



句 罍 国 属 新 考



朱 国 伟 (中 央 音 乐 学 院)

摘 要：句罍是中国先秦时期的一种乐器，它主要流传在南方是学界公认的，但已往学界对句罍具体的国属或族属多存而不论，或笼统冠之“吴越之器”，这是因为从句罍的发生情况确实难以确认其所宗归谁。但笔者认为，据现有的句罍资料及吴越墓葬材料，应大致可确定其为越国乐器，即为“于越”族的本地特色乐器。本文从多个角度及理由试对此论点进行了论证。

关键词：乐器句罍；越国；吴越；音乐考古

Abstract : *Gou-diao* was a kind of Chinese musical instrument appeared at pre-*Qin* period. It was public accepted that *Gou-diao* was popularly used in south China. But scholars rarely mention its nation belonging more specific, or just say they are from *Wu* area and *Yue* area. This is because it is really difficult to make sure its ownership according to how it was originated. But I think, we can almost sure that *Gou-diao* was an instrument of *Yue* nation in the inspection of materials of *Gou-diao* we can get and information from tombs of *Wu* nation and *Yue* nation. This article tries to prove this argument through several reasons.

Key words Instrument *Gou-diao*; *Yue* nation ; *Wu* area and *Yue* area ; musical archaeology

句罍是一种具有合瓦形腔体、方形柄并常于柄端处呈方台形凸出、无枚无簋、弧于平舞等特点的南方钟类乐器，成编演奏，演奏方式为倒插植奏。“句罍”于史无载，定名乃因3例该种乐器的自铭，分别是“配儿”句罍、姑冯句罍和“其次”句罍。据现有资料，句罍在春秋时期方才出现，而作为实用乐器的句罍大多非墓葬出土，多为窖藏或散出，也有传世品，战国时在江浙一带又出土了大量原始瓷质的句罍明器。句罍一出现便呈现出了较为成熟的形制，这种情况与南方的大铙和甬钟突然在江西新干大洋洲的商墓中以异常完美的形态被发现相类似。所以关于句罍的源头如何，并没有太明显的依据，朱文玮、吕其昌因姑冯句罍中有“商句罍”的铭文，认为商句罍就是南方大铙，而东周句罍则是当时的人“在一种怀旧、复古的心态下所产生的”，他们并不认为东周句罍就是从南方大铙一步一步演进而来，但却是南方大铙失传后的“拟古之作品”，曹锦炎、徐孟东也持句罍来源于大铙的观点，李纯一先生则认为句罍是经中原地区I型钲（按：一种平腹短体钲）发展而来，钲与句罍确有不少形似处，考古界也多有混谈不分的情况。关于两者的关系笔者也曾撰文试析过，应该说句罍的形成很可能借鉴了钲的某些因素，但两者区别通常也是明显的，本文对句罍国属进行分析，也需先把非句罍的钲排除不计方可进行。下面是笔者对两者区别总结的一个小表（表一）。

根据这些判别因素，在以往的发表论文中涉及的两湖地区出土的句罍如湖南衡南句罍、长沙荷花池句罍、湖北宜城雷家坡句罍等据其形制都应列为钲，同样，江苏的王家山句罍柄部有穿、墓葬单件出土，是钲的典型特点，且钟体较阔也与当时句罍不符。这两种乐器名称的混淆情况应该予以澄清。

由于句罍的起源或形成的过程还是未知数，故而这种乐器的原主人应该归属于哪个民族或哪个国家也并不能简单地确认出来。本文则试图说明成熟形态的句罍是为越国或于越民族创造并重视的地方特色乐器，不同于以往笼统的“吴越乐器”的认识。

一、句 罍 概 况

关于句罍的论文已有多人发表过，由于句罍数量有限，这些文章基本都对句罍的存见状况进行了较全面的介绍，

表一 钲与句罍异同比较表

	钲	句罍
柄制	圆柱柄、棱柄、环纽柄、穿柄、台状冠饰柄等	长方体扁柱柄，柄根常有方台。
体形	横截面椭圆形、圆筒形或合瓦形	合瓦形体
纹饰	地方民族特色纹饰或素面	甬基部饰蟠虺纹，腔体近舞饰一周雷纹带，带下接饰三角形垂叶纹，垂叶纹内填以雷纹。或素面无纹。
编列	不成编	成编，常为7至8件组
用途	军事、宴享	宴享

表二 成熟形制句鑃一览表

例号	名称(件数)	时代	出土地(来源)	备注	来源
1	其次句鑃(13?)	春秋	浙江武康山中	有铭者2件,自铭“句鑃”	《中国音乐文物大系·北京卷》
2	姑冯句鑃	春秋晚期	常熟县翼京门外	有自铭,今器不存	《中国上古出土乐器综论》
3	高淳松溪句鑃(7)	战国	江苏高淳顾陇	无纹,略有方台	《江苏卷》
4	淹城句鑃(7)	战国	江苏武进淹城内城河底	无纹	《北京卷》
5	故宫藏句鑃(3)	春秋	传世品	内壁有音脊	《北京卷》
6	张家港蔡舍句鑃	春秋	张家港塘桥镇蔡舍	典型样式	《江苏卷》
7	上海博物馆藏云雷纹句鑃	春秋晚期	传世品	典型样式	《上海卷》
8	上海博物馆藏垂叶螭纹句鑃	战国早期	传世品	内壁有音脊	《上海卷》
9	上海博物馆藏云纹句鑃	战国	传世品	典型样式	《上海卷》
10	江西博物馆藏句鑃	春秋	传世品	典型样式	《江西卷》
11	绍兴配儿句鑃(2)	春秋晚期	绍兴狗头山	有铭文	《考古》198304
12	广德句鑃(9)	东周	广德县高湖乡章村张家大村一农田	3件典型样式,6件仅柄有饰	《皖南商周青铜器》
13	枞阳句鑃	战国	安徽枞阳旗山战国墓	典型样式	《文物》201012
14	江苏吴江句鑃(3+2)	春秋晚期	江苏吴江县文管会藏器	典型样式	《追寻逝去的音乐踪迹——图说中国音乐史》
15	鸿山邱承墩编句鑃(29)	战国	江苏无锡鸿山越墓邱承墩墓	原始瓷质,类典型样式	《鸿山越墓发掘报告》
16	鸿山老虎墩编句鑃(23?)	战国	江苏无锡鸿山越墓老虎墩墓	原始瓷21件,硬陶2件	《鸿山越墓发掘报告》
17	鸿山万家坟编句鑃(23)	战国	江苏无锡鸿山越墓万家坟墓	硬陶质	《鸿山越墓发掘报告》
18	海盐句鑃(11—14?)	战国	浙江海盐县长川坝乡丰山村黄家山采石场	原始瓷质,类典型样式	《文物》198508
19	长兴句鑃(8)	战国	浙江长兴锥城镇五丰村鼻子山M1陪葬坑	原始瓷质,基本为典型样式	《文物》200701
20	亭子桥句鑃(≥2)	战国	浙江德清亭子桥战国窑址	原始瓷质,其中一件铭“自”字	《文物》200912

注:《○○卷》代表《中国音乐文物大系·○○卷》

本文以有自铭的3件句鑃的形制为样本,与这种典型样式相同的则为确定无疑的句鑃,将这样的句鑃列成表格(表二)。

句鑃存见的原地点会与它的国属分析有联系,从上表我们看到,青铜句鑃主要出现在江浙及安徽;上海、江西等地只有传世品,现藏博物馆中。3例铭文句鑃有2例出自浙江,一例出自苏南,时代在春秋晚期或战国早期。上表中还有4例江苏出土的句鑃,分别在淹城、高淳、张家港和吴江,均非墓葬发现,应是窖藏或散落文物。标为博物馆藏的几例都是传世品,近年在安徽出土的枞阳句鑃为墓葬出土,时代也较可靠,为战国时期物,而安徽另一例广德句鑃则亦非墓葬出土。余者为句鑃的仿青铜明器,基本都是原始瓷质,与青铜句鑃除形制一样外,纹饰的部位也一样,都在甬基部和腔体近舞处有纹饰,钟体近舞处也都有相连的三角外框,只是青铜的蟠纹或云雷纹都被戳印的C形所替。余部均素面。这些句鑃明器几乎都在浙江出土,且都为越国墓葬或窑址;

江苏无锡鸿山也出土了大量的句鑃,但这仍是战国时期的越国墓葬,国属非常清晰。另在浙江杭州、绍兴等地博物馆中也藏有一些零散出土的句鑃。

需要说明的是,另外还有些中间形态或非典型样式的句鑃,如安徽青阳句鑃、山东章丘小峨眉山句鑃、西汉南越王墓句鑃等,是句鑃的变异形态,在后文中还将论及。

二、关于句鑃国属的前人看法

前人常将句鑃视作钲属,这样对句鑃的族属或国属自然就无法进行认知,因为钲的分布要比句鑃广泛的多。对于分清两者为不同乐器的学者,也由于句鑃的出土情况特殊,墓葬案例少、源流不清,使得多数人对这一问题不加追究,但因其主要在东南地区见到,通常在说明时讲到这种乐器常在“吴越地区”出土,如李纯一说“句鑃当是吴越地区所特有的一种击奏旋律乐器”^⑩,方建军也说“其出土地点都处

于吴越文化分布的地理范围之内,可见它应是吴越民族所独有的一种击奏乐器”¹²。其他论及句鑃的大体都是这样的表述。徐孟东则更注重这是南方越人创造及使用的乐器,南方越人包括吴越二国又有扬越等其他越族分支,但仍然肯定在吴越当中流传最广¹³,这样的观点应该是很中肯的。

《句鑃浅谈》一文提出了新的看法,该文作者将“句鑃”之“句”理解为“句吴”之“句”,所以认为“句鑃就是‘吴之鑃’。因此句鑃铭文自称句鑃主要是表明了最初其是属于吴国的乐器。”其后作者结合出土地与出土器物的时代,认为句鑃产生于吴,而越国是因为灭吴后得到沿用的,故而作者指出“句鑃主要应该是战国以前吴国音乐文化的代表性乐器”¹⁴。笔者以为这些论点还可讨论,首先,吴国无论在文献还是在出土吴器的铭文中,极少简称作“句”的,唯曾宪通对一件宋代《历代钟鼎彝器款识法帖》著录的“商钟”中“佳王正甬(仲)屯(春)吉日,子胥宅句之后”的铭文(原释文没有释为“子胥宅句”,此处依曾先生释),解释其中的“句”可能为句吴(攻敌)急读减音而来¹⁵,但该钟为宋代著录器,前人多认为其为伪作,曾氏认为其可信,但铭文考释仍非定论,特别是“胥”字并不能找到对应的释铭依据,且铭文“之后”的前面一般标人名,“子□”与“宅句”的关系更可能是“宅句”为人名。况且曾先生认为“句”代表句吴也是急读减音而来的观点,也表明了他认为这种用法的不寻常性。其实,对吴国国名,曹锦炎先生在《从青铜器铭文论吴国的国名》中做过较系统的罗列与论述,文献中出现过“句吴”和“吴”,在吴国出土器物的自铭中连“句”字也没出现过,都是用的“工”或“攻”字¹⁶。对于“句”字,前人已有所解释,陈梦家认为“句”即“敏”,与句鑃敲击发声的使用方法相合¹⁷,杜迺松结合另外的铭文认为“句”与“耆”相通,有长寿之义¹⁸,徐孟东认为“句鑃的‘句’仅是古越语的发声字¹⁹,李纯一认为直接将“句鑃”理解为一种固有名称更妥当²⁰。何者接近原义无可判别,但将其理解为“句吴”似不可行。另外,3例铭文句鑃中,恰恰是吴器“配儿”句鑃的自铭写作“钩鑃”而非“句鑃”。其次,《句鑃浅谈》作者认为早期句鑃出自吴国,列出“常州武进淹城河中所出的7件句鑃和溧阳征集的2件都属于早期吴国句鑃”,这2例在《中国音乐文物大系》中均有收录²¹。首先,溧阳征集的这两件并非句鑃,体圆阔,圆柄,《中国音乐文物大系》断为钲是正确的,且时代被断为战国。而对武进淹城句鑃的断代稍显复杂,倪振逵将其定在了战国²²,而刘兴定为西周晚期²³,相差极大,据句鑃的发展情况,西周不可能,李纯一认为定为春秋战国之际较合理,《中国音乐文物大系》也断作战国,所以这并不能作为一个确定的标准器物去判别,但其为散出,大家对这类器物的断代,断的是制作年代,那么它是何时入葬就无法说明,如下文分析无误,句鑃为越国器,那它们很可能就是越灭吴后,越人定居这些地方后将乐器也带过来而留下的,这完全合理。而在浙江出土的“姑冯”、“其次”句鑃及一些散出的浙江的铜句鑃都有可能为春秋晚期器物,不一定晚于吴器,故笔者对《句鑃浅谈》中的这一观点也存疑。

三、句鑃为越国乐器说

通过以上思考,笔者认为从句鑃的形成探讨其国属或族属,就目前资料还是难以行通。但在对句鑃资料做统计与分析,并结合其他文献和墓葬资料的观察后,我们还可从多个方面看到,这种成熟形态的句鑃势必为于越民族或说越国人民的特色乐器。

首先,从总体分布看,浙江古越国境内出土句鑃最多,其次是江苏和安徽两省,这样刚好构成以越国为中心向两边扩散的中心式分布情况。从本文表二可以看出,目前所见属于发掘出土的句鑃,越国境地的占了绝对分量。而江苏也有多例,如高淳松溪与武进淹城的编句鑃,但按照其为战国时期的断代,则也是越国区域。再者,即使其为春秋战国之际器物,因其出土数量有限,就如安徽广德、江苏吴江和江西等地的句鑃一样,吴、楚都是与越国交流最多的国家,出现少量句鑃不足为奇,并且它们并非是墓葬里的随葬器物。而见于已知国属的墓葬出土的句鑃,几乎都为越国贵族墓,属性可靠,越国句鑃有铭文可证者两件,到战国时期的句鑃明器更都是见于贵族墓葬当中!虽因越国的墓葬习俗关系出土物都以明器为主,但在说明其乐器的地位方面是具有同样分量的。唯安徽枞阳句鑃在安徽墓葬出土,其地为楚界,但战国早中期时与越国相邻,安徽省考古研究所工作人员根据该墓周边出土较多的越式文物,认为,该墓“出土的铜句鑃为越器,本为越国贵族所有,可能成编,后来其以战利品或敬献的方式为楚国贵族所拥有并珍藏,直至作为随葬品埋入墓中。”²⁴笔者也认为这样的可能性是很大的,越越的关系一直非常近,并且交好,直至越国末代国王无彊中了齐国使者的反间计才攻打楚国,最后反招至来自楚国的灭国之祸。由于此前两国关系都是较好的,故此器是贡奉敬献之器的可能性更大。

其次,越墓中极力突出了句鑃的重要性,表现在数量上及形制纹饰上。以上越国墓葬都出土了多种不同乐器,但其中句鑃制作得最为规范,与实用器形最接近,连纹饰也与实用器的框架一样,并且各墓的句鑃制作较统一,这说明了越国工匠对这种乐器的熟悉程度是超过其他乐器的。而且句鑃在这些墓葬中占的比例很大,如墓葬保存较好的鸿山越墓和长兴鼻子山墓,鸿山越墓共出土乐器明器380件左右,乐器种类有9种,而句鑃占了75件,将近五分之一²⁵;长兴鼻子山墓47件乐器句鑃占了8件,且都是原始瓷质,是原始瓷质的乐器明器中最的一类²⁶。这些方面突显出了越国宫室对句鑃这种乐器的看重和越国人民对这种乐器的熟悉,这也只能用越国人对这种乐器的族属认同来解释。

再次,青铜句鑃以散出和传世品为多(唯枞阳句鑃不是,其亦非越墓),这很可能就是因为越国不以青铜乐器随葬的特殊葬俗导致的,学术界关于这种葬俗的成因虽有不同看法,但他们一般不用青铜器随葬这一点已不断地被考古材料证实,也得到学界公认。而句鑃做为他们本地特色乐器在当时所铸造的数量必定不少,所以部分得以以传世品的形式留传至今。

表三 类似句鑃器物

例 号	名称(件数)	时 代	出土地(来源)	备 注	来 源
1	武穴鸭儿洲句鑃(2)	东周	武穴市广济县长江水道鸭儿洲	有乳丁,扁圆柄	《江汉考古》1984 年第 4 期。
2	章丘小峨眉山句鑃(22)	春秋后期	章丘明水镇东南部小峨眉山北侧	I 式扁圆柱短柄,壁厚。II 式半圆柱短柄,深凹于口,壁薄	《中国音乐文物大系·山东卷》
3	安徽青阳句鑃(4)	春秋	青阳县庙前土岗坡	柄根无方台	《东方博物》2010 年第 3 期
4	高淳青山句鑃(2)	春秋后期	江苏高淳青山茶场	柄有穿,同出 2 甬钟	《中国上古出土乐器综论》
5	文帝九年编句鑃(8)	西汉	广州象岗山南越王墓	柄根无方台,体阔	《考古》1984 年第 3 期

最后,从反面来看,吴国贵族墓中,包括出土乐器的所有吴国墓葬如丹徒北山顶吴国墓^②和谏壁王家山墓(前已述报告中所谓句鑃实乃典型的钲),鐃于、钲等乐器都有,唯独不见句鑃,这也是句鑃不是吴国本国传统用器的旁证,且非常有说服力。因没理由会让哪个发明句鑃这种乐器的国家会对此弃而不用,据铭文我们可以知道是句鑃宴享乐器,它无论在制作、性能和规格上都应优于钲或鐃于这类乐器。然而吴墓中均不用句鑃,原因要么是句鑃当时还没出现,要么就是吴人有意忽视甚至排斥。如是前者原因,那句鑃产生要推到灭吴之后,便肯定是越器了,如是后者原因,当时吴越为敌,只有是越器才会让吴人如此冷落了。

文章最后还要对关于此论点可能存在的疑点试作说明。在已往被提到的叫“句鑃”的器物,有的是钲,但有的也确实介于两者之间不好判别的,如以上 5 例(表三)。

武穴鸭儿洲有 2 器,为工人随沙挖出而发现,同出有 23 件编钟。两器一大一小,样子也有异,可能不成组。在其两面相当于钟的枚区部位有规律地排列凸圆点,钟柄横断面为橄榄形。《中国音乐文物大系·湖北卷》和李纯一《中国上古出土乐器综论》也都将其定为句鑃。其合瓦形体及凹于特征与句鑃同,柄制介于方柱与圆柱间,它是句鑃、钲、甬钟三类器的中间型态,属“地方创造”的产物。笔者趋向于视其为钲类,可无多讨论,况且楚越交往甚厚,此楚器有受越器句鑃影响也无厚非。

山东章丘小峨眉山句鑃为春秋后期物,成编,柄短且柄根无方台状凸出,于口也较有地方特色,此类器也找不到源流去从,据文献,当时越国大夫逢同提出过“结齐,亲楚,附晋,以厚吴”^③的兴国策略并得许可,于是“越国南则楚,西则晋,北则齐,春秋皮币、玉帛、子女,以宾服焉,未尝敢绝,求以报吴”^④,可见越齐关系一度密切,此式句鑃则是两地文化互有影响的产物,亦或是齐地自身的特色乐器。

江苏高淳青山 2 器^⑤和安徽青阳出土 4 器^⑥是很接近句鑃这种乐器的,则更接近句鑃状。前者共出甬钟 2 件,扁方条柄,柄有穿,无方台,素面。后 3 个特点为钲的形制。青阳句鑃与此相似,但柄部是没有穿的,更加接近句鑃的成熟形制。如从类型学分析,这 2 例都可能是句鑃的早期形态,然后进入越国地区得以成形。当然,这两例为散出,断代并不

绝对,如其时代在春秋晚期,则也可能是典型句鑃在异地的简化,将其称为句鑃是可以的。

故以上 4 例虽非越国产品,但都在情理之中,与句鑃为越器毫无冲突,而且句鑃作为一种符合南方口味的乐器在越国以外流传也是完全可以的,绍兴出的“配儿”句鑃铭文有“吴”字,沙孟海考证为吴器^⑦,其后吴被越灭又被越人收走,这算是吴人用句鑃的一证了^⑧。其后句鑃显然又向南传,安徽、江西都有所见,直到西汉初,南越国又出现了句鑃,就是上表例 5,成编,方柄,在南越,足以说明此为句鑃的“后代”了。越国被灭后,越王后裔又控制了闽越、东瓯等地民族地域,此墓是句鑃做为越国器也做为越族器南传后发生的变异,也刻上了时代的烙印,句鑃钟体已吸收了汉代编钟的圆润的特点,柄根方台也消去,可能就是句鑃的临终一现了吧。

注释:

绍兴文管会:《绍兴发现两件句鑃》,《考古》1983 年第 4 期。

李纯一:《中国上古出土乐器综论》,第 330、331 页,文物出版社,1996 年。

容庚:《商周彝器通考》,第 488 页及图版 936,哈佛燕京学社,1944 年。

朱文玮、吕其昌:《先秦乐钟之研究》,第 28 页,南天书局(台北),1994 年。

a.曹锦炎:《浙江出土商周青铜器初论》,《东南文化》1989 年第 6 期; b.徐孟东:《句鑃发微——对一种先秦乐器历史踪迹的寻觅与思考》,《中国音乐学》1994 年第 2 期。

李纯一著:《中国上古出土乐器综论》,第 334 页,文物出版社,1996 年。

朱国伟:《钲与句鑃辨析》,《天津音乐学院学报(天籁)》2011 年第 1 期。

冯伟:《皖南出土青铜句鑃的类型和年代分析》,《东方博物》,2010 年第 3 期。

楚皇城考古发掘队:《湖北宜城楚皇城战国秦汉墓》,《考古》1980 年第 2 期。

镇江博物馆:《江苏镇江谏壁王家山东周墓》,《文物》1987 年第 12 期。

(下转第 208 页)

有时而画,溪山改观,草木生春,以此清兴,以此幽景,收入酒生涯,拥归诗世界,盖有得于斯亭,而不知其身世矣!时名公巨匠鳞局垒副,骚梭如栉,峻韵如霜。前者唱,后者和,长篇今,短篇古,亦莫能穷其趣也。第见山光浩荡,江势澎湃,萤灯万矣,禽簧一声。飞青午碧,凝紫流苍。渔歌断处,碧兰浮天,帆影落时,绿芜涨岸,孤蒲肖瑟,舟楫往来,一日,桐城潭元振,上清黄日新,与子抱琴。憩于亭上,风吹鹤袂,人讶水仙,槃薄数篇,淋漓几盏,援笔不思,聊述山水风月之滋味,以为之记,亭之主人曰:“然,予觴咏明月中,追思世事如电沫,人生如云萍,蓬莱何处,黄鹤杳不来”抱琴攫剑,因而起午于亭之上。嘉定戊寅记。

当我们每每读着《柳贞公祠记》和《涌翠亭记》时,追思这位失意的政客、得意的文人时,也许每每会感慨柳山书院为柳浑铺就了一条荆棘遍布的仕途之路,但也正因为如此才为他积淀了独特的生活背景和精神感受,造就了今日被尊作为“柳贞公”的柳浑。

今天回顾柳山书院的历史,我们就更应该记得,缺乏弹性、创造力,缺乏由“理一分殊”的信念所产生的对话精神,要想在日趋激烈的竞争中取胜是不可能的。早期书院的外

敞态度和不断与新环境交互影响的生命力是我们现代人所必须珍惜和重新阐扬的东西。早在一千多年前柳山书院就已经注重这方面的发展了,即注意理论结合实际,又倡导学以致用,同时开展包括藏书、读书、教书、讲书、校书、刻书、著书等各种活动,进行文化积累、创造与传播。柳浑创办的柳山书院对武宁文化教育事业的发展,对地方民俗风情的培植,国民思维习惯、伦理观念的养成具有特殊的贡献。更是武宁的文化教育事业由古代迈向近代、现代,得以贯通中国文化教育的根脉和血脉。

参考文献:

- 《旧唐书》第125卷《柳浑传》,中华书局,1975年。
(明)嘉靖:《武宁县志》
(清)雍正:《武宁县志》
(清)同治:《武宁县地名志》
(明)郭子章撰:《豫章书》,转引自(明)嘉靖《武宁县志》。

(责任编辑:刘慧中)

(上接第80页)

⑪ 李纯一:《中国上古出土乐器综论》,第326页,文物出版社,1996年。

⑫ 方建军:《中国古代乐器概论》,第119页,陕西人民出版社,1996年。

⑬ 徐孟东:《句鑃发微——对一种先秦乐器历史踪迹的寻觅与思考》,《中国音乐学》1994年2期。

⑭ 刘宝山:《句鑃浅谈》,《东南文化》2010年第5期。

⑮ 曾宪通:《吴王钟铭考释——薛氏〈款识〉商钟四新解》,《古文字研究》第十七辑,第120~137页,中华书局,1989年。

⑯ 曹锦炎:《从青铜器铭文论吴国的国名》,载《吴越历史与考古论丛》,第1~4页,文物出版社,2007年。

⑰ 陈梦家:《中国铜器概述》,载《海外中国铜器图录》第1册上,国立北平图书馆,1946年。

⑱ 杜迺松:《金文“句鑃”、“左守”讨论》,《故宫博物院院刊》2003年3期。

⑲ 徐孟东:《句鑃发微——对一种先秦乐器历史踪迹的寻觅与思考》,《中国音乐学》1994年2期。

⑳ 李纯一:《中国上古出土乐器综论》,第335页,文物出版社,1996年。

㉑ 王子初:《中国音乐文物大系·江苏卷》,第209、211页,大象出版社,1996年。

㉒ 倪振逵:《淹城出土的铜器》,《文物》1959年第4期。

㉓ 刘兴:《东南地区青铜器分期》,《考古与文物》1985年第5期。

㉔ 郑玲、叶润清:《试析安徽枞阳旗山战国墓出土的铜句鑃》,《文物》2010年第12期。

㉕ 南京博物院、江苏省考古研究所、无锡市锡山区文物管理委员会编著:《鸿山越墓发掘报告》,文物出版社,2007年。

㉖ 浙江省文物考古研究所、长兴县博物馆:《浙江长兴鼻子山越国贵族墓》,《文物》2007年第1期。

㉗ 江苏省丹徒考古队:《江苏丹徒北山顶春秋墓发掘报告》,《东南文化》1988年第3、4期合刊。

㉘ 司马迁:《史记·卷四十一·越王句践世家》,第1743页,中华书局,1982年。

㉙ 韦昭(注):《国语·卷十九·吴语》,第225页,中华书局,1985年。

㉚ 李纯一:《中国上古出土乐器综论》,第327页,文物出版社,1996年。

㉛ 冯伟:《皖南出土青铜句鑃的类型和年代分析》,《东方博物》2010年第3期。

㉜ 沙孟海:《配儿钩鑃考释》,《考古》1983年第4期。

㉝ 注:其实关于此器也并非无疑问,铭文“吴”的后面有连续6个文字未能识别,特别是其后的“配儿”的解释也是难点,沙孟海认为是《吴越春秋》里出现过的吴王子“太子波”,但从字面上来说还是难以确认的。曹锦炎则认为“配儿”可能是徐国王室成员(参见《东南文化》1989年6期《浙江出土商周青铜器初论》的106页部分),但多数学者同意沙氏认为其为吴器,故本文也采用。

(责任编辑:周广明)