

广西各族民间文艺研究丛书

主 编：范 阳
副主编：丘振声
陆 里
潘其旭

铜鼓艺术研究

蒋廷瑜 著 吴崇基 图

DUNGZGUJ
YISUZ YENZGIU

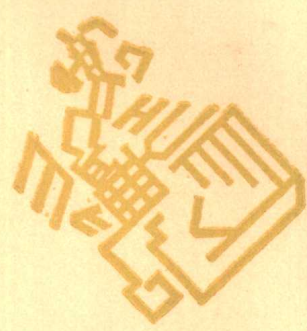
GVANGJSIH GAK CUZ MINZGENH
VWNZYI YENZGIU CUNGZSUH

广西人民出版社

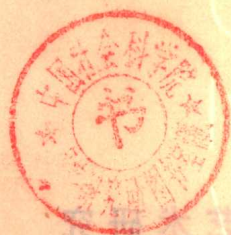
44.9083
718

铜鼓艺术研究

蒋廷瑜 著 吴崇基 图



GVANGJSIH
GAKCUZ
MINZGENH
VWZYZI
YINZGIU
CUNGZSUH



吴崇基 著 蒋廷瑜 图

广西人民出版社
(桂林) 1981年11月
168页 32开 1.10元
ISBN 7-233-00881-1
7-233-00881-1

广西人民出版社

56487

铜鼓艺术研究

蒋廷瑜 著 吴崇基 图

广西人民出版社出版

(南宁市河堤路14号)

广西新华书店发行 广西民族印刷厂印刷

☆

开本850×1168 1/32 10.25印张 插页2 250千字

1988年12月第1版 1988年12月第1次印刷

印数：1—1,830册

ISBN 7-219-00991-7

定价：3.85元

I·263

前 言

广西是多民族地区，历史悠久，民族文化艺术遗产丰富。各民族民歌、民间诗文、故事传说、花山崖画、出土铜鼓、壮剧艺术、壮锦瑶绣等等，早已饮誉海内，蜚声域外。研究和探索广西各民族文化艺术遗产的历史背景，它赖以存在的土壤，浓厚的民族特色和气息，以及它在漫长历史长河中继承、演变的规律等等，对于提高各民族的自信心，发扬各民族的优良文化艺术传统，繁荣社会主义民族文化艺术事业，促进各民族之间的文化交流和相互了解，加强民族团结，推动社会主义精神文明建设，无疑具有多方面的意义。

我国各民族的文化艺术遗产，是建设社会主义精神文明的宝贵财富。人类早年所创造的文化艺术，具有不可替代的“永久的魅力”。这是因为“一个成人不能再变成儿童，否则就变得稚气了。但是，儿童的天真不使他感到愉快吗？他自己不该努力在一个更高的阶梯上把自己的真实再现出来吗？”（《马克思恩格斯全集》第2卷第114页）各民族古代的文化艺术往往有其高超的、不可企及的优点。马克思曾以古希腊的艺术和史诗为例，论述过这一点。由于文化艺术的内容和形式，是由各种社会关系构成的社会生活，以及人们对自然、对当时社会生活的理解决定的。因此，在人类的发展史上，文化艺术的繁荣时期，并不同社会物质生产的一般发展成比例。许多有重要意义的文化艺术形式，往往在艺术发展的不发达阶段才有可能产生和形成，例如广西的铜鼓艺术、唱诗艺术以及各个少数民族的舞蹈艺术、建筑艺术、服饰艺术、绘画艺术等等就是如此。现代人的特性和品格，在远古神

F46P67

话产生的野蛮时代已经植下根基。马克思指出：“在野蛮时期的低级阶段，人的较高的特性就开始发展起来。个人尊严、雄辩口才、宗教感情、正直、刚毅、勇敢，当时已成为品格的一般特点，但和它们一同出现的还有残酷、诡诈和狂热。”（《马克思恩格斯论艺术》第3卷第5页）经过社会历史漫长的“否定之否定”的辩证发展，在更高的基础上，古代人的某些品格，又在现代人身上重复出现。古今是相通的。人类早期的文化艺术，现代人也能产生美感，获得艺术享受。左江流域的崖壁画，是二千年前壮族先民瓯骆越人及其后裔所绘制，尽管时光流逝，风雨侵蚀，色彩斑驳，但仍能以其古朴、粗犷、对称、和谐的构图和笔触，引发现代人的壮美感。广西各民族的先民所创造的艺术瑰宝，是对各族人民进行美育、陶冶性情，开展爱国主义教育，建构社会主义精神文明不可缺少的重要组成部分。

作为社会主义精神文明组成部分的民族文化艺术，不可能离开它原有的基础而独自发展，即不可能离开封建主义社会和资本主义社会这两个漫长历史阶段所创造的丰富多彩的文化艺术根基。去其糟粕，取其精华，“古为今用”，“推陈出新”，是我们的方针，但具体做起来，需要极其谨慎，确实存在着一定的难度。“有重要意义”的文化艺术的形式，它本身不仅具有相对独立性，甚至有着极其顽强的保守性，如汉赋、唐诗、宋词等等形式就有这种特性。“旧瓶”往往可以装“新酒”。我们对前人创造的闪烁着民族智慧的艺术瑰宝，应当采取“一分为二”的分析态度，寻找其演变过程中积淀下来的普遍性形式和有用因素，扬弃其带有历史、阶级局限性的特殊内容。要做到这一点，就需要研究、探索各民族不同品种的文化艺术的特点和发展规律，为建构社会主义精神文明这一伟大的系统工程，提供必要的养料。为了达到这个目的，本《丛书》的内容包括广西各民族的文学、美术、戏剧、曲艺、音乐、舞蹈、建筑、服饰等等，以期比较全面

地反映广西各民族文化艺术的历史面貌和历史经验。

《广西各族民间文艺研究丛书》的编撰，以马克思主义的观点和方法为指导，在此前提下，适当吸收和运用现代自然科学的方法论，力求做到翔实材料和明确的观点相统一，历史的发展和逻辑的进程相统一，熔知识性和科学性于一炉。由于本《丛书》是专题性的系统研究、探索民族特色和发展规律的著作，自应遵循“百家争鸣”方针，只要持之有故，言之成理，均尊重作者的观点和风格。

《丛书》在酝酿、撰写过程中，得到广西壮族自治区人民政府韦纯束主席，自治区人民代表大会常务委员会甘苦主任的热情支持和关怀，也得到自治区民族事务委员会、广西社会科学院、广西出版总社、中国民间文艺家协会广西分会、广西图书馆、广西博物馆等有关单位领导的热情支持，在此一并表示深切的谢意。由于作者和编者水平有限，无论材料或观点，都可能出现错漏，敬请读者和专家，不吝指教，以便再版修正。

范 阳

1987年8月18日

于广西社会科学院

一、二月九日。觀。座。西。院。
 讀。自。注。意。地。皆。見。省。大。量。細。
 讀。意。到。因。未。滿。仁。心。一。百。
 以。為。所。見。第。五。十。卷。者。

吳淞鎮

郭沫若词《满江红》

郭沫若：

满江红

——在广西壮族自治区博物馆

见大量铜鼓陈列

铜鼓云屯，欣赏了壮家文化。中心处，一轮皎日，光芒四射。俏象周天辰十二，云波层迭纹多寡。边缘上，成对伏青蛙，服牛马。径寻丈，壮而大；径咫尺，精而雅；也并非一律千篇如卦。东汉马援曾此见，道光年号界其下。细思量，当是盖窖藏，鼓非也。

附白：广西壮族铜鼓虽然有类鼓形，颇疑并非作鼓用。余所见铜鼓甚多，鼓面并无捶击痕。又云南晋宁出土滇国文物，与铜鼓相同者不少，而鼓面布满立体人物，更无供捶击余地。故我认为所谓铜鼓者殆掩复窖藏之物。铜鼓文样，中心为一太阳，光芒四射，光波层层扩大，每层均有纹饰，中有类似五铢钱者。间有十二辰肖象环列，乃突出浮雕。边缘多伏有青蛙成对，偶有负子者与不负子者相间，在青蛙之间亦每有服牛乘马成对。凡此均立体雕象。有有汉字者，一鼓铭曰：“道光二年(1822)建立”，“万代进宝”，另有一鼓两旁有吉祥语成对，曰：“万代进宝，永世家(加?)财”。是则铜鼓在一百五十年前犹有铸造，则其用途似不难阐明。日辰有关农业生产，牛马可供耕作运输，制御而用之，均致富之源。青蛙乃益虫，其所以重视青蛙者，盖亦缘重视农业之故，或解为图腾，恐未必然。

(《广西日报》1963年3月21日第四版)

序

丘振声

铜鼓，顾名思义，是用贵金属铜铸造的，准确地说，是用铜以及少量的锡、铅、锌等熔合铸造的。因此，有的学者称它为“金属鼓”。对于它产生的年代，传说很多，有说是汉代马伏波南征交趾时所造，故称为“伏波鼓”，有说是三国时诸葛孔明所铸，于是又叫“诸葛鼓”，甚至还有人把铜鼓叫做“孔明”。据有关学者考证，铜鼓在春秋中期便有了。铜鼓是生活在南方的濮、越人处在原始时期的产物。“所谓原始民族，就是具有原始生活方式的部落。他们生产的最原始的方式，就是狩猎和采集植物。”①铜鼓上所雕塑绘画的马牛羊、鱼乌龟等装饰物，正是原始的狩猎生活的印记。

发明与创造铜鼓的，不是名将、贤臣，应该是百姓、工匠。铜鼓的前身是一种炊具，后来才逐渐地衍变为铜鼓，成为供人欣赏的艺术品。我国先秦的哲学家墨子曾说过：“食必常饱然后求美”。大概是打猎的人们，在吃饱肚子之后，随手把锅头翻过来敲打，踏着敲打的节奏跳起来，这样，第一面铜鼓便从炊具中产生了。

铜鼓产生、流行于我国的西南和岭南，即现在的四川、云南、贵州、广西、广东、海南等省区。这是古代被称为“蛮夷”，也就是骆越人、乌浒人、俚人、僚人等聚居的地方，而铜鼓最集中的则是广西与云南两地区。现出土的铜鼓表明，代表铜鼓的主要类型，都在这两个地区铸造的。广西、云南可以说是铜鼓之乡，

铜鼓的发源地。

铜鼓的出现，不仅表明祖国南疆的先民冶炼技术生产水平的提高，而且也标志他们审美意识的觉醒，他们的艺术创造力的发展。铜鼓出现之后，在祖国南疆的大地上，响起了噙噙的鼓声，震撼了山林，扣动了人心，威慑了“鬼神”。铜鼓在自己的发展过程中，曾充当过多种角色。有时被当作“重器”，是财富的标志，是权力的象征，是统治者的徽号。唐人魏徵《隋书·地理志》有云：“自岭以南二十余郡……诸蛮皆然，并铸铜为鼓。初成，悬于庭中，置酒以招同类。来者有富豪子女，则以金银为大钗，执以叩鼓，竟，乃留遗主人，名为铜鼓钗。俗好相杀，多构仇怨，欲相攻则鸣此鼓，到者如云。有鼓者号为都老，群情推服。”杜佑的《通典》、斐渊的《广州记》等典籍也有类似的记载。掌握有铜鼓的“都老”，就是头人，酋长，所谓“蛮夷”之首。作为重器的铜鼓，“惟高大为贵，面阔丈余，方以为奇。”拥有铜鼓者，可以聚集民众，发号施令，搜刮财富，乃至指挥厮杀。铜鼓有时又被作“神器”，祭天祀地，祈雨驱邪，超度亡魂，供奉先灵，也都离不开铜鼓。清人谢启昆《铜鼓歌》有云：“骆越家家宝此物，以禳灾眚祈神明。”有时，铜鼓又被当作方物，向上进贡，或作同僚间的馈赠之物。

铜鼓不管派作什么用场，它作为一种乐器，一种艺术品的属性是始终不变的。它始终作为人们的审美对象，与人们的审美活动总是相联系着。也就是说，它无论是作为“重器”，或是“神器”，它都能给人以美感。

作为“重器”的铜鼓，以它硕大的造型，洪亮的音响，使人对它肃然起敬，产生一种虔诚而庄严的崇高感，并为它的声响所陶醉，所鼓舞，爆发出一种新的精神，从而把“金银钗”自动地献给了铜鼓的占有者。还有人踏着鼓声献出自己的生命。

在迎神赛会、红白喜庆时，铜鼓声声，造成了欢乐的节日气

氛，使人闻声而动，按鼓点而起舞。鼓声叩开了人们的心扉，它象火星点燃了人们感情的火焰。娱神，说到底是娱人。因为，神是人创造的，人们从鼓声中感到快乐，得到满足，他们自然也以为那些神们鬼们也象他们一样地快乐。以上这些日常的审美活动、艺术活动，德国艺术史家格罗塞曾指出：“所谓审美的或艺术的活动，在它的过程中或直接结果中，有着一一种情感因素——艺术中所具的情感大半是愉快的。所以审美活动本身就是一种目的，并非是要达到他本身以外的目的，而使用的一种手段。”^②从这个意义上说，人们闻鼓声应召而来，或者是迎神赛会，本身就是艺术活动，能够得到审美的愉悦！因此，说到底，铜鼓还是一种乐器，一种艺术品，是人们的审美对象。它正是以这种艺术的属性，与各民族的生活发生着密切的联系，产生着巨大的影响。

铜鼓还是一种综合性的艺术品，集雕刻、绘画、装饰、音乐、舞蹈于一身，成为一个统一的整体。它既有精美的圆雕、浮雕的艺术形象，以及由各种流畅的线条所构成的独具特色的装饰艺术，可以作为静的艺术来欣赏。它造型厚实、庄重、耐看，引人品味，使人着迷。它又能演奏出雄浑铿锵的音调，伴以舞蹈，造成极为壮观的场面，激起人们炽热的感情。这是动的艺术所产生的审美效果。

铜鼓也可以看作是一部民族文化的典籍。西南与岭南地区的先民们把自己对自然、对人生、对社会的认识和理解，以及他们的爱憎感情都注入在铜鼓身上。也就显示了他们的审美能力、审美趣味、审美观念、审美感受和审美理想。

上文所提到的鼓上的马牛羊、鱼鸟龟等各种装饰性的雕象、绘画及图案，记录骆越等族先人们的狩猎时期的生活概况以及他们的审美意识。这些形象有的经过变形的处理，有的有着象征的意义，还有夸张的色彩，浪漫的气息，带有古朴的拙稚感。把这些他们熟悉的动物，搬到神圣的鼓面上，一方面再现了他们古老

的生活情景，另一方面也显示了他们征服自然的信心和力量。当然，这还是处在较低社会发展阶段上，人们的审美活动还没有摆脱物质的束缚。鼓面边缘最多的是青蛙的雕象。青蛙是骆越人的图腾，是他们的保护神，至今壮族人还称青蛙是雷神的儿子。铜鼓上的青蛙有蹲着的，有立着的，有累蹲着的，有突出圆眼的，有作跳跃状的，还有只留下爪印子的。它们充满着生机，蕴藏着一种活力。它们象在呼唤春天的到来，预报着春雨的将临，欢唱着丰收的年景。人们把青蛙当作天的使者，作为丰收的希望，是理想的化身，也是美的升华。这是重视农耕的民族所长期积淀起来的一种特殊的审美感情的体现，是别的民族所没有的，带有浓郁的民族色彩和生活气息。铜鼓的青蛙形象，还有其他的艺术样式所吸收的，比如绘画、舞蹈以及文学等，都有以青蛙为表现对象的作品。壮族民间还有蛙婆节。

还有一点值得指出的是，铜鼓虽然经历了数千年的陶冶，可是，它始终“活”着，并没有象殷周的青铜器那样，随着社会的推移，完成了自己的历史使命，而寿终正寝，成为历史的文物，只能在博物馆里找到自己的归宿。铜鼓现在仍然存在于南疆的许多山乡村寨，有不少的人们还经常沉醉在铜鼓声中，欢度着各种节日，从中获得审美的愉悦。铜鼓既古老又年轻，它有顽强的艺术生命力，这是很值得研究的。《铜鼓艺术研究》力图阐明这一点。

铜鼓在国内外，虽然很早就为人们所瞩目，但真正对它进行较为系统的研究则是近代的事情。过去学者们多从考古学、历史学、社会学、民族学和民俗学等方面去研究，而从艺术学、美学角度则涉及不多。《铜鼓艺术研究》一书填补了这个方面的空白。著者根据自己多年对考古学等方面的研究所掌握的资料和经验，去把握铜鼓的艺术属性和审美价值，探索其中的某些规律性，阐述铜鼓所蕴含的人的审美意识，以及它对人们生活的影响。这是前人所未有做过的工作。从这个意义上说，《铜鼓艺术研究》是一部带有开

拓性的专著。

这部论著，内容丰富，材料翔实。著者以历史唯物主义的态度，把遮盖在铜鼓身上的一些历史灰尘进行清理，尽可能恢复它的本来面目。著者提出的每一个观点，都有事实为依据，努力做到观点与材料的统一，决不妄加推断。这种实事求是的态度是值得称许的。记得德国的古典哲学家康德曾说过这样的两句话：“没有理论的事实是迷糊的，没有事实的理论是空洞的。”^③《铜鼓艺术研究》一书中所提到的历史事实，因为有一定理论的观照，显得清晰，而它的论点，由于有事实为依据，显得可信。

这部著作，行文较流畅明快，不象某些考古著作那样，材料成堆，文字古奥。它读起来并不吃力。书中有一百多幅铜鼓拓片、照片等，图文并茂，读起来饶有趣味。

作为一部开拓性的论著，总有其不可避免的不足之处，比如全书的框架有求全求大之嫌。另外，其中有些观点，还有值得商榷的地方。

著者生活和工作在广西这个铜鼓之乡，拿出这样一部专著，应该说是作出了自己应有的贡献，是值得祝贺的！

于广西社会科学院
1987年国庆节

附注：①②③均见格罗塞《艺术的起源》。

目次

序	丘振声	(1)
第一章 绪言		(1)
第一节 铜鼓的结构		(2)
第二节 铜鼓的类型		(4)
第三节 铜鼓的分布		(13)
第四节 铜鼓的流传		(18)
第二章 广西铜鼓		(24)
第一节 载籍中的广西铜鼓		(24)
第二节 广西铜鼓的分布		(27)
第三节 广西铜鼓的地位		(30)
第四节 广西铜鼓研究史略		(35)
第三章 铜鼓的造型艺术		(44)
第一节 铜鼓的外形美		(44)
第二节 铜鼓的合金成分		(53)
第三节 铜的开采与冶炼		(67)
第四节 铜鼓铸造工艺		(70)
第四章 铜鼓上的雕塑艺术		(79)
第一节 青蛙塑像		(80)
第二节 马和乘骑		(90)
第三节 牛和牛犊		(99)
第四节 龟与鸟		(104)
第五章 铜鼓上的画像艺术		(112)
第一节 太阳纹		(115)
第二节 翔鹭纹		(119)
第三节 鹿纹		(124)
第四节 龙舟竞渡		(128)
第五节 羽人舞蹈		(137)

第六章 铜鼓上的抽象艺术	(143)
第一节 八方汇聚的因素	(143)
第二节 演变轨迹	(146)
第三节 “画鬼”的艺术	(153)
第七章 铜鼓上的几何纹样	(157)
第一节 云雷纹	(159)
第二节 钱纹	(166)
第三节 席纹	(174)
第四节 圆圈纹	(176)
第五节 其他纹样	(180)
第八章 铜鼓与宗教意识	(185)
第一节 原始宗教与巫术	(185)
第二节 道教与佛教	(191)
第三节 道佛艺术	(195)
第九章 铜鼓上的世俗观念	(210)
第一节 富贵荣华	(211)
第二节 云龙献瑞	(220)
第三节 风俗画	(227)
第十章 铜鼓上的汉字铭文	(237)
第一节 鑿刻的铭文	(237)
第二节 铸作的铭文	(242)
第三节 托古伪造的铭文	(249)
第十一章 铜鼓音乐	(255)
第一节 铜鼓的音乐性能	(255)
第二节 铜鼓的演奏方式	(259)
第三节 铜鼓的演奏方法	(267)
第四节 铜鼓曲谱	(271)

第十二章 铜鼓舞蹈	(277)
第一节 壮族铜鼓舞.....	(279)
第二节 布依族铜鼓舞.....	(281)
第三节 水族铜鼓舞.....	(282)
第四节 苗族铜鼓舞.....	(283)
第五节 瑶族铜鼓舞.....	(284)
第六节 彝族铜鼓舞.....	(288)
第十三章 回顾与前瞻	(295)
第一节 铜鼓的历程.....	(295)
第二节 铜鼓在民族艺术中的地位.....	(297)
第三节 铜鼓对后世的影响.....	(300)
第四节 给我们的启迪.....	(305)
后记	(310)

第一章 绪 言

铜鼓是一种富有传奇色彩的历史文物。

它是乐器，又不全是乐器。不少民族曾把它作为财富和权力的象征，舍生忘死地去追求它和占有它；很长时期以来，又把它作为“神器”，以为它有降魔灭病、消灾赐福的功能，对它虔诚膜拜，让它主宰祸福。在许多民族的历史舞台上，铜鼓扮演过极为重要的角色，留下许多动人的故事和传说。

铜鼓又是一种综合艺术品，它集冶炼铸造、绘画、雕塑、音乐、舞蹈于一身，以它庞大的躯体，粗犷的声音，丰富多彩的装饰花纹，从不同侧面反映了铸造铜鼓的民族当时的经济状况、文化面貌和心理素质，是一部不成文的民族历史的百科全书。

近一个世纪以来，铜鼓成为海内外学者研究的热门，关于铜鼓的起源、族属和社会功能等方面，论著蜂起，不及尽览，但是，将铜鼓作为一种综合性艺术来研究，还做得很不够。马克思主义认为，艺术是一种社会现象，“任何一个民族的艺术都是由它的心理所决定的，它的心理是由它的境况所造成的，而它的境况归根到底是受它的生产力状况和它的生产关系制约的。”^①铜鼓作为综合艺术品，凝聚着一大片古老民族地区世代相传的审美意识，撇开艺术来研究铜鼓，显然是不全面的。

铜鼓艺术的内容是丰富多彩的，它包括了各种造型艺术——绘画、雕刻、塑像，铜鼓本身是音乐演奏和舞蹈伴奏的乐器。各

① (俄)普列汉诺夫：《普列汉诺夫哲学著作选集》(第五卷)第350页，三联书店，1984年版。