

铜鼓和青铜文化的再探索

——中国南方及东南亚地区古代铜鼓
和青铜文化第三次国际学术讨论会论文集

民族艺术

1997

增刊



民族艺术杂志社



刊号:ISSN 1003—2568 GN45—1052/J

期刊增刊批准证号(1997)第 49 号

定价:¥ 25.00 元

目 录

中国南方及东南亚地区古代铜鼓和青铜文化

第三次国际学术讨论会纪要	秘书处 (1)
法器与礼器	梁太鹤 (8)
略论古代铜鼓的礼器特征	雷从云 (14)
试述古代铜鼓的社鼓职能 (之三)	易学钟 (19)
铜鼓与原始宗教	张锡瑛 (24)
试论东南亚所见之万家坝式鼓	Hze-Huey Chiou-Peng (邱兹惠) (30)
关于老街 1993 年所发现之东山铜鼓的介绍	Pham Minh Huyen (范明玄) (34)
对万家坝型铜鼓与石寨山型铜鼓关系研究中的几点意见	田桂清 (42)
试论东山式铜鼓和石寨山式铜鼓	Nguyen Van Hao (阮文好) (48)
东南亚铜鼓的记录	Ha Van Tan (何文璿) (52)
越南发现和研究铜鼓的情况	Hoang Xuan Chinh (黄春征) (56)
冷水冲型铜鼓的文化因素分析	陈 文 (59)
马援铸“马式”铜鼓质疑	蓝日勇 (62)
铜鼓鼓身立饰的演变及其象征意义	龙村倪 (65)
饰马铜鼓探源	陈小波 (74)
铜鼓虎饰初探	罗坤馨 (81)
简论陆良铜鼓及其鼓面蛙饰的实用功能	张增祺 (88)
铜鼓纹饰与民族文化互渗	李伟卿 (91)
铜鼓太阳纹、船纹与《山海经》	甄英德 (97)
清化铜鼓的艺术特征	Do Chung (杜 终) (101)
浅谈铜鼓上装饰的钱纹图案	陈左眉 (104)

古代铜鼓与现代苗俗	吴正光 (108)
贵州考古、民俗及传说中的铜鼓	唐文元 (111)
高州铜鼓概略	张均绍 (117)
关于越南罗罗族铜鼓的问题	Lo Giang Pao (罗天宝) (123)
试论滇池区域青铜文化反映的宗教习俗	张瑛华 (133)
论香港及邻近地区出土铸铜石范	邹兴华 (139)
再论广东先秦青铜文化遗存的年代与分期	杨式挺 (147)
关于长江流域青铜文明的几个问题	殷玮璋、曹淑琴 (151)
对广东青铜文化几个问题的探讨	邱立诚 (155)
关于云南滇池地区青铜遗存的编年与分期问题的再讨论	蒋志龙 (163)
再论东山系铜盂	吉开将人 (170)
论黔桂滇青铜器	杜迺松 (174)
萝葡砦文化青铜短剑的研究	何泽宇 (178)
广西柳州青铜文化探讨	罗安鹤 (188)
从万角咀遗址看香港青铜时代聚落	李浪林 (192)
岭南青铜时代权力、互动和文化稳定性	Francis Allard (安赋诗) (198)
云南青铜时代晚期的纺织物及显示的地位标志	Penny M·Rode (罗盼霓) (201)
附: 已在其他刊物上发表的论文(提要)	(211)
编后记	(226)

中国南方及东南亚地区古代铜鼓和青铜文化 第三次国际学术讨论会纪要

·中国古代铜鼓研究会秘书处·

广西壮族自治区文化厅、广西壮族自治区民族事务委员会、广西民族学院、广西壮族自治区博物馆、广西艺术研究所、广西民族学院民族研究所、桂林市文化局和中国古代铜鼓研究会联合主办的中国南方及东南亚地区古代铜鼓和青铜文化第三次国际学术讨论会于1996年11月8日至12日在广西桂林召开。出席这次会议的中外学者84人，他们分别来自北京、天津、上海、广西、广东、海南、云南、贵州、四川、河南、江苏、福建等省、市，台湾、香港地区和越南、泰国、日本、新西兰、美国等国家，提交论文75篇，其中有37篇在大会上宣读。

前两次国际会议没有出席的越南学者这次有10人提交了论文，有5人出席了会议并宣读了论文。越南考古研究院黄春征概要地介绍了越南发现和研究铜鼓的情况。他说，越南学者对铜鼓的起源、类型、年代、族属、用途的各方面都作过探讨。他们特别重视铜鼓的分类，大多数越南学者赞成黑格尔的分类法。他们认为，第Ⅰ类铜鼓是古越族文明的标志。这类铜鼓已在越南29个省发现190多面，另有100多面仿这类铜鼓的明器鼓。这类铜鼓主要分布在红河、马江和哥江流域，即越南北部和中部偏北地区。关于这类铜鼓的研究，越南已有三本综合性出版物：阮文煊、黄荣的《越南发现的东山铜鼓》（1975年）；范明玄、阮文煊、郑生的《东山铜鼓》（1987年），越南考古研究院的《越南的东山铜鼓》（1990年）。他们认为，第Ⅰ类铜鼓是东山文化的产品，称之为“东山铜鼓”。他们把东山铜鼓又分成四个类型，和中国铜鼓对照，分别相当于中国的万家坝型、石寨山型、冰水冲型和麻江型。所不同的是，中国学者认为万家坝型是最早的铜鼓，越南大部学者则认为和万家坝型相似的铜鼓是东山铜鼓中最晚的。对东山铜鼓的年代，越南学者认为最早的可能在大约公元前七世纪，其流行时代可能到公元一、二世纪。对于铜鼓的发源地，他们主张多源说，认为起码有两个发祥中心，即越南北部和中国云南。黄春征说：东山铜鼓和石寨山铜鼓，从花纹上很容易区别开来。他认为，在越南发现的铜鼓中，除了以东山铜鼓为主以外，还有一部分石寨山铜鼓，同样，在中国石寨山墓地发现的铜鼓中也可看到东山铜鼓。越南对黑格尔第Ⅱ类型铜鼓的研究还只是开端。据不完全统计，在越南有第Ⅱ类型铜鼓数百面。这类铜鼓一部分散藏于芒族人家中，一部分供置于神庙里，一部分作为随葬品被埋在芒族贵族的墓内。第Ⅱ类型铜鼓仅分布在水富、和平、山罗、清化、义安等省境内，这个地区是至今还在使用第Ⅱ类型铜鼓的芒族人聚居的地区，因而有不少学者称这类铜鼓为“芒鼓”。和中国铜鼓对照，越南第Ⅱ类型铜鼓与中国的灵山型铜鼓、北流型铜鼓相似。（《越南发现和研究铜鼓的情况》）陈友山提交的论文《越南老街古代铜鼓的特征》，详细地介绍了越南老街一省从1948年至1996年间发现的31面铜鼓的情况，范明玄在会上着重介绍了其中几面被中国学者称之为万家坝型的铜鼓，是从前没有公布过的新资料，引起与会者的广泛注意。

大家都比较重视早期铜鼓的研究。邱慈惠根据已发表的资料，对在越南和泰国发现的7面万家坝型铜鼓进行了器型学分析，她认为，越南、泰国发现的万家坝型铜鼓与云南出土的万家坝型铜鼓在形制、花纹及制作工艺上并不完全雷同。由此，她推断，这两地的早期铜鼓虽受万家坝铜鼓影响，但各自都有本地的文化基础。（《试论东南亚所见之万家坝型鼓》）田丰、万辅彬等提供了广西田东县1993年和1994年两次出土万家坝型铜鼓的新材料，结合泰国北部、越南北部同类铜鼓的比较研究，论述了早期铜鼓的发源地及其传播路线，认为泰国、越南和广西的新发现，扩大了研究铜鼓起源地的视野，进一步确定了云南万家坝铜鼓向东经西洋江、驮娘江而到广西百色盆地的田东，向东南沿礼社江——元江顺流而下到达越南红河流域，向南沿澜沧江到达泰国的传播路线。（《试论广西田东出土万家坝型铜鼓的意义》）李保伦对1990年在云南曲靖新发现

的一面原始型铜鼓作了描述,拿这面铜鼓与云南现存的几面早期铜鼓进行比较,认为曲靖这面铜鼓可能代表了万家坝型铜鼓前后的中间环节,应属早期过渡型原始铜鼓,从而支持铜鼓起源于铜釜的说法。同时他还推断,曲靖可能是铜鼓的又一发源地。(《从云南曲靖新发现的早期铜鼓看铜鼓的起源及其在云南的传播》)。

针对前次国际会议有的学者主张万家坝型铜鼓和石寨山型铜鼓是“各有特征的平行发展关系,而不是一方派生另一方的演变关系”的观点,田桂清《对万家坝型铜鼓与石寨山型铜鼓关系研究中的几点意见》提出不同看法。她认为,1989年发现的有四组对称的立体雕铸物的昌宁天生桥铜鼓属万家坝型,又与西汉中期的石寨山铜鼓相似,只表明万家坝型铜鼓和石寨山型铜鼓在晚期阶段是平行存在的,而不足以否定石寨山型铜鼓是万家坝型铜鼓的后继者。因为,这一继承关系开始发生在万家坝型中期和石寨山型早期之间。另外,她也不同意石寨山型铜鼓起源于贡天子庙铜桶的说法。阮文好在《试论东山式铜鼓和石寨山式铜鼓》论文中,就东山式铜鼓和石寨山式铜鼓提出了自己的看法。他认为,按照铜鼓所饰的人和船纹,中国出土的石寨山型铜鼓可分为两个基本类型,一是以石寨山 M1:58号铜鼓和会理3号铜鼓为代表的,人纹头上装饰简单,从头顶椎髻最为普遍,首全裸和不裸,身着主要是一种条花衣服;船纹简单,首尾不分,没有装饰。整个纹饰显得朴素。类似纹饰在石寨山文化的其他一些典型器物上可以看到。这类铜鼓应是石寨山文化的居民铸造的,是石寨山式铜鼓。另一类是以江川李家山 M24:42B号铜鼓和西林280号铜鼓为代表,人纹几乎是半裸和全裸,半裸的常戴羽冠;船纹复杂,首尾分明,船体细长,成弧线型,轻巧灵便,并常有装饰。这类铜鼓上的太阳纹、几何形纹和人纹与石寨山文化其他铜器上的同类纹饰没有相似之处,反而与东山文化的典型铜器上的同类纹饰相似。这类铜鼓应是东山文化的居民铸造的,是东山式铜鼓。阮文好还特别指出,在石寨山墓地出土的 M13:3号铜鼓的胸部,先是铸出东山式铜鼓上的人纹和船纹,后又刻上穿着条花衣服,拿着石寨山文化特有的戈形器的人纹,可视为东山式铜鼓和石寨山式铜鼓的不同纹饰在同一面铜鼓上的“打破”关系,暗示在这面铜鼓上,表现出东山式的影响要早于石寨山式。黎春焰在《东奈河下游的东山铜鼓》一文中,报道了越南南方东奈河下游发现的4面东山铜鼓。他认为,这些铜鼓有一些不同于在柬埔寨、泰国和马来西亚发现的铜鼓的特点,少数可能是当地居民铸造的。何文瑛就东山铜鼓对东南亚的影响进行了论述。他同意把东山铜鼓分成A、B、C三个基本组的方法,他认为,A组是年代最早的,B组和C组是从A组发展起来的。东山铜鼓在A组玉缘鼓和黄下鼓阶段还没有影响到越南以外的东南亚地区,到沱江鼓时期,其影响就扩展到东南亚海岛地区了。东山铜鼓对东南亚的影响,最发展的阶段是A组后期和广昌鼓、右钟鼓初期,广昌鼓影响到马来西亚半岛东岸,没有到达印度尼西亚,右钟鼓则对印度尼西亚影响大。在这种影响下,印度尼西亚铸造了本地铜鼓。(《东南亚铜鼓的记录》)吴世丰认为,东山文化曾经广为传播过,许多东山铜鼓通过交换流入周围及其对手手中,对东山文化的繁荣发展起过一定的作用。(《黑格尔I类铜鼓与东山文化青铜器组合》)马来西亚的尼克·汉森·苏哈米等人认为,马来西亚社会在铜鼓传入时已经处在铁器时代。马来西亚青铜文化和铁器文化是同时存在的。(《马来西亚的铜鼓和青铜文化》)。

王振镛把鼓面饰有青蛙塑像的铜鼓统称之为“蛙鼓”,通过对器形、装饰布局和纹样母题等特征的分析排比,将这类铜鼓分为5型15式,并定A型以宾阳鼓为代表,B型以藤县冷水冲鼓为代表,C型以灵山鼓为代表,D型以北流鼓为代表,E型以西盟鼓为代表。王振镛认为,各种型式的蛙鼓都不是源于石寨山型铜鼓的,而是源自年代不晚于万家坝型而面径较大且足高近于胸高的早期铜鼓,云南晋宁石寨山 M10:3号鼓就是已知年代最早的蛙鼓。根据各类蛙鼓的年代和分布地域,他推断,蛙鼓的铸造和使用者是秦汉前后散居于今广东西南部、海南和广西南部等地的俚人及其后裔乌浒和俚僚。他们都属于濮僚系统,是西南的土著居民。根据古代文献和考古材料,他再次强调,百越诸族均无使用铜鼓的习俗。(《蛙鼓源流考》)

郭立新对冷水冲型、北流型、灵山型等三类铜鼓进行了形态分析,将冷水冲型划分为两个地区亚型,即冷水冲甲型和冷水冲乙型;将北流型分为早、中、晚三期;将灵山型分为前、早、中、晚四期。对各期的特征作了归纳。在此基础上,他以冷水冲型、北流型、灵山型铜鼓的时空关系为线索,将各类型铜鼓的形态特征进行纵向考察和横向比较,根据它们形态上的远近关系和形态特征在时间和空间的演变特点,确定各类型铜鼓之间相互关系的性质,从而进一步确认,冷水冲甲型是由石寨山型直接发展而来的,冷水冲乙型是在成熟的冷水冲甲型的基础上受到北流型的影响而产生的;灵山型是以北流型中期鼓为基础,不断接受冷水冲型鼓的影响并加以创造而成的。(《论冷水冲型、北流型与灵山型铜鼓的关系》)陈文引用考古学文化因素分析

法,对冷水冲型铜鼓进行了文化因素分析。他认为,冷水冲型铜鼓既有继承西部的文化因素,即石寨山型铜鼓的文化因素,又有本地的文化因素,还有汉文化因素。从中可以看出,冷水冲型铜鼓是石寨山铜鼓向东传播的产物,云南东部、广西郁江流域的民族在自己文化的基础上继承和发展了石寨山铜鼓的文化因素,同时又吸收了从中原地区来的汉文化因素,创造出冷水冲型铜鼓。(《冷水冲型铜鼓的文化因素分析》)邱明根据冷水冲型铜鼓分布的范围、流传的时间和传播的方向,结合史载僚人活动的区域及其使用铜鼓的情况进行分析,认为骆越冷水冲型铜鼓的创制者,其后裔岭南僚人是铸造和使用冷水冲型铜鼓的主要民族,南中僚人偶得冷水冲型铜鼓,可能来自岭南的僚人。(《僚人与冷水冲型铜鼓的关系》)

铜鼓上的雕塑品是在平面线刻和浅浮雕的基础上发展起来的一种特殊装饰,是古代雕塑艺苑中的一支自成体系的异卉奇花。它为丰富多彩的铜鼓艺术的立体视觉增添了更加瑰丽动人的画面。这次会上有好几篇论文讨论铜鼓上的雕塑艺术。蒋廷瑜《铜鼓上的雕塑艺术》历述了包括青蛙、马和乘骑、牛和牛楼、龟、鸟及其他动物单个的和群体的塑像,指出它们各自的产生和发展变化与铜鼓的类型、分布地域和流传时代息息相关,是鉴别铜鼓的类型、年代和族属的重要标志。这些雕塑品不但有很高的美学价值,而且具有重要的历史价值,蕴藏着丰厚的文化内容,值得认真深入的研究。龙村倪专门研究了铜鼓鼓身的立体装饰,他发现,鼓身立饰主要设计在鼓身之下胸腹部或腰足部,但以足部为多。除早期个别乘骑塑像和飞兽载人塑像外,概为农耕民族常见的动物造型,其中以鸟、蛙、螺、象最常见,偶有虎、牛、羊。鼓身出现立饰以石寨山晚期个别鼓之饰青蛙像及北流型个别鼓饰小虎塑像首开其端,到灵山型渐趋成熟多样,鸟、羊单只或成对,但尚未成组,发展到西盟型,特别是西盟型晚期,立饰不仅成组,而且衍成三螺三象的形式。鼓身有立饰的铜鼓,在越南、老挝、缅甸、柬埔寨、泰国都有,其中以泰国曼谷式铜鼓的足饰玉树及三螺三象最为精致,可称之为铜鼓鼓身立饰的典范。(《铜鼓鼓身立饰的演变及象征意义》)陈小波对饰马铜鼓进行了专门研究。他指出,鼓面有马的塑像的铜鼓是冷水冲型中期铜鼓,这类铜鼓分布在广西潯、郁、黔三江沿岸地区。他通过对铜鼓上马的塑像的造型,结合历史文献,指出铜鼓上的马塑像所表现的马以乘用型为主,马的品种既有高大的骑战型良马,又有体型矮小的“果下马”。马饰铜鼓的铸造者是生活在潯、郁、黔三江沿岸的乌浒人。(《饰马铜鼓探源》)针对有的学者误读《后汉书·马援传》有关铜鼓的记载,认为东汉马援在交趾不但铸有许多铜鼓,而且还铸成一种装饰特殊的“马式(饰)”铜鼓的错误说法,蓝日勇提出了质疑,他认为,《后汉书·马援传》所谓马援“乃铸为马式”是指马援铸铜质马法式而非铸铜鼓。无论从传文内容,还是从马援的爱好擅长和汉人社会风尚考虑,马援当时铸的是铜马而不是铜鼓。从铜鼓实物观察,鼓面有立马装饰的铜鼓和有青蛙、鸟、龟、牛群塑像装饰的铜鼓一样,不能构成铜鼓式样的标准,“马式(饰)”铜鼓之说缺乏基本的立论依据。(《马援铸“马式”铜鼓质疑》)在西江流域的北流、玉林、横县一带出土的北流型、灵山型的铜鼓上有的有虎的塑像装饰,罗坤馨《铜鼓虎饰初探》汇集了这方面的资料,运用考古学和民族学材料,作了专门的论述。她认为,铜鼓饰虎的用意有四:一是标志权威。虎是百兽之王,威风凛凛,铜鼓上铸造猛虎塑像,无疑是“借虎生威”之举。二是“通天”法宝。虎能通天,虎与巫师“合一”,能上达天神,下及庶民。三是“辟邪”利器。虎能避邪,将其铸在铜鼓上可以威慑妖孽,驱邪逐疫。四是祈求丰稔。虎是专管雨水的雷王的兄弟,常与风伯一起出游,可保人间风调雨顺,五谷丰登。李文在《广西铜鼓纹饰“立体蛙”说略》中认为,广西先民铸造铜鼓的“立体蛙”塑像最早的意识是青蛙,后来受中原文化影响,应该是蟾蜍。张增祺在《简论陆良铜鼓及其鼓面蛙饰的实用功能》说,中国学者对铜鼓蛙饰的解释大多认为青蛙是一种能求雨止雨、消灭灾祸或图腾感生的灵物,而忽略了蛙饰本身的实用功能。他认为,工匠在鼓面边沿另铸四个等距离蹲蛙,与腰刷间四组鼓耳相对应,是用来悬挂铜鼓,使鼓面保持平衡和分担鼓耳负荷的。

对铜鼓其他纹饰也有一些很好的论述。王永璜《古代铜鼓鸟纹研究》指出,鸟纹在铜鼓纹饰群中占有重要地位。他说,铜鼓鸟纹一般可分为写实鸟纹、拟象鸟纹、变形鸟纹和解析鸟纹,此外,还有鸟人合形的羽人纹。铜鼓鸟纹的流行同一定的自然环境有关,同一定的文化环境也有关。铜鼓流行区盛产鸟类,各种鸟类,尤其是水鸟,是人们常见的动物,与人们的生产、生活,乃至感情密切相连。古代中国曾经存在过东、西、南鸟崇拜三大流行区,南流行区是铜鼓鸟纹产生的直接源头。陈左眉《浅谈铜鼓装饰的钱纹图案》指出,钱纹图案也是铜鼓的主要纹饰之一。经她整理汇编,发现已发表的铜鼓有钱纹图案装饰的多达160多面,所表现的钱纹图案内容种类繁多,常见的有方孔钱纹、连钱纹、四出钱纹、圆孔钱纹、五铢钱纹、ㄗ字

钱纹、压胜宝钱纹、双钱纹和银锭钱纹等9种。饰钱纹的铜鼓主要分布在广西、广东和贵州等地,流行年代上自西汉,下迄唐宋,甚至清代。铜鼓钱纹是中国西南和南方少数民族对中原古代货币文化的吸收,是中国南北方经济文化互相交流与融合的重要标志。铜鼓的形制和纹饰,都受民族心理和时空条件的制约。铜鼓的不同类型的形制差别,其实是在不同阶段中本土文化与外来文化不同关系的反映。李伟卿的《铜鼓纹饰与民族文化互渗》一文把他本人划分的三型铜鼓作了明确论述。他认为Ⅰ型严守祖型特征,装饰母题契合南方稻作民族的传统,前后连贯,所以被看作原生的基础类型。铜鼓在进入岭南后,在其地方化的过程中,滋生出新的装饰母题和新的审美倾向,可视为次生的枝出类型,即Ⅱ型。Ⅱ型铜鼓“唯高大为贵”的特征是魏晋汉族移民的门阀观念与土著豪酋“以富为雄”的心理相结合而肇乳的,具有文化的二元性。继后在两型并存,互相影响的情况下,文化互渗更加复杂,遂蜕变出再生的综合类型,即Ⅲ型。不过,Ⅲ型分布甚广,南北有别,或保存南方民族的古老传统,或掺入汉族的封建文化因素。唐昌朴认为,铜鼓上的太阳纹、羽人纹、舟楫纹,以及鸟、鱼、龙、蛙、牛和各种几何纹,都是中国古代以渔业为主要生计的部族,即商周史称之濮越,因长期水域,生产实践观感,而创作出的与水域环境相关的装饰艺术,虽然也有宗教观视之“图腾”的形象,但不能全以图腾崇拜为然。(《从铜鼓纹饰考其文化的形成与兴衰》)

关于铜鼓的社会功能,也有不少学者谈到。雷从云《略论古代铜鼓的礼器特征》说,铜鼓除了作为乐器之外,在相当长的历史时期内,成为富人贵族财富的标志,头人首领权力的象征,统治者的徽号,朝献的贡品,馈赠的礼物,有如华夏的“礼器”。作为具有礼器特征的铜鼓,在造型和装饰上都刻意追求,形体力求庄重,装饰竭尽华美。张锡瑛《铜鼓与原始宗教》认为,铜鼓本身是原始宗教的产物,从铜鼓的纹饰到铜鼓的使用都充满了宗教色彩。他从铜鼓上的各种塑像、浮雕花纹分析其制造者和使用者原始崇拜的心理状况,从而揭开铜鼓神秘色彩的一角。张瑛华认为,云南出土的青铜器有相当一部分形象而又真实地再现了二千多年前“滇人”奴隶制社会里宗教礼仪中的各种祭礼场面,并反映出古滇王国的宗教观念和人们的幻想与追求。(《试论滇池地区青铜文化反映的宗教习俗》)易学钟在《试论铜鼓的社会职能(之三)——铜鼓与部落木鼓比较四题》中继续阐发了他对铜鼓所反映的宗教意识的新观点。釜鼓葬是用铜釜或铜鼓作葬具的一种埋葬方式。张合荣结合考古学和民族学材料,探讨了这种埋葬方式的类型、特点、演变规律,并进而指出这种埋葬方式是古代南方民族祖先崇拜文化的体现。他认为,人们崇拜铜鼓,就是崇拜祖先。(《釜鼓葬内涵试探》)何英德主张,研究铜鼓纹饰应放到《山海经》视野中去考察和分析。他认为,铜鼓太阳纹与夸父逐日的神话传说有关,也是对太阳崇拜的内容;铜鼓船纹的功能是多方面的,既有过海船,也有竞渡船,因地域而异。(《铜鼓太阳纹、船纹与〈山海经〉》)盘福东则从经济史的角度考察铜鼓艺术的起源。他认为,实用艺术是铜鼓艺术之父,装饰艺术是铜鼓艺术之母,宗教是铜鼓艺术的助产婆。(《中国古代铜鼓艺术经济论》)

对于铜鼓现存情况,有的学者提供了新的调查报告。泰国学者素林报告了泰国现存铜鼓及对铜鼓研究的状况。姚舜安、滕成达《泰国铜鼓》全面论述了泰国铜鼓发现的数量、分布地区、型式分类、特点,使用方法,及铜鼓在历史上和现实中的作用。范文斗《清化的古代铜鼓》对越南清化省的古代铜鼓作了全面介绍,指出清化拥有大量铜鼓,包括黑格尔Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ、Ⅳ型的都有,而以Ⅰ型铜鼓最多,清化也是越南拥有Ⅱ类铜鼓最多的地方。张均绍《高州铜鼓概略》全面介绍了广东高州境内历年出土铜鼓的情况,对该地区出土铜鼓的主要特征作了概述。赵世纲、罗桃香《河南收藏的铜鼓分析》逐个介绍了在河南省内现存的13面铜鼓,并对它们进行了分类和断代。

对当代民族使用铜鼓的习俗也有一些新的调查。吴正光《古代铜鼓与现代苗俗》对贵州苗岭山区苗族对铜鼓的意识作了详细的论述。苗族认为,铜鼓是老祖宗留下来的,铜鼓本身就代表老祖宗。祖宗是备受尊重的,铜鼓也一样受到尊重。在苗族看来,铜鼓是光明的化身,鼓面就有一轮红日。在苗族的蜡染制品中,有许多圆圈图案,有的有芒,有的无芒,都被称之为“铜鼓”或“太阳”。唐文元《贵州考古、民俗及传说中的铜鼓》说,贵州的苗、布依、水、瑶等民族至今还在使用铜鼓。水族人死后,要扶尸端坐铜鼓上,为其沐浴、更衣。梁富林对广西河池地区部分壮、瑶、苗、水族至今仍在使用铜鼓的情况作了全面调查,据他在《河池传世铜鼓》一文中报道,这个地区民间现藏传世铜鼓有1417面,应是当代使用铜鼓最稠密的地区。玉腊介绍了云南西双版纳勐腊县勐满乡曼暖近寨克木人现存唯一的一面铜鼓和克木人珍视这面铜鼓的情况。(《西双版纳勐腊县克木人铜鼓论述》)罗天宝介绍了越南河江省和高平省保堡(即彝)族保存和使用铜鼓的

情况。他说，这两省的傣族中还保存有 30 面铜鼓，傣族人认为，世上所有的东西都是由天父和地母生下来的，铜鼓和天地一样，有古老的历史。至今他们还用铜鼓祀天、地、礼土神。他们在丧礼中将公母成对的铜鼓悬挂在门口两边敲打，欢送死者灵魂归到祖先那里去。（《关于越南罗族铜鼓的问题》）

铜鼓铸造工艺至今还是一个未能揭开的谜。形体庞大，壁胎轻薄，纹饰精细，声音宏亮，是怎么铸造出来的呢？最近几十年，不少人想通过复制或试制铜鼓，探索铜鼓铸造的工艺流程，一直未获得成功的突破。广西民族学院、广西博物馆、上海博物馆、中国科学院自然科学史研究所、南宁重型机器厂合作，从 1990 年开始进行复制北流 101 号铜鼓的试验。吴来明宣读的论文《世界铜鼓之王——北流 101 号铜鼓铸造工艺研究》就是对这一面大铜鼓进行复制试验的科学总结。该文对铜鼓的内外陶范及鼓耳的制作方法、在外范上直接制作纹饰的方式、浇铸工艺及垫片的使用等古代铸造铜鼓的工艺有真切的研究。

铜鼓之外，中国南方其他青铜器的铸造工艺也是大家关注的课题。王大道《云南出土青铜时代铸范及其铸造技术初论》以云南 9 个县 10 个地点出土的 24 件青铜时代石、陶、铜范为据，依所铸器物分为斧、钺、矛、弹丸、心形饰物范，分别论述了各种质地铸范的年代。他认为，石范铸造大约最早出现于公元前 14 世纪，下限超出青铜时代，绵延至 20 世纪 80 年代，陶范大约是青铜时代中期之物，铜范是公元前 1 世纪的遗存。他认为，云南的范铸技术是从石范铸造开始的，金属范铸造技术是随着公元前 109 年汉武帝平定西南夷之后传来的。邹兴华《论香港及邻近地区出土的铸铜石范》对香港地区在近年来的考古发掘中屡发现铸造青铜器的石范作了全面论述。他归纳说，这些铸范都是用砂岩制成的，所铸造的铜器以斧为最多，都是小件的实用工具，其年代最早的可追溯至公元前 1500 年前的商代中期，最晚的到汉代，前后达一千多年，范的形制没有多大变化。众多的石范出土，反映出岭南地区的青铜铸造技术始终有一定的原始性。邹兴华认为，从目前掌握的考古资料看，岭南地区铸造青铜的技术，很可能是从中原地区传入的。孙淑云报告了 1993 年在云南个旧卡房镇陡牛村冲子坡采矿过程中发现一处冶炼遗址的调查情况以及对该遗址采集的炉渣的分析结果，认为该炉渣来自一种铜铅共生氧化矿石，在冶炼过程中添加了锡矿石。（《云南个旧冲子坡冶炼遗址调查及炉渣分析》）赵慧芝报告了对聚居在中国西南金沙江上游的纳西族的金属技术情况调查和研究成果。（《纳西族金属技术史初探》）

关于中国南方的青铜器和青铜文化也有一些精彩的论述。殷玮璋、曹淑琴《关于长江流域青铜文明的几个问题》把长江流域出土的青铜器分成中原型、土著型和融合型三种。他们说，成都平原、两湖地区和江浙河网地带出土的早期青铜器，许多是与中原同类器是一致的，具有中原商文化因素；有一些以其独特的造型和装饰被视为土著因素；还有一些青铜制品既吸收了中原商文化因素，又有不同于中原因素的某些特点，反映了两种不同文化融合的成份，应称“融合型”。这三种成分，反映了这些地区与中原地区存在相当密切的关系。这几个地区的青铜文化因各有其前后发展的序列而反映了它们独自发展的轨迹。但青铜器文化的节律与商代青铜器大致是同步的，而且互有影响。究竟长江流域的青铜文明是在中原影响下产生的，还是当地居民自己发现了原始冶炼术，他们认为，要在今后工作中获取更多资料后才能予以回答。他们说，长江流域是中国有色金属资源最丰富的地区之一，今后在史前与夏商时期遗址中发现青铜制品不会使人感到惊奇。吴春明《华南沿海的先秦文化与早期文明》将华南大陆沿海早期文明的形成分成三个阶段。第一阶段相当于中原历史的夏商时期，这个阶段仍处于新石器文化持续发展期，是文明产生的前奏。第二阶段相当于西周春秋时期，社会分化，小区域内集权贵族——原始方国首领初现，处于不成熟的初期文明阶段。第三阶段相当于战国秦汉时期，处于青铜文化鼎盛和初期铁器时代，出现成熟国家文明社会。邱立诚《对广东青铜文化几个问题的探讨》对在广东发现的铸铜范模、人首柱形器、夔纹陶与米字纹陶关系等问题作了新的探讨。广东已有不少地方发现铸造铜器的范模，这些铸范的发现，足以证明先秦时期广东的土著居民已掌握冶铸青铜器的技术，因而也证明了广东在先秦时期已有青铜文化。人首柱形器，他认为是较有身份的部落头人或部落酋长、方国贵族所拥有的器具，平时用作象征权杖之物，死后作为殡葬祭器，是社会地位的一种标志物。广东地区的夔纹陶与米字纹陶两者的起源有所不同，出现与消亡的年代也有先后，但由于叠压关系至今未能解决，它们的年代早晚还不清楚。蒋志龙《关于云南滇池地区青铜遗存的编年与分期问题的再讨论》对云南滇池地区青铜遗存的编年与分期提出了修正。自云南晋宁石寨山发掘以来，凡涉及到云南青铜遗存的年代都以滇池地区作为标准进行排序和断代。然而，滇池地区青铜遗存本身的编年分期就没有很好解决，因而造成不少混

乱。蒋志龙通过对石寨山、李家山、天子庙、太极山、小松山、上马村等典型基地的分析,大致排列出滇池地区青铜遗存的编年,并根据遗存呈现的规律性变化,把它们分为5期10段。他认为,这一结果基本上可以反映滇池地区青铜遗存的发展脉络,为进一步探讨滇池地区青铜文明与滇西、滇南以及中国西南和东南亚青铜文化的关系打下一个基础。

在中国南方及越南北部地区发现的青铜器中,有一种盆形器,底部里面铸有与东汉时期的典型盆形器相同的双鱼纹,外面铸有与铜鼓鼓面类似的花纹。日本东京大学吉开将人根据其花纹特点,把这种盆形器命名为“东山系铜孟”。经过初步整理,他于1995年发表了题为《东山系铜孟之研究》的论文。近年来,他对越南出土的16件铜孟作了仔细的考察,获得不少新认识,在这次会议上提交并宣读了题为《再论东山系铜孟》的论文。根据花纹、形制及铸造工艺上的特点,他将这些铜孟分为三大类,并排出它们之间的演变关系,与带铭文的东汉典型盆形器的双鱼纹风格作对比,可以推测它们制作的年代大约在公元100年稍早到公元200年的前后时期。再看底部另一面花纹,容易发现它们与黑格尔I类铜鼓的晚期类型,即冷水冲型的某一阶段的花纹风格相似,为了解冷水冲型铜鼓的具体年代也可获得一些重要线索。对横断山脉地区以石棺葬为主要标志的青铜文化——茛苕纹文化的青铜短剑,何泽宇有专门的研究。这种短剑最基本的器形是直茎柳叶形身,受鄂尔多斯短剑影响较大,与冬笋坝文化、石寨山文化也有关联。他认为,其源自华北,形成于西南,影响波及东南亚,是氐羌文化与川滇西部、西藏东部土著文化相结合的产物。《茛苕纹文化青铜器短剑的研究》杜迺松于1995年冬到贵州、广西、云南鉴定文物,有机会看到西南地区许多青铜器,他以《黔、桂、滇鉴定青铜器小记》为题在会上宣读论文。他认为贵州地区古代青铜铸造业出现较晚,所出青铜器除反映华夏文化、古夜郎国青铜文化特点外,也表现了古夜郎对百越、巴蜀、滇等青铜文化的吸收。广西地区的青铜器内容丰富,不但有中原文化特点,而且吸收了滇等民族的青铜文化,更强烈地表现了越族和本地特色。云南的青铜文化最早可以追溯到商代晚期,云南地区青铜时代可订在东周至西汉,云南青铜文化的来源,除本地区和中原文化因素外,也受到巴蜀、夜郎、百越等部族的影响。罗安鸽在《柳州青铜文化探讨》论文中,介绍了广西桂中地区出土和拣选的50件先秦青铜器,从器形、纹饰说明,这些青铜器虽然有中原青铜文化的影响,但更多的是反映了地方的、民族的特色,表明柳州地区在先秦时期也曾孕育过灿烂的青铜文化。

青铜时代聚落的研究是一个新的课题。李浪林以香港大屿山万角咀遗址的考古发掘为基础,对香港及邻近地区的青铜时代聚落作了认真的探讨。这类遗址的环境特征是:海湾前是沙堤,沙堤内是泻湖,沙堤的两端及背后是山岗。一处遗址的时间跨度长达数百年,可以分出生产区、生活区和墓葬区,《(从万角咀遗址看香港青铜时代聚落)》传统的观念认为,汉代之前的岭南地区是落后荒凉的,岭南地区文化的发展是岭北影响引起的。但在仔细观察这个地区的考古材料之后就会发现,这种观点过于简单。事实上,在先秦时期,岭南地区已出现贫富分化的复杂性社会,一些复杂性社会是比较独立出现的。安赋诗在《岭南青铜时代权力、互动和文化稳定性》的论文中明确强调了这一点。

在古代文献中记载,西汉初期,蜀王子将兵三万南征交趾,在越北高原建瓯骆国。后被南越王赵佗打败,率余部逃亡海外。徐书学试图用考古资料与之印证。他在《蚕丛氏蜀人向东南亚远征与东南亚青铜文化的产生之初步探讨》论文中说,考古发现表明,当西汉初岷江上游的蚕丛氏蜀人——石棺葬民族曾大举南迁入川西南至滇西,与当地更早由岷江上游迁入的后裔汇合,创造了当地的青铜文化,产生了由蜀式成都群平衡型铜釜演变而来的早期铜鼓。几乎与此同时,这种早期铜鼓也出现于越南东山文化和泰国班清文化中。在东山文化、班清文化以及马来西亚、印尼群岛的青铜文化中发现的大量相同或近似于岷江上游类型石棺葬文化、滇西青铜文化的遗存。从而表明,公元前2世纪初,蚕丛氏蜀人组成大军南征越北高原,征服瓯骆立国,兵败于南越之后蜀军余部由陆路进入泰国班清文化区,由海路进入印尼群岛确有其事。美国学者玛丽莲·N·劳罗在《神奇的弓弓和古螺问题》也谈到蜀王子南征建古螺城问题。她说,这座城是瓯骆国的都城,国王蜀洋在位于公元前257—208年,该城显然是中国式的,有三层夯土城墙包围。按照神话传说,洋是得到神龟的帮助才建成此城的,并得到神龟给他的神弩卫城,后来南越王赵佗的儿子用计使神弩失效,该城就落入赵佗手中。

罗盼竟对云南青铜时代晚期纺织品在社会生活中的地位进行了研究。她认为,在一个多阶层的社会,代

表高等地位的器物通常被贵族使用，以表明他们的高贵社会地位。在一个日益分化的滇人社会，某些织物和金属器物已成为上层阶级的象征物。衣服的纺织活动是所有铜鼓鼓面上描绘的仅有的生产活动，证明当地上层阶级中纺织物的重要地位。（《云南青铜时代晚期纺织品及显示的地位标志》）唐嘉弘发表了对本世纪二三十年代研究铜鼓的著名学者戈路波的评论，他认为，戈路波对铜鼓表面的花纹与汉代青铜器物的纹饰相似，而与铜镜尤为为类同，铜鼓起源受到中国工匠的影响，是符合历史实际的。但是，戈路波说铜鼓的起源地在东京南部及安南北部，则是不正确的了。（《评戈路波的铜鼓研究》）

由于会议时间有限，会上不能充分展开讨论，部分学者的不同见解，只好在会外进行交流。他们各抒己见，畅所欲言，把问题引向深入，彼此都获得教益。有的学者表示对原来考虑不周的地方提出修正，有的搜集到新的论据，对原有观点又有所补充。本次会议的论文将结集出版，我们将在以后正式出版的论文集中看到一些新面貌。这将对中国南方及东南亚地区古代铜鼓和青铜文化研究起一次巨大的推动作用。

（蒋廷瑜执笔）



法器与礼器

——铜鼓与铜鼎比较研究

梁太鹤 (贵州省文物考古研究所)

铜鼓是中国古代南方民族具有神秘色彩的青铜重器。古籍记载及考古资料都证实了这一点。研究者因此把它与商周时期的铜鼎相类比,称之为少数民族中的重要礼器。对这种类比我们不敢苟同,但注意到这两种分属不同文化系统的青铜重器,却经历了不同的历史命运。铜鼓自春秋时代出现后,一直流传不衰,至今仍为南方一些少数民族广泛使用;而铜鼎历商周高度发展后,至战国便趋衰微,以后更是一蹶不振,秦汉后几乎消失。这在中国古代青铜文化中,实为一组颇有趣且值得重视的文化现象。探索其中的历史原由,是本文对铜鼓与铜鼎进行比较研究的出发点,也作为从新视角研究古代铜鼓的一种尝试。

(一) 用鼎制度的严密性与目的性

由于史料缺乏,商代用鼎制尚难详说。现知二里岗时期墓葬已出现是否用鼎及用鼎数量的区别。至武丁时期,不同等级的用鼎差异已很明显。

周代用鼎制度在先秦古籍,尤其是三礼中已有记载。汉代经学家又多加考证。但是,对这些古籍的解释,长期存在不同意见。俞伟超先生于七十年代末期,对大量文献与考古实物进行全面梳理,考证厘定了饗鼎、升鼎和羞鼎的分类、鼎簋相配制、爵位用鼎制等问题,澄清了长期纷纭不定的一些认识。他认为,从周初开始,用鼎制度已形成完整形态。指出:“可以肯定,《公羊传》何休讲讲的用鼎规格,确是西周的本来制度。概括地说,这时期周王室自有一套天子九鼎、卿七鼎、大夫五鼎、士三鼎或一鼎的制度,而又有一套公、侯七鼎、伯五鼎、子、男三鼎或一鼎的制度。”^①

西周前期的考古资料中,目前尚未发掘出属于天子及卿的用鼎实例,但属于大夫及士的用鼎实例颇合乎鼎制的规格。如:甘肃灵台白草坡 M1、陕西宝鸡茹家庄 M1、M2、陕西宝鸡竹园沟 M1 等墓葬都出土了合乎少牢五鼎制的铜鼎,以及相配的铜簋。

属于士级用鼎的墓葬发现很多,如陕西扶风刘家丰姬墓、陕西长安长田墓、河南洛阳北瑯墓、浚县辛村 M60、M76、北京房山琉璃河 M54、昌平白浮 M2、陕西长安张家坡 M101、M178 等。

值得注意的是,从西周末至春秋初开始出现用鼎僭制现象后,尽管用鼎的级别规格被擅自提高,但各个级别的鼎簋组合形式仍被严格遵循。如河南三门峡上村岭春秋时期虢国太子墓出 7 鼎 6 簋,是大夫僭用卿之大牢七鼎制;安徽寿县春秋时期的蔡侯墓出 9 鼎 8 簋,是诸侯僭用天子之大牢九鼎制。

及至战国前期,大量仿铜陶鼎出现后,鼎簋组合形式仍基本维系了西周时的鼎制规定。如河南三门峡后川战国时期 M2040 出大牢七鼎二套、少牢五鼎一套,仅缺失 1 鼎。

周代用鼎制度,无论从文献记载,还是实物资料,都表现出两个明显的特点。一是严密性。这套制度的等级规格非常明确,不同等级的器物组合形式也十分清楚。这种严密性是西周礼制所共有的特征。二是权威性。鼎制受到各级贵族的高度重视,必循制用鼎。即使发展到僭制现象出现后,鼎制的等级形式依然完整不变,为世人所遵循。各级贵族所争,是级别规格的高靠,甚至有违礼之嫌也在所不惜。可见鼎制在他们眼中特殊的重要性。

西周鼎制的两个特点,是由其明确的目的性所决定的。

铜鼎成为重要礼器,本源于祭祀,并一直保持了在祭祀中的献享形式。但当用鼎被严格制度化后,它的主要目的就发生了变化。春秋战国人已经意识到这一点。

孔子曾说：“唯器与名不可以假人，君子之所司也。名以出信，信以守器，器以藏礼。”^②这里道出了礼器与名分密不可分的关系与重要性。名分是第一位的，它代表了等级威仪，一定的等级才能守用一定规格的礼器。而礼器的实质在于具体体现等级礼制，是身份级别的证明。

很明显，西周鼎制的目的，主要已不在于事神敬祖，而是要解决现世社会问题。西周统治者力图通过这一套富有神权性质的形式，达到“明贵贱，辨等列”的目的，使之成为各级奴隶主身份等级最有权威性的标志，保证社会秩序的稳定和社会制度的长久。因此，西周鼎制成为当时世人必重的第一等礼制。

（二）铜鼓的基本功用与特点

铜鼓的功用不象铜鼎那样单一，涉及面较宽。研究者对铜鼓众多的功用已作过较细考察。综合来看，铜鼓的功用包括用于娱乐、祭祀、贮贝、葬具、朝贡、赏赐、传信集众、战争助威、丧仪、婚姻、宴饮、显示财富、报时、节日等。进行铜鼓与铜鼎比较研究，首先需将其中最能代表铜鼓基本属性的功用找出来。

根据文献记载，铜鼓的许多功用是在不同历史时期陆续发展起来的。因此应当把这些衍生的功用排除开，集中从早期功用中加以分析。这里可资使用的只有考古资料。考古发现中以万家坝型铜鼓最为原始，大概当时尚处于铜鼓使用的初起阶段。但发掘的资料不多，反映出的现象也较简单。稍晚的石寨山型铜鼓则不然，不仅出土数量多，而且出土许多极珍贵的使用铜鼓的图象。当时正处于铜鼓发展的兴盛期，铜鼓的基本功用应当形成并已完备。因而，云南晋宁石寨山滇王族墓葬群出土的有关资料，是分析铜鼓基本功用最具典型性的重点研究对象。至于石寨山型铜鼓传播外圈区的资料，如广西贵县罗泊湾1号墓、广西西林普驮铜鼓葬及贵州赫章可乐铜鼓套头葬等，或与晋宁石寨山的性质相似，或仅为孤例，带有很大特殊性，故不列入分析范围。

石寨山墓葬中反映铜鼓功能的资料，大体可分为两大类。一类是图像表现出的使用铜鼓实例，另一类是墓葬中直接使用的铜鼓。

图像类包括贮贝器盖上和铜饰物中的立体铸像，以及器物上刻铸的阴线画像。

立体铸像有下列实物：

M1 鼓形贮贝器盖上“祭铜柱”图像。^③铸有人物41个，祭祀场地陈列2面大铜鼓。

M12 贮贝器盖上“杀人祭铜鼓”图像。^④铸有人物127个，干栏屋平台陈列铜鼓16面，屋后地面陈列大铜鼓2面，另有悬挂敲击铜鼓1面。

M20 鼓形贮贝器盖上“杀人祭铜鼓”图像。铸有人物32个，祭祀场地中央重叠陈列铜鼓3面。

M3 人物屋宇楼花铜饰物。铸有人物32个，屋内壁龛供1人头，人头下陈列铜鼓1面，另有平置敲击铜鼓1面。

M6 人物屋宇楼花铜饰物。铸有人物18个，屋内壁龛供1人头，人头下陈列铜鼓1面。

M13 人物屋宇楼花铜饰物。残缺。可看出屋内壁龛供1人头，人头下一侧有平置敲击铜鼓1面，楼梯旁另陈列铜鼓1面。

此外，M1、M13、M17 贮贝器盖上都铸有牛站立于铜鼓上的图像。有器物描述的19件铜杖头中，18件铸有小铜鼓。这两种铜鼓都属装饰性图像，但因与铜鼓受重视程度有关，故录此备考。^⑤

刻铸的阴线画像仅见于1器：

M12 鼓形贮贝器盖上线画图像两圈，内圈画人物9个，其中2人手拍铜鼓1面，1人同时作敲击状。另有平置敲击铜鼓1面。

墓葬中直接使用的铜鼓有三种情况：

一是将铜鼓直接用于殉葬。在9座出土铜鼓的墓中，共发现6面。

二是以铜鼓盛放贝壳。在9座墓中，共发现11面。

三是改造为贮贝器，即发掘报告所称鼓形贮贝器。据李伟卿先生研究，其中部份确为铜鼓改造而成，部份则为专铸而成。^⑥笔者一方面无法考察实物，另一方面认为专铸者仍以铜鼓为原型，故全部归诸改造类。这种鼓形贮贝器，除前列3件外，尚有：M1“鼓形飞鸟四耳器”1件，盖上周缘铸有纺织图像。M6“叠鼓形战争场面盖贮贝器”1件。M6无图像贮贝器2件。M12双盖贮贝器1件。M13“赶集场面”贮贝器1件，

共6件。

以上两类,即图像中以及墓葬直接使用的铜鼓,无疑都是当时滇人在现实生活中使用铜鼓的真实写照。二者表现出各自的特点。

从图像可看出,铜鼓都用于隆重的祭祀仪式。其中M12立体图像的含义有较多争议,但多以为与祭祀有关。M12阴线图像表现的,应与祭祀有关的乐舞。如庄礼伦先生认为“可能与祈年的祭祀有关”。^⑦

从图像可看出的另一点是,铜鼓使用中多寡不一,用法不一。以陈列而论,在一个祭祀仪式上有陈列18面的,有陈列2、3面,也有陈列1面的。陈列的方式,有重叠为三的,有平列环绕的,也有平列分置的。陈列的地点,有室内的,也有室外的。以用法而论,有悬挂敲击的,有平置地面敲击的,也有2人手拍敲击的,更多则是用于陈列。

从图像可看出的第三点是,铜鼓在祭祀中,从不象中原青铜礼器那样,用来盛放牲肉食物。

墓葬直接使用的铜鼓,也是祭祀性用器,与图像反映的铜鼓的性质一致。从这一类铜鼓可看出,铜鼓都用于大型的贵族墓葬中。石寨山以外同期墓葬也基本如此。不过铜鼓使用的数量,却没有一定的规律。石寨山M6、M12、M13被认为是滇王的墓葬,但三墓出土的铜鼓都不一样。M6出鼓形贮贝器3件,M12出鼓形贮贝器2件,M13出鼓形贮贝器2件及铜鼓1件。石寨山还有出铜鼓及鼓形贮贝器4件的墓1座(M1),出3件的墓2座(M16、M11),出2件的墓2座(M14、M15),出1件的墓3座(M3、M10、M20),另外有9座墓不出铜鼓。

从墓葬直接使用的铜鼓还可看出,随葬铜鼓多被用来盛放贝壳,石寨山共出铜鼓17件,鼓形贮贝器9件,其中盛放有贝壳的为20件,占77%。江川李家山出土8面同期铜鼓,盛放贝壳的为2面,比例要小些。铜鼓贮贝,显然与财富观念有关,但也还有更深一层的祭祀上的意义。(说详于后。)

总之,石寨山铜鼓资料反映出的现象与特点说明,铜鼓的基本功用是用于祭祀,在各种祭祀中占有重要地位。但其使用方式却不存在明显的制度规定或特别的禁忌。

(三) 铜鼎消亡的根本原因

铜鼎衰落,大约从春秋战国之交便已开始。其标志是仿陶铜鼎的出现。到战国晚期,不仅陶鼎大量代替铜鼎,鼎的形态及鼎的组合也很混乱。铜鼎从此不复堪称重器。

铜鼎由盛至衰的变化,首要原因当然是时代变迁。春秋至战国时,西周社会制度发生根本性变化,土地分封制、宗法制及封爵制等,一系列维系奴隶主等级制的经济基础及上层建筑统统被改变,作为奴隶主身份级别标志的用鼎制也自然失掉存在意义,铜鼎随之走向消亡。至于汉代一度复出的陶鼎,以及南方局部地区保存的用鼎制,不过是复古观念回潮,或事物发展不平衡残留的遗存,不能挽回铜鼎衰亡的趋势。

但时代变迁对铜鼎消亡的影响,说到底还是外因。铜鼎的衰变还有重要的内在原因。

铜鼎在祭祀中,一直是献享之器。但在使用早期,还被认为具有沟通天地神灵的功用。《左传》记载王孙满答楚庄问鼎有一段话:“昔夏之方有德也,远方图物,贡金九牧,铸鼎象物,百物而为之备,使民知神奸。故民入川泽山林、不逢不若,螭魅罔两,莫能逢之。用能协于上下,以承天休。”^⑧这被看作春秋时对早期铜鼎所具通神性能的认识,说法是有道理的。王孙满的话,是对历史的追述,可见这种观念在当时已经不存在,对这段历史知识了解的人也已经极少。

现代研究者中,张光直先生是力主这样论点的。他认为:“在商周之早期,神话中的动物的功能,是发挥在人的世界与祖先及神的世界之沟通上。……铜器上之铸刻着作为人的世界与祖先及神的世界之沟通的媒介的神话性的动物花纹,勿宁说是很不难理解的现象。”他认为这些动物纹样“乃是助理巫覡通天地工作的”。^⑨张先生没有论及这种功用的起止时代,据文中所述“商周之早期”,揣知大约为商至周初。这与铜鼎成为祭祀礼器,发展到西周形成严密的用鼎制度,恰好有种时间上的吻合。

再看看商周铜器纹样及铭文的变化,可知这种时间吻合不是偶然的。

商代铜器纹样总体风格是威严、庄重、繁缛,富有威慑感。饕餮纹(兽面纹)占有显要地位。这是研究者所公认的。到了周代,铜器纹饰发生明显变化,动物纹样,尤其是饕餮纹减少,并向几何纹演变,出现以窃曲纹、环带纹为主的几何纹饰,富有韵律感和节奏感。田自秉先生曾从纹饰布局指出:“常是以一个母题,

组成带状的连续反复,产生一种秩序感,……来表达有条不紊的秩序和规律。”^②铜器纹饰的变化,不光反映出审美观念的变化,而且还体现了商人与周人宗教观念与政治观念的不同。

商代铜器铭文简单、短小,多为十字以下,内容以表明器主族氏或器物用途为主。被称为“自名体”。西周铜器铭文发生很大变化,字数大大增加,出现数百字的长篇铭文。内容也大为丰富,包括训诰、册命、先王业绩、赏赐、田猎、征伐、诉讼、奴隶买卖、盟誓、婚姻等,主要记载现实生活中的大事,又被称为“记事体”。铭文变化,比纹饰更能反映出西周宗教观念与政治观念的不同,诚如马承源先生认为,西周贵族把这些内容铸于铜器,“就等于获得了地位和职务的证件,具有护身符的作用,以便造成他们的权威。”^③

铜鼎在商周之际出现的一系列变化,是西周用鼎制度形成后,铜鼎性质改变的表象反映。铜鼎原为祭祀中具有通神功能的献享器,它在商代的使用情况,及表现出的各种征候,主要显示了明确的宗教属性。尽管使用中已出现了贫富或等级差异,但它的宗教功能仍占主导地位。西周则不然,祭祀用鼎被高度规格化、制度化,最高统治者以这套制度为现实政治服务的目的十分明确,各级贵族对其现实意义越来越看重,祭祀用鼎的政治意义不断膨胀,原有的宗教功能随之被忽略、淡忘,最终仅仅保存了形式上的外壳,而核心的宗教属性已为政治属性所取代,铜鼎成为奴隶等级制度的工具和依附物。

铜鼎由盛至衰的内因,是自身性质的改变。

(四) 铜鼓的宗教属性与流传

铜鼓流传的历史,比铜鼎要长得多,从春秋初期出现后,至今仍在南方的十多个少数民族中使用。其间也经历了时代变迁。但导致铜鼎消亡的外部原因,对铜鼓却没有产生相同效应,这是由于内因条件不同而决定的。

铜鼓在祭祀中,不曾象铜鼎那样被用作献享器,而主要被用于陈列。根据石寨山资料,铜鼓陈列于三种场合:一是盟誓,二是杀人祭祀,三是人头祭祀。

盟誓,即石 M12“祭铜柱”图像。研究者有多种看法,此从冯汉骥先生说。^④仪式中有杀人内容,但主题在盟誓部份。此仪式的祭祀对象,应是包括祖先神灵在内的最有威望的神灵。比如天神、地神等,因此陈列铜鼓众多。

杀人祭祀,包括石 M1“祭铜柱”及石 M20“祭铜鼓”图像。作为与农业有关的祭典,其祭祀对象应是地神或其他主收获的神灵。

人头祭祀,主要指屋宇镂花铜饰图像。冯汉骥先生认为是“孕育”仪式,人头“为一种牺牲”,推测可能代表“禾稼女神”,每年须以人头牺牲恢复其活力。有研究者认为是“猎首”。汪宁生先生则不赞同猎首说,认为是滇人祖先头颅模型。^⑤几种观点以冯说较审慎。“猎首”与“牺牲”,性质不完全相同。猎首对象为外部族人,而铜饰图像中的人头却有两个是滇人形象。牺牲则不一定,可以是本部族人,甚至是自愿者。墨西哥土著阿兹特克人祭祀雨神时,所用即本部族奉献的小孩。该部族用于祭祀的牺牲,都会受到最尊敬的待遇,因为他代表了将来祭祀的那个神。^⑥汪说虽注意到人头的形象,但图像中的人头有不辨发型者,难说必是滇人。而从其他祭祀与战争场面看,滇人很重视猎取人头。按世界民族志资料,猎首民族有供奉人头的习俗。供奉的目的多种多样,或用作对祖灵的奉献,或为保佑自己的灵魂将来能进入灵魂世界,或为得到家庭和建筑物的守护灵,或为求得农业丰收,等等。人头依其目的不同,而被赋予不同神灵的威力。^⑦滇人的祭典,并不以祖先祭祀为中心,将铜饰图像中的人头解释为“牺牲”,把它看为包括祖先、族人在内的供奉,似更为客观。

从以上祭祀场合分析,当时重要的祭祀对象,不仅仅是祖先神,或某一种特定神,而是宽泛得多的不同神灵。这正是原始宗教中鬼魂崇拜的特征。宗教学研究认为,原始人类一般先产生鬼魂崇拜,进而才产生祖先崇拜。多神性和崇拜仪式的多样性,是原始宗教中的普遍规律。滇当时已处于奴隶制阶段,但从墓葬群的分布状况,以及盛行各种农业祀典和普遍使用人祭等现象,可知其奴隶制仍带有相当的原始性。这与其宗教发展阶段是可以吻合的。研究者已指出,滇人的铜鼓不是祭祀对象,也不主要用于敲击,而“只是一种陈列物”,^⑧其中原因之一是因为在多神的祭祀中,铜鼓不可能成为各种神灵的代表物。

铜鼓不是祭祀的对象,又不是献享之器,却在各种重要祭祀仪式中被庄重地陈列起来,其意义的重要性

是毋庸置疑的。但重要性具体何在,以往研究中却未予深入。从铜鼓使用的特点、原始宗教的一般规律及民族志资料综合分析,可以认为,铜鼓在祭祀中,有如早期铜鼎,被看作是沟通鬼魂世界的媒介物,起着向祭祀对象传达信息的神秘作用。

这一观点,并不只从早期铜鼎才找到参照依据。在原始宗教中,这种沟通神灵的媒介物是较为普遍的。比如中国新石器时代晚期良渚文化的玉琮,就被看作是这样的“法器”。^④澳洲现存土著部落中,一种称为“珠灵卡”的通神灵物颇为有名,土著人把它看作“与看不见的神秘力量发生联系的媒介物”。还有一种木头制成的“牛吼器”,土著人认为旋转它就能把人与鬼魂的世界连通。^⑤在这类通神媒介物中,铜鼓可谓形体高度完备的类型。这可算中国古代青铜文化的特点之一。

认为铜鼓具有沟通鬼魂世界的功能,是对铜鼓使用意义最合理的解释。铜鼓用于祭祀仪式,是利用它向被祭祀的神灵传达祭祀者奉献牺牲的诚意,及祈求的愿望和要求。因而,在祭祀各种神灵的仪式中都使用它。使用方式主要是陈列起来,显示它的存在。铜鼓用于殉葬,一方面可能是要将死者生前拥有的掌握和使用铜鼓的权力和能力,让其带到鬼魂世界去;另一方面可能也想通过铜鼓的神秘功能,让死者的灵魂随时庇护后人。铜鼓用于贮贝,过去都解释为财富观念,但其中一直被回避了一个矛盾现象,即铜鼓的重器性质突然被忽略,成为普通容器,显得贝比较贵。实际上铜鼓并不是简单被用作容器,而是要通过其神秘的功能,将人世的财富,确实无误的送达死者将去的鬼魂世界。铜鼓的重要地位丝毫未被降低。

铜鼓这种沟通鬼魂世界的功能延续了多久,尚难考证确切。从文献记载看,铜鼓后起的许多功能,如用于朝贡、赏赐、传信集众、婚姻、宴饮、财富等,已基本看不出这种含义。但是,所有这些后起的功用,都反映出一种共性,即使用者对铜鼓的敬畏心理。应当说,这种共性,正是铜鼓在不同时代、不同民族和地区,衍生出不同功用的根源所在。是铜鼓延续、流传的一根基本纽带。而这种恒久的敬畏心理,皆应导源于关于铜鼓具有沟通鬼魂世界功能的神秘意识。这种神秘意识,在春秋至西汉的滇人中根深蒂固,极大地促进了铜鼓的兴盛和发展。随着滇国覆灭,中原先进文化不断渗入,这种意识在滇人中逐渐淡化和模糊。但是,由这种意识而形成的对于铜鼓的敬畏心理,却随着铜鼓的传播,已在众多少数民族地区广泛传播开。这些民族基本没有文字,生存于封闭的地理、经济环境中,原始宗教习俗具有牢固的社会基础。铜鼓连同对铜鼓的敬畏心理很自然地溶入其宗教习俗中,形成该民族的传统习俗与宗教心理,一代代传袭下去。尽管随着时代变迁,铜鼓的功用在不同地区发生这样或那样变化,但作为令人敬畏的特殊重物,铜鼓却牢牢扎下根来。从一定角度说,铜鼓陆续衍生的功用,大多是顺应时代特点而发生的表象变化。这样它才始终不失去生存的根基。

可见,铜鼓以其通神的神秘功能成为原始宗教中的重器后,没有象铜鼎那样,进入到高度发展的奴隶制社会生活中,也没有因严格制度化而蜕变为政治性工具。它始终流传于经济、文化较落后的地区,始终作为宗教之物生存于传统的原始宗教习俗中,并随时代变化而衍生出多种功用。这是铜鼓经久不衰,流传至今的根本原因。

铜鼓通神的功能如何产生,目前还缺乏直接资料加以考证。童恩正先生曾认为,最初铜鼓用于舞蹈伴奏时,“有节奏的声音能引起人们精神上 and 肉体上的异常反应”,体验者“误以为其中蕴藏着某种超自然的力量,从而对它产生敬畏、尊重的心理。”^⑥其论点以国外生理学的实验,以及人类学家的观察研究为主要依据,可备一说。

总之,铜鼓与铜鼎同为中国古代青铜文化中的重器,但却是性质不同的两种重器。铜鼎是“礼器”。它的宗教职能,自使用中高度规格化、制度化以后,便让位于政治职能,成为服务于现实政治的重要工具。其命运也因此而与政治制度密切相连。铜鼓在使用和流传过程中,却始终维系了原始的宗教属性。它为现实政治服务的职能,始终自然地栖隐于宗教法衣之下,不曾被人特地加以畸形化发展。应强调指出,就社会属性而言,铜鼓基本上是一种“法器”或说“巫器”,而不能被称为“礼器”。

在现实生活中,铜鼓依然保存了不少特殊的神秘色彩,但它越来越表现为纯娱乐性用器。或如研究者所论,这是铜鼓功能的自然回归。在现代文化迅速发展、融合的趋势下,铜鼓是否会最终消亡,是勿庸预测的问题。但铜鼓最后脱掉宗教外衣,焕发出新的生命力,展现民族传统文化的特殊魅力,却是令人欣悦的。

〔注释〕

- ①俞伟超《周代用鼎制度研究》，《先秦两汉考古学论文集》，文物出版社，1985年版。
- ②《左传·成公2年》。
- ③云南省博物馆考古组《云南晋宁石寨山古遗址及墓葬》，《考古学报》1956年1期。下文所有石M1材料均同，不另注。
- ④云南省博物馆《云南晋宁石寨山古墓群发掘报告》，文物出版社，1957年。下文所引材料均同，不另注。
- ⑤M13铜牛见云南省博物馆《云南晋宁石寨山古墓群出土铜铁器补遗》，《文物》1964年12期。
- ⑥李伟卿《贮贝器及其装饰艺术》，《云南民族美术史论丛》，云南人民出版社，1995年。
- ⑦庄礼伦《浅谈古代铜鼓的乐舞图像》，《中国古代铜鼓研究会第二次学术讨论会论文集》，文物出版社，1986年。
- ⑧《左传·宣公3年》。
- ⑨张光直《中国青铜时代》，三联书店，1983年9月。
- ⑩田自秉《中国工艺美术史》，知识出版社，1985年。
- ⑪马承源主编《中国青铜器》，上海古籍出版社，1988年7月。
- ⑫冯汉骥《云南晋宁石寨山出土铜器研究》，《考古》1963年6期，下文引冯先生观点亦同，不另注。
- ⑬汪宁生《滇人的经济生活和社会生活》，《云南青铜器论丛》，文物出版社，1981年。
- ⑭乔治·彼得·穆达克《我们当代的原始民族》，董恩正译，四川民族研究所《民族研究资料丛刊之一》，1980年。
- ⑮参见朱天顺《原始宗始》，上海人民出版社，1978年2版。
- ⑯汪宁生《试论中国古代铜鼓》，《考古学报》，1978年2期。
- ⑰张光直《谈“琮”及其在中国古史上的意义》，《文物与考古论集》，文物出版社，1986年12月。
- ⑱朱 狄《原始文化研究》，三联书店，1988年2月。
- ⑲董恩正《试论早期铜鼓》，《考古学报》1983年3期。

