

禮樂文明：天地同和，日月生輝

在中華傳統文化中，音樂既是國家治理的有機組成部分，也是文人修養的重要內容。它穿過歷史的浩蕩激流，見證了中華文化的生生不息。而樂器，更是中華禮樂文明的有力見證。

由中國國家博物館編著的《天地同和——中國古代樂器精粹》一書，近期由人民音樂出版社出版。書中，編著者們通過一件件樂器，將笛哨初現、鐘磬嚶嚶、絲竹相和、鑼鼓生輝的中國古代樂器發展歷程娓娓道來。

遠古之音，曠如川澤，先人執笛，洞開乾坤。國之大事，在祀與戎，青銅肇始，禮樂分明。鐘聲如天詔，磬聲示神明，絲竹似流水，鼓聲若雷鳴……在一組組精妙無比的圖示與解說中，中華禮樂文明的生命力撲面而來。

先民之樂

在《天地同和》一書中，收錄的第一件樂器，是1986年出土於舞陽賈湖遺址的七孔骨笛。該遺址屬於新石器時代中期，距今約7500年至9000年。我們常說華夏文明五千年，有文獻記載的信史三千餘年。近代以來，隨著考古學的迅速發展，這一認識被逐漸印證，並在很大程度上得到了突破。舞陽賈湖骨笛的陸續出土，證明了早在9000年前，生活於這片土地的先民就已經掌握了製造和使用樂器的技術。

這一件骨笛突出的特點是，其正面，特別是開設指孔的位置，有著清晰的刻劃痕跡，可見骨笛的製作過程經過了精心的測量與計算。在另外的骨笛上還可以看到，在一個音孔的旁邊鑽了調整音高的小孔。這些都說明，在那個久遠的時期，賈湖人已經具有了相當明確的音準觀念和製作骨笛的技術標準。回溯相關研究可知，1987年由中國藝術研究院音樂研究所和武漢音樂學院組成的測試組，曾對M282：20號骨笛進行了測音。測試結果顯示，該骨笛音質較好，音階結構為六聲音階或者七聲音階，還存在著轉調演奏的可能性。

賈湖骨笛在藝術與工藝層面所表現出的高度，以及遺址中的生產生活用具、契刻符號、農業畜業信息，都將中華文明的歷史上溯到

前所未有的階段。類似的器物在不同的文化遺址或國家多有出現，對於這一類器物的性質，學界還存在不同認識。而賈湖骨笛的樂器身份之所以被普遍認同，關鍵原因是，在中國中原、新疆與西藏等地目前仍有相似材質或演奏方法的樂器被使用著。中華文明悠久的歷史和綿延不絕的生命力由此可見一斑。

學術界普遍認為，金屬工具、文字、城市的出現，是人類脫離野蠻蒙昧、進入文明社會的標誌。這些標誌出現於各個古老文明的早期階段，且都屬於人類意識與觀念的創造性實踐。音樂藝術，同樣可視作文明的標誌物，是人類脫離了生存需求的一種情感表達方式。其產生的過程今人有多種解釋。無論是模仿、勞動、巫術、表現還是求偶，都意味著人類對聲音的使用已經脫離了自發階段，成為有目的的自覺行為。音樂最初的表現形式應為人聲。隨著可發聲器物的加入，音樂行為步入更加高級的階段，樂器也從此成為音樂藝術重要的組成部分。

從物質形態的角度來看，樂器由粗簡到精密，從單一材質到多種材料的結合使用，映襯出了人類文明的發展歷程。舞陽賈湖骨笛的發現，改寫了對中華民族文明起源的認識，甚至在相當程度上改變了人類文明誕生標誌物的認知。

黃鐘大呂

「大樂與天地同和，大禮與天地同節」，《禮記·樂記》中如是說。《禮記》，便是此書書名「天地同和」的由來。

《禮記》是記錄先秦時期社會情況、典章制度和儒家思想的重要著作，與《周禮》《儀禮》合稱三禮，對後世的政治制度、社會倫理、文化觀念產生了深遠的影響。其中，關於禮儀制度的詳盡論述，對華夏禮樂文明的傳承起到了奠基作用。商周時期，中原地區逐漸進入階級社會。這一時期因為青銅禮器的大量使用而被稱為青銅時代。周王室為了維護統治權力，推行了一整套等級鮮明的制度體系——禮樂制度，而青銅禮器便是此制度的物化形態。以編鐘為代表的青銅樂器，因其具有發聲功用而成為禮器中獨特的一類，甚至成為禮樂制度不可或缺的部分。

《天地同和》收錄有青銅鐘類器物二十餘件（套），形制涉及甬鐘、甬鐘、鈕鐘、甬鐘、鐃、句鑼多個類別，均為殷商至戰國期間的典型器。雖然這些器物形態各異，應用範圍不一，件數多寡不同，但均由青銅鑄造而成，堪稱人類青銅文明的巔峰之作。

中國國家博物館收藏的一組13件戰國編鐘，1957年出土於河南信陽長檜，是新中國成立後發現的第一套完整的楚鐘。由於保存情況完好，音樂性能優良，其演奏的《東方紅》曾作為大陸中央人民廣播電台開播曲響徹中華大地，並隨著中國第一顆人造衛星的發射而進入太空。

在錄製《東方紅》的過程中，中國藝術研究院音樂研究所的專家在鐘體側上方找到了五正聲之外的一個偏音，由此完成了全曲的演奏。正是這樣一個發現，揭開了認識合瓦形編鐘歷史之謎的序幕。

合瓦形的稱謂最早見於《夢溪筆談》，意為鐘體形似兩個瓦片扣合，這一形制是華夏先民獨有的智慧創造。在青銅被稱為吉金的時代，同樣的原材料既可以製作武器、貨幣、生產生活用具，也可以製造象徵身份的禮器。持有青銅器數量的多少，往往代表著國力的強大與否。如何高效地利用「祀與戎」活動中必需的原材料，是禮樂器的製造者面臨的問題。合瓦形編鐘天然地具備一鐘雙音特性，即正鼓部和側鼓部可以發出兩個獨立的樂音，由此可以在相同的音列內減少編鐘數量，達到節省材料的目的。

當中國藝術研究院音樂研究所的黃翔鵬先生提出這一理論的時候，並沒有得到學界的認同，直到1978年曾侯乙編鐘的出土，他的看法才被無可辯駁地證實。在曾侯乙編鐘3700多字的銘文中，絕大部分記錄的是各諸侯國的音高關係，其正側鼓分別標註著以三度音為基礎的樂律學體系。當近世外國學者以「中國音樂基本由五聲音階構成，處於七聲沒有齊備，更遑論十二律」為主流觀念的時候，青銅編鐘的陸續發現，揭示出中國的樂人們早在先秦時期，就已經具有了12個半音的音高觀念，並成功付諸實踐。需要強調的是，中國音樂常見的以五聲音階為基礎的音樂，只是「以簡御繁」理念的產物。

在《禮記·樂記》中，「禮辨異，樂統同」的觀念被反覆提及，強調了以禮樂器為代表的物質形式體現的是等級差異，而音樂的使用是為了強化統一的觀念，通過文化的統一來實現政權歸屬的認同。因此，青銅樂器在這一歷史時期不僅僅具有藝術審美的價值，其在凝聚民族精神、匯聚民族情感方面同樣起到了非常重要的作用。



九霄環珮琴（唐），通長123.5厘米，中國國家博物館藏。

▼編鐘九件（春秋），通高最高78.7厘米、最低48厘米，1955年安徽壽縣蔡侯墓出土，中國國家博物館藏。



華夏正聲

如果只能選取一種樂器，作為中國傳統音樂代表的話，我個人認為，當屬古琴。《天地同和》一書，為古琴獨立一章，即體現了其獨特的地位。

古琴，又稱七絃琴，別稱「綠綺」「絲桐」「焦尾」等，這一歷史悠久的樂器直到上個世紀還被稱為「琴」。只是之後因眾多外來樂器被冠名為帶有修飾詞的琴，如揚琴、胡琴、小提琴、鋼琴等，才更名為古琴。從這一點，也可以看出古琴在傳統音樂中的重要地位。

關於古琴的文獻可上溯至周代，如《禮記》《世本·作篇》中都有伏羲制琴的記載。周代以後，儒家「士無故不撤琴瑟」的觀點深入人心，並成為文人四藝之首。正是在文人的撥弄下，古琴藝術形成了華夏藝術獨特的審美品格，寄托著文人不流於塵俗的情感追求。出土於南京西善橋的竹林七賢與榮啟期畫像磚，生動地刻畫了魏晉文人的風骨，其中古琴的形制已與現今的古琴完全相同，這在全世界的旋律樂器發展史上是十分罕見的。

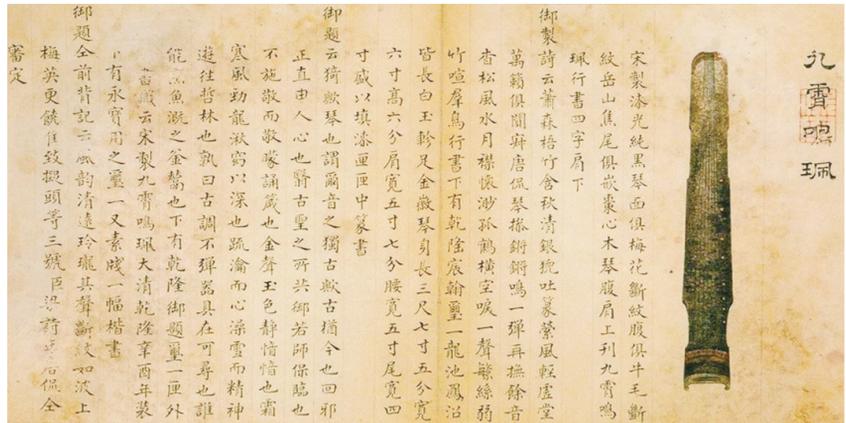
唐代中期，古琴藝術發展到最為繁盛的階段，記譜法與研琴技藝的發展，為古琴藝術提供了更為寬闊的揮灑空間。特別是減字譜的出現，對琴曲的廣泛流傳貢獻卓著。與其他傳統音樂多用工尺譜標記音高與節奏的方式不同，古琴譜記載的是彈奏時的定調、弦序、徽位，以及左右手指法、奏法。這樣的記譜方式是無法視唱的，觀者無法從中讀出樂音。脫離古琴，以漢字偏旁為元素的減字譜就是賈寶玉所說的「天書」。為一種樂

器創造一種記譜法，一種記譜法只適用於一種樂器，這在人類歷史上同樣是罕見的。也正是因為這一份長達千年的堅守，才保證了古琴樂器形制和古琴藝術品格的持久穩定，成為華夏正聲的代表。

現藏於中國國家博物館的九霄環珮琴，為唐代雷氏所斫，是現存同名四器之一。琴體保存完好，通發牛毛斷紋，整體風格渾厚圓潤、精緻內斂。不同於日本正倉院的偶然性封存，中國的唐代古琴能夠傳承至今，且大多保有優異的聲音品質，得益於千百年來不斷地彈奏與修繕。歷代琴人通過彈琴與「知音」，完成超越時空的心靈溝通，並不斷地將人文精神和情感內涵賦予古琴，將每一處結構、每一份尺度、每一次撫弄，都視作自然與生命的濃縮。在傳世名琴的琴腹、琴底等處，多見題款刻印，藉以寄情喻志，也體現著文人對古琴所特有的、非一般樂器所能比擬的文化情感。樂器承載著文明，印證著歷史，蘊含著情感，伴隨著中華民族一路走來。骨笛、編鐘與古琴，體現著中華民族於不同歷史時期在音樂藝術領域取得的非凡成就，對中國音樂史的研究而言具有特殊的價值。然中華音樂文化博大精深，遠非這些典型藝術形式所能涵蓋。通覽《天地同和：中國古代樂器精粹》，可以感知，這些樂器精粹，來自豐厚文化積澱與豐富藝術形態的給養，也可以感受到，中華文明之浩如煙海，奔騰不息。

作者 / 馮卓慧

本版圖文除署名外均據北京《光明日報》



▲《乾隆御琴譜冊》內頁「九霄鳴珮」。北京故宮博物院微信公眾號
▼瑟（西漢），通長116厘米、寬39.5厘米，1972年湖南長沙馬王堆1號漢墓出土，湖南省博物館藏。

