

所以之命
為△鼎(禽)
之者與
單字之
△鼎(禽)
有別會
以冊。

龠文化与笙艺术研究

王秉义 著

黑龙江教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

俞文化与笙艺术研究/王秉义著. —哈尔滨:
黑龙江教育出版社, 2008. 5
ISBN 978 - 7 - 5316 - 4942 - 7

I. 俞… II. 王… III. ①民族管乐器—艺术理论—研究—中国
②笙—艺术理论—研究—中国 IV. J632

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 075943 号

俞文化与笙艺术研究

YUE WEN HUA YU SHENG YI SHU YAN JIU

王秉义 著

责任编辑 徐永进
封面设计 邬颖华
责任校对 夏 为
出版发行 黑龙江教育出版社
(哈尔滨市南岗区花园街 158 号)
印 刷 哈尔滨太平洋彩印有限公司
开 本 787 × 1092 毫米 1/16
印 张 11.5
字 数 215 千
版 次 2008 年 6 月第 1 版
印 次 2008 年 6 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978 - 7 - 5316 - 4942 - 7/G · 3865
定 价 28.00 元

目 录

冰冻三尺,非一日之寒

——序王秉义《龠文化与笙艺术研究》 (王晓明)(1)

序 (唐 富)(3)

上篇 龠文化考证

远古乐器“箫”考释 (5)

“龠”考辨——答唐朴林先生兼与刘正国先生商榷 (18)

古龠新探——“龠文化错位”说的提出 (36)

关于古龠考论的一封信 (56)

剖析“骨龠”说误论之由来 (62)

管箫文化析疑 (73)

下篇 笙艺术理论

论民族传统管乐吹奏中的“丹田气” (86)

谈笙的气颤音 (92)

笙腹颤音技巧探析 (98)

笙演奏中的呼舌技巧 (104)

试析笙演奏中的呼与吸 (107)

笙的碎吐音技巧 (113)

谈笙的吐音 (116)

笙的花舌技巧 (120)

笙的口内技巧与语音 (125)

笙运指的“打、垫、托、捂”法 (132)

笙的打指技巧及其运用 (136)

笙:非“外来乐器”辨析——兼论笙类乐器的起源 (141)

附录

笙独奏曲《思乡吟》(王秉义 曲) (166)

笙独奏曲《北疆巡逻》(王秉义 曲) (171)

后记 (176)

冰冻三尺,非一日之寒

——序王秉义《箫文化与笙艺术研究》

王秉义先生的《箫文化与笙艺术研究》就要面世了,嘱我作序,着实不敢当,屡次推辞不准,只好粗略一谈自己的感受,但愿不会为此书添黑抹垢。

认识王秉义先生,纯属偶然,2000年一次《中国民族民间器乐曲集成·黑龙江卷》编委扩大会议上我们相识,他是编委会成员,我是常务副主编兼编辑部主任。为此,后来的许多年中,由于工作关系,经常在一起谈论器乐、谈论乐曲,也谈论人生

王秉义先生是哈尔滨歌剧院民族乐团的笙演奏家,国家一级演奏员。曾参加过数十部歌剧的演出,以及哈尔滨之夏音乐会等演出,并创作、演奏了《思乡吟》、《北疆巡逻》等笙独奏曲,获得广泛好评。

王秉义先生年轻时,曾师从笙艺术大师阎海登进修笙演奏技法,受益匪浅,这为他终身从事的笙艺术事业打下了良好基础。他有关笙艺术的理论,不仅注重对各种演奏技巧的方法,给予详细介绍,更为突出的是对每种技巧形成的生理机制、气流动态,从本质上予以揭示。按他的话说,不仅要使读者“知其然”,而且要“知其所以然”。例如,他撰写的《笙的口内技巧与语音》一文,继承和发扬了阎海登先生所倡导的“口内技巧语音提示法”的精髓,把几乎所有口内技巧都纳入“语音”的范畴,从具体方法到理论上予以论述,将笙口内技巧的形成,提升到一个新的理论高度。该文在1992年中国音乐家协会民族管乐研究会于北京召开的纪念学会成立10周年理论研讨会上宣读暨发表,反响热烈。为此,受到学会会长唢呐艺术大师胡海泉表扬,并获优秀论文奖。

王秉义先生一向注重演奏技巧的探索与创新,而且勤于将演奏中的体会与经验,予以总结,上升为系统的笙学理论。比如,他对“笙腹颤音呼吸技法”的探索,最终获得成功。从实践到理论上填补了笙演奏领域的一项空白。作为第一个吃螃蟹的人,是需要有点敢于破除迷信,冲击传统观念的勇气和信心的。该技法的应用,获得了笙艺术大师阎海登的首肯与高度评价,称之为“笙界演奏技巧中之一绝”。并通过自己的笙演奏法专著予以推广。王先生发表的学术论文《笙腹颤音技巧探析》,曾获得“第三届(1988 -

1991)哈尔滨天鹅文艺大奖”之论文创作奖。其事迹被收入《中国发明家辞典》。

王秉义先生 1993 年离休后,对笙源的考索更加产生了浓厚兴趣。不甘寂寞的他,遂钻入枯燥无味的故纸堆中,并且多年如一日地从事资料搜集,试图对殷商甲骨文出现“𪛗”、“竽”之前那段漫长的笙史空白,找到答案。于是,便展开了对“龠文化”的历史翻阅与考证。

他对“笙龠文化”的研究,不是面面俱到的概述性论说。而是专注于追“根”、索“源”,特别是借助甲骨文、金文等考古学成果,结合古文字学以及有关经典文献的辨析,去追溯“笙龠文化”的原型,试图从传统文化整体上,给予通透型的、全方位的、立体的阐释。就此而言,王秉义先生的著作是具有开拓性的,尤在中国民族管乐的研究视野和研究方法上,树立了一个典范。他关于“龠文化错位”说的提出,便是一个具有创造性的例子。常言道“冰冻三尺,非一日之寒”,这部厚重的著作就是他多年来研究“龠文化与笙艺术”成果的结晶,值得给从事笙艺术的演奏者,特别是对中华传统音乐文化感兴趣的研究者一阅。

当今,面对全球各种文化浪潮的冲击,挖掘和保护中华民族非物质文化遗产的历史重任,已摆在我们的面前,对中国民族器乐重要意义的重新认识,有着文化和自然双重的突出价值。书中《笙——非“外来乐器”辨析》,就是基于这一理念而撰写的,是一篇颇有份量的文字。这部书又截然不同于理论高深的讲座,它是从实际出发,用挖掘与剖析的事理,用精心透彻的论证,发微索隐。正像作者所强调的,是借助和运用多学科、多角度、多层次的综合考察以及比较研究的方法,遵循“去粗取精,去伪存真”的原则,客观地对待历史文献材料,择其合理者予以阐释。对于历史上诸家“龠”论中存在的相左看法,与当今论争中出现的不同观点,则采取了“实事求是”“兼容并蓄”的客观态度,文章引证广博,为读者预留了对比阅读与独立思考的广阔空间。

应该看到,在上下五千年之久的历史长河中,对于中国民族管乐的理论研究,特别是对笙学理论的研究,一直为薄弱环节,至于,对“笙之初形”的探索,则至今研究者寥寥。王秉义先生作为一名老演奏家,多年来利用业余时间坚持写作,努力为构建笙的理论体系作出自己的贡献,至今仍笔耕不辍,所著《龠文化与笙艺术研究》,包括了他二十多年来在国家级与省级音乐理论刊物上公开发表的绝大部份学术论文以及数篇未曾发表的论文,为后来者树立了一个榜样,这种勇于挖掘和敢于剖析的进取精神,值得广大音乐工作者效仿和学习。

从上述学术意义着眼,王先生的这部著作,在方法论上的启迪,并不仅限于笙学理论的研究方面,也给音乐史学领域中对古龠渊源的考证与探索,带来了积极的影响。

王晓明

2008 年 3 月 20 日于黑龙江省艺术研究所

序

秉义兄的《侗文化与笙艺术研究》书稿最近就要付印,他打电话约我为该书写篇序。一听是这事儿,这可真难为我了。一来是认为自己名望还不够,二是从没给别人写过这个。本来想替他推荐一位高手,可他坚持说:“老弟,我看找你写很合适。别忘了,你可是中国笙会的第一顾问啊!再说,笙界同行里,只有老弟你最了解我。所以,才找到你头上。”尽管这些日子,我正在为今年10月份将要于哈尔滨举行的个人独奏专场音乐会做前期筹备工作,忙得不可开交,可到底还是痛痛快快地答应了下来。

秉义兄是我的同行挚友,多年来,我们一向相互尊重,取长补短,从来没有“同行是冤家”的那份感觉。说实在的,在笙界,最了解秉义兄的还真算是我了。我们同在哈尔滨市工作,我在省团,他在市团。上世纪60年代,又曾先后进修于阎海登大师门下,说起来还是师兄弟哩!我们相识很值得回忆:那是四十多年前的1962年,在哈市已经小有名气的我,与另一同行刘仁同志,听说市歌从“北大荒”的农垦文工团新调来一位吹笙的,而且此人腹颤音技巧非常好(从前还真没听说过这种技巧)。当时,我俩正值20几岁年华,求知欲都非常强。听说有这样的能人,便背上笙前去拜访。秉义兄年长我俩好几岁,第一次见面就给我们留下很好的印象。他待人热情、诚恳、谦虚、坦率。对于我俩的造访,深感意外和突然。他很抱歉地说:“真不好意思,我还没容出空来去看你们,你们倒先来看我了。”我和刘仁同志当即表示:“大家都是同行,谁先看谁都一样。听说你有一手绝活儿,我们是特意来学习和见识见识的。”秉义兄谦逊地说:“这算不了什么特别的。我可能得益于从前在军乐队和管弦乐队吹号时的大呼吸量有关,民族化后才改的笙。平常把这种一吸到底的呼吸法运用到吹笙上,终于摸索出了笙的腹颤音。”他当即用腹颤音呼吸技法吹奏了几首民歌,真使我俩大开眼界。稍慢的颤音使曲调柔美、委婉,如歌般地悠扬、远达;稍快一点的旋律,更是抑扬起伏,扣人心弦。真可谓笙技巧中之绝活儿。他这人不保守,当时还毫无保留地向我俩介绍了这种腹颤音的运气方法,使我俩受益匪浅。从此,我们便成了最好的同行和朋友。

秉义兄把笙腹颤音的技艺,提升到理论高度予以总结。他发表的论文《笙腹颤音技巧探析》是直到目前为止,笙界有系统地专门论述该技巧的唯一文论,是一篇很值得同行们认真研读的好材料。阎海登大师生前曾当面对我提起:“你应当把秉义的腹颤音学过来,那可是全国笙界演奏技巧中的‘一绝’啊!”正因为阎先生很早就注意到这一技巧的优势所在,因此,在他同高金香、肖云翔合著的《笙的演奏法》一书中,率先

向笙界予以介绍和推广。

秉义兄不仅是一位勇于探索新技巧的老演奏家,同时还是业界不可多得的笙学理论家之一。关于这一点,从他的《脩文化与笙艺术研究》一书中,可以充分地反映出来。这些论文,几乎涵盖了整个笙艺术的所有技巧。由于他对各种技巧的研究颇为精到,所以,他论文的最大特点是,有理有据,论点清晰,既科学又精辟,篇篇都有好的立意。尤其《笙的口内技巧与语音》,为笙界最好的一份教材。特别是对初学者来说,更为有用。

他这人的个性特认真,为了找到准确论据,常年出没于哈市各大图书馆和书店,以及一些单位的资料室。如今已到古稀之年的秉义兄,仍乐此不疲。他多年来用心血浇灌的笙艺术理论之花,终于结出了丰硕的果实。如果没有坚持不懈地勤奋好学的功力,要想做到这一点,是很难办到的。

他公开发表的绝大多数学术论文,曾陆续赠我阅读。其中,有的还事先征求过我的意见。他关于腹颤音的头一篇稿子,就是经由我向黑龙江省艺术研究所推荐发表的。这次又嘱我为他的大作写序,当然是责无旁贷,义不容辞。当读者朋友们看完他的这部专著之后,便会觉得我的评价一点也不过分。

回想起两年前,当中国民族管弦乐学会笙专业委员会编纂出版《中国笙艺术》一书时,由于信息沟通方面的阴差阳错,当秉义兄的《笙论文汇编》寄到北京后,该书早已承印完毕。因此,书中未曾记录下有关他的任何文字信息。事后,笙会的有关领导以及我本人,对此深表遗憾。当笙会第二届领导成员改选后,他被增补为荣誉理事。好在他的专著很快就要同广大读者见面了,这无疑在一定程度上弥补了先前的损失,是为笙界的一件幸事。我在衷心祝贺的同时,希望他百尺竿头,更进一步,争取写出更多、更好的文章来。最后,让我把一首歪诗献给他,也算是这篇序言的结束语吧!

古稀的奉献

他身怀绝技,
却从不张扬;
他不善交际,
却文论精辟。
留给自己的是苦累,
赠予他人的是甘甜;
古稀不为追名逐利,
只为笙界多做奉献!

唐富 写于2008年4月5日

远古乐器“籥”考释

[内 容 提 要] 籥,为古史传说时代生活在中华大地上的先民所创制的一件原始簧管乐器。由于年代湮远,当时的实物难以留存至今,后人欲窥察其基本轮廓,只能借助和运用多学科、多角度、多层次的综合考察以及比较研究等方法,遵循“去粗取精,去伪存真”的原则,客观地对待传说,择其合理者予以阐释。本文在广采多家成果的基础上反复论证,试图将已被学术界视之为定论的“排箫说”加以修正,还其“笙之初形说”的本来面目。

[关 键 词] 籥/远古乐器/笙之初形

[内容类别词] 中国古代音乐史

《礼记·明堂位》:“土鼓、黄桴、苇籥,伊耆氏之乐也。”

《礼记·仲尼燕居》:“《夏籥》序兴。”

《吕氏春秋·古乐篇》:“禹立,勤劳天下,日夜不懈……于是命皋陶作为《夏籥》九成,以昭其功。”

《诗·邶风·简兮》:“左手执籥,右手秉翟。”

《周礼·籥师》:“籥师氏掌教国子吹籥。”

《尔雅·释乐》:“大籥谓之产,其中谓之仲,小者谓之箛。”

《说文》:“龠,乐之竹管,三孔以和众声也。从品侖,侖,理也。”又:“籥,书僮竹管也。从竹龠声。”

《辞海》:“籥,古管乐器。籥字本作‘龠’,见甲骨文,象编管之形,似为‘排箫’之前身。传说禹时乐舞《大夏》用籥伴奏。”^[1]

《甲骨文字典》:“《说文:‘龠,乐之竹管,三孔以和众声也。’甲骨文作、正象编管之乐器,□□、vv象管端之孔。此即乐器笙之初形。卜辞用为祭名,盖用乐以祭也,后世增示作籥。”^[2]

《甲骨文简明辞典——卜辞分类读本》：“龠，象一种排管乐器之形。当为乐器名，但卜辞未见用其本义。”又：“当为以音乐助祭、与彭祭近似。”^[3]

簫，为远古时期繁衍、生息在中华大地上的先民所创制的一件气鸣簧管乐器。它具有编管之形，是笙属乐器的前身，而非排簫。

从古文献中得知，在遥远的古史传说时代，我们的祖先就已经广泛地使用这种乐器。由于年代湮远，加之簫的制作材料为苇、竹之类植物茎秆，极易腐朽，难以保存至今，欲获取地下实物，几乎已不大可能。我们只能借助传说学、历史学、民族学、历史化学、古文字学、古音乐史学以及古生态学、乐器声学等文献资料，结合考古学成果进行诸学科交叉、多种层面、多角度的综合考察，去粗取精，去伪存真，择其合理者予以阐释。

—

文献典籍中有关簫的历史资料，引文已略作摘录予以介绍。从中可以看出，这些材料大多属于传说的范畴，至今未有地下实物给予佐证，因而考释工作是极其困难的。当今音乐史学界对关于“苇簫”的传说材料的真实性是怎样估计的？

杨荫浏先生指出：“伊耆氏时，有一种用芦苇编排而成的吹奏乐器，叫做‘苇簫’。传说中谈到夏时候的乐曲《大夏》的时候，常把它和用到的簫联系在一起，可见簫的历史至少是和《大夏》的历史一样悠久。”^[4]

李纯一先生认为：“簫这种编管乐器也可能在原始时期就已出现了。《礼记·明堂位》所说的‘苇簫’虽然不见得就是‘伊耆氏之乐’，但言其历史之久当是可信的。一向传说《大夏》乐舞用簫，可见它起码有着和《大夏》同样的悠久历史。”^[5]

廖辅叔先生认为：“簫，由芦苇管子编成，称为‘苇簫’。它不可能是伊耆氏的创造，但与《大夏》同时则是可能的。”^[6]

真乃仁者见仁，智者见智。尽管各家对这则传说有不同程度的保留看法，但言其历史之悠久却是共同的。至少认为，簫，这种编管乐器在夏代已经相当流行了。

我们先从传说学和历史学的角度作些阐述，摆在我们面前最重要的问题是如何对待传说。我们既不赞同那种脱离科学分析，盲目地追求崇古的做法；同时又反对那种自晚清以来盛兴的疑古思潮迄今仍在作怪的倾向，而赞成“超越疑古，走出迷茫”，^[7]运用历史唯物主义和辩证唯物主义的历史观，正确地认识传说，做客观、务实与深入、细致的分析研究。

王国维先生说过：“传说中亦往往有事实之素地。”^[8]

钱穆先生指出：“今求创建新的古史观，则对近人极端之怀疑论亦应稍加修正。”

他特别强调：“欲排斥某项传说，应提出与某项传说相反之确据，否则，此传说即不能断其必伪或必无有。”^[9]实乃灼见。

徐旭先生认为：“很古时代的传说总有它历史方面的质素、核心，并不是向壁虚造的。”^[10]

尹达先生于1982年在为《史前研究》创刊而写的一篇论文中问道：“我国古代社会的传说里究竟是否全属伪造？在这些疑说纷纭、似是而非的神话般的古史传说中是否有真正的社会历史的素地？”他认为考古学的发展已经“充分证明这些神话的传说自有真正的史学素地，切不可一概抹煞。”^[11]

李学勤先生在《走出疑古时代》一书同样认为：“中国古代的传说是有史实背景的。”^[12]他提倡要：“重视传说的价值。”^[13]他曾多次指出：“疑古思潮是对古书的一次大反思，今天我们应该摆脱疑古的若干局限，对古书进行第二次大反思。”^[14]

二

据史学界专家及有关的研究学者考证，古籍所载之“伊耆氏”（亦即“伊祁氏”），为尧的母家所从氏族。耆，即老。《礼记·曲礼上》：“六十曰耆。”指60~70岁主持祭日的老者，故老从日为耆，亦泛指老年，耆义既明，耆也就豁然。耆，草名，指上古巫师或巫教主以耆草茎为占棍，以易大衍其数，象先推历。因亦以为占卦的代称。伊者，始。伊耆氏，为始作者或耆占的氏族或国族。伊耆氏作者或耆，都是观天测日制历法授农时，此等民族非农业民族莫属。^[15]

《礼记·郊特牲》载：“伊耆氏始为蜡。蜡也者，索也，岁十二月，合聚万物而索飧之也。”蜡祭，历史悠久，是先民为祈求神祇保佑，不再发生水、旱、虫灾，以便获得农业丰收而举行的一种祭祀。蜡祭，又作腊祭。《说文》：“冬至后三日腊祭百神。”腊者，岁终大祭。夏称清祀，殷称嘉平，周称大蜡，秦、汉皆称腊。后又称“八蜡”或“腊八”。周代所祭之神有八种：为先啬（即稼啬之祖神农）、司啬、农、邮表畷、猫虎、坊、水庸、昆虫，但以农神为主。伊耆氏，郑《注》：“古王者号也。”孔《疏》以为即神农氏。而《郊特牲·释文》又说：“伊耆，或云即帝尧也。”前后说各有别。岂有神农氏自己祭自己之理？近人王大有先生认为：“所谓‘伊耆氏始为蜡’之伊耆氏，只能是继承了伏羲氏八卦太阳历的神农氏及其子子孙孙。”“尧不过是伊耆氏的族子。”^[16]可见，伊耆氏并非一代，而是一个相传多代的氏族。

《礼记·明堂位》：“土鼓，蕤桴，苇籥，伊耆氏之乐也。”这段传说文字告诉人们，尧的母家氏族——伊耆（即“伊祁”）氏族，已经广泛地使用“苇籥”和土鼓这类乐器。

有的学者认为，伊祁氏似为伊、祁两姓结合而成的双胞胎族姓氏。这一姓氏为黄帝

后裔帝尧之姓。伊姓为尧母庆都之姓,祁姓为黄帝十二姓之三的祁氏。伊祁氏帝尧因在陶地和唐地建都或作为主要活动基地,所以,又称唐尧或陶唐氏。《帝王世纪》:“帝尧陶唐氏,祁姓也……或从母姓伊氏。”

祁人最早发源于甘肃东南部礼县东四十里的祁山,后迁至山西祁县及广灵县的祁夷水。又东至河北祁州,今为安国县。祁县北临望都,为尧母庆都氏(亦即“望都氏”)所在地,也是帝尧诞生之地。当帝舜取代了伊耆氏帝尧的部落联盟酋长的地位之后,帝尧的伊耆氏部落便纷纷南逃。^[17]

从历史地理学的角度来看,伊耆氏帝尧在历史上有相当长的时期,主要生活在今山西南部地区。唐·孔颖达有“尧治平阳”(今山西临汾市)、“舜治蒲坂”(今山西永济市)、“禹治安邑”(今山西夏县)之说。^[18]这三地都属于晋南古河东地区,当时,成了华夏集团的统治中心。苏秉琦教授指出:“史书记载,夏代以前有尧、舜、禹,他们的活动中心在晋南一带。‘中国’一词的出现也正在此时,所以称舜即位要‘之(到)中国’。由此可见,‘中国’一词最初指的是‘晋南’一块地方,即‘帝王所都’。”^[19]这里是中华文化多元一体格局总根系中的“直根”所在。^[20]

从考古学和历史文化学的角度来看,尧、舜、禹生活的时代,属于新石器时代晚期的龙山文化陶寺类型和东下冯类型。这一文化时期,大约经历了1000多年,是我国新石器晚期的代表文化。“是迄今中原地区考古发现唯一较早近似社会分工达到国家(古国)规模的大型遗址,绝对年代距今4500年前后,与传说《五帝本纪》后半的尧、舜、禹从洪水到治水,从不成功到成功的时期大致吻合。”^[21]因此,有的考古学家认为,“陶寺类型龙山文化,是夏代以前帝尧陶唐氏时代的文化,陶寺遗址可能就是陶唐氏的文化遗存之一。”“或者说曾是‘帝尧陶唐氏的所都和所居之地。’”^[22]

山西襄汾陶寺遗址所处的地理位置,很值得深思。它就在古籍所记载的“尧都平阳”附近。总面积约300多万平方米,仅挖掘的墓葬区就达3万余平方米,随葬品十分丰富。其中最引人注目的是,六座大墓中有五座出土了属于帝王之家才可享用的特磬、鼍鼓(木鼓),同时还有土鼓等乐器。值得特别指出的是,陶寺遗址为我国目前唯一有土鼓出土的墓葬,这正与古籍所载的“伊耆氏之乐”的文字相合。在六座大墓中还出土了四个彩绘蟠龙纹陶盘和成组的玉琬、玉琮、玉钺等礼器,以及石钺、蚌钺等兵器。此外,还出土了一件铃形红铜器,据认为,可能是钟的前身。这些具有特殊意义的随葬品,是王权和国家形成的实物象征,与文献记载有诸多吻合之处,“是一个具有都城性质的遗址,”“很可能就是当时的‘尧都平阳’”。^[23]陶寺遗址中还发现了三角形的犁形器,以及保存下来的我国目前发现最早的木耒实物,这些都是当时最先进的农具。说明当时已由刀耕农业过渡到耜耕农业。陶寺先民创造出了高度繁荣的原始农业文化。从陶寺文化到东下冯文化,已经由制造红铜器发展到制造青铜器,表明晋南襄汾

东下冯文化已经进入青铜器时代。这后一阶段,大体上相当于文献所记载的“夏簫九成”和“《夏簫》序兴”的历史时期。

从陶寺遗址出土的随葬品制作工艺看,除了制陶术的高度发展之外,当时的先民已经熟练地掌握了管钻技术(石器、骨器多有打洞穿孔现象)、切割技术和镶嵌技术。而这几种技术,都是制作管乐器所必需的。墓中虽未发现“苇簫”的遗存物,却有处于同时期的土鼓,甚至有用掏空的树干在横截面上蒙以鳄鱼皮并漆以彩绘而制成的鼉鼓(木鼓)的出土,这表明帝尧伊耆氏之时,社会生产力发展的水平已完全具备了制作“苇簫”的主客观条件。

从生态环境的角度分析,历史进入新石器时代后,晋南地区由于气温回升,很可能经历过一段较温暖湿润的时代。据竺可桢先生研究:“在近五千年中的最初二千年,即仰韶文化到安阳殷墟,大部分时间的年平均气温高于现在 2°C 左右。一月温度大约比现在高 $3^{\circ}\text{C}\sim 5^{\circ}\text{C}$ 。”^[24]这里是全省热量最高的地区,降水量充足,植被类型多,分布着一定数量的亚热带种属,^[25]在众多的沼泽地带生长着繁茂的芦苇,是制作“苇簫”的天然原料。远古时期,晋南地区生长着大片的竹林,为先民们制作笙、簧类乐器创造了优越的自然条件。竹子生长线南移是后来的事。这里曾出土了属于旧石器时代早期的大熊猫和大象等动物化石可证。^[26]

晋南地区,自古就是笙、簧类乐器的流传地。古籍有“巢笙传曲沃”的记载。此外,该地区还盛产制作笙斗用的优质葫芦(匏)。晋·崔豹《古今注》提到:“瓠有柄者悬瓠,可以为笙,曲沃者尤善。”晋·潘岳《笙赋》有:“河汾之宝,有曲沃之悬匏焉”的名句可证。

先秦时期,作为簧类乐器的“苇簫”,无论在宫廷或民间相当流行。《礼记·王制》:“春夏学干戚,秋冬习羽簫。”《周礼·箫章》有:“掌土鼓,豳簫。”的记载。《注》:“郑司农云:‘豳簫,豳国之地竹。’”古之豳地,在今陕西枸邑、邠县和长武一带,为周人祖居之地。周人是一个从事农桑的民族,《诗·豳风》中有充分反映。可见该地也曾是土鼓、“苇簫”广为流传之地。

我们还可以透过其他文献以及晋南周边地区相关的考古材料作进一步考察。据考古材料显示,在山西峙峪遗址,曾出土了我国旧石器时代最早使用的石镞。这表明在距今2.8万年前,居住在汾河中下游的原始氏族部落,已经认识到弹力、箭体飞行的科学原理。^[27]因而生活在这里的先民最早认识和掌握簧振动的弹性原理是完全可能的。如,《世本·作篇》提到的:“女娲作簧”的女娲氏族,据史学家何光岳先生考证,就曾经长期活动于中原地区,在晋南地区的风陵渡、中条山一带,留下不少关于女娲氏的历史传说和遗迹。^[28]单从“簧”字的得名来看,其黄土高原及黄河水的地域特征不是很明显吗?

从历史学和民族学的角度来看,一向以芦笙文化著称的苗族之远祖——三苗、九黎也曾经长期活动于晋南地区,当地留下许多关于蚩尤的传说。钱穆先生在《古三苗疆域考》中曾下结论:“古者三苗疆域,盖在今河南鲁山嵩县庐氏一带山脉以北,今山西南部诸山,自蒲坂安邑以至祈城王屋一带山脉之南,夹黄河为居,西起蒲潼,东达荣郑,不出今河南北部山西南部广运数百里间也。”据喻权中先生考证:“三苗族本形成于山西九黎之地。”^[29]“苗族人民普遍传说自己的始祖是住在‘涅杠’那边(‘涅杠’是苗语,意为浑水河,即指黄河。汉文献也有称黄河为浑水河的,如《史记·高祖本纪》:‘南有泰山之固,西有浊河之限。’)”^[30]喻氏认为:“以苗族上古史诗称其祖先在黄河北而律之,钱氏所云似仍嫌偏南了些。”晋南有九黎城可证。还有《世本》谈到的:“随作笙”的随人,亦曾祖居晋南。春秋时有随国,其所在地据钱穆《西周地理考》说:“《左传》:隐公五年,(晋)翼侯奔随。《一统志》:随城在介休东……”后迁至湖北,今随州之地。^[31]可见,随,是一个精通簧管音律的群体或个人。宋·罗泌《路史·后纪二》记载:“(女娲氏)乃命臣随作制笙簧,以通殊风,以才民用。”

在漫长的岁月里,在晋南及其周边地区,无疑早已深深地播下“笙、簧文化”的种子。所以,反映在以描绘中原地区风土、人情为主的《诗经》里尤为突出。限于篇幅,不赘述。以上所列举的这些材料,绝非历史之巧合,值得认真思考。

近年来,我国音乐文化方面的考古成就,大大地拓宽了我们对远古文明再认识的视野。从河南舞阳贾湖遗址出土的距今八千年的七孔骨笛来看,中原地区的远古先民在那个遥远的年代,已经具备了不同音级的音律观念和开孔校音的工艺水平。据考古测音的结果显示,用其中一支骨笛居然能奏出河北民歌《小白菜》的悠扬曲调。这说明在距今八千年前,在中原地区已初步显现了中国音乐文明的曙光。当时人们已能够制作出如此高水平的乐器,并用它演奏出完备的五声音阶乃至七声音阶,其准确度实在令人叹服,这不能不说是一个奇迹。至此,我们可以有根据地说,我国音乐文化已约有八千年的可考历史。^[32]试想,难道距贾湖骨笛产生三千年后,而同属中原地区的伊耆氏(伊祁氏)族,利用天然苇竹制作出原始的簧管乐器“苇箫”,岂不是顺理成章之事吗?当然,簧乐器的出现也许更早。明·朱载堉撰《律吕精义》指出:“箫者,五声之主宰,八音之领袖,十二律吕之本源,度量权衡之所由出者也。”此言值得深思。

通过以上的交叉考察和比较研究,我们认为,《礼记·明堂位》关于“土鼓、夬桴、苇箫,伊耆氏之乐也”的传说文字应该说是可靠的,并非古人的虚妄之谈,而是“有史实之素地”,“有史实背景的”。在未获得“与此传说相反之确据”之前,还是不要轻易否定为好。至于箫这件簧管乐器的发源地,当出自黄河流域中游的以关中、豫西、晋南为中心的中原地区,特别是晋南地区的可能性为大。

三

簫,究竟属于何类乐器?从古至今,似有三种说法。即“笛说”(古人多主之);“排箫说”(今人多从之);“笙说”(非主流)。此外,还有些不同名称。经多方反复考证,笔者认为“笙说”比较符合历史的原貌。

从古文字学和文献学的角度分析,汉字是当今世界上唯一能够储存相关历史信息,揭示、表达事物相互关系的形、音、义兼备的全息文字。无论是它的产生、衍变,还是它的定型化,其中都蕴藏着丰富的哲学内涵。欲解其中奥秘,正如段玉裁所说:“学者之考字,因形以得其音,因音以得其义。”^[33]于省吾说:“字形是我们实事求是地进行研究的唯一基础。”(《甲骨文字释林》序)^[34]

簫,字本作“𪔐”,今人已有定论。后世增竹,以示该器由苇、竹制成。汉·许慎《说文》释为“书僮竹筥也”。

𪔐,甲骨文卜辞作𪔐、𪔐、𪔐、𪔐诸形。据郭沫若先生考证:“谛视之,实乃从A象形,象形者象编管之形也。金文之作𪔐若𪔐者,实示管头之空,示此为编管而非编筒。盖正与从A册之𪔐字有别。许书反以𪔐理释之,大悖古意。”^[35]古文字学家多赞同郭氏之说。如:李孝定:“(𪔐),契文作𪔐、𪔐正象编管之器,从𪔐、𪔐,管端孔也。郭氏《甲研究·释𪔐言》说此甚详,不可易也。”(《集释》〇六五一页)^[36]孙海波:“𪔐,(前·五·一九·二)郭沫若释𪔐,象编管之形,从𪔐,示管头之空。《说文》云:‘从品𪔐,𪔐,理也’非是。”(《甲骨文编》八一页)^[37]陈梦家:“字当释𪔐。”(《西周铜器断代》(一)载《考古学报》1959年第9期第173页)^[38]董作宾:“祖甲时乡祭前一日之祭曰‘乡夕’,后一日曰‘乡𪔐’,乡祭用鼓𪔐,即管簫,皆用乐以祭也。”(《殷历谱·下编卷二》祀谱一祖甲祀谱二十五页反面下栏)^[39]赵诚:“𪔐,𪔐,象排管乐器,甲骨文用作祭名,当以音乐助祭,与彭祭近似。”(《甲骨文简明辞典》第251页)^[40]于省吾按:“‘𪔐’、‘簫’、‘𪔐’、‘𪔐’古本同字,后世孳乳分化,义有引伸,卜辞皆用为祭名。”^[41]王襄:“(𪔐)古𪔐字。”(《簫室殷契类纂》第九页)^[42]等等。

簫,在先秦时期尚处于同笙、竽共存的格局,自汉以后久已亡佚。由于史书记载缺略,簫的阐释多有望文生义之嫌,或累有相互抵牾之辞。从古籍中反映出,古人多持“笛说”之观点。郭沫若先生在《甲骨文字研究·释𪔐言》一文中明确指出:“后人均以单独之乐管似笛,然或以为三孔(《说文解字》、郑玄《周礼·笙师》、《仪礼·少仪·明堂位》注、郭璞《尔雅·释乐》注),或以为六孔(《毛诗·邶风·简兮》:‘左手执簫’传)或以为七孔(《广雅》)是皆未见古器之类状而悬拟之耳。形之相悖既如彼,说之参

差复如此,故知汉人龠似笛之说全不可信。”^[43]“笛说”,在近人著述的中国古代音乐史著作中已被摒弃。但令人遗憾的是,在由当代学者译注的《诗·邶风·简兮》中仍在沿用“六孔笛”之类的旧说。许多人至今仍不晓得这桩跨越了若干朝代的“公案”,早已被郭老翻了过来。

当今,在音乐史学界最为流行的当属“排箫说”(古人也有持“排箫说”者)。如:杨荫浏著《中国古代音乐史稿》:“龠,卜辞中作𪛗、𪛘,象编管吹奏乐器之形,可能是排箫的前身。”^[44]廖辅叔编著《中国古代音乐简史》:“龠,卜辞写法是𪛗、𪛘,象编管吹奏乐器之形,可能是排箫的前身。”^[45]刘再生著《中国古代音乐史简述》:“龠,卜辞中作𪛗、𪛘,是一种编管的旋律乐器,由二管或三管编成,可能是后来排箫的前身。”^[46]金文达著《中国古代音乐史》:“夏禹时的乐舞称做《大夏》或《夏箫》。这个乐舞也分为九段,也用一种叫箫的排箫类的乐器伴奏。”^[47]吴钊、刘乐升编著《中国音乐史略》:“‘箫’在甲骨文字里写作‘𪛗’,象是用两根苇竹制成的管子,周围用绳子捆扎在一起,管子上端有一个吹孔,可以吹奏发声。一个箫,可吹出两个不同的乐音。这种乐器,就是后来‘箫’(排箫)的前身。”^[48]藏一冰著《中国音乐史》:“(龠),甲骨文中的字形是若干吹管编排在一起,战国时期曾侯乙墓出土的排箫,古称龠或‘苇龠’,被认为是古排箫的一种。”^[49]夏野著《中国古代音乐史简编》:“龠与稣的区别乃在于前者只奏单音曲调,后者则能同时发数音。即箫是排箫的前身,编管如箫的稣则是笙的前身。”^[50]曾遂今著《消逝的乐音——中国古代乐器鉴思录》:“中国古代称排箫为‘箫’。在商代甲骨文中,‘箫’写作‘𪛗’或‘𪛘’,均描绘出编管吹奏乐器的形象特征。这就是排箫最早的文字记载。在汉代文献《礼记》中,记载有伊耆氏时代使用的‘苇箫’,这可能就是中国原始社会时使用芦苇做成的一种排箫。”^[51]

从上面引用的材料来看,箫为“排箫说”似乎已成定论。我们注意到其间“似”与“是”,或“可能”与“就是”,仅只一二字之别,却失之毫厘,差之千里。从不确定到确定,其区别是显而易见的。在历史学家、古文字学家徐中舒先生主编的《甲骨文字典》里,我们看到了相反的表述。他指出“此即乐器笙之初形。”其实,郭沫若先生早在《甲骨文字研究·释稣言》一文中已有明确提示,只不过人们未加品味而已。有关的论述,本文将适时引证。

从古文字孳乳分化的过程来分析,甲骨文𪛗、𪛘等形当为龠字的原始形态,后来顶端又相继增加A、𠂔等符号,衍变成“龠”或“箫”。关于字符A形,许慎《说文》释为:“A,三合也。从入一。象三合之形。凡A之属皆从A,说若集。”康殷《古文字学新论》认为:“古文无独立之A,古文字中用A不少,内容不一……一个简单、孤立的A形,诌能表现集也?”^[52]

对于A这一文字符号,古文字学家大体上有四种说法:即,屋顶形、器盖形、人口形及木铎形。徐中舒先生主编的《甲骨文字典》释“今”条认为:“(甲文作A)象木铎形,A象铃体,-象木舌。商周时代用木铎发号施令,发令之时即为今,引伸为即时,是时之义……又甲骨文告、舌、言、曰等字均象仰置之铃形,与今当同出一源。”^[53]从而得知,在“木铎说”中,A形表示有舌的铃体,似有舌功能之信息含义。据此,可认为,龠,是一种靠簧舌起音的吹管乐器。而且还是一件能数管同时发音“以和众声”的原始和音乐器。从古文字“龠”(和)与“龠”(谐)的结构组合观察,之所以都采用龠字作构件,当与该乐器能发出协和之双音有关。这正与“和”字之相和、相应,“谐”字之和谐、融洽之本义相合。

据郭沫若先生《甲骨文字研究·释龠言》一文考证:“知龠则知龠。龠之本义正当为乐器,由乐声之谐和始能引出调义,由乐声之共鸣始能引伸出相应义,亦犹乐字之本为琴(罗说,‘象絃附木上,其加白者乃象调絃之器’,案即琴矣。)乃引伸而为音乐之乐与和乐之乐也。引伸之义行,而本义废,后人只知有音乐和乐之乐,而不知有琴絃之象,亦仅知有调和应和之和,而不知龠之为何物矣。然龠固乐器名也。《尔雅》云:‘大笙谓之巢,小者谓之龠’(《说文》笙字下亦引此。)此即龠之本义矣。当以龠为正字,和乃后起字。字之从龠,正表示其为笙,故此亦正可为互证。盖由龠可以知龠,由龠亦可以返知龠也。由上数项之推证,可知龠当为编管之乐器,其形转与汉人所称之箫相类。”^[54]可惜,有的学者并没有细读这段文字,甚至误认为郭老已考定龠为排箫,这真是莫大的误会。所谓“其形……相类”者,仅指外观之排列相近而已,并无同一乐器之含义。

引文中于省吾先生主编的《甲骨文字诂林》一书“案语”指出:“‘龠’、‘箫’、‘箫’、‘龠’古本同字,后世始孳乳分化,义有引伸……”其中,龠、箫同字已被公认。那末,龠、龠同字表明什么呢?正是由于两者同为簧管乐器,才会有这种“血缘”上的关系。

《尔雅·释乐》:“大笙谓之巢,小者谓之龠。”从文字衍变的顺序来看,显然是先有龠,后有龠。龠是龠(小笙)的初形,龠则是龠的发展。它们的共同之处,当同为“比竹”排列,其明显区别在于,龠,无匏“斗”,吹口当在管端上方;龠,有匏“斗”,吹口在匏柄口。

从吹管乐器制作的发展史本身来分析,有其衍变的规律。李纯一先生指出:“原始吹奏乐器之发展途径可能是这样:最原始的吹奏乐器乃模仿自然天籁而成,只是能发一个音的一节竹管或一段骨管,日后,随着社会的进步和音乐的发展,一是向纵的方向发展,演变为类乎箫的乐器;另一个是向横的方向发展,或使器体加大而演变为如埙之类乐器,或编列若干单管而演变为如箫之类的乐器。”^[55]沿着这个发展思路,唇鸣单管的组合排列便形成排箫;而簧鸣单管的组合排列便成为龠(即“笙之初形”)。当龠被龠(小笙前身)取代之后,这种原始的簧管乐器便从人们的音乐生活中逐渐消失了,