

坚守与跨越 丛书
JIANSHU YU KUAYUE CONGSHU



今日 文坛

第七辑

贵州省文联文艺理论研究室 编
贵州省文艺理论家协会

贵州人民出版社

坚守与跨越 丛书
JIANSHOU YU KUAYUE CONGSHU

今日 文坛

第七辑

图书在版编目(CIP)数据

今日文坛.第7辑/贵州省文联文艺理论研究室,贵州省
文艺理论家协会编. —贵阳:贵州人民出版社,2009.9
(坚守与跨越丛书)

ISBN978-7-221-08525-2

I. 今… II. ①贵…②贵… III. 文艺理论—文集 IV. I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 061636 号

坚守与跨越丛书

今日文坛第七辑

贵州省文联文艺理论研究室 编
贵州省文艺理论家协会

责任编辑/黄 瑛

封面设计/陈红昌

出版发行/贵州人民出版社

社 址/贵州省贵阳市中华北路 289 号

(邮编:550004)

印 制/贵阳科海印务有限公司

规 格/787mm×1092mm 1/16

印 张/14.5

字 数/260 千字

版 次/2009 年 9 月第 1 版

印 次/2009 年 9 月第 1 次印刷

印 数/1-1000 册

书 号/ISBN978-7-221-08525-2/I·1781

定 价/36.00 元

此书获中共贵州省委宣传部贵州省文艺创作专项资金资助

贵州市土文化艺术研究

主 编 / 何光渝

执行主编 / 倪 明

书眉题字 / 戴明贤

编 稿 / 陈 武

陈亚丹

白 雪

李 晶

目 录

CONTENTS

贵州民族民间建筑的艺术价值及其保护	井绪东	1
黔北文化发展述略	王 刚	7
民族文化的找寻与传播		
——以《福远蜡染艺术》为例	沈晓枫	18
贵州原生态舞蹈抢救保护状况调研报告	黄泽贵	27
贵州苗族舞蹈史诗“迁徙舞”的美学分析	谢丹华	50
贵州从江县盘高村瑶族生活与生态调查报告	范 波	63
布依族仪式中的审美意识	唐贵啸	99
彝族服饰审美意识研究	叶 莉	131
贵州黔东南苗族民歌现状调查报告		
——以雷山县、台江县、黄平县为例	吴太祥 杨昌树	163
苗族原生态文化浅析		
——以黔东南为例	杨光磊	177
论仡佬族的“哭嫁歌”	费元琴	188
试论贵州花灯戏的审美特征——喜剧性	郝南飞	213
从民族文化认同的危机看民族文化保护	资宏华	219
后 记		228

贵州民族民间建筑的艺术价值及其保护

井绪东

【摘要】 贵州民族民间建筑丰富多样,如苗族吊脚楼,侗族鼓楼、风雨桥,布依族石头民居,瑶族的圆仓、禾晾等等,被国内外建筑专家公认为“民族建筑园里的奇葩”。它们蕴藏着丰富的文学艺术内涵。不但具有丰富的美学意义和建筑学价值,而且还是古歌、酒歌、音乐等传统文学艺术重要的承载者;它们的形态比城镇建筑更为多样,在审美上具有浓郁的民族特色。本文在赏析这些民族民间建筑的艺术价值的同时,还从普查整理我省民族民间建筑的文学艺术遗产、认定和保护民族民间建筑技艺的杰出传承人、对有遗产价值的古村落进行抢救性普查和保护等方面展开探讨,以期摸清家底,为今后全省性的民族民间建筑遗产保护工作提供基础成果。

【关键词】 民族民间建筑 艺术 保护

贵州地处祖国西南,处于云贵高原向东部低山丘陵地区过渡的斜坡地带,高山峡谷众多,河流纵横,森林茂密,雨量充沛。生活在这片土地上的各族人民发挥自己的聪明才智,因地制宜,就地取材,创造出了丰富多样的民族民间建筑,具有代表性的有苗族吊脚楼,侗族鼓楼、风雨桥,布依族石头民居,瑶族的圆仓、禾晾等等。这些民族民间建筑样式繁多,风格迥异,各具千秋,被国内外建筑专家公认为“民族建筑艺术的精华”、“民族文化的瑰宝”和“传统建筑园里的奇葩”。

一般地讲,与城镇建筑相比,贵州的民族民间建筑在类型上没有那么多而全,在建筑技术上也没有那么复杂和成熟,建筑装修与装饰方面也远不及

城镇建筑那么讲究与精致。但是,它们却具有城镇建筑所匮乏的鲜活的艺术价值。

第一,贵州民族民间建筑蕴藏着丰富的文学艺术内涵。

观察和研究贵州民族民间建筑不能仅限于建筑外观,更要注重其内在的人文内涵,以及融入其中的民俗、民风和生产、生活用品等所组成的人文环境。站在文化的角度分析,对民族民间建筑的评估,除了物质文化的成分外,它们的价值更在于创造这些建筑形式的精神、工艺等内容,特别是其中的文学艺术内涵。例如贵州雷山县的苗族同胞在建房过程中对发墨、中柱、正梁等都有一套颇为讲究的仪式,特别是上梁时的《上梁词》和《立房歌》,具有浓厚的文学艺术色彩。再如锦屏县的侗族同胞,在立房上宝梁时,亲戚朋友要鸣放鞭炮以示祝贺。掌墨师穿着主人家事先给他准备好的新鞋,挂上大红布,吟唱《上梁词》,拽梁者便高声喊吉祥颂语;接着再由掌墨师一边向四周抛撒“宝梁粑”,一边吟唱传统歌谣《宝梁粑粑》。兴义市布依族同胞立房上梁时,一般要请“八音坐唱”班子演奏布依族建筑仪式专用的曲调《歌堂调》。由此可见,贵州的民族民间建筑,不但具有丰富的美学意义和建筑学价值,而且还是古歌、酒歌、音乐等传统文学艺术的重要承载者。

很多民族民间建筑小品,如侗族的歌堂和戏楼,更是与民族文学艺术紧密融于一体。侗族人喜欢唱戏,一般说来,一个侗寨总会有一座戏楼。有的寨子多至两三座,如黎平肇兴寨就有五座。不少寨子的戏楼建得非常精美讲究,以至成为侗族村寨建筑中的艺术珍品。黎平县高近村的戏楼是侗族戏楼的代表作,已经有 100 多年的历史,有很高的艺术价值。侗家戏楼大多建在侗寨的中央,与鼓楼、歌堂连成一体,是寨子的娱乐场所。它融建筑、绘画、雕塑为一体,是侗族人民建筑艺术的结晶。再如黔东南地区苗族吊脚楼的“嘎息”(苗语,指苗族吊脚楼堂屋外的悬空走廊安装的曲栏靠椅),民间美称叫“美人靠”,这是因为姑娘们常坐在这里挑花刺绣,并向外展示风姿而得名。其实“嘎息”还是苗家人劳动后休闲小憩、纳凉观景、讲述传承苗族神话和迁徙历史,以及演唱苗族古歌、“嘎百福歌”的多功能凉台。由此可见,少数民族同胞已经将建筑以外在的物的形态深深镌刻在了世代传承的本民族文化中,刻在了本民族人们的心里,有着强烈的民族认同感。如果不了解侗族大歌和侗戏,就难以真正理解侗族的歌堂和戏楼的建筑真谛;如果不了解

苗族古歌和“嘎百福歌”等传统文学形式,也就难以体味苗族“美人靠”的建筑奥妙。

第二,贵州民族民间建筑的形态比城镇建筑更为多样,在审美上具有浓郁的民族特色。

民族民间建筑艺术与其他造型艺术一样,主要通过视觉给人以美的感受。作为一种立体艺术形式,它具有反映各民族社会生活、精神风貌和经济发展的功能。民族民间建筑艺术与它所处的历史时代、地理气候、民族文化和生活习俗密切相关,同时受到建筑材料、结构、施工技术的制约。苗族的民居建筑造型独特,无论是建在河边,还是建在山腰或山顶,几乎都是干栏式吊脚楼。苗族吊脚楼,屋面多为歇山顶,一般为四楹三间三层,楼梯架在房屋两侧或依山势绕廊进屋。内部结构分上中下三层:上层主要堆放粮食,如谷物;中层为人居住,干燥明亮,通风保暖;下层遮拦后或圈养家畜,或置放农具家什。苗族干栏式吊脚楼建筑巧妙地因应了山地建筑附岩、跨沟、倚坡等特点,采取了架空与悬挑处理,“占天不占地”,撑低补高,以悬空的形式争取了外部空间,技术处理上既科学又艺术。苗族吊脚楼全以榫头衔接,可历百年风雨不倾斜不朽蚀。苗族工匠在建造时无图无纸,工具只有墨斗、曲尺、铊子、斧锯、刨刀,却创造出在苗岭山区依山而建、层层相叠、栉比鳞次、气势恢弘的苗族村寨。

走进贵州侗寨,最引人注目的建筑就是寨中直刺苍穹的鼓楼和横跨在河流沟渠之上的风雨桥(花桥)。鼓楼是公共建筑,它是侗寨的象征,是村寨社区群众议事聚会的主要场所。它在侗寨层层叠叠的干栏式民居建筑中拔地而起,俯瞰全寨,极富视觉冲击效果。鼓楼楼顶多为连串葫芦形顶尖,中部层层叠楼,形若宝塔。鼓楼底层多设宽大结实的长凳,环绕四周,形成供寨老议事或年轻人聚会的“歌堂”。侗族民间建筑工匠糅合了亭、阁、塔等多种建筑样式,创造出侗族鼓楼这种密檐多层式的村寨中心建筑,显示了侗族村寨中部族至上的权威和身份。风雨桥又称花桥,横跨于寨外或寨内的河流沟渠之上。桥面宽阔,顶上盖瓦,梁柱檐上常绘有取材于民间传说和传统故事的彩画。侗族鼓楼和风雨桥建筑虽然可看出受汉族建筑的影响,但它们以自己质朴古拙的艺术风格,成为我国少数民族建筑中一道独具异彩的亮丽风景线。

在贵州,以耕种水稻为主的布依族人民,其居所依山傍水。他们发挥聪明才智,就地取材,创造了以取之不尽的石头为主要建筑材料的石头民居。这种石头房屋,极为重视坐山朝向,充分注意结合山地条件来组织空间;以石为基,以石砌墙,以石板盖顶,房屋与青山绿水、田野风光浑然一体,宛若天成。布依族的石头民居,外形看似楼房,实则是干栏式建筑在贵州喀斯特地区的一种演进形式。房屋一般分为上下两层:下层料石砌成,窗窄门小,主要用于饲养家畜和堆放农具;上层供人居住,以石或木石结构为墙,省工节料又美观适用。石头建筑融合了干栏式建筑的特点,取材独特,整体居住环境错落有致、和谐美观,与四周环境相依相融,在视觉造型艺术上有着独特的风格和魅力,表现出一种简洁朴素的风格。

第三,贵州民族民间建筑的装饰艺术,无论在装饰形态还是装饰内容上都显得活泼而多彩。

“物既成而加以纹彩。”木雕、石刻、石雕、砖雕和绘画,是贵州民族民间建筑装饰中不可缺少的部分。那些布满灰尘和斧迹凿痕的雕刻部件,映射出民族传统价值观念、伦理道德和民间审美趣味的熠熠光辉。例如苗族吊脚楼的垂花柱,既朴实自然又活泼生动。因其独特的建筑理念,吊脚楼楼层外檐立一排柱子不落地,而成为悬在半空中的垂柱。这些垂柱的下端经过苗族工匠略作加工,凿刻成齿轮图案,便成了一种很自然的装饰。垂柱的形式并不求统一,有方有圆,美丽如花。这些垂花柱并列于吊脚楼下,让纯木结构的乡村住宅增添了几分朴素的自然美。除了苗族吊脚楼的垂柱木雕外,贵州民族民间建筑木雕装饰部位一般为门、窗、屋檐及门簪。门窗构件,木雕浮透相间,多为“麒麟送子”、“喜鹊闹梅”等祈福纳祥的内容。窗框多采用中国传统的如意、卷草、云龙等图案,其中不少是贵州常见的花卉草木品种,其样式、造型,寓意内涵丰富多彩,生动地体现了雕刻艺人的独到匠心。

贵州一些民居的建筑雕刻艺术以及附生的牌坊、墓地建筑、塔院建筑等,由于地域的不同和当地民族文化的影响,也各有它的独到之处。20世纪80年代贵州大方县城北慕俄格城堡遗址曾出土了一批石雕物品,其中的唐代石雕虎头浑朴威武。它出土于巨型石门斗旁,可知是镇门之宝。这个石雕虎头正与贵州彝族以虎为图腾崇拜的习俗相符,印证了彝族灿烂悠久的虎文化。因黔地多雨潮湿,所以贵州的传统建筑多有石柱础,它除了承载柱

子上部的负荷外,还有防雨隔潮和装饰美化的功能。黔中大地上有着大批造型各异、石质有别的柱础,其造型有铜鼓、圆柱、须弥座、瓜瓶、莲花等数十种之多,常组合而生,变化无穷,精美逼真,堪称贵州石雕艺术的精华。

贵州民族民间建筑遗产的抢救与保护,除了要建立健全法律法规保障,形成有效的保护机制外,关键还是具体落实,从细节着手。除了物质文物保护,也要强化非物质文化方面的抢救、保护工作。

首先,贵州各民族的《立房歌》《上梁歌》等古歌、酒歌、劳动歌内容丰富,对此类涉及贵州民族民间建筑的文学艺术遗产,应该进一步加强普查、收集整理和研究。例如苗族古歌,就是集苗族建筑和历史、伦理、民俗、服饰、气候等为一体的百科全书,2006 年被列入第一批国家级非物质文化遗产名录。在《苗族古歌·种子之屋》中就有记载:“要是姜央造屋啊,用青衫红衫造屋,造给妈妈住。”苗族先人从树栖穴居生活中走出来之后,造屋家居就是一件大事。另一首苗族古歌唱道:“固芳老公公,要种树盖屋,养优作师傅,闪电当尺量,太阳牵墨线,弹墨直又长。”在这些古歌中,古时苗民建屋造房的情景历历在目。由于受到现代文化和市场经济的冲击,苗族古歌已濒临失传。以台江为例,在全县 13 万苗族同胞中,能唱完整部古歌的已寥寥无几,目前只有 200 余人能唱一些不完整的古歌,而且都是中老年人,传承古歌的老人很多年事已高。如不抓紧抢救保护,苗族古歌这一民族瑰宝将最终在世间消失。

其次,搞好民族民间建筑技艺杰出传承人的认定和技艺传承工作。民族民间建筑遗产抢救除了文物保护工作外,还应该加强对民族民间建筑技艺杰出传承人的普查、认定和保护工作。2007 年,侗族鼓楼工匠师陆文礼获得了首批“中国民间文化杰出传承人”的称号,他能够获得这样的荣誉,就是贵州省民间文艺家协会组织专家对他掌握的侗族鼓楼建筑技艺进行具体调查,并向中国文联、中国民协推荐认定的结果。为避免民族民间建筑遗产出现“人去艺绝”的现象,贵州相关部门应当继续组织专家,对贵州各民族民间建筑文化杰出传承人的技艺和生活的文化背景、地域特征、民俗习惯及其传承史、口述史、技艺过程、艺术特点和代表作进行深入调查与整理,并建立起完备的档案和数据库。

最后,加强对贵州民族民间古村落的普查和保护工作。民族民间建筑

遗产往往都存于古村落并发挥其文化功能。古村落是民族历史文化载体的重要组成部分,每一个古村落都是民族历史文化片段的积累,它具有明显的地域性和民族性。古村落的这种外在表现特征和它所具有的内涵本身就是一种文化资源,这也是古村落今后赖以发展的财富。比如雷山县的西江苗寨、黎平县的肇兴侗寨等古村落的开发、推介也就有赖于此。保护古村落是传承民族文化遗产的需要。人们关注古村落历史文化的抢救和保护,是因为古村落的历史文化对民族文化的发展和传承有着不可替代的作用。因此,保护古村落的文化遗产是历史和时代赋予当代人的义不容辞的神圣使命和责任。为深入贯彻落实党的十七大报告中对重要文化遗产、优秀民间艺术和非物质文化遗产进行扶持、保护的精神,贵州的民间文艺工作者将自2008年至2010年,先后在贵州省内实施古村落抢救性普查工作,对全省各民族、各地域有遗产价值的古村落进行紧急、快速、抢救性的记录,以摸清家底,为今后全省性民族民间建筑遗产保护工作和深入的古村落文化调查,为新农村的文化建设与科学建设提供基础成果。

【参考文献】

- [1]熊康宁:《喀斯特文化与生态建筑艺术》,贵阳:贵州人民出版社,2005年版。
- [2]张道一、唐家路主编:《中国古代建筑·砖雕》,南京:江苏美术出版社,2006年版。
- [3]张道一、唐家路主编:《中国古代建筑·木雕》,南京:江苏美术出版社,2006年版。
- [4]张道一、唐家路主编:《中国古代建筑·石雕》,南京:江苏美术出版社,2006年版。
- [5]北京市文物研究所编:《中国古代建筑词典》,北京:中国书店,1992年版。
- [6]张寰主编:《中国古代建筑欣赏》,北京:北京出版社,1988年版。

黔北文化发展述略

王 刚

【摘 要】 本文从历史发展的角度论述黔北文化形成的过程,阐述黔北文化各个历史发展时期的背景及特点,并对黔北文化的特征进行概括。

【关键词】 黔北文化 发展阶段 特征

黔北文化,作为一种区域文化,是地域文化与主流文化互动的过程,是移民文化与民族文化相互影响的结果,是“地方性知识”被主流意识形态逐渐消减的历程。黔北文化,是巴蜀文化与黔中文化之间的亚文化区,是有着厚重内核的山地文化,是逐渐衰减的仡佬民族文化,是不断形成冲击波的移民文化。

黔北文化没有赖以支撑其内核的文化典籍,没有定于一尊的固定模式,甚至难以用准确的语言概括其内涵。但是,黔北特殊的地理位置,游离于川黔之间的行政地位,移民带来的新的思潮,历次思想政治运动形成的冲击,民族思维形成的定式,山地自然环境形成的生产、生活方式,构成了黔北特有的地域文化。黔北文化所形成的历史以及它的独特内涵,在中国地域文化研究中,具有特定的价值和意义。

由于没有典籍的支撑,我们难以寻求到黔北历史文化最初的精神实质。或者说,在历史的长河里,在一次次的军事行动、政治兼并、文化潮流、移民浪潮所形成的冲击波中,黔北文化本真的内核已经弱化、淡化,甚至已经面目全非。黔北文化留给我们最深刻的印象,是它的兼容并包、“有容乃大”;是在濮僚文化的基础上,对巴蜀文化、荆楚文化、中原文化的照单接收;是外

来文化对本土文化的改造和同化。这是因为黔北本土文化没有深厚的根基,没有足以抗衡外来文化的文化典籍和文化模式,没有以先进的生产力和生产方式支撑的社会文化心理。在这一背景下,黔北历代统治者或者以景仰的姿态积极吸收先进文化,或者盲目地顺从、被动地接收强势文化,或者闭关自守消极地抵抗外来文化。在这一艰巨而复杂的过程中,黔北文化形成了由多种文化互相感染的“相杂成俗”,有因袭濮僚传统的“更沿土风”^①,更多的则是受到了汉文化的沾溉濡染,最终濮僚文化在主流文化地位中淡出。同时,一次次的整合、一次次的交流,也促进了黔北文化的成熟和发展,形成了黔北文化善于吸纳、勇于创新的深层内涵。

基于以上分析,我们将黔北文化的发生、发展分为:春秋战国的自主发展时期,秦汉至隋唐的汉文化南渐时期,播州土司的文化建设时期,沙滩文化的发展成熟时期。以下分述之。

一、春秋战国:黔北文化的自主发展

春秋时期,黔北一分为四:有两个独立的小方国——鳖国和鰐国,务川、道真、正安在巴国管辖的范围,赤水、仁怀属于蜀国。鳖国和鰐国是奴隶制的部落或称部落小方国,其政治、经济、文化状况,史书已无记载。号称为“国”,或由《史记》称之为“国”,说明它是一个独立的政治实体,尽管它发育不健全,还处于低级阶段。既然为“国”,就有“国”之基础的部族群落,就有与部族群落相对统一的生产、生活方式,就有在此基础上萌生的部族制度和部族文化。同时,这个部族的民众应当是同一民族,也就是贵州的土著民族:濮民族。由此可见,春秋时代,在黔北的土地上,已经有两个奴隶制的部落方国,已经形成了独立的生产、生活方式和制度文化、部族文化。之所以能够在一隅之地诞生两个部落方国,是因为信息不灵、交通不便,交流只限于方寸之地。鳖地和鰐地的人们由于群体生产的需要,由于生活习俗的一致,由于部落之间争战的需要,组合成相对固定的群体,拥戴具有权威的首领主政,形成地域政治实体。这一阶段,应当是黔北文化独立发展的唯一时期,是土著文化发展最为充分的时期。虽然没有只言片语的记载,但可以推论,鳖地和鰐地的部落群体封闭在狭小的地域,部落成员用自己的语言

进行交流,用自己发明的文字符号书写记事,用自己的方式举行各种庆典和仪式。虽然简朴原始,但地域色彩、民族色彩异常浓郁。由于山高水险,关隘重重,与外界基本上没有重大的经济文化交流。不必说巴蜀、荆楚、中原的经济文化信息难以传递到此,就是西南地区同为濮民族的部落群体之间的信息交流也难以实现。属于巴蜀的务川、道真、正安、赤水、仁怀在巴蜀的南部边缘,其中心区的经济文化信息传达至此也逐渐衰减,影响力度不大。

王健认为:“西周与春秋时代,是中国古代文化模式和区域文化定型的关键时段,不同的文化土壤造就了不同的文化特色,从而以邦国的政治空间涵盖了具有一致性的文化实体,方国也就成了区域文化系统的象征和代称。”^②鳖国和鰲国两个小方国,应当有了自己的文化模式,形成了文化特色,只是其文化模式与文化特色不具备与中原文化抗衡的实力,因此在历史的长河中逐渐退居次要地位。

战国时期,鳖国被纳入大夜郎国的版图。大夜郎国主要在贵州的西部、南部和中部发展,鳖地已邻近它的北部边缘。夜郎国对鳖地的控制是松散的,鳖地仍然是较为独立的部落方国。纳入大夜郎国,也是鳖地文化交流的一个机会,鳖地民族的文化视野延伸到大夜郎国的范围。濮人是夜郎国的主体民族,因此,这种文化交流是在本民族内部进行的。夜郎国以农耕为主,有固定的居所,其生产力的发展比“随畜迁徙”和“或土著,或迁徙”^③的西南其他族群要先进一些。因此,纳入夜郎国,对鳖地的经济文化发展是有促进作用的。

二、秦汉至隋唐:“汉三贤”奠定的文化传统

秦修五尺道,“诸此国颇置吏焉”。汉使唐蒙与夜郎王多同“约为置吏”^④,夜郎国纳入汉王朝的版图,鳖国也改称鳖县。从“国”到“县”的称谓改变,可以看出秦、汉中央政权对鳖地的影响。尽管是初设“边郡”的“郡国并存”的政治格局,但纳入汉王朝“土流并治”的视野以后,鳖县与中原先进文化的学习交流就有了可能。而且,这种学习交流一开始就有一个很高的起点。被称为黔北“汉三贤”的舍人、盛览、尹珍,或为《尔雅》作注,或从司马相如学习作赋,或远赴京都洛阳师从经学大师许慎,均为博学之士。“汉三

贤”能为《尔雅》作注,能师从司马相如与许慎,说明他们均有很高的文化水准。特别是舍人之注《尔雅》,在汉代中原地区可算凤毛麟角。“汉三贤”的出现,有异军突起的意味,多少显得有些突兀。因为“汉三贤”出现之前,没有资料显示黔北已经有产生大师的文化土壤,也就是说没有产生文化大师的征兆。“汉三贤”之后的数百年,仍然没有足以说明其影响的文化记载,也因此引起了对“汉三贤”籍贯身世的猜度。尽管如此,从蛮荒之地到有学者、诗人、教育家出现,是黔北文化的历史性跨越,为黔北文化的发展奠定了坚实的基础。因此,不管出身何地,无论是否有典籍流传下来,“汉三贤”的存在本身就是一座里程碑,让后人景仰崇拜。“汉三贤”是名见经传的贵州最早的文化名人,是汉文化意义上的文化名人。同时,在此之前的数千年间,黔北没有土著民族的文化人产生,或因价值尺度的原因没有史书进行记载。由此可见汉文化的巨大影响,感受到历代史家关于汉文化的价值标准,也感觉到濮民族文化逐渐式微的历史趋向。

如果将“汉三贤”的出现作为黔北文化在汉文化意义上的第一个发展阶段的话,那么,汉以后的三国、晋、南北朝、隋、唐、五代的700多年间,黔北文化出现了断层。不要说有与“汉三贤”比肩的文化名人出现,就是普通意义上的学者、诗人、教育家也没有在史书中出现。三国、晋、南北朝、隋等朝代因战乱频繁而无文化人产生还可以理解,而以“诗国”著称的大唐近300年间,仍然不见黔北文化人留下的蛛丝马迹,实在让人费解。那么,三国、魏晋、隋时期的鳖县,唐贞观十三年(公元639年)后的播州,作为黔北政治、经济、文化的中心,究竟是怎样传承“汉三贤”开创的文化传统的呢?只能这样认为:“汉三贤”是黔北文化的一个特例。他们具有开山之功,却没有让中原文化的火种在黔北的土壤上形成燎原之势的能力;他们的精神让后人景仰,但是在汉代及其以后的700年间,没有形成占主导地位的社会意识。起码在唐代以前,他们茕茕孑立,“前无古人,后无来者”。同时,可以看出,隋以前的鳖县和唐以后的播州,虽然是三级行政区划的治所,虽然作为经制州有流官治理,但在文化上没有沿袭“汉三贤”的传统,文化成果乏善可陈。或者说,按照历代史官关于汉文化的取舍标准,没有出现值得书写的汉文化意义上的文化人。而占主导地位的土著文化,可能会有一些闪光之处,却不在正统史官的视野之中。

三、播州土司：文化建设与对外交流

自唐末乾符三年(公元876年)至明万历二十八年(公元1600年),杨氏土官、土司历经四个朝代,统治播州725年。“土司是由少数民族首领充任并世袭的官职。”^⑤土司制度下的领主经济阻碍了封建地主制经济的发展,土司享有的各种特权严重妨碍了中央集权。杨氏土司是一个矛盾的统一体,既有土司封建割据、专权滥权、搜刮民脂民膏的一面,也有为国尽忠、留意文教、发展经济文化的一面。总体来说,杨氏是较为开明开放的、有一定建树的土司家族。

南宋(公元1127—1279年)时期播州的五代土官杨选、杨轸、杨粲、杨价、杨文,重视文教,引人才入播,进行文化交流,开播州文教之先。“选始嗜读书,岁致四方贤士以十百计;轸益留意艺文,由是蛮荒子弟多读书、攻文字,土俗大变。至粲乃建学养士;价乃以取播士请于朝,而每岁贡三人。然则天荒之破,杨氏之功也。”^⑥杨氏土官建学宫,修孔子庙,奏请开科取士;大量引进四川名师,传授儒家经典,传播中原文化。延续了“汉三贤”的传统,为播州的文化教育奠定了坚实的基础。南宋时期贵州中进士八人,全部出自播州。由于重视文化教育,播州的民风民俗开始转变,民众的文明程度有所提高。“世转为华俗,渐渍于礼,男女多朴质,人士悦诗书,宦儒户与汉俗同。”^⑦由于世袭职位的特权,土司制度是一个封闭的系统。土司世袭,土官由土司家族充任,领导阶层在土司家族内部循环,没有新鲜血液输入;土司不能任其他地方的流官,也就没有人员的输出与交流。因此,在这样一个封闭的系统中,杨氏土司家族能积极主动地引进文化、教育人才,改善领地的人才结构,积极主动地传播中原文化,提升思想文化水平,是有远见卓识的。

在土司制度的封闭系统中,觐见皇帝与征战是杨氏家族与外界联系的主要渠道。元代确立了土司制度,明代完善了朝廷对土司的管理,确立了土司承袭、等级、考核、贡赋、和征发等制度。其中,“贡赋”与“征发”是朝廷赋予土司的责任和义务。在完成“贡赋”与“征发”的过程中,土司一方面加强对土民的压迫剥削,转嫁“贡赋”与“征发”所需的人力物力,另一方面通过朝贡和征战,加强对外联系,了解外部信息。第九代土司杨汉英八次进京觐

见,历侍元世祖忽必烈、成宗铁穆耳、武宗海山三位皇帝。杨汉英九岁时上朝觐见,忽必烈见其目光炯然,赞叹道:“是儿真国器也!”杨汉英文治武功兼备,有诗文传世。曾随元军西征云南,建立功勋,多次受朝廷嘉奖册封。据《明实录》记载,在明代的277年间,播州土司以播州宣慰使的身份向明朝廷进贡137次。其中,在明成祖在位的22年间,进贡16次;在英宗在位的14年间,进贡13次;在武宗在位的16年间,进贡10次。土司杨铿在位25年,进贡19次;杨升在位35年,进贡35次;杨斌在位19年,进贡13次;杨应龙在位23年,进贡10次。以上部分统计数据显示,播州土司进京觐见的密度很大,与明朝廷的联系较密切。每次进贡,土司或亲自觐见,或委派官员觐见,同时精心准备贡品,组织随行人员。从播地到京城,一路数千里,穿越巴蜀、荆楚、中原等繁华腹地。皇帝接见,恩威并用,排场宏大,多有赏赐。因此,接见进京觐见的土司或所派官员是朝廷联系土司的方式之一,也起到中央与地方进行物资交流、文化交流和开阔土司眼界的作用。

从宋到元、明,杨氏土司听命于朝廷的历次征调,在征调中服从大局,屡建战功,打出了播军的声威。差不多每一代土司都曾为朝廷效力,最为突出的有杨桱、杨价、杨文等。南宋开禧二年(公元1206年),第十三代土司杨桱贡战马300匹、黄白金巨万,协助朝廷平定蜀帅吴曦叛乱;“南平夷”穆永忠侵占公田,杨桱主动讨伐,“斩永忠,归其田”;“南平闵酋伟桂弑父自立”,杨桱出兵征讨,“败其众于滇池,斩首数千级,壁地七百里,获牛羊铠杖各以千计”。^⑧第十四代土司杨价率领由播州男儿组成的“雄威军”,多次出兵抗击、牵制入侵蒙军,功勋卓著,得到镇守巴蜀的将领的倚重和朝廷的屡次褒美。在南宋的抗蒙斗争中,第十五代土司杨文随西帅俞兴西征三战三捷,随四川制置使余玠北伐汉中也是三战三捷。蒙军围汉嘉,杨文强弩退敌;蒙军由乌蒙入侵,杨文的“雄威军”九战皆捷。由于战功累累,朝廷特诏播州“雄威军”加“御前”二字。征战使播州土司与朝廷的关系更加密切,朝廷倚重土司的力量,播地周边的流官也加强了与播州土司的联系。在政治、军事层面上,播州土司加强了与外界的交流,扩大了政治影响,磨炼了官兵队伍,壮大了军事力量。同时,通过征战,播州土司攻城略地,获取战利品,扩大了播州的地盘,实力不断增强,成为西南实力雄厚、颇具影响的土司。“元明之世有‘思播田杨,两广岑黄’之谚,言土司之最巨者。实则田、岑、黄三姓,亦非杨