

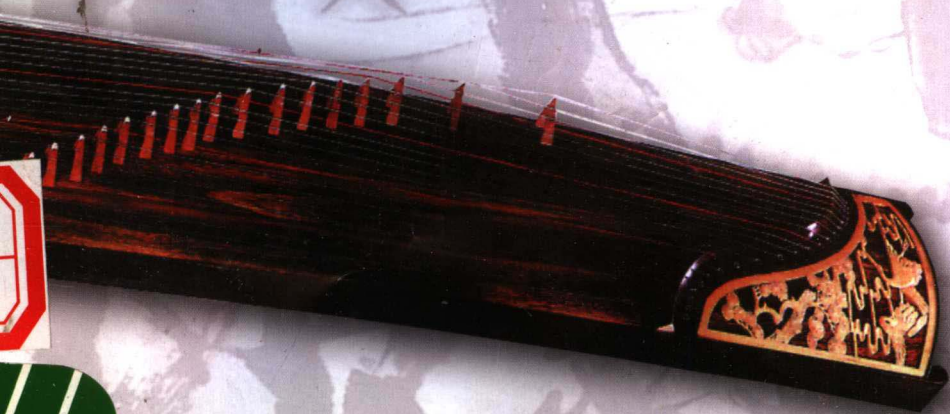
古 箏 艺 术 与 名 曲

古箏艺术名曲

元嬰鄭騰題



■ 谢晓滨 姚品文 陈洁 编著



百花洲文艺出版社

古筝艺术与名曲

◆谢晓滨.姚品文.陈洁 编著

百花洲文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

古筝艺术与名曲/谢晓滨等编著. —南昌:

百花洲文艺出版社, 2000. 12

ISBN 7-80647-300-9

I. 古… II. 谢… III. IV. J

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000) 第 1978 号

古筝艺术与名曲

谢晓滨 姚品文 陈 洁 编著

*

百花洲文艺出版社出版发行

江西师范大学印刷厂排版印刷

*

开本 880mm×1230mm 1/16 印张 12.25

2000 年 12 月第 1 版 2000 年 12 月第 1 次印刷

印数 1-3000 册

*

ISBN 7-80647-300-9

J·96 定价: 28.80 元

序

当我得知谢晓滨、姚品文、陈洁三位准备合作编著一本关于古筝艺术的书时,我的第一感觉:这是“老、中、青三结合”的优化组合。尽管目前有关古筝的书已经出版了不少,但凭借他们各具特点的专业造诣和艺术底蕴,一定会各施其长,共同向书中注入富有自己特色的内容。

谢晓滨先生是江西民族管弦乐学会副会长兼秘书长,是我省知名的中青年民族器乐专家,主要专业方向是扬琴、古筝,现任中国扬琴教育学会的副秘书长,中国古筝专业委员会委员,长期在江西师大艺术学院担任扬琴、古筝、民族器乐概论等课程的教学,具有丰富的演奏和教学经验。他在1994年出版的《扬琴艺术论要与演奏技法》是我国第一本关于平均律扬琴的著作。姚品文女士是江西师大文学院资深的老教授,长期从事古典文学的研究与教学,硕果累累,在中国传统文学和美学方面有很高的造诣。她同时又是一位古筝艺术的爱好者,虽然年过花甲,依然抚琴不绝于耳。提到陈洁女士,使我回想起1993年,江西省音乐舞蹈艺术节即将开幕,我有一个参演作品缺少一位古筝演员,当时正值音乐系招生,在专业考试中,有位女孩引起了我的注意,她古筝演奏得非常出色,一打听她的名字——陈洁。结果陈洁还未进校就被我邀来参加排练。进校后,一直是品学兼优,古筝方面也有长足的进步,毕业后在古筝教学方面又增加了不少积淀。这样几位合作起来,在专业和学术上应该是“根深”的,我们有理由期待它“叶茂”。

本书冠名为《古筝艺术与名曲》,内容上理论与实践并重。全书分《论述篇》、《实践篇》、《名曲选》三部分。在论述篇中,作者挖掘了传统文献中有关古筝的史料,介绍了一些鲜为人知的、却又具有史学价值的古代筝曲和演奏家,对近现代古筝艺术的发展状况作了概述,并将古筝艺术与在中国音乐史上占有重要地位的古琴艺术进行比较,论述了古筝的美学特点、艺术特征和文化属性,将古筝定位为雅俗共赏的乐器。同时特别强调了演奏者加强全面素养(特别是文化修养)的重要性。实践篇中对古筝演奏的技法、练习要点及实践材料作了较详细的介绍。作者在这里吸取了各家之长,又溶进了自己多年的教学经验和研究心得。名曲选里将古筝文献中的经典之作以及深受人们喜爱、广为流传的曲目收集编辑,并对每首乐曲的内容和特点分别作了简明扼要的介绍,对演奏者具有参考价值。

一册在手,“理论”、“实践”、“名曲”都有所获。因此我相信本书的出版,对推广古筝艺术一定会起到良好的作用。

黄忠伯

《内容提要》

本书是一本有关古筝艺术的论著,又是进行古筝教学用的教材。全书分为三篇:“论述篇”、“实践篇”、“名曲选”。它兼有“古筝史”、“古筝艺术论”、“古筝演奏技法训练”及“名曲选”等内容。其中有许多新发掘出来的有关古筝艺术的史料;有作者对古筝艺术的许多理性认识,其中有很多自己的独特见解;还有多年来从事古筝教学的实践经验。既有理论性和学术性,也有很强的实用性。

目 录

上篇 论述篇

第一章 古代的箏

第一节 箏的起源

- 一、有关箏的起源的种种说法..... (1)
- 二、关于箏最早的文字记载..... (2)
- 三、箏的考古发现..... (2)

第二节 关于名称

- 一、“以义取名”说和“以音取名”说..... (3)
- 二、其他名称..... (4)

第三节 形制

- 一、“五弦筑身”辨..... (4)
- 二、箏的基本形状..... (5)
- 三、箏的放置方式和演奏姿势..... (7)

第四节 箏乐的艺术特性及文化属性

- 一、箏乐的社会功能..... (8)
- 二、古人对箏乐艺术的赞美..... (9)
- 三、箏乐的文化属性..... (10)
- 四、文人使箏乐雅化的趋向..... (11)
- 五 后期箏乐的式微与雅化..... (11)

第五节 古代箏曲

- 一、《呜呜歌》..... (12)
- 二、《采莲歌》..... (12)
- 三、《棹歌》..... (12)
- 四、《升天行》..... (12)
- 五、《别鹤》..... (12)
- 六、《纨扇》..... (13)
- 七、《上声》..... (13)
- 八、《秋风曲》..... (13)

第六节 古代的箏演奏家

- 一、汉魏六朝时期(曹丕 桓伊 郝索 谢尚 何承天 陆太喜 李元忠 孙世元)..... (13)
- 二、唐宋时期(樊彦琛妻魏氏 薛琼琼 谢好 镜儿 李周 七七 孝明王皇后)..... (14)

三、元明时期（金鸢儿 李节）	(15)
----------------------	------

第二章 近现代筝

第一节 近代筝乐的衰落

一、近代筝乐衰落概况	(16)
二、近代筝乐衰落的原因	(16)

第二节 新中国筝乐艺术的发展

一、乐器改革	(17)
二、人材培养	(17)
三、曲目创作	(17)
四、演奏技巧	(18)
五、演出盛况	(18)
六、走向世界	(18)

第三节 筝乐主要流派简介

一、山东筝派	(19)
二、河南筝派	(19)
三、潮州筝派	(19)
四、客家筝派	(19)
五、浙江筝派	(20)

第四节 现当代著名古筝演奏家简介

第三章 当代筝乐艺术及其发展

第一节 古筝音乐的艺术特征

一、特殊的音质和音色	(22)
二、特殊的技法技巧	(22)
三、鲜明的民族风格	(22)
四、开放兼容的品性	(23)

第二节 古筝艺术与当代中国社会

一、古筝艺术在当代中国民族音乐中的地位	(23)
二、古筝艺术在当前精神文明建设中的作用	(23)

第三节 古筝演奏者的自我修养

一、品德修养	(24)
二、文化修养	(24)
三、技艺的学习与养成	(25)

中篇 实践篇

第一章 演奏基本要求

第一节 认识古筝和初步安装

- 一、筝的整体构造 (26)
- 二、筝弦及上弦 (26)
- 三、筝码 (27)
- 四、定音调弦 (27)
- 五、筝甲 (27)

第二节 姿势和仪态

- 一、姿势 (27)
- 二、仪态 (28)

第三节 手形要求

第四节 弹弦方法

第二章 基本技法练习

第一节 勾、抹、托指法练习

- 一、勾指练习 (30)
- 二、抹指练习 (31)
- 三、托指练习 (31)

第二节 勾、抹、托组合练习

- 一、勾、托组合练习 (32)
- 二、托、勾组合练习 (33)
- 三、勾托、托勾组合练习 (33)
- 四、抹、托组合练习 (34)
- 五、托、抹组合练习 (34)
- 六、勾托、抹托组合练习 (35)
- 七、托勾、抹托组合练习 (35)
- 八、抹托、抹托、勾托组合练习 (35)

第三节 劈指练习

- 一、托劈组合练习 (36)

第四节 撮指练习

- 一、大撮练习 (38)
- 二、小撮练习 (39)

第五节 连指练习

- 一、连抹练习 (39)
- 二、连托练习 (40)
- 三、连托、连抹组合练习 (40)

第六节 花指练习

- 一、正板花练习 (40)
- 二、板前花练习 (41)

第七节 双手配合练习

第八节 揉弦练习

第九节 滑音练习

- 一、上滑音练习 (44)
- 二、下滑音练习 (46)
- 三、回滑音练习 (47)

第十节 fa 和 si 音及固定按音练习

- 一、fa 和 si 音练习 (47)
- 二、固定按音练习 (48)

第十一节 摇指练习

第十二节 和弦及琶音练习

- 一、柱式和弦练习 (50)
- 二、分解和弦练习 (50)
- 三、琶音练习 (51)

第三章 其它技法练习

第一节 历音练习

- 一、固定历音练习 (54)
- 二、自由历音练习 (54)

第二节 泛音练习

- 一、常用泛音练习 (55)

第三节 单点、撮点、双撮练习

- 一、单点练习 (56)
- 二、撮点练习 (56)
- 三、双撮练习 (57)

第四节 扫弦练习

- 一、右手扫弦练习 (58)
- 二、左手扫弦练习 (59)

第五节 扫摇练习

下篇 名曲选

1. 河南八板	(60)
2. 闹元宵	(61)
3. 渔舟唱晚	(65)
4. 汉宫秋月	(68)
5. 高山流水 1	(69)
6. 高山流水 2	(71)
7. 浏阳河	(72)
8. 洞庭新歌	(74)
9. 山丹丹开花红艳艳	(78)
10. 丰收锣鼓	(82)
11. 香山射鼓	(85)
12. 梅花三弄	(88)
13. 出水莲	(90)
14. 秦桑曲	(92)
15. 寒鸦戏水	(95)
16. 战台风	(98)
17. 铁马吟	(105)
18. 雪山春晓	(108)
19. 银河碧波	(111)
20. 将军令	(116)
21. 幻想曲	(121)
22. 长安八景	(131)
23. 林冲夜奔	(138)
24. 草原英雄小姐妹	(139)
25. 春江花月夜	(149)
26. 木卡姆散序与舞曲	(152)
27. 黔中赋	(158)

28. 东海渔歌 (164)

29. 井冈山上太阳红 (169)

30. 清江放排 (174)

附：

 名曲简介 (180)

上篇 论述篇

第一章 古代的箏

第一节 箏的起源

古筝的正式名称就叫“箏”，因为它的历史非常久远，所以现在的人们多叫它“古筝”。箏的历史的确是非常古老的。

一、有关箏的起源的种种说法

当代的古箏研究者大都认为古筝大约是春秋战国时代起源于秦地的一种乐器，具体情况不是很清楚。对此古人就曾经有过不同说法。我们需要先作些介绍并加以辨析。

1、“后夔创制，子野考成”说：

这一说法出自一位女性——晋朝陶融的妻子陈夫人。她的《箏赋》中有“后夔创制，子野考成”这句话。“夔”是传说中大舜时代的一位乐官，“后”是对他的尊称。“子野”是春秋时代晋国的乐师，姓施名旷，字子野。也就是著名的琴家师旷。“考成”即完成之意。《箏赋》是文学作品，不是可靠的文献记载，不足为凭，但说明在一千五百多年前的晋朝人就认为它非常古老了。

2、“蒙恬造箏”说：

古代持此一说的很多，大都是据汉应劭《风俗通》的一句话：

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。或曰秦蒙恬所造。

后人多以为此说不足信。《旧唐书·音乐志》说：

箏本秦声也，相传云蒙恬所造，非也。

现在的人也多同意《旧唐书》的说法，认为蒙恬造箏说不足信。中国的古人有附会名人的传统。箏起源并流行于秦地。蒙恬是秦时的大将，又早有“蒙恬造箏”之说，既然会造箏，大约造箏也不成问题。这样推理当然是不对的，因为我们有足够的理由说明在春秋战国时代就有箏。但蒙恬和箏有没有关系呢？也许有这一可能。清语言学家朱骏声《说文通训定声》说：“箏五弦，施于竹为筑，秦蒙恬改为十二弦，变形如瑟，而行以木。”他认为蒙恬将民间竹制的筑改制为十二弦的木制箏，虽然没有准确的依据，但他认为蒙恬在箏的发展改进方面起了作用，这样的思路还是对的。

3、“京房造箏”说：

此说起源于对《旧唐书·音乐志》中一段话的误解。它说：“（箏）制与瑟同而弦少。案京房造五音准如瑟，十三弦。此乃箏也。”京房是西汉律学家，因为认为“竹声不可以度调”，曾经制作了一种用于校音的器物：十三弦的“准”。显然，这里《旧唐书·音乐志》是将箏与京房所造的五音准相区别。因为它们都是十三弦，后人因此传“京房造箏”之说。

4、“争瑟为箏”说：

唐人赵璘的笔记《因话录》有一段记载说：

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。

类似的说法还有一些,如“父子争弦”、“姐妹争弦”等,与“兄弟争弦”大同小异。这些说法带有明显的民间传说色彩,不大合乎情理和事物发展的规律。一件乐器被破坏而失去完整性,怎么还能保持其原来的性能甚至更加进步呢?大约是因为箏与瑟形制相近,其弦的数量在后来有十二弦与十三弦两种,合起来正好是二十五弦,与一张瑟的弦数相同,因而生出这种说法来。

二、关于箏最早的文字记载

最早的关于箏的文字记载一般都引秦朝的李斯《谏逐客书》中这样的几句话,大多数论者都认为这是有关古箏最早的文字记载:

夫击瓮扣缶,弹箏搏髀,而歌呼呜呜快耳目者,真秦之声也。

另外《战国策·齐策》中也有一段话:

临淄甚富而实,其民无不吹竽、鼓瑟、击筑、弹箏。

《战国策》是战国时代各诸侯国的史料,也早于秦朝。

近来有人在春秋时代产生的《左传·襄公二年》中发现有这样一段记载:

夏,齐姜薨。初,穆姜使择美(楨),以自为楨与颂琴。季文子取以葬。

河南大学丁承运先生对此进行了论证,指出其中的“颂琴”就是箏。他所据是明朝唐荆川《荆川稗编》所说的一段话:

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!

这段话的出发点是想说明后世的箏是古代的贵族乐器颂琴,而不是“歌呼呜呜”的秦箏;后世人因为二者很相象,所以就把“颂琴”也称作“箏”了。另高德祥、吕殿生二先生也取这种说法(《民族音乐·说箏》)。“颂琴”与“箏”有“贵、贱”“雅、俗”之别,唐氏很为箏因误解而成为“俗乐”不平,而我们从《荆川稗编》知道了颂琴的形制也是十三弦的木制乐器,而古箏“与之无异”,当然就是同一种乐器。如此,《左传·襄公二年》的这一段话就可以称作有关古箏最早的文字记载了。

三、箏的考古发现

比文字记载更有说服力的是考古发现。中国历年来从考古中发现了大量的乐器,比如距今已经有七千多年的骨哨、陶埙,三四千年以前的石磬,两千多年前的编钟等等,都有实物出土。但竹木丝弦为材料的乐器出土极少,这当然是由于这类乐器的材料不耐侵蚀,容易腐朽的缘故。二十世纪五十至七十年代初期的汉墓曾经出土过琴、瑟,但没有发现箏的实物。直到1979年江西贵溪仙水岩墓群出土了两件木制乐器,当时考古界认为是琴,称之为“十三弦木琴”。江西古箏家黄成元在《中国古箏考级教材》(江西高教出版社1997年出版)和河南大学丁承运教授在《箏史钩沉》(见张弓编《古箏弹奏指南》,江苏文艺出版社1989年出版)中发表了他们的意见。他们将它和“筑”、“瑟”、“琴”几种乐器比较,都认为它们不是琴或别的乐器,而正是古代的箏。他们的论证是有说服力的。经过碳14测定,它是公元前600-700年间的物品。黄先生并因为它出现在古代的越国,而称之为“越箏”。

这两件出土乐器是什么样子的?黄成元先生对其中的一件(M2墓出土)是这样描述的:

琴首向上翘起,在琴首起湾处凸起一道横梁,在横梁外侧有两行孔眼。行距三公分,前行七孔,后行六孔,孔眼2公分。在琴尾处也有凸起的横梁,在尾部横梁外侧有一排十三眼孔。在两边侧板上沿口内侧有0.5公分的嵌口,嵌口底面与首尾两个横梁的肩平,加盖板后就形成一个长方形的音箱,内长134公分。宽11-12公分。

M3 墓中的一件,琴首尾已经残断,它的形制和前一件基本是一样的,只是其中部的一边有一弧形缺口,并且不象是破损的结果。这两件乐器的现存部分除了面板以外,是用一块梓木剝成的一个整体。另外还有一块共鸣板,也就是面板。前面提到的横梁就是岳山和龙龈,琴首翘起的反面,有变了形的龙首。

根据这些描述,可以说明它已经是一件比较完善的乐器,和唐宋甚至元明的箏已经很接近了。

现在的问题是:秦地“歌呼呜呜”的箏是不是一定也是这个样子呢?我们不妨把李斯《谏逐客书》的这段文字引全一点:

夫击瓮扣缶,弹箏搏髀,而歌呼呜呜快耳目者,真秦之声也。郑、卫、桑间,韶、虞、武、象者异国之乐也。今弃击瓮扣缶而就郑、卫,退弹箏而取韶、虞,若是者何也?快意当前,适观而已矣。

李斯写这篇文章的要旨是说明秦国当时“逐客”即排斥外来人才和事物的政策是错误的。在论证时举出秦国的文化(包括音乐艺术)比较粗糙原始,比不上其他中原地区的文化,所以秦国要抛弃本地的文化,而学习外地的文化艺术,包括“退弹箏而取韶、虞”。所以这种“秦箏”,也一定还比较粗糙原始,达不到上层社会所用箏的水平。但由于财力和技术所限,他们在相当时期之内,也还只能用比较粗糙的箏。可以说,不止是箏,任何一种乐器在一个时期都可能不止一种样子。民间乐器本来是比较简单粗糙的,当它传到上层社会的文化圈以后,被技艺高超的能工巧匠加以改进(名称也可能根据需要改变),完全在情理之中。所以上面所举唐荆川的说法也许并不是完全不对。后来的箏是在已经被叫做“颂琴”的箏基础上发展起来的,只是唐氏认为它与秦箏无关是不对的。后来的人把这种曾经被叫做“颂琴”的乐器叫作“箏”,不可能是出于误会,而是根据它的本质特征命名的。

综合上述种种,我们对箏的起源和初期的发展是这样看的:箏是春秋中期起源于古秦地的一种民间乐器。后来进入了上层社会,得到了运用和改进、提高。它是历代民间和上层的许多艺人在长期摸索中研制和发展起来的。其间会有一些起了重大作用的,甚至是可以称之为“制作大师”的人,他们的名字多数已经不可考了。如蒙恬,是不是在箏的改进方面作出过贡献,也还是可以进一步研究和的。对于古人的有关记载不要轻易全盘抹杀。

到汉代,箏已经基本定型和完善了,从汉代一些文学作品的描述,大致可以肯定这一点。我们在下面将要引述其中的一些。

第二节 关于名称

“箏”这个名称是怎样产生的?除了这个称呼之外我们还在许多文献中看到另一些对箏的称呼,又是怎么回事呢?下面分别作些介绍和论述:

一、“以义取名”说和“以音取名”说

关于“箏”这个称名,历来有“以义取名”和“以音取名”两种说法。

“以义取名”说即“争瑟为箏”(父子争弦、姐妹争弦、兄弟争弦)说,这种说法是和箏的起源相联系的。前面我们已经否定了箏起源于“相争”,这一说当然也不攻自破。

“以音取名”一说最早见于后汉刘熙《释名》:

箏,施弦高急,箏箏然也。

就是说,这种乐器因为所设的弦位置较高(因为有雁柱),弦的张力较大(急,紧也。有的版本没有“急”字,见唐欧阳询《艺文类聚》引文),发出的声音比较清脆,箏箏作响,所以叫做“箏”。《释名》是比较权威的训诂学著作,他用声训法对许多汉字作的解释为后代学者所接受。这种关于箏的命名的解释比较符合早期先民的思维逻辑。例如古人在屋檐下挂一串铁片,风一吹,便箏箏作响,因其作马形,叫铁马,又称作“风筝”。唐李白《登瓦棺阁》诗云:“两廊振法鼓,四角吟风筝。”元稹《连昌宫词》:“尘埋粉壁旧花钿,乌啄风筝碎珠玉”。在汉字形声结构中以“争”为音旁并作象声词的不在少数,如“铮铮”、“铮枰”、“铮然”、“铮轮”,“铮”一作

“(琤)”。这些词常见于古人的诗文中,说明“争”作为清脆声音的象声词是完全符合汉族人语音习惯的。我们认为,无论从那方面说,“以声取名”说都比较合情合理。

二、其他名称

在箏这个名称确立之后,还有一些根据箏的不同性状给予的别称。

秦箏:因为它最早是秦地的地方乐器,在广为流传之后,人们就称它为“秦箏”。这个称呼比较普遍,不一一例举。

颂瑟:《新唐书·礼乐志十一》有“颂瑟,箏也。”的说法,可见箏也曾经被称作“颂瑟”。丁承运先生认为“颂琴、颂瑟、箏是一器而三名”,是。

另外还有其他一些别称都不是固定化和普遍化的,例如:

“云和箏”:唐段安节《乐府杂录》记载当时的宫廷教坊清乐部有箏,名“云和箏”,是因为“其头象云”。宋陈旸《乐书》也说:

唐清乐部有云和箏,盖其首象云,与云和琵琶之制类矣。

也有人认为“云和”是制作箏的树木的产地名,也可备一说。

明黄一正编《事物纪原》说:“箏大者曰‘长离弹箏’,亦曰‘手语箏’,一名‘雕桐’,一名‘仁智器’,一名‘篁篥’,一名‘绿云垂’,或曰‘颂瑟’。”这些称名有的可解,有的不可解,使用不普遍。

另外更多的是文学作品中的称呼,则是一种美称。有的直接表达人们对箏的喜爱,称之为“宝箏”(元稹诗:“殿阶龙旆日,漏阁宝箏风”)、“金箏”(崔珣诗:“台前却坐推金箏”)、“瑶箏”;有的根据箏的美丽的装饰称之为“钿箏”、“玳瑁箏”、“锦纹箏”等等。

现代人则因为许多现代乐器出现而称这种古老乐器为“古箏”。

它的正式名称还是两千年前秦人创制和使用它时给它的这个最好的称呼:“箏”。

第三节 形制

一、“五弦筑身”辨

古代的箏是什么样子的?《礼·乐记》说是:

五弦筑身也。

这句话让后人颇费周章。有人从文字学的角度考察,提出“箏”是个形声字,从“竹”,“争”声,按照六书中形声字的一般规律,“争”声,它的“义”符“竹”应该是它的制作材料。今本许慎《说文解字》中所收这个字作“箏”,其释文说:“箏,鼓弦竹身也。”于是有的人以为早期的箏是竹制的。

但清代的段玉裁在注解《说文解字》时对这句话作了辨证。《说文》说箏是“以竹曲五弦之乐也”,意思是用竹敲击五弦进行演奏的乐器。段玉裁认为这一解释也是错误的(是版本流传过程中发生的错误)。他认为“筑身”是说箏的式样和“筑”相近,肯定了“筑身”的说法。那么“筑”是不是竹制的呢?段玉裁认为“筑”的“竹”头是声符,不是义符。他认为“筑”也是木制的。“箏”以“竹”为义符,只是因为它和筑相象,而与制作材料无关。乾嘉学派段玉裁的考辨很精细,这里不能详说。他的《说文段注》对大徐本《说文解字》的许多指误纠谬的权威性为后世学者所公认。关于“箏”的解释也是有说服力的,现在的出土文物更加证明了这一点。

上面的述说中已经表达了我们的一个基本观点是:一种器物从创制到完善是有一个过程的,并且不排除曾经出现过多种形状、式样。但是它们必定有一个基本的特性,能够确定它们是同一器物而与其他器物区别。作为乐器,箏属于弦乐器,与打击乐器、管乐器是很容易区别的,但与其它弦乐器琴、瑟、筑就有近似之处。但它们不是一种乐器,其区别是什么呢?上面所引应劭《风俗通》关于箏的解说全文是:

《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。

这里提到箏与筑、瑟的比较。明确地告诉我们当时的箏就有两种式样,一种与筑相近,一种与瑟相近。

与瑟相近的主要在并、凉二州流行。并、凉二州是古秦地,因此汉代的秦箏应该是后一种式样。以我们今天已经掌握的知识看来,似瑟的箏比较接近后世的箏,也就是说,是经过改良的。前面我们曾经说到李斯《谏逐客书》中与“瓮”、“缶”并提的秦箏应该还是比较原始粗糙的。所以这里说“或曰秦蒙恬所造”也许指的是秦地的箏的改良和蒙恬有关。我们前面还提到了出土的箏,并非“五弦筑身”。可见早期箏的形制并不是一种样子。

既然肯定了“筑身”的说法,就应该先知道筑是什么样子。

刘熙《释名》说:“筑,以竹鼓之也,如箏,细项。”这里不大明确:是它的其他方面都和箏相象,只是有一个细项呢,还是说它和箏一样,也有一个细项呢?是可以作两种解释的。筑的细项应该是用来把握的。曾侯乙墓出土的筑证实了这一记载。但前述出土古箏与它不同。所以应该是说筑有一个细项,而箏是没有细项的。

二、箏的基本形状

前面我们说过箏的形制在两千年中是有发展变化的,但它应该有一些基本形状是不变的。那就是它的发音器主要为弦,属于弦乐器;其演奏方法为弹拨,属于弹弦乐,与拉弦(如二胡)、打弦乐(如洋琴)相区别;其共鸣箱体为匣形,平置演奏,与饼形(如月琴)、瓢形(如琵琶)竖置演奏的乐器相区别。但在平置匣形的弹弦乐器中还有两种相近的乐器,即琴和瑟。琴和箏比较,最为不同的是琴没有柱,而箏有柱。也容易区别,剩下的与箏最为相象的就是瑟了。“瑟”现在已经不常见到,也没有人制造和演奏了,我们只能从文献资料和图谱上看到。它的共鸣箱比箏要短,弦数多为二十五根,柱的放置和系弦方法与箏有不同,想来它的发音效果和箏是相近的,但是比不上箏,所以逐渐被箏取代了。

1. 箏的构件和材质

箏体的结构:古代的箏与现代我们看到的大体是一样的,由箏体(共鸣箱)、弦、柱三种构件组成。关于共鸣箱,晋贾彬《箏赋》曾经提到:

剖状同形,两象著也。

说明它有一个上下两块形状相同的木制板,周围有沿,合为一个箱体,贾彬把它们比做“两象”,即天和地,合起来就是宇宙。其形状已经与现当代箏十分近似了。

箏身的长度,据魏阮瑀《箏赋》说它“身長六尺”。后明人又说它长三尺九寸(《明会典》)。由于古代度量制常变动,箏身的长度也不固定,所以不能说明其确切的大小,大体上是比现代的箏略为短小。

箏体的材质:古代箏体多用梓木。陈旸《乐书》:

昔魏文帝(曹丕)曰:“析泗滨之梓以为箏”,则梓之为木,非特以为琴瑟,亦用之为箏者矣。

“泗滨”即泗水之滨。因为泗水之滨的梓木制箏最好,所以后来就以“泗滨之木”作为对好箏的评价。《明会典》还提到箏用楸木。

2. 箏弦的材质及弦数

中国是最早使用丝的国家。箏弦以丝为材料的记载,最早见于梁简文帝《箏赋》。他用大赋的铺叙手法叙述箏弦的制作过程。从“春桑既舒”即桑叶发芽开始说起,说到养蚕女辛辛苦苦采桑、养蚕、沤丝、一直到制弦、设柱,最后说到演奏:“铿锵奏曲,温润初鸣”。丝用为弦,比今天的钢丝弦也许音量小一些,但音质更加优美动听。同时丝弦还用不同颜色,既分别五音,也起美化作用。所以称作“五色缠弦”。清代的箏开始有金属的,主要是铜丝。

箏弦的数量:关于古代箏的弦数,常听到有多种说法。记载最早的箏是五弦,但出土的春秋中晚期箏已是十三弦。汉魏间记载有十二弦箏,如《艺文类聚》引傅玄说:

弦柱十二,拟十二月。

但以十三弦为说者多。如《隋书·音乐志》:

箏，十三弦。

《旧唐书·音乐志》说唐箏有十二弦、十三弦两种：

雅（一作杂，误）乐箏并有十二弦，他乐皆十有三弦。

宋陈旸《乐书》也说：

唐唯清乐箏十二（弦），弹之为鹿骨爪，长寸余，代指。他皆十三弦。今教坊无十二弦者，不知五弦合乎五音，十二弦合乎十二律；而十三弦，其一以象闰也。本朝用十三弦箏，第一弦为黄钟，中声设柱同瑟法，然非雅部乐也。

他说唐代的清乐用十二弦箏，当时清乐是燕乐的一部分，不是当代的俗乐，而民间音乐普遍应用十三弦箏。多一弦是象征十二月以外的闰月。宋人也用如此，且完全不用十二弦箏，但当时南方还有五弦箏。据《宋史·吴越钱氏世家》谓太平兴国三年钱俶朝宋时贡品就有用七宝为饰的五弦箏四台。

所以唐宋诗人描写的是常见的十三弦箏。唐人诗如：

五色缠弦十三柱。（岑参）

促柱十三弦。（刘禹锡）

宋人诗词中也说到弦数，如：

雁柱十三弦，一一春莺语。（欧阳修）

纤指十三弦，细将幽恨传。（晏几道）

到元时也是一样。《元史·礼乐志》也说：

箏如瑟，两头微垂，有柱，十三弦。

《明会典》里说到的箏也是“用楸木为质，长三尺九寸，中虚，四周木边，上施九弦，并柱子九。”这里说的是九弦箏。会典里说的是“大乐”（祭享宴会用乐）中用的箏，民间箏还有用十三弦的。明清时期，有了十五弦箏、十六弦箏，但一直到二十世纪初，十三弦箏还在流行。可见弦的数量不是箏的本质属性。总的说来古代箏以十三弦为多，应该是不成问题的。

3、箏柱的大小、形状及排列

古代关于箏柱性状形制的记载或描写都很少，但“施弦高急”中指出了箏柱的作用。陈旸《乐书》中提到它的大小：

柱高三寸，三才具也。

这里所说的三寸是古代的量制，比现在的市制要小。它的安置在贾彬的《箏赋》中有“列柱参差，招摇布也”之句，说明它不仅有柱，而且参差分布，以设置和调节音的高低。由于它的两足象大雁张开双翅，其排列形状也象雁阵，也被叫做“雁柱”。古人诗中多用“雁阵”、“雁行”等描写古筝箏柱，非常之美。如：

帘拂鱼钩东，箏推雁柱偏（《唐诗纪事六十三·路德延小儿》）

十指纤纤玉笋红，雁行轻过翠弦东。（唐 张祜）

银甲弹冰五十弦，海门风急雁行偏。（元 萨都刺）

过去的诗文形容箏柱时还常用“金粟”一词，如唐李端有名的《听箏》诗：

鸣箏金粟柱，素手玉房前。欲得周郎顾，时时误拂弦。

可能当时的箏柱的顶端有金色装饰，形似一粒粒金色的粟米，辉煌耀眼。