

● 中国古代铜鼓研究会 编

贵州人民出版社

# 铜鼓和青铜文化研究

——中国南方及东南亚地区古代铜鼓和  
青铜文化第四次国际学术讨论会论文集



---

**图书在版编目(CIP)数据**

铜鼓和青铜文化研究:中国南方及东南亚地区古代铜鼓和青铜文化第四次国际学术讨论会论文集/中国古代铜鼓研究会编. —贵阳:贵州人民出版社, 2001. 11

ISBN 7-221-05531-9

I. 铜... II. 中... III. ①鼓—铜器(考古)—中国—国际学术会议—文集②鼓—铜器(考古)—东南亚—国际学术会议—文集③青铜时代文化—研究—中国—国际学术会议—文集④青铜时代文化—研究—东南亚—国际学术会议—文集 IV. ①K871.3-53.②K883.3-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 054133 号

---

责任编辑:王光烈 方家常

封面设计:石俊生

技术设计:邛 生

**铜鼓和青铜文化研究**

中国古代铜鼓研究会编

---

贵州人民出版社出版发行(贵阳市中华北路 289 号)

贵阳高新印务有限公司排版印刷

---

850×1168 毫米 16 开本 14.5 印张 402 千字

2001 年 11 月第 1 版 2001 年 11 月第 1 次印刷

印数 0001—10000

---

ISBN 7-221-05531-9/K·585 定价:29 元

# 目 录

|                                     |                        |
|-------------------------------------|------------------------|
| 深化研究 拓宽领域 .....                     | 讨论会秘书组(1)              |
| 关于 I 型铜鼓的反思——读《越南的东山铜鼓》 .....       | 李伟卿(5)                 |
| 礼器——铜鼓在少数民族中的定位 .....               | 唐文元(10)                |
| 也谈早期铜鼓 .....                        | 邱 明(15)                |
| 简论石寨山 M13:3 号铜鼓纹饰 .....             | 田桂清(25)                |
| 东山铜鼓的类型 .....                       | 黄春征(32)                |
| 谈铜鼓“社会功能”的永恒与变迁 .....               | 罗安鹤(35)                |
| 从铜鼓在舞乐中的使用特点再论其源流 .....             | 张合荣(39)                |
| 岭南地区铸造古代铜鼓略考 .....                  | 陈 文(46)                |
| 浅谈广西古墓葬出土的铜鼓 .....                  | 陈左眉 陈丁山(52)            |
| 试论广西铜鼓上的牛装饰 .....                   | 陈小波(57)                |
| 从铜鼓船纹看越人航海 .....                    | 龙村倪(66)                |
| 用中子活化法分析越南的铜鼓样品 .....               | 叶廷花 阮做英(68)            |
| 中国西南地区出土的青铜树研究——从三星堆青铜树说起 .....     | 林 向(70)                |
| 论青铜文化中的青铜生活用器 .....                 | 杜通松(82)                |
| 赫章可乐出土的铜鼓与铜釜 .....                  | 梁太鹤(87)                |
| 铜绿山 XI 矿体古代炉渣冶炼冰铜说 .....            | 李延祥 卢本珊(93)            |
| 古夜郎国铜釜的铅同位素考证 .....                 | 万辅彬 郭立新 李晓岑 张玉忠(100)   |
| 东山铜鼓及铜制品的摄谱仪分析 .....                | 郑 生(Trinh Sinh)(105)   |
| 西汉南越王墓“越式大铁鼎”考辨 .....               | 李龙章(110)               |
| 广东青铜时代陶铜器刻铸符号刍论 .....               | 冯孟钦(117)               |
| 海南青铜文化及其相关问题 .....                  | 涂高潮(124)               |
| 关于岷江上游石棺葬文化同滇文化、滇西青铜文化相互关系的探讨 ..... | 徐学书(131)               |
| 晋宁石寨山的考古新发现及其对滇文化研究的意义 .....        | 蒋志龙(145)               |
| 滇人青铜器巫舞图像析论 .....                   | 张璞华(148)               |
| 云南曲靖青铜文化初探 .....                    | 李保伦(152)               |
| 红河流域的青铜文化 .....                     | 尹天钰(161)               |
| 试论铜锣与铜鼓的关系 .....                    | 吴晓秋(166)               |
| 威宁汉墓出土之“贮贝器”试谈 .....                | 程学忠(169)               |
| 滇王的权力与系谱——石寨山文化葬制的考古分析(提要) .....    | 依宽司(Tawara kanji)(171) |
| 民间传说中的铜鼓 .....                      | 蒋廷瑜(175)               |

|                         |              |
|-------------------------|--------------|
| 中国彝族铜鼓礼俗与《铜鼓王》 .....    | 余宏模(181)     |
| 苗族铜鼓文化调查 .....          | 翁家烈(189)     |
| 优秀传统文化与时代精神相结合的成功实例     |              |
| ——郎德苗寨铜鼓文化活动调查 .....    | 吴正光(196)     |
| 水族的铜鼓及社会功能浅论 .....      | 陈国安 石国义(200) |
| 黔东南苗族铜鼓来源、功用及其表演 .....  | 杨元龙(205)     |
| 贵州瑶族的铜鼓文化 .....         | 黄 海(209)     |
| 水族铜鼓考略 .....            | 王克松(218)     |
| 贵州贞丰县布依族铜鼓“十二则”初探 ..... | 蒋 英(222)     |
| 王坝布依族铜鼓调查 .....         | 黄玲萍(227)     |
| 后 记 .....               | (230)        |

# 深化研究 拓宽领域

## ——中国南方及东南亚地区古代铜鼓和 青铜文化第四次国际学术讨论会纪要

### 讨论会秘书组

中国南方及东南亚地区古代铜鼓和青铜文化第四次国际学术讨论会于1998年10月20日至24日在贵州省贵阳市召开。会议由贵州省文化厅与中国古代铜鼓研究会联合主办,贵州省政协文史学习委员会、贵州省民族研究所、贵州省公安厅文保处、贵州省博物馆、贵州省文物考古研究所等单位参与协办。

会议收到学术论文50篇。中外学者60多人出席了会议。会议就古代铜鼓研究、青铜文化研究、铜鼓文化与现代民族民俗研究等问题进行了广泛讨论与交流。30名代表在大会发言,宣讲论文并回答提问。会议期间,还专门组织代表前往黔东南苗族侗族自治州雷山县郎德寨,实地考察苗族使用铜鼓的习俗。学术讨论结束后,代表们还饶有兴致地分别考察了著名的黄果树瀑布、遵义会议会址、遵义杨粲墓博物馆等名胜古迹。

本次学术讨论会延续往届讨论会主要的研讨内容与研论方法,同时也有自身一些特点,主要表现在:(1)在古代铜鼓研究中,综合性研究与理论性研究有所增强。这反映出对铜鼓的研究向深度化和理性化发展的趋势。(2)有更多青铜文化研究方面的题目引入。这反映出铜鼓研究的领域在继续扩大。(3)把铜鼓文化研究与现代民族民俗研究结合进行,得到多数人赞同,引起广泛的兴趣。

### —

对古代不同类型铜鼓的研究虽已进行过多年,但这次讨论会上仍是中外学者关注的一个热点。尤其是关于早期铜鼓的研究,引起较多研究与讨论。云南学者李伟卿先生充分肯定了黑格尔早年对铜鼓类型四分法的历史意义,但也指出,黑格尔以后大量铜鼓的新发现,已出现黑格尔不曾见到的“先I型铜鼓”。因此黑格尔的分型须加调整,在I型中,应再分为Ia、Ib、Ic三式。凡早于玉缕鼓者为Ia式,与玉缕鼓相同者为Ib式,晚于玉缕鼓者为Ic式。包括楚雄万家坝M23出土的158号鼓在内的万家坝鼓即Ia式,其原始性是明显的,它们与Ic式因退化而出现的一些貌似原始的特征,性质并不相同。不可将二者顺序倒置,造成混乱。

越南学者黄春征对越南东山铜鼓的分类提出新的看法。他认为铜鼓分类过于简单或过于复杂都不是科学方法,提出将东山铜鼓分为四型。东山鼓是学术界甚为关注,也是争议颇多的铜鼓。有学者针对上一届讨论会越南学者提交的有关论文,发表了商榷意见,认为有关论文将中国万家坝型铜鼓在型制、纹饰等方面体现出的明显的原始性特征,视为“晚期诸因素”,是本末倒置的观点。还有学者认为,上届讨论会有越南学者对云南石寨山M13:3号铜鼓的分析不准确。根据该鼓纹饰造型分析,无

论原铸还是后刻的纹饰,都出自当地滇族,与越南东山文化的骆越居民无关。在这面铜鼓上,所谓东山式鼓与石寨山式鼓的“并存”现象并不存在,更不可能出现“打破关系”。

对早期铜鼓认识上的分歧和讨论,还将较长期存在下去,这是科学研究中的正常现象。只要以严肃的学术态度去对待讨论,问题总会越辩越明,对推进研究是有所助益的。这一点,已为越来越多的学者所认识。云南李伟卿先生在论文中,还特地就铜鼓学术研究应持的客观态度作了语重心长的阐述,指出宜把铜鼓视为区域性文化现象,不必纠缠于某一民族的“独创性”;要尊重前人的研究成果,同时又要根据新发现有发展和超越前人研究的责任心;要克服研究中的浮躁心理,保持足够的耐心和谦逊。这种理性的态度,代表了所有正直学者的心愿,值得每一个铜鼓研究者认真思考。

关于铜鼓起源问题,有学者再次提出新观点。有人提出铜鼓应源于蜀式铜釜中的成都君平街型釜。还有人提出铜鼓的祖型可能是马家窑文化的舞蹈纹彩陶盆。持论颇具想象力,所惜证据尚不充分。

对铜鼓纹饰研究仍是学者们感兴趣的问题。研究趋向主要是通过纹饰蕴含的信息,研究有关社会文化与社会历史现象。台湾学者龙村倪先生通过石寨山型铜鼓上不同船纹的综合研究,认为当时已出现多种形式的船,其中包括组合舟。从组合舟的结构以及铜鼓上与舟伴行的大海龟、大海鸟、大鱼等纹饰分析,认为当时该民族已跨入海洋作近岸航行。并提出可能有一条从华南经越南、马来西亚到印度尼西亚群岛,以至抵文莱、沙巴等地的海上路线。有学者通过广西铜鼓上所装饰的牛图象,研究了黄牛与水牛在广西地区传入或驯养、役用的历史,并进而研究了汉王朝政府与广西地区一系列政治及经济上的往来。认为将牛形象装饰于铜鼓,是当地民族显示财富和重视先进耕作技术的意识反映。这一类研究,透过文化表象揭示其中反映的深层文化内涵,是深化铜鼓研究值得倡导的方法。但这种研究需建立在全面占有资料和获得多方证据的基础上,否则易流于主观轻断。本次讨论会提交的论文中,有文章认为铜鼓上的12翔鹭代表了12个月,相当于一部指导农业生产的历史。还有文章提出铜鼓上的圆圈纹及有关纹饰,表现了古代民族的生殖崇拜意像。但都因思路或证据方面的缺憾,不能令人信服。

有学者进一步探讨了铜鼓的社会功能,将其分为三个发展时期,即原始巫术期、重器神器期及民间乐器期。认为这是铜鼓社会功能所存在的“阶段性”。而铜鼓社会功能的“永恒性”,在于具有“打击节奏”的功能。

还有学者对岭南铜鼓的铸造历史及工艺特点进行了分析研究,根据考古发现及文献记载提供的资料,认为岭南发现的万家坝型鼓和部份石寨山型鼓是从云南传入的。而部份石寨山型鼓可能是用从云南输入的原料,在岭南铸造的。岭南铸造的铜鼓主要是冷水冲型、北流型、灵山型和麻江型,另外西盟型早期鼓也可能是岭南铸造的。提出过去有论者将北流型鼓铸造时代推测为春秋晚期不妥,岭南铸造铜鼓应从汉代才开始。

还有学者对有关铜鼓的理化检测结果进行了分析整理,或对古代墓葬中经考古发掘出土的铜鼓资料加以整理。这给铜鼓研究工作提供了便利。

## 二

铜鼓文化属于青铜文化特殊的组成部份。研究铜鼓不应脱离对青铜文化的研究。因而,在中国第二次铜鼓学术讨论会行将结束时,当选的中国铜鼓研究会理事长、已故董恩正先生提出在铜鼓研讨中,要将中国南方及东南亚地区青铜文化研讨也引入进来,得到学者们的普遍赞同。自此以后,每届讨论会都组织有关青铜文化的研讨文章参加,这对活跃铜鼓研究,拓宽思路起到了很好的推动作用。本次讨论会收到的有关青铜文化的论文几乎占全部论文的40%,涉及的面也很宽。其中有整体性宏观研究,有区域性综合研究,还有对具体门类或单件器物的专门研究。

区域性综合研究的论文涉及海南、贵州、云南的曲靖及红河流域等省或地区。这种立足于本地区的研究,由于掌握资料较全面,因而有的文章提出较新颖的观点,值得重视。海南学者分析了本省区有关遗址的出土器物及特征,认为海南青铜文化的年代虽然较中原滞后,但确实存在过青铜文化时期。其最有特色的器物是环形刀、钏形刀、环形锯和铜釜。这些器物不仅是实用器,还可以作为财富和权力的象征。海南青铜文化的主体应是在本岛发展起来的。云南曲靖学者在分析曲靖地区考古发现的青铜器后,提出曲靖地区进入青铜时代的时间应早于滇池地区的观点。认为中原文化经由滇东北传入云南最早便在该地区。其青铜文化面貌有多种文化因素,其中的地方文化因素很可能与夜郎文化有联系。还有云南学者对石寨山 1996 年第五次考古发掘的新资料作了概括性介绍,并分析此次发掘对于滇文化研究的具体意义。还有日本学者也对云南石寨山考古进行了葬制及编年方面的研究。

对具体门类器物、单件器物或局部地区青铜文化中的某些现象进行研究,在本次讨论会上有较多选题。四川联合大学的林向先生对成都平原三星堆遗址出土的商代青铜树加以多方面研究,认为其性质乃蜀地神话中的“建木”。并据此对《山海经·海内南经》的有关记载作出新的诠释。在此基础上又研究了西南诸地出土的东周至汉魏的青铜树,认为这些铜树连同铜鼓和画像砖上树崇拜纹样,都与三星堆文化的传播相关,反映出巴蜀文化中对建木社神崇拜的观念。论文中还有对滇文化青铜器中的巫舞图像、对广东青铜器上的刻符、对广东南越王墓大铁鼎以及对贵州赫章出土的铜贮贝器等进行的研究。

铜鼓与共出的青铜器的关系也引起学者的注意。贵州学者从贵州赫章考古资料中,分析了铜鼓与共出的铜釜的种种现象,认为二者特殊的内在关系是很值得重视的文化现象,可能反映了特殊的原始宗教信仰。还分析了“铜鼓葬”应有的涵义,提出赫章的“套头葬”不能简单称为铜鼓葬。还有学者从贵州宋明时期的铜鼓与铜锣共出现象,注意到文献及其他考古资料中二者的密切关系,认为铜锣可能起源于铜鼓损坏后改装的器盖。

北京学者杜迺松先生从宏观上对青铜生活用器的历史演变特征进行了研究。指出青铜礼器随着礼乐制度的衰落,在春秋战国时期逐渐为生活用器所取代。该文还用大量篇幅按时代顺序对青铜生活用器的主要特征作了系统分析。

用自然科学技术对青铜器加以深入研究,多年来为铜鼓和青铜文化研究者所高度重视。本次讨论会除收到有关铜鼓理化检测分析资料的论文外,还有由北京学者李延祥先生等、广西学者万辅彬先生等提交的论文,是这方面研究中的佳作。李文认为以往对湖北铜绿山古铜矿的研究有所不足,因而通过对古矿渣的分析,研究判断当时的冶炼工艺。然后通过模拟实验,证明铜绿山 X1 矿体古矿渣为冰铜渣,其所炼的产品是品味平均达到 65% 的冰铜。说明当时不仅采用了“氧化铜——铜”的冶炼工艺,还掌握了更先进的“硫化铜——冰铜——铜”的冶炼工艺。这对全面评价中国古代炼铜技术具有重要意义。万文根据贵州出土的有关铜釜和古铜矿渣的铅同位素比值的测定,以及贵州和云南矿产资料的对比分析,判断出古夜郎国铸造铜釜的原料产地。并根据铅同位素分布场的范围,推断出夜郎国的大致范围。这对于寻找古代夜郎文化、研究夜郎与滇的经济文化交往等具有重要参考价值。可以预见,自然科学方法的广泛采用,必将在古代铜鼓与青铜文化的深入研究中发挥出更重要的作用。

除了对青铜文化的直接研究,还有学者对青铜文化时期的其他考古文物进行探讨。有四川学者从陶器的研究,将“西南夷”地区的古羌人、越人、濮人等所在地理分布作出大体划分。这对青铜文化的研究具有重要补益作用。

### 三

提倡和重视对现代民族民俗中铜鼓文化研究,是本次讨论会突出的特点。上次讨论会确定在贵

州召开第四次讨论会,一个重要原因就在于贵州至今仍是保留铜鼓使用习俗的主要省区之一。本次讨论会上,贵州学者就现代少数民族铜鼓文化问题提交的论文最多,所涉及的民族包括苗、布依、水、彝及瑶等。

过去有关苗族使用铜鼓的文章,不少是调查与传闻资料的汇集,还有些择其所需相互援引,重复者多,且难辨其详。这次不仅有苗族学者对苗族地区铜鼓文化的专门调查整理,还有学者从综合对比及理论高度进行了有价值的研究。贵州学者翁家烈先生在调查基础上,概括性指出苗族中部方言区与西部方言区铜鼓文化存在诸多区别,并结合其他方面的研究,提出中部方言区苗族的铜鼓文化“是氏族、部落文化的延伸”,而西部方言区苗族的铜鼓文化是植根于苗族“农村公社的历史土壤”,“在以地缘为纽带的历史中发生、发展和变化”。还有学者注意到苗族村寨中铜鼓文化活动与旅游开发的结合,对地方经济所带来的发展。

对于彝族古代是否使用铜鼓曾有不同看法。贵州学者余宏模先生通过对彝族芒佐支系保存的铜鼓礼俗,以及彝文典籍中大量有关铜鼓历史和活动记载的分析研究,证实彝族自古就是制造和使用铜鼓的民族。还特别论述了彝族典籍《铜鼓王》的历史价值。

对于布依族、水族和瑶族等民族的铜鼓文化也有颇为详实的调查与论述。尤其是由贵州省民研所和三都县学者共同进行的水族铜鼓文化调查,内容周详系统,很有价值。此外,广西学者蒋廷瑜收集了各民族有关铜鼓的大量民间传说,分类加以整理,为铜鼓研究提供了很有意义的资料。还有从事音乐工作的学者对贵州布依族面临失传的铜鼓敲击“十二则”进行了抢救性整理,如实记录下十二则内容与鼓谱。这对于多方面研究铜鼓文化是一件有意义的工作,但在十二则所含深层社会意义方面未予阐述,使人略感遗憾。

本次讨论会由于得到贵州各级领导的大力支持,以及广大学者的共同努力,达到了预期效果,是近年来关于铜鼓研究及青铜文化研究成果的一次广泛总结和交流。但从提交的论文中可以看出,少数文章在选题立论、挖掘资料及研究方法等方面还显得较草率或简单化。因此,继续大力提倡谦虚、认真、慎密的学风,反对虚华、浮躁的不良学风,依然值得重视。此外,如何进一步深入研究课题,扩大研究领域,推进铜鼓与青铜文化学术研究持续发展,也是值得关注的问题。有代表提出,有关青铜文化的研究可从中国南方扩大到整个中国范围,以引起更多学者的参与,使今后的讨论会成为影响更大的学术论坛。

(撰文 梁太鹤)

# 关于 I 型铜鼓的反思

## ——读《越南的东山铜鼓》

李伟卿

(云南省博物馆)

铜鼓研究是一个看似简单实则复杂的课题。七十年代以来,笔者发表过若干粗浅的意见,惜迷惘之处尚多。近读范辉通教授主编之《越南的东山铜鼓》一书,又平添了几分惶惑。现将反思所及略陈于下,以就教于海内外方家。

铜鼓研究在本世纪下半期,出现渐趋深入的态势。其中最可贵的,是以田野发掘成果为基础而进行的多学科协作。不过,由于占有资料的不同和视觉的差异,至今仍存在若干分歧。学术研究中出现不同观点,是正常现象。通过讨论再取得一致,往往有助于认识的提高。令人欣喜的是越南学者还发出了:“希望与中国同行在越南和中国,在铜鼓和东山文化的整个领域进行研究合作”的信息<sup>①</sup>。其实,自 1988 年以来,在历届《中国南方及东南亚地区古代铜鼓和青铜文化国际学术讨论会》中,这种合作早就开始了;但两个出土古代铜鼓最多国家的携手,则是刚要举步。为了今后顺利合作,对有关的前提问题,似应先取得一致的认识。

(1)铜鼓是区域性的文化现象。作为一种文化载体,铜鼓的数量多,分布范围广,延续时间长,使用民族多,而且类型和纹饰复杂、内涵丰富。如果把它视为某一民族“独创性”的典型遗物,容易引发争论,不利于集中注意。即使把问题局限于黑格尔的“第 I 类型”<sup>②</sup>,也会增加不必要的麻烦。截至 1985 年发现的 I 型铜鼓,中国 148 面、越南 144 面、东南亚其他国家还有 55 面<sup>③</sup>。这 347 面 I 型铜鼓分别发现于许多国家,使用者又包括若干不同的民族,而且各地铜鼓的文化内涵也不尽相同,将其纳入“东山文化”或“古代越人文化”之中,可能因为简单化而混淆了文化、国家、民族三者的界限。此三者互有联系,又明显有别,不可混同。也许把铜鼓看作建立于地貌关系之上的区域性文化更为适合。因此,铜鼓的分布空间大于任何一国的疆域,无论是现代意义的国家,还是古老的酋邦,而且铸造和使用铜鼓的众多民族,亦不能统称之为越人。单就中国而言,汉代就有滇、夜郎、句町、哀牢……先秦统称之为濮人(卜)。濮越山水相连、住地犬牙交错,风习同中有异:椎结纹翎、衣后有尾、立柱于社、铸器贮贝等为濮之殊风。操舟捕鱼、居住干栏、铸造铜鼓,竞渡求雨等乃濮越之共俗。虽然古籍称濮为椎结之民,而说越是断发文身,但他们同属种稻的农业民族。铜鼓正是中国南方和东南亚广大地区稻作文化的产物,它不仅以“中空无底”的造型,去适应王侯们的各种不同功能要求,还以太阳纹为中心而环为翔鹭、峰牛、乐舞、竞渡、蹲蛙等诸多装饰母题,去构建一个象征繁育观念的符号系统<sup>④</sup>,使人在审美愉悦中还得到丰稔潜求的心理满足。简单说:储存在铜鼓纹饰中的符号系统(或者文化信息),其内涵之丰富恐非某一民族所独创,而是不同民族文化多向交流、互相渗透的结果。中国南方诸省和东南亚各国的古代部族,由于地理位置、生态环境、耕作方式、民情风俗的相似,而共同铸造和使用铜鼓。我们所关注的,首先是产生铜鼓的历史必然性,至于必然通过何种偶然条件而实现,则是其次的问题。

(2)铜鼓是复杂的学术性问题。学术问题只能通过理性思维而达到认知目的,情绪的激动无论是

出于群体的高尚品德、还是来自个人的浮躁心理,都可能导致不同程度的偏差,从而疏离了实事求是的科学态度,削弱明察秋毫的判别能力。在铜鼓研究中确实存在许多客观困难。尽管经过了将近一个世纪的探索,情况还是:有的问题虽已取得初步共识,但尚待时间的考验;有的问题由于论据不足,暂时只能作为“模糊认识”;有的情况尚未摸透,连问题也不易明确提出。所以如此是因为作为文化载体的铜鼓,具有物质产品和精神产品的双重性。从物质产品的方面来看,铜鼓的生产制约于当时的矿产资源、冶炼技术、铸造工艺、乐律水平;就精神产品的角度而言,铜鼓纹饰的含义与社会的阶级情况、礼仪习俗、宗教信仰、审美风尚、民族关系等紧相联系。因此,铜鼓研究决非“一次性”的简单行为。除开锲而不舍的精神,还应有严格周密的操作方法,即:全方位、多层面的分工合作。全方位是指先有课题研究的整体设想,再启动相关学科进行分工协作,多向切入、化解难点,在个案工作成果的基础上作出综合判断。80年代以来在中国铜鼓研究会的组织下,就合金分析、铸造工艺、声律倾向、母题含义、美学评价等专题,分别从自然科学和人文科学两大方面,所作的探索已取得阶段性的成绩。专题研究一般是以基础研究——如分类断代,作为出发点;但专题研究的成果,反过来又可用于检验分类断代的正确程度。基础研究和专题研究相辅相成,不可或缺。多层面是指在专题研究中,根据对象的内部结构,将其组成要素逐层剥离,经过细致的局部分析之后,再作全面的综合。如铜鼓纹饰的研究,便可剥成五层:①铜鼓的造型结构与装饰布局的关系;②太阳纹的光芒与芒间纹样的关系;③鼓面晕圈、鼓腰分格与纹样的关系;④具有纹样的母题含义与纹样变体的关系;⑤几何纹样的演变与组合排列的关系。此五层,大者涉及整体布局,小者只是一个局部或纹样,但无论其大小如何,还可分为若干细部,而且它们都处于互动关系之中。例如,铜鼓结构分为鼓面和鼓身两大部分,鼓面形状决定了圆心定点的章法,而胴部膨出、中腰凹缩,则形成了胴腰的不同格局;但当铜鼓的腰曲减弱之后,胴腰的界限不明显时,两个部分便合而为一,采用相同的布局方法。不过,诸层面虽各有特点却联结成统一的整体,故演变的全程仍存在共同的轨迹:从无到有,自简而繁,由盛而衰,逐渐退化。这种纵向的历时性变化,受外部条件的制约,遂形成地区、民族间的横向差别。在纵横交错之中、诸层面之内以及层面之间的各种因素互相异动,使问题变得十分复杂。扑朔迷离的情况只宜采用“模糊认识”的方法去看待。在这里,A是A、A非B之类的简单化方法,是无济于事的。

(3)正确对待前辈的研究成果。一般说来铜鼓的研究工作,应该建立在“格物致知”的基础之上。对标本的实测、观察、比较、归纳,再辅以必要和可能的调查,才能“进入情况”。但强调“格物”,并非一切从零开始,而是以前辈的经验作为起跑线。因此,便有何对待先行者的态度问题。全部肯定和全部否定,均不足取。屈大钧在《广东新语》中,述及铸造铜鼓的用料时有:“以红铜为上、黄铜次之”的说法。他所说的“铜鼓”是指黑格尔的Ⅳ型鼓,其实这类鼓几乎全为青铜所铸<sup>⑤</sup>。但笔者在《中国南方铜鼓的分类和断代》<sup>⑥</sup>中,却轻信屈大钧的话,将Ⅲb式鼓的质地说成纯铜,至今仍感惶愧。语云“尽信书不如无书”,即使面对有过重大历史贡献的名著,也不例外。黑格尔的《东南亚金属鼓》,确是经得起时间考验的好书,它的四型分类法至今仍有广泛影响。但是由于历史条件的局限,也难免存在不足之处。我们应该历史地看待先行者,尊重他们的劳动和创造性;同时,也应该有超越前人的勇气和责任心。随着近半个世纪以来田野考古工作的开展,铜鼓及其共存物的大量出土,一个可疑的问题便摆在我们的面前:为什么 I 型铜鼓的“早期”形式会如此完美、象上帝所造的亚当夏娃似的没有童年期?必须正视这个问题,不能顾左右而言他。

在 I 型铜鼓研究中的分歧意见,虽不排除有非学术性因素,但主要还是由于问题本身的复杂性。决不应该将责任推回黑格尔,他在 100 年前能察知 I 型铜鼓的同一性,实属难能可贵。不过,在新的田野资料大量涌现的今天,再坚持“最美丽、最完善的东山铜鼓是最早期的”,就很难令人信服了!

下面,集中讨论 I 型铜鼓<sup>⑦</sup>内部的顺序问题。《越南的东山铜鼓》中述及的标本共计 119 面,即:越南发现的 115 面,云南出土的 3 面,维也纳收藏的 1 面。按其先后分成 5 组<sup>⑧</sup>。该书的主编认为这是

“最具体、最精确的分类方法,是了解东山文化从而了解越南精神的关键”。虽也说过:“东山铜鼓原始形态的问题还有待解决”<sup>⑤</sup>,可惜由于“分类方法”和“越南精神”联系在一起,遂失掉了看见“东山铜鼓原始形态”的可能性。

三四十年来,在云南和其他地方,先后发现一批形制原始的铜鼓,其年代之古老是学术界所公认的。而《越南的东山铜鼓》却把它们列在“D组”,其中也包括云南万家坝 M23:159 号鼓和大波那鼓。D组的序列在C组(冷水冲式)之后、E组(遵义式)之前,与“最早”的玉缕鼓相距甚远。诧异之下,只好旧话重提,列举若干众所周知的事实:

(1)楚雄万家坝 23 号墓的年代有三个  $C_{14}$ 测定的数据,分别为距今  $2405 \pm 80$  年、 $2640 \pm 90$  年、 $2685 \pm 80$  年。该墓四鼓入土年代在公元前 600~700 年间,约在春秋中期。相当越南青铜文化的和丘期<sup>⑥</sup>。而和丘期的铜铸工艺,并未具备铸造铜鼓的可能。

(2)铜鼓的合金成分有明显的时代差别。万家坝 M23:159 号鼓的含铜量高达 94% 以上,同墓诸鼓含铜量也都很高,平均值为 91%,具有早期铜鼓以红铜或低锡青铜的材质特征<sup>⑦</sup>。

(3)万家坝铜鼓中等体积。有两道范缝线,用泥范、中心顶注法浇注;垫片排列稀疏,器壁较厚、同一部位厚薄不均,铸造工艺比较粗糙、有缺陷;纹饰简单、用刻范法、阳纹,线条稚拙<sup>⑧</sup>。工艺水平远逊于其后诸类型。

(4)楚雄万家坝 M23:159 号鼓的伴出物甚丰,铜器便多达 577 件。随葬器丰富既表明墓主的尊贵身份,也可看出当时阶级分化和贫富悬殊的情况——万家坝 79 座墓葬,共出土铜器 1002 件,六座大墓便占其中的 83%,而 23 号一墓竟占有 57%。这就具体地展示了早期铜鼓可能产生的历史条件和物质基础<sup>⑨</sup>。

万家坝铜鼓的原始性,是建立在确凿可靠的证据之上。即通过  $C_{14}$ 测定、合金成分分析、铸造工艺研究,以及田野考古资料而作出的综合判断。它比玉缕鼓的“理论思维综合”,可能更有说服力。不过为了审慎,不妨从古物类型学方面再作检验。蒙德里斯说过:“第一分环往往以其单纯而自然的形式、保全其原始性,或以其他特征表明其最古,并具有原始体制即其他诸形式都是由它所发展出来”<sup>⑩</sup>。据此,我们便以楚万 M23:159 号鼓作为首环——尽管从乐器角度来看,23 号墓四鼓一套已具备“七个半音,客观上为演奏旋律提供了可能”<sup>⑪</sup>;但在装饰方面,则仍处于“童年时期”,具有原型体制的特征,可用来作为类型学的“坐标”。

就铜鼓的器形而言,所谓原型体制的特征便是保持与其祖型的相似性,即:鼓面直径小于胴部,中腰凹缩,足微外扩,四耳较小。其后,在功能要求的驱动下,鼓面渐大、有褶边,胴部“大点”上移,腰部曲度减弱,足短,耳稍大。再后,鼓面伸出胴部之外形成唇边,足渐高,鼓身三段的比例相近。不过,相对而言,I型铜鼓的器形,前后差别并不甚大,基本上是保持身分三段的特征;比较起来,装饰纹样的演变速度,就要快一点。现以几个年代明确的标本,按先后排列,来看I型铜鼓纹饰的演变轨迹:

(1)楚万 M23:159 号鼓(春秋)。鼓面中心有复线角形 8 芒太阳纹;鼓腰以叉头线分为 17 空格,下围雷纹一圈。内壁饰菱形纹、并头云纹、四足爬虫纹等。皆为阳纹。此类早期铜鼓虽然纹饰简单,作风稚拙,但它确定了鼓面圆心定点的格局,和以太阳为中心母题的恒规,以及鼓腰分格之下施几何纹饰带的办法。它的纹样亦将为后继者所沿用。

(2)曲靖八塔台 M1:1 号鼓(战国)。此鼓为万家坝鼓与石寨山鼓之中间形态。承袭部分祖征又滋生出若干新征,如:鼓面晕圈几何花纹的二方连续和爬虫纹的散点排列,鼓腰分格之内填充装饰纹样;具象纹样的细节也较前丰富,耳有纹饰。出土时不再却置,故内壁再无纹饰,但胴部、足部仍保持素地。

(3)石寨山 M1:1 号鼓(西汉)。虽然全鼓皆为阳纹线描,作风仍多拙味,但整体布局严谨而规范化。鼓面光体芒间饰斜线纹,其外晕圈分三区、呈 ABA 式;主晕四飞鸟纹,内外两区各三晕,皆以锯齿纹夹同心圆纹组成饰带。鼓身胴部上端饰带与鼓面相同,下为船纹;腰部以羽纹分成两部分,但因中

隔四耳,实际仍为六格,分别饰牛纹、船纹、舞人纹等,其下也为饰带。此鼓除鼓足素地仍存祖征之外,在组合排列和母题含义上皆有新意。

(4)李家山 M24:36 号鼓(西汉)。鼓面光体之外只分两区。主晕鹭纹;外区为背向之锯齿纹,与胴腰饰带雷同。中腰以对向之齿纹夹羽纹为直段,分 8 格填舞人纹。此鼓纹饰简化,翔鹭及舞人之轮廓线整饬化,装饰性很强。舞之人羽冠及盾饰十分夸张,应为“羽冠变鸟纹”之先声。采用复杂的阴阳纹结合的新工艺。

(5)石 M10:3 号鼓(西汉晚期)。鼓小、纹饰有退化倾向。但鼓面环立雨蛙四只,手法写实、形象生动。此一新征预告将有新的铜鼓形式出现。

(6)广西桂平理村鼓(东汉)。出土时器下有铜洗 4 具<sup>⑩</sup>。鼓面光体之外分四区。二道主晕分别为羽冠变鸟纹、定胜纹和鸟纹(有足、逆时针行走),饰带为栉纹夹接圆纹。鼓面边沿有四蹲蛙。此鼓风格 and 越南的“C 组”诸鼓相似,与农贡鼓尤为雷同。表明盛行于西汉时期的锯齿纹同心圆纹的旧习,已全为栉纹接圆纹的新风所代替。定胜纹及鼓足的纹样,更是明显的新征。

上举诸例的时间跨距长,远不足以构成环环紧扣的链条,但从中仍可略知春秋战国至两汉时期,中国铜鼓纹饰演变之概貌。简言之:装饰母题的含义,取决于社会的不同功能要求;纹样的风格面貌则受到艺术形式规律的制约。无论是几何纹样、具象图形、立体饰物,其生成发展都带有一定的规律性<sup>⑪</sup>。所谓“写实的具象图象,早于风格化的抽象手法”,用于说明玉缕鼓与石钟鼓之间的差别,无疑是正确的;但把它作为早期铜鼓(如楚万 M23:159 号)的断代依据,则如蒙德里安所说:是“将各分环间相对的时代误列”了。问题的缘由是,出现了黑格尔所未曾看到的“先 I 类型铜鼓”。客观情况有了新的变化,黑格尔的“第 I 类型”的内容也就应该加以调整。最简单的办法是将它分为三式,即:早于玉缕鼓者为 I 型 a 式;与玉缕鼓同时者为 I 型 b 式;晚于玉缕鼓者为 I 型 c 式。此三式中 I c 式的序列已有共识,应无庸议。有争议的可概括为下列两端:

(1)关于楚万 M23:159 号鼓。I a 式鼓的原始性,与 I c 式鼓的退化形态,表面有相似之点。但两者存在本质的差别:I a 式的简单是在成长期的稚拙中,蕴涵着许多即将萌发的可能性;I c 式的简单则是熟透之后引发讹变,因退化而造成了萎缩。两者根本不同。一旦将顺序倒置,纹样的排列便杂乱无章,年代关系更是混乱不堪——春秋墓葬出土的铜鼓,反而“晚”于伴出东汉铜洗的铜鼓。即使淞林鼓真的具有“晚期装饰因素”,也不会影响 I a 式的年代上限。昌宁和腾冲发现过有立体饰物的 I a 式鼓,表明其年代与石 M10:3 号鼓相近。故 I a 式鼓的下限可能延续到西汉中晚期。即:I a 式鼓虽然早于 I b 式鼓,但两者曾共存 300 多年。可是作为一个类型,它绝不会晚于 I c 式。

(2)石寨山铜鼓——晋宁的 Ib 式鼓均出自早中期墓,伴出物中多有鼓形或筒形贮贝器。表明滇国虽仍以铜鼓为礼乐器,但已经很少或不再铸造铜鼓;铭记“国之大事”的社会职能,由更具表现的贮贝器承担。贮贝器除开具象图形之外,还有情节复杂的场面雕塑,则“再生利用”的铜鼓上,又常有新刻的细花纹,故其铸造年代可能早于共存之贮贝器。越南的 Ib 式鼓,有简繁两式。简式与石寨山出土者雷同,繁者则仅见于开化(今文山)。繁体纹饰甚丰,主晕二至三道,具象图形内容丰富有如平面化之场面雕塑。就社会功能而言,简繁之分似与占有者身分高低有关(如雒王、雒侯、雒将);但也可能适应不同场合的需要,如重大的盛典和一般的祈赛仪式的区别。不过两式虽然共存,但并不排斥其有早晚之别——就形式规律而言,锯齿纹、同心圆早于栉纹,接圆纹;主题简单的写实手法早于情节复杂的装饰风格;朴素的芒间纹饰早于复合的芒间纹饰……因此,《越南的东山铜鼓》中,将石 M1:1 号鼓,排在 A 组的 IV 子组,即已露抽象化倾向的广昌鼓之后,是不妥当的。实际的历史情况可能有如图所示:

Ib 式鼓——简易式 { 繁缛式(东山)  
.....  
贮贝器(石寨山)

(1)对 I 型铜鼓虽多不同意见,但其中有一重要共识:“黑格尔的分类法证实了铜鼓的同一性,即 II III IV 型都是由 I 型演变出来”的一元论观点。它可能是今后合作中达成更大共识的基础。不过,面对着新的田野资料的相继出土,对黑格尔的第 I 类型,应加充实。但,建议不再使用“东山”、“万家坝”之类的命名方法,以避免不必要的误解。

(2)I 型中的三式,虽有历时性的先后关系,但也存在共时性的并存现象。时空交叉错综复杂。不宜再用简单化的形式逻辑。三式之间并非竹节式的直线相承,而是“进化的系统树”似的一干多枝,枝间还有横向联系。型是建立在稻作文化上的“大同”,是主干;式是由民族传统的“小异”而产生的分枝。枝繁叶茂,皆因民族和睦相处、人民友好往来;这是历史发展的主流,文化进步的原动力。

(3)铜鼓研究是一个艰难的求知过程。要有足够的耐心和谦逊的态度,才能随着认识对象的显露程度,而不断修正偏差,逐步接近客观实际。在有的情况下,“模糊认识”可能是必要而有益的。

## 后 记

本文写作中,承邱钟仑先生惠借《越南的东山铜鼓》一书,敬申谢忱。

## 注 释:

- ①范辉通主编《越南的东山铜鼓》,越南社会科学出版社出版,1990年;《导言》,谢兆崇译,《中国古代铜鼓研究通信》11期。
- ②黑格尔《东南亚的金属鼓》中提出四型分类法,并认为 I 型年代最早。越南学者将 I 型称为“东山铜鼓”。
- ③同注①。该书述及的标本 119 面,但各国实际已发现 I 型鼓近 400 面。
- ④参阅本书《铜鼓纹饰与文化互渗》。
- ⑤见《中国古代铜鼓》第八章附表五,第 189 页。
- ⑥原刊《考古》,1997 年 1 期,第 71 页。
- ⑦或称之为“先黑格尔 I 式”鼓,见今村启示《古式铜鼓的变迁和起源》,载《日本》《考古学杂志》50 卷 3 号,1973 年。
- ⑧“东山铜鼓”分五组:A 组 22 面分 6 个子组,B 组 53 面分 3 个子组,C 组 24 面分 4 个子组,D 组 24 面分 4 个子组,E 组 14 面分 3 个子组。内含云南出土者 3 面,维也纳收藏的 1 面。
- ⑨同注 1。以下凡引文未注明出处者,皆引自该书《导言》。
- ⑩和丘遗址(CM. T2. HⅢ)的年代为距今  $2383 \pm 60$  年。和丘期只发现小件的铜器,如矛、斧、镰刀、鱼钩、手镯之类。
- ⑪见《中国铜鼓研究会第二次学术讨论会论文集》,第 104~131 页。
- ⑫同上书,第 74~103 页。
- ⑬据《楚雄万家坝古墓群发掘报告》,《考古学报》,1983 年 3 期。
- ⑭蒙德留斯(O. Montelius)《先史考古学方法论》,藤固译,商务印书馆。
- ⑮同注 11。第 55~73 页。
- ⑯参阅农学坚《桂平理村铜鼓研究》,见《铜鼓和青铜文化的新探索》,第 55~64 页。
- ⑰关于铜鼓纹饰的演变规律,请参阅本书:《铜鼓的审美评价》、《古铜鼓的几何纹样》、《古铜鼓的具象纹样》等篇。

# 礼器——铜鼓在少数民族中的定位

唐文元  
(贵州省博物馆)

铜鼓的研究,在我国以及世界范围内已有较长的历史,自1980年成立了中国古代铜鼓研究会以来,对铜鼓的研究更达到了空前广泛、深入的程度,几乎涉及到铜鼓的方方面面,且卓有成效,硕果累累。但铜鼓在其属性的归类上,即在使用它的各少数民族中的地位,大多著述尚无统一定论。有称其为“重器”,有称其为“礼器”,更多的称其为“南方少数民族的打击乐器”,还有的在同一著述中几种称呼并存。笔者认为,铜鼓研究至今,该给铜鼓的属性一个确切的定位了。因为这个问题涉及到铜鼓古今的功能、神秘的铸造技术、使用、收藏、传世方式,铜鼓的价值,铜鼓整体上各种奇妙纹饰的文化内涵等诸多尚未完全破译的内容。如果属性定位问题确定了,或许对这些问题的解决会有裨益。

为了给铜鼓属性准确的定位,我们不妨先对过去所有论著中提得较多的三个定性名词——重器、礼器、乐器作个解释。

重器。国家的宝器。《孟子·梁惠王下》:“毁其宗庙,迁其重器。”《史记·佗夷列传》:“示天下重器,王者大统,传天下若斯之难也。”<sup>①</sup>

礼器。也称彝器。古代贵族在进行祭礼、丧葬、朝聘、征伐和宴享、婚冠等活动时举行礼仪时所使用的器皿,指青铜器中的鼎、簋、觚、豆和钟、罍等。《史记·儒林列传》:“鲁诸儒持孔氏之礼器,往归陈王。”陈王,即陈涉<sup>②</sup>。

乐器。演奏乐曲或在歌、舞、乐中击奏节律的器具。

从上述解释可知,重器是“国家的宝器。”也可解释为由最高统治阶层所掌管的人们意识中代表国家形象、地位和财富的宝物。这些宝器无特定的类别范围和具体的使用范围及价值。而礼器则专指“饮”、“食”、“乐”三类中的部分青铜器,而且是限定在“进行祭礼、丧葬、朝聘、征伐和宴享、婚冠等活动时举行礼仪时”的特殊器皿。它们的功能主要是在俗定的一些活动中作为一种礼仪的代表性器皿,其饮食、演奏等功能仅是一种表象而非实质,因此将它们归入礼器的范畴,并且给了它们一般饮、食、乐器所无法享有的地位。至于乐器,那就是专为演奏乐曲或击节歌、舞、乐的器具。就乐器本身,它们不具有宗教、祭祀、礼仪等功能。当然,它们在某些特定场合所演奏或击节出来的乐曲会具有某种宗教、祭祀或礼仪的成分,如宫廷乐舞、庆典、迎宾乐舞等,但并不是人们赋予的这些乐器的主要功能,因此它们不能都成为礼器。

铜鼓,就其名称和表象的功能来看,似乎应是一种打击乐器。但古往今来就它在少数民族生活中和思想意识的深处,它已完全具备了礼器的属性,而绝非一般的乐器所能界定的。铜鼓的这种属性,一则是因为铜鼓本身所具有的各种神秘幽深的文化内涵所决定,二则是由使用它的各个少数民族所赋予它的神圣地位所决定的,这可以从三个方面证实它的礼器属性的地位。

## 一 权力的象征

关于铜鼓视为少数民族权力象征的记载并不太早,最先见于唐代成书的《隋书·地理志》:“有鼓

者,号为都老,群情推服。”另外,《续资治通鉴》:“家有铜鼓,子孙秘传,号为右族。”右族,即望族,就是有声望的世家大族。《明史·刘显传》:“铸鼓二三,便可僭号为王”……于是,有学者认为自隋唐以后,铜鼓才由乐器升华为礼器。其实,铜鼓在它定型的初期,就已具备了礼器属性。只不过因为铜鼓纯属南方少数民族的独有器型,汉族文人学士对其不甚知之或只知其表而不知其里罢了,而少数民族又无文字记载,因此关于铜鼓的真正属性,迟迟才被少数汉人所知,而且知之甚浅。

我们知道,目前发现最早的铜鼓是云南楚雄万家坝出土的五面铜鼓。其中一面出自一号墓,此墓“共出土铜器一百件。”值得一提的是,一号墓中的铜鼓“侧边还有六个一组的编钟。”编钟是古代的礼器,而礼器并不是一般平民所能享有的。万家坝一号墓随葬了编钟,可见其身份的显贵。更有意思的是,在春秋时期代表权贵身份的编钟在一号墓中只能摆放在铜鼓的“侧边”,而铜鼓却居“基底中部的小坑里。”<sup>③</sup>可以想象铜鼓在墓主的意识中其地位高于编钟,至少可说是等同于编钟,他们不会不知道编钟代表权力、地位的礼器功能,这样处置这两类随葬品,充分说明了铜鼓在“万家坝人”心目中的权威地位。另四面铜鼓出自二十三号墓,该墓随葬品大部分都集中在基底的一端,另一端安放着一具用圆形巨木剝成的棺木,棺下垫着两根枕木,枕木下就压着四面铜鼓。出土时,四面铜鼓都是面朝下,底朝天放着,并且通身都是烟炱。”<sup>④</sup>由于这四面鼓纹饰简单,只有“圆饼一样的太阳纹和一些横竖线的条,以及回字形的雷纹和网状花纹。整个鼓显得原始古朴。”<sup>⑤</sup>加上这些鼓满身的烟炱以及在墓中倒置的摆放方式,因此很多学者认为万家坝型铜鼓是处在乐器兼炊具的铜鼓发展初期阶段(笔者原也这样认为)。对此,近年来我有一些新看法。

1、楚雄万家坝共发掘七十九座墓葬,唯一号墓出土一件铜鼓,二十三号墓出土四件铜鼓,说明这五件铜鼓仅分别属于这两位墓主所有,或者说只这两位墓主享有随葬铜鼓的权力,由此可见其身份的显贵。

2、若铜鼓仅作为炊具或乐器,或者说炊具兼乐器的功能,随葬四件铜鼓实属多余。铜鼓并无“编鼓”之说,只是发展到后期才有“公”、“母”之分。因此随葬铜鼓的多寡,也有身份高低之别。

3、万家坝铜鼓虽然原始古朴,而且满身烟炱,但并不意味着它不具礼器的属性。中原的鼎是被法定的礼器,但在各种礼仪中同样实施其烹煮的表象功能,铜鼓作为一个民族的礼器,在一定场合实施其烹饪或演奏的表象功能,又有何不可?

4、万家坝铜鼓虽原始古朴,但已装饰了简单的太阳纹,回字形的雷纹和网状纹,说明铜鼓的制造者,已有意赋予铜鼓某些深沉的民族文化内涵,这在早期的单纯青铜炊具和乐器中是少见的,因此与它的礼器属性有密不可分的内在关系。所以我认为铜鼓在万家坝型的阶段,不仅鼓形上已初步定型,在属性上同样也基本确立,其后只是在这两方面的进一步发展、演变、深化而已。

说明铜鼓是权力的象征,莫过于云南晋宁石寨山滇王族古墓群出土的大批铜鼓、铜贮贝器及铜鼓杖头等。

石寨山六号墓,即“滇王墓”中,“一个铜鼓上安放铜人,侧边是六个一套的编钟。”<sup>⑥</sup>这种随葬品的组合方式,与万家坝一号墓的组合如出一辙,此不赘述。滇王墓还出土了一件战争场面的贮贝器,是由两具铜鼓叠焊而成,贮贝器“盖上铸有圆雕的将士十八人,身高4.8—7.3厘米,马四匹,这些人物,明显地分为战争的胜负双方,战胜的一方十一人,共同特征是‘顶挽髻髻’,战败的一方七人,共同的特征是‘头梳双瓣’。”“战胜的一方为滇族,败者是昆明族。”<sup>⑦</sup>将两个民族的重大战争场面铸于铜鼓形的贮贝器上,这种带有纪念和祭奠意义的行为,只能说明滇民族已将铜鼓作为民族精神的象征,并赋予了它礼器的至尊至高地位。

二十号墓出土的一件杀人祭神仪式的贮贝器,器身也是一具铜鼓,器盖上铸有三十三人,三匹马、一头牛、一只狗,还有由三具铜鼓重叠构成的柱子。这种现象,恐怕只能有两种解释:一是说明举行杀人祭神的奴隶主拥有三具铜鼓的权力;二是以铜鼓相叠为柱,作为该民族的“图腾”崇拜。以“图腾柱”作为一个民族的象征,在近现代非洲及太平洋岛屿上的一些民族中仍然存在。

十二号墓出土的一件贮贝器上,铸造了一百二十多个立体人像,描绘的是滇王与其部落头人结盟的场面,祭台的左、右、后三方就陈列有十六面铜鼓,这些鼓显然是代表滇王权力的象征礼器。

在滇王族墓地中还出土了三件干栏式房屋的装饰件,房屋中展现了滇族人供奉猎取的人头场景,在存放人头的小龕下均承放着铜鼓,这些铜鼓必然是作为礼器用在祭祀仪式中的。

另外,在滇王族墓地中,还出土了大批铜杖头,其中绝大多数都是以铜鼓和动物、人物组合而成的饰件。这些铜杖头,应是“权杖”的主要饰件,以铜鼓为饰,更增强了权的份量。

在现代民族中,由于奴隶制和封建制消亡,已不存在统治者和被统治者,亦不存在富豪与平民,铜鼓统归村寨或家族所有,似乎铜鼓的权力已不存在。其实不然,只是权力的归属由个人转移到了集体。

在贵州的苗族,他们认为:“铜鼓铸于何时并不重要,至关重要的是,如果寨中没有铜鼓就意味着不是一个安全的苗寨,潜伏着许多危机感。有了被他们视同祖宗、视同太阳、视同农耕、视同渔猎、视同畜牧、视同繁衍的至高无尚的铜鼓,一切都称心如意了。”<sup>⑧</sup>“至高无尚”,一语道破了铜鼓的权威性,当然,这种权威是属于整个寨子或家族的。

贵州的水族认为:“失去铜鼓就是对祖先的玷辱,丢掉铜鼓就意味着丢掉家业的精华,被夺去铜鼓就意味着被夺去欢乐与幸福,否定了铜鼓就是否定了古老传统文化和悠久历史。”<sup>⑨</sup>同理,水族的铜鼓也代表他们民族的一切,其权威性自然高于这个民族中的任何个人和事物。

## 二 财富的象征

铜鼓是大型青铜器,其铸造需要较高的技术和较充实的物质基础,所以每一具铜鼓的本身就是一笔财富,特别是在古代。因此,铜鼓的拥有者就意味着拥有一笔财富,再加上它的各种独特的功能和人们所赋予它的神秘而高贵的地位,其财富的含量就更是远远超过了它本质的价值。这种观点还是应从最早定型的万家坝型铜鼓开始加以论证。

万家坝共发掘七十九座墓葬,只有两座随葬了铜鼓,其比例之大小一目了然。这种现象除了说明前面已论述的墓主的权力和地位外,无疑也象征了墓主的财富。

其后的石寨山型铜鼓,在云南的晋宁石寨山和江川李家山古墓群中更是表露无遗,晋宁石寨山前后两次发掘,共有十一面铜鼓倒置,鼓内贮满贝壳。江川李家山古墓亦有将铜鼓倒置贮贝的。贝是早期人类的货币,故又称贝币。以鼓贮贝,其显示财富之意图昭然若揭。晋宁石寨山还出土九件铜鼓形贮贝器,是为贮贝随葬而专门铸造的,它不仅代表墓主生前的地位和所拥有的财富,同时也显示了它在阴间世界的地位和财富。另外,在石寨山出土的部分贮贝用的铜鼓和鼓形贮贝器上,多设置有一铜俑,俑手持长柄圆形盖伞,腰或佩短剑,腹前或挂圆形扣饰,其下端铸有圆扣,可与它器扣合。在与这些铜俑相组合的铜鼓的鼓面,都有一插口,可插入伞柄。显而易见,这些铜俑是作为这些财富的保卫者而设置的,这一组合的核心是贝,即财,而财富的具体形象就是贮满贝壳的铜鼓和铜鼓形贮贝器。

文献关于铜鼓价值的记载较多,《广州记》载:“俚僚贵铜鼓,唯高大为贵……有鼓者,极为豪强。”因此:“俚僚铸铜为鼓……初成,悬于庭……豪富子女,以金银为大钗,执以叩鼓,叩竟,留遗主人也。”这种习俗,除了俚僚民族更深层的宗教意识外,其求富求财的心里亦很明显,这时的铜鼓已成了“聚宝盆”,成为“财源”,而铜鼓的主人以此纳财,更是心照不宣。

《南越笔记》卷六载:“琼州有黎会……黎人……富者击铜鼓,贫者击铜钹,以为聚会之乐。”可见古时人们已将拥有铜鼓的黎人视为富者。

关于铜鼓的具体价值亦不乏记载,明田汝成的《炎徼纪闻》载:“仲家,……或掘地得鼓,富家争购,即百牛不惜也。”明邝露《赤雅》则曰:“铜鼓,……重赏求购,多至千牛。”《明史·刘显传》载:四川都掌蛮的首领阿大在失去了九十三面铜鼓后被明军擒获,阿大叹曰:“鼓声宏者为上,可易千牛,次者七、八

百。得鼓二、三，便可僭号为王。”

从以上部分记载得知，历史上的铜鼓一面就价值百头甚至千头牛。这虽然是个概数，但也充分说明了铜鼓的价值。因为在农耕民族中，牛是最宝贵的生产资料，是人们赖以生存的财富。在许多民族中，牛除了它的经济价值外，还占有一个民族崇拜物的宗教地位，如贵州的苗族就极度的崇敬牛，但与铜鼓相比，其地位和价值就相对退居其次。

在现代仍使用铜鼓的贵州少数民族中，如苗族、布依族、水族的一些村寨，为了得到一面他们曾经拥有而因某种社会原因又失去了的铜鼓，甘愿节衣缩食，集体集资，辗转千百里重金购买铜鼓，这种铜鼓自然成为他们村寨或家族的财富，自不必说。在使用中除了节日、庆典、祭礼、丧葬等活动作为礼器而带出的歌舞欢乐场面外，其他纯娱乐性的场合是不能动用的。因此，这种在礼仪活动中才使用的铜鼓，绝不能将它视为一般的乐器，它应是集体财富的象征，是村寨或宗族的礼器。

### 三 神秘的民族文化内涵

铜鼓自古以来，在南方少数民族中就不是一件普通的乐器。因此，使用它的各民族就赋予了它各种神秘的文化内涵。

众所周知，中国南方铜鼓基本分为两大体系，即滇系铜鼓与越系铜鼓。滇系铜鼓属古代的“百濮”民族铸造和使用的，越系铜鼓属古代“百越”民族铸造和使用的。关于铜鼓的铸造两大体系各有各的传说，甚至还载入史册。清朱彝尊《西清古鉴》第三十七载“大抵两川所出为诸葛遗制，而流于百粤群峒者，则伏波为之。”类似记载，不乏其例，民间传说亦自古有之。在此，我们不必去追究传说的来龙去脉和准确与否，但有一点是明确的，不管哪种体系的鼓，其最早出现的年代都早于诸葛和伏波两位历史上的名人，之所以将铜鼓的制造附会于斯，就是因为铜鼓历史的久远和神秘莫测的各种文化内涵，在流传使用的过程中，被人们传奇化了的结果，以至与发生在南方的历史事件和名人结了缘，更增加了铜鼓的传奇色彩、神秘感和礼器的地位及价值。

关于铜鼓来源及其相关的民间传说的故事，在使用铜鼓的各民族中更是丰富多彩，不胜枚举。

贵州榕江苗族传说中最早的一面铜鼓是龙王所赐，后来各村寨为了都能拥有一面铜鼓而模仿铸造，但未能如愿以偿，才恭请孔明指导铸造获得成功，故在苗族中有“孔明鼓”或“诸葛鼓”之说。贵州盘江流域的布依族也有龙王馈赠之说，同时还有天神赐与的说法。云南罗平水族传说铜鼓曾战胜过蛟龙，平息了洪水，使水族免遭洪魔的荡涤，因此水族视铜鼓胜于生命。云南西盟的佤族人遭受烈火肆虐的关键时刻，铜鼓汲水扑灭了火灾。他们还传说铜鼓是为了纪念他们的“祖先”青蛙精而铸造的，故称铜鼓为“蛙鼓。”

种种传说无不显示了铜鼓一种高贵、神圣的民族地位，因此，在铸造、收藏、传承和使用铜鼓的整个历史过程中，人们才会赋予他令后人苦苦琢磨、探寻的各种神秘的内涵，这恐怕是一般演奏用的乐器所不会有的现象，只有作为礼器，人们才会有意无意地将其神秘化。因为在特定的祭祀、丧葬、朝聘、征伐和宴享、婚冠等活动中，总有一定的祭奠、祈求、安抚、祝愿、激励等复杂思想意识，这些意识除了流于言、表于行外，往往都寄托于某一特殊的物件，铜鼓应该就是一种特殊物件中的重要器物之一。

在传承铜鼓的习俗中，除了作为重要的随葬品置于墓中特殊的部位外，如云南楚雄万家坝一号墓和贵州遵义杨粲墓、遵义刀靶水宋墓的铜鼓均置于墓中的腰坑内，万家坝二十三号墓的四具鼓置于垫棺的枕木下，贵州赫章可乐一百五十三号墓的铜鼓是套在死者的头部外，广西西林的铜鼓葬则直接用铜鼓套合作葬具。这种“传承”方式，绝不是为把铜鼓传给在世的后人，而是为了将死者在生时的权力、地位以铜鼓为标志带到阴间去，在另一个世界里再代代相传，永踞“人”上。因为铜鼓在定型的时期，就已经不是一件生产或生活中的普通实用器，而是带有极浓的民族宗教色彩的礼器，因此人们才会将它 在丧葬礼仪中摆在这样一种特殊的地位。