

# 古代箏乐的文化属性

□谢晓滨 姚品文

几千年来, 古筝音乐作为一种文化, 其性质是什么呢? 我们认为: 从社会性方面说, 是大众性; 从艺术性方面说, 是雅俗共赏。

古代没有关于古筝的专著, 但有关古筝音乐的信息在古籍中并不少。不过在经典里确实没有专门谈箏的, 子书、史书中也只是偶有涉及, 间或见于笔记野史和杂录。它更多地保存在文人的诗词歌赋等文学作品中, 其次是美术作品, 例如敦煌壁画。本文主要从文字典籍中勾稽出一些材料来作些说明。

## 箏乐的社会功能

古筝音乐历代都受到各个阶层人士的欢迎而得到广泛的应用, 说明它的社会功能是多方面的:

一、民间娱乐。古筝本来产生于民间, 主要在乡村, 到汉代仍然如此。汉桓宽《盐铁论·散不足篇》说:

往者民间酒会各以党俗(乡村风俗), 弹箏鼓缶而已。

二、用于雅乐, 即在朝廷里的郊庙祭祀典礼中使用, 并因它的这种功能曾被称作“颂琴”。明朝唐荆川《荆川稗编》说:

颂琴十三弦, 移柱应律, 其制与箏无异, 古官悬用之, 合颂声也。是知箏本颂琴。后世以其似, 呼其名, 遂名曰箏, 列之俗部, 使颂琴受诬, 不得跻于雅部, 惜哉!

雅乐箏应该是与钟鼓琴瑟等一起使用的。唐代用于雅乐的箏为十二弦, 与普通箏有别。也见于《唐书》。

三、用于大型乐舞演奏, 如汉代相和歌(大曲)就用箏与笙篴、琵琶、篪等七种乐器合为伴奏乐队。河南南阳出土的汉画像石中就有一幅这样的画面。

四、用于宫廷和贵族宴享娱乐。唐宫廷燕乐用箏, 教坊里有专门的弹箏手。据唐崔令钦《教坊记》:

平人女以容色选入内者, 教习琵琶、三弦、笙篴、箏等者, 谓之搥弹家。

自唐至清前期, 朝廷设置了官方专门管理音乐(雅乐除外)的机构教坊。许多技艺高超的艺人都出自这里。天宝年间皇宫里有许多艺人因安史之乱流落民间, 其中也有箏妓。晚唐诗人温庭筠诗《赠弹箏者》中写到的艺人就是其中之一:

天宝年中事玉皇, 曾将新曲教宁王。钿蝉金雁皆零落, 一曲《伊州》泪万行。

这里“玉皇”指唐明皇李隆基, “宁王”是他的一位兄弟, 唐明皇是精通音乐的人, 能够为他演奏, 技艺一定不凡。宁王也懂音乐, 会吹笛子。他向这位艺人学弹箏, 足见对箏的爱好。《伊州》是唐大型歌舞“大曲”名, 当年在宫中经常表演。现在因为安史之乱, 社会遭到极大的破坏, 从皇帝到艺人都流落到外地。这首曲子使他对往事感叹不已。

许多咏箏的诗都出自帝王之手, 如魏文帝、梁简文帝、昭明太子、陈后主等。明代的一位亲王周宪王朱有燾写过一首《官词》描写元代宫中的箏乐受到帝王的喜爱:

月夜西宫听按箏, 文殊指拨太分明。清音浏亮天颜喜, 弹罢还教合凤笙。

五、文人的自娱自乐。古代文人追求“风雅”, 很注重文化素质的全面修养, 即所谓“琴、棋、书、画”, 样样精通。箏, 也是他们的业余爱好之一。魏文帝曹丕是皇帝, 但更多的是文人气质。《古诗纪》记载他爱好箏乐, 经常自弹自唱:

魏文制此辞(指《短歌行》), 自抚箏合歌。歌者云“贵官弹箏”, 贵官即魏文也。

唐诗人常建的诗《高楼夜弹箏》描写的是自己在明月之夜情绪激荡, 开帘弹箏, 在音乐声中享受夜的寂静, 直到天亮的情景:

高楼百余尺, 直上江水平。明月照人苦, 开帘弹玉箏。山高猿狖急, 天静鸿雁鸣。曲度犹未终, 东峰霞半生。

六、小范围的室内娱乐。例如家庭的小型歌舞音乐欣赏。这种情况很普遍。演奏者通常是家伎,如梁沈约《咏箏》:

秦箏吐绝调,玉柱扬清曲。弦依高张断,声随妙指续。徒闻音绕梁,宁知颜如玉。

“徒闻音绕梁”,是说只听见美妙的音乐;“宁知颜如玉”是说未见到那位美丽的弹箏人,因为她演奏并不在场内,而是在幕后或别室。这说明她可能是主人的姬妾,因为歌妓是可以客人面前演奏的。

他们也可以在旅途中为她的丈夫(主人)或客人演奏。唐诗人刘禹锡《夜闻商人船上箏》:

大(毒)高帆一百尺,清声促柱十三弦。扬州市里商人女,来占江西明月天。

这里的“商人女”不一定是商人的女儿,也可以是他家中的歌妓或侍妾。

七、秦楼楚馆。箏乐更多的是由职业艺妓表演,在大众娱乐场所酒楼歌馆进行,其听众则更加广泛,也最富娱乐性。明王廷陈《闻箏》:

楚馆明娃出,秦箏逸响传。徘徊芳村侧,掩映杂花前。雁促玫瑰柱,莺喧锦绣筵。年来哀怨切,复此感繁弦。

八、国际友好交流。箏在很早就传播到了国外。包括日本、朝鲜和东南亚。日本的箏,是公元八世纪初唐代中日友好使者传过去的,后来衍变出乐箏、筑箏、俗箏等,成了日本民族乐器,但现在还保持十三弦,及一些中国古乐古朴的风貌。箏传到朝鲜大约在魏晋时期,宋陈旸《乐书》中就有朝鲜箏的描述,有卧式箏、搯箏等。现在的朝鲜伽耶琴就是箏变化而来。缅甸(古称骠国)、泰国至今流行的鳄鱼琴(密穹)的前身就是九弦箏。这充分证明箏乐艺术在我国与国际交流历史上曾经发挥过很好的作用。

得到了这样广泛应用的古代箏乐,无疑是大众化的,也是雅俗共赏的。

### 古人对箏乐艺术的赞美

中国古代琴与琵琶的技艺达到了很高的水平,不少描写其演奏技艺的文学作品成为千古名篇。如韩愈的《听颖师弹琴歌》,白居易的《琵琶行》。而能与它们并肩争胜的箏乐也是一样的。

中国历代文学作品中歌咏箏乐的诗词歌赋比比皆是。历史上写过箏乐诗词曲赋的大文学家曹植、李白、岑参、张九龄、白居易、李商隐、欧阳修、晏殊……可谓数不胜数。文人对音乐的鉴赏力高,他们的欣赏和喜爱对箏乐的提高也起了很大的促进作用。

白居易不仅赞美过琵琶,他也有咏箏的诗,题目就叫《箏》,可与《琵琶行》媲美,可称是咏箏诗的代表作。现将它全文引在这里:

云髻飘萧绿,花颜旖旎红。双眸剪秋水,十指拨春葱。楚艳为门阀,秦声是女功。甲鸣银玦砾,柱触玉玲珑。猿苦啼嫌月,莺娇语泥风。移愁来手底,送恨入弦中。赵瑟情相似,胡琴调不同。慢弹迴断雁,急奏转飞蓬。霜珮锵还委,冰泉咽复通。珠联千拍碎,刀截一声终。倚丽精神定,矜能意态融。歇时情不断,休去思无穷。灯下清歌夜,樽前白首翁。且听应得在,老耳未多聋。

这首诗前面描写弹箏女的美,中间写她在箏中表达了丰富的情感,使用了多样的演奏技法。

另一位唐代诗人卢纶《宴席赋得姚美人搯箏歌》描写得也很出色:

出帘仍有细箏随,见罢翻令恨识迟。微收皓腕缠红袖,深透朱弦低翠眉。忽然高张应繁节,玉指回旋若飞雪。凤箫韶管寂不喧,绣幕纱窗伊秋月。有时轻弄和郎歌,慢处声迟情更多。已愁红脸能佯醉,又恐朱门嫌再过。昭阳伴里最聪明,出到人间才长成。遥知禁曲难翻处,犹自君王说小名。

这位弹箏的姚美人原来也是宫中的艺人。这首诗对她的姿态、表情和演奏技艺写得细腻生动。

通过这些描写完全可以想像出当年箏乐艺术的高度成就,也说明了它的确受到了广泛喜爱,特别是文人的喜爱。

### 古箏与古琴的比较

古箏与古琴都是弹拨弦乐器,性质和性能比较接近,历史几乎同样古老,但是却各自表现出文化特色鲜明的不同。这里用古琴与古箏作些比较,可能对古箏的文化属性有更确切的认识。

先说古琴。古琴在中国音乐文化中的地位很高,也和钟磬这种主要用于庙堂音乐的乐器也不同,在社会属性和审美属性上,它应该主要是属于文人的,也属于雅文化。

古琴音乐无疑是我国的文化瑰宝。先秦经籍关于琴的记载很多。“四书五经”中几乎都有关于琴的材料。《诗经》开篇的《关雎》就有“窈窕淑女,琴瑟友之”之句。中国历史上的先王、圣贤几乎都和琴有关。在传说中琴的制造者是伏羲,帝尧有琴曲叫《畅达》,舜帝有琴曲叫《南风操》,大禹的琴曲叫《襄陵操》,成汤的琴曲叫《训田操》,以下文、武、周公都有琴操。这些记载的真实性无可考。它的重要性不在于这些是不是事实,而在于说

明了后人对琴的观念:琴乐是神圣的。甚至有的人还认为琴乐是先王治理天下的一种手段。儒家教育体系中设有弹琴这门课程,孔子及其弟子颜渊等都会弹琴。各个朝代见于记载的古琴家有许多是著名文人,如司马相如、刘向、桓谭、梁鸿、马融、蔡邕、蔡琰、嵇康、阮籍、陶渊明、白居易、欧阳修等等。历史上指导弹琴的书很多。琴谱唐宋以前就有文字谱,后来发展为减字谱,还有指法谱。唐宋以来流传至今的琴谱有百余种,至今见到的最早的琴谱《神奇秘谱》是明代的一位亲王——朱元璋的儿子宁献王朱权编的。通过各种途径流传下来的琴曲据统计有上千首,《阳春》《白雪》《高山流水》《广陵散》都有两千年上下的历史。作为文物保存下来的琴价值连城,像唐琴“九霄环佩”“大圣遗音琴”等。研究古琴的著述也比较多,如已经失传的汉蔡邕的《琴操》,还存世的有宋朱长文的《琴史》等多种。古琴有说不完的故事,如伯牙子期、相如文君、嵇康等等,有的表达友谊,有的表达爱情,有的表达对艺术的生死真情……琴的文化内含之丰富无与伦比。但它长于表达的是文人的内心世界,大多深邃且富于哲理性,在美学上追求清微淡远。这些都与普通群众有一定的距离。

而古筝的历史面貌和地位却大不相同。可以归纳出以下几点来看:

一、古筝没有专著。有关记载间或见于笔记野史,在经典里没有专门谈筝的,上面我们提到的子书史书中的文字,只是偶然涉及。文人的诗词歌赋等文学作品中歌咏的筝乐,是作为一种业余爱好,也仅仅是声色娱乐的一个内容。

二、筝谱的流传远没有琴谱那么久远和丰富。琴谱主要是由文人编制的。筝基本没有古谱,但却有民间艺人传谱,如“二四谱”和“工尺谱”等在流传。因为没有文人编订,所以没有琴谱完善,但在民间辗转流传,生命力也是很顽强的。

三、审美价值和特色的不同。和追求高雅的琴乐不同,筝适应大众的趣味,不自矜高雅,不排斥娱乐性。明徐上瀛《溪山琴况》中还专门将其与筝比较,说:

一曰清。语云:“弹琴不清,不如弹筝。”言失雅也。

他引的是当时的一句俗语,说明大众对这两种乐器的不同审美特性的区别是清晰的,也说明了这种特性即雅俗之别。他们各自有自己的特点,不应该混淆。

四、从接受者来看,喜爱琴乐的人远不如喜爱筝乐的那么多。相比之下,琴的确显得有些曲高和寡。甚至大文学家白居易都更加喜爱筝乐,他有一首《废琴》诗说由于有了羌笛和筝,古琴更加显得淡而无味,没有人愿意听:

丝桐合为琴,中有太古声。古声淡无味,不称今人情。……不辞为君弹,纵弹人不听。何物使之然?羌笛与秦筝。

他说的并不只是他个人,而是说的一种普遍现象。对于广大民众来说,它过于深奥,甚至是高不可攀。这是它到今天仍很难普及的原因。

上层社会对古筝社会地位存在明显的偏见。前面提到的魏文帝曹丕,他出行到很远的地方,随身还带着筝,就有人说这种做法“君子不取也。”筝乐没有得到像古琴那样得到正统文化的真正认可,但人民群众的热烈欢迎,文人在诗歌中的描写赞美,就是它的丰碑。

五、文人使筝乐雅化的趋向。由于筝乐实在太美,在上层社会文人的日常生活中,筝也很受欢迎,但他们又不愿意将自己降格成“俗人”,所以就也将筝也神圣化,以提高它的社会地位。从下面的一些现象中很可以看出这种努力。

首先是“出身”。琴的出身早已被神化,所以也有人想将古筝的出身神化。比如有人把筝的产生和黄帝破瑟联系起来,但这个故事本身就是比较世俗化的,且有明显的荒诞意味,远没有关于琴的故事那么严肃。一种文化的社会地位,主要还是在它自身的存在方式和所发挥的作用中形成的,人为因素起的作用有限。

其次是形制。东汉傅玄说:

筝者,上圆象天,下平象地,中空准六合(宇宙),弦柱十二,拟十二月,乃仁智之器也。

魏阮瑀说:

身长六尺,应律数也;弦有十二,四时度也;柱高三寸,三才具也;二手动应,日月务也。故清者感天,浊者感地。

把筝体的这些数据解释成:六律、十二月(春夏秋冬四季)、天地人三才和日月,这些是汉代儒家天人感应的做法,不是筝固有的文化性质,而是后人赋予它的。

再次是与历史上一些名人故事相联系。晋贾彬《筝赋》有:

温颜既缓,和志向悦。实主交欢,鼓铎品列。钟子授筝,伯牙击节。唱葛天之高韵,赞《幽兰》与《白雪》。

钟子期和俞伯牙是琴的知音,与筝并没有关系;《幽兰》《白雪》也是琴曲。将筝和这些联系起来,明显是想提高筝的文化品位。

上述情况虽然有牵强附会之嫌,有的甚至可笑,但其动机是出于对筝的喜爱。在今天看来,雅俗共赏正是筝的长处,何必一定要用琴来抬高它呢?但处在重雅轻

(下转第47页)

mer)——

·[俄]施尼特凯:第二、第三小提琴协奏曲(CD编号:4509-94540-2);

·[俄]施尼特凯:第五大提琴协奏曲(CD编号:437091-2);

·[俄]古拜多琳娜:小提琴协奏曲《奉献》(CD编号:427336-2);

·[意]诺诺:La lontananza nostalgica utopica futura(CD编号:LC-7496 MO782133);

·[美]格拉斯:小提琴协奏曲(CD编号:437091-2);

·[阿根廷]辟亚佐拉:探戈歌剧《Maria Buenos Aires》(CD编号:3984-20632-2)。

另外,在中国人当中可以圈点的,当首选美籍华人大提琴家马友友,以及正在后起的青年大提琴家王健,他们除了在古典音乐作品的演奏上已有相当的成就以外,对现代音乐作品的诠释,也颇有独到的风格。

#### 参考文献:

①霍华德·里萨蒂选编:《新音乐语汇——现代音乐记谱法指南》,苏澜深、杨衡展、罗新民译,陈世宾校,

人民音乐出版社1992年2月北京第1版。

②[美]唐纳德·杰·格劳特、克劳德·帕利斯卡:《西方音乐史》,汪启璋、吴佩华、顾连理译,人民音乐出版社1996年1月北京第1版。

③罗忠镕主编:《现代音乐欣赏辞典》,高等教育出版社1997年7月北京第1版。

④[美]约瑟夫·马克利斯:《西方音乐欣赏》,刘可希译,人民音乐出版社1998年2月北京第1版。

⑤韩钟恩《再听陈其钢〈逝去的时光〉》,《音乐生活报》1999年11月。

⑥[英]杰拉尔德·亚伯拉罕:《简明牛津音乐史》,顾诤译,钱仁康、杨燕迪校订,上海音乐出版社1999年12月上海第1版。

王珊 生于1962年。1984年毕业于福建师范大学艺术系,副教授,现任泉州师范学院艺术学院院长、泉州市第九届政协常委,中国音乐家协会会员。有若干论文发表在《人民音乐》《中国音乐学》《中国音乐》等刊物上。2001年获泉州市人民政府表彰的社会科学优秀成果三等奖,2002年《泉州南音进地方高等师范院校的构建与实践》获福建省新世纪教改工程项目立项。▲

(责任编辑 韩新安)

(上接第39页) 俗的文化环境里,他们这样做,也是用心良苦,我们应该给予理解。他们的努力也并未取得相应的效果,箏仍然主要是在民间流行,老百姓只管好听,并不管它有什么神圣的意义。

六、后期箏乐的式微与雅化。这里所说的“雅化”与上一点所说不同。它主要和当时箏在大众娱乐中的地位下降有关,归根结底是与历史的发展变化有关。明沈德符《顾曲杂言·时尚小令》在谈到明后期南北曲——当时已成为高雅艺术——式微的情况时说:

北方惟盛爱《数落山坡羊》……其语涉秽亵鄙贱,并桑濮之音亦离去已远,而羈人游婿,嗜之独深,丙夜开樽,争先招致;而教坊所隶箏、瑟等色及九宫十二则,皆不知何物矣。俗中雅乐,尚不谐里耳如此,况真雅乐乎!

明代中后期,城市经济发展,产生了市民的文化需求,原来农业经济基础上产生的审美趣味就有了变化。

俗的东西是变化较快的。时代发展,大多数人的审美趣味也随之改变。这就是说,到了明代中叶,一般喜欢俗乐的人,喜欢当时流行的俗乐,箏乐属于流传久远的音乐,就显得不够时尚。沈德符称箏乐是“俗中雅乐”,定性是非常准确的。箏在千年的社会发展中也积累了自己的文化传统,文化的历史积淀多,这正是雅文

化的特点,和新的时代产生的大众审美心理有一定距离。这就是平民百姓不大喜欢箏乐,以为它也是高雅音乐的原因。

古箏音乐在中国现代社会文化生活中遍地开花,呈现出蓬勃的生命力,正是它几千年来走“雅俗共赏”道路的结果,正是它的这种基本社会文化属性决定的。对此,我们不仅感到庆幸,还可以从中感悟到音乐发展道路上的某些规律。▲

谢晓滨 生于1956年。1980年毕业于江西师范学院艺术系,1983年毕业于上海音乐学院民乐系。现任江西师大艺术学院副教授、音乐系副主任,中国音乐家协会会员,中国民族管弦乐学会理事,中国古箏专业委员会委员,江西省音乐家协会常务理事,江西省民族管弦乐学会副会长。出版有专著《古箏艺术与名曲》,发表古箏专业论文多篇。

姚品文 生于1934年。1959年毕业于北京师大中文系。曾任江西师大中文系副教授、硕士生导师。出版有专著《朱权研究》等,发表古典文学研究论文数十篇。业余爱好古箏演奏与研究。

(责任编辑 徐冬)