

## 浅析箏之起源及箏乐之发展

河南濮阳职业技术学院 吴萌

**[摘要]**箏,作为华夏民族创造的一件弹拨乐器,历史悠久,近年来越来越受到人们的青睐,学习古箏的专业及业余人群日益扩大,如何让更多热爱、喜欢古箏的人们了解和认识古箏,提高欣赏古箏音乐的能力,关键是要了解箏的起源及箏乐的发展,只有这样箏及箏乐才能得到更好的发展。

**[关键词]**箏 起源 箏乐发展

近年来,在我国众多的传统乐器中,作为民族弹拨乐器的古箏,越来越受到人们的青睐,不仅全国各地专业音乐院校学习古箏的学生居民族乐器各专业之冠,而且业余学习古箏的青少年人群也日益扩大。

如何让更多热爱、喜欢古箏的人们了解和认识古箏,提高欣赏古箏音乐的能力,首先要从古箏的源流谈起,用科学的、实事求是的态度看待古箏音乐的产生及发展,准确的阐明古箏真实的历史面貌,更好的发扬古箏艺术。

### 一、关于古箏的起源

关于古箏的起源,历来众说纷纭,倒也不失机巧趣味,归纳起来可分为以下几种:

1、争瑟为箏说。瑟是我国古老的弹拨乐器。《诗经》中已有关于瑟的记载。近年来考古发掘出土的实物较多,长沙马王堆汉墓、湖北随县曾乙侯墓都有瑟的面世。历史上流行时间更长的十二弦箏和十三弦箏,弦数相加恰巧是瑟的二十五弦。箏瑟形制相近,特点相似,瑟的历史又比箏更为久远,于是便有了“秦人鼓瑟,兄弟争之,互不相让,瑟破为二,各得一半”的争瑟为箏说。在日本箏史里则演绎成秦始皇的两位爱姬,因争二十五弦瑟而破之,传入日本的是十二弦箏,传入朝鲜的是十三弦箏。宋、明、清后至今,不少书籍中都有类似的记载。

2、蒙恬造箏说。《隋书·音乐志》云:“箏十三弦,所谓秦声,蒙恬所作者也。”西晋傅玄《箏赋》:“箏,以为蒙恬所造”。古代秦国大将军蒙恬,不仅有军事才能,还通晓音乐制造了箏。蒙恬四处征战,足迹所到之处,自然带去秦国的音乐文化,源于秦地的箏也随之传播开来。

3、西方传箏说。现代著名学者郭沫若先生独辟蹊径,提出箏与其他一些民族乐器是从西方传入的。郭沫若在《隋代大音乐家万宝常》一文中描述:“秦箏…输入于秦。”这里的秦,指的是秦朝。郭沫若虽是个大学者,在这里却犯了个常识性的错误,即秦国宰相李斯在著名的《谏逐客书》中提及箏是秦地的乐器,至少在战国以前箏已经流传,不会到秦朝以后才从西方传入的。

4、筑为箏源说。筑为箏源最早见于东汉应劭的《风俗通》,“箏,五弦筑身也。”认为箏起源于古代的一种用竹击弦的乐器——筑。筑为箏源有合理之处,也有还没有解释清楚的地方。由于筑在战国以后逐渐失传,要彻底证明二者的关系就成为比较复杂的事情了。

后汉刘熙的《释名》中描述:“箏,施弦高急,铮铮然也。”认为箏弦紧音高,发音清脆洪亮,音响铮铮而得名,是对箏之为箏的理由解释。箏之起源,仁者见仁,智者见智,目前还难以定论,但是从侧面证明箏的古老和悠久。箏是我国古代音乐文化宝库中的一颗明珠,以其独特的光辉闪耀了二千多年。初始的模样因湮灭在漫漫的历史长河中而无可描摹,但是随着音乐史学和音乐考古学的深入研究和新的发现,相信最终会寻觅到古箏的源头,解开古箏起源之谜。

### 二、关于箏乐的发展

早在公元前的战国时代,箏已经开始广泛在秦国(今陕西)流行。秦始皇统一中国后,箏的流传范围也扩大到河南、山东、浙江、广东、福建等地。《战国策·齐策》中有这样的记载:“临淄甚富而实,其民无不吹芋、鼓瑟、击筑、弹琴……”说的是齐鲁之地(今山东)已流行弹琴。《古今注》里说:“邯郸女子,秦氏罗敷,出

采桑于陌上,赵王见欲夺之,罗敷乃弹箏,作《陌上桑》已自明。”表明赵国(今河北)人也喜爱弹箏。

伴随着箏的流传与普及,这件乐器本身也得到不断地发展完善。从最初的五弦,经九弦到战国末期发展成为十二弦,流行八百多年后直到隋朝成为十三弦。箏在古代一直使用丝质的弦,丝弦被染成朱红,翠绿,藏青等颜色,及具装饰情调。后汉以来,箏不仅继续流传于民间,也成为文人雅士喜好的乐器。“阳春白雪”与“下里巴人”兼能,真正是雅俗共赏,移风易俗的高尚乐器。

盛唐是我国箏乐发展的黄金时期,箏乐是唐代艺术百花园中一枝芳香四溢的奇葩。不管是宫廷音乐,还是民间俗乐,箏成为当时流行最广,备受青睐的弹拨乐器。这一时期十二弦箏与十三弦箏都在使用。十二弦箏用于演奏雅乐,十三弦箏主要用于演奏俗乐。历代骚人墨客在史书典籍和诗歌辞赋中留下了许多描绘和吟咏箏的文字。翻开全唐诗,我们可以看到李白、岑参、卢纶、刘禹锡、元稹、白居易、李商隐等诗人,都为箏写下了佳辞丽句,尤其是通晓音乐的大诗人白居易有近二十首诗与箏有关。他对箏情有独钟,其喜爱之情跃然诗间。“云髻飘萧绿,花颜旖旎红。双眸剪秋水,十指剥春葱。”诗中描绘一位女子弹箏时的情景,诗人笔下的弹箏女可谓风情万种,气质不凡,美妙的音乐令人情思绵绵,回味无穷。

时至宋代,与宫廷音乐相比,箏在民间音乐中显得更为兴盛,但箏曲多哀婉,乐风缠绵,不管是弹箏者还是赏箏者,情绪意境都别有一番哀伤忧愁。大词人苏东坡在《江城子》中描述:“忽闻江上弄哀箏,苦含情,遣谁听?烟敛云收,依约是湘灵,欲待曲终寻问取,人不见,数青峰。”作为宋代大词人的代表,这首词却有些哀婉缠绵,看来宋代的箏曲大概的确已远离盛唐箏乐的风格,独有烟雨凄迷,不见大江东去。

元明之际,箏在弦制和表演方式上都有较大的发展。根据明代大学者朱载堉在《明郑氏子瑟谱》中“今官箏十五弦,而世多用十四弦者”的记载,可知十三弦箏到了明代逐渐让位于十五弦箏和十四弦箏。在表现形式上,以往的箏独奏、箏歌继续流行,元代又出现了两面箏对弹的表演形式。元代著名诗人杨维禎的诗《春夜乐》中就提到“双箏对弹”的表演。

到清末,箏又增加了一根弦,发展成十六根弦。钢丝弦替代沿用了二千余年的丝质弦,使箏的音色更加明亮,触弦更加灵敏,音色也得到加强。起源于清末的十六弦箏,一直沿用至今。

国运昌盛则箏乐繁盛。伴随着一九四九年中华人民共和国的成立,民族音乐得到空前发展,古老的箏乐迎来了美好的春天,相继在全国高等音乐院校都设置了古箏演奏专业,使古箏的传习逐渐专业化,系统化,培养了大批技艺高超的优秀演奏家和箏曲创作人员。他们活跃在舞台,荧屏和教坛,成为中华箏乐复兴的中坚力量。

### 参考文献

- [1]袁静芳.《民族器乐》.人民音乐出版社,1987
- [2]周耕.《古箏音乐》.湖南文艺出版社,2000
- [3]郑祖襄.《中国古代音乐史学概论》.人民音乐出版社,1998
- [4]钟鸣远.《不可不知的中国民乐》.华夏出版社,2004