

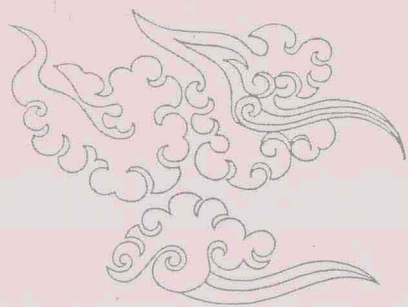
中国音乐文物

大系

北京卷

《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

北京卷

《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
北京卷**

《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 38.5 印张

1999年10月第2版 1999年10月第2次印刷

印数 1—310册

ISBN 7-5347-1993-3/K·56

定价 500.00 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（本卷执行编辑）

副 主 任 王 芸 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

《中国音乐文物大系·北京卷》编辑委员会

顾 主 编	问 编 委	王世民	杨 新				
		袁荃猷					
摄 测 撰	影 音 稿	郑珉中	高 和	吴梦麟	吕长生		
		范世民	吴元真				
		董建国	胡 锤	孙克让	徐海滨		
		徐桃英	顾伯宝				
		王海文	祁玉宽	马秀银	郑珉中	刘振清	
		盛为人	杨桂荣	胡国强	张淑贤	王全利	
		王殿英	吴梦麟	潘深亮	李晓杰	杨 新	
		韩富林	郭秀兰	史希光	朱 敏	叶佩兰	
		石雨春	张兰芳	张润萍	钱九如	吴元真	
		田 军	孙秀清	刘家琳	何 林	杨玉良	
		王凤清	王世襄	刘东升	张寿山	张丽华	
苗富田	夏明明	聂崇正	黄秀纯	蒋文光			



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骥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

北京音乐文物综述	1	2. 獻钟	38
第一章 乐 器	9	3. 虢叔旅钟	39
第一节 骨笛 陶钟 陶鼓	11	4. 士父钟(2件)	41
1. 贾湖骨笛	11	5. 双龙回纹钟(2件)	42
2. 河姆渡骨哨(6件)	12	6. 夔龙纹钟	43
3. 庙底沟陶钟	12	7. 建鸥南雅甬钟	43
4. 斗门镇陶钟	12	8. 连平惠阳甬钟	43
5. 民和阳山陶鼓	13	9. 蟠夔纹钟	44
6. 永登乐山坪彩陶鼓	13	10. 虎饰罍	44
第二节 埙	14	11. 四虎罍	45
1. 琉璃阁陶埙(3件)	14	12. 上村岭虢太子墓编钟(9件)	47
2. 韶埙	15	13. 虬螭纹编罍(2件)	48
3. 太室埙	15	14. 螭凤纹编钟(10件)	49
4. 青釉瓷埙	16	15. 琉璃阁甲墓编钟(9件)	50
5. 人、鬼首陶埙(4件)	16	16. 琉璃阁甲墓编罍(3件)	51
6. 绿釉、三彩人首陶埙(5件)	17	17. 寿县蔡侯墓编钟(9件)	52
7. 红漆描金云龙纹埙	17	18. 蔡侯编罍	52
第三节 磬	18	19. 蔡侯钮钟	53
1. 东下冯石磬	18	20. 邾公轻钟	54
2. 虎纹石磬	19	21. 邾公华钟	55
3. 妊冉入石石磬	19	22. 邾叔之伯钟	56
4. 安阳石编磬(3件)	20	23. 王子婴次钟	57
5. 后川 2040 墓石编磬(10件)	21	24. 郟王子旃钟	58
6. 长治分水岭 14 号墓编磬(22件)	21	25. 余曁逖儿钟	59
7. 青石编磬(8件)	22	26. 者盪钟	60
8. 古先齐屋等石磬(3件)	23	27. 恭城甬钟	61
9. 龙首铜编磬(6件)	23	28. 蟠螭纹罍	61
10. 描金云龙纹玉特磬	24	29. 鞫罍	63
11. 仲吕特磬	25	30. 双鸟钮罍	64
12. 碧玉描金龙纹编磬(16件)	26	31. 能原罍	64
第四节 铙	27	32. 后川 2040 墓编钟(20件)	66
1. 亚弜编铙(5件)	27	33. 后川 2040 墓编罍(9件)	66
2. 亚卣编铙(3件)	28	34. 者汭钟	67
3. 兽面纹编铙(3件)	28	35. 信阳楚墓编钟(13件)	68
4. 饕餮纹铙(3件)	29	36. 扁钟(2件)	69
5. 弦纹铙	29	37. 扁钟(3件)	70
6. 弦纹铙	29	38. 云纹钟(3件)	71
7. 史铙	30	39. 大晟编钟(9件)	73
8. 亚□铙	30	40. 永乐大钟	74
9. 亚戾铙(2件)	31	41. 铜镀金罍钟	76
10. 兽面纹大铙	33	42. 铜镀金云龙纹编钟(16件)	77
11. 虎纹大铙	33	附 1 扁钟	78
12. 兽面纹大铙	34	附 2 扁钟	78
13. 象纹大铙	34	第六节 铃	79
14. 涡云纹大铙	35	1. 太司空村 175 墓铜铃	79
第五节 钟 罍	36	2. 上村岭虢国墓铜铃	79
1. 长畚编钟(3件)	36	3. 羊子山 172 号墓铜铃	80
		4. 二兰虎沟铜铃	80



5. 同心倒墩子铜铃	81	14. 铎锣	112
附 1 武官村殷墓铜铃	81	15. 云锣	113
附 2 大吉铜铃	81	16. 云锣(4架)	114
第七节 铎	82	附 铜铎	114
1. □外卒铎	82	第十三节 唢呐 筒钦 铜角	115
2. □郢率铎	83	1. 唢呐	115
第八节 钲	84	2. 嵌银唢呐(2件)	115
1. 上村岭虢太子墓铜钲	84	3. 银筒钦(2件)	116
2. 铜钲(2件)	85	4. 大铜角	116
3. 长沙识字岭铜钲(2件)	86	5. 小铜角	117
4. 铜钲	86	6. 蒙古角	117
5. 新津铜钲(3件)	87	7. 画角	118
6. 铜钲	88	附 铜角(2件)	118
7. 错金铜钲	88	第十四节 笛 箫 篪 笙	119
第九节 句鑃	89	1. 铁笛	119
1. 其次句鑃	89	2. 朱漆描金龙首尾笛	119
2. 句鑃(3件)	91	3. 铁箫	120
3. 淹城句鑃(7件)	93	4. 错金篆书石鼓文铁箫	120
附 句鑃	93	5. 德化窑白釉瓷箫	121
第十节 鐃于	94	6. 朱漆描金箫	121
1. 芦古城子遗址鐃于	95	7. 竹箫	122
2. 直纹桥钮鐃于	95	8. 朱漆描金排箫	123
3. 虎钮鐃于	96	9. 朱漆描金篪	123
4. 虎钮鐃于	97	10. 黑漆戠金笙	124
5. 虎钮鐃于	98	11. 竹笙	124
6. 虎钮鐃于	99	第十五节 鼓 拍板	125
7. 虎钮鐃于	100	1. 黑釉蓝斑腰鼓	125
8. 虎钮鐃于	101	2. 建鼓	127
附 1 虎钮鐃于	101	3. 手鼓	127
附 2 虎钮鐃于	101	4. 黎族皮鼓	127
第十一节 铜鼓	102	5. 搏拊	128
1. 万家坝铜鼓	102	6. 洪昇紫檀拍板	129
2. 西林普驮铜鼓	103	7. 紫檀拍板	130
3. 飞鸟纹铜鼓	104	附 1 藏族皮鼓	130
4. 五铢纹铜鼓	105	附 2 小象脚鼓	131
5. 鹭鸟纹六蛙铜鼓	106	附 3 萨巴依	131
6. 双旗带纹铜鼓	106	第十六节 琴 瑟	132
7. 十二生肖纹铜鼓	107	1. 九霄环佩琴	133
附 1 万家坝型铜鼓	107	2. 大圣遗音琴	134
附 2 翔鹭纹铜鼓	107	3. 九霄环佩琴	135
第十二节 铎铎 铎锣 云锣	108	4. 玉玲珑琴	136
1. 铜铎(1副)	108	5. 飞泉琴	137
2. 兴化寺官押铎	108	6. 枯木龙吟琴	138
3. 铜院官□铜铎	109	7. 太古遗音琴	139
4. 铜铎(1副)	109	8. 混沌材琴	140
5. 铜铎(1副)	109	9. 玉壶冰琴	140
6. 铜铎(1副)	109	10. 海月清辉琴	142
7. 铜铎(1副)	110	11. 万壑松琴	143
8. 蕃莲纹铜铎(1副)	110	12. 鸣凤琴	144
9. 乳钉纹铜铎(1副)	110	13. 清籁琴	145
10. 永乐铜铎	110	14. 小递钟琴	146
11. 宣德铜铎(2件)	111	15. 弘治御制琴	147
12. 藏文铜铎(1副)	111	16. 奔雷琴	148
13. 错银团寿龙纹铜铎(2件)	112	17. 残雷琴	149



18. 黑漆彩绘云龙纹瑟	150	3. 乐舞杂技画像砖	183
附 1 中和琴	151	4. 邓县彩色乐舞画像砖	184
附 2 蕉叶式琴	151	5. 丁都赛画像砖	186
附 3 倪元璐琴	152	附 姜夔画像石拓本	186
附 4 霜鸿琴	152	第三节 乐舞俑	187
第十七节 忽雷 火不思 月琴		1. 分水岭 14 号墓彩绘陶舞俑(7 件)	187
二弦 三弦 提琴	153	2. 白家口 24 号墓彩绘女舞俑(2 件)	188
1. 小忽雷	153	3. 陶乐俑(2 件)	188
2. 火不思	154	4. 男舞俑(2 件)	189
3. 月琴	155	5. 弹琴俑	189
4. 二弦	156	6. 弹琴俑	189
5. 三弦	157	7. 歌唱俑(2 件)	190
6. 提琴	158	8. 彭山 666 号墓女舞俑(2 件)	190
附 1 大忽雷	159	9. 天迴山崖墓击鼓说唱俑	191
附 2 琵琶	159	10. 涂井蜀汉崖墓乐舞俑(2 件)	192
附 3 傣族琵琶	159	11. 草厂坡北朝墓乐俑(6 件)	192
附 4 傣族三弦	159	12. 彩绘骑马击鼓俑(2 件)	194
附 5 傣族四弦琴	159	13. 库狄迴洛墓彩绘弹琵琶俑	194
第十八节 麾 祝 敌及其它	160	14. 黄绿釉持腰鼓俑	195
1. 麾	160	15. 黄绿釉女舞俑(2 件)	195
2. 祝	161	16. 骑马吹排箫俑	195
3. 敌	162	17. 骑马携琴俑	196
4. 十二律管	163	18. 吹排箫等乐俑(5 件)	196
5. 笛色谱字调定位尺	163	19. 女乐俑(3 件)	197
第二章 图 像	165	20. 女乐俑(3 件)	198
第一节 器皿饰绘	167	21. 女乐俑(2 件)	199
1. 舞蹈纹彩陶盆	167	22. 吹排箫俑	199
2. 宴乐渔猎纹铜壶	168	23. 郑仁泰墓彩绘骑马乐俑(2 件)	200
3. 燕乐射猎图案刻纹铜鉴	169	24. 李贞墓三彩骑马乐俑(5 件)	201
4. 三人奏乐纹铜带钩	170	25. 骑马击鼓俑(2 件)	202
5. 四人乐舞铜饰	170	26. 骑马乐俑(3 件)	202
6. 四人乐舞纹印	171	27. 骑马吹唢呐俑	202
7. 三人乐舞纹印	171	28. 彩绘女舞俑(2 件)	202
8. 青釉谷仓	172	29. 女乐俑(3 件)	203
9. 石雕方砚	172	30. 女乐俑(2 件)	203
10. 黄釉瓷扁壶	173	31. 鲜于庭海墓三彩骆驼载乐俑	205
11. 人物故事画像镜	173	32. 插秧村唐墓乐俑(6 件)	207
12. 七盘舞画像镜	174	33. 李昇陵墓舞俑(4 件)	208
13. 抚琴引凤纹镜	174	34. 击鼓俑	209
14. 侯瑾之镜	175	35. 持管俑	209
15. 吹笙引凤纹镜	175	36. 持唢呐等乐俑(6 件)	209
16. 吹笙引凤纹镜	175	37. 骑马击钹俑	210
17. 嵌螺钿人物花鸟纹镜	176	附 1 吹埙俑	210
18. 傀儡戏纹镜	177	附 2 男舞俑	210
19. 乐器纹镜拓片	178	附 3 说唱俑	210
附 1 玉舞人	179	附 4 歌唱俑	211
附 2 平盘陶灯	179	附 5 骑马击鼓俑	211
附 3 八子银铃	179	附 6 彩绘女舞俑	211
附 4 车马歌舞画像镜	180	附 7 持管俑	211
附 5 车马乐舞杂技画像镜	180	附 8 彩绘女乐俑(3 件)	212
附 6 真子飞霜镜	180	附 9 击鼓泥塑像	212
附 10 铁舞女	212	附 10 铁舞女	212
第二节 画像石 画像砖	181	第四节 乐舞石雕像	213
1. 盘鼓舞画像石	181	1. 太和造像背光浮雕伎乐天	213
2. 长袖舞画像砖	182		



2. 孔水洞石雕像	214	19. 康熙南巡图 第一卷(局部)	250
3. 曲阳修德寺遗址奏乐石雕像(4件)	215	20. 康熙南巡图 第十卷(局部)	252
4. 万佛堂石雕伎乐人	216	21. 雍正祭先农坛图 第一卷(局部)	254
5. 云居寺塔砖雕伎乐人	217	22. 乾隆南巡图 第一卷(局部)	254
6. 天庆八年塔石雕伎乐人	219	23. 乾隆南巡图 第二卷(局部)	255
7. 云居寺经幢石雕伎乐人(西廊)	220	24. 万树园赐宴图	255
8. 云居寺经幢石雕伎乐人(南塔塔基)	221	25. 紫光阁赐宴图(局部)	257
9. 云居寺经幢石雕伎乐人(东廊)	222	26. 塞宴四事图(局部)	258
10. 云居寺经幢石雕伎乐人	223	27. 光绪大婚图册太和殿庆贺礼图	258
11. 戒台寺经幢石雕伎乐人	224	28. 潞河督运图卷(局部)	259
12. 居庸关云台石雕天王像	225	29. 畚族组图(局部)	259
13. 真觉寺石雕天王像	225	30. 高山族风俗图(局部)	260
14. 慈寿寺塔砖雕乐器	226	31. 苗族乐舞图	260
第五节 壁画	228	32. 傣族击鼓采花图	261
1. 执失奉节墓舞女壁画	228	33. 大梅诗意图册盲歌图	261
2. 李爽墓吹排箫伎乐人壁画	229	34. 妙峰山进香图	262
3. 法海寺天王像壁画	229	35. 妙峰山进香图轴(局部)	263
第六节 绘画	230	36. 天津天后宫过会图	264
1. 洛神赋图卷(局部)	230	37. 万寿山过会图	265
2. 斫琴图	231	附1 竹林拨阮图	266
3. 卓歇图(局部)	232	附2 藩王道装行乐图轴	266
4. 阆苑女仙图卷(局部)	233	附3 文姬归汉图卷(局部)	266
5. 韩熙载夜宴图卷(局部)	234	附4 西园雅集图卷(局部)	266
6. 清明上河图卷(局部)	236	附5 清人仿仇英百美图卷(局部)	267
7. 听琴图	237	附6 清人仿谢时臣嫁娶图卷(局部)	267
8. 踏歌图	239	附7 西顶过会图(局部)	267
9. 大傩图	240	第七节 乐谱 乐器图册	268
10. 杂剧图(2件)	241	1. 笛吹番部合奏乐章满洲蒙古汉文合谱	269
11. 九歌图卷(2件局部)	242	2. 庆隆舞乐章清汉文合谱	269
12. 便桥会盟图卷(局部)	243	3. 皇朝礼器图册 乐器图	271
13. 伯牙鼓琴图卷	243	附录	272
14. 宪宗元宵行乐图卷(局部)	244	图片索引	272
15. 人物故事册(2开)	246	部分形制数据和测音结果	277
16. 麟堂秋宴图卷(局部)	248	后记	292
17. 南都繁会图卷(局部)	248		
18. 皇都积胜图卷(局部)	249		



北京音乐文物综述

袁荃猷

《中国音乐文物大系》依省市分卷。地区不同,情况各异,或出土文物极为丰富,或壁画雕塑美不胜收。其中的音乐文物,自然也占一定比重。北京市却情况大异,出土音乐文物,寥寥无几,屈指可数;辽金遗存,断塔残幢,所留音乐文物,亦微乎其微,不能自成体系,故无法结合本市地理情况、历史沿革等,来探讨其音乐发展源流。但是,北京系伟大祖国的首都,亦曾是辽、金、元、明、清几代延续千年的建都之地,精华荟萃,珍宝备集,自古已然。以当今集中在这里的音乐文物而言,仅就故宫博物院和中国历史博物馆所藏,就质精量大,举世无匹。前者在明清两代宫廷御物的基础上,又蒐集了大量珍贵文物,以传世品居多。后者则为办好展现我国悠久文明的博物馆,经全国各地支援了众多有代表性的展品,以发掘出土的为主。有不少属于国宝级或一级音乐文物。乐器类,有研讨价值者,不可胜数。或因其为最早,或因其为最佳,或因其为绝无仅有,或因其烜赫已久,流传有绪,由于不同原因,都成为我国音乐文化瑰宝。尤以经测音而发现音响良好者,价值更高,堪称精品之最。经分析研究,探讨其音阶结构及发展规律对研究音乐史、乐器史以及乐律学等,都是可靠的珍贵实物。图象类,上起远古彩陶,下至宋元明清历代名画,内容丰富,题材广泛,它们属于不同时代,来自不同地区和民族,描绘不同的音乐生活。尤以出自杰出画家之手的写实乐舞图、演奏图等,对我国古代乐器的发展、乐队的组合、表演的形式、乐舞的变化,以及各阶层人物的音乐生活,都有真实而生动的写照。它们的特殊价值,在可以弥补文献的欠缺,考核史料的真伪,印证传说的有无,对研究音乐文化的贡献,又是任何其他种类的文物所不能替代的。

总之,所收音乐文物,质量高,品种多,显然是《北京卷》的主要特点。

本卷所收音乐文物共 301 项,其中乐器类 183 项,图象类 118 项,择要分述如下:

一 乐器类

最古老的乐器是 1986 年河南舞阳贾湖遗址出土的七孔骨笛(图 1·1·1)。此笛有残不能试吹,但据同出十余件中之 M282:20 骨笛(藏河南省博物馆)的测试,音质较好,已具备六声或七声音阶结构^①。这批骨笛是我国现知最早的管乐器,属裴李岗文化遗物,距今约 8000 年。其次是 1973 年浙江余姚河姆渡遗址出土的骨哨(图 1·1·2),距今约 7000 年,虽大多属吹出声响捕猎用具,但能发出一定音程关系的音,表明其已初步具备了原始乐器的性质。

陶埙是古老的吹孔乐器。1950 年河南辉县琉璃阁殷墓出土的两件小埙(图 1·2·1)保存完好,不但形制大小完全一样,而且发音亦完全相同,可见当时对音的审美感觉和制作技术的水平。这两个 5 音孔埙所发的音不仅包含七声音阶的全部音级,而且包括许多半音。尤以其音列显示出同样的音高,实属难得。但此次测音与 50 年代的测音结果^②不同,今并列如下,以便参验。

150:38	f ²	#f ²	#a ²	#c ³	d ³	#d ³	e ³	f ³	#f ³	g ³
150:37		#f ²	#a ²	#c ³		#d ³		f ³	#f ³	
以前测	a ¹	#c ²	e ²	#f ²	g ²	#g ²	a ²	#a ²	b ²	#b ² #c ³

石磬是古老的打击乐器,据文献记载,起源很早。1974 年山西夏县东下冯遗址出土的大石磬(图 1·3·1),是迄今发现时代最早的石磬之一。系用岩石打制而成,未经磨制,仍带有较多的原始性。年代相当于夏末商初,距今约 4000 年。测音结果为#c¹。1950 年河南安阳武官村殷墟大墓出土的虎纹大石磬(图 1·3·2),是现知保存完好,制作精美,形体最大的石磬。底长 82.6 厘米,测音结果为略高于#c¹。以上 2 件都是单悬的特磬。

本卷所收青铜乐器,几乎包括绝大多数比较重要而有代表性的各种乐器。不但品种多,而且可以从其出现的时间地点、形制特征、演变情况,观其大略,以求其发展源流。计有:编铙、大铙、甬式编钟、镛钟、钮式编钟、编铎、铜编磬、铃、铎、钲、勾、铎、铎于、铜鼓等。分别择其有代表性的略述如下:

编铙是殷商时期出现最早的青铜打击乐器。在殷墟墓葬中曾多次发掘出土,一般都是大中小 3 件一组,唯独妇好墓出土的亚弼编铙(图 1·4·1a)5 件一组。这是迄今仅见的一组,也是迄今所知年代最早的一组,属殷墟二期。其中较大两件均有铭文,字形略异,“弼”字在 839/1 为左向,在 839/2 为右向(图 1.4.1b~c)。其余 3 件均因锈蚀太重,未见铭文。妇好为武丁之妻,据甲骨刻辞记载,她是当时商王室显赫一时的重要成员。亚弼编铙当为商武丁时期的标准器。3 件一组的有 1953 年河南安阳大司空村 312 号殷墓出土的亚卣编铙(图 1·4·2)和传世的兽面纹编铙(图 1·4·3),都是编铙中之精品。以上编铙均经测音,各铙的正、侧鼓音多构成大二度或大、小三度音程关系。其中 M312:8 有裂,测音结果比应有音高偏低,但其正、侧鼓音的音程关系,似乎变化不大。唯有兽面纹编铙的最小一件,其正鼓音与侧鼓音相距 8 度,实为特例。妇好墓较小 3 件,因裂锈严重,影响了对全组 5 件音列结构的探讨。

大铙为古代军用乐器,或为祭祀用具。出现于江南,在湖南、江西、浙江、福建等地均有出土。大铙与编铙形制略同,但大铙的形



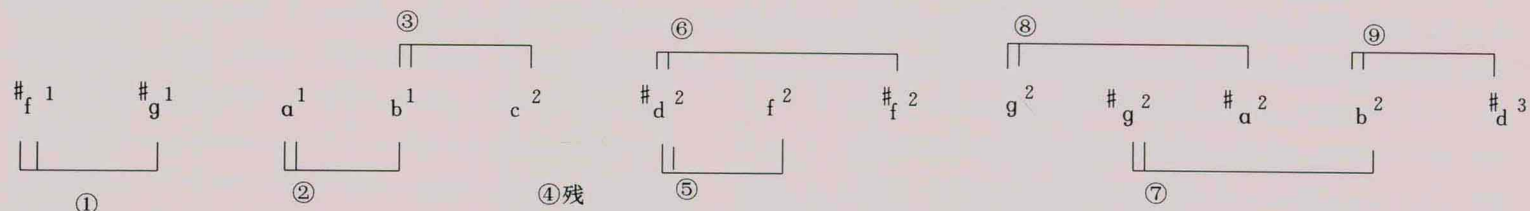
体与纹饰则与编铙相差悬殊。大铙高大厚重,通高数十厘米,重达百余千克,必须将柄插在固定的木座上,才能敲击。所收大铙,从铎部主纹及柄部来看,各有不同。

兽面纹大铙(图1·4·10),传世品。主纹为深凸雕云纹组成的大兽面纹,鼓部舞部饰云雷纹。柄部圆直无旋,光素无纹。虎纹大铙(图1·4·11),1959年出自湖南宁乡老粮仓师古寨窖藏。通身密布纹饰,除大兽面纹外,鼓部正中饰兽面纹,鼓部两侧各饰相对虎纹。柄上有旋、有纹。以上2件均属商晚期。

另有1件涡云纹大铙(图1·4·14),传世品,形制与所收各铙明显不同。器体两面无整体大兽面纹,而是排列整齐的乳钉状枚,与后来的周钟略同。但又有不同处,如体腔短阔,纹饰中无铎、篆分隔,柄上有旋无斡,不能悬挂。应是从商铙发展为西周甬钟过渡阶段的产物。此铙与1959年及1969年先后两次在浙江长兴出土的西周初期铜铙^③极为相似,故定为西周器。

西周青铜乐器的一个显著变化,是甬钟的出现。长台编钟(图1·5·1a)一组3件,就是最早出现的西周甬式编钟。陕西长安普渡村长台墓出土,属穆王时期,为现知年代最早的3组西周编钟之一。自1954年出土以来,一直为研究乐钟发展的重要实例。惜因锈蚀过重,经修整,致使目前之测音结果,不能代表其原有音高。甬钟的形制与商编铙相似,均为合瓦形钟体,有圆管状甬。不同之处,钟身铎间两侧有突起的枚,对称排列,每面6组,每组3枚,共36枚,而商编铙则无枚。钟的甬部有旋有斡,以便悬系,使用时恰似倒悬之铙,口朝下,甬在上。早期甬钟的特点,枚篆部分占面积较大,鼓部较窄(图1·5·1b)。西周晚期钟,钟身枚篆部分略向上缩小,鼓部略扩大,同时开始在铎部及钟体两侧栾部及鼓侧铸铭文,鼓部正中为主要纹饰部分,如虢叔旅钟(图1·5·3a)、士父钟(图1·5·4a、图1·5·4d)。

最早的钮式编钟,是1956年河南陕县上村岭虢太子墓出土,一组9件(图1·5·12a)是在234座墓葬,近千件随葬品中唯一的一组乐器,同出仅铜铎1件(图1·8·1)。属春秋初期之器。钟上无甬而代之以长方环形钮。钟身铎间两侧无枚、无篆间,而饰卷龙纹,其形制与商周铜铃极为相近,“以钮代甬,使钟由侧悬变为直悬,从而增加钟的稳定性并提高演奏音质”。^④测音结果,除第4钟因残失音,其余各钟正鼓音、侧鼓音的音列,可以构成完整的七声音阶,另具备七声之外的许多半音。其中可能构成某种音阶型态,尚待论证。



铸钟出现于西周,晚于甬钟,而早于钮钟。形制上与钟的最大区别,在下口是平的。本卷所收两件均为铸中之精品。虎饰铸(图1·5·10a),环钮两旁有高冠立鸟,铸体两侧有扉棱,纹饰繁缛,兽面正中作匍匐前进状的倒悬立体虎。兽面四周有突起的9个驹首,造型极为罕见。四虎铸(图1·5·11),器身两侧饰有4只扁形立虎,两两相逐,构成铸体扉棱。先后两面饰粗线条大兽面纹。与此器相似的铸,除见著录的“周虎钟”下落不明外,现知完整者有5件。详见表一。

表一

时代	名称	藏地	通高	著录
西周	四虎铸	故宫博物院	45厘米	本卷图1·5·11
西周	四虎铸	上海博物馆	42厘米	《中国古青铜器选》图46,文物出版社1976年版
西周	四虎铸	湖南省博物馆	42.7厘米	《考古与文物》1991年3期第111页图一、二
西周	虎铸	日本京都泉屋博古馆	43.8厘米	《泉屋博古》图29,1979年
西周	Bo Ball	Arthur M·Sackler Gallery	43厘米	Western Zhou Ritual Bronzes from the Arthur M·Sackler Collections vol. II B 129 1990
周	虎钟	?	1.41尺	《宣和博古图录》卷廿五第十三页

这6件四虎铸,形制大同小异,尺寸极为接近,均单独出现。迄今尚未发现大小相次成组的西周编铸,看来西周铸为单个使用的乐器。

鞀铸(图1·5·29)通高67厘米,铭文中“鞀作子仲姜宝铸”,是自名为“铸”的乐器。钮雕镂精细,体两侧及前后正中均无扉棱,器身亦无大兽面纹,而是排列整齐的36圆枚。在舞、篆、鼓各部均有纹饰,为春秋中晚期器。另一件双鸟钮铸(图1·5·30)通高69.8厘米。形制及纹饰与鞀铸略同,亦为春秋时器。看来此二铸与西周铸已有显著区别,器体亦更为高大。

本卷收有两套4件一组的大型编铸,但均不全,仅有其中部分数铸。

1923年河南新郑李家楼出土虺螭纹编铸,一组4件,同出甬钟两套共19件,为春秋中晚之际郑国器。北京现存其中最大(图1·5·13a)和最小(图1·5·13b)2件。铸体高大,为迄今所仅见。大者通高108厘米,小者通高86.5厘米。钮由镂空的虺螭纹组成,因其纤细,恐不能承担其自身体重,均未测音。

1936年河南辉县琉璃阁春秋中晚之际甲墓出土的蟠螭纹编铸,一组4件,同出乐器较多,计有:甬式编钟8件、复钮编钟9件、



单钮编钟 9 件、石磬 11 件。北京现存其中单钮编钟 9 件(图 1·5·15a)及编钟 3 件(图 1·5·16)。编钟保存完好,纹饰精美,最大一件通高 62 厘米,虽较新郑编钟小,但与一般 8、9 件一组的编钟比,仍属大型。如河南陕县后川 2040 墓出土编钟 9 件(图 1·5·33a),最大的通高只是 28.8 厘米。这 3 件蟠螭纹编钟均已测音,但仍缺最小一件的测音记录。

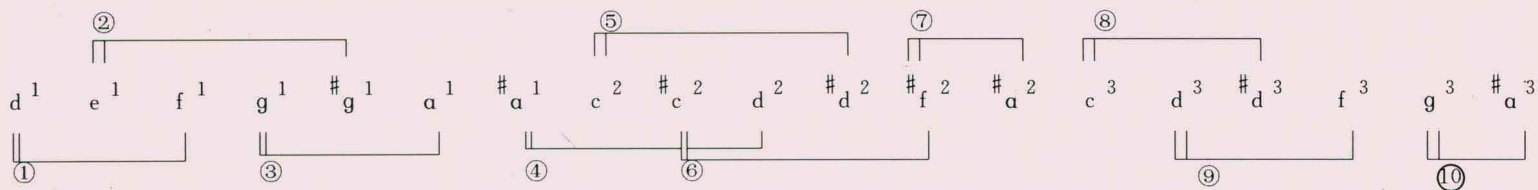
这两套大编钟,自从二三十年代出土以来,由于历史原因,分散各地,似乎久已被遗忘其原是 4 件一组的大编钟。甚至误以为故宫博物院藏的那 3 件蟠螭纹钟,就是完整一组。以讹传讹,有失实际。这次经多方查询,大家协助,终于找齐了各自的藏所。详见表二。

表二

时代	来源	名称	通高(厘米)	重量(千克)	藏地	备注
春秋中晚之际	1923 年河南新郑出土 4 件	虺螭纹钟(一)	108	139.4	故宫博物院	本卷图 1·5·13a
		虺螭纹钟(二)	95	116.3	台湾“历史博物馆”	《中国古代铜器》图一
		虺螭纹钟(三)	93.5	105.18	河南省博物馆	
		虺螭纹钟(四)	86.5	84.6	中国历史博物馆	本卷图 1·5·13b
春秋中晚之际	1936 年河南辉县琉璃阁甲墓出土 4 件	蟠螭纹钟(一)	62	34	故宫博物院	本卷图 1·5·16
		蟠螭纹钟(二)	58.6	31		
		蟠螭纹钟(三)	56.1	26.6		
		蟠螭纹钟(四)	53	25.9	河南省博物馆	

这两套 4 件一组的大型编钟,均属春秋中晚之际,迄今所知,尚无他例,是研究编钟发展的重要实物。

虺螭纹编钟(图 1·5·14a)一组 10 件,来源登记为“传河南新郑出土,时代战国。”测音结果,发音良好,各钟正、侧鼓音,依次如下:



此套编钟全部七声音阶齐备,音域跨度宽,在不同八度组中,已基本具备十二个半音,其音列可构成几种七声音阶的可能性,具有极高的乐律学研究价值。其中的许多问题,如起始音的音高标准等问题,可与曾侯乙编钟相互参验。

近查第 4 钟的特写照片(图 1·5·14b),发现其纹饰细微之处及锈蚀斑痕与 1923 年新郑出土的 10 件一组的虺螭纹编钟中的第 4 钟⑤极为相似,丝毫不差。因此,会同中国社会科学院考古研究所王世民及中国历史博物馆马秀银、盛为人共同将全组 10 件与《新郑彝器》图版,逐一细对,发现个个相符,完全一样。可以证明这套编钟就是 1923 年新郑出土的那套 10 件一组的虺螭纹编钟。时代可确定为春秋中晚之际。同时校对出《新郑彝器》图版编排有误。书中第一钟,实为第二钟之正面;书中第二钟,实为第一钟之背面。书中无第一钟正面图。如此音列齐备的编钟,出自春秋中晚之际,实为仅见,它将为我国音阶史的研究,提供目前所知时间最早、音列最全的实物凭证。

1955 年安徽寿县蔡侯墓出土一批乐器,现在北京的仅甬钟 9 件、钮钟、编钟各 1 件,其余均在安徽省博物馆。从钟的铭文发现其中有蔡侯“诃(歌)钟”、蔡侯“行钟”和吴王光钟。

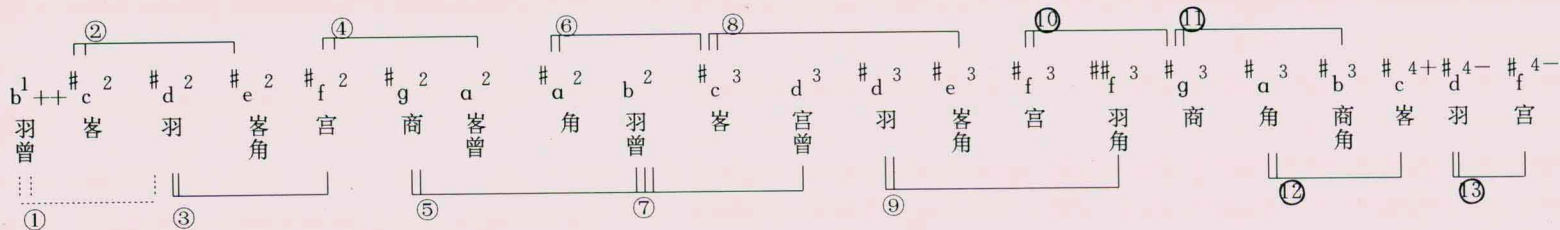
蔡侯编钟(图 1·5·18)1 件,是同出 8 件中之第 2 件(30·3)。蔡侯钮钟(图 1·5·19)1 件,是同出 9 件中之第 2 件(31·2)。这两件有相同铭文各 82 字,其中有“自乍诃钟”等字。前此尚未见有自名为歌钟者,蔡侯墓所出编钟与钮钟当为首例。据李纯一考查“蔡侯编钟的前二枚与后三枚为一种铭文,并皆自名为歌钟,而中间四枚突然改为另一种铭文,又都自名为行钟,这表明它们原非一组。……五枚歌钟原属一组,四枚行钟原属另一组。”⑥可知蔡侯钮钟 9 件,是由“歌钟”与“行钟”拼凑而成,实非同组配套乐器。

蔡侯墓出土甬钟 12 件,仅其中较完整的 9 件(图 1·5·17)在北京。据铭文能看出其中有“蔡侯申之行钟”和吴王光编钟。可知这 9 件甬钟亦非同组,而是由蔡侯行钟与吴王光钟拼凑而成。

蔡侯墓出土随葬品中绝大部分是蔡器,也有少数吴国器。两件吴王光鉴,就是吴王嫁女于蔡的媵器。墓的年代不能早于昭侯(公元前 518—前 491 年),蔡侯墓出土遗物是春秋晚期的标准器。

本卷所收编钟,从音乐的角度来看,最好的为信阳楚墓编钟(图 1·5·35),1957 年河南信阳长台关 1 号楚墓出土,一组 13 件,保存良好。首钟有铭文:“佳鬻鬻屈栾晋人,救戎与楚境”。为此,通称“鬻鬻编钟”。此钟在全组编钟中较为特殊,形体亦偏大。李学勤认为首钟除花纹与其它钟不同以外,铭文亦不完全,可证此钟不应在编钟之内。黄翔鹏据测音与排比音阶结构,按乐律学研究分析,认为“现有首钟纹饰与音准情况均与全套不合,从音阶规律的承先启后发展过程来看,这个首钟也和前后联系不上。因此,它是勉强配套而外加的。这一套编钟的原是件数应该是 12 件。”⑦因此,今不宜以鬻鬻钟概括其余,故名信阳楚墓编钟。

据音乐史学家们分析,这套编钟发音准确,音质精良,其音列已构成完整的半音阶,“其中客曾、宫曾、羽角等变化音的运用,表明其不仅用于演奏完整的旋律,还有了相当的旋宫转调的实践。”⑧在钟磬乐的发展史中,集大成地体现了前代的成果,将同类乐器的配套规模、音列设置、铸造水平,推进到一个前所未有的高峰。



本卷收有一套罕见的战国青铜编磬(图1·3·9)6件一组。形制与一般石编磬略异,殷博呈龙首形,大小相次,是迄今所知仅有的一套铜编磬。测音结果,各磬发音为: c^2 、 f^2 、 b^2 、 b^2 、 c^3 、 f^3 ,显示出相对关系为以 b^2 为宫音的四声音列:角、羽、宫、商、角、羽。

河南安阳大司空村殷代175墓车马坑出土铜铃(图1·6·1),上有桥形钮,两侧起棱,棱外有扉,口沿平齐。河南陕县上村岭虢国墓地出土铜铃(图1·6·2),上有长方环形钮,两侧起棱,两铤下垂有尖角,口曲内凹呈弧形。以上两铃,明显为马铃或犬铃,而非乐器,但从其造型纹饰,小中见大,有专家认为铜铎、钮钟,很可能最初是受中原商文化中铜铃的影响而铸造的。选收铜铃,可以看出钟铎与铃的渊源关系。

铜铎的形制略同于甬钟,但体形很小。湖南、广东、湖北等地战国墓出土的铜铎,一般通高约6、7厘米。体扁阔,方形或长方形短甬,甬中空与体相通,其中留有朽木痕迹,有的留有残长达20厘米之木柄,可执而振之。所收著名传世铜铎2件,“□外卒铎”(图1·7·1a)与“□郢率铎”(图1·7·2a)均自名为“铎”。前者原有小环为舌^⑨,今已不存。按如此短小之铎,不论如何摇振,都不可能有多大声响,看来文献记载之金铎、木铎,用于军旅;“以金铎通鼓”之说,所指恐非此铎。

铜铎由于有自名为铎的实物,可参考其形制。但从各地出土的铎来看,同一时期的铎,亦不尽相同。如春秋初期上村岭虢太子墓出土的铎(图1·8·1)是现知最早的铎之一。从形制上看,它与春秋中期刘家店子1号墓出土的铎^⑩及芦古城子出土的无者俞铎^⑪相似,尺寸亦相近,柄中空,并在中部均有穿孔。但前者饰卷龙纹,后二者一光素,一有铭亦无纹。战国时期传四川新津出土的铎(图1·8·5a~c)3件,形制有明显变化,铎体呈圆筒形,柄加长,呈圆柱形或多棱形的实体,柄端有冠,形状不一。其中2件铎体有虎纹。还有极为罕见,特殊形制的铎,如长沙识字岭战国墓出土的有环形斡的铎(图1·8·3);安徽寿县战国墓出土的错金铜铎(图1·8·7),除器身纹饰华美以外,两铤极长呈“U”形。2铎均为迄今所仅见。

勾铎是春秋晚期至战国时期出现的一种打击乐器,以长江下游吴越地区出土者为多。所收其次勾铎(图1·9·1a),道光初年浙江武康出土,同出13件,2件有同铭,现存仅此1件。器身两侧有铭文30字,从“其次择其吉金铸勾铎”可知“勾铎”之称,系自名而来。同铭另件,下落不明,仅存铭文拓本31字,铭首多一“唯”字。^⑫出土勾铎有铭者极少,除此之外,现知仅存配儿钩铎^⑬2件,同铭,约60字,自名“钩铎”,极为难得。可惜已破碎,虽经修复,字迹不全^⑭,亦不能测音。因此,保存完好的其次勾铎,弥足珍贵。

7件一组的勾铎(图1·9·3),1958年江苏武进淹城出土。形制相同,大小相次,光素无纹。体形较小,最大者通高34.8厘米。保存完好,测音结果亦佳,已构成清商音阶,是成组勾铎中之精品。

铎于是一种打击乐器,与鼓相和,或与铎并用,1962年安徽宿县芦古城子出土铎于(图1·10·1),属春秋时器,是现知时代最早的两件之一。同出有一铎,即无者俞铎。另一件是1977年山东沂水刘家店子春秋墓出土的铎于^⑮亦同出一铎。此两件外形略同,区别在前者有盘无钮,以顶盘边上的方穿代钮,迄今所知仅此一例。后者则有钮无盘,当更为原始。出土的春秋中期以后的铎于都有顶盘,正说明这一发展趋势。早期的多为环钮,其后多为虎钮。来自四川、湖南各件,盘内有鱼、船、虎、人首及各种符号等图象,有巴文化的特点。说明战国晚期以后到汉代,铎于在巴人地区更为流行。

铜鼓是流行于西南少数民族地区的乐器。云南楚雄万家坝出土的铜鼓(图1·11·1)是目前发现铜鼓中的最早形式,约当战国初期,在铜鼓分类中,即以此鼓为原始形态万家坝型的标准器。尤以此鼓系经科学发掘所获之最原始者,再经科学研究其矿料产地,“以现代科学数据肯定了铜鼓发源地,更具有重要意义。”^⑯广西西林普驮铜鼓墓葬出土的铜鼓(±281,图1·11·2)为西汉早期器,虽锈蚀严重,但仍能分辨其胸部纹饰中的羽人划船,腰部分格中的翔鹭及羽冠舞者等,均与同出纹饰精美的±280铜鼓相似,当同属石寨山型晚期铜鼓。广西岑溪出土的五铢纹铜鼓(图1·11·4)属东汉晚期灵帝时器,为断代的标准器。其形制属北流型中期鼓。

本卷所收古琴共21件,最早的为盛唐西蜀雷氏所制,被誉为“九德兼备”的第一名琴“九霄环佩”(图1·16·1a~b)。中唐琴3件:“大圣遗音”(图1·16·2a~b),有朱漆腹款“至德丙申”(756),可作为区别唐琴时代特点的标准器。中国历史博物馆藏“九霄环佩”(图1·16·3a~b),与故宫博物院所藏同名,时代略晚,烜赫不及,唯漆面及断纹保存完好,两侧通天断纹无伤,琴名题识与大印均非后刻,故并不逊色。“玉玲珑”(图1·16·4a~b),形制风格类似“大圣遗音”;凤沼内纳音形状与西蜀雷氏斫法相同。晚唐琴“飞泉”(图1·16·5a~b)、“枯木龙吟”(图1·16·6a~b)及“太古遗音”(图1·16·7a~b),亦各具特色。尤以“飞泉”琴面略呈穹形,两边较薄,项、腰棱角无浑圆迹象,显出晚唐琴特点。仅此数琴,唐代不同时期的代表器,均已俱备。

北宋琴有刘安世造的“混沌材”(图1·16·8a~b),此琴肩与腰两侧均为内收小圆弧形,较为罕见。南宋琴有朱书“宋绍兴二年”(1132)金公路制的“玉壶冰”(图1·16·9a~b),无年款的“海月清辉”(图1·16·10a~b)及“万壑松”(图1·16·11a~b),3琴均为仲尼式。“鸣凤”(图1·16·12a~b)为变体连珠式。

元琴“清籁”(图1·16·13a~b)为“严恭远制”。仲尼式,是清宫旧藏之器。严恭远事迹不详,但载入《辍耕录》的元代制琴名家有严恭,是否为一,待考。

明琴较多,今选6件,除蕉叶琴(图1·16·20a~b)外,其余均为仲尼式。其中“弘治御制琴”(图1·16·15a~b)自斫于明宫武英殿,500年来未曾出紫禁城,堪称明中期的典型之作。

清琴仅选2件,“霜鸿”(图1·16·22a~b)乃定亲王载铨行有恒堂所藏。“残雷”(图1·16·17a~b),清末六君子之一谭嗣同监制,琴背铭文,词句悲愤,溢于言表。是一件音乐文物,更是一件革命文物。