

雲南古代銅鼓之美

吳遠山

私立中國文化大學藝術研究所碩士

根據統計，我國現存的傳世銅鼓和考古出土發現的銅鼓總數在一千三百六十餘件左右（臺灣只有傳世鼓約十餘件左右）。若加上流傳在其他各國研究學者發現及所發表的三百餘件，總數約在一千七百餘件。而銅鼓分布的地區，集中在東南亞：分別是中國的雲南、貴州、四川南部、廣西、廣東、湖南西部、越南北部和中部偏北一帶。發現較多的地區：則以雲南、廣西兩省，在老撾、柬埔寨、泰國、緬甸、馬來西亞、印尼等地，只有零星發現。

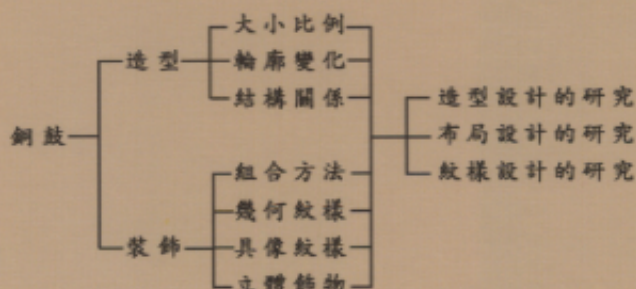
雲南省博物館藏銅鼓，含出土與傳世的總數接近二百多面，約占目前所知銅鼓總數十分之一強，且由於其造型紋飾深具地域性之特色，加上經科學檢測（碳十四）發現，在雲南楚雄萬家壩出土的銅鼓，最早可溯源至公元前六五〇±九〇年，正值我國春秋中期，是目前出土發現最早的銅鼓。故而雲南楚雄萬家壩被銅鼓研究者，認定為「銅鼓之鄉」，而雲南成為銅鼓之最早

起源地。就雲南省境內出土的銅鼓，大約分在在雲南的楚雄、祥雲、賓川、永勝、彌渡、麻栗坡、晉寧、江川、廣南、昆明、官渡、西盟等地。使用銅鼓的歷史，可早自春秋歷經戰國、漢、唐、宋、元、明、清，以至於今日，西盟地區的佤族仍有使用銅鼓之情形。

從銅鼓的製作功能而言，銅鼓可作為樂器、實用器、禮器、法器等多用途之銅器。從雲南楚雄萬家壩的發掘報告中指出：銅鼓的外壁有煙熏痕跡，是古代作為炊具的一種鼓形釜，從愛歌樂舞的雲南民族傳統文化及習俗中，銅鼓作為舞樂宴聚中的打擊樂器。從古籍文獻，以及晉寧石寨山出土的銅鼓形貯貝器之雕像中瞭解，銅鼓與古代的祭祀儀式有密切的關係。從文籍記載及江川李家山出土的銅鼓座銅器物顯示，銅鼓與古代民族的政治活動有直接的意義，是當時領袖階級的權威重器。若從銅鼓的造形及紋飾上去探究，則發現記載著古代滇民族之歷史文化、社會背景生活之實

況，更透露出銅鼓作為中國青銅器物上，一種精緻輝煌的藝術精品。

關於中國古代銅鼓藝術美學之探究，有中國大陸學者李偉卿(1)和唐文元(2)兩位先生，前者從銅鼓的紋飾造型去探討古代銅鼓的藝術美學；後者從西方的黃金比例原則，去比較雲南省館藏銅鼓之造型比例。李氏以類型學的方法，作審美的綜合研判，並自擬一研究架構。(如右表)並提出銅鼓的特徵應在鼓面、鼓身、鼓耳、比例、整體感覺等諸因素去研究。為後人在研究銅鼓之藝術美學上有所依循和啓示。而唐氏以科學測量之方法，探究西方黃金比例原則應用在中國銅鼓造型上的視覺審美效果。兩者實質上是分別以質、量的分析，企圖得到銅鼓藝術造型上的審美原則。另外，臺灣已故學者凌純聲先生亦曾以屈原《九歌》之內涵去探究銅鼓紋飾之意義，得到楚文化的祭祀獻儀，在銅鼓紋樣中出現的論證(3)，使在探討銅鼓藝術美學上，文化內涵層面的研究受到學者的重視。



本文擬從雲南古代銅鼓的紋飾造型之地域性、民族性、文化性、藝術性等幾方面，概略探究雲南省古代銅鼓自春秋中期到現代兩千餘年的漫長歷史，由古拙漸轉娟秀的獨特藝術風格。

雲南古代銅鼓自春秋中葉至戰國初期的萬家壩型銅鼓，歷經戰國至秦漢時的石寨山型銅鼓，西漢至隋唐的冷水沖型銅鼓，宋元時期的遵義型銅鼓，元代到清代的麻江鼓，到今日的西盟鼓共有六大類型鼓，除遵義型鼓因其典型鼓出於貴州遵義市楊架夫婦墓(雲南遵義鼓有十四面)，以及麻江型銅鼓出於貴

州麻江縣谷峒火車站古墓而得名外(雲南麻江鼓有八十一面)，尚有有冷水沖型鼓之典型鼓出於廣西壯族自治區藤縣冷水沖而得名。其餘三型鼓皆出土雲南，故探討雲南銅鼓之類型必須以此六者為主，茲分敘如下：

一、古拙簡易的萬家壩型銅鼓

萬家壩型銅鼓型是至今發現銅鼓中最原始的。其造型古拙，紋飾簡易。鼓型上分鼓面、鼓胸、鼓腰、鼓足四部份。承擊的鼓面小於鼓胸，鼓面上有太陽紋，紋飾簡單樸拙。鼓胸自鼓面下突然膨脹，弧度極為完美，鼓胸與鼓腰有兩對(各有二副)鼓耳與鼓胸相接。自此而瞬轉凹弧，自鼓胸的結束部份滑下



雲南楚雄萬家壩銅鼓，為目前最早的出土銅鼓(雲南省立博物館收藏)



雲南萬家壩銅鼓之鼓面，有古樸的圖案。(雲南省立博物館收藏)



石寨山型銅鼓鼓面，有裝飾極精巧的幾何紋樣。
(雲南省立博物館收藏)



出土於雲南廣南的石寨山型銅鼓，鼓身有寫實的紋飾圖案。
(雲南省立博物館收藏)

而漸移外側，即接鼓足。鼓足低矮而有外移之勢，整個造型而言，至此穩定而結束。獨特的萬家壩型鼓的造型特色在鼓面小，鼓胸膨脹，鼓身除「爪形」紋外，皆通身素面，而鼓足外移擴大，是雲南銅鼓的原始造型基模。在紋飾方面：鼓面正中央有一凸出鼓面的圓形圖案，圓外緣凸出光芒狀之陽紋，學者稱之為太陽紋，鼓胸凸弧上有正背各一條合範線，胸上素面無紋。凹處之鼓身除「爪紋」分身為數格外，爪紋之下有斜體相連之回紋。足部亦素面無紋。在銅鼓內側則有四腳蟲紋，及雲頭菱形網紋，在出土時呈倒置狀態，加以內壁有此紋飾，故學者皆認為早期銅鼓兼作實用性之炊具，外壁有煙熏痕跡之發現，更證明這論點之可靠性。李偉卿先生針對此鼓的評價為：形制原始，裝飾樸素；江源濫觴，流風千古。

將萬家壩型銅鼓的初創始形，古樸之制，作為早期銅鼓母型，而奠定了影響後代銅鼓造型紋飾之濫觴，有此深刻之描繪。

從《華陽國誌·南中誌》記載

著文獻來看，雲南省在春秋中葉至戰國初期時，大部份地區仍處在：「編髮左衽，隨畜遷徙」的原始社會生活之晚期階段，當時銅鼓的作用，除了作為烹炊用具之鼓形釜，同時也在人們的巫術祭祀等精神活動中併用。是銅鼓早時期鼓釜共用的獨特功能。

而從銅鼓的刻劃鑄造紋飾造型上來看，傳達了原始人們的粗拙簡樸之審美觀，萬家壩銅鼓器形粗陋、厚實、紋飾則古樸簡易，給予視覺上一種簡、拙、率性之感。但由於在鼓身直線分叉的「爪紋」，打破鼓身上的單調感，以及鼓面中心的圓心太陽芒飾，成為後代銅鼓紋飾造型發展上的基礎。

二、精緻寫實的石寨山型銅鼓

從春秋晚期經過戰國到秦漢時代，雲南地區的中部、東北和西部一些進步的壩子區，社會的政治活動走向封建的階級制度，銅鼓為統

治者所獨佔，一切的宗教祭祀活動，也由其掌控，故銅鼓的造型及紋飾趨於貴族式的高麗裝飾，使這時期的銅鼓製作工藝水準提高到成熟寫實的精緻階段。

石寨山型銅鼓的造型源自萬家壩型，但以音樂性而言是增大鼓面、擴展音效，是較成熟的樂器。而其鼓面仍和萬家壩型一樣，小於鼓胸。鼓身自裙邊的鼓面圓側，開始凸出為弧狀的鼓胸，下半胸弧深凹入腰，胸腰之間有浮接兩部份間有寬帶耳兩對（每對兩耳）。比例上而言，自上而下算計，則以腰部最長，胸部次之，足部最短。胸部突出程度和腰的收縮程度亦有所減緩。而胸部最大直徑在中分線以上位置，腰長而向弧形曲張外擴，足部微微外移。整個造型而言，胸部膨脹，腰身窄，足部穩。較萬家壩型的體積大，胸部的比例也為實用目的而擴大，故就銅鼓樂器目的性而論，是較為成熟的作品。

就紋飾而論，石寨山型的銅鼓是雲南型銅鼓的裝飾極至，不僅刻劃豐富華麗，且具有寫實生動之圖

像和幾何圖形之裝飾紋樣，為滇氏鼓呈現登峰造極之極美境界。從鼓面中心的太陽紋，光芒的數量從六芒到二十一芒間，有八、十、十二芒不等的數量，到晚期則以十二芒為主，是較穩定的階段，光芒呈銳角三角形，且為實心，芒與芒間或有補充的斜線。而在太陽紋的外面是一道道的暈圈，暈圈有寬窄。寬者為主圈，常是鼓面紋飾的主題，但也有素面無紋；窄者為三角形，弦弧線，或圓點，是鼓面的幾何裝

飾部份。石寨山型中期以後的鼓面裝飾，在寬大的主暈上，才開始出現寫實的圖案，而一般是幾隻飛翔的鸞鳥。在窄暈圈上則仍為二方連續的三角形、圓點等幾何裝飾圖形。晚期的暈圈增多，組合也趨於複雜，有時主暈增為兩道。

鼓身自胸、腰及耳部，除足部素面外，皆有紋飾的刻劃，且也是石寨山型鼓紋飾圖形精華之處。

古拙的萬家壩型銅鼓，簡單稚拙的紋飾，成為石寨山精緻寫實的

母型。而石寨山以種類繁複且驟增的數量，除了保留一些萬家壩時期的網紋和回紋之外，中期以後的石寨山紋飾，出現了人物圖像，這些頭戴羽冠、翎毛，著背重式的長裙，似作某種祭祀、儀式或體育活動的人物，成為紋飾的主題，其間也出現了飛翔之鸞鳥，及瘤牛等動物圖像。只是後期的圖像，雖場面更具複雜性，但表現出由寫實走向圖案化的幾何紋飾。其內容大約有同心圓紋、三角形紋、點紋、雷紋、鉤連雷紋等。由於是由寫實紋飾轉化而來，故其構圖有由簡而繁，或由單元取換整體的表現手法。一

般而論，出現的幾何紋飾種類之眾多複雜，與當時的鑄造技術之進步有關，所使用捺版印花之方法，取代了過去刻範製花之技術，故使裝飾的圖像及紋飾，變為工整而細膩。李偉卿先生認為這時期的製作技術已達爐火純青之境，美學效果已臻於完美，故評曰：法度謹嚴，明快疏落，文質並茂，生氣蓬勃。

從另一個角度來看，由於石寨山型銅鼓處於春秋中晚期，經戰國時代而到西漢，當時社會的真實面貌，便由銅鼓上的船紋、羽人、瘤牛、剽牛、鸞鳥、祭祀等圖像，記載了當時現實之生活，宗教祭祀儀式文化、習俗等生活內涵。另一方面，則又表現出當時藝工的巧雕精琢，故使石寨山型銅鼓得以求真實而有趣味，趣味之間，又饒富藝術之上乘技法。因此，石寨山型銅鼓的造型及紋飾，達於成熟精純而生氣活現。

三、繁縟過渡的冷水沖型銅鼓

由於政治因素，迫使雲南在漢代時（約公元前82年），受到漢昭帝兩次遣兵重創。失敗的滇國（漢時雲南的中心）一些青銅製作業的工匠遭擄而去，使雲南地區青銅製作技術，頓然失傳。另一方面，當時的鐵器品普遍成為農家耕食之用具。由於鐵器的普通使用，和青銅製作技術的流失之兩因素同時發生，使雲南銅鼓的發展上，騰出一段空白。而當時銅鼓的製作轉由廣西西部得到了新的發展。使銅鼓的製作產生了兩種特色：一是雲南省內的銅鼓製作停頓，目前所發現只一面出土於陸良縣小西營。其造型為

冷水沖型銅鼓，鼓面上有蹲蛙，造型特殊。（雲南省立博物館收藏）



雲南陸良小西營出土，冷水沖型銅鼓，鼓身紋飾漸為簡化。（雲南省立博物館收藏）



鼓面出於鼓胸，面上有蛙飾四隻，不論鼓面鼓胸、腰極盡規格式的圖案，及重複相同的形式和內容，成為純粹裝飾性的目的，紋飾繁縟而工整，題材大都襲自前代石寨山的船紋、羽人、鷺鳥而加以抽象化、幾何化、圖案化的一種複製式的圖形。鼓身通體的重覆性圖案，幾何紋的印製，構成紋刻斑斑及豐富工整的紋飾之外，很少具有創意。使雲南的冷水沖型銅鼓，停頓在徒具裝飾而失去內涵精神的頹廢風格。

二是除了紋飾飽滿而重覆圖案的抄襲複製風格之中，喜見生動的蹲蛙裝飾及寬帶厚實的鼓耳。鼓耳的紋飾與石寨山型類同，但有增寬一倍之變化，是考量承載運送的方便，而鼓面大出鼓身，上踞蹲蛙的情形，是超越石寨山的，且鼓面出於鼓身的出唇褶邊，則是冷水沖型的第二大特色。學者的研究指出，冷水沖型鼓的音效，有優於前者之發現，證明是為提昇音樂性價值，而發展的另一種鑄造技術。至於生動的蹲蛙，則在技術性、藝術性、歷史性上為冷水沖型鼓的一項發現。

對整個冷水沖型銅鼓的藝術價值，學者們或以發展期稱之，或以過渡期稱之，也都立於一種比較其前後文化後所得到的歸納。而在整個文化背景不利的環境之下，政治影響了經濟發展，導致銅鼓的發展受阻，這是作為藝術價值分析上不可忽視的因素。

四、形變紋簡的遵義型銅鼓

遵義型鼓與冷水沖鼓因其典型鼓不在雲南，故取外地名稱，遵義

型鼓的典型鼓出於貴州遵義市楊榮夫婦墓而得名，流行之年代應在宋、元之際。在這之前，雲南的政治、經濟、文化各方面，皆受到漢唐之間的歷史更迭瞬變的影響，而產生重大變化。明顯的是雲南各地民族的社會型態，因經濟差距而呈現懸殊的階級。從中心地帶的洱海及滇池地區到周邊地帶的相鄰區域，有階梯性的文化差距。雲南的青銅文化時代，這時候仍然只是保留在雲南的邊際地帶，如遵義型鼓，乃成為雲南銅鼓傳播發展上的重要代表。

遵義型銅鼓的特徵，學者都以草率、簡陋稱之。因其造型已失去石寨山型鼓的完美典範。而鼓身新變為波浪型，腰足之間有一道明顯凸出的棱邊。鼓足提高，體積較小。鼓面與胸的接觸邊較內縮，面不出唇邊，只微伸出於胸頂。鼓仍分五部三段，即面、耳、胸、腰、足。鼓面上有存遺的蛙爪，是蛙飾被



雲南官渡出土的遵義型銅鼓，鼓身呈流線形。
(雲南省立博物館收藏)



遵義型銅鼓之鼓面，有裝飾繁複的簡化式圖案。
(雲南省立博物館收藏)

鋸，或蹲蛙消失，不再裝飾。在紋飾圖案部份，組合結構方式承襲石寨山型鼓之遺風，鼓面有太陽紋，主暈圈以翔鷺或羽人之抽象變形圖案，裝飾暈上的圖案是由圓圈和斜線的重複，以及對稱方式佈滿暈圈，胸部仍有耳飾帶四個、胸腰已省去船紋，及其他的紋飾。足部則有簡化的三角形花紋。故整個遵義型



清·康熙廿一年，麻江型銅鼓，鼓身形體簡單爽朗，鼓身無紋。
(雲南省立博物館收藏)



麻江型銅鼓，鼓面有銘文，記載鑄銅時間。
(雲南省立博物館收藏)

銅鼓的紋飾造型之變化，在於波浪的鼓身，和簡化抽象的翔鸞紋及羽人紋（若旗動而飄，故學者稱之為游旗紋。）。因此，形變紋簡的遵義型銅鼓代表著雲南銅鼓發展上的低潮期。

五、簡朗銘記的麻江型鼓

麻江鼓因其典型鼓在貴州省麻江縣谷峒火車站的少數民族古墓之中出土，故得其名。流行年代約在元代到清代之間，雲南此類鼓有八十一面，是雲南現存銅鼓數量中最最多的一類；麻江鼓在中國古代銅鼓的總數量上，也以九百多面而高居第一位。

從元代起，中原對雲南的統治經營有了進一步的規劃；如元代建立了雲南行中書省，明朝建立了雲南都指揮司和雲南布政使司；採行「改土歸流」等措施，使雲南土著文化與中原文化漸成融合之體。而新型的雲南文化便在此種環境下產生，麻江型鼓也受到此種新文化內涵之影響，不論在造型或紋飾上，都可見到漢文化之遺跡。故從麻江型鼓簡單明快的鼓型上看，有恢宏的氣勢及溫膩的質感，正是兩文化交融下的產物。

麻江型的銅鼓造型，自遵義型的波浪狀改變而來，且一躍為一凸弧和一凹弧連接的曲體，而為爽朗明快之格。體型較小而扁矮，腰中部有凸陵將鼓身分為兩段，上段為胸；下段合腰與足為一。兩段的比例相近，下段略高。整個造型而言，上截略存萬家壩型與石寨山型銅鼓之遺意；下截則是去腰存足，由內弧向外移動的穩定型態。在紋飾



雲南省·西盟鼓，長桶形的娟秀造型。
(雲南省立博物館收藏)



西盟鼓鼓面，蹲蛙再現，而鼓面紋飾趨向極為簡單的重複性圖案。
(雲南省立博物館收藏)

上，則表現出漢文化的影響，及前代銅鼓的再簡化；這種情況大都出現在鼓面上。鼓面的太陽紋以十二芒為主，芒針細長，芒間有心形凹紋（或曰啄形花翎紋），且有銘文可為斷代之依據；如「康熙二十一年」，「道光二年」，「道光十年」等清代皇帝年號。就紋飾的種類及風格來看，有襲自石寨山型的同心圓紋，大方形回狀雷紋，櫛紋等；有複製以往而加以簡化的，如游旗紋，符籙紋，以及壽字紋等；而在其它的紋飾方面，則表現出雲南文化與漢文化相融的情形，如乳丁紋，十二生肖紋，八卦紋，以及漢字紀年，吉祥祝頌詞，纏枝花，卷草紋，雙龍朝壽等圖案。但整個麻江型鼓的風格，仍是以雲南的地方性獨特土著的文化為主，稍微加入漢文化的影響，而成為較獨特的審美意趣。故麻江型鼓是繼遵義型鼓的衰落後，再度創造雲南銅鼓文化發展之另一契機，使雲南銅鼓再度掀起繁榮之景。

六、娟秀修長的西盟型銅鼓

西盟型銅鼓，其因以雲南省西盟佤族自治縣的佤族地區保留最多，且具有代表性而得名。流行年代約在西元八世紀時的唐代中期，到十二世紀的清朝末年，雲南所發現的這型銅鼓在六十個以上；其體型為雲南六種類型中，比例上最為修長和銅體製作最輕薄的。

由於其體型輕薄，故覺形狀高瘦，輕盈娟秀。因其鼓面特大，故唇邊突出鼓身甚多；鼓胸的曲度變小，胸腰之間已沒有有明顯的分界線；整體而言，因無三段之分，故

呈一直筒狀。鼓耳由以往的圓弧形變為三角形，有兩雙；為扁平狀。鼓壁製作較以往為薄，故顯輕巧娟秀而修長。從鼓面的擴大，以及鼓胸面擴充至鼓腰和足部之造型；有助於樂音的共鳴度，故在作為樂器的功用上，又增加了其效能。銅壁又較其它類型鼓為薄，不只表現在製作工藝技術的進步；同時在銅鼓的音域及音調都有所提昇；足見當時鼓的製作，已具備更高超的知識及製作水準。而長筒形的銅鼓型態，也正體現當時民族的審美觀。

在西盟型鼓的裝飾上，可見到細膩娟秀，技術高巧的圖案。鼓面的太陽紋之芒數多少不一，以八至十二芒為最多；暈圈為數很多，一般以十六暈為主，但有時多達二十一暈。西盟鼓的主暈圖案不甚清楚，鼓面上常有蹲蛙，以二、三隻為伴重疊一起；學者或稱此鼓為蛙鼓，乃源自於此。西盟鼓的紋飾，有來自前鼓之模擬；也有其文化本身所獨創的。如羽紋，同心圓紋，櫛紋等與冷水沖型銅鼓有傳承之遺意。而寫實的鸞紋，及簡化的鳥紋乃為石寨山型的遺存。另外，有襲自遵義型鼓的菱形紋，半圓紋，小鳥紋，簡化的鷹紋等。至於西盟鼓的獨創處，則在於錯綜複雜的花瓣紋，花團紋，點紋，及魚、鳥等動物紋飾；而在腰足間的巧雕，鼓面沿邊細琢的繩瓣紋，以及在合範處的兩道細花紋等等，皆為西盟鼓之獨創圖飾。

西盟型鼓為雲南邊緣文化中，少數民族文化的產物。其不僅反應出雲南的中心文化之精華，也傳達了佤族的文化創新風格；同時更將古代自萬家壩型鼓的古拙質樸之崇高感，以及石寨山型鼓的精緻美感；經文化間融合改良後，使西盟鼓

提昇到娟秀細膩之境界。

雲南銅鼓從萬家壩原始型的誕生，歷經石寨山型，冷水沖型，麻江型與西盟型的漫長時間與空間；承載著雲南歷史文化的滄桑與痕跡。從銅鼓文化上，我們了解各朝代的文化背景所造成的時代風格；從各民族的歷史文化，我們領略其民族的審美意趣和思想。而銅鼓紋飾本身所代表的精神內涵，銅鼓應用於禮器的象徵，法器的表態，鼓樂的喧囂慶典及習俗等問題；則是攸關民族文化的內涵，及精神意態的深層意義。

我們從以上的討論，了解到雲南各民族的審美觀，隨著各時代的環境背景而有所變化。如從春秋時代中期的萬家壩型銅鼓，到近代的佤族西盟鼓作一回顧，則其器型及紋飾上的變化，了解到雲南民族由粗獷而精緻，由精緻而頹廢，以及銅鼓的振興。最後，到近代西盟鼓以其靈巧娟秀之姿，繼續傳遞著雲南銅鼓之精深文化。▲

註：

- (1) 李偉卿，〈銅鼓的美學—關於中國古代銅鼓的藝術評價〉，載於《雲南青銅文化論集》，雲南人民出版社，雲南昆明，3 / 1991年，第一版，頁527—547。前雲南省博物館研究員，今退休，正應北京文物出版社之邀請，撰寫中國工術美術史方面之書籍。
- (2) 唐文元，〈用黃金律試探銅鼓造型的美學原理〉，《中國銅鼓研究會第二次學術討論會論文集》，文物出版社，北京，4/1986年，第一版，頁47—55。

- (3) 凌純聲，〈東南亞銅鼓裝飾紋樣的新解釋〉，轉譯於《中國銅鼓研究會第二次學術討論會論文集》，文物出版社，北京，4/1986年，第一版，頁299—307。