

您现在的位置：中国音乐学网 > 音乐论文 > 民族音乐学 > 正文

从琵琶的历史传承看中日两国对传统文化的接纳方式

2005-5-25 来源：《钱仁康先生九十华诞纪念论文集》 作者：赵维平 人气：Emus论坛

钱仁康先生九十华诞纪念论文

今年四月是钱仁康先生九十华诞，值此纪念之日，令我想起很多往事……。记得还在我刚懂事的孩提之时，就已经听说了钱先生的名字，学习音乐后更是拜读了先生的许多文章，深为其广博浩瀚的知识所倾倒。先生虽以西方音乐分析学、音乐理论研究著名，却又以其深厚的文化底蕴，自由畅快地游刃于古今中外的音乐史学等极其广阔的领域。其严谨敦实的治学态度在我等后辈中树立了“钱学”的权威形象。自己才疏学浅又疏于律己，而每每触目于先生的著文犹如针锥鞭笞，常常令人坐立不安，带来的却是激励和振奋。自己在国外十年的留学之日总少不了细嚼先生的著作，回顾起来受益之深难于言表。更令人感慨的是九十高寿的先生至今仍严以律己、笔耕不辍，其累累的研究成果使我等后辈实感汗颜无地。钱先生是一个与时间赛跑，博学伟岸的长者，将近一个世纪在我国音乐学的研究领域中留下了深深的足迹。值此先生贺寿之际，以作拙文来聊表对先生的仰慕之意。

从琵琶的历史传承看中日两国对传统文化的接纳方式

赵 维平

对于一种外来文化，因地域、民族的不同在其接纳和传承的过程中往往有着很大的区别。同源于一音乐文化，向着不同的地域、民族传播，将产生截然不同的结果。这种现象反映出文化的传授者与接纳者之间的一种张力关系，同时也呈现出文化接纳层对外来文化的接纳姿态、能力以及消化的方式等。我国汉代张骞的西征打开了丝绸之路，引进了由波斯和印度传来的琵琶。后来琵琶这件乐器对中国和日本的音乐文化都产生了巨大的冲击力量，不仅产生了大量不同的琵琶乐，还带来了琵琶的记谱法与乐调体系。中国的阮咸是弦鼗吸收了四弦琵琶后逐渐形成的。琵琶乐在隋唐时期的广泛普及反映出琵琶这件乐器由汉经历了两晋南北朝，将近五、六百年才被中国完全接受，进而唐宋以来，琵琶由伴奏为主体的乐器特征向着独立的纯器乐乐器过渡。这种文化接受的方式与隋唐时期琵琶传入日本的琵琶文化有着很大的不同。这种在文化传播中所出现的传授者与接纳者之间的关系是本文想讨论的核心议题。在此，想通过琵琶这件外来乐器，对中国及日本的影响来看两国的文化接纳者是如何接受外来文化的？并呈现出哪些文化触变（acculturation）的现象。

一、中国历史上的琵琶及其传承

在日本奈良的正仓院里珍藏着1200以前由中国的唐代传入日本保存完好的三种不同的琵琶。它们是：螺钿紫檀五弦琵琶（一面）、螺钿紫檀阮咸（一面）、四弦曲项琵琶（二面）。这些琵琶都在八世纪上半叶玄宗朝的盛唐或在此之前所传入日本的乐器。

琵琶和阮咸这几件琵琶类乐器在中国的隋唐时期曾在宫廷俗乐中占具了重要的地



中国音乐学网 上海 徐汇区

+ 加关注

【2013上海音乐学院国际电子音乐周作品征集（上海国际艺术节扶持青年艺术家计划暨青年艺术创想周活动）】电子音乐周将于2013年10月19日至10月25日在上海举行，入选作品展演并评选出“佳作”奖一名及“最具创新潜力”奖两名。将获得下一届上音国际电子音乐周作品委约及委约资助。<http://t.cn/zHg71vz>
今天 10:34 转发(3) | 评论(1)

【2013年·上海音乐学院·“西方音乐研究在中国的未来发展”学术研讨会】主办：中国西方音乐学会、上海音乐学院音乐学系；时间：6月24日（星期一）上午8：30-11：30；地点：上海音乐学院新教学楼北801；欢迎各位光临并参会讨论。详情见<http://t.cn/zHBpGgd>
6月21日 14:32 转发(5) | 评论

纪念理查德·瓦格纳诞辰200周年专题讲座：瓦格纳的乐剧思维——以《特里斯坦与伊索尔德》为例，

TA的粉丝(2821) 全部>

热门

- 1 五年磨砺 再塑辉煌 ——中国少数民族音…
- 2 学术·生活·社会担当——《…
- 3 伍国栋：“中国民族音乐学”的开拓与践…
- 4 伍国栋与梅利亚姆——“民族音乐学”阐…
- 5 浅论情感性在宁夏回族山花儿中的体现
- 6 岭南民俗音乐研究的学理与实践
- 7 2003-2008年我国音乐民族志论文研究述评
- 8 五调朝元、三十五调朝元解昧
- 9 原生态民歌保护的“生态群落”观
- 10 写写文化——用零散琐碎平面絮语针对并…
- 11 民族音乐学的本土化
- 12 “仪式音声民族志”文本建构

热图

位，同时在民间也广为流行。特别到了唐朝其盛行之广可从许多唐代文学作品和史籍中得以印证。我们知道在上述三类琵琶中除阮咸为中国固有的乐器外，四弦曲项琵琶及五弦直项琵琶均为外来乐器，它们在中国逐渐成熟之后又传到了东亚诸国。奈良的正仓院作为丝绸之路的终点，留下了由西域传到中国又东渐日本的活着的见证。现在让我们来看看这些琵琶究竟是怎样传入中国的？这里首先想通过历史文献及一些考古史料来考察琵琶在中国的历史迹象。

中唐杜佑的《通典》卷144，乐四，琵琶的条目中可以列出以下几例：

- A. 今清乐奏琵琶，俗谓之“秦汉子”，圆体修颈而小，疑是弦鼗之遗制。傅玄云：“体圆柄直，柱有十二。”其他皆充上锐下。
- B. 曲项，形制稍大，本出胡中，俗传是汉制。兼似两制者，谓之“秦汉”，盖谓通用秦、汉之法。
- C. 五弦琵琶，稍小，盖北国所出。
- D. 阮咸，亦秦琵琶也，而颈长过于今制，列十有三柱。……晋竹林七贤图阮咸所弹与此类同，因为谓之阮咸。

这里A条中的“清乐奏琵琶”为笔误，应为“秦琵琶”，即当时俗称为秦汉子之器。D条，阮咸也称秦琵琶。因此，A和D实际上可以认为是同一件乐器，即称作阮咸或秦琵琶。此外B条的曲项琵琶和C条中的五弦琵琶便是传到日本正仓院的三件琵琶的具体记录。在这三件乐器中除阮咸外，五弦直项琵琶和四弦曲项琵琶都是外来乐器，四弦琵琶直接来自波斯，约在公元三世纪前后传入我国新疆地区，尤其是通过天山南麓的于阗（今新疆的和田地区）逐渐进入我国中原地区。而五弦直项琵琶也是一件外来乐器，与四弦琵琶不同，它主要由印度传入我国，经天山北麓的龟兹（现新疆库车地区）逐渐进入中原。琵琶类乐器的阮咸，其形成是由弦鼗（一种拨浪鼓、货郎鼓）吸收四弦琵琶的特点演变为秦琵琶（秦汉子），后由秦琵琶逐渐转化为阮咸的[1]。

琵琶传入我国后其影响之广不仅在音乐界，对文学都产生了深刻的影响。尤其在隋唐时期，无论是宫廷还是民间都有着它不可替代的文化地位。许多文学家、诗人都在他们的作品中描绘过琵琶，西晋的文人傅玄作有《琵琶赋》，唐代诗人白居易留下了著名的《琵琶行》、唐诗人元慎作有《琵琶歌》之诗等，使琵琶成为具有特殊文化品味的乐器。

琵琶从南北朝至隋唐大量胡部乐人进入中原，尤其是龟兹乐人，如曹婆罗门、曹僧奴、曹妙达等曹氏家族；安马驹、安未弱等安氏家族；白智通、白明达等白氏家族以及苏祇婆等人，这些胡乐人大都是琵琶能手，他们的来朝对中国宫廷文化，尤其是隋唐音乐文化的展开产生了不可估量的作用。

唐宋以后琵琶作为一件独立的器乐在中国脱颖而出，逐渐由伴唱、伴奏的功能转向独奏。在《旧唐书》、《通典》中已经出现放弃拨子直接用手弹奏琵琶的“搯琵琶”。在崔令钦的《教坊记》中将一些弦乐演奏家直呼为“搯弹家”。“搯”即直接用手指来弹奏之意。在白居易《琵琶行》中：

轻拢慢捻抹复挑 初为霓裳后六么
大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语
嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘

的描述，反映了琵琶演奏上的独立倾向。但宋元以后琵琶有着突破性的发展，出现了以标题性，描绘故事情节的琵琶独奏作品。流行于元朝独奏曲《海青拿天鹅》就是一例。元朝诗人杨允孚的诗《滦京杂咏》曰：

为爱琵琶调有情，月高未放酒杯停，
新腔翻得凉州曲，弹出天鹅避海青。

该诗的原注云：“《海青拿天鹅》，新声也。”海青是一种猎鸟，在我国北方常以海青来猎捕天鹅。该作品以海青抓拿天鹅的情景为叙述对象，全曲为十八个小段可分作三部分。描绘海青在空中翱翔猎物，发现天鹅以及与天鹅进行激烈搏斗及胜



文化相对论是一把…

戏谈文革中的民族…

推荐

- 1 五年磨砺 再塑辉煌 ——中国少数民族音…
- 2 学术·生活·社会担当——《…
- 3 伍国栋：“中国民族音乐学”的开拓与践…
- 4 伍国栋与梅利亚姆——“民族音乐学”阐…
- 5 浅论情感性在宁夏回族山花儿中的体现
- 6 岭南民俗音乐研究的学理与实践
- 7 2003-2008年我国音乐民族志论文研究述评
- 8 五调朝元、三十五调朝元解味
- 9 原生态民歌保护的“生态群落”观
- 10 写写文化——用零散琐碎平面絮语针对并…
- 11 民族音乐学的本土化
- 12 “仪式音声民族志”文本建构



博客

分为三部分。描绘梅青在空中搜捕猎物、发现天鹅以及与天鹅进行激烈搏斗及胜利归来的场景。这样的独奏作品到了明清以后得到了长足的发展。华秋苹的《琵琶谱》（1818）便收录了六部琵琶大曲，其中像《十面埋伏》、《霸王卸甲》等至今为琵琶作品中的经典之作。

随着琵琶乐的发展，为适应其表现功能的扩大琵琶在形制及演奏方式上也发生了很大的变化。音域的加宽是中国琵琶发展的一大特征。中国的曲项四弦琵琶，逐渐加品至十八、二十一品。完成了琵琶具有四、五个八度的表现功能。在演奏上由于放弃了拨子，代之以直接以手指的弹奏方式，同时琵琶也由横抱逐渐趋于竖立起来，使左手具有更大的自由度和表现力。由此，琵琶从一件主要由人声伴奏、乐队合奏的乐器逐渐走向富有个性的独奏器乐。

二、东传日本的琵琶

以上对琵琶出现在中国的历史状况作了简单的考证。大致对来自中国的琵琶类型及其来源有了一些认识。从汉以来经两晋南北朝，胡乐大量的东渐形成了一股对中原文化强有力的冲击力，产生了不可抵御的势力范围。从隋唐时期的主流文化来看琵琶无疑是一件十分重要的外来乐器，在宫廷与民间都有着不可替代的文化地位。因此隋唐时期是我国历史上琵琶文化发展的一大高潮。这种文化随着日本遣隋使、遣唐使的来朝被逐步带到了日本。后来成了日本传统文化的重要部分。这里让我们来看看，琵琶从中国大陆进入日本以后它们是怎样被接受的？接受了哪些类型的琵琶、而后再发生了什么变化、演化成怎样的琵琶形态？就此让我们的视线随着琵琶的东渐转向日本，看看琵琶在日本的历史演变。

如上所说由中国传入日本的琵琶有五弦直项琵琶、四弦曲项琵琶和阮咸三类，它们现在依然存放在奈良的正仓院。其中阮咸在仁明天皇的乐制改革后就逐渐被淘汰了。而五弦琵琶进入日本后实际上也在相当短的时间里逐渐失去了她的情影。在奈良晚期和平安初期曾出现在日本的一些文献中，而九世纪上半叶以后几乎离开了日本的宫廷舞台，并很快地消逝了她的踪影。我们可以从一些记载中去了解五弦琵琶在日本的发展轨迹。

1. 在东大寺的《献物帐》（天平胜宝8年，756年）中明确地记有“螺钿紫檀五弦琵琶”。该乐器至今还留存在奈良的正仓院之中。

2. 与五弦琵琶相关的《五弦琴谱》即五弦琵琶谱（近卫家所藏，现藏于京都阳明文库）于奈良末期出现在日本。

3. 在文献中《三代实录》元庆3年（879）十月又有如下的记载：

“四日庚申，雅乐寮申请库中乐器，五弦有乘，琵琶有欠。交替之日，还为负累，须以五弦之乘补琵琶之欠。太政官处分，许之。”

这里的记载样式同中国的古籍相同也称作五弦和琵琶，五弦指的是五弦直项琵琶，琵琶指的是曲项四弦琵琶。

4. 在日本的《信西古乐图》中也载有略有变形的五弦琵琶图。

上述史料充分证明了五弦琵琶在日本曾流行一时，但是进入九世纪上半叶以后五弦琵琶就逐渐被四弦琵琶所代替。在《类聚三代格》雅乐寮的唐乐中关于琵琶乐师的记载有以下两条记事值得注意：

1) 大同四年（809）三月，定雅乐寮乐师事记有唐乐师十二人，其中有琵琶师（卷四）

2) 嘉祥元年（848）九月，太政官府减定雅乐寮杂色生二百五十四人中，由原来的琵琶生减去二人（卷4）

我们看到，上述两条记载的雅乐寮唐乐师中没有设立五弦琵琶师，而只有“琵琶师”；而九世纪中叶的嘉祥元年的条，雅乐寮中所减去的也是琵琶生，而没有五弦琵琶生这样的演奏人员。也就是说四弦曲项琵琶仍然存在于雅乐寮的宫廷乐中，而五弦就没有出现。可能是因为四弦琵琶的功能完全能代替五弦，并且在演奏上比五弦琵琶更为简便之故吧。此后，五弦琵琶就在日本的乐坛中失去了踪影。

阮咸和五弦都没有在日本真正地站住脚，得以传承。而真正传到日本的琵琶实际上只有两种：

1) 雅乐中所用的雅乐琵琶。

2) 通过佛教由盲僧为佛教法会伴奏所用的盲僧琵琶。这两种琵琶后来又发展成多种不同体系的琵琶类型。但是它们都是以曲项四弦琵琶为主体，在弦的数量配置上多少有些不等的差别，具体尺寸、关系见表（一）。

表（一），日本琵琶的种类及尺寸、弦数、音位

名称	全长	弦数	柱数	柱间音程
雅乐琵琶	3尺5寸	4弦	4柱	大2、小2、小2、小2
萨摩琵琶	3尺	4弦	4柱	大2、小3、大2、大2
锦琵琶	3尺	5弦（4、5复弦）	5柱	小2、大2、大2、大2、小3
筑前四弦琵琶	2尺7寸	4弦（3、4复弦）	5柱	大2、小2、大2、大2、小3
筑前五弦琵琶	不定	5弦	5柱	大2、小2、大2、大2、小3
萨摩盲僧琵琶	不定	4弦	4柱	纯4、大2、小3
筑前盲僧琵琶	不定	4弦（3、4复弦）	5柱	大2、小2、大2、大2、小3
平家琵琶	2尺2寸	4弦	5柱	大2、小2、大2、大2

这些琵琶在形状的大小、弦数、

柱数以及所用的材料等，因琵琶的种类、流派、系统等的不同有着细微的差异外，以曲项四弦梨型为主体的形制，手拿拨子的弹奏方式是一致的。

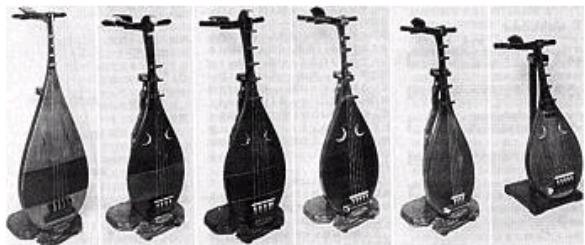
也就是说琵琶自隋唐时期传入日本后在形制上和演奏方法上都承袭了来自中国的传统，与中国自身琵琶发展的性格相比，中日间对于传统的认识、态度以及采取的方式上都相距遥远，其结果自然也不同。以下让我们再具体地看看盲僧琵琶和雅乐琵琶在日本的传承和发展。

1. 盲僧琵琶

盲僧琵琶主要有两大流派所组成。其一，大致在镰仓（1185~1333）的初期，产生了盲人用琵琶来伴奏，以《平家物语》的词章来演唱的平家琵琶（平曲）。平家琵琶到了室町（1334~1573）以后主要活

动在京都地区。其次，从安土桃山（1573~1603）时期至江户（1603~1867）时期产生了由萨摩盲僧所演奏的萨摩琵琶。

到了明治（1868~1912）中期又产生了由筑前盲僧所演奏的筑前琵琶。



图一 日本琵琶，左起：雅乐琵琶、萨摩琵琶、锦琵琶、筑前琵琶（三种）

琵琶。明治以后在东京地区又出现了各种不同的萨摩琵琶的流派，同样也产生了筑前的不同流派。从乐器来看，在大萨摩琵琶中有一种叫锦琵琶，它是五弦制的。但五弦锦琵琶的第五弦同第四弦是同音，为复弦。因此它与四弦琵琶同功能。而筑前琵琶

中有四弦的也有五弦的。其中四弦琵琶中第四弦与第三弦为复音，功能上与三弦相同。它们的形制如图（一）所示 [2]。日本的盲僧琵琶虽然来自中国，但由于较多地在民间音乐中求发展，变化很大且流派繁杂，乐器的形制也随着乐种、时代、地区等因素的不同而发生着多样的变化。但是日本的琵琶较重视当时由中国传去琵琶的形制及演奏方法，尤其是用于雅乐的雅乐琵琶，它是较直接地接受和传承着唐琵琶的形制和样式，也是研究我国唐代音乐的重要依据。以下就雅乐琵琶（乐琵琶）的形制、调弦法及谱字等一些基本形态作一个阐述，以便对当时唐代琵琶有个比较性研究。

2. 雅乐琵琶（乐琵琶）

雅乐琵琶或乐琵琶的名称的来源是因为该乐器主要用于雅乐之故，因此并不是它的正式名称。它的传来并不清楚，大致上是在进入奈良朝之后随着其它乐器一起从中国传入的。在大宝元年（701）的令中出现了日本最早的音乐机构——雅乐寮，其唐乐中设有琵琶师和琵琶生。这是日本最早的乐师、乐生养成机构。有关中国的琵琶传入日本的历史记载比较详细的是承和5年（838）遣唐使藤原贞敏在中国习得琵琶后在众官员面前表演的场景：

遣唐准判官正六位上藤原朝臣贞敏弹琵琶，群臣具醉。赐禄有差。（《续日本后记》卷8

关于藤原贞敏在中国学习琵琶的过程、从中国获赠琵琶以及乐谱等在《三代实录》卷14中有着较详细的记载：

清和天皇贞观九年十月四日，从五位上行扫部头藤原朝臣贞敏卒。贞敏者刑部卿从三位继彦之第六子也。少耽爱音乐，好学鼓琴，尤善弹琵琶，承和二年为美作掾兼遣唐使准判官，五年到大唐，达上都。逢能弹琵琶者刘二郎，贞敏赠沙金二百两。刘二郎曰：礼贵往来，情欲相传，即授两三调，二三月间尽了妙曲，刘二郎赠谱数十卷，因问曰：君师何人，素学妙曲呼，贞敏答曰，是我累代之家风，更无他师，刘二郎曰：于戏昔闻谢镇西，此人何哉，仆有一少女，愿令荐枕席，贞敏答曰：一言斯重，千斤还轻，即而成婚礼，刘娘尤善琴箏，贞敏习得新生数曲。明年聘礼即毕，解纜归乡。临别刘二郎设祖筵，赠紫檀紫藤琵琶各一面。……

这里详细地叙述了遣唐使藤原贞敏在中国受琵琶师刘二郎教习琵琶的过程，并记载了他获得了乐谱数十卷、紫檀紫藤琵琶各一面的细节。但是上述的记载内容同平安中期藤原贞敏所撰的《琵琶诸调子品》中的跋（载于《伏见宫本琵琶谱》卷末）中的内容有不同之处。在《跋文》中，其来唐的时间、地点、人物以及所赠之物都与上述《三代实录》中的记载存有很大的出入 [3]。因此上述《三代实录》中的内容被疑为与事实不符，有夸张造作之处。但不管怎样藤原贞敏来唐学习琵琶，并习得一手好琵琶是一个不争的事实。归国后于贞观九年在众臣面前弹奏琵琶令众臣如痴如醉的场面，反映了他掌握了琵琶的一定技能，能演奏一些独奏曲应该是一个事实。琵琶的传统在日本得到了流传和发展，出现了一批琵琶的演奏家和作曲家。像蝉丸、源博雅、平经正、藤原师长等，他们不仅是琵琶演奏的名手，有些还创作了许多琵琶作品，使琵琶乐作为一种体裁在日本延续、流传至今。但由于在日本琵琶乐一般都以秘曲的形式进行传授，因此到了近代，琵琶的独奏曲几乎都消失了，现在雅乐琵琶在音乐上只是充当雅乐管弦中的一员。

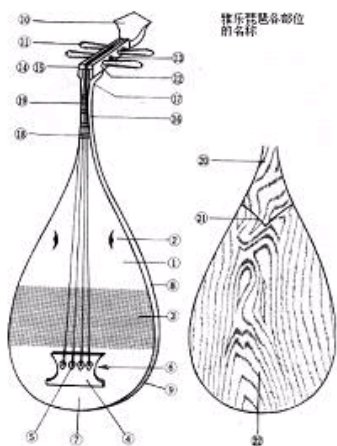
日本雅乐琵琶的历史发展是追踪我国隋唐琵琶的重要依据，因此关于它的形制、运用的谱字符号、琵琶的定弦等是一项重要内容。下面就先看看现行日本雅乐的形制、调弦法和谱字音位。

1) 形制

雅乐琵琶的全长为三尺五寸，共鸣箱主要以紫檀、紫藤、桑木为制作材料。

四弦四柱，柱位比琴枕低，其各部分的名称、部位称呼如图（二）[4]所示。

- 1, 腹板：共鸣箱面板。
- 2, 半月：面板上方的半月形音孔。
- 3, 拨面（拨皮）：横贴在面板中央的皮。
- 4, 覆手：固定在面板下放的张弦板。
- 5, 通弦孔：覆手上的弦孔位。
- 6, 隐月：覆手的下方看不见的弦孔，也叫满月。
- 7, 额：覆手周边的面板。
- 8, 肌：共鸣箱侧面。
- 9, 落带：共鸣箱侧面张皮的部分。
- 10, 虾尾：曲颈的先端。
- 11, 轸子。
- 12, 反手（半手）：插入转手的部分。
- 13, 兔眼：插入转手的孔。
- 14, 乘弦（承弦）：枕弦的部分。
- 15, 乘竹：乘弦的上所按的，与弦直接接触的竹片部分。
- 16, 鹿颈：与琴柱相接触的颈部。
- 17, 猿尾：鹿颈背面的上端部分。
- 18, 柱：鹿颈上端的相位。
- 19, 蚁通：鹿颈上柱间的面部。
- 20, 匡口（经口）：共鸣箱背面与鹿颈相衔接处。
- 21, 远山：共鸣箱的背面刻有山形的图样。
- 22, 槽（甲）：共鸣箱背面的总称。

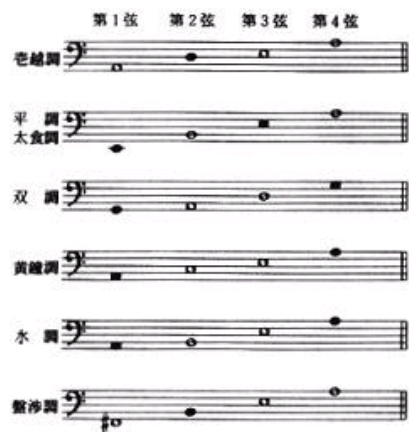


图（二） 雅乐琵琶的部位及名称

在琵琶腹板的拨面上一般都画有一些漂亮的绘画作品，而乐器的铭文往往也以绘画作品的名字来命名的。拨子一般用黄杨木制作，轻、薄。柱与柱之间大致等间相隔（乘弦与第一柱之间为大二度，其它各柱之间为小二度距离。）各柱的名称由上至下为第1、第2、第3、第4柱。

2) 乐调与调弦法

关于琵琶的调弦法：现行的雅乐琵琶主要用在雅乐的管弦乐中，因此它主要是根据雅乐的乐调来进行定调的。其基本的调弦法如下图谱例所示[5]。



谱例中平调与太食调所用的是同调弦。水调用的是“黄钟调吕”的调。平安时期的藤原贞敏从唐带来的《琵琶诸调子品》中有28个调。他将其整理为：风香调、返风香调、黄钟调、清调。在藤原师长的《三五要录》中又增加了平安末期藤原贞敏的四个调：返黄钟调、双调、平调和啄木调形成了八个调。这八个调不仅仅只用于唐乐，也同样运用于高丽乐。但是从十七世纪末叶成书的雅乐重要著作《乐家录》（元禄3年，1690）来看，江户时期（1603~1867）已经不用本来的琵琶调名了。而用笛律之名代之于琵琶调名。《乐家录》卷9，琵琶的条目中曰：“琵琶调合五音并笛穴样”，并记载了古乐调与当时乐调的关系：

唐乐：壹越调=旧双调；平调=旧黄钟调；双调=旧返风香调；太食调=旧返黄钟调；黄钟调=旧风香调；黄钟吕调（水调）=旧返风香调；盘涉调=旧平调。

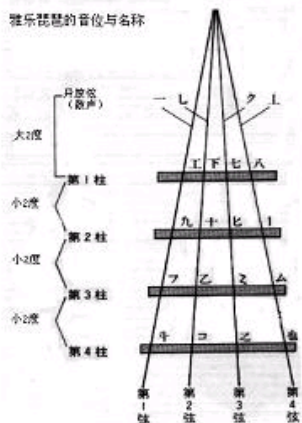
有关琵琶的定弦原则林谦三在其《东亚乐器考》中有较详细的论述，这里就不再赘述了。

下面再来谈谈琵琶的演奏法与记谱法的问题。现行日本的琵琶仍然以右手拿拨子横抱着演奏，传承着唐代的历史风韵。其中开放弦称为“散声”，各弦名与柱的音名位置如图（三）所示。该图的谱字音位见于《乐家录》卷4，琵琶的条，这些谱字的字体从平安末期至今几乎没有什么改变，一直沿用至今。而从唐及奈良（710~794）时期到平安初期稍有些不同，新旧谱字的比较如下所示 [6]。从谱字上来看，中国传来的琵琶谱还是略微发生了一些变化。

近体：一工儿フ斗乙下十乙コクセヒミズハ八 | ム也

古体：一工儿フ 4 乙 ス十乙レクセヒミ之ハ八 | ムヤ

关于唐代琵琶谱的解读曾于上一世纪的八十年代起在我国掀起过一股巨大的学术浪潮，上海音乐学院的叶栋教授率先在日本学者林谦三先生的研究成果的基础上，吸取了任半塘先生的眼板说理论，提出了新的节奏论说并全新地解释和翻译了敦煌琵琶谱（《音乐艺术》1980年，第一期）。叶栋先生的译谱和他的论文发表后在学术界引起了相当大的异义和争论，对于他的学术观点，特别是他自行改动了一百多个谱字是人们争论的较为重要的问题。对于琵琶古谱节奏问题的讨论一直持续了十几年之久，也出现了各种解释学说。特别是在节奏的问题上。除了林谦三的“拍子”说、叶栋的“眼拍”说以外，还有赵晓生的“长顿、短顿”说等。这里值得一提的是上海音乐学院陈应时教授提出的“掣拍”说（1988年《音乐艺术》第一，二期）。该理论是根据沈括的《梦溪笔谈》补笔谈中关于“敦、掣、住”的节奏要素，以及张炎的《词源》中有关大曲摘遍《降黄龙·花十六》所涉及的“前袞、中袞六字一拍”等古文献中有关节奏理论为根据，有机地运用到敦煌琵琶谱中，被认为与前人不同很具理论价值、可信度高的论说。



图（三）雅乐琵琶的音位与名称

但是关于在敦煌琵琶的研究中不得不提的是关于其主要的研究依据，即由唐代传承下来的琵琶谱原件都不在中国，保存得最多、最完整的，包括有音响传承的是在日本。因此我们在注重日本学者研究成果的同时，也应该对现存于日本琵琶古谱以及琵琶、雅乐的演奏法引起充分的注意。以下想简单地谈谈现存于日本的琵琶古谱。

在琵琶谱中现存于日本最古的乐谱，现藏于正仓院的续修三十七贴古文书，这是一份写经料纸纳受帐背面的断筒六行谱字，被称为《天平琵琶谱》。该书的日期记载为天平19年（747）七月二十六日。其次是藏于京都阳明文库的《五弦琴谱》（实际上是《五弦琵琶谱》或统称为《五弦谱》），约为宝龟4年（773）前传入日本的。另外日本雅乐的乐制改革以后，也就是说进入十世纪以后日本比较重要的乐谱有：延喜21年（921）所传的《贞保亲王南宮琵琶谱》、藤原贞敏于承和5年（838）年所传《琵琶诸调子品》与《伏见宫本琵琶谱》一起等都是早期琵琶谱中重要的古文獻。平安末期以后产生了由日本作曲家模仿唐乐所作的琵琶作品，这是研究琵琶在日

本发展的重要依据。作品主要有长宽一年（1163）源经信的《琵琶谱》、藤原师长的《三五要录》（建久3年，1192年以前成立），以及后来藤原孝时的《三五中录》都是十分重要的乐谱资料。其次有关琵琶的乐书须提到的是《胡琴教录》，成书年代不详，推定在镰仓（1185~1333）前期。内容除了教习琵琶的演奏以外还涉及到多种琵琶流派诸说、琵琶与乐谱的关系等问题。藤原孝道的《八音抄》（十三世纪成书）以及弘安年间（1278~1288）文机房隆圆的《文几谈》等都是了解琵琶在日本发展、衍变的重要文献。另外，藤原孝道的琵琶传书《教训抄》以及由中国的廉承武传给藤原贞敏，然后又传给贞保亲王、源修、源博雅以及后来的藤原师长、孝道、孝时等的琵琶历史发展脉络的《琵琶血脉》（十四世纪成书，被收入《群书类丛》）也是十分重要的琵琶文献。此外，被称为日本的雅乐百科全书的《教训抄》（狛近真撰，十三世纪成书）、《体源抄》（丰源统秋撰，十六世纪初成书）、《乐家录》（安倍季尚撰，十七世纪末成书）等也是研究日本琵琶乐、雅乐发展脉络的必要之书。

总之，琵琶从西亚的波斯、南亚的印度传入中国后，在中国发育成熟，成为一种重要的器乐体裁，在独奏、伴奏以及器乐合奏中都发挥了十分重要的历史作用。尤其到了隋唐时期，琵琶乐的成熟发展对美术及文学都产生了不小的影响。这种成熟、旺盛的艺术体裁随着丝绸之路文化的东流传到了日本，奈良的正仓院是丝绸之路的终点站，那里珍藏着盛唐前的三类琵琶实物，它是我们今天了解隋唐时期琵琶的重要依据。阮咸、五弦直项琵琶和四弦曲项琵琶都传到了日本，但阮咸和五弦琵琶没有在日本得到流传，成为历史的遗容。而真正得到传承的，后来又发展成为日本民族音乐的传统的是曲项四弦琵琶。除了现行雅乐中使用的四弦琵琶外，在文乐的义太夫节、歌舞伎的伴奏以及大量的说唱音乐中琵琶已经牢牢的站住了脚，成为不可动摇的民族音乐文化。可见琵琶进入日本后虽然在形制上一直坚持唐代的原貌，但在使用上也逐渐在适应这本民族文化的需要而发生着变化。

三、中日两国对传统文化接纳的态度及其思考

上述在日本的现行琵琶中，它们形状的大小、弦数、柱数以及所用的材料等，因琵琶的种类、流派、系统等的不同有着细微的差异外，以曲项四弦梨型为主体的形制，手拿拨子的弹奏方式是一致的。也就是说琵琶自隋唐时期传入日本后在形制上和演奏方法上都继承了来自中国的传统，与中国自身的琵琶发展的性格相比，中日间对于传统的认识、态度以及采取的方式上都相距遥远，其结果自然也不同。那么为什么对待同一个传统会形成不同的结果呢？对此让我们再看看中日两国是怎样对待传统文化的。

如前所说，随着汉代张骞的西征，琵琶由波斯和印度传入中国，这种琵琶后来随着遣唐使又带到了日本。从正仓院所藏的唐传琵琶，以及现行日本雅乐和民间所奏的琵琶来看，基本传承了中国隋唐时期的琵琶形制和演奏方法。1200多年来，反映了日本对于传统的接受和认识态度。对于同一个传来之物，我们看到中国在接受传统的态度和认识上却有着极大的不同，中国对传统往往取之于改良、发展的态度。而日本则往往采取尊重和维护传统的理念。我国明清以后琵琶在演奏及形制上有着明显的变化，特别是清末民初及新中国成立以后这种变革、改良的势态越发激烈。但是实际上，是一种对传统观念的认识问题，它并不起始于明清，而是由来已久。下面就几个方面再来看看琵琶在中国的发展沿革状况。

1. 摒弃拨子

在现代中国的琵琶演奏中是不用拨子而直接用手指来弹奏的。从隋唐的一些琵琶绘图中我们看到大都是用拨子来演奏的，而且这种演奏方式也传到了日本并沿用至今。从史籍的记载中可知宋元以后已经出现了像《海青拿天鹅》这样的琵琶独奏曲目，明清后的《十面埋伏》、《霸王卸甲》等都已反映出演奏上的复杂性，运用了如绞弦、滚拂、拼三弦等须直接以手指灵活自如的演奏方式才能达到效果。那么，拨子

是何时被抛弃的？从史籍的记载来看可追溯到初唐的贞观年间（627~649）。《通典》乐四，卷144，琵琶的条目中道：

“旧弹琵琶，皆用木拨弹之，大唐贞观中始有手弹之法，今所谓搯琵琶是也。”

上述同样的记载在《旧唐书》中也出现了重复的记载。直接用手指来弹奏的搯琵琶是琵琶走向独立，在音色、音响、表现力等方面都跨出了琵琶演奏的改良性一步。由于这种搯琵琶的出现加大了琵琶自身的表现力，对宋元后的加宽音域（增品加柱）以及琵琶的竖抱演奏产生了极大的促进作用。这里文献上虽然记载了在初唐时期就应该以指代拨的演奏，但实际上从大量的唐代后的绘画，以及诗歌中仍然多以拨子来弹奏的。中唐白居易的“腕转拨头轻”、“拨拨弦弦意不同”、“曲终收拨当心划”。宋人苏东坡的诗句“数弦已品龙香拨，半面犹遮凤尾槽”。等都说明唐宋间仍主要以拨子来弹奏琵琶的。这种面貌的改变恐怕是与琵琶形制上的变化联系在一起的，也就是琵琶品柱的增多，音域加宽全面加速了琵琶以指代拨的演奏方法。这一时期的到来最晚可以视为元代。其理由是，以上所提到的元代所流行的琵琶大曲《海青拿天鹅》，该作品所描述的场景多变复杂，音域宽广、技巧难度大，如以拨子来演奏是难以达到和完成作品要求的。元代的诗人袁桷在其《李官人琵琶行》中记载道：

素手推却春风行，行云停空驻晴日。

李官人是元代名噪一时的琵琶演奏家，她琵琶上的“素手推却”大概逐渐将琵琶以指代拨的演奏方法推向演奏的主流。实际上明清以后在中国的史籍中基本上见不到以拨子弹奏的记录了。

2. 演奏姿势及琵琶增品

中日间的琵琶在演奏上有着很大的区别。日本在琵琶的形制以及演奏姿势上仍然承袭唐代的方法。在琵琶的柱位上主要以四柱为主，多者扩大到五、六柱。无品，更没有发展至二十多品的戏剧性变化。中国的琵琶由横抱至直抱的变迁大致发生在唐宋年间。白居易的《琵琶行》曰：

千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面

描绘出女乐人谦和、羞涩于献艺的同时，也反映出琵琶演奏由横抱转向直抱。这样的记载在上述宋人苏东坡的作品：

“数弦已品龙香拨，半面犹遮凤尾槽”

中也能见到。这里“凤尾槽”中的“凤尾”是琵琶的头部，槽为琴身。诗句形象而具体地描绘出琴头和琴身遮住了半个脸的形态，至少反映出唐宋时期已经展露出琵琶竖抱演奏的端倪。但是琵琶由横抱过渡到竖抱演奏的根源可能与右手表现力的解放有着直接的关系。横抱弹奏琵琶是难以达到推、拉、吟、揉效果的，高音品位的换把演奏更是难以实现。因此，琵琶的竖抱演奏与增品是琵琶走向独立，向着纯器乐独奏方向发展迈出的重要一步。

以上从中国琵琶演奏的发展来看，它的改良、求新的演变至少从唐代就已经开始，尽管只是一部分，从以指代拨的演奏到琵琶加柱增品，加宽音域的演变，直至竖弹琵琶的出现初步完成了现代琵琶演奏法及其形制。这种形态的全面完成及普及大致在元明以后了，尤其是明清时期大量琵琶谱的出现是琵琶向着更为纵深的纯器乐方向发展。近年来随着刘天华的民族器乐改革，琵琶的演奏、审美趣味更是向着西洋化方向迈进。

因此从上述中日两国琵琶的发展演变，可以看出两国间对外来文化和传统文化的接纳有着截然不同的态度和结果。中国对于传统文化历来就是采取改良、发展的

化的接纳有着截然不同的态度和结果。中国对于传统文化历来就是采取改良、发展的态度。而日本则更尊重于历史的原貌，注重维护传统。至今保留下来了1200多年前的唐代雅乐的音响。这种结果也深刻地反映出两国间的文化受容层对外来、传统文化的接纳态度、能力和取向。

[1] 参见 [赵维平](#) 《丝绸之路上的琵琶乐器史》载《中国音乐学》2003年第四期。

[2] 引自《日本音乐大事典》，[日]平凡社，1982年，2027页。

[3] 参见 [张前](#) 《中日音乐交流史》人民音乐出版社，1999年，16~31页。

[4] 引自《日本音乐大事典》[日]平凡社，1989年，294页。

[5] 引自前出《日本音乐大事典》[日]平凡社，卷4，2028页。

[6] 引自林谦三《东亚乐器考》人民音乐出版社，1996年第二版，258页。

75

顶一下

分享到：

文章录入：霜凝 [博客](#) 责任编辑：霜凝

[【评论】](#) [【收藏】](#) [【分享】](#) [【打印】](#)

关于的论文

[丝绸之路上的琵琶乐器史](#)

[四弦翻出新声](#)

[如何提高琵琶轮指质量技巧](#)

[琵琶快速弹跳的必由途径](#)

[怎样提升琵琶舞台表演水平](#)

[《秦汉隋唐间琵琶的嬗递》之结尾](#)

网友评论：（评论内容只代表网友观点，与本站立场无关）

数据载入中，请稍后……

[关于我们](#) - [联系我们](#) - [广告服务](#) - [免责声明](#) - [诚聘英才](#) - [投稿指南](#) - [网站地图](#)

Copyright © 2004-2010 Musicology.CN. All Rights Reserved 立足学术，面向公众，推广和传播高雅艺术与和谐文化。

上海音乐学院音乐研究所 南京艺术学院音乐学研究所 联合主办 中国音乐学网版权所有

[快速荐稿通道](#) 沪ICP备05005711号 [51.La](#)