

谢晓滨 姚品文 著

文史谈古箏

WENSHI TAN GUZHENG

共四
流威
音伟其含清，餐露中以扬
德，主律度而仪刑。良工
知妙，轻雕琢而重清越
·庆云献寿·



别有洞天之趣，孤峙
，负阴抱日，倚雪
，幽吟岑崎，玄岑相望，奇
丹崖而茂采，徒有壁立
芳。奔电确突而冰日，
风声是而云兮

短，清上，雖
而春，春已
丹萸成叶，翠
人采掇，动容生态
君而有辞，逢秋胡
。里閭既返，伏食
五色之繆虽乱，八
方治。异东垂之野
山经之沕丝。于是

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

谢晓滨 姚品文 著

文史谈古箏

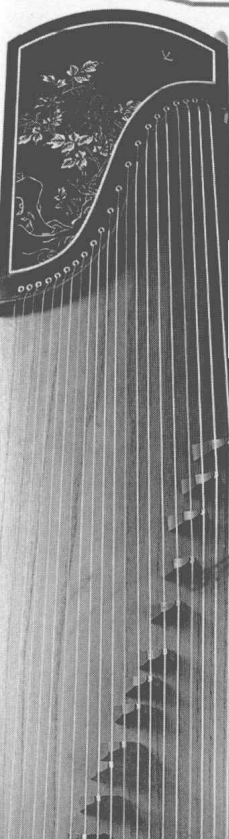
WENSHI TAN GUZHENG

江西省“十二五”重点学科“音乐与舞蹈学”资助项目

其器也，则端方修直，
隆地平。华文素质，
波成。君子嘉其斌丽，
音伟其含清。磬虚中，以杨
德，正律度而仪形。良工
加妙，轻缦璘彬。玄濤
响，庆云被身。

其器也，则端方修直，
隆地平。华文素质，
波成。君子嘉其斌丽，
音伟其含清。磬虚中，以
德，正律度而仪形。良工
加妙，轻缦璘彬。玄濤
响，庆云被身。

其器也，则端方修直，
隆地平。华文素质，
波成。君子嘉其斌丽，
音伟其含清。磬虚中，
德，正律度而仪形。
加妙，轻缦璘彬。
响，庆云被身。



 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

图书在版编目 (CIP) 数据

文史谈古筝 / 谢晓滨、姚品文著 - 上海: 上海音乐出版社, 2015.12

ISBN 978-7-5523-0921-8

I. 文… II. ①谢… ②姚… III. 筝 - 器乐史 - 研究 - 中国 IV. J632.329

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 233933 号

书 名: 文史谈古筝

著 者: 谢晓滨 姚品文

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 杨海虹 阴默霖 (助理编辑)

封面设计: 饶 乐

印务总监: 李霄云

出版: 上海世纪出版集团 上海市福建中路 193 号 200001

上海音乐出版社 上海市绍兴路 7 号 200020

网址: www.ewen.co

www.smph.cn

发行: 上海音乐出版社

印订: 上海市北印刷 (集团) 有限公司

开本: 700×1000 1/16 印张: 39.75 字数: 155 千字

2015 年 12 月第 1 版 2015 年 12 月第 1 次印刷

印数: 1-3,000 册

ISBN 978-7-5523-0921-8/J · 0829

定价: 28.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

序

“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色。渔舟唱晚，响穷彭蠡之滨；雁阵惊寒，声断衡阳之浦。”这是初唐四杰之一——王勃的《滕王阁序》中最为世人熟知的名句，古筝具有代表性的名曲《渔舟唱晚》就是借用此文中的句子为标题，并根据古曲《归去来辞》中的音调加以发展变化而成的。几乎所有习筝的人，都对这首筝曲耳熟能详。可我一直在想，演奏者有几人真正了解《滕王阁序》以及王勃的遭际和主张？又有几人真正理解《渔舟唱晚》以及作者的意蕴和思想？

在演奏和进行筝乐教学过程中，我深深感到，我国的筝乐艺术历史悠久，文化内涵丰富，需要我们好好去学习和认识。古筝作为在中国有着广泛影响的民族器乐之一，在其发展过程中关系到礼乐制度，社会风尚，民间音乐，民风民俗等诸多方面，从而产生了丰富的文化积累。今天从事筝乐艺术的人，无论演奏、创作或研究都应该尽可能地去认知一些相关的文献和文学作品，从中了解中国古代筝乐的历史和相关的文化知识，加强美学修养，提高对筝乐的审美感知能力。

来自南昌“滕王阁”边的江西师范大学的谢晓滨、姚品文两位教授，在数量巨大而又分散的有关古筝艺术的古代文献中，找出一些有特色的“点”进行串连，为我们编写出了《文史谈古筝》这部很有分量的著作。

我认为这部著作非常有特点，我在这里讲几点：

首先，他们在大量史料的基础上，独立思考，发表了许多新的创见。比如关于筝的起源，他们在前人“筝乐艺术起源于瑟”的基础上，提出了我国的筝乐从先秦到两汉，以颂瑟为源头，与民间秦筝音乐交流结合，在汉魏时期达到成熟的观点。汉代乐府机构和相应的文化在这种交流中起到了重大作用。

其次，他们既广泛涉猎前人已经发现的材料，又深入发掘，得到了一些被前人忽略的史料。例如他们发现《史记·廉颇蔺相如列传》中的“赵王鼓瑟”，在《三国志·魏书》被说成“赵弹秦筝”。两者联系对照，有力地证明了汉魏时人们所说的筝就是瑟，而不是秦地的民间筝。

再次，是书的构成富有创意。全书将史的叙述与文献阅读分成了上中

下三篇。因为史的叙述中不得不引用一些史料和诗词曲作品。为避免阅读时的困难，他们编写了“史料选”和“文学作品选”并加以注释和解说。后者不仅能帮助和加深对古筝发展史的理解，更能通过诗词曲等文学作品增强读者对筝乐的审美感知能力和美学修养。这样的著作能够适应不同要求的读者阅读。

“南昌故郡，洪都新府。星分翼轸，地接衡庐。襟三江而带五湖，控蛮荆而引瓯越。物华天宝，龙光射牛斗之墟；人杰地灵，徐孺下陈蕃之榻。”（王勃《滕王阁序》）如果说《文史谈古筝》是筝界的“物华天宝”，那么江西师大的晓滨、品文两位教授也称得起“地灵人杰”了，——他们一个是从事民族音乐教学与研究的著名教授，一个则是从事古典文学教学与研究的资深学者；一个在职，一个退休。但他们不分彼此鼎力合作，为我们谱写了曼妙和谐的“当代音诗”。我衷心期待，这部颇有新意的著作能为中国筝人带来许多思考和帮助，并以独有的声音响彻大江南北！

王中山

2014年10月

自序

在学习箏乐和进行箏乐教学过程中,我们深深感到,我国的箏乐艺术历史悠久,文化内涵丰富,需要我们好好去学习和认识。我们直接接触了历史上一些相关的史料和文献,也阅读了当代一些学者的研究成果,感到获益匪浅。同时也产生了一些疑问,并尽可能地做了一些思考。我们决定把我们的一些学习心得整理出来,向古筝学界及广大音乐学界求教。在学习和写作过程中,我们深深体会到,箏乐作为我们的民族器乐之一,其发展过程关系到礼乐制度、社会风尚、民间音乐,民风民俗等诸多方面,从而产生了丰富的文化积累,与中国古典文学,特别是诗词曲赋关系尤其密切。今天从事箏乐艺术的人,无论演奏、创作或研究都应该尽可能地去认知一些相关的文献和文学作品,从中了解中国古代箏乐的历史和相关文化知识,加强文学修养,提高对箏乐的审美感知能力。因此,我们把接触到的一些文献和相关文学作品稍加整理,列出来供大家参考。

箏乐隶属华夏民族音乐中的一类,数千年来与其他音乐共存,古人并没有将箏乐作为独立的体系记载和研究。由于现存史料和文献较为零乱,须要从大量史料文献中搜寻、辨别和剥离。我们限于水平,也限于耳目所及的知识范围,不能写出一部关于中国古筝发展史面面俱到、完整详尽的“古筝史”,只能是以史为线索,在各个时代的箏乐艺术中找出一些有特色的“点”或片断进行学习探索,在理论思考的基础上作出解说,其中包含了我们的一些基本观点和理论认识。

首先是箏的起源。这是一个从古至今存在较大争议的话题。我们在书中提出了自己的观点:箏最早的起源主要是先秦时期的颂瑟(也称颂琴),与秦地的民间箏有一定关系。二者结合在汉代,至东汉末期箏乐走向成熟。在这一论证中,我们一方面以史料文献为论据,一方面把握一个基本观念:作为乐器的“箏”,其基本属性是“移柱应律”。

其次,重视社会背景对箏乐发展的影响。虽然同在封建社会,但不同历史时期不同的政治制度、社会思想和文化风尚都带给箏乐艺术以影响。例如汉代“天人合一”的思想,使箏被神圣化。唐代社会开放使箏乐广泛普及,充分显示其雅俗共赏的文化特性。元代蒙古族统治阶层赋予特定乐曲

以政治意义，从而在箏乐艺术中留下了特殊的民族和时代的印记。

再次，我们重视观察箏乐艺术的社会文化属性——“雅”与“俗”在各个时期的不同显现。这种显现存在必然性和规律性，是我们认识箏乐发展的一个重要角度。

在原文引据方面，我们一方面避免不必要的引述，以免增加阅读的难度；另一方面对史料文献相对不足的相关论述，也借重一些文学作品进行补充，特别是唐宋以后，音乐与文学有着天然的联系。中国文人自古以来关注、热爱音乐，他们的情感，他们的文化生活都离不开音乐，其作品——诗词歌赋提供的有关信息，能帮助我们感受和理解音乐。

考虑到史料文献和引述的文学作品，有的读者理解起来有困难，随文加注太多又太烦琐，恐会影响读者的阅读，所以在书的内容和结构上做了一些安排。全书以分为三篇。在上篇“箏史探释”中，必须引述原文时尽量节选一些通俗易懂的文字，或在叙述时加以必要的解读。一些比较重要的史料，则在中篇“古箏文献史料选注”中选录一些段落并加注解，供读者参阅。我们还选择了一些咏箏或与箏乐有关的文学作品，加上注解，作为下篇“历代咏箏文学作品选注”供大家参读。这些文学作品一方面提供与古箏有关的知识，弥补文献的不足，另一方面丰富我们的审美认知，培养我们的审美感觉。

此外，我们还将这些年来发表过的相关学术论文简介附在全书后。所选论文在所论的专题方面比书中相关章节要丰富和深入，可供读者参考。

在本书初稿完成以后，我们曾将其作为教材在音乐学院古箏专业硕士生中试用，听取他们的反映和意见，得到了他们的基本肯定，进一步增强了我们的信心。

由于这项工作具有一定探索性，我们能力和水平又有限，书中一定存在许多缺陷甚至错误，欢迎古箏艺术界、音乐学界及广大读者批评指教。

初稿完成后，我们向古箏创作、演奏大家和研究专家王中山教授求教并乞序。承蒙王中山教授慨然应允，寄来他精心撰写的序言，给予了热情鼓励和指导。在此特向王中山先生致以由衷的谢意。

作者

2015年5月

目 录

序 王中山/1

自序/1

上篇 箏史探释/1

一、箏之源(上)——箏的源起诸说 /3

二、箏之源(下)——颂瑟与秦箏 /9

三、汉魏六朝箏乐的成熟与鼎盛 /18

四、唐代箏乐与诗歌 /31

五、宋代箏乐 /46

六、辽金元箏乐 /57

七、明清箏乐简说 /68

中篇 古箏文献史料选注/75

一、素女鼓瑟 /77

二、父子争瑟 /77

三、古人迂拙,后渐巧利 /78

四、施弦高急,箏箏然 /78

五、蒙恬造箏说 /78

六、仁智之器 /79

七、京房准 /80

八、弹箏搏髀真秦之声 /80

九、五弦筑身乐 /81

十、箏以指弹,筑以筋击 /81

十一、民间酒会弹箏鼓缶 /82

十二、赵王鼓瑟与赵弹秦箏 /82

十三、颂琴象箏 /83

十四、阮瑀《箏赋》(节录)/84

- 十五、傅玄《筝赋》(节录)/84
十六、斩泗滨之梓以为筝/84
十七、魏文弹筝/85
十八、桓伊抚筝谏/85
十九、游楚/86
二十、谢仁祖抚筝歌《秋风》/86
二十一、何承天等弹筝/87
二十二、三公乐/87
二十三、羊侃《采莲歌》/88
二十四、袁绍帐中筝/88
二十五、罗敷弹筝/89
二十六、顾野王《筝赋》(节录)/89
二十七、上声歌/89
二十八、嵇康：声无哀乐论/90
二十九、《旧唐书·音乐志》(节录)/90
三十、唐教坊搊弹家/91
三十一、骠国筝/91
三十二、云和筝/92
三十三、薛琼琼/92
三十四、唐教坊李青青、龙佐等/93
三十五、郭暖婢镜儿/93
三十六、秀奴、七七/94
三十七、崔氏女梦获十曲/94
三十八、沈廉叔、陈君宠家伎传曲/95
三十九、白翎雀/95
四十、雅托噶/96
四十一、依筝样造瑟/96
四十二、乾隆帝说琴筝/97
四十三、筝为俗中雅乐/98

下篇 历代咏筝文学作品选注/99

赋选/101

- 一、筝赋(节录) [晋] 贾 彬/101

二、箏赋(节选) [晋]陈 窈 /102

三、箏赋(逸句) [晋]顾恺之 /103

四、箏赋(节选) [梁]简文帝 /104

诗选 /106

五、咏箏诗 [梁]沈 约 /106

六、咏弹箏人 [梁]萧 统 /106

七、咏箏诗 [梁]王台卿 /107

八、咏箏 [唐]李 峤 /108

九、听箏 [唐]张九龄 /108

十、春日行 [唐]李 白 /109

十一、观搗箏 [唐]王 湾 /110

十二、秦箏歌送外甥萧正归京 [唐]岑 参 /111

十三、宴席赋得姚美人拍箏歌 [唐]卢 纶 /111

十四、箏 [唐]白居易 /112

十五、废琴 [唐]白居易 /114

十六、邓鲂张彻落第 [唐]白居易 /114

十七、听夜箏有感 [唐]白居易 /115

十八、偶于维阳牛相公处觅得箏箏未到先寄

诗来走笔戏答 [唐]白居易 /116

十九、闻箏 [唐]李 端 /116

二十、箏柱子 [唐]朱 湾 /117

二十一、李周弹箏歌(淮南韦太尉席上赠)

[唐]吴 融 /117

二十二、赠箏妓伍卿 [唐]李 远 /119

二十三、赠弹箏者 [唐]温庭筠 /120

二十四、李留后家闻箏坐上作 [宋]欧阳修 /120

二十五、观宋复古画 [宋]苏 轼 /121

二十六、闻箏作 [宋]刘子翬 /122

二十七、回心院 [辽]萧观音 /123

二十八、白翎雀 [元]张 宪 /123

二十九、白翎雀歌 [元]张 昱 /125

三十、白翎雀 [元]杨维桢 /126

三十一、座中有搗箏者作白翎雀曲因话及

元事口占此诗 [明]邱 浚 /126

三十二、听李节弹筝和韵 [明]文 嘉 /127

三十三、闻筝诗 [明]王廷陈 /128

三十四、听旧宫人弹筝 [清]丁 澎 /128

三十五 夜座 [清]孙枝蔚 /129

三十六、珠江杂咏 [清]张维屏 /129

词选 /131

三十七、南歌子 [五代]毛熙震 /131

三十八、菩萨蛮·咏筝 [宋]张 先 /131

三十九、生查子 [宋]欧阳修 /132

四十、鹧鸪天 [宋]晏几道 /133

四十一、江城子·钱塘江上 [宋]苏 轼 /133

四十二、减字木兰花 [宋]苏 轼 /134

四十三、朝中措 [宋]曹 勋 /135

四十四、风蝶令 [宋]李 祁 /135

四十五、念奴娇·登建康赏心亭呈史留

守致道 [宋]辛弃疾 /136

四十六、声声慢·扬州筝工沈生弹虞学士

浣溪沙求赋 [元]张 翥 /137

四十七、蓦山溪·歌席 [清]梁清标 /138

散曲选 /139

四十八、【北越调·凭栏人】江夜

[元]张可久 /139

四十九、【北南吕·一枝花】秋夜闻筝

[元]班惟志 /139

五十、【北越调·柳营曲】薛琼琼

弹筝图 [元]汤 式 /141

主要参考文献 /142

附录 /144

谢晓滨 姚品文古筝研究论文简介 /144

一、箏之源（上）

箏史探释

上篇



“箏”，现在的人们多称为古筝，它是中国传统民族乐器之一。关于它的历史，学术界有着不同的看法。有的认为它起源于战国时期，有的则认为它起源于汉代。本文旨在探讨箏的起源及其在音乐史上的地位。特别值得一提的是，虽然关于箏的起源尚无定论，但其在中国音乐史上的重要地位是不容置疑的。下面我们将对箏的起源进行初步的探讨。

关于箏的起源，最早见于《史记·礼书》。其中提到：“箏，乐之器也。其声清越，其形如筝。”这里提到的“箏”与现在的古筝在名称和外形上都有所不同。据《说文解字》记载：“箏，乐之器也。从竹，从弓，从攴。”这表明箏是一种用竹制、弓形、带有拍板的乐器。然而，随着历史的演变，箏的形制和演奏方式都发生了巨大的变化。到了汉代，箏已经发展成为一种具有固定音位的弹拨乐器。这一说法最早见于《汉书·地理志》。其中提到：“箏，乐之器也。其声清越，其形如筝。”这里提到的“箏”与现在的古筝在名称和外形上都有所不同。

关于箏的起源，还有一种说法认为它起源于战国时期。据《史记·礼书》记载：“箏，乐之器也。其声清越，其形如筝。”这里提到的“箏”与现在的古筝在名称和外形上都有所不同。

在一部名为《箏史探释》的著作中，作者对箏的起源进行了详细的考证。书中提到，箏的起源可以追溯到战国时期。当时，箏是一种用竹制、弓形、带有拍板的乐器。随着历史的演变，箏的形制和演奏方式都发生了巨大的变化。到了汉代，箏已经发展成为一种具有固定音位的弹拨乐器。这一说法最早见于《汉书·地理志》。

一、箏之源（上）

——箏的源起诸说

“箏”，现在的人们多称为“古筝”。箏的历史非常悠久，至少有两千多年了。探索箏的历史发展状况是许多古筝爱好者的兴趣所在，更是箏史研究者必须面对的课题。关于箏起源的说法很多，至今未能完全取得共识。特别是有一些说法，虽然结论未必正确，但仍能给我们提供一些相关信息和思考的启示。下面我们将前人的一些说法作些介绍。

关于箏起源的说法，大约有下面的一些。

（一）“争瑟为箏”说

这种说法最先是关于瑟由五十弦变成二十五弦的一个传说。据说是黄帝让仙女素娥弹一种五十弦的瑟。黄帝觉得五十弦瑟弹奏出来的音乐非常悲凉，不让她弹下去，但是禁止不住。于是就将瑟一分为二，破成二十五弦。这一说法来自一部春秋战国时代的史料文献《世本》。后来司马迁《史记·封禅书》引用了这一说法：

大帝使素女鼓五十弦瑟。声悲，帝禁不止，破其瑟为二十五弦。（参见古筝文献史料选注之一）

这一传说后来又衍变出种种“争瑟为箏”说，如“父子争瑟”“兄弟争瑟”“姐妹争瑟”等，以解释十三弦箏和十二弦箏的来历。如[宋]丁度的韵书《集韵》解释“箏”字是：

《说文》：“鼓弦竹身乐也”。一说秦人薄义，父子争瑟而分之，因以为名。（参见古筝文献史料选注之二）

[元]陶宗仪《说郛》（《四库全书》本卷二十三）中说：

箏，秦乐也。乃琴之流。古瑟五十弦。自黄帝令素女鼓瑟，帝悲不止，破之。自后瑟止二十五弦。秦人鼓瑟，兄弟争之，又破为二。箏之名自此始。

在今天看来，这些说法都不科学，甚至有些荒唐。但这些以传说面目出现在史籍中的说法，并非不值一提。因为它们代表了我国先民对古筝这种乐器的态度和思考。首先，它被联系到华夏民族神圣的先祖黄帝，说明了古人对箏的热爱和崇敬；其次是用“争”“箏”谐音，说明箏称名的来历，这种思维也不失为一种探索。最重要的是，它反映出当时箏与瑟的相似度很高，引起了人们的注意，才有了“箏来源于瑟”的朦胧意识；最后，“破瑟为箏”说反映了人们对事物发展过程的一种认识——由繁趋简、由拙趋巧。[清]毛奇龄《经问》这样解释“破瑟为箏”的来历：

古者制繁重，积渐减损。繁者不适用，减损反适用。

（参见古筝文献史料选注之三）

毛氏认为“争瑟为箏”说反映的是事物发展进步的规律，对神话作出了科学的解释。

随之，关于“箏”的名称来源于与“箏”“争”谐音的思路被否定了。那为什么叫作“箏”呢？[汉]刘熙《释名》的解说很有道理：

箏，施弦高急，箏箏然也。（参见古筝文献史料选注之四）

他认为“箏”的名称不是从“争”的字义，而是从读音而来。“箏”“争”，上古音和“叮叮当当”的“叮”相近。“箏箏然”，即“叮叮然”，准确地表达出箏的音质音色，从而为之命名，这与平民百姓往往从直觉中认知事物的特点相符。

(二) “起源于战国末期秦地民间”说

战国末期，楚国人李斯（前 284？— 前 208）来到秦国作客卿。秦国因与六国矛盾，对来自六国的客卿下逐客令，李斯也在被逐者之中。李斯给秦昭王上了一封《谏逐客书》。他在批评秦王封闭自守、驱逐他国优秀人才的同时，肯定了他们“弃击瓮叩缶而就郑、卫，退弹箏而取《韶虞》”，即放弃自己落后的音乐，接受其他国家优秀和高水平音乐的做法。李斯说：

夫击瓮叩缶，弹箏搏髀，而歌呼呜呜快耳者，真秦之声也。郑、卫桑间，《韶虞》《武》《象》者，异国之乐也。今弃击瓮叩缶而就郑、卫，退弹箏而取《韶虞》，若是者何也？快意当前，适观而已矣。（参见古筝文献史料选注之八）

这一段话中的“箏”字，在我国存世文献中出现最早，所指的是秦地的一件民间乐器，所以被某些人认定是中国的箏最早起源于秦地民间的证据。关于秦地民间箏与后世的箏的关系，下一讲专门讨论，这里只对这一段话的理解做些补充：

首先，对《谏逐客书》的性质要加以注意。它是李斯上给秦王的，所指的“弃击瓮叩缶而就郑、卫”“退弹箏而取《韶虞》”等，都是秦国朝廷的行为。说明秦国曾经在宫廷乐舞中使用“击瓮叩缶，弹箏搏髀”的本地民间音乐，后来才以《韶虞》《武》《象》《郑风》《卫风》等取而代之。

能够进入宫廷，秦地民间音乐在秦国宫廷礼乐中被取代了，不等于也从民间消失了。事实上，直到汉朝，秦地民间箏仍然存在，其形态是“五弦筑身”。它与其他民间乐器一起在民间生存发展，演奏着“秦风”。至于它是否就是后世的箏的起源，另当别论。

(三) “蒙恬造箏”说

后汉应劭《风俗通义》（一作《风俗通》）中有一段话：

谨按《礼·乐记》：“五弦筑身也。”今并、凉二州箏形如瑟，

不知谁所改作也。或曰蒙恬所造。(参见古筝文献史料选注之五)

蒙恬(?—前210年)是秦始皇时的大将,曾督造长城。有人认为“蒙恬所造”是指蒙恬造“五弦筑身”箏,认为既然“五弦筑身”箏曾经进入秦宫廷,就有可能是他所造。然而这并不正确,因为“五弦筑身”箏这样相对简单的乐器,明显来自民间,而非高手巧匠制作。更多的说法是,蒙恬将民间的“五弦筑身”箏改为十三弦“如瑟”的箏。蒙恬之前父子、兄弟、姐妹争瑟的传说已经产生,说明先秦时代已经有了十三弦瑟,蒙恬又怎会多此一举呢?如果说,是蒙恬将十三弦瑟加以改进叫作“箏”,那就更证实了箏来源于瑟了。

“蒙恬造箏”的说法是怎样产生的呢?前人对此已有分析。因为蒙恬是个历史伟人,所以附会到他身上。因有“蒙恬造笔”(见张华《博物志》)之说,据此推测蒙恬是一个手工艺匠作型人才,既然能够造笔,造箏就不在话下。宋代的陈旸反对“蒙恬造箏”说。他在所撰《乐书》中说:

箏,秦声也。世谓蒙恬为之。然观其器,上隆象天,下方象地,中空象六合,弦柱象十二月,体合法度,节究哀乐,实乃仁智之器也,岂蒙恬亡国之臣所能关思哉!(参见古筝文献史料选注之六)

陈旸反对“蒙恬造箏”说,理由是:蒙恬是“亡国之臣”,所以造不出“仁智之器”的箏。这是附会名人的反向思维,结论当然也是牵强的。不论哪种说法,“蒙恬造箏”乃是一种推测,没有直接证据。不过结论虽然不确,但也不失为对一种事物起源的探索 and 追求,其背后都是对箏这种乐器的推崇。

(四) “京房造箏”说

京房,西汉人,乐律学家。他曾经造了一种定音器,叫作“准”。又叫作“五音准”。十三弦,式样与十三弦的箏相像。《后汉书·律历志》说:

房又曰:竹声不可以度调,故作准以定数。准之状如瑟,长丈而十三弦。隐间九尺,以应黄钟之律九寸。中央一弦,下有画分寸以为六十律清浊之节。(参见古筝文献史料选注之七)