

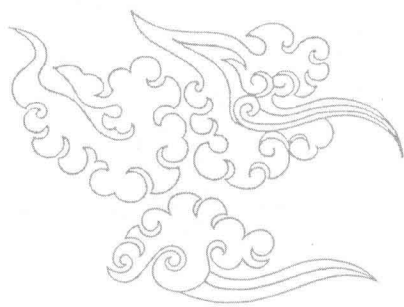
中国音乐文物 大系

湖北卷

《中国音乐文物大系》总编辑部



大象出版社



中国音乐文物大系

湖北卷

《中国音乐文物大系》总编辑部

大象出版社

美术总设计 张 森
版式设计 张 森



中国音乐文物大系
湖北卷

《中国音乐文物大系》总编辑部

责任编辑 韩 冰

责任印制 石文波

大象出版社出版发行

(郑州市农业路73号 邮码450002)

(中外合资)深圳新海彩印有限公司承印

787×1092 毫米 1/8 45.5 印张
1999年10月第2版 1999年10月第2次印刷
印数 1—410册

ISBN 7-5347-1994-1/K·57

定价 600.00 元

国家“七五”社科重点项目
国家“八五”重点出版工程

《中国音乐文物大系》总编辑委员会

顾 问 吕 骥 阴法鲁 谢辰生
王世襄 李纯一 苏秉琦

总 主 编 黄翔鹏

副总主编 王子初（执行） 王世民 周常林

编 委 （按姓氏笔画排列）

马承源	王 芸	王子初	王世民	方建军
冯光生	乔建中	刘东升	李亚娜	李志和
吴 钊	张 森	张振涛	周 吉	周昌夫
周常林	郑汝中	赵世纲	项 阳	秦 序
袁荃猷	徐湖平	高至喜	陶正刚	萧恒杰
彭适凡	蒋定穗	董玉祥	韩 冰	熊传薪
霍旭初				

项目总协调 乔建中

《中国音乐文物大系》总编辑部

主 任 王子初

副 主 任 王 芸（本卷执行编辑） 刘正国 张振涛

测音技术总监 韩宝强

摄影图片总监 王子初 刘晓辉

中国艺术研究院音乐研究所
湖北省博物馆 编著

《中国音乐文物大系·湖北卷》编辑委员会

顾问	孙启康	谭维四	舒之梅	张绪球		
主编	王子初					
副主编	冯光生					
编委	王子初	冯光生	郝勤建	黄曼华	王志琦	
摄影	郝勤建	金陵	王子初	刘晓辉		
测音	王子初	韩宝强				
资料	李蔚					
制图	刘正国	王芸	王子初	于洁等		
撰稿人	王子初	冯光生	李蔚	王晓宁	黄曼华	
	全锦云	左德田	林邦存	张新民	熊寿昌	
	孙绘	陈奇林	白绍芝	黄道华	黄建勋	
	贾守平	王倚平	邓辉	江革玲	贾志宏	
	黄永昌	马业平	王建平	崔仁义	刘祖信	
	余光栋	孙邦固	张翔	王致远	余文扬	
	朱江松	周光杰	杨发富	王执	余波	
	王志琦	卢德佩	刘学良	李平	李芳	



前 言

黄翔鹏

《中国音乐文物大系》是目前正在陆续出版的中国音乐四大集成的姊妹篇，故实质上也可称之为“中国音乐文物集成”。这项工作之所以以“大系”命名，不过是表示我们并不以编辑出版各省卷本的“音乐文物集成”为终极目标。随着音乐考古学、音乐形态学、与音乐有关的古代文化人类学以及自然科学技术的发展，随着音乐考古专家队伍的日益壮大，我们预期这项工作在“集成”的基础上，还将进入全面的、系统化的梳理阶段，这是一项与中国音乐史密切相关的、必不可少的研究工作。《中国音乐文物大系》是当前中国音乐考古学学科建设中最为宏大的工程。

中国音乐史学，尤其在中国音乐考古学方面，曾勉附于中国文史界、考古界之骥尾。号称“礼乐之邦”的古代中国，并无系统的音乐史著作，只有历代正史中给予重要地位的“乐志”、“律志”以及若干史料杂集中的相关研究。作为考古学前身的“金石学”中，虽也容纳有相当数量的青铜编钟研究，却难以认为这已是“音乐考古学”的发端。如果说中国的音乐研究，始自“五四”运动以来，那么中国的音乐考古学研究，就是随着音乐史家的开拓，孕育于本世纪五六十年代的史学进展，促进于70年代末以来音乐文物深入调查，而至今已在起步阶段了。

“五四”运动以来，中国音乐史家们对于音乐考古研究的注意，是在文史界的启发与带动下逐渐展开的。王光祈先生关于某些传世音乐文物的研究，也许只算个别事例；杨荫浏先生写作《中国音乐史纲》时，考古学家唐兰先生的《古乐器小记》、刘半农先生等所作的古乐器测音研究工作，已经是真正意义上的音乐考古学研究，并成为《中国音乐史纲》写作的方法论的参考了。五六十年代，杨荫浏先生在从事《中国古代音乐史稿》的写作时，指导中国音乐研究所，配合文物界、考古界，从虎纹大石磬到河南信阳楚墓编钟等出土音乐文物所进行的一系列音乐学研究，为此后的音乐文物调查提供了初步经验，并作出了某些学术的、知识的、技术的准备。其间，音乐研究所的李纯一研究员所著《中国古代音乐史稿》第一分册（远古与夏、商部分）和他的有关论文，多专注于音乐考古问题，对于音乐学者从事考古研究甚有贡献。

70年代末，中国进入了一个被称为“科学的春天”的时代。中国音乐家协会主席吕驥先生倡导并且亲自深入音乐文物的田野调查工作，直至倡议编纂《中国音乐文物大系》。他所带领的调查小组，发现了中国青铜钟的双音结构，巧逢1978年湖北随县曾侯乙墓具有铭文为证的青铜双音钟的出土，在学术界引起了反响，对于音乐考古学的进一步开展，起了很大的推动作用。

鉴于古代音乐研究工作的迫切需要，80年代末，武汉音乐学院设置了“音乐考古学”专业，并在文物、考古学者的协助下，开设了一系列相关课程。这是发生在曾侯乙墓音乐文物出土之地的重大事件。它的实质意义在于：音乐考古工作实践的需要，推动了理论工作的进展。中国音乐考古学的学科建设，出现了一次飞跃。

音乐考古学在人类文化史研究中，有其显而易见的不可替代的学术意义。诸如贾湖骨笛提供的有组织而能自成体系的乐音结构，便是一种即便是远古崖书中亦无从得知的人类高级思维活动的历史信息。它忠实反映了新石器时代某种人类文明的曙光。我们所处的这一时代，正当文化学的概念开始进入考古学，从而扩大了考古学中关于“文化”概念的畛域。音乐考古学如能产生长足的进展，将来无疑可以用己之长，回报于一般的考古学。

考古学的最新进展是多侧面的，其重要的迹象之一是和文化人类学的互相靠拢。音乐文化史的研究将在这方面提供出许多有待探讨的问题和现象。音乐考古学作为一门嗷嗷待哺的新学科也将因此而面临着有关学科建设中的特殊问题。

古代的陶瓷、丝绸织物、绘画和雕塑作品等，本身就是考古研究的对象。陶瓷考古、丝绸考古、美术考古的文物依据直接就是有关器物或艺术品本身，其考古学的描述和具象物体本相一致。但绝不可能“取出”任何一件“音乐作品”，对它直接进行考古学的研究。从考古学现有严格定义说来，“音乐考古”一词，似乎难于认证，充其量只可说是“乐器考古”或“音乐文物遗存的考古”而已。在人类文化



史上可称最为古老的“音乐艺术”，作为一个古老问题又被提出来了：这是时间的艺术，“心灵的”而非“物质的”艺术。考古学和历史学的重要界限之一是考古学永远也不去直接选择精神现象作为自己的研究目标。我们注意到古代音乐艺术虽然是无形无体而不可驻留的，但它的一切表现却无非都是“物质的”信息。从成系统的信息之间对它们进行结构关系的研究，恐怕音乐信息（例如：骨笛、陶埙、石磬、青铜钟的音阶）稳定和有序，要远远高过那些有形有体的艺术品所能带有的信息量（例如：线条的疏密长短，色彩的深浅），其内在结构所体现出来的惊人的稳定性反而使得后者相形见绌。

在《中国音乐文物大系》的编撰过程中，为了谨防由于当前认识的局限而丢弃了某些未被认识的有用材料，本书在收录范围方面是掌握得略为宽松的。诸卷本既重形制数据，也及测音资料；既重考古发掘，也收传世器物；既重乐器实物，也不忽视反映古人音乐生活的绘画、雕塑等美术作品。古人乐舞不分，故一些重要的舞蹈文物乃至乐舞道具也适量收录。

“乐音信息”的收集、采录，是强调“乐音信息”作为历史上曾经存在、并能遗留至今的物质信息也应成为考古研究的直接对象的意思，而并不意味着要对考古学的学科范围进行修改。当代的中国传统音乐研究对于古代音乐遗留至今的某些信息作了确认以后，已在“曲调考证”研究上，有了新的突破。但却不能、也不应该如有的研究者那样，把它径称做“曲调考古”。音乐艺术在国际上有“无形文化财富”之称，这种无形之“物”，如前所述也在一定条件下可以得到考古研究的直接帮助。这并非蓄意混淆学科界限，从而亵渎考古学庄严的科学殿堂；而是为了在齐心共建这座宏伟殿堂的事业中，贡献音乐考古工作者一份辛劳。

《中国音乐文物大系》从事的是铺砖叠瓦的工作。希望本书的出版能达到它预期的目的。



编 者 的 话

《中国音乐文物大系》(以下简称《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,是其它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,摸索出了宝贵的工作经验。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,使此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。本书的每一册书稿,都经过王世民副总主编的认真审阅,在考古学专业方面,起到了把关的作用。

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。



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，按大致年代顺序排列各条目。
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

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） 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它内容。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，墓坑内葬具均腐，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簠。有 1 件簠铭：“陈公子中庆自作匡簠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：“周王孙季怠孔臧元武元用戈”，“穆侯之子西宫之孙曾大工尹季怠之用”。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。钮呈长方环形，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

湖北音乐文物综述	1	4. 鄂州坝角村钟	46
第一章 乐器	5	5. 通山黄沙乡钟	46
第一节 陶响器	7	6. 江陵文庙编钟 (12 件)	47
1. 京山朱家嘴陶响球 (20 件)	7	附 1. 随州八角楼编钟 (2 件)	47
2. 黄冈牛角山陶响器	8	附 2. 随州鲢鱼嘴编钟 (2 件)	47
3. 蕲春易家山陶响球 (19 件)	8	附 3. 工字纹钟	48
4. 枣阳雕龙碑陶响球 (5 件)	9	附 4. 崇阳板坑钟	48
5. 枝江关庙山陶响器 (2 件)	9	附 5. 浠水龙钮圆钟	48
附 公安王家岗 42 号墓陶响球	9	第五节 扁钟	49
第二节 铃 铙	10	1. 凤纹扁钟	49
1. 天门石家河陶铃	10	2. 秭归天灯堡虎头甬扁钟	50
2. 随州刘家崖铃 (5 件)	11	3. 秭归天灯堡扁钟	51
3. 当阳曹家岗 5 号墓铃 (4 件)	12	4. 咸丰马鞍山扁钟	51
4. 云梦睡虎地 9 号墓铃 (4 件)	12	5. 利川蚂蝗村扁钟	52
5. 丹江口汤家洼 1 号墓铃 (4 件)	13	6. 五峰洞口扁钟	52
6. 来凤八宝铜铃 (6 枚)	13	7. 巴东连三坡扁钟 (6 件)	53
7. 武当山道宫手铃 (2 件)	14	8. 建始盛孔坝扁钟	55
8. 阳新白沙乡铙 (2 件)	14	9. 恩施金龙坝扁钟 (2 件)	55
9. 罗田人面纹铙	15	附 1. 恩施大龙潭扁钟	56
10. 江陵云纹铙	15	附 2. 鹤峰姜家坡扁钟	56
第三节 甬钟	16	附 3. 咸丰白水扁钟	56
1. 武昌木头岭编钟 (3 件)	17	附 4. 巴东火峰扁钟	57
2. 钟祥花山编钟 (5 件)	19	附 5. 恩施三列枚扁钟	57
3. 通山南城畷大钟	20	附 6. 建始罗家坝扁钟 (2 件)	57
4. 通山下泉钟	20	附 7. 咸丰断桥湾扁钟	58
5. 大悟雷家山编钟 (7 件)	21	附 8. 利川四合村扁钟	58
6. 云雷纹钟	22	附 9. 四列枚扁钟	58
7. 通城十字纹钟	22	附 10. 四列枚扁钟	59
8. 秦王卑命钟	23	附 11. 巴东耀英扁钟	59
9. 武穴鸭儿洲编钟 (23 件)	25	附 12. 来凤车大坪扁钟	59
10. 随州擂鼓墩 2 号墓编钟 (36 件)	29	附 13. 巴东三岔村扁钟	60
附 1. 通城铁柱山钟	36	附 14. 长阳回龙坳扁钟	60
附 2. 连珠纹钟	36	附 15. 长阳渠安头扁钟	60
附 3. 楚公彖钟 (4 件)	36	附 16. 建始三块碑扁钟	61
附 4. 楚公逆罍	37	附 17. 建始城郊扁钟	61
附 5. 云纹钟	37	附 18. 鄂西四列枚扁钟	61
附 6. 云纹钟	38	附 19. 鄂西四列枚扁钟	62
附 7. 云纹钟	38	附 20. 咸丰四列枚扁钟	62
附 8. 长枚钟	38	附 21. 咸丰岩窝扁钟 (2 件)	62
附 9. 鄂州蝉纹钟	39	附 22. 建始白崖扁钟	62
附 10. 长阳素钟	39	附 23. 建始子母塘扁钟	63
附 11. 楚王畚章钟 (2 件)	39	附 24. 恩施麻竹园扁钟	63
附 12. 秭归怀抱石编钟 (3 件)	40	附 25. 巴东约会扁钟	63
附 13. 江陵马山 2 号墓撞钟棒	40	第六节 钲 句 铎 铎	64
附 14. 通山横石钟	40	1. 荆门包山 2 号墓钲	65
附 15. 通山横石蝉纹钟	40	2. 江陵雨台山 448 号墓钲	65
第四节 铸 钮钟	41	3. 建始业州钲	65
1. 随州毛家冲铸	41	4. 秭归天灯堡钲	66
2. 随州季氏梁编钟 (5 件)	42	5. 秭归天灯堡钲	66
3. 江陵天星观 1 号墓编钟 (4 件)	43	6. 建始安乐钲	67



7. 武穴鸭儿洲句罍 (2 件)	67	附 13. 长阳杨林头镗于	97
8. 宜城雷家坡 2 号墓句罍	68	附 14. 长阳渔泉镗于	97
9. 素钲	68	附 15. 鹤峰鸡公洞镗于	98
10. 咸丰土司朝典钟	69	附 16. 鹤峰虎钮镗于	98
11. 宜城雷家坡 1 号墓铎	69	附 17. 松滋蹈池镗于	98
12. 随州擂鼓墩砖瓦厂铎	70	附 18. 秭归马营镗于	98
13. 江陵雨台山 448 号墓铎	70	附 19. 恩施向家湾镗于	98
14. 江陵雨台山 556 号墓铎	71	第九节 铜鼓	99
15. 黄梅网纹铎	71	1. 崇阳饕餮纹铜鼓	100
附 1. 荆州砖瓦厂素钲	72	2. 四蛙大铜鼓	101
附 2. 建始高僚钲	72	3. 四蛙铜鼓	101
附 3. 长阳津洋口钲	72	4. 六蛙铜鼓	102
附 4. 长阳贺家坪钲	73	5. 铜鼓	103
附 5. 恩施刘家岩钲	73	6. 仿木铜扁鼓	103
附 6. 长阳素铎 (2 件)	73	附 1. 铜鼓	104
第七节 磬 圆磬	74	附 2. 红铜鼓 (2 件)	104
1. 五峰花桥头磬 (2 件)	74	附 3. 铜鼓	104
2. 随州毛家冲磬	75	附 4. 铜鼓	104
3. 江陵彩绘编磬 (25 件)	76	附 5. 铜鼓	104
4. 随州擂鼓墩 2 号墓编磬 (12 件)	79	附 6. 铜鼓	105
5. 江陵天星观 1 号墓编磬	79	附 7. 铜鼓	105
6. 黄梅高塔寺磬	79	附 8. 铜鼓 (圆桌)	105
7. 乾隆御制玉磬 (4 件)	80	第十节 铎 铎铎 木鱼	106
8. 江陵文庙编磬 (8 件)	82	1. 建始茶园铎铎	106
9. 武当山道宫圆磬 (11 件)	83	2. 恩施桑园铎铎	107
附 1. 大明坤宁宫磬	84	3. 钟祥显陵卫小铎铎	107
附 2. 均县道宫圆磬	84	4. 武当山道宫铎子 (3 件)	107
附 3. 江陵文庙圆磬 (2 件)	84	5. 钟祥显陵卫小铎	108
第八节 镗于	85	6. 武当山道宫铎铎 (4 副)	108
1. 通山太平庄镗于	86	7. 武当山道宫木鱼 (6 件)	110
2. 建始反洼坡镗于	86	第十一节 虎座鸟架鼓 木鼓 鹿鼓	111
3. 利川忠路镗于	87	1. 江陵望山 1 号墓虎座鸟架鼓	112
4. 咸丰墨池寺镗于	88	2. 江陵天星观 1 号墓虎座鸟架鼓	112
5. 长阳千渔坪大镗于	89	3. 江陵雨台山楚墓群虎座鸟架鼓 (15 件)	113
6. 秭归天灯堡镗于	90	4. 江陵葛陂寺 34 号墓虎座鸟架鼓	116
7. 秭归天灯堡小镗于	90	5. 江陵拍马山 4 号墓虎座鸟架鼓	116
8. 秭归下马台镗于 (4 件)	91	6. 鄂州百花台鸟架鼓 (2 件)	116
9. 巴东水谷坝镗于	92	7. 荆门包山 2 号墓鼓	117
10. 建始二台子双虎钮镗于	92	8. 江陵雨台山楚墓群鼓 (8 件)	117
11. 五峰兽钮小镗于	94	9. 江陵天星观 1 号墓小鼓	118
12. 无钮镗于	94	10. 江陵藤店 1 号墓鼓 (2 件)	118
附 1. 虎钮镗于	94	11. 江陵拍马山 2 号墓鼓	118
附 2. 巴东野三河镗于	95	12. 江陵刘家湾 98 号墓鼓	119
附 3. 巴东虎钮镗于	95	13. 随州擂鼓墩 2 号墓建鼓座	119
附 4. 利川花梨岭镗于	95	14. 武当山南岩大木鼓	120
附 5. 恩施花枝镗于	95	15. 江陵岑河挑鼓架	120
附 6. 恩施白沙村镗于	96	16. 江陵挑鼓架	122
附 7. 恩施二房村镗于	96	17. 江陵拍马山 11 号墓鹿鼓	123
附 8. 宣恩椒园镗于	96	18. 江陵溪峨山 7 号墓鹿鼓	124
附 9. 建始河水坪镗于	96	19. 江陵雨台山 363 号墓鹿鼓	124
附 10. 枝城熊渡镗于	96	20. 江陵雨台山 10 号墓鹿鼓	125
附 11. 长阳贺家坪镗于	97	附 1. 江陵望山 2 号墓虎座鸟架鼓	125
附 12. 长阳三里店镗于	97	附 2. 江陵枣林铺 1 号墓虎座鸟架鼓	125



附 3. 江陵官田 84 号墓虎座鸟架鼓	126	1. 麻城栗山岗陶埙	150
附 4. 江陵官田 89 号墓虎座鸟架鼓	126	2. 黄梅陶哨	151
附 5. 江陵秦家嘴 34 号墓虎座鸟架鼓	126	3. 江陵雨台山 21 号墓律管	151
附 6. 江陵秦家嘴 36 号墓虎座鸟架鼓	126	4. 玉箫 (2 件)	152
附 7. 江陵龙桥河 12 号墓方座鸟架鼓	126	5. 当阳曹家岗 5 号墓笙 (2 件)	152
附 8. 鄂城钢铁厂 21 号墓虎座鸟架鼓	126	6. 江陵天星观 1 号墓笙 (6 件)	152
附 9. 鄂城钢铁厂 95 号墓陶虎座鸟架鼓	126	7. 江陵雨台山楚墓群笙 (2 件)	153
附 10. 江陵溪峨山 7 号墓鼓	126	附 1. 当阳赵巷 4 号墓笙	153
附 11. 江陵秦家嘴 20 号墓鼓	127	附 2. 江陵枣林铺 1 号墓笙	153
附 12. 江陵拍马山 11 号墓鼓	127	附 3. 江陵刘家湾 4 号墓笙	153
附 13. 江陵拍马山 16 号墓鼓	127	第二章 图 像	155
附 14. 襄阳蔡坡 12 号墓鼓	127	第一节 织锦 绘画	157
附 15. 江陵拍马山 2 号墓鹿鼓	127	1. 江陵马山 1 号墓舞人纹锦	158
附 16. 江陵秦家嘴 20 号墓鹿鼓	127	2. 无款琵琶行图便	158
第十二节 瑟	128	3. 竹禅钟馗吹箫便	159
1. 当阳曹家岗 5 号墓瑟 (2 件)	128	第二节 器皿饰绘	160
2. 当阳赵巷 4 号墓瑟 (2 件)	132	1. 江陵凤凰山 53 号墓乐舞纹梳	160
3. 江陵雨台山 354 号墓瑟 (2 件)	133	2. 黄釉乐舞胡人扁瓷壶	160
4. 江陵雨台山楚墓群瑟 (8 件)	134	3. 枝江熊家窑魂瓶	162
5. 江陵天星观 1 号墓瑟 (5 件)	135	4. 宜城魂瓶	163
6. 江陵马山 2 号墓瑟 (2 件)	136	5. 崇阳小沙坪魂瓶	164
7. 江陵望山 1 号墓瑟 (2 件)	137	6. 青花七贤人物碗	164
8. 江陵望山 2 号墓瑟	137	7. 琴棋书画瓷瓶	165
9. 江陵藤店 1 号墓瑟	137	8. 百子同庆观音瓶	167
10. 荆门包山 2 号墓瑟 (附琴柱 11 件)	138	附 1. 通山南门魂瓶	167
11. 江陵鸡公山 488 号墓小瑟	139	附 2. 鹤峰铁炉魂瓶	167
12. 江陵枣林岗 137 号墓瑟	139	第三节 画像砖 石刻	168
13. 江陵文庙瑟 (2 件)	140	1. 当阳半月 1 号墓乐舞百戏画像砖	169
附 1. 襄阳蔡坡 12 号墓瑟	141	2. 枝江姚家港乐舞百戏画像砖	170
附 2. 荆门包山 1 号墓瑟	141	3. 九宫山戏文杂技图石刻	171
附 3. 江陵溪峨山 7 号墓瑟	141	附 咸丰唐崖土司城戏文图石刻	171
附 4. 江陵枣林岗 5 号墓瑟	142	第四节 乐俑	172
附 5. 江陵拍马山 2 号墓瑟	142	1. 兽面吹奏乐俑	172
附 6. 江陵拍马山 4 号墓瑟	142	2. 鄂州七里界 4 号墓卧筮乐俑	172
附 7. 江陵拍马山 16 号墓瑟	142	3. 武昌钵孟山 216 号墓乐俑 (5 件)	174
附 8. 江陵拍马山 21 号墓瑟	142	4. 武昌钵孟山 359 号墓乐俑 (2 件)	175
附 9. 江陵枣林铺 1 号墓瑟	142	5. 武昌钵孟山 401 号墓乐俑 (4 件)	175
附 10. 江陵刘家湾 99 号墓瑟	142	6. 武昌何家垅 188 号墓乐俑 (4 件)	177
附 11. 江陵官田 84 号墓瑟	142	7. 武昌何家垅 444 号墓乐俑 (2 件)	178
第十三节 琴 均钟	143	8. 武昌小龟山 434 号墓乐俑 (2 件)	179
1. 荆门郭店七弦琴	144	9. 武昌卓刀泉乐俑	180
2. 玉泉琴	144	10. 琵琶乐俑	180
3. 钟磬音琴	146	11. 彩绘女舞俑 (2 件)	180
4. 苍龙啸月琴	146	12. 荆门吹箫铜像	182
5. 归凤琴	147	13. 绿釉陶乐俑群 (11 件)	183
6. 怡情理性扬琴	148	附 1. 武昌石牌岭乐俑	185
7. 恩施碗琴	148	附 2. 彩绘女舞俑	185
附 1. 琴	148	第三章 曾侯乙墓专辑	187
附 2. 雷鸣琴	149	第一节 概况	189
附 3. 琴	149	1. 发现与发掘	189
附 4. 琴	149	2. 墓坑及葬式	192
附 5. 隆中武侯祠琴	149	3. 墓主及断代	193
第十四节 埙 哨 律管 箫 篪 笙	150	4. 历史文化背景	194



第二节 出土文物	195	2. 有柄鼓	265
1. 主要出土文物	196	3. 扁鼓	265
2. 出土乐器概述	196	4. 悬鼓	266
第三节 钟架	202	附 1. 鹿角立鹤	266
1. 下层	206	附 2. 漆木鹿	268
2. 中层	212	第十节 瑟	270
3. 上层	213	1. I 式	271
第四节 编钟	214	2. II 式	275
1. 形制	215	3. III 式	275
2. 铸造	232	4. 瑟柱	276
3. 音响	233	第十一节 琴(十弦琴)	278
第五节 挂钟构件及悬钟方式	235	第十二节 均钟(五弦琴)	280
1. 挂钟构件	235	第十三节 笙	284
2. 悬钟方式	236	1. 笙斗	284
第六节 钟铭	238	2. 笙苗	285
1. 钟体铭文	238	3. 笙簧	285
2. 钟架刻文	243	第十四节 排箫	286
3. 挂钟构件铭文	244	1. C·28	287
第七节 编钟的组合及演奏	245	2. C·85	287
1. 组合及变迁	245	第十五节 箎	288
2. 演奏工具	245	1. C·79	289
3. 演奏方式	245	2. C·74	289
第八节 编磬	250	第十六节 乐舞图鸳鸯盒	290
1. 磬架	250	附录	294
2. 磬块	253	图片索引	294
3. 磬钩及悬磬方式	253	附表	299
4. 磬铭	254	曾侯乙墓音乐论著索引	326
5. 磬槌和磬匣	259	曾侯乙墓钟、磬铭文释文与考释	331
6. 音高的推定及磬的复原	260	湖北音乐文物分布图	347
7. 敲击部位与演奏	260	后记	348
第九节 鼓	262		
1. 建鼓	262		



湖北音乐文物综述

王子初

湖北省位于洞庭湖以北、长江中上游。其东联吴越，西通巴蜀，南及潇湘，北抵豫陕。中部富饶的江汉平原，向有“湖广熟，天下足”之美称。勤劳的湖北人民世代生息在这里，创造了灿烂的古代音乐文化，并保存了足令世界惊叹的大批音乐文物。

本卷收录的700余件文物，除极少数由外地流入外，几乎都出自本省18余万平方千米的土地上，珍藏于全省10数市、8个地区、70余县的文博馆所中。近4年来艰巨而深入的普查工作，将它们从藏地一一“发掘”出来。每一件文物的形制数据、音响等资料，均为实物考察所得。鉴于文物的不断出土和民间秘藏的现实，本卷还不能说是“绝对收全”了湖北音乐文物；就目前的情况看，所遗已不会太多，大致无愧于“湖北音乐文物总录”之题。

东周时期，湖北属楚国之地；至秦置南郡，部分属衡山、黔中、汉中等郡；汉属荆州；唐分属江南西道、淮南道、山南东道及黔中道；宋为荆湖北路、京西南路、淮南西路及夔州路；元、明称湖广；清置湖北省。几乎每一朝代都有音乐文物留存至今。年代最早的，甚至可上溯到新石器时代。从屈家岭文化（约公元前2875~前2635）、天门石家河文化（约公元前2400）时期的遗物到清末传世品之间，上下纵贯4500余年。这些文物形式多样、品种齐全，体现了极高的文物价值和研究价值。

从京山朱家嘴、黄冈牛角山等遗址出土的40多件陶响球（器），到天门石家河遗址中发现的陶铃，我们似乎看到了远古时代的江汉大地上；人们身上挂饰着这些奇特的原始乐器，举行“击石拊石，百兽率舞”的化装乐舞的情景。似乎还能隐约听到那熊熊篝火边传来的陶球“沙沙”和铃儿“叮当”声。从古朴奇伟的五峰大石磬、纹饰狞厉的崇阳铜鼓，到阳新白沙出土的铜铙，这些凝重浑厚的贵族重器，透露出商代巫乐文化的“钟鼓之乐”久已发达的消息。那种浓重的神秘色彩，仍时时透过可怖繁缛的饕餮纹饰显现出来。

数千年源源不绝的原始巫乐文化，终于汇集于繁花似锦的荆楚乐苑。在已发掘的2000余座楚墓中，出土的楚国乐器如秋夜繁星，不可胜数。曾侯乙墓，江陵天星观1号墓，当阳曹家岗5号墓及赵巷4号墓，荆门包山大冢，江陵雨台山楚墓，江陵望山、马山、拍马山楚墓群，鄂州百子畈及钢铁厂等墓葬，所出楚式乐器尤为引人注目。计有钟磬、笙竽、琴瑟、律管及各类漆木鼓等，品种十分丰富。其中鼓的种类尤多，也最富特色。虎座鸟架悬鼓是最典型的楚式鼓。一对引颈仰天的长腿凤鸟分别站立于背向踞伏的虎背上，成为别具一格的鼓架；一木框皮面的扁鼓用铜环悬挂于两凤冠及凤尾相接处，三点固定，结构合理；遍体饰绘精致的彩漆花纹，显得富丽堂皇，具极高的工艺和实用价值。这种鼓几乎遍见于大、中型楚墓之中。本卷收录有30个，单雨台山楚墓群中，就发现不下15个。它们是楚国贵族们（至少为“士”的等级以上）享用的专利。

《楚辞》“二八齐容，起郑舞些；竽瑟狂会，攄鸣鼓些！”的景象，随着这大量楚墓乐器的面世，似乎是显得越来越真切了。

鹿鼓的发现，虽不如虎座鸟架鼓那么多，但它所透射出来的古楚风韵却并不逊色。这也许是一种案头摆设的工艺品：极其生动的木雕小鹿侧卧回首，神态安详；臀背处斜插一木质的实心小扁鼓。器以红、金、黑三色遍饰彩绘。虽不能实用，却显得构思奇巧、色泽鲜丽，当为一种实用乐器的描摹。

“竽瑟狂会”的瑟，同样见存于大批楚墓之中。本卷收录达50件，且除曾侯乙墓的12件之外，多出土于楚古都纪南城附近地区，即以江陵为中心的江陵、当阳、荆门一带。当阳曹家岗5号墓所出土的瑟为春秋时期的杰作，是迄今发现的楚瑟中年代最早、形制最大、制作最精、保存也较好的极少数标本之一。其中一具遍着彩色漆绘，纹饰华丽绝伦，设25弦，通长达1.93米；另一具瑟虽未着漆绘，却以其精巧的刻花纹饰同样显示了古楚制瑟工匠之高超技艺，足令今人叹为观止。二瑟的出土表明，至晚于春秋时期，楚国的琴瑟类乐器的制作工艺已趋向成熟，形制基本定型。不难设想，随着这种乐器的广泛使用，其演奏技艺也应达到了极高的水准。据《左传·成公九年》（前582）载，楚国琴师钟仪为郑国所俘，献给晋侯。晋侯命其弹琴，他以精湛的技艺演奏了楚国的音乐，竟使晋侯大为感动，认为他“乐操土风，不忘旧也”，遂将他礼送回国，借结晋楚之好。动人的传说与精美的文物相得益彰，文物的考察无疑证实了《左传》记载的可信性。

曾侯乙墓出土的楚笙，可使我们饱览笙竽等匏族乐器的奇美。这类乐器同样见诸于多座楚墓。“女娲氏作笙”之说由来极古。古传女娲炼石补天，化生了万物，还创造了人类，使人类世代生生不息，这就是“生”。以竹为之，故从竹为“笙”。出土的楚笙多以葫芦为斗，竹管为苗。笙苗上簧与框吻合程度之精密，令今日工匠也望而生畏。并且，那时的人们早已采用了点簧调音工艺。笙斗与吹嘴也浑然一体，细察之果为同一葫芦，天成一物。原来那楚国的能工巧匠，将收花不久的初生小葫芦纳入范中，使之成长为笙斗连吹嘴之形状。制笙工艺竟始自葫芦的种植，真是妙不可言。本卷收录的18件楚笙，其苗管多透斗底，并作二直行排列，与今日之笙迥异。其发音原理及演奏技法，给现代音乐学家们提出了一系列发人深省的课题。

排箫，今日罗马尼亚人用它来演“云雀”之曲，使国人大为赞叹。但很少有人知道，2000多年前的中国，它是乐队中必不可少的重要角色。排箫失传、被冷落，已千年之久。《尚书》载，尧时的乐官夔用它来演奏《韶》乐九成，竟感动凤凰飞来一展容仪。即所谓“箫韶九成，凤凰来仪”。其音色之优美，地位之重要，不言而喻。曾侯乙墓中出土的2支排箫，在地下沉睡了2400年之后一朝重见天日，居然还能吹奏发音。它周身以黑漆为底，遍绘红色绚纹和三角雷纹，光洁如新。现在它们经过脱水处理后，静卧于省馆展厅的玻璃柜中，以无声的语言向游人描述使当年孔夫子“三月不知肉味”的《大韶》之乐盛况。



领略一下楚宫钟磬乐悬的八面威风吧！步出荆州古城不远，便可遥望那苍凉绵延的残垣断壁，这是楚国的郢都纪南故城遗址。城墙已完全风化成土山。2000余年的人间沧桑，城内也变为阡陌纵横的农田。那25件一套的彩绘石编磬正出土于这里。这是楚都宫廷遗留下来的极为难得的历史见证。编磬气魄宏大，制作精美。更为难得的是，它们仍可发音。其音质或洪亮深沉，或清脆纯净，音域达三个八度之广。磬面上均以红、黄、蓝、绿四色，绘制了翩翩起舞的凤凰，甚至可见片片闪亮的鳞羽；在花纹的突出部分，描之以金线，使之更显得金碧辉煌。这批声、形、色、质俱佳的珍宝，一时成为音乐学家、考古学家的研究热点，使游人墨客留连忘返。

巴文化，为楚文化的姊妹文化。相传周以前巴人居武落钟离山，即今鄂西长阳西北一带。后向川东扩展。武王克殷，巴人有功而被封为子国。至春秋时与楚国交往频繁。鄂西一带出土的70余件扁钟和铎于，是巴人最为典型的音乐文物。

扁钟，因传为巴人习用之器，考古界有直接称为巴钟的。其特点是钟腔尤扁，即舞修与舞广、铣间径与鼓间径尺寸悬殊。枚区上缩，不及钟面的1/2。一般为36和48枚二种。甬呈圆柱形，中空，无斡旋，端内有横杠，可以吊挂。小者似铎，也可执奏。它的钟胎较薄，击之无明确的音高；功用应与铎于、铜鼓相类，只是一种乐舞祭祀时的节奏响器，或用于军事的号令之具。本书所收42件扁钟，几乎全都发现于古代巴人聚居的腹地——鄂西清江流域，即由长阳向西至利川一线，北至巴东、秭归一带的山区。为进一步确认它的族属及年代，提供了大量较为可信的证据。值得注意的是秭归天灯堡两座相当于战国时期的墓葬中出土的扁钟，是这类器物中绝少见的、经科学考古发掘并与铎于、铜铎同出于墓葬的标准器，具重大的考古学意义。其中一件甬把如龙颈，甬端作虎头形，是巴人崇虎的又一物证。《后汉书·南蛮传》有“廩君死，魂世为白虎。巴氏以虎饮人血，遂以人祠焉”之说。廩君应是巴族历史上著名首领。这件虎头甬扁钟也许有着深刻的宗教意义。另有武汉市文物商店收购的一件凤鸟纹扁钟，钟面铭有凤纹巴族图语；它可与上海博物馆收藏的铭有虎纹巴族图语的扁钟媲美。本书丰富的扁钟资料，是该类器物第一次集中面世。它们形制固定，已是独立发展的巴族青铜文化成熟时期的产品。考古界曾有人以为，这种扁钟是古代巴人模仿中原地区的编钟不成而走了样的产物。看来，这种说法应重新加以考虑。

据传，铎于是由楚人自吴、越引进，又南传巴人的一种军乐器。此说是否可靠？本书提供了迄今湖北出土的31件铎于的全部资料，可用来加以进一步验证。其中，竟有30件出土于古代巴人聚居的地域内，即属清江流域的长阳、五峰、鹤峰、来凤、咸丰、宣恩、恩施、利川、建始、巴东、秭归等地，与扁钟的出土地域完全吻合。这些铎于形制基本相同，整体略呈椭圆筒形，宽肩修腰。顶置侈边平底盘，盘底中央植钮。钮侧铸有纹饰，最常见的是船纹和鱼纹，其次也偶有巴文、五铢钱文。绝大多数钮作虎形。虎突眼贴耳，作后蹲欲扑势。建始二台子出土的双虎钮铎于引人注目。这种器物曾见于湖南拣选文物，这是第二件。但由于它为当地出土，故文物价值更高于湖南同类，保存也相当完好。五峰兽钮小铎于及建始青花桥钮铎于也有特色。另一件桥钮铎于出土于通山太平庄，整器作圆角正方形筒状，并有繁缛纹饰，与鄂西31件铎于不类，年代也较早，相当于春秋时期。

与巴文化关系密切的，还有一种大衡棱柄的圆筒状铎。其内腔有4条窄高音脊，自于口内四侧鼓处直通舞底。本书收录的这类铎，几乎全部出土于清江流域，特别是秭归天灯堡的两座相当于战国时期的墓葬中，这类铎皆与扁钟、铎于同出，很能说明问题。若将其与江陵雨台山、荆门包山等地出土的楚铎（或句铎）相比较，其鲜明的造型风格和地域特色毋庸置疑。顺便提及，荆门包山2号墓出土的那件铎，是本书收录的罕见珍品。它保存完好，通体有着极为精细的纹饰；更可异者，其铎腔内壁都密布精美花纹，柄上的纹饰为透雕，铸造工艺达到了极高的水平。

周慎靓王五年（前316），巴子国灭于秦，秦以其地置巴郡，巴文化并未因此戛然而止。巴人部分留居川境，称“板楯蛮”；南移今湘西的，构成“武陵蛮”的一部分；先后迁居今鄂东的，东汉时称“江夏蛮”，两晋、南北朝时又称“五水蛮”。它们都在相当长的时期内保存了自己固有的习俗。本书提供的大量鄂西音乐文物表明，留居清江流域的巴人并不例外。荆州博物馆收藏的那个铸有五铢钱文的铎于，是巴人至东汉时仍在使用的铁证。近年国际学术界对巴、楚文化的研究方兴未艾，已召开过多次国际性学术会议。本书的资料对于有关的研究来说，谅必能起到一定的推进作用。

楚文化与中原文化交融的结晶；先秦宫廷乐悬中无与伦比的典范；青铜文化的顶峰杰作；世界奇观中独一无二的珍宝……对于曾侯乙编钟来说，这些并非溢美之辞。我们说它是乐器史上的罕见之作，是因为迄今出土的50多套先秦编钟中，唯它数量最多，规模最大，制作最精，音域最广，保存最好；且钟架、挂钟构件、演奏工具一应俱全。我们誉之为先秦乐律学的不朽典籍，是因为它拥有3700多字的乐律学钟铭；如此集中、广泛而深入地记述了乐律学理论，为迄今绝无仅有；它纠正了大量史传谬误，填补了先秦乐律学理论的空白，与其自身的音响交相辉映，成为体现了高度发达的繁复律制——钟律的世界最早的“有声读物”。说它是青铜冶铸史上的奇迹，是因为全套65口钟，用铜2567千克；加上钟架及挂钟构件，总重量达4421.48千克；其在音律的设计、钟体几何尺寸与发音机理的掌握、一钟双音构想的实施、音频的测算与调试、合金的配比及音色的选定等等方面，均到了无可比拟的地步。说它是工艺美术史上的佳品，是因为其形曲尺相交，庄严稳重；武士托顶，威武雄壮；三层八组，气势磅礴；黑地红饰的横梁彩绘，闪闪发光的错金铭文，栩栩如生的青铜武士，蟠龙舞凤的钟体纹饰，镂空花鸟的横梁铜套，构思奇巧的大钟甬、衡上的铸镶红铜纹饰，富丽堂皇的铜人座上的错嵌宝石，汇集了塑、雕、刻、镂、髹（漆）、画、嵌、错等多种技法于一炉，综先秦工艺、美术之大成于一体；难能可贵的是，它更在优秀的传统之上刻意求新，堪称古代工艺美术园地中的一枝奇葩。说它是历史学、考古学研究的珍贵资料，是因为它给春秋战国时代的历史考察提供了文献（铭文）的和有形有声的实物标本……这一切一切，读者们自可去本书丰富的第一手资料中浏览、神游。

曾有一个问题使人们百思不得其解：半音之间甚至多达5个不同的律，这一极度繁复的曾侯乙编钟的律制是怎样进行计算的？饶有兴味的是，学者们通过研究发现，解谜的“钥匙”竟早已随着曾侯乙编钟的重见天日，同时展现在人们面前。这就是曾被称作“五弦琴”的长棒状弦乐器。说它为“乐器”不够确切，它应是《国语》中提到的“度律均钟”的均钟——一种迟于公元前6世纪已在周王宫廷中使用、失传于秦汉之际的、为编钟乐悬调律的音高标准器，一种中国古代的声学仪器，后世多



称“律准”、“弦准”之物。研究表明，此器取音部分5根弦上的节点所发之音，与曾侯乙编钟所用各律一一对应；5根弦多一不必，少一不足。共鸣箱很小，首、尾岳极低矮，故音量微弱而不能用于实际演奏。颈背饰乘龙珥蛇神人2组，当与古传夏后启从天上得《九歌》、《九辨》之乐的故事有关。琴箱两侧及颈面上饰凤鸟纹5组，12羽为1组，每组中6正6反。《吕氏春秋·古乐》载，黄帝命伶伦造律。伶伦出行至大夏之西，昆仑之阴，根据凤凰的鸣叫声，制成12律管；并以凤凰雄雌之别，分为六律、六吕。两个音乐神话，一为“乐”的起源，一为“律”的起源，用来装饰调钟用的均钟准器，实在是再合适不过了。用弦律来进行音律计算，由于弦长比与频率比正好互为反比，故精确而易算。这是古代音乐声学家们早已掌握的道理。但弦律也有不足，即由于弦会松动和伸长，调好的音律无法长期保存，以随时让乐工们参照使用。于是律管便被用来固定弦律调试的结果。管长与管径确定了，其音高也基本确定了，这是管律的优越性。本书收入了1986年10月出土江陵雨台山21号楚墓的律管。计有残管4件，碎片若干。极为难得的是，这些律管上有依稀可辨的墨书39字，均为乐律内容；并可判断其与曾侯乙墓钟磬铭文属同一乐律学体系。这是中国竹律管的最早物证。

秦的统一，标志着青铜文化的终结。伴随辉煌的青铜文化崛起的、一度达到了登峰造极地步的先秦钟磬之乐，也趋向沉寂。在其留下的废墟上，汉魏的乐府、清商歌舞伎乐以其崭新的姿态拔地而起。短命的秦代，在中国历史上不过是弹指一挥间，但在本书中并非毫无踪影。云梦睡虎地与大量秦代简册同时出土的一组铃，以及江陵凤凰山53号秦墓出土的歌舞纹木梳，便是其较为可信的物证。睡虎地铜铃成为这类器物断代的重要标准器。木梳生动地表现了秦代歌舞场面中的一个瞬间；画面人物比例准确，线条流畅，是我国漆器绘画中较早表现乐舞内容的艺术佳作，为研究秦代音乐提供了珍贵的形象资料。

这是一件十分奇特的汉代艺术作品：俑人身肢纤细，扭腰屈膝之柔姿，呈典型“三道弯”式，颇有现代“新潮”意味。然肩上却安了一个兽头，两耳耸立，鼓目拱鼻。上肢捧物，作吹奏状。由此我们对张衡的《西京赋》将会有更深刻的理解：“总会仙倡，戏豹舞黑；白虎鼓瑟，苍龙吹篪。女娥坐而长歌……”表现汉代乐舞百戏的文物非止一件。当阳半月1号墓和枝江姚家港汉墓出土的大批乐舞砖刻画像均是极为生动的例子。画像内容包括击钟、吹箫、鼓瑟、播鼗以及建鼓舞、盘舞等，十分丰富。

鄂州卧筮篋乐俑的发现，可算音乐史研究中值得一书的事。这是一个出土于魏晋时期砖墓的青瓷乐俑。这一种汉唐史传中常常提及的重要乐器早已失传。史家长期来无从得其真貌，仅能从嘉峪关魏晋砖墓画及辽宁辑安北魏古墓中的壁画对照文献记载，约略知其为面上有品柱的琴瑟类乐器。现在，这样一件完全写实的卧筮篋突然出现在人们眼前，其上的通柱、弦痕一清二楚。更有意义的是，它还真实地体现了这种乐器的演奏姿势和手法：俑人凝神屏息，面目端庄，屈膝而坐；乐器横置于腿上；右手作按弦取音状，其中指指腹顺向横卧于柱脊之上，无名指微微翘起，神态自若，栩栩如生。音乐史上类似卧筮篋这种多年聚讼的问题，也许正如这具珍贵的乐俑一样，解决它们的钥匙早已存在于世间，只等着我们去发现了。武昌出土的大批唐俑一个个神采奕奕，仪态万方。俑人多为女性，所用乐器有琵琶、五弦、排箫、笛、笙、箏、拍板等，可谓种类繁多，琳琅满目。她们身着襦服，长裙曳地。这些真实画面，与文献的记载交相辉映，是研究盛唐歌舞的可靠资料，是唐乐融会中西的生动写照。武昌，自三国孙权在此筑夏口城，至唐元和元年（公元806年）设武昌军节度使，其间名称数度变革，但作为中国水陆交通枢纽，向有“九省通衢”之美称，其地繁华富庶不难想见。何家垅、石碑岭、钵盂山、卓刀泉等地唐代权贵富豪们的墓葬中，数十年来出土如此众多的精美乐俑，则是顺理成章的事，它反映墓主们生前以蓄妓为乐的时尚，哪怕死后仍是念念不忘。

继续沿着朝代的阶石，拾级信步前行，人们可以看到宋代魂瓶上丧鼓乐队的立塑人物；元代斫琴名家朱远的作品——“玉泉”古琴上金徽的熠熠闪光；自汉魏至明清间大小铜鼓的昔日雄风；武当道宫各式法器的神秘色彩；以及清代江陵文庙编磬的粗鄙陋拙、乾隆碧玉大磬的雍容华贵、无款琵琶行图便的意境渺远、清瓷粉彩乐图的艳丽工整、江陵挑鼓架雕刻匠人的巧夺天工……

黄鹤远去，长江西来。凝神端详这些音乐文物，犹登巫山，回首蓬莱，一半云遮，一半烟埋。我们祖先创造的光辉灿烂的古代音乐文化遗产中，有多少美好的东西等着我们去发掘整理，去发扬光大。愿本书能在这方面起到它应有的作用。

