

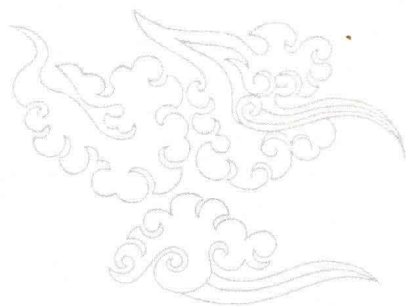
中国音乐文物 大系

四川卷

《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

四川卷

《中国音乐文物大系》总编辑部

大象出版社

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 编著
四川省文化厅

《中国音乐文物大系·四川卷》编辑委员会

顾 问 杨启泉 杜天文 梁旭仲 姜明华 李复华
主 编 严福昌 肖宗弟
副主编 幸晓峰(执行) 朱泽民
编 委 严福昌 肖宗弟 朱泽民 幸晓峰 王其书
谢力成 苏 欣 李继平 贾钟秀 袁洪光
范桂杰 刘豫川 王有鹏 赵殿增 余德章
湛友芳 秦方瑜 景竹友 龚廷万 江 聪
撰 稿 幸晓峰 湛友芳 余德章等
摄 影 陈振戈 江 聪 龚廷万 李继平 陈 刚
曹建三等
测 音 王其书 幸晓峰 韩宝强
图 表 幸晓峰 陈德安



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

四川音乐文物综述	1	第四节 扁钟	45
第一章 乐 器	7	1. 黔江张家村扁钟(2件)	45
第一节 陶响器 铃	9	2. 重庆扁钟	47
1. 巫山大溪陶响器(3件)	9	3. 涪陵小田溪1号墓扁钟	48
2. 广汉三星堆鹰形铃(2件)	10	4. 彭水扁钟(3件)	48
3. 广汉三星堆花蒂形铃	12	5. 酉阳扁钟(3件)	49
4. 广汉三星堆兽面铃	13	6. 涪陵小田溪2号墓扁钟	49
5. 广汉三星堆兽头形铃	14	7. 彭水郁山扁钟	51
6. 广汉三星堆喇叭形铃	14	8. 云阳龙洞扁钟(2件)	51
7. 广汉三星堆四棱面铃(2件)	14	9. 巫山乐坪扁钟(3件)	52
8. 广汉三星堆长形扉素面铃(29件)	15	10. 奉节草堂扁钟(2件)	53
9. 广汉三星堆羽翼形扉素面铃(6件)	16	11. 万县扁钟	53
10. 茂县城关铃	17	12. 奉节新贺扁钟	54
11. 素面铃	17	13. 扁钟	54
12. 成都跳蹬河铃	18	14. 扁钟	55
13. 成都羊子山铃	18	附 1. 丰都扁钟	56
14. 华蓥古桥铃(2件)	19	附 2. 云阳革岭扁钟	56
附 1. 广汉三星堆铜牌形响器(109件)	19	附 3. 巫山罗坪扁钟	56
附 2. 广汉三星堆海贝串铃形器(2件)	21	附 4. 渠县土溪扁钟	57
附 3. 青川郝家坪铃	21	附 5. 奉节扁钟	57
附 4. 青川郝家坪镂空铃(7件)	21	附 6. 云阳水田扁钟	57
附 5. 茂县牟托铃	22	第五节 钲 铎	58
附 6. 青川郝家坪磬形器(23件)	22	1. 三星虎纹钲	59
附 7. 西昌坝河堡子铃(2件)	22	2. 涪陵小田溪双王钲	59
附 8. 西昌河西铃	23	3. 黔江蚕纹钲	60
附 9. 西昌北山铃	23	4. 黔江菊叶纹钲	60
附 10. 成都张虔钊墓铃(3件)	23	5. 茂县牟托钲(2件)	61
第二节 甬钟 铸	24	6. 绵阳魏城铎	61
1. 大甬钟	24	7. 云阳铎	62
2. 甬钟	25	8. 奉节日月铎	62
3. 茂县牟托甬钟(6件)	26	附 1. 云阳革岭铎	63
4. 茂县牟托铸(4件)	28	附 2. 巫山环钮铎	63
5. 酉阳甬钟	30	第六节 铎于	64
6. 涪陵文庙编钟(9件)	31	1. 环钮铎于	65
7. 万县甬钟	32	2. 涪陵小田溪虎钮铎于	67
8. 绵竹吉祥甬钟	32	3. 成都虎钮铎于	67
9. 德阳孔庙编钟(16件)	33	4. 黔江虎钮铎于	68
附 德阳孔庙铜钟	35	5. 万县甘宁虎钮铎于	68
附 德阳孔庙铜钟	35	6. 奉节青龙包虎钮铎于	70
第三节 钮钟	36	附 1. 彭水虎钮铎于	71
1. 涪陵小田溪编钟(14件)	36	附 2. 酉阳虎钮铎于	71
2. 奉节新贺钮钟	38	附 3. 万县虎钮铎于	71
3. 钮钟	39	附 4. 梁平虎钮铎于	71
4. 会理黎溪编钟(6件)	40	附 5. 云阳革岭虎钮铎于	72
5. 绵竹文庙编钟(10件)	42	附 6. 秀山虎钮铎于	72
附 1. 云阳津口钮钟	42	附 7. 成都虎钮铎于	72
附 2. 绵阳永兴陶编钟(7件)	43	附 8. 成都环钮小铎于	72
附 3. 兽头钮钟	43	第七节 磬	73
附 4. 三台文庙编钟(10件)	44	1. 巫山双堰塘石磬	73



2. 绵阳永兴陶编磬(7件)	73	5. 凉山彝族羊皮鼓	107
3. 广汉三星堆石磬	74	6. 汶川羌族端公鼓	107
4. 涪陵石磬(2件)	74	第十二节 坝 哨 排箫	108
5. 成都文庙编磬(29件)	75	1. 巫山石坝	108
6. 德阳孔庙编磬(12件)	76	2. 汶川俑形陶坝	109
7. 绵竹文庙铁编磬(12件)	78	3. 德阳孔庙陶瓷坝	109
8. 岳池法华寺圆磬	79	4. 西昌铜哨(12件)	110
附 1. 彭山石磬	79	5. 德阳孔庙排箫	111
附 2. 三台文庙编磬(4件)	80	第十三节 号角 唢呐	112
附 3. 三台文庙石磬	80	1. 甘孜藏传胫骨号(2件)	112
第八节 金刚萨捶铃 骨柄铃 毕摩铃	81	2. 甘孜藏族唢呐(1对)	113
1. 大明永乐金刚萨捶铃	82	3. 汶川藏族唢呐(2对,4件)	113
2. 甘孜金刚萨捶铃(2件)	82	4. 松潘嘎咪寺唢呐(1对)	114
3. 三台天庆观金刚萨捶铃	83	5. 甘洛彝族木唢呐	115
4. 汶川羌族骨柄铃	83	6. 甘洛彝族铜喇叭	115
5. 凉山彝族毕摩铃	83	7. 甘洛彝族银喇叭	116
第九节 铜鼓	84	8. 松潘嘎咪寺六棱形口藏号(1对)	116
1. 盐源毛家坝铜鼓	85	9. 松潘嘎咪寺圆口藏号(1对)	117
2. 会理罗罗冲铜鼓	85	10. 汶川圆口藏号(1对)	118
3. 宜宾双龙铜鼓	86	11. 汶川弯角藏号(1对)	118
4. 兴文龙洞铜鼓	86	12. 甘孜长角号(1对)	119
5. 兴文青平铜鼓	87	13. 长角号(1对)	120
6. 泸州铜鼓	87	14. 汶川长角号	120
7. 铜鼓	88	15. 凉山彝族海螺号	121
8. 铜鼓	88	16. 甘孜藏族镶翅法螺号(1对)	121
9. 泸州铜鼓(4件)	89	17. 彭山天星寺海螺号	122
10. 会理铭文铜鼓	90	18. 凉山彝族牛角号	122
11. 铜鼓	91	第十四节 琴 瑟	123
12. 铜鼓	92	1. 陶瑟	123
附 1. 铜鼓	92	2. 石涧敲冰琴	124
附 2. 铜鼓	93	3. 引凤百衲琴	125
附 3. 铜鼓	93	4. 醉玉琴	126
第十节 锣 钹 木鱼 敌	94	5. 凤鸣琴	127
1. 南江云锣(7件)	94	6. 东坡居士琴	128
2. 铜锣	95	7. 诵余琴	130
3. 木里藏族铜锣(2件)	95	8. 竹寒沙碧琴	131
4. 万县甘宁铎锣(5件)	96	9. 寒香琴	133
5. 道孚灵雀寺铜锣	96	10. 元琴	134
6. 三台蟠龙庙铜钹(1副)	97	11. 襄字琴	135
7. 双龙戏宝焰铜钹(1副)	97	12. 落霞式琴	136
8. 木里铜钹(1副)	98	13. 韵馨琴	137
9. 甘孜双龙戏宝焰钹(3副)	98	14. 一天秋琴	138
10. 松潘嘎咪寺铜钹(1副)	99	15. 飞瀑琴(1对)	139
11. 藏传铃钹(1副)	100	16. 霜钟琴	140
12. 甘孜铃钹(1副)	101	17. 中和琴	141
13. 藏传摇钹	101	18. 雪声琴	142
14. 松潘嘎咪寺摇钹(2件)	102	19. 靡雷琴	144
15. 木鱼	103	20. 蕉叶琴	146
16. 敌	103	21. 日月如意琴	147
第十一节 神鼓 皮鼓	104	22. 德阳孔庙瑟(1对)	148
1. 松潘嘎咪寺神鼓	104	23. 清瑟	148
2. 藏族神鼓	105	附 1. 万历琴	149
3. 道孚灵雀寺神鼓	105	附 2. 仲尼式琴	149
4. 甘孜鼗鼓(2件)	106	附 3. 左光斗琴	150



附 4. 崇祯元岁琴	150	附 6. 中江玉桂崖墓吹箫石刻	202
附 5. 落霞式琴	151	附 7. 彭山崖墓三伎乐石刻	202
附 6. 刘氏琴	151	附 8. 内江乐舞百戏石刻	202
附 7. 德阳孔庙琴	151	附 9. 成都万佛寺伎乐石刻(3幅)	203
第二章 图 像	153	附 10. 仁寿牛角寨琵琶乐伎石刻	203
第一节 器皿饰绘	155	附 11. 内江顺河古墓伎乐石刻	205
1. 广汉三星堆列舞图边璋	155	附 12. 华盖女儿坟伎乐石刻	205
2. 成都宴乐武舞图铜壶	156	附 13. 雅安上里民居戏剧木雕	205
3. 新都马家场双铎图铜印	158	附 14. 万源张建成墓戏剧石刻	205
4. 彩绘乐伎纹陶灯	159	第四节 乐舞说唱俑	206
5. 牧笛铜牛(1对)	159	1. 成都天回山说唱乐舞俑(5件)	207
第二节 绘画	160	2. 郫县宋家林说唱俑	209
1. 观无量寿经变图	160	3. 成都羊子山说唱俑	211
2. 伎乐天图(7幅)	161	4. 绵阳说唱俑(2件)	212
3. 文殊菩萨赴法会图	164	5. 绵阳新皂乐舞俑(3件)	213
4. 仇英仕女演乐图	166	6. 资阳奏乐俑(4件)	214
第三节 画像砖 画像石 石刻	167	7. 重庆相国寺乐舞俑(5件)	216
1. 成都乐舞百戏画像砖	167	8. 乐山九峰乐舞俑(3件)	217
2. 成都宴乐画像砖	168	9. 巫山巫福奏乐俑(2件)	218
3. 成都吹竽画像砖	169	10. 奉节吹笛俑(2件)	219
4. 新都乐舞画像砖	170	11. 重庆磁器口吹笛俑	220
5. 彭县猜拳春歌画像砖	170	12. 江北董家溪乐舞俑(3件)	220
6. 彭县鼓舞画像砖	171	13. 宜宾吹笛俑	222
7. 彭县乐舞画像砖	172	14. 遂宁吹笛俑	223
8. 彭县盘鼓舞画像砖	172	15. 彰明佛儿崖执笙俑	224
9. 彭县长袖舞画像砖	173	16. 成都十二桥吹笙俑	224
10. 广汉百戏画像砖	173	17. 峨眉双福鼓瑟石俑	225
11. 成都站青杠坡鼓吹画像砖	174	18. 重庆弹子石抚琴俑	225
12. 成都羊子山鼓吹画像砖	175	19. 重庆跨罐舞俑	225
13. 新都鼓吹画像砖(2件)	176	20. 绵阳抚耳歌唱俑	226
14. 彭山神兽奏乐画像砖	177	21. 遂宁陶楼乐舞群俑	226
15. 成都羊子山乐舞百戏画像石	178	22. 重庆江北鼓瑟石俑	226
16. 郫县百戏画像石(2幅)	178	23. 三台灵兴奏乐俑(2件)	227
17. 雅安高颐阙师旷鼓琴画像石	180	24. 忠县陶楼乐舞群俑	227
18. 内江乐舞百戏画像石	181	25. 成都万年场吹哨俑	228
19. 乐山琵琶伎乐画像石	182	26. 万县驸马坟琵琶瓷俑	228
20. 乐山麻浩岩墓吹笛画像石	182	27. 中江琵琶乐俑	229
21. 成都万佛寺观音造像伎乐石刻	183	28. 乐山击鼓乐俑	229
22. 成都万佛寺琵琶伎乐石刻	184	29. 猪首人身说唱俑	229
23. 仁寿龙桥伎乐石刻	184	30. 三台三彩手鼓俑	230
24. 仁寿牛角寨 41 号龕伎乐石刻	185	31. 成都西郊唢呐乐俑(2件)	230
25. 仁寿牛角寨 3 号龕伎乐石刻	186	32. 朱悦嫌墓彩乐俑(8件)	233
26. 仁寿能仁寺伎乐组像石刻	186	33. 朱申凿墓抚琴瓷俑	234
27. 仁寿长虹伎乐群像石刻	188	34. 抚琴铜俑(3件)	234
28. 王建墓乐舞伎石刻	189	附 1. 巫山西坪吹笛俑	235
29. 乐至报国寺伎乐摩崖石刻(2龕)	194	附 2. 巫溪桂花园吹笛俑	235
30. 广元石椁墓杂剧伎乐石刻	196	附 3. 涪陵北拱吹笛俑	235
31. 广元罗家桥大曲伎乐石刻(3件)	197	附 4. 重庆南岸吹笛俑	235
32. 大足宝顶山伎乐石刻	200	附 5. 重庆吹笛俑	236
附 1. 彭县巾舞画像砖	201	附 6. 资阳南市吹竽俑	236
附 2. 郫县宴乐画像石(2件)	201	附 7. 重庆执笙俑	236
附 3. 合江乐舞画像石	201	附 8. 丰都高镇乐舞俑(2件)	237
附 4. 内江吹笛画像石	201	附 9. 仁寿抱琴俑	237
附 5. 江安黄龙宴乐画像石	202	附 10. 江油河西击鼓俑	238



附 11. 双流黄家壩击鼓俑·····	238
附 12. 重庆鹅岭奏乐俑(2 件)·····	238
附 13. 重庆击鼓俑·····	239
附 14. 江油三合吹笛俑·····	239
附 15. 绵阳何家山抚琴俑·····	239
附 16. 内江东兴鼓瑟俑·····	240
附 17. 成都营门口抚琴俑·····	240
附 18. 丰都镇江抚琴俑·····	240
附 19. 奉节抚琴俑·····	241
附 20. 三台永安抚琴俑·····	241

附 21. 江油佛儿岩舞俑·····	242
附 22. 新都跨罐舞俑·····	242
附 23. 绵阳执笙俑·····	242

附录·····	243
图片索引·····	243
附表·····	248
四川音乐文物分布图·····	255
后记·····	256



四川音乐文物综述

幸晓峰

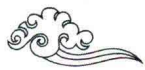
四川省位于中国西南,长江上游。东连湘鄂,南及滇黔,西依西藏,北抵青甘陕,全省面积 57 万平方千米。西部为川西山地、高原,是青藏高原的东延部分;东部为四川盆地。盆地西部的成都平原,向有“沃野千里”、“天府”之称。盆地四周高山环抱,中部丘陵起伏,河流交错。

复杂的地质、地貌、气候,丰富的自然资源,哺育着世世代代生息、繁衍在这块土地上的四川人民。至 1993 年,全省人口 10887 万,是中国人口最多的省份。全省有 52 个民族成分,除汉族外,少数民族总人口 488.7 万。世居少数民族有藏、苗、彝、土家、回、羌、蒙古、满、傈僳、傣、壮、白、纳西、布依等 14 个,主要居住在川西、川东南、川西南及川北边缘地区。民族自治地区总面积为 31.3 万平方千米,占全省总面积的 57%。

四川历史悠久。旧石器时代晚期智人“资阳人”距今数万年。新石器时代遗址在川发现百余处,东起巫山、巫溪,西至雅砻江、大渡河,北至阆中,南达长宁。夏、商、周三代,四川境内民族众多,以“蜀人”和“巴人”为主要部族,史称“巴蜀”。蜀人是岷江上游的一个古老民族,史传蚕丛、伯灌、鱼凫各数百年;后有杜宇王朝,又百余年;春秋中叶,开明王朝治蜀,历 350 余年,传 11 世 12 王,兼及巴地。川东地区,古泛称巴。其源主要有白虎之巴和巴蛇之巴,即川东之廩君蛮和宕渠城之板楯蛮。陕西南部汉水流域、湘西、鄂西亦为巴人活动的主要地区。殷商王朝中叶,征服巴人;武王伐纣,得到巴师支持,后又将亲族封列邑地。战国初年,巴国疆域东至鱼复(今奉节县)、西至樊道(今宜宾市)、北接汉中、南及黔涪,在四川形成了川东巴国、川西蜀国的局面。战国时期,巴蜀北有强秦,东有雄楚,成为秦楚争霸的必争之地。公元前 316 年,秦并巴蜀,初立巴、蜀二郡,后立汉中郡。汉高祖六年(公元前 201 年)置广汉郡。建元六年(公元前 135 年)置犍为郡。元鼎六年(公元前 111 年)设越雋郡、沈黎郡(至武帝天汉四年罢)、汶山郡(至宣帝地节三年废)。西汉,四川境内共设五郡,西部疆界到达雅砻江沿岸,西北达松潘、黑水一带。东汉延置,设蜀郡属国都尉、广汉属国都尉、犍为属国都尉,加强对少数民族统治。东汉末年,军阀混战,刘备入蜀,221 年在成都称帝,国号汉,史称“蜀汉”,263 年被魏国灭。西晋时期,賈人李特反晋,其子李雄于 306 年建大成国,史称“成汉”,347 年为东晋灭。隋朝改郡为州,四川有 39 州 170 县。唐代四川分属剑南、山南及江南三道,安史之乱后,划为剑南西川、剑南东川、山南西道。821 年,南诏侵川,王建平乱,于 907 年建前蜀政权。925 年,为孟知祥取代,934 年建后蜀,965 年被北宋平定。宋朝四川设益州路、梓州路、利州路、夔州路,简称川峡四路,“四川”由此得名。元朝设四川行省。1357 年,红巾军首领明玉珍入蜀,1362 年称帝于重庆,号大夏,至 1371 年降明朝。明朝在成都设承宣布政使司,总管四川政务,在少数民族居住边陲地区推行土司制度。1644 年,张献忠在成都建立大西政权,1646 年,清王朝入川灭张献忠,尔后四川抗清斗争不断,直至 1664 年,清王朝才统治了四川。1911 年,四川保路运动和武装大起义,推翻清王朝在川统治,促进了清王朝灭亡。

勤劳聪慧的四川人民,在上下纵贯 5000 年的历史时期中,创造了灿烂辉煌的文化艺术。四川古代音乐文化与中华民族古代音乐一脉相承,同步发展,又因四川特殊的地理环境和人文环境,形成了鲜明的地域文化特色,保存了一大批弥足珍贵的音乐文物。《中国音乐文物大系·四川卷》(以下简称《四川卷》)比较系统、全面地收录了现存四川境内的音乐文物,种类多样,各具特色,具有较高的历史价值和研究价值。

《四川卷》的编撰从本省历史悠久、多民族文化融合两大优势出发,突出了四川音乐文物的主要特点:(一)收录的音乐文物范围广、种类多、数量多、精品多。所收音乐文物现藏于全省 10 个地级市、6 个地区、3 个自治州、80 余个市、区、县的博物馆和文物管理所。共收录音乐文物 33 类 700 余件,文字说明 305 条,数据图表 22 种,图片 400 余幅,音响测试 200 余件。其中大多数文物,是本次普查中首次公诸于世的珍贵资料。巫山商周时代石磬和石坝、广汉三星堆铜铃和列舞图石璋、涪陵小田溪 14 件编钟、会理黎漆 6 件圆肩式编钟、盐源万家坝铜鼓、成都嵌错宴乐武舞图铜壶、“绍圣二年东坡居士”琴、“凤鸣”琴、张大千临摹敦煌壁画、仇英仕女演乐图、雅安高颐阙师旷鼓琴画像石、乐山琵琶乐伎画像石、仁寿伎乐石刻群、广元杂剧、大曲伎乐石刻、大足宝顶山伎乐石刻、成都王建墓乐舞伎石刻等百余件音乐文物为我省珍存,举世无双。神鼓、胫骨号、金刚萨捶铃等少数民族音乐文物,更为本卷增添了色彩。(二)四川音乐文物遗存纵贯各个历史朝代,典型器物具有明显的时代特征。如先秦时期的乐器磬、埙、钟、钲、铎、鐃、鐃于等,本卷均有收录。汉代画像砖石、乐舞俑,南北朝至唐宋时期的摩崖石刻、琴、瑟等,反映了不同历史时代四川音乐的发展状况和主要特征。明清时期,以民族乐器、宗庙音乐文物居多,显现出我省民族音乐的历史面貌和孔庙祭礼乐器的复古现象。(三)四川音乐文物体现了古代周边民族音乐文化的融合。如新石器时代巫山大溪文化遗址出土的陶响器与湖北京山屈家岭文化遗址出土的陶响器,川东与湘西、鄂西的古代巴人乐器虎钮鐃于、扁钟、铜钲,川南地区与滇黔的古代铜鼓等器物之间,均有着某种显而易见的关联。汉代乐舞画像砖石、陶俑,前蜀王建墓二十四伎乐石刻,自唐代至清代的各式古琴、石刻图像等,都是研究我国古代音乐发展史不可多得的珍贵实物资料。藏、彝、羌族的音乐文物对研究现代少数民族音乐和宗教文化也有重要价值。(四)宗教、寺庙音乐文物丰富,也是《四川卷》的一个特点。如清代德阳孔庙保存的成套祭礼乐器,各地孔庙的编磬、编钟,松潘嘎咪寺现藏藏传佛教寺庙的成组音乐文物,省博物馆、凉山州、阿坝州博物馆藏寺庙音乐文物等,其种类较



多且保存完好。

陶、石乐器,是与人类物质生产和生活结合最紧密的早期乐器。远在新石器时代,生活在长江中上游流域的巴蜀先民,就已制造出精美的石坝和陶响器。四川省巫山县是大溪文化遗址所在地,1959年,这里出土了3件陶响器,其中球形2件,纺槌形1件。陶响器用细泥红陶捏制而成,外壳打磨光洁,中空,内有颗粒。经坝研究专家王其书先生吹奏,其中两件陶响器能发出乐音。直径5.4厘米的陶响器在球体上对称穿6孔,分别开闭6个孔,可发出6个不同音高的乐音。巫山石坝,呈橄榄形,内孔平滑细腻,具单孔坝的音乐性能。巫山大昌镇双堰塘商周遗址出土1件原石打磨成的菱形石磬,填补了巴蜀乃至西南地区无早期石磬出土的空白。这一件件实物,传递着巴蜀先民们创造的远古音乐文明的信息。

青铜乐器,是本卷收录数量、种类比较齐全的一类。广汉三星堆的铜铃和铜牌形响器,春秋战国至汉代的甬钟、钮钟、镛钟、铎于、钲、铎等,展现了古代巴蜀青铜文化的辉煌成果。

出土于广汉三星堆商周遗址两个祭祀坑的43件铜铃和海贝串铃形响器、铜牌形响器,以及列舞图的石璋,构成一幅古代祭礼场景,把原始宗教信仰和原始艺术形式有机融为一体。精美绝伦的鹰形铃、花蒂形铃,仿实物造型,栩栩如生。在石璋上阴刻列舞图中,舞者双耳垂挂铜铃,可以证明这些铜铃用于装饰且有节舞助乐之功能。大小形态各异的铜牌形响器,出土时或与铜铃挂在一起,或三两片同时挂在高达350厘米的青铜树枝上,风吹或振动,撞击发声。本卷从广汉三星堆遗址两个祭祀坑的性质,即祭山川、祭神祖的大型祭祀仪式场所的整体特性出发,特将这批青铜器一并收入。它们仿佛把我们带到几千年前巴蜀先民举行大型祭祀活动的场所,风铃振响,铜牌撞击,人们相错而舞,顿足号歌。三星堆音乐文物的特殊价值,就在于它们生动地再现了古代祭礼中保留着的原始艺术形式,以及早期音乐的歌舞乐三位一体的特征。当然,由于它与其它种类音乐文物特征不同,许多问题,还有待于音乐界和考古学界的深入探究。

春秋战国时期,诸侯国林立,战争纷呈,巴蜀成为秦楚必争之地。在川西平原、川西北和川东地区,遗存一批主要用于军事征战的青铜打击乐器:甬钟、钮钟、镛、扁钟、钲、铎、铎于等,年代从春秋战国至西汉。

阿坝藏族羌族自治州的茂县战国时期大石墓出土的十余件钟,形制纹饰与中原地区出土的青铜乐器类似,但又独具地方特色。其钟体扁圆、狭长,枚区不明显,以四瓣花纹为饰,以两只长冠鸟相背为钮,造型颇为奇特。

巴蜀青铜乐器中以古代巴族遗存最为丰富。巴人一支源自湖北清江流域,春秋战国时期东入四川境内,结舫水居,住长江沿岸。武王克殷,巴人有功封为子国。从重庆到巫山,从涪陵到秀山,沿长江、乌江水域各县几乎都有巴人的扁钟和虎钮铎于出土,钲和铎也时有发现。

涪陵小田溪战国墓,位于乌江畔的台地上。出土器物有嵌镶错金编钟14件,绳纹甬式扁钟1件,刻有巴蜀符号的扁钟1件,铜钲2件和虎钮铎于1件。另有球管连体式悬挂铜器1件(可能是管钟)和铜管2件,尚未确定用途。墓主为巴族上层统治人物,成批青铜乐器入葬,足见其为巴人所重。14件编钟保存完好,三列枚式。其中8件钟的于部、钲部、铎部有错金纹饰。用于悬挂编钟的穿钉14件,一端为错银兽面。虎头簠虞4件,虎头上嵌有黑色眼珠,并刻有巴蜀符号。单钟可测出双音,已具七声音阶。目前所知,我国出土14枚制编钟,除小田溪编钟外,还有洛阳出土的虢姜编钟等。它们当为陈旸《乐书》中所谓的“有倍七音而为十四者”。涪陵小田溪编钟的出土,无疑对研究我国古代编钟和巴蜀音乐史的发展具有重要意义。

扁钟,亦称巴钟,为主要用于征战的军乐器。川东出土较多,有三列枚式和四列枚式两种。三列枚式扁钟,形体较小,甬长。既可口上柄下执奏,也可因甬顶端有突箍或甬腔内有横梁面口下柄上悬挂敲击。川东出土的绳纹饰扁钟8件,形制与钲相似,故有学者将其定为“钲”。四列枚式扁钟,形体较大,通高达55厘米左右,但音质较差。扁钟多为2件或3件同埋一处,或与铜钲、铎于共藏于山坡或大石缝中。扁钟作为古代巴族所特有的乐器,是研究我国古代军乐的珍贵资料。由于扁钟的性能与其它乐钟有别,音乐史研究中已将它列为乐钟中的一个独立种类。涪陵小田溪出土的刻有典型巴蜀符号的扁钟,是目前所知少数几件刻有族属标志的扁钟之一,弥足珍贵。

铜钲,亦称“丁宁”,古代军乐器的一种。四川出土铜钲数量不多,但形制纹饰十分精美,且保存完好。四川省博物馆收藏的一件铜钲,钲体一面刻图5幅,有虎纹、四瓣花纹、三星纹和两个巴蜀符号。涪陵小田溪铜钲上刻有双“王”符号。钲柄一般有六至十余条突棱,衡面饰圆心纹、云雷纹、蚕纹、菊叶纹等对称纹饰。巫山出土的一件环钮长柄钲,柄顶端为正方形环钮,较为罕见。

铎,见于古籍,有金铎、木铎两种。本卷收录3件铜铎,可知铎这种乐器,也曾在巴蜀落户。奉节出土的明代仿制的青铜铎和魏城战国铎大小相近,形制略同,但纹饰更为精美。铎面阴刻七星纹,如北斗七星。4个连环纹,环内刻“日”、“月”符。

铎于,是巴蜀青铜乐器中颇具特色的一种。本卷收录铎于14件,可从其形制纹饰上看出春秋、战国早期和战国中晚期到汉代的演化过程。桥形环钮铎于形体较粗,纹饰刻在腰部和于口一圈,更接近早期铎于特点。出土于川东各县的12件虎钮铎于,是古代巴蜀青铜文化的代表器物。重庆市卫聚贤先生1951年购于成都的一件铎于,盘面有纹饰10幅,已拨交中国历史博物馆收藏。本世纪30年代,万县出土一件大型铎于,通高72厘米,盘面纹饰14幅,现藏四川大学博物馆。1989年,万县甘宁乡又出土一件虎钮铎于,通高68厘米,盘面纹饰9幅。这几件虎钮铎于,都是我国青铜器中的珍品。史传巴人崇虎,虎钮铎于显为巴族重器。铎于盘面上的纹饰图符丰富多样,鱼纹、船纹、人首纹等较多见。另有夔龙纹、花蒂纹、手臂纹、建鼓纹、茅旗纹、五铢钱纹等,印记着古代巴人的生产、战争、民族信仰和历史。铎于主要用于战争和重大礼仪活动,声音“其大而宏,亦若雷然”。据《南史(卷四三)齐始兴简王鉴传》:“广汉什邡人段祖以铎于献鉴,古礼器也,高三尺六寸六分,围三尺四寸,圆如筒,铜色黑如漆,甚薄,上有铜马。以绳悬马,令去地尺余,灌之以水,又以器盛水于下,以芒茎当心跪注铎于,以手振芒,则声如雷,清响良久乃绝。”这种演奏方法,《周书·斛斯微传》亦有相同记载。此说确否,还有待考证。铎于至六朝已失传,史书记载“自蜀得之”。今在四川境内出土虎钮铎于十余件,其与巴蜀古族的关系,得到进一步证实。

明清时代,皇朝大修孔庙,庙内购置成套祭礼乐器。德阳孔庙始建于宋开禧二年(1206年),明清时多次改建,现存孔庙为道光三十



年(1850年)改建,是西南地区保存完好的孔庙之一。该孔庙旧藏祭礼乐器34件,本卷均予收录,计有编钟16件,编磬12件,铜钟1件,埙1件,排箫1件,七弦琴1件,瑟2件,均保存完好。据《涪州志》记载,涪陵文庙建于明宣德年间,庙内存祭礼乐器一套共70件,有编钟、石磬、建鼓、搏拊、柷、敔、琴、瑟、笙、凤箫、横笛、埙、篪、篥、翟、龠等器。现存编钟9件,钟体为圆肩敞口形,纹饰9层,八卦纹居中,具明代器物特征。另存石磬2件,呈对称曲尺形。其中一件磬两面分别刻楷书“仲尼”、“衡”字。另有成都文庙编磬29件,三台文庙彩绘石磬1件、编磬4件,绵竹龙凤戏珠铁编磬10件,真实地反映了明清时期四川地区大建孔庙和祭礼乐器的复古现象。

“敔”是中国古代打击乐器的一种,《尚书·益稷》:“合止柷敔”,即柷起乐始,敔响曲终。据目前所知,敔在文物藏品中遗存极少。四川省博物馆藏清代文物“敔”1件,由伏虎、钮钲、底座三部分构成,虎体周髹黄漆,绘黑色虎斑纹。虎背上置长方形钮钲板,27齿,似搓衣板状,黑漆,板下长方形凹槽与虎背凹部扣合组成共鸣箱。底座上有8个榫眼和一个椭圆形坑。四足为直角三角形,红褐色漆。此敔是四川省文物珍品,它为研究古代祭礼乐器提供了不可多得的实物资料。

本卷收录了藏、彝、羌、苗、傣等少数民族古代音乐文物近百件,包括铜鼓、云锣、铎锣、钹、铃钹、摇钹、神鼓、鼗鼓、胫骨号、唢呐、喇叭、梭口藏号、圆口藏号、弯角藏号、长角藏号、海螺号、牛角号以及汶川羌族端公鼓等器。其中以藏传佛教音乐文物居多。

铜鼓,是古代西南少数民族用于“诅盟”、“祭祀”等重大礼仪活动的乐器。青铜铸造,体大声宏。四川省博物馆、四川大学博物馆、重庆市博物馆收藏有数十件。本卷收录铜鼓20余件,均为资料翔实、具有代表性的各式铜鼓。这些铜鼓主要出土于川南泸州、达县、宜宾一带,以汉代、六朝、唐宋时期遗存居多,清代铜鼓也少量收入。

凉山彝族自治州盐源县出土铜鼓1件,年代为春秋战国时期,是我国出土的极少数早期铜鼓的典型器物,对研究铜鼓的起源具有特殊价值。其铜质粗糙,形制似铜釜,胸部内缩腰急收,足部外敞。除鼓面有简单纹饰外,通体素面。达县、泸州、宜宾出土铜鼓有冷水冲型、冷水冲——遵义型、麻江型等类,基本上反映出四川出土铜鼓的概貌。

万县甘宁乡出土铎锣5件,出土时按大小叠置,形制相同,每件锣边有2~3个穿孔,当为悬挂演奏所用。铎锣现多为景颇族、傣族、佤族打击乐器。万县铎锣出土于清道光年间一座墓葬的下面土层里,其中一件铎锣绕庖一周阴刻八卦纹。成组铎锣出土在我国音乐文物中尚属首例,对研究民族音乐具有重要意义。

藏族是四川少数民族中人口最多的一个,分布在阿坝、甘孜自治州及其它市县。藏民族有着悠久的历史 and 独具特色的文化传统。公元10~13世纪,藏传佛教逐渐形成,寺庙音乐也随之兴起。本卷收录的藏族乐器,有来源于民间的鼗鼓、胫骨号等,也有由印度佛教传入后成为藏传佛教寺庙音乐所用的各种打击乐器和吹管乐器。1993年10月,《中国音乐文物大系·四川卷》编辑部赴三州(甘孜、阿坝、凉山)十余县采集到各类乐器数十件。在阿坝松潘嘎米寺,有幸聆听了由寺庙住持、大师和僧侣等11人共同演奏的藏经《塔拉经》中的《切东曲》。该寺庙现藏文物价值较高的乐器有13件,均收录于本卷。据寺庙住持朗朗大师介绍,乐器的演奏者,必须是具有一定身份的寺主,吹管乐和打击乐的演奏风格由演奏者约定俗成,世代相传。每曲经文配乐,先由住持诵经,接着敲击神鼓,铃钹合鼓,尔后吹管乐奏主旋律,乐止再诵经文。打击乐器有神鼓、铜钹、铃钹、摇钹,演奏方法有击、擦、抹、颤等。吹管乐器有唢呐、梭口藏号、圆口藏号、长角号,演奏上重气息与指法变化等。各种乐器均有藏语称谓。

甘孜州博物馆现藏鼗鼓2件,镶翅法螺1对,明宣德年间造钹3副(大、中、小)及各种藏号,其制造工艺复杂,刻绘极为精致。“喜旋珠”、“喷焰末尼图”、“莲花座”、“八瑞图”等,都有象征性涵意,且多以金、银、珠宝、海贝等材料装饰,一展藏民族音乐文物之风采。藏号有各种形制,一般用木质、铜质材料制成。只有吹孔,无音孔,成对使用。由演奏者以气息控制音域,与唢呐合奏。唢呐,藏名“降岭”、“呷岭”,是藏传寺庙音乐中旋律的主奏乐器。用檀木或象牙制作,外以铜、银丝包裹。一般有8孔,正面7孔,背面1孔,七声音阶排列,音域达一个八度。吹奏者为寺庙中德高望重的住持和大师。指法运用由演奏者根据经文自行掌握,体现各自风格。长角号,藏名“董切”,因其形体粗长,音质浑厚,俗称“蟒号”。长度数尺至两丈有余,无音孔,由3~5节管组成,可收缩。管间音域可达五度,每音段为三度。吹奏时,只发单音,表现手法为节奏长短之分,成对使用。主要用于重大寺庙祭祀活动。

此外还有金刚萨捶铃,是古印度佛教密宗摇响乐器。其铃口边以金刚杵鬘围饰,铃柄和铃面上刻各种纹饰。腔内悬舌,摇动发音,常与金刚杵合用,意为“惊觉诸尊,警悟有情”。胫骨号,因用人胫骨制作而得名。其制作材料和使用均有严格规定,用以表达禳灾息病、普渡众生和灭邪伏怨的教义。后来藏佛各教使用胫骨号,用铜、银包裹胫骨或仿制而成。本卷收录2件,均为甘孜州博物馆藏品。

本卷还收录凉山彝族自治州博物馆、凉山彝族奴隶社会博物馆藏羊皮鼓、铜质和银质喇叭、毕摩铃、海螺号、牛角号以及汶川羌族端公鼓等少量明清时代传世音乐文物。这些器物主要用于降魔、庆坛、大傩等宗教、民俗活动。

琴瑟是中国古老的拨弦乐器。本卷收录28件古琴,3件瑟,主要收藏于四川省博物馆和重庆市博物馆。绵阳、开江、三台、德阳等地藏品,也很有特色。古琴在中国古代文人生活中具有十分重要的地位,孔子、司马相如、蔡邕、嵇康等古代大文豪都以善于弹琴著称。本卷收录的唐、宋、元、明、清各代的古琴,也记载了不少名人与琴、瑟相关的轶事。

古琴的形制颇多特色,本卷收有神农式、伶官式、仲尼式、连珠式、落霞式、蕉叶式等各种形制的琴。其中蕉叶式琴现已很少见到。重庆市博物馆收藏的蕉叶式古琴,琴身似一片狭长的芭蕉叶,琴首蕉叶的叶柄向下弯曲,支撑着琴的首部。琴体酷似蕉叶而显精致、稳重。唐琴现存极少。史载唐代造琴以四川雷氏家族及郭亮、江南张越最为有名。四川省博物馆收藏的“石涧敲冰”唐琴,形制古朴浑厚,声音纯正圆润。琴底龙池上方阴刻行草“石涧敲冰”4字,喻其有金石之声,龙池下方阴刻篆书“玉泉”大印一方。此琴至今仍保留着唐琴风



韵,曾被选送赴新加坡参加“丝绸之路——唐代文物精品展”。

古琴漆面以黑色为主,也有红色和棕色的。历经百年,漆面自然产生断纹,音质更美。四川省博物馆藏元代七弦琴,琴体髹朱红色漆,后以黑漆刷盖,今表面黑漆大多脱落现出红色,并见有大小蛇腹断纹,本卷可让读者有幸观赏这一稀有的红漆琴。重庆市博物馆另藏“中和”一琴为黑漆,琴身呈均匀细密裂纹,似流水状,龙池下方刻楷书五言诗一首:“月印长江水,风微滴露清,会到无声处,方知太古情。”潺潺流水,悠悠琴声,抚琴遐游,无声胜有声。

古琴佳品常在琴腔内和琴背上,刻有制造者、监造者、收藏者的名字,记写收藏过程及各代名家的题铭。本卷所收“东坡居士”琴,是北宋大文豪苏轼于绍圣二年(1095年)被谪惠州时所制,琴底板颈部阴刻行书“绍圣二年东坡居士”,“绍圣”两字涂朱色,余部阴刻明代唐寅、沈周、文徵明、祝允明、文彭、王宠等名家铭款。本卷收录的古琴,一般都刻有历代名人印记,如明代潞王朱常涝、清代振威将军罗思举等,以及制造、收藏过程;修缮者严澂、左光斗、居廉、铁侠等也留下遗迹。这些铭文不仅对研究古琴艺术具有重要价值,也是研究历史的参考资料。古之琴家往往根据琴的特点、造型和当时的心境、意愿为琴命名。本卷所见“石涧敲冰”、“竹寒沙碧”、“醉玉”、“寒香”、“诵余”、“凤鸣”、“引凤”、“韵磬”、“霜钟”、“雷声”、“靡雷”、“一天秋”、“飞瀑”等典雅的琴名,充满诗情画意,让人浮想联翩。

3件瑟均为清代孔庙遗存,基本完好,也是研究清人所谓“雅乐”的实物资料。

本卷收录的乐舞百戏画像砖、石和乐舞陶俑百余件,以东汉时期砖室墓和崖墓出土居多。出土地在川西平原地区的成都羊子山、天回山砖室墓、绵阳新皂崖墓,以及新都、广汉、德阳、郫县等地;位于川东、川南地区的重庆、乐山、涪陵、万县等地也有出土。四川画像砖多见于东汉时期砖室墓,砖上的画像为模印而成,均饰彩绘,出土时色彩大多剥落。砖面为方形和长方形两种。方形砖的边长一般在40~50厘米左右;长方形砖面一般长50、宽30厘米左右。出土的画像砖内容丰富,其题材主要有5类:①社会生产、劳动状况;②表现墓主身份的车骑出行等;③表现墓主生活的宴饮乐舞等;④神话故事;⑤社会风俗。其中乐舞百戏画像砖数量居多,雕刻细腻,形象生动,对研究汉代艺术具有极高价值。

西汉晚期至东汉末以石刻画像为装饰的石结构或砖石混合结构的墓葬,四川也是一个中心分布区,成都、重庆附近均有发现。画像内容有“完璧归赵”等历史故事,以及反映墓主生活的车骑出行、宴饮百戏及神话故事等。

汉代画像砖、石墓葬中常伴有大量陶俑出土,除一些薨秧劳作、庖厨、侍仆俑外,大多为乐俑。乐俑形体较小,种类繁多,表现有吹弹拨击、武术杂技、歌舞百戏等内容。

汉代乐俑有说唱俑、奏乐俑和歌舞俑等类型。其中尤以说唱俑最具特色。汉代说唱俑是一种古代杂戏、滑稽戏的俳优造型。“俳优”既指演员,也指表演形式。《荀子·王霸》:“俳优、侏儒、妇女三请谒以悖之。”《史记·李斯列传》:“是时二世在甘泉,方作角抵、优俳之观。”《汉书·枚皋传》:“诙笑类俳倡。”又《霍光传》:“乐人击鼓歌唱,作俳倡。”可见俳优这种表演形式,在战国已出现,盛行于汉代。它的特点是诙谐、幽默。一人说唱,或击以小鼓。本卷5件俳优俑造型夸张,刻画生动,或赤膊大腹,挤眉弄眼,或双手鼓腹,诙谐幽默,形态各异,逼真传神。各种击鼓俑也颇具特色。

乐俑演奏的乐器主要有埙、笛、竽、笙、箫、唢呐、琴、瑟等。吹埙乐俑仅发现1件,出土于巫山县东汉墓。乐俑双手拳握球状埙,拇指在内,四指在外,放置唇边吹奏,形象栩栩如生。吹笛、管、笙乐俑图像清晰,甚至可以数出管节。值得注意的是笛均为竖吹。所吹笛管有几种:一种细长直管,一种上窄下阔狭长锥形管,一种短粗直管。抚琴、弹瑟俑数量较多,俑多为盘腿,置琴于膝上,左指按弦,右指弹拨,恰如古书所载:“博琴抚弦,参弹复徽,攫援标拂,手若蔑蒙,不失一弦。”古代琴、瑟常并用,形制相似。从峨嵋双福抚瑟石俑、资阳鼓瑟俑图像可以清楚地看出,瑟形规整,较宽厚,有弦柄;琴体修长,弦数少,无弦柄。出土奏乐俑多为男性,头戴平巾幘、尖顶帽或花冠帽,右衽宽袖长衣,神态怡然自得。

歌舞俑以女性居多,广袖长裙,细腰束带,或挽髻插花,或着花幘,飘逸柔曼,舞姿绰约。跨罐舞俑独具特色,俑置罐于两足之间,双手提裙,或携绸巾,面带笑容,跨罐起舞。秦时击缶而歌,汉时跨罐作舞,使人仿佛在图像里看到了“罐舞”的历史演化。

如果说乐舞俑已令人神往,那么汉代画像砖、石的乐舞场面,则更让人一饱眼福。

鼓吹乐画像砖,出土于成都和新都两地东汉墓。成都画像砖2件,图面上有6骑,排成2行,并肩而行。所执乐器有笳(即笳)、铙、竽、鼓、排箫等。新都画像砖2件,画面为骑骆驼或骑马鼓吹乐队,一为执箫、笙奏乐,另一为建鼓相击而舞。骑吏形貌为胡人,它对研究西南与西北民族文化的融合和“南方丝绸之路”具有参考价值。

汉代百戏,是以杂技为主的表演艺术。画像砖石图像中有角抵、蔓衍、跳丸、掷剑、弄环、踢瓶、倒立、旋盘、马术、柔术等扣人心弦的表演,又有钟鼓振鸣、管弦齐下、长袖飞扬的乐舞场面。汉魏四大名舞“铎舞”、“巾舞”、“拂舞”、“鞞舞”中除铎舞外,画像砖上都有遗迹。彭县盘鼓舞画像砖,画面正中倒置6盘,其间置2鼓,一女伎双脚腾跃,长袖飞扬,踏鼓起舞,生动地再现了《许昌宫赋》中的“振华足以却蹈”,“七盘陈于广庭——邪睨鼓下,伉音赴节,安翘足与徐击,顿身而倾折”的表演技巧。彭县鞞舞画像砖是孤例,画面上有3伎,左者执鞞为导,中者拂巾而舞,右者击剑踏鼓。鞞舞的特征是执鞞导乐而舞。《释名》有“鞞,导也,以导乐作也”的记载,此图可作印证。

雅安高颐阙是我国保存较完整的汉代石阙,石阙楼部左侧雕刻的演乐图,可与《左传》、《太平御览》等古代文献所载“师旷鼓琴”之事相印证,成为有关师旷的唯一形象资料,让今人有幸目睹这位古代音乐大师的风貌。其所鼓“鱼头形”琴,也是目前我国发现的唯一珍品图像。

乐山琵琶伎乐画像石,于1940年在乐山市中区虎头湾崖墓门上发现,共5幅图:“双兽”、“吹箫乐伎”、“琵琶乐伎”、“秘戏”、“燕居”。琵琶乐伎为男性。琵琶直柄圆盘,形制已接近魏晋时期之“阮咸”,为中国年代较早的秦琵琶图像。

图像类还收录汉、六朝、唐、五代、宋、清等各历史时期的石刻乐舞图像。前蜀王建墓二十四伎乐石刻,早已名扬海内外。王建墓分