

铜鼓：民族交往交流交融的历史见证

——广西民族交往交流交融史研究之二

覃彩奎

（接上期）另一方面，壮族及其先民居住的广西，西面与青铜铸造业发展较早的云南，东北面与湖南毗邻，是青铜铸造业发达、青铜文化繁荣发展并南传广西的主要通道。早在春秋战国时期，中原青铜器及其铸造技术已通过湘桂走廊，传入瓯骆人居住的广西，催生了广西青铜铸造和青铜文化的产生。秦和汉王朝统一岭南后，随着大批中原人南迁“与越杂处”，带来了中原青铜铸造技术，进一步促进了青铜铸造业和青铜文化的发展。壮族先民在铸造铜鼓过程中，既受到来自云南铜鼓文化的影响，更受到中原青铜铸造技术和青铜文化的深刻影响。因此，在壮族及其先民铸造铜鼓过程中，在铸造工艺和装饰的花纹图案，学习、借鉴和吸收了中原地区的青铜铸造技术和文化元素，既促进了铜鼓铸造业的发展，又丰富了本民族铜鼓文化的内涵。

壮族及其先民铸造铜鼓过程中吸收和融入的中原青铜文化元素，主要反映在铜鼓的使用功能、铸造工艺、技术和装饰的花纹图案。

（一）铜鼓功用蕴含的中原文化元素

壮族及其先民铸造和使用的铜鼓，有其自身的起源和发展轨迹，即铜鼓的造型来源于日常生活中的作为炊器的釜。早在新石器时代，先民们用作炊煮的圜底、鼓腹、侈口的陶釜已经出现。将其釜倒置，便是铜鼓的早期类型一万家坝型铜鼓。铜鼓出现后，随着社会的发展，铜鼓被赋予多重社会功能，并且由最初的乐器演变成部族酋首权力、身份、地位和财富的象征。但其名称和用作礼乐器的功能，则受到来自中原礼乐文化的影响。

鼓作为一种传统打击乐器，历史久远。鼓的名称、击鼓伴奏歌舞之俗，源于中原地区。在商代的甲骨文中，已有“鼓”字，属会意字，左边是鼓的本字，右边是“攴”，表示手持棒槌击鼓之意。东汉许慎《说文解字》曰：“鼓，郭也。春分之音。”古文“郭”“廓”相通，有扩张、延伸与成长之意。东汉刘熙《释名·释乐器》称：“鼓，廓也。张皮以冒之，其中空也。”东汉应劭《风俗通义》释云：“鼓者，郭也，春分之音也。万物郭皮甲而出，故谓之鼓。”〔宋〕乐史《太平御览》卷五百八十二《乐部》（十二）由此可知，“鼓”的名称和文字，公元前16世纪的商代已经出现。

鼓的历史，源远流长。据考证，旧石器时代，原始人类遇到喜庆之事，众人手舞足蹈，敲击石器助兴。到了新石器时代，原始人类发明了烧制的陶器，出现了用陶土烧制成上圆、中鼓、空腹的“鼓”，用木棒或蕢草制成鼓槌敲打为乐，故《礼记·明堂位》有“土鼓蕢苒草，伊耆氏之乐也”（《礼记》十四《明堂位》）的记载。商周时期，土鼓开始用于皇家组织的祭祀与礼仪，《周礼》规定：“凡国祔年于田祖，吹豳雅，击土鼓，以东田钧。国祭蜡则吹豳颂，击土鼓，以息老物。”（周公旦《周礼》“春官宗伯”第三·誓蒙/司干）说明在祈求丰年和年终国祭蜡中，都用歌舞娱媚神灵，并且还建立了专门管理鼓乐的机构和“鼓人”官职负责管理鼓制，击鼓等事，并且制定有一套鼓乐的制度。正如《周礼》所云：“鼓人，掌教六鼓四金之音声，以节声乐以和军旅，以正田役。”（周公旦《周礼·地官·鼓人》）此后，歌舞更加规范，用于各种祭祀、军事、劳作等活动，前期使用的土鼓演变为用陶土或原木制成鼓腔，蒙上兽皮鼓面，使得敲击的鼓声更加雄浑宏亮，标志着“革鼓”的出现。由于鼓声雄浑宏亮，响彻天际，震撼人心，故古人将鼓声与雷声类比，赋予神性，且击鼓求雨祈丰年习行成俗，故《易·系辞》有“鼓之以雷霆”之说。可见，击鼓祭年求雨祈丰年、击鼓伴舞为乐，源于中原，南传广西后，为瓯骆人所借鉴和吸收，融入铜鼓功用之中，亦敲击铜鼓祭年求雨祈丰年、敲击铜鼓伴奏歌舞以为乐。

（二）铜鼓铸造工艺中的中原文化元素

中原华夏民族是我国最早铸造青铜器的民族，公元前10世纪前的夏商时代已开始铸造青铜器，并且经历了从简单到复杂的发展过程。初始阶段，首先从铸造结构简单的实心体小型器物开始的。出土的考古资料证明，这一阶段流行采用的合模（范）铸造法，即使用一块对剖的石料，内中各凿刻出所铸器物的半边形

体，留出浇注的小孔，然后将两范紧扣为一体，将合金的铜液从孔口注入范体内，直至饱和。待铜液冷却后，揭开石范，取出铸件。如果需要，可用此范继续再铸。广西武鸣元龙坡战国墓葬里也出土有此类石范。另一种是泥模（范），即使用经过拌和的粘土制成铸范，形态和铸造方法与石范相同，一范可以多次使用，重复铸造。所以在出土的小型实心体青铜器中，常见有戈、矛、钺、剑、铍、铍、斧、铤、凿、刀等小型兵器或生产工具，形制相同，就是使用此类模（范）反复铸造的结果。随着铸造经验的积累和铸造技术的提高，工匠们开始铸造空腔类器物，如生活用品、乐器乃至礼器，常见的鼎、壶、鬲、甑、甗、尊、簠、觥、觥、盒等。此类空腔类器物通常采用内范外模浇注法进行铸造，这是铸造的发展与进步。大约到春秋时期，出现了失蜡铸造方法（也称“熔模法”，这是一种青铜铸造更先进、更精密的一种铸造方法，即使用蜂蜡做成铸件的模型，再用其他耐火材料填充泥芯和敷成外范，经过加热烧烤后，蜡模全部熔化流出模型，从而形成空腔，然后向型腔内浇铸铜液，凝固冷却后，便可铸成器物。失蜡铸造法是在外模内范铸造法基础上的创新，用蜡类取代了传统的模与范间的支钉，使铸件具有无模范之痕、饱满光洁、细致精密、玲珑剔透之特效，标志着青铜铸造工艺与技术的创新与巨大进步。铜鼓研究专家认为，铜鼓作为结构复杂的大型空腔类器物，很可能是采用失蜡法铸造而成。失蜡铸造法是中原工匠在长期的铸造过程中，经过不断的实践与摸索的开创性新成果。这种开创性铸造法南传至广西后，骆越工匠学习、并逐渐掌握了内模外范失蜡铸造法，应用和融入铜鼓铸造实践中，并根据本民族需要和审美观，以创新精神，巧妙地注入地方民族文化基因，铸造出一面面造型独特、结构严密、纹饰精美、内涵丰富、具有鲜明地方民族特色的铜鼓。事实证明，民族文化交流为民族文化的发展注入了活力，丰富和促进文化的发展，塑造了民族文化的多样性与璀璨风采。中原文化传入广西，对广西瓯骆及其后裔壮侗民族文化起着引领和促进作用。可贵的是，广西瓯骆及其后裔学习和借鉴中原地区的内模外范和失蜡法铸造工艺，用以铸造与云南万家坝、石寨山型铜鼓不同、具有鲜明地方民族特色的“粤式”铜鼓，并获得成功，丰富和发展了我国铜鼓的新类型，形成了文化交流互鉴的硕果，堪称是中原文化与瓯骆文化交往交流交融的典型范例，也是“借他山之石以攻玉”的典范。如果没有中原内模外范和失蜡铸造方法的传入、影响和借鉴，壮族先民可能难以在战国至秦汉时期就能铸造出形体如此庞大、结构如此严密、造型如此凝重、纹饰如此精美、风格如此独特的铜鼓，这是对民族文化交流作用与魅力的生动诠释。

（三）铜鼓纹饰中的中原文化元素

早在新石器时代，先民们就开始在陶器上刻画或模印各种花纹图案作为装饰，既可增加器壁的绉褶度，便于手持不易滑落，又能增加陶器的美观感。到了商周至春秋战国时期，随着青铜铸造业的产生与发展，在青铜器、特别是礼器上饰以形式多样、布局对称、纹饰繁缛、图案精美、寓意深刻的花纹图案，将花纹图案装饰发挥到了极致，实现了青铜器别致造型与精美纹饰的完美结合，使之成为青铜文化的重要组成部分，丰富了青铜文化的内涵，也增加了青铜器的灵性与魅力。青铜器纹饰作为一种视觉语汇，成为传递人们的信仰、风俗、文化心理、价值取向和审美观等信息的艺术符号，通过其艺术符号，诠释其文化内涵，揭示其艺术成就、特色与面貌。青铜器上装饰的花纹图案，多取材于大自然、信仰和社会生活，是工匠们艺术创造的结果，以之反映了人们的信仰、愿望、追求、审美和艺术成就。不同民族，由于生活的自然环境、经济生活方式、所处时代和审美观的不同，其艺术形式、花纹图案种类和装饰风格也不尽相同。在民族交往交流过程中，不同地区和民族铸造的青铜器装饰花纹图案也在相互影响、相互借鉴、吸收与交融。因此，通过纹饰的种类、装饰形式、方法及风格特征，往往成为辨别青铜器的铸造年代、民族和相互影响的重要依

据。中原地区青铜器及其铸造工艺与技术的南传，不仅促进了广西瓯骆青铜铸造业的发展，而且将中原青铜器装饰的花纹吸收和融入铜鼓的装饰，形成中原青铜纹饰与地方民族特色纹饰的巧妙结合，使之成为广西瓯骆与中原民族交往交流交融的重要载体和历史见证。

1.太阳纹

全世界同在一片蓝天和太阳照耀下。太阳给大地带来光明与温暖，给万物带来生机，给农耕作物带来光照与收获。因而，世界各地普遍崇拜太阳，中华各民族也流行太阳崇拜，并且流传着许多有关太阳的神话故事。在我国历代文献或诗词中，从《周礼》《尚书》《史记》《山海经》到屈原《离骚》乃至历代诗词中，都记载着人们对太阳的崇拜和赞美。又因太阳从东方升起，故称之为“东君”。南北朝·魏收《五日诗》中，就有“因想苍梧郡，兹日祀东君”的诗句。我国许多民族一直保留和传承着祭拜太阳习俗。在中原地区出土的青铜器中，最早出现太阳纹的是陕西铜川三里洞出土的商代早期兽面纹鼎上。商代晚期至西周以后，青铜器上太阳纹饰日渐增多，河南殷墟出土的商代晚期铜彝和西周时期的弓形器上，都饰有带芒星的太阳纹。随着中原青铜器的南传，其青铜器的装饰花纹图案也随之传入，对瓯骆铜鼓纹饰产生深刻影响。但瓯骆工匠对中原青铜器的纹饰不是简单的吸收和复制，而是根据铜鼓的功能和本民族的信仰及审美观，对太阳纹的装饰部位和纹样形态作了别具匠心的布局和创新性美化，工匠们将其花纹装饰与铜鼓的实用巧妙地结合起来，采用写实的艺术手法，将光芒四射的太阳纹置于鼓面中心，中间为加厚凸起的圆饼形太阳体，周边有序地铸出8—12道光芒纹，芒纹外饰一圆形晕圈，使太阳纹形成一个相对独立的纹饰单元。中间加厚凸起的圆圆饼形太阳体，是敲击铜鼓部位，将之适度加厚，使之耐于敲击、不易损坏。而圆饼形太阳体的周边所饰的光芒纹，既形象、生动和美观，表达人们对太阳的崇拜心理，同时又可使敲击铜鼓的声波沿着芒纹向四周均匀传播，优化了铜鼓音质，使鼓声浑厚、悠扬、悦耳，反映了瓯骆人对中原文化的认同、借鉴与吸收，体现了瓯骆工匠的智慧与创新精神。

2.其他纹饰

中原地区出土的青铜器上的纹饰，种类繁多，形式多样，常见的纹饰种类有兽面纹（饕餮纹、夔龙纹、蟠虺纹、凤鸟纹、牛纹、鱼纹、鸟纹、虎头纹、蝉纹、龟纹等）、物象纹（圆涡纹、半人半兽纹、陶纹、贝纹、垂鳞纹、蕉叶纹、乳钉纹、花瓣纹、羽纹、五铢钱纹等）、几何纹（雷纹、云纹、方格纹、连环纹、锯齿纹、回形纹、重环纹、网纹、水波纹、弦纹等）。布局规整、形象生动、构图精美的纹饰，蕴含着丰富的文化内涵，反映了人们的信仰、文化艺术创作与审美观念，展示了工匠们卓越的艺术创造，为庄重、别致的青铜器增添异彩。中原青铜器南传广西后，其铜器上的花纹装饰，得到瓯骆人的认同和欣赏。瓯骆工匠在铜鼓的花纹装饰中，既有取材于生活的自然界中、本民族崇尚且艺术化的纹饰，如立体蹲蛙、双蹲蛙、牛、翔鹭、衔鱼翔鹭、羽人、羽形纹、双鸟、蝉、田螺、蒹旗、变形船纹、乘骑、水波、漩涡、蕉叶、花瓣等纹饰，显示出鲜明的地方民族特色。与此同时，也借鉴和融入了大量的中原铜器上的纹饰，如北流型、灵山型和冷水冲型铜鼓上觉的太阳纹、云雷纹、方格纹、弦纹、乳钉纹、重圆纹、锯齿纹、回形纹、四出钱、龟纹、蕉纹、叶纹等。有的铜鼓由以中原青铜器纹饰为主，如北流出土的“铜鼓之王”，鼓面中心为八芒星太阳纹，周边晕圈内全部为细密的云雷纹，故称之为云雷纹铜鼓。中原青铜纹饰的吸收与融入，丰富了铜鼓纹饰，增加了铜鼓的装饰美。所以说，铜鼓纹饰是地方特色纹饰与中原纹饰荟萃的集合体，反映了广西瓯骆及其后裔对中原文化的认同、互鉴、吸收与交融，促进了铜鼓文化的发展与繁荣。

综上所述，壮族及其先民是最早铸造和使用铜鼓的民族之一。壮族及其先民借鉴和吸收中原的鼓和青铜文化，开创了铜鼓的铸造。中原青铜器及铸造技术传入广西，对壮族先民瓯骆人铜鼓的铸造产生深刻影响。壮族先民



▲广西出土的灵山型铜鼓。



▲广西出土的冷水冲型铜鼓。



▲广西出土的麻江型铜鼓。

瓯骆人学习和借鉴中原青铜铸造技术，应用到铜鼓的铸造中，加快了瓯骆工匠铸造和使用铜鼓的进程。在铜鼓的铸造过程中，既保持了鲜明的稻作文化特色，又学习和吸收中原青铜铸造技术和花纹装饰，并且在借鉴和吸收过程中不断创新，形成了民族文化交流交融的最佳模式。因而，壮族及其先民铸造的铜鼓，不仅成为汉壮民族文化交往交流交融的重要载体，更是成为汉壮民族交往交流交融的历史见证。

参考文献

- 中国铜鼓研究会：《中国古代铜鼓》，北京，文物出版社，1988年。
马承源主编：《中国青铜器》，上海古籍出版社，2008年。
李松、贺西林：《中国古代青铜器艺术》，北京，五洲传播出版社，2002年。
蒋廷瑜：《壮族铜鼓研究》，广西人民出版社，2005年。
蒋廷瑜：《铜鼓艺术研究》，广西人民出版社，1988年。
万辅彬：《中国铜鼓科学探究》，广西民族出版社，1992年。
吴伟峰等：《河池铜鼓》，广西民族出版社，2009年。
广西壮族自冶区博物馆编：《广西铜鼓图录》，北京，文物出版社，1991年。
（作者简介：覃彩奎，二级研究员，广西壮学学会会长。）