

仁智之器 箏箏然也

——箏乐三题

焦金海

箏是一种深受广大人民群众喜爱的真正达到雅俗共赏的民族弹拨乐器。海内外已学过和正在学箏者在百万人左右；古箏考级、比赛、演奏会、国际交流及箏乐理论著作层出不穷；箏的制作品种与工艺在不断增加和创新；以全国大中小学生为主体的箏乐教育方兴未艾。真可谓“楚匠饶巧思，秦箏多好音”（白居易诗句），悠悠三千年，箏乐遍地香，展现出箏乐世界一派生机勃勃的景象。

一、箏“冠众乐而为师”， “师乃仁智之器”

箏乐的昌盛发达，除了诸多因素外，很重要的一条，就如同箏乐爱好者常常回答的那样，“为什么要学古箏？”“很好听”、“很高雅”、“很喜欢”、“很特别”、“很受感动”。这几个“很”的回答，从某种意义上道出了箏乐的内涵。箏乐之如此激动人心，显然是与其独特而非凡的艺术魅力所分不开的。早在汉代侯瑾《箏赋》中就把箏乐与道德修养、素质教育紧密联系在一起：“新声顺变，妙弄优游。……移风易俗，混同人伦，莫有尚于箏者矣。”而在魏朝阮的《箏赋》中对箏乐有着极高的赞赏：“惟夫，箏之奇妙，极五音之幽微。苞群声以作主，冠众乐而为师。”在晋朝傅玄《箏赋·序》中则

把箏誉称为“仁智之器”：“今观其器，上圆似天，下平似地。……体合法度，节究哀乐，斯乃仁智之器也。”这里把箏看作是富于仁义、富含智慧、启迪人生的得力工具。

谈到箏乐的艺术魅力，很容易联想到它那富于民族工艺特色的造型、优美动听的旋律、出神入化的民族情韵和丰富多彩的表现力。箏既善于表现优美抒情的曲调，又能够抒发气势磅礴的乐章。古诗中有“抽弦促柱听秦箏，无限箏人悲怨声”、“弦凝指咽声停处，别有深情一万重”、“珠联千拍碎，刀截一声终”的生动诗句，描绘出箏的演奏艺术令人神往，令人陶醉。晋代陶融妻陈氏《箏赋》中对箏乐的艺术表现更有精妙、深刻的描述：“括八音之精要，超众器之表式，……周旋去留，千变万态。”唐代开元荆南参军崔怀宝的词中表达了爱箏如命的心愿：“平生愿：愿作乐中箏……便死也为荣。”秦代李斯《谏逐客书》中则反映了秦代箏乐之盛：“夫击瓮、扣缶、弹箏、搏髀，而歌呼呜呜，快耳目者，真秦之声也。”（见于《史记·李斯列传》）。汉代，箏广泛流行于民间，如西汉《盐铁论·散不足篇》中所述：“……往者，民间酒会，各以党俗，弹箏鼓击而已。”

当我们欣赏那“快耳目者”的箏演奏时，会被那变化起伏的旋律、深

刻强烈的艺术所感染。箏声变化无穷，有着丰富的表现力。

二、箏的起源

箏在我国有着古老的历史渊源，这从李斯《谏逐客书》（公元前237年）中就可以看到这一点。即早在战国时期，箏就盛行于秦国，故素有“真秦之声”、“秦箏”之称。自古以来，对箏的起源有多种说法：

1. 箏起源于瑟，箏由瑟演变而来。
2. 箏由蒙恬所造或蒙恬所改革。
3. 箏来源于竹制筒状五弦简单乐器。
4. 箏是“后夔创制，子野考成。”（晋代陶融妻陈氏《箏赋》）
5. 箏是“京房制五音准，如瑟，十三弦，实乃箏也。”（宋代陈《乐书》）
6. 箏就是颂琴。“颂琴十三弦，移柱应律，其制与箏无异，古宫悬用之，合颂声也，是知箏本颂琴，后世因其似，呼其名，遂名曰箏。”（明代唐荆川《荆川稗编》）
7. 箏源于商代（距今三千多年）统称为琴的有柱丝弦乐器。（见于《广州音乐学院学报》，1982年第三期《中国箏的起源》）
8. 箏是外来乐器。“或以为源于西域”（杨荫浏《中国音乐史纲》）。

“连琴瑟都是外来的”，“秦箏、阮咸输入于秦。”（郭沫若《隋代大音乐家万宝常》）

上述说法中的前三种，均有可取之处，很需要进一步加以研究。分述如下：

第一种认为：箏起源于瑟，箏由瑟演变而来。乍看起来，这种认识也有它的某些道理。除了古代文字中确有多处记载箏起源于瑟外，还因为两千多年前就流行于秦朝的十二弦箏，它的长箱形的共鸣结构并采用木质材料制作，与瑟是基本相同的。这种传统箏在两千多年的沿革中，一直保持了在造型（长箱形）、用材（木质）、用弦方法（由柱支撑）以及演奏姿势（右手拨弦、左手主要用以按揉滑颤来润饰、美化和升降弦音）等方面，与瑟是大同小异的。“至今，山东民间仍称箏为小瑟”，前辈箏家程午加文章中写到：“（见封三附小瑟谱：《渔舟唱晚》），并在《渔舟唱晚》一曲的谱面上标出：“十六弦小瑟又名箏”。所以，如果把流传至今的传统箏称为小瑟，那也未尝不可。但能否因此就认为箏是起源于瑟呢？

古代有关箏起源于瑟的论述如：唐代赵《因话录》云：“箏，秦乐也，乃琴之流。……秦人鼓瑟，兄弟争之，又破为二，箏之名自此始。”宋代丁度《集韵》中载有：“秦人薄义，父子争瑟而分之，因以为名。箏十二弦，盖破二十而为之也。”上述说法，显然不符合乐器制作的基本原理，可斥之为谬论，只是传说而已。但如前所述，十二弦箏的基本构造与瑟有不少共同之处，所谓箏由瑟演变而来的说法，其实是吸取了瑟形、瑟材和瑟弦而改革的。

第二种认为：箏由秦朝名将蒙恬所造或蒙恬所改革。隋代陆法言《切韵》述：“箏秦声也，以为蒙恬所造。”蒙恬造箏之说不可取，因为蒙

恬之前已有了箏，公元前237年（始皇十年）李斯《谏逐客书》中有两处谈到箏，“弹箏、博髀”和“退弹箏而取韶虞”，在时间上比蒙恬发迹之初还早十六年。蒙恬造箏之说，在古代就有人予以驳斥：“箏本秦声也，相传云蒙恬所造，非也。”（《旧唐书·音乐志》）。晋傅玄《箏赋·序》中也说：“或云为蒙恬所造，非也。”

蒙恬改革箏比较符合历史的实际情况。蒙恬生活在当时政治、经济、文化都比较发达的秦国，社会盛行改革之风，蒙恬又是改革的能手（他改良过毛笔）和音乐爱好者（唐诗李峤《箏》中有“蒙恬芳轨没，游楚妙弹开”的句子），所以历史文献中有关蒙恬改革箏的论断，是较为可信的。

蒙恬与箏有关的记载，如东汉应劭《风俗通》云：箏“仅按礼乐记，五弦筑身也。今并凉二州箏形如瑟，不知谁所改作也。或曰秦蒙恬所造。”清朱骏声《说文通训定声》中记载：“古箏五弦，施于竹如筑。秦蒙恬改为十二弦，变形如瑟，易竹以木，唐以后为十三弦”。这段文字清楚地阐述了蒙恬改革箏的三个方面：增加弦数、改变形状（由筑形变为瑟形）、改用木料制作。可以设想，这种改革箏较之五弦竹箏的表现力大大丰富了。它的音域加宽，音量加大，木制共鸣结构更能发出良好的音质和音色，这适应了当时历史发展和社会生活的需要。自秦以后的两千多年来，箏一直沿用了这种十二弦传统箏的基本结构。

第三种认为：箏由竹制筒状五弦简单乐器发展而来。早期箏是五弦竹箏，筑身瑟弦。如：东汉应劭《风俗通》云：“箏五弦，筑身而瑟弦。”东汉许慎《说文解字》述：“筑，以竹曲五弦之乐也。”唐杜佑《通典》记载：“按《礼乐记》云箏，筑身也。”宋程大昌《演繁露》中载有：

“箏，鼓弦竹声乐也，今箏未有以竹为之者。”从以上记载来看，早期箏与筑（早期筑）更为类似：形体相近，都是竹制，都是五弦，演奏方法也有某些共同之处。正如马端临《文献通考》所云：“箏以指弹，筑以箸击，大同小异”。

在出土文物中，也有一些与研究箏的起源有关的器物。如：1979年在江西省贵溪县崖墓群中发掘出土的两件被发掘报告称为“琴”或“十三弦木琴”的乐器，黄成元在《公元前500年的古箏——贵溪崖墓出土乐器考》一文中认为：“‘贵溪十三弦乐器就是十三弦箏。’它产生在春秋晚期到战国早期的越国。我们暂称它为‘越箏’。……‘越箏’就是公元前500年以前的箏的实物。”这说明十三弦箏早在战国初期已经出现，可见箏的起源时间当更早。

日本学者林谦三著《东亚乐器考》中说：“这个近似于箏的五弦之筑，出现在战国末期，差不多与箏同时代。箏则流行于中国西边的秦地，而筑则主要流行于燕、齐、赵等北方诸国。”该书在“结语”中说：“箏在战国时代是和筑一样，是以一种竹筒五弦的乐器发展而来”。这里也认为箏筑同源。

总之，箏很可能来源于一种大竹筒制作的五弦或少于五弦的简单乐器，年代当在战国初期或之前，不可能在秦始皇统一中国后的秦代。箏、筑、瑟的关系，既不是分瑟为箏，也不是由筑演变为箏，而很可能是箏筑同源，箏瑟并存。箏和筑可能都来源于一种大竹筒制作的简单乐器，由这种乐器演变为弹拨的五弦箏和敲击的五弦筑。按演奏方法的不同，用手指弹弦的箏，称为“掐箏”；用棒状物敲击的筑，称为“击筑”。五弦竹制箏演变为十二弦木制箏，筑身筒状共鸣结构演变为瑟身长匣形共鸣结构，很可能是参照

了瑟的结构而改革的。

三、箏的名称

箏,又名古筝。箏被称为古筝,是近几十年才有的,从前仅称作箏。在古代文字中,也曾见有一处提到“古筝”。清代朱骏声《说文通训定声》中有:“古筝五弦,施于竹如筑”,很显然,这里说的“古筝”是指“早期箏”的意思。近代人把箏称为“古筝”,恐怕与它具有古老的历史起源、浓郁的民族工艺特色,以及不少传统箏曲给人们留下的古朴雅致、古趣盎然的深刻印象有关。

关于箏的命名,在历史文献中说法不一。有的说箏是由乐器本身的音响效果具有铮铮的特点而命名的;有的说是二人争瑟,分争为两部分,取其相争的“争”字而得名的;也有的说是因“秦皇奇之,立号为箏”;还有的说是“蒙恬(将瑟)中分之,令各取半,因名秦箏然”(唐刘熙《大乐令壁记》)。这几种说法,以音响效果具有铮铮的特点而命名为箏的论断,为合乎情理的正确说法。在历史上,我国有着以音响效果命名乐器的传统。如琵琶是按拨弦“推手前曰批,引手却曰把”(东汉刘熙《释名·释乐器》)所发出的音响“噉啾、噉啾”有关;瑟是根据“瑟、瑟”音响命名的,正如:“秋风瑟瑟”就是形容秋风发出的“瑟瑟”之音。“秦箏何慷慨,齐瑟和且柔”(曹植诗《箜篌引》)的句子中也表明了箏的声音铿锵、嘹亮而高急,瑟则发出浑厚、柔和的“瑟、瑟”之音。

在东汉刘熙《释名》一书中,对箏的命名解释是:“箏,施弦高急,箏箏然也。”这就明确表示了箏由本身发出的“铮、铮”音响而命名。“箏箏然”就是“铮铮然”的意思。在白居易《琵琶行》序中也曾提到“铮铮然”：“船中夜听琵琶者,听其音铮铮然。”东汉许慎《说文解字》一书中

解释箏是“箏,鼓弦,筑身乐也。从竹,箏声。”这里的“箏声”,也说明了箏命名与音响的关系。唐代李峤《咏箏》诗句:“莫听西秦奏,箏箏有剩哀”,其中的“箏箏”也是表示箏的铿锵音响的。

在一段关于风箏得名的记载中,也能间接地说明箏的命名与本身音响的关系。《询刍录》云:“风箏,即纸鸢,……引线乘风为戏,后于鸢首以竹为笛,使风入作声如箏鸣,俗称风箏”。这里说明了风箏得名于箏之声。由此联想,箏的命名与本身音响有着密切的关系。此外,在古代,箏还有不少别称。最常见的是秦箏(白居易“走马听秦箏”,王湾“虚室有秦箏”),还有玉箏(何元朗“泪泪寒泉泻玉箏”)、哀箏(苏轼“忽闻江上弄哀箏”)、清箏(李白“清箏何缭绕”)、银箏(刘禹锡“插花女儿弹银箏”)和瑶箏(杨维桢“雁列瑶箏不独飞”)等。

四、结 语

综上所述,箏“师乃仁智之器”,具有独特而非凡的艺术魅力,自古以来,深受人们的崇尚和喜爱。箏的起源古远,在其起源与发展过程

中,与瑟、筑有着密切的关系。箏筑同源,箏瑟并存。箏很可能来源于一种大竹筒制作的五弦简单乐器。箏的名称是由本身所发出的“铮铮”音响命名的,正是“施弦高急,箏箏然也”之所在。

、姜宝海著:《箏学散论》,山东文艺出版社出版,1995年7月,第2页、239页、240页。

黄成元编著:《中国古筝考级教材》,江西高校出版社出版,1997年2月,第7页。

焦金海——生于1939年。中国音乐家协会会员。古筝演奏家、箏乐作曲家。1963年毕业于中央音乐学院,现为厦门大学音乐系副教授。箏乐作品有:《侗族舞曲》、《芙蓉春早》等三十余首。编著有《箏演奏法》一书,灌制了6张激光唱片和多盒录音带。曾应邀十多次出访新加坡、香港、菲律宾并举办独奏音乐会。由于他的演奏独具一格,有丰富的创作箏曲、演奏方法和理论实践,因此受到海内外箏界的重视与学习,被誉为“焦派箏”。

(责任编辑 徐冬)

中央戏剧学院表演系表演专业 “声乐集体课”教学汇报在京举行

5月15日中央戏剧学院表演系主办的“表演专业声乐基础教学集体课汇报会”在京举行。首都音乐界及有关单位的负责人出席了汇报会。创办于1950年的中戏表演系声乐教研室,几十年来,为表演专业的声乐教学摸索积累了不少经验,为培养戏剧、影视表演人才做出了默默无闻的奉献。九十年代以来,声乐教研室在继承传统的基础上,进行了教学改革的实践,尝试了不同教学阶段的各种教学形式,此次“汇报会”推出的“声乐集体大课”,就是由主讲教师肖敏教授,在长期的教学实践中成功的范例。

(云)