

MUSIC

音乐学从论

Studies on Musicology

方建军 著



上海音乐学院出版社

天津音乐学院“十二五”学科建设经费资助

音乐学从论

Studies on Musicology

方建军 著



上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐学丛论/方建军著. —上海: 上海音乐学院出版社, 2012. 1

ISBN 978 - 7 - 80692 - 687 - 1

I. ①音… II. ①方… III. ①音乐学-研究
IV. ①J60

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 224807 号

书 名: 音乐学丛论

著 者: 方建军

责任编辑: 夏 楠

封面设计: 毛冬华

出版发行: 上海音乐学院出版社

地 址: 上海市汾阳路 20 号

印 刷: 上海天华印刷厂

开 本: 720×1020 1/16

字 数: 306 千字

印 张: 16

版 次: 2012 年 1 月第 1 版 2012 年 1 月第 1 次印刷

印 数: 1—1200 册

书 号: ISBN 978 - 7 - 80692 - 687 - 1/J • 679

定 价: 48.00 元

序

以前我曾出版过三本个人文集,一本是1996年台湾学艺出版社所出《乐器:中国古代音乐文化的物质构成》,另一本是2006年上海音乐学院出版社所出《地下音乐文本的读解》,最近出版的一本文集,题名为《音乐考古与音乐史》(人民音乐出版社,2011年版),是我2006年至2009年所写论文的汇编。眼前这本《音乐学丛论》的全部文稿,是以上三本文集都没有收录的。

本书辑录的文章,撰写于1986年至2011年的25年间,其中大部分已经发表,只有2010年至今所写的几篇尚未刊布。凡已发表的文章,均在篇末注明出处。20世纪80年代,我对流行音乐一度颇感兴趣,因而撰写了几篇这方面的小文,后来的研究则主要集中于我所学的中国音乐史和音乐考古学。及至2002年,我考入香港中文大学攻读民族音乐学博士学位,又开始撰写了几篇中国传统音乐方面的论文。而有关音乐学专业建设、音乐评论以及书评、书序和访谈等,也大多不能超出我的业务范围。但是,这本文集的内容毕竟是十分芜杂的,现在勉强将其分类,编为五个部分,实际它们之间互有交错,难以截然分开。

编完这本文集,我不禁惶悚不安,因为有些文章今天看来确实稚嫩粗疏,其中的观点也已陈旧过时。不过,从另一方面看,这也是对自己从事音乐学教学与研究工作的回顾和检视,能使我从中发现种种欠缺和不足。当然,我不揣鄙陋将拙作编辑成册,更重要的还是想求得读者的批评指正,这才是我真切的愿望和目的。

方建军

2011年4月6日

目 录

序 / 1

一、古代音乐史

子犯编钟音列组合新说 / 3

楚简“乐之百之赣之”试解 / 8

秦简《律书》生律法再探 / 14

古代仪式中的“音声” / 22

铜钹说略 / 40

《律吕精义·乐器图样》读札 / 43

中国音乐考古学学科建设的有关问题 / 49

从因特网资讯看西方学者的音乐考古学研究 / 51

有关雅乐重建的几个问题 / 66

小议中国音乐史论文的英文目录 / 69

二、民族音乐学

民族音乐学与族性、政治和社会变迁 / 75

民族音乐学与音乐考古学的相互关系及作用 / 80

传统音乐“边缘化”所引发的思考 / 96

II 音乐学丛论

商业化运作中的香港粤曲歌坛

——油麻地庙街“金凤凰曲艺歌座”考察报告 / 100

蓬瀛仙馆的早课仪式与用乐 / 113

西安鼓乐《雨霖铃》记谱分析 / 118

云南采风纪行 / 129

三、音乐评论

论鲁日融的二胡曲创作 / 135

论周延甲编创的陕西风格筝曲 / 138

论饶余燕创作的两首古筝音乐作品 / 143

严肃音乐重在创作 / 148

让世界了解中国音乐 / 150

中国音乐走过百年 / 152

全国青年歌手电视大奖赛印象 / 154

通俗歌曲的发展与症结 / 156

“中国西部摇滚乐”之兴起 / 158

流行歌曲杂感四则 / 161

臧天朔流行歌曲印象 / 164

指下蓄汗水 琴中见真功

——呼延梅文胡琴独奏音乐会观后 / 166

四、音乐学专业建设

音乐学专业本科教育若干问题之检视 / 171

谈谈音乐学专业学生的读书与学习 / 178

音乐学系学生的读书研讨会 / 183

音乐院校大学生音乐论文写作若干问题探讨 / 185

音乐学研究与学术规范 / 192

五、书评、书序、访谈

关于编撰《中国音乐文物大系·陕西卷》的初步构想 / 199

先秦钟类乐器研究的新创获

——介绍罗泰著《中国青铜时代的礼仪音乐——一种考古学的观察》 / 203

读《先秦音乐史》 / 206

中国音乐史教材撰述的新思路与新成果

——《中国音乐的历史与审美》评介 / 209

《新格罗夫音乐与音乐家辞典》最新版在线浏览 / 212

当代音乐美学学科建设的新成就

——《二十世纪中国音乐美学(文献卷)》评介 / 216

婚礼歌曲研究的新视野

——简·舒格曼著《性别化的歌曲：普莱斯帕地区阿尔巴尼亚人婚礼中的
歌唱与主体性》评介 / 219

希望《交响》越办越好 / 224

《艺语轻轻》序 / 226

《音乐图像学与云南民族音乐图像研究》序 / 228

音乐学主题网站访谈 / 230

音乐考古学的历史与研究方法

——音乐学者访谈之一 / 238

一、 古代音乐史

子犯编钟音列组合新说

春秋早期晋国子犯编钟,于20世纪90年代传出山西闻喜,之后便流散海外,现分别收存于台北的公、私藏家,其中藏于台湾故宫博物院十二件,藏于陈鸿荣先生处四件。这十六件编钟分为甲、乙两组,每组八件。两组编钟均有铭文,内容相同,且都是八件合为全铭。铭文记述子犯辅佐晋公子重耳返晋复国,以及晋、楚城濮之战等史事。

张光远先生最先发表了子犯编钟的有关资料,并对编钟的铭文和编次予以研究^①。随后裘锡圭、李学勤、黄锡全等先生参与讨论,对编钟的编次提出不同看法^②。张先生根据编钟尺寸的大小来排出其编次,而裘、李等先生则根据编钟铭文内容的接续关系来推定其编次。实际上,各家争论的焦点是第二和第三件编钟的排序。

2000年,张光远先生对子犯编钟乙组进行测音,并按编钟发音的高低关系,最终确定了第二和第三件编钟的编次,从而证明裘、李等先生的推断是正确的^③。编次既已明确,争论从此结束,而子犯编钟的组合也迄未见有异说。近来我因关注周代编钟的音列问题,对子犯编钟的测音资料重新检视分析,结果发现,虽然乙组八件编钟铭文相接,但却并不属于一组。今将有关想法写出,希望得到大家的指教。

子犯编钟的形制为甬钟,正鼓部饰顾夔纹,篆间饰S形双兽首纹,舞饰窃曲纹。这样的形制和纹饰,以及八件成编的组合形式,都为中原地区出土西周晚期编钟所习见。进入两周之际和春秋早期,这类形制与组合的编钟,在秦、晋、芮等国续有所

① 张光远:《故宫新藏春秋晋文称霸“子犯和钟”初释》,(台北)《故宫文物月刊》1995年第145期。

② 有关学者的讨论及论文出处,请参看王泽文的博士学位论文《春秋时期的纪年铜器铭文与〈左传〉的对照研究》,中国社会科学院研究生院,2002年。

③ 张光远:《春秋中期晋国子犯和钟的新证、测音与校释》,(台北)《故宫文物月刊》2000年第206期。

见,如甘肃礼县大堡子山所出秦公编钟^①、陕西宝鸡太公庙所出秦武公编钟^②、北京保利艺术博物馆所藏晋国戎生编钟^③,以及陕西韩城梁带村 M27 所出芮国编钟^④,均保持着西周晚期编钟的传统。

需要注意的是,西周晚期编钟的右侧鼓部,通常都有小鸟纹之类的装饰,作为此处可发第二基音的标志。但是,子犯编钟的右侧鼓却都是光素无饰,这是与西周晚期编钟的一个明显差别。有意思的是,子犯编钟右侧鼓无饰的特点,却与陕西韩城梁带村 M27 所出芮国编钟相同。芮国编钟与子犯编钟都是八件一组,除右侧鼓无纹饰外,其余形制和纹饰与西周晚期编钟别无二致。由此可见,子犯编钟既承袭着中原地区西周晚期编钟的传统,与西周晚期编钟同属周文化体系,同时又昭示出春秋早期编钟右侧鼓无饰的新风尚。

据张光远先生云,台湾故宫博物院收藏的十二件子犯编钟,最初曾被视为同属一套。这种情况,大概即与子犯编钟在形制、纹饰方面的大同小异有关。因此,如果这十二件编钟没有铭文,仅从它的形制和纹饰观察,其固有组合恐怕是不好确定的。

前面说过,子犯编钟第二和第三件钟,由于铭文衔接问题,曾经在编次上产生过争议。其实,作为乐器,编钟在音高布局 and 音列结构方面是有一定规律的。因此,用测音手段来确定编钟的编次与组合,是除形制、纹饰和铭文之外更为内在的重要方法和途径。

子犯编钟甲组八件,钟体多有锈蚀,且第二件钟的钟体略有塌陷变形与破裂,故这组编钟未能进行音响测试。乙组八件钟保存较好,适于做测音研究。测音时,用调音器与钢琴发音加以比照,以此确定各钟的正鼓音和侧鼓音音高。其中后四件钟发音较好,但前四件钟“所发钟声沈哑,失去铿锵原音”^⑤。这里要探讨的,便是子犯编钟乙组的测音结果。

从已公布的测音数据看,仅有相对音高,而缺少具体的音高组别,以及各音的频率和音分值。不过,即使如此,我们依然可以通过各钟的相对音高关系,来分析排比乙组编钟的音列与组合。兹依子犯编钟乙组八件的编次,将测音结果列示于

① 早期秦文化考古联合课题组:《甘肃礼县大堡子山早期秦文化遗址》,《考古》2007年第7期;早期秦文化联合考古队:《2006年甘肃礼县大堡子山祭祀遗迹发掘简报》,《文物》2008年第11期;方建军:《秦子铸及同出钟磬研究》,《中国音乐学》2010年第4期。

② 卢连成、杨满仓:《陕西宝鸡县太公庙村发现秦公钟、秦公铸》,《文物》1978年第11期。

③ 王子初:《戎生编钟的音乐学内涵》,《中国音乐学》1999年第4期。

④ 陕西省考古研究院等:《陕西韩城梁带村遗址 M27 发掘简报》,《考古与文物》2007年第6期;方建军:《新出芮国乐器及其意义》,《音乐研究》2008年第4期。

⑤ 张光远:《春秋中期晋国子犯和钟的新证、测音与校释》,(台北)《故宫文物月刊》2000年第206期。

下(按破折号左为正鼓音,右为侧鼓音):

乙组第一件: D— $\sharp$ F

乙组第二件: $\sharp$ F—A

乙组第三件: $\sharp$ G— $\sharp$ A

乙组第四件: $\sharp$ C—F

乙组第五件: B— $\sharp$ D

乙组第六件: F— $\sharp$ G

乙组第七件: C— $\sharp$ D

乙组第八件: F— $\sharp$ G

如前所说,既然子犯编钟的形制、纹饰和组合件数,都与西周晚期乃至春秋早期的秦、晋、芮等国编钟基本相同,那么,我们当然可以利用这时期同类编钟的测音结果,来比较和分析子犯编钟的音列与组合。

大家知道,西周晚期至春秋早期八件组合编钟的正鼓音音列,都是一种三声羽调模式,即:

羽—宫—角—羽—角—羽—角—羽

如果以正鼓音和侧鼓音连奏,则可形成四声羽调音列结构,即:

羽—宫—角—徵—羽—宫—角—徵—羽—宫—角—徵—羽—宫

实质上,只需将子犯编钟的正鼓音提取出来,与西周晚期至春秋早期八件组合编钟的正鼓音加以比较,即可判断子犯编钟的音列与组合。因此,这里姑且不计乙组钟的侧鼓音,仅就其正鼓音来加以分析。

从测音结果看,乙组第五至第八钟可以构成角—羽—角—羽模式,其中第五钟发音偏低一律(小二度),其音高与阶名的对应关系是:

B F C F

↓角 羽 角 羽

这四件钟的音列结构,与西周晚期八件组合编钟的后四件完全一致,属于八件一组编钟的后四件应是没有问题的。简言之,这四件钟当属一组编钟所有。

河南三门峡虢叔墓出土西周晚期钮钟八件,正鼓音也是四声羽调模式,子犯编钟乙组后四件的正鼓音音列与之相同,它们的宫音高度也一样,即都是以 $\sharp$ G为宫^①。

与子犯编钟后四件正鼓音音列相同、宫音位置相近的,还有西周晚期的虢叔旅钟^②和陕西宝鸡太公庙所出秦武公编钟^③,这两组编钟的宫音都在A的位置,比子

① 方建军:《商周乐器文化结构与社会功能研究》,上海音乐学院出版社,2006年,第118页。

② 方建军:《“虢叔旅钟”辨伪及其他》,《天津音乐学院学报(天籁)》2009年第1期。

③ 方建军:《续论秦公编钟的音阶与组合》,《交响》1992年第3期。

犯编钟的宫音 $\sharp G$ 高一律。

现在的问题是,子犯编钟前四件的发音,与后四件并不属于同一个宫调系统。按后四件钟的宫音高度 $\sharp G$,前四件钟的正鼓音应该是这样:

F $\sharp G$ C F

羽 宫 角 羽

但是,子犯编钟前四件的发音却是这样:

D $\sharp F$ $\sharp G$ $\sharp C$

闰 商 角 羽

其宫音位置在 E,而不是 $\sharp G$,二者竟相差一个大三度。由此可见,它们无论如何也不能构成以 $\sharp G$ 为宫的羽—宫—角—羽模式。仅此一项,即可说明它们与后四件钟不是一组。

不过,前四件钟的后两件,其发音是一个纯四度,当为角、羽二音,符合西周晚期至春秋早期八件组合编钟第三和第四件的音列结构。这种情况应非偶然,说明前四件钟的后两件在发音上并未受到太大影响,它对于判断乙组编钟的组合是一个关键。

从宫音高度看,子犯编钟乙组的前四件无疑属于另外一组。按照八件组合编钟音列结构的规律,前四件钟的正鼓音应为:

$\sharp C$ E $\sharp G$ $\sharp C$

羽 宫 角 羽

可是,现在首、次二钟的正鼓音却分别是 D 和 $\sharp F$,比羽、宫二音应有的音高分别高出一个小二度和一个大二度。考虑到编钟保存状况欠佳,影响到发音的准确性,或可勉强将首、次二钟与第三和第四钟视为一组。这样,乙组第一至第四钟当属另外一组编钟的前四件,其完整组合自然也是八件。

从尺寸和重量看,子犯编钟甲、乙两组的后四件十分接近,有些甚至完全相同。如第六钟重量相同,第七钟通高、重量皆同,第八钟通高、重量相差甚微(表 1)。由此推想,甲、乙两组钟的后四件,音高很可能相近,甚或是相同的。

表 1

甲乙两组编钟	通高(厘米)	重量(公斤)
甲组第一件 乙组第一件	71.2 71.4	44.5 41.4
甲组第二件 乙组第二件	66.7 67.5	40.9 38
甲组第三件 乙组第三件	67.6 66.7	41.2 44

续表

甲乙两组编钟	通高(厘米)	重量(公斤)
甲组第四件 乙组第四件	61.7 62.5	43.2 42.5
甲组第五件 乙组第五件	44 44.5	15.75 16.5
甲组第六件 乙组第六件	42 41.5	15.4 15.4
甲组第七件 乙组第七件	30.5 30.5	6.8 6.8
甲组第八件 乙组第八件	28.1 28	5.4 5.5

但是,这两组编钟的前四件,在尺寸和重量上都有相当差异。甲组前四件因未能测音,无法做出估计;而乙组的前四件,按其宫音高度,不可能与甲组前四件调换。

综合上述,子犯编钟乙组八件并非一组,其中前四件应属甲、乙两组之外的另一组编钟,其完整组合应为八件,但尚缺后四件;乙组后四件当属一组编钟所有,但缺少前四件。

据编钟铭文,子犯曾得到周王赏赐,并由诸侯进献上等好铜,于是“用为和钟九堵”。“九堵”应即九组编钟。看来,子犯铸造的编钟并不限于目前所见的十六件,所谓“和钟九堵”,很可能是一个实数,而非虚夸之词。

(原载《交响》2011年第1期)

楚简“乐之百之贛之”试解

1994年河南新蔡葛陵发掘的一座楚墓，出土有一批战国中期的竹简，书写内容主要属于卜筮祭祷^①。在这批竹简之中，有一部分记录了祭祷时的用乐，以及有关的仪式活动。概括起来，就是简文中出现的“乐之、百之、贛之”等文字。

葛陵楚简的这几个字词，曾经引起学者的热烈讨论，但异说纷呈，迄无定论。

“乐之”，意指奏乐献祭，各家并无不同看法。简文有时以“延钟乐之”代替，写明演奏的乐器是编钟。其中的“延钟”，陈伟和宋华强先生认为，应是李家浩先生所释信阳楚简和江陵天星观楚简的“前钟”^②，即“栈钟”^③，也就是编钟^④。徐在国先生认为，“延”字不读为“前”，而应为“延”的本字，但可以与“栈”相通^⑤。杨华先生也释为“延”，但认为与“前”可通^⑥。何琳仪先生则释“延钟”为“县(悬)钟”^⑦。罗新慧先生同意释为“延钟”，认为与“行钟”、“走钟”相类^⑧。

“百之”的“百”，何琳仪先生释为“百钟”^⑨。杨华先生以为“百”即《周礼·春官·肆师》的“表貉(貉)”，“应当是一种动作，即以十百倍之虔诚进行祭祷，而求十

① 河南省文物考古研究所：《新蔡葛陵楚墓》，大象出版社，2003年。

② 李家浩：《信阳楚简“乐人之器”研究》，《简帛研究》第3辑，广西教育出版社，1998年。

③ 《尔雅·释乐》：“大钟谓之镛，其中谓之剡，小者谓之栈”。

④ 陈伟：《新蔡楚简零释》，《华学》第六辑，紫禁城出版社，2003年，第97页；宋华强：《新蔡简“延”字及从“延”之字辨析》，简帛网（http://www.bsm.org.cn/show_article.php?id=334），2006年5月3日。

⑤ 徐在国：《新蔡葛陵楚简札记》，《中国文字研究》第五辑，广西教育出版社，2004年。

⑥ 杨华：《新蔡简所见楚地祭祷礼仪二则》，丁四新主编：《楚地简帛思想研究（二）》，湖北教育出版社，2005年。

⑦ 何琳仪：《新蔡竹简选释》，《安徽大学学报（哲学社会科学版）》2004年第3期。

⑧ 罗新慧：《释新蔡楚简“乐之，百之，贛之”及其相关问题》，《考古与文物》2008年第1期。

⑨ 何琳仪：《新蔡竹简选释》，《安徽大学学报（哲学社会科学版）》2004年第3期。

百倍之神佑”^①。范常喜先生读“百”为“柏”，意为“焚柏以祭”^②。宋华强先生释“百”为“各”，“百之”即“请神灵来享受祭祷”^③。何有祖先生将“百之”读为“被之”，指“在娱神的同时向神祈福以消除灾咎”^④。罗新慧先生释“百”为“白”，意为告白，“指向先祖、神灵禀告并祈祷”^⑤。

“贗之”的“贗”，竹简整理者原释“贡”，指贡物献祭。宋国定、贾连敏和宋华强先生释为“贗”，并据《说文》对此字的释义，理解为以歌舞娱神^⑥。袁金平先生释为“侃”，以为具有“侃喜”之意^⑦。

今在上述研究成果基础上，提出一些陋见，向大家请教。

为叙说方便，还是先选择较具代表性的简文，将其抄录于下：

𠄎戠牛，乐之。就祷户一羊，就祷行一犬，就祷门𠄎(甲三：56)

𠄎钟乐之。举祷子西君、文夫人各戠牛饌，延钟乐之。定占之曰：吉。是月之𠄎(甲三：200)

𠄎乐之，百之，贗之。祝𠄎(甲三：298)

𠄎璧，以罷祷大牢饌，延钟乐之，百之，贗。鹽燧占之曰：吉。既告，且𠄎(甲三：136)

𠄎举祷于昭王大牢，乐之，百，贗。𠄎(乙二：1)

[百]之，贗，乐之。辛酉之日祷之。𠄎(甲三：46)

𠄎祷于文夫人，留牢，乐且贗之。举祷于子西君，留牢，乐𠄎(乙一：11)

𠄎[昭]王大牢，百之，贗。壬辰之日祷之。𠄎(零：40)

文夫人，举祷各一佩璧。或举祷于盛武君、令尹之子嗽，各大牢，百𠄎(乙一：13)

从上揭简文可以看出，“乐”、“百”、“贗”三者的出现有五种不同的形式：

一、仅有“乐之”或“延钟乐之”，无“百之”、“贗之”。

① 杨华：《新蔡简所见楚地祭祷礼仪二则》，丁四新主编：《楚地简帛思想研究(二)》，湖北教育出版社，2005年。

② 范常喜：《战国楚祭祷简“蒿之”、“百之”补议》，《中国历史文物》2006年第5期。

③ 宋华强：《新蔡简“百之”、“贗”解》，《简帛》(第三辑)，上海古籍出版社，2008年。

④ 何有祖：《新蔡简“百之”试解》，简帛网(http://www.bsm.org.cn/show_article.php?id=510)，2007年1月23日。

⑤ 罗新慧：《释新蔡楚简“乐之，百之，贗之”及其相关问题》，《考古与文物》2008年第1期。

⑥ 宋国定、贾连敏：《新蔡“平夜君成”墓与出土楚简》，《新出简帛研究》，文物出版社，2004年；宋华强：《新蔡简“百之”、“贗”解》，《简帛》(第三辑)，上海古籍出版社，2008年。

⑦ 袁金平：《新蔡葛陵楚简字词研究》，安徽大学博士学位论文，2007年。

二、“乐之”、“百之”、“鞀之”依次出现。“乐之”有时为“延钟乐之”，“百之”、“鞀之”或简写为“百”、“鞀”。

三、以“百之”、“鞀”、“乐之”为序出现，如简甲三：46，第一字“之”前应为“百”，但属上一简。

四、仅有“乐”、“鞀”，无“百之”，如简乙一：11“乐且鞀之”，实即“乐之”、“鞀之”的合称。

五、只有“百之”、“鞀”，无“乐之”。

上引最末一简（乙一：13），仅有“百”，其后所缺一字应为“之”。但由于简文未完，不知与此简相联的下简内容，所以还不能认定它就是只有“百”或“百之”，而没有“乐”或“鞀”。因此，仅有“百之”的简文形式是否确实存在，尚需有关竹简的编联研究。

通观各简，可知祭祀与占卜是并存的。简文既包括祭祷对象，如昭王、文夫人、子西君等；也有祭祀用牲，如羊、犬、牛等，且为规格较高的“太牢”；还有举祷仪式时的用璧。可以相信，“乐之、百之、鞀之”，都是祭祀仪式中的行为，必有其自身的特定功能。但是，这三者在仪式中出现的先后顺序并无严格规定，而且不一定同时出现，有时还会缺少其中的一项。比较而言，“乐之”出现的频率最高，表明祭祷时基本都有奏乐。

“乐之”或“延钟乐之”，其中的“乐”为动词，“之”为代词，用来指代致祭的对象。天星观楚简云：“与祷巫猎灵酒，前钟乐之。”^①或以为“前钟”的“前”，与“延钟”的“延”为同一个字^②，是有道理的。如此看来，“前钟”就是“延钟”。《诗经·周南·关雎》：“窈窕淑女，钟鼓乐之。”《乐记·乐本》：“比音而乐之”。“乐”的用法均与葛陵楚简相类。从简文内容看，“乐之”即以音乐表演作为祭祷仪式中的程序和行为，并以此为媒介，来娱悦神灵或祖先等。

绎读简文，可知“乐之”只是一种概称，而“延钟乐之”则具体到所奏乐器。“延钟”的“延”字，应训为“陈”。《尔雅·释诂上》：“延，陈也。”《国语·晋语七》：“使张老延君誉于四方”，韦昭注云：“延，陈也。”因此，“延钟”就是“陈钟”。《楚辞·招魂》：“陈钟按鼓，造新歌些。”《楚辞·九歌·东皇太一》：“陈竽瑟兮浩倡”，王逸注：“陈，列也。”可见“陈钟”就是将钟予以陈设编列，“陈竽瑟”就是将竽瑟这两种乐器安置陈设。“陈”的这种用法并非仅限于楚国，如《周礼·春官·典庸器》说：“及祭祀，帅其属而设筍虞，陈庸器。飧食宾射亦如之。”由此足见，“延钟乐之”，就是将编钟陈列编悬，以便在祭祷时奏乐。

需要指出，“延钟乐之”，并不一定说明祭祷用乐只奏编钟，这里尚不能排除演

① 滕壬生：《楚系简帛文字编》，湖北教育出版社，1995年，第1002页。

② 罗新慧：《释新蔡楚简“乐之，百之，鞀之”及其相关问题》，《考古与文物》2008年第1期。