

七夕神话传说的文化意蕴

王宪昭

七夕文化以“天女”或“仙女”下凡与人间男子婚配为主线,描绘出一个家喻户晓的爱情故事,并由此为基础,在我国各地形成了一个传统节日,衍生出“乞巧”等众多民俗文化现象。七夕为何得到世人的世代关注与普遍接受,究竟有何文化价值?

七夕文化的核心内容是与之相关的神话传说。习近平总书记论述中华民族伟大复兴的中国梦时,多次谈及神话的意义和作用,并在讲话中提出“盘古开天、女娲补天、伏羲画卦、神农尝草、夸父追日、精卫填海、愚公移山等我国古代神话深刻反映了中国人民勇于追求和实现理想的执着精神。”马克思认为,神话是人类童年的梦。关于七夕的神话传说恰是表达出人们追求爱情与理想的“梦”。这个梦积极向上,充满对美好生活的憧憬与希望。

神话传说所描绘的七夕,表达出一个群体的心声与向往。神话传说是关于“神”或“神性人物”的话,但它产生的本质是严肃认真、实实在在的“人”话。从一定程度上说,它就是一种记载和传达人类智慧、人生理想的文化手段,其中往往孕育着优秀的大众文化和民间信仰。许多神话传说之所以世代相传经久不衰,一个重要原因就是它体现了中国各民族优秀的文化传统、历史记忆和集体智慧,深刻影响着人们的价值观念和精神文明。

神话作为口头传说要比文字的产生早得多,在民间的影响力也大得多。所以,有人把神话传说看作是人类最早的文化与历史和“人类史前文明的百科全书”,绝非顾事实。

七夕文化的源头可追溯到更为久远的古老神话。早在1600多年前,东晋文学家干宝的《搜神记》中记载了一则《毛衣女》神话:“豫章新喻县男子,见田中有六七女,皆衣毛衣,不知是鸟,匍匐往,得其一女所解毛衣,取藏之,即往就诸鸟。诸鸟各飞去,一鸟独不得去。男子取以为妇,生三女。其母后使女问父,知衣在积稻下,得之,衣飞去,去后复以迎三女,女亦得飞去。”寥寥数语描绘出关于七夕来历的古老神话传说。至今,在江西新余一带仍广泛传诵着有关仙女下凡的各类母题,还有仙女湖、织女洞、羽仙岛、银雀桥等风物古迹。

神话生于民间,兴于民间,其强大的生命力延续在民间。与文献中记载的文本不同,如果我们把各种神话比作大海里无数的鱼,那么进入文献的只能算是寥寥几条鱼的标本,有时甚至会存其形而失其神,需要后人更多地标记、解释。相反,民间的神话就像水中生活着的鱼,充满生命力,会变化与生长。诸如当下广泛流传又众所周知的《牛郎织女》《天女下凡》《天仙配》等神话传说,已经与时俱进地优化或改造了《毛衣女》所描述的特定社会形态背景下的“爱情”故事,虽然不少都保留了“偷羽衣”情节,但后来的织女已不似毛衣女那样,而是积极地表达出对勤劳男子的爱情,生的孩子是一男一女儿女双全,结局也不像毛衣女那样主动背离丈夫,而是在不可抗力或恶势力干扰下,与夫君依依不舍,悲凉地飞回天上。正是这种感天地泣鬼神的爱情,才造就了鹊桥相会,道出“两情若是久长时,又岂在朝朝暮暮”的爱情真谛。

神话传说中所蕴含的民间记忆对保存人类的智慧和经验十分重要。这是一个知识体系,也是人类的一种集体文化行为。从七夕神话引发的一系列民间传说、民间故事来看,都无一例外地表达出积极向上的价值和爱情理想。一是这个文化现象体现出世代流传的大众审美,表达了人们追逐美好爱情的内心情结,特别是不讲门第高低的爱情平等意识,成为人们不懈的努力和追求。二是表达出人们对美好生活积极向上的愿望。虽然作为七夕注解的神话传说或故事中,男人偷女子的羽衣似乎不合乎礼貌规范,但在特定婚姻叙事语境下,它并没有建立在危害他人的恶意图之上,而是表达出真心想要拥有一个美好的家的愿望。三是通过科学引导人们对中国七夕文化的再思考,有助于从历史的、现实的角度深入理解婚姻爱情的本质,进而确立正确的爱情观、人生观等。

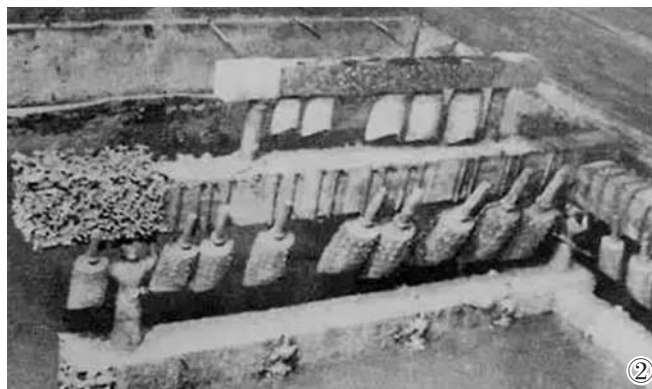
七夕神话的产生,充分体现出传统文化的实践功能,也反映了“艺术创造源于生活,又高于生活”的文化创作特色。正如马克思在评价希腊神话时所说,希腊神话至今仍具有“永久的魅力”,是一种“仍然能够给我们以艺术享受,而且就某方面说这是一种规范和高不可及的范本。”用这句话评价七夕神话也非常恰当。

(作者为中国社会科学院民族文学研究所研究员)

曾侯乙编钟,保存远古的音乐记忆

乐文同则上下和

冯光生



图①:曾侯乙编钟出土运进库房时,冯光生(右)曾经忍不住用手轻轻叩了叩其中一件小钟。图②:编钟出水现场照。

曾侯乙编钟及其铭文,以声音和文字互相印证的方式,保存了2400年前人类的音乐记忆,如同一部有声典籍,使我们得以重新认识中国先秦音乐上取得的成就。这件世界上的重大发现,在人类文化史、音乐史、科技史等领域占有重要地位,是公元前5世纪中国文明成就的重要体现,也是那个时代世界音乐文化的高峰,展现了人类智慧在“轴心时代”所创造的高度。

曾侯乙编钟横空出世

1978年春,我刚刚入职湖北省光化县文化馆,就赶上随县擂鼓墩一号墓(即曾侯乙墓)的发掘工地需要抽调人员。经过简单培训,我被分配到文物保管组,参与文物的清理和入库。5月下旬的一天中午,我临时值守抽取墓坑积水的浅水泵,但见随着水位平稳、徐缓下降,沿墓室中室南壁和西壁,三处条状阴影渐渐显出。后经考古队员探摸,我第一次得知新闻“编钟”,是乐器。5月28日,墓坑积水清出,编钟展露出高大、完美的全貌:长过7米、宽过3米、高近3米的巨型钟架,分3层8组悬挂着多达65件钟体。这套来自上古的庞然大物,吸引和震撼了大家。当部分钟体运到工地仓库后,我迫不及待地用手轻叩其中一件小钟,清脆、明亮的声音直入耳际。在库房进行清理时,我仔细端详一件件钟体,认真地描绘其形状,笨拙地临摹其纹饰和铭文,乐此不疲。

当时,各路专家陆续来到工地,有王冶秋、顾铁符、张政琅、李学勤、裘锡圭、石泉等等。考察之余,他们大都免不了做一场现场报告。繁忙的工地,俨然成为一个考古重大发现的高峰论坛。我们一帮年轻人享受着一场“知识恶补”。

6月28日,工地总指挥谭维四因为我毕业于湖北艺术学院的音乐学习背景,派我接待文化部文学艺术研究院音乐研究所专家组的黄翔鹏先生。7月3日,专家组开始对编钟做首次检测。我从黄先生那里得知:这套编钟每件钟可以激发出两个不同的乐音。古编钟“一钟双音”的规律,是黄先生之前考察陕西、山西、甘肃、河南等地出土编钟时的发现。事隔一年,在此得到了印证:曾侯乙编钟每件钟的正鼓部和侧鼓部分别可以激发一个乐音,且有铭文分别标示相应的名称。

7月27日,我们临时组成的一个“考古乐团”,在黄先生指导下,试奏排练了由他和王原平编创的一组古今中外的乐曲,以实际演奏的形式展现这套编钟的音乐性能。8月1日下午2时,首场编钟音乐会在驻地部队某师大礼堂拉开了帷幕。第一支乐曲由我领奏,我用中层第一组的高音钟奏响了《东方红》的第一个乐句,美妙的钟声激动了全场所有人的心。

而这一切还仅仅是开始。40年间,曾侯乙编钟的研究与传播走过了不平凡的道路。

追寻2400年前的乐音

曾侯乙编钟研究,涉及考古学、历史学、音乐学、古文字学、声学、冶金铸造学、科技史学等多个领域。人们从青铜器、礼器、乐器的角度认识曾侯乙编钟,多学科间的相互协作、渗



透、影响,都是为了追寻其灵魂——2400年前的乐音。

1979年9月,《曾侯乙墓出土文物陈列》在中国历史博物馆(今国家博物馆)开展。曾侯乙编钟原件仅有的这次远行在首都产生了巨大影响。同月,国家文物局确定开展曾侯乙编钟复制研究,由谭维四、华觉明出任课题组组长。这个系统工程,开展了对编钟形体、音响、化学成分、金相组织的检测和分析,对编钟铸造方法的查验,对编钟振动模式的观察。在此基础上,一套按“原设计音高”标准复原的编钟——这项被黄翔鹏视为“曾侯乙钟律体系研究工作中尚待深入探究的一个具有重大意义的课题”,由中国音乐学院于2012年完成。

音乐学对乐器音响的采集、分析方法在曾侯乙编钟研究的运用中逐步成熟、规范。同时,编钟的音乐学和乐器学考察,作为一种重要技术手段,充实了考古学对钟体分型分式的观察要素,丰富了考古界依形制、纹饰、铭文对编钟进行断代研究的方法,为音乐考古中的乐器断代研究开辟了一条切实可行的路径。这种交织的知识,又深化到钟形的选择和钟体的局部变化对钟声的影响,以及双音技术的形成过程。

我们发现湖北民歌中大小三度重叠的特性音调,以五度为框架、三度为枢纽,与曾侯乙编钟的律制特点相吻合。民歌即成为钟乐“复原性”创作的源泉。此外,我们还尝试从有据可考的琴曲文献中选取古曲进行编创,在传统音乐的意蕴、古曲的意境中寻求遗迹。这些不同的努力都是希望借曾侯乙编钟等音乐文物建构起一部远古音乐史。

1988年11月,以首届曾侯乙编钟国际学术研讨会为标志,曾侯乙编钟成为具有国际性的研究课题。自此开启的10年一度的纪念性学术活动持续至今,成为一个国际化的专题成果交流平台。1992年,曾侯乙编钟(复制件)首次出境赴日本展演,随后,在两岸交流、香港回归、重大国家庆典、对外文化交流和外交礼仪中,都闪现着编钟的身影。和谐、美妙的钟声回响在世界和平的大舞台上。

2004年至2015年,由邹衡、谭维四领衔,集合了一个因曾侯乙编钟结缘,有30余年合作友谊或师承关系的老、中、青学者组成的20余人

的写作团队,编撰出版了《曾侯乙编钟》。这部大型专著以“放大镜下的曾侯乙编钟”为旨意,首次全面发表了曾侯乙编钟的全部纹饰及铭文细节。

2016年,国际音乐考古学界在第十届国际音乐考古大会宣称:曾侯乙编钟及其铭文,以声音和文字互相印证的方式,保存了2400年前人类的音乐记忆,使我们得以重新认识中国先秦音乐上取得的成就。

编钟浸透着“和”的美学思想

钟是古代文明的结晶,也是人类使用较早的一种精神表达和传播的重要工具。中国先秦编钟起于晚商,兴于周代。在那个充盈着“以礼治国,以乐兴邦”思想意识的时代里,“礼”与“乐”互为表里,构成了政治制度缺一不可的两大要素。作为礼乐重器,编钟是权力和地位的象征。铸造编钟,往往与君王、贵族的政治意向,与追孝先辈、光宗耀祖以及祝福子子孙孙永保用享相关联。使用编钟,常常令其在敬天地、祭鬼神、享宾朋的重大的礼仪里和国之大事中担当重任。人们希望以和美的钟声祈祷风调雨顺,寓意政通人和。编钟作为物化了的精神产品反映出古代人类文化的精华和极为丰富的内涵。

乐悬制度是周代礼乐制度具体实施的重要表现。“王宫悬,诸侯轩悬,卿大夫判悬,士特悬,辨其声”,规定了不同阶层允许作乐的规模和享乐的权力。“乐悬”实指钟、磬之类大型编悬乐器的配置。包括曾侯乙编钟在内的曾国礼乐遗存系列以及其它相关考古发现,是我们研究乐悬制度以及周代礼乐文明翔实、系统、史料价值极高的资料。

曾国礼乐遗存系列显示出周代礼乐乐悬配制及其规模上的发展:首先是西周早期,曾侯乙墓中有钟无磬,金石之声尚不完善。现知最早的钟磬配置出现于春秋早期的曾侯乙墓。其次,领封于周公的曾侯奭并不拥有“轩悬”之制。《周礼》所谓的“诸侯轩悬”自春秋早期的曾国才得以见到。之后,在史称“礼崩乐坏”的时代,曾侯乙墓、曾侯乙墓、随州擂鼓墩M2呈现的“轩悬”之制在外在的架势和布局上并没有改变,变化的是内涵——实际配置的钟、磬数量。再之后,曾侯乙墓、曾侯乙墓、随州擂鼓

大唐金杯流光千载

齐东方

今唯一的一次。我们对于唐朝的印象很多都来自绚烂多姿的文学作品,这一次集中发现的文物才让我们见识了当时的金碧辉煌,所以我把它称为“何家村遗宝”,它是古代留给我们的重回大唐的密码。

之后,陕西历史博物馆和北大考古文博学院对这批“何家村遗宝”进行了深入、全面的解读和破译。有关唐代科学技术方面的资料,文献记载很少,对何家村金银器的研究,使我们对唐代金属冶炼、机械设计及加工、焊接、贵金属制作等都有了直观认识。唐代金银器制造工艺的标志是锤揲和錾刻技术的成熟应用。所谓锤揲,就是将金银片放在模具上反复锤打成型,做出这个器物的基本形态,然后通过大小不同、形式各异的矧子,用小锤击打,由里到外,打出器物主要纹样的轮廓,然后在这个轮廓上精细地进行雕刻。由于锤揲技术的发展和被广泛地利用,就使原来的一种平面的单调的表现形式发生了变化,器物出现一种浮雕的效果。

唐朝时对金银器的制作应该是不计成本大力支持。在唐前期,中央政府就有一个金银作坊院,直接属于中央官署。很多工匠集中在一起工作,相互切磋技术,彼此提高都很快,创新

也很多。体现在金银器上就是表现形式多种多样。比如在银器上錾出花纹,然后在花纹的部分鎏金,这就是“金花银器”,既保持了银的质地,又和黄金的色泽互相映衬,明丽而奢华,很符合唐朝人的艺术品位。

这件“金筐宝钿团花纹金杯”就是其中的代表器物。这件金杯看上去很美,而实际上有令人遗憾的残缺。它的原本面貌,在腹部金丝团花中还镶嵌各种宝石,极为绚丽奢华。刚刚出土时有目击者说,当把金杯从陶瓮中取出时,镶嵌的各种宝石因老化而纷纷掉落。金杯在光滑的器腹表面,焊接着以扁金丝构成的4朵团花。金丝由金片剪成,盘绕出层层花瓣,最外缘再焊细密排列的金珠。

这件器物最初被称为团花纹金杯。后来在法门寺地宫出土了一件与之装饰手法相同的金宝函,在同时出土的《法门寺物账》中记为“真金函一枚金筐宝钿真珠装”。“金筐宝钿”,这是唐人对一种精细、复杂工艺技术名称的描述。把黄金锤成均匀的细丝,编成一定的花纹图案焊接在器物表面,称为掐丝焊接;将金液滴在冷水中炸开形成细小的宝珠,再将金珠焊接在器物上,称作珠焊接;然后将宝石、琉璃等物嵌入,被称为“金筐宝钿”。故将何家村这件团花纹金杯

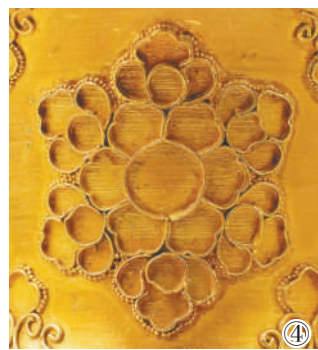
文明之声

前加上了“金筐宝钿”四字。

这金杯的造型也很特殊,结合中国各地的考古发现和研究成果,可以看出深受当时中亚粟特银器的影响。粟特人不但善于经商,其金银器的使用和制作也极为发达,他们的金银器是唐代皇室贵族们追逐的对象。粟特的环形把手杯流入中国后引起唐朝工匠的仿制。这种带把杯曾一度流行,甚至在陶瓷器中也能见到。但8世纪中叶以后基本不见,或以新的面貌出现。

器物上的4朵大团花,不能确切地指出属于何种植物,应该是图案化的花朵。何家村遗宝中还有不少器物装饰着类似的团花,唐风浓郁,雍容华贵。大唐被认为是古代一个最浪漫、最开放的王朝。艺术效果十分奢华的金筐宝钿团花纹金杯,以其精湛的工艺、优美的造型体现大唐文化与西域技术的完美结合,让人真切地感受到大唐盛世的蓬勃朝气。

现在“金筐宝钿团花纹金杯”和那些同时出土的“何家村遗宝”在陕西历史博物馆最显眼的展厅常年展览着,述说着千年前的盛世。



图③:金筐宝钿团花纹金杯。

图④:扁金丝构成的团花。

