

# 中国音乐文物 大系 II

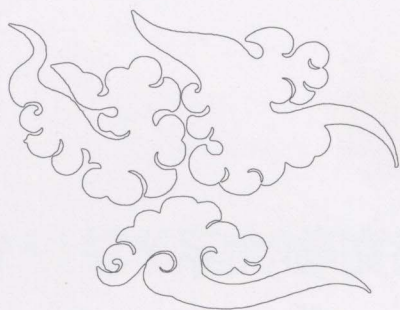
总主编 王子初  
本卷主编 吴东风 苗建华



《中国音乐文物大系》总编辑部编

大象出版社





# 中国音乐文物大系II

河北卷

总主编 王子初

本卷主编 吴东风 苗建华

K875.52  
W480  
2:1

《中国音乐文物大系》总编辑部编

大象出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

中国音乐文物大系 II .河北卷 /《中国音乐文物大系》总编辑部编. —郑州: 大象出版社, 2008.10

ISBN 978-7-5347-4956-8

I .中 ... II .中 ... III .①音乐—历史文物—中国—图集  
②音乐—历史文物—河北省—图集 IV .K875.52

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 006098 号



中国音乐文物大系 II

河北卷

《中国音乐文物大系》总编辑部编

责任编辑 吴韶明

美术设计 张 森

版式设计 王子初

责任印制 石文波

---

大象出版社出版发行

(郑州市经七路 25 号 邮编 450002)

郑州新海岸电脑彩色制印有限公司承印

---

787 × 1092 毫米 1/8 32.5 印张

2008 年 10 月第 1 版 2008 年 10 月第 1 次印刷

印数 1—800 册

ISBN 978-7-5347-4956-8

定价 498.00 元



国家“七五”社科重点项目

国家“八五”重点出版工程

全国艺术科学“九五”规划重点课题





## 《中国音乐文物大系》总编辑委员会

顾 问 谢辰生 王世襄 李纯一 李学勤

总 主 编 王子初

副总主编 王清雷

编 委 (按姓氏笔画排列)

王子初 王 同 王清雷 方建军 孔义龙

冯光生 乔建中 李亚娜 张振涛 张 森

吴东风 郑汝中 郑国珍 周昌夫 周常林

段泽兴 项 阳 赵世纲 高至喜 徐湖平

陶正刚 秦 序 董玉祥 韩 冰 彭适凡

熊传薪 霍旭初

## 《中国音乐文物大系》总编辑部

主 任 王子初

副 主 任 王清雷

编 委 王子初 王清雷 冯卓慧 邵晓洁(本卷执行编辑)

测音摄影技术总监 王子初



中国艺术研究院音乐研究所  
河北省文物局 编著

《中国音乐文物大系II·河北卷》编辑委员会

主 编 吴东风 苗建华

副主编 邵晓洁 仇凤琴

编 委 (按姓氏笔画排列)

王清雷 仇凤琴 刘龙启 刘 洁 刘超英

李建丽 吴东风 张献中 邵晓洁 苗建华

孟 娜 周 云 郝良真 袁丽坪

撰稿人 王子初 王清雷 苗建华 吴东风 仇凤琴

刘 洁 裴淑兰 刘超英 戴书田 冀艳坤

孔玉倩 侯 炳 徐志芬 李健红 刘 朴

刘爱东 白瑞杰 赵学锋 刘海文 孙彦平

刘龙启 张利平 贾 晓

摄 影 王子初 刘晓辉 吴东风 刘爱东 白瑞杰

刘 朴 葛宏惠 颜 诚 冯 林

测 音 王子初





# 前 言

王子初

《中国音乐文物大系》终于迎来了其续编的问世。

《中国音乐文物大系》作为国家“七五”社会科学重点研究项目，自1988年由先师黄翔鹏先生立项至今，已经历了长达18年的曲折历程。追溯著名的音乐家吕骥、考古学家夏鼐的首倡之功，已近三十载。逝者如斯夫！

本书之所以还要有一个“续编”，实为时势使然。18年历程的本身，已充分说明问题。作为一个国家科研项目，一般周期不能超过3年。但是作为一部“中国音乐文物资料总集”这样的鸿篇巨制，岂是三二年内可以完成的？项目的阶段性成果，即已出版的《中国音乐文物大系》前12卷，曾汇集了全国数以百计的音乐学、考古学、历史学方面专家指导或参与编撰工作，其工程之浩大，工作之艰巨，不难想象，实在难以在国家现行的科研体制所框定的计划中实施。所以1998年，笔者不得不以“中国音乐文物大系Ⅱ期工程”的名义，申报为国家“九五”艺术科学重点研究项目；并且在两年以后的2000年，又不得不如期“结题、验收”，于是就有了现在的“续编”。结题归结题，验收是验收，从行政管理角度，续编已经完成；但实际的编撰和出版工作一如既往，直至今日。预计自今年起，以每年出版二至三卷的速度，续编的出版工作还要持续数年。如要出齐全国内地各省、自治区、直辖市的分卷，甚至加上港、澳、台和海外等各卷，以及长期地修订和补遗，是否还要有“Ⅲ期工程”，很值得考虑。

1988年7月，我承担项目《湖北卷》主编工作的时候，翔鹏师对这个项目的性质及其终端成果，有过明确的意见：“《中国音乐文物大系》的性质，是‘集成’而不是‘精选’！”所以我在编定首卷《湖北卷》，以及后来长期主持《中国音乐文物大系》项目，先后起草《中国音乐文物大系编撰体例》、《中国音乐文物大系工作条例》、《中国音乐文物大系音乐文物命名法》、《中国音乐文物大系音乐文物分类方法》等一系列文件时，坚定地贯彻了先生的思想。1996年《湖北卷》面世之际，先生对该书的内容和形式均表赞同，并在重病之中专为该书撰写了前言。1997年5月，先生不幸与世长辞。笔者在其后多年的工作中，自始至终坚持了“集成”的方针。

继《湖北卷》之后，北京、陕西、天津、上海、江苏、四川、河南、新疆、甘肃、山西等省（市、区）各卷陆续出版。待到《山东卷》出版时，时间已经到了公元2001年年底。12个省卷分10册装订，共收录了文字及数据资料近200万言，彩色、黑白照片及各类拓片、线描图5000余幅。该书采用全彩印刷，八开本豪华装帧，以尽可能博大的气派，再现我国优秀的民族音乐文化遗产，可以说是中国有史以来规格最高、规模最大的一套专业音乐书籍。1999年，《中国音乐文物大系》获得了第四届国家图书大奖，2005年又获得了第二届文化部文化艺术科学优秀成果一等奖。这是社会对包括翔鹏师和我在内的全体工作人员的肯定和最高的奖赏。

Ⅱ期工程自1998年立项以来，总编辑部全面继承了前期的宗旨、体例和工作方法，并继续得到了国家财政支持和国家文物局及有关省、市文博部门的协助，实现了预期的目标。当然，要让这部续编一一摆上书架，无疑是一副历史的重担。续编给后人留下的，同样应该是一笔有用的学术财富，而不能是一种难以弥补的遗憾。

本书收录的文物包括：大量考古发现的和传世的各种古代乐器、舞具，反映音乐内容的器皿饰绘、雕砖石刻、纸帛绘画、俑人泥塑、洞窟壁画、书谱经卷等等。所收录的文物中，不乏历见著录的传世名器，也不乏闻名于史的重大考古发现；但更多的是以往鲜为人知的文物，它们在本书中是第一次集中面世。这些文物的年代，从约10000年前的新石器时代直到清代末期，充分体现了中国音乐文化的源远流长和丰富多彩。作为中国音乐考古学方面的一部重典，它对中国音乐史学的推动是不言而喻的。

曾几何时，人们开始热衷于讨论中国音乐史的改写问题。

曾侯乙墓的发掘，是中国，也是世界音乐考古史上的一次空前大发现，更是中国音乐史学界重新审视现有的一部中国音乐史的原动力。





代以前的“发明时代”，以及从黄帝时代到周代的“进化时代”。其有关音乐的起源，只能借助于文献和古代神话传说。这一以文献资料为基础构建史料系统的撰史传统，历经完成于1928年的郑觐文的《中国音乐史》、1930年商务印书馆出版的许之衡的《中国音乐小史》、1937年商务印书馆出版的田边尚雄的《中国音乐史》（陈清泉译）、早期倡导吸收西方科学思想并身体力行和成果卓著的音乐史学家王光祈撰成于1931年的《中国音乐史》，乃至建国后杨荫浏的《中国古代音乐史稿》这一部里程碑式的巨著等数十部音乐史学著作问世，均未有根本性的改变。即是说，从叶伯和到杨荫浏的半个多世纪中，我们的音乐史摆脱不掉古代的神话和传说这根拐棍。

不知是中国音乐史的不幸还是大幸，1986年，河南舞阳贾湖遗址陆续出土的一批新石器时代早期的骨笛，再次从根本上撼动了这样的一部中国音乐史。

迄今总数已达25件以上的舞阳骨笛，系鹤类肢骨制成，一般长20多厘米，一侧有规整的圆形钻孔。这些骨笛形制固定，制作规范。多数笛子的开孔处尚留存有刻划的横道，说明人们在制作这些笛子时，是经过比较精确的度量和计算的。中国艺术研究院音乐研究所对其中一支骨笛（田野号M282：20）的测音研究表明，该笛能吹奏以G为宫的下徵调七声音阶或是以D为宫的六声或七声清商音阶。此外，该研究所对同时出土的其余部分骨笛也进行了系统的鉴定，并得出了明确的结论：舞阳贾湖骨笛已经具备了七声音阶结构，而且发音相当准确，音质较好，至今仍能吹奏旋律。吹奏骨笛时要斜持，和至今流传在河南民间的竹筹、塔吉克族的鹰骨笛、哈萨克族的斯布斯额相似。

从C-14测定的大量数据，得知骨笛距今为7800~9000年，其中14支七音孔骨笛的年代是距今8200~8600年。中国八九千年前即已经使用了七声音阶的结论，犹如一个晴天响雷震惊了音乐史学界，因为不久以前人们还在讨论：中国2000多年以前的先秦有无七声音阶？战国末期的荆轲在唱“风萧萧兮易水寒”时所用的“变徵之声”是否由两河流域东传而来？一个曾侯乙墓的发掘，已经彻底粉碎了这些在上世纪六七十年代尚在流行的学术观点。现在，当学者们还没有从曾侯乙墓的震慑中完全醒悟过来的时候，又一次强烈“地震”不期而至。严肃学术论题已经变得如同儿戏：中国八九千年前即已经使用了七声音阶，中国2000多年以前的先秦有无七声音阶的疑问自不必再谈，荆轲所唱的“变徵之声”当然更无须由两河流域传来。在迄今为止发现的一切史前音乐文化的物证中，舞阳骨笛无论在年代和可靠性方面，还是在艺术成就方面，都是无与伦比的。中华民族远远走在世界的前面。

问题接踵而来。

既然中国使用七声音阶已有八九千年的历史，势必涉及到整个人类的艺术史、文化史以及人类文明的起源等大问题。如果说，通过曾侯乙墓的考古发现，我们初步地认识了先秦音乐文明的高水平；那么从舞阳骨笛的出现到二千年前的商周时代，这中间的6000多年是如何发展过来的？难道说还是用三皇五帝的神话来搪塞？还是用朱襄氏、葛天氏的传说来填补？显然，今天具有科学常识的读者已经不会接受这样的一部音乐史了，我们也不能再拿这些神话传说来敷衍我们的下一代了。运用本书所提供的大量史前物证，已经可以使我们丢弃神话和传说这根拐棍，着手构建一部全新的中国远古音乐史。历史学永远是一门“遗憾”的科学。今天的考古资料，还远不足以填补这6000年的空白。历史的真实面貌，犹如数学领域中的“极限”概念，史学家们只能一步步地去接近它，而永远不可能到达它。但是，这正如人类对自然或对人类自身的认识过程一样，我们可以从无知到有知、从知之甚少到知之较多、从认识的片面直到相对的全面。一部中国音乐的历史如此走来，也应该如此走去。

历史的发展瞬息万变。一部中国远古音乐的历史刚刚“如此走来”，就又要考虑“如何走去”了。

近悉中国科学院古脊椎动物与古人类研究所的考古学家黄万波等在重庆奉节天坑地缝地区发现了14万年以前的古人类遗址，是中国人类考古史上又一次重大收获。在这一地区的兴隆洞里，还找到了一个经人类加工而成的石哨。2003年4月1日的《北京晚报》和同年5月23日的《北京晨报》相继报道，“奉节发现14万年前石哨”、“三峡发现最早乐器”。据中国艺术研究院音乐研究所研究员王子初介绍，“三峡奉节石哨的发现，可能会把人类原始音乐活动的历史向前推至14万年以前”。

中国科学院地质专家的研究指出，这件石哨系一小段洞穴淡水碳酸钙沉积——石钟乳，下部





中央为一内壁光洁的鹅管，鹅管开口端的两边有斜切石钟乳沉积纹层的截面，其不同于自然撞击面，更不同于自然风化面；其次，鹅管开口端周缘的磨蚀痕迹，特别是开口一侧的微凹状态很难用自然侵蚀解释。标本从根部的浑圆变为鹅管开口端的扁圆，是由于部分沉积物被损耗掉，但这种损耗难以用自然差异风化或差异溶蚀来解释。更重要的是，在发现这件标本的兴隆洞里，文化堆积层未经扰乱过，不存在这种自然差异风化或差异溶蚀的环境。显然，有关此器造型上非自然力因素（可以理解为人为加工因素）的一系列推断说明，奉节石哨应该是当时人们利用一截带有鹅管的石钟乳加工而成的发声器械，是目前所发现的人类最早的原始乐器。

奉节石哨是曾侯乙墓乐器群和舞阳骨笛之后，又一戏剧性的发现！关于人类在旧石器时代艺术活动情形，古来的神话传说与信史相去甚远，不足为凭；文字记载的历史充其量也仅有 3000 余年，鞭长莫及；而人类在旧石器时代文化艺术活动的考古发现几乎为零。奉节石哨将使人们闯入零的禁区，再一次改写人类的艺术文明历史！

乐器是人类为音乐艺术制作的专用发声器具。这是比较狭隘的现代定义。乐器的广义定义是：人类为通过听觉得到情绪的愉悦或振奋而创制的发声器具。琴、瑟、箫、笛自然是乐器，钲于、铜鼓是军乐器，沙球、猎角、车马铃乃至骨哨、石哨是不是乐器？也是乐器。人类从幼年时期开始，对生活中经常接触到的某些特定音响，渐渐产生了注意和爱好。久而久之，学会利用手边的器具去模仿类似的音响。随着人类社会的进步，人们进而学会了制造能产生这些音响的器具。这些器具，无论其制作上是如何粗糙，或其音响性能是如何低劣，都应该算作人类最早的乐器了。奉节石哨能算“乐器”吗？答案应该是肯定的。

可以这样设想，利用手边的生活用具、生产工具或其他自然物品直接发出音响，是人类学会制造乐器的第一阶段；本书收录的大量远古石磬，就和一些石犁、石刀有着一脉相承的特点。通过改造生活用具、生产工具或其他自然物品去获得人们所需要的音响，是人类制造乐器的第二阶段；山东泰安大汶口文化晚期遗址出土的用日常生活中使用的陶罐蒙皮而制成的土鼓，应是这第二阶段的写照。当人们有目的地去制造专用的发音器具的时候，应是人类学会制造乐器的第三阶段；本书《山西卷》所录襄汾陶寺的木鼗鼓，可说已踏入了“专门的乐器”行列。

用奉节石哨对口吹奏，可以轻而易举地获得一个清晰而稳定的音频。这也许只是一种发声的玩具，或狩猎用的诱捕工具；不过不可忽略这样一个事实：在人类如此早的幼年时期，已经懂得如何利用有孔的钟乳石去加工成能够发声的器具，而且能够发出人们所预想得到的音响。这标志着，奉节兴隆洞出土的石哨已经进入了创制原始乐器的第二发展阶段。

历史借奉节石哨的出现，给音乐史学家们开了一个更大的玩笑。它又一次地给人们制造了一段难以填满的历史空白——这一次不是从商周社会到舞阳骨笛的 6000 多年，而是从舞阳骨笛到奉节石哨的 13 万多年！当然，奉节石哨只能发出一个单音，不存在什么“旋律”性能。我们还不能要求 14 万年前的古人已经具有了我们今天所认为的某些音乐观念。人类从最初随意的叫喊声中，从不规则、不固定的无数自然音响中，把几个具有相对固定高度的乐音抽象出来，并赋予其一定的内在联系，构成一个人们称为“音阶”的乐音系统，其间经历的漫长岁月，何止千年万年！

奉节石哨的出现，毕竟给这千年万年前遥远的另一头，确立了一个可参照的定点。

卷帙浩繁的《中国音乐文物大系》及其续编，拟把以曾侯乙编钟、舞阳骨笛和奉节石哨为代表的无数中国音乐文物，奉献给读者。在展示无比灿烂的中国古代音乐文明的同时，不断挑战着传统的中国音乐史，以在逐步构建一部更新的中国音乐史的过程中，发挥其不可替代的作用！

2006 年 6 月 12 日





# 编者的话

《中国音乐文物大系》的出版，是我国音乐学界和考古学界的一件大事。

我国古代遗留下来的音乐文物十分丰富，既有大量极其珍贵的乐器实物，又有许多颇为生动的形象资料。其数量和品种之多，跨越时代之长，是其他文明古国无与伦比的。新中国成立以后考古工作迅速发展，中国古代音乐文化的研究改变了单纯依靠文献资料的状况，注意考察各地出土的有关实物资料，取得了一系列重要的成果。特别是1977年进行的甘、陕、晋、豫四省音乐文物调查以及1978年湖北随县曾侯乙编钟的发现与研究，所获突破性成果引起国内外学术界的广泛关注。在此情况下，大力开展对现有音乐文物的全面调查和系统整理，以促进中国古代音乐和历史考古领域研究的发展，为社会主义精神文明建设作出贡献，也就成了一项迫切的学术任务。1985年初，中国音乐家协会主席吕驥提出编辑《中国音乐文物图录集成》（多卷本）的倡议。这一倡议得到中国社会科学院副院长兼考古研究所名誉所长夏鼐，以及有关单位和专家的赞同。同年4月15日，召开了中国艺术研究院音乐研究所、中国社会科学院考古研究所、中国科学院声学研究所和国家文物局负责同志参加的座谈会，商洽此项编辑工作的有关事宜。但此后，由于种种原因，工作迟迟未能正式启动。

1988年，在中国艺术研究院音乐研究所乔建中所长的主持下，将项目名称确定为《中国音乐文物大系》，成立了黄翔鹏为主任的编辑委员会及其所属总编辑部，并申报列入国家“七五”期间哲学社会科学研究重点项目。申报前，曾约请有关专家多人，对此项目进行可行性论证。为保证这项工作的顺利展开，国家文物局于1988年7月15日发出《关于协助编纂〈中国音乐文物大系〉的通知》，希望各省、市、自治区文物考古部门将此项工作列入工作日程，对本地区本部门所发现和收藏的音乐文物进行清理，选取有代表性的、能够反映我国古代音乐发展水平的精品，编成《大系》的各省分卷。随后，这项工作在湖北、北京、陕西、天津、上海、江苏、四川、河南、甘肃、山东、山西、新疆、湖南、江西等地先后得到落实，并逐步取得进展。其中《湖北卷》着手最早，摸索了宝贵的工作经验。主编王子初根据《湖北卷》的工作实践，制订了《中国音乐文物大系编撰体例》。

1992年3月11日至14日在北京召开编辑出版工作会议，主要内容是审定编撰体例和工作进度。通过讨论进一步明确：本书以省分卷编撰；不是图录，也不仅是普查资料汇编，而是音乐文物集成性质。会上讨论了《中国音乐文物大系编撰体例》，对其中的音乐文物命名、常见器种及部位名称的规范、全书的分类体系、条目说明的撰写提纲，以及卷首综述的要求等主要内容，取得了共识。其后，《大系》的编撰工作遇到了资金和人事方面的困扰，致使工作几乎陷于停顿。1993年底，音乐研究所正式委托王子初担任《大系》执行副总主编，并主持总编辑部工作。经其多方奔走，《大系》的工作得到国务院有关部门的重视和支持，并会同财政部、国家文物局相关部门妥善解决了部分编撰经费和出版资金。与此同时河南教育出版社（即现大象出版社）的领导和编辑同志对本书的出版给予了高度重视和大力支持，使这套丛书的早日出版成为现实。1995年6月24日至26日，总编辑部在江苏昆山市召开了编辑出版工作会议，做了全面动员，并检查了各卷的进展情况。会上，河南教育出版社与总编辑部签订了出版意向书，不久又签订了正式出版合同。至此，《大系》的工作取得了突破性的进展。

本书从立项到首卷出版，历时将近10年。作为主管部门的负责人，乔建中所长直接主持了从立项到出版等一系列工作，并始终关心着工作的进展。本书的编撰工作尽管经历了许多困难和曲折，由于全体人员的通力合作，特别是各地有关同志的勤奋努力，使各个分卷得以陆续完稿并交付出版，对此我们深表感谢。作为总编辑部，由于工作人员较少，业务水平有限，未能发挥更大的作用，存在诸多缺点和不足之处，敬请大家给予批评和指正。

《中国音乐文物大系》总编辑部

1996年8月





# 凡 例

一、《中国音乐文物大系》以文物藏地分省（区、市）卷编撰，不以文物出土地域分卷。各省（区、市）收藏品原则上归该省（区、市）卷收录。

## 二、文物命名原则

1. 沿用旧名。

2. 以器物自铭、器主或墓主命名。如曾侯乙编钟、秦王卑命钟等。

3. 以出土地命名。一般格式：县（市）名 + 出土地点名 + 墓葬号 + 器种名。如信阳楚墓编钟、长治分水岭 14 号墓编磬、当阳曹家岗 5 号墓瑟等。

4. 以文物自身的显著特征命名。无出处、无款无铭的传世、征购、罚没文物，以此法命名。文物自身特征包括：纹饰、造型、色泽、材质、年代、文化属性、使用者、收藏者、作器者等方面。如虎纹石磬、龙首铜编磬等。

综合以上各点，一般先考虑沿用旧名，无旧名者可用器主、墓主、铭文命名，或退用出土地、文物自身特征命名。必要时结合使用命名。

## 三、编目分类

1. 各卷以“器类法”为一级分类，即将文物分为乐器、图像两大类。类外文物就近归入其中一类。如少量出土书籍附入图像类。特殊情况单独成辑。如曾侯乙墓专辑。

2. 乐器类文物数量及种类较多时，用“材质法”[如铜器、玉石器、陶器、漆木（竹）器等]作二级分类（暗分），继以“种类法”（如钟、钲、鼓、瑟、箫、笛等）作三级分类。数量及种类较少时径用“种类法”为二级分类。“种类”以下，按大致时代顺序排列各条目。

3. 图像类以下视文物构成的实际情况，采用适当的方法作次级分类。

## 四、条目撰写体例（必要时可增删标目）

顺序号 条目名称（即文物名称）

时 代

藏 地（或附馆藏号、田野号）

考古资料（来源） 文物出土（或征集）时间、地点、发现经过（或流传世系）、共存物、历史背景、文化属性、器主、现状等情况。

形制纹饰（画面内容、造型工艺） 保存情况及材质，形制结构，纹饰特征，铭文及释文等。形制数据可列表。

音乐性能 使用及调音遗痕，特别的使用方法，音响性能，测音结果及与音乐有关的其他内容。测音结果可列表。

文献要目 作者，篇名或书名，出处（与该件文物无直接关联的文献不予收录）。

例如：

### 2. 随州季氏梁编钟（5件）

时 代 春秋中期

藏 地 随州市博物馆（18；2~5）

考古资料 1979年4月经发掘出土于随州市东郊义地岗季氏梁西侧一春秋墓。墓葬封土已被村民平整土地时取走，墓坑的葬具均腐，仅存木炭及残丝麻织物，其下铺有朱砂。与编钟同出有青铜礼器、兵器、车马器、玉器等，共44件。其中有体现墓主身份的鼎和簋。有1件簋铭：“陈公子中庆自作匡簋用祈眉寿万年无疆子子孙孙永寿用之”，可为断代依据；2件戈铭：“周王孙季念孔臧元武元用戈”，“穆侯之子西宫之孙曾大工尹季念之用”。戈铭说明古曾国是周朝分封的姬姓国，墓主为周室宗支。

形制纹饰 18、2号钟有不同程度残损，余保存完整。

5钟同式，大小相次。纽呈长方环形，舞平，钟体若合瓦，于口弧曲上收。舞底正中有一直径为0.5厘米的圆槽，钲部内腔壁上各有一长1.0、宽0.5厘米的长方形槽，槽或穿透或不透，系铸造时铸范芯撑遗痕。18号钟素面，口无内唇。余钟两面均饰夔龙纹，于口有内唇。形制数据见附表12。

音乐性能 4、5号钟内唇上各有调音锉磨的半圆形对称缺口8个。2、18号钟哑，余钟上均能得双音。

文献要目 随县博物馆：《湖北随县城郊发现春秋墓葬和铜器》，《文物》1980年第1期。





# 目 录

|                                |    |                                 |     |
|--------------------------------|----|---------------------------------|-----|
| 河北音乐文物综述 .....                 | 1  | 20. 四棱铃 .....                   | 67  |
| 第一章 乐 器 .....                  | 5  | 21. 承德普宁寺金刚铃 (杵) .....          | 68  |
| 第一节 铸 .....                    | 7  | 附 1. 怀来北辛堡 2 号墓铜铃 (11 件) .....  | 68  |
| 1. 涉县北关 1 号墓编铸 (4 件) .....     | 9  | 附 2. 易县燕下都 16 号墓铅铃 (17 件) ..... | 68  |
| 2. 易县燕下都 16 号墓陶编铸 (10 件) ..... | 14 | 附 3. 柏乡东小京铜铃 (3 件) .....        | 69  |
| 3. 易县燕下都 30 号墓陶编铸 (9 件) .....  | 14 | 附 4. 中山王譽墓铃 (9 件) .....         | 69  |
| 4. 大晟钟 .....                   | 17 | 附 5. 易县燕下都 8 号墓铃 (13 件) .....   | 70  |
| 第二节 甬钟 .....                   | 19 | 附 6. 石家庄小沿村铜铃 (85 件) .....      | 71  |
| 1. 连珠纹甬钟 .....                 | 19 | 附 7. 阳原三汾沟铜铃 .....              | 71  |
| 2. 涉县北关 1 号墓编钟 (16 件) .....    | 20 | 第六节 磬 .....                     | 72  |
| 3. 易县燕下都 16 号墓陶甬钟 (16 件) ..... | 22 | 1. 蔚县上陈庄石磬 .....                | 72  |
| 4. 易县燕下都 30 号墓陶甬钟 (13 件) ..... | 26 | 2. 藁城台西石磬 .....                 | 73  |
| 5. 磁县湾漳北朝壁画墓陶编钟 (33 件) .....   | 29 | 3. 中山王譽墓编磬 (13 件) .....         | 74  |
| 第三节 纽钟 .....                   | 30 | 4. 易县燕下都 16 号墓编磬 (15 件) .....   | 77  |
| 1. 中山王譽墓编钟 (17 件) .....        | 31 | 5. 易县燕下都 30 号墓陶编磬 (42 件) .....  | 82  |
| 2. 涉县北关 1 号墓编钟 (9 件) .....     | 36 | 6. 涉县北关 1 号墓编磬 (10 件) .....     | 87  |
| 3. 易县燕下都 16 号墓陶纽钟 (9 件) .....  | 40 | 7. 磁县茹茹公主墓陶编磬 (5 件) .....       | 89  |
| 4. 易县燕下都 30 号墓陶纽钟 (19 件) ..... | 42 | 8. 蔚县荷叶形特磬 .....                | 89  |
| 5. 磁县茹茹公主墓陶编钟 (4 件) .....      | 43 | 9. 蔚县蕉叶形特磬 .....                | 90  |
| 6. 响声流转钟 .....                 | 44 | 10. 定州刻花编磬 (6 件) .....          | 91  |
| 7. 承德普宁寺大钟 .....               | 45 | 11. 定州云磬 .....                  | 92  |
| 第四节 铎 钲 铙 .....                | 46 | 12. 定州双鱼磬 .....                 | 94  |
| 1. 中山王譽墓铎 (8 件) .....          | 47 | 附 1. 易县燕下都 8 号墓编磬 (24 件) .....  | 95  |
| 2. 铜钲 .....                    | 50 | 附 2. 中山王譽墓磬 (2 件) .....         | 97  |
| 3. 铜铎 .....                    | 51 | 附 3. 磁县湾漳北朝壁画墓陶编磬 (21 件) .....  | 97  |
| 4. 易县燕下都 30 号墓陶铙 .....         | 52 | 第七节 埙 笛 法螺 .....                | 98  |
| 第五节 铃 .....                    | 53 | 1. 曲阳黑釉埙 .....                  | 98  |
| 1. 藁城台西铜铃 (2 件) .....          | 53 | 2. 赤城玉笛 .....                   | 99  |
| 2. 元氏西张铜铃 .....                | 54 | 3. 承德黑漆描金笛 .....                | 100 |
| 3. 安国云纹扁铃 .....                | 54 | 4. 赤城法螺 .....                   | 100 |
| 4. 邢台东董铜铃 .....                | 55 | 5. 定州白瓷法螺 .....                 | 102 |
| 5. 邯郸百家村铜铃 (53 件) .....        | 55 | 第八节 神鼓 编环 .....                 | 103 |
| 6. 蔚县南干渠编铃 (10 件) .....        | 57 | 1. 承德普宁寺大神鼓 .....               | 103 |
| 7. 涑水六棱面铜铃 (4 件) .....         | 58 | 2. 承德普宁寺小神鼓 (4 件) .....         | 104 |
| 8. 怀来网纹扁铃 .....                | 58 | 3. 蔚县南干渠编环 (10 件) .....         | 104 |
| 9. 张家口菱形纹铃 .....               | 59 | 第九节 琴 秦琴 忽雷 虎头琴 .....           | 106 |
| 10. 石家庄乳钉纹扁铃 .....             | 59 | 1. 涑水龙门风雨琴 .....                | 107 |
| 11. 怀来大古城铜铃 .....              | 60 | 2. 太和琴 .....                    | 108 |
| 12. 保定宜牛羊铜铃 .....              | 61 | 3. 神俊清奇琴 .....                  | 109 |
| 13. 铜铃 .....                   | 61 | 4. 最妙姻缘琴 .....                  | 111 |
| 14. 青龙铜铃 .....                 | 62 | 5. 蔚县古琴 .....                   | 112 |
| 15. 承德四团花纹铃 .....              | 62 | 6. 承德黑漆描金秦琴 .....               | 113 |
| 16. 承德道北沟风铃 (10 件) .....       | 64 | 7. 承德大忽雷 .....                  | 115 |
| 17. 张家口锁片形串铃 .....             | 65 | 8. 沧州虎头琴 .....                  | 117 |
| 18. 定州几何纹铜铃 .....              | 65 | 第二章 图 像 .....                   | 119 |
| 19. 涑水几何纹铃 .....               | 67 | 第一节 器皿饰绘 .....                  | 121 |





|                                   |     |                           |     |
|-----------------------------------|-----|---------------------------|-----|
| 1. 衡水琴乐鼓舞图陶灯座 .....               | 122 | <b>第三节 壁画</b> .....       | 187 |
| 2. 八凤人物抚琴镜 .....                  | 123 | 1. 宣化张世卿墓散乐壁画 .....       | 187 |
| 3. 人物抚琴铜镜 .....                   | 125 | 2. 宣化下八里 2 号墓散乐壁画 .....   | 190 |
| 4. 四亭人物抚琴铜镜 .....                 | 125 | 3. 宣化韩师训墓散乐和弹唱图壁画 .....   | 191 |
| 5. 镂空舞台人物铜镜 .....                 | 126 | 4. 宣化张世古墓散乐壁画 .....       | 193 |
| 6. 群仙祝寿杂宝镜 .....                  | 126 | 5. 宣化下八里 6 号墓散乐壁画 .....   | 194 |
| 7. 杂技乐舞纹铜镜 .....                  | 127 | 6. 宣化张文藻墓散乐壁画 .....       | 195 |
| 8. 磁州《人月圆》曲牌瓷枕 .....              | 128 | 7. 宣化张匡正墓散乐壁画 .....       | 196 |
| 9. 邯郸《红绣鞋》曲牌瓷枕 .....              | 129 | 8. 定州净众院舍利塔地宫哀乐壁画 .....   | 199 |
| 10. 邯郸《朝天子》曲牌瓷枕 .....             | 130 | 附 1. 蔚县逢驾岭辽墓戏曲壁画 .....    | 200 |
| 11. 磁州《朝天子》曲牌瓷枕 .....             | 131 | 附 2. 涿鹿辽墓散乐壁画 .....       | 201 |
| 12. 赤城奏乐图陶饰片 (2 件) .....          | 132 | <b>第四节 石刻 砖雕 造像</b> ..... | 202 |
| 13. 曲阳伎乐纹水注 .....                 | 132 | 1. 邯郸南响堂山 7 号窟伎乐石刻 .....  | 202 |
| 14. 固安宝严寺塔基地宫乐舞图舍利柜 .....         | 134 | 2. 廊坊隆福寺灯楼伎乐石刻 .....      | 204 |
| 附 1. 容城人物故事铜镜 .....               | 137 | 3. 赤城伎乐图石幢 .....          | 210 |
| 附 2. 磁州琴鹤图瓷枕 (2 件) .....          | 137 | 4. 曲阳王处直墓伎乐石刻 .....       | 212 |
| <b>第二节 乐俑</b> .....               | 138 | 5. 涿水庆化寺塔伎乐砖雕 .....       | 219 |
| 1. 定州严家庄 78 号汉墓乐舞杂技俑 (16 件) ..... | 138 | 6. 承德普宁寺琵琶天王像 .....       | 224 |
| 2. 定州尹家庄 184 号汉墓乐舞俑 (7 件) .....   | 142 | 附 1. 乐舞画像石 .....          | 225 |
| 3. 满城说唱铜俑 (2 件) .....             | 146 | 附 2. 伎乐图玛瑙带板 (8 方) .....  | 225 |
| 4. 吹笛铜俑 .....                     | 148 | <b>第五节 戏楼</b> .....       | 226 |
| 5. 定州刘畅墓玉舞人 (2 件) .....           | 149 | 1. 蔚县宋家庄戏楼 .....          | 227 |
| 6. 河间邢氏墓乐俑 (11 件) .....           | 150 | 2. 蔚县重泰寺戏楼 .....          | 227 |
| 7. 磁县茹茹公主墓乐舞俑 (65 件) .....        | 155 | 3. 蔚县西古堡戏楼 .....          | 228 |
| 8. 景县高雅墓击鼓俑 (8 件) .....           | 160 | 4. 蔚县山门庄戏楼 .....          | 229 |
| 9. 磁县湾漳北朝壁画墓乐舞俑 (192 件) .....     | 163 | 5. 蔚县水东堡戏楼 .....          | 230 |
| 10. 磁县尧赵氏墓乐舞俑 (10 件) .....        | 179 | 6. 蔚县崔家寨戏楼 .....          | 231 |
| 11. 磁县高润墓伎乐俑 (45 件) .....         | 180 | 7. 蔚县定安县村戏楼 .....         | 232 |
| 12. 磁县鼓乐俑 .....                   | 181 | 8. 蔚县松子口戏楼 .....          | 232 |
| 13. 黄骅常文贵墓鼓乐俑 (2 件) .....         | 182 | 9. 蔚县关帝庙戏楼 .....          | 233 |
| 14. 献县东范屯乐舞俑 (5 件) .....          | 183 | 10. 内丘牛王庙戏楼 .....         | 234 |
| 15. 文安董满墓乐俑 (2 件) .....           | 184 | 11. 承德浮片玉戏楼 .....         | 236 |
| 16. 赤城吹笛石俑 .....                  | 185 | 12. 丰宁凤山戏楼 .....          | 239 |
| 附 1. 磁县尧峻墓乐俑 .....                | 186 | <b>附录</b> .....           | 240 |
| 附 2. 吴桥鼓乐俑 (4 件) .....            | 186 | 图片索引 .....                | 240 |
| 附 3. 景县高长命墓击鼓俑 .....              | 186 | 河北音乐文物分布示意图 .....         | 244 |
|                                   |     | <b>后记</b> .....           | 245 |





# 河北音乐文物综述

吴东风

## 一

河北拱卫首都北京，因位于黄河下游之北而得名。历史上，河北省部分地区属于冀州，故简称冀。

河北是中华文明发祥地之一。考古证明，在100多万年前，河北省就有古人类聚居。桑干河流域的阳原盆地有着丰富的旧石器时代文化遗物，在这里发现了多处古人类文化遗迹。到新石器时代，在河北这片热土上，先后演绎出黄帝与蚩尤战于涿鹿之野，尧、舜、共工在河北的开发等波澜壮阔的历史画卷；夏禹治水始于冀州，商代祖乙迁都于“邢”（今邢台），均为今河北之地；至商末，河北中南部成为商的王畿之地；春秋、战国之交，赵氏分晋而立，东越太行，拥有了河北南部的土地，与北部的燕国和由鲜虞族建立的中山国，成为封建社会初期的三大强国。燕国为西周分封，其与诸国一样重视礼乐制度。至春秋战国“礼崩乐坏”，燕下都古墓葬出土的文物表明，当时燕国即使国力衰弱，依然借用乐器明器追求葬制的形式和数量。中山国虽由少数民族建立，但也采用了西周封国的礼制，中山王譽墓中就出土了随葬的编钟和编磬等礼仪乐器。战国末，秦军临易水，燕国危急，太子丹派荆轲谋刺秦始皇。荆轲和着高渐离的筑声，唱出凄凉的“变徵之声”，“士皆垂泪涕泣。又前而为歌曰：‘风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还！’复为羽声慷慨。士皆瞋目，发尽上指冠”。这一慷慨悲歌成为千古绝唱。

秦统一，在河北设置八郡。两汉时期，这里郡国并存，中山靖王刘胜曾讲“王者当日听音乐”，史书也有“胜闻乐声而泣”的记载。在他的墓中出土的说唱乐俑，当是他“日听音乐”的明证。曹魏之后，在河北的南部先后建立了赵、冉魏、前燕、东魏、北齐等政权。从磁县北朝墓出土的乐俑来看，当时的统治者非常喜爱音乐。隋唐佛教盛行，在一些佛教建筑物上，屡有乐舞刻画的发现。曲阳县王处直墓中出土的伎乐石雕尤为精美。宋、辽以拒马河划界而治。然而从出土文物来看，不管是北边的辽国，还是南边的宋国，不管是契丹人还是汉人，他们对音乐艺术都情有独钟。元代著名戏曲作家关汉卿，即为河北安国县伍仁村人，人们至今还可以到这里观瞻他的墓葬。明、清二朝先后在北京建都，河北遂为京畿之地，特别是承德修建的避暑山庄，成为了清代第二政治中心。这里众多的戏楼表明，其音乐艺术一度繁荣。鸦片战争之后，基督教的传入客观上起到了在河北传播西洋音乐的作用。教会的赞美诗、钢琴音乐作品和欧洲上层社会的一些音乐小品随之流传开来。在廊坊地区义和团运动蜂起之前，安次区军卢村已有村民自发组织的娱乐团体——音乐会。义和团在军卢村设坛后，音乐会大部分成员参加了义和团。会头冯兆来被推举为大师兄，他将民间音乐加工改编，形成义和团音乐，为义和团练武、庆功、战斗等服务。它们在反清灭洋运动中产生了不可忽视的感召力和战斗力。清末也出现了如成兆才这样的表演艺术家。成兆才是唐山滦南县人，是著名评剧作家和表演家，生前创作剧目103部，代表作有《杨三姐告状》、《花为媒》、《杜十娘》等，有“东方的莎士比亚”之誉。

悠久的历史为河北省留下了大量的文物古迹，其中也有一些比较珍贵的音乐文物。

## 二

河北省馆藏的古代乐器，从质地上讲，有陶、石、瓷、玉、漆、铜、铅、木和玛瑙等；器类有埙、磬、笛、螺、鼓、铃、铎、甬钟、纽钟、铎、钲、铙、环、忽雷、琴等。今略述如下。

1. 埙 埙是中国古老的吹奏乐器。曲阳县是著名的定窑所在地，在那里曾征集到一件保存完好的黑釉瓷埙。埙着酱黑色釉，形制作怪人头状，五官俱全。头顶有一吹孔，两侧脸部各有一按音孔。开、闭按音孔，可得较为准确的宫、角、徵三音，是一种有音律的玩具乐器。

2. 磬 《吕氏春秋·古乐篇》有“乃拊石击石，以象上帝玉磬之音”的记载，说的就是石磬，它给这种在远古时代就有的乐器涂上了一层神圣的光辉。考古工作者在河北发现了不少新石器时代晚期的磬，它们大多用天然石片打制而未经磨砺，表面粗糙，但上面都钻有供悬挂的洞孔。最早的石磬出土于蔚县上陈庄新石器时代龙山文化时期遗址。磬为麻青石磨制，磬背呈弓形，等距设两穿，可作悬挂之用，磬底平直。两端作圆弧形，磬面有麻点，无纹饰。此器介于石刀和石磬之间，具有石磬最初来源于片状石制工具的原始性。商代石磬的制作有了较大的进步，藁城台西商代遗址出土的一件石磬，其磬体已经可以辨清鼓、股之别。战国时期，社会性质发生了重大变化，各国音乐及民间音乐渐渐摆脱宫廷的羁绊，呈现出繁荣的景象。同时，各诸侯国君主大多纵情声色，讲求排场，“盛其欢乐，大其钟鼓”（《吕氏春秋·听言篇》），金石之乐在战国时期达到了辉煌的顶峰。这一时期，编磬普遍流行，中山王譽墓出土的编磬虽然破碎严重，但仍可见当时编磬造型的规范。其做工精细，倨句分明，角度相近，磬体符合股二鼓三的比例。易县燕下都16号墓出土的战国早期编磬，倨句角度基本一致，磬底弧曲上收，弧度匀称，曲线协调，鼓、股如《周礼·考工记》所载“股二鼓三”之比例，造型优美。燕下都30号墓的年代属于战国晚期，该墓出土的5组编磬大小相次，均为泥质灰陶，烧成形后加施朱绘。邯郸涉县北关战国墓出土的编磬多为汉白玉石质，虽造型不一，大小不成序列，但磬背作倨句，磬体大致合股二鼓三的比例，显示出当时编磬通行的制作规范。邯郸磁县东魏茹茹公主墓出土的陶编磬，其形制大小相近，通长7厘米左右，已是专用于殉葬的明器。清代出现的荷叶形特磬、蕉叶形特磬，当为文人书房玩赏之雅器。这一时期还出现了清代文庙所用的刻花编磬、云形特磬、双鱼形特磬。





3. 笛 笛类乐器的起源可追溯到八九千年前的新石器时代早期。赤城县博物馆曾征集到一支清代的玉笛，保存尚好，吹孔与膜孔间断裂，经耳测发现音阶严重不准，应为不识音律之工匠所琢玩物。

4. 螺 螺多为佛教法器，常见于喇嘛寺，表面有精致刻花，声音宏大传远。在定州宋代静光寺塔基地宫中出土了一件白瓷法螺，也应为佛教法器。法螺保存完好，造型如天然海螺，工艺精细，釉质除了螺尖部分作黄褐色之外，余部洁白晶莹。通体除模仿自然海螺纹外，另饰有海浪纹。

5. 鼓 在新石器时代，黄河流域已经有了陶鼓，由于其形状特殊，许多人不曾认识，将其称之为异形器。山西省襄汾陶寺遗址陶鼓的发现与确认，使人们知道这些陶器是一种乐器。河北省最早的陶鼓发现于新石器时代的正定县南杨庄遗址，陶鼓为夹砂红陶，大斜口，束颈，器身下部有孔。鼓用途广泛，历代寺庙和城内的鼓楼便是证明。承德普宁寺有一面清代的大神鼓，鼓身髹红漆，上、左、右设三环吊悬于鼓架上，鼓面着绿漆。还有四面小神鼓，设手柄贯穿鼓身，置于鼓架上，鼓面着绿漆，中心绘太极图。

6. 环 在蔚县南干渠工地一墓中出土成编铜环一组共 10 件，造型基本相同，大小略成序列。此环为玛瑙质，断面呈锐角等腰三角形。轻轻刮奏，音质清脆悦耳。编环与编铃同出一墓，编组相同，造型相对，应同为乐器。

7. 琴 本卷收录年代最早的琴，是涞水县文物保管所征集的龙门风雨琴，大约为宋元时期所斫。惜保存较差，琴额首残缺，雁足、琴轸皆不存。琴为桐木斫制，琴颈两侧镶有云杉边条。琴腹草铭“龙门风雨”4 字，池两侧有诗为“挹碎玉笼飞彩凤，顿开金锁走蛟龙”。其下有“松涛”、“唐凯”、“龙湾村叟松涛”等印记。河北省博物馆收藏一张明代的太和琴，保存基本完好。通体素黑漆，红木岳山、冠角、雁足、轸，雁足方底。蚌徽。池上有楷铭“太和”二字。河北清代的琴较多，有神俊清奇琴、最妙姻缘琴，还有秦琴、忽雷以及极具沧州地方特色的虎头琴。

8. 编 本卷收录的编均为战国时期流行的编钟。邯郸涉县北关 1 号战国墓出土了 4 件青铜编钟，它们造型一致，纹饰相同。这套编钟音质甚佳，耳测其宫音与同出编钟宫音相同。易县燕下都 16 号战国墓虽然被盗掘，但还是出土了不少随葬品，其中有 10 件形体较大的仿铜陶编钟。易县燕下都 30 号战国晚期墓早期被盗，出土了 9 件陶编钟，烧制成形后加施朱绘，是用于殉葬的明器。本卷还收录了一口宋代的大晟钟，宋徽宗崇宁年间设大晟府，并根据当时出土的周代乐器宋公成编钟为标本，铸制大晟编钟多套。钦宗时金人南侵，大晟乐器遭劫掠。其后金人用于郊庙时，为避金太宗完颜晟讳，曾用黄纸封盖钟上“晟”字，至金世宗大定十四年，刮去钟上铭文，改刻“大和”。

9. 甬钟和纽钟 本卷收录有西周时期的甬钟，但其余大部分编钟都出自战国时期的墓葬中。它们既有青铜质的，也有仿青铜陶质的。北朝时期的墓葬中也发现了陶钟，均是专用于殉葬的明器。

10. 铎 在战国时期的中山国王墓中出土了 8 件，锈蚀严重。

11. 钲 本卷收录了 2 件汉代的铜钲，保存完好。

12. 铙 本卷只收录了 1 件易县燕下都 30 号战国墓出土的陶铙，烧制成形后加施朱绘，为明器。

13. 铃 本卷收录的铃比较多，绝大多数为铜铃，个别为铅铃。其年代早至商代，晚至清代。它们有的是乐器，有的是法器，有的则是饰物。

### 三

除乐器外，本卷还收录了一些反映音乐内容的图像类文物，它们可分为器皿饰绘、乐俑、壁画、石刻、造像等，另有形式多样的戏楼。

1. 器皿饰绘 包括铜镜、陶器和瓷器。

铜镜是古代人用以梳妆照面的生活用具，它的背面大多装饰着精美华丽的纹饰。在本卷收录的辽代铜镜中，多以人物抚琴图案作为其背面的纹饰。纹饰多作浮雕，亭式建筑物内坐一人作抚琴状。金代铜镜的图案则多为人物故事或飞天等图案。明镜的图案有吹笛舞蹈、杂技乐舞、镂空舞台等纹饰。

人们常将与音乐相关的内容饰绘在一些生活日用器皿上。河北景县大代庄东汉壁画墓中出土了一件多盏托盘式陶灯，其灯座上即饰以弹琴乐舞图案。唐、宋、金、元时期是河北历史上瓷器烧造的繁荣阶段，在许多瓷器上也装饰着音乐内容。本卷收录了唐代的曲阳伎乐水注，宋、金、元时期的墨书《人月圆》、《朝天子》等曲牌的瓷枕。这些墨书尽管出自民间艺人之手，字迹闲散，别字较多，但却真实地反映了当时广大群众对词曲的喜爱。

2. 乐俑 俑是中国古代坟墓中陪葬用的偶人，它是活人殉葬的一种代用品，大多用陶、木制作，男俑为武士，女俑为奴婢、伎乐。汉代以俑随葬的风气盛行，河北所见早期的乐俑为汉代墓葬所出。汉俑以陶质为多，上施彩绘，着白衣涂红彩。造型有吹埙俑、舞蹈俑、排箫俑、鼗鼓俑、抚琴俑、吹笛俑、观赏俑、坐乐俑、立乐俑、杂技俑、说唱俑等。南北朝时期，我国北方地区大型墓葬随葬陶俑的组合日趋固定，一是镇墓俑，二是出行仪仗，包括骑马的鼓吹乐队，三是家内奴仆，包括歌舞和乐队。由于东魏、北齐均建都于邺，所以在邯郸地区发现的这一时期的大墓中都出土了大量的乐俑。这些乐俑不但制作精美，而且数量很多，仅磁县湾漳北朝大墓一座墓中就出土乐舞俑 191 件。

3. 壁画 汉代以后流行砖室墓，在墓中除了放置一些墓主人生前所用物品外，还将其生前的活动场景绘在墓壁上。佛塔地宫有的也绘制壁画。这些壁画为我们了解当时的社会音乐生活提供了大量可靠的资料。本卷收录有定州北宋净众院舍利塔地宫内的哀乐壁画和辽代的墓葬壁画。辽代墓葬分为辽代契丹人和辽代汉族人的墓葬。宣化下八里辽墓一区为辽代晚期汉族贵族张氏的墓区，这里发现有 10 座墓葬，已正式发掘 6 座。墓中满饰彩绘壁画，内容除星象图、墓主人出行图、茶道图外，还有散乐图、弹唱图，其绘画技艺精湛，画面线条流畅，色彩鲜艳，人物形象生动，是难得的艺术精品。宣化下八里二区辽墓为辽代契丹人的墓葬，墓中除了有打马球的壁画外，也有散乐图，这种墓葬形式和壁画的内容是民族融合的见证。蔚县逢驾岭辽墓还绘有戏曲内容的壁画。





比起那些精美的古代乐器，这些与乐舞活动相关的壁画所反映的社会音乐生活更丰富，使我们对当时音乐艺术家们的活动场面，如表演的场景、乐队的排列、乐器弹奏的手法以及演奏者的表情和衣着，了解得更为直观、更加具体。精美丰富的音乐壁画在本卷中占有比较重要的位置，也是河北省音乐文物的一大特点。

4. 石刻、造像 本卷收录的石刻大多与佛教相关。佛教宣称今生功德可以使来世往生极乐世界，由于教义的需要，他们将想象中的极乐世界用石刻或造像的形式表现于佛教建筑上。邯郸南响堂山7号石窟建于北齐，窟顶和四壁交接处围栏上方有飞天伎乐画面，这些图案是在浅浮雕的基础上加以彩绘而成。廊坊古县村唐代隆福寺有一石质灯楼，其上有菩萨坐像和浮雕乐伎，乐伎有横笛伎、排箫伎、巾舞伎、箏篥伎、跪拜伎、坐舞伎、琵琶伎、击钹伎。赤城县一座唐代石经幢上也有伎乐图。另外，曲阳五代王处直墓出土了一块石质浮雕，图案为散乐图，在浮雕上外施彩绘，其上共有15人，所奏乐器有鼓、拍板、琵琶、箏、篪、横笛、箏篥、答腊鼓、方响、笙。彩绘散乐图浮雕雕刻技艺娴熟，外施彩绘极富立体感，乐伎个个面目丰腴，体现了五代时期绘画艺术家的审美观，具有极高的艺术价值。在清代的佛教寺院中，山门或天王殿中都有四大天王的塑像，承德普宁寺琵琶天王像保存完好，形体高大，手持琵琶，作弹奏状。

5. 古戏楼 明清声腔戏曲风行，每逢庙会，人们除了给庙神上贡烧纸外，还要在寺庙对面的戏楼里安排丰富多彩的音乐活动，以酬谢神灵对他们的保佑。届时，戏楼张灯结彩，装扮一新，著名艺人纷纷登台献技，戏剧歌舞，将出相入，纷墨登场；而台下观众如织，摩肩接踵，熙熙攘攘，热闹非凡。寺庙也充分利用民间乐舞来吸引大众，扩大自己的影响。宗教与民间艺术有着极其密切的关系，我国古代寺庙道观也常成为民间艺术的集中者、保存者和传授提高者，在音乐艺术史上产生过重要的作用。明清为京畿之地的河北，由于受都城的影响，其周围各地的民间文化特别是戏剧艺术十分繁荣。作为戏剧表演的主要场所，戏楼的建造也非常普遍。因此，保存至今的古戏楼数量很多。本卷收录了一座皇家戏楼，是位于承德避暑山庄内的浮片玉戏楼，它是专门为大清皇帝观看戏剧而建的，规模虽小，但很精致。除此以外，收录较多的是现存的民间戏楼，它们主要分布在燕山和太行山区，其中张家口市蔚县现存的古戏楼数量最多。民间戏楼一般都与寺庙相对而设，面阔三间，进深二间；有的戏楼如位于街心的穿心戏楼则为进深四间。建筑形式一般为卷棚灰色布瓦顶，硬山式。一般的戏楼，观众只能从一面看戏，但也有的戏楼可以从两面甚至三面看戏，可谓别出心裁。特别值得一提的是，内丘县王交台村牛王庙对面的戏楼，与众不同，它是将戏楼与看棚连为一体，成为后来剧院的雏形。

#### 四

河北省的音乐文物历时较长，贯穿于各个历史时期。远古时期的乐舞活动很可能与先民们狩猎、农牧生产以及战争有关。先民用带有原始宗教或巫术性质的音乐舞蹈，祈求祖先和图腾的庇佑。进入阶级社会以后，音乐艺术有了很大的发展。《吕氏春秋·侈乐篇》在说到夏末国君桀在音乐享受时，“作为侈乐，大鼓钟磬管箫之音，以巨为美，以众为观”。《管子·轻重甲》说桀有“女乐三万人”。可见，这时有大量专门从事音乐舞蹈的奴隶，宫廷音乐舞蹈的规模有了很大的发展。商人非常迷信，“殷人尊神率民以事神，先鬼而后礼”，他们把祭祀活动视为“国之大事”，频繁地举行各种各样隆重的祭典。音乐歌舞是祭祀的重要仪典内容，由能歌善舞、沟通人与鬼的巫覡领导进行。商王也常亲自参加祭祀，甚至亲自跳祈雨舞蹈。“恒舞于宫，酣歌于室，时谓巫风”，构成了商代音乐的主要特点。与之不同的是，周人从政治与文化上制定了整套典章制度，即史书所说的周公“制礼作乐”。礼以宗法制度和等级制度互为表里；乐是与礼相配合的音乐歌舞和乐队编制。使用什么样的礼乐器，观赏什么样的歌舞，成为人们等级身份的象征。春秋时期是我国奴隶社会向封建社会转变的历史时期。此时王室衰微，大国争霸，政权下移，导致礼崩乐坏。如果说因夏、商活动中心不在河北，因而这一时期音乐文物发现较少的话，那么，战国时期旧有的等级制度失去约束力，各地诸侯纷纷僭于礼乐的历史状况，于河北所出音乐文物上有着充分的显示。如燕、赵、中山三国较大的墓葬中均随葬有成套礼乐器。燕国作为西周的分封国，与其他诸侯国一样，很重视礼乐制度，即使国力不足，也要用陶制明器追求随葬乐器的形式和数量。中山国虽然是少数民族建立的国家，但是也采用了西周分封国的礼乐之制。汉代的说唱俑、杂技俑等音乐文物反映出一个历史时期的艺术风貌。从北朝的音乐文物可以看出各民族乐舞的交流与融合。与此同时，音乐艺术已经被佛教所利用。隋唐时期，乐舞活动已深入社会各阶层，官僚贵戚、富商巨贾家中多蓄乐舞伎人，地位稍低下的官员，或自家备乐舞，或有府署官妓、营妓可供其宴乐。曲阳五代王处直墓中的石雕散乐图表现的正是这一时代风尚。历经宋、金、元，民间音乐艺术极为繁盛，戏曲音乐时代已经到来。明、清时期遍布各地的戏楼，表明艺术活动的真正舞台转移到了广阔的城镇和乡村。音乐艺术更多用以娱乐，而不再用以表示皇权地位。与此同时，音乐艺术也走进寻常百姓家。

种类繁多的音乐文物，或出土于古代遗址内，或刻画于寺庙建筑上，或雕塑于佛教石窟中，抑或与死者一起埋入墓葬，充分显示出音乐艺术是古代人们文化生活中不可缺少的重要组成部分。音乐伴随着人类由野蛮走向文明，无论什么民族什么人种，无论是统治者还是平民百姓，无论是古代还是现在，人们都需要音乐艺术。人类在创造物质文明的同时，更创造了灿烂的精神文明。



