

非 遗 寻 访

# 郓城古筝：韵律悠悠谱新曲

李 英

被誉为“世之杰作”的郓城古筝已有600多年的历史。2009年，郓城古筝制作工艺被列入山东省第一批非物质文化遗产名录，2011年，郓城被文化部授予“古筝之乡”称号。近日，笔者走进郓城古筝制作作坊，听第24代制筝艺人刁望河讲述郓城古筝的制作历史。

## 制筝工艺传承600年

郓城不但是筝乐演奏之乡，同时也是古筝制作之地。“水浒宋江古筝坊，鲁西黄牛小尾羊”是流行在郓城当地的说法，由此可见古筝在郓城的地位非同一般。据《郓城县志》记载，明洪武三十年（1397年），刁氏一世祖刁琅在移民途中，巧遇一流浪的李姓制筝艺人，遂拜其为师，并定居于郓城北7公里刁庄，随后便有了第一家制筝作坊。至今，郓城县陈坡乡黎同庄村仍保存有一架明洪武年间制作的十六弦筝。



刁望河为新制作的古筝调音

喷漆、上码、上弦、调音”11道工序。”提起筝的制作，刁望河滔滔不绝。

郓城属于黄河冲积平原，土质多为偏沙性土壤，气候干燥，光照期长，特别适合桐树生长，这为制作古筝提供了最直接的材料来源。

“筝的选料非常讲究，必须是10至20年生青桐树。就是同一块地域上的桐树还要讲究‘七

不取’：追施过化肥的不取，明水灌溉过的不取，生长过快过缓的不取，树身低于5米的不取，地上1米处直径达不到5厘米的不取，有疤痕烂皮的不取，阴面丰满阳面萎缩的不取。”刁望河说。

烘烤是郓城制筝的绝密工序，要把一块长方形的木板烘烤成一定弧度，其难度可想而知。有时，一块板烘烤几天之

后，即使有几微米的变形，也将前功尽弃。

点火的忌讳也非常多。据刁望河讲，上炉点火必须得是晴天，只要点着火，烘烤人就不能离开火炉，做到“三不能”：不能吸烟，不能吃饭，不能小便。这些都是刁氏作坊祖辈传下来的规矩。

在制作工艺上除遵守“七不取”“三不能”之外，采用传统工

艺制作的郓城古筝几乎不见螺丝钉。通过榫卯（凹凸结合）的连接方式，郓城古筝各个构件之间环环相扣，更凸显出纯朴古雅。

## 非刁庄筝不抚曲

郓城古筝自问世以来，便以古雅大方、音色纯正、音域宽广、经久耐用的特点深受海内外古筝演奏名家的喜爱。著名的古筝演奏家赵玉斋、张燕、高自成等人所用之筝，均出自郓城刁庄制筝艺人之手，此所谓“非刁庄筝不抚曲”。各地筝乐演奏家经他们推荐也上门求购。美国、日本、新加坡、韩国、朝鲜等十几个国家和地区均可见郓城古筝神韵。

提到郓城古筝，不得不提刁氏制筝第二十三代传人刁秀欣，他自幼聪慧好学，13岁师从父亲学习制筝，15岁即可独自操作。1930年，当刁秀欣得知国乐大师、郓城盲人王殿玉将赴上海演出时，特意为其精心制作了一台18弦白磁筝。王殿玉爱不释手，临行前拉着刁秀欣的手说：“殿玉此次赴上海演出，若有一人说‘不美便不回家乡’！”随后果然出现了“场场暴满，曲尽人不散”的轰动场面。

新中国成立后，郓城著名古筝演奏家王殿玉、赵玉斋、高自成等多次为党和国家领导人演出，还赴日本等十几个国家和地区献艺，所到之处，无不获得赞誉。赵玉斋先生还根据自己多

年的演奏体会，对筝的制作工艺、配件组合等多次提出修改意见，其中牛角乐山变坡度为直角，就是在他的提议下改进的。

1961年8月，全国各筝派名家云集西安会艺，确认了“八大筝王”，其中郓城人占两名——赵玉斋、高自成，他们所使用的刁庄古筝被与会者公认为是“世之杰作”。

## 校企联姻 传承老手艺

自刁家出现第一代制筝艺人之后，一直是传子不传女，更不允许收外姓人为徒，直到1964年，因为刁秀欣之子在外地上学，才开始破例收了4名徒弟：刁望河、刁兆玉、李钦民和全兆臣。

心灵手巧善钻研的刁望河是郓城新一代制筝工艺的开拓者。他同师弟一起在制筝工艺的继承与发展上大胆创新，使郓城筝从原来普遍使用的16弦，发展成为18、21、23、26弦5个品种系列，产品影响力大增。

“上世纪90年代，外地人都是拿东西上门来找我们买筝，刁庄村成立了木工组，腾出来8间房子，抽出十几个人制筝，最多的时候每年生产300多台，哪个制筝人的收入都比普通农民多3成以上。”说起当年古筝的辉煌，刁望河仍非常兴奋。

然而，上世纪90年代末，郓城古筝的制作和销售陷入了低谷，甚至停产。回顾原因，刁望

河仍有些气愤：“市场混乱是我们停产的主要原因，有些人买走之后模仿制作，坏了刁庄筝的名气；个别客户不诚信，拿走古筝不付钱，打击了我们的积极性。”

2006年，刁庄筝厂开始和宋江武校合作，由宋江武校来拓展销路，刁望河、李钦民等4位艺人来到了水浒文化旅游城，成为按时上班的工人。他们还与山东古筝乐省级非物质文化遗产传承人季玉玺成了邻居，古筝制作和古筝演奏相辅相成，成为景区美丽的风景。

“在这里，我们一年制作100多台筝，每天收入三四十块钱，远远赶不上普通打工的收入。”尽管收入微薄，但因为对制筝工艺的热爱，让刁望河等人无法放弃几十年的老手艺。“古筝制作既是力气活，又是技术活，收入还低，不少老艺人纷纷改行，很多年轻人又不愿意学，如果我们几个再不干，这门老手艺就失传了……”刁望河忧心忡忡地说。

2006年，刁望河参加了“山东省非物质文化遗产保护成果展”的现场展示，受到社会各界的广泛关注。2009年，郓城古筝制作工艺被评为省级非物质文化遗产，65岁的刁望河成为代表性传承人，这让他感到使命艰巨。

让刁望河欣慰的是，他们师兄弟4人的孩子也都掌握了古筝制作工艺，在农闲时也能帮助制筝。“我们要让制筝工艺代代传承，让高山流水韵味悠远。”刁望河话语中透着坚定。

# 充满传奇色彩的青铜重器

## ——山东博物馆十大镇馆之宝之颂簋

钟 宁

颂簋为西周晚期所造，山东博物馆藏品，一级文物，系十大镇馆之宝之一。通高30.1厘米、口径24.2厘米，重13.2千克。隆盖，顶有圈形把手，圆腹，圈足，圈足下有3个兽面象鼻形足。腹部两侧各有一对兽首耳，下有垂珥。口沿上下各饰窃曲纹一周，盖与腹均饰横条脊纹，圈足饰垂鳞纹，形制庄重而大方。

盖、器均铸有铭文，铭文相同，为对铭，各15行150字，另外有2重文，记录了“颂”受天子册命的过程。

## 簋的渊源和功用

簋出现于新石器时代，起初为陶制，样子类似于现在的深腹碗。其使用一直持续到战国时期，相对于铜簋来说，陶簋主要以平民的日常实用器为主，形制较单一。而进入铜器时代后，铜簋的形制和纹饰不断翻新，有圆簋、方簋、方座簋等样式，出现了双耳、三耳或四耳等等。一方面这与制作工艺的进步和审美观的演变有关，另一个重要原因是由于铜簋的特殊作用，才会这样郑重其事。

簋是盛稻、粟等谷类食物

的食器，本为“百姓日用”的普通器物，后来随着发展，到新石器时代晚期逐渐具有了标志等级身份的作用，其使用也形成了一定的制度。到了青铜时代，铜簋大放异彩，与铜鼎组合，成为最常用的礼器之一，具有严格的等级规制，为社交、祭祀、殡葬等重大活动所必不可少。

鼎为炊器，主要是煮肉，簋则是盛放谷类素食的，二者组合，可能是古人吃饭也讲究健康饮食，荤素搭配。礼器以饮食器为多，“民以食为天”，我们自古以来对食物就很重视，迷恋于吃，很多事情都是借助“饭局”来完成，食器成了很多正事的代名词。如擅长外交叫做“折冲樽俎”，樽是盛酒的，俎是切肉放肉的，外交过程就是喝酒吃肉的过程。做了贪赃枉法的事，就叫“簋簋不饬”，因为簋、簠是祭祀先人的陈设（《周礼》：“凡祭祀，共簋簠。”），是款待先人的饭局，弄得不好，就是不敬祖宗，贪赃枉法也就是等同于忘本，对不起先人。

在文献中，簋的使用一般为偶数。《易·损》：“二簋可用享。”《诗·秦风·权舆》：“每食四簋。”《仪礼·公食礼》：“宰夫

设黍稷六簋。”《诗·小雅·伐木》：“陈馈八簋。”而通过考古发现证实，周代礼制，鼎用阳数，簋用偶数，在鼎的数量上减一：天子九鼎，诸侯七鼎，大夫五鼎，士三鼎或一鼎；到了西周，则是天子、诸侯九鼎，卿七鼎，大夫五鼎，士三鼎或一鼎，但由于“礼崩乐坏”，也出现了“逾礼”的现象。

周人创制了很多制度，继承和发明了诸项礼仪，尤其是西周时期，社会生活方方面面都有章可循，贵族是“步步留心，时时在意”，稍有不慎，就会为人诟病甚至惹来杀身之祸。礼的作用是“明尊卑”“辨等列”，体现着不可逾越的社会秩序，孔子称：“郁郁乎文哉，吾从周。”

礼最直观的体现就是礼器的使用，尤其是铜礼器。铜本身为稀缺资源，用现在的话说叫做战略物资，为统治阶级所垄断，铜礼器贵族专享，具有“器以载礼”的作用，是维护秩序，巩固统治的需要，其在制作上推陈出新，精益求精也就不足为怪了。

## 颂簋所包含的时代信息

颂簋制作于西周晚期，共和或宣王时期。此时，铜簋基本都配有对应的器盖，器盖倒放就是一个盘子，也可以用来盛食。器足为兽面象鼻形，象的题材在铜器中常见，大概商周时期象的分布比现在要靠北，在当时交通如此不便的情况下，人们也能见到。例如殷墟出土有完整的小象骨骼，并且项戴铜铃，可能是主人生前的宠物。

器身的主要纹饰是窃曲纹，窃曲纹由两端回钩的或“S”形的线条构成扁长形图案，有的中间填以目形纹，在铜器上往往连接成带状。《吕氏春秋·适威》：“周鼎有窃曲（一作窃曲），状甚长，上下皆曲，以

见极之败也。”盛行于西周中、后期，春秋时仍沿用。窃曲纹是龙纹和饕餮纹的变体，窃曲纹卷曲的条状当是取形于夔纹、夔龙纹之身躯，但其构造、布局则不仅取形于诸种龙纹，而且借鉴了饕餮纹与上述变形饕餮纹图案构形手法。然而从总体看，窃曲纹的出现使以往庄严、神秘的动物纹解体，进一步促进了青铜器纹饰的抽象化与几何图形化，因而在青铜器纹饰发展史中有着重要作用。

颂簋的窃曲纹中间是目纹，即眼睛的样子，整体呈“S”形，两端分叉，这是典型的西周晚期的样式。

## 颂簋及相关器物的流传经历

颂簋的流传如同其他青铜重器一样，充满了传奇色彩。清嘉庆十九年（1814年）学者刘喜海在北京购得，并编入《清爱堂彝器款识》。刘喜海（1793—1853），诸城人，刘墉从孙，是清道、咸间金石学家、古泉学家、藏书家，字燕庭（又作燕亭、砚庭）、吉甫，山东诸城人，别号三巴子。善鉴赏金石，著有《海内金石苑补遗》等鉴赏书籍，其所补编《古泉汇考》为当时古泉学集大成之巨著，嘉惠后世泉学研究；《三巴金石苑》为巴蜀地区历代金石图纹并茂之第一部著录，对后世影响颇大。

后来此簋归李宗岱。李宗岱（？—1896），字山农，南海（今广州）人，道光二十九年（1849年）副榜贡生。山东候补道员署山东盐运使、布政使，著名收藏家。1885年，先后在平度、招远开办采金工场。1889年，到牟平开办矿业公司。其后代在玲珑办矿达50年之久。

后转手黄县丁氏“泰来”号的丁树贞（一说原为黄县焦氏收藏）。丁树贞（1861—1915），字干圃，号仲立、煦农、陶斋，别号长年，为山东著名的金石收



颂簋 西周晚期

藏家。斋号“海隅山馆”，其数世亦官亦商，家资巨富。丁氏为人慷慨大方，并热心社会公益，常有捐资之善举，被清廷加封三品衔，赏戴花翎，并候选知府。后丁氏家道衰落，弟兄分家时分割财产，使其器盖分家。20世纪40年代，器为胶东古物管理委员会黄县文管分会收集，后转入山东省博物院。20世纪50年代，丁氏后人张秀琳女士将所藏器盖捐赠给山东省博物馆，颂簋始成完璧。

历代著录的与颂簋铭文相同或基本相同的器物有多件。其中鼎三件，一件收藏于北京故宫博物院，一件收藏于台北故宫博物院，这两件都是清宫旧藏；还有一件为李香岩、费念慈旧藏，现藏于上海博物馆。簋八件，一件为张廷济、沈仲英、端方等旧藏，现藏于美国堪萨斯市纳尔逊

美术陈列馆，一件为刘鹗旧藏，现藏于北京故宫博物院，一件簋盖为顾寿康、邹安旧藏，现藏于日本京都黑川古文化研究所，一件簋盖为陈介祺、姚观光、刘体智旧藏，现藏于上海博物馆，一件为吴式芬旧藏，现藏于上海博物馆，还有一件即为山东博物馆所藏，是诸颂簋中最精美者，其余两件不知所踪。壶两件或三件，一件为承德避暑山庄旧藏，现藏于台北故宫博物院，该器器盖俱全，清代始终秘藏在热河行宫中，上世纪30年代，整理热河行宫藏品，才被编入《武英殿彝器图录》。一件壶盖为赵之琛、钱水西、莫远湖等旧藏，清代金石著录中的颂壶均为这件壶盖，现在下落不明。还有一件壶身为黄县丁氏旧藏，据说原物主在黄县的“西悦来”当铺里当了这件铜

器，多年没回当，当铺掌柜清结账目时拿来交给东家，放置在客厅里盛字纸，后来丁家请丁佛言吃饭，才被发见，便将其宝藏起来。后为黄县县长徐祖荫巧取豪夺，胶东解放后由胶东古物管理委员会收藏，现藏于国家博物馆。不知后两者是否为同一套器物，也许以后壶盖再公开露面的时候可以证明。

这些铜器都是传世品，应该是出于窖藏或墓葬，我们不知道其确切的出土时间和地点，也不知道其确切的数量，并且有的或许已经永远地消失了，令人十分痛心。

青铜礼器重现天日，颠沛流离，或存或逸，见证了这两百年的中国近代史，其经历恰是中国命运的缩影。而其制成已逾2800多年，仍有部分精品留存至今，供后人赏鉴，也是一大幸事。



商代乳钉三耳簋