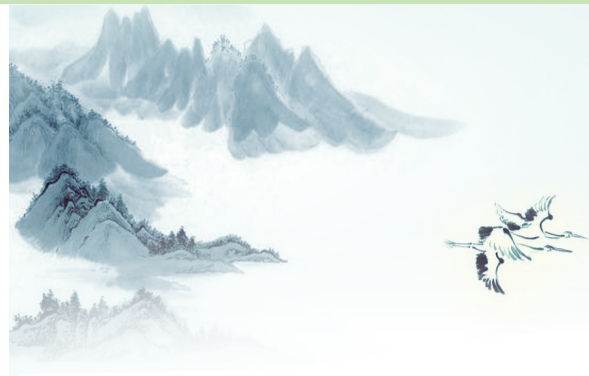


# 西周的乐悬制度

王子初



“乐悬”一词,最早出现于《周礼·春官·小胥》,即“正乐悬之位,王宫悬,诸侯轩悬,卿大夫判悬,士特悬,辨其声”。对于“乐悬”一词的理解,古今学者聚讼不已。一种观点认为是指钟、磬等类别的乐器,还有一种观点认为是指乐队。

西周乐悬制度的形成,的确并非如先秦典籍中所记载的:某一日,周公制礼作乐,于是一切都如《周礼》中记述的那样井然有序了。关于其形成过程,从它的萌芽孕育到略成雏形,从初步形成到发展、成熟,经历了一个漫长的发展过程。考古发掘出土乐器,始终在顽强地发出这样的信息。西周乐悬制度的形成有着深刻的社会基础,其源头可以追溯到史前时期。龙山文化时代的陶寺铜铃和石磬,昭示了千年以后,以钟磬乐悬为代表的“金石之乐”时代的产生。商代末期,以编铙与编磬为主体的组合,已成乐悬制度的雏形。西周早期,以钟磬为代表、严格等级化的乐悬制度初步确立,并在西周中期得到进一步的发展,至西周晚期臻于成熟。

传统的历史学研究,其史料基础主要是文献。引经据典、孤证不立,是其最常用和依赖的方法。既是“引经据典”,那么对认识还没有产生“经典”的时代的历史,就几乎无能为力。中国近代考古学产生以后,从地下发掘出来的大量考古学资料让人耳目一新。人们在惊愕之余,深感考古学对传统历史学的强大冲击力,人们从古书经籍的大量远古神话传说的梦境中,一步一步地走向历史的真实。不过,中国考古学在受到学术界的重视而获得长足发展,也在其为中国的历史科学不断作出重大贡献的同时,逐渐显露出今日中国考古学学科发展方面的一些不足。

美国的路易斯·宾福德是新考古学派的代表人物。1962年,他发表了题为《作为人类学的考古学》一文,开门见山地指出“说明和阐释整个时空内的人类生存之物质及文化上的异同”是人类学的目的(译文见《当代国外考古学理论与方法》第43-55页,三秦出版社,1991年),而美国的考古学就是人类学。在中国,虽然考古学从诞生之日起就与历史科学难分难解,因而成为历

史科学的重要组成部分,但其所面对的研究对象与美国考古学并无二致,即同样是“古代人类社会生活中遗留下来的物质遗存”,亦即所谓的“考古遗存”。宾福德将“考古遗存”分成技术经济、社会技术和意识形态三类,即把整个文化系统分解为物质、社会和精神生活三个子系统。宾福德认为人工制品必须被当作整个文化系统的产物来考察。每件人工制品不仅提供了关于经济的资料,也提供了关于社会组织和意识形态(审美意识和宗教信仰等)方面的资料。这是超越于前人的卓识。在中国文化史上,周代文化占有极其重要而特殊的地位。特别是西周初期开始建立的礼乐制度,对其后近三千年的中国社会及文化产生了深远的影响。今日考古发掘所获得的钟磬文物已是数以千计,有关的研究论著也已不在少数。但是,有关这些考古遗存的研究,有多少已经超越于时代判断和形制辨析的初级阶段,进而更深入地去探讨其背后所隐含的社会组织和意识形态方面的信息与学术意蕴呢?诸如将大量的钟磬礼乐乐器,以音乐学的技术手段,用作西周乐悬制度乃至西周礼乐制度本身的实证呢?西周礼乐制度的核心内容之一是“乐”,“乐悬制度”即是这种制度的重要组成部分。乐悬,其本意是指必须悬挂起来才能进行演奏的钟磬类大型编悬乐器。周代统治者赋予钟磬类大型编悬乐器以深刻的政治内涵,形成了以钟磬为代表、严格等级化的乐悬制度。而今天的研究,大多还是停留在考古位学和器物类型学所揭示的时代、形制、质地等表层内涵之上;而关于宾福德所说的社会组织和意识形态方面的探索,显然是没有获得应有的关注。

即便说编钟的断代问题,

传统的做法是根据年代较为可靠的出土标本的形制纹饰,或纪年铭文资料作为断代的标尺。自上世纪初以来,如罗振玉、容庚、王国维、商承祚、于省吾、郭沫若、陈梦家等人,在商周青铜乐钟的研究上,都用此类方法取得了显著的成就。有关的研究还可以上溯到北宋以来众多的金石学家,如赵明诚、吕大临、薛尚功、王厚之等人。只是,今天看来他们的研究存在着一个重大的疏漏:研究的是“乐器”,却把乐器的主体内涵“音乐”丢掉了!所谓“乐器”,一般是指人们在音乐活动中创制和使用的发声器械。作为乐器的编钟,必然有着与其演奏方式相关的造型和结构设计,有着与其音乐性能相关的内部结构特征(如音梁),有其在长期铸造实践中形成的乐钟独特的调音磨砺手法,更有着其与礼乐制度(当时的社会制度)和音乐艺术(意识形态)息息相关的音列音阶结构(如只用宫、角、徵、羽四声音列)不可分割的关系。

作为人类社会上层建筑、意识形态范畴的音乐艺术,人们在千万年来的艺术实践中抽象出如律制、音阶、旋律等深层内涵,无一不体现在这些尘封斑驳的考古遗存上;千百年来人们制作钟磬乐悬的实践,总结出青铜冶铸、合金配比、锉磨调音、腔体比例等令人匪夷所思的精湛技艺,也无一不通过这些钟磬古物上源源不断地透射出来。只是,在以往太多时候,我们的考古学却视而不见,更毋庸进一步探索其背后的社会组织和意识形态的

深层蕴含。严格说来,不是我们的考古学视而不见,而是今天的考古学研究工作者队伍中,缺少音乐家——音乐考古学家,缺少懂得运用音乐学的理论和方法进行考古学研究的专家。

音乐能“考古”吗?音乐考古学作为考古学的一个专门分支学科能成立吗?研究古代音乐的学问都属“音乐考古学”吗?这种种疑惑,不乏于文史界和考古界,也不乏于音乐理论界。中国音乐考古学与有着近80年发展历史的考古学相比,无论是在一定质量和数量的专家队伍,还是基础理论的建设、系列成果的积累和较为系统的研究方法等方面,都显露出其一定程度的幼稚和不成熟。有些研究古谱学、乐律学史,甚至是研究音乐通史的学者,认为自己的工作,是考究中国古代的音乐状况,探讨其发展的规律,是否也应该归入“音乐考古学”?这是他们对于作为现代学科意义上的“考古学”认识不清所致。著名音乐学家黄翔鹏曾把《中国音乐文物大系》,评价为“当前中国音乐考古学学科建设中最为宏大的工程”,并指出音乐考古学“在人类文化史研究中,有其显而易见的不可替代的学术意义”。不难看出,他对音乐考古学学科的存在是确定无疑的。“古代的陶瓷、丝织品、绘画和雕塑作品等,本身就是考古研究的对象。陶瓷考古、丝绸考古、美术考古的文物依据直接就是有关器物或艺术品本身,其考古学的描述和具象物体本相一致。但

绝不可能‘取出’任何一件‘音乐作品’,对它直接进行考古学的研究。”(《中国音乐文物大系·前言》,大象出版社,1996年)

音乐考古学比起一般考古学来,有其鲜明的特殊性。这一特殊性主要体现在其研究对象上。以美术考古为例,美术考古研究的对象,常常就是人类所创造的美术作品本身,如绘画、雕塑作品等。而音乐考古的对象却不可能是音乐作品本身。理由很清楚:其一,音乐艺术是音响的艺术,其以声波为传播媒介;表演停止,声波即刻平息,音乐也不复存在。其二,音乐又是时间的艺术,真正的音乐只能存在于表演的刹那间,古代的音乐作品只能存在于表演当时的瞬间。作为音乐考古学家永远无法以看不见、摸不着的某种特定的声波为研究对象,也无法将早已逝去的历史上的音响为其直接研究对象。

由于音乐考古学无法以音乐作品为其研究的直接对象,故黄翔鹏认为音乐考古学充其量只能称其为“乐器考古”,或“音乐文物的遗存考古”的观点,主要是出于对考古学这一概念理解上的偏颇。既然考古学“是根据古代人类活动遗留下来的实物史料研究人类古代情况的一门科学”,音乐考古学作为以古人音乐活动的遗物和遗迹为研究对象,并以此为依据了解古人的音乐生活,从而阐明人类音乐艺术发展的历史和规律这样一门科学,是完全可以堂堂正正地纳入专业考古学学科

行列的。艺术考古未必一定要以本门艺术的作品为其研究对象。

一门学科,或说一个学术部门,不外乎是主要借助一些特定的方法,通过对某些研究对象的研究,以达到一定的学术目的。音乐考古学除了主要借助音乐学的方法之外,需要强调的是,其研究对象是“古代人类音乐活动遗留下来的实物史料”,其研究目的是“人类古代音乐情况”,或“人类古代社会音乐历史”。这是音乐考古学定义的两大要素,也是为这门学科的概念解惑的两把钥匙。

事实上,中国音乐考古学从1930年刘半农主持对北京清宫和天坛所藏编钟与编磬等古乐器的测音研究算起,也已经历了90余年。只是它真正的崭露头角,是在1978年曾侯乙墓的发现和发掘以后。其后如以黄翔鹏为代表的大量曾侯乙墓音乐考古学论文的发表、中国艺术研究院和武汉音乐学院相继设立音乐考古学专业、规模宏大的音乐考古学基础工程《中国音乐文物大系》的陆续出版、《文物》等国内重要考古学理论杂志上有关音乐考古学论文的陆续登载,以及国家文物局组织的一些大型考古学丛书中均设置了音乐考古学的专项等,这一方面说明了中国数代音乐考古学家不懈努力所创造的成果,正逐步在中国学术领域中产生越来越大的影响;另一方面,作为独立于中国学术之林的专门学科中国音乐考古学,也正在获得社会的接纳和重视。



周初名臣姬高,是周文王姬昌第十五子。《诗经》称“文王百子”,除武王姬发之外,爵位至公的寥寥无几,史书上有其名者,仅周公姬旦、召公姬奭、毕公姬高而已。关于毕公的事迹记载很简略,但是参照周公、召公的事迹,也能作出合理的推断。因为

他们是同父异母的兄弟,与他们的祖父、父亲都是周原生、周原长,在周原干出一番轰轰烈烈大事业的了不起的人物。周文王、周武王的用人标准是唯才是举,忠孝为先,不论嫡出庶出,一视同仁。如他们把京畿之地分成东西两部分,西边是周



毕公姬高:

## 周康王的“顾命大臣”

成宗田

公的封邑,东边是召公的封邑,这是第一次分封。第二次分封时,以河南陕县(今三门峡市陕州区)为界,周公治理陕县以东,召公治理陕县以西,史称“分陕而治”。第三次分封,也就是最后一次分封,把周公封在鲁,今之山东曲阜;把召公封在燕,今之北京燕山一带。毕公第一次被封在京畿之地南边,今之扶风县召公镇毕家村,过去叫堡城毕家,可见此地原来有一个很大的城堡。毕公最后一次被封在毕国,在今之陕西西安、咸阳之北,也称毕邑。周文王、周公去世后,都安葬在这里。

周武王准备讨伐纣王时,派太公望、召公奭去盟地(在今扶风县召公镇邑宅村)训练军队,当属召公、毕公封邑

所在地,所以毕公也参与其中。训练了五年,于公元前1047年秋冬之际,周武王率领这支劲旅去讨伐纣王,出潼关到孟津,与各路诸侯会师,继续东进,于公元前1046年1月20日(这是近年来国家夏商周断代工程推算的时间),在牧野(今河南卫辉)对纣王发起总攻。纣王率七十万大军迎战,由于商纣已失去了民心,在周军的攻击下,很快溃败而去。纣王见大势已去,即逃回朝歌(今河南淇县),在他修建的供他和妲己游乐的鹿台上自焚而死,立国554年的商王朝灭亡,周王朝开始。

在庆祝胜利及安民大典上,“周公旦把大钺,毕公把小钺,以夹武王”,“召公奭赞采”(相当于主持人),武王发表演说,

主要内容是说他受天命而伐纣,并封纣王之子禄父治理殷地,又让召公把殷纣王的名臣箕子从监狱中放出来,让毕公把关押的百姓放出来,命南宫适散鹿台之财、发巨桥之粟,以赈济贫弱,从而深得民心。伐纣后三年,武王去世,时年不到60岁。他的儿子姬诵年幼,即位后由周公、召公辅佐,史称成王。周公在完成营建洛阳后不久去世,时年在70岁以上。周公去世后,召公一直辅佐成王。后来成王病危时,顾命太子,乃命诏太保召公奭、芮伯、

彤伯、毕公、卫侯、毛公等六卿,让他们辅佐太子姬钊;翌日,成王病逝,太子钊立,是为康王。召公奭等六卿又辅佐康王二十多年,兢兢业业,恪尽职守。康王晚期,召公去世,享年九十多岁。毕公等人继续辅佐康王,毕公此时也年事已高,所以史称毕公为康王的“顾命大臣”。周公、召公、毕公辅佐武王平定天下,又辅佐成王、康王遵循先王遗训,奋勉为政,“天下安定,刑措四十余年不用”,史称“成康之治”,把我国奴隶制社会推向极其繁荣的鼎盛时期。

陈仓荟萃