

广西民族博物馆

中国古代铜鼓研究会

古 铜 鼓

装饰艺术

吴崇基 罗坤馨 蔡 荭 编著



文物出版社

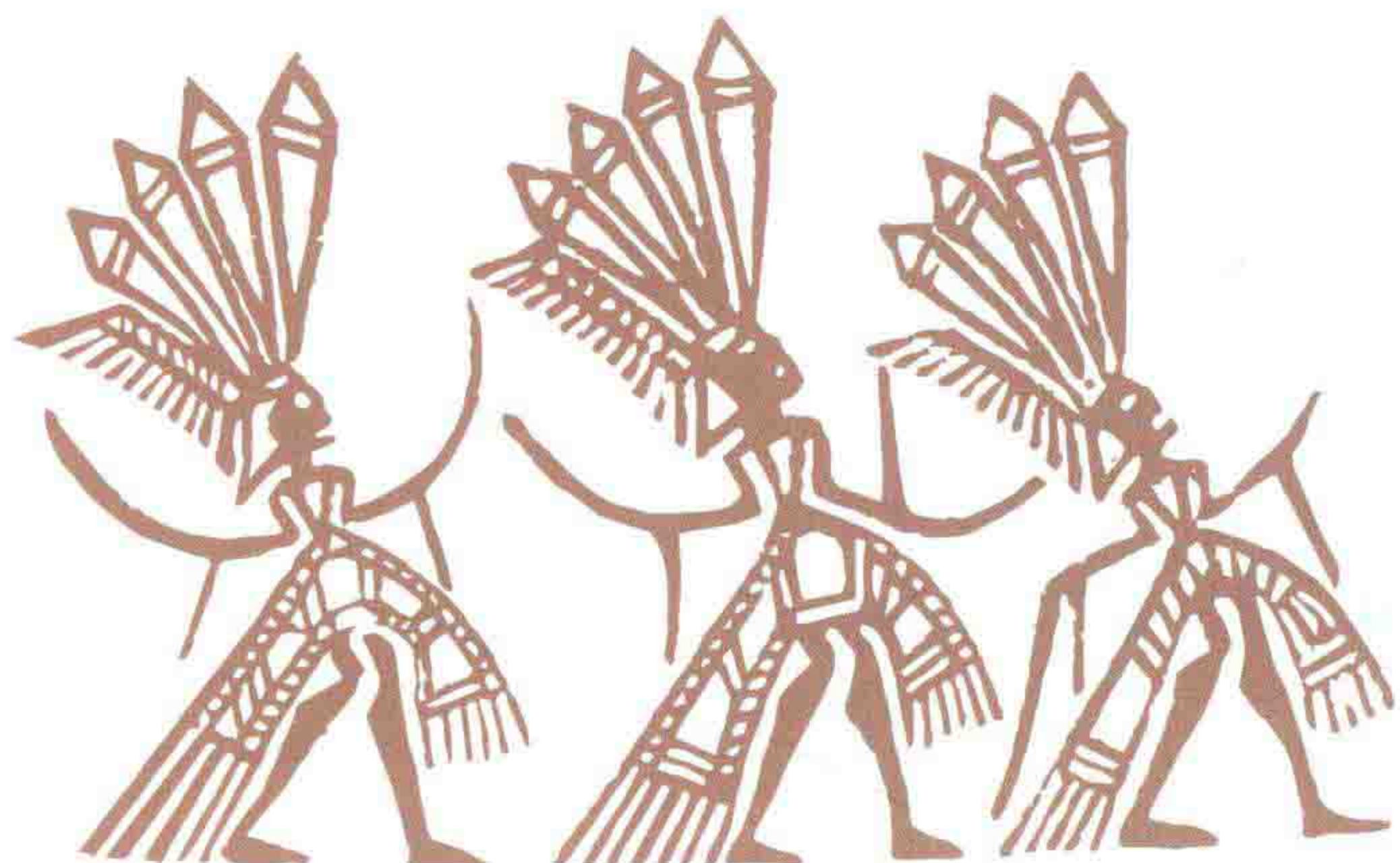
古伴銅鼓

装饰艺术

Decoration Art of Ancient Bronze Drums

广西民族博物馆 中国古代铜鼓研究会

吴崇基 罗坤馨 蔡 荭 编著



文物出版社

图书在版编目（C I P）数据

古代铜鼓装饰艺术 / 吴崇基, 罗坤馨, 蔡荭编著. —北京: 文物出版社, 2018.6

ISBN 978-7-5010-4857-1

I. ①古… II. ①吴… ②罗… ③蔡… III. ①铜鼓—考古—研究—中国 IV. ①K875.54

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 302527 号

古代铜鼓装饰艺术

编 著: 吴崇基 罗坤馨 蔡荭

责任编辑: 窦旭耀

封面设计: 吴崇基 蔡荭

责任印制: 陈杰

出版发行: 文物出版社

社 址: 北京市东直门内北小街 2 号楼

邮 编: 100007

网 址: <http://www.wenwu.com>

邮 箱: web@wenwu.com

经 销: 新华书店

印 刷: 北京雅昌艺术印刷有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 20

版 次: 2018 年 6 月第 1 版

印 次: 2018 年 6 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5010-4857-1

定 价: 360.00 元

本书版权独家所有, 非经授权, 不得复制翻印

编委会

主 编：覃 溥

副 主 编：王 颀 蒋廷瑜 农学坚 吴崇基

编 委：（按姓氏笔画排列）

王 颀 农学坚 刘文毅 吴崇基

陆秋燕 罗坤馨 梁燕理 覃 溥

蒋廷瑜 富 霞 蔡 荭

资料统筹：吴崇基 蔡 荭

撰 文：罗坤馨

摄 影：王梦祥 蔡 荭 严钟义

绘 图：吴崇基 蔡 荭 周 云 沈 瑜

任 何

英文翻译：陆秋燕

英文审核：谢光茂

作者简介



吴崇基

侗族，1936 年出生于广西龙胜。广西壮族自治区博物馆研究馆员，长期从事博物馆陈列艺术设计和古代铜鼓图案研究，多次主持古代铜鼓陈列设计。曾在中央美术学院版画系黄永玉教授工作室学习版画专业。中国美术家协会会员，曾任广西博物馆副馆长和广西美术家协会副主席，主要作品有版画《侗乡三月三》《金鼓长鸣》《花山脚下铜鼓乐》等，多次在国内外展出，并荣获中国“鲁迅版画奖”、广西文艺创作奖“铜鼓奖”。



罗坤馨

汉族，1942 年出生于广西南宁市。复旦大学历史系文物博物馆学专业毕业。广西壮族自治区博物馆副研究馆员。曾任中国古代铜鼓研究会副秘书长，主持学会日常工作。长期从事博物馆考古、陈列工作，担任《广西民族文化展览》主持之一、《声震神州——桂、滇、黔铜鼓大观》等陈列展览内容设计，撰写《铜鼓船纹与南方水祭习俗考》《五彩绚丽的不灭灵魂——壮锦传统纹样剖析》等有关民族文化和铜鼓研究论文 20 余篇。



蔡 荭

汉族，1967 年出生于广西南宁市。1991 年毕业于广西艺术学院美术系，现为广西壮族自治区博物馆研究馆员，中国古代铜鼓研究会会员，长期从事博物馆陈列艺术设计和古代铜鼓图案研究，多次参加“古代铜鼓陈列”展览设计及相关工作。撰写《广西壮锦、瑶锦、苗锦、侗锦传统纹样探析》等有关广西少数民族文化和陈列展览研究论文 10 多篇。

序

Preface

铜鼓是一种富有传奇色彩的民族历史文物。从公元前7世纪左右产生，一直流传到现在，上下贯穿2700多年，分布于中国云南、贵州、广西、广东、海南、湖南、重庆、四川等省（市、自治区）及除菲律宾以外的东南亚国家，覆盖了一大片古老民族区域，是这一地区民族艺术的瑰宝。中国是世界上铸造、使用铜鼓历史最悠久，保存铜鼓最多的国家，也是拥有铜鼓历史文献最丰富的国家。

铜鼓是乐器、祭器和权力重器，又是综合性的艺术品，集雕塑、绘画、音乐、舞蹈于一身，被称为民族历史文化的百科全书。铜鼓纹饰，除了装饰意义外，一些写实图案蕴藏着丰富的社会内容，是研究有关民族历史、艺术、宗教信仰、思想意识、生活习俗、社会制度的重要资料。

铜鼓的装饰，是与铜鼓的实用功能相对而言的。凡是和实用功能没有直接关系，只是为了满足审美要求而设计的各种因素，都可看作装饰。但是铜鼓的审美意识和铜鼓的功能作用是互相依存不能分割的。铜鼓装饰母题的选择，艺术式样的变化，铸造工艺的发展，都和社会历史条件息息相关，受到特定的阶级观念、时代审美风向、社会生产力水平的制约。

长期以来，研究铜鼓的学者十分注重铜鼓装饰艺术。19世纪奥地利学者弗朗茨·黑格尔（Franz Heger）在《东南亚古代金属鼓》一书中，对当时收集到的165面实物中的部分铜鼓纹饰图案进行了论述。1980年8月，我国岭南和西南五省（自治区）在整理《全国铜鼓实测记录资料汇编》时，将铜鼓花纹拓片分成六类剪取，编排成《铜鼓花纹剪辑》，刻蜡版油印，内部使用。1984年，广西壮族自治区博物馆也编制了一本铜鼓花纹图案集，因种种原因未能出版。我和吴崇基合作的《铜鼓艺术研究》以及云南出版的几本有关铜鼓艺术的书籍，是以文字为主，未能全面地介绍铜鼓装饰艺术。自20世纪80年代始，国内铜鼓专题展览陆续出现，广大观众热情追捧，特别是对铜鼓上的精美图纹赞叹不已。我亲眼看到，1982年由西南五省（区）联合在北京举办的铜鼓展览，因有不能现场作笔记和临摹的规定，不少美术工作者只好三两合作，先派人在场眼观心记，然后匆匆跑出场外告诉另一人做记录，再入场暗中核对，几进几出，才获得想要的图案资料。他们多么热切希望有一本铜鼓装饰艺术的著作啊。

现在我们终于盼到了《古代铜鼓装饰艺术》！该书编者吴崇基、罗坤馨、蔡荭长期从事铜鼓调查研究，多次成功主持铜鼓陈列展览，发表过一系列铜鼓装饰艺术论文，并参加了近年的铜鼓野外调查、搜集资料工作，现场临摹、拍照，传拓拓片，体会真谛。特别是对全广西馆藏770多面铜鼓实物手触目验，进行了科学系统的实测记录，使得铜鼓装饰艺术专著拥有了雄厚的资料基础。他们翻阅了几乎所有的铜鼓图书资料，使用了多种多样的编辑手法，既有铜鼓拓片、照片的真实再现，也有临摹、线图，还附有深度文字说明，力求做到图文并茂。这是一部范围宽广、内容丰富、分类

科学的铜鼓装饰图案的集大成之作，是铜鼓研究的新成果，无论广度还是深度，都把铜鼓研究推向了新阶段。

此书具有极大的可读性。编者把铜鼓装饰分为平面纹饰和立体塑像两大类，包括写实纹样、几何纹饰、鼓背线刻图案、讹变纹和圆雕塑像。它们蕴藏着丰富的文化信息。铜鼓在自身发展过程中，由于时代的先后、地区的差异以及族属的不同，而形成各相迥异的类型，各自具有鲜明的装饰特点。书中的装饰纹样完全忠实于实物，具有严谨的科学性。作者对那些真实反映当时社会生活的写实纹样，结合铜鼓本身的社会功能来分析，尽可能作出合理的解释。如对于石寨山型鼓的船纹，通过全面的分析比较，认为造型各异的船只，都与水上祭祀活动有关，可统称为“祭祀船”。而羽人舞蹈纹，则可看作是祭祀场合娱神的实录。对于变幻莫测的抽象化几何纹图案，也从中挑选有代表性的纹样，作一些尽可能符合实际的解释和阐述。而那些圆雕塑像，突破了平面纹样的单一格局，不仅塑造了高大、精美的图腾形象，还出现一些蕴含着社会生活“新信息”的小塑像。它们无疑是研究铸造铜鼓的民族的经济生活和文化面貌的珍贵资料。

书中翔实的文字和生动的图案，对了解当时社会的生活习性、科学技术、人文环境大有帮助。第一，根据铜鼓装饰艺术反映的时代特征，可以判断该铜鼓是什么年代铸造的；装饰艺术反映地域特征，可以判断该铜鼓的铸造地区，结合年代和地域，可以推断该铜鼓的族属，有重要的历史价值。第二，根据铜鼓的装饰，可以推测该鼓的铸造工艺水平，有重要的科学价值。第三，铜鼓装饰艺术，具有重要的艺术价值，可给当代艺术创作带来很多新的启发，提供许多值得借鉴的地方；对现代艺术院校传统文化艺术教育大有帮助，发挥着传承民族文化的作用；对工艺美术研究、装潢专业设计，特别是现时风行的文化创意产业，都有很高的参考价值。铜鼓装饰图案，不仅为美术、音乐的创作提供灵感，还频频出现在大型建筑装饰上。近年，它已成为现代生活用品装饰的宠儿，走进了寻常百姓家，深受人们的喜爱。

铜鼓，是民族文化的一种“活化石”，它深藏着的无穷奥秘不断诱发人们去思考和探索。铜鼓研究的课题始终充满魅力，成为千古常青的话题。铜鼓装饰艺术更是如此。《古代铜鼓装饰艺术》图文并茂、装帧精美，是一部同时具有观赏价值和使用价值的工具书，值得热爱铜鼓文化的广大读者收藏。

蒋廷瑜

（铜鼓研究著名学者、中国古代铜鼓研究会名誉理事长）

目录 / Contents

综述 / 001

平面纹饰 / 018

写实纹样 / 020

太阳纹 / 021

鸟纹 / 028

船纹 / 054

羽人舞蹈纹 / 080

牛纹 / 104

马纹 / 114

鹿纹 / 119

兽纹 / 121

龙纹 / 128

鱼纹 / 132

十二生肖纹 / 136

游旗纹 / 140

祭祀图 / 144

其他写实纹样 / 156

几何纹样 / 166

云雷纹 / 168

钱纹 / 178

席纹 / 183

圆圈纹 / 184

其他几何纹样 / 185

鼓耳纹饰 / 192

讹变纹 / 194

变形船纹 / 196

变形羽人纹 / 202

变形鸟纹 / 215

兽面纹 / 220

鼓背“风俗画” / 224

祈年祭祀图 / 225

鸟形雷神图 / 229

“孔明将君（军）”图 / 230

“人蛙结亲”图 / 231

立体塑像 / 232

蛙塑像 / 234

鸟塑像 / 256

马塑像 / 260

牛塑像 / 268

龟塑像 / 272

虎塑像 / 274

田螺塑像 / 276

其他塑像 / 277

附录 / 281

生存与繁衍热望的文化符号 / 281

铜鼓装饰的美学解读 / 295

主要参考文献 / 305

后记 / 307

Review / 012

Plane Decorations / 018

Realistic Patterns / 020

Sun / 021

Bird / 028

Boat / 054

Feathermen / 080

Cattle / 104

Horse / 114

Deer / 119

Beast / 121

Dragon / 128

Fish / 132

Chinese Zodiac / 136

Flying flay / 140

Sacrificial rites / 144

Others / 156

Geometric Patterns / 166

Cloud and Thunder / 168

Coin / 178

Mat / 183

Circle / 184

Others / 185

Patterns on Handle / 192

Transformed Patterns / 194

Transformed boat / 196

Transformed feathermen / 202

Transformed bird / 215

Beast Face / 220

Genre Scene on Reverse Side of Drum Face / 224

Pray for harvest / 225

God Thunder / 229

General Kong Ming / 230

Wedding of man and frog / 231

Stereoscopic Statues / 232

Frog / 234

Bird / 256

Horse / 260

Cattle / 268

Tortoise / 272

Tiger / 274

Field snail / 276

Others / 277

Appendix / 281

Cultural Symbols of Survival and Reproduction Wishes / 281

Aesthetic Explanation of the Decorations on Bronze Drums / 295

Major References / 305

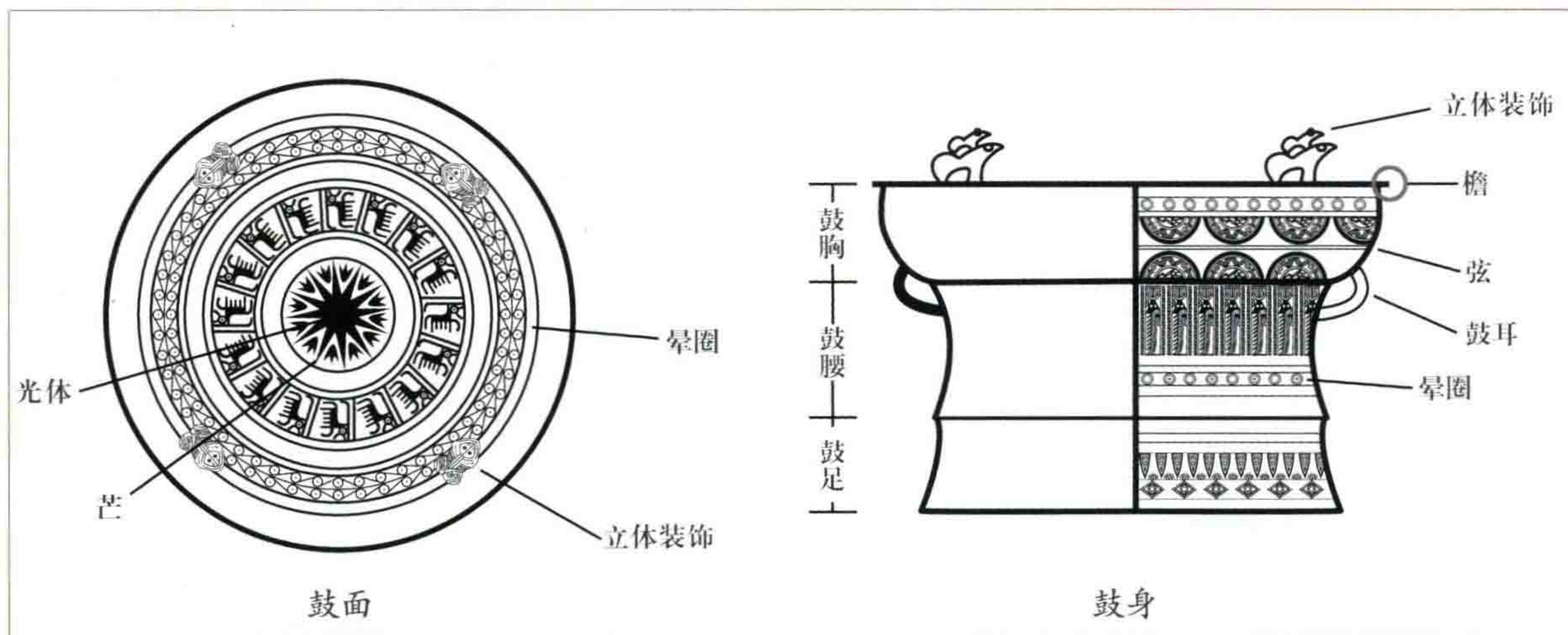
Postscript / 307

综述

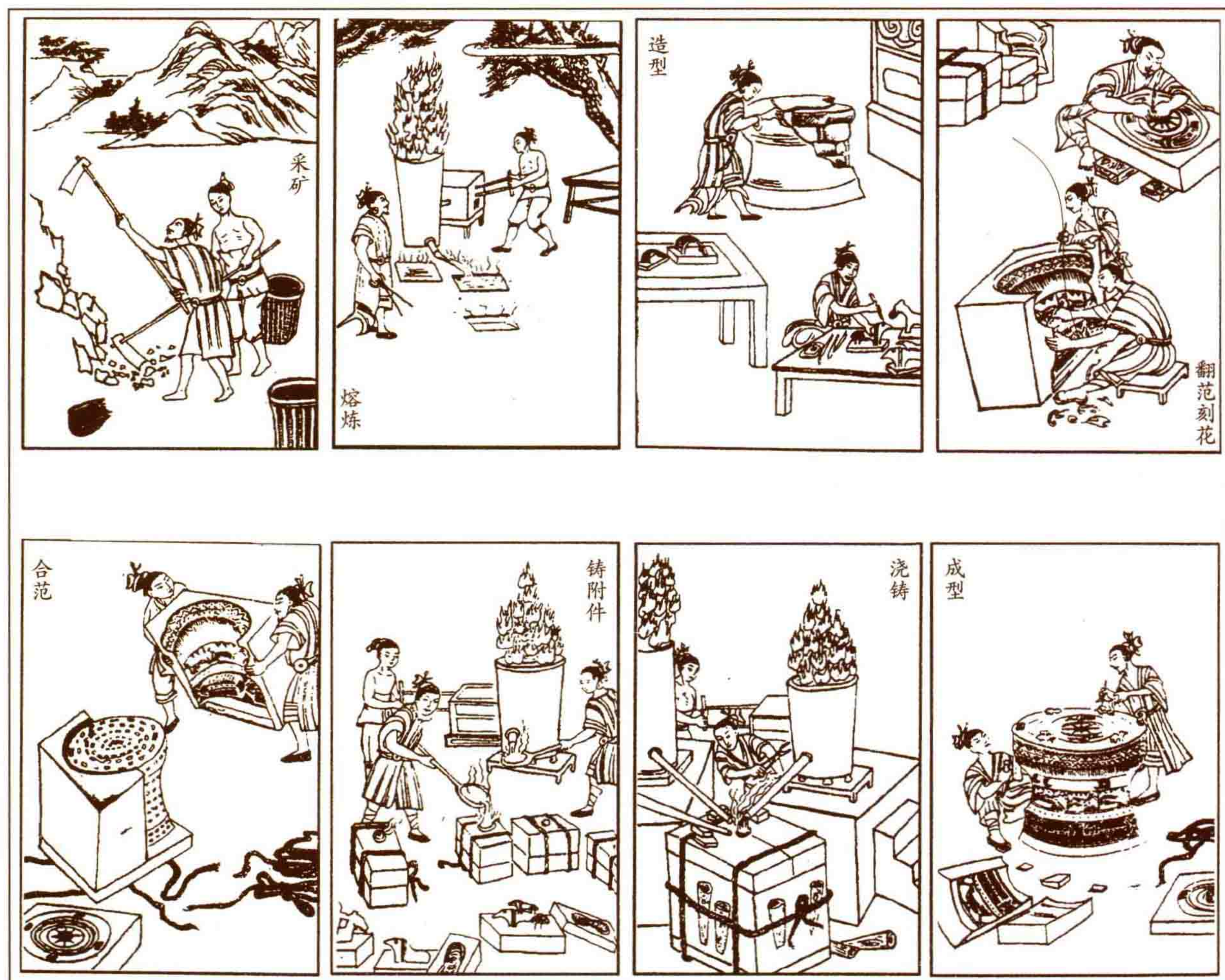
Review

铜鼓，是我国南方和东南亚地区珍贵的古代文化遗存，产生于公元前 7 世纪，见证了 2700 多年沧海桑田的变迁，延续至今。现存铜鼓实物，多在古代墓葬和山坡荒地上发现。最原始形态的铜鼓，出自云南省楚雄县万家坝春秋战国墓地，外表粗糙无纹，面上还带着烟痕，应是一种从炊具铜釜演变而来的打击乐器，是生活在楚雄及礼社江流域的濮人所创造，他们给这种素面乐器装饰了太阳纹及简单的几何纹、鼉纹。之后，铜鼓向东播迁到达滇池平原，这里的滇人在铜鼓上装饰了包括鸟图腾标志和有关祭祀礼仪的写实画卷，铜鼓装饰艺术日趋成熟。此后，铜鼓分两条路线向东、南方向传播：一路由南盘江入西江水系地带，遍及贵州、湖南和广西、广东、海南等地，居住在岭南的骆越人及其后裔乌浒、俚人，创造了形体高大而纹饰趋于抽象的密晕“几何纹铜鼓”，并发展了立体塑像装饰，打破了单一的平面装饰格局，将铜鼓装饰艺术推向高峰；另一路经礼社江下红河流域，传至越南，诞生了具有本地特色的东山铜鼓，有的鼓面有多重主晕，真实记录了祭祀图腾祈佑丰年的宏大场面。迄今为止，我国云南、广西、广东、海南、贵州、四川、重庆等省、市、自治区及东南亚许多国家，都有铜鼓的踪影。我国各级文物研究单位及大学收藏铜鼓近 1500 面，至于散落在民间的明清时期的铜鼓，更是多达数千面。广西是铜鼓的大本营，以其种类齐全、数量繁多、工艺精湛而名闻遐迩。唐宋以降，铜鼓走向衰落，体形高大者已十分罕见，装饰中也渗入许多汉文化因素及宗教、世俗意识。现代少数民族仍在使用的多是明清时期留下的麻江型铜鼓，个体较小，花纹装饰也较为简单，汉文化影响明显。

铜鼓，是一种青铜体鸣乐器，每一鼓体可分面、胸、腰、足、耳 5 个部分，“平面曲腰，一头有面，中空无底，侧附四耳”（图一）。铸造铜鼓，大多采用与钟鼎传统铸法一样的泥型法，外范由 2 或 4 块组成，浇铸后在鼓身留下明显的合范缝。只有西盟型鼓是使用失蜡法整体铸成（这种 500 年前从中国流传出去的铸鼓方法，至今还能在缅甸见到）。铜鼓所有的装饰都是在制模时完成，浇铸之后，还要经过调音加工处理。观察现存的铜鼓，并未发现有完全相同者，可知铸造时都是“一范一器”，极少重复（图二）。敲击鼓面和鼓身不同处可发出不同的声音，为追求完美的音质，大部分铜鼓都要经过冷加工处理，因而在鼓面背后留下了扇形、圆形等不同形状的调音刮痕。铜鼓的敲击方法，有单鼓独奏，也有“公”“母”二鼓组合或编鼓演奏等形式。敲击单鼓时，往往将鼓平置或用绳索穿耳侧挂，由 1~2 人敲打，大多以鐃于、铜锣、钟或笙伴奏；二面铜鼓配套成组的“公母”鼓，二者外形有别，花纹各异，声音也有高亢或深沉之变。如开化鼓“铜鼓台”置一组“公母”鼓，每鼓配备一名鼓手；而按音律排列的编鼓的击鼓方式，仅见穗 3 - 260 号鼓一例，较为罕见（图三）。



图一 铜鼓结构示意图



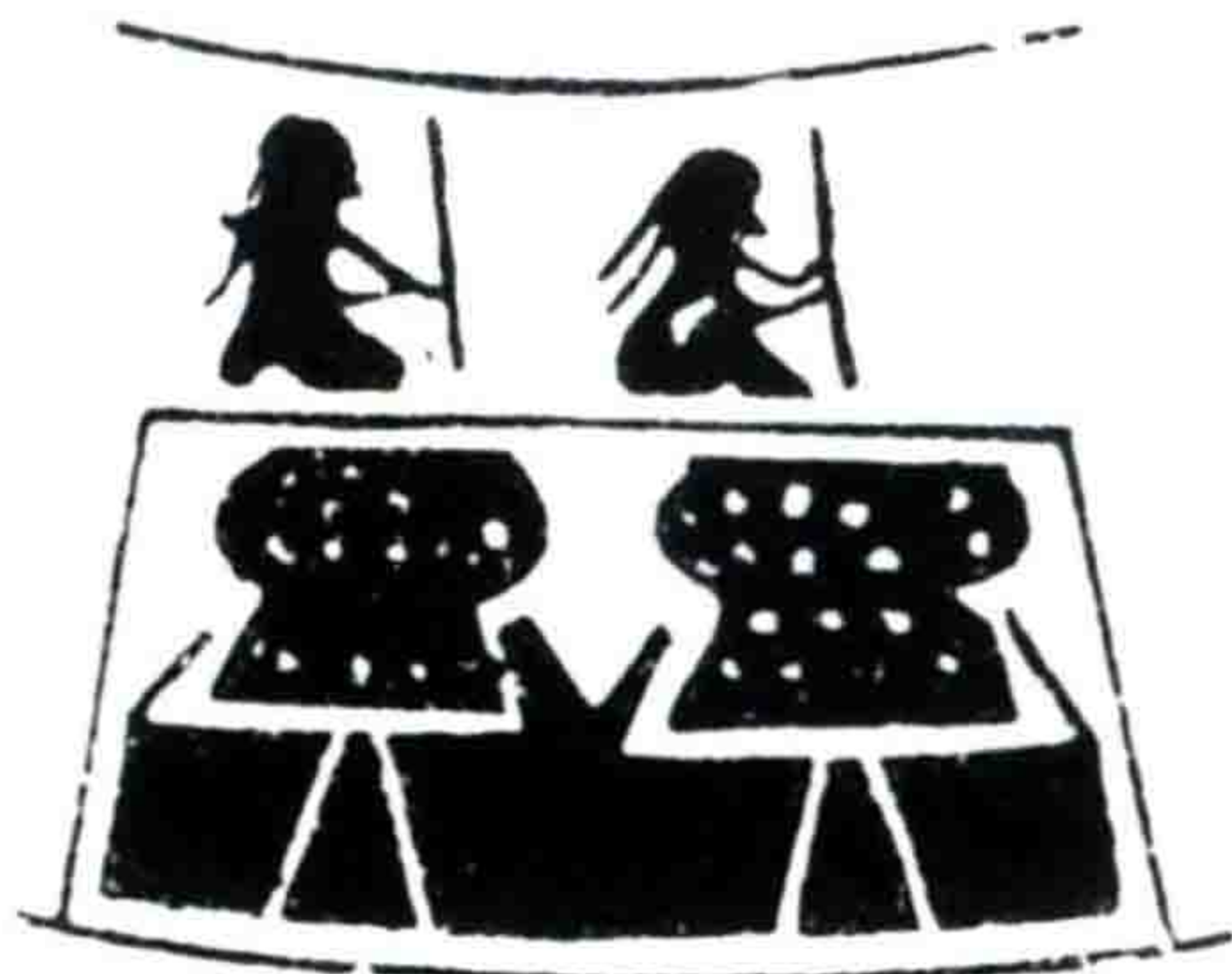
图二 铜鼓铸造法示意图



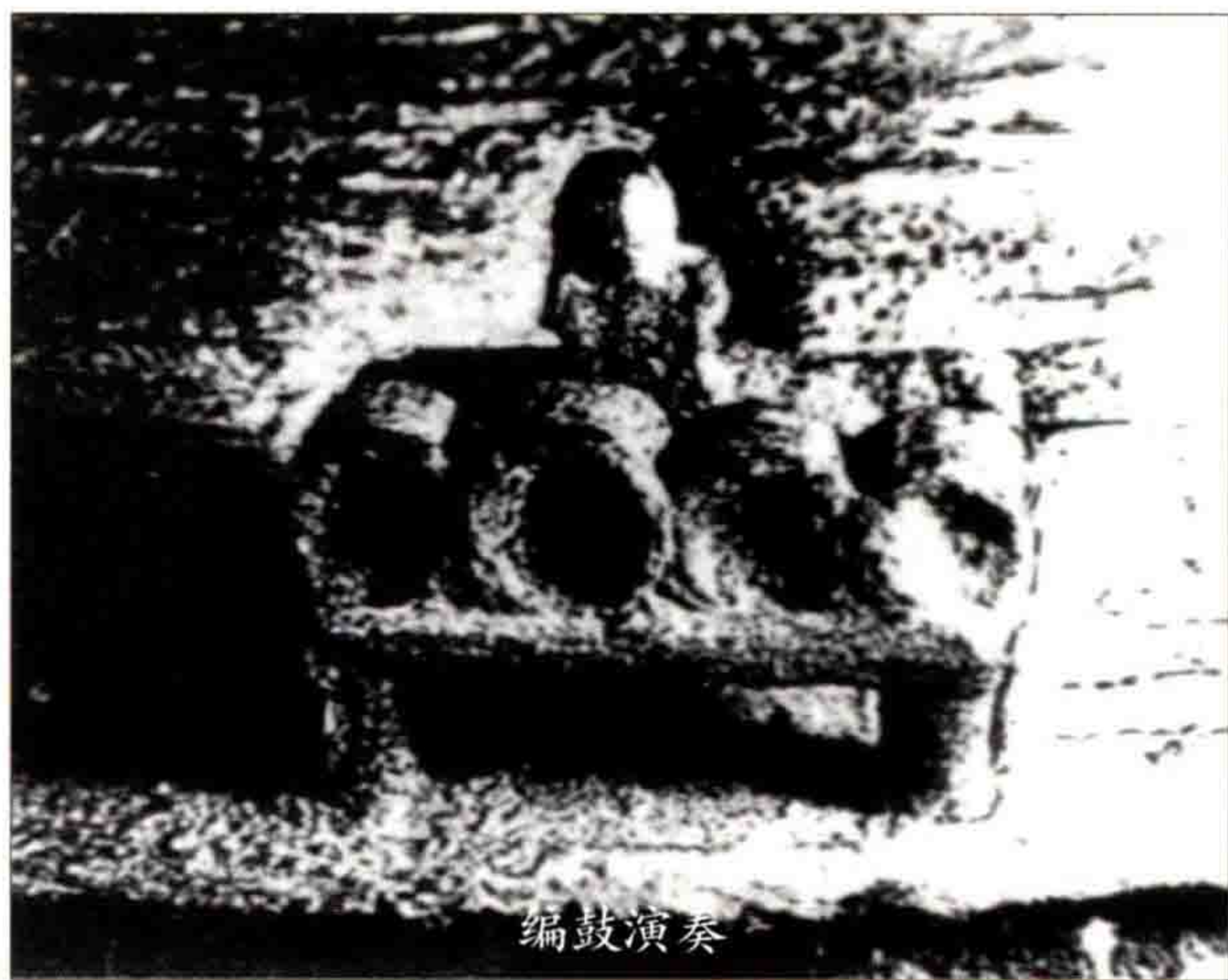
铜鼓与铎于合奏



单鼓敲击



“公母”鼓合奏



编鼓演奏

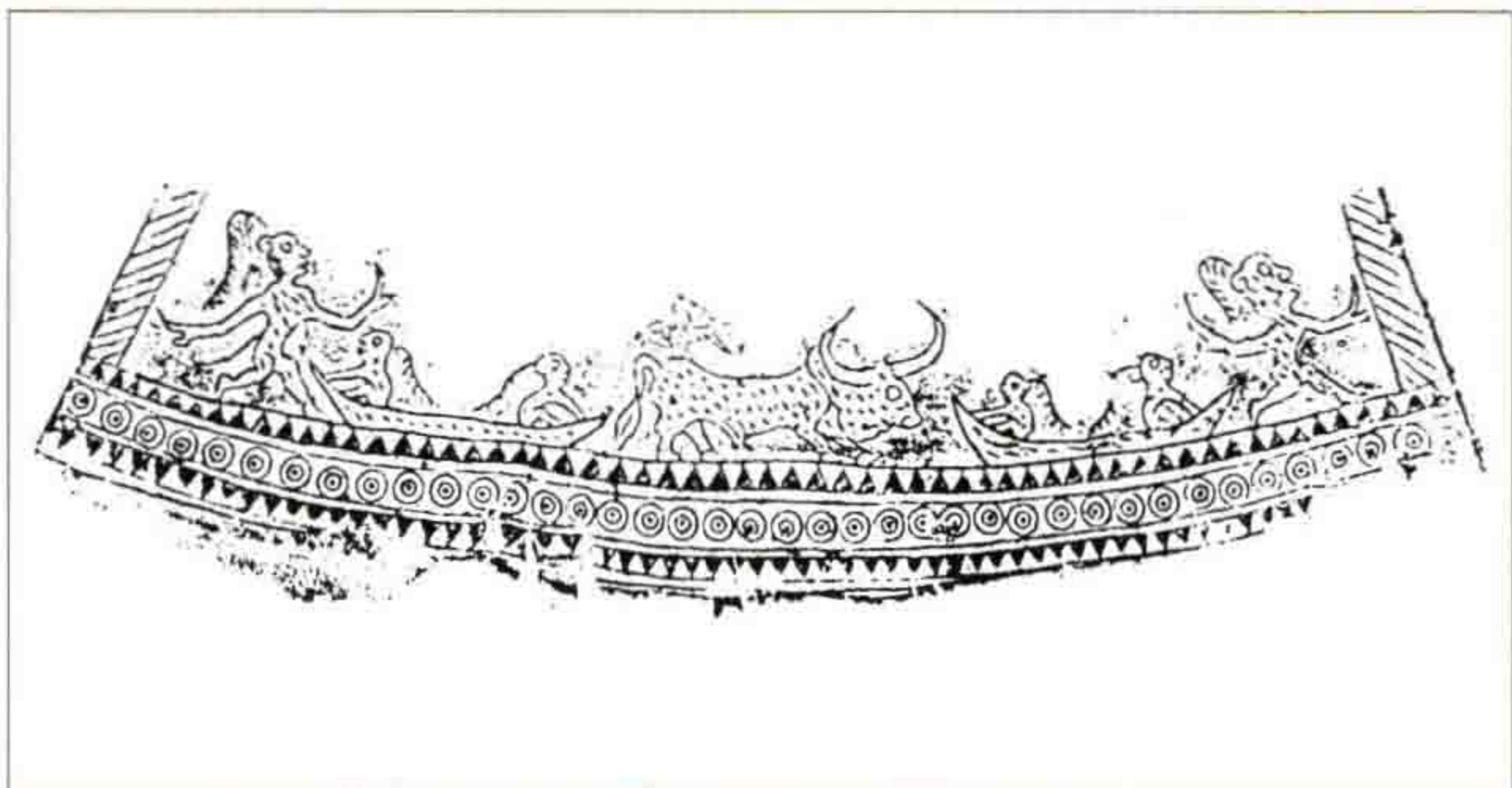
图三 铜鼓敲击方法示意图

民间使用铜鼓，虽也讲究“公母”鼓配套，但往往数目不限，敲击方式不拘，尽兴而为之。

铜鼓装饰，可分为平面纹饰和立体塑像两大类。工匠在制范时，先在泥范上画出数个同心圆晕圈，采用镂刻、绘画、圆雕或印模工艺，在晕圈内完成各种装饰图案或安置立体塑像。平面装饰，见于鼓面、鼓胸、鼓腰、鼓足、鼓耳，有时及于鼓内壁。又分为写实纹样和几何纹样两种。

写实纹样，采用雕刻、滚压和印痕等方法制作，计有：太阳纹、翔鹭纹、立鸟纹、鹿纹、鹤纹、牛纹、马纹、鱼纹等自然物体，还有赋予特定意义的龙纹、十二生肖纹，以及羽人划船纹、羽人舞蹈纹、舂米图、椎牛图、牛耕图、磨秋图、骑兽纹等与人类活动有关的人物事象。石寨山型鼓以写实纹样作主纹，多为各种图腾象征和祭祀礼仪的生动写照（图四）。

几何纹样，由点、线、方形、圆形、三角形等元素组成，变幻莫测，多姿多彩。在广西大地崛起的北流型、灵山型、冷水冲型鼓，继承了春秋早期万家坝型鼓的抽象装饰



图四 写实花纹

风格，并将其发挥得淋漓尽致，风格独树一帜，被誉为“几何纹铜鼓”。几何纹样有云雷纹、圆圈纹、钱纹、席纹、网纹、栉纹、锯齿纹、水波纹等十数种。一般使用预先刻有单元花纹的方形单个印模，采用二方连续（以一个单元花纹向左右或上下反复连续）或四方连续（以一个单元花纹同时向上下或左右反复连续）的方法在泥范上印制，显得精致而规范。以自成一体的单一纹样呈现的主纹，组成大面积块状图案布满整个器表，集结着神秘、诡谲诸多因素，常给人以心灵的震撼。而由数种纹样有序排列而成的“纹带”，既漂亮大方又有力地烘托了装饰主题（图五）。

立体塑像，属造型艺术之一。是在平面纹饰的基础上发展起来的，运用雕、刻、塑三种方法制成，较之平面花纹更为具体、生动。常出现在鼓面或鼓身，有的则铸于鼓内壁。有蛙、鸟、鱼、牛、马、龟、虎、螃蟹、穿山甲、屎壳郎、花树等自然界的动、植物，还有反映人类活动的乘骑、观蛙台、击鼓台、谷仓（囤）等人物事象。其中，大多是受人崇敬的图腾形象，尤以青蛙塑像最为普遍，形式多姿多样，既有笨拙的小蛙，也有神秘的三足蛙及丰体肥臀的精美大蛙，还有两两相叠的“累蹲蛙”。而冷水冲型鼓鼓面立饰最为琳琅满目，大蛙之间还出现骑马、饲马等众多小雕像。这些立体塑像，多采用二次铸造法，先铸好单个塑像，然后将其嵌入鼓范，再整体浇铸而成。那些有着精致的圆圈纹或谷穗纹装饰的蛙、鸟塑像，应是采用失蜡法工艺精心制作。而蛙间那些乘骑、牛耕等小塑像，虽然相对细小和粗糙，但蕴含着与现实社会密切相关的“新”元素，既增加了塑像的种类，也生动地烘托了铜鼓装饰的主题（图六）。

我国学者根据时代的先后、地区的差异以及族属的不同，采用以标准器出土地名命名的办法，将铜鼓分为8个类型，每类型鼓的装饰风格各相迥异（图七、图八、表一）。



图五 几何纹样



图六 立体塑像

万家坝型	石寨山型	冷水冲型	北流型	灵山型	遵义型	麻江型	西盟型

图七 八个类型铜鼓体形对比表

类 型	主 要 纹 饰					
万家坝型						
石寨山型						
冷水冲型						
北流型						
灵山型						
遵义型						
麻江型						
西盟型						

图八 各类型铜鼓主要纹饰

表一 八个类型铜鼓



万家坝型铜鼓

以云南省楚雄县万家坝春秋战国时期墓葬出土的铜鼓为代表，流行于春秋战国时期，为濮人所创造。它是最原始形态的铜鼓，花纹简单、古朴、稚拙。鼓面太阳纹仅有光体而无光芒，或芒数无定。鼓腰由线条分隔成几个空格。鼓身内壁有单线勾画的菱形格子、爬虫纹或云头纹，保留了作炊具时面朝下的风格。



石寨山型铜鼓

以云南晋宁县石寨山汉墓出土的一批铜鼓为代表，是万家坝型铜鼓的延续，多出土于墓葬之中。流行于战国初期至东汉初期，历史上铸造和使用这类鼓的民族有滇、劳浸、靡莫、夜郎、句町和骆越。以翔鹭纹、羽人舞蹈纹和羽人划船纹等写实图案作主晕装饰，偏重于联系性、运动性、节奏性的再现艺术，对当时现实社会生活作一番生动而翔实的记录。越南东山铜鼓，是受石寨山型鼓的影响而在本土制作的铜鼓，鼓面出现多主晕装饰，除翔鹭纹外，还有宏大的祭祀场面。



冷水冲型铜鼓

以广西藤县濠江镇横村冷水冲出土的铜鼓为代表。流行年代为东汉晚期至南朝。是岭南骆越人及其后裔僚人创造。鼓面中心太阳纹 12 芒，芒间夹翎眼纹；面沿铸有以谷穗纹装饰的立体大蛙四只，蛙间还再饰乘骑、牛橐以及水禽、龟等动物塑像，为铜鼓立体装饰中最为丰富多彩者；高度图案化的变形羽人纹、变形船纹是鼓面和鼓胸的主晕纹饰。鼓腰有变形羽人舞蹈纹和细方格纹，鼓足多有圆心垂叶纹。瑰丽而繁缛的纹饰，反映了铸鼓人对铜鼓形式美和装饰美的刻意追求。



遵义型铜鼓

以贵州省遵义市南宋土司杨粲夫妇墓出土的铜鼓为代表。这类鼓是冷水冲型鼓的简化形态，流行于宋至元朝，铸造和使用的民族为僚人。鼓面虽无立蛙，但有蛙趾装饰。主晕是由圆圈和飘带组成的游旗纹或变形羽人纹，其余饰同心圆纹、连续角形图案、羽状纹、雷纹、树叶纹等几何纹图案或家禽家畜纹。胸部有乳钉纹。



麻江型铜鼓

以贵州省麻江县谷洞火车站一座古墓中出土的铜鼓为代表。流行年代为南宋至明、清各朝，为西南诸“蛮”和近现代的壮、苗、黎、瑶、水、侗等少数民族所使用。主要装饰有游旗纹、符篆纹或八卦纹等宗教纹饰及十二生肖纹、龙纹、乳钉纹等，还有“福”、“寿”汉字铭文等世俗吉祥纹样，汉文化渗透明显。



北流型铜鼓

以广西北流县出土的铜鼓为代表。流行年代为西汉至唐，铸造和使用者是骆越人后裔乌浒、俚人。这类铜鼓，体形硕大厚重，鼓面宽大超出鼓胸，有“垂檐”，鼓胸最大径偏下。多圆茎耳。装饰纹样以几何纹为主，细密而神秘的云雷纹，组成大块面积的图案，几乎不留空白，显得庄严典雅，雍容大度，特别具有震撼力，被称为“云雷纹铜鼓”。鼓面立蛙，体小笨拙、简练，多素面或有刻划纹。许多鼓面径在100厘米以上，其中出自北流的“铜鼓王”，面径达165厘米，充分体现了当年为了突出铜鼓自身象征财富、统治权威的功能而追求“鼓唯高大为贵”的时代审美观念。



灵山型铜鼓

以广西灵山县绿水村出土的铜鼓为代表。流行时代为东汉至隋唐，铸造和使用者是乌浒、俚人。这类铜鼓，造型魁梧俊美，庄重大方。鼓面上逆（顺）时针方向环列六只单蛙，或六组大小蛙相负的“累蹲蛙”，或单蛙与“累蹲蛙”相间。立蛙造型独特，两后足合二为一，成为特殊的“三足蛙”，高耸的臀部布满密集的圆圈纹，十分漂亮醒目。装饰花纹布局丰满，以几何纹为主，较宽阔的主晕饰骑兽纹、兽形纹、立鸟纹，其他晕圈则装饰精致的云纹、雷纹、席纹、四瓣花纹、“四出”钱纹等纹样，蝉纹一般作边饰。有些鼓在一侧鼓耳下方鼓足处，装饰鸟或虎、羊等动物塑像，头皆朝下，向着鼓声传播的方向。



西盟型铜鼓

以云南省西盟佤族地区仍在使用的铜鼓为代表。流行于唐代中期到清代晚期，使用者是中国的傣族、佤族和东南亚地区的泰国傣族、缅甸克伦族、老挝卡族。纹饰以小鸟、鱼、团花、米粒纹为主。鼓面有立蛙，常见二蛙或三蛙甚至四蛙叠踞。有的鼓身纵列浮雕或圆雕式的象、螺螄、玉树等塑像。装饰纹样向精细工致、纤巧柔美风格发展。