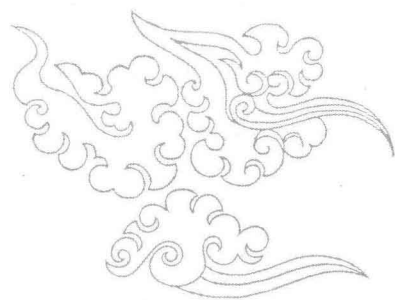


中国音乐文物 大系

河南卷

《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

河南卷

《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 朱鸿年



中国音乐文物大系
河南卷

《中国音乐文物大系》总编辑部

责任编辑 崔 琰

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 43 印张

1996 年 12 月第 1 版 1996 年 12 月第 1 次印刷

印数 1—1000 册

ISBN 7-5347-2069-9/K·61

定价 560.00 元

《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 刘正国（本卷执行编辑） 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
河南省考古研究所 编著
河南省博物馆

《中国音乐文物大系·河南卷》编辑委员会

顾	问	尤翰青					
主	编	赵世纲					
副	主	吴 钊					
编	委	赵世纲	吴 钊	杨锡璋	郝本性	任常中	
		郑 光	叶万松	张居中	王 玮		
摄	影	王子初	赵世纲	吴 钊	祝 贺	颜新法	
		高 虎	周 立				
测	音	王子初					
撰	稿	赵世纲	罗桃香	徐广德	王 玮	邢宏玉	
		杨爱玲	张 剑	李献奇	李文生	蔡全法	
		马俊才	曹桂岑	赵青云	张居中	赵炳焕	
		周 军	画 晓	张增午	贾拥军	丁留强	
		郑 光	刘洪森	苏思义	李昌韬	宋国定	
		马正元	王再见	罗火金	刘玉生	杨 琼	
		朱 枳	吕名军	朱 旗	张云英	陈尽忠	
		梁政民	娄金山	贺全法	董全生	魏殿臣	
		王 伟	王竹林	范云刚			

国家“七五”社科重点项目
国家“八五”重点出版工程



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“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骥提出编辑《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”期间哲学社会科学重点研究项目。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子孙永寿用之”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挫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

河南音乐文物综述	1	12. 舞阳铜鼓	39
第一章 乐器	7	13. 南阳铜鼓	40
第一节 骨笛 响器 陶角 排箫 笙	9	14. 六蛙铜鼓	40
1. 舞阳贾湖骨笛(16件)	10	15. 新乡铜鼓	41
2. 长葛石固骨笛(2件)	11	16. 鲁山段店花瓷细腰鼓	41
3. 汝州中山寨骨笛	12	17. 邓县禹山庙. 簪于	42
4. 舞阳贾湖龟甲响器(8件)	13	18. 簪于	43
5. 禹州谷水河陶号角	13	附 1. 偃师二里头木鼓	43
6. 浙川下寺 1 号墓石排箫	15	附 2. 安阳侯家庄鼉鼓	43
附 1. 唐河茅草寺陶响球	16	第四节 铃 钲 铎 扁钟	44
附 2. 光山黄君墓竹排箫(4件)	16	1. 郑州大河村陶铃(4件)	44
附 3. 潢川张集葫芦笙	16	2. 陶铃	45
第二节 陶埙	17	3. 偃师二里头 11 号墓铜铃	46
1. 南召老坟坡陶埙	17	4. 偃师二里头 57 号墓铜铃	47
2. 郑州大河村陶埙	18	5. 偃师二里头 4 号墓铜铃	48
3. 尉氏桐刘陶埙	18	6. 平顶山滎阳 95 号墓编铃(9件)	49
4. 郑州吞兕王陶埙	19	7. 淮阳马鞍冢铜车铃(2件)	49
5. 偃师二里头陶埙	19	8. 天凤四年钲	50
6. 郑州铭功路陶埙	20	9. 桐柏月河 1 号墓铎(2件)	50
7. 安阳刘家庄北 121 号墓陶埙(4件)	20	10. 网纹铎	52
8. 安阳后岗 12 号墓陶埙	21	11. 扁钟	52
9. 殷墟妇好墓陶埙(3件)	22	第五节 磬	53
10. 五音孔陶埙	23	1. 禹州阎砦石磬	53
11. 辉县陶埙	23	2. 偃师二里头石磬	54
12. 洛阳机瓦厂五音孔陶埙(2件)	24	3. 郑州小双桥石磬	54
13. 红陶刻花埙	24	4. 安阳小屯虎纹石磬	55
14. 新郑热电厂 590 号墓陶埙	24	5. 安阳大司空村 539 号墓鱼形磬	56
15. 新郑热电厂东周遗址陶埙	25	6. 安阳大司空村 991 号墓石磬	56
16. 新郑二音孔陶埙	25	7. 虎纹石磬	57
17. 新郑金城路陶埙	26	8. 殷墟西区 1769 号墓鱼形磬	57
18. 新郑七音孔陶埙	26	9. 殷墟西区 93 号墓石磬(5件)	58
19. 巩义黄冶陶埙(3件)	27	10. 殷墟西区 701 号墓石磬	59
20. 巩义三彩陶埙(3件)	27	11. 浙川下寺 2 号墓编磬(13件)	60
21. 彩陶埙(7件)	28	12. 浙川下寺 10 号墓编磬(13件)	60
22. 巩义小黄冶陶埙范	29	13. 编磬(9件)	62
第三节 鼓 簪于	30	14. 洛阳中州路编磬(10件)	62
1. 郑州后庄王陶鼓(14件)	30	15. 陕县后川 2041 号墓编磬(10件)	63
2. 郑州大河村陶鼓	31	16. 洛阳解放路编磬(23件)	63
3. 临汝大张陶鼓	31	17. 上蔡商父之徵石磬	64
4. 内乡朱岗陶鼓	32	18. 信阳长台关 2 号墓木编磬(18件)	65
5. 沁阳张庄细腰鼓	32	19. 沁阳刻纹石磬	66
6. 固始侯古堆木鼓(2件)	33	20. 汝州琴形玉磬	66
7. 信阳长台关 1 号墓木鼓(2件)	34	附 1. 安阳郭家庄 160 号墓石磬	67
8. 信阳长台关 2 号墓木鼓(2件)	35	附 2. 安阳石磬	67
9. 浙川徐家岭 9 号墓鼓架座(2件)	36	附 3. 安阳石磬	67
10. 罗山铜鼓	38	附 4. 安阳鱼形石磬	68
11. 铜鼓	39	附 5. 浙川下王岗石磬(2件)	68



第六节 铙	69	附 3. 洛阳西工 131 号墓编钟(16 件)	129
1. 古铙(3 件)	69	第十节 瑟 琴 拍板 筑	130
2. 舌铙	70	1. 固始侯古堆木瑟(6 件)	130
3. 中铙(3 件)	71	2. 信阳长台关 1 号墓瑟(3 件)	131
4. 安阳高楼庄 8 号墓铙(2 件)	72	3. 信阳长台关 2 号墓瑟(3 件)	135
5. 温县小南张铙(3 件)	72	4. 石泉琴	137
6. 安阳大司空村 51 号墓铙(3 件)	73	5. 潞国制陆拾肆号琴	137
7. 殷墟西区 765 号墓铙(3 件)	74	6. 三盛堂拍板	138
8. 爰铙(3 件)	75	附 固始白狮子 13 号墓筑	138
9. 亚窠止铙(3 件)	76	第二章 图像	139
10. 安阳大司空村 288 号墓铙(3 件)	78	第一节 壁画	140
附 获嘉赵镜铙	78	1. 偃师辛村乐舞壁画	140
第七节 甬钟	79	2. 荥阳河王陶楼乐舞壁画(2 件)	141
1. 平顶山魏庄编钟(3 件)	79	3. 新密打虎亭 2 号墓宴乐壁画	142
2. 洛阳西工编钟(4 件)	80	4. 安阳天禧镇散乐壁画(2 幅)	146
3. 平顶山潢阳 95 号墓编钟(7 件)	81	5. 禹州白沙宋墓散乐壁画	146
4. 虢季编钟(8 件)	82	6. 林州赵翁墓散乐壁画	147
5. 新郑李家楼编钟(6 件)	84	7. 林州赵处墓散乐壁画	148
6. 王孙诰编钟(26 件)	86	8. 伊川元东村散乐壁画(2 幅)	149
7. 辉县琉璃阁甲墓编钟(4 件)	92	第二节 器皿饰绘	150
8. 新郑饕餮纹钟	93	1. 淇县尚方盘鼓舞画像镜	150
附 1. 虢仲编钟(8 件)	93	2. 郑州盘鼓舞画像镜	151
附 2. 云雷纹钟	93	3. 南阳东王父乐舞画像镜	151
第八节 钲	94	4. 乐舞百戏画像镜	152
1. 新郑金城路编钲(4 件)	94	5. 商城鼓琴引凤铜镜	152
2. 新郑城市信用社编钲(4 件)	97	6. 洛阳北窑吹笙引凤铜镜	152
3. 新郑李家楼特钲	99	7. 真子飞霜铁镜	153
4. 黟钲(8 件)	100	8. 博爱月山勾栏散乐铜镜	153
5. 郟子成周编钲(8 件)	102	9. 安阳范粹墓乐舞扁壶(3 件)	154
6. 郟子受编钲(8 件)	104	10. 洛阳乐舞扁壶	155
7. 浙川徐家岭 3 号墓编钲(8 件)	105	11. 济源听琴图三彩瓷枕	156
8. 浙川徐家岭 10 号墓编钲(8 件)	106	12. 林州散乐杂剧图瓷枕	156
9. 辉县琉璃阁甲墓特钲	107	13. 濮阳抚琴图瓷枕	157
10. 辉县琉璃阁甲墓编钲(8 件)	108	14. 童稚木偶戏图瓷枕	158
11. 洛阳解放路编钲(4 件)	110	15. 洛阳北曲鸳鸯枕	159
12. 新郑无枚编钲(4 件)	110	附 1. 舞阳乐舞纹铜镜	159
13. 新郑有枚钲	111	附 2. 卫辉三位营燕乐狩猎纹画(2 件)	159
14. 大晟夷则钟	111	附 3. 孟津平乐乡乐舞扁壶	159
第九节 钮钟	112	第三节 画像石	160
1. 新郑金城路编钟(20 件)	112	1. 汉郁平大尹冯君墓乐舞画像石(5 件)	160
2. 新郑城市信用社编钟(20 件)	114	2. 唐河针织厂乐舞画像石(6 件)	162
3. 浙川下寺 1 号墓编钟(9 件)	116	3. 南阳草店乐舞画像石(3 件)	164
4. 黟钟(9 件)	118	4. 方城东关乐舞画像石(2 件)	165
5. 郟子成周钟(9 件)	120	5. 南阳崔庄乐舞画像石	165
6. 郟子受钟(9 件)	122	6. 许阿瞿墓乐舞画像石	166
7. 浙川徐家岭 3 号墓编钟(9 件)	124	7. 南阳军帐营乐舞画像石(3 件)	167
8. 浙川徐家岭 10 号墓编钟(9 件)	124	8. 南阳鼓舞吹箫画像石	168
9. 洛阳解放路编钟(18 件)	125	9. 南阳王庄乐舞画像石(2 件)	168
10. 新郑有枚编钟(7 件)	125	10. 邓县长冢店乐舞画像石(4 件)	170
11. 新郑无枚编钟(18 件)	126	11. 南阳新店乐舞鼓车画像石(3 件)	171
12. 信阳长台关 2 号墓木编钟(13 件)	127	12. 南阳阮堂抚瑟击鼓画像石	172
附 1. 虢仲编钟(8 件)	128	13. 南阳石桥鼓舞画像石(2 件)	172
附 2. 叶县旧县村编钟(6 件)	128	14. 南阳东冉营鼓舞画像石	173



15. 南阳七孔桥乐舞出行画像石	174	15. 安阳张盛墓乐舞俑(13件)	213
16. 登封启母阙吹笛播鼗画像石	174	16. 偃师柳凯墓骑马乐俑(11件)	214
17. 新密打虎亭汉墓胡旋舞画像石	175	17. 安阳杨侃墓伎乐俑(10件)	216
18. 新密打虎亭2号汉墓戏车画像石	176	18. 巩义潘权墓粉彩胡乐俑(4件)	216
19. 新密后士郭奏乐画像石	178	19. 孟津岑氏墓彩绘乐舞俑(10件)	217
20. 南阳唐河电厂乐舞画像石(2件)	178	20. 洛阳徐村乐舞俑(7件)	220
21. 南阳王寨乐舞画像石(3件)	179	21. 三彩骑马乐俑(3件)	220
附1. 南阳七孔桥击鼙舞蹈画像石	180	22. 舞阳迦陵频伽吹排箫铜俑	221
附2. 南阳鄂城寺鼓舞画像石	180	23. 焦作西冯封散乐俑(15件)	222
附3. 南阳沙岗店乐舞画像石(2件)	180	24. 灵宝南营铜乐俑(12件)	226
附4. 南阳一中月下乐舞画像石	181	第六节 石窟艺术	231
附5. 南阳英庄乐舞画像石	181	1. 巩义石窟寺第1窟伎乐人	231
附6. 南阳西郊乐舞画像石	181	2. 巩义石窟寺第3窟伎乐人	236
附7. 南阳鼓舞奏乐画像石	182	3. 巩义石窟寺第4窟伎乐人	239
附8. 南阳赵寨砖瓦场乐舞画像石	182	4. 龙门交脚弥勒龕佛背光伎乐飞天	243
附9. 南阳东关踏鼓舞画像石	182	5. 龙门古阳洞伎乐飞天	244
附10. 南阳十里铺扇舞画像石	183	6. 龙门莲花洞伎乐飞天	245
附11. 南阳西关乐舞画像石(2件)	183	7. 龙门宾阳中洞藻井伎乐飞天	246
附12. 南阳北关乐舞画像石	184	8. 龙门奉先寺大卢舍那佛背光伎乐飞天	248
附13. 南阳石桥东关乐舞画像石	184	9. 龙门万佛洞壁脚伎乐人	251
第四节 画像砖	185	10. 龙门古上洞伎乐人	253
1. 郑州南仓西街2号墓乐舞画像砖(4件)	185	11. 龙门八作司佛坛伎乐人	254
2. 郑州二里岗乐舞空心砖	186	附1. 龙门路洞伎乐飞天	255
3. 郑州新通桥乐舞空心砖	188	附2. 龙门石窟寺伎乐飞天	255
4. 郑州肥料社乐舞画像砖	189	附3. 巩义石窟寺第119龕伎乐人	255
5. 新野吊窑鼓舞取鼎画像砖(3件)	190	第七节 石刻造像	256
6. 新野后岗抚琴吹笙画像砖	190	1. 淇县田迈造像伎乐飞天	256
7. 新野盘鼓舞画像砖	191	2. 周祖荣造像碑伎乐人	257
8. 新野樊集37号墓击鼓功战画像砖(2件)	192	3. 博爱张如集造像碑伎乐飞天(3幅)	258
9. 新野张家楼鼓舞吹箫画像砖(2件)	193	4. 沁阳佛顶尊胜陀罗尼经幢伎乐人	259
10. 新野荆轲易水别燕丹画像砖(2件)	194	5. 卫辉尊胜陀罗尼经幢伎乐人(4幅)	261
11. 南阳唐河击筑吹笙画像砖	196	6. 郾城彼岸寺经幢迦陵鸟奏乐图(8幅)	262
12. 新野安乐寨鼓乐取鼎画像砖	196	7. 安阳灵泉寺石塔伎乐人	263
13. 新野樊集40号墓弋射乐舞画像砖	198	8. 登封少林寺同光禅师塔西方净土变乐舞图	266
14. 邓县学庄南山四皓画像砖	198	9. 洛阳升仙伎乐图石棺	266
15. 淅川吹角画像砖	199	10. 郑州开元寺散乐石棺	267
附1. 新野樊集鼓舞画像砖	199	11. 焦作邹瓊墓散乐画像	268
附2. 新野樊集乐舞画像砖	199	12. 修武《小石调·嘉庆乐》散乐图石棺	270
第五节 乐舞俑	200	13. 洛宁乐重进散乐图石棺	270
1. 淮阳于庄乐舞俑(5件)	201	附1. 林州阳台寺双石塔伎乐人	271
2. 洛阳烧沟23号墓乐舞杂技俑(18件)	201	附2. 浚县福胜寺双石塔伎乐人	272
3. 洛阳烧沟14号墓乐舞俑(6件)	202	附3. 新密法海寺石塔伎乐图	272
4. 洛阳苗南新村乐舞俑(9件)	203	附4. 荥阳槐西村杂剧画像石棺	272
5. 洛阳七里河盘鼓舞乐百戏俑(13件)	205	附5. 洛阳龙门陀罗尼经幢座乐舞伎(8件)	273
6. 洛阳涧西乐舞俑	206	附6. 洛阳石棺床栏板伎乐图(2件)	274
7. 济源泗涧沟乐舞俑(7件)	206	第八节 散乐 戏剧雕砖 戏楼	275
8. 济源承留乐舞俑(4件)	207	1. 宜阳韩城散乐雕砖	275
9. 灵宝张湾5号墓陶楼乐舞俑(4件)	208	2. 开封繁塔散乐雕砖(20件)	276
10. 灵宝张湾3号墓水榭楼台乐舞俑	209	3. 偃师酒流沟杂剧雕砖(3件)	280
11. 舞阳吹笛俑	209	4. 温县西关宋墓散乐杂剧雕砖(10件)	282
12. 偃师染华墓乐舞俑(10件)	210	5. 温县王村宋墓散乐杂剧雕砖(6件)	286
13. 洛阳元邵墓鼓吹乐俑(14件)	210	6. 温县散乐杂剧雕砖(5件)	287
14. 偃师南蔡庄击鼓吹箫俑(2件)	212	7. 温县浮雕杂剧雕砖(5件)	289



8. 洛宁介村散乐杂剧雕砖(7件)	290
9. 洛宁介村社火雕砖(7件)	291
10. 开封铁塔伎乐吹筹雕砖	293
11. 社旗山陕会馆戏楼	294
附 1. 白沙宋墓散乐杂剧雕砖(11件)	295
附 2. 修武大位金墓散乐杂剧雕砖(9件).....	295

附录: 图片索引	296
附表	303
本卷未收入的河南重要音乐文物索引	325
河南音乐文物分布图	328
后记	329



河南音乐文物综述

赵世纲

河南省位于黄河中下游，是中国古代文化的重要发祥地。其西边为秦岭余脉伏牛山，东边是开阔的黄淮平原。自旧石器时代中期起，就有先民生息在这块肥沃的土地上，创造了灿烂的远古文明，留下了极为丰富多彩的音乐文物。

河南音乐文物的发现可以追溯到北宋末年。宋哲宗时，在许昌发现了一套许子盪白钟。宋徽宗时，在商邱发现一套宋公戌钟，宋公戌即春秋时的宋平公（前 573~前 531）。宋徽宗崇宁二年所铸“大晟钟”即依据此钟模式铸造。此后元、明、清时都陆续有音乐文物发现。现代考古学传入中国以后，1928 年开始对殷墟进行多次发掘，1936 年又开始对辉县魏国墓地进行大规模的发掘，都发现了不少音乐文物。在此期间，还在新郑郑韩故城内发现大型郑国编钟一套，在洛阳金村发现韩国的虬氏钟一套。50 年代后期还在信阳长台关发现了著名的鬲簋钟。这个时期发现的音乐文物，许多都散存于全国各地，有不少已流出海外或散失无存。“文化大革命”以后河南音乐文物的重大发现，就要数浙川下寺楚墓编钟和舞阳贾湖骨笛了。前者形体之大、数量之多，为楚墓中所仅见；后者距今约 8000 年左右，是迄今发现年代最早的乐器。

河南音乐文物有两大特色。一是它的多样性，在乐器上，所谓金、石、土、革、丝、木、匏、竹，“八音”俱全；在图像上，如壁画、器皿装饰、画像石、画像砖、石刻造像、雕砖等各种艺术形式中的音乐画面，丰富多彩、形象生动。二是其连续性，自 8000 年前的裴李岗文化起，历经仰韶文化、龙山文化和夏、商、周、秦、汉、魏、晋、南北朝，以迄唐、宋、元、明各朝，每一时期的音乐文物都有出土，连续无间，极大地丰富了中国古代音乐文化的宝库。

一、新石器时代

河南新石器时代的文化遗存主要包括裴李岗文化、仰韶文化、屈家岭文化和龙山文化。这些文化遗址内都发现不少当时的乐器，计有骨笛、龟甲响器、陶鼓、陶埙、陶铃、陶响球、陶角、石磬等。骨笛迄今共发现 19 支：舞阳贾湖出土 16 支，临汝中山寨出土 1 支，长葛石固 2 支。这些骨笛均出土于裴李岗文化遗址内，距今约 8000 年左右。

贾湖骨笛的发现，是我国音乐考古的重大成果之一。它从根本上改变了当代音乐史家对中国古音乐发端的固有看法。该骨笛取鹤类肢骨制成，骨管一侧开音孔 5~8 个，无吹孔（以管端作吹口）。音孔的开设似经周密计算，先在骨管上刻画标记，然后再开孔的。一些骨笛至今仍依稀可辨初次的刻记和再次修改的痕迹。有的骨笛还挖有调音孔，表现出先民们的相当的音高、音准概念。就其中的 M282：20 号骨笛测音结果来看，已经可以发出八个乐音，具有两种音阶结构的可能：一种是六声的清商音阶，另一种是七声齐备的古老的下徵调音阶。下徵调七声音阶是在出土文物中多次被证明了的早在先秦时就有的音阶。骨笛的八个乐音，与《辽史·乐志》上所载“大乐声”的十声仅少“六、勾”二音。所以黄翔鹏先生说：“这支骨笛比起后世的竖吹之管，只少了背面‘六、勾’二音，正应是竖吹管乐器的祖制。”

临汝中山寨出土的一支骨笛，至少开有 10 个音孔。音孔呈两行交错排列，颇为奇特。这支骨笛很可能是当时用来定音的标准音管。

裴李岗文化中这批骨笛的发现，给我们提出了许多值得深思的问题。首先是关系到音乐音阶的形成时代问题。中国传统的五声音阶，最初一般都认为其形成在商周之际，而七声音阶就更晚了。这一观念曾在很长时期内束缚了学术界的思想，即使后来许多音乐史家从考古资料分析，把形成时间前推了很多，但五声音阶的形成时间仅可以推到新石器时代仰韶文化晚期（距今约 5000~6000 年），而七声音阶的形成也只能推到商代。然而，裴李岗文化中的这批骨笛的发现，则明白无误地告诉了我们，早在距今 8000 年前，我们祖先的音阶概念可能就七声皆备。

其次是制造骨笛的音律问题。音乐的乐音之间有一定的数理规律。贾湖骨笛所体现的律制内涵正符合中国古代文献记载中的三分损益律。据《管子》载，三分损益律的计算方法是先益后损，得到的是一个以徵音为最低音的五声音阶。由五声音阶再加两个变音（变宫、变徵）即成七声音阶。从贾湖骨笛的测音结果来看，距今 8000 年前的贾湖先民们很可能已经掌握了此种算法。而且在乐器制作之后，还懂得进行调音，足以使人惊叹！

第三是音律与数学密切相关的问题。据民族学资料可知，在现代世界上一些后进民族中，他们对数的概念只能计算到三或五，超过这些数目就只能说“多”或“很多”。而裴李岗文化的先民制作的骨笛中就已隐含了较深刻的音律内涵，这表明他们的数学水平当远在这些后进民族之上。可以说贾湖骨笛的发现，在中国音乐史上乃至世界科学史上都占有极为重要的地位。

陶鼓在河南仰韶文化和屈家岭文化遗址中都有不少出土。郑州后庄王仰韶文化遗址中出土有 17 件。郑州大河村仰韶文化遗址中出土 2 件。另外，内乡县还征集到 1 件。陶鼓由于形状特殊，难以辨认，所以在发掘报告中被称之为大口尖底缸、尖底罐或称之为异形陶器、漏器等。1978 年，山西襄汾陶寺龙山文化遗址中出土的这类器物与石磬、木鼓陈放一处，方使人们认识到这种陶器原是古代的一种乐器。陶寺陶鼓形似长颈葫芦，筒状、高颈、圆鼓腹，腹部中央有 1 大孔，周围还有几个小孔，口沿外一周鹰嘴状倒钩。



郑州后庄王等地所出陶鼓与陶寺陶鼓造型结构基本相同。其用法是在鼓口张以动物皮作鼓面，口沿外的鹰嘴状倒钩可使鼓面牢固，腹上小孔使鼓腔内空气流动，从而发出宏亮的鼓音。

石磬起源很早，据《尚书·皋陶谟》载：夔曰：“予击石拊石，百兽率舞。”所谓“石”即指石磬。河南出土的石磬，远在夏代以前的，就已具备了后代石磬的雏形。1983年禹县范石乡阎砦遗址中一座龙山时期的墓葬内出土的一块石磬，系由青石打制，未经磨光，三角形，倨句明显，有倨孔，是我国目前发现的最早的石磬。

埙是我国古老的吹奏乐器。东汉应劭《风俗通义》云：“谨案：《世本》‘暴辛公作埙’。诗云：‘天之诱民，如埙如篪。’埙烧土为之，围五寸半，有孔四。”河南发现的陶埙中，时代最早的是仰韶文化中的2件。一件于郑州大河村遗址中出土，另一件是在南召县太山乡遗址内发掘的。陶埙均为蛋圆形，其上有一音孔，可发出两个音高。龙山文化中已出现了两音孔陶埙。尉氏县桐刘遗址出土的一件，形体有如鼻烟壶，吹口在埙顶正中，两音孔开在埙体两肩上。可以吹出4个乐音，其音程分别呈五度和小三度关系，且发音准确。

二、夏商时期

河南是夏、商王朝的中心地区。文献记载，夏都阳城。商初都亳，后迁囿，迁相，迁邢，最后定居于殷。考古资料表明，阳城即在今之登封告成，亳在偃师，囿在郑州，殷在安阳。由于夏、商两代都建都于河南，所以河南出土夏商时期的音乐文物非常丰富，计有埙、铃、铙、磬、鼓等。夏商音乐文物中最突出的一点便是金属乐器的出现。属于夏文化范畴的偃师二里头遗址下层，出土有铜铃4件，均见于墓葬之内，放置在墓主人胸腰之间。从二里头4号墓出土有木鼓来看，这些铜铃无疑是作乐器来使用的。其合瓦形铃体，似乎是奠定了中国古代许多金属乐器造型的基础。后世的铙、钟、钲、铎等当都是承袭铜铃的形体而铸制的。

铜铙多出土于安阳殷墟，此外温县、获嘉也有少量出土，到目前为止已达40余件，多为3个一组。时代最早的是安阳殷墟妇好墓出土的一组5件铜铙，形制花纹基本相同，大小依次递减。最大的一件铙体两面均饰回字形凸弦纹，口内壁铸有铭文“亚弔”二字。温县出土的一套铜铙为3件，是1968年在温县城关东北4千米小南张村发现的。从坑中出土的鼎、鬲、爵上均铸有“虺”（徒）字铭文，可知这批铜器为“虺”方国所作。“虺”在殷墟武丁至文丁的卜辞中多有记载，称之为“大虺”，因此可证这套铜铙的时代当属商代晚期。该铙一枚可发出两音，其音程为大二度。

商代晚期的铜铙以亚弔母朋铙和中铙最为有名。弔母朋铙1953年出土于安阳大司空村第312号墓中，共3件。器形和纹饰基本相同，口内沿铸有相同的铭文“弔母朋”三字。每铙均可发出两音，分别为小二度和大二度音程。安阳大司空村51号墓出土的3件铜铙，形体与其它铜铙不同，虽然亦呈合瓦形，但细而高，两栞平直，于部亦不上弧，甬较长，有如后来的甬钟。在鼓部内铸有“△”状族徽。一铙可发双音，为大二度音程。

陶埙在夏商时期出土很多，而且有成组的发现。如安阳妇好墓和辉县琉璃阁第150号殷墓均出土3件，安阳刘家庄121号墓出土的是4件。夏代的陶埙和新石器时代一样为一孔陶埙，至商代前期出现了三音孔陶埙。商代后期则发展为五音孔，形状多为橄榄形，平底，吹口在顶端。音孔前三后二，前三孔呈倒品字形分布，此种形制后似成定制。辉县琉璃阁第150号墓出土3件陶埙经过测音，可发出11个乐音，其音阶结构为七声旧音阶。对安阳刘家庄121号墓出土的4个陶埙测音结果表明，它是两两成对，每个埙都可发出7个乐音，每对埙各个乐音音高基本相同。表明了当时人们已有了相当准确的绝对音高概念。

夏商石磬，在河南出土有20余件。出土地点主要集中在殷墟，其它地方只有零星发现。石磬有两种形制，一种为横悬式，呈八字状，有倨勾，倨孔在中部，此种形制最多；另一种为竖悬式，呈长条状，倨孔在石磬的一端，此种形制较少。横悬式是中国石磬的主流，从新石器时代晚期一直到明清，都是这种形式。而竖悬式在殷商以后则极为少见。

夏商石磬以二里头遗址发现的一件为最早。其次是1990年在郑州西北郊小双桥发现的一件，系由石灰岩打制而成，未经磨光，股和鼓不明显，下边平直。殷墟出土石磬最为著名的是两件虎纹石磬。其一，1950年出土于安阳殷墟武官村大墓中，是现今发现形体最大的石磬。出土时置于棺上，用青白色石料琢成，正面雕着一个似虎的动物作张口欲吞状；背面平坦，但有几处涂成红色，还有小部分的刻纹，似是欲刻而未刻成。轻轻敲击，音韵悠扬，近于铜声。其二，1973年出于安阳洹水南岸小屯，系灰色岩石制成，作不等边三角形，倨勾与鼓、股均不明显，鼓与股下边平直。磬正面与背面均阴刻虎形纹饰，虎头作张口欲吞状。倨孔上方两侧都有磨损痕迹，磬面亦有敲击痕迹，应是一件久经使用的石磬。

商代后期已有成组的石磬出现。如安阳殷墟西区93号墓出土有5件一组，石磬出土时均放置在二层台上，打制，呈不规则的长五角形。倨勾及鼓、股均不明显，倨孔一般在石磬的上部。其中3件绘有白色鱼纹、虎纹或鸟纹。成组石磬的出土，表明此时的石磬已可演奏旋律了。

三、两周时期

河南出土的两周乐器，编钟和石磬占据了最重要的位置。据不完全统计，编钟有49组，约500余件；编磬20余组，近300件。

西周早期的编钟和铙一样，多为3件一组。平顶山郊区魏庄出土一组西周早期编钟即为3件，钟身合瓦形，大小相次，舞部刻阴线云雷纹，钲部及枚均以乳钉纹界之，正鼓部饰一组S状云纹。此组钟的形制与纹饰与陕西长安县普渡村出土的西周穆王时的编钟



相同。它是河南出土西周编钟最早的一组。这组编钟钟口内沿平坦，尚无音梁设置。

东周时期的编钟，从现在出土的40余组看来，似乎可以分为南、北两个系统。北部系统每墓出土的组合比较复杂，常有特大的镈钟配置。如1923年在新郑南关发现的郑墓中有大镈4件，甬钟19件。最大的一件镈钟通高108厘米，重193.5千克。甬钟则很小，其最大的一件通高仅48厘米，重12.8千克。又如辉县琉璃阁甲墓的一组，有大镈4件，甬钟8件，小镈9件，钮钟9件。镈钟最大的1件通高62厘米，重34千克；最小的一件通高53.5厘米，重约25.9千克。甬钟最大的一件通高40厘米，重约11千克；最小的一件通高24.6厘米，重约3.5千克。可见镈钟比甬钟大得多。南部系统各墓出土的编钟，组合比较简单。有的单出一种编钟，如浙川下寺2号墓，仅出甬钟一组26件；浙川下寺1号墓，仅出钮钟一组9件。湖北曾侯乙钟共65件，然只有甬钟和钮钟两种（楚王禽章镈是楚王的特赠，不在曾侯乙钟之列）。较小型的墓出土的编钟，其组合形式，多为编镈8件，钮钟9件，如郟子成周钟、黟钟等就都是如此。

南、北编钟系统的差异，可能反映了东周时期中原与江淮地区在礼制和音乐文化方面的区别。据文献记载，在河南北部郑州、新乡、濮阳一带流行所谓“郑卫之音”，在南部有“楚声”或称“南音”。河南编钟在组合与形制上的差异，可能就代表了这两方面音乐文化的差异。

在音阶结构方面，可能也表现了这方面的差异。如1993年至1995年间在新郑金城路等地发现的两套编钟，均为编镈4件，钮钟两组各10件。经测音，每套的两组钮钟，其音高基本相同。仅取正鼓音即可构成以角为首音的五声音阶，即角、徵、羽、宫、商、角、羽、商、角、羽。兼取侧鼓音则可构成七声音阶。

浙川下寺1号墓出土的一套钮钟，其时代大致与新郑金城路出土两套钮钟同时，均为春秋中期。此钮钟一套共9件，每钟亦发两音。仅取正鼓音亦可构成五声音阶，只是以徵音为首音，这与新郑金城路以角为首音是不同的。从这组编钟生律角度考察，它的律制则与我国古代文献《管子》一书所载三分损益律基本相同，其八度音程，平均为1221.36音分，与三分损益律八度音程1224音分仅差2.64音分。《管子》一书，据考证成书于战国，而所载“三分损益律”的产生应是春秋中期，有些人不相信春秋中期能产生出这样科学的生律方法。下寺1号墓钮钟铸于成王初年，正与管子同时，从而证明了《管子》一书所载是可信的。

浙川下寺2号墓出土的王孙诰钟，共26件，铸钟的年代约在公元前558~前552年。每钟可发两音，总音域达四个半八度。26件甬钟分上下两层编悬。下层编钟，音列较稀疏，单取正鼓音，可以构成以徵为首音的徵、羽、宫、商四个音阶。由于正鼓音与侧鼓音重复音较多，兼取侧鼓音，也只能构成徵、羽、宫、商、角五声音阶。上层编钟音列密集，仅取正鼓音即可构成七声音阶，如兼取侧鼓音则多数可构成半音音阶。在 c^4 至 b^5 的范围内，十二音俱全，可旋宫转调。特别值得提出的是，王孙诰钟的律制与现今的十二平均律十分相近。从每钟的正鼓音与侧鼓音的音程看，主要是小三度和大三度。小三度共13个，平均音程为305.9音分；大三度9个，平均音程为389.4音分，均接近于平均律。再从八度音程看，王孙诰钟平均八度音程为1201.84音分，亦与平均律八度音程1200音分极为接近。众所周知，十二平均律的数理原理晚至1581年前后（明代）才由中国的朱载堉提出。然而，根据王孙诰钟的测音结果表明，早在春秋晚期，人们已在实践中应用了十分接近于十二平均律的律制了。

东周晚期的文物中还出现了有关当时燕乐、巫舞和攻战的图像。在这些图像中，可以看到当时社会音乐生活的盛况。辉县赵固出土的战国燕乐刻划纹鉴，花纹细如毫发，全部内容系由燕礼、射礼和蒐礼三部分组成。其中最引人注目的燕礼部分，是一幅反映当时贵族宴饮乐舞活动的珍贵图像。

信阳长台关1号墓出土的锦瑟上的漆绘乐舞图像，表现的是楚国巫舞的场面。图像分三层，上两层画在瑟首的面板上，下一层绘在瑟首顶端。上层内容画的是所祀神灵，下层为巫舞图像。虽其残毁较重，但仍可感受到整个画面庄严欢乐的气氛及楚巫击鼓为舞的特点。汉王逸说：“其辞，必作歌乐鼓舞以事神。”大诗人屈原的《楚辞》中则有“扬枹兮拊鼓”（《东皇太一》）、“缦瑟兮交鼓”（《东君》）、“成礼兮会鼓”（《礼魂》）等诗句。长台关1号墓锦瑟上所绘乐舞图像，正是这些文献记述的形象体现。

汲县（今卫辉市）山彪镇出土的水陆攻城图铜鉴，重现了古代战争实况。在铜鉴中层的三组攻战图中，建鼓都置于中心位置，值得注意的是建鼓座上斜置一圆球状物可能是丁宁。《左传·宣公四年》载楚庄王与若敖氏战于皋浒曰：“伯芬射王，汰辘及鼓馘，著于丁宁。”又如吴、晋黄池之会，吴王“亲就鸣钟、鼓、丁宁、鐃于”。可知鼓和丁宁常设置于一起用于战事。丁宁即为钲，不过此图中丁宁呈圆球状，与迄今发现的实物形象不符，可能因画面太小只是象征而已。

四、秦汉时期

秦汉时期，是中国音乐文化的大变革时期。这一时期出土的音乐文物与此前的不同处主要表现在两个方面：其一是，此前乐器实物出土居多，只有极少部分图像类，河南现今出土的90%以上的实物乐器都是属于先秦时期。而秦汉时期则恰恰相反，大量出土的是画像砖、画像石、壁画和器皿装饰的乐舞图像及俑人。图像占了90%以上，乐器实物只有极少部分出土。其二是，此前钟、磬、瑟充斥于音乐舞台，而秦汉时期出土的乐器主要有钲、鐃于、陶埙、铜鼓等数种，钟、磬则几乎绝迹。从一些图像反映出的情况看，秦汉时期流行的乐器当还有建鼓、鞀鼓、鼗鼓、排箫、笙、竖笛、瑟和筑等。

汉代的乐舞画像石、画像砖主要集中发现于南阳地区。此外，郑州地区也有出土，而其它地方则极少发现。其中时代最早的是汉郁平大尹冯君墓画像石。该墓1978年出土于河南唐河县湖阳镇新店村西，墓后室中门柱上刻有“始建国天凤五年十月十七日癸巳葬”的铭文。天凤五年为王莽年号，即公元18年。冯君墓乐舞画像主要刻在北回廊的北壁和南回廊的南壁上，共5幅。北壁左上角刻的盘鼓舞，生动地展现了汉魏时期极为流行的踏鼓舞的风采。北回廊北壁右上层，刻着击鼓拜谒图，由两块画像石所组成，有官吏躬立拜谒，有执鼓桴击建鼓、击丁宁者。南回廊南壁右上角刻着的是长袖折腰舞图，有两女子躬腰甩袖作舞，又有吹箫、播鼗、吹