

從《武》、《三象》至《大武》 看周公制禮作樂

——周樂之系統研究之三

張國安

內容摘要：本文側重考察、梳理《象》、《三象》、《勺》、《武》、《大武》之名實及相互關係，消除文獻有關周樂稱名不一給後人所造成的困惑；揭示從《武》、《三象》到《大武》的演變線索以及由這一演變所反映的周公制禮作樂的精神和周代禮樂制度性質的新變。周公告祭武王之樂歌《時邁》之於《大武》樂的創制，乃至有周一代的禮樂制度、文化建設都具有極其重要的象徵意義。

關鍵詞：周公《武》《三象》《勺》《大武》制禮作樂

《象》、《三象》與周樂之稱名

“象”之名義，筆者前此所撰相關論文^[1]多有涉及並有過初步討論。由於後世對《象》樂與《武》樂的關係以及《武》至《象》和《三象》、《大武》的演變已不甚了了，故有必要著專文對其作一番系統梳理。

《詩經·周頌·維清》鄭《箋》、孔《疏》都極其明確地指出：《象》與《武》樂有關，其舞象“文王擊刺之法”。《疏》云：“至周公成王之時，用而奏之於廟。詩人以今太平由彼五伐。睹

其奏而思其本，故述之而為此歌也。”^[2]依孔《疏》，周公成王之時用之於宗廟的《武》樂，只有舞，即“文王舞陣”，而原配樂歌《明明》^[3]已不用，又新製樂歌《維清》以奏之。這說明《武》舞照舊，而樂曲、歌辭已新。《匡鹵》說“懿王作《象》舞於射廬”，又說“匡甫《象》樂二”。這說明《象》樂在懿王之時已為習武而用，同時也印證了筆者前此所作的“文王舞陣”乃係截取萬舞兩成編製而成的結論。《武》樂本為三成，以上似乎說明，至遲於懿王時，三成《武》樂已被撤散而用於不同的儀式場合。

後世禮書，《象》樂之名不見於《周禮》，而集中於《禮記》。《禮記·明堂位》：

以禘禮祀周公於大廟，……升歌《清廟》，下管《象》；朱干玉戚，冕而舞《大武》；皮弁素積，裼而舞《大夏》。

《禮記·祭統》：

昔者，周公旦有勳勞於天下。周公既沒，成王、康王追念周公之所以勳勞者，而欲尊魯，故賜之以重祭。外祭，則郊社是也；內祭，則大嘗禘是也。夫大嘗禘，升歌《清廟》，下而管《象》；朱干玉戚，以舞《大武》；八佾，以舞《大夏》；此天子之樂也。

《禮記·文王世子》：

天子視學，……登歌《清廟》，……下管《象》，舞《大武》。

《禮記·內則》：

十有三年，學樂頌《詩》，舞《勺》。成童舞《象》，學射禦。二十而冠，始學禮，可以衣裘帛，舞《大夏》。

《禮記·仲尼燕居》：

升歌《清廟》，示德也；下而管《象》，示事也。

從《禮記》前三則材料看，《象》似為管樂無舞，但《禮記·內則》則曰“舞《象》”，《禮記·仲尼燕居》又曰“下而管《象》，示事也”。綜上可作出兩點推測：1. 下管《象》即持管龠以舞，與《清廟》樂歌相配。其為《象》舞之一成。2. 由於《內則》所載不見《大武》，與情理不合，因為周代國子不可不習《大武》，是故可判定《象》舞入《大武》，這正與《白虎通·禮樂》“武王樂曰《象》，周公樂曰《勺》，合曰《大武》”^[4]之說相合。以上兩點可以同時成立，《象》樂象“文王舞陣”之兩成已被改編進入《大武》，第三成管龠之舞，配以《清廟》樂歌，獨立為用，仍沿《象》名。當然象“文王舞陣”之兩成的《象》舞，後世亦可獨立為用，《春秋經·宣公八年》“萬人去龠”之萬舞或許就與此有關。

上述觀點與《呂氏春秋》所載似乎不諧，這裏需要加以解釋。《呂氏春秋·古樂》云：

成王立，殷民反，王命周公踐伐之。商人服象，為虐於東夷。周公遂以師逐之，至於江南。乃為《三象》，以嘉其德^[5]。

《呂氏春秋》所謂“殷民反”、“為虐於東夷”即《逸周書·

作雒解》^[6] “三叔及殷、東、徐、奄及熊盈以略”之事。《呂氏春秋》所記史事與《逸周書·作雒解》所載一致，也得到了《史記·周本紀》等文獻及《禽鼎》、《方鼎》等銘文的印證，這說明《呂氏春秋》之記事具有一定的可信性。與本文有關的問題在於如何理解“三象”。高亨先生說：“周公滅商，取其象而教之舞，配以人之歌舞，故名《象》舞。其後北方無象，當以人飾象，如今獅子舞之例也。”^[7]姚小鷗先生以《呂氏春秋》不可信而否定了高氏關於“三象”的解釋。姚氏認為：“《三象》之得名不由動物之象而來，實取其‘似’、‘效’、‘法象’之意。”^[8]姚說可取，但無須通盤否定《呂氏春秋》材料的史料價值。《孟子·滕文公下》云：“周公……伐奄三年討其君，驅飛廉於海隅而戮之，滅國五十，驅虎、豹、犀、象而遠之，天下大悅。”飛廉為紂之惡臣，《逸周書·作雒解》謂為虐於東夷者有“熊盈”一族。楊寬先生《西周史》說：

秦姓嬴，原出東夷的熊盈族，“嬴”、“盈”音同通用。他們的遠祖伯翳，即伯益，“佐舜調訓鳥獸，鳥獸多馴服”（見《秦本紀》）。看來當時飛廉所率領的嬴姓部族，還是以遊牧狩獵為生的。他們善於調訓虎、豹、犀、象等動物，因而周公這次主持的東征，要“驅飛廉於海隅而戮之，驅虎、豹、犀、象而遠之”。^[9]

傳說積久，訛變難免，後世人據其時代語境聞音生意而錄之，凡遇時人不可理喻處又生發之，這自然會造成歷史的遮蔽。但這是常事，不足為怪。《孟子》、《呂氏春秋》皆可作如是觀。因此，我們無須坐實理解“虎、豹、犀、象”，完全可以將其視為氏族名，“熊盈”之名即為其例。“商人服象”可理解為“臣服於商人的象部族”，以此也就不至於將“三象”與動物聯繫起來，

更無須因追究“驅商人於江南”之史事不得，而一概否定《呂氏春秋》。依《呂氏春秋》，周公東伐成功之後，作《三象》之樂告成武功。但周公告成並不據為己功而歸功於武王，仍然襲用武王之《武》樂，只是新作樂歌而已。這從《維清》、《清廟》皆詠文王之德可以看出。因此，武王之《武》樂後世亦有稱之為《象》或《武象》。故《呂氏春秋》與《白虎通》並不構成本質意義上的衝突。下面我們結合對《大武》樂章的考訂再來確定周公所作《三象》樂歌的另外一篇。

前此，我們已得出結論，武王《武》樂象文王陣法之兩成已編入成王時周公所作《大武》樂，其樂歌當然應該在我們所考訂的《大武樂章》中尋找。《維清》已定為《大武樂章》第四篇，在《大武》樂中，與之諧配的舞容所象之事為武王事，所頌美者為文王之德。見於《大武樂章》中的另一篇“象”樂歌，也應符合這一體例。在我們已考訂的《大武樂章》中惟有第一篇《昊天有成命》合乎體例。“三象”樂歌三篇為《昊天有成命》、《維清》、《清廟》可定。

文獻中出現的《三象》作於周公攝政稱王^[10]之時，是武王《武》樂到成王親政之後周公所作《大武》樂的過渡形態。由於《三象》的特殊性以及《大武》樂的新創，導致了後世文獻中周樂稱名的混亂，現在此種混亂似乎可以澄清了。因為《三象》之名的出現，武王之《武》樂，又被稱為《武象》；禮書“下管《象》”之《象》舞只是《武象》或《三象》之萬舞中的一成；《象》、《勺》之得名是由於《大武》樂的新創。《武象》或《三象》之萬舞有兩成被改編進入《大武》，又《三象》樂歌兩章入《大武》樂章，加之《三象》之樂與武王《武》樂的關係，故《大武》樂象武王之事的四成又被稱之為武王之《象》樂，象周公成王之事的第四、第五成同時被稱之為周公之《勺》樂。“勺”之名與第五成樂舞所配樂歌《酌》之名有關。該成樂舞象東伐之

事，乃酌先祖之道而用師。第六成“以崇天子”亦可以“酌先祖之道以養天下”之意貫之，因此而有《勺》樂之名。《大武》樂創作之後，《武象》萬舞在許多儀式場合還在演出，有時被稱作萬舞，有時其中兩成被稱作《象箛》，另外一成又被稱作《南龠》（與下管《象》舞同，只是不配《清廟》樂歌而已）。至此，學者們聚訟紛紜的《象》、《勺》、《武》、《大武》之名實及相互關係的問題應該說有了一個比較妥善的解決。

《時邁》別解及其創作之真相

從《武》（武象）至《三象》最明顯的變化是樂歌。篇幅短小、章法謹嚴，具有深刻的歷史反思意識和道德內涵的《頌》詩取代了具有很強的敘事、描寫性的民族史詩《大雅》。《大明》的敘事從王季的婚姻開始，一直到武王克商，其主旋律是突出神學意味很濃的天命意識，而《三象》之詩反復詠歎的則是先王成就王道的具體事功與德行。《維清》“文王之典”、《昊天有成命》之“成王不敢康，夙夜基命宥密”、《清廟》之“濟濟多士，秉文之德”足見其意。《三象》本為周公或成王告成武功之作，但其樂歌卻絲毫未涉及武王之武德，與《大武樂章》顯然大異其趣。揆之情理，在告成武功的儀式上，必有告祭武王之舉。既然如此，就不可能沒有告祭之樂歌，實際上，其時告祭之樂歌即後來編入《大武樂章》中的《時邁》。明確了這一點，《左傳·宣公十二年》“楚子說”所可能造成的後世理解上的困惑便可以釋然了。

為何楚子引詩要將《時邁》與《武》分開，而著一“又”字連之，且以《武》之名涵蓋眾多詩篇？既然《武》之名可涵蓋眾多詩篇，而《時邁》又是《大武》詩篇之一，楚子為何不徑直說“武王克商，作《武》曰：‘載戢干戈，載橐弓矢。我求懿德，肆於時夏，允王保之。’其卒章曰：‘耆定爾功。’其三曰：‘鋪時經

思，我徂維求定。’其六曰：‘綏萬邦，屢豐年。’”呢？

這完全是因為《時邁》、《大武》皆出於周公之手而與武王毫無干係，而且《時邁》又作於《大武》之前。《國語·周語上》云：“穆王將征犬戎，祭公謀父諫曰：不可。先王耀德不觀兵……是故周文公之頌曰：‘載戢干戈，載櫜弓矢。我求懿德，肆於時夏，允王保之。’”祭公謀父之說觸及到了歷史的真相。從《三象》到《大武》，《時邁》一詩至為關鍵，其所蘊涵的文化意義與歷史意義都非常重大，這裏有必要對《時邁》加以重新詮釋。

《毛詩序》：“《時邁》，巡守告祭柴望也。”後世多從《序》說。高亨先生《周頌考釋》說：

考《逸周書·度邑篇》曰：“我南望過於三塗，北望過於有嶽，不顯，瞻過於河宛，瞻過於伊洛。”乃記武王巡守望祭山川之事。然望祭之禮，可在國中舉行，不必巡守也。詩中所詠係天佑周邦，征服萬國，懷安山川百神，收藏干戈弓矢，偃武修德，以固帝業，正克商後之語氣。然則謂此詩為武王時周公所作，蓋是也。

但細味詩篇，卻非如高氏所言。“時邁其邦，昊天其子之，實右序有周”，高氏釋為：“世之萬國，昊天皆以為子而育之，實右序有周”；“薄言震之，莫不震疊”，高氏釋之：“因天右有周，故周兵所向，莫不畏服”；“懷柔百神，及河喬岳”，高氏按：“喬嶽蓋兼括四嶽而言，天下一統，天子望祭山川，以安百神，大河高嶽，皆及之也”。從高氏釋義看以上詩句，都在集中闡明一個主旨：其時，天下一統，萬邦畏服。其實，這是武王於殷郊登高“南望”之時，不可能有的政治局面。恰恰相反，《逸周書·度邑解》所載，多為武王憂慮之辭：

王乃升汾之阜，以望商邑，永歎曰：“嗚呼！不淑允天對，……維顯畏弗忘。”王至於周……具明不寢……叔旦亟奔即王。曰：“久憂勞。”問：“害不寢？”……王曰：“嗚呼！旦，惟天不享於殷。……嗚呼！於憂茲難，近飽於恤，辰是不室。我未定天保，何寢能欲？”

武王強烈的憂患意識，還見於《逸周書·武儆解》：

王曰：“嗚呼！……周，未知所周，……朕不敢望。敬守勿失。”

由《逸周書》可見《時邁》絕非如高氏所言“正克商後之語氣”，《時邁》語氣非東伐大成、洛邑得定之後莫能當之。據郭偉川先生對《周書》的系統研究，武王之憂患來之於當時的客觀情勢，郭氏分析道：

武王克殷，只是為周室的王業開了個頭，周朝創業遠沒有完成，而且內部出現分裂的危機，又面臨四方強敵的包圍和挑戰……局面至為險惡，主其事者必如虎騎背，非對周室赤膽忠心，又雄才大略具有駕馭全局的能力者不能當之。管叔雖長於周公，但驕橫且有二志，……子誦年方十三，如何能騎上虎背去接這燙手的山芋——周室未定的王業和可能覆滅的危險？

面對當時如此險惡的局面，年邁的武王如何不存憂慮。當此危急，武王於臨終之前作出了重大決策：以“兄終弟及”之殷制，並以天意相加傳位於周公，予周公以一統天下之任，克成武

王未竟之大業；爾後又將子誦託付於周公，立其為嗣王。周公確如武王所願，踐天子位，平定天下，還政子誦。然還政之事，卻遭到了為周之一統天下大業立下汗馬功勞的召公的竭力反對，周室又一次面臨分裂的危險。還是周公，動之以情，曉之以理，終於說服了召公與之一道竭忠盡智，輔弼成王，治理天下。在整個事件的過程中，周公“王與不王，皆以社稷與人民的利益為依歸”。由此，傳子制度真正得以確立。^[1]郭氏的研究觸及到了歷史真相，可以用來作為考證《時邁》的背景參照。

“時邁其邦……及河喬嶽”一段正是周公向武王告其成功之辭，這也正是武王臨終遺願。更為重要的是詩篇後面部分。依《周頌考釋》：“允”，讀為“似”，與“嗣”通。“嗣王維後”即王位世世傳子。“式，語詞也。序讀為予，蓋武王自謂也。”“肆猶施也。時，是也。夏，中國也。我求美德如政治制度之類，以施與此中國。《思文》云：‘陳常於時夏。’句意同。”“允王保之”謂“嗣王長保大業”。高氏釋義非常精彩，小小的缺憾是，“我”，當為周公而非武王自謂也。這從“時夏”的用法亦可看出。武王之時，中國未定，周人多以“西土”稱謂己邦，中國則以“中夏”、“方夏”、“東夏”稱之，特指殷商。《周書》中多見其例。詩中出現“時夏”，必在周公成王之時或其後。有了上面的理解，整個詩篇一氣貫通，渾然一體，暢然可讀。周公祭告武王：

而今，中國已定，天下太平。我將遵從您的遺願，將王位順利傳給您的後人子誦。趁我在位之時，我一定要消除所有禍亂的根源，使兵戎不再相見（式序在位，載戢干戈，載橐弓矢）。為了實現這樣的目標，為了天下的長治久安，我時時都在思慮謀劃着制定一個好的制度，施行於中國，推廣於天下，以確保您所開創的周之大業，世代相續。

周公制禮作樂之歷史、文化意味

理解了《時邁》，我們也就理解了周公以詠文王之德的樂歌三章，來配置《三象》的良苦用心。從歷史學的意義上說，它確實標誌著周代已開始進入禮樂制度建設即周公制禮作樂的階段；從文化觀念的意義上來說，儘管《三象》樂舞仍因其舊，尚存原始的巫術、天學宗教氣息，但它暗示了周公制禮作樂的精神實質是對傳統禮樂文化的改造。這種改造首當其衝的便是對天命觀加以全新的詮釋。周公的詮釋是通過引入人文道德之維度加以實施的。當然周公並沒有否定天命，而是在三代興亡的歷史經驗總結中，開顯出天命觀的道德意義。《尚書·多方》：

有夏誕厥逸，不肯感言於民，乃大淫昏，不克終日勤於帝之迪。……天惟時求民主，乃大降顯休命於成湯，刑殄有夏。……乃惟爾商後王逸厥逸，圖厥政不蠲烝，天惟時降喪。……惟我周王，靈承於旅，克堪用德，惟典神天。天惟式教我用休，簡畀殷命，尹爾多方。

《尚書·召誥》：

有夏服天命，惟有歷年；我不敢知日，不其延。惟不敬厥德，乃早墜厥命。

《尚書·康誥》：

惟乃丕顯考文王，克明德慎罰，不敢侮鰥寡，……聞於上帝，帝休，天乃大命文王殪戎殷，誕受厥命。

由上面引文可知，朝代的榮衰交替是“天惟時求民主”，而天命取捨的徵兆不僅在於天象，更重要的是在於民情，即《康誥》之所謂“天畏（威）棗忱，民情大可見”。得天命者所以得天命是因為“克明德慎罰”，失天命者所以失天命是因為失“明德慎罰”。所謂“明德”，亦是法象天地成功之德，但其長期積澱下來的媚神巫術、星占法術之類的原始意義已大為淡化，而隨之突出的則是對天命的敬畏、對神明的誠信；是勤勉無逸、養民、安民、保民的事功；是生於憂患、死於安樂的歷史感和“保命”意識。質而言之，“明德”觀念是一種較為徹底的人文化取向，它構成了周公制禮作樂的理由和根據，也決定了周代禮樂制度的基本性質。《左傳·文公十八年》記魯人云：“先君周公制周禮曰：‘則以觀德，德以處事，事以度功，功以食民。’”魯人論周公制周禮顯然是與“明德”觀念一致的。

在新的天人關係和神人關係的格局中，禮樂之樂的娛人、和眾功能以及歷史傳承、道德教化的功能得到了突出和加強。這在《三象》樂歌已露端倪，而在《大武》樂中則變得更為明顯。《大武》樂舞按歷史時間的先後順序，象徵性地再現了從武王伐商到成王親政這一歷史階段所發生的重大武功和事件，具有歷史舞劇的性質。《樂記》以“病不得眾”、“恐不逮事”之類說《大武》舞容，無疑說明了《大武》舞所具有的強烈的歷史現實感。這與以法天象地為主要舞蹈語彙的萬舞之區別是顯而易見的。《大武》舞的創制，在中國禮樂文化史上確實具有“哥白尼”般的意義。它突破了具有極其濃厚的原始巫術、宗教色彩，以法天象地為構成舞蹈語彙原則的九成萬舞的基本體例，創造了取象現實歷史事件以構成舞蹈語彙的新的樂舞編創體例。《大武》樂歌七章，以宣揚“禁暴、戢兵、保大、定功、安民、和眾、豐財”等武之七德為宗旨，顯然是對樂舞所象徵歷史事件的道德賦意。全部樂章以詠王季、文王之明德的《昊天有成命》始，又以詠武王“定

功”之德終。這樣的章法結構，客觀上突出了周之宗法制度的要領——傳子制度。以禁暴、戢兵、定功之德配武王之事，一方面固然是在聖化武王之武功；但另一方面則是在加強武德的文治、教化意義，以使子孫後代勿忘“克明德慎罰”，無墜周之大命。這裏最值得一提的，是出之周公之手的《大武》樂，不僅於己功未置一辭，而且將己之“息干戈，求懿德”之志，託名於武王之事，以致於幾千年間，無有察者，這不能不使人感佩周公人格之偉大。王德培先生曾作文以申太史公“《詩》起源於周公”之說，其文中之意，實可與本文相互印證，故不厭其煩，引之如下：

如果我們把《詩經》同《周書》作一比較，就會發現一個絕然相反的對照。《周書》大部分同周公的名字聯在一起；而《詩經》的正風、雅、頌竟無一言頌及周公。周人在創作匯集詩篇的時候，為什麼這樣漠視周公在建國當中的豐功偉績呢？後人常把周公與文、武並稱；而周公子孫世為王室卿士，是宗周的實權派；如果詩篇是自由創作的產物，又無特殊的目的而是僅以依聲類編纂，為什麼沒有頌揚周公的創作呢？《召南》裏面不是還有一首頌揚召公的《甘棠》嗎？而且也不會是有而佚失。周公是魯祖，魯史官豈能刪除或佚失頌周公的詩篇？事實上，《豳風》裏有頌周公的詩六篇，但又不入雅、頌。這種奇怪的矛盾現象，使我們不能不認為太史公的說法是有根據的。周公制作了最初的篇什，其目的是“迪惟前人光以施與我衝子”，“惟文王德延”，以“世德作求，永言配命”。這裏有一個根本條件，就是要嚴格實行以嫡長繼承為中心的宗法制度。但是在實際上，周人本無嫡長繼承的宗法，而周公自己則一度繼武王踐天子位；所以，為了鞏固新確立的嫡長宗法制，就必須棄去頌揚自己的詩篇；或者還制定過一條禁令，不惟不準把稱頌自己的詩屬入樂

歌，而且史策要諱去周公踐天子位之事。這些同歷史相矛盾的現象，正是周公親自編定《詩經》中最初詩篇的反映。^[12]

如此看來，我們不能不說，周代禮樂制度的確立也是周公人格的確立，是周公的整個人格為後來的儒家文化作了奠基。設若沒有周公，儒家文化又如何能開導出“天下為公”、“大公無私”的意義向度！於是，我們對時時以夢周公為快慰的夫子自然也就多了一份同情與理解。

概而言之，由六成樂舞、七章歌詩、文之以五聲所構成的《大武》樂，是周公用其可與日月同輝的人格為周之子孫編創的一部具有百科全書性質的人生教課書。毫無疑問，它也是對後世中國文化產生過至為深刻影響的最早的一部文化經典。

附：《武》、《三象》、《大武》三樂對照一覽表

樂項 樂名	樂 歌	樂 舞	樂 曲	性 質
《武》 (或曰 《武象》)。	《明明》 (或曰 《大明》) 等三章， 其餘兩 章不詳。 為《大 雅》	萬舞三成。第一成、第二成，編為文王舞陣，取天地殺伐之象，為干羽舞，舞容：六步七步，四伐五伐六伐七伐之類；第三成，取天地生育之象，為羽龠舞（次第據《國語》伶洲鳩論《武》之樂曲擬）。 可徵史事：孟津之會；牧野克商；王季、文王婚姻（舞容本身很難顯示）。	七聲音階。三成曲名樂調依次為：《羽》之夷則宮、《厲》之黃鐘宮、《宣》之太簇宮	告成 武功
《三象》	《昊天有成命》、《維清》、《清廟》，為《頌》。（次第據《武》樂擬）	舞容與《武》樂舞同。 可徵史事：孟津之會；牧野克商；王季、文王婚姻。另，周公弭亂，三年東伐（舞容本身很難顯示）。	樂歌異於《武》，樂曲當異。為《頌》與《大武》同，故可推測其音階為五聲音階，不用商調	周公告成武功。據樂歌內容，《三象》已具觀德之意。

<p>《大武》</p>	<p>《昊天有成命》、 《時邁》、 《賁》、 《維清》 《酌》、 《桓》 《武》。</p>	<p>舞容：以警戒鼓拉開演出的序幕。 第一成：1. 總干而山立，表達武王伐商之決心；2. 久立於綴，表示武王以待諸侯之至；3. 警戒鼓敲得很久，表示武王生怕不能合眾；4. 詠歎之、淫液之，表達了恐天命未顯，大事不濟的憂慮。 第二成：突然間，舞者急促地舞蹈起來，表現了戰機在握以及太公之志。 第三成：舞隊由北向南轉進。 第四成：不詳。（以上又稱武王《象》樂） 第五成：舞隊分成兩列，夾擊而進，舞者向東西南北四擊四刺，以表示大事早濟、揚威於中國。 第六成：舞隊復歸原位，表示擁戴天子。 尾聲：舞者致右憲左而坐（本應致左憲右），眾齊聲高唱《武》樂歌，表示周、召之治，天下太平。（以上又稱周公《勺》樂）。 可徵史事：孟津之會；牧野克商；轉進南征；南國歸周；周公、召公分陝而治，弭亂東伐；周公致政成王，周公、召公共同輔弼成王治理天下。</p>	<p>五聲音階，不用商調（據《樂記》“聲淫及商”語以及《周禮》、西周鐘測音研究定之）。《時邁》樂歌以無射宮調演唱（據《國語》伶州鳩語推之）。</p>	<p>成王告成大武；紀史觀德；禮樂教化。樂舞六成、樂歌七首，合於六、七天數。</p>
-------------	---	--	--	--

注釋：

[1] 前此筆者著有：《〈大武樂章〉新辨》（北京師大《勵耘學刊》2005、2）；《武王〈武〉樂及其文化淵源》上篇（《廣西民族學院學報》2006、1）；《武王〈武〉樂及其文化淵源·下篇》（《廣西民族學院學報》2006、4，又見人大複印資料《舞臺藝術》2007、1）；本篇即在以上三篇論文的基礎上撰寫而成。

[2] 本文所用經部文獻，皆據阮元校刻《十三經注疏》影印本，中華書局1980年版。下不另注。

[3] 據《逸周書·世俘》，《明明》乃《武》樂章篇名。馬瑞辰《毛詩傳箋通釋·大雅·大明》以為《明明》即《大明》之別名。

[4] 引文“武王之樂曰”五字據王國維校補，參王國維《說〈勺〉舞〈象〉舞》，載彭林整理、王國維著《觀堂集林》（外二種）第62頁，河北教育出版社2001年版。

後世以《勺》、《象》乃成童以下習之而斷其為文舞或小舞，理由無非是武舞或大舞干戚以舞，成童以下不宜。事實上，為習舞的需要製作適宜於成童的干戚舞具是非常簡便的事，舞具的理由顯然不能成為以上推斷的根據。

[5] 見《百子全書》第 790 頁，浙江古籍出版社 1998 年版；掃葉山房 1919 年石印本。

[6] 本文引孔晁注《逸周書》文皆據《叢書集成》新一版，中華書局 1985 年。下不另注。

[7] 見高亨《周頌考釋》（上），載《中華文史論叢》1963 年第 4 期；本文所涉及高亨先生觀點皆源於此，以下不另注。

[8] 見姚小鷗《詩經三頌與先秦禮樂文化》第 101 頁，北京廣播學院出版社 2000 年版。

[9] 見楊寬《西周史》第 551 頁，上海人民出版社 1999 年版。

[10] 《呂氏春秋》所謂“成王立”並非指成王親政，《逸周書·作雒解》云及周公平定“三叔”、殷民之亂，用的則是“周公立，相天子”這樣一種兩可的說法。文獻中的模糊恰好成為周公曾踐天子位這一史實的見證。

[11] 見郭偉川《周公稱王與周初禮制》，載《華學》（第五輯），中山大學出版社 2001 年版。

[12] 見王德培《西周封建制考實》第 184 頁，光明日報出版社 1998 年版。