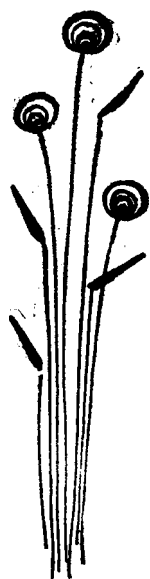


第 一 篇
秦 琵 琶





一 秦琵琶产生于何时？

我国古代文献，对秦琵琶的产生时间，无确切的定说。虽然在东汉时期，就有了关于琵琶的文字记载，但它并没有明确的具体年代。因此，要追溯秦琵琶产生的年代，我们只能利用仅有的文字资料作一些推断。

东汉刘熙（生卒年不详）在他所著的《释名·释乐器》中第一次提出了：“枇杷本出胡中，马上所鼓也”的说法。另一位稍晚于刘熙的东汉名士应劭（生年不详，汉灵帝中平六年，即公元一八九年作泰山太守。约卒于公元二〇二年）在《风俗通义》里记载着：“枇杷，谨按此近世乐家所作，不知谁也。”

上面这两条最早的记载，虽是轮廓记述，但是我们可以肯定：琵琶产生在这两部书成书之前。前到多久呢？我们注意到，在我国最早的一本文字书籍《说文解字》（东汉许慎著，成书于公元一〇〇年）中，没有琵琶的记载。所以，我们认为琵琶的产生或流行年代，应当是《释名》、《风俗通义》这两部书成书之前，《说文解字》成书之后这段时间。当然，也要说明，许慎的《说文解字》并没有把当时通行的字都收进去。因为他

编的是一部篆书字典，有些汉代才通行的、不见前代史书的字就没有收入。但是，这段历史时期，也不见其它文献有关于琵琶的记载，从这一点看，至少可以肯定，即琵琶在东汉初或这以前，并不是普及的乐器，至多只在民间流行，还没有引起知识阶层的重视，更没有登上“大雅之堂”。再从东汉班固（公元三二～九二年）的《汉书·礼乐志》里也无琵琶的踪迹可觅，也可以证实上述论点。

魏晋作家傅玄（公元二一七～二七八年）在他所著的《琵琶赋·序》里，有关于琵琶产生时期的传说：

《世本》不载作者，闻之故老云：汉遣乌孙公主嫁昆弥，念其行道思慕，使工人知音者裁琴、箏、筑、箜篌之属，作马上乐。……杜挚以为，嬴秦之末，盖苦长城之役，百姓弦鼗而鼓之。

傅玄之后的若干文献，对琵琶产生的记载，大都以此为依据。例如：唐代杜佑《通典》写道：

今清乐秦琵琶，俗谓之秦汉子，圆体修颈而小，疑是弦鼗之遗制。

唐初虞世南，在其所著《琵琶赋》里也写道：

闻诸前志 寻斯乐之始 强秦创其滥觞 盛汉尽其深致。

唐·段安节《乐府杂录》（成书于公元八九四年）也说：

琵琶 始自乌孙公主造 马上弹之。

后晋·刘昫等修撰的《旧唐书》（成书于公元九四〇年～九四五年）载：

琵琶，四弦，汉乐也。初，秦长城之役，有弦鼗而鼓之者。及汉武帝嫁宗女于乌孙，乃裁箏、筑为马上乐，以慰其乡国之思。

我们把这些文献资料，略一排比，就明白地看出，所有这些，都是对傅玄《琵琶赋·序》，作意思大体相同的转述，基本上没有什么新的见解。

由宋代的欧阳修、宋祁所撰的《新唐书》中，对琵琶的产生，更是以先前的资料，作了生拉活扯的拚凑。他们是这样记载的：

琵琶，圆体修颈而小，号曰‘秦汉子’，盖弦鼗之遗制，出于胡中，传秦汉所作。

这段文字，显然也是从刘熙、傅玄的记述而来。且有若干错讹，后面将论及。

由此可知，傅玄的《琵琶赋·序》，影响极为深远。

如果按照傅玄记载的第一种说法，即是傅玄听到古

老的传说，琵琶产生于乌孙公主下嫁之时。乌孙公主下嫁的史实是这样的：汉武帝为了联络乌孙共同抗击匈奴，于汉武帝元封六年（公元前一〇五年），把江都王刘建的女儿细君，作为公主嫁给乌孙昆莫为右夫人（昆莫，乌孙王号，而其人名为猎骄靡，故书云昆弥。昆取昆莫，弥取骄靡。见《汉书·西域传》。颜师古注）。傅玄在《琵琶赋·序》里说，念其在途中思念之苦，使知音的工人，参考琴、箏、筑、箜篌之属，作马上乐，制成了琵琶。

傅玄在《琵琶赋·序》里还记载着另一种说法，即是杜挚（杜挚生卒年不详）的意见。杜挚与傅玄是同时代的人，比傅玄稍长，两人都是学者，又通音律，他们可能在一起讨论过琵琶的历史渊源。如果按杜挚对于琵琶产生的说法，是在秦筑长城之时。（秦大规模筑长城是在公元前二一四年左右。）这比琵琶产生于乌孙下嫁之说，又提前了一百多年。

但是，这两种说法，均只见于傅玄的《琵琶赋·序》，除此而外，如前所述，在汉代及其它文献里，并没有类似的记载，更无任何实物或地下发掘的资料可供稽考，也无其它文字可印证。因此，我们只能仅仅视之为一种传说罢了。



二 秦琵琶产生于何地？

秦琵琶产生在什么地方？历代文献均无确指。致使近世学者，歧说纷纭，莫衷一是，给现代乐坛也带来诸多混乱。笔者通过对占有的历史资料详细的考定，反复推敲，比勘，从而认定：秦琵琶产生的地方，是在我国西北部地区。它是我国劳动人民创造的一种乐器。

但是，有的学者，认为秦琵琶是从外国传来的。他们之所以在这里产生了偏差，一般都是从刘熙在《释名·释乐器》中有“枇杷本出胡中”一语推演出来的。

这里，我们要对刘熙所说的“胡中”加以明辨。我国是一个多民族国家，中华民族历史文化的形成，是由汉族文化为轴心，与居住在中国这块土地上的数十个少数民族文化，经过长期的无数次的融合发展，从而成长起来的。由于这种历史状况，我国古代的史学家，很早就把除汉族以外的我国北部、西部部份少数民族称为“胡”。历史上，战国后期，就开始称匈奴族为“胡”。对于位居匈奴族东部的游牧民族称“东胡”，对位居匈奴族西部的部份民族称“西胡”。汉武帝以后，汉代的文献资料和文学作品中所称“胡”，实际上就是匈奴族

的代称。如司马迁的《史记》里所写的《匈奴列传》，对于匈奴即直称“胡”。班固的《汉书·西域传》里，在叙述汉武帝以公主细君嫁乌孙王昆莫联亲抗击匈奴之后，这样写道：“昆莫年老，欲使其孙岑陬尚公主。公主不听，上书言状，天子报曰：‘从其俗，欲与乌孙共灭胡，。’”此也是把匈奴称“胡”的明证。刘熙乃东汉时人，他在此所说的“枇杷本出胡中”，当然即是指匈奴族居住的地方，也即是今内蒙狼山、大青山一带地区。后来，匈奴族经过长期与汉族融汇、杂居，逐步地与汉民族结成了一体。而且，我们追本溯源，对于匈奴族作为中华民族的一部份，会更加了然。司马迁在《史记》中记载说“匈奴其先祖夏后氏之苗裔也，曰淳维。”司马迁在此明白地说匈奴和汉族祖先原本是一个。因此他们的文化，本来和华夏文化有近亲关系，他们创造的文化也当然应是中华民族文化的一部份。显然，那种认为琵琶产生于胡中就是从外国传来的说法是站不住脚的。

这里，还有两点必须匡正。

第一，在汉代的文献中，“胡”与“西域”并不是一个概念。“胡”是指匈奴，“西域”在汉文献中不称“胡”。如《汉书》在叙述西域时开始写道：“西域从孝武时始通，本三十六国，其后稍分至五十余。皆至匈奴之西，乌孙之南。”由于匈奴是西域诸国的劲敌，因此西域的一些小国中，还设有专门对付匈奴的官员，称

为“击胡侯”、“却胡都尉”等。而且匈奴与西域各国的风俗习惯等也不完全相同。《汉书》说：“西域诸国，大率土著，有城郭田舍，与匈奴，乌孙异俗。”

（颜师古注：“言著土地而常居，不随畜牧移徙也。”）这里，“西域”与“胡”的界限是非常清楚的，没有任何含混的地方。所以汉代所指的“胡”，不能有指西域的概念。至于后来，大致是从魏晋南北朝时代开始，把西域亦称“胡”，那是历史情况发生了变化后的概念，不能与汉代情况混为一谈。因此，对“胡”的理解，应根据不同历史时期进行分析。

第二，还有一种说法，认为琵琶是波斯语的译音，从而证明，我国琵琶来自外国，这也是值得商榷的。关于这个问题的论证，我们认为张世彬先生的意见值得我们加以重视。他在《中国音乐史论述稿》（香港友联出版社有限公司出版）中说：

……在这里有一点必须注意，就是枇杷，批把，琵琶六字，从古到今都是平声字。所以近世学者认为‘琵琶，乃胡语BARBAT之译音，实有误会。又按宋代俞琰《席上谈腐》云：‘唐时琵琶字皆作入声，音弼。’于此有必须辩明者，秦琵琶在唐初已改名阮咸。唐诗中所称之琵琶皆指曲项之胡琵琶。该乐器传入中国后，借用传统‘琵琶，之名，而一般人仿其本来之胡名发音，以作区别，乃读作入声而已。唐以后琵琶两字又恢复平声，故知入声读法仅

乃唐人一时之风气，实不据此而谓中国琵琶亦从西域而来。

张世彬先生的论证较为严密，我们是完全同意的。

秦琵琶乃中国人民自己创造的乐器，还有更有力的论据：

第一，刘熙在《释名·释乐器》里说：“推手前曰枇，引手却曰杷，象其鼓时，因以为名。”这里说明琵琶得名，正有着中国文字的形声指事的完全意义。

第二，应劭在《风俗通义》里说：“长三尺五寸，法天地人与五行，四弦象四时。”这是说四弦是象征春、夏、秋、冬四时。长三尺五寸，是象征天、地、人与金、木、水、火、土五行。这是我国古代对于音乐的比附习惯，给音乐罩上的神秘主义色彩。从这点更证明秦琵琶完全是地道的中国的“土特产”，而非“舶来品”。

第三，傅玄说：“裁琴、箏、筑、箜篌之属……”也明白地告诉我们：“琵琶”是参照琴、箏、筑、箜篌等制作而成的。而且傅玄还说：“……以方语目之，故云琵琶，取其易传于外国也。”这里明明说的是取名琵琶，是为了便于传之于外国呀！

综括上述的分析，我们可以得出这样的结论：秦琵琶，产生于我国西北部少数民族地区，是中国各族人民共同劳动的结晶。



三 秦琵琶的形制

秦琵琶最早是什么样子呢？它是怎样演变而来的呢？现在我们见到的最早的关于秦琵琶形制的文字资料，仍然是应劭的《风俗通义》里的记载：

以手批把，因以为名，长三尺五寸，法天地人与五行，四弦象四时。

应劭只说明了当时琵琶有三尺五寸（古尺）长，四条弦，没有说它的形状。最原始的琵琶是什么样子，我们仅能从傅玄在《琵琶赋·序》提供的一点信息作些推测。前面谈到，杜挚说：

嬴秦之末，盖苦长城之役，百姓弦鼗而鼓之。

这里是说，修筑长城的苦工，远离家乡，劳动之余，在鼗鼓上系上弦来弹。这种说法因无其它资料可佐证，不能作为琵琶产生的定论。但推测起来，还是有些道理。因为古代的鼗鼓确实与后来的秦琵琶有相似之处。因此我们如果依据古时“鼗鼓”，和上述这种琵琶产生的传说综合起来，就可对雏形秦琵琶作如下的设想。

鼗鼓是什么样子呢？“鼗”即商代的击乐器。图1是山东滕县龙阳店村汉画象石中的鼗鼓，图2是河南南阳汉画象石中的鼗鼓。我们从这两幅图片看到，古代鼗的形状，很象近世民间的拨浪鼓。文献在记载它的形状时，是这样描述的：鼗，是附有长柄的小鼓，两旁系珠作耳，持其柄而摇动，两耳碰击作声。

在这里，我们按杜挚的说法推测，在鼗鼓的基础上演变成的椎型琵琶的形状就大致是：直颈、音箱圆而小，两面蒙皮，有弦，仿佛象现在的大三弦，亦或象现在还流行于广西侗族地区的侗族琵琶，无品。这就是仅仅能推测到的秦琵琶最原始的形状吧！

对于这种传说的椎型琵琶，在一些史书上称“弦鼗”。它仅来源于传说和一些文人的推理，至今，没有见到实物。我们认为在没有找到确切的证据以前，现有的关于“弦鼗”的说法，只能视为研究这种乐器的参考而已，不作为定论，较为稳妥。

我们现在见到的关于秦琵琶的最早的文物资料，是现藏于故宫博物馆的三国吴陶塑（图3），那是一个青釉瓷塑，在仓上装饰有一队作乐人，右起第一人斜抱秦琵琶，用右手弹奏，琵琶腹部为圆形，四轸，四弦，直柄，有多柱，面板上还清楚地看得见有两个凤眼，腹下有缚弦。这件陶塑仓上还有题款：永安三年。永安是吴景帝孙休年号。由是可知，它是公元二六〇年的一件作

品。这件文物，是研究琵琶发展的珍贵资料，它使我们大致可以见到我国秦琵琶的形状。傅玄在《琵琶赋·序》里所描绘的，也就是这种形状的琵琶。不过，傅玄叙述得更具体了：

……观其器，中虚外实，天地象也。盘圆柄直，阴阳叙也。柱有十二 配律吕也。四弦象四时也。

辟开其间的阴阳、五行等古代神秘主义的东西，我们知道了：这是木质乐器，盘圆，直项，有十二柱。这表明秦琵琶当时已有了较宽广的音域，去揭示丰富的艺术形象。惟其如此，所以在魏晋以至唐代，以秦琵琶为题材赋诗词的不只有傅玄，而且还有其它名士，如晋孙该，唐虞世南等人。

除了上述吴陶中的琵琶象外，还有一个值得珍视的资料，更可增加我们对东汉及魏晋时琵琶形象的认识。那是辽阳棒台子屯古墓壁画中的琵琶图（图4）。从此图中，我们看到，这个琵琶与吴陶琵琶形状部份相似，仍为直项，有数轸。只有一点与吴陶琵琶相异，即音箱呈瓢形。演奏姿式仍象斜抱，可能是用手弹。据上述古墓的发掘报告（见《文物参考资料》一九五五年第五期）称，它是东汉晚期的作品。

由于这琵琶的瓢形音箱的形状与梨形相似，致使一些学者把它作为曲项琵琶看待，从而认为曲项琵琶在东

汉时代就已经传到我国中原内地了。我们的看法不是这样。这种琵琶，虽是呈瓢形，但是直项，与后来的曲项琵琶的短颈、大腹迥不相同。从它的整个形体结构与演奏姿式观察，它更接近于秦琵琶系统。另外还有一个值得注意的情况是，它和箫、箏等合奏。这就是说，这个乐队与汉末、魏晋时期的《相和歌》伴奏乐队相似。因据文献记载，《相和歌》的伴奏乐队最普遍的为箏、琵琶、节、笛等乐器。

我们的这个看法，还基于这样的历史状况：辽阳，是我国古代少数民族乌桓聚居的地方。早在汉武帝元狩四年（公元前一一九年）以后，乌桓即与内地汉族合市贸易，频繁交往。公元二〇七年，曹操亲征乌桓获胜后，得降众二十多万人，并和其它大批的归附者一起，迁居到了中原地区。这些频繁的贸易、征战，汉族的音乐文化传到辽阳地区，是必然的事情。内地圆盘柄直的琵琶，传到东北少数民族地区，并加以改造，音箱变成瓢形，这是极其可能的。尤其是曹操亲征乌桓，大量人口流动，迁徙，对于汉族同少数民族文化的交流融汇，必然产生深刻的影响。这种琵琶的形状虽稍有变异，但从演奏姿态等均保持了秦琵琶原状，对于它，应视为文化融汇的结果。

因此，我们认为，棒台子琵琶，是源于中原母体文化，是直项、圆盘秦琵琶的一个变种。

秦琵琶在晋代，还进行过一次重大的改革，将原来的小腹，改成了大腹；而且由十二柱增加为十三柱。短柄改为了长柄。这样共鸣箱大了，自然声音宏亮了；多增加一柱，音域加宽了，表现力也相应地增强了。

是谁完成的这项改革呢？相传是魏晋名士阮咸。
《新唐书·元行冲传》载：

有人破古冢，得铜器似琵琶，身正圆，人莫能辨。行冲曰：此阮咸所作器也。命易以木，弦之，其声亮雅，乐家遂谓之阮咸。

明代王圻《三才图会》也说：

或谓咸（指阮咸）丰肥此器，以移琴声四弦十三柱。

除上述文字记载以外，现代考古发掘的资料亦可印证。

一九六〇年四月，江苏南京西善桥发掘的南朝墓出土的“竹林七贤图”画像砖中，阮咸所弹琵琶（图5）的音箱，比前述三国吴陶上塑的琵琶音箱的确大了许多，柄也比吴陶琵琶长些，在圆形的音箱上还开了四个音孔，仍为四条弦。

从上述文献记载同考古发掘的文物资料相互印证，证实：阮咸所弹的琵琶，是秦琵琶的改革和发展。又因为至今还没有发现比阮咸更早的人演奏这种乐器，因此

认为此乐器乃阮咸所造是可信的。

阮咸（生卒年不详）是魏晋代有名的文学家阮籍的侄子。叔侄二人同为“竹林七贤”名士，当时人们称他二人为“大小阮”。

阮咸妙解音律，善弹琵琶，生活旷放不拘礼法，蔑视陈规，因此说他改革秦琵琶，是完全合乎他的生活逻辑的。

对于阮咸改革后的这种秦琵琶，唐人因阮咸所造，而易名“阮咸”或“阮”。

日本学者林谦三先生，对于“阮咸”这件乐器的来历，尚存疑点，其症结处，在于对《新唐书·元行冲传》：“有人破古冢，得铜器似琵琶，身正圆，人莫能辨。”这种说法有些不解。林谦三先生在他所著的《东亚乐器考》里说：“睿宗景云年间，一个南朝系的秦汉子是什么？应该不会不知道。”，“人莫能辨，太属离奇”。进而怀疑这种乐器“乃阮咸所造”的记载是“附会传说”。

我们认为：阮咸对秦琵琶改革以后，产生的结果是出现了两种秦琵琶：一是唐人又称为秦汉子的秦琵琶；一是唐人易名为“阮咸”的秦琵琶。它们同为圆体直项，但音箱大小，柄的长短有差异。对于音箱小的旧式秦汉子，它不仅早在魏晋时期就普及了，而且在唐代“清乐”中也有一个席位，人们当然不可能不认识，如

果人们不认识它，的确就“太属离奇”了。然而对于阮咸所造的，唐人称为“阮咸”的乐器，在古墓发掘之前，人们不认识是完全可能的，也是正常的。从事物发展的规律来讲，任何一个新事物，往往很难被人们立即认识，从认识到普及还需要一个过程。我们对文史资料进行了分析，认为，后来被称为“阮咸”的这种秦琵琶，在南北朝时期以至到隋和唐初，并没有得到普及。它是从古墓发掘以后，引起官方重视才得到普及的，所以唐人从古墓中得此形制的铜制乐器时，“莫能辨”。唯富有渊博音乐知识的“太常少卿”元行冲才知道它的来历。

林谦三先生产生疑点的原因，应当说是对上述两种乐器的概念有些混淆，把人们对称“阮咸”的乐器不能辨认，误解为是对秦汉子不能辨认了。所以产生了“人莫能辨，太属离奇”的认识。

阮咸对于秦琵琶的改革影响深远，流传至今，而且以极其良好的效果出现在今天的民族乐队弹拨声部中。

秦琵琶到了南北朝时期，更出现了诸多变异。

南北朝时期，北方为十六国所占据，西北部的少数民族内徙主宰中原。晋室南迁，形成了中国历史上的民族大动荡，大融汇的局面。西北部少数民族的音乐，以及诸邻近国的音乐，即当时所谓的胡乐，滚滚而来。在公元四世纪，曲项琵琶也传到了内地，中外音乐文化相互