

左江花山岩画：

民族交往交流交融的历史画卷

——广西民族交往交流交融史研究之一

□ 覃彩奎

(接上期)

(一) 铜鼓图像寓含的中原文化元素

在左江花山岩画上，出现种类繁多的圆圈形、重圈形或内带芒星等图像，共376个。这些图像成组或单个处于人物图像组合上方或下方，数量仅次于人物图像。其图像形态有五型二十五式，即单环型（包括单纯环圈形、吊环形、撑环形、圈点形、芒星形、空心芒形、侧挂形、辐条形、吊耳形、内芒形、外芒形等）、双环型（包括重环形、内环带点形、内环连芒形、内环外芒形、环耳形、悬吊形、支撑形、内环点芒形及外环外芒形）、三环型（包括单纯三环形、外环外芒形）、实心型（包括圆饼形、芒线形及芒星形）、空心芒线型等，外无环圈，只有向四周放射的芒线，芒线的内端组成一个空白的圆形。

对于上述五种类型的圆形图像，由于图像简略抽象，多属写意性质，究竟属何物，有学者认为是铜鼓，也有认为是铜鼓、日、月、星辰，还有人认为是盾牌、铜锣或车轮等。若从图像的形态及其功用而言，那些重环形、三重环形、环形内带芒星纹或呈悬挂状的圆形图像，应是铜鼓图像的简化或象征，其数量居圆形类图像之首；还有一些实心圆或单环形图像，或属日月星辰类，因为在骆越及其先民的自然崇拜体系中，曾流行对日月星辰的崇拜。之所以认定多数圆形图像属铜鼓，一是其图像与战国至秦汉时期骆越工匠铸造的铜鼓鼓面相似，不仅圆圈中心有芒星，而且还画有铜鼓的晕圈，有的圆圈边上还画有可供悬挂的半环耳，与实际出土的带耳铜鼓形态相同。二是这些带芒星或晕圈的铜鼓图形处于举手蹲足舞蹈人物队列之中或上方，应是在祭祀活动中敲击铜鼓以娱神或伴奏歌舞的反映。因而，岩画上内有芒星或晕圈、边缘画有环形耳的圆圈图形，应是骆越人铸造和使用的铜鼓图像。

反映先秦至秦汉时期生活在左江流域的壮族先民骆越部族举行盛大祭祀活动场景的花山岩画上出现铜鼓图像，说明当时骆越人已掌握青铜铸造技术，开始铸造和使用铜鼓。而铜鼓的铸造，与中原青铜器及其铸造技术传入广西密切相关。商代时，中原地区已开始铸造青铜器，出现了青铜文化，其社会进入文明时代。周代时，青铜文化已进入繁荣发展时期。而地处边塞的广西地区，尚处在原始社会末期的古国或方国时代，生产力尚较低下，生产方式和生产工具也较原始，尚未掌握青铜铸造技术。从文献史料记载可知，商周时期，广西与中原地区已经有了交往交流，中原地区的青铜器已传入广西；广西瓯骆人也向商周王朝贡献地方土特珍品。

如《逸周书》卷七《王会解》载：“伊殷受命，于是为四方令曰：正南，瓯邓、桂国、损子、产里、百濮、九菌，请令以珠玕、玳瑁、象齿、文犀、翠羽、菌鹤、短狗为献。”又令：“禽人菅，路人大竹，长沙鳖。其西鱼复鼓钟牛，蛮扬之翟，仓吾翡翠。”其中的“瓯”，即分布于今桂北地区的“西瓯”；“路”，即分布于今桂西南地区的骆越；“仓吾”，即分布于今桂东地区的古仓吾族。据考古发现，商代晚期，中原地区铸造的青铜器已传入广西，在武鸣勉岭、兴安发现了商代晚期的提梁铜卣、铜戈，这是目前广西发现的年代最早的中原青铜器。周代至春秋战国时期，传入广西的中原青铜器数量日益增多，而且种类丰富，在广西北部、中部以至西南部都有发现。青铜器主要由铜、锡合金铸成，具有质地坚韧、耐于蚀磨、经久耐用的特性；铸造的青铜兵器和生产工具，锋利、坚韧而耐用。而青铜器是人类发明的第一种金属器，是人类进入文明社会的重要标志。中原青铜器及其铸造技术的传入，给广西瓯骆部族带来了中原文明的信息，特别是青铜器庄重的造型、优美的纹饰、坚韧的质地和优良的性能，引起了瓯骆人的关注与兴趣，给尚在使用原始石制或木制工具的瓯骆人以莫大的触动。而向往和追求文明、进步和美好生活，是人类共有的秉性。关注、好奇和向往之心，往往成为创造发明的催化剂。正是瓯骆人在使用青铜器过程中产生的好奇、兴趣和欲望，激发了瓯骆人铸造青铜器的热情。随着人们对青铜器性能认知的增加，到了春秋时期，瓯骆人终于掌握了青铜冶铸技术，开始铸造青铜器。从目前广西武鸣区马头安等秧、元龙坡、恭城秧家村等地春秋时期墓葬里出土的可认定为瓯骆工匠铸造的青铜器及铸范可知，当时铸造的青铜器多是一些结构简单的小型实心体兵器和工具，如钺、矛、镞、斧、凿、镑、刮刀等，这是青铜铸造初期的特征。随着铸造经验的积累和铸造技术的提高，到了战国时期，瓯骆工匠不仅继续铸造使用量和消耗量大的小型兵器和生产工具，而且可以铸造结构复杂的大型空腔类器物，铜鼓就是这样的背景下产生的。目前广西发现的年代最早的铜鼓是田东县林逢镇和同村大坡岭战国墓发现的两面万家垌型铜鼓，该型铜鼓属铜鼓分类中的早期类型。秦汉时期，随着岭南的统一和大批中原移民迁居广西，带来了中原先进生产技术，促进了广西经济文化的发展，青铜文化开始进入繁荣发展的新时期，瓯骆工匠铸造的铜鼓不仅数量多，而且铸造技术精湛。铜鼓在瓯骆社会 中，不仅是权力和地位的象征，而且还被赋予通神的灵性，在

举行重大祭祀活动，都要敲击铜鼓。因此，在反映骆越举行盛大祭祀活动的左江花山岩画上出现铜鼓图像，便在情理之中。正是中原青铜文化的南传、影响和骆越人对中原文化的吸收，造就了骆越别具特色的铜鼓文化，既丰富了花山岩画的内涵，也为花山岩画增添了光彩。

(二) 花山岩画舞蹈与鼓乐图像中的中原文化元素

左江花山岩画上，无论是正身人物还是侧身人物图像，一律作曲肘举手半蹲姿势。画面上出现诸多铜鼓图像，包括在人物图像组合中，中心的高大正身人物下方，多出现一面硕大的铜鼓图像；更多的圆形铜鼓图像分处在人物队列上方，或10多个铜鼓图像平列一处；在宁明花山岩画上，还有4件羊角钮钟悬挂在一个呈“土”字形的支架上；宁明花山岩画上还有一件形似铜铃的图像。如前所述，花山岩画是骆越人举行盛大祭祀活动时，众人在其首领或祭师的率领下集体模拟蛙跳跳舞，舞姿和动作整齐划一。那么，众多舞者如何才能做到动作整齐划一，必定会有统一节奏的方式。结合画面上出现铜鼓、钟、铃等乐器图像，应是在舞蹈过程中，通过有节拍地敲击钟鼓，以统一舞蹈节奏，达到舞律统一、整齐划一的作用。与此同时，在祭祀活动中敲击铜鼓发出雄浑悦耳、撼人心扉的鼓声，可以营造神圣、热烈的气氛，可以提振众人的舞蹈激情，同时还企以娱媚或感动神灵。这种以钟鼓伴奏舞蹈或敲击钟鼓娱神之制，肇起于中原地区的商周时期，兴盛于春秋战国乃至秦汉时期，并且形成规制。商周以降，乐器的配置，以鼓、钟为主体，故有“钟鼓齐鸣”之说。因此，中原地区商周至秦汉时期的墓葬里，出土有大量铜钟或编钟（中原地区商周至秦汉时期的墓葬里，还出土有许多铜钲、铜镛等敲击乐器，其用途及功能与铜钟相同；另外，因鼓多为木皮复合制品，埋藏于地下的泥水里，极易腐烂，难以保存下来，故考古中极少发现），广西各地也发现许多从中原传入的春秋战国时期的铜钟。关于中原地区的钟鼓配乐之制，西汉戴圣《礼记·乐记》有云：“今夫古乐……始奏以文，复乱以武。”东汉郑玄释曰：“文谓鼓也，武谓金也。”金即指钟。西汉刘德《乐记·乐象篇》亦云：“诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也。三者本于心，然后乐器从之。”随着秦汉王朝对岭南的统一和大批中原人南迁“与越杂处”，中原地区的铜钟（包括铜钲、铜镛）和礼乐文化也随之传入广西，对骆越音乐舞蹈艺术产生深刻的影响，瓯骆人学习和吸收中原汉族以钟鼓伴奏歌舞、节奏歌舞之制，在重大祭祀活动中敲击铜鼓和钟铃等乐器娱神、

娱人和统一歌舞节奏。花山岩画上出现的集体舞蹈和铜鼓、铜钟等乐器，正是受中原汉族歌舞与鼓乐之制影响的结果，是骆越对中原礼乐之制借鉴与吸收，丰富了花山岩画文化和骆越舞乐文化的内涵，提升了骆越舞乐文化的品位，反映了骆越舞乐文化与中原舞乐文化的交流与交融。

(三) 花山岩画身佩刀剑人物图像中的中原文化元素

在左江各处岩画的人物组合中，许多处于中心位置的高大正身图像，腰间佩挂一柄长剑或环首刀，脚下方有铜鼓或犬类图像。此类身形高大、腰佩刀剑、装饰与众不同的人物图像，应该是骆越部族中德高望重的首领或祭师一类的人物。

剑是一种可随身佩带的近战抹杀或防身的短兵器，商代时，随着青铜铸造业的产生而产生。而佩剑之制，肇起于商周时期，兴盛于春秋战国，秦汉时期沿承之，成为帝王将相、达官贵人身份、社会地位或显示男性勇武的象征。周代至春秋战国时期，佩剑有着严格的规制。据东汉许慎《说文》载：“古者天子二十而冠带剑，诸侯三十而冠带剑，大夫四十而冠带剑，隶人不得冠，庶人 有事（战事）则带剑，无事不得带剑”。《晋书·舆服制》载：“汉制自天子至于百官，无不佩剑，其后惟朝带剑”。所配之剑在长度和重量上，亦因佩带者的职位高低而有所不同。正如《考工记》所云：“身长五其茎长，重九铢（古代计量单位，约合六两），谓之上制，上士服之；身长四其茎长，重七铢，谓之 中制，中士服之；身长三其茎长，重五铢，谓之 下制，下士服之。”因此，佩剑成为达官贵人的一种时尚。先秦时期，骆越社会尚处于原始社会末期向阶级社会（古国或方国）过渡时期，既无剑，自然无佩剑之俗。秦汉王朝统一岭南后，随着大批中原移民迁居广西，中原地区铸造的青铜剑及佩剑之制随之亦传入广西。汉武帝平定南越国、统一岭南后，实行“以其故俗治”和任用当地民族酋首为官的羁縻统治政策，佩剑之制不仅在南居广西的郡县官吏和军队将领中流行，被汉王朝封授官职的瓯骆首领与中原汉族官吏或将领一样，亦享有佩剑资格，并且开始佩剑于身，以显示其与众不同的身份与威严。大约到西汉末年 至东汉，佩剑与佩刀并行，骆越首领身佩环首刀渐多，因而岩画上也出现了诸多身佩环首刀的图像。正因为如此，在反映骆越部族举行盛大祭祀活动的左江花山岩画上，位于图像组合中心的高大正身人物腰间，多出现身佩长剑或环首刀剑，明显是骆越首领在社会活动中受中原地区佩剑之制的影响在岩画上的反映，同时也见

证了骆越文化与中原文化的交流交融。

综上所述，左江花山岩画蕴含了中原文化元素之大端。由此证明，在秦汉王朝相继统一岭南、设置郡县、留军戍守、移民南居过程中，中原文化亦随之传入广西，对广西瓯骆文化产生日益深刻的影响。如果说，先秦时期广西瓯骆部族与中原华夏民族的交往交流尚处在间接性或远程性的交流，那么，到了秦汉时期，随着岭南的统一和大批中原汉族的南迁“与越杂处”，实现了中原汉族与广西瓯骆人的直接交往与交流。正是这种直接交往与交流，加快了彼此交往交流的广度和深度，提升了交往交流的实效。另一方面，中华各民族交往交流交融的规律，总是在民族迁徙、接触和交错而居过程中渐进式、自在性、平等性、双向性或潜移默化中进行。在交往交流过程中，通常是先进民族文化对落后民族的影响最多最深，这是由人类崇尚文明、仰慕先进、向往进步的秉性使然。先进民族文化之所以先进，就是以开放、包容的品格，善于吸收、兼容其他民族文化，用以充实、丰富本民族文化，进而引领其他民族文化向前发展的结果。广西民族及其文化与中原民族及其文化交往交流交融的规律也是如此。左江花山岩画文化之所以享誉世界，被列为世界文化遗产，一方面是其历史的久远、宏大的规模、独特的风格、丰富的内涵、深厚的历史文化底蕴及重要的多重价值，并且生动地描绘了自公元前5世纪至公元2世纪约700年间聚居于左江沿岸的骆越人的精神世界和社会发展面貌，因而得到世界文化遗产评审专家的充分肯定和高度赞扬；另一方面，骆越画师在绘制岩画过程中，借鉴、吸收和融入了中原文化元素，丰富了岩画内涵，提升了岩画品质，使之更加璀璨夺目。可以说，左江花山岩画文化是中华民族交往交流交融的一个缩影，是骆越文化与中原文化交往交流交融的历史画卷，印证了中华民族多元一体格局和中华民族共同体形成与发展的历史过程，证实了文明因多样而交流，因交流而互鉴，因互鉴而发展的理论。

参考文献：
覃圣敏等：《广西左江流域崖壁画考察与研究》，广西民族出版社，1987年。
陈远璋：《左江岩画舞蹈图像初探》，《民族艺术》1987年02期。
党焕英：《古代佩剑制初探》，《秦文化论丛》，2001年。
罗彩娟：《广西各民族交往交流交融的经验及其深化路径探讨》，《广西民族研究》2018年05期。
作者简介：覃彩奎，二级研究员，广西壮学学会会长。