

中国音乐文物 大系Ⅱ

广东卷

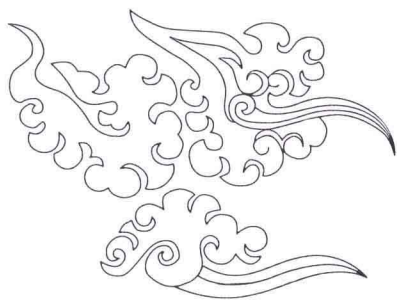
总主编 王子初

本卷主编 孔义龙 刘成基



《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

广东卷

总主编 王子初

本卷主编 孔义龙 刘成基

《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.广东卷 /《中国音乐文物大系》
总编辑部编. — 郑州:大象出版社, 2010.9
ISBN 978-7-5347-5931-4

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—广东省—图集 IV.①K875.52

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第122179号



中国音乐文物大系Ⅱ
广东卷

《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

(郑州市经七路25号 邮编450002)
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
2010年9月第1版 2010年9月第1次印刷
印数 1—800册

ISBN 978-7-5347-5931-4

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

全国艺术科学“九五”规划重点课题

《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)

王子初 王 同 王清雷 方建军 孔义龙
冯光生 冯卓慧 乔建中 李亚娜 吴东风
张振涛 张 森 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 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 马国伟 王子初 王宏蕾 王清雷 冯卓慧
朱国伟 孙文潇 邵晓洁 张春香

测音摄影技术总监 王子初

中国艺术研究院音乐研究所
广东省文物考古研究所

编著

《中国音乐文物大系Ⅱ·广东卷》学术指导委员会

主 任 方健宏
副 主 任 苏桂芬 黄汉华
委 员 (按姓氏笔画排列)
龙家有 李林娜 杨天君 杨耀林 肖洽龙
宋 英 黄汉华 黄道钦 程存洁

《中国音乐文物大系Ⅱ·广东卷》编辑委员会

顾 问 王子初 邱立诚
主 编 孔义龙 刘成基
副 主 编 任 宏 肖洽龙 李林娜
编 委 (按姓氏笔画排列)
王子初 王清雷 孔义龙 任 宏 刘成基
刘建乐 李林娜 杨天君 杨耀林 肖洽龙
邱立诚 郭 玉 黄道钦 程存洁
撰 稿 孔义龙 刘成基 邱立诚 杨天君 刘欣欣
王清雷 蔡奕芝 焦大明 李 蔚 胡小明
凌 建 叶彩萍 黄伟中 钟 旭 邓永发
庄子圣
摄 影 孔义龙 刘成基 王子初 冯卓慧 邵晓洁
测 音 王子初 孔义龙 邵晓洁 冯卓慧 刘成基
图 表 刘成基 孔义龙



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饰绘、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，有簠、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~d₄，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》中所描述的律次顺序构成的音阶称为“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“土达作为五弦瑟”，还是葛天氏之乐“歌八阕”，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，成了乐律的创始人。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，势必涉及到整个人类的艺术史、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二千年前的商周时代，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，钲于、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：“周王孙季忌孔臧元武元用戈”，“穆侯之子西宫之孙曾大工尹季忌之用”。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。纽呈长方环形，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

广东音乐文物综述	1
第一章 乐 器	7
第一节 埙 笛	9
1. 梅县鱼埙	10
2. 独角猴埙	10
3. 动物陶埙 (3 件)	11
4. 白玉笛 (2 件)	13
第二节 铙	14
1. 安阳铙 (2 件)	15
2. 弦纹编铙 (3 件)	15
3. 饕餮纹铙	17
4. 弦纹铙	20
5. 弦纹铙	20
6. 饕餮纹编铙 (3 件)	22
7. 弦纹编铙 (3 件)	24
8. 曲江钟式铙	25
9. 佛冈钟式铙	26
10. 云纹大铙	28
第三节 甬钟	29
1. 博罗横岭山 18 号墓钟	30
2. 博罗横岭山 1 号墓钟	31
3. 连山三水甬钟	31
4. 连山三水小甬钟	32
5. 博罗苏屋岗编钟 (2 件)	33
6. 清远马头岗甬钟	34
7. 清远马头岗 1 号墓甬钟 (3 件)	34
8. 清远马头岗 2 号墓甬钟	36
9. 清远马头岗甬钟 (4 件)	37
10. 楚王孙钟	38
11. 博罗陂头神编钟 (7 件)	42
12. 兴宁古树窝编钟 (6 件)	44
13. 增城庙岭编钟 (2 件)	46
14. 罗定太平编钟 (6 件)	47
15. 肇庆松山编钟 (6 件)	48
16. 德庆落雁山钟	50
17. 增城天麻山编钟 (2 件)	51
18. 河南辉县琉璃阁编钟 (4 件)	53
19. 云浮大紺山钟	55
20. 汕头仿周楚公钟	56
21. 潮州小甬钟	57
第四节 钲 纽钟	58
1. 扉棱钲	59
2. 深圳藏编钲 (4 件)	60

3. 蟠虺纹纽钟 (4 件)	62
4. 蟠螭纹纽钟 (3 件)	63
5. 曾氏纽钟	64
6. 新会纽钟	65
7. 羊角钟	67
8. 汕头小组钟	68
9. 新会仿宣德刻花吊钟	69
10. 潮州小吊钟	70
11. 潮州小吊钟	70
第五节 铎 铃	71
1. 德庆铎	71
2. 罗定背夫山铎	72
3. 封开思寮铎	73
4. 封开思寮铜铃 (36 件)	74
5. 几何纹铃	75
6. 螭纹铃	76
7. 德庆手摇铃	76
8. 佛山金刚铃 (12 件)	77
9. 潮州金刚铃	78
10. 潮州金刚铃	79
第六节 鐃 于 钲 扁钟	80
1. 连平虎纽鐃于	80
2. 虎纽鐃于	81
3. 韶关虎纽鐃于	82
4. 毕钲	83
5. 增城庙岭铜钲	84
6. 清远马头岗 1 号墓钲	85
7. 罗定太平钲	86
8. 螭纹铜钲	86
9. 兽纹甬钲	87
10. 云浮大紺山钲	89
11. 扁钟	90
第七节 圆钟	91
1. 肇庆天宁寺钟	91
2. 封开洪钟	92
3. 潮州开元寺钟	92
4. 潮州资福禅院大钟	93
5. 南海神庙铁钟	94
6. 佛山星相纹钟 (9 件)	94
7. 平南王铁钟	95
8. 潮州叩齿庵铜钟	96
9. 揭阳蟠龙钟	97
10. 云浮孔庙钟	98



11. 汕头孔庙钟	100	附 3. 信宜旺沙铜鼓	140
12. 汕头孔庙钟	101	附 4. 雷州覃典铜鼓	140
13. 云浮孔庙钟	102	附 5. 信宜蛇铕岗铜鼓	140
第八节 石磬	103	附 6. 南海神庙铜鼓	141
1. 战国编磬甲组（5 件）	103	附 7. 灵山绿水铜鼓	141
2. 战国编磬乙组（18 件）	104	附 8. 新会铜鼓	141
3. 西汉宗庙编磬（14 件）	105	附 9. 潮州小铜鼓	142
4. 合浦编磬（3 件）	112	附 10. 麻江型铜鼓	143
5. 碧玉描金云龙纹磬	113	附 11. 顺德西山庙铜鼓	143
6. 陈氏玉磬	115	附 12. 顺德西山庙铜鼓（2 件）	144
7. 陈氏双鱼玉磬	115	附 13. 河南开封莫氏赠铜鼓（2 件）	145
第九节 云磬 坐磬 引磬	116	附 14. 麻江型铜鼓	145
1. 潮州开元寺云磬	116	附 15. 兴宁罗冈铜鼓	146
2. 连平南玉庵云磬	117	附 16. 惠州铜鼓	146
3. 封开玄帝宫云磬	118	附 17. 高州铜鼓	147
4. 罗定云磬	118	附 18. 成化十五年铜鼓	147
5. 佛山仁寿寺坐磬	119	附 19. 汕头市博物馆旧藏铜鼓	148
6. 佛山引磬（16 件）	120	附 20. 东莞市博物馆藏铜鼓	148
第十节 铜鼓 陶鼓 苻鼓	121	第十一节 琴	149
1. 徐闻迈熟铜鼓	121	1. 沧海龙吟琴	149
2. 石寨山型铜鼓	122	2. 广陵涛琴	151
3. 石寨山型铜鼓	122	3. 万壑松琴	153
4. 廉江狗屎坟岭铜鼓	124	4. 天响琴	154
5. 高州尚文水库铜鼓	124	5. 戛玉琴	155
6. 信宜横源铜鼓	124	6. 卢惟良制多宝纹铜琴	156
7. 信宜到永村铜鼓	125	7. 寒涛琴	160
8. 郁南龙塘村铜鼓	126	8. 天响琴	160
9. 德庆九冲背山铜鼓	126	9. 仲尼式琴	163
10. 汕头博物馆藏铜鼓	126	10. 石泉琴	164
11. 阳东周亨铜鼓	127	11. 仲尼式琴	165
12. 灵山帽岭铜鼓	128	12. 仲尼式琴	166
13. 廉江灵山型铜鼓	129	13. 仲尼式琴	167
14. 冷水冲型铜鼓	130	14. 玉琴	168
15. 冷水冲型铜鼓	131	第十二节 扬琴 梅花琴 潮州筝 二弦	169
16. 连平铜鼓	132	1. 梅州扬琴	169
17. 十二生肖铜鼓	132	2. 河源扬琴	170
18. 旂旗纹铜鼓	133	3. 潮州梅花琴	170
19. 麻江型铜鼓	133	4. 潮州筝	172
20. 西盟型铜鼓	134	5. 潮州二弦	173
21. 西盟型铜鼓	135	第十三节 铎 钹 八音铎鼓柜 谷鱼 沙的	174
22. 汕头市博物馆藏铜鼓	135	1. 佛山琼花会馆高边铎	174
23. 梅县铜鼓	136	2. 佛山仁寿寺铜钹（1 副 2 片）	175
24. 东莞铜鼓	136	3. 佛山琼花宫铁钹	175
25. 广州农林下路陶鼓	137	4. 潮州铜钹（1 副 2 片）	176
26. 新会苻鼓	138	5. 潮州铜钹（1 副 2 片）	176
27. 佛山琼花宫鼓	138	6. 顺德鸣盛桐台铎鼓柜	177
附 1. 北流型铜鼓	139	7. 顺德饰喜华庄铎鼓柜	184
附 2. 北流型铜鼓	139	8. 顺德和乐琼楼铎鼓柜	186



9. 顺德云门小榭锣鼓柜	189
10. 佛山法式大音 (10 件)	190
11. 新会法式大音	191
12. 潮州开元寺木鱼	192
13. 德庆谷鱼	192
14. 佛山琼花会馆沙的	193
第二章 图 像	195
第一节 木雕	197
1. 空城计图雕花板	198
2. 佘太君挂帅图浮雕花楣	198
3. 荔镜记图浮雕雀替	200
4. 专诸献鲈鱼图通雕花板	201
5. 赵云救阿斗图通雕花板	202
6. 游园惊梦图通雕龕楣花	202
7. 姜子牙制服琵琶精图通雕龕楣花	203
8. 仙姬送子图浮雕屏门花板	203
9. 百忍堂图通雕窗花	204
10. 郭子仪庆寿图通雕神龕门窗肚 (2 件)	204
11. 奏乐图素雕方形宣炉罩	206
12. 潮剧人物图金漆木雕小围屏	207
13. 郭子仪庆寿图金漆木雕寿屏	209
14. 潮戏图金漆木雕神轿轿围屏	209
15. 琴棋图通雕人物香筒	210
16. 唐明皇访月宫图彩雕雀替	211
17. 龙门廖氏宗祠汉剧出征图木雕	211
18. 龙门廖氏宗祠公堂审案图木雕 (3 件)	212
第二节 砖雕 石刻	213
1. 乐舞人画像砖	213
2. 拍板乐伎砖雕 (2 件)	214
3. 细腰鼓乐伎砖雕 (2 件)	215
4. 腰鼓乐伎砖雕	216
5. 大鼓乐伎砖雕 (2 件)	216
6. 箏箫乐伎砖雕	217
7. 箏箫乐伎砖雕 (3 件)	218
8. 龙门主兑李公祠太平鼓乐舞石刻 (4 件)	219
第三节 绘画	220
1. 陶渊明四季画抚琴图	220
2. 龙门孟盛李公祠抚琴图壁画	221
3. 龙门廖氏宗祠琴书共乐图壁画	222
4. 陈琼潮州海堤竣工图	222
5. 伯容监邝露抱琴图	224
第四节 乐舞俑	225
1. 广州麻鹰岗陶乐俑 (3 件)	225
2. 韶关第二拖拉机厂东汉墓陶舞俑	226
3. 鼓琴陶俑	226
4. 清远大朗村乐舞杂耍俑 (2 件)	227
5. 清远何屋乐舞杂耍俑 (3 件)	228
6. 广州先烈路陶舞俑	228

7. 奏乐俑 (3 件)	229
8. 彩绘乐舞俑 (3 件)	230
9. 清远奏乐俑 (5 件)	231
10. 石湾灰釉敲钟和尚	233
第五节 戏曲写本 唱本	234
1. 揭阳百寨村《蔡伯喈》戏曲写本	235
2. 潮安书图村《刘希必金钗记》戏曲写本	236
3. 班本《沙陀搬兵》	237
4. 班本《狡妇疍鞋》	237
5. 班本《碧容祭监》	238
6. 班本《河》残本	238
7. 木鱼书《阴阳扇全本》	239
8. 木鱼书《新刻初集纣王全本》	239
9. 木鱼书《百八钟》	240
10. 《正粤讴》残卷	240
11. 手抄木偶剧合本《狄青出世》等	241
12. 手抄木偶剧本《西游全卷演义》	241
13. 手抄木偶剧合本	242
14. 手抄木偶剧残本	242
15. 《海阳县志·祭器·乐舞》篇	243
16. 潮州弦诗手抄谱	244
第六节 唱片 留声机	246
1. 唱片《荷池会妻》(2 件)	246
2. 唱片《蒙正卖妻》(2 件)	247
3. 唱片《重台分别》(4 件)	247
4. 唱片《五凤楼戏叔》(2 件)	248
5. 哥伦比亚留声机	248
第七节 戏曲服饰 戏台	249
1. 花朝戏“定长春”班名旗帘	249
2. 花朝戏“定长春”印章	250
3. 花朝戏“叶阳春”印章	250
4. 戏楼外景彩绘 (10 件)	251
5. 雷州岭高傩舞面具 (8 件)	255
6. 罗锦芳木偶戏服 (4 件)	256
7. 佛山琼花宫香炉	257
8. 佛山琼花宫灯架	258
9. 乳源镇溪祠戏台	258
10. 佛山万福台	261
11. 南雄里东戏台	262
12. 始兴马市戏台	263
第八节 器皿饰绘	264
1. 曲江石峡舞蹈纹陶片	264
2. 青黄釉魂瓶	264
3. 魂瓶 (3 件)	266
4. 青花抱琴图梅瓶	267
5. 粉彩人物奏乐图六角瓶	268
6. 青花牧童吹笛纹盘	270
7. 黄釉吹笛人物罐	270



8. 青釉抱琴图花瓶·····	271
9. 仿康熙奏乐图五彩瓶·····	272
10. 葱白釉古琴形枕·····	273
11. 钟形砚·····	273
第三章 南越王墓专辑·····	275
第一节 概况·····	277
1. 墓葬的发现及相关史料追溯·····	277
2. 墓葬结构·····	277
3. 关于墓主及墓葬年代·····	278
4. 文化背景概述·····	278
第二节 出土文物·····	280
1. 主要出土文物·····	280
2. 出土音乐器物概述·····	281
第三节 钮钟·····	282
1. 外部形制·····	282
2. 音乐性能·····	282
3. 木簋·····	282
第四节 甬钟·····	291
1. 外部形制·····	292
2. 音乐性能·····	292
第五节 句鑃·····	297
1. 外部形制及铭文·····	298

2. 音乐性能·····	298
第六节 编磬·····	303
第七节 琴瑟附件·····	304
1. 琴轸·····	304
2. 轸钥·····	305
3. 瑟柄·····	307
第八节 钲 铎·····	312
1. 钲·····	312
2. 铎·····	313
第九节 摇响器·····	314
1. 扁圆形摇响器（7件）·····	314
2. 鱼形摇响器（9件）·····	314
第十节 玉舞人 乐舞图提桶·····	317
1. 玉舞人（6件）·····	318
2. 羽人祭祀乐舞图铜提桶·····	319
附录·····	323
图片索引·····	323
附表·····	329
广东音乐文物分布示意图·····	341
后记·····	342



广东音乐文物综述

孔义龙 刘成基

广东地处五岭之南，南海之滨，陆地与岛屿总面积 18.14 万平方千米。全省大陆岸线长 3368.1 千米，居全国之首。由东江、西江和北江 3 条支流汇集而成的珠江水系滋润着岭南大地，宜人的亚热带气候和肥沃富饶的红土壤造就了广东省得天独厚的自然资源。勤劳的广东人民创造了让世人瞩目的现代经济，形成了以珠江三角洲为中心并辐射南中国的经济网络。历史上的广东，曾一度被称为“南蛮”，这无疑在一定程度上贬低了她包括古代音乐文明在内的文化个性特征及意义。事实上，商周以降，南越国突起。经历了北方文化冲击，岭南人民创造了以多元与包容为特征的灿烂的音乐文化，并保存了带有浓郁地域特色的大批音乐文物。

本卷收录的 600 余件音乐文物，绝大多数出自本省，分别珍藏于全省 63 个县市的 75 个文博馆所中，时间上从新石器时代贯穿至清末，内容绚丽多姿，品种齐全，特色鲜明。

乐器类

广东卷共收录乐器 403 件，上至新石器时代，下至清末，品种丰富且个性彰显。大体包括：新石器时代别致的吹奏乐器鱼形埙；商周时期我国盛行的铙、甬钟、纽钟、钲、镈、石磬等敲击体鸣乐器；自战国开始一直延续至清末，打着南越土著传统重器烙印的各式铜鼓；自唐以来流传于寺庙的圆钟、坐磬、云磬、钹、铃、大音、木鱼、铜锣等宗教乐器；宋以后文人雅士赏玩的七弦琴，以及明以后反映广东俗乐文化发展的潮州弦诗乐器和反映八音、粤讴、粤曲等地域风情的锣鼓柜。特别是西汉时期南越王墓出土的一批宫廷礼乐器，让我们看到南越国昔日的辉煌，使本卷倍增光彩。

陶埙是新石器时代普遍流行的乐器，本卷收录了梅县博物馆收藏的一件鱼形埙，鱼形，鱼头为吹口，通体饰复线菱纹，体形小巧。虽然新石器时代岭南发现的陶埙实物不多，但此埙的制作、造型及纹饰，依然让我们看到了早期音乐文明的曙光。

甬钟是岭南出土较多的乐器，本卷收录了本省出土的诸多甬钟，除南越王墓编甬钟（5 件）外，其余的时间上均集中于两周。这些甬钟风格多样，制作上较为粗糙，多数甬钟内腔未见有调音处理。《吕氏春秋·恃君》曰：“扬汉之南，百越之际，敝凯诸夫风余靡之地，缚娄、阳禹、驩兜之国，多无君。”^①先秦时候，岭南地区尚处蒙昧阶段。像博罗横岭山和连山等地出土的西周甚至春秋早期甬钟，带有明显的吴、楚文化特征。也许最初即是随吴、楚人口迁徙传播至此，之后由本地仿制。由于缺少对钟腔音响性能的认识或铸造技术不成熟，出现了如钟腔正反面枚区数量各异、仅有一面纹饰、内腔不设音梁与不作锉磨调音处理等情形，乐器往往徒有其表而缺少性能。清远甬钟（4 件）、博罗陂头神甬钟（7 件）、兴宁甬钟（6 件）、罗定甬钟（6 件）及肇庆甬钟（6 件）算是本地区的优秀代表，虽然在音乐性能上尚难以与吴、楚乐钟媲美，但从其较为规整的形制，可见其相对成熟的铸造技术。

上世纪在曲江马坝马鞍山和佛冈大庙峡勒冈出土的 2 件东周铜铙应予注意。二者形制似钟，腔面枚、篆、钲、鼓各部俱全，舞面置一圆锥形甬，甬中空，有旋无斡。加上舞面沿舞修合线对称饰铸两对反向刀形纹，斡上亦饰刀形纹，以及鼓部窄小等特点，可称钟式铙或钟枚式铙。由于这类钟枚式铙的甬有旋而无斡，加上体大而笨重，其使用方法可能是于口朝上植奏，其形制、纹饰风格与中原地区任何有枚钟有别。同类器物曾出土于浙江长兴、湖南湘乡县金石黄马塞、福建建瓯黄科山西坡等南方地区，纹饰结构以云雷纹、刀纹为主。这可能体现了当时广泛生活在中国南部的百越民族在文化上的一种共性。另外，与中原形制相似的小编铙也在广州博物馆有较多收藏，它们是纯粹的流传至此还是本地铸造，还有待进一步研究。

战国末期，中原、吴楚地区编悬礼乐日渐衰落，岭南地区的编悬礼乐却在西汉时建立的南越国宫廷中进入了高潮。《周礼·春官·小胥》中有“正乐悬之位，王宫悬，诸侯轩悬，卿大夫判悬，士特悬，辨其声”的记载，这是西周礼乐的表现。然西汉第二代南越王赵昧的墓葬中，再现了这种编悬设置与规模。墓室分前后两部分，共 7 室^②。其中东耳室是专门的乐器室，藏有纽钟一套 14 件、甬钟一套 5 件、句铙一套 8 件、编磬两套 18 件以及琴与瑟各两件。乐器形制统一，大小相次有序。西耳室藏有铜铙 1 件、铃形器 5 件、琴与瑟各 1 件、扁圆摇响器 7 件。后藏室藏有铜钲 1 件和鱼形摇响器 9 件。从纽钟上的小螺旋枚及枚上有漩涡纹、甬钟竹节甬上的兽形勾斡等形制纹饰特征，特别是句铙钲部“文帝九年乐府工造”铭文，可看出它们皆为南越国自铸的乐器。加上于口内唇与内腔经过调音锉磨处理，说明它们又都是宫廷中的实用乐器。从南越宫廷礼乐的规模来看，完全是按先秦北方天子的用乐规范来设置的，与长沙马王堆汉墓、洛庄汉墓一道成为先秦礼乐在西汉仍有延续的例证。

从各室音乐器物的规模及与其他器物的比较可以看出，南越国宫廷用乐有大型编悬乐与室内房中乐之分。编悬乐以纽钟、甬钟、句铙、编磬等大型击奏礼乐器为主，辅以琴瑟；房中乐以琴瑟等丝弦器为主，辅以铃铎响器。就其组合而言，二者都是别具一格的。

首先，句铙是一种铜制钟体击奏植式体鸣乐器，出土地点大多集中在江、浙两省，在安徽、湖北、山东仅有个别发现，当是吴越特有的青铜乐器^③。以往出土资料表明，句铙多见单件，且均未见明显的调音痕迹。南越王墓中与编纽钟、编甬钟、编磬、琴瑟等传统中原礼乐器同出的一套 8 件组编句铙，保存完好，器体硕重，器形相同，大小递次。句铙一面光素，另一面阴刻篆文“文帝九年乐府工造”。篆文字体工整、规范。其下方分别刻序号“第一”至“第八”。此处“文帝”当为南越国文帝而非西汉文帝。“文帝九年”即汉武帝元光六年（前 129）。“乐府”系主管音乐的官署。“工”指工（乐）师。铭文意即此 8 件句铙为南越文帝九年乐府中工（乐）师所监造。“乐