

从《魏氏乐器图》复原明代乐器

●杨柳成

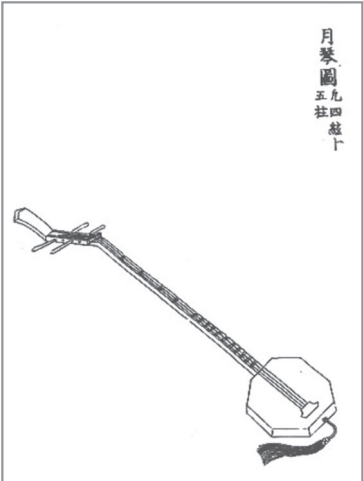


《魏氏乐器图》中的琵琶

明末福建福清有一个大海商叫魏之琰(1617—1689),他除了经营生丝贸易外,还擅长品管歌诗,并将明代的一些乐器和诗词乐传到了日本,在日本有“明乐始祖”之称。他的四世孙魏皓(1728—1774)将这些家传的“明乐”用乐谱形式记载下来,名为《魏氏乐谱》,共辑录二百余首乐曲,用人声配合十余件乐器演奏,既有声乐谱,也有完整的器乐谱。

当时,中国文化在日本很受欢迎。日本人喜欢学习明代官话,阅读儒家经典。魏皓本是一位以花鸟画见长的画家,但他30多岁到京都闯荡时,却因通晓明乐而名噪一时,追随学习者有百余人。其弟子简井郁景周在1780年出版了《魏氏乐器图》一书,书中细致地画出了每件明代乐器,并配文详述了各乐器的形制和奏法。《魏氏乐谱》和《魏氏乐器图》的存世,使得这些乐谱和乐器得以流传至今。

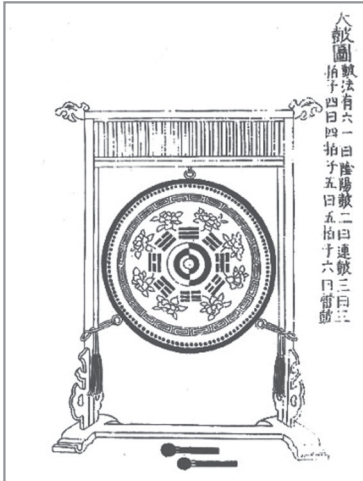
依简井氏所画,这些明代乐器可



《魏氏乐器图》中的月琴

以分成三类,其一为吹管乐器,有笛、笙、箫、箏簧四种,其中,笛、箫、箏簧的制作主材质是竹子,它们在中国古代乐器分类法中被归入“竹”类;其二为弹拨乐器,包括琵琶、瑟、月琴等,在古代这些弹拨乐器的弦采用蚕丝制作,因此古人将它们归入“丝”类乐器;其三为打击乐器,有大鼓、小鼓、云锣、檀板(或春牍,与檀板不同时使用)。这种乐队配置,符合人们常言的“丝竹乐”。

这些明代乐器,和现代惯常使用的民间乐器差异较大。以笙为例,现代民族管弦乐队中所用的笙为了适应音乐厅演奏,有更大的音量需求,通常会加金属制的扩音器。除了音量的考虑外,为了和其他乐器配合得天衣无缝,往往会使用十二平均律,和钢琴的音高标准一致,因此就有多音高的追求,民族管弦乐队中的笙除了加扩音器,还会加按键,能够吹奏出更多的音。明末魏氏乐所用的笙则没有加扩音器,仅有17管,有两



《魏氏乐器图》中的大鼓

管还不能吹出声音,只有15管带了簧片,体型比今日的笙更小。

再来看明代的弦乐器,与现代的弦乐器也有所不同。现代琵琶的形制已经发展得十分稳定,为四弦六相二十四品,“相”是靠近琵琶弦轴的凸起,所占面积较大,呈三角形排列;“品”则是“相”下面的音柱,体积较细小。现代琵琶的音域更广,弹出的音更多,面板上往往不开孔,竖着弹,演员在手指上缠着义甲演奏,技法复杂,弦也多用尼龙弦而非丝弦。明制琵琶也是四弦,但是只有四相十品,能够演奏的音域相对就窄了,体型也更小,但是面板上开了月牙形孔洞,属于低音琵琶,用玳瑁拨子横抱着弹奏,每根弦都是蚕丝所作,音色更苍劲古朴,与现代琵琶的清、脆、亮差异很大。

明制月琴与今日月琴也是相差甚远,魏氏家传的月琴是八角形的音箱配以15个音柱,这种月琴又叫“福建月琴”。与现今通行的月琴相比,

其音箱非常薄,用以按音的音杆更长,但它发出的音色和琵琶相类,也是以低沉古朴见长。

为了尽力贴近魏氏乐原本的声音,重现明代乐器的音色,湖州师范学院音乐学院教授漆明镜对这些明末流传到日本的乐器进行了整套复制。魏之琰是福建人,他带去长崎的乐器极可能是福建本地制作的乐器。福建泉州南音历史悠久,乐器制作技艺积淀深厚。“泉州南音乐器制作技艺传习所”传承人李建瑜对琵琶和月琴进行了复制。川派古琴大师曾成伟、上海音乐学院民乐系副教授钟之岳和上海戴氏琴弦、泉州“御音斋”南音传承人等专业人士对音质进行了调整。

与这些乐器相配的诗词乐中,有近60首与明代的学宫音乐相同,即学堂教育中所唱歌诗,漆明镜在考证中认为,《魏氏乐谱》所载之乐应为明代学校所唱奏的歌诗乐。魏之琰渡日后将它用于教育子女,与其将它看作是魏氏家族的家传乐,不如将它理解为魏氏远隔重洋,在日本继续中土教育的举措。且魏之琰本人携乐器定居长崎,说明其爱乐;终生着明服,蓄长发,说明其爱国。这些因素都可能促成魏氏家族对明代教育的怀旧与重视,进而形成传统。魏氏通过这种方式对幼儿进行启蒙教育,让他们坚持学习汉语和儒家文化。

非常戏剧性的是,作为明代的学堂乐歌,漂洋过海的魏氏乐,在清末又被留日学生将个别曲目带回,其中《清平调》一曲,被收编进国内的学堂乐歌集中。

这些复原的明代乐器将在湖州师范学院与长兴县政府联合主办的“明乐长兴”音乐会中首演。届时,明代丝竹之声将穿越历史的隧道,在湖州长兴响起。

汉字：中华文化活化石

●吕志峰

音化道路的重要原因。

顺着这一特点继续来看,可以看到汉语里面一种非常有趣的现象,那就是建立在汉字一音多形基础之上的谐音现象。比如,中国人除夕夜吃团圆饭,一般都要有鱼,谐音“余”,寓意年年有余;在结婚仪式中,一些地方流行新郎和新娘吃桂圆、枣子和花生,谐音“早生贵子”。

此外,修辞格中的双关、俗语中的歇后语、古诗词中类似“东边日出西边雨,道是无晴却有晴”等,都与此相关。

所以说,汉字没有只是被动地记录汉语,而是创造性地参与到汉语的使用、变化和发展中,是中国智慧的有力体现。

接着来看“统一性”。汉字可以超越地域和时间的限制,成为维系统一的文化基因。

春秋战国时期,有那么多诸侯国,“文字异形”情况比较严重,但都属于汉字的体系。根据文献记载,从先秦开始,汉语就已出现了复杂的方言之分。《论语》说:“子所雅言,《诗》、《书》、执礼,皆雅言也。”孔子的弟子来自不同的诸侯国,所以他讲学的时候要讲“雅言”。不管方言多么复杂,却都可以使用汉字记录。

就汉字的“统一性”而言,还包含一层含义,那就是汉字的规范。

秦始皇统一六国后,推行“书同文”,用小篆作为当时的规范文字,初步解决了战国时期“文字异形”的问题。

东汉经学家许慎为解决当时随意曲解文字的情况,编写《说文解字》,字头以小篆为准,同时收录重文、古文、籀文等,对当时及其后来的汉字规范起到了重要作用。

唐代初期,同字异体现象比较突出。颜元孙撰写《干禄字书》,整理了当时的社会用字,确立了用字规范,对社会稳定、文化发展发挥了积极作用。

表意的智慧

大体上,世界上的文字朝着两个方向发展,有些走向了表音文字,如英文、俄文;有些走向了表意文字,如汉字。

与表音文字相比,汉字构形的最大特点是它要根据汉语中与之相应的某一个词的意义来构形。由此,汉字的形体总是带有可供分析的意义信息。比如“梅”这个字,“木”是表示意义的,“每”用来表示声音。

汉字在历史发展过程中,一直顽强地坚持自己的表意特点。比如“州”,甲骨文字形表示水中的陆地,后来引申表示“九州”。人们在“州”的基础上加了一个形符“氵”,为表示“水中的陆地”这个意义专门造了一个后起字“洲”。

大炮的炮,本来写作“砲”,因为早期炮的使用与石头有关。火药发明后,大炮的形制发生了变化。记录大炮这个意义的汉字,也由“砲”变成

关注当下文艺生产的人,不免会生出这样的疑惑:为什么一些文艺作品离观众越来越远?

有些作品似乎只存在于各类奖项的申报、入围和获奖名单里,对于普通大众而言却是全然地陌生,要么之前连听都没听说过,对于好不好更是无从论起;要么看到获奖消息之后想要一睹真容,却发现几乎查不到任何演出消息。

有些作品似乎只存在于各路明星粉丝的刷屏和各家平台的收视数据里,全方位无死角展现某些偶像那“仅粉丝可见”的演技,普通观众若是出于好奇心点开,很快就会被“生人勿近”或“不带你玩”的气质劝退。

有些作品似乎只存在于部分媒体报道和专家评论里,比如画家筹点资金,找一处场地,约几个圈里的朋友捧捧场吆喝一番,就算办了个“大展”;作家出版了新作,各地跑一圈宣传,再办个研讨会,圈内好评KPI便可达成。

之所以会远离观众,究其原因,是创作的目标导向和效果导向出现了偏差。一些作品为奖项创作,为粉丝创作,为流量创作,为个人的声名和利益创作,独独忘记了“以人民为中心”这个文艺创作的初心,在“为了谁”的问题上迷失了方向。

社会主义文艺,从本质上讲,就是人民的文艺。以人民为中心,意味着创作者首先要真正了解人民需要什么什么样的文艺。作家王愿坚曾经说过:“永远不要中断和你描写对象的联系,要永远生活在你所描写的对象之中。”然而现在的情况是,一些创作者在功成名就之后就离开了普通人的生活,无法了解普通人的感受,无法讲述普通人的故事;一些创作者不愿意沉下心来去扎根生活,面对自己不熟悉的题材,找个地方象征性地参观一圈,再和当地百姓座谈半天,就以为掌握了一手的素材。有段时间,一批现实题材作品被观众评价为“明明是感动中国的真人真事,搬上舞台之后反而显得虚假”,就是这种走马观花式下基层的结果。

人民是文艺创作的源头活水,人民也是文艺审美的鉴赏家和评判者。作品好不好,最终还是要要在舞台上演出、在展馆展出,接受观众的检验。金杯银杯不如老百姓的口碑,得到观众的认可和称赞,应该是文艺创作者至高的荣光。这并不是说奖项不重要,而是评奖标准也要更突出以实际效果为先。事实上,从2015年以来,国家有关部门出台措施,压缩了60%以上的文艺类奖项,对于参评作品提出了演出数量的要求,同时还从机制上对获奖作品的后续演出情况进行跟踪,正是为了促使评奖更好地调动文艺工作者为人民服务的积极性。但是一些创作者和创作单位却依旧有着以获奖为目的的创作惯性,要么在选题之初就从类型、题材等方面揣摩“中奖率”,却不愿意在艺术上精打细磨;要么在获奖之后就刀枪入库坐之高阁,以为大功告成。

社会是多元的,人民需要、人民满意的作品,也应当多种多样、不拘一格,既要有阳春白雪,也要有下里巴人。但绝不能一说多元就丢了主导,或是打着“人民需要”的幌子行媚俗取巧、流量套现之实。低俗不是通俗,欲望不代表希望,单纯感官娱乐不等于精神快乐。中华民族数千年来克服困顿、生生不息,靠的是独具特色、博大精深的中华文化提供的强大精神支撑。迈向中华民族伟大复兴新征程的我们,需要怎样的“根”与“魂”?这是每个文艺创作者、文化经营者都需要思考的问题。

牢记“为了谁”,文艺创作才能正本清源,才能在把社会效益放在首位的同时,实现社会效益与经济效益相统一。为什么有些作品离观众越来越远?归根结底,是有些创作者离人民越来越远。然而,文艺需要人民,自嗨出不了精品,远离了观众的作品和创作者,最终也将被观众抛弃。

文艺需要人民,自嗨出不了精品

■ 我看我说

● 邵岭

利深祸速

● 范仁碧

“利深祸速”出自南朝范缜《后汉书·本纪》,原话是:“任重道悠,利深祸速。”意思是说,获利愈多,灾祸来得愈快。

“利”为会意字,利的古字形状如用刀割禾,以此来表示刀的锋利,本义指刀、剑锋利;刀口锋利,切割速度就快,由此又引申为速度快;对于刀,自然是越锋利越好,故引申为顺利、便利;事情顺利就有好处,故又引申指利益、好处、利润等义。

“天下熙熙,皆为利来;天下攘攘,皆为利往。”在古人看来,芸芸众生奔波忙碌,为利而来往,这是人们生存状态的一种事实陈述。但人不能将“利”奉为信条,否则就会陷入利益的罗网里,为“利”所困,挣扎不脱。

宋代林逋《省心录》有言:“利可共而不可独”,强调利益可以共同享用而不可以独占。古代著名军事著作《三略》记载了一个故事:一位将军带兵打仗,有人送给他一坛美酒,他叫人将酒倒进河里,与士卒同流而饮。当然,一坛酒不能使一河之水都有酒味,但全军将士都知道这位将军的用意,大家十分感动,愿意效死力战,从而连连连胜。这就是“天有时,地有财,能与人共之者,仁也”。

利令智昏,人在面对利益时容易贪欲膨胀而使头脑发昏,做出错误决策。三国时期的孙坚,是吴国政权的奠基者。相传他随十八路诸侯讨伐洛阳城,在废墟之中发现了传国玉玺,大喜过望,便想占有它。当时,年少的孙权力谏:独占玉玺,容易成为众矢之的,是不祥之兆。可是孙坚不听劝告,结果在回军的途中被害而死。

人有求利之心本是正常,不过,在中华文化里,利字之上,还有更高的追求,比如仁、义等。“甄宇分羊”典故就是见利思义的实例。东汉有位名叫甄宇的官吏,时任太学博士。有一年临近除夕,光武帝赐群臣每人一只外藩进贡的活羊。羊有大小,肥瘦不均,难以分发,有人主张抓阄分羊或杀羊分肉,红军有一条被子,也要剪下半条给老百姓。过草地时,红军连野菜都没得吃,部队马上就要断炊了,为了能走出草地,军团部把6匹马全部杀掉,军团部只留一点杂碎,肉全部分给各连队。共产党队伍里,官兵有盐同咸,无盐同淡。

“与天下同利者,天下持之。”党员干部要树立正确的利益观,以百姓心为己心,把人民利益摆在至高无上的地位;以大局为重,服从于大局利益;面对利益时甘居人后,面对困难时则敢为人先。如此,才能坚守共产党人的价值观,不断把为人民造福事业推向前进。



2023年6月至10月,“汉字中国——方正之间的中华文明”特展在成都博物馆开展。这一展览汇集来自全国各地的珍品220件,释读篆图成字之“源”、文以载道之“远”,福泽广布之“流”,文脉绵延之“长”。

视觉中国供图

表意的情况下,有些部件经常被省略掉。

当然,在这个过程中为了表意清晰,有时也会出现繁化的倾向。以“古今字”这一用字现象为例,它特指同一个意义在不同的时代用不同的字来表示,时代在前的叫古字,时代在后的叫今字,二者形成古今字。

刚才讲的“莫”,一般认为本义是昏暮、黄昏,假借为无定代词“没有谁”等意义。后来,人们为“黄昏”的意思专门造了一个“暮”字。在表示“昏暮”的意义上,原来用“莫”,后来用“暮”,二者形成“古今字”。今字“暮”的产生很好地分化了意义,“莫”和“暮”两个字可以各司其职,记录意义更加明晰。由此可以看出,汉字的书写便捷与表意清晰,可以非常好地和谐共存。

从汉字记录语言的要求来看,最好是每一个词义都有一个专门汉字用来记录。但这样会产生一个问题,那就是汉字的总量会无限增加,影响认知的便利和书写的便捷。

汉字用一种充满智慧的方式解决了这个问题,那就是选择相对简洁的有限文字构形作为基本的表意单位,并赋予其较多的意义内容。比如,赋予“矢”以“短”义,故像矮、矮、短等以“矢”做偏旁的汉字都有“短”的意思,这就较好地解决了书写和识记两极产生的矛盾。

许慎说:“盖文字者,经艺之本,王政之始,前人所以垂后,后人所以识古。”大意是讲,文字是经艺的根本,也是政治的基础。前人用它将文化传给后人,后人用它认识古代文化。

文字和文献产生之前,人类社会处于传说时代。凡社会上发生过的重大事件,只能依靠一代代人的传说,从而模模糊糊地保留下来。文字和文献产生后,人类社会进入信史时代,即正式步入文明时代。

由于汉字的使用,今天的我们有了历代传承下来异常丰富的文献。不论是传世的典籍,还是出土的甲骨文文献、青铜铭文、简牍、帛书、碑刻铭文、敦煌文献等,我们可以非常从清晰清晰地讲述从殷商到明清每一个时代的历史。这确实了不起的中国创造、中国智慧。