

中国乐器志

体鸣卷

薛艺兵 / 著

中国艺术研究院音乐研究所『九五』课题

● 人民音乐出版社



《中国乐器志》(四卷本)

主 编：郭乃安
副 主 编：乔建中
分卷著者：薛艺兵 (体鸣卷)
乔建中 (膜鸣卷)
吴 霖 (弦鸣卷)
曾遂今 (气鸣卷)

《中国乐器志·体鸣卷》 薛艺兵 著

图片编辑：薛艺兵

图片制作：董建国

责任编辑：刘 玲

责任校对：沙 莎

装帧设计：步 工

图书在版编目(CIP)数据

中国乐器志. 体鸣卷 / 薛艺兵著. — 北京 :
人民音乐出版社, 2003. 7

中国艺术研究院音乐研究所“九五”课题

ISBN 7-103-01767-0

I. 中… II. 薛… III. 乐器-基本知识-中国
民族击乐器-基本知识-中国 IV. TS953.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第036666号

出版发行：人民音乐出版社

地址：北京翠微路2号

邮政编码：100036

网 址：www.people-music.com

电子信箱：copyright@rymusic.com

经销：新华书店北京发行所

印刷：北京美通印刷有限公司

开 本：A4

印 张：19

版 次：2003年7月北京第1版

印 次：2003年7月北京第1次印刷

印 数：3,040册

定 价：93.00元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书，如有缺页、倒装等质量问题
请与本社出版部联系调换。电话：(010)68278400

《中国乐器志》绪言

一、中国乐器发展述略

中国乐器有悠久的发展历史。1986~1987年在河南舞阳贾湖遗址出土的一批骨笛，经碳同位素 ^{14}C 测定和树轮校正，其年代为距今7920(± 150)年，是迄今发现的年代最古的一批乐器。这些骨笛都用猛禽骨管制成，一般长20余厘米，管径1.1厘米左右，两端敞开（以一端作吹口）多数在管身开7个指孔，有的还留有开孔前测定孔位时刻画的标记。乐器形制有定，制作规范。其中最完好的一支经试奏可吹出六声和七声音阶。这些乐器的发现，说明当时在我国境内已存在相当发达的音乐文化。

考古发现的距今8000~4000年新石器时代的古乐器遗存为数不少，除贾湖骨笛外，比较重要的还可以举出：山西襄汾陶寺和夏县东下冯的石磬，河南陕县庙底沟的陶铃，陕西长安县客省庄的陶钟（铙），山西襄汾陶寺的木筒鼗鼓，甘肃永登乐山坪的陶土鼓，浙江河姆渡、西安半坡村、山西万荣和甘肃火烧沟等地的陶埙，浙江河姆渡和江苏吴江县梅堰的骨哨（笛），山东莒县大朱村的陶号等。这些遗物绝大部分都是由石、陶、骨等不易腐朽的材料制成，因得以在地下经历数千年岁月而保留下来。由此不难想像当时实际使用乐器的种类当比这多出不少。

在一些古代文献中记载有关于远古乐器产生的传说，如“舜作五弦之琴”（《礼记·乐记》），“庖牺氏作瑟”（《世本》）；“土鼓、簧、桴、苇籥，伊耆氏之乐也”（《礼记·明堂位》）；“女娲之笙簧”（《礼记·明堂位》）；“箫韶九成”（《尚书·益稷》，韶为舜时的乐曲）等。这些记载目前还不可能对它们的历史真实性做出完全的准确判断，但从前述已发现的一些考古遗存看，至少像箫、苇籥之类乐器在青铜时代到来之前便已出现的可能性是存在的。

综观上述远古时代的乐器，虽然大多数是体鸣、膜鸣的节奏性乐器，但气鸣的旋律性乐器也有了相当可观的发展。这些乐器为后来乐器的发展提供了重要基础。

中国古代的青铜技术发轫于夏代，而在商、周时期得到了迅速发展。这不仅为各种青铜乐器的产生与发展创造了必要的前提，也为其他乐器的制造提供了锐利的工具，乐器的种类和性能都随生产与技术的进步而取得令人惊叹的进展。

到春秋、战国为止，见诸各种先秦文献的乐器名目已近百种，除去若干确知为同器异名者外，亦不下 70 种。随着乐器品种的增多，西周时出现了按照乐器使用材质的差异而分为金、石、丝、竹、匏、土、革、木八类的“八音”分类法。这八类乐器中，除革属的各种鼓和木属的柷和敔为节奏乐器之外，其余六类都为可奏旋律的乐器，表明当时的乐器构成所具有的高文化性质。

八类乐器中，金、石两类在商、周时期最受尊崇，被视为奴隶主权势的象征，因而制作越来越考究。从早期 3 件一套的商代编钟（铙）和编磬经过不断的发展到战国初期曾侯乙墓中 64 件的编钟和 32 件的编磬的出现，使这两种古代体鸣旋律乐器达到了发展的顶峰。它们的音质之清纯，音律之准确、完备（编钟的中音区 12 个半音俱全，可作旋宫转调）等都达到了令人惊叹的地步。在西南边境的一些民族中，形制特殊的编钟和大小不等的铜鼓等青铜乐器也有令人瞩目的进展。

笙类乐器的出现，是这一时期乐器发展的重要成果。从商代的箛（小笙）到周代的笙、竽，以及西南边境民族的葫芦笙等，这种有多支簧管可同时发声，既可奏旋律，也可有和声的乐器的出现，是中国人民一种伟大的创造，后世西方的管风琴就是受到它的启发而创制的。在我国人民的音乐生活中，笙类乐器至今仍占有重要的地位。

琴、瑟、箏、筑等弦鸣乐器的出现也具有重要意义。琴自西周时起便和人们的生活产生了密切的联系，从此成为历代文人寄托其情思的良伴，至今保存有大量的琴曲乐谱和相关的美学理论，成为极具特色的一份中国文化遗产。箏至今仍在民间广为流传。筑虽然已经失传，但它作为一种持奏的击弦乐器，可能对后世轧箏类乐器的产生有过某种启迪的作用。

箫、管、篪、篴、埙等竹制和陶制气鸣乐器虽然有些已在新石器时代出现了早期形态，但在这段时期中却有了显著的进步。如早期的埙都不超出三个指孔，到商代便出现五孔的埙，有的五孔埙运用不同指法可以吹出连续的半音进行。曾侯乙墓出土的 𪛗（闭管）篴（开管），其形制已与后世流行的横笛甚为近似。箫（排箫）在当时及以后的长时期中也曾被广泛用于乐队中。

在这段时期中鼓类膜鸣乐器也有很大发展。在周代，根据应用场合的差别而用不同形制的鼓。如鼙鼓用于军事，鞀鼓用于役事，雷鼓用于神祀，灵鼓用于社祭，路鼓用于享鬼等，使鼓的品种有了很

大扩充，音色也有多样的变化。

此外，实际还存在一些“八音”之外的乐器，除前面提到的骨笛、苇箫等外，在《诗经》中多次提到的簧（即现在被称为口簧或口弦的乐器）也是一例。这种乐器在当时曾广为流行，深受人们欢迎。但后来却在内地失传了。这种以自然泛音为基础的乐器对当时人们乐音观念的发展起过良好的作用。

前述情况表明，当时人们在制造乐器的实践中已经懂得了乐器管，弦的粗、细、长、短和弦的张力，以及笙簧与笙管的长、短相结合同乐音的高低密切相关的原理。不仅如此，在《周礼·冬官考工记》的“凫氏为钟”、“磬氏为磬”和“挥人为皋陶”三节中，在书面上记下了当时制造钟、磬、鼓的各构成部分的相关比例及其变化对乐器音质的影响，还有为磬调整音律的方法等，可算是世界上最早的乐器制作科技文献。

自秦汉到隋唐的一段时期中，中国乐器是在境内各民族各地区之间，以及国际间的文化交流甚为频繁的历史环境中发展的，多种来源的乐器汇聚中国，呈现出多彩的面貌。

这时期出现的乐器，属外国传入的主要有曲项琵琶、五弦琵琶、竖箜篌、凤首箜篌、胡角、唢呐、铜钹、都昙鼓、毛员鼓等，属于境内不同地区和民族的则主要有阮、卧箜篌、轧筝、奚琴、筋、角、箏、羌笛、笛（即箫）、尺八、七星管、铎、方响、拍板、达卜、羯鼓、齐鼓、腰鼓等，其中不少成为后世广为流传的乐器。

这时期出现的弦鸣乐器大都突破了琴、瑟等平置坐奏的格局，以抱持演奏为主要特点。阮（汉魏时期称琵琶）所创的长颈多品位体制，对此后类似乐器的发展产生了重要的影响。曲项琵琶则以其较强的音量和丰富的色彩与技巧变化，适应着歌舞艺术的兴盛而占有重要地位，并在后来演变成很有代表性的民族乐器。竖箜篌曾一度广为流行，可惜后来逐渐销匿了。轧筝和奚琴则标志着中国擦奏弦鸣乐器的诞生。尤其是奚琴可说是后世各种胡琴类乐器的前身，对此类乐器的发展产生了重大的影响。

在气鸣乐器方面，汉魏时期的笛（即今之箫）与唐之尺八，其形制已与今日无异。横吹的笛则有广西贵县罗泊湾 1 号墓出土的西汉初期的明器笛，其形制已与现今流行的竹笛相似，吹孔与指孔已开在同一平面上。到唐代七星管的出现，便完成了现行带膜孔竹笛的体制。出于北方的胡笳和来自西域的箏，当时都很流行，后来演进成现今的管子，在管乐合奏中占有重要地位。唢呐在新疆拜城克孜尔石窟寺的晋代壁画中出现，说明它在那时已从中亚地区传入了新疆，以后也成了我国广泛流行的乐器。

体鸣乐器中，方响是继钟、磬之后最早出现的一种可奏旋律的乐器，曾长期被使用，但主要在宫廷中。印度传入的钹和产自我国南方的铎（广西贵县罗泊湾 1 号墓出土有西汉初期的铜铎）的出现，为后世多种形制的钹和铎的发展打下了基础。拍板随歌舞艺术的兴

盛而诞生，其后又成了多种音乐形式不可或缺的击节乐器。

鼓，除了许多原有的鼓继续存在和发展之外，又有许多新的种类随外国和边地乐部的进入而盛行一时，尤以羯鼓为最，曾被尊为“八音之领袖”。这些新兴的鼓，包括锅形、桶形、筒形、细腰形等多种形制，具有不同的演奏技法和声音色彩。后来，这些新出现的鼓虽然大都逐渐衰落，但它们的特点和长处却在民间得到了继承和发展，只是具体形态有了不同程度的变化罢了。

在频繁的音乐文化交流中，一方面有各种外来乐器的引进，另一方面中国的乐器也在国外流传。在这段时期中，日本、朝鲜以及东南亚的一些国家也都可见到中国乐器的踪影。日本奈良的正仓院至今还保存着一些日本访唐学者带回国去的珍贵唐代乐器。

宋、元以后至上世纪末的这段时期，随着商品经济的日趋活跃，戏曲、说唱、歌舞和器乐等多种民间音乐形式有较显著的发展。适应这种形势的需要，各种乐器的传播与交流已不像前期那样主要在宫廷范围内进行，而是主要在民间因地制宜地互相吸取别人的成果和加以创造性的改制，从而出现乐器形制极为丰富多彩的面貌。

这段时期乐器发展的一个突出现象是以马尾弓擦奏的弦鸣乐器以多样的形式在各地繁衍，遍及全国。本书所收此类乐器 90 余种，都是在这段时期出现的。它们的音箱有管形、碗形，也有盒形；分别用铜、木、竹筒、椰壳、葫芦、牛角等材料制成；前面有蒙蟒皮、蛇皮、蛙皮、以及牛、马、羊、骆驼皮的，还有盖薄木板，笋壳和树叶的。皆因地制宜，物尽其用，各依其文化传统而发挥其创造性。如今广为流传的二胡、京胡、四胡、板胡、坠子、椰胡等都各有特色。还有如新疆维吾尔族的哈密艾捷克，一方面用了钉式管形胡琴的琴体，同时又将艾捷克加用多根共鸣弦的体制与之结合起来，形成一种独具特色的乐器，体现了两种音乐文化的交融。

三弦、云锣、扬琴是这段时期出现而又影响广泛的几种乐器。有一些乐器如阮、唢呐、锣、钹等，虽然前段时期已经出现，却在这段时期获得更为广阔的发展。三弦不但出现各种大小不同的三弦，有的还向擦奏弦鸣乐器发展；阮除了衍生出大小不同的阮之外，还派生出多种不同的月琴和秦琴等；唢呐也有大小不同的变化，除新疆还保有木管唢呐之外，大都在明代以前已用了铜制喇叭口；至于锣、钹类乐器的种类则发展得颇为多样，各地不同的钹已不少于 40 种。

还有一件重要的事实，那就是曲项琵琶由原来的有相无品、横抱、拨弹，在这段时期内确立了在面板置品、竖抱，指弹的新体制，使之成为一件极富中国特色的乐器，在我国人民的音乐生活中占有极为重要的地位。

这时期中，先是由于宋代新疆喀什的喀喇汗王朝改信伊斯兰教，以及其后蒙古军的西征等，促进了波斯、阿拉伯等的乐器东传。先后有萨它尔、弹布尔、热瓦甫、艾昔塔尔、卡龙等传入喀什、和田等地。在元代，还有火不思、七十二弦琵琶（当即卡龙）传入内地。

到明代则有扬琴从海路传入南方。这些乐器在我国流传的过程中大都有了不同程度的变化，远非原有的面貌。其中的扬琴已成为我国应用极为广泛的乐器之一。

自19世纪末以来，各种西洋乐器逐渐以较大的规模传入我国（此前还是个别地进入宫廷），影响颇为巨大。尤其是中华人民共和国成立之后，各类音乐演出团体蓬勃兴起，在这些演出团体中，西洋乐器在总体上已占有不小的比例。有的西洋乐器如钢琴、风琴、手风琴、小提琴、吉他等都在不断地扩大其影响。然而迄今为止，西洋乐器的传播主要还是在城市的知识分子中，广大的农村和少数民族地区，各种传统的中国乐器依然是人民音乐生活中最活跃的成分。

西洋乐器和现代乐器科技的传入，触发了对中国传统乐器的改良以及与之相联系的某些失传乐器的复制，使中国乐器的发展由自发的演进而逐渐向自觉的推进方向转变。20世纪20年代以来，已有一些人开始致力于乐器的改良和失传乐器的复原工作，如刘天华对二胡和琵琶的改良，杨荫浏等改作十二半音琵琶的实践，物理学家丁燮林改良的十一孔新笛（可奏十二半音），大同乐会根据潮州“附线”（一种椰胡）改制而成的“弓胡”等，有的在当时及以后曾产生较大的影响。

中华人民共和国成立之后，乐器的改良和失传乐器的恢复工作在国家的扶持下得到迅速发展，取得了可观的成绩。不少经过改良或者复原的乐器，如：六项二十五品的琵琶、转调箏和扬琴、改良箜篌、低胡、革胡和其它双千斤的胡琴、加键的气鸣乐器（笛、管、笙、唢呐等），还有扩展了定音系列的云锣、排鼓等。大都已为各专业音乐团体所采用，有的已日渐趋于普及。许多获得成功的改良乐器（包括一些有所改良的复原乐器），都在尽可能地保持乐器原来特有的音色的前提下，或者是不同程度地改善了乐器的音律结构和音准度，使之具有演奏多种音阶和较方便的转调能力；或者是扩大了乐器（单件的和成组的）的音域，丰富了乐器的表现力和改善乐队的音响构成，或者是增强了某些原来声音比较细弱的乐器的音量，改善了某些原来声音比较刺耳的乐器的音质；或者改变乐器的某些构造，以利于演奏的技巧的发展等等。所有这些都为进一步发扬中国乐器的优秀传统，改进中国乐器的音乐表现力，起到了良好的作用。（当然也存在一些问题，如一些固定音位的乐器因改用十二平均律定音而破坏了原来特有的音律结构，有损乐器特色。）中国乐器正是在现代文化与科技的新条件下，朝着更高的水平向前发展。

二、关于中国乐器的分类

在20世纪以前，关于中国乐器的分类一直沿用西周即已开始的“八音”分类法。1916年萧友梅在德国完成的博士论文《17世纪以前中国管弦乐队的历史的研究》中，首次吸取霍恩博斯特尔和萨克斯

的乐器分类原理，对中国乐器的分类做了若干新的考虑。但由于这篇论文当时没有译成中文向国内介绍，所以没有产生影响。一般多沿用管乐、弦乐、打击乐的分类，或按民间习惯依吹、拉、弹、打分类。近年来，随着民族音乐学的迅速发展，日益显出对中国乐器进行科学分类的必要性。于是大都不同程度地吸取霍恩博斯特尔和萨克斯乐器分类的原理，结合中国乐器的实际，提出了自己对中国乐器的分类方法。本书在乐器的分类编列上用意与此基本相同。我们和霍一萨乐器分类表的一个主要不同点是他们在弦鸣乐器一级分类之下，不是像其它几大类那样以激振方式作为二级分类，而是将乐器形体构造放在二级分类上。我们则在弦鸣乐器之下，将拨奏、击奏、擦奏列入二级分类，然后才是乐器形体构造的分类。此外，我们对体鸣乐器的分类也在霍一萨体系的基础上做了较大调整（详见本卷“总论”），这样做既符合统一的分类原则，也和中国乐器的实际相适应。

现将本书乐器分类列表如下：

体鸣乐器	
碰奏（对击）	
	棒形 板形 槽形 容器形
敲奏（被击）	
	棒形 板形 管形 容器形
摇奏	
	串形（环、棍棒） 框形 容器形
刮奏	
	棒形 板形 容器形
拨奏	
吹奏	
膜鸣乐器	
击奏鼓	
	锅形鼓 管形鼓

圆柱形 粗腰桶形（浅桶形） 细腰筒形 高脚杯形
箍框形鼓
有柄 无柄
摇奏鼓
有柄 无柄
膜管

弦鸣乐器
拨奏
单一载体
杆形 半管形 盒形
复合载体
钉式碗形 钉式盒形 钉式管形 颈式碗形 颈式盒形 竖形箜篌
击奏
单一载体
全管形 半管形 盒形
擦奏
单一载体
半管形
复合载体
钉式碗形 钉式盒形 钉式管形 颈式碗形 颈式盒形

气鸣乐器

边棱音
吹口管
竖吹（开管与闭管） 单管 多管 横吹（开管与闭管） 单管 多管 容器形
哨口管
外置哨 单管 多管 内开哨 单管 多管
簧振管
双簧
筒体 单管 多管 锥体
单簧
筒体 单管 多管 锥体
自由簧
单管 多管
唇振管
自然号 直号 无号嘴 有号嘴
号角
无号嘴 有号嘴

以上分类大体与全书篇章结构相适应，一级分类为卷，二级分类为编，三级分类为章，四级分类为节，其余再在节下细分，可列或不列目。由于各类乐器数量极不平衡，因此各编、章、节的分量各不相同，且有很大差距。

本书按照上述分类方法以四卷出齐，即体鸣卷、膜鸣卷、弦鸣卷、气鸣卷。

本书所收录乐器，仍然是以当今我国各族人民中使用的传统乐器为主，同时也收一些已广泛流传的改良乐器，以及一些历史上使用过并有明确的文献记载及实物或图像为依据的古代乐器。这些都将按确定的种属意义予以选择，即一般只择取具有种属意义的典型个例。

上列分类表，在各卷编辑的具体过程中可能因实际情况的需要而作局部调整，但总的格局大体如此。

郭乃安

目 录

《中国乐器志》绪言 郭乃安

体鸣卷总论

- 一、体鸣乐器的概念及发音原理 (1)
- 二、中国体鸣乐器的种类及源流 (3)
- 三、中国体鸣乐器的使用场合及文化特征 (9)
 - (一) 古代宫廷音乐中的体鸣乐器
 - (二) 汉族民间音乐中的体鸣乐器
 - (三) 中国少数民族的体鸣乐器
 - (四) 作为宗教和巫术法器的体鸣乐器
 - (五) 作为信号和其它用途的体鸣响器
- 四、中国体鸣乐器的分类及本书的结构体例 (19)

第一章 碰奏体鸣乐器

第一节 对击棒

- 梆子(梆、北梆子、梆板) (26)
- 棒棒 (27)
- 竹梆 (27)
- 竹杠 (27)
- 坠板(筒子、筒板) (28)
- 秦梆(梆子) (28)
- 三翘板(三巧板) (30)

第二节 对击板

- 梨花片(犁铧片、月牙片) (30)
- 石(恰克恰克) (31)
- 四宝(四块) (32)
- 四块瓦(四宝) (32)
- 双飞燕 (33)
- 乍板 (33)

板凳	(35)
扁担	(35)
金钱板	(36)
筒板 (筒子)	(37)
响架	(38)
板	(38)
拍板	(38)
鼓板	(41)
竹板 (快板、莲花板)	(42)
第三节 对击异形器	
乐勺 (木勺、阔朔克)	(43)
马蹄	(44)
钹 (铙、镲、铜钹)	(45)
大钹	(48)
大乳钹	(49)
布戛	(49)
饺子	(50)
头钱、二钹	(50)
小钱	(51)
京钹	(51)
踏镲	(52)
书钹	(52)
荷叶	(53)
镲	(54)
环镲	(54)
军钹	(54)
吊镲	(54)
大铙	(54)
飞钹	(55)
大镲	(55)
取钹 (七钹)	(56)
戒钹	(56)
碰铃 (铃钹、碰钟、星)	(56)
双磬 (双音、引磬)	(58)
碰盅	(59)
什不闲	(59)

第二章 敲奏体鸣乐器

第一节 被击棒

杵 (乐杵)	(61)
春牍 (春、牍、顿相、相)	(63)
应 (小春	(64)
雅	(66)
叮咚 (朗贡)	(66)
阔康 (木棍琴、竹琴)	(67)

第二节 被击板

油牌 (钲)	(68)
风锣	(69)
云板 (一) (镬丹)	(70)
云板 (二) (铁磬、朵丁)	(70)
韵板 (云磬、铜片钟、牛头磬)	(71)
磬	(72)
方响 (铁响)	(79)
响板	(82)
散拉尚 (嘎腊萨、钢片琴、竹排琴)	(82)
醒木 (惊堂、惊堂木)	(83)

第三节 被击管

竹筒	(84)
哈尼族竹筒	(84)
瑶族竹筒 (捣击筒)	(85)
高山族竹筒 (竹捣筒、塔刊)	(85)
基诺族竹筒 (七阔、布咕)	(86)
蹈到 (道叨)	(87)
烟盒	(89)
双牛角	(90)

第四节 被击异形器

木鼓 (木槽鼓、裂口鼓、克洛、克老、果络)	(90)
木鱼 (长条形)	(93)
梆	(94)
更梆	(95)
油梆子	(96)
河南大平调梆子	(97)
西安鼓乐梆子	(97)
南梆子	(98)
辅板	(99)
沙滴	(99)
木鱼 (扁圆形)	(100)
编木鱼	(101)
坠梆	(101)
脚梆	(102)
锣 (铜锣、沙锣、铙锣、金、云锣)	(102)
高边锣	(109)
深波	(109)
曲锣 (大锣)	(109)
斗锣 (战锣)	(110)
铛子 (吊铛子、铛、铛铛、细乐、乐子)	(110)
马锣 (一)	(111)
大金	(111)
小金	(112)
坛臻 (板兰、宁宁)	(112)
铃子	(112)

点子	(113)
锭子(冬钟)	(113)
铤锣(铤子、单打、手托、手锣)	(113)
汤锣	(113)
春锣(才锣)	(114)
大锣	(114)
中锣(更锣)	(114)
喜锣	(114)
内锣	(114)
响盏	(115)
亢锣(锣仔、加官锣)	(115)
月锣(狗仔锣)	(115)
小叫(狗叫)	(116)
引锣(狗叫锣、开口子、海口子)	(116)
抄锣(筛锣、大筛、开道锣、苏锣、中国锣、大锣)	(117)
苏锣(文锣)	(117)
头锣(云锣)	(117)
狮子锣	(117)
秧歌锣(高跷锣、才锣)	(118)
折边锣	(118)
马锣(二)	(118)
田锣(溜子锣)	(119)
钩锣(马锣)	(119)
文锣	(119)
土锣(阿腊、拉)	(119)
碗锣(亮、八音锣、斯依锣)	(120)
大堂锣(虎音锣、低音京锣)	(120)
中堂锣(仿苏锣、京锣、大锣、中音京锣)	(121)
奉锣(武锣、高音京锣)	(121)
小锣(手锣、班锣、镗锣)	(121)
糖锣	(122)
蛙锣	(123)
铙锣(乳锣、包锣、疙瘩锣、铜鼓、铙)	(123)
贡锣	(124)
吊锣	(124)
钦仔(苏钦)	(125)
神耳	(125)
排铙(蒙省、铙笙)	(125)
奉化十锣	(126)
舟山套锣	(127)
三音锣(三星锣、叮当)	(127)
填臻(联钻)	(128)
编铙	(128)
铙琴	(129)
云锣(单云锣、双云锣、方匣子、改良云锣)	(130)
钲(锣形)	(134)

铜鼓	(137)
钟	(146)
乐钟	(147)
信号钟	(156)
铙(钟形)	(162)
钲(钟形或鐃)	(165)
句鑼(丁宁)	(165)
鐃于(鐃)	(166)
缶(击缶、八缶)	(168)
水盞(瓿、缶琴、缶碗、铜盞)	(169)
引磬(击子)	(170)
钵磬(磬、铜钵、铁磬、梵磬)	(171)
碗碗	(172)
碟子	(173)
祝(控)	(173)
茗(榔)	(176)
搏拊(拊)	(176)

第三章 摇奏体鸣乐器

第一节 串式摇响器

挂连(铁板、铁拍板、铁绰板)	(179)
节板(甩子、碎子、莲花板、蚌板子)	(180)
铜镜(萨满铜镜、托力)	(182)
连厢棍(金钱棍、霸王鞭、花棍)	(182)
萨巴依(铁环)	(184)
铃杵(锡杖)	(185)
三叉	(185)

第二节 框式摇响器

响刀(萨满刀、响铃、哈马力、哈利马刀、刀铃、师刀)	(185)
响环(三环、师刀)	(187)
环钹	(188)
脚铃	(189)

第三节 异形摇响器

虎撑子	(190)
铎(金铎、木铎)	(190)
铃(舌铃、丸铃、无舌丸铃、体外舌铃)	(192)
合瓦铃	(193)
驼铃	(195)
金刚铃	(195)
法铃	(196)
风铃	(197)
马铃	(198)
萨满腰铃	(198)
热巴铃	(199)
东巴铃	(200)
萨鼓宜	(200)

銮铃	(201)
旗铃	(202)
铃铛	(203)
轰勿	(204)
母柱	(204)
操操	(204)
铃圈	(204)
高山族铃铛	(205)
八宝铜铃	(205)
萨满铃杆	(206)
贝形铃	(206)
锥形铃	(207)
犬齿形铃	(207)
执铃	(208)
第四章	刮奏体鸣乐器
刮拉板	(209)
敌(圈、榻)	(210)
节(竹节、簸箕、箕)	(212)
第五章	拨奏体鸣乐器
口簧(簧、口弦、口琴、响篾、篾片、篾琴、嘴琴)	(213)
条形竹口簧	(217)
片形铜口簧	(218)
钳形铁口簧	(219)
半管形口簧	(221)
第六章	吹奏体鸣乐器
吹叶(斯切、斯切膜、巴眉、嘎不洛、黑不龙、拜美)	(225)
鼓瑯(响葫芦、倒掖气、叮当、乒兵器)	(228)
彩色图片	(229)
附 录	
1. 中国体鸣乐器“霍-萨”体系分类序号索引	(249)
2. 中国体鸣乐器汉语拼音索引	(259)
3. 图片索引	(272)
主要参考文献	(280)
后 记	(285)