

中国音乐文物 大系 II

福建卷

总主编 王子初

本卷主编 郑国珍 王清雷（执行）



《中国音乐文物大系》总编辑部编

大象出版社



中国音乐文物大系II

福建卷

总主编 王子初

本卷主编 郑国珍 王清雷（执行）

《中国音乐文物大系》总编辑部编

大象出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国音乐文物大系Ⅱ.福建卷 /《中国音乐文物大系》
总编辑部编. — 郑州:大象出版社, 2011.7

ISBN 978-7-5347-6319-9

I. ①中… II. ①中… III. ①音乐-历史文物-中国-
图集②音乐-历史文物-福建省-图集 IV. ①K875.52

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第086707号



中国音乐文物大系Ⅱ
福建卷

《中国音乐文物大系》总编辑部编

责任编辑 吴韶明

美术设计 张 森

版式设计 王子初

责任印制 石文波

大象出版社出版发行

(郑州市开元路18号 邮编450044)

郑州新海岸电脑彩色制印有限公司承印

787×1092毫米 1/8 45印张
2011年7月第1版 2011年7月第1次印刷
印数 1—800册

ISBN 978-7-5347-6319-9

定价 630.00元

《中国音乐文物大系》总编辑委员会

顾问 谢辰生 王世襄 李纯一 李学勤

总主编 王子初

副总主编 王清雷

编委 (按姓氏笔画排列)

王 同 王子初 王清雷 方建军 孔义龙

冯光生 冯卓慧 乔建中 李亚娜 吴东风

张 森 张振涛 周昌富 周常林 郑汝中

郑国珍 项 阳 赵世纲 段泽兴 秦 序

徐湖平 高至喜 陶正刚 崔大庸 彭适凡

董玉祥 韩 冰 熊传薪 霍旭初

《中国音乐文物大系》总编辑部

主 任 王清雷

副主任 王友华 冯卓慧

编 委 王子初 王友华 王清雷 王砚充 冯卓慧 李 颖

朱国伟 邵晓洁

编 辑 张春香 (本卷执行编辑) 王宏蕾 马国伟 孙文潇

董 芳 李 璐

测音摄影技术总监 王子初

中国艺术研究院音乐研究所
福建省文物局

编著

《中国音乐文物大系 II · 福建卷》编辑委员会

顾问	王子初							
主编	郑国珍	王清雷	(执行)					
副主编	何友文	郑锦扬						
编委	王子初	王爱国	王清雷	王砚充	李颖	阮永好	许伟龙	
	肖尧轩	何友文	余生富	张国庆	张晓娟	陈炎德	郑国珍	
	郑锦扬	钟亮	柯凤梅	游天星	董平	谢明俊	魏祖能	
摄影	王子初	王清雷	肖尧轩	曾江				
测音	王清雷	李颖	张晓娟	肖尧轩				
图表	王清雷	李颖	张晓娟					
撰稿人	王慧	王爱国	王丰丰	王文径	王宏蕾	王清雷	丁大水	
	叶井毕	李颖	吕娇	孙静	孙文潇	刘远	刘英英	
	刘晓迎	刘嘉杰	许伟龙	许晓东	阮永好	连小琴	关福英	
	朱燕英	张云	张萍	张聪	张文仁	张文崑	张书沂	
	张玉文	张国庆	张晓娟	张钦灿	张承忠	吴卉	吴艺娟	
	吴金鹏	吴诗池	吴春明	余生富	杨征	杨小川	杨祖煌	
	杨忠盛	杨敬伟	陈子华	陈启建	陈立群	陈炎德	陈寅龙	
	肖尧轩	肖春林	陆则起	苏全德	苏闽曙	欧东海	林桂枝	
	林清哲	林翠茹	林艺谋	郑晓君	郑阿忠	郜骅	赵芬	
	赵爱玉	赵宏伟	柯凤梅	娄建龙	骆明勇	胡金山	徐冰	
	袁伟	黄芬	黄毅	黄文格	黄林华	黄炯然	黄善勇	
	黄富莲	黄新强	龚健	龚迪发	游天星	游剑锋	梁文斌	
	常顺根	董平	曾江	曾汉辉	曾汉祥	谢明俊	谢宝燊	
	温松全	傅恩凤	傅唤民	彭维斌	管亚男	简荣伟	翟毅	
	潘少红	魏祖能						



前 言

王子初

《中国音乐文物大系》终于迎来了其续编的问世。

《中国音乐文物大系》作为国家“七五”社会科学重点研究项目，自1988年由先师黄翔鹏先生立项至今，已经历了长达18年的曲折历程。追溯著名的音乐家吕骥、考古学家夏鼐的首倡之功，已近三十载。逝者如斯夫！

本书之所以还要有一个“续编”，实为时势使然。18年历程的本身，已充分说明问题。作为一个国家科研项目，一般周期不能超过3年。但是作为一部“中国音乐文物资料总集”这样的鸿篇巨制，岂是三二年内可以完成的？项目的阶段性成果，即已出版的《中国音乐文物大系》前12卷，曾汇集了全国数以百计的音乐学、考古学、历史学方面专家指导或参与编撰工作，其工程之浩大，工作之艰巨，不难想象，实在难以在国家现行的科研体制所框定的计划中实施。所以1998年，笔者不得不以“中国音乐文物大系Ⅱ期工程”的名义，申报为国家“九五”艺术科学重点研究项目；并且在两年以后的2000年，又不得不如期“结题、验收”，于是就有了现在的“续编”。结题归结题，验收是验收，从行政管理角度，续编已经完成；但实际的编撰和出版工作一如既往，直至今日。预计自今年起，以每年出版二至三卷的速度，续编的出版工作还要持续数年。如要出齐全国内地各省、自治区、直辖市的分卷，甚至加上港、澳、台和海外等各卷，以及长期地修订和补遗，是否还要有“Ⅲ期工程”，很值得考虑。

1988年7月，我承担项目《湖北卷》主编工作的时候，翔鹏师对这个项目的性质及其终端成果，有过明确的意见：“《中国音乐文物大系》的性质，是‘集成’而不是‘精选’！”所以我在编定首卷《湖北卷》，以及后来长期主持《中国音乐文物大系》项目，先后起草《中国音乐文物大系编撰体例》、《中国音乐文物大系工作条例》、《中国音乐文物大系音乐文物命名法》、《中国音乐文物大系音乐文物分类方法》等一系列文件时，坚定地贯彻了先生的思想。1996年《湖北卷》面世之际，先生对该书的内容和形式均表赞同，并在重病之中专为该书撰写了前言。1997年5月，先生不幸与世长辞。笔者在其后多年的工作中，自始至终坚持了“集成”的方针。

继《湖北卷》之后，北京、陕西、天津、上海、江苏、四川、河南、新疆、甘肃、山西等省（市、区）各卷陆续出版。待到《山东卷》出版时，时间已经到了公元2001年年底。12个省卷分10册装订，共收录了文字及数据资料近200万言，彩色、黑白照片及各类拓片、线描图5000余幅。该书采用全彩印刷，八开本豪华装帧，以尽可能博大的气派，再现我国优秀的民族音乐文化遗产，可以说是中国有史以来规格最高、规模最大的一套专业音乐书籍。1999年，《中国音乐文物大系》获得了第四届国家图书大奖，2005年又获得了第二届文化部文化艺术科学优秀成果一等奖。这是社会对包括翔鹏师和我在内的全体工作人员的肯定和最高的奖赏。

Ⅱ期工程自1998年立项以来，总编辑部全面继承了前期的宗旨、体例和工作方法，并继续得到了国家财政支持和国家文物局及有关省、市文博部门的协助，实现了预期的目标。当然，要让这部续编一一摆上书架，无疑是一副历史的重担。续编给后人留下的，同样应该是一笔有用的学术财富，而不能是一种难以弥补的遗憾。

本书收录的文物包括：大量考古发现的和传世的各种古代乐器、舞具，反映音乐内容的器皿绘画、雕砖石刻、纸帛绘画、俑人泥塑、洞窟壁画、书谱经卷等等。所收录的文物中，不乏历见著录的传世名器，也不乏闻名于史的重大考古发现；但更多的是以往鲜为人知的文物，它们在本书中是第一次集中面世。这些文物的年代，从约10000年前的新石器时代直到清代末期，充分体现了中国音乐文化的源远流长和丰富多彩。作为中国音乐考古学方面的一部重典，它对中国音乐史的推动是不言而喻的。

曾几何时，人们开始热衷于讨论中国音乐史的改写问题。

曾侯乙墓的发掘，是中国，也是世界音乐考古史上的一次空前大发现，更是中国音乐史学界重新审视现有的一部中国音乐史的原动力。



1978年，举世闻名的曾侯乙编钟在埋藏地下2400年之后，重见了天日，它一时被誉为“世界第八大奇迹”。与编钟同出的乐器，有编磬一套及架、槌、匣等附件，有建鼓、有柄鼓、扁鼓、悬鼓等鼓类，有琴（十弦琴）、瑟等弹弦乐器，有均钟（五弦琴）这样的调律仪器，有篪、排箫、笙等吹奏乐器，还有饰绘了钟鼓乐舞图的彩漆鸳鸯盒。音乐文物总计达126件。这是一套完整的先秦宫廷乐队编制，曾侯乙墓俨然是一座2400年前的地下音乐厅。

在曾侯乙墓发掘以前，现有的中国音乐史从来没有告诉我们，先秦时期曾出现过如曾侯乙编钟这样气势恢弘的乐器。它有着三层八组的巨大构造，全套65件编钟的重量超过2500千克；加上钟架和挂钟构件，总用铜量达4421.48千克。编钟发音相当准确，音域为C~d¹，达五个八度之广，基本为七声音阶，中部音区十二律齐备，可以旋宫转调，可以演奏较复杂的中外乐曲。

现有的中国音乐史从来没有告诉我们，先秦的编钟在铸造技术方面，不仅制作精美，花纹繁缛，还产生了每个钟分别可击发出相距大三度或小三度的二音的双基频编钟冶铸和调律技术。这一科学发明的重大学术含义，决不在已有的中国古代“四大发明”之下。

现有的中国音乐史也从来没有告诉我们，先秦时期的各国，使用着不同音律体系，而并非是汉儒所说的那一套整齐划一的十二律和包含了种种后世误会的音阶名称。因为曾侯乙编钟的钟体及钟架和挂钟构件上刻有的3700余字的错金铭文，标明各钟的发音属于何律（调）的阶名，并清楚地表明了这种阶名与楚、周、晋、齐、申等国各律（调）的对应关系。曾侯乙编钟铭文实为一部失传了的先秦乐律学史。

多年来，中国音乐史上向有“古音阶”、“新音阶”之说。人们把《吕氏春秋·音律》中所描述的生律次序构成的音阶称为“古音阶”，即半音在第四、五和七、八级之间的七声音阶。相对于“古音阶”一名，上世纪二三十年代的杨荫浏先生在其《雅音集》中，将半音在第三、四和七、八级之间的七声音阶定名为“新音阶”。因为根据典籍的记载分析，这种音阶出现得比较晚。曾侯乙编钟的确凿证据表明，无论古音阶、新音阶，早已长期使用于先秦人的音乐生活中。“新音阶不新”的结论让史学家们扼腕长叹！

钟铭的发现震撼了世界，导致人们对中国先秦乐律学水平的认识彻底改变。如钟铭关于某音在不同调中称谓的对应记叙，真实地反映了当时旋宫转调应用的实际情形，而后世已经全然不知。又如通过对钟铭的研究还可发现，现代欧洲体系的乐理中大、小、增、减等各种音程概念和八度音组概念，在曾侯乙编钟的标音铭文中应有尽有，而且完全是中华民族独有的表述方法。钟铭中“变宫”一名的出现，弥补了先秦史料关于七声音阶的失载……编钟的铭文推倒了国内外多少专家以毕生心血换来的结论，导致了先秦音乐史的彻底改写！它还使学者深深地感觉到，数十年来逐步完善起来的整部中国音乐史，有了重新认识和估价的必要。曾侯乙墓乐器的出现，第一次从根本上撼动了有着显而易见局限的、以文献为主要史料基础的传统音乐史学。有关曾侯乙墓的音乐考古资料，在本书的《湖北卷》中有着最为完备的记载。

也许，对于中国的音乐史学家们来说，音乐的起源问题远比一部失传了的先秦史，更加让人心烦。

人类艺术，包括音乐的起源，始终是所有社会学者密切关注的重大课题。无论是哲学家、美学家或是音乐史学家，总想弄清楚“音乐是怎样产生的？”这一似乎永远也弄不清楚的难题。借助于古代的神话和传说这根拐棍，当然是一条无须承担学术风险的捷径。古代中国并无系统的音乐史著作，《吕氏春秋》等古籍记载的音乐传说始终是音乐史早期的主要内容。无论是朱襄氏的“士达作为五弦瑟”，还是葛天氏之乐的歌八阙，19世纪以前，人们把这样的神话传说看成是信史。音乐是怎样产生的？是谁发明了十二律？那些琳琅满目的乐器又是从哪里来的？祖先们都有“完满”的解答。《山海经》上说，夏后启曾三次去天上做客，并把天帝的音乐《九辩》、《九歌》偷下来自己享用，从此人间就有了音乐。《吕氏春秋》说，黄帝派他的乐官伶伦创造乐律。伶伦以雌雄凤凰的鸣叫声为标准，用竹管制成律管，确定了六吕、六律，成了乐律创始人。至于那些琳琅满目的乐器，我们的祖先几乎都给它们找到了发明者：笙是女娲发明的，埙是庖牺氏用土烧成的，鼗鼓是有垂创造的，磬是无句最先制作使用的……这些就是后人追记的人类还没有文字时候的“历史”。

“五四”“新学”兴起，中国出现了专门的音乐史学著作。最早的有上世纪20年代初出版的叶伯和的《中国音乐史》。他将中国音乐史分为4个时代，其前两个时代分别为传说中的黄帝时



代以前的“发明时代”，以及从黄帝时代到周代的“进化时代”。其有关音乐的起源，只能借助于文献和古代神话传说。这一以文献资料为基础构建史料系统的撰史传统，历经完成于1928年的郑觐文的《中国音乐史》、1930年商务印书馆出版的许之衡的《中国音乐小史》、1937年商务印书馆出版的田边尚雄的《中国音乐史》（陈清泉译）、早期倡导吸收西方科学思想并身体力行和成果卓著的音乐史学家王光祈撰成于1931年的《中国音乐史》，乃至建国后杨荫浏的《中国古代音乐史稿》这一部里程碑式的巨著等数十部音乐史学著作问世，均未有根本性的改变。即是说，从叶伯和到杨荫浏的半个多世纪中，我们的音乐史摆脱不掉古代的神话和传说这根拐棍。

不知是中国音乐史的不幸还是大幸，1986年，河南舞阳贾湖遗址陆续出土的一批新石器时代早期的骨笛，再次从根本上撼动了这样的一部中国音乐史。

迄今总数已达25件以上的舞阳骨笛，系鹤类肢骨制成，一般长20多厘米，一侧有规整的圆形钻孔。这些骨笛形制固定，制作规范。多数笛子的开孔处尚留存有刻画的横道，说明人们在制作这些笛子时，是经过比较精确的度量和计算的。中国艺术研究院音乐研究所对其中一支骨笛（田野号M282：20）的测音研究表明，该笛能吹奏以G为宫的下徵调七声音阶或是以D为宫的六声或七声清商音阶。此外，该研究所对同时出土的其余部分骨笛也进行了系统的鉴定，并得出了明确的结论：舞阳贾湖骨笛已经具备了七声音阶结构，而且发音相当准确，音质较好，至今仍能吹奏旋律。吹奏骨笛时要斜持，和至今流传在河南民间的竹筹、塔吉克族的鹰骨笛、哈萨克族的斯布斯额相似。

从C-14测定的大量数据，得知骨笛距今为7800~9000年，其中14支七音孔骨笛的年代是距今8200~8600年。中国八九千年前即已经使用了七声音阶的结论，犹如一个晴天响雷震惊了音乐史学界，因为不久以前人们还在讨论：中国2000多年以前的先秦有无七声音阶？战国末期的荆轲在唱“风萧萧兮易水寒”时所用的“变徵之声”是否由两河流域东传而来？一个曾侯乙墓的发掘，已经彻底粉碎了这些在上世纪六七十年代尚在流行的学术观点。现在，当学者们还没有从曾侯乙墓的震撼中完全醒悟过来的时候，又一次强烈“地震”不期而至。严肃学术论题已经变得如同儿戏：中国八九千年前即已经使用了七声音阶，中国2000多年以前的先秦有无七声音阶的疑问自不必再谈，荆轲所唱的“变徵之声”当然更无须由两河流域传来。在迄今为止发现的一切史前音乐文化的物证中，舞阳骨笛无论在年代和可靠性方面，还是在艺术成就方面，都是无与伦比的。中华民族远远走在世界的前面。

问题接踵而来。

既然中国使用七声音阶已有八九千年的历史，势必涉及整个人类的艺术史、文化史以及人类文明的起源等大问题。如果说，通过曾侯乙墓的考古发现，我们初步地认识了先秦音乐文明的高水平；那么从舞阳骨笛的出现到二三十年前的高周时代，这中间的6000多年是如何发展过来的？难道说还是用三皇五帝的神话来搪塞？还是用朱襄氏、葛天氏的传说来填补？显然，今天具有科学常识的读者已经不会接受这样的一部音乐史了，我们也不能再拿这些神话传说来敷衍我们的下一代了。运用本书所提供的大量史前物证，已经可以使我们丢弃神话和传说这根拐棍，着手构建一部全新的中国远古音乐史。历史学永远是一门“遗憾”的科学。今天的考古资料，还远不足以填补这6000多年的空白。历史的真实面貌，犹如数学领域中的“极限”概念，史学家们只能一步步地去接近它，而永远不可能到达它。但是，这正如人类对自然或对人类自身的认识过程一样，我们可以从无知到有知、从知之甚少到知之较多、从认识的片面直到相对的全面。一部中国音乐的历史如此走来，也应该如此走去。

历史的发展瞬息万变。一部中国远古音乐的历史刚刚“如此走来”，就又要考虑“如何走去”了。

近悉中国科学院古脊椎动物与古人类研究所的考古学家黄万波等在重庆奉节天坑地缝地区发现了14万年以前的古人类遗址，是中国人类考古史上又一次重大收获。在这一地区的兴隆洞里，还找到了一个经人类加工而成的石哨。2003年4月1日的《北京晚报》和同年5月23日的《北京晨报》相继报道，“奉节发现14万年前石哨”、“三峡发现最早乐器”。据中国艺术研究院音乐研究所研究员王子初介绍，“三峡奉节石哨的发现，可能会把人类原始音乐活动的历史向前推至14万年以前”。

中国科学院地质专家的研究指出，这件石哨系一小段洞穴淡水碳酸钙沉积——石钟乳，下部



中央为一内壁光洁的鹅管，鹅管开口端的两边有斜切石钟乳沉积纹层的截面，其不同于自然撞击面，更不同于自然风化面；其次，鹅管开口端周缘的磨蚀痕迹，特别是开口一侧的微凹状态很难用自然侵蚀解释。标本从根部的浑圆变为鹅管开口端的扁圆，是由于部分沉积物被损耗掉，但这种损耗难以用自然差异风化或差异溶蚀来解释。更重要的是，在发现这件标本的兴隆洞里，文化堆积层未经扰乱过，不存在这种自然差异风化或差异溶蚀的环境。显然，有关此器造型上非自然力因素（可以理解为人为加工因素）的一系列推断说明，奉节石哨应该是当时人们利用一截带有鹅管的石钟乳加工而成的发声器械，是目前所发现的人类最早的原始乐器。

奉节石哨是曾侯乙墓乐器群和舞阳骨笛之后，又一戏剧性的发现！关于人类在旧石器时代艺术活动情形，古来的神话传说与信史相去甚远，不足为凭；文字记载的历史充其量也仅有 3000 余年，鞭长莫及；而人类在旧石器时代文化艺术活动的考古发现几乎为零。奉节石哨将使人们闯入零的禁区，再一次改写人类的艺术文明历史！

乐器是人类为音乐艺术制作的专用发声器具。这是比较狭隘的现代定义。乐器的广义定义是：人类为通过听觉得到情绪的愉悦或振奋而创制的发声器具。琴、瑟、箫、笛自然是乐器，钟、于、铜鼓是军乐器，沙球、猎角、车马铃乃至骨哨、石哨是不是乐器？也是乐器。人类从幼年时期开始，对生活中经常接触到的某些特定音响，渐渐产生了注意和爱好。久而久之，学会利用手边的器具去模仿类似的音响。随着人类社会的进步，人们进而学会了制造能产生这些音响的器具。这些器具，无论其制作上是如何粗糙，或其音响性能是如何低劣，都应该算作人类最早的乐器了。奉节石哨能算“乐器”吗？答案应该是肯定的。

可以这样设想，利用手边的生活用具、生产工具或其他自然物品直接发出音响，是人类学会制造乐器的第一阶段；本书收录的大量远古石磬，就和一些石犁、石刀有着一脉相承的特点。通过改造生活用具、生产工具或其他自然物品去获得人们所需要的音响，是人类制造乐器的第二阶段；山东泰安大汶口文化晚期遗址出土的用日常生活中使用的陶罐蒙皮而制成的土鼓，应是这第二阶段的写照。当人们有目的地去制造专用的发音器具的时候，应是人类学会制造乐器的第三阶段；本书《山西卷》所录襄汾陶寺的木鼗鼓，可说已踏入了“专门的乐器”行列。

用奉节石哨对口吹奏，可以轻而易举地获得一个清晰而稳定的音频。这也许只是一种发声的玩具，或狩猎用的诱捕工具；不过不可忽略这样一个事实：在人类如此早的幼年时期，已经懂得如何利用有孔的钟乳石去加工成能够发声的器具，而且能够发出人们所预想得到的音响。这标志着，奉节兴隆洞出土的石哨已经进入了创制原始乐器的第二发展阶段。

历史借奉节石哨的出现，给音乐史学家们开了一个更大的玩笑。它又一次地给人们制造了一段难以填满的历史空白——这一次不是从商周社会到舞阳骨笛的 6000 多年，而是从舞阳骨笛到奉节石哨的 13 万多年！当然，奉节石哨只能发出一个单音，不存在什么“旋律”性能。我们还不能要求 14 万年前的古人已经具有了我们今天所认为的某些音乐观念。人类从最初随意的叫喊声中，从不规则、不固定的无数自然音响中，把几个具有相对固定高度的乐音抽象出来，并赋予其一定的内在联系，构成一个人们称为“音阶”的乐音系统，其间经历的漫长岁月，何止千年万年！

奉节石哨的出现，毕竟给这千年万年前遥远的另一头，确立了一个可参照的定点。

卷帙浩繁的《中国音乐文物大系》及其续编，拟把以曾侯乙编钟、舞阳骨笛和奉节石哨为代表的无数中国音乐文物，奉献给读者。在展示无比灿烂的中国古代音乐文明的同时，不断挑战着传统的中国音乐史，以在逐步构建一部更新的中国音乐史的过程中，发挥其不可替代的作用！

2006 年 6 月 12 日



编者的话

《中国音乐文物大系》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，是其他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。

《中国音乐文物大系》总编辑部

1996年8月



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，按大致时代顺序排列各条目。
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（必要时可增删标目）

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、造型工艺） 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他内容。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一侧一春秋墓。墓葬封土已被村民平整土地时取走，墓坑的葬具均腐，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，共44件。其中有体现墓主身份的鼎和簋。有1件簋铭：“陈公子中庆自作匡盖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：“周王孙季忘孔藏元武元用戈”，“穆侯之子西宫之孙曾大工尹季忘之用”。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。组呈长方环形，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

福建音乐文物综述	1	12. 东山关帝庙钟	48
第一章 乐 器	7	13. 南安金鸡桥钟	49
第一节 陶鼓 木鼓	9	14. 贺古庙钟	49
1. 闽侯黄土仑陶鼓	10	15. 寿山庵钟	50
2. 搏拊 (2 件)	10	16. 泉州龙宫庙钟	50
3. 鞀鼓 (2 件)	11	17. 光绪丙午年钟	51
4. 鼗鼓 (2 件)	11	附 1. 将乐梵钟	51
5. 楹鼓	12	附 2. 长泰祥光寺钟	51
6. 应鼓	12	附 3. 泉州崇福寺钟	52
7. 大鼓	13	附 4. 上杭东塔寺钟	52
8. 小堂鼓	13	附 5. 郑和钟	53
9. 板鼓 (2 件)	14	附 6. 漳州文庙钟	53
10. 泉州板鼓	15	附 7. 清流雍正十三年钟	53
11. 南安小扁鼓	15	附 8. 松溪举上村钟	54
第二节 大铙 甬钟 纽钟 扁钟	16	附 9. 林国瑞造钟	54
1. 建甌阳泽村铙	17	附 10. 莆田钟	54
2. 建甌梅村铙	17	第四节 铃	55
3. 云纹铙	19	1. 漳州虎林山 19 号墓铜铃	55
4. 武平平川甬钟	21	2. 南安大盈铜铃 (3 件)	56
5. 泉州府学甬钟	22	3. 铜盞铃 (2 件)	57
6. 上杭孔庙编钟 (6 件)	24	4. 东印度公司铜铃	57
7. 兴化府文庙编钟 (5 件)	28	5. 开元寺风铃 (3 件)	58
8. 莆田文庙编钟 (6 件)	29	6. 金刚铃	58
9. 饕餮纹钟	31	7. 芝加哥造教堂铁铃	59
10. 晋江文庙雍正四年组钟	32	第五节 铜鼓 鐸子	60
11. 晋江文庙雍正六年组钟	33	1. 雷纹铜鼓	61
12. 晋江文庙雍正八年编钟 (2 件)	34	2. 四蛙大铜鼓	62
13. 泉州府学文庙编钟 (7 件)	36	3. 羽人纹铜鼓	64
14. 晋江文庙道光十年组钟	37	4. 北流型铜鼓	65
15. 台湾同治六年编钟 (2 件)	39	5. 绚纹铜鼓	65
16. 绚纹扁钟	40	6. 旂旗纹铜鼓	66
第三节 梵钟	41	7. 十二生肖纹铜鼓	67
1. 莆田新县镇钟	41	8. 符篆纹铜鼓	68
2. 净慈禅院钟	42	9. 卷草纹铜鼓	68
3. 永兴院钟	42	10. 蝌蚪纹铜鼓	69
4. 泉州布金院钟	43	11. 如意云纹铜鼓	70
5. 明崇禎辛巳年钟	45	12. 鐸子	70
6. 泉州甘露戒坛钟	45	附 1. 同心圆圈纹铜鼓	71
7. 福州涌泉寺金刚经钟	46	附 2. 乳钉纹铜鼓	72
8. 新加坡天福宫钟	46	第六节 磬 音盏	73
9. 鄞江馆钟	47	1. 铜编磬 (2 件)	73
10. 鹿港郊公置钟	47	2. 兴化府文庙编磬 (13 件)	74
11. 宝民堂造钟	48	3. 泉州府学文庙编磬	75



4. 泉郡衡文殿编磬	76	附1. 七弦琴	110
5. 蝙蝠形云磬	77	附2. 秋间泉琴	110
6. 寿字纹云磬	77	附3. 绿波居士琴	111
7. 金声玉振云磬	78	第十一节 南音琵琶 文枕琴 扬琴	112
8. 坐磬	78	1. 落雁琵琶	113
9. 泉州开元寺坐磬	79	2. 杏花村琵琶	113
10. 建瓯南布村音盏(11件)	80	3. 云朗琵琶	114
第七节 锣 拍板 敔	81	4. 塞上鸿琵琶	115
1. 东山梧龙村大锣	81	5. 叠韵悲琵琶	117
2. 大锣	82	6. 东山御乐轩琵琶	118
3. 东山御乐轩大锣	82	7. 裂石琵琶	119
4. 南靖四平大锣	83	8. 赛裂石琵琶	120
5. 南音拍板(2件)	83	9. 赛昭君琵琶	121
6. 东山御乐轩拍板	84	10. 文枕琴	122
7. 菲律宾拍板	84	11. 合顺班扬琴	123
8. 南音拍板	84	第十二节 三弦 八角琴	125
9. 敔(2件)	85	1. 莆田华亭小三弦	126
第八节 埙 笛 箫 箴	86	2. 莆田涵江小三弦(2件)	127
1. 泉州府文庙埙(8件)	86	3. 莆田涵江大三弦	128
2. 莆田曲笛(2支)	87	4. 德化大三弦	129
3. 泉州曲笛(2支)	88	5. 德化东里大三弦	130
4. 青花瓷笛	88	6. 八角琴	130
5. 泉州府文庙龙头笛(11支)	88	第十三节 胡琴	133
6. 凤翼排箫	89	1. 莆田四胡	133
7. 南音洞箫	90	2. 碗胡	134
8. 泉州府文庙箴(8支)	90	3. 伢胡	136
第九节 喷呐 号角 刚洞 法螺	91	第十四节 钢琴	137
1. 泉州喷呐	91	1. 舒楠拔弦古钢琴	138
2. 晋江喷呐(4件)	91	2. 克莱门蒂方形钢琴	138
3. 华安喷呐	92	3. 布罗德伍德方形钢琴	140
4. 南靖四平喷呐	92	4. 斯坦威方形钢琴	141
5. 畚族号角	93	5. 齐克宁方形钢琴	142
6. 号角	94	6. 科勒德立式钢琴	143
7. 刚洞	94	7. 布罗德伍德立式钢琴	144
8. 霞浦半月里畚族法螺(4件)	95	8. 查伦立式钢琴	145
第十节 琴 箏	96	9. 埃拉德立式钢琴	146
1. 朱致远制琴	97	10. 舒维登立式钢琴	147
2. 百衲琴	97	11. 卡尔爱克立式钢琴	148
3. 松石间趣琴	98	12. 修玛亚立式钢琴	148
4. 清磬琴	100	13. 士丹纳立式钢琴	149
5. 青铜古琴	102	14. 纽麦亚立式钢琴	150
6. 泉州府学古琴	103	15. 松玛立式钢琴	151
7. 紫凤吟琴	103	16. 斯坦福立式钢琴	153
8. 流水高山琴	104	17. 博森多福三角钢琴	155
9. 天风海水琴	106	18. 科勒德三角钢琴	156
10. 养心琴	108	19. 普莱耶尔三角钢琴	157
11. 莆田古琴(2张)	108	20. 斯坦威三角钢琴	158
12. 诏安古筝	110	21. 罗尼西三角钢琴	159



22. 贝克斯坦三角钢琴	160
23. 巴士克手摇钢琴	161
24. 浩威利尤手摇钢琴	162
25. 彼安诺拉自动钢琴发声器	162
附 1. 方形钢琴(架)	163
附 2. 克鲁兹方形钢琴	163
附 3. 汉恩方形钢琴	164
附 4. 奥佛立式钢琴	164
附 5. 斯本瑟立式钢琴	165
附 6. 奥舍立式钢琴	165
附 7. 赫金生立式钢琴	166
附 8. 德西尔立式钢琴	166
附 9. 勃德立式钢琴	167
附 10. 罗尼西立式钢琴	167
附 11. 利柏立式钢琴	168
附 12. 威尔坦立式钢琴	168
附 13. 比尔勒立式钢琴	169
附 14. 克伯思立式钢琴	169
附 15. 沃尔摩立式钢琴	170
附 16. 罗斯娜立式钢琴	170
附 17. 科尔门三角钢琴	171
附 18. 埃拉德三角钢琴	172

第十五节 风琴

1. 象牙键盘簧片风琴	174
2. 艾斯特 11 音栓簧片风琴	174
3. 艾斯特 15 音栓簧片风琴	175
4. 玛森-哈默林 16 音栓簧片风琴	175
5. 便携式簧片风琴	176
6. 亚历山大 5 音栓簧片风琴	176
7. 装饰风琴	177
8. 史密斯·厄麦瑞肯烛台簧片风琴	177
9. 史密斯·厄麦瑞肯 12 音栓簧片风琴	178
10. 玛森-哈默林 10 音栓簧片风琴	178
11. 亚历山大 13 音栓风琴	180
12. 多尔蒂簧片风琴	181
13. 史密斯·厄麦瑞肯 11 音栓簧片风琴	181
14. 爱奥理安自动风琴	181
15. 诺曼比尔管风琴	184

第二章 图像

第一节 乐舞俑 木偶

1. 三彩伎乐俑	189
2. 拍板乐俑	190
3. 寿山石戏俑(2件)	190
4. 三明莘口陶戏俑(5件)	191
5. 福州洪塘舞俑(3件)	192
6. 连江玉泉山舞俑	192
7. 福州胭脂山舞俑	193
8. 福州文林山舞俑	193

9. 镏金骑乐俑(8件)	194
10. 提线木偶戏神田都元帅	194
11. 泉州提线木偶(2件)	195
12. 泉州木偶头(4件)	196
13. 泉州布袋戏木偶(15件,附戏箱)	197
14. 大腔傀儡戏木偶头	198
15. 柘荣布袋戏木偶(9件)	198

第二节 绘画

1. 华安仙字潭岩画(3幅)	200
2. 平和城隍庙奏乐杂耍图壁画	202
3. 尤溪灵福宫戏文壁画(12幅)	203
4. 华安二宜楼奏乐图壁画(2幅)	207
5. 眠床奏乐图漆画	207
6. 桐柜门吹笛引凤图漆画	208
7. 东山关帝庙奏乐图漆画	208
8. 张路携琴图轴	209
9. 贾琛松下弹琴图团扇面	210
10. 陈藻华抚琴图斗方	211
11. 张焜抚琴图斗方	211
12. 蓝氏奋族祖图鼓吹乐卷轴	212
13. 奋族盘瓠传说奏乐图卷(2幅)	214
14. 华安二宜楼音乐彩绘(5幅)	215
15. 桐柜门抚琴图玻璃画	219
16. 奏乐图瓷板画	219

第三节 器皿饰绘

1. 真子飞霜铜镜	221
2. 抚琴引凤图铜镜	222
3. 渔家乐瓷盘	222
4. 携琴图瓷盆	223
5. 奏乐百子图瓷盘	223
6. 牧童短笛图瓷盘	224
7. 婴戏奏乐图盖罐	225
8. 八仙人物罐	226
9. 婴戏图瓷盆	226
10. 荣华班笏板(2件)	226
11. 奋族奏乐图床榻	227

第四节 戏台

1. 福州泰山宫戏台	229
2. 福州凤洋将军庙戏台	230
3. 福安太后公厅戏台	231
4. 永定天后宫戏台	232
5. 连江荷山寺戏台	233
6. 侯官城隍庙戏台	234
7. 闽侯将军庙戏台	235
8. 闽侯注福寺戏台	235
9. 闽侯闽越王庙戏台	236
10. 罗源小云宫戏台	237
11. 南平真君殿戏台	238



12. 政和英节庙戏台	239	4. 奏乐图木雕盆架	286
13. 宁德柳州祠戏台	240	5. 福安黄氏祠堂奏乐图金漆木雕(3幅)	288
14. 霞浦龙溪宫戏台	241	6. 元曲《墙头马上》金漆木雕构件	289
15. 寿宁叶氏宗祠戏台	242	7. 明传奇《彩楼记》金漆木雕屏风散件	290
16. 寿宁缪氏宗祠戏台	243	8. 舞狮舞龙图金漆木雕构件(2幅)	291
17. 寿宁缪氏二祠戏台	243	9. 戏曲《白蛇传》金漆木雕构件	292
18. 古田临水宫戏台	244	10. 田公戏神木雕立像	292
19. 莆田瑞云祖庙戏台	245	11. 奏乐图木雕条案	293
20. 仙游天地坛戏台	245	12. 奏乐舞蹈图金漆木雕构件(2幅)	294
21. 沙县桃源洞戏台	246	13. 仙游田圣府戏班木雕门(3幅)	295
22. 永安水戏台	247	14. 志德碑	296
附1. 沙县云庆庵戏台	247	第七节 剧本 唱本 谱本	297
附2. 闽侯福庐寺戏台	247	1. 大腔戏《白兔记》剧本	297
附3. 闽侯吴氏宗祠戏台	248	2. 汉剧《杂连抄录》剧本	298
附4. 闽侯罗洋寺戏台	248	3. 汉剧《赠扇记》剧本	299
附5. 闽侯荆山境戏台	249	4. 汉剧《双状元》剧本	299
附6. 闽侯北社戏台	249	5. 汉剧《景阳岗》剧本	300
附7. 罗源陈太尉宫戏台	250	6. 汉剧《杂连唱本》剧本	301
附8. 松溪五谷仙殿戏台	250	7. 汉剧《杂连总录》剧本	301
附9. 光泽龚氏宗祠戏台	250	8. 汉剧《龙凤配·打金冠》剧本	303
附10. 屏南陆氏支祠戏台	251	9. 汉剧《龙凤帕》剧本	304
附11. 莆田西温戏台	251	10. 梨园戏《荔枝记》剧本(2本)	305
附12. 泰宁李氏宗祠戏台	252	11. 新刊宣讲戏文唱本	306
第五节 画像砖 砖雕 石刻	253	12. 锦凤堂置小曲唱本	306
1. 南安皇冠山17号墓阮咸纹画像砖(2块)	253	13. 汉剧《忠义节总本》剧本	307
2. 南安皇冠山19号墓阮咸纹画像砖(2块)	254	14. 汉剧《拷打春桃》剧本	308
3. 南安皇冠山23号墓阮咸纹画像砖(2块)	255	15. 莆仙戏曲谱本	308
4. 南安皇冠山3号墓阮咸纹画像砖	256	16. 南安南音手抄谱本(4本)	309
5. 福清新店乐舞图画像砖(3块)	256	17. 南音手抄谱本(2本)	310
6. 武夷山下梅乐器图砖雕(4幅)	257	第八节 戏曲服装 面具	312
7. 仙游连氏古民居乐器图砖雕(4幅)	258	1. 屏南平讲戏服(15身)	313
8. 泰宁伎乐砖雕	260	2. 梨园戏红绡	318
9. 莆田广化寺经幢伎乐石刻(3幅)	260	3. 梨园戏汗衣	318
10. 长乐圣寿宝塔伎乐石刻(8幅)	261	4. 梨园戏戏鞋(2双)	319
11. 莆田广化寺石塔伎乐石刻(5幅)	264	5. 梨园戏肚兜	320
12. 奏乐飞天经幢石刻	264	6. 梨园戏员外服	321
13. 泉州开元寺伎乐石刻(3幅)	264	7. 梨园戏女裙	321
14. 泉州开元寺古印度教石刻(3幅)	266	8. 高甲戏靠	323
15. 泉港刘氏古民居奏乐石刻	266	9. 闽西汉剧黄马褂	323
16. 长乐九头马古民居奏乐图石刻(4幅)	267	10. 傩戏鬼面具	324
17. 仙游田圣府廊柱戏班石刻(4幅)	268	附录	325
18. 仙游连氏古民居伎乐石刻(3幅)	269	图片索引	325
19. 泉港白石宫鸾凤和鸣石雕	271	附表	331
20. 泉港沙格灵慈宫伎乐石雕(3幅)	272	本卷未收音乐文物存目	336
第六节 木雕	273	福建音乐文物分布示意图	338
1. 开元寺大雄宝殿伎乐飞天木雕(13尊)	274	后记	339
2. 开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕(26尊)	278		
3. 长乐九头马古民居乐器图木雕构件(10幅)	284		



福建音乐文物综述

王清雷

福建简称闽，地处中国东南沿海，东隔台湾海峡，与台湾省相望；东北与浙江省毗邻；西北横贯武夷山脉与江西省交界；西南与广东省相连。全省面积12.2万平方千米。人口3471万，以汉族为主，还有畲族等少数民族。福建是中国著名的侨乡，旅居世界各地的闽籍华人华侨有1088万人。境内“八山一水一分田”。众多的山脉、交错的河流、大小的港湾、富饶的平原，构成了福建历史文化丰富多样的自然和人文景观。

福建历史悠久。从文献记载来看，“闽”最早出现在周朝。西周时福建称闽越，《周礼·夏官》称“七闽”。秦始皇二十六年（前221年），设闽中郡。从此，福建作为一个行政区出现在中国的版图上。汉高祖立无诸为闽越王，辖闽中故地。三国吴永安三年（260年），设建安郡。西晋析为建安、晋安两郡。南朝梁天监年间，析晋安郡置南安郡。南朝陈永定年间，析晋安郡置闽州，改晋安郡为丰州。隋开皇元年（581年）废郡，改丰州为泉州，后更名为闽州；大业三年（607年），又废州改设为建安郡。唐武德元年（618年），改建安郡为建州。至唐朝中期，福建省境内设有福州、建州、泉州、漳州、汀州等。唐开元二十一年（733年），设置福建经略使，“福建”之称由此始。五代时后梁开平三年（909年），封王审知为闽王。北宋雍熙二年（985年），设立福建路，下辖六州二军。南宋时辖一府五州二军，故福建又有“八闽”之称。元至元十七年（1280年），设福建、泉州、隆兴3个行省。明代改设福建布政使司，辖八府一州六十县。清代继承明制，省辖府、县两级，省、府之间设道；康熙二十三年（1684年），福建省增设台湾府；光绪十二年（1886年），台湾从福建析出设立台湾省。

从总体上看，本卷收录的音乐文物具有三大特色：第一，与一些文物大省相比，本卷在音乐文物的历时性分布上呈现出“厚近薄古”的特点。本卷先秦时期的音乐文物只有闽侯黄土仑陶鼓、华安仙字潭壁画、大铙（3件）、甬钟（2件）以及扁钟、铎于各1件。秦汉魏晋南北朝时期也仅有数件铜鼓以及南安皇冠山出土的一些阮咸纹画像砖而已。大量的音乐文物均为宋元明清时期的遗存。第二，在音乐文物的风格方面，显现出浓郁的地方特色。宋元明清时期，福建的传统音乐非常繁荣，如南音、莆仙戏、梨园戏、傀儡戏等。本卷收录的这一时期的音乐文物大都与之密切相关。第三，本卷收录有数量众多的古代钢琴、风琴，且类别齐全，这在本大系所有已出版的省卷中是独一无二的。

本卷所收音乐文物共47项，其中乐器类33项，图像类14项，分述如下。

一 乐器类

从演奏方式来看，在本卷收录的乐器类文物中，吹、拉、弹、打样样齐全；从材质来看，除了匏类外，其他金、石、土、革、丝、木、竹亦均齐备。其中打击乐器占有相当的数量。金类有大铙、甬钟、纽钟、扁钟、铜鼓、铎于、梵钟、铜铃、风铃、金刚铃、音盏、锣等；革类有陶鼓、搏拊、桴鼓、鼗鼓、楹鼓、应鼓、大鼓、堂鼓、板鼓、扁鼓等；石类有磬等；木类有拍板、欸等。其中大铙、甬钟、铜鼓、梵钟、音盏几种打击乐器特别值得关注。

大铙，是中国古代青铜礼乐重器之一，盛行于商代晚期。本卷收录有3件大铙，2件为建瓯出土，1件从北京收购。此外，还有一件大铙也出土于建瓯，1989年被调拨至中国历史博物馆（今中国国家博物馆）。福建出土的3件大铙均出土于建瓯，是一个特别值得关注的问题。在建瓯出土的3件大铙中，第一件于1978年出土于建瓯阳泽村北的黄科山。该铙通高76.8厘米，重达100.4千克。甬作圆柱形，中空与体腔相通，未封衡，有旋无斡。平舞。于口微弧，有内唇。体表饰满纹乳钉枚36个。甬下部两面各饰兽目一对，与云纹组成变形的兽面纹。旋以细云纹为地，饰阳线勾连云纹。甬上端近舞处饰卷云纹一周。舞部饰对称的粗云纹4组。腔面饰云纹。正鼓部饰由较浅的细密云纹组成的图案化的兽面纹。该铙体量巨大，做工考究，纹饰细密精美，全无西周大铙的颓败之气。所以其应为商代末期的遗物，而非西周早期的制品。第二件大铙出土于建瓯南雅镇梅村以西的坑坵山。该铙锈蚀较重，通高35.0厘米，重11.0千克，为西周早期遗物。藏于中国国家博物馆的第三件大铙，为大系北京卷所收录^①，归于甬钟之属，原定为西周晚期之器。经过考察可知，其实为大铙，而非甬钟。从其形制纹饰来看，其与西周早期甬钟的形制非常接近，是处于大铙向甬钟转化时期的产物，其时代定为西周早期更为合理。

除了以上3件大铙外，福建还出土有一件甬钟，原定为宋代之器。该甬钟于20世纪80年代在武平县平川镇南门桥下采集。甬钟锈蚀严重。钟甬的上半部分已失，有旋。从旋上的残痕可见，原来有斡，今不存。钟体呈合瓦形，铎部窄长，铎棱斜直，一铎角残。甬部、舞部纹饰不辨。篆间饰云纹，正鼓部饰双卷云纹。以双阳线纹夹细小的乳钉纹隔枚、篆、铎区，两节圆锥形枚36个。从其形制纹饰来看，与陕西宝鸡强伯各编钟（3件）中的2件（BZM7:11、12）^②和强伯簋盖（3件）中的2件（BZM7:28、29）^③均非常相似，体量也相仿，具有西周早期甬钟的典型特征。因此，该甬钟的时代应为西周早期，而不是宋代。目前，全国发现的西周早期甬钟仅有几十件，分别出上于陕西、湖南、江西、湖北等省^④。武平平川甬钟作为福建省第一件，也是唯一一件西周早期的甬钟，显得弥足珍贵。关于西周甬钟的来源，学术界争议较大。其中一种观点为大铙起源说，以王子初^⑤、高至喜、彭适凡等学者为代表。如果把武平平川甬钟与建瓯出土的3件大铙联系起来不难发现。虽然这只是4件青铜乐器，但是它们从器形和时间序列上，描绘出西周甬钟演变成型的一个侧影。这对于进一步认识甬钟起源于越地的观点，提供了一组重要的实物资料。只不过由于闽越之地有缺乏铜矿资源这个先天的不足，从而导致青铜乐



器在数量上以及分布的地域广度上,无法与铜矿资源丰富省的湖南、江西、湖北等省相提并论。

梵钟,是与中国先秦编钟完全不同的一种钟类乐器。先秦编钟的横截面为合瓦形,可以演奏一钟双音;梵钟的横截面为圆形,只能奏出单音。先秦编钟可以成编使用来演奏乐曲,而梵钟是单件使用,不能成编悬挂来演奏曲调。孙机认为,它虽然称作梵钟,但古印度却未发现过这类器物。因此,中国梵钟并不是现成的外国钟的仿制品,而基本上应被看做古代中国所创制的一种乐器。至晚于南北朝时,梵钟的腔体已作正圆形,成为所谓的“梵钟”了。梵钟并非专用于佛寺,道观以及一般钟楼也悬挂这种钟。笼统地称之为梵钟,不过是沿袭约定俗成的惯例而已^⑤。中国梵钟的发展经历了1400多年的风霜洗礼,在结构设计、声学原理、合金配比、铸造工艺等方面均达到极高的水平,但关于梵钟的研究却比较薄弱。福建佛教非常兴盛,目前佛教寺庙数量和僧尼人数仍居全国汉族地区之首,故遗留下数量众多的梵钟。本卷选录了27件具有代表性的梵钟。对这些梵钟的深入考察,对于研究梵钟乃至佛教的发展史均有较高的学术价值。特别是本卷的很多梵钟都有或长或短的铭文,对于研究当时的经济、文化、社会也有一定的参考价值。

铜鼓,是一种主要分布与流传于南方少数民族地区的打击乐器,以广西、贵州最为集中。福建也有使用铜鼓的记载。据《福建通志》记载,福建晋江县文昌庙中的一面铜鼓,是“乾隆中番禺人得于广西怀集(今属广东)县者”。同时,福建省也有一些地方是用铜鼓来命名的,如永春县城关镇的铜鼓山、政和县的铜鼓石茶场、永定县的铜鼓寮、平和县的铜鼓村等。这说明,铜鼓在当时当地应该还是比较重要的乐器。本卷收录的铜鼓有13件,大部分是从省外购得,少数为福建的传世品。对于这些铜鼓,以往鲜有学者关注。因此,编者对其类型、断代均重新进行了考证。13件铜鼓有北流型、冷水冲型、麻江型、西盟型等,时代从西汉一直到明清。以往学术界认为福建仅是铜鼓的流传地而不是分布之地的观点,值得商榷。

音盖,又称编瓦,是本卷特别值得一提的乐器。1982年建瓯南雅乡南布村一处宋代窖藏出土了一套音盖,现藏于建瓯市博物馆,是迄今发现的此类乐器唯一的实物标本。原有12件,现存11件。青铜质。呈碗形,大小尺寸基本相同。音盖的口径为8.5、底径3.5、壁厚0.3~0.5厘米,重0.15~0.35千克。音盖的这种器形与宋代大晟钟的发音原理完全一致,体现了宋代青铜乐器典型的时代特征。“形制相同、大小基本一致、音高的控制通过钟体壁厚变化(当然也就伴随有重量的改变)得以实现。这既是宋人对古代青铜编钟认识的历史局限,也正是宋代编钟的时代特点。”^⑥测音研究表明,除最后一件破裂失声外,其余10件音盖发音准确,音质悦耳。对这组音盖(10件)的测音数据表进行分析后不难发现,这组音盖可以构成多种调式、不同类型的七声音阶,如第2、4、5、7、8、9、10号7件音盖可以构成G宫七声古音阶(正声音阶),第2、4、5、6、8、9、10号7件音盖可以构成G宫七声新音阶(下徵音阶),第3、4、5、7、8、9、10号7件音盖可以构成A宫七声新音阶(下徵音阶),等等。对这组音盖的深入考察,将对宋代音阶、调式以及黄钟音高等课题的研究具有重大的学术价值!

本卷的弦乐器,既有一些省卷已经收录的古琴、箏、琵琶、三弦、扬琴、四胡等,还有在其他省卷中没有出现并带有浓郁福建地方特色的乐器,如文枕琴、八角琴、碗胡、伢胡等。

古琴历史悠久,是最具民族精神、审美情趣和传统艺术特征的中国乐器。2003年,古琴艺术被联合国教科文组织批准为“人类口头和非物质文化遗产代表作”。本卷收录的古琴有15张,其中元琴1张,明琴5张,其余9张为清代制品。其中,最早的一张元琴藏于福州市博物馆,仲尼式,通长118.5厘米。大小蛇腹遍布于琴身,琴身镶十三螺钿徽。龙池内右侧边刻有“赤城真庵朱致远制”8字。元朝的斫琴家以朱致远、严清古、施溪云最为有名,而朱致远为其首。朱氏所斫之琴数量较少,质量精良,当时的人都视之为珍宝,价格可与金玉相比,此琴价值可见一斑。还有一张古琴为近现代著名音乐家李叔同生前用过之琴,现藏于泉州弘一法师纪念馆,属明天启丙寅年(1626年)制品,工艺精良。琴首嵌有一蝴蝶形玉石,琴背面题款“松石间趣”。

闽箏和河南箏、山东箏等一样,均为中国重要的古琴流派。闽箏的发展史,就是一部福建“古乐合奏”的发展史。所谓“古乐合奏”,是指闽西南各县盛行的一种民间器乐合奏,在诏安县称为“古乐合奏”,在其他县市还有不同称谓。这种民间器乐演奏形式最突出的特点,是以古琴作为主奏乐器,在诏安和云霄两县最为讲究。本卷即收录了一张诏安的古箏,由诏安县南诏镇东关街永垂巷吴静严收藏,系吴家祖上所传,至今约有100余年历史。闽箏有许多特点,其中最典型的就是其演奏姿势,多为坐姿,琴头放在奏者的大腿上,这种弹奏法与北方不同,它保留了我国古代的操箏方法。吴静严先生(60岁)7岁开始学弹箏,用的即是此种操箏方法。这使人想起日本人坐地抓箏的姿势,在一定程度上反映了日本箏与我国箏乐的渊源关系^⑦。

南音琵琶因演奏“福建南音”而得名,也用于高甲戏、梨园戏。琵琶自唐代发展为竖抱,但南音琵琶一直保持古老的横抱姿势,因而又有“横抱琵琶”之称。本卷收录的南音琵琶有9件之多,制作精美,均为九品或十品。诸多学者认为,明朝的琵琶即为九品或十品。后世经过多次改革,北琵琶发展成为目前的六相二十五品。因此,南音尚保留着明朝琵琶的遗制。而且这9件琵琶均为使用之中的实用器,音质悦耳,为研究南音琵琶的发展史提供了重要的实物资料。

扬琴又称洋琴、打琴、铜丝琴、扇面琴、蝙蝠琴、蝴蝶琴,是中国民族乐队中必不可少的击弦乐器。扬琴于明末由波斯传入中国,最初只流行在广东一带,后逐渐扩及到闽浙、江淮和中原地区。本卷收录的一件扬琴为清光绪六年(1880年)的制品。琴盖与琴体均髹以黄色油漆,虽有剥落,但基本完好。面板上开有两个圆形音孔,透雕凤鸟纹。左侧为弦钉28根,右侧为弦轴28根,可张28弦。通长76.8厘米。清末以前的扬琴较少。据张翠兰在《看见清代洋琴考述》一文中考证,目前所见清代扬琴仅有7件^⑧。特别是此件扬琴的柱码旁边均有墨书工尺谱的谱字,这对于研究清代扬琴的发展史及其定弦等课题均有重要的学术价值。

文枕琴,拉弦乐器,俗称“枕头琴”,为福建莆田涵江民间乐种“古文十番”中的主要乐器之一。本卷收录一件清代的实物,通长97.0厘米。11弦,一弦一码。琴面呈弧形,用整块梧桐木刨挖成形,面板上涂沙灰,髹黑漆。琴头、琴尾各挖一孔,琴头作菱角状,琴尾作如意形,头尾两岳山边镶嵌两条象牙片。琴箱边框为龙眼木制作,髹红色老漆。琴头、琴尾底脚透雕虬龙(无角的龙)嘴含灵芝图案。项阳认为文枕琴系唐代“轧琴”的遗存^⑨,其重要性可见一斑。

本卷收录的数十件古代钢琴和凤琴,是本卷所独有的一大特色。其中钢琴43件,类型有古钢琴、方形钢琴、立式钢琴、三角钢琴、手摇钢琴、自动钢琴等,涉及的钢琴品牌有斯坦威、布罗德伍德、博森多福、贝克斯坦、普莱耶尔、克莱门蒂、科勒德、埃拉德、罗尼