

铜鼓和青铜文化的新探索

—— 中国南方及东南亚地区古代铜鼓和青铜文化第二次国际学术讨论会论文集

中国古代铜鼓研究会编



广西民族出版社

目 录

中国南方及东南亚地区古代铜鼓和青铜文化第二次国际学术讨论会纪要

- 中国古代铜鼓研究会秘书处(1)
- 铜鼓与钟鼎同源分流浅议 侯方岳(13)
- “万家坝型”铜鼓与“石寨山型”铜鼓的关系 张增祺(18)
- 论黑格尔 I 式铜鼓的二个系统 今村启尔(26)
- 越南玉缕鼓考略 王振鏞(34)
- “马式”铜鼓考 潘世雄(45)
- 桂平铜鼓初论 陈小波(49)
- 桂平理村铜鼓研究 农学坚(55)
- 论广西横县圭壁铜鼓 黎之江、黎之津(63)
- 一面不寻常的铜鼓 时学颜(Hsio-Yen Shih)(68)
- 老挝南部最近发现的一面古代铜鼓 安派·多尔(Amphay Dore)(70)
- 泰国史前金属时代的铜鼓和工具
- 菩冲·占达维(Bhujjong Chandavij)
- 那他帕特拉·占达维(Natthapatra Chandavij)(72)
- 北宋时期在缅甸使用铜鼓的证据
- 维京尼亚 M·地 克罗克(Virginia. M. Di Crocco)(78)
- 古代铜鼓艺术审美初探 陈远璋(80)
- 浅谈东南亚古代铜鼓装饰艺术 庄礼伦(86)
- 试论古代铜鼓的社鼓职能(之二)
- 铜鼓主题纹饰新探 易学钟(99)

古铜鼓的具象纹样	李伟卿(108)
灵山型铜鼓青蛙塑像探意	王永建(121)
试论“蛙鼓”与蛙饰	邱明(130)
麻江型铜鼓纹饰研究	陈丽琼(136)
一组铜鼓铸纹的研究	章圣敏、喻如玉(142)
铜鼓与壮族“蚂蛭节”考	罗坤馨(147)
谈谈铜鼓与宗教祭祀	黄增庆(153)
论中国战国至汉代使用石寨山式铜鼓的民族部落	张世铨(158)
广西铜鼓表面的防腐蚀技术研究	郑 卒(165)
再论雌雄铜鼓	李世雄 万辅彬 邱钟仑(173)
印度尼西亚与亚洲大陆的关系:受庇护人、殖民地或贸易伙伴?	林嘉琳(Katheryn. M. Linduff)(180)
商文化南下试探五题	沈 汇(193)
论先秦时代南方青铜器的风格与特征	杜通松(220)
论长江下游青铜文化的阶段性及其发展缓慢的原因	蒋赞初 张 彬(207)
岭南先秦青铜文化考辨	杨式挺(212)
论南越国出土的青铜器	黄展岳(221)
广西贵县罗泊湾 M ₁ 汉墓墓主的音乐生活与祭祀习俗 (节稿)	吴 钊(237)
贵州的青铜文化与夜郎	席克定(240)
竖耳深腹烹牛锅考	唐文元(246)
广西先秦越族青铜兵器研究	兰日勇(251)
华南的兵器:关于其国际联系的某些看法	克莱顿·布勒特(Clayton Bredt)(258)
中国响铜器的实验研究	孙淑云、王克智(262)
编后记	(278)

中国南方及东南亚地区古代铜鼓和 青铜文化第二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二次国际学术讨论会于1991年10月16日至20日在广西南宁召开,出席这次会议的中外学者78人,他们分别来自北京、上海、广西、云南、贵州、四川、广东、海南、江苏、河南、陕西、山西等省、市和法国、澳大利亚、泰国、老挝、日本等国及台湾、香港地区。提交论文74篇,其中有31篇论文在大会上宣读。广西壮族自治区博物馆为迎接这次会议,修改补充了《古代铜鼓陈列》,编辑出版了《广西铜鼓图录》。会议期间组织参观了广西博物馆古代铜鼓陈列和民族文物苑,放映了《当代民族使用铜鼓》和《北流型铜鼓与铜石岭遗址》录相片,观赏了广西铜鼓艺术团专门为会议演出的铜鼓音乐晚会,专程到宁明县花山考察了古代崖画。

这次会议讨论的主要内容是:一、古代铜鼓;二、中国南方及东南亚地区青铜文化;三、中国南方及东南亚地区青铜时代的民族和社会。内容相当广泛,把铜鼓及其相关的研究课题推进到空前广阔的领域。

直接涉及铜鼓研究的论文有30多篇。继续展开有关铜鼓分类、断代、纹饰、功用、族属等传统课题的讨论。侯方岳《铜鼓与铜鼎同源分流浅议》再次否定铜鼓源于镈于说和革鼓说,肯定铜鼓源于陶釜说。他认为中国北方的陶釜发展成铜鼎,中国南方的陶釜发展成铜鼓,铜鼎和铜鼓都是从陶釜发展而来的。在铜鼓的分类上,张增祺提出,万家坝型铜鼓和石寨山型铜鼓是两种不同系统、各自独立发展的铜鼓,它们分别代表了两种不同民族的不同文化,也就是说,对以往多数学者认为石寨山型铜鼓是从万家坝型铜鼓发展而来的观点提出了异议。《(万家坝型铜鼓与石寨山型铜鼓的关系)》日本学者今村启尔提出黑格尔I式铜鼓存在两个系统,即石寨山系和东山系。他认为,石寨山系铜鼓主要发现在云南、广西,具有喇叭形的截头圆锥形腰部,在写实性题材纹饰的分布上,外侧有翔鹭纹,但内侧饰有鸟类之外的动物纹很一般,几何纹以较宽的三角形组成的锯齿纹为一般特点;东山系铜鼓主要发现在越南,在中国广西、泰国、马来西亚、印度尼西亚也有广泛的存在,具有圆筒形的腰部,在写实性题材的纹饰分布上,内侧拥有乐舞纹,外侧拥有翔鹭纹的较多,几何纹由细长的三角形组成的锯齿纹和由此而转化的栉纹为一般特点。石寨山系几何纹饰种类较少,东山系几何纹饰种类较多,而且排列整齐。《(论黑格尔I式铜鼓的二个系统)》潘世雄则认为广西潯江——郁江两岸出土的、鼓面上有乘骑塑像的铜鼓是马援南征交趾时尽收当地兵器而销熔后仿照骆越铜鼓铸造出来以镇压烟瘴雨的神器,应称为“马式铜鼓”。(《“马式”铜鼓考》)。

对铜鼓的族属,张世铨《论中国秦汉时期使用石寨山式铜鼓的民族部落》指出,现在一般流行的看法,认为中国秦汉时期使用石寨山式铜鼓的民族是滇、劳漫、靡莫、夜郎、句町和骆越,是不准确的。他认为,石寨山式铜鼓的分布范围基本上就是战国以至西汉时期西南濮人的分布范围,中国石寨山式铜鼓的制造者和使用者有滇濮(滇焚)族靡莫支系的滇和劳漫部落,犍为支系的汉阳朱提部落,有越雋濮人的会无部落,有鸠僚濮支系的句町、钁封、宛温、都梦部落,有濮族哀牢支系的哀牢、博南部落,有濮族岭南路支系的布山和临贺部落。他认为,夜郎是否铸造和使用石寨山式铜鼓,还缺乏资料证实;骆越是石寨山式晚期铜鼓的制造者和使用者。

对铜鼓纹饰的研究,以李伟卿《古代铜鼓的具象纹样》和庄礼伦《浅谈东南亚古代铜鼓装饰艺术发展规律》最富新意。李伟卿在详细研究了滇系(万家坝型——石寨山型——冷水冲型)铜鼓的纹饰变化后指出,铜鼓的具象纹样的演变经历了萌发期、成熟期、讹变期3个时期。他说:萌发期母题单一而结构多样,其概念化的样式

与几何纹样的审美倾向相一致,尽管技巧稚拙,但对继后的影响深刻;成熟期母题渐多,表现手法丰富,艺术感染力续有提高,并在写实风格与装饰风格的矛盾统一中不断向前发展;讹变期由于铜鼓向东播迁,诱发了对母题含义的疏远,从而导致形式规律内在运动的加强,具象纹样的抽象化倾向,表明它在自我否定中慢慢消亡。三个时期,表现为三种不同的审美趣味:“萌发期简约而质朴,成熟期灵秀而繁缛,讹变期华茂而怪诞”。庄礼伦把铜鼓装饰艺术的发展划分出童年、青年、中年、晚年四个时期,指出它们的发展规律是:从再现到表现,从有具体意义的内容到意味的形式,从有意味的形式到形式美、装饰美,又由这些回到有具体明确内容的再现艺术或表现艺术,从而再现多种不同型式的作品,各具不同风格,各领一代一地风骚。他认为,童年期的装饰艺术(公元前7世纪——前5世纪)以万家坝式铜鼓为代表,纹饰有具体、有抽象,稚拙而简朴,表现了童年再现、表现艺术的特点;青年期的装饰艺术(公元前5世纪——1世纪)以石寨山式铜鼓为代表,纹饰创作偏重于写实,形象生动地再现和表现审美对象的有机联系性、运动性、节奏性、生长性等生命形式,繁缛典雅,清新峻拔,把古代铜鼓的再现、表现艺术推向一个高峰;中年期的装饰艺术(公元1世纪——10世纪)以冷水冲式、北流式、灵山式铜鼓各自代表这个时期不同地区的艺术风范。它们都特别注重形式美和装饰美,冷水冲式铜鼓挺拔峻岸,北流式铜鼓雍容大度,灵山式铜鼓魁梧俊丽。这一时期的纹饰艺术以抽象化、图案化的表现手法为主,在布局上都讲究丰满、堆砌,乃至不留空白。晚年期(公元11世纪——近现代)装饰艺术以麻江式和西盟式铜鼓为代表,是铜鼓进入相对开放普及的时期。麻江式铜鼓纹饰广泛吸收具有明显意义内容的中国内地宗教纹饰和世俗富贵吉祥纹饰、汉字铭文,还采用本地区本民族喜闻乐见的具体题材,兼用写实、寓意、象征、抽象等再现、表现手法,开辟古代铜鼓装饰艺术的新途径。陈丽琼《麻江型铜鼓纹饰研究》对麻江型铜鼓纹饰作了全面论述,她把原分类中的遵义型铜鼓全归入麻江型铜鼓,把原划在西盟型早期的广西龙州响水鼓和靖西庭毫山鼓也归入麻江型铜鼓,然后将麻江型铜鼓划分为早、中、晚三期来开展讨论。她认为麻江型早期铜鼓纹饰主要是继承冷水冲型铜鼓,创新的纹饰是它的主体纹饰,如宝珠纹、变形莲花瓣纹中央宝珠纹或其它纹样;麻江型中期铜鼓纹饰的主要特点是儒、释、道并重,汉化、世俗化明显,重要标志是,不仅出现汉字铭文,还有纪年铭文、吉语铭文,晕间流行牟尼珠纹、宝珠纹、卐字纹、S形纹、十二生肖纹、游旗纹、符篆纹、如意云纹、四瓣团花纹,新创缠枝菴草纹、垂云纹、八宝纹;麻江型晚期铜鼓是民族文化大融合的代表,装饰纹样发展到繁花似锦的高峰,汉文化气氛更加浓郁,纪年铭文更为流行,出现耕田图、奔马图、二龙戏珠、双龙献寿、仙鹤及“万代进宝、永世家财”铭文等。覃圣敏、喻如玉对广西东兰县兰阳村壮族民间使用的一面麻江型铜鼓鼓面内的一组图案进行了专题研究。这组图案以一座双排檐式亭为中心,按反时针方向作环状排列15个人物,这些人物有敲锣的,有吹长喇叭的,有扛旗幡的,有挑担的,有抬轿的,有骑马的,并有“如有此鼓世大为官”及“万宝家财”铭文。他们认为,这组图案与当地壮族流行的隆重节日“青蛙节”有关,图案所反映的内容应是青蛙节活动的一个片断,准确地说,应即在人们找到青蛙,抬着青蛙游完村以后向青蛙亭进发的情景。《一组铜鼓铸纹的研究》)

对铜鼓上的青蛙塑像本次会议论文也有精彩的论述。王永琨《灵山型铜鼓青蛙塑像探意》是专门论述灵山型铜鼓青蛙塑像的力作,他认为,灵山型铜鼓的青蛙塑像不但具有较高的审美价值,而且具有丰富的文化内涵,是图腾文化、生殖文化和巫术文化的共同载体。他引用大量事实说明,在铜鼓鼓面庄严显著的位置铸以青蛙塑像,同图腾权威、图腾感生、图腾回归、图腾保护有关。灵山型铜鼓上的青蛙塑像有一个最显著的特点是将青蛙塑成三足。王永琨认为,把青蛙铸为三足,并不是为了工艺上的简便,也不是审美上的需要,而是塑造图腾神的促使。人们视青蛙图腾为神物,既然是神,就应当让其明显地与凡蛙区别开来。把青蛙塑成三足,与中国古代神话传说中生理上有与众不同特征的神物的寓意相同。中国古代的三足神物就有三足鸟、三足蟾、三足龟、三足鳖。在中国古代神话传说中,凡三足动物多被视为吉祥动物,受到人们的崇拜。以三足蛙为图腾物与中国古人崇尚“三”的观念有关。另外,灵山型铜鼓大多数有累蹲蛙,而且大部分是累蹲蛙与单蛙相间环列。关于累蹲蛙的寓意,他同意累蹲蛙即交配蛙之说,他认为,交配蛙是中国南方古代民族生殖崇拜的象征物。同时他还认为,把雌蛙塑得远远大于雄蛙是原始的母亲崇拜的反映,是人们对母亲伟大形象的热情颂扬。邱明《试论“蛙鼓”与蛙饰》把有青蛙塑像的铜鼓(北流型、灵山型、冷水冲型)作了全面统计、归纳,划出了它们的分布范围:东起广东北江西岸,北抵广西柳江上源的鹿寨,西达云南晋宁,西北到四川古蔺,南至海南,西南延至越南北部。他认为北流、岑溪一带很可能是蛙鼓的发源地。关于蛙饰的含义他也认为与图腾崇拜有关。

陈远璋《古代铜鼓造型艺术审美初探》从铜鼓的外形论述铜鼓铸造者的审美意识。他说:“铜鼓的造型艺

术在形体的体量上追求的巨大、凝重、崇高之美，而在整体的感受上却又偏重于精致、优美，给人以刚中寓柔，刚柔相济的实感。”他认为，铜鼓的产生、发展，已经脱离了其母体“鼓形釜”形制的束缚，建立了铜鼓造型的新秩序——走上了以高、大、宽为特点的发展途径。这一变化过程是南方古代民族审美观念对原始艺术审美特征——神灵崇拜心理的统一与结合的集中反映。铜鼓的高、宽、大成了神性的象征及适取适意感和美感的寄托形式，从而也就是有不可估量的实用价值与审美价值。铜鼓的创造者在把握审美对象主体精神的同时，巧妙地运用了构成物线条的变化去构思鼓的外形，使铜鼓的造型虽然脱胎于圆的艺术，但却又不是纯粹的圆的艺术，而成为线的艺术，成为把圆、曲线和角融为一体的综合造型艺术。关于铜鼓的表面装饰，陈远璋认为，纹饰局部的分割与整体的统一，显示了古代民族审美的对称和谐感与秩序感。而由几何图案组成的纹带、边饰又衬托了主题的美感，凝聚了古代民族思维的抽象概括能力。鼓面立体装饰以精巧别致构成基本格调，其大小、数量、位置的构思安排，既增加了铜鼓的间接高度，又不影响鼓的敲击及主体纹饰。这一装饰的艺术魅力，把有限的鼓面艺术引向了广阔的天地。郑超雄则从审美特征论述铜鼓的造型和纹样。他在《铜鼓的审美特征杂论》中认为，圆和数的审美规范在北流型、灵山型铜鼓上表现最充分。他说，铜鼓在脱离乐器功能以后，几乎都是律束在圆的审美规范内。他总结了许多铜鼓纹饰的数据，认为几乎都是用双数的概念来律约对称、均衡的艺术形式。他认为中国铜鼓艺术创作经历了初创阶段、规范阶段、鸣放阶段三大过程。初创阶段以万家坝铜鼓为代表，纹饰简单稚拙。规范阶段以石寨山型、北流型、灵山型铜鼓为代表，在艺术内容方面以宗教祭祀、图腾崇拜为主题，艺术形式趋于规范、程式化。鸣放阶段以冷水冲型、麻江型铜鼓为代表，冷水冲型一方面继承了前期各型铜鼓艺术形式的规范、程式化，另一方面则在艺术内容方面打破了一统天下的宗教祭祀、图腾崇拜的审美意识，在纹饰内容中注入田园诗意、农家生活，以人为主题的艺术题材；麻江型以人为主题的题材大量出现，此时虽注入了道教佛教新意，但远远逊色于人的主题。

有的学者从宗教意识角度阐发铜鼓的纹饰的功用。易学钟《试述古代铜鼓的社鼓职能之二——铜鼓主题纹饰新探》认为铜鼓鼓面中央的多角形纹样反映了太阳与鼓和社三者微妙的结合，铜鼓不仅是太阳和社的象征，而且正是祭社礼日的对象。黄增庆《谈谈铜鼓与宗教意识》认为铜鼓是宗教的产物，是神灵的化身。邓小红《南方铜鼓宗教探索》也谈到铜鼓的宗教意识。何英德《铜鼓纹饰与民间神话传说》，试图用一些民间神话传统来诠释铜鼓纹饰的含义。蒋廷瑜《铜鼓在丧葬中的作用》搜集了铜鼓与丧葬礼仪有关的大量资料，对铜鼓在一些民族报丧、守灵、吊唁、送葬等活动中的作用作了全面的论述，认为铜鼓用于丧葬是铜鼓的社会功能的全面展示，使人们集中看到铜鼓的无边威力和无上神圣。在丧葬礼仪中，铜鼓作为神器、祭器、礼器、重器、乐器，表现得最充分。它是使用铜鼓的民族在思想意识、宗教观念等方面对铜鼓崇拜的集中体现。

不少学者对个别地区的铜鼓作了专门的研究。桂平县是广西发现铜鼓较多的县，铜鼓出土的地形、分布、埋法、共存物等都较有特点。陈小波《桂平铜鼓初论》对此作了总结，他指出，由于桂平蒙圩新阳沙岗朱屋背铜鼓的发现，打破了以前认为北流型铜鼓以郁江为界的看法；而突出到了郁江北岸；由于桂平金田高车铜鼓与四件铜洗共出，可以判定比较精确的年代，从而提出带足爪鸾纹夹定胜纹铜鼓的年代不是晚些而是早些的新观点。农学坚对桂平理村铜鼓进行专门研究，在《桂平理村铜鼓研究》一文中认为理村铜鼓属冷水冲型，从造型、纹饰观察，目前在广西，乃至中国，难以找到相同的，但与越南的农贡、多笔等鼓极为相似。经对比研究，他发现，理村鼓与越南农贡等一系列铜鼓的纹饰乃是西汉铜鼓及其他铜器纹饰的延续，具有一定的时代性，即是说，这些纹饰通常只见于汉代的铜鼓和铜器上，魏晋以后已极为罕见或仅出现变体。多笔鼓出土时旁边有汉代的铜瓶、铜盆、铜缸和陶瓶，理村鼓出土时罩住四件东汉铜洗。说明它们同是东汉的遗物。理村鼓的发现，使人们觉察到：广西以饰定胜纹为特征的冷水冲型晚期铜鼓是从理村等鼓发展而来的，在这个发展过程中又融进了以图案化船纹为特征的冷水冲等鼓的一些花纹；广西灵山型铜鼓上的图案化鸟形纹显然是从理村等鼓吸收过来，然后才逐渐说变为兽形纹和骑兽纹。1988年4月，广西横县板露乡圭壁村西南的丘陵地带出土了一面直径118厘米的大铜鼓，在这面铜鼓的足部有一只长6厘米、宽4厘米、高3厘米的四足飞兽塑像，在飞兽张开的双翅上，每侧各有二人。这种装饰在以往发现的铜鼓中还从未见过。黎之江、黎之津《论广西横县圭壁铜鼓》详细地介绍了这面铜鼓并进行了探讨。他们认为，圭壁铜鼓体型厚实凝重，有似北流型、灵山型铜鼓，胸壁略直，胸的最大径偏下，鼓身三弦分晕，也似北流型铜鼓，但鼓耳是两对扁耳，鼓面青蛙塑像大，又象灵山型铜鼓。两个类型的特征兼而有之。他们还认为，鼓足上的塑像是虎，代表着当地土著民族的一支血缘氏族部

落的虎图腾崇拜。王振镛对越南著名的玉楼铜鼓进行了专门研究,指出:玉楼铜鼓并非如国外某些学者所说的是“早期东山铜鼓”中年代最早的铜鼓,而是在Ⅰ型(万家坝、石寨山型)、Ⅱ型(冷水冲型)铜鼓影响下出现的地方变体,其产生时代应是公元前一世纪末(西汉晚期)。玉楼铜鼓的族属是百濮的后裔僚人,玉楼铜鼓上的写实图像是古代西南民族的某种宗教活动的形象记录,极可能是古代民族普遍存在的祭祀农神、祈求丰收的媚神、娱神活动。《玉楼铜鼓考略》香港大学时学颜教授以《一个不寻常的铜鼓》为题介绍了一面据说是在中国发现,在香港得到,由私人在纽约收藏的铜鼓。这面铜鼓面径只有17.4厘米,高却有21.6厘米,其结构和各部分比例与云南晋宁石寨山14号墓的18号铜鼓相似,时代当属公元前2—1世纪。但它与典型的滇鼓不同,有一对有槽的带状下垂鼓耳沿着范缝连接鼓胸和鼓腰,有三个立体俯伏的动物塑像连接鼓面和鼓胸。最大不同之处是鼓面阳纹装饰的布局和内容,中心的八芒太阳纹比石寨山型,甚至比万家坝型的都要更为简朴,主要装饰区含有对称的舞人和射鸟弓箭手群象。这些都是以前所见的铜鼓中没有过的纹饰题材。时学颜放映了这面铜鼓的幻灯片,引起与会者极大的兴趣。说明在以前研究过的铜鼓之外,还有新的品类,值得继续发掘和探讨。法国学者安派·多尔(Amphay Dore)介绍了1990年在老挝南部占巴塞省空恩地区东桑村附近的一条河里发现的一面铜鼓,说这面铜鼓装饰着丰富的人物和动物图案,老挝考古学者研究后,估计其年代为2500—2200年前,来源于云南。多尔认为,半岛上的泰族人和滇国及后来的哀牢国关系密切,过去连接华南和老挝的路线有两条:一条是直接连接云南和老挝的商道和湄公河流域;另一条是由长山山脉而连接越南海岸和老挝南部的商道。进一步的调查将能建立一个关于铜鼓传至老挝南部的时代。《老挝南部最近发现的一面铜鼓》泰国艺术厅普冲·占达维(Bhujjong Chandavij)在会上报告,在泰国的16处遗址中发现了23面铜鼓,这些铜鼓的类型表明,泰国铜鼓从公元前500年至19世纪每个时期的发展在鼓面和鼓身图案上都有所反映。在古代,泰国铜鼓是典礼仪式中使用的,而且是古代社会首领的重要标志。甚至到现在,在国王主持集会的场合下,在皇家仪式中,还敲打铜鼓。自古以来铜鼓就是皇家仪式中使用的重要乐器,在古老暹罗的土地上铜鼓是为泰国人民的“至高无上的主”国王而敲响的。《泰国史前金属器时代的铜鼓和工具》

铜鼓与其他文化现象的关系也是大家比较感兴趣的研究课题。以前讨论过铜鼓与岩画的关系,这次会上又提到铜鼓与悬棺葬的关系,铜鼓与山岗遗址的关系。

陈明芳提交的论文《铜鼓与悬棺葬》,全面论述了铜鼓与悬棺葬的关系,她指出,在四川、贵州、湖南等几省的山区,几乎凡是有悬棺葬分布的地方均有关于铜鼓的历史记载或出土过较多的铜鼓。几千年来,铜鼓和悬棺葬在华南和东南亚地区的广泛流传与这两大地区频繁的民族迁徙和自古以来各民族经济文化的交流有关。黄宗业对广西浦北县铜鼓、羊角钮钟的出土地点与当地山岗遗址的关系作了认真考察,指出该县绝大多数铜鼓的埋葬地点在山岗遗址最密集的地方,相当一部分铜鼓还直接埋在山岗遗址的附近或遗址所在的山体上,其埋葬方位都在山岗遗址顺山势地形的东方。这对探索铜鼓的埋藏规律提供了新的启示。《广西浦北县铜鼓、羊角钮钟出土点与山岗遗址的关系》

对当代民族使用铜鼓习俗的调查和研究也越来越引起学术界的重视。他们爬山涉水,深入经济落后的穷乡僻壤,亲自触摸在其他地方早已消声匿迹的“活化石”,获得有关铜鼓的大量新知。伍炳培、王名良《彝族铜鼓乐舞与铜鼓的渊源关系》介绍了云南彝族对铜鼓崇拜和珍视的情况,指出,在彝族人民心目中,铜鼓是神圣之物。彝族铜鼓乐舞种类繁多,他们把它分为情绪舞、劳作舞和情节舞三类,并把现存的乐舞与古代铜鼓纹饰中所反映的乐舞进行分析比较,追溯了这些乐舞的古老渊源。他们还说,彝族不但爱跳铜鼓舞,而且爱唱铜鼓歌。彝族的《铜鼓歌》详尽地记述了彝族先民长途跋涉、不断迁徙的历史,对研究铜鼓的起源和传播有重要的参考价值。姚岚多次深入广西南丹县中堡苗族乡考察苗族使用铜鼓的情况,她在《南丹苗族铜鼓》一文中说到,南丹县中堡苗族乡几乎每个花苗村寨都有铜鼓,这些铜鼓都是麻江型的,使用时都与木腔革鼓配对。中堡苗族把铜鼓称为母鼓,把与之配对的革鼓称为公鼓,打铜鼓要跟随革鼓转,“公不离婆,公高婆低,婆随公转”。苗族一般在丧葬和春节才使用铜鼓,丧葬打铜鼓称为哀鼓,春节打铜鼓称为庆鼓,使用铜鼓有一套繁杂的程式。罗坤馨考察了红水河流域壮族的蚂蛭节(即青蛙节),在《铜鼓与壮族蚂蛭节考》一文中专门论述了铜鼓在壮族青蛙节中的地位和作用。提供了许多民俗学方面的新信息。她指出,蚂蛭节活动中,以铜鼓声为标志,凡有铜鼓响应的地方,节日热闹隆重。蚂蛭节中打铜鼓往往成为竞争激烈的铜鼓大赛,铜鼓也因而成为宗族兴旺发达的一种凝聚力。蚂蛭节中所祭祀的蚂蛭婆雕像与铜鼓上所饰的累蹲蛙以及观斗蛙塑像,均寓藏着祈求

人丁兴旺的愿望。铜鼓在蚂蛭节中担负着法器、重器、礼器、乐器等重要角色,给古老的蚂蛭节祭蛙习俗注入了永不枯竭的血液,传之至今长盛不衰。

一些自然科学家利用当代科学技术研究铜鼓,解决了社会科学家多年来解决不了的难题,拓展了铜鼓研究的新领域。李世红、万辅彬、邱钟仑从自然科学的角度,就麻江型铜鼓的声学特征、合金成分、外部特征等问题进行探讨,把它们分成两组。从外形尺寸看,一组面径在500毫米以上, h/d (高与面径比)值偏小(平均在0.55—0.56间);一组面径在480毫米以下, h/d 值偏大(平均0.57以上)。从声学特征看,一组基频较高,约在340—412HZ(赫兹)之间;一组基频较低,在228—289HZ之间。根据当代使用铜鼓的民族的民间传统说法,这两组实际上就是雌雄一对。雌雄鼓又称公母鼓。公鼓在面径、腰围、高度等方面明显小于母鼓,但 h/d 值公鼓大于母鼓。公鼓的声调较高,母鼓的声调较低。他们进一步研究公母鼓的基音频率,发现公鼓与母鼓各自之间的基频明显地十分接近,说明麻江型铜鼓公母的基频已有各自的特定标准;公母鼓基频之间有明显的区别,公鼓高于母鼓,公鼓基音频率FM当在350.7HZ左右,其音分值为5306音分,母鼓基音频率FM当在230.1HZ左右,音分值为4918音分,公母鼓基频相差388音分,与纯律大三度(386.3音分)相比,相差不到2音分。由此可见,公鼓与母鼓基频之间的音程关系为纯律大三度的关系。《再论雌雄铜鼓》)麻江型铜鼓分布于广西、贵州、云南、四川、广东、湖南西部和越南西北部的广大区域内,在广西,集中于西北部的西林、隆林、田林、百色、乐业、凌云、天峨、东兰、凤山、巴马、南丹、都安、大化、马山、河池、宜山、环江、罗城、忻城,旁及三江、融水、龙胜等县,在贵州主要集中在黔东南、黔南和黔西南三个自治州,在云南大致集中在昭通、东川、楚雄等地区和自治州,在四川只在宜宾地区南部和凉山彝族自治州,在广东则在粤桂湘三省(自治区)交界的山区,加上湘西、越南西北部,构成麻江型铜鼓分布区,在这一分布区内盛产铜、锡、铅,可为铸造大量麻江型铜鼓提供齐全而充足的矿料。但是,麻江型铜鼓是否是用当地的矿料来铸造,没有得到科学的证实。万辅彬、赵慧芝等人运用铅同位素比值法,测试了26个麻江型铜鼓样品,32个铅金属矿(包括古矿渣)样品,对麻江型铜鼓的矿料来源进行了考证。实验结果表明,26个麻江型铜鼓样品的铅同位素比值分布比较集中,说明这些铜鼓的矿料来源是相当集中的;在32个铅金属矿样品中有11个的铅同位素比值在26个麻江型铜鼓铅同位素分布场中,这11个铅金属矿样品分别来自贵州水城、赫章、威宁、普安、云南会泽、东川、牟定、蒙自,说明麻江型铜鼓的矿料来源于麻江型铜鼓分布区的西部,包括云南楚雄彝族自治州、滇中、昭通、曲靖地区,贵州毕节地区六盘水特区和黔西南布依族苗族自治州,广西西北部以及四川与云南、贵州两省交界地区。贵州镇宁、普定、织金、习水一线以东,所有含铅金属矿都未曾作过麻江型铜鼓的原料。他们提交的论文《麻江型铜鼓的铅同位素考证》详细地阐明了这一点。

铜鼓的锈蚀和防腐蚀研究是一个新课题。北京科技大学孙淑云、韩汝汾曾对广西、云南、贵州的66面古代铜鼓碎片的锈蚀作了研究,研究结果表明,铜鼓的锈蚀程度和已观察到的我国其他地区出土的青铜器相比,是比较低的。不少铜鼓是埋在土壤中保存的,南方地区大都潮湿、炎热,土壤呈弱酸性,在这样的环境下,铜鼓的锈蚀程度仍较低,推测其原因,很可能是进行过表面防腐蚀处理。但是否如此?还没有找到准确的答案。成都科技大学郑卒运用现代测试技术,对广西10面古代铜鼓的残片作了研究,证明这些铜鼓的表面都成功的涂有一层防腐蚀涂料。他在《广西古代铜鼓表面的防腐蚀技术研究》一文中全面地介绍了他观察、测试、分析的结果。他指出,广西铜鼓至迟从冷水冲型开始,就进行了表面防腐蚀处理,即在铜鼓表面涂刷一层防腐蚀涂料,这些涂料均由有机粘附基料和无机物填料所组成,其成分依铜鼓的时代、类型的不同而不同。冷水冲型、北流型涂料中的填料是密陀僧(PbO)、水合赤铁矿石粉($Fe_2O_3 \cdot xH_2O$)、锡石粉(SnO_2)或锡粉,粘附基料可能是某种天然的有机高分子聚合物。麻江型铜鼓涂料中的填料是赤铜矿粉(Cu_2O)、石英粉(SiO_2)和镁、铁、钙的硅酸盐,粘附基料是桐油。郑卒认为,铜鼓这种防腐蚀技术是成功的,而且显示出逐渐成熟的趋势,它还较好地结合了广西地区的自然资源和气候、地理环境,形成独特的地方性。这一研究成果,填补了铜鼓研究中的一项空白。

关于中国南方及东南亚青铜文化和青铜时代的民族与社会方面的论文也有20余篇。

近几十年来,由于中国南方考古工作的发展,长江以南广大地区出土了众多的青铜器,这些青铜器,由于国别和地区的不同,在造型、纹饰、铭文上,除有与中原地区和它们相互之间的许多相同点外,在一定程度上也表现了它们各自的风格与特征。杜迺松在《论先秦时代南方青铜器的风格与特征》中论述了先秦时期中国南

方区系的几个文化圈中的楚、吴越、百越、巴蜀、滇等不同诸侯国和地区的青铜器特点,以及它们同中原地区青铜文化的关系,从而不但了解到南方青铜器的独有特征和发展序列,而且进一步认识了它们与华夏族共同创造中华民族古代青铜文明的重要历史现象。

长江下游在新石器时代晚期曾经出现过以良渚文化为代表的灿烂的玉器文化,但进入青铜时代后,社会发展却较为缓慢,直到春秋战国时期,才有以青铜兵器著称的吴越文化的崛起,其后又被融合于楚文化之中。蒋赞初、张彬《论长江下游青铜文化的阶段性及其发展缓慢的原因》指出:长江下游青铜文化的发展大体经历了三个阶段,第一阶段是小件青铜工具和兵器与石制工具和陶器并存,同时出现了少量几何印纹硬陶和原始瓷器,其年代相当于中原地区的夏商时期(公元前21世纪—前11世纪);第二阶段是出现了青铜容器和农具与石制工具和陶器并存,同时流行几何印纹硬陶和原始瓷器,其年代相当于中原地区的西周时期(公元前11世纪—前771年);第三阶段则以发达的青铜兵器和农具,以及几何印纹硬陶和原始瓷器(包括仿铜容器的原始瓷器)的广泛流行特征,其年代相当于春秋时期至战国前期(前770—前334年),随着越国被楚所灭,这一地区进入铁器时代。关于发展缓慢的原因,他们分析认为有四:一是这个地区的国家政权(吴越)出现较晚,强盛的时期不长;二是从良渚文化后期可能经历过大海浸,从而导致水质恶化,森林稀疏,自然资源减少,以及居民外迁;三是作为青铜时代的基础手工业——冶铜业的技术与原料开发都处于较低水平;四是长江下游地区在青铜时代的意识形态领域内处于较低水平。沈汇在《商文化南下试探五题》中认为,青铜文化的繁荣有赖于铜矿资源的发现与开发,而现在已知最早开发的铜矿都在武汉以下长江南岸的诸矿点,因此,南下长江开发铜矿就成了商人发展的战略目标,加上犀革、象牙与珠贝的需求,又使长江南岸成了商人前进的基地。他认为,现在比较清楚的湘江河谷是商人南下岭南的通道。他论证了湘江流域发现的青铜器与二里头商器的关系,及商代铜器沿湘水南下的有序性;从语言学与地名学论证湘江即是商江,从而也证明所谓楚辞《九歌》也是一个文化堆积,其底层就是南下商人带来北方故俗的遗存,所谓湘君、湘夫人就是商君、商夫人,东皇太一也就是成汤太乙。

金正耀关于晚商中原青铜器的矿料来源研究曾提示河南安阳殷墟妇好墓出土的青铜器的矿料有的来自云南的意见,引起学术界的高度重视。李晓岑分析其他研究成果,进一步发现,不仅殷墟妇好墓中的青铜器有异常铅矿质,而且别的地方出土的商周时代青铜器也有这种异常铅矿质,根据实验结果,不仅商代,而且西周、东周,中原部分青铜器的矿质来自云南,但随着时代的发展,这种现象逐渐减少。《先秦中原青铜器中云南矿质的铅同位素考证》

针对有人否认岭南地区有先秦青铜文化的观点,杨式挺全面论述了两广青铜文化遗存的发现和分布情况,指出,广东先秦青铜器已发现一千多件,其中商周时期6件,春秋中晚期至战国早期450件,战国晚期640件。这些发现,说明岭南地区存在过先秦青铜文化。他还认为,岭南青铜文化是在本地新石器晚期和末期物质文化基础上萌发的。同时指出:在秦汉以前,五岭南北已有通道,通过这些通道,岭南地区已深受长江以至黄河商周青铜文化的影响和浸润,以致在商末西周就开始出现青铜文化,这种青铜文化到东周时期得到了进一步的发展。他还说,岭南青铜文化的创造者是本地的越人,也包括不同时期从长江流域南来的古越人、吴越人、楚人,以至中原的周人。《岭南青铜文化考辨》黄展岳搜集西汉南越国墓葬出土青铜器资料,已统计110种4260余件,分出饮食器、乐器、兵器、工具、杂器、车马器和漆木玉石器上的配件等七类。通过标型学的考察、铭文的研究,以及化学成分、铸造工艺的分析,认为先秦时期岭南已拥有自己的青铜冶铸业,南越国时期冶铸业有较大的发展。他认为,南越国青铜器基本上可区分为中原汉文化和当地越文化两个系统,有的还可以区分出汉文化系统、南方楚文化系统和当地越文化系统三个类型。南越青铜器的这种多谱系情况表明南越与周边地区有较多的交通贸易,并且善于吸收外来文化。黄展岳认为,南越王墓出土的青铜器多数属于南越王国赵氏官廷中的专用品,由南越国工官监造,广西贵港罗泊湾1号墓出土的青铜器多数属于南越国西瓯君府中的专用品,由桂林郡市府监造。这些青铜器显示了南越国青铜冶铸所能达到的最高技术水平。通过化学分析判明,越式铜器的材质都是铅锡青铜,可能是利用当地矿产就地冶炼为原料铸造的;在制作技术上,仍沿用中原东周时期的传统工艺,表明南越铸铜工艺水平与中原内地相比还有一些差距。(论南越国出土的青铜器)

黄云忠总结了广西地区相继发现的一批西周至战国时期的墓葬,认为这些墓葬在墓地选择方面是有共同特点的,即前临江、背靠山,附近有较开阔的平地。这些墓葬的坑位排列也有自己的秩序,规模大,器物多的

往往在墓地的中心区,规模小,器物少的则分布在墓地周围。他认为,这是宗法关系以及墓主之间存在一定的血缘关系的反映,这种以血缘关系为纽带形成的同葬一地的习俗是原始社会氏族葬制的遗风,是奴隶制时代特有的“族坟墓”制。广西先秦墓地的性质反映出广西地区先秦时期的社会性质应是奴隶制的初期阶段。《广西青铜文化墓葬及其相关问题初探》)蓝日勇搜集了广西迄今所发现的440余件先秦青铜兵器资料,进行了分类和时代分析,指出生活在广西的越族在商代晚期至西周早期只有戈类兵器,西周晚期至春秋早期使用匕首、矛、钺、镞,建立了自己的武装;春秋时期,兵器配置增加了格斗用的戈和卫体用的剑;进入战国时期,剑、矛、钺、戈、镞五兵齐备。从兵器组合结合文献记载,可以推知越族军队的编制以步兵为主,水军为辅。他认为,广西越族铸造青铜兵器始于商代晚期,受中原兵器影响;到西周时期形成了独特的兵器系统,经春秋时期的发展,到战国时期达到兴盛阶段。在这个发展过程中,曾受到周围其他民族青铜文化不同程度的影响,形成富有地方民族文化特色的兵器和中原及南方诸国兵器共存的局面。《广西先秦越族青铜兵器研究》)澳大利亚昆斯兰大学克莱顿·布勒特(Clayton Bredt)教授通过对中国南方古代青铜兵器的比较研究,探讨了东南亚地区古代的经济文化的交流,也很有新意。《华南的兵器:关于其国际联系的某些看法》)

王大道《云南青铜文化的陶器及其与越南东山文化、泰国班清文化陶器的关系》将三地青铜文化的陶器逐一作了对比,认为越南东山文化陶器与云南青铜文化陶器在总的特征上有明显不同,但在某些局部存在或多或少的相似性;班清文化陶器与云南红河流域青铜文化陶器的相似点甚多,与滇池区域青铜文化陶器相似极少,与洱海区域青铜文化和怒江、澜沧江、金沙江上游青铜文化陶器几无共同之处。因此他认为,云南青铜文化与越南东山文化、泰国班清文化都是公元前1000年左右至公元前分布在不同地区,具有自身特点的独立的青铜文化。

有的学者对中国南方的某种青铜器作微观研究,如陈文《铜釜研究》、唐文元《竖耳深腹烹牛锅考》,也很有新意。陈文将存在于战国——汉——三国时期分布于中国中部地区的铜釜分为六大型五大期,定出铜釜早晚的演化逻辑关系和轨迹。他认为:从腹部看,应是垂鼓腹→圆腹→扁腹;从耳来看,应是单釜耳→单环耳→一大一小的双环耳→大小一致的双环耳。由此可以看见铜釜从出现到消失的全过程。他指出,铜釜是春秋战国之际起源于蜀人的成都平原的,从战国中晚期开始进入关中地区,逐渐为秦人吸收并改造成秦器,后随秦的统一战争向各地扩散。唐文元将贵州省博物馆收藏的一件形体硕大、造型奇古、纹饰独特的铜锅定名为“竖耳烹牛锅”进行了考证,认为烹牛锅的装饰纹样是来自铜鼓纹样的启示,装饰手段及纹饰内容也与铜鼓有密切联系。

(蒋廷瑜执笔)

Summary of the Second International Conference on Ancient Bronze Drums and Bronze Cultures in Southern China and Southeast Asia

(Abstract)

Secretariat of China Ancient Bronze Drums Research Institute

The Second International Conference on Ancient Bronze Drums and Bronze Cultures in Southern China and Southeast Asia was held in Nanning on Oct. 16-20, 1991. Attending the conference were 78 scholars from Beijing, Shanghai, Guangxi, Yunnan, Guizhou, Sichuan, Guangdong, Hainan, Jiangsu, Henan, Shaanxi, Shanxi provinces and municipalities Taiwan and Hong Kong regions, as well as France, Australia, Thailand, Laos and Japan. 74 academic papers were submitted, among them 31 were read out in the conference. For this conference, the Museum of Guangxi Zhuang Autonomous Region had revised and replenished "The Exhibitions of Ancient Bronze Drums"; edited and published "Atlas of Bronze Drums in Guangxi". During the conference, delegates visited "The Exhibition of Ancient Bronze Drums", the National Cultural Relic Garden; watched video tapes entitled "Bronze Drums Used by Contemporary Nationalities" and "Beiliu Type Bronze Drum and the Tongshiling Site". Delegates also appreciated the Bronze Drums Concerts specially performed by Guangxi Bronze Drums Art Ensemble. On a special trip, they investigated the rock art of Huashan in Ningming County.

The main topics for discussion were: 1. Ancient Bronze Drums; 2. Bronze Cultures of Southern China and Southeast Asia; 3. Nationalities and Societies of Southern China and Southeast Asia in the Bronze Age. The discussion covered a wide range of topics on bronze drums and their related problems which outdid their predecessors.

There were more than 30 academic papers which directly dealt with the study of bronze drums. The discussion of the traditional topics on classification, dating, decoration, function and ethnic affiliation of bronze drums, continued in the conference.

"A Preliminary Discussion on the Common Origin & Different Evolution of Bronze Drums and Bronze Tripod" written by Hou Fangyue again negated the views taking chunyu or leather drum as the origin of bronze drum and suggested its origination from ceramic kettle. On the classification of bronze drums, Zhang Zhengqi, in his paper entitled "The Relation between Wanjiaba Type Bronze Drum & Shizhaishan Type Bronze Drum", pointed out that the Wanjiaba Type Bronze Drum & Shizhaishan Type Bronze Drums were of different systems, each had its own independent development. Thus, he challenged the view of most

scholars who suggested that Shizhaishan Type Bronze Drums were derived from the Wanjia-ba Type. In his paper "On Two Groups of Heger I Type Bronze Drums", Japanese scholar Keiji Imamura considered that there were two groups within the bronze drums of Heger I Type, i. e., Shizhaishan group and Dongson group.

In the study of decoration of bronze drums, Li Weiqing pointed out in his paper: "The Figurative Designs on the Ancient Bronze Drums", the development of figurative designs on ancient bronze drums had experienced 3 stages, namely: rudimentary stage, mature stage and variation stage. In rudimentary stage, decors were sketchy & simple; whereas in mature stage, dexterous & rich; in variation stage, splendid & weird. Zhuang Lilun in his "A Preliminary Discourse on the Development of the Decorative Art of Ancient Bronze Drums in Southeast Asia" divided the development of decorative art of bronze drums into 4 periods, i. e.: childhood, youthhood, middle-aged, and late. Then he elaborated the rule of their development. Chen Liqiong in her "An Investigation on the Decorative Patterns on Majiang Type Bronze Drums" made comprehensive comments on the decorative patterns of Majiang Type Bronze Drums. "A Thematic Study of the Frog Statues of Lingshan Type Bronze Drums" written by Yu Yonglian is an excellent paper in explaining the frog statue of Lingshan Type Bronze Drum. He took the frog statue of Lingshan Type bronze drums as the common bearer of the totem culture, reproduction culture & witchcraft culture. The frog statues posted in an eminent position on the tympanum of bronze drum showed that they were closely related with totem's authority, pregnancy by spiritual intercourse with the totem, returned to totem after death, the protective functions of totem. Qui Ming in "A Tentative Discourse on 'Frog Drums' & Frog Patterns" enumerated & summarized all bronze drums with frog statues, and located their distribution. In "A preliminary Research on Aesthetics of Plastic Artistry of Ancient Bronze Drums", Chen Yuanzhang explained the aesthetic consciousness of bronze drum casters judging from the appearance of bronze drums. He said: "In its size and volume, the plastic artistry of bronze drums endeavoured to show a sense of sublimity by its bulkiness and heaviness; while in its overall feeling, it emphasized a sense of delicacy and elegance. It gives people a feeling of integrating sublimity with beauty, strength with grace". Zheng Chaoxiong, in his "Random Elaboration on the Aesthetic Characteristics of Bronze Drums", explained the form & decorative pattern of bronze drums in view of their aesthetic characteristics.

Some scholars expounded the decorative patterns & functions of bronze drums in terms of religious ideology. Yi Xuezhong in his paper "An Approach to the Function of Ancient Bronze Drums as Tribal Drums I — A New Thematic Study of Figures on Bronze Drums", concluded that the multiangular patterns in the centre of bronze drums tympanum represented a delicate combination of the sun, the tribe and the drum; bronze drums were not only a symbol of the sun & the tribe but also the object to which people offered sacrifice and paid tribute. Huang Zengqing in his paper "On Bronze Drums & Religious Sacrifice Of-

fering" suggested that bronze drum was product of religion & an embodiment of the deities. In his work "The Decorative Pattern of Bronze Drums & Legend", He Yingde tried to interpret the implication of decorative patterns on bronze drum in terms of legend. Jiang Tingyu in his "The Function of Bronze Drums in Funeral" maintained that the usage of bronze drums in funeral showed their all-round social function with focus on their widespread influences & paramount sacredness.

Some Scholars investigated on particular drum. Nong Xuejian, in his thesis "A Study on Guiping Lichun Drum" elaborated that the late Lengshuichong Type Bronze Drum was derived from Lichun Drum and the like which was unearthed in Lichun, Guiping county, Guangxi and characterized by its cartouch decorative pattern. Wang Zhenyong in his "A Brief Textual Ressaych on Ngoc Lu Drum" considered that the Ngoc Lu Drum was not the earlieast drum among the early Dongson Drums but a local variation under the influence of Heger I Type (Wangjiaba Type, Shizhaishan Type) & I Type (Lengshuichong Type Drums). Hsio-Yen Shih, a scholar from Hong Kong introduced a bronze drum in her paper "An Unusual Bronze Drum", it was discovered in mainland China, acquired in Hong Kong and now in private collection in New York. French scholar Amphay Dore introduced a bronze drum found in a river in the province of Cham Passak in southern Laos. Bhujjong and Natthapatra Chandavij from The Office of Fine Arts Department of Thailand introduced the bronze drums in Thailand in different periods.

In his thesis "Bronze Drums & Hanging Coffin Burial" Chen Mingfang expounded the relation between bronze drum and hanging coffin burial in a comprehensive way. In "The Site of Bronze Drum & Goat Horn Knob Bell in Pubei County, Guangxi and Its Relation with Shangang Site", Huang Zongye explained the relation between bronze drums & the site of Shangang.

The survey & study on the usage of bronze drum in contemporary nationalities attract greater and greater attention in academic circle. In their paper: "The Relation Between Song and Dance Scenes in Yi Bronze Drum & the Origin of Bronze Drum", Wu Bingpei and Wang Mingliang, introduced how Yi people in Yunnan worshipped & treasured bronze drums. Yao Nan in her "Bronze Drums of the Miao Nationality in Nandan" reported the results of her investigation on the usage of bronze drums in Miao villages in Zhongbao, Nandan County, Guangxi. Luo Kunxin investigated the Frog Festival of the Zhuang people in Hongshui River Valley. In her paper "Bronze Drum & Frog Festival of Zhuang Nationality", she specially expounded the importance and function of bronze drum on Frog Festival of the Zhuang naitonality.

Applying modern science and technology in the research of bronze drums, natural scientists solved some problems which have perplexed the social science researchers for years.

opened up new frontier for the research of bronze drums. Li Shihong, Wan Fubin & Qiu Zhonglun investigated the acoustic characteristics, alloy component, and outer characteristic of Majiang Type Bronze Drums, presented a paper entitled "The second Discourse on Male and Female Majiang Type Bronze Drum". Wan Fubin and Zhao Huizi submitted a paper "Research on the Lead Isotope of Majiang Type Bronze Drum" and investigated the sources of mineral ores of Majiang Type Bronze Drum, using the lead isotope ratio method. Zheng Zu studied the fragments of ancient bronze drums in Guangxi, using modern testing technology, he proved that on the surface of these bronze drums there was a layer of anticorrosive paint. He submitted a paper entitled "A Study of Anticorrosive Technology used on the Surface of Ancient Bronze Drums in Guangxi."

There was also over 20 thesis studying the social & national aspects of Bronze Culture of Southern China & Southeast Asia in Bronze Age.

Du Naisong elaborated the characteristics of bronze wares in several kulturkreis in South China, including those Dukedoms and areas of Chu, Wuyue, Baiyue, Bashu, Dian, etc and their relations with the bronze culture of central China in Pre-Qin Period, in his paper "On the Styles & Characteristics of Southern Bronze Wares in Pre-Qin Period". In their paper "The Chronological Study of the Bronze Culture in the Lower Reaches of Yangtze River & the Reasons for Its Slow Development", Jiang Zanchu and Zhang Bin pointed out that the development of bronze culture in the lower reaches of Yangtze River had experienced 3 stages & the reasons for its slow development. Shen Hui in his "A Tentative Research on the southward Development of Shang Culture Down the South of the Five Ridges" suggested that the Xiangjiang River Valley was a passage way for the Shang people who came down south. The Xiangjun (the Goddess of the Xiang River) and the Xiangfuren (The Lady of the Xiang River) were in fact Goddess of Shang & Lady of Shang.

In refuting the view of denying the existence of bronze culture in south China in the Pre-Qin Period. Yang Shiting expounded the discovery & distributions of bronze culture artifacts in Guangdong & Guangxi in an all round way, affirmed the existence of bronze culture in the south of the Five Ridges. His paper is "A Research on Pre-Qin Period Bronze Culture in South China". Huang Zhanyue dealt with the topology of the bronze wares of Nanyue state in the Western Han Dynasty; investigated the inscriptions; analysed the chemical components & casting technique and suggested that in Pre-Qin Period, in South China, there had been bronze metallurgical industry of its own, which had developed to certain extent in the period of Nanyue State. ("On The Bronze Wares in Nanyue State"). In his paper "A Preliminary Investigation on the Bronze Culture Graves in Guangxi & Their Related Problems", Huang Yunzhong summarized the general characteristics of Graves dating from the Western Zhou Dynasty to the Warring State Period. Lan Riyong in his "A Study of the Yue Nationality Bronze Weaponry of the Pre-Qin Period in Guangxi" classified & made chronological study

on the Pre-Qin bronze weaponry discovered to date in Guangxi. Clayton Bredt from University of Queensland, Australia, in his "South Chinese Weapons: Some Thoughts on international Connections" dealt with economic & cultural exchanges in ancient Southern Asia in terms of the comparative study of the ancient bronze weapons in South China. Some scholars made microcosmic studies on individual bronze ware & put forward their original views. Among them are Chen Wen in his "A Study of Bronze Mao" and Tang Wenyuan in his "A Study of the Straight Handle Deep-Belly Cauldron for Cooking Ox".

A lively air prevailed the whole conference. We are sure it would greatly promote the study of ancient bronze drum & bronze culture in South China & Southeast Asia.

铜鼓与钟鼎同源分流浅议

侯方岳

一、铜鼓与钟鼎都起源于陶釜

铜鼓起源主要有三说：

一、铎于说：铜鼓与铎于都是中国古代南北两方的乐器。铎于是北方汉族使用，而铜鼓是南方几十个少数民族使用。两者均是青铜铸造，可悬挂，槌击则鸣，是乐器，亦用于战阵指挥进退。铎于少而铜鼓多，铎于被误为古老，故有铜鼓起源铎于说。但铎于上圜下虚，顶有钮，只能垂悬；而铜鼓则是下圜上虚，钮铸两侧腰部，可垂悬，亦可横悬，不仅是乐器、战鼓和炊具，而且是贮贝器，权力与财富的象征，礼器和明器，远非铎于可比。《周礼·地官·鼓人》云：“以金铎和鼓”，可见铎于与鼓并用，铎于只起配合作用，铎于始于春秋，盛行汉代，此后极少。而铜鼎和铜鼓始铸于3500年前之夏、商，历殷、周、秦、汉、隋、唐而明、清。鼓面有浮雕图案，中心突起而有日光芒，边缘有蛙、龟、牛、马乃至人物等立体装饰，鼓身有花纹，乃至人群社会活动，而铎于则无。两者仅小同而大异，故起源铎于说不能成立。

二、革鼓说：革鼓种类亦多，鼓身多为木制，有皮革蒙上而下虚，或上下俱蒙革，仅可作乐器和战鼓，其他与铜鼓无共同性，此说更不能成立。

三、陶釜说及铜釜说：陶釜发明于新石器时代早期，下增三足即陶鼎，初为炊具，也是原始乐器。六、七千年前已遍及中国华北，华东和东北。根据《中国大百科全书·考古学》及《人民画报》的记录和图象简表如下：

陶鼎名称	出土地方	文化时期	距今年代	记载出处
陶鼎	河南濮阳县西水坡	新石器时代早期(仰韶)	距今8220余年	《人民画报》1988年3期37页
陶鼎	辽宁沈阳市北新乐	同上	距今7500~6800	《大百科全书·考古学》586页
陶鼎及三足器	河南新郑裴李岗	仰韶文化	距今7300~6800	同上208页
釜形锥足鼎	山东滕县北辛	同上	距今7400~6400	同上42页
釜形鼎、罐形鼎	河南新郑县大河村	同上	距今5790~5070	同上76页
圆锥三足鼎	浙江嘉兴 马家浜	同上 早期	距今7000~6000	同上300页
罐形锥足鼎	河南浙川 下王岗	仰韶文化	距今7000~5500	同上597页
罐形柱足鼎	河南安阳 后岗	同上	同上	同上
罐形鼎 盆形鼎	河南荥阳 秦王寨	同上	同上	同上
大鹰鼎	陕西华县 大平庄	同上	同上	同上601页
带盖黑陶鼎	江苏吴县草鞋山	湖熟文化	距今6300~6000	同上58页
釜形鼎、形鼎				
罐形鼎、蓝纹鼎	山东泰安大汶口	同上	距今6300~4500	同上81页
丁字三足鼎	浙江余杭县良渚	新石器时代 中期	距今5300~4200	同上271页
陶鼎	江西修水 跑马岭	新石器时代 中期	距今4800年前	同上201页
黑陶鼎	山东日照 西城镇	龙山文化	距今4600~4000	同上273页
陶鼎	河阳洛阳 王湾	龙山文化	距今4600~4000	同上191页
陶鼎、鸟式三足鼎	山东章丘城子崖	新石器时代晚期 龙山文化	距今4500~4000	同上70页
陶鼎、鬲、罐形鼎				
盆形鼎	山西夏县东下冯	夏文化	距今3900~3500	同上99页

按以上简列各项已看出,由陶釜发展的陶鼎形制已成多种。进入铜器时代后,铜鼎的形制更多,发展成方形和长方形,如殷朝的“司母戊鼎”重达875公斤。将鼎侧悬,去其三足,另铸悬钮,悬挂架上,槌击发音;其口缘平展,而有悬钮者名之曰鬲。西周中期开始铸造悬钟十几个按依次成组可发十二乃至十八音律的编钟。秦汉以后钟的形制也不断发展,而鼎又有发展成香炉的。

古籍记载夏禹铸鼎,“远方图物,贡金九牧,铸鼎象物,百物而为之备。”(《左传·王孙满对楚王》)。从此鼎成为立国重器和最高权力的象征;建国曰“定鼎”,夺取政权曰“问鼎”,改朝换代和鼎移新都曰“迁鼎”。夏“桀有昏德,鼎迁于商,商(殷)纣暴虐,鼎迁于周,成王定鼎于郊”(参考同前)。这一记载并非虚传。春秋、战国时期,诸侯问鼎,连年征战。秦末汉初,诸王争战夺鼎。夏鼎毁于战乱或沉河,尚待考查。

铜鼎原是古代炊具,大鼎可以烹牛、羊,诸侯会盟围鼎而食。秦汉以后大家族集会,数百人列鼎而食。铜鼎也是大刑具,可用于烹人。

二、中国南方陶釜发展成铜鼓,北方陶釜发展成钟鼎

南方的陶釜向铜釜及铜鼓的发展脉络清晰:云南省宾川县白羊村新石器时代遗址出土的陶釜和昆明市北郊上马村出土的陶釜,形制基本相同,且与原始铜鼓形式十分相似,被称为“鼓形釜”。1960年云南楚雄市大海波出土制作粗糙,内外无纹的铜鼓;1964年云南省祥云县大波那出土纹饰简朴的铜鼓;1975~1976年楚雄市万家坝出土五面形制与前者相似的铜鼓,外壁均有火烧烟熏的烟痕,与陶釜形式亦相同,被称为“釜形鼓”。由此可见铜鼓与陶釜的形式区别不大。且此后在云南省牟定县、蒙自县、弥渡县和腾冲县又发现此类原始铜鼓,共达25面之多。祥云县大波那出土铜鼓的古墓内,死者是用木椁铜棺埋葬。可见当时云南产铜极丰,为制造铜鼓提供了原料。经中国考古学者多次讨论,一致认为,万家坝型铜鼓是世界上迄今为止最古老的原始铜鼓,铸造时期是两千六、七百年前的春秋时代早期。

关于铜鼓起源说:世界学者有“印度说”、“柬埔寨说”和“越南说”。外国学者提出这些说法的时间较早,且他们很不了解中国铜鼓,更不了解现代新出土的中国铜鼓。《清朝文献通考》有句“天竺伎有铜鼓”的话,但并未说游历各国献技的天竺艺人所玩铜鼓来自何处,很可能是缅甸或云西南部买来的,又有人说有些铜鼓上有乐纹,就武断地同佛经上的乐联系起来。他们并不知道在梵文与佛经出现之前三、四千年前的中国青海省乐都县柳湾,甘肃省临洮县马家窑,陕西省西安市东郊半坡和陕西省临潼县姜寨等地出土陶器上的符号文字中早已出现乐字符号。这些原始文字不仅传于印度,甚至还传到美索不达米亚。(请参看《中国大百科全书·考古学》有关各条及1991年5月23日《社会科学报》刘志一著《苏美尔文明源于中国远古文明》)。至于柬埔寨铜鼓和越南铜鼓乃是中国较晚的石寨山型铜鼓南传后发展起来的。以上所述是中国考古学界一致的意见。(详见1988年出版由中国古代铜鼓研究会编著的《中国古代铜鼓》)。

关于铜鼓的最早起源时代,日本学者滨田耕作等人写的《删定泉屋清赏》著录了在河南省安阳市发现一面铜鼓,近期在湖北省崇阳县亦出土有铜鼓,学者研究其形制和纹饰,判断为商代遗物;三千二、三百年前黄河流域的铜鼎和四川省广汉县出土的铜人工艺水平已很高,夏朝铸造形制简易的铜鼓,都完全可能。

三、国家收藏的1,460件中国古代铜鼓分为八大类型及其相互关系

“中国古代铜鼓研究会”自七十年代末组织以来,十余年间连续举行过多次学术讨论会,并推举以王克荣教授为首组成编写组。经过六、七年的辛勤劳动,又经多次讨论,统一了绝大多数学者的意见,并将已收集到的铜鼓分为八大类型;这是仅就中国县以上博物馆(或文管会、文化馆)由国家收存的1460件铜鼓所作的分类,至于由民间各民族、家族或个人收藏的铜鼓,就难以统计研究。根据测定铜鼓的铸造时期,进行铜鼓形制分类研究,即可看出铜鼓的起源与流传如下:

1、万家坝型:主要分布于云南省楚雄彝族自治州的楚雄市、祥云和牟定县,大理白族自治州的弥渡和保山地区的腾冲县。在上述地方共发现铜鼓二十五面;由国家收藏并有具体资料的仅十七面。可分为早、中、晚期;早期的铜鼓均集中于楚雄州,故该地是目前中国考古学家公认的铜鼓发源地。

2、石寨山型:时期稍晚,也可分为早、中、晚期;早期型是万家坝型向石寨山型的过渡型,分布于云南省保山地区的昌宁县,曲靖地区的曲靖市。为数较多的是石寨山中期型,集中于昆明市的晋宁县石寨山和玉溪地