

中国音乐文物 大系

山西卷

《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

山西卷

《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 王子初

图书在版编目(CIP)数据

中国音乐文物大系. 山西卷 / 《中国音乐文物大系》
总编辑部编. — 郑州: 大象出版社, 2000.6
ISBN 7-5347-2406-6

I. 中… II. 中… III. 音乐-文物-研究-山西
IV. K875.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 37992 号



中国音乐文物大系
山西卷

《中国音乐文物大系》总编辑部

责任编辑 韩 冰 靳 晖

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 48 印张
2000 年 6 月第 1 版 2000 年 6 月第 1 次印刷
印数 1—1 000 册
ISBN 7-5347-2406-6/K·66
定价:630.00 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

总 主 编 王子初

副总主编 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	熊传新
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) 张振涛

测音技术总监 韩宝强

摄影图片总监 王子初 刘晓辉

《中国音乐文物大系·山西卷》编辑委员会

顾	问	张亚平	乔建中			
主	编	项 阳	陶正刚			
副	主	李治国				
编	委	项 阳	陶正刚	李治国	田建文	高 炜
		张畅耕	郭一峰	李有成	王清诗	晋 华
摄	影	梁子明	张海雁	郝 锐	员新华	项 阳
		陶正刚	李有成	赵 歧	姚青芳	董建国
		张 昭	吴 钊	景蔚岗	李建生	刘晓辉
测	音	项 阳	韩宝强	王子初	赵文娟	
撰	稿	项 阳	陶正刚	李治国	田建文	赵昆雨
		高 炜	吴 钊	陶富海	解尧亭	王金平
		李永敏	范文谦	李有成	张 丽	张英俊
		商彤流	吴振录	曹祖彭	王德昌	郭一峰
		付仁杰	杨明珠	蔺永茂	王进先	刘建军
		张六顺	景蔚岗	何守法	王仲璋	陈克秀
		张秀兰	王爱国	白春娥	高 兴	邢作梅
		青 云	文 灿	张鸿鹏	张 卓	李 刚
		常学丽	赵 彧	高节明	刘伟生	卢秀珍
		李晓辉	李宏如	张矿生	斛双虎	苏国俊
		解光启	邢爱勤	陈廷全	李广录	张有计
		李学文	张优良	郭良堂	李三利	



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，恰逢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、长洽分水岭 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：“周王孙季息孔臧元武元用戈”，“穆侯之子西宫之孙曾大工尹季息之用”。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

山西音乐文物综述	1
第一章 乐 器	9
第一节 特磬	11
1. 五台阳白特磬	12
2. 夏县西下冯特磬	12
3. 闻喜南宋村特磬	14
4. 中阳谷罗沟特磬	15
5. 襄汾大固堆山 1 号石磬坯	16
6. 襄汾大固堆山 2 号石磬坯	16
7. 襄汾特磬	18
8. 潞城鱼形特磬	19
9. 阳城灵泉寺特磬	20
10. 灵石旌介特磬	20
11. 平陆前庄特磬	21
附 东下冯石磬	21
第二节 编磬	22
1. 曲村晋侯 8 号墓编磬 (10 件)	22
2. 曲村晋侯邦父墓编磬 (18 件)	27
3. 长治分水岭 269 号墓编磬 (10 件)	27
4. 长治分水岭 270 号墓编磬 (11 件)	28
5. 临猗程村 1001 号墓编磬 (10 件)	29
6. 太原赵卿墓编磬 (13 件)	30
7. 侯马上马 5218 号墓编磬 (10 件)	31
8. 侯马上马 1004 号墓编磬 (10 件)	31
9. 万荣庙前 58M1 编磬 (10 件)	32
10. 长治分水岭 127 号墓编磬 (20 件)	32
11. 翼城河运村编磬 (9 件)	33
12. 浮山杨村河编磬 (9 件)	34
13. 太原金胜村 88 号墓编磬 (10 件)	38
14. 太原金胜村 673 号墓编磬 (10 件)	38
15. 交口窑瓦村编磬 (10 件)	39
16. 屯留车王沟编磬 (10 件)	40
17. 闻喜邱家庄编磬 (10 件)	40
18. 交城洪相铜编磬 (5 件)	41
附 1. 侯马工作站藏编磬 (6 件)	42
附 2. 襄汾赵康 2 号墓编磬 (12 件)	42
附 3. 临猗 LC1 号墓编磬 (8 件)	43
附 4. 分水岭 25 号墓编磬 (10 件)	43
附 5. 运城“泗滨浮磬”	43
附 6. 运城玉磬	43
附 7. 夏县西其里编磬 (3 件)	44
附 8. 闻喜邱家庄磬 (4 件)	44

附 9. 曲村晋侯墓磬 (2 件)	44
附 10. 新绛柳泉编磬 (10 件)	44
附 11. 临猗程村 1002 号墓编磬 (10 件)	44
附 12. 潞城潞河编磬 (10 件)	44
附 13. 偏关吴城铜编磬 (11 件)	44
第三节 钟 铸 钲	45
1. 曲村 7092 号墓甬钟	45
2. 晋侯苏编钟 (16 件)	46
3. 曲村晋侯 9 号墓甬钟 (4 件)	47
4. 晋侯邦父墓楚公逆编钟 (8 件)	48
5. 洪洞永凝堡 11 号墓甬钟	49
6. 洪洞永凝堡 12 号墓甬钟	49
7. 曲村晋侯 93 号墓编钟 (16 件)	50
8. 长治分水岭 269 号墓甬钟 (9 件)	51
9. 长治分水岭 270 号墓甬钟 (8 件)	52
10. 万荣庙前蟠螭纹大甬钟 (4 件)	53
11. 新绛柳泉编钟 (12 件)	55
12. 潞城潞河 7 号墓甬钟 (16 件)	57
13. 侯马上马 1004 号墓编铸 (9 件)	58
14. 侯马上马 5218 号墓编铸 (13 件)	59
15. 太原赵卿墓编铸 (19 件)	61
16. 潞城潞河 7 号墓编铸 (4 件)	62
17. 长治分水岭 25 号墓编铸 (4 件)	62
18. 闻喜上郭 210 号墓钮钟 (9 件)	63
19. 闻喜上郭 211 号墓钮钟 (9 件)	64
20. 万荣庙前钮钟 (20 件)	64
21. 临猗程村 1001 号墓钮钟 (9 件)	66
22. 太原金胜村 88 号墓编钟 (9 件)	67
23. 太原金胜村 673 号墓编钟 (9 件)	67
24. 长治分水岭 25 号墓钮钟 (9 件)	68
25. 平陆尧店夔龙钮钟 (9 件)	69
26. 平陆尧店钮钟 (9 件)	71
27. 屯留车王沟钮钟 (9 件)	72
28. 晋侯邦父墓铜钲	73
附 1. 闻喜晋国子范编钟 (16 件)	73
附 2. 长治分水岭 25 号墓甬钟 (5 件)	77
附 3. 临猗钮钟	77
附 4. 临猗 LC1 号墓钮钟 (9 件)	77
附 5. 侯马上马 13 号墓钮钟 (9 件)	77
附 6. 潞城潞河 7 号墓钮钟 (8 件)	77
附 7. 长治分水岭 269 号墓钮钟 (9 件)	77
附 8. 长治分水岭 270 号墓钮钟 (9 件)	77



附 9. 高平铸	77	3. 寿阳法螺	126
第四节 侯马铸铜遗址陶钟模范	78	4. 繁峙下寨村铙 (11 件)	127
1. 侯马铸铜遗址钟甬范	78	5. 广灵拍板	128
2. 侯马铸铜遗址钟钮模范	79	第九节 鼓 札子	129
3. 侯马铸铜遗址钟舞部模范	83	1. 灵石旌介 1 号墓鼙鼓	129
4. 侯马铸铜遗址钟体模范	87	2. 曲村晋侯 63 号墓玉鼓	129
5. 侯马铸铜遗址钟钲部模范	88	3. 代县铜鼓	130
6. 侯马铸铜遗址钟鼓部模范	90	4. 广灵鼓腔	130
7. 侯马铸铜遗址钟枚模范	98	5. 太原金胜村 88 号墓鼓座	131
8. 侯马铸铜遗址采桑人物模	101	6. 广灵札子	131
9. 侯马铸铜遗址铃范	102	第十节 戏台 舞楼 咽喉祠 戏碑 音乐文献	132
第五节 铃 铎 铜铃豆 铃匕 銮铃 银管	103	1. 侯马董氏墓戏台戏俑	133
1. 灵石旌介 1 号墓铜铃 (3 件)	103	2. 翼城樊店关帝庙戏台	133
2. 柳林高红铜铃	104	3. 蒲县东岳庙明清戏台 (4 座)	134
3. 洪洞永凝堡銮铃	104	4. 翼城武池乔泽庙舞楼	137
4. 昔阳赵壁铜铃 (32 件)	105	5. 晋城玉皇庙咽喉祠	138
5. 闻喜七里店铜铃	105	6. 蒲县东岳庙献戏碑	139
6. 交城安定铜铃	106	附 1. 高平咽喉祠	140
7. 代县铜铃 (2 件)	106	附 2. 《迎神赛社礼节传簿四十曲宫调》	140
8. 石楼曹家垣铜铎形器	106	第二章 图 像	141
9. 保德林遮峪铃首剑	107	第一节 伎乐砖雕	143
10. 柳林高红铃首剑	108	1. 灵丘觉山寺塔伎乐砖雕	144
11. 保德林遮峪铜铃豆 (2 件)	108	2. 新绛南范庄金墓伎乐砖雕	148
12. 保德林遮峪球铃车饰 (4 件)	109	3. 新绛北苏村金墓伎乐砖雕	152
13. 石楼诸家峪蛇首铃匕	111	4. 闻喜小罗庄金明昌伎乐砖雕 (9 件)	155
14. 石楼曹家垣蛇首铃匕	111	5. 闻喜小罗庄金大定伎乐砖雕 (8 件)	156
15. 石楼后兰家沟蛇首铃匕	111	6. 闻喜小罗庄金正隆伎乐砖雕 (8 件)	157
16. 保德林遮峪铃鏊	112	7. 闻喜寺底伎乐砖雕 (5 件)	158
17. 襄垣银管	112	8. 闻喜峪堡金墓伎乐砖雕 (12 件)	159
第六节 坝	113	9. 襄汾金墓伎乐砖雕	160
1. 侯马乔村陶坝	113	10. 稷山段氏墓群 4 号墓伎乐砖雕	165
2. 垣曲丰村陶坝	114	11. 稷山段氏墓群 5 号墓伎乐砖雕	166
3. 万荣荆村陶坝 (3 件)	114	12. 稷山段氏墓群 8 号墓伎乐砖雕	166
4. 太原义井陶坝	115	13. 闻喜小罗庄金墓伎乐砖雕	167
5. 垣曲古城陶坝	115	14. 浑源圆觉寺塔伎乐砖雕	169
6. 垣曲口头村陶坝	116	15. 代县伎乐人魂塔	174
7. 万荣荆村灰陶坝	116	附 1. 垣曲金墓伎乐砖雕	175
第七节 琴 琴谱	117	附 2. 曲沃金墓伎乐砖雕 (4 件)	175
1. 雷氏造七弦琴	117	第二节 伎乐石刻	176
2. 清角遗音琴	118	1. 大同司马金龙墓伎乐人石棺床	177
3. 凤鸣枚琴	119	2. 大同司马金龙墓伎乐人石柱础	179
4. 明琴	120	3. 榆社伎乐人石棺	181
5. 黑漆七弦琴	121	4. 高平高庙山石窟飞天伎乐石刻	182
6. 八宝灰漆七弦琴	122	5. 浮山天圣宫乐舞人经幢	186
7. 聚锦堂琴谱	123	6. 五台佛光寺伎乐人经幢	189
第八节 法螺 铙 拍板	124	7. 晋城青莲寺慧峰和尚塔伎乐石刻	191
1. 右玉杀虎口法螺 (3 件)	125	8. 潞城辛安原起寺伎乐人经幢	193
2. 河曲北园法螺 (2 件)	126	9. 平顺大云院七宝塔伎乐人石刻	195



10. 繁峙伎乐人石堂	198	21. 大同鱼儿涧张氏祠堂奏乐壁画	269
11. 沁县南池 1 号伎乐人经幢	199	22. 右玉宝宁寺水陆画奏乐图	271
12. 沁县南池 2 号伎乐人经幢	202	23. 五台山佛光寺文殊殿罗汉奏乐壁画	275
13. 特赐广济大师之塔线刻伎乐图	204	24. 繁峙宝藏寺佛乐壁画	278
14. 高平西李门二仙庙线刻奏乐图	206	25. 阳高云林寺水陆道场奏乐图	279
15. 洪洞广济寺迦陵鸟伎乐经幢	207	26. 繁峙天齐庙奏乐壁画	280
16. 翼城胡乐伎石狮	209	27. 霍州贾村娲皇庙奏乐壁画	281
17. 晋城府城关帝庙伎乐图檐柱	211	附 1. 平遥双林寺茶园伎乐图	282
18. 安泽海东村伎乐造像碑	211	附 2. 闻喜下阳敲鼓壁画	282
附 1. 沁县南涅水飞天伎乐石刻	212	第五节 器皿饰绘	283
附 2. 翼城下交寺飞天伎乐石刻	213	1. 襄汾大张铜壶	284
第三节 乐俑 陶戏楼 彩塑	214	2. 水陆攻战纹铜方壶	285
1. 夏县司马村乐俑	214	3. 长治分水岭大嵬礼图铜鉴	286
2. 太原北齐娄睿墓乐俑	215	4. 兰釉罐伎乐图	286
3. 寿阳庠狄回洛墓乐俑	216	第三章 陶寺和云冈专辑	287
4. 太原沙沟斛律彻墓乐俑	217	第一节 陶寺遗址的乐器标本	289
5. 长治唐代乐俑	219	1. 鼙鼓	291
6. 曲沃演奏琵琶乐俑	220	2. 石磬	293
7. 长治乐俑	221	3. 土鼓	295
8. 朔州琉璃乐俑 (4 件)	224	4. 陶铃	297
9. 运城乐舞百戏陶楼 (2 件)	224	5. 铜铃	300
10. 平陆乐舞伎陶楼	226	6. 陶埙	300
11. 太原关帝庙伎乐彩塑 (10 件)	226	第二节 陶寺乐器的测音	301
12. 定襄洪福寺悬塑伎乐	229	1. 石磬的测音	301
13. 隰县小西天悬塑伎乐	230	2. 陶埙的测音	302
14. 长治梁家庄观音堂悬塑伎乐	234	第三节 陶寺遗址出土乐器的意义	303
附 屯留申子正墓乐俑	236	1. 鼙鼓	303
第四节 壁画	237	2. 石磬	303
1. 太原娄睿墓奏乐壁画	237	3. 土鼓	304
2. 太原刘廷斌墓乐舞壁画	238	4. 陶铃和铜铃	304
3. 高平陈堰开化寺奏乐壁画	239	第四节 云冈石窟音乐图像综述	305
4. 平定姜家沟 1 号宋墓乐舞壁画	244	1. 云冈石窟概述	306
5. 平定姜家沟 2 号宋墓乐舞壁画	245	2. 气鸣乐器	306
6. 平定西关金墓杂剧伎乐图	246	3. 弦鸣乐器	306
7. 大同金代徐龟墓奏乐图	247	4. 膜 (体) 鸣乐器	307
8. 繁峙岩山寺奏乐壁画	248	5. 表现形式的分类	307
9. 大同云中大学 1 号墓奏乐壁画	251	6. 佛教文化对云冈乐舞雕刻的影响	308
10. 朔州城区辽墓散乐壁画	252	7. 鲜卑乐舞文化遗风在云冈	308
11. 汾阳太符观奏乐壁画	252	8. 少数民族乐舞与中原乐舞的融合	308
12. 运城西里庄元墓奏乐壁画	254	9. 云冈晚期音乐舞蹈风格的走向	309
13. 洪洞广胜寺水神庙抱琴图	257	10. 西凉乐对云冈乐舞雕刻的影响	309
14. 洪洞广胜寺作场图	257	第五节 云冈石窟乐舞图像	310
15. 芮城永乐宫纯阳殿奏乐图	259	1. 第六窟第一组	310
16. 芮城永乐宫三清殿雷神图	259	2. 第六窟第二组	312
17. 芮城永乐宫纯阳殿童子伎乐图	260	3. 第六窟第三组	314
18. 汾阳田村后土圣母庙奏乐壁画	262	4. 第九窟第一组	316
19. 新绛阳王稷益庙祭祀图	266	5. 第十窟第一组	316
20. 芮城堆锦郭子仪诞辰祝拜图	267	6. 第十窟第三组	318



7. 第十一窟第六组	318	2. 第二窟	338
8. 第十二窟第一组	319	3. 第六窟	338
9. 第十二窟第四组	321	4. 第七窟	339
10. 第十三窟第一组	322	5. 第八窟	339
11. 第十五窟第二组	322	6. 第九窟	339
12. 第十六窟第一组	323	7. 第十窟	339
13. 第六窟第十二组	323	8. 第十一窟	339
14. 第十二窟第二组	324	9. 第十二窟	340
15. 第六窟第十组	324	10. 第十三窟	340
16. 第七窟第二组	326	11. 第十五窟	340
17. 第九窟第一组	326	12. 第十六窟	340
18. 第十五窟第二组	328	13. 第十七窟	340
19. 第十六窟第一组	328	14. 第二十一窟	340
20. 第二十一窟第一组	330	15. 第三十七窟	340
21. 第三十八窟第一组	330	16. 第三十八窟	340
22. 第三十八窟第四组	332	附录	342
23. 第三十八窟第二组	332	图片索引	342
24. 六窟西壁上层	333	附表	349
25. 第六窟中心塔柱南龕眉	335	本书未收山西音乐文物存目	367
26. 十二窟前室	335	山西音乐文物分布图	368
27. 十一窟中心塔柱西边	337	后记	369
第六节 云冈石窟乐器图像总录	338		
1. 第一窟	338		



山西音乐文物综述

项阳 陶正刚

一

山西省，地处中原，东有太行，西有吕梁，黄河在其西南两面，构成了天然的屏障。雁门、紫荆、偏头、平型等关隘，蜿蜒起伏的长城，高高的烽火台，记载着历史的沧桑。从北向南分布着大同盆地、忻定盆地、太原盆地、临汾盆地和运城盆地，北高南低，呈阶梯状排列。在这里，从距今 180 万年以前的更新世早期的芮城西侯度文化始，就有了古人类的繁衍生息。匚河、丁村、许家窑、峙峪、下川等文化像一串璀璨的历史明珠镶嵌在三晋大地上。新石器时代的文化遗存可谓“遍地开花”，早、中、晚期都有代表类型。襄汾陶寺、夏县东下冯、山西西南部汾河流域是为“夏文化”的早期中心区域，留下了较为丰富的音乐文物遗存。相传“原始社会末期，尧、舜、禹等曾建都于晋南地区，因此有的学者认为古籍中所载尧时老人击壤而歌、舜作五弦琴以歌《南风》、夔始作乐等事都发生在这里，著名的乐舞《大章》、《大韶》、《大夏》也产生于此”^①。山西的商代方国文化遗存，较夏文化的地域更加广泛，显示出中原文化与北方民族文化并存和互为影响的局面，亦出土了相当数量与品种的乐器，有磬、埙、铎、管、铃、鼓、铜铃豆、铃首剑、双球铃和单球铃车饰、蛇首铃匕等，严格地说，有些还不能属于现代意义上的乐器，更多为信号乐器一类，但其给人以愉悦的音响以及所具有的某种特定含义的功用性，却说明当时先民的审美意识和情趣。

进入周代，文王将其弟虞“命以唐诰，而封于夏墟，启以夏政，疆以戎索”（《左传·定公四年》）。唐叔既带了周族的政策与文化，又不得不与当地强悍的夏族和戎狄土著族的政治、文化和风俗相融合。即在晋南地区兼容并蓄了高度发展的陶寺文化，吸取其精华发展了晋文化。作为中原文化区域的周的礼乐观念就是在这种融合与发展中，在晋这片沃土上得到了充分的显示。著名的师旷成为周代音乐家的杰出代表，有“师旷之聪”的美誉。直到如今，他的故事仍在民间广泛流传。民间艺人中有许多以师旷作为偶像而加以供奉。此阶段晋文化中心地带出土的金石乐器之多之丰，足以说明晋音乐文化的发达。通观山西历史，音乐文化的高度发展，都是在中原文化与北方乃至西域少数民族文化的结合中相互促进的。

三家分晋，拉开了战国的序幕。但有着丰厚历史积淀的晋音乐文化，却并没有因此而消亡。从出土的音乐文物中我们可以看到，战国时期三晋故地，音乐文化依然有着较大的发展。

汉时的山西，亦为中原文化的中心地带，其音乐文化在山西也有不少反映。目前所见多集中在晋南一带。诸如运城的两座乐舞陶楼、夏县的乐俑、闻喜的铜铃等等。

山西大同，是北魏拓跋朝的早期都城，其音乐文化既体现了中国北方、西域文化与中原文化的高度融合，又显示出极大的丰富性。几经沧桑，从尚未风化的云冈石窟中 600 余件伎乐造像，以及散布于山西境内的多处此时段的乐舞石雕，我们既可以看到音乐文化自身的发展，又深感宗教的力量。佛教自东汉时期迁入中国后，许多种源自西域的乐器、乐舞也随之而来。可以说，山西境内所遗留下来的音乐文物，在很大程度上与宗教有关。正是佛教石窟的开凿，才使我们能够比较多地领略到北魏时期音乐文化的风貌，而山西又是这一历史时期保留佛教石窟较多的省份。除此之外，北齐、北周的音乐文物也有一定数量的遗存。

隋唐时代，开一代乐风，诗歌与音乐的关系结合如此紧密是任何时代都无出其右的。值得注意的是，有几位非常重要的音乐诗人出自山西，他们是玄宗朝官至尚书右丞的河东人王维，德宗朝官至刑部尚书的太原人白居易，夏县人柳宗元，以及高宗朝的龙门人王勃，敬宗朝的河东人柳璟等人。特别是王维与白居易，作为前者，一曲“阳关”千百年不衰；白居易的诗与音乐的关系更是无以复加，脍炙人口的《琵琶行》、《长恨歌》名垂千古。至于元稹的《莺莺传》与蒲州的联系是世人皆知的。正是在生活环境中浓厚的音乐文化氛围，才能产生知乐的巨匠。

隋唐时期的音乐文物，从山西的情况来看，主要以古建筑中的构件、壁画以及经幢、乐俑等遗存为主，也有少量传世品，诸如古琴等。应当看到，山西是隋唐两代皇族起家的地区，从音乐上看，则是多种音乐形态在此留下了深深的印记。

五代、宋、辽、金、元时期的音乐文物在山西境内可以说是极大的丰富，也是特色独具的“重点产区”。这与几个北方少数民族政权在此时段的活动区域范围有着密切的关系。山西省的南部靠近北宋的都城汴梁，而中部偏南以及北部的大片区域先为金控制，进而金灭北宋，山西的大部分地区在金的掌握之中。中、北部地区原为辽地，后为元所统一。这一历史时期是中国戏曲的形成和发展期，而山西则是这种文化的策源地和重要的发展区域。诸宫调这种形式对中国戏曲的形成起了举足轻重的作



用。而诸宫调的发明者，据史书的记载，正是泽州的孔三传。用诸宫调的形式进行创作并成为杂剧先驱金院本代表人物的董解元应为山西人氏。山西晋南地区戏曲音乐砖雕的大量出土，以及著名的洪洞广胜寺明应王殿“大行散乐忠都秀在此作场”的壁画，都反映出当时这种文化现象之盛。此外，山西是目前所知最早修建舞楼、乐楼、舞亭的地区，汉代的遗存即很丰富，宋代以来尤甚。所有这些，都反映出宋、辽、金、元时期这里音乐文化的面貌。一个值得注意的现象是，山西晋南地区戏曲音乐砖雕极大丰富之时，而同期的晋北地区，却极少有此类音乐文物的出土。这似乎有两种解释，其一说明戏曲这种形式是在中原文化的沃土上起源，逐渐向周边扩展，继而扩张至此的金人在这一区域内继承和发展了这一形式，并继续使其推而广之；其二则说明虽然戏曲这一形式在金人统治的晋南地区有较大发展，但作为推动和促进这一发展的主体依然是宋的“遗民”，而非女真人。换言之，当时的女真以及契丹族并没有对这种形式给予足够的重视，真正对这种形式重视并使其发展的是承接着中原文化的“宋人”。

山西，是中国历史上“乐户”最为集中的地区。从宫廷中的教坊到地方官府都有这一群体的存在，服务于仪式、典礼、筵宴、风俗性的活动等多种场合。这些在籍的乐师、乐工、女乐，世代代生活在社会的底层。然而，正是他们，成为中国音乐传统的重要承载者，对中国传统音乐的继承与发展做出了重要贡献。史籍记载，随着户籍制度的建立，自北魏之时形成所谓“罪罚之人”之妻子配为乐户的制度，这种制度延续了千百年。明代，山西乐户的数量在全国是最多的，“比他藩多数倍”。虽然这种制度在清雍正年间为朝廷所禁，但调查表明，上谕并未得以严格地执行，直至民国初年在山西的许多地方仍有乐户存在。乐户们保存了大量的音乐文物，传承了“正宗”的传统音乐，成为山西音乐文化中的又一特色。明代手抄本《迎神赛社礼节传簿四十曲宫调》，以及由他们保存至今的多种传世的民间乐器、乐谱和多种音乐文物，已成为今人认识与研究中国音乐传统的可靠资料。

此外，明清时的壁画、水陆画、乐俑、舞俑、石雕、悬塑，以及实物的遗存，诸如乐器、乐谱，加之方志中有关音乐使用情况的记载可以充分展示这一时期山西的音乐文化在中国音乐文化中的份额仍是举足轻重的，而且有许多处于中国音乐文化的主导地位。

整个三晋地区，晋北属于北方文化圈，晋南属于中原文化圈，晋中则属于这两种文化碰撞交融的区域。中原文化与北方戎狄文化的相互影响与融合，多民族多文化的汇聚，形成了三晋大地音乐文化的基本特色。



山西的音乐文物极其丰富，其藏量居全国各省市的前列当毫无疑问。三千余件音乐文物（尚不包括近千座明清时代的戏台、乐楼）很难全部收入本书，我们只好择其要者。

山西省目前所发现的音乐文物最早为新石器时代的中晚期。有吹奏乐器和敲击乐器。万荣荆村、太原义井、垣曲的丰村、侯马的风城、忻州的游邀、襄汾陶寺以及运城等地出土的只有吹孔的埙（既是吹孔又是音孔）、一音孔埙和二音孔埙，是为山西出土的最早的吹奏乐器。其中万荣荆村、太原义井的埙年代最早，距今已有五千余年的历史。另外，这一时期还有特磬、鼙鼓、土鼓、陶铃、铜铃等敲击乐器的出土，从乐器上可以反映出山西这一时期音乐文化质朴的风貌。

襄汾陶寺遗址出土的一宗乐器，是龙山时期音乐文化的集中体现。这个遗址由中国社会科学院考古研究所山西工作队主持发掘，出土有木制彩绘鼙鼓、特磬、土鼓、陶埙、陶铃、铜铃等6种计26件。在一个龙山时期遗址中有如此集中的出土种类和众多的乐器，迄今为止还是绝无仅有的，是目前所能见到的中国上古礼乐制度初起阶段最重要、最完整的资料，可以称之为中国礼乐制度的先驱与滥觞。这为我们研究龙山时期乃至夏文化中礼、乐器的使用与组合提供了可靠的依据，弥足珍贵。这个遗址中所出的乐器最值得关注的是陶寺的铜铃，虽然仅出土1件，其价值之高是不言而喻的。这是目前中国出土的最早的铜铃之一，虽然体小，但其形已呈合瓦状，为商代以下铙、钟类乐器的形制开了先河；感谢考古学家的精细与敏锐，在发掘中能够将已朽的鼙鼓鼓身以及鼙皮上的鳞片用科学的技术手段加以保存，才使得我们能对这种乐器有感性的认识。

关于磬，甲骨文中已有此字，磬多以石制，《吕氏春秋·古乐》载：“击石拊石，以象上帝之音。”就目前出土的磬来看，在晚商时期出现成组的编磬之前，多为单一使用，因此称为特磬。早期特磬，主要分布于中原及北方文化之中，诸如山西、陕西、河南、河北、山东、辽宁、内蒙古一带。山西特磬，除了陶寺遗址四座甲种大墓出土的四件特磬之外，还在襄汾大固堆山新石器时代石料场，夏县、闻喜、中阳、五台等地出土了先商特磬和特磬坯8件，加上在阳城、潞城、平陆、灵石出土的4件商代特磬总计16件。从年代上看，山西的特磬在全国应是最早的，出土地域最集中的，而且更多在先商，可以讲，山西是特磬的主要发源地。所有这些，为中原文化的博大精深提供了最好的注脚。同时也证明，在龙山时期以及夏、商阶段的音乐文化中，山西占有举足轻重的份额。

从先商和商代特磬的出土地域及音乐性能的各不相同反映出，在这一时期，如果以特磬作为标准器，其音高反映出较大的差异性。这种乐器其初始阶段虽有节奏乐器的功能，但更多以其特有而固定的音响成为某氏族、部落、方国的象征，是以信号乐器的身份出现。新石器时代磬的形制多不规则，以打制为主，少有琢磨，有的干脆就是一块天然的石头稍事修整钻有悬孔而成。商代中晚期，磬在与青铜钟类乐器的组合使用中不断完善，从打制向磨制、从不规则到规则、从单一向成组成编过渡，乐器的实用功能逐渐增强，从而成为配合礼制的“金石之乐”中的不可或缺者。



山西商代的音乐文物，从目前出土的情况来看，主要是敲击类。潞城、阳城、平陆、灵石等地各出了一枚特磬。这个时期的另一特色，是青铜类乐器的数量和品种有了明显增加。灵石旌介商文化遗址中出土有一定数量的铜铃，保德、石楼出土的商代青铜器中有铃首剑、铜铃豆、双球铃和单球铃车饰、蛇首铃匕等可以作为信号类乐器；石楼还出土有铎形器和铜管，虽然目前对这两种器物在当时如何使用尚不明确，但不排除作为乐器的可能性。这些器物是否与当时的巫文化有关；铎这种器物在山西为何在此地孤立地存在；为何此物带环镂空，与南方巴蜀楚越文化中的铎有何种联系；铜管的用途及功能等等，都是值得深入研讨的问题。一种观点认为，甬钟是由铎演变而来，由于铎的出土是在南方，因此，北方甬钟的出现应是受到南方铜铎和甬钟的影响^②。然而，作为铎者，与铎等基本属同类器物，却在北方的商文化遗存中发现，虽然目前仅见两件，却不能不使人对前说的可靠性存有疑问。此外，龙山时期即有的鼙鼓，在灵石旌介遗址中亦有发现。

山西周代的音乐文物，就出土情况来看，虽然依旧是金石类乐器的天下，但不能不考虑到这样一个事实，即与礼相配合的“金石之乐”为主导的同时，应该是有吹奏乐器。既然在新石器时代就已经有了陶埙之类，显然此时不会销声匿迹，只是尚未发现而已。

值得注意的是，截至现在，山西尚未发现先秦阶段弦乐器的出土，关于这一点，应该从全国范围来看。目前先秦时期墓葬中出土的弦乐器多在中国的南部，在楚、越文化的范围之内，然而这并不能说明周代的北方没有弦乐器，文献资料可以补充这种不足。《安邑县志》中有舜在运城盐池旁奏五弦琴的记载，直至民国时期在当地仍有以志纪念的木牌坊，虽然此系传说，但联系到此地为夏文化的中心地域，在民间长期有此说法也不会是空穴来风。近年来对甲骨文的研究表明，在商代已经有了弦乐器，而《诗经》中亦记载了琴瑟类弦乐器，没有出土的原因应该从地理、气候、葬制等多方面考虑。

周代占主导地位的金石之乐，可以从山西出土文物中得到淋漓尽致的反映。据不完全统计，这一时期出土的此类乐器有六百多件套，显示出中原文化主导地位的山西在礼乐时代的雄风。我们知道，在西周和春秋时期，晋国的地位是举足轻重的。作为春秋一霸，必然要维护周礼，挟天子以令诸侯。而“礼”的重要组成部分的“乐”，也必然受到极大的重视。山西有多处相对集中的金石乐器出土地点。从这些墓葬群中乐器陪葬的使用情况来看，当时的礼乐制度的确是严格而规范的。此外，自西周中期至春秋阶段钟的组合从单一到四件、八件、十六件乃至更多，亦显示出中原钟类乐器的发展脉络。而且，曲村晋侯 M9 中出土的西周中期的 4 件编钟，被考古学家们认定为同时期的最大组合^③，说明晋音乐文化在其时的领先地位。侯马上马墓地 M13 出土的 9 件钮钟，被专家们认定“在钮钟中是相当早的一例”^④，亦为晋音乐文化的领先地位提供佐证。

1. 曲沃县曲村乡天马—北赵晋侯墓葬群。此遗址为西周中期至春秋早期。据现有资料，除被盗掘流失者外，从六座墓中共出土钟磬类乐器 80 件。这个墓群由北京大学考古系与山西省考古研究所联合发掘，断代清楚，清理规范。从时间顺序上看，编钟从西周中期的两件、四件一组到八件一套乃至十六件一编的演变甚为清晰，所出编钟多为实用器，为研究西周中期到春秋早期的晋国音乐、编钟的堵与肆的关系、编钟演进的过程、音律的关系提供了详实而珍贵的资料。更为重要的是，在 M64 中出土了晋侯邦父时代的“楚公逆”钟，这为研究当时诸侯国之间音乐文化的交流提供了不可多得的证据。

闻喜上郭西周晚期墓出土的编钟 16 件，编磬 10 件，以及从非正常渠道运到台湾的晋文公时代的子范编钟一套 16 件，这一时段从晋侯、晋公时代墓中出土的乐器竟然达到 122 件。自然，这并非全部，晋世系中的多朝君主的墓葬尚未发现。

2. 临猗程村春秋墓群出土的钟磬。临猗曾是一小方国郇的领地，但郇在春秋时已灭。然而，在此地的几座大墓里出土了钟 35 件、磬 28 件，共计 63 件。这既说明在晋文化势力范围之内的小方国音乐文化的发展，也显示出强大的晋文化包括音乐文化对周边的影响。

3. 长治分水岭春秋、战国墓群出土的金石乐器。这个在 50 年代至 70 年代发掘的墓群，其中 6 座墓中有编钟和编磬。虽然有些钟、磬因破损严重无法统计数字，但较为完整的就达 104 件之多，为我们了解三晋时期韩、赵的音乐文化提供了实物资料。此外，在距长治十几千米的屯留县西河村的小王岭同期遗址中亦出土钟磬计 19 件，属晋国晚期的遗物；亦距长治十几千米的潞城战国早期潞河七号墓中出土甬钟、钮钟、编磬等计 48 件，为当时潞子方国的遗存。仅这三处相加即有 171 件。

4. 万荣庙前贾家崖墓群。这个处于黄河边上的墓群在 1958、1961 年的两次发掘中共出土钟、磬近 40 件，实用器与明器均有之，所出钟体之大、铸造之精、种类之多，是其他墓群所不能相比的。加之 1870 年出土的、现存上海博物馆的鞀、吕、黛钟，更是丰富多彩。

5. 侯马上马墓群。侯马，即晋国晚期新田时期的都城。在城南 1 千米处的上马村，属于春秋中期至春秋战国之交的 M13、M1004、M5218 三座大型墓葬中，出土有钟磬 61 件。其中铸钟 22 件，钮钟 9 件，编磬 30 件。

6. 太原金胜村墓群。在这个从春秋到战国时期的晋国墓群中至少在三座墓中有金石乐器，分别出于 M251、M673、M88。其中 M673 的磬因破损严重，成为碎片一堆无法统计，但就目前这几座墓中可统计者就有钟磬 70 余件。特别是 251 号赵卿墓中的编钟，其音色之精美，音律之精好，制作之精良，是为上品。

7. 新绛峨嵋岭柳泉墓地战国早、中期的钟磬。其中 M301 出有磬 10 件；M302 出有磬 10 件，钟 11 件。此外，从墓地采集磬 9 件，共计 40 件。

以上为山西出土金石类乐器较为集中者。仅这七大区域就出土钟、磬等近 600 件，加上其他地点零散出土的数十件，可谓极大的丰富。由此成为两周时期在礼乐制度影响下的强势晋文化的有力注脚。

目前所见晋地的钟，最早是为西周中期，再早尚不见出土。洪洞永凝堡在两座墓葬中出土西周中期甬钟各 1 件，曲村 M7092 大夫墓出土甬钟 2 件，晋侯 M9 出土甬钟 4 件，西周晚期墓多为 8 件、16 件，春秋早期亦为 16 件。太原金胜村春秋编钟 19 件，虽有 5 件的纹饰不同，但由同墓所出，仍应视为同期的较大组合。战国时期的潞河七号墓，虽然所出多为明器，但一墓同出铸钟、甬钟与钮钟计 40 件，当为山西钟类乐器的最大组合。一个值得注意的现象是，晋侯基地的 M8、M64 以及太