

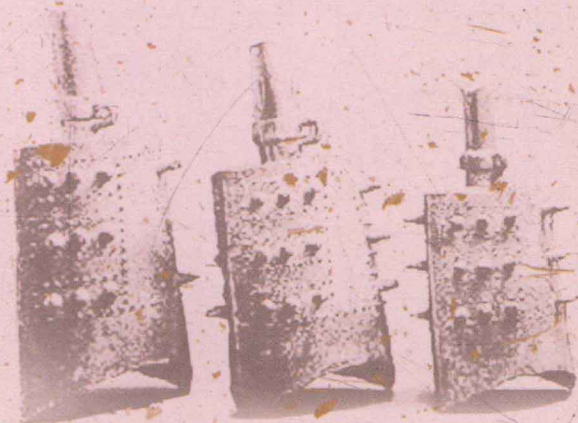
游藝丛书

礼复乐兴：

两汉钟鼓之乐与礼乐文化图考

李荣有 等著

中国社会科学出版社



游藝丛书

礼复乐兴：

两汉钟鼓之乐与礼乐文化图考

李荣有 等著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

礼复乐兴：两汉钟鼓之乐与礼乐文化图考 / 李荣有等著.
北京：中国社会科学出版社，2012. 12
ISBN 978 - 7 - 5161 - 1918 - 1

I. ①礼… II. ①李… III. ①艺术史 - 中国 - 汉代
IV. ①J120. 934

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 300804 号

出版人 赵剑英
责任编辑 任明
特约编辑 乔继堂
责任校对 侯玲
责任印制 李建

出版社 中国社会科学出版社
社址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名：中国社科网 010 - 64070619
发行部 010 - 84083685
门市部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京奥隆印刷厂
装 订 北京市兴怀印刷厂
版 次 2012 年 12 月第 1 版
印 次 2012 年 12 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 21.5
插 页 2
字 数 385 千字
定 价 58.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书，如有质量问题请与本社联系调换
电话：010 - 64009791
版权所有 侵权必究

汉画乐舞百戏艺术通考系列丛书之一

浙江省哲学社会科学规划课题《两汉乐舞文化图说》成果之一

杭州师范大学浙江省高校人文社科重点研究基地（艺术教育）

后期资助项目成果

序

锲而不舍 积年有成

——贺李荣有教授新著问世

十几年前，河南大学艺术学院院长赵为民教授在一次研讨会上给我介绍了李荣有教授，李教授告诉我说他正在搞一个国家社科课题“汉代画像石的音乐学研究”。我一听，就觉得这是个好题目。若干年前，我在写汉代鼓吹乐文章时，曾查找过一些汉画像的资料，觉得里面有不少东西是可以挖掘的，而李教授冠以“音乐学研究”，确实是一种有理论水平的学术思考。两年以后，李教授给我寄来了他已完稿并正式出版的《汉画像的音乐学研究》。书中收录汉画像资料极为丰富，对于各种乐器、各个音乐品种等种图像进行一一分类考证。这是中国古代音乐史学界第一部断代的音乐图像学专著。初创的难度可以想见，而收集材料的工夫、分析推考的钻研精神，更令人起敬。汉代音乐的史料本来存见不多，李教授书中的汉画像史料研究，又为我们拓展了汉代音乐研究的视野。

2008年我调入杭师大音乐学院，与李教授有了更多的接触，聊谈之中，知道他不仅把汉代石刻、画像砖中的音乐史料进一步拓宽、拓深；他的许多研究生的学位论文都以汉画像音乐史料为题进行研究，或专攻某一种乐器，或集中到某一个方面。在李教授的指导下，汉代石刻、画像砖音乐史料的研究，成果斐然。并且，从学科建设与学术研究长远发展的角度，李教授自2003年作为学科带头人成功申报和建立起浙江省第一个艺术学二级学科硕士研究生授权点，此后也将学科的主干研究方向以“中国传统乐舞艺术图像学研究”命名。这似乎预示着两层含义：一是李教授在当时就自觉地拓宽了学术研究的视角，即从音乐拓展到乐舞一体的中国传统乐文化的层面；二是从学科发展理念上，他试图让中国音乐图像学更具包容性，把图像学、金石学等理念融会贯通。这是有前瞻性和挑战性的学术举措。近年来，李教授进而对中国古代的“图谱学”深入思考，他从古代四部分类法的子部

“谱录类”入手，考证古代图谱研究的渊源，并由此对今天的图谱学提出问题和看法。

2012年，李教授完成了《礼复乐兴：两汉钟鼓之乐与礼乐文化图考》，这部新著不仅汇集了先前汉代石刻、画像砖音乐史料研究成果，又结合考古发现的乐器实物，概括、提升到叙述“钟鼓之乐”和“礼乐文化”。新史料的挖掘、新史料的研究是书中的主要亮点；联系两汉社会思想文化进行研究，又是该书的主要特色。

中国音乐图像学，是一门十分年轻的中国音乐史学科的分支之一。20世纪50年代，中国艺术研究院音乐研究所编辑出版了一套《中国音乐史参考图片》（共9辑），可以说是新中国最早的一套中国音乐史图像集。1988年，音乐研究所和人民音乐出版社编辑出版了《中国音乐史图鉴》，为中国音乐史的教学和研究提供了极大的便利。同年海外华裔学者韩国璜发表《音乐图像学的范围和意义》，介绍了国外的音乐图像学研究。此后，中国艺术研究院音乐研究所陆续出版了分省卷的《中国音乐文物大系》。对于中国音乐史学界来说，20世纪90年代以后，音乐图像的挖掘、整理和研究进入了一个新的时代，大大推进了中国古代音乐史学的进展。几乎没有一本中国古代音乐史著作没有音乐图像；把音乐图像作为史料依据的研究论文，则数不胜数。

然而，随着中国音乐图像研究的发展，新的问题也不断萌生。第一，图像的形成年代和地域不很清楚，如汉代的石刻、画像砖大致只能分西汉和东汉；即如著名的山西洪洞县明应王殿的元杂剧图像“大行散乐忠都秀在此作场”，也不能具体到哪个年代。第二，图像只是图像，它是艺术家的作品，有艺术加工的成分，不比照相所具有的客观与真实。第三，图像常常有一定的模糊性，如出土的西汉画像砖上的“弦鼗”图，究竟是一件什么形状的乐器？却难以看清楚。又如，甘肃嘉峪关魏晋墓砖上的琵琶演奏图像，乐器属于“圆形音箱”的还是“梨形音箱”的？学界同仁看法也不一样。第四，有的图像系明显有误，如南京西善桥古墓出土的南朝模印砖画像中，嵇康和荣启期的弹琴姿势均是右手按弦、左手弹琴；与今天弹琴的左右手动作正相反。如此种种，是中国音乐图像学研究不断深入的过程中逐渐发现的，它说明音乐图像学在进步。在这个意义上说，从挖掘、整理到分析、辨别与质疑，中国音乐图像学已经走入了学术的第二阶段。李荣有教授的新作，可以称为第二阶段的著作。

据我所知，李荣有教授关于中国音乐图像学的研究与设想还远不止以上所述。一位在中国音乐图像学领域里潜心钻研二三十年，又不断发表和出版他的研究成果的学者，是值得音乐史界同仁了解和学习的。

郑祖襄

2012年6月16日

前言

关于两汉封建王朝对于西周“礼乐制”及其宫廷“雅乐”的传承情况，在自汉以来的史料文献中，见有不同的甚至相互矛盾的记述。以至于学界以往的认知观念，一般较多附会汉代手握重权的保守派理论家们的否定性观点，即如《汉书·礼乐志》说：“今汉郊庙诗歌，未有祖宗之事，八音调均，又不协于钟律，而内有掖庭材人，外有上林乐府，皆以郑声施于朝廷。”^①持此种观点的重要依据，自然因于春秋战国以来“礼崩乐坏”局面的出现，及至秦始皇帝彻底的改朝换代和焚书坑儒等历史背景，从而认为，两汉时代以及后世各个朝代，西周的“礼乐制”和以“金石之乐”、“钟鼓之乐”为表征的宫廷“雅乐”，已经远离尘世并彻底消亡，取而代之的是以“郑卫之音”为代表的人民大众的“伎乐”。

然而，重读史籍不难发现，从两汉立国之初即复修西周礼乐制度与礼仪乐仪秩序，到汉儒完全承袭大小戴《礼记》的思想，推行“罢黜百家，独尊儒术”的国策，使“礼制”与“乐制”的思想体系，成为国家所独尊的一种社会意识形态，及至形成汉代崇礼复古、礼乐复兴大好局面等事实，以及如何处理“雅乐”与“郑卫之音”之间的关系等，在《史记》、《汉书》中也有相关文字记载，如太史公自序中所言：“乐者所以移风易俗也。自《雅》、《颂》声兴，则已好郑、卫之音。郑卫之音所从来久矣。人情之所感，远俗则怀。”^②

这里已经非常客观和十分清晰地说明了，“雅乐不相袭”是自古以来不可违逆的自然态，“远俗则怀”也隐喻着汉代宫廷所创制的“新雅乐”得不

① 许嘉璐主编：《汉书·礼乐志》，《二十四史全译》本，汉语大词典出版社2004年版，第463页。

② 许嘉璐主编：《史记·太史公自序》，《二十四史全译》本，汉语大词典出版社2004年版，第1560页。

到明确的公认，并非以“郑卫之音”为代表的“新乐”本体存在的问题，而是一股强大的保守派政治势力的作用使然。所以，作为以记事说事为宗旨的《史记》等书中别无选择，只有把多种不同的说法和真情实况尽行予以著录，是非曲直则留待后人评说。正是由于自汉以来的史籍中本身就存在着许多语焉不详或自相矛盾的说法，致使该问题一直充满着扑朔迷离的神秘色彩，经历了两千多年学人们绞尽脑汁的辨析，以及无数次激烈的争论后，仍然无法释怀和作出最终定论。

近代以来，随着西学东渐，学科分类日益清晰，中国古代音乐史也渐渐地被认同为一个相对独立的专门学科，音乐史学界的研究者们不畏艰辛，前仆后继，通过所掌握的不同资料信息和理念方法进行研究，许多方面取得了重要的突破和长足进展。如朱谦三先生《中国音乐文学史》（1935），是对有史以来的音乐文献进行全面梳理研究的结晶；杨荫浏先生集多种研究资料和方法为一体，从《中国音乐史纲》（1952）到《中国古代音乐史稿》（1983），历经三十余年时间完成了其具有里程碑意义的鸿篇巨著；李纯一先生以出土先秦时期的金石礼乐重器为研究对象，完成了《中国上古出土乐器综论》（1996）、《先秦音乐史》（2005），在先秦音乐断代史研究方面有重要贡献；及至李宏锋博士《礼崩乐盛——以春秋战国为中心的礼乐关系研究》（2009）一书，则以一个全新的和极富挑战性的命题，彻底颠覆了自东周时代就已盖棺论定的“礼崩乐坏”的理论概念，从而为重新认定自春秋战国以来复杂多变的礼乐关系，及其后世礼乐文化传承发展史的研究提供了新思路和新方法。

夏、商两朝的腹地（中原地区一带），孕育形成了华丽多姿、感人至深和具有高文化形态的“郑卫之音”，两周时代以来，虽然由于政治性原因使之受到国家制度的重压和禁绝，却依然以其独有的风姿声色，受到上自诸侯和公卿大夫，下至各国的普通民众们的倾心喜爱，甚至形成了统治者称为“礼崩乐坏”的不堪局面。

秦汉王朝设立乐府机构，形成了太乐令丞署理西周宫廷遗留的“雅乐”，乐府令丞署理“新乐”（郑卫之音）的二元发展格局。等于从国家制度的层面，形成和确立了先秦“雅乐”与以“郑卫之音”为代表的民间俗乐的再度交融互惠。以李延年为首的音乐家和以司马相如为首的文学家群体密切协作，“采诗夜诵”，创制既符合先秦“礼乐”规范，又反映两汉时代精神和艺术文化审美观的“新雅乐”，从而赢得了“每为新声变曲，闻者莫不感动”的美誉。

应该说,上述举措已经顺理成章和顺其自然地完成了“功成制礼作乐”的国之大事。但是,由于一些掌握重权的汉代大儒“雅乐观”的僵固,一直站在维护周王朝旧有统治制度的立场上,延伸着对以“郑卫之音”为首的民间俗乐的诋毁、藐视情结,认为其是造成“礼崩乐坏”局面的罪魁祸首,从而对自汉以来在继承和创新理念下创制的“新雅乐”不予认可,致使那些指责汉廷“不置雅乐予以相变”和“皆以郑声施于朝廷”等不实之词,渐渐渗透在后世各个朝代的史料文献中,乃至掩盖了历史的本来面目。

20世纪末叶以来,随着我国学术理念与方法的日益改观,许多学者根据新发现的资料信息,从新的学术视角和层面,重新探讨研究古代历史文化发展的脉络,并不断涌现出一大批带有颠覆性意义的新成果。如夏静《礼乐文化与中国文论早期形态研究》(2007)一书中,提出汉代是“礼乐复兴时代”的主张,秦序先生指出:“‘礼崩’既不是西周以来的宫廷礼仪构架的全面崩溃,也不是礼仪制度荡然无存,从而社会全然‘无礼’约束的时代;‘乐坏’既不是宫廷贵戚愿意放弃音乐享受,也不意味不同礼乐等级的金石之乐消失了,更不是宫廷贵族与民同乐了。……风靡当时社会的‘礼崩’,确是礼乐等级构架的大破坏大坍塌,但其变化方向,正如孔子所斥责,只是较低等级的统治者极力向上攀比、僭越,人人力求登临奢华显赫之礼仪绝顶。‘礼崩’的结果,是显示统治者权势威风 and 奢华享受的一座座更加富丽堂皇的礼乐大厦,反而雨后春笋般拔地而起、横空绝世。故春秋战国时期的‘礼崩乐坏’,其实是‘礼崩而乐不坏。’^①

从学术研究的途径、理念和方法等方面,由于图像学的研究逐渐引起世界各国学界的重视,并于21世纪初形成了图像文化回归的国际浪潮,甚至国际学界公称21世纪为“读图的时代”。在中国这个有着数千年绵延不断的图像文化传统,以及上千年类图像学(金石学)研究学术文化传统的国度里,由于受到这股国际浪潮的冲击,使得图像学研究,在各个不同的学科如再掀热潮。特别是随着高等院校学科建设工作的有序进展,包括恢复和重建“金石学”学术传统的呼声也此起彼伏,许多学科的学者都自觉地运用这一中华民族古有的学术方法,分别从不同的学科与学术视角和层面,对古代遗存的各种图像资料进行全面的探讨研究,高质量的学术成果层出不穷。

汉画作为汉代丧葬文化的遗存物,是汉代人留给炎黄子孙的无穷精神财

^① 见秦序为李宏锋《礼崩乐盛——以春秋战国为中心的礼乐关系研究》一书所写序言,文化艺术出版社2009年版,第2页。

富，无论是从它的覆盖面积、形式形态还是内容内涵、文化意蕴等方面都堪称世界一流，无与伦比，被中外学界誉为人间奇迹。特别是汉画中的内容涉及政治、经济、军事、科技、生产、生活、思想、文化、艺术等方面，有效地填补了史料文献中的不足，故被誉为是一部十分珍贵的汉代绣像百科全书，从而也成为长期以来中外多个学科的学者们共同关注和探讨研究的主要对象之一。

组建于20世纪90年代的我校音乐图像学研究学术团队，二十余年来主要集中于汉画乐舞百戏探讨研究这一领域，在众多学界前辈和同人的支持、指导和鼓励下，我们在经历“十年寒窗苦”的磨砺过程中，由小及大地逐步完成了多个相关学术研究课题，发表了大量学术研究的新成果，并在这个过程中收集梳理了相关资料信息，积累了有效的学术研究经验，总体上为该领域纵深研究铺垫了良好的基础，培育造就了一个老中青结合的学术研究团队。但是，虽然说学界公认汉画像属于外来文化渗入之前的一种朴素的写实性艺术，而作为通过艺术的手法再现生活原型的作品，其中必然地带有艺术创作与创造过程中夸饰与想象的成分，故对于原始图像资料提供的许多信息，学界一直采取十分谨慎的态度，不敢贸然对所反映的相关历史问题作出十分肯定的结论。

20世纪后期以来，我国科学的考古工作日渐出现重大的突破，一批批汉墓出土金石之器再现于世，为汉代宫廷雅乐及其社会礼乐文化发展史的研究提供了新材料、新视角、新思路和新方法。尤其是稍后发掘的广州象岗山南越王墓、山东章丘市洛庄汉墓，规模巨大的汉代制造金石乐器编悬重现于世，以活生生的实物证据揭示了先秦礼乐重器及其礼制乐制依然存活于汉代，长期以来荒谬的汉代无雅器和无雅乐等谜团得以解开，等于再次改写了两汉礼乐文化发展的历史。从所见金石乐悬的音乐属性来看，作为一方诸侯所享用的编钟仍然有着良好的双音功能，钟磬可奏出完整的七声音阶等，均说明无论是以金石乐器为首的礼乐重器，还是以“金石之乐”、“钟鼓之乐”为表象的“礼乐”秩序，在汉代均得到了持续传承和创新。同时，通过上述实物链条的有效佐证，再次从另一个侧面印证了汉画像艺术的写实性特征。

至此，我们可以认为，两汉期间礼制与乐制非但没有崩溃或停滞，而且成为继“礼崩乐坏”之后第一个“礼复乐兴”的重要发展时期，以至于实际上存在着“礼没崩，乐没坏”，礼乐文化高度普及和繁荣发展的历史事实。

在本课题探讨研究的过程中，各位同人齐心协力，奋力攻关，面对千里迢迢的实地考察，大家分工把关，不辞劳苦，从博物馆站到考古发掘工地，到处都留下了课题组成员们的足迹；为了穷尽资料文献，几乎跑遍了全国各大图书馆，浏览了所有的知网页面，等等；但许多方面仍感力不从心和难以驾驭，许多难题依然不能够得到破解。我们谨希望在汉画乐舞百戏艺术图像学研究的领域，尽快通过两汉钟鼓之乐与礼乐文化考释、两汉琴瑟之乐考释、两汉鼓吹乐考释、两汉舞乐百戏考释等系列课题的完成，以形成从局部到整体、由微观到宏观的全面通考，尽可能为两汉乐舞百戏发展史的研究作出我们力所能及的努力。本书的第一编由柯曙光起草，3万余字；第二编由张峰起草，6万余字；第三编由郭学智起草，5万余字；李荣有通览全文并作一些修改调整。

本课题研究得到了杭州师范大学领导、校科研处领导和音乐学院领导的大力支持，得到了各地的汉画馆、博物馆、文物考古研究所等同道的无私帮助，还有图书馆各位老师和许多良师益友的诸多指导帮助，年逾古稀德高望重的洛地先生，曾多次提出许多宝贵的修改意见，郑祖襄先生不辞劳苦为拙著作序，杭州师范大学“艺术教育”浙江省高校人文社科重点研究基地给予出版经费的资助，等等，在此一并表示由衷的感谢！而由于学养水平有限，文稿中难免挂一漏万、存在一些缺陷与瑕疵，谨望各位方家学者和广大读者不吝赐教，以利于我们及时地修正错误，弥补不足，把今后的事情做得更好。

李荣有

2012年6月于杭州玉皇山下书斋

目 录

绪论	(1)
第一节 选题目的与意义	(1)
一、选题目的	(1)
二、研究意义	(3)
第二节 汉画像研究相关问题	(4)
一、汉画像析意	(4)
二、汉画像的分布区域及题材内容	(6)
三、汉画像的艺术特征与文化内涵	(8)
第三节 图像学研究的古今关系	(9)
一、中国传统文化	(10)
二、外来文化因素	(12)
第四节 本专题学术基础与前景	(18)
一、前人研究成果	(19)
二、学术发展前景	(25)

第一编 金石之乐

第一章 金石乐器零星遗存	(29)
第一节 散见汉代金石乐器	(30)
一、故宫博物院存汉代甬钟	(30)
二、故宫博物院存汉代扁钟	(31)
三、南阳市博物馆存汉代扁钟	(31)
四、重庆市博物馆存汉代钮钟	(32)
五、长沙马王堆西汉墓出土木编磬	(32)
六、所见各地金石乐器辑录	(34)

第二节 出土金石乐器的属性	(35)
一、实用器	(35)
二、明器	(38)
第三节 出土小型金石乐悬	(43)
一、淄博齐国故城遗址出土乐悬	(43)
二、徐州北洞山楚王墓出土乐悬	(46)
三、四川会理县出土汉墓乐悬	(47)
四、上海青浦出土汉墓乐悬	(48)
第二章 汉墓出土乐悬图像	(50)
第一节 汉画乐悬的等级类别	(50)
一、大型汉画墓葬金石乐悬	(51)
二、中小型汉画墓葬金石乐悬	(53)
第二节 汉画乐悬的编制结构	(57)
一、单枚编制	(57)
二、多枚编制	(58)
第三节 汉画乐悬的悬置与演奏	(59)
一、悬置方式	(59)
二、悬置位置	(60)
三、演奏方式	(60)
第三章 汉墓出土乐悬实物	(63)
第一节 乐悬实物的等级类别	(63)
一、南越王墓出土金石乐悬	(63)
二、洛庄王墓出土金石乐悬	(65)
第二节 乐悬实物的形制特征	(68)
一、钟类乐器的形制特征	(68)
二、磬类乐器的形制特征	(69)
第三节 乐悬实物的饰纹与铭文	(70)
一、饰纹	(70)
二、铭文	(72)
第四节 乐悬实物的编制结构	(73)
一、金石乐器比例结构	(73)
二、金石乐悬排列结构	(75)
第五节 乐悬实物的音乐性能	(76)

一、音响性能	(77)
二、实用性能	(78)

第二编 建鼓之乐

第一章 建鼓溯源	(81)
第一节 鼓之源	(81)
一、传说中的神灵之鼓	(83)
二、考古发现的鼓	(85)
第二节 建鼓的产生与流变	(89)
一、文献中的建鼓	(90)
二、考古发现的建鼓实物	(91)
第二章 汉画像中的建鼓	(98)
第一节 建鼓的形制	(98)
一、鼗的形制	(99)
二、羽葆和华盖的形制	(104)
三、鼓桴的形制	(106)
四、其他	(107)
第二节 建鼓的功能与作用	(110)
一、建鼓的乐用功能作用	(110)
二、建鼓的舞蹈功能与作用	(113)
三、建鼓的宗教功能与作用	(114)
第三章 汉画像中建鼓的艺术形态	(120)
第一节 演奏方式	(120)
一、击鼓方式	(121)
二、击鼓部位	(122)
第二节 演奏姿态	(125)
一、站立式	(125)
二、跽坐式	(125)
三、跽跪式(半跪式)	(127)
四、骑坐式	(128)
第三节 肢体动作	(129)
一、弓步式	(129)

二、跨步式	(130)
三、提踢式	(132)
四、腾跃式	(132)
五、蹴鞠式	(134)
第四节 独具特色的建鼓舞	(137)
一、不同组合的建鼓舞	(138)
二、不同特色的建鼓舞	(140)
第四章 汉画像中建鼓的乐用场合	(146)
第一节 各类仪式乐队中的建鼓	(147)
一、典礼仪式中的建鼓	(147)
二、拜谒仪式中的建鼓	(149)
三、出行仪仗中的建鼓	(150)
第二节 钟鼓乐队中的建鼓	(151)
第三节 鼓吹乐队中的建鼓	(153)
一、立部鼓吹中的建鼓	(155)
二、坐部鼓吹中的建鼓	(155)
三、骑吹中的建鼓	(156)
四、短箫铙歌中的建鼓	(157)
五、箫鼓乐队中的建鼓	(157)
第四节 乐舞百戏中的建鼓	(158)
一、综合性乐舞百戏中的建鼓	(160)
二、为舞蹈伴奏的建鼓	(161)
三、为杂戏表演伴奏的建鼓	(162)
四、作为重奏和独奏乐器的建鼓	(164)
第五章 汉代建鼓所反映的汉代音乐文化特点	(168)
第一节 汉画像中建鼓所反映的音乐文化发展特点	(168)
一、吐故纳新、兼收并蓄的发展态势	(168)
二、以“俗”为尚、雅俗交融的时代特色	(169)
三、继往开来、承前启后的历史地位	(170)
第二节 汉代建鼓乐舞繁荣发展的社会文化因素	(172)
一、汉代国家政治体制改革的重要因素	(172)
二、汉代社会经济基础的重要支撑作用	(173)
三、汉代艺术文化繁荣发展的必然结果	(173)

第六章 建鼓在汉以后的传承与发展	(175)
第一节 历代建鼓的传承情况	(175)
一、唐宋时期的建鼓	(175)
二、明清时期的建鼓	(176)
三、建鼓的现代复制与再现	(178)
四、建鼓的流布区域及其他	(180)
第二节 汉画建鼓乐舞的现代意义	(182)
一、艺术实践意义	(182)
二、学术研究意义	(184)

第三编 鼗鼓之乐

第一章 鼗鼓历史考览	(189)
第一节 鼗鼓与鼓	(190)
第二节 文献中记载的鼗鼓	(192)
一、用于战争	(192)
二、用于祭祀	(193)
三、作为礼乐器	(194)
第三节 考古发现的鼗鼓	(197)
一、先秦鼗鼓实物	(197)
二、汉画中的鼗鼓	(199)
第二章 鼗鼓的形制与类别	(202)
第一节 鼗鼓的形制	(202)
一、鼓身	(204)
二、手柄	(204)
三、形饰	(204)
第二节 鼗鼓的类别	(205)
一、大小之别	(205)
二、功能类别	(205)
第三节 汉画像中的鼗鼓总录	(206)
第三章 汉画像中鼗鼓的艺术表现形式	(214)
第一节 演奏方式	(214)
一、只手播鼗	(215)