

May 2017

The Naming of Bronze Bells in the Shang dynasty;The Concept System of *Yuexuan*; Bronze Bells' Definition:Three Issues about the Bronze Bell

Fa Zhang

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Zhang, Fa. 2017. "The Naming of Bronze Bells in the Shang dynasty;The Concept System of *Yuexuan*; Bronze Bells' Definition:Three Issues about the Bronze Bell." *Theoretical Studies in Literature and Art* 37, (3): pp.164-171. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol37/iss3/16>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

殷商乐钟命名·乐悬概念体系·乐钟观念定位

——试论青铜乐钟的三个问题

张 法

摘 要: 殷商乐钟无自名,被学界主流命名为铙,也有著名学人命名为庸,从青铜乐器由虞夏时代的铜铃到殷商时代的编铙(庸)到西周以后的编钟来看,铙是从铃的角度去看而得出,庸是从钟的角度看而得出,在铃-铙或庸-钟的演进中,庸更能体现殷商乐钟的本质特性。乐悬概念由簋虞、肆堵、宫-轩-判-特组成,三组概念不但每一后者都可包含前者,而且具有从夏到商到周的时代演进意义。青铜乐钟在最初进入以鼓磬为主体的乐器体系时,被定义为阴阳体系中的阴。随着其入主中心,其性质转为阴阳兼有且阴阳互含而灵活圆转。

关键词: 青铜文化;殷商乐钟命名;乐悬概念体系;乐钟观念定位

作者简介: 张法,浙江师范大学人文学院,主要研究领域:文艺学,美学,思想史。电子邮箱: zhangfa3454@163.com

Title: The Naming of Bronze Bells in the Shang Dynasty; the Concept System of *Yuexuan*; Bronze Bells' Definition: Three Issues about the Bronze Bell

Abstract: The bronze bell in the Shang Dynasty had no name, which was why it has been called *Rao* (铙) by many scholars and *Rong* (庸) by others. From the viewpoint of the evolution of bronze bells, *Rao* was related more to *Ling* (铃) in the Xia Dynasty, and later *Rao* became *Rong* in the Shang Dynasty and finally *Bianzhong* (编钟) in the Western Zhou Dynasty. Thus seen, *Rong* was more akin to the nature of bronze bells. The concept system of *Yuexuan* (乐悬) consisted of three aspects: *sunju* (簋虞), *sidu* (肆堵) and *gong-xuan-pante* (宫-轩-判-特). The three groups of concepts were not only mutually inclusive but also revealed the evolution from the Xia to the Shang and to the Zhou Dynasty. When the bronze bell was a part of the musical instrument system dominated by *Zhong* and *Qing* (钟磬), it represented *Yin* (阴) in the *Yin-Yang* system. When it became dominant later, it possessed both qualities of *Yin* (阴) and *Yang* (阳).

Keywords: the bronze culture; the naming of the bronze bell; the concept system of *Yuexuan*; the definition of the bronze bell

Author: **Zhang Fa** is a professor at the School of Humanities, Zhejiang Normal University (321004 Jinhua, China). His research interest covers literary theory, aesthetics and the history of ideas. Email: zhangfa3454@163.com

远古的青铜乐器,发端于陶寺(尧舜)时代和二里头(夏初)的铜铃,到殷商时代殷墟的编铙(庸)和南方的大铙(镛),形成基型,西周在殷商编列的基础上形成乐悬制度,乐悬的演进在春秋末战国初达到顶峰,然后退出历史舞台。这里有甚多的问题。这一领域的研究已有很多成就,还有甚多尚未解决和未曾提出的问题,需要进一步研究。这里提出三个问题来讨论:一是作为青铜

发展重要阶段的殷商乐钟的命名,以及由之而来青铜乐器的演进逻辑架构;二是青铜乐钟演进到西周形成乐悬制度,言说乐悬制度概念体系究竟是怎样的,主要关系到三组概念,簋虞、肆堵、宫-轩-判-特形成的言说体系。三是青铜乐器进入已有悠长历史的远古乐器体系之时,在远古的阴阳观念体系中,是作为阴来进行定义的,随着青铜乐钟的入主乐器中心和观念中心,这一最初的定义

被修正,这是一个从未被提出,而对于理解青铜乐钟与文化观念的关系,十分重要的问题。

一、殷商乐钟的定名与青铜乐钟的演进逻辑

青铜乐器的演进,从二里头的铜铃到殷墟编铙(庸)和南方单件大铙(镛)的双线发展,到西周编钟体系的出现和“钟”的概念产生,完成了音乐器形和文化观念的转变。铃与钟是演进的起点和终点。殷代青铜乐器是其中段。对于此段的青铜乐钟,器上无自名,文献乏记载,罗振玉释为铙,容庚解为钲,郭沫若定名为铎、鐃;陈梦家拟名为“执钟”(罗振玉 153,容庚 562,郭沫若 452、467,陈梦家 335),还有殷玮璋称“早期甬钟”。以上命名的思路,铙、钲、铎、鐃是从铃着眼,执钟、早期甬钟则是从钟着眼。目前学界主流依罗振玉之说为铙,如王子初、高至喜,还有王友华等。然而,李纯一、方建军,还有陈荃有等乐学名家,则认为应为庸(细分则中原的编铙称编庸,南方的大铙称镛)。^①究竟是叫铙好还是叫庸好,这就关联到青铜乐钟的历史演进和理论性质。

从历史上看,青铜乐钟从铜铃中产生出来。《广雅·释器》曰:“钟,铃也”,正合于讲钟的起源。铃,考古上从 6000 年前在北到内蒙、南到湖南、东到山东、西到甘肃的广大地域皆有发现,包括西北仰韶文化从早期到晚期,东方从北辛文化到大汶口文化,南方从屈家岭文化到石家河文化,正乃早期中国形成前的三大文化。^②张冲把陶铃分为四期,以主流文化命名,为仰韶文化早期和中晚期,龙山文化早期和中晚期,而在第四期,陶铃有了引人注目的发展,在数量和质量上都达到了巅峰(张冲 23),铜铃也产生了出来,并入主文化和仪式的中心。如果说,在乐器与文化的共进中,最初是磬占有仪式中心,继而是鼓进入仪式中心,那么,铜铃产生之后,因其带着青铜的重要性,而占有了与鼓相同的核心位置,旂铃具有了与旗鼓一样的重要地位,后来文献中的“和铃央央”(《诗·周颂·载见》)、“锡鸾和铃”(《左传桓公二年》)、“朱旂二铃”(毛公鼎),都应自这一时期开始。鼓是集体性的,巫王击鼓引出集体性行动,铃则是个人性。刘心源讲:“铃字从命,古文令命通用。”^③铃传巫王之令而象征了巫王的权威。铜铃在文化中的核心地位,从陶寺(尧舜时代)到二

头里(夏王朝),有鲜明的体现。两处的铜铃都出土于高级墓葬之中。《尉缭子·勒卒令》讲了铃进入军事上的观念体系:“金、鼓、铃、旗,四者各有法。鼓之则进,重鼓则击。金之则止,重金则退。铃,传令也。旗,麾之左则左,麾之右则右。奇兵则反是”(133)。五帝时代,各方并起,万国林立。铃也有多样的形态,并发展出自己的体系,在考古上,张冲把史前陶铃分为无甬铃和有甬铃,无甬铃有 A、B、C 型,A 有 2 亚型,B 分 4 亚型,C 分 6 亚型。有甬铃也可分有顶和无顶两型,有顶又有 2 亚型(张冲 13—21)。进入铜铃阶段,在文字上有:铃、鐃、钲、铙、铎等字。《说文》释“铎”曰:“大铃也。”释“铙”曰:“小钲也。”段玉裁注《说文》“钲”曰:“鐃、铃、钲、铙,四者相似而有不同”(许慎 1240)。这透露出了铃在起源和发展中的多样性。从铃铎和钲铙有大小的区别,显出铃有多样性的体系(如段玉裁注“钲”时讲的“《周礼》言铙不言钲,《诗》言钲不言铙”)。铃与令和钲与正的关联,呈出铃在文化中的性质。铃,令也,关联到上天之命和巫王之令。钲,正也,关联到遥远的中杆传统,《说文》释“钲”有“上下通”,这正是中杆仪式天人相通的传统。同时又具体为“令”的上下通。钲之正和铃之令呈现的是铃的观念体系。鐃,《说文》曰:“钲也”,是从观念的一般性上讲,如果从器形的特殊性上说,鐃呈现了钲的地域特征,鐃中刻缕了地域性“蜀”的形象(《说文》释蜀:“葵中蚕也。从虫,上目象蜀头形,中象其身蛭蛭”)。正如鐃令人想起禹与蜀地涂山氏的关系,铙令人想到与尧的关联。总之,与铃相关的字汇以片断的方式,透出了铃在从乐器边缘进入仪式中心的过程中,关联着地域特色、器形体系、观念体系的交织演进。

以上呈现的铃、鐃、钲、铙、铎的关系,透出了把殷商乐钟命名为铙,是从青铜乐器的起源——铃——的角度去看而得出来的。如果从青铜乐器演进的终点——钟——的角度来讲,也许会让问题清楚些。杨树达说:钟之初文是甬。字形的演进是从甬到镛到钟。^④考虑到西周以后,钟下有甬钟、钮钟、鎛钟三形,而周甬之形,柄在上口在下,殷铙(庸)之形,柄在下口朝上,二者相反,甬应来自西周钟定形之时。从铃为起点到钟为终点来讲,说由铃到铙到钟,强调的是铃与铙的相同点,尤在二者柄皆下口朝上。说由铃到庸到钟,强

的结构安排讲：肆—堵，从政治对编钟结构的规定讲：宫—轩—判—特。

这两套术语又是建立在夏代以来的簠虞这一术语的基础上的。因此，乐悬术语从体系来讲，要加上簠虞才算完整。青铜乐器还处在铃的阶段时，由横杆（簠）竖柱（虞）结构而成的簠虞（乐架）只与磬鼓相关（夏初祖庙仪式中的编列，最初由磬鼓构成）。铃演进为庸，簠虞由悬挂磬鼓扩演到放置编庸（在商文化的核心区殷墟）和大镛（在商时代处于文化边缘的南方地区），就商文化的整体而言，庸镛成为祖庙仪式中编列的主体或核心。庸演进为钟，植庸演为悬钟，钟成为簠虞的主体（钟及其展开的甬、纽、搏成为编列的主体）。肆堵是讲在簠虞钟架上编钟（及其相关乐器）的悬挂组合，宫—轩—判—特是这一悬挂组合在室内形成怎样的空间结构。因此悬乐制度要呈现的，就是由，第一，作为悬挂编钟的挂架簠虞（即能悬之架）；第二，簠虞上编钟的组套和数量（即所悬之物）；第三，由悬挂着一定数量的簠虞，形成室内空间的具体结构：占据四面的为宫悬，占据三面的为轩悬，占据两面的为判悬，只占一面的为特悬（即由悬之架和悬之物组成的悬面）。理解了这一基本结构，就可以对自汉代以来就出现分歧的“肆堵”进行解释了。

由于周代悬乐有一历史演进过程，各地文化具有语言差异，当秦汉以后学人对之进行总结之时，对肆堵的解释甚有分歧。如果不死求术语本义如何，而重在通过术语把事实讲清楚，那么，可以如下解释：编钟一组（由之也可推及编磬一组）称之为肆，编钟（或编磬）挂在纵横结构的簠虞上，编组数小（如西周初期三件一组），横簠只一层即可，编组数大且不止一组，如曾侯乙多枚成组，共八组，呈现为横簠三层，簠虞一架，无论其簠是一层还是多层，构成平面空间，都称为堵。正如贾公彦疏《周礼·春官·小胥》曰：“云堵者，若墙之一堵”（《周礼注疏》606）。可以说，肆是编钟成（编列之）组的基本单位，突出的是钟的组合。堵是由簠虞形成的面，面中簠可一层或多层，虞则是稳定的竖立结构，由此，郑玄注《周礼·春官·小胥》曰：“一簠谓之堵”（《周礼注疏》606）。堵即空间中的一面。总而言之，肆堵讲的是所悬之钟（编列的组与数）与悬钟之架（簠虞不同层级）的组合。强调组合里的编列之钟，可称肆堵，强调

组合里的钟架，可称簠虞。在簠即堵即面的基础上，展开为乐悬的宫—轩—判—特结构，即《周礼·春官·小胥》讲的：“正乐悬之位，王宫悬，诸侯轩悬，卿、大夫判悬，士特悬。”郑玄综合郑众其他人的解释进行解说曰：宫悬即东西南北四面皆悬，轩悬即东西北三面悬，判悬即东西两面悬，特悬则只在东方一面悬。因此，肆堵，主要是编钟之组与簠虞之面的关系，宫—轩—判—特则是簠虞悬钟形成室内空间各面的置呈结构。汉唐学人用西周的肆—堵和宫—轩—判—特两套术语去总结从西周到春秋末500年来的乐悬制度，在一肆有多少钟，一堵有多少肆，轩悬应是哪三面、特悬应在哪一面，产生了不同说法乃至相反意见，任一术语都会出现与考古材料不合的情况，在于乐悬制度是西周在夏商祖庙仪式和青铜乐器合一的音乐体系基础上，根据自身的特点和需要，总结出的一个原则：就是由编列构成组，组构成堵，堵在室内空间的四面应何展开。而一肆由多少件钟构成，一堵由多少组钟构成，堵的几面应怎样的编组或加上其他乐器构成，则由现实的具体情况而定。这具体情况关系到编钟编磬和其他乐器自身的演进。就编钟而言，就有西周初的3件钟一组，到西周前期晚段的4件钟一组，到西周后期和春秋早期的8件一组，到春秋中期的9件、10件、11件一组，还有8+8的两组一套或8+8+8的三组一套，以及9、10、11的多组一套……正是在组的构成件数增多的演进中，肆堵和宫—轩—判—特的具体内容都在进行着改变。这一演进和改变还包括作为悬乐结构的主体乐器在配置上的演进，如西周中期，编磬和搏纳入进乐悬之中，继而形成了：单用甬钟、编甬编磬合用，编甬编磬搏的组合的三个等级（王清雷 155—56）。西周后期纽钟产生之后，呈现了三种组合形式：一是甬钟里8+8的组合，二是甬钟8与搏钟3的组合，三是甬钟8与纽钟8的组合（王友华 154）。进而言之，如果说，肆堵只涉及一面，是就主体乐器之钟而言，而讲一面以上，就有钟之堵与磬之堵的关系，以及钟磬与曾经紧密关联着簠虞的鼓的关系，还有钟磬鼓与其它乐器的关系。这样，肆堵和宫—轩—判—特是悬乐的基本结构，这一结构代表着青铜乐器进入音乐和文化核心的最后完成。这一完成是与由夏开始到商到周的政治等级制演进的完成，即西周封建制（天子、诸侯、大夫、士的政治结构）的完成，在观

念内容上相适应的。

从术语本身讲,悬乐制度的三套基本语汇,簠虞、肆堵、宫-轩-判-特,又内蕴着历史的演进,簠虞是从夏代就开始的祖庙仪式中心的乐架,即《礼记·明堂位》讲的:“夏后氏之龙簠虞,殷之崇牙,周之璧琫”(《礼记正义》949)。只是簠最初是悬植磬鼓的,殷商的编庸产生后,簠虞就与乐钟结合起来,形成肆堵。殷墟编庸三件一组,簠一层虞一堵就够植列一肆,因此,只用簠虞和肆堵两组概念就可以了,也可以只用肆堵就包括了簠虞在其中。但西周以后的编钟,不但钟的体系展开的甬、纽、搏,而且编列也不断发展,这样只是肆堵或簠虞加肆堵就不够用了,于是宫-轩-判-特的空间结构术语产生了出来。宫-轩-判-特的编钟空间结构,不仅是一种艺术结构,而且是一种政治结构,四面宫悬是天子的威仪,三面轩悬是诸侯、三公的符号,两面的判悬是大夫、卿的标志,一面特悬为士所专用。因此,青铜乐钟从簠虞到肆堵到宫-轩-判-特的艺术形式演进,内蕴着夏商周的政治制度演进。

三、青铜乐钟在文化观念体系中的定义与变化

青铜乐器是后起的,它进入到原有的乐器体系之中,会被原有体系根据本有结构和新器性质,给予观念的定位。这一观念体系包括甚多的内容,但最重要最根本最简明的是从伏羲时代就形成体系的远古阴阳观念。青铜乐器从最初之铃始,被定性为阴。从铃到庸,则进入到亦阴亦阳的灵活之位,由庸到钟,最后基本上完成了由阴到阳的转变。这样,钟带着三种传统:阴、阴阳圆位,阳。当编钟消隐之后,钟作为乐器在多样功能中,根据具体情境可作灵活运用,由之也产生了在钟的定位上的不少的观念困惑。在远古的由铃到庸到钟的演进中,钟的观念演进却与时代主流思想的演进紧密相关。

青铜乐器最初之铃,包括相似的鐃、铎、铎,与领导者或领导机构的令有关,令无论是政令还是军令,都具有威严和刑杀之性,在阴阳体系中属阴。《乐记·魏文侯》曰:“钟声铿,铿以立号,号以立横,横以立武,君子听钟声则思武臣”(《礼记正义》1127)。铜铃产生的虞夏时代(从陶寺到

二里头),社稷是仪式中心,社是与天相对的地,地属阴。铜铃进入虞夏乐器体系时,鼓磬占有中心位置,鼓在乐器体系中已经被定为与雷相同,是属天的天鼓,与地相对。雷最为重要的是的春雷,它开启一年的季节,因此,鼓被定义为春分之音。钟进入乐器体系与鼓相对,鼓为天则钟为地,鼓为春分之音则钟为秋分之音。《荀子·乐论》曰:“声乐之象[……]鼓似天,钟似地”(阮谦 383)。《说文》释“鼓”曰:“郭也,春分之音,万物郭皮甲而出,故为之鼓。”释“钟”曰:“乐钟也。秋分之音,物撞成。”从方位上讲,鼓为春,其方位是东,钟为秋,其方位是西,《白虎通·礼乐》把八乐与八方相配时,也是“鼓在东方[……]钟在西方”。^⑦可以看到,在阴阳体系的几大重要方面,钟都是按照阴的性质进行归类 and 描述的。当将这些性质进行动态把握时,仍然强调的是钟的阴性之质,《白虎通·礼乐》曰:“钟之为言,动也,阴气用事,万物动成,钟为气用,金为声也,搏者时之气声也”(陈立 126)。在远古图像体系中,鸟飞于天属阳,兽走于地属阴,《穆天子传》(卷六)讲到图像体系时说:“鸟以建鼓,兽以建钟”(36)。由此可以理解最初的编庸纹饰以兽为主,特别是最初南方大搏,虎的形象占有突出地位,虎既为兽又在西方还与刑杀相连,都内蕴着观念体系上对钟的定义。

当铃演进到庸,从乐器体系来讲,编庸入主乐器的中心,以“编”的方式展开自己;从与乐器体系相关的观念体系来讲,祖庙进入仪式中心,与社坛形成一种新的关系,祖庙与社坛的关系,就其大者而言,第一,社坛为久远传统是先妣,为女为阴,祖庙为新近的建构是先祖,为男为阳。第二,在祖庙产生前,社坛结天地妣考为一体,以女以阴为主,祖庙产生后,先祖与天地相连,但更重天道,殷商的先祖被想象和定位在上帝的左右。以阳为主。第三,在祖庙与社坛的结构中,祖庙与仁德相连,社坛与刑杀相关,《尚书·甘誓》曰:“用命,赏于祖,弗用命,戮于社”(《尚书正义》173)。而由铜铃演为编庸,是为祖庙中心的新秩序而进行的,祖庙在观念体系中属阳属仁属爱,服务于祖庙的编庸也开始了由阴向阳的转化。历史上和现实中,任何重要事物,要从一种曾被定义固化过的性质转向一种新的性质,都是非常复杂曲折的,青铜乐钟的性质转变也是如此,从文献上遗留的一些片断看,这一转变在逻辑上经历了如下过程:

首先,让钟本身扩大化,在这一扩大的过程中,使钟在保持原有性质的同时,具有了演进目标应有的性质。《管子·五行》曰:“昔黄帝以其缓急,作立五声,以政五钟。令其五钟:一曰青钟大音,二曰赤钟重心,三曰黄钟洒光,四曰景钟味其明,五曰黑钟隐其常。五声既调,然后作立五行以正天时,五官以正人位。人与天调,然后天地之美生”(黎翔凤 865)。这里钟形成了一个与五行相关的体系,虽然此段话只讲了钟在色彩上与五色相关,但在远古的关联型思维和五行体系中,五色又是与五方四季德刑等观念紧密相关。五种里至少青钟和赤钟属阳,与春和夏相关,与东方和南方相连,从而具有了阳的属性,可以从阳的性质和角度来予以定义和言说。更重要的是,钟的体系与天地人体系相关,是用来正天时(四季的整体)、人位(以祖庙为中心的政治整体),而让“天地之美生”。

其次,让钟进入到普遍性的本质之中,从而能以超越阴阳而又兼具阴阳的方式来定义和言说钟。这就是从春秋时代墨子《非乐》中提出的整个乐器体系,是让人快乐的,到荀子《礼论》中提出的“礼(音乐作为礼之器)者,养(即使人舒服)也”(琬谦 346)。《墨子非乐》曰:“大钟、鸣鼓、琴瑟,竽笙之声[……]耳知其乐也”(琬谦 373)。《荀子·礼论》曰:“钟、鼓、管、磬、琴、瑟、竽、笙,所以养耳也”(《荀子集解》347)。春秋战国的现实演进,又正好把以钟鼓为主体的乐器体系作为享乐物品来看待成为现实,且举两例:《史记·楚世家》“庄王即位三年,不出号令,日夜为乐。令国人曰:‘有敢谏者,死无赦。’伍举入谏,庄王左抱郑姬,右抱越女,坐钟鼓之间”(司马迁 1700)。《史记·秦始皇本纪》“秦每破诸侯,窝放其宫室,作之咸阳北阪上[……]所得诸侯美人钟鼓,以充人之”(司马迁 239)。这里,钟鼓以及以钟鼓为主体的乐器,与美人一样,是用来享乐,令人快乐的。在阴阳体系中,喜乐属阳而悲伤属阴,把以钟为主体的乐器体系定义为在本质让人快乐和让人愉悦的东西,从而就使以钟为主体的乐器体系与阳的观念关联了起来。

最后,当青铜乐钟在殷商编庸和大镛成为乐器的主体,入主以祖庙为核心的仪式中心,并在西周春秋时代展开为甬-柷-搏体系后,在方方面面互动演进中,以钟为阳和以阳论钟已经成为一种常

态,乐律经过管龠和琴瑟的互动演进而在编钟时代跃上一个新的阶段,形成十二律的过程中,作为乐器体系核心和主导的钟,进入了乐律的命名。在东西南北各地域以自身的方式和方言形成十二律的互动中,最后是《吕氏春秋·音律》的命名胜出,成为普遍性的乐律之名。而这胜出的乐律是受到乐钟的巨大影响的,如清人李光地《古乐经传·卷四》所说“古人创律之后,又铸钟以象其声,《国语》所谓度律均钟是也[……]十二钟之声由律而起,十二律之名由钟则由钟而得也”(13)。从律名上看,只有四律与钟相关,但四律却有关键性的意义。这从三个方面体现出来。第一,各律从低到高依次为(同时也是由冬至开始的月份顺序):

律名	黄钟	大吕	太簇	夹钟	姑洗	中吕	蕤宾	林钟	夷则	南吕	无射	应钟
月分	11月	12月	1月	2月	3月	4月	5月	6月	7月	8月	9月	10月

夹钟是春季二月,林钟是夏季六月,应钟是秋季刚完而冬季伊始 10 月,黄钟是冬季的 11 月,钟在一年四季之中,既在春夏之阳,又是秋冬之阴,正如在乐器上展开为甬钟、柷钟、搏钟一样,在观念上展开为四季阴阳。

第二,《吕氏春秋·音律》讲十二律的相生顺序是:“黄钟生林钟,林钟生太簇,太簇生南吕,南吕生姑洗,姑洗生应钟,应钟生蕤宾,蕤宾生大吕,大吕生夷则,夷则生夹钟,夹钟生无射,无射生仲吕”(陈奇猷编 324—25)。这不仅在律数上具有三分损益的数理规律,而且在观念上,黄钟为首,黄钟在十二辰属子,为阴盛之极而又一阳来复的冬至,由阴转阳是来年新生的开始。所生林钟在十二辰属未,《说文》释“未”曰:“味也,六月,滋味,五行,木老于未”。段玉裁注:“《律书》曰:万物皆成,有滋味也[……]《释名》曰:未,味也,日中则昃,向幽昧也”(许慎 1305),讲物老而衰,由阳转阴的开始。生律顺序内蕴着阴阳互转的宇宙的法度,因此,编钟内在的乐律体现的是阴阳运行的音乐宇宙。

第三,十二律分六阴六阳,阳为律而阴为吕。

阳律	黄钟	太簇	姑洗	蕤宾	夷则	无射
阴吕	大吕	夹钟	中吕	林钟	南吕	应钟

牛龙菲认为,十二律的形成过程是先有阴吕,后有阳律,阴吕中的三吕内蕴由管律而来的传统,

三钟则关联着由编钟而来的新识。三钟都属阴吕,但黄钟不但为阳律之首,同时也成为新形成的十二律之首(牛龙菲 97—127)。黄钟的观念渗透于各律,其阴极阳生,阴阳转换的思想,是十二律的核心。而十二律内在地要求由黄钟又返回黄钟的旋相为宫的观念,是中国乐律的核心。当在编钟乐律的演进中形成十二律时,钟已经由其初生的铃的阴性演进成熟,升华到中国远古观念的中心,而有了兼具阴阳和阴阳互换的圆转性质。青铜乐器在由铃到庸到钟的观念演进,与编钟乐器演进是相辅相成的。十二律的形成和曾侯乙编钟的产生,都闪耀着“五声六律十二管,还相为宫也”(《礼记正义》686)的中国式精彩。而钟在文化的观念体系中,由以阴为主到兼有阴阳,透出了某些中国文化观念演进的内在理路。

注释[Notes]

- ① 参李纯一:“庸名探讨”,《音乐研究》1(1988):15—17;陈荃有:“从出土乐器探索商代音乐文化的交流、演变与发展”,《中国音乐学》4(1999):127—41。
- ② 参王义华:“先秦大型编钟组合研究”(博士论文,中国艺术研究院,2009)第23—24页“出土远古陶铃表”;张冲:“先秦时期陶铃和铜铃研究”(硕士论文,山东大学,2014)第13页。
- ③ 引自李圃主编:《古文字诂林》(第十册)(上海:上海教育出版社,2004年)第566页。
- ④ 引自李圃主编:《古文字诂林》(第六册)(上海:上海教育出版社,2003年)第548—49页。
- ⑤ 引自李圃主编:《古文字诂林》(第六册)第549页。
- ⑥ 引文见王念孙:《广雅疏正》(北京:中华书局,1983年)第267页。关键在于:由于陶钟最初属铃,钟由铃而来,其语汇影响在后来还有体现:1977年山东沂水刘家店子春秋墓出土9件钮钟上铭有“陈大丧史中高作铃钟”;1978年河南浙川下寺1号墓出土9件钮钟上铭有“自作咏铃”;传世的许子铸、楚王颌钟均铭“自作铃钟”。
- ⑦ 《白虎通·礼乐》“笙在北方,祝在东北方,鼓在东方,箫在东南方,琴在南方,埙在西南方,钟在西方,磬在西北方”。

引用作品[Works Cited]

- 陈立:《白虎通疏证》。北京:中华书局,1994年。
[Chen, Li. *Baihutong Exegesis*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1994.]
- 陈梦家:《西周铜器断代》。北京:中华书局,1999年。
[Chen, Mengjia. *Periodization of Western Zhou Bronzes*.

- Beijing: Zhonghua Book Company, 1999.]
- 陈奇猷编:《吕氏春秋校释》。上海:学林出版社,1984年。
[Chen, Qiyu, ed. *Collation and Elucidation of Lü's Springs and Autumns*. Shanghai: Xuelin Press, 1984.]
- 陈素红主编:《尉缭子》,《历代兵书集成》(第一卷)。北京:团结出版社,1999年。
[Chen, Suhong, ed. *Weiliaozi. Collection of Chinese Books on Warfare*. Vol. 1. Beijing: Unity Press, 1999.]
- 郭沫若:《两周金文辞大系》。北京:科学出版社,2008年。
[Guo, Moruo. *A General Outline of Bronze Inscriptions of the Western and Eastern Zhou Dynasties*. Beijing: Science Press, 2008.]
- 郭璞注:《穆天子传》。北京:中华书局,1985年。
[Guo, Pu, ed. *Biography of King Mu*. Zhonghua Book Company, 1985.]
- 李光地:《古乐经传》。四库全书经部乐类。“瀚堂典藏古籍网” <<http://www.hytung.cn>>。
- [Li, Guangdi. *The Ancient Yue Jing. Complete Collection of the Four Treasuries*. 2 April 2017. <<http://www.hytung.cn>>.]
- 黎翔凤:《管子校注》。北京:中华书局,2004年。
[Li, Xiangfeng. *Guangzi Exegesis*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2004.]
- 李学勤主编:《礼记正义》。北京:北京大学出版社,1999年。
[Li, Xueqin, ed. *Liji Exegesis*. Beijing: Peking University Press, 1999.]
- :《尚书正义》。北京:北京大学出版社,1999年。
[---. *Shangshu Exegesis*. Beijing: Peking University Press, 1999.]
- :《周礼注疏》。北京:北京大学出版社,1999年。
[---. *Zhouli Exegesis*. Beijing: Peking University Press, 1999.]
- 罗振玉:《贞松堂集古遗文》。北京:北京图书馆出版社,2003年。
[Luo, Zhenyu. *The Missing Ancient Essays in Zhensongtang*. Beijing: Beijing Library Press, 2003.]
- 牛龙菲:《古乐发隐》。兰州:甘肃人民出版社,1985年。
[Niu, Longfei. *The Origin of Ancient Music*. Lanzhou: Gansu People's Publishing House, 1985.]
- 容庚:《商周彝器通考》。上海:上海人民出版社,2008年。
[Rong, Geng. *A Study of Bronze Vessels in the Shang and Zhou Dynasties*. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2008.]