

贵州省文化艺术研究所  
贵州省艺术科学学会

GUIZHOUYISHUYANJIU  
立足传统·面向未来

# 贵州艺术研究



主 编 罗新民

副主编 杨晓辉（执行）

贵州教育出版社

# 贵州艺术研究

GUIZHOUYISHUYANJIU

立足传统·面向未来



贵州教育出版社

---

图书在版编目(CIP)数据

贵州艺术研究/贵州省文化艺术研究所编. —贵阳:  
贵州教育出版社, 2009. 3  
ISBN 978—7—80650—994—4

I. 贵… II. 贵… III. 艺术—贵州省—文集 IV. J12—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 212738 号

---

贵州艺术研究

贵州省文化艺术研究所  
贵州省艺术科学学会 编

---

出版发行 贵州教育出版社

地 址 贵阳市黄山冲路 18 号 A 栋  
(电话 0851—8654672 邮编 550004)

印 刷 贵州中科彩印有限责任公司

开 本 787mm×1092mm 1/16

印张字数 18.25 印张 300 千字

版次印次 2008 年 12 月第 1 版 2009 年 3 月第 1 次印刷

---

书 号 ISBN 978—7—80650—994—4/J·25 定价:31.00 元

如发现印、装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

厂址:贵阳市仙鹤路 50 号 电话:0851—5608845 邮编:550001

贵州省文化艺术研究所  
贵州省艺术科学学会

---

总策划/徐 圻

策 划/谢彬如

主 编/罗新民

副主编/杨晓辉（执行）

编 务/马香莲

陈庆先

吴太祥



# 序

改革开放以来,贵州与外界的交流往来不断扩大,贵州文化的独特魅力和丰富多彩引起人们愈益强烈的关注和兴趣。贵州的民风民俗、音乐舞蹈、服饰工艺、节日集会、民族戏剧、民族村寨等等,向外界展示了一个绚丽多彩的民族民间文化艺术博览会。由此而牵动的各相关学科研究以及文艺创作极大丰富了人们对贵州的重新认识,人们从“天无三日晴、地无三里平、人无三分银”的历史记忆中发现了一个新的贵州,发现了人们在工业化和全球化进程中的浮躁心理以及急切渴望精神休憩和心灵慰藉的宁静家园,贵州因而被人们视为“神秘的文化宝库”、“文化千岛”,并广受重视和关注。

在这种态势下,加强贵州的文化艺术科研工作,推出关于贵州文化艺术之所以如此的种种研究成果,并使之成为我们向外界展示贵州、宣传贵州、介绍贵州、夸耀贵州的充分理由和依据,就显得尤其必要。

十多年前成立的贵州省艺术科学学会曾经十分辉煌,配合省文化艺术研究所的各种学术研究、学术会议、规划、讨论、评奖、发表文章、出版刊物,活动一个接一个。很多知名专家学者都是学会的骨干,在省内外产生了很大影响,成为贵州文化艺术研究的一支重要力量。后来由于种种原因,学会活动停滞了一段时间,在商品大潮的浮躁中,原有队伍中的研究者们有的退休了,有的调离了,有的搁笔了,也有的离世而去;这支队伍逐渐地变得青黄不接,后继乏人,学术层次和研究力量也受到一定的影响。

近年来,贵州省文化厅针对我省文化艺术事业发展的需要,加强了艺术科学研究和规划工作。2008年,在强化省文化艺术研究所科研职能发挥的同时,搭建了省级艺术学科研究平台并首次在全省范围内发布了省级艺术科学规划课题,支持推动省艺术科学学会学术活动的开展,这些积极的措施对促进我省艺术学科建设,培养壮大我省艺术科研队伍,建立我省艺术学科研究体系将产生极大的推动作用并产生深远的影响。

在此大好形势下,贵州省艺术科学学会重新调整了机构、充实了队伍、规划了任务,并配合贵州艺术学科的建设 and 省文化艺术研究所的工作积极推动学术研究活动的开展,取得了很好的成绩。

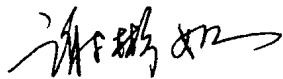
这本论文集的筹备已有一些时日,学术研究是需要准备的。作者们不仅需要扎实的学术功底、需要对文化艺术充满热情,更需要耐得住寂寞和清贫,这不是所有的人都能做到的。因此,对于热衷于艺术研究,长期致力于贵州本土文化及其他地区文化事象研究的学者、文化人,我们都会表示出由衷的钦佩和敬意,都会积极地向社会推介他们的研究成果。

本书收录的三十余篇文章,作者大部分是省艺术科学学会会员,有多年从事文化艺术研究的专家和骨干,也有初涉此领域的年轻同志。他们的研究方向涉及到文化艺术方方面面,尤其是对贵州民族民间文化艺术的研究,涉及的范畴、提出的观点、探讨的问题,不能不让人流连其中,品读之、思忖之、辨析之、诘难之,以证贵州艺术科学学会和贵州艺术研究成果之不妥。

在此过程中,我们尤其在意和关注那些有志于艺术研究的年轻同志,尽管他们还不够成熟、学术功底还不深、研究质量也可能不高,但他们表现出来的对事业的追求和对艺术的热忱,以及他们在文章中充溢的认真思考,都使得我们不能不对他们加以呵护和关爱,加以扶持和帮助,加以鼓励和支持。通过本书的出版发行,使读者们有一个近距离观察和评判的基点,对我们的研究有一个学术上的判断。

因此,这一项工作我们还将继续做下去,还将继续推动和鼓励这支队伍为贵州文化建设的繁荣发展拿出更多更好的科研成果。我们相信,只要我们坚持不断地努力,贵州的文化艺术理论研究一定会上一个新的台阶,取得丰硕的成果。

本文作者系贵州省文化厅副厅长(正厅级)



2009年1月

## 目 录

|                      |            |
|----------------------|------------|
| 论“贵州现象”              | 谢彬如/1      |
| 师法自然 化景为情            |            |
| ——论中国古典园林的内在精神       | 项锡黔/16     |
| 试论中国京剧声腔音乐创新之路       | 洪 阜/24     |
| 中国傩学研究的回顾与展望         | 庾修民/33     |
| 现代语境下的傩信仰与仪式         | 陈玉平 樊德全/43 |
| 论傩文化心理               | 廖天永/54     |
| 试论贵州民间小戏的基本特征        | 皇甫重庆/63    |
| 戏剧人物性格浅论             | 马 军/75     |
| 为布依戏正名               | 姚桂梅 刘一丁/84 |
| 贵州非物质文化遗产保护应注意的几个问题  | 杨晓辉/89     |
| 非物质文化遗产保护体系构建中的数据库建设 | 谢筱鹏/95     |
| 简评“以西化中”的所谓改良芦笙      | 王德坝/102    |
| 民族民间文化可持续发展和保护的重要途径  | 吴定国/106    |
| 论龙宫区域神秘的风景美          | 张业强/114    |
| 论布依村寨建设的审美设计         | 陈昌茂/124    |
| 鱼和熊掌何以兼得             |            |
| ——贵州传统舞蹈考察后的思考       | 黄泽贵/129    |
| 侗族原始乐舞               |            |
| ——“踩堂歌”的调查与研究        | 吴卓峰/133    |
| 民族博物馆建设对传承民间美术的作用    | 杨 俊/140    |

|                       |             |
|-----------------------|-------------|
| 苗族传统生态伦理观探析           | 胡启勇/146     |
| 屯堡民居                  |             |
| ——置卫屯军的历史标本,人文精神的物化标识 | 吴之俊/155     |
| 论社会转型时期布依族文化的继承与发展    | 罗 剑/164     |
| 从布依族古歌追溯铜鼓铸造的历史印迹     | 蒋 英/171     |
| 好花红千里,接腔自和谐           |             |
| ——关于布依族情歌对唱中男女接腔现象的思考 | 徐小明/177     |
| 音乐民族志:音乐学研究的人类学路径     | 杨殿斛/181     |
| 民歌的民俗音乐内涵与花灯的少数民族化    | 赵心宪/194     |
| 布依“十八河”套打锣鼓乐调查报告      | 刘 杰/205     |
| 浅谈鲁西南鼓吹乐              | 贾力娜/209     |
| 乡土教育与文化传承之我见          | 杨 兰/214     |
| 浅析四川唐代石窟毗沙门天王造像       | 高 燕/221     |
| 社区生活与生活剧场             | 卢 璐/229     |
| 浅述贵州傩文化艺术特征与价值        | 王 义 潘丽霞/235 |
| 布依戏剧艺术纵横谈             | 成荣蕾/242     |
| 对贵州省艺术表演团体体制改革的一点思考   | 韦 嘉/254     |
| 浅谈视觉误差原理的研究与应用        | 吴 刚/259     |
| 从“开红山”看乌江土家白虎崇拜       | 田永红/267     |
| 浅论侗族大歌的艺术及社会价值        | 吴家宁/277     |

# 论“贵州现象”

## ——关于贵州文化背景与贵州艺术家

谢彬如

(编者按:这篇文章原载《艺文论丛》1992年第一期。作者针对其时贵州艺术界轰动国内外的“贵州现象”作出深入思考,文中对贵州文化艺术创作与贵州文化的关系所作的深刻分析不乏个人见地,对目前我省的艺术创作及对贵州文化的解读仍有一定的参考借鉴意义。经作者同意,对原文未作一字修改,原样刊载,以飨读者。)

**【摘要】**“贵州文化”所包含的是一个多元构成,其文化结构及其机制形成的特殊性仍然存在。仍是一种没有主体的、各民族各地区文化相互错杂、相对完整,丰富多彩的多元文化构成。

贵州艺术家们的成功无一不是大量地吸取了贵州民族文化、民间文化、地域文化中的某种形式或精神,使之融铸于自己的美学见解并付诸表现。在其表象上是艺术家们在用钝化了的、巫化了的原始素材为观照对象并使之“艺术化”的结果。

贵州特殊的历史文化和地理条件,造就了贵州文化特有的地域特征,形成了人们与之相适应的特殊的文化心理。“原生艺术形态”的形式构成,超越(或者说远离)了现今艺术家们心态中艺术的“成规”,给贵州艺术家们个性的发挥提供了特有的审美形式。

所谓“贵州现象”,不过是贵州文化艺术发展历史中特定时空条件下的特殊产物。

**【关键词】** 贵州 文化 现象 艺术

贵州是一个穷省,交通闭塞、经济文化落后,长期处于封闭状态。然而,十余年来,贵州的艺术家们在文学、音乐、戏剧、美术工艺等领域异军突起,创作的大量作品,在省内外乃至国内外引起了强烈的反响和轰动。这种反响和轰

动,尤以美术界为甚。“近十年来(贵州美术家)分别在京和有关省市推出了不同画种的个展、联展和群展 35 次,还走远赴日本、欧洲和香港等地多次举办贵州民间艺术和国画等展览。……据不完全统计,十年来贵州美术界在全国各类美术评奖和世界有关评奖中共获奖 80 余个,近千件作品分别被中国美术馆、中国民间博物馆筹备组、民族文化宫等和有关省市博物馆收藏。20 余名画家载入《美术》、《人民画报》、《文艺研究》、《江苏画刊》等杂志的专题人物介绍和画家栏目。同时,10 多位画家的作品为台湾《雄狮》、香港《美术家》、《文汇报》和联合国有关刊物选载或选刊。此外,由京和省市有关出版社选辑出版的画家画册达 35 集之多”。(《贵州美术》90 年第二期厚恒文)

如此强大的“轰动效应”,被理论家们惊呼为“贵州现象”,贵州亦被谓之为“神奇的土地”。

那么,以贵州之落后贫瘠而表现于文化艺术方面如此之丰饶,乃至形成“现象”,其原因究竟何在?该“现象”与贵州之必然联系是什么?贵州的艺术家们(文中的“艺术家们”特指创造“贵州现象”及涉及该现象相关创作的艺术家的,不泛指全部“贵州艺术家”——作者)是凭借什么而取得如此成就,而“贵州”是否具有出现这种成就的文化上的必然性呢?

这些,即是本文论题所及。

一、这里谈及的“贵州”,不仅是一个地域概念,同时也是一个文化概念。所谓“文化概念”,主要指“贵州”这一地域所包容的诸多文化所表现出的系统特征,以及这些特征所表现的贵州文化的基本方式。

作为一个具有相对独立性的行政区域,贵州有着自身独具的历史、经济、文化和社会条件。所谓“独具”,是指贵州的社会发展历史走了一条与外省区(邻省区)有较大差异的路径,其在文化上的外化形成了我们所谓贵州文化的“特殊性”。这种“特殊性”作为条件因素,对“贵州文化”的整体形式有着特别的意义。对这种“条件因素”进行分析,将阐明“贵州文化”的真正涵义。

众所周知,贵州建省较晚。贵州之名始于宋代,而其时地域极小,如今省域大部分地区曾分属湖广、四川、云南诸行省,不存在现代意义上的“贵州”。明永乐十一年,始建贵州布政司,清雍正年间,遂把四川所属之遵义、绥阳、桐梓、正安等,湖广所属天柱、锦屏、清溪、玉屏等以及荔波、罗甸并红水河以北地区划属贵州,贵州地域由此确定。在以往的典籍中,不论谓之为“夜郎”也罢,“牂柯”也罢,“鬼方”也罢,其历史演进颇为复杂,文化遗存亦颇罕见,均不足证今日之贵州孰为主体。

由于贵州杂数省之交错,东临湘楚、西接云南、北倚巴蜀、南濒广西,处于发育较为成熟的荆楚文化、巴蜀文化、滇文化、越文化的交叉点上;又由于域内民

族众多、相互间杂,各民族部落各据一方,互不统属,而且省内地势陡峭,山峦起伏,平地狭小,交通难于横贯,严重地制约了省内各地区之间,各民族之间的交流和联系。各地区呈相对封闭状态,经济发展和社会发展极端不平衡。

因而,贵州在其历史发展上,没有如同周边省区如四川云南湖南广西以及全国其他省区的发展途径那样,首先形成一定规模的政治经济中心区和文化中心区,然后向外辐射,影响和带动周边地区,逐而形成有内在历史文化及心理联系的整体,而是恰恰相反,由边缘向中心开发,沿其几大文化区域的周边向内逐渐渗入,最后形成整体。

整个地看,作为行政省区,贵州并不是一个自足的、有其内在政治经济文化联系的完整区域,其经济和文化上的能力还不足以使贵州成为一个自给自足的省区。贵州之建省,乃是出于军事和政治上的需要。“贵州地瘠民贫,全省赋税不如中州之一大县”。贵州之建省,中央财政必然背上沉重的包袱。然而由于贵州的地理位置十分重要,稳住贵州,北可扼四川,下可制云南。所以朱元璋说:“霁翠辈不能服之,虽有云南不能守也”。(注:见朱元璋《平滇诏书》,霁翠乃其时贵州宣慰使,其妻即著名的奢香夫人)。因而,可以说,贵州在很大程度上是因为某种需要而人为划定的行政区域,其区域文化构造并没有形成自发的、自足的整体结构。甚至今日,不少地州市仍与其历史上的“首属地”保持着密切的文化关系,带有显著的历史特点。

另一方面,贵州在建省过程中,经历了“调北征南”、“卫所屯田”、“改土归流”等一系列政治和军事过程所导致的移民迁徙,加之此前直至上古的民族迁徙,使贵州人口构成和民族构成极为复杂。尤其近代以来,特别是抗日战争以来迄至今日的人口迁徙及随之而来的文化流动,使贵州成为一个事实上的移民社会,在文化上呈现出既有交流融合又有相对独立存在的极其丰富错杂的态势。

这一切过程所导致的结果对于我们认识“贵州文化”是极有意义的。

从社会整体结构的一般发展历史来看,在区域系统中,政治、经济、文化三大系统相互制约的动态过程往往决定着该区域社会经济文化发展的方式和速度。贵州自身的发展历史却使得这三大因素的这种相互制约的动态过程表现得异常脆弱。首先,贵州有史载的具有某种典型意义的文化阶段如牂柯、夜郎等等不论其当时在贵州的发展及涵盖面如何,均缺乏传承下来的或考古发掘证实的具有典型意义的文化性状,外来的文化又受着多种文化区域的挤压而难于具有任何一种文化(如巴蜀、荆楚、滇、越、中原文化等)的典型性状。所谓“贵州文化”,乃是一种没有主体的、多种民族多种地域文化相互错杂,相对完整的多元文化构成。作为省城的贵阳由于其地理位置和战略位置,尽管成为全省的政治中心和经济中心,却从来没有成为具有真正文化意义上的文化中心,其既没

有真正形成向各地州市的文化流动,也没以真正地使各地州市的文化发展向其形成趋附。

其次,我们说贵州是个“移民社会”,其含义是特指的。世居贵州的十几个少数民族不论是苗族、布依族、侗族,还是汉族和其他民族,其祖先们在这块土地上居住及迁徙的延绵过程极为漫长,自上古而至今,几乎从来没有间断过。不论是古代还是近现代,人口迁徙造成的冲击都会在这延绵的过程中被不断弱化。移民始终如涓涓细水不断地流入这个巨大的沼泽,被其不断地吸收而在其总体上并没有真正改变这个沼泽的存在。贵州始终没有形成自己真正意义上的移民社会的新的机制和社会文化的全面结构转换,城市化的程度仍然非常之低,大多数城市发育仍是十分初级和幼稚的。先进的当代的文化之在贵州,便不足撼动和改变原生于此的文化条件。古老原始落后的文化和当代先进科学的文化相互并存,互不相扰、互不统属,既不互补也不交叉,在贵州文化的历史上拉开了其历史过程中延长的两端。

其三,上述诸方面原因加之各地州市地理、气候、物产、交通等条件的制约,造成各地区(各民族)社会形式构成上的“大分散、小聚居”,区域文化出现相对完整性并导致经济结构、文化结构和生产方式的相应封闭,使这些地区(尤其是少数民族聚居区)基本上保持着与其他地区相对的文化上的独立性,其文化心理也较少受其他因素的影响和制约。这样,便使贵州地域内诸种政治形态(如汉族地区的官僚制度和民族地区的部落土司制度)、经济方式(如落后分散的小生产及原始的刀耕火种)、文化特征(如各民族的民风民俗、民间信仰和民族宗教)等等的差异性得到了较为完整的保存。其外化于文化艺术方面,便形成了贵州这块地域中经济文化极为落后而民族民间文化艺术极为丰饶的特殊现象。“据不完全统计,一年之中,全省有各种民族节日集会 1046 次(处)”(《贵州节日文化》页 1)。若以日计,一年 365 天,平均每 1 天有近 3 次(处)节日集会。如此之高的频率,在全国其他省区是异常罕见的。而且,这些“民族节日具有很大程度的地方性,即使同一民族,由于居住地分散,他们的节日活动不仅地点不同,而且时间、名称、内容也不完全一样。有的甚至因为服装、姓氏的不同,在节日活动上也有很大的差异性”(见上书、页 2)。这些现象,有力地证明了贵州独特历史形成的区域文化上的不完整性和无主体性。

其四,长期的封建统治、阶级压迫、民族压迫和民族歧视在解放前的贵州表现得极为严酷。尤其明清以来,上至朝廷,下至土司,对贵州人民尤其是少数民族的压榨造成了民族文化生存和发展的严重危机。“土司一娶子妇,则土民三载不敢婚;土民有罪被杀,其亲属尚出垫刀数十金,终身无见天日之期”(《圣武记》卷七)。清雍正八年,为推行“改土归流”,仅黔东南数县就“焚毁一千二百二



十四寨……斩首一万七千多名……俘虏二万四千余名”。这一带的人口“有十去其二者,有十去五六或八九者”,“剩下的户口不及以前的一半”(《贵州古代史》页303、313)。封建朝廷在稳定了对贵州的统治以后,施行了严酷的民族压迫政策。他们认为:“苗蛮罔识义理,以睚眦相仇杀,累世不已……”,“土苗连和,国家之害;土苗仇杀,国家之利”。政治上采取“以苗弱苗”的策略,经济上则加重了对各族人民的剥削,至使各族贫苦农民“田园卖尽,始而鬻卖屋宇,继而鬻卖男女,以填逋赋”(见上书页307)。民族生存的危机直接反映着民族文化生存的危机,使得各民族群众在竭力地争取政治和经济上的生存权时必然地要竭力争取自身文化的生存权。因而,贵州各地区各民族在其发展历史上,每一步都在为着本民族生存而极其顽强地坚守着自身的文化性状和文化传统,使得贵州文化多种并存的结构变得愈益复杂。

所以说,贵州的社会整体结构基本上不是一个完整的区域系统。其社会发展、经济发展、文化发展从来就没有真正形成那种相互制约的动态过程。也就是说,作为一个社会文化区域,贵州不是那种“并没有具体目的,只是因为在一起而发生的社会”,而是“一种为了完成一件任务而结合的社会”(《世界范围内的反现代化思潮》页39)。这种“为完成一件任务而结合的社会”便导致了这样一种结果,即贵州各地区社会发展程度的悬殊形成的总体构成上的松散关系已不能真正形成“贵州文化”的整体结构。贵州要重新形成带有统一文化内涵的整体,从而成为那种“只是因为在一起而发生的社会”变得愈益困难。

历史情况如此,现在情况又如何呢?

解放以后,全省各地区各民族在中国共产党的领导下获得了前所未有的发展机会和条件,无论在政治、经济、文化还是社会的综合发展上都产生了巨大的变革和飞跃,走上了社会主义建设的道路。然而,由于我们某些政策的操之过急,以及新的社会原则要求对文化一定范围内的控制使得各民族文化传统中某些成分不得不以某种方式“隐蔽”起来(或是形式和内容的分离,或是暂时地消失)。这种“隐蔽”直接地避免了各地区社会内部机制的总体发展跟不上外部社会发展要求而造成的在文化表现和置换过程中的矛盾和摩擦,客观上为各民族文化传统中的某些部分的保存起了一定作用。一旦上述情况和条件发生改变,这些以“隐蔽”的方式得到保留的部分即会以顽强的态势,以符合当地群众的文化需要和社会许可的性状表现出来,并常常借之以“真正”的民族传统文化表现出来而对民族的文化心理发生广泛的影响(目前各地以各种形式出现的傩文化热即其一例)。

即便如此,上述情况的出现及其产生的诸多影响,其结果也不外是使各地区各民族原有的文化传统和特征变得更加丰富,使其文化的地域性和民族文化

心理与其原所属地区的连接和联系更加密切,使其文化对某地区某民族某文化的历史认同感更加强化。这种结果,产生了一方面使各地区各民族对外文化的接受和涵摄能力大为提高,另一方面又使各地区各民族文化上的封闭性得到认同这样一种奇怪的矛盾。

改革开放以来,贵州各地与外界的交流日益增多,国际之间,省际之间,各地州市县之间的交流和往来日愈频繁。这种交流和往来尤以与邻省各边界县区之间为甚。近几年,全省与邻省交界地区县之间协办联办的各类文化活动、节日活动、体育活动及诸多的联展、联赛、联演乃至经济协作和交流的频率远远高于与省城贵阳及其他地州之间。这一切,加强和密切了贵州与外界的经济纽带,同时也强化了各地区县与原首属地的文化联系和文化认同感,这就使得贵州之要形成一个内在统一的文化区域就更没有了可能。从这种意义上说,贵州早就丧失了这种历史机会,或者说,根本就没有这样一种历史机会和历史条件。贵州仍然是一个“为了完成一件任务而结合的社会”,“贵州文化”所包含的仍然是一个多元构成,其文化结构及其机制形成的特殊性仍然存在。“贵州文化”仍是一种没有主体的、各民族各地区文化相互错杂、相对完整,丰富多采的多元文化构成。

二、我们说,贵州民族民间文化艺术蕴藏极为丰富,是与贵州社会发展的极端不平衡及文化上的相对封闭密切相关、互为因果的。因此,这种极为丰富的蕴藏一方面形成了贵州文化艺术资源的极大优势,但也同时给我们的艺术家们带来了不少麻烦和困惑,这是颇为矛盾的。

谈到艺术,在这里不外是指某特定时空条件下所呈现的某文化的表征,是该文化条件下人的情感的外化方式,或者说,是一种审美过程及这种过程的完成。而艺术家,自然就是这种外化方式和审美完成过程的表达者和体现者。我们在论及“贵州现象”时,自然地要去看看我们的艺术家们是怎样地去外化和体现这一切并将其形成“现象”的。先看看美术及其创作:

贵州艺术家们之蜚声艺坛,美术可谓扛了大旗。那些版画、蜡染、木瓢、砂陶、壁挂、陶塑、陶雕、圆木、剪纸、木雕等等,不仅打出了贵州,轰动了北京,在国外也产生了不小影响。艺术家们当然是成功的。但看一看这些作品,就知道这些成功无一不是大量地吸取了贵州民族文化民间文化地域文化中的某种形式或精神,使之融铸于自己的美学见解并付诸表现的结果。通俗地说,无一不是得力于“贵州文化”中原始风貌及诸多历史遗存的结果。只要看一看他们的作品,从内容到形式上所渗透的那种“原始、神秘、深沉、古朴、幽默”就大略可知。艺术在其本质上表现着艺术家自己,我们从那些引起“轰动”的艺术品中,毫不

含糊地看到贵州各地的巫傩祭祀、神话传说、民风民俗、图腾遗存等等。那么，是我们的艺术家们突然对这些千百年来就存在的对象发生了兴趣，要把它们引入到自己的创作中去呢，还是他们的艺术意志突然地实现了与这些对象的沟通而要通过它们来完成自己的艺术表现呢？那些狰狞强悍的砂陶面具，那些麻绳木瓢的精心组合，那些在土陶用具上的奇特变形，那些在蜡染布上似是而非的原始图腾……乃至话剧《傩愿》那大幕后悬挂的阴森可怖，眼里放着绿光，口里喷着烟雾的硕大傩面……把贵州以外的人们惊得目瞪口呆。以至于有人认为“对原始生命力的寻找，呼唤野性，率直、幻想、本能，以奔放、奇突、怪异、神秘和强健为特色”，“贵州艺术正足以堪称代表。”（见《中国美术报》1988年第26期郎绍君文。）

再看看我们的舞台：

近些年，贵州的舞台创作中，推出了一批以贵州历史及古老文化为媒介或对象而创作的作品，诸如《山魂》、《傩愿》、《夜郎古歌》、《神寨》等等，（从这种意义上，我们完全有理由把它们看成是“贵州现象”的衍生物）与美术上的轰动效应相似，这些剧目也在外边引起了某种“轰动效应”。赞颂者有之，非议者亦有之。然而切入评论的理由却几乎完全相似。

“神秘的音乐，可怖的面具，黑沉沉的傩坛上，光怪陆离的端公跳神”。（90.11.23.《成都晚报》）

“一个神秘的传说随着宏大的交响乐，壮阔而富有特色的舞蹈场面，把人们的视线引向远古，带到大山之中”。（《山魂交响曲》90.9.22.《贵阳晚报》）

“遥想那混沌沌的古代，一群山民正在世代相衍的鬼方之地，面对高山苍天……原始生命与原始的想象相重叠”。（《夜郎古歌》90.8.19《贵阳晚报》）

“现代夜郎人以强烈的历史使命感谱写了一曲古朴、厚重、粗犷、原始的《夜郎古歌》。”（90.6.23《深圳特区报》）

“《夜郎古歌》的创作者们从承传沿袭至今仍被贵州山民所使用的生活器具中找到古代文化的历史积淀。他们以木瓢为母体，铁锅、陶罐、竹筒、席编、铁具等为媒介，以变形组合的方式注入了艺术家的想象”。（90第三期《贵阳文化》）

再看看其他：

贵州地戏之在巴黎“轰动”，令贵州人很兴奋了一阵。但人人都非常清楚，那并不是因为地戏的“艺术”，而是由于地戏彻里彻外的“古老和原始”，从而表现贵州文化的原始以及由此而带出的地戏之在戏剧历史中“活化石”的地位而引起的人们的好奇与冲动。这几年，贵州各有关方面在外展现的层次不一的傩戏演出，傩面具展览乃至傩祭祀的现场表演之引起的“轰动”，本质上同样是因

为其所表现的文化的“原始与古老”而引起的人们的好奇与冲动。人们通过这个窗口窥见了贵州文化的神秘古老,原始和封闭,去遥想二十世纪八九十年代的贵州居然还是未开垦的处女地,对于现代社会的人们来说,这是一种何等样的新奇与感受呢?我们所乐于体现的其中的“艺术”在这里事实上却成为了极其次要的因素。

我们应该看出来了。所谓“贵州现象”,在其表象上是艺术家们在用惟化了的、巫化了的原始素材为观照对象并使之“艺术化”的结果。这种结果,导致了贵州的人们(不仅仅是艺术家)的难堪。一方面,对“历史上的贵州,了解和熟悉的人并不多。解放以前,由于历代统治者的残酷剥削,使这片土地蒙上了‘人无三分银’的羞辱,交通闭塞造成的与世隔绝状态,又使‘天无三日晴、地无三尺平’的说法广为流行,致使许多人一提起贵州,除了一个神秘的夜郎国的模糊印象外,余下便是想象中的一片荒凉”。(《贵州风物志》页1)

另一方面,当改革开放的春风撩开贵州的面纱时,我们艺术地再现的除了“神秘和荒凉”外,再加上了“原始、粗犷、怪异、古老、落后”以及令人悚然和震撼的“鬼气”。这一切,除了贵州人对之坦然外,平原与都市的人们是很难有谁不为之一惊的。我们便这样自觉不自觉地艺术地介绍了贵州并给贵州塑造了这样的艺术形象。

从中我们还看了出来,贵州文化背景之给我们的艺术家们带来了多么沉重的心灵重负并赋予他们多么强大的心理承受能力,以至于他们在艺术创作中再现自己的艺术感受时,竟几乎再现了一部贵州文化的历史。

在这里,我们感到有意思的是,我们的艺术家们费尽全力地去表现贵州文化中的这些成分时,他们是比许多人都要更早地站到现代文化思想的前沿的。

于是,我们有理由认为,这里边一定存在着某种重要原因。

这种原因是什么呢?

首先,我们得承认,贵州特殊的历史和地理条件,造就了贵州文化特有的地域特征,“艺术形态”的形式构成与人们生活的直接关系使之较少地受现代文化和艺术的“侵蚀”而呈现素朴的原生态,超越(或者说远离)了现今艺术家们心态中艺术的“成规”,这就给贵州艺术家们提供了独特的和可以独享的优势,给他们的个性的发挥提供了特有的审美形式。在这种条件下,哪怕是极为粗放的制作和极为直接的采撷,都可以使艺术家们作出使外人惊骇的作品——这些作品除了在贵州艺术家的手中可以看到,其他哪里还有呢?独有、独享、独到,给贵州艺术家们带来了极大的优势。如果再用“现代”艺术语言来对之进行解释和描述,我们便可能独树一帜地拿出“现代艺术”的创作来。

我们的艺术家对此是直率的。“《惟愿》以新近在贵州和一些省区发掘的惟

文化为依托,构筑了一个既古老又年轻的神话。它以一个所谓罗姓家族为繁衍子孙而酿出的悲剧为线索,探求了人生的意义和内涵,具有强烈的现代意识和文化意蕴……依托于古老的驱鬼逐疫的傩文化氛围,话剧《傩愿》获得了古朴的传统文化意蕴,在舞台上呈现给观众的,是一幕古老封闭的生活画卷”。(《贵州专业艺术资料汇编》90 卷页 151,张玉龙文,《傩愿》编剧之一)

“贵州版画家蒲国昌、董克俊、吴家华、蒙绍华、曹琼德、蒋志伊、龙开朗、刘隆基、钱筑生、王建山、熊红刚、滕维平、韦正彬、张炳德等,他们都有自己的风格和个性,但都贯穿着一个共同的高原生活和高原文化的‘魂’。他们艺术表达的精确性多样性不再是单纯地从理性,更不是以静观的形式来体现,而是注意强化语言符号的视觉构成和外放性的敲击力”。(《贵州美术》90 第一期页 11 董克俊文)

“返璞归真、深入历史,自然、生命的追求在艺术家心里燃起,当代意识与乡土特色的融汇催生出贵州现代雕塑的创造意识。贵州雕塑家们从云遮雾障的高原一个个阔步走到华北平原之上。田世信、刘万琪、尹光中、王平、陈白秋、廖志惠、刘雍……这些大山的儿女们在当今画坛上引起强烈反响。它昭示人们对贵州的艺术家需得从山地文化的背景中去透视他们”。(同上书,页 1 悟木文)

我们已经看出了这些语言中的表象和本质的不一致性。

在这里,“贵州文化”——贵州地域文化与外界差异的集中点在于贵州的“落后、封闭、神秘、古老和原始”,其一旦成为艺术家的切入点,不论其作品是精雕细刻还是粗放成型,都不能或不足以在本质上保证作品在创作和创新上的艺术品位,并可能使评论家们产生分歧。

有的专家在谈到这类现象时颇感无奈和惆怅。“联系到我省最近几个节目,一个是《傩愿》,一个是《夜郎古歌》,艺术界对我们贵州美术作品的评价说,贵州的作品有点鬼气。我们是很欣赏这一点。但是真正把贵州文化看成是‘巫文化’,看做是傩化了的东西,这是不符合事实的。”

“我有这么个感觉,好像我们贵州的《傩愿》、《夜郎古歌》,现在又来一个《神寨》,说我们贵州怎么都是神,都是鬼?愚昧、落后,反封建,我们还在搞这个,我们贵州近年把像样的戏都离不开这个。”(《贵州专业艺术资料汇编》90 卷 331 页 袁家浚、范里)

似乎真有些这样。贵州文化艺术蕴藏异常丰富,而在“轰动”的艺术家的笔下竟然都“一边倒”,掀起了前所未有的傩文化艺术热,并使之几乎成了贵州文化艺术的典型性征,这不能不使人感到有些意外。文化发展历史中的巫化和傩化,当然直接地表现了人类生存的意义和疑难,但人类精神及文化的发展都从来没有停留和固定在这个位置上。即使现实生活中保留了这类事象,成为了