

北京大学
东方学研究院
东方文学研究中心
编

東方研究

二
〇
〇
一
年

 国际文化出版公司

北京大学

东方学研究院
东方文学研究中心
编

東方研究

二〇〇一年

国际文化出版公司

图书在版编目 (CIP) 数据

东方研究. 2001/东方学研究院, 东方文学研究中心
编. —北京: 国际文化出版公司, 2002.11
ISBN 7-80173-103-4

I. 东… II. ①东…②东… III. 文化史—亚洲—
文集 IV. K300.3—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 083824 号

东方研究

主 编 张玉安
副 主 编 赵 杰 湛 如
组稿编辑 张贵来
责任编辑 王逸明
封面设计 尚君义
出 版 国际文化出版公司
发 行 国际文化出版公司
经 销 全国新华书店
排 版 北京地质印刷厂
印 刷 公大印刷厂
开 本 850×1168 32 开
17.375 印张 400 千字
版 次 2002 年 11 月第 1 版
2002 年 11 月第 1 次印刷
印 数 1—1000 册
书 号 ISBN 7-80173-103-4/C·002
定 价 35.00 元

国际文化出版公司地址
北京朝阳区东土城路乙 9 号 邮编 100013
电话: 64271187 64279032
传真: 84257656
E-mail: icpc@95777.com

目 录

论东南亚古代铜鼓文化及其在东南亚文化发展史上的意义	梁志明 郑翠英 (1)
20 世纪亚洲文化重建中的知识精英与农民群众	
——中印比较研究	王红生 (18)
埃及现代文学的巨擘	
——论陶·哈基姆的小说、戏剧创作	鄧溥浩 (38)
整体、内在的《戈拉》	
——也谈《戈拉》的思想内涵和主人公形象	黎跃进 (51)
阿拉伯现代文学中的“他者”眼光	林丰民 (66)
宋影及其作品	何镇华 (83)
“诗是自由的，但诗人是不自由的”	
——介南德尔·古马尔文学思想简论	魏丽明 (100)
“永生”的悲哀	
——评泰国长篇小说《永生》的人文价值取向	裴晓睿 (123)
埃及 1919 年革命与纳吉布·迈哈福兹的《三部曲》	蒋和平 (134)
印度尼西亚饮食文化的传承与惯制	梁敏和 (146)
清代中日书籍贸易研究	胡孝德 (161)

维·苏·奈保尔及其创作	梅晓云 (177)
寻根·颠覆·期待	
——从“印度三部曲”看奈保尔的民族情结	
.....	乔丽媛 (184)
法尔希奇扬与波斯细密画	滕慧珠 (195)
径山寺茶礼对日本的影响	滕 军 (205)
克里山·钱达尔小说创作的艺术性	王 旭 (219)
朝鲜刻本《居家必用事类全集》中的波斯饮食	
文化	宋 岷 (231)
教育理论的学习与外语教学方法的改革	张玉安 (234)
壮语泰语名量词的句法分布及性质异同	薄文泽 (243)
阿拉伯语修辞与文化	谢秩荣 (254)
浅论中阿修辞中的“比喻”	倪 颖 (271)
乌尔都语与宗教和政治	孔菊兰 (281)
梵语与零的发现	段 晴 (298)
浅析阿拉伯语语义与语法的关系	付志明 (308)
论 Hittite 及其相关词的汉译释义	李 政 (327)
蒙古民间《目连嘛呢颂》研究	陈岗龙 (337)
论《一千零一夜》中的宗教观念与人本意识	史锦秀 (357)
印度教文化与性	
——对一个心理人类学假设的阐释	尚会鹏 (367)
论佛教与缅甸现代化进程	姜永仁 (380)
《金光明经·流水长者子品》的梵汉翻译及译法	
例释	郑国栋 (398)
越南民间的城隍信仰	孙衍峰 (428)
印度教民族主义及其影响	姜景奎 (443)
苏丹国时期苏非派兴盛的原因	唐孟生 (456)
浅谈阿克巴的宗教改革及其历史意义	陈 莉 (474)

The Jaina Doctrine of Syādvāda	张宝胜 (485)
叙利亚社会宗教的多元化	李生俊 (500)
东南亚区域化进程中的安全问题	罗 杰 (508)
浅谈霍梅尼政治思想的演变	吴冰冰 (520)
20 世纪印度的中国研究	邓 兵 (534)

论东南亚古代铜鼓文化及其在 东南亚文化发展史上的意义

梁志明 郑翠英

东南亚史前文化史，主要体现在器物的发展上。古代铜鼓由于其所包蕴的丰富的物质和文化内容，成为东南亚早期文化的集大成者。在尚未有文字记载的社会里，它成为研究东南亚青铜时代社会和文化生活的“标本”，是“两千年来已消失的一种文化保存至今的、活生生的残留部分”。^① 东南亚铜鼓文化在东南亚文化发展史上具有极其重要的意义，它所代表的东南亚早期本土文化，不仅成为东南亚文化在其后的漫长发展过程中吸收、融合外来文化的基础，而且至今在东南亚农村村社地区仍可见其踪迹。铜鼓文化是东南亚历史文化的晨曦，但其光芒一直照射到今天的东南亚大地。可以说，铜鼓文化是东方文化发展史中的一朵奇葩。

一、古代铜鼓的源流、分布和传播

“木棉花映丛祠小，越禽声里春光晓。铜鼓与蛮歌，南人祈赛多。客帆风正急，茜袖偎檣立。极浦几回头，烟波无限愁。”这是我国五代时期诗人孙光宪所写的吟咏南国风物的《菩萨蛮》。

^① 罗伯特·海涅·革尔登：《后印度最古金属鼓的来历及意义》，载中国古代铜鼓协会编：《铜鼓资料选译五》，第9页。

其中“铜鼓与蛮歌”的完美结合，使铜鼓至今仍在某些少数民族地区广为流传，成为世界上惟一仍在民间使用的最大的青铜乐器。

古代铜鼓是我国西南地区和东南亚广大地区青铜时代一种代表性的文物。铜鼓，顾名思义，也就是一种用铜铸造的鼓。其特点可概括为：通体皆铜，一头有面，中空无底，侧附四耳。最早的铜鼓约产生于公元前 7 世纪，即距今 2600 年前，它在中国西南和东南亚各民族中广泛使用和传播，前后绵延了 20 多个世纪，广泛渗入这一地区史前文化时期各民族社会生活的各个方面，形成了独具特色的铜鼓文化。

中国古笈中早就有关于铜鼓的记载，对古代铜鼓作了生动的描述。中国封建王公、贵族和官吏往往以搜集、鉴赏铜鼓为乐。西方人东来后，大力收集和掠夺中国和东南亚的文物。古铜鼓引起了他们的关注。18 世纪初，荷兰人鲁姆菲乌斯（C.E.Eumofius）从印度尼西亚带了一面铜鼓回欧洲。造型别致、纹饰优美的铜鼓开始吸引了欧洲人的注意。19 世纪末，西方学术界开始了对古代铜鼓文化的源流、族属、分类、纹饰、功能和社会意义等多个方面的研究。1884 年，德国人迈尔（A.B.Meyer）撰写的《东印度群岛的古代遗物》一书，在莱比锡出版，引起了西方人对铜鼓研究的极大兴趣，此后陆续有这方面的研究著作出版。对铜鼓起源和分类问题研究最有影响的学者，是维也纳奥匈帝国王家博物馆人类学、民族学学部主任黑格尔（F. Heger）。1902 年，他在其出版的专著《东南亚古代金属鼓》中，按铜鼓的发展，将其分为 4 种主要类型和 3 种过渡型，并认为 4 种类型中的“H1”型铜鼓是最早的铜鼓。黑格尔的分类标准被西方学者奉为主臬。越南等一些国家的考古学家在铜鼓分类研究中也依据黑格尔的分类法。

古代铜鼓研究领域中最有争议性的问题是其源流问题，主要

有“一源说”和“二源或多源说”两种观点。按黑格尔的分类法，1924年在越南河内东南的南河省平禄县玉缕乡乡亭内发现的玉缕鼓，被越南学者誉为是“世界上最美、最古老的铜鼓的代表”。1929年，法国远东学院的学者戈鹭波（V. GoLoubew）通过研究越南清化省东山县松马河的东山遗址发现的铜鼓和其他文物，于1932年在越南河内召开的第一届国际远东史学会上宣读了《金属鼓之起源及其分布》的论文，主张铜鼓起源于东京（越南北部），是印度支那山地人始创的。^①戈鹭波奠定了铜鼓起源于“东山文化”遗址的说法，有的西方学者进而将东南亚铜鼓文化称之为“东山型文化”；越南学者则称在越南发现的黑格尔 I 型铜鼓为“东山铜鼓”，又按族属称为“雒越铜鼓”。

中国是发现和保存古代铜鼓数量最多、形制最丰富的国家。据中国古代铜鼓研究会于1980年的调查和统计，中国各省、各大城市的博物馆、文物保管机构与学校等共收藏有各种类型的铜鼓1400多面。自20世纪五六十年代以来，中国考古工作者相继在云南、广西、贵州、四川等地发掘出大批铜鼓，极大地丰富了铜鼓研究的内容。特别是1961年和1975—1976年云南省楚雄县万家坝出土的5面铜鼓^②，形制古朴，鼓面小，鼓胸部突出，素面无纹饰，其外壁都有很厚的烟炱，纹饰反而见于内壁上，证明早期铜鼓兼有铜釜的功能，可作烹煮食物之用。可见，原生态的铜鼓实际上是由铜釜演化而来的，最初兼有釜的用途，这说明中国的万家坝型铜鼓是发轫型鼓。有些国外的学者认为年代最早的是越南发现的玉缕鼓、黄下鼓等铜鼓。但这些铜鼓形体较大，结

① 赵轶：《东南亚铜鼓文化溯源》，载云南省社会科学院东南亚研究所编：《东南亚》，1990年，第2期，第2页。

② 云南省博物馆文物工作队、四川大学历史系考古专业七四级学员：《云南省楚雄万家坝古墓群发掘简报》，载于《文物》，1978年第10期。

构稳定，纹饰繁缛精细，制作工艺水平很高，应是经过长期的摸索和经验的积累后才能制成的，不大可能是铜鼓的原生形态，因而中国研究古代铜鼓的专家普遍认为，迄至目前已有的考古发掘资料表明，云南中西部地区是原生形态铜鼓集中的地方，是铜鼓真正的发祥地。

就古代铜鼓在东南亚地区的分布而言，越南北部是东南亚古代铜鼓较为集中的地区。东南亚其他地区，如缅甸的掸邦、泰国的东北部也发现有年代较早类型的铜鼓。铜鼓还广泛分布于老挝、柬埔寨、马来西亚，并流传到印尼的爪哇、苏门答腊、巴厘等岛，更远及大洋洲的新几内亚地区。东南亚海岛地区青铜文化的出现，要晚于半岛地区，大约产生公元前一千纪后期。在印尼现存的大量铜鼓主要是从民间搜集来的，铜鼓发现最多的是爪哇及其附近岛屿。王任叔认为：“印尼公元前5世纪到公元初的文化，较多地受到中南半岛的东山文化的影响”，“印尼没有单独存在青铜器时代，所有青铜器都是成熟期的形态。铜鼓在当时主要是靠输入的。”^①

那么，古代铜鼓是怎样传播到东南亚各地的呢？对此主要有三种观点：第一种观点为民族迁徙说，认为是百越民族在漫长的民族迁徙过程中，把铜鼓文化传播到东南亚各地的。“大约公元前5世纪至公元2世纪，东南亚地区发生民族迁徙的浪潮。这次民族迁徙的浪潮是由亚洲大陆东部的中国和中南半岛向南洋群岛移动。对于这次东南亚民族迁徙浪潮，考古学者虽有不同的假说，但一般认为，它带去了中国的铜器文化。”^② 第二种观点为

① 王任叔：《印度尼西亚古代史》，上册，中国社会科学出版社，1987年版，第178页。

② 严崇潮：《印度尼西亚历史地理探索》，《亚洲文明》第2集，安徽教育出版社，1992年版。转引自《中国与东南亚文化交流志——中外文化交流第10典》，上海人民出版社，1998年版，第12-13页。

贸易传播说。越南学者何文进认为，在越南东山文化发展时期，通过东海（即我国南海）往来的船只，使这一文化得以传播到印尼群岛。到了一定时期，其影响渗入当地文化，并形成了自己的特色。^①第三种观点为进口或引进说，认为由于铜鼓具有神器和重器的功能，受到了当时处于阶级分化过程中的部落酋长和头人们的欢迎。“在印尼，除爪哇岛以外的其他地方的铜鼓大都是孤立地发现的，他们几乎没有东山文化的特点。因此可能是由于铜鼓具有礼仪和巫术的性质而得以广泛流传并被引入和东山同期的其他地方文化当中。”^②，“除非铜鼓是由强大的酋长有意识地进口，否则很难想像它们是如何被贩运至东南亚的边缘的。”^③

在东南亚出土的各型铜鼓中，黑格尔 I 型铜鼓最为普遍，主要见于越南北方、柬埔寨、泰国、马来半岛、苏门答腊、爪哇、巴厘和印尼的小巽他群岛等地，但各地的黑格尔 I 型铜鼓在体积、风格、纹饰等方面都有显著的差异。卡尔·L. 赫特勒认为：“这些铜鼓的纹饰无疑地有别于中原地区的周代、战国、汉代等时代的铜器传统，铜鼓上的纹饰包括了东南亚史前期和民族艺术常见的几何图案和象生主题，故此，I 型铜鼓应是东南亚地区青铜器的代表。”^④

① [越] 何文进：《越南东山文化》，社会科学出版社，河内，1994 年版，第 419 页。

② 卡尔·L. 赫特勒：《滇文化、铜鼓在东南亚岛屿及其在东南亚史前文化史中的意义》，载四川大学博物馆、中国古代铜鼓研究会编：《南方民族考古》，第 2 辑，第 18 页。

③ 埃德蒙·索兰、让·皮埃尔·卡伯内尔：《印度支那半岛的史前文化》，载《考古学参考资料 2》，文物出版社，1979 年版，第 30 页。

④ 卡尔·L. 赫特勒：前引书，第 35 页。

二、古代铜鼓反映的早期东南亚社会发展状况

东南亚铜鼓文化从公元前 600 年起一直延续到公元 1 世纪。从文化史的角度看，东南亚铜鼓的纹饰最值得关注。最初研究东南亚铜鼓的权威黑格尔就把他 1902 年出版的专著《东南亚古代金属鼓》的副标题题为“献给纹饰艺术的书”。通过对铜鼓纹饰的分析，可以获得关于东南亚原始社会末期文化的印象。东南亚古代铜鼓不仅显示了东南亚原始艺术所达到的高度水平，而且反映了当时东南亚居民的生存环境、经济发展、社会生活、风俗习惯和宗教信仰。

（一）铜鼓文化所反映的东南亚历史发展阶段

赫特勒从铜鼓在东南亚的传播，推断当时的东南亚已发展到高度酋长国阶段。他认为，“如果铜鼓的传播真的与贸易有关，那么本地社会一定要有高度的社会及经济能力才能消费这种高昂的商品。换言之，采集狩猎社会是无力购入铜鼓的，只有那些有社会动因促使人们集中财力的社会才会购买铜鼓，它们只能是以农业为主的高度酋长国社会了。”^①

陶维英在论述“雒越铜鼓”之后也得出结论说：铜鼓在部落的政治和社会生活中都有很重要的地位。在政治方面，它可能表示权威。在社会生活方面，则用于祭祀、酋长的丧事、群众的集会。从这些用处上来看，我们认为铜鼓有两点最重要的用处：一、铜鼓是表示酋长的权威；二、铜鼓用于领导部落群众。鉴于现今仍在用铜鼓的民族，其中大多数都还处于原始公社的最后阶段，因此我们推断铜鼓乃是原始公社瓦解阶段技术和文化水平

^① 卡尔·L. 赫特勒：前引书，第 38 页。

的标志。^①

另有学者认为，公元前3世纪，百越百濮青铜文化地带，尚有女性中心的社会遗风，如：侨陈如（混填）未君临扶南时，扶南由女首领柳叶统治；东汉时，北越的征侧、征贰领导骆越人与汉抗争，要求独立的亦是女性；今日苏门答腊的米南加保人的制度，尚有女性中心主义遗风。

古代铜鼓的分布表示，到公元前最后几百年时，东南亚大陆的南部、马来半岛、苏门答腊、爪哇以及小巽他群岛，部落和氏族国家已经发展或正在发展，并向公元后一千纪年国家形成的阶段过渡。而那些没有发现铜鼓的东南亚岛屿（婆罗洲、苏拉威西、菲律宾），表明这种层次的社会发展发生得更晚，特别是菲律宾。东南亚的黑格尔Ⅰ型鼓分布图显示，出现铜鼓的地区，是当时东南亚社会发展程度较高的地区。首先是越南北方，特别是红河流域，其次是爪哇和苏门答腊。此外，泰国东北部、柬埔寨、马来半岛上，均发现有铜鼓，表明这些地区的社会发展水平已达到较高水平。

（二）铜鼓文化所反映的东南亚古代居民的物质生活状况

铜鼓文化是东南亚原始文化发展到高级阶段的产物。铜鼓出现本身就反映了当时的社会生产力，特别是青铜冶炼和青铜铸造技术，已经发展到了很高的程度。东南亚古代铜鼓纹饰上普遍出现的太阳崇拜和青蛙祈雨，表明农业已成为当时居民所从事的主要生产活动。从纹饰观察，这一时期已有颇高的农耕水准，人们使用水牛及马代耕，用犁垦田。农业耕作技术是在潮水退落后，排除积水使用，即《史记》上所说的越人“水耨”的方法。当地居民在从事原始农业的同时，还从事采集、渔猎、牧畜，家畜以牛、马、山羊、绵羊、狗、猪、象为主，家禽有鸡。

^① [越] 陶维英《越南古代史》下册，商务印书馆，1976年版，第355页。

铜鼓上大量的船形纹饰显示，这一时期的东南亚居民已具备了一定的航海技术。铜鼓上的“干栏”纹饰与出土的干栏残迹表明，当时居民已告别洞穴生活，居住在高脚屋中。日常用具除战争用的矛、盾、剑、刀、弩外，农业社会应用的盛器、煮器及耕作用的农具都很齐备，如犁、锄、铲、锹、镰刀、耙、锅、坛、盘、瓮、缸、盒，储物用品如篮、筐，运载用的推车等。

东南亚原始居民的服饰，则因所处地形及气候的差异而各有不同，但从铜鼓纹饰上仍可见当时的风尚。战士戴盔穿甲，负盾佩剑，持矛或干戈，全副武装。饰扮战士舞蹈的羽人裸体，持剑负盾。一般人的服饰可分为男女两类，最显著的是发髻的区别。大致说来，女的梳银锭髻，短衣长裤或短裤，有穿对襟上衣的，也有着筒裙纱笼、上身裸露的，颈戴圆环，腕佩镯子。男子发式则以螺髻为主，衣服有短衣短裤，短衣长裤，佩剑，戴笠帽，皆跣足。

铜鼓的功能集中反映了东南亚早期的社会活动。铜鼓的基本功能是作为用于祭祀和节日庙会的乐器，也用于陪葬。它被看做是具有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。这表明原始宗教信仰在这一时期东南亚的社会生活中起着极为重要的作用。同时，氏族公社与宗教体制浑然一体，氏族内的一切活动被宗教化，宗教高踞于社会上层建筑的顶端，氏族首领首先是巫师。因为只有掌握了神权，才能牢牢地掌握政权。铜鼓因此成为权力和财富的象征，并为村社“头人”和部落“酋长”等少数人所拥有。

其次，铜鼓还广泛运用于平时的传信集众和战时的发令、助威。铜鼓上众多持剑负盾的战士纹饰表明，随着私有财产增多、阶级的分化和早期国家雏形的出现，战争在当时已十分频繁。而铜鼓在战争中的号召力和鼓动力，远非别的器物可比。鼓声既是信号，也是命令，闻之而动，不可稍息。

铜鼓从古代一直延续至今的功能是作为乐器，用于各种重大节庆场合，也可作为贡品。公元 801 年，缅甸境内的骠国使团到我国唐代首都长安献歌舞时，著名诗人白居易曾作《骠国乐》，其中有“玉螺一吹椎髻耸，铜鼓千击文身踊；珠缨炫转星宿摇，花曼斗葢龙蛇动”的诗句，记录了当时骠国乐工击打铜鼓伴奏歌舞的动人场面。

古代铜鼓广泛用于娱乐、贮贝、葬具、朝贡、赏赐、婚姻、丧仪、宴饮、报时、节日、传信集众和战争助威等功能，反映了东南亚早期居民已具有了丰富、多样的社会活动、文化活动和精神生活。

（三）铜鼓纹饰所反映的早期东南亚宗教信仰

英国著名人类学家爱德华·B. 泰勒认为应当“简单地把神灵信仰判定为宗教的基本定义”，^①并提出了宗教起源于万物有灵论的学说。早期人类由于生产力低下，在大自然面前无能为力，对大自然的威力无法理解，于是出现对太阳、月亮、风、雷等等自然神灵的崇拜。东南亚古代居民的宗教信仰，主要表现为泛灵信仰或“万物有灵论”。古代铜鼓以广为东南亚人民所共同接受的主题为纹饰，使它与当地社会、文化、宗教环境的整合成为可能。因此，尽管各个地区对铜鼓的诠释在细节上可能不同，但是，在整个东南亚地区，铜鼓都被看作权力、生命能力和沟通宇宙的代表物。因而，通过对东南亚古代铜鼓纹饰的分析，人们还可以了解以稻作农业为主的东南亚古代居民的原始宗教信仰状况和特点。

东南亚铜鼓上最常见的是太阳纹和蛙形装饰。越南玉缕铜鼓鼓面中央有突出的太阳纹，或称日光纹，其光芒有 16 道。东南

^① [英] 爱德华·B. 泰勒：《原始文化》，上海文艺出版社，1992 年版，第 412 页。

亚其他的黑格尔 I 型鼓，大多有 8 至 10 道不等的光芒。铜鼓上的太阳纹，与原始居民崇拜和祭祀太阳有着密切关系，鼓上的这种纹饰就是对太阳神崇拜观念的反映。实际上，祭祀太阳是原始居民的一种普遍的信仰，而以种稻为主的东南亚低地居民，对于太阳有着更直观、更深刻的感受。东南亚几乎每面铜鼓上都有太阳纹，深刻反映了当时居民强烈的太阳崇拜心理。

蛙形装饰则普遍反映了以稻作农业为主的东南亚原始居民的求雨观念。在灌溉农业尚未十分发展的时代，人们就会产生对雨水充足的渴求，于是以青蛙表示求雨之意，甚至认为青蛙是龙海王子，“蛙神叫，雨水到”。越南学者文新认为，“青蛙也是东南亚居民认为可以呼唤下雨的动物。铜鼓上经常刻画青蛙，也有祭祀青蛙的。”^① 缅甸克耶族把铜鼓称为蛙鼓，至今每逢求神祈雨时还是敲奏铜鼓，并且唱道：“蛙鸣咯咯雨水落，雨水落时鱼欢跃。”^② 也有人认为，蛙饰与生殖崇拜的观念有关。蒋廷瑜认为“那些累蹲蛙应是繁衍的象征”，并明确指出“蛙是多子动物，雌雄抱对，象征着生命的繁衍。”^③

东南亚铜鼓上的飞鸟纹或鹭鸶纹的图形很多，仅越南玉缕铜鼓上就有 50 多种，而且皆不雷同。铜鼓中的飞鸟很可能具有图腾象征的意义。原始人总感到自己生活在大地上，不如禽鸟那样可以翱翔在天空自由，他们于是想像自己的祖先原来也是可飞翔的鸟，这实际上是祖先崇拜的变异，也是一种宗教性的崇拜。铜鼓上的飞鸟也被认为是神的使者。但有的学者认为，飞鸟纹可能

① [越] 文新等著：《雄王时代》，越南科学出版社 1976 年越文版，梁红奋译，梁志明校，云南省历史研究所 1981 年，第 169 页。

② 蒋廷瑜：《铜鼓史话》，文物出版社，1982 年版，第 92 页。

③ 张锡瑛：《铜鼓与原始宗教——原始宗教文化考古研究之五》，载《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》，1997 年增刊，第 26 页。

只是原始艺术对大自然的反映，表现了当时居民对生动、活泼、自由飞翔的鸟的喜爱，以及他们与自然界的亲密关系。^①

羽人是东南亚铜鼓纹饰中常见的图像。所谓羽人，就是用羽毛作装饰的人像，这些舞蹈的羽人不是一般人，而是武士或巫师。原始人认为鹰鹭一类的猛禽是神的使者，它们可以扶摇直上云霄，并把神的意志传达给人，把人的祈愿上达给神。巫师在祈神时，要把祈求者的愿望送到神那里，但神在遥远的天上，巫师无法离开地面，于是把鹰鹭等猛禽的羽毛扎在头上。因此武士作战和巫师作法都需神鸟之助。这从纹饰以上飞鸟的位置都在羽人舞者的头顶上也可以证明。较为一致的说法，是认为这些羽人的形象以及他们出现的背景，从各个不同的方面，反映了当时居民参加招魂、祭神、葬礼、典礼、舞蹈等各种各样的活动。

船纹在东南亚铜鼓上也很常见。王任叔认为，铜鼓上的船纹是载魂船，而船上的羽人则象征武士的幽灵。^② 陶维英认为，这些船纹的主导思想，是表现图腾主义的思想，“安全地越海是由于有图腾的威灵的护佑，甚至有时在越海的时候，他们也要把自己的船化装成图腾之状。这种船在古代达亚克人的心目中可能已经成为载他们的祖先到新故乡的‘黄金船’。”^③ 还有的学者认为：铜鼓上的船纹是龙舟冲浪习俗的写实。船身狭小，首尾高翘，无篙无帆，只用于竞渡。海船的出现，表明当时人们已经能够制造海船，开始了航海业。

云雷纹是铜鼓上一种极为普遍的装饰，它密密麻麻，遍布鼓面和鼓身。在社会生产力低下的古代，人们无法解释电闪雷鸣、狂风暴雨等自然现象，相信天上有个施雷布电的雷公，对它常怀

① 贺圣达：《东南亚文化发展史》，云南人民出版社，1995年版，第66页。

② 王任叔：前引书，第197页。

③ [越] 陶维英：前引书，第351页。