



铜 鼓

蒋廷瑜 著

人民出版社



祖国丛书

39702

祖国丛书

铜 鼓

蒋廷瑜著
人民出版社

封面设计：郭振华

铜 鼓

TONGGU

蒋 廷 瑜 著

人民出版社出版
北京朝阳门内大街 166 号

北京新华印刷厂印刷
新华书店发行

787×1092 毫米 32 开本
1985 年 6 月第 1 版

4.5 印张 82,000 字
1985 年 6 月北京第 1 次印刷

印数 00,001—14,000

书号 11001·766

定价 0.74 元

前 言

铜鼓是一种古老而别致的历史文物。翻开我国西南地区和东南亚各国的历史载籍，人们不难发现，这富于传奇色彩的器物的发生和发展，联结着多少民族的历史，演出过多少惊心动魄的历史剧呵！

那么，铜鼓究竟是一种什么样的器物，它在遥远的古代是怎么被人们创造出来，又是通过何种渠道传播发展的呢？铜鼓首先在哪些地区、哪些民族中使用和流传，现在又在哪些地区、哪些民族中可以看到它的身影，听到它的声音？铜鼓究竟是怎样使用或演奏的？

铜鼓是如何由一般的打击乐器演化为某些民族首领的权力重器和财富象征，又怎样变成某些民族虔诚礼拜的神器的；关于它，有过哪些美好而神奇的传说；围绕着它，牵动了哪些民族兴衰的脉络？

铜鼓作为一种独特器物为什么能绵延数千年，至今我国某些边远地区还在流传使用？而有些地区早已听不到铜鼓声，却时而有铜鼓从地下出土，这些铜鼓当初又是什么原因、采取何种方式被掩埋在地下的呢？

铜鼓的铸造工艺反映了怎样的生产水平和经济生活？铜鼓的装饰花纹表现了哪些民族意识和生活图景？人们又是怎样估价它们的历史价值和艺术价值？等等，等等，都是有待揭晓的千古之谜。

铜鼓，不但以它雄浑的音色给许多民族带来了欢乐和鼓舞，以它庞大的躯体和瑰丽的纹饰为世界各大都市的博物馆增色，招徕了无数观众，而且以它蕴藏着的无穷奥秘，诱发着人们去思考和探索，造就了一大批闻名于世的研究铜鼓的专门家。

而今，中国古代铜鼓研究会及其有关专家学者，仍在孜孜不倦地耕耘着，从而使铜鼓研究在许多领域结出了丰硕的果实。我们撰写这本小书，谨把这些成果奉献在读者面前，但愿它能把你带回逝去已久的年代，导引你漫游铜鼓王国，去领略祖国边陲瑶乡苗寨的风情，解开你心中的疑窦。我们更希望同读者一道，奋起智慧的翅膀，上下求索，去发现和开辟新的研究领域，把铜鼓研究推向更高的水平。

目 录

前 言

一、神奇的鼓	(1)
结构	(2)
大同小异说类型	(6)
二、历史的记录	(18)
最早的记载	(18)
古书中的铜鼓	(20)
三、铜鼓的发现	(24)
得之偶然	(24)
分散埋藏的原因	(29)
考古学者的追求	(32)
四、铜鼓的用途	(42)
敲奏法种种	(42)
击之以为乐	(47)

276/21

赛神	(50)
闻声四集	(52)
其他	(54)

五、追本溯源..... (58)

铜鼓的老祖宗	(58)
铜鼓的老家	(67)
铜鼓的传播	(73)
浪迹遍天涯	(75)

六、铸造工艺..... (79)

铜山	(80)
炼铸	(85)
失蜡法	(90)

七、铜鼓的装饰..... (94)

太阳纹	(94)
青蛙饰	(97)
翔鹭纹	(101)
羽人舞蹈纹	(103)
竞渡纹	(106)
雷纹与雷神	(111)
乘骑、牛橛及其他	(114)

八、铜鼓的研究	(117)
在金石学中	(117)
海外遇“知音”	(120)
鼓声唤醒的人	(124)
研究在深入	(126)

一 神 奇 的 鼓

木棉花映丛祠小，
越禽声里春光晓。
铜鼓与蛮歌，
南人祈赛多。
客帆风正急，
茜袖偎檣立。
极浦几回头，
烟波无限愁。

这是五代词人孙光宪在一千多年前写下的一首吟咏南国风物的《菩萨蛮》。词人正在船中倚檣而立，看到那小小的山祠被掩隐在火红的木棉花丛中，飞禽在枝间鸣唱，沐浴着无限春光。就在这大好的春色之中，传来了雄浑的铜鼓声，伴着着粗犷的民歌，唤起了身在异乡的愁绪。

铜鼓之声何以能勾起词人的怀乡愁绪呢？原来，铜鼓是我国南方少数民族世代相传的乐器，其声音深沉辽阔，在中州大地是领略不到的。听到了铜鼓声，不用说，自己就置身于异乡了。

时光流逝，人们一代一代地从大地上消失了，这铜鼓声却千古不灭，还时常响彻在那里少数民族村寨中。淳朴的古风像化石一般地凝固下来，令人追思往事。

结 构

鼓是一种打击乐器，在我国起源很早。相传神农氏时就有“土鼓”，黄帝在征伐蚩尤的涿鹿之战中，元女用鼓声“以象雷霆”，曾造夔牛皮鼓八十面以壮军威。商周时的甲骨和铜器上已有鼓及击鼓、鼓声的文字。如𪔐、𪔑，𪔒，𪔓、𪔔。前面二个字，就是鼓形如实的描绘，为象形字，应为鼓字；中间的那个字，中为鼓形，两旁以手举物似敲击状，当作动词用的鼓字；而后面的二个字，为鼓形的旁边加上数撇，意为击鼓后发生的声音，当读为彭字。

这时的鼓都是木质的鼓腔，两头蒙上皮革制成的。由于它们的质料是木材和皮革，易于腐朽，很难保存下来，因而至今尚未发现这类实物。现在能看到的最早的鼓是商代模仿这种木腔革面的鼓的铜制品，鼓面鳄鱼皮纹和钉皮的三行鼓钉都模仿得维妙维肖。鼓身横置，上踞双鸟，下以四兽首为足，鼓身两侧各饰人首，遍体饰饕餮(tāo tiè滔铁去)纹①，名之为“双鸟饕餮纹鼓”(图一)②。可惜这件标本早已流出国外，现在国内只能看到它的图象。1977年在湖北崇

① 商周青铜器上的纹饰之一。是一种图案化的兽面。

② 容庚：《商周彝器通考》附图下561。

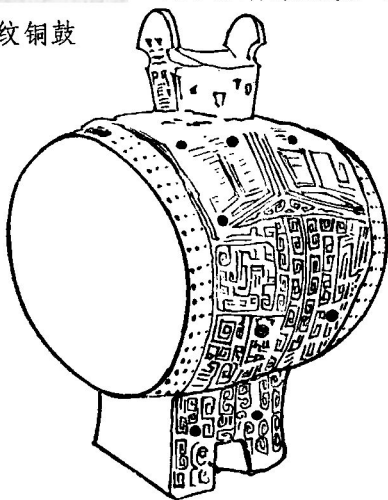


图一 双鸟饕餮纹铜鼓

以至为罕见。

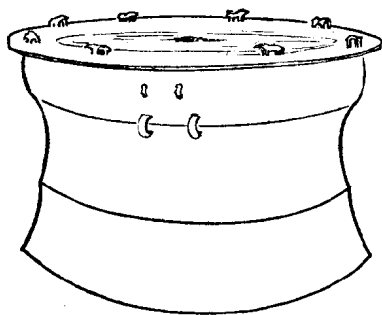
我们要说的铜鼓则是所谓“南方铜鼓”，完全是另外一个样子。唐代杜佑在《通典》中写道：“铜鼓，铸铜为之，虚其一面，覆而击其上。”宋人范成大在《桂海虞衡志》中说：“其制如坐墩，而空其下，满鼓皆细花

阳大市河边又发现一个，形制、大小与双鸟饕餮纹鼓大致相似，只是顶部、足部和鼓身纹饰有些区别，现存湖北省博物馆（图二）^①。因为这两个鼓都是仿制品，仅具其形，不是真正的敲之以作乐的鼓，所



图二 崇阳铜鼓

① 《湖北崇阳出土一件铜鼓》，《文物》1978年第4期。



图三 南方铜鼓

纹，极工致，四角有小蟾蜍。”周去非在《岭外代答》中也说：“其制正圆，而平其面，曲其腰，状若烘篮，又类宣座，面有五蟾，分踞其上。”这与中原的革鼓显然不同(图三)。

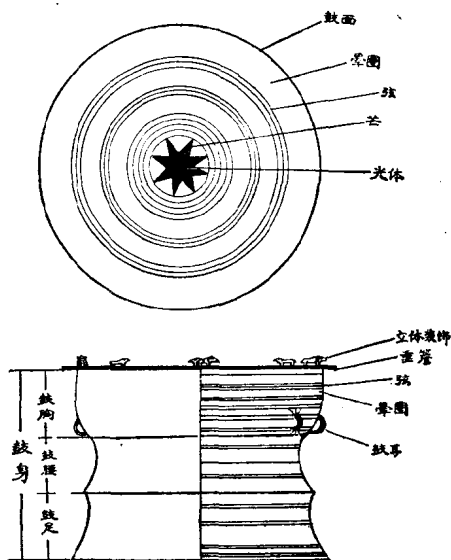
现代考古学和民族学工作者，把许多铜鼓搜集在一起，进行比较研究，总结出它们的共同特征，确切地概括为五句话：通体皆铜，平面曲腰，一头有面，中空无底，侧附四耳。但要详细讲来，还得稍费一些笔墨。

铜鼓，顾名思义，都用铜铸。南方铜鼓正是全身皆铜，浑然为一个整体。按铜鼓研究者的习惯，它的每一个部位都有一个固定的名称(图四)。首先，从大的方面来看，全身分为面、胸、腰、足、耳五个部分。

鼓面是一块大圆片，平展正圆，相当于革鼓的皮面。但铜鼓和革鼓不同。铜鼓只有一个鼓面，与它相对应的另一端是空的。鼓面中心被敲击的地方略微隆起，叫“光体”，旧志书上称为“脐”；四周有向外辐射的光芒，简称“芒”。芒数多少不等，一般以十二芒为最普遍，其次是八芒和十芒，也有四芒、五芒、六芒、七芒、十一芒、十四芒、十六芒的，最多的有三十二芒。光体与光芒合起来称为“太阳纹”，也有人

把它叫做“星星”。太阳纹之外，有由内向外逐渐扩散开来的同心圆组成的宽窄不等的图案圈带，称为“晕圈”。同心圆有一道的、二道的和三道的，分别叫做“单弦”、“双弦”和“三弦”。弦与弦之间的空位称为“晕”，填置各种花纹图案。晕圈的次序以鼓面中心为起点，由内往外数，分别称为第一晕、第二晕、第三晕……，在一个鼓面一般是几晕或十几晕，最多的可达二十多晕。有的鼓在最外一晕塑造一些立体装饰物，最常见的是青蛙，个别的是骑士、牛橛、鸟、龟，等距离旋转排列。鼓面边缘一般与鼓身相衔接，有的鼓面小于鼓身，有的鼓面则大于鼓身。大于鼓身的鼓面有伸出鼓身之外的面檐；有的面檐下垂，形成“垂檐”。

鼓身一般分为三节，最上一节和鼓面相连，叫做胸部（或者叫做胴部），一般略为外凸，形成一定球状弧度。鼓胸之下稍内收，称为腰部，大多为直筒形，上下两端有界线，分别与胸和足分隔开



图四 铜鼓结构示意图

来。鼓腰之下叫做足部，一般上小下大，略为外撇，形成倒置的截头锥状。晚期的铜鼓腰和足界线不明，有的鼓身等于截去足部，实际上只有上下两节。鼓身也有类似鼓面的晕圈，晕圈之间层层布满图案花纹。

在鼓胸与鼓腰之间，垂直嵌置鼓耳两对。鼓耳有圆茎和扁茎之分。圆茎耳象粗壮的实心环或半环，表面有一道道的轮线纹，与鼓身粘接的两端往往做出歧爪。扁茎耳种类很多，一般为桥钮形，扁平而宽，正中有长条形孔，两侧是辫纹、栉纹或交织人字纹。

铜鼓表面上的纹饰丰富多彩，特别是一些写实图案，有展翅翱翔的飞鹭，有服装华美的舞人，有奋发争先的龙舟，……充满生活气息；另一些则是几何形图案，有层层叠叠的云雷纹，有密密麻麻的金钱纹，令人眼花缭乱，神秘莫测。

敲击这种鼓，铿然有金属声，鼓足后面置以容器，鼓声流转，嗡嗡隆隆，在山谷中回应，经久不息。

这样的乐器，从质料、形状和花纹都同中原的革鼓判然两别，它的声音更是别有风韵。

大同小异说类型

1978年冬，广西壮族自治区博物馆大楼刚刚落成，在该馆二楼就开辟了一个“广西古代铜鼓展览”专题馆，展览面积六百多平方米，展出铜鼓五十多个。展览开放时，观众

熙熙攘攘，络绎不绝。他们从实物到图表和文字说明，反复对照推敲，流连忘返。但是，也有的观众看得草率，问他们的观感，只有两条，一是“广西铜鼓真多”，二是“铜鼓都是一个样子的”。

“广西铜鼓真多”，那是一点不假的。在广西这块土地上，自唐代至今，一千多年来不断有铜鼓出土的记录，桂西地区的壮、苗、瑶、彝、水等族人民直到现在还在使用铜鼓。解放三十多年来，广西壮族自治区的文物机构陆续收藏铜鼓多达五百多个。其中自治区博物馆收藏的就有三百二十多个，使这个博物馆成为当今世界上收藏铜鼓最多的一个博物馆。由于铜鼓这样多，以致库房无法存放，只好一层一层堆垒起来。1963年春，郭沫若在参观了这些铜鼓之后，写了一首《满江红》词，开头第一句就是“铜鼓云屯，欣赏了壮家文化”^①。用“云屯”来形容广西铜鼓之多，实在是再恰当不过了。

这样众多的铜鼓，难道真的“都是一个样子的”吗？不是的。郭沫若的《满江红》有一句是：“径寻丈，壮而大；径咫尺，精而雅。也并非一律千篇如卦”，正好否定了这种说法。

铜鼓在其自身的发展过程中，不同时代，不同地区，形成各自的特点。研究家们从共性之中找出它们的差异，区别它们的原产地和时代，以及铸作和使用它们的民族。这是不细心的观众不容易看到的。就“广西古代铜鼓展览”而

^① 见《广西日报》1963年3月21日第四版。

言，它就把广西古代铜鼓划分成两个系统、四个类型、二十个式，展出的只是其中一些有代表性的标本。

铜鼓式样繁多，前人早就注意到了。元代马端临在《文献通考》中把铜鼓分成大、中、小三类。当然，仅从大小分类，是不科学的。明代邝露作《赤雅》，把铜鼓分出“伏波鼓”和“诸葛鼓”两种，认为大的是伏波鼓，小的是诸葛鼓。清代《西清古鉴》根据这种称谓，认为“大抵两川所出为诸葛遗制，而流传于百粤群峒者，则皆伏波为之”。他们虽然注意到了地区和时代的差别，但又附会了马援和诸葛亮创制铜鼓的传说，也是错误的。

最早对铜鼓采取科学分类的要算德国学者迈尔和夫瓦，他们在 1898 年把五十三个铜鼓分为六类^①；而奥地利学者黑格尔在 1902 年将一百六十五个铜鼓分成四个主要类型和三个过渡类型，为铜鼓的科学分类奠定了基础^②。

我国学者闻宥在五十年代编著《古铜鼓图录》时，把我国古代铜鼓分成甲、乙、丙三式^③；云南省博物馆编著的《云南省博物馆藏铜鼓图录》，把铜鼓分成甲、乙、丙、丁四式^④，都仿照黑格尔的分类法分类，只是各人所分的类型的排列次序有所区别罢了。

① 迈尔、夫瓦：《东南亚的青铜鼓》，德累斯顿 1898 年版。

② 黑格尔，《东南亚的古代金属鼓》，莱比锡 1902 年版。

③ 闻宥：《古铜鼓图录》，上海出版公司 1954 年版。

④ 云南省博物馆：《云南省博物馆铜鼓图录》，云南人民出版社 1959 年版。

在这些类型划分的基础上,广西学者经深入研究,采取分型分式的分类法,与前人不同的是,在大型之下又分出小式,比黑格尔等人划分得更细致、准确,各类铜鼓之间的细微差别、发展序列和互相关系也更清晰^①。

为了把铜鼓的各种类型弄清楚,我们还是借助于广西古代铜鼓展览来加以说明。

“广西古代铜鼓展览”把广西铜鼓划分为两大系统,分别称为两广系统和滇桂系统。所谓两广系统是指分布于广东、广西两省(区)的铜鼓。广东、广西古代都属于粤,广东又叫粤东,广西又叫粤西,所以这个系统也可以简称为粤系。所谓滇桂系统是指分布在云南、广西的铜鼓。其实这个系统的铜鼓还不仅分布在这两个省(区),还应包括贵州、四川、湖南和越南等东南亚国家,不能以滇桂二字概括。因这类铜鼓以云南的最原始、出土最多,源流清楚,倒不如叫滇系更合适些。广西西靠云南,东联广东,两个系统的铜鼓兼而有之,也是很容易理解的。

粤系(两广系统)铜鼓普遍高大、厚重,铸作精良。鼓身明显分为胸、腰、足三节,鼓面大于鼓胸,腰部微束,足部起一道突棱。鼓面中心太阳纹光体突起象一块厚实的圆饼,光芒细长如针,光芒道数少,常见的是八道或十道;而且芒端常突破第一道弦,有的甚至开叉;鼓面边缘几乎都有立体青蛙装饰;全身花纹以几何图案为主,晕圈密而窄。这个系

^① 洪声,《广西古代铜鼓研究》,《考古学报》1974年第1期。