

# 弹拨类乐器【泉韵】红木挖嵌 古筝

|      |                              |
|------|------------------------------|
| 产品名称 | 弹拨类乐器【泉韵】红木挖嵌 古筝             |
| 公司名称 | 扬州百乐坊古筝公司                    |
| 价格   | 1200.00/台                    |
| 规格参数 | 包装:纸箱<br>产品类别:古筝<br>型号:红木挖嵌  |
| 公司地址 | 中国 江苏 扬州市广陵区 湾头镇万福路188号      |
| 联系电话 | 86 0514 87880411 18605202133 |

## 产品详情

|    |      |      |               |
|----|------|------|---------------|
| 包装 | 纸箱   | 产品类别 | 古筝            |
| 型号 | 红木挖嵌 | 材质   | 红木            |
| 颜色 | 如图   | 规格   | 163*35*36*7cm |

供应弹拨类乐器【泉韵】红木挖嵌 古筝

扬州华夏民族乐器厂座落在中外闻名的历史文化名城——扬州。已有十多年的生产民族乐器的历史。生产工艺先进，技术力量雄厚，拥有技术精湛的专业设计人员和经验丰富的技术工人。生产的泉韵牌、凤鸣牌古筝、古琴、琵琶等乐器，造型典雅、选材精良、纹饰优美、品种繁多，具有四大类上百个品种。我厂还根据消费者的要求开发了专利产品幼儿筝。

【以下为转载百度百科的“ 古筝 ”资料，详见[www.baidu.com](http://www.baidu.com)】

古筝起源 古筝是一件古老的民族乐器，战国时期盛行于“ 秦 ”地，司马迁的《史记》所记载《李斯列传· 谏逐客书》中所引资料，颇有值得我们注意的地方。李斯《谏逐客书中》述及秦国乐舞的一段说：“ 夫击瓮，叩缶、弹箏、搏髀，而歌呜呜快耳者。真秦之声也。郑卫桑间，韶虞、武象者，异国之乐也。今弃叩缶、击瓮而就郑卫，退弹箏而取韶虞，若是者何也？快意当前，适观而已矣。” 箏乃“ 真秦之声也 ”，故而历来就有“ 秦箏 ”之名，但是若从行文来看，又有值得我们推敲的地方，那就是“ 击瓮、叩缶 ”与“ 郑卫桑间 ”对举，而“ 弹箏、搏髀 ”又与“ 韶于、武象 ”对举，因此接下去就有“ 今弃叩缶，击瓮而就郑卫，退弹箏而取韶虞，若是者何也 ”的犯戒。这儿的对举显然不是为了文采，而所对举的乃是“ 乐 ”于“ 舞 ”的形式和内容，所谓“ 郑卫之音 ”，就是“ 桑间濮上 ”，乃是郑过和卫国的民间音乐，就由此可见“ 叩缶、击瓮 ”乃是秦国当时的民间音乐，就是“ 韶虞 ”就是“ 韶箫 ”，也就是孔子听了后赞之为“ 三月不知肉味 ”的《韶》。据说此乐为大虞所作。以上所指的乃是音乐；这音乐显然不是民间音乐，而是宫廷音乐。由此可见，至迟于嬴政当政之时，秦国已用“ 韶箫 ”替代了箏，箏当时属于宫

廷所用的乐器了，它理当比缶、瓮高雅一些。至于“搏髀”，于之想对举的乃是“武象”。这《武》，也就是《大武》，乃是乐舞，是周人歌颂武王伐纣的。由此可见，“搏髀”当是秦国的宫廷乐舞。李斯所举之例，证明秦国宫廷所用的歌、舞、乐都是别国的，为反驳政治上不用客卿张本。其那文已经提及，李斯进呈《谏逐客书》乃是公元前237年，因此，箏在秦国的流行当是在此之前。箏的产生就相对完善也就理当比李斯书《谏逐客书》要早一些。关于箏的命名，有两种说法，一说乃是有瑟分劈而来，另一说乃是因发音铮铮而得名。《集韵》就持“分瑟为箏”之说：“秦俗薄恶，父子有争瑟者，人各其半，当时名为箏”。当然除了父子争瑟的说法而外，还有兄弟争瑟，以及姊妹争瑟的说法。这些大同小异的传说也正好说明这些说法的不可靠。此外就常识而言，瑟分为二就就成了破瑟，岂能算箏？若将瑟破为二而修补成箏，恐怕远比制作箏、瑟要难吧？另一种说法是因为其发音的性质而得名，刘熙《释名》中“箏，施弦高，箏箏然”，就持此说。说箏因“施弦高”而发音“箏箏然”，这音色显然乃是对瑟的音色舒缓而言的，这就把箏与瑟联系起来了。确实，我们的民族乐器可以因乐器的来源而命名（例如胡琴），也可以因研制方法而命名（例如琵琶），更可以因为音色而得名（例如巴乌），这儿的箏因音色发音“箏（铮）箏然”，而得名也未尝不可。从后文来看，起初的箏与瑟并不密切，这就失去了箏瑟音色对比的意义，从而使此说显得难以使人全信。以上所说箏的命名，也涉及到箏的起源。既然“分瑟为箏”之说不可信，那么出事的箏呀就不是破瑟而成的了。那么箏究竟是怎么形成的呢？汉·应邵《风俗通》载文：箏，“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。”从应邵的《风俗通》所载可知，汉以前的箏其制度应为“五弦，筑身”，但是当时“并（山）凉（甘肃）二州箏形如瑟”，应邵不知何人所作的改革，还记下了“蒙恬所造”的传闻，这又是说明，汉代在西北地区已经流传瑟形的箏了。

唐代的杜佑在《通典·乐四》中说：“箏，秦声也。傅玄《箏赋序》曰：“以为蒙恬所造”。今观古箏

其器，上崇似天，下平似地，中空准六合，弦柱拟十二月，设之则四象在，鼓之则五音发，斯乃仁智之器，岂蒙恬亡国之臣关思哉。并有附注说：“今清乐箏并十有二弦，他乐肯十有三弦。轧箏，以竹片润其端而轧之。弹箏用骨爪，长寸余，以代指。”以上两条资料颇值得我们注意，应邵乃东汉末年（二世纪末，三世纪初）人，他所记的“五弦、筑身”，乃是按照《礼乐记》的记载，并非亲眼目睹，而他所见的“并、凉二州，箏形如瑟”，却未提及其他地区箏形是否有异。唐代末年的杜佑，乃是九世纪人，他在《通典》中比较详细地说明了当时箏完全如瑟的形制，这形制也符合正统礼器的标准。当然，杜佑同时也提出了对“蒙恬造箏”这一传说的疑问。箏究竟是否为蒙恬所造？近年有人认为蒙恬乃文武全才，他造箏也完全具有可能性。但是根据年代来看，蒙恬造箏并不具备这种可能性。蒙恬祖父蒙骜，死与公元前240年（秦王政七年），此时蒙恬不过是20多岁的青年，即使青年的蒙恬有制箏的才华，制成后要它在短短数年内就流行秦国，并成为当时秦的宫廷乐器，看来不具有这种可能。更有人说，箏乃蒙恬筑长城时所造。这一说法就更不具备可能性。因为蒙恬修长城，乃是秦王二十六年（公元前221年）灭齐国以后之事，这比李斯呈《谏逐客书》至少要晚十六年！

亦有说蒙恬所造为“笔”，古繁体“笔”与“箏”近似，因为记载失误，于是以讹传讹有此说。

应邵《风俗通》说，箏乃“五弦、筑身”。但“筑”是什么样式，历代文献都语焉不详。1973年，长沙马王堆三号汉墓出土了一具汉筑明器。这具筑之所以说他是明器，是因为该器虽然髹以黑漆，却是用独木雕成。实心，不利于共鸣，若用来演奏，无法获得足够的音量。此外，该器通长约34厘米，用来演奏显然太短小，而《同典》载，唐代的筑长四尺三寸，汉筑演变至唐代虽然有异，但相差也不至于如此悬殊。这些理由都足以证明它是明器，该器犹如有小瑟，筑面首位各钉以横排竹钉，一排五个，这就与《风俗通》的记载相符。这具明器筑的样式与瑟相同，似乎又说明瑟、筑、箏的样式是极其相似的。假如真的瑟、筑、箏的样式雷同，那么我们只能认定箏与瑟的差别除了音色有别而外，外在的差别主要在于弦数，即：瑟有二十五与五十弦之分，而唐代的箏仅为十二弦与十三弦，当时的筑也发展成为十二弦与十三弦，那么筑与箏之间的区别又在何处呢？《通雅》在箏下注明“踏步箏用骨爪，是、长寸余，以代指”；而在注筑时引《释名》的说法：“筑，以竹鼓之也”。如此看来，其实、差别主要在于箏是弹拨乐器而已。当然，《通雅》还在筑下注明：“似箏，细项”，这“细项”便成了筑与箏形态上的主要差别。原来初试的筑，是要以左手握住颈部而用右手击奏的，故而“细项”，唐代已长四尺余，显然无法握持，这细项看来乃是保存了旧有体制而已。《通雅》在箏这一条目下还注上了“轧箏以竹片润其端而轧之，弹箏用骨爪。长寸余，以代指”的说明。这一注释在于说明chou（手部诌去言）与轧箏本是同一器物，其名称的差异仅仅是一为弹奏、一为拉奏而已。当然也有人认为中国的箏乃传自外国。日本的田边尚雄在他的《东洋音乐史》中就提出了箏是战国末期从西方传入秦国的观点

。日本的另一学者林谦三则认为田边尚雄的论据不足。从以上讨论可知，无论是箏似筑还是筑似箏，箏的初试形态至今并未弄清楚。因此，箏的起源至今依然还是个谜，还需要我们继续探求。关于箏的起源的探求，显然是无法从文献中寻求根据的，看来必须求助于考古的新发现。总之，箏很可能来源于一种大竹筒制作的五弦或少于五弦的简单乐器。年代当在春秋战国时期或春秋战国之前，不可能在秦始皇统一中国后的秦代。箏、筑、瑟的关系，既不是分瑟为箏，也不是由筑演变为箏，而很可能是箏筑同源，箏瑟并存。五弦竹制箏演变为十二弦木制箏，筑身筒状共鸣结构演变为瑟身长匣形共鸣结构，可能是参照了瑟的结构而改革的。根弦，弦轴装置在与码子平行的面板左侧，弦质为金属（钢弦或铜弦），演奏时一般右手戴玳瑁甲片。调弦定音为五声音阶（即首调561235612356i235）三个八度音域，多用g调或f调，d调或c调很少使用。客家箏和潮州箏长期在一个地区共处，自然会相互影响，相互吸收；它们有不少曲目都是相同的，所用箏的形制也一样。至于不同之处，例如，客家箏用的是工尺谱，潮州箏用的是二四谱；演奏时，客家箏多用中指，潮州箏则相对多用食指，而且，前者滑音的音程和起伏多大于后者，使箏声余音缭绕。在风格上，客家箏悠扬深长，古朴典雅，潮州箏则流丽柔美。广东汉乐的古箏演奏有悠久的历史，它是以《汉皋旧谱》（即汉调音乐）为主要依据，受当地风格及方言影响而形成了文静含蓄的风格。客家箏曲是由客家音乐中“丝弦音乐”的合奏形式（由古箏、琵琶、椰胡、洞箫组合的小合奏），经过历代客家箏人的丰富、充实、发展、提炼而逐渐形成的独奏曲。客家箏曲目繁多，有“大调”、“串调”之分。大调严格为六十八板，这是和河南的板头曲一致的，其余为串调。客家箏曲以古朴优美、典雅大方见长，《出水莲》可以说是这一艺术风格的典型代表之一。串调板无定数，具有戏曲音乐的特点。为了便于乐曲调性的掌握、技法的运用以及乐曲内容的发挥，又将乐曲分类为“软套”、“硬套”和“反线”。传统的手抄工尺谱及印行本，大多记旋律骨干音的“调骨”，奏时由演奏者对乐曲的理解和对客家音乐的修养而编配指法和“变奏”、“加花”。浙江箏：即武林箏，又称杭箏，流行于浙江、江苏一带。据传在东晋时箏已传入建康（南京）了，至唐，则更多见诸于诗词文字。

伽倻琴，朝鲜族拨弦乐器，形似箏，相传公元6世纪时已流传于朝鲜新罗南方的伽倻国。伽倻琴流行于朝鲜和中国吉林、辽宁、黑龙江、内蒙古、河北等地的朝鲜族居住区，相传系公元6世纪朝鲜伽倻国嘉悉王仿中国箏所制。其形似箏，有12、13或15根丝弦，弦下设柱，可移动调音，五声音阶定弦。原有雅乐伽倻琴和俗乐伽倻琴之分，前者比后者宽、长。演奏时，琴身较大者置于桌上；琴身较小者，左端置于琴架，右端置于奏者右腿。演奏方法与箏相近。伽倻琴常用于女声弹唱和独奏。中国朝鲜族的伽倻琴，于19世纪末由朝鲜传入。20世纪60年代后出现了改革伽倻琴，扩大音箱，增加弦数，并按七声音阶定弦。

。