



THE GREAT MUSIC OF CHINA



中国音乐圣典

黑龙江人民出版社

1



中国音乐圣典

THE GREAT MUSIC OF CHINA

主 编 李雪季

黑龙江人民出版社



前言

“乐”而称“典”，正反映了编者的目的和志向所在，即纵览古今，钩沉典籍，力图把本书做成音乐资料最齐全、所选乐曲最经典、人物评介最中肯、语言表述最准确的集古今音乐之大成的开创之作。其中的民乐欣赏部分，更是编者呕心沥血、千挑万选之精品。

史以鉴往，歌以言志。作为一种艺术手段，音乐和文学一样，自问世的第一天起就承担着表述自身和教化社会的双重功能。中国音乐滥觞的确切年代已湮没无闻，大致可追溯至距今万余年前的新石器时代初期。在这漫长而又短暂的万余年时光里，从形制简单的骨笛陶埙到复杂多样的琵琶琴笙，从直抒胸臆的劳动号子到曲纡繁复的套曲组曲，从五声之说到十二平均律，中国音乐从蒙昧、粗糙、单纯一步步走向鼎盛、辉煌和成熟，给后人留下了无法估量的宝贵音乐遗产，记录了先人们的狂歌痛哭和欢喜踊跃，再现了前代的金戈铁马和折冲樽俎，折射了往昔的礼仪风俗和世道人心。有了这些宝贵遗产，我们非但可以藉之愉悦身心，陶冶情操，还可以从中领略先贤们的英风豪气或侠骨柔肠，风流蕴藉或豪迈倜傥，矫矫不群或砥柱中流。

《中国音乐圣典》本着梳理音乐典籍，整理音乐曲谱，鉴赏历代名曲，透视作者心态，旁及音乐知识、乐曲产生背景的初衷，依时代顺序，从音乐文化史、传世音乐名家和经典作品赏析三方面入手编著成书。

在音乐文化史部分，着重介绍了自原始时期下至民国初年历朝历代最具代表性的音乐事件、音乐风格和音乐创举等内容。

在传世音乐名家部分，书中精选了最具代表性的一些音乐名家。他们中有专攻乐理的，“闻《韶乐》而三月不知肉味”的孔子；有擅长音乐创作并开辟新气象的，如魏晋时期的文人音乐家蔡邕、嵇康等；有精通音乐演技高超的民间音乐家，如余音绕梁、三月不绝的韩娥和以二胡曲“二泉映月”闻名于世的盲艺人阿炳。





经典作品赏析是此书的核心所在。我们依据作品的创造性、代表性和影响程度，精选了大批经典作品，其中包括千古绝唱的琴曲——《高山流水》，它以情景交融的艺术手法来表现一种胸襟开阔、百折不回的精神境界，获得国内外音乐家的高度好评，并作为中国音乐的象征而被带上月球以期寻求人类之外的“知音”；有以“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还”为背景的《易水歌》，其曲调慷慨悲壮，侠士形象栩栩如在眼前；有结构宏大，意境幽远，气势磅礴、风格独特的魏晋绝曲《广陵散》，它以“纷披灿烂、戈矛纵横”的气势和与之相谐的琴律表达了其时隐士对自由不懈的精神追求，被誉为“曲之师长”；有充满浪漫主义情调，反映盛唐佛道之风的大型宫廷燕乐歌舞——《霓裳羽衣曲》；有家喻户晓，以“月子弯弯照九州，几家欢乐几家愁”为情调的古老江南民歌——《月儿弯弯》；有以亲切感人，质朴情深的曲调打动人心的《走西口》；有旋律清新流畅，节奏活泼轻快，生动地表现了冬去春来，大地复苏，万物向荣的初春景象的《阳春白雪》。

通过对上述三方面的论述，编者的目的是对中国音乐做一个由远及近，由浅入深的多角度、全方位勾勒，使读者能够理清中国音乐发展的大致脉络和头绪，并对历代名家名曲产生足够的认识和认同感。

随书附送的四张CD是本书最大的特点所在。也是编者披沙拣金后的倾力奉献。光盘中收辑有古代名曲如《汉宫秋月》、《十面埋伏》、《平沙落雁》、《梅花三弄》等数十首，均由当代名家演奏，以便与文本互相联系，加深读者对名曲的感性认识，收相得益彰之效。

因编者水平所限，书中的错误和不足之处在所难免，入选曲目也恐有挂一漏万、鱼目混珠之虞，欢迎读者朋友不吝指正。

本书编委会

2003年6月

目 录

- 原始乐舞 01
- 陶埙中的奥秘 04
- 夔——我国最早的音乐家 08
- 三代乐舞 10
- “巫舞”与“淫乐” 14
- “八音” 18
- 宫、商、角、徵、羽 19
- 从“雅乐”到“郑卫之音” 22
- 孔子 26
- 《诗经》 30
- 春秋时期的宫廷音乐家 35
- 战国时期的宫廷音乐家 39
- “知音”与《高山流水》 43
- 屈原与“楚辞” 48
- 《乐记》——儒家的音乐美学专著 54
- 《秋风辞》 58
- 《垓下歌》 58
- 汉乐府 59
- 《关山月》 61



目 录

ZHONG GUO YIN YUE SHENG DIAN

中 国 音 乐 圣 典

歌舞百戏 63

鼓吹乐 65

相和歌 68

《白头吟》 72

《下里巴人》 73

《胡笳十八拍》 74

协律都尉李延年 80

清商乐 82

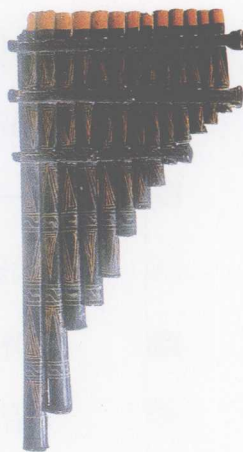
魏晋时期的文人音乐家 87

《酒狂》 90

《广陵散》 92

《幽兰》 99

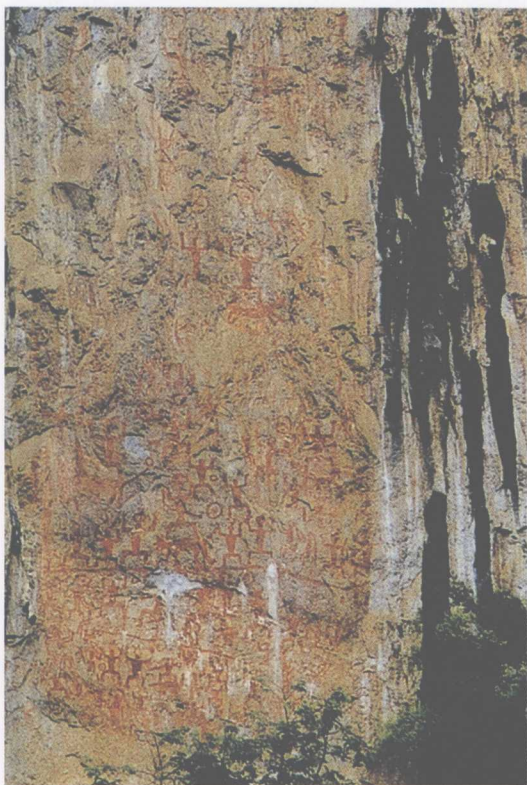
《梅花三弄》 102





原始乐舞

音乐艺术的起源之初便是一种综合艺术，有可能从劳动的呼号、动作、节奏、音调等组合中演化而出，即通常所指的歌、舞、乐同源。因此，原始乐舞乃是人类一定历史阶段的产物，而且这种形式在历史上持续了相当长的时间。



广西左江流域宁明县花山的岩画，生动地描绘了华夏先民乐舞的场面。

人类历史划分为蒙昧、野蛮、文明三个时代。可以肯定的是，野蛮时代（即新石器时代至金属器时代的初期）的人类已有音乐相伴。这一时期的音乐，便是由“乐”这一概念表示的，是一种歌唱、舞蹈、奏乐相结合的原始乐舞，也是处于萌芽状态的音乐艺术。由于当时社会生产力水平比较低，反映在艺术上则较为简单，歌、舞、乐三者之间存在着相当程度的相互依赖性，都不足以成为独立的艺术门类。同时，音乐艺术的起源之初便是一种综合艺术，有可能从劳动的呼号、动作、节奏、音调等组合中演化而出，即通常所指的歌、舞、乐同源。因此，原始乐舞乃是人类一定历史阶段的产物，而且这种形式在历史上持续了相当长的时间。见于记载的原始乐舞大致有以下这些：

朱襄氏之乐 据《吕氏春秋·古乐篇》载，在远古氏族朱襄氏的时候，风很大，天气干旱，植物萎枯散落，结不成果实。有个叫士达的人造了一个五弦的瑟，用来求雨，以安定人民的生活。音乐在这里似乎有着巫术般的功能。

青海省大通县上孙家寨发现的新石器时代的舞蹈纹彩陶盆，距今约五千余年。其内壁有五人一列，共三列舞者，头梳发辫，身边饰以兽尾，手挽手摆动着有节律的舞姿。这是了解我国原始乐舞的生动例证。

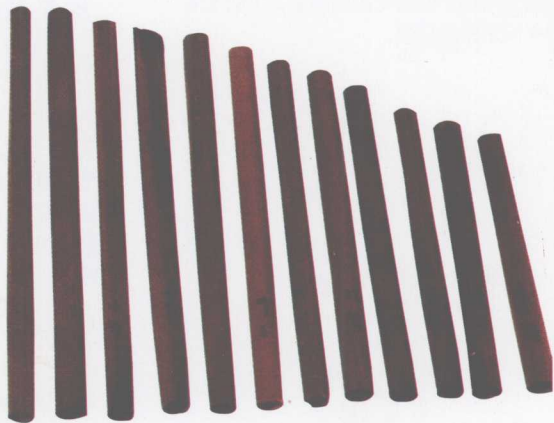


葛天氏之乐 传说中有个远古氏族，叫葛天氏。这个部落乐舞的形式是“三人操牛尾，投足以歌八阕”。这是原始社会极为著名的一部乐舞作品。八支歌的内容包括：《载民》、《玄鸟》、《遂草木》、《奋五谷》、《敬天常》、《达帝功》、《依地德》、《总禽兽之极》，反映了人类进入农业定居阶段后的愿望和意识，勾画出一幅远古时代人们的生活图景。

伊耆氏之乐 据《礼记·郊特牲》载，伊耆氏在每年十二月都要举行一种祭祀万物的祭礼，叫做“蜡祭”。祭祀中还唱了一支歌：土反其宅，水归其壑，昆虫毋作，草木归其泽。大意是：大地啊，你不要震动；流水啊，你注入深谷；害虫啊，你莫要蔓延；杂草野树啊，你回到积水的洼地去生长。反映了先民岁末祭祀时祈求丰收的美好愿望。

阴康氏之乐 据《吕氏春秋·古乐篇》载，在阴康氏的初期，水道不通，湿气很重，人们的神气抑郁而呆滞，筋骨不舒展，所以创作了健身的舞蹈来驱散湿气。这是人类与自然搏斗过程中产生的最古老的健身舞之一。

十二音律管及绣花袋



十二律

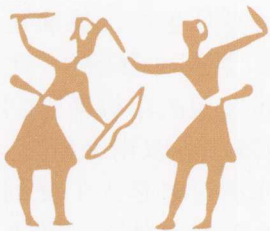
乐律学名词。从黄钟律标准音起，按照一定的生律法，在一个八度内连续产生十一律，使每相邻两律之间都成半音，称为十二律。在出土的西周编钟上，发现刻有传统律名的，有妥宾(蕤宾)、无射(无射)等。在文献中最早记载，则见于《国语·周语下》周景王二十三年伶州鸠论乐。十二律的名称(及其异名)由低到高，依次为黄钟、大吕、太簇、夹钟(圜钟)、姑洗、仲吕(中吕、小吕)、蕤宾、林钟(函钟)、夷则、南吕、无射、应钟。十二律的单数各律称“律”，双数各律称“吕”，合称律吕。不同生律法产生的十二律，分属不同的律制；它们的区别在于各律的半音区别有略大的半音和略小的半音，或只有完全均等的半音。例如三分损益法所生的仲吕律，比新法密率所生的仲吕律高21.51音分(以十二平均律半音为100音分)；在林钟律，高1.95音分；在南吕律，高5.86音分等等。



弹歌 据《吴越春秋》载：“断竹、续竹、飞土、逐宓(肉)。”大意是：砍断竹子，做成弯弓，弹出泥丸，追逐野兽。这是一首反映远古时期狩猎活动的歌谣。

鼗 人

周代大司乐属下士一级的乐官。《周礼·地官》：“鼓人，掌教六鼓四金之音声。”六鼓指鼗鼓、雷鼓、路鼓、灵鼓、晋鼓等；四金指铎、镯、铙、铎。



伶 伦

一作泠伦。名伦，伶(泠)为职官称呼。相传为远古时期黄帝的乐官，《吕氏春秋·古乐篇》以他为乐律的发明者。据说黄帝叫伶伦作律。伶伦取长三寸九分之竹吹响，定为黄钟之宫；又制十二笛(管)，根据凤凰的鸣声，定出十二律，以其雄雌之声，分为六律、六吕。

骨笛，是吹管乐器中历史最悠久的。1999年由中美考古学家在黄河流域石器时代文化遗址贾湖地区发现了一支已有近九千年历史的骨笛。它由鸟翅骨制成，上有八个音孔，竖吹，能发出纤细、美妙略显单薄的声音。现在仍能演奏的浙江河姆渡文化遗址出土的骨笛，距今也已有六千九百余年。

黄帝时的《云门》

传说中的黄帝氏族是以云为图腾的，所谓“昔者黄帝氏以云纪，故为云师而云名”。图腾，是原始社会中最早出现的宗教信仰。原始人相信每个氏族都与某种动植物或无生物有着特殊关系，此物乃该氏族的保护者或象征，因此常举行崇拜仪式，亦即图腾崇拜。《云门》就是一种崇拜云图腾的乐舞。

尧时的《咸池》

咸池是天上西宫星名，古人称它是西方日落之处。古人认为它主管五谷，人们祭祀它，也是为了祈求五谷丰收。据《周礼》和《吕氏春秋》载，《咸池》也是黄帝时的乐舞，尧时有所增修。《庄子·天运篇》对咸池之乐有着非常出色的描绘，所谓“充满天地，包裹六极”，洋溢着浪漫主义气息，是一部远古时期优秀的乐舞作品。

舜时的《箫韶》

这是一部反映原始社会最高水平的乐舞作品。它由编管乐器箫作为主要伴奏乐器，所以称为《箫韶》；乐舞有九个段落，所以又叫《九韶》；有九次歌唱，又称为《九歌》；有九次变化，所以又叫《九辩》。也有人认为，古代“九”乃多的意思，非指数数，所以《韶》乐只是内容丰富而富于变化的多段体乐舞。乐舞的高潮是第九段，所谓“箫韶九成，凤凰来仪”，演唱(奏)到这里，连神鸟凤凰也自天而降来享受祭祀。这部乐舞的风格是“温润以和，似南风之至”，格调优美抒情，犹如春风拂面。

春秋时期吴国公子季札在鲁国观看《韶》乐表演后，赞扬它是空前绝后的作品，认为《箫韶》这部乐舞完善到了极点，像天一样包罗万象，像地一样无所不有，欣赏了这样的乐舞，实在是到了顶点了。后来孔子在齐国看到《韶》乐也是陶醉得“三月不知肉味”，说“不图为乐之至于斯也”，认为没有想到音乐能够达到如此令人如痴似醉的地步，并且给予了“尽善尽美”的高度评价。《箫韶》这部作品在汉高祖六年更名为《文始》，这是一部在历史上真实存在过、并且有着极为深远的影响的乐舞作品。





陶埙中的奥秘

对世界上任何事物的研究都存在复杂的情况，更何况早已听不到了四、五千年以前的某种音阶形成。但是，不论怎样，陶埙却有可能保存古代音阶的奥秘。我们坚信，在球形、棒形、鱼形等各种形状的陶埙中存在着一个古老而神秘的音响世界。

雌雄骨笛



埙

埙是另一古老的吹管乐器。产生于原始社会，渐渐发展成为可以吹奏曲调的旋律性乐器。从河南辉县和安阳出土的两个晚商时期的陶埙，体均呈平底圆锥形，两侧开五个指孔，上有吹口，测其音均为a。说明当时已有音程、音阶和绝对音高的概念。埙的音色晦暗古朴，古代多用于祭祀音乐。现在被作曲家们从博物馆里请出来，经常用于表现一些古风题材的乐曲。

新石器时代陶埙



新石器时代陶埙



乐器是音乐表现的手段和工具，是音乐文化的一个组成部分，同时有着鲜明的时代属性。原始社会的乐器较为简陋、粗糙，一般用骨、土、石、竹等材料制作。这些乐器可能是从生产工具演化而来，或者本来就是生产工具，属于一器兼用。比如，石磬是由石庖丁（一种耕田用的犁铧兼做切肉的工具）演变而来；盛物陶器皿可以用来敲击，后演化成陶钟；弦乐器的制作有可能是人们受到狩猎弓弦振动声响的启发；在陶背壶的口部蒙上一张鳄鱼皮制成“土鼓”等等。迄今为止，我国在考古工作中发现了多种新石器时代的乐器，这是认识原始时期音乐发展形态最为可靠的实物资料。

骨笛 在河南省舞阳县贾湖新石器时代遗址墓葬中，出土一支长约二十多厘米、上有七个同规格音孔，末孔上端另有一小孔的骨笛。这是我国考古工作者目前发现的最早的乐器，距今约有八千年。

陶埙 陕西西安半坡遗址、山西万荣县荆村、太原义井、以及山东潍坊姚官庄等处都有用陶土烧制的埙发现，均为新石器时代遗物。这一时期的陶埙，多为一音孔和二音孔，可以吹奏出合乎乐律的不同音高。陶埙是我国特有的民族闭口吹奏乐器，其发音原理与普通乐器有所不同，在世界原始艺术史中占有特殊的地位。



新石器时代骨哨

铎

古代铜制打击乐器或响器。形制与铜铃相近。体短有柄，体腔内有舌，可执柄摇之发声。舌有木制和铜制两种，铜舌者称为金铎，木舌者称为木铎。《周礼·地官·鼓人》：“以金铎通鼓。”郑玄注：“铎，大铃也，振之以通鼓。”《左传·襄公十四年》：“故《夏书》曰：道人以木铎徇于路。”注：“道人，行令之官也。木铎，木舌金铃。”主要用于军旅。传世实物有铭文自称为“□外卒铎”者。



陶铃

骨哨 浙江余姚河姆渡遗址中发现一百六十件骨哨，是用鸟禽类中段肢骨制作的。一般长七厘米左右，管径六至八毫米，略呈弧曲，在凸弧的一面多开有二至三个孔。其中部分骨哨，至今仍能吹出各种音调，形成简单的旋律。这种音调，与鸟鸣声极为相像，当为一种助猎工具，也可能是我国吹管乐器箫、笛一类的原始雏形。

陶钟 陕西长安县客省庄龙山文化遗址中出土一件陶钟，其形制近似商代的铙和钲，体长方形，中空，柄实。世界上许多国家和地区的钟是圆形的，惟独我国古代的钟为扁形，这也更符合科学的发音原理。这具早期陶钟的发现，为我国钟类乐器的渊源找到了重要的线索。

陶铃 甘肃临洮寺洼山墓葬中出土，属于马家窑文化时期的遗物。它的形制是，底部平坦，上部做穹窿形，状如半圆形的馒头。边缘有四个穿孔，中空，内有陶丸，可以摇动作响，是一种类似哗啞棒的打击乐器，称为红陶响铃。

陶角 山东莒县陵阳河遗址的大汶口文化曾出土一个陶角，应是一种原始乐器，原始部落也可用它来



石磬 磬是古代石制打击乐器。《尚书·益稷》：“击石拊石，百兽率舞”，“石”即指磬。考古发现有约为夏代的东下冯遗址石磬，系打制而成。表明磬可能起源于某种片状石制劳动工具。形制在后代有多种变化。一般商代石磬上作弧形，下近直线；西周至战国时期，上作倨勾形，下作微弧形；汉代以后上下均作倨勾形。此外有整体作鱼形、长条形和其他形制的。磬身或无饰纹，或饰虎纹、鱼纹、鸱鸢纹、彩绘凤鸟花纹等。单个的称特磬，多具一组的称编磬。除石制外，亦有玉制、铜制的。最早用于先民的乐舞活动，后来用于历代上层统治者配合祭祀、宴享等礼仪活动的雅乐中，成为象征其身份地位的“礼器”。另有一种呈仰钟形的铜制坐磬，是寺院中使用的法器，至今沿用。

发出种种信号。吹奏时声音浑厚宏亮，可以传得很远。《通礼义纂》载：“长鸣，角也。按蚩尤师涓与黄帝战于涿鹿，帝命吹角为龙鸣以御之。”记载虽为传说性质，但出土实物年代与之相去不远，确是可以相互印证的。

石磬 我国古代文献中，对击乐器石磬的记载颇多，而且很详细。在远古时代，它曾称为“石”或“鸣球”。如《尚书》所载：“戛击鸣球”、“击石拊石。”《礼记·明堂位》有“叔之离磬”的记载。所谓离磬，已是将能发出不同音高的几个编成一组 的石磬。《世本》亦有“磬，叔所造”，“叔，舜时人”等记载。在以磨制石器为特征的新石器时代，毫无疑问，人们具备用石做原料制作石磬的能力。山西襄汾陶寺墓地和山西闻喜均有属于龙山文化时期的石磬出土。

鼓 我国古代文献中关于鼓的记载也相当多。如《世本》所载“夷作鼓”，《礼记·明堂位》载“土鼓、篪、苇簫，伊耆氏之乐也”，都说明原始社会是有鼓的。从乐器史的发展规律来看，也应先有体现节奏的打击乐器。近年来，用陶土做鼓框的“土鼓”一类乐器在地下遗址中也不断有发现。

据《山海经·大荒东经》载：“东海中有流波山，入海七千里。其上有兽，状如牛，苍身而无角，一足，出入水则必风雨。其光如日月，其声如雷，其名曰夔。黄帝得之，以其皮为鼓，擷之以雷兽之骨，声闻五百里，以威天下。”这虽是一段关于鼓的神话传说，却能看出鼓在原始时代人们心目中的突出地位。古人还称鼓为“群音之长”。至今钟、磬的受击处仍沿称为鼓部，将演奏某种乐器之动作也称做“鼓”，都可证明鼓在古代音乐中有着极其久远的历史和重要的地位。

其他见之于记载的原始乐器还有苇簫、鼗鼓、祝敌、瑟、琴、管、箫、篴、笙等，但尚有待于考古工作的进一步证实。

值得注意的一个现象是，有一件自新石器时期直至夏、商时期，在长达三、四千年的漫长岁月中本身做不间断的序列性发展的乐器，这就是陶埙。埙是中华民族特有的古老的旋律性乐器，而我国古代音阶的产生和形成，有可能在序列性陶埙的测音中找到答案。当时的音阶结构规律一般说来应该保存在某些乐器实物之中，从半坡的一音孔埙到山西的二音孔埙，从甘肃的三音孔埙到河南安阳小屯武丁时期的五音孔埙，恰恰为我国古代音阶的发展提供了物证。



鼗鼓鼓腔。鼓，打击乐器。传说远古时代伊耆氏有陶土做框的鼓，是用草扎成的鼓槌敲击的，又说夏后氏有一种鼓是有足的。商周以来出现多种形制的鼓，鼓面用蛇鳞的皮或牛羊皮制作。考古发现的木鼓，大多因年代久远而残毁，但发现有仿照木鼓制作的铜鼓。鼓是不定音的打击乐器，古代主要用于乐舞中作节奏性的伴奏，但后来逐渐发展，在吹打乐中起重要的节奏烘托作用，有时还可单独演奏。

祝

古代打击乐器。《尚书·益稷》：“合止祝敌。”郑玄注：“祝，状如漆桶，而有椎，合乐之时投椎其中而撞之。”（桶，指古时方形的斛）。此器木制，形如木升，上宽下窄，用椎（木棒）撞其内壁发声，以示乐的起始。用于宫廷雅乐。

陶铃





陶埙



陶铃

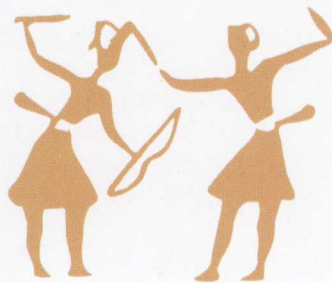


墓编钟。钟是古代铜制打击乐器。《周礼·春官·宗伯》：“钟，如钟而大。”其形体与钟相近。无甬(柄)有钮，平口，可直悬敲击。钟体多有繁复纹饰，并且大都有棱饰。钟有单件特悬的，也有成组编悬的，如近年陕西宝鸡县太公庙村发现三件一组的秦公钟，河南固始侯古堆发现八件一组的编钟。以前出土铜器有铭文，自称为钟的，如齐侯钟和子仲姜钟，皆为齐器。所以有人认为钟与甬可通称为钟，而钟或为齐地(今山东)的特别称谓。

根据对山西万荣县荆村和太原郊区义井出土的两个新石器时期的二音孔陶埙进行测音的结果，发现两个埙的全闭音几乎完全相同。前者所发的三个音，构成两个音程，一个纯五度和一个小七度，后者所发的三个音构成一个小三度和一个纯四度，如果把这两个陶埙所发的音合并在一起，正好构成了五声音阶，和我们今天应用的五声音阶完全相同。

这五个音可以看成是C大调的3、5、6、7、 $\dot{2}$ 音，也可以看成是G大调的 $\dot{6}$ 、1、2、3、5音，或D大调的2、4、5、6、 $\dot{1}$ 音，由此推断我国五声音阶在母系氏族社会后期已经形成。而且有规律的音阶形成的产生，不会迟于距今五千五百年前的新石器时代。距今六千七百年左右的半坡一音孔陶埙中保存的小三度音程在我国音阶发展过程中占有重要地位。甘肃玉门市火烧沟文化遗址出土的三音孔陶埙的测音则表明它们所产生的音阶序列已经可以采用西周以来的“阶名”加以认识，具有“宫—角—徵—羽”的音阶结构。安阳小屯殷墓出土武丁时期的五音孔陶埙的测音，则显示出完整的七声音阶至迟在晚商时期已经形成，而且它在陶埙音阶的发展过程中达到了一个音列最完备的程度——已经在十一个音之间构成了半音关系，只差一个音就能凑全“十二律”。同时指出，“二变”的出现不一定晚于五声，推断我国音乐中五声音阶与七声音阶有一个长期并存的传统，而不只是一个五声向七声过渡的形态。在我国音阶发展史的研究上，这些论断无疑具有开创性的意义。

对世界上任何事物的研究都存在复杂的情况，更何况早已听不到了四、五千年以前的某种音阶形成。但是，不论怎样，陶埙却有可能保存古代音阶的奥秘。我们坚信，在球形、棒形、鱼形等各种形状的陶埙中存在着一个古老而神秘的音响世界。





夔

——我国最早的音乐家

夔在当时不但是氏族乐舞的组织者和指挥者，而且具有高超的音乐演奏技能。他在远古音乐中建立的历史性功绩，不但在当时获得高度的评价，对后世也有着深远的影响。在我国历史上曾有一些著名音乐家，如三国时期的杜夔，隋朝的苏夔，南宋的姜夔，都用夔字命名。如果并非巧合，那么定是出于对夔的仰慕。由此，可知夔在我国音乐文化史上有着什么样的影响。



兽面纹铙。铙，古代铜制打击乐器。《周礼·地官·鼓人》：“以金铙止鼓。”郑玄注：“铙，如铃，无舌，有秉，执而鸣之。”商代编钟，因其形体较小，也称为编铙，常见的是大小三枚一组。近年在殷墟妇好墓曾出土有大小五枚一组的。另有一种大型铜铙，在湖南宁乡，浙江长兴、余杭，江苏江宁等地时有发现，多为商代后期或西周前期遗物，有的学者暂名之谓铙。其器体很重，一般在六、七十公斤左右，最重者达一百五十四公斤。不能执鸣，只能植鸣（即安放在座上演奏）。铙体多饰以兽面纹或云雷纹，有的在边缘上饰有象、虎、鱼等，还有的在体内边缘饰有立体小伏虎。另一说铙即铙钹。

夔乃舜时乐官。舜说：“夔，命汝典乐”，即任命夔主管乐舞之事。夔生活的时代，大致在我国原始氏族公社解体的前夜。夔是我国古代最享有盛名的音乐家。他生活的时代约在公元前2179年左右。当时，私有制已经萌芽，社会贫富开始出现分化，行使某种国家职能的机构分工逐渐形成，具有某种专长的人物也陆续出现。

夔的音乐活动最早见于《尚书》的记载。夔的事迹见于其中《尧典》和《皋陶谟》：帝曰：“夔，命汝典乐，教胄子，直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。诗言志，歌永言，声依永，律和声。八音克谐，无相夺伦，神人以和。”夔曰：“于！予击石拊石，百兽率舞。”夔曰：“戛击鸣球，搏拊、琴瑟以咏，祖考来格，虞宾在位，群后德让，下管鼗、鼓，合止祝、敔、笙、簧以间，鸟兽跄跄，《箫韶》九成，凤凰来仪。”夔曰：“于！予击石拊石，百兽率舞，庶尹允谐。”

这两段文字的大意是：

舜帝叫夔掌管乐舞之事，去教导那些年青人，要求为人正直而温和，气量宏大而庄重，刚强而不暴虐，简朴而不傲慢。又说，诗是表达思想感情的，借助歌声咏唱出来，曲调要根据咏唱的需要，音律要配合声调的高低。音乐应追求和谐，不要冲突、抵触、乱了次序，要起到沟通神与人关系使之融洽的作用。夔说，好啊，让我敲起石磬，大家装扮各式各样的野兽率相起舞吧。

南风歌

琴歌。传说舜弹五弦之琴以歌南风，而天下治。歌词为：“南风之薰兮，可以解吾民之愠兮；南风之时兮，可以阜吾民之财兮。”后人据此作歌。



钟

古代打击乐器。历史久远，陕西省长安县客省庄龙山文化遗址曾出土有陶钟，是新石器时代晚期遗物。商代以来的钟为铜制，多是大、小三枚组合起来的编钟，成为依一定音列组成的旋律乐器。商代编钟的甬(钟柄)中空而与内腔相通，钟体饰有简单的兽面(饕餮)纹，有的注有器主名号。

演奏方法：短甬无穿孔、无旋(环)和幹(甬上环状突起物)的，手拿着敲击(执鸣)或把钟安放在座上敲击(植鸣)；有穿孔或旋(环)、幹的，悬挂起来敲击(悬鸣)。春秋末期至战国时期的编钟数目逐渐增多，以九枚一组的居多，如河南新郑出土春秋编钟、长治分水岭出土春秋晚期编钟、河南淅川下寺出土春秋楚墓编钟等；又有十三枚一组的，如信阳出土曾侯乙编钟。曾侯乙墓出土的编钟共计六十四枚，分三层悬挂。

先秦的钟呈椭圆形，纹饰日趋繁复，常铸有铭文，敲击其隧部和鼓部可发出相差大、小三度或大二度的两个音，一套编钟可构成完整的五声音阶、六声音阶或七声音阶，有的甚至十二个半音具备。悬钟的木架称簠簣(亦作“笋簣”)。甬钟有甬而斜悬，钮钟有钮而直悬。钟不仅作为乐器使用，同时也是统治者名分、等级和权力的象征，常与鼎并提，称为“彝器”或“重器”。秦代以后，沿用于历代宫廷雅乐中的钟多呈圆形，每钟发一音。

近年在西南地区多次出土战国至两汉时期具有少数民族风格和地方色彩的编钟，如云南楚雄万家坝出土的编钟，外形似铃，断面作桃核形，顶端作双角状；云南晋宁石寨山古墓群和牟定福土龙村出土的编钟，上宽下窄，平口，钟面镂空浮浅的蟠蛇花纹；四川涪陵出土的编钟，纹饰具有古代巴族文化特征；广西贵县罗泊湾出土有半环钮的筒形钟等。反映了西南各地与中原地区在音乐文化上的密切关系。

夔还说，敲起石磬、搏拊吧，弹起琴、瑟吧，放开喉咙咏唱吧。先祖亡灵来了，贵宾就位了，诸侯国君互相谦让着坐下了。吹起管，敲起鼓，始于祝，止于敌，笙和大钟的声音在中间回响。化妆的野兽跳得多么欢畅。《箫韶》九段奏毕时，连神鸟凤凰也飞翔而来了。夔兴奋地说，啊，我敲奏石磬，大家扮成百兽酣歌狂舞吧，让百姓贵族都一起融洽地娱乐吧！

搏拊

古代打击乐器。又名拊、拊鼓。《周礼·春官·大师》：“令奏击拊。”注云：“玄(郑玄)谓拊形如鼓，以韦为之，实之以糠。”刘熙《释名》：“搏，拊也。以韦盛糠，形如鼓，以手拊拍之也。”据《明会典》载，当时的搏拊形如小鼓，已是木制框边，蒙皮革，以手拍击演奏。用于历代宫廷雅乐。《律吕正义后编》、《皇朝礼器图式》所绘图均可见其形状。

桑间濮上之音

商代故地濮水之上的一种音乐。历代典籍中往往用做“郑卫之音”、“亡国之音”的同义语。近人闻一多称“宋、卫皆殷之后，所以二国的风俗相同，都在桑林之中立社，而在名称上，一曰桑林，一曰桑中或桑间”。“桑间之乐”盖指桑林之乐。《韩非子·十过》记晋平公时故事：师旷辨别出了来自濮水之上的音乐，并且斥为“亡国之音”。《礼记·乐记》认为“桑间濮上之音，亡国之音也”。



三代乐舞

在三代的乐舞活动中，乐的主要功用，转向对奴隶制王权统治制度、对君主作为英雄人物的歌颂。“王者功成作乐”成为这类乐舞创作的指导思想。随着阶级的分化与权力的集中，为王权统治者、贵族阶层服务的享乐性乐舞，在夏、商时期也达到了前所未有的侈靡程度。周代因其礼乐制度的建立，乐舞被作为教育的重要手段。



鼃鼓

万舞

先商至周代的一种大规模的乐舞。《墨子·非乐》引“先王之书”：“启乃淫佚康乐……万舞翼翼，章闻于天。”说夏启过分享乐，演出“万舞”，舞姿如飞，声震天地。《诗·邶风·简兮》也提到“方将万舞”。《春秋公羊传》认为万舞是一种“武舞”，即干(盾牌)舞。《邶风·简兮》传：“以干、羽为万舞。”陈奂解释说：“干舞武舞，羽舞文舞，曰‘万’者，又兼二舞以为名也。”认为万舞是兼有干、羽的大舞。

如果说，氏族社会末期的尧舜时代已是中国奴隶制社会形成的前夜，那么，到了夏禹时代，便形成中国历史上可考的第一个统一的奴隶制王朝。建立在这一社会基础上的王权统治，当其政治现实反映到上层建筑意识形态领域，尤其是社会文化活动中占居显要位置的乐舞活动中时，乐的主要功用，便从氏族社会时期主要用于图腾祭祀以及对祖先神的崇拜等礼仪活动，进而转向对奴隶制王权统治制度、对君主作为英雄人物的歌颂。“王者功成作乐”成为这类乐舞创作的指导思想。随着阶级的分化与权力的集中，为王权统治者、贵族阶层服务的享乐性乐舞，在夏、商时期也达到了前所未有的侈靡程度。周代因其礼乐制度的建立，乐舞被作为教育的重要手段。

《大夏》

《大夏》又名《夏籥》，是一部多段体乐舞，在编管乐器“籥”(即后世的排箫)的伴奏下，由六十四人跳舞表演，表演者头戴皮帽，下着白裙，光着脊梁，是一种盛大的群舞场面，音乐规模相当可观。这是歌颂夏王朝开国君主大禹治水功绩的乐舞。据《吕氏春秋·古乐篇》载，禹做了皇帝后，在天下各地勤劳，日日夜夜不懈怠，疏通大河，开决壅塞，凿开龙门，采取流通河水的办法使它进入黄河。又疏导三江五湖，使它们注入东海，为百姓消灾，于是叫皋陶制作《夏籥》九个乐章，来宣扬他的功绩。这便是此乐舞产生的因由。



大傩图

傩

古代以乐舞驱鬼的一种仪式。源于巫文化，在周代的宫廷乐舞中占有一定地位，与舞雩同属中士一级的乐官掌握。多在冬季腊月举行。《吕氏春秋·季冬纪》：“命有司大傩。”注：“大傩，逐尽阴气为阳导也。今人腊岁前一日击鼓驱疫，谓之逐除是也。”春秋战国间，傩舞在徐、楚等地民间盛行。《论语·乡党》：“乡人傩，朝服而立于阼阶。”记载孔子以傩为古礼而郑重对待的情景。古代用面具表现傩神“方相氏”的形象。《周礼·夏官》：“蒙熊皮，黄金四目，玄衣朱裳，执戈扬盾帅百隶以索室驱疫。”汉以后至近世，傩舞及其音乐仍在江西、广西、湖南、山东、陕西等地流传，在民间舞蹈、歌舞戏中占有一定地位。并有“鬼舞”、“舞鬼”、“玩喜”、“滚傩神”、“跳傩”、“舞傩”等不同称谓，并保存着自古相传的戴面具的传统。因而在题材上采用《封神榜》、《西游记》甚至民间生活故事时，也就使用了多种面具。今存的傩舞以锣、鼓、镲等打击乐器伴奏。也有用二胡、笛子、大唢呐、小唢呐的。