖,外观如展翅之蝶,按十二平均律排列音阶,转调方便快捷又准确,既能弹奏五声音阶的作品,也能弹奏七声音阶的作品,表现力得到了极大的丰富。