

中国铜鼓研究会
第二次学术讨论会
论文集

文物出版社

中国铜鼓研究会第二次 学术讨论会论文集

中国铜鼓研究会编

首都师范大学图书馆



21103014

文物出版社

1986年



1103014

**中国铜鼓研究会
第二次学术讨论会论文集**

中国铜鼓研究会编

*

文物出版社出版

北京五四大街29号

文物出版社印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

1986年4月第一版第一次印刷

787×1092 1/16开 印张：19.5 插页：4

统一书号：11068·1390 定价：3.90元



目 次

古代铜鼓第二次学术讨论会纪要·····	中国古代铜鼓研究会秘书处 (1)
再论早期铜鼓·····	童恩正 (11)
南方铜鼓的类型学考察·····	王振镛 (24)
关于铜鼓分型中的遵义型问题·····	何纪生 (39)
用黄金律试探铜鼓造型的美学原理·····	唐文元 (47)
万家坝、石寨山铜鼓生律法倾向的初步研究·····	吴 钊等 (56)
广西、云南铜鼓铸造工艺初探·····	北京钢铁学院冶金史研究室等 (74)
广西、云南铜鼓合金成分及金属材质的研究·····	北京钢铁学院冶金史研究室等 (104)
试论濮人先民的土鼓及其与南方铜鼓的关系·····	林邦存 (132)
云南型铜鼓的传播与濮人的变迁·····	胡振东 (142)
制造和使用铜鼓是濮系民族古代文化的特征·····	何介钧 吴铭生 (152)
四川地区铜鼓的分布及其族属研究·····	董其祥 (161)
骆越与铜鼓·····	邱钟仑 (171)
铜鼓人像的族属试析·····	张世铨 (180)
左江岩画铜鼓图象的初步探讨·····	陈远璋 (198)
贵州石板墓葬中铜鼓鼓面纹饰石刻·····	席克定 (210)
云南富宁、麻栗坡两县铜鼓的调查与研究·····	王大道 (217)
从铜鼓的纹饰和有关因素看六朝时期江南与西南地区的文化来往·····	罗宗真 (225)
“取钗击鼓”探原·····	潘世雄 (231)
铜鼓船纹的再探索·····	李伟卿 (234)
铜鼓船纹考·····	黄德荣 李昆声 (249)
铜鼓船纹补释	
——兼论越人航渡美洲·····	陈丽琼 (262)
浅谈古代铜鼓的乐舞图象·····	庄礼伦 (270)

岭南铜鼓上铸蛙源于图腾崇拜说.....	杨 豪(281)
广西铜鼓立体蛙饰是壮族先民图腾崇拜的反映.....	黄增庆(286)
凌纯声先生的铜鼓研究.....	石钟健(289)

附录

东南亚铜鼓装饰纹样的新解释.....	凌纯声(299)
--------------------	----------

古代铜鼓第二次学术讨论会纪要

中国古代铜鼓研究会秘书处

1983年12月27日至1984年1月2日，中国古代铜鼓研究会第二次学术讨论会在昆明举行。参加讨论会的有中国历史博物馆及四川、云南、贵州、广西、广东、湖南、湖北、安徽、江苏、福建等博物馆，中央民族学院、北京钢铁学院、四川大学、云南民族学院、广西民族学院等高等院校，文化部文学艺术研究院中国音乐研究所、交通部水运科学研究所、武汉市工艺美术公司工艺美术研究所、文物出版社等五十一个单位的文物、考古、民族民俗、冶金铸造、航运、音乐、舞蹈、美术等方面的专家、学者与专业工作者七十八人。

会议共收到研究论文与调查报告五十一篇。这些论文，对过去探讨较多的古代铜鼓的起源、分类、纹饰、族属、传播与交流诸课题作了进一步研究，对古代铜鼓的造型艺术、音乐性能、冶铸工艺、合金成分与金属材质等课题作了重点探讨，并取得了可喜的成果。这次学术讨论会表明，古代铜鼓的研究已从文物考古、民族史领域，扩展到自然科学技术史、文学艺术史等多学科研究的领域；研究的队伍从文物考古、民族史工作者扩大到了自然科学技术史、文学艺术史工作者。一批地、州、市、县的文博、文化单位的同志也加入了研究的行列，使古代铜鼓的研究在广度和深度方面，都有了显著的进展。

古代铜鼓起源于何物？诸说纷纭。以往已有铜釜说、陶釜说、双耳鼓腹陶罐说，还有革鼓说、鐎于说、象脚鼓说等等，这次会上又进一步提出了土鼓与陶釜——铜釜——铜鼓说。

主张土鼓说的同志认为能够制造铜鼓的民族，必定有一个长期使用鼓的历史；只有在这个基础上，当掌握了青铜铸造技术之后，才有可能创造出音响效果更佳、使用寿命更长的铜鼓来。在鄂西北的房县七里河距今约四千年的属于湖北龙山文化的村落遗址中，出土了一种造型精致的“器座”。这种“器座”应是古代“以瓦为匡”的土鼓。这

种土鼓早在距今约六千年的分布于川东、湘北与鄂的大溪文化，以及后来的屈家岭文化中，已都存在。从七里河遗址反映出当时创制土鼓的先民崇尚拔牙、猎头风俗，实行土坑葬，且有随葬器物的腰坑，使用靴形石锄等，与云南楚雄万家坝和晋宁石寨山墓葬群反映的情况有相似之处。进而认为起源于云南中部地区的古代铜鼓，其渊源为来自分布于鄂西北、川东、湘北等地的新石器时代遗址中发现的土鼓。

有的同志认为云南楚雄万家坝古墓中出土的迄今发现最原始的铜鼓，外壁有烟熏痕迹，内壁有简单的纹饰，说明它尚处于釜、鼓分工不十分明确的阶段；加之万家坝一号墓出土的铜釜与铜鼓形制极近，可见铜鼓起源于铜釜。而在云南宾川白羊村新石器时代遗址及昆明上马村战国墓中所出土的陶釜，与滇中地区出土的铜鼓形釜形制极近，进而归纳出铜鼓的产生经过了陶釜——铜釜——铜鼓的路径。

二

关于古代铜鼓发源于何地？也有多种说法。归纳起来有一源说与二源说之分。主张一源说的，主要有越南北部说与中国云南中部说。这次会上有的同志从铜鼓产生的社会条件和物质条件，来考察早期青铜文化，进一步论证了古代铜鼓发源于云南中部地区。认为据目前所知时代较早的铜鼓，分布在中国云南、越南北部、泰国、印度尼西亚、马来西亚等地，而其中最早的是云南中部。虽然东南亚地区有象泰国能诺他遗址和班清古墓地等发现有年代较早的青铜器物，唯只见斧、矛、手镯等物，且数量甚少，并不见任何青铜容器及鼓等物；越南北部早期的青铜文化遗址中发现的多为手镯之类的小件青铜器，且数量极少。可见当地人还没有掌握泥型铸造法，还不具备冶铸较大型青铜容器的技术条件，至少在公元前五百年以前是这样的。而当时的云南则是具备了这方面的条件。因为与之邻近的四川，在彭县竹瓦街曾先后两次发现西周时本地铸造的造型优美、纹饰繁缛的大型铜容器，这种冶铸技术当先影响了云南，加上云南有丰富的铜、锡资源，因此在公元前七世纪或更早的时期，云南中部地区在创铸铜釜的基础上铸造出铜鼓，是完全可能的。

主张二源说的同志认为，古代铜鼓在其早期无论从其器形、纹饰、重量、大小、铸造工艺，还是出土与发现地点、分布地域、现藏数量等方面，均可明显看到有两个不同体系的存在。即云南型和两广型，看不出二者之间有因袭嬗变关系，它们自成体系，并存发展，并有各自的起源地。云南型铜鼓起源于云南中部，两广型铜鼓可能起源于两广交界处的玉林地区。这次会上有的同志从两广型鼓分布范围集中于广西东南部和广东西南部，以广西的玉林地区为中心，其中又以北流县分布最为密集来看，进一步考察了北流县境内规模较大的铜石岭汉代冶铜遗址，并结合这里汉置勾漏县、唐武德年间置铜州

等古文献记载，认为这里可能就是两广型铜鼓的起源地和主要铸造地。虽然目前尚未找到直接证据，但可能性是存在的。

三

关于最早铸造与使用铜鼓民族的族属，越来越多的同志认为是古代百濮系统的民族。不但主张一源说同志多数持此观点，即主张二源说同志也认为云南型鼓首先铸造与使用的民族是百濮系统的民族。这次会上有的同志进一步认为应是当时居住在滇中一带的百濮民族的一支——靡莫族。而滇中一带的濮人，当与商周时期主要活动于江汉地区的濮人同属一个族群，或许就是从那里迁移来的。而江汉地区濮人活动范围与上述新石器时代创制土鼓的民族是一致的，可能他们就是濮人的先民。也有些持二源说的同志认为两广型铜鼓的创制民族可能是古代百越系统民族中的西瓯族。

有的同志详细考察了广西左江崖画群的三十一个地点的二百四十一个铜鼓图象，认为大多数属于早、中期的石寨山式鼓，是石寨山式铜鼓的实录；而在广西西林、百色、田东与贵县，又有石寨山式铜鼓出土。在古代这地区正是骆越族居住的地区，从而证实骆越族也是石寨山式鼓的铸造与使用者。不过它是从靡莫之属创制石寨山式鼓的云南滇池地区传播去的，骆越族接受并加以发展的产物。

有的同志对现存的铸有人物活动的画面或立体造型的一百余面铜鼓，进行比较研究，并与铜鼓分布区域、近代民族调查资料，以及历史文献记载相对勘，考察了铸造与使用该种型式铜鼓的族属。根据铜鼓人象的不同装束认为可以分为七类，分别属于不同民族。第一类，顶髻、着条花衣人象，见于石寨山式鼓上，应是靡莫之属等百濮系统的民族。第二类，项髻、散发的人象，见于石寨山式晚期鼓上，应是鸠僚濮，也属百濮系统民族，系地区不同、时代稍晚的称呼。第三类，辫发、长披发人象，也见于石寨山式鼓上，应属于昆明等氏、羌系统民族。第四类，椎髻、着短衣裤人象，见于广西出土的冷水冲式中期鼓上，应属于乌浒人。第五类，椎髻、短衣长裤人象，仅见于西林县发现的一面麻江式鼓上，大致是今西林苗族的先民。第六类，着长贯头衣人象，见于麻江式鼓上，且多发现于广西西北部，可能是花苗和东苗妇女的形象。第七类，无髻、短衣荷耜的人象，也见于麻江式鼓上，主要流传于广西西北部，基本是今广西西北部壮族先民的形象。

主张古代铜鼓存在三大体系的同志认为云南型属于氏、羌系统的巂、昆明与靡莫族，两广型属于百越系统民族及其后裔骆越、俚人与乌浒人，川黔型则属于百濮系统的夜郎、濮人及其后裔僚人。

还有一种意见，认为创造和使用不同类型铜鼓的民族都是百濮系统的民族，而近代

使用铜鼓的壮、布依、水、侗、傣、仡佬、黎、苗、瑶等民族基本上也是百濮的后裔。因为确凿属于越人居住的地区，如福建、江西、广东大部地区、广西东北部以及湖南的湘江流域，基本上不见铜鼓，或仅有极少量明显外地流入的铜鼓。似可以说明越人不是制造和使用铜鼓的民族，而制造和使用铜鼓只是濮系民族古代文化的特征。当然云、贵、川的濮僚与岭南的濮僚（乌浒、俚等）有所区别。岭南的濮僚受中原文化影响较多，还融合了越族文化的因素，因而表现在铜鼓的造型和纹饰上也有较大的区别。并认为百越民族至汉代，绝大部分融合于汉族之中，另一部分则融合于西南地区的百濮民族之中，从而形成为后来的骆、乌浒、俚、僚，以及现在的壮、布依、水、侗、黎、傣等民族。至于来源于五溪蛮的苗、瑶族与百濮也有渊源关系。根据民族调查材料，从族源、信仰、风俗、装饰等方面，也可证明现代使用铜鼓的民族基本上都属于古代百濮系统民族的后裔。

四

关于古代铜鼓的分类，分法颇多，至今仍未能统一。自从1902年黑格尔提出的分类法以来，各家采用的多是数字代号法，或以Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ、Ⅳ……，或以甲、乙、丙、丁……，或以A、B、C、D……来分型式。第一次古代铜鼓学术讨论会上，不少同志提出用数字代号太繁杂，又看不到不同类型铜鼓之间的关系。于是有的同志提出了以铜鼓发现地区与标型学、铜鼓间的关系相结合来命名和分型分式。主张将铜鼓分成云南型、两广型、交流型与融合型。云南型与融合型又各分二式，共四型六式。还有的同志提出了八个标准式，力图以有明确出土地点的铜鼓标准器的地名来命名分式，即分为万家坝式、石寨山式、冷水冲式、遵义式、麻江式、北流式、灵山式、克伦式等。

这次学术讨论会上，有的同志在云南型与两广型两大型的基础上，提出了第三大型——川黔型。认为古代铜鼓分别在三大地域内和隶属于三大族群而存在和发展着的。如只偏重器形，不管从文献记载还是从出土实物来看，似乎只能分为两大型。但如果考察铜鼓的纹饰，就会发现川黔出土的铜鼓鼓面上使用的“游旗纹”等自始至终不为云南、两广型鼓所饰用；同样，出现在云南型鼓上竞渡、舞人、羽人等纹饰也终不为川黔和两广型鼓所饰用；而两广型鼓面常用的钱纹、鸟纹等同样也不为云南和川黔型鼓所饰用。因此，古代铜鼓存在较为明显的三个不同体系。提出了以大地名命名型名，以标准器出土地点命名式名的三型九式新分类法，即云南型——万家坝式→石寨山式→冷水冲式；两广型——北流式→灵山式→西盟式；川黔型——宜宾式→遵义式→麻江式。

已故的何纪生同志在他生前为这次讨论会撰写的论文中对遵义式铜鼓作了分析研究，认为没有条件和必要将遵义式铜鼓作为一个标准型式，他提出的理由一是数量少。

目前我国铜鼓已知总数约一千五百面，而这类铜鼓仅有三十五面，而有出土地点者只有六面。二是没有自己的总体特征，缺乏统一风格，与冷水冲式、麻江式混淆不明。三是从其器形、纹饰等方面来看，实际上可分别归入冷水冲式的晚期鼓和麻江式的早、中期鼓中。

还有同志对西盟式（即克伦式）鼓作了专题研究，认为应以“蛙鼓”命名为妥。因此式鼓并非产自西盟，也非只有缅甸克伦族地区才有。其分布范围较广，越南、泰国、老挝、柬埔寨、缅甸和中国的云南省均有分布；而其分布中心在中缅交界处。在云南的傣族、佤族中均称之为“蛙鼓”；在缅甸、泰国也有类似的称呼。并认为这种“蛙鼓”不能自成体系，是“流”不是“源”。但工艺水平较高，是铜鼓艺术中最后的鲜花。它可能是公元七、八世纪时，南诏国王将铜鼓从大理传入傣族地区后，和由广西僚人传入中印半岛的铜鼓相汇合，经过地方化而形成的，凝聚着多种民族铸造铜鼓的传统经验。

五

铜鼓纹饰种类繁多，内容丰富。特别是写实性很强的生活画面，是研究铸造铜鼓民族的经济生活和文化面貌，以及风俗习惯的珍贵资料，以往已有不少同志作过考释。

这次学术讨论会上，对于铜鼓上船纹的含意作了进一步的讨论。船纹一般只见于石寨山式鼓和早期冷水冲式鼓上。有的同志认为过去常把船纹笼统视为“超渡船”或“竞渡船”、“过海船”、“海葬船”等都似不妥。通过全面的比较分析，认为铜鼓船纹所反映的船形体多种，大小不一，组合复杂，船上装置、设备也有不同，其用途应是多方面的。认为只有一种用途是不科学的。以船的形体论，可分为单身船和双身船两大类；以船的用途论，有捕鱼舟、竞渡舟、游戏船、祭祀（祀河神）船、水战船、航海船等。有的同志还对船纹上反映的船的动力设施等进行了考释。

与此有关的问题，是古代濮、越人远渡太平洋到美洲有否可能？一种意见认为铜鼓船纹中，装置有锚、板舵的双身船，是一种航海船。这种形体的船，以及椎髻、羽冠，断发文身，猎头习俗，使用有段石礮，干栏式房屋，实行岩葬等特点，在今南洋群岛和太平洋诸岛以及拉丁美洲、北美洲的居民的生活均有不同程度的反映，认为古代濮、越人文化传播到美洲是可能的。并认为这种文化的传播是以台湾为跳板，太平洋岛屿为桥梁的远洋航渡来实现的。另一种意见则认为铜鼓船纹所见的船是狭长的轻舟，船底平直，不胜大风大浪，是一种驶于湖泊之舟；有些船纹上的划桨者相当用力，动作齐一，当只适于短途航行，远洋航行是不可能的，应当是古代南方龙舟竞渡风俗的写照。

有的同志认为古代铜鼓纹饰中有一部分反映了原始宗教崇拜的内容。其中有大自然崇拜，如太阳纹、云雷纹、水波纹、山形纹等；还有动物崇拜，如长喙翔鸟纹、立体蛙

饰、立体龟饰、龙纹等。有的同志对铜鼓上蛙饰作了详细考察后，认为它源于图腾崇拜。有的同志认为，万家坝古墓群出土铜鼓内壁所铸的鼉纹，是一种图徽。因鼉鸣声如雷，预兆大风雨来临，被人奉为雷神。

对于石寨山式鼓和早期冷水冲式鼓的鼓腰和鼓面纹饰中的乐舞图案，有的同志认为主要可分为人舞（翔鹭舞）、羽舞、帔舞、笙歌侗舞、干（盾）舞、矛舞、干戚舞、干钺舞、干矛舞、弓箭舞、剽牛舞、燕乐舞等多种。而这些乐舞既有民族地区特色，又同中原地区古典乐舞有着密切的关系。中国先秦时代的古典乐舞，分为文、武两大类。文舞一般舞羽或舞羽侗，武舞一般舞干戚、干戈等兵器；羽侗象征文德，干戚象征武德。这两大类古典乐舞，在古代铜鼓纹饰中，均有类似反映。

六

古代铜鼓的传播与演变、交流与融合等问题，是铜鼓研究的重要课题之一。

多数同志根据不同类型铜鼓的分布范围，认为云南型铜鼓传播的总趋势是由西向东，两广型鼓则是由东向西。有的同志进一步探讨了古代铜鼓的传播原因，认为主要是民族迁徙；而迁徙的主要原因又在于外族的迁入，争夺地盘战争的失败。鉴于铜鼓是民族的礼仪重器，又是权威和财富的象征，因此总要尽量设法带着迁徙。当然民族间的交往导致的文化交流，友好民族间的交换或赠送，以及贩卖，也是铜鼓传播的原因。但越是古代，这种原因越是次要；贩卖更是不可能，交换或赠送一般也只可能在同族中进行，且数量十分有限。例如，源于滇中地区的云南型Ⅰ式（万家坝式）鼓向东传播的原因，当是氏、羌系统的濮、昆明族不断向东扩张之故，迫使居住在滇中地区的百濮系统的靡莫族陆续向东或向南迁徙。而到了新的地区，与当地土著民族的文化交流融合后，推进了铜鼓铸造的发展，产生了新纹样甚至新形制的铜鼓。如石寨山式鼓，就是万家坝式鼓东传滇池地区后，发展提高的产品。又如冷水冲型鼓，当是云南型与两广型鼓交流、融合的新产物，因此有的同志称之为交流型铜鼓。而濮、越两大系统民族也就在新型铜鼓产生过程中逐渐融合了。总之，古代铜鼓的传播、演变和发展的过程，也就是古代民族迁徙、交流、分化、融合与变迁的过程；民族的融合又推进了铜鼓的发展。值得注意的是在铜鼓传播中，江河航行起了重要作用。由于濮、越系统的民族擅长航行，礼社江——元江——红河；南盘江、北盘江——红水河，驮娘江、西洋江——右江——邕江——郁江——浔江（——西江——珠江）等等，都曾是重要的航道。

有的同志认为古代西南铜鼓与我国古代中原文化有着密切的关系。从云南楚雄万家坝墓葬中出土的青铜器中，有些器物的形制，如部分型式的戈、矛、剑、铍等与商周青铜器有相似之处。当时西南地区的青铜冶铸技术，可能是从中原地区传入的，或在中原

地区发达的青铜文化影响下产生的。而从敲击铜釜发展到铜鼓，并以此作为礼器，可能是受到了中原地区敲击食器为乐与商周奴隶社会礼制的影响。另外，石寨山式铜鼓的翔鹭纹当与古代中原鹭鼓制度密切有关。鹭与鼓密切相关，《诗经》中有记载；河南信阳长台关楚墓及湖北江陵楚墓等地出土的木鼓，其鼓架都饰有鹭纹。还有，铜鼓纹饰中的羽人舞蹈，也与古代中原地区的万舞颇为相似。

至于万家坝铜鼓以鹭为图徽，可能与我国西北地区古代文化有关。这种图徽在西北地区的新石器时代就已流行了。甘肃武山西坪出土的陶瓶上彩绘有鹭；宝鸡北首岭出土的陶瓶也绘有水鸟衔鹭。

有的同志通过魏晋南北朝时期流行的冷水冲型铜鼓的纹饰分析了西南、岭南地区与江南地区的关系。这种鼓上的四出钱纹、五铢钱纹、圆孔货币纹、花瓣纹、菱形纹等，在江苏六朝时的墓砖花纹中是常见的纹样；旗帜、羽人等图案，在江苏南朝墓的壁画中有类似的内容；至于广西发掘的伴出有六朝陶碗的147号鼓，其上的武士驰马图象，与江苏丹阳南朝陵墓的壁画图象近似；特别是有些铜鼓的鼓耳上有叶脉纹和瓣形状组，与六朝瓷罐上的“系”耳几乎完全一样。说明这个时期，西南地区、岭南地区与江南地区在政治、经济、文化上，已有着更为密切的联系，铜鼓的铸造艺术越到后期，越是广泛地吸取了众多民族与地区的多种文化因素；在各民族间频繁的政治、经济、文化交往中，这个时期的少数民族，在不少地区已逐步融合于汉族之中了。

七

关于铜鼓的制造工艺，这次学术讨论会上作了深入的探讨。北京钢铁学院冶金史研究室在广西、云南博物馆的合作下，通过对广西、云南两省、区博物馆所藏的近百面铜鼓进行实测的数据表明，铜鼓的外形结构、立体造型、平面纹饰及音响艺术，均随着社会功能的要求、民族习俗的差异、铸造技术的发展而不断变化。认为各类鼓型结构具有不同规范，构成各自的特色。从鼓高与最大直径的比值，可以看出铜鼓由早期（万家坝式）→晚期（麻江式），比值波动范围的总趋势是由大→小→基本稳定，说明铜鼓生产从一鼓一范的单件生产，逐渐发展到基本定型的一范数鼓的生产；从铜鼓壁厚变化，也可看到早期鼓→晚期鼓，由较厚且不均匀→逐渐减薄→壁薄且均匀（如西盟鼓壁厚皆小于2毫米）。这为确定古代铜鼓的相对年代，提供了重要的科学依据。

有的同志根据黄金律试探铜鼓造型的美学原理。通过对各种型式铜鼓的抽样统计，认为各种型式的铜鼓，多数符合黄金律的美学比值范围；而且从早期鼓到晚期鼓，总的来看，符合美学比值范围的数量，是逐渐增大的，如北流式、麻江式鼓，几乎是全部符合。说明铸造铜鼓的匠师们在运用比例这一美学手段，美化铜鼓造型方面，经历了由不

规范到规范，不成熟到成熟的过程。铜鼓造型上运用美学原理的情况，也可为研究古代铜鼓的分类、发展规律与相对年代等问题提供佐证。

根据对八十一面铜鼓铸造工艺的初步分析，采用泥型合范法者七十二件，占百分之八十九；失蜡法者六件，占百分之七；铸法不详者三件，占百分之四。泥范铸造是我国古老的传统铸法，从中原地区到西南少数民族地区均普遍使用。值得注意的是，西南少数民族在铸造铜鼓时，往往是泥范法与失蜡法联合使用，用泥型做出鼓身模型，用蜡型做出各种动物造型及鼓耳等，并巧妙地使用了以中心顶注式浇注为主的各种浇注系统。花纹制作的方法，更是灵活多样，常用雕刻法、滚压法制作花纹，印痕法制作各种几何图案，制作简便，工效较高。

在二千六百多年前的万家坝式铜鼓上，已见使用泥范法；泥范法与失蜡法（用于鼓耳、装饰等部位）联合使用，最早是石寨山式铜鼓，也已有二千年以上的历史。

关于铜鼓的合金成分及金属材质，北京钢铁学院冶金史研究室通过对广西、云南的一百面不同类型铜鼓，进行合金成分分析的结果表明，古代铜鼓金属材料为纯铜，铜——锡二元合金，及铜——锡——铅三元合金。个别纯铜及低锡青铜鼓，还进行过局部加工及退火过程。

通过对五十五面铜鼓样品金相鉴定表明，每鼓均存在蓝灰色或灰色的硫化物夹杂，呈颗粒状均匀分布在基体上。这与其它地区的铜器相比，较为突出。说明广西、云南冶炼铜鼓所用的原料及冶炼技术，与其它地区存在一定差异。这种在成分与组织上的不均匀性及未熔尽铜块的存在，一方面说明熔化炉的炉温不高、均温时间较短、搅拌不均匀，另一方面也说明石寨山式铜鼓已使用了铜、锡与铅配制而成的青铜合金。

值得注意的是，早期鼓含锡及铅都低，两汉以后随着鼓的含锡量增加，铅含量也相应增高。加入铅，锡能降低合金的熔点，铅还能起到改善合金的脆性，适合薄壁铜鼓的需要。麻江型鼓适当降低了铅含量，目的在于提高音响效果。为了防脆性，器型上加厚鼓面，缩小体积，以增强强度。这种从长期的实践中积累起来的经验，使合金成分与合金的性能要求逐渐地完全一致。总之，铜鼓的合金成分、金相组织，随着类型、时代、分布地区、社会形态及冶铸技术的变化，呈现一定的规律性变化；也反映了铜鼓起源、发展与传播的过程。

上述情况表明，西南少数民族在铜鼓的造型设计，合金配比及冶铸技术等方面，具有十分丰富的实践经验与高超的水平。

八

关于铜鼓的音乐性能，是我国学术界对于古代铜鼓深入研究的新课题。这次学术讨

论会上，有的同志就铜鼓的音乐功能及其演奏方法，作了初步的探讨。文化部文学艺术研究院中国音乐研究所的同志，在云南、广西、贵州博物馆的合作下，对于万家坝、石寨山式铜鼓的生律法倾向，作了颇有成效的研究。

有的同志认为，铜鼓是我国古代西南和南方少数民族独创的一种富有民族特色的铜质打击乐器，是将青铜发音清朗洪亮、不易受潮的优点与鼓类乐器发音浑厚雄壮、表现力丰富的优点溶为一体的产物。铜鼓通过鼓面而发声，但无音阶变化，属于无调打击乐器类。其发声原理属于板振动的范畴，由鼓面振动带动鼓身（属于管状共鸣体）共振而发声，一身兼具体鸣乐器与膜鸣乐器两种性能。每鼓有的只发一音，但大都可发两音。其音色介乎革面鼓与铜钟之间，既有金属声的清朗，又有鼓声的浑厚，颇具特色。铜鼓音色的可融性较强，既可以与编钟、铎子、葫芦笙等多种乐器合奏，也可单独为歌舞伴奏，其器乐功能较为广泛。

有的同志根据出土的文物资料和民族调查材料，研究了铜鼓的悬置与敲击方法。认为敲击铜鼓时悬置方式有三种，即侧悬、正悬和正置。敲击方法大致有槌击、手拊、钗击与槌条（竹条）混击等四种。敲击时常以增加一种附加物助音，扩大音量，改良音色。一般有用正悬铜鼓的下置盛水器助音法和用于侧悬铜鼓的手持木制共鸣桶助音法。前者能扩大音量，美化音色；后者能控制音量和余音的长短，均有较好的效果。

中国音乐研究所的同志，通过对几面万家坝式和石寨山式早期铜鼓的测音结果，来研究铜鼓自身及与其伴出的其它乐器之间音程关系的生律法倾向，为古代铜鼓的分期断代、分布范围、文化类型及其族属等问题的研究，提供了重要的佐证。论文认为洱海、礼社江水系的祥云、楚雄，四川的会理，主要属以纯律三度（三度音偏低）为特征的纯律分布区；滇池周围的晋宁、江川，黔西的赫章，则属以五度律大三度为特征的五度律分布区；驮娘江——右江——郁江水系的广南、贵县主要为纯律或纯律与五度律复合律的分布区。一般说来，音高标准与生律法倾向的大体确立统一，是一个民族文化发展趋于成熟的标志之一。上述三个分布区在音程关系及生律法倾向上的异同，既反映出三种不同的文化类型，也反映了它们之间的交流与融合。

值得注意的是，从每一面铜鼓的音乐内涵讲，铜鼓类型相同，并不等于其音程关系、律高与生律法倾向也完全一致。相反，凡属同一古文化分布区内的铜鼓，尽管类型不同，时间有早晚之分，其音程关系、律高与生律法倾向却可以相同，或基本一致。这种一致性，正是它们在族属与文化类型上血肉联系的具体反映。事实证明，音阶结构的不同，与族属、语言、习俗、文化传统等等的差异有不可分割的联系。

还有，铜鼓本身在演奏时，虽以单鼓居多，但也有二、三、四个鼓为一套的。著名的开化鼓纹饰中，有以四面鼓为一列，由四人分别槌击的图像。石寨山M12:27贮贝器纹饰中，有两面鼓平置于地，一面有男子二人拊鼓，边歌边舞；另一面有妇女二人相

对，一击鼓，一歌舞的图像。这可能就是公、母鼓最早的历史见证。从公、母两鼓的音程组合形式说明，当时已有四度叠置或三度叠置等和声观念。这就为今天这个地区某些少数民族双声部民歌的所谓公、母声部的说法，找到了历史渊源。应当指出，今天云南某些少数民族歌舞音乐存在的调式主音上方三度音偏低的现象，正是古代滇中地区流行的以纯律三度（三度音偏低）为特征的音阶形式和滇池地区流行以五度律大三度为特征的音阶形式，延续至今的反映。

胡振东执笔
一九八四年六月

再论早期铜鼓

童恩正

铜鼓究竟是由什么器物演变而来？它起源于何时、何地？是什么民族所创造？这一系列的疑问，都是近一百年来各国学者企图解决的问题。笔者过去曾经依据考古资料，推断铜鼓可能是在公元前七世纪或更早一点的时候，由居住在我国云南滇东高原西部的濮僚系统民族所创造^①。本文的目的，是根据产生铜鼓必须具备的若干条件，对早期铜鼓分布地区——即东南亚及中国西南部——的早期青铜文化作一概括的探讨，从而进一步探索与铜鼓起源有关的若干问题，以作前文的继续和补充。

铜鼓作为一种反映宗教信仰、音乐、艺术和冶铸工艺的综合产品，其产生的时代和地点都不会是偶然的，而应当有其社会条件和物质条件。所以我们在探讨铜鼓起源问题时，也不能孤立地考察一两个因素，而应该将可能产生铜鼓的某一考古学文化，作全面的、历史的研究。只有如此，方能避免片面性和主观性，并得出科学的结论。

1979年，美国考古学家史密斯（R.B. Smith）将见于著录的一百三十七面黑格尔 I 型铜鼓（即一般公认的早期铜鼓）作了一次统计。其分布情况为：中国云南省十九件^②，出土地点不明者二件（现藏伦敦维多利亚及艾伯特博物馆）；越南北方六十九件；泰国十三件；柬埔寨二件；马来西亚六件；印尼二十六件，其中苏门答腊四件，爪哇十一件，萨拉加岛（Salajar Island）一件，桑加安岛（Sangeang Island）五件，罗地岛（Roti Island）一件，銻岛（Luang Island）一件，莱梯岛（Leti Island）一件，卡伊群岛（kai Islands）二件^③。从常理推测，铜鼓的起源地，即应在这些早期铜鼓分布的范围以内。以下我们将首先分析产生铜鼓的社会条件、技术条件，以及可能演化成铜鼓的原型器物；然后分区讨论上述早期铜鼓出土的青铜文化，看其是否具备创造铜鼓的条件；最后再考察我们过去对于铜鼓起源地的假设是否合理。

一 产生铜鼓的条件

铜鼓最初的功能，就具有权威、财富、祭祀、战阵等意义在内，这可以从石寨山铜鼓在滇王族社会生活中所占的重要位置看出。当时的贵族除了习惯在各种祀典中陈列铜

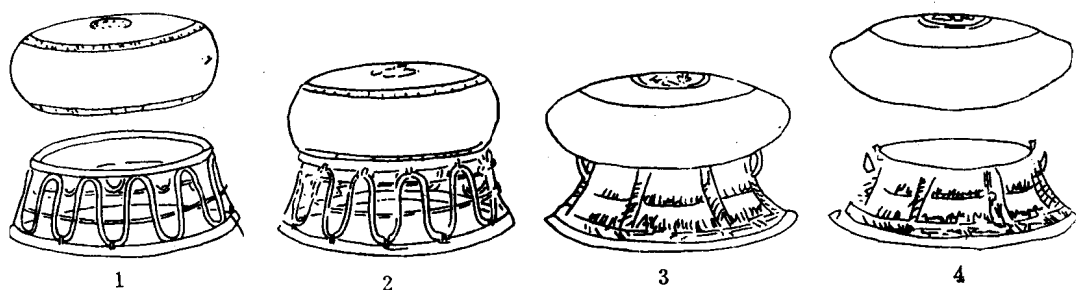
鼓以外,还用铜鼓作贮贝器或制作铜鼓形状的贮贝器,这就意味着当时铜鼓是和财富相联系的。而在M3和M6两墓中,均有将铜俑置于铜鼓上的现象,这无疑也与铜鼓所代表的权威有关^④。所谓“欲相攻则鸣此鼓,到者如云。有鼓者号为‘都老’,群情推服”^⑤,以及“鼓声宏者为上,可易千牛”^⑥,虽是后代的记载,但这种现象同样存在于使用早期铜鼓的社会之中。所以,不论就早期铜鼓的功能或价值来看,它都不可能是原始社会的产物,也不可能为村社普通的成员所铸制或占有。铜鼓出现的本身,就反映出社会上的阶级分化,反映出一种由上层的巫师和“渠帅”、“邑长”统治的酋邦社会(Chiefdom Society)的存在。所以我们可以说,阶级的存在,统治者与被统治者的存在,贫富分化的存在,乃是决定铜鼓产生的诸社会条件中最基本的一种。

铜鼓体大而薄,铸造时需要较高的技术。根据有关单位对早期铜鼓中形制最原始的楚雄万家坝铜鼓(M23:161)制作技术的考察,当时使用的是泥型铸造方法。据推测,制造这样一面铜鼓需要经过做模型、翻外范、做范芯、合范、浇注、拆范及整理等工序^⑦。鼓铸成以后,还有一道定音的手续,即凿磨鼓壁厚度以调音^⑧。由此可知,创造铜鼓的社会,在制造这种乐器以前,其青铜铸造业必须达到一定的水平,至少也要具备铸造大型容器的经验和能力。所以,有无本地铸造的较轻薄的大型容器,乃是衡量该社会能否生产铜鼓的必要的技术条件。

象铜鼓这种比较成熟的乐器,在其正式定型之前必有一发展的过程。关于铜鼓是由什么器物发展而来的这个问题,学术界存在着各种各样的推测。其中影响最大的,有皮鼓说和铜釜说两种。

最早提出铜鼓的形态起源于皮鼓的是法国人戈鹭波(V. Goloubew)。他在1932年发表的一篇文章中指出:在东南亚的山地民族中,至今流行一种大的扁皮鼓,在使用时放在圆筒形的框架上,如果两者合在一起,外形很像早期铜鼓,因此,铜鼓应是模仿此种复合的皮鼓而制造的(图一)^⑨。1978年,汪宁生同志又提出了铜鼓是由现代云南傣族、景颇族还在使用的一种“象脚鼓”发展而来的推测^⑩。

铜鼓起源于皮鼓的说法,虽然有一定的道理,但也许永远只能停留在假设上。因为



图一 戈鹭波所设想的由皮鼓到铜鼓的发展