

箏道本源

—纪念陕西秦箏学会成立暨《秦箏》创刊 30 周年

周延甲

1983 年 6 月 28 日经陕西省音乐家协会审批，以西安音乐学院为基地，由音院箏专业师生和历届校友共同努力成立了西安秦箏学会（陕西秦箏学会前身）。陕西省委宣传部、省音协、省戏曲研究院、省艺术研究所、四川和西安音院等单位有关领导和群众，以及知名音乐家及特邀嘉宾参加了会议（图一）。这是改革开放后新形势下陕西箏界一件大事；在箏的故乡成立群众性社会团体，更有着深远的意义。



图 1

撰的《古筝书谱序·跋集》，发给与会者人手一册（图 4）。从中可看到箏、秦箏、古筝称谓的始末。

曹正先生是中国古筝教育事业的奠基人，是中国第一位箏教师、新中国第一位箏教授、硕士生导师。他说的“箏道本源”给人以启迪、以激励。可是 30 年来，因史料缺憾、还有许多传说推测而令人困惑。尤其近些年来，有人说春

秋战国时期流行秦国的箏，史籍上说的只是个名子，而实物在越南（即今浙江绍兴①、江苏吴县②、江西贵溪崖）考古中发现了。这样，史称秦箏之说就要否定了？流行超市的《中国文化未解之谜》（《中国画报出版社》）直接提出“古筝从何而来”？诸如古筝有多古？与瓮缶击乐匹配演奏“真秦之声”的竹箏是怎么回

中国音乐学院古筝教授、北京古筝研究会会长曹正先生应邀来陕，祝贺“学会”的成立（图 2）。兴奋至极，题赠“箏道本源”四个大字（图 3）。

还有他编



图 2

事？秦筝是源还是流？史书上有秦蒙恬造筝，还有秦人分瑟为筝，说明了什么？道与器的传统观念在筝上有哪些表现？

在新的时期，人们思想观念多元、多变、多样是必然的。作为业内人士，既不敢置若罔闻，更不能数典忘祖。下面仅就自己学习札记，略述如下，以求辨析真象释然。

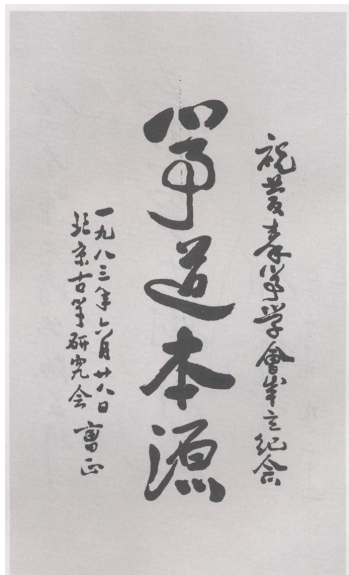


图 3

古筝有多古？

首先全面理解《史记》中谈到筝的前后两段话。

历史文献中最早谈到筝的就是司马迁《史记·李斯列传》。背景是公元前 237 年战国年代，秦始皇下了《逐客令》，要把不是秦人都赶走。身为丞相的李斯也在被逐之列，便写了《谏逐客书》，其中列举了不少不是秦人却为秦国工作使秦国富强的人和事；摆出了原本是地地道道本国的“土特产”“真秦之声”，被各诸侯国“进口货”的昭虞雅乐所代替了的事实：

“击瓮叩缶，弹筝搏髀，歌呼呜呜，快耳目者，真秦之声也；《郑》、《卫》、《桑间》、《昭》、《虞》、《武》、《象》者，异国之乐也；”“今弃击瓮叩缶而就《郑》、《卫》，退弹筝而取《昭》、《虞》，若是

者何也？快意当前，适观而已矣。……”

两段话的意思很清楚，敲着瓮、打着缶、弹着筝、拍着大腿、嘴里唱着，好看好听，是真正的秦人秦声；那郑卫之音，桑濮之流，声色生焉，昭虞雅乐，武象古乐，统统是外国音乐。今日抛弃了瓮和缶而听郑卫之音，辞退弹筝而吸取古雅音乐，这是为什么？只要快活好看便是了。前一段话肯定了地地道道的真秦之声，后一段话说明了被异国之乐代替了的秦国现实。

那末，“退弹筝”是否是从秦始皇时代开始的？肯定不是。由李斯在《谏逐客书》里谈到“不产于秦”的名相客卿，他们使秦国富强、珠宝美玉充斥了后宫，很早就有了。秦穆公时代已是春秋五霸之一。那末“弃击瓮叩缶而就郑卫，退弹筝而取昭虞”也应该早在这个年代。否则就不能与霸主国的地位名声相适应。

成书于前 239 年的《吕氏春秋》，这是先秦杂家的代表作，吕氏门客中，人才济济，书中谈到那么多乐器，就是没有筝。在秦人国都著书立说，只字不提“真秦之声”，足见瓮、缶、筝消失年代的久远。

由是观之，李斯在公元前 237 年谈到的筝，那是很早很早以前的事了。事实上，在公元前 475—前 221 年前的战国时代没有发现弹筝的史料。

(2) 再看看春秋年代（-770 年—— -476 年）吧。

在《左传·襄公二十九年》上记载着这样的事。春秋时期吴国公子季札到鲁国访问，请求观赏周朝的音乐和舞蹈，鲁国人让乐工为他演唱了《周南》、《召南》等各国民歌。季札听后，都进行了赞许和点评。乐工又为季札歌《秦风》，他说：“此之谓夏声。夫能夏则大，大之至也。其周之旧乎？”意思是这乐歌就叫做正声。能作正声，自然会宏大，宏大到了极点的，大概是周室故地的乐歌吧！”《律

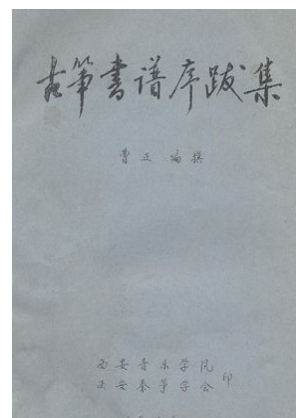


图 4

吕臆说》(清·徐养源撰)载,“季札闻歌秦曰,‘此之谓夏声’,盖犹有文、武、成、康之遗风焉”。“公元前 544 年,季札出使鲁国,在欣赏周代的传统音乐诗歌时,加以分析,借此说明周朝和诸侯的盛衰大势”(辞源 1742 页)。事实上,自公元前 770 年周平王东迁雒邑的秦人由西陲(今甘肃天水一带)进入陕西这个西周故地后,一切便向周余民学习,从农耕到文化,改变了过去秦人无文字、无典籍的历史。季札听到的《秦风》,已不是瓮、缶、箏合奏的“真秦之声”,而是西周故地流行的乐歌,即李斯说的“异国之乐”。

在《诗经·国风·秦风》里,反映了秦人弹瑟鼓簧的实况。

“阪有漆,隰有栗, ——高坡上,长漆树,洼地里,栗可数。
既见君子,并坐鼓瑟。 ——我看见了那人儿,并排坐着弹琴瑟。
今者不乐,逝者其耄。 ——现在呀,不行乐,转眼间,七老八十发如雪。
“阪有桑,隰有杨, ——高坡上,一片桑,洼地里,有绿杨。
既见君子,并坐鼓簧。 ——我看见了那人儿,并排坐着吹笙簧。
今者不乐,逝者其亡。” ——现在呀,不行乐,转眼间,死亡来临空悲伤。

(金启华:《诗经全译》)

秦地的民歌反映了秦地风貌,人们生活在农耕种植业的秦川,秦人鼓瑟鼓簧,享受快乐,以尽天年。

鉴于上述史证,说明箏在春秋战国时期秦人已“退弹箏”而“鼓瑟”了。至于有人说的浙江绍兴 306 墓出土了铜铸模型,其中一件颇似后世的“木制箏”(图五),或战国初期,或春秋前期,比史籍所载的秦箏要早。从“发掘简报”图示看,不知后世在哪个朝代有过把肘子依附于箏首(尾)弹奏的箏?还有江西贵溪崖出土了“公元前 500 年的古筝”,都比李斯说的箏还要早。这种用比疏的方法,不知要说明什么?益在何处。因为李斯说的箏那是秦人在西陲年代还没有参照瑟形改革的“鼓弦竹身乐也”(《说文》),即五弦竹制箏。

(3) 秦人在西垂(今甘肃天水一带)时期弹秦声的弦乐器——竹制五弦箏。

1) 从瓮和缶看箏的年代。《史记》中说,构成“真秦之声”的有瓮、缶、箏,加上歌唱,这是民间音乐初创和传承的一般规律,有打节奏的瓮缶,有伴歌呼呜呜的箏。琴、瑟、筑、箏最初都是五弦,但与土制乐器合奏的史书记载的只有箏。要知道箏有多古,不妨先探寻与箏相伴的瓮和缶乐器的历史。

中国的“八音”中,土制乐器肯定是最早的,即陶制品皿或乐器,既能为生活所用又能击叩节歌作乐器用。击瓮,仅秦声中有,叩缶,《风俗通》中说,“秦人鼓之以节歌”。“古者西戎用缶以为乐,党项国亦击缶焉。”(陈旸《乐书·胡缶》)从社会发展规律看,土制乐器的历史肯定比较久远。晋·陈氏的《箏赋》曰;“后夔创制,子野考成”。即箏“是有虞氏夔创造的,后来又经子野考成。”(焦文彬《秦箏史话》1)夔是尧舜的乐官。这样的话,可能在周代或更早的新石器时代,就有箏了。缶是秦人代表性击乐,在春秋年代的澠池之会上,发生过赵王鼓瑟、秦王击缶的故事。既然箏与瓮、缶匹配伴奏呜呜歌形成真秦之声,那么箏又是怎样的乐器?

2) 先从箏的命名说起。乐器的命名,必然是其音响、构造、操法或某一特征的说明。箏就是用竹子弹出“zheng”声音的真实反映。原始时期,有一首民歌;“断竹,续竹,飞土,逐宍(肉)”。说明古代人们用竹制的弓,发出泥丸以追打动物”(杨荫浏:《中国古代音乐史纲》)。在李景生《汉字与上古文化》中也说,“远古时,先民们……创造了诸多战胜自然的方法和器具。弓箭便是人类发明的以石、骨和木、竹质创制的复合狩猎工具。”箭和弓最早都是竹制的,大小

长短薄厚的竹子做的弓子发出不同音高 zheng 的声音。按照“凡天下万物之声，莫出于此五音”（《琴史·释弦》宋·朱长文撰）和人们自然欣赏音乐的习惯，进一步把弓子编排起来或者把体积较粗的竹子纵剖成两半，上面施五弦，就成了最初的五弦筝了。试看中国乐器编磬、编钟、排箫都是受单一物体自然音响的灵感触动而得名，然后把单一的一个一个根据音高需要组成五声或七声而形成乐器的，筝也必然循此规律而形成初版的五弦筝。可见，五弦筝，无疑是竹制的。《释名》与《说文解字》都说“筝，施弦高急，筝筝然也”，“鼓弦竹声乐也。从竹箠声”。由篆字箠上形下声结构可看出竹制箠、用爪弹、而且是右手的整体示意。一弦一柱一音。其箠柱是弹丸或箭作用的演变。这种乐器原始而简陋，“无要妙之音，变羽之转”，与瓮缶敲奏的音乐一块伴奏的“呜呜歌”，称作“真秦之声”。这种相对宫廷的“钟磬之乐”只能是民间音（俗）乐。

综上所述，筝的历史不应从秦人进入陕西后的春秋战国算起，而应从“真秦之声”筝的始创年代算起。这样，筝的历史应是三千多年了，或更早的新石器时代就有筝了。

（二）嬴氏部族的命运与族性

《史记》说明，箠是“真秦之声”中唯一弦乐器，与瓮缶土制乐器一起伴奏“呜呜歌”快娱耳目，是地地道道的秦地音乐。那么，箠与秦人是什么关系？秦人是什么部族，原居何处？有什么原因和条件始创了自我表现的箠？

溯本求源，这要从秦人的历史说起。

（1）叛夏归商，以贵族奴隶主身份为商保边陲。

《史记》上说，秦人“子孙或在中国，或在夷狄”。黄帝的后代伯益，帮大禹治水，功绩卓著，受到舜的嘉奖。伯益又“佐舜训畜”，得到舜的信任，舜便赐姓嬴。舜将帝位禅让给禹。“禹死后，本应推举东夷的伯益担任联盟领袖，但禹的儿子启恃其父治水之功并凭借暴力（破坏了禅让帝制的传统）夺取了联盟领袖的职位”（李纯一：《先秦音乐史》9页）国号夏。伯益因反对启“家天下”被启杀掉，嬴族从此与夏结怨。后来伯益的臣民，叛夏归商，为商效力。传说商和嬴族的祖先图腾又都是玄鸟或燕。夏代传到桀时被商汤灭亡。在商代，嬴族得到重用，或是贵族或是奴隶主。为保商的天下，奔赴西部，“在西戎，保西陲”（《史记》）这是一批由中原迁居到少数民族居住的甘肃省天水一带的嬴姓部族。这是商初的事。到了商末，纣王无道，周武王灭商，嬴姓的蜚廉、恶来，助纣为虐，均被武王杀掉。

（2）参予武庚叛乱，以商族遗民、周人罪臣身份流放西陲。

周初，成王年少，周公摄政，纣王儿子武庚与管叔鲜蔡叔度谋反，嬴族也参加了，后被周公平息。嬴姓部族作为周人罪臣，被流放到甘肃天水一带关山以西地区的渭河和西汉水上游，以便让声势浩大的西戎，挤压并消灭这些曾于周人为敌的殷商遗民。（王若冰：《寻找大秦帝国》121页）

由商到周，改朝换代，嬴姓部族在西垂要生存下去，一面与聚散无常、彪悍凶猛的戎族战斗，一面还要尽忠周室，驾车养马，永不向厄运低头。长期的斗争实战，逐渐取悦周王室并被收用和撑腰，先后被封为附庸、大夫，最后得到甘肃秦亭的封地，“邑之秦”。嬴秦之名自此始。公元前770年，周平王东迁雒邑，嬴秦襄公护驾有功，又被封为诸侯，并进入西周的故地陕西。秦人在西陲时，处在百余个犬戎部族包围之中，这些尚处于游牧时期的少数民族，居无定所，凶猛异常。尤其山川丘陵，沟壑不平的自然条件，马匹既是交通工具，更是战斗胜负的重要因素。而养马正是秦人的传统特长，秦人骑马，又善射箭，如虎添翼，猎杀

战斗，百战不殆。神话传说时代善射箭的后羿（又称夷羿），就是东夷族的首领。屈原的《楚辞·国殇》说“带长剑兮挟秦弓，首身离兮心不惩”。说明秦人的弓，材质精良，世代相传，神州著称。



秦人在西陲居住示意图

王朝的更迭，秦之先人伯益从功臣受奖到反启被杀，秦人面临奴隶和贵族命运的生死考验，挣扎在与野蛮犬戎搏斗的生死线上，养成了老秦赳赳，决胜苦难，慷慨悲壮，哀而不伤的可贵性格。穷恶条件下，还要击瓮叩缶又弹箏，搏髀高唱呜呜歌。今者不乐逝者亡，图个快活秦之声。王曾翼（清·乾隆）《甘州府志》上说“乐操土风，而以占德，拊缶弹箏，本秦声也。西陲最尚。”（焦文彬：《秦箏史话》26页）正是秦人当年的写照。

（三）古代西北气候和竹林生长情况

古之嬴姓部族在西陲的自然环境中，以非常的智慧始创了箏。从《说文解字》中可知，箏是形声字，从竹、争声。“箏”字，上形下声，上边是竹，是这个乐器的制体，下边的“争”是发出的声音。那么竹子就是创制箏的先决材料。可是在那个时代，西北有没有竹林？西北黄土高原的气候怎样？

①气候和竹林。“仰韶温暖时期是我国全新世气候最暖时期，距今 8000—3000 年之间，西北地区年平均气温较现代高 2—3 度。正月的平均温度比现在高 3—5 度。在黄河中有大片竹林”，“甘肃天水渭河支流籍河北岸的师赵新石器时代古文化遗址中 有竹鼠遗骨。竹鼠生活在渭水上游。表明当时生长着茂密的竹林，供竹鼠生活。竹鼠是穴居性小型齧齿动物，主要以竹笋、竹根或竹林下其他草木植物为食。在新石器时代的晚期，黄河流域有大面积竹林。

②在夏、商、周先秦时期，“西北地区气候较现在温暖，适应于竹类的生长”。周初，在镐京，当时官方文字先铭于青铜，后写于竹简。中国的许多方块文字，在那时已形成。如衣服、帽子、器皿、书籍、运动资料、建筑部分以及乐器等名称都以“竹”为头。表示这些东西最初都是用竹做成的。

（以上两段转摘自樊宝森《历史学·先秦时期的森林资源与生态环境》2008 年

第3期)

③《史记·货殖列传》中说“齐鲁千亩桑麻，渭川千亩竹”。太史公为那些富商巨贾作传时说到要利用了大自然的丰富物产。谈道齐鲁的千亩蚕桑大麻；渭河平川的千亩竹林。

④《诗·秦风·小戎》中云“交韞二弓，竹闭緼滕”。表现了妇人怀念征夫时住在西戎木板屋的情景。在忆及军容之盛时是，则把两张弓交错放在弓袋中，竹闭保护着，然后捆紧它。说明了渭河与千河上游（今天水陇县一带）有竹林方便使用。屈原《楚辞·招魂》中说“秦篝齐缕，郑绵络些。”说明古代招魂时，放被招者衣服的竹笼就是产于秦地。

⑤如今大熊猫分布范围仅限于中国的秦岭南坡、岷山、邛崃山——只能生活在竹子可以生长的海拔1200—3400米之间。根据2000—2001年开展的第三次大熊猫调查，秦岭大熊猫的数量（不包括1.5岁以下的幼体）有273只。在秦岭山区，除黑白色大熊猫外，还发现过棕色、白色大熊猫。（摘自《熊猫》网）

（四）秦筝是源不是流

任何事或物的起源总是简易的、初级的、原始的。

有着骑射传统的嬴秦部族，创造了竹制的筝，与瓮缶土制乐器演奏了“真秦之声”。筝弹奏声始名，秦声秦筝一体。“挟秦筝而弹徵”（《胡刻宋文选》李善注）就是这样来的。秦筝年代久远，秦筝形制简陋，秦筝与瓮缶相伴演奏。筝，是这个乐器形制和发音音质的说明。秦筝，是筝这个乐器的原生态。如西洋铜管乐圆号，形体是它的名字；虽然最早没有后来这样科学完备，但起源是法国所以也叫法国号。中乐京胡是因为拉京腔伴奏京戏而生成并得名，在榆林小曲中虽然也用，但是仍然叫京胡（王青：《秦筝文谱·榆林古筝的历史传说》）。

（1）秦筝与建都秦地的朝代和文人墨客无关

有人说③，秦筝与建都秦地的朝代有关，加上文人墨客不绝于耳的溢美之词所致。这是低估了秦筝的生命力，也不理解诗词筝人钟情秦筝的心神情怀。下面试录部分诗词佳句以说明。

“齐倡发东舞，秦筝奏西音”（曹丕《善哉行》）

“秦筝发西音，齐瑟扬东讴”（曹植《赠丁仪》）

“晋野悚而投琴，况齐瑟与秦筝。”（潘岳《笙赋》）

“秦筝齐瑟燕赵女，一朝得意心相许。”（沈约《四时白苧歌五首》之五）

“秦筝吐绝调，玉柱扬清曲。”（沈约《咏筝诗》）

“秦筝发徵，二八迭秦。”（吴质《与曹植书》）

“雕屏匝匝组帐舒，秦筝赵瑟挟笙竽。”（鲍照《白苧歌》）

“汝不闻秦筝声最苦，五色缠弦十三柱。”（岑参《秦筝歌》）

“何物使之然，羌笛与秦筝。”（白居易《废琴诗》）

“春风十二街，轩骑不暂停。奔车看牡丹，走马听秦筝。”

（白居易《邓鲂张彻落第诗》）

“抽弦促柱听秦筝；无限秦人悲怨声。”（柳中庸《听筝》）

“小妇南山下，击缶和秦筝；群宾莫有戏，灯来告绝缨”。

（李德林《相逢狭路间》）

（以上录自焦文彬《秦筝史话》14—15页）

“夜入琼楼饮，金樽满绣楹，燕姬陈屡舞，楚女鸣秦筝。（元·余阙）

“娇弦细语发呀罗，臂动玉钏鸣相合”。（明·高启《秦筝曲》）

“时节清明寒暖半，秦筝欲嫉歌珠贯。”（赵彦端《蝶恋花》）

“小池塘，闲院落，薄薄见山影。杨柳风来，吹澈醉魂醒。有时低按秦筝，高歌水调，落花外，纷纷入境。”（吴泳《祝英台》）

“秦筝倦理梁尘暗，惆怅燕子楼空。”（陈允平《塞翁吟》）

“虚室有秦筝，筝新月复清。”（王湾《观搯筝》）

“端居正无绪，那复发秦筝。纤指传新意，繁弦起怨情。”（张九龄《听筝》）

“弱袂萦春，修蛾写怨，秦筝宝珠频移雁。”（晏殊《踏莎行》）

以上部分诗词佳句，文人墨客是否都写于王朝的首都？魏晋以降仍惯称秦筝又是何为？

实际上，文人墨客写筝抒情，有多种称谓。如鸣筝、钿筝、银筝、清筝、哀筝、锦筝、横筝、故筝、宝筝、瑶筝等等，这是从乐器的装饰、乐器的整体效果、乐器的奏法、音乐的感染力等方面切近的。从没有以地方命名的。以地区称流派那是建国后的事。如果把历史上的秦筝与建国后的流派混为一谈是不符合历史实际的。历代称秦筝是因为“秦”曾代表了中国。秦统一中国后，西域的人就把中国人叫秦人。CHINA 就是秦的音译（林剑鸣：《秦史稿》51页）；嬴秦部族最早始创了筝弹奏“真秦之声”；经改良后，表现力大为丰富，由俗变雅，由民间进入宫廷。历史证明，瑟一度代替了筝，筝最后又取代了瑟。

（2）秦筝的传播和流派

随着时代的变迁，筝先后传播到神州大地和域外邻邦。因州异国殊，久而久之，便形成不同的风韵和技艺。在传承中，显露出众多的流派。建国后，1961年的全国《古筝教材编选座谈会辑要》上明确提出“注意吸收各家各派不同风格的优秀曲目”。（《秦筝》2006.1）从与会者掌握的丰富的民间乐曲中选出二百多首作为全国音乐艺术院校古筝专业学生的必修和选修参考曲目。此后，就有了河南、山东、客家、潮州、陕西、浙江等流派的称谓。秦筝虽然仅在陕北榆林城内保存了“秦筝的余绪”，但西安音乐学院开设了古筝专业后，师生们挖掘、整理、寻访、编创，从理论研究到筝乐创作，从专业教学到普及教育，使濒临绝响的秦筝又回到自己的故乡，实现了“秦筝归秦”。因为流派是相对而言的，是建国后教材会议上共识提出来的。这时的秦筝，就是与别的流派相对的陕西筝。浙派传人王巽之先贤说，“各派在演奏上除左手的吟、按、滑等指法外，在右手大指的弹奏上也有许多区别。表现的乐曲，陕西派多抒情，河南派的特点是活跃欢快，山东派刚劲有力，浙江、广东派多优美婉转……”（《文汇报》1962.3.15.），著名音乐家李焕之说，“秦声音律美，别是一家声”，因为秦筝风韵独特。音乐评论家肖兴华说，“陕西派多为抒情性的歌唱”。（《音乐生活·筝的今昔》）他主编的《中国筝曲曲谱集》选入陕西传统筝曲20多首。前西安音乐学院院长刘恒之说，“秦筝流派我认为是形成了的，筝出于秦，而现在比起山东、河南、广东的筝派来，秦筝反而年青的多了。这也好，可以让更多的后来者大做文章。”陕西流派，正是秦筝弹奏声建国后盛世的表现。秦筝虽然一度绝响，但秦声却绵亘流传。陕西有了音乐学院开设了筝专业，让学生把当年从陕西传往异地的筝艺学回来弹奏声，这正是一种“文化回归”现象。我国现代音乐学奠基人王光祈说“一定的文化或事物向外扩散过程中，周围得到繁荣和发展，而原地有时反而倒绝迹了”。建国前，秦筝正是这样。异地他乡的流派都是伴奏本地民间曲艺音乐而形成的。在陕西，秦筝奏西音、弹秦声、歌秦风，史实鉴证，屡见不鲜。以《姜女泪》（又名《长城调》）筝曲为例，此曲早在唐代就有端倪。著名民俗学家顾颉刚在《孟姜女故事研究集·筝调说长城苦》（上海古籍出版社290页）中说，“似当时筝调亦有以‘哭长城’为牌者”。迷胡音乐中的《哭长城》正是久已流传陕甘的秦声，

用箏再弹，绝妙地表现了唐诗人张祜《听箏》的感受情怀：“分明似说长城苦，水咽云寒一夜风”。

曹正教授概括众多不同风韵技艺的箏为“茫茫九派流中国”。我们要尊重教材会议上的提法。如果以鲁箏、浙箏、豫箏、客家箏、潮州箏以及高丽箏、蒙古箏等称谓以比附秦箏，不但毫无意义，还有混淆概念之嫌。如果把上面说的地区箏看成是同一时段在不同地区起源，那么箏这个乐器就非一源而是多源了。这种说法更是怪异。因为既是乐器必然有专用名词，不能像某种农产品，因地理条件人文语言的差异而有不同叫法。秦箏是源不是流，秦箏是箏的专用名词，《辞海》上有“秦箏”专门词条。历史上有赵瑟、齐瑟、楚瑟，而秦箏别无贰称。不管何方人氏弹，弹的都是秦箏。从以上古诗词可知，弹箏的人，不会都是秦地秦人吧，不会都是一朝一代吧。曹正教授尊崇“秦箏正统”，意思是“秦箏涵盖着炎黄文化，华夏韵律，真秦之声，太古元音”（陈安华：《秦箏正统一岭南箏派渊源》《秦箏》2009.2.）“岭南地区的潮箏和客家箏是茫茫九派中的两支劲旅，是秦箏文化的支脉。”先贤古筝名宿郭鹰，传谱《寒鸦戏水》等潮州箏乐，曾给梅兰芳、石人望和印度总理尼赫鲁等外宾演出。郭鹰的别号就是“秦箏馆主”（《秦箏》1996.1.）陕西省艺术研究所前所长研究员李世斌，（陕西秦箏学会副会长）去潮州参观采访，见到一本《秦箏曲谱》高兴之至，他翻开一看，不是秦声，而是潮州箏曲。

今人不叫秦箏叫古筝，是从上世纪30年代的《拟箏谱·序》（梁在平）始有的（曹正编撰《古筝书谱序·跋集》），“古”只说明这个乐器的历史古老，而不是乐器本身。遵从国人习惯，“约定俗成”，顺其自然，叫箏、叫秦箏、叫古筝，名实有据，皆大欢喜。

（3）不理解的传说推测

任何事或物的发生和形成，不同时空的人们总会有传闻。囿于多种条件的差异和时代的推移，不免有悖于实际而出入不一。秦箏的始创就有：

1) 蒙恬造箏说：在东汉末年应劭的《风俗通义》中说“箏，谨按礼乐记……或曰秦蒙恬所造。”在《隋书·音乐下》载：“箏，十三弦，所谓秦声，蒙恬所作也。”在近代的工具辞书中就都传印了这种说法。在“秦箏”的辞条中说，“相传秦蒙恬改制，故名”以及“传为蒙恬所造”，“或由秦蒙恬所造”等。学习《史记·蒙恬列传》就知道，司马迁并未说蒙恬造箏的事，况且在《李斯列传》中明确说，箏早已被秦人退弃不用了。蒙恬与李斯是秦始皇同时代的武将文臣，如果蒙恬造箏，李斯岂能不知？到了西晋年间，陕西耀县的文学家、音律学家傅玄说，箏“乃仁智之器，岂蒙恬亡国之臣能关思运巧？”否定了蒙恬造箏一事。

2) 分瑟为箏说：唐代赵璘的《因话录》中说，“秦人鼓瑟，兄弟争之，又破为二，箏之名自此始。”（《中国乐器介绍》38页）南宋曾三异的《因话录》：“黄帝破古瑟，五十弦为二十五弦；秦人鼓瑟，兄弟争之，又破为两，箏之名自此始。”（《中国古典戏曲论著集成》第57页）。《乐道类集》第二卷有“秦女姊妹争瑟，引破终为两片。其一片十三弦为姊分，其一片十二弦为妹分，秦皇奇之，立号为箏。或云：秦有婉无义者，以一瑟传二女，二女争引破，终为二器，故号箏。”（《音乐辞典》王沛纶编304页、《中国音乐史》田边尚雄著180页）。《潮州三弦、琵琶、箏谱》（一）……箏之发源始于秦代。时有兄弟二人，承先人遗下大瑟一架，兄弟分爨，争之，破而为二。大瑟原为二十五，长得十三，次得十二，遂成不顾之器。后秦始皇名将蒙恬率兵三十万督造万里长城，始将破瑟改名曰箏，分为搗箏弹箏，并添至十六弦。迨秦始皇崩，赵高立秦二世，蒙恬因此自杀，后学者改

名为秦箏也。（见《古筝书谱序·跋集》）

“分瑟为箏”肯定是没有的事，但寓意是明确的。既肯定箏是秦人改制的，又带着偏见贬损了秦人。

《盐铁论》（西汉·桓宽）一书，道出了古代音乐发展概况。“古者，土鼓由枹，击木拊石，以尽其欢。及其后，卿大夫有管磬，士有琴瑟。往者，民间酒会，各以党俗，弹箏鼓缶而已，无要妙之音，变羽之转；今，富者钟鼓五乐，歌儿数曹，中者鸣箏调瑟，郑舞赵讴。”音乐（乐器）要随着历史的发展而追求时尚。当年“无要妙之音”的“弹箏鼓缶”，当然就要被“鸣箏调瑟”取代了。即后来“弹箏”变“调瑟”的社会状况。由弹箏变调瑟，是秦人进入西周故地后表现自己、抒发秦声的主要手段。“分瑟为箏”之说是千百年来贬损秦人历史价值、刻意扭曲事实真象反映在音乐领域之一斑。秦人仰慕西周文明，从五霸到七雄，创造了统一中国的奇蹟。秦箏本是秦人在西陲始创的五弦竹箏，“无要妙之音”。东周年间进入今陕西后，就弹起了弦多音多的瑟。弹什麼，当然离不开秦声。木制的瑟，音域宽、共鸣好，秦人就学就模仿，在实践过程中，很有可能做了个施十三弦或者十二弦的小瑟（在我国有些地方就把箏叫小瑟），一个瑟成了两个箏，数字上就变成“分瑟为箏”了。其实这种说法，是在若干年后的唐代，正反映了尊道、崇儒、礼佛的正统思潮。因史家一贯指斥“秦人不义”、“秦俗薄恶”。既是集录遗闻轶事、时事掌故的《因话录》，说到秦箏，那就是秦人争瑟才有箏的。到南宋，曾三异在笔记琐谈之书的《因话录》中再次作了重复。

那末秦箏在唐诗宋词中（尤其唐代）有那么多脍炙人口的名段佳句，赵、曾却毫不动情、不屑一顾。足见非秦成见之深了。

（五）道与器传统文化在箏上的体现。

箏乃仁智之器也。

人与自然，谐协合一。五度应生，构成乐音。辨其清浊而生宫商角徵羽，（参见《中国古代音乐史料集·释弦》383页）这应该是任何乐器由简陋到完善的必然规律。秦箏的最初五弦五音宫（土）商（金）角（木）徵（火）羽（水）五行，到傅玄《箏赋》说的“箏者，上圆似天，下平似地，中空准六合。弦柱十二，拟十二月。设之则四象在，鼓之则五音发，斯乃仁智之器……”（《中国古代音乐史料辑要》第一辑163页）由五行到天地六合，十二四时，释意了五弦五音竹箏改良为十二、三弦五音木制箏之道。贯穿了五常（信、义、仁、礼、智）五事（思、言、貌、视、德），凡归为君、臣、民、事、物，“仁智之器”正是箏的精髓。

建国后，国家对民族音乐的重视，秦箏的普及与提高，呈现了空前的繁荣。在箏发祥地的陕西，群众性的社团组织陕西秦箏学会的章程中明确规定，“弘扬中华民族优秀音乐文化，坚持箏乃‘仁智之器’古训，为社会主义精神文明建设和中外文化交流做出应有的贡献”。在学会成立十周年庆典之际，举办了“仁智之器”音乐专场以体现群众性弹箏爱箏的盛大场面，强调了对全民尤其青少年的美育教育。在“学会”成立二十周年的《秦箏》会刊上，周延甲（会长）又以《箏人道德自律准则》为题：强调“箏乃仁智之器，弹箏当行仁智。继承开拓创新，重道敬师爱生。尊护知识权法，善待同仁同行。警戒拜金趋利，崇尚德艺双馨。”李世斌（副会长）撰文《仁智之器》小考，阐述傅玄的“仁智之器”，属“儒家伦理思想体系”，“以形传神，以小见大，总括宇宙的世界观和审美观的典范。”（《秦箏文谱》上册171页）。

“仁智之器”乃箏之道，从五弦竹制箏到十二、十六、二十一桐梓木制秦箏之器（见焦文彬《秦箏史话》19页）。亘古三千年，随着历史的变迁，与时俱进，

变“无要妙之音”为人们喜闻乐见，繁荣于神州海外，得益于中华民族的伟大复兴，切系于祖国的昭著强盛。2009年祖国和西安音乐学院花甲华诞，举办了秦筝陕西流派学术论坛暨周延甲作品音乐会，说明了一度濒临绝响的秦筝，建国后又回到自己的故乡——“秦筝归秦”（见《古筝迷胡曲集••前言》）。

秦筝事业的长期繁荣，关键是靠自身特性在前进的社会中展示。“阳春白雪”“下里巴人”缺一不可，相辅以求，共进共荣。重视历史积淀厚重的中华传统秦筝之道，力促秦筝最大程度的特性艺术化、赏用一体化。秦筝是陕西省的特征乐器，在“天时、地利、人和”空前的大好新时代，秦筝行天下，将会呈现更大的繁荣。

注：①（项阳：《考古发现与秦筝说》1993年中央音乐学报第四期）：“浙江绍兴306号墓出土——一件颇似后世的筝形。——比史籍所载的秦筝要早，——贵溪崖出土了两件十三弦乐器，黄成元将其称之为公元前500年的古筝”。

为了识别析辨，特节录《绍兴306号战国墓发掘简报》（浙江省文物管理委员会等）原件：“铜质房屋模型——室内跪六人……。（左图）前排东一人面向西，右手执槌——，此人应是鼓师——（中图）一人面向南，膝上置一长条形四弦琴，右手执一小棍，左手抚弦，正在演奏。西一人面向南，身前亦横置四弦琴，琴首立圆形小柱，尾部翘起，演奏者右肘依于琴尾，拇指微曲作弹拨状，左手五指张开，正以小指抚弦。此二人应为琴师，（右图）说明略。”



②（王子初、王芸《文物与音乐》）说道，江苏吴县出土了战国时期的筝。2007年笔者与苏州职院副教授刘燕等同行专程考察。听取当事人姚勤德副研究员发掘介绍，认为“是琴不是筝”（参见下图）。详情见（《秦筝》2008年第1期）。



③同①文：“秦筝在唐代——文人墨客溢美之词不绝于耳——”