

主编 资盟

《论语·述而》载：

子在齐闻韶，三月不知肉味。

韶

乐

SHAO YUE

曰：不图

为乐之至于斯也。

子谓《韶》：尽美矣，又尽善也。

山东友誼出版社

编委主任：王颜山

副 主 任：王川昆 王东宏 陈 倩

宋本善 徐树梓

委 员：于孔宝 王川昆 王东宏

王颜山 陈 倩 宋本善

徐树梓 吕其顺 侯福顺

陈玉琛 翟春秀 秦 吟 杨国华

顾 问：吴 钊 孙开泰 苗 晶 赵嘉珠

刘 源 刘再生 逢振镐 周长富

杨秉文 赵新法 徐世典 王 赣

摄 影：刘学连

序 言

岳长志

散见于古代典籍中的关于孔子到齐国欣赏《韶》乐的记载，两千多年来使得后人魂牵梦绕，用尽心思去猜测揣度那令孔夫子茶饭不思的齐国《韶》乐。尽管众说纷纭，但却有一个共同的观点，那就是作为春秋五霸之首，经济、政治、军事和文化高度发达的泱泱齐国，它的称之为“韶”的国家音乐无论在艺术水平，还是演奏规模方面，均居于列国之首，必定是与其国力和风气相协和的。因此就连精通六艺的孔子也由衷地发出“尽善矣尽美矣”的赞叹。秦人击筑击缶，不善讴歌，其音乐水平自是难望齐韶之项背，所以在席卷六国一统四海之后，将齐国的乐典乐师西迁咸阳，以求歌颂秦德。不想函关事起，秦人失政，楚项一炬，终为土灰，《韶》自汉初便湮没失传。然而，《韶》乐典已帛记竹刻，口传手授800年，不可能在一次战乱中不留一字之遗存而永绝于世，尤其是在后人的琴谱中不会不出现间或的鸣响，正像其他先秦坟典一样，很可能为后世之钩沉探奥留下点滴资料。

淄博市的临淄是齐国延续八个多世纪的国都，地上地下有着极为丰富的历史文化遗存，当年孔子闻《韶》的地点至今仍能确指。几十年来，淄博市学术界与国内外专家密切配合，对光辉灿烂的齐文化进行了卓有成效的研究。大家越来越深刻地确认，自太公以来，齐国世代所延续和展现的是一种迥别于鲁

文化（周文化）的开放性文化，重工商明法度，尚功务实，广开言路，招贤纳士，在很长一段历史时期内，一直居于列国的领先地位。齐文化作为一个宏大的思想体系和治国方略，对今天的社会建设仍然具有全面而深广的借鉴作用。

民盟淄博市委这一民主党派地方组织、集合了不少齐文化的研究者和文化艺术人才，他们在1995年经王贛先生提供出《箫韶九成·凤凰来仪》古琴谱之后，独具慧眼，发现它可贵的资料价值。经过初步论证，即请古琴专家进行打谱录音，并同时进行乐舞文学脚本的讨论编写。嗣后邀请国内近20名古典音乐、文学、历史和考古等方面的专家，在淄博召开了《韶》乐挖掘整理研讨会，对所提供的资料给予肯定。专家们又展其所学，对《韶》乐的挖掘整理和乐舞的编排工作提出了不少科学性意见。至此，《韶》乐挖掘整理工作进入了实质性的阶段。在有关专家的帮助和指导下，《韶》乐整理研究组的同志们在文学脚本、音乐改编和乐舞设计等方面，以认真慎重的学术态度几易其稿，一个既有原始资料依据和理论参照，又以齐之雅乐为主兼容齐国歌风的《齐韶》乐舞的胚胎已成。这是淄博市齐文化研究工作的又一可喜成果，也是淄博市文化界发掘历史文化遗产以求古为今用的又一次大胆尝试。

为实记《韶》乐挖掘工作的过程和展示整理研究成果，以希望得到国内外专家学人的批评指导，除录制音响资料之外，他们又将一应文字结集出版，于是就有了这本《韶乐》的面世。

在拨沙见金、探海求珠、初现收获的时候，我高兴地写下这篇文字，权作这本书的序言。

1999年1月

目 录

序言	岳长志 (1)
从东夷人的音乐谈起	
一 齐《韶》探源	逢振镐 (1)
孔子论《韶》考	顾易生 (13)
《韶》乐考论	韩玉德 (18)
关于孔子闻《韶》乐	孙开泰 (30)
孔子在齐闻《韶》考	秦 吟 (38)
子在齐所闻《韶》乐浅考	徐树梓 (50)
古《韶》乐嬗变为《齐韶乐舞》之管见	
一 兼论孔子与《齐韶乐舞》	王川昆 (55)
孔子闻《韶》处考略	朱玉德 (72)
齐、鲁民间传统音乐文化比较	苗 晶 (74)
《韶》乐与齐国乐舞	李新泰 (85)
齐国音乐史话	李兆森 (92)
齐国乐舞文化的考古发现	靳桂云 (102)
关于《韶》乐的探讨	周昌富 (108)
《管子》五度相生律刍议	李兆森 (120)
齐国的音乐艺术	王志民 (128)
试论齐乐的开放兼容性	陈玉琛 (141)
《管子》乐律与古琴	王 贇 (148)
关于《齐韶乐舞》音乐的改编	刘强 刘源 (153)

《齐韶乐舞》主旋律·····	刘源编曲 (158)
《箫韶九成·凤凰来仪》二十三段乐曲简介 ·····	王川昆 唐建军 (176)
《琴谱正传》韶乐乐舞曲 箫韶九成·凤凰来仪	王赣先生珍藏古琴字谱 吴 钊先生打谱及校注 王川昆 唐建军 记谱····· (185)
后记·····	(212)

从东夷人的音乐谈起

——齐《韶》探源

逢振镐

春秋时期的孔子是一个精通乐理的人，他曾到齐国去听齐国的乐师演奏齐国的《韶》乐，结果都听迷了，竟“三月不知肉味”^①，并说：《韶》“尽美矣，又尽善也。”^②“不图为乐之至於斯也。”^③齐国的《韶》乐竟能受到精通乐理的孔子如此高度的评价和赞赏，足见齐《韶》是多么的优美、悦耳、动听。那么，我们不禁要问：齐国的《韶》乐何以能够如此？我们认为，要说明这个问题，必须从齐《韶》的本源、即古东夷族的音乐谈起。

—

聚居在今山东及其周围地区的古东夷族是一个喜爱歌舞、音乐发达的民族。东夷人很早就发明创造了自己的音乐和乐器，据现有文献记载看，早在太昊、少昊时，东夷人就发明了琴瑟和陶埙。《帝王世纪》载：“（太昊）伏羲氏作瑟三十六弦，长八尺一寸。”《世本·作篇》记载较详：“庖羲氏作瑟。瑟洁也，使人精洁于心，纯一于行也。庖羲氏作五十弦，黄帝使素女鼓瑟，哀不自胜，乃破为二十五弦，具二钧声。”又载：“神农（即太昊伏羲氏）作琴。神农氏琴长三尺六寸六分，上有五弦，

①③ 《论语·述而》。

② 《论语·八佾》。

曰：宫、商、角、徵、羽。”^①这是说太昊发明了琴瑟。太昊不仅发明了琴瑟，还发明了陶埙。《路史·后纪一·太昊纪上》载：太昊伏羲氏，“斲桐为七尺二寸之琴，绳丝以为弦，弦二十有七……桓桑为三十六弦之琴，以修身理性反其天真。灼土为埙，而礼乐于是兴焉”。太昊发明了琴瑟和陶埙之后，才“礼乐于是兴焉”。

太昊之后，又一音乐发明创造者是少昊。文献记载，少昊发明了鼓和磬。少昊，《山海经·大荒东经》载：“东海之外大壑，少昊之国，少昊孺帝颛顼于此，弃其琴瑟。”《帝王世纪》：“少昊时……天下大治，作乐曰《九渊》也。”《路史·后纪七·少昊》又载：少昊“立建鼓，制浮磬，以通山川之风，作《大渊》之乐，以谐人神，觚上下，是曰《九渊》。”少昊不仅发明了鼓和磬，还作《大渊》之乐。

太昊、少昊都是传说中古东夷部落联盟的大酋长和首领。他们所处的时代，大约相当于大汶口文化时期（约公元前4300年——公元前2400年）和龙山文化的早期（约公元前2400年—公元前2200年）。

龙山文化的中晚期（约公元前2200年—公元前1900年），古东夷族又一位音乐发明家名叫有虞氏舜。舜，《孟子·离娄下》载：“舜生于诸冯，迁于负夏，卒于鸣条，东夷之人也。”诸冯，传说在今山东省菏泽境内。可见，舜也是东夷族人，是东夷族部落联盟的大酋长和首领。后来，舜被尧举为继承人，“摄行天子之政，荐之于天”。^②又成为中原地区部落联盟的大酋长和大首领。《帝王世纪》云：“帝舜，有虞氏，姚姓也。目重瞳，故名重华。字都君，有圣德。”究竟有哪些“圣德”呢？据有关

① 《世本》，据秦嘉谟辑本。下同。

② 《史记·五帝本纪》卷一。

文献资料记载，舜对音乐的贡献，就是“圣德”中的一项。有虞氏舜，对音乐歌舞的贡献很多，现就有关的文献记载简录如下：

《山海经·海内经》载：“帝俊生晏龙，晏龙是为琴瑟。帝俊有子八人，是始为歌舞。”郭璞云：“俊亦字假借音也。”帝俊，即帝舜。舜时，“是始为歌舞”，用音乐为歌舞伴奏，歌舞便有了很大的发展。

《世本·作篇》载：“箫，舜所造，其形参差像凤翼，十管，长二尺。”舜发明了“箫”。

《竹书纪年》载：有虞氏舜“作《大韶》之乐。即帝位，蓂莢生於阶，凤凰巢於庭，击石拊石，以歌《九韶》，百兽率舞。”舜创作了《大韶》之乐。

《竹书纪年》又载：舜“在位十有四年，奏钟、石、笙、箎未罢，而天下大雷雨。”说明舜时乐器，除上面说的琴、瑟、箫等而外，又有钟、石、笙、箎。

《帝王世纪》载：舜命“夔为乐正、神人以和，龙为纳言，出内惟允。於是……以六律、五声、八音协治，治用之和，……庶绩咸熙，乃作《大韶》之乐，《箫韶》、《九成》，凤凰来仪，击石拊石，百兽率舞。”

《庄子·天下篇》：“黄帝有《咸池》，尧有《大章》，舜有《大韶》，禹有《大夏》。”

《吕氏春秋·古乐篇》亦载：“帝尧立，乃命质为乐。……瞽叟乃拌五弦之瑟，作以为十五弦之瑟。命之曰《大章》，以祭上帝。舜立，命延，乃拌瞽叟之所为瑟，益之八弦，以为二十三弦之瑟。帝舜乃令质修《九招》、《六列》、《元英》，以明帝德。”质，尧、舜时乐官。延，乃舜之臣。瞽叟是舜的父亲。

据上述记载可知，有虞氏舜和其父瞽叟，都是在音乐，特别是琴瑟、韶（箫）乐方面有过重贡献的人。由此可见，有

虞氏舜时，发明创造了著名的《韶》乐，利用琴、瑟、钟、石、笙、管，以六律、五声、八音协治，奏《大韶》之乐，《箫韶》、《九成》，击石拊石。舜时，音乐歌舞之发达兴盛，正如《路史·后纪十二·有虞氏》所载：“五帝之乐，莫盛于此。”

关于箫与韶乐。《说文》：“箫，参差管乐，像凤之翼。从竹肃声。”段玉裁注：“言管乐之列管，参差者。竽笙列管，虽多而不参差也。”《周礼·小师》注：“箫，编小竹管。……”《魔雅》云：“大者二十三管，小者十六管。……排其管，相对如翼。”《释名》：“箫，肃也。其声肃肃而清也。箫即韶，箫乐即韶乐，舜所作。”韶，《说文》：“虞舜乐也。《书》曰：‘箫韶九成，凤凰来仪’。从音，召声。”段玉裁注云：“《乐记》曰：‘韶’，继也。《公羊》《疏》引宋钩注《乐说》：‘箫之言肃，舜时民乐，其肃敬而绍尧道，故谓之《箫韶》。’按：‘韶’字，盖舜时始制。”可见，从现有资料看，《韶》乐，最早是古东夷族舜的发明创造，是古东夷人的一种非常优美、动听、宏伟的音乐。舜时《韶》乐的原来音律曲调，今已无法知晓。我们可以从后来春秋时代吴国季札的评价中，略领其意。《左传·襄公二十九年》载，鲁国叔孙穆子使乐工、舞蹈者为季札舞《韶箭》（即舜《韶》乐，亦称《箫韶》）季札观后曰：“德至矣哉，大矣！如天之无不罅也，如地之无不载也。”可知，舜《韶》乐歌颂舜德，宏伟气魄，天地之大。《韶》乐是非常开放性的。《韶》乐的开放性同整个东夷文化的开放性特点是完全相一致的^①。

以上是文献资料记载的古东夷族音乐（包括《韶》乐）的情况。下面，我们再看看考古发掘的实物资料的情况。如众所知，琴、瑟、箫都是竹质、木质的，易腐烂，不易保存。所以，在考古发掘中很难发现琴瑟和箫等竹木质一类的乐器。目前，从

^① 参见拙文：《略论东夷文化的基本特点》，《管子学刊》1996年3期。

地下发掘出土的属于东夷人的乐器，最早当始于大汶口文化时期。主要乐器有：

陶鼓 1959年在泰安大汶口墓地第10号墓发现一件可能是壶口蒙有鳄鱼皮的白陶壶。发掘报告称：“（在墓10的）东端南部一组有大型陶罐、白陶背壶、高柄杯等，一白陶壶放在坑角处，附近有一堆鳄鱼鳞板。东端北部一组有白陶高柄杯、背壶、黑陶杯、豆等，坑角处也有一大白陶壶，附近一堆鳄鱼鳞板，但还有一堆兽骨及玉指环等。……坑口的西南角附近也放有一个大型白陶壶。”^①李纯一先生认为：它（白陶背壶）的出土情况很值得研究。“它倒放在地面上，离它的口很近处，出土（84块）鳄鱼鳞片。由此推测原有一大张鳄鱼皮。是不是这张鳄鱼皮原来蒙在这背壶口上，因年久而腐朽，仅残存一堆鳞板？这种发现，可否与国外相应时期的考古发现相互参验？我以此为根据提出这个猜想。不过这种东西在中国的考古学史上还没有先例。大汶口这个白陶背壶和这堆鳞甲板是不是所谓的陶鼓，即中国文献所说的瓦鼓或土鼓？”^②结合该墓情况分析：该墓是一座墓坑长4.2米、宽3.2米、深0.36米的有大型葬具的大型墓，墓主“为一女性，据鉴定年龄约在50—55岁之间。……周身覆有一层厚约2厘米的黑灰，疑为衣着。头部佩戴着由77个单件组成的3串石质装饰品，所佩臂环、指环以及随葬的石铲，都是玉质的，并且有大型的象牙雕筒和象牙梳。随葬陶器有洁净的白陶，乌亮的黑陶和精美的彩陶，其中陶瓶一项即达38件之多。”^③该墓共有随葬品210件，内中只有玉铲和石斧2件生产工具，而玉铲又极为精美，似非实用器，可能是某种威严或权力的象征。据此，墓10的主人生前可能不是主要参加生产劳动

①③ 《大汶口——新石器时代墓葬发掘报告》，文物出版社1974年版。

② 李纯一：《山东地区音乐考古及研究课题》，《中国音乐学》1987年1期。

的氏族成员，而是巫师或氏族长一类的人物。如此说不误，则奏乐的或发号施令的鼓一类的器物，也就不足为怪了。陶鼓的发现，为文献记载少昊“立建鼓”之不误，且在时间上，陶鼓的发现比文献记载的还要早些。

陶质笛柄杯和陶质牛角形号角 如果对上述泰安大汶口出土的陶鼓尚有疑问的话，那么，1979年在莒县陵阳河大汶口文化墓葬中发掘出土的乐器陶质笛柄杯和陶质牛角形号角，则是肯定无疑的了。现将这两件乐器介绍如下：

陶质笛柄杯（79M17：157），形制：“泥质黑陶质。杯部涂朱，圆唇，口微侈，杯腰略直；细直板，中空，柄对侧各饰一不对称圆形镂孔，中部饰二道竹节纹。可吹奏出四个不同音质的乐音，音响与竹笛音质相似，故名笛柄杯。口径16.5厘米，高6.5厘米，足径6厘米。”^①笛柄杯能吹奏出四个不同的乐音，音响清脆、优美、悦耳动听，与现代横吹竹笛不贴膜时发出的音响相似。^②这是迄今已发现的我中华民族最早、也是唯一的陶质横吹管乐器。与仰韶文化出土的陶埙相比，笛柄杯发出的乐音更多，且出现了半音音程，这是迄今发现夏代以前乐器中前所未有的。^③

陶质牛角形号角（79M19：25），形制：“夹砂褐色陶质。圆唇，窄平沿，喇叭口；饰瓦纹，中间兼饰篮纹（条编纹）。口径8.5厘米，通长39厘米”。^④吹之呜呜有声。这是军事首领发号施令之具，既然能“吹之呜呜有声”，当然也就有兵器奏乐之用途。

①④ 王树明：《山东莒县陵阳河大汶口文化墓葬发掘简报》，《史前研究》1987年3期。

② 王树明：《山东莒县陵阳河大汶口文化墓葬发现笛柄杯简说》，《齐鲁艺苑》1986年5期。

③ 曲广义：《笛柄杯音乐价值初考》，《齐鲁艺苑》1986年5期。

上述乐器陶质笛柄杯和陶质牛角形号角，均不见于现有的文献记载，但确实又都是乐器，这说明，古东夷族实有的乐器远比文献记载的要多。从上述乐器的实际情况看，古东夷族在音乐和乐器方面的发展水平高于同期中原人的水平。

陶埙 陶埙，最早见于中原仰韶文化中。以后，在东夷族聚居的范围内，考古发掘也发现了陶埙。就目前已有的出土资料看，在东夷族居住的范围内，已有两处遗址出土陶埙：

一处是 1966 年在江苏邳县大墩子遗址青莲岗文化遗存发现陶埙 2 件，“均夹砂红陶，其中完整的一件，塑成兽形，一端作兽头，一端作兽尾，空心，两端穿小孔，吹之有声，长 12.6 厘米”。在刘林期文化遗存中发现“陶埙 1 件（T102：19），泥质红陶，形如小鸭，头尾已残，器身两侧各有三孔，底下一孔，尾部一孔”^①。江苏青莲岗文化和刘林期文化，都属于大汶口文化。大汶口文化时期陶埙的发现，确证文献记载太昊“灼土为埙，而礼乐于是兴焉”之不误，距今约在 5000 年以上。

另一处是 1960 年在潍坊市姚官庄龙山文化层也发现一件陶埙，“泥质灰陶，手制，外壳磨光，圆球形，内空，有一小口，近口一侧有一小孔”^②。

陶埙是中原地区仰韶文化居民发明创造的乐器。它虽然不及大汶口文化居民的笛柄杯先进，但它能在大汶口文化和山东龙山文化遗址里发现，说明东夷人除了有自己创造的乐器外，也注意吸收中原地区音乐文化的因素和乐器，以促进自身音乐的发展。

山东的岳石文化时期正是中原地区的夏王朝。这个时期，东

① 南京博物院：《江苏邳县大墩子遗址第二次发掘》，《考古学集刊》第 1 集，中国社会科学出版社 1981 年版。

② 山东省文物考古研究所等：《山东姚官庄遗址发掘报告》，《文物资料丛刊》（5），文物出版社 1981 年版。

夷人的音乐歌舞还是相当发达的。例如《竹书纪年》有这样的记载：“后发即位，元年，诸夷宾于王门，诸夷入舞。”又载：“诸夷宾于王门，献其乐舞。”向夏朝国王“入舞”、“献其乐舞”，当是水平高雅的音乐歌舞，否则岂能登上国王的殿堂？

商代，东夷人的方国很多，各方国的文化虽然参差不一，但总的来看，都发展了自己的方国的文化（包括音乐文化在内）。例如，益都苏埠屯有一个名叫亚醜的族或方国，善于制造铙和铃。1965—1966年益都苏埠屯1号奴隶殉葬墓出土过不少铜铃，完整及可复原者5件，墓中未见车马器件，故出土之铃当为奏乐之铃。^①还有M8出土乐器11件，有铙和铃两种。铙“一组三件。形制、纹饰相同，大小依次递减。”铃“八件。形制相同，大小各异”。^②值得特别注意的是亚醜青铜乐器中的铙在河南安阳殷墟一带发现不少。殷之彝先生指出：铙“这种乐器三件一组，大小依次相递，只见于殷代。西北冈第1083号墓，1953年大司空村第312号墓、1957年高楼庄第8号墓、1958年大司空村第5号墓等都曾发现过。……1968年河南温县出土的一批殷代铜器中也有一组铜铙。传世的两件‘亚醜’铙也应是各自成组的。”^③这些亚醜乐器铙都是来自山东益都苏埠屯墓亚醜族所造，是亚醜族或国向商王朝的贡品，既是贡品，当也是精品，说明苏埠屯一带亚醜族制造乐器铙的技术水平非常高。而这个亚醜族，据殷之彝先生的考证认为，就是历史上继逢伯陵之后，“蒲姑氏因之，而后太公因之”的薄姑氏^④。而“薄姑

① 山东省博物馆：《山东益都苏埠屯第一号奴隶殉葬墓》，《文物》1972年8期。

② 山东省文物考古研究所：《青州市苏埠屯商代墓发掘报告》，《海岱考古》第一辑，山东大学出版社1989年版。

③④ 殷之彝：《山东益都苏埠屯墓地和“亚醜”铜器》，《考古学报》1977年2期。

氏”这个方国就是古东夷族方国之一。从而说明，商代这个时期，东夷人的音乐歌舞文化依然很发达。

总之，古东夷族是一个音乐歌舞非常发达的民族，是《韶》乐的发明创造者。《后汉书·东夷传》明载：“东夷率皆土著，喜饮酒歌舞。”

二

周初，姜太公被封到齐地营丘，建立齐国，就是在东夷人文化的基础上建立、强大起来的。从建国那天起，姜太公就实行“因其俗，简其礼”的建国方针，非常清楚地表明了齐国继承、并发展了古东夷族原有的非常发达的文化，这其中，自然也包括了东夷族音乐文化在内。因此，齐国的音乐，齐国的《韶》乐非常发达也就在情理之中了。

由此不难看出，齐国的音乐是由东夷音乐发展而来。齐国的《韶》乐也是由东夷人的《韶》乐、即舜《韶》发展而来。齐国的音乐不仅继承了东夷人的音乐，而且也继承了舜帝和夏、商、周三代的宫廷音乐。《史记·乐书》明载：“《商》者，五帝之遗声也，商人志之，故谓之《商》；《齐》者，三代（夏、商、周）之遗声也，齐人志之，故谓之《齐》。明乎《商》之诗者，临事而屡断；明乎《齐》之诗者，见利而让也。临事而屡断，勇也；见利而让，义也。有勇有义，非歌孰能保此？”

《齐》乐并非是以以往东夷、五帝、三代音乐的简单继承，更重要的是在原有音乐的基础上注入了齐国新的活力与动力，加以创造性地发展。这个创造性，最主要的就是进一步发展了东夷文化的开放性。齐国的音乐最重要的特点就是它的开放性，具体表现在：非常宽广的胸怀，泱泱大国之风，富民强国之志。《左传·襄公二十九年》载：鲁叔孙穆子使乐工为吴公子季札“为之歌《齐》”，季札听后，大加赞赏曰：“美哉，泱泱乎！大

风也哉！表东海者，其太公乎！国未可量也。”这个《齐》是指《诗经·齐风》。《韩非子·内储说上》载：“齐宣王使人吹竽，必三百人。……廩食以数百人。”仅吹竽这一种乐器的人就多达“必三百人”。至于整个齐宫有多少乐队、歌舞者，就可想而知了。到了汉代，大史学家司马迁也多次称赞道：“齐带山海，膏壤千里，……其俗宽缓阔达，而足智，好议论……大国之风也。”^①“吾适齐，自泰山属之琅邪，北被于海，膏壤二千里，其民阔达多匿知，其天性也。……洋洋哉，固大国之风也！”^②讲到齐乐，《战国策·齐策一》载：“临淄甚富而实，其民无不吹竽鼓瑟，击筑弹琴，斗鸡走犬，六博蹋鞠者。……家敦而富，志高而扬。”这是文献资料的记载。

考古资料的情况如何呢？据现已出土、并公布的资料看，从周初到秦灭六国前为止 800 余年的时间内，山东境内出土的成套的乐器（零星而又不成套的乐器不计）统计列表如下：

乐器	齐国	莒国	郕国	邾国	鲁国	合计
编钟	10 套 78 件	6 套 44 件	1 套 8 件	1 套 9 件		18 套 139 件
铜铸	5 套 26 件	2 套 9 件		2 套 9 件		9 套 44 件
石磬	7 套 41 件	1 套 12 件				8 套 53 件

据上表可知，山东出土的成套的编钟、铜铸、石磬，大约 2/3 出自齐国、齐地，余下的约 1/3 出自莒、郕、邾等国。后三国原也是东夷古国。而周的宗室姬姓鲁国则一套乐器不见。还有，山东现已出土的、成套的音乐歌舞俑是三套（临淄郎家庄、长岛王沟、章丘女郎山各出土 1 套）全部出自齐国、齐地。其中，以女郎山出土的最精彩。据发掘报告称：女郎山战国墓出土彩绘乐舞俑 38 件（其中人物俑 26 件、乐器 4 件、祥鸟 8

① 《史记·货殖列传》卷一二九。

② 《史记·齐太公世家》卷三二。

件)，有多人表演俑、观赏俑、单人歌唱俑、双人长袖舞俑等。^①音乐歌舞场面十分生动、热烈、壮观。这批“多人表演的舞俑，其左臂弯曲抬高，右臂前伸，动作整齐一致，可以看出是按一定的韵律和音乐节奏进行表演的。”“这套乐舞俑突出了乐舞表演的欢乐场面，并有众多的观赏俑，就连鸟兽也被精彩的乐舞表演所吸引”。“这套乐舞俑有的放声高歌，有的挥袖对舞，有的举手挥臂作集体表演，且舞蹈动作整齐一致，具有独特的艺术风格。”^②现有的出土资料只能说明这样一个问题：齐国的音乐歌舞文化十分发达，相比之下，鲁国号称“天子礼乐”之邦，实际上音乐歌舞远不如齐。因此，当孔子到了齐国耳闻目睹了齐乐师演奏的齐《韶》乐之后，竟着迷到“三月不知肉味”。齐乐发达的另外一个原因，那就是孔子的“尊夏卑夷”、“尊鲁卑齐”的思想在作怪。^③孔子的基本思想是宗周，因循周礼，以周礼为本。在孔子看来，只有夏、商、周王朝的正统文化（包括音乐文化在内）才是进步的、文明的文化，而其他周边地区的民族文化（包括东夷文化在内）都是野蛮的、落后的文化，统称之谓为“夷”。连齐国、孔子也瞧不起，予以“鄙视”的态度。孔子云：“齐一变，至于鲁；鲁一变，至于道。”^④鲁高，齐低；齐比鲁落后、低下一个级别。具有上述思想的孔子怎能看得起东夷文化和由东夷文化发展而来的齐文化呢？因此，孔子在没有到过齐国以前，他无论如何也想不到齐国的文化、齐国的音乐文化居然发展到这种程度。

① 济青公路文物考古队绣惠分队：《章丘绣惠女郎山一号战国大墓发掘报告》，《济青高速公路（章丘工段）考古发掘报告集》，齐鲁书社1993年版。

② 李曰训：《山东章丘女郎山战国墓出土乐舞陶俑及有关问题》，《文物》1993年3期。

③ 参见拙文：《春秋〈经〉〈传〉“尊夏卑夷”“尊鲁卑齐”政治思想文化体系》，（台）《中国书目季刊》第二十七卷第四期。

④ 《论语·雍也》。