

# 广西铜鼓纹饰在现代首饰设计中的古风今用

李詹璟萱

(广西艺术学院, 南宁 530022)

**摘要:** **目的** 在现代首饰设计中以铜鼓鼓面的精美纹饰为灵感, 设计既有传统意味又有现代气息的首饰套件。**方法** 将从广西铜鼓纹饰中提取出的元素打散、重构, 融入壮锦的装饰手法和配色特点, 结合失蜡、珐琅等工艺, 应用于现代首饰设计。**结论** 广西铜鼓纹饰能够有效地运用于现代首饰创作, 开创出古风今用的新思路。

**关键词:** 广西铜鼓纹饰; 现代首饰; 古为今用

**中图分类号:** J524 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2017)06-0042-06

## Application of Guangxi Bronze Drum's Ornamentation to Modern Jewelry Design

LIZHAN Jing-xuan

(Guangxi Arts University, Nanning 530022, China)

**ABSTRACT:** The designer of this work has taken the exquisite ornamentation on the surface of bronze drums as a source of inspiration in modern jewelry design, aiming at creating a set of jewelry which has both traditional and modern features. The designer applies several elements extracted from the ornamentation of Guangxi's bronze drums into the designs of modern jewelry, by combining with the skills of decorating and color blending in Zhuang brocades as well as the techniques of wax-lost casting and enamel crafts. The successful application of the ornamentation of Guangxi's bronze drums in modern jewelry design demonstrates an effective way of making the past serve the present.

**KEY WORDS:** Ornamentation of Guangxi's bronze drums; modern jewelry; making the past serve the present.

民族文化的古风今用一直是现代首饰设计的重要创新思路。本研究选取少数民族纹样, 通过 Jewel CAD 及犀牛软件进行设计元素的解构重构, 进行现代首饰的创新设计。广西是中国铜鼓制作和使用最为密集的区域, 铜鼓除了乐器功能外还具有独特的礼器功能, 铜鼓上装饰的精美花纹极具民族特色。目前, 铜鼓在广西部分少数民族的日常生活仍有使用, 但仅局限于非常少的地域, 大众对于铜鼓了解甚少, 华美的铜鼓纹饰也并未得到充分的开发和利用。

### 1 广西铜鼓的源流

中国西南地区少数民族在长期的生产生活过程

中创造了铜鼓这一青铜艺术瑰宝。但在铜鼓的制作和使用高峰期过去之后, 铜鼓的使用地域减少, 制作工艺渐渐粗糙, 并因地处偏远, 其精美的工艺和纹饰也只在少数民族地区流传。广西作为中国铜鼓的主要使用和流传地域, 传世和出土的铜鼓资源都极为丰富, 至今还保留着传统的一体成型造鼓技术。

中国搜集、收藏铜鼓的时间很长, 但对铜鼓的系统深入研究却晚于西方, 直到 20 世纪 30—40 年代仍进展缓慢。1897 年德国学者迈尔<sup>[1]</sup>在《东南亚的青铜鼓》中最早对铜鼓进行了分类, 按形制和纹饰将 52 面铜鼓分为了 6 类。1902 年奥地利考古学家黑格尔<sup>[2]</sup>在《东南亚古代金属鼓》一书中将 165 面铜鼓分为 4

收稿日期: 2017-01-09

基金项目: 国家艺术基金资助项目 (20153196)

作者简介: 李詹璟萱 (1981—), 女, 广西人, 博士, 广西艺术学院讲师, 主要研究方向为珠宝设计与民族装饰艺术。

个主要类型、3 个过度类型，对后来铜鼓的精确分类产生了深远的影响。1980 年，在广西南宁首届铜鼓论坛上，以标准器形结合出土地名的原则，中国西南地区铜鼓被分为万家坝、石寨山、冷水冲、遵义、麻江、北流、灵山、西盟 8 个类型，并且被广泛认可<sup>[3]</sup>。在铜鼓 8 个类型中又分为“滇系”和“粤系”两个体系，铜鼓在中国境内的流传和使用地几乎覆盖了整个西南地区。但铜鼓的影响并不仅限于中国，通过迁徙和商贸等活动，铜鼓的足迹远及东南亚包括越南、老挝、缅甸、泰国、印度尼西亚等地<sup>[4]</sup>。在铜鼓整个的铸造和传承历史中，以广西的铜鼓使用最为集中。

20 世纪 60 年代黄曾庆<sup>[5]</sup>在《广西出土铜鼓初探》中将广西的铜鼓纹饰分为两个系统，随后冯汉骥、洪声、汪宁生、李伟卿等亦对铜鼓纹饰的分类、断代等做了系统深入研究。日本学者<sup>[6-7]</sup>对于铜鼓也较为关注，发表了一系列研究铜鼓起源、分布、铸造工艺和纹饰的文章，越南学术界出版的《越南发现的东山铜鼓》、《越南的东山铜鼓》等书对铜鼓及其源流也进行了较为深入的探析。

## 2 广西铜鼓的类型和纹饰特点

广西铜鼓纹饰是中国西南地区铜鼓纹饰的缩影，除了装饰效果外，还有着图腾崇拜的隐喻。经过中外学界长期对铜鼓的梳理和深入研究，将广西的铜鼓纹饰主要分为了几何纹饰、动物纹饰、植物纹饰、人物纹饰，其纹饰的总体特征是抽象程度较高，具有图案化特征，装饰效果生动，视觉冲击力较强<sup>[8]</sup>。

在广西铜鼓纹饰中太阳纹、蛙纹、羽人纹、鹭鸟纹、游旗纹 5 种纹饰最具代表性，有着非常典型的地域文化特征和民族特点，从铜鼓发展初期的稚拙美到中期的意境美再到盛期的形式美，这 5 种纹饰有着丰富的表现形式，形成了生动华美的独特装饰效果。但这些精美的纹饰随着铜鼓的衰落逐渐淡出了人们的视线，优秀的民族装饰元素面临继承与发展的困境。实际上，将广西铜鼓纹饰加以提取和利用，在现代首饰上加以应用，能够取得较为理想的装饰效果，本文即是对此的实验性应用研究。

## 3 广西铜鼓纹饰用于现代首饰的实验性应用研究

要将广西铜鼓中的纹饰应用于现代首饰设计，最重要的是能够提取其中的精华元素，将其打散重构后使之具有现代韵味。

### 3.1 以太阳纹为主题的首饰创作

太阳纹是广西铜鼓鼓面上最重要的纹饰，除了最原始的少数几面铜鼓外，太阳纹几乎存在于广西所有

铜鼓的鼓面正中，是铜鼓标志性的核心装饰元素，贯穿了铜鼓发展的整个过程。作为鼓锤敲击时的击打部位，铜鼓上的太阳纹最初是铸造时留下的铸口，经过美化后形成既有观赏价值又有实用价值的太阳纹<sup>[9]</sup>。成熟时期的铜鼓上太阳纹的发光点、光芒和围绕发光点层层扩散的同心圆状光晕组成了典型的铜鼓鼓面纹饰结构，在光晕上饰以翔鹭等纹饰，是典型铜鼓装饰手法。广西铜鼓的芒尖数量有 8 道、12 道、16 道不等，以 12 道居多<sup>[10]</sup>。如何在体现太阳纹的基本元素的前提下融入现代感是关键的因素。

本次设计实践将铜鼓鼓面的太阳纹最核心的 3 个元素（发光点、光芒、光晕）提取出来，作为设计的主要灵感来源。若仅照搬铜鼓纹饰，会显得较为生硬，因此在《百越听梦——光之梦》（见图 1）套件创作过程中，参考西方现代珠宝中对于太阳纹的运用，将原本直硬的光芒设计成柔软、立体的形态，截取部分造型，留下意象空间。广西古代铜鼓的光晕部分过于复杂不便于现代首饰制作和生产，本套首饰设计将原本复杂的鹭鸟纹改为简单的纯色珐琅装饰，既保留了光晕的纹饰特征，又简化了生产工艺，便于推广。在以太阳纹为基础设计的首饰上，实验性地加入珍珠和宝石作为装饰元素，大小不一不规则镶嵌的珍珠和宝石富有西方首饰的审美特征，可以提升整件珠宝的现代感。太阳纹这组首饰中，耳饰的设计以非常硬朗的线条和较为厚重的体量感制作耳坠，不同于轻巧的传统耳饰，具有西方现代实验性先锋首饰的特征，侧重于形式的表达而牺牲一定的佩戴舒适度。而太阳纹的戒指（见图 2）则采用了 360 度雕刻的手法，不仅体量感较大，浮雕的戒臂也有别于传统的戒指戒臂简约的素金光圈结构，是将传统纹饰现代化运用的一个尝试，在浮雕戒臂上以深浅不一的锤目纹为地，在锤目纹上以珐琅装饰表现布满云朵的晴空，再以珍珠点缀其间，在传统与现代之间呈现出了和谐的平衡。



图 1 《光之梦》吊坠

Fig.1 "Dream of Light" pendant



图2 《光之梦》戒指  
Fig.2 "Dream of Light" ring

### 3.2 以羽人纹为主题的首饰创作

羽人纹饰是广西铜鼓中较为特殊的一种装饰纹样,在其它器物上较少见到,其来源为头部饰有羽冠的先民形象。羽人纹有许多类型的题材,包括轻舟竞渡、芦笙歌舞、人鸟共舞等,最大的特点是纹饰中刻画的人物头戴羽冠、身披羽饰,人物形象大多呈动态<sup>[11]</sup>。中国西南地区的先民饰羽而舞是一种在节庆时极具民族特点的装饰手法,是原始宗教祭祀的主要内容,具有典型的南方古代部族特征<sup>[12]</sup>。羽人纹最大的特点在于头部的羽状装饰,将之抽象为简单的线条可以表现出极为有力的几何感。与太阳纹一样,要将羽人纹应用于现代首饰,首先要对其进行提炼,将视觉语言抽象。在创作时将羽冠上的羽状部位抽象提取,重新排列组合,进行了大小和疏密的变化。

在以羽人纹为基础的创作《羽之梦》中,提炼了最有特点的羽冠作为设计元素,经过打散和重构,并结合现代首饰的设计手法和设计元素,创作出了以羽人纹为基础的首饰。本套中的项链(见图3)也遵循了此创作思路,每一个单元都是尖锐形态,但是经过珍珠和锆石的柔化,并通过增加活动的结构组成一件佩戴感较为舒适的项链,项链旁垂坠的两枚水滴形珍珠进一步增加了柔美感和动感,达到尖锐与柔美的奇异又和谐统一。本套首饰为尖锐的羽冠形态重构,纯银质地,饰以珍珠和锆石,以蓝色和黄色珐琅装饰羽冠,蓝黄配色也来自于广西的壮锦中的配色,非常具有地方特色。本套中的耳环(见图4)体量较大,且十分尖锐,并且刻意没有做垂坠的结构和活动的连接,不同于传统首饰中的柔美造型,参考了西方当代首饰设计中注重观念的表达而牺牲佩戴舒适度的方式,与本项目中与其它套系形成了鲜明的对比和反差。本套中的戒指(见图5)与耳环相呼应,以非常

尖锐的造型呈现出一种先锋和“潮”的特质,珍珠和锆石的点缀柔化了视觉上的尖锐感,也更加时尚。



图3 《羽之梦》项链  
Fig.3 "Dream of Plume" necklace



图4 《羽之梦》耳环  
Fig.4 "Dream of Plume" earrings



图5 《羽之梦》戒指  
Fig.5 "Dream of Plume" ring

### 3.3 以蛙纹为主题的首饰创作

蛙纹是铜鼓中非常特殊的一种装饰,在铜鼓装饰中有着独特的地位,反映了广西特殊的民族传统<sup>[13]</sup>。粤系铜鼓中广西一带的北流、灵川和冷水冲型铜鼓上最为集中地出现了蛙纹,蛙有单只、累蹲、三叠、四叠几种形式。在铜鼓的装饰中其它纹饰一般都是使用浅浮雕的装饰手法,但蛙纹通常以圆雕的形式出现,反映了铜鼓中蛙纹特殊的地位。广西壮族先民原始农业时期对于雨水极为依赖,而蛙常在下雨前后非常活跃,因此广西一带的先民将蛙与雨水联系在一起,赋予了其神秘的意义,并且蛙的繁殖能力非常强,也引发了先民原始的生殖崇拜。至今,广西红水河流域的天峨、南丹、东兰等地还保持着“蛙婆节”习俗,对蛙的崇拜之情直接反映在了铜鼓的装饰上。铜鼓上的蛙造型非常有趣,一般是立体的昂首蹲坐式,蛙的两只前足分开,后两足合为一体,腹下留空,逆时针方向对称分布于鼓面外缘处,在蛙的身体上还遍布了线纹、辫纹等装饰纹饰。除了普通的立体造型蛙,“累蹲蛙”是铜鼓蛙纹中极为趣致的一种装饰,一般一只大蛙的背上叠蹲着一只小蛙,少数铜鼓上出现了三叠、四叠的累蹲蛙造型<sup>[14]</sup>。

将铜鼓上蛙的造型应用于现代首饰之中,需要对蛙纹进行提取和再创造。铜鼓上的立体蛙造型非常写实,但考虑到起版和生产的难度,以及佩戴的舒适性和消费者的接受度,将之抽象化更易于生产和推广。本套首饰《雨之梦》中将蛙纹进行了艺术化的抽象处理,只选取了累蹲蛙的侧影进行创作,因为较为平面的形式更适合现代首饰的佩戴特点。本套首饰中的蛙形为略呈跃起状的形态(见图 6),前足较高而后足较低,呈现出向上的跃动感。本套首饰中的蛙纹综合了现代首饰的表达方法,将其抽象为蛙形的剪影形式,并结合了壮锦中蓝色和紫色搭配的配色,饰以珐琅工艺,使其具有清新活泼、简洁明艳的风貌,非常适合



图 6 《雨之梦》项链  
Fig.6 "Dream of Rain" necklace

当代首饰生产工艺和佩戴习惯。同套系中还制作了耳环(见图 7)的实物,同样以流线剪影的累蹲蛙造型为设计元素,以蓝、紫色珐琅为装饰。本套首饰在起版时蛙形剪影内部预留的线条经过珐琅填色后还具有掐丝珐琅的装饰效果,但是制作过程比掐丝珐琅简便,更为省时省工,因而具备市场推广的前景。



图 7 《雨之梦》耳环  
Fig.7 "Dream of Rain" earrings

### 3.4 以鹭鸟纹为主题的首饰创作

鹭鸟纹是广西铜鼓鼓面装饰中的一个重要符号,虽然不是每面铜鼓上均会出现,但占了相当的比例,代表了高上云天与神相通的祈愿。广西铜鼓上的鸟纹一般居于鼓面较宽的晕圈内,是鼓面的主要纹饰,鸟纹的种类较多,但鹭鸟占绝大多数,因而统称为鹭鸟纹。广西对于鹭鸟的崇拜有着深远的文化渊源,至今流传的壮族百鸟舞、壮锦中的飞鸟题材纹饰、毛南族的“放鸟飞”习俗、瑶族的“歌鸟节”等,据考证“骆越”民族的正确写法应是“鹭越”民族,而鹭鸟是常居水滨的古骆越民族之图腾,因而在铜鼓上以鹭鸟纹为装饰表达了古骆越民族对于鸟的崇拜,以及希望借鸟高飞翱翔于天直上云霄,与神相通的祈愿<sup>[15]</sup>。

将铜鼓中的鹭鸟纹运用于现代首饰,不能简单地照搬,因为铜鼓上的鹭鸟纹大多线条较为生硬,不适合现代首饰的审美情趣,需要加以提取、变形和重构。本套系中以鹭鸟纹为创作元素,取意鹭鸟飞入云端的洒脱与浪漫之意,将鹭鸟羽毛的变形进行了纹饰的提取,并与中国古代云气纹相关联,交织缠绕形成独特的花纹,以珐琅工艺结合壮锦中的褐色-紫色配色为装饰,并镶嵌锆石点缀,最后以编织的牛皮绳悬挂,形成了既有古趣又富有现代气息的吊坠(见图 8)。同套系的纯银耳环(见图 9)采用了同样的纹饰和装饰工艺,与吊坠相呼应。



图8 《云之梦》吊坠  
Fig.8 "Dream of Cloud" pendant



图9 《云之梦》耳环  
Fig.9 "Dream of Cloud" earrings

### 3.5 以游旗纹为主题的首饰创作

广西铜鼓中的游旗纹是一种较为特殊的纹饰,在其它器物上很少见到,很多观点认为游旗纹是羽人纹头部的抽象和简化,其中圆圈部位是羽人头部的简化,而旗帜状飘舞的部位则是羽人的羽冠部位<sup>[16]</sup>。广西铜鼓上的游旗纹在抽象的过程中将羽毛随风飘舞的状态高度提炼,变成了柔和飘荡的线条,具有非常符号化的特点,是广西铜鼓一个较为特殊的特征纹饰。

本套系中的首饰以游旗纹为创作元素,重点表现游旗纹随风飘舞之美,将每一个单元的游旗纹柔化,饰以整排细密镶嵌的锆石增强其时尚感,再饰以珍珠增强其珠宝感,参差错落的六个游旗纹与珍珠、锆石组成一条垂坠的长项链(见图10)。在每一个游旗纹单元里饰以朱红和紫色珐琅,色彩搭配也

源自广西当地壮锦的配色风格,即具有民族特色又有时代气息。



图10 《风之梦》吊坠  
Fig.10 "Dream of Wind" pendant

## 4 结语

本次创作实践以广西的铜鼓纹饰元素为主要创作灵感,将太阳纹、羽人纹、蛙纹、鹭鸟纹、游旗纹进行了提炼和再创造,并融入了广西壮锦的装饰手法和配色特点,具有典型的地方特色,同时结合了传统失蜡法制作工艺、珐琅工艺和现代首饰的设计语言、镶嵌工艺,在基于传统的基础上以完全有别于传统的方式创作出了既具有广西地方民族特色,又具有现代时尚风貌的首饰。这些首饰在结合传统元素的同时充分考虑了现实生产的技术条件,可以量产。因此,广西铜鼓纹饰在现代首饰应用上有着广阔的前景。

### 参考文献:

- [1] AMBRA C. Trails of Bronze Drums Across Early Southeast Asia[M]. Singapore: Institute of Southeast Asian Studies, 2014.
- [2] 弗朗茨·黑格尔. 东南亚古代金属鼓[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2004.  
FRANZ H. Old Metal Drums in Southeast Asia[M]. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, 2004.
- [3] 张世铨.论古代铜鼓的分式[C]. 古代铜鼓学术讨论会论文集, 1980.  
ZHANG Shi-quan.The Types of Ancient Bronze Drum[C]. Proceedings of Chinese Ancient Bronze Drum Seminar Conference, 1980.
- [4] 梁志明. 东南亚的青铜时代文化与古代铜鼓综述[J]. 南洋问题研究, 2007(4): 49—63.  
LIANG Zhi-ming. Literature Review of the Bronze Age Cultural in Southeast Asia and Ancient Bronze Drum[J]. Southeast Asian Affairs, 2007(4): 49—63.

- [5] 黄增庆. 广西出土铜鼓初探[J]. 考古, 1964(11): 31—35.  
HUANG Zeng-qing. Primary Investigation of the Unearthed Bronze Drums in Guangxi Province[J]. Archaeology, 1964(11): 31—35.
- [6] 阮文宣, 黄荣. 越南发现的东山铜鼓[M]. 河内: 越南历史博物馆出版, 1975.  
RUAN Wen-xuan, HUANG Rong. The Unearthed Dong-shan Bronze Drum of Vietnam[M]. Hanoi: National Museum of Vietnamese History Publishing House, 1975.
- [7] 范辉通. 越南的东山铜鼓[M]. 河内: 越南社会科学出版社, 1990.  
FAN Hui-tong. Dong-shan Bronze Drum of Vietnam[M]. Hanoi: Vietnam Social Sciences Publishing House, 1990.
- [8] 蒋廷瑜. 铜鼓[M]. 北京: 人民出版社, 1985.  
JIANG Tin-yu. Bronze Drum[M]. Beijing: People's Publishing House, 1985.
- [9] 柏天明. 浅谈铜鼓太阳纹饰的源流[J]. 文山师范高等专科学校学报, 2003(4): 255—256.  
BAI Tian-ming. Brief Talk of the Origin and Development of Sun Pattern on the Bronze Drum[J]. Journal of Wenshan Teachers College, 2003(4): 255—256.
- [10] 李永强. 古代铜鼓上太阳纹饰产生的历史渊源及文化内涵[J]. 艺术探索, 2010, 24(4): 35—36.  
LI Yong-qiang. The Origin and Cultural Connotation of Sun Ornamentation on the Ancient Bronze Drum[J]. Arts Exploration, 2010, 24(4): 35—36.
- [11] 周志清. 羽人与羽人舞[J]. 江汉考古, 2001(1): 80—84.  
ZHOU Zhi-qing. Plumed Man and Plumed Man Dance[J]. Jianghan Archaeology, 2001(1): 80—84.
- [12] 孔含鑫, 吴丹妮. 南方古代铜鼓舞蹈纹饰及其宗教文化[J]. 北京舞蹈学院学报, 2015(1): 79—82.  
KONG Han-xin, WU Dan-ni. The Dance Ornamentation on the Ancient South Bronze Drum and Its Religious Culture[J]. Journal of Beijing Dance Academy, 2015(1): 79—82.
- [13] 王振镛. 蛙鼓源流考[J]. 南方文物, 1997(3): 53—70.  
WANG Zhen-yong. Origin and Development of Frog Pattern Bronze Drum[J]. Relics Form South, 1997(3): 53—70.
- [14] 覃彩銮. 蛙纹铜鼓的文化内涵及社会功能初探[J]. 广西民族研究, 1997(3): 59—66.  
QIN Cai-luan. Primary Investigation of the Culture Connotation and Social Function of Frog Pattern Bronze Drum[J]. Study of nationalities in Guangxi, 1997(3): 59—66.
- [15] 王永琏. 古代铜鼓鸟纹研究[J]. 民族艺术, 1996(3): 174—184.  
YU Yong-lian. Research of Bird Pattern on Ancient Bronze Drum[J]. Ethnic Arts Quarterly, 1996(3): 174—184.
- [16] 翟颀. 铜鼓纹饰视觉语言研究[D]. 昆明: 昆明大学, 2010.  
ZHAI Jie. Research of Visual Vocabulary of Ornamentation on Bronze Drum[D]. Kunming: Kunming University, 2010.