

# 云南特色文化

云南省社会科学界联合会  
云南省文化体制改革和文化产业发展领导小组办公室

组织编写

杨寿川 主编

社会科学文献出版社

SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目 (CIP) 数据

云南特色文化/杨寿川主编;云南省社会科学界联合会,  
云南省文化体制改革和文化产业发展领导小组办公室组织  
编写. - 北京:社会科学文献出版社,2006.5

ISBN 7 - 80230 - 094 - 0

I. 云... II. ①杨... ②云... ③云... III. 少数民  
族 - 民族文化 - 云南省 IV. K280.74

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 038739 号

云南特色文化

---

组 编 / 云南省社会科学界联合会  
云南省文化体制改革和文化产业发展领导小组办公室

---

出 版 人 / 谢寿光  
出 版 者 / 社会科学文献出版社  
地 址 / 北京市东城区先晓胡同 10 号  
邮 政 编 码 / 100005  
网 址 / <http://www.ssap.com.cn>  
网 站 支 持 / (010) 65269967  
责 任 部 门 / 皮书出版中心 (010) 85117872  
电 子 信 箱 / [pishubu@ssap.cn](mailto:pishubu@ssap.cn)  
项 目 经 理 / 范广伟  
责 任 编 辑 / 崔 岩 张立敏  
责 任 印 制 / 同 非

---

总 经 销 / 社会科学文献出版社发行部  
(010) 65139961 65139963  
经 销 / 各地书店  
读 者 服 务 / 市场部 (010) 65285539  
法 律 顾 问 / 北京建元律师事务所  
排 版 / 北京中文天地文化艺术有限公司  
印 刷 / 三河市尚艺印装有限公司

---

开 本 / 787 × 1092 毫米 1/16 开  
印 张 / 50.5  
彩 插 印 张 / 5.25  
字 数 / 1127 千字  
版 次 / 2006 年 5 月第 1 版  
印 次 / 2006 年 5 月第 1 次印刷

---

书 号 / ISBN 7 - 80230 - 094 - 0/K · 249  
定 价 / 180.00 元

---

本书如有破损、缺页、装订错误,  
请与本社市场部联系更换

版权所有 翻印必究

# 《云南特色文化》

云南省哲学社会科学规划项目

组 编 云南省社会科学界联合会  
云南省文化体制改革和文化产业发展领导小组办公室

总 顾 问 丹 增 晏友琼 王义明 刘 平 李先猷

编 委 会

主 任 袁显亮

副主任 黄 峻 史 政 江 克 雷翁团 张瑞才

赵晓澜 杨寿川

委 员 柏昌明 田虎青 靳昆萍 袁国友 蒋亚兵

李 春 吴绍斌

主 编 杨寿川

## 《云南特色文化》撰写者名单

(按专题顺序排列)

郑良 杨寿川 耿德铭 鲁刚 段炳昌 董秀团  
申旭 谢本书 袁国友

和少英 李子贤 黄光成 邓永进 郑晓云 向翔  
杨庆 金少萍 黄泽 杨德鋈 左汝芬 杨学政  
高志英 赵世林 朱琚元 施立卓 王清华 秦家华  
周娅 郭大烈 郭家骥

史军超 方铁 郑进 王寅 张超 王水乔  
李旭 田晓雯 张永康 陈浩 吴戈 温益群  
李杰

# 目 录

序 一 .....	/ 1
序 二 .....	/ 1
前 言 .....	/ 1

## 历史文化篇

史前文化——云南远古文化之神韵 .....	/ 5
古滇文化——云南出土青铜器传递的信息 .....	/ 25
哀牢文化——横断山水多民族的历史涛声 .....	/ 45
爨文化——历史迷雾中的璀璨明珠 .....	/ 66
南诏大理国文化——千年不落的华彩 .....	/ 101
移民文化——红土高原开拓者的足印 .....	/ 127
护国文化——云南精神的典型代表 .....	/ 150
抗战文化——云南军民全面抗战的壮丽史诗 .....	/ 168

## 民族文化篇

神话文化——走进神话王国 .....	/ 217
崖画文化——山野崖壁上的原始艺术 .....	/ 237
生葬文化——难以破解的生命之谜 .....	/ 261
婚姻文化——人类文明的花环 .....	/ 275
服饰文化——在多姿多彩中蕴藏丰富内涵 .....	/ 292
建筑文化——解读云南各民族的象征型艺术 .....	/ 319

工艺文化——心智与手的杰作 .....	/ 344
节日文化——神人共聚的殿堂 .....	/ 372
乐舞文化——彩云之乡的动态色彩 .....	/ 392
原始宗教文化——徜徉云南民族心灵寄托之所 .....	/ 421
土司文化——元明清王朝处理边疆民族问题政治制度的历史积淀 .....	/ 450
毕摩文化——彝族传统社会的灵魂 .....	/ 466
本主文化——白族食人间烟火的地域保护神 .....	/ 484
梯田文化——哈尼族历史与社会生活的雕塑 .....	/ 505
贝叶文化——傣族传统社会的百科全书 .....	/ 531
东巴文化——从古老图画文字到世界遗产 .....	/ 549
生态文化——可持续发展的宝贵资源 .....	/ 568

## 地域文化篇

茶文化——普洱茶名遍天下 .....	/ 634
饮食文化——饮历史长河之水，食民族缤纷之英 .....	/ 657
医药文化——群星辉耀的云南医药宝库 .....	/ 682
烟草文化——烟草王国的历史与意蕴 .....	/ 701
驿道文化——红土高原上流动的血脉 .....	/ 726
石刻文化——云南历史沧桑的记录 .....	/ 743
书画文化——云南古代文明精髓的积淀 .....	/ 762
戏剧文化——色彩丰富、样态重叠的艺术景观 .....	/ 778
“文化名人”文化——云南历史的个性风貌和生动情节 .....	/ 810
西南联大文化——学术自由的大学之道 .....	/ 833
后 记 .....	/ 873

## 前 言

在《云南特色文化》这部上百万字的大书面世之际，我们怀着十分愉悦和欣慰的心情，首先把这部书编撰的思路、内容及特点，向广大读者作一简要介绍。

在《云南特色文化》编写前，我们对一些有关“文化”的基本概念统一了认识。首先是关于“文化”的定义。众所周知，关于什么是文化，古今中外历来众说纷纭，莫衷一是，仅世界文献中的文化定义就多达 250 余种。对此，我们没有去作费时费神的争论，而是认同了《辞海》的解释，即文化有广义和狭义之分，“从广义来说，指人类社会历史实践过程中所创造的物质财富和精神财富的总和；从狭义来说，指社会的意识形态，以及与之相适应的制度和组织机构。”基于此，我们赞同我国部分学者关于文化的“三元结构说”，即从广义而言，文化分为物质文化、制度文化和精神文化三个层面。《云南特色文化》在筛选和确定专题时，充分体现了广义文化的视野，兼容了物质、制度和精神三个层面的文化。其次是关于云南的文化及其特点。我们认为，由于自然地理和生态环境的特殊性、民族成分的复杂性、历史上经济形态的多样性和多种文化的交融性，使云南成为世所公认的文化富集之地，成为全国乃至世界罕见的文化宝库。云南文化的特点十分鲜明，概括地说，主要有五个方面：一是多元性，包括民族渊源多元、宗教信仰多元、社会形态多元、外来文化多元等；二是多样性，云南境内有 26 个世居民族，每个民族都有其特殊的文化，一个民族的不同支系还有其不尽相同的文化，同一民族的相同支系由于居住地不同其文化又有所差异等；三是原生性，包括原生态的神话、宗教、习俗、歌舞、民居和耕作技术等；四是边缘性，云南地处边陲、远离中原、山河阻隔、交通闭塞，加之历史上中央封建王朝将云南视为“化外”、“蛮荒之地”，只知掠夺贡赋，而轻忽扶持、开发，因此近代以前云南与内地联系不甚紧密，彼此交流也不甚频仍，从而形成了云南文化的诸多边缘性特点，在语言、习俗、服饰、饮食、歌舞等方面表现尤为突出；五是独特性。毋庸置疑，云南文化是中华文化多元一体格局的组成部分，然而，云南文化与我国主流文化（北方草原文化、黄河流域文化和长江流域文化）有许多不同之处，与近邻的巴蜀文化、荆楚文化以及东南亚、南亚文化更是存在明显的差异；云南文化正是以其鲜明的地方和民族特点，成为中华文化大花园中一朵鲜艳夺目的奇葩。《云南特色文化》充分反映了上述五个方面的特点，尤其集中体现了云南文化的特殊性特点。再次是关于云南的特色文化，本书研究的视角既然聚焦于“特色文化”，那么什么是“特色文化”？我们认为所谓“特色文化”，是指具有个性特征的文化。至于“特色文化”的标准，我们借用常言所说的“人无我有，人有

我优”，即独有、更优者就可称为“特色”。《云南特色文化》所列的35个专题，就是将云南文化与其他诸多地域文化、民族文化进行比较之后，最后选定的为云南所独有或更优的文化，统称为“云南特色文化”。读者将从各个专题中读出云南文化的鲜明个性和特色。

《云南特色文化》收录的35个专题，不是云南特色文化的全部，只是云南众多特色文化中最具个性的代表。然而，这35个专题业已涵盖了云南悠久厚重的历史文化、多姿多彩的民族文化和特色鲜明的地域文化，并充分反映了云南文化所具有的源远流长、丰富多彩和博大精深的特质；同时，充分体现了勤劳、智慧的云南各族人民从来就具有开拓、进取、兼容、创新的巨大创造力和坚韧不拔的奋进精神；也充分证明了云南各族人民为中华文化的发展与繁荣曾经作出了巨大的贡献。

《云南特色文化》所列35个专题分别对35种文化事象进行了“别开生面、以深求新”的研究。每一专题的研究，不是对已往研究成果的简单复述，而是在原来的基础上有所深入、有所创新。不少与时俱进的理念、发人未发的见解、鞭辟入里的分析和对尘封史实的钩沉等，一一体现在各个专题的论述之中，让人产生耳目一新之感。

《云南特色文化》所列35个专题内容丰富，结构严密。每一专题均按照既定编写大纲的要求，详略分明地论及六个方面：①阐述每一特色文化的地理分布、历史渊源与演变过程；②揭示每一特色文化的深刻内涵；③分析每一特色文化的特质、特征，即从普遍性中寻求特殊性，从同质性中寻求异质性，从演变发展中追溯原生性，从对比中寻求差异等；④论述每一特色文化的历史价值、艺术价值和社会价值；⑤探索每一特色文化的开发利用思路；⑥提出对每一特色文化实施保护的措施。在这六个方面中，重点是渊源与演变、内涵、特征和价值，其次是利用和保护。这样的内容设计和结构安排，既体现了对一种文化现象全面、系统的认识过程，也体现了对这种文化现象由表及里、由浅入深的认识规律，同时也对其开发保护提出了一些有益的建议。读罢每一个专题，对云南的这些颇有个性化的特色文化，将有一个全面而深入的了解，也将会产生盎然的兴味。

《云南特色文化》是一部基础性研究与应用性研究相结合的著作。每一个专题的撰写都体现了严谨的学术性，即立意准确、富有新义、言之有据、论证充分，结构严密、行文晓畅、注释规范等。与此同时，每一专题的撰写还体现了鲜明的应用性，每位撰写者都明确地树立了为发展文化产业和旅游业服务的指导思想，从而认真地研究每一特色文化的内涵、特征、价值，并提出开发利用和实施保护的思路。严谨的学术性与鲜明的应用性相结合是《云南特色文化》的最大特点，这或许是社会科学发展的一个正确方向和社会科学工作者为现实服务的一个正确选择。

《云南特色文化》具有重要的学术价值和现实意义，是云南繁荣民族文化、建设民族文化大省的重大研究成果之一；是云南进一步发展文化产业的珍贵的资源库；是云南建设旅游强省的有力的文化支撑；是中外读者了解云南和研究云南，认知神奇独特的云南文化的一部基础性读物。基于此，我们相信，该书的出版将会受到学术界和社会各界的关注，也将会受到广大读者的欢迎。需要说明的是，该书是研究云南特色文化的第一

部，但不应是唯一的一部；我们热诚希望研究云南特色文化成为我省学术界的共识，今后有更多更好的有关云南特色文化的著作问世。

《云南特色文化》是一项集体研究的成果，35个专题出自不同学者之手，文字表述的风格难以统一。此外，这样一部洋洋百万言的著作，在文字、标点、注释等方面，也可能存在错谬和遗漏，祈望方家和读者不吝批评指正。

我们编委会的全体同仁也像丹增先生一样，深深地热爱云南这一方热土，深深地热爱勤劳、智慧的云南各族人民。我们谨以《云南特色文化》献给云南，献给云南四千万兄弟姐妹。

《云南特色文化》编委会

执笔：杨寿川

2006年4月6日

# 序 一

繁荣民族文化，发展文化产业，建设民族文化大省，把文化产业培育为云南新的支柱产业，是中共云南省委、省政府提出的重大战略决策。这一决策顺应了时代发展的潮流，体现了科学发展观的要求，反映了云南发展的实际。当今世界，文化与经济、政治相互交融，文化发展对于拉动经济增长，增强综合国力，培育民族精神，提高国民素质，推动社会进步，显示出越来越重要的基础性和战略性作用。要实现省委、省政府提出的目标，必须对云南文化进行准确定位，找准云南文化的特点，在世界发展大背景下来透视云南文化的特性，在中华文化的共性中寻找云南文化的个性。

云南民族文化丰富多彩、博大精深、底蕴深厚。对云南民族文化特点的把握，需要有一种立体思维。从纵向来看，主要是发掘云南几千年历史积淀下来的各类型文化，如史前文化、古滇文化、护国文化等；从横向来看，主要是厘清云南现存的多样性民族文化，如各民族的生葬文化、婚姻文化、服饰文化以及各民族特有的毕摩文化、本主文化、东巴文化、哈尼梯田文化等；从纵横交错的结合点上来看，主要是探寻云南民族和历史交融的地域文化，如茶文化、饮食文化、石刻、书画文化、医药文化等。这三个层面的交融充分体现了云南多元文化并存的特性。云南文化包容了 26 个民族文化的不同特点，它不仅是汉文化和少数民族文化交融的结晶，也是中华文化与周边国家文化的碰撞、交流的结果，同时还体现了云南边地文化与中原文化的交融。其突出特点是儒佛道文化并存、原生态文化与现代文化并存以及多民族文化的并存。《云南特色文化》一书正是从这样的高度来整理归纳云南文化的类型及其内容，这就为人们认识和把握云南文化的特色，加快云南文化产业发展提供了较强的理论指导意义。

在经济全球化、文化经济化、经济文化一体化的今天，文化既是一种社会生活方式，更是一种社会生产力。文化产业作为文化与经济交融发展的产物，是繁荣文化事业、解放和发展文化生产力、满足人民群众日益增长的精神文化需求的重要途径。发展文化产业，必须对文化资源有清醒的认识和科学的把握。文化资源是一种动态的、非独占的、可再生的，能够为全人类共享的精神财富。文化资源优势是发展文化产业的前提和基础，但文化资源优势并不能自然转化为产业优势。要使文化资源优势转化为产业优势和经济优势，必须用全新的理念来看待文化资源，用创新的方式来开发文化资源。《云南特色文化》一书正是一本以全新的视角来审视云南民族文化资源的学术著作。

《云南特色文化》一书的出版，是云南建设民族文化大省、加快文化产业发展的—项基础性工作。该书选取了 35 种具有鲜明个性特征的文化进行认真研究，由省社科联

和省文产办组织云南省从事民族文化研究的知名专家撰写。该书材料真实可靠，叙述客观准确，分析精辟独到，对策切实可行，是一部既有理论价值，又有实践价值的学术著作。

作为一名深爱着云南这块古老而神秘的土地，深爱着云南纯朴善良的各族人民，深爱着云南丰富多彩的民族文化的领导干部，我为《云南特色文化》的出版感到欣慰。是为序。



2006年1月24日

## 序 二

在历史上的彩云之南，一向被认为是蛮荒之地，这给它披上一层神秘的色彩，其真实面目则鲜为人知。如今的云南，却已经是誉满全球为人们所向往的旅游胜地了。然而，人们对云南的认识，也多半还只停留在“四季如春”、“植物王国”、“动物王国”一类笼统的概念上。即使是来过云南旅游的海内外游客，也多是直观的自然风光和民族风情所诱惑而发出惊叹，但是对云南魅力的真正精神内核——滇云文化，却还知之不多，体悟也不会深。如果仅仅停留在这个层面上去认识云南，那至少可以说是不全面的，甚至可以说是肤浅的。云南的魅力，不仅在于其自然风光之秀丽，气候之宜人，民族之众多，更重要的还在于其历史文化底蕴的深厚，民族文化的多彩多姿，而那些秀丽神奇的自然景观，也被赋予丰富的文化内涵。人与自然的融合，多元文化的共存，历史与现实的链接，构成云南文化与众不同的特色。《云南特色文化》一书，之所以以“特色文化”命名，其用意正在于要从中华文化的共性中，寻找到云南文化的个性，在世界文化的大背景下，看到云南文化的特殊性。当然，这里所说的“特色文化”，也很难作出十分准确的概括表述，还需要具体问题具体分析。但是就大体而言，云南文化有几个突出特色是显而易见的。

首先是地域文化的多元性。云南地处祖国西南边陲，其周边与印度、缅甸、越南等国为邻，还有老挝、柬埔寨等国都是近邻。内地则与西藏、四川、贵州、广西等省区山水相连。因此，云南文化是在中原华夏文化和东南亚文化以及藏传佛教文化的交汇点上形成的。它的本土文化（包括各少数民族的原生文化）和这些周边文化的交融，就形成多元文化并存的格局，最显著的莫如儒道佛各家文化的并存，多民族文化的并存，原生态文化与现代文化的并存等等，这就使云南文化呈现出百花竞放、百态千姿的异彩。

其次，由于特定的历史条件，产生了具有鲜明地方特色的历史文化。例如古滇国文化，南诏、大理国文化。关于古滇国文化，虽然书面文献不多，但大量出土文物，充分体现出这个历史时期有过光辉的文化。至于南诏、大理国时期，由于中原内地汉文化的大量输入，加上周边国家文化的影响，出现了云南历史上的一段独特而辉煌的文化，这就是我们常说的南诏、大理国文化。以后，历元、明、清各个朝代，随着社会的发展变化，在汉文化与各少数民族文化的进一步交融中，产生了极具地方特色的文化现象，诸如白族的三月街绕三灵、彝族的火把节等节日文化，都可看出民族原始文化和汉文化融合的历史发展的轨迹。

再次，云南有 26 个民族（包括汉族），每个民族都有自己独特的文化，而且多是原生态文化，是真正的特色文化，其形态神奇美妙，异彩纷呈。但是，各民族的这些文化现象所蕴藏的文化内涵是什么？这还有待于专家学者们去研究。每一种文化现象的外

在特色，都是这种文化内容的表现；所以，我们必须透过五光十色的民族文化的形式美，去深入探讨其内在的美。只有如此，我们才能从形式到内容真正认识某种特色文化的特色所在，才能使这种特色文化得到更好的保护、弘扬，使之成为中华文化和世界文化中永放异彩的奇葩。

《云南特色文化》一书，正是在这种理念的指导下写成的。该书由历史文化学家杨寿川教授主编，精心策划，精心选题，邀请了一大批省内学有专长的专家学者，统一了认识，分专题撰写。最后，由主编统稿，完成了这部很有特色的皇皇巨制。纵览全书，我认为它具有以下一些优点：

第一，代表性。特色文化是一个比较模糊的概念，是在比较中相对而言具有一定个性特征的概念。在云南文化大花园中，特色独具的文化现象很多，本书不可能一一介绍；书中所选的特色文化，至少具有这样一些条件：它是具有鲜明个性特征的一种文化形态；它具有较深厚的文化内涵；在众多有特色的文化中，它具有一定的代表性。

第二，科学性。我这里所说的科学性，主要不是侧重于从学术理论的层面上去看，而是侧重于其材料的真实可靠性和叙述的准确严谨性。从文化人类学的角度看，对“特色文化”的描述，不是靠想像和推理，而是要靠田野调查所获得的第一手真实的材料（当然也包括对别人调查所获得的材料的使用），还要靠根据历史文献资料和出土文物所提供的实物资料。任何结论性的论述，都必须有确凿的论据。一言以蔽之，真实和准确，是科学性的最基本的要求。当然，由于本书涉及许多民族文化现象，包含有很深的历史渊源，有的篇章限于文献的缺乏，对同一个问题，学术界有不同的看法，这是不奇怪的。对这类问题，本书作者们都采取慎重态度，保持较客观的叙述，而且也要求言之有据，避免主观臆断，误导读者。

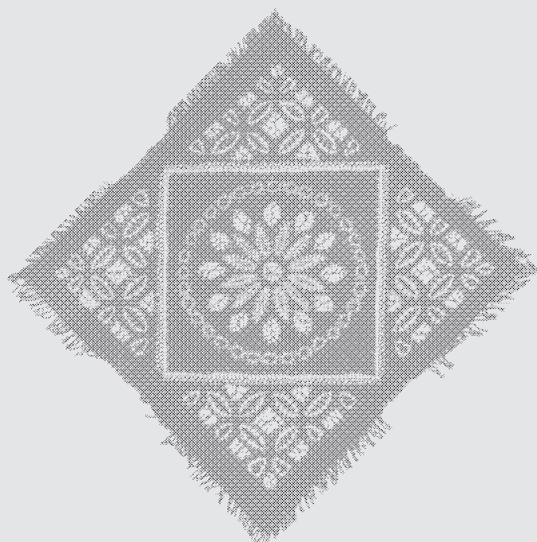
第三，知识性。本书不是一般的导游读物，但也不是纯粹的学术研究论著。应该说它是介乎二者之间，这既有文化旅游导读的普及性功能，又有可供研究者阅读的学术价值。它的学术价值主要在于能给读者提供可靠的相关文化知识，这种知识既是具体生动的感性认识，也是具有一定深度的理论认识。为了使广大读者在乐于阅读的愉悦心态中获得许多文化知识，本书作者都力图行文生动活泼，注意文字的可读性，尽量避免晦涩难懂的文风。

《云南特色文化》，是云南建设民族文化大省的一项基础性的工作和最新的收获；也是一本对海内外关注云南的广大读者具有吸引力的读物，是几十位专家学者通力合作的成果。对它的出版，我表示衷心的祝贺！由于云南有特色的地方民族文化很多，本书所选的专题只不过是其中的一小部分，也不可能尽善尽美，遗珠之憾也是难免的。再加以作者众多，文风也难完全统一，文章的水平也会有差别。但是，集众专家之力完成这样一部洋洋百万字的著作，其学术价值和社会效应，我相信是会得到广大读者的认可和欢迎的。

張文勳

2005年9月28日于云南大学

|历史|文化|篇|



在历史上的云南，早期人类活动及社会经济发展的中心，是沿着“中—东—西—东”的顺序转移的，文化发展的重心也随之而变动。

所谓“中”，指滇中地区，以元谋人为代表的人类早期活动的地域。

所谓“东”，指以滇池为中心的滇东北地区，依据考古发掘及文字记载，先是古滇文化、爨文化发展地区；后是元明清时期及近代时期的滇文化发展地区。

所谓“西”，指以洱海为中心的滇西地区，这就是唐、宋时期南诏大理文化发展地区；而在这之前，滇西地区还出现了以哀牢国为代表的哀牢文化。

本书按照云南境内“中—东—西—东”文化变迁的顺序，选择了有代表性的专题，构建成云南“历史文化篇”的框架，然后加以阐述。

首先是“史前文化”，即有文字记载以前的云南历史文化。专题阐述了在中国可以确定的最早的人类化石，即170万年前的元谋人，并以此为中心环节，论述了云南古猿以及元谋人之后的旧石器、新石器文化。云南史前文化已成为国际人类起源研究中的新亮点，这是云南早期人类活动中重要的文化内容。

其次是“古滇文化”、“哀牢文化”和“爨文化”。古滇文化和爨文化的地域主要是以滇东为中心，而哀牢文化则主要在滇西地区。

古滇文化是云南最早有简要文字记载的文化，然而它之出名，却是以罕见的数以万计的青铜器的出土为集中代表，因此有人认为古滇文化就是云南青铜器文化。古滇文化内涵丰富，特色鲜明，是云南地区跨入文明的标志，延续了500年之久，是云南文化早期繁荣的象征。

爨文化则上承古滇文化之余韵，下启南诏大理文化之先河。爨文化的时间跨度，起于公元3世纪初至8世纪中叶，前后历时500余年；其地域以今曲靖为中心的滇东北地区为主，其外延在最盛时期超过了云南范围，涉及四川、贵州部分地区；其文化特征，是以兴旺发达的高原经济、别具一格的边州政治和夷汉交融的民族文化为主要内涵，是多元复合型的地方民族历史文化，并以碑刻、姓氏、盟誓、“遑耶”、“鬼主”文化为特色，是云南早期文化的代表之一。

哀牢文化的时间跨度，是从公元前300余年到公元100年的400年间，虽然介于古滇文化和爨文化之间，但其地域则在云南西部古代永昌（今保山）地区的“古哀牢国”。

哀牢文化的主要特征是本土基因和四方交流的融合文化，联结中国和印度两大古文明的纽带文化，以古代濮、越为主体的多元民族文化以及垂直环境的立体文化，多种经营的复合型物质文化。历史上哀牢归汉是我国四裔地区和平统一成功的历史典范，在文化上亦有不可忽视的意义。

再次是“南诏大理文化”，这是以洱海地区为中心的以滇西为主的文化。南诏、大理国地方政权统治云南时期，几乎与中原唐、宋两个王朝相终始，云南社会经济和文化发展的中心，由滇池地区转移到洱海地区，经过500多年的发展，社会历史和文化艺术

有重要进展。民族构成的多元性及其形成联盟的一体性，是这个民族政权显著的文化特色；释、儒、道和土著文化因子的融合及释儒阶层的形成是精神文化多元复合性的最好诠释。在文化艺术方面的成就，是云南文化史上璀璨的一页。南诏大理文化为元明清以来云南文化的发展奠定了重要基础。

最后是滇池地区为中心的滇文化，或可视为覆盖全省的“全滇文化”，包括元明清以及近代时期。13世纪，元朝在云南正式建立行省，昆明确定为云南首府（省会），全省政治、经济和文化中心遂由洱海地区移向了以昆明为中心的滇池地区。本书中没有为元明清时期滇文化设专题，而以“移民文化”暂代。进入近代以后，云南地位增强，亮点增多，本书选择“护国文化”与“抗战文化”两个专题，作为代表阐述近代滇文化的内涵。

移民文化从古代到清代内地向云南移民及其文化现象，对云南社会发展有着深远影响。然而，综观内地云南的移民，以元明清三代为最多，尤其是明代在云南实行大规模屯田，内地迁入云南的移民达到了高峰，这就使汉族人口超过了少数民族人口。大批汉族人口移居云南，对云南社会、经济和文化的发展，起了重要的推动作用，亦有少数汉族逐渐融入到居住地方的少数民族之中。汉族移民，既促进了社会经济的发展，也促进了地区之间、民族之间的文化交流和发展。

护国文化是指民国初年为反对袁世凯复辟封建帝制，云南首义，影响全国所创造的精神文化。护国文化是近代以来云南精神的典型代表，集中反映了云南精神的精华。它包含着以下的内涵：民主共和的革命精神、敢为天下先的奋争精神、联合对敌的团结精神、不怕牺牲的拼死精神，以及人民群众的觉醒精神、与时俱进的创新精神。护国战争创造和提炼了护国文化，它既是近代云南精神的典型代表，又进一步丰富了云南精神的文化内涵。

抗战文化是在全民族的抗日战争中，中华民族万众一心，不畏强敌，不怕牺牲，团结奋斗，夺取胜利的文化，它是中华民族优秀传统文化的重要组成部分。云南抗战文化既是中国抗战文化不可分割的组成部分，也是云南历史文化的重要内容。云南抗战文化表现为，滇军将士奔向前线的浴血奋战，人民群众支援前线的艰苦努力和建设后方基地，抗战大后方的先进教育和民主堡垒，而滇西焦土抗战和失地收复则是中国抗战胜利的先声。这是中华民族精神的历史演绎和升华，是云南历史文化的丰富和发展。

“历史文化篇”的几个专题，有特色、有重点地再现了云南历史文化发展的主要轨迹。

撰写人：谢本书，云南民族大学教授

# 史前文化

## ——云南远古文化之神韵

云南历史文化源远流长，这块红土地孕育出中国内地最早的人类——元谋人，还发现可能是人类祖先的云南古猿丰富的化石材料。在这块不算大的土地上几乎可以拉出人类起源与演化的进化链，这在中国乃至亚洲，甚至全世界都是罕见的。这里有可能破解人类起源之谜的丰富的中新世古猿化石，有中国最早的人类化石，有旧石器时代初期人类制造的工具，有旧石器时代中期、晚期的石器材料，有早期智人和晚期智人（解剖学上的现代人）化石，更有遍布全省的新石器时代遗址。我国西南边陲云南，有着深厚的史前文化内涵，用史前文化博物馆来称呼他一点都不过分。

从目前发现的化石材料来看，人类的演化可分成四个阶段：①南方古猿阶段；②能人阶段；③直立人阶段；④智人阶段。南方古猿为最早的人类。人们对自己的祖先的认识已逐步清晰，但人类的起源至今还是一个谜，人们一直在探求这个答案，从间接的证据推测最早的人类可能出现在中新世晚期，可能在700万~900万年前<sup>①</sup>，目前被认为最早的人类是440万年前在非洲埃塞俄比亚发现的地猿始祖种<sup>②</sup>。还有关于400万年前的南方古猿湖畔种<sup>③</sup>及350万年前的扁脸肯尼亚人的报道，而2000年在肯尼亚发现的“千禧人”，后来叫原始人土根种，据称有600万年之久<sup>④</sup>，这些发现都还有争议，究竟如何还有待澄清。中国最早的人类文化信息是河北泥河湾盆地蔚县大南沟出土的一件人工痕迹清楚的石英岩石核，年代为300万年前的上新世<sup>⑤</sup>。目前公认的最早的人类化石是170万年前的元谋人，至于不久前安徽省繁昌县发现的240万年前的旧石器，河北泥河湾地区的100万年前的旧石器群，重庆巫山龙骨坡200万年前的类化石和旧石器<sup>⑥</sup>都还有不少争议。

---

① 吴汝康：《对人类进化全过程的思考》，《人类学学报》1995年第14卷第2期，第285~296页。

② White T. D. et al. , Australopithecus ramidus , a new species of early hominid from Aramis , Ethiopia Nature , 371 , 1994 , 306 ~ 312.

③ Leakey M. et al. , New four-million-year-old hominid species from Kanapoi and Allia Bay , Kenya Nature , 376 , 1995 , 565 ~ 571.

④ Senut B. et al. , First hominid from the Miocene ( Lukeino Formation , Kenya ) CR Acad Sci Paris , 332 , 2001 , 137 ~ 144.

⑤ 汤英俊、陈万勇、陈淳：《河北蔚县上新世旧石器的发现》，《科学通报》1999年第19期，第2106~2109页。

⑥ 黄万波、方其仁等：《巫山猿人遗址》，海洋出版社，1991，第16~19页。

中国云南 800 万年以来的陆相地层发育成熟，其中不乏含哺乳动物的地层，这极有可能发现早期人类的遗迹。因此，早在 20 世纪初的 1926 年，美国中亚考察队就来华南考察，在元谋龙街发现了新石器<sup>①</sup>。北京人发现不久，贾兰坡先生就到云南来寻找这些信息，按贾先生的话：“是探寻北京人的来路。”1930 年王日伦先生等发现了富民“河上洞”，这是云南省第一个有价值的更新世哺乳动物化石洞穴地点。1937 年卞美年先生发现了丘北黑箐龙旧石器地点，采集到两件打制石器，这是云南省最早发现的旧石器<sup>②</sup>。1938 年原中央研究院吴金鼎等在大理发现多处新石器遗址<sup>③</sup>，这些发现拉开了云南史前文化研究的序幕。

## 一 人类起源与云南古猿

### （一）云南省的新生代地层发育

随着青藏高原的隆起和抬升，新构造运动强烈，引起环境变化，加之受东南季风的影响，气候亦发生改变，从热带、亚热带的森林环境逐渐向林地或林地草地镶嵌的环境演变，这极有利于古猿向人类演化，非洲这个时期的环境和云南非常相似。人类学家在这一区域寻找人类祖先的工作也从没有间断过，机遇也总是青睐有准备的人，苦苦的寻求也换来了丰硕的收获。目前，云南已有 4 个中新世古猿化石地点。

#### 1. 开远的古猿

1956 年，在开远县小龙潭煤矿，地质部西南地质局的汪泰茂等偶然发现了 5 棵奇怪的牙齿化石，化石很快送到中国科学院古脊椎动物与古人类研究所，经我国著名的古人类学家吴汝康先生研究，定名为森林古猿开远种，吴先生认为是人和猿的共同祖先类型，具有特别重要的意义<sup>④</sup>。这是森林古猿化石在中国的首次发现。第二年又发现另外 5 颗同样的牙齿化石，化石被云南省博物馆寄到北京的中国科学院古脊椎动物与古人类研究所，也经吴先生研究，和上一年发现的属同一种类，因其个体较前一年发现的大，吴先生认为是雄性个体，先发现的是雌性<sup>⑤</sup>。

1980 年又发现 3 枚单个牙齿，1982 年再次发现一件带 12 枚牙齿的古猿上颌骨，化石经张兴永先生研究，认为属腊玛古猿类型，并且把 1956 年发现的 5 枚古猿牙齿也归入腊玛古猿中，种名仍用开远种，即开远腊玛古猿<sup>⑥</sup>。按照当时流行的观点，认为开远腊玛古猿代表人类的祖先类型。开远古猿的牙齿尺寸较小，犬齿较低，下第三前臼齿为单尖，臼齿较短宽，颊齿排列较紧密。小龙潭动物群包括 6 个目的 13 个属种，有啮齿

① 格兰阶等在 1932 年美国自然历史博物馆的《中亚考察记》记载。

② Cave and Rock-Shelter Deposits in Yuannan Bien. M Nand China L P bull. Geol. Soc. China, 1938, 3~4.

③ 吴金鼎、曾昭燏、王介忱：《云南苍洱境考古报告》甲编，1942。

④ 吴汝康：《云南开远发现的森林古猿牙齿化石》，《古脊椎动物学报》1957 年第 1 期。

⑤ 吴汝康：《云南开远发现的森林古猿新材料》，《古脊椎动物学报》1958 年第 2 期。

⑥ 张兴永：《云南开远新发现的腊玛古猿化石》，《人类学学报》1987 年第 6 卷第 2 期。

类、鼬类、嵌齿象、轳齿象、河马、云南獭、小河猪、利齿猪、鹿等。年代为大约1200万年前的晚中新世。

### 2. 禄丰的古猿

1975年，禄丰县文化馆王正举先生在距县城9公里的石灰坝村的小煤窑中发现一枚似人的牙齿化石，经云南省博物馆张兴永先生初步鉴定是古猿牙齿，得到消息的中国科学院古脊椎动物与古人类研究所年轻的古人类学家徐庆华立即赶到该地点调查，很快就发现了一具完整的古猿下颌骨，这使中国古人类学界为之振奋，于是大规模的考古发掘在此展开。短短的几年间进行了10次发掘，收获当然也是十分可喜的。出土了5个古猿头骨，50余件上、下颌骨，1件肩胛骨，4件下肢骨及近2000枚古猿牙齿化石，使该地点成为世界上古猿化石最丰富的地点。禄丰古猿从尺寸上有大小两种类型，形态上也有一定的差别，因此最初研究时，大的被命名为“云南西瓦古猿”，认为是向亚洲猩猩演化的类型，小的被命名为“禄丰腊玛古猿”，认为是向人类进化的类型<sup>①</sup>，这也和当时国际学术界的流行观点相吻合。后来研究者们逐渐认识到禄丰的古猿大小两种类型其实是性别的差异<sup>②</sup>，禄丰古猿的研究者们也充分注意到它和世界其他地区的中新世古猿的区别。1987年，吴汝康院士把禄丰的古猿修订为“禄丰古猿属”，种名为禄丰种，原定名的云南西瓦古猿为雄性，禄丰腊玛古猿为雌性。正式把禄丰古猿化分成一个单独的类型，和世界上其他的古猿区分开<sup>③</sup>：禄丰古猿的中面部较短宽；眶间区很宽，眼眶呈方圆形，宽大于高；眉间区凹陷；具有额窦；梨状孔稍宽，鼻齿槽斜坡呈阶梯状；上颌骨较后缩，使吻部不很突出；下颌骨的下颌圆枕发育，底面向后上翘起；下颌骨底部具有二腹肌窝；门齿着生较垂直；上中门齿的厚度大，舌面具有明显的舌结节和指状突，具铲形结构；下第三前臼齿呈明显的双尖形；肩胛骨和下肢骨显示禄丰古猿有较灵活的上肢和直立行走的趋势。

和禄丰古猿共生的动物群有脊椎动物109种，包括兔、猴、长臂猿、三趾马、河狸、竹鼠、印度熊、水獭、爪兽、大唇犀、嵌齿象、獭、剑齿虎、麋鹿等。从动物群的性质，结合含古猿地层的孢粉分析，禄丰古猿生存的自然环境应该是热带-亚热带森林，并有一定的林地空间，有河流、湖泊及沼泽分布其间，边缘有开阔的草原和灌木丛。禄丰古猿生存的时代为距今约700万~800万年前的晚中新世。

### 3. 元谋的古猿

1985年，新闻媒体报道在元谋县物茂乡竹棚村发现了上新世的古猿化石和早更新世的人类化石，由于上新世晚期和更新世早期是人类进化极为关键的时期，其化石在亚洲几乎是空白，这一发现自然引起了中国古人类学界极大的兴奋，由于云南省政府和有关部门高度重视，立即掀起了在元谋盆地寻找和发掘古猿或人类化石的热潮。从1986

① 徐庆华、陆庆五：《云南禄丰发现的腊玛古猿和西瓦古猿的下颌骨》，《古脊椎动物与古人类》1979年第17卷第1期。

② 吴汝康、王令红：《禄丰古猿的两性差别》，《人类学学报》1987年第6卷第3期。

③ 吴汝康：《禄丰大猿分类的修订》，《人类学学报》1987年第6卷第4期。

至1990年短短的5年中，经过8次发掘，其中有4次是由省、州、县联合发掘的，共发掘到一个幼年个体的面部，15个上颌骨和17个下颌骨的残段，发掘和收集到的牙齿化石近2000颗。

元谋的古猿1987年几乎同时被命名为“东方人”、“竹棚能人”和“蝴蝶腊玛古猿”，以后又有不同的名称出现。随着材料的增加和研究的不断深入，人们逐渐认识到元谋的古猿属于同一种古猿类型，他们之间的差别可视为雌雄之间的不同。元谋的古猿和禄丰的古猿属于同一种类型，可归入禄丰古猿属，但是不同的种类，根据国际动物命名法规，我们认为元谋的古猿应该称为蝴蝶禄丰古猿，即禄丰古猿属蝴蝶种。

元谋古猿的特征是：幼年头骨的颞线和矢状脊不显；眶上脊极弱；眉间区和前额部较平；眶间宽相对较宽；泪囊窝位置较高；眼眶的高略大于宽；鼻齿槽斜坡为阶梯状；硬腭和齿弓较窄；犬齿窝较弱；面部突出程度较所有现生大猿都弱。颌骨的门齿区宽度适中，门齿呈弧形排列，齿弓的后部张开为亚V字形。下颌骨的高度由前向后减小，联合部内面颊舌肌窝的位置较高。元谋古猿的上颌窦腔向前延伸到第四前臼齿后的位置。下颌骨的联合部前面较陡直，上横圆枕较发育，使得颊舌肌窝较深。下第3前臼齿为单尖形；臼齿的轴质较厚，齿冠高度相对较小。指骨的甲粗隆发育，掌面较开阔，表面粗糙；关节突较扩展，底部关节突前的掌面稍凹陷，表明元谋古猿的指深屈肌较发达，指关节的伸屈较灵活；指骨中部向上弯曲，具有一定的原始性，说明元谋古猿行动时攀援的功能较强。

元谋古猿动物群所反映的是森林向草原灌丛过渡的环境。表现出元谋古猿与禄丰古猿生活在不同的生态环境中。元谋古猿的生活环境更有利于古猿的发展，环境的剧烈变化迫使元谋古猿为适应变化的环境而改变身体的某些结构，走上向人类演化的道路。

元谋古猿生活的环境总体为山地森林景观，有茂密的森林和过渡型灌丛，同时存在着宽阔而较平坦的谷地与河流。既有草地灌丛，也有相当规模的林地，气候虽有较强的季节性变化，但不失温暖和湿润。沉积类型主要由泥石流、筛状沉积、河流沉积及漫流沉积组成<sup>①</sup>。这种情况和非洲早期人类生存的环境有很多相似性。与元谋古猿共生的哺乳动物群有10目、34科、3个未定科、106个属种。这个动物群以食肉类、啮齿类和偶蹄类占优势，有兔、猴、始鼠、嵌齿象、犬熊、爪兽、水獭、三趾马、鬣狗、脊齿猪、獾、麝鹿、犀、羚羊等。

元谋地区与元谋古猿共生的动物群的时代大约为距今9百万年~7百万年。新的地层年代学研究认为，雷老与小河两地的古猿有统一的活动范围，该地区大约在8百万~7百万年间始终有古猿活动<sup>②</sup>。

#### 4. 保山的古猿

1992年1月9日，中科院人类学家徐庆华在保山市羊邑煤矿调查时，在清水沟煤

<sup>①</sup> 张云翔、郑良、吉学平等：《云南元谋古猿动物群化石埋藏学》，《地质学报》2002年第76卷第1期。

<sup>②</sup> 张云翔、邱占祥、郑良等：《云南元谋小河盆地含古猿化石地层的对比》，《沉积学报》2001年第19卷第1期。

窑发现古猿下颌骨 1 件和 1 枚单个牙齿，颌骨上保存有 6 枚牙齿，并认为它代表了向人类演化的祖先类型，年代为距今 800 万 ~ 400 万年<sup>①</sup>。笔者有幸亲眼目睹了这块珍贵的化石标本，标本是 1 件较完整的左下颌骨，从联合部断开，牙齿形态、尺寸和禄丰古猿非常相似，犬齿较低小；第三前臼齿为双尖型；第四前臼齿带有一个大的后凹；臼齿齿冠较低，釉质层较厚；第二臼齿最大，第三臼齿稍大于第一臼齿，特征和禄丰古猿基本一致。保山古猿的生存时代应为晚中新世，和禄丰古猿相接近。

## （二）云南省境内发现 4 个地点的中新世古猿

他们具有相接近的形态特征，区别于世界上其他地点的古猿，这已经被许多人类学家所认同。云南的古猿同属于一个古猿类群，都可归入禄丰古猿属，代表了 4 个不同的种类，即：禄丰古猿开远种、禄丰古猿禄丰种、禄丰古猿蝴蝶种和禄丰古猿保山种。在演化道路上云南的古猿也选择了和其他古猿不同的进化方向。他们和人类的关系更为密切。

4 种古猿中，材料最多和研究最深的是禄丰古猿与元谋古猿，从形态研究他们有许多相似性，又有一些差异。从元谋古猿牙齿的微观结构分析研究得出元谋古猿下颌门齿的微观结构与禄丰古猿有相似之处，也存在差异，元谋古猿的门齿齿冠形成时间比禄丰古猿长（大约半年）。元谋古猿牙齿的生长发育及微观结构特征在某种程度上，与人类具有相似性，而且有可能是共近裔特征，提示元谋古猿与早期人类起源可能存在某种相关性<sup>②</sup>。

对元谋古猿和禄丰古猿下颌臼齿磨耗的观察和对比分析揭示这两种古猿的牙齿磨耗存在显著的差异，元谋古猿的臼齿磨耗普遍较禄丰古猿为严重。导致元谋古猿和禄丰古猿牙齿磨耗差异的首要因素极可能是这两种古猿摄取的食物种类及其质地不同。元谋古猿食物偏硬，禄丰古猿的食物相对较软。如果元谋古猿与禄丰古猿摄取的食物种类明显不同，说明可选择的食物来源不同，也提示这两种古猿当时的生存环境所具有的植物和动物构成不尽一致。他们完全有可能生存在差别较大的自然环境中<sup>③</sup>。

元谋古猿和禄丰古猿虽然较接近，他们的头骨都具有较宽的眶间隔，方形的眼眶，较宽的面部，颧突基部都较靠前等。但他们彼此之间还是有一些较明显的差别，如禄丰古猿头骨的眉间区洼陷，下第三前臼齿为双尖型，元谋古猿的眉间区不洼陷，鼻孔的宽度较大，下第三前臼齿为单尖型等。元谋古猿和禄丰古猿为同一个属应该没有问题，他们之间应该具有种间的差别。

元谋古猿地点小哺乳动物群的时代大约为距今 9 百万 ~ 8 百万年，而禄丰古猿地点

① 徐庆华：《云南早期人类祖先化石发现的意义》，《中国文物报》1992 年 7 月 12 日。

② 赵凌霄等：《元谋古猿牙齿釉质生长线与生长发育研究》，《第八届中国古脊椎动物学学会年会论文集》，海洋出版社，2001，第 127 ~ 132 页。

③ 郑良、高峰、刘武：《牙齿尺寸比例及形态与食物结构的关系——元谋古猿的食性分析》，《第八届中国古脊椎动物学学会年会论文集》，海洋出版社，2001，第 113 ~ 125 页。

的小哺乳动物群的时代大约为距今 8 百万 ~ 7 百万年<sup>①</sup>。长期以来学术界都认为元谋古猿较禄丰古猿的时代晚，这又是导致研究者对云南的古猿认识上出现偏差和引发长期争论的原因之一。

泰国新发现的古猿归入禄丰古猿属，紧接着又命名为科拉特古猿，年代为距今 1.3 千万 ~ 1 千万年，比禄丰古猿早，牙齿的形态和禄丰古猿非常相似，研究者认为他的牙齿形态和猩猩的非常接近，可以作为猩猩祖先的候选人<sup>②</sup>。

目前对于禄丰古猿属系统和分类位置的看法主要有 3 种：①认为它是人亚科的一个成员；②认为它是猩猩亚科的一个成员；③认为它是人科基干部分的一个特殊的分支。元谋古猿的幼年头骨所提供的信息和成年者很接近，但也有一些区别。首先，一些在成年头骨上表现非常清楚的特征在幼年头骨上表现明显较弱。例如，眉间和眶间凹陷在幼年头骨中很浅；犬齿窝的深度和呈八字形的程度，以及吻部突出的程度等，在幼年中都较低。此外，颞脊和眶上脊的发育程度在幼年中明显较低。有趣的是，在猩猩中眶缘脊在幼年头骨上即已很发育，致使眶上脊这一特征在禄丰古猿和猩猩的幼年时差别很明显。但有些特征在幼年和成年头骨中差别不显著，例如，眉间和眶间的宽度，梨状孔的形态，眼眶的形状，眶侧区的变宽，颧面孔的形态和位置等。在元谋古猿幼年头骨中还发现若干和非洲大猿比较接近的特征。例如其发育的额窦、泪囊窝和眶下孔的位置，具有一对门齿孔等就和非洲大猿较接近，而不同于猩猩。

我们从云南的古猿的头骨、颌骨、牙齿及肢骨的形态特征看云南古猿的系统地位，云南 4 个地点的古猿应该是同一个演化系统的古猿，他们具有相接近的性质和特征，而区别于世界其他地区的中新世古猿，可以说云南的古猿选择了和其他的古猿不同的进化方向和演化道路。云南的古猿是一种有较多原始特征的古猿类，系统分类上可归入人科，可能是人类祖先较为原始的类型，处在人类进化支较基部位置。

当前，国际古人类学界正积极探讨的人类起源的热点问题是寻找人类和现生大猿的共同祖先。一般认为非洲作为早期人类起源及人猿最近的祖先生存地的可能性是极大的，而迄今在欧亚地区，包括中国云南发现的中新世古猿化石尚不能提供作为人猿共同祖先，或向后期人类演化的可靠证据。云南的中新世古猿确实存在不少和人类相接近的系统特征，学者们在对云南的古猿进行研究时也多次提到这方面的证据，但始终没有得到学术界的认可。近年来，云南的中新世古猿越来越受到国际古人类学界的关注，非洲和亚洲一些新的发现也使云南的古猿在人类起源研究中的地位更加突出，云南的古猿的新研究为人们对人类起源理论的研究注入新鲜的血液。

① Ni X. J. , Qiu Z. D. , The micromammalian fauna from the Leilao, Yuanmou hominoid locality : Implication for Biochronolog and Paleocology , Journal of Human Evolution , 2002 , 42 , 535 ~ 546.

② Yaowalak Chaimanee ( ed. ) , A Middle Miocene hominoid from Thailand and orangutan origins , Nature , 422 , 2003 , 61 ~ 65.

## 二 云南的古人类化石与旧石器文化

1959年在坦桑尼亚奥杜威峡谷早更新世地层早期发现了人类化石和共生的旧石器。它们证实原本争论不休的到底是人还是猿的南方古猿类中包含有会制作工具的、后来被命名为能人的“真正的人”的年代为距今180万年，比爪哇人、北京人所代表的直立人几乎早了100万年。随后，能人化石和最古老的石器陆陆续续在埃塞俄比亚、扎伊尔、肯尼亚和南非等地发现，年代可回溯到距今260万年。目前世界上最早的打制石器出土于埃塞俄比亚的戈纳遗址，被测定为距今260万~250万年。

1914年，法国传教士桑志华创办的天津北疆博物院，在黄河流域开展古生物学和石器时代考古的调查工作。6年之后，桑志华在甘肃庆阳县北面的晚更新世黄土堆积中发现了3件人工打制的石制品，这是第一次在中国土地上发现旧石器。云南最早的旧石器考古发现是1938年在丘北县的黑箐龙洞发现的两件打制石器、烧骨和炭屑。1949年后，云南旧石器时代材料不断发现，元谋人的发现使云南古人类和旧石器考古进入新的发展阶段，至今已发现的古人类和旧石器地点多达60余个。

### （一）元谋人及其文化

1965年5月1日，地质部地质力学所的青年学者钱方等人在元谋县上那蚌村附近进行地质调查时发现了2枚人类牙齿化石，这个意外的发现，揭开了中国古人类研究史上崭新的一页。新华社在1972年中美建交时公布了这一重大发现<sup>①</sup>。中国地质博物馆专家胡成志研究了发现的化石，命名为直立人元谋新亚种<sup>②</sup>，俗称“元谋猿人”或“元谋人”。人化石是属同一个体的左、右侧的上内侧门齿，牙齿保存完整，石化程度很深，呈灰白色，可能代表一个青年男性个体。元谋人的牙齿粗硕，齿冠扩展；有明显的汤姆氏线及浅凹区；底结节发达，有3条发育的指状突；舌面具发达的铲形结构。元谋人牙齿的基本形态和测量值与北京人的相似，但具有一定的原始特征<sup>③</sup>。

1984年12月，北京自然博物馆野外考察队在元谋人遗址内的元谋人牙齿化石地点南250米的郭家包南坡发现人类左侧胫骨化石一段。胫骨的骨干保存完整，残长227毫米，表面呈红褐色，石化程度深，属于扁胫型。研究者周国兴教授称之为“元谋人胫骨”<sup>④</sup>。元谋人胫骨和能人胫骨相似的特征有：骨干前缘明显园顿，S型弯曲极弱，骨干的骨壁较厚，髓腔相对为小。和现代人接近的特征有：腓线发育、具浅显骨间脊。元谋人胫骨带有较多接近能人的原始特点，而区别于现代人。元谋人胫骨出土的层位为覆盖在第4段第25层之上的坡积物底部。伴生的哺乳动物中有云南马和最后枝角鹿，推测

① 1972年2月22日，《人民日报》发布元谋人发现的新闻。

② 胡承志：《云南元谋发现的猿人牙齿化石》，《地质学报》1973年第41卷第1期。

③ 周国兴、胡承志：《元谋人牙齿化石的再研究》，《元谋人》，云南人民出版社，1984，第23~44页。

④ 周国兴、王波、翟红：《元谋人胫骨化石的研究》，《考古与文物》1991年第1期。

元谋人胫骨化石的年代在距今至少 100 万年以上的早更新世。这是元谋人化石的又一重要发现，使我们对元谋人有了更多的认识，也显示出元谋人遗址更具发掘与研究的潜力，随着工作的深入，相信会有更新的重要发现。

元谋人遗址 1973 年发掘时，在地层中出土 7 件石器，后来在遗址范围内，元谋人牙齿发现地及周围的对角山、牛肩包、郭家包等地又采集到石制品 29 件。通过分析可看出元谋人的石器有如下特点：以石英与石英质砾石为主要原料；采用锤击法加工和修理石器；不修理台面，由砾石面上锤击打片，第二步加工粗糙；以刮削器为主，还有砍砸器和尖状器，其中 1 件端刃刮削器制作的较细。在文化层还发现可能是用火痕迹的碳屑和烧骨。元谋人的石器器型已有分化，说明还不是最原始的人类制造的工具，示意还要找寻更古老的人类。元谋人是迄今中国较肯定的最早的人类化石，距今已有 170 万年。

### （二）江川的旧石器

甘棠箐遗址位于江川县路居乡上龙潭村，北距抚仙湖约 5 公里，高出湖面约 100 米。1984 年文物普查时发现哺乳动物化石，根据动物化石和地层情况初步判断时代可能为早更新世<sup>①</sup>。1989 年的发掘中，在 300 平方米的面积内，出土了数千件石制品和很多哺乳动物化石。遗址地层可划分为 6 层，石制品和动物化石主要出自第 5 层（黄褐色沙砾层）。石器的原料有硅质岩、玄武岩、凝灰岩、石英、燧石、水晶、锰铁矿石等，以硅质岩、石英岩为主。石器以小型为主，不规则石片加工成器的居多，剥片及修理均采用锤击法，加工简单，多为单向、背向加工，废品率极高。石器类型主要是刮削器和钻具。表现出旧石器时代早期文化风貌。动物化石有猕猴、轴鹿、湖麂、水鹿、牛、猪等种类。从地质地貌和哺乳动物群的性质分析，甘棠箐遗址的时代为 100 万年前的早更新世，是我省元谋人地点之后的又一个重要的旧石器时代早期遗址。甘棠箐的石器和河北省泥河湾地区小长梁的华北小型石器文化传统有相似之处，特别与湖北建始古爪哇人地点的石器有诸多类同，建始的年代约距今 200 万年<sup>②</sup>。

### （三）其他地点的古人类和旧石器

#### 昭通人化石

1982 年文物普查时，在昭通市新田乡唐房村的公鸡山过山洞发现人类化石。人化石是一枚左下第二臼齿，石化较深，齿冠尺寸较大，齿冠高度较小，有 6 个齿尖，咬合面沟纹为 Y 型，原尖和内尖不接触，三角座大于跟座，具有一定的原始性，应属于早期智人<sup>③</sup>。采集的动物化石有东方剑齿象、中国犀、獾和鹿等，动物化石的时代可能是更新世中期。这是云南早期智人化石的首次发现，填补了云南人类进化链的缺环。

① 张兴永等：《云南江川百万年前旧石器遗存的初步研究》，《云南人类起源与史前文化》，云南人民出版社，1991，第 222～233 页。

② 刘建辉：《云南江川甘棠箐旧石器初步研究》，2005 年《元谋人化石发现四十周年纪念会暨古人类国际学术研讨会论文集摘要》。

③ 郑良：《云南昭通发现的人类化石》，《云南人类起源与史前文化》，云南人民出版社，1991，第 222～233 页。

### 蒙自人遗址

1989年，云南省博物馆和红河州文馆所、蒙自县文化馆联合发掘了位于蒙自县城西南约7公里的红寨乡杨干寨村黄家山马鹿洞蒙自人遗址。重要的发现为4件头骨和颌骨、肢骨等人类化石，其中一件头盖骨保存完整，头骨的厚度大，额部倾斜，眉弓粗壮，顶部有隆起的矢状脊，表现出一定的原始特征。但它的最大宽度位于顶结节处，最大高在凶门位置，应该属于晚期智人。有趣的是该头骨的头盖骨的边缘还打磨光滑，颞鳞位置的左右距断边约1厘米处各有一个人工钻孔，采用对钻的方法加工。钻孔基本处于头盖骨的重心位置，是“蒙自人”有意加工，使之可以作为盛器使用，钻孔是为了穿绳子便于提携。出土的打制石器有87件，角器14件，大量半成品的角器可清晰地复原出加工的整个过程，表现出角制品的制作工艺较成熟。还发现有火塘等用火遗迹。动物化石有竹鼠、松鼠、豪猪、硕猕猴、犬、大灵猫、獾、中国黑熊、野猪、赤鹿、小鹿、云南轴鹿、水鹿、斑鹿等17个种类的哺乳动物化石，其中云南轴鹿是绝灭种。还有植物种子、龟鳖类等化石，时代为晚更新世。蒙自人文化与东南亚的“砾石文化”有较多的共性，为研究与邻国的远古文化关系提供了重要的实物资料<sup>①</sup>。蒙自人头骨的加工痕迹在中国都很罕见，是了解智人习俗的重要依据。由于“蒙自人”遗址发掘在中国古人类研究中的意义重大，被《中国文物报》列为全国重要考古发现<sup>②</sup>。

### “昆明人”化石及文化

昆明人地点位于呈贡县龙潭山，发现于1973年，可分为3个小地点。1号地点发现人类牙齿化石2枚，右上第一前臼齿和左下第一臼齿，形态接近现代人。打制石器若干件，共生的哺乳动物有中国犀、最晚鬣狗等12种，为晚更新世常见的大熊猫-剑齿象动物群<sup>③</sup>。2号地点经2次发掘，出土人类左下臼齿1枚，上百件石制品，有石核、石片，有刮削器和砍砸器。还有骨器、角器和穿孔石器。主要以砾石为原料，燧石占很大比例，打片方法多，主要是锤击法，也用砸击法、摔击法和碰砧法。有修理台面的标本，有的石核利用率很高。用小石块制作的刮削器占有相当的比例。这些石器多少带有欧洲莫斯特文化石器制作的风格，这种石器的制造者大多为早期智人。哺乳动物化石有中国犀、巨獭、牛、鹿等，经碳14测定，该遗址的年代为距今 $30500 \pm 800$ 年<sup>④</sup>。1984年该地点采集到较完整的人类头骨1件。3号地点出土较多的人类化石，有头骨残片，下颌骨2件，上颌骨1件，单个牙齿及头后骨骼30多件，这批材料还没有研究发表，可能属于晚期智人，带有较多的蒙古人种特征。有少量的打制石器，动物化石有最后斑鬣狗、轴鹿、熊、斑鹿等，碳14测定年代为2.1万年前<sup>⑤</sup>。

昆明地区有辉煌的史前文化，旧石器时代，人们在此创造了以“昆明人”石器文

① 张兴永、郑良等：《蒙自人类化石及其文化》，《云南人类起源与史前文化》，云南人民出版社，1991，第234~246页。

② 《去年文物考古获得丰收》，《中国文物报》1990年1月4日。

③ 张兴永等：《云南昆明晚更新世人类牙齿化石》，《古脊椎动物与古人类》1978年第16卷第4期。

④ 邱中郎等：《昆明呈贡龙潭山第2地点人化石和旧石器》，《人类学学报》1985年第4卷第3期。

⑤ 胡绍锦：《昆明人遗址的调查收获》，《云贵川古人类旧石器时代考古经验交流会文集》，1984。

化为代表的旧石器文化。在已发现的重要古文化遗存中，经考证有属旧石器时代、距今约3万年前的著名的“昆明人”石器及人类化石产地龙潭山，在1987年被公布为省级文物保护单位。新石器时代，人类在此创造了以石碑村遗址为代表的新石器文化。同类遗址有石碑村、关山、采龙、大古城村、古城村、石子河、江尾村、小古城、化古城等。

#### 大河遗址

2000年和2002年，在富源县大河乡癞石洞旧石器遗址的发掘中，出土了大量打制石器，石器类型有砍砸器、刮削器、尖状器、雕刻器及石核、石片等。石器制作精美，常见修理台面技术，棱柱状石核、盘状石核、龟背状刮削器、三角形尖状器、凹缺器等器型的出现显示出欧洲莫斯特文化和勒瓦哇技术特征。并且发现有人类牙齿化石和火塘、石铺地面等文化遗迹及大量的哺乳动物化石，有猕猴、东方剑齿象、最后鬣狗、中国犀、巨獭等。石器出自上、下2个文化层，属砾石工业系统。碳14测定下部文化层的年代大于4万年，这是云南省一个重要的旧石器时代晚期遗址，对现代人起源和东西方文化交流的研究提供了重要的实物依据<sup>①</sup>。

#### 丽江人地点

1956年，丽江市漾西乡木家桥村群众在修建人工渠时发现哺乳动物化石，1960年春中科院李有恒前往调查<sup>②</sup>。1963年进行了短期发掘，从地层中出土6件火石的人工制品。哺乳动物化石有剑齿象、犀牛、褐牛、水牛、云南轴鹿等。1964年发现人类头骨化石1件，代表一少年女性，如此完整的头骨在中国并不多见。头骨呈黑褐色，顶结节明显外突，头骨的前部较窄，呈五角形。最大宽位置指数较低，枕部有明显的“发髻状”隆起，耳外孔长轴上端朝前方倾斜，显出一定的原始性，但总的特征与现代人接近，带有明显的蒙古人种特征<sup>③</sup>。另外还有3根人类股骨。令人百思不得其解的是头骨的右侧顶骨处有一个椭圆形平坦区域，椭圆形界线细而圆滑，该线在头骨内面已愈合。1984年采集到旧石器14件，有石核、石片、刮削器、砍砸器和石球<sup>④</sup>，同时采集到一件鹿角工具，其中的石球在中国南方很少见，常见于华北各地，在河北许家窑遗址中数量很多，是典型器物。

#### 官渡大板桥遗址

位于昆明市大板桥镇鸡街子村南坡邮电支局院内，1989年调查并试掘10平方米。文化层厚约2米，出土人的左上第2前臼齿化石1枚，为老年个体。出土的打制石器有石核、石片和单直刃、单凸刃、复刃、端刃刮削器，以锤击法为主要加工方法，还使用砸击法。以向背面修理为主，少量向劈裂面修理和复向修理。石质较丰富，以石英和水

① 吉学平、刘建辉等：《富源大河——云南东部发现的莫斯特文化特征的遗址》，2005年《元谋人化石发现四十周年纪念会暨古人类国际学术研讨会论文摘要》。

② 李有恒：《云南丽江盆地一个第四纪哺乳动物化石地点》，《古脊椎动物与古人类》1961年第5卷第2期，第143~149页。

③ 云南省博物馆：《云南丽江人类头骨的初步研究》，《古脊椎动物与古人类》1977年第15卷第2期。

④ 卫奇、黄尉文、张兴永：《丽江木家桥新发现的旧石器》，《人类学学报》1984年第3卷第3期。

晶为主，均取材附近河滩中的砾石。动物化石有 17 个种类，均为现生种。文化层下部碳 14 测年为距今  $10530 \pm 280$  年。该遗址是晚更新世至早全新世的旧石器时代晚期遗址，研究者命名为“大板桥人文化”<sup>①</sup>。

#### 西畴人化石地点

西畴人化石地点，位于文山州西畴县城东南 3 公里的西洒镇东茈茈山脚下的一个叫仙人洞的洞穴内。1965 年发现，1972 年清理发掘，出土人类牙齿化石 5 枚，右下第二乳臼齿、右下第一前臼齿、右下第一臼齿各 1 枚、右下犬齿 2 枚，代表 4 个个体。形态和尺寸与现代人接近，下臼齿咬合面具有“十”字型沟纹，属晚期智人，命名为“西畴人”。出土的哺乳动物有 32 种，绝灭种有东方剑齿象、中国犀、巨貘、爪哇古豹、大熊猫、小熊猫、最后鬣狗等。时代为晚更新世，可能较北京山顶洞人稍早，西畴人生活在气候湿热、草木茂盛、水源丰富的自然环境<sup>②</sup>。最近张新峰等人用铀系法测定了西畴人的年代，认为把西畴人的年代暂定为 4.7 万 ~ 10.5 万年前或许是合理的<sup>③</sup>。

#### 塘子沟遗址

位于保山市蒲缥区西北塘子沟村东约 100 米的小山顶。面积约 10000 平方米，1975 年发现化石，1985 年采集到石器，1986 年发掘 125 平方米。人类化石有头骨 1 件，上颌骨 2 件，下颌骨 1 件，牙齿 3 枚。形态特征及尺寸接近现代人，具有蒙古人种的特征。出土打制石器 174 件，有砍砸器、刮削器、尖状器、琢孔器、石砧、手锤等。骨、牙、角器丰富，有 124 件，是该遗址的一大特点。文化遗迹有夯土面、柱洞和火塘，可能有早期房屋出现。出土动物化石 1486 件，29 个种类的哺乳动物均为现生种。碳 14 测定为距今约 8000 年的早全新世。研究者认为该遗址的主人是晚期智人，命名为“蒲缥人”<sup>④</sup>。骨、牙、角器采用磨制技术。弹丸、骨针、骨镞的普遍使用，有可能是新石器时代早期地点。保山地区和塘子沟性质接近的还有龙王塘、大岩房、大马圈房等 3 个地点，该类型地点在保山地区应有更广泛的分布。

#### 张口洞遗址

位于宜良县东北九乡风景区内，1987 年 7 月发现，1990 年为配合风景区开发进行试掘<sup>⑤</sup>，2003 年再次发掘。文化层厚约 3.5 米，可分为 18 层。出土人类牙齿化石 40 枚，形态和尺寸都在现代人范围内。石器以刮削器为主，其次是砍砸器、雕刻器、石锤、石砧、石核和石片等。以锤击法，偶用砸击法制作。动物有猕猴、东方剑齿象、中国犀、最后鬣狗、熊、鹿等种类。碳 14 测定第 6 层为距今  $9965 \pm 110$  年，第 14 层为距今  $14550 \pm 450$  年，属晚更新世的旧石器时代晚期。

① 杨正纯：《昆明大板桥史前洞穴遗址试掘报告》，《人类学学报》1993 年第 12 卷第 4 期。

② 陈德珍、祁国琴：《云南西畴人类化石及共生的哺乳动物群》，《古脊椎动物与古人类》1978 年第 16 卷第 1 期。

③ 张新峰、吉学平、沈冠军：《云南西畴仙人洞动物化石铀系年代》，《人类学学报》2004 年第 23 卷第 1 期。

④ 张兴永等：《塘子沟旧石器遗址发掘报告》，《保山史前考古》，云南科技出版社，1992。

⑤ 胡绍锦：《宜良九乡张口洞发现的旧石器》，《人类学学报》1995 年第 14 卷第 1 期。

### 老龙洞遗址

位于峨山县塔甸乡北约 500 米的石灰岩洞穴中，1990 年调查时发现，1991 年 2 月试掘 10 平方米，1993 年发掘 80 平方米，文化层可分为 7 层，厚约 1.7 米。发现的人化石是 1 件老年女性下颌骨，出土打制石器约 300 件，地层中的 149 件，有刮削器、尖状器、砍砸器及石核、石片。制作方法以锤击法为主，还采用了砸击法。原料有灰岩、砂岩、石英岩、硅质岩、火成岩、燧石等。骨、角器有骨锥、骨铲、角铲、角材等。动物化石有 21 个种类，只有中国犀和巨獭为绝灭种，时代为晚更新世<sup>①</sup>。

### 沧源硝洞遗址

位于沧源县勐省乡农克村西约 1000 米的山腰洞穴中，1981 年调查时发现，洞内堆积物已遭人为破坏，从残存堆积观察，文化层可分成 7 层，采集到的石器有石片、石核、刮削器、尖状器和手斧，以手斧最具特色。动物种类有中国犀、黑熊、猕猴、水鹿、麂、牛等。为旧石器时代晚期遗址<sup>②</sup>。2004 年，吉学平前往调查，提出可能是 80 万年前的旧石器时代早期遗址<sup>③</sup>，这个提法应该说没有较充分的依据。

### 石林板桥石器地点

位于石林县城南约 10 公里的板桥乡的巴盘江两岸的二、三级阶地上，1961 年调查发现，以后经过多次调查。在乱石沟、羊基角、三冲、红土坡、青山口、小野马伴、白石岭等 7 个地点采集到上百件打制石器，有石核、刮削器、尖状器，以锤击法加工，背向加工和复向修理的占多数，其中的船底形圆头刮削器引人注目。石质主要是燧石和玉髓，也用石英、石英砂岩。“这是云南省境内第一次发现的没有疑问的旧石器，它们似乎是旧石器中晚期的产物。”<sup>④</sup> 2005 年，黄尉文先生再次到该地区调查，根据该地点所处的地貌部位分析，认为石器地点位于高阶地上和广西百色的相当，有可能是 80 万年前的旧石器时代早期地点。石林县石器工业出现的欧洲莫斯特文化因素可能对传统的旧大陆早期人类文化进化格局和“莫氏线”理论构成有力挑战<sup>⑤</sup>。

以上是云南几个较重要的古人类和旧石器文化地点。云南省内自然环境和已知的古人类化石与旧石器文化内涵，说明云南有可能成为世界古人类学和旧石器考古学的一个重要的研究中心，为了能够实现这个愿望，我们有足够的信心同时也必须为之不懈努力。

关于现代人的起源在当今学术界较为流行的观点是非洲起源说。一些分子生物学家根据遗传基因的研究认为，现代中国人起源于非洲，原因是中国甚至亚洲没有时代较早的智人化石，我国大多数智人地点的时代都被认为是 3 万年以内，其实是我们的年代学研究相对滞后，没有可靠的绝对年代数据。最近几年年代学研究有新的突破，云南

① 白子麒：《峨山塔甸老龙洞遗址调查简报》，《玉溪文博》1991 年第 2 期。

② 张兴永：《云南沧源河口发现的旧石器》，《人类学学报》1984 年第 2 期。

③ 吉学平等：《云南沧源硝洞旧石器时代早期遗址新发现》，2005 年《元谋人化石发现四十周年纪念会暨古人类国际学术研讨会论文摘要》。

④ 李炎贤、黄尉文：《云南宜良旧石器调查简报》，《古脊椎动物与古人类》1962 年第 6 卷第 2 期。

⑤ 黄尉文：《石林路南——云贵高原上最早确认的旧石器遗址》，2005 年《元谋人化石发现四十周年纪念会暨古人类国际学术研讨会论文摘要》。

也有了新的突破，比如被认为是3万年之后的昆明人遗址，2号地点最近经铀系法测定初步结果为10万年，丽江人的时代也可能到7万年以前<sup>①</sup>，这对现代人起源于非洲的理论产生很大的冲击。云南晚期智人和旧石器时代晚期文化很丰富，新的精确的年代测定，非常可能把晚期智人的时代提前到10万~20万年前，这就是说云南有时代最早的现代人出现，为我国学者提出的现代人多地地区进化及中国境内人类连续进化学说提供极大的支持。

近几十年来，国际古人类学界在非洲投入大量的人力和物力，新的发现高潮迭起，导致新的观点和假说不断涌现，新的人类祖先多次走出非洲，扩散到世界各地，多次取代当地土著人类的假说，更令世人震惊，波及到全球各阶层人士。晚新生代喜马拉雅山的隆起使亚洲广大地区干旱化加剧而具备了适宜古猿下地并向人类演变的环境。人们都想知道，这块盛产丝绸、陶瓷和孕育了五千年古老文明的土地，是否也曾是人类起源的摇篮呢？在这样的背景下，国家于1998年启动了在中国境内寻找早期人类的攀登项目。云南一系列的古猿和古人类化石的发现，无疑表明这一地区是发现早期人类最有潜力的地区。云南当然成为项目工作的重点地区，研究成果已集结成专著，即将出版，新的研究更证明云南高原处于人类起源的关键区域。

### 三 云南新石器文化

新石器时代的先民们过着定居生活，人们已经学会建盖房屋，烧制陶器和使用磨制石器。这一时期最重要的事件应该是农业革命，也可以称之为“绿色革命”，农业的出现表现出人类已经从单纯地向大自然索取的采集渔猎为生转变为耕种农作物为生，加之畜牧业的作用，人类改造自然能力得到发展，使人类生存能力大大提高，人口数量迅速增加，并很快地占领了广阔的地域。随着生活质量的不断提高，人们的文化艺术和审美意识像喷泉般地涌现出来，表现在新石器遗址中房屋建造的实用性和多样性，生产工具制作的精巧和生产活动的效率，陶器的造型与文饰、装饰品和绘画艺术等诸多方面。云南发现的新石器时代遗址广布全省，使人们知晓了云南新石器时代先民的基本情况，云南新石器文化以它独有的特点向人们展示其魅力。

#### （一）云南新石器文化的分布和文化类型

云南新石器文化研究开始于20世纪30年代元谋龙街新石器遗址的发现<sup>②</sup>。1938年，当时中央研究院吴金鼎、曾昭燏、王介枕到云南调查，在大理县发现了打鱼村、苍琅、莲花等新石器遗址十余处<sup>③</sup>。1949年以后云南新石器时代考古蓬勃发展，新石器文化研究成果显著，现在云南的新石器地点已遍及全省，包括中甸、怒江等边远地区，据

<sup>①</sup> 和南京师范大学沈冠军教授交流，文章尚未发表。

<sup>②</sup> 1932年格兰阶在美国自然历史博物馆专刊上撰文《中亚考察记》中的记录。

<sup>③</sup> 吴金鼎、曾昭燏、王介枕：《云南苍洱境考古报告》甲编，1942。

不完全统计已有 400 多个遗址和地点。从遗址的自然环境和所处的地貌位置可分为河旁台地、贝丘遗址和洞穴遗址 3 种类型。李昆声等根据各遗址的文化内涵把云南新石器文化分为八个类型<sup>①</sup>。①主要分布于滇池地区的石寨山类型，已发现的遗址有几十处。以大量的泥质红陶为主，陶器制作粗糙，器形简单。石器以有肩和有段为特征。②分布于滇东北地区的闸心场类型。陶器多单耳，部分表面光亮的黑陶器是其独有的。石器多梯形磨光石锛。③滇东南地区的小河洞类型。小河洞是洞穴遗址，以磨制精良的有肩石锛、靴形石锛、三角形石刀为代表，陶片以夹砂灰褐陶为主，无完整器，动物碎骨显示渔猎占很大比重。④滇南、西双版纳地区的曼蚌因类型。陶器泥质褐陶、夹砂陶、夹砂褐陶为主，石器多用天然砾石打磨而成。⑤金沙江中游地区的元谋大墩子类型。大墩子为村落遗址，具有以农业为主的多种经济结构，文化内涵丰富，有房屋、窖穴、墓葬等众多的文化遗迹，陶器类型多，纹饰复杂多变，以小底深腹的罐类和形体高大的瓮类为典型器物。石器类别繁多，蚌刀数量很多。大墩子遗址代表了云南新石器文化的成熟与辉煌。⑥洱海地区的马龙类型。已发掘的白羊村遗址为居住遗址，具备了原始村落的各种要素，除房屋外，窖穴的数量很多。墓葬中的无头葬为其特点。石器以磨制的为主，刃部磨制精细，类型较多，斧、锛、刀的数量最多，以开口于“弓背”的半月形石刀为特征。陶器以夹砂陶为主，多圜底、带耳和带流器物。⑦澜沧江中游地区的忙怀类型。广泛分布在澜沧江沿岸，石器都是由天然砾石打制而成，类别简单，多有肩石斧，亦见网坠和印模。陶器很少。⑧滇西北地区的戈登类型。戈登遗址的石器有石斧、石刀、石簇等，仅在刃部磨光，器身多打琢或稍加磨制。石斧以椭圆柱形和扁平梯形为主，石刀以长方形和平背弧刃的半圆形为多。石镞呈柳叶形。陶器为手制，以夹砂棕褐陶和夹砂灰陶为主，平底、板耳。纹饰以绳纹、网纹、方格纹为主，多刻画，少数拍印。工艺较粗糙。学术界也有的把云南新石器分为滇西北和滇东南两个大区系。滇西北区系包括戈登村类型、白羊村类型、大墩子文化、石俯洞文化和曼蚌因类型等。滇东南区系包括闸心场文化、石寨山文化、小河洞文化和忙怀文化。此外，还有多种不同的分法。永平新光遗址发掘后，其研究者认为，它的石器、陶器具有十分独特的风格，具有广泛的分布范围，建议命名为“新光文化”<sup>②</sup>。云南地处中国西南部，由于特殊的地理因素和不同的地貌单元，造成非常大的海拔高差，小区域气候环境的变化非常显著，又受到江河流域的影响，人们在相对封闭的环境条件下生存，形成了不同的文化类型，但各文化之间的共性和交流还是显而易见的。

## （二）生产工具

现在所能见到的云南新石器时代的生产工具主要是磨制石器，还有骨器、角器、牙器、蚌器等，当时还应当普遍使用木器，但因木器很难保存，因而在遗址中很难见到，最具代表性的是磨制石器。云南新石器的石器类型多种多样，有斧、锛、刀、凿、矛、

<sup>①</sup> 李昆声、肖秋：《试论云南新石器时代文化》，《云南人类起源与史前文化》，云南人民出版社，1991。

<sup>②</sup> 戴宗品：《云南永平新光遗址发掘报告》，《考古学报》2002年第2期。

镞、镰、锥、印模、纺轮、环、镯、弹丸、石球，还有砺石、研磨器、石盘棒等。仅斧就有长条形石斧、扁平形石斧、梯形石斧、有肩石斧、有段石斧、有肩有段石斧等多种类型。石锛的变化就更多。箭镞和石刀也有很多种不同的变体。洱海地区的新月形和圆角长条形石刀非常有特点。磨制石器的加工部位分局部磨光与通体磨光之分，一般认为早期的局部打磨，后期的则通体磨光，其实不能一概而论，如澜沧江流域的新石器遗址大量出土打制的石斧，可它们的时代并不见得早。石刀、蚌刀的广泛使用，和农作物的栽培有密切的关联。穿孔石刀和蚌刀是为了穿系绳带，使用起来更得心应手和方便快捷。使用此类工具很适宜只收割谷物的果实部分，云南很多民族也只收取谷穗，而舍弃谷秆作为肥料。

云南新石器时代人们制作石器的材料亦丰富多彩，有的石器由于石质非常漂亮，器形也制作得非常精美，可见是加工者有意识地使之尽量完美，体现了生产活动中文化艺术的升华。而石环和镯的加工更需要有高超的技术，说明新石器时代的人们生产技术水平已经有了相当的提高，对自然界的认识有了飞跃的发展，在和自然界的斗争中已经具有较多的胜数，使新石器时代的人口数量和分布范围都较旧石器时代有非常大的发展。

云南新石器时代遗址中的打制石器一直被某些研究者所忽略，在发掘过程中，每每见到打制石器被当成废弃物扔掉。其实在新石器时代人们仍继续使用打制石器，因为有的情况下使用打制石器更加方便快捷，碰到好的石料时，打制出的石片很容易产生锋利的刃口，刃缘钝用后即可再打制新的。打制石器一直使用到新石器时代晚期，缺少了这一块我们对整个遗址的认识会是不全面的，而我们所见到的报告中往往缺少这部分内容。我们在元谋大墩子遗址就采集到不少打制石器，这也将成为今后新石器考古中一个新的研究课题。

新石器时代人们发明了烧制陶器，使松散的黏土变成了坚固的器物，这是创造性的劳动。陶器的使用和制陶业的兴起，使人们的定居生活更加稳固。云南新石器遗址出土的陶器种类很多，主要有罐、钵、碗、盘、盆、釜、瓮、缸、杯、壶等，基本能满足人们的日常生活需求。陶器的纹饰更是花样繁多，施纹方式有堆纹、刻划纹、拍印纹等。图案方面有网格纹、水波纹、云纹、蓝纹、叶纹、点线纹等等，就是素面的打磨光亮后也很漂亮。

云南新石器遗址的陶器大多为手制，除晋宁石寨山的陶器底部有同心圆纹，被确认是轮制外，已发掘的几个遗址据研究都认为是手制，如宾川白羊村、元谋大墩子、永平新光、通海海东等。但有的陶器器形规整，器壁很薄，应该是轮制产品。昭通闸心场和鲁甸马厂的一种薄而光亮的石器，造型规矩<sup>①</sup>，表面披有黑色陶衣的陶器极有可能是轮制的。至于用慢轮修整器型则被普遍使用。

云南新石器遗址至今没有发现烧制陶器的陶窑，有的学者认为“云南新石器时代的先民尚处于原始的露天烧陶阶段”<sup>②</sup>，并引用现代民族学资料加以证明。云南很多新

① 云南省文物工作队：《云南昭通马厂和闸心场遗址调查简报》，《考古》1962年第10期。

② 王大道：《再论云南新石器时代文化的类型》，《云南考古文集》，云南民族出版社，1998。

石器地点的陶器器型规范，同类器物有很多件，有的火候很高，应是规模化用陶窑生产。发掘新光遗址的戴宗品就认为该遗址的陶器以灰色为主，火候较高，由还原焰烧成，推测应该有陶窑<sup>①</sup>。不同地区和地点，同类器物的出现，既是文化交流的体现，也需要有制陶业的支撑。云南新石器文化的陶器有其自身的特点，质地以夹砂陶为主，以灰陶、红陶、黑陶最为常见。初期以泥质陶为主，火候较低，后期以夹砂陶为主，火候也高。青铜时代早期则又以泥质红陶居多。

### （三）新石器时代的建筑

云南最早的建筑遗迹在保山塘子沟遗址中出现，有5个大小接近，排列似有规律的柱洞、夯土面和火塘，说明“蒲缥人”已经能建造简单的房屋了<sup>②</sup>。

云南新石器时代的人们已经学会建盖房屋，一般是地面木结构建筑，如元谋大墩子、宾川白羊村等遗址中发现的房屋居址，又可分为半地穴木结构建筑和地面建筑2种。永仁菜园子的是半地穴式圆形建筑。元谋大墩子、宾川白羊村的是长方形地面建筑。房屋分布密集，为单室建筑，一般面积不到30平方米，应该是母系氏族的对偶家庭住房。而“干栏”式建筑仅在新石器末期至青铜时代早期的剑川海门口遗址见到。沧源崖画中似有类似干栏式房屋的图画。永仁菜园子遗址中有规则的柱洞似乎可用干栏式建筑遗迹来解释。这种建筑至今在云南南部的傣族、景颇族等少数民族中仍普遍使用。有的则选择宽敞、干燥、明亮的洞穴为居住地，如耿马石佛洞、建水燕子洞等。至于在树上搭建窝棚的巢居者只在沧源崖画等新石器崖画中有所反映<sup>③</sup>。

云南新石器时期的建筑从一个侧面反映出当时生产力的发展水平和文化视野，以农业生产为重要生活来源的先民们，需要定居的生活，当人们找不到适宜的居住地时，他们就想办法制造出一个居住环境，于是他们受自然界动物的居所启发，逐渐发明了建盖房屋。云南新石器时代的建筑要适合云南特殊的气候和环境条件，从元谋大墩子和宾川白羊村的房屋遗迹可知道先民们开创了云南民居建筑的先河，正是他们创造出非常具有云南地方特点的丰富多彩的建筑形式，从中也可窥见中国古典建筑体系的雏形。为适应云南多雨潮湿的炎热的气候环境，新石器时期的先民创造了干栏式建筑，这种建筑形制从新石器时代一直沿用到今天，至今云南南部多雨地区的民族中仍在广泛地使用干栏式建筑，可见我们先辈的智慧和创造力。

### （四）艺术

云南新石器时代的人们已经有了初级的审美意识和观念，在他们加工石质生产工具时，在保证高效实用的前提下使石器尽量美观好看。旧石器时代人们选用燧石、水晶、玛瑙、碧玉来制造石器恐怕主要还是因为这些材料的硬度和能产生锋利的刃口，但其美

① 戴宗品：《云南永平新光遗址发掘报告》，《考古学报》2002年第2期。

② 张兴永等：《塘子沟旧石器遗址发掘报告》，《保山史前考古》，云南科技出版社，1992。

③ 张兴永等：《塘子沟旧石器遗址发掘报告》，《保山史前考古》，云南科技出版社，1992。

丽的色泽对人们也会产生吸引力。新石器时期的人们在制作石器的时候主要考虑的也是实用性，但他们已经把石器的外形制作得尽量美观，对称的几何形状的石斧和石锛，石刀上穿孔的位置，都体现出他们已经具有初级的审美意识和文化素养。而且他们更广泛地使用各种石料，特别是后期对玉石的加工，使他们的制作工艺能更有效地体现。

最能代表新石器时代人们文化艺术水平的应该是陶器的制作，这个时期的人已经很熟习制陶原料（黏土）的性能，摸索出一整套制陶的工艺流程，从直接捏制法到泥条盘筑法发展到具有工业化生产性质的轮制法。从陶器的造型和纹饰上更能体现出当时人们的文化素养。云南新石器遗址出土的陶器种类繁多，以模仿自然界动植物的器物最具特色，如元谋大墩子的鸡形壶，马厂遗址的葫芦形陶勺形器，通海海东遗址也出有一件鸡形壶。陶器表面的装饰性纹饰使器物更加赏心悦目。云南新石器时代的陶器纹饰中的几何纹，是把印模上的花纹拍打在制好的陶胚上，然后进行烧制而成，此外常见的还有方格纹、波浪纹、菱形纹等。

云南省分布很广的新石器时代的崖画，从诸多侧面表现了当时人们的经济文化生活。云南崖画的内容丰富多彩，是新石器时代人们生产、生活、祭祀、宗教活动的文化艺术表现形式。云南有 16 处崖画，以沧源崖画和丽江崖画分布面最广、内容最丰富，但对云南众多的崖画的年代一直争论激烈，沧源崖画上覆盖的石灰华的碳 14 测年为距今  $3030 \pm 70$  年，丁来崖画绘制在新石器遗址的崖画石壁上，遗址的主人可能就是崖画的作者，沧源崖画第 3、6、7、8 四个地点都发现了新石器时代的文化层<sup>①</sup>。2002 年参加石佛洞遗址发掘的王仁湘教授这样描述了沧源崖画：“沧源崖画最直观地反映了当时人们的生产和生活状况，因为崖画表现了当时人们的采集、狩猎等活动。从图画上可以看出，他们居住在具有一定规模的寨子中，房屋为典型的干栏式建筑，画面中还有三五个人成群舞蹈的场面，题材广泛、内容丰富、场面宏大，其中所表现的东西与这次石佛洞出土文物所反映的内容具有很大的相似性，比如崖画所运用的红色颜料在石佛洞中就有出土，还有典型的干栏式建筑也与石佛洞人的建筑结构惊人相似，而且两处遗迹大致属于同一时代，相距也不是很远，可以推定，崖画中所描述的其实就是石佛洞人当时的生活场景。”<sup>②</sup>看来沧源崖画是新石器时代的作品可肯定，但其他的崖画可能情况较复杂，不能以点带面地一概而论。

#### （五）经济生活和文化交流

大墩子遗址<sup>③</sup>和白羊村遗址<sup>④</sup>都是长期居住的村落遗址，人们建盖了房屋，从事农业生产，大量用于收割的石刀、蚌刀、石镰和用来加工粮食的磨盘、磨杵的出现，说明农业生产已经有一定规模，不然就用不着挖掘存储粮食的窖穴了。但云南新石器遗

① 邱宣充：《沧源崖画附近新石器时代遗址》，《中国考古学年鉴》，文物出版社，1984。

② 邱宣充：《沧源崖画附近新石器时代遗址》，《中国考古学年鉴》，文物出版社，1984。

③ 云南省博物馆：《元谋大墩子新石器时代遗址》，《考古学报》1977 年第 1 期。

④ 云南省博物馆：《云南宾川白羊村遗址》，《考古学报》1981 年第 3 期。

址中没有大型农业生产工具，如用于翻土的石铲、陶铲、骨耜等，或许是云南得天独厚的气候环境和肥沃的土地只需要一些小型的工具，如石斧、石锛及小骨铲、角锥之类就能完成耕作。这个问题有必要再深入探讨。先民们不仅能制造出很好的陶器，还会用动物的骨、角、牙及玉石等材料加工各种精美的装饰品和工艺品，使生活中多了一分文化气息和美感。家畜的出现是云南新石器时代的又一突出特征，如元谋大墩子有很多猪和狗的骨骼出土，它们的牙齿已表现出较野生种类退化的特征，应为饲养的家畜。遗址中鸡的骨骼和一件鸡形陶壶造型逼真，成为饲养鸡的写照，可能驯养的还有牛和羊<sup>①</sup>。人们还从事狩猎和采集等多种经济活动，尽人力之所能，来满足生活的需求。

云南新石器时代人们已有较广泛的文化交流，包括小区域的交流与远距离的交流。云南新石器遗址中的贝丘遗址，有段石锛和双肩石斧，在东南沿海地区有广泛的分布。后期遗址中出现的鼎、豆、壶、匜等器型，表明和中原文化的交流是存在的。澜沧江流域新石器遗址中大量出土的用扁圆形砾石打制的石器和越南和平文化有相似之处。云南新石器遗址中常见的屈肢葬在越南的和平文化中也常出现。

## 四 云南史前文化的研究和思考

### （一）国际人类起源研究中新的亮点

自人类社会诞生以来，人们就在不断探索自身的来源，从达尔文提出人类来自古代猿类的观点之后，人们才开始走向正确认识自身起源的道路。经过 100 多年来全世界学者们的不间断的苦苦寻求，人类起源的图景已逐渐清晰起来。新的发现使人们认识到早期人类的进化不再是单一支系，而是丛式发展的，然而也使原以为清晰的人类起源模式又罩上了新的迷雾。人类是从古猿演化而来的已经极少有人不相信，但人类是从何种古猿类演变来的？人类又是什么时候出现的？人类是从何地起源的？这些问题都长期困扰着人类学家们，当然，人们始终没有放弃对人类起源的探索。每一个新的发现都使学者们感到欣喜，云南的古猿化石不仅丰富，而且正好处在人类起源的关键时期，云南的古猿和人类起源关系十分密切，这些都引起学术界的特别关注，也给人类起源研究带来新的曙光。

### （二）国际合作的契机

科学研究本身是没有国界的，人类起源及古人类研究更是全球性的，每一个重要的发现都会引起国际学术界的极大关注。“元谋人”的发现，就引发了亚洲早期人类起源的争论，同时也促进了关于“元谋人”及相关问题的讨论，使研究更加深入，至今这个讨论还在继续。禄丰古猿、元谋古猿的发现更牵动了古人类学家们的神经，国内外学

<sup>①</sup> 云南省博物馆：《元谋大墩子新石器时代遗址》，《考古学报》1977年第1期。

者都以能亲眼目睹这些重要化石标本为自豪，使我们的国际合作研究能持续进行，而新的研究成果也引起格外关注，也将会为新的国际合作研究项目带来新的机遇。

### （三）新问题不断出现

云南远古文化中诸多问题的研究应该说才开始，大量的工作还有待深入，如：江川甘塘箐旧石器地点由于时代很早，处于100万年前的早更新世，对于时代很早的旧石器地点，学术界一般都会非常慎重，国内某些著名学者就把该地点的打制石器作为旧石器时代初期假石器的反证例子在国内学术界反复列举，直到2005年5月的“元谋人发现40周年纪念会暨国际学术研讨会”上听了云南省学者的报告和反复观察了标本后才改变了看法，认为这是一批非常重要的旧石器早期材料，应该尽快整理研究。云南远古文化的蕴藏还有很多没有被开发出来，隐藏着更多的信息有待挖掘。每一个新的发现都将成为新的亮点，都会为人类史前文化的研究做出新的贡献。

为配合高海（高峽—海口）高速公路建设，刚发掘结束的西山碧鸡镇龙门村委会苏家村贝丘遗址，是距今约2500~3000年前古滇国时期青铜文化遗址。发掘出土的同心圆纹盘、罐、壶等陶器和青铜器共存于一个文化层，其中的玉镯残件和滇文化墓葬的相同。一般认为广泛分布于滇池区域的贝丘遗址属于新石器时代，以石寨山类型作为滇池地区新石器文化的代表，多为贝丘遗址，分布在滇池、抚仙湖、星云湖周边地区。苏家村贝丘遗址为大量的螺蛳壳堆积而成，陶器有泥质红陶和夹砂灰陶，以泥质红陶盘、碗为典型器物，器底往往有同心圆纹。这对我们重新审视这一类型的“新石器文化”提出了新的理念。进入青铜时代以后，陶器仍在广泛地应用，但人们把更多的注意力转向新材料的开发，陶器失去了昔日的辉煌，使得青铜时代遗址的陶器反而没有原来的精美，这也是符合事物发展规律的，而以往的研究没有充分认识到这一点。

### （四）具有现代解剖特征的智人

现代人的起源是当今古人类学研究最前沿的课题，涉及现代人起源的时间、地点和环境背景，如今世界流行现代人起源于非洲的说法，这不仅得到分子生物学遗传基因研究的支持<sup>①</sup>，也因为在我国和在亚洲还没有4万~10万年前晚期智人的发现。这是因为我国这一时段年代学的框架还没有很好建立，对古人类遗址的研究还不够深入。我国学者吴新智院士提出的“多地区连续演化说”和“非洲起源说”已经激烈争论了多年。关键的问题是找到这一时期的人类化石和连续文化的依据，证明中国境内的古人类是在相对隔离的环境下连续独立演化的。元谋人门齿具铲形结构，而铲形门齿是蒙古人种和其他中国古人类的共同特征。云南古人类和远古文化的内涵丰富，应该能为中国古人类连续演化理论作出贡献，为这一理论提供实质性支持。

<sup>①</sup> 宿兵：《东亚现代人起源和史前文化迁徙的遗传学研究》，2005年《元谋人化石发现四十周年纪念会暨古人类国际学术研讨会论文集摘要》。他认为“我们的结果为东亚现代人非洲起源说提供了强有力的遗传学证据，并且表明在东亚地区现代人对早期直立人的替代是完全的，北京猿人并非我们的直系祖先”。

### （五）新石器时代早期文化的探索

云南新石器地点遍布全省，可经过精确年代测定的地点不多，而且年代普遍偏晚，如：宾川白羊村遗址，经中国社会科学院考古研究所碳 14 测定年代为距今  $3770 \pm 85$  年。1982 年，中国科学院贵阳地化所用碳 14 测定石寨山新石器遗址的年龄为距今  $4260 \pm 165$  年，通海海东贝丘新石器遗址的年代为距今 5000 ~ 3945 年。黄家营遗址距今 5020 年，这是云南所知最早的绝对年代数据。人们似乎认为云南的新石器文化没有早期文化的存在，真实的情况并不是这样。我们已经发现几个处于新石器时代早期或旧石器向新石器过渡时期的文化地点。几年前我们发掘的西双版纳州景洪檀米妈囡（檀母娜咪）洞就是处于旧石器向新石器过渡时期，这是一处洞穴遗址，文化层厚达 7 米，上层出土少量陶片，出土大量的打制石器，多用从河滩采来的砂岩砾石打制而成，其中有少量的磨制石器，有磨棒和穿孔磨制石片，碳 14 测年接近 1.3 万年。保山塘子沟也处于新旧石器的过渡时期，还有可能就是新石器早期的遗址（调查时发现磨痕的砾石），绝对年代测定为距今 8000 年。这些为我们提供了新石器早期文化的线索和新的思考。人类为什么会改变狩猎、采集的生活习惯，为什么开始从事农业生产，一直是考古学界争论的热点，一般认为早期农业产生在 1 万年前左右，但国际、国内对这个时期缺乏必要的考古发现，遗址、遗物很少，这也成为我们新的研究课题。

### 参考文献

- 云南省博物馆：《云南人类起源与史前文化》，云南人民出版社，1991。  
周国兴、张兴永主编《元谋人》，云南人民出版社，1984。  
和志强主编《元谋古猿》，云南科技出版社，1997。  
文集编委会：《“元谋人”发现三十周年纪念会暨古人类国际学术研讨会文集》，云南科技出版社，1998。  
吴汝康、吴兴智主编《中国古人类遗址》，上海科技教育出版社，1999。  
刘武、郑良：《中新世古猿研究进展及存在的一些问题》，《科学通报》2002 年第 47 卷第 7 期。  
吴汝康、吴兴智、张森水主编《中国远古人类》，科学出版社，1989。  
钱方、周国兴主编《元谋第四纪地质与古人类》，科学出版社，1991。

撰写者：郑良，云南省文物考古研究所副研究员

# 古滇文化

## ——云南出土青铜器传递的信息

在我国汗牛充栋的文献典籍中，最早记述云南历史文化者乃是西汉司马迁的《史记》。在这部官修“正史”的《西南夷列传》中，首次述及“滇”、“滇王”和“滇国”等史事，然而其记载十分简略，总共不到 300 字。嗣后问世的《汉书》、《后汉书》等“正史”，对云南文化的记载，或转述于《史记》，或有所补充但流于简约。因此人们仍然难以了解云南文化的形成及其发展。

1949 年以后，云南省十分重视文物征集与考古发掘工作。从 1955 年晋宁石寨山古墓群发掘开始，迄今 50 年间，先后在安宁、呈贡、曲靖、东川、路南、江川、澄江、富民、楚雄、官渡以及新平等县（区），发掘出土了大量各类文物，其中青铜器数量最多，约 10000 余件。晋宁石寨山和江川李家山古墓群出土的青铜器数量最多，也最具代表性，被称为中华人民共和国考古的重大发现。此外，还先后在滇西、滇西北的 50 余县（市）160 多个地点发掘出土了各类青铜器 1000 余件。云南省出土的青铜器，数量之大，种类和精品之多，在全国乃至世界也并不多见。

云南省发掘出土的数以万计的各类青铜器，是云南古代文化的载体，是云南文化形成期的见证；它们传递了云南古代文化的丰富信息，它们是研究云南古代文化的弥足珍贵的实物资料。

半个世纪以来，随着青铜器的出土，随着青铜器考古研究的不断深入，人们发现从春秋晚期至东汉初期的 500 余年间，云南经历了考古学上的“青铜器时代”；与此同时，人们还发现此间正是《史记》述及的“滇国”从兴起到鼎盛再到衰落的时期。因此，透过对青铜器的研究，我们也就能够了解古滇国的历史文化，同时也就能够了解形成期的云南古代文化即古滇文化。

### 一 青铜器：古滇文化的集中代表

近年来，考古工作者根据墓葬和遗存具有相同文化特征的基本标准，将古滇文化分布的范围界定为：中心区在滇池区域以及抚仙湖至星云湖之间的狭长地带，外围区为西起楚雄、禄丰，东达曲靖、宣威，北至金沙江南岸，南及新平、元江，东南到弥勒、泸西一线<sup>①</sup>。在

<sup>①</sup> 蒋志龙：《滇国探秘》，云南教育出版社，2002，第 23 页。

这一范围内，已发现并进行了发掘的墓葬所在地主要是：晋宁石寨山、江川李家山、呈贡天子庙和龙街石碑村、安宁太极山、楚雄万家坝、曲靖珠街八塔台等，从这些墓葬中发掘出土了 10000 余件青铜器。这些青铜器，按其类别分为 5 大类 80 余种：

(1) 生产工具类：主要有铜锄、铜铤、铜镰、铜铲、铜斧以及铜纺织工具等。

(2) 生活用具类：主要有铜壶、铜洗、铜罐、铜碗、铜盘、铜杯、铜炉、铜奩、铜案、铜尊、铜盒、铜伞盖、铜执伞柄、铜灯、铜枕、铜镜、铜贮贝器、铜带钩等。

(3) 兵器类：主要有铜剑、铜矛、铜戈、铜啄、铜戚、铜锤、铜叉、铜簇、铜镞、铜狼牙棒、铜弩机、铜箭箠、铜剑鞘、铜头盔以及各式铜甲等。

(4) 乐器类：主要有铜鼓、铜钟、铜锣、铜铃以及铜葫芦笙等。

(5) 装饰品类：主要有铜浮雕扣饰、杖头铜饰、铜镯、铜簪及马饰等<sup>①</sup>。

上述古滇文化墓葬中出土的青铜器种类多，数量大，作为一个开发较晚的边疆省份竟出土万余件，实属罕见。出土青铜器的数百座滇文化墓葬分布在晋宁、江川、呈贡、曲靖、楚雄等 12 个县（区）的 40 多个地点，即滇国疆域以内几乎都有青铜器出土，这说明当时青铜器的使用已经很普遍。在这些青铜器中，最具地方和民族特点的首先是贮贝器，迄今共出土 54 件<sup>②</sup>，这些贮贝器盖上雕铸的各种人物和动物活动场面，表现了滇人纺织、祭祀、纳贡、狩猎和战争等情景，是滇国社会生活的生动画卷，它们是中外青铜器中的稀有之物。其次是铜鼓，至今共出土 44 面<sup>③</sup>，考古学家将其分为“楚雄万家坝型”和“晋宁石寨山型”。万家坝型铜鼓经碳 14 测定存在的时间是春秋中期至战国中期，而石寨山型铜鼓经分析认为是战国中期至西汉中晚期，可见石寨山型铜鼓是由万家坝铜鼓直接发展而来；近年来，学术界基本认定，楚雄万家坝铜鼓是“迄今为止我国经科学发掘所获的形制最原始的铜鼓”<sup>④</sup>，楚雄万家坝是我国铜鼓的发祥地之一。复次是铜扣饰。石寨山、李家山和天子庙等地墓葬中出土了 300 余件这种装饰品，其器形有圆形、长方形和不规则形三种，铸造工艺分为镂空、浮雕、圆雕和镶嵌等；这些铜扣饰上人物、动物活动的一些场面，再现了当时人们狩猎、娱乐等活动的真实情景；其题材广泛、造型逼真、制作精细，具有很高的艺术价值。此外，牛虎铜案、铜锄、铜枕、铜伞盖、铜葫芦笙以及铜俑等，也颇具代表性<sup>⑤</sup>。这些青铜器不仅是古滇文化青铜器遗存中最具代表性的精品和极品，也是中国乃至世界的青铜文化中并不多见的珍品。总之，晋宁、江川、楚雄等地出土的青铜器，不仅数量多，种类全，分布范围广，而且有诸多反映地方和民族特色的、中外考古史上也不曾多见的精品。因此，这些青铜器乃是古滇文化的集中代表，有的学者甚至将古滇文化称为云南青铜文化。

① 张增祺：《滇国与滇文化》，云南美术出版社，1997，第 16 页。

② 蒋志龙：《滇国探秘》，云南教育出版社，2002，第 308 页。

③ 蒋志龙：《滇国探秘》，云南教育出版社，2002，第 292～307 页。

④ 蒋志龙：《滇国探秘》，云南教育出版社，2002，第 292～307 页。

⑤ 详见杨寿川、田晓雯《古滇文化研究》，载《西南边疆民族研究》（一），云南大学出版社，2001，第 313～319 页。

## 二 古滇文化的内涵

以青铜器为代表的古滇文化具有极其丰富的文化内涵，主要有如下 10 个方面。

### （一）农耕文化

司马迁在《史记·西南夷列传》中写道：“西南夷君长以什数，夜郎最大；其西靡莫之属以什数，滇最大……此皆椎结、耕田、有邑聚。”这是关于古代滇人定居并从事农耕的最早记载。这关于滇人从事“耕田”之说，十分简略，其详情不得而知。然而，滇池区域的考古发现则对此作了全面的诠释。晋宁和江川等地的墓葬中先后出土了四五百件青铜农具，其中有用于伐木和开辟耕地的铜斧、用于起土的铜镢和铜畝、用于中耕薅锄的铜锄、用于收获庄稼的铜镰等，农业生产各个主要环节所需农具一应俱全。云南青铜农具出土数量之多，种类之齐全，在中外考古史上并不多见。这说明农业是当时最主要的生产部门，滇人广泛使用青铜农具从事“耕田”活动。又据青铜器上未见任何牛耕的图像，有学者认为“战国至西汉晚期，云南滇池区域处于发达的锄耕农业阶段”<sup>①</sup>。至于当时的农作物，考古学家根据昆明市黑林铺团山墓葬出土的陶盘上有明显的稻壳痕迹，认为“滇池区域主要的农作物是稻”<sup>②</sup>。此外，江川团山和昆明市上马村出土的铜斧、铜凿和铜剑上均有麻绳发现，可见“当时已知种麻”<sup>③</sup>。滇人从事锄耕农业活动的情景在一些青铜器的图像上也有十分生动的展现。石寨山和李家山出土的部分贮贝器和扣饰上，分别雕铸有当时人们“祈年”、“孕育”（一种农业仪式），“春播”和丰收后“报祭”与“上仓”等活动场面，这是滇人农耕文化的真实写照。

### （二）畜牧文化

滇池区域出土的青铜器上，有许多反映滇国时期畜牧业的图像。如石寨山第 12 号墓出土的贮贝器胴部刻有一放牧图：上晕刻绘一男子放牛十二头，此男子一手执鞭、一手持石作吆喝之状；下晕刻绘一男子手持长棍，牧马十七匹。石寨山第 21 号墓出土的一贮贝器盖上也雕铸了一个放牧图：内圈作男子三人带犬三只放牧六羊之状，外圈作男子四人执鞭驱羊十一只之状。此外，石寨山出土的三件房屋模型中，还反映在房屋下层饲养牛、马、猪等家畜的情景。从上述图像、房屋模型来看，滇国的牲畜有牛、马、羊、猪、犬等。滇国时期的牛都是黄牛，其角均长大，背部有高耸的肉峰，胸部有垂肉，是当时人们肉食的主要来源，也是祭祀活动中的牺牲。滇国的马有两种，体型较大者多用作战马，小型马则作为狩猎和出行乘骑之用。至于羊，有山羊、绵羊之分，主要用于食用。猪也分为家猪与野猪，都是滇人肉食的来源。犬主要用来狩猎。从“放牛

① 王大道：《滇池区域的青铜文化》，载《云南青铜器论丛》，文物出版社，1981，第 84 页。

② 王大道：《滇池区域的青铜文化》，载《云南青铜器论丛》，文物出版社，1981，第 84 页。

③ 王大道：《滇池区域的青铜文化》，载《云南青铜器论丛》，文物出版社，1981，第 84 页。

图”、“放马图”、“放羊图”等图像来看，放牧者均是男子，无一例外，这与农业劳动由妇女担任，适成鲜明对照，是古代社会中常见的男女分工现象。畜牧业是滇国仅次于农业的重要生产部门，其牛、马、羊等畜产品数量巨大，除供滇人食用之外，还是中央王朝索取的贡品以及与内地商人进行交换的重要产品。史载汉武帝时司马相如和韩说初开益州郡，“得牛、马、羊属三十万”<sup>①</sup>，“昭帝始元五年（公元前82年），汉将田广明用兵益州（郡），获畜十余万”<sup>②</sup>。中央王朝从滇国所得牲畜数量如此巨大，说明当时滇国畜牧业相当发达。滇国的畜产品还通过贸易方式输入内地。《史记·西南夷列传》载：西汉时，四川商人用铁器等商品换取云南的牛马和生产奴隶，从中获利颇丰，因此而致富。可见，滇国发达的畜牧业，成为与内地进行交流的经济基础。

### （三）渔猎文化

石寨山、李家山出土的青铜器上有不少反映狩猎的图像。如石寨山出土的“骑士猎猪镂花铜扣饰”，李家山出土的“二骑士猎鹿铜扣饰”；此外，石寨山出土的铜扣饰上还有“八人猎虎”图像等。滇人狩猎的对象主要是鹿，其次为野猪和虎；另外，青铜器上还有孔雀、兔、豹、猴、熊、狼、麂、雉、穿山甲等十余种动物形象，这些动物也是滇人经常猎获之物。狩猎活动均由男子承担，他们捕获的猎物，是生活资料的补充，其肉可食，皮可衣，羽毛可用作装饰品；孔雀、虎、豹等猎物，还作为商品在祭祀场所出售。

石寨山和李家山出土的青铜器中，还有一些反映滇人捕鱼的图像，如石寨山出土的一件贮贝器上有一人双手抱着一条大鱼，作待售之状。李家山出土的鱼形铜器、石寨山出土的鱼尾形铜斧都有鱼的形象；石寨山出土的一件铜扣饰上还有水鸟和水獭捕鱼的形象等。这些出土文物证明，滇人常在滇池、扶仙湖、星云湖、杞麓湖以及异龙湖等湖泊中捕捞鱼、虾、螺蛳等水产品。

### （四）青铜工艺文化

青铜工艺文化是云南古代文明的重要标志，显示了滇人巨大的高超的艺术创造。滇池区域出土的青铜器，无论在合金配比技术方面，还是在铸造工艺和加工技艺等方面，在两千多年前无疑都是十分先进的，堪称当时世界一流水准，它是我国青铜文化史乃至世界青铜文化史上的辉煌成就。

#### 1. 青铜器的合金配比技术

滇人对铜锡合金性能的认识已有一定的科学性，并能熟练地加以运用。在冶炼青铜时，他们根据青铜器不同的用途而搭配成不同的合金成分，以达到多种器物的性能要求。例如：青铜剑要求较高的硬度，合金中锡的含量即加大到20%左右；铜鼓既要求一定的硬度，又要求相当的韧性，故含锡量一般为15%左右；铜镯则应有较强的韧性，

<sup>①</sup> 常璩：《华阳国志·南中志》。

<sup>②</sup> 班固：《汉书·西南夷传》。

以便于佩戴，其含锡量即控制在6%左右等。现代科学证明，青铜合金的强度和硬度是随含锡量的增加而提高的。两千多年前的滇人在长期的实践中，已初步懂得了这一科学知识，并按青铜器不同的性能要求，冶炼成所需要的青铜合金。这是我国古代冶金史上的辉煌成就，是滇人在长期生产实践中的伟大创造。

## 2. 青铜器的铸造工艺

滇池区域出土的铜鼓、铜贮贝器、铜扣饰等青铜器，充分表现了滇人高超的铸造工艺。据考古学家的研究，滇人常用的铸造工艺主要有范模铸造法、单范铸造法、空腔器物铸造法、夯筑范铸造法、套接铸造法和蚀蜡铸造法（又称“熔模铸造法”）等六种<sup>①</sup>。这些铸造工艺均已达到了十分高超的水平，尤其是蚀蜡铸造法“有可能率先出现于古滇国”<sup>②</sup>，“这一先进的铸造技术在我国起始于云南，春秋晚期就已经出现，到汉代时各种工艺已臻完善”<sup>③</sup>。总之，滇人以其惊人的创造力，发明了沿袭至今的蚀蜡法等青铜铸造技术，在我国青铜铸造史上作出了重要的贡献。

在铸件连接工艺方面，滇人采用了铆接和焊接两种方法。铆接如牛虎铜案和提梁壶上的链条；焊接则较普通。焊料有两种，一种为铜合金，其强度较大，适用于兵器；另一种为铅锡合金，其温度要求低，工艺较方便。焊接时，使铸件结合处加热，将合金焊料浇注在此处，冷却后即连接成功<sup>④</sup>。滇国工匠采用的焊接技术与合金焊料，在当时都是十分先进的，在今天看来也是很了不起的。许多焊接而成的青铜铸件，经过2000多年的地下挤压和浸湿，仍然紧密连接，毫不松动、脱落，这不能不令人叫绝！

## 3. 青铜器的加工技术

滇国的工匠为了使青铜器更加美观和经久耐用，还对已铸成器物的青铜器进行精细的加工。据研究，他们常用的加工技术有锻打、模压、鎏金、镀锡、金银错、镶嵌、彩绘和线刻等8种<sup>⑤</sup>。这些青铜器加工技术的水平也是很高的，如作为表面处理技术的鎏金，其抹金和压亮两道工序均颇为先进，石寨山出土的一些鎏金器物很少脱落，且亮度很高<sup>⑥</sup>。又如镀锡也是一项表面处理技术，即将锡汞齐涂敷在青铜器上，使器表呈银白色，不仅美观而更富光泽，同时还增强了其抗蚀性。石寨山、李家山等墓葬里出土的铜壶、铜戈、铜斧、铜矛、铜俑和贮贝器不少都采用了这种镀锡的先进工艺。

## 4. 青铜器的雕塑与装饰艺术

滇国的工匠以高超的写实技巧和独创性的巨大表现力，在一些青铜器上准确而生动地塑造了许多人物与动物的活动场面。如：铜俑，比例准确，形象完美，端坐之中流露出安详、娴静的神情；贮贝器盖上的乘骑，刚健有力，威武无比，生动地刻画了戎马背上的武士形象；四人舞俑，舞姿优美，神情逼真，栩栩如生地展现了滇人能歌善舞的风

① 张增祺：《滇国与滇文化》，云南美术出版社，1997，第82~87页。

② 李晓岑：《白族的科学与文明》，云南人民出版社，1997，第47页。

③ 曹献民：《云南青铜器铸造技术》，载《云南青铜器论丛》，文物出版社，1981，第204页。

④ 李晓岑：《白族的科学与文明》，云南人民出版社，1997，第56~57页。

⑤ 张增祺：《滇国与滇文化》，云南美术出版社，1997，第87~89页。

⑥ 李晓岑：《白族的科学与文明》，云南人民出版社，1997，第51页。

情。又如作为点缀杖头的铜饰物，无论是伏地小憩的马鹿，还是即将跃起的小兔、立于铜鼓之上开屏的孔雀、展翅欲飞的雄鹰、美丽多情的鸳鸯等，都表现了工匠们得心应手的传神技巧，赋予了这些动物以“生命”，给人以“鲜活”之感。滇国雕塑艺术的杰作当首推“牛虎铜案”，憨态可掬、温驯可爱的大牛、小牛和猛扑而来的虎有机而巧妙地组合成一个祭案：大牛与小牛纵横交错，一头猛虎从后面扑来咬住了牛尾，运动的虎与静止的牛前后呼应，谱成了一曲造型艺术的乐章，同时也满足了上下稳定、前后平衡的力学要求。这一构图处理，给人以静中寓动、庄严肃穆之感，完全符合祭祀这一特定内容的要求；功能、审美和特定的观念要求，三者水乳交融，浑为一体，从而达到极高的艺术境界。因之，“牛虎铜案”被称为我国古代青铜器中的“艺术杰作”和“精美极品”<sup>①</sup>。

在装饰艺术方面，滇国的工匠善于掌握物质材料的性能与工艺特点，并结合器物的功能要求，进行别具一格的装饰设计。在装饰纹样上，民族色彩与地方特色十分鲜明，早期以弦纹、绳辫纹、云雷纹和网纹为主，继后则有点线、锯齿纹、圆涡纹、陶纹、栉纹，还有复杂而秀丽的纺织花纹等。在装饰手法上，并不拘泥于对象的肖似，而是往往省略了细节，抓住其主要特征，活现其形象。如：白鹭，强调其长喙与冠翎；牛，夸张其巨角与隆脊；蛙，突出其背部的斑纹；孔雀，则着力于其开屏欲飞等。这些表现手法，皆取得了形神兼备的艺术效果。考古学家称其为“令人惊叹的艺术技巧”<sup>②</sup>。

#### （五）贝币文化

晋宁石寨山和江川李家山等十余处同属于古滇文化的墓葬中，先后出土了数量巨大的海贝，据统计多达 26 万余枚，重约 700 余公斤<sup>③</sup>，这在中外考古史上未曾有过。多年来，笔者对这一惊人的考古发现进行了研究，逐渐形成了一些认识，兹简要分述如下。

##### 1. 海贝是云南历史上的第一种货币

春秋晚期至战国初期，滇池区域随着农业和手工业的迅速发展，出现了早期对内和对外的商品交换和经贸往来。通过“蜀身毒道”（即今所谓“南方丝绸之路”）获得的外来交换品海贝，因“其值甚轻”，适于当时简单的商品交换的需要；加之海贝形小易藏、便于携带以及可以“按枚数之”等特点，于是这种自然物的海贝便成为当时继“物物交换”之后普遍使用的一种货币，并且是云南历史上的第一种货币。

##### 2. 海贝是来自印度等国的外来交换品

经中国科学院海洋研究所鉴定，晋宁石寨山古墓出土的海贝“属于宝贝族、宝贝科，学名为‘环纹货贝’”，“其产地是印度西太平洋暖水区域，包括印度、菲律宾以及我国台湾、海南岛、西沙群岛等南海诸岛附近”。据史籍记载，先秦至西汉时期有一条

① 李伟卿：《云南古代的铜铸艺术》，载《云南青铜器论丛》，文物出版社，1981，第193～196页。

② 李伟卿：《云南古代的铜铸艺术》，载《云南青铜器论丛》，文物出版社，1981，第193～196页。

③ 王大道：《云南出土货币初探》，载《云南文物》1987年第22期。

以蜀（今成都）为起点，西南出邛（今西昌）、僰（今宜宾）至滇，从滇越（今云南腾冲）出缅甸的孰忍乙（今太公城）至曼尼坡入身毒国（今印度）的商道，史称“蜀身毒道”<sup>①</sup>。西印度洋暖水区域印度等国出产的海贝，正是通过这条业已开通的商道运入滇国。作为一种外来的特殊商品，便成了滇国广泛流通的货币。

### 3. 贝币是云南历史上长期使用的一种货币

云南从春秋晚期开始使用贝币，其后经历秦汉两晋、唐宋元明，至清初方才废止。其间唐代始见使用贝币的记载，以后即多见于历代史籍；元明两代贝币使用广泛并达于极盛，民间交易普遍用贝，征收赋税以海贝折纳，官员和贵族的俸禄用海贝支付，民间借贷也用海贝，甚至出现了专事贝银兑换的“巴行”；至清顺治初年，随着商品生产和交换的迅速发展，海贝逐渐丧失一般等价物的功能而退出流通，铜钱则作为一种新的货币形态进入流通领域。贝币的使用在云南经历了 2100 余年。云南历史上如此长期而广泛地用贝币，是中外货币史上一种极其少见的特殊现象。

### 4. 贝币是古代云南—南亚、东南亚经济圈的纽带

先秦两汉时期，云南与今南亚、东南亚诸国已建立了经济等方面的联系。当时，四川所产的黄丝（即蜀丝）、丝织品和“蜀布”（苧麻布）等经由“蜀身毒道”源源不断运往缅甸，又转运至印度甚至西亚等地区。印、缅等地出产的海贝（即“轲虫”）、琉璃珠、香料、象牙、珠宝等商品也通过“蜀身毒道”运入滇国。当时，缅甸和越南等东南亚诸国与中国的经济、文化联系更为密切，不仅有官方之间的“朝贡贸易”，民间的贸易活动也颇为频繁；云南与缅、越等国山水相连，“水陆并通”，相互间的经贸往来尤为紧密，云南和内地出产的青铜制品、笮马、蜀丝、漆器、瓷器等出口越南、缅甸等国，总之，当时实际上已形成了一个云南—南亚、东南亚经济圈。这个经济圈共同的主要通货就是贝币。据中外文献记载，古代印度、孟加拉、缅甸、泰国、老挝等国都曾经“以齿贝为货”，即以海贝作为货币<sup>②</sup>。可见，贝币是古代云南—南亚、东南亚经济圈的重要标志和纽带。

## （六）民居文化

晋宁石寨山、江川李家山和呈贡天子庙的古墓中出土了几件铜铸房屋模型。考古学家对此进行研究后认为：滇国时期的民居均为土木结构，其建筑风格主要是“干栏式”，其次是“井干式”。干栏式民居分为上下两层，人居其上而畜处其下，上下层之间有独木梯相连接，这种干栏式民居是我国南方古代越系族群习惯居住的房屋形式。井干式民居，是在圆形或方形木料两端开出凹槽，然后层层交叉堆砌成房屋的底框和墙壁的一种建筑形式，今天云南的独龙、普米等族仍以井干式为主要居住形式，称为“木楞房”或“朵木房”。滇国的民居建筑不仅具有适应环境、就地取材、遮风避雨、预防潮湿和防御野兽等功能，还具有沿袭越人和影响后世等特点。

<sup>①</sup> 陆韧：《云南对外交通史》，云南民族出版社，1997，第27页。

<sup>②</sup> 杨寿川编著《贝币研究》，云南大学出版社，1997，第41~44页。

### （七）兵器文化

石寨山、李家山等地的墓葬中出土了大量青铜兵器，按其功能分为5类20余种，即：勾刺类，主要有戈、矛、戟、叉、剑和啄等；砍劈类，主要有钺、斧、戚、刀等；击打类，主要有狼牙棒、铜棒及铜锤等；远射类，主要有弩机、箭镞及箭箠等；防护类，主要有盔、甲及盾牌等。这些青铜兵器中的戈、矛、剑、钺、斧、戚等，虽然也见于中原地区，但其器形、纹饰差别较大，显然是云南当地制作的。其他的兵器，其特点是模仿动物的某一部位制作而成，则不见于我国内地和云南邻近地区，如鸟头形铜啄、鸭嘴形铜斧、蛇头形铜叉、牙刺形铜棒、蛙形铜矛、鸟头形铜钺等。考古学家张增祺先生将这些兵器称之为“仿生式兵器”。<sup>①</sup>滇国时期的墓葬中出土如此之多的各种青铜兵器，说明当时战争频繁，滇人与其他族群之间经常发生冲突；滇国常以装备精良的步兵和骑兵对周边的族群发动战争，掠夺其奴隶和财物。石寨山6号墓出土的一件贮贝器盖上雕铸了这样一个战争场面：发式为椎髻的滇国将士与发式为编发的“昆明人”正在进行一场残酷的战斗，既有骑兵的交战，也有步兵的格斗，而滇人获胜、“昆明人”失败的结局似已注定。在青铜器上雕铸这种将兵器与战斗紧密结合的战争场面，在中外考古史上并不多见，体现了青铜工艺的写实性特点和古滇文化的深刻内涵。

### （八）祭祀文化

滇人与我国其他民族一样也信仰“万物有灵”的原始观念，他们崇拜多种神灵，经常举行各种祭祀活动。

**祭祀农神** 石寨山20号墓出土的一件“杀人祭铜鼓”的贮贝器盖上，展示了一个滇人祭祀农神的场面：场中央置有三个重叠的铜鼓，即为农神的象征，参与祭祀的一群人或肩荷铜锄，或手持点种棒，或头顶籽种篮，在主祭人带领下围绕铜鼓进行祭祀活动。按：铜鼓原为乐器，后来用作炊具；由煮食物的炊具联想到粮食，最后演化成农神的象征。祭农神所以需要杀人，是因为在滇人看来只有以“血祭”才能使农作物茁壮成长，也才能获得丰收。近代佤族每年都要举行“猎头祭谷”，也许是滇人杀人祭农神的遗风。

**祭祀水神** 石寨山、李家山等墓葬出土的许多青铜器上都有蛇的图像。如石寨山1号墓出土的一件贮贝器的盖上，雕铸了一个“祭铜柱”的场面，铜柱上盘绕着两条张口露齿的大蛇；石寨山12号墓也出土了类似的一件贮贝器，上面有一条口中衔有人头的大蛇盘绕在铜柱上；此外，在工具、兵器、扣饰、编钟、房屋模型等100余种青铜器物上，都刻铸有蛇的图像。这些蛇的图像主要是写实，少数为变异，后者即为“龙之属”。在滇人看来，毒蛇甚为凶猛，对人畜均有危害，因此对蛇由畏惧它到崇拜它；同时，因为蛇常居于水中，雨量多的夏季蛇尤其肆虐，故此蛇及其变异之后的龙与水有密切关系，成了水的象征，甚至成了与水有关的神灵，即水神<sup>②</sup>。滇人为了保护人畜免受

<sup>①</sup> 张增祺：《滇国与滇文化》，云南美术出版社，1997，第17页。

<sup>②</sup> 黄美椿：《晋宁石寨山出土青铜器上蛇图像试释》，载《云南省博物馆建馆三十五周年论文集》，1986。

毒蛇伤害，为了乞求雨水充沛以使农业丰收，于是就举行祭祀水神的活动，还在一些常用器物上刻铸蛇的图像加以崇拜。滇人祭祀水神（蛇），后来演变为祭龙，水神即龙王，在近代不少民族中都有祭龙的习俗。

**祭祀祖先** 石寨山出土的一件铜铸房屋模型中，展示了滇人祭祀祖先的场面：在房屋墙壁的正面设一小龛，龛内供一椎髻男子的头像；在头像下置一铜鼓和铜案，案上放一些祭品；案的周围有跪者、舞者和吹葫芦笙者多人。这说明，滇人祭祀祖先的活动是在室内进行，不同于在室外祭祀农神、水神等自然神的活动，这与我国内地祭祀活动相同。云南古代和近代少数民族大多有祭祀祖先的习俗，在他们看来，祖先生前是本家族的创业者，死后又是子孙后代的保护神。古代滇人祭祀祖先的方式，在近代乃至当代的彝族等少数民族中尚有影响。

滇人祭祀农神、水神和祖先的活动，都由专门的巫师来主持。石寨山6号与13号墓中出土的铜扣饰上就有8个巫师的形象，他们衣着奇特，表情怪异，一望而知就是非寻常之人。云南近代少数民族也有自己的巫师，如彝族的“毕摩”、纳西族的“东巴”、景颇族的“董萨”、傣族的“尼扒”等，据说他们能沟通人鬼情感，颇受人们敬重。

除上述神灵崇拜外，滇人还信仰生殖崇拜。石寨山12号墓出土的祭祀贮贝器上，雕铸了一个男女二人依墙而立进行交合的图像；李家山墓地出土的一件铜扣饰上也有男女二人媾和的图像。这些图像反映了滇人对自身繁殖和人丁兴旺的美好期望，说明滇人已经认识到男女交合在人类繁衍中的决定作用。滇人的这种“性生观念”大大超越了当时夜郎国“竹生”传说和哀牢夷龙生故事的“感生观念”。<sup>①</sup>

### （九）习俗文化

晋宁、江川等墓葬中出土的文物上有大约500个人物形象，有的是雕铸在青铜器上，有的是刻画在青铜器或其他器物上，少数者即为单体铜俑。通过对这些人物形象及其活动场面的分析，可知滇人许多特殊的生活习俗，兹择要分述于下。

**发式** 滇国妇女发式常见的有银锭髻（头发拖垂至肩与颈部的椎髻）、鞍形髻、螺髻、盘髻和侧髻等；男子发式以椎髻为主，即将头发束于头顶，然后打结成髻，形似击鼓之圆形木锤。滇国近邻的“昆明人”，其男女发式则为辮发，即将头发辮成两条，垂于背后直至臀部。

**服饰** 滇人无论男女均着对襟长衫，无领，长及膝，袖短且窄；有的着后襟垂地长衫，似长尾，无领、短袖。滇人大多无穿裤的习惯，但也有用布缠成短裤（似短裙）而着者。滇人普遍着披，分为披帔（披于肩背）和披毡（长及臀部）。滇人一般都不穿鞋，以“跣足”为俗。滇国贵族的饰品种类较多，有金属制品和珠宝玉器等。发饰包括簪、发针。耳饰即耳环，大多为玉制品。项饰即项链，有金制的，也有用孔雀石小珠子制成的。腰饰分为腰带、扣饰、带钩、玉璧及短剑，其中扣饰制作最精美，用青铜铸

<sup>①</sup> 张增祺：《滇国与滇文化》，云南美术出版社，1997，第211页。

成，有圆形、长方形及不规则形等器形，表面均有玛瑙、玉石、孔雀石等镶嵌物，沿边多浮雕人物或动物图像，其背面有一矩形扣。臂饰与指饰主要有镯、臂环、钏等。此外，滇国墓中还出土了一些铜镜和少量漆奁，这是滇国贵族妇女的化妆用具。

**文身** 滇人有文身习俗。石寨山出土的一件铜鼓上刻画着一个盛装的骑士，在其裸露的小腿上纹着一条蛇；石寨山出土的一件青铜剑上刻画着一个手持短剑的裸体男子，其腿上也纹有几何形花纹。“文身断发”，乃古代越人的习俗，滇人沿袭下来，近代云南越系民族的后裔，如壮族、傣族等也保留了这一习俗。

**猎头** 滇人有猎头风俗。李家山出土的一件铜斧，其銎部刻有三个手持兵器的男子，其中一个骑马者手上提着人头；李家山出土的一件铜剑上，其柄部雕铸着一个男子，他一手持刀，一手提着人头；石寨山出土的一件铜扣饰上，铸有两个武士，他们手也各提一个人头等。古代越人有猎头祭祀鬼神的习俗，滇人也继承下来，1949年前云南西盟佤族也有这种“猎头”风俗。

**剽牛** 滇人常举行剽牛祭祀仪式。石寨山和李家山墓地均先后出土了几件反映剽牛场面的青铜扣饰，其场面十分紧张、热烈；在巫师主持下，若干人同牛进行搏斗，最后将其制服，以牛肉作为祭祀神灵的祭品。这种习俗一直沿袭下来，近代云南的傣、景颇、佤族仍然举行剽牛祭祀活动。

**竞渡** 石寨山出土的一件铜鼓上刻画了一个十分热烈的竞渡场面：在一只船上有15个载着羽冠的男子，其中1人手持小旗坐于船头作指挥状，另外14人分为七组，每组2人并肩横坐，每人手中各执一桨作划动状，整个场面酷似今天西双版纳傣族于每年泼水节举行的“龙舟竞渡”，可见滇人竞渡之俗的深远影响。

滇人的习俗不止上述六个方面，据张增祺先生研究，还有诸如斗牛、打秋、饰羽翎、穿胸（在胸前插某种装饰品）、儋耳（佩戴大耳环）、赤口（喜食槟榔）等习俗。<sup>①</sup>如此丰富的习俗，反映了滇人多姿多彩的文化生活，也说明滇人是一个颇具智慧和充满活力的民族。

#### （十）乐舞文化

滇人是一个喜爱歌舞的民族。晋宁石寨山、江川李家山和楚雄万家坝等滇国墓地出土了不少反映滇人歌舞的青铜乐器和乐舞扣饰等。

**乐器** 主要有铜鼓、铜编钟、铜锣、铜铃、铜葫芦笙等。铜鼓在滇国墓地共出土45面，它是一种打击乐器，在滇人的祭祀活动中常用来击打，其声音雄浑悠扬，是我国古代南方越系民族普遍使用的一种乐器。铜编钟由六个钟组成，音阶齐全，主要在重大节庆之时演奏。铜铃分为“马铃”（又称“摇铃”）和“碰铃”。铜锣也是一种打击乐器，形似斗笠，沿边有半环纽便于悬挂。滇国墓地出土的铜葫芦笙分直管和曲管两种，这是一种管乐器，插入竹管，吹奏时发出的声音十分悦耳。由此可见，滇国的乐器既有打击乐器、管乐器，又有控制节拍的响器等。

<sup>①</sup> 张增祺：《滇国与滇文化》，云南美术出版社，1997，第178~187页。

舞蹈 滇国的舞蹈艺术十分发达，石寨山和李家山等墓地先后出土了许多乐舞俑，生动地表现了滇人优美的舞姿。常见的舞蹈形式有徒手舞和器具舞两类。徒手舞，即不借助任何道具，仅凭舞蹈者的双手前后左右有节奏地随乐曲摆动，腿部也作相应的伸屈。器具舞，即舞蹈者手中持有不同的器具；按所持不同器具，又分为羽舞（持羽翎起舞）、戈舞（持铜戈起舞）、刀舞（一手持刀，一手提着人头）、干钺舞（手持干钺、干矛）、弓矢舞（披甲持弓）、芦笙舞（边吹芦笙边起舞）等。滇人表演舞蹈，大多经过化妆，有的饰羽翎或戴羽冠，有的披兽皮，还有的系飘带或戴高帽。滇人的舞蹈一般都不专门乐队作伴奏，而是舞蹈者以其歌声或吹笙、摇铃为伴奏。

由上所述，滇人的音乐舞蹈丰富多彩，动听优美。滇人的乐舞文化对后世云南的一些少数民族产生了重要影响，如铜鼓一直流传在壮、傣、彝、佤、水等族的民间；葫芦笙在苗、水、彝、拉祜等族中一直广泛使用。

综上所述，古滇文化的内涵十分丰富，所列 10 个方面仅为其中最主要者，然而已涵盖了广义文化的三个层面，即：物质文化——农业、畜牧业、手工业、渔猎业和建筑业，精神文化——祭祀、习俗和乐舞，制度文化——货币和军事。滇人以其惊人的智慧和巨大的创造力，创造了如此丰富多彩、博大精深的古滇文化。古滇文化成为云南历史上一份内涵厚重、特色鲜明的文化遗产。

### 三 古滇文化的特质

古滇文化的特质是多方面的，主要有下述 5 个方面。

#### （一）古滇文化是“滇文明”的标志

古滇文化所蕴含的丰富内涵充分证明：早在春秋晚期，滇池区域已从漫长的“洪荒时代”进入了文明时代，即“滇文明”业已完全形成。

关于“文明”的起源，以往人们更多地注意诸如城市、文字、铜器等必不可少的标志<sup>①</sup>。近年来有学者则更多地注意社会结构和社会形态方面的分析研究<sup>②</sup>。据此，让我们对滇文明作一些分析。

首先，滇国已经出现城市。

《史记·西南夷列传》谓：“西南夷君长以什数，夜郎最大；其西靡莫之属以什数，滇最大；自滇以北君长以什数，邛都最大。此皆椎髻、耕田、有邑聚。”根据《辞源》的解释，所谓“邑聚”，邑，即城市，大曰都，小曰邑；聚，即村落。可见，滇与夜郎、邛都皆有“邑聚”，即已有城市与村落。《后汉书·西南夷传》谓：“元封二年，武帝平之（即滇国），以其地为益州郡。”据方国瑜先生考证，所谓“以其地为益州郡”，

<sup>①</sup> 夏鼐：《中国文明的起源》，文物出版社，1985，第 80～81 页。

<sup>②</sup> 田昌伍：《中华文化起源志》，上海人民出版社，1998，第 29～30 页。

即在滇王国故地设置益州郡，并在其驻地设立滇池县作为郡治<sup>①</sup>。显而易见，益州郡的郡治滇池县（即今晋宁县晋城镇）在当时已经是一个城市，并且是一个有一定规模的滇国的王都。唯其如此，汉廷征服滇国后，才会将益州郡的郡治建在这里，并在这里设立滇池县。此外，当时益州郡所辖除滇池县外尚有 23 个县，其县治所在地也应是一些小城镇。以上所述，滇国时期已经出现城市，王都（即后来的益州郡治滇池县）是较大的城市，其他辖地内尚有一些小城镇。

其次，滇国已经出现了文字（即图画文字）。

晋宁石寨山 13 号墓出土了一件长方形的刻纹铜片，上面用绳纹横线划分为 5 格，每格中都有几种不同形状和内容的刻纹图画，有孔雀、玉璧、竹笋、带枷的奴隶、牛头、马头、豹头、绵羊头、海贝、牛角号、草编的小篮、辫发人头、装线筒、虎头、纺织工具以及背带等。考古学与民族学家汪宁生先生对此进行了深入研究，认为“铜片上所刻绘者是一种图画文字”，“乃是滇人对他们财富的一种登记或记录”，“大概在西汉前期，滇人还在使用这种他们自己的原始文字”<sup>②</sup>。近年来，张增祺先生进一步研究后，也认为该铜片上的这些图案，“显然不是一般的装饰图画”，“它很可能是一种表形、表意的图画文字”，认为这种文字在表现手法上具有“省笔”、“会意”等特点；并指出这一块刻纹铜片“是滇人以图画文字专为死者开（列）的特殊随葬品清单”<sup>③</sup>。以上学者们的研究说明，西汉早期以前，滇国一直使用自己的文字，这种文字虽然是图画文字，但已具有了表意的成分。西汉中期以后，随着郡县制的设立，汉字在滇国普遍流行，原始的图画文字遂被先进的汉字所淘汰。

再次，滇国已经能制造青铜器。

如上所述，滇国时期，滇人不仅能制造一般的铜器，而且能根据实际需要，熟练地采用先进的工艺冶炼青铜，并铸造出多种十分精美的青铜器。青铜器制造业乃是滇国最重要的手工业部门。

最后，关于滇国的社会结构与社会形态。

滇池区域出土的大批青铜器，尤其是诸多贮贝器盖上的一些人物活动场面充分证明：滇国社会已由氏族制社会进入有国家组织的奴隶占有制发展阶段。滇王及其王族是最大的奴隶主，他们通过战争等方式掠夺附近一些族群（如“昆明”人等）的人口为奴隶；这些奴隶在奴隶主的监视下，从事农业、畜牧业、纺织业以及青铜冶铸业等生产劳动。滇王还对附近族群进行军事征服，并强迫他们定期贡纳方物；滇王甚至以奴隶为牺牲或以奴隶头颅作祭品举行各种祭祀活动。滇国拥有强大的军事力量，其军队分为步兵与骑兵，均有精良的装备，使用的青铜兵器有戈、矛、戟、叉、剑、钺、斧、戚、刀、狼牙棒以及弩机等数十种之多。滇国是当时西南夷地区一个具有较强军事实力的国

① 方国瑜：《云南地方史料丛刊》第一卷，云南大学出版社，2001，第 88 页。

② 林声：《试释云南晋宁石寨山出土铜片上的图画文字》，载《云南青铜器论丛》，文物出版社，1981，第 75~76 页。

③ 张增祺：《滇国与滇文化》，云南美术出版社，1997，第 217~219 页。

家。“国家是一个阶级压迫另一个阶级的机关”，而军队是国家实行阶级压迫的工具，也是国家职能的重要象征。由此看来，滇国已经具有国家的基本职能，已经形成了一定的社会组织，是一个奴隶占有制为基本社会形态的地方王国。

由上所述春秋晚期以后，“滇文明”已逐渐形成，不仅出现了文字和城市，已能制造各种青铜器，而且形成了社会形态和奴隶制的国家组织。这是古滇文化最主要的特质所在。

## （二）古滇文化是自成一体的地域性土著文化

晋宁、江川、曲靖、楚雄等地早期古滇文化墓葬中出土的青铜器，具有十分鲜明的地方特点，表现为其器形和纹饰十分独特。例如：生产工具中的铜锄、铜铲、镂孔铜器及成套的纺织工具；生活用具中的贮贝器、铜枕、铜伞盖、牛虎铜案、立牛铜尊、立牛盖铜壶与铜杯；兵器中的狼牙棒、铜啄、蛙形铜矛、蛇头形铜叉、鸟头形铜钺和铜斧；乐器中的的铜鼓和铜葫芦笙；装饰品中有各种动物浮雕的铜扣饰和镶嵌孔雀石的铜镯<sup>①</sup>。此外，还有铜俑、铜铸房屋模型和有人物或动物立体雕铸的杖头铜饰等。这些器形和纹饰别具一格的云南早期青铜器，并未受到中原内地汉文化和其他外来文化的影响，表现为一种土生土长的地域性土著文化。

将古滇文化早期墓葬出土的青铜器同中原地区商周墓出土的青铜器作一些比较，更能看出其土著性特点。首先从社会功能方面来说，商周青铜器中数量最多的日用器皿已经转化为“礼乐之器”，即所谓“藏礼于器”，蕴含着深刻的政治、伦理的内涵；而代表古滇文化的青铜器仍处于日用器皿阶段，尚未完成社会功能的转化。其次从器形和纹饰方面来说，商周青铜器由于具有“礼乐之器”的功能，所以其器形以鼎、爵、觚、簋、编钟等为主，体量较大、造型凝重，其纹饰多用夔纹、龙纹、云雷纹和饕餮纹等虚幻中的的动物纹，以体现其礼器的等级尊严和神圣职能；而代表古滇文化的青铜器由于主要功能仍然是日用器皿，所以其器形体量一般都不大，以便于实用，其纹饰极具写实性，大量自然界中的动物（如牛、马、羊、猪、豹、虎、鹿、猿、蛇、孔雀等）是其装饰的主题，特别是牛的形象频频出现在许多青铜器上，使这些青铜器的构图具有生动活泼而极富生活情趣的特点，并反映了牛在滇人现实生活中的特殊作用及其重要性。再次从青铜器上的文字来说，“商代的金文字体与甲骨文接近，至周末逐渐与小篆接近”<sup>②</sup>；而代表古滇文化的青铜器上的文字则是一种“图画文字”，“大概在西汉前期，滇人还在使用这种他们自己的原始文字”<sup>③</sup>。

由上所述，可见代表古滇文化的青铜器，造型奇特，朴实自然，实用性强，并不同于商周时期的礼器，在我国古代青铜文化中以其鲜明的地域特色而独树一帜，表现为一种自成一体的地域性土著文化。

① 张增祺：《滇国与滇文化》，云南美术出版社，1997，第21页。

② 白寿彝总主编《中国通史》第三卷，上海人民出版社，1994，第127页。

③ 林声：《试释云南晋宁石寨山出土铜片上的图画文字》，载《云南青铜器论丛》，文物出版社，1981，第76页。

### （三）古滇文化是以滇人为主体的多民族共同创造的民族文化

根据《史记·西南夷列传》、《汉书·西南夷传》和《后汉书·西南夷列传》等古代史籍记载，先秦两汉时期，在今云南境内分布着许多族群，除滇人以外，尚有昆明人、濮人等。

关于滇人，上述史籍中称“其众数万人”，“皆椎结左衽，邑聚而居，知耕田”，是当时西南夷地区西部“最大”的一个族群。可见，滇人已定居下来并从事耕田活动，是云南历史上第一个农耕民族。在滇池区域等地出土的大量青铜器上，雕铸或刻绘了许多滇人的形象及其活动场面，表现他们从事耕田、畜牧、纺织、渔猎、赶集、上仓、贡纳、祭祀、乐舞以及与其他族群相互攻伐等活动，这些青铜器上的图像，十分逼真地再现了滇人的生产、生活与习俗等情景，是滇人创造历史、创造文化的真实见证。关于滇人的族源，张增祺先生认为“它是我国古代越系民族中的一支”<sup>①</sup>。此说论据充分，应可成立。滇人作为古代越人的一支，继承了越人种植水稻、制造青铜器、造舟、纺织以及文身断发等传统，并在此基础上创造了具有地方和民族特色的更加丰富多彩的古滇文化。

关于昆明人，史籍中称其“编发，随畜移徙，亡常处，亡君长，地方可数千里”。可见，当时的“昆明”人是一个游牧民族。在滇池区域等地出土的青铜器图像中也常见到这些“编发”（即辫发）之民的种种活动场面：“昆明”妇女在滇人的监督下从事纺织劳动，“昆明”人与其他族群一起向滇国纳贡，“昆明”人与滇人交战，“昆明”人被俘、被吊打、被杀等。可见，“昆明”人是滇国掠夺奴隶和财物的主要对象，他们也应是古滇文化的创造者。至于“昆明”人的族属，学术界认为出自古氏羌系统。<sup>②</sup>

关于濮人，据《尚书·周书·牧誓》等记载，濮人是我国西南最古老的民族之一，原来居住在长江以南、两湖以西，后来迁入四川、云南和贵州等地。居住在滇东北、滇东南地区的濮人，称为“句町国濮”、“兴古郡濮”和“谈稿县濮”，都是滇国属下的部族。在滇池区域出土的青铜器图像中，有不少关于濮人活动的场面：放牧牛、马、羊、猪，播种中抬肩舆，上仓中接粮入仓，为滇王及其亲属执伞，舞乐中吹葫芦笙和跳舞，祭祀中宰牛羊，为纺织者送食物等。<sup>③</sup>可见，濮人在滇国的生产、生活中也发挥了一定作用。

由上所述，古滇文化的创造者是滇人，此外昆明人和濮人等也作出了贡献，因此古滇文化是以滇人为主体的多民族共同创造的民族文化。由此可见，云南文化从形成和早期的繁荣开始，就是一种多民族共同创造的民族文化，这是云南文化从古至今一以贯之的一大特点。

① 张增祺：《滇国与滇文化》，云南美术出版社，1997，第32～38页。

② 尤中：《云南民族史》，云南大学出版社，1994，第23页。

③ 张增祺：《滇国与滇文化》，云南美术出版社，1997，第39页。

#### （四）古滇文化全面破解了滇国千年之谜

古滇文化墓葬中出土的青铜器及有关文物，不仅印证了《史记》等文献记载中关于滇国的存在，而且揭示了滇国社会生活的方方面面。

##### 1. 政治方面

首先是石寨山6号墓出土了举世闻名的“滇王之印”。这颗金印，考古学家断定为“西汉时一代滇王之印”<sup>①</sup>。这就确凿无疑地印证了《史记·西南夷列传》的这一记载：“元封二年（公元前109年），天子发巴蜀兵击灭劳浸、靡莫，以兵临滇。滇王始首善，以故弗诛。滇王离难，西南夷举国降，请置吏入朝。于是以为益州郡，赐滇王王印，复长其民。”汉廷征服滇国后“赐滇王王印”，实际上就是承认滇王原来的地位和滇国早已存在的客观事实。这说明，早在汉初以前，滇国与滇王即已存在于西南夷地区了。

其次，石寨山、李家山等地墓葬中出土了大量各种青铜兵器和一些反映战争、纳贡、杀人祭祀等活动场面的贮贝器。这些文物充分证明：第一，滇国是一个拥有较强军事实力的国家，其军队分为步兵和骑兵，均有精良的装备；第二，它经常与“昆明”人发生战斗，掠夺其人口与财物；第三，它迫使“昆明”人、濮人等向其“纳贡”；第四，它驱使“昆明”人、濮人等为其从事农业、畜牧业、纺织业以及服务性质的生产劳动；第五，它经常举行杀人祭祀活动等。这说明滇国是一个以掠夺奴隶和杀殉奴隶为主要特征的奴隶制国家。

其次，关于滇国的最高统治者滇王，有学者认为第一代滇王是庄蹻，根据是《史记·西南夷列传》<sup>②</sup>，而其墓地可能是呈贡天子庙第41号墓。此外，他们还认为天子庙第33墓、石寨山第12号墓、第3墓、第13号墓、第71号墓和第6号墓分别是第二代、第三代、第四代、第五次和第六代滇王墓<sup>③</sup>。学者们的这些见解颇有价值，当然尚需进一步求证方能最后认定。但可以确认的是：《史记》中述及的那个曾“以其众王滇”的楚将庄蹻和在汉朝使者面前狂言“汉孰与我大”的尝羌<sup>④</sup>分别是一代滇王；而石寨山第6号墓因出土“滇王之印”，其墓主人肯定也是滇王。

##### 2. 经济方面

石寨山、李家山、万家坝等古滇文化墓葬中出土了大量青铜生产工具和一些反映“春播”、“祈年”、“纺织”、“畜牧”等活动场面的青铜贮贝器等。这些出土文物证明：滇国的农业、畜牧业、手工业和商业等已有了较大发展，其中青铜冶铸业十分发

① 云南省博物馆：《云南晋宁石寨山古墓群发掘报告》，文物出版社，1959，第113页。

② 《史记·西南夷列传》：“始楚威王（据今人考证为‘楚顷襄王’）时使将军庄蹻将兵循江上，略巴、蜀、黔中以西。庄蹻者，故楚庄王苗裔也。至滇池，地方三百里，旁平地，肥饶数千里，以兵威定属楚。欲归报，会秦击夺楚巴、黔中郡，道塞不通，因还，以其众王滇，变服从其俗，以长之。”

③ 黄懿陆：《滇国史》，云南人民出版社，2004，第142页。

④ 《史记·西南夷列传》：元狩元年，“于是天子乃令王然于、柏始昌、吕越人等，使间出西夷西，指求身毒国。至滇，滇王尝羌乃留。……滇王与汉使者言曰：‘汉孰与我大’，及夜郎侯亦然。”

达（以上“古滇文化的内涵”已有详述，兹不赘）；此外，金银制造业、漆器制造业、珠宝玉器制造业、陶器制造业以及竹木皮毛制品业等均有一定程度的发展；而在一些手工业部门中，已经有了技术上的进一步分工，少数手工业中甚至出现了作坊式的生产。可见，滇国时期，由于已能够大量铸造和广泛使用青铜生产工具，生产力获得大大提高，社会经济已有了很大发展。滇国时期是云南历史上第一个经济发展的高峰时期。

### 3. 文化方面

石寨山、李家山和万家坝等古滇文化墓地出土的数以万计的青铜器足以证明：滇国时期，以滇池为中心的古滇文化区域业已从“洪荒时代”跨入了文明时代，云南文化业已形成并出现了早期的繁荣。

从上述古滇文化内涵的论述，可以清晰地看出：滇国时期，已出现了原始的“图画文字”、高度发达的铜铸工艺、多种精美的装饰艺术以及多姿多彩的音乐舞蹈，滇人还经常举行祭祀多种神灵的活动，开展剽牛、竞渡等娱乐活动。此外，滇国与今南亚、东南亚乃至西亚等地区还有一些文化方面的交流<sup>①</sup>。

综上所述，古滇文化墓葬出土的青铜器等文物，全面反映了滇国政治、经济、文化等社会风貌，并揭示了滇国的奴隶占有制性质，从而诠释了《史记》等历史文献的相关记载，破解了滇国的千古之谜，古滇文化实际上就是滇国文化。这是古滇文化最重要的特质。

### （五）古滇文化是云南民族文化的“基因库”

以青铜器为代表的古滇文化，在春秋晚期至西汉末年约500年间，经历了形成和繁荣的发展阶段。迄于东汉初年，随着铁器的大量出现和青铜器的急剧减少，云南历史上的青铜时代遂宣告结束，铁器时代宣告开始，古滇文化也随之走向衰落。然而，古滇文化作为一种深深植根于云南大地的土著文化，它并未消亡，也不会消亡，因为它生存的土壤依旧，发展的环境未变，更重要的是它有自己的后继者，有一代又一代传人。这些世代沿袭的传人将古滇文化的“基因”带入了后来的古代社会，带入了近代和现代；古滇文化的一些“因子”甚至继续存活在今天的现实生活之中。

#### 1. 古滇文化薪火相传

古代滇人、昆明人、濮人创造了灿烂的青铜文化，创造了辉煌的滇文化。东汉以后，他们虽然退出了历史舞台，但他们的后裔仍然世代相沿地创造着自己的文化，将云南民族文化堆向了新的发展阶段。据民族史学家的研究，古滇文化的创造者与今天云南境内的大部分少数民族有直接的源流关系。属于百越系统的“滇”人，经过长期的分化、发展，形成了今天的傣、壮、布依和水族；属于氏羌系统的“昆明”人，后来分化、发展，成为今天的彝、白、藏、纳西、哈尼、傈僳、阿昌、景颇、怒、独龙、拉祜、基诺、普米族；滇国时期的濮人，后来分化、发展成为今天的布朗、佤和德

<sup>①</sup> 张增祺：《滇国与滇文化》第十一章“滇文化与外来文化的关系”，云南美术出版社，1997。

昂族<sup>①</sup>。可见，今天云南境内的20个（占4/5）世居少数民族与滇国时期的“滇”人、“昆明”人和濮人有明确的族源关系，即前者是后者的直接后裔和文化传播人，因此他们之间存在一种内在的文脉递承关系。这说明，现代云南民族文化是古滇文化的延续和发展。

#### 2. 古滇文化仍然存留于越系民族之中

古滇文化主要创造者“滇”人的一些特色文化，诸如稻作文化、铜工艺文化及文身、赤口（喜嚼槟榔）、斗牛、竞渡和蛇崇拜等习俗，一直保留和沿袭在作为其后裔的越系傣、壮、布依等少数民族中，显示出古滇文化强大的生命力。

#### 3. 古滇文化影响了后来的诸多少数民族

滇国时期发达的农耕、畜牧文化和以铜铸工艺为主的手工文化，极大地影响了今天云南境内的大部分少数民族。“滇”人的干栏式民居建筑风格，除在傣族和壮族中普遍保留外，景颇、基诺、拉祜、哈尼和怒等族也以干栏式民居风格为主。“滇”人的井干式建筑风格，在今天的普米、怒族和摩梭人的民居中仍可看到。“滇”人用来从事纺织的“踞织机”，一直留传在今天的彝、景颇、独龙、拉祜、傈僳、阿昌、普米、佤、怒等少数民族中。“滇”人粗放的制陶技术被傣、佤等族继承下来。“滇”人的铜鼓文化，不仅存留于傣、壮两族中，在苗、瑶、彝、拉祜、纳西、布朗、普米、阿昌、德昂、怒等少数民族中也可听到铜鼓悠扬的旋律。“滇”人的剽牛习俗，一直留传于傣、景颇、佤族的民间。“滇”人的葫芦笙，普遍留传在苗、彝、水和拉祜等少数民族之中。“滇”的生殖崇拜，对彝、哈尼、佤等族崇拜男根、女阴产生了直接的影响等等。

综上所述，古滇文化具有巨大的影响力，对今天云南诸多少数民族文化的发展产生了深远的影响，因此说它是云南民族文化的“基因库”当是恰如其分的。

## 四 古滇文化的历史价值及其开发构想

### （一）古滇文化具有极其重要的历史价值

#### 1. 古滇文化是云南省一份文化底蕴厚重的历史遗产

古滇文化是云南跨入文明时代的标志，是云南文化形成并出现早期繁荣的象征，是古滇国社会的“百科全书”，也是云南民族文化的“基因库”。古滇文化以其博大精深的内涵和鲜明的地域与民族特色，丰富了中华民族文化，对中华民族文化的发展作出了贡献，成为中华民族文化的组成部分。它是一份弥足珍贵的历史文化遗产，继承这份遗产，对于促进云南文化发展和民族文化大省建设，将具有十分重要的意义。

#### 2. 古滇文化是古代“滇”人留给后世的一份宝贵的精神财富

古代“滇”人以其坚忍不拔的毅力制造和使用先进的青铜生产工具，发展农业、畜牧业和手工业，大力推动社会经济的发展，使滇国时期成为云南经济史上的第一个发

<sup>①</sup> 马曜主编《云南简史》，云南人民出版社，1991，第24页。

展高峰期。尤其突出是古代滇人以高超的智慧和创造力，运用当时先进的各种工艺，制造了多种青铜器，其中贮贝器、铜鼓、扣饰和铜案等成为今人交口称奇的稀世之宝，充分显示了古代滇人当时世界一流的青铜冶铸水平和无与伦比的巨大创造力。这是一份极其宝贵的精神财富，它是今天全省各族人民引以为自豪和自强不息的精神力量。

### 3. 古滇文化的载体青铜器是具有世界意义的“云南品牌”

云南出土的青铜器，数量多、种类全、工艺精湛、文化内涵丰富，具有浓郁的地方和民族特色，因此不仅备受国人瞩目和赞赏，而且声名远播，享誉世界，中外观众称之为“精美绝伦、举世无双的精品”。云南的青铜文化已成为我国青铜文化和世界青铜文化的重要组成部分。云南地下出土的青铜器，已成为云南的一张文化名片，成为云南文化底蕴最厚重并有一定世界影响的一个品牌。作为“云南品牌”的青铜器具有不可估量的利用和开发价值。

## （二）古滇文化开发利用的基本构想

古滇文化是我省发展文化产业和旅游业最重要的特色文化资源之一。充分利用这一重要资源，即可开发出一系列中国唯一、世界知名的文化旅游产品。基本构想如下。

### 1. 总体开发思路

在古滇文化的中心、滇国都城所在地——晋宁县晋城镇建设“古滇文化园区”，全面展示古滇文化。该“园区”的开发理念为“重现古滇国、弘扬滇文明”，其建设项目为两大文化工程，即“古滇国公园”和“石寨山古墓博物馆”。

### 2. 古滇国公园

建在今晋城镇附近，包括两个子工程，即“滇王宫”和“滇王都”。

(1) “滇王宫”：以晋宁石寨山第13号墓出土的铜房子模型为原型，照原样放大，建成一座大体量的干栏式建筑，为滇王及其王室的住所和议事厅；并采用蜡像和声光电技术，展现滇王尝羌会见汉朝使者的情景。

(2) “滇王都”：以晋宁石寨山第3、6、12号墓出土的铜房子模型和第12号墓出土的一件贮贝器腰部井干式房屋图像为原型，照原样放大，建设一个以干栏式为主，辅以井干式的建筑群，约40余幢，均为土木结构；屋宇之间有纵横交错的道路，并以青石板铺设。“滇王都”内除建有政治中心“滇王宫”外，拟建设“四区两场”：其一为手工业区（包括青铜冶铸作坊、纺织作坊、制陶作坊、酿酒作坊和竹器编织作坊）；其二为农牧业区（分别演示“春播”、“上仓”、“放牧”、“狩猎”和“纳贡”等情景）；其三为集市贸易区（演示滇人与附近族群开展集市贸易和使用海贝为货币的情景）；其四为文化娱乐区（包括歌舞表演厅、服饰展演厅、风俗表演厅、饮食文化厅）；其五为军事演练场（步兵演练和骑兵演练）；其六为斗牛广场。“滇王都”的主题标识为“滇池驹”<sup>①</sup>，塑

<sup>①</sup> 关于“滇池驹”，《华阳国志》、《初学记》、《太平御览》、《水经注》等均有记载。如《华阳国志·南中志》曰：“滇池县，郡治，故滇国也。……长老传言，池中有神马，或交焉，即生骏马，俗称为‘滇池驹’，日行五百里。”

造为滇王手持青铜剑骑在此“骏驹”上，作向西驰骋状。“滇王都”内进行表演的“滇”人，根据需要或为蜡像或为化妆的今人。滇王都的建设要体现文化性、真实性、独特性和娱乐性，要充分采用现代声光电技术，大大增加其科技含量。

### 3. 石寨山古墓博物馆

晋宁石寨山，距晋城镇5公里，面积约20亩，是古滇国的主要墓地，据估计有各类墓葬数百座，迄今共发掘86座，有滇王墓和王室、贵族墓以及平民墓等。在石寨山滇国墓地之上建一座博物馆，不仅可以切实保护这一国家级的文化遗存，而且可以与“古滇国公园”互为补充，相得益彰，共同构成“古滇文化园区”。

石寨山古墓博物馆首先开发8座古墓，即第6、12、13、3、17、10、8、9号墓，其中有滇王墓3座、贵族墓3座，平民墓2座。这8座古墓出土的青铜器不仅数量多，种类全，而且文物价值较高，是滇国古墓中最重要也最具代表性的墓葬。石寨山古墓博物馆开发建设思路包括以下三方面：

(1) 开发方式：除去现在的填土，恢复原来墓坑，发掘出土的葬具和随葬品均以复制品形式放回原处，设墓主人石膏像，以灯光烘托，并作中英日文字说明。

(2) 建筑形式：拆除现有墓地围墙，在墙基之外建一现代化回廊；在回廊经过的上述8座墓葬之上分别建一干栏式屋宇，供人们在此俯视下面墓中详情。该回廊式建筑只能建在墓地之外，决不能深入墓地以内，以免造成对这一国家级文物保护单位的破坏。

(3) 游路设计：改善现有晋城镇至石寨山的乡间道路，扩宽为6公尺，青石板铺设，两旁设置若干有古滇文化符号的指示牌；交通工具一律为马车，拉车的马为“滇池驹”，车马饰按石寨山出土的文物复制，驭夫为梳椎结、穿对襟长衫的“滇”人男子<sup>①</sup>。

在古滇文化的中心、滇国都城故地——晋宁县晋城镇建一个“古滇文化园区”，全面展示丰富多彩的古滇文化，再现2000多年前滇国的社会风貌，展示古代滇人令人心折的巨大创造力，这是我省发展文化产业，繁荣民族文化，建设民族文化大省发展战略的一个重大举措。“古滇文化园区”建成后将成为我省一个以历史文化资源为特色的大型文化产业，同时也是一个历史文化内涵十分丰富的大型文化旅游景区。

### 参考文献

张增祺：《滇国与滇文化》，云南美术出版社，1997。

张增祺：《中国西南民族考古》，云南人民出版社，1990。

<sup>①</sup> 详见《古滇文化旅游产品开发策划》，杨寿川主编《云南民族文化旅游资源开发研究》，中国社会科学出版社，2003，第234~270页。

- 汪宁生：《云南考古》，云南人民出版社，1980。
- 汪宁生：《中国西南民族的历史与文化》，云南民族出版社，1989。
- 杨寿川编著 《贝币研究》，云南大学出版社，1997。
- 杨寿川主编 《云南民族文化旅游资源开发研究》，中国社会科学出版社，2003。
- 云南省博物馆：《云南晋宁石寨山古墓群发掘报告》，文物出版社，1959。
- 云南省博物馆：《云南江川李家山古墓发掘报告》，《考古学报》1975年第2期。

撰写者：杨寿川，云南大学教授、博士研究生导师

# 哀牢文化

## ——横断山水多民族的历史涛声

### 一 关于哀牢文化的概念

哀牢是横断山南部三江（澜沧江、怒江、伊洛瓦底江及其上游的龙川江、大盈江、独龙江）流域幅员辽阔、人户殷盛、部落庞杂的巨大部族群体和农业国度。“哀牢夷”后裔包括了现今 56 个民族中的八九个民族。哀牢人创造了独具特色的石器文化、青铜文化，并与其后入境的汉族共同创造了绵延千载的永昌文化。从泛文化角度加以审视，哀牢文化是哀牢夷各部族及其先民在漫长的岁月中共同创造的物质文化和精神文化的总和。

研究哀牢文化的主要依据是史籍记载和考古材料，二者相互验证，并适当参考古地理、气象、生态和民族民俗等学科材料。本文的研究主要以哀牢国所属今滇西保山、怒江、德宏、临沧、思茅、西双版纳、大理西南部等区域资料为据。此区自 1957 年开始，进行了一些个别项目的考古调查和探掘；1981 ~ 1983 年进行了大规模的文物普查，哀牢考古全面展开；1984 年以来进行了较多的考古发掘和研究，并逐步全方位搜集整理史籍资料，对哀牢文化进行整体思考探索。迄今为止，已发现上百处新、旧石器时代、青铜时代到汉晋时代的遗址、冶炼地点、墓葬、城址和数百处零星文物出土地，进行了 34 次不同规模的考古发掘，出土各类文物 10 数万件、片，各类遗迹百多项，搜集辑录了西汉到民国时代的 176 种哀牢史籍资料和 110 多首历代哀牢诗歌，出版了《保山史前考古》、《哀牢文化研究》和《哀牢国与哀牢文化》三部专著，云南和京、港等地报刊发表了一些评介文章。

### 二 横断山南部的哀牢国——永昌郡

迄今所见考古材料和史籍记载表明，先秦至汉晋时代哀牢区域经济文化发展水平较高，居住在这一区域的哀牢夷已形成部落联盟，产生了阶级，继而建立了奴隶制国家——哀牢王国。西汉元封二年（公元前 109 年）武帝置益州郡时，在哀牢国地今澜沧江两岸隆阳、云龙、兰坪、泸水一带设不韦、雋唐、比苏 3 县。东汉建武二十七年（公元 51 年）沧怒两江间原未纳入郡县的哀牢夷族民有 17659 人随扈栗内属，光武帝将之与益州西部 6 县设为益州西部属国。属国境外之尚未内属者，在哀牢王柳貌统领下

又经营了18年，至永平十二年（公元69年）率属国西、南77邑王、5万多户、55万多族民内属，汉明帝以其地置哀牢、博南2县，并和益州西部属国6县合设永昌郡。蜀汉建兴三年（公元225年）诸葛亮南征后，分永昌郡洱海区域叶榆、云南、邪龙3县归设云南郡，又从永昌郡东南部析出永寿、雍乡、南涪3县，仍领8县。其后永昌郡东界虽屡次小有伸缩变动，但直至南朝后期仍基本承袭了这一郡区范围亦即哀牢国范围，故成书于东晋至南朝的《华阳国志》、《南中八郡志》和《后汉书·郡国志》都说当时的永昌郡为古哀牢国。

产生于哀牢山地区的九隆传说，是我国著名的民族起源神话之一，历受史家重视，诸书记述哀牢夷早期历史都以此为开端。最早记录于东汉杨终撰写的《哀牢传》：

哀牢夷者，其先有妇人名沙壹，居于（哀）牢山。尝捕鱼水中，触沉木若有感，因怀妊，十月，产子男十人。后沉木化为龙，出水上。沙壹忽闻龙语曰：“若为我生子，今悉何在？”九子见龙惊走，独小子不能去，背龙而坐，龙因舐之。其母鸟语，谓背为九，谓坐为隆，因名子曰九隆。及后长大，诸兄以九隆能为父所舐而黠，遂共推以为王。后（哀）牢山下有一夫一妇，复生十女子。九隆兄弟皆娶以为妻，后渐相滋长。种人皆刻画其身，象龙纹，衣皆著尾。

九隆代代相传，名号不可得而数，至于禁高，乃可记知。禁高死，子吸代；吸死，子建非代；建非死，子哀牢代；哀牢死，子桑藕代；桑藕死，子柳承代；柳承死，子柳貌代；柳貌死，子扈栗代。

哀牢发祥地在今保山坝。坝子中部东侧的哀牢山和西侧的九隆山相向而立，各起伏绵延数十里。哀牢山有哀牢寺，山麓地带有哀牢夫人墓址，并有相传为哀牢王御花园的泉苑，哀牢山一岩洞中曾发现刻塑于南诏时代的九隆家族石雕坐像群。在九隆山南北九岗中已多处发现新石器时代、战国时代和汉代文化遗存，九隆山东麓、保山城西南角有九隆池。历代史籍对保山坝哀牢山、九隆山、九隆池及上述遗迹多有具体记述，并说：“世传九隆氏兄弟居此”，“蛮妇沙壹触沉木于是而生九隆”。

神话是一定社会、经济形态的折光反映，九隆传说具有多重史学意义。首先，在人类早期历史长河中，人们不了解受孕取决于两性交合，而认为妇女与某种图腾接触后才孕育后代。《春秋公羊传》说：“圣人皆无父，感天而生”，《帝王世纪》中女登与神龙接触而生炎帝，庆都感赤龙而生尧，握登见大虹而生舜，哀牢夷沙壹触木（龙）而生哀牢王与此类同，都是母系社会生育观念的真实写照。不同的是，九隆传说有了十男娶十女，已向对偶婚、单偶婚过渡，时至原始社会末期了。九隆记述说明哀牢人是保山最古老的原始居民，他们在这一地区经历了母系制社会并转向父系制社会。其次，崇拜龙和水是农耕意识的反映，表明了农业经济在哀牢夷物质和精神文化中的主导地位。龙主雨水，雨水是古代农业生产的命脉，出于对风调雨顺、五谷丰登的企盼，哀牢人执著地崇拜龙。其三，龙原本是华夏族的图腾徽号，是帝王、王权的象征，哀牢王在辖区充分利用以博取族民拥护，内属时则要使者向汉王朝特别陈述哀牢是龙最宠爱的传人，以

求取汉王朝的信赖和亲近。

我们剥去神话笼罩在九隆身上的神秘外衣来看哀牢国的历史沿革。史书记载九隆之后哀牢王代代相传，“可记知”者自禁高至扈栗共8代，方国瑜教授“以25年为一代推之，禁高生于汉景帝之世，禁高以前……至少中缺5代之名号不可记知，疑九隆之世应在周赧王之时”，即在公元前300余年的战国中后期。据此，哀牢君权世袭约15世，总积年400年左右。其世系可列为：

（沙壹）—九隆……禁高—吸—建非—哀牢—桑藕—柳承—柳貌—扈栗—类牢  
（内属后新续的哀牢王）

但按地下出土的考古材料（详后）看，九隆其时还可能更早些。远在新石器时代晚末期到商周之际，哀牢社会已出现日趋显著的贫富分化。距今3335年（商中期）的大花石遗址墓葬随葬品，小墓仅有数件，大墓多达百件。春秋时代已出现少量只有贵族、部落首领方可拥有的铜鼓、靴型铜钺、盛装饰品的扁圆型铜盒等贵重器物。战国、西汉时代出现大批专用于“国之大事”祀与戎的礼、乐、兵器，史书记载哀牢贵族生活已充斥“金银宝货”，连打猎的马鞍笼头上都装饰金、银，这些都是奴隶主阶级存在、活动并对峙于奴隶阶级的力证。地处偏僻山坳的昌宁坟岭岗，战国、西汉之时是社会经济发展的落后地带，但所发掘50座竖穴土坑墓的随葬品，也已清楚地显现着阶级的分化和对立；男墓随葬品组合为剑、矛和有猛兽搏斗形象的铜牌饰，军事氛围较浓。史籍记载中有哀牢的9场战争，并说“哀牢略徼（扩张战争）自古有之。”显然，哀牢奴隶主在经济、阶级分化和军事兼并、镇压中，至迟在战国中期已建立统治机构，进而构成了奴隶制暴力机器——国家，至西汉时已较巩固。

汉代在哀牢国地设置郡县的整个进程经历了两大发展阶段，先后178年。第一阶段是西汉武帝从元狩元年（公元前122年）起屡次遣使欲经滇西以通大夏，皆为嵩、昆明所阻，到前119~111年击破匈奴、南粤，以兵临滇，前109年在滇中设置益州郡时，“遣两将军郭昌、卫广等往击昆明之遮汉使者”并“平西南夷之未服者”，随兵事所至，“通博南山，渡兰沧水、濬溪，置嵩唐、不韦二县……渡兰沧水以取哀牢地，哀牢转衰”，益州郡西部边县设置到了澜沧江以西今隆阳、漕涧等哀牢区域，哀牢王被迫撤离经营数百年的老根据地保山坝，因此“转衰”。第二阶段是对已纳入郡县的哀牢夷区锐意经营，除实施经略西南夷区的统一政策（如土流双重政权长期并存，“以其故俗治，无赋税”，营城造邑，兴办屯垦等等）之外，还采取了一系列开拓发展经济文化的特殊措施，以争取尚未归附的哀牢部族内属。诸如派遣很有作为的官吏执政，不韦县令陈立等注重民族团结和发展生产，“劝民农桑以天下最”；辟建工程浩大的永昌道（博南道），使内地先进文化技术随道路的延伸向哀牢夷区纵深传播；将当时最边远、民族情况最复杂的不韦等地作为移民重点，迁徙文化世族吕不韦宗族子弟等大批汉族进入哀牢地。在一个半世纪的大力经营中，汉王朝政治军事上的统一和强大，经济文化的高度发达，内地产品和先进技术源源输入哀牢夷区，哀牢特产也不断进入内地，这一切对部落

林立、战争频仍的哀牢人产生了磁石般的强大吸引力，内属置郡的主客观条件渐趋成熟。而恰在此时发生的两场战争，更成为了永昌郡的催生剂：东汉建武二十一年（公元45年）为镇压“昆明诸种反抗”，武威将军刘尚率兵追至不韦县，汉大军深入哀牢，在哀牢人中造成强烈震动，强化了依附之心；时过两年，统理哀牢东部的扈栗率军进攻弱小但已内属的鹿茸部落，惨败，死六王并军兵数千，惊叹“中国有受命之王乎”，“汉威甚神”，后率毗邻不韦的一大片区族民内属，并入益州西部属国。属国都尉郑纯为政清廉，又致力于安边励民发展经济，积极联结、招徕尚处境外的哀牢夷，至永平十二年哀牢王柳貌举国内属，置郡。

哀牢国——永昌郡地域辽阔，人口众多，物产丰富。《华阳国志·南中志》记“其地东西三千里，南北四千六百里”，《新唐书·张柬之传》和《太平寰宇记》均记“其国西通大秦，南交趾”，范围大致东北起于澜沧江两岸，东南至礼社江与把边江间云岭南延的哀牢山，西至印缅交界的巴特开山，南达今西双版纳南外，北抵今缅甸与西藏交界处<sup>①</sup>，境内“土地沃腴”，水源充沛，矿藏丰富，林木茂盛，动物繁多，发展农、林、牧、矿业和各种手工业具有得天独厚的优越条件，《华阳国志》、《后汉书》等史籍并载“宜五谷蚕桑”，“出铜、铁、铅、锡”，尤多“珍奇宝货”。其中哀牢特产之最著者是桐华布和兰干细布。桐华布是木棉布，“其华柔如丝，民绩以为布，幅广五尺”。兰干细布是优质苧麻细布，不同于当时全滇生产的大麻粗布，苧麻纤维长而柔软细腻，其华美有如丝织品中的彩色大花绫锦，包括桐华布和兰干细布的哀牢布，因蜀贾转手贩运得名“蜀布”，秦汉之际已远销中原和南亚、西亚，后被誉称为“东方一绝”。由于永昌富饶，做太守的即使不是贪官，为官一任也可“富及十世”。

哀牢归汉设郡是我国影响深远的重要历史事件之一，在东汉引起轰动并被统治者视为一大盛事。班固《东都赋》描述汉王朝为哀牢内属置郡举行宫廷盛宴的情景说：“绥哀牢，开永昌。春王三朝，会同汉京……尔乃盛礼兴乐，供帐置乎云龙之庭。陈百僚而赞群后，究皇仪而展帝容。于是庭食千品，旨酒万钟。列金罍，班玉觞，嘉珍御，太牢飨。尔乃食举雍彻，太师奏乐。陈金石，布丝竹，钟鼓铿锵，管弦焯焯。抗五声，极六律，歌九功，舞八佾，《韶》《武》备，泰古毕。四夷间奏，德广所及，僭、佞、兜、离，罔不具集。万乐备，百礼暨，皇欢浹，群臣醉。”赋文还就此盛赞了东汉疆理之广。

### 三 哀牢文化及其源流

哀牢文化是繁衍生息在哀牢国的多民族人群整体生存方式的综合反映。但考古学和民族史学概括的“哀牢文化”不仅指哀牢国文化，而是包括整个哀牢部族发展的全过程，即哀牢夷民族孕育、形成、发展、繁荣、衰落到逐步被新的文化所更替的历史过程，它比哀牢国存在的时间长远得多。哀牢文化发端于旧石器时代晚末期；兴盛于新石

<sup>①</sup> 朱惠荣：《论名城保山的历史地位》，《南方丝绸之路上的历史文化名城保山》，云南人民出版社，1993。

器时代晚期和青铜时代；到铁器时代早期哀牢东西部相继归汉，哀牢文化逐步吸纳汉文化，原哀牢国历史文化渐变为以汉文化为龙头的汉文化与哀牢文化的融合体。

### （一）哀牢夷区史前文化

在无文字可稽的史前时代（包括铜器时代早期），哀牢人及其先民给我们留下了丰富的物质遗存以研究其原始社会历史。前属哀牢国的滇西地区已发现古猿化石产地1处，旧石器遗址和人化石出土地点9处，新石器文化分布点300多处（文化内涵清楚的遗址50多处），出土古猿、人类、动植物化石和人类生产生活用器10余万件、片，石器制造场、房屋、排水沟、灰坑、灶、墓葬、炼炉等遗迹上百项。保山坝古猿化石，旧石器时代晚末期的塘子沟文化，新石器时代的新光文化、大花石文化，营盘山、石佛洞、南碧桥遗址出土的稻粮和房屋遗存等等发现都非同凡响，它们使哀牢先民创造的上古历史文化放射出了不可磨灭的光辉。

探索人类起源之谜是全世界近百年来来的重大科研课题，人们对于人类起源地点、起源时间、由猿到人的演变过程等重大问题，一直在等待圆满答案。1992年1月在保山坝南侧羊邑清水沟煤窑出土了距今800万~400万年的古猿颌骨1件、单颗前臼齿1枚和一些哺乳动物标本，证实了古哀牢是世界人类祖先起源演化的重要地区之一，化石年代处于人、猿揖别的转折关键时期，故属从猿到人过渡期间的重要代表之一。

滇西哀牢国地是云南旧石器晚、末期文化和新石器文化颇为发达的区域。全省已有13个县发现旧石器早、中、晚期遗址30处，其中前属哀牢地5县区9处，出土7000至1万年前的“蒲缥人”、“姚关人”、“南姑坝人”化石9件，动植物化石和人类生产生活用具近4000件，火塘等遗迹9项。保山坝龙王塘遗址时代上限距今二三万年，下限为化石中巨猿灭绝的12000年前；施甸姚关老虎洞遗址碳14测定距今2万年左右；沧源硝洞、镇康淌河洞、瑞丽南姑坝遗址距今一二万年；姚关万仞岗、大岩房下层、大马圈岩房遗址距今七八千年；隆阳蒲缥塘子沟遗址距今7000年左右<sup>①</sup>（见表1）。

这些遗址的发现表明，至迟在距今二三万年到七千年前，在哀牢国地东部、中南部，西到今云南极边的一些坝子周围，已生息繁衍着一个个人类群体，并非开化很晚。同时表明此区旧石器文化具有以下明显特征：①隆阳、施甸6遗址同属一种地方色彩浓厚的文化共同体——塘子沟文化，即以单平面砾石手锤为代表性器物的、石骨器并重的、以狩猎为主要经济生活来源的旧石器晚末期文化；硝洞、淌河洞主体器物的原料和基本制作方法近似塘子沟，地理位置接近，应属同类或近亲文化。②石、骨器制作技术先进，石器广泛进行第二步加工修理，复合工具比例较高，琢孔技术使用较多，骨角牙器制作工艺代表了旧石器时代的终期水平。③各遗址丰富的火堆遗迹表明，人工取火用

<sup>①</sup> 塘子沟在1981年文物普查、1984年探掘和1985年冬第一次发掘时，依据当时出土材料认定为旧石器遗址，两次碳14测定距今7000多年。2003年冬第二次发掘时，已发现有局部磨制石器和磨棒，遗址性质推延至新、旧石器过渡时期，并已系统采集碳14样品，正在测试年代。待新石器标志性器物器型、数量、出土层位公布后，我们再作进一步介绍。参见吉学平等：《云南塘子沟遗址2003年发掘简报》，《第九届中国脊椎动物学学术年会论文集》，海洋出版社，2004。

火水平已很高。④经济生活多以狩猎为主，采捞辅之，反映了自然环境的特殊性。⑤从为数不少的骨、角制针、锥看，人们已学会用兽皮缝缀衣服以御寒。⑥石、骨制装饰品反映了人们已有一定的审美观念，刻意追求艺术之美。

表1 哀牢国地古猿、古人类和石器文化分期年代表

考古分期		人类发展阶段	化石、石器文化及其年代
新石器时代	晚期	晚期智人	沧源崖画碳 14 测定画面覆盖钟乳石距今 $3030 \pm 70$ 年,崖画颜料孢粉分析距今 2500 ~ 3500 年 耿马南碧桥碳 14 测定距今 $2820 \pm 75$ 年,树轮校正距今 $2925 \pm 110$ 年 昌宁营盘山碳 14 测定距今 $3304 \pm 82$ 年,树轮校正为公元前 1870 ~ 1890 年 龙陵大花石热释光测定上层距今 $3335 \pm 160$ 年,中层距今 $3532 \pm 170$ 年,下层距今 $4017 \pm 190$ 年 永平新光碳 14 测定距今 $4030 \pm 80$ 、 $3830 \pm 70$ 、 $3775 \pm 70$ 、 $3765 \pm 70$ 年
	早、中期		施甸火星山各遗址距今约 5000 年 施甸湾子铺松山距今约近 6000 年
旧石器时代	晚期		隆阳塘子沟 1989 年碳 14 测定距今 $6250 \pm 210$ 年,树轮校正距今 $6895 \pm 225$ 年 隆阳塘子沟 1984 年碳 14 测定距今 8000 年左右 施甸万仞岗、大岩房、大马圈岩房距今 7000 ~ 8000 年 瑞丽南姑坝人牙化石距今约 10000 年 沧源硝洞、耿马淌河洞距今 10000 年前 隆阳龙王塘下限距今 12000 年 施甸老虎洞碳 14 测定距今 $18403 \pm 1181$ 年
	中期		早期智人
	早期	猿人	
古猿			隆阳羊邑古猿化石距今 800 万 ~ 400 万年

由攫取性经济时代即旧石器时代向农牧业生产经济的新石器时代过渡，是人类历史上一次划时代的巨大变革。考古材料初步证明，哀牢夷先民在横断山南部经历了这一巨大变革。磨制石器和陶器是适应农耕经济的需要而产生和发展的。由蒲缥到太平、施甸、姚关北南邻连的四坝西山地区的十多处遗址和采集点，是一批较典型的由旧石器文化过渡而来的新石器文化遗存，石器打制比例很高，以塘子沟文化为祖型发展演变源流清楚，其中火星山大岩房遗址下层为旧石器，上层为新石器遗存，是此种过渡关系的一项特有证据，这一地带又处于塘子沟文化分布范围，这一切都说明塘子沟文化孕育了此区新石器早、中期文化。时代距今约 6000 年的太平湾子铺松山遗址，数十件石器中有个别磨光梯形斧并有少量制作粗糙的陶器和鹿、狗化石，表明农业已产生但仍以采猎为主；其他一些遗址磨制石器上升到 30% ~ 50%，陶器和家畜遗骨增多，表明农牧业已建立，时代距今约 5000 年。到了距今三四千年的新石器晚期，松山类型文化随着古湖出口的切割，湖水的下降，离开地势甚高环境艰苦的山岳地带，下迁至湖盆山麓和河谷坡坳地区，发展为以大量磨光梯形、条形石斧、石锛、石刀、夹砂灰陶、褐陶罐、盆、

钵、缸、瓮为主体器物，近似永平新光的新石器文化；同时来自滇东南距今4100年的、以磨光双肩石斧为典型器物的麻栗坡小河洞类型越人文化，经西双版纳、孟连、双江、耿马到达德宏、龙陵、腾冲、施甸、昌宁、隆阳、泸水等热带、亚热带坝区；在沧、怒两江及其各支流河谷坡地演变发展成为以打制双肩石铲为主要垦耕工具、陶器相当发达、石刀磨盘等农具和渔猎工具也很多的大花石文化，这一文化与忙怀类型同一渊源，其分布范围广及西双版纳以北、德宏以东四州市大部地区。此外，在保山、德宏南部国境附近还发现一种颇为特殊的新石器——木城马鞍山类型文化，以大量磨光弧顶弧肩弧刃斧、矛斧并用器为代表，并出土石刀、石磨盘、石纺轮和渔猎器，陶器不见绳纹，其磨光双肩石斧似由小河洞类双肩斧和大花石铲融合而来，年代可能稍晚于大花石上层而靠近耿马南碧桥。

在以上新石器遗存中，有一些引人注目的遗物遗迹突出反映了哀牢先民的社会经济文化特征：营盘山、新光、石佛洞、南碧桥出土大量炭化稻粮，新光 and 营盘山炭化稻是云南迄今所见年代最早的古稻遗存，表明哀牢夷具有悠久的稻作史；各遗址发掘所见房屋形式、结构不同于外地，大花石是长方形丫叉梁架泥皮墙房，营盘山是半地穴式长方形榫卯梁椽两面坡草顶房，石佛洞是在洞穴内立柱建盖椭圆形、长方形居室；新光是半地穴式与干栏式房屋并存；施甸团山窝遗址出土父系氏族社会标志物陶祖8件；大花石陶器器面发现有考古界多认为与文字起源相关的刻画符号；思茅县南夺遗址发现原始吹奏乐器陶埙1件；施甸狮子山和大花石遗址出土了在磨光石斧、石片上线刻的人物形象和花卉图案，证明哀牢人绘画、石刻历史至少迟开始于三四千年前的新石器时代；沧源、耿马、永德、泸水、福贡5县发现崖画面积约近150平方米，图形近1500个，内容为山川日月、巢居、穴居、村落、干栏式房屋、道路、植物、动物、人类的农牧渔猎生产和采集、战争、舞蹈等等活动，这是哀牢先民内涵丰富的形象史书和宝贵的艺术遗产。

## （二）哀牢夷区青铜文化

和石器时代相比，哀牢地青铜时代考古工作做得较少，仅发掘了有早期遗存的大花石遗址和属于中、晚期遗存的坟岭岗古墓群（发掘报告尚未发表），但有很引人重视的另一个情况，是历年来各州市县百多次（处）在生产建设中出土和在文物调查中发现了青铜器，发掘出土与零星出土者相加已达1000件左右，数量和器类都颇为可观，它们已以较丰富的内容和特有的形式展示了哀牢人的生产生活、社会面貌和民族特征，我们可据此初步勾勒出哀牢地青铜文化的大体轮廓。

滇西哀牢地青铜器多数出自墓葬，少数出自遗址、窖藏。器物可分为礼乐器、兵器、生产和生活用具四大类。四类中的斧、刀、锥等是兼用于生产生活或兵事的复合器。有一些器物地域和民族特征鲜明。

### 1. 山字架足铜案

出土于腾冲麻栗山古墓，案面近似内地，但以长方铜片接成两“山”字架为足，器面布满统一和谐的几何图案。

### 2. 鞍顶束腰铜盒

昌宁、隆阳、腾冲、泸水出土6件。最大者（隆阳罗明）高58厘米，盖顶宽33厘米，盒底宽44厘米，盒厚9厘米，最小的1件（昌宁沙子沟）仅存盒盖，盖顶宽14.2厘米，厚2.5厘米。除器底之外，盒面都布满几何纹饰。腾冲盒出土时直立于平放的铜案之上，应亦属祭器。

### 3. 铜鼓

有铜鼓“鼻祖”之一——腾冲二龙山鼓，有石寨山型立体雕饰始创期三鼓之一——腾冲小钟山鼓，最特殊的一件是昌宁天生桥原始型（万家坝型）鼓，鼓面有了犬、鹿等动物立体雕饰4组。

### 4. 斜釜尖踵靴型钺

隆阳、泸水、昌宁、凤庆、景谷、思茅、澜沧出土近20件，多数形体较大，有的高27.3厘米，刃长33.3厘米，均饰几何纹。

### 5. 圆刃方内斜阑戚

隆阳下格箐出土5件，阑下一圆穿，器薄而轻。

### 6. 人面纹大弯刀

隆阳、泸水、昌宁出土6件，为刃端平齐的长弯刀，釜面人面纹圆眼，圆口，长鼻，眉斜竖，通长55厘米，刃宽7厘米左右。

### 7. 斧斨类

数量和类型众多，其中有一批形态极特殊的单凹侧叉角肩直釜斧（出自隆阳和德宏）。

### 8. 动物（蝶、鱼、蝉等）、花卉形铜饰品，数量不少

哀牢地青铜器绝大部分有纹饰，少数为小型透雕、圆雕动植物或在器物上作立体附饰。纹饰多为几何形纹，大多为阳线铸纹，主要有弦纹、绳纹、缠纒纹、圆圈纹、同心圆纹、点线纹、双钩纹、云雷纹、羽纹、栉纹、三角纹、方格网纹、菱形纹、叶脉纹及其组合图案。人物形象仅见于铜鼓、铜刀。纹饰和雕塑中的动物、植物、器物形象有虎、鹿、牛、狗、蛇、蛙、蝶、鱼、花卉、龙舟、鼓、弓等。较精美者为动物、花卉形饰品，哀牢人擅长仿照小动物和花卉雕铸逼真而小巧玲珑的工艺品。

哀牢地青铜文化的分期、断代现在还很困难，因为尚无考古发掘提供充分的地层依据和科学测定的年代序列。我们只能就器物质色、类型、纹饰，参照个别放射性碳素测定数据，试行分出相对意义上的不同阶段，大致说明其发展过程的几个先后时期。

早期：以出土铜锥、铜器残片、铸制铜器的石范和冶铸遗迹的大花石上层为代表，包括年代稍早或稍晚于大花石上层的一些地点，分布在龙陵、施甸和怒江州中南部，特点是铜器大都与石器并存，工具主体仍是大量石器，铜器器型单调（仅见斧与锥），其中一批铜斧是锻打的小型实心红铜器，铸制的有釜斧也很粗糙，技术落后，发展缓慢，上限为商中期，下限西周，是属哀牢地青铜文化的滥觞期。

中期：以昌宁乌梢邬、坟岭岗和云龙漕涧坡头村墓葬为代表，同期器物出土地点广布哀牢区境，特点是器物种类和数量大增，技术显著进步，全部礼、乐、兵器、装饰品

和大部分生产工具均出此期，许多器物铸制精良，纹饰繁美并有人物、动物、植物或为透雕、圆雕制品，坟岭岗晚期墓葬中已出土 1 件铜釜铁矛，时当春秋、战国至西汉前期，是哀牢地青铜文化的育成与繁荣期。

晚期：西汉中期武帝在哀牢地设置 3 县，随着汉族移民迁入引进铁器，哀牢地在西汉中后期步入青铜文化衰落期，此期青铜器见有石寨山型铜鼓、铜斧、汉式铜镜等。

哀牢地青铜文化始于公元前 14 世纪，至公元前 5 ~ 前 2 世纪处于繁盛期，公元前 1 世纪进入铁器时代，青铜时代延续了 1300 年左右；中后期和晚期是哀牢国存续时代。

生产工具的进步是社会生产力发展的标志，哀牢地青铜器以生产工具为大宗，超过了总数的 1/3，标志着农业、手工业已发展到一个新的水平。此区铜材主要用来制造生产工具，这相同于滇文化而迥异于中原。铜和锡是青铜文化赖以产生发展的首要物质基础，中原很少使用青铜工具是因铜源稀缺，所得铜、锡大都用于制作礼乐器和兵器了；云南与中原不同，铜、锡埋藏和开采量均居我国前茅；哀牢地现今勘探开采证明铜、锡蕴藏亦颇丰，这与《后汉书·西南夷列传》记载“哀牢地出铜铁铅锡”相符。哀牢生产工具中，数量最多的是用来砍伐开垦的各类铜斧，其次是用于起土平地的铜锄，用于开沟作垅、类似铁锹的铜锤和用于砍劈的铜刀。铜制农具的增加和改进，联系此区发现新石器时代晚末期到青铜时代的大量炭化稻粮、家畜遗骨、房屋遗迹和规模较大的氏族墓群，不仅进一步证明哀牢夷主体民族是长久定居的农耕民族，也证明哀牢夷青铜文化繁荣期农牧经济已很兴旺发达；偏僻谷地坟岭岗墓葬中出土的一些纺轮和纺织品遗存，则说明战国、西汉时期纺织业已早有长足发展。此外，龙陵、腾冲、云县、双江、澜沧等县都发现青铜冶铸遗迹，包括石范、陶范、炼炉、铜渣、烧结块、木炭、铜矿石等等，石、陶范所刻铸型与本区青铜器物一致，证明此期哀牢地青铜冶铸业亦具有一定规模。

古代中国、印度、巴比伦等地的青铜时代即奴隶制时代。哀牢国地位于邻接印度的中国西南部，青铜器中最能说明已进入奴隶制社会的是礼乐器和兵器。奴隶制社会“国之大事，在祀与戎”，在贵族奴隶主频繁的祭祀活动和部族争战中，需用许多礼乐器和更多的兵器。中原礼器以钟、鼎为代表，鼎乃“立国传国重器”，西南夷各族国的铜鼓除具有类似鼎类礼器的性质外，还用于赏赐、进贡、击鼓以通神灵，又是财富的象征物，哀牢见诸文献著录和考古报道的传世和出土铜鼓已 100 多面。南部地区多为唐代开始流行的西盟型鼓，中部区域即今腾冲、昌宁、云县、梁河等地均见春秋战国时代的万家坝型和战国至汉代的石寨山型鼓；两套编钟、单件发现的铜钟、案、盒等祭祀器和代表统军权力的军事重器大型铜钺也出自中部区域；中部出土兵器中的戚亦具礼乐器性质，春秋战国时代祭祀等仪式中的雅乐分文舞、武舞两大部分，武舞舞者手执干（盾）戚。哀牢地青铜兵器有“劈兵”、“刺兵”、“勾兵”、箭镞等进攻性武器和防身格斗的剑，主要器类近于齐全。我们从已见的这些礼乐器和兵器中可明显感受到阶级的对立和对内对外战争的时有发生。滇池区域青铜器图像表明其时存在奴隶主贵族、平民、奴隶 3 个阶级。我们从哀牢地数量不少的青铜生活用具中看到，即使那些小小装饰品也绝非奴隶们所能享受。滇西哀牢地呈中部西凸的长条形，北、西、南部所见铜器主要是铜斧

和个别矛、镞，绝大部分礼乐器和戚、钺等军事重器都出土于地处腹心的保山地区及其附近，说明在哀牢国时代及其前若干世纪，此区均属一大经济文化中心和军事重地。出土前鼓钟共存，案盒共存，戚钺共存，钺盒共存，这使我们大致看出了各种礼乐器和军事重器的基本组合关系。四大类青铜器物从不同侧面共同反映了哀牢国家形成的条件和概貌。

### （三）哀牢文化和汉文化的融合——永昌文化

哀牢设县置郡、进入汉晋时代后，上承青铜文化余晖，下汇来自中原、巴蜀的汉文化而渐成“永昌文化”体系，它应哀牢社会自身发展的要求和汉王朝开发西南边区并扩大与南亚、西方经济文化交流的要求结合而形成，此区历史发展进程因之大大加快。汉晋时代云南有些地区屡经攻伐战争才走向统一和融合，哀牢夷区则虽有小的波折而主要是在汉“夷”长久交往共处中和平发展，自然融合。融合过程即永昌文化的形成过程分三个时期：自武帝设3县至柳貌内属置郡的170多年是开始期，置郡开始至闽濮反、郡治南移永寿（今耿马）的230多年是高潮期，其后至南朝末的300多年因中原纷乱、南中扰攘、关系阻隔而处于低潮期，但仍沿着两汉开拓的永昌文化道路前进。在700年永昌汉“夷”文化的交融发展中，今保山等腹地地区建立了带有奴隶制色彩的地主庄园经济，而其他地区仍为奴隶制和原始部落制的“夷”文化区，全境长期呈现为以汉文化为主导和龙头，汉“夷”交错融合的经济文化体系。保山坝是当时中原向西南迁徙移民、传播文化的前哨阵地，这里发现一批汉晋城址、房屋、堰池、墓葬和其他遗迹，为研究永昌文化的形成发展提供了足兹佐证的实物材料。

当先进强大的客体文化进入相对落后的土著文化领域时，后者被融合虽属历史发展的必然，但前者的被接纳和后的转化并终至合一，需具相应的条件。汉王朝政策和方式的适宜即采用了不同于内地的政权形式和施政措施，创造了决定性的前驱条件。当时并未骤然取消适应于奴隶制和原始社会形态的部族组织，而是“即其部族列郡县”；在派遣汉族官吏、任命太守、令长的同时，加封土长为王（如扈栗、柳貌、类牢）、侯、邑长，要他们听命于郡守县令，但各自“复长其民”即继续控制族区；郡县官吏则“从其俗而长之”，然后逐步结合哀牢地区实际“立法施教”“创立制度”“渐迁其俗”，诸葛亮更将成套政治统治规制、礼仪绘成图谱赐予“祖之哀牢”的民族头人，使“夷甚重之，动以如之”；主政于永昌的一些有能力而又廉洁的郡县官吏如前述不韦县令陈立、永昌太守郑纯和吕凯、王伉、霍弋等等，也在汉“夷”文化融合中起到了特殊的推动作用，他们“抚和异俗，安抚夷汉”，致力于发展经济，兴学倡教，因此“恩威并著”，“夷汉皆感悦”，共“荐美”。当然，也有一些郡县官吏急于求成或压迫苛重、贪酷榨取，或“夷”人贵族首领过分贪求特权，以致引发对抗，汉王朝便不惜动用武力以清除障碍，史载永昌设郡后曾有过的击杀哀牢王类牢、“永昌夷獠寇害”被霍弋讨平等历次军事征伐事件。

汉王朝大举移民殖边是汉文化大规模传播于哀牢夷区的主要形式。史籍著录武帝时即已迁入不韦等地的汉族移民估计为数不少，否则在民族情况至为复杂的“极边”前

沿区难以立足；永昌郡存续期间还历有迁来者，不详于记载而已。据《汉书·晁错传》记载，西汉移民殖边始于文帝时为抵御匈奴招募百姓屯戍塞下，赐予被招募者爵位、一年粮食和冬夏服装，免除赋税徭役，并为他们“营邑立城，制里割宅，通田作之道，正阡陌之界，先为筑室，家有一堂二内，门户之闭，置器物焉”，又“为置巫医，以救疾病，以修祭祀，男女有婚，生死相恤，坟墓相从，种树蓄长，室屋完安。此所以使民乐其处而有长居之心也”。这里记述的虽是屯垦北方塞下的情况，但其后在包括不韦在内的西南边区做法也基本一样，而且措施更加完善配套。我们从移民塞下和不韦等记述中，可知当时大批移民不仅举族而来，而且是把中原汉文化的整套社会模式都移植而来。在政府招募之外，还有来自另一些渠道的移民：一种是被派遣来滇西作战，因离散而流落下来的，如王莽在滇池、洱海区域进行了多年不义战争，动辄兴兵十数万，每每“士卒死者什七”，实际上其中很多士卒是逃亡了，洱海战区的逃亡方向即其西部永昌；一种是避难而来的，如西晋太安年间宁州刺史李毅、王逊强暴统治，“夷遂大反，破坏郡县，围攻州城”，“役吏民……晋民或入交州，或入永昌”<sup>①</sup>；一种是受利之所趋经商而来的常住人口。这些人都汇入了移民殖边群落。当时前来的官吏、屯军、移民为适应复杂陌生的环境，都以郡县治城为中心聚族而居，掌握文化知识和宗法特权的宗族领袖久而久之渐成强宗豪右，吕不韦“宗族子弟”到不韦300多年后，其后裔吕凯为蜀汉永昌方土大姓和汉文化主要代表，执掌郡守职权。据方志记载，保山坝东北金鸡、北部板桥、中部汉营、南部汉庄等村镇均始建于汉代。不韦县治所在地、吕凯故居金鸡村有吕凯墓、吕氏居址、祭祠及其操点兵将等军事活动的种种遗迹；金鸡村北侧有面积十数万平方米名叫古城坡的遗址，出土大量汉代砖瓦并发现柱础、石基，该址应即不韦县城遗存。汉营村东的汉晋古城址，面积11.6万平方米，周边残存层层夯筑而成的高2~5米、厚9~14米的城墙，城区出土大量汉砖汉瓦、陶器和五铢钱，其中有东汉“建安四年造砖”和西晋“元康四年造作”砖33块，在距城约500米的汪官营等蜀汉墓中出土了一批模印篆文“延熙十六年七月十日亡”的纪年砖，此城当系东汉至晋元康末年（闽濮反前）的永昌郡城。这些，是“营邑立城，制里割宅”的遗证，由移民传来“一堂二内”的汉式住屋在永昌郡地沿用已2000余年并普及四境。“墓葬相从”的冢群已多处发现。1992年在坝西北白塔山前发掘了东汉元嘉二年砖石墓1座；1987年龙王塘山下台地汉唐建筑遗址基部出土东汉中平四年砖一批；同年在郎义村外发掘汉晋画像砖墓1座；蜀汉墓葬已发现5座，发掘了2座：它们无疑都是汉族移民墓葬。发掘了的东汉、蜀汉墓葬的水田、堰池、粮仓模型、稻谷和陶塑牛马猪狗鸡鸭，还有汉营之西筑于蜀汉时的诸葛堰，是“通田作，正阡陌”并六畜兴旺的形象和实物证据。两汉汉族移民所“置器物”中最重要的是带来了铁器及其冶铸技术，《续汉书·郡国志》记载，进入东汉后不韦县已成为整个西南夷区开采铁矿并就地铸造铁器的4县之一，隆阳、施甸、昌宁、永德、景东、澜沧等地已出土了汉代铁犁、铁锄、铁钉、铁剑，其中铁锄十余件。

<sup>①</sup> 《华阳国志·后贤传·李毅传》。

在永昌文化 700 年发展中，儒学、汉语书面文学由植根发育而渐趋发达。《蜀世谱》记载：“汉初设不韦时，已开文教之风。”并记：“蜀郡王阜为益州太守，建兴学校，逮及蜀汉，经学未衰，雍闾、吕凯皆能文章。”产生于汉代辟建南方丝路哀牢区段一代盛事的歌谣：“汉德广，开不宾，历博南，越兰津，度兰仓，为他人。”是素被公推的云南最早诗歌，在云南文学史上有着重要地位，所表现的较高汉文化程度明显师法于汉文学艺术。东汉后期，云南出现了两个影响巨大的文化名人：滇东的尹珍和永昌郡太守曹鸾。尹珍在桓帝时就学于著名的古文字学家、经学大师许慎，归乡后讲学于陆良，后官至刺史。曹鸾是永昌人，为人刚直。桓、灵二帝时宦官操纵朝政，卖官鬻爵，大肆挥霍，遭到太学生的坚决反对。为此，宦官集团两次大规模镇压，曹鸾对此痛心疾首，毅然上书为“党人”鸣冤，奏章文字高雅凌厉，褒贬朝政，伸张正义，慷慨激昂。疏文既上，宦官们立即胁迫灵帝下令用槛车将曹鸾由永昌押送入京，处以“弃市”。曹鸾之死，从一个侧面反映了当时永昌郡与中原文化界声气相通，汉文化在永昌已有所拓展。保山坝东汉、蜀汉、西晋墓葬、城址纪年砖、铭文砖文句、款识悉遵汉制，而且“长乐未央”等祝颂词语极其典雅，书法也颇具神韵，表明作者们有相当高的汉文化修养。吕凯《答雍闾书》则不仅证明汉文久已成为汉“夷”交流的重要工具，而且文体高洁，切理精辟，文气酣畅，辞令工巧，实属价值很高的史学佳作和三国时代的滇文上品。西汉时哀牢夷区既“已开文教之风”，历经 300 年“逮及蜀汉经久未衰”，其时永昌郡、县之“能文章者”当然决不止吕凯一人，吕凯只是《蜀世谱》列举当时文人两大显例之一。

永昌文化的产生和发展并非由汉文化的单向融入形成。土著文化需要吸收、接纳先进的汉文化以更新自己，而容纳力很强的汉文化进入横断山民族区域后，面对新的生存环境也必须吸纳一切有利于自身的土著文化因素，因此始终呈现双向融入、结合演进状态。以住房为例，蜀汉墓在出土大量汉式遗物和束发高髻的土著民族越人俑的同时，出土了亚热带地区利于防潮湿、防虫蛇的干栏式传统房屋模型，说明干栏式曾与一堂二内的汉式平房长期共用，其后演进为一堂二内升至上层、下层关养牲畜的楼房并普及区境。其他生产、生活、宗教、风俗莫不如此，直到近现代这种双向融合的余绪尚存。

## 四 哀牢文化的主要特征

### （一）一脉相承的本土基因和四方交流的融合文化

哀牢夷区石、铜器时代至铁器时代早期文化，表现着前后相续的连贯性和传承性，即一种特有的区域和民族文化传统。迄今所见最早至最晚的石器均为砾石器；塘子沟文化的主体器物单平面砾石手锤持续沿用到新石器晚期；始见于大花石中期的、以砾石片打制的各式双肩石铲，衍制出形态与之相同的双肩铜斧，一直沿用到汉代；新石器时代普遍出现的扁圆形石、陶纺轮和一些陶器器型、纹饰也延续到汉代；除石佛洞之外的新石器至蜀汉时代房屋形式、结构，在今三江流域各民族建筑中仍可觅见渊源关系；由旧

石器时代到青铜时代所见主要狩猎对象都是鹿麋类：哀牢人及其先民创造了适应自身生存环境的物质文化和生活方式。同时，哀牢夷区的上述古代文化一开始就明显受到内地影响，进入三代（夏商周）之时，不仅与地域相交的云南内地、南亚印、孟有了日趋密切的交流，而且两广、巴蜀、西北尤其是中原文化也已传播到了这块边陲之地，哀牢文化中已聚合和闪映着多种文化色彩。哀牢人赖以四方交流的通道是东西贯通的南方丝路和南北纵列的三江走廊。新石器时代与境外文化的关系多属单向输入型：以磨光双肩斧、镞为代表的越人文化系由距今五六千年的珠江三角洲等地经滇东南而来；哀牢和洱海并出的鼎（足）、豆、半月形穿孔石刀等是早见于仰韶文化、龙山文化的华夏文化代表性器物；哀牢半地穴式房屋与洱海、中原虽区别较大，但掘地建屋于坑基本性质一致；哀牢境内分布最广最密的大花石文化（即忙怀类型）典型器物打制双肩石铲，曾少量发现于西藏昌都卡若、兰州下清河遗址和四川青衣江流域，即在沧怒两江上源和金沙江某些支流地带带有类似文化遗存；在诸类文化汇聚中既保留有起自塘子沟的本土文化基因，而又打破传统，推陈出新，共同为哀牢文化的形成奠定了基础。青铜时代哀牢文化较多地外向辐射并更多地吸收周邻和中原、岭南文化成分，交流更为频繁。公元前14世纪诞生于大花石一带的双肩铜斧四向传播，公元前12世纪出现于剑川海门口后在洱海区域广为流传；最早见于哀牢的斜釜尖踵靴形钺少量传向洱海、滇中，而南经中南半岛到达海岛东南亚者却在爪哇等地获得大发展。与此同时，洱海、滇中、滇西北、两广等地的三叉格剑、山字格剑、窄叶刃圆骸矛、尖阔叶形锄、袋形斧等青铜器进入了哀牢地，早期的两类铜鼓并出于哀牢地和滇中，源出于商周青铜文化的铜钟、铜戈、铜镜等等也先后传入了哀牢地区。

## （二）联结世界两大古代文明的纽带文化

在哀牢文化的四方交流中，流通早而时间延续最长的一大巨流干道是南方丝绸之路。它起自内通中原各地的蜀（成都），分东西两道南下会合于滇中后，横贯滇西缅北，再经南亚、西亚而西向欧洲。哀牢（永昌郡）处于其中一个特殊重要地段，其地是中印两大世界文明古国的邻连区、华南通向南亚的陆地前沿，又是三亚（东亚、南亚、东南亚）经济文化交流枢纽和地理、政治、军事锁钥区。一方面，区境东西都有高山大河阻隔，特别是西部主峰海拔3828米的那加山脉封锁了缅印毗邻区；另一方面，由于地缘、物缘、文化渊源等关系，哀牢所在的滇西、缅北自古就与印、孟以及华南内地有日趋密切的联系。中印双方考古材料和史籍记载证明，由于以下三大原因，至迟在新石器、铜石并用时代，哀牢及其东西沿途人民就打开“锁钥”，贯通了由华南通达印度东部的民间道路：①同源、同语系民族的亲缘交往要求。自新石器时代至今，次大陆东部都居住着同源于哀牢的越人及其后裔，他们至今保持同于滇西傣族的传统生活习俗，德宏傣族称他们为“红摆夷”；他们在生产力发展和原始群婚制演进到氏族外婚制时代，婚礼等文化交流和物质交换自然要求开通和延长道路。印度东北部那加、固基、加诺、米基尔等民族风俗与同属藏缅语族的滇缅景颇、傈僳、彝、哈尼等民族传统习俗相似；同属孟高棉语系佤崩语支的阿萨姆卡西族与滇缅佤族习俗相似，突出的一点是猎

人头；“那加（Nagas）”这一族名，据张星烺先生《中国交通史料汇编》所释，其译名乃“龙种人”，应与哀牢相通。历史上印度东北和哀牢夷区是一大民族迁徙的互动地带，《纪古滇说》谓公元前8世纪即有印度贵族群体经哀牢入滇，《华阳国志》记述哀牢“种人”时将“身毒之民”与各大部族并列，可见人数已很多，保山坝蜀汉墓出土南亚人种陶俑是他们长久定居的考古实证；哀牢入迁印度人口，如唐（南诏）中期滇西傣族先民苏卡法率9000多人，经缅北到阿萨姆建立了阿洪姆王朝，阿洪姆王宫至今宏伟壮观<sup>①</sup>。②各方经济、社会发展的共同要求。自新石器时代起，华南、南亚、哀牢都是稻作农耕、畜牧和各类手工业的发达区域，农、畜、手工业的发达促进了商品经济和民族文化的发展，推进了内外交流和交通的开拓辟建。公元前2400~前1000年，印度的新石器文化和铜器文化遍布整个次大陆，阿萨姆是四大重要分布区之一，当时种植稻、麦、棉等作物，家畜为牛羊猪狗马和骆驼，制陶、棉纺织等手工业已达到较高水平；到公元前4世纪的孔雀王朝建立了庞大统一的奴隶制帝国，生产力又有巨大发展；公元1世纪，当时世界4大帝国之一的贵霜王国征服和统一了次大陆，进一步发展了印度外贸和交通。毗邻南亚的哀牢，在石、铜器时代即接纳了许多外来文化，到战国两汉之时经济文化正处于繁荣兴盛、充盈活力的发展时期。而此期的秦汉王朝，总体上是国内强大统一，对外开疆拓土，军威四震，政治上充满自信，长期渴求外域文化不断注入新养料以打造自身新特质，施行的是积极的对外开放政策。③物产互补的要求。远在三四千年前，中国在上世界上最早养蚕和发明了丝绸纺织技术，印度最早植棉并发明了棉布纺织技术，哀牢人肤色优美的桐华布和兰干细布两千多年前就远销中原和南亚。中国历代物产之丰富举世闻名。印度水陆名产我国史籍也屡有记述，如《大唐西域记·印度总述·物产》载“其金、银、镮石、白玉、火珠风土所产，弥复盈积；奇珍杂宝异类殊名，出自海隅，易以求贸”。

南方丝路现分川滇缅印4段，在它形成前期实由蜀道、哀牢（永昌）道和身毒道三段连成。丝路全线特别是途径三江四山“锁钥区”的哀牢段，其拓展经历了漫长的渐进过程，它由氏族间、部落间的短距离连接，渐次到长远的以致全线的贯通，秦汉以前大部是民间小道，某些区段已出牲畜运道，两汉开始屡次扩修道路并筑设城、驿。历史上滇缅与印度交往主要经由印度东北部阿萨姆。缅印之间虽有尖高山和那加山脉阻隔，但其间有葡萄（中国史书称大賧或广荡城）西北、西南的朋干山口和珠干山口可进入阿萨姆平原，其中西南山口较便利而使用最多，路线为由户拱谷地向西北经欣贝延越那加山脉河谷山口进入雷多；向东南而下经马高到密支那，再经腾冲或瑞丽到隆阳（永昌）。唐代的天竺道乃至抗日战争时的史迪威公路，都基本沿用此线。哀牢永昌道滇西段，现今是南方丝路交通遗存最多的地段。从博南、罗岷、高黎贡、沙木笼等大山内外的许多完整路段中，可见古道在林荫蔽日、险关重重的崇山峻岭中千回百转，石砌路面千年马踏蹄凹深深；各大江巨流之上留有一座座木架桥、石拱桥、铁索桥；沿途有一批原属邮驿站铺的村落、集镇还保留着古驿风貌；沿途各军事孔道、咽喉要地还残存

<sup>①</sup> 陈铁军：《印度阿萨姆考察报告》，《面向南亚》2001年第1期。

一批关隘哨卡；沿途各地还保存一批记载古道、桥梁、驿站、关隘史事的碑碣石刻。

新石器时代通道交流的可靠证据，是印度中、东部<sup>①</sup>和哀牢国（缅北、滇西）、滇南到两广等我国东南沿海地区，都出土不少磨光双肩石斧、石锛；印度、哀牢还并出磨光直角肩直刃和弧刃斧锛；这一大类器物是国内外一致认定的百越先民的代表性典型器物，表明它们是同一文化区域。随着氏族部落婚姻联系、礼物交换、商品生产等发展，路线逐渐具有了贸易通道的意义。到哀牢国及永昌郡时代，南亚与我国在哀牢长期进行经济、文化的“空前大交流”，哀牢内外贸易的主要商品，是来自南亚、西亚和印度洋的珍珠、玛瑙、水晶、玉石、琉璃珠、绿松石、贝等珍稀物品，来自我国内地的丝绸、邛竹杖、镜、剑等铜、铁制品；哀牢本土生产外销的主要是桐华布、兰干细布等纺织品和濮竹、青木香（药材）等特产。远道而来的四方商家以“蜀贾”、“身毒之民”最多最活跃，他们把华南、南亚产物运到这里，又从这里购买运回盈利所需之物。唐宋时代是滇印通过原哀牢区进行的又一次“大交流”高潮期，输出输入商品种类又增加很多，如马匹、麝香、犀皮制品、棉花、茶叶、犀角、瑟瑟（碧珠）、瑇瑁（美玉佩件）等。但无论先秦汉唐，南方丝路引进来和传出去的都远不只是商品，同时还有极其重要的异域礼俗、宗教信仰、文化艺术等等，如东汉前期掸国王雍由调多次遣使朝汉，并送入乐队和“海西幻人”的杂技、魔术；段玉明先生列举四川乐山、彭山、宜宾、什邡东汉墓出土的5尊佛像、3座佛塔、两棵菩提树，还有蜀汉时蜀本《首楞严》、《普曜经》，而当时北传佛教“地域还不越出中原腹地”，证明汉晋时四川佛教是经由南方丝路传入的<sup>②</sup>；唐宋时代多起印度僧人东进永昌传法建寺，印度哲学思想和文化艺术随之而来，对此区社会生活发生了广泛影响。经济文化特别是贸易的大交流，还造就出了哀牢—永昌地区的一些国际商业重镇。大量史籍记载了永昌早在汉魏以前就是“殊方异域（人员、文化、物产）集散地”和“西南一大都会”的盛况。缅北密支那也因南方丝路的四方交流而发展起来，“密支那”是印缅语“支那人”之意，“所谓‘从东南身毒国可数千里，得蜀贾人市’即指此地。其地当印缅陆路交通中枢，蜀贾贩苧布聚于此，销印、销缅皆便，故印缅人称此中国商人汇集之地为密支那”<sup>③</sup>。

### （三）横断山垂直环境的立体文化

滇西哀牢地处世界第二大峡谷所在的横断山南部。一系列北南并行的巨大山系组成区境地貌骨架，大山之间并流着北南纵裂下切的三大江系，水流汹涌湍急；这些山系、江流的走向与我国其他地区山川近于直交，阻隔了东西交通，横断山由此得名。区内重峦叠嶂，沟壑纵横，山高谷深（高差往往数千米），在水平距离的范围内由河谷底部沿垂直方向向山地顶部攀登，可迅速经见热带、亚热带、暖温带、温带、寒温带和终年积雪的寒带等不同气候带，以及相应不同的土壤、植被、动物、民族分布、生产方式和生

① 傅宪国：《论有段石锛和有肩石器》，《考古学报》1988年第1期。

② 段玉明：《云南古道与佛教传播》，《中国西南文化研究》，云南民族出版社，2004。

③ 周智生：《中国云南与印度间商贸交流史研究》，《云南社会科学》2003年第1期。

活习俗，其中包括不同的农作物、土地利用方式、家畜种类、生产生活器具、房屋等等，民间的形象描述是“一山有四季，十里不同天”，“山高一丈，大不一样”，在同一纬度附近集热、暖、寒带自然景观和人文景观于一地为世界罕见。区境整体地势由北向南倾降，但以腾冲至永平一线（3000米等高线）划分，则北南两部有很大区别。北部为由湿热河谷上升至冰峰雪帽的高山峡谷垂直景观，南部主要为山丘、盆地、河谷平原的热带、亚热带和中温带垂直景观。全境不同自然景观的社会经济文化可分四种类型。第一种是热带河谷平原型，第二类是亚热带、温暖带低山盆地型，它们都靠近古代湖河水源，土壤丰厚肥沃，气候温暖，利于动植物生存繁衍，宜农，宜牧，宜渔，宜各种手工业，是水稻主产区。第三类是山坡、丘陵型，在高山半腰、河岸山坳台地或丘陵巅坪，大都面积较小而不甚平坦，水源不太便利，但四邻山林草地利于牧猎；第四类是地势高峻的山岳型，气候寒冷，农牧条件差，环境艰苦；这两类是旱地作物和畜牧业主要分布区，大多长期采用刀耕火种的落后生产方式。由于此区古代各部落、氏族被纵横的河流和层层大山分割在自成区域的空间地带，经济文化发展较云南其他地区更不平衡，相互差距更大，社会形态横向存在的阶梯状态更明显，直到1949年前，居住在高寒山区和偏远地区的基诺、阿昌、独龙、怒等民族许多方面还处于原始社会末期或向阶级社会过渡的农村公社阶段，居住于中山区带的景颇、佤等民族还保留着奴隶制残余，主居各坝区及其附近的傣、德昂等民族已处于封建领主制或地主经济制形态，而汉、回等民族则已有资本主义生产关系；相应于不同地理环境，社会经济的意识形态也有明显差异，例如神话：山区民族多以山神为自然神，坝区民族多以龙王等水神为自然神。

#### （四）以农业为主，兼事畜牧、渔猎和多种手工业的复合型物质文化

哀牢夷区的地貌环境、生态环境、自然资源和民族构成，最适宜农业而又宜兼营畜牧、渔猎和多种手工业，自新石器时代中晚期到汉晋时代始终保持这种以农为主多样性发展的经济文化形态，秦汉前后则随着经济的变化，交通、城邑的建设和郡县的设置，商业贸易也相当繁荣。这一区域历来是以水稻为大宗的云南粮食主产区之一。稻粮遗存在新石器晚期、汉代、唐宋元时代的遗址、墓葬中都有出土，同时出土了大批罐盆缸瓮和囤箩、干栏式粮仓等大容量粮食储存设备和模型，范围广及三江流域。在畜牧方面，从新石器遗址文化层普遍出土的家畜遗骨、崖画动物形象到蜀汉墓出土的陶塑畜禽，牛马猪羊狗鸡鸭六畜俱全；建武二十一年（公元45）年汉军追击渠帅栋蚕时在不韦即掳获马3千匹、牛羊3万余头。在渔猎方面，旧石器晚末期是主业，新石器时代以迄近现代都久盛不衰；新石器时代渔猎器广泛发现，大花石有的箭镞还插在野猪颌骨中，石网坠在西双版纳、思茅西南部到龙陵一带出土尤多，有的成批满装于罐内；旧石器、新石器遗址化石、陶纹至汉墓砖纹中，多见水波、方格网和鱼、螺、蚌等水族动物以及鱼叉等遗存。此区手工业之特出者为制陶业、木作和建筑业、纺织业、皮制业、竹编业和大花石晚期至汉晋时代的铜、铁等金属冶铸业。从新光、大花石、油灯庄、团山窝、营盘山、南碧桥等遗址看，距今三四千年的陶器生产量已很大，器类繁多，纹饰兼有动物、

植物和几何形图案，制技已高。木竹皮制品虽易于腐朽，难以保存，考古所见不多，但大量石、铜斧、镑和石、陶纺轮，大量的猎获动物和石骨角牙锥、针，20多座房屋遗迹和模型、碳化榫卯梁架和竹筴、篾囤箩、陶器编织纹，战国至西汉墓葬出土的纺织品残片，汉晋文献记载哀牢国生产的棉织品（桐花布）、麻织品（兰干细布）、丝织品（蚕桑、文绣）、毛织品（罽毼），史证充分。还有交通的开拓和城邑的建设也是多种经济特别是商品发展的佐证。永昌郡城既是军事防卫设施，又无疑是农牧渔猎及各种手工制品等四方商货集散中心、转运中心。哀牢这种以农业为主的混合型经济发展有过三次跃进。第一次是原始农业发展后期即鼎盛期，第二次是青铜文化繁荣期，第三次是跨入铁器时代并设置了郡县的数百年。农业的每次较大发展，都刺激和带动其他各业的发展，为诸业的发展提供更多的原材料、劳动力和物质生活保证，其他各业的发展又反过来推进了农业，相辅相成，相得益彰。居住在哀牢地区高山、平坝、低热河谷相间延展立体地形的各族人民，虽各以经营水稻、热带作物、旱地作物或畜牧为主，但都从事农业兼营其他，因为各种地貌共处一境，并无决然分野，而是相互交叉混合，互补互利，共存共荣。这一特点，是哀牢文化与史记昆明族、中原汉族单一的游牧或平原农业经济文化的显著区别。

#### （五）以濮、越为主体的多元民族文化

史籍记载哀牢夷族别之最早者为《史记·大宛列传》，谓昆明“其西千余里有乘象国，名曰滇越”，依其地望知哀牢范围有越人分布区，乘象为其特殊风俗。之后，在东汉、两晋至南北朝的9种文献中有哀牢族别及其风俗的记载，它们是《哀牢传》、《三国志·蜀书·霍峻传》、《永昌郡传》、《永昌记》、华峤《后汉书》哀牢条、《水经注》、《广志》、《华阳国志·南中志》、范晔《后汉书·西南夷列传》，后三著记述较详；9著记哀牢夷族“种人”有：濮、闽濮、裸濮、尾濮、木棉濮、文面濮、折腰濮、赤口濮、黑燹濮、越、僮越、僚、鸠僚、夷僚、身毒之民。以上9著所记“种人”，除“身毒之民”是印度侨民外，土著族称十四，其中濮称九，越（僚）五。所记各族住区和风俗合有：濮人在永昌南、西南，地有木棉树，境出桐华布，有濮竹，濮人穿贯头衣，衣着尾，文面；赤口濮折齿，露身无衣；越（僚）人乘象，产兰干细布；又说哀牢人（指濮与越）皆刻画其身，皆穿鼻、僮耳，衣皆着尾，哀牢王世系不行父子连名制，哀牢王出入射猎骑马，加翠毛之饰，哀牢六王死均行土葬。所记与哀牢民族相关的政治事件有：东汉太守郑纯与哀牢人约，邑豪岁输布贯头衣二领；建初元年哀牢王类牢反叛攻嵩唐、博南，邪龙县昆明夷卤承等应募率种人大破斩之，传首洛阳，赐卤承帛万匹，封破虏傍邑侯；蜀汉永昌郡夷僚恃险不宾，数为寇害，为霍弋讨平；李恢迁永昌濮民数千落于云南、建宁界；西晋元康末年永昌闽濮反，郡治由不韦南移永寿。上列西汉至永昌郡时代文献记载说明：①当时汉族进入的郡、县治所在区域，居住的都是濮、越两族系居民；②他们风俗多相似，拥有军队；③濮人支系最多，住区很广；④濮人是哀牢国的统治者。自唐代以后，文献记载哀牢濮、越分布、风俗日趋详明，族称有改变。濮人先后称扑子蛮、望蛮、蒲曼（蛮、满）、布朗、蒲龙—崩龙（德昂）、蒲饶—阿瓦；越

(僚)族先后称茫蛮、黑齿蛮、金齿蛮、绣脚蛮、绣面蛮、僂衣、摆衣、僚族。南诏、大理国时代,曾称今泸水到德宏、永德、镇康、镇沅、景东等地为金齿部地,保山、临沧等地为蒲蛮部地,西双版纳等地为茫部地。随着时间的推移,各民族间相互迁徙和文化传播、习染,汉晋时代各民族特有的一些风俗有了改变,许多习俗已为濮、越、氏、羌各族所共有,近现代汉族也有文身。西汉至南朝(宋)文献记述哀牢民族未曾言及氏、羌,并非区境无氏、羌,盖因氏、羌族人分散居住在边远、山区,汉族尚未接触,极少了解,拉祜、基诺、哈尼、怒、独龙等民族都是哀牢的古老居民,据一些学者研究,前三种民族都渊源于南迁的氏羌人,基诺等民族定居今地时尚处于原始母系氏族社会,后进入父系氏族社会,而原属寻传的景颇族和阿昌族,也早在汉唐时已定居在怒江中上游及其以西地区。

在考古学上,追溯民族渊源一般从新石器时代开始,但塘子沟文化年代下延极晚而又具有本区新石器祖先文化特征,我们在分析哀牢民族源流时有必要适当联系。据康熙《永昌府志》等地方史志记载,塘子沟所在的蒲缥坝系以蒲人缥人居住得名,“蒲人,即古百濮……有因以名其地者,若蒲缥、蒲甘之类是也”。塘子沟文化分布密集的姚关一带现尚住有布朗族7千人,其位置正处于赤口濮所在的“永昌之南”;“姚关人”头骨化石生前缺失上门齿2枚,很可能与赤口濮折齿之俗有关。新石器文化中的湾子铺松山、大花石、木城马鞍山三种类型都出土单平面砾石手锤,应属年代不同的濮人文化;其中大花石文化可能为西北南下的氏羌人与濮人共同创造;木城马鞍山出磨光圆刃双肩石器,与越人文化有密切关系。新石器时代越人文化的典型遗存是磨光双肩石器、陶器中的鼎豆罐共存、稻粮、干栏式建筑等,此类文化的分布已如前述,不赘。

综上所述,哀牢国是多民族活动的历史舞台,濮、越、氏、羌都是此区原始居民,以濮为最古老,其后越族来自东南,氏、羌来自西北。自青铜时代起濮人沿今永平、云龙等地渐迁至洱海区域,到汉魏之时,濮族已在洱海区域建立部落,《华阳国志》载哀牢九隆故事说“南中昆明祖之,诸葛亮为其国谱”,所说盖为昆明地区的哀牢部落酋长(并可能属哀牢王族后裔)祖述九隆后昆明由以“祖之”<sup>①</sup>。哀牢国九隆世系族属闽濮,史证颇多,此处略举一例:保山坝哀牢山下有大官庙和小官庙,据明张志淳《南园漫录》、清倪蜕《滇小记永昌府事抄》和《永昌府志》记载,“每正月16日蒲僂会祭,其题神位,大官则曰‘大定戎方天下灵帝’,小官则曰‘大圣信直列物灵帝’”,“蒙氏……传世隆,世隆追封其十世之祖曰大定戎方,盖指创有南方之祖也;曰大圣利物,盖指其安辑哀牢之祖也,其本细奴逻以上而庙祀于哀牢山下,以示不忘本始之意耳……今以小官塑像观之,其衣服之制俱与蒲蛮同,两庙皆被火更建,遂俱以礼服,而小官庙像未焚,尚存原服,故可考。……蒙段僭窃五百余年,其本在此,盖哀牢山之蒲也,能服属僂人,故僂人祀之”。

<sup>①</sup> 方国瑜:《唐代前期洱海区域的部落》,《南诏文化论》,云南人民出版社,1991。

## 五 哀牢文化的理论意义、现实价值及其开发利用设想

哀牢文化及其研究，具有巨大的理论意义和重要的现实应用价值。著名考古学家邱宣充在论述其根本意义时指出：“云南各民族在进入阶级社会时，往往以方国的形式出现。我们研究这些地方民族政权的历史及其文化背景，对于研究中国文化的起源与发展、中华民族的形成与发展以及我国统一的多民族国家的形成的历史进程，有着特别重要的价值，哀牢国与哀牢文化的研究，就是这个总课题下的一个重要组成部分”；哀牢文化“在我国历史上具有两个特别重要的意义：一是东汉明帝永平十二年（公元69年）哀牢王柳貌率种人内属，设立永昌郡，确立了我国西南的疆域，巩固了中央王朝对边疆的统治；二是蜀身毒古道的存在，使哀牢国地成为我国联系南亚各国的战略要地”<sup>①</sup>。哀牢文化的研究正在填补着云南历史的一大空间空白；对进一步弄清、理顺云南民族源流、关系，增进各民族凝聚力，促进云南特色文化区的开发建设，增进我省我国与南亚、东南亚各国的经济文化联系，促进中外文化交流，提高本地区的知名度和开展爱乡爱国教育，都必将提供新的强劲动力。哀牢归汉是我国四裔边区和平统一的一个历史典范，和平统一给哀汉双方各阶层人民带来巨大福祉，使当地社会经济文化得到安定、快速发展，它对维护国家统一具有不可忽视的现实意义。

哀牢文化保留和延传至今的五大文化遗产是：

(1) 起自两汉的历代思想家、史学家、文学家的各类著述，其中如汉代《哀牢传》、《兰沧歌》、《东都赋》等等，皆可视为哀牢宝典。

(2) 地上地下文物古迹。出土文物以青铜器为代表。地面遗迹有的是游人如织的风景名胜，如保山坝九隆山、九隆池；哀牢山至今每年仍有四五万人自发前来山麓参加“哀牢犁耙会”。

(3) 各族人民一直承传着哀牢归汉前后形成的一些基本精神，如和平统一安定发展；英勇顽强守土卫国；各民族相融共荣；重农耕，重蚕桑纺织；率先对外开放交流。……这些宝贵精神至今仍在鼓舞着社会各界为民族振兴和祖国的统一、富强而共同奋斗。

(4) 哀牢各族后裔世代沿袭、至今生机盎然的活态文化艺术。包括自古以来的生活方式、风俗习惯、文学艺术，流传着多姿多彩的生产生活器皿、服饰、宗教、节庆、民间文学作品与音乐、歌舞以及著名的“哀牢文身”等等。

(5) 南方丝路枢纽和“锁钥”地段——哀牢（永昌）故道，自“锁钥”开启后，三亚人民由此保持了数千年以和平友好为主题的交往关系，历代人民从中获益巨大。20世纪中后期以来因故“锁死”了数十年，但这一路段的通道基础至今颇为良好。南方丝路的重新贯通将给三亚人民带来新的巨大福祉，重开“锁钥”地段是全线贯通的关键所在。

<sup>①</sup> 邱宣充：《哀牢国与哀牢文化 序》，《哀牢国与哀牢文化》，云南人民出版社，2003。

这些文化遗产，大多属于可创新、可再生、可增殖、可盘活并可以和现代化建设相互“嫁接”的资源。

开发应用哀牢文化需确立的基本方针是：在保护的前提下，科学开发，合理利用。

第一，保护哀牢文化资源。要切实保护好地下出土的文物和有关哀牢的古遗址、古墓葬、古城址和其他遗迹，切实保护好承袭在哀牢各族后裔生产生活中的静态的、动态的民族民间传统文化项目。

第二，要加强哀牢考古。它是深入研究哀牢文化的根本性基础工作。只有考古能给我们不断提供哀牢文化的历史根据，小到一把残存的铜斧铜锄、几块纹饰陶片、几粒碳化粮食，大到一个遗址、一座墓葬，都是历史的浓缩和最好的见证，哀牢国前后即青铜时代的考古调查和发掘工作特需加强。

第三，哀牢文化需要积极扩展和加强其学术研究。一种区域性历史文化的提出、建立、完善，不可避免地都要经历起步、展开、深入和提高等必然过程。哀牢文化研究领域广阔，内容相当复杂，对它的各种文化现象、内涵、外延的概括和剖析，对它的深层结构、来龙去脉、沿革损益的深入揭示，都有待于长期的巨大努力。哀牢文化迫切需要作出社科研究的战略部署，建立研究机构，制定规划，组织力量合力攻关。

第四，哀牢文化需要积极开展对外交流。不能把哀牢文化放在一个较小的地域和偏侧的角度来思考和谋划，而应把它放在国内外广大视野中来加以观照，用开放的眼光加以审视和运作，逐步开展省内外、国内外学术交流，增进和吸引国内外学术界的了解和参与，推进哀牢文化向云南的一门“显学”发展。

第五，做好潜在的产业资源向现实的文化产业的转化工作。在哀牢文化遗产中，有一些严肃的研究成果和辉煌的历史名篇，有一些风格独特的出土文物，有一些名胜古迹景点景区，有一些沿传在哀牢后裔中的民族风情和传统文化艺术，它们确属品质优良的文化产业资源、旅游资源和文学艺术特别是影视创作资源，可以通过复制、创新、“重塑”、“打造”等方式加以科学开发和合理利用。

第六，近些年中国作出了西部大开发的决策，印度提出了“向东看”的政策，重建南方丝路是三亚发展的共同要求，开启“锁钥”区段的事项已在积极运作。一旦开启并畅通，三亚在此区的“文化大交流”必将再现辉煌。当然，重建南方丝路绝非原来意义的简单恢复，它逐步构建的将是公路、铁路、水路、航空并行的立体交通网，交流的将是包括传统内容的、新千年世界经济文化一体化的新内容。

#### 参考文献

- 《史记·西南夷列传》及《大宛列传》。
- 《汉书·西南夷列传》及《武帝纪》、《地理志》。
- 《三国志·蜀书》。
- 《华阳国志·南中志·总叙》及《南中志·永昌郡》、《先贤士女总赞》。
- 《后汉书·西南夷列传》。

- 范文澜：《中国通史简编》第一编、第二编，人民出版社，1965。
- 北京大学等6院校历史系合编《世界上古史纲》，人民出版社，1979。
- 林超民主编《方国瑜文集》第一辑，云南教育出版社，1994。
- 尤中：《中国西南边疆变迁史》，云南教育出版社，1987。
- 国家文物局主编《中国文物地图集·云南分卷》，云南科技出版社，2001。
- 云南省文化厅编撰《云南省志·文物志》，云南人民出版社，2004。
- 汪宁生：《云南考古》，云南人民出版社，1992。
- 张增祺：《中国西南民族考古》，云南人民出版社，1990。
- 李昆声：《云南考古学论集》，云南人民出版社，1998。
- 邱宣充等编著《云南文物古迹大全》，云南人民出版社，1992。
- 王大道：《大花石遗址、墓地发掘硕果累累》，《中国文物报》1992年4月19日。
- 张兴永、耿德铭、李枝彩主编《保山史前考古》，云南科技出版社，1992。
- 耿德铭：《哀牢文化研究》，云南人民出版社，1995。
- 耿德铭：《哀牢国与哀牢文化》，云南人民出版社，2003。

撰写者：耿德铭，保山市博物馆副研究员

# 爨文化

## ——历史迷雾中的璀璨明珠

滥觞于公元三四世纪魏晋之世而终结于8世纪唐中叶天宝年间的爨文化，是云南古代地方民族文化史上的三大高峰之一。爨文化上承古滇文化之余韵，下启南诏、大理文化之先河，以其丰富的内涵、鲜明的特色和深远的影响而占有不可或缺的重要历史地位。然而长期以来，由于年代久远、史料匮乏加之情况错综复杂，致使爨文化有如一颗笼罩在重重历史迷雾中的璀璨明珠，直到近年来才在学术界的共同努力下重放光彩，但时至今日，一系列的相关问题仍在探索和研讨之中。在此，谨据有关历史文献、考古文物资料和学术界的前期研究成果，对爨文化的基本属性、主要内涵和鲜明特色，略作探讨。

### 一 爨文化的基本属性

按照学术界较一般的观点，文化是一定的社会群体，在一定的时间和空间范畴内，所创造并负载着的物质文明和精神文明的总和。文化具有传承性、可塑性、兼容性和传播性的普遍特征。

基于这一认识并结合相关历史事实，爨文化的基本属性，主要包括以下三重含义。

#### 1. 历史文化属性

历史文化是众多文化形态中的一大类型，主要是从时间的角度着眼，指那些在人类历史发展进程中，业已走完孕育、萌芽、形成、发展、衰落直至消亡全过程的文化体系。

作为历史文化，爨文化的时间跨度，在学术界得到公认的观点认为始于公元3世纪初叶蜀汉丞相诸葛亮平定南中诸郡，而以公元8世纪中叶唐天宝年间南诏击溃诸爨为终结，前后历时500多年。<sup>①</sup>其中，大体又可分为前、中、晚三个历史阶段：一是从蜀汉建兴三年（公元225年）诸葛亮南征，到公元4世纪中叶东晋初100余年，为爨文化萌芽和形成的前期阶段；二是从东晋初年到公元六七世纪之交的隋朝年间约250多年，为爨文化逐渐步入兴盛的中期阶段；三是从隋朝初年到公元8世纪中叶唐天宝年间南诏灭西爨约150年，为爨文化盛极而衰的晚期阶段。

<sup>①</sup> 范建华：《爨文化刍议》，范建华主编《爨文化论》，云南大学出版社，1991，第10～11页。

当然，对此需要说明的是，一种历史文化的终结，更多是指其在体系上的崩溃和消亡，不排除其中的部分文化要素以有形或无形的方式遗存下来，成为文物古迹或演变为遗风遗俗在其他文化体系中得以传承和保存，爨文化也同样如此。

## 2. 区域文化属性

区域文化又称地域文化或地方文化，是指存在于一定空间范畴内的文化体系或文化形态。相对而言，区域文化是爨文化最本质也最主要的属性。

根据历史文献的记载，爨文化的空间范畴，大致可划分为中心、腹地和外围三个圈层。其中，爨文化的中心，始终位于当时南中诸郡的首府古味县和爨氏家族的故里同乐县一带<sup>①</sup>，即珠江正源南盘江上游今滇东曲靖市麒麟区和陆良县境；腹部地带则主要为三国、两晋、南北朝时期的建宁、晋宁、朱提、兴古四郡地区和隋唐时的东、西两爨之地，大体上相当于今天的滇东曲靖、滇中昆明和玉溪、滇东北昭通以及相毗邻的红河、文山、楚雄等州市部分地区；而爨文化的外围，最盛时曾揽括了当时宁州刺史辖下爨区腹地之外的整个南中地区，即今云南全省和贵州西部、四川西南部一带。这一空间范畴，较之先前以滇池、抚仙湖沿岸为腹地的古滇文化时期有较大拓展，而基本上与后世以洱海为中心的南诏、大理文化时期相持平。

## 3. 民族文化属性

民族是人类社会群体的重要组成方式之一，民族的本质是文化，因而一定的文化总是以一定的民族作为载体。然而无论是在历史上还是今天，由于文化固有的兼容性、传播性、可塑性以及民族之间的交汇与融合，致使长期生活在同一空间范畴内的不同民族，往往会在文化上呈现出诸多相同或相似之处。这种情况，尤以多民族杂居区较为常见，而爨文化即为其中一例。

云南地处祖国西南边陲，自古为我国境内少数民族人口和族别最多的省区之一。据研究，在爨文化萌芽和形成的前期阶段，从其腹地地带直至滇西洱海沿岸地区，古代居民主要由两部分构成：一是以南中大姓为代表的汉族移民社会群体，二是自先秦两汉以来便世代生息繁衍在这一地区的本土民族古僰人和古昆明人的后裔，历史文献中统称为“夷”和“夷叟”。其间，最迟从蜀汉初年开始，在特定的社会历史条件下，早在东汉时期便已出现的汉族移民与当地民族之间相互融合的历史趋势，转化为汉族移民的“夷化”。及至爨文化步入兴盛的中期阶段尤其是到了南北朝之世，民族融合的趋势日益加深，最终结果是包括爨氏家族在内的南中汉族移民，全部融入当地土著民族成为历史文献中所说的“爨蛮”。再至隋唐时期爨文化盛极而衰的晚期阶段，由于与汉族移民相融合的当地土著民族不尽相同，故又出现“西爨白蛮”和“东爨乌蛮”的分野并见诸史册<sup>②</sup>。

从历史的高度审视，作为地方民族历史文化，爨文化的载体始终是由多种民族成分构成。其中，在爨文化的前、中期，载体主要是“夷化中的汉人”和“夷叟”，以后转

<sup>①</sup> 《华阳国志·南中志》：“同乐县，大姓爨氏。”

<sup>②</sup> 《蛮书》卷四，另见《新唐书·两爨蛮传》。

化为“西爨白蛮”和“东爨乌蛮”两大古代民族群体。从而使得爨文化在以区域文化作为本质性特征基础上，同时还具有夷汉交融的多元复合民族文化属性。

总之，爨文化是特定历史时期和特定空间范畴内，出现的多元复合型地方民族历史文化。

## 二 爨文化的主要内涵

作为物质文明和精神文明的总和，爨文化的内涵，广泛涉及到政治、经济、民族、宗教、民俗、艺术、思想等众多领域。限于篇幅，本文仅就其经济、政治、民族三个层面加以概括和阐述。

### 1. 兴旺发达的高原经济

经济活动是人类社会赖以存在和发展的物质基础，同时也是构成文化的重要内容与表现形式之一。

爨文化时期社会经济的具体情况，经上千年时光流水的冲刷，面目早已模糊不清，但透过历史文献的零星记载和考古资料的反映，仍可见其大致轮廓为农牧业、手工业、商贸业并茂的高原型地方民族经济，并由此托起了爨文化的一片蓝天。爨文化时期的社会经济，具有下列主要特点。

(1) 起伏跌宕，曲折发展。爨文化时期社会经济的发展轨迹，如果从蜀汉初年诸葛亮南征起算，截至唐天宝年间南诏击灭诸爨为止共 500 余年间，随南中政治局势的不断变幻，爨区的社会经济亦起伏跌宕、上下波动，呈现出曲折发展的历史特征。

大致说来，在蜀汉统治南中的 40 余年间，由于推行“南抚夷越”的开明政策，社会经济的发展较为平稳，不仅迅速治愈了汉末蜀初因战乱造成的创伤，而且有了较大的发展。史称诸葛亮南征后，南中诸郡“军资所出，国以富饶”。<sup>①</sup>“赋出叟、濮，耕牛、战马、金银、犀革充继军资，于时费用不乏”<sup>②</sup>等等，便是一个侧面的反映。

降至两晋之际，随南中地区社会矛盾的不断激化，加之晋王朝派驻南中的刺史、校尉、太守等封疆大吏肆意妄为、狂征暴敛，致使以建宁为中心的南中诸郡狼烟四起、烽火连天，大姓、“夷帅”与王朝势力相互厮杀而纷争不已。在连年不断的战乱中，各民族人民惨遭涂炭，“死者十万计”<sup>③</sup>，地方经济残破不堪，竟致“吏士散没，城邑丘墟”<sup>④</sup>而近乎焦土的境地。

及至东晋咸和八年（公元 333 年）以后，又随着爨氏家族霸主地位的初步确立和中央王朝统治势力的逐渐削弱，南中地区的各种社会矛盾趋于缓和，战乱纷争大大减少，民族关系相对融洽，社会经济亦得以逐步恢复、发展并日趋繁荣。到了隋王朝建立

① 《三国志·蜀志·诸葛亮传》。

② 《三国志·蜀志·李恢传》。

③ 《晋书·李雄载记》。

④ 《晋书·王逊传》。

前夕的北周末年，驻成都的北周益州总管梁睿曾一再上书朝廷，称南中地区“户口殷实，金宝富饶，二河有骏马、明珠，益宁出盐井、犀牛……”<sup>①</sup>

再至公元6世纪末隋初开皇年间以后，爨区经济持续发展，并于唐代中叶达到鼎盛。尤其是在爨氏直接统治下的东西两爨地区，经济发展水平更是高居爨区各地之首。史称“西爨，白蛮也；东爨，乌蛮也。……当天宝中，东北自曲、靖州，西南至宣城，邑落相望，牛马被野”<sup>②</sup>，便是当时爨区腹地繁荣景象的生动写照。

但与此同时，爨氏家族内部由来已久的矛盾亦进一步加剧，并不时爆发战乱纷争。延至唐中叶开元、天宝之际，曲轳川“两爨大鬼主”爨崇道“阴害”南宁州都督爨归王，归王妻“乌蛮女”阿姹及其子爨守隅向滇西南诏国主皮逻阁求助。适值南诏刚刚崛起，在统一了洱海地区之后，正积极寻找机会向外扩张，闻“诸爨豪乱”遂挥兵东来，一举诛灭爨崇道家族党羽并乘势兼并了两爨之地。后皮逻阁卒，子阁罗凤立，天宝七载（公元748年），阁罗凤“遣昆川城使杨牟利以兵围胁西爨，徙二十万户于永昌城。……是后，自曲、靖州（今滇东北昭通）、石城（今曲靖市麒麟区）、升麻川（今寻甸一带）、昆川（今昆明），南至龙和（今禄丰一带）以来，荡然兵荒矣！”<sup>③</sup>

此后，直到唐贞元年间，袁滋奉命南行前往滇西册封“南诏”路过两爨故地时，虽已事隔40余年，仍是满目疮痍一片荒凉。对此，《蛮书》卷一说：“贞元十年（公元794年），南诏立功归化，朝廷发使册命。……第九程至鲁望（今昭通、鲁甸一带），即汉、蛮两界，旧曲、靖之地也。曲州、靖州废城及邱墓碑阙皆在……至制长馆（今马龙县），于是始有门阁廨宇迎候供养之礼。”昔日盛极一时的爨文化，已如滔滔流水东逝去。

（2）百业兴旺，繁荣昌盛。爨文化时期的社会经济，与其整体结构基本一致，也呈现出多元复合的特征，主要由农业、牧业两大经济类型及手工业、商贸业共同构成。其中，又以爨区腹地晋世建宁、晋宁、兴古、朱提四郡亦即唐代东西两爨地区较为发达，并辐射到西部云南、永昌和东部牂牁地区，形成一个多姿多彩、兴旺繁荣的高原型地方民族经济体系。

据研究，爨文化时期的农业经济，大致可分为水田稻作农业、热区稻作农业、山地砍烧农业和原始农业等不同层次，最高发展水平由爨区腹地的“西爨白蛮”所代表，标志是水田稻作、牛耕和稻麦轮作的大面积普及；牧业经济也分游牧和半游牧等多种不同类型，其中也以爨区腹地的“东爨乌蛮”居于领先水平，主要表现为牧业经济区的拓宽、生产规模的扩大、牲畜品种的增加以及优良畜种的大批涌现；手工业则以井盐业、矿冶业和纺织业为著，并在生产的规模、技术和工艺上达到了前所未有的高度且最富于地方民族特色；与此同时，商业贸易亦随之同步发展，而尤以红河航道的开通、本地商人商帮的出现以及一系列古代城市兴起为其时代特征。<sup>④</sup>

① 《隋书·梁睿传》。

② 《蛮书》卷四，另见《新唐书·两爨蛮传》。

③ 《蛮书》卷四。

④ 鲁刚：《爨文化史》第五章《爨区经济》，云南大学出版社，2001。

扼要说来，在农业生产方面，据成书于唐初贞观十六年（公元642年）的李泰《括地志》说：“曲靖（今昭通一带）以南，滇池以西，土俗耕作水田……”《蛮书》卷七也说：“从曲靖州以南，滇池以西，土俗惟业水田。”据此可以相信，最迟延至唐代初中期，水田稻作农业在以滇东高原为中心的爨区腹地业已十分普及，并形成传统且蔓延到了爨区外围的滇西洱海沿岸等地。其渊源，当可上溯到两晋南北朝之世甚至更早。而与水稻种植密切相关的牛耕和农田水利配套设施，亦自东晋初年爨氏称霸以来乃至更早的蜀汉时期便有所发展，进入唐代才能达到“土俗惟业水田”的程度。而在牧业生产方面，根据历史文献记载，秦汉之世古滇文化全盛期云贵高原一带社会经济的总体格局是“东农西牧”，如《史记·西南夷列传》说：“西南夷君长以十数，夜郎最大；其西靡莫之属以十数，滇最大；……此皆魑结，耕田，有邑聚。其外（自滇池以外），西自桐师（今保山），北至叶榆（今大理），名为嵩昆明，皆编发，随畜迁徙，毋君长，毋常处，地方可数千里。”至爨文化时期，这一传统格局已被彻底打破，以畜牧经济为主要特征的古“昆明”人发展壮大拓宽游牧范围，部分向东迁徙穿插到了爨氏统治的中心宁州首府味县境内的山区、半山区。对此，《水经注·温水》说：当时味县一带，“水侧皆是高山，山水之间悉是木耳夷居，语言不同，嗜欲亦异”。而在滇东北高原，《永昌郡传》说：“朱提郡……夷分布山谷间，食肉衣皮。”文献记录中的这些“木耳夷”和“夷”，指的都是古昆明人的后裔，广泛分布在爨区腹地从事牧业生产，与平坝地带发达的农耕经济交相辉映，故《蛮书》、《新唐书·两爨蛮传》有爨区腹地“邑落相望，牛马被野”之说。

至于手工业，据历史文献记载，主要有爨区腹地“南中共仰之”的滇中晋宁郡辖下安宁盐井<sup>①</sup>，滇东北朱提郡堂螂县和滇东南兴古郡赅古县的银、铅、白铜、铜等有色金属及铁的采冶<sup>②</sup>，以及爨区外围永昌郡腾充（腾冲）金宝山的金矿开采<sup>③</sup>，而尤其又以云南、永昌两郡的锦绫、“桐华布”、“兰干细布”、“帛叠”等丝、麻和木棉纺织与印染最负盛名。<sup>④</sup>其中，堂螂（亦称“堂狼”或“堂琅”）县即今东川、会泽一带生产的铜镍合金“白铜”，比欧洲整整早了1000多年，被汪宁生先生誉为“云南古代劳动人民的贡献”和“一项伟大的创造”。<sup>⑤</sup>

再就是交通与商业贸易的长足发展。其中又当推在先秦时期便已开通的古“西南丝绸之路”两大干线“蜀身毒道”、“蜀交趾道”的基础上，至迟不晚于爨文化前中期，又开通的连接今中越两国的国际水道红河航线“步头路”。<sup>⑥</sup>步头路打通了由爨区腹地通往外部世界的出海口，成为云南古代交通史上的一大盛事。而在商业贸易方面，爨文化早期往来于巴蜀南部夔道（今四川宜宾）与朱提和南中首府“庾降都督”驻地味县

① 《华阳国志·南中志》。

② 《华阳国志·南中志》。

③ 《蛮书》卷七。

④ 《华阳国志·南中志》。

⑤ 汪宁生：《云南考古》，云南人民出版社，1980，第109页。

⑥ 《晋书·陶璜传》，另见《蛮书》卷一。

之间故“五尺道”上的“庾降贾子”<sup>①</sup>，以及晚期奔走于河谿（今大理）、永昌直至高黎贡山西麓缅甸北部一带并沿袭到南诏、大理时期的“河谿贾客”<sup>②</sup>等本土各民族商人商帮的出现，在打破了自先秦两汉以来“蜀贾奸”<sup>③</sup>在古“西南丝绸之路”上一统天下传统局面的同时，揭开了云南商贸史的新篇章。

最后是在古代城镇的发展方面，据记载爨文化时期特别是到了中晚期，随着农牧业、手工业、商贸业和内外交通的持续发展与全面繁荣，一系列的古代城镇遍布爨区各地，由此将云南古代的城镇发展推向新的历史阶段。仅以爨文化晚期而论，爨区腹地主要有石城、昆川、曲轭、晋宁、喻猷、安宁、龙和及宣城、步头等一系列的重要城镇，外围地带则以永昌、云南两郡郡城为著，到爨文化末期又有洱海沿岸太和、大厘、白崖等“河蛮”所居诸城和南诏发祥地岷图城。这些古代城镇，有的属区域性的政治、经济、文化中心，如石城为蜀汉庾降都督、两晋南北朝宁州刺史、唐南宁州都督治所“味县故地”<sup>④</sup>，是为整个爨文化时期的南中首邑；昆川城位于滇池北岸今昆明主城区一带，爨文化后期取代东南岸的晋宁城成为滇中地区的中心城镇，后南诏于其地筑拓东城号“东都”，再经大理国入元后成为云南省城并沿袭至今<sup>⑤</sup>；太和城地处洱海西岸苍山东麓，后为南诏初年的国都。有的属经济类城镇，如井盐城安宁（今昆明安宁）、矿冶城蒙城（在今昭通市境内）<sup>⑥</sup>，以及红河航道上的步头（今元江县城，一说在今建水阿土）和贾勇步（今河口县城）两大水陆码头。<sup>⑦</sup>还有的则兼而有之，最突出的又当推永昌城，不仅是滇西南直至今缅甸北部部分地区的首府，同时又是古“西南丝绸之路”西部干线上誉满海内外的国际大商埠。总之，作为经济与社会发展到一定高度的产物，爨文化时期星罗棋布的大小城镇，是爨区经济繁荣昌盛的又一真实体现。

(3) 承上启下，源远流长。从历史的高度看，爨文化时期的社会经济，与其所属文化体系基本一致，在渊源和传承关系上，主要是继承和发展了古滇文化农业、牧业和手工业并茂的云南高原本土民族经济，并大量吸收、融合了包括汉族移民自身在内的外来先进生产技术和生产工艺，从而将地方民族经济推上了一个新的发展高度，为整个爨文化的繁荣兴盛提供了坚实的物质基础。

以后，随着爨氏家族的溃散和爨文化的衰落，数以十万计的“西爨白蛮”大举西迁，为更加灿烂辉煌的南诏、大理古代文化的昌盛发挥了重要作用。而在两爨故地的东部地区，则随着“东爨乌蛮”分布范围的进一步扩大，并由山区半山区向平坝河谷地带蔓延，也促进了南诏、大理时期东部“乌蛮”社会经济的长足发展，出现了继爨文化而兴起的后爨东部“乌蛮”民族文化。

① 《华阳国志·南中志》。

② 《蛮书》卷三。

③ 《史记·大宛列传》。

④ 《蛮书》卷六。

⑤ 鲁刚：《略论昆明古城的历史沿革、文化特色及其底蕴》，《中国边疆史地研究》2004年第4期。

⑥ 《南齐书·刘俊传》。

⑦ 方国瑜：《步头之方位》，《滇史论丛》第一辑，上海人民出版社，1982。

因而可以说，在云南边疆开发史上，爨文化时期的社会经济，是承上启下的重要一环，较之整个爨文化在云南地方民族文化史上的显著地位，亦毫无逊色之处。

## 2. 别具一格的边州政治

三国、两晋、南北朝和隋唐时期的南中政治，是爨文化的重要内涵和不可或缺的组成部分之一。纵观波澜壮阔而又错综复杂的爨区政治历史画卷，其大致情况如下。

(1) 边州政治是爨文化的显著特征。如前所叙，区域文化是爨文化的本质属性。与此相应，边州政治则是爨文化最显著的历史特征。爨文化兴起于祖国西南边疆民族地区，走过了长达 500 多年的漫长历史进程。据现存的历史文献记载和考古文物资料分析，爨文化时期的南中地区，政治上始终保持在封建国家的政治体系内，先后从属于蜀汉、曹魏、西晋、东晋、成汉、刘宋、萧齐、萧梁、西魏、北周和隋、唐等 10 余个大小封建王朝，而世代统治南中地区的爨氏家族，也始终是以历代封建王朝辖下刺史、太守、校尉、将军、都督等地方军政长官的头衔和身份活跃在南中政治舞台上。时至今日，尽管史有爨氏“自云本河东安邑（今山西运城安邑）人，七叶祖事晋南宁州太守，属中原乱，遂王蛮夷”<sup>①</sup>，以及“西爨王墓，累累在望”<sup>②</sup>等说法，但无论是文献记载还是考古资料，均无足够证据表明爨氏家族曾经称王称帝，成为游离于中央王朝国家体系之外的政治实体，即使是在南北朝后期封建王朝对南中地区一度完全失去控制的数十年中，情况也同样如此。因而有理由认为，爨文化时期的南中政治，是从属于内地历代封建王朝的边州政治并以此作为显著特征。

边州政治亦可称为边地政治。从理论上讲，我国历史上的边州政治，是封建国家为适应边疆民族地区的实际，在政区设置、政权组织、行政管理以及政策的制定与推行等各个层面，采取有别于内地的特殊方式，并由此形成的地方政治体系。当然，在不同的历史时期、不同的地域范围以至同一历史时期不同的地域范畴和同一地域范畴不同的历史时期内，因社会历史背景和实施情况的差异，边州政治的形式、内容、成效和结果，均往往不尽一致而千差万别，故爨文化时期南中地区的边州政治，仅为其中的一种类型并有其特定的发展轨迹和具体内涵。

(2) 州郡制度是爨区政治的基本框架。封建王朝在南中地区设置郡县的历史渊源，最早可以追溯到纪元前二三世纪的秦汉时期。史载公元前 221 年秦统一中国后，曾使“常頰略通‘五尺道’，诸此国颇置吏焉”<sup>③</sup>，后因秦末天下大乱而作罢。延至公元前 2 世纪晚期西汉中叶汉武帝时，在恩威并用征服了当时的“西南夷”各部后，汉王朝陆续设置了犍为、牂牁、越嶲、沈黎、汶山、武都、益州等“西南夷七郡”，将广大西南夷地区纳入西汉帝国的版图并长期稳定下来。<sup>④</sup>其中，与后世爨区直接相关的益州郡治滇池县（今昆明市晋宁县晋城镇一带）下辖 24 县，相当于今云南大部分地区，其余为

① 《通典·边防典》，另见《新唐书·两爨蛮传》。

② 《蛮书》卷五。

③ 《史记·西南夷列传》。

④ 《史记·西南夷列传》。

牂牁、越嶲及犍为郡南部。降及东汉初叶永平年间“哀牢夷”诸部归附时，汉王朝割益州郡西部六县与哀牢地设置永昌郡，郡治不韦县（今保山市隆阳区），领有澜沧江、怒江中游直至高黎贡山西麓今缅甸北部一带。再到东汉末刘备入主巴蜀后，于建安十九年（公元214年）改犍为南部属国为朱提郡，形成南中地区五郡并立、各统一方的政治格局。

不久之后，受全国政治局势长期动荡不安特别是魏、蜀、吴“三分天下”和蜀先主刘备亲征东吴夷陵惨败、病死白帝城的冲击与影响，南中地区爆发了规模巨大的反蜀战乱。后主建兴三年（公元225年），蜀汉丞相诸葛亮统兵南征一举平定南中诸郡，并采取一系列善后措施使南中局势迅速安定下来。其中之一就是在调整南中政区增设云南、兴古两郡的基础上，改汉世益州郡为建宁郡并将其郡治迁往味县（今曲靖市麒麟区），同时移原驻平夷（今贵州毕节）的“庾降都督”府治味县统南中诸郡。诸葛亮的这一举措，在加强了蜀汉王朝对南中地区控制的同时，也对南中政治格局的演进产生了深远的影响。随着建宁郡治尤其是庾降都督入驻味县，不仅使南盘江上游的滇东高原就此取代滇地沿岸成为南中地区的政治、经济、文化中心，而且使原来互不统属的南中诸郡，在政治上初步整合为一个以建宁、兴古、朱提、牂牁、云南、永昌、越嶲和稍后割建宁郡西部设置的晋宁郡等“南中八郡”组成的相对独立的行政单元，从而为爨文化的形成和发展奠定了重要的政治基础。

继蜀汉初年设置庾降都督之后，至西晋泰始六年（公元270年，一说为次年），晋王朝正式设置宁州辖南中诸郡。对此，《华阳国志·南中志》说：“宁州，晋泰始六年初置，蜀之南中诸郡，庾降都督治也。”晋设宁州是云南行政区划史上的一大里程碑，标志着南中地区从此摆脱了行政上长期隶属于驻成都的益州刺史的所谓“巴蜀附庸”从属地位，正式成为直属中央王朝的地方大行政区，并一直保持到南北朝晚期改称“南宁州”。<sup>①</sup> 值此期间，早在东汉末年便已崭露头角的“方土大姓”爨氏家族，在经历了100多年的发展后，于两晋之际的战乱纷争中脱颖而出，世代以宁州刺史和建宁、晋宁、兴古太守等地方军政长官的显赫头衔称霸南中政坛。特别是到了南北朝后期，更是凭借“国家遥授刺史”的身份“窃据一方”父子相传。<sup>②</sup>

降及公元六七世纪之交的隋朝年间，为加强对南中地区的控制，先是隋王朝以武力为后盾设立南宁州总管府，派韦冲为总管入驻南中“持节抚慰”，但不久便在爨氏家族的反抗下告终。以后，隋王朝曾数度出兵征讨，结果是除将爨翫俘至京师处死、“诸子没为官奴”外无功而返。入唐后，显然是总结和吸取了隋代经营南中失败的教训，唐王朝转而对爨氏采取怀柔政策，“以（爨）弘达为昆州刺史，令其持父尸归葬”<sup>③</sup>，并于唐武德七年（公元624年）改南宁州总管府为都督府，升任爨弘达为都督。进而以南宁州都督府和爨氏为依托陆续征服了南中各部后，按照从汉晋州、郡、县调整而来的

① 方国瑜主编、林超民撰《云南郡县两千年》，云南广播电视大学铅印本，1984，第58页。

② 《隋书·梁睿传》。

③ 《资治通鉴·唐纪四》。

州、县两级行政建制“授其豪帅为牧宰”<sup>①</sup>，任用包括爨氏族人在内的南中各族上层为州县军政长官，直至唐中叶天宝年间爨氏为南诏所灭。

综观爨文化时期历时 500 余年的南中政治，尽管同样是起伏跌宕、波浪壮阔蔚为大观，但就其整体而言，始终是在州郡制度的框架和平台内运行，呈现为典型的边州政治历史特征。或许，这正是爨文化在政治上有别于先前的古滇文化和稍后的南诏、大理文化的一大不同点。而究其所由，中央王朝方面当主要与我国“大一统”的传统政治思想和西南边疆民族地区在封建国家政治体系内的特定地位与功能密切相关，南中方面则明显与两汉以来大量汉族移民的迁入，以儒家思想为核心的汉文化在南中地区的广泛传播、边疆与内地千丝万缕的经济文化交流与联系，以及以家族政治和家族统治为主导形式的爨区政治等显著特征，均不无内在关联。

(3) 家族政治是爨区政治的主导形式。家族政治和家族统治，是爨文化在政治内涵上的又一重要特征，直接影响和左右着爨区政治的整个发展历程。一般而言，家族政治主要有三重含意，一是家族组织参与政治生活并产生作用与影响，二是家族组织与家族组织之间在政治上的相互关系，三是家族组织内部的政治结构和政治关系。而当家族政治发展到极致，便是家族组织对政治权力的把持和垄断即家族统治。

据研究，以血缘和婚姻为纽带、姓氏或图腾（族徽）为标志而结成的家族组织，是人类最古老也最基本的社会组织方式之一。我国的家族组织，源于先秦而盛于汉晋，以后便绵延千年直至 1949 年后才被彻底摧毁。汉晋时期内地的家族组织，多具有相当的规模和实力，强盛者族人可达千室万户。如史载河东薛氏“世为强族，同姓三千家”。<sup>②</sup>“嬴冀诸刘，清河张宋，并州王氏，濮阳侯族，诸如此辈，一宗近万室，烟火连接，比屋而居。”<sup>③</sup>时称“大姓”、“豪姓”、“豪族”、“强族”等等。在南中地区，载入史册最早的是两汉之际的牂牁郡“大姓龙、傅、尹、董氏”和谢氏家族<sup>④</sup>，以后为汉末蜀初的建宁郡“方土大姓”爨习<sup>⑤</sup>，再往后便大量见于记载而不绝于史。

另据研究，南中大姓的主体是两汉时期从内地“徙民实边”而来的汉族移民，发展起来后成为南中汉族移民群体中的上层和中坚，同时也是封建统治在边疆民族地区得以维系的重要社会基础。

根据历史文献记载，南中大姓参与地方政治斗争，自两汉之际公孙述据蜀称帝时牂牁诸大姓“保境为汉”与之对抗后，更大规模的是在汉末蜀初的南中大乱时。其间，继越雋郡“叟帅”高定元举兵叛蜀后，益州郡大姓雍闾、孟获亦拥众起兵反，接下来又有朱提大姓、牂牁郡丞朱褒杀蜀使加入叛乱……<sup>⑥</sup>而永昌大姓吕凯则反其道而行之，

① 《旧唐书·韦仁寿传》。

② 《通典·边防典》。

③ 《宋书·薛都传》。

④ 《后汉书·西南夷传》。

⑤ 《三国志·蜀志·李恢传》。

⑥ 《三国志·蜀志·后主传》，另见《华阳国志·南中志》。

辅佐郡丞王伉“率历吏民，保境拒闾”，效忠蜀汉。<sup>①</sup>在此之前，还有益州大姓李恢北上蜀中投奔刘备出任庾降都督驻平夷，后于南征时统中路大军南下立下赫赫战功。<sup>②</sup>及至建兴三年（公元225年）诸葛亮平定南中后，对南中大姓普遍采取安抚和重用政策。据《华阳国志·南中志》等历史文献记载：战后，诸葛亮除沿用李恢为庾降都督移治味县并加拜建宁太守、起用吕凯任新设置的云南郡太守外，对孟获等业已归顺的叛军首领，也不计前嫌调往蜀中委以高官。与此同时，为稳定和维持南中地区的封建统治秩序，诸葛亮在征南中叛军中的精锐“劲卒、青羌万余家”入蜀为其所用，剩余“羸弱配大姓焦、雍、娄（雷）、爨、孟、量（董）、毛、李为部曲”并“置五部都尉”以统之的基础上，又以“得多者”可“奕世袭官”即世袭担任都尉的特权，鼓励大姓“出金帛，聘策恶夷为家部曲”，从而重新建立起了以大姓及其所统“夷、汉部曲”为基干的南中郡县地方武装。

诸葛亮重用、扶植南中大姓，据分析主要是从为其“北伐中原，匡扶汉室”解除后顾之忧的战略需要出发，通过拉拢利用大姓为己用，达到缓和社会矛盾、安定南中局势的目的。而战后南中地区40余年间相对稳定的政治局面，也表明诸葛亮的这一政策确有成效。但从另一方面看，启用大姓出任本土军政长官特别是鼓励大姓自募“家部曲”组成地方武装，并享有“奕世袭官”即世代统兵的特权，实质上不仅是把大姓武装起来，由此对南中大姓的整体崛起和爨氏称霸以至爨文化的形成，具有重要的历史作用与特定功能，而且使得大姓家族组织从此蒙上浓厚的政治色彩，蜕变为大大小小的军事化政治集团。致使爨文化从其形成的初始阶段起，便具有了家族政治的明显特征。

及至晋世，实力迅速膨胀起来的南中大姓，已发展成为封建王朝派驻南中刺史、校尉、太守等封疆大吏们不得不倚重而又难以驾驭的强大地方势力和举足轻重的政治力量，并从西晋太安元年（公元302年）起，由大姓毛诜、李叡与建宁太守杜俊为争夺部曲而发端，酿成旷日持久的大混战。结果是在封建王朝对南中的统治受到极大的削弱的同时，诸大姓、夷帅也元气大伤，唯有爨氏家族在群雄纷争中一枝独秀，成为南中地区的头号大姓和实际统治者，爨文化亦自此告别形成阶段步入兴盛期。

如果说，家族政治在爨文化形成期主要表现为家族组织参与政治生活和政治斗争，那么进入爨文化兴盛期后则上升为家族统治并一直沿袭到爨文化终结。当然，这仅仅只是概而言之，在此之后400余年的爨氏家族统治，在不同的历史时期情况还不尽一致，大体又可分为三个阶段。

第一阶段从公元4世纪中叶的东晋前期永和年间开始到南朝萧梁太清二年（公元549年）约200多年。在此期间，一方面是文献中有历代王朝不断任命宁州州、郡两级官员的大量记载，其中虽有爨颢、爨松子等爨姓人物，但更多的还是外地人士，而在外地人士中，实际到任且有所作为者也不乏其人。另一方面是在曲靖东晋《爨宝子碑》、陆良刘宋《爨龙颜碑》等碑刻中，又多有爨氏人物出任州、郡长官的记述，如前者称

<sup>①</sup> 《三国志·蜀志·吕凯传》，另见《华阳国志·南中志》。

<sup>②</sup> 《三国志·蜀志·李恢传》。

墓主为振威将军、建宁太守，后者称爨龙颜本人为龙骧将军、护蛮校尉、宁州刺史、邛都县侯，且有其祖为晋宁建宁二郡太守、龙骧将军、宁州刺史，父为龙骧辅国将军、八郡监军、晋宁建宁二郡太守并追谥宁州刺史、邛都县侯等等。而所有这些显赫的官职和爵位，在历史文献中又统统不见踪迹，由此在学术界引起较大争议。其实，较合理的解释应是：尽管爨氏家族已经成为南中的实际统治者，但尚未得到中央王朝的充分认可，故史有爨氏“恃远擅命”之说，且出现上述碑、史记载相互抵牾的矛盾现象。仅从这一点上讲，此期爨氏家族在南中还只能说是“称霸”而不是“独霸”，因而其对南中的统治也还只是不完全意义上的家族统治。

进而言之，在同一历史时期的南中地区内部，爨氏家族的统治，较之严格意义上的“家天下”也同样存在一定差异，而呈现为一种以爨氏家族头面人物为首，爨氏族人为主体，同时有其他大姓家族代表人物和少量外来人士参加的政治联合体。例如，在《爨龙颜碑》碑阴题名者中注明籍贯的34人里，除12名爨氏族外，另有建宁、晋宁、朱提、牂牁、南广五郡孟、周、赵、毛、李、陈、杨、谢等10余姓人士凡17人，以及分别著籍益州、武昌、弋阳、雁门等地的外来人士5人，身份则为墓主生前州刺史、护蛮校尉两府长史、司马、录事、功曹、主簿等高中级吏佐。而在南中各郡的本地人士中，又多属有史可考的大姓家族。当时爨氏统治集团的内部结构，由此可见一斑。再就是在爨氏家族内部，地方最高统治权力的获取，也并非是以“父死子继，兄终弟及”的世袭方式进行，而更接近内地盛行的门阀士族制度，如爨宝子和爨龙颜，按照碑文的记述，都是通过“举秀才”的途径入仕，以后经逐步升迁最终登上太守、刺史的宝座。其中，据《爨龙颜碑》说：墓主的仕进之途曾数历坎坷，直至“万里归阙”远赴京师，并“忠诚简于帝心，芳风宣于天邑”后，才得以平步青云。

第二阶段从萧梁太清二年（公元549年）到隋初开皇五年（公元585年）。这一阶段虽历时不长，却是爨氏家族统治的巅峰时期。史载北周末大象二年（公元580年），时任益州总管的梁睿上书次年便成为隋朝开国皇帝的杨坚说：“南宁州汉世牂牁之地，近代以来分置兴古、云南、建宁、朱提四郡……晋泰始七年，以益州旷远，分置宁州。至伪梁南宁州刺史徐文盛被湘东（王）征赴荆州，属东夏尚阻，未遑远略，土民爨瓚遂窃据一方，国家遥授刺史，其子震相承至今。而震臣礼多亏，贡赋不入，每年奉献，不过数十匹马……”<sup>①</sup>文中所提徐文盛其人，另见《梁书·徐文盛传》：“徐文盛……大同末（约公元546年），以为持节督宁州刺史。……太清二年，闻国难（即内地爆发的‘侯景之乱’），乃召募得数万人来赴，世祖嘉之。”据此，自萧梁太清二年最后一位由中央王朝委派并实际到任的宁州刺史徐文盛离开之后，南中地区便完全为爨氏家族所“窃据”，不仅拥有“国家遥授”的刺史职位，而且父子“相承”世代传袭，形成较完全意义上的家族统治政治局面。

第三阶段从隋朝初年到唐中叶天宝年间南诏灭西爨为止。在这一阶段里，史载当隋初设立南宁州总管府以韦冲为总管驻南中主政期间，曾另拜爨震子爨翫为昆州

<sup>①</sup> 《隋书·梁睿传》。

刺史<sup>①</sup>，表明隋王朝在刻意打压爨氏以强化中央集权的同时，对其强大的家族势力也不得不有所让步和保留。及至唐初封建王朝对爨氏家族改变政策后，第一件事便是释放爨翫子爨弘达并任命为昆州刺史，稍后又进一步晋升为南宁州都督，使爨氏家族的统治又得以重新建立起来。但从历史文献的相关记载看，唐朝初、中期爨氏家族对南中的统治，较之以往已发生一系列的明显变化。归纳起来，一是统治范围和号令所及，已大幅收缩为仅限爨区腹地，且出现东、西两爨的明确分野。二是随着南北朝后期南中夷、汉民族融合的最终完成，“大姓”一词便不再见于文献记录，入唐后取而代之的是名目繁多的爨氏“鬼主”和“蛮酋”。三是当大批爨氏族人和各族首领被封建王朝直接任用为“羁縻”州县的“牧宰”即军政长官后，爨氏家族的统治在结构上呈重心下移和权力分散的倾向。四是爨氏家族内部的矛盾与冲突日益激化，特别是到了唐中叶开元、天宝年间，发展到了“朋仇相嫌”、“兵戈相防”<sup>②</sup>，骨肉相残的地步，爨氏家族的统治也就走到了尽头。

总之，爨文化时期的南中政治，与其区域文化的本质属性相一致，是一种以州郡制度为框架和平台、家族政治和家族统治为主导形式的别具一格的边州政治文化。

### 3. 夷汉交融的爨区民族

从宏观社会历史背景着眼，爨文化时期适逢我国历史上从大分裂、大割据逐步走向重新统一的漫长演进阶段。在内地尤其是以黄河流域为重点的北方地区，汉代以来相继内迁的匈奴、羯、氐、羌、鲜卑等“五胡”诸族逐渐融入北方汉族之中。而在西南边疆民族地区，却出现相反的民族融合历史趋势，在特定社会历史条件和诸多内外因素的作用下，自西汉中叶开始陆续迁入南中地区的汉族移民群体，逐步融入当地土著民族而消失在历史的长河中。入唐以后，代之而起的是“西爨白蛮”、“东爨乌蛮”等一系列的新型民族群体，并以其所负载的夷汉交融民族文化著称于世，成为爨文化的又一独特内涵。

(1) 南中汉族移民及其“夷化”。南中汉族移民的由来，最迟可以追寻到公元前2世纪中晚期的汉武帝“开西南夷置郡县”时。《史记·平淮书》说：“当是时，汉通西南夷道，作者数万人，千里负担馈粮，率十余钟致一石……乃募豪民田南夷，入粟县官，而内受钱于都内。”《华阳国志·南中志》则说：“晋宁郡，本益州（郡）也。……汉武帝元封二年（公元前109年）……因开为郡，治滇池上，号曰益州。……汉乃募徙死罪及奸豪实之。”根据这些记载，汉世西南夷地区的“徙民实边”，最初是为解决筑路人员和作战部队的粮食供给问题，从内地招募商人前来屯田，以后又把犯有死罪的囚徒和作奸犯科的豪门大族发配而来。再往后，随着封建统治的深入和巩固，在络绎不绝地进入西南夷地区游宦、经商、开矿、驻防、作战的内地人户中，有的也落籍定居下来加入汉族移民的行列。据研究，两汉时期西南夷地区的汉族移民，主要分为商屯、民屯、军屯三大类型，分布上则多聚集在靠内地区郡县据点周围和交通沿线

<sup>①</sup> 《资治通鉴·唐纪四》，另见《隋书·史万岁传》。

<sup>②</sup> 张九龄：《敕安南道领爨仁哲等书》，《全唐文》卷287。

地带，呈连点成线、连线成片的分布格局与当地土著民族交错杂居，成为封建王朝“能够在西南夷地区进行比较稳固统治的经济、政治乃至军事源泉”<sup>①</sup>和广阔而深厚的社会基础。

另据研究，两汉时期西南夷地区的汉族移民群体，经西汉中叶以来 300 余年的持续发展，到东汉后期已达到了相当的规模。其间，一方面是移民中的上层即大姓家族毛羽渐丰，成为与当地民族首领“夷帅”并驾齐驱的两大地方民族势力之一。另一方面是在长期与当地少数民族交错杂居和共同开发边疆的过程中，随着经济文化交流与联系不断加强，逐渐形成民族融合的历史趋势。其中既有汉族融入土著民族，也有土著民族融入汉族，但从总体情况看，由于汉族移民在生产发展水平和人口的相对数量上均占有一定的优势，再加之从东汉前期开始，各种形式的官私儒学教育在以益州、牂牁、朱提三郡为代表的西南夷地区陆续兴起，以儒家学说为核心的汉文化得以广泛传播<sup>②</sup>，故民族融合的历史趋势是以土著民族“汉化”为主流，甚至不乏部分当地少数民族上层经汉化后跻身大姓行列的实例。<sup>③</sup>

及至进入爨文化时期以后，随着政治形势的发展和社会历史条件的变迁，南中地区民族融合的历史趋势，亦随之转化为以汉族移民逐渐融入当地土著民族即汉族“夷化”为主。导致的原因，主要是经汉末蜀初和两晋之际的两次南中大乱以及西晋初年以爨氏家族为首的南中大姓远征交趾全军覆没的重创<sup>④</sup>，造成南中汉族人口锐减，并进而改变了民族融合的总体趋势。三国、两晋、南北朝时期南中地区的人口数量尤其民族结构比，因史料所限已无法确知，但据历史文献记载，早在西晋时便已有人上书朝廷称：“南中形势，七郡斗绝，晋弱夷强……”<sup>⑤</sup>延至南朝萧齐时，《南齐书·州郡志》说：“宁州，镇建宁郡，本益州南中也。……蛮夷众多，齐民甚少，诸爨氏强族，特远擅命，故数有土反之虞。”文中“蛮夷众多”与“诸爨氏强族”前后呼应，表明最迟到了萧齐时期（公元 480~502 年），包括南中霸主、头号大姓爨氏家族在内的整个汉族移民群体，都已基本融入当地少数民族。及至萧梁大同末年（公元 545 年左右），《梁书·徐文盛传》载：“大同末，以（徐文盛）为持节督宁州刺史。先是，州在僻远，所管群蛮不识教义……文盛推心抚慰，以示威德，夷僚感之，风俗遂改。”据此可以相信，至迟到了公元五六世纪之交的南朝后期，南中地区的绝大多数汉族移民已最终完成了“夷化”，即便是爨氏家族也概莫能外。再往后，凡是载入史册的爨氏人物，均被冠以“土民”、“南宁夷”、“蛮酋”、“鬼主”之类的称谓，成为南中土著民族的上层。

回顾爨文化时期南中汉族移民“夷化”的历程，大体上从蜀汉初年起步，到南北朝后期最终完成，历时约 300 余年。其间，作为“夷化中的汉人”，以爨氏家族为首的汉族移民上层南中大姓，一方面是顽强保持并世代传承着汉民族固有的生活方式、风俗

① 尤中：《云南民族史》，云南大学出版社，1994，第 54 页。

② 《华阳国志·南中志》，另见《后汉书·西南夷传》。

③ 鲁刚：《试论南中大姓的族属及其发展演变》，《广西民族学院学报》1998 年刊庆特辑。

④ 《华阳国志·南中志》，另见《三国志·吴志·孙皓传》、《晋书·陶璜传》。

⑤ 《华阳国志·南中志》。

习惯、语言文字、思想观念和根深蒂固的汉民族自我意识，另一方面是在与当地土著民族的长期交往过程中，受到潜移默化的熏陶和影响而具有土著民族文化的部分特征，由此使得南中汉族移民所负载的文化，呈现出汉、夷交融的时代特色。较突出的例证，前者除爨区腹地的“梁堆”古墓大量出土的各类文物可资为凭外，三国初年南中大乱时的《雍闾答李严书》<sup>①</sup>、《吕凯答雍闾檄》<sup>②</sup>，西晋时的《李猛贻杜俊书》<sup>③</sup>，特别是堪称南中汉文化的结晶，被盛赞为“神品第一”<sup>④</sup>、“雄强茂美之宗”<sup>⑤</sup>的东晋《爨宝子碑》和刘宋《爨龙颜碑》，便是生动、直观、有力的证明。至于后者，则以《华阳国志·南中志》中的一段记载最具参考价值：“夷人……议论好譬喻物，谓之‘夷经’。今南人言论，虽学者亦半引‘夷经’。”据此至少可以说明两点：一是形式上，无论“夷经”是成文还是口传，但在“南人”的言论中被频繁引用，表明最迟到《华阳国志》成书时的东晋永和年间，南中汉族移民群体内部中间兼操夷语乃至兼通夷文的现象已十分普遍。二是内容上，口传甚至是成文的“夷经”在汉族移民群体中广为流传并被“学者”用来作为“议论”和评判事物的依据，则表明当地土著民族文化对汉族移民的影响与渗透，已深入到了意识形态的较高层面。

而在夷汉民族融合最终突破的途径与渠道上，根据有关历史文献的记载，汉族移民中的上层南中大姓的“夷化”，主要是通过一种名为“遑耶”的婚姻制度来实现的。所谓“遑耶”，《华阳国志·南中志》说：“与夷为婚曰‘遑耶’，诸姓婚为‘自有耶’。世乱犯法，辄依之藏匿。或曰：有为官所法，夷或为报仇。与夷至厚者，谓之‘百世遑耶’。”据考，“遑耶”为古夷语“亲家”之意，音、义至今仍保留在今四川大凉山彝语中，故“遑耶”为“夷”与“诸姓”之间的一种交织政治联盟与家族联姻通婚关系的婚姻制度。其中，“诸姓”指的是南中大姓，而“夷”则是指土著民族上层“夷帅”。有记载说，西晋末年建宁大姓毛诜、李叡和朱提大姓李猛起兵反晋被南夷校尉李毅杀害后，李叡的“遑耶”五苓夷帅“于陵承及诜、猛遑耶怒，煽动谋反”，围攻州城，困死李毅。<sup>⑥</sup>由此可见，当时的南中大姓，几乎家家都有“遑耶”。南中大姓与夷帅之间的通婚联姻特别是若干代持续不断进行的“百世遑耶”，既是两晋时期特定社会历史背景和南中汉族退居少数的时代产物，又是南中大姓“夷化”的主要途径。当夷、汉通婚进行了若干代之后，势必“你中有我，我中有你”而“恩若骨肉”了。到了此时，按照“在一定区域内，民族融合的进程，通常是人口少的一方，融合在人口多的一方之中”的一般规律<sup>⑦</sup>，在民族界限逐渐模糊后，南中大姓也就由“夷化中的汉人”蜕变为“夷化了的汉人”了。

① 《三国志·蜀志·吕凯传》，《华阳国志·南中志》略异。

② 《三国志·蜀志·吕凯传》。

③ 《华阳国志·南中志》。

④ 康有为：《广艺舟双辑》。

⑤ 由云龙：《定庵题跋》。

⑥ 《华阳国志·南中志》。

⑦ 蔡家祺：《云南滇西地区民族融合初步考察》，《民族学与现代化》1985年第2期。

相形之下，南中汉族移民中的下层群众的“夷化”，虽史缺有间不得其详，但透过重重历史迷雾仍可大致分为两种情况，即一种是诸葛亮南征后分属诸大姓的“夷、汉部曲”，在长期朝夕相处、同列卒伍、并肩耕战的过程中逐渐融为一体。另一种是在两晋之际等历次大小战乱中被夷帅掳掠而“没入夷中”的“吏民”，则当较快地便融入当地民族群体之中。

(2)“西爨白蛮”与“东爨乌蛮”。“西爨白蛮”与“东爨乌蛮”，是爨文化晚期爨区腹地的两大主体民族。对此，《蛮书》卷四说：“西爨，白蛮也；东爨，乌蛮也。……在石城（今曲靖市麒麟区）、昆川（今昆明）、曲轳（今马龙）、晋宁（今晋宁）、喻献（今澄江、江川、华宁、玉溪一带）、安宁（今安宁）至龙和城（在今禄丰县境），谓之西爨；在曲靖州（今昭通市一带）、弥鹿川（今弥勒、泸西）、升麻川（今寻甸），南至步头（今元江县城，一说在今建水县南部阿土），谓之东爨；风俗名爨也。”

对于“西爨白蛮”和“东爨乌蛮”，以往学术界已有较充分的研究和讨论并产生一系列的歧说。其中，在东、西两爨的分野上，尤以近人袁嘉谷先生的概括最为简洁：“两爨之分，一以地理，一以人种（民族），一以语言，一以文化。”<sup>①</sup>而在两爨的由来上，则以尤中教授所论最为独到：“民族是一种社会现象，它是随着社会的发展变化而发展变化的。……民族的融合，以居住在同一地域范围内原来不同族的人们之间的经济、文化之最终趋于一致为前提。……（唐代）‘白蛮’是秦汉以来僰族与汉晋时期先后迁入‘西南夷’中的汉族人口相互融合而形成的，‘白’与‘僰’是同音字，先后译写不同而已。”<sup>②</sup>前辈学者的精辟论断，堪称弥足珍贵的真知灼见，但仍需略作补充与阐发如下。

一是有记载表明，除“西爨白蛮”为汉族移民与秦汉古僰人后裔融合而成的新型民族群体外，在由古昆明人发展而来的“东爨乌蛮”中，也有一定数量的汉族移民融入。较典型的如三国初年位列建宁八大姓之一的孟获家族，史称其本人为“夷、汉所服”，与雍闾同为南中叛军首领，诸葛亮南征时历“七纵七擒”而归降，后被征入蜀中任御史中丞。<sup>③</sup>孟获以后，与爨氏家族一样，孟氏人物也长期活跃在南中政治舞台上且人才辈出。据记载两晋初年有孟干、孟通、孟岳三将军出征交趾<sup>④</sup>，两晋之际有建宁太守孟彦<sup>⑤</sup>，东晋、刘宋时有孟慎、孟庆伦、孟叔明、孟令孙、孟顺德、孟罗等多人为墓主属吏题名于《爨宝子碑》和《爨龙颜碑》。从中可见，孟氏为爨区腹地仅次于爨氏的又一显赫家族。及至唐中叶，先是张九龄代唐玄宗拟《敕安南首领爨仁哲等书》称孟耽为升麻县令，后又有《蛮书》卷四载：“初，爨归王为南宁州都督，理石城，袭杀孟聘（即孟耽）、孟启父子，遂有升麻川。”而按同书所载，升麻川（今寻甸一带）属

① 袁嘉谷：《滇绎》。

② 尤中：《云南民族史》，云南大学出版社，1994，第107~108页。

③ 《三国志·蜀志·诸葛亮传》注引《汉晋春秋》。

④ 《华阳国志·南中志》。

⑤ 《华阳国志·李寿志》，另见《晋书·成帝纪》。

“东爨乌蛮”的分布区，孟氏家族世居其地统乌蛮诸部为爨氏所并，南中汉族移民有融入乌蛮者，于此可得一证。

进一步说，据有关历史文献记载，当南北朝时期以诸大姓为首的汉族移民与南中少数民族逐渐融为一体时，绝非是仅以某一特定的单一古代民族为对象，而通常是分别与所在地居于主体地位的当地少数民族相融合。这种情况，在爨区腹地如此，在爨区外围也如此。例如，在爨区外围东部牂柯郡境内，从唐代初年始见于史册的“东谢蛮”、“西谢蛮”、“南谢蛮”和“西赵蛮”等等，据考便是汉晋以来以牂柯大姓谢氏家族为首的汉族移民，与当地百越族群中的“僚”人即今贵族境内布依、仡佬、侗、水等壮侗语诸族先民相融合而形成的新型民族群体。<sup>①</sup>

二是基于以上认识，爨文化后期的爨区民族，与爨文化的整体属性相一致，也呈现出多元复合的显著特征。其中，所谓“多元”是指经蜀汉初年以来特别是南北朝时期的民族大融合之后，南中地区依然保持着自先秦以来多民族交错杂居和多种民族文化异彩纷呈的总体格局。而言其“复合”，则是说经夷、汉民族融合后，南中各主要少数民族在各自所负载的民族文化中，均具有了程度不一的共性特征并长期积淀下来，而尤以下文将要展开讨论的碑刻文化、姓氏文化、盟誓文化、“遑耶”文化和“鬼主”文化最具特色。

三是在与“爨”相关的各种称谓及其含义与内在联系上，据记载“爨”为中原古姓，战国时有魏将爨襄见诸典籍。<sup>②</sup>南中之爨则初亦为姓氏著籍建宁郡同乐县（今曲靖市陆良县至麒麟区南部一带），为建宁八大姓和“四姓五子”之一，继载入史册的第一人汉未建伶（今晋宁县昆阳镇）令、“方土大姓”爨习之后，爨氏人物便不绝于史志碑刻。而“爨”也一直作为姓氏而见于记载，直至南北朝时期才陆续出现多种衍生义。其中，最早的是《南齐书·州郡志》中作为族称的“诸爨氏强族”，接下来是《隋书·梁睿传》所载北周末年梁睿上书中提到的作为地名的“西爨”，再往后又有隋唐时期的“西爨首领”<sup>③</sup>、“西爨蛮”<sup>④</sup>、“爨蛮”<sup>⑤</sup>、“诸爨”<sup>⑥</sup>、“东爨”<sup>⑦</sup>以及“此等部落，皆东爨乌蛮也”<sup>⑧</sup>等等。这些与“爨”相关的称谓，有的属族称，有的为地名，还有的则为族称、地名合二为一。从时间顺序和逻辑关系上看，“爨”在以姓氏作为基本含义并贯穿始终的基础上，衍出生族称、地名和族称与地名兼而有之一系列称谓和概念，并最终出现“西爨白蛮”和“东爨乌蛮”两大蕴含地域、民族、文化等多重含义的规范称谓，不仅从一个侧面折射出爨氏家族与爨文化时期南中政治的发展轨迹，而且展示出了爨区腹地夷汉民族融合的历史印记。

① 侯绍庄等著《贵州古代民族关系史》相关部分，贵州民族出版社，1991。

② 《战国策·魏策》。

③ 《隋书·韦冲传》。

④ 《资治通鉴·唐纪四》。

⑤ 《新唐书·两爨蛮传》，另见《通典·边防典》。

⑥ 《蛮书》卷四。

⑦ 《南诏德化碑》。

⑧ 《蛮书》卷一。

四是仅以唐代爨区腹地的“西爨白蛮”和“东爨乌蛮”而论，两者之间的差异，除学术界已有深入讨论的分布区域、语言、葬俗、服饰等层面之外，最重要也最根本的是“西爨白蛮”属“邑落相望”的定居农耕文化类型，“东爨乌蛮”则属“牛马被野”、“食肉衣皮”的游牧半游牧文化。这一根本性差异，主要又与“西爨白蛮”多由南中汉族移民与自先秦两汉以来即分布在滇中、滇东高原平坝地带，以“耕田、有邑聚”为基本文化特征的古僰人后裔融合而成，而“东爨乌蛮”则是由部分汉族移民与两汉时期迁入区内山区、半山区与古僰人交错杂居的古昆明游牧部落融合而来有密切的内在联系。而两者之间的共性，主要是在因长期处于爨氏家族统治之下且均融入数量多少不等的汉族移民而“风俗名爨”被统称为“爨蛮”的同时，具有诸多暂待下文再作探讨的相同或相近文化特征。

(3) 爨区民族的整体情况。如上所举，云南自古为多民族杂居区，爨文化时期也不例外，加之处于汉族移民与南中土著民族相互融合的高潮阶段，致使爨区的民族情况呈现出空前的复杂局面。从整体上看，爨文化时期南中地区的古代民族，除前、中期“夷化”中的汉族移民和后期由汉族移民分别与当地古僰人、古昆明人融合而成的“西爨白蛮”和“东爨乌蛮”外，还存在大量其他民族成分，具体又可大致分为百越、氏羌、滇濮三大族群。

百越是我国南方占据主导地位古老族群，先秦时期曾分布在从长江下游直至中南半岛中部广大沿海地区，并向西延伸到今广西、贵州及云南西南部边境沿线内外，因其分布面广、人数和支系众多，故有“百越”之称。后至秦汉“大一统”时期汉民族最终形成的过程中，成为我国东南沿海汉民族的主要来源之一。

在南中地区，较早见于记载的是西汉中叶东部牂柯郡境内的古越人夜郎、句町、漏卧诸部和滇西南德宏、临沧、保山一带的“滇越”。<sup>①</sup>及至进入爨文化前中期的三国、两晋、南北朝之世，东部牂柯郡一带的古越人统称“僚”，经与郡内以谢氏家族为首的牂柯大姓等汉族移民融合后，形成唐代的“东谢蛮”、“西谢蛮”、“南谢蛮”和“西赵蛮”等部。对此，《旧唐书·南蛮西南夷列传》说：“东谢蛮，其地在黔州（今贵州遵义一带）之西数百里。……首领谢元深，既世为酋长，其部落敬畏之。谢氏一族，法不育女，自云高姓不可下嫁。（唐初）贞观三年，元深入朝……以其地为应州，仍拜元深为刺史。”又说：“西赵蛮，在东谢之南……首领赵氏，世为酋长，有户万余。贞观三年，遣使入朝。”据研究，东谢、西赵诸蛮，为今贵州布依、仡佬、侗、水等壮侗语系诸族先民。<sup>②</sup>而秦汉时分布在滇西南永昌郡一带的“滇越”，爨文化前中期被称为“鸠僚”和“僚越”<sup>③</sup>，入唐后衍化为“黑齿蛮”、“金齿蛮”和“茫蛮”诸部，为今德宏、保山、临沧、思茅及西双版纳等地傣族的直系先民。<sup>④</sup>与此同时，在爨区腹地南部

① 《史记·西南夷列传》、《大宛列传》。

② 侯绍庄等著《贵州古代民族关系史》相关部分，贵州民族出版社，1991。

③ 《华阳国志·南中志》。

④ 尤中：《云南民族史》相关部分，云南大学出版社，1994。

的兴古郡一带，也分布着较多数量的古越人后裔“鸠僚”。《华阳国志·南中志》载：“兴古郡，……多鸠僚、濮……有瘴气。”《太平御览》亦注引《永昌郡传》说：“兴古郡，在建宁郡南八百里，郡领九县，径千里，皆有瘴气，……九县之人皆号‘鸠民’。”到了爨文化后期在沿用“僚”的传统族称的同时，又衍生出“白衣（摆夷）”和“棠魔蛮”等别称<sup>①</sup>，为今文山、红河两州及玉溪市南部壮、傣等族的共同先民。

爨文化时期的古僚人诸部，尽管分布广泛支系繁多，且经济、社会发展水平参差不齐，但在文化上却有着一系列的共性特征，如多聚集在低纬度、低海拔的河谷丛林湿热地带滨水而居，以“巢居”即干栏式建筑为民居的主导形式，经济生活则以热区水田稻作农业为传统等等，并在南中民族融合的历史过程中，都融入了一定数量的汉族移民。其中，除东部牂柯郡的“东谢”、“西赵”诸部外，在爨区腹地南部兴古郡一带，史载东晋初年有爨深为兴古太守<sup>②</sup>、交州刺史<sup>③</sup>，而在此之前已有爨量拥兵“保兴古、盘南以叛”。<sup>④</sup> 降及唐中叶，张九龄《敕安南首领爨仁哲等书》称有岷州刺史爨仁哲、“僚子首领阿迺”雄踞与安南（今越南）相毗邻的滇东南一带。据此可知从东晋初到唐中叶数百年间，兴古郡一直处于爨氏家族统治势力范围之内，故有理由相信兴古郡境内的僚人中，也有一定数量的汉族移民乃至爨氏族人融入。至于西部永昌郡，《华阳国志·南中志》载其郡有吕凯家族和“大姓陈、赵、谢、杨氏”，为仅次于爨区腹地的南中汉族移民的一大分布区。延至诸葛亮南征时，吕凯因“保境”附蜀有功而出任云南太守，后“凯子（吕）祥太康中献光珠五百斤还临本郡，迁南夷校尉。祥子元康末（公元298年左右）为永昌太守。值南夷作乱，乃南移永寿，去故郡千里，遂与州隔绝。吕氏世官领郡，于今三世矣。”又说：两晋之际南中大乱时，“晋民或入交州，或入永昌，牂柯亦半为夷所困虏”。再往后，《南齐书·州郡志》云：“永昌郡……有名无民，曰空荒不立。”据此，最迟不晚于南北朝时期，连同两晋之际从爨区腹地西迁避乱而来的“晋人”，永昌郡境内的汉族移民也全部融入当地少数民族而消失。其中，永昌新城永寿南“去故郡（今保山市隆阳区）千里”，地当在今临沧市镇康、耿马及德宏州东南部傣族地区，故汉族移民融入滇西南僚人者亦当不在少数。

氏羌族群发祥于西北甘青高原河、湟流域，与我国西部众多属藏缅语族的少数民族和北方汉族的先祖夏人和周人有着直接的渊源关系。据研究，先秦两汉时期分布在云贵高原腹地北至金沙江两岸的农耕民族古僰人和游牧族群古昆明人诸部，均源于氏羌原始游牧族群。<sup>⑤</sup> 其中较早转化为农耕的古僰人，曾分别在今四川南部金沙江江北岸古“僰道”（今宜宾）一带和滇池、抚仙湖沿岸地区建立过“僰侯国”与古“滇”国两大古代国家。降及爨文化时期，除爨区腹地的古僰人和古昆明人后裔经与汉族移民相融合形成“西爨白蛮”、“东爨乌蛮”外，在爨区外围也有广泛分布并大量见诸记载。大体又

① 《蛮书》卷四、《新唐书·南蛮传》。

② 李京：《云南志略》。

③ 《华阳国志·南中志》。

④ 《华阳国志·南中志》。

⑤ 尤中：《云南民族史》相关部分，云南大学出版社，1994。

分为下列五大类型。

一是西部白蛮。西部白蛮主要分布在滇西洱海沿岸地区即爨文化前中期的云南郡和唐代姚州都督府辖区范围内，唐朝初年分别有“松外诸蛮”、“西洱河蛮”、“河蛮”、“渠敛赵”、“白水蛮”、“大小勃弄二川蛮”等不同称谓，并被统称为“白蛮”。较典型的如《通典·边防典》所载：“松外诸蛮，大唐贞观末为寇……其地有数十部落，大者五六百户，小者二三百户，无大君长……各据山川，不相役属。自云其先本汉人，有城郭村邑，弓矢矛铤。言语虽小讹舛，大略与中夏同。有文字，颇解阴阳历数。”而《蛮书》卷五亦云：“渠敛赵，本河东州也。……州中列道夹树为交流，村邑连薨，沟塍相望……皆白蛮也。云是蒲州（今山西永济一带）人，迁徙至此，因以名州焉。”据此不难看出，西部白蛮与爨区腹地的“西爨白蛮”如出一辙，也是由汉族移民与当地以古夔人后裔为主体的少数民族融合而来，因而同样具有十分明显的夷汉交融的民族文化特征。延至后世，西部白蛮经与西迁而来的“西爨白蛮”汇合后，发展成为南诏、大理时期洱海沿岸地区的主体民族“白人”即今白族的先民。

二是西部乌蛮。西部乌蛮也主要分布在滇西洱海沿岸地区与白蛮交错杂居，部分向西南方向延伸到永昌郡境内，东北方向则蔓延到今滇川交界处的大、小凉山一带而与“东爨乌蛮”相连接，为今滇西至川西南等地彝族各支系的直系先民。据记载，洱海沿岸地区的西部乌蛮最初分为“兵捋不能相君”的蒙舍、蒙嵩、越析、浪穹、邓賸、施浪六大部落，即历史上有名的“六诏”。其中，“蒙舍诏在诸部南，故称南诏”<sup>①</sup>，所居蒙舍川在洱海南岸今大理州巍山县境。及至唐中叶，为抵御滇西北吐蕃势力南下，在唐王朝的扶持下，南诏诏主皮逻阁以武力“合六诏为一”并征服了白蛮诸部统一了洱海沿岸地区，于唐开元二十六年（公元738年）被唐王朝册封为“云南王”<sup>②</sup>，成为与东部爨区腹地爨氏家族并立的两大地方民族势力之一。延至不久之后的天宝年间，皮逻阁乘“诸爨豪乱”之机一举吞并两爨之地，为爨文化的终结画上了句号。

西部乌蛮的由来，史称“六诏并乌蛮”<sup>③</sup>，即均出自先秦两汉时期活动在滇西高原的古昆明游牧族群。其中蒙舍诏“自言本永昌沙壹之源”<sup>④</sup>，先祖细奴逻约于唐初自永昌“避难逃于蒙舍”，靠“耕于巍山之麓”为生<sup>⑤</sup>，所居之地《蛮书》卷五说：“蒙舍川……当五诏俱存，而蒙舍北有蒙嵩诏，即阳瓜州也。同在一川，地气有瘴，肥沃宜稻禾。又有大池，周回数十里……邑落人众，蔬果水菱之味，则蒙舍为尤殷。”据此，早在皮逻阁统一洱海沿岸地区之前，西部乌蛮中已有相当一部分从游牧转化为农耕并达到了较高的发展水平，这显然与区内汉族移民和唐代由汉族移民与古夔人融合而来的西部白蛮的长期影响分不开。故从这个意义上讲，爨文化晚期由南诏（蒙舍诏）所代表的西部乌蛮农耕文化，同样具有一定的夷汉交融成分和时代特征。

① 《新唐书·南诏传》。

② 《新唐书·南诏传》。

③ 《蛮书》卷三。

④ 《旧唐书·南诏传》。

⑤ 散见《南诏野史》等地方典籍。

三是“昆明”诸部。古昆明游牧部落是先秦两汉时期分布在云贵高原腹地的两大古代族群之一。延至爨文化前期的三国两晋之世，《华阳国志·南中志》说：“夷人大种曰昆，小种曰叟。”所谓“昆”，即“昆明”的省称，因其人数众多、分布广泛而被视为“大种”。经爨文化中期的民族融合及其自身的发展，入唐后在大部分改称“乌蛮”的同时，仍有相当数量的古“昆明”人继续保留原有的古老族称和“随畜迁徙”的传统的游牧生活，其中之一活动在滇池、洱海之间。对此，《通典·边防典》说：“昆弥国，一曰昆明，西南夷也。在爨之西，洱河为界，即叶榆河也。”《新唐书·南蛮传》说得更具体：“爨蛮西有昆明蛮，一曰昆弥，以西洱河为境，即叶榆河也。……人编首、左衽，与突厥同，随水草畜牧，夏处高山，冬入深谷。尚战死，恶病亡，胜兵数万。”另一部分则分布在乌蒙山东、北两麓与“东爨乌蛮”诸部交错杂居，《新唐书·南蛮传》：“咸亨三年（公元672年），昆明十四姓率户二万内附，析其地为殷州、总州、敦州以安辑之。”上述两大片区的古昆明游牧部落，后世发展成为今楚雄州至大理州东部和滇、川、黔三省结合部一带的彝族各支系。

四是属氏羌族群的其他各古代民族，据记载主要有分布在今滇东南一带的“和蛮”，滇西北一带的“么些”和“施蛮”、“顺蛮”，以及滇西极边地带的“寻传蛮”和“裸形蛮”等等，分别为今云南哈尼、纳西、傣傣、阿昌、景颇等藏缅语诸族的先民。这些古代民族，多从先秦两汉时期的古昆明游牧族群分化而来，与唐代爨区腹地的“东爨乌蛮”、洱海沿岸的西部乌蛮诸部为同源近亲民族，故在历史文献中被称为“乌蛮别种”或“乌蛮种类”。其中，分布在爨区腹地南部的哈尼族先民“和蛮”，便是古昆明族群中的一支向南迁徙进入今红河州境内元江两岸河谷湿热地带后，为适应当地自然地理环境而逐渐放弃传统的游牧生活转化为农耕，由此分化出来成为单一民族并创造出举世闻名的哈尼梯田文化。而分布在滇西北金沙江江湾地带的“么些”人即今纳西族的直系先民，则早在两汉时期就已从古昆明游牧族群中分化出来名为“摩沙夷”并明确见于历史文献的记载。<sup>①</sup>延至爨文化晚期，“么些”人中的一支南下在洱海东岸今大理州宾川县一带建立越析诏，为当时的乌蛮“六诏”之一，后于唐中叶为南诏所并。事见《蛮书》卷三：“越析，一诏也，亦谓之‘磨些诏’。部落在宾居，旧越析州也。”

此外，还要略作讨论的是爨文化前期“夷人”中与古昆明人相对应的“小种”叟人的族属问题。对于南中地区的叟人，学术界存在两种不同意见，一种认为叟人是从古昆明人游牧族群中分化出来的单一民族群体，因其人数相对较少而被视为“小种”，“今日的彝族即为‘叟’人的一部分发展而来”。<sup>②</sup>另一种则认为三国两晋时期的爨区腹地的叟人，为秦汉古滇国主体民族“滇僇”的直系后裔和唐代“西爨白蛮”的先民之一，诚如马曜先生所论：“南中的叟，是滇僇的直接继承和发展者，他们是白族先民。”<sup>③</sup>我们认为，两说之中当以后者为是，最直接的证据就是《华阳国志·南中志》

① 《华阳国志·南中志》。

② 刘琳：《华阳国志校注》，巴蜀书社，1984，第365页。

③ 马曜：《大理文化论》，云南教育出版社，2001，第222页。

在多次提到南中“叟”人和“夷、叟”与“叟、濮”的同时，在“晋宁郡”条下明确说：“……汉武帝元封二年（公元前109年），叟反，遣将军郭昌讨平之，因开为郡，治滇池上，号曰益州（郡）。”据此，《史记》、《汉书》所载古“滇僰”，即为《华阳国志·南中志》中的“叟”，区别仅在于不同历史时期和不同典籍文献中称谓不同而已。

滇濮族群。滇濮族群为云南境内最古老的本土民族，早在商、周时期便已见于记录。<sup>①</sup>今纵贯云南中部的元江古称“濮水”，盖因沿岸为古濮人所居而得名。<sup>②</sup>后在氏羌族群不断南迁的推动下收缩到南部边境沿线内外，发展成为今佤族、布朗族、德昂族和克木人、茫人等孟高棉语族各少数民族。爨文化时期的古濮人，据记载主要有西部永昌郡界内东汉至三国、两晋时期的“闽濮”和唐代的“朴子蛮”、“望苴子蛮”、“望蛮”<sup>③</sup>，以及爨区腹地兴古郡南部与“鸠僚”交错杂居的“濮”。<sup>④</sup>其中，据《华阳国志·南中志》记载，蜀汉初年李恢任庾降都督时，曾从永昌郡“迁濮民数千落于云南、建宁郡界，以实二郡”。由此可知，在后世“西爨白蛮”和洱海沿岸地区的西部乌、白蛮中，还融入了一定数量的古濮人。

最后，还要特别一提的是，爨文化晚期至南诏初年，在今丽江市玉龙县西北与迪庆州香格里拉县交界处的塔城一带，曾分布着一批数量可观的古代民族群体名为“汉裳蛮”。对此，《新唐书·南蛮传》说：“汉裳蛮，本汉人部种，在铁桥（今塔城）。惟以朝霞缠头，余尚同汉服。”《蛮书》卷四所载更详：“裳人，本汉人也。部落在铁桥北，不知迁徙岁月。初袭汉服，后稍参诸戎风俗，迄今但朝霞缠头，其余无异。贞元十年（公元794年），南诏异牟寻领兵攻破吐蕃铁桥节度城，获裳人数千户，即移于云南东北诸川。”从中可见，即使是在“三江并流”腹地地带的崇山峻岭深处，也有汉族移民的足迹和活动，并逐渐融入当地少数民族。爨文化时期夷汉民族交融的历史现象，可谓遍及爨区各地。

综上所述，爨文化的内涵，仅以其经济、政治、民族三大要素而论，分别呈现为兴旺发达的高原经济、别具一格的边州政治和夷汉交融的民族文化，并由此构成爨文化的整体框架。

### 三 爨文化的鲜明特色

一般而言，凡成体系的文化，除有其特定的文化内涵外，通常还有相应的文化特色。如古滇文化以光彩夺目的青铜文化而见长，南诏、大理文化以深沉厚重的佛教文化为代表。相形之下，对于爨文化的特色，以往学术界虽已有所讨论但迄今仍是一大薄弱

① 《尚书·周书·牧誓》、《逸周书·王会解》。

② 马曜主编《云南各族古代史略·云南各民族的由来和发展——代绪论》，云南人民出版社，1977。

③ 《华阳国志·南中志》、《蛮书》卷四等。

④ 《华阳国志·南中志》。

环节。究其所由，一方面是与爨文化距今年代久远且经数次战乱特别是南诏灭西爨时的毁灭性破坏直接相关。另一方面，也与爨文化的特色多呈现为对历史发展影响深远的古旧制度即无形文化的自身特点不无关联。有鉴于此，本文将着重挖掘和探讨下列爨文化中最具地方民族特色的五个方面。

### 1. 碑刻文化

碑刻文化是爨文化的集中体现和首要特色。所谓“碑刻”，广义上是指在各种形状的石材或天然石壁上镌刻文字、图像形成的碑碣或摩崖题刻，狭义则专指刻在石碑上的文字或图像，按功能则分纪事碑、纪念碑、书画碑、经文碑、标识碑以及常见的墓碑墓志等多种类型。我国的碑刻文化源远流长，最早可追溯到殷商时期的“石籀文”，先秦时已有中山国《河光石刻》和古籀《石鼓文》传世。<sup>①</sup>秦统一后，尤以始皇东巡时留下的峯山、泰山、之罘、琅琊、东观、碣石、会稽等“七刻”最为著名。<sup>②</sup>入汉后民间刻石之风渐起，至东汉年间终成大气并以墓碑占据主导。再至汉末随《熹平石经》问世而种类趋多，且有“方者谓之碑，圆者谓之碣”<sup>③</sup>和大者为碑、小者为碣诸说。以后便绵延百世大放异彩，成为中华传统文化百花苑中的一大奇葩。

爨文化时期爨区腹地的碑刻，是我国碑刻文化的重要组成部分，不仅在西南边疆民族地区居于空前绝后的最高水平，而且在中华书法艺术史上占有举足轻重的特殊地位，同时还对后世的地方民族历史文化产生极其深远的影响。其中，又以名扬海内外的《爨宝子碑》和《爨龙颜碑》最具代表性。

《爨宝子碑》全称《晋故振威将军建宁太守爨府君之墓》，高 1.83 米，宽 0.68 米，碑文凡 13 行，行 30 字，另有文末题名 13 行，行 4 字，均为正书。立于“大亨四年岁在乙巳四月上旬”，即东晋末义熙元年（公元 405 年）。清乾隆四十三年（公元 1778 年）曲靖城南扬旗田出土，咸丰二年（公元 1852 年）移入城内武侯祠安放，今在曲靖一中校园内，为国家级重点保护文物。《爨龙颜碑》全称《宋故龙骧将军护镇蛮校尉宁州刺史邛都县侯爨使君之碑》，高 3.38 米，宽 1.46 米，碑阳正文凡 24 行，行 45 字，碑阴题名分三层，上层 15 行，中层 17 行，下层 16 行，行字数不等。立于南朝刘宋大明二年（公元 458 年），清道光初年（1822 年左右）由云贵总督阮元在陆凉县贞元堡“访得”，现存陆良县城东南薛官堡（即原贞元堡）爨碑亭内，亦为国家级重点保护文物。

《爨宝子碑》与《爨龙颜碑》因同为爨氏遗物，故合称“两爨碑”。其中，以立碑年代论，《爨宝子碑》早于《爨龙颜碑》53 年，但体量上《爨龙颜碑》若干倍于《爨宝子碑》，因而又有“大爨”、“小爨”之说和“大、小爨”的连称。两爨碑自清中叶复出以来，即为海内所瞩目，先后有清儒和近现代名人桂馥、阮福、严可均、王言、陆增祥、黄炳堃、康有为、袁嘉谷、李根源、由云龙、方国瑜为其题跋作序，均给予高度

<sup>①</sup> 蒋文光、张菊英：《中国碑帖艺术论》，中国工人出版社，1995，第 25 页。

<sup>②</sup> 《史记·始皇本纪》。

<sup>③</sup> 《后汉书·窦宪传》李贤注。

的评价和赞誉。如康有为在其《广艺舟双辑》中评论《爨宝子碑》说：“（虽）出于滇蛮……然其高美，已冠古今”，书体“皆在隶楷之间，可以考其变体源流”，“上为汉分之别子，下为真书之鼻祖”，“朴厚古茂，奇恣百出”，“端朴若古佛之容”，而为古今碑刻“神品第一”。

从历史的高度看，两爨碑出现在爨文化中期绝非偶然的现象，而至少与下列四大因素相关联：一是自西汉武帝“开西南夷置郡县”以来陆续迁入的汉族移民和汉文化在南中地区的广泛传播，为两爨碑的产生奠定了坚实的社会基础。二是儒学在西南边疆民族地区的兴起特别是东汉前期官办学校在南中地区开设<sup>①</sup>，以及蜀汉时坚持推行“抚和”政策、重视“立法施教”<sup>②</sup>所形成的历史传统，造就了深厚的文化背景。三是诸葛亮南征后滇东地区尤其是古味县和爨氏故里一带区域性政治、经济、文化中心地位的确立，以及东晋初年以后爨区腹地兴旺发达的地方民族经济，提供了区位与物质的多重支撑。最后一点也是最重要的一点，以“野（不守章法）”、“蛮（反传统）”、“怪（夸张渲染）”而独树一帜并以此见长的爨碑书法艺术<sup>③</sup>，本身就是爨文化中期处于“夷化”进程中的以爨氏家族为代表的南中汉族，在文化上的时代特征的折射和反映。因而可以说，两爨碑的出现，既是汉晋之世汉文化在西南边疆民族地区广泛传播与长期积淀的结晶，又是特定社会历史背景下汉夷民族文化交汇与融合的产物。

至于爨文化时期南中碑刻文化的源流及其对后世的影响，则从整体上讲，碑刻文化自两汉时期随汉族移民的到来传入南中地区后，仅以现存实物和历史文献有明确记载者而论，年代最早的为昭通东汉《建初刻石》（公元84年）和有“滇南第一古石”之称的《孟孝琚碑》（公元96年），接下来是昆明官渡出土的东汉《塔密苴刻石》即《延光刻石》（公元125年）和见于记录的《益州太守碑》<sup>④</sup>。降及爨文化中期，则以包括两爨碑、《爨龙骧刻石》（公元370年）、《祥光残碑》（年代不详）和史有明载的《爨深碑》<sup>⑤</sup>、《毛辨碑》<sup>⑥</sup>、《爨云碑》<sup>⑦</sup>等的爨碑系列为著。到隋唐之世的爨文化晚期，当以爨氏家族为代表的整个南中汉族全部融入当地少数民族之后，碑刻文化并未就此消失在历史的长河中，而是由爨区腹地的“西爨白蛮”等新型民族群体传承下来，出现了由碑主长子“安宁郡人”白蛮贵族王善宝“自书”的唐武周《王仁求碑》（公元698年）。再至唐中叶南诏灭西爨和爨文化终结后，碑刻文化又由代之而起的南诏、大理文化所承袭，留下了大理《南诏德化碑》（公元766年）、曲靖《石城会盟碑》（公元971年）、楚雄《护法明公德运碑摩崖》（公元1158年）、姚安《兴宝寺德化铭》与《嵇肃

① 《后汉书·西南夷传》。

② 《华阳国志·南中志》。

③ 陈孝宁：《试论 爨宝子碑 的美学特征》，范建华主编《爨文化论》，云南大学出版社，1991，第302～303页。

④ 《隶释》卷十七。

⑤ 明正德《云南志·曲靖府·人物》。

⑥ 清乾隆《沾益州志·墓塚》。

⑦ 《混一方輿胜览·曲靖路·陆凉州·人物》。

灵峰明帝纪》(公元1186年)、楚雄《高生福墓志铭》(公元1229~1239年)等重要碑刻。<sup>①</sup> 这些碑刻的共同点,是在具有较高书法艺术价值的同时,无一例外地又都是以各种书体的汉字镌刻而成,即世代秉承着两爨碑以来的固有文化传统始终不变。

此外,最迟从南诏、大理时期开始,经与众多少数民族文化和外来文化交汇融合后,使用少数民族或外国文学镌刻成的各类碑刻,也在历史发展的进程中相继出现。据国家文物局主编的《中国文物地图集·云南分册》所载,先后计有爨文(老彝文)、梵文(古印度文)、吐蕃文(古藏文)、回鹘式蒙古文、八思巴文(古蒙古文)、阿拉伯文、东巴文、傣文、满文等等,并广泛涉及彝、白、藏、蒙古、回、纳西、傣、满等诸多少数民族,表明碑刻发展到后世,已成为一种多民族共有的文化现象。与此同时,还涌现出以大理明刻《词记山花碑》为代表的所谓“白语汉写”即以汉字记述少数民族语言的特殊类型碑刻,以及现存昆明黑龙潭公园龙泉观内“初看为凹(阴刻),再看似凸(阳刻)”,俗称“凸字碑”的《追溯刘渊然书符录碑》等继两爨碑以来的极品之作。这使得云南的碑刻文化,虽源于内地而又别于内地,呈现出浓郁的地方民族特色。

## 2. 姓氏文化

姓氏文化是爨文化的又一显著特色。

我国汉民族的姓氏文化源于传说中的华夏始祖“三皇五帝”。最初的姓与氏,是两个相互联系而又相互区别的概念,故史有“姓者,统其祖考之所自出;氏者,别其子孙之所自分”等说法<sup>②</sup>,即姓为部落的称号,氏为部落内部家族的标志。同时还有“姓所以别婚姻”和“氏所以别贵贱,贵者有氏,贱者有名无氏”等古老习俗。<sup>③</sup> 以后经先秦之世漫长而复杂的发展演变,到秦汉“大一统”时期汉民族最终形成后逐步趋于稳定,特点是姓、氏合一并与宗法制相结合,成为血缘家族的标志和称号,且上至帝王将相下及平民百姓均“有姓、有名、有字”,部分人还有“别号”,是为汉民族传统文化中历史最为久远、文化内涵也最为丰富的古旧制度之一。

南中地区的姓氏文化,随两汉之世汉族移民的到来而传入,至三国两晋时达到全盛,成为爨文化前中期的一大时代特色。史载当时的南中诸郡,几乎都有一定数量的“大姓”家族存在,其中尤以爨区腹地的建宁、朱提和外围的牂牁、永昌四郡最为强盛。对此,《华阳国志·南中志》说:建宁郡,有“大姓焦、雍、娄(雷)、爨、孟、量(董)、毛、李”及“霍家部曲”;朱提郡,有“大姓朱、鲁、雷、兴、仇、递、高、李”和孟氏家族;牂牁郡,有谢氏及“大姓龙、傅、尹、董”;永昌郡,除吕凯家族外,还有“大姓陈、赵、谢、杨”……以上这些名目繁多的大姓,既是一个个庞大的宗法制家族组织,同时也是一个个拥有私家军队并享有“奕世袭官”特权的军事化政治集团,与当地少数民族上层“夷帅”共同构成了当时的两大地方民族势力。从文化的角度讲,在爨文化前中期的南中地区,姓氏已远远超出了宗法血缘家族标志和称号

<sup>①</sup> 方国瑜:《云南史料目录概说》,中华书局,1984,第862~957页。

<sup>②</sup> 《资治通鉴·外纪一》。

<sup>③</sup> 《通志·氏族志·序》。

的原有涵义与功能，成为以家族组织为单位，集家族、政治、经济、军事为一体的社会集团的文化符号。由此使得姓氏在当时的社会生活中具有非同一般的特殊意义，成为爨文化的一大鲜明特色。

进而言之，如前所叙，在经历了三国初年和两晋之际的几次南中大乱后，原本仅为建宁八大姓和“四姓五子”之一的爨氏家族在纷争中脱颖而出，先后称霸南中达数百年之久。值此期间，大约从南北朝后期开始，爨在作为家族的姓氏继续世代相传的基础上，曾陆续衍生出“西爨”、“东爨”、“爨蛮”、“西爨蛮”、“诸爨”以及“西爨白爨”、“东爨乌蛮”等或为地名，或为族称，或为地名与族称兼而有之的诸多特定历史概念。而几乎与此同时，在爨区外围的东部牂牁郡境内，也出现了名为“东谢蛮”、“西谢蛮”、“南谢蛮”和“西赵蛮”的一系列古代民族群体，且与“西爨白蛮”、“东爨乌蛮”如出一辙，同样是由汉族移民与当地土著民族融合而来并同样是“从其古长之姓”，成为爨文化后期的一种极具地方民族特色的文化现象。

再就是在姓氏文化的传播方面，据历史文献记载，早期的南中各土著民族，无论是王侯贵族还是普通群众，基本上都没有严格意义上的姓氏，较典型的如西汉武帝时的“滇王尝羌”、“夜郎侯多同”<sup>①</sup>，两汉之际的“益州郡夷栋蚕、若豆”、“姑复夷人大牟”<sup>②</sup>，东汉章帝时的破虏傍邑侯“昆明夷鹵承”和安帝时的“卷夷大牛种封离”等等<sup>③</sup>，都是“有名无姓”。但最迟从两汉之际开始，随汉族移民的陆续迁入和汉文化的传播，在部分当地少数民族里也出现了汉式姓名的历史人物。如《汉书·王莽传》说：地皇四年（公元23年），“大敕天下，然犹曰：‘……及北狄胡虏逆舆，泊南燹虏若豆、孟迁，不用此书’。”颜师古注：“……泊，及也；若豆、孟迁，蛮燹之名也。”据此，在信史记录中，“燹虏孟迁”为云南历史上第一个采用汉式姓名的少数民族人物，而今白族的直系先民汉代古“滇燹”，则是第一个吸纳汉民族姓氏文化的少数民族群体。继“燹虏孟迁”之后，以汉式姓名载入史册的又一少数民族重要人物，是汉末蜀初举兵反蜀的“越嶲叟帅高定元”（亦作“高定”，疑“高”为姓，“定”为名，“定元”为字）<sup>④</sup>，反映出由汉族移民带来的姓氏文化，在传播空间上较之两汉之际又有所扩大。

及至进入爨文化时期，在大姓势力空前强盛，大姓活动极其活跃特别是爨氏称霸数百年的特定社会历史条件下，姓氏文化在南中地区得以更加广泛而深入的传播。其中，仅见于历史文献明确记载的便有蜀汉时的“夷帅刘胄”和两晋之际的“五苓夷帅于陵承”<sup>⑤</sup>，唐初贞观年间的松外蛮“杨、李、赵、董数十姓”<sup>⑥</sup>，显庆年间的“西洱河大首

① 《史记·西南夷列传》。

② 《后汉书·西南夷传》。

③ 《后汉书·西南夷传》。

④ “高定”见《三国志·蜀志·李严传》、《李恢传》、《后主传》和《北堂书钞》引诸葛亮《南征表》，“高定元”见《华阳国志·蜀志》、《南中志》。

⑤ 《华阳国志·南中志》。

⑥ 《资治通鉴·唐纪四》。

领杨附显，和蛮大首领王罗祁，郎、昆、梨、盘四州大首领王伽冲”<sup>①</sup>，唐中叶开元年间的“潘州刺史潘明威”、“和蛮大鬼主孟谷悞”<sup>②</sup>，以及“其族多姓李”的“独锦蛮”和“桃花人”大首领“李由独”等<sup>③</sup>，分别涉及到了十余个姓氏和白、彝、哈尼、壮等少数民族的先民，空间上则进一步拓展到了更为广大的地区。

至于姓氏文化的传播方式，早期主要是通过民族之间的相互影响和文化交流来实现，以后则随着整个南中汉族的逐步“夷化”，而把姓氏文化带入到与之相融合的各少数民族中去。正因为如此，到了爨文化晚期，不仅在“西爨白蛮”、“东爨乌蛮”和爨区腹地的原兴古郡境内的“和蛮”以及爨区外围东部牂牁郡的“东谢蛮”、“西谢蛮”、“南谢蛮”、“西赵蛮”等古代民族群体中，出现一系列以汉式姓名载入史册上层人物，而且存在大量继续保持着汉民族传统姓氏文化的少数民族中下层群众。如《通典·边防典》说：唐初贞观年间的“松外诸蛮……无大君长，有数十姓，以杨、赵、李、董为名家，各据山川，不相役属，自云其先本汉人”。《蛮书》卷五也说：“渠敛赵，本河东州也。……大族有王、杨、李、赵四姓，皆白蛮也。云是蒲州人，迁徙至此，因以名州焉。”

总之，由汉族移民负载而来的姓氏文化，在爨文化时期发展到了极致，不仅在姓氏所包蕴的内涵上超出了其宗法制血缘家族标志的原有涵义与功能，而且对西南边疆民族历史的发展产生过深刻的影响，并通过民族融合等途径广泛传播，成为众多少数民族共同拥有的文化基因并传承至今。

### 3. 盟誓文化

盟誓文化也是爨文化的一大特色。从理论上讲，盟誓活动是在鬼神观念弥漫的古代社会，人们借助超自然力量来调整政治关系和包括民族关系在内的各种社会关系的特殊方式。“盟誓”的含义，《礼记·曲礼》：“约信曰誓，莅牲为盟。”孔颖达疏：“盟者，杀牲歃血，誓于神也。”段玉裁《说文注》：“凡自表不食言之辞，皆曰誓，亦约束之言也。”而与“盟誓”密切关联的“会盟”和“诅盟”，简单说来，“会盟”为会而盟之；“诅盟”则小事为诅，大事曰盟，且有诅“以祸福之言相要（约束）”<sup>④</sup>，盟必“歃血为誓”等诸多区别。至于“歃”，《说文》：“歃者，饮也。”所饮之物，《史记·平原君传·索引》：“盟之所用牲，贵贱不同。天子用牛及马，诸侯以犬及豕（猪），大夫已下用鸡，今总言盟之用血。”

根据历史文献记载，盟誓文化曾盛行于爨文化前期的三国两晋之世。《华阳国志·南中志》说：“其俗征巫鬼，好诅盟，投石结草，官常以诅盟要之。”又说：“味县，（建宁）郡治。有明月社，夷、晋不奉官，则官与共盟于此社也。”从中不难看出，盟誓是当时的一种具有广泛群众基础而为人们所普遍认同、乐于参与并严格遵从的社会习

① 《新唐书·南蛮传》。

② 张九龄：《敕安南首领爨仁哲等书》，《全唐文》卷287。

③ 《蛮书》卷四。

④ 《诗·小雅》：“以诅尔斯。”释文：“以祸福之言相要，曰诅。”

俗，封建政府常用之来作为维系社会运行的约束手段；遇有重大事务或矛盾冲突，便往往以盟誓的方式来加以协调整和解决，参加的人员分别为“夷”、“晋”和“官”，即当地少数民族“夷”、南中汉族移民“晋”和封建王朝派驻南中的封疆大吏“官”；盟誓仪式的举行，主要是在南中首府古味县，为此还设有专供盟誓之用的神祠或神坛——“明月社”。而在盟誓的功效上，则以《华阳国志·南中志》中的一段记载最具实证意义：“万寿县……汉本有盐井，汉末时夷民共诅盟不开，今（即《华阳国志》成书时的约公元355年左右，距‘汉末’已100多年）三郡皆无盐。”盟誓文化在当时社会生活中的地位和影响，由此可管窥一斑。

爨文化时期盟誓文化的渊源和由来，与碑刻文化和姓氏文化不尽一致。一方面，有证据表明，早在古滇文化时期，盟誓文化便已存在于古滇人的社会生活中。如在晋宁石寨山12号墓出土的一具青铜贮贝器（M12:26）器盖上，便塑造了一个盛大仪式：“此场面人数最多，（除）残缺者不计外尚有一百二十七人。场面之中有一柱，对面有‘干栏’式房屋一座。房屋上层坐着主持某种仪式的‘滇’人统治阶级多人，正在进食。房屋周围有一些衣后拖一后幅的‘滇’人奴隶正在杀马杀羊……另有一人捆绑在木牌之上，似为待杀的奴隶。”<sup>①</sup>据著名考古学家冯汉骥先生考定，这一场面的主题即为“诅盟”。<sup>②</sup>而在文献记录中，对南中少数民族的这一古老习俗，也曾偶有提及。如诸葛亮《南征表》称其统兵南征讨伐越雋时，“初谓高定失其窟穴，获其妻子，道穷计尽，当归首以取其生也。而邈蛮心异，乃更杀人为盟，纠合其类二千余人，欲求死战。”<sup>③</sup>而另一方面，在汉民族及其直系先民华夏诸族中，也同样有盟誓的传统习俗且渊源更加久远。如史载夏禹治水成功后，“会诸侯于会稽，持玉帛者万国”。<sup>④</sup>而“玉帛为古诸侯会盟朝聘所执为礼之物”。<sup>⑤</sup>及至商周之际武王伐纣时，更有众所周知的“孟津大会”和“牧野誓师”。再往后，又有春秋战国时著名的“恶曹”、“鄆”、“葵丘”、“践土”、“温”、“宋”、“黄池”、“徐”等一系列的诸侯会盟。因而有理由相信，爨文化时期盛极一时的盟誓文化，至少是由两大文化传统交汇融合而来，即既秉承了古滇文化的古老传统，又融入了汉文化的基因。对于后一点，仅从爨文化时期不再有“杀人为盟”的记载见诸史册，便可以得到佐证。

而在文化传承上，则继爨文化之后，有关盟誓的记载同样是流传百世不绝于史。前期主要又以南诏、大理时的“苍洱”、“石城”两大盟会最负盛名。其中，“苍洱会盟”发生在唐贞元十年（公元794年），史载唐天宝年间南诏东进吞并两爨之地后，曾引发了著名的唐、南三次“天宝战争”。后经双方共同努力重修和好，于贞元十年由袁滋代表唐王朝前来册封南诏国主异牟寻为“南诏”。而在此之前，唐西川节度使奉命遣使与南诏在苍山之麓、洱海之滨的南诏国都羊苴咩城举行了隆重的会盟仪式，并立下《誓

① 云南省博物馆：《云南晋宁石寨山古墓群发掘报告》，文物出版社，1959，版图52~55。

② 冯汉骥：《云南晋宁石寨山出土铜器研究——若干主要人物活动场面试释》，《考古》1963年第6期。

③ 诸葛亮：《南征表》，《北堂书钞》卷58引。

④ 《华阳国志·巴志》。

⑤ 《辞海》“玉帛”条，中华书局香港分局，1947。

文》说：贞元十年正月，“云南南诏异牟寻及清平官、大军将与剑南西川节度使巡官崔佐时谨诣玷苍山北，上请天、地、水三官，五岳，四渎及管川谷诸神灵，同请降灵，永为证据……（且）谨请玷苍山神祠监盟”等等。<sup>①</sup>“苍洱会盟”和随后的册封“南诏”，对于调整唐王朝与南诏地方民族政权之间的政治关系，发挥了重要的历史作用，故历来为史学界所充分肯定。“石城会盟”则发生在大理国初期的公元971年，主要见于国家级重点文物保护单位曲靖《石城会盟碑》（亦称《大理国与三十七部会盟碑》），碑称“明政三年，岁次辛未”，大理国“皇叔段子标”、“附马布燮（丞相）段彦贞”统兵东征达于石城获胜后，曾“会集卅七部伽诺十二将弄略等……共约盟誓，务存长久，上对众圣之鉴知，下揆一德而站血”。以历史的眼光审视，作为调整大理国“白蛮”贵族统治集团与“东方乌蛮三十七部”之间的政治关系和民族关系的“石城会盟”，虽时代不同，但从形式、内涵直到功能上，都是爨文化时期盟誓文化的继承和发展。

降及后世，盟誓文化在西南边疆民族地区得到了更加广泛的传播，相关的记载亦比比皆是而不胜枚举，其中仅就近现代而论，又当以“班洪”、“彝海”、“普洱”三大盟最具代表性。“班洪会盟”发生在1934年，据记载，英国殖民主义者自1885年侵占缅甸后，又把魔爪伸向位于中缅边界我方一侧的阿佤山区，并于1933~1934年间纠集了2000多人的军队大举入侵，由此激起了边疆各族人民的极大愤慨。1934年2月，在佤族大酋长胡玉山的主持下，佤山十七部落军民及散居当地的汉、彝、拉祜等各族群众聚集班洪（今临沧市沧源县班洪乡政府驻地）剽牛盟誓，并随即兵分三路与英国侵略军展开殊死战斗，是为历史上有名的“班洪人民抗英斗争”。延至1949年后，“班洪人民抗英盟誓遗址”被列为省级重点文物保护单位，并在遗址上建起了镌刻有佤、汉两种文字的《班洪抗英纪念碑》。<sup>②</sup>而家喻户晓的“彝海会盟”，则为1935年5月下旬红军长征北上途经大凉山腹地彝族聚居区今四川省凉山州冕宁县境内时，由红军参谋长刘伯承将军与当地彝族果基家支首领小叶丹，按照彝族的古老习俗进行的“钻牛皮”、“喝血酒”盟誓，成为中国革命史上的一段佳话。再就是中华人民共和国建立初期的“普洱盟誓”。据有关资料记载，1951年初普洱专区（辖今思茅、版纳等地）第一届兄弟民族代表大会召开期间，与会代表举行了隆重的盟誓仪式，并立下《民族团结誓词》说：“我们二十六种民族的代表，代表普洱地区各族同胞，慎重地在此举行剽牛，喝了咒水。从此，我们一心一德，团结到底，在中国共产党的领导下，誓为建设平等、自由幸福的大家庭而奋斗。此誓。”会后，人们刻石立碑，碑上除《誓词》外，还有各民族及当地党、政、军代表共47人分别用傣、拉祜、汉等不同文字书写的签名，至今仍屹立在普洱县城内。<sup>③</sup>“普洱盟誓”是在刚刚解放的特定社会历史条件下，党和人民政府为消除因历代反动政府推行对少数民族的歧视、压迫政策所造成的民族间的隔阂与不信

① 《蛮书》附录，赵吕甫校释本。

② 《解读临沧》，中国图书出版社，2004，第201~202页。

③ 国家文物局主编《中国文物地图集·云南分册》，云南科技出版社，2002，第192页。

任，按照当地少数民族的传统习俗，以“盟誓”的特殊方式来达到加强民族团结、维护边疆稳定最终目的的成功范例。从文化的角度看，已赋予了盟誓文化全新的内涵与意义。

最后还要一提的是，由于爨文化时期在盟誓文化发展史上占有重要地位，因而在以后的历史发展进程中，位于爨区腹地的今滇东曲靖一带，曾一直是盟誓活动最为活跃的地区之一和云南境内首屈一指的会盟之地。有资料表明，除上举“明月社”所在地汉晋古味县和《大理国与三十七部会盟碑》出土地隋唐石城即今滇东曲靖市首府麒麟区外，相去不远的嵩明县（原属曲靖地区辖下，今为昆明市东境）也是历史上的一大会盟之所。嵩明县境内现存明万历四十年（公元1612年）石碑一块，“碑阳刻隶书‘古盟台’三字，石刻旁有一高2米，面积150平方米的圆形土台。”<sup>①</sup>其由来，《元史·地理志》嵩明州条说：“州在中庆（今昆明）东北……昔汉人居之，后乌、白蛮强盛，汉人徙去，盟誓于此，因号嵩盟。今州南有土台，盟会处也。”明景泰《云南图经志》则说：“蜀后主建兴三年，诸葛武侯南征。既至南中，所在战捷，迺与诸酋会盟于嵩山，即此地也。”以上诸说，虽于史无征而尚不足以以为训，但今嵩明一带古为会盟之地及其地名与盟誓活动存在关联，却是基本可以相信的。

#### 4. “遑耶”文化

“遑耶”意为“亲家”，是南中大姓与当地少数民族上层“夷帅”之间的一种交织着政治联盟与家族联姻通婚双重关系的婚姻制度。“遑耶”文化曾盛行于爨文化前中期的三国两晋之世，对当时的南中政治和以大姓为代表的汉族移民的“夷化”，起到过至关重要的历史作用。有关“遑耶”的记载，主要见于《华阳国志·南中志》：“与夷为婚曰‘遑耶’，诸姓婚为‘自有耶’。世乱犯法，辄依之藏匿。或曰：有为官所法，夷或为之报仇。与夷至厚者，谓之‘百世遑耶’。”具体的情况，因上文中已有阐述，故在此恕不赘言而集中讨论其源流问题。

先说“遑耶”文化的渊源和由来。从逻辑上讲，作为一种以夷汉不同民族之间互通婚联姻构成基本特征的制度文化和社会习俗，“遑耶”文化的产生，前提条件是夷、汉民族的密切交往和相互接触。因而，“遑耶”文化既不可能是由汉族移民从内地带来，同时也不可能是当地少数民族固有的文化传统，而是汉族移民大量徙居南中以后才有可能出现的文化现象，且产生时间上限不会太早。因为据历史文献记载，在西汉武帝“开西南夷置郡县”并组织“徙民实边”以后的相当一段历史时期内，由于封建王朝在西南边疆民族地区推行“夷、汉分治”的统治政策，使得当地少数民族与汉族移民长期处于不同的封建统治系统之内，由此对夷、汉民族之间的通婚联姻造成人为障碍。

具体说来，开边置郡之初，西汉王朝一方面在边疆民族地区陆续设置郡县，并从内地大批遣发各类人户前来屯垦戍边，逐步建立起了以汉族移民为基础和支撑的郡县统治

<sup>①</sup> 国家文物局主编《中国文物地图集·云南分册》，云南科技出版社，2002，第44页。

系统；另一方面又从边疆民族地区与内地经济发展不平衡并存在巨大文化差异等实际情况出发，分别册封“滇王”、“夜郎王”等地少数民族上层，让其以原有的方式继续统治本民族群众，并以武力为后盾实行“羁縻之治”。所谓“羁縻”，《史记·司马相如列传·索引》说：“羁，马络也；縻，牛引也。《汉官仪》：马云羁，牛云縻，言制四夷如牛马之受羁縻。”大意是说像抓住马络、牛引来控制牛马一样，通过控制少数民族上层来实现对广大少数民族群众的统治。在这一“夷、汉分治”的二元化政治体系内，尽管汉族移民与当地少数民族之间的相互往来和经济文化交流在所难免，但通婚联姻的现象不仅于史无考，而且在客观上也难以普遍发生。

这种情况，持续到东汉时期才逐步得以改观，但更多的是表现为当地少数民族通过“募集”、“收容”、“配隶”等途径加入到郡县统治系统中来成为“编户齐民”，并逐渐融入汉族移民群体之中呈现出以少数民族“汉化”为主流的历史趋势。<sup>①</sup>当然，也有记载表明，在历次战乱纷争中，“没入”少数民族中间并迅速“夷化”的汉族移民也并非绝无仅有。然而总的说来，在东汉时期继续推行“夷、汉分治”政策的社会历史背景下，夷汉不同民族之间的通婚联姻，即便已经出现也仅为不具有普遍性的个别现象且一般不带政治色彩。由此可以相信，南中大姓与“夷帅”之间交织着政治联盟和家族通婚联姻双重关系的“遑耶”特别是若干代人持续不断进行的“百世遑耶”，只能是在爨文化时期“夷、汉分治”的格局已彻底打破，且政治局势错综复杂而南中汉族移民人口又大幅减少的特定社会历史条件下应时而生并逐渐盛行起来。不过，如果从文化的层面作更广更深的考虑，则两汉时期内地封建王朝与匈奴贵族的“和亲”、当时正甚嚣尘上的魏晋门阀士族制度、北方地区日益高涨的民族融合浪潮所造成的宏观文化氛围，以及自先秦之世“庄蹻入滇”以来南中少数民族与外来移民之间包括通婚联姻在内的交往联系直至相互融合的历史传统和少数民族内部“同姓相扶”的古老习俗，对于“遑耶”制度的形成和“遑耶”文化的产生，也在不同程度上有着或多或少的影响。

其次是“遑耶”文化的传承和流变。“遑耶”文化在经历了爨文化前中期三国两晋之世的兴盛后，与上举碑刻文化、姓氏文化和盟誓文化一道，同样是随着汉族移民“夷化”进程的最终完成而融入到爨区腹地的唐代“西爨白蛮”、“东爨乌蛮”两大新型民族群体中。所不同的是，爨文化晚期的“遑耶”文化，已不再是南中大姓与“夷帅”之间的夷、汉联姻，而是转化为乌、白蛮贵族之间交织政治结盟与家族联姻通婚双重关系的传统习俗，并广泛影响到周边的其他少数民族群体而呈现出多极化的倾向。其中，最具代表性的实例便发生在爨氏家族的头面人物身上。据《蛮书》卷四和《新唐书·两爨蛮传》记载：唐天宝年间，“爨归王为南宁州都督，理石城”，为驻曲轭川（今马龙）的“两爨大鬼主”爨崇道所害，“归王妻阿姹，乌蛮女也，走投父母，称兵相持”，扶助儿子爨守隅代为南宁州都督与爨崇道对抗，并遣使前往滇西向南诏皮逻阁求助。皮逻阁居中调解，“仍以女妻之（爨守隅），又以一女妻崇道男朝辅”。后皮逻阁

<sup>①</sup> 鲁刚：《试论南中大姓的族属及其发展演变》，《广西民族学院学报》1998年刊庆特辑。

统兵灭西爨，“杀辅朝而取其女”，“守隅并妻归河賸（今大理）”，“阿媿自为乌蛮部落主”……从中可见，直到爨文化末期，身为“西爨白蛮”的爨氏家族头面人物，不仅继续与爨区腹地的“乌蛮”贵族保持着传统的“遑耶”关系，而且与远在滇西的南诏王族也是“亲家”。

此外，据记载分布在爨区腹地与南诏同族不同支系的“独锦蛮”，也与南诏有着类似于“遑耶”且更加密切的世代通婚婚姻关系并沿袭到异牟寻时期，史称“独锦蛮者，乌蛮之苗裔也。在秦藏川（今富民）南，去安宁两日程。……（南诏）异牟寻母，独锦蛮之女也；异牟寻之姑，亦嫁独锦蛮；独锦蛮之女，为异牟寻妻”。<sup>①</sup>故《新唐书·两爨蛮传》有“（东爨）乌蛮与南诏世婚姻”之说。而在滇西洱海沿岸地区，则不仅有《南诏野史》所载唐朝初年“白子国王”张乐进求“禅位”于南诏始祖细奴罗，并“妻以女”的传说，而且在南诏统一洱海地区前的“乌蛮”六诏中，也有十分复杂的通婚婚姻关系，并涉及到分布在滇西北的今纳西族先民唐代“么些蛮”。对此，《蛮书》卷四说：“磨些蛮……与南诏为婚姻家，又与越析诏姻娅。”如此等等，在一定程度上都可以说是“遑耶”文化的衍生和流变。

延至后世，作为众多少数民族共有的文化传统，不同民族上层之间的通婚婚姻可谓源远流长而世代相传，哪怕是位极人臣的王公贵族也不例外。如《南诏野史》说：南诏、大理交替之际，出身于“白蛮”贵族世家的通海节度段思平，曾为“大义宁”国主杨干贞所嫌而“欲除”。情急之下“思平就其舅爨判自匿”，后“借兵于东方黑爨、松爨三十七部会于石城”，最终打败杨干贞登上大理国王的宝座，并以“封爨判为巴甸侯（今红河州建水县一带），免东方三十七部徭役”作为回报。据此，则不仅段、爨两大家族为“遑耶”，而且极有可能一方或双方都与“东方黑爨、松爨”中的上层贵族有“亲家”关系，方能借兵夺位成就大业。再如，郭沫若先生笔下《孔雀胆》中双双殉情而死的段功和阿媿公主夫妻，原型为确有其人其事的大理国王嫡裔元朝末年的白蛮贵族大理总管段功和元王朝派驻云南的最高统治者蒙古贵族梁王之女阿媿。<sup>②</sup>而明代“世守”云南十四代，自黔宁王沐英以下“凡二王、一侯、一伯、九国公、四都督，富极贵溢，诸勋莫与比焉”的沐氏家族，据记载也与多家少数民族土司有“遑耶”关系。至明末清初败亡前，末代黔宁公沐天波还做过这样一番特别的安排和叮嘱：“天波知国势已去，身死亡在旦夕而先人宗祀不可继，乃使其子分赘各土司。曰：‘蛮者，吾先人所抚也，魂可依焉。汝依妇翁，犹不失净土’。”<sup>③</sup>以此观之，高居地方统治集团金字塔顶端的王公贵族尚且如此，上行下效，“遑耶”文化的深远影响便可想而知了。

##### 5. “鬼主”文化

所谓“鬼主”，《新唐书·南蛮传》说：“夷人……尚鬼，谓主祭者为‘鬼主’。每

<sup>①</sup> 《蛮书》卷四。

<sup>②</sup> 《南诏源流纪要》。

<sup>③</sup> 《南疆逸史·沐天波传》。

岁户出一牛或一羊，就其家祭之。送鬼、迎鬼必有兵，因以复仇云。”《蛮书》卷一也说：“（夷人）俗尚巫鬼，大部落则有大鬼主，百家则置小鬼主。”据此，“鬼主”不是鬼，而是活生生的人，本质性特征是“主祭者”巫师，同时又是大、小部落的军事、行政首领。另据记载，除“鬼主”的统称和“大鬼主”、“小鬼主”之外，还有“都鬼主”、“都大鬼主”、“次鬼主”等不同名号的区分，其中尤以“都大鬼主”的地位和级别最高，须由众多诸部落“推为长”而产生<sup>①</sup>。由此可知，“鬼主”是一种政教合一的社会组织制度。

据相关历史文献分析，较早见于记录的“鬼主”，当数唐初永徽年间（公元650年及稍后）的“罗侏侯山”（今滇中武定、禄劝）“大鬼主都于”和“周近水”一带的“鬼主董补”。<sup>②</sup>及至唐中叶爨文化末期，则主要有“都大鬼主爨崇道”（亦称“两爨大鬼主”）、<sup>③</sup>“和蛮大鬼主孟谷悞”，<sup>④</sup>以及“螺山大鬼主爨彦昌”<sup>⑤</sup>等等。对此，无论是从时间、地域还是姓氏考虑，爨文化后期的“鬼主”，都与先前的南中“大姓”有着较为明显的传承与替代关系，特别是爨姓诸“鬼主”，更是确凿无疑的爨氏大姓后裔。而在“鬼主”的空间分布上，则以东、西两爨即爨区腹地为中心。因而可以说，“鬼主”文化，是爨文化时期孕育出的又一地方民族特色文化。

“鬼主”文化的渊源，从其政教合一的主要特征着眼，也可追溯到古滇文化时期。据考古学界报告，在昆明呈贡天子庙战国古墓葬41号大墓出土的文物里，有一具古滇文化出土文物中所仅见的大铜鼎，“（三只）鼎足正面均铸造头戴羽冠，身着铠甲，一手执法器，一手持兵器的巫师浮雕形象”。<sup>⑥</sup>众所周知，“鼎是统治权力的象征，巫师的形象铸造在鼎上并纳入大墓，这就意味着墓主人很可能兼具政、教首领的双重身份”。<sup>⑦</sup>按照这一推断，“鬼主”文化的源头，当最迟不晚于古滇文化时期。及至蜀汉初年南中大乱时，史载雍闿曾“假（借）鬼教”绑架地方长官发动叛乱，<sup>⑧</sup>说明以天地、山川、草木万物乃至死去的祖先作为“鬼”（超自然力量）加以崇拜的原始信仰，在当地少数民族中已有更加广泛的群众基础和号召力。而身为南中大姓的雍闿利用“鬼教”煽动造反，又反过来说明早在爨文化初期，经两汉以来的文化交流与互动，南中汉族移民也已受到当地少数民族传统文化的较深影响。因而延至爨文化晚期南中大姓完成“夷化”转变为少数民族上层之后，便顺理成章地成为了大大小小的“鬼主”，而且等级最高的“都大鬼主”依然是由爨氏家族中的头面人物来充任。

至于“鬼主”文化的流变，据历史文献的记载，自唐中叶天宝年间南诏击溃诸爨

① 《新唐书·两爨蛮传》。

② 《新唐书·两爨蛮传》。

③ 张九龄：《敕安南首领爨仁哲等书》，《全唐文》卷287。

④ 张九龄：《敕安南首领爨仁哲等书》，《全唐文》卷287。

⑤ 《南诏德化碑》。

⑥ 昆明市文物管理委员会：《呈贡天子庙滇墓》，《考古学报》1985年第4期。

⑦ 鲁刚：《从呈贡天子庙战国墓葬及其出土文物看滇池地区的古代社会》，《民族调查研究》1988年第1期。

⑧ 《三国志·蜀志·张裔传》，另见《华阳国志·南中志》。

并“以兵围胁西爨徙二十万户”于滇西之后，自此汇入西部“白蛮”中的“西爨白蛮”，由于诸多有待探明的原因未能将这一文化传统保持下来。而与此相反，在原爨区腹地，则随“乌蛮种类稍稍复振，后徙居西爨故地”<sup>①</sup>，“鬼主”文化在“东爨乌蛮”中得到传承和发扬光大，不仅向北传播到了今川滇两省结合部的大小凉山等地，而且在今黔西北一带，自唐朝后期会昌二年（公元842年）乌蛮“鬼主阿珮”受封为“罗殿王”后<sup>②</sup>，到北宋开宝八年（公元975年）开始打出“罗氏鬼国”（亦作“罗施鬼国”）<sup>③</sup>的称号和旗帜，从而将“鬼主”文化推向最高峰。进入元朝后，大约是随着土司土官制度在西南边疆民族地区的普遍确立和日臻完善，政教合一的“鬼主”制度亦日趋衰落并最终退出历史的舞台。但作为根深蒂固的传统文化，政教分离后的巫师，在相当一部分少数民族的社会生活中依然占有重要地位。如元人李京《云南志略·诸夷风俗》说：“罗罗，乌蛮也。……有疾不识医药，惟用男巫，号曰‘大溪婆’。以鸡骨占吉凶，酋长左右斯须不可缺，事无巨细皆决之。”再至后世，又进一步发展成为名扬遐迩、博大精深的“毕摩文化”，成为彝、哈尼、傣僳等众多少数民族传统文化中的瑰宝和精华。

综上所述，碑刻、姓氏、盟誓、“遑耶”和“鬼主”，是爨文化体系中最具特色的五大文化。共同点是都有着鲜明的特色和时代特征，都在当时的社会生活中占有重要的地位，都具有夷汉交融、多元复合的特点，而且都是源远流长，对后世边疆民族地区社会历史的发展和众多兄弟民族的文化产生了极其深远的影响。不同点则主要有三：一是在形态上，除碑刻文化外，其余都是属制度或习俗范畴的无形文化。二是渊源上，碑刻、姓氏两大文化系随汉族移民从内地传入；盟誓文化分别源于汉族及其先民和当地少数民族古老文化中的共同基因，到爨文化时期融为一体；“遑耶”文化则是在特定社会历史背景下，由汉族移民与当地少数民族所共同创造；“鬼主”文化更多的是源于当地少数民族的古老传统；这些充分体现出了爨文化夷汉交融的整体特征。三是在流变上，自爨文化时期达到全盛以后，碑刻、姓氏、“遑耶”三大文化均绵延不绝传衍至今；“盟誓”文化则随着社会进步和科学昌明而在现代社会生活中基本消亡，但对人们的思想观念和行为方式仍有一定影响；“鬼主”文化虽早已消失在历史发展的进程中，然其部分文化基因却为众少数民族所保持，融入其他文化体系发扬光大世代传承。此外，在爨文化的五大特色文化之间，又有着千丝万缕的相互联系，如碑刻文化在自成一体的同时，又是姓氏、盟誓两大文化的重要载体；而“遑耶”文化与夷汉民族融合和“鬼主”文化的产生，则有着较密切的因果关系。如此等等，不一而足。

总而言之，集历史文化、地方文化、民族文化三重性质于一体，以兴旺发达的高原经济、别具一格的边州政治和夷汉交融的民族文化为主要内涵，并以碑刻文化、姓氏文

① 《新唐书·两爨蛮传》。

② 《新唐书·南蛮传》。

③ 国家民委主编《彝族简史》，云南人民出版社，1987，第99页。

化、盟誓文化、“遑耶”文化、“鬼主”文化为鲜明特色的爨文化，是云南乃至整个西南边疆地方民族文化史上的三大高峰之一和承上启下的重要一环。

### 参考文献

#### 典籍碑刻类

- 《史记·西南夷列传》、《武帝纪》、《大宛列传》、《司马相如列传》  
《汉书·西南夷列传》、《王莽传》、《地理志》  
《后汉书·西南夷传》  
《华阳国志》  
《三国志·蜀志·诸葛亮传》、《后主传》、《李恢传》、《吕凯传》  
《晋书·武帝纪》、《李雄载纪》、《王逊传》、《地理志》  
《宋书·文帝纪》、《孝武帝纪》、  
《南齐书·州郡志》  
《梁书·徐文盛传》  
《隋书·梁睿传》、《韦冲传》、《史万岁传》  
《旧唐书·南蛮西南夷传》、《韦仁寿传》  
《新唐书·南蛮传》（含《两爨蛮传》、《南诏传》等）  
《蛮书》  
《册府元龟》卷 715、卷 357、卷 692、卷 984 等相关部分  
《通典·边防典》  
《资治通鉴·汉纪》、《魏纪》、《晋纪》、《隋纪》、《唐纪》 相关部分  
《全唐文》卷 287  
《宋史·大理国传》  
《元史·地理志》  
《明史·云南土司传》  
昭通东汉《孟孝琚碑》  
曲靖东晋《爨宝子碑》  
陆良刘宋《爨龙颜碑》  
安宁唐《王仁求碑》  
大理唐《南诏德化碑》  
成都唐《爨守忠墓志》  
曲靖宋《石城会盟碑》  
鹤庆明《寸升碑》  
李京：《云南志略》  
《南诏野史》  
《南诏源流纪要》  
袁嘉谷：《滇绎》  
《新纂云南通志·金石考》  
腾冲和顺乡《寸氏宗谱》  
丁文江《爨文丛刊》  
王叔武《云南古佚书钞》

#### 论著文集类

马曜：《大理文化论》，云南教育出版社，1984。

方国瑜：《云南史料目录概说》，中华书局，1984。

尤中：《云南民族史》，云南大学出版社，1994。

汪宁生：《云南考古》，云南人民出版社，1980。

范建华主编《爨文化论》，云南大学出版社，1991。

范建华、鲁刚等：《爨文化史》，云南大学出版社，2001。

撰写者：鲁刚，云南民族大学人文学院院长、教授、博士研究生导师

# 南诏大理国文化

## ——千年不落的华彩

几乎与中原地区唐、宋两个朝代相始终的南诏和大理国，经过 500 多年的发展，从社会历史到文化艺术都获得了突出的发展，表现出自身鲜明的特色。从文化特质而言，南诏大理国境内民族构成的多元性及在此基础上形成的联盟一体的特征，是这个地方民族政权最显著的特色之一。儒、释、道和土著等文化因子的融会复合及释儒阶层的形成则是南诏大理国精神文化多元复合性的最好诠释。政治上的仿唐性和部落制的遗迹是南诏大理国政权中对立统一的两个方面，前者标志着在对立中寻找融合获得发展的努力，后者是南诏大理国政权产生的基础并最终成为阻碍其继续前进的原因之一。从文化艺术方面的成就来说，挺拔俊伟的崇圣寺三塔、妙夺天工的石钟山石窟、奇诡瑰丽气势恢弘的《南诏图卷》和《张胜温画卷》，无一不彰显着南诏大理国文化艺术的灿烂和辉煌，成为云南历史文化中璀璨夺目的一页。

南诏大理国文化不仅在云南文化中举足轻重，而且在整个中华文化的发展历程中占有一席之地，成为中华民族优秀文化宝库中的重要组成部分。南诏大理国为云南地区在元明清时期纳入中央王朝的封建统治作好了准备，为祖国的统一奠定了基础。同时，南诏大理国时期的民族政策、开放意识、对先进文化的兼收并蓄等都留给后人极大的启示，成为我们今天建设和发展民族文化的宝贵借鉴。

### 一 南诏大理国的历史概况

从公元 8 世纪初到 13 世纪中叶的 500 多年时间内，即相当于盛唐到南宋末这段时期，云南境内先后出现了南诏和大理国两个政权。其强盛时，疆域“东据爨（今云南东部），东南属交趾（今越南北部），西摩伽陀（今印度境内），西北与吐蕃接，南女王（今泰国北部南奔府一带），西南骠（今缅甸中部），北抵益州（以大渡河为界），东北际黔巫（今贵州东北部）”。<sup>①</sup> 其控辖的疆域面积相当于如今的两个云南省，成为雄踞中国西南和东南亚的重要政权。应该说，在江河分割、高山林立、山间盆地星散分隔、交通不易的云南是很难形成统一国家的，南诏和大理国的出现并绵延数百年可以说是空前绝后的奇迹，其主要原因就在于利用了唐朝与吐蕃的对峙关系，同时积极吸收了唐宋文

---

<sup>①</sup> 尤中：《中国西南民族史》，云南人民出版社，1985，第 161 页。

化、吐蕃文化和国外文化。

公元7世纪初，中国西部的吐蕃奴隶制政权兴起，同时南下滇西北地区，对唐王朝形成了一定威胁。此时，洱海地区的部落大姓之间的矛盾不断激化，相互之间的战争、兼并频繁发生。到公元7世纪中叶，洱海区域出现了6个比较大的民族部落，即所谓的“六诏”。其中，蒙舍诏分布在今巍山县南部，蒙嵩诏在今巍山县北部及漾濞县一带，施浪诏在今洱源县邓川城北青紫一带，浪穹诏在今洱源县北部，登赕诏在今洱源县邓川一带，越析诏在今宾川县境内。六诏之间，各自为政，互不统属，有战有和。<sup>①</sup>为了抵御和扼制吐蕃势力的南下，唐王朝扶持六诏中的蒙舍诏，兼并统一了其他的五诏，并于公元738年，册封蒙舍诏的首领皮罗阁为“云南王”。

一般认为，南诏是由乌蛮和白蛮共同建立的奴隶制政权。虽然南诏王室是乌蛮，但南诏政权内的统治阶层和贵族则以白蛮为主，有许多白蛮贵族担任了南诏政权中的清平官、大军将等重要官职。正如有学者所言：“南诏统治时期，国王虽然是滇西蒙舍（今巍山彝族自治县）的彝族，而在政治上，尤其是文化方面起主导作用的却是白族。白族是南诏的主体民族。”<sup>②</sup>南诏政权的建立及相应的民族政策，对云南民族的历史发展格局影响甚巨，奠定了洱海地区成为云南政治、经济、文化中心的重要地位，对当时整个云南的生产、经济、社会、文化等各方面都产生了重要的推动作用。

南诏后期，统治集团内部的矛盾逐渐激化，激烈的权力争夺逐一上演。公元902年，南诏王舜化贞死后，权臣郑买嗣害死其幼子，屠杀王室成员，篡夺王位，南诏灭亡。南诏灭亡后，自公元903~937年的短短35年间，就先后出现了大长和国、大天兴国、大义宁国三个政权。

公元937年，通海节度使段思平起兵，联合“东爨乌蛮”37部的贵族进军大理，推翻了杨干贞建立的大义宁国，建立大理国。其版图基本上承袭了南诏的疆界范围。“大理”这一国号表明了段思平大刀阔斧进行改革的决心<sup>③</sup>，同时，在南诏时期的基础上，段思平立国后采取的一系列措施，也使得大理国逐渐向封建制政权过渡，洱海地区的生产生活出现了一个新的繁荣局面。大理国的后期，权臣高氏越来越专权，段氏国王的统治权力受到了严重削弱。公元1253年，忽必烈率蒙古大兵自西北南下，攻破和征服大理。“元跨革囊”的典故述说着盛极一时的地方民族政权大理国的灭亡，也标志着南诏、大理国辉煌时代的结束，洱海地区乃至整个云南民族的文化面临着一次极大的转型。

然而，南诏大理国曾经的灿烂和辉煌却已经永远镌刻在历史的碑记上，为后人阅读和回味。南诏大理国丰富发达的文化传统也已经融化在云南这块土地上，成为哺育云南文化发展的土壤。

① 杨镇圭：《白族文化史》，云南民族出版社，2002，第7页。

② 尤中：《中国西南民族史》，云南人民出版社，1985，第239页。

③ 尤中：《中国西南民族史》，云南人民出版社，1985，第172页。

## 二 文化特质

南诏大理国文化是云南文化中举足轻重的组成部分，从总体来看，南诏大理国文化具有云南文化的一些普遍性特征。《滇文化与民族审美》一书的绪论中说到滇文化具有乡土性，例证之一就是“南诏大理国的王公贵族，也与老百姓一样赤着脚。如《蛮书·卷八》所称：‘俗皆跣足，虽清平官、大将军亦不以为耻。’”<sup>①</sup>同时，滇文化的多元性、边缘性、原始性<sup>②</sup>等特征在南诏大理国文化中亦有不同程度的表现。另一方面，南诏大理国文化也是一种独一无二的文化，它是一定的时间、空间及其他诸多因素复杂作用下的一个综合体。在它的身上，体现出一些自身的鲜明的文化特质。在南诏大理国文化中，政权内部民族构成上的多元与联盟、精神文化的多元复合性以及仿唐性与部落制遗迹的并存就是其较为突出的文化特质。

### （一）民族构成的多元与联盟一体

南诏由乌蛮、白蛮建立，大理国由白族建立，但南诏、大理国境内的民族构成却绝非单一。事实上，南诏大理国境内分布着许许多多的民族或部族，如乌蛮、白蛮、施蛮、顺蛮、磨些蛮、和蛮、僚子、白衣、金齿、银齿、绣脚、绣面、寻传蛮、裸形蛮、朴子蛮、望蛮、茫蛮、穿鼻蛮、长鬃蛮、栋峰蛮等等，当然也有汉族，可谓种类繁多。这说明南诏、大理国是多民族国家，其民族构成是多元化的。

为了加强对各民族、各部落的控制，南诏也采取了移民等一系列措施，把一些民族、部落迁移到异地他乡。阁罗凤时期，将 20 万户白蛮迁徙到永昌城（今保山市一带）。其后，又先后将数万户施蛮、顺蛮、大量的河蛮和三浪诏人口迁徙到拓东城（今昆明市）。这些迁徙活动，改变了原有的民族和部落的分布情况，但总体上说，并没有改变南诏境内民族构成的多元特征。大理国时期，似乎没有发生大的移民活动，基本保持了南诏时期形成的多民族杂居共处的格局。

境内民族的多元构成这个基本事实，成为南诏大理国建立政治制度和制订治国方略时必须要考虑的重要方面。同时，南诏大理国的统治者很清楚，要维持政权统治的稳定性，保证政治力量的权威性和政治机器运行的有效性，都必须使境内的各民族、部落在统一的政权下，凝聚为一个整体。南诏大理国统治者，一方面不断强化其军事力量和统一性政权的内倾力，不仅依靠乌蛮、白蛮，而且凝聚了云南众多民族或部族的力量。南诏、大理国利用军事力量和政治力量，征服和控制着境内的各民族、部落，把他们纳入到统一的政治格局中，甚至不惜强行将一些民族、部落迁离他们的原居住地，以便于统治。另一方面，更多的是采取联盟拉拢的手段，使境内各民族、部落较自然地融入南诏、大理国的政治一体化进程中。南诏、大理国统治者认可各民族、部族首领的特权，

<sup>①</sup> 张文勋主编《滇文化与民族审美》，云南人民出版社，1992，第7页。

<sup>②</sup> 张文勋主编《滇文化与民族审美》，云南人民出版社，1992，第3~8页。

吸收他们参与政治事务，相互结成婚姻关系。南诏军队也由多种民族或部族组成，除乌蛮、白蛮外，还有“白衣没命军”、“扑子蛮兵”、“望苴子蛮”等，在南诏军队中都以勇敢而著称。由于民族部族繁多，能否团结众多民族部族，也就成了掌握政权以至控辖整个云南的基础。段思平建立大理国，最主要的就是得到了东爨乌蛮 37 部贵族们的拥护。

南诏大理国内的各个民族或部族，由于杂居互处于同一地域范围之内，相互之间的接触和交往自是不可避免，这些民族或部族之间也因为共同的居处地域而产生共同的利益追求，那就是如何使自己的民族或部族在一个和睦相处的环境中生活得更好，更加发展壮大。因而，民族或部族之间的联合和结成同盟不仅是南诏、大理国政权统治和发展的需要，同时也是这些民族或部族自身发展的需要。

此外，南诏、大理国政权内部的这些民族或部族，大多本身相互间就具有极强的渊源关系，这也使得他们之间的联盟具有了历史的基础和现实可能性。据学者研究，乌蛮是“由过去的‘昆明’和‘叟’分化组合而成的”。<sup>①</sup>和蛮也是“南北朝以后，从原来的爨、叟、昆明族中分化出另一个民族集体”。<sup>②</sup>而白蛮的形成同样与古代的爨人不无关系。说明乌蛮、和蛮、白蛮等民族群体之间均可能存在较为密切的渊源关系。

当然，对于多元化的民族构成来说，南诏大理国统一性政权内倾力的强化也需要一种统一的思想文化作为标志和政策推行的基础。汉代以来汉文化在云南地区的长期影响，恰好使得汉文字和汉族的典章制度充当了这一角色，成为南诏大理国多部族联盟一体统治的基础。随着汉文化的不断引进和其在南诏大理国社会内部影响的日益扩大，原本是外来文化的汉文化已经成为南诏大理国的统治基础，成为将众多部落或部族结成共同的联盟体的重要精神力量。

## （二）精神文化的多元复合性

精神文化的多元复合是南诏大理国文化的一个重要特质。这一点，又主要体现在南诏大理国文化是一种儒、释、道、土著文化融会而成的复合型文化，而释儒阶层的形成是南诏大理国文化多元复合性最为生动的阐释。

### 1. 儒、释、道、土著等文化的融会复合

从文化圈的角度来说，南诏大理国正处于亚洲的唐宋文化圈和印度文化圈相交割的区域内，因而有条件同时不同程度地吸收唐宋文化和印度文化的营养，并结合土著文化，创造和发展出一种崭新的融会各种文化为一体的复合性文化。

南诏、大理国统治者在保持自身文化特色的同时，又积极向外开放，主动地多方面地吸取外部先进文化因素。南诏建立以后，国王披虎皮，巫师参议政事，说明土著文化在南诏国家政治生活中的顽强表现。一些特有的原始宗教形式一直在南诏大理国时期流行，如祭天、祭祖、三白石崇拜、树枝崇拜等。父子连名制、火葬、官职名称、语言、

<sup>①</sup> 尤中：《中国西南民族史》，云南人民出版社，1985，第250页。

<sup>②</sup> 尤中：《中国西南民族史》，云南人民出版社，1985，第264页。

服饰等土著文化元素一直存在于人们的社会生活中。另一方面，南诏大理国又十分注意长期地、主动地、有组织地吸收外部文化。

首先是引进唐宋的汉文化，并且作为有意识的长期国策。南诏大理国对汉文化的引进最突出地表现于作为汉文化核心与基础的儒、道、释思想文化上。

虽然《南诏野史》有“南诏不知孔子”的说法，但实际上南诏统治者对儒家思想一直十分尊崇，南诏王阁罗凤“不读非圣之书，”<sup>①</sup>因而在俘虏了唐西泸县令郑回后，“以回有儒学”，“甚重爱之，命教凤伽异（阁罗凤子）”。<sup>②</sup>凤伽异、异牟寻、寻梦凑三代王子都以郑回为师，学习儒家经典和唐朝礼乐典章制度。郑回还被委以南诏清平官要职。异牟寻执政时期，每年选派大批南诏子弟赴成都留学，持续了50年时间。其间南诏子弟到过成都留学的数以千计。南诏后期到大理国时期，读儒家经典渐成风气，汉字成为官方通用文字。在南诏大理国的许多碑刻中，到处都可以看到儒家文化的重要影响。

道教思想在南诏大理国也有较为广泛地传播。《德化碑》文由儒者郑回撰写，而这块碑的书法却出自道士杜光庭之手。此外，异牟寻与唐使崔佐时所订盟的誓文中也可以看到道教在当时的传播和影响，誓文说异牟寻与崔佐时“谨诣玷苍山北，上请天地水三官，五岳四渎及管川谷诸神灵，同请降临，永为证据”。“其誓文，一本请剑南节度随表进献，一本藏于神室，一本投西洱河，一本牟寻留诏城内府库，贻诫子孙。”<sup>③</sup>这段誓文和其中提到的仪式，一方面充满了原始的宗教色彩，另一方面又与流行于四川一带的道教五斗米教的教仪十分相似。阮元声本《南诏野史》记载，晟丰佑天启三年，“废道教”。可以肯定，此前南诏道教流行，不利于佛教传播，因而才有被一心信奉佛教的晟丰佑废止之说。《南诏野史》还两次提到南诏尊王羲之为圣人，王是天师道的重要人物，也说明道教在南诏的流行。

佛教对南诏大理国的影响应该说是非常之大的。尽管佛教传入云南的时间是一个长期争论不休的问题，但南诏信仰佛教之风兴盛却是可以肯定的。据史书记载，南诏中期以后，王室成员皈依佛法，民众虔敬三宝，云南各地都建有大大小小的寺庙。到大理国时，佛法更盛。在大理国段氏国王22人中，避位为僧者竟达7人之多，信仰佛教的盛况可见一斑。应该指出的是，南诏大理国佛教渊源是多元的，但以受中原汉传佛教的影响为主，从现存的主要佛教建筑、雕塑、绘画以及汉文佛经写本来看，都可以得到证明。

其次，吸收印缅东南亚文化，比较突出的是吸收印度佛教文化。南诏大理国时期，佛教逐渐盛行，一些印度僧人也来到了云南，他们传播佛教，参与南诏大理国的文化和经济建设，甚至参与政事，受到了统治者的崇敬和支持，受到了苍洱地区各族群众主要是白族的信奉。《南诏图卷》、胡本《南诏野史》和《夔古通纪浅述》都记载了细奴逻

① 《德化碑》碑文。

② 《旧唐书》卷一百九十七。

③ 樊绰：《蛮书》。

一家人遇梵僧乞食化缘并预言细奴逻为王的故事，说明印度僧人已直接进入苍洱地区传教布道，并在南诏建国的过程当中发挥了重要作用。他们推崇的佛教逐渐当地化、南诏大理国化，逐渐被南诏大理国文化涵化。到了大理国时期，南传上座部佛教从缅甸传播到滇南、滇西南地区，对傣族等民族的文化发生了深刻影响。

第三，吸收了一部分吐蕃文化。据说梵僧赞陀崛多是从吐蕃来到南诏的；阁罗凤时期的阁陂和尚来往于南诏与吐蕃之间，剑川石钟山发现过二则藏文题记，说明吐蕃密教在南诏大理国有一定的影响。

正是在主动地大量地吸收了唐宋文化，并吸收了一部分印缅东南亚文化和吐蕃文化，同时以之与本地土著文化相交融的基础上，南诏大理国形成了一种把各种文化熔铸一炉的多元复合性文化。当然，这个将多元文化融会一炉的过程是个长期的发展过程，但早在南诏初期，就已出现了力图把各种思想文化融为一体的倾向。《德化碑》文中就明确提出“阐三教、宾四门”。所谓“三教”，指的应当就是儒、道、释三教。到了南诏中后期以后，融会儒释道巫已经成为统治阶级自觉、主动的行为。南诏后期，舜化贞中兴元年由南诏朝廷正式册“立五学教主”<sup>①</sup>，这里的“五学”，当即儒、密、禅、道、巫五家。明确册立五学教主，说明了五家思想文化都能在南诏统治思想中发挥重要作用的事实。

## 2. 释儒阶层的产生

释儒阶层是南诏大理国文化多元复合性的典型代表。释儒阶层产生于南诏中后期，是在吸收中原儒家文化和汉传佛教的基础上产生的特殊的僧侣知识阶层。释儒又称为“儒释”，既读儒家经典，又信奉佛教特别是密宗；既剃度修行，又参政议政做官，娶妻生子。南诏中兴二年（公元899年）的《南诏图卷文字卷》中，就多次出现“问儒释耆老之辈”的话语，把儒释当作与耆老对等的重要阶层，向他们征询治国安邦、除灾致福的良策。进入大理国以后，释儒阶层更加活跃，更明显地渗透到了大理国的社会生活中。大理国的大小官员大多由释儒担任，“师僧有妻子，然往往读儒书，段氏而上有国家者，设科选士，皆出此辈。”<sup>②</sup>“段氏有国，亦开科取士，所取悉僧道读儒书者，以僧道为官。”<sup>③</sup>

可以说，释儒阶层是吸收融会儒、道、密、禅、巫、土诸种思想文化因素而逐渐演化形成的，其中，以儒释（中原）为思想核心，也与当地巫教有密切联系，又从道教、吐蕃佛教和印度佛教中吸收了一些营养。释儒阶层成为国家政治的中坚力量，并成为文化创造和传承的主导力量，在南诏大理国的社会、政治、宗教、教育及日常生活中发挥着重大作用。南诏大理国时期建筑、雕刻、绘画、音乐舞蹈、诗歌、散文等方面的伟大创造，或与释儒有关，或出自释儒之手。释儒阶层是南诏大理国的知识阶层，精英阶层，他们不仅自己传播和创造民族文化，而且引领着整个南诏大理国的文化整合和伟大

① 《南诏野史》。

② 郭松年：《大理行记》。

③ 王崧本《南诏野史》。

的文化创造活动。释儒阶层的出现，是云南文化史上的一件大事，对其进行深入研究，将有助于我们进一步加深对云南民族文化特质及发展机制的理解。

### （三）政治上的仿唐与部落制遗迹

从政治上来看，“仿唐”是南诏、大理国政权的共同特征。有学者指出：“如果我们从宏观上去探索南诏文化的特征，以及能在不太长的时间内迅速繁荣的原因，首先就是南诏文化中的仿唐性。”<sup>①</sup>南诏的仿唐源于对先进的中原汉文化的向往，而其目的则是为了找到一条更有效的途径，将原本在分散、独立的各部落和部族社会之上建立起来的政权予以整合，以推进政权的统一和进一步发展。

根据考古发掘，云南地区早在新石器时代就和中原文化发生了联系，在汉代成为中央王朝的一部分之后，文化的交往与联系越来越加强了。南诏大理国虽然割据一方，与中央王朝时有矛盾，但政治上仍然承认唐宋王朝的宗主地位，其统治者大多都表现出超乎寻常的对汉文化的倾慕之心并将之付诸积极引进的实践行为。南诏大理国与中原地区文化艺术的交流一直没有停止。作为唐宋思想文化核心元素的儒、道和中国化了的佛家思想在南诏大理国得到了广泛的传播和影响，同时，相关的典章制度也被南诏大理国所吸收，内化为保持其政权统治一体性的制度保障和精神基础。南诏大理国时期，一直重视引进内地各类专门人材和获取内地文化信息。唐文宗太和三年（公元829年），南诏军队攻掠成都，掳掠数万人而还，主要是子女百工、僧、道，还有杂剧丈夫、眼医大秦僧等。大理国在与宋朝商贸活动中，以马匹换取宋朝图书资料，涉及到“五经”、“三史”、《国语》、《文选》、《初学记》等69种儒家经史子集，医药书62种，《五藏论》、《大般若》等佛家经典，还到南宋求取《大藏经》1465部，置于大理五华楼。

除了文化上的仿唐之外，政治上的仿唐也是南诏大理国政权的重要特色。南诏虽然是一个在部落社会基础上发展起来的奴隶制政权，但其政权组织形式方面却大量模仿唐王朝封建政权的设置形式。<sup>②</sup>南诏王是最高首领，其下设清平官6人，相当于唐朝的宰相。又设大军将12人，大军将是武职中最高者，此12人官阶与清平官同列。清平官和大军将负责协助南诏王处理全国政治、军事方面的大事。另由清平官一人兼任内算官，代南诏王处理文件文书。外算官2人，由清平官或大军将兼任。内外算官下设六曹，分别为兵曹、户曹、客曹、刑曹、士曹、仓曹，每曹设曹长。方国瑜先生认为，这种建制基本上和唐代政治制度是相似的。南诏后期六曹改称“九爽”，“爽”也是中央官署称“省”的译音。南诏设六节度、二都督，节度和都督都是内地的官号。在兵制方面，南诏的“乡兵”，也与内地的府兵制类似。<sup>③</sup>大理国的官制基本沿袭了南诏后期的设置，

<sup>①</sup> 张福三：《走出混沌》，云南民族出版社，1989，第192页。

<sup>②</sup> 禹弛：《南诏文化的特点及其在云南历史上的地位》，杨仲录、张福三、张楠主编《南诏文化论》，云南人民出版社，1991，第9页。

<sup>③</sup> 《白族简史》，云南人民出版社，1988，第99页。

在行政区划上，前期也沿用了南诏旧制，到后期才发生了变化。大理国的军事制度，几乎是南诏时期的翻版，只不过其最高军事长官的名称从南诏时期的“军将”变成“将军”。

南诏大理国政权在统治者的支持和意愿下在各方面均仿效唐制，说到底，这是为了更好地维护政权的大一统而服务的。南诏大理国是在境内多部落、多部族基础上联合发展起来的地方政权，境内各部族、各部落间经济、文化发展水平均很不平衡，许多方面都还保留着部族的分散性和相对的独立性。在这样的一个区域内，要进行有效控制，就必须打破各部落、部族间的封闭和不平衡状态，才能使整个地区获得迅速发展。相较而言，先进的汉文化和中原唐宋政权的统治模式，无疑是南诏大理国效仿的最好对象，也是南诏大理国内部推行大一统维护政权的内倾力和稳定发展的最佳选择，对外来先进文化的吸收无疑是南诏大理国“为我所用”的最好方式。汉文化和唐宋政权中的先进因素恰恰成为南诏大理国用以号召、聚集、整合境内各部落、各民族的重要标志和旗帜。

当然，南诏大理国政权当中也还依然存在着部落制的遗迹。南诏的建立，就是蒙舍诏兼并和灭亡六诏中的其他五诏的结果，虽然统一的政权已经建立，但并不代表政权内部各部落和部族的差别已不复存在，并不代表政权内部所有方面的整齐划一。南诏政权内部，“一些偏远高寒山区，仍然保留着原始的部落所有制形态，如永昌、银生、丽水等节度地区，这些部落以纳贡的方式受南诏统治。”<sup>①</sup>《南诏图传》中描绘了张乐进求禅位给细奴逻的故事，说明南诏以前洱海地区的政治还具有部落联盟制的色彩。大理国允许滇东 37 部自治，不仅免除徭役，还与他们盟誓订约。在今广西西北、贵州西部一带的乌蛮还建立了较大的部落联盟。在今云南楚雄、禄劝、泸西和四川会理等地的乌蛮中，也出现了一些有势力的部落酋长。<sup>②</sup>这些都表明，在部落制基础上发展起来的南诏奴隶制政权和大理国封建制政权，虽然通过吸收外来文化的努力，在政治、经济、文化各方面已经获得了巨大发展，但是，在其政治体制当中，部落制的遗留和影响依然较大，而这最终又造成南诏大理国统治阶级势力的削弱和政权统治的受阻。从某种程度上说，南诏后期和大理国后期贵族权臣的争权夺利和大姓专权都与部落制遗存有或多或少的关系。这也是大理国政权大一统无法延续和扩展的原因之一。

### 三 文化艺术成就

南诏大理国时期，文化艺术得到了高度繁荣。其艺术作品所达到的水平就整体而言在云南古代文化史上是空前绝后的。可以说，在中国文化史上占有重要地位的云南作品，大多数产生于南诏大理国时期。南诏大理国文化艺术的全面发展，反映了当时云南整个社会的全面进步。

<sup>①</sup> 詹全友：《南诏大理国文化》，四川人民出版社，2002，第 162 页。

<sup>②</sup> 詹全友：《南诏大理国文化》，四川人民出版社，2002，第 164 页。

同时，这些艺术作品大都从各自的角度反映和体现出南诏大理国时代的文化精神和文化特质，特别是体现了南诏大理国文化的多元复合性特征。

### （一）建筑

南诏大理国从民居建筑到宫殿宾馆，从城市建筑到寺庙塔幢，无一不是达到了极高的发展程度，为中国建筑的艺术宝库增添了新的光彩。

南诏政权建立后，即不断在大理地区兴建或扩建了大批城镇，如太和城、阳苴咩城、大厘城、龙口城、龙尾城等。樊绰《蛮书》：“太和城，西去阳苴咩城一十五里，巷陌皆垒石为之，高丈余，连延数里不断。城中有大碑……”太和城遗址至今仍残存南北两段城墙，城墙皆用夯土筑成，其修筑充分利用山势，有些地方把城墙外的山坡削成垂直，增加城墙的高度，以利防守。公元770年前后，南诏都城北迁至位于苍山中和峰下的阳苴咩城。远在六诏与“河蛮”并存时期，阳苴咩城就是一个较大的村邑，已具有城市雏形。异牟寻加以扩建，成为“延袤十五里”的大城。樊绰《蛮书》载该城共有三重门，“重屋制如蛛网，架空无柱。”该城同样以点苍山、洱海为天然屏障，只筑南、北两道城墙。郭松年《大理行记》说它“西倚苍山之险，东夹洱水之厄。”除此之外，南诏时期还建有拓东城等城市。拓东城城址在今昆明市城区南部，该城被称为南诏国的“东都”，系公元765年南诏王阁罗凤命其子凤伽异修建的，有开拓东疆之意。大理国时期拓东城称为“鄯阐”。总体来看，南诏大理国时期的城镇一方面在布局、建制上效仿中原地区城市的型制，另一方面，又能做到因地制宜，充分利用自然的地势地形。

在南诏大理国的都城中，建有规模宏伟的宫殿建筑。这些宫殿在布局、风格上也与中原地区的宫廷建筑相似。《蛮书·六赅》说：“阳苴咩城，南诏大衙门。上重楼，左右有阶道，高二丈余，甃以青石为磴。楼前方二三里，南北城门相对，太和往来通衢也。从楼下门行三百步至第二重门，门屋五间，两行门楼相对，各有榜，并清平官、大军将、六曹长宅也。入第二重门行二百余步，至第三重门，门列戟，上有重楼，入门是屏墙。又行一百余步至大厅，阶高丈余，重屋制如蛛网，架空无柱，两边皆有门楼，上临清池。大厅后小厅，小厅后即南诏宅也，客馆在门楼外东南二里，馆前有亭，亭临方池，周回七里，水深数丈，鱼鳖悉有。”这里所述为南诏时的宫殿建筑，其布局、结构与唐长安城大明宫十分相似。<sup>①</sup>此外，金梭岛的南诏避暑宫、巍山岷岷图山宫殿遗址等也是南诏时期宫殿建筑中的典型。南诏后期建造的五华楼，楼高100多尺，周长5里，可容纳1万多人居住，也是一座十分宏伟的建筑。

南诏大理国信仰佛、道等多种宗教形式，因而，相应的宗教建筑特别是佛教建筑有了长足发展，为后人留下了许多弥足珍贵的建筑遗产。南诏王世隆在云南各地建大寺八百，小寺三千。到大理国时，《南诏野史》云：“思平好佛，岁岁建寺，铸佛万尊。”

南诏大理国时期重要的佛教寺庙有崇圣寺、罗荃寺、姚安城西兴宝寺、祥云水目山

<sup>①</sup> 张增祺：《云南建筑史》，云南美术出版社，1999，第96页。

水目寺、大理城西南的弘圣寺、下关东的遍知寺、大理城南的佛图寺、大姚城西的普照寺、昆明的常觉寺及慧光寺等，这些都是南诏大理国时期规模较大的寺庙。

佛塔中最著名的是崇圣寺三塔。三塔中居中的千寻塔，全称“法界通明道乘塔”，为方形密檐式砖塔，通高 69.13 米，共 16 层。塔的基座呈方形，分两层。塔体内部为单环筒式结构，塔身从第 14 层始收砌内顶，四面均匀内收成覆斗状，塔顶四角原有金翅鸟。李元阳《云南通志》载：“崇圣寺有三塔……各铸金为顶，顶有金鹏，世传龙性敬塔而畏鹏，大理旧为龙泽，故以此镇之。”塔身东西两面正中设有佛龛，内供佛像。南北两面的窗洞设成券形，塔顶端还有铜铸葫芦形宝瓶。关于千寻塔的始建年代可谓众说纷纭，各种文献的记载也说法不一。有的说是建于唐开元元年，还有唐开成元年、唐长庆年间等说法，其中，杨慎、李元阳、吴鹏等都曾著文说塔顶有铁铸款识，记载千寻塔为贞观年间所建，这个说法有一定的根据。联系 1978 年重修崇圣寺三塔时得到的放射性碳素测试数据，我们认为千寻塔始建于南诏初期是完全可能的。千寻塔的整体建筑风格与西安小雁塔十分相似，是我国古代密檐塔中的精品建筑。千寻塔南北稍靠后各有一座八角形密檐式空心砖塔分峙而立，两塔形制完全一样，都有 10 层，各高 40 米左右。塔身表面都涂上一层白色泥皮，塔顶有三个互相衔接的铜制葫芦。从建筑风格看，应晚于千寻塔，是五代时期（公元 907 ~ 960 年）即大理国早期的建筑。大理三塔的形制和特点受到中国内地同类砖塔的影响，但又有着强烈的地方民族特色和风格，体现了一种多元复合的审美文化特征。以千寻塔为例，它的整体建筑风格与西安小雁塔十分相似，各层次之间的差距整齐对称，上下浑如一体，表现出一种承贯连接、浑厚有力、庄严流畅的初盛唐之风，深刻地打上了中原文化的烙印。千寻塔塔体中部稍粗，轮廓略呈弧线形，浑厚静穆而又给人以柔和流畅的视觉感受，与中原唐塔又不完全一样，有着独特的苍洱地区特色。但是似乎模仿唐风而略有变异的这个秘奥沉默、寂静无声的庞然大物，仍然不足以表现苍洱地区人们的内在世界，因而又别出心裁在塔顶四角放置了为唐塔所没有的铜铸金翅鸟。这四只塔顶金翅鸟，虽然有人认为是佛教传说中的大鹏金翅鸟，是舍利佛的变相，但是当地的白族人民却从来都叫它金鸡。鸡曾是白族先民图腾崇拜的重要动物之一，所以千寻塔塔顶金翅鸟和《南诏图卷》中铁柱上栖停的那只象征神意、权威、吉祥的神鸟应当有密切的渊源关系，是有着苍洱地区文化色彩的神物。它高踞塔顶，在一定程度上表现了土著文化与佛教相融合的意味。它向四面八方昂首注目、展翅欲飞的勃勃英姿，不仅象征着土著巫文化与佛教驱邪降害的无边力量，也象征着对四周先进文化的渴望与向往。

位于大理古城西南约半公里的弘圣寺旧址内俗称“一塔”的弘圣寺塔，是四方形密檐式空心砖塔，16 层，高约 44 米。塔的各级结构和形制都与千寻塔相似，只是千寻塔第 9 级以上收缩逐步明显，而弘圣寺塔到了第 15、第 16 级才有明显的收分，因而显得雄浑而俊逸，庄严而流畅，唐代佛塔的意味很充足。最上一级原有 4 只大鹏金翅鸟，现仅存足部。这样的处理，当然也表现了努力把当地土著文化（金鸡）与佛教文化融为一体的时代命题。弘圣寺塔的塔砖中发现有梵汉文模印砖，汉字为“阿众佛灭正报咒”，有人还在附近发现南诏时期的有字瓦，再结合其形制和风格，可以确定弘圣寺塔

为南诏时期的建筑。

佛图塔又叫蛇骨塔，位于点苍山斜阳峰东麓羊平村旁，是一座 12 级的密檐式方形砖塔，高 30.07 米。其形制和风格与千寻塔基本相似，应该是属于南诏时期（唐代）的佛塔。佛图塔不仅因为建造年代古老而著名，还因为与段赤城为民杀蟒的民间传说联系在一起而无人不晓。把段赤城杀蟒故事与佛图塔的建设附会在一起，实际上也体现了南诏大理国文化多元复合性的特点，体现了南诏大理国时期力求把外来的佛教文化与本土文化融为一体的愿望与精神。段赤城并不是佛教徒，但他的尸骨却被葬入应放置得道高僧骨灰的佛塔里，他的英雄悲壮行为和自我牺牲为民除害的精神在佛的天国里得到肯定与升华。这一方面说明舍身赴难、普度众生的佛教精神已经与土著文化中英勇无畏、舍己为人的精神融为一体，成为一种为大家所肯定与向往的崇高精神；另一方面，杀蛇被看作是值得把英雄提高到神与佛的行列中的丰功伟绩，实际上又是对佛教观念的一种挣脱与超越。因为在佛教教义中，杀害生灵、毁灭动物都被看作是不可饶恕的罪行。因而，这应当看成是南诏时期对待外来文化的一种成熟态度和具有坚强自信心的表现。

此外，大姚白塔、昆明东西寺塔等也是南诏时期的产物。姚安矣保山塔、丽江九河白王塔、西双版纳曼飞龙塔及洱源三营火焰山塔等则是大理国时期的佛塔。

## （二）雕塑

南诏大理国时期的雕塑艺术十分发达。这个时期的雕塑艺术又以石雕和石刻最为突出。剑川石钟山石窟、安宁法华寺石窟、大理挖色石窟、地藏寺石幢、剑川金华山摩崖造像、晋宁摩崖造像、禄劝密达拉摩崖造像等都是南诏大理国时期出色的石雕石刻作品。在这些雕塑艺术中，同样时时流露出多种文化元素的交汇融合。

石钟山石窟位于剑川石宝山的支峰石钟山上，是完成于南诏后期和大理国时期的佛教石窟群，按地理位置可分为石钟寺、狮子关、沙登箐 3 个区，共 16 窟 139 躯造像。另存同时期的人形柱脚石一对，石兽 1 只，造像题记 5 则，碑碣 5 通，历代游人题记 40 多则，岩画一处。其中，石钟寺区是整个石窟的主体部分。石钟山石窟造像的题材内容大致涉及这样几个方面：一是佛教人物造像。这是石窟造像中最的一类，涉及到释迦牟尼、阿难、迦叶、大日如来、文殊菩萨、普贤菩萨、地藏王菩萨、维摩诘、观音菩萨、大势至菩萨、文殊师利、八大明王、北方多闻天王、大黑天神、甘露观音、化现观音、阿嵯耶观音、阿弥陀佛等，还有一些供养人、佛弟子、僧人等。其中的明王堂，是全国石窟中独一无二的、雕刻完备的八大明王造像，形象十分生动传神，同时可以看出石钟山石窟中密宗的成分是比较浓厚的。维摩诘被当地人称为“愁面观音”，满脸愁苦忧郁的样子。甘露观音造像是经常受到人们赞誉的石刻精品，其尊贵静穆的姿态和表情，双唇轻拢而微带笑意的闲雅神情，富有质感的躯体，飘垂婉转的披带，都令人赞叹不已。二是南诏的政治生活图景。有南诏开国国王细奴逻及后妃男女从者造像；有雄才大略的南诏国王阁罗凤的出巡图；有一心向往先进文化，与唐朝重新修好的南诏国王异牟寻的议政图。石刻像中真实地再现了南诏政治生活的景象，有各种各样的人物，如国王、侍从、清平官、大军将、官吏、受到极高礼遇的僧人、兵士、后妃侍女、奴仆；有

象征着权力与威严的头囊、宝座、虎皮、赤藤杖、仪仗队伍、扛伞、铎鞘（一种宝刀）等，这些都是南诏的名物。不同的位置、不同的服饰、不同的面貌特征、不同的神态，表现出南诏王朝的宫廷生活、政治制度、典章礼仪、儒家与佛家思想的影响、与唐朝和吐蕃的关系、整个南诏蓬勃向上的声威气势，等等。除了上述三代国王外，有几个人物形象也是值得注意的，在四川做过县令、后被南诏俘虏后成为南诏清平官的郑回；经常来往于吐蕃与南诏之间，出入皆以吐蕃所赐的扛伞跟随遮拦的阁陂和尚；头顶托盘、面相奇特、身材矮小的昆仑奴。这三个人物形象身上反映了南诏对各种文化的兼收并蓄的开放精神和活跃而复杂的对外关系。在佛教石窟中，如此真实直接地反映政治生活的图景，是极为罕见的。三是反映了南诏大理国特有的宗教信仰。石窟中不仅表现了佛教的内容，还表现了佛教盛行之前就植根于老百姓之中的白族地区独特的宗教信仰。第九号石窟造像，俗称“全家福”，主像为一男一女，即细奴逻和夫人，正面高坐在一台座上，二人中间坐有一小孩，两侧一边分别坐一男孩和一女孩，台座两侧地上各站一侍从。根据一些专家的研究，此窟造像实际上是白族本主像，其布局、造型、服饰等完全与一些现存的明代白族本主木雕像或石雕像相似。更令人惊奇的是，第八号石窟整窟雕刻的是一具女性生殖器，当地人称为“阿央白”，当地老百姓一直对其顶礼膜拜，从古至今，此风不绝。直到今天，当地的白族群众都常常到此跪拜祈祷，祈求生子多育。妇女们还用香油涂抹在石阴上，以求将来生产顺利。在佛教石刻中，同时雕刻本主像和女性生殖器，这在世界上也是绝无仅有的。四是刻画了一批远道而来的东南亚、南亚和西亚各地的人物。其中第十一号窟，雕有一像，螺髻短须，披毡拄杖，像旁明确刻上“波斯国人”四字。第十号窟造像，也是螺髻短须，披毡拄杖，高鼻深目，侧面雕有一犬，似乎在回头吠叫。这个形象即南诏时期著名的“南无建国梵僧观世音菩萨”，来自天竺。另外的石窟中，还刻画了其他的两位天竺僧人。除了僧人外，还有昆仑奴的形象，有的头托礼盘，有的双手握捧跟从着大象，有的半蹲半跪，双手撑腿，抿嘴鼓腮，一副用力向上的样子，大概是托抬重物的苦力。昆仑奴的形象基本上是身材粗矮，卷发深目，耳环粗大，腿脚壮实，双脚赤裸，他们应是来自泰国、柬埔寨南部沿海一带的马来人。这些南亚、西亚、东南亚的人物形象，是南诏大理国与这些地区积极进行文化交流的形象生动的真实写照。从上述石窟四个方面的内容来看，剑川石钟山石刻表现的内容是十分丰富而独特的，有些内容是中国古代其他石窟中也是世界其他石窟中罕见或绝无仅有的，在古代石窟艺术中有着独特的价值和地位。石钟山石窟不论是从内容还是形式上都体现出一种多元文化复合性的特征。从内容上看，除了众多的佛像外，还有各家各派各种各样的人物，可以说是把土、巫、佛、儒、道各类人物汇聚一堂。就佛教题材来说，以释迦牟尼为主，左右分雕阿难和迦叶、有的窟还增雕文殊和普贤二菩萨像的佛像组合方式，与中原石刻基本一致。甘露观音刻像与四川大足石刻 136 窟的观音像在姿态、手势、头饰、披挂和背光等各方面都一样，说明二者之间在取材和处理方式上都有亲缘关系。石窟中还留有藏族佛教徒书写的藏文题记，有几处还雕刻了高鼻深目、拄杖携犬的印度僧人像，反映了西藏密教和印度佛教曾经有过的影响。在庄严静穆的佛像与天王之间，神圣的莲花座上所雕的女性生殖器造像则弥漫着浓厚的原始生殖崇拜的气

息。把如此庞杂纷繁、流派各异甚至相互冲突的内容题材和谐配置在一起，突出表现了南诏大理国艺术家们宽容的文化精神和匠心独运的审美追求。从形式创造和艺术风格上看，石钟山石窟的雕刻手法主要以高浮雕为主，同时灵活掺用浅浮雕与线雕手法，根据内容需要，分别刻划佛的静穆慈祥、菩萨的宁静温和、观音的慈善关爱、天王金刚的威武粗犷和力士的凶猛强劲，明显受到盛唐佛教雕塑的影响。“阁罗凤出巡图”中的两侧坐像，长袍线条细密，衣薄透体，皱折稠多，衣服下垂，这就是所谓“曹衣出水”的方法。<sup>①</sup>同一窟中的旗帜飘飞，舒卷灵动，“愁面观音”一窟中力士的飘带飞舞、满壁风动，又明显具有“吴带当风”的气势。第六窟八大明王刻像，以夸张变形的手法，刻画人物的怒目圆睁、凶猛犷厉，显示出一种神秘怪诞、紧张有力的气氛，是西藏密教画像中刻划护法神形象的常用造型手法。<sup>②</sup>这些都说明，南诏大理国的雕塑当中同样体现了多元复合的文化特点。

建造于宋代大理国时期的昆明地藏寺经幢也是石雕艺术中的精品。地藏寺经幢高约7米，呈方锥状，外形似宝塔，共由五段砂石组成，为七层八棱角整体石雕。全幢共雕“滇密”造像、天龙八部等约300尊，雕刻精细，线条流畅，造型优美。地藏寺石幢是一件不可多得的石刻艺术珍品。从经幢雕刻的图像和经文、造幢记来看，南诏大理国时期多元复合性文化的特征依然是体现得很充分的。《造宝幢记》融儒释思想文理为一体，亦儒亦释，信手拈来，形成一种十分独特的文风。经文则既有汉文，又有梵文。在经幢的形制和雕刻上，内地经幢只有经文和咒、愿，而地藏寺大理国经幢却除了经文、咒、愿外，还雕刻200余尊佛教人物形象遍布全幢；佛教造像一般以体量大小区别尊卑，而地藏寺大理国经幢却一反常规，雕像体积最大的是天王，其次为力士，再次是菩萨，最小是佛和胁侍，这种处理方式应当是和大理国时期佛教的世俗化有关；经幢造像横向排列按密教金刚界四门曼陀罗法设坛，天王戴耳环、穿芒鞋，佛母地位最尊等等，都有着云南佛教文化的特点。也就是说，就佛教造像而言，地幢寺经幢也是吸收了中原佛教、印度佛教和吐蕃密教的因素，又有着云南地方文化的成分，融合为一，在多元复合的基础上形成了鲜明的独特风格。在艺术上，经幢从上至下中轴线垂直纵贯，左右平衡对称构图，给人以稳重感和庄严感，能引导感发皈依佛教的情意。同时，经幢各级之间的差距不同，大小有别，八方形、圆形、四字形的交替运用组合，使造像和整座经幢显得变化多样而又错落有致。数百尊造像凝聚一幢，十分繁富缛采，但却处理得有条不紊，精妙细致。方国瑜先生在《新纂云南通志》中评此幢曰：“雕刻佛像最精，世人咸为惊异，滇中艺术，此其极品也。”

从这些雕塑琳琅满目的造型和各种风格、技法的融会上可以看出，南诏大理国的雕塑艺术当中深深地印证着这个时代多元复合性的文化特质。

### （三）绘画

南诏大理国时期的绘画艺术一方面学习、吸收了中原绘画的一些技法，另一方面，

<sup>①</sup> 陈兆复：《剑川石窟》，云南人民出版社，1980，第34页。

<sup>②</sup> 陈兆复：《剑川石窟》，云南人民出版社，1980，第59页。

又有自己独具的特色，从内容和形式上都彰显着多元复合和融会贯通的艺术风格，达到了较高的艺术水平。南诏大理国绘画艺术的代表之作《南诏图传》和《张胜温画卷》是中国艺术中的瑰宝。

《南诏图传》可能是在八国联军入侵后流落海外的，现藏于日本京都藤井有邻馆内。《南诏图传》又叫《南诏图卷》、《南诏中兴画卷》、《南诏中兴二年画卷》、《南诏中兴国史画卷》。包括两个长卷，一卷为画卷，长约5.8米，高约0.32米；另一卷为文字卷，是对画卷内容的解说，讲述了几个故事，还有些文字类似画卷的序言，共有2000多字。1944年出版的《哈佛亚洲研究杂志》上，刊登了美国学者海伦·查平博士著文《云南的观音像》，首次发表了画卷黑白照片7张，才引起了人们对画卷的关注。之后，向达、李霖灿、徐嘉瑞等学者均对画卷做过介绍和研究。图卷绘制于“中兴二年”，“中兴”是南诏末代国王舜化贞的年号，即公元899年，相当于唐昭宗光化二年。舜化贞画像背后，还有一个顶礼焚香的人物，其上题“文武皇帝圣真”，说明是大理国开国皇帝段思平；文字卷中还有“文经元年”字样，“文经元年”为大理国第二代皇帝段思英的年号，即公元945年，相当于五代中期。就是说，图卷主体部分绘制于899年，到945年又添加了段思平像和少量文字。图卷的作者为张顺和王奉宗，都是白族宫廷画家。《南诏图卷》主要描写南诏的发祥和与佛教的关系，也涉及到洱海地区的土著宗教信仰，由三个部分的内容组成：①巍山起因。描绘南诏始祖细奴逻在巍山得到观音授记和观音七化的故事。观音七化的图画，以连环画的形式，把梵僧的圣灵神奇及授记与南诏细奴逻的发迹紧密结合在一起，无非是为了证明其统治存在的神圣性；同时，从中也可以了解佛教在洱海地区的传播流行和在南诏建国中的重要作用。②祭铁柱图。主要描绘大首领张乐进求率领细奴逻等8人举行祭祀铁柱的仪式，铁柱上有一五色鸟飞到了细奴逻肩上，于是张乐进求把大首领的位置让给了细奴逻。铁柱与五色鸟都是南诏土著文化中的神物，因而，细奴逻建立南诏是受命于天，这和“巍山起因”表现的主题是一致的，不过一则受命于天，与土著的原始宗教有关；一则得到了佛教神僧的帮助。③西洱河记图，画有一对毒蛇，头相缠，尾相接，成一扁圆圈状，中有一对白头金鱼。金鱼金螺是洱海之神，祭奠可以消灾息难。它说明佛教在南诏时期已经有了相当的传播和发展，但原始宗教仍然在南诏的社会生活中发挥着不可忽视的作用。南诏力图把佛教和土著原始宗教信仰熔为一炉从而求得统治的稳定久安的愿望是相当清楚的。画中出现佛教和土著宗教信仰、职官、服饰、装束、头饰、农耕、器物、风俗习惯等，都是认识南诏社会文化的重要资料，具有极高的历史文化价值。《南诏图传》以铺陈事物为主，偏重于强调其故事性，强调南诏发迹历史的再现。图传构图布局比较随意，使用铁线描，用笔明晰有力，人物形象准确，停分比例得当。云山回廊背景的峰峦叠起，云烟缭绕，回廊的曲折精致，也颇见匠心，可作为认识五代山水画发展的重要参考。

《张胜温画卷》是南诏大理国时期绘画艺术最具有代表性的作品，也是中国古代绘画艺术中的伟大作品，其规模的宏伟，内容的丰富，文化内涵的深厚，技艺的高超都达到了惊人的高度。《张胜温画卷》又称《大理国描工张胜温画梵像》、《大理国梵像卷》等，藏于台湾故宫博物院。画卷为纸本，设色描金，全卷长16.4米，高0.3米。作者

是大理国白族描工（画家）张胜温，作于大理国段智兴盛德五年，相当于宋孝宗淳熙七年，即公元1180年。画卷共134开，一共描绘了628个佛教人物和其他俗世人物。画卷分3部分：第一部分为利贞皇帝礼佛图。利贞皇帝就是大理国皇帝段智兴（1172~1199年）。这一部分描画了段智兴、其子段智廉一起去拜佛，其后跟随着众多的官员、侍从、将士、整齐雄壮的仪仗队，前方有一高冠华服者可能是皇后，前方还有一导引礼佛的僧人。画面气势恢弘，场面十分壮观。第二部分，描写大理国供奉的佛教诸佛、菩萨、天龙八部和法会及场景。涉及的内容与人物非常广泛，不同的龙王就有9位、尊者16位、菩萨20多位、佛9位、禅宗大师10多位，还有赞陀崛多、金刚、天王、药叉、大黑天神、龙女以及众多的佛教僧众、供养人、礼佛的贵族及民众等。第三部分是“十六大国主众”，描绘了16位国王前来参加大理国皇帝礼佛大会的情景，这些国王来自不同的地域和民族，从面相、服饰看，有的来自中原，有的来自吐蕃，皮衣厚袍的应当来自北方草原，赤脚轻装的几位应当来自东南亚或印度等国。第三位国王短发多须，深目高鼻，短衣皮靴，手抱宠物，可能是来自欧洲的人物。通过“十六大国主众”图，可以大致认识大理国广泛的外交关系和文化上的开放及海纳百川。《张胜温画卷》描绘的人物众多，内容丰厚，充分表现了南诏大理国文化的内在精神。表面看来，这幅气势非凡的画卷是表现佛教题材内容的，因而有时被人称为“梵画长卷”，但是仔细观赏品味，却可以感觉到其中处处洋溢着土、巫、佛、儒、道各家融会一流的鳞鳞波光和脉脉风韵，而很难用某一家一派来概括其内容、风格与主题。的确，这幅长卷中精心绘制的众多的传统佛教人物形象，从佛、菩萨、罗汉到天龙八部，个个形象生动，傅彩涂金，光彩夺目。但画卷也以相当的笔墨、重要的位置精彩地刻画了大理国王段智兴和王妃及其众多的宫女侍从形象，道教的青龙白虎，禅宗六祖，神会大师和流入南诏大理国的荷泽宗系列人物，南诏王隆舜或段智兴的摩罗罗嵯像，与南诏历史有关的赞陀崛多等梵僧形象，即使是佛教艺术中的常见人物，也似乎主要突出密教中的种种观音变相和五密诸尊。这些都与一般佛教画像的内容有别，充满了浓郁的苍洱地方色彩。除了段智兴等大理国人物外，十六罗汉、禅宗五祖、荷泽宗神会大师等，是来自中原的内容，赞陀崛多、梵僧观世音是来自印度的僧人。白难陀龙王与萨竭海龙王二图中，龙王头分别为五头蛇与九头蛇形状，也是只有在印度神话中才出现的形象。加上其中容纳了汉制的龙袍蟒服、灯笏扇帚，儒家的君君臣臣、纲常伦理，道教的青龙白虎，巫教的西洱海神金鱼金螺，要想把这幅长卷严格的归属某一宗教或教派那只能是捉襟见肘，难以自圆其说。不止在内容题材上，就是在形式技巧上，《张胜温画卷》也是吸取众长、熔铸一炉、自成一家的。佛像有圆形背光，袒胸，一些菩萨罗汉、天王力士和侍者像有夸张神怪色彩，交替以金刚杵和法铃作为边缘装饰，这些都保持了印度佛教绘画的特点。采用叶兰描线画法刻画人物，线条流畅有力，工细生动，用水墨山水画法勾勒背景苍山十九峰，逸远空蒙，设色精致，造型严谨，结构井然，又明显具有唐宋绘画风味。有些佛像描金傅彩，用线纤细，又似乎吸收了藏式佛画的手法。此画将来源复杂、内容纷繁的各种题材表现得密契圆融、浑然一体，没有半点斧凿雕琢的痕迹，说明了大理国画家高超的艺术造诣，同时也说明经过长时期的演化融会，大理国艺术家们复合性文化审美心

理积淀已经十分深厚，一旦投入艺术创作，自然就会在出神入化的运作创造中体现出强烈的复合性的审美理想与整体风格来。相信随着云南民族文化研究的逐步深入，《张胜温画卷》的伟大价值、南诏大理国对中华文化伟大宝库的重要贡献将越来越被人们所认识。

#### （四）音乐舞蹈

南诏大理国时期的音乐舞蹈艺术十分活跃和发达。据《新唐书·南蛮传》记载，南诏国仅乐器就有羯鼓、揩鼓、腰鼓、鸡娄鼓、短笛、拍板、横笛、短箫、长箫、大铜钹、箏、大小箜篌、五弦琵琶、笙、拍板、金铙、金铎、铜鼓、金钲等。在南诏大理国的绘画艺术中也出现了很多表现音乐舞蹈的场面，《南诏图传》中，画卷部分第一化“天乐时时供养奇王家”，描绘了6位天女在云中奏着“天乐”的情景，使用的乐器有琵琶、横笛等。《张胜温画卷》中也绘有大理国时期的一些乐器图像。<sup>①</sup>文献史籍当中也有一些关于乐舞的记载，《蛮书》：“少年子弟暮夜游行间巷，吹壶芦笙，或吹树叶。声韵之中，皆寄情言，用相呼台。”《新唐书·南诏传》：“吹瓢笙，笙四管，酒至客前，以笙推盏劝爵。”

当时乐舞的数量和规模也是十分可观的。据初步统计，唐宋时期由云南传入中原的乐舞有9种，可能从云南传入中原还需要进一步证实的乐舞另有6种，经过云南并且掺入了云南文化因子的东南亚乐舞有4种，一共19种。<sup>②</sup>加上唐玄宗送给南诏的龟兹乐，《蛮书》中提到的吹壶芦笙、吹树叶以及河賧贾客的歌谣，《唐会要》中记载的洋溢流荡于南诏的佛曲，万历《云南通志》记载的南诏时期自空中冉冉而下的天乐以及玉琵琶、龙吟箏、竹笛、方响等乐器演奏的乐曲，总数就在30种以上。

南诏大理国的音乐舞蹈不仅丰富多样，而且在唐宋时期的文化交流中扮演了十分活跃而重要的角色。《南诏奉圣乐》和通过南诏重译进献的《骠国乐》甚至成了南诏与唐王朝改善政治外交关系的先导。唐宋乐舞中影响较大的《菩萨蛮》、《柘枝舞》、《苏幕遮》等也是从云南传入中原的乐舞。<sup>③</sup>

南诏大理国的乐舞，以云南民族的音乐为主要成分，在此基础上还吸收了唐宋中原乐舞、西北和西南少数民族的乐舞以及东南亚的乐舞元素。其中，比较著名的乐舞有《南诏奉圣乐》等。《南诏奉圣乐》是唐朝剑南西川节度使韦皋组织人员对南诏乐舞进行加工整理后进献给朝廷的大型乐舞表演，规模庞大，气势恢弘。据《新唐书·礼乐志》记载，该套乐舞“用黄钟之韵，舞六成，工六十四人，赞引二人，序曲二十八叠，执羽而舞‘南诏奉圣乐’字，曲将终，雷鼓作于四隅，舞者皆拜，金声作而起，执羽稽首，以象朝觐。每拜跪，节以钲鼓。”乐舞运用多种音乐和舞蹈形式、技巧，表达了

① 李昆声：《云南艺术史》，云南教育出版社，1995，第252页。

② 段炳昌：《唐宋时期影响中原的云南乐舞》，《云南教育学院学报》1990年第4期。

③ 详见段炳昌《唐宋云南乐舞三题》，李子贤主编《文化·历史·民俗》，云南大学出版社，第620~634页。

与唐王朝交好的愿望和主题。《南诏奉圣乐》是南诏大理国与唐代文化交流的最好证据。

### （五）文学

南诏大理国时期，由于社会、经济、文化都有了长足的发展，因而，文学也出现了一个新的繁荣期。民间口头文学和文人书面文学都得到了很好的发展。

#### 1. 民间口头文学

这一时期的民间口头文学，主要有两个特点，一是出现了大量反映社会现实的作品，二是作品中往往表现出强烈的悲剧精神。

南诏是一个奴隶制政权，南诏的立国推进了当地政治、经济、社会各方面发展的同时，也将民众带入了一个充满更多矛盾、冲突和断裂的时代，复杂的社会矛盾和动荡的社会现实都在民间文学当中得到了具体的反映。《火烧松明楼》、《望夫云》、《辘角庄》等是其中的典型。《火烧松明楼》就形象地反映了各部落间的斗争和弱势一方在强权面前的无奈。故事记述南诏皮罗阁为消灭邓赅诏等五诏，预先建造了一座松明楼，借口说星回节祭祖，诈请五诏参加，趁五诏在松明楼上享胙食生、酩酊大醉之际，点火焚楼，烧死五诏。然而，阴谋并非无人觉察，邓赅诏遯邓赴会前，曾被夫人慈善劝阻，但遯邓坚持赴会。这里，遯邓的坚持赴会与其说是一意孤行毋宁说是万般无奈，因为在祭祖的名号下，在皮罗阁和南诏的威慑下，不去赴会是不行的，所以明知有险，也只能前往。《望夫云》中，以南诏王和罗荃法师为代表的一方与以猎人和公主为代表的一方之间展开了激烈的矛盾冲突，罗荃法师不仅为南诏王献计，而且亲自用法力将猎人和公主迫害致死，而猎人和公主原本不属于同一个阶层，但却由于相互的爱情而联系在一起，并且在与另一方的斗争中，公主也丧失了身上的贵族光环，而被劳动人民赋予了最美好的平民形象。结尾公主化为白云，狂风怒吼欲吹干洱海水的情势表明了为了爱情、为了美好生活斗争到底的精神，而这狂风的声声怒吼也就成为了对强权压迫的最有力控诉。此外，在《辘角庄》、《美人石》、《百羽衣》等故事中，也都不同程度地体现出民众对不平的愤慨和对美好生活的向往与追求。

强烈的悲剧意识和悲剧精神是南诏大理国时期民间文学中另一个突出的特点。南诏大理国时期是滇文化变迁最为明显也最为剧烈的时期之一，南诏建立后云南总体上由部落部族社会进入了统一的奴隶制社会，南诏后期又由奴隶制社会进入了封建领主制时期，各种思想文化在苍山洱海之间碰撞冲突、融会化合，形成了多元复合性的文化特质。在这个历史跃进的过程中，苍洱地区经受了血与火的洗礼，痛苦与劫难的磨炼，也创造了许多激荡人心的悲剧故事，体现出南诏大理国文化深厚的悲剧精神。《火烧松明楼》的故事将南诏统一苍洱地区这个经过了几代人 80 年以上的经营与征伐的历史进程浓缩在一个充满悲剧震撼感的松明楼冲天一炬的情节中。透过故事，我们看到了苍洱地区部落部族社会解体的最壮烈的一幕。《望夫云》则是一对青年男女的爱情与幸福被强大的邪恶势力摧折毁灭的悲剧故事。《观音伏罗刹》的故事则表现了巫文化代表人物被毁灭的悲剧性结局。一般认为，罗刹代表着土著巫教中的蒙昧、落后的一面，观音却代

表着较文明进步的外来文化，观音的拯救生民正是要把人们从蒙昧引导到文明中来。这两种精神力量是彼此不相容的，于是激烈的冲突就不可避免地发生，导致了罗刹被永远封在石洞中的悲惨结局。《段赤城》中，段赤城舍生杀蟒的情节表现出强烈的悲剧精神，在英雄肉体被毁灭的悲壮行为中，人们从他的坚强意志、战胜灾害的信念以及勇于赴难、拯救生民的精神中，看到了人类精神力量的强大与坚毅，从而在心中唤起庄严自豪的崇高感。在另一则故事《大黑天神》中，同样是悲剧性的结局，为了不让瘟疫危害人民，大黑天神吞下了瘟疫，全身变黑。通观整个南诏时期的文学，从表现内容与形态来看，悲剧性故事从数量到质量上都占有明显的优势，这也是与那个时代生命力的勃发昂扬相一致的。正是在那个时期的历史跃进、文化剧变、充满力量和冲突的特殊环境压力下，人们对生命、对民族群体甚至整个人类的生活有了更深刻的认识，才产生了一篇篇震撼人心的悲剧作品。

## 2. 文人书面文学

南诏大理国时期的文人书面文学，主要是南诏大理国中的知识分子运用汉字和汉文所创作的一些书面作品，包括诗歌、散文等。南诏大理国与汉文化之间的交流一直持续不断，主动吸收和学习汉文化的行为也一直没有停止过，因而，在南诏大理国中，不乏读儒书习汉文的知识分子，他们也利用汉字和汉文创作了许多书面文学作品，在中国古代文学中大发异彩。

在南诏中期，以南诏王为核心的地方民族作家就已开始成长起来，其中，异牟寻的散文、寻阁劝与赵叔达的诗格外引人注目。

异牟寻的散文现仅存二篇，即贞元九年的《与韦皋书》和贞元十年与唐使崔佐时点苍会盟的《誓文》。《与韦皋书》写南诏不得已叛唐的苦衷和反对吐蕃、重新归唐的心意，看似低声诉求，质朴率真，实际上柔中见刚，暗伏机巧，条畅清晰，独具匠心，是一篇很好的散文。寻阁劝写的《星回节游避风台》诗，目中所见，心中所怀，意兴所至，都写得真切感人。“悲哉古与今，依然烟与月”二句，把时空交叠，历史悲慨与自然苍凉相融，传达出一种悲天悯人的深沉的忧患意识，袁嘉谷评价说是“卓然唐音”。寻阁劝游善阐台时，也“命清平官赋诗”，清平官赵叔达于是也写了一首诗。赵叔达的诗生动地描绘出南诏驃信出游的勃勃英姿，国家的繁盛景象，自己的忠诚心意，写得层次分明，对仗工整，尤见工力。值得注意的是，寻阁劝和赵叔达的诗都是用唐诗的形式写成的，是汉文诗，但在其中却写了南诏的山川风物和社会状况，还夹用了一些少数民族的语词。

南诏中后期，形成了特殊的释儒阶层。这个特殊的知识僧侣阶层具有较高的汉文化素养，往往身居要职，在南诏国家政治活动和上流社会中发挥着重要的影响和作用，对汉文书面文学的创作也有着明显的推动作用，很多南诏的释儒同时又都是作家。因此，南诏中后期以后，伴随着释儒阶层的出现活跃，也就出现了一个为数不少的作家群，诗歌和散文的创作都出现繁盛的景象，使云南的汉文书面文学创作进入了一个新的发展阶段，并且一直持续到大理国后期。杨奇鲲、段义宗、董成、“布燮”、赵和、郑昭淳等人的诗歌创作，段进全、杨才照、赵佑、杨俊升等人的散文创作，正是这个时期汉文书

面文学创作的突出成就。

杨奇鲲，或作杨奇肱，是隆舜时的清平官，他的《途中》诗，笔调轻快流畅，对仗工巧，章法变化起伏，“风里浪花吹又白，雨中岚影洗还青”二句，设色鲜明清美，诗味新奇浓郁深远。赵藩评价此诗说：“已觉唐音宛可听”，肯定了这首诗即使在浩如烟海的唐诗中也属于宛妙可听的上乘之作。段义宗也是和杨奇鲲同时代的诗人，曾任清平官，又是释儒，他的诗一个重要内容就是表现儒家精神与佛家境界，力图把世俗旨趣与超越体验融会为一。他的代表作是《题大慈寺芍药》、《题三学院经楼二首》、《思乡》等，写得声调浏亮，韵律严整，对仗工切，词藻赡富，精雕细刻，风格绵密深情，表现出很高的汉文化修养和高超的艺术技巧。

大理国时期的散文作家段进全、杨才照、赵佑、杨俊升等也是释儒。段进全是昆明地藏寺石幢刻写的《造佛顶尊胜宝幢记》的作者，是大理国中期的释儒，此记把孔圣和释尊放在对等的位置，加以肯定颂扬，显示了作为释儒的作者力图糅合儒释二家思想体系的自觉努力。杨才照是大理国后期杰出的散文家，他是大理崇圣寺的释儒。他撰写的《兴宝寺德化铭》、《褒州阳派县嵇肃灵峰明帝记》二文，在思想内容上的共同特点就是亦儒亦释，能把二家思想融会贯通，熔铸一炉，自然浑成。艺术技巧上，骈散兼行，文辞精妙优美，精工锤炼而又自如流畅，典雅庄重而不失潇洒游走，叙事明晰而有理趣，议论恰当又不乏情致。这两篇文章都是上乘文章，受到了赵式铭、徐嘉瑞等人的高度评价。赵佑也是大理国后期的释儒，生活年代晚于杨才照。他的《皎渊塔之碑铭并序》在叙述皎渊事迹的同时，以夹叙夹议的形式，用更多的篇幅阐发深湛的佛教理论，也流露出儒家思想的思想成分，并且能自然地把儒释两家思想融合在一起。此文或骈或散，自然流畅，从容不迫，头头是道，纵横开阖，舒卷自如，还创造了不少文工意深、深妙空灵的句子，显示出高度的创造性和释、儒思想的修养。徐嘉瑞高度赞扬这篇文章“微妙精湛”，是大理国散文达到成熟境界的代表作品。

#### 四 深远的影响

毫无疑问，南诏大理国时期是云南历史上民族文化最为成熟、最为发展、成就最为辉煌的时期，对后来乃至现存的云南文化产生了重要的影响。

##### （一）为祖国的统一做出了积极贡献

从南诏政权建立，直至日益强大，正式统治滇池地区，前后共经历了一个多世纪。至此，南诏可以说基本上统一了云南，成为历史上中国西南边疆的一个无法磨灭的强大政权。<sup>①</sup>继南诏而起的大理国，从疆界到政权组织形式都基本继承了南诏时的旧制。直到公元1254年，蒙古军队攻灭大理国，公元1271年，云南成为全国十行省之一。南诏大理国的建立和500多年的相对稳定发展，使得云南乃至周围一些地区的各民族或部族

<sup>①</sup> 詹全友：《南诏大理国文化》，四川人民出版社，2002，第118页。

被凝聚、整合成一个统一整体，各部族相互之间的纷争和战乱为和平、统一所取代。作为政治上一体性的云南，为实现与内地政治上的统一奠定了坚实的基础。

不论是对南诏大理国境内民众而言，还是在更广泛的范围内从整个中国国家政权大一统的角度来看，南诏大理国的建立都有其历史意义所在。尽管南诏大理国与中原唐宋王朝之间不时会发生摩擦和矛盾，但是，南诏大理国一直将中原唐宋王朝奉为宗主，并一直保持着对中原王朝主动示好、自觉靠拢的态度。南诏时期对中原唐朝以朝贡、主动学习等方式加强交流，《德化碑》中极力表白着南诏不愿叛唐却被逼无奈的苦衷。到了大理国时期，在“宋挥玉斧”中断交往的情况下，大理国的统治者仍然屡次派人请求中原王朝的加封和接受入贡。南诏大理国的统治，为中原王朝实现对西南边疆的有效辖控和进一步开发经营铺开了良好的局面，打下了坚实的基础。相对而言，当蒙古铁骑最终踏入这片边疆的土地，征服大理国的时候，其所面临的已经不是一块分散割据的疆土，这对于元朝及后继的明朝将其统一的集权政策推行到西南边疆无疑具有极为重要的作用。从这个意义上说，南诏大理国的出现及其统治使得云南边疆土地成为祖国大家庭不可分割的一部分，功不可没。

## （二）为元明清以来云南文化的发展奠定了重要基础

统一的区域性政权南诏、大理国的建立并保持 500 多年长时期的相对稳定，促进了云南地区社会经济文化的高度发展。南诏大理国以种植水稻为主，用牛犁耕，开垦梯田，有良好的灌溉系统，洱海地区和滇池地区的农业经济已大致赶上同期内地的农业发达水平。畜牧业与林木果树种植相当发达，蚕丝绫锦十分精美。采矿、冶炼、煮盐都有很大发展。马匹、铎矜、郁刀、象皮甲冑、漆器、纸、铜佛像、赤藤杖等产品饮誉中原。太和城、拓东城等一批城市的建成，为商业、手工业的发展提供了有利条件。城镇商业、农村集市、与内地和吐蕃及东南亚国家的贸易都有明显的发展。使用贝币，或把食盐当作一般的等价物。实行分封授田制度，分到田的官员或人户把田交给佃人耕种，到时收缴一定米粮。一旦发生战争，佃人必须自带粮食与武器应征入伍。说明南诏后期已进入封建制的生产关系，大理国时期，封建领主制已较为成熟。在文化艺术方面，南诏大理国时期的佛教建筑、佛教雕塑、绘画、音乐舞蹈、汉文诗歌散文创作及民间口传文学等方面都达到了相当的发展水平。南诏大理国经济社会文化各方面的高速发展，为元明清以来云南地区的发展奠定了重要基础。

首先，南诏大理国对汉文化的主动吸收为元明清以来汉文化在云南的主体地位的确立奠定了基础。前面已述，南诏大理国的一个重要特点就是仿唐性和对汉文化的有意识主动吸收消化，当然，应该说少数民族文化仍然是这个时期文化的主流。到元明清时期，这种文化格局发生了变化，汉文化逐渐成为了云南的主体文化。元代在当地设云南行省，首任平章政事赛典赤始建学校，兴儒学，《元史·赛典赤传》：“创建孔子庙，明伦堂，购经史，授学田，由是文风稍兴。”到了明代，在大规模移民和屯田的基础上，云南的汉族人口超过了少数民族人口。“当时迁入的汉族人口，在腾冲、保山和澜沧江以东、红河以北的地方，基本上是和白族共同杂居在一起。过去，这一带的城市和平坝

区，基本上都是白族，随着时间的推移，在绝大部分地方，白族融合入汉族者多，而汉族融合入白族者少。至清朝中期以后，除了大理府外，其他府、州、县城及平坝区的白族人口仅剩少数。白族的聚居区只剩下一个大理府。”<sup>①</sup> 与此相应，南诏大理国时期以少数民族文化特别是白族文化为主体的局面已经被改变，汉文化成为了云南文化中的主流。明洪武十五年（公元1382年），明朝军队刚平定云南，朱元璋立即下谕“府、州、县学校，宜加兴举，本处有司，选保民间儒士堪为师范者，举充学官，教养子弟，使知礼义，以美风俗”。<sup>②</sup> 接着便在云南各地建立学校。由于对教育的重视和读书习经风气的形成，云南地区在明代涌现了大量文人学士。至明嘉靖、万历年间，更是“科甲繁盛”，文人辈出。汉文书面文学达到了相当发达的程度，作品丰富，作家大量涌现，择其要者就有杨黼、杨南金、杨士云、李元阳等。这些习汉书、读汉文的当地知识分子对汉文化在云南地区的进一步传播起到了桥梁作用。内地的许多汉族劳动人民、商人和知识分子也不断来到云南地区，当时许多著名文人如杨慎、徐霞客等或流寓或旅游云南，并为汉文化在云南的进一步发展做出了贡献。袁丕钧《滇南文化论》中说杨慎：“逮嘉靖以后，慎以议大礼谪戍永昌，居滇者盖三十年。士大夫皆从游，而滇之文化遂赅赅与江南、内地相颉颃。”应该说，蒙古和明朝对云南的征服和统治以及汉文化的广泛传播是遇到过一些抵抗的，但总体上看是相当顺利的，这无疑与南诏大理国时期对汉文化的主动吸收而奠定的基础有直接关系。

其次，南诏大理国开放性的文化特质和多元复合性的文化精神，使得元明清以来云南的文化继续以一种兼收并蓄的态势发展，并一直保持着其多样性的格局。元明清以来，云南地区被更强制地纳入了中央王朝的集权统治，汉文化在当地的格局中占据了主流的位置，但是，云南的本土文化和少数民族文化同样获得了较好的发展，各民族文化共生共存、相互影响、共同发展的局面并没有消失。直到今天，丰富性和多元性依然是云南文化最为突出的特色之一。

### （三）南诏大理国的文化艺术是中国文化宝库中的重要组成部分

首先，南诏大理国文化是中国文化宝库中的重要内容。南诏大理国文化创造了高度发达的文化艺术，从建筑、雕塑、绘画到音乐舞蹈和文学，不论哪种门类，都可以说达到了相当的水平 and 高度。说到中国的佛教建筑，人们就会想起崇圣寺三塔、弘圣寺一塔、大姚白塔等；说到中国的雕塑，人们就会提到剑川石钟山石窟、昆明大理国地藏寺经幢；说到绘画，《南诏图传》、《张胜温画卷》的画面就会浮上我们的脑海；说到音乐舞蹈，《南诏奉圣乐》、《菩萨蛮》、《柘枝舞》也同样能让我们浮想联翩。《火烧松明楼》、《望夫云》等民间故事传说似乎将我们带回了遥远而又那么亲近的南诏大理国时代，让我们在社会动荡和时代脉搏的跳动中感受到坚贞的情感和对美好生活的向往与追求。那些文人知识分子所创作的汉文书面文学，则深深地表达着南诏大理国对汉文化

<sup>①</sup> 尤中：《中国西南民族史》，云南人民出版社，1985，第523页。

<sup>②</sup> 张统：《云南机务钞黄》，方国瑜主编《云南史料丛刊》第四卷，云南大学出版社，1998，第559页。

的向往和孜孜追求。不必再赘言，因为上述的文化艺术作品，不论是哪个门类，也不论是关于什么内容，都从不同的角度证明了自身存在的价值。它们是中国文化宝库中一颗颗耀眼的明珠，共同为中国文化的宝库增光添彩。

其次，南诏大理国文化从内容和形式上对中国文化艺术的丰富做出了贡献。比如在建筑上，南诏大理国的城市建筑就十分有特色，太和城、阳苴咩城、龙口城、龙尾城等古城镇都有一个特点，就是只筑南、北两道城墙，东西两面则不筑城墙，利用苍山和洱海的自然地势作为天然的屏障，这种充分利用自然地势地形的建筑理念直到现在还有值得借鉴之处。在南诏大理国时期的雕塑和绘画中，不论是剑川石钟寺石窟还是《张胜温画卷》，内容和形式上都有着强烈的地方性、民族性特点，都体现出多元复合性的特质，这些文化艺术作品博采众长而又特色鲜明、自成一家的艺术特色无疑值得我们积极地借鉴和继承下去。

#### （四）对今天的发展有着诸多启示

南诏大理国的文化虽然已经过去了数百年的时间，但是，仍然对我们今天的发展有着诸多启示。

首先，南诏大理国多民族多部族联盟一体的构成对中华民族多元一体的格局有借鉴和启示意义。前面已述，南诏大理国是一个多民族、多部族联盟一体的区域性政权，在其境内，生活着许多个种类繁复的部族或部落，这些部落或部族或者有着这样那样的渊源关系，或者在长期的共处和并存发展的过程中逐渐具有了某些相似的文化因子和特征。在南诏大理国政权内部，这许许多多的部族或部落相互之间既相互独立，保持着自身的特色，同时又被同区域、同政权中的共同背景和共同目标聚集、整合在一起，共同发展。南诏大理国能延续 500 多年的时间，与其政权对多部族多部落的统一融合大有关系，正是因为将多部族多部落联合起来结成一个统一的整体，才为南诏大理国带来了和平稳定数百年的可能，也才有了一段辉煌的历史和其间所创造的光辉灿烂的文化。而当境内各部族各民族间的联盟和相互关系问题解决得不好，共同的利益受到损害时，就会危及以多民族联盟一体为基础的南诏大理国政权的稳定。通过反思南诏大理国的历史，更让我们懂得一个国家内部各民族和平共处，能够在共同的利益、共同的目标、共同的精神的指引下共同前进、协调发展的重要性。费孝通先生曾就中国多民族国家的特性提出了“中华民族多元一体格局”的构想和理念，这对于保持和维系中国各民族的凝聚力和向心力具有重要的价值，而在南诏大理国的历史当中，似乎我们也看到了类似的因素，从这个意义上看，南诏大理国多民族联盟一体的实践无疑对我们今天的发展具有借鉴的价值。

其次，南诏大理国多民族的构成及多元性的文化对现代化和全球化背景下民族文化的多样性发展具有启示意义。如前所述，南诏大理国文化具有多元、复合兼容的特点，能够将来自各个方向的多种文化因素综合在一起，并让它们和平共处，互容共存，这是现代化和全球化发展趋势下值得借鉴的思想理念。随着现代化和全球化的不断推进，民族文化的全球化和多元化成为人们探讨的中心话题。在全球化的背景下，各民族文化多

样性发展的意义越来越得到了人们的普遍认同。很多学者认为，经济全球化与民族文化的多元化将是并行不悖的两个方面。1998年3月，在斯德哥尔摩召开的“文化政策促进发展”政府间会议，对文化多样性达成了普遍的共识；6月，19国文化部长在渥太华的国际文化政策会议上强调了在全球化和技术革新的时代中的文化多元化意识，强调了文化多元化在当今世界发展中的意义。<sup>①</sup>南诏大理国是一个多民族多部族构成的政权，尽管白族文化在其中占据着主流和主体的地位，但其他民族和部族的文化依然能够在这里获得相对独立的发展。云南各民族一直到今天都保持着各自的文化特色，共同构成云南民族文化多样性发展的图景，而这不能说与长期以来的历史发展包括南诏大理国时期所奠定的良好基础没有关系。

最后，南诏大理国文化所表现出来的开放性、对外来先进文化的兼收并蓄及多元复合性的文化特质对促进民族间的对外开放及民族文化间的交流融合有借鉴意义，对各民族良好的文化发展机制的形成也有参考价值。开放的心态和兼收并蓄不仅是南诏大理国文化的显著特征，也是南诏大理国文化高度发达的重要原因。开放的心态使得南诏大理国文化与外界文化的交流持续而广泛，也因而获得了更多发展的活力，正如有学者所言：“文化演进的过程就是一个不断地与外界的环境调适的过程，也是不断地与其他文化系统交换信息的过程。”<sup>②</sup>当然，在主动吸收外来文化的过程中，南诏大理国文化也并非消极被动或一味接受。事实上，这种主动吸收很大程度上是以南诏大理国文化系统本身及民众的需要为基础的，其中有取舍也有辨别和判断。例如，南诏大理国时期对佛教大量吸收并广泛信奉，这与佛教的教义教理、提倡的思想观念能够维持当地社会的和谐稳定及促成当地民风向善转化不无关系。据史书记载，佛教传入前，南诏大理国中的主体民族白族先民的性格中不乏好斗凶猛的一面，而佛教传入后，在其影响之下，白族民众的性格逐渐向平和友善转化。至今，平和、温儒仍是白族民族性格的一个重要特点，这不能说与当地千百年来信奉佛教所带来的潜移默化毫无关系。尽管南诏大理国文化一直以开放的心态吸收和融合外来文化，但其文化中的民族性却并未因此而消失。就南诏大理国文化而言，其文化的民族性恰好体现于对过去有所承继的同时加以“提升”的过程当中。如南诏后期所形成的释儒阶层，就是在吸收融会了儒、道、密、禅、巫、土诸种思想文化的基础上形成的，外来文化因素与本土文化因素被融会整合，从而形成了新的文化样式和因素。在今天的世界上，各个民族在面临外来冲击的时候，如何既做到与世界潮流接轨，同时又能够在外来文化的冲击中保持自身的民族性，不至于丧失自我？南诏大理国文化的开放性和兼收并蓄的发展机制或许能给予我们一定的启示，那就是，在与他文化的交流中，一个民族的文化发展机制如果能够做到以自己独具特色的文化内容和事象为依托，进而吸取异文化中可为我用的成分，在兼收并蓄的同时将之整合为本文化的一部分，那么，其文化的发展机制可以说就是适应发展变化的成功运行模

① 熊清华、王亚南等：《锻铸发展的魂魄——云南“民族文化大省”建设理论探索》，云南人民出版社，2002，第84页。

② 陈山：《痛苦的智慧：文化学说发展的轨迹》，辽宁人民出版社，1997，第229页。

式。反之，如果一味地接受异文化，丧失本文化的特色，本民族的文化就会逐渐走向消亡；或者完全将异文化拒之门外，本民族的文化亦不会得到更新和发展，最终丧失生机与活力。

## 五 开发与保护

### （一）开发与保护的价值

南诏大理国文化是云南文化中一个最为光芒耀眼的组成部分，也是云南文化发展史上的高峰之一。对南诏大理国文化的开发和保护具有非常重要的价值和迫切的必要性。通过开发与保护，一方面可以使南诏大理国时期丰富灿烂的文化更好地保存下去，另一方面，也可以增强人们对南诏大理国文化的认识，使得南诏大理国的文化能够在更广阔的范围内发挥更深远的影响。

### （二）开发与保护的措施

开发与保护是一对既对立矛盾又关联紧密、相互依存的概念。对于南诏大理国文化而言，开发与保护应该是并行的，不能舍此求彼，也不必将两者完全对立。应该说，这两者是一个相辅相成的系统性工程。在对南诏大理国文化进行开发的同时，必须要时刻保持着清醒的头脑和保护的理念，在保护这一核心原则的指导下进行合理的开发，同时，我们也可将开发作为保护的一种手段，通过开发更好地宣传、光大南诏大理国的优秀文化，使之更好地传承下去。

#### 1. 认识对象，合理定位

我们知道，南诏大理国文化是一个与特定的历史时空相联系的概念，具体来说，它指的是在南诏大理国这个特定的历史时期，在南诏、大理国这个特定的区域内所产生和发展的文化。而由于时空的变迁，南诏大理国文化中的很多内容有的被淡化，有的被淹没，有的甚至已经消失。所以，对南诏大理国文化的开发与保护并非易事。首先，我们要对这个对象有一个正确的认识，在此基础上有合理的定位。就目前的情况来看，南诏大理国文化无疑包含着至少两个层面的内容，出于讨论问题的便利，我们在这里也只做两个层面的划分。具体而言，对南诏大理国的开发与保护应该是两个层面的。第一层面对物质化的文化遗产的开发与保护，第二层面对非物质化的文化遗产的开发与保护。所谓物质化的文化遗产，包括了南诏大理国时期的遗址、古迹、艺术品等；所谓非物质化的文化遗产则主要指南诏大理国的民间口承文化和南诏大理国文化的文化特质、文化精神及对后代的发展有借鉴和启示价值的相关文化要素。对不同的文化形态，其开发与保护的形式、方法和措施也是不一样的。

#### 2. 对于物质化的文化遗产，以保护为主，开发为辅

物质化的文化遗产，一般具有易损耗性和不可再生性，一旦被破坏和损害就会无法挽回和弥补。因而，对于南诏大理国文化中的这一类物质化的文化遗产，应该坚持以保

护为核心和主导的原则，合理、适度的开发是可行的，但要在保护的原则和前提下来进行。

首先，应加强对古建筑遗址、标志性建筑、雕塑造像的保护。这些都是南诏大理国文化中的宝贵遗留物，值得我们重视和珍惜。比如，南诏大理国时期的一批古城遗址，在风雨和岁月的侵蚀下大多只剩下几段残垣断壁，但是，这些遗址却是历史的见证，因而，在这些地区，应该划出适当范围，成立保护区，在对遗址进行保护的同时，当然也可以发展旅游等，让游客来观瞻。这样，不仅可以将遗址保护下来，也能促进外界对这些文化遗产的认识。而一些标志性的建筑，如寺庙和塔窟，雕塑造像等，大多已经有了比较好的保护基础，同时，也已经进行了与旅游业相结合的尝试和实践，如三塔、石钟山石窟等，都已经成为了旅游的胜地。因而，对于这一类的文化遗产，在旅游开发的同时，更应该加强对它们的保护。旅游的兴旺为景点带来了大批的游客，但与此同时，也在一定程度上可能会对这些物质化遗产带来破坏，因而，适当控制进入景区的游客数量，考虑景区和这些文化遗产自身的承载能力是非常必要的。目前，在这些方面，还没有相关的措施，这应该是值得有关部门予以考虑的问题。此外，对这些文化遗产的保护，并非只是划定一个保护范围，将之围起来那么简单，上述的文化遗产都有受到自然因素侵蚀的危险，因而，从专业的角度，考虑如何最大限度地减小自然的侵害和遗产的损耗程度，也应该纳入到议事日程中来。

3. 对非物质化的文化遗产，以承传和发扬式的保护为主，通过扩大宣传、提高影响等方式达到对无形文化的保护和开发利用

非物质化的文化遗产，主要指南诏大理国文化遗产中的非物质化部分，如民间的口承文化和南诏大理国文化的文化特质、文化精神等。民间的口承文化以口耳相传的形式代代相承，虽然不像书面记载的文献那样具化，但同样对民众的思想的文化的发展产生着深远的影响。南诏大理国文化的文化特质和文化精神是无形的，但是却可以给予后人极大的启示，为后代文化的发展提供最好的借鉴，同时，作为传统文化的一部分，非物质化的遗产也是后代文化所赖以生存和发展的土壤和根基。对于这一类的文化遗产，无法像物质化的遗产那样进行有形的保护，但是，却可以通过研究、传承和宣传、弘扬的方式使这些遗产更好地为社会的发展服务。比如，前面说到了南诏大理国文化当中多元复合性的特质、开放的心态、兼收并蓄的文化整合机制，对于现代化和全球化背景下各民族文化的发展都有着诸多启示。对于这些优秀的无形文化遗产，在承传的同时予以发扬光大，使后代的文化发展从中获益，或许就是对其最好的开发和保护。

当然，除了上述的问题外，在南诏大理国的开发和保护当中，还有许多值得注意和需要解决的问题。由于开发和保护是一个系统性的工程，所以需要多方力量的共同支持和参与，如政府的主导力量和有力扶持，学者的深入研究和进一步探索，民众的自觉意识和广泛参与等等。最重要的是，我们必须保持着理性的态度，在可持续发展原则的指引下，对南诏大理国文化进行科学、合理、适度地开发和有效地保护，让南诏大理国文化继续放射出耀眼的光芒。

## 参考文献

- 张文勋主编《滇文化与民族审美》，云南大学出版社，1992。
- 张文勋主编《民族审美文化》，云南大学出版社，1999。
- 刘鸿武、段炳昌、李子贤：《中国少数民族文化简史》，云南人民出版社，1996。
- 张福三主编《云南地方文学史》（古代卷），云南人民出版社，1997。
- 张文勋主编《白族文学史》（修订版），云南人民出版社，1983。
- 杨仲禄、张福三主编《南诏文化论》，云南人民出版社，1991。
- 熊清华、王亚南等：《锻铸发展的魂魄——云南“民族文化大省”建设理论探索》，云南人民出版社，2002。
- 李昆声：《云南艺术史》，云南教育出版社，1995。
- 詹全友：《南诏大理国文化》，四川人民出版社，2002。
- 段炳昌、赵云芳、董秀团：《多彩凝重的交响乐章——云南民族建筑》，云南教育出版社，2000。

撰写者：段炳昌，云南大学教授、博士生导师；  
董秀团，云南大学讲师、博士

# 移民文化

## ——红土高原开拓者的足印

“水往低处流，人也往低处走”，这是对云南古代早期移民一个总的概括。在云南早期移民史中，政治因素的影响相对薄弱，即官方移民的行为不多，民族的迁徙大多是出于经济或战争的原因，而寻找更好的生存环境在很多情况下是人口移动的决定性因素。所以，在自然状态下，水流的方向大体决定了移民的方向，对于那些有着“逐水草而居”传统习俗的游牧民族或部族来说，尤其如此。整个古代时期，都存在着从北方向云南移民的现象，因而从北向南的迁徙成为云南移民的主流方向。进入汉代，中原内地的汉族陆续迁往云南地区。明代时期，随着大批移民的迁入，云南省的汉族人口首次超过少数民族人口，分布地区也已遍布云南各地。在长期的历史发展过程中，移民与当地各民族相互融合，共同发展，演化成为现今云南各民族，并且创造出独特而丰富多彩的云南民族文化。

### 一 藏彝民族走廊与氏羌族群

#### （一）氏羌族群的南迁及其分化

在云南 25 个少数民族中，属于汉藏语系藏缅语族的民族有藏、彝、白、哈尼、傈僳、拉祜、纳西、景颇、普米、阿昌、怒、基诺、独龙等 13 个。他们皆源于古代的氏羌族群，历史上沿着“藏彝民族走廊”迁入演化而成。滇西、川西和西藏东南部这一毗邻区域，从古至今主要是汉藏语系藏缅语族民族及其先民活动的舞台。这一地区是“藏彝民族走廊”的核心区域之一，在云南汉藏语系藏缅语族民族源流和迁徙问题研究中占有举足轻重的地位。

民族走廊是指一定的民族或族群长期沿着一定的自然环境如河流或山脉向外迁徙或流动的路线，“藏彝走廊”是民族走廊中的一条，它的地理范围大体包括北自甘肃南部、青海东部，向南经过四川西部、西藏东南部，到云南西部以及缅甸、印度北部这一狭长的地带。

就我们所谈滇藏川毗邻区域这一藏彝民族走廊的核心地带而言，其北面的青海省为青藏高原主体的一部分，该省的南部和东部即与西藏和四川的毗邻地区则是长江、黄河、澜沧江等中国著名江河的发源地。再往南是藏东高山峡谷区和川西高原，即著名的

横断山脉的北段，而横断山脉的南段，则延伸到云南西部地区。山脉呈西北高、东南低的走势，由此也决定了诸大江河的流向。各大江河强烈下切形成高山峡谷，如云南西北部高山大河平行排列，自西向东为高黎贡山、怒江、怒山、澜沧江、云岭、金沙江、玉龙雪山，其中怒江、澜沧江和金沙江在一个狭长的区域内三江并流为世界所罕见。除了这三大江以外，在滇藏川三省区边境地区的横断山脉中，由北向南流的大江河还有岷江、大渡河和雅砻江，和上面三大江合在一起，人们通常称之为“六江流域”。这六江及其支流流经之地，即本文所说的“滇川藏民族走廊”，包括滇西高原区、滇西北横断山高山峡谷区、川西高原区和藏东高山峡谷区。上述区域之所以成为“藏彝民族走廊”，原因就在于该区域自古以来就是汉藏语系藏缅语族民族先民氏羌族群不断南迁的通道。

从民族迁徙的角度来看，高山峡谷间的诸大江河流域，为古代民族迁移提供了诸多便利，但对古代民族的发展来说，高山峡谷则成为决定性的阻碍因素。从地域文化分类的角度而言，我们所谈的这一区域大致可以归为山岳型文化，这种文化的特点是其封闭性和排他性，表现为通常受周围文化的影响较小，自成独立的体系，而且在极力影响周围的文化。因而这种文化在与其他文化的接触中，常常是单向输出占主导地位，很少发生共振的现象。<sup>①</sup>在滇川藏毗邻区域的高山峡谷之间，分布着诸多面积不大的山间盆地，云南俗称其为“坝子”，这些小盆地大多有河流贯穿其间，成为古代游牧民族和山地民族（以刀耕火种作为维持生计的手段）迁徙过程中的暂居地。等到其所在区域的水草、林木等自然资源消耗殆尽的时候，这些民族的一个“迁徙—暂居”的生活周期便宣告结束，另一个“迁徙—暂居”的生活周期又拉开了序幕。

有河流贯穿其间的小盆地，对于“逐水草而居”的古代游牧民族来说，具有决定性的意义。其作用表现在相互对立的两个方面：一方面，这种地理环境是古代民族或部族赖以生存之地，也为他们的迁徙提供了条件；另一方面，这种地理环境限制了他们生活的空间，阻碍甚至隔绝了他们与外部的交往。在高山峡谷地区，从一个坝子到另一个坝子，在很多地方对于现代人来说仍是艰险备至，对于古代民族来说其艰难程度不言而喻。随着时间的流逝，迁徙的次数越来越多，这些迁移者与原居地同一民族或部族之间的共同性越来越小，其语言、文化、风俗习惯之间的差异逐渐加大，从而演化成为不同的民族。实际上，从迁移者离开其原居地的时候起，他们便踏上了朝各自不同方向发展的路途，演化成为不同的民族已是其发展的必然趋势，而地理环境在其过程中起着至关重要的作用。翻开云南少数民族分布图，我们就可以看出，中国部分汉藏语系藏缅语族的民族，如白、傈僳、哈尼、拉祜、纳西、景颇、普米、怒、阿昌、独龙、基诺等民族为云南所独有，而其中的大部分又集中居住在云南西北部地区。这种分布态势绝非偶然，而是历史上“藏彝走廊”中民族或部族迁徙、融合、演化所形成的结果。虽然我们目前还无法清楚地知道云南汉藏语系藏缅语族民族的具体演化过程，但有一点可以肯定：他们有着共同的祖先，是同源民族。汉藏语系藏缅语族民族的形成与氏羌族群有着

<sup>①</sup> 李桂海：《对我国地域文化发展特点的一点思考》，《云南社会科学》1989年第3期。

极为密切的关系，这已为中外学者所公认。云南大多藏缅语族民族集中居住在滇西北地区，正是由于古代氏羌族群沿“藏彝走廊”北端南下迁入这一区域，虽然在此区域内他们还有小范围的迁徙与流动，甚至在各个历史时期并有汉族等民族移入，但由于受地理环境的制约，在历史的发展过程中，他们分化演变成不同的民族，以至汉族有时也被同化，融进少数民族之中，这种例子在云南民族发展史中屡见不鲜。因此，地理环境因素是中国部分汉藏语系藏缅语族民族为云南所独有、并且集中分布在滇西北地区的最合理的解释。

就中国的地理区域而言，云南西部地区是“藏彝走廊”的南端，通过这一走廊南迁的古代氏羌族群，大多在这一区域内生存、分化、融合成为云南藏缅语族各民族。虽然他们属于同一语族，但由于他们居住的具体地区远近不同，如哈尼族聚居在红河州，基诺族聚居在西双版纳州，除彝族外的其他各藏缅语族民族主要分布在滇西北地区，从而造成了他们彼此之间的血缘关系和文化类型亲疏不一，体质特征之间的细微差异就是一种具体体现。通过对纯阿昌族血统成年人的抽样调查和体质测量，其体质特征与傣族、纳西族和景颇族最接近，与哈尼族、基诺族和布朗族较远。<sup>①</sup>对纯纳西族血统成年人抽样调查和体质测量，其与傣族、景颇、彝等少数民族很接近，而其头面部测量均值与汉族、藏族及云南其他少数民族的聚类分析结果表明，纳西族的头面部特征和傣族最为接近。<sup>②</sup>再看普米族，通过对纯普米族血统成年人的抽样体质测量，其主要均值比较和主要头面部均值欧氏距离聚类表明，普米族与纳西族、傣族、羌族比较接近，属同一个体质类型，从语言上讲他们又同属汉藏语系藏缅语族羌语支，所以，测量报告者认为，普米族是最早从古代西北地区甘青高原南迁至云南的少数民族之一，来源于一个共同祖先即古羌人，他们的当代体质特征则是长期与古代当地居民不断混血的结果。<sup>③</sup>这种体质特征之间亲疏关系的不同与地理环境有着比较密切的关系，也就是说，哈尼族和基诺族从氏羌族群中分化出来以后，南迁到滇南和滇西南地区各自独立发展，所以与阿昌等民族的体质特征相对疏远，而纳西、傣族、阿昌、普米、景颇等民族相对集中分布在滇西和滇西北地区，虽然后来也逐渐演变成单一的人们共同体，但其分化的时间比哈尼族和基诺族要晚一些，因而他们的体质特征之间彼此相对接近。

从考古学文化的角度考察和研究，藏缅语发源于中国的黄河中上游地区，与新石器中期距今 50 个世纪前的仰韶文化和马家窑文化关系密切。商代江汉上游地区开始出现的巴蜀文化与藏缅人南下有关，藏羌语支和彝缅语支从此开始分化。<sup>④</sup>也就是说，上述民族是由古代黄河中上游南迁的氏羌族群不断分化、融合、演变而成，他们所分布的地区，也就构成了“藏彝民族走廊”中一个不可或缺的组成部分。

① 李明等：《云南阿昌族的体质特征》，《人类学学报》1992年第11卷第1期。

② 刘冠豪等：《云南纳西族的体质特征研究》，《人类学学报》1992年第11卷第1期。

③ 李明等：《云南普米族的体质特征》，《人类学学报》1995年第14卷第3期。

④ 吴安其：《黄河长江流域的古代文明与汉藏语的渊源》，《民族研究》1996年第6期。

## （二）氏羌族群南迁的考古学依据

滇藏交往有着悠久的历史。云南西北部和西藏交界，早在新石器时代，两地之间的文化往来就已经开始了。近 20 年来，西藏地区的考古工作有了突破性的进展，其中以卡若、小恩达等遗址为代表的卡若文化最为典型。经过研究可以发现，西藏东部及东南部的新石器时代文化与其南北同时代的文化都有一定的联系。例如，卡若“遗址中出土的细石器的基本特征和华北地区、北方草原的细石器属于同一系统；房屋建筑形式也与中原原始文化相似。陶器的形制、纹饰与澜沧江中游的云南元谋大墩子遗址接近。”<sup>①</sup>再如，“林芝发现的一种细腰型石网坠（就卵石两边打出缺口），这正是云南忙怀及澜沧江流域其它新石器文化遗址中常见的器物。”<sup>②</sup>云南新石器文化的忙怀类型遗址主要分布在滇西和滇西南各地，其出土的石器或陶器的陶质、纹饰等，都与昌都、卡若同类器物有相似或相同之处，表明它们之间的关系密切，可能属于同一文化系统。<sup>③</sup>这种相似或相同之处与氏羌族群从北方沿着怒江和澜沧江及其支流向南迁徙有着或多或少的联系。举例来说，云南忙怀类型遗址中出土有一种典型的石器即有肩石斧，这“实际上是从新石器时代至铜器时代从黄河上游地区沿康藏高原的东端南下直达云南境内富有特征性的一种器物。它在甘肃兰州下河清马厂类型遗址、永靖大何庄、秦魏家齐家文化遗址、甘肃山丹四坝滩‘四坝式’遗址以及洮河流域寺洼文化遗址、玉门火烧沟墓葬中均有出土。往南则见于西藏昌都卡若遗址、西昌礼州遗址。此外在四川雅安、云南福贡也有发现。根据这些资料，我们是有理由将它与古代西北地区往南迁的羌族联系起来的。”<sup>④</sup>关于黄河中、上游新石器时代诸文化的族属，学者们大多认为主要与羌族或戎羌民族有关，而历史上所称的“戎”或“西戎”，既包括氏人，也包括羌人，因而这一区域（也有学者称之为甘青地区诸文化）的新石器时代文化主要由氏羌族群所创造是没有太大问题的。在云南地区，一些新石器时代的遗址也明确地表现出氏羌文化的特征。

从考古学的角度来看，氏羌文化对西南地区的影响，从新石器时代到青铜时代，石棺墓可以说是一种典型代表。石棺墓又称石棺葬或石板墓，“在青海境内，石棺葬的分布折向南方，而盛行于青藏高原之东部，包括了四川的川西高原、西藏的藏东高山峡谷区和云南滇西北横断山高山峡谷区。在此区域之内，亦可分为四个亚区。”<sup>⑤</sup>这四个亚区石棺墓的族属，皆属于氏羌民族。到目前为止，第四个亚区发现的石棺墓全部分布在

① 西藏自治区文物管理委员会：《西藏昌都卡若遗址试掘简报》，《文物》1979年第9期。

② 汪宁生：《从文物考古材料看滇藏关系》，《中国西南民族的历史与文化》，云南民族出版社，1989，第202页。

③ 沧源岩画联合调查组：《沧源丁来新石器时代遗址清理报告》；肖明华：《云南沧源丁来新石器及其崖画初探》，二文同见《云南文物》第17期（1985年）。

④ 童恩正：《近年来中国西南民族地区战国秦汉时代的考古发现及其研究》，《考古学报》1980年第4期。

⑤ 童恩正：《试论我国从东北至西南的边地半月形文化传播带》，文物出版社编辑部编《文物与考古论集》，文物出版社，1986。

滇西和滇西北各地，这不仅仅是一种巧合，而是历史上氏羌族群南迁的证据。同为石棺墓，由于分布地区不同，也可能形成族属上的差异。原因在于：我们现在所说的石棺墓文化的族属为“氏”、“羌”或确切指认为古代某一民族，只能是指这个民族或部落为其主要创造者而言。无论是“氏”或“羌”，在其南迁过程中都在不断地发生分化，同时也在不断地与其迁居地的土著居民发生融合，因而在石棺墓文化上就有可能显示出不同民族的或多民族的文化特征。其他文化也往往有相同的特点，例如，前面谈到的云南新石器时代文化的忙怀类型，在怒江中游地区，有学者认为其族属为百濮先民，并有“可能为我国西北氏羌人沿横断山脉和‘三江’河谷走廊南下与当地濮系居民共同创造”<sup>①</sup>，而在澜沧江下游的思茅地区，古代百濮和百越两大族群都曾在该区域活动，同时又“考虑到流经思茅地区的澜沧江为沿着云南横断山脉的峡谷自北而南流淌的一大水系，已成为沟通云南与我国西北地区和东南亚的文化走廊，因而在新石器时代，这一带濮越、氏羌族群先民可能有着频繁的迁徙，在社会经济生活中，同一地区也就留下了不同特点的文化遗存。所以，思茅地区在新石器时代是百濮、百越及氏羌先民的交融结合部。此地出土的新石器多属百濮先民的原始文化遗存，其中也含有氏羌文化和百越文化的因素。”<sup>②</sup>

### （三）从民族学资料看氏羌族群的南迁

云南新石器时代文化和卡若文化及西北地区同类文化之间的联系，与历史上的民族迁徙有关。根据考古发掘和文献记载等方面的情况来看，氏羌族群沿滇、川、藏横断山脉及其河谷地区自北而南的迁徙浪潮，在公元前第二千年就已经开始。<sup>③</sup>据《后汉书·西羌传》载：“羌无弋爰剑者，秦厉公时为秦所拘执，以为奴隶。其后世世为豪。至爰剑曾孙忍时……忍季父印畏秦之威，将其种人附落而南，出赐支河曲西数千里，与众羌绝远，不复交通。其后子孙分别各自为种，任随所之。或为旄牛种，越嵩羌是也；或为白马种，广汉羌是也；或为参狼种，武都羌是也。”这是中国古籍所记载的羌人第一次大规模的南迁。在此之前，由于战争、经济生活等方面的原因，当已有部分羌人南迁到滇、川、藏毗邻地区。例如，摩沙夷是云南丽江、四川盐源等地的纳西族先民，他们在公元前10世纪时已迁至四川南部和云南北部地区。<sup>④</sup>李霖灿先生根据纳西族先民自北向南迁徙的路线分析，认为其象形文字可能发源于四川省西南靠近云南省北部的无量河下游地带。<sup>⑤</sup>汪宁生先生认为，纳西族“东巴教”仪式中所用的一种木牌“可标”与西北地区出土的“人面形木牌”为同类器物绝非偶合，当为纳西族的先民羌人从西北地区南迁带来的故乡的文化习俗。此俗在西北地区已销声匿迹，但在滇西北山区却得以

① 耿德铭：《怒江中游史前文化遗存综说》，《考古》1991年第7期。

② 黄桂枢：《云南思茅地区新石器时代遗址调查》，《考古》1993年第9期。

③ 汪宁生：《从文物考古材料看滇藏关系》，《中国西南民族的历史与文化》，云南民族出版社，1989，第202页。

④ 张增祺：《中国西南民族考古》，云南人民出版社，1990，第82页。

⑤ 李霖灿：《论么些族象形文字的发源地》，《大陆杂志》1951年第2卷第12期。

保存，从而为纳西族源于羌人之说提供了一条新的证据。<sup>①</sup>关于云南汉藏语系藏缅语族其他民族的起源，也可以找到民族学方面的诸多史料证明他们来自西北地区的古代氏羌族群。

云南汉藏语系藏缅语族各民族历史上有着非常密切的亲缘关系，表明他们当为同源民族，从他们的创世史诗中可明显看出这一特征。例如，纳西族的创世史诗《崇搬崇笮》记载，藏族和纳西族的祖先系一母所生的同胞兄弟，藏族是老大，纳西族是老二。<sup>②</sup>普米族一母生三兄弟的传说则藏族是老大，普米族是老二，纳西族是老三。<sup>③</sup>在纳西族的另外一部创世史诗中，则说藏族、纳西族和白族是同一母亲所生。再如，傣僳族《创世纪》记载，汉族、傣僳族、彝族、独龙族和怒族的祖先为同一父母，分别排行老大至老五。<sup>④</sup>

另外，几乎所有云南汉藏语系藏缅语族的民族，都有其祖先从寒冷的北方迁来的史诗或传说。例如，结合哈尼族迁徙史诗《哈尼阿培聪坡坡》和史诗传袭演唱者的口述，哈尼族迁徙过程中几个主要地名如下：“石七”——今红河州石屏县，“那妥”——玉溪地区通海县，“谷哈密查”——昆明地区，“色厄作娘”——大理地区洱海之滨，“诺马阿美”——四川省雅砻江、安宁河流域，或位于大渡河以南、金沙江以北之方位，<sup>⑤</sup>“惹罗普楚”、“嘎鲁嘎则”——大渡河北岸之四川盆地与川西高原交缘地区，“什虽湖”——川西北高原与青藏高原榫合之纵谷地区，“虎尼虎那”——巴颜喀拉山口两麓之黄河、长河源出地区。<sup>⑥</sup>

又如云南景颇族的迁徙传说提到，其发源地在“蒙哥利亚”即今甘肃一带，后迁到“木转省腊”（靠近青海），再南迁到昆仑山、“木转省腊崩”（喜马拉雅山脚）。景颇语“木转省腊崩”意为“天然平顶山”，据说这是一个终年积雪、非常寒冷的地方，位于迈立开江、恩梅开江、怒江、澜沧江、金沙江之源以北的远方，毗邻藏族地区，即青藏高原。景颇族的先民从此地又分为两支向南迁徙，最后落脚到中国云南德宏州和缅甸密支那等地。所以，在景颇族一年一度的“木脑”节日盛会上，他们唱的第一首歌的第一句就是：“青藏高原是景颇族发源的地方。”<sup>⑦</sup>再从景颇族老人死后送魂回老家的路线来看，也是经保山、腾冲、泸水县的登埂、六库、老窝等地向北，跨过龙川江、怒江、澜沧江、金沙江及缅甸北部的恩梅开江东北岸等地到达青藏高原。“纳西族有替死者招魂超度然后送魂返乡之俗，并用自己民族的文字东巴文写为《东巴经》。丽江东巴（宗教巫师）替死者送魂返乡，各地返乡路线大体相同，而主要的一段路线是从白沙经

① 汪宁生：《纳西族源于羌人之新证》，《思想战线》1981年第5期。

② 《纳西东巴古籍译注》（一），云南民族出版社，1986。

③ 陈宗祥：《普米族源流初探》，《民族学与现代化》1987年第1期。

④ 《傣僳族简史》编写组：《傣僳族简史》，云南人民出版社，1983，第6~7页。

⑤ 朱文旭、李泽然：《哈尼族祖居地考》，《思想战线》1998年第2期。

⑥ 史军超：《滨海文化与高原文化的嫡裔哈尼族迁徙史诗研究》，《边疆文化论丛》第一辑，云南民族出版社，1988。

⑦ 《陇川县志资料》1985年第1期。

大巨（巨甸），然后渡金沙江送往北方。这一路线，多少反映了纳西族历史上的分布和迁徙活动的历程。”<sup>①</sup> 云南诸多汉藏语系藏缅语族民族传说其祖先为同母所生，表明他们为同源民族；他们有着相似的创世史诗、迁徙传说和向北送魂路线，可以和考古学、文献史料相互印证，从诸多方面说明他们的祖先主体为氏羌族群，并自西北地区南迁，逐渐演化成现今汉藏语系藏缅语族各民族。

氏羌族群沿“藏彝走廊”自北而南迁徙进入云南，大体经由三条主要区域通道：第一条经由怒江、澜沧江和金沙江的上游，进入云南西北即“三江”并流地带，再沿怒江和澜沧江流域逐渐南下到滇西各地，少部分发展到滇西南地区；这条主要通道区域还包括西藏东南部、缅甸北部、印度东北部等地，即恩梅开江、迈立开江、雅鲁藏布江和布拉马普特拉河等江河流域。第二条经由雅砻江的下游、金沙江中游及越西、安宁河流域南下进入今楚雄和大理等地。第三条经由大渡河、岷江、马湖江（金沙江下游）等江河流域进入今昭通、曲靖、昆明等地，后有一部分发展到滇南地区。沿第一条通道南下云南的氏羌族群，生活在全省海拔最高的地区，自然环境比较恶劣。由于受地理条件的阻碍，各支系或部落独立发展，对外交往相对较少，逐渐融合、演化成今天的藏族、纳西族、彝族、傣族、景颇族、哈尼族、阿昌族、拉祜族、基诺族、怒族、普米族、独龙族等民族。除了彝族以外，其余上述各族的分布比较集中，云南这种民族分布“大杂居、小聚居”格局的形成，与历史上的民族迁徙和自然地理环境对其发展的制约作用有着至关重要的联系。沿第二条通道南下的氏羌族群，后主要构成今楚雄、大理等地彝族和白族的一部分。沿第三条通道南下的氏羌族群，后发展为今昭通、曲靖、昆明、红河等地彝族的主要组成部分。

依照古代文献的记载，从岷江流域南下的氏羌族群有蚕丛氏和燧人等。蚕丛氏早期活动的区域，主要是在今成都平原西北部的山区即岷江上游一带。据《史记·三代世表》张守节《正义》云：“蜀……历虞、夏、商、周衰，先称王者蚕丛，国破，子孙居姚、隗等处。”明确指出蚕丛氏在公元前8世纪前后已居住在今四川西昌到云南楚雄、大理等地。也就是说，本文所谈的第二条和第三条氏羌族群南迁的区域通道，都和蚕丛氏的迁徙有关。迁到楚雄等地的蚕丛氏，与其他民族一起，创造了万家坝的青铜文化；他们与当地的濮人融合，形成了《史记》和《汉书》中所记载的“靡莫之属”。<sup>②</sup> 也有学者认为，四川广汉三星堆就是古代蚕丛蜀王国的都城，出土的一些地方特点很浓的器物即为蚕丛氏的文化遗留，而蚕丛氏则为今天彝族的始祖之一。<sup>③</sup>

沿岷江流域南下的还有燧人。大约在春秋末期，燧人从青衣沿岷江南下，迁到四川南部与云南东北部接壤地区，并建立了燧侯国，以燧道为中心。“燧道”一词既是地名，也是通道名称。《史记·货殖列传》云：“南御滇僰、僰僮，西近邛笮、笮马，旄牛。然四塞，栈道千里，无所不通。”表明燧道交通线的南端已到滇池区域，部分燧人

① 《纳西族简史》编写组：《纳西族简史》，云南人民出版社，1984，第15页。

② 范勇：《古蜀民族南迁略考》，江玉祥主编《古代西南丝绸之路研究》，四川大学出版社，1995。

③ 易谋远：《论彝族起源的主源是以黄帝为始祖的早期蜀人》，《民族研究》1998年第2期。

至迟在西汉初年以前已迁入滇池地区。另外，部分僰人由僰道陆续迁到洱海地区，并组成了一个大的部落联盟——白子国。僰人与当地的其他部族融合发展，逐渐演化成为现今云南大理地区的白族。<sup>①</sup>

#### （四）云南早期移民的文化特征

综观云南早期移民与社会经济发展的关系，我们可以发现具有以下文化特征。

第一，被称之为“藏彝民族走廊”的滇川藏高山峡谷地带，为古代民族的迁徙和流动提供了天然通道，几乎所有的民族都是沿着崇山峻岭之间的河谷向前移动的，对于那些“逐水草而居”的游牧民族来说尤其如此。然而，这些高山峡谷同时也是在其区域迁徙与流动的民族演化的致命障碍，严重影响了他们的社会发展，导致他们进入了一个形成诸多民族的过程之中。也许我们可以用山岳型文化的封闭性和排他性特点解释这种现象，但这种文化类型的形成与地理环境有着不可分割的密切联系。由此看来，高山峡谷的地理环境对于古代民族演化和发展的作用是双向性的，结合考古学、历史文献和民族学等方面的资料，对云南西北部地区的诸多民族的形成与分布及其社会、经济、文化进行综合考察，就可发现其明显的特征和后果。

第二，自然形成的民族迁徙路线后来演变成成为商道，却未能带来商道区域经济的繁荣和加快有关民族发展的进程。无论现代还是古代，交通条件的好坏对一个民族的发展程度而言都是至关重要的。上述三条区域通道，都曾一度成为“官道”，也是云南对外贸易的主要商道，但它们的发展结果却大相径庭。“茶马古道”所经区域的对外贸易大多是分段分区域来完成的，即它们只是与其邻近的地区进行交易，并不是将贸易货物从起点运至终点，这一现象在云南西北部地区表现得尤为突出。虽然后来有了马帮的长途贩运，但也往往是在云南境内是某一民族的马帮，而到了西藏境内则换成其他民族的马帮。在灵关道、清溪道区域，情形要好于“茶马古道”，而僰道、五尺道、石门道区域的发展水平要高于其他二条通道区域。形成这种状况的原因，除了地理环境及其他方面的因素以外，从移民史的角度来说，主要与文化移入和民族间的频繁交往有关。从四川成都、宜宾南下云南的这条通道，在古代大多时期是云南通往内地的“官道”和主要交通线，汉代及其以后内地大批汉人移入云南都和这条通道有关。汉人的移入不仅改变了通道沿线区域民族成分的结构和比例，而且还带来了内地先进的文化和生产技术，促进了有关区域社会、经济和文化的发展，这反过来也使交往通道得到了进一步的扩大和繁荣。而在云南西北部地区，通道往往是一种自发性的商品交易路线，其自然性的特征相当明显，这一区域古代汉族移民较少，大多只是有着共同族源的汉藏语系藏缅语族的民族在此区域内迁徙和流动，加之他们各自独立发展，对外交往的频率相对较低，这就使他们接受其他民族先进文化的机遇大大降低，其社会、经济发展水平比其他通道区域要低一些。我们不否认每个民族的文化都有其先进的和积极的因素，但能否合理地汲取其他民族的先进文化，对一个民族的发展也许有着相当重要的作用。

<sup>①</sup> 林超民：《僰人的族属与迁徙》，《思想战线》1982年第5期。

第三，从自然地理上看，高山峡谷阻碍了这一区域民族的发展，但从文化地理或人文地理的角度来看，他们发展过程中最大的问题在于缺乏对外文化交流。即使存在着一定程度的对外交往的条件——商道的形成并通过其居住地区就是一个好的例子，但他们与之交往的大多是同一类型的文化因素。也就是说，迁移到这一区域的氏羌族群缺乏与非氏羌系统文化的交流，这不仅影响了他们的历史、社会、经济、文化的发展，更重要的是形成了云南独有的一些藏缅语族民族。这一区域民族语言十分繁杂的状况，不但向人们表明了他们有着密切的渊源关系，而且更重要的是作为在历史发展过程中缺乏交往的有力证明。他们不但缺少对外交往，而且也缺少本族群内部的交流。就此而言，迁徙对一个民族发展的意义是不言而喻的，但至关重要的是要有与其不同类型文化之间的交流，不同文化的相互碰撞、相互影响和相互作用，从而推动民族的历史向前发展。

第四，综观各民族的演化过程，可以发现，每个民族历史和文化的发展都是一个动态的过程，这个过程范围和幅度的大小、速度的快慢与该民族的发展进程成正比，即幅度越大，速度越快，该民族的发展水平就越高，反之亦然。滇、川、藏、印毗邻区域，在氏羌族群迁徙的初期，他们与当地的民族有着诸多文化的交流，因而也产生了灿烂的古代文化。但是，在他们的迁徙浪潮渐渐平息以后，他们也成为其所居地的主人，与不同类型文化之间的交流过程便缓慢下来，至少有，甚至停滞。虽然还有区域内的迁移，但大多只是同一类型文化之间的接触，新的文化因素相对较少。随着时间的推移，氏羌族群原来所有的血缘、族源之间的亲密关系逐渐疏远、淡化，并最终让位于地缘和人文地理因素对他们的制约，使其进入了形成各自不同民族的文化地理氛围。在这种文化地理氛围中，他们的历史和文化的发展过程缓慢下来，但到形成独立民族的距离却越来越远。20世纪50年代，人民政府采取多种措施使他们摆脱各自独立发展的状况，加强了其与外界的接触与交流，如各类人员进入其居地开展各项工作，采用双语制教学，出版汉语和民族语文的图书、教材，介入电影、电视、广播等多种文化传播媒体等等，从而使他们的发展进入了一个新的快速机制之中。

通过“藏彝民族走廊”中三条区域通道氏羌族群演化的不同结果，可以看出，这不仅是自然地理因素的制约，而更重要的则是由人文地理和文化地理的因素所决定。只有如此，我们才能更好地理解为什么云南省那么多独特的藏缅语族民族聚居在西北部地区，为什么原本有诸多的民族迁徙（这是一个民族历史和文化发展所不可或缺的动态过程，古代尤其如此），并且有了交往的通道，却未能带来相应的民族繁荣与昌盛。

## 二 秦汉至南北朝时期的云南移民

秦朝统一中国之前，由内地往云南较大的移民是庄劬王滇。据《史记·西南夷列传》：“始楚威王时，使将军庄劬将兵循江上，略巴蜀、黔中以西。庄劬者，故楚庄王苗裔也。迁至滇池，地方三百里，旁平地，肥饶数千里，以兵威定属楚。欲归报，会秦击夺楚巴、黔中郡，道塞不通，因还，以其众王滇，变服，从其俗，以长之。”庄劬王滇带领的士卒有多少人，《史记》没有记载。据《太平寰宇记》卷122庄州云：“或曰

楚威王时，遣庄劂将军士二万人入牂牁”。另外，庄劂王滇在云南也留有一些痕迹可寻，比如，后来云南一些民族统治者谈到自己的家世，常常自称源于楚人。公元458年的《爨龙颜碑》说，建宁大姓爨氏的祖先“耀辉西岳，霸王郢楚。子文铭德于春秋……”即自认是楚令尹子文之后。汉桓宽《盐铁论·论功》载：“今西南诸夷，楚庄之后。”《新唐书·南蛮传》云：“自夜郎、滇池以西，皆庄劂之后。”《太平寰宇记·四夷》载：“（西洱河）数十姓，以杨、李、赵、董为名家，各擅一州，不相统属。自云先本汉人，自夜郎、滇池以西，皆云庄劂之余种也。”“根据以上这些迹象，历史上确有一些楚人来过云南，这一事实不能轻易否定。……从后世刻文字和文献记载可以看出，这些首次大批来到云南的楚人在很多方面都留了痕迹，其影响是深远的。”<sup>①</sup>

秦汉及其以后时期的云南移民有两个大的特点：一是官方移民成为云南移民的主要来源，自然移民的情况仍然存在，但其人数在云南移民的总数中占有越来越小的比例。其二是汉族人口在移民中占多数，少数民族人口日趋减少，且唐代以前多为自然移民。

秦始皇统一中国并开始注重西南地区的开发与统治时，汉族移民进入云南的序幕便被徐徐拉开。早在战国时期，秦国已开始经营西南边疆。到秦惠文王时期，秦国已占据了巴、蜀地区，到武王初年又征服了云南北部的丹、犁等“西南夷”。秦国每开辟、占领新地，都遣官吏、士卒、移民实之，对巴、蜀、丹、犁地区也不例外。如《华阳国志·南中志》载：“周赧王元年（前314年），秦惠王子通国为蜀侯，以陈壮为相；置巴郡，以张若为蜀国守，乃移秦民万家实之。”这些由内地来巴蜀的汉族移民中，就有部分到达秦国的西南边疆—丹、犁地区。因为“秦国要巩固巴、蜀及丹、犁地区，如果没有一定数量的军队和内地移民是很难立足的。”<sup>②</sup>

秦朝统一中国以后，更加注重对西南夷地区的开发。据《史记·西南夷列传》：“秦时常颉略通五尺道，诸此国颇置吏焉。十余岁，秦灭。”“五尺道”从今四川宜宾到云南曲靖，全长千余里，这些开道修路的苦力，大多是来自内地的汉族，以后逐渐成为四川、云南地区的居民。“五尺道”的开通加强西南地区与内地之间及西南夷地区之间的联系。据《史记·货殖列传》：“……南则巴蜀。巴蜀亦沃野，地饶卮、姜、丹沙、石、铜；铁、竹、木之器。南御滇僰、僰僮，西近邛笮、笮马、旄牛。然四塞，栈道千里，无所不通，唯褒斜馆穀其口，以所多易所鲜。”从秦朝开始，中国中央封建王朝对西南尤其是四川、贵州、云南地区的道路开辟，是与汉族移民进入这一地区紧密相连的。修筑道路是为了加强对西南夷的控制，开发这一地区，汉族官吏、苦力、商人、罪犯等也就逐渐地进入西南地区，随之而来的，还有中原地区的文明和先进的生产技术，对西南地区的影响是相当深远的。汉族及其先进技术的移入，促进了西南地区开发和经济发展，其中也包括道路的开拓和交通运输的发展。

秦代如此，汉代也不例外。从目前四川、云南发掘的汉墓地点来看，大多位于交通沿线，把这些点连接起来可以看出，从四川宜宾到云南昭通、曲靖、昆明，再向西到保

① 汪宁生：《中国西南民族的历史与文化》，云南民族出版社，1989，第27～28页。

② 何华新：《云南汉族源流述略》，《云南民族学院学报》1986年第3期。

山、腾冲等地，正好是西南丝绸之路上的一些主要城镇，这样，云南汉族的移入不但与道路的开拓与修筑有关，而且与中国封建王朝从云南打开对南亚、东南亚的交通贸易紧密地联系在一起。从《史记·西南夷列传》中也可以看出，秦汉时期，先是开五尺道，后通夜郎道，利用以前开通的燧道，再后来又努力开通西南夷道和蜀身毒道，中央王朝对西南地区的经营，首先是在道路的开通方面付诸了相当多的注意力，从而使云南的移民与道路的拓展、云南经济及与对外交通贸易的兴起和繁荣密切地交织在一起，互为作用，相辅相成。

汉代汉族移开始大量进入云南地区，这一方面是由于上面所谈的通往西南夷地区道路的开通与拓展，另一方面则是由于汉朝在云南屯田政策的实施。据《汉书·赵充国传》：“臣愚以为屯田，内有亡费之利，外有守御之备”，先是在西北地区取得成功，所以，汉朝在西南边疆也推行这一政策。据《史记·平准书》：“当是时，汉通西南夷道，作者数万人，千里负担馈粮，率十余钟致一石，散币于邛燧以集之。数岁道不通，蛮夷因以数攻，吏发兵诛之。悉巴蜀租赋不足以更之，乃募豪民田南夷，入粟县官，而内受钱于都内。东至沧海之郡，人徙之费拟于南夷。”为了保证边疆郡县官吏和军队的给养，西汉王朝曾调集大批民工转运物资。但由于路途遥远，交通不便，在人力、物力和财力方面都耗费很大，既不能保证按时按量使边疆郡县官吏和军队得到供应，又增加了内地郡县的负担。所以，到汉武帝时在西南夷郡县地区实行屯田政策，号召内地汉族地主、商人到西南夷地区屯田。这些汉族移民将屯田收获的谷物交给当地郡县官吏，以供驻军和官吏们食用，然后由郡县官吏发给凭证，让他们到内地的府库中去领钱。这样，便有不少内地的汉族地主、商人到西南夷地区进行屯垦，他们又在内地招募了许多汉族农民一同前往。因此，从汉代开始，以各种形式到西南夷地区垦殖的内地汉族的人数不断增加，直到明代在云南人口总数中，汉族人口数量的比例超过了少数民族。

西汉时期，进入云南的汉族移民除屯户以外，还有以下几种。

#### 1. 吏卒

吏卒即西汉王朝派驻云南新置郡县的“长吏”和“郡兵”。《史记·平准书》载：“初郡时时小反，汉发南方吏卒往诛之，间岁数万人，费皆仰给大农。”《汉书·食货志》也云：“汉连出兵三岁，诛羌，灭两粤，番禺以西至蜀南者，置初郡十七。且以其故俗治，毋赋税，南阳、汉中以往各以地比，给新郡吏卒奉食、币物、传车马被具。”当时云南大部分地区都设置了郡县，每个郡县都有汉王朝遣派的官吏和士卒驻守，因此，西汉时期云南汉族人口的数量应该不会太少，他们是当时云南汉族人的主要组成部分。

还有部分汉族吏卒最初来云南并不是长期驻守，而是被征调来镇压当地民族的反抗或修筑交通道路，有些也就留在了云南地区。据《史记·司马相如列传》：“唐蒙已略通夜郎，因通西南夷道，发巴蜀、广汉卒，作者数万人。沿治二岁，道不成，士卒多物故，费以巨万计。”

还有征伐云南的士卒，其中有一部分逃离军队，隐匿成为平民，成为云南汉族的一部分。直到明代，驻守云南的汉族军士脱离军籍成为汉族民户的事件还普遍存在。

## 2. 民工

汉代称民工为“食重”或“转漕”，即中央政府派往为边疆吏卒运送物资的大军。派往西南夷地区的吏卒人数本来就不少，原因在于这是汉朝的边疆地区，需要加紧统治与防范，而遣派为这些吏卒运送物资的人数就更多，数倍甚至十倍于吏卒人数。据《史记·西南夷列传》，唐蒙上书汉武帝，“‘诚以汉之强，巴蜀之饶，通夜郎道，为置吏，易甚’。上许之，乃拜蒙为郎中，将千人，食重万余人……”《史记·司马相如列传》也载：“相如为郎数岁，会唐蒙使略通夜郎西焚中，发巴蜀吏卒千人，郡又多为发转漕万余人……”这些“食重”、“转漕”中的一部分流亡边疆，成为云南的汉族人口。

## 3. 罪犯和奸豪

据《史记·大宛列传》载：“是时汉既灭越，而蜀、西南夷皆震，请吏入朝。于是置益州、越雋、牂牁、沈犁、汶山郡，欲地接以前通大夏。乃遣使柏始昌、吕越人等岁十余辈，出此初郡抵大夏，皆复闭昆明，为所杀，夺币财，终莫能通至大夏焉。于是汉发三辅罪人，因巴蜀士数万人，遣两将军郭昌、卫广等往击昆明之遮汉使者，斩首虏数万人而去。”《汉书·武帝纪》云：元封六年（公元前105年），“益州昆明反，赦京师亡命，令从军，遣拔胡将军郭昌将以击之。”这些“三辅罪人”或“京师亡命”皆为罪犯，或监押于京师，或劳役于三辅，汉时开发西南夷地区，急需大批士卒戍边，便下令赦免从事。

另外，汉代进入云南的汉族还有一种是“奸豪”，其地位比“三辅罪人”或“京师亡命”要高得多，但是属于遭贬才被迁入云南的。据《华阳国志·南中志》：“晋宁，本益州也。元鼎初属牂牁、越雋。汉武帝元封二年（公元前109年），叟反，遣将军郭昌讨平之，因开为郡，治滇地上，号曰益州。……汉乃徙死罪及奸豪实之。”这些奸豪是逐渐从内地迁到云南的，中途曾作过长时期的停留，如吕不韦家族，就是在秦代时先迁到四川，汉代时又迁往云南的。据孙盛《蜀世谱》载，“初，秦徙吕不韦子弟宗族于蜀汉，汉武帝时开西南夷，置郡县，徙吕氏以充之，因曰不韦县。”<sup>①</sup>吕不韦子孙宗族即属于“奸豪”之类，辗转徙居于云南，成为当地的汉族移民。

## 4. 商贾

“重农抑商”是中国封建王朝长期推行的政策，汉代更不例外。这样，工商者的社会地位就比较低下，在内地做生意便会遇到种种困难和限制，这些人就前往云南经商，从而定居在当地。《史记·货殖列传》载：“蜀卓氏之先，赵人也，用铁冶富。秦破赵，迁卓氏。卓氏见虏略，独夫妻推辇，行诣迁处。诸迁虏少有余财，争与吏，求近处，处蔭萌。唯卓氏曰：‘此地狭薄。吾闻汶山之下，沃野，下有蹲鸱，至死不饥。民工于市，易贾。’乃求远迁。致之临邛，大喜，即铁山鼓铸，运筹策，倾滇蜀之民，富至僮千人。田池射猎之乐，拟于人君。程郑，山东迁虏也。亦冶铸，贾椎髻之民，富埒卓氏，俱居临邛。”颜师古在“倾滇蜀之民”句下《注》曰：“行贩卖于滇蜀之间也。”

<sup>①</sup> 《三国志·蜀志·吕凯传》裴松之《注》引。

云南出土的汉代铁器，相当一部分是来自四川。铁器的推广和使用，对当时云南社会经济的发展起着至关重要的作用。另外，这一时期，西南丝绸之路中的蜀身毒道已逐渐进入畅通阶段，四川商人沿着这一商道，将中国的文化传播到境外的南亚与东南亚国家，云南西部的永昌（今保山）后来就成为这一贸易交往和文化传播的中心和枢纽。与此同时，这些内地汉族中的一部分也就留在了云南地区。

由于以上各种身份的汉族在秦汉时期陆续移入云南，而且不少汉族的移入与道路开辟和贸易往来密切相关，所以，进入汉代，云南沿商道一线的汉族移民居住区开始形成，后来发掘的汉代墓葬多位于商道沿线就充分证明了这一点。另外，随着汉族移民的迁入，内地的汉文化和“汉式器物”在云南地区也广泛流传。据近年来的考古资料，秦汉以前，云南的古遗址和墓葬中基本上没有“汉式器物”，说明内地的汉族和汉文化当时尚未进入云南地区。秦汉时期，尤其是西汉中期以后，云南“汉式器物”的数量逐渐增加，其中常见的兵器有长铁剑、环首铁刀、铁戟、铜弩机和三棱形铜镞等。这些兵器，有的可能是当地仿制的，有的则是直接由中原地区传入的。如江川李家山西汉中期墓葬中出土的一件铜弩机，其机廓和悬刀上均刻有“河内工官”铭文。据《汉书·地理志》，河内郡治怀（今河南武陟县），原注“有工官”。因此可以确定，这件铜弩机是在中原地区监造，随着汉族移民的进入而带到云南的。云南昭通、鲁甸、东川及滇池区域出土的农业生产工具，如铁斧、镰、锤及铜爪镰等，也基本上和内地的铁制农具相同。尤其是昭通、东川等地出土的铁锤上多有“蜀郡”、“成都”铭文，表明是从四川传入的。生活用具和用品中的“汉式器物”更多，如“昭明”、“日光”、“百乳”各式铜镜及“半两”、“五铢”、“大泉五十”等货币，显然是来自内地。以上种种出土文物证明，到了汉代，中国的汉文化在云南已进入广泛传播时期。<sup>①</sup>

东汉至魏晋南北朝时期，云南地区比较大的政治势力是“南中大姓”，即这一时期占据西南边疆，并拥有“部曲”的地方实力派。东汉初期，屯田制度在昭通、曲靖、滇池区域等地继续推广，汉族移入云南的数量也在不断增加。西汉末至东汉初，“南中大姓”已渐露锋芒，两晋时期已发展成为一支强大的政治势力，并与中原王朝相对抗。

从各方面的情况分析来看，“南中大姓”应该属于汉族，不论其祖先血统如何，到了魏晋南北朝时期，他们已成为汉族，而不再是夷人。汉族“大姓”见于文献记载者，以牂牁、益州两郡最早。据《后汉书·西南夷列传》载：“公孙述时，（牂牁）大姓龙、傅、尹、董氏与郡功曹谢暹保境为汉。”同传又说：“及王莽政乱……以广汉文齐为（益州郡）太守，造起陂池，开通灌溉，垦田两千余顷。率厉兵马，修障塞，降集群夷，甚得其和。及公孙述据益土，齐固守拒险，述拘其妻子，许以封侯，齐遂不降。”文齐之所以能够“率厉兵马，修障塞”，固守益州郡而不降，如果不依靠当地汉族“大姓”的支持，无论如何是坚持不了多久的。<sup>②</sup>

东汉初，滇东北地区也出现汉族“大姓”，1990年，昭通白泥井“梁堆”墓地出

① 前揭张增祺《中国西南民族考古》一书，第236~238页。

② 前揭何华新《云南汉族源流述略》一文。

土《孟孝琚碑》，据碑文干支考订，此碑立于东汉和帝永元八年（公元96年）。碑文云：“（孝琚）四岁失母，十二随官，受韩诗，并通孝经二卷……积德若滋，孔子大圣，抱道系施，尚困于世……”从碑文可以看出，当时中原地区的儒家文化已在云南地区推广，所以，孟孝琚12岁即学习《韩诗》，并兼通《孝经》。据认为，孟孝琚之曾祖徙至朱提郡<sup>①</sup>，而朱提郡的汉文化相当发达。据《华阳国志·南中志》：“朱提郡……其民好学，滨犍为，号多士人，为宁州冠冕。”这里的“民”即指当地汉人，“士人”即读书人，就像孟孝琚一样的“儒生”。《华阳国志》所说的是东汉以后的情况，但如果没有早期提倡儒学的风气，后来的朱提郡就不会“多士人”，当然更不能成为“宁州冠冕”了。

这一时期云南汉族“大姓”的遗迹，除碑铭以外，在考古资料方面也可以找到证据，这就是西汉末至唐初流行于云南的一种墓葬形式——梁堆。目前，云南共发现有“梁堆”数百座，大多集中在昭通、曲靖、昆明、大理至保山一带，也就是西南丝绸之路沿线，这种分布格局从一个方面表明了汉族的移入与交通道路的拓展，云南地区的开发以及对外贸易的兴起之间密切的联系。据研究认为，“梁堆墓所反映出来的是相当成熟的、纯粹的汉文化。这种墓葬的主人，除了极个别的可有是内地来任职的官吏以外，其余都是史书上所说的‘南中大姓’，即汉族移民及其后裔。”<sup>②</sup>

三国时期，诸葛亮南征南中，一方面在过去两汉统治的基础上设置郡县，派内地汉族官吏前往治理；另一方面继续沿用和发展汉代以来的羁縻政策。同时还在滇东地区实行屯田，从而使这一地区的汉族人口大量增加。据《华阳国志·南中志》，西晋时期，李毅为南夷校尉，“持节统兵镇南中”，当带有不少汉族军队进入云南地区。李毅统治南中期间，因与“南中大姓”和“夷帅”发生冲突引起战争，滇东北地区的汉族人民，为了逃避战乱，有的流入滇东南至交州一带，有的则向西进入永昌地区。

### 三 唐宋时期的云南移民

唐宋时期云南移民主要有以下几类：①从中原内地移入的汉族及少数民族人口；②南诏掳掠的人口；③南诏境内强制性的民族迁徙。唐代迁到云南的少数民族主要是苗族，从川、黔一带迁到云南东南部地区，属南诏地方政权管辖，并参与了南诏与安南的冲突。据樊绰《云南志》云：“又黔、涪、巴、夔四邑苗众，咸通三年（公元862年）春三月八日，因入贼朱道古营棚，竟日与蛮贼将大羌杨阿触、杨酋盛、柘东判官杨忠义话，得姓名、立边城、自为一国之由。祖乃盘瓠之后。其蛮贼杨羌等云统盘古之后。此时缘单车问罪，莫能若事。咸通五年（公元864年）六月，左授夔州都督府长史，问

① 方国瑜：《孟孝琚碑概说》，载《云南史料丛刊》第1卷，云南人民出版社，1990，第162页。

② 见前揭汪宁生《云南考古》一书，第97页；孙太初：《云南“梁堆”墓之研究》，载《云南铁器时代文化论》，云南人民出版社，1992，第113~114页。

蛮夷巴、夔四邑根源，悉以录之，寄安南诸大首领。”<sup>①</sup>这说明，原居住在四川的苗族已有一部分迁居到云南东南部地区，他们当为今文山州一带苗族的先民。另外，唐宋时期以后，与苗族同源的瑶族开始迁往岭南及云南等地。

南诏时期从内地迁到云南的汉族大体有以下几类。

### 1. 戍兵

南诏未控制云南全境之前，唐朝在金沙江以南地区的州县派有戍兵把守。戍兵大多来自四川，据《通典》卷187：“大唐麟德元年（公元644年）五月，于昆明之弄栋川置姚州都督府，每年差募兵五百人镇守。”这些四川汉族士兵，大多没有返回原籍，而是留在了云南。据《新唐书·杨国忠传》：“天宝十载（公元751年），国忠领剑南节度使，召募使遣戍泸南，饷路险乏，无还者。”这些“无还者”的戍兵也就成为云南汉族的一部分。

### 2. 内地逃民

逃民或来自中原，或来自与云南毗邻的巴蜀地区，因云南远离中央朝廷，相对容易藏身，便逃到这里，部分隐匿伺机活动，部分则成为盗寇。武后神功二年（公元698年）五月，蜀州刺史张柬之《上罢姚州疏》云：“今姚州所置之官，既无安边静寇之心，唯知诡谋狡算……提挈子弟，啸引凶愚，聚会蒲博，一掷累万。剑南逋逃，中原亡命，有二千余户，见散在彼州，专以掠夺为业。”又“姚府总管五十七州，巨猾游客，不可胜数。”而蜀州情况也属不妙，百姓骚乱，四处逃亡，部分既逃匿于云南。所以张柬之在上疏中说：“乞省罢姚州，泸南诸镇，亦皆悉废。于泸北置关，百姓非奉使入蕃，不许交通往来。”其目的之一，就在于阻止蜀州地区的百姓逃往云南。

南诏时期，云南的汉族移民人数大增，其主要来源之一，是南诏从其他地区掳掠来的人口。如樊绰《云南志》卷10载：“蛮贼（南诏）太和六年（公元832年）劫掠骠国，虏其众三千余人，隶配拓东，令之自给。”《唐会要》卷90云：“贞元十年（公元794年）三月，剑南节度使韦皋奏：云南蛮王异牟寻领部落兵破吐蕃，并收铁桥以来城垒一十六，擒吐蕃王五人，归降百姓一十二万，约计三万余户，大小城十六所。勒旨宣传所司。”《资治通鉴·唐纪》载，咸通四年（公元863年）正月，南诏破交州，“所杀捕且十五万人。”南诏将这数十万人押回云南，主要原因在于，南诏曾将滇池地区的20万户居民迁到永昌地区，滇池地区的人口急剧减少，所以，掳掠来的人口要用填补这一空缺，并能保证坝区有大量人口作为从事农业生产的劳动力。<sup>②</sup>

南诏从外地掠夺来的人口中，除一般农业生产者外，也有士兵、官吏、知识分子以及各种工匠等。如《新唐书·南蛮传》载：“四川节度使杜元颖治无状，障候弛踏相蒙。时太和三年（公元829年）也，崑崙及悉众掩邛、戎、嵩三州，陷之。入成都，止西郭十日，慰贖居人，市不扰肆。将还，乃掠子女、工技数万引而南。……南诏自是工文织，与中国埒。”各种成分的人口定居云南，对当地的社会、经济、文化的发展起

<sup>①</sup> 赵吕甫：《云南志校释》附录二，中国社会科学出版社，1985，第355页。

<sup>②</sup> 林谦一郎：《南诏后半期与唐王朝的关系》，《思想战线》1995年第6期。

了一定的促进作用。

另外，这一时期，云南境内的民族分布也发生了很大的变化，这一方面是由于南诏掳掠来的数十万人口进入云南，另一方面则是由于南诏对其境内的民族分布作了大范围的调整，以利于其统治和保障其生产供给的正常运行。樊绰《云南志》卷四载：“阁罗风遣昆川城使杨牟利，以兵围胁西爨，徙二十余万户于永昌城；乌蛮以言语不通，多散林谷，故得不徙。是后自曲靖州、石城、升麻川、昆川，南至龙和以来，荡然兵荒矣！日用子孙，今并在永昌城。界内乌蛮种类，稍稍复振，后徙居西爨故地。”20万户在当时来说是个相当庞大的数字，这对滇西地区的发展将产生重要的影响。另外，曲靖、昆川等地就变得人口稀少，南诏又从其他地方徙居人口填补空荒之地。《云南志》卷六拓东城云：“贞元十年（公元794年），南诏破西戎（吐蕃），徙施、顺、磨些诸种数万户以实其地。又从永昌以望苴子、望外喻等千余户，分隶城傍，以静道路。”又卷四磨蛮条说：“南诏既袭破铁桥及昆池（昆明盐池）等诸城，凡虏获万户，尽分隶昆川左右及西爨故地。”又河蛮条云：“南诏蒙归义攻拔太和城，河蛮遂进迁化，皆羁制于浪诏。贞元十年浪诏破败，复徙于云南东北拓东以居。”

以上人口迁移大多是为了弥补滇东及滇池区域20万户被迁走以后的空白，此外，在整个南诏统治云南时期，与南诏的每一次征战相伴随，都有人口的迁来移去。在南诏强制性的人口移居和对外征战所掳掠的人口中，绝大部分是徙居永昌地区，这一方面反映了南诏重视云南西部的发展，另一方面，也许是更重要的一面，南诏要加强对其西部边境地区的控制，并在当地大规模开展农业和手工业生产的同时，积极发展与境外的交往。从中国文献的记载中可以看出，南诏在其西南地区与境外的交往方面投入了相当多的注意力。

大理国时期移入云南的汉人较少，仅有少数失意文人、僧人和商贾留居云南。<sup>①</sup>不过，这一时期，云南境内的民族迁居活动还是相当频繁的，主要表现在：大理国统治时期，云南的政区发生了很大的变化，大多行政区域的统治者是大理国的白族，白族的分布区域和发展也就发生了很大的变化。

大理国将其统治区域划分为八府四郡三十七部，除了部（賧）由当地首领统辖外，大凡府、郡或镇，均分派大理国统治集团内部的白族官吏前往镇守。这些官吏为了确保其稳固治理，又往往迁徙一部分洱海区域的白族居民随之屯驻，白族的分布区域迅速扩大，从而也逐渐改变了其所迁居地区的民族成分结构。据《蜀中广记》引《九种志》说，僰人“重儒敬佛，居傍城郭，与汉人无异”。僰人即白人，有可能是大理时期为守边屯驻而迁去的。李京《云南志略》载：“中庆（善阐）、威楚、大理、永昌皆僰人。”僰人是白族的先民，南诏时称为白蛮，主要聚居于洱海区域。到了大理时期，“因居统治民族的地位，被分封委派各地的贵族，均利用一部分白人随之屯驻，这是造成云南各地无处没有白人的历史原因。”<sup>②</sup>

<sup>①</sup> 见前揭张增祺《中国西南民族考古》一书，第262页。

<sup>②</sup> 木芹：《南诏野史会证》，云南人民出版社，1990，第289页。

由于南诏、大理国时期有大批汉族人移入云南，不但促进了当地社会经济的发展，而且汉文化在云南地区也逐渐得到普及。汉文化的影响波及建筑、绘画、雕刻、音乐、舞蹈等各个方面，如著名的剑川石宝山石窟、安宁法华寺石窟、南诏《中兴画卷》和《张胜温画卷》等，所以，元初郭松年在其《大理行记》中云：“大理国宫室、楼观、语言、书数虽未尽善尽美，而规模服饰、动作云为略本于汉。”这当是大理时期云南情况的真实写照，表明了地处中国西南的云南地区的汉文化已经相当普及和发达。

#### 四 云南行省建立与元代移民

13世纪收降大理国之后，元朝在云南设立了行省。为了确保其统治，元朝从北方征调了许多蒙古族、回族和汉族来云南，所以，在元代的云南移民中，除部分汉族以外，又增加了两个新的民族，这就是蒙古族和回族。蒙古族定居云南，主要成分是士兵和贵族军官，他们在平定云南之后，大部分定居该地，成为现今云南蒙古族的先民。

云南穆斯林的成分比较复杂，“大体上可以分成三支：东北支是1313年被遣往乌蒙（昭通）地区屯田的维吾尔移民的后裔；东南支住在临安（建水）及周围地区，是不同时期从中国西北（甘肃、宁夏、陕西）因饥荒或起义失败而逃难至此的穆斯林难民的后裔；还有西南支，以大理及其周围为中心，他们的祖先可以上溯到赛典赤·赡思丁和从中亚带来的同伴与随从。”<sup>①</sup>马兴东先生认为，云南的回族集中分布在四大片地区，这种格局在元代已现端倪，到明代中后期已基本形成。第一片是滇西地区，以大理为中心，包括巍山、永平、腾冲等，主要是回回军士和赛典赤的随员、部属及后裔；第二片是滇东地区，包括昭通、曲靖、东川等，主要是屯田士兵、工商业者和从陕西经贵州迁入者；第三片是滇南地区，包括个旧、开远、建水、玉溪、通海等地，主要是通过驻军、屯田和经商3种形式落籍的；第四片是滇中地区，包括昆明市及周围地区，大部分是赛典赤长子纳刺丁的后裔。<sup>②</sup>

元代回族进入云南，规模较大者有以下几次：一是平定大理的军队中不少回族士兵；二是中统时，“元以回回降民，分赐诸王百官”，这些人来滇时，所带扈从之中有不少是回族士兵；三是云南行省建立以后，在与缅甸、越南的冲突中调来近10万色目士兵，多为回族；四是元朝在云南实行军屯及遣兵征讨八百媳妇，有相当多的回族士兵进入云南。<sup>③</sup>

蒙古军队在对外征讨中，每攻取一地，大都“屯田以守之”，及统一全国之后，“于是内而各卫，外而行省，皆之屯田，以资军饷”。<sup>④</sup>元朝在云南实行的屯田分为军屯和民屯两种，军屯则除了白族以外，还有汉族及畏吾儿人。元代在云南置立的最大的军

① [英]安德鲁·D.W.福布斯：《泰国北部的“钦浩”（云南籍华人）穆斯林》，关学君、郭庆译，《民族译丛》1998年第4期。

② 马兴东：《云南回族源流探索》，《云南伊斯兰文化论文选集》，云南人民出版社，1993。

③ 夏光南：《蒙族回族之移滇》，《元代云南史地丛考》，中华书局，1935。

④ 《元史·兵志·屯田》。

屯是在滇东的乌蒙地区，据《元史·兵志》乌蒙军处屯田总管府军屯云：“仁宗延祐三年（1316年），立乌蒙军屯。先是，云南行省言：‘乌蒙乃云南咽喉之地，别无屯戍军马，其地广阔，土肥膏腴，皆有古昔屯田之迹，乞发畏吾儿及新降汉军屯田镇遏。’至是从之。为户军五千人，为田一千二百五十顷。”这些畏吾儿人后来即成为云南回族的一部分。

## 五 明代云南大规模的移民屯垦

进入明代，由于在云南实行大规模的屯田，内地迁入的移民数量达到了最高潮。

为了军事镇压和训练军伍，明代在全国各地设立卫所，这也是明代兵制的一个重要内容。《明史·兵志》载：“明以武功定天下，革元旧制，自京师达于郡县，皆立卫所，外统于都司，内统于王军都督府。”“大率以五千六百人为一卫，一千一百二十人为一所，一百二十人为百户所，每百所设总旗二名，小旗十名，官领铃束，通以指挥等官领之大不相连以成队伍。”当地在全国共设卫492处，设御所359处，构成强有力的军事体系。

云南同全国一样，也普遍设立卫所。明代云南省有100多个千户所，驻军人数约10多万人，其供给则成为一个大问题，因此，明朝令各地卫所进行军屯，既满足了自给自足的需要，又达到了屯兵守备的目的。据《明太祖实录》卷197云：“洪武十九年（公元1386年）九月庚申，西平侯沐英奏：云南土地甚广，而荒芜居多，宜置屯令军士开耕，以备储库。上谕户部臣曰：屯田之政，可以纾民力，足兵食，边防之计，莫善于此。赵充国始屯金城，而储蓄充实，汉享其利，后之有天下者，亦莫能废。英之是谋，可谓尽心，有志古人，宜如所言。然地边久荒，榛莽蔽翳，用力实难，宜缓其岁输之粟，使彼乐于耕作，数年之后，征之可也。”自此之后，云南各地广开屯田，成效显著，正如正德《云南史》卷二所云：“云南屯田最为重要，盖云南之民多夷少汉，云南之地多山少田。今诸卫错布于州县，千屯遍列于原野；收入富饶，既足以供齐民之供应，营垒连结，又足以防盗贼之出没。此云南屯田之制，所以其利最善，而视内地相倍蓰也。”由于卫所屯田制度的普遍推行，到洪武二十五年（公元1392年），云南各卫基本上皆已实行屯田，其面积已达百万余亩。

为了使军屯得到巩固和发展，明王朝规定，凡遣戍之军都要有家室，同往指定的卫所。《明史·兵志》云：“军士应起解者皆金妻。”《明会典》卷155“军政起解”条也说：“应起解者，皆拘妻金解，津贴军袋盘缠。”所有的军士都要安家立户，以此军伍称为千户、百户，是一种军户的组织。根据明朝规定，军士在原籍没有妻室者，要完娶以后再从征调；如果已有妻室，则由亲属将其送往丈夫屯戍之地。如《明太祖实录》卷201云：洪武二十四年（公元1391年）七月，送在京的大理、六凉卫军妻子往戍所。嘉庆《景东厅志》卷17载：“指挥杨国太始祖杨胜，洪武二十年（公元1387年）八月，调领护送征南军家小前往临安等处交割。”从各种文献的记载来看，云南的所有卫军，每一军戍一户，家属大都由原籍同来，因而明朝在云南实行军屯，从全国各地迁

来云南人口的数量是相当大的。

除了军屯以外，明代云南各地还发展了民屯和商屯。关于民屯，文献记载较少，但估计规模还是相当可观的。据谢肇淛《滇略》卷4载：“高皇帝既定滇中，尽迁江左良家闾左以实之，及有罪窜戍者，咸尽室以行。”明太祖朱元璋鼓励人民开垦荒地，作为自己的“业田”，并规定“永不取科”，有力地推动了民屯的发展。与此同时，明朝政府不断向云南进行移民，使民屯的面积不断扩大。洪武十七年（公元1384年），“移中土大姓以实云南”<sup>①</sup>。洪武二十年（公元1387年），“诏湖广常德、辰州二府民三丁以上者出一丁，往屯云南。”<sup>②</sup>据《滇粹·云南世守黔宁王沐英传附后嗣略》载：“（沐）英还镇，携江南、江西人民二百五十余万入滇，给予籽种、资金，区别地亩，分布于临安、曲靖……各郡县。”“（沐）春镇滇七年（公元1392~1398年），再移南京人民三十余万（入云南）。”上述以民屯形式移入云南的人口数字可能有所夸大，但至少可以表明，当时进行民屯的人数是相当可观的。

商屯是明代盐商代替政府运送粮草前往地区的屯垦。洪武三年（公元1370年），为利用盐商输送粮草供应边地军需实行“开中之法”，即进行商屯。“开中”也叫“中纳”（盐粮），也就是“招商输粮而与之盐。”<sup>③</sup>据《明史·食货志》载：“视时缓急，米值高下，中纳者利否，道远地险则减而轻之，编置勘合底簿，发各布政司及都司卫所，商纳粮毕，书所纳粮及应支盐引数，赍赴各转运提举司照数支盐；转运诸司亦有底簿，比照勘合相符，则如数给予。”即为了弥补各卫所军粮的不足部分，招募商人于各地进行垦种，将所获谷物交给当地卫所军队，由当地布政司和都司发给凭证，按照一定的折换比例，发给商人们“盐引”（提盐单，一般大引400斤，小引200斤）。盐为国家专营，但以此方式提取的盐准许自由贩卖。商人们唯利是图，为了避免收购、运送军粮的费时价高，便招募农民到边远地区开荒屯种，就地得到粮食换取盐引，再将盐销往它处。这类屯种土地的方式即称为“商屯”。

明代以前，云南地区多为少数民族居住，汉族虽曾零星不断地移入云南，但其人口不上云南总人口的多数。明代大批内地汉族人口移居云南，改变了“夷多汉少”的状况，这些汉族的迁入，对云南农业、工商业的发展起了重要的推动作用。从农业的角度来看，云南各地的发展水平高低不一，这与是否有汉族迁入、移居数量的多少有一定的关系。如曲靖、昆明、东川、楚雄、大理、剑川、永昌、腾冲、个旧等地区，汉族移入较多，农业生产发展较快，已逐渐进入封建地主制经济阶段，而在边远山区，汉族移入较少或没有汉族进入，生产技术落后，农业发展相对缓慢，大多仍处在封建领主制经济阶段。

在明代从内地移入云南的汉族人口中，有些是属于生产性的，有些则属于消费性，还有一些是属于经营性质的，他们的迁入，有利于云南农业和工商业的发展。因为从某

① 诸葛元声：《滇史》卷10。

② 《明太祖实录》卷186。

③ 《明史·食货志》。

种意义上讲，人口的增长和人口密度的大小，构成社会物质生活条件体系中的一个重要组成部分。人是社会物质生活条件的必要要素，没有一定的最低限度的人口居住，就不可能有较完善进步的社会生活。所以大批汉族移居云南，对当地人社会、经济、文化等各方面的发展，都起了重要推动。

## 六 清代的云南移民

清代云南的屯田既有军屯，也有民屯。在消灭了南明政权以后，屯田就成为当务之急。顺治十八年（1661年）八月，兵部议复：“云南巡抚袁懋功疏言：‘卫所屯田，与府、州、县同城者，宜归并有司官催征；其不同城，如杨林所等处，山阻路遥，难以兼摄，应照旧设卫所官管理。又：云南省全系山路，转输必须夫役，差务繁多，军饷孔急，每堡请加夫一百名’切应如所请。从之。”<sup>①</sup>雍正十年（1732年）四月，户部议复：“署云贵广西总督高其倬疏言：‘云南昭通府四面环山，兵饷转输不易，半地田亩，颇多旷废，急宜开垦，俾兵食有资，且省转输之费。请委员专办垦务，将昭通所有地亩，定为水、旱、生、熟四项，分给兵民、保户及土人耕种’。应如所请。从之。”<sup>②</sup>从此记载中可以看出，清政府对明朝在云南的卫所屯田制度并没有完全废弃，而是在有些地区继续进行军屯，其主要原因在于：经历了长期的战乱，全国饥荒四起，云南系边疆要地，兵食、军饷全靠内地运输，在当时的情况下，清政府显然已力不从心，只得努力使其在当地得到部分解决，实行军屯则是“兵食有资，且省转输之费”的最好办法。

由于清初留在云南驻守的戍卒人数不多，不可能像明代那样大规模实行军屯，所以，为了保证军粮所需，清代云南民屯的面积相对较大。与此同时，实施民屯也是安抚民心、招服降兵及流民的最佳方案。在清代云南民屯中，流民占有相当大的比例，这一方面是清政府时流民进入云南采取鼓励政策，另一方面也说明云南可开垦的荒地较多，流民到此易于安身活命。康熙二十年（公元1681年），云南形势已完全安定下来，吏部题：“广东廉州府知府佟国勳招民，应加议叙。”得知：“前因用兵之际，故招徕流移，准会议叙。今湖广、江西、福建、广东、广西既已荡平，俱属内地，其招民议叙，不准行。唯四川、云、贵招徕流移者，仍例议叙。”<sup>③</sup>在这种政策鼓励下，内地各省汉族流民源源不断地进入云南，“历年内地人民贸易往来纷如梭织，而楚、粤、蜀、黔之携眷世居其地租垦营生者几十之三四。”<sup>④</sup>不知这种叙议是否夸大，但内地各省移居云南的流民人数确实很多。据道光《威远厅志》载：“云南地方辽阔，深山密箐未经开垦之区，多有湖南、湖北、四川、贵州穷民，往搭寮棚居住，砍树烧山，共种苞谷之类。此等流民，于开化、广南、普洱三府最多。”<sup>⑤</sup>

① 《清圣祖实录》卷4。

② 《清世宗实录》卷117。

③ 《清圣祖实录》卷96。

④ 江浚源：《条陈稽查所属夷地事宜议》。

⑤ 道光《威远厅志》卷3。

我们再来看看云南方志对上述地区移民的记载。道光《广南府志》云：“广南南北境相距七百余里，东西境相距六百六十里，中间冈峦稠叠，鸟道崎岖。山地不自殖，租与川、楚、黔、粤贫民垦种，故近年民物繁滋。”“楚、蜀、黔、奥之民携挈妻孥，风餐露宿而来，既视瘴乡如乐土，故稽烟户，不止较当年倍蓰。”民国《广南县志稿》则说：“在二百年前，汉族人至广南者甚稀，其时分布于四境者，附郭（城周围）及西乡多依人，南乡多傜，北乡多沙人。其人滨河流而居，沿河垦为农田，山岭间无水之地，尽弃之不顾。清康、雍以后，川、楚、粤、赣之汉人，则散于山岭间，新垦地以自殖，伐木开径，渐成村落。汉人垦山为地，初只选择肥沃之区，日久人口繁滋，由沃以及于瘠，入山愈深，开辟愈广，山间略为平广之地，可以引山水以灌田者，则垦之为田，随山屈曲，垄峻如梯，田小如瓦。迨至嘉、道以降，黔省农民，大量移入。于是，垦殖之地，数以渐增，所遗者只地瘠水枯之区，尚可容纳多数人口。黔农无安身之所，分向干瘠之山，辟草莱以立村落，斩荆棘以垦新地，自成系统，不相错杂，直至今日，贵州人占山头，尚为一般人所常道。”

在清代的云南移民中，商人占有一定的比例。商贾流寓云南，除了前面所说的原因之外，清代云南茶叶、食盐的大量生产，银矿、铜矿的规模开采也吸引了很多内地商人前往云南，其中相当部分后来定居当地。江浚源在其《条陈稽查所属夷地事宜议》中读到清代云南时说道：“历年内地人民贸易往来如梭织……客民经商，投向夷地，絜家而往者，渐次已繁，更有本属单子之身，挟资潜入，至于联为婚姻，因凭籍夷妇，往来村寨。”部分汉族商人是全家皆来云南定居，而部分单身商人则为了经商方便，和少数民族妇女通婚，变成道地的云南人。

需要指出的是，这些单身汉族商人和少数民族妇女结婚以后，有些仍保持着汉族身份，而有相当部分包括其子女则逐渐融合到少数民族中，一个时期以后，他们也就不再是汉族，而是成为已被当地接受的少数民族了。1893年底，英国H. R. 戴维斯少校一行从缅甸进入云南进行所谓的“考察”活动，为修建滇缅铁路从而使英国势力扩张至云南准备方案。1894年1月15日，戴维斯在滇西陇川户撒和腊撒时写道：户撒和腊撒长官司的长官“均有汉族血统。他们的祖先是在四五百年以前从川东的重庆府迁来，当时是中国政府派他们来镇压边境地区的骚乱，之后便留下来成为这两个长官司的统治者。孟那（干崖宣抚司）、盏达（副宣抚司）和孟蒂（南甸宣抚司）等地的首领也源于汉族，孟万（陇川宣抚司）、猛卯（安抚司）的首领则是纯粹的掸族。然而，由于上述所有地方首领家族之间的相互通婚，他们实际上已经变成掸族，而且也不愿称他们自己为汉人。”<sup>①</sup> 1895年1月5日，戴维斯在中缅边境的猛嘎时写道，当地的统治官员姓杨，是个汉族。中国政府派他及其所属军士收降了当地的傜族以后，就在当地定居下来，其职位可以世袭。“现在傜人和汉人和睦相处，毫无疑问，原来的移民都娶傜族妇女为妻，所以，他们的后代大多已成为傜族，很少有人保持汉族的身份。”<sup>②</sup> 这

<sup>①</sup> H. R. Davies, Yun-Nan: the Link between India and the Yangtze, Cambridge University Press, 1909, p. 28.

<sup>②</sup> Ibid, p. 37.

一方面表明，明朝时期有大批内地汉族军士来到云南进行军屯，在此后的几百年里，他们和他们的后代已成为农户；另一方面，随着和当地少数民族通婚人数的增加，越来越多的汉族及其后裔逐渐融合到少数民族之中。这些当年的汉族官员和屯田军士尚且如此，前来云南经商的单身汉族在与少数民族妇女结婚后成为少数民族也就不足为奇了。

清代云南经济开发的一个最大特点，就是采矿业的兴起，这同时也导致了大量内地汉族人口移居云南。乾隆三十一年（公元1766年）七月，“大学士管云贵总督杨应琚奏：滇省矿厂甚多，各处聚集砂丁人等不下数十万。每省流寓之人，闻风来至，以致米价日昂。请嗣后加以限制，将旧有之老厂、子厂存留开采，只许在厂之周围四十里以内开挖踏碓；其四十里以外，不准再开。庶客户、课长、砂丁人等，不致日渐增加。”<sup>①</sup>在清朝初期的100多年中，各省前来云南的矿工已达数十万人，数量之大，“以致米价日昂”，清政府不得不采取措施限制开采新矿和内地各省流寓之人移往云南。

在清代云南开采的各矿之中，银矿占有相当大的比例，这一方面是由于云南银矿储量丰富，另一方面则是由于清政府需要大量的国库银维持庞大的费用开支，使银矿开采达到了高潮。随之而来的，是大量内地汉族人口移居云南，这其中既有矿工即砂丁，也有商贾。例如，位于滇西德昂族地区的波龙银矿，明代曾一度开采，到清乾隆初年，南明王族后裔宫里雁率人再次开采，并使该银厂达到鼎盛，“内地贫民至彼采矿者以万计，商贾云集，瓦屋列肆，俨然一大镇。”<sup>②</sup>矿区“民居遗址竟数十里，计厂丁不下数万。”<sup>③</sup>

清代移居云南的罪犯主要分为二类：一类是在他省犯罪以后，潜逃至偏远而易于藏身的云南地方隐匿下来，定居成为云南的居民。另一类是清政府发配到云南“烟瘴地方”充军或服其他苦役的罪犯，此类罪犯占移居云南罪犯总数的绝大部分。

清代迁入云南的流民，如果要开垦荒地，从事农业生产，必须被编入保甲，统一管理，所以，逃往云南的罪犯为了易于藏身，往往是躲入矿厂之中，既不易被发觉，又可挣钱糊口。据《清高宗实录》卷420：“乾隆十七年（公元1752年）七月，又谕（军机大臣等）：陈宏谋奏称：‘云贵铜、铅、银、锡等厂，工作贸易，多系江、楚之人，向闻犯罪脱逃者，往往窜入藏匿。马朝桂籍隶楚省，壤址毗连，设或窜匿各厂，乡民类聚，殊难辨识。请飭云贵总督严密稽查’等语。此类似有所见。马朝桂身为逆首，自知罪大恶极，本地难容，潜窜邻省各厂，希冀偷生，亦情之所必有。若使谕硕色、爱必达、开泰，令将马朝桂年貌详悉开列，督飭厂员严密查察，妥协办理，毋俾首恶得以容隐，致有漏网。”由于在云南当矿工的多为内地各省之人，所以，罪犯逃到云南矿厂寻求其同乡的庇护是非常容易的事情。

<sup>①</sup> 《清高宗实录》卷764。

<sup>②</sup> 周裕：《从征缅甸日记》。

<sup>③</sup> 孙士毅：《绥缅纪事》。

在清代有关文献中，发配罪犯到云南等“烟瘴之地”充军的记载很多，说明当时有相当数量的内地汉族及其他民族人口迁到云南，并在当地定居下来。除了充军以外，发往云南的罪犯在各矿厂中充当苦役的人数也不少。

从前面所谈的各种情况来看，清代移居云南的流民、商人、罪犯，再加上留在云南的士兵，总数量达十万之众。这些移民绝大部分成为云南汉族的一个组成部分，极少数逐渐融合到居住地方的少数民族之中。

撰写者：申旭，云南省社会科学院历史研究所研究员

# 护国文化

## ——云南精神的典型代表

历史发展进入近代以后，由于特殊的地理环境、民族风情和特定的历史条件，为云南扮演有声有色、引人注目的角色创造了机遇与条件。近代云南历史发展在中国历史发展过程中的分量加重了，亮点增多了。反对袁世凯复辟封建帝制的、从云南首义开始的护国战争，则是这些亮点中更为耀眼的事件。

从云南首义开始的护国战争，不仅粉碎了袁世凯复辟帝制的阴谋，避免了中国历史更大的倒退，而且创造了护国文化。

护国文化是云南精神的典型代表，集中反映了云南精神的精华。它包括着以下几个方面的内涵：民主共和的革命精神、敢为天下先的奋争精神、联合对敌的团结精神、不怕牺牲的拼死精神，以及人民群众的觉醒精神、与时俱进的创新精神等。这种精神成为护国战争最终能够粉碎袁世凯复辟帝制的精神力量，成为护国战后中国社会继续向前发展的重要力量。

护国战争创造和提炼了护国文化，它既是云南精神的典型代表，又进一步丰富了云南精神的文化内涵。

### 一 护国首义与护国战争

护国战争从云南首义开始，是在全国反袁联合战线形成的历史背景下，云南各族人民努力的结果。护国战争粉碎了袁世凯倒行逆施、复辟帝制的阴谋，是中国近代历史上光荣的一页。

#### （一）云南首义——护国战争的爆发

辛亥革命推翻了两千多年的封建帝制，建立了民主共和国。然而不久，袁世凯窃取了辛亥革命的胜利果实，对内独裁，对外卖国，建立了北洋军阀的反动统治，接着又复辟封建帝制，在1915年12月12日宣布接受帝制，俨然当起“中华帝国”的“皇帝”来了。

袁世凯复辟帝制活动公开化以后，全国各阶层人民、政党、派别、团体，除了一小撮死心塌地追随袁世凯的爪牙外，都在不同程度上进行了反对袁世凯复辟的斗争，形成了空前壮大的反袁联合阵线。正是这种大联合，推动了护国战争在云南的爆发。

武装反袁的护国战争首先爆发于云南，不仅反映了全国人民的反袁意志，而且在云南有自己独特的优势。①云南地处偏僻险阻的山区，军事上扼险要之势。②云南当时已有军队两师，素质较好，军官中差不多都是云南陆军讲武堂或日本陆军士官学校毕业的学生，曾受过较严格的教育和训练。③云南陆军枪械大多是德国克虏伯的产品，枪炮火力较强，是清朝末年以重金购买来的。所以当时有“滇军精锐，冠于全国”之说。④此时的云南，北洋军阀势力尚未达到，北京政府对云南有“鞭长莫及”之感。⑤云南当时的主要掌权人物和滇军军官，原来多是同盟会员或倾向革命的人士，对袁世凯的复辟帝制非常愤慨；云南各族人民共和观念深入人心，坚决反对复辟。这些优势条件，造就了护国战争首先爆发于云南的主客观因素。

滇军中下级军官的积极活动，迫使这时掌握云南实权的云南将军唐继尧，在经过一番迟疑和犹豫之后，终于转变到了反对袁世凯复辟帝制的阵营中来了。唐继尧的转变，为反袁护国战争在云南的爆发提供了可靠的后方基地，增加了护国军的安全感。

1915年9月11日、10月7日、11月3日，唐继尧先后三次召集滇军军官秘密会议，商讨武装讨袁，安排军事部署，决定借“剿匪”为名，先派两个团（支队）移往川滇边境，从而把反袁起义提到了日程。②同时上书孙中山，报告情况，希望得到孙中山的指教，“马首是瞻，共成义举”。③

在全国反袁斗争日益高涨、云南武装起义即将爆发的时刻，辛亥革命时曾任云南都督、后被袁世凯调往北京的蔡锷，机智地逃出了北京，经日本、香港，于1915年12月19日来到昆明。蔡锷的到来，对云南反袁武装斗争是一个新的刺激，加速了反袁护国战争的爆发。

蔡锷到达昆明后两天，即与唐继尧一道，于12月21日、22日连续召开了两次会议，决定立即行动，先致电袁世凯，令其取消帝制，然后宣布独立。12月23日，唐继尧等致电袁世凯，要求取消帝制，诛除帝制祸首，限12月25日上午10时前答复。④到未收到答复，唐继尧、蔡锷等人联名向全国发出通电，宣布云南独立，护国首义，武装讨袁。消息传出，顿时昆明“各界人民欢呼雷动，全市游行，高呼打倒袁世凯，拥护共和口号，至夜乃息。”⑤轰轰烈烈的护国战争就从云南首义开始了。

## （二）护国战争的胜利进展

云南宣布独立的同时，组织了讨袁护国军和护国军都督府。蔡锷为护国第一军总司令，向四川进军；李烈钧为护国第二军总司令，向两广进军；以唐继尧为护国云南都督兼第三军总司令，留守兼后援。另组挺进军，以黄毓成为司令，相机出击。

反袁护国战争的打响，是从护国第一军开始的。

① 赵钟奇：《护国运动的回忆》，《近代史资料》1957年第5期。

② 三次秘密会议情况，见庾恩旸《云南首义拥护共和始末记》上册，云南省图书馆，1917，第14~16页。

③ 《唐继尧致孙中山信》，《云南档案史料》1983年第1期。

④ 《护国运动期间唐继尧等文电一组》，《历史档案》1981年第4期。

⑤ 由云龙：《护国史稿》，《近代史资料》1957年第4期。

护国第一军第一梯团刘云峰所属邓泰中、杨蓁两支队（团）先于云南宣布独立前，即向川边移动，于1916年1月16日到达云南、四川边境后，立即发动进攻，于21日占领川南重镇叙府（宜宾）。护国军首战告捷，军威大震。蔡锷率领第一军主力赵又新、顾品珍第二、三梯团所属董鸿勋、何海清、禄国藩、朱德四个支队3000多人，经贵州毕节，进入四川南部永宁，向川南另一重镇泸州发起进攻。四川战场是护国战争的主要战场。

袁世凯大为震惊，手忙脚乱，在北京新华宫丰泽园设立“征滇临时军务处”，亲自主持对云南的军事行动，以虎威将军曹錕为征滇第一、二两军总司令，负责指挥四川、湖南方面的战事；以广东广惠镇守使龙觐光为云南查办使，率部向云南进攻。

在护国战争开始不久，1916年1月17日，贵州省宣布独立，响应护国，以刘显世为贵州都督。2月2日，川军第二师师长刘存厚在四川纳溪，宣布独立，响应护国起义。

当时，护国军中路主力正面的泸州，已集中有北洋军张敬尧一师、吴佩孚一旅和川军熊祥生旅，总兵力约1.5万人，装备齐全，战斗力较强，而且后援部队还在增加。蔡锷所率中路主力仅3000余人，加上刘存厚等川军不过5000人，只相当于北洋军在泸州兵力的1/3。其战况是可想而知的。在1914年的2、3月间的40多天里，四川南部几乎全部化为战场，纳溪三易其手，叙府得而复失，泸州战斗形成拉锯，这是护国战争最艰苦的时刻。

由于战争旷日持久，部队疲劳过甚，加之军需、弹药亏缺，后继无援，为此蔡锷于3月7日将护国军撤出纳溪，总司令部转移到大洲驿永宁河的一条大船上，休整以准备反攻。

正当护国军四川前线战斗紧张之际，龙觐光率部从广西进攻云南南部。同时，广东将军龙济光（龙觐光之弟）的子侄龙体乾等，勾结土匪，在滇南蒙自一带叛乱。坐镇云南的唐继尧与李烈钧护国第二军，迅速击溃了龙觐光的进攻，镇压了龙体乾等的叛乱，稳定了护国军的后方基地。3月15日，广西宣布响应护国独立，陆荣廷任广西都督兼两广护国军总司令。

蔡锷抓住广西独立的有利时机，于3月17日发动了总反攻。几天之内，护国军反攻得胜，拿下江安、南溪，重新夺回了纳溪。北军损失惨重，被迫与护国军议和，四川前线的战斗逐渐停顿了下来。

眼看袁世凯江山摇摇欲坠，帝国主义各国逐渐改变了对袁世凯帝制的支持态度，加上北洋军阀内部开始分崩离析，战争又使北洋军遭到惨重伤亡，袁世凯遂被迫于1916年3月22日宣布撤销帝制。这样，袁世凯的83天皇帝梦遂成泡影。

袁世凯当不成皇帝，却还想把住大总统位置不放。护国军方面坚决反对，要求袁世凯退位，全国人民也表示了非袁世凯下台不可的决心。而且，全国各地反袁斗争形势仍在高涨，4月6日广东宣布独立，4月12日浙江宣布独立。护国军及反袁独立各者为了坚持袁世凯退位，坚持对抗袁世凯非法政权，遂于5月8日，在广东肇庆成立了护国军军务院，以代行北京政权，处理军国大事。尽管护国军军务院实际上未起到领导独立各

者的作用，但是军务院成立表明一定要袁世凯退位的决心，“使世凯知西南不可屈焉”。<sup>①</sup>这对于鼓舞全国人民反袁斗争的信心，起了积极作用。随后陕西、四川、湖南又宣布独立。袁世凯无可奈何，一病不起，于1916年6月6日结束了自己的一生。袁世凯一死，标志着以反对袁世凯称帝为宗旨的护国战争胜利结束。

### （三）护国战争的历史意义

护国战争是近代中国资产阶级领导的仅次于辛亥革命的一次伟大的革命运动。所谓“辛亥首义，民国建立；护国讨袁，共和再现”，其历史地位应给予充分肯定。因此，孙中山曾在1916年12月13日致电当时的大总统黎元洪和北京政府国务院，建议将云南起义日——1915年12月25日定为中华民国国庆日。<sup>②</sup>虽然这个建议并未变成现实，而是把云南起义日作为国家纪念日之一，但它表明护国战争在资产阶级革命党人以及全国人民心目中所占有的重要地位。因此，孙中山为代表的资产阶级革命党人把护国运动称作“第三次革命”的心情，是完全可以理解的。

护国战争在维护资产阶级共和制度、粉碎袁世凯复辟封建帝制方面，符合社会发展的客观规律，从而延缓了中国半殖民地化的进程，避免了历史更大的倒退。护国战争的历史表明了辛亥革命以后，封建余孽任何复辟帝制的企图，都不能不遭到失败，一切违反历史规律、违反人民意志的倒行逆施，都将为历史向前发展的车轮所轧碎。护国战争对中国革命由旧民主主义阶段向新民主主义阶段转变是一次有力的推动。

云南各族人民为护国战争所做出的贡献和牺牲，是值得我们永远怀念的。护国战争从云南开始发动，是从云南首义的。这是云南各族人民的光荣和骄傲，也是云南各族人民革命斗争和爱国主义精神的又一次集中体现。为护国战争做出了贡献的志士们，为护国战争牺牲的烈士们，将得到云南各族人民应有的怀念和崇敬。

不过，护国战争未能改变中国半殖民地半封建的社会性质，这是当时的历史条件所决定的。中国人民要获得真正的解放，必须重新寻找新的力量，走新的道路。在历史曲折发展中，中国革命终于找到了一条新的、成功的道路，这就是在中国共产党领导下的、人民大众的、反帝反封建的新民主主义革命的道路。

## 二 护国战争创造和提炼了护国文化

云南首义与护国战争，是近代云南历史发展过程中耀眼的亮点，人们难以忘怀的对中国历史发展有着重要影响的事件。它继承了云南历史上光荣的传统，又在新的条件下创造和提炼了一种光彩夺目的文化——护国文化。

护国文化较为集中反映了那个时代云南精神的精华，并对云南后来的发展产生了重

<sup>①</sup> 邓之诚：《护国军纪实》，《史学年报》1935年2卷2期，又见邓氏玉石斋1937年刻印本。

<sup>②</sup> 《孙中山致黎元洪、国务院电》（1916年12月13日），《孙中山全集》第3卷，中华书局，1984，第402页。

要影响。护国文化的内涵，我们可以作出以下的概括：民主共和的革命精神、敢为天下先的奋争精神、联合对敌的团结精神、不怕牺牲的拼死精神，以及人民群众的觉醒精神、与时俱进的创新精神等。这些精神，构建了护国文化的基本内容，也成为护国战争最终能够粉碎袁世凯复辟帝制的精神力量，成为护国战后中国社会能够继续前进的重要力量。

### （一）民主共和的革命精神

中华民族有着自己光荣的革命斗争业绩和崇高的爱国主义传统，它们一直是中华民族引以自豪的巨大精神力量。

中华民族在长期的革命斗争中，特别是1840年鸦片战争以来，由于外国资本主义、帝国主义的侵略势力与本国封建主义相结合，把中国变为半殖民地半封建的国家，使中国遭受了沉重灾难。在这种情况下，中国人民的革命斗争精神和爱国主义传统，表现得更为突出、更为鲜明。云南各族人民深深热爱自己伟大的祖国，热爱自己的故乡，为反抗外国侵略者和本国封建统治，进行了英勇的长期的斗争。

长期的革命斗争和无数烈士们流淌的鲜血，终于导致了辛亥革命的爆发。辛亥革命推翻了两千多年的封建帝制，建立了民主共和国，这是中国历史上翻天覆地的重大事件。辛亥革命使民主、共和的观念深入人心。人们为辛亥革命的精神所鼓舞，也为辛亥革命的业绩而自豪，人们对未来充满着美好的向往。

然而，这个美好的愿望却为袁世凯复辟封建帝制所粉碎。因此，受到辛亥革命共和思想熏陶和新文化民主思想感染的一批先进的人士，为发扬民主共和的革命精神，在不同程度上表达了反复辟的愿望，积极投身于反复辟的斗争。

曾受辛亥革命熏陶的滇军军官们，高举民主、共和的旗帜，表现尤为激进。早在1914年夏天，孙中山即派云南老同盟会员吕天民（志伊）回云南策动倒袁工作。吕志伊到昆明后，与滇军中下级军官罗佩金、庾恩赐、邓泰中、杨蓁等人联络，密谋反袁。筹安会出笼后，袁氏复辟帝制公开化，更加激起追求民主共和的滇中将士罗佩金、赵又新、黄毓成、叶荃、董鸿勋、邓泰中、杨蓁等人的反对，他们在西山举行秘密会议，表示“决不与袁共天地”，为国除奸，顺天应人，以尽军人天职。以后又多次相聚，在吕志伊住处秘密商议，策划倒袁，决定四项办法：①于适应时期，要求唐氏（继尧）表示态度；②如唐氏反对帝制，则仍拥其为领袖；③如中立，即将彼送往安南（越南）；④如赞成帝制，则杀之，拥罗佩金为领袖。<sup>①</sup>为了使云南倒袁不致孤立，决定由吕志伊负责与中华革命党的联系，并派员到省外联络。由于革命党人在滇军中做了大量工作，一批中下级军官先后加入孙中山创办的中华革命党，成为云南发动护国起义的中坚力量，并为李烈钧、熊克武以及稍后的蔡锷等革命志士，能够顺利入滇，共同发动护国战争创造了条件。

也是在1914年，滇军军官董鸿勋、邓泰中、杨蓁等，为响应孙中山的号召，合资

<sup>①</sup> 何慧青：《云南起义与国民党之关系》，《南强月刊》（云南起义号）第1卷第3期，南京版，1936。

创办《滇声报》，宣传资产阶级民主共和制度和思想，刊登揭露袁世凯政权丧权辱国的罪行。筹安会发起后，云南全省骚然，滇军中下级军官更是情绪激昂。李曰垓记载说：“四年（1915年）秋间，筹安会初起，群下三、五组集，已无日不在秘密筹议之中，吾与赵凤阶氏（又新）、黄斐章氏（毓成）同为一组，日夕筹议。”“厥后罗镛轩（佩金）、顾小斋（品珍）、邓和卿（泰中）、杨映波（藁）、董干臣（鸿勋）、吕天明（志伊）及其他诸氏，先后相聚倾吐，始知各有组集，于是各组综合，由干臣佯言，先解决滇局，以耸人听，而其议遂定。”<sup>①</sup>

当唐继尧的态度已明显地转到反袁立场之后，滇军军官们，在唐继尧的参与下，于1915年9月11日、10月7日、11月3日，先后三次召开了秘密会议，商讨武装讨袁问题，并且作出了起义计划和作战安排。此后，因李烈钧、熊克武、蔡锷、戴戡等志士相继来昆，根据新的情况，又召开了独立前的第四、五次会议，修订了起义计划和作战部署。

滇军和云南各族人民的民主共和的革命精神，是护国战争之所以在云南发动的第一条件，也是护国文化的第一个内容。

## （二）敢为天下先的奋争精神

云南历史的发展，进入近代以后，亮点较多。敢为天下先，是亮点之所以成为亮点的基本原因。什么叫“敢为天下先”？就是发人之所未发，做人之所未做，行人之所未行，为人类做出前所未有的贡献，为祖国为人民造福。这里所说的“未发”、“未做”、“未行”、“未有”，有的是“未能”，有的则是“未敢”。

反袁护国战争首先爆发于云南，是云南各族人民，特别是具有民主共和思想的滇军中下级军官“敢为天下先”的突出表现。

当袁世凯帝制复辟公开化以后，不满者、反对者比比皆是，然而能不能首倡义旗，敢不敢公开武力反抗，这又是另外一个问题。正如蔡锷在袁世凯帝制复辟即将实现时说：“眼看着不久便是盈千累万的人颂王莽功德，上劝进表，袁世凯便安然登其大宝，叫世界看着中国人是什么东西呢？国内怀着义愤的人，虽然很多，但没有凭借，或者地位不宜，也难发手，我们明知力量有限，未必抗他得过，但为四万万争人格起见，非拼着命干一回不可。”<sup>②</sup>这就是说要敢于作一般人不敢做或不能做的事，冒着生命危险，去反抗，去奋争。

更何况，当时云南一省仅有两师兵力，尚不及北洋军兵力的1/10，而且云南以一省之力，与掌握中央政权、控制全国大部分地区的袁世凯政权相抗衡，几近以卵击石。要发动反袁武装斗争，谈何容易。袁世凯虽然对云南鞭长莫及，但派来大量侦探、特务，又派何国华以授勋专使为名，坐镇滇中监视，危险随时都存在。滇军第二师师长沈汪度，在授勋专使何国华来滇的宴会上，出言不慎，公开指责帝制之非，结果“一夕

<sup>①</sup> 李曰垓：《客向》，《永昌府文征》文录卷26，云南美术出版社，2002。

<sup>②</sup> 梁启超：《护国之役回顾谈》，《饮冰室合集·文集之三十九》，第89页。

暴卒”，惨遭暗害。死因至今不明，这显系杀鸡给猴看。<sup>①</sup> 所以，掌握云南大权的唐继尧，其态度“迟疑久未决”，并非不可以理解<sup>②</sup>。

为了奋争，仅仅靠莽撞是不行的，还必须深谋远虑，精心策划。蔡锷从北京，经日本、香港来到云南，就是精心策划的典型例子。所以有人认为，“蔡锷由北京到昆明，‘定策于恶网四布之中，冒险于海天万里以外’（戴戡语），比之三国时代云长‘过五关斩六将’，其惊险程度不知超过了若干倍。”<sup>③</sup> 正是在这个意义上，外国记者骆惠敏称：“蔡锷将军与袁世凯先生比，无疑是聪明得多的人，并且是更真挚的爱国志士和更诚实的统治者。”<sup>④</sup>

云南在酝酿武装讨袁的过程中，也是颇费斟酌的，不仅先后召开过五次秘密会议进行策划，而且对起义时机的决定，从四个方面进行了认真的思考。<sup>①</sup> 中部各省中有一省可望响应时；<sup>②</sup> 黔桂川三省中有一省可望响应时；<sup>③</sup> 海外华侨或民党接济饷精时；<sup>④</sup> 如以上三项时机均归无效，则本省为争人格计，亦孤注一掷，宣告独立。<sup>⑤</sup> 这就是说，争取在更有利的条件下宣告独立反袁，但如果形势暂不允许，云南亦将孤注一掷，敢为天下先，进行奋争，采取果断行动。

到了起义决定的最后关头，起义将领们还举行了庄严的宣誓仪式，歃血为盟，以表明“舍命不渝”的敢为天下先的更大的决心。誓词铿锵有力，视死如归：

拥护共和，我辈之责；  
兴师起义，誓灭国贼。  
成败利钝，与同休戚；  
万苦千难，舍命不渝。  
凡我同人，坚持定力，  
有渝比盟，神明必殛。<sup>⑥</sup>

接着护国首义就在云南爆发了。

敢为天下先的奋争精神，是护国战争在云南发动的基本条件，也是护国文化的核心内容。

### （三）联合对敌的团结精神

联合对敌，组成反袁联合阵线的大联合的团结精神，是护国战争的历史特点，也是护国战争能够最终推翻袁世凯帝制复辟的关键所在。

<sup>①</sup> 《续云南通志长编》上册，云南省志编纂委员会办公室印，1985，第31页。  
<sup>②</sup> 白之瀚：《云南护国简史》，新云南丛书，1946，第30页。  
<sup>③</sup> 陶菊隐：《筹安会“六君子”传》，中华书局，1981，第138页。  
<sup>④</sup> [澳] 骆惠敏：《清末民初政情内幕》下册，知识出版社，1986，第533页。  
<sup>⑤</sup> 庾恩旻：《云南首义拥护共和始末记》上册，云南省图书馆，1917，第15~16页。  
<sup>⑥</sup> 庾恩旻前引书，第20页。

面对着袁世凯复辟帝制的倒行逆施，全国各阶层人民、政党、派别、团体，除一小撮死心塌地追随袁世凯的爪牙以外，都在不同程度上进行了反对袁世凯复辟帝制的斗争。以孙中山为代表的资产阶级革命派，以梁启超为代表的资产阶级改良派，以唐继尧为代表的西南地方实力派，以蔡锷为代表的民初军政界反袁势力，以白朗为代表的广大农民群众，以冯玉祥为代表的北洋军阀内部的反对派，甚至以康有为为代表的拥清保皇派，都反对袁世凯帝制自为，形成了空前壮大的反袁联合阵线。正是这种反袁大联合，推动了护国战争在云南的爆发。

大联合既推动了护国战争的爆发，更促进了战争的胜利进展。护国战争爆发后，唐继尧、蔡锷、李烈钧在讨袁誓词中，明确宣布讨袁宗旨四条：“1. 同人职责，惟在讨袁。天祚吾民，幸克有济。举凡建设之事，当让贤能，以明初志。个人权利思想，悉予铲除。2. 地无分南北，省无论甲乙。同此领土，同是国民，惟当量材程功，通力合作，决不参与地域观念，自启分裂。3. 倒袁救国，心理大同。但能助我张目，便当引为同志。所有从前党派意见，当然消融，绝无偏倚。4. 五大民族，同此共和。袁氏得罪民国，已成五族公敌。万众一心，更无何等种族界限。”<sup>①</sup> 这四条宗旨，几乎可以概括为一条：联合反袁。联合的目的是为了反袁，而反袁又必须联合。

从护国三军总司令来看，蔡锷在一定程度上可以代表进步党，也可以部分代表革命派和民初军政界人士，李烈钧代表革命派，唐继尧代表西南地方实力派。云南护国都督府厅以上、护国军支队长以上最初的49人中，曾隶属党籍可查者35人，其中曾隶属同盟会、国民党或中华革命党者32人，曾隶属进步党者3人，无党籍或党籍未详者14人。这14人中，代表了各方面的反袁势力。可见，从云南护国都督府和护国军的领导成员来看，一开始就是以联合反袁为宗旨组建的。

反袁大联合的核心，无疑是资产阶级两派（革命派与改良派）的联合。这时两派历史上的矛盾和分歧，为救亡图存、实现本阶级专政的根本点所掩盖，共同性上升，差异性下降。因为，当袁世凯复辟封建帝制，不仅威胁到资产阶级革命派生存，同时也威胁到资产阶级改良派生存，两派联合不仅有必要和可能，而且成为历史发展的现实性。由于两大派的联合，带动了反袁各派的大联合，从而导演了轰轰烈烈的护国战争的伟大场面。

在整个护国战争时期，资产阶级革命派的领袖孙中山、黄兴的态度都是积极的。孙中山除及时给全国指明斗争目标外，还领导中华革命党在鲁、豫、皖、苏、浙、闽、粤、赣、湘、鄂、川、陕等省不断发动起义，支援护国战争。孙中山派吕志伊、李烈钧、熊克武等人入滇，参与云南起义外，又派朱执信、胡汉民、邓铿等分赴南洋等地，筹措讨袁经费。1916年4月底，孙中山从国外返回上海，亲自指导国内斗争，并于5月9日发表第二次《讨袁宣言》，明确表示，在反袁大联合形势下，“昔之政争已成陈迹。今主义既合，目的不殊，本其爱国之精神，相提携于事实，见仇者虽欲其所快，无

<sup>①</sup> 《誓词二》（1916年1月），《蔡松坡集》，上海人民出版社，1984，第894～895页。

能悴也。”<sup>①</sup> 黄兴关注反袁战争的进展，积极在海外筹饷，资助反袁武装力量。1916年5月，黄兴返国前夕，致电各省说：“此次讨袁，出于全国人心，理无党派意见，更无南北区域之可言。”<sup>②</sup> 强调在反袁斗争中，“党界亦消灭，何门户之可言？”<sup>③</sup> 讲的仍然是联合反袁这一根本原则问题。

资产阶级改良派领袖梁启超，在护国战争中也是举足轻重的人物。他不仅是袁世凯身边第一个公开打出反袁旗号的重要人物，协助蔡锷策划云南起义，而且身体力行，直接投入了反袁护国战争的行列。在护国战争的艰苦日子里，他多次去信蔡锷鼓励帮助，“每书动二、三千言，指陈方略极详。”<sup>④</sup> 后来又促成广西起义，对护国军军务院的成立亦有重要作用。正因为梁启超的影响，改良派的重要人物，如汤化龙、熊希龄、张謇等皆秘密出京，抗议袁氏帝制自为，这无疑壮大了反袁联合阵线的力量。

云南、贵州、广东、广西、四川、湖南等地方实力派，大多卷入了反袁联合阵线之中，对推动护国战争的进展也起了重要作用。

蔡锷是一个比较特殊的人物。他既是梁启超的学生，有师生之谊，与进步党有着亲密的关系；又与黄兴是湖南老乡，与孙中山、黄兴都保持着交往与友谊；还曾任辛亥云南都督，与云南陆军及其领导人有着密切的联系；与北洋派某些人士，亦有联系；甚至在外国人的眼里也是一位“英雄”。蔡锷作为反袁各派大联合的纽带，是难以取代的，所以他成了护国战争的一面旗帜，成了反袁大联合的象征，得到“整个西部老百姓普遍爱戴”。<sup>⑤</sup>

共同对敌的反袁大联合的结果，调动了各方面的积极性，扩大了反袁联合阵线的力量，导致了反袁护国战争的爆发和战争的最后胜利。当时报刊也指出：“迄于今兹，则两大党者，方共相握手，一致进行。乃至宗社派、遗民派，亦相率大鸣其不平。全国人才呵成一气。”<sup>⑥</sup> 团结对敌显现了巨大的威力。

联合对敌的团结精神，是护国文化的重要内容，也是护国战争得以胜利的基本条件。

#### （四）不怕牺牲的拼死精神

李根源曾说：“我办讲武堂时，专意鼓吹革命，时时刻刻把这‘拼死’两字勉励学生。”<sup>⑦</sup> 李根源认为，云南精神可以直截了当地概括为“拼死”精神。为了正义事业不怕牺牲的拼死精神，既是云南精神，也体现为护国文化的精髓。这个精神贯穿于护国战争的始终。

① 《讨袁宣言》，《孙中山全集》第三卷，中华书局，1984，第285页。

② 《致全国各地讨袁通电》，《黄兴集》，中华书局，1981，第427页。

③ 《致谭人凤电》，《黄兴集》，第433页。

④ 蔡锷：《梁新会先生函牍跋》，《蔡松坡先生遗集》之八，邵阳亚东印书馆，1943年排印本。

⑤ 〔澳〕骆惠敏：《清末民初政情内幕》，知识出版社，1986，第533页。

⑥ 《论粹》，《民国日报》1916年2月18日。

⑦ 李根源：《拼死》，《新编曲石文录》，云南人民出版社，1988，第303页。

事实上，还在酝酿反袁斗争之初，革命志士们就已抱定了不怕牺牲的拼死精神，这就是“护国之要，惟铁与血”的真正含义。<sup>①</sup>护国第一军支队长朱德回忆蔡锷起义之时的讲话，就很能说明这种精神。

朱德回忆说，起义之日，当他从滇南赶到昆明，走进蔡锷的司令部时，蔡锷和参谋们正在开会商议。蔡锷看到了我们起身向我们走来时，“我大吃一惊，说不出话来。他瘦得象鬼，两颊下降，整个脸上只有两眼还闪闪发光。肺结核正威胁着他的生命。那时他的声音已很微弱，我们必须很留心才能听得清。当他向我们走来的时候，我低头流泪，一句话也说不出。他虽然命在旦夕，思想却一如既往，锋利得象把宝剑。我们坐下来，他说明了全国各地起义的计划，并且说云南必须挑起重担，等待其他各省共和派力量组织起来。三天以后，我们就要出兵四川，袁世凯一些最精锐的部队驻扎在那里……”蔡锷说完后，朱德关心地问道：“可是你不能带队去啊！你有病，要送命的。”蔡锷望望他又把眼光移到别处，说道：“别无办法，反正我的日子也不多了，我要把全部生命献给民国。”<sup>②</sup>蔡锷正是带着病残的身体，不畏艰难，不怕牺牲，冒着生命危险走上武装讨袁最前线的。

在艰苦的战争进程中，为正义而战的护国军官兵士气高昂，不怕牺牲，怀着艰苦奋斗的拼死精神，随处可见，尤其在1916年2、3月间，川南前线战斗最激烈，也最艰难的时刻，表现尤为突出。

棉花坡的战斗就是一个较为典型的例子。棉花坡是泸州以南距纳溪县城约5公里的一系列山冈中的制高点。它是纳溪通往泸州的咽喉，双方争夺的重要焦点。在战斗最激烈的时刻，朱德支队赶到棉花坡，奋不顾身，勇猛攻击，立即将敌阵中央突破，把进犯之敌打退到二、三里之外。<sup>③</sup>

然而北军张敬尧师田树勋、吴新田两旅、曹锟师吴佩孚旅，以及李炳之旅，川军熊祥生旅刘湘团等部，都先后逼近棉花坡、双合场等地。双方兵力对比，北军颇占优势。朱德支队作为先锋，“连打了三天三夜，毫无间歇。护国军的所有部队都开上了前线，朱德的部队，以善打夜战和白刃战而出名。”<sup>④</sup>朱德支队在棉花坡正面陶家瓦房高地，与红庙高地之敌，隔着一片水田对峙。敌日夜以火力阻击，不断地向棉花坡高地猛轰，松林被击得“强半倾倒在地”，毁落的松针达“数寸”之厚。<sup>⑤</sup>进入战斗的第二天，朱支队英勇善战的营长曹之骅，受重伤牺牲。敌方川军师长周骏在2月28日的报告中说：“据骏部熊旅长祥生敬电（24日）报称，敌在蓝田坝前方棉花山，据险抗守，张军攻七昼夜未下。”<sup>⑥</sup>

蔡锷本人不顾身体虚弱，带病到纳溪前线视察，经过朝阳观阵地前，行进间被敌人

① 《护国岩铭》，《蔡松坡先生遗集》之八，邵阳亚东印书馆，1943年排印本。

② [美]史沫特莱：《伟大的道路——朱德的生平和时代》，生活·读书·新知三联书店，1979，第131~132页。

③ 杨如轩：《护国军第三梯团步兵第十团第二营入蜀讨袁日记》，《义声日报》1916年5月22、23日。

④ [美]史沫特莱：《伟大的道路——朱德的生平和时代》，生活·读书·新知三联书店，1979，第133页。

⑤ 董鸿铨：《护国军第三支队第二营入蜀讨袁日记》，《义声日报》1916年4月22~29日。

⑥ 《周骏二月二十八日报告》，中国第二历史档案馆（南京）档案，卷号一〇〇三（2）107。

发现，敌机枪猛烈扫射，一军士不幸中弹，弹穿两颊，打断舌头。蔡锷迅速躲进水深及胸部的田里，才幸免于难。天黑后才爬上田埂，回到纳溪指挥部。<sup>①</sup>

随后的战斗连续进行了若干个昼夜，从2月一直延续到3月上旬。朱德在回忆这一段战斗历程时说，此时“川南全部化为战场，一连激战四十五个日日夜夜，毫无间歇。”叙府得而复失，纳溪三易其手。<sup>②</sup>蔡锷也说，“此三星期之剧战，实吾国有枪炮后之第一战也。”<sup>③</sup>

朱德在棉花坡战斗中，赢得了“勇猛善战、忠贞不渝”的声誉。“见过他作战的人说，他每晚只睡三、四个小时就够了，似乎有无穷的精力。”<sup>④</sup>朱德则说，此役我军牺牲惨重，“虽负伤营长四员，而勇敢锐利，势不稍衰，实所罕见。”<sup>⑤</sup>

棉花坡战斗是护国战争的缩影。此次战斗，“鏖战经月，日眠食于风雨之中，出入乎生死以外，总计伤亡及失踪不明者不下千人，而敌军死伤尤众。”<sup>⑥</sup>作为总司令的蔡锷虽身患重病，却始终坚持战斗，“平均每日睡觉不到三点钟，吃的饭是一半米一半砂硬吞。”<sup>⑦</sup>蔡锷也说，在那些艰苦战斗的日子里，尽管力量悬殊较大，护国军人数有限，武器弹药不足，以劳攻逸，地势不利，但“幸士气坚定，上下一心，虽伤亡惨重，昼夜不得安息，风餐露宿，不为所阻。”<sup>⑧</sup>“我军士气百倍，无不一以当十。”<sup>⑨</sup>因此我军“屡濒于危，皆能绝处逢生。”<sup>⑩</sup>石陶钧亦有生动回忆说：“我军苦战纳溪城东棉花坡一带，阵地昼夜不得更代，给养不及半具，子弹不以时至，其疲惫之度殆已无可拟者。赖以支持者，精神之奋兴耳。”<sup>⑪</sup>

不怕牺牲的拼死精神，保证了护国战争的最后胜利，成为护国文化的重要组成部分。

#### （五）人民群众的觉醒精神

人民，只有人民，才是创造历史的真正动力。任何一个伟大的革命运动，如果没有人民群众的觉醒，没有广大人民群众参与，都不可取得真正的成功，不可能取得坚实的成就。

护国战争的历史表明，在这个历史阶段，中国资产阶级还是一个朝气蓬勃的阶级，它能够促进人民群众的觉醒，发动和领导人民群众进行伟大的斗争。因此，护国运动是

① 邹若衡：《云南护国战役亲历记》，《云南文史资料选辑》第10辑，第155页。

② [美]史沫特莱：《伟大的道路——朱德的生平和时代》，生活·读书·新知三联书店，1979，第134~135页。

③ 庾恩旸：《云南首义拥护共和始末记》下册，云南省图书馆，第10页。

④ [美]史沫特莱：《伟大的道路——朱德的生平和时代》，生活·读书·新知三联书店，1979，第135页。

⑤ 《朱德致唐继尧函》（1916年4月5日），云南省档案馆所藏档案资料。

⑥ 庾恩旸：《云南首义拥护共和始末记》下册，云南省图书馆，第10页。

⑦ 梁启超：《护国之役回顾谈》，《饮冰室合集·文集之三十九》，第92页。

⑧ 蔡锷：《致唐继尧等子电》（1916年2月29日），《松坡军中遗墨》，上海书店影印版，1926。

⑨ 《蔡松坡家书》，《近代史资料》1963年第4期。

⑩ 蔡锷：《致唐继尧刘显世戴戡王文华电》（1916年4月15日），《湖南历史资料》1980年第1期。

⑪ 蔡端：《蔡锷史实三则补正》，《云南政协报》1991年12月2日。

一次伟大的资产阶级革命运动，也是一次伟大的群众运动，人民群众的觉醒精神是可贵的。在护国运动中，人民群众的觉醒程度和投身革命的热情，甚至超出了辛亥革命时期的武昌起义及其以后的二次革命，达到了一个新的深度和广度。

还是在1915年秋，筹安会问题一发生，全国广大军民立即群起而攻之，纷纷要求惩办筹安会“六君子”，一时之间袁世凯及其爪牙成为众矢之的。而且，反袁武装斗争的酝酿几乎同时发生在昆明、上海、东京、广州、香港等几十个地方，自发的反袁斗争则从未间断。

云南起义，独立反袁的消息传出后，昆明人民不约而同，欢呼雷动，全市游行，高呼“打倒卖国贼袁世凯”、“拥护共和”等口号，全国各地迅速响应。人民群众积极要求参军、捐款，支援前线，形成了反袁的群众浪潮。

护国军进军作战过程中，得到广大人民群众的支持，派向导，送茶饭，十分热情。朱德就曾这样说，护国军“自滇边以达蜀地，无不箪食而迎”<sup>①</sup>。“在这次推翻帝制的战争里，我们第一次在农民中展开群众工作，在哥老会领导下，农民武装起来，攻击敌军运输，他们把粮食和弹药转送给我们。船夫撑船往来给我们运送给养，把我们的部队摆渡过河，并且从战场上往下抬运伤员。”<sup>②</sup>护国战争在打倒袁世凯、粉碎帝制复辟方面的胜利，首先是人民群众的胜利。正如列宁指出：“如果没有群众革命情绪的蓬勃高涨，中国民主派不可能推翻中国的旧制度，不可能争得共和制度。”<sup>③</sup>

人民群众的觉醒精神，是护国文化的不可分割的组成部分。

#### （六）与时俱进的创新精神

护国文化随着战争的进展和胜利结束，发生了某种变化，出现了与时俱进的创新精神。

中国资产阶级的两派（革命派与改良派），在护国运动中实现了大联合，实现了合作。这种联合和合作的基础，是反对共同的敌人，反对袁世凯帝制自为。然而，随着护国战争的进展，特别是袁世凯垮台趋向日益明显以后，共同的敌人开始退出历史舞台，资产阶级各派的分裂又重新加剧起来。

护国战争后期及其结束以后，资产阶级改良派重新投入北洋军阀皖系段祺瑞的怀抱，而西南地方实力派中的不少人也逐渐沦为西南军阀。以孙中山为首的资产阶级革命派继续为民主共和而斗争，但是已经陷入了绝境。

旧民主主义革命的历史发展证明，中国革命要取得成功，必须寻找新的力量。因此，在资产阶级革命派队伍中，不断冲杀出一批与时俱进、富有创新精神的优秀分子。这就是说，护国战争的结果，在历史继续发展过程中，促进了资产阶级政治家、军事家的分化和富有与时俱进创新精神的新一代的成长。这批优秀的新一代已经意识到，

① 《朱德寄自护国讨袁前线的一封信》，《近代史研究》1980年第3期。

② 〔美〕史沫特莱：《伟大的道路——朱德的生平和时代》，生活·读书·新知三联书店，1979，第141页。

③ 《中国的民主主义和民粹主义》，《列宁选集》第2卷，人民出版社，1972，第426页。

为了求得中国的独立和解放，必须探索新的斗争道路，他们中就有护国军支队长（团长）、后升任旅长的朱德，川东护国军领导人刘伯承，老同盟会员、曾任国民党中央秘书长的吴玉章等人。这就是说，资产阶级革命派与改良派已分道扬镳，各奔前程；更重要的是分化出一批与时俱进、富有创新精神的新的一代——未来的无产阶级革命派的战士及其领导人。护国战争在促进中国资产阶级政治家、军事家的分化和中国革命者的觉醒，与时俱进地成长方面，也有重要作用。

与时俱进的创新精神，虽然是护国文化的副产品，却仍可看作是护国文化的组成部分。

作为云南精神的护国文化，涉及的内容是深刻的，涉及的方面是广泛的。上述六个方面作为护国文化的基本内涵，是相互联系的难以分割的整体。

### 三 护国文化的意义和价值

护国文化的意义和价值是重大的、难以取代的。

首先，护国文化是民族精神的积淀，是爱国精神的浓缩。

民族精神是一种民族意识，是民族意识中的精华，成为民族赖以生存和发展的精神支柱。正如江泽民同志所说：“民族精神是一个民族赖以生存和发展的精神支撑。一个民族，没有振奋的精神和高尚的品格，不可能自立于世界民族之林。”<sup>①</sup>而民族精神的核心则是爱国主义。“中华民族形成了以爱国主义为核心的团结统一、爱好和平、勤劳勇敢、自强不息的伟大民族精神。”<sup>②</sup>离开了爱国主义，民族精神就无从说起。

爱国主义是一种崇高的感情，是为祖国独立、繁荣和富强贡献力量的强烈责任感，以及不惜牺牲自己一切的献身精神。爱国主义之所以成为国家和民族凝聚、团结的伟大精神力量，之所以源远流长，经久不衰，就是因为它世代代由人民群众继承和发扬，并且是推动人类社会不断前进的进步思想。对于中华民族来说，爱国主义是一个崇高的精神境界和高尚的伦理道德观念，是增强各族人民凝聚力量的重要精神支柱，成为激发民族奋进的精神力量。

护国文化，在特定的历史条件下，积淀了中华民族的民族精神，浓缩了中华民族的爱国主义精神，集中到一点，就是反对袁世凯复辟封建帝制，维护资产阶级共和制度，从而使中华民族得以继续生存和发展。换言之，反对袁氏帝制复辟的护国战争，体现了中华民族的民族精神和爱国主义精神，铸造了反映这种精神的护国文化。

其次，护国文化是云南精神在新的历史条件下的典型代表。

什么是云南精神？简要地说，就是中华民族精神在云南这个特定地域的表现、反映和升华。云南各族人民自古以来，就在这块土地上生息、繁衍，为开发祖国的西南边疆，为捍卫神圣的祖国领土，团结战斗，为云南的建设，为中华民族，也为世界文明作

<sup>①</sup> 中共中央宣传部：《毛泽东邓小平江泽民论弘扬和培训民族精神》，学习出版社，2003，第344页。

<sup>②</sup> 中共中央宣传部前引书，第334页。

出了贡献。

进入近代以后，云南各族人民，在外国列强和本国封建势力的侵略、压迫之下，不仅从来没有屈服过，侵略和压迫反而激起他们更大的反抗侵略、反抗压迫的革命斗争和爱国主义斗志。在旧民主主义革命时期，从杜文秀、李文学起义，反对英军入侵的马嘉理事件，刘永福领导黑旗军的抗法斗争，项从周领导苗民的抗法斗争，反对英法掠夺路权、矿权的斗争，周云祥领导的个旧矿工起义，片马人民的抗英斗争，辛亥滇西腾越起义，辛亥昆明重人起义，直到反对袁世凯复辟的护国战争，都一而再、再而三地反映了云南各族人民反抗侵略、反抗压迫的革命斗争精神和爱国主义情结。民国元老李根源把这种云南精神，直截了当地归结为“拼死”精神，是很有见地的。

护国文化就是继承和发扬了这种云南精神的优秀传统，并在新的历史条件下，发扬光大，成为云南精神在那个时期的典型代表，影响了全国。

再次，护国文化，作为一种文化形态、精神力量，成为夺取反袁护国战争的精神武器。

在反袁护国战争中，参与反袁各派的各种政治力量，各阶级、政党、派别、团体以至某些个人，都在反对袁世凯复辟帝制这面旗帜下的团结起来，联合起来，形成强大的反袁联合阵线。而这面反袁护国的旗帜，凝集着护国文化的精髓，支撑着反袁各派人士和在前线艰苦作战的护国军官兵的精神。在敌强我弱、条件异常艰苦的条件下，能够坚持战斗，直至克服种种困难，夺取胜利者，“赖以支持者”，“精神之兴奋耳”。什么精神？反袁复辟帝制的护国精神，即护国文化也。

护国文化成为维系和团结反袁各派和各种政治势力的精神力量，也成为人民群众、护国军官兵英勇奋战，夺取护国战争胜利的精神力量。

今天，云南各族人民正在建设社会主义现代化的全面小康社会，借鉴护国文化的精髓，发扬护国文化的精神，也可以成为我们建设小康社会的一种精神动力。

## 四 护国文化的保护与利用

护国文化的意义和价值是难以取代的，因此对护国文化保护与利用，是非常必要的。然而，作为一种不可再生的历史文化、历史文化遗产，保护应该是第一位的。在保护中利用，在利用中进一步加以保护。

为了更好地保护和利用，首先第一步的工作，是要认真组织调查研究，包括两个方面内容。一方面弄清现有的与护国文化有关图书、报刊、档案、图片及私家著述、日记等，到底有多少，另一方面现存的与护国文化有关的遗址、遗迹、遗物，到底有多少，现状情况如何。在调查研究的基础上，才能更好地提出保护、利用的建议或意见。保护、利用的重点应在昆明地区。

### （一）昆明地区护国文化遗址、遗迹现状

在昆明地区与护国文化的有关的遗址，遗迹，现已知有如下几个方面。

### 1. 护国门

1916年，当护国战争刚结束时，为了纪念护国战争，昆明各界代表会议决定，由云南省会警察厅主其事，在商业繁盛的城区东南隅建门一座，这就是著名的“护国门”，昆明人又称“小南门”。该门于1919年1月拆除昆明明代城墙东南一段新建。

护国门原址在今护国路中口与南屏街、庆云街交会处。该门宽18米，高5米，为四柱三开铁铸大扇花棂门，朱漆。门柱为雕花花岗岩石柱，柱的上部分饰以半圆形窗花图案，正中书“护国门”三个大字。整个大门，上部为栅栏式，下部为铁铸图案，雄伟庄严肃穆。护国门东西两侧，建有对称的重檐门楼。

1953年因市政建设而拆除护国门，铁门后作为昆明市工人文化宫（在今东风广场）的大门与检阅台相对。“文革”中原来的昆明工人文化宫被炸毁、拆除，护国门随之消失。1983年昆明盘龙区进行文物普查时发现该门。1995年护国战争爆发80周年之际，乃将护国门移至护国路与东风东路口交叉处，重新安置，建筑台基及护栏，占地约700平方米。

### 2. 护国纪念标

护国纪念标原立于昆明近日楼，亦因市政建设关系，楼被拆除，纪念标也被拿走。1995年重新安置护国门之际，同时在护国路与东风东路口护国门之前安置了护国纪念标。纪念标标身为三棱锥形铜铸，通高8.4米，侧面刻有“护国起义纪念”字样，其下为四方形石雕基座，边长2米，高1.5米，上部雕刻半圆球4个，代表当时的四亿中国人民一致护国讨袁。基座南西北三面刻护国起义题材浮雕，东面刻护国起义始末碑记。

### 3. 护国桥

在建护国门的同时，云南地方当局将原护城河上的白鹤桥取名为“护国桥”，以为纪念。护国桥原长23米，宽17.5米，是古朴典雅的双石孔桥。桥体由栏杆、拱顶、拱眉各部组成。桥体东西两侧遍刻象头、龙头、云头、云尾、日月光华、龙象呈瑞。南北桥头雕有栏杆，祥云缭绕，气象万千。后因护城河积淤回填，加上道路改造，护国桥遂于1952年湮埋地下。1999年挖电缆隧道工程时，发现一块刻有“护国桥，民国八年孟夏月建”的石碑。同年该桥列为云南省级重点文物保护工程，有关部门动工按原样重新恢复，于2000年7月竣工。护国桥在今护国路中段与南屏街交汇处，与护国门、护国纪念标隔南屏街遥遥相对，形成护国路南北路口之间的一组护国纪念胜地。

### 4. 护国路

当年修建护国门、护国桥的同时，拓宽一条街称“护国路”。护国路北起长春路，南延金碧路，东风路横贯其中，将其地分为南北两段。北段原名绣衣街，南段原为南校场的一部分，拓宽镶砌条石，合并统称护国路。1919年底竣工，在护国门南侧立碑为记。碑高2米（不含碑额），宽0.8米。此即“云南会城护国门碑记”。

### 5. 护国门碑记

护国门碑记全文如下：

### 云南会城护国门碑记

民国四年，帝逆移国，会泽唐公继尧，率滇人兴师护之。国复兴，中外人士相震动，众日集，市日懋，肩摩毂击，涂为之塞。省会警察厅启当道，辟会城东南隅门以通之。崇而坚，宏而整。门外筑桥（即护国桥），桥工如门，费六万余金，不劳民力，名曰护国，将以表一省任事之艰，祝民国万年之福也。自唐筑拓东六门迄立，千年古迹，踵而增华。碑以永之，斯其宜也。工事之详，别载碑阴。爰为铭曰：

滇南一隅，撑柱中原。

兴师杖义，劳哉滇人。

乃巩国基，乃辟垣门。

来者勿忘，亿万斯年。

石屏袁嘉谷撰，昆明陈荣昌书，泸西陈度篆额。

民国八年十二月，云南省会警察厅立石。

这个碑记，由滇南名士、清末经济特科状元袁嘉谷撰写碑文，清末进士、经正书院山长、书法家陈荣昌颜体楷书碑文，光绪进士、泸西名士陈篆书碑额。由云南一状元、二进士合作完成的“护国门碑记”，亦可称为“三绝碑”。可惜该碑今已不存，但有拓片保存。

此外，间接有关的遗址、遗迹，尚有云南陆军讲武堂、唐继尧墓以及现已不存的蔡公祠（蔡锷祠堂）和北门街唐继尧旧居。

#### 6. 云南陆军讲武堂

云南陆军讲武堂，是我国著名军校，创建于1909年，位于昆明城中心、著名风景区翠湖西岸。今尚存在一幢米黄色砖木结构的四合院二层建筑，由东、西、南、北四座楼房组成。各楼对称衔接，并有通廊，楼端各设拱卷门一道，占地面积1390平方米。主楼西南尚存大课堂（礼堂）和兵器库一幢。南楼中部为阅兵楼，高约15米，宽13米。楼前即当年宽大的操场（练兵场、跑马场），不过今已为别的高大建筑所取代。然而，历经百年风雨的老四合大院尚存，配上四座长120米、宽10米的走马转角楼的楼房，不仅平添了几分古色古香，也显现了讲武堂当年的雄伟气魄。1988年，讲武堂列为全国重点文物保护单位。

讲武堂教官及其学员，大多成为护国军的骨干，为反袁护国战争立下了很大的功绩。加上今天讲武堂内还长期举办讲武堂校史、辛亥昆明起义与护国战争的图片展览，因此亦可将讲武堂看作是护国重要遗址之一。

#### 7. 唐继尧墓

唐继尧墓在今昆明圆通山动物园内。该墓为1932年建成，墓为石砌圆丘形，高6米，直径16米，占地面积1500平方米，为国内较大的陵墓。墓前建有廊柱式石碑坊，面阔七间16.7米，嵌镶着记载唐氏功绩历程的8块大碑。唐墓正中刻写着“会泽唐公奠虞墓”，两边有对联。唐墓前神道两旁立有石狮、华表，唐墓之上还有许多石雕，气

势壮观。

唐继尧是护国军主要领导人之一，曾任云南护国都督府都督兼护国第三军总司令。因此唐墓亦可视为护国重要遗址之一。

## （二）对护国文化保护与利用的几点建议

上述七个方面，是昆明地区至今尚能看得到的与护国文化直接、间接有关的遗址、遗迹。总体上说，这些遗址、遗迹，大多已得到保护和利用。为了更好地发挥护国文化遗址、遗迹的作用，特提出以下几点建议。

（1）鉴于护国门、护国纪念标、护国桥，皆集中于昆明东风广场西侧之护国路与东风东路交汇处，因此建议将东风广场更名为“护国广场”，与护国路相连接，扩大在这里的护国文化遗址、遗迹的保护范围，以扩大护国文化的影响。

（2）护国门、护国桥皆为当年原物原样，但护国纪念标却并非原物原样，而且重建时尺寸已缩小，加上处在高楼林立之下，显得更为渺小，人们称这个纪念标仅是一根“牙签”。为此，建议放大纪念标尺寸，重建立纪念标，重写说明词，立于护国广场显要之处。护国门安放位置亦可作相应调整。

（3）在护国广场适当地点另辟（另建）护国文化纪念馆，以加大护国文化的分量，收藏和展览与护国文化有关的文物、照片等。

（4）在护国广场的周边某处，重建“护国门碑记”，按原拓片文字嵌入。

（5）对讲武堂内之护国文化展览部分可与广场护国文化纪念馆展览部分合并或调整。在护国文化纪念馆未建成前，应充实讲武堂的展品和内容。

（6）在广泛搜集资料、图片、实物的基础上，委托或组织专家学者，新编写一部以护国文化的为主题的著述，总结、介绍护国文化的基本方面。著述应该图文并茂，把学术性与可读性结合起来，使之发挥更好的效果。

（7）对昆明以外的与护国文化有关的遗址、遗迹作摸底调查，择其重要者制成模型，列入“护国文化纪念馆”内展示，并写入护国文化著述之中。这些遗址、遗迹，应该包括护国军川南作战遗址、遗迹，如川南永宁的“护国岩铭”，纳溪棉花坡的作战遗址；滇南护国军平叛遗址；护国军在两广遗址、遗迹；以及湖南长沙的蔡锷墓和分布于川、桂、粤的护国军将士墓地等。同时建议有关省市、地区对护国文化遗址、遗迹给予必要的保护。

护国文化遗址、遗迹的保护和利用，是发扬爱国主义精神，继承和发扬护国精神的重要内容和条件。

## 参考文献

谢本书等：《护国运动史》，贵州人民出版社，1984；台湾稻乡出版社，1999。

谢本书：《蔡锷传》，天津人民出版社，1983。

- 谢本书：《讨袁名将——蔡锷》，兰州大学出版社，1997。
- 谢本书：《唐继尧评传》，河南教育出版社，1985。
- 蔡端编《蔡锷集》，文史资料出版社，1982。
- 毛注青等编《蔡锷集》，湖南人民出版社，1983。
- 李希泌等编《护国运动资料选编》，中华书局，1984。
- 云南、贵州社科院历史研究所：《护国文献》（上、下两册），贵州人民出版社，1985。
- 云南都督府秘书厅：《会泽首义文牒》，云南省图书馆，1917。
- 全国政协文史委等：《护国讨袁亲历记》，北京文史资料出版社，1985。
- 李烈钧：《武宁文牒》，上海中华书局，1916。
- 文集编辑组：《护国文集》，河北教育出版社，1988。
- 云南省政协文史委等：《爱国·团结·胜利》，云南大学出版社，1996。
- 《云南近代史》编写组：《云南近代史》，云南人民出版社，1993。
- 徐辉琪：《李烈钧文集》，江西人民出版社，1988。
- 杨维真：《唐继尧与西南政局》，学生书局，1994。
- 郭汉民等：《蔡锷新论》，湖南人民出版社，1997。
- 梁启超：《云南起义纪念》，世界书局，1940。

撰写者：谢本书，云南民族大学教授

# 抗战文化

## ——云南军民全面抗战的壮丽史诗

1937~1945年的抗日战争是中华民族近代百年历史上持续时间最长、规模最大、牺牲最重、战况最烈并最终取得伟大胜利的反侵略战争。抗日战争不仅是近代中国从沉沦走向复兴、从屈辱走向荣光的伟大历史转折，也是中华民族万众一心、不畏强敌、不惧牺牲、爱国自强、抗敌御侮的伟大民族精神的壮丽凯歌。以爱国主义为核心的抗战精神和抗战文化是中华民族优秀民族文化的重要组成部分，是中华民族弥足珍贵的精神财富。科学揭示抗战文化的深厚历史底蕴，全面继承伟大的抗战精神，对于增强中华民族的凝聚力、创造力和文化力，培育和弘扬中华民族的伟大民族精神，实现中华民族伟大复兴具有十分重要的价值和意义。

在8年抗战期间，云南地区1300多万各族人民与全国人民一道，共赴国难，奋起救亡，以不同的方式为抗日战争的胜利作出了自己的贡献。云南在抗日战争中的重要战略地位，云南人民在抗日战争中的奋斗、牺牲和贡献，铸就了丰富厚重、光耀史册的云南抗战文化。云南抗战文化既是中国抗战文化的重要组成部分，也是云南地方特色文化的重要内容。深入开掘云南抗战文化的丰富历史内涵，科学阐释云南抗战文化的历史特色，深刻认识云南抗战文化的重要意义，既是弘扬和培育伟大民族精神的必然要求，也是建设社会主义先进文化的重要课题。

### 一 云南抗战文化的历史内涵

在8年抗战中，云南具有特殊的战略地位和重要的战略作用。云南既是抗日战争的战略后方和支援前方抗战的重要基地，同时，随着战局的转变，云南又变成抗敌御侮、保家卫国的前方战场。云南在抗日战争中所具有的特殊战略地位和所发挥的重要战略作用，绘就出云南抗日战争史壮丽多彩的历史画卷，书写出中华民族团结救亡、血肉卫国的慷慨悲歌的壮烈史诗，演绎出云南抗战文化丰富独特的历史内涵。

#### （一）抗战前方：滇军将士血肉书写的救国功勋

##### 1. 云南抗日部队的组建与出征

1937年7月7日，日本军队在北平卢沟桥对中国军队发动攻击，中国守军奋起反击，中华民族全面抗击日本帝国主义侵略的民族自卫战争就此爆发。卢沟桥事变不久，

国民政府军事委员会委员长蒋介石即代表中国政府发表“应战宣言”，表示：“如果战端一开，就是地无分南北，年无分老幼，无论何人，皆有守土抗战之责任。”<sup>①</sup>战争爆发后，云南虽远离前方，但云南人民与全国人民一样，表现出同仇敌忾、抗敌御侮的决心。7月28日，云南省政府主席龙云发表谈话，表示：“日本军人，蛮横无理，辱我华人，至此已极。凡我国人，应下最大决心，准备为国牺牲。”<sup>②</sup>8月，蒋介石令各省军政长官到南京出席国防会议，商讨抗战之策。龙云即奉令出席。在国防会议期间，蒋介石与龙云进行了专门谈话，要求云南派出两个军的兵力参加抗战。龙云表示：“云南地方团队素有基础，出兵20万也可以办到，但目前只能先出一个军，另一军要看战争情况再定。”<sup>③</sup>龙云由南京返回云南后，即召开军政会议，决定派云南地方军队出省抗日。

1937年10月，龙云将云南陆军主力编组为出征抗日部队，并由国民政府军事委员会编入全国军队序列，番号为陆军第60军。60军军长为卢汉，下辖第182师（师长安恩溥）、第183师（师长高荫槐）、第184师（师长张冲）等3个师，全军官兵约4万余人。10月5日，60军在昆明举行隆重的誓师出征大会后，即奉令开往抗日前线。

在60军出师后不久，龙云即着力组织第二支出征部队。这支部队主要由新招募的新兵组成，其编制、装备及规模均与60军相同，1938年4月组建完毕后，由中央按全国甲种部队的建制编为陆军第58军。58军由滇军名将孙渡任军长，下辖新编第10师、新编第11师、新编第12师等3个师，全军官兵4万余人。

1938年10月，国民政府军事委员会又将60军第183师、58军新编第12师划出，扩编为新编第3军，任命第184师师长张冲为新编第3军军长。在新3军组建的同时，国民政府军事委员会鉴于60军的重大战绩，同时为加强对抗日滇军的统一领导和协同作战，下令成立第1集团军，由龙云兼任第1集团军总司令，由卢汉代任总司令。第1集团军下辖3个整军，即第60军、第58军和新编第3军。

除了第60军、第58军和新编第3军外，抗战时期在前线抗击日寇的云南子弟兵还有国民革命军第3军。第3军的前身为护国战争时期的护国军第2军，后成为驻粤滇军，北伐战争时期编为国民革命军第3军，其将士基本上由云南子弟组成。作为一支精锐劲旅，第3军在抗战爆发后即开赴华北前线对日作战。这样，在抗日前线对日作战的云南籍部队共有4个军，参战兵力达十几万人。

## 2. 滇军将士在正面战场的浴血抗战

### 60军将士血战台儿庄

第60军将士出征之时，正是华东地区淞沪抗战最为艰苦激烈的时候。根据原定部署，60军奉命开往华东战场参加淞沪之战，但在开拔途中，上海就于11月12日失守，60军又奉令开往南京，准备参加南京保卫战。但在行军途中，南京于12月13日陷落。

① 《对卢沟桥事件之严正表示》，《总统蒋公大事长编初稿》卷四（上），第1131页，转引自杨天石《蒋介石与1937年的淞沪、南京之战》，《学术探索》2005年第3期。

② 转自谢本书等：《云南近代史》，云南人民出版社，1993，第461页。

③ 孙代兴、吴宝璋主编《云南抗日战争史》（增订本），云南大学出版社，2005，第28页。

为此，60军奉令开往武汉整训。1938年4月，60军奉命开往徐州地区，参加徐州会战。

徐州位于华北和华东、华中的结合部位，扼江苏、山东、安徽、河南四省要冲，是当时中国两条重要铁路干道津浦铁路和陇海铁路的连结点，具有十分重要的战略地位。此时，在北方，日军已占领了华北的大部分地区，在南方，日军攻陷了上海、南京、杭州等大部分地区，日军力图打通津浦线，把华北战场与华中战场连接起来，于是徐州会战爆发。徐州会战分两个阶段，1938年3月中旬至4月7日为第一阶段，4月8日至5月20日为第二阶段。两次徐州会战的重要战场均是徐州以北的台儿庄地区。台儿庄位于徐州东北30公里的大运河北岸，南接陇海线，北连津浦线，是防守徐州的战略要地。在第一阶段的战斗中，中国军队约40万大军将由山东南下的日军精锐部队矶谷师团和板垣师团8万多兵力包围、分割在台儿庄地区，经过激战，中国军队毙伤日军近2万多人，将日军对台儿庄的进攻击退，取得震惊中外的台儿庄大捷<sup>①</sup>。60军此时驻防武汉地区，未参加第一阶段的徐州会战。

第一阶段会战后，不甘心失败的日军调集13个师团、30多万人的兵力，从南北两个方向，分六路向徐州包围攻击，企图占领徐州并将中国军队予以围歼。中国军队方面，蒋介石为扩大台儿庄战役的战果，也决定调集重兵在徐州地区与日军再次进行决战。参加第二次徐州会战的中国军队共有64个师约60多万兵力，60军即在此时奉调开赴鲁南参战。根据战斗部署，第60军划入第五战区，由第五战区司令长官李宗仁和第2集团军总司令孙连仲指挥。60军随即开往台儿庄以东的陈瓦房、邢家楼、五圣堂、蒲汪、辛庄等前沿阵地布防。

1938年4月22日，60军183师在陈瓦房地区与日军先头部队遭遇，打响了60军抗战的第一枪。敌我双方为争夺陈瓦房展开激战。183师第1081团第2营在营长尹国华率领下，拼死从日军手中夺回陈瓦房，全营官兵为守住陈瓦房，与日军优势兵力展开血战，打退日军数次进攻，最后全营官兵除1人生还外，其余500多官兵全部阵亡，书写下60军抗战史上悲壮的第一页。

在陈瓦房战斗打响不久，60军另一前沿阵地邢家楼、五圣堂的保卫战也随之打响。从4月22日至24日，第183师第542旅在旅长陈钟书的指挥下，坚守阵地，与装备精良、兵力数倍于己的日军反复搏杀，将士伤亡奇重，旅长陈钟书壮烈殉国，在此情况下，余部奉命放弃阵地，转移他处作战。

凤凰桥是第183师防守的另一阵地，自4月23日开战以来，183师541旅1082团在团长严家训的率领下，与敌激战数日，最后，严家训为敌炮弹击中，壮烈牺牲，阵地落入敌手。

182师的阵地是蒲汪和辛庄。从4月23日到24日，日军板垣、矶谷师团部队在大炮、坦克的配合下，向蒲汪、辛庄发起攻击。182师第540旅第1079、1080团与敌激战两日，打退日军数次进攻，最后由于伤亡过大，被迫退入二线阵地。此役中，1080

<sup>①</sup> 李宗仁口述、唐德刚撰写《李宗仁回忆录》（下卷），华东师范大学出版社，1996，第537页。

团团团长龙云阶壮烈殉国。

184 师的防守阵地原为台儿庄。4 月 24 日，军事委员会委员长蒋介石视察前线阵地，认为“台儿庄的得失，有关国际视听，必须以一个师坚守”<sup>①</sup>。由于原守军已无战斗力，蒋介石令 60 军派一个师坚守台儿庄。根据蒋介石的指示，卢汉令所部 184 师接防台儿庄。台儿庄的东南端为禹王山，离台儿庄十余公里。禹王山既是运河东岸的重要据点，也是台儿庄附近最高的高地。第 184 师长张冲认为，防守台儿庄必须守住禹王山。在请示总部同意后，卢汉令 184 师以一个团的兵力守卫台儿庄，而将 184 师主力开往禹王山。此时，禹王山已为日军所占领，184 师在张冲的带领下，经过激战，从日军手中夺回禹王山。从 27 日开始，禹王山阵地成为 60 军的主阵地，禹王山及周围地区成为 60 军与日军拼杀的主战场。27 日至 30 日，日军步兵、骑兵在大炮、坦克、飞机的配合下，向禹王山发动进攻，坚守禹王山的 60 军以巨大的牺牲，打退了日军的无数次进攻，始终牢牢地固守住阵地。5 月 3 日以后，敌我双方进入对峙状态。从 4 月 27 日防守禹王山到 5 月 18 日奉令撤出阵地，60 军官兵在此地区与日军进行了二十多天的激战，成功地阻击了日军的进攻，歼灭日军四五千人，粉碎了日军攻占台儿庄的企图。4 月中旬以后，由于战局发生转换，60 军奉命撤出战场。

在整个台儿庄保卫战中，60 军将士尽管面临着仓促应战、平原作战、单纯防御战、缺乏重武器等困难和不利条件，但仍较好地完成了作战任务，取得了打击日本侵略军的重大胜利。对于 60 军的战绩，最高统帅蒋介石曾 3 次通电嘉慰，指出 60 军“参战以来，首当敌军主力之冲，激战经旬，阵地依然不动，迭挫敌锋，寒倭寇之胆，增国家之光。苟非指挥有方，官兵忠勇，何克臻此。”<sup>②</sup> 蒋介石在给卢汉的电报中说：“贵部英勇奋斗，嘉慰良深。……盼鼓舞所部，继续努力，压倒倭寇，以示国威。”集团军总司令孙连仲给卢汉的电文说：“贵军此次台儿庄附近集中之际，仓促遭敌主力，于大平原中，以血肉之躯，与敌机械化部队艰苦奋战，前赴后继，鏖战八昼夜，初不以伤亡惨重而稍形气馁，不惟使台儿庄固若盘石，抑且使抗战大局转危为安。忠勇奋发，足资楷模。”<sup>③</sup>

台儿庄抗战不仅沉重打击了日军的侵略气焰，而且显示了中国军队不畏强敌、以死报国的壮烈精神。在台儿庄抗战中，60 军将士以血肉之躯抗击强大的敌军，为国家的生存、民族的解放做出了巨大的贡献和牺牲。据卢汉 1938 年 4 月 29 日给李宗仁和蒋介石的报告，在 4 月 22 日到 29 日 1 周的战斗中，60 军“阵亡旅长一、团长四、代团长一，伤旅长一、团长四、代团长一；团副、营长以下伤亡尤重。182、183 两师战斗员均不满千，184 师不足四分之三，详数续报。查职军连日全线被敌主力猛攻，经职军坚强反击，毙敌五千以上，而职军损失近万人。”<sup>④</sup> 据统计，在台儿庄会战中，60 军投入

① 卢汉：《第六十军赴徐州作战记》，《云南文史资料选辑》第 47 辑，第 23 页。

② 转引自孙代兴、吴空璋主编《云南抗日战争史》（增订本），云南大学出版社，2005，第 51 页。

③ 转引自谢本书：《民国劲旅 滇军风云》，云南人民出版社，2004，第 245～246 页。

④ 中国第二历史档案馆藏《抗日战争正面战场》，江苏古籍出版社，1985，第 629～630 页。

战斗人员 35123 人，伤亡 18844 人，伤亡人数超过参战人员的一半以上。全军 3 个师中，182、183 师几乎伤亡殆尽；全军 6 个旅长中，伤亡 2 个旅长；全军 12 个团长中，伤亡 10 个团长（包括两个代团长）；营连长死伤更多。战后，全军由 12 个团减为 5 个团，由 3 个师缩减为 1 个师。60 军的台儿庄抗日之战是滇军继护国之役之后为国家民族建立的又一重大功勋，也是滇军战史上的光辉篇章。

### 第 3 军血战中条山

抗战开始后，第 3 军（为与新 3 军区别，第 3 军也被称为老 3 军）在军长曾万钟（云南大关人）的率领下奉令开赴华北战场，参加了河北满城、高碑店战斗，是最先投入抗战的云南部队。1937 年 10 月，第 3 军奉令参加山西娘子关保卫战，坚守了 64 天，是所有参战部队中坚守时间最长的部队。此后，第 3 军转入太行山区，展开敌后游击战。1938 年 7 月，第 3 军奉命守卫中条山，隶属于第 5 集团军。此时，曾万钟升任第 5 集团军司令，第 3 军军长由唐淮源（云南江川人）继任。第 3 军下辖第 7 师（师长李世龙，云南会泽人）、第 12 师（师长寸性奇，云南腾冲人）和配属部队第 34 师。

中条山位于山西南部，黄河北岸，东西绵延 100 多公里，南北纵深 80 多公里，是北上深入山西的战略要道，也是扼守陕西、山西两省的咽喉要地，具有十分重要的战略地位。1941 年 5 月，日军纠集 8 个师团、5 个旅团及骑兵旅团、特种部队等共约 20 万人的优势兵力，在 400 多架飞机的配合下，向中条山发动代号为“中原会战”的第 14 次进攻，企图一举攻占中条山。守卫中条山的中国军队共有第 5 集团军所辖 3 个军和第 14 集团军所辖的 4 个军，总兵力约为 17 万人。

1941 年 5 月 7 日，日军在飞机、大炮、战车、毒气的支援和配合下，分四路向中条山发动进攻。面对强大敌军的疯狂进攻，中国守军进行了顽强的抵抗，但由于力量悬殊，中条山我军各阵地很快被日军所突破。在中条山战役中，第 3 军所守阵地为中条山主脉，地位重要，目标突出。日军把第 3 军作为“中原之战”的重点攻击目标，集中优势兵力对第 3 军发起攻击。在唐淮源军长的率领下，第 3 军官兵与日军进行了激烈拼杀，经过一天激战，第 7 师涧底河阵地失而复得，第 12 师阵地唐王山则牢牢据守。5 月 8 日后，由于中条山中心部位垣曲被日军攻破，中国军队陷入敌军的包围、分割状态之中，在此情况下，战区长官部下令各部就地抵抗，相机转入敌后，待机反攻。唐军长接此命令，率部退入第二道防线，准备南渡黄河。5 月 9 日，黄河渡口五福涧为日军所占领，第 3 军渡河无望，部队陷于险境。面对此情此景，唐淮源下令以团为单位，分道突围。他郑重对三位师长交代：“军人信条，不成功，便成仁。三位不要忘记，我们是中国的军、师长，只有阵亡的军、师长，没有被俘的军、师长。”从 5 月 10 日到 11 日，第 3 军与日军血战两天，突围失利，援军和补给也被截断。唐淮源率军直属队坚守县山阵地，决心与中条山共存亡。战至 12 日中午，唐淮源身边只剩少数官兵，而日军仍蜂拥而来，敌我双方展开近身肉搏战。在此绝境之中，唐淮源开枪自尽，以身殉国。

就在唐淮源军长和军直属队遭敌攻击的同时，第 12 师也被日军重重包围，部队大部已失散，只有少部仍跟随师长寸性奇周围，继续战斗。寸性奇对部属说：“我们有枪在手，在剑在腰，宁愿挺胸而死，不愿低头求生，希望各位决不要做俘虏！无论胜败，

都千万不可使国家蒙羞。”<sup>①</sup>此时，寸性奇已抱定必死决心，当他听到唐淮源军长已经壮烈殉国的消息时，骄傲地说：“抗战至今，一个军里面，军师长同时阵亡的，只有第9军郝梦麟与54师刘象祺。这次，我们第3军一定能赶上第9军。”战至13日晚，12师指挥部被日军炮火击中，官兵伤亡甚大，寸性奇右股被炸伤，伤势严重。寸性奇长叹一声，对副师长杨玉昆说：“我是不行了，不得不先走一步，你们可要打到底，冲不出去就死，万不可做俘虏。”说罢，拔出腰刀，自杀殉国。其后，第12师在副师长杨玉昆的率领下，杀出日军的包围，退入晋南平原。第7师在师长李世龙的率领下，突破日军的包围，转移到晋南平原。至此，第3军中条山之战结束。战役结束后，第3军余部经过整训，移驻陕西汉中地区，守卫大西南的北大门。

在中条山之战中，中国军队面对兵力、武器装备和作战条件均占优势的敌军，不惧牺牲，奋勇作战，虽未能从战略上完成守卫中条山的任务，但粉碎了日军将我野战军全歼于黄河北岸的企图，消灭日军3万以上，给强敌予重创。以云南将士为主的第3军，在1周的作战中，以牺牲数千人的代价，击毙日军官兵8000余人（其中旅团长、联队长6人），击伤日军上万人，给日军予沉重打击。尤其是唐淮源军长、寸性奇师长为了民族的尊严、国家的荣誉，危难时刻，舍生取义，以死报国，表现出威武不屈的民族精神、大义凛然的民族气节和精忠报国的献身精神。

#### 滇军将士南北转战保国土

台儿庄会战后，第60军将士参加了1938年9月至10月的武汉保卫战，担任阻击任务。全军将士成功地将日军第9师团阻击于自己的防线以外，确保了武汉我军政机关的安全撤退。

在武汉会战之后，由滇军将士组成的第1集团军参加了武汉外围的崇阳之战、南昌保卫战和南昌反攻战等战役，除崇阳之战由于刚刚开赴前线的第58军和新3军缺乏作战经验而致战斗失利外，其余均取得胜利。1940年9月，为了防范日军由越南进攻云南，第1集团军第60军奉命回防滇南，而留下第58军和新3军转战湘、鄂、赣、浙战场。在其后的5年中，第58军和新3军参加了长沙会战、常德会战等重大战役，在1941年9月的第二次长沙会战中，滇军将士作战英勇，取得重大战果；在1943年12月的常德会战中，第58军与友军配合，率先攻入常德，从日军手中收复常德，受到国民政府的嘉奖。而回防滇南的第60军，布防在滇南的河口、屏边、金平、个旧、建水一线，威镇南疆，5年之间，使10万侵越日军不敢北犯云南。

1945年8月，日本宣布投降，中国人民历时8年的血肉抗战取得伟大胜利。根据中国战区统帅蒋介石的命令，卢汉以中国战区陆军第一方面军总司令的名义，率领第60军及其他中国军队进入越南，代表中国政府和军队，接受驻越日军的投降。而在江西前线，第58军军长鲁道源和新3军军长杨宏光分别在南昌和九江接受了日军部队统帅的投降。卢汉及滇军代表中国军队接受日军的投降，既是中国军队的胜利和光荣，也是滇军将士和云南人民的胜利和荣耀。

<sup>①</sup> 参见孙代兴、吴空璋主编《云南抗日战争史》（增订本），云南大学出版社，2005，第58页。

## （二）三迤大地：支援全国抗战的坚强战略后方

在 8 年抗战中，云南作为中国抗战的战略后方，发挥了重要的战略支撑和保障作用。这种战略支撑和保障作用主要表现在以下几个方面。

### 1. 滇越铁路、滇缅公路、驼峰航线：支援全国抗战的运输大动脉和战略生命线

#### 滇越铁路：抗战初期中国人员、物资战略转移的重要通道

滇越铁路是 20 世纪初由法国殖民主义者主持修建的一条国际铁路，也是云南的第一条铁路。滇越铁路北起昆明，向南经开远、河口过南溪河进入越南，过河内，达于海防。滇越铁路滇段长约 464 公里。

抗战爆发后，云南成为抗战的大后方。随着沿海各地的相继沦陷，滇越铁路成为滇缅公路通车前中国与海外联系的唯一通道，大批人员物资通过滇越铁路转运西南后方或通过西南后方支援前方抗战。1938 年和 1939 年，滇越铁路的客货运输量达到了通车以来的最高峰。1938 年，滇越铁路的货运量达到 376628 吨，1939 年又猛增至 524329 吨，为 1919 年的 3 倍多；1938 年，滇越铁路售出客票 4200 万余张，1939 年售出客票 4542 万余张，比 1927 年增长 22 倍多<sup>①</sup>。在抗战初期，内地的许多机关、学校和工矿企业通过滇越铁路搬迁至云南或西南其他地区，如西南联大的大部分师生人员、图书资料和仪器设备均通过滇越铁路运入云南。同时，苏联援助中国的军火物资及兵工器材以及中国从国外购买的汽油燃料等物资也大量通过滇越铁路运入西南后方。滇越铁路为抗战初期中国沿海和内地人员机构的战略性迁移和抗战物资运输发挥了重要作用。1940 年 6 月后，日军进入越南。为防止日军利用滇越铁路进攻云南，滇越铁路河口大桥被炸毁，滇越铁路河口至碧色寨段铁轨被拆除，滇越铁路作为国际铁路停止营运。

#### 滇缅公路：中国抗战事业的战略生命线

滇缅公路是抗战时期中国最为重要的国际交通运输线，也是抗战时期支撑中国抗战的战略生命线。抗战爆发之初，赴南京出席国防会议的云南省主席龙云，出于战略上的考虑，即向蒋介石建议：“上海方面的战事恐难持久，如果一旦沦陷，南京即受威胁。上海既失，即无国际港口，国际交通顿感困难了。”因此，“国际交通应当预作准备，即刻着手同时修筑滇缅铁路和滇缅公路，可以直通印度洋。公路由地方负担，中央补助。”<sup>②</sup> 蒋介石表示同意。1937 年 11 月，滇缅公路路线确定，即由昆明向西经安宁、禄丰、楚雄、镇南（今南华）、清华洞、凤仪到达下关，再经下关向西经漾濞、永平、保山、龙陵、芒市（潞西）、畹町出界至缅甸，全长 959 公里。滇缅公路昆明至下关段全长 411 公里，1935 年即已修通；下关至畹町段，全长 547.8 公里，为新修工程，所谓修筑滇缅公路，即指修筑滇缅公路下关到畹町段。

滇缅公路的修筑工程起于 1937 年 12 月。由于滇缅公路建设事关我国国防军事战略

<sup>①</sup> 孔庆福：《滇越铁路在抗战中》，政协西南地区文史资料协作会议编《抗战时期西南的交通》，云南人民出版社，1992，第 384 页。

<sup>②</sup> 龙云：《抗战前后我的几点回忆》，《云南文史资料选辑》第 47 辑，第 3 页。

和抗战前途，云南省政府通令公路沿线各县县长必须亲临所划定路段进行督修。从1937年12月到1938年8月，滇西地区20多万各族人民日夜奋战在筑路工地上，以最原始简陋的筑路工具，在最艰苦险恶的环境下，完成着当时世界上最浩大艰巨的国防大道工程。滇缅公路西段穿越大雪山、怒山、高黎贡山等大山脉，跨越漾濞江、澜沧江、怒江等急流，工程之艰巨，为当时全国各路之冠。参加筑路的滇西民众，既有老人，也有妇孺，既有农民，也有中小学生，他们自带工具、粮食、衣服，开山凿石，担土架桥，以最基本的人力，从事着复杂艰险的筑路工作。整个筑路工程所使用的工具，全为民众日常劳动中所用的锄头、锤、铁镐、扁担、箩筐等，没有使用过任何机械化的筑路工具。对于当时筑路民工的生活工作情况，一位施工负责人作了这样的记述：“溯自兴工至完工日止，各县所出民工均在百万以上工日，每日工作人数之多，实为前所未有。且此项民工，大都自备粮米，来自三五站或六七站之远。昼则胼手胝足，夜则风餐露宿，不论如何困苦艰辛，均努力从事，弗敢懈怠，不顾一切，不惜牺牲，所受之痛苦，殊非言语所可形容者。”<sup>①</sup> 1938年8月，滇缅公路通车，举世为之震惊。美国总统罗斯福对滇缅公路的修通表示怀疑，特命美国驻华大使詹森对滇缅公路的通车情况进行考察。詹森沿路实地考察后发表谈话说：“滇缅公路工程浩大，沿途风景极佳，此次中国政府能于短期完成此艰巨工程，此种果敢毅力与精神，实令人钦佩。且修筑滇缅路，物质条件异常缺乏。第一缺乏机器，第二纯系人力开辟，全赖沿途人民的艰苦耐劳精神，这种精神是全世界任何民族所不及的。”<sup>②</sup> 对中国人民特别是云南各族人民在短期内完成如此艰巨伟大工程的坚强意志和奋斗精神予以高度赞扬和评价。需要指出的是，云南筑路民工和广大施工技术人员为滇缅公路的修建付出了巨大的代价和牺牲，数千各族儿女为滇缅公路的修筑奉献出了自己的生命。他们有死于爆破的，有死于坠岩坠江的，有死于土石方塌压的，有死于恶性疟疾的，也有病死累死的。尽管缺乏准确的统计，但牺牲于滇缅公路筑路工程的民工至少不低于两三千人。滇缅公路是中华民族不屈不挠、奋起救国的伟大民族精神的历史丰碑。

滇缅公路运输对支撑中国抗战发挥了巨大作用。滇缅公路通车后，美国、苏联等国的援华物资及其他进口物资通过滇缅公路源源不断地运往抗战前线，同时，中国的出口物资也通过滇缅公路销往国际市场。中国进口货物以油料、兵工原料、武器弹药、航空器材、卫生器材、药品、交通器材及其他军需用品为主，出口货物以矿产、桐油、药材、茶叶等为主。在滇越铁路被日军切断后，滇缅公路成为中国西南唯一的国际运输交通线，也是当时中国最为繁忙的运输大动脉，各种运输车辆日夜不停地穿行在蜿蜒曲折的滇缅公路上，抢运各种军事物资和其他战略物资。根据1940年时的统计，当时在滇缅公路上从事进出口运输的军车有24000多辆，民用车辆8300多辆。另据有关统计，

① 转引自浦光宗《滇缅公路》，政协西南地区文史资料协作会议编《抗战时期西南的交通》，云南人民出版社，1992，第113页。

② 谢自佳：《滇缅、中印国际公路交通线》，政协西南地区文史资料协作会议编《抗战时期西南的交通》，云南人民出版社，1992，第91页。

从1938年底公路通车到1942年5月滇缅公路运输中断为止，在3年多的时间里，滇缅公路的运量共计45万多吨<sup>①</sup>。1942年5月，日本侵略军攻占缅甸并占领滇西后，滇缅公路的国际运输业务被日军所切断。

滇缅公路运输在中国抗战中所发挥的巨大作用，凝结着海内外支持中国抗战正义事业的各界人士的热血和奉献，其中，从南洋回国支援祖国抗战事业的华侨机工直接参加了滇缅公路的运输工作，为保障中国抗战物资的运输做出了重大贡献和牺牲。1939年滇缅公路运输线开通之初，汽车驾驶员和维修人员严重缺乏，为此，当时专门负责战时战略物资运输领导和管理工作的军事委员会西南进出口物资运输总经理处，特向新加坡南洋华侨总会主席陈嘉庚先生求助，商请陈嘉庚先生招募南洋华侨机工回国服务。在陈嘉庚的号召下，从1939年2月到8月，3200多名来自新加坡、马来西亚、印度尼西亚等南洋各地的华侨青年，怀着报效祖国的爱国热忱，组成“南侨机工回国服务团”，回国参加抗战物资的运输工作及汽车维修工作。回国服务的南侨机工先被分编到西南运输处的20个汽车运输大队，后来又集中编为6个运输大队，专门担负滇缅公路上由缅甸运入中国的战略物资的抢运工作。作为滇缅公路运输的主力军，南洋华侨机工以热烈的爱国激情、顽强的抗战意志和精湛的操作技术，驾驶运输车辆日夜不停地奔走在山高谷深、路窄坡陡、险象环生的滇缅运输线上，仅在1940年的1年间，南侨机工即抢运物资132192吨<sup>②</sup>。在近3年的物资抢运工作及后来的艰苦生活中，有1000多名南侨机工死于敌机的轰炸、交通事故和贫病之中，为抗战的胜利作出了巨大的贡献和牺牲，显示了海外侨胞同赴国难、为国奉献的赤子真情。

#### 驼峰运输：中美飞行勇士“死亡航线”上的空运传奇

驼峰运输航线是1942~1945年间中美联合开辟的一条从印度向中国运送美国援华抗战物资的空运航线。1942年4月，日军攻占缅甸，切断滇缅公路运输线，以美国援华物资为主的各国援华抗战物资由此失去进入中国的运输通道。由于外援断绝，中国长期抗战事业面临严重威胁，同时，世界反法西斯战线的东方战场也因此陷入不利局势。为了抗击日本法西斯的共同事业，美国决定继续对中国的抗战事业予以大力支持。罗斯福总统表示：“我们必须帮助中国进行现在的卓越抵抗和以后必然到来的反攻——因为这是最后打败日本的一个重要因素。”又说：“不管日本人取得什么样的进展，我们总会想方设法把飞机和军需送交蒋介石委员长的军队。”<sup>③</sup>为此，根据中国政府外交部长宋子文的提议，美国决定开辟新的援华作战物资运输线，即从印度东北部的阿萨姆邦到中国云南省昆明市的空中运输航线，这就是二战运输史上著名的“驼峰航线”。

中印运输航线的基本飞行路线是：飞机从印度阿萨姆邦的汀江机场起飞，向东穿越中印间的喜马拉雅山、中国滇西的高黎贡山和横断山脉，飞往滇中的昆明机场（也有

<sup>①</sup> 见前引《云南抗日战争史》（增订本），第174~175页。

<sup>②</sup> 唐仿寅：《战斗在滇缅路上的南侨机工》，政协云南省委员会文史资料委员会编《血肉筑成抗战略》，云南人民出版社，1998，第147页。

<sup>③</sup> 转引自姚波《中印驼峰运输》，政协西南地区文史资料协作会议编《抗战时期西南的交通》，云南人民出版社，1992，第236页。

部分飞往四川宜宾机场)。由于航线经过地区山高谷深,群峰绵延起伏,从飞机上看去,就如同骆驼的峰背一样,故飞行员称这些山峰为“驼峰”,这条航线也就被称为驼峰航线。驼峰航线分南线和北线两条,南线经滇西的云龙、泸水上空到汀江,北线经滇西北的丽江上空绕道至汀江。

担任驼峰运输任务的为美军空运大队和中国航空公司,以美国空运大队的运力为主。中国航空公司运输最盛时有C-47型、C-46型、C-53型运输机40多架,飞行人员约200多人(中国航空公司飞行人员除了中国人外,还有美国人和归国的爱国华侨等)<sup>①</sup>。美军空运队1945年运输最盛时拥有飞机600多架,军事人员将近34000名,民工47000多名,空运吨位从最初的每月数千吨上升到1945年7月运输高峰时的71000吨(月最高运量)<sup>②</sup>。根据统计,从1942年5月中印驼峰运输线开辟到1945年11月航运线关闭,驼峰运输线的运输情况为:中国航空公司飞机共飞越驼峰约80000架次,从印度向中国运送物资50089吨,从中国向印度运送物资20472吨;运送人员总计33,477人(主要是到印度的中国远征军部队及到美国受训的军事人员);美国空运大队从印度向中国运送物资650000吨<sup>③</sup>。中美两国飞机从印度向中国运送的物资总运量共70余万吨。

驼峰运输航线不仅是抗战中后期中国获取作战物资的唯一国际运输线,而且也是二战时期最为艰险的军运航线。驼峰运输面临着地形、气候、敌军袭击等种种艰难险阻的威胁和考验。从地形上来讲,驼峰航线所穿越的喜马拉雅山地区,海拔多在5000米以上,群峰耸立,空运飞机经常是在群山间穿越,由于地形复杂和能见度极差,飞机随时面临撞机的危险;从气候上来讲,驼峰航线所穿越的地区,气候复杂,变化莫测,各种恶劣天气随时出现,如雨雪、闪电、强气流、云雨积成的“冰幕”等,这些均对飞行安全构成严重威胁;除了自然条件的艰险恶劣外,驼峰飞行还要应对日军飞机的攻击和拦截。所有这些,都对驼峰运输航线构成了严重威胁和挑战,参与驼峰运输的中美飞行人员就是在这样凶险的环境和条件下从事着规模浩大的空中运输工作的。由于驼峰航线的空前艰险,这条运输航线被人称为“死亡航线”,大批中美飞行勇士为驼峰运输献出了宝贵的生命。据统计,在持续3年多的援华空运中,美国空军损失飞机共计468架,平均每月达13架,牺牲和失踪的飞行员和机组人员共计1579人<sup>④</sup>。中国航空公司损失飞机46架。由于失事飞机太多,航线上的几条山谷被称为“铝谷”,山谷中的坠机残骸在晴天阳光的照射下闪现出金属铝片的耀眼光泽,成为飞机导航的标志,因此在参与驼峰运输的飞行员中流行着这样一句话:你可以沿着失事飞机的残骸找到昆明。这句话虽然有点夸张,却反映出驼峰飞行的艰险惨烈境况和中美飞行人员的英勇无畏精神。驼

① 古江:《飞越驼峰》,政协西南地区文史资料协作会议编《抗战时期西南的交通》,云南人民出版社,第248页。

② 姚波:《中印驼峰运输》,政协西南地区文史资料协作会议编《抗战时期西南的交通》,云南人民出版社,第246页。

③ 古江:《飞越驼峰》,政协西南地区文史资料协作会议编《抗战时期西南的交通》,云南人民出版社,第248页。

④ 《沿着失事飞机的残骸找到昆明——专访飞虎队王牌飞行员罗西》,《光明日报》2005年9月4日,第3版。

峰运输是世界航空史和二战空运史上的伟大奇迹和壮丽篇章。

## 2. 边城昆明：支援全国抗战大业的后方战略重镇

在8年抗战中，古城昆明作为大后方的战略重镇，在支援全国抗战大局中发挥了重要作用。昆明既是滇越铁路、滇缅公路、驼峰航线的起点或终点，也是内迁工矿企业、文教机构的汇集之地，同时昆明还是一些军政机构的驻地或基地。

### 抗战大后方的工业基地

抗战爆发后，为了保存国家的工业实力，开发后方资源以支持全国抗战，在政府的组织和支持下，内地及沿海大批工矿企业迁至西南，在特殊的环境和条件下，继续组织生产。其中，昆明是当时内迁企业的一个重要转移地，昆明也由此成为大后方的重要工业基地。根据有关资料，至1940年时，昆明已发展成为与重庆、川中、广元、川东等并称的西南大后方8个工业中心区之一。据国民政府经济部的统计，1940年昆明地区主要的工厂企业已达80个，仅次于重庆和川中区，居西南第三位。其中机械制造工业11个，冶炼工业6个，电器工业7个，化学工业25个，纺织工业18个，其他工业13个<sup>①</sup>。

抗战时期昆明地区的重要工矿企业有中央机器厂、中央电工器材厂、第二十二兵工厂、第五十一兵工厂、昆明电冶厂、中国电力制钢厂、空军第一飞机制造厂、云南钢铁厂、昆明水泥厂等。中央机器厂是国民政府资源委员会创办的大型机械制造企业，1938年由湖南迁到昆明北郊茨坝镇。中央机器厂生产的产品有蒸汽锅炉、发电机及电动机、炮弹引信及机关枪零件、普通机械、滇缅公路桥梁的钢索柱桩、汽车制造及装配等。中央机器厂的许多产品开创了我国机械行业的第一，如第1台500马力电动机、第1台30~40吨锅炉等。第二十二兵工厂是国民政府军政部兵工署所属企业，由南京迁来昆明南郊，专门从事军用光学仪器的制造及修理。1939年4月，第二十二兵工厂生产出了我国第1架军用望远镜（也是我国自己生产的第1架望远镜），并进行了批量生产。1940年，兵工厂遭敌机轰炸，为此，工厂迁往滇池畔的海口重新建厂。1942年初，第二十二兵工厂与紧邻的第五十一兵工厂合并为第五十三厂。第五十一兵工厂为轻机枪生产厂，1941年建成于昆明海口。两厂合并后，从1942~1945年的将近4年间，第五十三厂共制造望远镜11250架，炮兵用象限仪100架，行军指北针31,310件；生产轻机枪1.5万余挺，修理火炮970多门、步枪2.2万余支<sup>②</sup>。这些军工产品作为打击敌人的锐利武器在抗战前线发挥了重要的作用。中央电工器材厂筹建于1937年初，抗战爆发后由湖南迁往昆明马街，共有4个分厂，生产电线、电机、电话机等产品，为当时中国较大的电器工厂。1939年，中央电工器材厂生产出了我国第1根电线（纱包铜线）。这些电器产品对满足当时的军需民用发挥了较大作用。

### 抗战大后方的文化教育名城

抗战爆发后，内地及沿海的文化教育机构内迁西南各地，昆明、重庆、桂林、成都等地成为大后方的著名文化城。迁往昆明的文教机构有：国立西南联合大学、私立中法

<sup>①</sup> 参见昆明市人民政府经济研究中心编《昆明市情》，1987年印行，第64页。

<sup>②</sup> 孙代兴、吴宝璋主编《云南抗日战争史》（增订本），云南人民出版社，2005，第216页。

大学、国立国术体育专科学校、同济大学（在昆明时间为1938年底至1940年冬）、国立中正医学院和上海医学院（1939~1940年间在昆明办学）、云南省立英语专科学校（由迁滇文教机构和人员在昆明创办）、中央研究院研究所等。

由于时局的变幻和各方面因素的影响，在抗战期间，迁滇的文化教育机构有进有出，而西南联大、中法大学内迁昆明后直到抗战结束，始终在昆明办学，西南联大、云南大学、中法大学、省立英语专科学校并称为抗战时期昆明地区的4所大专院校。由国立北京大学、国立清华大学和私立南开大学南迁合并成立的国立西南联合大学不仅与抗战相始终，而且创造了中国战时教育的奇迹。西南联大在昆明的8年间，“以其兼容并包之精神，转移社会一时之风气，内树学术自由之规模，外来民主堡垒之称号”<sup>①</sup>，卓有成效地完成了战时教学的使命。8年间，西南联大共培养正式毕业生2000多人，从军抗日者800多人，而先后在联大受过教育的学生则多达8000多人，他们中的许多人成为我国科技文化教育领域及其他社会各界的卓越人才。西南联大办学的优异成绩，既源于三校爱国、民主、科学的优良传统和卓越的师资队伍，也源于战时艰苦环境对师生士气的磨砺、锻炼以及由此而形成的优良学风，这就是联大校训所倡导和弘扬的“刚毅坚卓”精神。西南联大的办学历史和成就，是我国抗战史和文化教育史上的优秀文化遗产和珍贵精神财富。

#### 抗战大后方的军事战略重镇

抗战中后期，随着战局的转换，昆明不仅是大后方重要的工业基地和文教中心，而且也是大后方重要的军事重镇。为了策应滇西、滇南战场，大批军队及许多军事指挥机构进驻昆明，昆明成为以“飞虎队”、美军第14航空队为主的驻滇美军、军委会驻滇干训团等的重要基地。“飞虎队”组建于1941年10月，其正式名称为“中国空军美国志愿队”，由美国退役军官陈纳德受中国政府之托招募组建，最初拥有战机100架，飞行员100多名，他们均为来华支援中国抗战的美国志愿人员。由于美国志愿队的卓越战绩，中国民众和传媒把他们称之为“飞虎队”（Flying Tigers）。太平洋战争爆发后，美国正式对日作战。1942年7月，作为美国志愿队的“飞虎队”结束，部分志愿人员加入美国陆军现役部队，被编为美国陆军第10航空队第23大队（又称为美国驻华空军特遣队）。1943年3月，第23大队扩编为美国陆军第14航空队，由陈纳德任少将司令。1944年11月，第14航空队共有官兵17473人，飞机691架。在整个二战期间，第14航空队以昆明为主要基地，担负了大量对日作战任务。除了保卫昆明、成都、重庆等后方城市，保卫滇缅运输线、驼峰运输线外，还担负了支援前线作战部队，轰炸敌军船舶、机场、港口、要塞等的作战任务，在战争后期，第14航空队取得了中国战场的空中控制权，大大降低了日本空军对中国军民的威胁。飞虎队共计击毁日机2600架，击沉日舰44艘、日本商船223万吨，击毙日军67000人，炸毁敌人桥梁600座<sup>②</sup>，创造了二战史上以少胜多的战争奇迹。

<sup>①</sup> 见《国立西南联合大学纪念碑》碑文，冯友兰撰文。此碑现立于云南师范大学校园内。

<sup>②</sup> 见前引孙代兴、吴宝璋主编《云南抗日战争史》（增订本），第104页。另参见〔美〕杜安·舒尔茨著《陈纳德与飞虎队——独行其是的战争》，云南人民出版社，1989，第335~336页。

### 3. 云南各族民众：全国抗战的重要力量源泉

在8年抗战中，云南作为重要的战略后方，云南各族人民为抗战大业贡献了大量的人力、物力和财力，为夺取抗战的最后胜利作出了巨大的奉献和牺牲，成为支撑全国抗战的重要力量源泉。

#### 兵员输送

根据有关资料，在从1937年8月至1945年8月的8年间，云南征兵人数达381593人，加上原有的第60军的4万多人，云南参战子弟兵总数超过40万人。8年中，滇军将士伤亡重大，其中台儿庄一役中60军伤亡近2万人，58军和新3军7年间伤亡各近10万人，而所有这些伤亡所造成的缺员都能得到后方及时的补充。从这些数据可以看出，在整个8年抗战期间，云南人民向抗战前线输送了40万人的兵员，其中有近20万人为国捐躯，云南将士为抗日战争的伟大胜利做出重大牺牲和贡献。

#### 物资保障

在8年抗战期间，云南人民为了支援抗战，开展了大量抗日捐献活动。云南人民为抗战所捐金钱和物资难以计数，其主要事迹有：

其一，为出征将士捐献衣物。抗战军兴后，为了保障前方将士的寒衣供应，重庆成立了全国征募寒衣运动总会，云南成立了分会，由国民党云南省党部负责办理。云南地区的寒衣捐献方式多种多样，既有人民群众的自觉自愿捐献，也有对富商巨室的动员捐献。既有普通群众数人合捐棉衣、棉背心一件或数件者，也有个人慷慨捐献数十件者，有的富商大户甚至捐献寒衣百件以上。一些边远贫困地区的捐献数量，甚至超过个别富庶县区的捐献数量。一些群众还在所捐棉衣里子上写上“人民手中线，战士身上衣；疆场御寒冷，何日凯旋归”等表达情意、激励士气的诗句。抗战时期云南人民所捐寒衣，其总数无确切数据，以每年二三十万件计，最少也在200万件以上<sup>①</sup>。除了寒衣外，云南人民还为前方将士捐献了大量布鞋，仅在1941年里，云南人民就为前线捐献劳军布鞋100万双以上。

其二，为抗战事业捐献金钱。抗战中，云南人民为支援抗战开展了大量的现金捐献活动。每年7月7日至9日，全省各地都要开展“七七”献金活动。根据有关资料，1939年7月7日至9日，在省主席龙云的亲自领导下，昆明市的献金活动在3天内共获得献金滇币16万元；1944年7月7日至9日的献金活动，昆明市民众共献金滇币6000余万元。在献金活动中，涌现出许多感人的事迹和场面。昆明市一位姓马的挑夫年年参加献金活动，以自己辛勤劳动所得支援前方抗战，他说：“后方多献一分钱，前方多有一颗子弹打鬼子。”挑夫老马的献金事迹和爱国赤忱传遍全省，激励着各族人民的抗日热情。省主席龙云由省府秘书长为其代写滇军出征词一幅，交由印刷厂精心印制数千份，作为“龙主席的墨宝”由报童沿街叫卖，所得款项转交给云南各界抗敌后援联合会，支援前方抗战。1941年，云南各界抗敌后援会发起捐款购买飞机支援抗日的活动，

<sup>①</sup> 邹硕儒：《三迤黎庶拯危难——抗战中的云南民众》，政协西南地区文史资料协作会议编《西南民众对抗战的贡献》，贵州人民出版社，1992，第27页。

全省各界人士踊跃响应，共捐献出飞机 30 架，名列全国第一。

其三，保障抗日军队及后方机构人员的粮食及副食供应。抗战爆发后，内地军政文化机构及工商企业大批迁入云南，随之而进入云南的外来人口达到了 100 多万人，人口的大量增加，给云南的粮食供应带来很大的压力。抗战中期以后，数十万中国抗日军队和美国援华盟军进入云南，云南的粮食和副食供应更形紧张，确保驻滇军队特别是驻滇美军的生活所需成为当时云南地方当局筹谋的重要事务。龙云后来回忆说：“当时在驻军供应方面最感困难的，就是美军的供应问题。他们每天除了要大量猪鸡外，鸡蛋最少供应六万余枚，菜牛百余条。此种供应不只为数很大，而且时间又长，地方渐感供不应求。”<sup>①</sup> 尽管困难重重，但云南人民仍然从抗战大局出发，节衣缩食，省吃俭用，保证驻滇美军的食品供应。据统计，从 1941~1945 年的 4 年间，总计供应盟军鲜猪约 87600 头，肉用牛 58400 头，鸡约 1460000 只，鸡蛋约 8760 万个，面粉约 219000 袋，蔬菜约 17520000 市斤。这些物品除一部分肉牛由贵州买来外，其余全为云南人民自己生产和提供。为了满足盟军对食用牛的需求，连云南山区农民犁地的耕牛都送进了盟军的后勤营房<sup>②</sup>。在保障本国抗日军队的供应上，云南人民同样作出了巨大的贡献。当时驻滇军队超过 60 万人，驻军的军粮大部由云南供给，军队所需副食品及马料亦全由云南地方供给。为了保障军队的军粮，云南各族人民把生产的大米细粮供给军队，自己则广种杂粮以自食。当时供给军队的物品，其价格执行政府的定价，政府定价与市场价之间的差额，由地方补贴。仅此补贴一项，8 年间就高达 130 亿元之巨。参加滇西反攻作战的 16 万大军的军粮，大部分靠滇西地区民众忍饥受饿节省下来供给部队。在整个抗战期间，云南人民为抗战大军所提供的农副产品，其数量在大后方各省中，仅次于四川省而居第二位。

#### 劳务支前

在 8 年抗战中，为了支援抗战大业，云南人民既出钱，又出力，上百万民众直接参与了抗战工程的建设及支前运输及各项后勤工作，为夺取抗战的最后胜利作出了重要贡献。

在抗战工程的建设上，云南各族人民除了修筑了滇缅公路这条举世闻名的战略生命线外，还大量出工出劳，修筑了川滇东路（云南段）、川滇西路（西昌至祥云）、滇越公路（昆明至河口）等抗战公路以及新建、扩建了昆明（扩建）、蒙自（扩建）、呈贡、云南驿（今祥云）、羊街、沾益、陆良、罗平等众多军用机场。以滇越公路昆明至蒙自段（蒙自至河口段由于日军占领越南而停修）的修筑而言，在 1938~1940 年的 3 年间，公路沿线的呈贡、开远、蒙自等县共征派 5 万多名民工到工地从事筑路工作，用工总数约 752 万工日<sup>③</sup>。滇越公路对于保障驻防滇南的卢汉第 1 集团军及蒙自空军基地的军事运输发挥了重要作用。在军用机场的修建上，云南各族人民同样投入了大量的人力，参加机场兴建、扩建的民工先后达到了 20 万人，投工约 1800 万个工日<sup>④</sup>。从当年

① 龙云：《抗战前后我的几点回忆》，《云南文史资料选辑》第 47 辑，第 4 页。

② 邹硕儒：《三迤黎庶拯危难——抗战中的云南民众》，《西南民众对抗战的贡献》，贵州人民出版社，1992，第 23 页。

③ 见前引《血肉筑成抗战路》，第 367 页。

④ 见前引《血肉筑成抗战路》，第 375 页。

留下的机场建设照片中，我们可以看到，抗战时期云南各地的机场建设完全是各族民众以最简陋的生产工具（如铁锤、石碾子等）来进行，没有使用任何机械性工具，吃苦耐劳的云南人民以自己的汗水和双手铺就了战胜日本侵略者的胜利跑道。

滇西抗战中，滇西地区数十万民众直接参与我军人员物资和弹药粮草的运输保障工作，为滇西抗战的胜利作出了巨大的奉献和牺牲。1944年5月反攻作战发动后，参加支援前线工作的滇西民众达二三十万人。他们跟随抗战部队走上前线，翻越崇山峻岭，昼夜不停地将前线所需弹药粮草源源运到前线，以肩挑背驮的方式保证了10多万大军的弹药和粮草供给，为收复滇西国土作出了重大贡献，其中有近万人在支前中牺牲。以腾冲县为例，在反攻作战中，全县先后出动民夫5万人，为部队作向导、挑运、侦察、救护和修筑工事、抢修机场等工作，1300多名民夫在支前中牺牲<sup>①</sup>。民众的支援，既是滇西反攻战的重要保障条件，也是激励将士杀敌的力量源泉。远征军预备2师的参谋主任对攻克腾冲外围高地来凤山战斗中民众的支援情景作了这样的记述：“（1944年）7月26日12时，本师开始进攻之际，白发苍苍之老先生，西装革履的少爷公子们，以及男女学生，乡镇保甲民众等，均争相驮沙袋，担子弹，送茶饭，并有许多太太小姐成群结队地跟着部队后面观战，好像赶会看戏似的。此时官兵精神异常兴奋，几不自知是在打仗。”<sup>②</sup>正如指挥滇西反攻作战的第11集团军总司令宋希濂所指出的，民众的支援是滇西反攻取得胜利的重要原因。

### （三）滇西河山：中国军民焦土抗战、收复失地的血火战场

#### 1. 滇西国土的沦陷与中国军民的敌后抗战

1941年底太平洋战争爆发后，日军迅速向东南亚地区推进，很快占领了菲律宾、印度尼西亚、新加坡、马来西亚等地，并于1942年初对缅甸发动大规模进攻。为了保卫滇缅公路运输线及支援英、美盟军抗击日军对缅甸、印度的进犯，根据中、英、美3国政府达成的共同防守缅甸协议，中国政府决定派远征军入缅作战。中国远征军由中国精锐部队第5军以及第6军和第66军等3个军组成。由于英军对中国远征军入缅作战采取阻挠、拖延的态度，至1942年3月初，中国远征军先锋部队第5军第200师才得以进入缅甸，而此时缅甸首都仰光已沦陷，远征军陷于不利的作战态势之中。尽管如此，中国远征军仍然对日军的北犯进行了顽强的抗击，第5军第200师在同古（也译为“东吁”、“东瓜”）与日军优势部队激战12天，不仅取得了毙敌5000多人的重大战绩，掩护了英军的撤退，而且对远征军的整个战略部署和行动给予了有力支持；第5军新编第22师在从同古到曼德勒之间的逐次抵抗战中，以不足万人的兵力与装备优良的日军两个师团近5万人的兵力进行阻击抵抗战，不仅实现了掩护主力部队北撤的战斗任务，而且歼灭日军4500余人，给敌予极大打击；第66军新编第38师奉令解救被围困在仁安羌的英军，以勇猛的攻势将日军击溃，使7000多英军得以脱险。虽然中国远征军将

<sup>①</sup> 见前引《云南抗日战争史》（增订本），第155~156页。

<sup>②</sup> 李家贤：《滇西抗战中的腾冲民众》，《西南民众对抗战的贡献》，贵州人民出版社，1992，第120页。

士英勇奋战，使日军遭到自进攻东南亚地区以来最顽强的抵抗和最大的损失，但由于作战时机不利，再加上缺乏英军的配合及战略指挥上的失误，中国远征军 1942 年的入缅作战遭到失败，被迫向印度和中国境内撤退。缅甸全境陷于日军之手。

日军占领缅甸后，其先锋部队快速向中缅边境推进。4 月 29 日，日军占领中缅边境上缅方一侧的交通重镇腊戍（也译作腊戍），并迅速向云南境内推进。5 月 3 日，日军攻陷畹町，接着攻陷遮放、芒市、龙陵等地。5 月 5 日，日军先头部队在伪装掩护下，驱车直袭滇缅公路要道怒江上的惠通桥，企图进一步过怒江而东犯。在此危急形势下，中国工兵部队奉令炸桥阻敌，守桥连官兵在桥头江岸与日军展开激战，以全连官兵的牺牲将日军大部队阻遏在怒江西岸。与此同时，日军一个大队约 500 余人强渡怒江进至怒江东岸。我军第 11 集团军第 71 军所属第 36 师由大理方向急赴怒江边御敌。经过数天激战，在美国志愿空军“飞虎队”的空中配合下，第 36 师将怒江东岸之日军大部消灭，少数残敌逃回怒江西岸，我军取得了怒江阻击战的胜利。怒江阻击战虽然规模不大，但却具有重大战略意义，它成功阻遏住日军东进的势头，奠定了敌我两军隔江对峙的战略态势，使怒江东岸国土免陷敌手。

我军虽然将日军部队阻击于怒江西岸，但怒江西岸大片国土却沦陷于日军之手。5 月 10 日，滇西重镇腾冲沦陷。此后日军势力向北进入泸水地区，向南进入孟定地区，怒江以西约 8 万多平方公里土地、50 多万人民由此为日军铁蹄所践踏和奴役。云南由抗日大后方变成了抗日的最前线。在 1942 年 5 月到 1944 年 5 月的两年时间里，滇西各族人民和中国军队敌后游击部队开展了艰苦卓绝、可歌可泣的敌后游击战，给日本占领军以重大打击。在腾冲县，抗敌政府县长张问德组织民众积极支援我军陆军预备第 2 师、第 71 军第 36 师在腾冲地区的抗日游击战。在中缅边境的大盈江、瑞丽江地区，傣族、景颇族、阿昌族等民族土司在中国政府和军队的号召和支援下，组织抗日游击队，干崖土司刀京版被我军第 11 集团军任命为滇西抗日游击队第 1 路司令，南甸土司龚绶被任命为滇西抗日游击队第 2 路司令，南甸汉族士绅赵宝贤所组织的抗日武装，被改编为滇西抗日游击队第 3 路军，赵任司令；潞江土司钱光天，组织潞江自卫支队，在潞江坝开展游击战。这些各民族抗日武装配合我正规军敌后游击部队，搜集情报，运送给养，袭击日军，迫使日军忙于四处“征讨”，疲于奔命，不得安宁，为我军最后的反攻作战创造了有利条件。

## 2. 中国远征军反攻作战与滇西国土的光复

### 中国驻印军和中国远征军的反攻作战准备

滇西的沦陷不仅使滇缅公路运输线中断（实际上，由于缅甸的沦陷，滇缅公路运输已不可能），而且整个大后方都受到日军的严重威胁。抗击日军的侵略，将日寇驱逐出滇西，成为保卫云南和整个大后方的重大任务。同时，由于缅甸特殊的战略地位，缅甸的失陷对于整个亚洲反法西斯战场的局势，都产生了重大影响。正因为此，中、英、美 3 国决定发动缅甸反攻作战，收复缅甸和中国滇西地区。而收复滇西和反攻缅甸的主要作战部队，就是经过整训和扩编后的中国远征军。

第一次入缅作战失利后，中国远征军被迫北撤。在撤退途中，由于敌军的追击和恶

劣的自然环境，中国远征军部队遭到重大损失，约 10 万人的入缅作战部队，撤退结束后仅余 4 万多人。远征军一部即第 66 军新编第 38 师约 7000 官兵在师长孙立人率领下，撤退至印度；另外，第 5 军直属部队和新编第 22 师共约 3000 人也撤退至印度。撤退到印度的约 10000 名中国官兵被编为中国驻印军，他们进驻加尔各答西北的蓝姆伽军营，接受中国战区参谋长美国将军史迪威的整训。此后，为了加强中国驻印军的实力，提高中国军队的战斗力，中国政府军委会又从国内空运 5 万多士兵到蓝姆伽接受美国军官的系统训练。经过整训后的中国驻印军，战斗力大大增强，成为反攻缅北的主力。1943 年 10 月，中国驻印军率先发动了反攻缅甸的作战，并不断向南推进。

撤回国内的远征军由于伤亡太大，为了反攻的需要，进行了较大的调整、扩充和训练。1943 年，成立了新的中国远征军长官部，由卫立煌任司令长官，远征军长官部先设于云南楚雄，后迁至云南保山。远征军由国民政府军委会直接指挥，下辖宋希濂第 11 集团军（下辖第 2 军、第 6 军和第 71 军）、霍揆彰第 20 集团军（下辖第 53 军、第 54 军和预备第 2 师）和直属部队第 8 军（军长何绍周），共约 16 万人。1943~1944 年间，远征军在保山、永平、大理等驻防地进行了严格的整训，同时，其团级以下军官集中到昆明“驻滇干训团”进行训练，由美国军官和中国军官对他们进行各种科目的训练，其团级以上军官则空运至印度蓝姆伽，接受美国军官的直接训练。经过整训后的中国远征军，不仅战术水平得到较大提高，而且使用美式装备并配备美军联络官，整个部队的士气和作战能力得到较大提升，为反攻滇西作战作好了准备。

#### 中国远征军渡江反攻和收复滇西国土

为了收复滇西国土，并策应中国驻印军在缅北的反攻作战，1944 年 5 月 10 日晚（5 月 11 日凌晨），中国远征军强渡怒江，揭开了滇西反攻战的序幕。远征军以第 20 集团军为右翼，向腾冲推进；第 11 集团军为左翼，向龙陵、芒市推进。远征军渡过怒江后，一路攻击前进，消灭抗击之敌，5 月 25 日攻上了高黎贡山。此后，远征军展开了对腾冲、松山、龙陵三大敌人据点的攻坚作战。

（1）克复腾冲之战。腾冲位于高黎贡山西侧，腾冲城号称“极边第一城”，始建于明代的城墙坚固厚实，周围为来凤、宝凤、蜚凤、飞凤等 4 山，其中城南的来凤山离城最近且山顶高出城墙 150 多米，是腾冲城郊的制高点。在日军占领腾冲的两年里，在城内城外修筑了大量工事和堡垒，同时在高黎贡山各重要隘口分兵据守。远征军第 20 集团军自渡江后，按照既定作战目标，沿高黎贡山仰攻而上，沿途与敌激战，克复了一个个据点，7 月攻至腾冲城下，占领了宝凤、蜚凤、飞凤等 3 山，只有来凤山久攻未克。7 月 23 日，我军部队向腾冲城发动总攻击，美军第 14 航空队和我军炮兵对来凤山之敌进行猛烈轰炸，地面部队首次在滇西战场上使用火焰喷射器对藏于堡垒中的日军进行攻击，取得突出效果，27 日，我军攻下来凤山，守敌大部被歼灭，残敌退入城内。8 月 2 日，对城内敌军的攻击战开始，我军炸开城西南的城墙，突入城内。此后，美军空军集中轰炸四周城墙，将城墙炸开 13 个缺口，并将敌军第 148 联队长藏重康美大校炸死。8 月 17 日，我军从城西南及南门等处城墙缺口处大举攻入城内，与日军展开巷战。日军在城内利用民房、各种建筑等，构筑大小堡垒 300 多座，顽强抵抗。我军与日军逐屋逐

室争夺，巷战空前惨烈，我军官兵每天伤亡达400~500人。9月9日，残余日军被压缩到城东北角，仍进行负隅顽抗。此时，攻城部队接到蒋介石下达的必须在9月18日国耻纪念日前夺回腾冲的电令，为此，攻城部队加强了攻势。9月13日，日军指挥官见抵抗无望，在烧毁联队旗后自杀，少数残敌乘夜雨企图从东门出逃，被我军消灭。9月14日上午10时，我军肃清城内残敌，胜利光复腾冲。

腾冲之战是一场血与火的惨烈搏杀，是一次名副其实的焦土抗战。战斗中，腾冲房屋建筑几乎被全部毁坏，战斗结束后腾冲城不仅找不到几片好瓦，甚至连青的树叶也荡然无存。在攻城之战中，腾冲城内2600多名日军，除50多人被俘及少数自杀外，其余悉被歼灭。我军攻城部队也付出了惨烈的牺牲。根据第20集团军的战报，从渡江至克复腾冲，第20集团军共历大小战役40余次，毙敌少将指挥官及联队长以下军官100多名，士兵6000多名；我军伤亡官佐1334员，士兵17275名<sup>①</sup>。其中8600多名官兵为国捐躯。为了悼念在收复腾冲战斗中阵亡的英烈，腾冲人民在来凤山下建立“国殇墓园”，将8600多名（一说为9000多名）将士的忠骨掩埋于此。

(2) 攻克松山之战。松山位于怒江西岸，属高黎贡山余脉，山峦起伏，丘陵密布，山高林密，地势险峻，东距惠通桥24公里（直线距离仅6公里），西距龙陵54公里，海拔2260米，是控制滇缅公路的战略高地和咽喉孔道。日军占领松山后，在此修筑了坚固的永久性堡垒系统，以第56师团第113联队3000多兵力驻守，配有重型武器。日军松山阵地包括松山顶峰、滚龙坡、大垭口、长岭岗等4个相互独立而又互为犄角和支援的坚固据点群，每个据点群依地形在制高点构筑1个或2个主堡，在两侧构筑若干子堡，在阵地前构筑侧射潜伏小堡，用交通壕相连接，以松山顶峰阵地为主阵地。敌人的堡垒工事深入地下，堡垒上盖以直径20~30厘米的圆木数层，再铺以钢板数层，然后覆以厚达1米以上的积土，整个堡垒工事隐蔽坚固，既不易被发现，也不易被摧毁。日军师团长曾狂言：“支那军队不死10万人，休想夺取松山。”<sup>②</sup>

担任攻克松山任务的部队为远征军第11集团军。1944年6月4日，第71军向松山发动进攻，同时，第6军一部协同进攻，先后攻占松山附近的腊勐街、竹子坡、阴登山等据点，同时切断松山日军与龙陵日军之间的地面联系，松山日军退守松山主阵地群，凭借坚固工事据守。第71军新28师和第6军新39师1万余将士先后向松山阵地发起5次冲锋，由于敌堡坚固隐蔽，火力凶猛，我军攻击受挫，未能取得进展，将士牺牲巨大。在此情况下，从6月下旬起，远征军长官部改命总预备队第8军替换第71军担任松山主攻任务。从7月4日起，第8军在空军和炮兵配合下，发起新攻势，但松山敌阵地的各据点依然无法攻克。此时我军其他部队绕过松山，进攻龙陵，由于松山不克，滇缅公路无法打通，进攻龙陵的部队弹药物资难以继，使得龙陵县城在被局部攻克后又复失去。松山战场的胶着状况，对整个滇西反攻作战及驻印军反攻缅甸作战产生了重大影响，为此，蒋介石通过远征军司令长官向第8军下达命令，限第8军于9月上旬内克

<sup>①</sup> 见前引《云南抗日战争史》（增订本），第155页。

<sup>②</sup> 王景渊：《忆滇缅路上松山抗日战役》，政协云南省龙陵县委员会编《松山作证》，2004，第31页。

复松山，如违限不克，军、师、团长以贻误戎机军法从事。在此紧急关头，第8军决定分为左右两路进攻，左地区部队攻取滚龙坡、大垭口、长岭岗敌阵地；右地区部队攻取松山顶峰。8月2日，攻克滚龙坡，8月10日，攻克大垭口。从8月3日起，右地区部队决定对松山主峰进行地下爆破，为此，工兵营在松山顶峰阵地地下30米进行对壕作业，掘进2条地道，构成2个炸药室，装进3吨炸药。8月20日，第8军军长何绍周下令起爆，一声巨响过后，松山顶峰被炸翻，顶峰阵地上的日军全被炸死。此后，我军对长岭岗阵地的敌军堡垒群发动攻击，于9月5日攻克敌堡。同时，我军对松山阵地的残余敌军发动扫荡，经过10多天的反复厮杀后，9月7日，我军全歼松山日军，最后攻克松山。

松山战役历时3月，日军第113联队勐腊守备队除少数逃脱和被俘外，悉被歼灭。松山之战也是我军反攻战中最为艰苦的攻坚战，在整个战役中，我军投入兵力先后达6万多人，官兵伤亡达7600多人，其中仅第8军就牺牲将士3800多人。攻克松山为最后攻克龙陵、打通滇缅公路及收复滇西全部国土创造了重要条件。

(3) 收复龙陵之战。龙陵位于怒江以西的滇缅公路上，是腾冲至龙陵公路与滇缅公路的交汇点。龙陵县城扼滇缅公路要冲，东距怒江惠通桥78公里，北距腾冲100公里，南距芒市35公里，是日军在滇西缅北的六大守备据点之一。我军收复龙陵之战经过3次反复进攻，才最终攻克龙陵。

1944年6月5日，远征军第71军第87师、第88师绕过松山，向龙陵发起进攻。经过几天激战，占领了县城周围村镇，并攻入县城，城内敌军固守据点待援，我军在城中未遭遇敌军抵抗，误以为已攻克龙陵，并以此上报，造成重大失误。实际上龙陵城周围高地及城内核心据点都在敌人控制中。6月13日，日军组织反攻，我军由于粮食弹药供应不济而无力抗击，被迫后撤。此后，敌56师团从腾冲、芒市抽调3000多兵力增援龙陵。6月18日后，双方在龙陵周围村镇、高地激战，我军增援部队第8军荣誉第1师到达后，才稳定了战局。7月13日，我军发起进攻，重新进至县城附近。8月14日，在空军和炮兵的配合下，我军对龙陵发起第2次攻势。双方在县城东南的老东坡展开激烈争夺，经过6天激战，攻占老东坡，日军400多人被消灭，我军新28师800多官兵伤亡。日军第33军司令部急调第2师团和第49师团前往龙陵增援，日军2000多人由芒市向龙陵进发，我军与增援日军在芒市龙陵间展开战斗，许多据点得而复失，我军第5军第200师从昆明驰援，第71军第36师从腾冲南下救援，经3天激战，于9月14日将敌人击溃，夺回各据点。10月29日，我军对龙陵及周围敌军据点发起第3次重大攻击，在击溃外围之敌后，向城区中心合围，攻克敌人的核心据点，11月2日夜，日军残部向芒市溃逃。11月3日早晨，我军攻占整个龙陵县城。

对于龙陵之战的基本战况，第11集团军副总司令黄杰曾有这样的总结：“自1944年6月5日至11月3日，为龙陵之战，此役我曾经过三次攻略，敌亦曾经过两次反攻，为全战役中时间最长、兵力最多、战斗最激烈之会战。计敌人共死伤10620员名，我军共死伤28384员名，约1与2.7之比。”<sup>①</sup>

<sup>①</sup> 见前引《云南抗日战争史》（增订本），第159页。

松山、腾冲、龙陵攻克后，我军乘胜追击，日军企图在芒市、遮放、畹町3地固守，与我军决战，但在我军的凌厉攻势下，其作战意图未能实现，不断向南溃退。1944年11月20日，我军收复芒市；12月1日，收复遮放。1945年1月19日，我军攻占畹町，将残余日军逐出国门，至此，沦陷了两年半的滇西国土全部收复。1月27日，中国远征军与从缅北反攻南下的中国驻印军会师于缅甸芒友，滇西反攻战役胜利结束。

中国远征军滇西反攻作战，从1944年5月10日开始，至1945年1月27日结束，历时8个月零16天。这是中国抗日战场上最早发动的大规模反攻作战，也是最早将敌人逐出国门并几乎全歼侵略军的重大战役。在滇西反攻战中，占领滇西地区的日军主力部队第56师团绝大部分被歼灭，同时增援第56师团的第2师团日军也受到我军的重创和打击。在整个反攻战中，日军共伤亡、被俘21057人，中国远征军伤亡、失踪67364人，日军和中国远征军伤亡比为1:3.2<sup>①</sup>。中国远征军的忠勇将士大批倒在了收复失地的战场上，他们用自己的血肉之躯铺成了驱逐侵略者的胜利反攻之路。

## 二 云南抗战文化的精神实质与地域特色

1945年8月15日，在中国人民和世界反法西斯力量的打击下，日本政府宣布无条件投降，9月3日，日本正式向反法西斯同盟国签署投降书。中国人民14年抗日战争和8年全民抗战取得了伟大胜利。抗日战争是中国近代以来反抗外敌入侵第一次取得完全胜利的民族解放战争。抗日战争的胜利，彻底改变了近代以来中华民族遭受侵略奴役的悲惨历史命运，捍卫了国家的主权和领土完整，为民族独立、人民解放奠定了重要基础，成为中华民族走向复兴的历史转折点。抗日战争的胜利，是正义的胜利、和平的胜利和人民的胜利，是中华民族伟大民族精神的胜利。中国各族人民用鲜血、生命和意志凝聚而成的抗战精神和抗战文化，是中华民族最为宝贵的精神财富。在8年抗战中，云南各族人民与全国人民一起，生死与共，同赴国难，以自己的奋斗、牺牲和奉献，凝结、汇聚成深厚丰富的云南抗战文化。云南抗战文化既展示和折射出中国抗战文化的深刻内涵和精神实质，同时又具有自己鲜明独特的地域特色和丰富多样的历史内容。

### （一）云南抗战文化的精神实质：中华民族伟大民族精神的历史演绎和升华

中国人民抗日战争，壮烈神圣，波澜壮阔，气壮山河，其精神实质就是中华民族不畏强暴、不惧牺牲、爱国自强、团结救国的民族精神。云南抗战史表明，以爱国主义为核心的民族精神在云南抗战史上得到了全面展示和丰富升华，作为云南抗战历史内容和历史积淀的云南抗战文化，其精神实质和历史特质就是中华民族的伟大民族精神。

1. 云南抗战文化充分体现了中华民族坚持国家和民族利益至上，誓死不当亡国奴的民族自尊品格

日本帝国主义的疯狂侵略使中华民族面临近代以来空前严峻的民族生存危机，在亡国

<sup>①</sup> 见《中国远征军滇西作战梗概》，载《松山作证》一书。

灭种的严重威胁下，中华民族团结在抗日救国的旗帜下，奋起抵抗，与日本帝国主义进行殊死搏斗，展现了中华民族坚持国家和民族利益至上、誓死不当亡国奴的民族自尊品格。中华民族这种极可宝贵的民族自尊品格在云南抗战文化中得到极好的展现和光大。

第一，云南抗战文化充分展现了中华民族以国家民族利益为最高利益的伟大爱国主义精神。

在8年抗战中，由第60军、第58军、第3军和新3军所组成的滇军抗日部队，作为抗日劲旅，不畏强敌、不怕牺牲，一直战斗在抗击日本侵略军的最前线。滇军将士的浴血抗战，体现出了中华民族视国家民族利益高于一切的伟大爱国主义精神。参战的滇军部队，除第3军在北伐时期即编入国家军队序列外，其余3个军均具有一定程度的地方军队性质（抗战期间，60军、58军、新3军编入国家军队序列，军事指挥权归属中央，而人事权则在很大程度上由省主席龙云所控制，并且由地方负责兵员的补充及部分物资弹药的供给）。但无论是第3军还是60军、58军和新3军，在国家民族危急存亡的严重关头，他们都表现出中华民族同仇敌忾、团结御侮、保家卫国的伟大爱国主义精神。作为滇军的统帅，龙云不仅坚决支持中央对日抗战的国策，而且积极筹组抗日部队，在短短的1个月间，即将60军编组完成，开赴抗日前线。在60军的誓师大会上，龙云在训词中指出：“这次战争，是关系国家民族的存亡，比以往战争显然不同。所以，我们出兵参加抗战，不但毫不痛惜，倒反觉得不参加是将来最大的遗憾。我们是发动自卫战，是神圣的战争。我们为争取自由生存，我们就不得不实行抗战。目前我们所要求的是唯一的争取最后的胜利，国家民族才能生存。”<sup>①</sup> 龙云的讲话，显示了滇军将士视国家民族利益为最高利益，为国家生存、民族解放而战的坚强决心和神圣信念。这种决心和信念，唱响在60军雄壮的军歌中：“我们来自云南起义伟大的地方，走过了崇山峻岭，开到了抗日的战场。弟兄们用血肉争取民族的解放，发扬我们护国、靖国的荣光。不能让敌人横行在我们的国土，不能任敌机在我们的领空翱翔。云南是60军的故乡，60军是保卫中华的武装！”<sup>②</sup>

第二，云南抗战文化充分体现了中华民族宁死不屈、誓死不当亡国奴的民族自尊品格。

1942年5月滇西沦陷后，滇西各族人民陷入了日寇的残暴统治之中。面对侵略者的血腥屠杀和威胁利诱，各族人民以各种方式开展对侵略者的反抗和斗争，誓死保家卫国，展现出了中华民族大义凛然、威武不屈的民族自尊品格。这种民族自尊品格的典型体现就是腾冲抗日政府县长张问德拒绝日军的诱降花招，坚持敌后抗战，誓死驱逐侵略者的英雄壮举。1943年8月31日，日军驻腾冲侵略政权“腾越行政班本部长”田岛寿嗣致书腾冲抗日政府县长张问德，提出为了解决腾冲人民的生活痛苦问题，愿与张问德作一次“长日聚谈”。9月12日，张问德复函田岛，对田岛的会谈建议予以坚决拒绝，同时复函对日军在腾冲犯下的暴行予以痛斥，对侵略者的罪行予以谴责，申明了腾

① 《云南日报》民国二十六年10月6日《60军昨日大检阅》，见前引《云南抗日战争史》（增订本），第30页。

② 卢汉：《第六十军赴徐州作战记》，《云南文史资料选辑》第47辑，第16页。

冲人民坚决反抗侵略者、誓死驱逐侵略者的坚定决心和信念。《答田岛书》写道：“自事态演变以来，腾冲人民死于枪刺之下，暴尸露骨于荒野者已逾二千人，房屋毁于兵火者已逾五万幢，骡马遗失达三千匹，谷物损失达百万石，财产被劫掠者近五十亿。遂使人民父失其子，妻失其夫，居则无以遮蔽风雨，行则无以图谋生活，啼饥号寒，坐以待毙。甚者为阁下及其同僚之所奴役，横被鞭笞，或已送往密支那，将充当炮灰。而尤使余不忍言者，则为妇女之遭受污辱一事。凡此均属腾冲人民之痛苦。余愿坦直向阁下说明，此种痛苦均系阁下及其同僚之所赐予，此种赐予，均属罪行。由于人类之尊严生命，余仅能对此种罪行予以诅咒，而于遭受痛苦之人民更寄衷心之同情。”接着写道：“阁下既欲解除腾冲人民之痛苦，余虽不知阁下解除之计划究将如何？然以余为中国之公民，且为腾冲政府之官吏，由于余之责任与良心，对于阁下将提出之任何计划，均无考虑之必要与可能。……”《答田岛书》最后写道：“苟腾冲依然为阁下以及同僚所盘踞，罪行依然继续发生，余仅能竭其精力以尽其责任，则他日阁下对腾冲将不会有士循民良之感，由于道德及正义之压力，使阁下及其同僚，终有一日屈服于余及腾冲人民之前。故余拒绝阁下所要求择地会晤以作长谈，而将从事于人类尊严生命更为有益之事，痛苦之腾冲人民将深切了解彼等应如何行动，以解除自身所遭受之痛苦。故余关切于阁下及其同僚即将来临之悲惨末日命运，余敢要求阁下作缜密之长思。”<sup>①</sup>张问德《答田岛书》义正辞严，充分表现了中华民族的凛然正气、不屈精神和民族尊严，在大后方报刊转载后传诵一时。张问德被称为“全国沦陷区五百多个县长中之人杰楷模，不愧为富有正气的读书人”，蒋介石为其题赠“有气节之读书人也”匾<sup>②</sup>。

## 2. 云南抗战文化充分展现了中华民族万众一心、共赴国难的民族团结意识

抗日战争时期是近代中国民族危机最深重的历史时期，也是中华民族自鸦片战争以来最团结的时期。面对深重的国难，中华民族团结在爱国主义的旗帜下，不分地域，不分党派，奋起救亡，共赴国难。在抗战爆发之初，出席南京国防会议的龙云就对新闻界发表谈话，表明自己及云南军民共赴国难、团结抗战的意愿和决心。龙云说：“现在国难异常严重，已属最后关头，故奉召专程前来。”对于中央的抗战决定，龙云表示“本人除竭诚拥护既定国策，接受命令外，别无何种意见贡献。”又说：“身为地方行政负责人，当尽以地方所有之人力物力，贡献国家，牺牲一切，奋斗到底，俾期挽救危亡。”<sup>③</sup>在抗日战争中，除了40万（以8年间征兵人数和参战部队人数计）滇军将士在前线英勇抗战外，云南后方民众同样为抗战的胜利作出了巨大的牺牲和奉献。这些牺牲和奉献，真切地体现了中华民族万众一心、共赴国难的民族团结意识。云南民众对抗战的牺牲和奉献，既表现在大量的物资供给、后勤运输、工程劳务上，也表现在其他各种各样的行为和事情上，如为了抗战大业的需要许多民众忍饥受饿、经苦受难，数万民众

<sup>①</sup> 关于张问德《答田岛书》的原文，各有关书籍转录的字句略有不同。此据云南省档案馆编《云南档案史料》第11期（内部刊物，1986年5月印行）。

<sup>②</sup> 见许秋芳主编《极边第一城的血色记忆——腾冲抗战见证录》（上），中国文联出版社，2003，第126页。

<sup>③</sup> 龚自知：《随节入京记》，见前引孙代兴、吴宝璋主编《云南抗日战争史》（增订本），第28页。

死于敌机的轰炸和敌人投下的细菌病毒，等等，他们的奉献和牺牲，同样显示了中华民族同仇敌忾、共赴国难的伟大民族精神。

### 3. 云南抗战文化充分展现了中华民族不畏强暴、敢于同敌人血战到底的民族英雄气概

抗日战争是在敌强我弱态势下进行的国家民族存亡之战。尽管如此，我军将士为国家的自由、民族的解放，都是抱定牺牲的决心，一寸河山一寸血地与凶残的敌人进行壮烈的拼杀。这一点，在云南抗战史上表现得相当突出。1938年7月，龙云在接受记者采访时即指出：“国家自由平等，只有鲜血可以换取。为国家，为地方，为子孙，应奋斗到底，不胜不决，持久抗战，自有胜利之日。”<sup>①</sup>在8年抗战中，我军将士所参加的战斗，都是敌强我弱态势下的苦战、恶战和血战，我军的每一点胜利都是以数倍的牺牲换来的。在台儿庄战役中，60军将士与日军激战一周，就伤亡上万人。面对此恶战态势，龙云仍电令60军将士坚持抵抗，不准动摇。他给卢汉军长及三位师长的电令说：“查我国在此力求生存之际，民族欲求解放之时，值兹存亡绝续之交，适如总理所云：我死国生，我生国死。虽有损失，亦无法逃避。况战争之道，愈打愈精，军心愈战愈固，惟有硬起心肠，贯彻初衷，以求最后之胜利。万勿因伤亡过多而动摇意志，是所切盼。”<sup>②</sup>在台儿庄战役中，60军将士不畏强暴、血战强敌的民族英雄气概得到充分展示：面对日军坦克、战车的进攻，战士们毫不畏惧，跃上坦克，拉响集束手榴弹与敌同归于尽；182师连长杨从善在无遮掩物可利用的情况下，率全连战士高唱《义勇军进行曲》，朝着敌人英勇冲锋，伴随“前进，进”的歌声，将刺刀插进敌人胸膛；第183师团长莫肇衡，英勇冲杀，中弹倒地，后送途中以衣蘸血书“出师未捷身先死”7字于道旁石上，旋即壮烈牺牲。滇军将士在台儿庄战场上的勇敢顽强和视死如归精神，令敌军心惊胆惧。日本报纸称：“自‘九一八’与华军开展以来，遇到滇军猛烈冲锋，实为罕见。”<sup>③</sup>同样，在滇西战场上，中国远征军将士面对凶残的敌人，前仆后继，冒着敌人的炮火，踏着战友的遗体，向着侵略者发起一次次进攻。在松山战役中，日军阵地久攻不下，我军伤亡巨大，第8军决定组织敢死队进行攻击。在进攻前，面对坚固的敌人堡垒和喷火的敌人机枪，率领敢死队的第103师团长王光炜对敢死队官兵作战前动员讲话说：“日本强盗侵占了我国很多地方，杀害了我们许多同胞。抗日救国，是我们每一个抗战军人的职责，我们不能贪生怕死，置国家民族危亡于不顾。我们要勇敢地冲进敌人阵地内，消灭他们。我们牺牲了是烈士，不死都是抗日英雄，只要鼓起勇气，就一定能打败敌人！”<sup>④</sup>王光炜团长的讲话，充分显示了远征军广大将士舍生取义、杀身成仁、不畏强敌、誓与敌人血战到底的民族英雄气概。松山、腾冲、龙陵三大战役的血战历程表明，滇西失地的收复和反攻作战的胜利，是远征军将士和滇西广大民众用鲜血和生命

① 《龙主席返滇》，《云南日报》民国二十七年7月29日，见前引《云南抗日战争史》（增订本），第32页。

② 云南省档案馆编《滇军抗战密电集》，1995，第95~96页。

③ 高荫槐：《六十军在鲁南抗日简述》，《云南文史资料选辑》第2辑，第172页。

④ 王光炜：《回忆松山之战》，载《松山作证》，第23页。

换来的，真正是“一寸河山一寸血”。为了收复国土，许多忠魂烈骨长埋高黎贡山、松山山巅、来凤山麓。以第8军荣誉第1师第2团为例，该团2600多名官兵参加了松山之战和龙陵之战，滇西反攻战役结束后，全团官兵仅剩200多人，其中奉调参加松山战役的第3营600多名官兵，在松山克复后，仅余18名勇士生还（其中排长1名，班长1名，士兵16名），全营600多名官兵包括营连长在内全部为国捐躯<sup>①</sup>。抗日将士的民族英雄气概和浩然正气将传诵千古。

## （二）云南抗战文化的地方特色：中国全面抗战文化丰富内涵的多重交织与集中展现

在8年抗战中，云南人民不仅与抗战事业同呼吸、共命运，而且由于特殊的区位和时局，云南人民参与了抗日战争中的许多重大历史活动，见证了抗战进程中的许多重大事件，在抗战进程中扮演了多重历史角色，为抗日战争的最后胜利做出了特殊而重要的贡献。云南在抗战史上的特殊历史地位和重要历史贡献，融会成云南抗战文化的丰富内涵，彰显出云南抗战文化的丰富性、多样性特色。云南抗战文化的丰富内涵，从总体方面来说，可分为后方抗战文化、前线抗战文化以及国际反法西斯联盟文化等不同的方面；从具体内容上来说，体现为政治、经济、军事、文教等不同的内容。由于云南抗战文化的丰富性和多样性特征，在一定程度和意义上我们可以说，云南抗战文化折射和反映出中国抗战文化的基本内容和意义。

第一，云南抗战文化反映了中国抗战后方文化的基本概貌和内容。在整个抗日战争中，云南都是支持中国长期抗战的重要战略后方，云南在抗战事业中所发挥的重要作用和所作出的重要贡献，形成了重要的大后方文化。这种大后方文化包含的方面和内容十分丰富，如以滇缅公路运输为代表的抗战生命线文化，以西南联大为代表的内迁高校文化（西南联大是中国近代教育史上的一个奇迹，也是20世纪中国大学文化的著名代表），以中央机器厂、第五十三兵工厂为代表的内迁企业文化等。可以说，中国抗战后方文化的各方面内容在云南抗战文化中都有所表现和体现。值得注意的是，云南抗战后方文化中的许多事件和现象都蕴涵着极为丰富的历史内涵。以滇缅公路为例，滇缅公路作为抗战时期中国与国际社会联系的主要陆路运输线，它在中国抗战史上所发挥的重大战略作用，它所反映出的中国人民伟大的抗战精神以及它所折射出的二战期间敌我双方之间及世界各国间的战略关系和战争博弈，一句话，它所蕴涵的丰富历史信息 and 重大历史意义，使作为抗战文化重要内容的滇缅公路文化，成为反映和代表中国抗战文化内涵和意义的一座特殊历史丰碑。

第二，云南抗战文化反映了中国正面战场抗战文化的重要方面和内容。在抗日战争中，从总体上而言，云南是支援全国抗战的坚固战略后方，但随着形势的变化和战局的变换，在滇西沦陷后，云南变成抗击东南亚地区日军东进北犯的重要前方，在1944年的滇西反攻作战中，怒江以西的滇西地区直接成为消灭侵略者的血火战场。正因为此，云南不仅有丰富的后方抗战文化，而且也有重要的前方抗战文化。需要指出的是，从前

<sup>①</sup> 周藩：《龙陵痛歼日本侵略者亲历记》，载《松山作证》，第49~50页。

方抗战文化的总体内容来说，云南的前方抗战文化不仅包括滇西抗战文化，而且也包括在华中等地战场上英勇奋战的滇军将士所创造的前方抗战文化。由于滇西战场和滇军将士所防守的华中等地战场均属于抗日战争的正面战场，因此，云南的前方抗战文化从战场类型上说属于中国正面战场抗战文化。并且，由于滇西战场的特殊性（在滇西战场上作战的部队主要是中国远征军，同时还有一定数量的美军人员协同作战；滇西战局既关系到中国战区的形势和格局，也关系到东南亚战区的形势和格局），滇西抗战文化具有不同于其他正面战场抗战文化的内容和意义。云南前方抗战文化的丰富内涵和特殊意义表现在战争的各个方面和环节，而其基本精神实质，就是中华民族以爱国主义为核心的伟大民族精神，这种精神的典型载体和象征就是腾冲城南庄严肃穆、撼人心魄的“国殇”烈士陵园，墓园中蒋介石、于右任、陈诚等所题的“碧血千秋”、“浩气长存”、“冲锋陷阵，慷慨成仁，光复汉物，万众欢腾”、“为世界卫正义，为祖国争自由”等题词充分地展示了云南正面战场抗战文化的深刻内涵和意义。

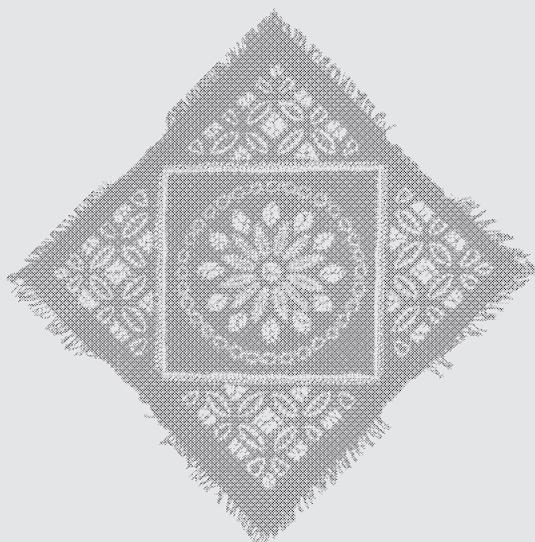
第三，云南抗战文化反映了中国抗日战争的国际反法西斯战争性质和内容。云南抗战史上的许多事件都与当时的国际形势特别是美国、英国的对华政策有关，如滇缅公路的修建通车和物资运输、美国志愿队（“飞虎队”）和后来的美军第14航空队入滇参战、中国远征军在美国空军的配合下反攻滇西等，这些重大事件均反映出了中国抗战的反法西斯战争性质和中国战场作为世界反法西斯战场重要组成部分的历史特征。云南作为美国航空志愿队和美军第14航空队的重要训练基地及作战基地，美国空军为保卫云南及支持中国抗战作出了重大贡献，许多美军官兵为此献出了宝贵的生命，同样，云南民众也为支援美军作战作出了重要贡献，如后勤供应、抢修机场、救护遇难飞行人员等，这些既是二战时期中美并肩作战、共同抗击日本法西斯的战斗同盟和战斗友谊的历史体现，也是云南抗战文化的重要内容和特色。云南抗战文化中所包含的国际反法西斯战争的丰富内涵和意义值得人们永远珍视和铭记。

#### 参考文献

- 孙代兴、吴宝璋主编《云南抗日战争史》（增订本），云南大学出版社，2005。  
谢本书：《民国劲旅 滇军风云》，云南人民出版社，2004。  
中国第二历史档案馆编《抗日战争正面战场》，江苏古籍出版社，1985。  
云南省档案馆编《滇军抗战密电集》，1995年印行。  
孙克刚：《中国远征军缅甸荡寇志》，辽宁教育出版社，2005。  
政协云南省委员会文史资料委员会编《血肉筑成抗战路》，云南人民出版社，1998。  
政协西南地区文史资料协作会议编《西南民众对抗战的贡献》，贵州人民出版社，1992。  
政协西南地区文史资料协作会议编《抗战时期内迁西南的工商企业》，云南人民出版社，1989。  
政协西南地区文史资料协作会议编《抗战时期西南的交通》，云南人民出版社，1992。  
许秋芳主编《极边第一城的血色记忆——腾冲抗战见证录》，中国文联出版社，2003。

撰写者：袁国友，云南省社会科学界联合会研究员、博士

|民|族|文|化|篇|



在经济全球化正对各民族的文化产生强烈冲击与重大影响的今天，整个世界格局诚如法国希拉克总统所言：“21 世纪的世界是个多极化的世界，但当今世界面临着单一化的威胁，很多民族文化和语言正处于边缘化的危险。”值此世界各国的有识之士均为消除单一化的威胁和边缘化的危险而奔走呼号之际，我们对独具特色的云南民族文化的保护、传承和发展，愈显出有其特殊乃至神圣的意义。

文化特色是使一种文化能够跻身于世界民族文化之林的“立身之本”，没有特色的文化是难以存活的！按照当代著名人类学大师克利福德·格尔兹（Clifford Geertz）的分类，云南民族文化应当划入所谓的“地方性知识”（local knowledge）的范畴。那么，以一种整体的观点来看待云南民族文化，究竟主要有哪些鲜明的特色呢？

云南民族文化首先具有丰富多样的特色。众所周知，云南是整个中国民族种类最多的省份，仅 5000 人以上的少数民族就多达 25 个；其中，傣族、哈尼族、白族、傈僳族、拉祜族、佤族、纳西族、景颇族、布朗族、普米族、阿昌族、怒族、基诺族、德昂族以及独龙族等 15 个民族为云南所独有。要是再加上克木人、莽人等一些尚未识别的族群的文化，还有各个民族内部不同支系的文化，这种丰富多样的特色便会显得愈加突出，甚至在全世界范围内亦可位列前茅。云南少数民族的人口达 1415.3 万人，占全省总人口 4235.9 万人的 1/3 以上，为仅次于广西的全国少数民族人口数量居第二位的省区。<sup>①</sup> 云南各民族都有自己悠久的历史 and 灿烂的文化，在一种多民族大杂居、单一民族小聚居的分布格局下长期保持着多元和谐的发展态势。各民族在长期历史发展进程中所创造的物质文化和非物质文化遗产都是十分丰富多样的，值得世人珍视。

云南民族文化其次具有开放兼容的特色。由于各民族文化在长期的历史发展过程中相互交流、相互渗透、相互影响，并以一种开放的态势吸纳其他民族文化的精华，已经形成了“你中有我、我中有你”的开放兼容的特色。从宏观的族群划分方面看，云南的世居民族大致分属于氏羌族群（含彝、白、哈尼、傈僳、拉祜、纳西、景颇、藏、普米、阿昌、怒、基诺、独龙等民族）、百越族群（含傣、壮、布依、水等民族）、百濮族群（含佤、布朗、德昂等民族）以及苗瑶族群（苗族、瑶族）；在语言系属划分方面则分属于汉藏语系藏缅语族、壮侗语族、苗瑶语族以及南亚语系孟高緬语族。为数不少的民族文献古籍和历史文物，给我们留下了各民族文化互相渗透和影响的大量例证；在日常生活中的民俗礼仪、民族风情、民族服饰、节日庆典、工艺美术、民间乐舞、建筑艺术、神话传说以及宗教信仰等方面，更是处处体现出开放兼容的特色。譬如，白族的本主教信仰就因其儒、释、道、本主、巫等杂糅并存而构成多元的文化组合，堪称云南各民族文化开放兼容特色的典型例证。

再次，云南民族文化具有跨国跨境的特色。在长达 4060 公里的陆地边境线上，云南省近 20 个民族或族群同越南、老挝以及缅甸等东南亚邻国的民族或族群跨境而居。

<sup>①</sup> 根据 2000 年全国人口普查资料。

泰——傣——掸——老、哈尼——阿佤、壮——侬——岱依、景颇——克钦、佤、拉祜、傈僳以及克木、莽等具有历史渊源或亲缘关系的跨境民族或族群和睦相处；到处流传着一栋房屋跨国建盖，一棵瓜的藤蔓在生长过程中爬到了邻国之类的佳话。各民族人民的和睦相处使得国境线在某些地方只具有象征性意义。<sup>①</sup>澜沧江——湄公河、怒江——萨尔温江、独龙江——梅恩开江以及红河等名闻遐迩的国际河流似一条条彩色的纽带，将居住在云南边境或腹地的各族人民同东南亚各国人民更加紧密地联系在一起。不仅如此，云南还在很早以前就同地处南亚的印度、斯里兰卡诸国开展了茶叶、丝绸贸易以及宗教、文化交流，因而被著名英国地理学家戴维斯（H. R. Davis）称作“联系印度与扬子江的链环”。<sup>②</sup>明朝著名航海家云南人郑和七下西洋传播中华文明的壮举，则更是早已彪炳史册。可见，云南早已是中国连接南亚与东南亚各国的桥头堡，众多民族相互之间进行文化交流与合作的重要纽带。

此外，云南民族文化还具有和谐共存的特色。这一方面体现在各个民族之间以及各种文化之间的和谐共存，在许多民族的神话传说中，普遍流传着同其他民族互为兄弟的神话；各个民族的文化既表现出充分的自信，而且各种文化之间又能够彼此尊重，和谐共存。另一方面，则体现在各民族文化都突出表现了人与自然和谐共存这一永恒的主题，人们对自然界万事万物的崇拜以及为保护大自然而设置的各类禁忌，真真切切地融入各民族的日常生活当中。自然界万事万物不是被看作人们征服的对象，而是被看作与人类有亲缘关系、应当与人像兄弟姐妹那样和谐共处的有生命的实体。因此，每当人们为了生存的需要而不得不对自然物有所冒犯时，一定要想方设法举行隆重的祭祀仪式祈求大自然的宽宥。<sup>③</sup>

云南民族文化的特色远不止上述几个方面。简而言之，作为博大精深的中华文化之重要组成部分的云南民族文化，是由勤劳智慧的各族人民在长期的历史发展进程中所创造并传承的优秀文化，其特色是十分鲜明的。在全球化的时代大潮滚滚而来之际，我们国家也正经历着一个向现代社会转型的关键时期，云南民族文化只要以我国著名民族学家费孝通先生“各美其美，美人之美，美美与共，天下大同”的十六字方针为指导，突出自身特色，认认真真做好保护、传承以及发展工作，围绕建设民族文化大省的总目标努力奋斗，就一定能够走向更加光辉灿烂的未来！

《云南特色文化》下面所设置的 17 个专题，阐释和展示了云南民族文化璀璨的光彩和耀眼的特色，读者读后必定会兴趣盎然。

撰写者：和少英，云南民族大学教授、博士生导师

① 如笔者曾数次到思茅市澜沧拉祜族自治县糯福乡南段老寨调查，就亲眼目睹了缅甸境内的村民来请该寨的么八解决纠纷。

② 参见 H. R. 戴维斯《云南：联结印度和扬子江的链环》，云南教育出版社，2001。

③ 这方面较为典型的仪式有纳西族祭自然神“署”的仪式等。

# 神话文化

## ——走进神话王国

神话是人类文化史上最光辉的一页。一般而言，神话是原始氏族社会及阶级社会初期这一历史阶段上的产物，是先民心目中的世界的象征性建构。神话既体现了先民对现实世界的原始理解和把握，又成为先民的心理状态、思维模式与认知系统的表征；神话既是先民生命崇拜、“生命圈”（万物皆有生命）崇拜，生命生生不息崇拜的产物，又是构建、维系现存宇宙秩序的依据和保障。因此，在世界上许多地区和民族那里，神话时代——神话产生和传承的时代早已逝去。在古希腊，当赫西俄德写出《神谱》时，已是公元前8世纪。《荷马史诗》大约写定于公元前6世纪，虽然此时希腊神话仍在传承，但希腊神话的出现却要久远得多，一般认为当在公元前3000~4000年。印度的古代神话被编入由1028首诗歌组成的《吠陀本集》，其写定时间约在公元前1500~1000年之间。当然，印度神话的产生远比这个年代古老。中国用文字记录、保存古代神话资料最多的典籍是《山海经》，其成书时间大概是从战国初年到汉代初年，迄今至少在2000年以上。时至今日，许多地区和国家的学者大多只能从古代文献中去了解神话、审视神话，因为至今在民间仍存活的神话已属凤毛麟角，甚至压根儿早已消失。然而，在云南这个至今尚未崩溃的神话王国中，我们不仅可以从汉文献或少数民族（藏、彝、傣、纳西等）文献中去了解文献神话，还可以直接观察、体验活形态神话及口承神话。而且，活形态神话、口承神话至今仍然是云南各民族神话的主体。这不能不说是人类文化史上的一大奇观，是神话学研究者难觅的神话宝库。

与云南民族文化多元共生、多元并存、多元一体、古老朴野的总体文化格局相对应，至今神话思想、神话思维仍有遗留，神话赖以存活的“母体”——文化生态系统在许多少数民族聚居区依然存留，因而，云南各民族的神话不仅样态多样，清晰地显示出神话发展演进的历史脉络及神话的发展演进与文化生态系统的内在联系，而且就其故事文本内容而言，也具有内涵丰富、类别齐全、形式多样、地域与民族特色浓郁等鲜明特征。

### 一 神话的多种存在形态与载体

马林诺夫斯基开创的功能学派理论对神话学最大的贡献在于，它不仅指出神话是一种文化力量，有其特殊的社会功能，更重要的是它指出了神话是一个“活体”。要了解

和研究神话，不仅要解读神话的文本内容，而且要结合神话的“上下文”（文化生态与民俗背景）方可作出较为科学合理的阐释。笔者以为，从马林诺夫斯基开始，开启了一个神话研究的新路径：对神话的研究不能仅仅停留在对大多业已“僵死”的文献神话的解读上，而应当关注作为“活体”的神话，从而把神话学研究的视点引向了神话之典型的存在形态——活形态神话。

对云南少数民族活形态神话的关注与研究，肇始于20世纪30年代。闻一多、楚图南、马学良、徐嘉瑞、光未然、陶云逵等著名学者既开启了以科学的田野调查搜集存活于少数民族生活中的神话之先河，而且对彝、白、苗等许多少数民族神话进行了研究。20世纪50年代末的大规模“采风”，虽然只关注云南各民族神话故事文本的记录，但已在某种程度上触及了活形态神话，并传递出了活形态神话普遍存在的信息。20世纪80年代以来，云南少数民族的活形态神话便成了一些神话学者关注的重心，并逐步取得了显著的研究成果。

神话的存在形态与载体，我们大致可以从两个范畴来加以把握。首先是潜隐神话与外显神话。所谓潜隐神话，是指只存乎于心，即氏族或族群内部成员之心或附丽于某一象征物而只为族群内的人们所知而不一定要讲出来让外界所知的神话。从古至今，任何一个神话学者都难以了解到在各个民族中究竟有多少潜隐神话，也不知有多少潜隐神话自生自灭。当我们到了大理古城附近的七里桥观音塘，便会看到如下一副图景：观音的塑像和佛龛，是建造在一块巨大的岩石之上。对于非白族本文化的人而言，就难以了解它潜藏着一则神话；而对当地本文化的人而言，则对“观音负石阻兵”这一神话了如指掌。同样，当外地旅游者来到泸沽湖畔，首先映入眼帘的是雄奇的狮子山。然而，如果不经导游或当地村民介绍，就压根儿不会知道狮子山潜藏着摩梭人最著名的神话：狮子山女神神话。所以，潜隐神话特指只存活于某一氏族、部落或某一族群内部成员之“集体表象”中的神话，一般是为外民族、异文化的人所不知的神话。或者，即便在“我文化”的族群中，随着文化的变迁，信仰体系的嬗变，曾经在祖辈中存乎于心的神话，到了后辈子孙中则已逐步淡忘，甚至退出了“文化记忆”。潜隐神话即是一种列维·布留尔所说的“集体表象”之一。它具有多重载体，即“存乎于心”，或心物相映，以某一实物（象征物）为载体。事实上，在云南各民族中，此种潜隐神话非常普遍。例如，怒江大峡谷西侧的高黎贡山主峰卡窝卡普就潜隐着独龙族、怒族的创世神话及人类起源神话。在西盟县岳宋乡西侧缅甸境内的“巴格岱”，就潜隐着佤族“人从洞出”的神话。在云南的许多少数民族中，许多古老的祭场（如坛、坛）都潜藏着相关的神话。所以，这里所说的潜隐神话是相对于被讲述（吟诵）出来、通过祭仪展演出来，或用文字写定的外显神话而言的。

外显神话是指那些在祭祀活动、节日庆典中由祭司或者长者讲述或吟诵出来、通过祭仪展演出来的神话，也泛指用文字记录下来，不仅在本民族中流传，也传播到其他民族中去的书面神话。外显神话的载体也是多样、多重的，既存乎于心，又可讲述，还在祭仪中展演，还有书面载体、文本形式。一般而言，人们能接触到的神话，大多是书面神话，除了族群内部成员及少数研究者外，一般的人很难了解、体悟到潜隐神话。在云

南以外的很多地区，随着文化的变迁，古老文化记忆的消逝，信仰体系的变化，已很难寻觅到潜隐神话，而在云南的许多少数民族聚居区，仍大量存留着潜隐神话，这不能不说是一个文化奇观。

我们再从神话史的角度对神话样态加以考察。无论在国内外，神话的存在形态按其发生顺序大致可分为以下三类：活形态神话、口承神话、文献（书面）神话。在世界范围内，由于神话产生、传承的时代已十分久远，时至今日，在我国云南及周边各省（区）以外的许多地区，已经很难直接观察到活形态神话，亦难聆听到口承神话。人们所能接触到的神话，大多是历史上被文人陆续记录下来的文献神话。对神话的理解，也只能通过对故事文本的解读并辅以考古及相关历史、民俗资料加以印证。然而，在云南及周边省份的少数民族聚居区，直到 21 世纪初，仍然是一个尚未崩溃的神话王国。在这里不仅大量存留着活形态神话、口承神话，而且也保存着近两千年来用汉文、老彝文、老傣文、藏文、东巴文记录下来的文献神话。上述三种形态的神话在云南都有存留，这在我国乃至世界范围都是极其罕见的，堪称云南的一大特色文化。

活形态神话是存活于某一信仰体系（自然宗教或民间信仰）、存活于特定的文化生态系统（核心是信仰体系与价值取向）之中，与社会组织、生产方式、自然宗教（或民间信仰）、节日庆典、民俗活动、文化心态、文化记忆、思维模式等紧密联系并融为一体，是存活于“母体”之中的“活体”。宛如水中的鱼，山中之花。一旦“母体”发生变化，“活体”就面临存活危机。如果自然宗教（或民间信仰）、价值取向、生活理念、生产方式等发生改变，就必然引发人们心理结构之变化，从而导致活形态神话的萎缩乃至消失，或转化为口承神话。

从神话史的角度审视，活形态神话当属神话产生之初始阶段直至神话发展鼎盛期主要的存在形态。因而，亦当是神话典型的存在形态。活形态神话不仅是“神话时代”——原始氏族社会时期至文明社会初期各种社会意识形态的综合体，而且是原始文化的内核。它黏合着人们的社会组织、生产方式、信仰系统、宗教祭仪、生活习俗、文化心态、思维方式、行为模式、文化记忆等诸多要素。活形态神话与人们的价值取向、信仰系统融为一体，具有神圣性、权威性、多义性、多相性等特征。对神话具有神圣性这一重要特征，学术界是公认的，但必须指出：只有当神奇故事、神圣叙述与特定的信仰系统、民俗环境、文化语境融为一体而呈现为活形态时，神圣性才会在当事人的心目中呈现。据笔者近年来的实地调查及相关报道，至今在怒江大峡谷的傈僳族、怒族、勒墨人（白族支系）以及独龙族，西盟、沧源县的佤族、纳西族、大理白族<sup>①</sup>，红河流域的哈尼族、彝族、小凉山彝族等许多民族中仍存留着活形态神话。随着文化的变迁，信仰体系的变化，有的活形态神话逐渐与信仰体系分离而丧失了其神圣性、权威性，进而演进成了只是“讲一讲的故事”；而且，通过原生神话的衍生、再创作，许多口承神话就出现了。至今，在云南的少数民族中仍有大量的口承神话继续流传。到文字产生以后，一些业已使用文字的民族，便由祭司和文人将神话笔录下来，因而出现了书

<sup>①</sup> 如丽江纳西族的三朵崇拜与三朵神话；由于白族本主信仰的存在，有些本主神话仍为活形态神话。

面神话。随着历史的推移，这些笔录下来的神话便成了文献神话。可见，以活形态神话为发端，逐步演化为口承神话，最终被笔录为书面神话、文献神话，是神话样态发展的必然趋势。据笔者自1962年在宁蒗县，1963年在独龙江、澜沧江畔开始对云南少数民族神话的考察，及以后40余年的跟踪考察，可得出这样一个结论：由于云南少数民族在半个世纪前分别处于不同的社会发展阶段及文化发展阶段，且族源不一、经济文化类型多样、各种神话样态赖以存活的文化生态系统一直得以保留，故其神话的诸种存在形态都有存留，构成了一部鲜活的神话发展史。

活形态神话。活形态神话是神话的原生形态，它存乎于心，存活于特定的信仰体系、文化语境及民俗环境，与人们的生产生活有着密切的联系。总而言之，活形态神话是存活于特定的文化生态系统这一“母体”之中的“活体”，其故事内容、文化内涵亦处于变动状态。事实上，只有当神话作为一种“活体”而存在，发挥其独特的文化功能时，它才具有神圣性、权威性的特性，并可视为一种特定的权力话语，因为在神话产生、传承时期，神话是社会生活中的一种支配力量。历史上，云南各民族的神话大多是活形态神话。例如，在西盟县阿佤山大部分地区，直到20世纪50年代仍存留着猎头习俗。维系并给予猎头习俗合法证明或特许证书的，便是猎头起源神话：过去，天和地离得很近，人们不小心头便碰着天。天神教导人们，只要砍头，天地便可分开。猎头后，果然天地便分开了，从而建立了人与神的空间秩序。过去，年年都发洪水，天神教导人们，只要猎头，就不再会发洪水。人们照着做了，便避免了洪水之灾。当人们第一次种庄稼时，谷种撒下去，却长不出禾苗。天神又教导人们，只要猎头祭谷，庄稼就可以长出来。果然，猎头后便收获了粮食。上述神话，都反复强调了猎头的神圣起源与非凡功能。历史上，佤族拉木鼓、猎头祭天神等重大祭典，都是在不断演绎上述神话。过去，居住在怒江大峡谷的傈僳族、怒族，几乎每个民族都有自己的图腾信仰和图腾神话，图腾神话便成了解释氏族起源，维系氏族内部成员亲和力的神圣叙述。直到近100年，傈僳族、怒族对图腾的禁忌和祭祀才逐渐淡化。但直到今天，人们都知道自己属于哪一个氏族，并对本氏族的图腾仍怀有敬畏心理，有的还保留着简单的祭仪。<sup>①</sup>在摩梭人聚居的泸沽湖畔、永宁坝子，千百年来一直流传着狮子山女山神的神话（《黑底干木》）：女山神不仅守护着人间的安康，让这里鲜花盛开、人丁兴旺、妇女健美、粮食丰收，而且，这位体态婀娜、装束典雅的女山神也同人间一样，过着“阿注”（走婚）生活。她不仅是众山神之首，管辖着周围众多的男山神，也有许多男性阿注（朋友），其中最钟爱的是托波山神。由此，引起了许多男山神之间的嫉妒与纷争。<sup>②</sup>《黑底干木》神话最集中地反映了摩梭人母系制的观念，可视为母系家庭及“阿注”婚长期得到存留的精神支柱。“黑底”意为永宁，“干木”意为女神山，“黑底干木”即永宁女神山。“干木

① 2004年在怒江举办的“怒江大峡谷民族文化暨第三届中日民俗文化国际学术研讨会”上，傈僳族学者史富相作大会发言后回答笔者提问时谈及了上述内容。

② 《黑底干木》的故事内容，可参阅拙著《探寻一个尚未崩溃的神话王国》，云南人民出版社，1991，第208~209页。

山”即狮子山，因其状犹如一头卧狮而得名。“干木山”位于永宁坝子东面，南濒泸沽湖，海拔4000多米，拔地而起，神奇秀丽。因此，它很自然地被搬进了神话和宗教领域，演化出许多关于永宁女山神的神话，并形成了对这位女山神的崇拜与祭祀。过去，宁蒗县永宁的摩梭人，对《黑底干木》所述的一切笃信不疑，除了家庭、个人祭祀外，永宁摩梭人每年7月都要举行敬献女山神的仪式——“绕山节”。据笔者2005年2月赴西盟县岳宋乡做田野调查时了解到，在神话史诗《司岗里》所说的“人从洞出”的圣地巴格岱，至今仍有中国及缅甸境内的佤族去祭祀“圣洞”，而且《司岗里》仍在丧葬等祭仪中由祭司吟诵。20世纪50年代搜集到的楚雄彝族原始性史诗《梅葛》，出版后曾在国内外学术界引起过强烈反响，《梅葛》成了楚雄彝族文化的“名片”。半个世纪后的今天，在《梅葛》的流传地之一的楚雄彝族自治州大姚县马游村，《梅葛》仍被视为当地彝族的“根谱”。据笔者2001年初与楚雄师范学院同行赴马游村考察时惊讶地发现，当地仍有少数老人能够吟诵完整的《梅葛》。在年轻人中，能唱上几段《梅葛》的也为数不少，人们对《梅葛》的崇奉与挚爱之情常常溢于言表。

在活形态神话演进发展的过程中，祭司的出现起到了推波助澜的作用。祭司不仅是各民族神话的保存者、传承者，也是神话创作及用文字将神话写定的参与者。在云南大多少数民族中，大凡由祭司主持的重大祭仪或庆典，都要吟诵神话（或原始性史诗中的片断），例如纳西族的祭天、哈尼族的“苦扎扎”（六月年）、佤族的拉木鼓、景颇族的目脑纵歌、彝族的婚礼及丧葬仪式等。祭司早在汉晋以后便出现于云南乌蛮（东爨）三十七部，据唐代樊绰《蛮书》载：“大部落则有大鬼主，百家二百家小部落亦有小鬼主。一切信奉鬼巫，用相服制。”“鬼主”既是政治首领，也是宗教领袖。显然“鬼主”是从巫师中分化、上升而成为了祭司。在政教合一的体制中，祭司具有至高无上的权威。大凡部落的重大的祭祀，都必须由祭司主持。祭司在祭仪中必须吟诵祭词，而祭词的主干部分则是创世神话或原始性史诗。时至今日，在彝、纳西、哈尼等少数民族中，都将能否完整、流畅地吟诵（讲述）神话或创世史诗视为祭司水平高低的标志之一；而原始性史诗则被视为原始宗教的“圣经”、该民族的根谱。因此，在祭司出现以后活形态神话便进入了空前的繁荣期。活形态神话频繁地出现于各种祭祀活动，由此，便逐步完成了从氏族神话、部落神话向民族神话的转变。云南各民族的原始性史诗（又称创世史诗或神话史诗）的形成和传承便是明证。由此看来，云南少数民族的活形态神话又经历了两个交叉发展阶段：由独立神话（原始神话）到复合神话（体系神话）的转变；由氏族神话、部落神话向民族神话的转变。当然，在有的民族，如傣、怒、独龙、佤等民族那里，有的独立神话（原始神话）仍继续存留。

活形态神话具有多样性的载体，它存活于“集体记忆”，存活于人们的心灵，存活在被固定下来年复一年地重复着的祭祀、庆典，存活在某些象征物（如一座山峰、一棵树、一块石、一塘水或原始绘画、雕刻）之中。当然，这些象征物必须与人们的“集体记忆”发生心灵互动、互渗，方可成为活形态神话的载体。只有当这些神话故事内容被人们笔录下来，其载体才转换为书面形式。

口承神话。与活形态神话存活于祭仪，存活于特定的文化语境，发挥着特有的社

会、文化功能不同，口承神话则只是“讲一讲的故事”。它虽然是存乎于心，存乎于“集体记忆”、在民间口耳相授、世代相传的神话，但没有讲述之场地、时间、氛围的规定性及相关禁忌，而在任何场地、任何时候均可讲述，更多地具有认识及审美功能。它与其他民间故事的区别，仅仅在于神话的故事内容仍然具有神奇事物之“神圣历史”的特征。口承神话有的来源于活形态神话，即活形态神话中有些内容与信仰体系渐进分离乃至完全脱节，虽然它们或多或少地还在传承它们的人们的心理上存留着一定的影响，但已与信仰中的神、信仰中的事物没有直接关联，进而蜕变为口承神话。例如大理白族地区某些曾与民间信仰融为一体的《金鸡与黑龙》、《小黄龙与大黑龙》等神话，后来便与信仰系统逐渐分离，成了口承神话。傣族的《谷神奶奶》（在中南半岛各国又称“谷神爷爷”）历史上曾经是与谷神信仰融为一体的活形态神话，当傣族地区佛教化以后，谷神信仰式微，佛教祭仪取代了谷神祭祀，《谷神奶奶》便成了与祭仪分离的口承神话。进入20世纪下半叶以后，怒江大峡谷傈僳族、怒族的图腾信仰已逐渐淡化，因而许多民族的图腾神话也随之失去了神圣性的光环而逐步成为了在民间口头流传的神话故事。口承神话的另一个来源是，在原始氏族社会末期、文明社会初期，通过具有神话思想、神话思维的人们的心智加工新近创造出来的神话。随着社会生活的复杂化，人们思维能力的增强，审美观念的提升，在神话思想、神话思维的支配下，许多新的神话被创造出来。在云南省的傈僳族、怒族、普米族、摩梭人（纳西族）等民族中，都产生过许多解释火的由来、为什么本民族没有文字等不同内容的神话，这些神话显然与各民族神话的基型——创世神话不同，多具解释的功能，少有神圣性特征。笔者1962年在独龙江畔采集民间文学时，曾搜集到一则十分动人的神话《星星姑娘》：从前，有一个年轻英俊的猎手在山上下扣，捕获到一个猎物，他走近一看，猎物变成一个漂亮的姑娘。猎人喜出望外，请求姑娘答应做自己的妻子。姑娘对猎人说，我是天上的星星，如果你要娶我，就请你在山上睁着眼睛等我9天9夜，到时候我就会来和你成亲。猎人非常高兴，就在山上睁着眼睛等了9天。可是到了第9天的夜里，猎人实在太困了，便呼呼睡去。此时，星星姑娘来了，她见猎人还在熟睡，便失望地返回天上去了。笔者还清楚地记得，讲述者在给笔者讲述完这个神话故事时郑重地说，如果猎人能娶到星星姑娘做妻子，现在的人就会更漂亮、更聪明。20世纪50年代，独龙族仍处于原始氏族社会的解体期，乃至到了1990年前后，居住在独龙江峡谷的独龙族仍处在一个极其封闭的自然环境中，神话思想和神话思维仍存留在人们的观念中。《星星姑娘》的产生，显然是相对晚近的年代。在云南各少数民族中，口承神话的故事内容多姿多彩、神奇诡谲。彝族的《三女找太阳》、哈尼族的《英雄玛麦》、傣族的《画神多兰嘎》、苗族的《公鸡请日月》、布朗族的《勒戛射日》等都是脍炙人口的作品。<sup>①</sup>

口承神话存活于民众的文化记忆，存活于社会生活之中，靠口耳相授传承，亦有其赖以存留的文化生态系统，因此，可视为活形态神话的亚型，或者亦可将其视为活形态神话的晚期形态。

<sup>①</sup> 参阅李子贤编《云南少数民族神话选》，云南人民出版社，1990。

文献神话。所谓文献神话或书面神话，是用文字将神话的叙事内容加以写定的神话样态，它与活形态神话、口承神话最大的区别在于：某则神话一旦被笔录写定之后就被固定下来而不再可能产生变异。当然，历史上曾有过这样的情况，某则神话在不同的时期分别被笔录下来，研究者便可以通过分析不同时期笔录的神话叙事内容的差异，研究其叙事内容的变异及其变动规律。值得注意的是，当某则神话一旦被笔录写定，就割断了它与社会生活、民俗背景的联系，与神话叙事相关的“上下文”就被丢失，存留下来的只能是神话的故事文本。诚然，历史将走出“神话时代”，文化的转型与变迁也将导致活形态神话及口承神话的式微乃至消亡。因此，从活形态神话、口承神话向书面神话过渡，亦是神话样态发展之必然。当今，汉文献神话、少数民族文献神话已成为了我国珍贵的文化遗产。

在汉文献古籍中，早已有云南少数民族神话的记载，其中首推“哀牢（九隆）神话”。有关记载，主要见于《后汉书·西南夷列传》：

哀牢夷者，其先有妇人名沙壹，居于牢山。尝捕鱼水中，触沈木若有感，因怀妊。十月，产男子十人。后沈木化为龙，出水上，沙壹忽闻龙语：“若为我生子，今悉何在？”九子见龙惊走，独小子不能去，背龙而坐，龙因舐之。其母鸟语，谓背为九，谓坐为隆，因名字曰九隆。及后长大，诸兄以九隆为父舐而黠，遂共推以为王。后牢山下有一夫一妇，复生十女子，九隆兄弟皆娶以为妻，后渐相滋长，种人皆刻画其身，象龙文，衣皆著尾。九隆死，世世相继。

一般认为，这是秦汉时期滇西原始族群的人类起源神话、人类（民族）始祖神话。到了南诏、大理国时代，九隆神话仍充当了南诏国、大理国的开国神话。至今，在彝、白、傣等民族中仍流传着九隆神话。由此可见，此则神话的生命力、影响力的旺盛与深广。载于唐道世《法苑珠林》七九引《异苑》、《华阳国志·南中志》等文献中的《竹王神话》，则是流传于滇东北及黔西北等地原始族群的人类起源神话、王权神话：

有竹王者，兴于遁水。有一女子浣于水滨，有三节大竹，流于女子足间，推之不肯去，闻有儿声，取持归，破之，得一男儿，长养有才武。遂雄夷狄民，以竹为姓，捐所破竹于野，成竹林，今竹王祠，竹林是也。

至今，在云南彝族中仍存留着人从竹生的神话，而且有人死后回归于竹的古俗。由此可见，这也是一则在云南少数民族中历时久远、历久不衰的古老神话。此外，金马碧鸡神话自汉代的《汉书·郊祀志下》有记载以来，历时两千年，就不绝于汉文古籍，只是它的流传地从最早的楚雄大姚、姚安等地，逐步扩布到昆明。昆明的金马碧鸡坊就是这一神话的载体之一。

在云南一些早已产生了文字的少数民族中，已笔录了大量的神话，如彝文经典《西南彝志》就保存了彝族古老的创世神话。神话史诗《查姆》也是由老彝文笔录后载

入彝文经典。傣族的神话史诗《巴塔麻嘎捧尚罗》也是用老傣文书写后收入贝叶经。纳西族的神话史诗《崇搬图》（《创世纪》）则早已笔录在东巴经中。藏族佛教化的历史虽然比较久远，但在藏文文献中，仍保存了许多藏族的古老神话。一般认为藏文、老彝文、老傣文、东巴文产生并广泛使用，至迟在唐代以后。而自唐代开始直到20世纪以来，在上述各个民族中，仍存留着活形态神话及口承神话。这样，便出现了一种极为特殊的文化现象：文献神话、活形态神话及口承神话并存、互补，各自均发挥着自己独特的功能。如在使用老彝文的彝族地区，由毕摩在祭典上按彝文经典吟诵相关的神话。在老彝文已经失传的某些地区（如楚雄州大姚县马游村），祭司或民间艺人则靠记忆背诵着世代相传的神话。据有关报道，20世纪50年代丽江民间文学调查队从民间搜集到的口头传承的《崇搬图》，就不如直接从东巴经《崇搬图》翻译过来的完整、系统。这从一个侧面说明了古代笔录下来的神话是一笔珍贵的文化遗产。值得注意的是，在纳西族、彝族地区，由于祭司以及宗教祭仪的长期存在，一些熟谙本民族文字的东巴、毕摩，在祭仪活动中仍然按照用东巴文、老彝文宗教经典中笔录的古老神话进行吟诵。这样，虽然早已被笔录下来而成了宗教经典的文献神话，仍具有神圣性、权威性的特征。

自20世纪30年代以后，随着我国文化人类学、民俗学的兴起，许多学界前辈深入到云南边疆民族地区，从事田野调查，采集到许多鲜为人知的少数民族神话，并陆续公布于世。这里，特别要提到的是李霖灿、徐嘉瑞、马学良、陶云逵、光未然等著名学者。感人至深的是陶云逵先生于20世纪30年代就深入到怒江大峡谷和独龙江峡谷进行田野调查，采集傈僳族、独龙族神话。光未然先生于20世纪40年代深入到弥勒县阿细人聚居区，采集彝族神话史诗，并于1944年首次由北门书屋出版了《阿西的先鸡》。自20世纪50年代以后，云南及全国的一些民间文学工作者历时近半个世纪，对云南少数民族神话进行了多次挖掘，基本上已将流传在各民族中的神话做了笔录，其中的大部分均已出版。云南世居的25个少数民族均已出版了本民族的民间故事选，其中有相当部分的神话。由笔者选编、云南人民出版社1990年出版的《云南少数民族神话选》，可视为20世纪30年代以来云南少数民族书面神话选萃。

## 二 揭示出神话发展演进的轨迹

直至20世纪50年代，云南少数民族还分别处于不同的社会发展阶段，存留着与之相对应的各种文化形态，可视为一部活的文化史，从而也就存留着与各种文化形态相适应的神话，进而构成一部活的神话史，清晰地揭示出神话发展演进的轨迹。

影响和推动神话发展演进的要素大致可归纳为：第一，社会组织的变迁。从原始氏族社会向阶级社会的转变；从氏族组织、部落联盟到民族乃至国家的形成。上述历史过程必然影响和推动着神话的发展演进。第二，上述因素带来了社会生活的变化及人类实践活动之空间范围的扩大，以及社会生活内容从较单一到较复杂的转化。第三，与外来文化的接触、碰撞、交流、整合。第四，上述因素相互作用的结果，必然导致古老的单一性文化发展转变为复合型文化。例如，在经济文化领域从单一的采集、狩猎文化转变

为以原始农业文化为主导，辅以采集、狩猎文化；或完全转变为传统农业文化；由旱作文化转型为稻作文化等。第五，在精神文化领域，其信仰体系或整合为更高层次的自然宗教（如彝、哈尼族等）；或与外来宗教融合为民族宗教（如纳西族的东巴教）；或受外来文化的影响，导致文化转型，完全改变原有的信仰体系，而皈依外来宗教（如藏族信仰藏传佛教，西双版纳、德宏州的傣族信仰南传上座部佛教）。其中，对神话发展演进较直接的因素是外来文化导致信仰体系的变化。第六，人类心智的发展。人（群体）作为神话创造、传承的主体，以上几个要素皆是通过作用于人（群体）之观念、心态而对神话发展演进产生内驱力的。神话肯定是非理性思维的产物，有学者认为，神话“似乎完全成功地抵制了理智”<sup>①</sup>，这不无道理。但是，非理性和理性都并存于原始先民的头脑之中，只不过非理性的因素在原始先民的头脑里处于支配地位。当他们要问人从哪里来、世界是怎样形成的这些问题时，显然是理性的，但对这些问题的回答，却是非理性的。随着社会的发展、文化的提升，理性思维的比重便逐步增强。随着人们活动领域的扩大，接触的事物增多，所思考的对象日渐繁复，必然促进人的心智能力的提升。当人们能把与人类生存与发展相关的许多问题联系起来思考时，单一型的神话便逐渐发展成了复合型的体系神话。当然，这是一个相当漫长的发展过程。到了理性思维居于主导地位时，神话便失去了它发展、传承的心理基础。

在文献神话出现以前及之后相当漫长的时期，神话是一个“活体”，它存活于社会生活之中，并且黏合着许多文化要素，借以生成、嬗变。由特定的社会组织、生产方式、文化心态、思维方式、文化记忆、信仰体系、价值取向等要素组成的文化生态系统，就是神话这一“活体”赖以存活的“母体”。这个“母体”的核心是人，是拥有某种信仰体系、价值观念的群体，是某一特定的人们共同体（氏族、部落、民族）。由此看来，“活体”与“母体”相生、相伴及互补、互动，就促成了神话的发展演进。通过对云南这个至今尚未崩溃的神话王国的考察，我们可以触摸到神话发展演进的轨迹，并可透视出这一轨迹大致沿着以下几个层面与向度交叉发展。首先，如前所述，是神话样态的演进，即由活形态神话、口承神话最终演进为书面（文献）神话。第二，就神话的古老朴野程度而言，神话又由肇始阶段上的原生态神话演进为次生神话及复次生神话。第三，就神话所附丽的人们共同体的发展变化而言，神话从最初阶段上的氏族神话、部落神话向民族神话、国家神话演进。第四，就神话的内容单元及文化内涵的丰富程度而言，神话又由早期内容较单一的独立（原始）神话逐步向复合（体系）神话转变。第五，就神话的功能而言，在神话产生直至进入原始氏族社会解体期这一阶段上的神话，其内容大多是叙述“神奇事物”的“神圣由来”，亦即解释性神话。故神话更多地具有解释功能、认知功能、教化功能。叙述某一事物（天、地、人以及各种文化创制等）的“神圣历史”这一内容的特点，又与神话所独具的神圣性、权威性（话语权）紧密联系在一起。因此，它才与人们的社会心理、文化心态、原始信仰融为一体，并长期在社会生活、精神领域中基于支配地位。只是到了后来，随着人们审美意识的增强，

<sup>①</sup> K. K. 卢斯文：《神话》，北岳文艺出版社，1989，第2页。

相对晚近产生的神话才更多地呈现出唯美性特征，增强了审美功能。过去曾有学者将神话分为同时产生的解释性神话及唯美性神话两大类，准确地说，应当是先有解释性神话，而后才产生了唯美性神话。

历史发展到今天，我们已很难准确地认定什么样的神话才真正属于发生学意义上的原生态神话。唯一可行的途径，就是从不久前还处于原始社会的民族中去寻觅、推测。独龙族木滋印氏族是独龙族中人口较多、分布较广的氏族，其氏族起源神话仅以一句“神圣的叙述”表述之：这个氏族“是在一个晚上从天上掉下来的”。德梅当氏族的氏族起源神话也如此，这个氏族“是天上的一盆‘鬼血’（‘卜朗舍里木’）落在绑剥一带（独龙江东岸）变成的”<sup>①</sup>，据说这是孟登木地区最古老的氏族。怒族斗霍氏族的起源神话讲到：远古时候，天降群蜂于九江村边的拉加底，后来，蜂与蛇交配，生下了斗霍氏族的女始祖茂英充。怒族的另一则神话亦十分古老：茂英充长大后，又与蜂、蛇、虎、麂子、马鹿等动物交配，所生后代繁衍，即成了蜂氏族、蛇氏族、虎氏族、麂子氏族、马鹿氏族，而茂英充则成为了各个氏族公认的始祖。<sup>②</sup> 上述四则神话都有着以下几个特征：第一，内容单一，只叙述某一氏族的“神圣由来”，很难说它是一个完整的故事；第二，神话叙事中并未出现神而只讲述“神奇事物”的由来；第三，这一简洁叙述既怪异又质朴，却具“神圣性”、“权威性”的特征，因为该氏族成员及其后代对这一“神圣叙述”深信不疑；第四，上述神话中都包含着一些原始性、不合理的元素，如从天而降的鬼血、蜂与蛇交配等；第五，原始先民整体把握世界的思维模式已从这些神话中初见端倪；第六，神话以象征符号表述某种特定寓意的特征已开始显现。这些符号、代码、意象已经有了任意变换的“自由度”（当然有其内在的规律，唯一的限制是人们想像力的限度）；第七，它们都是解释性神话；第八，这些神话已显示出了人类特有的对未知事物的好奇心和求知欲，暗示了人类的心智发展具有无限广阔的空间。笔者认为，以上四则神话极有可能接近于原生态神话。

由原生态神话演进而来的次生神话，在怒江大峡谷的傈僳、怒、独龙、勒墨人（白族支系）等民族中，也有存留。如果说，蜂和蛇交配生下斗霍氏族女始祖茂英充是一种具有原生态特征的神话，那么，许多在怒族中至今仍在流传的解释氏族起源的图腾神话，就是次生神话。《蛇图腾传说》讲到：在古时，有母女四人来到老母登附近的山上打柴，在背柴时好像有什么东西压着似的背不起来。她们回头一看，见是一条大蛇。蛇开口对她们说：你们中间哪一个能做我的老婆，以后你们背柴就永远轻松了。母亲问三个女儿，大女儿和二女儿都不愿意，三女儿为了母亲不被柴压死，就答应嫁给蛇。蛇又对她们说：你们走在前面会遇到一个猎人，如果他问你们见着蛇没有，在哪里，你们不能告诉他。母女在路上果然遇到了一个猎人……问她们蛇在哪里。她们回答说，见着蛇了，但没有告诉蛇在何处，猎人只好走了。后来，蛇和那个姑娘结了婚，生了许多后

① 云南省民族研究所编《民族调查研究·独龙族社会历史综合考察报告专刊第一集》第11~12页，1983。

② 吕大杰、何耀华主编《中国各民族原始宗教资料集成》（纳西族卷、羌族卷、独龙族卷、傈僳族卷、怒族卷），中国社会科学出版社，2000，第852页。

代，成了蛇氏族，他们分别住在母登、果课、普乐等地。<sup>①</sup>显然，这则神话的叙事模式已经发生了变化，其母题是某一女子与一动物婚配生育后代。与前述原生态神话不同，它已具有某种“合理性”。傈僳族虎氏族起源神话讲到：古代，有一女子上山砍柴遇上一只老虎，老虎摇身一变成了一青年男子，后与女子交配，生下一个儿子变成了人，这个儿子长大后即以虎（腊）作为自己的名字。熊氏族的传说讲到，古时有一个姑娘上山找柴，碰到一头大公熊，姑娘被吓昏，待她醒来后，公熊已变成了一个英俊的小伙子。姑娘与熊结为夫妻，生下一个儿子，这个儿子就是熊氏族的祖先。据说，熊不抓咬熊氏族的成员，熊氏族的成员也不猎取熊。<sup>②</sup>这两则神话与怒族的“蛇图腾传说”同属一种叙事模式，故事的生活化已开始显现。由于近百年来傈僳族的图腾崇拜日趋式微，故已难觅原生态的氏族起源或图腾神话。此外，生活在怒江大峡谷的勒墨人（白族支系）也流传着与怒族、傈僳族叙事模式、母题相类似的氏族起源神话。如“大姑娘和熊氏族”、“二姑娘和虎氏族”、“三姑娘和蛇氏族”、“四姑娘和鼠氏族”、“五姑娘和毛虫”等。<sup>③</sup>由某一神话的内容单元生发开去，或将若干神话的内容单元组合在一起，并逐步形成复合、繁芜的情节内容，这样的复次生神话在云南各民族中屡见不鲜。

从上述神话演进的实例中，可以发现神话的结构呈开放性系统，会不断地吸纳新的文化要素，因而神话的结构是一种动态性的。它足以保证神话由一个单一性、原始性内容单元逐步演化成较为复杂的故事内容。茂英充作为怒族神话中一位古老的神祇，一个特定的文化符号，在后来的神话发展中便成了一个内核、主轴，衍生出许多次生神话。例如怒族的虎氏族神话说，茂英充是他们的女始祖，茂英充自天而降之后，与黑虎交配，所生的后代都称为“拉云起”（虎氏族）。有的神话又说，茂英充长大后，又与蜂、虎、蛇、麂子、马鹿等交配，繁衍后代，成为上述各个氏族公认的始祖。在怒族的洪水神话中，茂英充亦复登场。神话讲到：当洪水淹没大地之后，有一个叫茂英其汝咪的人得以幸存，独自一个人生活在“加了块”（地名，在碧罗雪山南端），靠采集狩猎生活。后来，茂英其汝咪与一只母鹿交配，生下了一个儿子，名叫其汝汪。<sup>④</sup>虽然这里的茂英其汝咪不仅为男性，名字与茂英充也看似两人，但实际上，这则神话的主角仍然是茂英充，此种变异是神话中常见的流变现象，是神话的动态结构导致神话内容的变化。我们还可以在独龙族中找到类似的实例。笔者1963年在独龙江畔搜集到一则独龙族人类起源神话：在未有人类时，大地上除了树林之外什么也没有。一天，有一棵大树变成了一个男人，名叫美嘎朋，他孤零零地生活在地面上。后来，天神姆朋将自己的女儿嫁给美嘎朋，从此，大地上便渐渐有了人类。笔者认为这是两个神话的融合。最先产生的应当是

① 吕大杰、何耀华主编《中国各民族原始宗教资料集成》（纳西族卷、羌族卷、独龙族卷、傈僳族卷、怒族卷），中国社会科学出版社，2000，第899页。

② 《中国各民族宗教与神话大词典》，学苑出版社，1990，第387页。

③ 参阅李子贤编《云南少数民族神话选》，云南人民出版社，1990，第87~95页。

④ 吕大杰、何耀华主编《中国各民族原始宗教资料集成》（纳西族卷、羌族卷、独龙族卷、傈僳族卷、怒族卷），中国社会科学出版社，2000，第910页。

人为树所变的神话，犹如其他民族的人自竹生神话一样。尔后才是解释人类婚姻起源的神话：人与天神的女儿婚配。20世纪80年代初，当地文化工作者采集到一则名为“西坦嘎·朋”的神话，其故事内容已在男人为树所变、天神将其女儿许配给这个男子的基础上，演绎成一则包含了人为树所变，地上的人到天上寻访女子，在经过难题考验之后，天神答应将其女儿嫁给地上这一男子，并在他们离开天界时，天神赐予谷物种子及各种动物，从此，人类开始生儿育女、种庄稼、养牲畜等内容的复合神话。<sup>①</sup>继笔者调查之后，在短短的20年里，显然不可能使树变人的神话发生如此大的内容变化。笔者初步的结论是：上述两则神话在独龙族中同时流传，然而，笔者采集到的属较古老的神话，“西坦嘎·朋”则是在前者的基础上加以发展的相对晚起的神话。独龙族原始农业产生的时间不长，直到半个世纪前，采集狩猎在其经济生活中仍占较大的比重即是明证。二者的故事内容虽有较大差异，但人为树所变、人类婚配的由来却是它们的内核。我们在这里所讨论神话的动态结构，意在说明：伴随着文化的变迁，社会生活的日渐复杂，人类心智的发展，一些原生态的古老神话便会获得某种适应性，演化、派生出许多新的神话出来。除了被文字写定的神话外，就整个神话的总体而言，它在民间仍然是一个“活体”，继续处于变异、生长状态。

神话作为一个民族的宇宙、历史意识架构，民族精神的表征，它的发展演进，不仅与人们的心智发展历程息息相关，与文化生态系统的变化也密切相连，而且还与人类的社会组织即人们共同体的发展变化乃至国家政权的出现相连。神话是由人（群体）创造和传承的。在氏族社会，氏族神话成了该氏族所有成员共同拥有的精神支柱和标识。当氏族组织发展为部落组织，也必然会形成由整个部落成员共同拥有的部落神话。当部落组织逐步形成了一个民族，便会从诸多的部落神话逐步形成成为某一民族全体成员所认同、拥有并视为根谱的民族神话。从某种意义上说，民族神话亦成为了本民族区别于其他民族的一个重要标志。笔者于1962年在独龙江畔采访独龙族百岁老人孟斗时，老人郑重地对笔者说：“我们与傈僳族不一样，傈僳族是从葫芦中出来的，我们独龙族是天神用泥巴捏出来的。”孟斗老人这番话的唯一且具权威性之依据，便是独龙族神话与傈僳族神话。当国家政权形成以后，民族神话便会上升为国家神话，如中华民族公认的炎帝、黄帝神话，早已提升为了国家神话。

所谓氏族神话，是在氏族内部产生并为全体氏族成员知晓、认同的神话。一般而言，其流传、认同的范围只限于本氏族内。但随着各氏族之间的经济文化交流的扩大与加深，就会出现某一氏族的神话脱出本氏族的范围而向外流布的情况。直到半个世纪前，独龙族尚处于原始氏族社会的解体期，仍保留着约20个氏族。这些氏族都存留着父系氏族制的许多特征，诸如有氏族的名称；血统是按父系来计算的；氏族成员都是同一祖先的后代，都以血缘亲属关系为基础；有某种地缘界限，有共同的狩猎区；氏族由若干家族组成，大多保留着自己的氏族起源神话。随着各氏族间相互联系和交往的加强，各氏族的神话便脱出了本氏族的范围，得以广泛传播。随着时间的推移，氏族意识

<sup>①</sup> 参阅段伶编《独龙族民间故事》，云南人民出版社，1988，第8~17页。

淡漠、氏族组织弱化，独龙族的氏族神话不可避免地式微。历史上独龙族并没有产生过图腾崇拜及图腾神话，除上文中业已提及的独龙族氏族起源神话之外，木然当氏族以及廷三氏族均认为该氏族是洪水神话中幸存的两兄妹的后代。在云南各少数民族中，截至目前为止，仅在傈僳族、怒族、勒墨人（白族支系）以及西盟、沧源县的佤族中发掘到氏族神话，其内容均为讲述氏族起源的神话，其中，傈僳族、怒族、勒墨人的氏族起源神话又与图腾神话交叉。以上云南各民族的氏族神话，虽然至今仍在流传并发挥着它特有的文化和社会功能，但其产生年代则相当久远。从我国的总体格局来看，中原地区各原始族群氏族神话的产生和发展期，当在夏代以前，由此可见云南各少数民族氏族神话的原始性与古朴性。

在云南少数民族中，仍可寻觅到部落神话。大约在一个世纪前，西盟、沧源县等地的佤族业已形成了许多强大的部落，如西盟县的中课部落、岳宋部落，沧源县的岩帅、班洪部落。据笔者自 1985 ~ 2005 年之间三上阿佤山所做的田野调查资料显示，这些部落的创世神话、人类起源神话都有所差异。岳宋部落的人类起源神话讲的是人从洞出。相传天神梅依吉创造了人之后，将人放在一个石洞里，是小米雀将封闭的石洞啄开一个口，老鼠设计把蹲在洞口的豹子引开，人才从石洞中走了出来。在岳宋乡西侧缅甸境内的巴格岱，现今仍被当地佤族视为这一“圣洞”的所在地。而在沧源县的班洪部落中，则认为人从葫芦出。故班洪有“葫芦王地”之称。大约在明代初年，莽氏族首领木必率领部分傈僳族迁入怒江峡谷，后来发展成了怒江峡谷傈僳族中强大的木必部落，此后，这个部落中的一部分又迁入到腾冲乃至缅甸。在氏族神话的基础上，木必部落已形成了自己的神话，并成为了傈僳族民族神话的基础。

一般而言，伴随着民族的形成，民族神话也逐渐随之出现。因为，这是一个民族必备的神圣根谱及精神武库。在云南各少数民族中，都有叙述其“神圣的由来”、“神圣的历史”的神话，以证实该民族不凡的“出处”，并几乎毫无例外地将其民族始祖视为神。在云南 20 多个世居民族中，民族形成的时间有先有后，傣、壮、彝、哈尼、白、纳西等民族形成的时间较为久远，怒、独龙、基诺等民族形成的时间则相对较晚。因此，各个民族的民族神话形成的时间也就有所不同。民族神话都有几个共同而重要的标志：第一，它已经是一种体系（复合性）神话。第二，民族神话中业已形成了诸神的谱系，被公认的民族始祖被视为神并已进入到神的谱系之中，如彝族的“六祖”（即武、乍、糯、恒、布、默等六个兄弟氏族的祖先）、哈尼族的塔婆。民族始祖神在民族神话中占有重要的地位。第三，创世神话、人类起源神话成为了民族神话的基型且为主干部分，并形成了大体一致的说法。第四，民族神话不仅是该民族内部心理认同的神圣性“依据”，被视为本民族的根谱，而且是与其他民族区别开来的重要标识。笔者认为，在云南乃至中国南方诸少数民族中，以创世神话、人类（民族）神话、文化创制神话为主干，并按各族先民心目中的“创世过程”为线索组合而成的原始性史诗的形成，便是云南乃至中国南方各少数民族之民族神话形成的标志。彝族形成的历史较为久远，从叟到乌蛮，再到以彝族为主体的南诏国，折射出彝族形成历史的古老程度。彝族的原始性史诗（如《勒俄特依》、《查姆》、《西南彝志》等）早已被记入老彝文经典。

而在半个多世纪前仍处于原始父系氏族社会解体阶段上的独龙族，其民族神话尚处于形成期。笔者于1963年在独龙江畔搜集到的独龙族原始性史诗《创世纪》（篇名为笔者所加），可视为独龙族民族神话的雏形。这部史诗的吟诵者名叫伊里亚，时年40多岁。笔者于20世纪90年代以后几次赴贡山县进行实地调查时，通过对孔志清、伊里亚等几位老一辈歌手、民间故事家的访问了解到，大约在近百年才逐步形成了独龙族的原始性史诗《创世纪》，其流传地为独龙江上游及下游一带。据笔者的初步分析，《创世纪》作为一部完整的史诗，可能最初出自独龙族著名歌手、故事家马巴恰克之口，是他将一些零散的篇什以“创世过程”为线索组合成篇。马巴恰克，男，大约生于19世纪末，家住独龙江下游的茂当、巴坡一带。他自幼聪明伶俐，青少年时代便能说会唱，走过许多地方，当过巫师，主持过许多祭祀活动，谙熟独龙族神话及歌谣。自20世纪50~80年代初曾多次向民间文学搜集者讲述、吟诵过散文体或韵文体的《创世纪》。伊里亚是马巴恰克的女婿，据说他是在年轻时从马巴恰克那里听到这部史诗并向马巴恰克习得的。<sup>①</sup>这部史诗长达700余行，它以独龙族心目中的“创世过程”为线索叙述了创世的历史，共分为“序诗”、“人类的起源”、“人与鬼的斗争”、“洪水滔天”、“祭神的根据”（或“天地分离”）、“娶媳妇”、“卡雀哇”（年节）等部分。其中包括了人类起源神话、黄金时代失落神话、人与鬼（“卜朗”）斗争的神话、兄妹婚型洪水神话、天地分离神话、天婚神话、谷种起源神话、年节由来等内容。<sup>②</sup>笔者之所以认为以《创世纪》为标志的独龙族民族神话尚处于形成期，主要的依据是：第一，与其他民族同类史诗相比，其篇幅较小，尤其值得注意的是，除了“卡雀哇”描述人兽同乐之外，尚无对社会生活、相关民俗的直接记事；第二，诸神的谱系尚未形成，但已明确人为神所造；第三，截至1962年，这部史诗尚未成为独龙江流域所有独龙族公认的根谱。由此可见，独龙族为我们提供了十分珍贵的实例，表明民族神话的形成是一个渐进发展的过程。

民族神话形成的动因或内驱力，当然是该民族的社会生活的发展变化，是该民族精神领域内文化认同、文化依归的需要，是为了增强民族内部全体成员的凝聚力、亲和力。但有一点应当特别指出，祭司阶层的出现，是民族神话或原始性史诗赖以形成及传承的又一个重要因素。祭司在主持重大祭仪时，必须以原始性史诗（民族神话的集大成者）为依据，必须吟诵史诗的全部或某些片断，人们判断祭司水平的高低，除了主持仪式的能力以外，就是视其对神话或原始性史诗的谙熟程度。从目前笔者了解的情况来看，云南少数民族中大凡业已产生了祭司的民族，都有自己的原始性史诗，甚至一个民族内部有多少个支系，就有多少部内容大同小异的原始性史诗。可以想像，汉晋以后云南少数民族中出现的“大鬼主”（大祭司），不仅是重大祭祀的主持者，亦当是原始性史诗的创造者和传承者。此种习俗，一直沿袭至今。半个多世纪前，独龙族社会中的巫师已经开始了初步的分层：有的仍是巫师，有的则从巫师中脱颖而出，逐步上升为祭

<sup>①</sup> 据笔者1991年10月在贡山县的调查，其时马巴恰克已去世。

<sup>②</sup> 云南大学中文系编《云南民族文学资料集》第18集（油印本），1964。

司。想必马巴恰克即是最初出现的祭司之一。

由独立（单一）神话向体系（复合）神话的过渡，应当说早在氏族神话阶段的晚期就已发生，傣族、怒族、独龙族、勒墨人的氏族神话已证实了这一假说。到了部落神话阶段，神话的复合性特征就比较明显。民族神话的形成，就已完成由独立（单一）神话向体系（复合）神话的过渡。诚然，在由独立（单一）神话向体系（复合）神话的过渡中，外来文化的导入也是一个重要的促进因素。历史上，苯教传入纳西族、佛教（密宗）传入白族、南传上座部佛教传入傣族、道教传入彝族，都导致了上述各民族的信仰体系乃至神话系统发生变化，并形成了某种特质，便是明证。

### 三 各具特色、内涵丰富的叙事内容

如果以叙事内容作为神话分类的依据，云南少数民族神话可分为以下几种类别：创世（天地起源）神话、人类起源神话、文化创制神话、自然神话、图腾神话、动植物神话、风俗神话、英雄（人神斗争）神话、洪水神话等。为了便于归类概括，姑且将各类神话按如下顺序进行论述。

#### 创世（天地起源）神话

云南各民族的创世神话，可归纳为如下几种类型：天地分离型、尸体化生型、进化型、神造型、卵生型，以及动物撑天型、世界树撑天型。

属于天地分离型的，有傣族、怒族、独龙族、佤族、景颇族等少数民族的天地起源神话。其母题是：世界之初，天和地连在一起，后来由于某种原因，天和地才分开，成了今日的样子。佤族神话说，过去天和地是被藤条捆绑在一起的，后来一天神砍断了捆绑天地的藤条，天和地才分开。景颇族神话说，古时天和地是连在一起的，木米送伯、木米送春两人找来了铜铁，打成了刀，用刀割断了连接天地的脐带，天和地才分开。怒族神话说，天和地本来是连接在一起的，后来一个妇女在织布时一梭子将天甩上去了。傣族神话讲道，古时，天和地之间离得很近，人走路时稍不小心，头就会被天碰伤。一个妇女走路时不小心被天撞伤了头，便咒道：“死老天，怎么这么矮？”刹那间，天就升高了。独龙族神话则说，古时天和地之间是由九道土台（梯子）连接着的，人们可以自由来往，后来，土台（梯子）被一只大蚂蚁踩倒，天和地才分开，成了今日的样子。

属于尸体化生型的天地起源神话流传于彝、哈尼、白、布朗、怒等民族。彝族史诗《梅葛》中讲到用被杀死的一只虎的各部分来造天地万物。《阿绿茵造天地》则说女神阿绿茵死后，用其肢体造天地万物，左眼做太阳，右眼做月亮，肠胃变成江河湖海。白族《创世纪》说天地是由盘古、盘生化生的。哈尼族则有杀死龙牛后用龙牛的各部分造天地日月及万物的神话。布朗族神话亦说是神巨人顾米亚杀死犀牛造天地万物。怒族神话《巨兽化万物》说，天地万物乃巨人砍巨兽所化生：血化土地，骨化石头，毛化为树木，眼化为日月。上述神话，与汉文古籍所载“首生盘古，垂死化生：气成风云，声为雷霆，左眼为日，右眼为月，四肢五体为四极五岳，血液为江河，筋脉为地理，肌

肉为田土……”（《绎史》卷一引《五运历年记》）以及“昔盘古氏之死也，头为四岳，目为日月，脂膏为江海，毛发为草木”（《述异记》上）等说法极为相似。

此外，属于进化型的，有丽江纳西族的天地起源神话；属于世界树撑天型的，有文山州壮族、金平县拉祜族等的天地起源神话；属于动物撑天型的，有傣、藏、佤等民族的天地起源神话；属于神造型的，有彝、佤等民族的天地起源神话。可以说，世界各民族天地起源神话的类型，在云南各民族中都有，并且有自己的鲜明特色。

#### 人类起源神话

云南各民族先民对人类自身起源的探究，形成了许多奇异的解释，归纳起来有如下几种说法：①人从葫芦（瓜）出。这在云南是一种带普遍性的说法，在汉、彝、白、傣、纳西、傈僳、景颇、苗、瑶、壮、布朗、德昂、拉祜、佤、基诺、水、怒、布依等民族中，都有人从葫芦（瓜）出的神话。其中，傣、佤、阿昌等民族人从葫芦出的神话仍具古朴、内容单一的色彩。傣族神话讲道：从天界到地上来创造人类及万物的布桑该、雅桑该，由天界带来了一个“仙葫芦”。当二神将葫芦打开时，人及各种动物、花草树木等，均由葫芦中出来。傣族另一则神话说，洪水时从远方漂来了一只葫芦，洪水后从葫芦中走出了人。在另外的许多民族中，葫芦神话则大多与洪水遗民再造人类的神话融合。②天神以土造人。与汉文献所载的“女娲抟土造人”的说法相似，在云南省的傣族、壮族、独龙族、藏族以及彝族支系阿细人中，均有神以土造人的神话。独龙族神话讲到天神嘎美、嘎莎在一块巨大的岩土上搓出了泥土，再用泥土造人。傣族神话则说，天神用泥土捏出了许多人之后，突然天降大雨，有的泥人被淋坏，所以才有残疾人。土是原始先民最早接触并产生了神秘感的物质之一。由土引发幻想形成神以土做人的神话是不难理解的。故在希腊、埃及神话中都有天神以土做人之说。③人由某种动、植物所变（生）。藏族流传着岩妖与猕猴交配始生人类的神话。彝族有竹子生人的神话。德昂族广泛流传着人由茶树或一百片树叶变成的神话。以上人由某种动、植物所变（生）的神话，大多与动植物神话、图腾神话交叉。当然，这也是一类世界性的神话，在澳大利亚的土著、非洲一些民族，以及南、北美洲印第安人中，均有流传。

此外，哈尼族、苗族、丽江纳西族有卵（蛋）生说人类起源神话，布朗族、独龙族、楚雄以及宁蒗彝族有人为某种物质（牛脑、水、血、雪等）所变之人类起源神话。人从洞出之说，目前仅在佤族神话中发现。

#### 文化创制神话

从被恩格斯称为人类最后脱离动物界的标志的人工火的发明，原始畜牧业、原始农业的出现，到人类如何学会掌握生产工具，发明了药、酒、住房、文字等一系列人类发展阶段上主要的文化标志，在云南各民族的文化创制神话中都得到了充分的表现，其内容古朴、想像丰富，在中国乃至世界都是罕见的。云南各民族关于人工火的发明神话，大多将这一成果归功于动物。傣族神话说的是螳螂教人们从石头里去取火。神话讲道：当洪水滔天时，天神为了将火种收藏好，叫人及各种动物都闭上眼睛，大家都照办了，唯独螳螂无法闭眼，所以见到天神将火种藏于石头里。洪水后，当人类四处寻找火种时，才从螳螂那里得知火种藏于何处。独龙族神话说，是猫在地上打滚，或苍蝇搓脚，才启

迪了人类学会用木头摩擦取火。拉祜族神话则认为是老鼠从天神厄莎那里为人类偷来了火种。

被称为“新石器时代的革命”的原始农业的出现，云南各民族历时久远的传统农业文化在云南各民族的神话中得以充分表现，这便是类型多样的谷物起源神话。从目前已发掘出的神话资料看，云南各民族谷物起源神话大致有以下几种类型：①自然生成型。此种类型的神话，流传于傣、白、彝、傈僳、独龙、怒等民族中。其母题是：大地上本来就生长着各种粮食供人享用，可谓取之不竭，食之不尽。后来，由于某种原因，此种“黄金时代”才失落了，人类必须自己动手种植粮食。此类神话的文化意味是深长的：“黄金时代”的失落，导致农业文化之出现。②飞来稻型。此种类型的神话，流传于云南省的傣、布朗、景颇、哈尼、瑶等民族中。其母题是：古时，稻谷颗粒很大（像鸡蛋或萝卜一般大），且会自动飞入（滚入）粮仓。后来，谷子被一懒妇人用木棒打碎，才变成今日这样子，不会自动飞（滚），颗粒也变小。飞来稻型谷物起源神话，除云南以外，还广泛流传于印度阿萨姆，东南亚的老挝、缅甸、泰国，以及我国的贵州、广西等广大地区。这正好是国内外学术界主张的亚洲栽培稻起源地及周边地区，也正好是日本照叶树林文化论者提出的构成照叶树林文化的中心地域——“东亚半月弧”地带。显然，飞来稻型稻谷起源神话在这里呈密集型分布，与亚洲栽培稻起源地有着某种内在联系。飞来稻型稻谷起源神话亦是一种“黄金时代”失落的神话，同自然生成型谷物起源神话的文化内涵一样：“黄金时代”的失落，意味着人类文化之出现——人类学会了种庄稼。③动物运来型。这是在云南各民族中流传最为广泛的谷物起源神话。其母题是：人类之初或大洪水后，人类无谷物。当得知某地（天上、大海、远方或水中）有谷物后，由神或人让某一动物（狗、蛇、鼠、蚂蟥等）取来谷种。在这里，人显得比动物要弱些，因为文化英雄是动物。④死体化生型。这类神话又分为A型和B型。A型的母题是：神人或动物（鱼、马）死后，由其尸体中化生出谷物种子。这一类的神话流传于彝、哈尼、佤等民族。B型的母题是：某英雄或神人射落一只鸟（斑鸠、布谷鸟、鸽子等），从其嗉子中取出了谷种。这一类型的神话广泛流传于藏、纳西、彝、苗、瑶、佤等民族。A型显然是由死体化生型天地起源神话演变而来，B型中提到的鸟，则是农业文化之象征。死体化生型谷种起源神话，蕴涵着农耕民族的一种重要的宗教观念：由庄稼的枯荣而引申为死与生的相互转变，即死是生的前提，死意味着生。⑤英雄盗来型，或普罗米修斯型。此种类型的神话流传于彝、哈尼、独龙、傣等民族。其母题是：大地本无谷物，谷种原来只在天上或某一魔怪（恶龙）处，某英雄或从天上盗来谷种，或战胜某一魔怪（恶龙）而获得谷种。它既透露了一切有用之物皆由神掌管的原始观念，又表达了人类已开始意识到自己的力量，敢于从天神或魔怪那里获得谷种。⑥祖先取回型。此种类型的神话在云南仅流传于苗、佤、白、哈尼等为数不多的民族，皆谓人类之初或大洪水后，某祖先到远方某地（天边、南海、水潭）取回了谷种。祖先取回型谷物起源神话，暗示了旱作或稻作文化的传播。⑦天女带来型。在云南，此种类型的谷物起源神话大多与天婚神话联系在一起，仅在云南省属氏羌系的彝、纳西、普米等几个民族中流传。其母题是：洪水后，人间唯一剩下的男子到天上向

天女求婚，在二人结为配偶后，天女从天上带来了各种谷物种子，与男子一道返回人间。此种类型的神话，有几点值得注意：谷物起源与天婚结合；神话均具体说明了与该民族历史上旱作栽培植物相吻合的荞麦、小米、青稞、蔓菁等物种，是由天女带来的；天女带来的谷种中，大多未提及稻谷；将带来谷种的功劳归于女性；都讲到了天女由天上带来了牲畜、家禽。可见，天女带来型谷物起源神话曲折地反映了游牧文化与旱作文化的融合，或由游牧文化向旱作文化的转型。⑧穗落型。鸟把谷物种子带到（衔落）人间的穗落型谷物起源神话，在云南省仅流传于傣、哈尼、藏等民族。与死体化生型所描述的情形相反，穗落型中的鸟是有意将谷种衔落人间的。鸟要么充当天神的使者，将谷种带到人间；要么违反天神的旨意，将种子带给人间。事实上，鸟确乎可以传播种子，并可以啄虫除草，故鸟很早就已成为了农业民族的崇拜物，成了农业文化中某种神秘力量的象征。云南省石寨山出土的贮贝器 M12:2 上的“播种”、“祈年”图形中就有群鸟飞翔，其中的文化内涵与“鸟耘”、“鸟田”相关。⑨神人给型。由半人半神的神人给予人类谷物种子或教会人类种植粮食作物的神人给型谷物起源神话，流传于傣、彝、佤、独龙等民族。这与汉文古籍所载神农开拓农业，后稷始创农业的神话颇为相似。上述诸类型的谷物起源神话，既与旱作文化、稻作文化相对应，又与原始宗教的各种崇拜形式相联系。①

此外，关于牲畜、家禽的起源，工具、药、酒、文字等的发明神话，在云南各民族中流传亦较广泛。值得一提的是，在云南一些少数民族中广泛流传着本来已习得了文字，后来由于某种原因又丧失了文字的否定性文字发明神话，这是一种较为特殊的文化创制神话类型。从上述云南各民族的文化发明（创制）神话中，既可看出人类早期文化发展的主要过程，又留下了人类思维发展的轨迹：人们从相信神祇创造一切，逐步发展到肯定和赞美人类自身的力量。

#### 自然神话

云南各民族中流传较广泛的自然神话，有关于日、月、水、火、风、山、川等的神话。其中，以日、月、山最为普遍。云南各民族的大多流传着太阳神话，除了解释太阳的由来之外，还特别讲到了太阳与月亮的关系——夫妻或兄妹。太阳的性别既有男性也有女性。景颇、哈尼、彝、汉、纳西、独龙等许多民族的太阳神话，仍将太阳视为女性，并保留了相应的祭祀习俗，这显然是古文化中将太阳视为母亲、守护神这一原始观念的存留。解释日蚀、月蚀由来的神话，也广为流传。云南多山，人们的生产活动与日常生活，大多与山相关。因此，关于山神的信仰与神话极为普遍。在各族先民的心目中，山不仅与天相连接，甚至将山视为天。景颇族、独龙族有太阳歇在山上之说（太阳山），丽江纳西族先民认为玉龙山上有一个理想的境界——天国。独龙族、怒族至今仍认为卡窝卡蒲山是人类发祥地，因为洪水遗民兄妹俩在此生育了后代。显然，当各种自然物及自然现象被人格化之后，便演化出了许多动人的自然神话。

① 参阅李子贤《探寻一个尚未崩溃的神话王国》，云南人民出版社，1991，第238～260页。

### 英雄神话

与希腊神话相比，云南各民族的英雄神话尚未得到充分发展，流传亦不普遍。从英雄的外貌特征上看，人神同形的英雄不多，这与云南各民族历史上未经历过典型的英雄时代，与云南各民族较早进入农业社会有密切的关系。但云南各民族的英雄神话，却保留了神话渐进发展的痕迹，自有其特殊的价值。云南各民族的英雄神话中的英雄，可分为两类：一类是为人类除害的动物神，如丽江纳西族神话中的神鹏，永宁纳西族神话中的神鸟（月其嘎尔），都为了拯救人类去降服恶龙。白族神话《大黑龙与小黄龙》中的小黄龙，为人类制服了恶龙，也属于此类神祇。另一类是人神同形的巨人或半人半神的英雄，拉祜族的札努札别，彝族的支格阿龙，白族的杜朝选、段赤诚，是这类神性英雄的代表。他们都具有凡人所不能及的异能神勇，敢于反抗危害人类的敌对势力。此外，在傣族、哈尼族、彝族、壮族、苗族、独龙族等许多民族中广泛流传的射日神话，也属于英雄神话的范围。因为这类神话中的射日英雄，其行为本质是为人类消除灾害。各族先民在塑造这类神性英雄时，已“把集体思维的一切能力都赋予这个英雄，使他与神对抗，或者与神并列”<sup>①</sup>。当然，第一个反神者仍是神。

### 风俗神话

云南各民族还广泛流传着解释各种习俗由来的风俗神话，堪称各民族古代民俗文化的信息库。其中的大多数神话，仍不同程度地与至今残留的风俗习惯相联系，如永宁摩梭人的永宁女山神神话、佤族猎头起源神话。此外，傣族的“泼水节”、纳西族的“三朵节”、阿昌族的“会街”、哈尼族的“昂玛突”、景颇族的“目脑纵歌”等节日或民俗活动，都有相应的解释上述节日或民俗活动由来的神话。

### 图腾及动物神话

这也是在云南各民族中广泛流传的神话。其中，与图腾崇拜相联系的图腾神话，以傈僳族、怒族最为突出。有的民族则有动植物神话，如佤族。由于图腾神话、动植物神话的内容大多与开天辟地、人类起源、文化创制神话交叉，所以在此从略。

### 洪水神话

这也是一类世界性的神话，但云南各民族的洪水神话不仅古朴原始，而且颇具特色。单一型的洪水神话，在世界其他民族中亦不多见，但云南的傣、佤等民族，都保留着此类神话。傣族的洪水神话说：洪水滔天时，远方飘来了一只小船，船中有六个不分性别的人，后来是一条蛇将这六个人分成了男人和女人。此类单一型洪水神话，全然未提及洪水遗民，而将洪水泛滥与人类起源联系在一起。云南各民族的复合型洪水神话，又可分为两种类型：兄妹配偶型洪水神话与天婚型洪水神话。兄妹配偶型洪水神话在云南各民族中流传极其广泛，可谓中国西南地区洪水神话的一种典型形式。其母题是：由于某种原因触怒了天神而引发大洪水，或洪水突如其来，地上人、物皆灭，仅剩下一对兄妹。为了传人类，兄妹在经历了一系列合婚仪式之后结为夫妻，重新繁衍人类。彝语支各民族以及佤族等的兄妹配偶型洪水神话，大多讲到洪水前的人类为怪异人，洪水后

<sup>①</sup> 高尔基：《论文学》，人民文学出版社，1987，第55页。

才出现了正常人。洪水不仅作为人类获得新生的契机，而且成了人类有无文化的标志。因为洪水后出现人类，才有了文化的渐进发展。这是一个值得重视的特点。云南各民族天婚型洪水神话，主要流传于氏羌系的纳西、彝、普米等民族。其母题是：大洪水后，人间只剩下一个男子，他四处寻访配偶均未遇，最后在天神或天女引导下到了天国，在经历了难题考验之后，与天神的女儿结为夫妻并带了谷种、牲畜及家禽，重返人间繁衍人类。云南各民族的复合型洪水神话，大多已在其发展过程中兼并了其他神话而形成了若干神话内容之综合。因此，在云南大多数少数民族中，洪水神话已成了构成各民族原始性史诗的主干部分之一，积淀着极其丰富的历史、文化内涵。

以上，便是对云南各民族神话叙事内容的梳理与概括。在云南流传较为广泛的葫芦神话、兄妹婚神话、始祖神话等，已与上述各类神话处于混融状态，这里不再赘述。在古埃及极为发达的冥界神话，在云南各民族中极为罕见。关于反映部落战争的神话，除在纳西族、彝族、阿昌族的史诗中有所反映外，也较少见。值得一提的是，在楚雄彝族中，早已发掘出迄今已知世界上最完整、篇幅最长的女儿国神话《搓日阿朴征服女儿国》。

撰写者：李子贤，云南大学教授

# 崖画文化

## ——山野崖壁上的原始艺术

在云南这块神奇的土地上，人们常常为它悠久独特的历史文化和丰富多彩的民族文化而惊叹不已。殊不知，目前在大多数惊叹者的认知视野里，还往往忽略了一种在云南具有丰富资源的十分珍贵的古文化遗存，一种构成云南特色的历史文化和民族文化的重要样式：崖画。

崖画，也称为岩画，是古代先民们“书写”在摩崖或岩石上的形象性史书。它以生动直观的形象多角度、多方位地展现了早期人类的社会生活面貌和精神状态，是我们研究古代社会历史极为难得的宝贵资料，也是一种潜力巨大的历史和民族文化资源。

就目前云南所发现的崖画来看，云南崖画分布十分广泛，数量较多，题材丰富，表现形式多种多样，在国内已经发现崖画的近二十个省区中当属前列。云南的沧源崖画因其发现的时间早，图像数量多，以及画面形制的丰富独特，加之有不少研究成果的问世，已经被公认为中国南方崖画的代表。但总体来说，由于云南的崖画现在还处于发现期当中，许多珍贵的崖画还等待我们去发掘，即使最近几年新发现的一些有价值的崖画，也还有待我们进一步去认识、研究、宣传。

### 一 遍布全省主要流域的崖画见证着悠远的云南历史

如果从1957年在怒江首次发现崖画算起，近50年来云南的崖画发现工作取得了重大的突破，这是云南省文物和文化工作取得的辉煌成绩。迄今为止，在云南境内至少发现了50个以上的重要崖画点，其图像不下3000个，遍布云南境内的澜沧江、怒江、金沙江、珠江、红河五大流域，构成了一个庞大的崖画群落。其中，除了著名的沧源崖画之外，还有漾濞崖画、元江它克崖画、丘北狮子山崖画、永德红岩崖画、中甸丽江的金沙江崖画、弥勒大岩子崖画、麻栗坡大王岩崖画、石林崖画，等等，可谓群星灿烂，都有极高的研究和认知价值。下面按流域分布仅摘要介绍。

#### （一）澜沧江怒江环抱的精彩纷呈

迄今为止，云南境内澜沧江和怒江流域所发现的崖画在全省可谓首屈一指，无论从数量来说，还是从文化价值来说都是其他地区的崖画难以比拟的，特别是沧源崖画、漾濞崖画等，堪称云南崖画的精品，它们以其丰富和独特赢得世界性的声誉，成为中国南

方崖画的代表。

### 1. 沧源崖画

沧源崖画首先发现于1965年，可以说这是云南乃至中国和世界文化艺术史上的一个重大事件。

到20世纪80年代，沧源崖画已发现了十余个点，分布在沧源县境内的糯良山、班考大山与拱弄山之间，以及勐董河河谷地带海拔2000米左右的山崖石壁上。另外，地处小黑江北岸的耿马县境内的芒关乡小芒光山，当地人称为“大岩房”的崖壁上，也有图形约30个，可辨认的有人、牛、兽和手印。这个崖画点距离沧源崖画的最近点还不足15公里，而且其风格与沧源崖画类同，应视为沧源崖画的一部分。

沧源崖画的图像一律呈红褐色，经研究认为是用手指或羽毛蘸动物血拌赤铁矿粉画成。沧源崖画的十余个点中可辨认的图像共有1000多个，其中人物的形象占全部图像的70%以上。这与以动物为主的北方崖画显著不同，而且其人物形象多种多样，有头插羽毛者，有头饰兽角者，有身披羽衣者，有耳戴饰物者，充分反映了古代南方民族的特点。

沧源崖画的人物图像、四肢和头部随人物动态灵活处理，身体部分多画成倒三角形，通过倒三角的不稳定性表达出强烈的动感，也有力地强调了人物体型的剽悍魁梧，增加了画面的表现力。人物的面部一般不绘五官，而是通过双臂、双足的多种动态、体姿的变化，以及图像之间的呼应，传达着当时人们生活和生产的信息；人物身上很少绘有衣、裤之类，惟头上有一些装饰，有的以鸟兽之形装扮，有的戴翎状头饰，几乎长与人身相当，有的饰以枝条、穗状物；头饰之外还有饰尾、饰耳，乃至有翼翅在身，有的腰部还有裙状物。

各崖画点合计有动物近200个，动物的种类也很多，基本与当地的动物群落一致。这些所绘动物往往能准确地抓住动物的特征给予强调，如牛的双角、象的长鼻、猪的肥肚、虎豹之类的长尾，都有形象的表现。

崖画中还通过简练的线条绘出了道路、寨墙和房屋等等。其中共有房屋25座，道路13条，各种表意符号35个；树木、舟船、崖洞、太阳、手印、云朵、山峦、大地等图像也不时可见。人们不仅像而今那样在干栏房中，聚村寨而居，而且还有巢居、穴居，或在树房子中的生活情景。

人们使用着竹、木、石、角的工具制品，手持弓弩、梭标、长盾，飞丸，分别在进行狩猎、放牧、采集和征战；人们也舞蹈、娱乐、斗象，有的图像还表现了归家及野猪逐人等方面的内容。他们张弓搭箭、持棒甩石，猎取各种野兽，包括猴、熊、牛、猪、羊、鸟、等，各种动物的不同形态和习性，无不描摹得惟妙惟肖。画中狩猎场面的描绘十分生动，有围堵式、伪装伏击式、弩射式、网机诱捕等形式。他们把捕获的一些动物加以驯养，从那些频频出现的骑牛、牵牛、赶猪、养狗、围象的图画中可以看出他们的生存已经离不开动物。同时他们还从事采摘野果的劳动，低处举手采摘，高处叠立摘取。尽管生产力还十分低下，但人们并未放弃娱乐。他们或头戴牛角、臂插角刺，或用树藤串上枝叶作“道具”，翩翩起舞，他们有的头顶羽状长竿、手握花簇在杂耍，有的

手上舞着流星般的甩石，有的大人头上顶着叠立的小孩……其中有一个五人围成一圈扬手起舞的生动图景，其高超的表现力让当代艺术家也为之叹服。

沧源崖画不仅数量多，比较集中，年代久远，而且造型独特，画风多样，成为了远古原始时代的生活画廊。历史学家在其中探察人类童年时期的生产和生活面貌，艺术家从中感悟着远古艺术的真谛，民俗学家则把它看作是已经存活了3000多年，并且还将延续下去的“活态博物馆”，因为当地民族仍把崖画看作先民留下的“史记”，他们常常在那崖壁前面与祖先对话，与天地沟通。总之，沧源崖画是原始艺术中不可多得的瑰宝。沧源崖画的发现，为研究原始社会史、民族史、艺术发展史，都提供了丰富而珍贵的形象资料。<sup>①</sup>

## 2. 漾濞崖画

漾濞崖画位于澜沧江支流漾濞江边河西乡金牛村外的山岭石壁上，距离漾濞县城大约14公里，1995年由金牛村的医生告知漾濞县文化局工作人员而上报。1996年1月，笔者与省和地州的文物工作者一起赴现场首次对此崖画进行了全面的考察和勘测，绘制了比例图样。

崖画是在一块名叫“草帽人”的巨石石壁上，这块石头距地面最高处有9.05米，全长23米，总面积约108平方米，有画面积约21.6平方米。从画面呈现出的画具原料情况看与沧源崖画相同，应是由赤矿粉拌和动物血做颜料绘制而成的，大多呈赭褐色，少量偏黄。细看不难发现，一些原有模糊的图像上又覆盖上了另外的图画或几个手巴掌印，看来是不同时期的“作品”。

漾濞崖画共有可识别的人像107人，动物28头。人像中，高度最大为48公分，最小为4.5公分。

除了左上角已经剥落，以及中间被雨水冲刷去了一小部分，无法辨认图像之外，现在能见到的画面从上到下，从右到左可以分为3个区：第一区，右上方距地面3米处是一头硕大的野牛的侧面像，高1.15米，似奔跑状，牛头和牛前腿画得生动有力，但牛身的后半部却剥落难辨。第二区，右下方的部分可算是画面的主体，这里的图画最精彩，内容最丰富，有围着一棵结满果子的树，或爬在树上或等在地下采集的人群，有杂在豺狼虎豹当中围猎的人们，也有在初升的旭日前携手而歌的人……这一部分可看清的动物有26头，人物75个，人像有大有小，动态多种多样，大多都很生动，其中有一个登山人图像给人留下极深的印象；在人群中几根或曲或直或实或虚的线条，有的线上连接着三四个平涂的块面，形状似圆非圆，我们在现场经过反复观察、揣摩，认为那些线条是表示道路，圆块面是表示洞穴口。如果此猜测不错的话，这显然是过去人们穴居生活的写照。第三区，画面的左下部有一头被围栏圈住的野兽，似熊，熊下面有一干栏似的建筑，也像一个被围住的动物；再下面可以看清楚的人有20多个，排成五六排，他们手挽手，他们就像而今云南的氏羌系民族过年节一样，大概是在跳舞打歌。

从内容来看，这些图画的生产年代应是十分久远的了。估计当时崖画主人正处于从

<sup>①</sup> 汪宁生：《云南沧源崖画的发现与研究》，文物出版社，1985。

穴居和“半穴居”状态向干栏式建筑的过渡时期，从采集、狩猎到动物驯养的过渡时期。因为画面上既表现了洞穴的出口、道路和穴居生活情况，又画出了一幢硕大的干栏式建筑；既表现了采集、狩猎的情景，又具有驯养方面的内容。

与其他崖画点不同的是，漾濞崖画表现的内容具有一定的情节性，整个画面的构图似乎事先经过构思，大多数画面形象之间相互具有内在的联系，而非随意将一个个图形任意摆上去，使人觉得构成了一个完整的画幅。

### 3. 匹河五湖崖画

匹河五湖崖画位于怒江州福贡县匹河怒族乡怒江西岸的高黎贡山半腰的一个岩洞里，该画点距离五湖村不远，故当地人又称五湖崖画。据反映，1957年就有人对该崖画点做过调查，但至今却很少见得到稍微详细些的文字描述。1989年7月该崖画点公布为福贡县重点文物保护单位，以后又升格为怒江州的重点文物保护单位，并在岩洞前立了一块书有“吴府崖画”的大理石保护碑，其中“吴府”二字应是“五湖”的借音<sup>①</sup>。碑文中明确肯定：“吴府崖画属新石器时代早期崖画，部分地反映了新石器时代怒江流域人类生产、生活的状况。”

崖画的图像也呈红褐色，看来与沧源和其他点的崖画所用的颜料一致。画面图形主要绘制在洞口，可辨图像不超过10个，最大的一个图像长度接近一公尺，最小的不低于20公分。画面绘有江河、山岭、人物和太阳的形象。其中的太阳，四周有光芒，过去肯定是红色的（当地人也证实30年前还是红色的），但现在已经脱落，仅剩下一个看似白色的印痕了，不过还基本上可辨认得出来。所剩两个人物图像都已漫漶不清，赭红色虽在，但其轮廓已难以辨认。只有被指认为江河与山岭的图像都还比较清楚，保留着明显的赭红色，笔画粗犷遒劲，但若不是当地人提示，就其图像不一定会让人认定是表现江河山岭。

### 4. 永德红岩崖画

至今，在临沧地区永德县境内共发现崖画两处，皆在永康镇所辖地界，一为送吐崖画，一为红岩崖画，两个点相距仅15公里。从绘画风格和表现内容来看，红岩崖画更接近沧源崖画；而送吐崖画则明显相去甚远，有学者就送吐崖画所绘马匹上的马镫，推断出其年代的上限不会早于东汉时期<sup>②</sup>。

红岩崖画位于永康镇红岩村南部约半公里的红岩山崖上，海拔约1400米。红岩崖壁质地属石灰岩类，壁高30余米，宽90余米，中间有一直径约6米的溶洞。有画部分在溶洞的左侧崖面上，距地面2至7米的高度范围内。

崖画均呈赭红色，估计与上述其他画点所用的绘画颜料相同，系采用赤铁矿拌动物血制成。由于载画崖壁没有上述三个点那样的岩厦似的内倾，画面直接裸露在风雨之中，不少图形已漫漶不明，加之崖面粗糙并部分呈赤红色（估计是岩石本身含有赤铁矿之故），许多图形均难以辨认。据1990年首次调查的报告称可辨认图形共约50个，

<sup>①</sup> 黄光成：《澜沧江怒江传》，河北大学出版社，2004，第333页。

<sup>②</sup> 吴学明：《云南永德崖画》，《云南文物》第33期，1992年9月。

但至今我们考察时怎么也难以数足此数。画面主要有人物、动物、重圈、手印和方框内有一交叉等图形。人物造型可分为“大”、“木”和“文”字形3种，重圈为3~5圈不等，其圆心或空或实不同；另外还有“串”字形的图形也是较独特的。像其他崖画点一样，其中也有多个手印出现。

红岩崖画画面无明显的情节和场面构图，使用颜料为单一的红色，物象描绘基于写实而表现稚拙，人物造型严守正面律，具有典型的原始绘画特征。与南距约80公里的沧源崖画第十地点比较，二者在绘画风格和人物造型方面有着诸多的相同之处。

## （二）红河与珠江流域的多彩风姿

20世纪80年代，在元江（红河）和南盘江（珠江）流域各支流上发现了多个崖画点，其中主要有：麻栗坡县大王岩一号、二号崖画点和岩腊山崖画、石林县石林崖画点两处、弥勒县金子洞坡崖画和大崖子崖画、丘北县狮子山崖画两处和黑箐龙崖画、宜良县阿陆笼河崖刻画、西畴县狮子山崖画，等等。这些崖画中最具代表性的要数位于元江县青龙厂镇它克村的它克崖画和麻栗坡县畴阳河畔羊角老山南端的大王岩崖画。

### 1. 它克崖画

它克崖画位于元江县青龙厂镇它克村东北1公里外称为石酒壶的崖壁下部。它克崖画最早被外界知晓于1985年12月，1986年首勘。据当时勘测报告，画面全长19.5米，离地面最高达10米，发现崖画图像94个，其中人物62个，动物10个，符号及其他22个<sup>①</sup>。而当笔者于2000年9月、10月和11月先后三次对该崖画点进行考察时，一些图像已经遭到人为和自然的破坏，怎么也不能凑足最早勘测的图像数目，而且还有好几处连石块都被敲掉了，一些图像残缺不全。

它克崖画的形象图案丰富多彩、生动别致。图像中最大通高74厘米，宽26厘米，而最小的仅有4厘米高。有一些图像形态是其他崖画点所看不到的。例如，在崖画的最右侧，画了两只身体弯曲、在地面上爬行的蜥蜴图像，据说这是继甘肃武山县出土的仰韶后期人首蜥蜴身纹彩陶瓶之后，在云南首次发现的蜥蜴图像。蜥蜴虽仅两只，但在它克崖画中列于整个画幅的最前面，形体最大，气势磅礴，造型生动，肯定是象征着一种崇拜的对象，也许即为处于原始状态的龙图腾形象。崖画中绘有七个“蛙人”的形象，也独具特色。这七个“蛙人”往往由身躯纹饰如蛙背，多数头上戴着角形饰物，各有不同，均两腿弯曲、双手上举。这类人物的形态，可能是祭祀时的祈求、欢呼、舞蹈动作。姿态相同的“蛙人”形象在云南路南、麻栗坡崖画上有所发现，广西左江崖画中人物也基本是这种动态，但从腰间绘有刀、剑等器物来看，年代都应晚于它克崖画。据传西南地区有“蛙人”是伏羲女娲儿子的传说。另外比较显眼的还有12个被前面的考察者称为“甲虫”的图像。我们反复观察，认为是表现一种女性的人体，可能是由于祈求生殖的需要而将其生殖器放大为人的身躯，似称为“菱形人”更妥当，其中一个“菱形人”双手下垂，一边携一个小人，明显表达了女性和生殖的含义。画面中最为生

<sup>①</sup> 杨天佑：《云南元江它克崖画》，《云南省博物馆学术论文集》，云南人民出版社，1989。

动的是一排5个狩猎者的形象，狩猎者头戴佩饰，手持工具，四肢强劲的肌肉清晰可见，周围有惊恐而逃的小动物。

根据现有的图形看，它克崖画造型生动洗练，风格独特、姿态各异。它所表现的内容充满了神秘的原始宗教色彩。

## 2. 假莫拉崖画

假莫拉崖画位于元江县青龙厂镇它克村民委员会辖地范围内的西拉河上源的西面坡，当地人叫“肥罗各”的地方。崖画点的对面山有隶属于它克村委会的彝族自然村假莫拉，故称为假莫拉崖画。假莫拉崖画距离它克崖画大约有25公里左右。

假莫拉崖画最早发现于1991年，元江县文化馆和镇文化站的人员曾经前往看过，但迄今未见任何报道和报告发表，外界尚不大知晓此崖画的情况。2000年9~10月间，笔者与青龙厂镇文化站的王其一先生等一行五人赴崖画点进行了勘测考察。

崖画绘在半山间一道独立的厦状崖壁间，崖厦面向东南（偏东35度），高4米，呈内弧形整块，石质为大理石，致使崖画画面底版大部分呈翠绿色，平滑而有光泽。崖壁前有一块10余平方米的平地，平地前有一半米多高的石柱，石柱外即悬崖；崖壁左侧是一堆隆起的乱石，乱石外是山坡。崖画有画面积长8.5米，高1.9米，画面最低处距地面0.8米。

据观察，全画面有各类大小隐约可辨图形30余个，其中真正清晰的不上10个。整个画面中最显眼的是一个高18公分宽9.5公分的人物造影像，此人头戴扁钝的“A”形帽饰，中央高突，两边宽度与肩部齐；双手下垂，手腕曲起，像是正在舞蹈，也像是在发号施令。这个人物图像与它克崖画中的8公分高的驱犬的人物图像十分相似，装饰和人物动态都接近。与它克崖画图像近似的还有一大“菱形人”（即前考察者所称的“甲虫”）提着一小人的动态，其大小也相近，都在22~23公分高。大人站立，右手提着一小人，只是假莫拉崖画的此图像已显模糊，看不出身体的具体细节。如果将这菱形人解释为女性或母亲，她手牵小孩也就好理解了。看来两处崖画的这一图形所表达的意义应该是一样的。

在假莫拉崖画明显可辨的图形还有两个直立着的人形，双手高举过头顶，十指充分张开，像是在舞蹈，也像是在呼天喊地的祈祷。这样的动态在它克崖画中也有相似的表现。

另外，画面上有两个手掌印也是明显的，这两个手掌印均系男性大人的手所印成，可能蘸了原料之后，手在崖壁上还稍稍拖动了才离开，因此整个轮廓显得有些模糊。

总之，假莫拉崖画的图像虽然不多，但是画面的内容和风格都与它克崖画十分接近，而且两崖画点的距离又靠近，估计很可能是同时代，甚至是同一人群所为。

由于该崖画藏在深山，去到崖画点的人很少，崖画几乎没有受到人为的损坏。模糊不清的图像主要是崖石质地与自然力所致。

## 3. 麻栗坡大王岩崖画

位于云南东南边境的麻栗坡县红河支流畴阳河畔的大王岩崖壁上于1983年发现两

处崖画点，共有可见图像 38 个。第二号崖画点，由于岩浆侵蚀等原因，画面已经模糊不清，隐约可见有 9 个人物形象和 4 个符号图像。

第一号崖画点，画面高约 8 米，宽约 6.1 米。画幅的边缘已漫漶不清，有些图形的部分或全部剥落了。崖画现存 25 个图像，其中人物 11 个，牛 3 条，其他动物 2 头，符号 5 个，图案 4 幅。画面中最突出的两个主体人物图像，高达 3 米，形态奇异，具有明显的抽象特征，与其他崖画点的绘画风格明显不同。这两个主要人物为裸体立像，身高约 3 米，面视前方，双臂微曲，两腿分开，呈八字形，脸部上圆下尖，长发齐肩，头部约占全身的 2/5。图像用黑、红、白三色绘成，人物用黑色绘画，以红色衬托，又用白色勾边，脸部的上端涂白色，下端着红色。整个画面当中突出着两个硕大的头部，似人，具有女性的特征，同时也像某种想像中的动物，似乎综合了人类、兽类和禽类的某些特点，还如同戴了一副奇异的面具。

大王岩崖画的造型与设色都和其他崖画点不同。崖画有明显的装饰风格。在主体图像的上下部位，都有图案装饰带，头部顶端是一条波纹状饰带，脚下部则有着云雷纹图案，其间杂有人形和牛的图形多个，大都模糊了。从两个图像的突出地位，以及头顶上装饰的波云状纹饰的强调作用看，绘画者很可能是将他们作为某种重要的崇拜对象来绘制的。他们两脚分开，双手下垂，手腕朝外，相邻的一只手掌下各有一白色带子垂下，联结着下面的人物和动物，似乎在显示着一种控制的力量。看来他们不是某种主宰的神祇，就是某种重要的“保护神”。有研究者认为，大王岩崖画表现的一组牺牲祭祀的场面，两头有着硕大弯角的肥壮水牛，相对而立，中间站着一个人，双手置于头顶，两脚蹲曲作参拜状，是古代先民祭祀活动的写照。<sup>①</sup>

根据图像分析，画中的两个主体图像都是妇女的形象，而在左上角边上还有一小型人物，绘有男性生殖器，很可能是反映母系社会时代的社会状况。<sup>②</sup>

从形象和绘制手法上看，以大王岩为代表的一系列的云南南部和东部的崖画，与云南西部澜沧江、怒江以及金沙江流域的诸多崖画风格差异较大，绘制手法也大有不同。

#### 4. 弥勒、丘北、石林崖画

在属于红河与珠江流域的云南东部和南部的崇山峻岭中，发现了不少的崖画点。这些崖画点散布范围较广，画面表现的风格也不尽相同，估计产生时代也不一致。

位于弥勒县高甸村南 1 公里处的大岩子崖画发现于 1986 年，主体画面高 1.5 米，长 3 米，距地表 2 米，可辨图像 46 个，以人物为主，动物和其他图像次之。在众多的人物中，有一人比较高大并饰有尾饰。另一人的头部为空心三角形，线条粗犷，似为首领。

位于弥勒县城西南 70 公里的南盘江东岸的金子洞坡崖画发现于 1985 年，画面长 8 米，高 3 米。画面受到严重破坏，但可辨人物图像有 66 个，彝族文字 17 个，字画均呈

<sup>①</sup> 邓启耀、黄光成：《云南民族民间艺术》上册，云南人民出版社，1994，第 13 页。

<sup>②</sup> 杨天佑：《麻栗坡大王岩崖画》，云南省文物考古研究所编《云南考古文集》，云南民族出版社，1998，第 80~83 页。

红色，颜料选用赤铁矿粉拌和动物血或脂肪绘制。绘画内容根据彝文之意“炎热三月骑马到此”和左下面三行12字中的三个字，其意为“天天舞”或“天天耍”。从崖画绘有太阳和星辰图像等得知，主要表现古代先民对自然和祖先的崇拜。估计崖画的历史约在千年以上，即唐宋时期或更早。

在丘北县境内，1983年在狮子山和黑箐龙两个溶洞皆发现有崖画。崖画以赭红色线条勾画。狮子山崖画的四组图像中，造型最为奇异的是一个“人形化飞鸟”的图形，它似人似鸟，还像树木，它有头、躯体、四肢，但是这些“人”又具有鸟的一些特征，手臂上有两组羽毛纹饰，头部画有冠状羽毛，而且纹饰不对称，呈上下翻飞状，给人以鸟在空中回旋翻飞的动态感，而整体看又具有树的形态。有人认为这是一种“鸟图腾”的反映。

在著名的石林风景区附近有崖画点，被称为石林崖画。共绘有30多个图像，有人物、野兽和星月等，反映着舞蹈、狩猎、祭祀、战斗等场面。这些图像笔法古朴，造型生动，被认为是东汉以前的文化遗存。

### （三）隐藏在金沙江畔的动物图像世界

20世纪80年代到90年代初，在金沙江上游沿岸的崖壁上发现了大量的崖画。这些崖画主要隐藏在从虎跳峡到洪门的160多公里长的高山深谷中，其中在“鸡鸣三省五县闻”的金沙江“A”形大湾沿岸是崖画最为集中的地带，形成了壮观的金沙江崖画画廊。从1991年开始，云南省社科院东巴文化研究所的学者对这些崖画点进行了考察，不断地发现新的崖画点，至今在香格里拉、丽江和宁蒗等县境先后发现了三十多个崖画点<sup>①</sup>，有画面积近千平方米。云南境内金沙江段的崖画群的发现应该看成是近十多年来文物考古工作的一件大事。

虽然，也像沧源崖画等云南绝大多数的崖画那样，绘画的颜料是主要以赤铁矿或氧化铁矿加动物血配制而成，但是金沙江的崖画与云南省早先发现的崖画在表现对象和表现风格上多呈现了不同的特点。

从表现题材看，金沙江崖画以动物为主，人物几乎不占主要位置。崖画所表现的动物种类较多，能辨认出来的主要有野牛、鹿、獐、猴、麂子、野猪、盘羊、岩羊、刺猬、羚羊、山驴，等等。在这些动物图像中，有独立的，也有成群结队的；有站立不动的，也有撒蹄奔跑的；有昂首张望的，也有回首凝视的，在这些动物的前后，有的还绘有猎人张弓射箭的图像；甚至还表现了中箭的鹿、受伤的盘羊，以及死去的野猪图像。看来这些动物多数是作为狩猎对象来描绘的。当然，也有个别画面表现出动物与人亲昵的场景，其动物腹部胀凸，估计是表现怀胎之意，似乎还表现了驯化与饲养动物的生活情景。部分在各种动物图像中，野牛的形象在金沙江崖画中十分突出，不仅数量多，而且有的形体巨大，往往处于画面的重要位置。例如，在第二地点<sup>②</sup>，绘制的巨型野牛

<sup>①</sup> 和力民：《金沙江流域夯桑柯崖画的考察与研究》，《云南民族学院学报》1996年第4期。

<sup>②</sup> 本文金沙江崖画点的编号依据和力民先生的编序，下同。

图，身长 2.3 米，高 1.6 米；在第九地点的巨型野牛图更是身长达 3.8 米，身高 2.8 米，比真实的野牛还要大出许多。在这些巨型野牛的身上和附近，一般还绘有许多小的动物图像。看来，巨型的野牛图除了作为重要的狩猎对象来表现外，很可能还被视为图腾崇拜对象。总之，金沙江崖画所表现的动物题材十分广泛，内容丰富，反映了先民们与狩猎和驯养动物相关的生活和活动。

从表现风格看，金沙江崖画运用线描勾勒的方式，以具象的轮廓勾勒为主，力摹自然动物的形态，只有少数图像进行整体涂抹。因此，具象勾线作为造型语言的运用是金沙江崖画有别于云南其他地区崖画的一个重要的特征。基于这一基本的造型特征，决定了它的艺术风格。由于绘画的工具和自然条件的限制，古代崖画创作者从自身有限的具象性造型能力出发，睿智地运用特征描绘和形象夸张的手法，描绘出了表现对象的特征和体态。例如，强调鹿的分杈角、獐的宽耳、猴的圆头长尾、野猪的翘嘴巴、女人的长发，等等，通过这些动物和人物的显著特征的强化，很好地突出了描绘对象；又如，崖画作者对所有描绘对象并不根据实际动物大小进行纯自然的表现，也不平均使用力气，而是有所夸张和缩小：一男一女骑着的岩羊竟然比人大出好几倍；在巨型的野牛身躯上和周围的各种动物一般都很小，与野牛相比简直不成比例，愈发衬托出了野牛的巨大和威严。显然，这样的表现手法是与作者的创作意图和追求相关的，而非单纯的具象写实。

金沙江崖画还有一个特点，比较注重细节描绘。其中的人物虽然都比较小，但是人物的动态和神态却多种多样，有正面的，有侧面的；有的在诱兽，有的正拉弓射箭。如第七点中的猎人，左手持弓，右手持箭，双腿微曲，活脱脱地凸现出引弓射箭者的神态。

金沙江崖画各点几乎都以动物为主，人物在画面中的比例一般较小，而且人物的动作都与动物有关，形象生动地反映了古人狩猎和驯兽、役兽的生活场景，其中也反映了他们的追求和信仰<sup>①</sup>。这些崖画的艺术特征很突出，在中国乃至世界崖画中自成一格。

## 二 沧源崖画与其他崖画点的共性特点

云南崖画中最耀眼的要数沧源崖画。沧源崖画的绘画风格和手法在全国乃至世界都是独树一帜的。然而，云南沧源崖画的手法 and 风格并非仅沧源崖画的十个点所独有。

固然，云南的崖画分布较广，风格多样，但是当我们审视了云南各地到目前为止所发现的重要崖画以后，我们发现云南一些相距较远的崖画点之间，除了明显属于不同类型、不同时期的崖画所显现的明显差异之外，还有一些相距较远、不同流域的崖画点也会呈现出某种共性的风格特征，如澜沧江流域的漾濞崖画、怒江流域的永德红岩崖画、红河流域的它克崖画、假莫拉崖画等，它们在工具、材料的使用、描绘的形象和表现出的文化特点等方面似乎就与沧源崖画具有一些相近和相似的东西可循。

<sup>①</sup> 和力民：《金沙江崖画的发现和初探》，《云南社会科学》1993年第5期。

从分布的环境特点来说，上面提到的这些崖画点与沧源崖画的环境有如下共同点：  
①崖画地点都在山上，海拔在 1200 ~ 2100 米之间；②崖画前一般都有一块平地，可供作画者立足或举行宗教仪式之用；③画面距崖前立足之地不算太高，主要的图画都在 1 ~ 5 米之间。

从画具材料来看，它们与沧源崖画的共同点是：均以单色的赭红色作画，只是有浓淡之分，浓者略呈紫红色，淡者呈朱红色。据分析和观察，都是由赤铁矿粉拌动物血制成的画料。显然与滇南地区的丘北狮子洞使用彩色颜料，与内蒙古阴山地区的崖刻画相去更远。

从各崖画点附近村民们的民俗情况来看，上述各崖画点（除了距离村寨较远的假莫拉崖画外）与沧源崖画一样，都被当地村民视为神圣之地，都有相应的传说故事流传。沧源崖画点附近的傣族和佤族人就认为崖壁的后面住着“不卓”（仙人）。根据各崖画点居民的来源情况，很难说这些崖画与附近村民的先祖有什么关系，但是，当地人的信仰心理无疑是与崖画来源的久远莫测和表现内容的神秘难解有关。由此也可以推想，古代的崖画作者在作画的时候，也同样是抱着一定的信仰心理和神秘情感在作画的，他们绝不可能像当代画家那样来进行纯审美或商业性的艺术创作的。

从所画图形的尺寸大小来看，各画点绝大多数图形都不太大，一般就是 5 ~ 20 公分之间，线条粗细亦相差不多，其宽度多数与一般人的手指宽度相等，恐怕与绘画者主要用手指蘸原料作画有关系。

从表现技法和造型风格来看，它们与沧源崖画至少有以下共同的表现：①以单色平涂的方式造型，不表现光线的明暗，类似剪影；也不表现画物细部，以轮廓特征来反映物象，如画人物主要通过四肢的姿态和头上的饰物，以反映其活动和身份，而不表现其五官和面部神态。特别是漾濞崖画与永德红岩崖画两个点的人物造型与沧源崖画的某些点最为接近，其“写意”成分较重，人物服饰不明显，人体修长，以正面为主，动态不多，一般呈“大”或“文”字形态，身躯及四肢多以直线拼接，并有一部分人物的身躯与四肢的粗细相当，一些男性人物的胯间还往往或隐或显地突出其生殖器或尾饰。②不讲究透视原理，不分物体远近；同样的图画虽有大小之分，并不表现远近的关系，而更多的是表现一种主观态度，如人物的大小往往与其地位轻重等方面有关。③所画人物和动物，不深究身体各部分的比例，有时为了强调特征，还采取夸张手法，故意将某一部分突出地表现出来。有时将人物的身体和四肢用直线来代替，有时将人体画成简单的倒三角形或其他相似的几何形。④除了漾濞崖画和沧源崖画中一部分之外，画面多无事先的构思和一定的布局，似乎多是随意之作，随手而画；而且，有些崖壁上的画，不是一次画成的，甚至可能不是同一个时代的人所画成的，有的是在原先图画的空隙处加以增画，有的是在原有图形上重叠画出。⑤人物图形多是正面像，动物图形多是侧身像。这可能是由于画者不懂透视法所致，说明画者的技法还停留在原始的自发阶段。明显与滇西北金沙江沿岸的具象性绘画有区别。

从图形内容来看，它们与沧源崖画所表现的人物、动物、符号等都有一些相近和相似的部分，如人物的画法、人物头上的装饰、动物的形态、符号的形状，以及画幅上的

手巴掌印等等，有许多共同的地方很值得研究。在沧源崖画的多数地点中都能见到一些与上述四个崖画点相同和相似的图像。例如，沧源崖画主要崖画点的大多数人物造型与它克崖画和假莫拉崖画中的主要人物造型较为相近，手持工具狩猎的动态也有许多一致的地方。特别是沧源崖画第一地点2区卷云纹背景前面一个较大的人形，头绘成扁带状，双手叉腰而立，这人物的整个造型、服饰动态乃至情态韵味，都与前面提到的假莫拉和它克崖画中颇相似的那两个人形出入不大。似乎表现的都是王者的形象。

沧源崖画第十点<sup>①</sup>有12个清晰的人物图像，所绘人物与其他沧源崖画点的人物造型略有差异，而与漾濞和永德红岩等崖画点的不少人物造型却十分相近。主要表现在：<sup>①</sup>特别突出人体的修长；<sup>②</sup>人的身体和四肢均以直线为主；<sup>③</sup>身体躯干的长度往往超过了腿脚部分；<sup>④</sup>有的人物躯干的粗细与四肢相差不大；<sup>⑤</sup>在两腿之间突出男性人体的生殖器官；<sup>⑥</sup>因系投影式画法，几乎皆表现人体的正面，所以手和腿部的动态较为明显；<sup>⑦</sup>其中有一个倒立的人物形象与永德红岩崖画中的一个人物形象极为相似，如出一人之手。

汪宁生先生认为，沧源第十点崖画“笔划粗率，画风与一般不同，或为取颜料者随意涂抹。”<sup>②</sup>这种看法值得商榷。此地点所绘的图像与沧源崖画的其他地点不尽相同是显然的，但不能证明它们是“随意涂抹”的。沧源崖画第十点在沧源崖画的主要分布范围内，与第一点、第五点和第三点仅隔着班考大山，与第七点和第八点，隔着小黑江的支流拉勐河和贺勐河。该地点像其他大多数崖画点一样，也是画在一个浅洞穴的内壁和入口处，只是手指作画的痕迹比较明显，加之崖壁表面凸凹不平，也多少造成了作者绘画时的困难，使画出来的图像的一些轮廓不是太清楚，从而给人造成“随意”之感。其实，这种画法给人的感觉与沧源的其他崖画点相比较似乎具有更多的写意成分，如同现代绘画那样，不能说写意的作品就不如工笔绘画的创作那么认真、经意。进而从永德、漾濞等崖画点所呈现出的许多相近的绘画风格来看，也从反面印证了沧源崖画第十点的作品绝非随意之作，而体现出了一种绘画的风格。如果在已发现的各地点崖画进行画风与产生的年代之间的关系进行探讨的话，很可能这种以手指“随意涂抹”的、更显稚拙的画风比起那些“精细作品”似乎还有理由认为它们产生的年代更早。

从画面所反映的历史文化面貌来看，上面我们所提到的四个崖画点的历史文化内容在沧源崖画中都有明显的反映。比如，在沧源崖画、漾濞崖画、金沙江崖画、大王岩崖画、它克崖画等等云南一些重要的崖画点中都有牛的图像，绘画者似乎都共同地将牛置于一个突出的位置，也较一般动物的比例大出许多，似乎共同地表达出了一种牛崇拜的内容。又如沧源崖画第六地点第四区绘有一个以层层岩石包围的山洞，山洞几乎处于中心位置，有道路相贯通，周围的人物围绕它而展开，这与漾濞崖画中表示山洞或穴居生活的情况十分相似。

从以上对几个崖画点的实地考察和比较性研究当中，我们获得了一个总的印象：这几个崖画点所表现的形象和内容同中有异，异中有同，在文化上具有诸多的相近或相似

<sup>①</sup> 本文关于沧源崖画点的编号依据汪宁生《云南沧源崖画的发现与研究》中所确定的崖画地点序号，下同。

<sup>②</sup> 汪宁生：《云南沧源崖画的发现与研究》，文物出版社，1985，第66页。

之处，但也呈现出较为复杂的形态。漾濞崖画、永德崖画和它克崖画分属澜沧江、怒江和红河三大流域，它们与沧源崖画点相距遥远，但各点之间却能有诸多的相近和相似处，实在令人惊奇。在交通极不发达的古代，高山大河的阻隔，使得云南素有“十里不同俗”的说法，而在相隔如此遥远的四个地点上，怎么竟留下了这些风格相近共同点显著的崖壁图画呢？

也许这些作品作画的时间大致相近，不同地域的人群处于同一生活和文化水准上，因而具有较多的共性特征；也许它们本身就是同一文化体系的人群所作，古代同一文化体系的人群也完全有可能在不断的分化和迁徙当中将文化带到各地，并时或在自己的暂住地（主要是穴居洞穴的门口）用画笔留下一些自己生活和心灵的记录；也许几个大的族群在当时已经有了文化的沟通和交流，从而各自用自己的画笔反映自己的生活 and 心灵秘密的时候，不经意地表露出了某些文化的共性特征。

目前学术界对沧源崖画的年代推测有多种说法，比较有说服力的有两种：一是“汉代说”，二是“新石器时代说”。前者主要根据崖画中有些图形类似表演杂技，而《后汉书·西南夷传》记载，公元129年“掸国王雍由调复遣使者诣阙朝贺，献乐及幻人”；另一个根据是崖画中有些图形，如持盾人形、顶有鸟饰的房屋等，与早期铜鼓上的图案类似，而这些铜鼓的流行年代是自战国至汉代<sup>①</sup>。“新石器时代说”的根据较多，主要的有：①沧源丁来崖画点的东北面，有一处与丁来崖画相似的崖画，崖画的下部被钟乳石覆盖了，其石经用碳14测定，与崖画接触面外层的年代皆为距今2500多年前；②据雷作琪、史普南、吴学明等文物工作者对崖画的颜料进行孢子花粉分析，相当于亚北方期晚期至亚大西洋期，年代为距今2500~3500年之间；③丁来崖画点附近新石器时代遗址出土的打制石器、细石器、磨制石器三种石器共存的现象看，当属从旧石器进入新石器的初期阶段。而从所出土的生产工具与崖画反映的狩猎活动具有对应关系（如崖画中人们扛着的标枪与出土的标枪头相符）看，崖画的作者与遗址的主人应是一致的<sup>②</sup>。而且丁来新石器遗址的年代至少与附近同类的耿马南碧桥遗址的年代相当，该遗址文物经碳14测定，其年代为距今 $2935 \pm 110$ 年<sup>③</sup>。

对比两种关于沧源崖画年代的说法，我们认为源于新石器时代的观点，证据更为充分，更具说服力。

其实，本文所探讨的另外几个崖画点也有不少证据证明其成画的时间也在新石器时代。最早勘测元江它克崖画的专家认为，从画面反映以生殖崇拜为体系的原始宗教和朴拙的造型艺术，以及画面上尚未发现金属器械和农耕畜牧痕迹等方面分析，它克崖画画年代当在新石器的原始社会母系氏族公社时期，甚至可能“比云南已发现的二十一处崖画时代要早”<sup>④</sup>；它克崖画不是一人一次完成的，估计最晚的绘制年代约在距今三

① 林声：《沧源崖画调查续记》，《文物》1983年第2期。

② 肖明华：《云南沧源丁来新石器及其崖画初探》，《云南省博物馆学术论文集》，云南人民出版社，1989。

③ 沧源崖画联合调查组：《沧源丁来新石器时代遗址清理报告》，《云南文物》第17期。

④ 杨天佑：《云南元江它克崖画》，云南省文物考古研究所《云南考古文集》，云南民族出版社，1998，本文原载《文物》1986年第7期。

千年左右，早期的图像约为新石器中、晚期。考察过永德红岩崖画的专家也曾推测：其崖画的年代与沧源崖画大致相同，即距今约三千多年的新石器时代。漾濞崖画和元江假莫拉崖画的绘制年代问题虽没有权威人士进行考察推测，但是根据画面的内容和风格分析，我们认为元江假莫拉崖画与它克崖画应出于同一时代人群之手，漾濞崖画与上述各崖画点具有诸多的相似和相近之处，所反映的也是新石器晚期的面貌，其绘制时间应该相距不会太远。

对这些崖画产生年代的推测也多有附近出土的文化遗址和文物为旁证。1987年6月，在它克崖画第一平台东端距地表80厘米处发现河卵石砾石一件，有使用痕迹端部还有撞击烧焦痕迹，另外还发现了粗砂陶碎片<sup>①</sup>。这些物件虽未作年代鉴定，但可估计为新石器时代的遗迹。而在同一地区元江西岸的龙树田曾发现铜石并用的新石器时代遗址，出土了青铜器和石斧、石纺轮等遗物，其中一件铜斧经昆明冶金研究所扫描电子显微分析，证明其年代大约距今三千年。另外在漾濞崖画的洱海地区出土的新石器时代和青铜器时代的遗址就更多了，其中剑川海门口铜石并用的新石器遗址，算起来与上述崖画所推测的创制时代大致对应。

过去，云南崖画各地点的族属问题也常有人加以探讨，但是多数研究都是就一个地点而探讨一个点，很少有将多个崖画点进行形象和文化含义的比较，并寻找其共性来研究的，因而往往形成各“猜”其是，众说纷纭的情况，往往仅一个地点就会将氏羌、百越、百濮等各大古代族群的可能性都罗列尽。看来，探讨这些崖画的族属问题，不能只就一个点论一个点，应该将各崖画点进行深入广泛的形象和文化比较，找出几个具有更多共性特点的地点，联系古代族群分布和文化的状况去探讨，或许会得出更加令人信服结论。<sup>②</sup>

### 三 从崖画内容看“原始人类的社会生活”

对沧源崖画素有研究的汪宁生先生认为：“对沧源崖画研究的结果表明，古人作崖画的目的不外两种：一是记录部落中某种大的事件（如战争胜利），这种画面较少；二是通过崖画来表达某种愿望，是祈求丰收的巫术行为，这种画面是大量的。绘狩猎的情景或要猎获动物的单独形象，认为在即将进行的猎狩中可有收获；绘舞蹈的人群，则希望自己富裕、宾客盈门。总之，当时人们认为崖画是生存所必需，绝不是为了装饰和美观，不是处于一时爱美的冲动。不能想象，人们会冒着生命危险爬上悬崖绝壁从事什么‘艺术创作’的。”<sup>③</sup>

崖画既然记录了创作者经历的重大事件并表达了他们的精神期盼，那么通过对多个崖画点所反映的共性形象的分析，我们可以从中窥见崖画制作者生活时代人们的生存状

<sup>①</sup> 《元江哈尼族彝族傣族自治县志》，中华书局，1993。

<sup>②</sup> 黄光成：《云南四个崖画点的考察与历史文化比较》，《云南社会科学》2002年第5期。

<sup>③</sup> 汪宁生：《中国西南民族的历史与文化》，云南民族出版社，1989，第70页。

况和社会文化面貌的一些侧面。在对沧源崖画及其相近的云南多个崖画点的比较解读之后，我们发现在这批崖画产生的时代，先民们的生存方式和文化上至少呈现出这样一些明显的特点。

### （一）穴居与地面居住并存

考察云南各地的崖画，不难发现一个事实，多数崖画都与洞穴有关。有的崖画本身就在洞中，如金沙江的夯桑柯崖画、丘北狮子洞崖画等，有的崖画绘在洞穴门口或洞穴附近，如永德红岩崖画、匹河崖画等，有的崖画虽未画在崖洞中，但附近往往有洞穴存在，如它克崖画和大王岩崖画就是（在距离它克崖画不足一百米附近的蝙蝠洞中还发现了早期人类的遗迹，麻栗坡大王岩崖画点不远处也有古人类居住的洞穴，发现了新石器遗物）。除了洞穴中的崖画之外，云南迄今所发现的其他崖画几乎都是画在能够遮风避雨的“岩厦”之下，这些“岩厦”也可看作是较浅的洞穴。如漾濞崖画就在一块被当地人称为“草帽人”的巨石石壁上，顶上有石壁突出如草帽，伸出来的“帽檐”正好为下面的画面挡住了风霜雨雪，这无疑是崖画得以保存至今的重要原因。这些“岩厦”很可能也是早期人类蔽风雨和生活的重要场地。看来早期这些作画的先民们与洞穴一定有着较为密切的关系，大概他们全部或部分人就居住在洞穴之中。

细观云南一些古老的崖画画面，多数都绘有圆形的色块或线条，过去往往被研究者忽略或作其他解释，笔者认为从当时的生存环境和画面内容来考虑，这些色块和线条中有相当的部分应该是被创作者作为他们生活的洞穴来表现的。沧源崖画几个点都有用圆圈或半圆圈表示住所的情况，尤其第六地点第四区山洞几乎处于中心位置，有层层岩石包围，有道路相贯通，周围的人物围绕它而展开，洞穴生活的情节表达得很明显。当然，包括沧源崖画在内的一些崖画中也同时表现了人们在地面居住的情况，如房屋、干栏式建筑、巢居，乃至村寨等。其实这并不矛盾，人类的发展中肯定有一个从穴居到地面居住的过渡阶段，这个阶段可能是很漫长的。在这个阶段穴居与地面居住的格局可能共时性地并存着。从漾濞崖画的整幅画面来看，它有道路沟通着洞穴与洞外的场景，既表现了洞穴当中横着睡觉的人，也表现了洞外的一个用围栏圈起的大屋顶，大屋的旁边还有一只被栅栏围着的熊，想必那个大屋子是用来关动物的。由此估计，当时的人正处在从穴居到地面居住的过渡阶段，人们主要还是住在洞穴之中，他们已经开始在地面上建盖房屋，但当时的建筑技术还未能达到建筑出足以抵挡风雨霜雪的牢固房屋，因此还主要用来关养动物。

当然，我们也可以将一些崖画反映的居住情况当作一个历时性的过程来解读。如从沧源崖画中似乎就可推测：人们为了御寒，先以洞穴为居，又为了防备野兽的袭击，逐渐用枝条搭在树上“巢居”，再进一步在树桩上建立“干栏”式的房子；后来由于氏族部落的扩大，再建立若干小型的村落。这些村落，小房子建在周围，中间较宽的场地上建一座较大的房屋，也许是作为集会议事之地。村外有椭圆形的线条，似表示防水、防兽而开凿的壕沟。

## （二）狩猎、采集和畜牧并行

在云南各崖画点中，表现狩猎活动的画面不少。从沧源崖画到金沙江的诸多崖画点都表现了这样的内容。它克崖画中有若干举着狩猎工具的人物形象，生动地再现了当时狩猎活动的情景。漾濞崖画更是明显，八九个人围着一群动物，动物有十多头，这简直是围猎了，动物那么多可能也表达了画作者们的一种愿望，希望有更多的动物落入他们的包围圈之中。

同样，与这些狩猎的画面并存的还出现了诱兽、饲养动物，以及其他驯化动物的画面。在漾濞崖画的中下部位，一群游戏的人当中，有一只貌似狗的动物跟着人，与人很和谐，想必是已经驯化了的狗。而在左上方，有一只被圈起熊或野猪一类的动物，或许这是关着的猎物，或许这是当时人们驯养的某种动物。在金沙江奔桑柯崖画点，所绘的动物中，有正在吃草的，有中箭逃跑的，有驮人奔跑的，还有死后尸体倒立的；而动物之中的人物，更有持弓射箭的，还有持草饲喂獐子，还有一男一女骑在一只很大的山驴上的，其中男子手中举着一把弓，显然反映了当时人们驯兽狩猎的场景。

同样，采集的画面在沧源、漾濞等崖画当中也表现得再明显不过了。在漾濞崖画中，我们看到：一棵高高的树上结满了硕大的果子，有人在树上采摘，有人在树下擦拭。既然有那么多人同时在从事这么一件事，显然当时的人们已经把它作为一种生存所依赖的“职业”来从事了。

在同一画面上表现了狩猎、畜牧和采集的内容，说明这三项获得生活来源的工作同时并举。就是说，先民们在自然赋予的条件下，其生存的方式也是多样并存的。

## （三）牛崇拜占据显著的位置

在沧源崖画中牛的图像不少，如第六地点就有多个物围绕着牛、以牛为中心的图像群。两头大牛的前面有人拉绳，后面有人驱赶，而其中一头最大的牛之上的最高处有三个佩饰奇特的人物。其左起第一人头上有四根代表某种头饰的线条，肘和膝部也有饰物，可能是羽饰一类；他的左面是两个所谓的“鸟形人”，其头、肘、膝皆有佩饰。这三个人颇像巫师或祭师一类人物，他们对牛双手张开，估计是在进行某种崇拜性的仪式。另外它克崖画所突出的牛角图形在沧源崖画第一、第四、第六、第七等几个地点都有明显的表现。据汪宁生先生推测，当时的人们使用牛角，一是用作号角，二是用作酒器，三是用于占卜。沧源崖画第四点的牛角并不持于人手，而是置于人前，很可能是作占卜用的，而它克崖画的一个牛角置于一个以牛角为头饰的人物（可能系巫师）之上，其占卜的意味更明显。

漾濞崖画的右上部，画了一头相当大的牛，若与画面上的人物比较，较大的人形的高度只等于牛角的长度，即是说，牛与人的比例相差近十倍左右。这头牛的形象占据了画面的显著位置，而且画得较为精细，颇具表现力。这种放大主体突出表现主体的画面构图很像现代的宣传画。如果不是对牛有一种特殊的崇拜，很难解释为什么作者要这样突出牛的形象呢。显然，这头牛是作者作为一个特别崇拜敬仰的形象来精心绘制

的，这是一种牛崇拜的文化习俗的表现。

在金沙江崖画中，牛的图像更是占据了显著的位置，最大的野牛图身长竟达 3.8 米，不仅大于真实的野牛，而且与同画面上的其他动物相比，其比例竟大出百十倍。如果不从精神信仰方面来解释，很难说明画面中牛的图像为何如此巨大。最早考察金沙江夯桑柯等多个崖画点的学者也认为：“从岩画反映的狩猎文化内容和古代原始宗教信仰理论推测，大型野牛应该是被岩画制作者们作为图腾绘制上去的，岩画制作者当时以图腾信仰为其宗教思想。”<sup>①</sup>

它克崖画中牛角的图形比例较大，且处于画面较高的位置，而且有巫师一类的人戴牛角的头饰，应该说是与信仰崇拜有一定的关系。

即使是远在滇东南边境的麻栗坡大王岩崖画中，在两位主体人物形象的下面也绘了三头牛的形象，其地位仅次于主体人物，而且在牛的下方还有一男人似乎在拱手相拜。

以上几个崖画区域相距甚远，艺术表现风格也不尽相同，但是所表达的文化习俗却有惊人的一致性——即牛崇拜。

#### （四）生殖崇拜的普遍性

云南的多数崖画点都或多或少表现了生殖方面的内容。男性生殖器官的突出表现、重圈的纹符、它克崖画中的菱形或重圈身躯的“女人”、类似葫芦的形象以及周围的“葫芦子”等等，可能多少都与生殖崇拜的文化有关；另外，其中的“菱形人”很可能就是关于生殖方面的神灵。一位崖画专家这样分析：“它克崖画的再一部分内容是表现生殖崇拜的，而采取了生育舞蹈的形式。众多的舞者，或双手上举、五指分开，下肢作骑马蹲裆式；或双臂下垂，下肢作骑马式；或上身身躯作菱形（女阴），两腿间有一圆点（女阴的象征）。在舞蹈画面中还有女阴的形象。这种以乞求生殖为目的的舞蹈，与性舞或交媾舞有着共同的功能。”<sup>②</sup> 这样的观照视角，对于云南的许多崖画解读似乎都能使用。看来，生殖崇拜的文化形态在崖画产生的时代具有一定的普遍性。

#### （五）自然崇拜的多样性

从许多云南崖画当中，我们可以发现许多与绘画者人群自然崇拜有关的证据。比如，沧源、漾濞、它克、匹河等崖画点的部分画面上都表现了太阳的形象。其形象大同小异，都带着光芒。只是各地点所绘的位置不同：它克崖画的太阳形象处于整个崖画左上部的最高位置，漾濞崖画的绘在右下部的人群之后，匹河崖画绘在山洞口最显著的位置，沧源崖画则表现了手持弓箭和兵器的“太阳人”的形象。应该说它们都共同地表现了绘画者对自然的某种认识和崇拜心理。再从匹河崖画的江河、它克崖画的蜥蜴形象、麻栗坡大王岩崖画主体图像头上的波形纹线，以及沧源崖画、它克崖画人物身上的各种头尾佩饰及其他诸多自然事物中，可以看出当时的人们对自然现象抱有崇拜的心

<sup>①</sup> 和力民：《金沙江流域夯桑柯崖画的考察与研究》，《云南民族学院学报》1996年第4期。

<sup>②</sup> 盖山林：《中国崖画》，广东旅游出版社，1996，第145页。

理，他们所崇拜的对象是多种多样的。在那些渔猎生活的惊险、欢庆场面当中，可能有许多代表自然崇拜的神灵，有法师、祭祀舞者等等，其画面充满神秘原始的宗教色彩。看来当时崖画的主人所崇拜的神与日月星宿、风云雷电之类的自然现象具有密切的关系。

#### （六）服饰因身份而异

沧源崖画共发现 10 个画点，清晰可辨的人物图像 700 余个。其中，凡是形体较为高大的人物图像几乎都有头饰（有的还有尾饰），而且头饰非常突出，有的头饰的长度甚至超过人体本身的长度。沧源崖画中的头饰，多为牛角、鹿角、牛尾、鹿尾、虎尾、鸟羽等物，尤以牛角头饰为多。从它克、假莫拉等崖画点所表现的人物形象来看，人物多有服饰、头饰和尾饰，有佩饰的人物往往要画得比无佩饰的人物要突出，估计这些人物的佩饰应该与他们的身份地位有关的。看来当时的人们已经有了等级观念，分出了一定的社会等级，并在服饰上有所区别。

#### （七）使用抽象符号来表达某种象征性的意义

在云南的多数崖画点都有些一时难以获得含义定论的符号。这些符号很可能是原始人以抽象的方法来表达某种意思，具有原始记事的方式。如永德红岩崖画中，其符号的数量多，种类也多。主要可以归纳为三大类，一是方框内有一个交叉或辐射状的交叉直线；二是重叠的圆圈，一般 3 至 5 层由小到大的圆圈有规则地重在一起，最小的一个圈实心 and 空心的都有；三是手掌印。

根据较早对红岩崖画考察的学者推测，方框内交叉的图形从图形结构看，与俯视的建筑物相似；而重圈符号可能一是表示山洞，反映了古代人群的穴居生活和对山洞的崇拜，二是表示女性外生殖器，反映了当时的母系社会生活和生殖崇拜<sup>①</sup>。如果这些推测成立的话，这一崖画点所表现的内容与它克崖画、漾濞崖画等地点就有更多的共同性。如它克崖画中有好几个看似人但身躯却由菱形或重圈组成<sup>②</sup>，我们认为这是故意夸张了女性的生殖器，以表示对生殖力的祈愿和崇拜。从此意义上讲，永德崖画的重圈和它克崖画的女性身躯应具有共性的含义。

再来看崖画中的手印，手印理应也是画面中的一种表现符号。沧源、漾濞、永德和假莫拉等许多崖画点都见有手印在画幅上。据介绍，按手印在崖画、崖雕艺术中比较常见，差不多是世界性的现象。我国的新疆、内蒙，以及法国、西班牙、北非等新石器时代的早期崖画中都见有手印，包括云南沧源崖画也有不少手印。至今关于手印的含义各有不同解释，有说是表示手势语言，有说是表示希望打猎有所获，有说是用敌人之血印下自己的手印，表示庆贺战争取得胜利，有说是代表绘画者的符号，类似现代的签名<sup>③</sup>……无

① 吴学明：《云南永德崖画》，《云南文物》第 33 期，1992 年 9 月。

② 杨天佑先生称之为甲虫，认为表示一种“生殖力神”的崇拜物。

③ 汪宁生：《云南沧源崖画的发现与研究》，文物出版社，1985。

论如何，这些崖画上的手印应该具有某种共同的含义和象征，至少表露出了古代作者们的某种共同的文化心理和致思方式。

无论后人对崖画中各种符号的解读是否符合作者的愿意，都难以否认这样的事实：崖画制作的先民们已经懂得使用抽象的符号和某种印记来表达一些复杂的信息和象征性的意义了。

#### 四 云南崖画不仅仅属于历史

崖画固然是古代先民们留下来的文化遗存，它是古代的艺术，也是先民们的生活和精神状态的写照。然而，难道它仅仅只属于历史，只属于考古的范畴，而与我们今天的生活毫不相关吗？如果我们不仅仅只用历史的眼光，而同时也引入人类学的视野来观察崖画的话，崖画不仅具有历史的认识价值，而且它同时还是当今民族文化生态中的一个重要环节。

笔者认为，从崖画与当地居民关系的角度说，我们可以将崖画划分成两大类：一类是确实被人们遗忘了若干年代的历史文化遗存，它们大多离人们的居住地较远，在它们被发现之前，已经没有同现在的人们发生任何关系了。另一类崖画却没有被所有的人遗忘，只不过在“发现”（实际上是被外界知晓）它们之前，它们被局限在附近居民的视野范围之内，但它们大多与附近居民的生活发生着这样那样的联系，或者被当作某些神灵的化身，或者是某种神秘力量的来源，或者成为村社公祭的对象，或者在他们的口传文化中扮演着一个角色……总之还是人们精神信仰生活中的一部分。换言之，这种崖画不仅仅只属于历史，还属于现在；它们不仅仅只是历史文化的遗存，它们同时还是活着的民族文化的一个组成部分。

就云南目前发现的崖画来看，大多数属于后一类情况。

尽管到现在还难以说清所发现的崖画的作者为谁，其作者与现今居住在崖画点附近的居民到底有些什么复杂的历史关联，对于画面内容的解读和创作动机解释也仅限于猜测性的推究，但是，只要我们对当地居民稍作调查，就不难发现，云南的大多数崖画都与附近的民族群众保持着千丝万缕的联系。

几年前，我们在苍山首勘漾濞崖画的时候，除了对崖画本身进行勘察辨认之外，还尝试着对崖画点附近的居民作过一些人类学的调查。在离崖画最近的金牛村中，老人们讲这些崖画是很久很久以前经过这里的七个仙人所画。这七个仙人来到“草帽人”的大石前，举目四望，风景极佳，东有漾濞江日夜奔流，南有漾濞坝子郁郁葱葱，西有石门关险峻无比，真可谓“一夫当关，万夫莫开”，北边依枕着苍山万古浮云，天地玄机孕育其中。仙人一个个看得出神，迷恋不已，干脆就留下来，在“草帽人”上吟诗作画，撰写“天书”，并把不远处的一块巨石铲平了当戏台，在上面编排了一幕幕戏曲，唱戏的影像也映在了石头上。于是就留下了我们今天见到的漾濞崖画。当时，村中有人上山砍柴路过，正遇仙人下棋，他凑上去观看，仙人给了他一个桃，他吃后就睡着了，等醒来时，仙人已不知去向，拿起手中的砍柴斧头，发现梨树的木柄已经腐烂，回

到家时也已换了人间。显然，这个故事在汉文古籍中不难找到相似的情节。我们从中可以看出汉文化和当地民族文化相结合的迹象。崖画点山脚下的金牛村和松林村虽属彝族人居住，但处在博南古道上，村民们很早以来就受汉文化影响，至今多数人连彝族话都不会讲了。

同时我们还发现，当地村民一般还相信这些崖画是神仙留下来的，故视崖画点为神圣之地，谁也不敢轻易去碰它。有人也反映，崖画上的小人会变幻，时有时无，时显时隐，夜晚有时还会出来活动，甚至可以听得到唱戏的声音。因此，天黑以后村民们绝少有人敢到“草帽石”附近去。<sup>①</sup>

它克崖画所在的它克村流传的故事更为神奇。它克村而今是彝族和汉族共居的村子，汉族占了70%以上。汉族人的几个主要家族都说得清祖上系在明朝年间从外地迁来，这里最早是彝族人居住的地方。这里的彝族有二支系，一为濮拉人，一为山苏人。附近的各族人都把崖画点叫做“石酒壶”或“阴兵洞”。“石酒壶”是因崖画上面的有一石柱像酒壶而得名，“阴兵洞”则因传说而起。传说，远古时候，有一群阴间的兵在此驻扎，他们每天在石酒壶的崖壁下操兵，所以至今崖壁下的一块平地上连草都不会长。开始，当地老百姓还可以与“阴兵洞”的将士沟通来往，哪家如果摆酒席请客，碗筷不够还可以到“阴兵洞”的崖壁借。但是有一条，有借必有还，借去的碗不能用来装狗肉。不知哪朝哪代的哪一家借了碗筷不还，也不知是谁借了碗去盛狗肉，从那时候起人间就再也无法与“阴兵洞”沟通了。只是在崖壁上留下了这些图画。

同样，在沧源崖画的附近佤族中就流传着关于崖画的故事，其中《崖画中的太阳人》就是直接对沧源崖画洋德海一号点（又称第七地点）的那个太阳人的图像的阐释。故事中说：从前太阳和月亮比本领，尽量放出光和热。大地一片枯瘠，万物提出抗议，可是他们再也无法减弱自己的光和热了。一位寡妇用舂谷子的杵棒顶高了天，太阳和月亮也就离地面很远很远了。太阳放出的光和热还适合万物生长，从此，太阳也就受到了人们的崇拜。在现实里，当地群众也的确把崖画看作他们的崇拜对象，佤族人说它是“不卓”显灵的地方。通过这些口碑的记载来解释崖画，显然就要比凭空的猜测臆断要可靠得多。有研究者就曾运用图画与现实对比的方法证明：“新石器时代的沧源崖画与现今少数民族的风物，其中有着若干有机的承袭关系。诸民族保留至今的风情习俗，有如一份生动的原始社会史的解说词。”<sup>②</sup>汪宁生先生多年前在对沧源崖画进行系统考察的同时，也对当地民族开展了人类学的调查，这显然对其崖画研究有很大的帮助。

笔者在永德崖画点考察的时候，正遇当地一家村民在崖画前杀鸡祭祀。调查得知平时村民哪家有事，一般都要来崖画前杀鸡祈祷。红岩村的人每年阴历4月的第一个马日（认为这一天是一年中阴气最重的一天）都要举行盛大的祭祀活动，他们杀了猪、牛、羊，先在社林中祭了以后，又到崖画下来供祭。在村民的心目中，崖画是神灵显圣的地方。红岩村是汉族寨子，村民们都说得清长辈们搬迁来该地居住的时间不过才70~80

<sup>①</sup> 参见黄光成《大江跨境前的回眸》一书有关对漾濞崖画的叙述（山东画报出版社，1997）。

<sup>②</sup> 徐康宁：《沧源岩画与少数民族风物》，《云南人类起源与史前文化》，云南人民出版社，1991。

年。在他们来之前，这一带是“崩龙人”（德昂族）居住的地方。他们祭祀崖画的风俗很可能是从“崩龙人”那里传承来的。

可见崖画是作为一种活的精神文化在周围人群中不断地传递着的，哪怕这些人群与图画本身和早先的作画者未必存在任何直接关系，但人们常常会与自己的族群联系起来，附会出一些有意思的传说。在怒江匹河五湖崖画附近，当地怒族人传说，这崖画是古代怒族人的一个著名猎手叫“叭嘎”的人所绘，当时这里全是森林，动物常来岩洞中觅食，叭嘎就经常守在岩洞中打猎，因而用动物血画了这些画。怒族人还有一种传说，说这些崖画是怒族人的第11代祖先和阿洪画的。阿洪是怒族人崇拜的民族英雄，据说他一顿饭可以吃一斗粮食，力大无比，曾经率领怒族人打败了外族人的入侵。麻栗坡大王岩上绘的两个巨大的“保护神”形象，当地壮族人也传说是其祖先和民族英雄依智高的“影身像”，他起义失败，从这里化为青烟遁入天庭。所以每年农历七月初一，人们都要到这里烧香祭拜。当然，从崖画的情况推测，大王岩崖画的出现可能比宋代的依智高至少早了上千年的时间。

把古老的崖画附会为本民族的某一个英雄或特别人物所创制的说法，在许多崖画点都能碰到。当地人在自己生活的空间里，存在着这样一种从祖辈以来就见惯了的，而又不知从何而来的图像，而且这些图像竟会有隐显明灭变化（其实这多是由于阴晴晦明的光线变化而引起的视觉差），从而使当地人产生了神秘的感觉。他们往往视这些崖画为神迹，认为是一种与他们的生存有着密切关系的神秘符号，故对其顶礼膜拜，进而还用自己的文化来解说那些怪异的图像，久而久之一些“解说”也演化成了奇异的传说和故事。我们虽未必能凭以进行考古学的参照，但它们却是颇有价值的民族文化资料，具有民族学和民俗学研究的价值。尽管他们在崖画为外界所知晓以前，一般都还不知道“崖画”或“崖画”这一类的概念，更不能从古文化遗存的角度去理解它们，但是当地人群中流传的一些崖画故事对于保护崖画起了相当大的作用。

同时，也从另一个角度说明，在古文化遗迹的面前，当地人群并没有把它们与自己的生活割裂开来，他们总是在其中寻找与自己的精神世界的联系。实际上，云南的绝大多数崖画发现地的居民，都没有把崖画看成是与自己无关的死的遗迹，崖画与当地民族群众的精神生活有着相当密切的关系。

因此，对于这一类崖画我们就不能单纯作为一种死了的历史遗迹来看待。它们是历史文化遗存，是凝固了的遗迹，同时它们也是一种活着的民族文化事象。应该说，这类崖画大多具有双重的价值：历史价值和民族文化的价值。同样，研究这些崖画也应该从历史和民族文化两方面去探究。过去我们往往重视了前者而忽略了后者。

## 五 珍贵的历史和民族文化资源

就目前云南境内发掘的崖画情况来看，可以断定，云南具有丰富的崖画资源。崖画资源既是一种历史文化的资源，也是一种民族文化的资源。无论从历史遗产的角度，还是从民族文化的角度来看，都不能忽视对崖画资源的抢救、保护与利用的问题。

当一种文化资源尚未被充分发现，处于自生自灭的危险境地的时候，当务之急是抢救。我们不敢说云南的崖画都处于濒于消亡的境地，但凭我们对云南崖画考察的情况看，说有部分崖画处于这样的境地中却不为过分。

在云南，自从在怒江匹河的一个岩洞里发现第一幅崖画至今，也仅有40余年的历史，而在这段时间里发现崖画的频率却是越来越快。20世纪50年代的发现就只限于匹河一个点，60年代和70年代中发现了沧源崖画的8个点，80年代则发现了沧源崖画的2个点，以及耿马大芒光崖画点、麻栗坡县大王岩崖画的2个点和岩腊山崖画的1个点、路南石林崖画的2个点、丘北县的狮子山崖画和黑菁龙崖画共3个点、弥勒县的金子洞坡崖画和大崖子崖画各一个点、元江县的它克崖画点、广南县的八宝岩崖画点、西畴县的狮子山洞穴崖画点、宜良县的阿陆笼河崖刻画42块等等；进入20世纪90年代以后，则在漾濞县发现了一组崖画，在金沙江两岸的中甸、丽江、宁蒗等县境内先后发现了30多个崖画点。可见，云南崖画的发现主要还是近20余年以来的事。到目前为止，云南的崖画发现工作并没有完成；而应该说，云南的崖画现在正处在发现期中。相信还有更多更精彩更有价值的崖画等待着我们去发掘。<sup>①</sup>

从理论上来说，这种希望并非没有可能成为现实。云南已被公认为古人类的重要栖息地，加之云南独特的人文和地理环境，生活在云南的先民们留下来的崖画一定还有很多很多有待我们去发现、认识。

发现崖画，这是抢救文化的第一步。因为，许多没有被外界所知的崖画，很可能会遭到许多意外的不幸。如风吹雨蚀，洪水、岩浆的冲刷，山石的崩裂，植物根茎对石块的分裂，苔藓覆盖，动物的践踏摩擦等等，若干来自自然力和动植物的破坏。另外还有可能来自无知者的人力的破坏。说起来，不得不提及一次笔者所经历的痛心的事：20世纪90年代中期，我们曾沿着澜沧江的支流黑惠江对崖画作过一次巡察，当时在大理州的洱源县境内曾发现一个线索，我们兴致勃勃地一直追踪下去，结果到了现场却被告知那块有画的大石头不久前因修公路被炸毁了。至今我还时常默默地祈祷，但愿那块被炸掉的石头上的画不属于具有珍贵价值的一类。

细想起来，面对这样的损失，我们文化工作者也负有一定的责任。当时我们曾调查过，炸掉这石头的民工们并不知道崖画是什么，更不清楚它的价值。由此可见，在广大群众中普及文物和古文化知识是抢救崖画等其他古文化遗产的一项重要工作。

反过来说，要发现更多的崖画，没有崖画知识的普及是很难实现的。现在已知的许多崖画发现的情况就是有力的证明。这些崖画一般都是当地老百姓向外界透露了消息，才引起外界的注意，导致了崖画的发现的。我们说“发现”这个词本来就不确切，那些画作对于当地群众来说，他们早就知道，代代相传，只不过他们不懂得这是“崖画”，不懂得它们的价值所在，或者说，他们对于崖画的价值认识与我们不同而已。笔者就曾拿着一些崖画的照片在山野里向一些爱打猎的群众宣传崖画知识，他们大多都如梦初醒，说原来这些东西还有用，有的人就曾表示好像在什么地方见到过，只是以前忽

<sup>①</sup> 黄光成：《云南崖画：珍贵的历史和民族文化资源》，《思想战线》1998年第8期。

略了。

随着崖画的发掘和发现，对于这种珍贵的文化资源的保护工作也就提到了议事日程。就目前云南已经发现的若干崖画来说，这是一项刻不容缓的任务。

1996年初，我们在漾濞崖画点勘测的时候，就深深地体会到了崖画保护工作的艰巨。当时这个崖画点刚发现不久，漾濞县文化局申请到了少量的资金，在崖画前面用水泥和钢筋筑了一道围栏。下面用砖石砌着，上面是钢筋焊接成的栅栏，足够牢固的了。但是，没有多久，铁栏杆就被拔掉了好几根，围栏后面的崖画有好几处被涂抹的痕迹。显然，这不是当地人干的，因为他们将崖画看成是神仙的遗迹，不敢随便触动。即使那些从不远处请来修筑栅栏的民工也仍然对崖画怀有一种敬畏的心情。据说，他们第一晚上曾派人留守工地，留守者说是看见了人影，听见了唱戏的声音，吓坏了这些民工，从此以后再没有人敢留守在上面过夜了。在这里我无意要渲染这些奇特的信仰心理，只是感到一种心理的栅栏对于保护崖画等文物并非完全无意义。

崖画这种宝贵的历史和民族文化资源一旦被发现，并成为外来者参观考察对象的时候，崖画的保护问题就变得严峻起来。一般来说，外来者身上缺少当地人心底里的那种“栅栏”。如果没有配套的保护措施，即使是钢筋栅栏也难防“小人”。就像漾濞崖画那样，有些人老远跑来看崖画，隔着铁栏杆，隔着两三米，似乎不够过瘾，于是总有几个“勇夫”干脆破栏而入。他们单是进去看看也倒罢了，可又有那么个别人连起码的道德也丧失了，要操起木炭、粉笔等东西在原先的崖画图象上涂涂抹抹。同样的情况在其他崖画点也常有发生。据反映，沧源崖画的图像质量比起刚发现的时候已经大大下降了。有时我甚至想，在如此低素质的参观者面前，我们保护文物的最好办法或许就是不发掘，或者发掘以后也不让外人知晓。否则，这么宝贵的历史文化遗产一旦发现了就等于将它送进了坟墓。

话虽这么说，面对祖先留下来的宝贵文化遗产，不去发掘抢救，让它们自生自灭，那是怎么也说不过去的。而对于已经发现了的崖画，如果保护不好，我们就更无法向后人交代。严格地说，到目前为止，我省的崖画研究和保护还没有受到足够的重视。

星罗棋布地分布在云南境内的崖画，尽管有不少已经成为人们寻访考察的对象，但是，从目前已发表的研究成果来看，我们对这些崖画的研究还很不够，其认识也还有待深入，甚至有的画点还没有开始真正意义的研究。例如就崖画年代的断定问题来说，除了沧源崖画一个点作过碳14测定和对崖画颜料中孢粉组合进行过分析，基本能够断定其成画的大致年代之外，其他都还很难说得清其画作产生的时间。而对大多数画面内容的解释也往往是猜测多于实证研究。

崖画的保护问题更是严峻，无论是就一个具体的崖画点来说，还是从总体来审视都没有相应配套的保护措施。

当然崖画的保护工作具有一定的特殊性。它作为一种以石头为载体的文物，不像其他文物古迹那样，或深深埋藏于地下，或巍然矗立大庭广众之中，容易得到保护。而崖画多分布在人稀地偏的山野之中，一般裸露于山岩或人们可以随时出入的洞窟，极易遭

受破坏。因此，对崖画的保护是我们目前需要攻克的一大难题。

据悉，在西方国家，如美国、法国等，他们在每一个崖画点都建立了专门的保管所，游人要参观必须有专门的向导带领；有的地方甚至将崖画的全部画面复制下来供游览参观，而原画址则封闭保护。虽然，我们拿不出西方国家那样的物力条件来保护我们的崖画，但最起码，对一些重要的崖画点成立专门的保护机构，加以重点保护，则是必要的。另外如前所说，既然崖画大多还属于民族文化生态中一部分，还属于一种活的民族文化样式，那么我们还是得依靠当地群众来参与保护崖画，才可能把工作做好。

崖画作为一种弥足珍贵的历史文物，作为古文化研究的宝贵资料，其价值不言而喻，无须多说。崖画还是不可多得、也不可再重复的艺术品，它们还能为今天的鉴赏者提供美的享受，以其永久的魅力向人们展示着先民们童稚的心灵和纯真的感悟。正如一位崖画专家所说：“人类童年时代的艺术，作为‘永不复返的阶段而显示永久的魅力’。崖画因其原始思维结构和原始造型特点而永葆人类童年的纯真与稚拙。因而，任何时代的文明人看到它，都会像成年人看到儿童的天真一样，感到由衷的欢乐。原始时代的‘艺术’水平与现代文明人之间的差距，远不如时间上那么遥远，其间没有一条鸿沟。……现代西方人正是通过对原始艺术和民间艺术的研究和效仿，来复现着人的自然本质和天性，呼唤着那被大工业文明吞噬了的人类纯真自由的精神世界。”<sup>①</sup>

原始与现代并不遥远，在艺术世界里是这样，在人类的精神世界里又何尝不是这样。因而，我们在许多崖画点附近的民族人群当中，常常能够体会到崖画是作为沟通着不同时代、不同群体，乃至人界与神界的民族文化的桥梁。通过崖画，我们往往可以发现很多现实民族文化的重要事象，发现许多民族群体的精神世界的图景。因而开发崖画资源也是我们开发民族文化资源的一条重要途径。

在抢救和保护好崖画的基础上，有计划地开发和利用崖画这一宝贵的文化资源，这是一项不可推托的时代的要求。云南要建设民族文化大省，要发展文化产业，要打造旅游品牌，云南有那么珍贵的民族文化和历史文化资源又怎能让它们“养在深闺人未识”或藏在山野睡大觉呢？如何很好地开发利用这一得天独厚的历史和民族文化资源，来帮助加快云南经济和社会的发展步伐，建设民族文化大省，这是值得认真思考的问题。其中的思路之一是：在保护好崖画的基础上，有计划地开放一些崖画点，向外界展示云南崖画的丰采，以发展云南的旅游业。

作为历史和民族文化资源的崖画完全可以转化为经济效益和社会效益皆佳的旅游资源。在欧美国家，很多崖画点都成了重要的旅游景点，如法国的拉斯科洞窟壁画，成了世界游人瞩目的地方。该崖画点现在还在附近修建了一个与原规模同样大小的洞窟，复制了所有的崖画，据说很快就可以收回投资。

当然，崖画作为旅游资源来开发的一个首要方面是要提高崖画的知名度。云南境内

<sup>①</sup> 盖山林：《中国崖画》，广东旅游出版社，1996，第252页。

众多的崖画点中除了沧源崖画在国内有些名气外，其他崖画还很少为外界所知晓。固然，云南的不少崖画是近年才发现的，许多崖画点还来不及进行深入细致的探察和研究，更说不上对外界的宣传。不过除了客观的原因之外，也许还有不少主观方面的原因。笔者曾有意查阅过一些有重要崖画点的县或地州的宣传材料，多数对其崖画资源只字未提，少量的却是一笔带过，几乎找不到一份对其详细介绍的小册子。我们自己对这样珍贵的文化资源都还没有获得应有的重视，更何谈开发利用呢？

撰写者：黄光成，云南社会科学院研究员

# 生葬文化

## ——难以破解的生命之谜

有人说，“生是一种终极的无奈和困惑，死是大解脱，生的始与死的终都是我们无法破解的奥秘。”<sup>①</sup>也有人理论，生与死是一个“永恒的诱惑与恐惧”的过程。<sup>②</sup>还有人认为，“生与死是结为一体的。生死虽殊途同归，但死是为生，是为了再生、再创造和再更新的。”<sup>③</sup>

事实上，人类对宇宙的认识还极为有限，于是，各种谜团便普遍地存在，“生命之谜”自然也在其中。尽管生命科学对生与死的问题已做出了较为合理的阐述。

关于生与死，医学上有明确的界定，法律上也有明确的解释，文化上却有上述不尽相同的观点。而正因为如此，我们更想通过云南少数民族特有的生葬习俗，来探究不同文化背景人群的生死观，探索特色生葬文化的利用和保护途径等。

### 一 云南少数民族特色生葬习俗举例

云南被誉为“中华民族大家庭的缩影”、“少数民族王国”、“民族风情大观园”。目前，云南全省上下正在打造“民族文化大省”和“旅游经济强省”。在生葬习俗方面，云南各少数民族有着十分丰富的积淀，这里，仅从文化学和旅游学的角度，筛选出“人无我有、人有我优”的部分，作为云南特色文化研究的生葬文化专题素材。

#### 1. 白族的生殖崇拜

白族约有人口185.8万人（2000年第五次全国人口普查），其中80%以上聚居在我国云南省大理白族自治州，其他散居于昆明、元江、南华、丽江、保山等地。四川西昌和贵州毕节地区也有少数白族散居。

白族与两汉史籍所称的“嵩”、“昆明”和三国两晋以后的“叟”、“爨”及唐宋史籍所称的“白蛮”、“河蛮”、“下方夷”等有渊源关系。元、明时称为“白人”或“爨人”。明清以后，汉语称为“民家”。

由于历史上大量汉族人民融合于白族之中，白、汉两族经济文化交流密切，所以，

<sup>①</sup> 舒远招：《活文化》，中国经济出版社，1995，第146页。

<sup>②</sup> 王亚南、郑海：《生——死：永恒的诱惑与恐惧》，云南人民出版社，1991，第1页。

<sup>③</sup> 南川：《死文化》，中国经济出版社，1995，第18页。

白族中汉语词汇达百分之四十至六十。历史上白族人民曾借用汉字标记白语，此即“白文”（又写作“僂文”），俗称“汉字白读”。

云南省大理白族自治州剑川县的石钟山石窟，是我国第一批国家级重点文物保护单位。在其第8号石窟中，有一石雕女阴——“阿央白”居于该窟正中，竖立在一佛状莲花座上。“阿央白”系白族语，“阿央”是姑娘的意思，“白”为生殖器，“阿央白”即女性生殖器。该石雕为女阴外观的直观描摹，并与许多庄严的神像并列。每年农历七月二十七日至八月一日，白族传统的石宝山歌会在这一带举行。节日期间，剑川以及周边县的青年男女汇集于此对情歌、找对象，并对“阿央白”进行跪拜，祈求爱情美满、婚姻幸福、生儿育女顺利。平日里，不少已婚妇女会来此膜拜祈求子嗣；许多已生育的妇女会来此膜拜祈求多生子，且多生男孩；一些怀孕的妇女则来此用生香油擦抹石雕女阴，祈求分娩顺利和减轻疼痛。

在云南省丽江纳西族自治县象山脚下，过去有一竖着的大石头，形状酷似男性生殖器，居住在附近的白族妇女把它当作男根之神来崇拜，已婚无子女者均要来此敬拜。无独有偶，在大理白族自治州的漾濞县，一条江中有一石头耸立江心，其形状也似男性生殖器，20世纪50年代以前，当地白族常有人前往该地烧香作揖。

## 2. 傣族的生育与丧葬习俗

我国傣族现有人口115.9万人（2000年第五次全国人口普查），主要集中分布在云南省的西双版纳傣族自治州和德宏傣族景颇族自治州。

傣族的祖先极有可能是我国古代的越人。如果说关于傣族的起源学术界还有争议的话，那么，傣族与今天我国的壮族、布依族、水族和泰国的泰族，缅甸的掸族，老挝的老族，越南的泰、侬、沙等民族有族属渊源关系和不少相近相似的风俗习惯，却已经是不争的事实。

在历史文献上，傣族曾被称为“滇越”（汉代）、“茫蛮”、“黑齿夷”、“绣脚蛮”（唐代）、“金齿白夷”（元代）、“百夷”（明代）、“摆衣”（清代）等。“傣”是该民族自称的族名，英文通写成“Tai”或“Thai”，也称为“Shan”。“傣”的意思是“自由”。

傣族有本民族的语言和文字。傣语属汉藏语系壮侗语族壮傣语支，主要有西双版纳傣泐语和德宏傣那语两个方言区。傣文是一种拼音文字，主要有傣泐文（西傣文）、傣那文（德傣文）、傣绷文和金平傣文。

傣族全民信仰南传上座部佛教，而且是教教合一（宗教和教育合在一起，寺庙即学校）。傣族地区几乎是地地有塔，寨寨有寺，洗礼做和尚是每个傣族男性的人生必经之路。

傣族地区多为亚热带气候，终年无霜雪。那里，原始森林密布，盛产水稻，瓜果满园，还是亚洲大叶树茶的原生地和中国普洱茶的故乡。千百年来，凭着无比优越的自然条件和勤劳的双手，傣族人民过着“粮食满仓，取需不尽”的富裕生活。

傣族男性文身，以示勇敢和男子气。傣族妇女着紧身无领短袖上衣和花色筒裙，特显傣家女性婀娜之美，在热带森林的映衬下，更觉其高雅。

傣族喜欢吃酸辣的食物，还特别喜欢吃“剁生”、“生鱼”和香竹饭。傣味烹饪讲究蒸、煮、烧、炸和色香味俱全。

傣族丢包传情，结伴恋爱，婚后男方可住女方家，女方也可住男方家，他们不重男轻女，男的干“重活”，女的掌财权。

傣族聚居地多江河溪流，著名的澜沧江、怒江都从该区域流过。水在傣族人的生活中十分重要。美丽的竹楼（史称“干栏”）濒水而建，饮食中多鱼、青苔等水产品；每日两次三番去江河沐浴，连泼佛也要用不少的水。每逢公历四月十二日左右，傣家人便迎来了自己的新年（俗称泼水节），节日的头两天，他们放高升、赛龙舟、堆沙、斗鸡、赶集、丢包、畅饮、拜年……到第三天，人们互相泼水祝福，西双版纳和德宏等地水花飞溅，举境完全进入到狂欢的状态。

正是由于傣族与水的关系，其他民族又将傣族分为水傣和旱傣。旱傣事实上应称为“汉傣”，即受汉文化影响较大的傣族。可相对来说，说她与水的关系不像水傣那么密切，又未尝不可。当然，若从服饰的角度，傣族不但有水傣和旱傣的区别，而且还有一部分被称为花腰傣。如果说“汉傣”妇女着白色大襟、对襟短衫和黑色长裤、黑色短筒裙的话，那么，花腰傣族妇女的衣裙则以银片连缀成花纹为饰，且腰部更加光彩夺目。

在我们接触过的民族中，没有比傣族更爱美、更爱洁、更爱笑的了。在中国各民族中，民族性格像傣族一样逍遥自在、乐观开朗和温良恭谦的也实不多见。

傣族在云南乃至我国各民族中，不仅哲学思想、民族性格和风俗习惯较为“独特”，而且其生葬文化十分“异样”。

傣族“因为谋生容易，他们不必辛苦工作，也能丰衣足食。……何况热带的人民都比较早熟，那醉人的天气和芬芳的空气更容易引起性的冲动……”<sup>①</sup>但是，其“生殖力不很强，这从一般家庭子女的多寡上可以看出来。傣族是小家庭制，据二十世纪三十年代沿边各县局政府的户口统计数字，平均每户丁口只得四人，这便是说明在傣族区域内，每一对夫妇的育儿率平均只得两个。作者（江应樑，本文注）在西双版纳曾经调查过一百对健康的夫妇，其情况是：夫妇年龄在二十九岁至四十五岁之间，结婚均在十年至二十几年之间，有子女四人者六家，子女三人者二十四家，子女二人者三十八家，子女一人者十七家，曾生育过但无存者十家，从未生育过者五家，平均每家有子女数1.89人”，“傣族人口不繁殖与他们的早婚制度固然有关系，而婴儿死亡率之高也是重要原因之一”。<sup>②</sup>

我国实施计划生育国策以来，在56个民族中，傣族称得上是节制生育的“表率”和“模范”，他们不仅很少存在“超生”现象，而且绝大多数育龄妇女在生育完二胎之后均做了结扎手术。1994年，在西双版纳傣族自治州景洪县勐罕镇，笔者曾随机对一百名已婚傣族妇女做过问卷调查，结果没有任何人“超生”，而且所有生育完二胎

① 姚荷生：《水摆夷风土记》（影印本），上海文艺出版社，1990，第88页。

② 江应樑：《傣族史》，四川民族出版社，1983，第596页。

者全做了结扎手术。尔后，笔者又对部分“知情者”进行了访谈，得知他们所在村寨，仅有一名傣族妇女生了第三胎；在问及为什么结扎者全为女性而没有男性时，他们说：“男人结扎好比公鸡被阉，万万不可。”通过调查分析，我们发现如今的傣族与民国年间的傣族一样，仍然十分注重夫妻生活，仍然保持着小家庭制度，所不同的是，随着医疗卫生条件的极大改善和生活水平的极大提高，婴儿的死亡率已经大大降低。那么，究竟是什么原因促使傣族社会小家庭制度长期延续呢？

与汉族传统生育文化——“多子多福、重男轻女”不同，据文献记载，傣族“一旦子女成人，婚嫁之后，即分居别爨，各自生活，不相为谋。老废无依，不能劳作者，则村寨共同体共养之。其子女之自愿奉养者听。孤儿独女，亦概由村落共同体抚育，亦有由个人私自收育者。无养老育幼一类机构之组织。居住由村落共同体公建配给，衣食则由村人轮流供应，不令匮乏。老年男子，或往依佛寺。故有无子女，在摆夷社会，无多大差别也。”<sup>①</sup>这里所说的摆夷社会即傣族社会。不仅如此，如今的傣族农村，由于受其传统“三比迈、三比麻”（三年来、三年去）婚居形式的影响，男人上门（入赘）被看作是十分正常而自然的事情，又由于其“天性和平，富于互助精神”，如果哪家只有女儿而没有儿子，那么，总会有小伙子愿意去做上门女婿。一句话，傣族社会的养老送终问题，不像汉族社会一定是要由儿子来完成的，女儿同样能够承担，且被视为天经地义。因此，傣族便无“多子多福、重男轻女”思想。有了这种制度或习惯上的保障，为何傣族社会会形成“果多压枝、儿多母苦”，“儿多不如儿少，儿少不如儿好”等生育观，为何傣族社会小家庭制度会长期延续便不言自明了。

纵观傣族历史，其不少传统文化千百年来一直世代传承，甚至向周围民族（包括汉族）扩布。诚然，世界上没有哪一种民族文化是一成不变的，如今也没有哪一种民族文化不受异族文化的影响，傣族文化也不例外。就生育习俗而言，傣族社会变化最大者当数其产翁制的变化。

所谓产翁制，通俗地讲，便是妻子生孩子、丈夫“坐月子”。《太平广记》说：“越俗，其妻或诞子，经三日，便澡身于溪河，返，具糜以餉婿，婿拥衾抱雏，坐于寝榻，称产翁，其颠倒有如此。”<sup>②</sup>《百夷传》记傣族生产的情形：“凡生子，贵者以水浴于家，贱者则浴于河，三日后，以子授其夫，耕织自若。”<sup>③</sup>《摆彝的生活文化》记载，傣族地区“对于婴孩的抚抱，确然不是母亲的专责，常见摆彝男子背负婴孩出来工作和应酬，有时走到彝人家里，见不到妇人，只有男子留在家里照看孩子，这也许便是《百夷传》所谓‘三日后，以子授其夫’的遗俗”<sup>④</sup>。如今，我们不但看不到傣族丈夫“坐月”的情形，就连傣族男子“背负婴孩出来工作和应酬”的情景也已不常见。

与其他民族一样，傣族孩子出生后必然存在着一个命名的问题。傣族民间大都没有

① 李拂一：《十二版纳志》，正中书局，1955，第118页。

② 〔宋〕李昉、吴淑等：《太平广记》卷483。

③ 〔明〕李思聪：《百夷传》。

④ 江应樑：《摆夷的生活文化》，中华书局，1950，第189页。

姓氏，有姓氏的只限于土司贵族和少数受汉文化影响较深的人，且多为刀、召、罕、方等几姓。傣族多数没有姓，却有名，且不止一个。随着年岁、生活、事业的变动，傣族男子一生通常总有乳名、和尚名、还俗名、父名和官名等；傣族女子一生通常有乳名和母名。这里，主要阐述其乳名和父名母名的命取和依据。

傣族乳名的命取，男与女不同，官与民有别，官之中，宣慰（召片领——西双版纳土地之主和最高统治者）与土司又不一样，具体情况是：

平民男子的乳名，第一个字的发音是“岩”，女子的乳名，第一个字的发音是“玉”。

土司中“翁”级（宣慰的家臣或非宣慰血族的土司）的乳名，男子第一个字的发音必是“召”，女子第一个字的发音必是“喃”。

贵族中“孟”级（宣慰的血亲，最高的贵族）的乳名，男子第一、二字的发音必是“召孟”，女子第一个字的发音必是“孟”。

乳名皆由佛寺里的大佛爷命取，命名不是随意的，而是有一定依据的。

首先，可依出生之先后排行命名。平民的长子可取名“岩应”，长女可取名“玉应”；土司的长子可取名“召应”，长女可取名“喃应”；宣慰的长子可取名“召孟应”，长女可取名“孟应”。依次类推，其次子便可取名“岩坎”、“召坎”和“召孟坎”，其次女便可取名“玉坎”、“喃坎”和“孟坎”；其第三子可取名“岩约”、“召约”和“召孟约”，其第三女可取名“玉约”、“喃约”和“孟约”；如此等等。这里的应、坎、约诸音，并非傣语中的数字，而是傣文字的发音顺序。此外，男女排行是分开计的，如头二胎是男孩，第三胎是女孩，这女孩的命名不能是“玉约”，只能是“玉应”。

其次，可依出生之日命名。傣历每月分为四个星期，一星期七日或八日，星期日名“笛”，星期一名“真”，星期二名“敢”，星期三名“布德”，星期四名“帕”，星期五名“淑”，星期六名“奢”。如果有傣族名叫“岩笛”，可知他是出生在星期天的平民男子；如果有傣族名叫“喃淑”，可知她是出生在星期五的土司女子；如果有傣族名叫“孟真”，可知她是生于星期一的宣慰家千金。

再次，可以金银珠宝等取名。傣语呼金为“康”，呼银为“硬”，呼宝石为“线”。如果有傣族名叫“玉康”，意思为金子般的平民女子；如果有傣族名叫“召硬”，意思为银子般的土司男子；如果有傣族名叫“孟线”，意思为宝石般的宣慰小姐。

傣族父母名的命取是随着其结婚生育而来的。傣族男女一般成家生育，其以前的乳名等便废弃不用，亲友邻里全用其子女之名冠以“父”或“母”而呼之。例如，某家若第一胎生子“岩光”，其父的名字从此便改为“波岩光”，其母的名字从此便改为“咩岩光”；若第一胎生女“玉光”，其父母的名字从此便改为“波玉光”和“咩玉光”。在傣语中，父为“波”，母为“咩”。如果其长子或长女夭折，父母的名字又得改变，应以次子或次女的名字冠以“波”和“咩”为名。如果结婚很久却尚未生育子女，另有一个特殊的名字，夫名叫“波抱”，妻名为“咩抱”，“抱”的意思是“空无所有”。如果妻子去世丈夫又另娶，且后妻带来的长子或长女年龄又比前妻所生的长子长

女大的话，那么，丈夫就得用后妻之长子或长女的名再冠以“波”为己名；如果妇女再嫁，碰到这种情况，也得如此改名。除此之外，长子的名字因年龄、职业而改变，父母的名字也要随着改变。例如，岩应当了和尚，和尚名取为“帕云达”，其父母波岩应和咩岩应改名为“波帕云达”、“咩帕云达”；当其还俗后，父母又得随其有了还俗名“康朗应”而改名为“波康朗应”和“咩康朗应”。<sup>①</sup>

随着时代的变迁，傣族历史上的官名我们只能多见于书籍中了。在傣族地区的城市里，特别是在机关单位群体中，不少傣族一生中也只使用一个名字，即乳名，有的傣族甚至使用学校老师任意取的汉族姓名。然而，在广大的农村，傣族依然承袭着其传统的命名方式。

说到葬仪，在中国，比傣族更具有现代感的民族不知有否，如果有的话，也不知是否有如同傣族葬仪那么悠久的历史。

据《百夷传》记载：“父母亡，不用僧道，祭则用妇人，祝于尸前，诸亲戚邻人，各持酒物于丧家，聚少年百数人，饮酒作乐，歌舞达旦，谓之娱尸；妇人群聚，击椎杵为戏，数日而后葬，葬则亲者一人持火及刀前导，送至葬所，以板数片，如马槽之状，瘞之，其人生平所用器皿、盔甲、戈盾之类，坏之以悬墓侧而去，后，绝无祭扫之礼也。”<sup>②</sup>

《十二版纳志》载：“摆夷奉佛教，薄躯魄，不迷信风水，不以丧炫富，丧葬之仪，因以简单。无灵床，无供献，不用刍灵冥镪，不着丧服。为子妇者，仅于头巾上系白布小条二三日，并卸耳环首饰不御，以示居丧耳。凡遇有死亡，家人举哀，村邻闻声，应每户派一人诣丧家唁问，为之料理殓殮。丧家并诣佛寺跋佛，为死者祈祷，然后方能出葬。……出殡日，柩周满饰纸花，由家属亲族，以及村邻人等，执绋拽送垄山（摆夷坟场曰垄山），沿途歌唱呐喊，钹声鼓声爆竹声，震动天地。至垄山，先以一人，以生鸡蛋一枚，用左手向空地抛去，随抛随祝，即鸡蛋触破之处，作圻而埋葬焉。亦有不用鸡子觅穴者。葬有火葬、土葬、水葬及天葬之别。火葬惟贵族之富有而寿终者得行之。法于尸身棺椁，遍注易引火油类，派人民户集一薪，而举行火化，拾其灰烬，入薪瓦器中埋之。或即就火化之所，筑一塔式之坟而笼罩之。火葬之仪式，大概如此。其一般人之平常老病死者，或用棺，或裹以竹席，或一物不蔽，即舁送垄山，以土掩埋，与汉人无异，是为土葬。惟圻浅而不坟起，且无任何标识，为少异耳。……被人盗杀，以及其他一切强死者，或死于天花疫病者，小儿之夭死者，是为不善终（善终限年老病症而死者）。多数投诸江河，任其浮沉，是为水葬。支解尸体，抛弃郊野，任鸟兽所啄食者，称曰：天葬。但须得死者生前之遗嘱，方能举行天葬云。”<sup>③</sup>

《摆彝的生活文化》说：“摆彝死，以棺盛葬，亲朋不送丧，葬后亦无守孝之礼。浅土一堆，不祭拜，不扫墓，数日后坟土被牛马践平，便不再记得父母坟茔之所在。故

① 参阅江应樑《傣族史》，四川人民出版社，1983，第499～502页。

② 李思聪：《百夷传》。

③ 李拂一：《十二版纳志》，正中书局，1955，第118、124、125页。

在边区，并看不到民间的坟山或墓地。……僧侣的葬仪便与此不同，不用土葬而行火葬。”<sup>①</sup>

如今，李思聪笔下的多数情景已经不复存在，倒是 20 世纪 90 年代，笔者在西双版纳傣族村寨参加葬仪时看到，不少亡者亲友在守灵的同时一直在打麻将牌，气氛还较热烈，这也许是其历史上“饮酒作乐，歌舞达旦”的另外一种表现形式。

文献中的“天葬”对于许多中青年傣族来说，不仅没见过，连听都没听说过。文献中的“水葬”不少傣族只听说过，而没见过。传统的“火葬”现仍在农村部分传承，其对象也只是一部分老人。绝大多数村寨傣族现在仍旧选择传统的“土葬”，其程序、内容、气氛与江应樑先生、李拂一先生所描述的基本相同。不同之处在于：江先生说“亲朋不送葬”，现在的情况是一部分亲朋参与送葬；李先生所说“或裹以竹席，或一物不蔽”的情形已属罕见。两位先生所说傣族所谓的“坟”，为“浅土一堆”，“且无任何标识”，“数日后坟土被牛马践平，便不知死者坟墓之所在”，现在也同样如此，只是下葬初期，我们能看到“坟上”会有一把撑开的伞，伞下是一座竹架纸糊的小竹楼。

非常值得强调的是：无论是李思聪所说的“绝无祭扫之礼也”；还是江应樑所说的“故在边区，并看不到民间的坟山或墓地”以及李拂一所说的“不以丧炫富，丧葬之仪，因以简单”，不仅传承至今，而且确实值得许多民族思考。

### 3. 怒族的生死观

我国怒族人口为 2.88 万人（2000 年第五次全国人口普查），主要分布在云南省怒江傈僳族自治州，迪庆藏族自治州的维西县也有少数怒族居住。

怒族大部分居住在怒江两岸海拔一千五百至两千米的山腰台地上，与傈僳族人民交错杂居或小块聚居。

怒族至今生产力发展水平较低，然而，其对待生与死的态度，我们可以从其《创世歌》和《送魂祠》中去感悟。

在《创世歌》中，女青年这样问道：

会唱歌的阿哥哟，  
会说话的阿哥哟；  
我生来就怕衰老，  
我老来就怕死亡；  
是谁创的兴老的世界？  
是谁造的兴死的世理？  
我要问问创世主，  
我要问问造物主。

男青年则这样答道：

<sup>①</sup> 江应樑：《摆彝的生活文化》，中华书局，1950，第 188～194 页。

我们有宝贵的教诲，  
我们有珍贵的良言；  
不死没有地方在呀，  
不老没有地方活呀；  
世上只有这块地方，  
世间只有这点土地；  
一代死了一代生呀；  
一辈老了一辈青呀；  
不死没有再生呀，  
不老没有再青呀；  
这就是死的世道，  
这就是生的世理。

怒族还有这样的《送魂词》：

万事有兴有衰，  
万物有生有死；  
蚂蚁都有生死，  
蚂蚱都有兴衰；  
死者不只你一个，  
亡者不独你一人；  
你高兴地去吧，  
你愉快地走吧！  
到阿祖的地方去，  
到阿爷的地方去。  
在阿祖在的地方，  
在阿爷住的地方，  
有幽静的山谷，  
有碧绿的江河；  
有青翠的草木，  
有艳丽的花朵；  
有闪光的青天，  
有明晃的大地；  
阿祖在的地方啊，  
阿爷住的地方哟；  
屋宇是用金子盖的，  
围墙是用银子砌的；

路面是用金子铺的，  
桥梁是用银子搭的；  
那里遍山金光万道，  
那里遍野银光闪烁；  
你高兴地去吧，  
你愉快地走吧！  
阿祖正在门口等你，  
阿爷正在门口迎你；  
你拉住牛尾巴去吧，  
你抱住猪尾巴走吧！<sup>①</sup>

## 二 云南少数民族生葬文化“特色” 成因及其价值分析

透过云南少数民族生葬习俗特殊的表象，我们想进一步探索其形成的原因以及这些特色生葬文化有何价值？

### 1. 生殖崇拜的意义

生殖崇拜的出发点和基本点是为了种族的生存与繁衍。在我国古代汉族传统文化中，有“不孝有三，无后为大”之说，历代中央王朝甚至将“人丁兴旺”作为衡量社会发展繁荣的一个重要指标。人口众多的汉族尚且有人口增殖的强烈愿望，人口较少的少数民族存在生殖崇拜便更容易理解。从世界各民族生殖崇拜来看，崇拜男性生殖器表现得较为突出，超过了对女性生殖器的崇拜。西方有的学者干脆认为，所谓性崇拜指的是对男性生殖器的崇拜。<sup>②</sup>但是，在中国的情况却不完全是这样的。中国古代先民们从很早起就有对宇宙万物的一种辩证认识，包括人类生殖活动，产生了“一阴一阳谓之道”，阴阳结合化育万物的宇宙整体观。这种阴阳对立统一的思想无疑对人们的生殖观念具有深刻的影响。<sup>③</sup>白族妇女之所以要崇拜女阴——“阿央白”，除以上原因外，还因为白族先民将妇女的生育力视为一种神秘力量，十分重视妇女在生育中的作用和女阴的生殖能力，十分尊重和维护生命力。<sup>④</sup>

事实上，在云南省范围内，有生殖崇拜的民族还不止是白族，纳西族中，凡不生男

① 杨知勇、秦家华、李子贤编《云南少数民族生葬志》，云南民族出版社，1988，第291、292、298、299页。

② O. A. 魏勒：《性崇拜》，中国文联出版公司，1988，第203页。

③ 张胜冰：《造型艺术反映的生殖信仰与少数民族生育文化》，方铁主编《传统文化与生育健康》，中国社会科学出版社，1997，第72页。

④ 杨国才：《传统文化与白族妇女的生育健康》，方铁主编《传统文化与生育健康》，中国社会科学出版社，1997，第7~8页。

育女的都有求生的习俗。有向石祖——形似男女生殖器的石头烧香、磕头，许愿求生的，也有向山神、龙王、菩萨许愿、烧香、磕头求生的。香格里拉县白地的纳西族，凡不生育的夫妇，很多到白水台求生，因白水台石壁上有一个形如女性生殖器的石洞。求生者在石洞前烧香、磕头、许愿，往石洞中丢钱。有的用脑门轻碰石壁，一边磕响头，一边念念有词，进行许愿。每年农历二月初八，去求子的最多。

在宁蒗县的永宁区，凡不生育的摩梭人妇女，有的到温泉边的山下，往岩壁上的一个石洞中丢钱（铜、银币），丢中了，就有了生子的希望。有的到狮子山（当地叫格姆女神）石洞中求子。狮子山半山腰有一个大石洞，洞中有一根形似男生殖器的石钟乳，不生育的妇女就到那里烧香磕头，许愿求子。到狮子山的石洞里路很难走，要攀援而上，不是有心人，是很难到达的。

至于白族生殖崇拜的价值，阿央白等的历史价值、艺术价值均已为学术界充分肯定。这里再从旅游学的角度，进一步阐明这一特色文化的价值。或许是因为我们每一个人都必须经历出生的过程，或许是因为我们当中的大多数都有过生儿育女的经历，或许是因为生殖文化的神秘和神奇，或许是因为生命力的震撼和感动，生殖崇拜对许多旅游者都有吸引力，换言之，可能成为激发人们旅游动机的一种旅游资源。众所周知，剑川石钟山石窟有16窟139尊造像。前往该石窟参观游览的客人可能不少人会漏看一些窟和造像，但可以说几乎不会有人漏看第8号窟的阿央白，除非他确实不知道阿央白。有相当一部分游客甚至是专门冲着第8号石窟去石钟山的。由此，生殖文化的旅游开发价值可略见一斑。

## 2. 传承与变迁：文化发展的主旋律和吸引力

在一定程度上讲，没有一成不变的文化，具有生命力的文化一方面它会顽强地世代相传，另一方面它会不断地补充、拓展。经过吸纳其他文化养分的文化，往往更具有“扩张力”和“遗传力”。从傣族生育与丧葬习俗看，传承与变迁一直是其演变的主旋律。关于其传承与变迁的原因，前面已部分地引用了往昔学者的个别观点。如果从今天文化发展的角度来审视，笔者以为，傣族文化（包括生葬文化）传承的原因可归纳为：第一，环境相对封闭、严峻、独特；第二，傣族相对众多、聚居、发达；第三，经济相对稳定、发展；第四，政府自治、力导；第五，宗教政策、教育、诱惑；第六，民族自信、逍遥。傣族文化（包括生葬文化）变迁的原因可概括为：第一，道路交通改善；第二，汉族人口涌入；第三，政治制度变革；第四，科学技术影响；第五，学校教育启蒙；第六，大众媒介传播。

说到傣族生葬文化的价值，一般说来，独具特色的文化往往都有其特殊的价值。从文化学的角度看，在傣族的生葬文化中，其厚养薄葬、不重男轻女、不重血亲重民族等思想观念和风俗习惯，对于汉族和其他民族在如何弘扬传统中的精华和抛弃传统中的糟粕的移风易俗中，有着十分重要的启发意义。而傣族生葬文化不因与异族文化碰撞、交流而失去自身特点，相反，在此种碰撞和交流中，使自己更强大、更具生命力的原因值得其他民族思考、借鉴。从旅游学的角度看，傣族的生葬文化，其产翁制能让游客听起来就是一个传奇故事、天方夜谭；其夫妻和谐、家庭和睦以及生男生女一样等“社会

景观”能使游客感受到“另外一种风景”；其名字中所包含的意义以及纲常伦理思想会令游客饶有趣味；其葬仪中所反映出的豁达、简约心理直至其超前的“公墓”会令游客感慨不已。旅游者的普遍心理需求是求知、求新、求奇和求异，傣族生葬文化的奇特性决定了其自身的旅游价值。以上还不仅仅是逻辑上的推断，而是笔者与不少国内外游客在傣族地区“互动”的结论。假如从文化和旅游共同的视野出发，笔者认为，既有时间上的传承性又有空间上的扩布性，既保持自身本质属性又不排斥其他合理成分的文化最具生命力和吸引力，傣族文化当属于此类。

### 3. 我们无法破解的奥秘

“从生到死，现实世界中的每一个人都走着自己的人生历程；人生唯其短暂，所以对人们才格外具有诱惑力。从死到生，信仰世界里倘若真有人死后离体的灵魂，它们或许也会盼望着转世超生；要不人们对永寂的恐惧感太过于沉重。于是乎，在生死之间，原始宗教信仰用意念架起了往返的桥梁，人生世界与灵魂世界间的循环不仅是一种认知解释，同时也成了一种情感慰藉。”<sup>①</sup>这大概可以作为对怒族《创世歌》和《送魂祠》较为哲理性的注解，也大概可以作为对怒族生死观较为浪漫的诠释了。

关于生与死，确实是一个千古奇谜，面对各式各样的论断与阐述，我们感到无能为力。只是偶然读了怒族的《创世歌》和《送魂祠》后，忽然觉得像怒族这样人口不多、经济欠发达的峡谷民族，为什么会如此豁达而辩证地看待生与死？

我们很难评价怒族生死观的价值，因为古朴的《创世歌》和《送魂祠》实属无价之宝。人们说生是永恒的诱惑，如果说这是生的价值的话，那么，死的价值是不是大解脱或者是再生？由于笔者多年来从事旅游文化方面的研究工作，这里引用《死文化》作者南川在书中给人们所设计的一个问题，由此可以从一个侧面来看一个人对待生命价值的取向。

问题：倘若人们告诉你，你已病入膏肓，大限将至，你会怎样安度时日直至死去？

- (1) 我会使我的生活方式有一种显著的改变；满足于享乐主义的需要（旅游、性交、吸毒，以及其他）。
- (2) 我会比以往更加离群索居，我会阅读、沉思或祈祷。
- (3) 我会将注意力从关心自己转向关心他人（家人、朋友）。
- (4) 我会力图完成未竟之业；充分利用有限时日。
- (5) 我会使我的生活方式发生微小改变或者没有改变。
- (6) 我会试图去做每一件重要的事情。
- (7) 我可以考虑自杀。
- (8) 我什么都不做。

<sup>①</sup> 王亚南、郑海：《生——死：永恒的诱惑与恐惧》，云南人民出版社，1991，第307页。

### 三 云南少数民族特色生葬文化的开发与保护

长期以来，开发与保护仿佛水与火相互对立、不可调和。通过在保护的前提下开发实践，再通过保护与开发并重实践，未来，我们有信心迎来一个“科学合理的开发是一种积极有效的保护”的时代。事实上，从认识上讲，开发与保护应该是一个对立统一体；而实践表明，开发与保护也并非水火不相容。

作为资源，云南少数民族特色生葬文化有不同的利用与开发方式，这里，仅从旅游开发的角度，阐明对其开发利用的主要思路。至于云南少数民族特色生葬文化的保护，也只能从可持续发展的立场出发，简要地、原则性地提出一些保护措施。

#### 1. 对有形的特色生葬文化的开发与保护

大凡能称得上“特色”者，一般都会具有一定的旅游吸引力。通过对阿央白的描述、分析和评价，笔者认为，云南少数民族特色生葬文化中的有形内容，包括生殖崇拜物、墓地以及各种生育标志物等等，既是旅游活动中基本层次——观光的一种资源，又是旅游活动中专门层次——探秘的一种资源。

笔者从旅游资源珍稀奇特程度、历史文化科学艺术价值、观光游憩使用价值、资源影响力以及完整性等评价角度出发，认为生殖文化是一种宝贵的人文旅游资源，应充分利用和大力开发。诚然，开发之前必须做好三件事：一是对该资源进行认真的调查、分析与评价，尤其是确定该单体评价等级，有的单体学术价值极高，但旅游价值未必高；二是对该资源进行市场调查，确定该单体主要目标市场和开发规模、档次与产品类型；三是对该资源的开发进行策划或规划，确定该单体在整个旅游区的地位、作用及其个性。生殖文化开发方式可以有两种：一种是本地开发，即在该种资源的所在地、原生地开发，本地开发往往具有资源地域垄断性和真实性特点，其产品有所谓“原生”和“正宗”之说，应当最有吸引力；另一种是异地开发，即将该种资源仿造或移植于异地，异地开发往往具有较好的市场和交通等条件，其产品尽管属仿制或移植，但是仍然能够让游客先睹为快。无论是本地开发还是异地开发，都应当突出其特色，同时要营造浓郁的文化环境和氛围，增加无形生殖文化的内容，最好还能够依托景区、景点和结合民俗活动开发。

举例来说，同样是开发女性生殖文化，如果我们是在云南省剑川县石钟山开发，自然就属于本地开发范畴，阿央白以其“唯一性”为剑川独有，具有其他地方无法比拟的魅力；加之，一年一度的石宝山传统歌会以及与阿央白所在第8号石窟一起构成国家第一批重点文物保护单位的另外15个石窟，均为剑川地域垄断性资源，这便为其女性生殖文化的旅游开发奠定了资源基础。通过市场调研，特别是通过记录和比较游客在第8号窟和其他号窟滞留的时间等，确定阿央白以及生殖文化在石钟山乃至剑川的地位，重点开发建设与其相关和配套的设施、产品，从而带动或促进剑川旅游的发展。如果我们是在云南省师宗县岩峰洞开发，那就属于异地开发，可以充分利用岩峰洞洞口酷似女阴的自然优势，通过市场调查，引入女性生殖文化的内容，且将该生殖文化拓展到母亲文化、女性文化，结合岩峰洞所在地的山水风光、花文化和壮乡风情，通过雕塑、建筑

小品、溜索等表现手法，可将该地段打造成一个别具特色的“凤凰谷”，并成为师宗旅游的一个亮点。

此外，本地开发不应排斥异地开发。本地的优势异地无法取代，异地开发的成功对本地开发来讲，是一种有效的宣传。作为旅游者，只要有可能，最终还是要追求“真实、原生与正宗”。比如，目前，许多国家或地区均开发了“桑拿”服务，许多人在没有赴芬兰之前都已经有了桑拿的经历，但是，当这些人有机会到芬兰后，几乎都要去亲自感受一下全世界最正宗最地道的桑拿。再比如，我国深圳开发有中国民俗文化村，昆明开发有云南民族村，许多人在没有机会前往真实的少数民族村寨前，均有参观这些仿造“民族村”的经历，一旦有机会，这些人同时更感兴趣于真正的民族村。从某种意义上说，异地开发可为本地开发作“窗口”和义务宣传。

应该指出的是，出于对死亡的恐惧，人们出游时一般都很忌讳谈论跟“死亡”有关的一切。特色有形丧葬文化旅游资源，对于部分旅游者可能具有特殊的吸引力，对于一些旅游者可能就没有吸引力，关键要看这种有形资源的类型特点和开发方式。诸如部分旅游者对法国拉雪兹神父公墓名人的墓志铭有浓厚的兴趣，许多旅游者对我国古代皇帝的陵墓有很大的兴趣，一些旅游者还喜欢参观现代战争阵亡将士陵园等等，而一般的墓地便不会有旅游吸引力，甚至会退避三舍。因此，对于该旅游资源的开发，应认真进行市场调查，找准主要目标人群，同时应设计论证开发方式。比如，傣族的公墓——坟林的开发，首先，我们应当通过市场调查，看看有多少观光旅游者对此有兴趣，进而对有兴趣者再作市场细分，从而确定此资源何时开发、开发到什么程度，主要针对什么游客等等；其次，我们应当有较好的开发策划与设计，因汉族等有“厚葬”的传统，策划设计中就应有充分体现其“厚养”的深刻内涵和“百夷，死则刳木为棺殓之，上植一树为识”<sup>①</sup>等内容；再次，如果是针对观光客，产品形态应确定为观光型，如果是针对傣族文化或生葬文化爱好者，产品性质就应定位为探秘型，那么，两者的开发方式便要有一定的差别。

对有形特色生葬文化的保护，政府要建立健全有关保护机构，配全人员，划拨专款，依照有关法律法规，对已经列级保护的文物，切实采取可行措施，实施保护、维修，防止其被风化和人为破坏、盗窃；对确有价值但尚未列级保护的有形生葬文化，应尽快组织申报，同时，采取必要的措施进行抢救和保护。

## 2. 对无形的特色生葬文化的开发与保护

无形的特色生葬文化与有形的特色生葬文化相比，前者尽管看不见摸不着，然而，对游客的吸引力却不亚于后者，当然，这并不等于说后者亚于前者。客观地说，两者各有所长，各有千秋。作为观光旅游资源，后者比前者更有魅力，作为探秘旅游资源，前者比后者更有优势。

关于无形的云南少数民族特色生葬文化的开发，笔者有如下一些思路：

第一，要收集、筛选、整理诸如傣族生葬文化这样游客感兴趣的特色素材。为了增

<sup>①</sup> 江应樑：《百夷传校注》，云南人民出版社，1980，第97页。

加这些素材的真实性和可靠性，从而更加吸引游客，一方面要尽可能地做到旁征博引和引经据典。比如关于傣族产翁制的说法，一定要点明《百夷传》中是怎么说的，《马可波罗游记》里又是如何记载的。另一方面，要尽可能地做实地调查和访问。

第二，要对各类游客的心理需求和生葬文化需求有较好的了解和把握。比如一般的观光客人对生葬文化有什么需求，是否忌讳论及丧葬文化？什么地方的人、何种职业的人更喜欢生葬文化……

第三，有道是“看景不如听景”，由于生葬文化极具神秘性，许多内容通过导游讲述出来，可能会比通过其他方式展示出来更有趣、更有美感、更能激发人们的想像力。众所周知，语言是文化的载体，导游语言应用得好，奇特的生葬文化会变得更奇特，平常的生葬文化会变得不平常。比如：说到云南特色婚俗与生育，通过恰当的讲述，人们可以感受到一种美丽的风情；如果展演，那十有八九可能都会庸俗化。再说傣族命名，看似平常，可一旦导游将它们讲清楚透彻，使游客通过名字，既可知道一个傣族人的性别、职业、婚育、排行等，又可知道这个傣族是“金子般的小伙子”还是“戴项链的小姑娘”，进而知道“少多哩”、“冒多哩”、“西双版纳”的涵义以及傣族的纲常伦理，其意义就远远超过名字本身了。

第四，无形的生葬文化开发应与有形的生葬文化相结合，从而相辅相成、相得益彰。比如，游客在剑川观光探秘时，导游就应讲石宝山歌会，讲其他地方的女阴崇拜、男根崇拜以及各民族颇具特色的生殖文化。

第五，一般说来，民族传统文化的传播与运用不受时空的限制。但是，特色生葬文化的运用，应注意因游客和时间、场合的不同而有所不同。在少数民族特色生葬文化的开发与利用中，还应特别注意尊重人们的“禁忌”。比如，部分游客忌讳谈论死亡话题，而一些旅游目的地居民忌讳谈及其性风俗等。另外，生葬文化的运用一定要考虑时代精神与风尚，要适可而止。

而对无形特色生葬文化的保护，首先，要解决一个认识问题，即有时无形文化比有形文化更脆弱、更容易消失，对此，我们必须予以高度重视。其次，对云南少数民族特色文化最大的威胁是：汉文化的强势与影响。从云南少数民族生葬文化历史发展的情况看，不少民族生葬习俗的改变与消失，均与明代以后汉族的影响有关，有的民族在这方面已直接被汉族同化。因此，我们应通过云南省文化产业的培养和旅游产业的发展，让少数民族对自身文化产生自信心和自豪感，同时，帮助少数民族凭借其文化脱贫致富，让其后代自觉传承其特色传统文化。在通过利益驱动保护少数民族优秀传统文化方面，云南不乏成功的例子。再次，无形的特色生葬文化的保护，主要要靠少数民族自己民间传承，此外，也可以通过文、声、光、电等媒介记录、抢救与传播。最后，我们依然认为，科学合理的开发是对无形或有形特色生葬文化的一种积极有效的保护。不仅如此，从文化是动态发展着的角度看，如果开发获得成功，那么，它还可能促使人们创造新的特色文化，包括生葬文化。

# 婚 姻 文 化<sup>\* 1</sup>

## ——人类文明的花环

### 一 婚姻的特点与类型

云南是中国最具有民族文化多样性的省份之一。云南有二十五个土著少数民族，而构成这些民族的支系数以百计，不同民族不仅仅有本民族总体上的文化，同时还有不同支系的亚文化。民族众多以及民族文化的丰富多彩，也造就了云南少数民族婚姻文化的丰富多彩，我们可以客观而自豪地说，在中国大地上没有哪一个省份像云南这样具有如此丰富多彩、各具特色的婚姻文化。婚姻是人类文明发展的重要标志，对云南少数民族婚姻文化的了解不仅有助于加深对云南少数民族文化的理解，也有助于对云南文明史的认识，有助于促进各民族之间的相互理解与尊重，促进云南各民族社会的和谐及云南民族文化产业的发展。

为了便于理解云南少数民族的婚姻文化及其变迁，我们将云南少数民族婚姻文化的发展简单地分为两个大的阶段：一个大的阶段是 20 世纪 50 年代中华人民共和国成立以前，在这个时期，各个民族已经形成了本民族的婚姻文化模式。第二个阶段是 20 世纪 50 年代以后，由于中国政治、经济、社会、文化等外部环境的变化及其影响，各民族的婚姻文化也随之发生了变化，产生了很多新的婚姻文化因子。下面我们首先就各民族在历史上形成的婚姻文化的特点做一个概述。

#### 1. 婚姻的社会网络

各民族的通婚关系已经形成了很多固定的模式，总体而言，各民族的婚姻文化是一种在封闭状态下的多样性，各民族支系之间保持着自己婚姻的独特特征及相关的文化。婚姻网络的特征主要表现在以下几个方面：

第一，民族间的通婚限制。在 20 世纪 50 年代以前，各民族之间很少通婚，各民族的婚姻关系基本限制在本民族内。在一些多民族杂居的地区，如在西双版纳同时有彝族、哈尼族、傣族、基诺族等民族杂居于同一地域，但是不同民族之间基本不通婚，婚姻限制在本民族之间。

第二，在 20 世纪 50 年代以前，很多民族的婚姻网络不仅被限制在本民族内，还限制在一个村寨内，村寨内婚是大多数民族婚姻的主要特点，即便在一个民族中不同的村寨之间往往也不通婚，尤其是在云南南部的一些少数民族如傣族、基诺族、哈尼族、景

---

\* 本文使用的资料除加注的外均为笔者实地调查所获，不再一一标注。

颇族、布朗族等民族，在 20 世纪 50 年代以前基本上没有和其他村寨通婚的现象，都是一个村子内的人们相互通婚，从而形成了婚姻上的封闭性。婚姻网络局限于村寨之内，往往一个村子大家都沾亲带戚。

## 2. 婚姻的亲缘网络

由于在历史上地域、民族等所形成婚姻的封闭性，少数民族中大多数婚姻的网络都局限于村社内，只有一些商品经济相对发达的地区以及受汉族影响的民族中，婚姻的网络较为开放，已经不仅仅局限于本村寨。婚姻除了具有社会网络之外，还有明确的亲缘网络特征。在云南少数民族中主要有以下几种类型：

第一种是氏族外婚制。在基诺族、布朗族、瑶族、苗族、哈尼族、藏族等民族中，居住在一个村子里的人们分别属于不同的姓氏，事实上也就是不同的氏族，这些氏族之间是严格禁止通婚的，氏族之间通婚要受到习惯法的严格限制和惩罚。例如在基诺族、布朗族中，过去每一个村寨都分为不同的氏族，氏族之间严格限制通婚，人们认为一个氏族中的男女都是一个祖宗的后代，青年人都都是兄弟姐妹，因此氏族中的兄弟姐妹之间是不能结婚的，当然在历史上曾经有很多氏族内通婚的例子并广为流传，表现了人们对于婚姻自由的追求，有的一个氏族内相爱的男女青年为了达到结婚的目的，到另外一个氏族认一个干父，以变成另一个氏族的人从而可以结婚，但是这一切都要受到谴责。总之，氏族外婚在大多数民族中都是一种为人们普遍遵守的婚姻制度。

在一些民族中，不仅仅同姓不能结婚，还要有代数的限制，例如在蒙古族中，不仅仅同姓的人不能结婚，本民族三代沾亲的人也不能结婚，如果是同姓，必须五代、六代以后才能通婚。尽管云南大多数少数民族都将婚姻的亲缘网络限制在氏族之外，但是在云南很多民族中，仍然具有很多氏族内婚的遗迹，这一点是云南婚姻文化中非常独特的，如在怒族、独龙族、哈尼族、基诺族、瑶族等民族中，都不同程度地存在着一些氏族内通婚的遗迹，有很多青年人为了达到婚姻的目的而不顾及民族的传统限制，甚至在一些民族中本身就有历史上氏族内婚的痕迹。在很多民族中都流传着同一氏族中男女青年相爱同时又受到传统的限制，历经周折而达成婚姻的动人故事，甚至在民族起源的传说中有兄妹通婚而繁衍后代的说法。在纳西族的传说中，由于兄妹结婚而导致天神发怒引发洪水<sup>①</sup>。怒族的创世纪神话讲述了腊山与比山人兄妹在洪泛滥之后结为夫妻，其子女繁衍成今天的人类，此外在怒族中婚姻关系大多在同一氏族内，甚至同一家族内进行，除了亲生父母、子女兄妹以外，叔伯兄弟姊妹之间都可以通婚，并没有代数的限制<sup>②</sup>。

婚姻亲缘网络的另一个特征是将婚姻限制在某一个特定的亲缘集团内，最典型的反映就是姑舅表优先婚，这在云南很多少数民族中都存在，如傈僳族、佤族、景颇族等等少数民族都盛行姑舅表优先婚。在很多民族中，舅舅在家庭中有很高的地位，因此，姑舅表之间也有婚姻的优先权，例如在傈僳族各地都盛行舅舅家的男孩优先与姑母家的女孩结婚，

① 李子贤：《论丽江纳西族洪水神话的特点及其所反映的婚姻形态》，《东巴文化论集》，云南人民出版社，1985。

② 杨知勇等选编《云南少数民族婚俗志·怒族》，云南民族出版社，1983，第 208 页。

不论舅舅家的男孩多大，都可以优先和表姊表妹结婚，在有的地方女孩往往在幼年的时候，甚至在襁褓之中就已经被许配给了舅舅家，定下了婚姻，只有当舅舅家没有合适的男孩时，才能嫁给别人，但在出嫁以前也需经过舅舅家的允许，甚至要送一些财礼给舅舅家，以表示谢罪。在佤族中，姑舅表优先通婚几乎占了通婚关系的一半，姑娘优先嫁到舅舅家，只有舅舅家没有男孩的时候才能外嫁，同时也要取得舅舅家的同意。在景颇族中虽然青年人恋爱是自由的，但是也同样存在着姑舅表优先通婚，与其他民族不同的是，舅舅家的女儿能够嫁到姑家做儿媳，但姑家的女儿就不能嫁给舅舅家的儿子<sup>①</sup>。在一些民族中婚姻的亲缘网络甚至限制在更小的范围内，例如有的民族存在转房的习俗，在苗族中若兄死去，弟可以娶其嫂，如果弟有妻，则可以收嫂子为妾；兄死后，其妻若要改嫁，必须征得夫弟的同意<sup>②</sup>。转房制在拉祜族中也存在，但是在拉布族中是转大不转小，即兄死，弟不能娶其嫂；而姐死，妹可以改嫁姐夫。关于姑舅妹优先婚，拉祜族人有自己的生动解释，他们将兄弟及其子女比做同根相连的甘蔗，甘蔗隔节不隔汁，同胞兄弟的血缘关系也与甘蔗一样，虽然有结相隔，但是全是相通的，而姑舅表之间的关系尤为竹子，外部是相连的，内部却是空的，没有相连的物质，因此血缘关系较为淡化，可以通婚<sup>③</sup>。

### 3. 云南各少数民族婚姻文化的形成受其不同的社会文化背景的影响

云南民族众多，文化背景不同，社会经济发展水平有较大的差异，这一切都对各民族的婚姻产生着不同的影响。在大多数民族中，恋爱是自由的，婚姻也是自由的。在基诺族、瑶族、佤族、拉祜族等民族中，恋爱是自由的，父母对于子女的婚姻极少干涉，而在白族、纳西族、苗族、景颇族等等民族中，往往恋爱有一定的自由，但是包办婚姻是一种社会的风尚，通过自由恋爱达成婚姻必须要经过父母的同意，婚姻的真正决定权在父母，而不在当事人自己。不同民族的宗教对于婚姻也有影响，如信仰伊斯兰教的回族基本不与其他民族通婚，信仰南传上座部佛教的傣族、布朗族等，在过去如果一个男子没有进佛寺当过和尚，也没有女孩愿意嫁给他。在20世纪50年代以前，很多民族的婚姻还受到了封建制度的影响，例如在西双版纳傣族、哈尼族、彝族、景颇族等民族中，社会被分为不同的阶层与等级，如有土司阶层、贵族阶层、山官阶层、平民阶层，甚至有奴隶阶层等等，这些社会阶层之间是互相不通婚的。如在彝族中，分为白彝、黑彝以及不同的家支，白彝、黑彝之间不通婚。由此可见，不同民族的社会文化背景以及社会发展的状况对于婚姻有较大的影响。

## 二 婚姻的过程

各个民族的婚姻的达成，从恋爱到结婚到组建家庭都有不同的方式，都受到各民族不同文化背景的影响。

① 刘刚、石锐、王皎：《景颇族文化史》，云南民族出版社，2002，第169页。

② 杨知勇等选编《云南少数民族婚俗志·苗族》，云南民族出版社，1983，第84页。

③ 王正华、和少英：《拉祜族文化史》，云南民族出版社，1999，第93页。

### 1. 成年与恋爱

恋爱是达成婚姻的第一步。在云南少数民族中，总体上来说，婚姻的达成有自由恋爱和包办婚姻两大类型。大多数民族恋爱是自由的，如傣族、哈尼族、藏族、苗族、瑶族、基诺族等民族，青年人的恋爱是自由的，他们可以通过自由恋爱而达成婚姻，人们可以自己选择自己所爱的人，而最后婚姻的达成基本上也能够按照自己的意愿而实现。在傣族、基诺族、哈尼族等民族中，男女青年在生活劳动中相爱，希望结婚就可以通过自己的父母提亲，而父母一般也不会反对，并能够积极地促成他们的婚姻。另一种类型则是包办婚姻，是在纳西族、白族、普米族等民族中比较普遍，甚至在有的民族还存在指腹为婚的现象。在这些民族中，青年人在到了十六七岁的时候也有社交的自由，他们通过平日生产生活中的接触，或赶集、节日等场所互相认识、交往，甚至都有青年人交往的各种场所。但是他们要最终达成婚姻必须要征得父母的同意，如果父母不同意，这桩婚事就不能达成。因此在很多少数民族中都存在着通过殉情自杀、离家出走反抗包办婚姻。例如在纳西族中，青年男女在结婚以前交往是自由的，恋爱往往也是自由的，有特定的交往场所和交往机会，很多青年人在结婚以前建立感情甚至私订终身，但是他们的婚姻决定权并不在自己而在父母，很多相爱的青年人因此而不能达到结婚的目的，组成家庭共同生活，从而选择自杀殉情，希望到另外一个世界中去生活，因此使得纳西族男女青年在婚变中形成自杀的现象较为普遍，这在解放以前十分突出，很多青年人由于相爱而遭到父母的反对，便选择到玉龙雪山等人们认为圣洁的地方双双选择自杀。<sup>①</sup>殉情自杀的现象在拉祜族等民族中也同样存在，也同样是自由恋爱与包办婚姻之间的矛盾。因此在一些少数民族中婚恋选择上存在着自由恋爱与包办婚姻的强烈冲突。应该说，自由恋爱是各个民族达成婚姻最基本的形式，也是各个民族中在传统中普遍存在的现实，而包办婚姻则是社会发展到一定阶段，受到各种因素的影响，对于婚姻本质的一种扭曲，这些影响在有的民族中产生了，而在有的民族中则没有产生。在有的民族中自由恋爱盛行，青年人的婚姻恋爱受到父母及社会的尊重，而在有的民族中青年人的婚姻虽然说存在着自由恋爱的传统，但是同时又受到了社会制度其他方面的制约，这是云南少数民族中婚姻习俗的一个较大的特点。相对于中原很多汉族地区包办婚姻的婚姻制度来说，云南少数民族地区的包办婚姻，在婚前还有一定交往的自由的现象。

在过去，各民族青年恋爱的年龄一般都在十六七岁，有的甚至更小。很多民族恋爱首先要经过成年礼，行过成年礼才可以享受恋爱生活。在基诺族，青年男女到了十五六岁就可以行成年礼，村社中都有男青年和女青年的组织，协助大人来完成成年礼。当一个人被确定要行成年礼时，青年组织的负责人就会组织一些成年人在这个人回家的路上将他“抓”住，然后把他送回家。到了家里，父母已经准备好了新衣服，为他换上新衣服，这样就算行过成年礼了，就可以正式开始恋爱生活。每年行成年礼的人的数量是有一定的限制的，主要是由村寨的长老根据婚姻的平衡来做决定，每年一个村寨一般能够行成年礼的男女青年限制在2~3人之间，而非到了年龄都可以行成年礼，这是社会

<sup>①</sup> 参阅《纳西族文化大观》，云南民族出版社，1999，第170页。

对于婚姻的一种控制方式。在布朗族中，男女青年社交和恋爱都十分自由，成年礼的标志主要是进行文身和染指活动，由于布朗族信仰南传上座部佛教，因此每个儿童六七岁以后都要进入寺庙，做几年小和尚以后，才能成为一个成熟的男人。文身是每个布朗族少年进入寺庙后必须做的一件事，文了身，就可以作为一种成人的标志，参加到男女的社交活动中。女孩成年的标志是染牙齿，一般在母亲的帮助下，用一些野果煮烂以后混合一些其他物质，在入睡前包在牙齿上，几天以后就可以将牙齿染黑。在西双版纳一带的布朗族青年中，染指和文身一般都是一种集体行为，成年礼具有集团性，一般每年举行1~2次，在要举行成年礼的时候，男女青年们会相邀上山去采集一种特殊的被称为“红毛树”的树枝存起来，当青年们聚在一块时，就用这种树枝烧制成烟膏，互相染齿，男青年为女青年染，而女青年为男青年染，每七天染一次，往往要染好几个周期才能最终染成，而当牙齿染成黑色，男子文了身之后，他们就获得了社交恋爱的权力，也就是一个成年人了。在摩梭人中女孩行成年礼要站在猪标肉上，由母亲给她换上衣服，并对她说祝福的话。成年礼的方式在各个民族中不同，但它是每一个民族区分成年和未成年，获得婚姻生活权力的最重要的人生标志。

在各个民族中恋爱基本上都是自由的，甚至存在着包办婚姻的纳西族、白族、普米、景颇乃至彝族中，青年人的恋爱基本上都是自由的，他们可以自由地选择恋爱的场所和对象，因此传统上各个民族青年人的择偶基本上是以对方的勤劳、诚实、孝敬父母或相貌为第一选择，而经济条件、家庭条件等还不是青年人选择对象的首要条件。青年人传统的择偶观表达了人们对真挚的爱情的追求，对于尊重青年人恋爱自由以及婚姻选择的民族来说，青年人自由恋爱及其结果达成了人们普遍的幸福，而在一些对于青年人的婚姻选择有限制的民族中，恋爱的自由往往导致婚姻的悲剧，甚至用生命来捍卫自己的选择。

恋爱是婚姻生活中最灿烂、最美好、最充满真情的阶段。各个民族的恋爱习俗丰富多彩，但总有一些特定的场所和方式使青年人能够享受恋爱生活，下面我们举几种类型来加以表述：

村寨中的特定场所：在一些民族中有一些特殊场所供青年人过恋爱生活。在哈尼族中过去村寨中都设有供青年男女进行社交活动的场所，叫做公房。公房是成了年之后没有结婚的男女青年们专用的场所，男女青年们在公房里玩耍、对唱山歌，或窃窃私语、嬉闹，在这个过程中情投意合，就可以订下终身。因此公房是哈尼族青年达成婚姻重要的场所，成年之后，就可以进入公房去玩耍，与不同的异性相接触，而订下终身之后，就不能再到公房里。

街天节日：各民族的节日或街天，往往都是青年人互相认识、交往，达成婚姻的好场所、好机会，很多青年人都是在节日中相会，并且最终达成婚姻的。在苗族中采山花节是每年正月初一至初五举行的一个重大节日，在这个节日期间，会选定山花节的范围并准备饭菜招待远道而来的亲戚朋友，人们不分民族，也不分远近，在采山花节期间，男女青年们唱歌、跳舞，尽情欢乐，在对唱山歌和跳舞的过程中，人们也趁机选择自己中意的人，并互相来往，最终定下私情。在节日期间，男子们如果想向女孩子求爱，就

可以先演奏芦笋或者竹叶，向女方表达自己的爱慕之情或者是对歌的方式试探对方，如果两厢有情就会一直对唱下去，不断交往，逐步定下恋爱关系。在新平县的花腰傣中，每年正月都有举行赶花街的活动，花街一旦定在某一个村寨之后，这个村寨就会做好各种相应的准备，花街期间附近各民族的青年男女纷纷集中到这一特定的场所，人数以万计，持续多日，这个场所也是青年人选择自己中意的对象、认识甚至订下终身的最重要的场所。青年男女在认识以后，一旦相互有情，就会相约离开人群，到村边的一些树林中去私下相会交谈，女孩子会把自己身上所带的咸鸭蛋、米饭、黄鳝干等美食亲手喂给自己的男朋友吃，这一特殊的方式称作吃“秧箩饭”，是男女青年表达爱情的重要方式。此外在哈尼族的苦扎扎节、白族的绕山灵、傣族的泼水节等重大节日中，也是青年人互相认识、了解的重要场所。因此，这些节日中的一个特定的重要功能就是为人们达成婚姻提供机会、搭建桥梁。

在日常生活中有一些经常性习俗能够让青年人获得恋爱的生活。在纳西族中，晚间男女青年一群群相邀到山间、村外去相会、对歌、嬉闹，互相认识，青年人的恋爱生活不能在家中，只能在家外甚至村外。因此在村外的田间地头、城里的街道上、电影院旁，都可以看到一群群青年男女聚在一起，嬉戏打闹，或对唱情歌，通过这些场所青年人们互相认识、互相了解，找到自己中意的人。在布朗族、景颇族、德昂族、傣族等民族中有“串姑娘”的习俗，这种方式一般是在晚间天黑以后，男女青年就会聚集到村边，对唱山歌，或男青年直接到村子里去找女孩子对歌玩耍，有的直接登门到女孩子家，而女孩家的父母也并不会反对其他青年人到自己家玩耍。傣族、布朗族女青年在晚间常常在房后空地上燃起火堆，架起纺车纺线，等待男青年来玩戏。开始这些活动都是集体性的，而当人们有了相对中意的对象以后，就开始了私下的交往。

媒介婚姻：在云南也有一些民族的婚姻是通过托人提亲的方式达成的，并不是青年人自由恋爱而形成，例如在回族中，当青年男女到了结婚年龄的时候，其父母和亲友就会热情地为其去物色对象，请人去说媒，而人们也把说媒当作是一种好事和善事，去尽这种义务。一般当男方看中或者听说哪家的姑娘比较合意时，就会托人到女方家去提亲，如果女方家的父母同意了这门亲事就可以商量他们的婚期以及相关的事宜，在此之前，青年男女往往也有并不认识没有见过面的，父母或者媒人一般都会安排适当的机会让他们见面，如在开斋节、古尔班节等等节日在清真寺相聚的机会，指给他们相识，并有意让他们互相接触，产生好感，待时机成熟后就可以决定婚期。<sup>①</sup> 在永盛县一带傈僳族中，过去还有一种摇篮婚配的习俗，也就是小夫大妻的习俗，当某家的男孩子在七八岁的时候，他的父母就为他娶一个十八九岁的大姑娘为妻，这事实上是一种补充家庭劳动力所需要的做法，往往夫妻的感情并不长久，当男孩子长大之后，并不一定能建立起真正的夫妻感情。

在过去，很多地区流传着“背着娃娃谈恋爱”的说法，这就是指在云南的一些少数民族中婚前有同居的习俗，甚至要生育之后才结婚，这种习俗在云南南部的很多民族

<sup>①</sup> 纳文汇、马兴东：《回族文化史》，云南民族出版社，2000，第162页。

中都流行，如基诺族、哈尼族，部分地区的拉布族、佯族等等。基诺族在双方都已经确定恋爱关系以后，就可以进入一段时间的同居生活，一般男女青年通过约会的传统确定了相好关系以后，男青年就可以每天晚上到女青年家去过同居的生活，晚间去，第二天一早天没亮就要离开，这样的生活要持续一段时间才请人提亲，短则几个月，长则可能达几年之久，父母一般对于孩子的同居生活并不加以干涉，只是对于自己特别不满意的男孩来和自己的女儿同宿会有一些不友好的表示。同居生活期间生的孩子一般不受到社会的歧视，同居生活相对来说是固定的，但是也有很多情况下是经历了一段时间的同居生活双方又分手。在基诺山北部的一些村寨里，同居的限制比较宽松，双方只要有一定的好感就可以同居，并不意味着同居就一定要走入婚姻的殿堂。基诺族人在同居期间当关系逐渐公开以后，男方也每天到女方家去帮助干活，做耕种、收割、喂猪、背水、盖房子等等重活<sup>①</sup>。此外在哈尼族、独龙族等等民族中婚前也有一定程度的性自由，生育的孩子也并不会受到社会的歧视。在另外一些民族中，则在结婚前完全不能够同居，甚至结婚以前并不来往，纳西族、白族、蒙古族等民族婚前绝对不能够同居，非婚生育会受到社会的歧视与严厉的惩罚。在蒙古族中从小孩子订婚到结婚往往长达七八年时间，在这七八年之中，订了婚以后双方也很少来往，一直到双方商定的结婚的日期才进行婚礼的操办。因此结婚以前双方都很少有接触，在元阳哈尼族、白族的勒墨人中，直到20世纪50年代初还保留着公房的习俗，每个村子都建有男女青年相会的公房，在晚上行过成年礼、有资格谈恋爱的青年男女一般都不在家里住，而是到公房里去住，甚至可以串到其他村寨的公房里去居住，男女青年在公房中找到合意的伙伴，甚至订下终身。此外生活在洱源县西山乡的白族在20世纪50年代初都还具有婚后性自由。他们虽然也举行结婚仪式，但是夫妻关系较为复杂，在结婚以后夫妻共同生活，但是彼此同时还可以和双方过去的情人保持着来往，甚至互相不干涉结交新的情人，婚后的男人可以公开到过去的情人家做农活，与此同时妻子也可以接受她的新情人来过夜，这种习俗在当地被称为“踩百花”<sup>②</sup>。通过以上种种个例可以看出，婚姻作为一种形式为人们所遵守，但是达成婚姻的途径与形式是多种多样的，对爱情的追求是达成婚姻的基础，但能否获得爱情，达成美满的婚姻则由于不同民族的社会文化的不同而有较大的差异，甚至在一些民族中为了获得真正的爱情人们必须付出巨大的代价，出现了一些极端的情形，这些情形的存在往往都是人们基于真正对性爱的追求与愿望而形成并保留下来的古老传统。因此，婚姻形态在云南少数民族中的多样性正是云南少数民族婚姻文化的一大特征。

## 2. 婚礼与婚俗

各个民族的青年男女不论是自由恋爱还是由父母包办婚姻，都要经过提亲、订亲、结婚仪式等等过程。一般男女青年在自由恋爱以后，要达成婚姻须请自己的父母相互沟通，商定结婚的事宜。而在包办婚姻的一些民族中，婚姻则是由父母具体商议决定的，同样也要经过提亲、订婚等等过程。在很多少数民族中，提亲之后要进行多次的商议，

<sup>①</sup> 郑晓云：《基诺族婚姻调查》，载《云南少数民族社会历史调查资料汇编五》，云南人民出版社，1991。

<sup>②</sup> 杨镇圭：《白族文化史》，云南民族出版社，2002，第93页。

这个商议被称为“喝小酒”，一般要经过两到三次的“喝小酒”仪式才能够把婚姻定下来，“喝小酒”一般是两家的父母邀请村寨中德高望重的一些长者共同来商议、见证婚姻，而喝了小酒之后一般这对青年男女的婚姻已经为社会所认可，只等待着结婚的仪式，青年男女也就可以公开地在一起过恋爱生活，在生产劳动中互相帮忙，互相关照。在阿昌族社会中，男女青年的恋爱生活是非常自由的，他们可以自由地在各种社交场所认识、了解，并且结成恋爱关系，在通过交往并且决定要订下终身后男方就会告知自己的父母托媒人到女方家提亲。提亲一般都要经过多次，首次提亲父母一般不会同意，媒人在提亲时会带去一些茶叶、烟草、糖等礼物，如果女方家父母收下部分礼物则表示提亲有可能被接受，如果这些礼物没有被收下，则表明女方家父母对这门亲事予以拒绝。如果第一次礼物被收下，那么就可以隔一段时间第二次带着钱、礼物去提亲，这时女方家父母如果收下钱就表示基本上同意，第三次再去提亲，就可以具体谈到孩子们的结婚相关事宜，如彩礼、嫁妆等等，甚至婚期也可以基本商定下来，双方同时为孩子的结婚喝酒，称为许可酒，也就是正式订婚。订婚之日女方家要宴请男方家以及双方亲戚、村寨中的长老，当众宣布两家间的姻缘关系。这种在确定恋爱关系以后由父母托人前去女方家提亲，并且经过多次商议然后喝定婚酒订下婚姻关系的习俗在云南很多青年人恋爱自由的民族中普遍存在，程序基本是一致的。而在一些民族中青年人婚前并不是存在婚姻自由，婚姻基本由父母包办，订婚基本上是由父母请媒人去相亲，而青年人没有自己选择婚姻的自由。

云南各个少数民族举行婚礼都有自己不同的方式，使得云南少数民族的婚礼仪式内容丰富多彩，但一般都有一些不可缺少的内容：一是迎亲，一般婚礼首先在女方家举行，男方家派人前去迎亲；二是在婚礼的过程中要请村中的长老为新人做训示，教育新人在结婚以后要互敬互爱、孝敬老人、勤俭持家。在各个民族中不论哪个民族哪家人结婚，人们都不会把婚礼看作是别家的事，而是整个村寨的大事。结婚的过程中都会邀请远近的朋友前来参加，一个村子的人们更是将结婚的仪式作为整个村子的一次庆典，往往会全村都参与，在结婚的过程中唱歌跳舞共同欢庆。婚礼一般都要持续2~3天，甚至有的长达4天。

各民族的婚礼都有很多独特的礼仪，在此以景颇族的婚礼为例作一个简单的介绍。景颇族的结婚仪式非常有特色：当新娘被送到男方家村寨以后，当天晚上是不能直接进入新郎家的，而首先要在男方家的媒人家落脚过夜。第二天当新娘被接到新郎家前按照习俗要举行过草桥的仪式，也就是要驱除新娘身上带来的野鬼以后才能进入新郎家，在男方家居住了一夜之后才可以举行婚礼。举行婚礼前要由两位景颇族的巫师来打卦决定敬酒人，向在媒人家休息的新娘和陪同新娘家的人敬四次酒，敬完酒之后，就可以陪同新娘一道到男方家。陪同送新娘的妇女们背着竹篓，新郎带领一伙吹笛唱歌的男女青年迎着新娘，在众人的簇拥下，新郎、新娘来到准备好的婚仪场所，让新郎、新娘在木凳上坐下，在旁边摆上酒桶、槟榔、烟草等，由男方家媒人宣布结婚仪式开始，新郎、新娘互相敬酒、敬草烟，然后向在座的所有人敬酒、敬草烟。人们在新郎家门口搭好了让新郎、新娘过的草桥，这种草桥一般长两三米，在草桥上面绑上一些草绳，草桥中立有

祭鬼的木桩，如祖先鬼、婚礼鬼、家外鬼、家鬼等等，在木桩上还要分别拴上母猪、小鸡等等祭祠的物品，由巫师念祭词。过草桥是景颇族婚姻仪式中不可缺少的习俗，过了草桥就意味着女方从家中带来的不吉利的污秽都会被洗去，因此景颇族人新娘不过草桥是不能算结婚的。如果新娘此时已怀孕，则不能从桥上过，只能从桥旁走过。在过了草桥以后，新娘就可以正式登上楼房入室，这时早已等候在门口的婆婆会把祖传的项圈带在新娘的头颈上，表示认儿媳，并且将新娘引入公婆住的火塘间，这样白天的婚礼仪式就结束了。在晚上新娘和陪伴新娘的姑娘们动手做糯米饭，包好等闹洞房时使用。新郎、新娘要准备好烟草、酒等，晚上村子里的亲朋好友以及村民们就会前来闹婚，彻夜歌唱跳舞。在举行婚礼的第二天，女方家的媒人陪同送新娘的人们带着男方家送给女方家的聘礼，送回女方家。10天后，男方要带着新娘到岳父家去回门，带上新娘酿的水酒、米饭、熟鸡蛋回到女方家向女方家父母表示感谢，回门以后婚礼就算结束了。<sup>①</sup>

在布朗族中存在着举行两次婚礼的习俗，男女青年通过自由恋爱，决定要结婚后，男方家的父母就会请一位老人做媒人，并且给姑娘家送去茶叶、盐以及一些定金，如果女方家同意，男女双方就可以在婚前开始同居生活，住在一起。在同居以后一年内必须要举行第一次婚礼，在举行第一次婚礼的那一天，男女双方都要请来全村的老人，给老人们送烟草、敬酒，向全村宣布他们结婚，双方家都要杀猪宴请本寨亲朋好友，还要把猪肉切成小块，串起来给来祝贺的每户都送一串，这天夜里新郎、新娘要聆听老人们对自己的训导，整个村寨载歌载舞，通宵欢乐。按照古老的习俗，这一次婚礼之后，男子仍然在自己出生的家庭中从事生产劳动、生活，仅仅在夜晚才能在妻子家做事，农忙的时候也来帮助妻子家干一些活计，这种情况一般要持续2~3年，在这几年中如果生了孩子要由女方家抚养，属于女方家的家庭成员，3年以后，如果双方的感情仍然融洽，就可以举行第二次婚礼，把妻子、子女接回家去，如果在这个过程中，双方相处不和睦，也可以离婚。第二次婚礼才是正式的结婚婚礼，这一次要送妻子去丈夫家，带上嫁妆，在双方的家庭中也都要摆开宴席，请亲朋好友及村寨老人来共同庆贺婚礼。

在云南一些少数民族中还有一些十分特别的习俗与现象，例如在德宏的傣族以及景颇族存在着一些强迫抢婚的习俗。抢婚源自于青年自由恋爱，但是遭到父母反对，男方家就会不再征求女方家的同意，而邀约一些人由男女青年私自订好地点，男方家就去将姑娘强行抢回家中，然后再托人去向女方家通报，往往在抢婚以后，女方家不得不同意这门婚事，但是由此也需要付出更多的彩礼。抢婚有时也会带来男女双方家较大的矛盾冲突，因为抢婚的出现主要还是由于双方家父母对于这门婚事的反对。在一些情况下，抢婚并不为人们十分反感，甚至有时抢婚是一种潜在的婚姻规则，女儿被抢表示女儿有较高的身价，而女方家也可以就此索要较高的彩礼，因为男方既然有能力来抢，愿意抢，就该付出更大的代价。

不论是自由恋爱，婚姻得到父母的尊重而达到结婚成家、共同生活的目的，还是通

<sup>①</sup> 参阅刘刚、石锐、王皎：《景颇族文化史》，云南民族出版社，2002，第169页；郭老景：《景颇族民俗文化》，德宏民族出版社，1999。

过提亲、说媒、订亲等繁琐的仪式甚至通过抢婚等强行达成结婚生活的目的，在大多数民族中这一切从容易到历经曲折，最终都成就了男女青年以爱情为基础的婚姻，实现了共同生活、白头到老的意愿。但是在一些民族中，青年人尽管有了爱情，但是终究不能够实现共同生活的愿意，成为父母所认可、社会所接受的夫妻，过上正常的夫妻生活，那么他们只有选择极端的方式——殉情，寻求到另外一个世界中去生活，以期待实现自己的愿望。殉情主要是由于社会传统的限制、父母的反对，由于婚姻而殉情在很少数民族中都存在。在纳西族中殉情是一种过去比较突出的现象，直到二十世纪五六十年代还时有发生，主要的原因就是由于青年男女婚前恋爱自由，常常私订婚约，而婚姻又主要是由父母包办，婚姻最后的决定权并不属于青年男女，而属于父母，因此当热恋的青年男女受到父母的反对而不能实现婚姻愿望的时候，男女青年就会选择到玉龙山谷等地殉情自杀。人们认为在另一个世界有一个玉龙天国，那是一个世外桃源，人们有着一生穿不完的衣服、吃不完的谷子、春天布鸟叫、夏天百花开、男儿笛声响，是一个幸福的天国。因此一些男女青年如果婚姻受到父母的反对，就会成双成对，甚至约几对恋人一起去自杀，他们相约穿上最美丽的盛装，带上糖果、糕点、瓜子等等到玉龙雪山或者是一些风景优美的地方去尽情欢乐、唱歌，互诉真诚，并且剪下一缕头发作为信物送给对方，珍藏在贴身的衣服里，然后将吃剩的糖果、瓜子处理以后，便自尽。这种殉情的方法表现了男女青年对于爱情的忠贞以及对幸福的追求，以此来与封建约束抗争<sup>①</sup>。

在云南大多数少数民族中，离婚一般都是自由的，男女双方感情不和，或者因为一些其他的原因导致夫妻感情破裂，就可以提出离婚。在很多民族中，离婚不仅男子可以提出，妇女也可以提出，显现出了妇女在婚姻生活中一定的自主性，比如在基诺族和傣族中，如果男女双方感情出现了破裂，妇女也可以提出离婚，离婚的时候只要请来村寨中的长老作为证婚人，举行一定的仪式就可以解除婚约。在基诺族中离婚的时候，请来村寨中的长老以及双方的舅舅，然后在舅舅的主持下，双方各执一碗酒，说以后你再找我管不着，我再找你也管不着，我们各走各的路，各顾各的生活，各顾各的日子等话，然后女方的舅舅将自己保存的他们结婚时作为结婚信物的三两钱瓷碗碎片扔到门外，这样就可以判他们离婚了。

### 三 婚姻与家庭

在云南少数民族中，大多数民族结婚以后都是女到男家居住，但是也有一些民族结了婚以后是男方到女方家居住，这一点成为云南少数民族婚姻中一大特色。例如在傣族中，西双版纳的傣族在结婚以后是男方到女方家居住，在女家要居住满三年，三年以后才能看女方家实际的需要而决定继续留下来住，还是分家自立门户，或是回到男方家居住，时至今日尽管这种习俗已经不再严格限制在三年，但是象征性的男方上门居住三个月、五个月的传统仍然保留着。在拉祜族中举行婚礼在男方家举行，但是婚礼的当天晚

<sup>①</sup> 参见和少英著《纳西族文化大观》，云南民族出版社，2001，第170页。

上新郎就要携带生产工具以及一些生活用品到女方家去上门居住，这个居住的过程一般是三年，个别地方居住时间甚至长达十多年，在经过了两三年的居住以后，就可以视情况决定搬回来自己自立门户，有的在岳父家已经继承了岳父的财产，那么就不必再分家出来。在瑶族中也同样盛行从妻居，云南富宁等地瑶族的从妻居分为三种，有的是终身居住在女方家，有的居住十二年或者六年，如果终身居住在女方家，则要改姓，终身居住在女方家将来可以继承女方家的财产，而居住十二年的则不必改姓，也有权分妻子家的一部分财产，居住六年的则没有权分妻子家的财产<sup>①</sup>。在临沧的傣族社会中，则可以既选择从妻居也可以选择从夫居，这一切都取决于双方家庭对于劳动力、对于赡养父母等等的需要而具体决定。又一种情况是在举行了婚礼之后的几年中，都不在男女双方家居住，而要在过了几年或者有了孩子之后才居住在一起，例如前面所述布朗族，男子在第一次举行婚礼后，一般都不到女方家居住，仍然居住在自己的父母家，但是每天都到女方家去劳动，也和女方生活在一起，夜里并不住在女方家，夫妻不共同居住。在普米族中，举行婚礼后的头几年，新娘仍然回娘家居住，并不住在丈夫家，公公婆婆会经常携带礼物前来领亲，并且把新娘领到婆家去短暂住几天，反反复复这样，直到怀了孕或者生了孩子，才回到婆家去住，中华人民共和国成立以后，这种习俗已经有了较大的变化。

云南大多数家庭都是父系家庭，在结婚以后的家庭生活中夫妻有不同的明显分工，这种分工从人们的儿童时期的教育便开始显现出来，并且反映到整个社会生活中。在基诺族中，家庭是父系家庭，世系都是以父系计算的，男人在家里占统治地位，生产劳动、经济事务、建房子等等重要事情，都由父亲决定。在家庭内部，人们的关系是比较平等的，基诺族不重男轻女，但是男女在教育、生产劳动、社会生活中有相对不同的状况：男孩子到了七八岁的时候，父亲就会带着他上山打猎、下田耕作，教他一些打猎以及适应山野生活、生产劳动等知识。而女孩子到了八九岁的时候，母亲也会教她纺织、做饭等。在生产劳动中，上山打猎以及下田、砍树、犁地、建房等等重活都是由男人们来完成的，妇女并不参与，但是妇女在下种、田间管理以及收获的时候都要参加各种农田劳动，除此之外妇女负责采集野菜、照看家庭、做家务事，纺棉织布、做衣服、带孩子等都是由妇女来做的，妇女每天劳动之后回家的路上还要砍一担柴背回家。砍柴是妇女最重的活计，也是妇女必须做的，男人不参与，因此我们经常可以在基诺人收工回家的路上看到男人扛着猎枪走在前边，而妇女却背着一背沉重的柴走在后面，男人并不去帮忙。在社会事务中，每个家庭都有一个家长，这个家长就是每个家庭的男性，家长的地位在社会事务中也是很重要的，基诺族在历史上有民主的传统，讨论一个氏族甚至一个村寨的宗教、经济、社会等等重要事务，判决一些社会纠纷等都是由各个家长一起参与讨论决定的，而在这个过程中妇女并没有参与权，因此妇女在社会生活中没有地位。

<sup>①</sup> 杨知勇等选编《云南少数民族婚俗志》，云南民族出版社，1983，第167页。

## 四 婚姻与家庭模式

家庭是婚姻的结果，因此家庭与婚姻有必然的联系，是婚姻过程的一个重要的组成部分。不同的婚姻模式往往导致了不同的家庭模式的出现。在很多民族中，结了婚以后，新娘就到男方家居住，成为男方家的一员，在基诺族、佤族、布朗族等民族中，结婚的第二天一早，新娘就会去水井中背一背水，或者打一些柴回家，这样就成为了新郎家的一员，长期安家于新郎家庭中。如上所述，也有一些民族在结婚后是男到女家居住。

在云南大多数少数民族社会中，家庭都是由夫妻及其子女组成。一般来说，子女结婚后不论选择居住在男方家还是居住在女方家，都会有一段时间是与父母在一起，过几年后才会与父母分家。大多数少数民族都有在结婚数年以后分家的习俗，分家以后自己自立门户，自主生产、消费，而在很多少数民族中存在着很多比较特殊的家庭模式，如分家不分经济。过去的基诺族、瑶族、苗族等少数民族中，在和父母生活了一段时期以后，就可以自己在父母家的竹楼中再立一个火塘，自己生火做饭，但是和大家庭的家庭经济并不分开，而是仍然和父母一起劳动，然后分得自己的一份收获，自主消费。总而言之，分家是大多数民族青年人在结婚以后的必然选择，这除了有经济上的原因以外，也有家庭中兄弟众多，最终只留下一个男儿照顾父母等等原因。

在云南存在着一些比较特别的家庭模式，如父系大家庭、母系大家庭等，这些家庭模式在中国少数民族中都是独特甚至是唯一的。下面我们选择基诺族的父系大家庭及摩梭人的母系大家庭为例：

基诺族的父系大家庭。基诺族是居住在云南省景洪市基诺山区的一个少数民族，在20世纪80年代以前基诺族中存在着中国南方少数民族中规模最大的家族共居的模式，即长房。基诺族的长房是父系大家庭，即一个父亲的后代们都居住在一座大房子中不能分开居住，在后期由于人数众多已演变为家族。基诺族在过去有多个村寨中存在父系大家庭，这其中以亚诺寨的大家庭最为著名，在学术界为人们广为关注。在过去的亚诺寨中整个村寨的人们都以宗族为单位居住在同一个大家庭里（由于基诺族的村寨出现过大的分裂，不同的家庭事实上是从古老的发源地的氏族中分出来的，因此不同的家族也是不同的氏族），根据古老的法则，一个父母的子子孙孙永远都必须住在一起，共同消费、共同劳动，而不能分家居住，因此这个村寨全村都居住长房。亚诺寨的长房在20世纪30年代最多时曾有10座，居住着全寨近500人，最大的一座长房居住了28户、128人，而其他的家庭也都以相同的方式居住。在一座大房子中，一个父亲的后代居住在其中，房子被分成不同的小格，一个小的家庭有一间房舍，然后有一个自己的火塘，尽管经历了漫长的岁月，有的亲戚关系已经相对疏远，但是由于认同于同一个祖先，而仍然居住在一起，生产上是共同从村社中获得土地，以长房为单位，然后再分到长房里的各个小家庭进行生产，各自独立耕种，自主消费。长房是用木头与竹子建成的长形居住楼。用木头建起框架，上下两层。上层用竹子围成墙，下层空着用于堆放杂物，上层

则是住所。长房的门在长房的两侧，共两道，向东西向开。长房的两侧各有一个用木板搭建成的阳台，在长房的两侧门下各有一把木楼梯，上楼后就可以看到长房内部了。长房的中间是一条相连的通道，通道中央是用10公分高的木板围起来并放了土的土灶台，上面是一排火塘。在长房内有几个火塘就表明长房内有几个小家庭（包括一个家族的总火塘）。长房进门后的两侧是用木板隔起来的各小家庭的居室，一般有几个小家庭就有几间居室，每个居室的门就对着一个火塘。在长房内，只要是属于这个长房内同一家族的后代，就必须居住在这座长房内，没有特殊的情况不能搬出去自立门户。如果长房内的大家庭及人口不断增加，长房过于拥挤，则会将长房的一边加长，并加长灶台，增加火塘。由于基诺村子都是建在山坡上，因此长房也不能无限地加长，于是人口太多的大家庭只有再建第二座或更多的长房。长房存在直到20世纪80年代初，才由于社会经济环境的变化而最终解体。

摩梭人的母系大家庭。在云南省宁蒗县的摩梭人中存在着母系大家庭，这种母系大家庭与它的婚姻制度是相关的。在摩梭人中不举行婚礼，男女青年的恋爱是自由的，在日常生活中有很多特定的场所让青年人们相识、相爱。男女青年建立了恋爱关系以后，男青年则每天晚上到女方家的家中与女方同居，第二天一早又离开女方家，回到自己家生活、劳动，如果恋爱关系已较为稳定，在这个过程中可根据女方家的需要帮助女方家干一些活计，但是并不和女方家生活在一起，而当有了孩子之后，也由女方家负责养育，这种婚姻被称为“阿夏婚”，俗称“走婚”。在这种婚姻基础上的家庭则是母系大家庭，由于男子不娶，只是到女方家同居，而女儿也不出嫁，只在家中接受相爱的男子晚间前来同宿，有了孩子也是由女方家庭哺育，因此在大家庭中就只留下母亲及其子女，男孩长大以后，到他所喜爱的女方家去走婚，白天则回到自己家中，女儿则在家里接待自己的爱人前来同宿，这种母系大家庭在20世纪50年代初占到摩梭人社会中的50%左右，人口多达二三十人，三至五代。一个大家庭的人们都居住在一所大房子中，年龄最长的女性是大家庭的家长，负责管理大家庭的财物、安排生产与日常生活。在大家庭中人们一同劳动、收获，一同消费生活。大家庭显现出了家庭的和睦、团结、抵御自然与社会灾难的能力强等等优点，因此为人们称赞，甚至影响到了周围的少数民族，如普米族等也仿效这一婚姻制度，形成相关的家庭模式。<sup>①</sup>

## 五 云南少数民族婚姻的变化

自20世纪50年代以来，随着中华人民共和国的成立，云南各个少数民族进入了一个新的发展时期，各少数民族在政治、经济、文化、社会生活等方面都受到了国家文化及其他民族的影响。这些影响也同样反映在各民族的婚姻制度与习俗上，各民族的婚姻文化事实上在20世纪50年代以来已经发生了很大的变化，因此谈及云南少数民族的婚姻文化时必须把握其时代特征，才能科学客观地认识少数民族的婚姻文化。了解这些

<sup>①</sup> 参阅和钟华著《生存和文化的选择——摩梭母系制及其现代变迁》，云南教育出版社，2000。

变化，对于认识各少数民族婚的现实状及其变迁规律是十分重要的。概括而言，自20世纪50年代以来，云南各少数民族在婚姻方面的变化主要反映在以下几个方面：

### 1. 民族之间通婚限制的开放

在20世纪50年代以前由于各种历史背景的影响，云南各少数民族虽然支系众多，但是各民族之间往往具有严格的通婚限制，相互通婚的现象较少，在有的民族间甚至根本不通婚。例如在傣族地区，傣族和当地共同居住的其他民族如基诺族、佤族、哈尼族、布朗族等民族就从来没有通婚的关系。但是民族之间的通婚限制随着20世纪50年代以来的社会文化变迁已经发生了较大的变化：首先是各民族之间民族平等的思想深入人心，社会的开放促使人们的婚姻观念发生了很大的改变，因此今天很多过去历史上从来不通婚的民族之间已经有了较多的通婚的实例，各民族之间互相通婚已经不再少见，甚至在历史上从来不通婚的傣族与基诺族、哈尼族、景颇族等等民族之间也出现了很多通婚的现象。过去很多少数民族不与汉族通婚，而今天汉族与各个少数民族通婚的现象已经十分普遍，因此，各民族之间通婚的范围还会不断地扩大，这成为一种婚姻变迁的趋势。

### 2. 村寨内婚的变化

在历史上，很多民族不仅仅彼此之间不通婚，甚至在一个民族之间通婚的范围也有较大的限制，很多民族婚姻限制在本村寨内，甚至不同的支系之间也不通婚，如在彝族中黑彝和白彝之间不通婚，在傣族、景颇族等少数民族中，不同的封建社会阶层之间也不通婚，因此，婚姻的局限性十分大。在基诺族、瑶族、布朗族以及独龙族等民族中，婚姻主要是限制在本村社内，一个村寨世代代通婚，而在20世纪50年代以来这种现象同样发生了巨大的变化，村寨内婚制度已经基本被打破，现在很多青年人都跨出了本村寨与其他村寨的人通婚，甚至与其他民族通婚，在很多民族中，甚至青年人选择结婚的对象往往不愿意是本村的人，认为本村的人从小一起长大，彼此过于熟悉，互相缺乏吸引力，更乐于与其他村寨的人通婚，例如在基诺族中，很多村寨在历史上从来不与其他村寨发生通婚关系，但是到目前为止，在大部分基诺山寨，寨外通婚已经占主导地位。在布依族中，历史上很少与其他村寨联姻，但现在青年人选择婚姻的首要目标也是寨外，而不是寨内，寨外通婚已经成为主导。这一切都是20世纪50年代以来较明显的变化。

### 3. 通婚的地域在不断扩大

在过去，婚姻限制在村寨、支系、民族中，因此云南少数民族婚姻尽管丰富多彩，但是一个较大的特征就是婚姻的封闭性，婚姻的地域范围十分有限。随着20世纪50年代以来社会经济的变迁、社会的开放以及各民族之间相互交往的增加，打破了地域对于婚姻的限制，各民族的通婚地域都空前扩大，很多民族内通婚已经不仅仅限于突破村寨、民族以及传统的一些支系、阶层等的影响，已经在地域上扩大到了很宽的范围。例如在基诺山，20世纪80年代末期，已经有二十余名女青年跟随前来基诺山区做短工的工人嫁到四川、湖南及本省内的一些县份，基诺族与汉族、傣族、布朗族也有了通婚关系，同时在当时还有十余个四川等地的民工在基诺山与基诺姑娘结婚安家。到了目

前,基诺族女青年外嫁的已不下百人。在西双版纳景洪市的勐飞龙村,目前嫁到湖南、北京、上海、广东等省区的女青年已达十余人之多,还有的人嫁到了国外。在勐海县内的布朗山等地,很多人不仅嫁到了内地,甚至嫁到了泰国、缅甸、老挝等等国家。在边境一线的景颇族、傣族、佤族、拉祜族等与国外的通婚也同样很常见,而历史上通婚范围相对较大的白族、纳西族等民族近年来与外地、甚至外国的通婚就更为频繁,这都是由于最近几年来很多青年人外出打工、上学、工作等所带来的。婚姻地域的开放以及民族之间、村寨之间传统限制的改变,对于各个民族的发展都是有利的,都是一种机会。

#### 4. 婚姻观及婚姻选择发生了较大的变化

在云南各少数民族中,历史上婚姻的选择权是有较大的差异的,有的民族如布朗族、傣族、基诺族、瑶族、独龙族、布依族、水族等民族,从恋爱到结婚都有较大的自主性,恋爱自由,最终组成家庭也能够自我做主。但是在白族、苗族、瑶族、彝族等很多民族中尽管也有婚前的恋爱自由,但是婚姻没有自主性,婚姻的决定权在于父母。自20世纪50年代以来这种状态已经发生了较大的变化,各个民族的青年人中婚姻自主已经成为了一种普遍的趋势。各民族青年不仅恋爱自由,对于婚姻的选择以及达成婚姻也有决定权,甚至在过去很多有种种传统限制的民族中人们也不再遵守传统的限制,如社会阶层、民族、村寨、地域的限制,而选择自由通婚,同时父母包办婚姻的现象越来越少,父母已经不能阻挡子女的婚姻,子女自主婚姻成为一种趋势。在婚姻观方面,历史上由于社会的封闭性,人们选择结婚的对象主要是看对方勤奋、憨厚、勤劳或者长相、孝敬父母等等因素,今天这些传统的因素仍然存在,但是在青年人中,婚姻观也同样发生了较大的变化,人们不仅看中传统的价值标准,同时也注重一些新的标准。据在傣族、白族、佤族等民族中的调查,这些优先标准分别是:到外面工作有了固定的职业、有公职的国家干部、受过更高级的教育、为人们所公认有本领发展经济、长相好,另有一些民族如傣族、基诺族等更乐于选择有机会与汉族通婚。

#### 5. 婚姻进入了法制化进程

各民族过去婚姻的缔结都是依据传统的制度而实施的,随着中华人民共和国的成立以及婚姻法的实施,各民族的婚姻也逐步纳入了法制的轨道,在传统的基础上,与法制进行了有效的结合。各民族在结婚的时候都很注重办理结婚证,依法登记结婚。根据法律的规定,结婚的年龄在各民族中都有了较大的变化,在传统社会中,大多数少数民族中女青年在十五六岁,男青年在十六七岁就已经结婚,有的甚至更小。但现在初婚年龄在大多数少数民族中都已经达到或超过了二十岁。历史上一些民族中存在的近亲结婚现象,也由于法律的限制而消失。在传统的基础上,结合法制的进程,推动了各民族婚姻制度的发展。通过贯彻婚姻法,很多民族传统上存在的逃婚、早恋、婚前同居与婚前生育的现象已经逐渐减少。

概括而言,自20世纪50年代以来各民族的婚姻文化总体上是从封闭到开放,从各民族在长期的历史发展中形成的婚姻文化现象到融合了其他民族的婚姻文化,以及传统的婚姻制度与当代的婚姻法制相结合的特点,这一切都标志着各民族的发展进步,这些

变化对于云南各少数民族的民族长远利益与发展、人口素质的提高等都是有益的。因此，婚姻进步成为各个少数民族进步的一个标志。

## 六 少数民族的婚姻文化与文化产业开发

婚姻文化是人类文化的重要组成部分，从婚姻折射出了人类文化中的诸多关系，通过婚姻，对于认识各个民族的历史传统以及未来发展都有重大的价值，婚姻文化是人类一笔重要的文化财富，是一个人类文化的宝库。云南各民族丰富多彩的婚姻文化是云南文化产业发展的基础，对于推进云南各民族的文化产业发展有积极的意义。

### 1. 少数民族婚姻文化开发中应该注意的问题

各民族的婚姻基于各民族的文化背景，它与各民族人民的社会关系、历史，尤其是人们的情感认同有密切的关系，婚姻不论在历史上处于何种社会背景之下，都是人们最美好的追求，是人生最美好的选择与人生最美好的一个阶段，因此，婚姻与各民族的民族感情、民族认同都有密切的关系，与其他的文化现象相比具有较大的特殊性、隐秘性、敏感性，因此将少数民族的婚姻文化作为产业加以开发应当遵循以下的原则：

第一，应该尊重各民族婚姻文化，对于各民族的婚姻文化是否适合于在公众场所进行展示，成为一种文化资源开发，应该尊重各个民族的选择与意愿。

第二，应尊重各个民族婚姻中很多要素的隐蔽性以及神圣性，不能使其庸俗化。例如在一些地区将少数民族男女青年之间谈恋爱的过程如摩梭人的走婚、花腰傣中的男女青年赶花街及一些民族中的抢新娘等活动都列入旅游项目，让游客进行参与，这种现象有辱于各民族婚姻的神圣性，使婚姻文化庸俗化。

第三，应注意尊重各民族婚姻的本质，而不加以歪曲。在当代婚姻文化已经成为很多文学、影视等艺术创作以及旅游项目中的热门要素，但是在很多情况下各民族的婚姻要素都受到了歪曲，甚至夸大事实，存在着对各民族感情的伤害，因此对于各民族婚姻的本源性、原生状态应该予以尊重。

第四，应科学地看待少数民族婚姻产生的历史与文化背景，在平等及人类文化多元的科学基础上来理解少数民族的婚姻文化，不能以某一个民族的价值观念来衡量其他民族的婚姻模式，更不能将少数民族的婚姻文化看作是一种奇风异俗，而应当理解不同的婚姻模式及其习俗都是一种平等存在的人类文化现象，在一定的历史背景下来理解各民族之间并不存在落后与先进，只是一个民族文化中的组成部分。

### 2. 婚姻文化的产业化开发

各民族丰富多彩的婚姻文化目前在产业开发方面仍然是薄弱的，仍然有非常广阔的前景，事实上在近来婚姻文化已经越来越多地进入了文化产业开发的领域，并且已经获得了一定的效益，如在很多旅游发展项目中，婚姻文化的展示是重要的内容，在很多影视、文学、舞台艺术等创作中，婚姻文化也是其必不可少的支撑内容，但是系统的开发仍然是有限的。下面是婚姻文化产业化开发的几个项目设想：

(1) 建立云南少数民族婚姻文化博物馆。婚姻文化折射出各民族历史传统、社会

生活、精神等诸多方面的要素，具有重要的文化价值。因此应该建立少数民族婚姻文化博物馆，全面收集、展示各民族丰富多彩的婚姻文化，通过声像、图片、实物甚至现场表演全面展示各民族的婚姻文化。这一切不仅有利于保存、保护各民族的婚姻文化，加以集中展示，更有利于各个民族之间相互理解，了解人类文化的差异性以及共同性，促进各民族文化之间的理解与尊重。婚姻博物馆可以成为对社会公众开放的有学术性和趣味性的场所，成为青年人认识不同的民族婚姻文化，加深自身对于婚姻与家庭的认识、理解的一个桥梁。

(2) 整理出版系列丛书。组织专家对每一个民族的婚姻文化进行研究，撰写一套云南少数民族婚姻文化丛书。每个民族一本，图文并茂。

(3) 对云南少数民族文化进行全面系统的影视拍摄，拍摄一部云南少数民族婚姻文化的系列影视片，全面展示各民族的婚姻文化，制作成 DVD、VCD 等影视作品，配以中、英文向海内外发行。这一工作对于一些文化变迁较快的民族来说具有抢救性质，同时这样的影视片不仅具有学术价值，同样也有观赏价值，尤其是英文版本，在国际上将会有巨大的发行市场。

(4) 组织创作一台全面反映云南少数民族婚姻文化的舞台作品，在创作中注重选择各民族婚姻文化中表达自由恋爱、美好的婚姻生活及人们对于自由婚姻的追求等典型，采集各民族婚姻过程中尤其是恋爱生活中有代表性的优美歌舞等加以升华，进行再创作。这样一台反映少数民族风俗文化的舞台作品可以被打造成展示云南少数民族婚姻文化、为旅游业服务的品牌性文化产业项目，固定演出时间与场所，必然能够吸引游客，产生经济效益。

(5) 开发各民族婚姻文化中的一些精华要素，使之成为流行的文化产品，例如很多民族在恋爱中的信物，就对年轻人有较大的吸引力。近年来傣族青年人在恋爱生活中使用的荷包以及一些民族的挎包等，经过一定的加工，在旅游产品市场上十分畅销。相关的产品经过采集、设计、重新制作包装以后，仍然有巨大的潜力可挖掘，使之成为礼品及旅游产品，产生经济价值。各民族青年人在恋爱以及婚姻生活中的民歌丰富多彩，同样应该进行收集整理，使用现代手法进行新的演绎，制作成以 CD 等为载体的文化产品。

撰写者：郑晓云，云南省社会科学院研究员

# 服饰文化

## ——在多姿多彩中蕴藏丰富内涵

云南是一个边疆、山区、少数民族聚居区的“三位一体”的省份，少数民族人口的数量达到 1500 万人，5000 人以上的少数民族就有 25 个。而且，云南的 25 个少数民族中，有 15 个民族是云南特有的，又有 15 个民族是跨境而居的。这些少数民族，都穿戴着自己独特的服饰，有着自己独特的服饰文化。服饰文化和语言、习俗一样，正是民族识别的依据之一。不同民族的语言、习俗不一样，不同民族的服饰也不一样。其实，云南的少数民族中，就是同一民族的不同支系，也有着不同的服饰和服饰文化。这些不同的服饰和文化，也正是判断同一民族不同支系的依据和特点。这样一来，就使得云南少数民族的服饰和服饰文化显得更加丰富多彩，从而构成闻名遐迩、多元多样的云南特色文化的重要组成部分。笔者长期醉心于对云南少数民族服饰文化的欣赏与研究，现从以下几个方面对云南少数民族服饰文化的表征和内涵作一番文化学的考察。

### 一 云南少数民族服饰的概况和特点

在长期的历史发展中，中华民族受自身生产力发展水平和经济条件的激励和限制，形成了勤劳、节俭、朴实的生活习惯和文化特点。长期以来，在日常生活中，普通人的穿着打扮也就显得较为单调。一些专注于表面现象、对中国文化知之甚少的西方人因而得出一个片面结论：中国的服饰文化单调而贫乏。据此，他们还戏谑地把中国称为“蓝蚁之国”。其实，这样的说法是非常片面和浅薄的。如果我们把目光投向中国少数民族，特别是投向云南少数民族，“蓝蚁之国”的说法就非改写不可。

云南少数民族的服装饰物，是一个万紫千红而又绿叶婆娑的文化世界，是一汪广阔无垠而又深不可测的文化海洋！

1988 年 9 月，云南省举行首届民族艺术节。来自当时 17 个地、州、市的数千人的少数民族文艺队伍，几乎成了云南 25 个少数民族及其支系的民族服饰表演队。五彩缤纷的云南少数民族服饰，让中外来宾大开眼界、赞叹不已。昆明民族歌舞团以“日月风火”为题，在艺术节期间推出了一台服饰抒怀晚会，分“春日生辉”、“夏月溶溶”、“秋风送爽”、“冬火熊熊”四个场景，展示了 300 多套云南少数民族服饰，其品种之多、款式之奇、色彩之艳、花样之盛令观赏者叹为观止。1990 年 7 月彝族火把节期间，在楚雄举办了为期近 10 天的少数民族服饰展演，展示了云南各地的少数民族不同服饰

上千套，更是令中外来宾看得眼花缭乱、拍案叫绝。以后，随着云南民族文化大省建设和文化产业的发展，云南少数民族服饰引起了更广泛的关注，与各种文艺表演一起走向了全国和境外，已经得到全世界的公认。这一切都无可辩驳地说明，云南正是一个少数民族服饰文化的海洋。

云南少数民族服饰之所以特别丰富多彩，是有其深刻而全面的客观原因的。从地理、气候、人文、社会、历史的不同角度看，云南的多样性特点都十分突出。云南的少数民族以大分散小聚居的形式，长期劳作和生活各地的山山水水之间，面临着各不相同的地理、气候、人文、社会、历史条件，从而形成自己特殊的穿着打扮。同时，我们还应该注意到，云南在长期的历史发展中由于山川阻隔，交通十分不便，居住在不同地区的人们来往非常困难，山路和马帮是历史上最大规模的交通方式。这样，各民族在服饰上虽说也有一定程度的融合交流，但历史上形成的不同特点基本上被原汁原味地保留至今。这两个条件，是使云南少数民族服饰格外丰富多彩的根本原因。郭沫若先生曾经讲过：“衣裳是文化的表征，衣裳是思想的形象。”<sup>①</sup> 在云南 25 个少数民族及其众多支系的不同穿着打扮中，也就蕴藏着一个广阔深邃的文化海洋。

在长期考察和认真探索的基础上，我们认为，云南拥有 5 千以上的 25 个少数民族的服装饰物本身，具有明显的多姿、多彩、多材质、多内涵的一般性特点。

### 1. 多姿

所谓多姿，指的是服装和饰物的式样纷繁、新奇、多种多样。云南少数民族的服饰，从总体上看，上衣、下裳并重，头饰、脚饰、腰饰齐备，宽松、掩饰、紧身和暴露的追求各个民族不同。上衣是穿着打扮的第一着眼点，是全套服装中最为重要的组成部分。从某种程度上说，裤子、裙子、帽子、头巾等都只不过是上衣的补充。人类上衣的式样，不外乎宽松和紧身两大类。云南少数民族的上衣，这两类都具备。藏族、纳西族、普米族、蒙古族、傈僳族、拉祜族和大部分彝族、哈尼族、布依族、水族的上衣，都讲究宽松、长大，形成宽袍大袖的特点。特别是中老年妇女，多喜欢穿宽大的、连臀部也遮住的镶边长上衣。可以说，这些云南少数民族的服饰，体现了中华民族传统服饰的主流，以宽大和掩饰作为服饰文化的主要追求。但是，傣族、壮族、布朗族、佤族、白族、苗族、瑶族、景颇族和另外一部分彝族、哈尼族妇女却喜欢穿紧身窄袖的上衣，上衣长度仅齐脐，有的甚至露脐。这样的服饰，其审美追求就是对人体自身的展示和袒露，因而被认为是非中华民族服饰文化的主流和传统的。其实，这样的看法值得商榷。紧身窄袖、短小露脐的上衣，本来就是云南部分少数民族几千年形成的传统。与上衣相配的是下裳。云南少数民族的下裳，主要是裤子和裙子。部分居住在中缅边境的傣族、景颇族中也有穿笼裙的。裤子分为长裤、短裤、短短裤；裙子分为长裙、短裙、超短裙；裙子中又有统裙和褶裙之分。傣族妇女穿长几及地的统裙，而布朗族、佤族的统裙只长及膝盖，可以算作短裙。其他少数民族妇女多穿百褶裙，长度因民族而异。小凉山彝族妇女的多节长裙最丰富，除了不同裙节的色彩不同之外，上面一节是统裙，而下面

<sup>①</sup> 金哲等编著《最佳生活方式的选择》，浙江人民出版社，1987，第318页。

几节是百褶裙，表现出很大的式样设计丰富性。

其实，除上衣和下裳之外，云南少数民族服饰文化的“多姿”，更为集中地表现在各种头饰、脚饰、腰饰和体饰之中。仅说头饰，除各种各样的发型、耳环、项圈之外，还有各式各样的帽子、包头、头巾。仔细看来，真是琳琅满目，美不胜收。因为下面还要专门论述，这里就不多赘言。

总之，多姿，是云南少数民族服饰的第一个特点，也是最突出的特点。

## 2. 多彩

多彩，指云南少数民族服饰不但形制和设计多种多样，既有宽袍大袖，又有紧身长裙，而且颜色多样、七彩纷呈。在大自然中所能找得到的色彩，在云南少数民族服饰中都有反映。不仅如此，云南少数民族还善于把不同的色彩组合在一起，按不同民族的审美情趣，形成不同的色彩组合，从而体现出不同的风格和文化特点。马克思曾经指出：“色彩的感觉是一般美感中最大众化的形式。”<sup>①</sup>在长期的社会发展和实践进程中，云南少数民族逐渐培养起丰富的色彩感，并通过不同的色彩感而造就本民族独特的服饰风格。“多彩”，也就与“多姿”一起，构成云南少数民族服饰的另一个特点。

从表现手法和现实效果相统一的原则来看，云南少数民族服饰的色彩可以区分为三个不同的类型：其一是明快素雅，其二是鲜艳热烈，其三是稳沉朴实。虽然说这三类色彩感之间很难划分出截然不同的界限，但某一民族属于哪类还是大体可以确定的。

明快素雅的色彩可以傣族和白族为代表，也包括回族和苗族中的白苗、部分彝族等。居住生活在西双版纳的傣族妇女，上衣以浅色调为主，白色、嫩黄色、水红色、肉色、春花色等，都是她们十分喜爱的颜色。下身的统裙以深色调为主，分净色与起花两种。净色的有深蓝、湖蓝、翠绿、黑、大红、紫红、紫蓝等。起花的更是多种多样，但多为深色底起浅色细花。近年来傣族女性喜欢一种印花裙布，质地细腻滑爽，色泽由浅入深，花纹装饰更加艺术化，专做统裙用。这样的色彩搭配，鲜艳亮丽、简而不繁。世代居住在苍山下、洱海畔的白族妇女，以红白二色搭配为主。她们一般身穿白衣白裤，红色坎肩（领褂），再系上白底镶红边的绣花围腰，头戴红花包头配白色绒冠，色彩非常协调明快。白族女性的上衣长裤，料子多为细腻的绸质、的确良布料，袖口、裤脚绣有图案花卉，精制而美观。领褂多为丝绒、平绒、京绒等制成，右衽结钮处挂“三须”、“五须”银饰，富丽而考究。当然，白族女性的服饰，也有用浅蓝色上衣配黑色领褂和浅黄色上衣配红丝绒领褂的。总体看，白族女性服饰色彩明快，以白、红、黑三色为基调，和谐协调，刺绣精美，充分显示出“金花”姑娘美观素雅和干练大方的风韵。

鲜艳热烈的色彩指的是云南少数民族服饰中那种大红大紫、黑红相间、鲜艳夺目、对比强烈的类型，可以彝族的大部分支系、花苗、花傈僳、佯族、景颇族、德昂族等的女性服饰为代表。云南彝族是人数最多的少数民族。居住在滇中、滇南、滇西的彝族，女性服饰大都十分鲜艳，色彩绚丽、色调热烈，使用黑红色块作强烈对比，饰以精美图

<sup>①</sup> 《马克思恩格斯全集》第13卷，人民出版社，1961，第145页。

案,常用红色羊毛线作纓穗装饰。石屏县北部山区的“花腰彝”,妇女盛装时,就像一团燃烧的烈火,又像一棵盛开的马樱花树。花腰姑娘的服饰由头饰(包头帕)、长袍、托肩、领褂、腰带、兜肚等组成,每个部分都绣满了各种连续图案和对称图案,以红、黑、绿、黄、白为基调,对比强烈、鲜明突出。特别是名为“花口蝇塔”的花腰彝上衣,鲜艳异常,图案漂亮,结构复杂,全部用手工刺绣而成,需要把一针一线绣成的蝴蝶、花朵、图案一块一块、一条一条地拼接起来,可以说是少数民族服饰中不可多得的精品。华宁县通红甸一带的花苗,大量使用图案精美、色彩浓烈的绣块。衣服都是夹衣,底子是果绿或者淡蓝色,衣袖包镶三至五个以红色色调为主的绣块,直覆至肩部;肩部前后仍镶绣块,略似坎肩;镶了花边和绣块的上衣用“系腰”系住,系腰本身也绣满花朵图案。下身穿两截裙,百褶式,上截净色,下截织横条花纹,裙罩垂满绒线璁珞;背部还披一方形饰布,绣满回形纹图案,下垂纓穗;又系长方大围腰,围腰周围镶绣块;脚打绣花绑腿。整个花苗妇女的服饰真可谓万紫千红、色彩缤纷,令人眼花缭乱。显然,这一类色彩感的风格和第一类大不相同,图案丰富多彩,色彩对比强烈,只能用“鲜艳热烈”来形容和概括。

稳沉朴实的色彩感指那些以蓝、黑、灰、英丹、粉蓝、月白等不甚起眼的色彩为基调的服饰给人的感觉,可以以壮族、瑶族、哈尼族、布依族、水族以及大部分拉祜族为代表。这些民族的服饰尤其是中老年人的服饰,以黑蓝色为主调,大红大绿基本不予使用,虽不鲜艳显眼,但却稳沉朴实,给人以另外一种感觉。这一类服饰总的看朴实粗糙一些,但也不乏精美之作。文山州部分壮族妇女服饰,虽说通体黑色,头上包出双角的包头帕、短小紧身的上衣和下身的百褶裙大都用自织土布做成,但漂染时采用特殊工艺,使布料表面发出反光,加上少量的刺绣和洁白的银饰,显得朴素而不粗陋,黑蓝之中显出一种华贵之美。

多彩,可以说是云南少数民族服饰给人印象最深的一个特点。

### 3. 多材质

在日常的社会生活中,制作服饰的材料质地如何,直接和人们的生产生活水平相联系,因而包含着深刻的社会文化内涵。因此,使用多种多样的材料,具有多种多样的质地,也是云南少数民族服饰值得我们关注的一大特点。由于生产力水平的提高和经济的发展,云南少数民族人民的生活不断改善,服饰的用料和质地也正在一步步地趋向大体一致。一般棉布、的确良、化纤料子、绸缎、毛呢、新型混纺面料等,在现在已经成为各民族常用的共同衣料,这是一个不容忽视的事实。但是直到今天,仍有不少云南少数民族用麻布和自织土布做衣服,各种腰饰、头饰更是大量采用藤篾竹木材料。因此,如果我们把视线前移到20世纪50年代初甚至在此之前,通过少数民族服饰的材料质地,就可以窥探到不少与该民族生产生活紧密联系的文化内涵。

直到20世纪50年代初,云南少数民族中还有用树叶、木板、野草、兽皮等原始材料作“衣料”的。这样的“衣料”当然谈不上什么“质地”,只是生活在原始状态下的人们用以遮羞、保暖的东西,可以随取随丢。在实地调查中,云南民族大学从文山州收集到了“稻草衣”;云南博物馆也收集到了佤族和独龙族中的“遮羞板”。在不少古

籍中，大量存在云南少数民族以树叶、兽皮为衣的记载。陈鼎《滇黔记游》说云南“夷妇纫叶为衣，飘飘欲仙。叶以野栗，甚大而软，故耐缝纫，具可却雨”。不同“时期”的《云南通志》，对基诺族、景颇族等都有“居无屋庐，夜宿于树巅，以树皮毛布为衣，掩其脐下，手戴骨圈，插鸡毛缠红藤”的记述。<sup>①</sup>众所周知，生活在深山老林中的苦聪人（拉祜族支系），直到20世纪50年代初仍不穿上衣，男女都只是用树叶或者兽皮围住腰部，起遮羞作用，过着野果果腹、衣皮遮叶的生活。因为那时的苦聪人和山下各民族的商品交换很少，也无钱购买任何布料。这种情况，决定了苦聪人只能以树叶和兽皮遮羞护体。

更多的情况是，不少云南的少数民族用麻布、自织土布作衣料，用自织的麻毯、自碾的毛毯做披毡。由于云南棉花种植较少，麻和木棉是云南历史上使用较多的织布原料。《华阳国志》一书记载说：哀牢夷“有梧桐木，其华柔如丝，民绩以为布，幅广五尺以还，洁白不受污，俗名曰桐华布。以覆亡人，然后服之及卖与人”<sup>②</sup>。桐华布即木棉布，无疑是当时产量较少的高级用品，后来已经不多见。而麻布的使用，在历史上和现实生活中却是很普遍的。云南很多地方的彝族、苗族、傈僳族、怒族、独龙族等，现在还穿麻布衣。贡山怒族妇女的上衣是右衽麻布衫，裙子也是用麻线织成。怒族妇女的麻布裙其实是一床麻毯，白天作裙，夜间作铺盖。怒族麻毯为白底，织有红、黑、蓝色竖条。作裙子时，彩条向下，很有特色。独龙族男子以前身上披一块麻布，后发展为有红白相间条纹的独龙毯，对角交错在胸前打结，下身穿麻布裤衩，跣足。直到现在，麻织独龙毯仍在用，出门时无论男女必须随身携带。苗族和部分彝族支系男女均穿麻布衣。特别是苗族妇女离不开麻布，织麻是她们从不停息的手工劳动，就是上山干活或者走路时都不例外。麻棵长成，就割倒绑成捆晾晒，待麻皮发黄便撕出麻条，然后用手工捻成线团，用灶灰水煮沸，经多次漂洗使之雪白，晾干后便可用木机织成麻布。他们漂亮的花裙子就是用麻布制作的，做成百褶裙后还要再绣上花朵、云彩、鸟兽、鱼虫。

云南少数民族服饰中，常见的还有直接披用的草蓑衣、棕蓑衣和羊皮，也算是比较特殊的材料。云南北部山区的彝族，宰羊后留下羊皮，连四肢皮都留了下来，直接披在身上，光板朝外，羊毛朝内，既可挡风御寒，又可作背东西时的垫肩。这样的羊皮，稍作加工即成羊皮领褂。人们之所以将其称为羊皮领褂，是因为四条羊腿皮十分自然地成了袖套和带扣，可以使人把整张羊皮“穿”在身上。当然，滇西北纳西族、普米族妇女披的羊皮，就要比这精致得多，一是皮张经过仔细销鞣，二是配上了绣花宽布带，借以交叉胸前而把羊皮固定，因而称之为羊皮披肩。普米族妇女多用白色羊皮，显得圣洁高雅；而纳西族妇女的羊皮以黑色为佳，黑亮高贵。说起制作披肩和领褂的材料质地，最特殊的要属东川和鹤庆的彝族青年十分喜爱的火草领褂。火草是一种长在山上的野生植物，其叶片和根部长满黄白色绒毛，可以收集晒干作为火镰打火用的火绒，故名火草。每年夏末秋初，彝族青年上山采集火草，姑娘们把采集来的火草捻成细线，加上细

<sup>①</sup> 王崧等撰《云南通志》卷一百八十七，范承勋等撰《云南通志》卷二十七。

<sup>②</sup> 见《华阳国志·南中志》。

麻线织成火草布，再缝制成领褂。火草领褂保暖透气，穿着柔软舒适、经久耐磨；火草布色泽黄白，会在阳光下闪闪反光，耀人眼目。一件火草领褂，要采集很多火草才能制成，因而需要花费不少劳动，显得十分珍贵。姑娘往往将火草衣赠与意中人，作为“定情衣”；而小伙子则以能穿上一件姑娘赠送的火草衣而感到兴奋、自豪不已。

以上讲的是“衣料”。其实，如果仔细观察各种饰物的材料和质地，就更加丰富多彩了。云南少数民族的头饰、耳坠、项圈、腰箍、臂环等装饰物，材料和质地多种多样，有竹木材料、翡翠宝石、玻璃烧料、金属制品，也有鲜花绿叶，兽骨兽牙。笔者在《云南民族文化与审美》一书中曾做过这样的描述：“云南少数民族的饰物，不仅限于金、银、铜、竹、木等物，还大量佩带兽牙和兽骨。直到现在，瑶族幼孩的帽沿、胸间和腰上，还经常佩戴着野猪、老虎、豹子、狗熊等兽类的爪子、牙齿、趾骨等作为饰物。据说，这样可保孩子平安，驱避邪气。苦聪人打到野兽，兽肉分食后，常把兽角留下来，如鹿角、麂角等，配戴在身上，以示自己善于狩猎和勇武。小凉山彝族也有配戴野猪牙和鹰爪、鹰嘴的习俗。”<sup>①</sup>基诺族无论男女，自小便穿耳环眼；为了防止耳环眼愈合，一般塞上竹筒或纸卷，并且不断用较粗的竹筒换掉较细的竹筒，最后使耳环眼扩得很大。在巨大的耳环眼里，除戴竹制、木制的耳珙和塞纸卷外，相爱的男女青年还喜欢赠送花束，亲手把鲜花绿叶插在对方的耳环眼里，以表达恋情。

云南少数民族服饰的材料质地，的确是多种多样的，简直不胜枚举。

#### 4. 多内涵

多内涵，指的就是云南少数民族服饰的文化内涵丰富多彩、深刻全面。云南少数民族服饰的文化内涵，既蕴藏在不同民族服饰的式样中、色彩中、材质中，更体现在各种服装饰物的搭配和人们的穿着实践，以及在长期的历史进程所形成的风俗习惯中。由于本文的以下各节，都是对这种服饰文化内涵的专门阐述，在此就略而不论。在本节中，只想把文化内涵的丰富作为云南少数民族服饰的一大特点提出来。

以上，就是我们对云南少数民族服饰概况和一般性特点的看法。这一看法，是我们对云南少数民族服饰文化研究的总体把握，也是进一步研究的基础。下面各节的探索，都是在此基础上演进并得以深入的。

## 二 披星戴月：艰辛生活的斑斓史影

常年劳作、生活在滇西北玉龙雪山脚下的云南纳西族妇女，其服饰非常有特色。她们身穿粉蓝或者粉白色大褂，外套黑色或紫红色坎肩，背上披一块黑色羊皮，腰系经过改良的多褶围腰裙，着长裤，头戴团结帽。从外观形制看，纳西族妇女服饰最有特色的，一是背上披着的精致美观的羊皮，二是特点突出的围腰裙。羊皮以纯黑为佳，用白色的两条宽带背在背上。宽带跨过双肩，在胸前交叉，然后束于背后腰部。围腰裙多用黑蓝色，分两节。上半节长而且多用深色布料做成，下半节仅20厘米，多用浅色布

<sup>①</sup> 向翔：《云南民族文化与审美》，晨光出版社，1994，第186页。

料做成。但是，除这两个特点外，如果从文化内涵的角度看，纳西族妇女服饰中最值得研究的，却是她们背后的“披星戴月”。在羊皮背带的缀连处，有两盘16~17厘米大小的圆形绣锦描花图案，而这两个大的圆形图案的下方，即羊皮光面的下摆，横排着七个直径为6~7厘米的圆形绣锦描花图案，每个图案引出两根柔韧的皮绳，这14根皮绳被称为羊皮飘带。纳西族妇女自己解释说，上面的两个大的圆形图案，左边的表示太阳，右边的表示月亮；下面的七个小的圆形图案，则表示七颗星星。因此，人们公认的看法是，纳西族妇女这一套颇有特色的服饰的文化含义，可以用“披星戴月”四个字加以概括。联系实际生活中纳西族妇女长期的艰辛、勤劳、能干和奉献，说她们每天每时都在“披星戴月”，的确是非常贴切的。

在云南少数民族服饰文化的研究中，纳西族妇女的“披星戴月”给人以深刻的启示。如果我们的视野更宽阔一些，就可以看到，云南少数民族服饰中普遍存在的“披星戴月”现象，其实可以揭示出更加深邃宽泛的文化内容。

#### 1. “披星戴月”是云南少数民族女性服饰的普遍特点

笔者在《云南民族文化与审美》一书中曾提出过这样的观点：“经过对云南少数民族女性的不完全考察，笔者还进一步认为，‘披星戴月’这样的概括，不应该仅仅用在纳西族妇女身上，而应该用在更多的云南少数民族妇女身上。”<sup>①</sup>这样说的依据有二：其一，不少地方文献记载，云南一些少数民族妇女，历来承担了生产生活中的主要劳作，成为超过男子的主要劳动力。被某些历史文献判定为“女勤男惰”、“女劳男逸”的民族，就涉及现在的壮族、苗族、瑶族、布朗族、景颇族、傣族等等。比如明代就有这样的记载：“女劳男佚，百夷之种不一，而本甸者曰歹摩，即大百夷也。大抵男子少治产业而耕种，率以妇人终岁勤动不辍。有孕将产，方得少暇，既产则抱儿浴于江，归付其夫，动作如故，尤以时事蚕桑，或随其夫捕鱼。”<sup>②</sup>直到现在，“女勤男惰”的现象在云南某些少数民族地区仍随处可见。有一首十分有名的少数民族民歌就这样唱道：“月亮歇歇么，歇得呢；太阳歇歇么，歇得呢；女人歇歇么，歇不得……”说的就是这种情形。其二，在少数民族服饰的实地调查中可以看到，不仅只是纳西族妇女“披星戴月”，不少少数民族妇女服饰中都有“披星戴月”的现象，只不过具体的表现形式稍有不同而已。

生活在西双版纳山区的基诺族妇女，穿多色无领对开上衣，其上衣的背部，缝有一块4寸见方的白布，上面绣了一个圆形图案。圆形图案为红色或者黄色，有四散的芒，就像太阳或者月亮在发光。基诺人自己称之为“月亮花”，说她们每天都背着月亮。红河南岸的彝族姑娘，头戴银光闪闪的“鸡冠帽”。这样的鸡冠帽，是用硬布剪成鸡冠形状，再用大小不等的1200多颗银泡镶绣而成。大银泡代表月亮，小银泡代表星星。勤劳朴实的彝家姑娘非常喜爱鸡冠帽，有着深刻的历史原因。此外，哈尼族碧约姑娘的小帽，也用的是银泡装饰。帽顶缀一颗大银泡，四周镶很多小银泡。她们说大银泡代表月

<sup>①</sup> 向翔：《云南民族文化与审美》，晨光出版社，1994，第218页。

<sup>②</sup> 明景泰《云南图经志书》卷三。

亮，小银泡代表星星。这些，无疑都是纳西族以外的少数民族妇女同样“披星戴月”的明显证据。

云南少数民族，普遍使用银泡、银元、银牌、银片、银坠作装饰。特别是银泡，使用数量很多，大小不等，大量用在上衣、帽子、披肩、围腰、挂包等上面。彝族、苗族、傣族（花腰支系）、哈尼族、拉祜族、景颇族、傈僳族、壮族、布依族、蒙古族、德昂族等都是大量使用银泡作装饰的民族。其中最突出的，当数景颇族妇女的银泡披肩和花腰傣妇女儿童的全身银饰。景颇族妇女多穿黑色圆领对襟衣，下着红色统裙，但最富于特色的还是黑色上衣上的银饰披肩。这里说的银饰披肩用圆形银泡连缀而成，一般就订在上衣上，成为银泡盛装。三排、四排银泡下面，还垂下许多银饰和缨穗，构成披肩模样。披肩上，数十枚银泡都大如银元。木脑节时，众多的景颇妇女汇聚一堂，真是银光炫目、群星闪耀。花腰傣妇女喜欢带银制大耳环、银手镯和银戒指。上衣内穿左衽短褂，长度仅及腹部，短褂前下摆边沿有一块10厘米左右宽的白布条，上面缀满了用红绿丝线串起的无数细银泡，银泡横竖成排，密集耀眼；下穿宽大的青土布统裙一至三条，统裙打折于腰间，用一条色彩鲜艳的带子缠绕数周，带上绣满各种花纹、钉上无数银泡。这就与上衣下摆的布条连成一体，把整个腰部打扮得花枝招展、银光闪耀。这就是“花腰傣”名称的由来。

总之，这样的服饰，不由得使人想到满天的繁星，想起雪白纯洁的月光，因而是更加广泛的“披星戴月”。所以，不仅在个别民族上，而是在总体上，用“披星戴月”来概括云南少数民族妇女服饰的普遍特点，都是十分贴切的。

## 2. “披星戴月”折射出少数民族先民艰辛生活和生产斗争的史影

从“披星戴月”这一云南少数民族女性服饰的总特点之中，我们可以充分地窥探到先民们的艰辛生活和生产斗争的史影。既然“披星戴月”是从纳西族妇女服饰首先谈起的，对史影的窥测探究，也让我们首先从纳西族妇女开始。

直到现在，纳西族妇女都是云南人公认的“勤劳”妇女，她们在家庭中“管事”、能干，起着中流砥柱般的作用。因此，民间历来有这样的说法：“娶个纳西婆，赛过骡子驮。”这一说法，虽然有着对丽江妇女的不敬和歧视，但反映的也是客观事实。一方面，丽江纳西族妇女能干许多连男人也胜任不了的体力活，山上田里、家里家外、背柴背草，都拿得起放得下，是别的民族的妇女所不能比拟的；另一方面，她们还能掐会算，敢冲敢闯，颇有商品经济头脑，外出经商谋事，在家理财策划，都十分在行。这样的特点，当然是长期在艰辛生活和人生斗争中锻炼出来的，是通过“披星戴月”的努力得来的。可以说，这还只是对“披星戴月”的一种现实的理解，是比较表面的和肤浅的。如果我们把目光转向历史，转向少数民族往昔的生产生活斗争，理解就会深刻得多。

关于“披星戴月”的来历，纳西族有这样一个传说：古时候丽江坝子是个清澈的大湖，美丽富饶，人们在这里安居乐业。后来，不料出了个旱魔，放出9个太阳，热浪滔天，晒得石头冒烟，树木干枯，田地开裂，民不聊生。聪明能干的纳西姑娘英姑不忍看乡亲受9个太阳之苦，采来各种鸟羽，制成遮阳的“顶阳衫”，到龙宫求救。龙王派

三儿子陪英姑回来解救乡亲。龙三王子作法，倾盆大雨从天而降。旱魔心生毒计，把龙三王子引到陷阱中封住，派一头大象和一只狮子镇守。英姑只好自己奋起搏斗，披起顶阳衫，苦战9日，终于累倒在地。白沙三多神被英姑的英勇所感动，派雪精龙制服旱魔。雪精龙一连张口吞了旱魔放出的7个太阳，含在嘴里冷却，吐在地上，把第8个变冷了留在空中，成了后来的月亮。天上就只剩下一个太阳。得胜的雪精龙把旱魔压在身下，一同化成玉龙雪山。龙三王子趁势撞死大象和狮子，使其变成象山和狮山。他在英姑倒下的地方放声哭泣，眼泪汇成了流淌的玉泉。三多神为了表彰英姑的勇敢，把7个冷太阳捏成了7颗圆星星，镶在英姑的顶阳衫上。以后纳西姑娘就纷纷仿效英姑的顶阳衫，开始披羊皮，缀上日月七星。这个故事清楚地说明，“披星戴月”的服饰，来源于人对大自然的生产斗争、生活斗争，来源于战胜困扰人类的洪涝旱灾。无独有偶，关于红河彝族鸡冠帽的传说也是这样的：传说，远古的时候到处是黑沉沉的森林。两个彝族青年男女只有在森林中相会。他们被黑林魔王发现，魔王杀死小伙子，姑娘不堪忍受凌辱，逃出森林，一直逃到有村庄的地方。魔王看到头上的月亮和星星，听到村子里的鸡叫，吓得停止追赶。姑娘知道魔王怕雄鸡，怕月亮和星星，就做了鸡冠帽戴在头上，回到心上人被杀死的地方，救活了小伙子。从此，彝族姑娘喜爱鸡冠帽，永远戴着月亮和星星，让雄鸡陪伴着自己，不断追求光明和幸福。毫无疑问，这里的黑林魔王，就是远古时代对人来说显得十分强大的对手——大自然的象征。

恩格斯在《反杜林论》一书中曾说过这样的话：“人们最初怎样脱离动物界（就狭义而言），他们就怎样进入历史：他们还是半动物性的、野蛮的，在自然力量面前还无能为力，还意识不到他们自己的力量；所以他们像动物一样贫乏，而且在生产上也未必比动物高明。”<sup>①</sup>这样一来，在人和大自然的关系中，不能预见的作用、不可控制的力量，仍然占据着比较大的优势，人们在艰辛生活中就只能寄希望于神灵，产生出上面所引用的神话传说故事。当人的历史向前发展，人已经具有了更大的力量以后，用“披星戴月”这样的服饰，曲折地反映自己在与大自然斗争中的所作所为和内心要求，也就是十分自然的了。

在长期的艰辛生活中，云南少数民族妇女的“披星戴月”，既反映在协助男子上山狩猎，自己主持农事的“勤耕山地”之中，也反映在千方百计利用各种自然纤维为全家生产各种“衣料”的劳作当中。云南不少少数民族长期以来生活在高山深谷之内，甚至在深山老林之中，和外界的交往十分困难，很多工业产品并不能进入他们的生活。上面提到的苦聪人，直到20世纪50年代初还只能用树叶兽皮遮羞，就是生产力水平低下和商品交换困难的原因造成的。《红河风情》一书曾这样描述：“因为生命无保障，又没有衣服穿，不便见人，他们（指苦聪人）把自己的山货特产摆在半山或靠河坝的路上，自己悄悄地躲进附近草丛中，将弩拉开，静静地注视着。山区的哈尼族、彝族或者坝子里的傣家路过这里，只要随便放件衣裳、一把砍刀或一小块盐巴，就可以将苦聪人摆的东西取走。这种以物易物的交换是否等价，纯朴的苦聪人不会计较，他们只要求

<sup>①</sup> 《马克思恩格斯选集》第3卷，人民出版社，1972，第218页。

对方交换！如果不放什么东西而要拿走，苦聪人就射弩箭进行惩罚。”<sup>①</sup> 在这种情况下，少数民族妇女要解决全家人的穿衣问题，能用的材料当然就只能是我们前面提到过的树叶、兽皮、自织麻布、自织土布、羊皮、用羊毛碾压而成的毡毯等等。要找到或者做成上述这些衣料，在当时的情况下是非常艰难的，需要付出很多劳动。苗族男女都穿麻布衣，织麻布所需要的麻线却是苗族妇女用手一寸一寸地捻成的，妇女们从早到晚几乎全在不停地捻麻线，自然需要“披星戴月”。“披星戴月”中，也就全方位地闪烁着过去时代艰辛生活和生产斗争的斑斓史影。

### 3. “遮羞板”和人类服饰早期起源的残留遗存

不少人类学者和民族学者都说，云南少数民族是一部活着的社会发展史。因为直到20世纪50年代，不少少数民族还保留着比较完整的原始公社末期、家庭奴隶制、封建农奴制和封建地主制的社会形态。同时，云南也有的少数民族如白族、回族和部分彝族，资本主义工商业得到了相当的发展。在充分考虑这一特点的基础上，通过少数民族服饰的考察和研究，我们就不仅能通过“披星戴月”这样的服饰现象，看到闪烁着的过去时代的史影，而且能够从一些难得的发现，窥探到人类服饰早期起源的某些片断。

刚刚与类人猿相揖别的早期人类，是不可能服饰的。衣裳和饰物是人类发展过程中根据实际需要而创造出来的，这样的需要依序可能是御寒、防虫、遮羞、美观和展示能干和财富。我国古书《世本》佚文中，有“伯余作衣裳”、“胡曹作衣，胡曹作冕”、“于则作屣履”的记述。但我们认为，中华民族的服饰，是古代先民在生产劳动中集体发明并制作的。1984年《人类学报》所载张森水《近五年来中国旧石器文化的探索》一文，报道了贵州普定穿洞和辽宁海城的红土洞所出土的大量骨器中，都有骨针。山顶洞人遗物和化石程度较轻的扎赉诺尔人文化遗址中也有骨针。<sup>②</sup> 这无疑是我国4000~5000年前就开始有了蔽体衣服的有力佐证。至于新石器时代遗址中，就大量发现石纺轮、陶纺轮，一些陶器的表面也留下布纹印痕，更说明人们那时已经学会了纺织。至于原始人穿着的衣服，由于材料的关系，早腐烂了，因而今天无法发现。对此，只有通过对一些少数原始民族的考察来加以弥补。可以说，云南少数民族服饰的考察和研究，就填补了这方面的某些空白。

人类的早期服饰，公认的看法是从先有“下裳”开始的。世界上和云南的某些少数民族，男女都经常赤裸上身，但腰间至少要有树叶兽皮遮羞。前面已经提到的苦聪人就是这样。据一些地方史料记载，贡山县的怒族和独龙族妇女，过去常靠一小块木板遮住下身。木板长约17厘米，宽约5厘米，上方有一小柄，边沿系上麻绳。这块木板，就是人类服饰史上有名的“遮羞板”——早期“下裳”的替代物，也可以说是最早的“裙子”或“裤子”。从实际情况看，独龙族妇女使用遮羞板的时间，比怒族妇女还要长一些。直到1986年，云南省博物馆的梁旭先生在独龙江畔偏僻的一些寨子，还发现独龙族少数妇女只用遮羞板遮住阴部。云南省博物馆还收集并保存了这样的遮

<sup>①</sup> 《红河风情》，红河州民委1992年11月印行，第167页。

<sup>②</sup> 刘蕙孙：《中国文化史稿》，中国文艺出版社，1990，第14页。

羞板。<sup>①</sup>与上述遮羞板比起来，“遮羞布”或者说“兜裆布”的使用就更广泛一些。直到中华人民共和国成立后一段时间，西盟的一些山寨里，已婚佤族妇女常赤裸上身，下身仅围短裙，上山干活、外出赶路全不避讳外人。佤族男子全身赤裸，但在裆下系一条仅有三指宽的“麻费”，用以掩其阳器。所谓“麻费”，就是一条兜裆布。较长的兜裆布能够把人的性三角完全缠住，可以说是最早期的裤子。遮羞板和兜裆布在云南少数民族中的存在和发现，在服饰发展史和民俗学研究中具有极其重大的意义。

云南少数民族上衣的材料和质地多种多样，对此本文已经有大量论述。从形制上看，也是非常有特点的。云南某些少数民族，直到20世纪50年代仍不会裁剪缝制衣服。独龙族不论男女，常使用一块长方形麻布（有花纹并稍微厚实的称独龙毯），晚上当铺盖，白天作衣穿。他们的所谓穿衣，就是把麻布披在身上，披法男女稍有不同。男子用麻布一方，斜披背后，由左肩和右腋拉到前胸拴结，右臂袒露便于做事。女子用麻布两方，自肩斜披至膝盖；先披的一块，从左肩向右披，腰际用麻绳系紧使之贴身；后披的一块，从右肩向左披，在胸前用竹针别住，下摆自然下垂。无疑地，无论是男性或者女性，独龙族的麻布都可看作是最简单的上衣。

总之，不管是从衣料的材料和质地来看，还是从下裳上衣的形制加以考察，云南少数民族服饰文化中的上述现象，都可以使我们明显窥探到人类服饰发展的早期足迹，值得进一步深入研究和探索。我们从云南少数民族女性服饰中“披星戴月”的特点，看到过去时代艰辛生活和生存斗争的史影，从最早的下裳和上衣的形态中，看到整个人类服饰发展的某些端倪，正是云南少数民族服饰文化的深刻内涵之一。这样的史影，正是原始生产生活的某些折射，是少数民族先民艰辛生活和斗争的反映，因而显得丰富斑斓，内涵深刻。只可惜，我们对此的研究还很不够，尚待进一步深入。

### 三 短衣长裙：对人体美的展示和袒露

人类为什么要发明并不断发展、更新自己的服饰？这是服饰研究中长期考虑并引发争论的问题。对此，我们在前面已经提到了少数民族服饰起源中的御寒、护体、遮羞等因素。其实，在现实生活中，特别是在吃饱穿暖的问题已经基本解决的情况下，美的考虑是服饰发展和更新的主要动因。正如我国古代思想家墨子所说：“故食必常饱，然后求美；衣必常暖，然后求丽；居必长安，然后求乐。为可长，行可久，先质而后文。此圣人之务。”<sup>②</sup>可见，美的考虑是服饰文化的内在追求之一。由于服饰是专门供人穿戴的，这儿讲的美，首先涉及的就是人体自身的美。

对于服饰和人体美的关系，公认的看法是：服饰所构成的美，具有两种截然不同的类型：其一，是掩饰的美和装饰的美。也就是用服饰把人体自身掩饰起来，不论胖瘦高矮，一律宽袍大袖，让人看不出细腰凸肚，这就掩饰了人体自身的一些缺陷而达到美的

<sup>①</sup> 见《云南省博物馆建馆35周年论文集》中《人类服饰的发端》一文。

<sup>②</sup> 北京大学哲学系美学教研室编《中国美学史资料选编》上，中华书局，1980，第22页。

效果。同时，用各种线条、图案、色彩、式样把人体装饰起来，以显示人的严谨、庄重、威仪等精神上的追求。我国古代的服饰，或者说得确切一点，以汉族为主的古代服饰，多属这一类型。其二，是展示的美或者暴露的美。也就是在服饰的设计和穿着中，充分考虑的是如何展示人体的线条、肤色、肌腱的美，甚至有意暴露男女两性肉体的美。西方从古希腊时代就认为，人体本身就是最美的。他们开运动会时，无论男女都裸体参加，为的就是展示人体的美。西方的服饰，只要气候允许，除了开会和举行宗教仪式等庄重场合，很多时候都穿紧身和暴露的衣裙，让人体的美能够充分展示。就算庄重场合所穿的西装，也同样通过紧身、收腰的方式尽量展示人体的身段曲线。正因为这样，林语堂先生在对中西服饰进行比较后指出：“大约中西服装哲学上不同之点，在于西装意在表现人身形体，而中装意在遮盖它。”<sup>①</sup> 据此，很多人都认为中国人不注重人体的美，或者根本就不懂人体的美。其实，这是对中华民族审美趣味的一个大误解。

各个少数民族都是中华民族的有机组成部分。云南少数民族服饰，就明显地并不缺少对人体美的展示和暴露。所以，认为中国人不注重人体的美的观点是站不住脚的。当然，在云南少数民族中，也有一部分民族穿着宽袍大袖，讲究掩饰和装饰的效果。云南藏族、普米族、纳西族、蒙古族、水族、布依族和不少彝族支系的上衣，多数长而大，有的就干脆叫作“袍子”。这样的上衣保暖性能好，适应性广，有的还绣满了各种图案，装饰性很强。云南迪庆的男式藏袍，厚实宽大不说，用腰带系住后，腰带以上的宽大衣襟自然下垂，形成一个盛东西的胸囊，在草原放牧生活中非常实用。然而与上述民族不同，云南的其他少数民族却较普遍地存在着以“紧身短衣”、“短裙长裙”、“赤足短裤”等为特点的另外一种倾向。傣族、壮族、景颇族、佤族、布朗族、苗族、傈僳族、小凉山彝族、德昂族、哈尼族叶车人就是这一服饰倾向的代表。当然，在这种倾向中，各民族的服饰并不是完全统一的，式样设计和色彩搭配不同，裙子也有长有短，有统裙有褶裙，装饰更不一样，但它们对人体美展示的追求却是一致的，在整个中华民族服饰中具有自己的特色，因而别具一格。

#### 1. 短衣长裙：西双版纳妇女服饰对人体美的展示

云南少数民族女性服饰中，以“短衣长裙”为特点展示人体美的第一个代表是傣族。傣族是云南省南部和西南部人数较多的一个少数民族，大部分聚居在西双版纳和德宏两个自治州及周围地区，有居住在坝区的水傣和居住在山区的旱傣的区别，服饰也有所不同。一般说来，傣族男子的服饰比较一般化，穿无领对襟或大襟小袖衫，多为白色或蓝色，下穿长管大裆裤，白布或蓝布包头。而傣族妇女的服饰便与其他民族大异其趣，特点十分突出且具有明显的地方色彩和现代感。故而《西双版纳风物志》一书甚至做出了这样的断言，认为傣家妇女的服装，或许是最美的服装，美观、朴实、贴身、大方而简洁。我们经过考察后认为，这样的赞誉是符合实际的。这样的服饰，是滇南、滇西南气候炎热、雨林茂密、江河流淌、农耕发达的自然环境的产物，也是长期边地历史发展的产物。唐代《蛮书》、明代《云南图经志书》等古籍就有关于傣族妇女

<sup>①</sup> 林语堂：《生活的艺术》，五洲书报社，1941，第240页。

服饰的记载。到清代，地方文献中的有关记载，就与今天傣族妇女的服饰没有太大区别了。

今天，德宏和西双版纳傣族女性的服饰稍有不同。德宏傣族女性婚前多穿浅色大襟短衫，下穿长裤，束一小围腰；婚后穿对襟短衫，下着花色或黑色统裙。西双版纳傣族女性，不论婚前婚后，甚至老年妇女，都贴身穿浅绯色紧身小背心，外套紧身短上衣。上衣为圆领窄袖，长仅齐脐，有大襟，也有对襟；有象牙色、淡红色，也有浅绿色、天蓝色、嫩黄色。下穿长统裙，细瘦无褶，长及脚背，一般只能以碎步前行，多红花色，也有绿花色、蓝花色的，颜色都比上衣要深。傣族妇女多身材苗条，腰细臀凸，系上一根银色腰带，带宽1寸，更衬托出女性腰身的纤细和胸部、臀部的丰满圆润。干活时，傣族妇女多赤足，但近年来由于改革开放政策的实施和生活不断改善，在赶摆和走亲戚时大都穿上了高跟或半高跟皮鞋、凉鞋，头上原来的细竹篾帽也多半换成了色彩鲜艳的自动尼龙伞。由于傣族女性原来的上衣和统裙所用料子均比较考究，色彩鲜艳，细腻柔滑，多为绸缎、的确良、柔姿纱、丝绒之类，因此和尼龙伞十分相配，并没有“不土不洋”的感觉，这在云南少数民族中是很突出的。

西双版纳傣族妇女服饰的最大特点，是充分勾勒并展示出了人体的美，比满族的旗袍有过之而无不及。傣族妇女的背心和上衣，圆领窄袖，短小紧身，穿起来可以充分表露上身的轮廓和曲线。圆肩、丰乳、修长的玉臂、纤细的腰肢，都被紧身衣服和统裙清晰地勾勒出来。手袖套在手臂上，其间几乎没有留下空隙，如果用肉色布料，远看几乎和手臂无异。傣族统裙无褶，长达脚背，不甚宽大，使下身显得格外修长苗条，而且紧裹双腿，臀部和双腿的轮廓隐约可见。在上衣与统裙交接的腰部，虽系有腰带，但真正系住的只是统裙，而不是上衣下摆，因而在弯腰活动时微露一线腹背的肌肤，直接表露了人体的丰润。加上整套服饰色彩艳而不俗，雅致和谐，和傣族少女天生的苗条身材相配，走动起来就像临风摇曳的凤尾竹和轻快流淌的春天溪水。无怪乎到过傣族地区，看到傣族少女婀娜多姿的身影的人，都会被她们的服饰所吸引，得到一种美的享受。

除傣族外，女性穿统裙的还有拉祜族、佤族、景颇族、布朗族、德昂族、基诺族等，而且上身也多穿紧身短衣。她们的统裙一般比傣族的短，多数仅过膝。拉祜族中的拉祜西妇女，头缠黑色土布头巾，身穿无领对襟短衫，胸前袖口缀以彩色布条和几何纹布块，下穿长统裙，多赤足。妇女的修长身材也得到较好的展露。佤族妇女穿无领短衣，下穿围裙，小腿上缠以裹腿布并套若干藤圈，腰围藤圈数道。围裙仅及膝，属短裙，腰腿得到较好展露。景颇族妇女上穿黑色圆领对襟衣，下着统裙。上衣短窄，多用银币制作纽扣，喜欢佩戴银手镯、银耳环和银链之类，统裙系由妇女自己纺线编织而成，织工精细，花纹多种多样，色泽鲜艳协调，具有鲜明的民族特点。布朗族妇女上穿左右两衽的黑色无领窄袖紧身短衫，双襟在胸前交合后，再将双带在左腋下打结。但也有年轻姑娘穿白、红、绿等色上衣的。她们下身一般穿黑色统裙，裙子上部织有红、黑、白三色线条。小腿上缠白色绑腿布，头戴黑色或青色包头巾。……总之，云南不少少数民族妇女上衣窄小紧身，无领，通过领口、胸部、手臂等处，女性美得到很好显现。下身一般穿统裙，或长或短，臀部和双腿的美显露无余。但由于用料不如傣族讲

究,有的用自织土布、麻布,色泽对比过于强烈,有时装饰又太多,反而影响女性人体美的展示效果,不像傣族妇女服饰那样典型。

### 2. 紧衣褶裙:小凉山“诺伙”妇女服饰的特点及其他

云南少数民族女性服饰中表现人体美倾向的第二类代表,我们选择了彝族中的小凉山黑彝支系,即诺伙妇女的服饰。这一类服饰的特点是“紧身衣配百褶裙”。由于彝族是云南少数民族中人口最多、分布最广、支系十分复杂的一个民族,故而可以区别出不同的服饰近百种。彝族男子的服饰已经普遍与居住地附近汉族男人的服饰相近,而妇女服饰却保留了较多的特色。滇中滇南的彝族妇女服饰以强烈对比的色彩装饰为主,绣花、图案、缨穗多多益善,而且多为宽袍大袖,对人体装饰、掩饰的特点非常突出。与此不同的是,小凉山黑彝诺伙妇女却追求身材和人体的显现,穿统裙和百褶裙混合的多节裙,色彩也深浅搭配、协调和谐,使健壮高大的彝族青年女性显得更加标致挺拔,对人体美自有一番独特的表现力。

小凉山黑彝妇女穿紧身大襟右衽衣,腰身处收束,上衣的襟边、下摆和两袖均镶上或绣上花边;下身穿多节长裙,由多层色布镶成,膝以上一节或数节系统裙,膝以下也分数节,为百褶裙,裙长及地。长裙上部的统裙部分勾勒出腰肢和臀部的轮廓,显得细瘦颀长;下部裙褶站立时并拢,走动时裙摆闪动,充分表现出女性的轻盈活泼。中、青年妇女头顶绣花瓦式方帕,用发辫缠压,方帕前端遮住前额。黑彝女子有时披羊毛线织的披毡,称查尔瓦,除实用功能外,更增添了女性的几分风度和威严。一个盛装的小凉山黑彝少女,就像一株亭亭玉立的马樱花,紧身的上衣充分表现了健康少女的生机与活力,而及地的长裙又显示了少女身材的修长与灵动。生活在各地的彝家少女本来就高大漂亮,高鼻深目,身材健美,在紧衣长裙的衬托下更显得挺拔矫健。

与小凉山彝族妇女相似,穿紧衣褶裙的还有部分壮族、傣族和不同支系的苗族妇女。她们的褶裙较短,只及小腿或膝盖。壮族“土僚”女子上着青黑圆领斜襟短衣,腹胸绣有方形花巾;下着黑色百褶裙。裙边袖口,镶以白色布饰。束发盘头,以黑帕覆顶。壮族“侬人”妇女上着无领斜襟细褶黑短衣,衣襟、衣角、袖口均镶花边和银扣;下着细褶黑裙,裙内着裤;穿尖顶尖口绣花鞋,头缠黑帕,再覆以花纹精致的方巾。永胜、德宏一带的花傣族妇女,穿右衽上衣,多镶花边,头缠花布头巾,裙长及地,行走时长裙摇曳摆动,显得体态轻盈袅娜。苗族妇女服饰种类繁多,色调和装饰各异,因而云南苗族有白苗、花苗、青苗等等的区别。但多穿右衽紧身上衣,半露胸乳,下着百褶短裙,裙仅及膝,腿上缠布,赤足。由上述简单考察可以看出,这一类服饰的主要倾向仍然在于要表现人体美,不过在表现的同时有了较多的装饰意味。由于褶裙比统裙宽松,在“勾勒”曲线上不如统裙突出,但褶裙却具有轻快灵动的特点,对双腿动作较少限制,因而在表现体态动作的美方面又具有其独到之处。

### 3. 紧衣短裤:叶车少女对人体美的显露无可匹敌

云南少数民族服饰中的第三类代表,当之无愧应该是哈尼族支系叶车人的少女装饰。叶车人居住生活在红河州红河县大羊街、浪堤一带,民族风情十分奇异、独特。叶车人女性服饰对人体美的显露和展示,在中国各民族中可以说是无可匹敌、绝无仅有

的，但它不是“紧衣长裙”，而是独特的“紧衣短裤”。任何人经过全面的考察都会得出这样的结论：叶车少女的服饰是云南少数民族服饰中最有特点的服饰之一，在表现和展露人体美方面有着其他民族服饰不可企及的突出特点。

叶车姑娘头戴用白布缝制的尖顶软帽，叶车话叫“帕藏”，形制像雨衣上的雨帽，但后面多了一对好看的燕尾。“帕藏”的边缘，用彩线绣上了各种精美的花纹。姑娘的上装分三层，最里面的叫“雀帕”，即背心；中间的叫“雀巴”，即衬衣；外面的叫“却龙”，即外衣；总起来统称“龟服”。叶车姑娘的龟服无领开胸，短小紧身，半截窄袖，穿好后不但手肘外露，而且右边的胸脯也半袒半露着，而左边的胸脯却遮掩得很严实，并饰以银牌银链，可以说展示和装饰兼备，更显露出少女青春的美。叶车妇女最奇特的服饰是下装。在上衣和下装之间，用一条宽约8~9厘米的绣花腰带束紧腰部，不仅把少女腰臀的曲线勾勒得十分柔美，而且显示出十足的干练和勃勃英气，于健美中透射出矫捷。姑娘下身仅穿一条很短的青色短裤，赤足，从脚掌到大腿全部外露，把叶车少女由于经常走动劳作而锻炼得十分突出的腿部的健美暴露无遗，就是刮风下雨和数九寒天也不例外。同时，由于叶车少女的短裤剪裁合身、做工考究，却又一点也不粗陋和随便。短裤一般由姑娘根据身材和胖瘦自己亲手缝制，做好后以能穿着紧束臀部为佳。与一般短裤不同的是，短裤的脚边还要呈人字形，对折出七道褶子来，乍一看去就像是穿了七条重叠的短裤。这样的工艺制作，使得短裤在正前方两腿处，显得轮廓分明、线条柔中寓刚。叶车少女的服饰，是一切道学家们所不可理解的，但她们在节日、聚会、赶集、进城时全是这样。无疑地，叶车姑娘的服饰尽可能地展露和显示了人体的美，勇敢地、毫不保留地四射着少女青春的动人气息。作为云南少数民族女性服饰的代表之一，完全与传统的“宽袍大袖”没有了任何共同之处。

除了叶车少女之外，云南有些少数民族妇女在特定场合，也常常并不忌讳展示人体的美，也就是敢于在外人面前“裸露”。傣族妇女下河洗澡全身裸露，佤族妇女干活时上身一丝不挂，滇西北的某些温泉男女同浴等等。类似的对人体美的展示，是另外一种文化现象，似乎和服饰问题关系不大。因此，我们在此就从略了。

总之，我们的观点是：尽管中华民族服饰，特别是汉族传统服饰，以宽袍大袖为主流，意在对人体自身进行掩饰或装饰，但云南少数民族服饰却并不缺少对人体美的展示和显露。上面所考察的短衣长裙、紧衣褶裙和紧衣短裤等服饰现象，目的就是要展示和显露人体自身的美。经过对云南少数民族服饰的考察，民族学者们已经公开地说：“露”，并非中华民族服饰的缺憾！

#### 四 箍圈锁帕：束缚和装饰的统一

上衣和下裳是一套服饰的主体部分。但说起服饰研究，特别是要探索服饰的文化内涵，当然不仅局限于上衣和下裳。上衣和下裳都是穿在身上的。但是，无论从对一个人自身的重要性来讲，还是从审美方面吸引人的角度来讲，面貌和头部都是人体更为重要的部分。所以，面首肯定也是人体中必须精心予以关注和装饰的核心。同样地，人的肢

体活动性能强，可利用面积广，因而也是少数民族服饰中十分引人注目的部分。在实际生活中，云南少数民族服饰，除了上面所讲到的多姿多彩的上衣下裳之外，还有各种各样的面首装饰和肢体装饰。一个盛装的云南少数民族妇女，在穿上华丽鲜艳的本民族服装的同时，还要在穿后加“戴”，从而使自己达到“锦上添花”的装饰效果。她们在头上、身上，往往还要挂满各种饰物和佩件，使云南少数民族的服饰显得更加琳琅满目、不同凡响，文化内涵也更加丰富。

#### 1. 锦上添花：丰富绚丽的头饰和体饰

如果说云南少数民族身上穿的上衣和下裳是“锦”，各种饰物和佩件就是“锦”上的花。“锦上添花”，也就是我们对云南少数民族服饰特点的又一个概括。云南少数民族身上这样的“花”是十分丰富绚丽的，布满全身，可以区分为面首装饰、肢体装饰和外挂佩件三个大的方面。

面首装饰包括发型、头帕、帽子、饰物、耳环等装饰。云南少数民族男子现在的发型一般较简单，多剃光头或剪“西装头”，图的是方便实用。女子发型却十分复杂多样，大多留长发，与头帕、帽子配合，梳成各种发型。其中十分引人注目的，有佤族姑娘的披肩长发、“独角苗”的圆锥状独角发型、彝族男子的“天菩萨”尖状发型、基诺族男子的“三撮毛”和哈尼族老年男子的“天蓬菩萨”长辫等。头帕分头巾、短帕和长帕三种。彝族妇女的头巾式样最多、颜色最艳、装饰最繁。鲁奎山彝族、花腰彝族的头巾都非常有特色。花腰彝妇女戴头巾时，先用一块头巾垫，而头巾本身用4~5块不同颜色的布料在蓝色或者白色的底布上拼镶而成，四角缀以银泡，空隙处有用红、黄、绿、白等色的彩色毛线结成的缨穗和流苏。包好头巾后，流苏式缨花垂于耳畔，稍一晃动就可以赶走飞近的虫子，故称为“赶苍蝇的花”。头巾包在额前的部位，绣有三组各为单元连续图案，称为“额前三朵花”。头巾呈长形，就称头帕。头帕长短不同，还有短帕长帕之分。不同的民族，缠长度不同的头帕，装饰效果和特点也各不相同。此外，云南少数民族妇女的头发、头巾和长帕上、耳朵上，还有各种装饰物，从树叶、鲜花、竹木材料到金属缀串、耳珥、耳环，真是令人眼花缭乱，无法一一列举、描述。

体饰包括颈胸饰、腰臀饰和腿臂饰。云南少数民族男女都有佩戴颈饰和胸饰的。颈胸饰的材料大多数为银质，式样有项链、项圈、银盘、银元、缀串。也有佩戴矿石材料或者竹木材料颈胸饰的，如玉珮、玛瑙珠、绿松石珠、植物坚果之类。更有一些少数民族，在脖子上和胸前挂着野兽的骨、牙、角、爪等作装饰。宁蒗永宁地区的纳西族小孩，有戴一个风干了的猪拱嘴作装饰的，十分奇异。云南少数民族的腰臀饰非常丰富，各种各样。腰饰中最有特色的是腰带。如上所述，彝族和傣族中都有“花腰”支系。“花腰彝”和“花腰傣”都因腰带特别花哨漂亮而得名。在腰饰中，值得一提的还有各种围腰和圈箍。云南藏族妇女和其他地区的藏族妇女一样，系穗彩条花围腰，以红蓝色横条交错组成基本图案，十分鲜艳，特点突出。白族妇女的围腰又叫围裙，是白族服饰不可分割的组成部分，不但非常美观大方，而且因地区的不同而多种多样。滇中彝族妇女的花围腰呈“凸”字形，用8根细银链吊在脖颈上。围腰中间镶着四方形围腰芯，周围用彩色丝线刺绣着各种彝家喜爱的花草。云南少数民族妇女的围腰式样很多，而尾

饰却较少。围腰带子在背后打结，绣花或有缨穗的带子结自然成为尾饰。专门的尾饰有哈尼族罗美姑娘的“批甲”，长约1市尺，是一种以数十股蓝色细布条特制的礼节性和成年性的装饰物。元江南岸元阳一带的彝族妇女，尾饰非常漂亮，呈菱形，白布为底，绣有鲜红艳丽的花朵和图案，十分精致美观，对角吊在臀上，她们自己称为“尾巴”。腿臂饰主要有手镯、脚镯，多数用银子打制而成。云南少数民族男女都有戴银手镯、银脚镯的，但现在以小孩为多。手镯和脚镯可以放大，因而很多人直到相当年纪还戴在手臂上和脚踝上。腿饰当然还包括各种各样的绑腿。腰饰和腿臂饰中，还有众多的箍圈。箍圈多用竹、藤材料制成，套在腰上、臂上和腿脚上。

云南少数民族男女除上面所说的面首、肢体装饰外，还有很多外挂佩件，主要有遮阳挡雨用的伞、雨帽、草帽，装东西用的统帕（自制的挂包）、秧箩（自编篾箩），男子的长刀、短刀等等。这些外挂佩件，装饰性和适用性都很强，十分精致漂亮，在很多时候已经成为服饰的有机组成部分。它们和面首装饰、肢体装饰一起，协调配合，把少数民族男女打扮得十分多姿多彩、英武雄健，起到了锦上添花的效果。

## 2. 箍圈锁帕：奇异独特的肢体装饰物

在云南少数民族的肢体装饰中，一部分装饰物如各种帽子、头饰、耳饰、项链、腰带、围裙等，是其他省区的少数民族也具有，但也有相当一些装饰物，是其他省区的少数民族所没有或者不太突出的。箍、圈、锁、帕的装饰，就是云南少数民族十分突出而奇特的装饰，应该给以更多的关注，进行深入研究。

箍、圈、环都是圆箍形装饰品，很难截然区分开来。在云南少数民族服饰中，箍、圈、环的形制使用很多，只是材料不同。云南的彝族、壮族、苗族都喜欢戴银项圈或者铜制镀银项圈。项圈中段粗如食指，两端稍细，有钩，弯成圆圈形状，可以互相钩住，环绕颈项作装饰用。银项圈一般很精致，上有刻线和花纹，有的有“福”、“禄”、“寿”、“喜”或其他吉祥字样。云南瑶族、景颇族、普米族妇女如经济条件许可，均要制备多种银饰物，其中的戒指、耳环、手镯、项圈等都属箍圈装饰。佤族妇女身上的箍圈装饰特别多：头戴银箍或竹篾箍；颈戴项圈或料珠串圈；腰上围数道藤圈；手腕和手臂上有银镯和银箍；小腿上缠裹脚布并套上若干藤圈。连佤族男子的颈上，也戴有竹圈或者藤圈。有人曾作过粗略统计，盛装的佤族妇女，身上的箍圈多达十多个甚至二十几个。

云南少数民族的箍圈装饰中，十分独特的是藤篾箍圈装饰。不少地方文献古籍中，就有云南少数民族妇女“首戴骨圈，腰缠红藤”的记载。直到现在，用藤子和竹篾作箍圈，涂上黑色或红色，还是很多民族的常见做法。怒族妇女喜欢用细藤自制环圈，刮削光滑后加工成所需形状，用漆漆成黑色、红色或其他颜色，然后用于缠住头部、腰部和足踝。其中，以腰部所缠为最多。哈尼族西摩洛妇女，腰系白色短裙，腿脚上用细藤篾制成的藤线缠绕，用油漆漆成黑色，共缠数十圈。傈僳族姑娘喜欢在脚上套脚圈，脚圈用藤篾制成，粗细均匀，漆黑发亮。怒族妇女的藤圈分上漆和不上漆两种，套在脚踝上，都显得细致光滑。德昂族妇女现在仍保留着古代茫蛮部落“藤篾缠腰”以为饰的显著特征，腰缠藤篾数十圈，以众多的箍圈装饰形成显著特色。在德昂族妇女青色的紧

身短衣和长裤之间，系着红黑两色藤篾腰箍，一般系十来根，多的竟然达到 30 来根。一根根腰箍交叉错落，重重叠叠，形成一种特殊的装饰效果。腰箍前半截是藤篾，后半截是螺旋形银丝，有弹性，行走时腰箍随着双脚的移动而伸缩，充满了一种美的节奏和韵律。

锁作为装饰物，在云南少数民族服饰中分为两种具体形态。一种是仿真锁，完全是实用锁的形状，有的甚至可以开启。另一种是变形锁，只保留了大体的锁形，用金属或者石料制成，呈半圆形、如意形或新月形。不少少数民族刚出生的婴儿就戴小锁，一直戴到相当年纪，或作为胸饰，或作为手镯、脚镯上的装饰物。这可以说是仿真锁作为服饰的代表。在不少少数民族妇女的胸前，如苗族、壮族、哈尼族、彝族、傣族等，都喜欢戴银牌或者玉牌。作为胸饰的银牌和玉牌大都呈变形的半圆形和新月形，或作如意状，或作云彩状。据考据，这样的形状都是由老式锁演变而来，因突出装饰效果而发生了变形。因为具有较高的制作工艺技术，大理、鹤庆一带白族的“锁装饰”显得格外突出。白族人家的孩子一降生，都要戴石榴锁作为吉祥物装饰。“石榴锁”形似石榴，钥匙为婴儿动物生肖造型，如小牛、小马、小狗、小鸡之类。石榴锁寓意婴儿像石榴籽一样，永远不离开自己的家——外壳，家中人丁像石榴籽一样兴旺。白族青年男女结婚，双方亲人要赠送同心锁。同心锁除了戴在新房中“喜神”的脖子上外，还有戴在新人手上脚上的镯锁。手镯锁多为铃形，脚镯锁多为如意形，均用银子精心打制而成，刻满吉祥图案或祝福话语。最有趣和最富于民俗学含义的白族锁装饰，是青年男女谈情说爱时用各种材料编制的“情锁”。情锁是一种杂料锁，用麦秆、篾丝、秧草、藤蔓、龙须草、毛线、皮筋等编缠而成，呈锁形。谈情说爱时，男女双方互相赠送、佩戴，以示“永结同心”。这样的“情锁”虽说只是临时性的装饰物，但寓意深刻。除造型精湛外，不同形状的情锁包含有不同的寓意和追求：海菜花表示天长地久，香蕉表示永不分离，白头翁鸟表示白头偕老，雄鸡表示夫唱妇随，苦瓜表示同甘共苦，石榴表示永结同心。连拿来编制情锁所用的材料也有比较固定的含义：艾叶寓意恩恩爱爱，龙须草寓意丝萝缠绵，石花菜寓意海枯石烂永相爱，松针和百合花寓意相亲相爱到百年……

包头帕是少数民族常见的头饰，但云南少数民族中一些特长的包头帕在其他地方就不多见了。某些云南的少数民族的长帕，长度竟然达到数丈，十分奇特。傣族男子用白色布帕或青色布帕缠头，帕长丈余。拉祜族女子裹包头或大手巾，她们的包头就是一条一丈多长的蓝色长帕，仔细地缠在头上后，末端长长地垂及腰际，具有很强的装饰效果。宁蒗小凉山彝族男子用长帕缠头，还缠出寓意深刻的花样。他们的长帕长达数丈，青色或者黑色，缠好的头帕在头顶右前方，扎成一根向前挺起的锥形装饰，本民族称“子帕”，一般人称之为“英雄结”。英雄结高高地伸出帕外，配上肩上披的查尔瓦或者羊毛毡，衬托得彝家汉子格外英武。云南少数民族中最长的头帕，可能要算是“大头苗”头上经常缠着的长帕了。“大头苗”是花苗的一种，居住在滇中到滇东南的广大地区，因头戴用长帕缠成的一个直径几乎达到 50 厘米左右的圆形包头而得名。华宁通红甸一带的花苗妇女，把长发和黑红头绳混绞，边绞边盘，在头顶盘成圆圈，犹如戴上一个圆箍，再用 5 块花色头帕，折叠成三四指宽，平整牢固地在箍上一圈一圈绕成圆盘，

直到圆盘超过肩宽，直径几达 50 厘米左右为止。圆盘下方为黑色，黑中偶尔露出一两圈红白色圈子；四周是彩花，多为红白色图案。这 5 块长帕的瓔珞，或均匀地散垂于圆盘四周，或主要集中在前方，摇曳晃动，就像戴着一顶十分讲究的宽边大帽，加上苗族妇女花团锦簇的盛装，具有强烈的装饰效果。

由上可见，箍圈锁帕，的确是云南少数民族奇异而独特的肢体装饰。箍圈锁帕的装饰如此奇特，如此集中，在世界上别的地方是十分鲜见的。

### 3. 内涵思索：束缚和装饰的统一

服饰的起源问题，是人类学、民俗学和一般文化学研究的主要问题之一，更是服饰文化研究的主要问题。云南少数民族有这么多种箍圈锁帕的肢体装饰，究竟涵义是什么？能给我们的研究什么启示？的确值得我们认真思考。最直观的答案有两个，体饰一是为了实用，二是为了美观。对这一点，彭兆清、新学先两位先生的文章《独龙族的绑腿》指出：“独龙族的绑腿，夏天防蚊虫叮咬，冬天防寒保暖，劳动时可当作劳保用品，上山时忘了带绳子还可以解下来当绳子用；过江忘了带绳子，也可以拿它当溜绳应急。这是一件一举多用的用品……”自然，他们也没有忘记绑腿的审美价值：“其实，打绑腿也是美化生活的手段之一。年轻人打上绑腿，显得精神、利索。老年人打绑腿，更显示出老年人稳重的性格。”<sup>①</sup>无疑地，实用肯定是服饰的起源原因之一，用此来解释衣裳、裤子、绑腿的起源是令人信服的。但是，用此来解释许多箍、圈、锁、帕的起源却又是行不通的。因此，我们又想起了普列汉诺夫的“显示财富”理论。普列汉诺夫在研究了非洲妇女戴铁环的现象后写道：“男子以金属装饰品来装饰自己、自己的老婆和女奴，是由于他想夸耀自己的财富，这也是很明显的，如果需要的话可以举出很多例子来证明。可是不要以为，促使人们配戴这种装饰品的其他动机，就举不出来了。相反的，很有可能，人们起初佩带这些装饰品——例如，在腿上和胳膊上配戴金属环——是为了若干实际的用处的；后来人们配戴它们，就不仅是为了实际的用处，而是为了夸耀自己的财富了，而与此同时，人们的趣味也逐渐形成，以致装饰着金属环的四肢都显得好看了。”<sup>②</sup>我们注意到，普列汉诺夫也没有否认审美的作用。但是，若完全用“显示财富”来解释箍、圈装饰的起源，似乎也不完备。因为云南少数民族的许多箍、圈，系用藤篾材料制成，藤篾在云南随处可见，并不都是值钱的金银等材料，似乎又没有多少夸耀的必要。

我们认为，云南少数民族中至今仍然十分盛行的箍、圈、锁、帕装饰，有着深刻的社会历史原因，包含着人类历史从母权制过渡到父权制的丰富人文信息，是一种束缚和装饰的统一。戒指、项圈等贵金属装饰，除了“显示财富”的作用外，“束缚”的作用也是十分明显的。结婚女人戴上戒指，就意味着身有所属，不能再把芳心乱许；怀孕的妇女戴上戒指，就暗示“戒止”丈夫的房事。对于云南少数民族众多的箍圈锁帕装饰，有两则德昂族的民间传说具有明确的解说，对这一问题的研究颇有启发意义和价值。第

<sup>①</sup> 《民族文化》1985年第5期，第48页。

<sup>②</sup> 彭兆清、新学先：《独龙族的绑腿》，《普列汉诺夫美学论文集》I，人民出版社，1983，第423~424页。

一个传说：德昂族的祖先是石洞里出来的，最初每个男子都是一个模样，分不出你我他。而妇女出了石洞口就满天飞，想干什么就干什么。后来，一位仙人把男子的面貌区分开了，男子们又想出办法，用藤篾制成的腰箍把妇女套住。于是，妇女才不得不与男子一起生活，直到今天。套在妇女腰上的箍圈，也就成为德昂族妇女不可缺少的装饰品。第二个传说：古时候，先是妇女可以出去串寨子，男子在家做家务、编竹器。有一天晚上，男子的一个竹篮还没有编完，而妇女已经串过7家人，于是引起男子们的不满。男子们想了办法，用藤篾圈把妇女套住，从此由妇女守家，男子去串寨子。男子得到了外出的自由，而身上的藤篾圈却成了妇女们喜爱的装饰品。谁身上要是不戴藤篾圈，谁就得不到男子们的喜爱。

上面的第一个传说，清楚地说明德昂族先民曾经穴居，经历过杂婚向对偶婚的过渡，最后父系制确立，“妇女不得不与男子一起生活”。第二个传说肯定了父系家庭的建立是与对妇女的约束联系在一起的，男性通过自己在生产劳动中的优势确立了男子在社会中的主导地位。两个传说中，腰箍都成为约束妇女的象征，后来演变成不可缺少的装饰。这两个传说，具有一定的代表性，让我们看到普遍存在的云南少数民族“箍圈锁帕”的肢体装饰，是一种束缚和装饰的统一，它们反映了深刻的社会历史内容。云南少数民族经过数千年的努力，把束缚和装饰有机地统一起来，形成了具有自己特色的服饰美。头帕、项圈、耳环、戒指不用说，就是腰上、手臂上、脚踝上那么多的箍和圈，也并不多余。如果没有了这些箍和圈，也就没有了今天佤族、德昂族、怒族等妇女装饰的特色。

## 五 云南少数民族服饰的文化学解读

上面，我们对云南少数民族服饰的一般性特点和若干个突出的方面，进行了简要的考察和介绍。从中，读者肯定已经初步领略了云南少数民族服饰文化的博大和精深。在长期的考察研究工作中，我们从内心里认识到，云南少数民族服饰本身，就是一个广阔深邃的海洋。迄今为止，笔者只是向读者展现了这个海洋中几朵小小的浪花。就是透过这几朵小小的浪花，也已经能够看到这个海洋的光辉和嗅出这个海洋的意蕴了。

云南拥有的25个少数民族，脱胎于不同的前资本主义社会形态，在20世纪50年代以后共同走上了社会主义的康庄大道。数千年来，他们在云南这块土地上共同劳动和生活，不可避免地进行着一定程度的互相交流融合，但由于云南大多数地方山高谷深、交通不便，各个民族也明显地保持着各自独特的生产方式、生活习惯和文化特点。正因为这样，云南少数民族创造了特别丰富多彩的民族文化。服饰文化，就是这一民族文化的重要组成部分。随着改革开放政策的贯彻和生产力水平的提高，特别是随着社会事业的进步和旅游业的开发，云南少数民族服饰文化的重要价值和意义越来越被重视。但在实际上，对花花绿绿的服饰色彩和式样的表像展示的多，而对其中所蕴藏的深刻文化内涵研究和阐释却非常不够，因而在很多情况下，就只能知其然而不知其所以然，处在一种盲目的状态之中。法国著名艺术家罗丹曾经说过，美是到处都有的，对于我们的眼

睛，不是缺少美，而是缺少发现。我们应该通过深入的考察和思索，提高自己的发现能力，全面认识云南少数民族服饰所蕴藏着的深刻文化内涵。

#### 1. 云南少数民族服饰与大自然密切相关，反映了人们对自然环境的热爱和崇拜

云南少数民族服饰虽说从总体上看非常丰富多彩，但实际上穿绫罗绸缎、洋布毛料的并不多。很多少数民族，直到现在仍以自织的土布、麻布、羊皮、披毡等作为主要衣料、披料，而很多装饰物如鲜花、树叶、兽骨、兽牙、藤箍、竹圈等都直接取材于大自然。同时，很多少数民族头上的帽子、脚上的鞋子，都做成动物形状；而衣服上的图案也多表现太阳、月亮、星星、云彩、花朵、水波等自然事物。这一切都充分说明，云南少数民族服饰与他们生活在其中的大自然密切相关，是他们顺应自然、利用自然、和大自然和谐相处的产物。正是在这一基础上，云南少数民族服饰体现了人们对大自然的热爱和崇拜。

云南南部的傣族，生活在北热带、南亚热带的平坝地区，山上是热带雨林，大江小河从村寨边流过，水就是他们生活中不可缺少的伴侣。与此相联系，傣族妇女的服饰以青、绿、蓝等冷色调为主，体现的就是一种与自然环境的协调。相反，彝族生活在山上，气候寒冷，火塘中的火也常年不断，冬天还需要生火取暖。同时，火还是他们在山林中对付猛兽的有力武器。因此，他们的服饰以黑、红两色为主，对比强烈，体现出一种对火的热爱和崇拜。苗族妇女的上衣和褶裙上，镶满了横条波浪形图案。她们自己说，那是代表水波、浪花。虽然现在的云南苗族大多数住在山上，但她们认为自己的祖先是来自有水的地方迁来的，这样的服饰正是对祖先居住地生活环境的回忆。白族妇女的服饰，堪称色彩调配的艺术杰作。她们的上衣多为白色、嫩黄色、湖蓝色或浅绿色。白色上衣，多配白色或湖蓝色长裤、红色或黑色领褂，形成套装或两截装。嫩黄色上衣，则配同样颜色的长裤、大红丝绒领褂。而湖蓝色或浅绿色上衣，一般则配黑丝绒领褂。围腰多为白色，镶深色边，系深色带。衣袖、下摆、裤筒均镶深色边。对这样的色彩搭配，《大理风情录》一书的作者认为：“这种服饰上的风格，充分地体现了大理风光潜移默化地对白族人民审美观念的陶冶。苍山、洱海、白雪、红花、霞光、碧波……粗犷与秀美同时存在，色彩明快而协调。”<sup>①</sup>

先民们由于生产力水平低下、科学知识缺乏，在“万物有灵”的思维方式的驱使下，逐渐形成对自然物的崇拜。这种自然灵物崇拜，在云南少数民族服饰中也有着普遍的反映。前面提到过的彝族的鸡冠帽和虎头帽，苦聪人身上戴的兽骨、兽牙等等，在作为装饰品的同时，还用于避邪驱鬼，都是明显的自然崇拜。小凉山彝族男子自小就在头顶前留一撮头发，小时叫“如比”，长大后叫“如铁”，再后来叫“天菩萨”即“子耳”。彝族认为，天菩萨是男魂居住的地方，非常神圣。人死时，如有子女，还一定要打好“天菩萨”尖状发型，才能殡葬。基诺族男子过去时代曾流行过一种“三撮毛”发型，传说诸葛亮曾到过基诺山，在“三撮毛”中，“中为武侯留，左为阿爹留，右为本命留。”无疑地，这也是一种原始自然崇拜的明显表现。

<sup>①</sup> 尹明举等：《大理风情录》，云南人民出版社，1981，第102页。

## 2. 云南少数民族服饰的某些要素和构件，反映了对本民族历史的怀念和记忆

云南少数民族中，有相当一部分是从我国西北方迁徙而来的，先民属古代的氐、羌部落。公元前7世纪中叶以后，秦国发动大规模征服兼并临近的羌部落的活动。于是，居住在甘、青一带的许多羌部落，“畏秦之威”，部分地向西南地区流徙，迁至西藏或西昌一带，随后有一部分进入云南。汉唐以后，因各种原因进入云南的少数民族人数更多。明末忽必烈南征，又有一些民族进入云南。云南的蒙古族、回族、普米族等少数民族，流传下来的说法都肯定，他们的祖先就是跟着忽必烈进入云南的。许多少数民族人死后要魂归故里，“指路经”中的送魂路线其实就是倒过来了的民族迁徙路线。这样的历史文化内涵，不可能不在服饰的形成和穿着中有所体现。

前面已经说过，云南少数民族无论男女，都喜欢穿短衣窄袖。从审美的角度看，短衣窄袖适宜于体现人体的身材曲线美，这是没有疑问的。但从先民迁徙的历史看，短衣窄袖就是北方游牧民族服饰的特点。生活在云南南部直到中缅边境的拉祜族，自称是一个猎虎的民族，虽然居住地靠南，但服饰中却保留了不少北方游牧民族服饰的特点。拉祜族的男子，大都穿对襟短衣，讲究漂亮的青年人还要配上一件黑面白里的褂子，这无疑有利于干活、骑马和做其他事。拉祜族妇女的服饰有两种，一种是穿开襟很小、几乎是对襟短衣，衣长只及腰节骨，无领，小袖口。另一种是穿右开襟长袍，袍长达脚面。表面上看，长达脚面的长袍不利于做事和骑马，但袍子的开岔却高达腰部，这正是北方“蒙古袍”的特点之一。当然，北方服饰特点的保留不可能是纯粹的，很多民族在保留北方服饰特点的时候也吸取了其他民族服饰的成分。普米族是公认的来自北方的民族，他们自己认为是跟着忽必烈进云南的。普米族的服饰无论男女，都保留了北方游牧民族的一些特点，但也吸收了附近白族、纳西族服饰的精华，形成自己特殊的风格。

云南少数民族服饰中对历史的某些回忆，有的还表现在具体的饰物中。佤族、独龙族、彝族、苗族、傈僳族、拉祜族、怒族的狩猎男子，都喜欢身背弓箭，这是在森林中防身的需要，但在无猎可打的情况下，更多地却是对祖先狩猎生活的怀念。景颇汉子身背长刀上路，在节日里上百人手舞长刀狂欢，也更多地是在表现先民们勇敢作战的历史。居住在滇西北和滇西南的花傈僳妇女，包头帕鲜艳夺目，衣服、围腰都用红、黄、蓝、绿、黑等彩色布条拼缝而成，腰后系两片精美的三角垂穗缀彩珠饰品。传说过去时代傈僳人去打仗，十分勇敢。首领用彩色布包奖品，赏赐有功将士。妇女为记住家庭的光辉历史，炫耀其夫功绩，用包奖品的彩色布做衣裳，以致形成风俗，最后变成固定服饰。小凉山彝族男子头上的英雄结，有偏左偏右之分。传说凉山彝族祖先从贵州、云南的其他地方迁往凉山时，曲年家支从左边渡金沙江，古侯家支从右边渡金沙江，故而凡是曲年家支后代英雄结偏左，古侯家支后代英雄结偏右。偏左偏右的英雄结，其实就是一种对迁徙路线的回忆。

## 3. 云南少数民族服饰某些色彩形制的不同，表现出不同支系和人的社会地位的差异

云南不少民族的不同支系的区分，就是按服饰的色彩和形制为依据的，其中最突出的是傈僳族、苗族和瑶族。傈僳族因妇女服饰色彩不同，分为白傈僳、黑傈僳和花傈僳。白傈僳上下都着白色衣裙，内衣外套深色坎肩，白色裙子上有赭色横条纹饰。黑傈

傣一般着黑衣，或者在白衣外面套一深色坎肩，下着黑色长裙。花傣色彩鲜艳，绣块多，已如上述。苗族因服饰不同，也分为花苗、白苗、红苗、青苗等。花苗妇女以穿花色衣为重要标志，在衣袖、领口、裙边、披肩上绣有各种菱形图案。特别是披肩造型独特，花中有花，菱形相套，虚实结合，层次分明，包含着远古苗族转战迁徙的历史传说和迁徙路线记忆。白苗妇女上身穿白色开胸短衣，外套白色或蓝色敞领对襟衣，无扣，交错达于胸前，衣袖有各种花纹，披肩上有鸟兽图案；下身穿白色麻布裙，系花围腰，总的看呈白色色调。青苗妇女上着对襟短衣，绣口边有花鸟纹样，下着三个色段的百褶裙，上段为白色，中段是青色蜡染图案，下段是米字图案组成的青色花边。整条裙子以青色调为主，故称青苗。红苗上身着对襟短衣，袖口边绣花鸟图案，裙子分两段，上段为青色，下段有蜡染图案，图案用红色和黄、绿色彩线绣成蜘蛛形、方块形和菱形花纹，以红色调为主。在花苗内部，又因头饰不同，分为大头苗（包头布特长，包成的圆盘特大）、独角苗（发型呈圆锥体，像动物的角）等。云南的瑶族因衣服裙裤的色彩和头饰的不同，分为蓝靛瑶、白裤瑶、顶板瑶、平头瑶、红头瑶等等。如广南、富宁一带的顶板瑶妇女，头顶一块长约18厘米、宽9厘米的木板，中扎红绳，上盖花帕，前后垂细珠。金平一带的红头瑶妇女，头上戴红巾为饰，相聚时大有一片红旗飘飘之感。

在同一个民族内部，某些服饰的不同，特别是一些特殊饰物的使用，是身份和社会地位的标志。傣族男人要是在左耳上戴一串大红珊瑚，就表示这个人在社会上享有崇高的荣誉与尊严。怒族中，只有头人或者富裕户中的男人，才能在左耳上吊大珊瑚串子。在等级森严、贫富悬殊的彝族奴隶社会中，服饰在质料、款式、色彩上的等级特点更是十分鲜明。彝族文化研究学者杨甫旺讲得很详尽：“黑彝穿上档全毛或棉布服装，饰品配金戴银；头帕、上衣不能用鲜艳色做饰，均为素布宽衣，中年妇女宽布蓝花或蓝布青花，年轻妇女也有用红色的；帽盘一般要比白彝妇女的要大，衣裙要长，百褶要多，裙底边镶贴的黑布条要宽；黑彝妇女裙长及地，不露趾，行动起来拖地有声，威风凛凛。黑彝男子的头巾要缠得规整，大人小孩均穿一身黑表示稳重。白彝等级一般穿自制的羊毛或麻料衣服，妇女的服饰五颜六色，鲜艳夺目；白彝妇女裙不过膝；男子的头巾也比较随便。而终年住在黑彝家里的最底层的奴隶，则只能披麻布衣。”<sup>①</sup> 这样的服饰，尊卑贵贱，一目了然。此外，洱源白族妇女戴的凤凰帽，却反映了劳动妇女对压迫阶级的反抗。相传凤羽坝子后边的罗坪山上有一座彩凤峰，每年秋天，成千上万的鸟雀都飞到这里来朝凤，比三月街还热闹。有一天，住在彩凤峰下的白族两姐妹上山砍柴迷了路，来到了“百鸟王国”。百鸟簇拥下的凤凰看到两姐妹勤劳、善良而又美丽，就把自己的金凤凰帽送给姐姐，把银凤凰帽送给妹妹。平常缺吃少穿的两姐妹戴上凤凰帽，显得更加漂亮了。不久，国王到彩凤峰下打猎，看到戴金凤凰帽的姐姐，立刻被她的美貌惊呆了，竟把打猎的事忘得一干二净，随即命令大臣和卫士把姐姐抢回王宫，强逼成婚。姐姐反抗无效，便自杀了。妹妹悲愤万分，决心为姐姐报仇，便来到京城，答应嫁给国王做王后。喝交杯酒前，妹妹机智地投下事先准备好的毒药，终于为民除了一害。

<sup>①</sup> 张家华、杨甫旺：《楚雄文物考古与文化论集》，香港天马图书公司，2002，第320页。

为了纪念这两位姑娘，白族姑娘都爱戴凤凰帽，寄托着对压迫者的抗争。

#### 4. 云南少数民族服饰的某些细微的和明显的区别，表示人生的不同阶段和婚姻状况

服饰的最大功能是用来供人穿着，而人都是处在不同人生阶段的人，服饰也就往往表现出不同之点，从而具有明显的民俗学意义和价值。从实际考察的情况看，成年和非成年的人，服饰往往有别，特别是女性。同时，结婚和没有结婚，在服饰上也会有所不同。这就构成服饰中的又一类文化内涵。

云南的很多少数民族都有成年礼，有的涉及服饰的更换。基诺族少年举行成年礼后，就换上成人的衣服，背上挎包，意味着具有了公社成员资格，取得了寻求配偶的权利，可以在公房中过夜。宁蒗的普米族和纳西族摩梭人，男儿童在年满13岁时就可以行“穿裤子礼”和“穿裙子礼”，表示成人。农历正月初一，由巫师祈祷后，男孩由舅父带到火塘左侧，换上短衣长裤；女孩由母亲带到火塘右侧，换上短衣和百褶长裙。这表明他们已经成人。墨江的哈尼族妇女在婚前和婚后，服饰有明显的区别：未婚的哈尼姑娘发辫垂肩，结婚之后则把头发盘于头顶；少女系白色或粉色的围裙，婚后则改系蓝色围腰。哈尼族堕塔女子长到10岁左右，头上开始打上折叠规整的蓝色和青色包头帕各一条，下穿一条缝制得非常别致的青色或蓝色百褶裙。姑娘长到17~18岁，包头两端使用红绿丝线做边，在包头前方正对额顶处，用彩色丝线绣上各种精美的花鸟鱼虫图案，图案间还镶上闪亮的小银泡。如此包彩色头帕的堕塔姑娘，就意味着进入可以谈婚论嫁的人生阶段。

人生阶段的变化中，最重要的是谈婚论嫁阶段的到来。谈婚论嫁时要给对方明确的人生信息，还要设法处处表现出自己的魅力以吸引对方，五彩缤纷的服饰都是必不可少的手段。西双版纳爱尼姑娘成长过程中服饰的变化及其对异性的巧妙暗示，值得民俗学家们很好地研究和体会。15岁以前，爱尼小姑娘头戴圆形小帽，显得天真无邪、伶俐可爱。15岁以后，姑娘开始打扮自己，把朴素的圆形小帽换成漂亮的花格子头巾，并且在腰间挂出一对绣着美丽图案、缀着丝线彩穗的飘带来。这对飘带就成为姑娘进入成年期的标志，小伙子也就可以和姑娘接触，进行密切交往。姑娘们跨进17岁的门槛后，又戴上一顶圆形帽子，帽子上有各种各样的银饰品，并用彩色羽毛和丝线编织成花卉，在圆帽后面还装上用染色宽竹片做成的“乌丘吹喝”，胸衣上的银饰也明显地多了起来。这些一下子漂亮起来的装饰，就明显地传达出姑娘的内心信息：她们已经准备挑选自己的意中人了。类似的情形，在云南少数民族中并不少见。因此，一般来说，熟悉云南少数民族的人，一看对方的穿着打扮，就能够比较准确地判断出她的婚姻状况了。

#### 5. 云南少数民族的服饰构件或装饰手段，传达了异性之间的爱恋情怀

美和爱，往往是联系在一起的。青年男女交往时，往往是在被对方的美打动后，顿生爱意；一旦爱上对方，便又觉得对方更加美丽动人，即所谓的“情人眼里出西施”。男女青年一旦互相爱上，身上的装饰物往往成为定情物，借以传达内心的爱意。这是各个地方都一样的。在实际生活中，云南少数民族青年男女表达爱情的不少定情物和手段，却在其他地方见所未见。

用麻、棉、毛织锦做成的非常精美的“筒帕”（挎包），色彩艳丽，图案美观，垂有缨穗，是姑娘和小伙子出门时的一种装饰，就常常被用作定情物。沧源佤族的筒帕十分精美，上面有用彩色毛线编织成的各种图案，花纹有方格、菱形、三角形，有的还镶有银泡，用以装烟草、茶叶、吃食之类。当佤族姑娘爱上某个小伙子时，就要把自己亲手编织的花筒帕送给他，以表达姑娘对对方的情意，也显示姑娘自己心灵手巧。苗族姑娘非常喜欢用银项圈装饰自己，盛装时往往要戴上不止一个的银项圈。苗族青年男女恋爱时，男青年都要精心挑选、购买精致漂亮的银项圈送给姑娘，作为表达爱情的手段。姑娘接受银项圈，只表示可以交往，并不一定要拒绝第二个人的银项圈。所以，姑娘脖子上的银项圈越多，就越感到荣耀。哈尼族的碧约姑娘有一种奇怪的现象，成年以后要戴两顶小帽。戴两顶小帽就成了姑娘进入谈婚论嫁阶段的标志。哪个小伙子看中这个姑娘，就要把姑娘的一顶小帽抢走。如果姑娘也看中这个小伙子，就顺水推舟地让小帽被抢去；反之，姑娘就千方百计要把被抢去的小帽要回来。因此，碧约小帽成了爱情的信物，寄托着姑娘对爱情的追求和选择。

文身和染齿是云南一部分少数民族十分奇特的装饰手段，引起了人类学家和民俗学家的广泛关注。佤族男子的文身，图案多数是牛头。傣族男子的文身，在动物植物形象之外相当一部分是南传上座部佛教经文。可见，文身这一种身体装饰，肯定和原始崇拜、宗教信仰或部落标志等有关。我们在承认上述文化内涵的同时想着重指出，在现代社会，当文身的其他考虑已经淡化了以后，表达爱情是青年坚持文身的主要动因之一。云南傣族信奉小乘佛教，男子很小就进寺庙当和尚，受宗教和文化的洗礼，同时开始文身。还俗以后，傣家小伙子已经满身纹饰，成了区别于“生人”的成人男子汉。文了身的成人无论是在与“生人”的对比中，还是在小仆少的眼睛里，都处于十分有利的地位。傣家少女在选择对象时，既要考虑男方的文化修养，又要考虑他文身的多少、部位和花纹。在访问中，一些傣族被调查者十分肯定地说，在很长时间内，傣族男子不文身是找不到女友的。佤族、德昂族也认为，文身的人才美，才有男子汉的气概，才能引起女性的青睐。把牙齿染成黑色，是云南少数民族十分古老的风俗，也是一种装饰自己的手段。染黑牙齿的方法有“嚼槟榔”、用黑烟脂染等。嚼槟榔据说主要是为了保护牙齿，防止虫牙发生。而男女青年用黑烟脂互相染齿，则明显地是一种表达爱情的手段。基诺族研究学者杜玉亭写道：“基诺族……有用栎木烟脂染齿的习俗，其法是将燃烧后的栎木放在竹筒内，上面盖着铁锅片，待铁片上的烟脂成发光的黑漆状时，即手持铁锅片，用栎木烟脂染齿。染齿是一种互相爱慕和尊敬的表示，男女青年在一起相聚时，姑娘常把铁片端到自己爱慕的青年面前请其染齿。”<sup>①</sup> 研究布朗族的学者颜思久也说：“（布朗族）小姑娘到了15~16岁，姑娘的父亲送给女儿一个竹篾板凳、一个小竹笋、一套新衣服，还帮她准备一块染牙齿用的铁锅片，为姑娘作好谈恋爱的准备工作。……夜幕终于降临，一群小伙子吹着呜呜的短笛或弹着叮咚作响的三弦来了，姑娘们连忙让座招呼，他们一边谈笑一边用红毛树枝在铁锅片上烧取黑烟，帮助男青年们染牙齿。或

<sup>①</sup> 云南人民出版社旅游编辑部：《云南少数民族》，云南人民出版社，1984，第538页。

是在每年的宗教节日期间，男女青年聚会，互相帮助染牙齿。经过染牙齿后的人，才算进入了成年，从此获得了恋爱、结婚的权利。”<sup>①</sup>可见，文身、染齿等特殊的装饰手段，都有一个明显的目的和文化内涵：表达男女之间的爱恋之情。

#### 6. 云南少数民族服饰中的某些穿着、装饰，是为了显示服饰主体的本事和能耐

应该承认，云南少数民族服饰中，有些盛装的穿着、装饰是相当复杂、繁琐的。上衣下裳上本来就镶满了各种绣块，用花色丝线绣满了各种纹饰和图案，但还要系上围腰，戴上缀满缨穗的帽子或包上头巾，披上披肩，而围腰、帽子、头巾、披肩上也是桃红柳绿、银泡闪亮。在这种情况下，各式各样银制的头箍、耳环、项圈、项链、胸饰、银牌、手镯等都不不可缺少。调查中一些当事人自己承认，盛装的苗族妇女，身上戴的银饰多时可达十多斤。一套苗族盛装，专门制作需要数年时间。华宁通红甸花苗妇女从13~14岁就绣自己出嫁时穿的那套盛装，由于绣片太多，18~19岁时已经找好对象，而衣服有的还没有绣完，得请村子里的姐妹们来帮助做嫁衣。石屏花腰彝妇女的“花口蝇塔”盛装，一辈子也只能做一套。其他如花腰傣妇女身上的银饰、景颇族妇女背上的银泡披肩，如果真的是用银子打造，在银价不菲的今天，其价格是一般人所承受不了的，所以现在大多数都已经用铝片、铝泡代替。这样的服饰，究竟又包含着些什么样的文化内涵和审美追求？

通过调查，我们发现，凡是价值颇高、复杂纷繁的少数民族服饰，其制作、穿着、陪嫁等，都有显示主人财富的明显用意在内。嫁姑娘时陪嫁了全套银饰，显示家庭的富有和社会地位，这是不用怀疑的。而姑娘自己一针一线做出来的嫁衣，显示的当然是姑娘自己的本事和能干。峨山、石屏等地彝族妇女的围腰，刺绣特别精致美观，因为在当地的社会舆论中，围腰刺绣的水平高低，就是姑娘本事大小的标志。一块精致的围腰绣成，就可以给姑娘带来相应的社会声誉。小小的围腰凝结了妇女们的聪明才智和辛勤劳动，也是她们自我价值的体现。独龙族、基诺族的妇女，都有一个大耳孔，戴上竹制、木制或铜制的大耳环，有时还插上鲜花、绿叶等物。耳孔越大，越说明主人的勤劳勇敢，大耳孔也就成了美的标志。

男人显示自己的方式又稍有不同。傣族、佤族的文身，是一件很痛苦的事情。文身时需要用锤子敲打竹针，把接受文身者的皮肤刺破，流出血来，一针一针组成所需图案，再在伤口上涂上蓝色或黑色汁液。这时，文身者要忍受长时间的肌肤之痛。由于操作时并不讲究消毒杀菌，这以后刺点还会发炎、红肿，文身者甚至有可能大病一场。这样一来，敢于文身、刺花多的人，也就成为最能忍受痛苦、最勇敢的人。所以，傣族和佤族文了身的小伙子，向姑娘们展示自己的文身时，展示的其实是自己的勇敢精神。与此相似，很多居住在山区、以狩猎为生的少数民族，男子汉们常在身上挂着一些猛兽的骨头、牙齿、脚爪等作装饰，除了借重猛兽生前的威风 and 力量以避邪的考虑外，也是为了显示自己的勇敢和能干。因为这些兽骨、兽牙、脚爪，大都是他们自己在山上打死的或捉住的野兽的遗存和证据，也就成了他们在人前炫耀自己的资本。披羊皮的彝家

<sup>①</sup> 民族文化编辑部编《风情奇趣录》，云南民族出版社，1985，第7页。

汉子，要是能打死一只金钱豹，把所披的羊皮换成豹皮，在公众面前那就是最大的荣耀。

以上，就是我们对云南少数民族服饰文化内涵的初步解读。我们的解读只是初步的，尚不成熟。本文在一开始的时候说过，云南少数民族服饰文化是一个深广的海洋。在此，我们只是撷取了几朵浪花，期望引起人们的重视，开展更多的研究，使云南少数民族服饰这朵奇葩在民族文化大省的建设中发挥出应有的作用。

撰写者：向翔，云南省社会科学院研究员

# 建筑文化

## ——解读云南各民族的象征型艺术

云南是一个以汉族为主体多民族杂居的省份，5000 人以上的少数民族有 25 个，是我国少数民族种类最多的省份之一。云南的少数民族在漫长的历史发展过程中与自然环境相适应，各民族相互交流、融合、分化，形成同一民族大分散、小聚居，以及同一地区不同民族交错杂居、和谐共处的分布格局，并在各民族文化的基础上，吸收外来文化，创造了丰富多彩的民族建筑文化。

“巢居”和“穴居”是“西南民族民居的两个主要渊源”<sup>①</sup>，也是云南最原始的住居。据考古发现，旧石器时代，云南和我国其他地区一样，居民都是以天然洞穴为居住场所。新石器时代的住屋主要有洞穴居、巢居、地面（包括半穴式）木构建筑和干栏式建筑<sup>②</sup>，表明新石器时代云南先民开始了住屋的营造活动。青铜时代的住屋建筑为木结构，以干栏式房屋为主要居住形式，还有井干式建筑或二者的混合形式。至迟在西汉以前，云南各民族先民“逐渐创造出三种具有浓厚地方本土特色的住屋模式：即干栏式、井干式和土掌房，成为云南民族住屋的原始底层”，并“以这三种住屋模式为基础，发展为三类住屋体系（干栏体系、井干体系、土掌房体系）”<sup>③</sup>。有学者认为，云南百越和百濮族群后裔的干栏式建筑是巢居的发展，井干式建筑既源于干栏式，又是其分支及进一步的发展；而氐羌族群后裔的住屋是由天然洞穴到人工洞穴，再发展为原始地面建筑<sup>④</sup>。自汉代以来，内地大量汉族人口进入云南，汉文化的影响使云南少数民族地区的建筑风格、结构布局及建筑材料发生了较大变化，内地的汉式建筑开始在云南出现和传播。在长期的生产和社会活动中，云南各民族先民创造了绚丽多彩、具有自身特色的民族民居建筑类型，它们是云南各个民族的象征型艺术，充分反映了生活在不同地域的各民族对所处地区自然生态环境的适应及人与自然的和谐，反映了各民族在不同历史时期的社会形态、经济发展水平与家庭结构，还反映了各民族的文化类型和文化差异、审美心理，以及民族文化交流的影响，体现了云南各民族的智慧和创造力，具有浓厚的乡土气息，是中国建筑乃至世界建筑的一大奇观。因而，民族民居建筑是云南民族建筑

① 斯心直：《西南民族建筑研究》，云南教育出版社，1992，第 11 页。

② 张增祺：《云南建筑史》，云南美术出版社，1999，第 4 页。

③ 杨大禹：《云南少数民族住屋——形式与文化研究》，天津大学出版社，1997，第 28 页。

④ 斯心直：《西南民族建筑研究》，云南教育出版社，1992，第 15 页。

的一个重要组成部分。

云南是我国原始崇拜最为典型的地区，崇拜对象多种多样；云南是我国宗教信仰最为普遍的省份，至今不少地区的少数民族仍然全民信教；云南的宗教品系最为齐全，具有我国现存的各式宗教及其派系。鉴于以上三方面的原因，宗教信仰或宗教意识与云南各族人民的日常生活结合为一体，在民族建筑方面得到强烈的体现，不仅在其民居建筑的布局、构件和装饰等方面蕴涵了丰富的宗教文化内容和浓厚的宗教意识，体现出人神共处的局面，而且还修建了大量的宗教建筑群。

云南民族建筑在漫长的历史演变中，与内地的官署建筑风格相结合，营造了独具特色的土司建筑；边境贸易的发展，马帮的兴盛，出现了举世著名的茶马古道，沿途修建了大量客栈建筑。另外，由于云南江河众多等地形特点，各民族先民还修建了多种桥梁，民族地区的桥梁建筑也是各族人民智慧的结晶。

由上所述，本文论及的云南民族建筑包含民居建筑、宗教建筑和其他有特色的建筑三个方面。

## 一 云南民族建筑及其特点

### （一）民族民居建筑类型及其地理分布

具有代表性的云南民族民居建筑类型主要包括干栏式建筑、井干式建筑、土掌房式建筑和合院式建筑。这四类建筑按平面布局分别属于两种结构体系，即“封闭式的土木结构体系，主要包括土掌房、庭院式、碉房等；开放式的木竹结构体系，主要包括草房、干栏式、井干式”<sup>①</sup>。四类民居建筑的类型和特点分述如下：

#### 1. 干栏式建筑

所谓“干栏”式建筑，《唐书·南蛮传》云：“人楼居，梯而上，名为干栏。”其主要特征是底层架空，人居楼上、畜居楼下；结构上采用柱承重；以竹木作房屋的桩柱、楼板和墙壁。干栏式建筑是中国最早、南方最具代表性的建筑形式之一，是中国长江流域及其以南地区广泛存在的一种土著建筑形式，为古百越和百濮族群所创建，是古百越族群最显著的文化特征之一和百越民族社会文化遗产的一部分<sup>②</sup>。随着古越人的迁徙，这种建筑形式被带到云南，主要分布于云南的西双版纳州、德宏州、怒江州、文山州，以及思茅市、临沧市等。以干栏式建筑为住屋的少数民族主要有傣族、景颇族、德昂族、拉祜族、佤族、独龙族、傈僳族、布朗族、基诺族、壮族、水族以及部分白族、哈尼族等民族。

云南干栏式住屋主房的长脊一般与河流或山坡等高线方向一致，楼梯朝向主路；房屋透风、凉爽、防潮，并可避免虫蛇侵害；歇山或悬山式屋顶，屋面坡度较陡，出檐深

<sup>①</sup> 斯心直：《西南民族建筑研究》，云南教育出版社，1992，第193页。

<sup>②</sup> 蒋高宸：《云南民族住屋文化》，云南大学出版社，1997，第141页。

或配以重檐，具有特殊的轮廓丰富的外形，并可防止阳光直射达到最大的遮荫和散热效果，其布局组合充分体现了对热带气候和地理特征的适应。

云南傣族是古百越族群的后裔，主要分布在低纬度、低海拔、气候炎热而雨量集中的亚热带临水地区。居住在这些地区的傣族继承了古百越族群的干栏式住屋形式，以当地盛产的竹材为主要材料建造竹楼，称为傣族竹楼。由于居住地自然环境、经济发展水平和居住习惯等的差别，云南的傣族竹楼主要有西双版纳型和德宏型两种类型，孟连和金平地区的傣族竹楼与其大同小异。此外，怒江傈僳族和独龙族的干脚落地屋、景颇族的矮脚长屋等也具有干栏式建筑的共同特征，仅在住屋的立面外观、空间规模、平面布置及功用、屋顶外形等方面有其各自的特点，也属于干栏式建筑之列。

#### (1) 傣族竹楼

傣族竹楼是最为典型的干栏式建筑，以干栏为代表的居住文化是傣族文化的特点之一。

傣族竹楼，除用于关养牲畜和堆放杂物的楼下架空层（底层）及连接楼下和楼上的唯一通道——楼梯外，楼上一般由前廊、堂屋、卧室和晒台四个基本部分组成。前廊有顶无墙，多以重檐屋面遮阳避雨，是乘凉、操作家务与待客的重要场所；堂屋是主要的生活起居与待客之处，楼面铺以篾席，供人席地而坐；卧室为一大通间，全家数辈同宿，在楼面上铺席而卧，垫席按辈分次序平行排列；晒台位于楼上前廊的一端，无顶，用于盥洗、晾晒衣物和农作物。

傣族竹楼的建构和住居行为蕴涵着宗教意识和等级观念，举例如下：

- 建房前，首先选择好制作男、女中柱的木材，然后祭祀两棵树的“灵魂”；由巫师或长老对新宅地主持念经，驱赶鬼神，保佑宅地平安。
- 宗教信仰在家庭生活中占据一定的地位，住屋是人神共居的空间，住屋中多设有佛龛。
- 住屋的柱子数是住户身份的标志，一般为36根，柱底不得有柱础；富裕人家柱子数为48根；而王室成员的柱子数最多达120根，且均有柱础。
- 火塘是住屋的灵魂，火不但供人取暖、照明、熟食，也是家族兴旺的希望所在，因此住户对火神非常崇敬。每个家庭新房盖好后，只有当火塘上方的三脚架安放妥当、点燃火种后，才宣告新居的存在；火塘有许多禁忌；火塘旁的座次有内外之分，里侧和外侧分别坐女成员和男成员。

**西双版纳型傣族竹楼** 其平面为近方形；楼上堂屋和卧室纵向并列，堂屋中设火塘，卧室中家庭成员由长及幼自里向外顺序排列席地而卧；楼室下和楼室内柱高分别约为6尺和6.5尺，柱子有其固定的位置和功能；歇山式四面坡屋顶由人字形木构架承载，脊短坡陡，重檐居多，屋面组合交错，外形轮廓丰富，覆盖以草排或缅瓦；木板或竹篾墙，基本无装饰。

**德宏型傣家竹楼** 竹楼多为东西走向，平面为长方形；楼室中部横向有一排柱子，将堂屋和卧室作前后递进式分布；室内中柱以东部分稍宽大，为男性空间，以西较小为

女性空间，堂屋内少设火塘；竹楼地面化，底层有围合墙面，柱高仅5~6寸；双楼梯，有主次、内外之分；屋顶平直出檐短浅，有歇山式、悬山加坡檐式及双连式，瓦楞铁覆盖或草顶；木制或竹制构架承重，竹或木楼板，竹板、木板或竹篾墙，墙面开落地窗，装饰华美；几乎每家住屋内皆有佛龛，位于正门入口处右侧，由墙面出挑40~50厘米；厨房为单层建筑，与正房离开，附近另建有畜圈。

#### (2) 傣族千脚落地屋

居住在横断山脉中心地段怒江大峡谷地区的傣族，由于居住地地形环境复杂，受到原住当地傣族的影响，其住房建盖于密集排列的若干柱脚上，称为千脚落地屋。其屋顶为悬山式，斜面形，上铺茅草或木片；以竹篱笆为墙，木板铺地；室内分前后两间，各有一火塘，分别作客房和卧室<sup>①</sup>。

#### (3) 景颇族矮脚长屋

景颇族主要居住在德宏傣族景颇族自治州的山区，其矮脚长屋平面呈长方形，室内以屋脊为界纵向分为两部分，一部分为宽敞的大空间，另一部分隔成若干小间，供家庭成员居住，均设有火塘；竹木结构，悬山式屋顶，独有的“长脊短檐”倒梯形双坡屋面；下层架空低矮，柱脚高度约1米；入口位于山面一端；厨房功能独立。

#### (4) 德昂族和佤族竹楼

德昂族竹楼的屋顶为椭圆形，坡度平缓，檐口深远；山面两端屋顶和檐口向上呈圆弧形；有家族成员共同居住的“大房子”和小家庭住屋两种竹楼，大房子设有分主次的双入口、双楼梯、双火塘。佤族竹楼两端屋面也呈圆弧形，但坡度与德昂族屋面不同。“在云南民族住屋中，仅有德昂族和佤族的民居两端屋面呈弧形，区别只是坡度不同。”<sup>②</sup>

#### (5) 基诺族长房

基诺族长房为双排房，双走道，中间设火塘，房屋两端有门；仓库、柴房、饲料房等建在大房子外。每一个父系氏族大家庭集中在一个大房子内，在男性家长统领下家庭成员共同居住、共同生产和消费。家中的成年男子及其配偶和子女共同组成一个个“火塘”家庭，使用同一火塘。

#### (6) 傣尼人“拥戈”

居住在西双版纳的哈尼族傣尼人的住屋（“拥戈”）室内分为两部分，其一为男性住室兼客厅，有火塘用于取暖、烧茶；另一部分为女性住室，有火塘，除取暖、烧茶外还用于煮饭；两架楼梯分设于男室、女室入口处。

### 2. 井干式建筑

井干式建筑，或称木楞房，是云南古老的建筑形式之一，与穴居有着文化传承关系。井干式建筑不用木构架，而用圆形或方形木料扣成“井”字形，层层交叉堆砌成

<sup>①</sup> 段炳昌、赵云芳、董秀团编著《多彩凝重的交响乐章——云南民族建筑》，云南教育出版社，2000，第59页。

<sup>②</sup> 杨大禹：《云南少数民族住屋——形式与文化研究》，天津大学出版社，1997，第39页。

房屋底架和墙壁，再加盖屋顶而成；平面呈长方形或方形；悬山式屋顶，坡度平缓。由于这种建筑具有良好的保暖性，而且木材用量大，因此主要分布于取材方便的云南西北部寒冷林区，如怒江贡山、兰坪、宁蒗、丽江、中甸，以及楚雄州的山区。以井干式建筑为住屋的民族有纳西族、怒族、普米族、藏族、独龙族、彝族、白族等，其中，以普米族和纳西族的井干式民居最具代表性，大理洱源西山白族的“木栋栋房”和怒族的“垛木房”也属于井干式建筑之列。云南井干式建筑的形式和特点如下：

#### (1) 普米族井干式木楞房

兰坪普米族木楞房 多为二层房屋，其平面有带外廊或不带外廊的单间式、双间式和三间式；住屋门朝东；家长居住的卧室是全家活动的中心，有高出地面约 85 厘米的“高火床”，供长辈取暖，男、女家长分别居其左右。

永宁普米族木楞房 多为宽敞的四合院，每户有三坊或四坊，自成院落；正房较高大，正对院门，前方为门楼，两侧为厢房；正房中间为正室，有上下火塘，分别用于待客和煮饭，中央有一大柱；正房的左中右三坊建圈房，用于储藏和加工粮食。

#### (2) 纳西族井干式木楞房

居住在川、滇、藏交界等高寒山区的纳西族普遍以木楞房为住屋。木楞房“家家户户形式如一，主房皆坐北朝南，正西为经堂，大门皆南向”<sup>①</sup>。房屋的高度一般较低，圆木墙壁，卯榫结构，正面和山面挑出较长；门槛高、门楣低，出入需低头躬身，应验了“见木低头”的民族民间传说。因地域不同，纳西族木楞房有以下几种形式：

永宁摩梭人木楞房 永宁摩梭人母系氏族家庭的木楞房住屋多为各自独立的四坊房屋围合成的院落。上方位居北面的是一层的正房（摩梭语称为“一梅”），为女性空间，其进深大，双坡屋面，横向分为中屋和上、下室，中屋又分为前、中、后三室，中室是院落的核心用于居住和议事，室内以男柱和女柱两根中柱为界，设有下火塘和上火塘，分别为女性和男性空间；其余三坊皆为两层房屋，左坊楼上为经堂，另外两坊楼上分为若干小房间，均内置火塘，供摩梭人男女“阿夏”偶宿使用。

白地纳西族木楞房 由正房、草楼、畜圈和仓库组成。正房为男性空间，立有中柱，内有火塘，还有分别为男性家长和女性家长坐卧的大木床和小木床，这与其社会性质从母系社会向父系社会过渡密不可分。

#### (3) 怒族井干式木楞房

居住在怒江贡山县的怒族的住屋多为井干式建筑，其平面形式包括两种，一是中间内凹作入口，分别进入左右两间；二是缩小左边的房间，形成有敞廊的入口。外观形态也分为两种，一是巧妙结合地形的平坐式木楞房，二是采用木墙与土墙相结合墙体的井干式民居。

#### (4) 藏族土墙板屋

平面近似方形，两层，上层住人，下层关养牲畜；楼层各居室以厨房为中心布置，厨房中有粗大的中柱；住屋外墙保持藏族碉房的特征。

<sup>①</sup> 周汝诚：《永宁见闻录》，1936。

### (5) 彝族木楞房

居住在南华哀牢山一带的彝族，其住屋是木楞房或跺木房。墙面采用去皮圆木相扣、交叉、堆垛而成，外墙不开窗；墙基用毛石砌筑；坡屋顶、出檐较深。平面形式有一字形、曲尺形、三合院等，内部分为堂屋、卧室和储藏间。

### (6) 白族木栋栋房

大理洱源西山白族的传统住屋是木楞房，当地称为“木栋栋房”。房屋依山随势，左右相连，主房坐西朝东。

## 3. 土掌房

土掌房即平顶土木结构的夯土房，是在木制密楞上铺柴草抹泥，结构上采取木柱承重、土墙围合的平顶房屋。土掌房主要分布在炎热少雨的滇中河谷、新平、红河、元江、元阳、绿春一带，以及滇西北寒冷缺雨的德钦地区，是当地以定居农业为主的彝族、部分哈尼族和傣族的主要住屋形式。土掌房为长方体或正方体，两层或三层，一般依山而建，就天然斜度安排楼层；平面多为三开间，分前后两个部分，前为一层厢房，后为两层正房，前后地面错半层；正房楼下为堂屋，其后墙设祖先堂，楼上堆放谷物；内院天井较小，仅供采光、通风和排水，屋顶作晒场；墙体厚实用土坯砌成或泥土夯成，隔热良好，室内冬暖夏凉。土掌房就地取材，造价低廉，并解决了山区平地稀少的困难。彝族土掌房是其典型，分布在云南中部哀牢山区。元阳一带哈尼族的蘑菇房和德钦藏族的平顶碉房亦属于土掌房系列的住屋<sup>①</sup>。土掌房的形式和特点如下：

### (1) 峨山彝族土掌房

村寨顺坡而建，房屋在坡地上分台，在平地十分珍贵的山区，土平顶提供了做家务、晾晒、游玩、休息和交往的场所；利用平台体系各家平屋顶相连或辅以楼梯邻挨邻、户接户，建立起立体的第二层面通道；房屋由正房和厢房组成小院落，大多采用“回”字形平面布局，这不但源于古羌文化，而且“外墙封闭、内开天井”的格局保证了住屋抗热保暖，空间内敛、私密；中间的天井是人与神联系的通道；正房两层，上存粮下住人，入口居中，前后地面错半层，空间景观富有层次。

### (2) 哈尼族蘑菇房

其结构和外形与彝族土掌房相似，最大区别在于四坡面草顶，坡度大、正脊短，状如蘑菇，以适应元江下游元阳一带年降雨量较大的需要。蘑菇房为土木结构，两层或三层，建在半山的向阳坡地，背靠茂密森林，在地形起伏的地段上作分台错半层布置。红河金平的蘑菇房又分为“糯比”和“糯美”两种，平面为曲尺形、正房与耳房连成一体的为“糯比”型；正房底层隔为两间、正房与耳房分开布置的为“糯美”型。

### (3) 德钦藏族土库房

藏族土库房即碉房，层次错落建于高山陡坡之间，为2~3层，平面呈“回”字形，各个房间围绕天井；外墙上薄下厚，柱和梁架分层建构，不相联系；一般底层关养牲畜，二、三层居住或作他用。藏族对土库房的建筑模数有所控制，往往以9尺为柱

<sup>①</sup> 施惟达、段炳昌等：《云南民族文化概说》，云南大学出版社，2004，第328页。

距，采用 $9 \times 9$ 的方格网，并形成12柱、20柱、24柱、30柱、36柱、42柱、60柱等建筑定式。藏族最喜爱白、红两色，居住性建筑的外墙用白色，体现了藏族吉祥、善良、温和的民族本性。藏族的居住观念中，楼以高为贵，因此，赋予宗教精神的建筑空间，如经堂、喇嘛净室等设在顶层；佛龕与火塘放在居住空间中，火塘中的三角架为神化物，三角架越大越显示主人对原始神灵的虔诚和家庭的富有；住屋的中柱是人与神的通道，人们每天绕着中柱诵经，让天神听到人的心声，因此中柱选材粗大、装饰华丽。

#### 4. 合院式建筑

合院式建筑是汉式建筑，原生于黄河流域。随着云南与中原地区的交往和汉族移民的迁入，中原建筑文化传入云南，与云南各少数民族的传统建筑文化相融合，形成带有浓厚地方特色的合院式民居建筑。除汉族外，合院式建筑主要为彝族、回族、蒙古族等民族居住。合院式住屋在传播中形成了汉族移民建筑的地方化、民族化和当地本土建筑、民族建筑的汉化两个趋势<sup>①</sup>。合院式建筑在云南的分布近似“V”字形，从东部地方化的汉式建筑即“移民式合院”走向西部汉化的本土建筑即“汉化式合院”。汉化式合院以昆明彝族一颗印民居、大理白族和丽江纳西族的三坊一照壁、四合五天井民居为代表；移民式合院以建水、石屏民居为代表。

##### (1) 汉化式合院建筑

**一颗印民居** 一颗印是由土掌房围合封闭的形式与坡顶建筑相结合，并吸收汉式民居特点产生的建筑形式，也可以认为是土掌房与中原穿斗木构架技术相结合的产物。

彝族的一颗印民居均为楼房，采用独院式空间结构，由两层正房、厢房和门廊组成四合院，中间有一个小天井，厢房堂屋开敞有前廊，两边厢房为二层挑厦；不对称长短坡硬山式屋顶，门廊屋顶长坡向内，短坡向外，形象内敛、体型方整、简朴敦实；瓦顶土墙，外墙封闭，仅有个别小窗；在山地、平坝地区单幢或两户双拼、多户连排修建；其平面和外观方方如印，显示出彝族人所具有的封闭感和向心感的民族特征。一颗印民居有三间两耳（或四耳）、五间六耳两种，还有无耳房和单身房。

汉族的一颗印民居民间称为“三间四耳倒八尺”，即正房三间，两侧厢房各两间，与正房相对的倒座其进深八尺，有楼，主要集中分布在昆明地区。回族一颗印的特点是对厅的强调及过厅的使用。蒙古族的一颗印与彝族一颗印相似，只是在组合及尺度上有所差别。

**三坊一照壁和四合五天井民居** 以一个大天井为中心、由一坊正房两坊厢房和面对正房的照壁组成的合院称为“三坊一照壁”；而由一坊正房两侧厢房和门廊组成、有中央天井和四角四个漏角小天井的合院，称为“四合五天井”。三坊一照壁和四合五天井以庭院天井为中心组织各坊房屋，是大理白族和丽江纳西族的主要住屋形式，是云南本土建筑最早接受汉文化影响的产物。

大理白族三坊一照壁的正房和厢房一般为两层；正房前有廊，用于日常生活起居；

<sup>①</sup> 蒋高宸：《云南民族住屋文化》，云南大学出版社，1997，第65页。

屋顶山面多为硬山或封火山墙及单坡式山面。四合五天井由四坊房屋组成。大理白族的两种合院式建筑体现了白族文化中的开放性和包容性，以及对当地地理和气候环境的适应。由于大理地区风大、风向多为西风或南偏西风、主要山脉（苍山）为南北走向，当地的合院建筑须防大风袭击，因此，合院大门多开在东北角朝东，正房面向东方，采用木构架硬山式屋顶，山墙两头屋顶不挑出屋檐并用薄石板封住后檐与山墙顶部。

丽江纳西族的合院式民居受汉族、白族建筑的影响，形态近似三坊一照壁和四合五天井。其三坊一照壁的山面形体为悬山，后墙和山墙的立面造型生动，使其具有典型特色，山墙顶角上悬挂木鱼，是“年年有余”的象征。四合五天井的漏角小天井中有一个用于大门入口，设门楼，亦多朝东、南。合院多背坡向阳、临水而建，门前有水渠、院后有水巷，因地制宜，结合地形高差不同院落高低错落，富有情趣。丽江纳西族合院式民居还有前后院和一进两院两种。前后院是在正房的中轴线上分别用前后两个大天井来组织平面，后院为正院，通常用四合五天井平面组成；前院为附院，常为三坊一照壁或两坊与院墙围成的小花园。一进两院，即在正房一院的左或右侧设另一附院，形成两条纵轴线。正、附院的组成与前后院相同<sup>①</sup>。

#### （2）移民式合院建筑

云南建水、石屏是明代内地汉族移民屯田的主要地区之一，其代表性的合院式民居建筑主要有：跑马转角楼，其特点是三坊一照壁二楼三面向内的外廊连通；三间六耳下花厅，带有花厅、平面舒展活跃；四马推车，为一进两院、中间设墙的合院式民居，由于分隔的作用，前后天井和客厅有主次之分。石屏还有一处民居建筑群是由24个院落横向、纵向相互联系而构成，称为“二十四天井”民居。

#### （二）宗教建筑及其地理分布

云南的宗教包括原始宗教和人为宗教，前者是云南本土产生的宗教，后者是从中原或国外传入云南的宗教，包括佛教、道教、伊斯兰教、基督教等。云南几乎没有无宗教信仰的民族，有些民族几乎全民信教。多元并存的宗教文化使云南成为我国宗教寺庙类型最齐全的地区之一。种类繁多、形态丰富的各种宗教建筑与地方建筑相结合形成了独具特色、个性鲜明的云南宗教建筑。总的来看，云南的寺庙建筑在结构上以土木构架为主，如抬梁式木构架、斗拱，或穿斗式木构架等，也有砖石构架；在屋顶上，大殿多用歇山顶和重檐顶，附属建筑多采用硬山顶和悬山顶，喇嘛寺用平顶，清真寺用穹隆顶。按照宗教类型，云南的宗教建筑可分为以下5类。

##### 1. 原始宗教建筑

云南的原始宗教种类繁多，崇拜对象多种多样，有学者认为，至少包括自然崇拜、动植物崇拜、灵魂崇拜、祖先崇拜、图腾崇拜、生殖崇拜、巫及巫术等七个方面<sup>②</sup>。为

<sup>①</sup> 朱良文主编《丽江纳西族民居》，云南科技出版社，1988，第8页。

<sup>②</sup> 杨学政：《略论云南宗教文化》，《云南宗教研究》1988年第2期。

了表达对原始神灵的笃信和炙热的情感，以及举行各种宗教活动的需要，自魏晋南北朝以来在云南各地各民族建起了形态迥异的原始宗教寺庙及各种建、构筑物，且由于“各种社会关系的制约，生产实践的深度和广度的限制”<sup>①</sup>，云南的原始宗教建筑具有直观性，往往以可以感知的自然现象为依据修建。原始宗教建筑的体量小、结构简单、造型水平低、没有统一的形制和要求，但作为原始神灵的居所却神圣不可侵犯。原始宗教建筑中不仅有供物，而且每隔一段时间就重新修缮。由于原始宗教观念对村寨建设起着决定性的作用，各民族在建造村寨前必举行隆重的仪式，并先建各种宗教设施，以构筑好神灵的住居，安排好灵魂的归宿。云南除常见的竹王祠、山神庙等外，还有下述各色各样具有代表性的原始宗教建、构筑物。

①寨神或天神祭祀物——傣族和佤族的寨心、寨神庙；阿昌族建在村头路边的短墙；纳西族、彝族、哈尼族用石块砌成的露天祭台；普米族用松木搭成的楼阁；苗族山神居住的小屋等。

②祖先祭祀物——彝族立于祭祀场所、用于划分祖先空间层次中的神灵空间与人的现实空间的中柱；傣族、布朗族等民族房屋中代表祖先的中柱；基诺族的“黄牛柱”等。

③保佑生育和生殖崇拜祭祀物——永宁摩梭人在村中设立的雕刻木祖，即男根；哈尼族寨门圆柱下一对男女裸体木雕像；佤族屋脊上的男性裸体像等。在一些民族村寨中，寨心的标志物也具有一定生殖崇拜的特征。

④农耕神祭祀物——哈尼族在正房旁建的小神房等。

## 2. 佛教建筑

佛教建筑中最具代表性的是寺庙和塔、幢，佛教的三大分支：汉传佛教、藏传佛教和南传上座部佛教在云南都有具有自身特色的寺庙和塔、幢建筑。在云南各少数民族中，佛教寺庙具有崇高的地位，不仅占有大量物质财富，而且是政治、文化及教育的中心。佛教建筑内部均着意宣扬佛国的美好、佛的神圣，以及佛教因果报应的思想，具有鲜明的宗教主题和艺术感染力。

### (1) 藏传佛教建筑——喇嘛寺、喇嘛塔及其地理分布

藏传佛教也称喇嘛教，于公元7世纪传入云南迪庆地区，信奉的民族有藏族、纳西族及摩梭人、普米族等，其寺庙和佛塔分别称为喇嘛寺和喇嘛塔，主要分布于云南西北部迪庆藏族自治州及丽江地区。喇嘛寺的特点是将藏族碉房的灵活布局与汉族的轴线式布局相结合，按“都纲法式”的建筑形制建造，平面是个“回”字形空间；其下大上小的梯形轮廓给人以敦实、稳重之感和心灵上的震撼，使人对佛肃然起敬。喇嘛寺通常由经堂、佛殿、噶厦（政教合一宗教的办公机构）、扎仓（附设的佛教学院）、康村（围绕扎仓的集体宿舍）组成。小型喇嘛寺的平面布局与藏族民居相同。大、中型喇嘛寺的组群布局按有无轴线贯穿分为“均称”与“不均称”两类，前者多建于河谷、山间的平缓地带，平面布局有方形和圆形两种，主体建筑居中，附属建筑或呈十字展开，

<sup>①</sup> 王建：《云南少数民族原始意识初探》，云南民族出版社，1988，第285页。

或居四角，布局严整，注重对称，突出中心，反映了佛教的宇宙观和弃绝尘寰的情趣，四周多有围墙；后者多依山而建，平面布局不统一，大小建筑循山顺势错落重叠，与山势融为一体，巍峨壮观。喇嘛寺中多有以唐喀（藏语音译，意为卷轴画）为代表的绘画，具有鲜明的民族色彩、宗教色彩和独特的工艺技巧，具体内容包括佛像、菩萨、神像、宗教人物、寺院、神话故事、历史传说等。云南现存的著名喇嘛寺有香格里拉的松赞林寺、德钦东竹林寺、维西来远寺等。除喇嘛寺外，喇嘛教最高首领活佛的住所称为拉让，由经堂、佛殿、客厅、起居室、办公室及各种辅助用房组成，也应属于佛教建筑。

喇嘛塔为覆钵式塔，主要由台基、塔刹、塔身构成，顶置华盖。平面有折角形、仰角形、八角形等，平面组合有单塔、三塔、五塔等形式。著名的喇嘛塔有大理千寻塔内所藏的金塔、昆明雄辩法师大寂塔等。

#### （2）南传上座部佛教建筑及其地理分布

南传上座部佛教约于公元7世纪中叶由缅甸传入云南，主要分布在西双版纳、德宏、思茅、临沧、保山等地，信仰的民族有傣族、德昂族、布朗族、阿昌族、佤族等。南传佛教寺庙于16世纪在云南景洪地区开始修建，并随佛教向德宏、孟连地区的传播，大量建于傣族地区，形成村村有寺庙的局面。由于南传佛教文化的影响，加上地缘文化的内在联系，这一区域的佛教建筑具有相似的形式，并均有严密的组织系统和明显的等级差别。傣族地区南传佛教的佛寺和佛塔建筑受缅甸影响较大，故又称为缅寺和缅塔。缅寺位于村寨中地位显要、风景优美之处，体现了南传佛教“世上一切皆空唯有法有”的意念。缅寺有落脚式和干栏式两种建筑式样，受缅甸、泰国佛寺的影响，吸收了中原建筑文化的内容，结合了云南傣族传统建筑的特点，多采用重檐歇山式屋顶。缅寺的屋顶庞大而陡峻，上下分层、左右分段、中央部分突出，或分段举折，或重叠递升，覆盖红色长方形片瓦，屋面凹曲成弧，其外形轮廓丰富而优美，加上变化多端、装饰华丽的屋脊，构成了云南傣族独特的佛寺造型艺术。缅寺中多有壁画和布画，其内容多为贝叶经中的故事。云南缅寺与喇嘛寺相比，规模和体量一般较小，分为西双版纳和德宏两种类型。西双版纳地区的缅寺由佛殿、寺门、前廊、经堂、僧舍、鼓房、佛塔等建筑组成，多为东西向纵向布局，无论在总体布置还是个体建筑形象上都表现出傣族地区建筑群布局灵活自由和形象轻巧灵透的特殊风格，没有严格的对称和对中要求。德宏地区的缅寺一般由佛殿、泼水亭、僧舍几部分组成，平面布局更为自由灵活。具有代表性的云南南传佛教建筑有景洪曼阁佛寺、曼苏满寺，德宏芒市乌云寺，瑞丽大等喊寺，临沧沧源广允寺，思茅景谷迁糯寺，勐海布朗族西定佛寺等。

佛塔是埋葬佛骨舍利的纪念性建筑，作为佛的象征供信徒顶礼膜拜。缅塔由塔座、塔身和塔刹组成。塔座多为方形，高度1米左右，四隅建有供奉钱财的小龛；塔身一般为圆形，呈葫芦状，有“金钟式、金刚宝座式、密檐式、折角多边形与亭阁式5种”<sup>①</sup>，造型优美、修长隽雅、高耸挺拔；塔刹逐级变小由各环堆积而成；上面是塔针，塔尖上

<sup>①</sup> 段玉明：《西南寺庙文化》，云南教育出版社，1992，第158页。

悬挂银铃。缅塔有的塔随寺建，有的寺随塔建，有的独立存在，还有单塔、双塔和群塔之分。建筑材料以砖为主，或砖石结构，有的塔身还饰以绘画、贴金和雕刻。景洪大勐笼曼飞龙塔是西双版纳群塔的代表，其他有名的还有景洪橄榄坝的曼苏满佛寺塔和曼听佛寺塔、潞西树包塔和塔包树、盈江勐町塔、瑞丽姐勒大金塔等。

### （3）汉传佛教建筑及其地理分布

佛教约于汉朝从印度传入中国，逐步与中国本土文化相融合形成了具有中国特色的汉传佛教，并于隋唐时期传入云南，主要分布在昆明、大理、保山等地，信奉的民族有汉族、白族、彝族及部分拉祜族。南诏时期汉传佛教寺庙在云南大量修建，主要分布于大理、昆明、楚雄、曲靖、玉溪等地。云南汉传佛教的寺庙建筑通常采用传统的“伽蓝七堂制”模式，“一般是将主要建筑摆在南北中轴线上，依次为山门、天王殿、大雄宝殿、法堂”<sup>①</sup>。具有代表性的有昆明圆通寺、邛竹寺，大理感通寺、观音寺，晋宁盘龙寺，安宁曹溪寺，宾川祝圣寺，剑川石钟寺、宝象寺，丽江福国寺、玉峰寺等。

云南汉式佛塔的形态有亭阁式、密檐式、覆钵式、圆柱式等，其中以密檐式塔最为多见，如著名的大理崇圣寺三塔以及弘圣寺塔、祥云水目塔、鸡足山金顶寺楞严塔等。崇圣寺三塔中的千寻塔为方形，有16层，高69.13米，是中国佛塔中层数最多的塔，具有典型的唐塔风格和独特的苍洱地区特色。

具有代表性的佛教经幢建筑主要有建于大理国时期的昆明地藏寺经幢，被称为我国石雕艺术的精品。

### 3. 道教建筑

道教约于南北朝时期传入云南，元明清时期得到广泛传播和发展，云南不仅有的汉族信奉道教，彝族、白族、纳西族也多信奉道教。道士修道、祀神和举行宗教仪式的场所称为宫观（道宫和道观的合称）。云南的道教官观与汉传佛寺相似，基本采用传统的宫殿、坛庙形式，沿中轴线布置，只是布局较随意、自由，神明之气较为淡薄，具有世俗性。著名的有昆明金殿和西山龙门三清阁、大理巍宝山和腾冲云峰山的道观、临沧三元观等。

### 4. 伊斯兰教建筑

元代伊斯兰教大规模传入云南，在云南修建了许多清真寺。云南清真寺采用汉式传统的合院式布局和土木结构，保留了以圆顶、尖塔作为象征的阿拉伯或中亚地区清真寺外观风格的建筑式样，成为具有地域特征的清真寺建筑。清真寺由礼拜堂——朝真殿、召唤教徒即“叫邦克”的邦克楼和经堂、浴室、宿舍等组成。著名的有昆明顺城街清真寺、永宁清真寺、大理凤仪芝华清真寺、通海纳家营清真寺等。

### 5. 基督教建筑

云南基督教堂除在昆明有一些外，多数集中于边远山区社会发展程度不高的民族地区，如怒江的傈僳族、怒族，德宏的景颇族，临沧、思茅的拉祜族、佤族、哈尼族，昭通的彝族、苗族等居住的地区。基督教堂采用本土传统民族建筑的形式，融合基督教建

<sup>①</sup> 段玉明：《西南寺庙文化》，云南教育出版社，1992，第114页。

筑的标志和色彩。教堂一般由礼堂与居舍组成，规模较小。代表性教堂如昆明三一圣堂、锡安圣堂，武定洒普山圣堂，大理北门基督教堂、新民路天主堂，贡山白汉罗教堂，德钦茨中教堂，澜沧地区的糯福教堂等。

### （三）其他有特色的建筑

#### 1. 官署建筑

历史上云南曾有许多官署建筑，但大多已不复存在。官署建筑具有民族特色和中原建筑的特点。代表性的官署建筑有思茅孟连县的“孟连宣抚司署”，它是中国仅存的傣族礼制建筑群，既有傣族竹楼的建筑特点和雕刻纹饰，又有长檐、斗拱、木格门窗等汉式建筑的风格。其他还有建于清末的建水彝族纳楼土司衙门，以及红河县具有法式殖民建筑风格的土司衙门等。

#### 2. 客栈与商肆建筑

云南边境商业贸易的发展使交通沿线出现了大批商肆客栈建筑，尤其以茶马古道沿线乡镇的建筑最具代表性，如出产食盐的历史名镇黑井、石羊，出产普洱茶的历史名镇磨黑等镇中的商业街上，布满马蹄印的青石板路两侧是一户一店面，或前店后院、下店上宅的建筑，门前设拴马桩，每户格局几乎一样。

#### 3. 文庙和书院建筑

随着中原文化的传入，云南一些文化较发达的“文献名邦”先后兴建了大批文庙和书院建筑，其中在全国享有盛名的有国家历史文化名城建水的建于元代、规模仅次于山东曲阜孔庙的建水文庙；其他还有会泽、石屏、大姚、泸西等县的文庙，石屏的玉屏书院、巍山的文华书院等。

#### 4. 桥梁建筑

云南的桥梁建筑历史悠久，数量众多，形式多样，结构各异，具有显著的地方民族特色。主要分为梁式桥、伸臂式桥、石拱桥以及索桥4类<sup>①</sup>，其他还有浮桥等。较为著名的桥梁如下：

##### （1）梁式桥

始建于明万历元年（公元1573年）的巍山永济桥（巡检桥）为石木梁桥，是古代巍山通往大理、保山等地的重要桥梁；禄丰通迎桥和弥渡云津桥是云南较大的石墩石梁桥。

##### （2）伸臂式桥

始建于清乾隆四十一年（公元1776年），重建于道光十五年（公元1835年）的云龙通京桥为伸臂式单孔木桥，是云南现存木桥中跨度最大的一座；还有龙川江上腾冲的野猪箐桥、澜沧江上云龙彩凤桥等。

##### （3）石拱桥

云南石拱桥有单拱、双拱和多拱、连拱几种，建于明万历年间的禄丰星宿桥为7孔

<sup>①</sup> 国家文物局主编《中国文物地图集》，云南科技出版社，2001，第61页。

石桥，用红砂石砌成，是昆明通往滇西地区的咽喉，它是云南石拱桥中规模较大的一座，也是云南现存拱桥中建造最好的一座；始建于清乾隆年间横跨泸江和塌冲河的17孔建水双龙桥为传统石拱桥，全长147.8米，是云南古桥中规模最大的一座。

#### （4）索桥

始建于弘治十三年永平霁虹桥，曾是云南通往滇西地区和缅甸、印度的主要桥梁，是云南最大的铁索桥；索桥还有漾濞云龙桥、凤庆青龙桥、神川铁索桥、腾冲龙江桥等。云龙县城北白石乡横跨泮江的藤桥用当地的山葡萄藤编成长绳，其下悬吊用藤编成的长圆形网，网底穿一根木枋作行走的桥面，在山高箐深多河流的滇西北地区，是方便的渡涉工具。溜索桥主要由怒江峡谷地区怒族、独龙族、傈僳族使用，当地百姓用竹（藤）皮扭成索，横江系在两岸的大树上，以竹筒、木筒穿于溜索上高悬过江。

## 二 云南民族建筑的文化内涵与特质

一个民族的建筑，特别是民居建筑是一定社会历史时期该民族传统文化的产物。关于建筑的文化性，不少学者作了描述，如沈福熙认为“……这种为人的物质和精神需求所构成的建筑，同时又反过来表现人自身，正是建筑的文化性”<sup>①</sup>；施惟达等认为“一个民族的建筑不仅是挡风避雨的重要场所，而且是表达自己文化观念、传承文化意识的重要符号”<sup>②</sup>。正如他们所述，云南民族民居建筑的风格和布局体现了各民族的社会形态、家庭结构、宗教信仰、民俗传统以及对外部环境的理解；而宗教建筑的空间序列和独特外形则体现了宗教教义及宗教精神的庄严肃穆，这一切构成了云南民族建筑的文化特质。

云南民族的建筑文化从石器时代的穴居、巢居，到青铜时代的干栏式建筑，以及铁器时代多种建筑形式的出现而逐渐形成。对于云南民族建筑文化的形成和发展，自然环境因素和社会环境因素起了决定性作用，外来文化也产生了巨大的影响。其中，自然环境因素包括地形地貌、气候、场地、材料等，主要作用于民居建筑的形态和结构；而社会环境因素包括社会形态、生产方式及生产力发展水平、宗教信仰等，则主要影响民族聚落和民居的空间构成及布局。概括起来，云南民族建筑的文化内涵和特质包括以下6个方面：

### （一）多元性

云南民族建筑的形式多姿多彩，充分体现了建筑文化的多元性，可从民族渊源、宗教信仰、经济类型和外来文化影响等方面进行分析。

#### 1. 不同的民族渊源

历史上云南的25个少数民族分为属藏缅语族的氏羌族系（彝族、白族、哈尼族、

<sup>①</sup> 沈福熙：《中国古代建筑文化史》，上海古籍出版社，2001，第1页。

<sup>②</sup> 施惟达、段炳昌等：《云南民族文化概说》，云南大学出版社，2004，第315页。

傣族、阿昌族、景颇族、拉祜族、怒族、独龙族、基诺族、普米族、藏族等)，属壮侗语族壮傣语支的百越族系（傣族、壮族、布依族、水族等），属孟-高棉语族的濮族系（佤族、德昂族、布朗族等），以及属苗瑶语族的苗瑶语系（苗族、瑶族等）。如斯心直所说，“不同民族有不同的居住习俗，有不同建筑风格和艺术；而不同的建筑风格和艺术往往反映不同地区、不同民族的文化特点”<sup>①</sup>，云南的许多少数民族都有其代表性的住屋形式，如傣族的竹楼、普米族的木楞房、彝族的土掌房、哈尼族的蘑菇房、藏族的碉房、白族的三坊一照壁等等。“民族建筑形式总是与他们的整个文化系统相适应的”<sup>②</sup>，不同民族所特有的传统住屋形式以及属于同一族源的民族在民居建筑上反映出的许多相同的特征是其民族文化纵向传承的结果和传统文化的产物，具有可识别性，已成为该民族的标志，具有明显的民族性。如果根据地理位置和气候条件的不同，将云南的民居建筑分为干栏式、井干式、土掌房式和合院式4个建筑文化圈，我们会发现居住干栏式住屋的主体民族是古百越、百濮族群的后裔；居住井干式住屋的主体民族是古氏羌族系的后裔；居住土掌房式住屋的主体民族是古氏羌族系的后裔及部分百越族群的后裔；居住合院式住屋的主体民族除汉族外，主要是古氏羌族系的后裔及后来传入的回族和蒙古族。这表明，同一族群后裔的不同民族往往居住在同一类型的民居建筑中，该类型民居建筑有别于其他民族的民居，有相似的文化特征。因而，多元的民族文化是云南民族建筑具有多样性特征的重要原因之一，构成了云南民族建筑文化多元性的一个重要方面。

## 2. 多元的宗教信仰

云南的原始信仰至迟在新石器时代就已形成，随着外来人为宗教的传入，在云南形成了多教并存、各主其责的民族宗教环境。由于云南少数民族原始哲学思想中存在着先产生宇宙天地而后生成人类的认识顺序，并相信“万物有灵”的原始观念，因此，原始宗教普遍存在于少数民族之中，其崇拜对象多种多样，在全国最为典型。云南是我国人为宗教和教派最为齐全的地区之一，既有世界的三大宗教——佛教、伊斯兰教和基督教，还有中国本土宗教——道教，而且各个宗教的派系，如佛教的两系三传（大乘佛教和小乘佛教，汉传佛教、藏传佛教和南传佛教），伊斯兰教的逊尼派老教和新教两系，基督教的天主教和新教两系等在云南均存在。此外，云南的宗教信仰最为普遍，各个少数民族都有自己的宗教信仰和宗教文化，几乎没有无宗教信仰的民族，有些民族几乎全民信教，不少民族有多种宗教信仰，如傣族全民信仰南传上座部佛教，藏族信仰喇嘛教，回族信仰伊斯兰教；白族和彝族信仰基督教和道教，纳西族和怒族信仰喇嘛教和基督教，哈尼族和景颇族信仰小乘佛教和基督教等。多元并存的宗教文化深刻地影响着云南民族的价值观念、价值取向和行为方式，并在民居建筑和宗教建筑中得到充分体现。就宗教建筑而言，形形色色的原始宗教建筑、两系三传佛教的佛寺佛塔、道教宫

① 斯心直：《西南民族建筑研究》，云南教育出版社，1992，第202页。

② 段炳昌、赵云芳、董秀团编著《多彩凝重的交响乐章——云南民族建筑》，云南教育出版社，2000，第21页。

观、伊斯兰教清真寺、基督教堂等宗教建筑在云南同时存在，堪称世界一大奇观。多元并存的宗教文化构成了云南民族建筑文化多元性的又一个重要方面。

### 3. 经济类型的差异

云南地处云贵高原，高原和山地约占全省面积 94%，地势从西北向东南倾斜，海拔最高点与最低点之差达 6663.6 米，有高原、山脉、河谷、平坝等地形，地理环境十分复杂。云南各民族分别居住在高寒山区、山区、半山区和坝区，这些地区可划分为农耕区、林区、畜牧区和渔猎区，因而，不同的民族或同一民族的不同支系其经济类型各不相同。如居住在滇西北高山上的藏族等民族以畜牧业为主；居住在丽江地区的藏族、纳西族、普米族和彝族以农牧业为主；居住在河谷或坝子地区的白族、纳西族、傣族以农耕为主。经济类型的差别产生了不同的文化，平坝地区的傣族种植水稻创造了水稻文化，滇南哀牢山区的哈尼族创造了梯田农耕文化；居住在山腰地带的傣族、普米族、怒族、独龙族、基诺族、拉祜族，以刀耕火种为主，狩猎采集为辅，创造了游耕文化和采集文化。各民族社会经济的发展状况及生产生活方式的区别直接影响到民居建筑的规模、形制、结构及外形风格、建造水平等，表现了不同的居住文化。如农耕民族经济一般比较发达，其民居建筑有着与农耕文化相适应的特点，住屋稳固长久，规模较大，除卧室、堂屋、厨房等房间外，还需要晾晒和储存粮食的地方，房屋建造水平也较高；刀耕火种民族因生产和生活不稳定，不断迁徙，其民居建筑一般式样简单，规模小，建造水平低。多姿多彩的民族民居建筑形式反映了各民族社会经济发展状况和生产生活方式的差别。

### 4. 外来文化的影响

云南地处古代印度文明与中华文明两大世界文明的交汇地带<sup>①</sup>，又是青藏文化、中原文化和东南亚文化叠合交汇的边缘地带。因此，云南的民族建筑文化除了主要受我国中原地区汉式建筑文化的影响之外，还受到东南亚、中亚及欧式建筑文化的影响。

#### (1) 汉式建筑文化的影响

由于历史上云南少数民族与汉族的文化交流，自汉代以来，汉式建筑开始在云南东北部地区出现。其后，特别是南诏、大理国时期，云南与中原地区交往的扩大和汉族移民的大量迁入，加快了汉式建筑在云南的传播。明清以后，汉族移民越来越多，分布越来越广，汉式建筑遂成为云南建筑中的主流样式，对云南民族建筑文化产生了巨大影响，“汉式建筑在云南的出现和扩散以及对少数民族建筑的影响和渗透是云南建筑文化史上最重要的现象之一。”<sup>②</sup>在民居建筑方面，最为典型的是汉式建筑在传播中形成了分别以彝族一颗印、白族和纳西族三坊一照壁、四合五天井为代表的汉族移民建筑的地方化、民族化，以及以建水、石屏县民居为代表的当地本土建筑、民族建筑的汉化两个趋势；同时，作为中原传统建筑重要特征之一的木构技术传入云南并被地方化；此外，

<sup>①</sup> 李子贤、杨德军、张德文主编《云南民族文化精粹》，华中科技大学出版社，2003，第14页。

<sup>②</sup> 段炳昌、赵云芳、董秀团编著《多彩凝重的交响乐章——云南民族建筑》，云南教育出版社，2000，第30页。

在傣族等民族聚居地出现了汉式平房建筑，民居的院落组成及平面布局也发生了变化，民居建筑中汉式建筑的特征增多。历史上云南民族的宗教建筑也明显受到汉式建筑的影响，表现出民族宗教文化与汉式建筑文化的融合，例如，昆明到保山连线以北地区的寺庙、殿堂和古塔等建筑与内地基本一致，大殿多为歇山顶抬梁式结构、斗拱、红色砖墙、琉璃瓦；昆明的真庆观大殿、黑龙宫、大观楼，丽江的白沙琉璃殿、大宝积宫、大定阁等的建筑形制也完全汉化；有些喇嘛寺基本沿袭汉族传统佛寺“伽蓝七堂”布局形式，在造型和细部装修上也受汉族宫式建筑传统艺术的影响。与此同时，云南的一些汉传佛教建筑受到民族文化的影响对中原制式有较大突破，如昆明昙华寺和西山太华寺以三叠式牌坊代替殿宇式山门；昆明西山太华寺、华亭寺及邛竹寺未修建法堂；昆明圆通寺未修建法堂和天王殿；昆明昙华寺以观音殿代替大雄宝殿，其主体建筑由山门、关圣殿、观音殿、藏经楼、方丈室组成<sup>①</sup>；大理崇圣寺三塔中的千寻塔“属于唐代中国式之建筑”，但中部稍粗，轮廓略呈弧线形，浑厚静穆，柔和流畅，塔顶四角放置了唐塔所没有的铜铸金翅鸟（白族称为金鸡，鸡曾是白族先民图腾崇拜的动物之一），有独特的苍洱地区特色，表现了汉式建筑文化、土著文化与佛教文化的相融。可以认为，云南藏族、傣族等民族建筑的形成、发展及成熟过程，一直受到汉族建筑艺术及技术的影响。

#### （2）东南亚、中亚及欧式建筑文化的影响

受东南亚、中亚及欧式建筑文化的影响，各种宗教特有的建筑形式与云南本土的建筑形式相融合，形成具有地域特征的云南宗教建筑，如傣族的缅寺采用东南亚地区重檐多面坡的屋面造型和具有中原建筑特色的高基台和抬梁式屋架结构，并结合了傣族传统建筑的特点，构成了云南傣族独特的佛寺形制和造型艺术；又如保留了以圆顶、尖塔作为象征的阿拉伯或中亚地区清真寺风格，从外观形式到室内外装饰表现了汉族传统文化与阿拉伯伊斯兰文化结合的清真寺；欧式建筑与云南本土传统民族建筑形式相结合的基督教教堂等。

### （二）丰富性

云南的民族民居建筑和宗教建筑具有丰富的文化内涵，宗教文化、伦理文化、审美文化和火塘文化等是其重要方面。

#### 1. 人神共处和多元并存的宗教文化

云南的民族建筑蕴涵了丰富的原始宗教和人为宗教文化内容，人神共处和多元并存的宗教文化使民族民居充满了宗教色彩。

#### （1）万物有灵的原始宗教文化

历史上云南各少数民族思想意识中普遍存在万物有灵的宗教观念，如独龙族和佤族信奉“万物有灵”的鬼神观；彝族“尚巫信鬼”敬畏鬼神，神鬼观念贯穿其文化和建筑营构活动的始终；白族以村社保护神和各种有益的神灵以及神性人物为崇拜对象的本

<sup>①</sup> 段玉明：《西南寺庙文化》，云南教育出版社，1992，第117页。

土崇拜；纳西族的东巴教充满自然崇拜和祖先崇拜的色彩等。万物有灵的宗教观念对各民族的住屋文化产生了重要的影响，除了特定的宗教建筑外，人们把祈求神灵保佑风调雨顺、五谷丰登的心态及抵御自然灾害和疾病的期盼反映到村寨的组织、住屋的布局、室内空间的划分、火塘和厨房的位置等住屋形式和结构方面；反映到寨心、寨门、还魂桩、人头桩、祖灵牌位、石柱、木鼓房、鬼房、神树、祭坛等器物上和居家生活、供奉、祭祀等方面；还反映到住屋的建构行为上，使各民族的住屋形式、装饰布局，以及建构行为等无一不受到宗教的影响，具体表现在：

**住屋内供奉着不同的神灵** 在人们的意识中，住屋从来就是神和人共居的空间，因此，在民居建筑内部供奉着不同的神灵，显示出民居内部最重要的不是人的位置而是神的位置的观念，以此取悦于神，求得神灵的庇护。如孟连竹楼屋脊两端有高昂的“千木”是家屋神的象征，入口处悬挂的由竹篾编成的“达辽”，是辟邪之物；三坊一照壁民居山墙顶角上白族饰以象征性的符号，祈盼幸福；纳西族在山墙顶角上悬挂木鱼，是“年年有余”的象征等。

**住屋处处皆有神** 民族住屋的各个部分都是神：门神——景颇族的竹楼有分别供人、供鬼和供天神“木代”出入的正门、“鬼门”和第三道门；西盟佤族的木掌楼有鬼门、火门和客门；金平傣族竹楼有前后两道门，双楼梯对称设置体现了“人鬼不同道”，或男女分梯进出。柱神——彝族、藏族、傣族、白族、布朗族、普米族、景颇族、摩梭人等均为有中柱崇拜的民族，如布朗族住屋左右两边的中柱分别为男女家神柱；傣族竹楼卧室内有“主管”人死后上天之路和界定灵魂活动范围的灵魂柱，还有两根中柱，象征家神，“主管”家庭成员的生活；藏族土墙板屋厨房中有粗大的中柱，具有顶天立地、吉祥如意的意蕴，也是家庭财富的象征；永宁普米族木楞房正房中央有一大柱，称为“擎天柱”，是神灵所在之处，有祈求祖先保佑之意；彝族的柱是人神交往的通道，其柱神观念与崇拜赋予建筑空间以层次和意义，住屋按照“柱”观念模式分层布置，垂直方向神圣化，衍化为一种绝对的权威性，又物化在建筑的空间层次上<sup>①</sup>；摩梭人主室中有男女柱；怒族的屋内也有象征家神的独柱；白地纳西族木楞房正房中间立有中柱——擎天柱。家神——丽江纳西族火塘上方的搁板上供着竹篓，象征家神住所。火塘神——火塘是诸神聚集之地，各民族均有各种火塘崇拜和禁忌。

**建构行为充满了宗教意识** 云南各民族在选材择地，决定聚落和住屋的规模、格局、方位取向、形式和空间划分，布置室内各种器具等建房过程中都有许多宗教活动，如傣族建新房前请祭司“波莫”测新地基的吉凶，祈祷神灵相助驱赶鬼邪，请风水先生“莫练”定方位走向；盖房前慎重地选择树干笔直、枝叶繁茂的大树作中柱，由男主人举行一系列祭祀仪式；盖房时先立中柱，日常生活中经常在中柱上贴彩纸，插蜡条进行供奉祭祀等。

**民族建筑中规定了诸多禁忌** 为了表示对神灵的笃信，在民族建筑中普遍规定了诸多的禁忌，主要反映在被赋予了神灵寓意的建构物不得被“玷污”，住屋内的许多物

<sup>①</sup> 郭东风：《彝族建筑文化探源》，云南人民出版社，1996，第105页。

体被视为“圣物”，禁止随意触摸等方面。如傣族竹楼中的火塘人们不得跨越，不能随意敲打，三脚架不得移动，不得断绝火种，不得焚烧不洁之物，柴禾从一定方向添加，火塘旁的座次有内外之分，里侧坐女成员，外侧坐男成员；德昂族禁止横穿室内通道；阿昌族禁止女子坐堂屋门槛和住在楼上；普米族妇女不准进入经堂；景颇族不许外人接近或探视鬼门、鬼房；傣族禁止别人靠在代表男性的中柱上……<sup>①</sup>。而正是这种禁忌风俗，在民族传统建筑文化的传承中产生了很大的作用。

### (2) 多元并存的人为宗教文化

宗教建筑不仅是各种宗教教义的象征和进行宗教活动的场所，而且是宗教文化的载体。云南众多的佛寺佛塔、道教宫观、伊斯兰教清真寺以及基督教和天主教教堂等都具有各自鲜明的宗教主题和艺术魅力，反映了多种人为宗教文化同时并存的局面；而且一些庙宇甚至是佛教、道教、儒教、原始宗教数教合一的建筑，更充分地体现了云南宗教文化多元并存的特点。

#### 2. 规范社会道德的伦理文化

云南民族建筑的空间布局反映了各少数民族的社会特征、家庭结构和严格的伦理秩序。如基诺族的干栏式大房子及其内部空间布置反映了以男性家长为中心的父系氏族社会的特征，是其集体主义大家庭的典型反映；永宁摩梭人井干式木楞房住屋中“一梅”的布局，以及室内最为尊贵的下火塘是以女性家长为首领的女性空间，与其母系氏族社会有密切的联系；彝族土掌房中父母卧室位于左边厢房，长子媳卧室位于楼下左边次间，次子媳右边次间，反映了彝族以“左为尊”的家庭尊卑秩序；兰坪普米族木楞房内家长卧室中的“高火床”是家庭活动的中心及宗教祭祀和待客的地方，是家庭成员地位和权势的标志；大理白族三坊一照壁的正房供长辈居住，两侧厢房供晚辈居住；傣族竹楼内室中主人席地而卧的排列顺序，人的居处根据柱子的重要程度和家庭成员的身份划分等。云南民族传统民居的住居行为体现了中国住宅文化中“长幼有序，内外有别”的家庭制度和规范社会道德的伦理文化，而合院式建筑的对称结构更加体现了一种稳定的、长幼尊卑不可逾越的人间秩序。

#### 3. 展现民族性格的审美文化

各个民族的文化类型、生存环境、历史文化渊源和演变轨迹均对该民族的心理、民族性格和审美意识造成影响，使各个民族都有着不同于其他民族的审美追求，从而深刻地影响民族建筑的风格，具体表现在建筑材料和房址的选择、房屋基本构架和结构形式的确定，以及房屋的装饰和细部处理等方面。反过来说，不同民族的性格、精神风貌，甚至历史文化也在民族建筑中得到明显的或抽象的展现。如彝族土掌房层层叠错、水平伸展，所显示的壮观美表现了彝族热情坚韧的民族性格；傣族竹楼出檐深远、密密相邻，表现了傣族含蓄、内敛的民族性格；傣族寺庙建在寨子旁，掩映在绿树之中，表现了佛与世俗民众的亲近，并给人以安详静谧的感受；缅寺个体建筑屋面变化丰富，造型优美，上覆琉璃瓦，在明丽的阳光照耀下，金光灿烂，熠熠生辉，体现了傣族追求宁静

<sup>①</sup> 杨大禹：《云南少数民族住屋——形式与文化研究》，天津大学出版社，1997，第124页。

优美的审美心理；白族三坊一照壁民居的正房与耳房在布局、屋面及其间的联系上搭配和谐，白墙、黑瓦、红柱、蓝边、栗色木柱、石雕柱础、木雕门窗等使其建筑色调素雅华丽，照壁以及墙面装饰使建筑错落有致、变化多样，体现了白族明快大方与精巧雅致的审美心理；丽江纳西族合院式建筑结合地形迂回曲折，给人以“庭院深深深几许”的意境；怒江傈僳族的木楞房简朴粗壮，反映了以力量、勇敢为美的狩猎民族的心理；藏族的碉楼式佛教寺院给人雄伟挺拔、俯瞰俗世的感觉，体现了藏族追求崇高的审美意识；石屏合院式建筑，墙高窗小、内景丰富，展现了文人雅士的田园生活及心理活动。

#### 4. 具有凝聚特性的火塘文化

云南大多数民族住屋中均设有火塘，火塘被神化，是火神、灶神以及祖先神的标志和各种神灵聚集之地；火塘的神灵群反映了从自然崇拜到祖先崇拜及其他神灵崇拜的原始宗教演进序列<sup>①</sup>。与此同时，火塘还具有很强的中心性和凝聚力。人们普遍认为火塘支配着家庭的生计，是死去父母的灵魂，火塘的生生不息象征着家庭的“香火”不断。如永宁摩梭人认为火塘是住屋的心脏；傣族认为火塘是家庭的主要保护神之一，也是人们生活的中心，新房盖成后，只有当火塘上方的三脚架安放妥当、点燃火种后，才能宣告新居的正式存在；德宏一带傣族村寨家家户户祭灶神；滇川交界处泸沽湖畔的纳西族和普米族，其传统的井干式木楞房中以火塘为全宅布局的中心等。此外，火塘还有如前所述诸多禁忌。

### （三）多样性

云南特殊的自然与社会环境使民族建筑文化具有多样性特征。历史上云南民族的不断迁徙形成了民族的立体分布和同一民族大杂居、小聚居的分布格局以及不同民族交错杂居的状况。如滇西北地区，高山上居住藏族，山腰地带居住傈僳族、普米族、怒族、独龙族，河谷或坝子地区居住白族和纳西族；滇中和滇东地区除居住着彝族和少量白族外，还有迁徙而来的汉族、回族、蒙古族、苗族、瑶族、壮族；滇南地区主要居住着傣族、哈尼族、拉祜族、佤族、布朗族、基诺族、景颇族、阿昌族、德昂族、壮族、彝族、苗族、瑶族、傈僳族、汉族、回族等民族。又如德宏州，原土著民是傣族和德昂族，经过明清两代的迁徙，垂直方向上形成了傣族、德昂族、景颇族、傈僳族从低到高的立体分布顺序<sup>②</sup>。云南的立体地形、立体气候和由此而形成的民族立体分布的特点使各民族与自然和谐，与自然为友，在对自然环境适应的过程中，形成了自己的建筑风格，使民居建筑蕴含着原始的宇宙观以及强烈的归顺自然、顺应自然的特点。因居住地自然环境和社会环境不同，同一民族的住屋“虽然都源于同一原始建筑雏形，也都属于同一结构体系，但随着时代变迁及受他民族建筑文化影响情况不同，其建筑外观及风貌也会发生不同的变化”<sup>③</sup>，从而形成了不同的住屋形式和住屋文化。如丽江古城一带

① 杨大禹：《云南少数民族住屋——形式与文化研究》，天津大学出版社，1997，第119页。

② 李子贤、杨德鏊、张德文主编《云南民族文化精粹》，华中科技大学出版社，2003，第18页。

③ 杨大禹：《云南少数民族住屋——形式与文化研究》，天津大学出版社，1997，第96页。

纳西族的住屋是三坊一照壁，而滇西北山区的纳西族因当地森林茂密居住于木楞房中，宁蒗县泸沽湖一带的纳西族分支居住于反映母系社会生活特点的大院式住宅中，金沙江两岸的纳西族的住屋用石头砌墙；滇中一带彝族的住屋是一颗印，元江的彝族住土掌房，滇西北的彝族住垛木房；生活在怒江峡谷的傈僳族住千脚落地房，维西一带的傈僳族住木楞房，丽江一带的傈僳族采用白族或纳西族的建筑形式；红河州的哈尼族住蘑菇房，而西双版纳州的哈尼族住干栏式住房，元江的哈尼族住蘑菇房等。在建筑材料上的因地制宜也带来不同的建筑风格，如白族的住屋形式是三坊一照壁，苍山脚下石头多，当地的白族用石头砌墙，而剑川一带因取石困难则用土夯墙或土坯砌墙等。与此同时，居住在同一地区的不同民族有相似的民居建筑形式，如生活在滇西北高寒山区的普米族、纳西族、怒族和部分白族其住屋形式均主要为木楞房；生活在西双版纳的傣族和哈尼族都住干栏式竹楼等。云南各民族文化的纵向传承与横向传播相融合的结果，使得云南民族建筑的形式与云南少数民族在地域上的分布不完全一致，而是与当地的地理、气候等环境相适应，甚至不同地域同一民族民居建筑的差别大于不同民族的同类型建筑的差别，地域文化特征比民族文化特征更加强烈。民族文化与地域文化的结合，使云南的民族建筑形式具有多样性特征。

#### （四）原始性

由于自然环境阻隔、社会经济发展滞后、文化交流与传播艰难，云南民族文化发展极不平衡，一些民族地区甚至处于文化封闭状态，至今仍保留着较为原始的民族民居和原始宗教建筑，存留着原生态的建筑形式。今天，在云南的不少地方还可以看到成片的或零星的建于各个历史时期、具有各种形态和风格的民居建筑形式，如西双版纳州的勐腊地区保存着全国数量最多、风格最传统、形式最齐全的干栏式建筑；澜沧江两岸还保存有拉祜族母系大家族住屋遗迹；云南中部的哀牢山地区保存着完整的土掌房建筑群；元阳一带的山坡地上星罗棋布着哈尼族的蘑菇房。不少民族村寨中仍保留着原始宗教建筑，如彝族、哈尼族、普米族和纳西族村寨的原始祭坛、木柱或铁柱；阿昌族村寨的寨神；傣族和布朗族村寨的寨心、寨门、寨神庙等。此外，在云南各地还保留着早期的佛教、伊斯兰教、基督教、道教等人为宗教建筑群等。

#### （五）技术的合理性

##### 1. 因地制宜、因山就势、相地构屋、就地取材的营建思想

云南民族民居的建筑技术虽然因受到社会生产力和经济基础的制约，总体来看比较落后，“捆绑节点、周边支撑、一把砍刀、全体村民参与”是对云南少数民族传统建构技术状况的描述<sup>①</sup>，但从对干栏式建筑、井干式建筑、土掌房式建筑及合院式建筑的分析表明，云南各民族的民居建筑都体现了因地制宜、因山就势、相地构屋、就地取材、适用方便的营建思想。各类民居建筑的选址、结构和造型都与当地的自然环境相适应；

<sup>①</sup> 斯心直：《西南民族建筑研究》，云南教育出版社，1992，第198页。

各类传统民居建筑所用材料（主要是竹、木、土、草和石）多就地取材，各尽其用，使传统民居建筑成为与环境相协调、相和谐的大自然一个有机组成部分。

#### 2. 创造性地吸收汉式木构技术

在云南民族传统建筑中，各族先民将汉族移民传入的木构技术地方化，形成了适应自己需要的构架系列。如居住在地震活动频繁的大理地区的白族创造了无中柱举架大梁和多柱短梁的五柱落地式举架，并在接点的卯榫结合方式上创造了“木锁”工艺，增强了房屋结构的稳定性，提高了房屋的抗震性能；白族、彝族和纳西族采用的抬梁与穿斗组合，获得了较大空间；丽江纳西族民居“每坊房屋的骨架由四楞木构架组成，两端山墙处多用穿斗式构架，设有中柱，中间的两楞不设中柱，多用抬梁式构架”，山架亦分为两种：一是用于硬山屋顶的“立人架”，一是用于悬山屋顶的“垛山架”<sup>①</sup>，其木构架的形式随房间的功能、进深，以及厦子的情况而多种多样，有其独到之处。

#### 3. 适应地理和气候条件的屋顶

云南传统民居的屋顶主要有歇山、重檐、四面坡、平顶、悬山、硬山等形式。屋顶形式的选择主要出于对当地地理和气候条件的适应，如傣族、景颇族的重檐四面坡屋顶，彝族土掌房的平顶，哈尼族蘑菇房的屋顶等。

#### 4. 形式多样的墙体构筑

在墙体构筑方面，云南传统民居主要用竹编墙、木板墙、夯土墙、土坯墙、石板墙、石砌墙、夹泥墙等，其材料与形式的选择与当地地理、气候和资源条件相适应。此外，大理三宝之一的“石头砌墙不会倒”，其垒石技术已有上千年历史。

### （六）景观的独特性

云南的少数民族都有其代表性的住屋形式，它们是各族先民在对生存环境选择和改造的长期演变积淀中形成的较为稳定的思维定式。反映在认识上，就是一种稳定的聚落和住屋文化的民族认同。这种物化的民族认同是构成民族差异的主要内容，是民族归属、识别的标志，在这一点上聚落和民居的物质形态成了民族的一种“身份牌”。在云南的民族地区，随处可见不同民族的传统聚落和民居，给人以独特的景观意象，仅以西双版纳傣族村寨和大理古城为例，便可见一斑。

在西双版纳地区，几千年来，依山傍水的傣族传统聚落和百越族群创造的干栏式民居依然普遍保存着。傣族传统聚落因深受村社文化、原始宗教文化和佛教文化的影响，具有鲜明的地域文化、民族文化与二元宗教文化特色，既是越人之聚落与神灵之聚落，又是佛光普照之下的佛之聚落。其四个聚落文化因子：水之村寨、越人之村寨、神灵之村寨和佛之村寨使傣族传统聚落成为景观优美、文化内涵深厚、风格独特的人居环境，具有有别于其他民族聚落的独特形式，代表了云南傣族鲜明而独特的“个性”。从大的方面而言，缅寺在傣族村寨中的位置及其体量形成了傣族聚落的景观轮廓线；掩映于绿

<sup>①</sup> 朱良文主编《丽江纳西族民居》，云南科技出版社，1988，第13页。

荫中沿等高线的傣族竹楼屋脊，紧密相邻的、层叠的民居屋顶，变化多样的组合和富有韵律的重复，构成了村寨形体景观的一大特色。从小的方面而言，傣族村寨中的水井、凉亭、神龛、围合的寨心等无不体现着民族的审美追求。具体来看，傣族民居竹楼底层架空、坡度较陡的重檐歇山式四面坡屋面、人字形木构架；傣族佛寺大殿具有东南亚地区重檐多面坡的屋面造型特点，其歇山式屋顶庞大而陡峻，屋面轮廓丰富、曲线优美，屋脊变化多端。竹楼和佛寺构成了西双版纳傣族村寨独特的造型，具有强烈的民族代表性，其形式不可被其他样式所取代。

大理白族虽然是最早接受汉式建筑影响的民族，古城的白族民居建筑主要是三坊一照壁和四合五天井合院，但两类合院建筑仍明显具有本民族的特点。如平面布局独特；多为硬山式屋顶，重檐斗拱，檐口山尖用石板挑出，照壁和门楼屋脊四角起翘；廊厦中多用栗色木柱，石雕柱础，木雕门窗；屋顶用青瓦，墙用鹅卵石砌筑、石灰粉刷为灰白色配以天然大理石装饰墙面；砾石或方砖铺砌的地面图案；院内特制的栽满花草的花台；门楼或用青砖斗拱或木雕梁坊承托屋面，这一切形成了绚丽多姿的白族建筑风格，是在白族传统建筑的基础上融合汉族先进建筑技术而形成的独具白族民族特色和景观意象的建筑样式。

### 三 云南民族建筑文化的价值

#### （一）厚重的文化遗产

“建筑是最生动、最直观的历史”，“建筑不仅作为一个应用的对象随历史而变，更作为一种文化对象反过来影响人们的生活方式、习俗以及观念形态，从而加速历史的变革”<sup>①</sup>。按蒋高宸教授的分析，云南民族住屋的发展经历了3次历史性的跨越。第一次跨越实现了从原始空间到人为空间的转变；第二次跨越建构了云南本土住屋文化的“原始底层”，决定了尔后云南住屋发展的基本道路；第三次跨越使云南本土住屋“汉化”，把本土住屋推向一个新的发展阶段<sup>②</sup>。今天，虽然许多原始的民族民居已经消失，但在云南的山区具有浓郁乡土气息的民族民居和传统聚落仍然有一些保留下来。存留下来的云南民族民居建筑最真实地反映了云南古代各民族的社会形态、家庭结构、生产生活方式、宗教信仰、伦理道德、审美观念，以及与自然环境相适应的特点，它们见证了民主改革前云南少数民族社会形态中原始公社、奴隶制社会、封建领主制社会、半封建半殖民地社会并存的“活”的社会发展史，是一份厚重的历史文化遗产，堪称古代民族文化的“活化石”和“博物馆”。民居就是一部文化史，“比用文字记述的历史更真实、更具体、更富有价值”<sup>③</sup>。云南民族的传统聚落和民居建筑向世人展示了云南民族

① 沈福熙：《中国古代建筑文化史》，上海古籍出版社，2001，第380页。

② 转引自杨大禹：《云南少数民族住屋——形式与文化研究》，天津大学出版社，1997，第81页。

③ 沈福熙：《人与建筑》，台北斯坦出版有限公司，1993，第25页。

建筑文化的多样性特征，丰富了我国建筑史和建筑文化的内容；它们既是云南各民族历史文化、民族文化和社会经济形态的载体，也是民族文化的传承场，是弥足珍贵的民族文化遗产。应对云南部分有代表性的、保存较完好的传统民族民居建筑和宗教建筑进行认证、保护、登录，可申报成为世界物质文化遗产。

### （二）人类学和民族学的知识宝库

民族住屋是民族文化的物质载体，是一种物质文化的存在方式，它从不同层面表现出民族的文化类型、民族关系、各民族所特有的文化心理等。因此，民族住屋文化是人类学、社会学研究的重要组成部分，它揭示了各民族居住环境及住屋形式形成的深层思想观念和文化心理。具有多样性特征的云南民族建筑及其文化是人类学和民族学的知识宝库。

### （三）发展文化产业和旅游业的重要资源

文化是经济发展的内在驱动力，而文化需要在经济发展中找到实现其存续和发展的契机。过去，云南少数民族经济主要是自然资源消耗型经济，忽视了对那些取之不尽、用之不竭的民族文化资源的利用，更没有将民族文化资源当作产业予以开发。云南民族建筑作为一种文化资源，在当前如火如荼的文化产业建设和文化旅游发展中具有极高的市场开发潜力。对此，美国新墨西哥州印第安人传统文化的保护与开发提供了有益的实例。圣达菲市的印第安人陶斯（TAOS）部落，由于对民族文化的保护与继承体现了“原汁原味”的原则而吸引了大批游客。这里供人游览的村寨四周筑起两米多高的黏土围墙，村寨中全是以黏土平顶房、黏土墙和木门等为典型的印第安式传统建筑；每座房舍都成了制作传统手工工艺品的作坊和售卖旅游商品的店铺，或者是可以品尝民族风味小吃的餐馆。所有能集中体现印第安人传统生活方式的一些重要场所都被十分完整地保留了下来；甚至整座村寨还有意地既不通电也不通自来水，保持过去那种点油灯、饮河水等的传统生活方式。由于对传统文化保留得较为完整，这个印第安人村落被联合国列为“世界文化遗产”名录，由此带来了巨大的经济收益。

## 四 云南民族建筑文化的可持续发展

云南各民族的民居建筑和传统聚落是民族文化资源的重要组成部分，它是民族精神的体现，形成了民族的一种“身份牌”；它是民族团结的象征，是民族传统文化的传承场和民族思想的纽带；它是民族文化的载体，“最直接地反映着各历史时期人类的衣、食、住、行等生活状况及经济体制、生产力、生产关系等社会状况”<sup>①</sup>，对于该民族的存在和发展具有重要的价值。然而近代以来，由于社会经济的发展和外来文化的冲击，现代社会多种多样的物质文化需要对民族建筑文化的传承产生了冲击，云南民族地区具

<sup>①</sup> 朱良文：《西双版纳傣族的宗教意识与村寨环境》，未刊稿。

有民族风貌的建筑越来越少，民族建筑与民族传统聚落失去了传统风貌特色。如在我国傣族最集中的西双版纳州，保存完好的传统傣族村寨已不足 30 个，德宏州的瑞丽几乎看不到景颇族、傣族的传统建筑；井干式木楞房由于建筑材料的稀缺而数量大减；昆明几乎没有了较为典型的合院式民居建筑……建筑实体消失，何谈建筑文化的传承？民族文化及民族心理也将随着传统建筑的消失而消亡，使这一珍贵的文化遗产失去真实性和完整性。如何使现代生活方式和建筑形式与民族传统建筑丰富的精神文化相结合，成为云南民族建筑文化可持续发展的关键。著名建筑评论家詹克斯说：“应把建筑文化部分根于传统，部分根于往昔，又部分根于飞速改变着的社会，新的功能要求、新材料和新思想。”<sup>①</sup> 民居建筑数量多、分布广，因而是建筑文化传承的主体。对于云南民族建筑文化的可持续发展，笔者提出如下思路：

(1) 选择具有较强代表性的民族民居建筑、宗教建筑或传统村寨，将其列入保护名录，安排保护与发展基金，并适度开展民族建筑旅游，弘扬民族建筑文化。

(2) 对于民族地区的重要建筑，如政府性建筑和楼堂馆所类建筑等，从建筑风格、空间格局、建筑材料等方面提出强制性要求，将当地建设成特色城镇。

(3) 围绕实现内部居住空间和生活设施的现代化等主题，开展具有传统风貌的民居建筑的现代化转型研究。印度尼西亚的巴厘岛，作为国际性旅游胜地，在传统民居的现代化方面给了我们良好的启迪。当地行政及建设主管部门规定在岛上无论哪位世界建筑大师的设计作品都必须符合当地的建筑风格。在那里我们看到了多个世界级大师、时尚界先锋的建筑作品，完全融入本土文化的氛围之中。传统与现代是不矛盾的，现代化赋予了传统新的生命力，而传统又从文化的角度诠释着现代化的涵义。

#### 参考文献

- 杨大禹：《云南少数民族住屋——形式与文化研究》，天津大学出版社，1997。
- 段炳昌、赵云芳、董秀团编著《多彩凝重的交响乐章——云南民族建筑》，云南教育出版社，2000。
- 斯心直：《西南民族建筑研究》，云南教育出版社，1992。
- 施惟达、段炳昌等：《云南民族文化概说》，云南大学出版社，2004。
- 朱良文主编《丽江纳西族民居》，云南科技出版社，1988。
- 蒋高宸：《云南民族住屋文化》，云南大学出版社，1997。
- 张增祺：《云南建筑史》，云南美术出版社，1999。
- 沈福熙：《中国古代建筑文化史》，上海古籍出版社，2001。
- 段玉明：《西南寺庙文化》，云南教育出版社，1992。
- 郭东风：《彝族建筑文化探源》，云南人民出版社，1996。
- 王翠兰：《从云南民居的多样性看哈尼族的住房群》，黄浩主编《中国传统民居与文化》，中国建筑工业出版社，1996。

<sup>①</sup> 查尔斯·詹克斯：《后现代建筑》，中国建筑工业出版社，1986，第 16 页。

杨庆：《西双版纳傣族传统聚落规划思想的文化渊源》，《思想战线》2000年第4期。

杨庆：《西双版纳傣族传统聚落的文化形态》，《云南社会科学》2000年第2期。

Yang Qing : Thematic Study on the Ethnic Traditional Settlements and Vernacular Architecture of Dai People in Yunnan Province of China as well as that in Vietnam , Thailand and Laos ( in English ) , supported by the WHC UNESCO , in press.

( 本文撰写过程中得到昆明理工大学朱良文教授的悉心指导，特此致谢！)

撰写者：杨庆，昆明理工大学建筑工程学院建筑学系副教授，  
国家注册规划师

# 工 艺 文 化

## ——心智与手的杰作

云南民族工艺文化凝聚着各民族的勤劳和智慧，是他们适应自然、基于自然的文化创造。这种文化创造与他们生存的生态环境息息相关。首先，民族工艺的各种材质绝大多数都是就地取材，因地制宜，哪儿有什么样的资源，哪儿就有利用这些资源的技能和知识，随着知识的积累和技能的不断完善，相关的工艺文化应运而生。如傣族地区盛产竹子，傣族善于利用竹资源创造生活，故而竹编工艺发达而精湛。汉族、白族等稻作农耕民族擅长草编工艺，也是缘于同样道理。纳西族、藏族、彝族等民族精于毛纺工艺，这与他们半农半牧的经济生活和居住地的气候条件有关。其次，工艺文化的创造是各民族适应自然的一种生存技能，人类在不同的生态背景下，为了生存，就必须具备与之相适应的技能。纺织工艺文化、陶器工艺文化、编织工艺文化等，都是人类生存技能的体现。纺织是为了解决穿衣御寒，而不同地区、不同民族，其纺织的材料和纺织的工具等都有所不同，具有明显的地域趋向。陶器等器皿的制造，是为了食用等生活需要。各种材质的编织工艺，也是为了日常生活所需。刺绣工艺的产生，也与人类的生存大局有关，是人们在缝缀衣物的基础上创造出来的一种特技。云南民族某些工艺文化中的性别趋向，也与男女在自给自足社会经济生活中的分工不同，生存技能不同有关。再有，凝结在工艺品上的各种纹样、审美意识、艺术创造，也不是凭空的想像，而是源于各民族的生活背景和信仰。他们所熟悉的生活、大自然的美景、动物的神态、奇花异草的形状和颜色，在一一目睹中，被浓缩成了艺术创造、提炼成了审美意识。这也就是各民族的工艺文化有其特质表现的根本要素之一。

基于各种生活的需要，这是民族工艺的实用功能。各种工艺品都是人们日常生活、生产、宗教信仰等社会生活中不可缺少的器具。但人类在创造工艺品的过程中，突出实用功能的同时，自觉与不自觉间融入了审美、情感等多重文化要素。追溯云南民族工艺的发展史，实用与审美双重功效的特性贯穿始终，早在新石器的文化遗址中，出土的各种石器、陶器等，除实用外，同时具有了观赏性。最典型的实例，元谋大墩子遗址中出土的鸡形陶壶，造型独特、纹样清晰，是云南新石器时代的工艺精品，体现了先民的非凡创造。晋宁石寨山、江川李家山出土的青铜工艺品，则在实用的前提下，凸现审美与观赏性，如牛虎铜案、二人盘舞鎏金铜扣等，造型精巧，构图美观，不愧是美妙绝伦的青铜工艺精品。此后的历朝历代，民族工艺分门别类、精品迭出，不仅反映出该时代社会生活的风貌，也显现出各民族独特的审美情趣。近现代的民族工艺品则将审美发展到

了极致。实用与审美的统一，既是民族工艺的特性，也是推动民族工艺发展和创新的动力。各民族人民对生活的挚爱、对美的追求，推动着云南民族工艺文化的发展和创新，造就了云南民族工艺文化的灿烂和辉煌。

云南民族工艺具有浓郁的地方民族文化特色，各种工艺除了相互学习借鉴，具有某些共同文化因素外，地域民族文化的因子随处可见。同样的工艺，由于各民族的生活环境、经济水平、风俗信仰、审美情趣的不同，而具有各自的特色。如在民族建筑中广泛运用了木雕工艺、石雕工艺等，其种类大致相同，但在造型、色彩、图案等方面却显现出地域民族文化的特色。同样的刺绣工艺，因民族不同，而有不同的色彩趋向和纹样图案，如白族喜欢素雅的色调，这是其柔美含蓄的民族性格在审美视觉上的一种反映。而彝族喜欢浓艳的色彩，则是其粗犷、豪放的民族性格的写照。再如同样是银器耳饰工艺品，但在造型、纹样、大小等方面，因地区而异、因民族而异。

异彩纷呈、风格浓郁的云南民族工艺文化，是各族人民心智与手的杰作，丰富了生活，创造了艺术。让我们携手步入云南民族工艺文化的百花园地，享受它的艳美和神韵、品尝它的芬芳和飘逸。

## 一 纺织工艺文化

翻开云南历史的篇章，纺织工艺的史影映入了我们的眼帘：滇池、洱海、金沙江中下游地区新石器时代遗址中出现了大量陶制、石制纺轮和骨质针具。青铜时代晋宁石寨山、江川李家山遗址中出土的“纺织贮贝器”，直观、生动地展现了西汉滇国奴隶制纺织工场的情景，是云南悠久的纺织工艺文化的一幅缩影。浩繁的史籍中也可追溯到纺织工艺文化的点点线索和发展轨迹。有趣的是，在被誉为“活的象形文字”纳西族的东巴文中也闪现有“纺”、“织”、“布”等古老的象形字体。而在丰富多彩的民族学资料中，古老的纺织工艺文化，跨越了时空、超越了历史，从远古传袭至今，在“吱吱”纺织机杼声的伴奏下，各族儿女唱起了织机之歌。

基于各地的生态背景，采用的纺织原材料主要有三类：一是采集植物纤维，有野生麻、火草、葛等；二是种植植物纤维，有大麻、苕麻、火麻、棉花等；三是动物纤维，有野生蚕丝、野兽毛皮、蚕丝、羊毛等。

纺织工具形式多样，并随时光流逝而不断改进。纺轮，又称纺坠、纺锤，替代了手工，是纺具之祖。云南各民族使用的纺轮形状各异，有圆形、圆锥形、梯形等，质地多样，有陶质、石质、木质、金属等。纺车，是更为先进的纺纱工具，有手摇式、脚踏式两种类型，加快了纺纱绩线的进程。织机也有多种类型，最常见的是腰织机和木架织机。腰织机历史悠久，是一种古老的织机，在独龙族、景颇族、德昂族、阿昌族、佤族、拉祜族、基诺族、哈尼族、苗族、瑶族、藏族、普米族中广泛使用，并沿袭至今。腰织机结构简单，织布者只需席地而坐，腰部系背皮绷紧经纱，反复投梭穿纬便可。晋宁石寨山遗址出土的“纺织贮贝器”，展现了利用腰织机纺织的场景。木架织机则主要在白族、纳西族、壮族、布依族、哈尼族、彝族、苗族、瑶族、傣族等民族中使用，机

架上配置有穿经纱的梳篦和提综装置，提高了织布质量和效率。纺织的辅助工具如梭、打纬刀、笄、综、躡等，因地域、民族而异，丰富多样。

种类各异的麻织品、棉织品、丝织品、毛织品，凝聚着各族人民的勤劳和智慧，是云南灿烂夺目的纺织工艺文化的结晶。特有的纺织物，显示出云南纺织文化的独特性，如存活于纳西族和彝族白依人中的火草布，材质独特，是原始纺织物的活化石。

绚丽多姿、源远流长的织锦艺术，是纺织工艺文化的一朵奇葩。人们常用灿若云霞来形容织锦之美，鲜艳夺目的色彩、变幻无穷的纹样是织锦工艺的特性。

“锦”原来专指丝织花纹织物，尊贵无比，唯有达官显贵才能相配。而云南各族的织锦，取材和织技因地制宜，颇具特色，平民布衣也可以锦衣为饰，质地多样，展现了织锦工艺的多样性，有丝织锦、丝棉织锦、棉麻织锦、麻织锦、毛织锦等。按色彩又可分为色泽朴直大方的素锦、呈大红色彩的朱锦、色彩纷杂的花锦。织锦之美不仅在于色彩艳丽，更在于纹样艺术的文化寓意，具有浓郁的民族文化特性。

#### （1）傣锦

傣锦历史悠久，工艺精巧，据《明史·云南土司列传》记载，历史上干崖（今德宏盈江）傣族丝织五色土锦曾作为“贡品”，名噪一时。傣锦的原料主要是丝和棉，产品有丝锦、棉锦和丝棉混合锦。精美的傣锦，除高超的纺织技巧外，格外注重色彩搭配和纹样构图，体现了傣族独特的审美和品味。几何图案、奇花异卉、珍禽鸟兽、佛教文化的象征物等都是傣锦的重要题材。寓意深远的纹样艺术、绚丽夺目的色彩，体现了傣族人民的智慧和温和柔美的民族特性。

傣锦在傣家人心目中珍贵无比，特将之献给尊贵的佛祖，悬挂在佛寺中的傣锦佛幡是神圣与尊贵的象征。

西双版纳、德宏、保山一带是傣锦的主要生产地，在傣族传统生活中主要用于制作统裙、挎包、床单、被面、窗帘、手帕等。如今开发的傣锦屏风、沙发垫等新产品，在市场上备受青睐。

#### （2）景颇锦

景颇锦采用棉、丝、毛为材料，羊毛织锦视为珍品，专用于制作盛装。景颇锦除制作统裙和挎包外，还用来制作被面、枕头、腿套、挂饰等。大自然中的动植物和天体纹样、人体和生活纹样、几何纹样是景颇锦纹样的主题，在这些纹样图案中，融入了景颇人对大自然和生活的挚爱、对民族历史和传统文化的追忆。景颇锦的色彩对比强烈、颜色浓艳，展现了景颇人大胆、豪放的民族性格。

#### （3）佤锦

佤锦，最引人注目的是以黑色和红色为主调，古朴而粗犷。图案多选择雀眼纹、虎脚花纹等，倾诉着山居民族的大山情结。传统佤锦有麻织锦、棉织锦、混合织锦（棉麻织锦、棉丝织锦、棉毛织锦）等，现在还有化纤毛织锦。

此外，独龙族的织锦，也有些名气，俗称独龙毯，以麻线为主，质地厚实，色彩鲜艳。

## 二 染色工艺文化

人类对服饰色彩的追求，与原始纺织同步。早期染色，多以动物血和矿物质为染料。云南的染色工艺也如此，据《华阳国志·南中志》记载，汉代的哀牢夷已采用猩猩血作为毛纺织品的染料。云南各民族广泛采用的是植物染料，野生植物染料的根、茎、叶、花、果都可用于染色，多用煮汁入染或榨汁入染的方法，色彩有红色、黄色、紫色、褐色、棕色等。而种植的植物染料，最常见的是蓼蓝，民间俗称蓝靛。普遍种植染料的有白族、彝族、苗族、瑶族、壮族、哈尼族、阿昌族、傣族、景颇族、布依族、水族、布朗族。瑶族的蓝靛瑶支系因擅长蓝靛技术，而以此作为族称。蓝靛的种植和制作，与古代农书《齐民要术》、《天工开物》所记载的中原汉族的种靛、制靛方法一脉相承。用蓝靛染色主要采用冷染技法，并以盐、碱等物质为染媒。

云南素有“植物王国”的美誉，植物染料种类丰富，不会造成环境危害，具有开发的优势和广阔前景。而民间有关染色方面的传统经验和知识，值得挖掘和借鉴。

大理白族扎染、文山苗族蜡染，在传统染色工艺中占有重要地位，是古代染色工艺文化的活化石。

### 1. 扎染

扎染，古称绞缬，是我国古老的传统染色工艺，宋朝以后，由于经济、技术等原因，以及朝廷的染缬禁令，绞缬工艺在中原地区逐渐蜕化、消失。

白族居住的大理洱海地区是云南纺织文化的摇篮地之一，印染工艺也具有较高水平。据《新唐书》记载：唐朝贞元十六年（公元800年）南诏朝廷派乐舞队到长安献艺，当时参加《南诏奉圣乐》演出的演员，其身穿的舞衣“裙襦鸟兽草木，文以八彩杂革”，光彩照人。大理处于南方丝绸之路、茶马古道这两条传统通商古道的交汇之地，与汉文化的交流由来已久，流行于中原和四川等地的绞缬工艺文化也在大理地区留下了痕迹。宋代《大理国画卷》所绘跟随国王礼佛的文臣武将中有两位武士头戴的布冠套，与传统蓝底白花扎染十分相似，有学者认为：这可能是大理扎染近千年前用于服饰的直观记录。明清时期大理地区的寺庙中，曾发现有的菩萨塑像身衣有扎染残片及扎染经书包帕等<sup>①</sup>。民国时期，喜洲和周城一带，家庭扎染作坊遍布，成为扎染生产的大本营。

在白族民间，扎染又称疙瘩染。浸染前先在白布上印花纹图样，然后用针线将“花”的部分重叠或折皱缝紧，呈“疙瘩”状。经反复浸染，拆开色泽未渍的“疙瘩”即成各种花形，蓝底白花，清新素雅，韵味独特。蓝底白花的扎染符合白族对色彩的喜好，这正是大理白族观念中的想像，即“青蓝表示洱海的水，白色是苍山的雪”<sup>②</sup>的艺

<sup>①</sup> 杨雪果：《传扬生活妙韵的巧技——云南民族工艺》，云南教育出版社，2000，第86页。

<sup>②</sup> 云南省民族研究所编《云南少数民族织绣纹样》，文物出版社，1987，第33页。

术再现。

扎染的主要制作工序为：手工扎花、浸染、晒干、折线、漂洗。其中扎花工序最为繁复，需要具备挑花、刺绣的功底，每块扎染布都采用了若干不同针法，把握针法的松与紧，一松一弛本身就是一种艺术创造。扎花工艺中纹样的形制、蓝白色泽的深浅对比，是白族妇女聪颖和智慧的象征，是她们用心、用情、用爱创造了斑斓多姿的扎花艺术。当代随着扎染生产规模的扩大，一些现代机械也运用于扎染生产过程中，如漂洗机、脱水机、烘干机、烫平等。

白族扎染基本沿袭了中原地区古代绞缬工艺的传统技术，手工扎花、植物染料，这是扎染工艺的根本。扎花是纯手工操作，工具是缝衣针和线，基本技法有扎、缀、缝、捆等方法。周城白族素有种植、制作染料的传统，并沿袭至今。唐朝时期中原地区较流行的“鱼子缬”、“玛瑙缬”、“鹿胎缬”、小蝴蝶、小梅花等纹样<sup>①</sup>也是白族扎染中最为常见的纹样。此外，流传于汉族民间的诸多传统吉祥图案，也是白族扎染纹样的主题，纹样构图和文化寓意大致趋同。汉族民间崇信的梅、葛染神及其传说，也对周城白族产生了影响，周城村北本主庙中曾有梅、葛的塑像。

白族传统扎染在现代旅游业的背景下得以重振，由于保持着手工扎花、植物染料浸染的传统，再加上价廉物美、实用、携带方便、鲜明的民族地方特色等诸多优势，很快成为旅游市场上的佼佼者，并走向了广阔的海外市场，周城村90%以上的扎染产品销往日本等国家。大理古城洋人街、南门一带，素有扎染一条街之称，扎染制品琳琅满目。丽江的四方街、黑龙潭，昆明的民族村、世博园等旅游景点，大理扎染格外醒目，成为云南旅游产品中一道亮丽的风景线。

扎染作为旅游产品进行开发，增加了种类，有面料、床单、桌布、围巾、枕巾、手帕、门帘、窗帘、沙发巾、挎包、坐垫、茶杯垫、服饰、鞋等。工艺得到较大发展，扎花针法由简单到繁复，创造了扎、撮、皱、叠、折、捆等约30多种针法。纹样图案也不断推陈出新，从仅保留下来的4种祖传纹样，发展到近1000种纹样，题材广泛、内涵丰富。既有传统纹样，又有现代题材，还有日本等外域文化图案。染色工艺更加成熟、精湛，除冷染技术外，还采用套色工艺及多种染媒。

扎染已发展成为周城村的龙头企业，带动了各行各业，创造了丰厚的经济效益，改变了村庄的经济面貌，提高了社员的生活水平。周城村一跃成为大理州的“小康村”、“亿元村”，并被国家文化部命名为“民族扎染艺术之乡”。

## 2. 蜡染

蜡染，古称蜡缬，与绞缬、夹缬并称中国古代三大染色工艺。蜡染与扎染都是一种防染技术，具有异曲同工之效，只是采用的防染技法不同而已。

云南蜡染工艺，以文山苗族蜡染为代表。蜡染工艺体现了苗族山地农耕民的特性，是山居生活的产物，蜡染所需的主要材质：麻织布、蓝靛染料、蜂蜡等全仰仗于大山、来源于大自然。

<sup>①</sup> 罗钰、钟秋：《云南物质文化·纺织卷》，云南教育出版社，2000，第291页。

蜡染主要工序如下：融蜡，以蜂蜡为主，适当配以白蜡，放入小瓷碗或小铁罐中，用炭火融化。要注意把握火候，蜡温过高、过低都会影响描绘的纹样。绘蜡，又称点蜡，这是关键的一道工序，用特制的铜蜡刀蘸蜡，在白麻布料上描绘纹样。点蜡时蘸蜡要均匀，并要保持一定的速度，蜡刀不能过多停顿，否则描绘的纹样不连贯、流畅。绘好图后，经过晒干，便可浸染。浸染，蜡染也是采用冷染技术。将制好的蓝靛放入染缸中用水稀释，并搅匀，点好蜡的织物浸入其中，不断搅动，过后捞出晒干，再次入染，如此反复多次。若需染出多重色彩，则是在织物第一次浸染晒干后，再次在织物的浅蓝色处点蜡，然后浸染。经过反复点蜡、反复浸染，织物的纹样色彩呈现深浅不一的层次，韵味无穷，是蜡染中的精品。脱蜡，浸染好的织物经过晒干后，放入锅中用水煮，并不停地搅拌，让蜡完全脱尽。浸洗，将脱去蜡的织物放入清水中反复搓洗，然后晒干。一块块清爽飘逸、蓝底白花的蜡染布料便制作完成了。

传统的蜡染纹样，体现出苗族的民族特性和山居生活的韵律，纹样有几何图案，简洁对称，线条流畅，并组成二方连续图案。更多的是以源于大自然中的植物花草、动物纹样为主题，造型独特生动。

蜡染的点蜡工序，与美术绘画的手法大致相似，因而蜡染技术被当代的一些艺术家所借鉴，创造出诸多新颖、独特的现代艺术蜡染，并推向了旅游市场。

苗族传统社会中的蜡染，主要用于服饰，特别是制作女子百褶裙的材料。如今，蜡染布的功能得到极大扩展，也用于制作现代服饰，集古朴与现代于一身。并开发了挎包、桌布、坐垫、挂饰等新产品，苗家传统的麻料蜡染百褶裙也成了旅游市场上的抢手货，成为都市少女衣裙中的一种时尚。

### 三 编织工艺文化

手编织物，是人类最早的物质创造之一。云南宾川白羊村和大理马龙遗址出土的陶器上有大量篮纹和席纹，提供了先民早期编织的物证。

手编织物的材料，以各族的生活环境和当地资源为背景。主要的编织工艺有编带、竹编、草编、藤编等工艺。编织工艺集实用和审美为一体。其实用特性，主要在于满足日常生活需要，是自给自足经济的一部分。并有一部分作为交换品，在乡村市场上销售，反映出各民族间一种互通有无的经济共生关系。其审美的特性则体现在编织工艺中不乏精品，如精致的编织带、傣族供献给佛祖的竹斋盒、花腰傣的篾秧箩等。

云南各民族的编织工艺，除了编带技术具有原始简单的工具外，其余全凭双手编制，运用不同的材质和看似简单的技术，编出了丰富多彩的生活，展现了看似简单而并不简单的手编巧技，令人惊叹不已。

在当代，编织工艺品走出大山、走出乡村，成为都市生活的一种时尚，茶楼、餐馆、商厦中随处可见带有乡土气息的手编织物，作为一种装饰和点缀，别有一番情趣。

### 1. 编带

编带，是一种古老的手工编织技术，编织技巧有吊挂式和平铺式两种方式，与纺织原理如出一辙，是纺织工艺的前奏曲。据有关调查，哈尼族、纳西族编织带子时采用吊挂式编织法。而景颇族、傣族、彝族、哈尼族、壮族、水族、布依族则多采用平铺式编织法。

编带主要以麻线、棉线等为材料，编带其宽度一般不超过 10 厘米，小巧精致，色彩艳丽，主要用于衣服配饰，有的还以此作为男女之爱的定情物。

### 2. 竹编

云南的地理和气候适于竹子生长，竹资源十分丰富。距今约 4000 年的宾川白羊村遗址陶器底部的竹编印痕，见证了竹编工艺的悠久历史和编织巧技。

傣族、哈尼族、瑶族、景颇族、怒族、彝族等民族，都十分擅长竹编工艺，在其传统社会中竹编是必不可少的家庭副业，也是男子汉必备的生产和生活技能。竹编工艺品除了满足自己需要外，还成为各族间经济互补、民族共生的媒介，是对外交换的重要商品。各民族的竹编器物，形状各异，功能繁多，在质朴实用的外表下，不乏审美意识的闪现，体现了各族人民适应环境的生存技能和独特的审美情愫。

傣族村寨位于江河之畔，竹林掩映，竹与傣家人的生活息息相关，融为一体。以竹楼为居所，竹隔墙、竹席地板、竹笋、竹筐、竹篓、竹簸箕、竹鱼笼、竹餐桌、竹碗、竹饭盒等，傣家生产、生活中的竹编制品不胜枚举，尤其是竹编餐具，编织精细，充满了浓浓的乡土气息。

竹编工艺主要有砍竹、破竹、分篾、编篾几道工序。编篾技法与纺织技法有密切关系，篾片分为经篾、纬篾，根据不同的器具采用不同的编技，斜纹编织法、编结编织法、间格纹编织法等是常见的技法。有的竹编制品，则以造型艺术见长，如花腰傣的竹编斗笠，造型独特，正应了云南十八怪顺口溜中“斗笠反着戴”之怪。

竹编工艺品在制作过程中，还运用了染色工艺，以突出其审美性，如花腰傣的小秧箩，先将细篾作染色处理，然后再进行编织，并缀以彩穗和银珠为饰，堪称竹编精品中实用与审美的典范，令人赏心悦目。竹编工艺中还引入了漆艺装饰，既是防潮、防腐、防蛀实用的需要，又突出审美功效，宛若为质朴的竹编制品穿上一件华丽外衣。如傣族用来放置贖佛供品的竹斋盒，是其典型代表，形状特异、编织精细，涂上红漆和金粉，再镶以玻璃和料珠装饰，异彩纷呈，尊贵无比。

### 3. 藤编

云南是我国产藤地之一，云南的藤编工艺主要分布于腾冲、昆明、盈江、西双版纳等地，其中以腾冲藤编最为驰名。腾冲的藤编材料采用产于本地山林中的一种质地坚韧的藤本植物，藤皮色泽光滑，富有弹性，似篾而非篾，故而有藤篾之称，是上好的天然编织材料。

唐代樊绰的《蛮书》中载：“藤篾生永昌、河賧，缘彼处无竹根，以藤浸数日，色光赤，彼土尚之。”永昌、河賧指今保山、腾冲一带。可见在唐代，腾冲即因盛产藤器而闻名遐迩。腾字源于藤，腾冲在古代称为藤越、藤冲、藤川，直到清末藤字才改为

腾。

腾冲传统藤编工艺产品，以藤编家具为大宗，有藤椅、茶几、茶桌、沙发、书架等成套客厅家具和书房家具，还有筐、篮、盒、箱、花架等。玲珑剔透、雅俗共赏、贫富皆宜，历来十分畅销。

腾冲藤编工艺不仅具有得天独厚的资源优势，还拥有一批能工巧匠，沿袭至今而不衰，并不断推陈出新，创造新品。如今，藤编工艺之花开遍城乡，城关、洞山、小西、瑞滇、和顺等乡镇，集体或个体的藤编工厂比比皆是，腾冲成了名副其实的藤编工艺之乡。

#### 4. 草编

草编，是利用各种柔韧的草植物为原料的手工编织物。云南民族的草编工艺，材质多样，种类繁多，具有独特性。以山茅草、稻草、麦秆为主要原料。

草鞋，是最常见的草编织物，这与云南多山、道路崎岖的生态环境有关。草鞋具有耐磨、透气、防滑的特性，便于上山下地日常劳作穿用。多用稻草编织，制作简便，先编出鞋底，再在脚头用草绳扭结，脚后跟处连底兜起，用草绳拴住打个结便可。

草席，以多年生的草本植物和麻线为材料，割草稍作加工和整理，晒干后便可编制。在专门的草席架上以麻线为经纱，席草为纬纱进行编织。汉族、白族、傈僳族、苗族、彝族等较擅长编制草席。还有用稻草编制的厚草席。

草墩，这是云南特有的草编坐墩，以稻草为原料，先将晒干的稻草扭成草绳，然后一层一层向上盘，每盘一层用绳索加以固定，形状呈圆柱形，高达20~30厘米，直径约为30~40厘米，盘好后，再在圆柱腰间横拴一道麻绳，使之牢固，并在腰边编一个把手，便于提携。

草帽，以白族的麦秆草帽最具特色。麦秆编草帽是大理白族传统的手工艺，以麦秆为原料，手工编成帽辫，再用细麻线缝制成各式草帽。式样美观，工艺精巧，畅销于大理各地，并远销至滇西边地。大理市太和村中曾有一条著名的草帽街，6天一街，盛况空前。民国《大理县志稿》中专门记载了草帽街的情况。

草帽编织的主要工序是：先抽麦秆，分为粗、中、细三种类型。然后编织麦草辫，将编好的草辫进行漂白处理，随后用清水漂洗、晒干。再用手工缝制草帽并拴带子。若要在草帽上饰以彩色花边或是编织各色草帽，则是先将麦草辫染色，然后再进行编织加工。

如今大理太和村的妇女仍沿袭历史上擅长草编的传统，有空就编，街头巷尾随处可见妇女编草辫的情景。一般是利用闲暇从事草编，随后将麦草辫出售给专门加工草帽的家庭作坊。目前主要生产农用草帽，大部分在大理乡村集市上销售。效益较好的远销到边境一带，甚至出口到缅甸、泰国、越南等国。

草锅盖，众所周知，云南十八怪顺口溜中有一怪，称“草帽当锅盖”。这实际是指一种特有的形状像草帽一样的草锅盖，用山茅草为原料，先扭成草绳，然后盘成草帽形状，再用麻绳连缀固定，最后在尖顶上编个环把，便于提拿。这种草锅盖与蒸饭的木甑

子相配套，用其蒸煮出来的米饭，散发着山茅草特有的清香。

云南十八怪中还有一怪，称“鸡蛋拴着买”，这也与云南民族的山居生活有关，他们以山地农耕经济为主，并饲养家禽，除了自给外，小部分拿到乡村集市交换，以贴补家用。而山道不便，特别是鸡蛋难以携带。不知是哪位聪颖的山民想出了这一绝招，于是，各处纷纷仿效，“鸡蛋拴着买”便成了山乡市集特有的一道风景。用一束束山茅草将鸡蛋编拴成一串串，除了便于携带外，据说还有便于计算、挑选和保鲜鸡蛋的功效。这是山地民族的智慧所在，也是一种特有的山草情结。并启示我们：以草编作为食品包装，不失为有益于健康、符合生态环保的一种选择。

## 四 雕刻工艺文化

雕刻是采用金属工具对物体进行砍、削、刻、刮、磨等技术加工的工艺过程。雕刻工艺的技法有平雕（阴雕）、浮雕（阳雕）、透雕（镂空雕）、圆雕、混合雕等，并分为局部雕、单面雕、双面雕、多面雕等若干形式。云南雕刻工艺的材料种类繁多，有木、竹、石、玉、象牙、牛角、象骨或牛骨、砖、瓷等。其中木雕和石雕较为常见，也最精致。

一块木头、一段石料，经过民间雕刻工匠的精雕细琢，仿佛具有了灵性、有了生命，人物、动物、植物形象栩栩如生，活灵活现，彰显出雕刻工匠们非凡的智慧和精巧的雕琢功底。

### 1. 木雕

云南木雕的起源可上溯至新石器时代，原始陶器上映现的木拍纹模，便是最早的木雕作品。距今 2000 多年的晋宁石寨山、江川李家山出土的铜房子模型和铜鼓上的船纹则是木雕工艺用于建筑的实证。随后历经各个朝代，木雕工艺被广泛用于宫殿、庙宇、园林和民居建筑中，并留下不少传世精品。汉族、白族、傣族、纳西族都擅长木雕工艺，素有“木雕之乡”的剑川白族木雕工艺享誉海内外，是木雕工艺中的佼佼者。

选择适宜木材是木雕工艺的首要环节，云南木雕用材主要有：核桃木、柚木、黄花梨、红木、椿木、楠木、樟木、杉木、银杏、檀香、紫檀、松木、杂木等。备好木料后，置于阴凉通风处干燥处理。经过砍削、刨光、描图等工序，便可进行雕刻，根据不同的器物 and 审美要求，分别采用浮雕、平雕、镂空雕等多种雕刻技法，有时几种雕刻技法混合使用。再经过打磨、上料后，木雕工艺品的制作便完成了。木雕工艺的制作，每一道工序都讲究精细，特别是雕刻，精雕细琢之中凝聚着民间艺人的智慧和创造、审美和情趣。

云南木雕按其实用功效可分为建筑木雕、家具木雕、工艺木雕三大类别。

云南民族建筑大多是土木结构，重视木构件的雕饰历来是一个显著特征，如梁、枋、窗、棂、斗拱、雀替、裙板、格扇门等部位，都有精致的雕饰，闪现着木雕艺人独具匠心的艺术创造。尤其是格扇门的雕刻，工艺精巧、玲珑剔透，是建筑木雕的代表

作。格扇门面的雕刻分为上下两部分，上半部分多采用镂空雕刻手法，一般为二层，多至五六层，第一层为花格纹木地，第二层为图形。图形采用综合圆雕、半圆雕和浮雕等多种形式的雕饰技法，正反两面的图案都十分精美完整。不仅具有较强的装饰性，同时也兼有采光和透气功效，在此，门窗合二为一。下半部分采用浮雕艺术手法，图案凸现，富有立体感。步入白族木雕格扇门的世界，仿佛进入木雕工艺的艺术殿堂，不仅雕技娴熟、造型生动，而且题材广泛、内涵丰富。民居格扇门一般为六扇，一段故事、一出经典、一幅画卷一一展现，自然、生活、历史、宗教在此融会、提炼。白族民间精品格扇门有：春花秋果、四季花卉、珍禽瑞兽、吉祥花鸟、牡丹童子、博古瓶花、凤穿牡丹、文豪雅趣、田园小景、山村图画、金身罗汉、降龙伏虎、山村梵宫等诸多图案。<sup>①</sup>巧夺天工的白族木雕艺人，将他们对自然的挚爱、对生活的感悟、对历史的沉思、对艺术的追求一一融入雕刻之中，让人在欣赏和回味中，享受生活、体味人生。

至今在大理、剑川、鹤庆、丽江、建水等地的古民居建筑中还保存有大量的木雕格扇门精品。其中当数大理喜州和剑川白族民居建筑群和建水团山村汉族民居建筑群保存得最完整，雕技也最精湛。此外，各地古寺庙宇中也有诸多精致的古代木雕格扇门，如巍山文庙木雕格扇门、建水文庙大成殿木雕格扇门、姚安德丰寺和青莲寺木雕格扇门、剑川沙溪兴教寺木雕格扇门等。建水文庙大成殿正面共有22道木雕格扇门，中间6道格扇门上半部镂雕有“六龙捧圣”图案，下半部则采用浮雕技法，展现了“鲤鱼跳龙门”的故事，其余的格扇门上竟雕有栩栩如生的100多个动物和花卉图案，无论是雕工还是寓意，都是珍奇之作。

建筑木雕中其他构件如梁、栋、柱、飞檐、斗拱的雕刻也极为精巧，富有特色，集审美和实用为一体，并且各个构件雕饰风格之间具有一种潜在的统一与协调，成为艺术的综合体。

与白族等精致、细腻的木雕相比，佤族、景颇族房屋和墓地上的木雕作品，则多了一份古朴与原始艺术的韵味。

大理、剑川的古典雕花家具素负盛名，过去主要摆放于堂屋、客厅、佛堂、灶房等地，堂屋和客厅的雕花家具一般是成套的，有太师椅、茶几、供桌、八仙桌等10件之多。大理盛产大理石，古典雕花家具往往与大理石相配，木雕构件为框，其中镶以大理石，形成风格独特、高雅华贵的云木家具。

工艺木雕广泛用于宗教器物和艺术陈设方面，有傣族地区的木雕供祭品，如孔雀、大象、龙、宝塔、灯台等；汉族、彝族、藏族、水族等民族宗教活动时使用的木雕面具；各地寺庙中的木雕神像，如姚安德丰寺大理国时期的10尊木雕菩萨、宾川县大营乡上沧村本主庙中供奉的9尊明代木雕本主造像、傣族地区的佛寺中也有小型木雕佛祖供像。

工艺木雕也有精品流传于世，大理国时期的一件密宗“佛屏”，长为114厘米，宽

<sup>①</sup> 云南省民族研究所编《白族建筑木雕》，四川美术出版社，1991。

为 62 厘米，厚度达 7 厘米，以浮雕技法共雕有 34 尊佛像和多种造型图案。现藏于云南省博物馆。

如今，陈列于云南省民族博物馆内的“宋代大理国张胜温画卷”木雕，堪称当代大型木雕精品，系剑川木雕艺人的杰作。

## 2. 石雕

云南多山，随处可见的山石，也成为民间艺人雕刀下的灵物，鲜活而神奇，或倾心于寄托信仰、情感，或用于丰富生活。内涵丰富、雕工精湛的石雕杰作，永驻人间。

云南石雕主要采用圆雕技法，同时也与平雕、浮雕等多种技法相混用，雕工精细，具有较高的艺术欣赏价值。石雕的运用范围较广，主要有石窟造像石雕、建筑类石雕、生活用品类石雕这三大类别。

石窟造像石雕，最驰名的当数剑川石钟山石窟。石钟山石窟位于剑川县城西南 25 公里处，一共有 16 窟、139 尊造像，主要分布在以石钟寺为中心方圆 3 平方公里的悬崖绝壁上，分为石钟寺（8 个窟）、狮子关（3 个窟）、沙登箐（5 个窟）3 个区。石窟造像的修凿始于唐代南诏天启年间，前后历经 300 多年。石窟造像内容丰富、形象逼真、雕刻细腻、色彩柔和，并具有浓厚的地方民族文化特色。人物造像有南诏三代王者细奴罗、阁逻凤、异牟寻等人物造像；更多的是宗教人物的造像，有观音、菩萨、阿难、迦叶、文殊、普贤、八大明王、多闻天王、增长天王等等。特别是观音和菩萨的造型，最为生动，具有较强的艺术感染力，如被誉为“东方维纳斯”的“甘露观音”、“愁面观音”、普贤菩萨的造像等；外域文化的造像，也颇具特色，如深目、高鼻、毛发卷曲的外国人造像、象首人身造像等。此外，还有白语称之为“阿央白”的女性生殖器造型，这尊造像前的巨石被千千万万个诚信者跪出了深深凹痕。

剑川石钟山石窟，凭借其丰富的文化内涵、精雕细琢的艺术功力，可与敦煌、云岗、龙门、大足石窟相媲美，是我国石窟佛教艺术的瑰宝。

云南的石窟造像还有安宁法华寺石窟造像，其中的一尊卧佛，是艺术价值很高的石雕珍品，也是云南现存唯一的一尊大型卧佛雕像。此外，还有大理挖色石窟造像、剑川金华山摩崖造像、禄劝摩崖造像、晋宁的“石将军”摩崖造像等。

建筑类石雕主要体现在庙宇、民居、墓葬建筑之中，常见的有石柱、石础、石栏板、石牌坊、华表、石狮等动物造型。庙宇建筑中不乏石雕精品，现存于昆明市博物馆中的大理国石刻造像经幢，系石雕工艺的不朽之作。建水文庙先师殿前的“石龙抱柱”，堪称石柱雕刻的绝活。其月台雕花石栏雕刻精湛、寓意深远，望柱柱头雕刻有石狮等动物形象，栏板上则有 34 块浮雕吉祥图案。此外，宜良文庙和江川文庙的华表、宜良文庙的石栏板雕花“鱼龙”图、宜良文庙大成殿镂空石雕“云龙”纹柱础、黑井文庙须弥座石雕“九狮戏珠”、江川文庙棂星门石雕狮柱础等，都是不可多得的石雕珍品。<sup>①</sup> 民居建筑中以石础最常见，形状各异，有圆柱形、圆鼓形、方形、菱形、多边形等。

<sup>①</sup> 许儒慧：《云南文庙》，民族出版社，2004。

生活类石雕，主要是一些实用品，有石碓、石磨、石碾、石臼、水缸、猪槽等。

伴随着旅游业的发展，石雕工艺得到开发，主要是一些大型石雕作品，如剑川满贤林风景区千狮山上有 2000 多头石狮群雕，造型特异、惟妙惟肖，特别是高达 25 米的狮王，雄姿勃勃，百兽之王的威严与凶猛被凸现得淋漓尽致，不愧是白族石雕工匠的旷世之作。

### 3. 大理石

大理石是云南的骄傲，石料的瑰宝，世界上仅有中国大理和意大利出产。大理石，又名础石，还有点苍山石、文石、榆石、贡石等雅称。大理石按花纹、形状、色彩、石质分为彩花石、水墨石、水花石（云灰石）、汉白玉四大类。大理石，石质细腻，花纹奇美，是建筑、雕刻、装饰的上等材料，自古以来一直作为宫殿、庙宇、御花园的建筑装饰用材，而民居建筑中则广泛用于础柱和台基。

大理石的开采大约始于唐代，崇圣寺千寻塔的塔基和塔身的部分佛像都采用了大理石雕刻。崇圣寺三塔之畔的三文笔村，历史上以加工大理石而驰名，曾有“石户村”之称，村民祖祖辈辈以加工大理石谋生。明清时期村民加工的大理石主要是作为贡品进献朝廷，同时也有部分作为商品销往省内外。村内石匠较集中的一条小巷，形成别具一格的“础石街”，临街窗口为铺面，院内则是大理石工艺作坊，前店后厂自产自销。往昔“础石街”的格局和石头房铺面现在仍依稀可辨。石匠们以“泰山仙境道德天君雷公之神”为石匠祖师，相传是他发现了大理石。其泥塑造像供奉在本主庙中，每年农历二月十五日石匠祖师的诞辰，届时从事石匠行业的人们都要向祖师敬香、献祭，此俗沿袭至今。

过去大理石加工全属手工操作，工具较为简单，一般有采石、制坯、运坯、磨坯、打制等几道工序。即上苍山开采毛石后，就地制成毛坯，人力背负到加工地点，用磨石浇水反复摩擦，将毛坯磨平、磨薄，待呈现天然花纹后，加以修饰、打磨，即成各种大理石材。再根据材料的颜色、花纹、形状、大小、厚薄，设计每块石料的用途，加工成各种制品。大理石加工本身是自然物产与人工技艺的结合，可谓天造人工，凝聚着白族人民的智慧和创造，这是大理石制品珍奇价值之所在。

现在采用半机械化、机械化加工大理石，工艺不断提高和改进，工艺品更加精致、美观。大理石制品，品种繁多，约有 200 余种，可划分为如下 7 大类，即建筑板材类，有各种规格的板材；生活用品类，有盐臼、茶盒、香炉、烛台、灶台石、烟灰缸、酒杯、碗、盘、钵、碟、水果盘、灯座、健身球、牙签筒等；文玩类，有各种形状的砚台、笔筒、笔架、尺子、印章、大理石画像等；家具类，有各种形状的花纹板料、制作石木家具的各类优质彩花石、石凳等；陈设类，有各式屏风、挂屏、花盆、花瓶、花插、水仙花盆等；碑刻墓志类，有各类碑刻、石佛、兽像、骨灰盒等；建筑装饰类，有大型拼装壁画、墙画、栏杆、柱墩等。

三文笔村的大理石厂，曾生产出不少精品。北京毛主席纪念堂内摆设的 12 个大理石花盆便是该厂的杰作，用大理彩花石精心设计制作了象征井冈山、赤水河、韶山、娄山关、金沙江、大渡河、雪山、草地、延安、北戴河、庐山、北京万里长城 12 幅图案

的大理石花盆。70年代应国家外贸部订货，生产了“望夫云”、“古怪石”、“玉白菜”、“椰子树”4大件大理石产品，曾以工艺精湛而轰动一时。现在该厂主要生产建材、屏风画、花瓶、花盆及各种工艺品，产品远销海内外。

三文笔村的大理石加工业，呈现出集体企业、联营户、个体户相互竞争、共同发展的趋势，世代相传的大理石工艺得到弘扬，并给村民带来实惠，成为致富的重要产业。如今大理石制品已成为大理州旅游产品中的佼佼者，大大小小的础石街遍布大理的各个风景名胜，大理石加工、销售蓬勃兴旺的景象，为大理历史文化名城增添了又一道亮丽风景。

## 五 泥塑工艺文化

陶器是人类历史上最古老的人造器皿。陶器的诞生推进了历史进程，在人类文明发展史上具有重大意义。人类从此告别了蒙昧和野蛮，走向了开化和文明。大地泥土哺育了人类，人类则以一种独特的方式——利用泥土创造艺术、丰富生活，借以报答大地的养育和恩泽。陶器工艺之花寄托着人类对大地泥土的眷恋与挚爱之情。

宾川白羊村遗址出土了云南最早的古陶器，距今约4000年。其后，元谋大墩子遗址中则出土了一件堪称云南新石器时期最珍贵的工艺品——造型独特的鸡形陶壶。生活在这片土地上的人们，凭着自己的感悟，将古老的制陶工艺沿袭至今。

陶器是泥塑工艺的重要部分，云南陶器工艺中既有最高水平的代表——中国四大名陶之一建水紫陶，也有陶器工艺中带有质朴、原始性的代表——傣族原始陶器等，两者在科学史和文化史上都有其重要价值。能同时拥有这两者，是云南民族的骄傲，它们是云南陶器工艺文化中灿烂夺目的并蒂莲。

云南陶器产品主要有玩具类、生活用品类、宗教祭祀用品类三大类别，并体现出云南多元文化的特性。瓦器也是泥塑工艺中的一个组成部分，主要有建筑材料中的板瓦、筒瓦、瓦当、瓦猫等，其中最具特色的当推镇宅神兽瓦猫和房顶装饰鸟兽构件。

### 1. 陶器

#### (1) 土陶玩具——吹鸡

吹鸡是云南民间泥土玩具的总称，过去各地均有制作。以鸡和各种动物为题，其造型或全身，或半身，或仅有头部，形象生动质朴，稚气横生。吹鸡内有空腹，首尾有哨孔，用嘴吹时发出“咕咕”响声。吹鸡全凭手工捏制，有泥吹鸡和陶吹鸡之分，前者无需烧制，在泥土中掺入适量的细沙等配料，以防泥土干裂，捏好后涂以色彩为饰。陶吹鸡则要入窑烧制。吹鸡带有浓郁的乡土气息，向来备受乡村孩童青睐，也是乡村市集上引人注目的民间工艺品，被现代艺术家所收藏。

#### (2) 傣族原始制陶

傣族制陶和使用陶器的历史悠久，明代文献《百夷传》中记载：傣族“惟陶冶之器是用”。至今在西双版纳、玉溪等地的傣族村寨中仍保持着传统制陶。由于傣族制陶

的原始性及其学术价值，历来受到学术界关注，50年代的调查报告和论文中已有所反映。

傣族传统制陶，是一种家庭副业生产，妇女历来是制陶工艺的主体，男子只是充当配角做些辅助工作。产品主要是陶罐、陶缸、陶盆、陶锅等生活用品。还有一部分供奉在佛寺中的宗教祭祀用品，除陶水杯、陶净水壶、陶油灯外，多半是傣族生活环境中的吉祥鸟兽和花卉，有孔雀、大象、莲花等。据调查资料，目前西双版纳景洪市曼斗寨和勐海县曼扎寨的傣族制陶技术，在制陶坯时均采用慢轮泥条盘筑法，烧制时采用露天烧制，具体又分为两种方法，一是平地覆草烧制，另一种是泥壳覆草烧制。傣族制陶技术秉承原始陶器的制作传统，对于复原古代制陶技术和研究古代制陶工艺的发展史，具有重要价值。从某种意义上讲，是古老的原始制陶工艺的活化石。

在当代，古朴的傣族陶器制品，以独特造型和特有的实用性和观赏性，赢得游人喜爱，已成为商品出售，具有开发前景。但目前傣族制陶技术的传承却令人担忧不已，制陶能手大多是花甲老人，有的已是古稀老人。

除傣族外，迪庆州香格里拉县的藏族黑陶制作也颇有特色。在制陶坯时采用泥条盘筑法，但没有转轮，只是在一块圆底木板上制坯，泥条坯做好后，左手拨动圆底木板旋转，右手用陶拍拍打陶坯。并在制好的陶坯上嵌白瓷片为饰。也采用露天烧制陶坯的技法，但烧制过程中要用锯末盖住火焰，使陶器表面薰出黑色，黑陶由此而来。产品多半是藏族日常生活用品，有陶火盆、陶火锅、陶茶罐、陶茶壶等，具有浓厚的藏族文化特色。

另外，丽江纳西族制作的泥俑、陶俑，也是云南泥塑工艺中的一绝，取材于东巴教传说中各种形形色色的鬼神和动物，充满了浓郁的东巴教文化特有的韵味。

### （3）建水紫陶

田七汽锅鸡是云南特有的一道美味佳肴，外地人到云南，都要慕名品尝。茶余饭后，汽锅鸡的美味人们自然赞不绝口，更引人注目的却是这独特的汽锅，形状奇特，质地细腻，锅身饰有精致的雕刻字画，似锅而又不像锅，看上去更像一件陶制美术工艺品。这种汽锅产自云南建水，是赫赫有名的建水紫陶，系全国四大名陶之一。

建水紫陶的主要生产地在建水县城北3公里的碗窑村，村名道出了该村烧制陶器由来已久。村中现存古窑址中出土的大量陶瓷残片，见证了碗窑村陶器生产的悠久历史。据专家考证，该地宋代有青瓷，元代有青花，明代有粗陶，清代有紫陶。<sup>①</sup>相传，碗窑村的始祖系明朝洪武年间来自南京的窑工。紫陶工艺始于清朝，是在继承粗陶工艺的基础上，由窑工潘金怀发明创制的，选用碗窑村的红、黄、青、紫、白五色土为陶土，经泡水过滤后成紫红色陶泥，用来制作陶坯，经过塑形、烧制，创造了最早的紫陶用品。此后历经一代代工匠的努力和创新，将紫陶工艺发展到了极致。

建水紫陶素有“陶中之秀”的誉称，除了一道道工艺精益求精外，关键在于其工艺的独特性，如采用无釉磨光技术，即陶坯烧好后，要用鹅卵石精工细磨抛光，故而制

<sup>①</sup> 申旭：《移民开拓的名城》，云南民族出版社，2000，第180页。

品质地细腻，光泽如镜；施以特殊的艺术加工，在成型的紫陶坯上雕刻字画，再填以白泥，后来又创造了“断筒残贴”的艺术手法；烧制时掌握火候、时间、温度也至关重要。

建水紫陶工艺品种类繁多，款式各异，主要有餐具、茶具、文房用具、花瓶、花盆、灶具等。此后，向逢春等民间制陶艺人不断推进技术改进，使紫陶由传统生活用品向艺术用品的方向发展，并创造了不少精品，有大花瓶（又称美女瓶）、新式汽锅、花盆、花缸等。人称向逢春的作品有三绝：“以无釉磨光、清亮如水、光鉴照人为第一绝；以造型新颖、优雅别致、多姿多彩为第二绝；以雕刻填括、装饰精湛、栩栩如生为第三绝。”这与其说是紫陶精品特质的体现，倒不如说是名陶艺人的人生追求和写照。

建水紫陶由于采用无釉磨光技术，陶体的透气性和吸水性较好，正如民间百姓所言：“花瓶装水不发臭，花盆栽花不烂根，茶壶泡茶味纯正，餐具存着不会馊。”建水紫陶作为实用的生活用品，有较好的发展前景。紫陶汽锅利用水蒸气将食物蒸熟，其烹制食物的方法不仅使食物格外鲜美可口，也有益于保持食物的内在营养成分。因而紫陶汽锅在国内外市场上都是畅销货。

如今，建水紫陶工艺再创辉煌，既生产传统产品，也生产新型工艺品。建水紫陶工艺品的发展历程，记录着数代制陶艺人的心血，仅是汽锅的生产和技术改进，经历了张好、向逢春等数代制陶艺人的努力和创新，将直锥型改为扁圆型，锅身增加了短直口，以狮头造型为锅耳，改为美术陶工艺，再饰以雕刻字画，旧式汽锅摇身一变，成为工艺美术陶器珍品。建水紫陶产品，还多次被选送国际博览会参展，为国家争得了荣誉。

建水紫陶工艺品的世界，仿佛是一座辉煌的艺术殿堂，可细细玩味，慢慢欣赏。

## 2. 瓦器

### (1) 瓦猫

瓦猫是云南民间常见的一种瓦器，以猫类动物为原型，看上去似猫、似虎、似兽，统称之为瓦猫。瓦猫安放在正房屋脊的飞檐上，是一种镇宅神兽，寄寓着人们消灾祈福的愿望。安放瓦猫时要举行“开光”祭祀仪式，以示人们的虔诚和敬畏。

瓦猫主要见于汉族、白族、壮族、彝族的民居建筑上，造型具有地域文化差异，风格迥异、诙谐，造型生动、夸张是其最大特征。姿态或蹲、或站、或坐，有的突出双目、有的则夸大嘴部，有的脑门上写有“王”字、有的胸抱八卦、有的则将八卦夹在腿部，以突出其镇邪驱鬼的功能。云南瓦猫，以昆明呈贡汉族瓦猫和大理鹤庆白族瓦猫最为驰名。

瓦猫的制作工艺独具特色，猫头和猫身直接用成型瓦片相互卷曲、成形，用刀雕刻出嘴和牙，刻画出各种花纹图案，然后用瓦泥拼接头部和身体，随后用手捏制眼、耳、鼻、尾、腿等部位。猫型坯阴干后，便可入窑烧制，有上釉、无釉之分。

随着现代生活的变迁，瓦猫的文化功能也发生了改变，不仅仅是镇宅灵物，也成为人们装点家居的艺术摆设，瓦猫已从神的世界走到了人间。

### (2) 房顶鸟兽构件

在傣族的佛寺、佛塔等建筑房顶上镶有诸多鸟兽泥土构件，有孔雀、神鸟、大象、龙、虎、鹿、凤、鱼等，形态各异，色彩纷繁。这既是傣族宗教建筑艺术的一种特色，也是云南异彩纷呈的泥塑工艺的一部分。

## 六 刺绣工艺文化

刺绣，又称针绣、绣花，是穿针引线，在织物上运针连缀，形成纹样图案和文字图案的一种手工技巧。云南的刺绣工艺源远流长，《后汉书·西南夷传》中有：哀牢人“知染彩文绣”的记载。唐宋时期刺绣工艺已有较高水平，并普及到民间。明清时代各种文献中有关各民族刺绣工艺的记载，不胜枚举。

云南民族刺绣秉承中国刺绣工艺的传统，以针、线（棉线、丝线）、绣花绷、剪刀为工具；以棉织品、麻织品、丝织品为刺绣织物；有挑花、平绣（素绣、彩绣）、立体绣、错针绣、贴布绣、剪空贴布绣、连物绣等多种技法。<sup>①</sup>

刺绣作为一种精美的装饰艺术，在各民族的生活中运用广泛，是民族服饰的点睛之作，头帕、帽子、方巾、衣领、袖口、胸兜、围腰、挎包、裙子、腰带、裤子、鞋、鞋垫等，或局部或全部均点缀有各种技法的刺绣饰纹。日常生活中的刺绣物品随处可见，大件物品有帐沿、被面、桌布、背被、枕头等，小到绣球、香包之类，品种多样，典雅精致。

各民族的刺绣纹样，题材多样、内涵丰富，与各自居住地的自然环境和社会生活息息相关，是其现实生活的艺术再现，大千世界中的花草鱼虫、飞禽走兽以及人类寓意丰厚的文化生活都被浓缩到刺绣纹样艺术之中，写实与写意相结合、象征性手法与刺绣技艺相结合，在实用的同时给人以美的享受。另外，各民族的纹样艺术中还吸纳了大量的汉族民间传统吉祥纹样，图形大致相似，蕴含的文化寓意也如出一辙。形成“有图必有意，有意必吉祥”的纹样文化内涵特征。

与各民族的色彩喜好和审美意识有关，刺绣纹样色域宽泛，既有鲜艳夺目、对比强烈的色彩，也有素淡典雅柔和的色调。刺绣色彩因地域、因民族、因物品的用途而异，运用巧妙，各具千秋，雅俗共赏。

爱美是人的一种天赋、一种本能，人类对美的追求是永无止境的。各民族妇女以聪慧的才智和勤劳的双手创造了灿烂夺目的纺织文化，在解决与生存大局相攸关的穿用重负的同时，尽其可能在纺织物中贯穿实用性与艺术欣赏性的相融和统一。以此为基础，在纺织物上又创造了美仑美奂的刺绣工艺，将美发展到极致、将美进行到底，织物上的针线艳花，代表了她们不断追求美的希冀。

### 1. 挑花

挑花，是云南刺绣工艺中普遍采用的一种技法。挑花一般选用质地稍为厚实的布

<sup>①</sup> 云南省民族研究所编《云南少数民族织绣纹样》，文物出版社，1987，第36~37页。

料，以棉麻混纺的布料为宜，因挑花时要数布料经纬交错间细密的纱纹方格，根据图案要求确定纱纹间隔大小。届时将绣线依方格缀于织物上，以平挑和十字挑等若干技法组成纹样，以此作为构图的基础。平挑有依经纱走向竖向入针和依纬纱走向横向入针两种针法。而十字挑则是一竖一横交叉成十字，十字挑花也有直列式和横列式两种针法。挑花工艺看似简单，但需要格外细心，数纱有误便会导致图纹错乱。

挑花技法，不仅适于表现直观写实性较强的几何图案及汉字，如三角形、正方形、长方形、菱形、万字形、齿轮形、凸字形、凹字形等，花卉如三角花、四角花、六角花、八角花等，也适于表现抽象图案，尤其在表现人物、动物以及特殊形状的花卉等动态抽象图案时会产生一种特有的图形变异，别有情趣。挑花技法构图有整洁、对称的特点，并注重外在形式的整齐、对称与纹样内涵的丰富、浪漫相结合。挑花技法在表现连续性图案时令人联想翩翩，韵味悠长。

挑花技法主要在白族、彝族、哈尼族、瑶族、苗族、基诺族等民族中广泛使用，一般用于手帕、头巾、方巾、挎包、衣服、裙边、腰带、裤子、背被、护腿等方面。

各个民族在挑花使用的布料底色和绣线的色彩以及图案纹样等方面都有所不同。一般而言，大理白族在挑花方巾、手帕、围腰时，多选用蓝色布料为底，白色绣线，挑花呈现蓝底白花的效果。西双版纳的哈尼族、基诺族的挎包、衣服背饰、护腿等挑花绣片，多选用藏青色或黑色布料为底，饰以彩色绣线，图案多采用几何纹样。昆明路南奎山一带彝族的挎包、方巾、腰带等挑花绣片，选用白色布料为底时，配以彩线为饰，而以黑色或深蓝色布料为底时，则以白线为饰。楚雄彝族在服饰、背被等挑花绣片时，则喜欢选用红色布料为底，以白线和彩线为饰。勐腊、金平瑶族的挑花裤片多以黑色布料为底，白线和彩线为饰，图案多半是抽象变异的花卉和动物。

## 2. 平绣

平绣是刺绣工艺中使用最普遍、运用最多的一种技法。针线顺一个方向，或直排或横排施以绣纹，针纹均匀、整齐，绣面平滑。云南的刺绣一般选择棉布为底，丝绸为底的并不多见，绣线主要采用丝线和棉线。平绣多适于绣花卉草木和打底纹。平绣还是立体绣、错针绣、贴布绣、剪空内贴布绣、连物绣等技法的基础，在实际中往往是各种技法混用。平绣技法十分讲求绣纹的均匀和平整，这与挑花技法不同，挑花工艺除了纹样的创造外，主要讲求的是细心，只要数纱正确，纹样都会呈现规矩整齐的效果，而平绣技法则不然，格外考究娴熟的刺绣功底，否则纹样针法参差不齐，绣面凸凹不平。

与此同时，平绣技法具有一定的随意性，更善于发挥，给刺绣者更大的自由驰骋的艺术空间，构图、针纹的艺术效果，绣线的色彩搭配，都因人而异，因每个人的情趣、审美而异。平绣技法，有的要先在织物上用石灰汁或墨汁打线稿，有的要用纸样，然后依样而绣。一般而言，刺绣能手都是凭借着智慧和才智，尽情发挥，随意创作。

白族、彝族、傣族、德昂族、哈尼族、壮族、苗族、瑶族等民族都较擅长平绣技法，几乎用于服饰的一切方面，如头帕、帽子、衣领、袖口、胸兜、围腰、挎包、裙

子、腰带、裤子、鞋、鞋垫等。日常生活用品有帐沿、被面、桌布、背被、枕头、绣球、香包等，用途极为广泛。一些绣物除实用功效外，还格外突出审美的功能，刺绣工艺要求较高的物品，往往多种刺绣技法混用，如彝族、白族、壮族等民族的刺绣背被一向被视为云南民族刺绣工艺精品的代表作，工艺繁复，多以贴绣、镶补、滚花、锁花技法为主，辅以平绣和挑花，纹样的构图布局、色彩的搭配，都较为精致。凝聚着年轻母亲独具匠心的艺术创造，也是展示刺绣工艺技能的一种标志。背被上的吉祥图案，深深寄托着祈盼孩子健康成长的母爱之情。白族、彝族等民族的刺绣围腰和汉族、白族、彝族的刺绣童帽和童鞋，也是令人惊叹不已的刺绣精品。绣花生肖童鞋童帽，不仅采用多种刺绣技法，还缀有料珠、装饰金属片、穗、绣球、金银线等。造型各异、做工精巧的绣花鞋也是刺绣工艺的杰作之一。

## 七 面具工艺文化

面具，在中国古代文献中有假面、大面等之称，既是内涵丰富的民俗、宗教文化的延续，也是一种独具魅力的民间工艺美术。

云南民间，面具俗称为花脸壳、鬼脸壳等。在汉族、彝族、白族、傣族、纳西族、藏族、哈尼族、壮族、水族、瑶族、景颇族、傈僳族、佤族等民族中广为使用。云南各民族生活中的面具，种类繁多、造型独特、文化内涵丰富，在中国面具文化中独树一帜、熠熠生辉。

云南面具的材质、造型，呈现出文化多样性的特征。按制作面具使用的材质可分为：木面具、纸面具、布面具、皮革面具、毡面具、铜面具、草面具、笋壳面具、棕皮面具等。其中以木雕面具最为常见，而别具一格的草面具、笋壳面具、棕壳面具则是面具工艺文化中古朴、原始特性的存活。面具的造型有：脸孔形面具、脸头相连形面具、全头形面具、平板形面具、不规则形面具等。面具的制作综合了多种工艺技术，如木雕工艺、竹编工艺、草编工艺、泥塑工艺、纸扎工艺等。不同材质、造型各异的面具工艺，凝聚着各民族独具匠心的文化创造，也体现出各民族独特的审美意识和造型艺术风格。

云南面具的题材，具有浓郁的地方民族文化特色，是各民族活脱脱现实生活的艺术再现。动物形象，源于各民族生活环境中的各种动物；人物形象，多源于各民族的历史故事和民间传说；神灵鬼怪，也源于各民族鬼神观念中的形象。各民族的生活、信仰、风俗、文化都被一一融入面具中，面具是内涵丰富的民族文化的重要象征。

云南各族人民的智慧和思绪，赋予面具艺术以自由驰骋的想像空间，在奇妙丰富的想像下，创造出许许多多抽象、夸张、怪异的面具形象，充实、丰富了现实生活。面具艺术，给予人愉悦、给予人欣赏、给予人美感。

面具遮掩了人的真实面孔，在另一张假面下，在虚拟的世界中，人与历史的对话、人与神灵的沟通、人与动物的交流一一再现，虚幻的世界与现实的生活，在此交融、在此碰撞。面具遮掩下的妙趣，其乐无穷。

### 1. 节庆面具

在云南各民族的节庆活动中，有多种形式的面具，从文化意义来分析，主要有娱乐、喜庆面具和年节祭仪面具两个层面。

#### (1) 娱乐、喜庆面具

在各种节庆盛会上，代表娱乐、喜庆的面具，种类繁多。人物面具中最常见的是大头娃娃、笑和尚、老寿星形象的面具，成为汉族、白族、彝族、纳西族、壮族等民族的节庆活动中不可缺少的角色，人们普遍认同这三个人物造型象征着欢乐喜庆、诙谐妙趣、祥和安康的文化寓意。还有《三国演义》人物面具和《西游记》的人物面具。此外，还有一些颇具特色的节庆面具，如大理汉族和白族地区的阴阳脸面具、中甸傈僳族的各种幽默面具、红河哈尼族的棕壳面具、弥勒彝族的逗乐面具等。动物面具，种类多样、形象逼真、色彩艳丽。节庆活动中，随着千姿百态的动物大世界的闪亮登场，热闹和喜庆气氛高潮迭起。

#### (2) 年节祭仪面具

云南各民族在本民族的节庆时，往往要举行各种年节祭祀活动，祭祀神灵、祖先，祈求人寿年丰、清吉平安、五谷丰收等。在这些年节祭仪活动中所使用的面具，具有浓厚的地方文化特色。如禄丰彝族火把节面具、南涧彝族哑巴会面具、西双版纳和德宏等地傣族泼水节或其他节庆时的孔雀舞面具、腾冲傣族和汉族农历正月间的麒麟闹春面具、砚山壮族农历正月属猪日年节的草人舞面具等。

### 2. 宗教面具

宗教是云南少数民族社会生活的一个重要部分，宗教祭祀是宗教文化的重要体现，在面具文化中也打下了宗教祭祀的烙印。

#### (1) 藏族、纳西族喇嘛教跳神面具

喇嘛教是藏传佛教的俗称，主要在滇西北的藏族和部分纳西族地区流传。喇嘛教的寺院每年都要举行定期法会，届时要跳请神驱鬼的面具舞，藏语称“羌姆舞”。中甸松赞林寺是滇西北藏传佛教最大的格鲁派寺院，过去每年冬季举行规模浩大的跳神法会，法会上有各种各样的面具，大多是牛头形象，青面獠牙、赤目突出、血盆大口，多以小骷髅为饰，形象阴森可怕、威严凶猛。东竹林寺、德钦寺则在农历的八、九月间举行跳神法会，也有造型诡异、面目狰狞的各种面具。此外，丽江文峰寺的跳神面具、宁蒗永宁寺的跳神面具都颇有特色。

#### (2) 丧葬面具

各民族的丧葬祭仪中均不同程度地贯穿着宗教的色彩，因而丧葬祭仪中所使用的面具也是宗教祭祀面具的一部分，其功能主要是为亡魂开路、驱鬼除邪。颇有特色的有：基诺族为老人举行丧葬仪式时的笋叶面具，西畴壮族为老人奔丧时的牛头面具，石林和弥勒等地彝族的狮、虎面具等。

#### (3) 瑶族的神像面具

瑶族在盘王节祭祀盘王和为男孩举行成年礼度戒仪式时，主持祭仪的巫师要戴神像面具，在纸片或布筋上绘有盘王或三元、三清等神的画像，面具呈片状，色彩浓

艳。

#### (4) 吞口面具

云南的汉族、彝族、水族等民族中流行一种称之为“吞口”的面具，大多以瓢画或木雕的形式，顶端柄状物，用于悬挂。有的则是陈于家中供祭，具有镇宅驱邪、祈求平安的功能，但要请巫师“开光”后才能灵验。吞口面具形象怪异、夸张，呈凶神恶煞样。但在有的彝族支系中，其吞口上有虎头形象，功能不是驱邪除恶，而是民族图腾的一种象征。

### 3. 戏剧面具

云南民间的戏剧面具主要是指各地流传的古傩戏面具和民间戏剧面具，有滇东北地区的端公戏面具、澄江的关系戏面具、傣族的孔雀舞面具、壮戏面具、白族吹吹腔面具、云龙白族“耳子歌”面具等，其中最具代表性的是滇东北的端公戏面具和澄江的关系戏面具。

#### (1) 端公戏面具

端公戏是流传于滇东北地区昭通、大关、彝良、镇雄等地的古傩戏，俗称端公戏。由端公（巫师、法师、坛师）主持戏班，演出时一些重要的人物角色要戴面具，并有专门的名称。面具系木雕而成，再饰以色彩，形制古朴。

#### (2) 关系戏面具

关系戏流行于澄江县阳宗乡小屯村，是以逐鬼除疫为主要职能的古傩戏。剧目以历史上三国时期的蜀汉故事为题材。剧中的20个人物角色要戴面具，面具制作先制泥膜，然后用白棉纸脱膜，再饰以彩绘，面孔与冠相连，冠上有绒球、圆镜、饰珠等装饰，面孔上还粘有胡须，面具分生、旦、净三种。整个面具的格调和色彩酷似滇剧、京剧脸谱。关系戏过去以娱神为主，向神祈求清吉平安、五谷丰收、风调雨顺、牛马兴旺，演出前后都有一整套祭仪。现在春节演出时还保持着祭祀娱神仪式，平时演出已变为以娱人为主。

随着时代的变迁，古老的面具工艺文化，也与其他工艺文化一样，同样面临着如何适应社会发展的问題。令人欣喜的是，如今面具工艺文化中悄然出现了这样的变化：面具文化中作为神性的功能有逐渐淡化的趋向，更多则体现在娱乐、丰富文化生活的功能方面；有的面具还直接变成了艺术品，用于陈设和观赏；当代某些制陶艺人借用古老面具中夸张、怪异的形象，开发了黑陶、红陶面具，创造、生产了陶制仿古面具，成为都市的时尚装饰，也成了现代艺术家的收藏。这给予我们启示，凝结着各民族智慧和技术的面具工艺，是宝贵的文化遗产，在现代社会中仍有所作为，可借鉴用于现代工艺品的开发和生产。

## 八 饰品工艺文化

人类从诞生开始，便迈开了追求美、创造美的历程。饰美之心自古有之，最早使用纯天然的羽毛、兽骨、枝叶、花草等为饰，装扮自己。新石器考古遗址中出土的有加工

痕迹的骨饰、石饰、牙饰、贝饰等便是饰物用于人体装饰的重要物证。伴随着人类文明的进程，饰品工艺应运而生。

云南各民族素有重佩饰的传统，基于各自居住环境和社会生产力水平，饰品工艺的材质和加工技术都有很大差异。除了选用金、银、铜、铝等金属材质之外，还有各种石材（玉石、玛瑙、绿松石等）、兽骨、兽牙、兽角、海贝、竹、羽毛、木、藤、珠、穗、花卉、棉织绣物等。其中银材质使用最广泛，加工技术也最精湛。

饰品材质的选择与各民族的喜好和信仰等有关，并被赋予了特殊的文化寓意。如傣族喜欢金，以金为贵，并认为金有驱邪镇鬼之功效，过去傣族男子多有镶金牙为饰之俗；白族一向喜欢玉石，认为玉石高贵纯洁、并可避邪，白族妇女多以玉手镯为饰；彝族喜欢银，视白银为驱邪避鬼之物。此外，哈尼族、苗族、瑶族、景颇族等都对白银饰品情有独钟，在他们的节庆盛装中银饰品是最灿烂、最耀眼的部分。

饰品的加工技术因材质不同而有所不同。金属饰品的加工技术，有模铸、焊接、篆刻、锤打、镀金、包金、抛光等工序。石材的加工，主要是磨制和抛光。镶嵌技术，则是将经磨制抛光好的石料镶嵌在金属饰品上，主要用于加工戒指、扣饰、耳饰等。竹、藤等植物材料的加工技术有磨光、雕刻、上漆等。挎包、腰带、香包、护腿等饰物的加工则主要是纺织、刺绣等技法。

各民族所采用的装饰品，特别是金属饰品，都有各种图案和造型，选材广泛，内涵丰富，多半以他们居住的自然环境、社会生活为主题，并借用了大量的汉族民间吉祥图案，如龙、凤、麒麟、如意等，往往以寓意、以意抒情。还有宗教内容的图案。

#### 1. 头饰

云南各民族格外看重头部的美化，头饰系指头顶、头发上的各种饰品。主要有簪子、发箍、发夹、头巾、彩带、羽饰、串珠、毛线、银泡、银币、缠头、头帕、帽子等。头饰往往集多种饰品为一体，以突出装饰效果。颇具特色的有：西畴县瑶族女子头上的太阳纹镂空银顶盘；红河彝族银泡镶绣的鸡冠帽；哈尼族头上用银泡、银币、串珠等编成的头饰；迪庆藏族妇女用毛线、丝辫、彩线等缠绕头发，其上缀有五彩缤纷的珊瑚、玛瑙、绿松石、红松石、玉石、银簪等。

#### 2. 耳饰

耳饰是用于装饰耳部的各种饰品，材质多样，以银质居多，还有金、铜、玉、琥珀、象牙、竹、藤、草等。除妇女普遍佩带耳饰外，在佤族、景颇族、德昂族、独龙族、藏族等民族中尚有部分男子也倾心耳饰。耳饰从形制上大致可分为耳环、耳坠、耳柱3类。耳环是使用得最多的一种耳饰，云南绝大部分的民族都有戴耳环的习俗，耳环的材质、形状、大小因地区、因民族而异，其中银耳环最常见。耳环又分两种，一是素环，仅是环圈，不加任何装饰；二是花环，花环的形状、材质、花饰都有多种多样，并镶有珠宝等。耳坠是悬挂在耳朵上的各种坠饰，有金银坠饰、料珠坠饰、石料坠饰、藤竹坠饰等。坠饰物呈多串，并以小巧精致见长。形状、造型、工艺都颇具地方特色。耳柱是横穿于耳垂间的柱形装饰，直径最小为0.2厘米，最大者为3厘米，长度则从1厘米到10厘米不等。耳柱多半为银质，柱身造型独特，并刻有花纹，

两头镶以珠宝等作为点缀。耳柱饰品仅在佤族、德昂族、布朗族、傣族等民族中使用。

### 3. 项饰

佩戴在脖子上的饰物，有项链和项圈两类。项链因材质不同而制成各种链饰，金、银、珠宝、贝、螺、竹、藤、草、线、布料等。项链正面往往配有动物、花卉、佛像等吉祥饰物。哈尼族的银元须坠项链、白族的蝴蝶扣银项链、藏族的玛瑙串珠项链等，是项链中的典型代表。项圈多半是圆形，也有椭圆或半圆形，材质以银为主，还有金、铜、铝、竹、藤、草等，项圈上常以鱼、麒麟、长命锁等吉祥饰物作为图案，有的缀有串珠、缨穗等饰物。现藏于云南民族博物馆中的文山苗族鱼首牌铃坠饰银项圈、富宁瑶族鸢首鳍骨链垂饰银项圈、腾冲傈僳族缀珠刻纹竹筒银项圈，是富有民族地方特色的项圈精品。<sup>①</sup>

### 4. 肩饰

肩饰，一般以银泡为饰。但最有特点的是质地各异的披肩，呈圆形放射状，有刺绣配银饰或珠饰披肩、银饰披肩等，其中最为精美富丽的是文山壮族的银饰披肩，是披肩饰品中的点睛之作。

### 5. 胸饰

一般而言，云南各民族所佩戴的项饰、肩饰也包括了装饰胸部的功能。如上所述圆形放射状排花银饰披肩，既装饰了肩部，也装饰了胸部。专门的胸饰有扣饰品、牌饰品、须坠饰品等，其中牌饰品较有特色，以银质为主，还有玉石、玛瑙等，牌饰的形状有圆形、方形、长方形等，上面雕有一些吉祥图案，牌饰的下方还缀有小巧精致的须坠。

### 6. 腰饰

腰带是服饰中不可缺少的部分，不少民族或织、或编、或绣，在腰带上尽情点缀，集实用和审美为一体，成为重要的腰部装饰。迪庆藏族的镶银腰带、傣族妇女的银腰带，都具有实用和装饰的双重功效。德昂族妇女的藤腰箍，是最具特点的腰部装饰。德昂族妇女在腰部系着一道道细藤腰箍，一般有10多根，多的有30多根，腰箍呈红黑两种颜色，有的腰箍用竹片削制，并雕有各种花纹或用白银和白锡包裹，精美无比。藤腰箍既是一种美饰，也是妇女心灵手巧的象征。

### 7. 手饰

手饰有臂箍、手镯、戒指三类。臂箍佩戴于上臂，形状呈圆筒，多为银质，上面镌刻有各种纹饰。主要有佤族、德昂族、布朗族、哈尼族的妇女佩戴，是山区民族独有韵味的饰品之一。银手镯是使用最广泛的饰物，有圆镯、扁圆镯，开口镯和不开口镯之分，还有玉手镯等。戒指，不分性别，男女皆宜，材质、造型多种多样，较常见的有金、银、玉石戒指，有的仅有圆圈，有的还有戒面，有的则在戒面上镶以珠宝为饰。

<sup>①</sup> 云南民族博物馆编《云南民族博物馆藏品选》，云南美术出版社，1995，第100~101页。

#### 8. 足饰

云南的一些山区民族虽有赤足之习，但在足部和腿部仍有一些装饰，如哈尼族、傣族、佤族等都以藤圈作为足部装饰。实用的护腿，也是一种足饰，或精心纺织，或施以刺绣，或缀有料珠、缨穗、银铃为装饰。

## 九 金属工艺文化

云南拥有丰厚的矿藏资源，其开采和冶炼都具有悠久历史，尤其是铜矿、锡矿蕴藏丰富，享誉全国。拂去岁月的风尘，各个时期的考古遗址和实物，见证了云南以铜器为代表的金属工艺的辉煌。剑川海门口遗址先后出土了20多件铜器和铜饰品，还有若干铜矿石和铸铜的石范。表明当时的金属工艺除锻造技术外，已有铸造技术。楚雄万家坝铜鼓，是迄今为止发掘出土的世界上最早的铜鼓。祥云大波那铜棺的工艺水平十分精湛。晋宁石寨山、江川李家山遗址出土的青铜器，以数量之多、造型之美、工艺之精而轰动海内外，出土的各种贮贝器、牛虎铜案等堪称青铜工艺品的典范。大理崇圣寺内高达8米的南诏雨铜观音像及高度和直径达三四米、重量达数万斤的南诏建极大钟，是举世罕见的大型青铜工艺品。大理国时期曾铸造了数以万计的观音铜像，铸铜技术的高超与发达于此一斑。清代建造的昆明金殿，实际上是铜殿，还有重达14吨的永乐铜钟。……历史上金属工艺的家珍，是云南的骄傲、云南的荣光。

金属工艺的加工技术主要有锻造技术和铸造技术，其中铸造技术又有熔模法和分铸法等。精加工技术有锤揲、镌刻、镌镂、焊接、酸洗和抛光等，在制作首饰等工艺精品时还有镶嵌、镀金、包金等技法的运用。

云南的金属工艺按材质划分，主要有金器、银器、铜器、锡器等，还有一些利用高超妙技创造出来的金属工艺精品，如斑铜工艺、乌铜走银工艺等，为云南的金属工艺增添了光和色的韵律，流光溢彩，奇妙无比。

#### 1. 铜器

历史上，云南的青铜工艺是众多金属工艺的典范，有过辉煌灿烂的历史。晋宁石寨山遗址出土的青铜器以独特的造型、精致的工艺而享誉中外，是金属工艺的瑰宝。

此外，云南的铜器工艺中，还有驰名中外的斑铜和乌铜走银工艺。

斑铜是云南特有的铜工艺品，其器物表面有耀眼夺目、光怪离奇的结晶斑纹。斑铜有生斑和熟斑之分，生斑工艺品采用天然斑铜矿石加工而成，产品十分昂贵。其工艺起源于明末清初的会泽、东川一带，特别是会泽铜匠街的斑铜产品素负盛名。生斑产品主要有花瓶、香炉、烟具、鼎等，造型古朴、斑纹奇异、色泽雅致。但天然斑铜矿石极为稀少，生斑工艺非常复杂，制作周期长，再有生斑表面遇手上汗汁易产生氧化变黑。基于此，昆明等地的铜匠发明创制了熟斑工艺品，并开办有不少工艺作坊和商号。熟斑是在熔化的纯铜中加入适当比例的其他金属，再经过浇铸成型、磨光、化学药品着色显斑等一系列特殊工艺而成。斑纹较大，呈红色。生斑和熟斑两者主要是

原料不同，工艺上的区别在于：生斑采用锻打技术，熟斑则采用铸造技术。熟斑原料充足，采用铸造技术，器皿的成型性较好，开发潜力很大。中华人民共和国成立后，云南一直保持着斑铜工艺，主要是生产熟斑工艺品。如今的斑铜工艺，产品丰富、造型复杂，已有数百个品种，其中不乏精品，如牛虎铜案、孔雀花瓶、大犀牛、仿古牛、古滇铜俑、孔雀、世纪宝鼎等，有的被国家定为工艺美术珍品永久收藏，有的作为国家外事馈赠礼品，特别是牛虎铜案既是古滇文化的象征，也是美妙绝伦的斑铜工艺的代表杰作。

乌铜走银，也是云南独特的金属工艺珍品。乌铜是一种用赤金与铜等元素相融进行特殊处理的铜制品。其产品以乌铜为胎，其上篆刻各种花纹，再用金银熔液走成精美图案，经过磨制，产品呈现出黑黄或黑白分明的装饰，既富丽堂皇又不乏典雅别致，将滇铜之美发展到了极致。产品多为花瓶、笔筒、墨盒、烟斗等文具和工艺品。

乌铜走银工艺创始于清朝雍正年间，系石屏铜匠岳中立所创，《石屏县志》、《新纂云南通志》均记载有乌铜走银工艺的大致过程。令人遗憾的是，如今乌铜走银的真工艺已经失传。

铜器在云南民间具有广泛用途，既作为装饰用具、祭祀用具，也作为生活用具。当代民间铜器工艺有大理鹤庆县坡头邑村白族的打铜业，该村历史上是赫赫有名的铜匠村。现在全村80多户人家，以打铜为主要生业。产品主要是生活用品和祭祀用品，如茶壶、锅、盆、水缸、进香杯、净水碗等，具有浓郁的民族文化特色，销往中甸、西藏、四川等藏族地区，产品供不应求。有的产品还远销到尼泊尔、印度、巴基斯坦等国。鹤庆县新华村也有铸铜业。此外，丽江白沙纳西族的打铜业、迪庆德钦县藏族的铸铜工艺也颇有名气。

## 2. 锡器

个旧是中国有名的锡都，因此各种做工精美的锡工艺品，也在云南金属工艺文化中占有重要的一席之地。个旧的锡器工艺品，不仅造型优美、工艺精湛，并具有防潮、保温、耐酸、耐碱等功效。早在明清时期，已在滇、黔、桂、蜀等西南地区享有盛名。产品有香炉、烛台、花瓶、酒具、茶具、餐具、脸盆等。锡器上还雕刻有山水、花草、人物、动物等精美图案，富有浓郁的生活情趣。据说当年滇南一带，有姑娘出嫁时，娘家特以锡器作为重要的陪嫁。民国年间是个旧锡器生产的高峰时期，有一条作坊云集的锡业街，著名的锡器工艺艺人李伟乡等制作的产品，具有较高的艺术观赏性，是锡器工艺的珍品，备受青睐。现在锡器作为生活用具的功能已锐减，但作为工艺品仍在走俏，特别是原料和工艺的改进为古老的锡器工艺注入了活力，以精锡为原料，增强了产品的硬度和抗氧化能力。雕刻工艺由原来的篆刻为镂空雕、浮雕，创造了锡花工艺画和锡与其他金属结合镶嵌的各种产品，作为民族地方特色产品畅销于海内外市场。

## 3. 金器、银器

云南也有丰富的金银等贵金属矿藏，著名的金沙江因蕴藏有大量砂金而得名。晋宁石寨山遗址和江川李家山遗址都出土了不少金器饰物，并有错金、贴金、包金等工艺技术。大理千寻塔也出土了不少南诏时期的金佛像、金盒等金器。

云南自古多银矿，银器工艺历史悠久，晋宁石寨山遗址中也有银器饰品。大理三塔出土了不少银器铸像，其中的银质鎏金大鹏金翅鸟，是我国古代银器工艺品的瑰宝。

大理州鹤庆县新华村是当代云南金银等贵金属工艺加工和销售的大本营。早在清代，新华村就有手工加工金、银、铜等金属工艺的传统。小炉匠云游四方，挑子上的小火炉、小手锤、小凿子、小桥墩就是他们工艺的全部家担，凭着一钉一锤的打制，创造出了一件件精美绝妙的工艺品。

如今新华村的村民主要从事金银等贵金属工艺品的制作。当地有“新华有千家，千家是艺人”之说，村民身怀的工艺绝技得到了最大限度的张扬，有的专门打制妇女喜爱的银镯、项链、耳环等首饰；有的善于打制法号、转经筒、佛盒等藏传佛教法器；有的擅长制作傣族妇女的银丝腰带；有的则专门加工各地需要的壶、盆、碗、酒具等生活用品；有的则以制作金银装饰画等工艺品见长。全村的产品达百余种，新华村的工匠们以精美的做工、诚实的信誉赢得了市场，产品畅销于云南、贵州、四川、甘肃、西藏、青海等省区，有的还远销至海外市场。小炉匠出身的寸发标是新华村民间艺人的杰出代表，由他设计制作的九龙壶于1998年获得国家专利，是当代银器工艺的绝活。他于1999年被云南省文化厅授予“云南省民族民间高级美术师”的称号。2004年又被联合国授予“民间艺术大师”的荣誉，并相继被云南民族大学、云南大学聘为客座教授，开创了民间艺人走进大学讲坛的先河。

如今新华村已成为省级民族旅游村，并一跃而为西南地区最著名的工艺村和工艺品市场。村内不仅建起了大型工艺品交易市场，而且还由盛兴集团投资4000万，建起了云南银器博物馆，集收藏和展销为一体，谱写了云南金属工艺文化的新篇章。

## 十 工艺文化的保护与传承

在经济全球化进程中，如何保护和利用民族民间文化资源，这既是学术问题，也是极为迫切的现实问题，也是我国党和政府重要的文化战略，并得到社会各界的认同。文化部正在实施的“中国民族民间文化保护工程”，属于国家的重大文化保护工程，是一项规模宏大、涉及广泛的系统工程。

民族民间文化范围宽泛，内容丰富，民族工艺文化是其中的一个重要组成部分。民族工艺品，属于物质文化遗产，而其工艺技能本身以及民间艺人则属于非物质文化遗产。2003年10月联合国教科文组织通过了《保护非物质文化遗产公约》，对非物质文化遗产作了明确定义，并指出其重要性。

近十多年来云南省在民族文化保护方面也采取了一些重大举措，1996年云南省委提出“建设民族文化大省的战略目标”；2000年审议通过了《云南省民族民间传统文化保护条例》；1999年命名了166位民族民间艺人；推广建设民族文化生态村，1998年开始在5个村寨进行试点，2001年又确定了30个村寨作为“民族文化生态村示范点”；省政府与美国大自然保护协会合作项目“滇西北民族文化保护与发展行动计划”等。各项举措中不同程度涉及到民族工艺文化的保护与传承问题。

云南民族工艺文化的保护与传承历来备受关注，这是一个复杂、长期的系统工程。其研究和探讨，更是仁者见仁，智者见智。基于本人的调查和研究，结合我省民族工艺文化的情况，试提出下述拙见。

### 1. 有选择性地保护民族工艺文化

在农业文明转向工业文明、传统社会走向现代社会的重要转型时期，民族工艺文化不可避免地受到冲击，就其整体而言呈现出一种衰退趋势，甚至有的已经失传或正在消失。这种趋向，我们无法抗拒，并且我们也不可能对所有的民族工艺文化进行整体性保护，这既不现实，也不可能。因此对民族工艺文化的保护要有所选择，其选择必须关注相关的三个层面：技术层面；艺术层面；社会文化意义层面。尤其是要保护那些对人类社会有重大价值的民族工艺。其选择的大概标准，一是具有独特的民族性、地域性的工艺，具体而言，即能够代表云南民族特色、地域特色的工艺；二是材质和技术均是独特性的工艺；三是原属于别处也有，而现在仅有云南得以保留并有重大价值的工艺；四是具有特殊的文化象征意义的工艺等。

笔者认为目前极为迫切需要保护的工艺有：大理石工艺，大理石是石料的瑰宝，只有意大利和中国大理独有；扎染工艺，中原地区已经失传，仅有大理白族、彝族完整保留着这一传统工艺，湘西凤凰镇略有保存，但与云南扎染相比，大为逊色；植物染料的制靛工艺；纺织工艺中的织锦工艺；泥塑工艺中的建水紫陶工艺、傣族陶器工艺；金属工艺中的银器工艺、斑铜工艺、乌铜走银工艺；刺绣工艺等。这些传统工艺中，有的已发展成为云南的优势产业，成为云南民族工艺的品牌，实现了传统与现代的转型。

### 2. 重视民间艺人的智慧贡献

民间艺人对工艺技术的发展、传承做出过重要贡献，他们生产的工艺精品凝聚着其智慧和创造。因而重视民间艺人的智慧贡献，也是保护民族工艺的一项重要内容。1999年云南省命名了166位民间艺人，分别授予“云南省民族民间高级美术师”、“云南省民族民间美术师”、“云南省民族民间美术艺人”的称号。但这项措施还需要不断改善和完备。工作不能只停留在评审和命名这一层面，而且也不能仅是精神鼓励，也需要物质的奖励。目的在于推动民族工艺文化的保护与传承，并将各项保护传承工作落到实处。在重视民间艺人的作用方面，我们也可以借鉴学习日本和韩国的有关经验。

### 3. 建设工艺村、文化生态村、工艺博物馆

近十年间，云南省有关民族文化保护的项目中，均不同程度地提出建设民族工艺村的设想，并作了大量的调研工作。如在“滇西北民族文化保护与发展行动计划”项目中，仅是大理白族地区就选择了周城扎染工艺村、三文笔大理石工艺村、新华银铜器工艺村、狮河木雕工艺村、梅园石雕工艺村、挖色服饰刺绣工艺村等。黄泽教授主持的国家社科基金项目“西部开发中云南少数民族传统文化保存现状及保护措施研究”中，也专门选择了7个工艺村作为调查研究对象。李晓岑教授主持的2000年度国家社科基金项目“云南民族民间工艺技术”，也多半是以村寨作为调研工作的基础。工艺文化是

存活在民间的动态文化类型，其保护与传承不能离开当地的生态文化背景、当地的资源、当地的民众，因而工艺村的建设，对于民族工艺文化的保护与传承来说，是一项立足于乡土、依托于民众、切实可行的举措。云南不少民族村寨素有工艺的传统，这是倡导和推广工艺村建设的重要基础。

尹绍亭教授主持的民族文化生态村5个试点村寨的建设中，也涉及到了民族工艺文化的保护与传承。

在民族工艺村的基础上，可选择具有重要代表性的村寨建立乡村工艺博物馆，目前条件已经成熟的新华村，已率先建起了云南银器博物馆。

建议在周城村建立扎染工艺博物馆。作为乡村工艺文化博物馆，在其创意和构想方面要突出扎染工艺文化的保护和传承这一主题。具体可考虑这样几个层面：绞缬历史溯源；扎染作坊及工艺流程；扎染与白族民俗；扎染精品展示、展销；游人参与制作。据有关资料，日本名古屋市的有松鸣海绞会馆，实际上就是一个多功能的扎染工艺文化博物馆的原型，集展示（绞缬的资料、技术、实物）、培训（体验教室）、精品展销（购物中心）为一体，其经验和具体做法可供创建周城白族扎染工艺文化博物馆作参考和借鉴。

建议在三文笔村建立大理石工艺博物馆。以三文笔村大理石厂的陈列室为基础，筹建大理石工艺博物馆。采用文字、照片、实物、影像等资料，系统介绍大理石工艺的历史、工艺流程以及各类大理石精品。应集工艺展示、工艺传承、精品展销多功能为一体。并保留村内原“础石一条街”遗址，这是三文笔村大理石加工悠久历史的重要见证。

建议筹建云南省民族工艺博物馆，以展示云南民族工艺文化所具有的独特魅力和奇彩神韵。这一项目可从多渠道申请，可向国家文化部“中国民族民间文化保护工程”申请，也可纳入云南省民族文化大省建设项目之中。云南省民族工艺博物馆的大致设想有这样几个层面：其一展示的内容，除工艺精品及相关的工具和工艺作坊外，还可应用先进的摄像技术等记录各种工艺的流程、技能等民间知识和民间艺人的生产及传承活动。既有物质文化的展示，也有非物质文化的记录和研究。其二省工艺博物馆与乡村工艺博物馆、民族文化生态村之间，具有密切关联，三位一体，形成民族工艺文化保护与传承的系统。如省工艺博物馆的染色工艺展厅中，可具体介绍周城的扎染工艺和扎染工艺博物馆。而蜡染工艺则主要以文山某个苗族生态村为代表等。展示、记录的工艺文化的内容可互为依托、互为补充。其三云南省民族工艺博物馆的功能应集收藏、展示、销售、工艺传承等为一体。

#### 参考文献

杨雪果：《传扬生活妙韵的巧技——云南民族工艺》，云南教育出版社，2000。

李晓岑、朱霞：《云南民族民间工艺技术》，中国书籍出版社，2005。

- 罗钰、钟秋：《云南物质文化·纺织卷》，云南教育出版社，2000。
- 杨德璠：《美与智慧的融集》，云南人民出版社，1993。
- 金少萍：《白族扎染——从传统到现代》，云南人民出版社，2001。
- 向翔：《云南民族文化与审美》，晨光出版社，1994。
- 张建世、杨正文、杨嘉铭：《西南少数民族民间工艺文化资源保护研究》，四川民族出版社，2005。
- 云南省剑川县文化体育局编《南天瑰宝——剑川石钟山石窟》，云南美术出版社，1998。

撰写者：金少萍，云南大学西南边疆少数民族研究中心研究员

# 节日文化

## ——神人共聚的殿堂

节日仪式，是云南各民族社会生活的大舞台，各种平时因时间、空间条件制约而按照特定线路传承的民俗事象，于节日中得到超越时空的汇聚、展示。节日期间，民族特征最为鲜明生动地体现出来。在民族自识心理的驱使下，人们盛装丰宴，欢歌狂舞，酣畅淋漓地体味民族团结、共庆佳节的欢乐。在往昔艰难的生存过程中，各民族正是凭着仪式上象征符号的表达和认知，凭着这些短暂而强烈的全民性的感情宣泄和鼓舞，度过对个体来说艰难困苦而又充满幸福欢乐的人生。那全民族一年一度的节日，既像一张网，又像一个个期待已久的时间凝结点，唤起了全民族各式各样的深层的无意识心理体验，并投射到各种节日习俗中去，从而标志着民族的人生之旅。

进入 21 世纪以来，经济全球化日益加速其覆盖速度，处于和平发展重要时期的中国不能不面对经济全球化和全球性生活方式的剧烈冲击，云南民族文化也面临全球化及汉文化等主流文化的蚕食、挤压。如何在挖掘、保存各民族传统文化的同时，激活或唤醒传统文化中富有现代意义和文化内涵的形式或内容，通过文化变迁过程中必然经历的冲突、调适、置换变形而实现现代性意义与价值的转换或重建，在动态中把握民族文化的走向和未来，成了国人不得不思考的命题。云南民族节日以其独特的形态与功能居于这一变化的前列，敏锐地触摸着时代的脉搏，其自身的存在与发展，正说明着云南民族文化变迁的规律。

本文以笔者近 20 年来持续考察、研究所得，对云南民族节日文化作一鸟瞰式的介绍。

### 一 云南民族节日的形态及来源

民俗学界认为，节日是“一年当中由种种传承线路形成的固定或不完全固定的活动时间，以开展有特定主题的约定俗成的社会活动日”。<sup>①</sup>也有的学者认为节日是各民族依据传统的宗教祭祀、农事生产、历法等因素而形成的有相对凝固的时间及地点、活动方式的社群活动日，它具有全民性、集体性、传统性。<sup>②</sup>

<sup>①</sup> 乌丙安：《中国民俗学》，辽宁大学出版社，1985。

<sup>②</sup> 黄泽：《西南民族节日文化》，云南教育出版社，1995，第 49 页。

云南民族节日主要由地域内少数民族节日与汉族节会复合组成。云南汉族与少数民族都同时受到对方节会系统的影响，民众大多相互参与和交流。此外，近年由政府出面组织新设的“艺术节”之类则不在本论题之列。我们主要关注的是生长存活于民间，以民众为主体和受众的民俗化的集体仪式活动。

### （一）云南少数民族节日的类型

- （1）祭天、祭祖、祭祀最高神及年节
- （2）农事祭祀节日
- （3）交游节日
- （4）集贸节日
- （5）综合性节日或演化复合型节日
- （6）现代宗教节日
- （7）现代纪庆节日
- （8）汉族传统节日

#### 1. 祭天、祭祖、祭祀最高神及年节

（1）祭天节有基诺族的“特毛且”，独龙族的“卡雀哇”，怒族“祭天”，景颇族“目脑纵戈”，纳西族“祭天”，佤族“拉木鼓节”，白族“祭天”，哈尼族“苦扎扎”，彝、白、纳西、拉祜、傈僳、哈尼、基诺诸族的“火把节”，纳西族“小祭天”，德昂族“祭天”，拉祜族“祭太阳节”，白族“太阳祭”，彝族“太阳会”，彝族“祭天”等。

（2）祭祖节有苗族“祭祖”，彝族“虎节”（“跳老虎笙”），阿昌族“窝罗节”，彝族“祭大竜”，彝族“密枝节”，纳西族“三朵节”，彝族“插花节”，基诺族“祭大竜”，纳西族“祭祖”，彝族“跳宫节”，瑶族“盘王节”，瑶族“达努节”，拉祜族“祭祖节”，彝族“七月祭祖”，阿昌族“烧包节”，彝族“祭族树节”，布依族“祭祖”，彝族“拜祖公树”，傣族“祭祖”，怒族“祭祖”。

（3）年节有藏族“藏历年”，普米族“大过年”，傈僳族“阔时节”，瑶族“过年”，独龙族“卡雀哇”，汉族及彝、白、纳西、哈尼、阿昌、怒、布依、佤、德昂、拉祜、布朗、蒙古、回、独龙等族的“春节”，布朗族“过年”，哈尼族“十月年”及“嘎汤帕节”，彝族“过小年”，白族“过新年”，基诺族“特毛且”，拉祜族“扩塔”，彝族“二月八年节”，傣族“傣历年”（泼水节），哈尼族“苦扎扎”（六月年），彝族“火把节”（彝历小年），拉祜族“苦聪年”，苗族“苗年”，彝族“十月年”及“冬月年”，纳西族“过小年”，怒族“吉佳姆节”（过新年）。

#### 2. 农事祭祀节日及其他

（1）祭山神节有彝族“密枝节”、“祭山神”，“祭山”、“插花节”、“马樱花节”，布朗族“祭山神”，拉祜族“祭山神”，纳西族“祭猎神节”，普米族“祭山神龙潭”，哈尼族“祭山”，怒族“祭山林节”及“鲜花节”（仙女节），傣族“祭山神”，藏族的“祭山神节”，水族“祭山神”，普米族“转山会”（绕岩洞），布依族“祭山神”，纳西

族“转山节”、“祭牧神节”，哈尼族“祭山神”，怒族“祭山林”。

(2) 祭地、祭寨神、祭树神有傣族“祭寨鬼”、“祭勐神”、“祭寨神”、“波宰曼(竖寨心)”，布朗族“土神祭”、哈尼族“祭竜”、“昂玛突”(祭寨神)、“立寨门祭”，白族“祭树神”、“祭五谷神”、“本主节”、“祭田公地母”，彝族“土主会”、“祭白龙”、“祭树王节”、“祭地母”，基诺族“格巴祭”，阿昌族“祭色曼”(土主或寨神)、“祭色勐”(地方神)，普米族“祭龙潭”，德昂族“祭地”、“祭吉地”(寨心)，拉祜族“祭竜树”、“祭土地神”、“土主节”，佤族“祭神林”、“祭寨神”，瑶族“祭田公地母”，纳西族“祭地神”、“祭村寨神”，佤族“祭寨心桩”、“祭神林”，苗族“祭土地神”等。

(3) 农事节日有哈尼族各地的“祭龙”、“鸟牧收”、“求丰收”、“三月喝秧酒节”、“里玛主”(开秧门)、“捉虫节”、“牛纳纳”(牛歇气)、“欧拉拉”、“祭谷王”、“新米节”、“收谷祭”“祭仓神”、“祭仓龙神”，各地白族的“开社”、“打春牛”、“祭五谷神”、“赛会”、“栽秧会”、“田家乐”(关秧门)、“祭羊魂”、“祭鸟节”、“三月节”、“祭虫王”、“五谷会”(祭牛王)，各地彝族的“请雨水”、“叫五谷魂”、“叫饭魂”、“祭牛节”、“祭茅地”、“青苗会”、“祭稻”、“火把节”、“祭稻田”、“尝新节”、“新米节”、“颂牛节”、“水牛节”、“贺牛神”等，各地傣族的“巡田坝节”、“尝新节”，纳西族的“白沙农具会”、“牧童节”、“祭六畜神”、“龙王会”、“祀先农”、“洗牛脚会”、“祭谷神”、“祭丰收神”、“尝新节”，基诺族的“鸟古欧”(砍地仪式)、“祭水塘”、“格巴祭”(社祭节)、“肖那楼”(烧地祭)、“插种祭”、“祭青苗”、“祭大竜”、“尝新祭”、“叫谷魂”，景颇族的“插秧节”、“新米节”、“叫谷魂”、“祭灵索”，苗族的“祭龙神”、“祭龙节”、“吃新节”、“祭田节”、“糊牛角”，瑶族的“开年节”、“端午节”、“尝新节”，蒙古族的“祭地母”，布依族的“烧虫节”、“祈雨祭”，阿昌族的“撒种节”、“吃新谷”，普米族的“围田节”，拉祜族的“献地谷”、“接谷神魂”、“祭谷神”、“尝新节”，壮族的“尝新节”、“叫谷魂节”，布朗族的“洗牛脚”、“祭五谷大娘”、“新米节”、“宋初节”(新米节)，德昂族的“谷魂节”、“格听祭”(尝新祭)，佤族的“祭谷神”、“取新火节”、“祭谷魂”、“新米节”、“崩南尼”(分年月的历法仪式)。傈僳族的“浴牛节”、“新米节”，藏族的“望果节”，普米族的“尝苏里玛节”(尝水酒节)、“围田节”。

(4) 交游节日有苗族的“踩花山”、“麻坡歌节”，傣族的“花街节”、“开门节”(关秧门)、“窝巴节”，壮族的“陇端节”、“三月三”、“花街”，布依族的“跳花会”、“三月三”、“仙歌节”、“毛杉树歌节”、“麻坡歌节”，景颇族“采花节”，阿昌族“会街”、“浇花水节”，瑶族“三月三”、“扎巴节”、“乌冬节”，蒙古族“那达慕大会”，彝族的“赛装节”、“姑娘节”、“赛歌会”、“三月三”、“三月会”、“串会节”、“歌圩节”(赶风流街)、“三月花会”、“杨梅会”、“赶花街”(勒苏花街)、“杨梅街歌会”，白族的“姑娘节”、“耍海会”(洱海龙舟赛)、“三月三”(上巳节)、“梨花会”、“绕三灵”、“蝴蝶会”、“青姑娘节”、“清源洞会”、“绕海会”、“石宝山歌会”、“秋千会”，傈僳族“澡塘会”、“拉歌节”、“刀杆节”，纳西族摩梭人“转山节”、“白水台歌

会”、藏族“赛马节”、普米族“端午节”（情人节），哈尼族“仰阿纳”（姑娘街、关秧门）。

（5）集贸市场有苗族“赶花场”，白族的“三月街”、“葛根会”、“财神会”、“庄稼会”、“草药会”、“赛马会”、“渔潭会”、“骡马会”等，阿昌族“会街”，傣族“泼水节”、“晃露”，壮族“陇端节”。

（6）藏族佛教节日有灯节、藏历年、释迦牟尼成佛日、萨噶达瓦节、转经节（崩巴）、宗喀巴成道日、“跳神法会”。

（7）南传上座部佛教节日有烧白柴、傣历年（泼水节）、贛考伦坎和几光咯、贛迫帕召节、贛打疗、进臣、贛墨哈班节、贛坦木节、采花节、关门节（进洼）、开门节（毫瓦萨、出洼）、贛帕、晃露节、贛萨拉、好轮瓦节、贛架裳、贛岗节、赶和尚摆、塔摆、贛塔、堆沙塔、贡黄单、烧白柴、做摆、桑刊节、贛星、贛统、贛什拉节（超度亡灵）。

（8）伊斯兰教节日有阿舒拉节、圣纪节、法图麦节、登宵节、摆拉特节、斋月、格得勒夜、开斋节、古尔邦节、忙人节。<sup>①</sup>

（9）基督教节日有耶稣受割礼日、主显节、圣母行洁净礼日、圣母领报节（报喜节）、耶稣升天节、圣母降临节、三一主日、基督圣体节、主显客节、圣母升天节、圣母圣诞节、举荣圣架节、圣母殿节、降临节、圣诞节。<sup>②</sup>

（10）汉族传统节日有春节、人节、立春、元宵节、中秋节、上巳节（三月三）、清明节、浴佛节、端午节、天贲节、夏至节、七夕节、中元节、中秋节、重阳节、冬至节、下元节、腊八节、送灶节、除夕。<sup>③</sup>

## （二）云南民族节日的来源

云南民族节日从来源上看有两条线索，一是节日祭祀自身的演化；二是中原汉文化及其节日形态的传播及变异。

首先，从纵向来看，构成云南民族节日文化的有两大要素：祭祀与节日。云南民族节日，与各民族宗教祭祀有着血脉相连、割舍不断的内在联系，可以说，不带有祭祀意味的纯喜庆、纪念意味的节日少之又少，几乎不可能改变由祭祀主导云南民族节日文化构成、趋向的格局。祭祀往往是节日的渊源、母体或前身，由祭祀发展到节日，人类节日文化的初始形态或缺环，在云南民族节日这一纵向独特的形态中均可找到。因此，将祭祀与节日这种独特形态和发展序列性用另一名称概括，可称为年节祭会，兼有祭祀、节日之义及年、节、祭、会之义。年节祭会是依据于节日、祭祀的内在联系，侧重于节日及向节日演化的那一部分祭祀仪式，即除习惯所称的现代文明意义的节日外，还包括

① 参见王运方《昆明地区回族伊斯兰教节庆活动》，《昆明民族民俗和宗教调查》，云南民族出版社，1985，第1页。

② 参见范玉梅《中国各民族主要民间节日一览表》，《民俗》1989年1~12期。

③ 参见宋兆麟、李露露编著《中国古代节日文化》，文物出版社，1991，第1~196页。

各类祭祀中已初步具有节日特征、倾向的那一部分，如兼具宗教祭典和节日性质的祭会、庙会、经会。这一名称或范畴不同于过去学术界提法之处在于：它力图追溯节日起源与发展的链环，以动态的历时性的眼光，试图阐明祭祀与节日的异同，以及二者的继承演变关系。

其次，从横向上看，云南少数民族接受了汉族传统节日的传播、影响。这是由明清以来居住坝区、城镇、乡村的汉族与少数民族交错杂居，从而为节日文化的交流提供了条件而形成的。

汉族传统节日是以农事节令、岁时为时间凝结点，以阴历（农历）为框架，适应农事需求，复合二十四节气及佛、道等宗教祭祀内容，并逐步增益附会其他信仰、传说、习俗而形成的。云南汉族及部分少数民族，至今仍部分保留传自中原的节庆古俗，或在与地域、民族、文化的整合中衍生出观念和形式上的变异因子。

至明清两代，云南各地汉族移民形成一些民间宗教节会，如弥勒会、药王会、太阳会、东岳庙会、玉皇会、关帝会、披发祖师会、长春真人会、土地会（案牍会）、玄武会、天师会、龙华会、后土皇祇会、子孙会、玄坛会、中斗会、财神会、文殊会、如来会（浴佛会）、乾元火宫与汉钟离祖师会、中天会、鲁班会、单刀会、东斗会、上宫会、城隍会、朝斗会、晒衣会、青苗会、都天会等。<sup>①</sup>

## 二 云南民族节日的深层内涵与功能

### （一）云南民族节日的深层内涵

节日文化，是民族文化众多子系统之一，是一定民族和社会文化的组成部分及表现系统。但它的地位和作用，又非其他子系统所能比拟。对节日、祭祀的研究，历来为民族学、民俗学、宗教学、民间文艺学所垂青，这正是由它的“文化集约丛”或“文化焦点”的地位决定的。

节日文化实质上是民族文化延续、传播的重要途径或载体，有着文化积淀场的性质，它凝聚了并规范着民族的文化心理、宗教信仰、伦理道德规范、价值观以及各种文化习俗。在年节等一系列节日、祭祀中，民族特征体现得最为集中、典型，民族意识、自尊心、自豪感等得到表现、强化。从民俗事象的饮食、服饰、婚恋、歌舞娱乐，到深层心理的敬祖祭天、祈年求神、祷求人畜平安、生命轮回等观念意识，无不在节祭中得以集中展现。

节日文化，是民间文化这一民族文化的始元、根基与神话原型、民族精神、价值观念这些民族文化核心的交汇地带。这既是民俗文化这一最经常、最大众化的文化始基的集合点，又最为集中鲜明地表现、传承着民族精神，以及以神话原型为核心内容的集体无意识。正是节日文化，使云南民族文化中的民族精神气质得以高扬，以外显物态的形

<sup>①</sup> 邓启耀、周楷模：《云南汉族年节祭会》，云南省民协编《云南民俗集刊》（六、七），1990、1991。

式（即节日仪式习俗活动）竖立起来，成为云南少数民族珍惜传统、迈向未来的精神支柱。

## （二）云南民族节日的功能

### 1. 社会功能

节日作为一种群体的符号性行为方式，与民族认同心理、文化认同、文化象征等深层次的观念意识相联系，通过仪式中祭祀、歌舞等活动进行族际识别，以达成现实中凝聚族人、共求发展的目的，这一般是通过祭祀对象的虔诚膜拜，对节庆主题的反复渲染达到的。通过共同祖先、共同神灵、共同记忆的唤醒，以千人一律的动作节律实现族内整合和协调人际关系。直到今日，如祭天、祭祖一类神圣庄严的节祭仍是拒斥外族人参与的，而是以家族、氏族、村落、支系为单位举行。这反映了族群认同中“认同与拒斥”这一文化心理的复杂性。

### 2. 文化功能

首先，是凝结文化要素的功能。每一个文化系统都拥有众多文化因子，有的与生俱来，属本民族文化初始阶段形成并延续；有的则属文化交流的产物；有的通过变异介乎两者之间。这样，并非所有的文化因子都能典型地反映民族文化的特质。而能够反映特质的文化因子便围绕一个或若干个核心文化要素形成所谓的“文化集约丛”，自丛心而向外扩散，各个文化因子反映民族文化特质的性能渐弱。节日正是能够反映特质的核心要素之一，它的粘附力很强，凝结着民族历史、人类起源、战争、迁徙、氏族分支、宗教祭祀、农事生产、人口繁衍、娱乐交际、知识技能传授、宇宙观、生死观、伦理道德观念、审美趣味、服饰等，举凡民族文化现象，不论观念意识，还是日常行为模式、风俗习惯，无不牢牢凝结在节日文化中。尤其值得注视的是，云南各少数民族文化多数属于口传的民俗文化，文化传承积淀还只能依托于活形态的习俗活动，而集民俗文化之大成的节日理所当然地发挥文化积淀、传承的功能。

在节日所反映的观念意识中，意蕴最为深刻的莫过于云南各民族文化初始阶段便已打下烙印的那一部分。正如成年人往往会将童年的经历铭刻于心，从而潜在地支配以后的行为一样，人类童年的主要精神产品神话所表达的血族血亲、同源共祖、人类及文化来由等观念主题往往传承万代；在节日庆典这样的全族共聚场合，通过祭祀、歌舞及唱诵神话史诗、古歌谣而传达出来，它们具有永恒的魅力，对各民族传人的精神世界施加着巨大的震撼。由此，增强了民族凝聚力、民族自尊心、自豪感，民族的心理素质也同时成长定形。

第二，是文化整合的功能。节日与祭祀，在云南民族社会中往往具有庄严神圣的地位。在节日、祭典上，借助于天地、祖先及其他神灵的谕示，民族领袖、长老、祭司常常议论时事，安排农事、战事、迁徙及各种活动，并对本民族赖以生存和发展的宗教信条、神话、史诗、社会价值观、道德规范大加弘扬，通过节日祭祀活动的模拟、表演，便从此赋予其类似文明社会成文的“法律”、“法规”、“制度”的意义。日常生活皆以节日活动为正宗、范本。各种观念意识和社会习俗通过节日祭祀而趋于定式和规范化。

这个过程，无疑也会促使其民族共同心理素质趋向同一化。

第三，节日的经济联系、文化交流功能。各民族的固有经济生产形态，往往不能满足生产、生活的各样需求，必须通过与异地异族异样生计方式的经济贸易往来获得满足。从以物易物到现代意义的商品贸易，云南各民族往往选择节日为贸易的时间凝结点，以利遵时行事。因此，节日文化集结了各民族的经济生产因素。在相异互补的经济生产形态背景下，不同特色的文化之间的比较、交流应运而生。在这种异质异态经济、文化的对比体验中，云南各民族感受到本族与异族明显的文化心理差别，从而加深了对本民族文化的依附和认同，在个体脱离氏族集体便难以生存的漫长岁月中，这种趋向一直很突出。这也同样直接或间接地影响着其民族共同心理素质的形成。

第四，节日的社群联系、娱乐功能。云南各民族节日尽管起源途径多种多样，不一而足，但发展至今，一个共同的特色，便是节日祭祀活动中的喜庆、娱乐气氛很浓，从敬神到娱人，节日习俗活动的直接受益者乃是人自身。云南地区的地形地貌奇特，生态环境各异，交通阻隔甚大，许多民族呈大散居、小聚居状况，平时民族内部各自操劳生计，每逢节日则欢天喜地盛装厚礼探亲访友说媒嫁娶。分散的群体，在节日中备感世俗亲情之温暖。此时，节日祭祀中的神灵已缥缈不存，只有歌的海、舞的海、人的海。社群娱乐活动使确认共同文化象征、背景的个体抱成一团。民族共同心理素质仿佛就外化在整齐划一的乐曲、舞步、鼓点之中。

### 三 云南民族节日的独特性及其影响因素

#### （一）云南民族节日的独特性

纵观当代世界流行的节日，由于受现代文明因素的制约，纪念性、庆贺性节日居多，如国庆节、元旦、三八妇女节、五四青年节等。一些原本渊源于各民族文化和宗教的节日如圣诞节、感恩节、情人节、母亲节等也随文化传播交流而遍布全球，已逐步演化为纪庆节日，与其文化母体的脐带或多或少地已被切断，致使人们在参与各项庆祝活动时，往往不甚明了该节日的文化涵义、起源背景及初始形态，仅只作为一种习惯性、从众性的心理需要和行为延续。而各国陆续恢复的传统节日如“狂欢节”、“尼罗河感恩节”等已多少有些远离文化母体的节日，只是现代以纪庆节日为主体的补充，难以成为我们追索文明源头时代节日初始形态的对象。然而恰恰在此意义上，云南民族节日以其发生学意义上所保留的自成体系的由初始形态到发展形态的节日序列，为人类节日文化提供了参证。

云南的少数民族节日文化，具有特殊的构成形态，自成发展序列。从独龙族仅有的“卡雀哇”（“祭天节”）唯一一项节日，到哈尼族一系列的农耕生产祭祀、节日，再到傣族佛教化的各项农事节日、佛教节日，白族的精华性农事节日，在云南这些民族中，自然地反映着人类从没有节日到产生节日，再到形成丰富完整的民族节日体系的过程。

云南民族的传统节日因其文化的自成体系，持久延续，与文化母体的联系仍十分紧

密，文化母体仍继续产生着对各种节日的心理需求及实用需求。同时，又接纳吸收了大量的现代纪庆节日，形成既过传统节日又过现代节日的双轨并行的文化现象。有的民族，既过公历元旦，也过汉族的农历春节，还要过本民族历法的年节。这样，存在上述复合形态节日的民族就自然反映出节日从起源到发展的脉络，所以，云南民族节日从根本上区别于现代文明意义上的节日，在承认其共性、相互联系性、特殊性的前提下，将之作为特定的对象加以研究，才能揭示其独特的内涵及文化史价值。

云南民族节日文化作为人类节日文化、中华民族节日文化的组成部分，除了以上文化史地位之外，还反映着中华民族节日文化的绝大部分内容，并因此而获得个性。

以云南民族节日作为主体构成的西南民族节日文化，这是构成中华民族年节祭会最为丰富、灿烂的部分，其缘由不仅只是她拥有占全国半数以上的民族，因而自然形成了较为丰富的年节祭会文化景观，还由于这块山高谷深、河川纵横的大地自古以来就是古人类的摇篮、文化的发祥地、人类文明的活化石。它犹如温床，能让各种文化从东南西北汇聚而来，并生根、发芽、嫁接、壮大。不论是沿甘青高原南下的氏羌文化、绵亘于中国南部和东南亚的百越文化、西南本土的百濮文化，或是印度文化、古波斯文化、太平洋文化、南亚印度洋文化，要么沿江而上，要么攀援马帮小道。各种文化传播通道将异域、异质文化输入、汇聚、碰撞，再流播四方。结果，呈给我们一幅横向上多质、多流年节祭会并存，纵向上自成起源、发展轨迹的年节祭会网络。

西南节日文化圈的突出地位还在于，它或多或少地兼容了其他几个圈的因子，透过它，亦可抓住中华民族节日文化的脉络或发展演变轨迹，可作一定程度的参照、互证。

首先是辐射面广、生命力强的汉民族节日文化圈，影响、波及各少数民族、周边国家及海外华人。其主干是与农历二十四节气相配套的岁时节日，春节、元宵节、清明节、端午节、中秋节、重阳节这一系列到立春、夏至、立秋、冬至等节气，凝结了汉民族的众多文化要素，如农耕文化、伦理道德、礼仪传统、审美意识等，体现了汉民族文化的博大精深。佛教传入中原后，也形成了民间的一些佛教节日。由于汉民族陆续分布于全国境内，这一节日文化圈大致覆盖全中国，并延伸到海外华人。第二是东北、内蒙节日文化圈，第三是西北节日文化圈，第四是华南节日文化圈。

云南民族文化的主导因素是祭祀仪式，这些对应于各民族原始宗教信仰、农事生产、性生殖的祭祀在时间凝结点、主题上都自成体系。

云南民族节日文化固然与历法相关，但并未形成汉族农历那样严整的历法体系，主要是物候历，大致只分出季、月。历法的完整性往往与各民族农业文明的发展程度同步，傣族的稻作农业比较发达，长期定居农耕，形成了较规范的傣历。傣历年、开门节、关门节及各种赧佛活动都根据历法的确定时间举行。彝族中的一些支系的十月太阳历形成了年头过大年、年中过小年的习俗。但使用物候历的多数民族举行节日、祭祀的时间并不固定，只对应于大致的季节、节令。过节的具体日期往往要由巫师、族老问卦占卜确定。与殷、周祭祀十分相似。

可见，云南民族节日以祭祀活动为主体，与农业、牧业、历法保持着松散的结合。这些因素，必然导致云南民族节日文化既不同于现代文明意义的节日庆典，也不同于欧

洲文明和中原汉文化传统的节日，而具有特色鲜明的内涵。

综合而言，云南民族节日文化具有以下鲜明特征：

第一，在内容和形态上具有复合型。汉族传统历法和节日与云南少数民族历法和节日长期互融，少数民族节日中又可分解为氐羌、百越、百濮、苗瑶等四大古代族群和元代入滇的蒙、回等民族节日。

第二，民族性。有两个方面的表现，一是各族节日具有对外作为民族特征、标志和象征的作用，对内发挥族内认同，彰显族源、祖先、文化上的一致性，塑造统一的价值取向和社会伦理观念。

第三，地域差异性。云南境内自然地理多样，形成一些次级节日文化带，同时，一些民族如彝、傣等分布地域广泛，其节日文化系统内部也形成不同的地域差异性特征。

第四，层次差异性。各民族节日除少数流传地域较广、影响较大外，多数存活于县乡村一级或仅在支系、家族中进行。

第五，神圣性向世俗性转化。几乎所有民族节日都在逐渐淡化原有的祭祀酬神性质而突出其全民参与的世俗狂欢性，歌舞是由娱神向娱人转化的途径。在当今的社会文化变迁过程中，又加强了与大众传媒、旅游业及经济一体化的联系，更为强调其参与性和娱乐性。

## （二）云南民族节日独特性的影响因素

### 1. 中原汉文化的持续影响及农历的普遍使用

云南民族节日的丰富形态和独特性是由该地域的特殊文化地位决定的。它处于中原汉文化、印度文化、东南亚文化、本土文化几个文化板块交接地带，其中深受中原汉文化影响。历法的传播是文化传播的突出个例。云南大多数民族自明清以后逐渐改用汉族农历记年，而本民族历法和传统的物候历则逐渐湮灭不闻。起源于黄河中下游农耕区的汉族农历并不完全适用于云南这种干湿季节分明，四季及节气不明显的地区。反映在节祭的日期推算、神占或决定上，便出现经常变易的情形。各县乡、村之间的节期也有一些出入。但明清以来汉族文化的持续传播、扩散仍造成许多少数民族逐渐接受了农历，随之影响到本民族传统历法，形成叠合使用现象。

### 2. 经济文化类型决定了节日形态的独特性

我们认为，云南各民族独特的经济生产方式往往决定并制约着节日文化，同时也制约着总体的文化形态。一般来说，经济生产方式、社会组织形态的发展程度决定了对节日的社会需要和心理需要，从而与该民族的节日文化的形态、特色有着千丝万缕的联系。要从根本上弄清节日文化的本质、规律，就必须从研究作为文化基础部分的经济形态入手，它是决定、影响节日文化的根本因素。

如果把文化看作人类对自然、社会和人类心理适应、调节的产物，那么，首先产生的是人对生存环境的适应性，因之形成了经济生产方式。经济模式决定了文化形态。

按费孝通的观点，古代中国的东西之间、南北之间为农业文化与游牧文化对峙并存，它们共同创造了灿烂的中华民族文化。云南民族正处在东西向两种文化交汇的地

带，由此具有畜牧和农耕的双重经济结构，而以农耕为主。云南地区的民族经济模式或经济文化类型，从西向东，从西北向东南分布大致分四个类型：

第一类，山地耕牧型。

第二类，刀耕火种型。

第三类，梯田稻作型。

第四类，坝区稻作型。

以上四种经济文化类型或模式，从根本上制约了节日文化形态。有的民族支系较多，或分布地广泛，处于不同生态环境和经济模式，造成其本民族节日存在内部差异性。同时，经济模式的根本制约，还得通过各民族文化传统、生态条件、文化交流等因素的作用为中介，方能影响其节日形态。

### 3. 由自然地理及文化因素形成的封闭性及开放性

云南地区多高山峡谷、江河纵横的地形，造成植物群落、气候、民族、经济生产类型的垂直分布。许多地区两山对峙，喊话听得见，见面要半天。各民族多呈大散居、小聚居状况，小聚居又是以若干小村寨相互毗邻为一地理单元。而各民族交错杂居，又导致了处于同一分布高度或同一生态、气候条件下的不同民族易于形成相同或相近的经济模式、文化特色，节日文化的交流、渗透十分频繁。各民族节日之间出现了你中有我、我中有你的现象，一个民族的节日，往往可以吸引杂居于周围的民族前来参加、庆贺，形成开放、交流的状况。

从自然地理的意义上说，封闭主要指一个民族的全体或主体自成一个地理单元独居，与周围民族不发生交错杂居，因而形成封闭性节日。它保留民族的传统文化，内部整合传承十分突出，较少受外来文化冲击。节日的参与者也限于本民族成员。这类封闭节日如僻居于独龙江两岸的独龙族的“卡雀哇”、丽江纳西族的“祭天”、凉山彝族及楚雄彝族的火把节、瑶族的盘瓠祭等。这一类封闭性节日还有另一层含义，即反映本民族祖先崇拜、图腾崇拜的祭祀、节日往往具有内部封闭、整合的特征。各民族都流传着反映血亲祖根的神话，讲述各自民族的由来，这一各民族迥异的神话及文化心理差异，必然造成封闭性节日，表现为非跨民族性。

开放则主要指多个民族在同一地理单元内交错杂居，立体分布，如泼水节，反映了亚热带气候、生态环境的特质，使处于同样自然地理条件下的傣族、布朗族、德昂族、景颇族、阿昌族都过此节日。又如大理洱海地区的白族、彝族、纳西族杂居，同处一个地理单元，具有相近的生态适应性及经济模式，因而起源于南诏时期的“观音市”，逐渐演变为各民族都来参加的地区性贸易节日——三月街。三月街上的骡马大会就自然反映了该地区各民族经济生活相互依存状况。泸沽湖畔的转山节为当地摩梭人、普米族的共同节日，也反映了相同生态环境中对山神的共同崇拜，具有开放开流与相互影响的内涵。

云南的大部地区，交通闭塞，生态环境差异很大，各民族的文化受制于自然地理、生态环境因素，必然造成封闭性与开放性两类生存、交流传播条件迥然不同的节日。

#### 4. 宗教及宗教形态对节日的制约

从宗教文化的角度，云南民族节日又可分解为原始宗教祭祀与节日、佛教节日、道教及民间信仰的节日、伊斯兰教节日、基督教节日等几种形态。其中，云南各民族原生宗教为原始宗教，其他宗教属外来宗教，外来宗教经过各民族的消化吸收，或与原生宗教冲突、融合、并存，或自成体系局部发展。承认宗教文化的差异对云南民族节日造成的丰富性、兼容性，或许可以从另一角度说明云南民族文化不断生成的交流、传播机制。

西南地区直至解放前尚保留万物有灵观念及多神信仰的民族有：彝族、景颇族、独龙族、羌族、怒族、佤族、布朗族、德昂族、拉祜族、傈僳族、基诺族、哈尼族、苗族、瑶族、布依族、水族、仡佬族、壮族、土家族，保留部分原始宗教残余的有阿昌族、傣族、白族。已形成系统的原始宗教体系的有纳西族东巴教、普米族的韩规教。<sup>①</sup>形成原始宗教文字经籍、经书的有纳西族、彝族，分别使用东巴象形文和老彝文。其他民族仍依靠巫师口耳相传，保留并传承祭辞经文。

上述各民族，普遍存在自然崇拜，由此形成的祭祀、节日甚多，以祭天、祭地、祭山、祭火、祭树神、祭寨神、祭地方神、祭水神等比较突出。风雨雷电等诸种自然现象，也无不赋以神灵，奉若神明，顶礼膜拜。

图腾崇拜则以彝族、苗族、瑶族、土家族最突出。彝族各地各支系有虎图腾、葫芦图腾、竹图腾；苗族、瑶族共同尊奉盘瓠为图腾；土家族以白虎为图腾。

祖先崇拜普遍见于农耕民族，典型者为苗族、白族、哈尼族、傣族。

保留原始宗教较多的西南民族，尽管各自的经济模式、社会形态差别很大，但却表现出宗教文化共同的传统性、迟滞性，这是我们考察节日文化形态时要加以注意的。

佛教对各民族节日文化形态制约也很大，西南地区以几个相继佛教化的民族引进、吸引了大量佛教节日。西双版纳、德宏等地傣族大约自13世纪后全民信仰南传上座部佛教，形成傣历年、开门节、关门节、赶和尚摆、赎佛等节日。影响波及德昂族、布朗族。迪庆、甘孜等地藏族的喇嘛教（藏传佛教）跳神法会影响渗透到纳西族、普米族传统节日中。中原汉传佛教早在隋唐时传入大理地区，并与藏传佛教、南传佛教在大理交汇、缓冲、融合。明清以后，陕甘江浙汉族大量屯垦于西南，人口比例逐渐上升，中原汉族佛教文化日渐深入。至清代中叶，西南汉族地区寺庙林立，广修佛像。昆明等地有弥勒会、太阴会、东岳庙会、龙华会、财神会、文殊会、如来会（浴佛会）等。举行地点为当时盛极一时的圆通寺、筇竹寺、华亭寺等。在昆明等汉族、彝族、白族杂居地区，汉传佛教节日庙会也影响了这些民族。

道教与民间信仰形成的节日，也多由汉族传入，并渗透到邻近民族。昆明地区最大的道观为金殿。另外尚有玉案山上的道观虚凝庵，昆明拓东路的真庆观等，道教庙会多于道观举行。

云南地区伊斯兰教是随元代留居的回族传入。西南回民以云南省分布最多，大理、

<sup>①</sup> 参见宋恩常编著《中国少数民族宗教初编》，云南人民出版社，1985，第1页。

昆明、通海、个旧、玉溪都是著名的回民聚居区。昆明地区回族伊斯兰教节庆，是按照伊斯兰教教历的时间顺序和我国伊斯兰教“格底木”老派的特点举行的。

基督教传入西南地区，其背景不因民族迁徙及文化融合，而是在 1840 年鸦片战争以后，伴随中国逐渐沦为半殖民地的过程，被强行植入、渗透的。它既不像佛教文化融合于西南民族文化中那样渐进、变异而融合；也不像伊斯兰教文化那样自成体系，在单一民族中以传统文化性质生存。从一开始，基督教文化就与西南民族传统文化、尤其是原始宗教发生了激烈的对抗。100 多年来，留下过基督教文化踪迹的云南民族有苗族、瑶族、景颇族、傈僳族、独龙族、怒族、佤族等，规模较大的教区有贵州威宁县的石门坎、云南的禄劝、四川的巴塘等地，上述民族中 1949 年以前信教群众仅占本民族中的极小部分。传教点除了西南腹地外，多数集中在中缅边境沿线。

## 四 云南民族节日的恢复与保护

### （一）20 世纪五六十年代的状况

50 年代（1950 年~1957 年），中国政府在少数民族地推行社会改革（民主改革）政策，使少数民族从政治、经济到社会组织结构，乃至文化习俗均发生了较大变迁，现代科学技术逐步植入少数民族地区，无神论思想冲毁了昔日宗教职业者巫师、祭司的地盘，在汉文化、现代科技、马克思主义信仰三管齐下的冲击下，一般少数民族同胞的神灵观念大为淡薄，许多传统祭祀日益淡化，一部分祭祀则演变为节日，外形依然而内涵则已改观。

这一时期，对各民族的节日，各地人民政府根据本民族人民的意愿，规定了放假时间和庆祝办法。如白族的“三月街”、纳西族的“三月会”、彝族和白族的“火把节”、傣族的“泼水节”等，由于受到人民政府的重视和支持，规模一年比一年扩大，节日内容也逐步改进，宗教因素逐步淡漠或减少，文体项目和集市贸易的活动逐步增加，初步形成了新型的健康进步的群众性节日的构架。<sup>①</sup>

1950~1957 年，由于党和国家少数民族政策得到认真贯彻执行，民族风俗习惯得到应有的尊重，民族关系不断改善，民族团结日益增强。

但从 1958~1965 年的“大跃进”和其后的调整时期，“左倾”思潮泛滥，民族政策和民族工作偏离了正常轨道，忽视民族特色，不尊重少数民族的风俗习惯，给各族人民的生产、生活造成严重影响。在“人民公社化中”，把照顾少数民族特殊生活习惯需要的有效措施一律取消，强制少数民族改变生活习惯。由于政府采取不提倡的政策，很多地区执行了极“左”路线，取缔了一些民族的传统节日，忽视了宗教信仰及相应祭祀礼仪是少数民族社会历史发展特定的伴生物。对民族传统节日加以政治化简单化粗暴化的政策。一些少数民族同胞就因不能举行传统节日、祭祀而移居境外。如云南省德宏

<sup>①</sup> 马曜主编《云南民族工作四十年》上，云南民族出版社，1994，第 420 页。

州景颇族以“木脑纵戈”为本民族欢聚之重大节日，该节日原为祭祀“木代”天鬼祭典，20世纪50年代以前尚有繁琐的请神诵经仪式及全民参与的大型祭祀歌舞，景颇族视之为民族之魂。有“木脑纵戈”在，就有景颇人在。60年代后停止该节日后，大批景颇族不得不迁至境外克钦邦居住。直至1981年由景颇族上层人士司拉山（曾任云南省政协副主席）在其家乡陇川县倡议恢复举行“木脑纵戈”后，这些景颇族才又陆续迁回国内。

### （二）1979年以后的节日演变状况

1979年以后，以邓小平为首的中国共产党第二代领导集体认真清理了“文革”极“左”路线的危害。强调尊重少数民族的风俗习惯和宗教信仰自由，恢复各民族传统节日被当作落实中国共产党的民族政策、宗教政策的重要内容，1979年10月12日，《中共中央、国务院批转国家民委党组关于做好杂居、散居少数民族工作的报告》中指出：“尊重少数民族的风俗习惯，是关系民族平等团结的大事。”“少数民族的节日，应该受到尊重。民族节日放假办法，按国务院规定执行。对有的民族节日的油、面等供应，可继续实行。”根据这一规定，云南少数民族都陆续恢复了自己的各项民族节日。

1983年全国人大会议决定以立法形式恢复各少数民族传统节日。明确认定传统节日不是封建迷信，而是民族文化瑰宝。消息传至各少数民族聚居区，无不奔走相告。从1983年开始，各地颁布各民族的“民族节”，即由本民族选择一项传统悠久而影响大的节日作为本民族代表性节日。以云南省为例，彝族定“火把节”为民族节，白族选定“三月街”，纳西族定为“三朵节”，西双版纳州哈尼族定为“嘎汤帕节”等。这些民族节的制定，是通过历次“人大”会议批准的。如“新米节”是佤族传统节日，“文革”中被迫停止，1990年，经云南省第七届人大常委会第十三次会议批准，规定每年农历八月十四日为佤族“新米节”。这些民族节的制定，适应了改革开放以来各少数民族要求尊重其文化，谋求团结发展的形势需要，对边疆民族地区的稳定、繁荣亦作用巨大。

### （三）20世纪90年代的状况

进入20世纪90年代以来，中国政府大力提倡民族地区节日“文化搭台，经济唱戏”的模式，文化部、国家民委等部门利用“中国艺术节”、“全国少数民族运动会”等予以示范。云南省在1988年举行的“首届云南民族艺术节”上贯彻了这一思路，获得经贸洽谈、招商引资极大成功。其后新疆的“葡萄节”、海南的“椰子节”等新兴节庆纷纷以文化为先导，经济唱主角。各地少数民族在传统喜庆节日中加大了经济的内容。

在这一民族节日“经贸化”的进程中，政府的参与、支持起了很大推动作用。

这一时期政府推行的少数民族社会文化政策思路比较系统，政策措施比较周全，从人大立法设立民族节，到政府部门投资参与举办经贸型节日，将“文化搭台，经济唱戏”的节日形式加以推广。从政策到相关措施较为配套，较好地适应了各少数民族保

护、发展本民族文化的要求，亦适应了发展少数民族经济、振兴边疆等客观要求。但这一时期，云南民族节日在恢复和发展中出现一些值得关注的变化。

变异之一：节日举办地由本族聚居中心地移向所在地政治、经济、文化中心，如县城、州政府所在地等，“文化搭台，经济唱戏”模式下的招商引资成了举办节日的最大动力。但却导致本民族文化特色不浓，更像是歌舞表演。如传统的彝族“火把节”在野外进行，有火把照田烧虫仪式，但移到城内，失去了内涵。变迁的结果是后人更不知其原形为何。

变异之二：参与者不限于族内人士，而扩大到各族各地，尤其是外来观光客日益渗入传统节日。直到数十年前，由于各族之间的戒备防范心理，以及强烈的自我认同、排他排外心理，一般而言，本民族神圣的宗教祭典不许外人参与，所谓“各家人祭各家的神”。现今，由于节日不复有祭神内涵，种种禁忌已被打破，也使得他族得以参与，尤其是经贸内容突出的节日。

变异之三：一批适应县域经济社会发展的新兴节日被打造包装后推向社会，如罗平“菜花节”、丘北普者黑“花脸节”，推动了旅游业的发展。

## 五 云南民族节日的现代适应

### （一）都市少数民族群体的节日状况

20世纪80年代后期，随着少数民族文化受到尊重，以及旅游事业的发展，深圳率先建起锦绣中华“民俗文化村”，其后北京、昆明等大中城市陆续建起“中华民族园”、“云南民族村”等。其中荟萃民俗精华、歌舞之大成者当数“节日”。当“民族村”中各民族节日集中展演时，游客已领略了各民族文化之特色部分。各民族节日在“村”内各民族村寨、广场举行，中外游人尽可参与其中。这些活动对加深各兄弟民族间的相互了解、认识很有益处。同时，这些文化村往往汇聚了大批各民族中青年文化艺术人才，形成都市一支特殊的打工者队伍。

20世纪50年代以后，一大批前土司、山官、头人等受到礼遇，被人民政府委以人大、政协等领导职务，接到省会城市或自治区首府居住，形成了50年代后移居城市的第一批少数民族群体。如云南等省主要在省民委、民族学院等单位集中居住着这样的人士。北方少数民族蒙古、满、维吾尔等族代表人物多居住北京。其后几十年间，因就学、入伍、转业、移民等，又逐渐形成了第二批少数民族群体。从而在少数民族较多的城市往往形成了各少数民族与汉族散居的状况，他们在日常生活中并无特异之处，然而近10年来每逢本民族重大节日，便由各民族上层人士、文化学术界名流出面组织，在省民委、民族学院、民族博物馆等地举行盛大庆祝活动，这些都市里的少数民族同胞穿上平时不穿的本族服装，彼此交谈也改用本民族语言，歌舞聚会，互通信息，互相帮助提携。

90年代以来，中国内地经济迅速发展，农村大量剩余劳力涌向经济发达地区及都

市经商、打工。来自少数民族聚居地区的青年人口亦很可观，形成第三批移居城市的少数民族群体。出现少数民族向大城市迁徙集中趋向，他们在工余往往自发聚集在城市空地、广场唱歌跳舞，寄托乡愁。而遇逢在都市举行这类本民族节日，总是积极的参加者。

与前述“民族村”中的节日被指为商业性、表演性过强的“伪民俗”不同，这类现今由本民族精英层在城市严格按时间、仪规组织举行的节日，在心理意识、服饰、歌舞等方面都颇正宗，参与者除少数受礼节性邀请的政界、文化界非本民族人士外，几乎全是本族，这就在都市中短暂地造成一种“文化孤岛”氛围，仿佛是“母地”聚居地原生文化的一种延伸或浓缩。沉浸在节日礼仪中的心理乃是本民族团结昌盛的祝愿。这是处在城市文化包围中寻求文化认同的民族意识在起作用。

云南是我国少数民族种类最多的省份，在省会昆明，此类“民族节日”常常适时举行，既联络了都市中分散的少数民族群体，同时还加强着这个群体同祖居地民族大本营的联系。这其中本民族政界、文化界人士作用相当大。平时涉及到本民族的政治、文化权益，举行节日，开展研究等事宜，多由“××族文化学会”承办；这些机构中囊括了本民族的国家、省、市、县各级政府、文教机构中的人士，以及民族聚居地的代表人物。遇到聚居地发生天灾、歉收等事件时，这些“学会”往往组织其成员利用其社会影响力，为祖居地办实事。国家民委、省民委等政府部门对都市少数民族群体的节庆聚会持赞许态度，并给予经费等帮助。

## （二）云南少数民族区域性传统节日的现代适应

我国目前在民族国家层面设置的节假日制度，大致由传统节日和现代纪庆节日构成，前者如春节等，后者如“五一”、“十一”等。将节日与休假相结合，形成近年来的春节、“五一”、“十一”三个长假或称“黄金周”。而传统节日中的清明、端午、中秋、重阳等以及纪念日中的“三八”、“六一”、“七一”、“八一”并未形成全民性的休假制度。如何将传统节日与休假制度合理结合，以利于国家经济社会发展的良性运作，并达到传承民族文化、凝聚民族精神之功效，亟待从多方面予以论证。笔者以云南省怒江州傈僳族“登埂澡塘会”、兰坪县普米族端午节（“情人节”）、楚雄彝族火把节、首届中国绿春哈尼“十月年”为例证，着重从目前尚关注不多的次级形态的区域性传统节日的现代适应角度，从几个方面探讨区域性传统节日在现代民族国家文化整合态势下的生存、调适状况，其与民族国家法定节假日制度、经济社会一体化进程之关系，通过区域性传统节日对民族国家节假日制度的补充、调节机制的阐述，进而全面推动相关民俗文化遗产的保护与传承。

云南省作为中国民族种类最多的省区，其下设的自治州、自治县、民族乡，均遵照《宪法》、《民族区域自治法》及省、州人大制订的《民族区域自治条例》的相关规定，享有保护、传承本区域主体民族传统文化的权益。民族传统节日作为传统文化的重要表征和聚合体，在经济全球化和现代民族国家经济社会一体化进程中，在特定区域的政治、经济、社会、文化生活中发挥着国家机器无法取代的功能。中国作为多民族的

统一国家，由各地域、各民族传统文化形成的文化多样性是中华文化之基石，我们讨论传统节日与国家法定休假制度的关系，必须关注次级形态的，在各省区大量存在的此类区域性传统节日。

#### 1. 关于几个节日的讨论

怒江州登埂“澡塘会”已有数百年历史。时值冬春农闲时节，怒江枯水期，江水澄澈如练，洁白沙洲与碧水互映，江边温泉出露。沿怒江两岸阶地居住的傈僳族素有“春浴”之俗，登埂为规模最大的温泉，时值农历正月初二至初六日，民间自发组织“登埂澡塘会”，白天沐浴、对歌、野炊、射弩、上刀梯、跳火海、沙滩埋情人，夜晚围绕温泉搭帐篷宿营。温泉疗病健身，民俗娱乐活动怡情养性调节一年疲劳。颇具怒江人文、地理风貌的澡塘会成了沿江各族人民一年一度的时间转换点，虽时值春节，然而并无任何汉族春节民俗活动。怒江水位在冬春、夏秋两季的转换，气候、水质在澡塘会达到最佳，枯水期沙洲遍布，傈僳青年男女欢会于沙滩，举行“沙滩埋情人”游戏，这也是澡塘会的内容之一。登埂澡塘会由泸水县组织，近年来泸水县政府驻地由鲁掌镇迁至六库镇，更使距六库仅十余公里的登埂澡塘会成为怒江州春节假日活动和吸引游客的亮点。

兰坪普米族白族自治县素有以男女交游结情著称的“端午节”，节期适逢端午节却毫无汉族风俗，只是逢其时而借其名。在县境内大羊场、罗古箐等高山草甸形成传统的男女对歌择偶场所。2004年怒江州政府、兰坪县政府在省政府支持下，打造中国兰坪“东方情人节”，节期改为公历5月20日，按当地方言读音取“我爱你”之音。兰坪有世界级铅锌矿藏，经济发展较快，亟须以文化促经济。首届“东方情人节”设学术论坛，邀请省内外专家论证中外情人节文化意蕴及经济开发价值，又邀请旅行社、客商考察旅游路线、洽谈项目，推出“三江之门”品牌，丰富怒江州东部地区的民俗节日链。“情人节”会场在罗古箐情人树下，县内普米、白、彝、傈僳等民族表演队轮番上场，普米族三大男高音联袂演出。此次情人节实际上变成兰坪县民族民间歌舞汇演，且演出节目大都经过各乡文化站编排，程式化痕迹明显。在政府投资主办下，自发的民间歌舞、对唱情歌小调场面已看不到。

举行于2004年11月23日至24日的“首届中国绿春哈尼十月年”是红河州首次在县城举办的十月年，按传统节期是农历十月的第一个属龙日，其中重头戏是成串摆开1028桌相连的长街宴，受到上海大世界吉尼斯记录的测量、公证。之前在新落成的东仰民族风情园举行了系列的民歌演唱比赛、各乡镇民间文艺表演及邀请省电视台主持人主持的红河州歌舞团演出专场。绿春县城所在地大兴镇辖有7个村寨，县城仅有一条街，建在山脊上，7个村寨像珍珠般被大街串起。1028桌长街宴由两部分组成：一是各村寨每户由政府补贴150元，做好一桌酒菜届时按编号抬到大街上，所用的竹桌竹凳为组委会统一提供；另一部分是县府机关各部门准备的酒菜。长街宴的首桌由民间“龙头”围坐，在祭过龙树、吟诵祭龙调之后首桌动筷后全场人才能开吃。这里完全遵从了哈尼山寨的传统习俗。

2004年的楚雄彝族火把节上同时举行了云南首届民族民间艺术博览会，内容包括

全省优秀民族民间歌舞展演，荟萃历年来获奖节目；云南省优秀民间艺人座谈会、楚雄州民间工艺品展销；优秀民间歌舞节目商业演出，如迪庆州歌舞团的《香格里拉》、兰坪县民族歌舞团的《母亲河》、西盟佤山艺术团的《司岗里》；楚雄优秀民族民间歌舞汇演；首届彝州“太阳女”模特大赛等。广邀海内外客商，招商引资及联络感情。楚雄州民委主办了首届云南民族节祭文化论坛，邀请笔者在内的两位专家作主题报告。

火把节之夜，楚雄城内焰火映天，主要街道聚集了大量跳脚人群，围篝火狂欢。由于连续几晚的商业演出吸引了当地观众，热闹气氛远不如笔者 19 年前看到的楚雄火把节。

## 2. 云南少数民族区域性节日现代适应的几个方面

伴随云南各地区融入民族国家政治经济一体化进程的程度，以上四个传统节日从形态到内核都发生嬗变，以下从几个方面予以分析。

### (1) 政府与民间

20 世纪 80 年代中期，确定各民族“民族节”后，在国家法定节假日之外，地方上运作着一套依民族节放假的惯例，以西双版纳为例，每逢傣历年（傣族）、“嘎汤帕”（哈尼族）、“盘王节”（瑶族）、“特毛且”（基诺族），全州或部分县干部职工师生均享受休假，欢度节日，非城镇户口人员更不受此限。被列为“民族节”的节日每年政府要出资承办或资助，楚雄州火把节每年政府都要投入数百万，从 80 年代中期以来，节日期间设活动总指挥部，全州各职能部门都要专人对口接待国内外宾客，但年年如此，创新不多，主其事者不胜其累，老百姓怨言颇多。绿春哈尼十月年是绿春县城大规模改建，新建城市广场东仰民族风情园、东仰大酒店后首次举行大型活动，斥资数百万，仅邀请州歌舞团排演一台露天主题晚会耗资 60 万元。受接待条件制约，节日期间还动员村寨中房舍宽敞者接待来宾。十月年期间恰逢红河哈尼族彝族自治州州庆，全州放假 3 天，州里所有部门领导几乎都聚集到小小的绿春县城，加上中外来宾、自由旅游者、摄影爱好者，山城人满为患。

兰坪县在首届东方情人节期间，调集全县近 200 辆越野车为节日服务。迎来送往，耗资近 200 万元。

上述四个节庆除怒江“登埂澡塘会”尚以民间自发举办，均由政府出面张罗。在节日形态上，与从前民间自发组织已不大相同，如火把节原为火把照田占岁，驱邪求吉。活动中心是人们持大小火把沿街狂欢游行，围篝火彻夜“跳脚”狂欢，白天是各乡镇各民族民间文艺巡街演出，包括汉族的跑旱船、舞龙舞狮，鱼蚌舞等。情人节原来民间叫端午节，现政府把节期改了，组织民间文艺汇演。哈尼十月年原为各村寨自行组织，“龙头”最为尊贵。可以说，节日由政府还是民间组织，其操作方式、目标差别颇大。

### (2) 时间与空间

区域性的节日由于辐射范围小，承担着区域内农闲与农忙、神圣与世俗等时间调节功能。按照本地物候、历法确定节期，对外则容易为汉族农历遮蔽。云南各区域性传统节日受汉族农历影响，但在节期选择上还是多按传统。如怒江登埂澡塘会的节期最初与

春节无关，哈尼十月年是按哈尼族曾经使用的十月历过的岁首。火把节是农历引入后的以农历六月二十四日为节期，本原是彝历小年，年中过年。兰坪情人节原叫端午节，不过是与高寒山区春季来的较迟有关，仲春之会便与汉族端午节期重合。

从空间来说，这些传统节日原本生长于乡野，自政府介入操办后有移入城镇之弊。如楚雄火把节，哈尼十月年。更有活动中心移入场馆，纯粹观赏文艺演出，而淡化了广场群众舞蹈等活动者。

### (3) 主体与看客

上述四个区域性节日如今面临保护、传承的最大难点在于：昔日的主体正在变为看客。如2004年的楚雄火把节暨云南省民族民间艺术博览会，笔者在街头访问一些当地民众，他们认为：彝族过火把节，为什么要把佤族、藏族、傈僳族的艺术团请来喧宾夺主，这些商演晚会冲击了原本街头篝火晚会狂欢，使他们成了观众，失落情绪油然而生。兰坪情人节原本是隐秘的男女青年山林私会，现在变成了政府文化部门组织去参加民间歌舞汇演，演完就地坐下当观众。演出完毕便四散回家。外来客人抱着看少数民族恋爱的猎奇心理看了一台演出后失望顿生。一些节庆中外来者的行为观念干扰，影响了节庆的正常进行。如某些电视台将神圣的祭祀打断不断拍摄。

### (4) 区域性民俗节日与经济社会发展

由于上述节日受地域限制过大，与当地经济社会发展关联性虽日益加大，在其功能上受到较大期待。如楚雄州每年借火把节这个窗口，广招海内外客商。又搭起民间艺术博览会这个平台，意欲做大滇中文化产业，文化强州，文化兴州。这种依托传统节日加强地域经济社会发展的主观愿望十分强烈。同样，兰坪打造情人节品牌，欲使文化、经济比翼双飞，向世界递交三江之门的金钥匙，力意于融入经济社会一体化进程。绿春县更是欲借哈尼十月年向世人推出县域经济社会发展成就。这些目标果真能达到吗？反之，最近怒江州即将上马的十三级电站开发项目，其中一级坝址就在登埂附近，可以预计，筑坝蓄水后，登埂温泉将长年被江水淹没，沿江各族人民的澡塘会、赛歌、沙滩埋情人等民俗也将消失，这是经济社会发展反作用于民族传统节日的极端个例。

### 3. 几点对策性建议

基于以上分析，笔者提出以下粗浅看法：

(1) 在民族国家法定节假日制度框架中应考虑次级形态的区域性传统节日在丰富人民文化生活、保护文化多样性方面的价值。全国不能也不应只有几个长假，而抛弃丰富的区域性传统节日。

(2) 应注意到长假对区域性传统节日的冲击。如云南一些地区把节日移到了春节、“五一”等黄金周以招徕游客参与，实现经济目标，其相关民俗活动更带有强烈的表演性，成了伪民俗。

(3) 应提倡多层次办节。在适应经济社会发展要求下，节日活动内容多层次化，既有针对宾客的内容，也有针对本地民众的内容。既有高雅艺术，表演艺术的内容，更应有民间艺术、广场歌舞等形式。

(4) 办节主体应强调以民间组织为主，还节于民，恢复当地民众对区域性传统节

日的主体地位和情感、心理，才能可持续地保护、传承民俗文化遗产。

(5) 加强民间传统节日的乡土味，田野气息，解决节味不浓的问题。尽量避免上层文化、精英文化的介入、遮蔽。

(6) 应从保护民俗文化遗产的角度，考虑废除全民长假制度，对于机关企事业单位和学校，倡导带薪休假，使民众能按兴趣爱好自由选择全国各地丰富多彩的区域性传统节日度假，通过自驾游、组团游等方式进行。既使节假日内容丰富，又能维护区域性传统节日的生机。中国有众多的民族，有如此丰富的区域性传统节日，正可通过国家法定节假日制度之调整及相关理论之探讨，推动民俗文化遗产的整理、弘扬。

## 六 云南民族节日的价值和现代意义

### (一) 云南民族节日的价值

#### 1. 文化多样性价值

正如前述，云南民族节日以其丰富的形态类型以及较为完整的演化轨迹，成为节日仪式研究的理想参证对象。在经济全球化、汉文化和大众传媒文化强势影响下，其文化多样性价值将为丰富人类文化遗产宝库发挥作用。

#### 2. 区域文化独特性价值

云南民族节日文化作为中华民族多元一体文化格局的基石，具体地体现了区域文化独特性的丰富价值和自身蕴涵的文化创造力、生命力，在中华民族节日文化体系中，其兼容性与其独特性一样也是不可取代的。

#### 3. 社会稳定价值

作为各民族传统文化的重要部分，节日祭祀维系着民族成员的族群认同、社群联系等，是社会生活中有效的文化传播、信息交流、物资交换、择偶结情乃至族际交流的有效途径，节会期间，科普宣传、普法教育、计划生育宣传，民族宗教政策宣传也能达到较好效果。在基层群众文化生活中具有不可替代的作用，合理有效地挖掘各民族节日文化资源，对于边疆民族地区社会稳定、民族团结具有重大意义。

#### 4. 经济开发和产业化价值

一些处于民族文化表层的节日仪式具有与现代经济社会发展契合的因子，如交游节会、集贸节日乃至年节等均应开发其潜在的文化吸引力，突出其文化多样性、独特性，与旅游业或地域经济发展进行有益的结合尝试。但应突破 1990 年以来“文化搭台，经济唱戏”的旧模式，将传统文化保护当作目的而非手段予以强调，在当前全球倡导文化遗产保护，以文化多样性应对经济全球化的大趋势下，寻求文化保护与经济社会和谐发展的道路。而对于一些处于文化深层的节日仪式如祭天、祭祖等神圣性仪式则要采取慎重态度，着重从保护少数民族原生态文化，尊重民族感情的角度，尊重各民族自身的文化选择，视情况予以适当的产业化或与经济发展相结合。

同时，大力挖掘民族文化潜在的经济开发价值，不能仅停留在口号或抽象概念上，

而应在理论探讨和实证个案开发方面做一系列基础性工作，在尊重传统的前提下发掘民族节日的现代意义，寻求其在现代语境中的符号重建和意义转换。

## （二）云南民族节日文化发展的措施

（1）应抓住全省建设文化大省，发展文化产业的契机，在广大基层干部群众中进行党的民族宗教政策教育和当前文化形势的宣传，帮助干部群众树立坚持无神论与现阶段恢复、保护民族传统文化包括节日祭祀并不矛盾的观念，认清在社会主义初级阶段民族传统文化与宗教祭祀的内在联系难以在短期内消除，而需循序渐进，随经济社会发展逐步消除，消除广大基层干部群众的模糊认识和畏难情绪，大力推动民族节日文化资源的保护、恢复与开发。

（2）在省情教育以及中小学的乡土文化教育中，加大民族传统文化的宣传力度，实现对全省各地州市乃至乡村的文化资源普查。

（3）对1990年代以来传统节日和新兴节日的运作机制、效果进行调查研究，总结经验，从文化保护和产业化高度进行理论概括和提升，打造一批符合文化传承规律，顺应民意、民俗的新节日，包括原型激活和同源移植等有效合理的途径。

（4）在节日文化的开发中，建立还节于民、在民众中保持传统文化生态环境，形成活形态的文化遗产机制。应对政府操办节日的阶段性和局限性有充分的认识。

## 参考文献

- 江应樑主编《中国民族史》（上下册），民族出版社，1993。  
林耀华主编《民族学通论》（修订本），中央民族大学出版社，1997。  
宋兆麟、李露露编著《中国古代节日文化》，文物出版社，1991。  
〔美〕维克多·特纳编《庆典》，上海文艺出版社，1993。  
黄泽：《西南民族节日文化》，云南教育出版社，1995。

撰写者：黄泽，云南大学教授、博士研究生导师

# 乐舞文化

## ——彩云之乡的动态色彩

在谈及音乐舞蹈的时候，古代一段有关的经典释言会自然而然地浮现于眼前：“在心为志，发言为诗。情动于中而形于言。言之不足，故嗟叹之。嗟叹之不足，故永歌之。永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”<sup>①</sup>这段话的意思是：人的想法、看法（包括美的想像），不表露出来的时候叫心志，用美妙的语言发表出来叫做诗；情感在心中萌动，必会通过语言显现出来；当语言表达不能尽意时，就会发出感叹声；感叹依然不足以挥洒心中欲述的话，便借助唱歌来抒发；唱歌仍旧达不到倾心尽情的程度，唯一的办法只有依靠手舞、足蹈——痛痛快快地跳上一场舞，方能达到舒心畅志的终极目的，而如此淋漓尽致的效果往往是人们事先预料不到的。这是一段话语简练含义清准的精彩论述。它把人进行心志、情感宣泄和追求美的极致的表现特点、过程归纳为五级阶进式，即：①心中所想；②诗语表达；③感叹代言；④纵歌倾吐；⑤舞蹈尽兴。①是产生诗、叹、歌、舞的源点亦即后面四个阶进表现的本因和原发点；②③属于文学显现；④⑤属于艺术呈示。说明音乐、舞蹈从无到有—是这样一步一步来到世上的。云南民族乐舞发微、形成、演化、传承、延伸的轨迹亦如此。2000多年前上述文献总结、提示的文学艺术产生、递变、发展的规律，在云南古往今来乐舞艺术呈现的多彩面貌中可以清楚地得到间接、直接的印证。异风飘绕，琳琅满目，传统深厚，充满泥色土味和诗性情采的云南民族乐舞，是多样性文化聚存地和续生地云南千姿百态的民族文化原野中殊辉灿闪的珠玑，在云南各民族社会生活中占有独特的无可替代的地位，在万紫千红的中华乐舞艺术百花园中亦彩光四溅，独领风骚，令人瞩目和钦羨。

### 一 乐舞——各民族的生活密伴

1988年，当华夏大地人们对“艺术节”、“民族艺术节”一类词语还比较耳生、用得亦少、媒体载现频率也较低的时候，多民族的边陲云南率先举办了云南首届民族艺术节。来自云南各地以农村农民业余文艺爱好者、民间艺人为主的25个民族的4000多名演员，在美丽的春城昆明，通过街头大游演、剧场专题演出和多点广场巡演的方式，展示绚丽多姿、异彩纷呈的民间音乐、舞蹈节目，令省内外观众和国外来宾大开眼界，惊

<sup>①</sup> 《毛诗正义》卷一，孔颖达《十三经注疏》，中华书局，1982，第271页。

叹不已。<sup>①</sup> 我们为此曾向一批中外观众作访问调查，问他们依据平时对云南的了解和这次参加艺术节的感受，云南和云南各民族给他们留下最深印象之处是什么？回答出现惊人的相同：民族歌舞、民族服饰。只有一点小小的微差是有大约 15% 的人在顺序上把民族服饰摆在民族歌舞的前面。这件事清楚表明，云南民族歌舞的丰富多彩和独特魅力，不仅让人赏心悦目，有巨大的感染作用，而且似已成为外间人士审视、认识云南、云南民族及其文化的既鲜活又具象的动感标徽。

“歌舞”一语是现今人们对音乐、舞蹈的习惯统称，古代称为“乐”或“乐舞”。它是各民族人民生活的伴侣，是各民族创造的重要精神产品和须臾难离的艺术形式。它的实际作用、同人的关系和在人们心目中的分量可从民间许多朴实、生动的语言中清楚地表达出来。例如西双版纳傣族说，“勒曼勒舜目米赞哈玛哇玛黄，照闷金毫目米毫糯档格”（寨子、田园没有歌手来说来唱，就像吃饭没有糯米盐巴。意为生活单调乏味）；“目赞亥光目赞凡，很目栽宾很，曼目栽宾曼”（不会敲象脚鼓，不会跳舞，就家不像家，寨子不像寨子。意为这样不是人过的日子）。德宏傣族说，“光闷熬滚，嘎闷比鸾”（象脚鼓像人的影子，舞蹈像人的亲戚。意为人人爱敲鼓跳舞，和舞蹈难离难分）。彝族说，不会弹四弦，日子过不甜；不会跳烟盒，白来世上活（四弦、烟盒是彝族舞蹈用的乐器和道具）。藏族说，没有弦子、锅庄，有肉有酒也不香（弦子、锅庄是藏族民间普及面最宽和跳得最多的两种舞蹈）。景颇族说，出门不怕迷路，听见歌声铎声就知道离家已近；一人在外不怕孤独，听到鼓声笑声便能找到朋友。阿昌族说，人来到世上，不光种田吃饭，能唱歌跳舞织布，会活得像神仙一样。布朗族说，雨季是森林大长大发的时候，唱歌跳舞是布朗人最高兴的时候。哈尼族说，爬山不唱歌，脚会朝下梭；过节不跳舞，日子过得苦（“脚朝下梭”意为腿软无力，没有精神）。苗族说，芦笙响，苗家狂，猪肥粮多吃不完（“狂”意为欢乐和劳动生产干劲十足）。佤族说，木鼓是村寨的灵魂，铎铎是祖先的声音，葫芦笙是山林的姐妹，有它们阿佤就平安欢乐，花开鸟唱，谷米满仓，生活不愁。白族民歌唱道：跳舞唱歌绕三灵，男女老少笑不停，霸王鞭配八角鼓，丰收享太平（绕三灵是白族载歌载舞、走村串寨并沿途穿插祭祀祈吉活动的大型传统风俗节日；霸王鞭、八角鼓是白族舞蹈常用的两种节奏乐器兼道具）。据纳西族古代东巴舞谱《聪目》（舞蹈规范和教程）记述，青蛙是纳西族祖先来到世上最早见到的生物，人跳舞是从青蛙跳步中受到启发创造出来的。<sup>②</sup> 东巴（经师、巫师）解释说，纳西人从此离不开舞蹈，跳舞是纳西人像吃饭穿衣一样少不了的事情……上述说法表明，各民族人民对歌舞（乐舞）充满了爱，乐舞同他们的关系宛如水乳相合，不仅与衣食住行紧密相伴，广泛渗入人的日常活动的各个方面，是人抒发情感表现喜怒哀乐的寄载形式和人生活中最具活力及色彩感的不可或缺的部分，而且体现着不同民族、地域人们的智慧、创造、文化观念、交往方式、风俗习惯和审美情趣，是社会、人群进行

<sup>①</sup> 杨德望：《云南民族艺术节民族民间歌舞游行表演概述》，《民族艺术研究》1988年第6期；《尽情吮吸大地的乳汁》，《舞蹈》1989年1期。

<sup>②</sup> 杨德望、和发源、和云彩：《纳西族古代舞蹈和舞谱》，文化艺术出版社，1990。

文化传承的良好方式和相互沟通、交流、协调各种关系及营织和谐气氛的约定俗成的风习，同时还是国家、民族、社会安定团结和生活幸福美好的象征。从这个意义上说，乐舞是艺术，又不仅仅是艺术，它还是一种人们从小就习惯、自己和他人均容易适应的自然而然的社會行为。乐舞的上述特殊功效，远在它尚处于发微、形成期时便已显形于世，环绕着人生存繁衍活动和追求的目标发挥作用，一直产生着广泛而深刻的影响。也正因如此，它才那样根深叶茂，具有千古不灭的生命力量，陪伴着它的创造者和拥有者走过千年万载，一直繁花似锦地存活到今天。

## 二 乐舞——从历史走来的古老艺术

### （一）史前乐舞意絮

云南是我国最远古的祖先元谋人的居住地。元谋人遗址留存的炭屑、灰烬、烧烤致黑的动物化石、石刮削器等，说明当时人类业已使用火及粗糙工具，初启智慧柴扉，在朦胧与清明交织的状态中开始逐渐辨认并摸索利用自然规律，初创最早的文明。之后，食住为先终朝忙于生计的远期先祖们是否已经迈出艺术（包括乐舞）创造的第一步，即便是非自觉、无意识地在行为中留下某些含有美的意向或效果的微斑，由于缺乏实证，今人很难探知。值得思考寻索的问题是：“元谋人”遗址元谋大那乌出土的石刮削器虽粗陋简单，近于对自然物的直接利用，但由此起步、导生的逐渐变成常用的人工工具的石器形状是否对形成最初的形式美感发生了影响？加工、使用石器过程中的响声和震颤反映及在原始劳作中人的呼喊，是否给以后节奏乐和声乐的出现产生过启迪作用？“元谋人”是直立人——躯干直立，具有跳舞必备的起码的身体条件，一旦被兴奋驱使而做出狂舞似的跳跃或其他动作，这对后来歌舞的发生具有什么样的意义？如此种种，在“元谋人”家乡云南，即使在研究中尚存实证方面的许多缺环，一时还难于找到答案，但是谁都没有理由不去追索而最终选择回避和放弃。事实上，尽管旧石器时代是一个遥远、漫长的时段，尽管考古学家暂时未能向我们提供足够的能对此做出合理解释、判断的依据，但是，文化（艺术）人类学方法提示我们，只要人类存在，有人的实际活动，那么，流淌着的岁月必会或多或少存留下人文步履亦即相关事象的这样那样的痕迹，其中不乏存在着“进行时”状态的“活”的信息，这种在一定意义上可称之为“活历史”的例证，在各民族现存传统乐舞中不难寻见，其中若干事例对追溯、回照、反证、推知古代曾经有过的事物亦即思索、寻找、解读遥远时期原始乐舞的蛛丝马迹具有一定的科学参考价值。例如，①弥勒、石林彝族（阿细、撒尼、白彝人）舞蹈“高丝毕”（跳乐）中的基本步跑跳抬腿步，相传源于创世纪时期开山老祖宗在山林中躲避山火，踩过烧焦坡地时为避免火星烙脚而采取的连跑带跳的动作，都是当时人们生活经历的写照。②峨山彝族花鼓舞，彝语叫“哲波毕”（“哲”是树，“波”是空心，“毕”是跳），意为敲着空心树跳舞。舞名仿佛蕴藏着丰富、遥远的记忆，一提及它，人们会自然而然想到那是远祖在山林穴居野处时期的事儿，从发现敲打空心树可发出节奏强

烈、厚重的声音，作制造欢乐气氛和统一步调以陪伴人们唱跳的响器，到后来慢慢演化为人工用木材制成筒状腔体蒙上皮革为面以供敲打的今天所用的鼓，这中间不知跨越了多少个世纪。“哲波毕”身上浓浓的“原生”味亦即原始色彩说明，它兴许在人类尚未“成年”时便已出现，“年纪”已经很老。③陇川户撒阿昌族唱歌跳舞至情绪高涨时，会发出“欧咳咳”的欢呼声。这呼喊声是有来由的。相传老古辈子居于山区时，经常遭受兽群的侵扰伤害，想了许多方法均难于从根本上消除祸端。一位聪明绝顶的人经过多次窥视，发现兽群每次来领头的都是猴子。他由此明白，欲驱赶兽群，必须首先降住它们的头即猴子这讨厌的东西。经仔细观察，他发现生性狡猾又天不怕地不怕的猴子有一个致命弱点：怕见鲜血。于是，他叫大家砍来很多削尖的竹桩，密密麻麻地插在住地四周。不久兽群来了，领头的猴子大摇大摆走在前面，一副目空一切的模样，对于眼前出现的异常情况开始也表现出有些迟疑，但一贯屡屡得手产生的过分自信使它忘了思索便无所谓地伸手就拽，“哇！”猴子突然撕肝裂胆地惨叫起来，一个个望着被尖竹扎伤致鲜血淋漓疼痛难当的双手，都哀嚎着扭头撒腿就跑。其他野兽见状大惊，也都一溜风跟着逃走了。“欧咳咳！”人们看到兽群逃遁的狼狈相，都手舞足蹈地狂呼起来。从此，“欧咳咳”便成了阿昌人歌舞时表达炽热激越心情的声音符号。阿昌语“欧”是大竹子，“咳”是竹子丫开削尖的刃口——这原本是一件原始山竹工具，一种原始治兽方法，因产生了抵御野兽的巨大魔力，便不知不觉在民间歌舞中留下时空印记，成为阿昌歌舞历史久远的旁证。如今谁能想到，这么一声普通的呼叫竟会蕴藏着如此古老而有趣的“活化石”般的资讯呢！④不少民族民间舞蹈源自对动物的模仿和对可用可食植物的依恋，这和他们处于原始生活状态时依靠猎捕鸟兽和采集植物为食维系生命的经历分不开。景颇族描述创世纪和民族迁徙史的盛大仪式目脑纵歌（歌读锅）舞会，领舞者“脑双”头戴用双角犀鸟长喙、兽牙和多种鸟羽装饰的藤编或竹编头盔，带领成百上千舞人环绕画着蕨菜涡状卷芽纹、双蛇会身交叉爬行纹的舞会标志目脑牌柱（“目脑石栋”）蜿蜒行进，舞队走的路线是连续涡形和曲波形的，代表蕨菜卷芽和蛇行的形状。舞会的上述同动物、植物相关的设置和安排，均源于一个古远的传说：相传景颇族远祖从木拽省腊崩（山）向南长途艰难迁徙时，一直伴随这些人友善的鸟兽行进；唱歌模仿鸟的声音，跳舞是向树上会唱会跳的雀鸟学来的；鸟群领舞者叫“空然”（即双角犀鸟），所以人跳舞时“脑双”就把它长喙顶在头上；蕨菜是迁徙途中的主要食品来源，对保全众人的性命起了关键作用，为记住它的功德，永世传扬，人们就把它形状画在舞场中心的牌柱上并以其形为舞蹈行进路线；双蛇会身是生殖的象征，为了部落兴旺，除在牌柱上画其形外，舞队以双行交叉作波浪式曲行亦成了舞蹈行进路线之一。如此，景颇族一段久远的史前史，就渗透、记录到最大的传统节日舞蹈仪式“目脑”“纵锅”（今叫“目脑纵歌”）中了……

有关乐舞的诸如此类传说，还有很多。每当过年过节和喜庆场合群聚歌舞的时候，人们就这么唱跳，这么传述，这样陶醉在古老故事渗透的乐舞中享受快乐和自豪。在没有文字记述的漫长而旷远的时段里，民间流传的有价值的乐舞故事，其内可以寻见的古远先民的有关居住环境、生活方式、唱跳娱乐状况等方面的丝丝缕缕隐隐显显的信息，

不止在一定程度上有“口传史”的作用，而且宛若一部“活”的“纪形史书”。它让今人“读”到的内容，我们虽然不能确切地从中找出具体的年代，但是太古先人如何唱跳、怎样取乐以及他们大概生存的时期，今人是能从中大致揣摩出一些和事实相距不会太远的历史真情的。

今人能见到的云南早期乐舞形象，主要保存在岩画——可能绘于新石器时代晚期至以后数百年间的沧源、耿马等处的古代岩画上，具有原始乐舞的典型特征。从画面看，当时舞蹈种类较多，群舞、单人舞、双人舞和数人舞皆有，仿佛与群体劳作（狩猎、采集）、巡游、聚会、同乐、祭祀等活动关系密切，随时随地皆可随兴而舞，有集体自娱的，有技艺高超者为众人表演的，舞蹈作为一门艺术，已发展至较为成熟的阶段。以画面人物密集、舞蹈造型富于变化的沧源勐省坝满坎、和平岩画点为例，舞人姿势动作显示的舞蹈前者有多人曲手蹲步舞、双手执棒和筒状物（似供敲打的响器）跳步舞、甩手平步舞、跨步跳步舞、托掌跳步舞、单人蹲步耍角舞、单人甩摆羽帔舞、裸体大乳露阴女子曲臂蹲步独舞；后者有五人甩手圆圈舞、顺风旗手形数人平步舞、多人甩手平步舞、双托掌手呈圆形跳步舞、双托掌手呈圆形平步舞、头饰长羽者手执块状兽肉（或供敲打的响器）和尖状器独舞、头饰长羽者平步独舞、头饰长羽者耍弯角曲胯蹲步舞、太阳人手执块状兽肉（或供敲打的响器）独舞、头部双扇形盛饰人双手呈弧形独舞、托掌劈叉大跳独舞、平开手臂叉大跳独舞等多种。品种多，舞姿富于变化，有不少难度大的特技动作，少数人的头或身体装饰特殊，多数人可能身躯赤裸（有的露着男女下部特征），原始山民的生活习性与行为特点明显呈现于各个有舞人的场面。值得注意的是，一些舞人手上拿的物品，如类似棍棒和外边呈弧线形的块状物体，有可能是猎具（工具）和猎获物兽肉，也可能是用于歌舞伴奏的准敲击乐（响器）和敲打用的棍子、棒槌，倘使是后者，那么当时跳跃的人应是载歌载舞的，歌唱和打击乐器雏形的幼芽似已在萌发之中。前述彝族“哲波毕”舞蹈故事隐蕴的历史痕迹，宛如在此亦渗涵着相似的影子。画上舞蹈和其他一时难于鉴别清楚的娱乐、表演样式之多，透现出岩画绘制时可能正值云南乐舞发展的高峰时期。站在岩画面前，岩画所在的岩面给人的感觉好像是太古先民聚展艺术才华的大舞台，他们犹如在进行一场大会演，所演精彩舞蹈和其他艺术样式，像有“剧照”的“节目单”似的，已活生生地铭存于岩表。面对祖先如此令人称奇叫绝的创造，今人只能五体投地，表示深深敬服和赞美。现时人们常用于云南乐舞的“多姿多彩”一词，其实早在上述岩画绘制时期就应该名副其实地用在它上了。

## （二）青铜乐舞奇辉

大约二千六七百年前，云南逐渐步入青铜时代，在其后的几百年间达于鼎盛阶段。从大量考古发现如晋宁石寨山、江川李家山、昆明羊甫头、曲靖珠街八塔台及祥云、弥渡、昌宁、腾冲等地出土的青铜器、漆器和昭通出土的汉砖、东晋墓葬壁画等可以看出，自春秋以迄汉晋，云南乐舞艺术进入了一个繁花似锦五彩缤纷的阶段。乐舞种类多，演艺水平高，出现了专业艺术表演人员，逐步建立起较明确、规范的乐舞制式，乐舞学（包括音乐学、舞蹈学）的建立、建设初见端倪——因有这些突出表现，此阶段

的云南乐舞显得个性魅力十足，异常撩人眼目。具体表现如下。

### 1. 乐舞种类多

#### (1) 音乐

声乐方面，人们“俗多游荡而喜讴歌”<sup>①</sup>（习惯悠闲畅游，特别喜欢唱歌）。歌唱在文物和文献资料中有较充分的反映。首先，从表现歌唱人物、场景的圆雕形象和阴刻纹饰图像文物可以看出，独唱、二人唱、数人唱、群唱及歌会等皆有，歌唱的种类、形式较多。

歌会。晋宁石寨山 M13:239 西汉人物屋宇青铜场景，塑造了一批正在尽情歌舞的男女：楼下数人在葫芦笙引导下成排搭肩唱舞；楼上多人以葫芦笙作伴奏，唱歌、饮酒、玩乐，气氛热烈，情兴酣涌；房屋顶部一端三角架下的小阳台上，坐着一对依偎唱歌的情侣；楼的一角有一对亲密相拥的情人，显得毫无顾忌；整座楼宇的情景与近世一些少数民族男女青年聚会歌舞加谈情说爱的“公房”歌场风俗颇多相似。从楼上场面歌者的姿态、动作和表情看，在进行声情并茂演唱的人应是当时受欢迎的独唱、二人唱的出色歌手，唱的兴许主要是情歌。

独唱。晋宁石寨山 M20:14 西汉铜鼓形青铜杖头开口立俑、M1:58 西汉向前抬手青铜张嘴跪俑，是两个典型的独唱（说唱）者，表演入情，十分生动。石寨山 M18:6、M18:1 西汉青铜杖头跪俑和 M1:2、M1:28 西汉青铜杖头立俑等，皆以不同的个性姿态张口说唱，他们说不定是当时民间歌手的化身。石寨山 M13:3 西汉铜鼓上刻着两个梳滇人发式，缀牛角形饰物，身穿长衣并垂兽皮尾饰的人，其中一人吹弯管葫芦笙，一人张开双臂唱歌，从二人神态悠然自得、动作舒展优美和站立于船上演唱推知，他们表演的内容可能与滇池水上生活有关。<sup>②</sup> 诸如此类，尚有多个例子。西汉著名文人、艺术家司马相如《子虚赋》提到的“颠歌”（即滇歌），可能是针对上述各种歌唱形式而言的。

其次，歌唱艺术已逐渐摆脱偏于即兴的原始阶段，非但民间歌谣流行，创作、加工的歌曲已逐渐出现并产生了广泛传唱的出色作品。例如：

渡兰津歌。亦名博南道歌，是流传于大理至保山、腾冲、德宏旅途（古称博南道）的可能是在民歌基础上经艺人、音乐家加工后广为流传的一首脍炙人口的歌。歌词载于晋人常璩《华阳国志·南中志》，原文如下：

汉德广，  
开不宾。  
渡博南，  
越兰津。  
渡兰沧，  
为他人。

<sup>①</sup> 《后汉书》卷八六《南蛮西南夷列传》。

<sup>②</sup> 晋宁石寨山出土文物中的乐舞形象见云南省博物馆编《云南青铜器》，文物出版社，1981。下同。

用今天的话说，歌词是这样的：

汉朝威德广布天下，  
来开发尚未宾服（中央王朝）的地方。  
翻越博南山哟，  
渡过澜沧江。  
渡过澜沧江哟，  
为了管理（降服）那里的人和地方。

歌词中的“博南”为今云南永平，博南山为今永平金浪巅山、叮当山；“兰津”、“兰沧”均系澜沧江古名。歌曲描述汉武帝接受张骞建议，为开拓（实为增修、扩建）“蜀身毒道”——从四川入滇，经由博南（道）通往永昌（今保山）、“乘象国”滇越（今腾冲及德宏傣族景颇族自治州），然后进入缅甸的事和沿途人们的看法。歌词以三字为一句，语词简练通俗，音韵铿锵，语气自然，文句质朴、清新、隽永。由于它是博南道行者和该道沿线及澜沧江畔居民的创作，故乡土味浓郁，闪烁着大众智慧之光，代表着滇西极盛的民间歌风。它是完整载于文献的云南最早民歌，在云南乐舞艺术史上具有非比寻常的重要意义。

白狼槃木歌。东汉永平年间（公元58~75年），居住在今四川西南部和滇西北地带的少数民族白狼、槃木、唐菽等百余部落，因感于地方官员（益州刺史朱辅）实行有利于汉族和少数民族和睦相处的政策并仰慕内地的先进文化，为抒示臣服汉朝和同中原各民族亲好往来的意愿，特按他们的传统歌唱风格，创作了三首充满诚情挚意的乐歌，史称《白狼槃木献歌》或《白狼夷歌》，抑或称《慕义归化乐歌》。歌以白狼等民族语言演唱。在向朝廷敬献时翻译成汉语。四字一句，语言优美，寄意真切，比喻形象，充分显示出当时滇川结合部地带各民族民歌丰富和水平颇高的实情。据近人研究，歌词原语同今滇西北数个少数民族语言相近或有不少相似处，说明和这些民族存在着一定的历史渊源关系。<sup>①</sup>

器乐方面，显现出前所未有的繁荣。乐器品种、类型多得让人目不暇接。典型者如下。

体鸣乐：铜鼓（有大小不等的数种型号。最大的比人还高一见于石寨山 M12:26 西汉贮贝器盖圆雕人物场面、M1 西汉杀人祭铜柱贮贝器盖圆雕人物场面）、滇型编钟（或称南方型编钟。有合瓦式和羊角钮式二种）、钟（扁圆形，与合瓦型编钟相似。有单环钮和双环钮二种）、锥型铜锣、铎锣（又名乳锣。青铜器饰纹图像有显示。未发现实物）、鐃于（晋宁石寨山 M12:26 西汉青铜贮贝器盖上圆雕人物场面有击奏悬于一架

<sup>①</sup> 两首古歌详见杨德铤《美与智慧的融集》，云南人民出版社，1993，第238~245、246~254页。又，天启《滇志》卷三三《搜遗志》第一四《补艺文》“汉白狼王歌诗”条：“谢公《滇略》注云，‘白狼即今丽江也’。”古永继点校本，云南教育出版社，1991，第1064页。

的鐔于、铜鼓形象，未单独发现实物）、鐔于形中长铜鼓（晋宁石寨山 M13:109 西汉八人乐舞铜扣饰下排左第三人敲击的即是。鼓面近似无钮鐔于）、铜铃、铜拍箫等。铜拍箫（《昆明羊甫头文物精粹》一书称为“铜叉”），是一件新发现的十分罕见的乐器，长 48.8 厘米，管状，管体约三分之二破开呈叉子形，三分之一为手握部分——中有一小孔，似作控制声音变化之用，形状、结构与现今西双版纳克木人所用的竹管叉子形“岛岛”（拍箫）颇相像，说明该物应即西汉滇人的独特乐器拍箫。由于该器物的仿竹叉原型痕迹明显，因而可以断言，此铜拍箫的先声应是用竹子做的。

从现知情况分析，铜鼓是发端于云南而后广泛向四面八方传播的影响巨大的乐器。其名古籍除称铜鼓外，还因其出自“南蛮”（古时对南方少数民族的歧称），亦名蛮鼓；由于附会“诸葛亮造鼓”的传说，亦呼之为诸葛鼓、孔明鼓；有人视其形状略似鐔于，也把它叫做鐔于鼓；有些民族（如傣、佤、壮、苗等族）赏心于鼓体铸有蹲蛙、立蛙，十分可爱，又赋予它青蛙鼓的昵称。铜鼓呈圆形，由面、胴、腰、足、耳五部组成。就体积言，分特大、大、中、小四个型号。从形制、年代看，约可分为早期型（约当春秋中早期。代表者是楚雄万家坝鼓、南涧三岔河鼓）、成熟型（约当战国至西汉时期。代表者如晋宁、江川、广南、文山和广西西林普驮、贵县罗泊湾出土的造型、纹饰精美的鼓）、演变型（约当东汉下至隋唐。代表者如陆良小西营鼓等）、晚期型（约流行于唐宋至清末。代表者如明代西双版纳宣慰鼓，佤、彝、壮、苗、布依族和克木人等近世仍用的清代或早于清代的鼓）。铜鼓作为乐舞器，已经陪伴云南和南方各民族两千余载。<sup>①</sup>

吹鸣乐：铜葫芦笙、植物葫芦笙和铜箫等。<sup>②</sup> 各类乐器不止用于独奏，而且用于合奏，出现诸如铜鼓配编钟、铜鼓配葫芦笙、铜鼓配鐔于及铜鼓、编钟、编铎（成组的架子铎）等相配的多种配搭演奏形式，器乐出现空前繁荣的局面，对推动声乐和舞蹈的发展产生了明显的影响。

## （2）舞蹈

主要有徒手舞和器物舞两大类。

徒手舞指舞者双手不直接握拿乐器、道具跳的舞（包括别人伴奏下跳的舞）。典型者如下。

牵手环圈群舞。江川李家山战国圆形镶玉舞蹈铜扣饰，镂刻着 18 个人联袂围舞的情景。舞者身穿系着腰带的衣裤，背后缀兽皮，垂长尾，连臂环圈做统一的横步跨步动作，同今时云南若干民族徒手相携打歌（又叫跳脚、打跳、跳歌、跌脚等）舞相近似。

铜鼓舞。是自春秋迄汉晋几百年间流行最广跳法最多影响最大的舞蹈。典型者之一，见于晋宁石寨山 M12:2 铜鼓形铜贮贝器盖面，镌刻着多人跳铜鼓舞的场面：入舞

<sup>①</sup> 详见杨德铨《美与智慧的融集》，第 26～29、222～230、263～272 页；《铜鼓乐舞初探》，《文艺研究》1980 年第 4 期，第 95～114 页。

<sup>②</sup> 铜叉、铜箫见昆明市官渡区博物馆编《昆明羊甫头文物精粹》图 162、148，云南人民出版社，2003。植物葫芦笙见杨帆《昆明羊甫头墓地发掘纪实》；铜箫又见梅丽琼《昆明羊甫头墓地出土文物精品》。二文载《文物天地》2000 年第 5 期，第 5、25 页。

的人分内外两圈。内圈有四人手舞足蹈地击铜鼓唱歌，似在为其他舞者伴唱、伴奏。另有五人做舀、接和捧着酒水行进的动作；外圈有15个梳银锭式发髻穿条纹宽袖上衣赤足的人侧身抬手翘掌舞蹈，姿势舒展曼妙，同现今傣族徒手翘掌的基本舞姿较相像。之二，见于石寨山 M20:14、M1:28、M1:2 等西汉青铜杖头乐舞人俑，它们的共同点是单人站立在铜鼓上既舞且歌，进行着技艺不凡的踏鼓独舞独唱表演。联系江川出土西汉四舞俑相向站在一具特大铜鼓上舞蹈之例，以及云南和邻省几个主要青铜器出土地曾先后发现鼓面残破似被重物压撞所致的、可能原来曾用于跳踏鼓舞的铜鼓等情分析，踏鼓舞应是当时技术难度大、技巧要求高的特殊乐舞节目，大概曾流传了较长时间。<sup>①</sup>

裸身划船舞。《云南省博物馆铜鼓图录》载晋宁石寨山 M1:58 西汉铜鼓腰部图饰，镌刻两个头插雉尾全身赤裸的舞人，双手前后平开翘掌，双足跨步轻行，衬托着有水鸟的船向前舞动，宛如展现鸟翔船进之态，舞姿开放舒展，动作健劲优美，2000 多年前滇池水上充满个性的人文韵色，犹似尽现眼前。<sup>②</sup>

抬手蛙舞。舞者双手从两边向上抬起（至托掌位），下肢半蹲或叉开呈站立状。下肢半蹲者舞姿如蹲蛙形，可称为抬手蹲蛙舞；下肢叉开或站立者舞姿似立蛙，可名之曰抬手立蛙舞。两类造型见于战国戈、剑之类兵器。例如江川李家山铜剑（剑刃根部）阳刻着盛装盛饰跳抬手蹲蛙舞的形象，昆明羊甫头西汉铜削柄部刻着重叠的锥髻盛装蛙舞人形象与之近同<sup>③</sup>；李家山铜戈柄、身和呈贡天子庙铜戈上<sup>④</sup>，皆镌刻着三人、五人抬手叉腿或站立舞蹈的图形。由于此舞多现于兵器，因而似可认为，它兴许和军事、武人、勇者有较多关系。

甩袖舞。昭通汉墓出土的刻花砖（俗名“梁堆砖”）上，阳刻着二个戴冠、著长袖长衣、系腰带、甩着长袖跳舞的人，身姿、仪态十分优美。

跳脚舞。昭通东晋霍墓壁画，墓主霍承嗣画像两侧下部，画着两排徒手踏步舞蹈的人，似为墓主人献娱送丧的舞者。舞蹈属于广泛流传民间的跳脚舞（或称踏歌、跳歌、打跳舞）。以舞送丧之俗在今昭通和其他一些地方少数民族及汉族中仍较常见。

器物舞指舞者手执乐器或道具跳的舞，或者在执奏乐器的舞者导引下其他人跟着起舞的舞蹈。此类舞蹈较多。著名者有：

羽舞。舞人手执羽毛并用羽毛饰身跳的舞蹈。见于石寨山 M12:1 西汉铜鼓形双盖铜贮贝器第一层盖亦即锥形铜锣面部纹饰图：阴刻 22 个戴长毛羽冠，系羽裙，一手执巨羽，一手向旁翘掌的舞人，在一位头饰羽毛，身着带纹长衣，腰部挂长剑的类似场面主持者（祭司或乐官）的率领下，环圈平步舞蹈。舞姿、化妆造型和行进画面古朴绚丽，别具风采。

盘舞。又叫舞盘。西汉滇人技艺高超出类拔萃的男性双人舞。晋宁石寨山 M13:38

① 杨德望：《铜鼓乐舞初探》，《文艺研究》1980年第4期，第95~114页。

② 杨德望：《铜鼓乐舞初探》，《文艺研究》1980年第4期，第95~114页。

③ 昆明市官渡区博物馆编《昆明羊甫头文物精粹》图105—1、2，云南人民出版社，2003。

④ 呈贡天子庙战国滇墓铜戈见《考古学报》1985年第4期。

双人执盘狂舞铜挂饰，是该舞的生动实证。舞者著金地衲纹衣裤，腰挎长剑，双手捧着圆盘，开臂含腹跨腿起舞，扬首张口唱歌，展现着舞盘的潇洒风姿。舞人脚下有一条跃动的长蛇，一是象征舞蹈飞腾热烈，精彩非凡；二是代表春天到来，祈祝春耕顺利，盼望获得丰收。

羽人干戚舞。干即盾、盾牌，执干跳的舞古名干舞、舞干、舞牌、牌舞；戚即斧，持斧跳的舞叫斧舞、戚舞、舞戚。同时使用干戚上场跳的舞叫干戚舞（民间叫耍斧子盾牌舞）。晋宁石寨山 M14:1 西汉铜鼓腰部有一头戴羽冠、左手执干右手握戚的舞人形象，舞姿、道具皆充满独特个性。

剽牛舞。剽牛又叫锥牛、砍牛，是用斧子砍牛、锤子打牛或用竹标、铁标刺牛的古老名称。剽牛专用于某些特定的仪式，往往带有浓厚的宗教色彩。剽牛舞指剽牛仪式跳的舞。1919年在广南阿章寨发现的西汉铜鼓“广南鼓”腰部，镌刻着用直段式花纹隔成的14个长方框，框内均刻有两个系带状裙和头饰羽翎的裸体人，分别演示着剽牛（砍牛）和持斧起舞的情景。舞人装饰漂亮，舞姿飘然优美。剽牛舞至今依然在一些民族中流行。

葫芦笙舞。以领舞者吹葫芦笙为导引众人跟随跳跃舞蹈。晋宁石寨山 M17:23 战国晚期四人舞俑，由一人吹奏弯管葫芦笙缓步领舞，另外三人做双分手平步或上步、点步动作。舞者梳髻系带，披有纹饰的鬃，腹饰圆牌，腰挂匕首，双手戴臂镯，一手加戴圆形片镯，身后垂兽尾，腿上亦饰兽尾，衣饰考究炫目，舞姿轻盈潇洒。石寨山 M13:239 西汉人物屋宇铜饰物上，有一人吹弯管葫芦笙在前，两人跟在后面共舞的形象，舞容质朴自然，富有生活气息。类似的葫芦笙舞，至今依然是云南少数民族舞蹈中流传较广的舞种之一。

铃舞。手摇铜铃跳的舞蹈。江川李家山西汉四舞俑铜鼓上，有四个头戴尖长高帽身著盛装的舞俑，其中二人右手抬于旁侧，做出飘摆颤闪之态；左手执铃，曲肘，似在肩上磕碰使铃发声；另二人将双手向旁抬起，四人平步踏脚，相互面对，配合起舞。动作轻盈别致，仿佛把铜鼓当作舞台，风韵独具，有罕见的艺术观赏效果。舞姿、服饰、动作与上述相类者，晋宁石寨山亦有一件实物（M13:64 四人铜舞俑）出土，惟舞者的手多已断残，过去推说铃舞，却难于完全确信，今据上例比较，则基本能够认定，由是可知西汉时期的滇人铃舞，大约亦是盛行一时的。<sup>①</sup>

## 2. 演艺水平高

端详滇青铜器乐舞资料，会让人不由自主地产生肃然起敬之感。有关它的每一件作品，给人的第一视觉感受是它们均非等闲、粗糙之物，而是成熟、精究的佳艺杰作，仿佛分别展示或代表着那时流行的受人欢迎的歌曲、乐器、器乐、舞蹈，富有特色的高质量高水准节目，甚至是一个个艺术门类。如此评价的依据是什么呢？

首先，从前面列举的各类乐舞表演事例可以看出，那些年代在滇池、抚仙湖地区，

<sup>①</sup> 江川四舞俑铜鼓见玉溪地区行政公署编《云南李家山青铜器》图139、140，云南人民出版社，1995。石寨山四舞俑见云南省博物馆《云南晋宁石寨山古墓群发掘报告》图版67—2，文物出版社，1959。

滇西、滇东南、滇东北等地区，除民间乐舞随处可见外，可能已出现训练有素的专业乐舞创作和表演艺人，这点从他们整齐划一又渗透着艺术技巧的表演便可看出。

其次，与此相关的是除有相对固定的民间群娱群乐歌舞的场所外，出现了供专业艺人演出的专门乐台、乐楼、舞场、乐舞房之类的演艺地点。例如，晋宁石寨山 M13:109 青铜扣饰八人器乐歌唱表演，演员均坐在特意设置的双层台架上，上层下层各坐四人：上层四人是歌手，其中右一右手抚胸，左手放于左腹，面容含情脉脉并略微前倾，像在领唱（主唱）；另外三人向旁抬起双手和之，姿势形貌统一，充满装饰美感；下层四人是伴奏者和饮酒水表演者（或吹奏长柄勺状乐器者）；上下配合默契，表演效果极佳。此情此景，在前述石寨山 M12:2 铜鼓形贮贝器盖铜鼓乐舞图中亦有类似表现，只是后者不是在台架上，而是在场地上作环形行进表演吧了。此外，十分惹眼的是一个颇有气势的铜鼓房及其场面——石寨山西汉 M12:26 青铜贮贝器盖上的圆雕铸塑：在圆形地面上，立着一间由粗大双柱撑起的两层滇人式楼房；楼层方形地板上顺边（左、右、后三边）呈 U 字形摆放着 16 面中型铜鼓（左右两边各 7 面，后边 2 面）；楼下房后两侧地边，放置着两面比人高的巨型铜鼓，左侧离巨型铜鼓不远处有一乐架，悬挂着中型铜鼓、铎于各一；楼上后柱前面，凸显地坐着一位发髻高耸表情严肃气度尊威的与众不同的人（应是滇王或部落首领），犹若正在主持一个大型仪式；楼上楼下其余人分别代表着从有权势者到底层的各个等级的人。撇开别的不说，单论那么多铜鼓整齐有序地放置在那里的原委，不能不让人想到它的意义首先是表明那里是当时的至尊乐器铜鼓安放和演奏的重地，是当时统治者和有身份者光顾并坐于楼层的乐厅，隆重演奏铜鼓乐的功能可能是首要的。然后才是其他。<sup>①</sup> 铜鼓乐厅的出现既是乐舞繁荣的标志，又是器乐歌舞高水平发展的象征。

再次，乐舞表演普遍显现出具有良好的规范性。乐舞人的动作、姿态、场位安排、行进路线、所用乐器、道具及服饰、化妆等皆趋于统一，节目大多经过专业性的创作编排。大约为了保证不同区域、民族各自特有的艺术个性、风格和水准，一些部落首领、官家都较重视乐舞制式和管理体制的建立，诸如乐器的发明、改进、铸造、制作、使用场合、放置点位、配搭形式、演奏方法等，仿佛均有规定路数或者约定俗成的习惯。即兴性、随意性少了，律定性、规约性多了，乐舞发展因此加快了前进步伐，整体水平得到大幅提升。尤值一提的是，在滇青铜器上人们难于找到汉字和其他文字，却能举目可见各式各样规则有序的美丽、特殊的花纹、图形。这些看上去主要起装饰作用的纹饰除具有美化器物的功能外，是否潜藏着别的奥妙呢？智慧非凡的滇民族艺术家在创制它们的时候，实际可能已经将他们适应社会需要和有利于推动艺术传承、发展的发明渗入其内了。就说铜鼓吧，那些刻意为记录、表现乐舞场面而留在鼓体上的人形和图纹，不少似具有专指性、提示性的类似“谱”（乐谱、舞谱）的写实画面或抽象符号，例如，写

<sup>①</sup> 铜鼓除作为乐器存在并受到人们的深爱外，随着时间推移，亦渐渐演化为具有双重（多重）功能的器物，变成被人们既当乐器使用又视为财富、权势象征的物品。本青铜铸塑作品中铜鼓和各种各样的人、物、事便是最好的说明。

实的乐人、唱者、舞者的形象，可能为着直接亮示乐舞的姿态、动作、表情、装束、化妆等造型特点、变化过程及乐舞器的使用情况，写意亦即带抽象性的符号如圆圈、圆点、条纹、齿纹、涡纹、波浪纹等，则大概是分别代表着步法、方向、前进、后退、位置和动作、乐奏、歌唱次数等，它们的用途同纳西族古代图画象形文字舞谱略似<sup>①</sup>，对铜鼓乐舞能延传 2000 多年而未亡佚所起的作用是不言而喻的。

### （三）南诏大理艺风

大约魏晋至唐初，爨氏在滇东崛起，逐渐成为云南的主宰。云南由此被外界称为爨地，云南人被呼之为爨人。由于汉文化较多融入，这一时期云南经济文化在呈现长足发展的同时，在一些地区也出现若干内容、形式、风格方面的变化。然而，由于已知直接资料稀少，这个历史段落中的乐舞情况，除了从点滴碎影如曲靖珠街八塔台铜鼓、陆良小西营铜鼓等的发现，和爨政权消亡后取而代之的南诏依然盛行葫芦笙歌舞与铜鼓乐等情，能大概推知滇国时期的一些乐舞艺术样式可能依旧在此时沿传外，乐舞的整体面貌怎样，今人一时还难于具体地将其描述清楚。

唐宋，云南先后经历南诏、大理国两个阶段。在不短的四百多年里，云南像一个歌飞舞漫五彩缤纷的让人眼花缭乱赏看难全的大花园，大舞台，聚异凝彩，多元并灿，又一次让世人领略了她音乐舞蹈艺术的炫奇魅力和智慧灵性的不凡。

#### 1. 乐舞无处不在

##### （1）民间乐韵

笙叶传情。翔实记录南诏全面情况的著名古籍——唐人樊绰的杰作《蛮书》卷八《蛮夷风俗》在言及南诏民习时，有一段常被后世学者、读者留意和引用的话：“南诏……少年子弟暮夜游行闾巷，吹壶（葫）芦笙，或吹树叶，声韵之中，皆寄情言，用相呼召。”<sup>②</sup> 这是一段描绘乡土生活的直白，也是一段实显民俗艺风的妙语，用今语表述，是这样：南诏年轻人多么自由自在，乘着黄昏夜色，有的吹着葫芦笙，有的吹着树叶，在街间巷里悠然漫游，那悦耳动听的笙声木叶声里，寄寓和传递着妙不可言的情话，它（他）们是在呼唤知音、情人呐……这多像一幅民情风俗画啊！从“画”中葫芦笙声和树叶声到处能闻的情景可以想见，当每个吹奏者欲“呼召”的人满怀欢喜应声到来并聚到一起时，歌波舞浪难道不会掀起来么？这歌和舞不知要唱要跳多少，唱到跳到什么时候？由此可以推知，人人爱歌好舞，乐舞艺术氛围浓酽，应是南诏环境的实情，也许亦是樊绰在书里写下这个妙段的基本动因。

吹笙劝酒。葫芦笙又叫瓢笙，是南诏人爱不释手的乐器。它的用途除了吹着玩、吹着“呼召”心爱者和吹着唱歌跳舞外，还有一个奇特的用途：用它敬酒或劝酒。具体做法是在宴会上，在吹奏着葫芦笙唱跳的同时，走（跳）到客人近前，用笙管推动

<sup>①</sup> 有关舞谱知识和纳西族古代东巴舞谱的情况见杨德鳌、和发源、和云彩《纳西族古代舞蹈和舞谱》，文化艺术出版社，1990。

<sup>②</sup> 向达《蛮书校注》本，中华书局，1962，第 210 页。

客人的酒杯，以此表示恭敬劝饮之意，请客人多喝几杯。<sup>①</sup>如是敬酒风俗，世上少见，可谓妙异至极。

路歌抒怀。相传南诏时其中心地洱海区域歌风隆盛，哪里有人，哪里就有歌声；喜有歌，悲有歌；在家有歌，出门有歌，如果听不到歌声，可能就不是南诏地盘了。这话看来并非虚构，文献中的确载有这类事儿。樊绰《蛮书》卷二《山川江源》“高黎贡山”条说，高黎贡山在永昌（今保山）的西面，山下是滚滚流过的怒江，山侧有穹啖、汤浪二地（坝子），是“加萌”人居住的地方。那里天气炎热，草木四季常青。有瘴气。从永昌郡的越啖翻越此山，要经过设在山腰和山顶的两个驿站。早晨渡过怒江开始登山，黄昏才能到达山顶。冬天满山积雪，异常寒冷。夏秋酷暑毒热，十分难受。从河啖跋山涉水到寻传地方（今保山市、德宏州一带）做生意未回的商人，面对这些艰难险阻，不禁感叹地唱道（原文）：

冬时欲归来，高黎贡上雪。  
秋夏欲归来，无那穹啖热。  
春时欲归来，平中络赂绝

用今天的语言习惯和语气唱是这样的：

冬天想回家呀，却被高黎贡山的积雪阻挡。（回不了）  
夏秋想回家呀，无奈难熬穹啖的瘴病炎热。（回不去）  
春天想回家呀，可叹囊中钱财都已用光。（没法回）

这是一首情切意浓的充满悲凉苦愁的歌。歌的作者是河啖—洱海区域民族住地的商人，他们去寻传（今阿昌、景颇等族先民）居住的地域及国外做生意，因山高地险，气候异常，加上财资告罄，无法回归故里，思乡心切，感慨而发，渐渐编创成这首歌谣，在商旅中流传。后人将其称为《河啖商人思乡谣》或《高黎贡山歌》。因流行地正值古代西南丝绸之路偏西临近出境的一段，与汉代《渡兰津歌》传唱地博南道同处一条相连的路途，加之借山水比心喻意，抒言情怀，是两歌的明显相似点，故尔给人的印象是两歌不止代表着西南丝绸古道上前后几百年不间断的民歌繁荣之貌，还在一定程度上标志着当地民歌水平的不凡和优秀传统歌风的不断延续与发展。歌的语句简洁明透，词韵淳朴自然，感情真实深邃，乡土气扑面而来，乐彩魅力无穷，虽无曲谱却仿佛让人能读文便唱，堪称美到极致。

## （2）天音凡籁

南诏、大理国盛行佛教，从国王、官贵到平民百姓普遍虔诚信奉。因佛教需要和佛事活动频繁，与佛教相关的乐舞由此应运而生，一些民间、官场乐舞和外来乐舞逐渐被

<sup>①</sup> 《新唐书》卷二二二上《南诏传》：“吹瓢笙，笙四管。酒至客前，以笙推盏劝爵。”

纳入佛教场所和佛事活动，有的由此或产生移变，或得到丰富、发展。佛教乐舞，成为这一时期出现的新品种。

天乐——仿唐器乐。依据描述南诏开国与观世音菩萨幻化相助有关的历史传说著作《铁柱记》创作的著名《南诏图传》长卷卷首上方，有一个“天乐时时供养奇王家”的画面，绘六位云鬟高髻珠翠缀绕身着阔袖禅领衣装扮若仙女驾着祥云的乐伎，分别持曲项五弦琵琶、横笛、箜篌、方响、鼙箎在演奏。仙风缥缈，动感十足，透着美奂绝伦的富贵之气。该伎乐题款谓为“天乐”，目的在于体现上天来助蒙奇王细奴逻开国建立南诏的说法，但细观之不难发现，这些女乐人同唐朝宫廷乐伎颇相似，可能和南诏同唐朝文化交流频繁并重视向中原学习有关；与唐天宝四年（公元745年）南诏王太子凤迦异入朝拜鸿胪少卿宿卫，归来时带回唐朝皇帝赐给的“胡部龟兹音声二列”（西北少数民族乐队两支）也不无关系。因画中乐器五弦琵琶、横笛、箜篌、鼙箎等皆唐代著名龟兹乐用的乐器。<sup>①</sup>于此亦可推想，酷爱乐舞的南诏王者的宫廷乐奏者中也许不乏该类伎乐的身影。南诏艺术善于吸收非本土元素以丰富自己的长处，这亦是一个具体的例证。在此尤须提及的是，从文献记载和考古资料看，唐代南诏以前云南尚无弦乐的事据。云南之有弦乐器，是由龟兹乐中的弦索乐（又称拉弹乐、弹拨乐、弓弦乐）琵琶、箜篌等入滇为起始的；随后，在《南诏图传》出现之前——唐贞元16年（公元800年）便已在《南诏奉圣乐》中使用。弦乐的出现让云南器乐艺术翻开了新的篇章，给云南民族乐舞的丰富发展添加了灿烂的色彩。此外还须留意的是云南现今有的民族如纳西、彝族称笛、箫等吹管乐器为“箎箎”，音与龟兹乐鼙箎相同或近似。究其原委，“南山截竹为鼙箎，此乐本自龟兹出”<sup>②</sup>，二者之间是否有某种直接或间接的联系，是一个有趣的值得探索的话题。

铜鼓与观音祭祀。研究南诏的权威图形文献《南诏图传》画着南诏少数民族敲击铜鼓、老人将铜鼓化铸成观音圣像、铜鼓放在山间观音像一侧、南诏王“裸祭”观音时将铜鼓放在观音巨像的正前方等四个描述铜鼓同观音故事有关的画面。上述四个情节中的三个内容在以后宋《大理国画卷》中的“梵僧观世音菩萨”、“真身观世音菩萨”两个画面中复现，表明南诏大理国时期铜鼓既是民间乐器，又是宗教祭物和宗教音乐器用，在佛教信徒观念中占有重要位置，其用途和汉代相比已发生较大变化。《南诏图传》中铜鼓款识称之为“梗鼓”，音与今白族语叫法近同，说明画上有关铜鼓的故事和古代白族大概有直接关系。

佛殿乐歌。《大理国画卷》“天主帝释众”、“梵王帝释”两节相连的画面上，画着缠系飞纱飘带的仙界乐器铜钹、鼗鼓、革鼓、横笛、哨头箫（或鼙箎）、拍板、杖鼓、龙首笛、笙、排箫，共10件。此应即当时寺庙常用的乐器和配奏器乐。亦是宫廷、民间使用的配搭精妙水平高超的吹打乐。今近半数乐器（鼗鼓、杖鼓、龙首笛、排箫等）

① 《新唐书》卷二二二上《南蛮传》南诏条。

② 李颀《听安万善吹鼙箎歌》，《全唐诗》第二函第九册。又，胡震亨《唐音癸签》卷一四《鼙箎曲》：“鼙箎一名悲箎，以竹为管，出于胡中，其声悲。人亦称为芦管。”纳西族今亦有芦管。

失传，剩另外半数可见于民间古乐演奏场面。

佛寺乐声绕梁，当然也不会少了歌咏。大理国写本《大方广佛华严经》述（在佛神所在之处）“有无数卓达婆女前后环绕，各奏无数百千天乐歌咏，赞叹诸法实性，歌咏赞叹一切诸佛，歌咏赞叹法菩提心，歌咏赞叹……”<sup>①</sup> 是一个很好的说明。南诏、大理国修建的无数规模宏大的寺庙中当时人们能目睹耳闻的应即此番情景。

## 2. 礼乐连心的盛事

南诏“人知礼乐”，是唐代广为人知的事。礼乐在南诏形成了较完整的制度。诸如南诏宫廷“爽”（大臣）级官员中有“慈爽”一职，即礼乐大臣，职权相当于今天文化部长加礼宾司长的复合，《南诏图传》中就有一位名叫李行的慈爽形象在铜鼓祭观音的场面中出现，这是一个可以管窥南诏严密礼乐制度的难能可贵的画面；与此相连的是南诏的礼乐风俗：迎来送往，表示真诚待人之心，常以音乐舞蹈代言，非但是普遍习惯，而且从宫廷到民间均有人人自然遵从的约定俗成的制式。这是南诏异常突出的被外间倍加赞赏的风习，文献记载的几桩历史盛事，虽然时逾千余载，至今宛如余温尚在，仍保存着感人的力量。

### （1）宫廷迎宾

伎乐。南诏宫廷设有训练有素的专业伎乐礼宾仪仗队。据《蛮书》卷十南蛮疆界接连诸蕃夷国名第十载，迎接吐蕃、唐朝使者，宫廷都派官员、马队、伎乐队出迎。一次，为欢迎唐朝使臣袁滋到来，南诏王异牟寻着金甲虎皮盛装亲率由12头大象作导引，继有马军队、伎乐队、斧钺队等组成的队伍，出都城五里迎接。在宫廷仪式上，不仅伎乐奏乐唱歌，连国王异牟寻也高兴得“手舞足蹈”（跳起舞来）。酒宴上，他指着伎乐中两位皆70多岁的白发吹笛男子和唱歌女子向使臣介绍说，他（她）们是开元年间皇帝赐给我父亲（凤迦异）并由他亲自带回的“胡部及龟兹音声各两部”（西北少数民族音乐各两套）伎乐中的两位仅存者，其他人都先逝了。南诏宫廷伎乐的多样性，此是一个极好的例证。

大象舞。南诏迎宾舞蹈之一。据唐人刘恂《岭表录异》载，南诏王欢宴朝廷使者，在百花楼（迎宾楼）前要表演特色节目舞象——让演员导引一头装饰华丽经过良好训练的大象，合着音乐的节拍“随膝腾踏，动头摇尾”表演。异常精彩，让人赞不绝口。

### （2）万里献乐——《夷中歌曲》

《夷中歌曲》，按字面解释：“夷”，少数民族；“中”，民间；“歌曲”，歌、舞、乐（乐舞）。总起来说即少数民族民间乐舞。别以为这是一个寻常、普通的名字，它可是云南乐舞艺术史上一个空前绝后光亮千秋的大杰作，中国从夏朝起数千年来少数民族长途跋涉翻越千山万水前往京城献艺事类中规模最大、路程最远、艰难最多、名声最响、影响最深的一次壮举。<sup>②</sup> 它是一个高水平的异常精彩的大型歌舞节目，是南诏民族乐舞

<sup>①</sup> 云南省文物管理委员会编《南诏大理文物》图版101，文物出版社，1992。

<sup>②</sup> 王应麟《玉海》卷一〇八《音乐·四夷乐》部分，依据历代文献记载，对从“夏九夷献乐舞”起至宋代的多次少数民族和“外国”艺人前往帝王都城献乐的事作了辑录。其中“南诏献乐”尤其令人瞩目。

艺术的精粹汇展，是云南各民族智慧、灵性、才华的结晶。《夷中歌曲》是它在南诏原创时的名称（出发去京城长安宫廷演出前的原名、本名）。因南诏献艺是通过中央王朝监管西南的官员剑南西川节度使韦皋转奏朝廷请献的，演出团出发途经成都，节目自然要经通晓音律的韦皋审看并进行润色。大约基于考虑该节目是给“圣上”（皇帝）看的，须突出“奉圣”主题，让皇帝喜欢，因而韦皋将其换了名字，另取名为《南诏奉圣乐》（文献或作《南诏奉圣乐舞》），并按唐朝宫廷规制对节目作了加工，在云南地方、民族特色浓郁的原乐舞架构、素材、形式、内容、风格基调和极佳的编排技巧与高技艺水准的基础上，添加“南诏奉圣乐”（乐曲、乐歌），按唐朝宫廷演出制度和习惯作了一些锐化“奉圣”、“赞圣”主旨的调整处理。之后，《夷中歌曲》赴长安进行表演。当然，从新旧《唐书》的记载来看，该节目的原名和新名宫廷都知晓，因此皇家史官把二者都记录在案，后来被列入正史之中。

这桩名传四海的盛事发生在唐贞元 16 年（公元 800 年）。胸有大略的南诏王为密切同中原王朝的关系，把乐舞当作人性化的最佳亲善“使者”，希冀以此加强边疆内地的友谊和密切交往关系，同时可能亦希望外间通过此行对人杰地灵物丰文灿的南诏及其五彩斑斓奇异多姿的乐舞艺术有所了解，于是，经过充分准备，派出了由各民族出色艺术家组成的阵容庞大的演出团不顾关山万里艰险重重直赴长安向朝廷献艺。真是功夫不负有心人，演出大放异彩，震撼朝野，收到预想的效果。

整台表演情形主要如下：

演出地点——长安皇宫麟德殿。唐德宗李适亲临观看。

演出盛貌——运用歌、舞、乐多种形式，使之有机交合、穿插，巧妙配搭上场；以歌舞分段联组结构和载歌载舞载乐的上乘演技并将宫廷礼仪程式自然地融入其内进行表演。内容丰富，衔接紧凑，色彩斑斓，气势恢弘，演出充满难以抗拒的独特艺术魔力。

乐队。设龟兹、大鼓、胡部、军乐四部。乐工（演奏者）212 人。其中，A. 龟兹部：乐工 88 人。有乐器羯鼓、揩鼓、腰鼓、鸡娄鼓、短笛、大鼙篥、小鼙篥、拍板，各八件；长箫、短箫、横笛、方响、大铜钹、贝，各 4 件。B. 大鼓部：乐工 24 人。有乐器大鼓 12 件。C. 胡部：乐工 72 人。有乐器箏、大箏篥、小箏篥、五弦琵琶、笙、横笛、短笛、拍板，各 8 件；大鼙篥、小鼙篥，各四件。D. 军乐部：乐工 28 人。有乐器金铙、金铎，各 2 件；柁鼓、金钲，各 4 件。各乐部分别列于演出场地四隅，按节目中舞、歌表演安排作伴奏和演奏。乐种丰富，各具特色，表现力强，可达随心所欲尽情尽兴表现的效果。

舞蹈。出场舞伎 64 人、赞引 2 人。著南诏民族盛装，头和身多加彩艳炫目的奇美装饰，衣装打扮在节目进行中依需要时有变换。舞蹈多为群舞，亦有独舞穿插；主要有执羽舞、摆字舞、揖拜舞、颂赞舞、执物舞、徒手舞等。大致依如下顺序表演：乐声起，女子多人迈着优美舞步上场，伴着军士唱奉圣乐歌起舞；继而女子歌奉圣乐，边唱边舞；跳小女子字舞——舞者手执羽毛（雉翎），和着乐曲歌声起舞，用四纵四横（以四为列）的方形基本图位变换，按字舞跳法依次亚身一次一字地摆出“南—诏—奉—圣—乐”五个字形；共舞六成（段），每成曲将终时，舞者在金鼓声中向天子行跪拜之

礼；每合（摆）一个字，跳一段揖拜性舞蹈—舞者分左右跳跃，每四拍，揖羽稽首一次，拍终，再拜，拍手恭揖舞蹈，合成一个字形；字成将终时，舞者在丝竹伴奏下跪歌；歌毕俯伏，在金钲响声中再次揖拜舞蹈；“南、诏、奉、圣”四字跳法皆如此，惟跳“圣”字时，为突出皇帝至尊和“奉圣”之意，除依上法歌舞外，每段歌词唱完都要做恭顺揖拜动作。合（摆）五个字皆舞中夹唱，每个字有一首专门的歌；字舞毕，舞者16人排为四列，跳《辟四门》之舞，在鼓吹伴奏下快速舞蹈—进舞三次，退舞三次，最后逡巡后退，稽首再拜；接着表演独舞之一《亿万寿舞》（唱《天南滇越俗》歌四章）；之二女子独舞（唱《奉圣乐》歌一曲）；之三男子独舞（奏奉圣乐）……舞蹈品类多样，舞姿错综变态，舞技高超娴绝，舞与乐歌糅融为一，韵味深长，充满美的独特意趣和迷人的无穷引力。

歌唱。演出从首至尾穿插着歌曲伴唱或自唱。其中体现主题的歌主要有五首，是在跳字舞时演员边舞边唱的。它们是：舞“南”字，唱《圣主无为化》歌；舞“诏”字，唱《南诏朝天乐》歌；舞“奉”字，唱《海宇修文化》歌；舞“圣”字，唱《雨露覃无外》歌；舞“乐”字，唱《辟土丁零塞》歌。此外，还有跳《亿万寿舞》唱《歌天南滇越俗》歌，以及其他如军士《奉圣乐》歌、男群舞歌、女群舞歌、男女独舞歌等。独唱、齐唱、合唱都有。或激越，或舒缓，或热烈，或抒情，优美动听，令人陶醉。

服饰。演员穿衣打扮绚丽多变，可谓妙丽至极。舞者上场的装束是“绛裙襦，黑头囊，金佉苴，画皮鞞。首饰祿额，冠金宝花鬘，襦上复加绘半臂”（著绛色衣裙，戴南诏特有的高体黑头囊，系金腰带，穿彩绘精美的皮靴。有的头扎巾帕，发鬘上罩饰精致的金宝花冠，短衣上外加一件彩画漂亮的无袖衣）。至军士唱奉圣乐歌时，“舞人易南方朝天子服，绛色，七节襦袖，节有青襍排衿，以象鸟翼”（舞者改穿专用的绛色南方朝天子服。上衣袖子为七色拼袖，袖间缀饰青色边和成排的飘带，像美丽的鸟翅膀一样）。女子唱奉圣乐歌时，舞者“饰罗彩襦，袖间以八采，曳云花履，首饰双凤、八卦，彩云花鬘”（穿色彩绚丽的短衣，袖筒以八彩装饰，足穿云纹花鞋，头饰美丽双凤、八卦，发型装饰得像彩云似的）；跳“小女子字舞，则碧色襦袖……首饰巽卦……”（舞者改穿绿色短上衣……发缀意为八卦中随风卦象的饰品……）。诸如此类，尚有若干。除服饰琳琅满目十分考究外，乐器也缀以彩盖、花趺、锦绮、流苏等装饰，灼人眼目，异常华美。

效果。《夷中歌曲》——《南诏奉圣乐》，远隔京都万里的西南边疆南诏少数民族的乐舞表演终于在长安皇宫一炮打响，大获成功。唐德宗率群臣亲临观看，被节目深深吸引，当即说要南诏演员将节目、技艺传授给“太常工人”（宫廷演员），确定自此将南诏乐列为宫廷音乐之一，在宴会上立奏（属立部伎），在宫殿上坐奏（属坐部伎），获得高度评价和让人钦羡的最高荣誉。<sup>①</sup>南诏乐舞自是在盛唐著名艺术之都和国际大都会长安落地生根；云南民族艺术第一次在神州广土大展风姿；从多方面产生了巨大作用

<sup>①</sup> 《新唐书》卷二二《礼乐志》、卷二二二下《南蛮传》；《旧唐书》卷二八；《唐会要》卷三三；《册府元龟》卷五七〇；《蜀鉴》卷一〇。

和持久、深刻的影响——远远超过了此前百余年间南诏多次向唐朝献书或派首领前往京师朝参产生的功效和影响<sup>①</sup>，以致许久之后在一些事情上好像还能隐隐约约地看到它尚未完全断失的涟漪，例如据元朝人陶宗仪《辍耕录》记载，大理国时期，宋徽宗赵佶（公元1101~1125年）接见“爨国”（即大理国）使者，见来人穿戴奇异，脸涂粉墨，举止特别，颇含戏味，于是令宫廷演员仿效为之，编成歌舞戏剧，名为“五花爨弄”（“五花”，五种角色；“爨”，爨人，云南人；爨风，云南风；“弄”，表演）。据说元代戏剧、乐舞名中常见“爨”、“弄”词字出现即与此有关。当然，五花爨弄也还有另一说：明代《滇史》说它是宋徽宗时大理国向其进贡乐人，有演此节目者，皇帝喜爱，令“梨园优人”（皇家演出机构的演员）仿习，用于宫廷宴会演出，该节目由此传播并留于京城宫中。<sup>②</sup> 遥远边地云南的少数民族艺术如此受内地人青睐并产生这样大的影响，一点不足为怪。溯其源，最重要的一点是因为它具有与众不同的特质：绝妙，精彩。

#### （四）元明清艺粹

像植物和庄稼的存在、生长受制于土壤、水分、季节、气候等条件一样，社会变迁对文化艺术的影响是直接而具体的。人们唱什么，跳什么，唱跳多或少，水平怎么样，乐舞反映亦较为明显。元灭大理国后，尽管未能完全改变原大理国的政治、社会结构和少数民族人口比例大、本地民族传统文化占主导地位的基本状况，但是，像前述由于特殊地理、历史、人文条件长期形成的仿佛具有单独“文化种群”意义的滇—爨—南诏—大理文化，在实际上由于契丹（蒙古族等）人大批入滇及其文化、汉文化等的较多涌入和云南原本土文化艺术制式、政策及主宰者（管理者）发生嬗变，南诏大理乐舞传统已难于保持原来的本形本色，诸如，原独特的宫廷乐舞不复存在，国王（地方、民族首领）带头在正式场合起舞之俗消失，佛教乐舞趋于淡化，出省、赴京“献乐”的事俱成历史等，云南乐舞显现在世人面前的是另一副样子。至明清，由于汉族入滇者剧增（逐渐变成全省人口多数）和大量满族及其他民族人进入，云南人口结构改变加速，使云南乐舞品类呈现多艺种多元素汇聚、交融、并存和盛微错呈的状态，不少乐舞依附民俗文化滋养的特色更浓，若干民族乐舞的边缘化特征日益明显，音乐舞蹈与文学结合孕育的汉族和少数民族戏剧逐渐萌芽、诞生。这阶段乐舞的基本特点是，一方面，从古远时期流淌过来的艺流仍在延续，或隐或显地影响着新朝代乐舞的演移变化。民族民间乐舞依然兴旺。由于山水阻隔，大量非滇文化难及之区，许多少数民族民间乐舞仍旧“我行我素”地走着自己绝少受打扰的“本我”之路，继续着保持自身风格的乐舞编织发展的进程；另一方面，以汉文化为代表的非滇文化因子以较快速度渗入以城镇为

<sup>①</sup> 《蛮书》卷三《六诏第三》：“贞元年中，（南诏）献书于剑南节度使韦皋，自言本永昌沙壶之源也。……当高宗时，（南诏）遣首领诣京师朝参，皆得召见，赏锦袍锦袖紫袍。”向达《蛮书校注》本第68页。

<sup>②</sup> 诸葛元声：《滇史》卷八：宋徽宗政和六年（公元1116年），大理国遣使李紫琼等向朝廷奉贡，“所贡乐人有五花爨弄者，善幻戏，皆大秦、鼈轩之遗。徽宗爱之，使梨园优人仿习，以供欢宴，赏赐不赀。”原按：“爨弄即爨蛮所习于海西者。蒙、段皆用次乐于五花楼前，故曰五花爨弄。后人语讹曰撒弄。”刘亚朝校点本，德宏民族出版社，1994，第227页。

主的地域民族文化艺术，同当地民族民间乐舞或交汇共融，化合为一体；或并存不悖，或促其产生移变，或取而代之变成沾染着当地色彩的新品种；若干城镇区域乐舞出现“文人化”、局部化（例如只在寺庙祭礼或节日中出现）倾向，出现了专事演艺的职业人员、独立行当和商业性表演的组班或个人，相比之下，这些地方（主要是少数坝区）大众自娱型乐舞亦即民间乐舞相对变得略显单一。总的说来，元明清时期，云南乐舞宛如八方颜料齐聚的调色盘，以多元、多样、多形为特征，呈现新的格局，继续张显着绚烂奇异的色彩。

### 1. 民间乐舞

#### (1) 宴会乐舞

百夷宴乐。明代，车里（今西双版纳）傣族官家、有身份者举行宴会，按贵贱等级落座后，依次上茶、饭、酒。饮酒开始，一人大声欢呼，众人合之，如此三次后，乐舞登场表演。乐有三种：A. 大百夷乐。用琵琶、胡琴、箏、笛、响盏等演奏，是仿效中原（汉族）风格的音乐；B. 缅乐。在笙、排箫、篪、琵琶等演奏声中，一些人拍手唱歌跳舞。奏唱的曲子是自创的，具有缅甸风味。C. 车里乐。用铜铙、铜鼓、响板、大小长皮鼓（长短不一的象脚鼓）演奏，用手拍打，味道和佛教、道教音乐颇相似。此外，村寨中百姓举行宴会，喜欢敲大鼓，吹葫芦笙，跳盾牌舞助兴。车里即今西双版纳。乐舞多样又富有特色，场面十分热闹。<sup>①</sup>

官家宴乐。明代之例有三：A. 堂上舞。一位叫何大复的人来滇，在享受官府“公宴”时亲眼观赏了宴间乐舞演出：“广堂潭上长百武，堂前挝钟复捶鼓。击石弹丝逐横吹，清歌缓节随轻舞。酒阑起酌明烛前，横金鸣玉声珊珊。交衢夹道灯花乱，仰看月出楼台间……”<sup>②</sup>歌舞用打击乐、弦鸣乐、吹鸣乐伴奏，敲钟打鼓，击石磬，弹琴弦，吹笛子，配以抒情幽雅的歌唱和轻盈柔美的舞蹈，直至三更半夜，排场、华贵中显现着歌舞水准的不俗。B. 踏歌舞。丽江纳西族土司木公《饮春会》诗说：“官家春会与民同，土酿鹅竿节节通。一匝芦笙吹未断，踏歌起舞明月中。”<sup>③</sup>一边用弯曲贯通的竹质吸管饮自制的酒，一边吹着葫芦笙跳舞。至今个别地方仍有之。C. 金钱鼓舞。据《徐霞客游记·滇游日记八》载，大旅行家徐霞客于明崇祯十二年（公元1639年）到达云南凤羽县（今洱源凤羽）游历，当地土巡司尹忠（懋亭）设宴款待，让人在筵前表演“胡舞”（即少数民族舞）“紧急鼓”（白族语八角鼓音译）。此舞即如今依然广泛流传于白族地区的八角鼓舞。活泼欢快，看之令人欣喜不禁。

民众宴乐。城镇乡村普通民众过年过节或遇喜庆吉期，“燕（宴）会则踏歌跳舞”<sup>④</sup>；必“醉饱歌舞”<sup>⑤</sup>；“宰牲祝神，吹芦笙跳舞而歌”<sup>⑥</sup>；……群聚宴饮举乐和唱歌

① 钱古训：《百夷传》，江应樑《百夷传校注》本，云南人民出版社，1980，第71~77页。

② 天启《滇志》卷三三《搜遗志》第十四《补艺文》，古永继校点本，云南教育出版社，1991，第1074页。

③ 乾隆《丽江府志略》卷下《艺文》。

④ 康熙《蒙化府志》卷一《风俗》。蒙化即今巍山。

⑤ 道光《云南通志》引《清职贡图》。又，曹树翘《滇南杂志》记载略同。《小方壶舆地丛钞》第七帙。

⑥ 道光《普洱府志》卷一八《人种志》。

跳舞是十分普遍的事。至今亦然。

### (2) 婚恋乐舞

①跳月。明清时苗、布依、壮族等男女青年以择偶为目的举行的歌舞活动和歌舞名称。流行于滇黔等省。清人张履程《彩云百咏》卷下《变蛮风》说：“跳月订婚，踏歌野合”，“暮跳月，朝踏歌，习染成俗，恬不为怪”。云南苗族每年春正月跳月，男吹芦笙为导引，女摇铃唱歌配合，并肩舞蹈，终日不知疲倦。男女两情相悦，便可私合，然后议婚。<sup>①</sup> 镇雄州（今镇雄）“沙兔”人（壮族）婚姻不用媒妁，农闲时男女相约到距村寨一二里的地方，由男子吹笙呼唤女出，先分坐两处对歌，保持一定距离，待兴奋起来，愈唱愈近，便自然而然地由一人吹起芦笙，众人跟着跳起舞来。这叫跳月。两情合者，便告父母，以牛羊为聘礼娶之。<sup>②</sup> 扎山。苗族风俗略似，男女自由择偶时在每年春正月，择地竖芭蕉一棵，青少男女于月下吹芦笙婆娑歌舞，各择配偶，叫做“扎山”。<sup>②</sup> ③跳掌。滇南彝族阿夏人，男女青年每于春天相约“跳掌”（舞蹈），相互“心愿即成夫妇”。<sup>③</sup> ④铜鼓乐。罗平沙人（壮族）婚礼宴客，必“设铜鼓取乐”。<sup>④</sup> 上述风俗至今有些地方尚存子遗。

### (3) 丧葬乐舞

苍山“墓中乐队”。大理苍山明墓出土两类数批形象生动逼真的彩色乐俑：一类四人，男性，头戴无沿尖顶帽，著无领阔袖长衣，貌似职业艺人；其中一人吹直管粗筒有孔号，一人吹管体略短略细于前者吹的有孔直筒号，一人吹状如大烟斗似的弯管号，一人击手捧着的小鼓，整个像一支小型鼓吹乐队；另一类约十一人，男性，头戴缀珠饰的三种冠帽，身穿桔红色或白色束袖长衣（有些戴如意云形披肩），扎腰巾或系玉带，长裤，着靴，全然专业乐伎打扮；其中二人吹笛（笛已失），一人吹箫，一人吹葫芦笙，一人弹长方条形四弦琴，一人双手击两头侈中间细的系挎带的腰鼓，一人击挎于腹前的普通革鼓，二人抬着双手拉奏用六片板（竹）相连成串的响板，一人双手似执某种乐器敲奏（双臂已残），另有三人双腿叉开站着似在作说唱表演，整个是一支吹鸣乐、弦鸣乐、打击乐和徒手表演齐全的高水平乐舞队。它们的入土，一方面象征着墓主人生前生活状况和文化修养的情景，另一方面表明那时人们送葬是使用这类伎乐的，是明代洱海区域乐舞兴盛的客观反映。上述伎乐俑用的乐器共十一种，其中葫芦笙、笛是原生于云南的古老品种，余皆自外地（含外国）传入，有些可能是唐代南诏宫廷乐胡部、龟兹乐的子遗亦即《南诏奉圣乐》的部分存迹，有的（如号）可能源自吐蕃抑或北方蒙古族。有三种乐器——弯管号、条形四弦琴、串形响板，是前所未见的乐器新种，它们的出现不仅说明云南乐舞沉积丰厚，而且提示我们须留意发现——云南乐舞神秘莫测的未知领域可能还多。

① 《南诏野史》（胡蔚本）卷下。

② 乾隆《镇雄州志》卷三《风俗》。又，《滇南志略稿》卷四。

③ 乾隆《开化府志》卷九。开化即今文山。

④ 康熙《罗平州志·种人》。

娱尸乐舞。明代，滇南傣族父母去世，由妇女在尸前祭祀，数百年少者“饮酒作乐，歌舞达旦，谓之娱尸。妇女聚众，击椎杆为戏”（用杵棒敲碓取乐）。<sup>①</sup>川（今德宏州境）傣族亦有此风俗，叫做“娱死”。<sup>②</sup>

“洗鬼”乐舞。明代，窝泥（哈尼族）人死，吊者头插雉尾，敲锣打鼓摇铃，忽泣忽歌，为亡人跳舞，名叫洗鬼。如此三日后焚尸葬骨，送丧者挥舞扇子，环行唱歌，敲击钲、鼓，吹起芦笙，拍掌舞蹈。以愉快的方式为死者送行。<sup>③</sup>哈尼族至今尚存类似风俗。

白沙细乐。纳西族丧祭音乐。著名古代组合器乐曲。亦称白沙细梨、别时细梨、崩石细令及“丽江古乐”等。相传原有十余个曲目，现尚存八个；内有“洞聪”（赤足舞）、“劳马聪”（云雀舞）、“抗聪”（弓矢舞）三支舞曲，演奏时由舞者和着音乐表演。乐曲约初起于宋末元初，可能是纳西本地音乐（器乐）与元朝军队带来的北方蒙古族音乐及从各种渠道传入的汉族音乐结合的产物，经较长时间逐步形成。演奏所用乐器小曲首长颈四弦琵琶、三弦、似云璈之云锣（云乐）、苏古笃（原名火不思、浑不似）、卷颈龙首胡琴等，是纳西族音乐吸收外来乐素乐物乐种的明显例证。<sup>④</sup>该乐曲调优美，旋律富于变化，情感深沉，意境宽远，具有透人心扉的感染力量。今仍在丽江民间流传，同纳西族民俗关系较密切。有一定数量的古乐传人。

#### （4）玩乐歌舞

玩乐歌舞指不计场合亦无特定意义和需要的以快乐为目的的各种自娱性歌舞。种类较多。典型者如踏歌，这是古老且流传面广的一种民间歌舞形式。特点是载歌载舞：“男女相会，一人吹笛，一人吹芦笙，数十人环绕踏地而歌，谓之踏歌。”<sup>⑤</sup>“吹芦笙为乐，男女踏歌互侑（相互助兴）。”<sup>⑥</sup>《云龙州志·艺文志》载李绍书《箭杆里观罗武踏歌赋》，对今洱源乔后一带彝族（罗武人）踏歌作了生动描述：“踏歌灯火下，红衣杂绿衣。连环腕相握，旋步作团围……”巍山巍宝山文龙亭基座壁画踏歌图，画着40个男女环围松下，在圈内三个分别吹奏葫芦笙、竹笛舞蹈者的导引和场外一人弹月琴的伴奏下，自由自在踏步舞蹈，活灵活现地表现出清代乾隆年间当地彝族（自称“土族”）人打歌的情景。今云南各地打歌、跳歌、打跳、跳脚、跌脚等，仍保持着与该画相似的曼妙。

### 2. 宗教乐舞

#### （1）祭孔礼乐

云南自元代开始修建孔庙（又叫文庙），至清代全省共建数十座。年年按时举行祭

① 李思聪：《百夷传》，江应樑《百夷传校注》本，第150页。

② 王士性：《广志绎》卷五。

③ 天启《滇志》卷三〇，古永继校点本。

④ 光绪《丽江府志稿》；《云南丛书》集部之六十三《一笑先生诗文集》。“一笑先生”即清代纳西族诗人李玉湛。又，杨德铨：《美与智慧的融集》，第236~237、365~375页；《纳西族古代舞蹈和舞谱》，第15~18页；《纳西古代音乐概谈》，《民族音乐》第1辑，1981；《苏古笃——北乐南传的遗影》，《云岭歌声》1992年第2期。

⑤ 桂馥：《札朴》卷一〇《滇游续笔》。

⑥ 徐炯：《使滇日记》，上海古籍出版社，1983，第205页。

孔大典成为普遍风习。祭典最重要的内容是礼乐演示。因此，凡较有规模的孔庙均仿习中原规制设置各种乐舞器，确立各类曲奏和演示谱法，地方官员、文人和有关人士往往为之竭尽全力，力求达到尽善尽美，以显地方笃诚尊孔崇儒，文昌礼运之盛。以鹤庆为例。据佟镇《康熙鹤庆府志》卷一五载，鹤庆文庙设乐器有麾幡、搏钟、编钟、特磬、编磬、琴、瑟、龙笛、凤箫、洞箫、双管（律管和笛）、笙、埙、篪、祝（又名控，开始时击奏之乐）、敔（又名楬，结束时击奏之乐）、搏拊、悬鼓、应鼓、楹鼓、鼗鼓、田鼓；舞器有引舞旌节、龠（竹吹管）、翟（雉翎）、舞帽、舞衣、舞带；曲奏有迎神乐奏咸和之曲、奠帛乐奏宁和之曲、初献乐奏安和之曲、亚献乐奏景和之曲、终献乐奏景和之曲、送神乐奏祥和之曲等；另有演奏鼗鼓、大鼓、大钟等约 20 多种乐器、演唱乐歌数种和使用舞器数种的谱法，设作十分周全。其他地方孔庙祭祀礼乐与此大同小异。

### （2）寺庙乐舞

佛教乐舞。清代若干佛教寺庙壁画曾记录着各自寺庙佛事活动中使用乐舞的情况。藏传佛教香格里拉松赞林寺原建筑壁画多处画着僧人俗人乐奏、舞蹈、歌唱和乐器图像，其中一幅表现喇嘛跳神“羌姆”的画面，是该寺每年大法会格冬节跳驱鬼祈吉面具舞的写照（可惜毁于“文革”时期）。南传上座部佛教建于明末清初的昌宁原帕旭佛寺大殿，画着上百人跳象脚鼓舞、蝴蝶舞、大象舞等欢度浴佛节的场面，蔚为壮观（已毁于“文革”和水灾）。西双版纳清代建筑勐海勐遮佛寺、勐腊曼贺佛寺、曼梭醒佛寺等分别绘着菩萨舞、唵塔舞、灯舞、花舞、马舞、孔雀舞等形象，舞者婀娜多姿，优美至极。至今保存较好。

其他宗教乐舞。大理苍山佛顶峰南诏避暑宫原址河顶寺是佛、儒、道“三教合流”的清代理建筑，大殿格子门上雕刻着精美生动的大象舞、兽舞等舞蹈形象（毁于 20 世纪 90 年代），外廊上方浮雕着和洞经乐会（社）所用相似的各种乐器，表明古代这些乐舞曾是该寺活动的内容，其中大象舞兴许是南诏大象舞的流传记忆亦即客观记录。

### （3）民间宗教乐舞

彝族毕摩（巫师）使用的占卜经典中，有不少绘画，直接间接地反映着古代彝族民间乐器、器乐、唱歌、跳舞的实情。纳西族东巴（巫师、经师）做驱鬼逐祟法事，要跳多种神舞、神兽舞、动物舞和穿插奏唱，创造了举世罕见的《聪目》（图画象形文字舞谱：东巴舞谱）和正在形成过程中的初态象形符号乐谱。现知舞谱版本多为清代抄本。估计舞谱生发较早，这些抄本所据原本应是早于此前许多年出现的。堪称“活”的乐舞拟形艺术史，是中华民族古老文化艺术瑰宝。<sup>①</sup>

### 3. 战争舞

可称之为绕馘舞、庆胜舞，是古代战争舞（亦名兵舞）中一种较少见的舞蹈。

<sup>①</sup> 详见杨德望等《纳西族古代舞蹈和舞谱》。又，杨德望《艺林奇珍——东巴舞蹈和舞谱》，载《社会学人类学论丛》第 28 卷《民族发展与社会变迁》，民族出版社，2001；《凝结在纳西古老图画象形文字里的音乐》，《文艺研究》1998 年第 3 期。

“馘”，截耳，战士为记功而割下战俘的左耳。绕馘舞是环绕割下来的敌俘左耳跳的贺功庆胜之舞。是古代战争舞的一种。见于元代。<sup>①</sup>元以后未见类似舞蹈在文献中出现……

### 三 乐舞——云岭大地的生命色彩

经漫长时日递变、衍化、发展，云南民族乐舞以其千年万载的丰厚积淀，渗透或裹附着时光、环境、经历、记忆、观念及梦幻想像的色汁与痕印，捧献在近现代人的面前。这时，徜徉于云水滇山的东南西北，可能没有人不会留意到，在祖国西南边陲这片用绿色与花果装点的生意盎然的土地上，让人感受生命活力的东西实在太多。其中，乐舞艺术——各民族同胞打自湮远年代起始创造的音乐舞蹈及其传统，非但让人耳目愉悦，而且会深深撞击心扉，自然而然叫人感到自己不光是它的欣赏、享受者，还是它的“臣民”——它代表着人的生命意态和进程的组成部分。云南民族乐舞的艺术魅力和文化辐射力量，在现实生活中几乎无处不在，它给人用金钱珠宝换不来的骄傲与自豪，早已成为这片边山远水生机无限的动力和永恒象征之一。

云南民族乐舞纷错杂呈，绚丽多姿，异彩闪烁的盛貌，怎能不让人感到羡慕和鼓舞。

#### （一）泥土的歌

##### （1）民歌

民歌即大众之歌，普通人唱的歌。堪称人的衣食住行伴侣和从人赖以生存的泥土里长出来的调子。有成套流行的，有随编随唱的。特点是依环境，伴生活，显个性，多类型，语朴美，曲动听，信口唱，紧贴人，添欢喜，增情谊，老少宜，代代传，唱者多，根深广。堪称世界上最长寿、最普及、最自然的艺术品种。

云南民歌源远流长，种类丰富。各民族均有各具特色的民歌类型。依形式划分，有长歌、短歌两大类。前者多为叙事歌、祭祀歌、祝祷歌、训导歌，如讲开天辟地、古往今来历史及各种神话传说故事的长篇说唱佤族《司岗里》，彝族《梅葛》、《洪水与笃米》（洪水滔天）、《阿诗玛》，阿昌族《遮帕麻和遮米麻》，纳西族《创世纪》、《董埃述埃》（黑白战争），藏族《格萨尔王传》，白族《轱角庄》，傣族《拜兰洁勐》（水淹勐遮）、《召树吞》、《咪赞哈布罕目勒》（歌手岩罕勒之母）、《娥并与桑洛》，苗族《迁徙歌》等；讲追忆、赞美、祷告祖先的长篇说唱彝族《祭祖歌》，布依族《祭山歌》，瑶族《盘王歌》，白族《斩蟒妖》，纳西族《孟兹》（挽歌），汉族《祭祖歌》、《送魂》等；讲祝福、祈祷和宣教、训导的长篇说唱傣族《望正》（传家祖训），白族《教子歌》，汉族《进财歌》（铺面开张挂红祈吉歌）等。后者包括山歌、劳动歌、情歌、贺喜歌、祭祀歌、玩笑歌、谜语歌、反歌、儿歌等，多属应时应景，随时可唱，不一定是

<sup>①</sup> 李京：《云南志略·诸夷风俗》。王叔武：《大理行记校注·云南志略辑校》，云南民族出版社，1986，第92页。

一套一套的，有较多即兴成分，感情色彩浓郁，时时处处反映和检验着人们的生活阅历的厚薄与颖智、口才、灵性、胆气的高低强弱，历史感、现实感、泥土气、人情味、性格差和乡风民俗等尽藏于内，使之不止是一门永远不会泯灭的艺术，还在一定程度上犹似人世兴衰和凡间万象的记录仪和晴雨表，始终伴着人同进同行。例如前述西汉渡兰津歌开创的古西南丝路民歌“路歌”或叫“出门歌”传统，至现今依然故我：昔日出门谋生者特多的祥云县，直至三四十年前还流传着这样的“路曲”《赶马调》：“（女）砍柴莫砍苦果藤，嫁人莫嫁赶马人。爱你本可嫁给你，可惜你天天要出门。四季守着冷锅灶，活活像个守寡人。（男）苦果虽苦藤子正，哥本是个勤快人。媒人求来父母定，终得把你讨进门。讨你欠下一屁股债，不走夷方咋个行。”<sup>①</sup> 此类飘绕在茶运古道上的歌谣，目下虽然因马帮渐少而内容有些变化，但是作为仿佛弯弯山路的组成部分的民歌，它在崇山峻岭中出现的频率仍旧是较高的。

值得注意的是，在云南这个多山的聚宝盆中，竟然保存着大量来自四面八方的在原生地早已失传的古老艺术珠玑。谁能想像得出，当人们轻松地唱着本地著名民歌《小乖乖》、《耍山调》、《赶马调》、《西厢坝子一窝雀》、《海菜腔》、《麻雀调》、《泥鳅调》、《栽秧调》、《盟石山歌》、《小小叶子阿米如》、《二里半腔》、《依拉咳》、《歪歪阿啰》、《谷期调》、《阿里里》、《当里娥》、《多纳锅》、《布朗山调》等和经整理改编的民歌《小河淌水》时，其声在原产地消失已久的两千多年前的《诗经》古音在滇并未绝响，它的“小雅·歌蓼莪之三章”迄今尚在元江白族丧礼中诵唱，成为当地祭祀类民歌的一支奇葩。<sup>②</sup> 踪迹千万里不知何年何月落籍于永德等地的被周围人称为“棚子客”的吉卜赛人后裔，在丢失许多原有文化特征后，现存民歌中竟然还多少隐蕴着如烟似梦的对久远往昔的点滴追忆。汉族花灯曲调中的《打草竿》调，可能与元明时期北方士兵入滇带来的打草杆调、打草歌有关。<sup>③</sup> 云南民族民歌具有如此巨大的“消化力”、包容性和不易丧失的魔力，怎能不令人称奇叫绝，甚至感到有些不可思议。

## （2）民间歌手、歌会

民间歌手指民间长于唱歌的能手、艺人亦即被众人公认的民间业余歌唱家和专职或兼职的歌师。广泛生长、存在于各民族地区城镇农村，有些地方人数较多。

西双版纳傣族赞哈、德宏傣族幕罕及半个多世纪以前彝族土司府设置的慕史，有一部分属于专职歌师，有的还分等级。赞哈至今仍旧兴旺，有赞哈协会，男女老少会员皆有，平日歌声不绝于耳，深受大众欢迎。白族大本曲艺人、藏族格萨尔说唱艺人，存在的历史很长，在民间影响深广。傣傣、哈尼、拉祜、佤、景颇、布依、普米、壮、布朗、阿昌、怒等族歌手，在农村婚丧嫁娶活动中出现频率较高。民间歌手多数属于智商高，知识广，见识多，“嘴巴溜”的人，不少是当地公认的“万事通”，“老活书”，普

① “走夷方”：昔日人们对前往边疆少数民族地区和境外谋生的俗称。

② 据玉溪市文化馆馆长、民族音乐研究家李安明君调查。

③ 佚名《滇南志略稿》卷六载，清代，武定直隶厅禄劝县“俗爱唱打草竿，一名打草杆。昔辽土戍滇，牧场打草，有思归之心，因此歌。其音凄怨”。又，杨德铨《美与智慧的融集》，第357~362页。

遍受人尊敬，有较高社会地位。

歌会是歌手和大量爱唱歌的人一展歌喉和才华的最佳时机，也是人们尽情尽兴听歌赏歌的最好机会。也叫歌节、赛歌节（会）、对歌会。有的单独成会（节），有的是传统节日中的一个块面。怒江傈僳族澡塘歌会、剑川石宝山歌会、大理三月街赛歌会、楚雄杨梅街歌节、罗平布依族三月三对歌会、保山端阳歌会、西双版纳傣族赞哈赛歌会、弥渡密址灯会（唱花灯）、施甸布朗族山歌会等，远近驰名。歌会宛如欢乐与智慧之海，置身其中，人们除尽情享受“耳福”之娱外，还能在不知不觉间从歌唱内容中获得许多平时难于听到学到的知识。歌会对传承民族传统文化有特殊、自然的不可替代的作用。

## （二）生活之舞

云南民族种类冠于全国，云南民族舞蹈种类亦然。各民族民间舞蹈就舞种名目来说，不下百种；论其具体跳法组技、动作套路或节目、表演单元名称，则数以千计，很难做出较全面完整的统计。它们大多是历史时期的产物，是传统的艺术瑰宝。民间对它们的称谓，有的以舞蹈使用的乐（舞）器（具）或曲调唱词取名，如弦子舞、双飞燕舞、刀舞、窝惹惹舞、依啦吹舞；有的按其内容（包括直接和间接反映的事物）来称呼，如生产舞、蜻蜓舞、跳月、跳丧；有的依表现形式和特点来命名，如打歌、打跳、踢踏、锅桩舞（圆圈舞）。若依其表现形式和特点并参考民间习惯叫法来加以划分，约可分为五个大类。

### （1）跳鼓

舞者持鼓舞蹈或主要以鼓伴奏跳的舞蹈。有铜鼓舞（壮、彝族和克木人）、木鼓舞（佤族）、象脚鼓舞（鼓有大型长鼓、长鼓、中鼓、短鼓、儿童鼓五类，舞亦有相应的不同跳法。傣、阿昌、德昂、布朗、佤、哈尼、拉祜族）、大响鼓舞（该鼓又叫大横鼓、大鼓。傣族称“光龙”、“光龙咬”，阿昌族称“真格”，景颇族叫“整奖”）、秧鼓舞（哈尼族）、“卡搓”（哈尼族大鼓舞）、手鼓舞（藏族。鼓叫“格阿”，为有柄扁形鼓。鼓和舞有数种。）、背鼓舞（藏族。将扁形大鼓背在背上跳的舞蹈）、勒巴鼓舞（亦名热巴舞。鼓有带柄扁鼓、无柄扁鼓二种。藏、纳西、傈僳族）、东巴鼓舞（鼓有带柄扁鼓和圆筒鼓二种。纳西族）、八角鼓舞（白族）、花鼓舞（“哲波毕”，彝族）、秧老鼓舞（汉、彝族）、四筒鼓舞（汉族）、扁鼓舞（彝族撒尼、阿细、撒梅、白彝支系）、皮扇鼓舞（彝族）、竹鼓舞（佤族）、楔鼓舞（亦称摩公、道公鼓舞。瑶族）、基诺大鼓舞（大鼓，基诺语叫“司土”）、<sup>①</sup> 铎鼓舞（哈尼族）、水鼓舞（德昂族）、蜂筒鼓舞（布朗族）、鱼鼓舞（“庄巴”。壮族）等。

<sup>①</sup> 基诺族语“司土”，直译为大鼓。因鼓上固定鼓皮的全部木销钉钉头较长并露在鼓外一段，正面看去鼓面仿佛形似放射光芒的太阳，因此有人据此想当然地把它称之为“太阳鼓”。其实呼此名者并不了解，那木销钉还是一支支木音叉——它插入鼓腔的一端呈叉状，作用是鼓被击打时同鼓皮一同振动、颤闪发声，起丰富、美化共鸣音并增大音量的作用。“司土”及其舞蹈的原意丝毫未同“太阳”牵涉。

鼓是各民族心中的伴侣。傣族把象脚鼓比喻为“熬滚”（人的影子），藏族说手鼓是雪山的“布差鲁”（朋友），彝族常说“跳跳唱唱，打鼓作伴”，因而鼓舞除前述各种直接击鼓跳跃的类别外，主要用鼓伴奏的舞蹈习惯上也被列入跳鼓的范畴，诸如傣族嘎光或凡伴光（徒手象脚鼓舞）、嘎洛拥或凡朗洛（孔雀舞）、嘎洞（花环舞）、嘎养（鹭鸶舞或白鹤舞、栽秧舞）、嘎帕洁（手巾舞）、嘎光弄（徒手大鼓舞）、凡软苏或凡“依拉吹”（拜年舞）、凡洛过洛（啄木鸟舞）、嘎嫩（大鹏鸟舞）、嘎巴（鱼舞）、嘎盖（鸡舞）、凡棉呆胡（缩虫舞）、嘎吾（蛇舞）、凡喃吾冷（蟒蛇公主舞）、凡喃吾板（白蛇公主舞）、嘎满（女子铙舞）、嘎显（铙舞）等。

### （2）跳歌

跳歌是唱着山歌跳舞亦即边歌边跳的舞蹈，是流传广泛的一种民间舞，古文献称为踏歌。近现代名称有打歌、跳歌、打跳、跳脚、叠脚（跌脚）、跳左脚、打蒂、踩塘、跳锅桩、跳嘎等多种。主要特点是载歌载舞，重在脚下功夫，起脚轻巧，落脚时含踏踏打蹀之味，颇有力度；舞者搀手搭肩，环圈或直排舞动，能一呼而起，跳个通宵达旦；舞蹈饱蘸乡土气与生活味，贯注着山地民族智慧、勤劳和坚忍不拔精神的独特风韵和个性美感。巍山、南涧彝族打歌，丽江、宁蒗彝族打跳（又叫打蒂），牟定彝族跳左脚（左脚舞），拉祜族“嘎克”（跳歌），维西里然怒族“瓜且且”（跳十二脚），景谷、景东、镇源、墨江、澜沧、临沧等地彝、汉、哈尼、拉祜、布朗等民族跳三跺脚，兰坪、宁蒗普米族跳甲搓（又叫搓搓。打跳），维西普米族锅措（打跳，又叫尼期拍母措葫芦笙舞），保山、德宏傣族跳嘎（打跳），滇东北、滇东丧葬舞蹈喀红呗（汉族）、确比（彝族）、跳德（彝族）等，均属有代表性的跳歌类型。

### （3）跳弦

跳弦，因舞蹈主要用弦类乐器伴奏而得名。其中一些舞蹈间有唱曲，有的还配打击乐器或吹鸣乐器（木叶、口弦、笛、箫等）。典型者如滇南彝族跳弦，也称跳乐（乐读洛）、跳弦子，彝语叫“忍毕”，即在四弦伴奏下跳的烟盒舞；弥勒、石林彝族（阿细、撒尼、白彝支系）大三弦舞（俗名阿细跳月），彝语称“高丝毕”（意为高高兴兴跳的舞）；迪庆藏族弦子舞；怒江、迪庆傣族、怒族“期布瓜且且”（弹傣傣族“期布”、怒族“达 bia”亦即土制腰子琵琶或长方琵琶、瓢琵琶跳的舞）；红河哈尼族用四弦等伴奏跳的乐作（乐读洛）舞、扇子舞；牟定彝族三月会上老人模仿鸟形跳的用二胡伴奏的“老人步”舞等。舞蹈多轻健欢快，抒情色彩浓郁，体现着人们喜于自由自在生活的意趣和相适相容共求美好的集体精神。

### （4）跳灯

跳灯指借助各种专门制作的当道具使用的灯彩——艺术灯具和彩扎品进行表演的舞蹈，也叫玩灯、耍灯、闹灯、闹花灯、跳花灯、灯彩表演。由于灯彩富于象生性亦即直观形象性，充满想像力与生活情味，能使人从视觉上产生亲近、实在、喜气、有趣的感觉和特殊的观赏效果，因而在民间（特别是广大农村）颇受欢迎，有深广的群众基础。

跳灯种类很多，有代表性者如：龙灯舞（又叫耍龙、耍龙灯）、狮子舞（又叫耍狮

子、耍狮灯)，流传于云南多数地方；阿昌族笼式长脖龙灯舞，白族草龙舞，瑶族龙虫舞（西畴、马关、麻栗坡），汉族小彩龙舞（水富）、板凳龙舞，傣、阿昌族耍象舞（白象舞、灰象舞、红牙白象舞、金象舞、小象舞），傣、德昂、阿昌、佤族马鹿舞，壮族纸马舞，白族跑马舞、高跷彩马舞，藏族牦牛舞，香格里拉上江乡傈僳族跳勒巴中的牦牛、白马、金鸡、孔雀、马鹿、雁鹅舞，傣族架子孔雀舞、蝴蝶舞、啄木鸟舞、巨人舞，汉族麒麟舞（又叫花马头舞）、跑旱船、跳蚌壳夹鹬、舞凤凰、舞鹤、舞大龟、舞鹭鸶，白族耍海舞（跑花船）、跳蚌壳鹭鸶、舞螃蟹鹭鸶、舞白鹤、蝴蝶舞、“田家乐”活动中的牛犁田舞，壮族龙雅歪（耕牛舞），傣族营海太腊（牛耕田舞），彝族跳猫猫（即跳老虎），通海蒙古族跑旱船、耍虾灯、鹭鸶灯、螃蟹灯，纳西族鹿鹤同春舞，保山水沟洼乡汉、满族舞龙、耍桃子灯、耍方灯等。由于长期跳灯、耍灯、玩灯加唱灯，云南民间逐渐形成了大约在一千多万人口的地区流传的亦歌亦舞并有剧目的演艺形式花灯。

跳灯多用于喜庆和祈吉求福的年节与风俗场合，虚实交融，奇异浪漫，那仿佛显示人与自然和谐相处的灯彩造型和跳动情景营造出的乡土亲切感与人性气韵给人带来的愉悦，是别的艺术形式难于取代的。

#### （5）杂跳

杂跳包括上述四大类之外的其他舞蹈。舞蹈形式、名目各式各样。例如：①乐器舞：苗族芦笙舞、唢呐舞，瑶族铜铃舞，佤族葫芦笙公鸡舞，纳西族鬻箎聪（笛子舞），白族霸王鞭舞，水族金钱棍舞，彝族响杆舞。②器物道具舞：傣族篾帽舞，哈尼、壮族碗舞，彝族响把舞，布依族把式舞（长柄大刀舞），彝族大关刀舞、三叉舞，景颇族刀舞、扇舞、手巾舞，哈尼族棕扇舞，壮族手巾舞，白族莲花舞、长烟锅舞、绕三灵执花柳树滑稽老倌舞，彝、壮、傣、苗、瑶、景颇、布朗、阿昌、白、独龙、纳西等民族跳长短刀、棒、棍、叉舞等。③徒手舞：藏族锅桩舞、情舞，纳西族亚里里、亚哈里、阿里哩，壮族拍手舞（又叫朋友舞），白族里格高舞（人舞——“人之初”的舞）、耳子歌（歌读锅，哑巴舞），普米族木瓜把之措（木瓜花舞）等。④面具舞：汉、彝、傣、藏、水等族有各具异色的面具舞蹈。⑤宗教舞：民间信仰、巫师和佛、道教等分别有各不相同的用于不同场合的诸如打醮、打鬼、跳鬼、跳罡、跳神之类舞蹈……“杂跳”可谓无所不包，内容、意境涵盖生活的多个方面，若说云南乐舞包含“多元”与“多样性”，它亦是极明显的体现。

#### （三）抒怀的乐

乐，器乐。传统的，现代的，各式各样，数不胜数。典型者如：汉族锣鼓乐，白族锣鼓唢呐乐和龙头三弦与月琴演奏，彝族长筒大号、唢呐、弦子、笛、箫合奏，弥勒、石林彝族大号、唢呐、月琴加西乐小号、军号、军鼓共奏，彝族（香檀人）唢呐乐，景颇族整奘（大鼓）、排钹、洞巴（牛角号）加西乐吉他、苏格兰风笛、军鼓等的“文崩”乐演奏，傣族“笙兰目岛”（葫芦箫）和“玎”（拉弓木琴）演奏，佤族木鼓、竹鼓乐，布依、壮、彝族铜鼓乐，滇戏、白族吹吹腔剧、傣剧、壮剧、彝剧、维西汉族大

慈戏、腾冲佤族清戏等的乐奏和曲牌演奏，以及各民族婚丧礼仪用乐和洞经音乐等。乐奏传情，如语似述，浸透或裹附着不同地域、民族的历史与生活文化特色，颇受群众欢迎。

洞经音乐俗称“谈洞经”，因演奏时诵唱《文昌大洞仙经》而得名。是云南流传面较广的原与道教有关的民间器乐形式。约形成于明，兴盛于清至民国。1949年以前，大理、昆明、巍山、保山、腾冲、蒙自、建水、通海、维西、丽江、陆良、玉溪、昭通、会泽、富源、曲靖、鹤庆、剑川、弥渡等地以城镇为主并含部分乡村，有许多以知识分子和有文化的农民、乡贤为主组合建立的业余洞经会班，每于节庆、庙会、民间风俗礼仪和私家禳祝、聚娱等场合演奏。乐器合现存中国传统民乐八音乐器的多数。曲牌有浪淘沙、步步娇、水龙吟、万年欢、十供养、清河颂、朝天子、小桃红等数十首。演奏面向大众，根植民俗土壤。特点是丝竹抒情，锣鼓喧盛，古音茫远，今声婉润，律清韵雅，沁人心扉，其内藏存着大量中国古代器乐精华，具有不寻常的文化艺术价值。20世纪50年代至“文革”时期，多数地方洞经会处于沉寂或至消亡状态；80年代开始逐渐复苏；90年代渐趋兴盛。大理南雅洞经音乐社、巍山洞经古乐会、通海洞经女乐“妙善学”和昆明洞经古乐会等一直坚持民族音乐发展道路，在保持、弘扬洞经音乐传统上做出了显著成绩，受到专业人士肯定和社会各方面的赞誉。洞经古乐，滇花一枝，正不断让世人欣赏它的奇香。

#### （四）乐舞的节

一年四季，全省各地各民族有数不清的乐舞聚展同胞共乐的机会和方式。其中，过年过节是最惹眼的。许多年、节用乐舞酿造欢乐，犹似一园园生机旺盛的栽植、培育、养护与展示五彩乐舞的花圃。把它们昵称为乐舞年、节，一点也不为过，因为它们拥有的丰沛民俗乳汁对哺育产生、形成、延伸、拓展云南民族乐舞起的作用实在是太大了。试看一下，过年，汉族的年，傣族的年（泼水节），哈尼族的年（六月年、十月年），傈僳族的年（扩适节），独龙族的年（卡雀哇节），藏族的年，哪一个不是以乐舞作经纬编织喜悦使其达至高潮的？过节，正月，景颇族目脑纵歌节，傈僳族澡塘歌会，弥渡密祉灯会；二月，初八，彝族朝山打歌节、插花节，纳西族三朵节，傈僳族刀杆节，香格里拉纳西族白水台会；三月，牟定彝族三月会，三月三布依族、壮族、水族歌节；四月，白族蝴蝶会、绕三灵、田家乐，彝族跳公节……哪一个不以唱歌跳舞作为节日活动的核心和主项？<sup>①</sup>每过一次年节，给乐舞增添一分活力，对民族乐舞传承、发展产生的积极功效显而易见。可以说，民俗节庆就像一本本“活”的民间乐舞全书，想听什么乐歌，欲赏何种舞蹈，请到现场，“翻开”它，一切便都能兑现了！

① 节日乐舞参看左汝芬《傈僳族刀杆节述略》，《民族调查研究》1993年第4期；《爱花民族与花的节日》，《民族调查研究》1994年第4期；《记录着遥远脚印的欢乐日——怒族朝山节》，《民族艺术研究》1997年第6期；《多姿多彩的“玩灯”文化——弥渡密祉灯会记》，《云南文史丛刊》1997年第6期；《富宁彝族跳公节述略》，《民俗研究》1998年第1期；《大地情怀的涌泻——二月八中甸白水台会》，《民族艺术研究》1998年第3期；《浸透南诏古风的朝山打歌会》，《云南民族大学学报》2004年第1期；《滇西北大山深谷中的岁末盛典——独龙族年节》，《云南民族大学学报》2004年增刊。

## 四 结 语

这世上，在陪伴人衣食住行同时又沁透人喜怒哀乐情感的精神形式中，唱歌跳舞可能应列前首；这世上，粘人粘得最牢的艺术，音乐舞蹈恐怕要算其中最显眼最长久的了。

云南乐舞从遥遥远期走来，一路繁花似锦，五彩缤纷，适应不同时期不同人群的需要，为不同时期不同民族的人们带来无尽的享受和喜悦。漫漫时光使它融集成一座庞大的采不尽用不完的宝库，把它变成人文精神的化身和历史与社会的镜子，与人同步，在时空中行进着，一直不曾停足。彩云之乡的各族儿女明白，这是一笔巨额的无形财富，它赋予今人的神圣使命是须懂得珍惜，要倾心倾情地永远让其延传并不断发展……

撰写者：杨德鋈，云南民族大学教授；

左汝芬，云南省民族研究所副研究员

# 原始宗教文化

## ——徜徉云南民族心灵寄托之所

宗教作为一种社会意识形态，是受人类社会物质生活及其生产方式制约的。它是历史的产物，在一定的社会历史条件下产生，在一定的社会历史条件下发展。云南复杂的生态环境与各民族形态多样的物质生活及其生产方式孕育了云南多种类型的原始宗教的产生及发展，促使信仰内容、形式不同的各种原始宗教在此萌发，并先后包容了佛教（包括汉传、藏传、南传上座部佛教）、道教、伊斯兰教、基督教、天主教等在此立足并发展，使云南成为别具特色的“世界宗教博物馆”；丰富多彩的宗教文化蕴涵于云南文化体系里，成为其中重要的组成部分。其中，原始宗教及其文化因其所信仰民族之所处地理环境与社会发展程度的差异性，更具有深远而多元的特征，并反过来对云南各民族生产生活的方方面面产生了极大的影响，而且这种影响时至今日仍然不同程度地延续着。

学术界习惯把原始宗教分别称为前原始宗教和后原始宗教。前原始宗教指的是原始氏族社会的宗教信仰，包含石器时代宗教、史前宗教，即现已消亡的原始宗教；后原始宗教是指近存原始社会的宗教和当代有些民族虽然早已超越了原始社会阶段，但他们的宗教风习仍保存有原始形态，及今存原始宗教残余。本文介绍的云南原始宗教文化既包括了前原始宗教文化，以及一般意义的原始宗教，即云南境内现存的各少数民族的原始宗教遗存及其文化。

### 一 云南各民族原始宗教的产生与发展

原始宗教是宗教的最初形态，它与原始人类所处的地理环境与原始社会特定的经济文化类型是相适应的。

就自然地理而言，云南境内地势高耸，呈现北高南低的倾斜。由于在地史上第三纪到第四纪初左右经历了大规模的隆升和高原解体过程，形成了山高谷深的复杂的地貌结构。由于地貌复杂多样，使得热、水、土等条件的空间差异十分突出，为多种植物的生存提供了适宜的生存环境。当地史上第四纪全球出现严寒气候时，这里便成了许多植物的避难所。这些古老的植物在新的环境中产生了新的适应、分化和繁衍，形成了丰富多彩的植物区系组合状况，热带、亚热带、寒带等植物都有分布。<sup>①</sup> 这种奇妙复杂的气

---

<sup>①</sup> 参见云南植被编写组《云南植被》，科学出版社，1987，第1~10页。

候、植被，又为许多动物的生存提供了合适的环境。因此，云南的动植物资源丰富多样，到现代人们还冠之予“动物王国”和“植物王国”的美誉。

这个动植物王国是直接攫取野生动植物的早期人类采集渔猎的天然场所，而元谋人、丽江人、西畴人的发现，也证明了云南自遥远的古代起就有人类居住，并且他们就是靠采集渔猎来维持自身生存的。在这种原始采集渔猎经济的基础上，人类终于发明了农业和畜牧业，以生产性经济代替了攫取性经济。相应地，从生产工具方面来看，人类也由旧石器时代进入新石器时代。<sup>①</sup>

这些使用石器的云南远古人类，深深地依赖于他们所处的生态环境。变化无常的自然环境，赐予他们生存的条件，又给他们带来了无数的灾难。他们的饥饱冷暖、欢乐恐惧皆同自然界的种种变化密切联系在一起。大概在旧石器时代中晚期，云南远古人类的意识对自然界的这种神秘性已有反映，原始宗教也随之产生。<sup>②</sup>

云南某些地区到了公元前12世纪左右，新石器时代已经终结，而在另外一些地区却延续了下来。由于山高谷深，交通阻隔，各个地区之间的经济文化发展逐渐呈现出不平衡性。这种不平衡性从新石器时代开始，一直贯穿着以后的历史。相应地，生计方式未变化的地区，古老的原始宗教继续流传了下来；而生计方式改变了的地区，原始宗教也发生了变化。因此，如果说生态环境的复杂多样是云南原始宗教呈多样性统一的基础，那么经济文化的不平衡发展则是使这种趋势变得更为复杂的重要原因。到了公元前6~前5世纪，甚至稍早一点的时期，经济文化不平衡发展的结果，使一部分地方由石器时代进入青铜器时代，产生了一个具有鲜明地域特点的青铜文化。发现青铜器遍及楚雄、大姚、姚安、祥云、大理、施甸、永胜、昆明、晋宁、安宁、富民、澄江、江川、曲靖等地，甚至遥远的边疆地区如景洪、沧源、贡山等县亦有零星的铜器出土。<sup>③</sup> 史载，公元前3世纪庄蹻入滇以前，云南一带分布着很多部落，统称“西南夷”，分属两种经济类型。一种是“椎髻”民族，过着“耕田有邑聚”的定居生活；另一种是“编发”民族，过着“随畜迁徙，毋常处，毋君长”的游牧生活。<sup>④</sup> 云南的青铜文化，应是定居的“椎髻”民族所遗留。<sup>⑤</sup> 如对他们的生活做初步的复原：当时人们使用青铜做的斧、锄等工具，经营锄耕农业，豢养猪、狗、牛、羊、马、鸡等家畜和家禽，并已知道利用畜力，以马作乘骑。到公元前2世纪时，云南青铜文化在滇池地区发展到高峰，并过渡到铁器时代，从原始社会进入阶级社会。<sup>⑥</sup> 而在一些边远偏僻山区的少数民族中，历史进入20世纪，传统的生计方式依然保留着，传统宗教信仰也依然不同程度地延续了下来，而且由于地理环境差异性所带来的宗教信仰内容及形式的差异性，一方面由于相互交往的增多而日益交融趋同了，另一方面这种差异性却更加明显了，呈现出多姿多彩的原始宗教文化。

① 汪宁生：《云南考古》（增订本），云南人民出版社，1992，第27页。

② 杨学政、袁跃萍：《云南原始宗教》，宗教文化出版社，2004，第2页。

③ 汪宁生：《云南考古》（增订本），云南人民出版社，1992，第32页。

④ 司马迁：《史记·西南夷列传》。

⑤ 汪宁生：《云南考古》（增订本），云南人民出版社，1992，第32页。

⑥ 汪宁生：《云南考古》（增订本），云南人民出版社，1992，第83页。

## 二 云南各民族原始宗教文化的内容和形式

宗教渗透到社会物质生活、精神生活的各个方面，导致了宗教文化的诞生。云南原始宗教复杂多样，其中蕴藏着云南多民族的原始哲学、原始艺术、文学、科学、伦理法规、风俗民情等丰富内容。云南多民族的多样性原始宗教文化相互交融、相互影响，成为具有云南多民族特色的原始物质文化和精神文化体系。

### 1. 云南青铜文化中的原始宗教元素

(1) 云南青铜器中的宗教祭祀。从晋宁石寨山“滇”人墓葬群的遗物可以看出，这些“椎髻”民族已进入阶级社会，他们和周围民族相互进行掠夺奴隶和牲畜的战争。农耕民族的宗教活动离不开农业祭祀，汪宁生说：“耕作过程中要伴随一系列的宗教仪式，贵族中的妇女担任仪式的主祭者。”<sup>①</sup> 晋宁石寨山和江川李家山出土的青铜器物，有的表现了古滇人农业祭祀的一些主要活动，如祈年、播种、孕育、丰收、上仓等。以活人作牺牲，将活人捆在特定的木牌或木桩上杀死，在古代“滇”人的原始宗教仪式中比较普遍，如石寨山出土的不同器物的场面中，都有人祭的图像。6件贮贝器中，有3件就是以“杀人祭柱”（或鼓）来命名的。<sup>②</sup>

青铜器中表现的另一种人祭的形式是以人头作为祭品，特别是将别的民族或部落的成员杀死，将其人头带回以作祭品。如江川李家山出土的一件铜斧，其釜部刻铸有三个“椎髻”男子，其中，一人骑马，手提人头，似乎是刚从某地猎得人头而回。石寨山出土的一件“猎头”图像铜牌饰，两名“椎髻”男子各提一个人头，并且还将被害者的妻儿、牛羊一起俘掠回来。江川李家山出土的一件青铜短剑，其柄部刻有一巫师，手提人头作下蹲状，想必是用猎得的人头作某种祭祀仪式。<sup>③</sup>

有些青铜器表明，古代“滇”人已有专门从事宗教活动的巫师，他们在装饰和形象上显得与众不同。如晋宁石寨山出土的“剽牛铜牌饰”上，铸有四个巫师形象的人，他们头戴近似冕旒之冠，长发垂于肩部两侧。在另一件鎏金铜牌饰上，铸有四个并排作舞蹈状，四人头戴尖顶高帽，高帽后垂有两条长带，帽下垂至眉间，双手戴铃，左手曲于胸前，想必是“作法布道”。还有的巫师服饰更为奇特，头戴兜鍪，身披鳞甲，颈饰羽翎，腿绕兽尾，手持弩弓。另有一些巫师形象狰狞可怕，巨眼、大嘴、长牙、手提人头等等。巫师手中之法器多是铃、剑、弓等，另外，有几件青铜器物中巫师所持之物是伞。<sup>④</sup>

据汪宁生研究，有一些青铜器物则属于专门的宗教用物。例如，有一种马鞍型铜器，上刻精美浮雕，多置于死者头部，当是供死者用的“枕头”。又如，晋宁石寨山出

① 汪宁生：《云南考古》（增订本），云南人民出版社，1992，第83页。

② 冯汉骥：《云南晋宁石寨山出土铜器研究——若干主要人物活动图像试释》，《考古》1963年第6期。

③ 张增祺：《滇王国时期的原始宗教和人祭问题》，《云南青铜文化论集》，云南人民出版社，1991。

④ 顾峰：《古滇艺术新探索》，云南教育出版社，1992，第90页。

土的3件房顶作“马鞍型”的房屋模型，各有两层，下层豢养猪牛等家畜，上层正中有一小龕，内供奉一个“滇人”妇女的头颅，房内有许多人作乐舞、饮酒或烹饪之状，似为一种神房。此外，还发现了各种乐舞和持伞盖（招魂伞）的铜俑。房屋和俑显然是为死者专门制作的，其性质有如内地的明器。<sup>①</sup>

从出土的青铜器器物中，我们还可以看出古代滇人的原始宗教所崇拜的对象，除鳄鱼、鼉以外，还有蛇、虎等，从中不难看出云南古代各族先民的动物崇拜心理。除了动物崇拜之外，古代滇人有崇拜“柱”的习俗，所以才有不少“杀人祭柱”的场面。<sup>②</sup>

青铜器不但是精美的艺术品，同时也是云南各族先民的宗教文化载体，体现了云南先民的宗教思想。

(2)“通神之器”——铜鼓。铜鼓，是云南青铜文化的重要特征之一，是我国南方古代民族具有代表性的文化遗物。在我国南方许多少数民族及东南亚一些国家，千百年来，铜鼓业已成为一种多功能的青铜器，它既是乐器又是礼器，也是权力的象征，财富的标志，乃至作战中号令部众的用具等等。在许多少数民族中，铜鼓已成为“国之重器”<sup>③</sup>，又是“通神之器”，蕴含着丰富的原始宗教文化因素。

根据目前的研究成果，在中国古代铜鼓8种类型中，云南拥有6种类型的铜鼓。到目前为止，云南铜鼓中经过发掘出土的已有31具，计楚雄万家坝5具，祥云大波那1具，江川李家山8具，晋宁石寨山17具。此外，晋宁石寨山还发现了铜鼓改装成的贮贝器10件及铜鼓形装饰品多件，特别是有些青铜器的场面和图像在表现祭祀、乐舞的活动时，生动地表现出人们如何使用铜鼓的具体情况，它们是研究铜鼓的宝贵资料。<sup>④</sup>

据研究，云南青铜文化的主人就是铜鼓的最早制作者。当时他们敲击铜鼓有两种方法，一种是平置于地，房屋模型和舞蹈图像中的铜鼓都是如此。另一种是悬之于架，杀人祭祀场面中的铜鼓和罍于合悬于架，一人同时并击杀之。“敲击铜鼓大多发生在祭祀仪式的场合，是祭祀时不可缺少的乐器。”然而更多的铜鼓并不用来敲击。两件杀人祭祀场面中各有巨型铜鼓两个，高与人齐，陈列于庭，人们并不过问。其中一件的房屋上层三边还排列着16个铜鼓，中坐的贵族旁边又放两具，上置器皿。另一杀人祭祀场面则将铜鼓三个相叠成柱。两件房屋模型中供奉人头小龕下亦放置一个铜鼓，均无人敲击。“这些铜鼓均成为一种陈列和摆设之物，或当时宗教仪式中规定必须如此。”<sup>⑤</sup>总之，无论是否用来敲击的铜鼓，其宗教意义是明显的。

不仅铜鼓本身就是原始宗教的象征，铜鼓的一些纹饰也反映了原始宗教的某些内容。例如，石寨山出土的一个铜鼓残片上刻有一个人物形象，此人发饰特别，三大绺头发高高扬起而后往下垂，分置左右两边，中发甚高，垂于左侧。发饰正中有一小圆镜，两旁各有两叶铜片分扬发间，头部背后置一方块，宛如佛像背光，方块两旁各衬四片大

① 汪宁生：《云南考古》，云南人民出版社，1980，第55页。

② 傅永寿：《南诏佛教的历史民族学研究》，云南民族出版社，2003，第12页。

③ 李昆声主编《云南省博物馆建馆五十周年论文集》，云南教育出版社，2001，第26页。

④ 前引汪宁生《云南考古》，第75页。

⑤ 前引汪宁生《云南考古》，第78页。

叶，左右相对称。双目下垂，似在默念经咒。其衣若古代武士之甲冑，长至膝下。两手同握一横长弓至两端，赤足。有人认为，这个图像是巫师的形象。<sup>①</sup>此外，铜鼓的纹饰还往往是某些崇拜的对象，例如，曲靖八塔台出土的一个铜鼓的鼓面上出现了对称的鳄鱼纹，楚雄万家坝型铜鼓的内壁上常见的装饰纹样也有鳄鱼和鼉。万家坝型鼓面的中央部位均有突起的太阳纹，一些鼓仅仅有光体而无光芒，一些鼓上既有光体也有光芒。石寨山型铜鼓鼓面中央的太阳光体与光芒浑然一体，光芒呈角形或针状向四周放射，恰似太阳当空光芒四射。这些纹饰反映了古代民族对鳄鱼、太阳等物的崇拜。<sup>②</sup>

西汉以后，云南青铜器文化中具有民族风格和地方色彩的特有器物全部消失，仅有铜鼓作为一种文化因素一直保留下来，为很多少数民族所继承。<sup>③</sup>“古代铜鼓使用和延续的时间极长，在长达2000多年的时间里，铜鼓的型制、纹饰发生了许多变化，但铜鼓这种特定的器物却延续到今天。”<sup>④</sup>因为传说铜鼓可以辟邪镇魔，铜鼓舞以独特的风韵和魅力至今在苗、瑶、壮、佤、彝、傣等民族民间流传。可以说，铜鼓由于其“通神之器”的特殊功用，而伴随着云南各族原始宗教信仰的长期沿袭而流传到今，其中所蕴涵的宗教因素是不言而喻的。

## 2. 原始宗教哲学

原始宗教即自然宗教既是人类开始意识到自身存在并力图寻求自身与自然界关系的第一项活动，又是包藏、孕育哲学的温床。<sup>⑤</sup>正如马克思所说：“哲学最初在意识的宗教形式中形成，从而一方面它消灭宗教本身，另一方面从它的积极内容说来，它自己还是这个理想化的、化为思想的宗教领域内活动。”<sup>⑥</sup>世界各民族包括我国各古老民族最初哲学的形成都是这样，云南各少数民族先民亦然。

(1) 把最初世界看作一个混沌世界。在早期人类的意识中，无限广大的宇宙便是形象、直观的天和地。那么，宇宙即天地的原始究竟怎样？对这个问题，云南各民族各种宗教神话中都有想法一致而表述不同的回答。傣族创世史诗《巴塔麻嘎捧尚罗》中说：“相传远古时候，太空是白茫茫一片，分不清东西南北，四周也没有边沿，它没有天地，它没有万物，没有日月星辰。”<sup>⑦</sup>那么，最初世界是何状况呢？对这个问题，云南各古老民族都曾作过思考，并作出各种各样的回答。<sup>⑧</sup>在纳西、哈尼、拉祜、景颇、怒等民族有关宗教神话传说、史诗中，也大量保留着把世界视为天地连为一体的原始观念。云南各民族先民是把最初世界设想为一个有物存在着的世界，是一个孕育着天地、但又未分化出天地的混沌世界。这与汉文史籍《三五历帝》、《五运历年帝》所载“天

① 顾峰：《古滇艺术新探索》，云南教育出版社，1992，第93页。

② 李昆声：《云南艺术》，云南教育出版社，2001，第84~90页。

③ 前引汪宁生《云南考古》，第83页。

④ 李昆声主编《云南省博物馆建馆五十周年论文集》，云南教育出版社，2001，第26页。

⑤ 李国文等：《智慧的曙光——宗教与哲学》，云南人民出版社，1992，第3页。

⑥ 《马克思恩格斯全集》第26卷，人民出版社，1972，第26页。

⑦ 岩温扁译《巴塔麻嘎捧尚罗》，云南人民出版社，1989，第2页。

⑧ 《洪水泛滥》，云南少数民族古籍译丛第11辑，云南民族出版社，1989。

地混沌如鸡子”的观念极为相似，由此亦可证明，中国古史记载原始初民对世界原始状况的思考，与云南各古老民族原始先民的思考遵循着同一规律。<sup>①</sup>

(2) 最初世界是“原始物质”的观念。彝族、傣族、纳西族先民均认为“气”为世界即天地的物质本源。纳西族东巴经典记载，最初世界是“阴阳混杂”、“天体（宇宙）颤动”的世界，然后“由天上（高空）出了一团声，由地下出来一股气，声同气结合来变化……出现了天下白色混沌的一大团”，而后生出“白天和白地”。<sup>②</sup>又说：天地之初，“在上方发出了佳声，在下方发出了佳气，佳声佳气结合变化”，“分别变出了不同颜色的天地和万物”。<sup>③</sup>很明显，在纳西族先民的原始观念里，是把最初混沌世界看作是一种物质性的东西，即“气”，并把“气”分别想像为“气息”、“佳气”、“蒸气”、沉闷重浊的“声音”、“佳声”，认为“气”与“声”或“佳气”与“佳声”结合变化而产生天地。这种被设想为没有形式的现存世界的原始基础，恩格斯称它为古代人们原始观念中的“原始物质”观<sup>④</sup>，“它在自己的萌芽时期就十分自然地把自然现象的无限多样性的统一看作是不言而喻的，并且……在某种特殊的东西中寻找这个统一”，因此可以说，这种原始物质观“在这里已经完全是一种原始的、自发的唯物主义了”<sup>⑤</sup>。

接下来要解答的是天地究竟是怎样形成的问题。《论傣族诗歌》具体描述了对天地形成过程的猜想：……气体杂着烟雾，狂风裹卷着烟雾和气体，无限的翻滚啊，滚动啊，这样不停地动荡了一万亿年。气体、烟雾和大风在翻腾滚动中紧紧挤拢，凝结成一团，又经过千变万化，最后终于变成三种气体结合而成的无限大的一个圆球体。这个圆球体呈黑色，充满着混沌和暗淡，它，就是今天的地球。这时，剩余的气体、烟雾、大风仍在翻滚流动，而后又凝结在一起，经过千变万化……就产生了最早的天（神）。<sup>⑥</sup>彝族《阿细的先基》说：最古的时候……可有生天的，可有生地的？……怎么没有呢，云彩有两层，轻运飞上去，就变成了天……重云落下来，就变成了地。<sup>⑦</sup>藏族、布朗族等也有类似的猜想，说明云南各族先民认为天地有其自己的物质本源，这个本源就是“气”、“空气”、“云”、“雾”、“尘埃”等等，同时认为，最初天地是由原始物质经过曲折运动变化产生出来的。

我国古代哲学有“气”生天地的“元气”论，这种“元气”论，可以在云南各民族的天地起源说中找到它的原始形态。<sup>⑧</sup>

(3) 神造人说与自然造人说的并存。随着人类社会实践范围的逐渐扩大，其推理、

① 李国文等：《智慧的曙光——宗教与哲学》，云南人民出版社，1992，第12页。

② 东巴经《多巴神罗的身世》，丽江县文化馆石印本。

③ 东巴经《懂述战争》，丽江县文化馆石印本。

④ 恩格斯：《自然辩证法》，人民出版社，1971，第221页。

⑤ 恩格斯：《自然辩证法》，人民出版社，1971，第164页。

⑥ 枯巴勐：《论傣族诗歌》，中国民间文学出版社，1981。

⑦ 云南民族民间文学红河调查队整理《阿细的先基》，云南人民出版社，1978，第6~7页。

⑧ 李国文等：《智慧的曙光——宗教与哲学》，云南人民出版社，1992，第22页。

演绎、假想、类比等抽象思维能力的逐步提高，人类又把智慧的眼光投向自身，开始发问、探索自身乃至整个生命的起源。

在云南各民族神话传说中，保存了许多所谓神造人的传说。彝族《阿细的先基》说：“造人的男神阿热，造人的女神阿米，走到太阳下的黄土山……”，用“白泥做女人，黄泥做男人”。佤族史诗《人类的祖先》中说：最初世上来了一个人，此人便用泥巴捏成两个人吹上一口气，使泥人变成人而创造了所有的人类。凡此可以看出，早期人类探究、认识自身起源的幼稚方法之一，是把人的起源与某种神灵或神人联系起来，从而把人的最初来源神秘化。

当然，神话神造人说虽然一开始就包含着矛盾，充满着唯心主义，但它毕竟不失为是人类对自身起源的一种臆想。在这些幼稚的猜想、幻想中，我们既可以看到人类认识自身资源的初始；同时也可以清楚地看到，人类对自身起源的哲学思考，一开始就和原始宗教、原始神话存在于胶着状态中。<sup>①</sup>

对于人类的起源即由来，云南早期人们还曾产生过人类自然产生说，在各民族的宗教经典神话传说中关于人类起源说中，其神造人说和自然生人说相交错并存的现象，也显露出了端倪。集中反映彝族先民对于人类自然产生的猜测的，要算与所谓“男神阿热”、“女神阿咪”造人之类相并存的“气”生人，“水”生人以及“五行”生人说。表明彝族先民在对人类来源的探究上，曾力图到自然界或某种客观物质中寻找其根源，坚持过人类自然产生说。纳西族先民认为人类原始先祖“海时海故”、“莫哉此此”是由“声”（或即浊气）和“气”（或清气）结合变化而产生，体现出纳西族先民关于人类产生于自然即“气”的观点。说明在纳西族先民原始宗教神话传说的人类起源观中，一开始就孕育着与神造人说相对立的认识。在独龙族的神话传说中，与天神“格蒙”造人说并存的还有雪山之神造人说、鬼血造人说、树枝变人说。<sup>②</sup> 这些民族的先民力图用“气”、“声”、“水”、“五行”、“树枝”之类解释人类的起源，虽然不能做到自圆其说，但认为生命及人类不是从虚无中产生，也不是任何超自然力量的创造，而是一种自然发展变化过程的产物，或是某种客观自然物质的衍生物，这无疑是一种比宗教“神创说”高明，并且包含着朴素唯物主义的認識。<sup>③</sup>

(4) 灵魂与肉体分离的观念。认为人的灵魂可以离开人的肉体来回走动的观念，在云南古代民族的文化遗存中找到例证。元谋大墩子的 17 座瓮棺葬，均以陶瓮、陶罐为葬具，内装夭童尸骨，埋于住房周围。这些葬具的肩部、腹部或底部都有一至三个人工有意敲出的圆孔，显然系供死者灵魂出入的孔道，反映了原始先民的原始宗教观念。<sup>④</sup>

云南少数民族先民关于灵魂是什么的观念，在总体上属于原始宗教的“无聊臆

① 李国文等：《智慧的曙光——宗教与哲学》，云南人民出版社，1992，第 38 页。

② 高志英博士学位论文《从 20 世纪独龙族社会文化变迁看其观念演变》，第 34 ~ 35 页。

③ 李国文等：《智慧的曙光——宗教与哲学》，云南人民出版社，1992，第 47 页。

④ 李昆声：《云南文物古迹》，云南人民出版社，1984，第 19 页。

想”；关于灵魂与肉体的关系问题，尽管各民族的回答千奇百怪，但有两点是共同的：第一，灵魂与肉体不是一样的东西，肉体腐烂消失了，灵魂依然存在。第二，灵魂可以离开肉体而独立存在和活动。他们把“灵魂”从有形的肉体中抽象出来了，而且与物质实体“人”相对立，它使人们对梦境的解释条理化、理论化了。这在他们的认识发展史上是个了不起的进步。“在宗教神秘的意识中出现了与肉体相分离的精神性的‘灵魂’观念，使两者相互对立……表现出……最初自我意识的觉醒；……他们使灵魂同肉体分离，这就在哲学之外，在人类思想史上第一次产生了一种纯精神性的存在的观念，这是一个重大的抽象。”<sup>①</sup>

综上所述，基于云南各民族先民对整个世界，包括人类自身和人类社会在内的根本认识或看法，云南各民族先民的原始哲学在原始宗教这张温床中得以孕育和成长，并成为云南各民族的精神财富之一。

### 3. 云南原始宗教艺术

黑格尔说：“从客体或对象方面来看，艺术的起源与宗教的联系最为密切”，因为“只有艺术才是最早的对宗教观念的形象翻译”<sup>②</sup>。宗教“往往需要利用艺术来使我们更好地感到宗教的真理，或是用图像说明宗教真理以便于想象”<sup>③</sup>。按照传统的艺术门类（绘画、建筑、雕刻、音乐、舞蹈）来分析宗教艺术是适宜的，因为它本身符合宗教以及宗教艺术的特征。

#### （1）原始宗教绘画艺术——崖画、吞口、面具

崖画 绘画比文字更早地记录着人类的历史活动。考古学家认为，史前人在一些洞穴中（如阿尔塔米拉洞穴、拉斯科洞穴等）作画，为的是进行一种宗教仪式，说明了原始宗教与原始艺术你中有我，我中有你的密切关系。在古代云南，较先发展起来的地区创造了灿烂的青铜文化，而广大山区及边远地区仍然停留在封闭状态，甚至在发达地区进入铁器时代，经济文化水平接近内地以后，边远地区仍然保持着自己特殊的文化。崖画就是这种特殊文化的一种代表形式，而大部分崖画都具有某种宗教意义，因此，透过崖画可以窥见崖画绘制者的原始信仰。

崖画在云南有广泛的分布，现已发现的至少有 20 多个点，仅沧源县境内就有 10 个点，此外，现已发现崖画的地点还有路南、丘北、耿马、弥勒、福贡、宜良等 40 多处。<sup>④</sup> 这些崖画的制作年代均未得到确认，但从多方面情况来推测，可能与青铜文化同时或比青铜文化稍后。越来越多的材料表明，崖画最初不是用来装饰原始民族住所的，后来也没有成为审美的画廊。崖画是巫术祭祀活动的产物，而画本身也成了崇拜的对象。<sup>⑤</sup>

沧源崖画终年笼罩在神秘薄雾之中，狭窄的山道突现断崖，壁立的石崖指向苍天，

① 杨适：《哲学的童年》，中国社会科学出版社，1987，第 109 页。

② 黑格尔：《美学》第 2 卷，商务印书馆，1979，第 24 页。

③ 黑格尔：《美学》第 1 卷，商务印书馆，1979，第 105 页。

④ 杨学政主编《云南宗教知识百问》，云南人民出版社，1992，第 314 页。

⑤ 杨学政、袁跃萍：《云南原始宗教》，宗教文化出版社，2004，第 106 页。

无数小精灵式的影像似在这虚实有无间升向高空。当太阳西斜，日光直射崖壁时，这些神秘的影像，渐渐模糊起来，像是渗入了发红的崖壁，显得缥缈无定。崖画颜料由于受阴晴、干湿、冷暖等因素的影响，色彩也不断变化。当地傣族和佤族有“一日三变，早红午淡，晚变紫”，“三年一变，五年一换”、“龙吐红水”等说法，所以，当地民族把这些山崖视为“鬼（神）崖”（“帕披”），将崖画看作“不卓”（佤语，仙人）显灵。平时不轻易去那儿，重要节日才去祭拜。这里还盛传崖画会放出奇光异彩，甚至说崖壁上有扇石门过去曾经打开过；传说崖壁后藏有“宝物”，如生病和丢失东西，可以请崖壁上的“仙人”帮助。直到近年，当地佤族和傣族仍对崖画进行祭供。据观察，不少崖画点多绘于较平、有偏厦似内倾（可避雨）或呈弧形弯曲的崖壁上。有的崖画下方有天然石台，蜡迹斑斑，看得出是长期被当祭台用的；崖画旁边的崖壁上，有些凹槽或小洞，也都塞了些钱币、求祈的经文（老傣文）以及谷物、蜡条、烟、茶、花、芭蕉等供物。据说，这些祭供在泼水节时更盛。崖画附近的树上都还要挂许多祭幡，搭竹制供台。祭“神崖”的人朝有崖画的壁上小洞投硬币，以投中为吉。崖画下一般都有一块平地，正对画面，可容十数个朝拜的人们。在有的地方，崖壁下的岩石，已被虔诚的崇拜者踏得光滑发亮。<sup>①</sup>

麻栗坡大王岩崖画以其像巨形奇特著名。两个主体“保护神”像高达3米，用黑、红、白三色绘成。图像头部约占总长的2/5，椭圆面孔由鼻下分为两半，上白下红，浮在黑色的头（发）上，就像戴了一副奇特的面具。头顶又有一水波云状纹饰，似在强调他们是某种特色角色。巨像通体皆黑，白线勾边，背景整个用赤铁矿粉颜料，涂成赭红，衬出形体。两个人物似为裸体，两脚分开，双手下垂，手腕朝外，相邻的一只手下各有一白色带子垂下，联结了巨像之下的人物、动物和图案符号等图像，如同在强调一种隐秘的联系或控制力量。<sup>②</sup>

另外，还有耿马大芒光崖画、福贡“依洛夫”洞穴画、元江它克崖画、宜良阿陆笼河崖画等。<sup>③</sup> 云南崖画，正是由于曾经或至今仍笼罩在神秘的云雾中而引人注目。这些崖画，或绘于数十米高的断崖绝壁上，或绘于阴冷的洞穴之中。有的崖画绘于终日不见阳光的北面；有的则正对西下的夕阳或正南的烈日，任凭风吹雨淋。在崖画上，我们看到众多的动物，半人半兽的巫师或神灵、日月星辰以及一些奇特的符号的图像。从至今人们对崖壁画仍怀着敬畏之心的种种祭祀仪礼看，这些崖壁画即使最初没有宗教含义，历经沧桑后便渐渐投射上了心灵的幻想。在此意义上，它们不再是一般的绘画，而是具有了生命和灵魂的神秘影像。这些影像不可捉摸地沉默着，从高高的绝壁上，从那里或许是沟通人神、联结天地的“天梯”上俯视着芸芸众生。<sup>④</sup> 总之，云南崖画所表现的内容极为丰富，有狩猎、驯养、采集、游戏、歌舞、居住、械斗、耕作等场面。当时的

① 邓启耀：《宗教美术意象》，云南人民出版社，1991，第2页。

② 邓启耀：《宗教美术意象》，云南人民出版社，1991，第3页。

③ 邓启耀：《宗教美术意象》，云南人民出版社，1991，第5页。

④ 邓启耀：《宗教美术意象》，云南人民出版社，1991，第6页。

人们绘制这些崖画，显然不太可能是为了欣赏或消遣，当是为了祈求某种事情。说明与世界众多史前壁画的性质相似，云南崖画也多是宗教活动的产物。

**吞口** “吞口”是一种装饰民宅的兽面。基本形态是一具彩绘的、类似虎头、口含短剑的兽面。其功能是辟邪驱鬼镇宅，渊源于我国古代建筑大门上的“铺首”。

吞口在云南彝、水、苗、汉等民族中流行。一般用三种材料制作，一种是陶土捏成，需入窑烧制；一种是木刻，加以彩绘；一种是用葫芦剖开后绘制，多在彝族中流行。

水族吞口比较典型：第一种叫“猩猩必煞”，形状为虎头，色彩为白底、黑眼、红耳、红须、口咬红剑，其功能为食岩石、洞穴、隐路。第二种叫“凶神恶煞”，虎头、凤眼、白眼、白鼻、黑眉、红须、红牙含白剑。此吞口置于墙角、檐角、坟墓，作用是破解冲克，抑阴壮阳，主人家运亨通、六畜兴旺、消灾免难。第三种叫“双剑雾煞”，此吞口与众不同之处是口含两柄利剑。它“夜能阴，昼能阳，白天能杀三万人马，夜间能吞五万神兵”。挂于临阴风、坐向朝山的屋宅。第四种叫“凶神八煞”，此吞口白眼、黑头、红耳、四枚獠牙。功能为吞是非口舌、魑魅魍魉、瘟疫顽凶，可挂于家境不顺，口舌是非不断、禽畜频死之家宅。第五种叫“送子吞口”，此吞口面目不狰狞，功能为吞食引起生殖功能障碍之鬼。挂于求子求女之家宅。<sup>①</sup>

最为特殊的是楚雄彝族的“五虎吞口”。由彝族“毕摩”用半个葫芦绘制，总体是一个大虎头，虎额绘一小虎，虎双眼各绘一小虎，大虎口中所嚼短剑之柄部又雕一小虎。共有一大虎四小虎组成“五虎吞口”。若在虎年、虎月、虎日、虎时绘此吞口，于虎日挂在宅门上最灵。<sup>②</sup> 这是把镇宅与彝族的葫芦崇拜、虎崇拜巧妙地结合于吞口上的集中体现。另外，由于受道教影响，彝族吞口之兽口、或勺柄上还出现了八卦图案。

**面具** 云南各民族巫术和祭祀用的面具，形式多样，功能也各不同，仅以制作面具的材料而言，就有木、纸、草、棕皮、笋壳、布、革、毡、铜等等。<sup>③</sup> 从面具功能上分，有以下几种。

**傩舞傩戏面具**。双柏县彝族支系“罗鹭人”有9个村寨，每年农历6月24日火把节时，要戴面具举行傩舞驱疫的活动，称为“跳六月”，一共要跳7天。在这个活动中，以“天公”和“地母”所戴的木制面具最有特色。“天公”面具画黑、红、黄三色，刻三只眼睛，有一只眼长在额头上，下巴装上胡须。“地母”的面具也用黑、红、黄三色绘出条纹，两旁腮上各画一朵黑白双色花朵，面具上同样刻出三只眼睛，两只红色，一只白色，头顶装饰红缨，双耳装饰彩线。

南涧县彝族每隔三年首月的第一个虎日，也要戴面具跳傩舞，有男女巫师6至12

① 郭净：《中国面具文化》，上海人民出版社，1992；杨新旗：《云南水族吞口初探》，载《珠江源》1990年第5期。转引自李昆声《云南艺术史》，第382~383页。

② 唐楚臣：《虎头葫芦瓢的奥秘》，《民族艺术》1989年第2期，转引自李昆声《云南艺术史》，云南教育出版社，1995，第384页。

③ 杨德望：《美与智慧的融集》，云南人民出版社，1993，转引自李昆声《云南艺术史》，第385页。

人，每人手持羊皮鼓，以女巫为领舞，戴虎头面具，模拟虎、兔、穿山甲、蛇、马、羊、猴、鸡、狗、猪、鼠、牛等十二种动物的动作而表演。<sup>①</sup>

楚雄市小麦地村的彝族跳虎节历时 8 天，由“罗麻呐哦得”（彝语，意思是老虎首领）带领 8 只“老虎”表演。装扮成老虎首领的是一位老人，身穿无领黑布衫，头戴篾帽，手持竹竿，竿上吊着葫芦。8 只“老虎”则由青壮年装扮，他们身披黑毡和黑羊皮扎成的“虎衣”，“虎耳”扎得特别巨大突出。扮虎者的脸、手、腿凡裸露部分都画成虎皮花纹。这种“涂面”的傩舞早期形态还应该戴面具，现在简化为“涂面”以替代面具。在“出虎日”由老虎首领带领 4 虎跳舞，以后每天增加一虎，至正月十五“出虎日”8 虎全部上场，跳到各家驱邪祈福，尔后由巫师率领到村后的老虎梁子（山名），将虎送往日出之处。<sup>②</sup>

文山壮族的牛头面具，功能是驱邪。跳完牛面具，人们于当晚将灯笼、面具等拿到寨头烧掉，以示消灾除瘟。砚山壮族现在“开年节”期间跳“节人舞”时所戴的草人面具，具有祈人畜兴旺、五谷丰收的意思。

景颇族举行“埋魂”仪式时，要由几个男子裸体绘身，跳祭祀舞。他们腰扎蕨草，头戴笋叶制成的盖帽，脸部用猪尿泡套住，代替面具。身上绘满黑白两色的几何条纹；表示女性的则在胸部画两个大圆圈，头插长草。他们手握长棍，扭腰屈膝，左右摇摆，并发出叫声驱鬼。最后将一条狗一刀劈死，溅出鲜血，表示“鬼”被杀死，人战胜了鬼。

还有一类面具，在出殡时用于“开路”，表演形式类似汉族的舞狮，如石林彝族的狮虎面具。<sup>③</sup>

在藏族和纳西族中还有一种宗教面具。宁蒗县永宁喇嘛寺、丽江县文峰寺的藏传佛教喇嘛跳神时往往戴多种面具。如文峰寺喇嘛在农历 12 月 28 日和 29 日跳神时戴的面具有依施吾崩（大黑天神，跳神时的主神，故面具比其他神大），吾崩勒登（前神之父）、哈蒙神（依施吾崩之妻，面具绘成粉红色，颇具人情味）、管铁匠的神将“达支”、管人类的神将“斯鸟”，绘成怒目龇牙的凶神恶煞像。管天官的神将“实君”，管龙王的神将“卡纳”为戴蛇冠的面具。驱鬼神将“阿钦”红脸金眉三眼。驱鬼神将“德增”为蓝底三眼面具。还有财神、狮神、护法神以及牦牛、猴、狗、豹、大鹏、乌鸦等鸟兽面具。这些面具具有纸质、布质、毡质、木质，其形态、色彩、性格都不相同，集中起来，蔚为大观。

香格里拉归化寺是云南藏传佛教最大的寺院。每年农历 11 月 19 或 29 日要举行跳神仪式，喇嘛们所戴面具具有仙官、仙老、怖畏金刚、护法金刚、护法天神、乌鸦、鹿、骷髅等。面具上所绘颜色有红、绿、蓝、白、黑等。此外，东竹林寺、德钦寺等藏族寺

① 陈久金等：《彝族天文学史》，云南人民出版社，1984，转引自李昆声《云南艺术史》，第 385 页。

② 唐楚臣：《珍奇的活化石——滇黔彝族跳虎节及“搓特基”》，云南《民族艺术研究》1989 年第 1 期，转引自李昆声《云南艺术史》，第 387 页。

③ 前引杨学政、袁跃萍《云南原始宗教》，第 118 页。

院也举行戴面具跳舞的宗教活动。<sup>①</sup>

## (2) 原始宗教建筑艺术

按照黑格尔的说法，建筑是对一些没有生命的自然物质进行加工，使它与人的心灵结成血肉因缘，成为一种外部的艺术世界。因此，建筑艺术一向被看成是一种象征性的艺术。正是由于建筑艺术的象征性，而能够使它成为神的象征。所以，建筑一开始就受到了宗教的青睐。可以说，宗教建筑是宗教观念、宗教情绪或宗教情感的物化形式，或者说，它是以物质形态表现出来的宗教观念、宗教情绪或宗教情感。<sup>②</sup>

**神庙** 云南少数民族的原始宗教有许多建筑和设备简陋的庙宇，这些庙宇形式多样，颇具民族特色。

“能尚”是景颇族祭祀各种神祇和世袭部落酋长、村长、祖先灵魂的原始庙宇的名称。能尚建于寨边，是一座无四壁的草棚，四旁竖立杀牛用的鬼柱，奉献牺牲的竹架。柱上悬挂牛头骨、猪头骨和装鸡的竹笼。能尚内一般供奉的鬼有：象征自然力的鬼、部落酋长家的祖先鬼和为建立部落立功的鬼，景颇人统称这些鬼为“拾瓦拿”（公共的鬼）。有的地方的能尚还供有天鬼、水鬼等其他许多鬼。能尚中鬼神的主要职能是主宰五谷丰收、人畜兴旺，因此祭能尚的活动，与生产活动有关。每年需按时祭献2至3次。播种前，在农业祭司“纳破”和部落或村寨祭司“董萨”具体主持下，用猪、牛和鸡祭祀能尚中的鬼神。每年祭能尚前，要对庙宇进行维修，重新绘制立于能尚两侧的木牌。木牌上绘有与农业、畜牧业有关的一些象征图画，如小米、高粱、谷穗、田、犁、耙、小鱼、螃蟹、牛、南瓜、黄瓜、辣子等。这些图案代表的含义是：庄稼生长好、牛马兴旺、人不生病、生活好。<sup>③</sup>

木鼓房是佤族供奉本民族“通天神物”——木鼓的建筑物，其功能也相当于庙宇。木鼓房位于村寨中央，占地约4平方米，高约2.5米，四周无壁，由数根木桩支撑着竹片搭成。房内一般供奉一对木鼓，意为一公一母。木鼓一般长约1.5~2米，直径约0.7米。母鼓较大，公鼓较小。

在彝族的原始信仰中，土主神是众神之主，对土主神的崇拜形式是建立土主庙。所有彝区及彝汉杂居区，都有土主庙。在彝村中，3年一大祭，群众齐往土主庙，歌舞达旦，非常热烈；平时也常有小祭，各家单独举行。南诏土主庙被称为大理地区土主庙的首祖，也是中国西南各地土主庙的发源地。南诏土主庙俗名巡山殿，坐落于巍山县巍宝山北面山腰，是细奴逻的孙子盛逻皮建盖。据说当时庙宇建筑规模宏大，占地面积达500多平方米，大殿中塑南诏始祖细奴逻作为土主神。

在白族本主文化中，本主庙是其核心和重要标志。在洱海区域白族聚居区，凡白族村寨几乎村村有本主，寨寨有本主庙。本主庙一般都建在依山傍水、山清水秀的地方，其建筑形式有2种：少数为宫殿式，由大殿（祀本主神）、配殿（祀其他配神）、门楼、

① 杨德望：《美与智慧的融集》，云南人民出版社，1993，转引自李昆声《云南艺术史》，第383页。

② 马德邻等：《宗教，一种文化现象》，上海人民出版社，1987，第102、108页。

③ 前引杨学政、袁跃萍《云南原始宗教》，第70页。

古戏台、照壁等构成；有的本主庙中还设有鱼池、石拱桥、假山、花台等。“三坊一照壁”和“四合五天井”的院落居多。也有一部分一进几院的建筑，供本主神和其家眷及其他配神享用。本主庙的朝向也如同白族民居一样，多为坐西向东，个别的为坐北朝南。白族社会的本主庙达千数以上，比较著名的有喜洲庆洞本主庙、苍山神祠、洱水祠、红山本主庙。<sup>①</sup>

神像 对宗教的依恋是建立在信仰的基础之上，而信仰需要对象。创造一个神的形象来供人膜拜，则是巩固信仰、激发宗教感情最有效的手段。因此，宗教艺术的第一步，是人们为神建造了庙宇，并且把这个属于神的空间“净化”了。在这里，神将面对他的信士大众，所以，宗教艺术的“第二步就是神自己走进这座庙宇”<sup>②</sup>，它往往是伴随着神像雕刻艺术而来的。

白族本主神塑像，包括木、石、雕、泥塑神像，是本主庙艺术中最精彩的部分。每一座本主庙中，都供有多姿多彩的本主神塑像：有的是古代的文官；有的像古代武士；有的像尊严的帝王；有的像白族社会中的现实人物。一般说，本主庙中要有2套本主神的造像：一套是“坐像”，多为泥塑，固定于本主庙的神台上供日常祭祀，不能搬动；另一套为“出像”，用香柏木雕刻，染以颜色，每年迎神时抬出本主庙游神供奉。木雕神像雕刻细腻、色调艳丽多彩，具有较高的欣赏、珍藏价值。

宾川上沧本主庙供奉的9尊木雕本主雕像，系明代遗存，是大理境内现存的雕刻时代最早的雕像。雕像大小不一，居中的一尊最大，是该村本主。每尊本主神态各异，威武雄壮，气势凌人。全堂本主雕工精细别致，充分展示了白族木雕手艺人高超的技艺。

洱源海潮河村供“四生慈父大黑天神”。庙中现存木雕像10尊，每尊高约米余。按神台的从右到左的顺序来看，第一堂祀神是“龙王”段赤诚，着古代官服，戴南诏、大理国王似的头裹，蓄八字胡，脚踩一条昂首的盘蛇，其右侧为披蛇鳞衣的妻子。第二堂神为观音老爹，造像为一长须白眉的老僧，身披红黄相间的袈裟，右手持一拐杖，左手持一宝珠，跏趺而坐，膝前有一只小黄狗，是大理白族尊奉的“梵僧观音”的标准造像。第三堂祀神是本主庙的主神，正中祀一大黑天神像，三眼、胸佩骷髅璎珞，四手各持剑、印、日、月。大黑天神座前为一婴孩像，传为本主神之子（民间称之为“雪山太子”）。大黑天神还有两位“妃子”：右侧，是一着绿衣、头戴三蛇首凤冠的“大夫人”；左侧，为一着红衣，头戴三蛇首凤冠的“二夫人”。第四堂祀“四生慈父”本主及其妃。第五堂祀神为“清官司老爷”及其妃。

泥制塑像是本主庙中最常见的神像。泥塑取材方便，黏性好的胶泥是用之不竭的廉价材料。制作神像的可塑性极强，在创作神像的动态感等方面具有很强的灵活性，因而被人们广泛地使用。譬如，大理喜洲的中央祠所塑的元世祖忽必烈的形象，是一尊身形高大（在本主庙中数其形为巨），头戴蒙古式凉帽，身穿蒙古袍，手举大刀的将帅之

① 前引《云南原始宗教》，第76~78页。

② 黑格尔：《美学》第1卷，商务印书馆，1979，第106页。

像，充满一股壮烈英豪之气。洱海祠中的本主侍神中，一尊为鱼神，手捧一条金黄鲜亮的金鱼；一尊为螺神，手持一只硕大的海螺。挖色的“沙漠庙”中，“大义宁”国王杨干贞手中抓一条鲜灵欲跳的“大理弓鱼”，以寓其为渔民之后。宝林寺本主庙内所塑的段赤诚赤裸上身，身上插满钢刀，杀蟒献身之形象感人，门口有两匹昂首飞蹿的神马，神马旁边有两位戴包头、身穿短褂的白族男子的造像。<sup>①</sup>

**祭柱** 在云南少数民族山寨，我们常可看到一些造型奇异的木、石雕刻，有的立在寨心，有的置于墓地，有的插在神林山坡上。在他们认为吉祥的日子里，还要围着这些雕刻举行隆重的祭礼。

拉祜族“寨心神”，是几根高约3米的木雕圆柱，竖立在村寨中心的广场上。左边一根为男性柱，顶端凿有矛形，矛长50公分，上刻3道粗环纹；右边一根为女性柱，顶端雕成长椭圆形，长约40公分，下面亦刻3道环纹，比男性柱略细。公母两柱之间夹有一木柱，柱较细，顶端刻成三角菱形，柱脚下刻有两道环行，柱中凿一槽穴，专门放置蜡条，柱上端插两块短木板。公母柱柱脚用柱篱笆围住。寨心神的侧边，竖着一根高大的竹竿，顶端装有斗拱。斗拱上插三对木棍，斗拱下吊白布旗幡。

佤族寨桩，是人兽合体的象征雕刻，大都立于山寨中央空地上，佤语称为“考司岗”，意为“木葫芦”。寨桩是用栗红木雕成的一个长着双角的人形。据说这个形状是由人的躯体、脸、蛤蟆的长腿和牛的双角组成的，小圆黑点是天上的星星，菱形是酸木瓜，人形是佤族崇奉的万物之主神达梅吉。寨桩即是佤族远古洪荒神话的形象记述。

**雕刻** 昆明、丽江等地的白、纳西和汉族，皆有供奉“猪王”的习俗。所谓“猪王”或“猪王菩萨”，是一石雕的猪。每年农历二月九日或十九日做“猪王会”或过“猪王节”时，要在猪王庙前的猪王雕像前杀猪一头，将血储于大瓦盆中。各村养猪户，自带草绳、蚕豆及祭品，到猪王庙前将绳交给祭司，祭司把绳套在猪王雕像的脖子上，祝完，将绳解下，在瓦盆中沾点血，由求祭者带回家掷入自家猪厩中，这叫“拴猪”，意为已在猪王菩萨那儿牵了“内线”，会得猪王格外照顾。丽江纳西族是用蚕豆和肥肉去“喂”、抹猪神，再将蚕豆带回喂猪，肥肉掺豆腐自吃。

生殖崇拜的雕刻，有著名的剑川石窟中的“阿央白”石雕。据说，朝拜或用油脂摩擦此石，不孕者可孕；孕者可顺利生产。它经无数的抚摸润滑，已变得十分光滑油腻。

景颇族在人死后隔几月或几年还要再做一次“送魂”或“埋魂”仪式，代表死者灵魂的，就是一个形似人像的“龚布桩”。有“龚布桩”的死者，必须是活到50岁以上的人。根据生前的地位、财富、年龄和性别，死后就有不同的祭祀规模，例如制作“龚布桩”。首先，在深山里选好材料（最好是攀枝花树）。它的造型象征死者，高两米多，重100多公斤，有头，有身。有的还雕绘出乳房、面孔和表情。身着彩绘的筒裙，顶端长条木片或象征男子举刀，或象征女子长发；这下面的回旋图案和“木脑桩”上的一样，代表着迁徙的路线，也是灵魂回归的路标。“龚布桩”两边的木雕大鸟，可能

<sup>①</sup> 前引《云南原始宗教》，第75~76页。

是精灵的守护者，也可能是送魂回归的使者。“糞布桩”的基色是黑、白、红，辅以蓝、绿、黄，与“木脑桩”用色相似。制作完“糞布桩”后，按惯例要做一次祭祀，杀鸡宰狗，念咒语，逐鬼驱邪。黄昏时刻，侧对“糞布桩”口中念念有词，约半小时之久。然后将一只大红公鸡用刀将头剃去，把血淋淋的鸡身抛向空中。被剃了头的公鸡，扑打着翅膀，到处乱飞乱蹿，以示吓鬼唬神；接着杀狗，通常要一刀将狗劈得身首异处。据说，按常规还要杀牛，杀牛时用锤击牛头天灵盖，将牛打死。这样做了以后，“糞布桩”的形象，才会附上“灵”，发挥它应有的作用。显而易见，这时的“糞布桩”已不是一般的木雕，而已成为有灵的“魂像”。<sup>①</sup>

### (3) 原始宗教音乐舞蹈艺术

从云南现存岩画来看，凡属舞蹈或与舞蹈有关的图像，大多数属于宗教祭祀性舞蹈。<sup>②</sup>

**猎首舞** 世界上很多地区的原始民族都曾经有过猎首舞习俗，各个民族猎取人头的目的各不相同，有的是把人头当作祭祖灵的供物，有的企图获得农作物好收成，有的是以此来解除因犯各种禁忌所受的责罚，有的是为了自己死后灵魂能够进入灵魂生活的世界等等。<sup>③</sup> 在沧源崖画第一地点5区偏下崖石处，绘出6个人站在一条道路上，其中2人高大雄健，站在道路左右两端尽头处。右边人物旁站立一个小孩模样的人；左边是两个中等身材的人，似为妇女，双手提着圆形人头在跳“猎首舞”；在他们右边是被猎头人的身体，“头”朝下而脚向上倒立，表示已被杀死。此人的“头”还残留一点点立在地上，应该是绘画者为了让观者知道是个人像。民族艺术研究者在西盟佤族中看到的“猎首舞”，竟与沧源崖画上的这幅图案十分相似！<sup>④</sup>

**狩猎舞** 史前人类有动物崇拜习俗，由于他们思想中根深蒂固地存在“万物有灵”的观念，在狩猎时，每当杀死动物，害怕动物灵魂前来报复，为了免灾弥祸，就要举行简单的宗教仪式向被杀的动物谢罪。例如怒族、独龙族在狩猎前举行宗教仪式，用夸张的手法美化猎场，美化献给猎神的礼物，请求兽神将猎物放进猎场供他们猎取。佤族在猎到熊、野猪、鹿时，要敬献一只小猪向猎神致谢，猎到豹子就要举行隆重的祭祀活动。在崖画狩猎舞中，以猎鹿舞和猎牛舞为突出。

沧源崖画第七地点崖壁中下部分有一幅精彩的“猎鹿舞”图像。一位头插双翎毛，双脚分开的人，左手持棒杵，右手拿弯弓，正在举行仪式。他右边和左边共有3只鹿正低头站立，服服帖帖地在那里等待被猎获。右上方有1人高兴地跳很热烈的舞。他双手上扬，耸身向上跳，同时双腿叉开。右方另一人双手上举，双腿下蹲。这幅图像表示的意义也很明白：人们这次外出狩猎准备猎鹿，马鹿果然有3只出现在猎场，一位猎人在庄严主持仪式，另外2位猎人为想像中的猎物的到来而跳舞欢呼。牛是世界上很多民族

① 前引《云南原始宗教》，第101~105页。

② 前引李昆声《云南艺术史》，第34~42页。

③ 朱天顺：《原始宗教》，上海人民出版社，1964，第82页。

④ 前引李昆声《云南艺术史》，第36页。

在古代崇拜的动物，云南古代民族从原始社会到青铜时代也特别崇拜牛，猎牛舞也就出现于崖画中。在沧源崖画 10 个地点有很多原始人手持牛角的图像，而且牛角画得特别巨大，与人物不成比例。但崖画作者是完全懂得比例的，因为人体躯干四肢又绘得比例完全正确。可见夸大地画出牛角是别有用意的。<sup>①</sup>

羽舞 在云南原始舞蹈中，“羽舞”是最重要的一种。原始人装饰羽毛跳舞，不是为了娱乐更不是表演，而纯粹出于宗教祭祀的需要。杨德望将我国南方从原始社会到现有的“羽舞”分成三种类型：全鸟型羽舞，羽饰型羽舞和象征性羽舞。

在沧源崖画图像中，出现羽饰型羽舞中的“羽冠舞”、“缀衣舞”和“羽衣舞”图像。<sup>②</sup>

沧源崖画上的羽舞图像颇多，有的将鸟羽插在头上，有的则装饰在手臂上、腿上。有的制成羽毛衣披，张开双臂，犹如鸟之张翅欲飞。崖画第六第 3 区是“羽舞”图像比较集中的一处。在崖壁上方绘出 3 个“羽舞”人，左边一人头上插几根羽毛，双耳陪大耳块，双手平举，臂上缀羽毛，双腿反叉站立，一条腿上缀羽毛。中间一人则头顶遍插羽毛，双臂平举，臂上缀羽毛，双手提住系于腰际的“羽裙”向人展示，双腿缀几片羽毛，恰似孔雀开屏。右边一人基本和中间羽舞人装饰相同。在这块崖壁上，还有 2 位只画了半身的“羽舞”人，装束也一样。<sup>③</sup>

盾牌舞 这种舞蹈的图像集中反映在沧源崖画第六地点 6 区上部崖壁上，图像上有 7 个武士，一手执盾，一手持（石）矛，作出舞蹈动作。每位武士手中的矛和盾都夸张地画得很大，有两位武士双腿半蹲，有意显示性器官，表明自己是男性。其余武士双腿反叉而舞，其中两个空手而舞的人往天空中抛一个圆形物玩耍，这应当是头颅。在崖画下方持矛、盾武士之左前方有一个唯一不跳舞的人躺在地上，装成敌方的战死之人。这幅崖画上只有持矛、盾而舞的武士和空手而舞蹈的人（其中有一人绘出巨大双乳，表明是女性）。没有战斗的对方，气氛也很平静，并非实战图像。而是作战胜利回村寨后，战士们和男女村民庆祝胜利而共同跳舞，武士们执矛、盾，故为“盾牌舞”。庆祝胜利而舞，一个重要内容是祭祀祖先和神灵的庇佑，保护武士平安归来，祖先在天之灵帮助本族打败敌方。当舞蹈进入高潮时，有的舞者把斩获敌方的头颅抛向空中，有的舞者躺下装成敌方战死之人，以表达对本族武士们的敬意。图像上画得比人还大的盾牌，突出了这是一次战争祭祀舞蹈。<sup>④</sup>

纳西族东巴跳神舞 纳西族的东巴教巫师跳神的有 60 多种舞蹈，主要用于祭祀活动仪式。诸如应请菩萨驱魔鬼，招魂、送魂、超度亡灵，占卜凶吉，祈求丰年、祈求生殖等等。其内容相当丰富：有对自然的崇拜，对鸟神的崇拜；有大量模拟动物的舞蹈；有表现生产、生活的舞蹈；还有战争舞、法杖舞、生殖舞等多种形式。舞者手持鼓、

① 前引李昆声《云南艺术史》，第 38 页。

② 杨德望：《南方羽舞》，《云南民族舞蹈论集》，云南人民出版社，1990，第 92 页。

③ 前引李昆声《云南艺术史》，第 40 页。

④ 前引李昆声《云南艺术史》，第 34~42 页。

锣、铃、刀等各种道具，动作刚劲、稳健，有明显的颤动感。除了提腿、跺脚、平步、跨步、原地旋转等基本动作外，还有涮刀、丢刀、仰身卧地、单腿点转达等难度较大的动作。在沉重有力的鼓点伴奏下，由缓入快，越跳越激烈，威严肃穆，气势浑厚。

景颇族龙洞戈和目脑纵歌 “龙洞戈”是景颇族办丧事期间的一种驱邪赶鬼舞蹈。参加者男持长刀，女持扇子或芭蕉叶，排成单行回旋行进。舞时伴以急促的铎铃声。舞者时而挥动长刀，时而齐声叫喊。认为这种舞蹈可以驱邪赶鬼，获得幸福平安，使死者亡灵顺利到达祖先灵魂居住的地方。

景颇族宗教祭祀舞中最盛大的祭祖歌舞盛会“目脑纵歌”，借祭祀乐舞重温祖先艰难历程。最高级别的巫师“斋瓦”先主祭过最大的“木代目脑”后，由“明推”、“董萨”、“脑双”（不同等级的祭祀人员）举行太跳仪式，然后成千上万的景颇人便逐步踩着鼓点进入舞场。在“脑巴”（“脑双”助手）的率领下，众人按目脑柱上的云纹，组成蜿蜒但规整的舞蹈载歌载舞。队形按云纹由北朝南走，重蹈祖先由北方往南方迁徙的艰辛路程。然后再由南向北，象征性地溯回祖地，以求在心理上与祖先“汇合”。按规矩，领舞者要严格按既定的回旋路线行进，他们的舞步一步也不能错，错了就要被祖灵怪罪，降下灾祸。

佤族木鼓舞 20世纪50年代以前，佤族经常举行的“祭鬼”、“剽牛”等宗教活动，“祭谷”也是历史上佤族人在每年秋收前举行的一项宗教活动。这些活动中，全寨男女老少都要围着篝火唱歌跳舞祝祷丰收。舞蹈时，由寨中一位有威望的长者带领男子敲击木鼓，伴之以大小不一的组铎，或吹起芦笙在圈中领舞，群舞者一圈圈拉起手来。领唱时，大家沿逆时针方向自由而缓慢移动；合唱时，大家反复着“拉起贡呢江三木罗”的唱词，同时身体成三道弯，双手随脚步的移动而上举放下后双脚再跺跳“三跺脚”，如是往复，通宵达旦。歌声、铎鼓声浑重而有力，舞蹈动作粗犷、质朴而富有韧性。

云南壮族地区一年一度的春节灯会中盛行“侬侬歪”——跳“棒棒舞”和“手巾舞”。每次灯会，小伙子拿着各种兽头灯，小姑娘拿着各种家禽的彩灯，边唱边跳，活动持续7天之久。基诺族有巫师祭神、送葬跳的“遮克追”；有村社长老死时跳的“竹竿舞”、“棍子舞”、“软篾舞”；有一般老人死时跳的“司秋”和未婚男女死时跳的“司们”，都是边跳边唱以安慰死者。傣族老人死后也要跳舞，且舞者要用手中的木棍猛击死者家属的地板以示驱鬼。出殡时有“刀舞”在前开路。云南各民族就是用如上各种舞蹈表达他们的宗教观念。

#### 4. 原始宗教文学

由于云南各少数民族原始宗教形态的多样性，其宗教文学的内容和形式也非常丰富，从一些最古老最简陋的古歌谣、祭词、咒语开始到后期人为宗教出现后创生的较成熟完备的宗教赞美诗、宗教戏剧，从神话、史诗到抒情长诗、叙事长诗、故事传说，可以说无所不有，十分完备。

##### (1) 经典

云南原始宗教形成文字的经典较少，彝族的《毕摩经》和纳西族的《东巴经》是

云南原始宗教文化两大经典珍品。

毕摩是彝族原始宗教的祭师，彝文掌握在祭师手里，他们经过采集、整理、加工规范之后，使用彝文记事，搜集、整理原始咒词和祭歌，编写原始宗教经文，俗称“毕摩经”。毕摩经一般是用竹签或毛笔蘸松烟墨汁书写在白棉纸上，字序自右向左，行序自上而下，直行书写。据说还有用羊皮或白布制成的毕摩经。彝族的原始宗教，以祖先崇拜为突出。群众中有“祖先为大”的说法，也有以《祖先为大》为题的经书，该经反复多次提到的作斋和作祭，是古代彝族祖先崇拜的两大祭仪。作祭，在人死后举行，意思是追悼死者，指引路程，把亡灵送到祖先发祥之地，也就是送到“六祖分友”的地方。作斋则是超度亡魂，祈愿亡魂与始祖在虚无缥缈的另一个世界清洁平安。《指路经》又叫《送魂经》，全经共 850 多行，大体可分为 2 个部分：第一部分以大段排比的修辞手法，生动地描绘了丧事的场面和悲哀低沉的气氛；第二部分主要写送魂。《人生三部曲》也是长达 2100 余行的追悼亡魂的指路经。全经分为 4 部分：第一部分追忆亡人，第二部分是送魂，第三部分是招魂；第四部分丧终，是全经的尾声。<sup>①</sup>

东巴经文是古代纳西族东巴祭师们创制的东巴文和哥巴文，用竹笔或铜（铁）笔书写在自制的土纸上的抄本。据专家统计的数字，目前存世的东巴经书有 2.5 万多册，其中 1.5 万册收藏在国内。东巴经的主要类别有：占卜类、祭天类、祭祖类、祭星类、祭寨神类、祭素神类、求嗣类、祭畜神类、除秽类、祭署神类、小祭风类、大祭风类、丧葬类、超度类、退口舌是非鬼类、禳垛鬼类等内容。东巴经还有零散地记载了纳西族先民的医药知识东巴医书，如《崇忍利恩找药》、《点龙王药经》、《神将施药经》、《驱瘟疫经》以及《迟思松律》等。东巴祭司用纳西族象形文字书写的东巴舞谱记录了舞蹈的出处、来历及跳法、规程的东巴经卷。在现存的 2 万多卷东巴经卷中，目前已发现的东巴舞有 6 卷，共记录了 158 段谱文，除去重复，计有不同舞名及谱文的东巴舞 52 种。其中神类舞 34 种，动物类舞 17 种，法器类舞 1 种。<sup>②</sup>

## （2）古歌

云南尚存的少数民族巫歌（古歌），大致有以下几种形式：

**招魂歌** 招魂术是原始宗教较普遍的法术，在云南民间，不仅巫师会招魂，一般村姑野老，也会唱诵几句叫魂的歌谣。原始宗教灵魂观念使人们相信，人身上附有若干魂魄，它们分管人的各部分身体、精神、行为，如果其中一个魂丢失了，人就会生病甚至死亡。于是人们就需要把丢失的魂叫回来。这种奇特的歌，有被招魂者的母亲或长辈吟唱。这种歌旋律起伏较小，音长而拖，传得不远但渗透力强。黄昏时分听到叫魂歌隐隐传来，别有一种神秘之感。

除叫人魂，云南各民族还盛行叫谷魂、叫畜魂，因为在原始信仰中，人们相信不仅人有魂，五谷六畜同样也有魂，而且由于它们长年在野外生长或活动，它们的魂就有更多丢失的危险。所以，在点种、收获等重要农事活动中，要叫谷魂；有灾异之

<sup>①</sup> 前引《云南原始宗教》，第 80～82 页。

<sup>②</sup> 前引《云南原始宗教》，第 83～90 页。

事，如月食、旱涝等，也要叫谷魂、牛魂、鸡魂以及叫可能在灾异之变中丢失的五谷六畜的魂。<sup>①</sup>

咒歌 咒语在原始民族中也是一种常见巫术。咒语的魔力，在于语言对人的心理所施加压力。为使咒语神秘化，用咒的人往往把它弄得怪声怪调，或饰以乐调，这便成了咒歌。咒歌有长有短，短的不过一两句，长的可达数千行。佤族将自己民族的创世古歌称为“我们最长的咒语”。怒江白族那马人旧时过传统的“作花伟节”的时候，男女老少齐集广场，点燃火把，一边舞蹈，一边吟唱一种让外人心寒的咒歌：江头江尾夏收全到我家，别家竹笋空我家竹笋满，别家谷穗不饱满我家饱满，谷子一穗一尺长……

云南少数民族的原始宗教现在仍保存着大量的口诵经。口诵经一般由祭司、巫师口头传承，用于各种祭司活动中。各民族的原始宗教口诵经数量不等，句子长短不一，但都易于朗诵，有韵律。内容包括：祭司自然神、动植物神、祖先及驱邪禳灾的颂歌、咒语等等。口诵经较真实地记录该民族的历史文化、生产生活情况，对深入了解该民族的传统文化有重要价值。<sup>②</sup>

### (3) 神话、传说

神话“在一切原始宗教里都可以碰到”<sup>③</sup>，而且，神话“既不是骗子的谎话，也不是无谓的思想的产物，它们不如说是人类思想朴素的和自发的形式之一”。<sup>④</sup>云南少数民族的原始神话传说反映了原始先民关注天地的来源、人类自身生命的起源以及可供食用的动物、植物的繁殖<sup>⑤</sup>，这是原始宗教的三大核心思想意识，是“忠实记录原始宗教和原始哲学的工具，也是传播早期人类原始宗教和各种原始哲学认识的途径”。<sup>⑥</sup>

云南各民族的神话，在解释人是从哪里来的问题时，也有各种各样有趣的说法。不论哪一种说法，在编织具体的神话时，又大都与洪水滔天、兄妹成婚、射日射月的故事交织在一起。著名的《九隆神话》在汉唐时期已流传在滇中一带，是最早见于史籍的云南民族神话。故事说，古时哀牢夷有一个妇女，名叫沙壶，居住在哀牢山，经常在水中捕鱼。一天，突然觉得下肢被沉于水中的木头撞了一下，回家便怀了孕，10个月后生了10个儿子。后来，沉于水中的那块木头变成了一条龙，找到了沙壶，说自己是孩子的父亲。他询问孩子在哪里？9个儿子看见龙后，都吓得跑掉了，唯有最小的儿子没有跑，陪龙坐下，听龙与自己的母亲谈话，龙用舌头舔他。长大后，他特别聪明勇敢，其他哥哥便拥戴他为王。后来，哀牢山下又有一对夫妻生了10个女儿，嫁给了他们，这才成了哀牢夷的祖先。

怒族神话《射太阳月亮》中说，巨人开天辟地之后，洪水泛滥，把一切都淹没了，只剩下兄妹2人，藏于葫芦内。洪水退后，天空出现了9个太阳、9个月亮，天气十分

① 前引杨学政、袁跃萍《云南原始宗教》，第91页。

② 前引杨学政、袁跃萍《云南原始宗教》，第91页。

③ 拉法格：《思想起源论》，生活·读书·新知三联书店，1963，第42页。

④ 拉法格：《思想起源论》，生活·读书·新知三联书店，1963，第2页。

⑤ 见前文“云南原始宗教哲学”相关部分。

⑥ 前引李国文等《智慧的曙光——宗教与哲学》，第4页。

炎热，万物被烤干。于是，哥哥用箭射落了8个太阳、8个月亮，气候才变成不冷不热。但大地已经没有了人烟，兄妹商量，各人拿一把木梳，一个往南，一个往北去寻找人。然而一直找到双额发白，兄妹又碰到一起，仍然没有找到第三个人。为了使人类繁衍，哥哥只得向妹妹求婚。妹妹不同意，提出条件说，要哥哥隔河用箭射针孔，若能射中，就是天意准许兄妹成婚。结果哥哥一箭射中，兄妹结为夫妻。他们生下了7男7女，老大是怒族，老二是独龙族，老三是汉族，老四是藏族，老五是白族，老六是傈僳族，老七是纳西族。7兄妹又分别成婚，住在7条江畔，才繁衍了人类。这一类说法比较普遍，彝语支、苗语支的许多民族，几乎都有情节类似的神话。

人学会了种庄稼和饲养牲畜，是人类在征服自然的历程中的一个极为重要的内容。如何得到籽种，这是农业生产的中心问题。各民族的农耕神话，几乎都围绕着找种子，流传了许多有趣的故事。拉祜族神话《谷子的来源》中说，洪水滔天以后，地上没有了种子。扎倮、娜已两兄妹接受天神旨意，剥开斑鸠嗉囊，取出一粒种子。“一粒下地收万粒，旱谷种在山坡地，水谷种在水田里。”从此，拉祜族才有了籽种。

云南有许多全国乃至全世界都闻名的风景名胜，这些风景名胜，多数又在少数民族地区。各族人民用自己丰富的想像，为奇异诱人的山水，编织了数不清的优美故事，把宗教意识融入奇妙自然风光之中。<sup>①</sup>

云南各族先民就是通过许许多多的神话传说形象的阐释其原始宗教观念。

## 5. 原始宗教节日与禁忌

### (1) 节日

云南各民族的宗教节日有很多是与原始宗教信仰有关，因为各民族的生产性、娱乐性节日，其中都有祈祷神灵护佑，乞求风调雨顺，五谷丰登，人畜兴旺的信仰内涵。

火把节 火把节是彝、白、傈僳、哈尼、纳西、拉祜、普米、基诺等民族共同的传统节日。节期为每年农历6月24日至26日间，1至3天不等。节日活动地因民族而不尽相同，但点火把祈求有个好收成，则无一例外。白族和彝族家家门前要竖一个火把，村口竖一高四五丈的大火把，即选松枝和干柴层层围成巨大的宝塔，上面插花挂果，有的还插写有“五谷丰收”、“人畜平安”字样的红绿彩旗。晚饭后，锣声、号声一响，男女老幼汇集广场，抬着米酒、炒豆等食品，点燃火把，并用松香扑撒火把，顿时火焰冲天，欢呼声此起彼落。老人们举杯畅饮，谈古道今话年成；年轻人围着火把翩翩起舞，纵情歌唱，尽兴欢乐。丽江纳西族在牌坊前竖火把，还要敲锣打鼓、燃放鞭炮。青少年舞着小火把，旋绕狮子山，前后连成一条龙，表示招引光明，迎接祥瑞。金沙江边的纳西族，有时还引放“孔明灯”。青年们则人人挥动火把，成群结队绕山串田，打火把仗、撒松香粉，满山遍野照耀得如同白昼。按纳西族、彝族古俗，在火把上撒松香粉，使火把“嘭”地腾起一团绚丽的火花，并扬起一股香气，表示一种美好心愿。石林、圭山等彝族群众，节日期间人人穿上新装，弹着月琴、大三弦，吹着芦笙，踏拍跳舞。同时还举行摔跤、斗牛活动。武定、禄劝等地彝族群众，还开展射箭、赛马、打秋

<sup>①</sup> 前引杨学政、袁跃萍《云南原始宗教》，第93~96页。

千等活动。傣族则有火把节出猎的古习。节日之夜，云南高原处处火把灿烂，有如繁星降地，眼花缭乱；村村寨寨歌舞狂欢，热闹异常，往往通宵不眠。<sup>①</sup>

**彝族年** 一般以自然村寨为单位，在秋收的农历10月上旬选择吉日举行。如果次年获得好的收成，便将这一天作为吉日，继续沿用。按照彝族说法，过彝族年有3个意思：一是庆祝前一年的丰收；二是祭祀祖先；三是祈祷当年五谷丰登、人畜兴旺。节日早晨，青年人鸣枪、放炮；妇女们唱着吉祥歌，舂糍粑，做苦荞馍。大家吃过糍粑和苦荞馍后，便打扫庭院、房屋，杀猪宰羊，准备坨坨肉等食物，并要“迎接”祖先回家过年。饭后，中年男子成群结队到各家祝贺新年；妇女则留在家中，招待来访的亲友和客人。在年节期间，年轻男女穿上民族盛装，大家聚集一起，伴随着口琴、月琴、胡琴和芦笙的音调起舞，荡秋千，转“磨儿秋”、“蹲斗”，同时，还在村寨平坦的坡上举行赛马、射箭、角力等活动。方圆数十里的彝族群众扶老携幼赶来观看。

**白族“绕三灵”** 盛大的绕三灵聚会，在每年农历4月下旬举行，历时三四天。白族信仰本主神，认为它是诸神中的主神，为一村的本主。在各个本主中又有一个最高的神中之神，即南诏大将大理国段氏祖先段宗秀。其所居之庙称为神都。白族每年都要到神都朝拜最高本神，俗称“绕三灵”。节日期间，成千上万信徒身穿民族盛装，弹奏着乐器，边唱边舞，循着苍山之麓齐集“神都”，举行各种祀神文艺活动。参加者各怀不同的心情到这里祈求朝拜，其中男女青年最多，打扮得十分艳丽，手里拿着柳枝、鲜花，打着“霸王鞭”，唱着大本曲，敲着八角鼓。晚上，人们在寺庙周围山林中休息。青年男女们谈情说爱，双双对对，隐藏在林木丛中；一唱一和，互相表达衷情。第二天开始，人们又向另一个方向进发，沿着洱海岸边行边唱。经过洱海灵帝的本主庙，然后到邑保景帝和公主的本主庙。整个过程都载歌载舞，如此延续3至4天，节日才告结束。

**纳西过年** 纳西族吃年夜饭以前，首先要祭祖先。吃饭时，如有人外出未归，必须摆一副碗筷和留几个糯米糕，以示全家团员吃年夜饭。在人们吃年夜饭前，要以米饭和肉先喂狗，并有专人察看狗先吃饭或先吃肉，来预测新年粮食和年景的好坏。大年初一，按传统习惯，必须家中长男或长孙先起床，他首先边开大门边喊“大吉大利”，并用除夕就已准备好的松毛、干柴点火烧水。火要一点就燃，以取吉祥火红之兆。再点3炷香，然后拎着水桶到河边“买水”。先把香插在河边，顺流汲水3次，并念“新年大吉，风调雨顺”的祝词。初一最重要的活动是祭祖、祭天地。<sup>②</sup>

**苗年和吃牛节** 苗年亦称客家年，是滇东北部分地区和文山大苗山地区苗族一年中最隆重的节日。时间在冬月的第一个卯日举行。节日期间，家家户户杀猪宰羊，烤酒打粑，祭祖庆丰收，希望来年风调雨顺，五谷丰登。此外，还要举行传统的跳芦笙的“游年”活动，届时不分男女老幼都去观看。参加跳舞的姑娘要全部着盛装和戴大量的银饰。跳时青年男子在场中吹笙，姑娘们围成圆圈，按笙调齐步绕走。夕阳西斜时改换

① 前引杨学政、袁跃萍《云南原始宗教》，第120~121页。

② 前引杨学政、袁跃萍《云南原始宗教》，第125~129页。

鼓调，踩另一种步伐。“吃牛节”是苗家最隆重的祭祀古俗。传说远古时候，牛的野性十足，凶恶而暴烈，被称为“神牛”，苗族后生岩扎勇敢地征服“神牛”立了功。以后大家在欢庆之际，重演斗牛的情景，从而一代一代相传，演变成了苗家“吃牛”祭祀的古俗。现在“吃牛节”盛典在每年农事已毕，仓库五谷丰登时举行。先由寨中巫师占卜择选日期公诸全寨，届时宾朋皆至。举行“吃牛”仪式的主人，用牛头祭财神；然后，选择黑白黄水牛各一头，作为“神牛”，由巫师施法，驱逐附在“神牛”身上的鬼魂，使苗寨清平安泰，人畜兴旺，风调雨顺，人寿年丰。<sup>①</sup>

云南其他各民族也都有别具特色的传统节日，如哈尼族十月年、拉祜族的新米节、佤族的祭水节、布依族的六月六、傣族泼水节、独龙族卡雀哇节、怒族仙女节，等等，他们的宗教节日无不蕴藏着深深的宗教意义。

## （2）禁忌

禁忌，意为避免招致惩罚，禁止同“神圣”或“不洁”的事务接近。禁忌存在于云南每一个民族之中，而且渗透于社会生产生活中的一种习俗与行为规范的综合体现，具有神圣性、威严性。

生产方面的禁忌 拉祜族凡农历每月初一、十五、二十不耕作、不舂碓，但可共同狩猎；属虎日不下种、不生产。传说属虎日是拉祜族民间传说英雄扎努扎别遇难的日子。人们为了纪念他，凡属虎日为祭日，也是忌日。有的地区蛇日为忌日。每年第一声春雷响，第一次下雨时，拉祜人将这天作为忌日，进行祭雷神和山神活动，这期间不生产、不舂碓。一般是当天为忌日，如果第一声春雷和下雨发生在下午和晚上，则第二天为忌日。传说认为，如果第一次打雷或下雨不为忌日，动了土会触动山神、雷神，山地就会塌崩，庄稼没有收成，人畜等都会受伤害。另外，在播种时还必须选择吉日，才能保证粮食丰收。

哈尼族生产方面的禁忌有：男不织布，女不犁田。打雷天不下种，布谷鸟叫不栽秧。做什么活讲什么话，在棉地里劳动不讲养地的事，在芥地里劳动不讲棉地里的事。水田的进水口不能用锄头敲打。织布用的纱线男子不能跨越。妇女不能在织机上哭泣。家有孕妇或行经妇女的男子忌讳上山狩猎。男子出门狩猎时忌讳在村口与成年妇女相遇。媳妇与丈夫同宗男性长者在一起劳动时，要将盘在头上的辫子放下来，以示尊敬。猎获野兽忌讳一人独占，否则下次狩猎会失败。

大理白族在农历七月十四、十五两日，不能下地劳动，要在家里守孝，送祖先魂魄回去，否则会得罪鬼神。怒江白族每月初一望日和十五望日不能种包谷和收包谷；日圆的第二天不能薅水稻、旱谷，否则会触犯月亮，包谷长不好，秧苗会死去。属鼠、鸡、猴日不能开秧门种庄稼，如要种，鼠、鸡、猴会把种子刨出来吃掉。同村或邻村有人去世，在举丧期间，死者的魂还在游荡，全村各户不能劳动，包括犁田、挖地、栽秧、收庄稼等；如果下地劳动，庄稼要3年以后才能长好；如果收庄稼，收回的粮食再作种子，种出的庄稼能收一石的也只能收七八斗。种菜、种庄稼，不能施放人粪尿，认为庄

<sup>①</sup> 前引杨学政、袁跃萍《云南原始宗教》，第125页。

稼长的不好，或者倒伏，是因为浇大粪会使“丰收王子”（丰收鬼）发怒。在包谷地里不能放屁，否则得罪了“丰收王子”，庄稼长不好。

佤族在下列时间，全寨人均忌从事农业生产活动，认为违犯了将不利于庄稼的成长，如：砍木鼓以后3天、大窝朗盖大房子过程中的3天、砍牛尾巴的当天、打豹子作鬼的5天、寨内失大火后6天。家中死了人忌从事农业生产活动7天。做鬼的人家在做鬼仪式结束以前忌生产。做梦不吉忌生产。没有祭寨神和家神之前不得播种，否则谷物长不好。首次使用新的狩猎、捕鱼工具，一定要先祭山神和水神，同时要祭兽、鸟神和鱼神，否则，捕获不着猎物。

日常生活方面的禁忌 大理白族在生活中，如别人的猪、牛、马、骡无故跑进屋内，认为有灾祸降临，极为不利。主人要立即用红布横挂在大门上，燃几炷香，并祈祷：“天地神在上，灶君、门神请保佑，将一切灾星赶出去！祝家门清吉平安，顺顺利利。”祷毕，将进屋的牲畜赶出门外。建新房的动土日期，不能与家中任何人的本命相克，否则惊动地脉龙神，危及本人生命。动土前要请巫师选择吉利日子。在渔船上吃饭不能将各种勺的背面朝上，朝上意味着翻船；也不能吹口哨，否则也会翻船，把鱼吓跑。

拉祜族的禁忌有：凡拉祜年大年初一不准外人进寨子，也不能到外寨去；寨内妇女不得串门子，否则就会给寨子带来灾难。日常生活中烧火做饭时，柴火要从“三角灶”的正面添入，不能从其他方向加，而且柴要由根到梢顺着烧，不能倒着烧，否则家里妇女生孩子时会难产。传说拉祜族祖先是吃狗奶长大的，所以拉祜族人有尊敬狗的说法。逢年过节要给狗吃好的食物，未经主人允许不准乱打狗，更不准杀狗、吃狗肉。人们认为打狗杀狗都是有辱祖先的行为。吃狗肉者眼会瞎，并规定不让吃狗肉的人进寨子。拉祜族还忌猪、羊进家，认为这不吉利，称之为“噜打”（邪恶之意）。对闯入家中的猪或羊，人们会将其拴住，带上香烛把它送到远远的深山老林中去。

大理彝族纳苏、腊罗、摩擦、葛泼等支彝人，禁忌在自己家中唱调子、吹口哨；牛、羊进堂屋；狗上楼、爬房；妇女把衣裤晒在路上；看见竹子开花；大年初一听见乌鸦叫，都认为要死人；听见狗哭，也认为要死人。

潞西景颇族认为，骑马入村过寨时必须下马。他们认为每个村寨中都有一种鬼会咬骑马的人，被咬的人必死无疑。到别人家去玩，不得任意出入鬼门，不能穿鞋，尤其是生人。他们认为鬼门靠近家堂鬼，出入鬼门便会闹鬼，鬼要责怪，这对主人不利。不能摸别人身上经常悬挂的长刀。长刀是景颇族男子自卫的武器，你摸了它，主人会认为你是想谋害他，因而会抽刀砍你。女人更不能摸，他们认为女人摸了，会使主人倒运。入门后，不得站立，更不得伸开双手当门而立。他们认为这样会触怒家鬼，于主人不利。入户后，必须立即坐下，青年多盘膝坐，老人则不受这个限制。如果是在街子天或是街期后的第一至四天中的一天出生的人，凡到了街期（一街5天）的那一天，不能出远门或去串别的寨子，而只能在家或上街。否则这个人会活不长。如果在别人家里住宿，不经主人许可，不能挂蚊帐，尤其是在供奉家堂鬼的地方，更不许挂。在与人交谈时，不能指着人说开玩笑说：“鬼来了！”否则，对方会不高兴。

拉祜族规定客人不能坐在门槛上，不能在门槛上砍东西；客人不能进入主人内房，也不能横着或脚尖对神龛。外来男女客人不得同在一间房内睡觉。向主人借刀用完后，送还时应将刀把朝前递给主人，不得用刀尖对人。主人杀鸡招待客人时，客人不能主动拿鸡头吃。如果主人将鸡头送给客人时，客人必须接受，不能嫌弃或拒绝，也不能转让他人吃，因为这是主人对客人的尊敬。在澜沧江茨竹河一带拉祜族忌用红色的物品，因此外人不能将诸如红衣裤、红毯子等带入寨内。

西双版纳傣族禁忌上竹楼后不脱鞋就进房；室内中柱不能靠，因为死人才靠。中柱的楼下部分不能拴牛。不能进主人内室。吃饭时要有礼貌，不能从别人筷下挟菜等，不能坐门槛，不能摸别人的头。耿马傣族认为，屋中火塘上边为主人坐处，外来客人不得乱坐。家中有产妇未满月者，有人入其家，认为入者会倒霉，主人家的孩子会因此而常哭，必须将进入者拜为干父母。

婚丧嫁娶方面的禁忌 临沧地区傣族婚姻习俗中的禁忌是父母死后一年内不能结婚，否则认为不吉利；结婚时须选龙、猪、鸡、猴日，认为这些日子结婚，婚后大吉大利；所谓“枇杷鬼”家庭的子女不能与别人结婚，一般认为他们会放鬼害人。

哈尼族禁忌妻子不能直呼丈夫的名字；丈夫也不能直呼妻子的名字。姑娘出嫁时要哭泣，但不能一直哭到夫家。新婚之夜新郎新娘忌讳同居。婚娶那天，新娘新郎要各戴一顶箴帽，但忌讳正戴，前帽沿额下斜，表示面向黄土，乐于农耕，不是懒人。忌讳守孝人参加婚礼，否则，会给新婚夫妇未来投下阴影。女子忌讳跨越同辈和长辈男子的脚及其他物品。禁止妇女用“批甲”（系在腰部的饰物）打丈夫，否则，会把丈夫的魂打跑，乃至遭厄运。

拉祜族习俗凡父母死的那一天为忌日，不能舂米、不生产、不买卖东西，不借出东西、不出行、不盖房子、不办喜事。凡妇女生小孩不满3天的，规定不准外人进入产妇家中。如外人不慎误入产妇家，就得给小孩“拴红线”，取名字，还必须给孩子送银项圈、银手镯等礼物，以讨吉利；否则，大人小孩都难保平安。

佤族安葬死人时，要吃大米饭和肉，不能吃杂粮和蔬菜，否则死人不高兴，庄稼长不好，让活人也吃杂粮和野菜。人死之后，不祭祀家神，不能盖新房，也不能结婚。怀孕的妇女及其丈夫不得吃用以祭神的酒和食物。选墓地时，用蛋卜，选取死人“选中”的墓地。

布朗族孕妇不能参加亲友的婚礼和丧葬仪式；孕妇不能参加寨内外一切节日和祭奠。孕妇难产死亡，认为是鬼投胎，要剖腹取胎儿，请巫师驱鬼，把产妇尸体、胎儿、胎盘分别处理。父母亡故纪念日不能生产劳动。另外，家中有产妇，全家人都要讲究许多忌讳：不能拿野兽肉进家，否则婴儿会得暴死病；拿绿色树叶进家，婴儿脸色会变青。违禁了要拿一些树叶在火上烘黄后煮热水给婴儿洗澡，婴儿脸色才会好转；婴儿鼻塞，是家人得罪了猪神，要在“猪素果”（一种猪爱吃的野果）上念些诉词和喂给猪吃；婴儿哭声如犬吠是得罪了猎狗所致，要用狗毛煮水洗婴儿；婴儿哭声如拉风箱的声音，是得罪了风箱神所致，要偷点糊风箱的土给婴儿洗澡；傍晚婴儿啼哭不止，是名字取不好的缘故，要给婴儿找干爹来重新取名；到井里担水不能盛满，不然，婴儿会吐

奶水。

祭祀方面的禁忌 景颇族人不得触动人家门前的鬼桩，也不得在其附近大小便、打枪、玩弹弓、砍伐树木，否则他们认为会触怒“能尚”和神林的鬼，从而使老虎、豹子、野猪、野猫等猛兽进入村寨，危害人畜的安全。山官还没祭能尚之前，群众就不能播种、割谷，否则谷子长不好，收不多。供鬼的菜，在炒菜时用左手铲炒；供人吃的炒菜，则相反。如以筷子代替菜铲，供鬼的炒菜用一支筷子炒；供人吃的炒菜则用双筷子炒。

拉祜族认为，寨中人送“房子鬼”（日子不定，多在家人患病或属虎日）不准外人到家中投宿。全寨送火神那天晚上，也不准外人进寨或住宿（多在干旱和发生火灾时）。因为他们说，外人进寨住宿，会给寨子带来邪恶和灾难。在每天清晨，拉祜族每家要向“家神”祭祀，点香烛。在祭祀前，家人不能在屋内高声谈笑、吹口哨、弹弦琴、吹芦笙，不能说不吉利的话，更不能提及鬼神。认为如果这样，会受到神灵的惩罚。客人必须遵守这些规定，否则主人会生气。外出在路上遇到送鬼的，不许说话，以免惊动鬼神。出远门要杀鸡看卦、占卜吉凶。给出远门的人“拴红线”，以祝愿其出行顺利。外出途中如遇雀屎掉头上，则认为不吉利，要立即返回家中，另择吉日出行。每个拉祜族寨子都有一片神林，严禁任何人砍伐，也不许在神林中大小便。否则将会触怒神灵，遭受惩罚。

哈尼族禁止在寨神丛林中放牧或砍伐林中木。祭祀寨神当天，禁止讲本民族语言以外的其他语言。寨神丛林是神圣的地方，禁止具有生育能力的妇女进入；禁止追捕逃入的动物；禁止跨越竖于林中的寨神石；禁止跨越林中用以烹煮食物的锅庄石。叫魂当天，被叫的人不能离村出山。在房前屋后或在野外杀牲祭祀，食剩的食品忌讳带进屋内。年节期间，在祭奠自家祖先神灵时在天井宰杀的鸡鸭肉，不能给外姓人（包括自家已出嫁的女子）吃，只能让自家人（包括要进门的媳妇）吃，吃剩的也不能拿进屋内。<sup>①</sup>

云南少数民族禁忌涉及生产生活的每个方面，并成为原始道德的一部分，这些禁忌与一些“天判”、“卜卦”、“释梦”等原始宗教仪俗相结合，使原始道德观念以“神”的意志和力量渗入宗教意识，并约束着人们的思想和行为。随着中华人民共和国成立，特别是改革开放的20多年来，许多历史上遗留下来的愚昧落后的禁忌正在逐渐消失，而其中所寓含的传统美德则逐渐融入有益于社会主义物质文明和精神文明的淳风美俗中。

#### 6. 民族服饰中的原始宗教文化元素

色彩语言是人类社会中作为信息传递手段的色彩和意义结合的符号系统。其最明显的外部特征就是它的信息载体——色彩，驱邪祈福是它所传递的信息的主要方面。在云南少数民族社会中，主要依附于服装之上的色彩语言具有驱邪祈福的功能。

水族妇女衣裤上都有红绿花边。据民间传说：远古时候，山高林密，毒蛇为患，妇

<sup>①</sup> 前引杨学政、袁跃萍《云南原始宗教》，第129~136页。

女上山采集，常受其害。后来有一位聪明的姑娘在衣领、袖口、襟边和裤脚上绣红绿花边，鞋子上也绣满花草，再到林中采集时，毒蛇见色惊逃。于是水族的妇女都依照这个姑娘穿上了红绿花边衣裤和绣花鞋。驱邪的功能很明显。哈尼族服装崇尚青黑色，为了防止上山采集时被鬼发现受鬼的纠缠。香格里拉县尼西一带藏族多背披显眼的披肩。披肩用黑底白条花布制成。相传人们曾经把花披肩披在身上，模糊豹子的视觉并乘其眼花缭乱，诱而杀之，消除豹害，至今传为美谈，条花披肩也流传至今。

每年插秧前和谷子抽穗时，云南一些地区的彝族要造稻田的水中插上一枝青松，再杀一只鸡，把鸡血淋在青松上，以避病虫害，祈稻谷丰收。在这个简单祭仪中，红色和绿色成为生命的象征。云南红河县宝华彝族传说，早先他们穿的衣裤都是黑、蓝色，后来曾因为寨子里的姑娘们在服装上镶上红红绿绿的花边、图案，前来抢亲的富人就认不出谁是新娘，使新娘能与心上人结合。从此宝华彝族姑娘就穿上红绿花边衣裤。这里的红绿色就是作为避邪色彩使用的。

德昂族各支系妇女的裙子都有红色，这与血有关。传说古时候德昂族杀牛祭祖，牛尾染血乱甩，大姐用力按牛，裙染血多；二姐用力小些，裙染血少；三姐用力按牛，牛血已转紫，其裙就染上了紫色。至今德昂族中有黑崩龙、红崩龙、花崩龙3个支系，就以其女裙或红色多或红色少或红色深为表征划分。祭牛的血当然是避邪的，将血抽象为红色转附到人的衣裙上，功能仍然是避邪。

小凉山彝族人新娘出嫁时，要在羊圈旁解开辫子，散开头发，再包上头帕。母亲在女儿的头上戴一块用染红的羊毛织成的“扎”，象征经血。“扎”要到男家方可取下，保存起来。以后如果第一个孩子顺产，象征“扎”吉利，从而可以长期保存起来；反之，便视为不吉利，将“扎”丢掉。

佤族历史上有为优秀猎手戴红色包头的习俗。至今佤族还多以红色为饰：男子戴红包头，耳朵垂红色线穗；女子着红裙，用染红的藤条束发、缠腰，胸前佩红色料珠。这些饰红习俗都和原始社会中人们常用猎获物的鲜血涂抹身体显示勇力以避邪分不开。

阿昌族迎娶新娘时，新娘父母要给新娘挎长6尺、宽6寸的红布。新郎则出钱请新娘的妹妹给新娘盖红盖头，用红毯子裹住新娘，从屋里背到院心。红河地区勐龙河傣族出殡时由死者长子举火把开路，大媳妇则着大红衣、撑花伞掩面，肃立门口目送。纳西族东巴作法时要穿红色长袍。壮族魔公作法亦着红衣红裤。

滇南瑶族青年有“抛花包”习俗。传说由来是瑶族妇女模仿仙女所赠凤衣的颜色绣花衣，做红、黄、蓝、白4色花包，男女青年互抛，用以传情求偶，表示感情坚贞，同时也寓含着驱邪之意。

哈尼族送葬头饰“吴芭”上的图案，是引导亡魂回归祖先居住地的引路图。它由5个三角形纹、一排蕨纹、一排犬牙组成；色彩分为黑、白、红、绿、蓝5组。5个三角形纹，指示着亡魂归途中要经过的5个地方；蕨纹代表要经过有蕨类生长的地带；犬牙纹是哈尼族崇拜的动物——狗的象征，它起着护送亡魂的作用。图案中的几种色彩，象征着亡魂归途中要碰到的种种坎坷：白色象征平安，红色象征受神灵庇护，蓝色象征碰到鬼或受到野兽侵扰。

纳西族妇女的羊毛披肩，装饰有用丝线绣成的圆形纹样。对于这个纹样象征意义有两种说法：一说象征“披星戴月”，表现对日月星辰的崇拜；另一说寓意着青蛙图腾，认为整个披肩的形态是蛙体纹，圆盘形纹是蛙的眼睛。两种说法虽然不一，但不论何说，都证明了纳西族羊毛披肩纹样的原始宗教意义。其他如基诺族服饰上的类太阳兽形的纹样；彝族鹰爪纹、虎纹、指甲纹等，都是与原始宗教有关的图案。

有的民族妇女戴的帽子，也富涵原始宗教文化意义。彝族妇女的鸡冠帽，是彝族姑娘吉祥、幸福的象征。洱源白族姑娘喜欢戴红、绿、白、黄相间的凤凰帽，象征自由和幸福。鹤庆白族妇女每年农历6月13日进山聚会，跳舞要用竹、纸制成的青龙。当年结婚的妇女要头顶一块青色方巾，手舞一块青色围腰，称“耍青旗”。传说是纪念远古时一位战胜蜈蚣精而牺牲的女英雄格嫫。彩帽“青旗”，都是上述传说而获得驱邪的力量。

基诺族基诺族妇女的白衣、裙、帽就镶上一条条红、黑色条纹花边，认为可以避邪。

苗族服饰与图腾崇拜有关。苗族先民尚黑，苗族后又奉五色龙图腾，又尚五彩。反映到服色上，则衣斑斓，好五色，多以青黑色为底。苗族“姓氏服色皆以五色分类”，如白苗“男妇衣装用白色”；青苗“衣服头帕用青色”；红头苗“女杂红于发”；花苗“戴花肩，于领襟、袖口、腰带镶以红黄色之花纹”等。

麻布衣裙是苗族死人与祖宗相认的标志。苗族人死亡后，必须穿麻布衣裙。他们认为，麻布衣裙是死人与祖宗相认的标志。男人死，要穿一件白色麻布长衫，长及脚后跟。有的有袖，有的无袖。女人死，至少要穿一条麻布百褶裙。如果死者不穿麻布衣裙，认为祖宗会拒绝接纳死者，死者也就回不到祖宗那里。<sup>①</sup>

从上所述可看出，云南各民族的原始宗教观念还渗透到了其服饰色彩中，使其民族传统服饰具有了宗教的意义。

### 三 云南原始宗教文化的特点及其价值

云南原始宗教是中国乃至世界原始宗教体系的重要组成部分，从其萌发之日起，就打上了云南地域和民族特征的烙印。

#### 1. 特点

第一，形态丰富，品类繁多。据统计，云南各民族中共流传有20多种原始宗教，30种巫师和祭司，他们各念各的经，各拜各的神，各传各的义。云南拥有“宗教博物馆”之美称，其中，原始宗教形态丰富，种类繁多。可以说，云南有多少种少数民族，就有多少种类别的原始宗教，甚至在同一民族中因为居住地不同，经济发展程度不同，其原始宗教信仰的内容和形式也表现不同。与此相应，云南宗教文化就有多元的特征。

第二，交融并存，变异杂糅。云南虽然山川阻隔，交通不便，但千百年来，由于作

<sup>①</sup> 前引杨学政、袁跃萍《云南原始宗教》，第111~117页。

为文化载体的人的流动交往而使相邻各民族之间的宗教及其文化传播交融，往往形成多个民族的宗教文化圈的相互重叠，各民族的宗教文化不断地碰撞、交锋、吸纳、融合，形成了异常复杂的多元宗教文化景观，形成了各种宗教杂糅、多元宗教文化交融的情况。

第三，地域性与民族性。每一种宗教文化皆是产生于生活在某一特定地域的某一民族或几个民族中间，是由那一特定自然环境及民族的精神乳汁孕育而生，哺育而长的，故它总要或深或浅地打上这一地域特征及民族的精神烙印，折射出这一民族的某些内在素质、文化心理、审美观念和思维方式，反映出这一民族的生活方式、外在环境、文化传统、风俗习惯和社会形态等多方面的状况。因此，每一宗教文化皆是某一特定民族宗教精神的一种物化，是这一民族民族性的一种结晶。云南各民族的原始宗教文化，在长期的形成、发展和流传过程中，浸染着浓厚的民族色彩，体现着鲜明的地域特征和民族性格，而绽放出绚丽多姿的奇花异葩。

第四，广泛的群众性、集体性。云南各民族的宗教信仰、宗教文化虽然种类繁多、形态各异，但对每一个民族来说，他们信仰的宗教又往往都是共同的，传播的宗教文化也是相同一致的，因为对这种宗教的信仰或不信仰，从来都不是个人的事，而至少是全家、全村寨甚或是全民族的事。这是因为，“宗教本身是没有内容的，它的根源不是在天上，而是在人间”。<sup>①</sup> 在当时封闭的自然与社会环境里，各民族群众基本上生活于相同的自然环境中，操的也是基本相同的生计方式，反映在人们的头脑里，也就是相同的宗教观念。相应地，宗教文化的内容与形式也相差不大。

第五，封闭性和传统性。云南高原千山万壑，水阻山隔，交通极为不便。各民族之间虽有交往，但终究为地理环境所限制，联系往来十分困难。尤其是 20 世纪以前，许多民族和地区尚处在刀耕火种的原始社会和自给自足的自然经济状态，经济文化交通皆十分落后。一些民族内部由于地域环境的分割限制，又分为若干支系，各支系间各有各的习俗、规矩和语言，处于半封闭状态，加之许多民族没有文字或即使有文字也只是极少数人掌握，因此相互阻隔便远远大于交往，形成了各民族之间信奉的宗教及其宗教文化很少交流沟通，最终形成各信仰各的神，各传承各的文化的封闭隔绝状况。<sup>②</sup> 而就其流变历史来说，云南原始宗教具有非常悠久传统的特点，从传说时代一直沿袭到现在，在各民族中都有不同程度的保留，其传统宗教文化成为云南各民族源远流长的传统文化的重要组成部分。

## 2. 价值

云南原始宗教及其文化价值与其悠久性、丰富性有关。

第一，一般而言，原始宗教形态活动保留的多少，与该民族的社会政治经济制度、社会总体发展水平有关，与该民族世居的自然环境及气候也有联系。云南各民族，特别是云南土著民族历史上社会、政治、经济形态复杂，社会发展水平较低，自然环境及气

<sup>①</sup> 《马克思致阿·卢格》（1842 年 11 月 30 日），《马克思恩格斯选集》第 27 卷，人民出版社，1972，第 436 页。

<sup>②</sup> 蔡毅、尹相如：《幻想的太阳：宗教与文学》，云南人民出版社，1992，第 31～42 页。

候差异性较大，因此我国现存的原始宗教形态领域中，云南原始宗教的形态内容是最丰富和典型的。云南各民族现存的不同形态的原始宗教及其蕴涵的原始文化，构成了云南原始宗教的丰富内容和鲜明特色。所以说，云南不但是土生土长的原始宗教和各种外来的宗教的“博物馆”，而且还是各民族种类繁多、各具特色的原始宗教的“博物馆”。研究世界上各种原始宗教产生及发展态势，云南的原始宗教是不可或缺的。

第二，宗教是一种包容性最广的最复杂的文化现象。我国宗教种类齐全，内容丰富，包含着我国丰富的传统文化，尤其是我国少数民族的原始宗教，更是包容、储藏、沉积我国少数民族丰富传统文化的“储藏库”。云南原始宗教也是一种文化现象，它是孕育云南原始文化的母腹，内容博大精深，是云南各民族巨大的思想文化遗产和历史文化宝库。所以，继承和发扬我国多民族的优秀传统文化，离不开云南各民族丰富的原始宗教文化。

第三，我国原始宗教作为我国固有的一种原始信仰，自它产生形成以来，历经漫漫岁月，在历史的长河中按其自身的规律发生演化。虽然在不同的社会历史阶段，它的演化形态和对社会经济文化的作用影响不同，但它对我国各民族的社会发展、政治结构、文化风尚、伦理道德、生活方式等发生过不同程度的影响。云南少数原始民族宗教及其文化也如此。

第四，由于近存原始宗教的观念、形态及其文化内容丰富独特，它们对人类宗教演化史的研究以及深入了解原始宗教文化具有重要价值，常被学术界誉为人类原始思想文化的珍贵化石。云南近存各种原始宗教及其文化，以活形态生动地向世人展示了人类思想文化发展演变的历史及规律。

第五，云南原始宗教是云南民族传统精神文化的载体，云南少数民族的精神生活和物质生活都与原始宗教及其文化有极为密切的联系。正确认识云南少数民族的原始宗教及其文化的历史、现状及未来态势，对实施西部大开发、建设云南绿色经济强省、民族文化大省具有重要的理论意义和现实意义。

撰写者：杨学政，云南省社会科学院研究员；高志英，云南大学博士

# 土司文化

## ——元明清王朝处理边疆民族问题政治制度的历史积淀

土司文化是以土司制度和土司统治为基础的政治制度文化，也是元明以来在土司统治过程中形成的具有区域和民族特色的文化体系的统称。元明开始，中央王朝在西南边疆少数民族地区推行以“土官治土民”的土司制度，以照顾少数民族的文化特点和社会实际，使封建统治更有效，形成了与内地汉族地区“流官”相区别又相联系的政治统治格局。其间历经清朝和民国，直到中华人民共和国成立以前，这些土官土司尽管其间有割据反叛与“改土归流”的政治变故，但在许多地区，土司统治不仅长期存在，而且相对稳定，在维护国家的统一和开发、稳定边疆民族地区的历史进程中起过积极作用。从这个意义上讲，土司文化反映着元明清王朝处理边疆民族问题的政治制度。

云南地处西南边陲，又是少数民族众多的省份，从滇中腹地到西南西北，从平坝河谷到高山丘陵，在少数民族聚居地都设置过土司统治，在全国边疆民族地区中是土司统治数量多、地区广、影响深远的省份。土司在传达中央王朝政令、承担国家守土安邦之责的同时，对汉文化的传播及民族文化的传承方面也发挥着重要作用。我们今天研究和发掘土司文化的内涵，重在“存史、资政”上凸现其现实意义。

### 一 土司文化与土司制度

#### 1. 土司文化的源流和土司制度

土司制度始于元朝，完善于明朝，其产生与形成，既与历史上对少数民族地区“羁縻之制”的政治统治有关，即借鉴汉唐以来在少数民族地区推行的羁縻政策和羁縻府州制度，但同时，又与元明两代的政治军事方略和所处的社会历史条件相关，即两朝都十分重视经营西南边疆地区，而在客观发展条件上也日趋成熟，即封建制度的不断发展和边疆民族地区可接受封建王朝统治的程度不断提高。所以，元明两朝推行的土官土司制度，绝不是羁縻之制的延续或翻版，而是在形式和内容上都有质的改变，即封建王朝对边疆少数民族地区控制的程度大为加强，并将协助统治的当地少数民族首领全面纳入封建国家官吏管理的系统，授予代表封建王朝进行统治的权力，授给其与流官大致相同的政治生活待遇，在管理制度方面也趋于完善和严密。

元代的土司，严格来讲应称“土官”（“土司”一词在明代才始见于文献记载），其义是指由官府任命“土人”担任世袭的地方官，以与外来有一定任期并可任意调动

的流官相区别。元代的土官制度，其职有宣慰使、宣抚使、安抚使、招讨使和长官司，以及总管、土知府、土知州和土知县等。宣慰司掌军民之务，其军事之职往往与元帅府相提并论；宣慰、宣抚诸司一般设于偏远地区，而靠近内地或经济社会发展水平接近汉族的少数民族地区，主要设总管、土知府、土知州进行统治。在所有任命的职官中，往往还有流官，形成“参用土人，蒙夷参治”的统治格局。与历代中央王朝对少数民族首领的任命重取授予称号、颁发相关印章所不同，元朝任命土官，包括赐予诰敕、印章、虎符、驿传玺书和金银字圆符；对西南边疆地区土官的任命、升迁、承袭和奖惩，以及土官的责任、义务、与朝廷的关系等都作了相应的规定。土官一旦归附被授官职后，就必须承担起相应的义务，包括朝贡、纳赋、服从中央王朝的军事调遣。总体而言，元代在历朝羁縻之制的基础上初步建立的土官制度，尽管尚不完备，还有过渡的性质，但为明代土司制度奠定了基础。

明朝建立后，在元朝土官制度的基础上加以改进完善，逐步形成了一套完备的土司制度。《明史·土司传》说：“有明踵元故事，大为恢拓，分别司郡州县，额以赋役，听我驱调，而法始备矣。”较之元朝，明代土司制度，在设置区域上更加扩大，在官级职衔上更加合理规范，对土司的职责要求更加明确；在对土官的任用、升迁、奖惩、承袭、生活待遇和土官子弟的教化等方面都有明确规定，从而更趋完备。首先，将土官和流官截然分开，并确定了相应的职衔品级，如宣慰使从三品，宣抚使从四品，安抚使、招讨使从五品，长官司长官及各级衙门中的同知、副使、佾事、经历和吏目等各有品级，在一些地区，还设立蛮夷官、苗民官及千夫长、副千夫长等职。其次，在隶属关系上，将文职和武职分开，分别隶属于同一级或高一级的流官，再依次往上隶属于行省乃至中央，目的在于将土官纳入统一的职官组织系统中，便于指挥控驭。第三，土官土司向朝廷的朝贡和向国家缴纳赋税实现了制度化，并与其政绩和升迁相结合，同时，土官土司若违法犯罪，同样要受到处死、革职、异地安置、降职等处罚，比起元朝“土官有罪，罚而不废”的做法，明朝要严厉得多，但比起对流官的处理，又要宽松些。此外，明王朝还在土司衙门以配备副手形式安插流官，实行土流兼治，也有不少的同知、通判等流官直接掌印，既协助土官管理地方，同时也起到监督土官的作用。

土司制度从本质上来讲，是封建中央王朝根据边疆少数民族地区政治经济发展不平衡的特点，通过对当地少数民族首领实施有效控制，对边疆各民族进行间接但相对稳定的统治，从而避免由于外部强制干预可能引发的社会动荡与冲突，以达到保有疆土和逐渐加深统治的目的。正如《明史·土司传》所说，“然其道在于羁縻。彼大姓相擅，世积威约，而必假我爵禄，宠之以名号，乃易为统摄，故奔走惟命。然调遣日繁，急而生变，恃功怙过，侵扰益深，故历朝征发，利害各半。其委在于抚绥得人，恩威兼济，则得其死力而不足为患。”通过土司制度，在加强对边疆少数民族地区社会上层控制的同时，保持各民族原有的政治、经济结构基本不变，再通过一系列措施，从政治、经济、文化各方面逐渐对少数民族施加影响。

## 2. 土司制度在云南的设置统治

云南是中国西南民族众多的边疆省份，同时也是土司制度推行地区广、时间长、影

响深远的地区。从云南所处的地理位置和元明清三朝在云南设置统治的情况看，土司制度在云南的实施过程，同时也是中央政权开疆拓土、开发西南边疆、巩固边防的过程。

云南对于蒙元政权来说，战略位置十分重要，不仅是军事上取得南方胜局的突破口，也是政治上稳定南部统治的大后方，所以在云南及其附近地区基本被平定以后，元朝就陆续设置了一些统治机构，并派遣宗王率重兵戍守；在建立和推行行省制度的过程中，开创性地建立了土官土司统治。职级最高、较早建立的是宣慰司。

宣慰司不是行省的常设机构，仅在边疆地区设置，其职责是“掌军民之务，分道以总郡县”，“有边陲军旅之事，则兼都元帅府”，即负责行省与郡县之间的沟通，因注重镇守和征讨而带有明显的军事机构性质。在宣慰司以下，边远地区又设立招讨司、安抚司和宣抚司。元朝在云南行省设置的宣慰司有：曲靖宣慰司，驻今云南曲靖；乌撒乌蒙宣慰司，驻今贵州威宁；罗罗斯宣慰司，驻今四川西昌；大理金齿宣慰司，驻今云南保山；临安广西元江宣慰司，驻今云南建水；八百宣慰司，驻今泰国清迈；银沙罗甸宣慰司，治今云南澜沧以北；蒙庆宣慰司，驻今泰国昌盛；邦牙宣慰司，驻今缅甸阿瓦；威楚开南宣慰司，驻今云南楚雄。云南行省下辖的宣抚司有丽江路宣抚司，驻今云南丽江；广南西路宣抚司，驻今云南广南。宣慰司一般设宣慰使、同知、副使等职官。其官职土流并设为常制，在具体的运转过程中，上述的宣慰司和宣抚司也有置废不常的情形。

元朝在西南边疆地区实行的土官土司制度一个重要特点是广泛任命当地少数民族首领为所在地路府州县的长官，借助他们来进行统治。任命的土官准许世袭，同时也规定土官如同流官一样必须遣纳人质。他们通过主动请降、归附，接受中央王朝的统治。反映出中原与边疆的经济文化联系不断加深，同时郡县设置统治在少数民族地区产生了巨大的政治影响。

明朝统治者对边疆的治理主要是奉行“守在四夷”的策略，所以在元朝设置土官的基础上制定并全面推行土司制度。与前朝相比，明代推行土司制度，政治经济基础更加稳固，尤其是在移民屯田和实施卫所制度后，大量内地汉族居民迁入西南等边疆地区，社会经济有了很大的发展，经济文化交流和边疆与内地的联系日益加强，所以土司制度在这种背景下实行，更加完备，推行的范围也更加扩大。尤其是根据当时少数民族大分散小聚居和社会经济发展不平衡的特点，因时制宜，土流并设，加强了有效统治。

明朝在云南设置的土司，从地区上来说，以滇池、洱海为中心的昆明、大理地区，包括曲靖、澄江与临安等省内腹地，其重要城镇及其附近区域多为流官统治，很少有级别高的土司，但州县以下职级的土官仍然不少，作为流官的辅助统治。在楚雄、武定、姚安、鹤庆、寻甸、丽江、广西、蒙化和景东等多民族杂居地区，主要是土官掌权。边远少数民族聚居地区则多设土司，较大者如南甸、干崖与陇川三宣抚司，孟养、木邦、缅甸、八百大甸、老挝与车里六宣慰司，被称为“三宣六慰”。此外，还有潞江、耿马及猛卯等安抚司，茶山、孟连、教化、思陀甸和凤溪等长官司，最南部有孟定、孟良等御夷府，湾甸、镇康等御夷州。土流设置在地区上的差异性，主要是由于内地和边疆经济社会发展的不平衡性所致。据考证，明朝在云南先后设置土官土司共有 332 处，其中

宣慰使 11 处，宣抚使 5 处，安抚使 7 处，长官司 37 处，土知府 15 处，御夷府 2 处，土知州 24 处，御夷州 3 处，土知县 6 处，土巡检 74 处。<sup>①</sup> 邻近云南或按今天行政建制在云南境内的还有川西南的播州宣慰司和永宁宣抚司，马湖、镇雄、乌撒与乌蒙诸土知府。

明王朝的土司制度之所以能较好地推行实行，对云南边疆民族地区的统治比较有效，除了相对完备的土司制度本身之外，还得力于当时整个对西南边疆的开拓和经营，包括政治统治的稳固、移民屯垦的实施以及汉文化的传播，而土司制度在这一过程中又发挥着不可替代的功能。通过各级地方政权的建置、府卫参设、土地最高所有权的确立、赋税制度的不断推行，云南的经济社会在明一代得到迅速的恢复和发展，人口增加，汉族人口在总数上超过本地的少数民族，土司的封建化和土司统治地区的地主经济也不同程度地得到发展。在这种历史条件下，明清中央王朝一方面采取积极的“改土设流”的方略，在腹地经济发达地区，改设流官统治，加强封建中央集权的控制，对某些土司的反叛进行军事征讨，如明初的“三征麓川”，对位于今德宏境内的麓川平缅宣慰使司思氏进行大规模的军事征讨；另一方面，在某些地区又加强土司的统治，尤其是在边疆少数民族集中分布的地区，土司统治完整地保留下来；有些地区，虽然不是边地，但社会经济结构变化不大，民族文化传统还较多地保留着，中央王朝也通过土司加强统治，如丽江土知府木氏土司，成为明王朝在滇西北的依靠力量，势力和统治区域不断扩大，不仅吞并了原府属设流官的巨津、宝山二州，还把势力发展到四川的巴塘、里塘一带。丽江土府与蒙化和元江并称为明代云南的三大土府。与此同时，中央王朝通过政治上文化上扶持土司后裔和少数民族上层知识分子，吸收他们参加到封建统治集团中，扩大政治统治基础，并通过这些民族上层加速少数民族地区的封建化进程，正所谓“三百年来，渐染华风，土司之居城郭者，亦与汉人无异，而姚安、蒙化二土府，且以诗文自命，附籍螺江矣。”<sup>②</sup>

### 3. “改土归流”与土司制度变迁

一定的上层建筑是一定经济基础的集中反映。土司制度既然是中国政治经济社会发展不平衡的产物，所以尽管土司权力是中央政权认可或赋予的，但其存在的基础仍然是当时所辖地区的社会经济发展状况和文化传统。从元、明、清三朝土司制度设立的地区看，社会经济发展大多处于奴隶制、领主制等封建地主经济以前的社会经济形态。比如元明时在滇东北的乌蒙土司统治时期，“山田薄少，刀耕火种”，农业生产力水平低下，手工业还没有从农业中分离出来，“社会中，以奴隶制为主要特征的社会等级制度长期存在，这正是土司制存在及改流失败的社会经济根源。”<sup>③</sup> 在滇西南边疆民族地区，直到 1949 年中华人民共和国建立前还保存着封建领主经济，这种社会经济关系成为支撑这一区域土司制度的经济基础。土司制度由于不改变原有的经济体系和社会状况，社会

① 龚荫：《中国土司制度》，云南民族出版社，1992，第 461 页。

② 《明史·土司传》。

③ 陈本明：《朱提文化论》，云南民族出版社，1999，第 182 页。

长期停滞不前，生产发展极其缓慢；在有些地区，由于土司的专断与腐败，横征暴敛，各种社会矛盾激化，人民处于水深火热之中。有的土司甚至割据一方，违抗朝命，危及封建中央政权在边疆的统治。随着移民屯垦和社会经济的发展，封建地主经济逐渐由腹心地带向土司统治区域扩散，由土司世袭统治改为任命流官直接统治的政治格局成为历史发展的必然趋势。

改土归流，或称改土设流，就是废除土官、土目，改设流官管理，其实质是中央集权战胜地方分权。作为一场深层的社会变革，对落后地区迅速封建化起着积极的推动作用，因而是有进步意义的。实际上，从明朝承袭元代的土司制度开始，在某些条件成熟的区域就开始改土设流，在明中叶以后，更达到一定的规模。在区域上，根据各民族地区社会经济状况，明王朝采取了“三江（指澜沧江、潞江、伊洛瓦底江）之外宜土不宜流，三江之内宜流不宜土”的分类设置的方针，在广泛移民屯垦、地主经济发展起来的滇中“腹地”以及交通要道，以建立一般政权机构的府、州、县为主，改掉原来的土司建制，或者在统治机构中大量任用由中央直接委派、有一定任职期限的“流官”；在“土流并设”的机构中，也通过逐渐增加流官而对土官土司有所限制。但这个过程很漫长，情形也很复杂，许多地区的土官土司在废置上几反几复，边地多民族聚居区尤其如此。比如孟连土司，在明代嘉靖年间因与孟养土司（领地在今缅甸境内）争夺领地长期争战，没有按时朝贡，曾一度被废除长官司建制，到万历初年又得以恢复；清康熙年间，世袭的孟连土司刀氏向朝廷上表，恢复接受中央王朝的统治，清朝廷授其为宣抚世职，官序四品，隶属顺宁府。<sup>①</sup>

云南大规模的改土归流是在清初，目的是为了加强王朝在边疆地区的统治和增加赋税收入。雍正四年（公元1726年），云南巡抚鄂尔泰在建言改流疏中说，“云贵大患，无如苗蛮，欲安民必先制夷，欲制夷必改土归流。”<sup>②</sup>清王朝将东川、乌蒙、镇雄三处地方划归云南省，提升鄂尔泰为云南、贵州、广西三省总督，西南数省大规模的“改土归流”自此开始。鄂尔泰采用“剿抚兼施”的策略，首先平定了乌蒙、芒部、东川三处土司的联合反抗，在东川、乌蒙设府，芒部设州，委派流官；随后在滇西南和滇东北的一些区进行改流，主要有沾益土州、镇沅土府、者乐长官司以及威远州、永平县的土官土目，并将这些革职的土司安置到其他省。鄂尔泰承袭了明代“江外宜土不宜流”的做法，保留了澜沧江、红河以外的诸土司，以思茅等六版纳改设流官，其余江外六版纳仍归土司管理，“升普洱为府，移元江副将驻之。”<sup>③</sup>经过这次“改土归流”，在云南境内的土司还剩下宣慰使一处即车里宣慰使，耿马、陇川、干崖、南甸、孟连五宣抚使，遮放、盏达两副宣抚使，潞江、芒市、猛卯三安抚使，楼纳、亏容、十二关三副长官司，蒙化、景东、孟定、永宁四土知府，富州、湾甸、镇康、北胜四土知州。所保留的这些土司，中央王朝加强了对他们的控制和管理，封建地主经济也有较大的发展；其

① 陆泓、王筱春等：《云南孟连土司研究》，《云南师范大学学报》2005年第1期。

② 《圣武记》卷七《雍正西南夷改流记》。

③ 《圣武记》卷七《雍正西南夷改流记》。

中多数土司统治一直沿袭至 20 世纪 40 年代末，到中华人民共和国建立后才废止。

土司制度历时 600 余年，它是元明清王朝处理边疆民族问题的一种特殊政治制度。针对不同的经济制度和文化传统，元明清中央王朝采用不同于内地汉族地区的统治方略，以土官土司统治当地少数民族地区，以平衡中央集权与地方少数民族政治权力的关系。从整个历史发展进程来看，土司制度主导核心仍然是中央政权。土司依靠中央认可或赋予的世袭权力，得到相应的权利和义务；中央政权借助土司统治维护了边疆的稳定，有的人认为“这是华夏众多民族生活在一个国家里彼此相安的政治机制”<sup>①</sup>。

## 二 土司文化传承

### 1. 土司的世系与谱牒传承

谱牒是宗族制度的产物，是具有血缘关系的社会群体成员参与撰修的图籍，所起的作用是追溯家庭或家族的来历，计算成员的时代和辈分，是家族历史的记录册，达到加强对同一血缘关系纽带维系的族体的认同。谱牒的功能无论在社会的哪个阶层，还是在私民间，都是以男子为中心的伦理纲常，旨在警示后代不要忘记自己的祖宗，不要忘掉自己的根源，并且学习祖先的功德、品行修身或从祖先的缺失、劣迹中引以为戒。

社会上各阶层的家谱或宗谱记录繁多，云南土司世系与家谱的记录，在中国历史上有特殊的地位与作用。这种有文字记载的土司世系、宗谱对土司职位在本家族内的一脉相承起了保证作用。如云南文山富宁壮族土知州沈氏第二十二代庶孙沈定贤为《沈氏族谱》所写的序：“……若不重修族谱，详叙存歿，注明流寓，分别亲疏秩序，则将来子孙繁衍，尊卑支亦决定难分。溯本清源，重修族谱，分发各支，俾知源流而使绪者世代流传，将来重兴……”<sup>②</sup>更为重要的是这些土司谱牒档案利用本民族的文字，详实地记载了本民族的社会历史、政治经济、文化艺术、宗教习俗等各个领域，对于研究各少数民族的社会历史、文化，具有极为宝贵的史料价值。

正是由于土司这个特殊的历史角色，既有丰富的学识、高远的思想，又有在本民族地区绝对的至高无上的权力，才使得土司谱牒被记录得非常完整、丰富、详实，并且这种世系、谱牒在云南的众多大小土司中几乎都有记录过。只是经过历代的战火烽烟，水火灾，以及各种政治运动，许多记录已散佚，但目前仍然有不少存世，如《木氏宦谱》、《车里宣慰世系》、《南甸司刀龚氏宗谱》、《沈氏族谱》等等。

土司世系与谱牒的记录非常详尽、全面，如西双版纳的《车里宣慰世系》藏本，由两大部分构成，即“宣慰世系”和“杂记”。“宣慰世系”记载了 1 世宣慰使召帕雅真至 28 世召孟龙（刀栋梁）止共 763 年间刀氏家族世系源流，并且详细记载了土司在位时间，历史业绩，辖境变更及子孙配偶情况。这种各世土司的详细记载无异于一代又一代地在撰写家谱，保证了家族血统的纯洁性和等级的严格性。“杂记”所录内容包括

<sup>①</sup> 陆泓、王筱春等：《云南孟连土司研究》，《云南师范大学学报》2005 年第 1 期。

<sup>②</sup> 马世雪：《富宁土知州 沈氏族谱草本 考释》，《思想战线》1997 年第 2 期。

“西双版纳大事记”、“关于帕雅真家族世系”、“召屯帕等级勐之间书信来往”、“西双版纳各勐召庄接任礼仪”、“拴线祝福”、“接任混一级官员的礼仪”、“混播宛等级接任的礼仪”、“关于赐、接金伞的礼仪”、“关于接任召播按‘罢密尼’古规”、“誓词”、“宣读宣慰使圣旨”、“天朝皇帝划给宣慰使管辖的疆域”等12个方面，记述了763年期间发生的政事、战事等重大事件、典制礼仪、誓词文牒、税银礼金、各勐之间的交往与周边民族中央王朝以及周边国家的关系和来往等等。<sup>①</sup>它除了土司谱牒固有的作用外，还是研究傣族社会历史和边疆史事的重要史料。其他如纳西族木氏土司的《木氏宦谱》，对于研究丽江纳西族的社会、历史、文化、艺术等都有珍贵史料价值。

还有的土司谱牒以诗歌的形式来记录，如《勐勐土司世系》，其中写到一群勐养、景栋的小姑娘随着勐勐的土司官员、高僧们来到勐勐烧香燄佛，描述了她们与勐勐小伙子的爱情。“我们景栋、勐养的姑娘，如果没有佛缘事由，哪有机会与你们来对歌，只因我们生得丑又笨，配不上年轻的哥哥，不会成为你们的意中人……珠宝般的姑娘们哟！我们勐勐的小伙子，乞求来对歌；为什么，妹妹不放心。你们如此能说会唱，为勐勐人打开眼界，力量倍增。花朵般的人儿啊！宝石映水影，歌唱美又甜，弄的勐勐人，如醉如痴魂颠倒；荷塘中莲花般的人儿啊，如果你们还没有伴侣，决不会让你们，离开勐勐往家回。雪白的丝线啊！我们正发愁，身边没有花朵相伴随，犹如你们孤单又苦闷。如果姑娘心有意，我们勐勐的小伙子，能享有终身的伴侣，如果姑娘们，真心落脚到我们地方，这是勐勐人的好福气，得到月亮般的明镜，镜中时时现美人……”<sup>②</sup>这种以对歌的形式，反映了傣族叙事诗的特点，具有很高的文学价值。

总之，土司谱牒记录了云南少数民族地区社会历史、文化发展的轨迹，简直就是民族文化的百科全书，可以说是传承民族文化的活化石，对于这一中国历史上特殊的丰富多彩的地域文化——土司文化的纵向传承起了重要作用。土司世系与谱牒，或因由于自传抄流播，出现年代世系有出入的情况，又大抵土司家乘乃后人所修，不免因家族恩怨的情感更易事迹，且既无定本，后来窜改，有许多不足。但从民族志的视角看，这些谱牒和文献等资料无疑是有重要价值的，对于云南各少数民族地区民族史、地方史、地方志、政治制度、民族关系史乃至西南地区的历史、政治、经济、文化等的研究都是极为宝贵的。

## 2. 土司的家庭与社会生活

土司是少数民族地区的最高长官，一般由本地方有势力的民族氏族或部落的酋长或头人担任，其祖先多是当地世居的少数民族。当然也有的土司的祖先是汉族，如文山州富宁县壮族土知州沈氏原籍浙江绍兴江阴县，北宋时其始祖随狄青大军入滇镇压侬智高起义后留滇，后经过长期受壮族人民生活影响，与当地壮人融合，形成为壮族。

土司是一个地方的贵族，有显赫的地位和至高无上的权力，其职位可以世代承袭。以丽江地区永宁土司制的统治系统为例，统治机构是土知（司）府，按照传统法规，

<sup>①</sup> 云南省少数民族古籍整理出版规划办公室编《车里宣慰世系集解》，云南民族出版社，1989，第293页。

<sup>②</sup> 云南少数民族古籍整理出版规划办公室编《勐勐土司世系》，云南民族出版社，1990，第209~211页。

土司是世袭制，土司家的长子承袭土司职务，下设执行行政与经济事务的（总管），以及掌握宗教事务的（堪布），此两种职务一般由土司兄弟或近亲担任。可见土司的家庭成员或亲属掌控着统治机构的主要部门。土司的承袭有两个严格的条件：原任土司之嫡长子（长子死亡则以次子继）；年龄已达十六岁。当然也有土司家族女眷承袭的情况。在土司制度下，社会上存在着严格的等级制度，宁蒗和盐源的纳西族社会上就曾存在着“司沛”（贵族）、“责卡”（百姓）和“俄”（奴婢）三个等级。

社会生活中，他们虽然是雄踞一方的最高统治者，但同时又是朝廷命官，要对中央王朝政府负责，“世守地方，保境安民”，要入朝进贡、缴纳赋税、参军从征、治道立站等等。又要治理好辖区内的一切事务：地方法规法令的制定、征收赋税、开垦荒地、发展农业生产、兴修水利、兴办学校、调解民族关系，还要和周边土司搞好睦邻关系，进行各民族各地区之间的经济文化交流。值得一提的是，几乎所有土司在日常生活中都进行过大型宗教祭祀和宗教礼仪活动，靠这种思想意识形态体系来维系地方社会秩序，如纳西族土司的“祭天”仪式，傣族孟连土司的“啖佛”与祭“勐神”等。

土司的家庭与社会上的其他家庭一样，存在不同的形式，明显的特征是家族庞大，有特殊的社会地位，生活富裕，婚姻多采取一夫多妻制，三妻四妾是正常现象，这是符合当时统治阶级社会的伦理观念的。不过很多地区的土司都实行开放式的婚姻：异民族的、跨地域的婚姻，打破了民族、地区及宗教信仰的限制。如丽江纳西族木氏土司承袭了18代，有17代所娶的是其他州府所属女子（正妻），其中有彝族（姚安高氏、武定凤氏、蒙化左氏等），白族（鹤庆高氏、兰州罗氏等），傣族（景东土知府之女）等，地域上有鹤庆、剑川、姚安、武定、兰州等。有的土司在娶进异族女子的同时，也把自己的女儿外嫁，南甸第27代龚绶的五个女儿分别嫁给了陇川、勐卯、芒市、遮放和干崖的土司，“门当户对”得到强化。还有通婚范围严格的傣族土司的等级内婚制度很有代表性，这种内婚制基础是血统和家庭出身，以及占有土地和负担地租的权利和义务，这种严格的等级内婚，除了保持自己尊贵的门当户对地位和血统的高贵外，婚姻也成为了加强和扩大土司势力的一种方法，召片领通过联姻与各勐土司建立了政治上与军事上的联盟，各勐土司也凭借这种联姻来提高自己的政治地位，并能得到陪嫁的大片土地。

土司的家庭多为父权制家庭，土司是庞大家庭的经济活动、重大事务的决策者。其眷属上及父母下及子女及其家奴都住在土司衙署的住宅区里，不由得使人联想到几百年前的土司们喝酒娱乐及茶余饭后的吟诗抚琴、打闹嬉戏、悠然自得的情景。他们的子女除了学习本民族的知识外，也重视学习中原汉族的文化知识，有的土司在重视对子女进行文化道德教育的同时，还注意给他们尽可能的实践锻炼：投身军旅生涯，进京朝贡，处理外交等。

云南土司的日常生活，过得奢华富足，很多土司不仅汉化，到了清末，甚至还出现欧化的情况。下面是云南西部腾龙边区的清朝末代土司樊夷集团（滇西南傣族土司）社会生活的描述：

土司、代办、护印、护理等，通常均住宿于土司衙署中，但亦有另建私宅居住者，

一般惯例，都集中在司署中用膳。各土司署的建筑，规模全仿之旧时抚院衙门，有东西辕门，有大照壁，头门上高悬着某某宣抚司或安抚司的金字匾，二门旁陈列着半副銮驾，并“肃静”、“回避”等金牌，大堂二堂以后，进至内堂，有金碧辉煌精雕细镂的内厅，有防禁森严的内衙，有厢房、戏台，有曲栏流水的花厅。外来的人，若被招待住宿于内，大有帝国时代的清客被欢迎于督抚衙门中的感觉。衙署以外的私人住宅，那多半是西式或者缅式建筑，玲珑精致，花木幽荫，又别有一番雅静风味。

土司署中每月食用的花费，数目确很可观，每天午、晚、夜三餐，除深夜一餐外，每次内外总在十桌以上，各桌酒菜，虽轻重各殊，而大体总皆鸡猪满桌，除三二味为夷地之特殊口味外，余均与汉地烹调相同。以芒市土司而论，全衙每年仅事用一项，须现银六万元以上，这都是由各村寨人家轮流供应的。

土司及亲贵的衣着，不是极讲究的汉人袍褂，便是欧化的西装革履，如芒市、遮放、勐卯诸司，多年前已有汽车道可通缅甸，故土司们的生活，趋向欧化较之趋向汉化更为容易。土司、代办、护理们，都各有私人购置的汽车，且多能自己驾驶，无事时背着猎枪，带着洋狗，驾车出猎兜风。个人日常用物，则半数以上是洋货。有新式收音机、留声机、钢琴、小提琴、吉他、胡琴、手提机枪、照相材料器具等，无不全有。<sup>①</sup>

### 3. 土司衙署的建筑特色

建筑是人类文化重要的组成部分和表现方式之一。风格各异的云南土司衙署，在中国建筑史上更是焕发着独特的光彩。云南土司衙署，由于地域、时代的不同，呈现出截然不同的特色。

第一，既有中原汉族建筑特色，又具有浓郁的民族风格。保存完整的清代的土司衙署——孟连宣抚司署就是一座典型的由傣汉两族建筑合璧的大型建筑群。整个衙署气势恢弘，格调典雅，古色古香，幽深的殿堂，精致的屋脊翘角、浮雕图案等无不显示出浓郁的民族特色。衙署的总体布局是北方汉族扩大的四合院形式；大门是中国古代建筑充分体现儒家思想的物质载体，其形制、规模代表着整组建筑的等级。衙署的主体是傣族建筑风格的正面与侧面三重檐歇山顶干栏式二层建筑形制；议事厅正面外檐和柱头均以汉族建筑文化传统的斗拱和木雕加以装饰，其斗拱木雕和正厅二楼檐坊上有题材为“双凤朝阳”、“虎跑平阳”、“鹬蚌相争”、“龙凤呈祥”、“八仙祝寿”等汉族典故。而在司署正厅二楼密室里，有“勐神”神坛，上面供奉着释迦牟尼像。真正是一座多元建筑文化的奇葩。类似的土司衙署，有建水的汉族和彝族建筑风格的纳楼长官司署，丽江新修复的汉族、纳西族、白族合璧的木氏土司府，永宁汉族、藏族合璧的永宁土司衙署等等。

第二，既有封建古典宫廷建筑的威严与恢弘气势，又有地方民居的特点。土司制度是元明清中央王朝对边地民族的特殊制度，作为一个民族地区政治、经济、军事、文化中心的土司衙署，不可避免地留下中原封建王朝宫廷式建筑的烙印，显现出象征至高无

<sup>①</sup> 江应樑：《滇西傣人的社会经济》，《江应樑民族研究文集》，民族出版社，1992，第51～52页。

上政治权力的恢弘与威严气势。但同时，它还是土司及其眷属们生活的场所。所以一般的土司衙署分为两部分，一部分是办理公事之所，如：“大堂”、“二堂”、议事厅“正厅”等；一部分为土司居住之生活区，如：“后院”、“书房”、“厢房”等。丽江的木氏土司衙署木府就是典型的这种风格，它始建于宋末元初，盛于明朝，衰于清朝，重建于今。徒步至木府，府署与住宅区宛若北京的紫禁城，护城河、金水桥、三清殿、石牌坊、玉音楼、光碧楼、万卷楼等错落有致，这些无不显示出一代土司木府的大气、宏伟与庄严，以及博大精深的文化底蕴。木府住宅区的庭院结构布局合理，具有和谐感和亲和性，从中可以看到汉族、白族、纳西族的各种工艺技术的结晶之作。住宅区里有花园，花园里有山水、亭台、园林，奇花异草汇于其中，是另外一番宁静祥和的景象。

第三，土司衙署一般都建在地势险要、咽喉之地，并且都建有安全防卫设施。古人对于建房选址的要求是很讲究的，其中有许多重要的因素，如安全防卫、交通便利、气候适宜、地势良好等。除了传统的风水观念外，由于地处边疆，土司之间为争夺和保护领地时常发生战争，这样云南的土司衙署更多遵循了地势与安全防卫的因素。如孟连娜允背靠金山，东南方有秀丽的南水河，而孟连宣抚司署正设在半山腰之中，所谓“天心中道”，居高临下，牵控全城，攻守兼备，整座建筑四周设四侧门，并用高高围墙护卫院落。建水纳楼长官司署之所以选址在回新村，一是因为回新为通往江外的要塞，便于对其领地的管理，二是该村三面环山，南望红河风水极佳，并且司署盘踞回新村最高点，整座建筑四周立有石砌碉堡。再如武定凤氏土司遗址，其东南君临武宁府，以禄劝为依托，仅其西北三十余里，地处滇中咽喉要道，西北可出滇西麓川和四川会理，东出东川乌蒙和贵州，其可镇武定、禄劝，南临省境，悬峰断崖绝壁为障，居高临下，可退守进攻，为独具天时地利之径略要地。其他像丽江木氏土司木府“它坐西向东，背枕狮山，蓄虎踞龙腾之势；面向东坝，浴朝阳而勃发；玉河环绕，增清秀而活泼之态”<sup>①</sup>。

第四，土司衙署承载着不同的文化功能。建筑作为人类一种重要的文化符号，承载着一个地区一定时代人们的政治、经济、文化、艺术等特定文化内涵，云南土司衙署建筑的这种文化功能特别鲜明。从南甸宣抚看，署内悬着“卫我边疆”、“南天锁钥”、“南天一柱”、“永固南疆”、“土司领袖”等匾额，因此可知其在历史上的地位和作用，侧重在安定边疆；丽江木氏土司署除悬有表彰其武功匾额之外，还有“忠义坊”、“玉音楼”、“万卷楼”等属于思想文化的标志性建筑；孟连土司署正厅二楼密室里，我们可看到孟连的神——“勐神”，并且把释迦牟尼供奉在“勐神”神坛上是原始宗教与南传上座部佛教融合的实例，体现了傣族政教合一的一种文化现象。

云南历史上大小土司众多，土司衙署遍布各地，只是由于经历历代烽火战乱、天灾、人为破坏，大量已被毁，仅存的就显得弥足珍贵，是研究云南乃至中国西南少数民族史、地方史、土司文化及建筑艺术的宝贵的有形的实物资料。

#### 4. 土司在文化传承中的社会功能

文化传承指文化在民族共同体内的社会成员中作接力棒似的纵向交接的过程，同时

<sup>①</sup> 余海波、余嘉华：《木氏土司与丽江》，云南民族出版社，2002，第192页。

也是文化整合社会价值和意识，形成民族文化传统乃至民族共同体的过程。它需要一定的文化基础和社会条件，以一定的社会集团为核心。元明清时期形成的土司制度，由于土司的特殊地位和身份，即生长于浓厚的民族文化根基之中，深知本民族的文化传统，同时又得到封建中央政权的法律认可和本民族群体的社会认同，所以在各民族文化的传承过程中起着重要的作用。这种传承的社会功能表现为在中原汉文化与云南各少数民族地区文化相互之间的交往，在文化的相互碰撞、相互包容与融合的过程中，土司起到了桥梁与纽带作用；在传达中央政令、传播汉文化的过程中，起着核心推动的作用。

土司制度作为一种特殊的政治制度，在一定的历史时期是有积极作用的。封建王朝建立土司制度的意图主要还是实现大一统，必须确定土司地区成为王朝版图为前提，不允许出现独立或半独立的割据分裂局面。这种统治在大多数情况下确实起到了维护祖国领土统一完整的效果，并加深了边地人民心向祖国的思想感情，在这种思想基础上，与祖国形成不可分割的关系。作为一方领袖的土司，正是能够团结群众，凝聚民心，形成合力，或以战斗抵御强敌，或以灵活多变的方式保存本民族的实力，在总结历代民族酋长经验的基础上，紧密依靠中央王朝，正确处理与边地民族和周边国家的关系，快速使自己的民族发展壮大。从这一点来说，土司维系着中央王朝和各民族的密切关系，增强了中华各民族之间的凝聚力与合力，维护了祖国的统一和各民族的团结。

经济上，土司们也做了许多便于各族接触，促进经济文化交流发展的措施。他们多数是本民族的酋长或头人，最了解本民族人民的根本利益和愿望，积极配合中央王朝和地方流官开展生产技术革新、学习与交流，进行移民、屯田、兴修水利、修筑道路等一系列措施，大大发展了地方经济。如西双版纳的景洪，在明代中期就成为“鱼盐之利，贸易之便”的繁荣商业市镇。永昌腾冲之间，是中外货物辐辏转贩之地；傣族地区的农业，由明代初期的单一稻谷种植，进为明中期以后的多项品种种植，尤其是蔬菜的普遍栽培和特殊经济作物的生产，养蚕制丝的技能已由内地传入，五色土锦可以充贡，金属制具普遍使用，“尤普采漆画金，其工匠皆广人。”<sup>①</sup>可以看出，土司们对云南的社会经济发展产生了积极而深远的影响。这样通过行政政治体制，把王朝政令及经济文化信息有效地传递到各民族的社会中，既加强了少数民族与汉族及中央王朝的经济文化联系，同时又准其保有相对的自主性和独立性，照顾到了边远地区经济发展水平及民族本身的地域特点。现在看来，每个民族地区的经济发展状况都或多或少地留下了土司们所起作用之痕迹。

文化上，作为朝廷命官与地方贵族，土司们非常重视文化知识的学习，尤其是汉文化的学习。汉语汉字是沟通中华各民族思想最便捷的桥梁，是维系中华民族精神的重要纽带，各少数民族除掌握自己的本民族的语言文字外，再掌握汉语言文字，就能阅读更丰富的文化典籍，从中吸取丰富的营养，掌握这一工具，为各少数民族人民参加整个民族经济文化交流提供了便利条件，土司们积极在民族地区进行汉文化的推广。这方面，不能不提到丽江纳西族木氏土司，《明史》“云南诸土官知诗书、好礼守义，以丽江木

<sup>①</sup> 参见明佚名《西南夷风土记》。

氏为首”<sup>①</sup>，木氏土司的文化作品，有诗词、楹联、散文、序跋、史传、碑刻等多种形式，尤其是木氏家族的木公、木增诗文成就较高，很多诗文充满着较强的民族自豪感和爱国精神，有的真切地表现了当地民族共同体的生活、思想、风俗、民间艺术等，成为了研究云南各民族诗学的宝贵资料。另外，木氏或主持或请别人撰写过的家谱及人物传记也很有名，《木氏宦谱》便是流传于世的重要民族史籍。其他各民族土司的典籍、世系和谱牒流传下来的也很多，如傣族的《车里宣慰世系》、《勐勐土司世系》等，这些典籍中记叙了各民族的史诗、诗歌、医学、天文历法、传说故事等等，都有很高的文化艺术价值。

尤为重要的是，土司们处于社会上层，是当地精英文化的代言人和倡导者，在荒蛮之地的民族地区，他们的言行举止、价值观念引领着地域社会文化的发展。土司贵族们积极学习汉族文化的行为，形成了传承汉文化的社会风尚。据景泰《云南图经志书》记载：楚雄府彝族“更慕诗书，多遣子弟入学，今亦有中科第者”。临安府（建水）“俗尚诗书，郡治之近，山水明秀，所生人物，俊伟者多，家有诗书，吾伊之声相闻，而科贡后先不乏”，出现了“礼乐盛行”的局面。同样，作为社会上层的贵族，他们也掌握着本民族丰富的文化，在与其他民族、地区的土司官员或民间组织交往时不自觉地进行相互交流，在与中央王朝和汉族地区进行各种活动中，无时不在传播着本民族的文化。在兴学重教方面，由于明清政府的重“教化”方针，少数民族地区重教之风盛行，至今留下许多佳话，如武定环州土司李洪英将其占地5000余平方米的土司衙门全部让出作了学校，环州由此设立了有6个年级的小学，当日的土司府虽然难辨踪迹，却成为环州学子们走出大山的第一平台。新平县土司李润之创办的润之中学也为当地输送了一批又一批学子。

思想观念、价值取向上，表现在土司对普通百姓的道德观念、道德意识、社会伦理的培养，以及价值观的认同上。西双版纳傣族保存的《土司对百姓的训条》中有许多关于“不应做，不当做，不该做，不能做”的公德要求。认为人与人之间的交往，最重要的是讲信义、诚实、正直、友爱、互帮互助，不能过河拆桥，不能过了渡就砍船绳，有恩要报，有怨就解。木氏土司木公的《建木氏勋祠记》中有规范木氏家族的行为准则：“四勿”即勿耽于酒色，勿荒于犬马，勿褻尔神，勿怠尔心；“五至”即忠君至恳，孝亲至勤，爱民至专，祀神至诚，训子至要。这些思想的价值倾向影响着纳西族的民众，虽然其中有一些封建忠君思想，但更多是有关修身、治家之品行；如果从更宽泛的意义上理解“忠孝爱民”，则内涵着维护国家统一、维护社会稳定的政治思想。这些文化要素，通过其政治统治，影响到了纳西族心理乃至民族性格的形成。

土司领袖们的爱国主义精神和行为也影响着一代又一代的少数民族地区的人们。如孟连宣抚司的末代土司刀派洪，任职期间就积极组织义勇军赶赴班洪（今沧源县境）抗击英帝国主义侵略者，1937年，他又带领孟连地方官员和民族上层，积极进行支持抗日的宣传活动。沈怀廉为清末文山富宁最后一代土司沈定坤之子，他于1934年参加

<sup>①</sup> 《明史·云南土司传》。

了革命，任富宁县联络员，后身份暴露，大义凛然，坚贞不屈，牺牲于反动派的屠刀之下。历史上，这样的抗击侵略者保家卫国的土司英雄人物还很多，他们是培养、发展爱国主义和英雄主义的现实的教材。

不可否认，土司制度和土司统治在历史上有着极大的历史局限性，有其落后和保守的一面，但从整个历史进程来说，对于维护祖国统一和促进边疆各民族政治、经济、文化发展是有积极意义的，对民族地区的社会发展具有深远的影响，而对今天民族地区的政治文化建构也有一定的借鉴意义。

### 三 土司文化与现代开发

#### 1. 土司文化的历史遗存

云南的土司制度经历了 700 多年的风雨沧桑。中华人民共和国成立后，经过民主改革，彻底废除了土司制度。然而，由于土司制度曾经历了漫长的岁月，产生了巨大的影响，积淀了特有的、深刻的文化内涵，因此，作为一种内涵丰富的文化遗存却一直保留下来。这种土司文化遗存，既包括有形的物质文化，也包括无形的精神文化，汇集成了丰富的云南土司文化宝库。

##### 第一，文学、艺术和史料方面积淀形成的文化遗存

留存于世的土司文化作品如浩瀚大海，有诗歌、散文、史传、民间传说故事，以及戏剧（如傣剧、壮剧）、歌舞等民间艺术。这些方面尤以纳西族木氏土司最为著名，其诗文（仅木公一人就创作了 800 余首精品诗作如《雪山始音》、《玉湖游录》、《隐园春兴》、《庚子稿》、《仙楼琼华》等）、绘画、书法、音乐成就颇高。还有傣族、白族、彝族土司们的本民族语言文学作品也各领风骚。

另外，各土司家族的世系、谱牒及其他有关土司的典籍或金石档案也大量留存于各地。世系、谱牒如前文叙及的《木氏宦谱》、《勐勐土司世系》、《沈氏家谱》等不胜枚举。金石档案有的以碑碣形式留存于世，如《木氏六公碑》、《木氏历代宗谱碑》，或以墓志、墓幢留传下来，如傣族土司墓志，耿马土司罕华基墓志，陇川宣抚使多绍琼墓志铭，蒙化左氏土知府墓志、铭表，如《黄山公墓铭》、《云府公墓志》，还有以官印的形式留传，如元明清少数民族官印“临安府纳楼茶甸世袭九表官司普关防印”、“溪处甸长官印”等。<sup>①</sup> 这些遗留下来的实物对于研究各民族历史、文字语言、民族文化等提供了有用的史料。

##### 第二，古建筑、历史文化遗迹及大量土司用品遗物

土司古建筑作为可视的实体存在，多以各地留存的建筑风格各不相同的土司衙署为代表。现存云南的土司衙署有 18 座，当然还有很多破坏得不能辨认的遗址存在。保存最好的应当是孟连傣族拉祜族佤族自治县的孟连宣抚司署，是全国唯一的傣汉合璧的民族古建筑群；气势恢弘的丽江木氏土司府是一座属于思想文化的标志性建筑；建水的纳

<sup>①</sup> 陈子丹：《云南少数民族的金石档案》，《云南民族学院学报》（哲学社会科学版）1997 年第 1 期。

楼长官司署也有代表性，它于1982年被国务院列为国家级重点文物保护单位，是彝汉文化建筑结合的典型代表；其他如德宏傣族景颇族自治州梁河县南甸土司衙门、红河县先乐育乡的思驼土司署等都有不同的建筑风格，浓缩着不同的地域文化。

清代云南驿道发达，到清末云南马帮运输成为一支庞大而重要的运输力量，得益于各地方土司对驿道的经营，这来自两方面的原因：一是清政府的重视，二是土司们利用马帮进行商业活动。云南留存至今著名的茶马古道，成为独特的人文历史文化景观。另外，很多土司生前建造的供他们游玩的池塘、狩猎山林等奢华场所，举行祭祀礼仪的庙宇及死后埋葬的大墓等遗址也作为历史文化遗迹保留下来。

此外，重要的历史文物还有土司们办理公事、日常起居和宗教祭祀礼仪用具，如中央王朝赐给的官服，在云南省的一些博物馆里都有珍藏。云南省博物馆里就藏有一件清代楚雄彝族土司的龙袍：“长137厘米，宽87厘米，袖长214厘米。龙袍为绛紫色丝面地，圆领，右衽大襟，前后开衩，马蹄袖长袍。前胸后背用金丝线各绣金色行龙一条，两肩及全身上下绣满大小不同、形态各异的金色行龙，间以五色行云、寿山福海、利水波纹、牡丹花卉等图案。有镀金纽扣5枚。整件龙袍华贵威严，为清朝皇帝御赐。土司在朝贡、大典、世袭时都必须穿着。为反映历史上封建中央王朝与边疆民族地区关系及土司制度的宝贵文物。”<sup>①</sup>还有銮驾仪仗、大印、旗帜、盔甲、兵器、牛钟、明清瓷瓶、金伞、如意、清漆盘等等，每一物件都有着特殊的文化功能。

### 第三，土司家族后裔在社会生活和政治上的广泛影响

土司制度虽然已退出历史舞台，土司官员也已不复存在，然而作为土司家族的后裔，有很多优秀人物仍然健在。他们或在战争年代作为民族上层，领导广大少数民族地区的民众打击过日本侵略者和国民党反动残余势力，或在祖国和平年代积极投身于社会主义现代化建设，有的从事政治统战工作为维护民族的统一和团结作出贡献，有的从事民族文化研究工作，为推动民族文化的繁荣献计献策。刀世勋，是傣族世袭车里宣慰使，年轻时就积极参加了革命工作，中华人民共和国成立后，于云南大学历史系学习，毕业后先后在中国社会科学院、云南民族大学（原云南民族学院）云南省民族研究所任职，同时在中国民族语言学会、中国云南国际文化交流中心、云南海外联谊会、云南省高校文科高级职称评委会等兼职，还是全国、云南省多届政协委员，著述有《云南省西双版纳允景洪傣语音系统》、《巴利语对傣的影响》、《西双版纳老傣文声韵系统初探》等。原永宁土司总管阿少云，积极宣传党的方针政策，协调民族关系，先后担任过宁蒗县人民政府副县长、宁蒗县政协副主席、丽江专署协商委员、第三届云南省政协委员等职。类似人物还有很多，兹不备述。

土司文化是一定社会和一定时代的文化，必然涉及社会生活的方方面面，诸如散落于民间的饮食文化、服饰文化、民族医药、民族工艺等，都或多或少地留有土司文化的烙印，在此不一一赘述。不可否认，很多土司文化遗存，都是过去土司们为了维护自己的统治利益而形成并流传下来的，然而，它们却成为今天研究少数民族地区社会历史的

<sup>①</sup> 李昆声、周文林：《云南少数民族服饰》，云南美术出版社，2002，第37页。

宝贵文化遗产。

## 2. 土司文化的现代开发

土司制度和土司社会已成为历史，然而，作为一种民族地区遗留下来的特殊的地域文化，是值得后人去珍视和研究的。这些弥足珍贵的文化资源，对于我们认识民族文化，了解民族传统，弘扬和传承优秀民族文化，推动云南民族文化大省建设，都十分重要；在精神文明建设方面，土司文化对于爱国主义教育，对于民族文化和历史文化遗产，都有其不可替代的价值。它不仅给我们提供了审视、研究云南少数民族社会历史的资料和线索，而且在经济建设尤其是云南省大力发展文化产业的大背景下，土司文化作为一种文化旅游资源，越来越显现出其重点的开发价值。土司文化应得到科学合理的开发，在开发中保护传承，在保护传承中开发。

在具体工作中必须按照“首先要抢救，第二要保护，第三要开发”这样三个层次来进行。

第一，应加紧对土司文化中有形物态文化的抢救保护。对那些濒临消失的土司建筑物，包括官邸、住宅、寺庙等，在不违背历史事实的前提下，进行重修，以“重现”土司古建筑的风貌；对那些保存较好的土司古建筑和文物，在当地政府的政策引导下，用原材料、原构件进行科学加固，以保持原貌；拍摄典型的、真实的有关云南土司大家庭和古建筑的历史资料片。要通过政策引导、舆论导向等手段，把云南独具特色的土司遗址，申报为相应级别的历史文化遗产，保存这一批优秀文化原种；在重修、恢复土司古建筑的同时，还要保护好建筑的整个周围环境、保护其风貌的完整性；加强法规建设，建立、健全和完善民族文化的法律体系，规范土司文化遗产的保护工作；制订规划，根据文物古迹的分布和历史含量分区、分级进行有效保护。

第二，在抢救保护基础上将土司文化建设和发展旅游业结合起来。要有计划地在区内建立一批宣传展演阵地，在现有基础上建设几个土司文化博物馆，在土司遗迹景点建立宣传橱窗、展览厅等；要开发制作大批以土司文化为灵魂的旅游系列产品，既能宣传土司文化，又能发展旅游经济，譬如建筑体现纳西木氏、孟连娜允等独有土司官邸建筑文化风格的宾馆房舍、民族园，设计制造富有土司文化特色的旅游纪念品等。要把具有丰富文化底蕴的土司遗址作为当地文化旅游的重要支柱项目。旅游业的发展使人们对历史文化遗产保护利用的认识进一步提高，增强了人们保护文物古迹的自觉性，促进了文物古迹的有效保护和合理利用。

第三，应借助土司文化的品牌和平台，发展文化产业。如何发挥土司文化厚重和丰富的优势，进行多角度、多种形式的文化产品生产，把文化价值转化成经济价值，这是云南土司文化保护和经济开发中所必须认真考虑的问题。要有计划地制作档次较高的介绍云南土司文化的一批音像图书宣传品，向省内外发行；应该用电影、电视、光碟等形式，不断开发出反映土司文化的文化产品。在四川，阿来把一个土司家族的衰落史写成小说《尘埃落定》，后来又拍成电视剧，其拍摄景点就是川西土司衙署。近二十年来，电影、电视工作者在广西忻城利用莫氏土司衙署，先后拍摄《流亡大学》、《石达开》、《合浦珠还》、《一代廉吏于成龙》等10余部影视作品，对忻城土司文化做了有声有色

有形的宣传。这给我们以很好的启示，以此而论，云南开发土司文化大有可为。

云南的土司文化是一种珍贵的历史文化遗产，也是重要的文化资源，只要抢救保护好，开发利用好，就能使古老的民族文化重放异彩，就能带动、促进旅游业和其他社会经济的发展，就能实现文化和经济双向发展的良性互动。

#### 参考文献

- 《明史·土司传》。  
《云南各族古代史略》编写组：《云南各族古代史略》，云南人民出版社，1977。  
吴永章：《中国土司制度渊源与发展史》，四川民族出版社，1988。  
江应樑：《江应樑民族研究》，民族出版社，1992。  
黄惠焜：《从越人到傣人》，云南民族出版社，1992。  
林超民主编《中国民族史》，民族出版社，1990。  
龚荫：《中国土司制度》，云南民族出版社，1992。  
李昆声：《云南艺术史》，云南教育出版社，2001。  
李子贤主编《文化历史民俗》，云南大学出版社，1993。  
方铁主编《西南通史》，中州古籍出版社，2003。  
徐万邦：《中国少数民族文化通论》，中央民族大学出版社，1996。  
赵世林：《云南少数民族文化传承论纲》，云南民族出版社，2002。  
华林：《傣文历史谱牒档案研究》，《思想战线》1998年第2期。  
陈本明：《朱提文化论》，云南民族出版社，1999。  
陆泓、王筱春等：《云南孟连土司研究》，《云南师范大学学报》2005年第1期。  
钱德容：《武宁罗婺凤氏家城垣遗事考略》，《云南文物》1998年4期。

撰写者：赵世林，云南民族大学教授、博士

# 毕摩文化

## ——彝族传统社会的灵魂

毕摩文化是由彝族原始宗教祭司即毕摩创造和传承，以彝族原始宗教为核心的一种源远流长且内涵丰富的文化现象。毕摩文化以彝族原始宗教的经书和仪式为载体，涉及和包含了彝族原始宗教、社会历史、哲学思想、教育伦理、风俗礼仪、天文历法、文学艺术、医药卫生、语言文字等丰富内容。毕摩文化虽然不像有人在论及彝族传统文化时认为的毕摩文化与彝族文化基本相同，或毕摩文化与彝族文化是同一种文化的两种表述，或彝族文化说到底就是毕摩文化等那样以偏概全的推见，其历史和涵盖面也不能与彝族文化的历史和内涵等量齐观，但它是彝族文化的一个组成部分，而且是其重要的组成部分。因而，毕摩文化渗透于彝族社会的各个领域，对彝族文化产生了深远的影响。研究彝族社会历史及文化，不可不对毕摩文化进行深入的了解。

马克思主义认为，宗教同所有客观世界里的事情一样，有其产生、发展和消亡的过程。作为以彝族原始宗教为核心且具有广泛外延的毕摩文化，不仅有其独特的表现形式和内容，而且也有其产生、发展、兴盛、衍变、衰微的历史轨迹。了解和研究毕摩文化的发展历史和内容，按照社会主义文化发展的要求，“取其精华，弃其糟粕，结合时代精神加以继承和发展，做到古为今用”<sup>①</sup>，不仅有利于抢救和保护民族文化遗产，弘扬民族文化，而且有利于民族文化资源的开发和利用，促进文化产业的发展和建设。本文拟对此作一简略的论述，并就正于方家同好。

### 一 毕摩文化的产生与发展

毕摩文化由毕摩所创造，它随着毕摩的产生而产生，毕摩则与彝族原始宗教巫术施行者即巫师有着密不可分的关系。考察现今彝族地区从事原始宗教神职的人员有三类，其一彝语称为“苏尼”或“纳尼”、“梭斋”、“萨莫”等，即汉语所称的“神婆”、“神汉”、“端公”。彝族谚语说：“不疯不成苏尼”，当某人出现神经错乱，久医不愈，就被认为是“苏尼神”附身，经施行请神、安神位等法事后，其“苏尼”身份被社会认同，就可以心安理得地当起“苏尼”。这也可从彝语“苏尼”或“纳尼”的含义为视觉产生错觉，出现幻影幻觉而知其端倪。“苏尼”男、女均可担任，多由“神选”产生，无

<sup>①</sup> 江泽民：《在庆祝中国共产党成立八十周年大会上的讲话》，《人民日报》2001年7月1日第一版。

师承。他们以击鼓跳神、施行巫术、驱鬼治病为本职，不识彝文，不懂彝经，不参加丧葬祭奠、祭祖、祭神灵等仪礼，知识浅薄，社会地位较低。其二，彝语称为“毕摩”，因彝语方言的差异，又有“覓瞞”、“溪婆”、“溪卜”、“朵西”、“贝玛”、“拜玛”、“白马”、“呗毫”、“比母”、“布慕”、“腊摩”、“阿闭”、“阿贝”、“阿毕”等等的称呼和译写，其义均为祭司。毕摩只能男性担任，彝族历史上毕摩执政或佐政时期，毕摩均系贵族阶层中祖传，即有毕摩谱系的人才有资格当毕摩，后来毕摩地位下降为平民，才兼而出现师传。但不论祖传或师传，凡有杀人、抢劫、偷盗等罪行的，杀过或吃过狗、蛇等被认为有污秽动物的，以及家庭有麻风、腋臭等遗传的人均不能担任毕摩。毕摩的本职是主持彝族原始宗教祭祀礼仪，其法器主要为悬有一对鹰爪的藤篾合编法帽、铜制祭铃、神箭筒、法刀、神杖等。至于掌握知识，则有两种不同的状况，即一部分掌握彝族传统文字彝文，拥有彝文祭祀经书及数量不等的彝族传统文化知识性彝文读本，其祭祀礼仪、诵念祭辞、插布神座<sup>①</sup>等，均按彝文经书操作，占卜、历算亦查对彝文经书；另一部分则不掌握彝文，亦无彝文经书，其职业所需的祭祀礼仪、祭祀经文及其他知识全系世代口传。在历史上曾有彝文流传应用，后来历史原因彝文失传了的彝语中、西部方言区，即现今滇中、滇西一带的毕摩，他们的知识就是世代口传。总言之，毕摩一靠“人选”，二靠知识。毕摩知识丰富，是彝族传统社会中的知识分子，在本民族群众中受人尊重，彝族谚语说：“君长（氏族首领或部落酋长）到来，毕摩不起立；毕摩若起立，君长命有亏。”可见毕摩在彝族社会中曾经是荣耀的角色。其三是身兼苏尼与毕摩两职，即既能施行巫术，跳神驱鬼，又能主持丧葬祭奠祭仪的神职人员。这种身兼两职的神职人员亦多在已无彝文流传的彝语中、西部方言区，同样全由男性担任，其祭祀礼仪、祭祀经文及相关知识亦系口头祖传或师传。不过，一直有彝文流传应用的其他彝语方言区，也有少数身兼毕摩的苏尼。例如，在四川凉山州，“笔者调查中发现，某些苏尼并非没有文化知识，只是在他的宗教行为中表现出‘没有文化’；甚至有的苏尼就是毕摩，他身兼两职，其掌握的经典，背诵的经文是称得上成熟的毕摩。”<sup>②</sup>又如云南武定县窝窝村有个人称“老包”的苏尼，过去从未有人请其主持丧葬祭奠祭仪，但近十余年来，其村方圆二三十公里内已无毕摩，一旦有丧事，有部分丧家请其前去主持献酒、献牲、指路等简单祭仪，他全凭口诵，却也能应付，基本能满足丧家的心理。

从彝族原始宗教神职人员有身兼苏尼与毕摩两职的现象说明，苏尼与毕摩之间本无不可逾越的鸿沟，他们的区别只在于“神选”或“人选”，知识浅薄或丰富、社会地位高下等等。因此，苏尼与毕摩是一脉相传的，从都有通神能力，有神力帮助，能用神法和占卜查知各种神异现象，能预言事物吉凶等方面而言，两者是相通的；然而，从毕摩在彝族历史上曾经拥有的地位，并结合彝族社会发展的历史进行研究，苏尼与毕摩则是产生于不同的历史发展阶段，即苏尼的产生更为原始和古老，它与世界所有民族都经历

① 神座：毕摩作祭时，须用青桐等树枝（俗称“神枝”）在祭场中组插不同形状和结构的枝丛，用以分别象征各种受祭神灵所止处并享祭。这些枝丛统称为“神座”。

② 孟慧英：《彝族苏尼与毕摩之辩》，《彝族文化》2001年第4期。

过的原始时期和蒙昧阶段产生的巫师一样，是产生于原始氏族社会时期，毕摩则是彝族历史发展到一定阶段时，从苏尼中分离出来的。

关于毕摩的出现，彝文经典《百解经》说：“昔日无祭祀，且无稼穡时，蔓草错杂生，路上草缠叠。昆仑门不通，日出不光明，月出不发亮，道路不通达。官临令不行，吏至不理政。天遣毕摩降，理清此孽障，自此官令行，吏临政事请。……日出光且明，月出光且亮。”<sup>①</sup> 彝族民间则传说：古代天地曾有三次大变化，第一次为宇宙混沌，经天宫派遣毕摩下凡施法，才使得混沌初开；第二次是宇宙间风暴肆虐，也是天宫派遣毕摩下凡施法，宇宙才得晴朗；第三次则是洪水泛滥，天宫又派遣三个毕摩，携带经书降临，拯救人民。三个毕摩各骑一头黄牛，把经书系在牛角上，不意在渡过滔滔洪水时，牛角上的经书被洪水浸湿了。毕摩来到民间，施法后洪水退落，便把经书放在青树叶上曝晒，结果被青树叶粘破了一半，因此，毕摩每当作法事诵经之时，必须先祭场插布青树枝，意为抵补已失的一半经书，或说当时曝晒经书，被半空飞翔的老鹰扑下抓破了一半，故其后毕摩诵经之时，必得头戴法帽，帽檐上系一对鹰爪，意以鹰爪补充失去的另一半经书。还说黄牛是与毕摩一同从天宫携经书降到人间的伴侣，所以很多毕摩不吃牛肉<sup>②</sup>。又罗文笔《帝王世纪（人类历史）·序》说：彝族始祖希慕遮的二十九世裔孙武老撮之时，“上帝差下一祭司（毕摩）密阿叠者，他来兴祭奠，造文字，立典章，设科律，文化初开，礼仪始备。”<sup>③</sup> 根据这些记载和传说，结合毕摩与苏尼一脉相传相通、毕摩只能由男性担任的现象，以及祖先崇拜在毕摩文化中处于最显著地位的特点等来考察，毕摩应是源于彝族父系氏族公社时代的祭司。当彝族历史进入阶级社会，彝族原始宗教历经了自然崇拜、图腾崇拜之后，社会意识对人的崇拜即祖先崇拜已占据了主要的地位，以及已有彝文的创制及应用之时，毕摩作为苏尼中的高层，掌握更高层次更丰富知识的新兴神职贵族从苏尼中分离出来，并由此产生了一种更为程序化和礼仪化的原始宗教文化即毕摩文化。

毕摩从苏尼中分离出来，由其“立典章，设科律”而成为政教合一的氏族首领，氏族一切隆重的祭祀均由其主持。这正如童恩正教授在其《中国古代的巫》一文中所指出：“原始社会氏族成员的巫与氏族贵族首领兼任的巫不能混为一谈，前者称巫，后者称‘巫一祭司’集团。”<sup>④</sup> 亦如弗雷泽在《金枝》中指出：“在世界很多地区，国王是古代巫师或巫师一脉相承的继承人。一旦一个特殊的巫师阶层已经从社会中被分离出来并被委以安邦治国的重任之后，这些人便获得日益增多的财富和权势，直到他们的领袖们脱颖而出，发展成为神圣的国王。”<sup>⑤</sup> 这时的毕摩便是彝族社会中的“巫祭司集团”

① 马学良：《傩族的巫师“呗耄”和“天书”》，《云南彝族礼俗研究文集》，四川民族出版社，1983，第17页。

② 马学良：《傩族的巫师“呗耄”和“天书”》，《云南彝族礼俗研究文集》，四川民族出版社，1983，第18页。

③ 丁文江：《彝文丛刻》甲编，商务印书馆，1936。

④ 童恩正：《中国古代的巫》，《中国社会科学》1995年第5期。

⑤ 弗雷泽：《金枝》，中国民间艺术出版社，1987，第138页。

或“一个特殊的巫师阶层”。

毕摩作为彝族氏族部落首领即执政者，不但在彝族共祖阿普笃慕（约为春秋时期的彝族历史人物）时代即是如此，而且延续到了有汉文献可资考察的唐宋时期。根据彝文经典《毕摩谱系》记载，笃慕是毕摩，其六子即彝族六祖，亦即古代彝族六大氏族部落首领慕阿额、慕阿枯、慕阿恣、慕阿卧、慕阿克、慕阿齐都是毕摩，而承袭他们首领职位的后裔也大多是毕摩。如具体属于彝族六祖中第五祖即慕阿克的后裔，彝族历史上称为布氏族的《布氏族毕摩谱系》记载：“慕阿克尼呗（是毕摩）、克普矛尼呗、普矛照尼呗、照罗莫尼呗……”到了魏晋，汉语称毕摩为“耆老”，晋人常璩《华阳国志·南中志》说：“夷中有桀黠能言议屈服种人者，谓之耆老，便为主，议论好譬喻物，谓之夷经。”“便为主”是毕摩处于首领地位；“夷经”则是彝文经籍。到了唐宋，汉语称毕摩为“鬼主”，唐人樊绰《蛮书》载：东爨乌蛮“大部落则大鬼主，百家二百家部落亦有小鬼主。一切信使鬼巫，用相制服”。又《宋史·黎州诸蛮传》载：“夷俗尚鬼，谓主祭者曰鬼主。”“鬼主”有“小鬼主”、“大鬼主”、“都鬼主”、“大都鬼主”等之分，他们分别代表了彝族历史上鬼主制度时期不同的社会组织规模，以及借助神权控制政治和军事大权，成为集政治、军事、宗教三权于一身的大小氏族部落首领即毕摩。

毕摩从它产生之时，直至唐宋时期，都是彝族氏族部落社会中的执政者，随着毕摩产生而产生的毕摩文化，处于彝族社会“官方文化”的地位而受到重视。在彝族历史上毕摩执政的时期，正是彝族氏族部落迁徙、征战相对较频繁的时期，这如《左传》说的“国之大事，在祀与戎”，此时期的彝族氏族部落之大事，亦在“祀与戎”，因此，祭祀仪式更加盛行、繁杂和礼仪化。在这个时期彝族文字也已趋于成熟并广泛应用，这可由现今出土的秦汉时代文物得以证明，如西汉铜质“统辖堂琅印”<sup>①</sup>铸有的七个彝文、“西汉铜播钵”<sup>②</sup>上铸有的五个彝文等，与现今滇东北彝区流传使用的彝文毫无二致可得到验证。繁杂和礼仪化的彝族原始宗教祭祀所用的彝文经书，大多成书于这时期。此外，流传到现今的有关彝族文学的彝文著作《彝族诗文论》、《彝诗史话》等<sup>③</sup>，以及彝文哲学著作《宇宙人文论》等<sup>④</sup>，据研究也是成书于这个时期。据此，毕摩产生并由其“兴祭奠，造文字，立典章，设科立”，由此“文化初开，礼仪始备”而产生了毕摩文化。总之，从彝族共祖阿普笃慕前后（约为春秋时）直至唐宋时期，是毕摩文化产生并不断丰富的发展时期。

## 二 毕摩文化的表现与内容

毕摩是彝族原始宗教祭仪的主持者、知识的继承和传播者，作为前者，毕摩能通

① 熊玉昆：《一枚彝文蛙钮铜印在昭通市发现》，《彝学研究》1989年第1期。  
 ② 《贵州发现一铸有彝文的西汉铜播钵》，《春城晚报》1995年8月14日第8版。  
 ③ 贾芝：《序 彝族诗文论》，《彝文文献研究》，中央民族学院出版社，1993。  
 ④ 李延良：《彝族哲学著作 宇宙人文论 初探》，《中央民族学院学报》1979年第4期。

神、鬼而上达人意，下宣神旨，是人与神之间的中介；作为后者，毕摩掌握彝文经籍及彝族传统天文历算、历史掌故、习俗礼仪、神话传说、医理药物等丰富知识。因此，毕摩的职能和活动是毕摩文化的表现；毕摩掌握的知识则是毕摩文化的内容。

毕摩的职能和活动即毕摩文化的表现主要有以下几方面。

(1) 丧葬祭奠。彝族丧葬程序和礼仪，从始至终必须在毕摩指导和主持下进行。如所有祭献的牺牲、物品，若经过毕摩诵经，亡灵将不能领受；亡灵若无毕摩安慰、指引，将无所归宿而成为孤魂野鬼为害后人。

(2) 祭祖。包括两个层次，其一为氏族祭祖，每隔二三代，氏族全体成员共同祭奠、超度本氏族业已去世但未曾超度的亡灵升天成为祖先神。祭祖时间为九天九夜或七天七夜，须由六位大毕摩和多个助手分工合作，完成不同内容的四十余场次祭祀；氏族内部长、次、幼房之间产生不可调和的矛盾，或为扩大通婚范围，且氏族代系已满九代或十一代，在氏族祭祖的同时也往往举行分支祭仪，由一个氏族分衍为三个亚氏族。其二为家庭祭祖，在年节、婚嫁、迁居或家道不顺时，延请毕摩祭祖，以孝敬、告慰祖先或祈求祖先护佑。

(3) 祭献诸神。彝族原始宗教的基本观念是万物有灵，认为自然界中的万物都是一物有一神，对这些神灵特别是对与人们生产生活密切相关的司物神，只有敬畏并取悦之，才可得其护佑而不施予灾害。因此，适时祭献天、地、山、水、风、火、林、岩等等神灵，便成为了彝族生活中不可或缺的活动。向这些神灵进行祭献并祈求护佑，必须由毕摩主持诵经，方可达到目的。

(4) 占卜。毕摩凭借本身所具法力，为人们向神灵祈求预知未来吉凶祸福。彝族举凡战争、械斗、官司、疾病、丧葬、婚姻、祭祀、迁居、建房、出行、贸易、狩猎等，以及出现各种异兆，都要请毕摩占卜以决吉凶，预知祸福。毕摩的占卜方法种类繁多，最常见的有鸡股骨卜、鸡头卜、蛋卜、羊膀骨卜、猪膀骨卜、猪胆卜、木刻卜、签卜、酒卜、草节卜、竹筷卜、阴阳卦卜等等。

(5) 历算。毕摩进行星占和择日，主要是通过观测日月星辰运行，特别是每月月亮与二十八宿对应位置的变化，推算年月日及节气，预测天气变化、日月亏蚀、年成丰歉、粮畜贵贱、世态安乱等，并结合十二属相相生剋以择日、相命、合婚及预测疾病、失物、异兆等后果，以满足人们择吉避凶的心理需求。

(6) 招魂。包括招亡魂与招生魂。招亡魂主要是招祖先魂，使其安居家堂灵位，不时享祭以保佑家道兴旺。但祖先魂有时会离开灵位在外游荡而给家庭带来不安，遇此须及时将其招回归位。生魂则指人、畜、粮魂等。彝族原始宗教灵魂观认为人有三魂（即头魂、心魂和脚魂），一旦受到惊吓或诱惑会离开人体而使人轻则至病，重则丧命；畜魂、粮魂失去则会遭至六畜不兴，五谷不丰，只有请毕摩做招魂法事，才能把亡魂或生魂招回。另外，病人经毕摩占卜若属灵魂已被恶魔摄去而命在旦夕，也只有请毕摩作“捉魂换魂”法事，即捉拿他人灵魂换回病人灵魂，才能转危为安。

(7) 祈福。毕摩通过祭献相关神灵，为人们祈求神灵赋予福禄。常见的祈福祭祀一为祭献家中福禄神，彝族家庭福禄神位一般设在粮柜前；二为祭献祖先神，祈求祖先

护佑赐福；三为丧葬祭奠中祈求亡者将生前所享有的福禄留予子孙；四为村寨共同设祭求雨或止涝，祈求风调雨顺，五谷丰登。

(8) 禳解。又称“百解”，即毕摩为人消除各种灾厄的祭祀。彝族凡遇械斗失利，家运不顺，疾病缠身，牲畜瘟疫，庄稼遭灾，丧事完结，房屋失火，以及发生不祥之兆等，都必须请毕摩举行相应的百解祭仪，以除祟消灾求保安宁。

(9) 驱邪。毕摩为人驱除邪祟。彝族如遇家庭失睦，夫妻不合，里邻相恶，婴儿连有夭折等，认为是白虎入家作祟；病人久医不愈，则认为是恶魔缠身，就得延请毕摩作驱除白虎或恶魔的法事。

(10) 诅咒。包括咒鬼和咒人。咒鬼多为咒凶鬼与恶鬼，彝族认为家庭连遭不幸，或有暴亡、自尽者，牲畜无故死亡等是凶死鬼或恶鬼作祟所致，必须请毕摩咒鬼，方能使其退让或消减其魔力；咒人则是与他人结下冤仇或怀疑他人施咒于己，便请毕摩对仇人或受怀疑者进行诅咒或反咒，以使仇人遭殃或自食其果。

(11) 压土邪。又称压土气。彝族认为地面土层分熟土与生土两层，生土层里充满对人及牲畜、庄稼有害的邪气。因此，凡遇村寨附近出现山体滑坡垮塌，以及起房盖屋、打井筑坝、挖坑下葬等触动生土层时，须请毕摩泼散用蒿枝、笔管草、秧草根、蛋壳等煮水的压土邪药和诵念“镇压土邪经”，以镇住生土层中邪气不致大量散发至害或减轻其邪气。

(12) 起本命。彝族认为人们在生产、生活中搬动放置或大或小、或轻或重的物件，有时会在不经意中压住自己的本命（灵魂），从而出现肢体某部位麻木、疼痛，甚至瘫痪。遇此须请毕摩首先卜算本命在何方被何类物件压住，然后前往搬动物件并做起（释放）本命的法事，以期痊愈。

(13) 盟誓。彝族举凡战争、械斗、议和，氏族或个人间的重大协约，以及与外族交往中订立协议等，在当事双方或多方订立盟约后，必须请毕摩主持向神灵盟誓，以表示共同恪守盟约。盟誓方法常见有喝鸡血酒、打牛钻牛皮等。另外，个人间出现有如山林、地基、耕地等产权纠纷而相持不下时，有的当事一方主动放弃，却请毕摩做赌咒法事，以使谁占有纠纷产权谁即不吉利，因此，在彝族地区常见谁也不敢耕种的放荒耕地。

(14) 神判。因财产、盗窃、口角等而引起是非纠纷，经用习惯法调解无效时，多请毕摩施行神明裁判。神判常见有嚼米、打鸡、漂灯草、捞油锅、捧铎口、沸水锅摸蛋、石头等。

(15) 承传知识。毕摩特别是世传毕摩肩负有继承和传授知识的职责。一般从七八岁始从父学习彝文，待基本能阅读并背诵一般经文后，便随父到各种祭祀中充当助手，在实践中完成知识的积累。老毕摩过世，经请其他毕摩作祭将毕摩神转附其身成为正式毕摩后，又对下代须尽衣钵相传的培养义务。

彝族谚语说：“德古（调解人）的知识上百，兹莫（部落首领或土司）的知识上千，毕摩的知识无数。”由于毕摩在彝族社会中的角色和职能，决定了服务于原始巫术，原始宗教意识及活动的彝文经典（包括已经程序化和礼仪化了的口传彝语祭经）

即毕摩宗教经典便成了毕摩文化内容的核心。

毕摩宗教经典种类繁多，卷帙浩繁，根据内容可以概括为如下类别。

(1) 祭祖经书。用于氏族共同为未曾超度的先人亡灵进行超度祭仪，让其升天成为祖先神。如《祭祖正经》、《祖灵清净经》、《祭祖供牲经》、《启封祖灵岩洞经》、《迎送祖灵筒经》、《迎汲福禄水经》、《轰送祖灵升天经》、《祈福禄经》、《祭祖膀卜经》等等。

(2) 祭奠经书。用于亡者殡葬祭奠仪式。如《献水经》、《献酒经》、《祭奠正经》、《作祭献药供牲经》、《哭灵经》、《祖妣合灵经》、《指路经》等等。

(3) 祭神经书。用于祖先、天地、日月、山水、五谷、六畜等神灵的祭奠祈福。如《颂天祭地经》、《祭献祖神经》、《祭献水神经》、《祭献山神经》、《祭献北斗经》、《祭献太白星经》、《祭献五谷神灵经》等等。

(4) 消灾祛祟经书。用于祛除不祥，除秽消灾祭仪。如《百解经》、《解冤经》、《解罪经》、《房屋洁净经》、《解咒经》、《化解灾星经》、《解除邪秽经》等等。

(5) 驱魔送鬼经书。用于驱除鬼怪妖魔祭仪。如《驱除病魔经》、《驱白虎经》、《寻魔除妖经》、《送鬼经》等等。

(6) 诅咒盟誓经书。用于诅咒仇人、咒鬼、盟誓、神判等祭仪。如《诅咒仇人经》、《反咒经》、《咒鬼经》、《神鉴经》、《破狱经》、《结盟发誓经》等等。

(7) 招魂经书。用于召唤人、畜、五谷灵魂祭仪。如《招魂经》、《捉魂换魂经》、《招五谷魂经》、《招六畜魂经》等等。

(8) 祈福经书。用于祈祷福禄，求神保佑，许愿还愿祭仪。如《祈福经》、《播福禄经》、《酬愿经》、《祭龙求雨经》等。

(9) 占卜经书。用于各种占卜问课祭仪。如《鸡卦经》、《猪膀卦经》、《占病经》、《占各种预兆经书》、《签卜书》、《占云书》、《释梦书》等等。

(10) 祭祀神座图谱。各种祭祀中神枝（树枝）种类、规格、形状、数量、排列次序等示意图。如《祭祖神座插布图》、《祭祖分场神座图》、《作祭神座图》、《指路神座图》等等。

彝族毕摩经典内容丰富，除了以上概述的原始宗教经典外，涉及的著述还包括了以下八个方面。

(1) 旨在趋吉避凶而与之相适的择日历算系列彝文“日书”（历算书），以及择日历算观天象而形成的彝文历法书；

(2) 原始宗教祖先崇拜推及对祖先历史，即对本民族历史的关注而记录形成的彝文谱牒、史籍；

(3) 毕摩为辅佐酋长的需要，吸收外来文化即道家阴阳五行及天人感应、儒家忠孝仁爱、释家因果轮回等，并结合彝族传统观念形成的哲学、伦理道德等彝文教育经典；

(4) 毕摩失去依附势力，回到民间后，对彝族民间神话、传说、故事的关注收集记录，以及对一些汉文故事的翻译等而形成的彝文民间文学典籍；

(5) 毕摩为人禳解病痛多为神药两用而对民间用药土方收集记录形成的彝文医药

典籍；

(6) 毕摩为传授知识，将其所识彝文按同音收集排列而具有彝文字典雏形的单字集；

(7) 论述简单明了的彝文农牧生产经验及农牧谚语；

(8) 经济来往中的彝文契约、账簿等等。可见，毕摩文化是由其原始的核心内容，以及随着历史的发展而逐渐延伸、扩张的内容组成的一种丰满而完整的文化，它包括了原始巫术、彝族原始宗教、历史、地理、经济、哲学、天文、历算、民俗、伦理、文学、农牧、语言、文字等。

### 三 毕摩文化的兴盛与衍变

毕摩文化的发展，使彝族原始宗教祭祀仪式更加盛行、繁杂和礼仪更加完备，从而使毕摩行使祭司职能的专门化有了产生的条件。到了元代，朝廷在边远少数民族地区推行土司制度，在彝族地区分别委任原来的都鬼主及大、小鬼主为各级土司而负一方守土之责。这时，宗教祭司职能专门化的毕摩便顺理成章地从鬼主即土司阶层中分离了出来，与土司、谋士结合而构成彝族社会“兹”（酋长或土司）、“莫”（谋士）、“毕”（祭司）三位一体的统治阶层，毕摩的地位由原来的执政变成了佐政。正如元代李京在《云南志略·诸夷风俗·罗罗》所说：“罗罗，即乌蛮也。……有疾不识医药，惟用男巫，号曰大奚婆，以鸡骨占验吉凶，酋长左右，斯须不可阙，事无巨细，皆决之。”明承元制，在少数民族地区继续推行并进一步完善土司制度，毕摩仍享有很高的社会地位，如明景泰《云南图经志·曲靖府》所载：“土人称巫师曰大奚婆，遇一切大小事，怀疑莫能决者，辄请巫师以鸡骨卜其吉凶。”元、明时期的毕摩是一个官巫集团，“国”之大事的左右者，并为土司主持祭祀、记录家谱、制定更为完备的礼仪、占卜诸事的吉凶行止，观天历算等。恰如司马迁《史记·龟策列传》所说：“自古圣王建国受命，兴动事业，何尝不保卜筮以助善！……王者决定诸疑，参以卜筮，断以蓍龟，不易之道也。”毕摩的宗教职能构成了土司统治机制的一个重要组成部分。

明初，大量中原汉族人口移入西南彝族地区进行各种形式的屯垦，由此带来了中原先进的生产技术和汉文化。虽然也由此迫使彝族从平坝退居山区半山区，以致形成了至今的居住格局，但彝族毕竟吸收了不少汉族人口带来的先进生产技术及汉文化。《明太祖洪武实录》卷二二九载：“云南、四川边吏土官皆设儒学，选其子孙弟侄之优秀者以教之。”彝族土司还主动请求派子弟到国子监学习儒学，如同书卷二〇四载：“云南乌蒙、芒部二军民府土官遣其子以作、捕狗等，请入国子监读书。”这样，彝族地区出现了不少儒学知识分子。土司阶层为了教化、治理和毕摩佐政的需要，对汉文化的阴阳五行、道家感应学说、儒家忠孝仁爱、释家因果轮回等进行了吸纳，并结合彝族传统伦理道德观进行宣教，从而产生了不少诸如《彝汉教典》（彝汉天地）、《人生哲理篇》、《孝敬父母》、《礼仪篇》等彝文哲学、伦理经典。彝区各地土司还纷纷主持雕版印刷了一批毕摩翻译、撰写的宣扬文治的彝文教化经典。如云南武定的《劝善经》、《神威

经》、《哎哺洁净经》；弥勒的《尼节审》（道德经）；元江的《色尾处莫》（做人之理）、石屏的《理朵苏》（彝族礼法）；贵州威宁的《摩史苏》（毕摩道理经）；四川凉山的《玛木特依》（教育经典）等等，扩展了毕摩文化的外延，也丰富了毕摩文化的内涵，从而出现了毕摩文化的兴盛局面。

元、明王朝在少数民族地区推行土司制度之日，也是改土归流开始之时。云南的改土归流，最早始于元代，中庆路总管开始委大理段氏世守善阐府高氏后裔高善龙任之，不久改命张立道任之，改土官为流官，并从此拉开了改土归流的序幕。但作为少数民族地区社会急剧变革的改土归流，从明朝中期到清初才是高潮。改土归流既是一种社会经济制度的变更，必然受到少数民族封建领主的反抗，而与之对应的则是朝廷的进剿镇压，最终消除了大部分土司统治一方的势力。少部分仍予沿袭的土司，其统治地域、特权、势力等均受到了制约。与此同时，彝族社会原来“兹、莫、毕”三位一体的上层建筑随之解体消失，大多数毕摩从此失去了世代依附的权势，政治与经济地位跌入平民阶层，毕摩文化的载体彝文经籍也在动乱中无可避免地受到了一定程度的摧残。但毕摩在不得不从事农牧生产以谋生的同时，并未放弃原来的职业。即使仍为朝廷所予以沿袭的一些土司，原来专职为其服务的毕摩世家，在首先满足主家即土司家需要的前提下，也可为民间平民主持所需的祭祀，他们仍如清乾隆《开化府志》卷九所载：“白马，夷巫也……精者能知天象，断阴晴，土官甚尊之。”

毕摩从苏尼中分离出来，处于执政、佐政的时代，都是由黑彝贵族所担任和承袭，实行的是严格的祖传制，即“有毕摩谱系的人才能做毕摩”。改土归流以后，毕摩地位虽然已降为平民，但仍以贵族脉裔为自尊，认为毕摩司祭作法事纯属为人所呼唤驱使之业，有伤贵族的尊严而转让被统治的白彝也可担任毕摩，由之打破了严格的祖传制，兼而有了作为谋生辅助职业的师传制，有的地方则出现了彝文私塾，以培养平民毕摩。如寻甸县矣卜罗土司所在地曾经集中培养过毕摩，其地直到现今仍沿袭称毕摩村；贵州毕节安氏土司、云南武定凤氏土司、滇南临安纳楼普氏土司等土官，在官府支持下，在府署或辖地内兴办彝文学校，举行彝文会考以选毕摩；临安知府在府衙开设的科举考试中，曾分别设有汉文和彝文考试，汉文考“乡贡”，彝文考“毕摩”，考中者都视为上制文人；在滇南弥勒县彝族中颇负盛名的毕摩普正兴<sup>①</sup>，曾在弥勒县五山、虹溪、巡检和今华宁县盘溪等地教授彝文，传带出一批学有所成的毕摩。

从事毕摩职业的人数普遍增加，为着职业需要，对原有流传应用的彝文经籍进行了频频传抄；毕摩融入平民阶层，对彝族民间神话、传说、故事等的广泛接触、关注，进而收集记录形成了民间文学；社会的发展，彝族人民对医药知识的掌握和应用，毕摩为作法治病应用神药两解的需要，从而关注彝族民间医药土验方，进行收集记录形成了一批彝文医药典籍；清代，学习儒学的彝族准予参加开科考士，如《清仁宗嘉庆实录》卷一二七载：“礼部议准云南威远之彝人，向俱准应童生试，如有情愿捐监者，可照例

<sup>①</sup> 普正兴曾于光绪年间赴广西府（今云南泸西县城）应试，名列榜首，被封为“千总”（大毕摩），赐予两套官服，以示嘉奖。

办理。”从而更涌现了一批秀才、举人、拔贡等儒学知识分子。学识较高又有心的一部分毕摩，将从彝族儒学知识分子那里听到的一些汉民族故事、传说等用彝文翻译记录下来，形成了一批有如《唐王游地府》、《包丞相的故事》、《七星女下凡》等译著。凡此等等，使毕摩文化在明代兴盛的基础上，经历改土归流急剧社会变革之后，仍能在清代中、晚期进入繁荣时期。这也正是毕摩文化之载体彝文经籍，在历经了种种劫难之后，有幸流传至今的绝大部分是明、清两代传抄本和木刻本的原因所在。

毕摩文化由早期的原始文化，逐渐发展成多元多层次的文化结合体，受到外来文化的撞击时，既没有自我封闭对抗拒绝，也没有消极坐待同化，而是主动地进行改造和吸收消化，融道、儒、释文化于其中，集各种古老文化于一体，不仅继承了本民族传统文化，而且丰富了毕摩文化，使毕摩文化发展到了一个更高的阶段，从而产生了一种新兴的文化即彝学。

彝学是一种超越了毕摩文化，也超越了彝族传统文化，但又包含着毕摩文化和彝族文化精华的新文化。彝学的缘起，最早是19世纪后期西方传教士进入彝区传教的同时，对毕摩文化典籍的涉足。他们有的打着研究少数民族文化的招牌，到处收集彝文文献偷运回国，有的极力宣扬、灌输耶稣为唯一救世主的排他信仰，让信教的毕摩后裔甘愿将藏存的彝文经籍统统烧光，有的则进行了认真的研究。其中法国天主教传教士保罗·维亚尔在今石林县美邑村一带活动达三十年，最后死于该地。期间，他对毕摩文化典籍进行了收集，并深入综合研究，先后发表和出版了《罗罗：历史、宗教、习俗、语言和文化》、《法保辞典》等对彝学有影响的成果。进入20世纪初，国内一批学者先后深入彝族地区做调查，对彝族社会历史及毕摩文化与彝族传统文化进行综合研究。其中对彝学的兴起颇有影响的学者有丁文江、杨成志、方国瑜、马学良等诸先生。1949年以后，结合民族识别、民族政策宣传贯彻、民族地区社会经济发展等工作，有更多的学者在彝族地区对毕摩文化及彝族传统文化进行了广泛调查研究，形成了一批成果。特别是党的十一届三中全会以后，民族政策的进一步贯彻落实，民族文化建设和发展受到重视，彝学研究方兴未艾，国内有关民族院校开设了与彝学紧密联系的专业，培养了大批本民族的专业人才；彝族地区纷纷成立了省、地州、县市级的彝学研究学会，有的地州、县市还成立了彝族文化研究专业机构，彝学研究出现了有如刘尧汉等一批领军学者，研究成果丰硕，其中如“彝族文化研究丛书”、彝族十月太阳历、彝族十八月历等在国内外学术界受到了注目。与此同时，彝学正成为国际性热学，不少国外学者与彝学研究结下了不解之缘，国际彝学学术研讨会已在美国、德国、中国举办了四届。彝学的兴起，不仅标志着彝族文化发展到了一个新的更高层次，更标志着中国社会主义民族文化建设事业正在蓬勃发展。

#### 四 毕摩文化的特征与价值

毕摩文化是在彝族漫长的社会历史发展进程中逐渐形成并发展起来的，因此，不仅具有鲜明的民族性，是彝族独有的一种原始宗教文化，而且有着三个方面的显著特征。

### 1. 祖先崇拜处于中心地位

祖先崇拜是原始宗教的重要表现，是人类历经了漫长的自然崇拜和图腾崇拜历史阶段以后，从万物有灵的灵魂观念中演化出了占支配地位的鬼神观念以及人类历史母权制衰落，父权制确立，社会意识对人的崇拜已逐步占据了主导地位的表现<sup>①</sup>。彝族原始宗教的基本观念是万物有灵，认为自然界中的一切都是一物有一神，并加以崇拜，但在诸多的神灵崇拜中，祖先崇拜处于中心地位，主要表现在将祖先神视为最尊贵、可靠、亲近的保护神，因而祭祖仪式频繁且最隆重，毕摩文化典籍也以祭祖敬祖内容为最多最重要。

彝族原始宗教灵魂观认为人有三魂（俗称头魂、心魂、脚魂），老人去世，入殓并经过繁缛而隆重的家祭、场祭（氏族公共祭场），祭取山竹根或松枝或马樱树枝（彝族不同支系用料有别）制作灵牌（若配偶先已去世，须行夫妇灵牌合灵），一魂（头魂）附于其上在家堂供奉；一魂（心魂）通过“指路”，沿祖先迁徙路线反向回归祖先发祥地，永远与祖先快乐团聚；一魂（脚魂）则随灵柩到茆地守望坟墓。整场丧葬祭祀耗费不菲，毕摩须诵念有关祭经 20 余部。

祖灵置供于堂屋正壁上方或左上方的至尊位，不得随便触摸挪动，堂屋里切忌有亵于祖先的言行发生；四时过节，按礼规祭献，牲肉、酒饭等未献祖先切忌入口；家遇灾难或病痛，随时祭祈祖先护佑化解；家有喜庆，祭告祖先同喜；若遇火灾，宁可舍弃财物，必须将祖灵抢救出来；若搬家迁徙，祖灵须由户主率先带出；新家落成，安置祖灵并祭祖是首事。

祖灵在家堂供奉二至三代，经择吉日，氏族全体成员在公共祭场举行九天九夜或七天七夜隆重的祭祖盛典，为全氏族业已去世未曾超度的祖先灵魂解罪、除病痛、洁净，超度升天成为更具庇护力的祖先神，并进入氏族谱牒（无后和生前有重大污点者不得受祭超度和入谱）。所有受祭祖灵在祖先升天时焚化，统一制作一对“金饰妣面，银饰祖脸”的氏族祖妣灵牌置于“祖灵筒”中，同时放入生产、生活用具的模型、五谷、撑天铁柱等物，并将“祖灵筒”送置位于高山悬崖的氏族“祖灵岩洞”中。该崖洞即被视为圣地，其附近严禁外人进入放牧、动土伐木。整场祭祖盛典祭仪繁缛，须由六位毕摩及若干助手分工合作，诵念的祭经达 40 余部，财物耗费也颇为奢靡。总之，彝族认为祖先神灵无时不在关照子孙后代，氏族、家庭兴荣全赖祖先庇荫。

### 2. 多元文化的有机结合

毕摩文化不是封闭的文化，它由早期的原始文化，逐渐发展成为内容丰富而具有鲜明民族性的文化，这不仅是一种自身历史发展的积累，也是在发展中善于对外来文化进行改造、吸收，不断充实丰富自身的结果。特别是在博大精深的汉文化强大辐射之下，自觉地从道、儒、释诸多文化中吸收了不少有利于自身的文化因素，从而形成了多元文化有机结合的显著特征。

毕摩文化改造、吸收的外来文化因素，首先是道家思想和道教文化。本来，道家思

<sup>①</sup> 蔡家麒：《论原始宗教》，云南民族出版社，1988，第 36 页。

想和道教是中国本土文化，毕摩文化与其有着诸多共同的原始文化渊源，因而对其很有融会贯通的表现。例如，毕摩文化典籍《宇宙人文论》说：“人体和天体相仿，同样具有五行。……人体是天生的，是仿天体形成的，人知道的天也知道，天知道的人也知道。”这是“阴阳五行”、“天人感应”思想的明显反映。另外，在历算、占卜类书中也充满了“阴阳五行”的观念。如《西南彝志·创世志》中关于哎（清）、哺（浊）二气经过变化，最后产生了天、地、人和万物的观点，马学良先生对此指出：“很象老子有物混成，先天地生，寂兮寥兮，独立而不改，固而不殒，可为天下母。吾不知其名，字之曰‘道’的学说。彝文古籍中的啥与呃，就是先天地生的清浊二气，也就是老子所说的道，是天地万物的根源。”<sup>①</sup>再如《劝善经》是对道教经典《太上感应篇》忠实翻译的前提下，借逐句“注释”、“讲解”，结合彝族传统伦理道德观，对善恶有报的观念进行了淋漓尽致的发挥和宣教。

儒家以“三纲五常”为治国之本，宣扬的是“臣事君以忠”和“仁政”思想，这在毕摩文化中也多有吸收。如《彝文丛刻》（增订本）“训书”说：“君主譬如人身的元首，民奴则是手足四肢，身首四肢不可分离。”<sup>②</sup>君主不能离开人民、奴隶，同时又要治理他们，首先就要“修德”、“施仁政”：“君权不巩固，修德就巩固了；君民不相悦，修德就相悦了。只有修德，才能使上天感应，远民归依。”<sup>③</sup>又如《玛牧特依》（训世书）说：“黑彝忠于兹莫（土司），兹莫马鞍就放在黑彝家”、“君是民的神灵，民是君的辅翼”等。对于施“仁政”，该书说：“君王凶恶民就逃，扫帚硬则粮食跳”，“最劣的君王把奴隶当马骑，最劣的奴隶对君王动干戈”等等。再如《彝汉教典》（又名“彝汉天地”）说：“昔古格兹（天君）论道德，真理教育人，人谓格兹世，亦如己之君。君主讲道德，众多的属民，民不乐不服管”<sup>④</sup>等等。举其一二，可见毕摩文化这种“忠君”、“修德”、“仁政”思想，显然是吸收儒家文化为我所用。

佛教在南诏时期就传入彝族地区，特别是到了明代，明王朝在贵州水西设置“僧纲司”，修建佛寺，彝人入寺充当僧侣。毕摩文化典籍中有根据民间讲传翻译的《唐王游地府》、《西游记》等即是对佛教文化的吸收而形成。在彝族传统灵魂观念中原来没有“阴曹地府”、“托生”等概念，人的“三魂”有如前述人亡后各有归宿，但在毕摩文化历算类书中却有“亡灵探家”、“托生”等历算。

所谓“亡灵探家”即回煞，是亡者下葬后其灵魂要回家探视。亡灵回家的日期，毕摩根据其生卒时间照书算出，一般是葬后第三天晚上。届时在堂屋火塘边备下亡者生前所好酒食，并在门槛内侧筛铺火塘灰，家人避让。次日早察看灰面留下的痕迹，若有草绳印为亡灵阴罪轻，若有铁链印则为阴罪重，在阴司受到了重处。“托生”则是毕摩根据亡者性别及生卒时间照书查算出其来世转生成何物。毕摩的这种“亡灵探家”、

① 马学良：《研究彝文古籍 发扬彝族文化》，《贵州民族研究》1987年第2期。

② 马学良主编《彝文丛刻》（增订本），四川民族出版社，1986，第124页。

③ 马学良主编《彝文丛刻》（增订本），四川民族出版社，1986，第124页。

④ 朱琨元：《彝汉教典》，楚雄彝研所内部资料《彝文文献译丛》第24辑，第28页。

“托生”历算，是明显地吸收了佛教地狱及轮回观念，成为了毕摩文化的组成内容。

### 3. 巫、史、医出现了分离趋势

人类早期的文明与巫事有着密切的关系，从事巫职的巫师具有历史、历法、艺术、医药等科学知识。“他们不仅是内外科医生的前辈，也是自然科学各分支的科学家和发明家的前辈。”<sup>①</sup>随着时代的发展和文明的进步，这些掌握科学文化知识的人逐渐脱离了巫的附属地位，才出现了各学科的独立发展。其中以中国的史和巫来说，“中国的文化，在相当长的一个历史时期巫史不分，据考证，这种现象一直沿袭到了西周初叶”。<sup>②</sup>因此，我国最早的史事记录多出自巫之手。后来巫的高层以入史官为其归宿，以记辑王言，编纂史册、司典籍为其职业。史官从巫职中分离出来，才出现了独立的史学。同样，“我国古代原是巫医并称的，到了春秋战国时期，巫和医才逐渐分开”。<sup>③</sup>医与巫分开后，经过不断的发展，才形成了具有中国特色的中医学。彝族社会的发展，因受特定历史的制约，各种科学文化知识多由毕摩掌握，并多融合于毕摩文化祭祀经籍而附属巫事。然而，随着毕摩文化的发展，出现了部分学科知识与巫事分离的趋势，产生了一批非祭祀的专门著作，其中以彝族历史和医药最为明显。

毕摩文化中有关彝族历史的史事史料，虽然有的仍在用于祭祀的经籍中，如“毕摩谱系”是祭献毕摩神或毕摩做重大法事时祭请毕摩祖神护法祭仪诵念；“氏族谱牒”是丧葬中祭告祖先和为亡灵“认祖归宗”祭仪诵念；“氏族迁徙”则是丧葬中为亡灵指引回归祖先发祥地祭仪诵念。但更多更翔实的史事史料，已经与巫事分离，形成了一批非祭祀的专门著作。如《彝族六祖史》、《西南彝志》、《德勒氏族史》、《古候曲涅史》、《彝族源流》、《滇彝古史》、《北方尼恒氏族史》、《笃慕传》、《君长阿基传》等等，是今天系统研究彝族社会历史的珍贵资料。

至于彝族医药，历史上人们一直认为彝族无医无药，如元代李京《云南志略·诸夷风俗·罗罗》说：“有疾不识医药，惟用男巫……”，其后明、清直至民国，一些志书都有类似的记载。其实，彝族有病“惟用男巫”，是毕摩常施神药两解，外人见神不见医才有了如此误解。彝族医药也如彝族历史一样，虽然有关生理及对症用药等知识，在毕摩文化中尚有附属巫事而用于祭祀的，如最具代表性的《祭奠献药经》。该书是丧葬祭经之一，表达了父母在世，生育和抚养子女，受尽了疾病折磨而去世，子女为了报答父母恩情，寻来了天上人间所有的药物献给父母服用，让父母（灵魂）从此解除所有的病痛，永远健康愉快地与祖先团聚的祝愿。同时生动描述了父母结合受孕，胎儿在母腹中如何发育，婴儿出生后如何在父母百般呵护下成长，人的一生如何在社会上学到种种知识，以及何药可医何病等等。特别是对胎儿在母腹中发育变化的形象描述，几与现代医学所了解的一样，令人惊叹，说明彝族很早就对人的生理及医药知识有较全面的认识。更重要的是产生了一批非祭祀的医药专门著作，如医理方面有《宇宙人文论》、

① 弗雷泽：《金枝》，中国民间文艺出版社，1987，第95页。

② 尹达主编《中国史学发展史》，中州出版社，1985，第73页。

③ 杨堃：《民族学概论》，中国社会科学出版社，1984，第269页。

《哎哺说》（清、浊二气说）等，医药方面有《医药书》、《找药书》、《制药治病书》、《双柏彝医书》、《元阳彝医书》等等，为现今发掘和发展的彝族医药，成就了厚实的基础。

毕摩文化典籍中产生了一批有如彝族历史、医药等非祭祀的专门著作，标志着彝族社会已出现了巫与科学文化知识的逐步分离。但这种分离还不是专门治学者与巫师的分离，所以说它只是出现了一种趋势，这也是世界各民族原始文化发展成为现代多学科文化的一种必经过程。

毕摩文化源远流长且内容丰富，跨越时空流传到了现今，这是一份活着的民族文化遗产，对其深入了解和研究，具有多方面的现实意义和重要价值，这里谈主要的三个方面。

首先，有助于全面认识和了解彝族社会历史。彝族历史悠久，但汉文献对于彝族历史的记载零星片面，加上封建时代的民族歧视，有的记载往往是歪曲史实。卷帙浩繁的毕摩文化典籍，除如上述已产生了一批非祭祀性的彝族历史专门著作外，在祭祀经籍中亦不乏有关彝族历史的材料，对于研究彝族社会历史可补汉文献记载的阙如。毕摩的产生及毕摩在彝族社会中地位沉浮升降，不仅是宗教信仰对彝族政治经济、文化生活影响和作用变化的结果，同时也反映了彝族社会结构的变化和发展。这对于我们全面认识和了解彝族社会历史状况无疑具有重要的价值。

其次，有助于促进民族宗教研究，丰富世界民族宗教文化。世界民族宗教的历史，都经历了原始宗教的发展阶段，但许多民族原始宗教的踪迹已消失，如今只能从文献的零散记载和地下考古去追溯或揣摸其大致的一些原貌；有一些民族，在跨入文明社会的门槛后，虽然曾长时期保留其原始宗教文化，但随着工业革命和经济大潮的冲击，文化的日渐开放交融，人们宗教观念的变化，其原始宗教文化已逐渐消解；还有一些民族，虽然仍保留着一定的原始宗教文化，但有仪式无经籍，全凭口传诵念的经文，难免受到现代文化的影响。彝族的毕摩文化，在世界民族宗教文化中独具特色，它是原始宗教祭祀和祭祀经籍的结合，是保存最完整的一种活着的文化，能够以仪式与经籍相印证，以经籍明仪式之源流，以仪式释经籍之所据。可以帮助我们梳理和细绎原始宗教起源和发展的脉络与轨迹，分析原始宗教在现代社会中能够存在的原因、条件及其功能，这无疑对于促进民族宗教研究，丰富世界民族宗教文化有所裨益。

再次，有助于深化对彝族传统文化的认识和了解。毕摩文化具有极强的包容性，虽然其核心是有关原始宗教祖先崇拜、鬼神信仰和与之相应的各种巫术祭仪与经籍，但彝族传统文化的方方面面几乎都在毕摩职业活动中得以体现。譬如彝族天文历法，就在毕摩择日祭祀中伴生，著名的彝族十月历、十八月历，都是通过对毕摩文化的调查研究发现和得以恢复其科学面貌；毕摩无论做何祭仪，都要诵唱叙述有关仪式及所涉及物的来历，虽然不乏猜测和想像的因素，但反映的是彝族的世界观，富有深刻的哲学思想；祖先崇拜的各种祭仪经籍，贯穿了彝族历史和伦理道德教育等等。至于毕摩文化典籍的文学和文字价值，杨成志先生曾指出：“罗罗经的语句，多系五言，意义简朴，音韵自然。且段落分明，毫无错乱。虽然其中有长短句，要之，讽诵起来，也极合节奏，纯是

一种古诗词的上品！关于精神的经典，其中的神名一个一个地列举出来，没有倒置或分歧之弊；……至其字画的古劲和秀丽，更可做我国古文字学家的参考品的。”<sup>①</sup> 杨先生不仅对毕摩文化典籍的文学艺术给予了高度评价，而且注意到了古彝文在中国古代文字学研究中的作用，这是颇具卓识的见解。

博大精深的中华民族文化，是由中国各民族的文化所组成，各民族文化多有同源的关系。对中国古代文化的研究，有“中国失礼，求之四夷”（《左传》昭公十六年）之说，彝族传统文化对于中国古代文化的研究，亦多有探赜索隐之功效。

## 五 毕摩文化的保护与开发

毕摩文化源于原始文化，经过长期的积累、发展，到了明代是其兴盛时期，清代则是相对繁荣时期。历史进入 19 世纪末，毕摩文化却步入了衰微时期。对于毕摩文化的衰微，马学良先生在 20 世纪三四十年代，通过对云南彝区的多年深入调查，认为有三个方面的致因：其一，毕摩良莠不齐，他具体指出：“傣族习傣文者为巫师，必须学习傣文，方能诵经，为人司祭。人民少有通晓文字者，而一般巫师逐渐职业化，对于经书不求深解，只求能逐字诵读下来就算胜任了；而且老巫师授生徒，只要把各种祭仪的作法传给生徒，经书的内容懂不懂是无关宏旨的；又因傣经多系传抄，刻本很少，生徒从老师处逐字抄来，展转抄袭，自不免遗误，甚或妄自篡改，以讹传讹，渐失经书本来面目……有的索性删略……更有些年青的呗耄（毕摩），索性口传，不要经书了……以此目不识丁巫师，身系一族之本位文化，如何能不衰落呢？”其二，西方耶稣教传入的冲击，“外国传教士在边区传教，可谓无隙不入……他们每到一区，先学会土话，与土民亲近，再用柔化政策或重金收买他们的经书，全部焚化。他们知道要想教义深入土人头脑中，非消灭他们固有的文化不可。”其三，汉文化的影响，“傣区交通较便之处，因与汉人常相往来，由多习汉语汉文，近且设立学校，傣族入学者渐多，他们觉得读汉书与汉人接触较为方便，因此渐弃其固有文字，而争习汉文，学习傣文的人愈少，则应用愈微，所以时至今日，除了想吃羊腿的巫师肯学习傣文外，其他的人很少有兴趣来研习自己的本位文化。”<sup>②</sup> 即使是彝族较为聚居，汉文化及西方宗教影响较少而相对较为封闭的四川凉山一带，“随着生产力的发展和社会文化、社会交流水平的进步，随着汉族历代统治者对彝区政治经济和文化传播的深入，毕摩信仰在上层贵族日渐开放的政治生活中以及受他们影响的民众中，神圣威信逐渐动摇。它一方面促使毕摩随着时代的变迁不断去调整改造自身的形式和内容，另一方面也使毕摩逐渐远离政治上的支持，从而转入更加平民化，民间化，毕摩的职业也从高等级走向低等级，以至后来在高等级家支中从事毕摩的人家，被看作家道衰落的表现。”<sup>③</sup>

① 杨成志：《云南罗罗的巫师及其经典》，《毕摩文化论》，云南人民出版社，1993。

② 马学良：《云南彝族礼俗研究文集·傣族的巫师“呗耄”和“天书”》，四川民族出版社，1983。

③ 孟慧英：《彝族苏尼毕摩之辩》，《彝族文化》2001年第4期。

毕摩文化走向衰落，致因诚如以上所引，其中作为毕摩文化载体的彝族传统文字，尽管起源与成熟时代古老，是中华民族文字中历史最为悠久的文字之一，但历来仅由毕摩等上层统治阶层掌握运用，不曾形成过广泛通用的彝族民众语言工具。明清以来，中原先进汉文化源源传入彝族地区，其间虽然历经改土归流中反抗与镇压，但彝族人民对外来的汉文化采取的是主动接受态度。特别是清末民初以来，汉文学校在彝族地区纷纷设立，彝族中上层子弟争相入学之势不在本地区汉民族之下，这在滇、黔、桂省区表现尤为突出，这就使得本来民众基础薄弱的毕摩文化之载体彝族文字的使用、传播、承袭之势必然式微了。

1949年以后，彝族地区也同全国一样，政治、经济、教育、卫生等方面都发生了深刻变化。卫生知识的逐渐普及，医疗条件的逐步改善，以及破除迷信思想的教育，彝族民众将个人、家庭、家族的病灾祸福，荣辱兴衰托付于祖先和神灵庇佑的传统观念逐渐淡泊，对神灵的信念产生了根本性的动摇，随之毕摩对彝族社会的影响亦逐渐减弱，这是社会进步，科学文化素质有所提高的体现。本来应该在这样的基础上对毕摩及毕摩文化加以正确引导，并给予一分为二的评价，通过“弃其糟粕，取其精华”的抉择，继续弘扬彝族优秀传统文化。但在“左”倾思想的影响下，对毕摩及毕摩文化予以了全盘否定，历次政治运动都免不了厄运，特别在“文革”中，将毕摩视为“宗教迷信职业者”、“牛鬼蛇神”进行打击和管制，将毕摩文化之载体彝文及彝文书籍统统视为“鬼神画符”、“迷信糟粕”加以查抄焚烧，毕摩文化受到了空前的一劫，使得本来就已衰微的毕摩文化几乎烟消灰灭。

党的十一届三中全会以后，通过拨乱反正，党的民族政策得以正确贯彻，国务院对民族传统文化作出了“救书、救人、救学科”的指示。由此毕摩名誉得到了恢复，肯定毕摩在历史上对彝族社会文化发展作出过的贡献，认定毕摩是彝族传统文化的继承者和传播者，是彝族民间知识分子。与此同时，彝族地区有关部门先后恢复和组建了彝族文化研究机构，把毕摩文化作为重要的抢救和研究对象，并调动毕摩的积极性，参与彝文古籍及彝族口碑文献的收集、翻译、整理、研究等抢救、发掘性工作，从而促进了彝族文化的全面、系统研究。取得的成果不仅显现了彝族文化的丰富内涵和厚重历史，而且促进了民族文化事业的发展和繁荣。

然而，在改革开放和社会主义现代化建设的新时期，新一代彝族青年多为各有抱负和追求而不屑固守传统，自愿学习彝族传统文字并承接毕摩衣钵的彝族青年已是凤毛麟角。毕摩文化的主角毕摩，特别是通晓彝文的毕摩，因年老多已去世，尚健在的屈指可数，毕摩文化后继乏人。毕摩文化已成为濒危传统文化，进入了彝族地区各级政府濒危传统文化保护名录。

毕摩文化的保护，在我省当务之急仍是“救人”，即毕摩要后继有人。根据云南省政府关于建立民族传统文化传承保护点的精神，职能部门应通过调查，尽快将知识较全面的老毕摩纳入保护对象，动员其子孙或附近适合的彝族青年与其确定师徒关系，实行适当补助予以激励，包教包学，建立毕摩文化长期传承的有效机制。在此基础上，对毕摩给予正确引导，灌输现代文化知识，提高毕摩的现代文化品位，在其祭祀活动中逐渐

淡化鬼神信仰的成分，加强民族历史文化的传扬，使之与彝族地区物质文明和精神文明及民族文化建设相协调。

与此同时，仍需继续加强对毕摩文化的“救书”工作。此前彝族地区有关部门对毕摩文化典籍即彝文古籍的调查、收集给予了重视，已收集藏存的数量可观。但据调查仍有不少散存民间，有的因保存不善正日渐损失，有的则成了不法买卖的对象。此外，尚有数以百计的彝文摩崖、碑刻仍幸存于荒山野谷中。因此，在继续加强收集工作的同时，应将彝文古籍纳入各级文物管理，并对有重要价值的彝文摩崖、碑刻逐一落实有效保护措施。

对毕摩文化典籍（古籍、摩崖、碑刻）收集的目的，在于将已少有人能识读的“天书”翻译、整理为多数人能了解、参考、利用的知识。此前彝区各地已陆续翻译出版了一批译作，对弘扬彝族优秀传统文化和促进民族文化建设起到了积极的作用。但此前的翻译出版，一是不系统；二是各地不协调，某些见解不免互有抵牾；三是整体翻译质量有待提高。鉴此，各级政府及有关院校应进一步重视专业人才的培养，并对毕摩文化典籍进行系统的翻译、整理出版，加强各地的协调工作。对此，楚雄彝族自治州人民政府目前正投入巨资，实施系统编译出版 100 卷《毕摩经典译注》的民族文化建设项目。该项目以楚雄州的毕摩文化典籍为主，同时包括滇、川、黔、桂四省区各彝族地区具有代表性的毕摩文化典籍，并制定了协调的措施。这一项目的实施，是对毕摩文化进行抢救、保护的一项有力措施，为深入研究和开发利用毕摩文化打下了坚实的基础。

对毕摩文化的开发利用，首先需要对毕摩文化有个正确的认识。毕摩文化毕竟是历史的产物，菁芜杂陈，良莠俱存。就其基本概念而言，毕摩文化所构拟描摹的是一个与现实社会相对立而虚无神秘的鬼神世界，通过巫术与经书解释现实世界与鬼神世界的关系，宣扬的是鬼神信仰，容易使人们从观念和精神上否定自身的价值和力量，从而把理想和追求寄托在能与鬼神打交道的毕摩身上，进行频繁祭祀求神。这在现实社会中，毕摩文化对彝族社会进步、经济和文化发展的消极作用和负面影响是显而易见。这就要求对毕摩文化进行深入研究，分辨其精华与糟粕，对其既不能像极左思潮泛滥时期全盘否定，打击禁止，也不能一概奉为宝贝，推崇赞美。因此，毕摩文化的开发应重在能与社会主义民族文化和文化产业发展相适应的其文化内涵，而不应只看重其表面的巫术行为，或以猎奇心态夸大毕摩的所谓“特殊功能”来哗众取宠。

毕摩文化的开发，可供选择的方面是很多的。譬如，通过对毕摩文化的深入发掘研究，把握彝族社会发展历史，习俗礼仪等，避免在文艺创作、表演，以及旅游景区建设、接待等出现不伦不类的臆造；毕摩祭祀诵念经文，声调变化多端，极富音乐节奏，这对民族音乐创作有其借鉴作用；毕摩文化中的彝族传统医理、医药，有待继续加大开发和转化力度；毕摩文化的载体彝族文字不仅与汉文字有着同源异流的渊源关系，通过两者结合研究，有望寻觅中国方块文字的源头，而且可以像纳西东巴文一样，结合民族旅游进行深入开发；善待自然的理念贯穿于毕摩文化的方方面面，弃除其唯心成分，加以整理提升，对于现今人与自然和谐的生态环保建设具有启示作用；毕摩文化中的伦理道德观念，弃除其封建糟粕，亦对今天进行道德教育及构建和谐社会仍有着积极意义等

等。总之，传统与现代不是对立体，而是一个互动的连续体。在人类社会进入 21 世纪的今天，全球经济一体化和现代化的浪潮正在无情地冲击着各民族文化的提防，世界各民族都身不由己地以不同方式应对自身文化的更新。作为彝族文化重要组成部分的毕摩文化，要让它真正穿透历史的时空，适应并服务于现代社会的发展，唯有对其深入研究，从中发掘具有普遍意义和拥有很强生命力的资源，以超越传统的精神，为其注入新的养分，逐步消融神性，提升理性，并进行创造性的转化，唯其如此，才是毕摩文化继续存在和发展的途径，这也是新形势下民族文化工作者的历史责任。

#### 参考文献

- 左玉堂：《中国西南彝族毕摩文化》，《毕摩文化论》，云南民族出版社，1993。  
何耀华：《彝族社会中的毕摩》，《毕摩文化论》，云南民族出版社，1993。  
巴莫阿依：《关于彝族毕摩文化研究的几个问题》，《美姑彝族毕摩调查研究》，内部资料。  
张紫晨：《中国巫术》，上海三联书店，1990。  
张建华主编《彝族文化大观》，云南民族出版社，1999。

撰写者：朱琚元，云南省楚雄彝族自治州彝族文化研究所副研究员

# 本主文化

## ——白族食人间烟火的地域保护神

徐嘉瑞先生在《大理古代文化史稿》中说：“大理山川明秀，云霞变灭，城郭滨海，人在镜中，其人民富于想像，神话之优美，可继《九歌》。”<sup>①</sup>明代浙江游记文学家王士性称大理为：“乐土以居，佳山川以游，二者尝不能兼，唯大理得之。”<sup>②</sup>地灵人杰，世代生息在这里的白族形成了浪漫的思想特征。加之“蜀身毒古道”的贯串，多元文化纷至沓来，被白族兼收并蓄为我所用。尤其是作为哲学载体的宗教，通过借取，与本土文化嫁接，生根发芽，从而深刻地影响着白族的思想意识和生活习尚。

的确，很少有一个民族像白族这样，能够兼容这么多种宗教信仰。早在一千多年前的南诏国时期，巫教、道教和佛教就在大理地区盛行；后来，儒、释、道三教合一的信仰很自然地在这里流传。因此，在同一座寺庙里，出现了这样的现象：“本尊是观音，左肋为玄帝，右肋为文昌。左侧为金甲神，右侧为魁星。在主尊神的右上方墙上造了一个小神龛，内中供的是关圣。庙的大门上有一副对联，上联是‘三教同源列佛神’，下联是‘众生虔诚拜至尊’。”<sup>③</sup>就连低矮的土地庙，在白族村寨的田头地角也随处可见。白族著名学者张文勋先生在谈到他家乡白族聚居的波大邑时也说：“后山有灵鹫寺，以佛为主，有三宝殿，但右侧厢房则供大圣先师孔子牌位；寺的后院则是雄伟的玉皇阁，祀道教诸神。再往后行约半里，有本主庙，香火之盛，不亚于灵鹫寺。同是波大邑村，还在村小学中立有孔圣像，每年举行祭孔仪式；但在学校左侧则又建有本主祠和文昌宫。这都表明在这里，儒、释、道、本主以至于巫，俱并存而构成多元的文化组合。”<sup>④</sup>

多教兼容乃是白族社会的实际。然而，自古及今，被全民族所崇奉并影响很深的仍然是白族固有的本主信仰。它有如海绵一般，极为和谐地将原始宗教以及儒、释、道的因子吸附融合在本主信仰中，集中体现出白族传统文化的民族特色。本主文化渗透在白族社会的方方面面，包含着哲学、道德、文艺等意识形态。因此，本主研究的白族资深学者李一夫先生曾说：“如果我们要了解白族历史的发展情况、文化特点，那么关于本

① 徐嘉瑞：《大理古代文化史稿》，中华书局，1978，第194页。

② 王士性：《广志绎》，中华书局，1982，第123页。

③ 台湾佛光山文孝基金会赞助、蓝吉富主编《云南大理佛教论文集》，佛光出版社，1992。

④ 张文勋：《滇文化基本特征论纲》，《民族文化与文学》，中国戏剧出版社，2005，第116页。

主的研究确实是重要方面。”<sup>①</sup>的确，要了解白族社会的历史、文化和民族心理特征和生活方式，不了解本主信仰，将会隔岸观火，难尽其妙。

## 一 白族本主的地理分布及其历史渊源和演变

据中国第五次人口普查的统计，白族人口有 160 万，是中国 55 个民族中人口在 100 万以上的 18 个之一。白族主要聚居在中国境内的云南、贵州、湖南等省，而以云南省的大理白族自治州最为集中，其他如云南省内的昆明西山、玉溪元江、怒江贡山、丽江、保山，以及贵州省的威宁和湖南省的湘西等地，甚至在我国东北的一些地方也有白族聚居区。<sup>②</sup>

历史资料证明，大理境外的白族大多是南诏大理国和元明清时期，因征战、戍边等变故从大理迁移过去的。比如，湖南湘西的白族，就是随征服大理国后的蒙古军，远攻南宋的两万“寸白军”落籍繁衍的。<sup>③</sup>

不论居住在什么地域，信奉本主成为白族的显著特征。凡是白族聚居的村庄都少不了有本主宽敞壮观的本主庙，庙里供奉本主的木雕或泥塑的神像群。一般说来，一个村奉祀一尊本主，也有一个村有两尊以上本主，或几个村共祀一尊本主的。个别没有本主的村子，则被讥为“没主营”。湘西白族远离本土大理已经有近千年的历史，因为受周边民族的影响，他们已经失去了白族语言的特征，尽管如此，本主信仰的存在，依然是识别他们为白族的重要标识之一。抗日战争时期，大批文化精英内迁滇云，他们中的民族学者对本主信仰的鲜明、独特的民族性产生了浓厚的兴趣。像徐嘉瑞的《大理古代文化史稿》、罗常培的《苍洱之间》、郑天挺的《大理访古日记》等都详尽地记录下了他们对本主信仰的见闻。<sup>④</sup>

白族本主信仰的历史和演变如何？这和白族的族源一样，是一个很复杂的问题。1956 年，大理白族自治州建立之际，有关白族族源的观点在学术界聚讼纷纭。当时的争论十分激烈，论者们以各自掌握的史料或对同一史料的不同阐释，各抒己见，论点针锋相对。1957 年 5 月，云南人民出版社将这次讨论的成果辑为《云南白族的起源和形成论文集》一书问世。

通过讨论，在土著说、氏羌说、汉裔说和融合说四种观点中，融合说似乎占了上峰。而且对“白族在形成和发展中与其他民族（特别是汉族）有千丝万缕的密切关系”这一观点上，有了共识。其中以白族著名学者马曜先生多源一体说最有说服力，他在《白族异源同流说》一文中概括说：“白族是以生长于洱海地区到商代就进入青铜文化时期的‘洱滨人’为主体，不断同化或融合了西迁的夔人、蜀（叟）人、楚人、秦

① 李一夫：《白族本主调查》，《大理丛书·本主篇》（上），云南民族出版社，2004，第 1 页。

② 施立卓：《东北也有白族村》，《白族丛谈》，云南民族出版社，2004，第 308 页。

③ 魏源：《元史新编》卷十八。

④ 《大理古代文化史》虽然首次出版是 1949 年，但材料收集则在抗日期间。《苍洱之间》抗战时在重庆印行，1996 年 9 月由辽宁教育出版社重版。《大理访古日记》，载《大理文化》1991 年第 2、3 期。

人——汉人以及周围民族的人，同时吸取了大量汉族及其他民族的文化，而形成的一个开放性的民族共同体。”<sup>①</sup> 这种论述颇有道理。人类文化变迁的理论告诉我们，体现民族特质的文化绝非是单线进化的，它必然经过传播，从而发生变异。因此，白族及其文化也是多源和多元，而且是一体的。而正如罗伯特·F·莫菲所说：“宗教真实地反映了文化。”<sup>②</sup> 本土信仰就突出地反映出白族的这一特征。

南诏统一六诏之前，洱海地区长期处于“部落支离”、“首领星碎”<sup>③</sup>、“各擅山川，不相役属”、“无大君长”<sup>④</sup>的多部族割据的局面。与此相适应，各部族都拥有自己的神灵信仰和崇拜，宗教呈现分散的状态。这些纷呈的信仰和崇拜都属于原始宗教的范畴。

公元8世纪初，南诏在唐王朝的扶持下将周围各部族统一起来，并逐步向云南各地扩张势力，从而出现了较大范围内的国家组织。这时候，对于南诏统治者来说，建立新的国家秩序，在意识形态方面寻求适合国情的宗教，从无序逐渐走向有序，就显得十分重要。即如《南诏德化碑》所称：“恭闻清浊初分，运阴阳而生万物；川岳即列，树元首而定八方。”<sup>⑤</sup> 建立宗教新秩序，以适应社会的发展，起巩固政权的作用。这实际上是南诏社会宗教化的过程。所谓宗教化是指，人将一种超自然的神秘力量神圣化、理论化为完整系统的教义并通过一定的组织活动在整个社会中实施宗教信仰的过程。

佛教传入之前，南诏宗教化的来源：一方面是吸取各部族原始宗教的合适者；另一方面，南诏统一初期，正值唐王朝附会“李家据国，李老在前”<sup>⑥</sup>极力抬高道教之际。而唐玄宗下诏“五岳于山顶列置官庙”，于是岳渎山川之神就一概被纳入了道教神仙系统。南诏与唐王朝深远而密切的关系所形成的强烈仿唐性，南诏在宗教化过程中必然以道教为参照系。

道教在南诏初期的盛行情况史多有载。唐樊绰《云南志》收录的《云南诏蒙异牟寻与中国誓文》中记载：“贞元十年，岁次甲戌，正月乙亥，朔五日己卯。云南诏异牟寻及清平官、大军将与剑南西川节度使判官崔佐时谨诣玷苍山北，上请天、地、水三官，五岳、四渎及管川谷诸神灵同请降临，永为证据。……今牟寻率众官具牢醴，到西洱河，奏请山川土地灵祇。……其誓文一本请剑南节度随表进献；一本藏于神室；一本投西洱河；一本牟寻留诏城内府库，贻戒子孙。伏惟山川神祇，是鉴诚恳！”<sup>⑦</sup>《南诏野史》记载：“蒙氏平地方，封岳渎，以神明天子为国步主，封十七贤、十七山神。”<sup>⑧</sup>由此可见，在佛教还未盛行于南诏之时，王族崇尚道教之风甚浓。而封敕五岳四渎的山川崇拜则是南诏宗教仿唐的重要举措。当然，山川崇拜并非道教所独有，但南诏利用道教

① 马曜：《白族异源同流说》，《大理文化论》，云南教育出版社，2001，第202页。

② 罗伯特·F·莫菲：《文化和社会人类学》，中国文联出版公司，1988，第149页。

③ 张九龄：《敕安南首领曇仁哲书》，转引自《云南史料丛刊》第二集，云南大学出版社，第125页。

④ 梁建芳：《西洱河风土记》，转引自《云南史料丛刊》第二集，云南大学出版社，第216页。

⑤ 周祐：《大理历史文化论集》之《南诏德化碑》，中国社会科学出版社，1993，第1页。

⑥ 《集古今佛道论衡》卷三“文帝幸弘福寺立愿重施叙佛道先后事第八”。

⑦ 唐樊绰：《云南志校释》，赵吕甫校释，中国社会科学出版社，1985，第329页。

⑧ 《南诏野史会证》，木芹会证，云南人民出版社1990年3月版，第34页。“国步主”不能简化为“步主”。

《辞源》：“国步，国土。唐高适《高常侍集》五《古大梁行》：‘军容带甲三十万，国步连营五千里。’”

的形式推行山川崇拜则是不争的事实。

前面提到，南诏统一洱海区域之前，这里星碎的部族已经各有氏族宗教存在。这些原始宗教或自然崇拜的遗存，以及后来传入的佛教等等，都成为南诏整合宗教信仰的素材，加上汉族土地崇拜社神的深刻影响，最终催生出多神性质的白族本主信仰。这里要补充一点，就是白族民众强烈的参与意识在本主形成过程中起到了不可忽视的重要作用。这种参与意识成了佛教密宗传入并成为南诏大理国国教之后，本主信仰能在白族社会中向世俗化发展，并且根深蒂固长盛不衰的原因。总之，本主信仰的这一整合（人为）过程很符合宗教发展的普遍规律，即：早期的宗教形态是自然宗教形态，进入较高级宗教阶段以后，它就逐渐摒弃了原始自然宗教的成分，以人为的人格化的神取而代之。这里举两个例子。

点苍山是南诏敕封的中岳，其庙苍山神祠建在南诏都城羊苴咩背后的苍山中和峰麓，为南诏与唐朝贞元会盟之地。这座神祠演变为今日大理古城西郊兴隆村的本主庙。庙里供奉的神祇为南诏流寓杜光庭，神像旁立有石质神主一块，上刻“敕封点苍昭明镇国灵帝”字样，即苍山本主的神号。杜光庭原为苍山玉局峰玉局寺的神祇<sup>①</sup>，传说他生前曾在此居住过，留下《玉局山仙居观》等诗篇。据记载，南诏所封的其余四岳都曾拥有各自的神祇和封号。如北岳玉龙雪山下曾建有神庙，据清乾隆《丽江府志略》载：“北岳庙在城北二十里雪山麓，唐时建”，“敕封雪山北岳安邦景帝”，“每岁二月八日，土人祭赛祈祷多验”，“祠烟昔罩蒙酋地”。<sup>②</sup>后来这位雪山神被移至临近丽江的鹤庆县城郊的白族村庄，奉为本主。这明显地反映出自然崇拜向人为宗教演变的过程。

喜洲苍山沧浪神，即苍山十九峰之一沧浪峰的神灵，现为本主“镇宁邦家福佑景帝”，它又是太阳神。传说云雾常年缭绕苍山，危害作物生长。后来，当地居民在炎帝的帮助下驱走了云雾，重现太阳，于是当地人就尊太阳为本主。随着佛教传入洱海地区，人们又将太阳神附会为“西来古佛”。本主庙内有明隆庆三年（公元1569年）立的一块《新建镇宁寺庙重修记》石碑，碑文云：“稽古叶榆，观音首功，镇宁次之。肇自先代，苍洱烟愁，圣慈若人西竺降临，开雾成物，镇土民宁，感建极赛，名曰镇宁。”本主诰文中亦有：“西天古佛，南诏正神，随大士护持法宝，护国王克服罗刹，驱云拨雾，又在三十六尘主宰，寿酒安民十七，七十二坛景帝，寿诞菊月，执掌莲峰，邦家永镇，文阁常清。大悲大愿，大圣大慈，本主镇宁邦家福佑景帝。”<sup>③</sup>透过这些芜杂神秘的文字，我们仍能窥视到本主崇拜的流变过程。先是沧浪峰神、太阳神等自然神，进而是西来的“圣慈若人”、“福佑景帝”等拟人神，这是宗教的进化。这正如朱天顺《中国古代宗教》所说：“越是进化了的自然崇拜，其神的人性就越多，从形象到生活都要人化，最后脱离原始宗教的范畴，成为‘人为宗教’的信仰对象。”<sup>④</sup>

① 文果：《洱海丛谈》：“玉局峰下，以唐御史杜光庭为迦兰。光庭自号青城居士，灌县人。”《洱海丛谈》，载《云南史料丛刊》第11集，云南大学出版社，第262页。

② 《丽江府志略》，丽江县志办1990年翻印本。

③ 《大理丛书·金石篇》，中国社会科学出版社，2004，“录文”第103页。

④ 朱天顺：《中国原始宗教》，上海人民出版社，1982，第12页。

到了大理国时期，随着“人为宗教”成分的增强，多神的本主信仰出现了向主神教发展的倾向。

在洱源县邓川旧州村（明清邓川州治所）发现的《故酋长段公墓志铭》<sup>①</sup>，立碑时间是明正统二年（公元1437年）。碑文叙述了大理国段氏家族的历史，其中有：“思平举兵入河尾关讨平之，竟以立位，号神武先帝，国号大理；改元文德，传至二十二世孙曰兴智。以德服人，相继为君长，封神之号、授龙之敕自此始。”如前所述，南诏时就已经封神立庙，这里所说“封神之号、授龙之敕”始于大理国不一定确切。但认为大理国时对本主神号作了进一步人为的规范，使之趋于系统化，则是有道理的。我们可以从三灵庙和建国圣宫的修建，看出大理国统治者如何千方百计地利用本主崇拜来标榜自己“君权神授”的正统地位。

三灵庙是苍山麓大理喜洲境内著名的本主庙。据《三灵庙碑记》<sup>②</sup>载：三灵者原是南诏阁罗凤时代的三员大将，“一灵乃土蕃之酋长，二灵乃唐之大将，三灵乃蒙诏神王偏妃之子”。三将殒命喜洲，被当地人奉为本主，神号分别是“元祖重光鼎祚皇帝”、“圣德兴邦皇帝”和“镇子福景灵帝”。传说段思平就是“白姐阿妹”（南诏清平官段宝龙的夫人）与“鼎祚皇帝”化龙感孕而生的。碑文说三灵的神号是南诏王异牟寻追封的，这是附会之说，其实是大理国的统治者为说明自己出身不凡所造的神话。如楚图南在研究《大理三灵庙碑记》时说：“中国社会之爱讲出身、讲门第，并以姓氏附会了极阔气的活人和死人，以表示自己的家世和出身不凡。”<sup>③</sup>建国圣宫，即五百神王庙，在离三灵庙不远的喜洲庆洞庄。建国圣宫是本主庙，神祇为大理国主段氏祖先段宗榜，为南诏丰佑时的清平官，其神号曰“灵镇五峰建国皇帝”（也称“福祚皇基清平景帝”）。徐嘉瑞先生在《大理古代文化史》中说：“大理现存之各神祇，有一木刻之神号，名曰神贴，以红纸印刷，张贴于庙壁。”<sup>④</sup>“建国圣宫”神贴正中写的是“敕封大圣西来护法灵镇五峰建国皇帝保懿自在明德圣母之神位”，周围七十余村本主的神号排列两旁，突出了段氏先祖“五百神王”的统帅地位，段宗榜成了主神中央皇帝。

由此反映出，大理国时期本主崇拜已经发生了微妙的变化，即逐渐由多神教向单一主神教发展，形成了原先松散的互相没有隶属和从属关系的本主神之间的附属关系。但这种从多神向单一主神的转变，只局限于大理坝子里，而且一直停留在萌芽状态。原因很复杂，有社会经济因素，也有佛教传入后的冲击，以及大理国由盛而衰的现实等等。

总之，大理国灭亡以后，本主崇拜彻底转向民间，从整体看最终仍然处在多神信仰的分散形态，神界的组织化、系统化一直未能确立，但随之而来的是本主信仰世俗化的增强。

① 《白族社会历史调查》（四），云南人民出版社，1991，第176页。

② 杨世钰主编《大理丛书·金石篇》，中国社会科学出版社，2004，“录文”第49页。

③ 转引自《云南史料丛刊》（油印本）之《大理三灵庙碑记概说》。

④ 徐嘉瑞：《大理古代文化史》，云南人民出版社，2005，第247页。

## 二 本主文化的深刻内涵

### 1. 本主释名

本主信仰是白族的历史文化现象，其称谓多而且杂。在汉文献中本主早期一般都记作“土主”，而“本主”一词出现较晚。在白语中，有“武僧”、“倒博”、“劳公”、“为”、“日”等称谓，梳理这些称谓的含义，有助于了解本主的内涵。

“土主”一词在现有的第一手文献资料中，最早的史乘当推《记古滇说集》<sup>①</sup>，碑刻则是《建峰亭记》。<sup>②</sup>《记古滇说集》“为采录《白古通记》及汉唐史书编云南古史较早之作”，作者张道宗为“滇民”，成书于南宋咸淳元年（相当元至元2年，即公元1265年），为元统一云南后10余年。此书涉及云南宗教信仰的史料较多而且很有价值。关于“土主”，书中有“蒙氏威成王……始塑大灵土主天神圣像，曰摩诃迦罗”的记载<sup>③</sup>。立于大理市凤仪镇东南富成村本主庙内的《建峰亭记》碑，首句为：“建峰之神者，赵州之土主也。”接着碑文讲述了建峰土主神赵康的神话故事。以后，“土主”屡见于云南和大理的文献资料。立于明宣德七年（公元1432年）大理市挖色镇沙魔庙的《应国安邦神庙记》碑<sup>④</sup>，有“为斯方之土主也”一段文字记神庙之来历。万历《云南通志·郡祀》载云南省境内15个府的土主庙（祠）约20座，其他如天启《滇志》、崇祯《重修邓川州志》、雍正《云龙州志》、乾隆《云龙记往》、光绪《昆明县志》等均有土主记载。《徐霞客游记》大致记录云南境内有土主庙5处，遍及昆明、大理、腾冲等地<sup>⑤</sup>。上述各种碑刻史志中所载的白族地区的土主庙，今日民间皆统称为本主庙。《新纂云南通志》载：“云南各县多有土主庙，所供之神非一，而以祀大黑天神者为多。塑像三头六臂、青面獠牙，狰狞可畏。何以祀此神像，民间传说多不稽之谈。近来留心滇史稍有涉猎，乃知大黑天神为阿者黎教之护法神。盖其教以血食享祀，民间犹敬畏之。村邑立祠，疾病祷祝，初谓之大灵庙，后乃目为土主也。”<sup>⑥</sup>对此，民间谚语有“在寺为伽蓝，在庙为土主”的说法。

“本主”一词始于何时，现无可靠资料查证。目前所能见到的，多为清末以后的记载。碑刻最早为大理市经庄《本主神庙碑记》。<sup>⑦</sup>史志则见于《大理县志稿》。《宗教词典》认为：“白族信奉多神教，各村诸神中以某一位神为该村的主神，称为一村之本主。”<sup>⑧</sup>这句话有一定的道理，但不准确。应该是，本主信仰是多神教，而这种多神中

① 张道宗：《记古滇说集》，转引自《云南史料丛刊》，云南大学出版社，第652页。

② 《建峰亭碑》，载《大理丛书·金石篇》，中国社会科学出版社，“录文”第30页。

③ 方国瑜：《云南史料目录概说》，中华书局，1984，第218页。

④ 《大理丛书·金石篇》，中国社会科学出版社，“录文”第37页。

⑤ 施立卓：《从徐霞客游记看白族本主的演变》，《中国云南徐霞客研究学术讨论会议文集》，云南人民出版社，1999，第266页。

⑥ 民国《新纂云南通志·宗教考》。

⑦ 《大理丛书·金石篇》，中国社会科学出版社，“录文”第177页。

⑧ 任继愈主编《宗教词典》，上海辞书出版社，1981。

的主神称为本主神。郑天挺《大理访古日记》1944年7月31日记大理太和村“七堂大庙”时写道：“本主殿皆三楹，本主居中。其左侧祀土主，蓝面、六臂，手各执一物，俗称伽蓝神。余疑即秋宗之玛噶拉。本主各庙不同，而本主则一，亦地方之特俗。”

在本主信仰极为盛行的大理、洱源一带，白语方言对“本主”一词另有多种称谓。

一是泛称。白语中“围”和“日”是称神灵的基本词汇。严格说来，对佛称“围”，对神称“日”，但有后缀“菜”的“围菜”则指宗教中的偶像（一尊）而言，“日”要抽象得多。各地泛称本主为“日”的居多。洱源一带称本主庙为“日孟”，即“本主神那里”或“本主神住的地方”。

二是尊称。《那马人风俗习惯的几个问题调查》载：“本主，那马语‘达包’或‘达好’。‘达包’和‘达好’这是那马人亲属称谓中媳妇对公婆的称呼，即公公和婆婆之意，是种姻亲称谓，而不是血亲称谓。”（原编者注：“达包”或作“朵薄”，系白语对头人的尊称。）<sup>①</sup>在洱源一带亦有类似的尊称，音近“岛博”，如果译成汉语是“最大的人”（“博”或“包”是白语对男性的尊称）。因“岛博”与白语“祖先”（“夺博”）音相近，过去有人认为“岛博”是“祖宗”之意。“岛博”一词至今还在本主崇拜的民俗中存在。洱源县凤羽镇的本主庙大都建在村外的山麓，到了本主节，村民们要将本主像用木轮大车或轿子前拥后随从庙内迎到村中的“行宫”，供奉数日之后送还。这种“行宫”一般建在村子中心，与古戏台、大青树组成一整体格局，是村民们节日活动的场地。“行宫”建筑为白族民居的一方主房，白语称之为“岛博欠”，“欠”有宿舍之意，也就是“本主行宫”。除此之外，白语也称本主为“劳公”的（对少数女性本主则称“劳太”）。“劳公”、“劳太”与白语对曾祖父母的称谓相近似，这也是尊称。这与古代中原对祖辈（如以公称祖，称祖父为“家公”、称人之父为“尊公”等）的尊称，以及封爵（如《元命苍云》：“公者，为言平也，公平正直。”）和官职的尊敬（如《通典》：“县邑之长曰宰、曰尹、曰公、曰大夫。”）等等相类似，是一种崇敬。<sup>②</sup>

三是“武增”。这种称谓还残留在洱源县凤羽镇的本主祭祀活动中。白族对本主的祭祀，除本主节的盛大活动之外，平时村民也要去本主庙祭祀。这种祭祀汉语称为“颂平安”，在洱源县凤羽镇俗称“武增高”，“高”有祭祀之意，即“对武增的祭祀”。由此可见，本主白语称“武增”由来已久。那么，白语为什么称本主为“武增”呢？有学者说：“通过文字语源和名物来源的探求，可以了解和认识存在于语言世界中远古文化的真相。音训方法，因声求义的方法，乃是绝不可少的方法，在有些情况下，甚至可能也是唯一的方法。”<sup>③</sup>从语言学的规律来考察，本主称谓的转换是很有趣的现象。汉语的“本命”、“本钱”、“本事”（本领）这三个词，对应的白语是“武棉”（即本命年）、“武菜”、“武史”。依此类推，“本主”无疑就是“武增”（“主”与“增”，发音有对应关系）。白语受汉语，尤其是上古汉语的影响较深。清钱大昕《音韵问答》一书

① 《白族社会历史调查》（二），云南人民出版社，1987，第1页。

② 参看《称谓录》，清梁章钜撰，岳麓书社，1991。

③ 何新：《论古典经学解释学的现代意义》，《何新集》，黑龙江教育出版社，1989，第237页。

中说：“凡今人所谓轻唇者，汉魏以前皆读重唇，知轻唇之非古也。”如果说，白语也受这种音韵的影响，则“本主”和“武增”的对应关系就能够找到依据。近来，民间大都普遍使用“本主”这一称谓。

“本主”即白族甲马子上所书的“本境土主”、“本境恩主”、“本境福主”的缩写，大意是“本地域的主宰神”，也就是地域的保护神。白族认为，本主能保佑他们“为士者程高万里，为农者粟积千钟，为工者巧著百般，为商者交通四海”<sup>①</sup>。白族人相信，只要不做坏事，不论走到那里，本主都会庇护他们，给他们带来好运。在本主前，信徒念“本主经”，其中祈求本主：“男的活到一百岁，女的活到九十三；年年有个十二月，月月保平安。”本主庙里有许多楹联，上面常有“威”、“灵”、“神”、“恩”这样的字眼，如：“神恩施善念，惠泽保百姓；地利载群生，威灵镇五台。”横批是“恩荫四方”。这体现了白族的宗教意识，即希望本主树立起有效的权威（像帝王般），构建安定的社会秩序，让百姓生活幸福，因此大家对本主感恩戴德。

## 2. 本主诸神

本主信仰所崇敬的神祇十分庞大。庙内所供奉的神有主配之分，如前面提到的大理太和村本主庙内的七堂神，本主神左侧为配神伽蓝神，中间为主神本主。就整座本主庙而言，还有本主的父母、妻妾、子孙、侍从卫士、三霄圣母（子孙娘娘、卫房圣母、送子娘娘）、六畜大王、财神、判官等等，都是配神。类似的例子，还有大理喜洲的“九坛神”、仁里邑的“三堂庙”等。一个庙内所奉的神祇，有的多达近百。各村本主庙内的主神也不尽相同，大致可以分为几种类型：一是自然崇拜。如云龙县白石乡有个村本主庙供奉的是一块白石，封号是“白岩天子”；而附近的大石壁村的本主则是黑色大石“黑岩赫威本主”；剑川县沙溪南妹村的本主叫“红沙大王”，是一块方形的红沙石。此外，树桩、猴子、山神、日神、牛、龙王等自然神也不少。二是南诏大理国等五朝（加上大长和国、大天兴国、大义宁国）的国主和大臣，如阁罗凤、异牟寻、赵善政、杨干贞、段思平、段宗榜等。三是与大理有关的中原王朝的历史人物，如李密、忽必烈、傅友德、蓝玉、沐英、王骥、李定国，以及汉人清平官郑回等。四是儒、释、道的孝子、节妇、佛教大黑天神和观音等，充分反映出外来文化的深刻影响。五是英雄崇拜。这是本主文化中最引人注目的部分，他们大多是有功于民族的英雄人物，如斩蟒救民的段赤诚、猎神杜朝选、抗暴女杰柏节圣妃和阿南、药神等。马曜先生认为：“英雄崇拜观念的产生，正是民间信仰世俗化和平民化的体现。”<sup>②</sup> 总之，被奉为本主者，大都是有功有德于民的，即“以死勤事者祀之，以劳定国者则祀之，能御大灾则祀之，能捍大患则祀之”。<sup>③</sup>

人们对本主虔诚，希冀本主神“保土安民”。因此，本主神祇不仅有保护渔猎、农

① 《白族社会历史调查》（二），云南人民出版社，1987，第178页。

② 马曜：《论大理文化》，《马曜学术论著自选集》，云南人民出版社，1998，第616页。

③ 《礼记·祭法第二十三》：“夫圣王之制祭祀也，法施于民则祀之，以死勤事则祀之，以劳定国则祀之，能御大灾则祀之，能捍大患则祀之。”

业、畜牧业之神，有生育、儿童保健等医药之神，甚至还有战争之神，囊括了社会生活各个方面的神祇。而且这些被人们崇敬的人，只有在死后才能成为本主。前些年，台湾电视《望夫崖》中将活人尊为本主，在白族地区一时传为笑料。

本主都被崇拜者以“帝”称之，即“百二十里之内，帝也，天也”。<sup>①</sup>而且与封建帝王一样各有谥号，被写在专门制作的牌位上。如“迎风勒马景庄皇帝”、“曩聪独秀洱河灵帝”等等。当然，本主中确实有许多是南诏大理国的国王，但这并非是本主称“帝”的直接原因。即便原来是普通的贱民，如乞丐、落难的凡夫，人们一旦愿意奉其为本主，也就成了当然的皇帝。这是白族长期定居的农业社会规模狭小、活动封闭（尽管我们曾经认为白族较之周围一些民族开放，但那是极其有限的），以及受王权思想的影响较深等原因所致。

白族地区究竟有多少来历不同的本主，是很难统计的数字。据徐嘉瑞先生1940年代在大理的调查：“大理（指明清时太和县境）现存之本主庙，若稽来源，皆历史甚古，今大理之七十一村中，几乎各有本主庙。……现存本主庙之神祇，共有六十神，其中女神有二十一，男神三十九，加最高之神，则为六十一，又加最高神后，则为六十二。最高神所居之庙，曰神都，在七十余村中，几每村皆奉一本主。”<sup>②</sup>1990年，张锡禄统计：“（大理市）共有白族聚居的自然村316个，共祀不同的本主神143坛。其中喜洲镇有46村，31坛本主；湾桥镇27村，12坛本主；银桥镇29村，7坛本主；大理镇有36村，18坛本主；七里桥乡36村，21坛本主；凤仪镇有77村，31坛本主；海东镇28村，7坛本主；挖色镇9村，7坛本主；下关镇28村，17坛本主。”<sup>③</sup>徐氏所说的最高神就是建国皇帝段宗榜。但如前所述，大理国段氏出于本家族的利益力求将本主系统化，然而这种愿望最终未能实现。

### 3. 本主神号

本主神号，亦称封号。除了部分边远地区的白族本主无神号外，凡是本主都有固定的封号。最早注意本主神号的是徐嘉瑞先生，1940年代他在《大理古代文化史稿》一书中说：“本主神号，曾见于《滇略》、《南园漫录》、《天启滇志》、《滇小记》及明成化铜钟、明正德石碑。”<sup>④</sup>他还广泛收罗了大理坝子内的诸多本主神号，进而排出诸神世家。

就现有的文献记录和现存本主庙所列，本主的神号不下数百种，大致归纳起来，以称皇帝、景帝、灵帝、天帝、帝、大圣、天神、龙神、山神、龙王者居多。在较早的文献记载中，神号一般尚能与本主其人生前的生平事迹或民间传说大体相符。如南诏丰佑时的大军将领段宗榜因救缅有功，升迁为南诏清平官，他又是大理国国主段氏的祖先，死后被尊为段氏故里一带的本主，神号是“福祚皇基清平皇帝”。这显然是大理国统治者

① 《白族社会历史调查》（二），云南人民出版社，1987，第178页。

② 徐嘉瑞：《大理古代文化史稿》，中华书局，1978，第277页。

③ 《大理丛书·本主篇》（上册），云南民族出版社，2004，第23页。

④ 徐嘉瑞：《大理古代文化史稿》，中华书局，1978，第194页。

所加的封号。又如喜洲镇阁洞傍村的本主是“开雾成物，镇土宁民”的日神，遂被封为“镇宁邦家福佑景帝”。本主封号显然是受到中原王朝谥法的影响。按《谥法》，谥号是后人根据被封者生前生平事迹所给予的一种价值评定，也就是“盖棺定论”，即：“谥者，行之迹；号者，功之表；古者有大功则赐之善号，以为称也。”<sup>①</sup>不过本主的神号则纯属民间宗教特有的文化现象，它与《谥法》所封赠的人间帝王尊号是有差别的。本主神的原型不一定是实有尊位的帝王诸侯，只要在某方面其行为举止符合民间道德的价值取向，即便是出身卑微，死后仍然可以被奉为本主，并拥有特定的封号。尽管本主神号中往往标榜“宋封”、“敕封”等字样，那也是白族民间根据各自的意愿、假借王朝的名义约定俗成而已。值得注意的是，本主神号中以称“景帝”、“灵帝”者居多，这或许如古代《谥法》所云：“由义而济曰景，布义行刚曰景”，“死而志成曰灵，乱而不损曰灵”。<sup>②</sup>它体现了本主崇拜的性质以及白族民间的道德价值观。

在历史的演变过程中，本主神号的随意性逐渐明显。许多神号不仅无一定的字数规定，亦无严格的实质含义。有的长达数十字，完全是空泛冗长溢美辞藻的堆砌，如大理市波罗傍村本主庙内立于1948年的碑文所书神号“宋封扫北大元帅太子保钦封灵冠群生神威远荫十三营头本主镇国安民万化景帝”，简直是绕口令，令人费解。

本主神号一般刻写在石碑或木牌上，或书写在“诰文”、“神疏”、“神贴”之中，供奉在本主像前或张贴于庙壁之上。本主神号的石碑或木牌，其形状颇似中原古代盛行的“社主”。所谓“社主”，又称“木主”、“神主”、“栗方”等。这里的“社”指土神，而“社主”则是土神的牌位，它象征神灵的凭依。清俞正燮的《癸巳类稿》卷三“论语·主义”条称：“民间自以树为田主，王侯自以木为社神主，名异实同也。”<sup>③</sup>由此可见本主崇拜深受中原文化影响的一斑。

#### 4. 多教杂糅

韩森在《南宋民间宗教史》一书中说：“由于释、道等经文宗教不断通俗化，以及进一步强调灵悟而非苦修，其部分神祇，例如观音，已被纳入民间宗教的诸神之殿。甚至连儒教的始祖孔子也成了民间宗教的神祇。”<sup>④</sup>本主信仰同样具有这种特征。白族本主崇拜不仅在祭祀仪礼上吸纳释、儒、道的形式，而且其神祇也有不少是借取于三教者。这里的“借取”，是一个文化变迁的过程。

(1)“毗卢”的化身。大理市仁里邑是坐落在洱海西岸的白族村庄，村旁边有一座本主庙，因庙里有三尊本主塑像，故名“三堂庙”。据庙内明正统八年立的《三堂圣域记》碑铭载：“三堂大圣，土地迦罗。掌握三界，镇压邪魔。利济众生，家家快乐。护

① 《逸周书·谥法》。

② 《逸周书·谥法》。

③ 俞正燮（1775~1849），字理初。道光元年举人。家贫性介，才识俱长。终生为他人编书校书，“手成宏巨书自名者甚夥”（程恩泽《癸巳类稿后序》）。《类稿》一至三卷为经解，三至六卷为医理考释，余七卷为天文、地理、历史、百家杂著。全书共245篇。

④ 韩森：《南宋民间宗教史》，美国普林斯顿大学出版，转引自包伟民《韩森对南宋民间神祇变迁的探讨》，载《中国史研究动态》1992年第5期。

持乡俊，丰稔稼苗。退瘟救疫，如日冰消。子嗣聪秀，累世贤豪。出入倍利，公私两和。”<sup>①</sup> 这段碑铭不仅表述了本主的功能，而且说明本主为“土地迦罗”。碑文中还有“显毗卢之智体，化迦罗之妙仪”一句，则信徒认为本主是毗卢的化身。毗卢是梵语毗卢舍那的略称，又译作毗卢遮那或摩诃毗卢遮那。“摩诃”是“大”的意思，“毗卢遮那”为“日”或“光明遍照”的意思；因此，汉译作大日如来或遍照如来、最高显眼广眼藏如来，为密宗的最高本尊（密乘第一祖）。还有村庄则奉观音为本主。清张泓的《滇南新语》“土地神”条记：“传为大土所化，作男像，滇人奉之谨。”<sup>②</sup> 由此可见佛教密宗对本主崇拜的影响。

(2) 大黑天神是本主崇拜中早期最普遍的神。前面提到的白族本主“土地迦罗”，实际上就是本主大黑天神。大黑天神原为佛教护法之神，此神成为本主神祇由来已久。如前所述，明代云南各地大都有土主庙，而从现存的明代白族本主碑刻看，当时本主一般称为土主，土主神多为大黑天神。至今，白族本主庙中所供奉本主神中尚存不少大黑天神，只不过有的是主神，而大多为配神。为何大黑天神被奉为本主？这主要归于民众的选择。一是大黑天神护持佛法的神性与本主的地域保护神的神性相吻合；二是佛经谓大黑天神为“二十八部药叉”之一，他形状可畏，能克使人致病之鬼。传说，大黑天原为波罗门教和印度教三大主神之一湿婆（大自在天）的化身。他曾将乳海中搅出来的毒药吞下，烧青了颈部，故又名“青项”。这就是白族本主神话《大黑天神》中“把天神的瘟疫符咒全吞下，浑身变黑，以救黎民”情节的由来，从而符合“能捍大患则祀之”的本主标准。

(3) “阿利帝母”（诃利帝母）及其他佛教神祇和僧侣。除了以上的大黑天神之外，尚有一些佛教神祇和外来僧侣进入了白族本主的殿堂。神祇如北方多闻天王、诃利帝母，僧侣如菩提达摩、赞陀崛多等。<sup>③</sup> 其中诃利帝母颇具特色。“诃利帝母”系梵语音译，意译为“暴恶”，即鬼子母神，为育子、安产及护法女神。被引入本主神之后，讹传为“阿利帝母”。柏洁夫人白姐的本主神号就是“阿利帝母”，大理市下关金星村的本主也是阿利帝母。到了初秋时节，村民为稻谷获丰收到本主庙里祈祷，颂词曰：“雪隐稻白，神福佑护金棵，富臻米粒成仓，干戈永竟。南无大圣景天，阿利帝母白姐；南无敕封河南太子。有感灵应尊祖，保苗真人。”这是祈求丰收的祷告词，除了“南无”这样的佛教用语之外，很难将它与诃利帝母的神性联系起来。在本主庙中还普遍供奉有子孙娘娘，都是本主的配神，妇女在此祈求子嗣，俗称“送子娘娘”、“三霄圣母”，既含佛，又含道。

(4) “护法神宫”与“建国观音”。如果说，上面提到的佛教诸神成为白族本主是“民众的选择”，那么，“建国观音”的传说就属于当政者的导向了。喜洲庆洞庄本主庙正殿的上方有一块“护法神宫”匾，可知在这里本主是护法神。在本主庙南面不远

① 《大理丛书·金石篇》，中国社会科学出版社，2004，“录文”第44页。

② 引自《云南史料丛刊》第11集，云南大学出版社，第383页。

③ 杨政业：《白族本主文化》，云南人民出版社，1994，第52页。

的地方就是圣元寺，寺南又有观音阁，为云南省级文物保护单位。这里有观音男身像，称“建国观音”。从本主会期信徒的“诰文”中“西天古佛，南诏正神，随大士护持法宝，护国王克服罗刹”等文字推测，“中央皇帝”应当是“建国观音”的护法神。立于圣元寺的《重理圣元西山碑记》载：“按郡志，贞观癸丑，圆通大士开化大理，降服罗刹，凿天桥，沧洱水以妥民居。摄受蒙氏为诏之后，重建圣元梵刹以崇报之。段氏继立，仍复敬奉。”<sup>①</sup>白族佛教传说集《白国因由》<sup>②</sup>所记载的也是“观音建国，蒙氏为诏，段氏继立”的所谓“白国”的立国过程。这里的“圣元”，意思是国家的起源。这个“国家”，说到底就是“中央皇帝”的后裔大理国主段氏，他们以此来宣扬其政权的正统性和合法地位。段宗榜是南诏王劝丰佑的清平官（相当于唐朝的宰相）和勇将，他在抵抗狮子国解救缅甸的战事中有功，后杀死企图篡位的逆臣王嵯巅，为幼主蒙世隆摄政。可以说，这位本主“中央皇帝”段宗榜不仅是大理国段氏的祖先，而且还是南诏和大理国之间的纽带，是段氏在南诏政权中地位最高的人物，这是大理国的荣耀。以他为本主的最高神，并成了建国观音的护法神，是最合适不过的了。

(5) 孝子本主。洱源县凤羽镇舍上旁村的“惠国佑民景帝”李文斌、振兴村的“显佑皇帝正道大神”李文晋、包大邑村“灵佑邦家高聪皇帝”李文彬，传说是远道跋涉来罗坪山采药救母未成跳岩而死的三位孝子，被奉为本主的。本主庙内就有一副楹联表彰这种行为：“采药涉千里，功成亲歿，罗峰悲凜凜，英灵垂千古；孝绩传万代，国泰民安，风水腾赫，威光庇群黎。”横批有“斯土主宰”、“有感皆通”、“帝德广昭”、“威灵显应”等。用孝子为本主，是白族吸收汉族儒家文化的体现。

(6) 道教神祇。道教对本主文化的影响无处不在，在前面的本主演变中也有论述。本主庙中有一些神祇就来自道教，如“金鞭黑虎玄坛赵公元帅”财神与大黑天神一起受奉祀，而大黑天神也被传为是玉皇大帝（天神）令他吞下瘟疫符咒、浑身变黑的道教神。另外，民间还有“本主神号是玉皇大帝封敕”的说法。过去，“消灭本主”首当其冲者往往是经济发达的喜洲，镇上几座本主庙被捣毁后，村民们就悄悄到苍山五台峰下简陋的土地庙去祭祀本主，香火依然旺盛。庙里出现了这样的楹联：“神恩施善念，惠泽保百姓；地利载群生，威灵镇五台。”横批是“德与乾同”和“恩荫四方”。中间神位上是“本主山神土地龙王座前”，这已经是本主和道教的合二为一了。

### 三 本主文化的特质和特征

#### 1. 本主是人为的多神教地域保护神

前面提到本主信仰的历史演变时，已经较为详细地分析了本主从自发宗教到人为宗教、从多神教向单一主神教推进而最终停滞并转而扎根民间的过程。

据《孝经援神契》载：“社者，土地之主。土地广博，不可遍敬，故封土以为社而

<sup>①</sup> 《大理丛书·金石篇》，中国社会科学出版社，2004，“录文”第48页。

<sup>②</sup> 《白国因由》，巴蜀书社，1998。

祀之，报功也。”<sup>①</sup>《独断》亦谓：“社之所祭，乃邦国乡原之土神也。”<sup>②</sup>在古代，中原地区社神崇拜极为普遍，其社会化突出地表现在地域村社部落的保护神上。

由于社神的这一特征与本主信仰有相似之处，明清以前的学者因此常将二者等同。清代大理文人师范的《滇系》说：“土地农神，虽十户之邑，亦必建宇而栖焉。所谓十八坛神，犹沿南诏之旧。”这也就是明清时遗存下来的文献中将本主称为“土主”的原因。

尽管社神与本主有某些相似之处，但其差别则是明显的。诚然，和汉族一样，白族属水稻农耕民族，对土地的依赖必然产生土神崇拜。像本主信仰一样，汉族土地崇拜发展到宋代，其自然崇拜的性质已逐渐消失，转化为具备多种社会职能的地域守护神信仰，人格化的倾向已经产生，而且各地社神都有爵号。当时，无论城乡、住宅、园林、寺庙、山岳都有土地神像。社神的传说也相当多，有的布衫草履，如田夫状；有的家室满堂。这些神构成了与普通百姓最接近、慈善可亲的形象。这可以说是二者相似之处，但是白族本主信仰远比社神强烈和丰富得多，其神祇类型多而且民族性更鲜明。从文献看，明代是本主信仰在民间的鼎盛时期，而社神崇拜却在明太祖朱元璋的亲自干预下，整顿祀典，取消城隍、土地的爵称，限制其影响，从而屈居一隅，一蹶不振。另外，据记载，古代中国小至一家庭，大至一国，都有社。计有大社、王社、国社、侯社、州社、县社、郡社、里社、中霭（一家之社）。这些“社”都属于不同等级的地域保护神，相互间有统率关系。<sup>③</sup>而白族各村本主之间一般并无统属关系。这一点也与中原的社神有着明显区别。如前所述，儒、释、道等的神祇和礼仪，被本主接纳后即行改造吸收。白族村寨也有土地庙，但往往蜗居在田边地角，低矮简陋，比起本主庙的格局，很不显眼。因此，说二者有共性可以，说等同则未必妥当。

总之。“宗教作为一种文化系统，它的形成离不开本民族传统思想的材料、民族心理、民族感情、习俗和价值观念，也离不开外来文化的吸收、改造和融合。”<sup>④</sup>从本主与社神的比较中，可以明显地反映出白族传统文化形成的特色。

## 2. 本主的人间性和世俗化

一切宗教都源于对死后世界的关心，阶级社会的高级宗教更是追求一种灵魂的超越。宗教带给人们一个冥冥之中的永恒世界，转移了人们对现世的注意力。人们怀着对未来世界的希望，忍受现实中的一切痛苦和黑暗。因此，佛教讲“苦海无边，三世轮回”，故有“来世”之说；基督教讲“原罪”，讲地狱和天国，说那是善恶灵魂的归宿。然而，与中国传统的宗教观一样，本主崇拜的宗教观与外来宗教相反，生（现实世界）是永恒的，死（灵魂世界）才是暂时的，死是生的间歇。白族民族意识相对来说是乐天的，因此他们比较幽默、诙谐。本主的崇拜者只祈求今生的庇佑，并不寄托于缥缈虚

① 吴树平：《风俗通义校释》，天津人民出版社，1980，第295页。

② 转引自宗力、马群《中国民间诸神》，河北人民出版社，1987，第208页。

③ 何星亮：《中国自然神与自然崇拜》，上海三联书店，1995，第107页。

④ 吕大吉主编《宗教学通论》，中国社会科学出版社，1989，第61页。

无的来世。即便是比较落后的边远白族支系勒墨人也很现实。据说在 20 世纪 40 年代，怒江州有一个白族村庄，在周围傈僳族的影响下，他们原先信了基督教。传教士宣传人死了要升入天堂，这里有一家死了人，入棺埋葬不久，大家想看死人是否升入天堂，破土开棺后一看死尸还在，于是众人就说传教士在骗人，不再信仰基督教了。确实，白族对西方的宗教如基督教一般来说采取排斥态度。这使解放前的传教士颇为恼火，西方学者费茨杰罗德在《五华楼——对大理民家（白族）之研究》一书中写道：“基督教义很难对顽固的白族产生直接的影响，因为天主教和新教对他们来说都是一种陌生的事物。这两个宗教团体都不期望短期内就能获得较大的成功。他们都承认，白族植根于自己固有的生活方式和传统的信仰，对于基督教无动于衷。”他还说：“基督教和天主教的传教士们发觉，白族人是十分执拗的，他们对基督教无动于衷。在大理建教堂后，将近七十年过去了，皈依的教徒人数迄今为止，还不到一百人。”<sup>①</sup>因此，在 1949 年前尽管西方传教士费尽移山之力，西方宗教仍未能在大理地区立足。不唯如此，在洱源县炼铁乡解放前还发生过“火烧洋教堂”的壮举。

在白族群众心目中，本主是神又是人，与人同形同性。这里所谓的神，与宗教意义上的神，即“敬而远之”的神不尽相同。他们具有令人敬畏的超自然力的威严性，但又有令人可近可爱的亲切感。本主都有七情六欲，他们和凡人一般，可以谈情说爱，甚至男女可以私通；可以娶妻生儿育女。他们也有不同的性格，如有的温顺，有的暴躁，甚至连饮食习惯也各不相同。但在保境安民这一点上，他们都很尽职尽责。这些特性在丰富的白族本主故事中都有形象的反映。比如洱海西岸丰呈庄的本主是女性，她与龙龕村的男本主有暧昧关系，因此，两座相邻本主庙相向的南北墙只修了半截，以便他俩经常幽会。大理市上作邑村本主的绰号叫“铁捆将军”，因为他平时骄傲自大，自封“三百神王”，后来受了真正的“五百神王”的诱骗，接受了一条漂亮的布带，布带顷刻变为铁链，捆住了他，他狼狈逃回了自己的本主庙，从此不敢自吹自擂了。有的本主不吃鱼，有的本主不吃鸡蛋，不吃羊肉，有的本主怕连累群众不让供丰盛的食品。有些本主故事完全是对本主的调侃。如鹤庆县城郊小较场村的本主是女的，叫白姐，相传她与附近的本主东山将军经常私通。有一次东山将军在白姐那里睡过了头，慌乱中错穿了白姐的一只绣花鞋。至今白姐和东山将军的塑像都是各穿一只不相同的鞋。相传洱源西山乡一个农民，因妻子生病请巫师，巫师说要杀牛祭本主才免灾。农民舍不得杀牛，就将牛拴在本主的木雕像上祭祀。半夜里牛饿急了，拖着本主像跑回主人家。农民一见，急忙扶起神像，不安地说：“本主老爷，您不忍心吃小民的牛，托个信让我自己牵回来就行了，何必劳驾！”类似有趣的故事比比皆是，令人忍俊不尽。这哪里像彼岸世界的神，分明是世间活人的写照。

本主故事中有许多英雄的传说，可以说是英雄的赞歌。这些英雄人物是活生生的、有血有肉的凡胎俗子，而且出身低微，是樵夫，是猎人。他们除暴安良，为民排忧解难，身不怀异术，全凭勇敢和智慧，有的还得搭上自己的性命。这些故事中最著名的当

<sup>①</sup> C. P. 费茨杰罗德：《五华楼》第十一章“与国外的联系与变化”，《大理文化》1988 年第 2 期。

推段赤城和杜朝选除蟒救民的故事。相传苍山麓有一条巨蟒专吃人畜，人民深受其害。绿桃村有个女子，吃了河中漂下的一颗绿桃就怀了一个男孩，这个男孩叫段赤城。他长大后身扎利刃、手持双剑同巨蟒搏斗，被蟒蛇吞入腹中，最后蟒死人亡。人们纪念他的功绩，用蟒蛇骨灰塑了塔身，这个塔就是下关附近的“蛇骨塔”，他也成了洱海西岸一些村子的本主。杜朝选是个猎人，他来到苍山神摩山下见蟒蛇危害生灵，就向蟒蛇一箭射去，蟒负箭逃走。第二天，杜朝选再去找蟒蛇时，却遇见两个女子在溪边洗血衣，一问方知她们是被蟒蛇掠去的，血衣就是它的。于是杜朝选与女子一起杀了蟒蛇。两个女子要委身杜朝选，被谢绝，于是跳入深潭中变成彩碟。这就是“蝴蝶泉”的故事。杜朝选后来成为周城村的本主，身兼猎神。马曜先生对此评述：“本主的内涵主要是以男性英雄人物为主的英雄崇拜。……英雄观念的产生，正是民间信仰世俗化和平民化的体现。”<sup>①</sup>

### 3. 本主的变异性

很显然，本主属于世俗民众的宗教信仰。据 V. 韩森《南宋民间宗教史》的观点，中国世俗民众的宗教信仰是多变的，他们很容易从对某一神祇的崇拜，转向另一据说是更为灵验的神祇。韩氏将这种现象称之为“民众的选择”，并认为这种选择的实用主义原则是唯“灵”是从。他说：“这也许正体现了中国传统文化强调权宜的哲学精神。”<sup>②</sup>

这一特征在白族本主崇拜中比较普遍和明显。前面提到的洱海西岸仁里邑村本主庙里供奉了三尊神，其中之一就是变异而来的。据民间传说，仁里邑村有位老人拾粪时见一段木头随波逐流漂来岸边，就用钉耙捞上放在家里当凳子坐。有一天木头忽然说起话来，说它本是对面海东一个村的本主。因为村里几个孩子生了病，村民来祈祷，而本主却保护不了孩子们的生命，被愤怒的村民抛入海中。这位老人立即毕恭毕敬地将木头背到庙里，原来的本主主动让出位子靠边坐，木头变为新本主。因此本主节迎神时，这尊新神不能正面朝东。这个故事既反映出村民祀奉本主的功利性，又反映出选择本主的随意性。喜洲镇有九个本主，一起供奉在本主庙里，俗称九坛神。相传有一年大旱，喜洲人举办盛大祷雨仪式，请附近的本主来做客，因酒醉挨到天亮鸡鸣，有九位回不了家，都被困当了喜洲的本主。洱海西岸一个村的本主原是临解放前去世的老人，他在世时是当地渔业队的领头人，为人公道，深为渔民爱戴，死后被奉为本主，村民还为他雕了檀香木骑马像。这些传说说明本主的变异性，也就是韩森所谓的“民众的选择”。大理有一句俗语：“白族妇女见庙就进，见神就拜。”对此，费茨杰罗德说：“民家人（白族）在传统习惯上信奉祖先崇拜及多神教，但他们对神学及抽象的思想毫无兴趣。他们从不因为信仰相悖而苦恼。他们不像西方人那样渴求宗教的确定性及权威性。他们跟汉族人一样，相信‘三条道路通向一个目标’，否认宗教义的排他性。他们随时准备在其信仰里再添加一个神，但否认世上有至高无上的唯一神。”<sup>③</sup>

① 马曜：《论大理文化》，《马曜学术论著自选集》，云南人民出版社，1998，第616页。

② 转引自包伟民《韩森对南宋民间神祇变迁的探讨》，《中国史研究动态》1992年第5期。

③ C. P. 费茨杰罗德：《五华楼》第十一章“与国外的联系与变化”，《大理文化》1988年第2期，第58页。

#### 4. 庄重浓烈的祭祀礼仪

恩格斯指出：“在以前的一切宗教中，仪式是一件主要的事。”<sup>①</sup>人和神的联系是通过一系列宗教礼仪来实现的，信徒们企图用巫术和对神灵崇拜的仪式来实现人神之间的联系，以取悦神灵，影响神灵的意志，使他们多赐福少降灾。因此说，没有礼仪就不成为宗教。美国学者 F. 普洛格也认为：“在所有的社会中，基本的宗教信仰都体现在宗教仪式中。”<sup>②</sup> 罗伯特·F. 莫菲也说：“宗教感情起源于群体生活。由此，信仰和仪式将反映出，或部分反映出群体的体制和社会角色。”<sup>③</sup> 所以，宗教仪式对强化人的宗教观念和宗教感情具有强烈的作用。

祭祀本主是白族社会生活中经常的、庄严的活动。平时，各家有大灾小难，或者生老病死、婚配嫁娶、出远门前或者远行归来、过去取得功名现在考上大学，都要到本主庙敬祭，邀约亲朋好友分享祭献后的供品，用鸡骨卜吉凶，借以祈求本主的保护。祭品一般只用猪、鸡（公鸡）、鱼等，按《礼记·礼运》，祭品分等级：“效血（祭天用血），大飨腥（祭先王用生肉），三献爓（祭社稷等用半熟肉），一献熟（祭小神用熟肉）。”<sup>④</sup> 祭本主虽然没有如此繁琐，但仍分生、熟两祭。鸡血撒在固定的地方，这也许是“效血”的遗风。祭品要与传说中本主的饮食癖好相符，如南诏有功之臣段宗榜因救缅抗狮子国负伤，祭祀时不能有鱼。

有句俗语：“白族人一年四季天天过节。”说的是白族节日多（当然指全民族），除节令节日外，一年里每个村都要过一次本主节，有多少本主就有多少节日。各个本主都有特定的节日，有人说是本主的诞辰。事实上，许多本主无所谓生日，本主节是白族群众对本主的一年一度盛大的祭祀活动，一般都在春秋两季农闲时间，三五日不等。届时举行迎神、游神仪式，村民们用轿子、木车将本主全家从本主庙迎出，到本主辖区各村巡视一周，前随后拥，凤辇龙舆，唢呐高奏，锣鼓喧天，沿途各户都要备办供品香火祭祀，俨然如皇帝出巡。村里还要龙耍狮、表演田家乐、唱大本曲和吹吹腔，热闹非凡。本主庙一般建在村外景色幽静的地方，有的在村中还建有本主“行宫”，本主节将神像迎来供奉数日。本主庙与“行宫”前有象征兴旺的大青树（高山榕）和戏台，节日演唱白族大本曲、吹吹腔、滇戏等娱神。

本主节比其他节日隆重，场面空前，到了万人空巷的程度。清代大理诗人周之烈有一首《秋社曲》描写了这种盛况：“男巫咚咚击神鼓，女巫婉转传神语。频年报赛阻兵荒，今夕时平足鸡黍。神知人意乐丰年，巫解神欢纵歌舞。分赐割肉趁斜阳，醉归图绘《豳风》谱。”又如大理农历四月中旬的“绕三灵”就是喜洲庆洞庄“神都”（本主中央皇帝）、河湓城村洱河神祠（本主段赤城）和马久邑村保安景帝庙（本主段氏婿）的本主节。这个节日牵动着洱海周边各村的信徒来参加，三四日之内绕行数十公里，“男

① 《马克思恩格斯全集》第19卷，人民出版社，1961，第334页。

② F. 普洛格，D. 贝茨：《文化演进与人类行为》，辽宁人民出版社，1988，第567页。

③ 罗伯特·F. 莫菲：《文化和社会人类学》，中国文联出版公司，1988，第136页。

④ 《周礼》，岳麓书社，1989，第368页。

妇盆集，殆千万人，十百各为群，群各有巫覡领之”，“食宿皆就神庙，炊于庭中，百其群即百其灶，炊熟群羞于神。巫覡为祝词，众跪于下，极虔诚。羞毕而食而宿，即就神殿席地，纵横错杂，至不能容”。<sup>①</sup>人们称“绕三灵”为白族的狂欢节，可见其强烈的宗教感情色彩。

大理白族地区有一种与本主祭祀有关的特殊民间宗教团体“莲池会”，这是以老年妇女为主的释、道、儒、本主杂糅的、娱人娱神的行善组织。她们在本主节等民间宗教节日中以特有的口诵经文进行祭祀，其中有不少属汉、白语相杂的本主经。如：“我敬本主一炉香，一炉香是万年桩；檀香插在金炉上，香烟袅袅上天堂；上了天堂求五谷，五谷求来得平安。”<sup>②</sup>还有一种“诰文”，也是在祭祀时念的，如祥云县东庙本主“品聪武英膺国文帝”的诰文：“生逢唐代，威镇宋朝。至勇至刚，屡显神威而护国；乃文乃武，常施仁德以佑民。威镇云川、竜川、波川、禾川、米川，归掌握，职同青帝、赤帝、黑帝、黄帝、白帝，尽属权。圣德巍巍，神功浩浩，皈依英尽，称赞难穷，大悲大愿，大圣大慈。敕封品聪武英灵应有感膺国文帝护国佑民天尊。”<sup>③</sup>白族有句俗语：“三斋不抵一曲。”意思是唱曲子胜过一切祭祀，这里的“曲”指的是情歌。因此在“绕三灵”、石宝山歌会这样的节日，人们在寺庙里绕着神像尽情地唱着情歌，甚至跳起“心合心”、“脚勾脚”这样有交媾感应巫术遗风的舞蹈，成为对神灵最虔诚的祈祷。联系有些本主庙中供奉的女阴崇拜的现象，如洱源凤羽包大邑本主庙的“召么果”（天生的有缝大石），不能认为这种娱神的方式乃是生殖崇拜的遗意。辜鸿铭先生在《中国人的精神》中说：“对中国人而言，佛寺道观以及佛教、道教的仪式，其消遣娱乐的作用要远远超过了道德说教的作用。”<sup>④</sup>这是从宗教世俗化的角度来评价的。而消遣娱乐是为了取得和谐的生活，正如一则本主节贺词所说：“一条青龙东海来，为迎本主耍一台。自从今日庆贺后，阖村得安然。”

#### 四 本主文化的社会意义和审美价值

毋庸置疑，本主作为宗教肯定属于唯心主义范畴，不免掺杂着不少沉渣。罗马尼亚学者亚·泰纳谢在《文化与宗教》一书中说：“一方面，在宗教现象中反映着某种真实的东西及人与现实相联系的一定的方式，它们与人的迫切要求相适应。另一方面，反映在宗教形式中的世界具有颠倒的和虚妄的性质。”他还说：“区分出明确的艺术的、道德的和宗教的价值，是在人的努力下的一个显著进步。这种努力的结果和积累的经验，导致各种文化形式的确立。”<sup>⑤</sup>有一种观点认为，中华民族由于一直处于泛神信仰的形态，故而任何宗教都能并存，外来宗教也能容纳。但是，必须限制于一定的条件，这个

① 杨琼：《滇中琐记》，《云南史料丛刊》第11集，云南大学出版社，第302页。

② 杨政业：《白族本主文化》，云南人民出版社，1994，第83页。

③ 前引《大理丛书·本主篇》（上册），云南民族出版社，2004，第382页。

④ 辜鸿铭：《中国人的精神》，海南出版社，1996，第40页。

⑤ [罗]亚·泰纳谢：《文化与宗教》，中国社会科学出版社，1984，第8页。

限制不在于宗教的力量，而在于家庭的社会的世俗力量。本主信仰也概莫能外。由于本主具有的浓郁世俗化倾向，使它对白族群众有着强烈的吸引力，从而成为民族的凝聚力，即民族精神。民族精神是民族心理特点和文化形式的表现。

首先，与二元神教不同，本主都是善神。在大理红山本主庙《二曜真经》中有：“人人把善讲，个个向神仙。人人把善讲，仙佛保安康。人人把善讲，天地保佑他。人人把善讲，一生保平安。人人把善讲，一世无冤枉。人人把善讲，法力保护他。人人把善讲，事事有人帮。人人把善讲，做事大吉昌。”<sup>①</sup> 在本主庙里有很多楹联，横额常常出现“善求必应”四个字，这与通常所说的“有求必应”不同。这也是白族本主信仰中的一个显著特点，是白族价值观的表现。从善如流的观念，表现了白族对自身抱有的乐观信念。确实，白族性格中的乐观幽默感，像电影《五朵金花》中的管闲事大爹，给人留下深刻的印象。这种乐天的性格派生出许多高尚的民族精神，比如爱国爱乡、英勇献身、亲邻善友、父慈子孝、积极进取等美德。传说，抗日战争时期，大理的白族战士到北方参加台儿庄战役，因有本主保护和助战，终于打了胜仗。这是对本主从善如流价值的一种评判。其他如将为民除蟒的段赤城、杜朝选，以及孝子、忠臣等奉为本主，也是这种价值观的体现。

其次，尽管本主有着非凡的神灵和威严，所向披靡。然而，却很少有封建制度下森严的等级观念。如前所述，本主之间少有系统化的隶属关系，各村本主之间地位平等，不论村寨大小、不论本主原型的出身尊贵还是卑贱，一律平等。另外，对于善良的辖民，本主绝不会无故施淫威，而是十分平易近人，即便是受到揶揄，甚至受到挖苦，也不会暴跳如雷。总之，人们对神灵的态度比较随便，有时竟然很诙谐。这类传说不少，比如有个村新立了本主，来不及定名目，暂且称“新爷太子”；有人就此撰了一联调侃：“是何国东宫，敢称太子；中那科乡试，冒充新爷？”贴在本主庙，却相安无事。

另外，人们对本主一般不作“金要赤足”的求全。不论龙种或凤胎，也不论是否曾经有过劣迹，只要为民做过好事、立过功劳，就可以奉为共同崇敬的本主。比如来攻打南诏的唐将李宓全家都被奉为各村的本主。即便某位有怪癖、恶习，人们也不因此介意，依然虔诚奉祀。

F. 莫菲说：“宗教在世界各地总是与艺术形式联系在一起。圣歌是宗教的必然伴侣，绘画、雕塑是宗教表达主题的主要方式。”<sup>②</sup> 已故白族宗教学者董绍禹也说：“白族本主教集白族文化艺术之大成，它囊括了白族建筑、雕刻、绘画、音乐、舞蹈，集这些艺术于一体，星罗棋布的白族本主庙可以说是白族艺术的保存库。”<sup>③</sup>

常年祀奉的本主庙大多建在离村不远的风景幽静的地方，简朴的行宫则是本主节迎神时村民瞻仰祭祀本主的临时处所。本主庙的样式均属白族院落式建筑，格局近乎寺宇，有大殿、厢房、火房、门楼、照壁，有的大殿对面一般还有供娱神的戏台和象征兴

① 董绍禹：《白族本主教综合考察》，载《大理丛书·本主篇》（下），第428页。

② 罗伯特·F. 莫菲：《文化和社会人类学》，中国文联出版公司，1988，第137页。

③ 董绍禹：《白族本主教综合考察》，载《大理丛书·本主篇》（下），第440页。

旺的茂密大青树。寺庙建筑上均有木雕、彩画、石刻，与庙内富有人间情趣而又显威严的木雕或泥塑群像，使本主庙成为白族村落最具代表性的建筑物。本主庙有很多感恩者自愿悬挂的匾额，如“惠泽群黎”、“福我家邦”、“佑我众生”等等。尤其是众多以大红纸书写或檀香木雕刻的楹联，使本主庙充溢着浓郁的民族文化氛围。这些楹联大都由村民自撰自书，显得朴实而贴切。如喜洲本主“爱民皇帝”庙联：“是南诏爱民者；故千载景仰之。”大理庆洞庄“神都”联：“本是为民祈雨泽；主乎斯土享馨香。”“名高五百神王，护法除魔，赫赫威灵垂万世；位尊七二景帝，爱民建国，巍巍功勋懋千秋。”

“甲马纸”是祭祀本主必备之物。甲马纸又称甲马子，是一种从汉族地区传来之后已富有白族特色的木刻纸符。用于本主祭祀的有《二郎景帝》、《本境福主》、《大黑天神》等等，白族甲马已成为珍贵的收藏品。谈演属于道教音乐的洞经古乐，也成了本主祭祀中营造宗教肃穆气氛不可或缺的内容。

在本主文化中，最有价值的是前面多处提到的本主故事，这是白族特有的文学样式。张文勋先生主编的《白族文学史》有专章论述，认为：“白族人民崇奉的本主很多，而每个本主又都有故事流传，其中有的是原始神话，有的是英雄传说，有的是历史故事，丰富优美，多彩多姿，对于研究白族历史、文化、宗教、文学都有很高的价值。白族文学中，本主故事是富有民族特色和地方色彩的，占有重要的地位。”<sup>①</sup>徐嘉瑞先生也说：“大理神话与本主关系密切……这些神话剥去它的铜锈，就放异彩，在文学上有一定价值。”他还说：“以上所述诸神……有优美之神话，有崇高的教训；且具有人间性和现实性，此为佛教道教所无。祀日神，重稼穡也。祀狩猎之神，重牧畜也。祀战神，教民忠也。祀孝子，教民孝也。祀张凤羽，教民廉也。祀段赤城，教民义也。祀柏洁圣妃、阿南帝母，重贞节也。是本主之神，乃一种人生的宗教，包括古代的人生哲学，而文学亦含孕其中。……大理神话就是一些优美的诗篇。”<sup>②</sup>

## 五 本主文化的开发、利用和保护

亚·泰纳谢把文化分为宗教和世俗两个因素，这是两种尖锐的、不可调和的矛盾对立，人的作用体现在两种因素相互关系间的戏剧性矛盾冲突上。而这种矛盾斗争的逻辑发展是宗教从文化领域中逐渐被排除出去，世俗精神得到发展，人的尊严、人的价值也就逐步确立。他举了西方文艺复兴前的这种逻辑转化的例子，说：“中世纪精神是建立在由神圣的宗教教条和教规组成的巨大基础上的。但它也无法阻挡那股把中世纪文化纳入自己轨道的潮流，这股潮流可以看成是精神生活中世俗形式加强的过程。这个过程按其本质是人文主义的，它缓慢地，但稳定地和不断地扩大，成为联结中世纪和文艺复兴

<sup>①</sup> 张文勋主编《白族文学史》，云南人民出版社，1983，第112页。

<sup>②</sup> 徐嘉瑞：《大理古代文化史》，云南人民出版社，2005，第172页。

时代之间的环节。”<sup>①</sup> 这种论述对本主文化开发和利用很有启发。

前面已经论述，作为一种文化，白族的本主信仰在观念上有一个本质特点，就是它的没有超越现世观念的现世主义，即浓厚的世俗性。正是这个本质特征，为我们开发利用提供了广阔的基础。比如本主信仰从善的道德观念、人性重于神性、宗教禁忌淡薄，以及强调人与人和人与自然乃至人与神之间和谐相处的乐天观念等等，都可以成为当代思想文化道德建设的资源。正如有的人所概括的：“本主信仰是白族社会和谐的精神家园。”从民族学人类学的角度看，本主信仰所蕴藏的丰富文化内涵，无疑具有很高的研究价值。作为中华民族文化的子文化，在宗教、道德等意识方面，本主文化与其他民族，尤其是汉文化相比较，有差异性，也有着许多共同性，对其合理的开发，可以促进中华民族文化建设的深入发展。另外，对于目前方兴未艾的旅游业来说，本主信仰也是一种不可多得的人文旅游资源，它能够满足旅游者求知、求异、求美的心理。这也是弘扬民族文化的一个极好形式，是保存传统文化和促进文化资源转换的一条好途径。

近年来，民族文化建设中有一条“保护为主，抢救第一，合理利用，传承发展”的原则，对白族本主文化同样适用。在贯彻这条原则中，首先存在更新观念和提高认识的问题。在民族文化建设的热浪中，本主文化的研究不断深入，有关的文章发表了不少，但付诸实际的保护措施并不很多。倒是佛教文化开发受到优先的重视，比如不惜花巨资修复已经泯灭上百年的佛寺，却很少想到对有历史文化价值的本主庙的建设。总之，对于根深蒂固的村落本主文化则大多只停留在纸上谈兵而已。

作为民间宗教，本主历来“多灾多难”。明清以来的当局总是把它当作“淫祀”，不分婴儿和脏水一齐抛弃。民国初，有个姓张的大理县令曾下令将本主神像捣毁、本主庙统统改作小学校舍，试图以科学取代迷信。对此，连当时《大理县志稿》的编纂者也颇有微辞：“大凡典祀之例，惟有功德于民或以死勤事者，在所当祀，爰以彰当时之伟烈，而兴后人之景仰也。外此，即为淫祀。吾邑古称佛国，浮屠较多，而神社亦不少，附城及外三区皆有之，大抵为岁时伏蜡春祈秋报。而所奉诸神名号，征之地方历史，间有唐代名臣，如郑回、李宓之类。”然而，“各村之本主庙今多毁像，改为初等小学校。”<sup>②</sup>到了20世纪60年代，本主庙和神像几乎被连根拔除和捣毁。有些庙宇由于村民们自称“地下工作”与毁庙捣神者周旋，得以保留下空壳。即便如此，本主信仰并没有在民众中消亡，而是蛰伏了多年之后，在气候温和时又从冬眠中苏醒。对这种社会现象，宗教学家已经有不少论述。作为富有现世性的本主信仰，在新的历史时期，还在起到调节白族社会生活的功能。几年前，有学者用心良苦地提出把本主崇拜定为民族宗教的建议。但如前所述，本主的价值很大程度上体现在其世俗性大于宗教性这一点上，如果人为地让其回归宗教，是否能够达到“对白族地区的‘两个文明’建设将起到一定积极作用”的善良愿望，很难预计。因为，宗教学家一直认为，宗教世俗化

① 亚·泰纳谢：《文化与宗教》，中国社会科学出版社，1984，第31页。

② 民国《大理县志稿》卷六“社交部·社会教育”。

“是人的注意力从来世转向此世”<sup>①</sup>，这是一种可喜的积极因素。

总之，本主文化要保护、要开发利用乃是白族文化建设中的课题。本主文化属于非物质文化遗产，但时下当务之急是要保护其有形的文化遗产，即本主的活动场所本主庙。这是本主文化的载体，也是旅游文化资源的物化。本主庙所在地一般是村庄所谓的“风水”宝地，环境清幽，景色宜人。有些条件好的本主庙，大多成了老年人平时休闲的场所，老年协会往往设在那里。因此，本主庙的建设应当成为开展生态旅游的内容之一。建议建好几个典型的白族生态村，修好几座典型的生态旅游本主庙，这也应当是一种文化建设。因为，所谓生态旅游，是以大自然为根本，把开发旅游与保护环境结合起来的一种特色旅游。而本主信仰深蕴着“天人合一”、“和睦祥瑞”的宗教生态观，如本主故事中有爱护树木、水源，保护牲畜、土地等内容。这不论对人们正确认识自身在自然界中的地位，还是完善自我都具有积极作用。

由于农村经济发展的不平衡，各地本主庙的情况不一。经济好的，本主庙修得金碧辉煌；经济困难的，本主庙岌岌可危。就是有些经济较好的地区，因为没有认识到这种特有文化的价值，本主庙仍然破旧不堪，成不了旅游资源。比如喜洲是一个发达地区，是大理州重要的旅游景区之一。尽管历史悠久的喜洲有着丰富的宗教旅游资源，但一直未能开发利用。建于唐代儒释道合一的、抗战时华中大学内迁校址大慈寺已濒于破落，著名的“九坛神”本主庙则长期被养猪场占用，村民新塑的本主神像曾栖居在破旧的屋檐下与猪共处。这些极不和谐的现象，不能不说是我们在文化建设认识上的误区，也是我们民族文化建设中亟待重视的课题。

#### 参考文献

- 《大理丛书·本主篇》（上册），云南民族出版社，2004。  
《大理丛书·金石篇》，中国社会科学出版社出版，2004。  
亚·泰纳谢：《文化与宗教》，中国社会科学出版社，1984年9月版。  
徐嘉瑞：《大理古代文化史稿》，中华书局，1978。  
吕大吉主编《宗教学通论》，中国社会科学出版社，1989。  
张文勋：《民族文化与文学》，中国戏剧出版社，2005。  
杨政业：《白族本主文化》，云南人民出版社，1994。

撰写者：施立卓，大理白族自治州原《大理文化》主编、副编审

<sup>①</sup> 杨尚扬：《宗教社会学》，北京大学出版社，2001，第129页。

# 梯田文化

## ——哈尼族历史与社会生活的雕塑

哈尼族是跨中、越、老、缅、泰而居的民族，有着古老的历史和丰富的传统文化。在中国，哈尼族有140余万人，绝大部分居住于云南南部，特别是红河南岸的哀牢山区（包括四个县：元阳、绿春、红河、金平）是哈尼族最集中的地区，人口约70万，占中国境内哈尼族总人口的一半左右。在红河南岸哀牢山区，哈尼族利用当地的立体地貌、立体气候、立体植被水土等特征，创造出了与自然生态系统相适应的良性梯田农业生态循环系统。

哈尼族的梯田农业，是中国云南亚热带山区的农业奇迹。由于地处边远，环境封闭，它雄奇壮伟的姿容和所达到的文明水平，长久以来鲜为世人所知。

在红河南岸的哀牢山中，梯田蔚为壮观，呈长条环状的水田绕山而行，从山脚到山顶，埂回堤转，重重叠叠。站在山脚，水帘飞瀑，云雾升腾，道道田埂犹如天梯直抵云端；站在山顶，林涛阵阵，细雨蒙蒙，那大者数亩之广，小者形如澡盆的梯田随山起伏铺天盖地；而游动交错的沟渠、埂堤衬着天光，更如万练银蛇飞舞大地，缠绕着重重大山。这是一种勾画于大地长天之间、崇山峻岭之中的线条狂奔之壮美，这是被雕塑过的群山。在千百年的人的积极劳作、倾心维护和“打磨”过程中，哈尼族梯田实际上已经成为了一个硕大无比的艺术品。它随四季变幻出来的色彩，是一种神奇崇高的壮美；它所呈现出来的线条、韵律和节奏，浸透了哈尼族的民族精神和无限的情思。因而，我们称梯田为大地的艺术或大山的艺术。因此，梯田这个硕大的艺术品既是人们欣赏、讴歌的对象，是具有重要观赏价值的艺术品，同时又是人们艺术创作的源泉。它深深地震撼着来此观光的外地人。

这种亚热带崇山峻岭中的梯田壮景，是哈尼族农业世代创造性的表现；作为一种特定的农业形态，它是建立在哀牢山自然生态系统之上的良性的农业生态系统，它为哈尼族社会文化生态系统提供了基础。

中国西南独特的地形环境、气候环境所造成的独特的自然生态以及丰富的物种条件，为梯田及梯田文化的产生和发展提供了丰满的物质基础。正如美国文化人类学家克鲁克洪指出的那样：“人类的生态和自然环境为文化的形成提供物质基础，文化正是这一过程的历史凝聚。”<sup>①</sup>

---

<sup>①</sup> [美] 克莱德·克鲁克洪等：《文化与个人》，浙江人民出版社，1986，第6~7页。

哈尼族是中国梯田的最早发明者和首创者之一，从梯田的发展演变和今天现存并仍在发展中的梯田而言，哈尼族还是这一农耕样式农业形态的最持久发扬者和最完整保持者。

梯田，作为人类劳动及文明的产物，它具极其丰厚的文化内涵，而作为某一民族的独特创造物，它凝结着这一民族对生存和发展的追求和由此衍生出来的根本的物质文化及精神文化需求。

“文化”一词，迄今为止，中外学者所下定义已不下百种之多。概而言之，不过两大类。一是狭义文化，二是广义文化。狭义文化是指人类文明进程中所获得的一切思想意识的结晶，即意识形态；广义文化，则指人类文明进程中一切物质、意识的沉淀，即物质文化、精神文化的总和。<sup>①</sup>

哈尼族“梯田文化”是根据文化人类学的原理和通过对生活于中国大西南特定地理环境中的哈尼族进行深入细致以及长期的调查研究而提出的。梯田，不仅为哈尼族所首创，而且，梯田农耕的演变亦为哈尼族历史及文化的演变。

“梯田”，这个被誉为奇迹的巨大的物质实体，是哈尼族世代劳动和智慧的创造物，它凝结着哈尼族数千年的文明。在这个意义上，它是哈尼族生命、精神的象征、“历史的凝聚”和文化的容器。而今，哈尼族的一切物质文化和精神文化仍然建立在这个古老的、巨大的物质实体上。

笔者1983年第一次来到红河哈尼族地区，立刻被哈尼族的雄伟梯田所震撼，为这种近乎天造的梯田奇迹所折服，在我心中油然而生探索梯田的愿望。20余年来，我努力搜集整理古籍有关哈尼梯田的材料，不懈地进行田野考察，希望对梯田文化有个深入的了解。

利用山区自然条件开垦梯田，是哈尼族的特长和千年的传统。在西南高原之上，凡有哈尼族居住的地方，都有哈尼族开垦的梯田。梯田几乎成了这个民族的标志。作为人类劳动和创造的物质文化实体，梯田凝结着哈尼族悠久漫长的历史，沉淀着丰厚广博的文化和维系着复杂多样的生活。研究哈尼族的梯田文化，首先即会发现，梯田的发生发展，直接联系着哈尼族社会和历史的发展，实际上它就是哈尼族社会历史发展的缩影。其次，哈尼族的梯田文化，是哈尼族文化的核心；哈尼族的政治制度、经济变迁、文化形态，甚至其居住文化、饮食文化、服饰文化、文学艺术等等文化单元都是从梯田文化中生发出来，并为梯田文化所统系。再次，哈尼族梯田和梯田文化是哈尼族社会生活的轴心，所有的生活都是围绕着梯田这一文化实体而展开的，无论出生取名、谈情说爱、婚丧嫁娶、节日喜庆都与梯田息息相关，都打上了梯田文化的深刻烙印。可以说，哈尼族梯田文化是一种有形的物质文化，又是一种无形的精神文化，是哈尼族文化的载体。

红河南岸哀牢山区的哈尼族，人口众多，文化丰富。这一地区大河分割，群山阻隔，交通不便，他们的文化很少受到外来文化的冲击和影响。因而，在漫长的历史岁月中，哀牢山区的哈尼族较为纯真、较为完整地保持和发扬了哈尼族传统文化。正是他

<sup>①</sup> 陈麟书：《宗教学原理》，四川大学出版社，1986，第53页。

们，将哈尼族梯田文化发展到了极致。他们所创造的、至今仍以“奇迹”方式存在和保持着的梯田，是哈尼族梯田的典范。

红河南岸哀牢山区哈尼族及所创造的梯田文化，集中体现了哈尼族这个负重着艰难历史、饱经风霜和具有卓越创造力的民族的本质。

## 一 自然环境与梯田农业

### （一）独特的自然生态系统

红河南岸山高谷深，是纵贯云南绵亘千里的哀牢山南部末端。这一地区红河横断，支流众多，李仙江、藤条江等数十条河流，加上红河干流的纵横切割，使得山峦起伏、沟壑交错，是一个典型的大河流域和小流域交错组合地区。大河流域是一个完整的生态系统，小流域则是以大河支流形成的一个个局部生态系统。这种生态系统的特征是，气候和物种的极端多样性。这里山体断面多呈“V”形发育，地势高下悬殊十分显著，海拔最高的西隆山 3074.3 米，最低的红河出境处河谷仅 76.4 米，总体地势高差竟达 2997.9 米。因而，从山脚到山顶，热带、温带、寒带气候依次排列，形成了气候立体性分布的典型的亚热带山区。当地民谚：“一山分四季，隔里不同天”，说的就是这种立体气候。

红河南岸哀牢山区，纬度低，距海近，太平洋季风和印度洋季风北上首当其冲，亚热带季风气候十分突出，总体气候分为雨季和干季。雨季多雨，干季多风。霜期短、冰雹少、雾气大是这里自然气候的显著特点。由于哀牢山区雾气浓重，常常形成茫茫云海，铺天盖地，填平深谷，淹没群山。当地民谣唱道：“山和山离得虽远，云海把它们连成一片。”云海水分含量高，随时化为蒙蒙细雨，长年滋润群山，并与森林植被发育出的涓涓细流，小溪泉源共同造就了常年流淌不枯的“高山绿色水库”。故在哀牢山有“山有多高，水有多高”的奇景。高山自然植被丰富，土地肥厚，雨量充沛，荫蔽湿润，有较好的涵养、调剂水源和调节气候的重要作用，是哀牢山区水资源的主要发源地。

复杂多样的地貌形态、气候类型和土壤类型，为起源古老的陆生高等植物的生存、繁衍及进一步分化创造了得天独厚的条件，形成了复杂多样的植被类型。根据生态环境、森林的组成、结构、外貌特征，哀牢山的植被可划分为 8 个植被类型、20 个植物群系、36 个植物群落<sup>①</sup>如此复杂的植被在哀牢山立体地貌和立体气候带中分布，形成热带、亚热带、温带、寒温带植被立体分布景观。在哀牢山的深河谷区，木棉树、火绳树、毛叶黄杞和黄茅草构成了热带稀树草原；在浅河谷区，木棉树、榕树、马兰树、八宝树、野蕉、大野芋构成了热带季节雨林；在下半山区，思茅松、麻栎、红椿等构成亚热带阔叶混交林；在上半山区，椎栎、苦楝、酸枣、野核桃、野樱桃、黄杞、栲类、

<sup>①</sup> 《云南省哀牢山森林土地持续管理研究》，云南科技出版社，1996，第 8~9 页。

红油果、木荷等构成温带落叶、常绿阔叶林；在高山区，壳斗科、马蹄荷、木兰科、樟科、竹科树种构成寒温带阔叶混交林<sup>①</sup>。

哀牢山复杂多样、立体分布着的植被及植物群落，为动物及动物群落提供了生存、繁衍的场所和条件。在哀牢山的深山密林中，栖息着虎、豹、熊、鹿、麂、风猴、飞鼠以及孔雀、鹦鹉、竹鸡、白鹇、茶花鸡、长嘴雁等珍禽异兽。森林植被发育出的山泉飞瀑汇集成山间河流深潭，为鱼、鳝、螺等水族生物和陆上生物提供生存条件，并极大地调节着哀牢山区的立体气候，使之更加适宜植物和动物的生长繁衍。

立体地貌、立体气候和与之相应的立体分布的植被群落和动物群落，以及“山有多高，水有多高”的水资源环境，使得红河南岸这块神奇高地的生态格局，鬼斧神工，天设地造，构成了亚热带山区极为典型极为优良的自然生态系统。这样的自然生态系统在世界上都是罕见的，它不仅给多彩多姿的哀牢山自然生命系统提供了得天独厚的生长繁衍条件，而且给世代生活于此的各民族提供了展示创造力的生存空间。

## （二）独特的农业生态系统

哀牢山区的自然环境，是以气候的垂直立体分布和与之相适应的植被的立体性分布为特征的。哈尼族正是利用这种地貌、气候、植被的立体性分布特征，建构与之相适应的农业生态循环系统的。

在较为阴冷的高山，保持着茂密的原始森林。由于云南亚热带哀牢山区受南面海洋性季风和海拔高低悬殊的影响，这里云遮雾罩，降雨充沛。另外，从炎热河谷的江河湖泊中蒸发升腾的水蒸气在此化为绵绵雾雨，洒洒淋淋，终年不断，在林中汇成数不清的水潭和溪流。低山河谷的江流湖泊均孕育于此间。这是天然的绿色水库。因此，哀牢山区具有“山有多高，水有多高”的特点。哈尼族人民对高山森林的保护是十分重视的，因为这是梯田农业的命根子。

气候温和的中半山，是理想的居住地。哈尼族在中半山的向阳坡上建造房屋，形成村落。在村寨周围种植树木，在房前屋后开辟菜园，并修筑道路与各村寨连接。以高山森林为源泉，引入村中的人畜饮水，永运用之不竭。而且，居住此间，既方便上山狩猎采集，又方便下山种田。故民谣说：“要种田在山下，要生娃娃在山腰。”

从村寨边至山脚河谷的整个下半山，是层层梯田。这里气温较高、湿度较大，适于稻谷生长。哈尼族农民依着山势利用每一寸土地，每一个角落，所开梯田每层大小不一，错落有致，重重叠叠，直挂山腰。在梯田间修有道路，行走方便，易于耕作。水是农业的命脉。在亚热带哀牢山区哈尼族的梯田农业中，水以奇特的方式贯穿于农业生态循环系统中。高山森林孕育的溪流水潭被哈尼族引入盘山而下的水沟，流入村寨，流入梯田，梯田连接，水沟纵横，泉水顺着块块梯田，以田为渠，由上而下，长流不息，最后汇入谷底的江河湖泊，又蒸发升空，化为云雾阴雨，贮于高山森林。

这种独特的山区梯田农业水利工程是千百年勤劳智慧、生产经验的显著成果，保障

<sup>①</sup> 《元阳县志》，贵州民族出版社，1990；《红河县志》，云南人民出版社，1991。

了山区农民的人畜饮水、梯田灌溉、梯田养鱼、梯田施肥等构成的农业生态系统的有效运行。

高山森林、中山村寨和低山梯田构成了三位一体的生存空间和农业生态格局。

这种农业生态系统，和亚热带哀牢山区的自然生态系统是密切吻合的。如此巧妙地适于自然，利用自然，变自然生态为农业生态，是哈尼族勤劳智慧的结晶。这种农业生态系统，沉淀着哈尼族悠久的历史，反映着哈尼族对自然生态环境的把握，维持着哈尼族定居哀牢山的上千年的生存与文明。

## 二 梯田历史与农耕文化

### （一）梯田渊源与演变

“梯田”，作为一种田制、一种农耕样式、一种农业的形态，古今中外并非鲜见。

早在春秋战国时，中国的梯田即已出现。《尚书·禹贡》载：“俄水”（大渡河）畔，“厥土青黎，厥田下上”。“厥田下上”说的就是梯田。这是中国史籍对梯田最早的文字记载，同时也是对哈尼族治梯田最早的文字记载。因为，大渡河畔为哈尼族早期的居住地。清胡渭《禹贡锥指》说：“和夷，俄水南之夷也。”“和夷”、“和蛮”、“和泥”均为哈尼族之古称。“哈尼”为“和泥”之音转，“和”，古音读“俄”，“俄水”据此得名。因而，可以说，哈尼族先民是中国梯田的首创者之一，仅是当时没有把这种农田样式命名为“梯田”而已。然而，哈尼族史诗对其古老的家园有这样的描述：

在高高的山上，  
撒下了三升种。  
七月的蚂蝗上不了高山，  
十月的寒霜雪降不到坝子里。  
高山种地有收获，坝子种谷已饱满。

据研究，哈尼族源于古代氐羌族群，曾游牧于青藏高原，后南下大渡河进入了农耕定居生活。传说，哈尼族原是耕种旱地，后来，谷种掉在耕牛打滚的泥塘中，长出来的谷穗像马尾巴一样粗，谷粒又饱满。于是，就开始了水田种谷。后由于战争和疾病，哈尼族南迁进入云南。《后汉书·西南夷列传》云：西南夷“造起陂池，开通灌溉，垦田二千余顷”。高坡蓄水，引水下灌，是典型的也是唯一的梯田灌溉方式。到唐代，哈尼族称为“和蛮”，对其梯田，《蛮书·云南管内物产》特别指出：“蛮治山田，殊为精好。”西南高原，群峰竞雄，山高谷深，仅有少数“坝子”易治水田。垦山为田，难如登天，治山田已达“殊为精好”的地步，可见当时梯田农耕技术已有相当高的水准。但是唐代也还仅用“山田”二字来区别梯田与坝区水田。宋代，梯田有了正式的名称。宋范成大（公元1126~1193年）《骞鸾录》载：“仰山岭阪之间皆田，层层而上，至

顶，名梯田。”明代，大农学家徐光启（公元1562~1633年）全面总结我国历史上的农业形态、农田样式和农耕技术，在他的《农政全书》中，将农田分为区田、圃田、围田、架田、柜田、梯田、涂田七类。在《农政全书》卷五《田制·农桑诀田制篇》引元代《王祯农书》“梯田”云：“梯田，谓梯山为田也。夫山多地少之处，除磊石及峭壁，例同不毛。其余所在土山，下至横麓，上至危巅，一体之间，栽作重蹬，即可种植。如土石相半，则必垒石相次，包土成田。又有山势峻极，不可展足。播殖之际，人则伛偻蚁沿而上，耩土而种，蹊坎而耘。此山田不等，自下登陟，俱若梯蹬，故总曰梯田。”文后有诗一首，意义非常，充分肯定梯田为少数民族所造。诗云：“世间田制多等夷，有田世外谁名题。非水非陆何所兮，危巅峻麓无田蹊。层蹬横削高为梯，举手扞之足始跻。伛偻前向防巅挤，佃作有具仍兼携。”这种“世外”梯田，至清代已蔚为壮观，日臻化境。清嘉庆《临安府志·土司志》详细记述了当时哀牢山区哈尼族的梯田农耕情景：“依山麓平旷处，开凿田园，层层相间，远望如画。至山势峻极，蹊坎而登，有石梯蹬，名曰梯田。水源高者，通以略勺（卷槽），数里不绝。”哈尼族世代僻处“世外”西南深山，其辛勤的劳作和卓越的创造，令世人及古今农学家们深为叹服。王祯的著名诗句：“世间田制多等夷，有田世外谁名题。”不仅充分肯定西南少数民族的农业创造性，而且促使了徐光启将这种“世外”哈尼族梯田列为中国农田史上的七大田制之一。如今，在红河南岸哀牢山区，哈尼族梯田壮景更是锦上添花。

## （二）梯田农耕技能与耕作水平

哈尼族的梯田农业，是脱胎于古老农业区，并经过漫长迁徙，最后移植于云南亚热带哀牢山区的农业。由于其特殊的历史和文化内涵，这种农业有着十分深厚的原始农耕基础，同时有着极强的文化适应性和极高的传统农业特征。

由于哀牢山区地形地貌及气候的立体性，哈尼族的层层梯田，从山脚到山顶就处于不同的海拔高度及不同的气候带中，于是哈尼族的梯田农业，从农田营造、水利灌溉、谷种选择、田间管理等方面均呈现极为特殊的复杂局面。

### 1. 开挖梯田

哈尼族的梯田营造，别出心裁，讲求季节时机。开梯田的最佳时节是每年的冬季至阳春三月，这段时间气候温和凉爽，宜于劳作，且土质干燥，开挖时，哪里渗水，看得清楚，可及时补漏加固。哈尼族新开梯田，一般在数年前已将荒坡辟为台地，在台地上播种数季旱地作物，待水沟挖通，就在台地上开挖梯田；有的荒山因水源情况好，可直接开挖梯田。田埂是用开挖时挖下的大土饼层层垒起，每放一层，用脚踩牢夯实。梯田一般从山上往山下开挖，也有从山脚往上逐层开挖的。梯田越高越陡峻，因此，越往高处，田埂须越厚。在低山，坡度和缓，田埂较低，也较薄，仅4至5寸，人行其上，非老练不能走稳。高山陡峭，田埂较高，有的高达5、6米；高埂十分厚实宽大，二人并行，毫无问题。梯田田埂坚固耐用，且不渗漏田水，这就需要开挖时打好基础，不能有丝毫马虎。另外，田埂每年彻底铲修一次，不让野草滋生，不让老鼠打洞。年积月累，田埂越见牢固、美观。再就是，高山水田与低山水田又有管理的不同，高山水田长年保

水，一是为了牢固田埂，二是为了蓄积山水。低山水田则每年放干晒田，这样可以增加地力。这种高田保水与低田晒田的不同方法，还是与梯田独特的施肥方式相关联的。这个问题将在后面单独谈到。

### 2. 兴修水沟

哈尼族的农田水利是由哀牢山亚热带山高谷深的地理气候环境所决定的，是哈尼族人民适应自然和利用自然改造自然的独特成果。哈尼族在每座悬挂着梯田的山腰，都挖出数道水沟，这些水沟像银链一样缠住大山。平时，道道大沟接住了高大山体和森林中渗出的泉水；雨水季节，漫山流淌的山水被水沟接住，顺着大沟流入梯田。每道大沟的上源都通进高山森林中的水潭、小溪和河流。有的水沟长达数十里，跨越邻县，直接水源，这样可保农田用水长年不息。从高山顺沟而来的泉水，由上而下注入最高层的梯田，高层梯田水满，流入下一块梯田，再满再往下流……直到汇入河谷江河。这样，每块梯田都是沟渠，成为水流上下连接的部分。山水遥遥而来，夹带碎石泥沙，为了防止梯田沙化和堆集碎石，哈尼农人在沟水入田处挖一深坑沉淀沙石，在此清除石沙十分方便。

这样独特的山区梯田农业的水利工程是千百年生产经验的积累，是勤劳智慧的结晶。兴修水沟关系到梯田农业的成败，是集体的大事业，而且还不仅仅是一村一寨小集体的事。水沟跨州连县，盘山绕岭，密如蛛网，灌区内所有的人都视水沟为命根，对水沟有着义不容辞的责任。不但兴修时出力，护养沟渠也为己任。沟渠稍有破损，谁见谁修，蔚然成风。每年冬季，各村出动，疏通沟渠，砍去杂草，培堤筑壁，维修一新。这种集体主义风尚是哀牢山梯田农业所决定的，反过来，它又促使哈尼族梯田农业不断保持、发展和完善。

### 3. 施肥

哈尼族高山梯田农业系统中的施肥、增加地力的方式十分独特。可以说，这种方式是哈尼族梯田农业的独创。哈尼族梯田农业的一大特征是田水长流，以田为渠，长年不息。可以说是一种活水粮食种植业。哈尼族正是利用“活水”在哀牢山崇山峻岭中，创造出了独特的施肥方法。这就是利用高山流水把肥料直接运送到田里。

一方面，梯田用水来自深山老林，原始森林中的大量腐质物顺流来到田间；同时，当地民族的牲畜往往野放山林，雨水将人畜粪便冲至沟渠，顺水而来，加上水中固有的养分，因此，哈尼族梯田所用之水有较强的肥力。流水长年淌过梯田，这是一种自然的施肥。

另一方面，是人为的施肥。梯田的田埂十分高大、杂草丰厚，每年春耕，首先就是将杂草砍下焚烧于田，再行耕种。然而，最为重要也最别出心裁的施肥方法是“冲肥”。冲肥有两种：一是冲村寨肥塘。在哈尼族各村寨，村中都有一个大水塘，平时家禽牲畜粪便、垃圾灶灰积集于此。栽秧时节，开动山水，搅拌肥塘，乌黑恶臭的肥水顺沟冲下，滚滚而来，流入梯田。另外，如果某家要单独冲畜肥入田，只要通知别家关闭水口，就可单独冲肥入田。二是冲山水肥。每年雨季到来，正是稻谷拔节抽穗之时，在高山森林积蓄、沤了一年的枯叶、牛马粪便顺山而下，流入山腰水沟。这时，正是梯田

需要追肥的时候，届时，村村寨寨，男女老少一起出动，称为“赶沟”。漫山随雨而来的肥在人们的大力疏导下，迅速注入梯田。

这种施肥方式为云南亚热带哀牢山区哈尼族梯田农业生态文化所独有，是巧夺天工的独特创造，是梯田水资源管理和利用的特技，是哈尼族高山农业生产经验的集中体现。

#### 4. 选留谷种与栽插水稻

从事梯田农业的哈尼族选种有两种方法：一是块选，即观察农田中稻谷的长势、颗粒多少、饱满程度，哪一块好就留作种子。二是裸选，即在田里看到哪一穗好就选留作种。收取谷种是在稻谷长到九成熟时，过熟的种成活率不高，过生的则不易保存，成活率也低。哈尼族不仅精心选种，而且曾经培育过数百种稻谷品种。在哀牢山区，哈尼族的传统稻谷品种分别在不同的海拔高度及气候带中使用。由于地形、气候复杂到“隔里不同天，一山分四季”的地步，因而绝大多数稻谷品种适应面积往往不超过一万亩，有不少品种只在几百亩甚至几十亩中适用。于此可见梯田农业生态的极端复杂性，以及哈尼族在与哀牢山大自然进行物质交换时所付出的艰辛努力。

每到春耕时节，哈尼族将选好的谷种用瓦缸装好，然后用水浸泡，一昼夜后将谷种捞出，取稻草覆盖，放在阳光下晒，以加速其发芽。每天用清水喷洒一道，如此七天之后，即播入秧田中，秧苗长成，拔出移栽至梯田中。栽秧株距的确定，是与梯田这一农业特殊的形式、耕种的过程，以及施肥特点密切相关的。由于山高谷深，梯田上下，使用冲肥，田水长流，肥料较多地积于低山梯田中，再由于气候不等，高层梯田为了保温保埂，常年泡田，低层梯田较热，秋收后可放干晒田增加地力。于是，低山梯田肥于高山梯田。根据这一特点，为确保产量，高山梯田采用密植，每亩需十五斤左右谷种的秧，株距三至四寸；低山梯田，株距较稀，四至五寸，需九斤左右谷种的秧。秧栽完后，从山脚到山顶，层层梯田株距不同，有的密有的疏，这是立体气候中梯田农业生态特有的规矩和讲究，是哈尼族长期对自然环境认识和梯田农业实践中产生的大智慧。

#### 5. 土地利用与作物生态结构

对土地的充分利用，实际上是建立生态农业的积极表现。在高山森林中，哈尼族利用阴冷潮湿的土地种植耐寒经济作物草果等；在中半山的陡峭坡岭、荒山坡地种植包谷、荞子、薯类等作物，在村寨周围、房前屋后种植桃梨等水果和各种蔬菜；在下半山及河谷地带种植香蕉、菠萝等热带亚热带经济果木。特别值得注意的是，高山梯田田埂厚大，哈尼族在田埂上种植黄豆等作物；低山梯田田埂，则种植喜热的棉花。

充分利用每一寸土地，是哈尼族的生存原则；在不同土质、不同气候环境中种植与之相适应的作物，是哈尼族对自然、对农业、对生活深刻认识的结果。实际上更是哈尼族在哀牢山不同等高线的立体地貌、立体气候、立体植被分布中建构的作物群落结构体系和整体生态农业结构系统。

到20世纪50年代初，哀牢山区哈尼族梯田农业生产水平已经达到相当高的层次，与当时平坝和内地农业相比，其水平基本相当。然而，梯田农业是在云南亚热带山高谷深、气候复杂的哀牢山区地理环境中创造出来的，其农业发展的艰难程度非内地平坝可

以相比。但是，哈尼族人民世代代的辛勤劳动，使梯田农业在险恶的大山原地理环境中发展到了如此高度，这是何等的奇迹。以哀牢山区没有一块平地的元阳县为例：元阳县总耕地面积为 27 万亩，其中梯田约占 20 万亩，靠着境内 4653 条水沟的灌溉和一整套梯田生产的特殊技能，使元阳这样一个 80% 以上的土地坡度在 25 度以上的典型山区县，在云南竟成为一个主产粮县。1980 年前每年都向外地调出粮食 3000 万斤左右，粮食统购派购政策取消后，还继续向外地调出粮食，这不能不说是个奇迹。

梯田是哈尼族历史发展与哀牢山定居开发的结晶。这一厚重和辉煌灿烂的成果，反映了哈尼族漫长的历史文化积淀，维持了哈尼族在哀牢山上千年的文明。梯田，这个巨大的物质文化实体，不仅是哈尼族物质文化的载体，而且是哈尼族精神文化的载体。

### 三 梯田农业与物质文化

梯田是哈尼族巨大的物质文化载体。

社会生活以及意识形态系统与农业生态系统的组合，最明显直观的表现就是人们的物质生活。哈尼族的生活是以梯田为轴心而展开的，因而其物质生活的内涵与梯田农业及自然环境的生态系统紧密相连，息息相关。

#### （一）居家建筑与梯田农业

哈尼族的居家建筑，明显地体现在对哀牢山气候环境的适应及梯田农业的适应和相互为用上。

首先，从哈尼族建筑的用材看，哈尼族居住半山，建造被称为“土掌房”的土木结构住房，这种住房因为形似蘑菇，当地人俗称“蘑菇房”。这种住房有坚实的土墙，厚重的草顶。这草顶不仅遮风挡雨，更为重要的是使住房内冬暖夏凉，通风干燥。这草顶是哈尼族住房建筑的显著特点和重要组成部分。哈尼族每一、二年更换房顶，使其功能如初，完好如新，益于人的生活。这就需要大量适于建筑的长棵稻草。为着这种社会物质生活的需求，哈尼族梯田农业的所选稻谷中，无论高山、中山、低山河谷的稻种，都必须具备“高棵”的特点。在哀牢山区，哈尼族所种稻谷的棵高一般都在 1.5 米以上，这样就可产生大量稻草，以满足建房换顶需求。可见选择这样的稻谷品种是与哈尼族的居家建筑息息相关的。

其次，从哈尼族住房的布局看，哀牢山哈尼族的居家建筑，一般为三层楼房。由于哀牢山区湿度较大，地气严重，直接地面的房屋第一层不宜人居住，多用于关养牲畜；第二层则住人。住人房层中有火塘，在楼板上用土筑成方形，有的人家还在火塘边筑有灶台，供炊爨之用。该层内靠墙隔出数室供人居住，一般为房主夫妇及幼儿居住。第三层，堆放粮食及贮藏食物，该层是为顶楼，蘑菇形房顶使其具有良好的通风效果，粮食及其他物品不易受湿宜于保存。哈尼族人家一般都建有耳房，建有双耳房的建筑形成四合院。耳房建筑，对于哀牢山哈尼族来说具有非常重要的意义。首先，由于哀牢山区山高谷深，地势起伏，少有平地，即使村中也是如此，这对人们的生活生产都有诸多不

便。耳房建筑在很大程度上解决了这一问题。耳房建筑为平顶。房顶铺以粗木，再交叉铺以细木和稻草，上加泥土夯实（如今则多用水泥抹顶）作为晒台。于是，晒谷、晾衣、乘凉、孩子游戏、妇女纺织往往都在晒台上进行。晒台成为人们生产劳动、日常生活和闲暇活动的重要场所，是梯田农业和居家生活重要的组成部分。其次，耳房一般都作为未婚儿女的住房。哈尼族社会盛行青年男女社交自由，凡成年的男女青年其自由社交父母均不干涉。于是居住耳房，更便于青年男女接待自己的朋友。也有的地方，在儿女成年未婚时，在住宅的旁边建盖小房（扭然）供儿女住。耳房则作为碓房，或作为客房，或堆放农具等杂物。

哈尼族居家建筑与梯田农业血肉相连，是对梯田农业完整性的补充。于是哈尼居家建筑便与梯田农业浑然一体，不可分离。

## （二）饮食与梯田农业

### 1. 梯田稻米

哈尼族主食大米。梯田出产的稻谷可分为大米和糯米两类。大米日常食用，糯米则在年节和各种礼仪活动中食用及祭祀用。

稻谷加工成米，哈尼族历来使用的是简单的方法，即碓舂。哈尼族每月从仓内取谷舂米一、二次。大米去壳即可，呈红色；糯米则须反复舂捣，使其白洁滑润。这样做出糯米饭和糯米粑粑才光滑细腻，可口可观。

为了适应梯田农业及劳动强度大小的需要，哈尼族米饭制作有所差异，独具自己的特点。农闲时节，哈尼族一日两餐，早餐在上午10点钟左右，晚餐则在下午5点钟左右。米饭用土锅（现多为铝锅）煮熟或用甑子蒸熟。这样制出的米饭较软也较香甜。农忙时节，一日三餐，早晚二餐在家食用，中午一餐则用特制的竹筒，或用芭蕉叶包裹，带到田间食用。农忙时所做的饭称为“生蒸饭”。这种饭水分少、硬度大，咀嚼费力，干香可口，具有很强的抗饿性，十分适于强体力劳动者食用。“生蒸饭”制作方法则复杂。先要将大米在清水里浸泡六七小时，然后捞起，不经水煮直入甑子生蒸，蒸至半熟后，将饭倒入一只专门大木盆；洒上开水，反复拍打、搅拌，最后将其摊晾于簸箕中。“生蒸饭”一次蒸制，足够几日食用。食用时，取来蒸热即可。这是哈尼族山区梯田农耕适应性在饮食上的表现。

哈尼族喜食糯米食品，但由于糯谷产量较低，亩产仅一二百斤，不宜广泛种植。在哈尼族的物质及社会生活中，糯食是其重要的食品，尤其在逢年过节、嫁女娶妻、祭祀祖先等时刻更是不可缺少的代表性食物。糯米主要做成糯米饭和糯米粑粑两种，也有在节庆期间做成汤圆的。糯米粑粑的制作是简单的，先将蒸熟的糯米饭放在碓中反复舂捣，直到完全融成面团，然后取出揉搓成直径20厘米左右的小圆饼即可，食用时蒸热。哈尼族认为糯食黏性极强，是团结和睦、凝聚力的象征。因而，在人们聚集欢庆的节日共同享用。另外由于其洁白无瑕，还作为礼品相互馈赠，从而又成为了人们沟通关系，加深感情的媒介物。正因为如此，在哈尼族的所有集体性活动、礼仪性活动，糯食，特别是糯米粑粑都是必不可少的。

梯田所出产的稻谷，不仅是哈尼族赖以生存的物质财富，而且是其加强民族向心力和凝聚力的具有精神意义的物质财富。

## 2. 菜蔬与烹调

哈尼族蔬菜种植的品种不多，基本没有专门的菜地和菜园。蔬菜种植多利用宅旁、地角和梯田间的小空地，青菜、白菜、瓜、豆为其主要。由于品种太少，加之季节关系，人工种植的菜蔬显然不敷消费。然而，哀牢山区气候多样，水土丰饶，各种野菜四季不衰，可食用的野生植物块根、茎、叶、花、果品种上百种之多，极大地补充了人工种植蔬菜的不足。但是，由于哈尼族烹调技术简单，虽有煮、炒、蒸、烧、烤、炸、煎、炖几种方法，然而具体烹制极为粗放。例如，煮肉就是大块水煮，捞起切开，蘸以蘸水即食；煮菜则不放油盐，也是辅以蘸水。平时烹调更只是煮、炒而已。

野菜丰富，烹调简单，多用“蘸水”，是哀牢山哈尼族饮食佐餐的特点。正因为其烹调简单，蘸水的调味作用就显得格外突出。哈尼族蘸水，煮肉吃时用肉汤，煮菜吃时用菜汤，内放芫荽、芫菜、蒜、豆豉、辣椒、盐等制成。制作虽简单但调味品颇多。哈尼族用餐，几乎每餐都有蘸水。蘸水是哈尼族饮食文化的重要内容，因而，蘸水的调味佐料受到重视，辣椒、芫菜、韭菜、葱、姜、蒜成为每家必需的种植物。

在诸多调味品中，豆豉是最重要、最有名、最必不可少的。哈尼人常说：“没有豆豉，不成蘸水。”其实，哈尼豆豉不仅品味独特，而且是最具文化意味的。在哀牢山中，处处可以听到哈尼人说：“宁可三日不吃油，豆豉顿顿不能少。”“不吃豆豉，不会唱山歌。”这些说法，都在道出哈尼豆豉在哈尼族饮食文化中的重要意义。正因为如此，哈尼族家家户户十分珍惜并多加储存豆豉，并以哈尼族的族称来加于命名，称其为“哈尼豆豉”。

## 3. 梯田养鱼及水产

在哈尼族的饮食文化中，梯田养鱼和梯田水产占着重要的位置。哈尼族虽也各户养有猪、牛、羊、鸡、鸭等畜禽，但数量有限，而且也仅在逢年过节和祭祀活动时宰杀，平时则少见此类肉食。而梯田所产之鱼，则成为其肉食特别是高蛋白营养食品的主要来源。

梯田活水养鱼，是亚热带哈尼族山区生产生活中最为独特的现象。这是由梯田农业生产特殊的活水种植稻谷的特点所决定的。哈尼族从事梯田农业的几乎所有人家都有养殖鱼苗的水塘。这些鱼苗塘多设于村中或村寨附近。哈尼族平常从谷地江河中捞取鱼苗和鱼子，放于塘中，待到插秧时节，便将鱼苗放入田中，任其和稻谷一起生长。放有鱼苗的梯田，上下水口均用竹篱笆隔住，这一方面防止田鱼游入其他人家田中，另一方面又不影响梯田以田为渠，田水常流的活水种植特殊性。

梯田养鱼不用喂食，常流田水所带来的大量细小浮游生物和稻谷花粉就是鱼儿们的食物。因为梯田中的鱼主食稻花，被当地哈尼族称为“谷花鱼”。待到谷黄秋收，割去稻谷，堵住上方水口，放干田水，就可捕鱼归家。若在平常，家中来客或是其他缘故需用鱼类，只要到田中，堵住上方水口，下方水口撤去竹篱放一竹筐，鱼便会自动来到筐中，数量够用时，提起竹筐，恢复上下水口竹篱即可。在梯田活水中养殖的多为鲫鱼，

也有鲤鱼和江鳅。这种在梯田活水中养殖的鱼有其自身的特点：一是这种鱼生长较快，一季亩产可达30公斤；二是肉质鲜嫩，连鱼鳞也细软可食。哈尼族梯田养鱼具有悠久的历史，许多优美的神话及故事在神秘地述说着这种别具风采的“谷花鱼”。

哈尼族梯田由于上接茂密的高山原始森林山泉，下接山谷篝火河流，山水通过梯田与江河互通，因而哈尼族梯田野生鱼类繁多，螺蛳、鳝鱼、泥鳅为其大宗。

烹制泥鳅鳝鱼，方法都十分简单。泥鳅食法有三，一是将泥鳅洗净，放在清水里吐尽泥水，即放锅中清煮，熟后，蘸蘸水食用；二是用油、盐、辣椒烩炒；三是腌制晒干，待日后烘烤而食。鳝鱼食用则较原始，哀牢山大多数地方宰杀鳝鱼均不剔骨（鳝骨与鳝肉浑然一体），仅除去肚肠，将其截短，煮吃或炒吃，另则腌制晒干，与干泥鳅一样烘烤而食。泥鳅、鳝鱼都是待客的佳肴，干泥鳅、干鳝鱼还是孩子们的零食。

产于梯田的鱼和野味，极大地改善了哈尼族肉食的不足，给哈尼族的生活提供了营养丰富的食物。

### （三）服饰与梯田农业

哈尼族服饰来源于自给自足的梯田农业，原料的栽种、纺织、靛染、裁剪、款式，无不依托于梯田农业和适应于梯田农业。

哈尼族自种棉花。棉花种在厚大田埂和田间空地上。由于所种棉花仅为自用而非出卖，因而哈尼族各户种植棉花不多，够全家一年穿用而已。在哀牢山区，几乎每一户哈尼人家，都有一套木制的棉花轧花机、纺车和织布机。每当深秋时节，棉花收摘回寨后，选择阳光骄好的日子，将其铺晒在房顶晒台上。哈尼族妇女就一边翻晒棉花，一边用轧花机将棉籽除去。之后则请本村或外村的弹棉师来家弹棉花，棉花弹好，搓成棉条，即可纺纱。纺纱用木制纺车，多为年轻姑娘承担。纺织地点，或在家中，或在晒台，或三五相邀在某位姑娘的小房子中。纱纺好后，将理顺成把的棉纱与玉米籽同煮，搓揉、漂洗后，缠于线架，即可上机织布。哈尼族织布机为木制，看似简单，但必须手足并用方能操作。先将纱线排于织架，是为经线，然后织者两手横穿带纬线的梭子，双脚蹬踩下边踏板，经线分开，纬线方可穿过。此项工作非心灵手巧不能为。哈尼族织机织出的布，宽25~30厘米，长3米多，白色，称为“小土布”。哈尼人家每年织布一次，所织的布可做四五件衣服，多的可做十多件。在哀牢山区，金平、元阳、绿春一带的哈尼族常将所织布料染色之后再行剪裁制衣，而红河、元江等地哈尼族则待缝制成衣后才染色。直到20世纪50年代，哈尼族服装，无论男女老少均为蓝色和黑色。就整个哀牢山哈尼族的服饰来看，虽色调单一，但款式和装饰却众多，呈现纷繁复杂的景观。这是因为哀牢山区地域广阔，哈尼族支系繁多的缘故。哈尼族男子服饰，各地各支系大体相同，均为紧身短衣，宽松长裤，黑布包头。服饰纷繁实际上体现于妇女，各地妇女服装上身有长衣、短衣、斜襟、对襟、有领、无领、有扣、无扣、长袖、短袖之分，下身则有长裤、中裤、短裤、超短裤、长裙、中裙、短裙之别。各地各支系哈尼族服装尽管有如此不同，然而却有一个共同点，那就是，上装短小紧身（部分哈尼族虽有长衣，但时常将前后摆分别折叠别于腰中，变为短衣。据说，长衣原不属于哈尼族，是受

清朝满族服装影响的结果),下装轻松、宽大。这一重要特点,体现出哈尼族服装对于哀牢山自然环境与梯田农业的适应性。上紧下松的服装特点,一是在山大谷深的自然环境中,上坡下坡行走方便;二是便于梯田中的劳动生产。

哈尼族男女都是梯田农业的劳动者。打埂、铲堤、犁田、耙田、打谷为男人的主要农活。拔秧、栽秧、薅秧、割谷等则是妇女的主要农活。这些农活都要在没膝的田水中进行,上装短小紧身,便于劳作;下装的轻松宽大亦便于劳作,长裤、长裙的宽松,易于下田时穿脱和卷起,短裤则更加适合梯田农业生产和亚热带气候的特点。

哈尼族服装的装饰和发式,是审美的需求,亦是性别年龄的分野。男子头饰、服装装饰均简单,头缠包头,身穿布衣而已,最多银币作扣,以为装饰。妇女则不同,发式有单辫、双辫、垂辫、盘辫之区分,装饰物有年龄、婚嫁、生育、节庆的不同。哈尼儿童,不分男女,装饰在头,在自制的小布帽上钉有猪牙、海贝、银泡、银钱、虎豹牙、穿山甲鳞壳等饰物。少女及年轻姑娘编辫下垂,头缠包头,包头上饰以红线或成排银泡,衣襟、衣边、袖口、裤脚边镶绣彩色花边,佩带银耳环、耳坠和项圈,胸饰以银链、成片银泡和成串银币,手腕戴银镯。已婚和生育后的妇女编独辫和双辫盘于头顶,覆盖包头巾,服装上银饰渐少,前襟、衣边、袖口、裤脚边仍镶绣彩色花边。老年妇女辫发盘顶,衣着朴素,几近全黑,无花边少银饰。节庆之期,哈尼族男女老幼均着新衣,姑娘们花枝招展,装饰盛于往日,走起路来,浑身丁当作响,十分引人注目。

另外,值得一提的是,哈尼族古无鞋袜,曾穿用一种木屐,这种木屐多为竹板所制,鞋底留有竹节或刻出凸棱用于防滑,十分适于田埂和田间泥路的行走,应属哈尼族服饰的独特部分。

出于梯田,适于梯田,是哈尼族服饰文化的一大特征。

#### (四) 交通与梯田农业

哈尼族所居之哀牢山区,地处边远,山高坡险,其北部的红河深陷群山,奔腾汹涌,犹如天堑,因而与内地的沟通十分困难。但是,在其内部即哀牢山中却是另一番景象。崎岖山路和林中小径纵横交错,遍布群山,在很大程度上满足着人们的生产、生活及交往的需要。

哈尼族交通与梯田有不可分割的关系,可以说,梯田既是哈尼族的劳动场所,又是哈尼族的交通设施。哈尼族梯田遍布哀牢山,跨村连县,片片相接,田埂即是道路,它把村寨与梯田,村寨与村寨紧密地联系在一起。有的宽大田埂,自古就形成交通干线。此外,与梯田密不可分的水沟,也是哈尼族山区重要的交通线。正如我们所知道的那样,在哀牢山,哪里有村寨,哪里就有梯田;哪里有梯田,哪里就有水沟。水沟是梯田和村寨的命根子。哈尼族大水沟跨县连州,小水沟则分别通往村寨和梯田。水沟沟堤宽大结实,行走舒坦,很得行路者的青睐。

哈尼族的交通,是在梯田的基础上发展起来的,或者说是在梯田的开挖过程中形成和发展的。在梯田农业的基础上,哈尼族交通形成并得到发展。哀牢山区山高谷深,溪流众多,许多地方非搭桥不能通行。哈尼族造桥十分简易,往往以独木为桥,也有二

木、三木为桥的。在路断处就地伐木，将其倒于河上或沟壑上，砍去枝杈，削平表面，一座桥即告建成。逢山开路，遇水搭桥，千百年下来，使得哀牢山山道纵横，四通八达。

据史载，明代从临安府治建水新辟斜贯哀牢山下段东麓的驿道。这条驿道经思陀、落恐、左能、瓦渣、溪处、钮兀、茨通坝等土司领地进入老挝；或过元江、思普、车里，直抵缅甸。这种贯穿哀牢山的驿道，对哈尼族的交通来说，起到了主干的作用。到了清代，随着哈尼族地区与内地交往和国外交往的增多，各土司领主与中央政权的联系也逐步加强，直通内地与连接国外的道路也多了起来，几乎每一个土司领地，无论大小，都有道路与内地相通。例如，哀牢山猛弄土司领地，就有北通建水南通绿春进入越南的道路。这些道路有利于哈尼族与外界的联系，有利于商旅、马帮的往来。

物质生活，究其大者，无非吃穿住行而已。哈尼族物质生活处处依托于梯田农业而存在，同时物质生活处处适应并服务于梯田农业，诸如饮食文化的高山采集、家畜驯养，建筑文化的晒台设置，服饰文化的紧衣短裤，交通文化的田路护养等等即可见出一斑。哈尼族的物质生活最明显直观地体现出了其社会生态系统与农业生态系统的组合。与多样化自然环境及自然生态系统密切吻合的梯田农业生态系统，使哈尼族社会生态系统呈现稳定性局面，使哈尼族的农耕定居生活呈现田园牧歌式的景象。

## 四 梯田农业与精神文化

梯田是哈尼族巨大的精神文化载体。

哈尼族的社会文化生活是以梯田为中心而展开的。这是因为梯田沉淀了哈尼族悠久的农耕历史和丰富的文化内容，集中体现了亚热带自然生态与哈尼族农业生态的关系，集中体现了人与自然界的关系。这种关系的核心，一是适应，二是创造。于是，以梯田为中心，形成了一整套与哈尼族农业生态相适应的社会文化系统。现仅从哈尼族的自然宇宙观及人生礼仪、哈尼族的居住理念与水文化、文化艺术与审美观三个方面来领略其大概。

### （一）哈尼族的自然宇宙观及人生礼仪

#### 1. 自然宇宙观及人生观

哈尼族梯田农业的发生和发展，对其宇宙观的最终形成具有决定意义的作用。哈尼族的宇宙观是一种自然、朴素，具有唯物主义倾向的宇宙观，认为世界及其万物的产生，都有个孕育演化、生长到消亡的过程，有着一种不可抗拒的规律存在。

哈尼族认为，世界由混沌到清晰，以至生命的产生，其发展是自自然然的。这就犹如一个人的产生是经过一个时期的孕育、成形而最后诞生出来一样，十分自然。于是，对于宇宙、世界的认识，哈尼族有着强烈的拟人化倾向。这样，在哈尼族的观念中，宇宙是一个活泼的运动着的生命体，世界万物也是一个个活泼的运动着的生命体，它们的活泼，它们的运动都和人的生命活泼运动是一样的。另外哈尼族对于世界形成的认识和

表述，仿佛总也离不开梯田农业生产，在大量的史诗、神话以及现今流传于民间的故事、传说中可以看到世界的形成过程好像就是梯田的形成过程。用梯田的形成过程来比拟和认识世界的形成过程，这是哈尼族独特的精神现象，是哈尼族梯田农业对其宇宙观形成的影响的明证。

在哈尼族精神意识中，宇宙是由三个部分组成。这三个部分，即三层世界的划分，是很有意思的，首先，宇宙森罗万象，但并非杂乱无章，它是有序的。上层世界有神居住，中层世界有人居住，下层世界有鬼魂居住。三层世界互相关联，相得益彰。而且每一层世界中的社会，都有长幼尊卑，都有血缘联系，都有人间世界一样的家谱联结着，一句话，宇宙是有序的，此其一。第二，宇宙是一个整体，上层世界是人的理想世界，那里美不胜收，极尽华贵；中层世界是人间世界，是人生旅途的一段，极其辛苦，但也非常欢乐有趣；下层世界是鬼魂世界，是人的归宿，人死后到那里和祖先在一起，仍然像在人间生活一样，只不过更尊贵、责任心更强一点而已。

哈尼族的人生观正是建立在上述宇宙观之上的。这种人生观亦是自然的、朴素的，其基本的观念有二：一是注重今生，二是灵魂不灭。注重今生，使哈尼族在哀牢山区的艰苦生产生活中，自强不息，以吃苦耐劳为人生美德和人生信条。同时，注重今生，使哈尼族尽情享受生活中每一乐趣，并且化劳动之苦为乐，尽情享受；化生活之苦为乐，尽情享受，抱定乐观的人生态度。灵魂不灭的观念，使哈尼族信奉鬼神，相信命运。但灵魂不灭观念使哈尼族不畏死亡，不以人生艰苦为艰苦，不以死亡为人生憾事。因而，哈尼族在极其艰苦的环境中活着自由自在，活得坦坦荡荡，活得豁达乐观。于是，世界万物都是可以理解的，好的坏的都是理所当然应该存在的，金无足赤，人无完人，一切都不必过分苛求。这样，哈尼族宽宏大量，富于忍耐的民族性格在这种人生观的滋润下逐渐形成了。

哈尼族的自然宇宙观以及建筑于自然宇宙观之上的自然人生观是艰难曲折的迁徙历史、深山定居创造梯田农业和社会演进的产物，它的最终形成，与梯田农业这种亚热带山地奇迹息息相关。

## 2. 三大人生礼仪

哈尼族的整个一生，都是在劳动中度过的。劳动是人的最高价值标准。因此，哈尼族一生都在培养和保持自己的劳动美德，而哈尼族社会则将人从孕育、出生、恋爱、婚配直到衰老死亡的全过程都贯穿了一系列与梯田农业劳动息息相关的人生礼仪。实际上这也正是哈尼族社会人生的缩影。在诸多有关个人的礼仪中，最为重要的即是出生取名、结婚、死亡之礼。哈尼族老人常说：“人的一生要开三次花。”指的就是这人生的三大要事及其相应礼仪。

(1) 取名礼俗中的象征性劳动仪式。当一个哈尼族婴儿降生后，家中老人就口里念着祝福的词句，用食指在婴儿的脑门上点几下，然后给他（她）取一个象征美好事物的“奶名”。不几天又连续给他取下不少吉祥如意名字。到婴儿出生一周，就要给孩子取一个正式名字，举行隆重的父子连名命名仪式。

取名这天，太阳刚刚出山，婴儿家即蒸好了糯米饭，并将糯米饭捏成一个个饭团，

放在院子里的竹桌子上，用以款待前来祝贺和为婴儿祝福的寨民，而来贺新生的寨民每户都送来一个鸡蛋，表示一家人的敬意。与此同时，家长杀鸡敬献祭祀天地祖宗。命名仪式中最重要的内容就是在村寨长老和“摩匹”的主持下，进行象征性的梯田农业劳动。婴儿若是男性，要请一同宗家庭和睦、父母健在的健壮男童，提上一筒糯米饭，穿上一身劳动服，扛起一把小锄头，扮成农夫模样。该男童在众人的祝福声中走出家门，婴儿由母亲抱着尾随其后。在房旁地边，男童在婴儿面前挖地三锄，表示男婴长大以后能干大田，勤劳勇敢，是梯田农业的能手。此时，“摩匹”就为婴儿取下父子连名的名字。婴儿若为女性，则由一健康女孩，提一筒糯米饭，背上蓑衣背架，手持一把小镰刀或小砍刀，在屋外当着女婴做出割谷或砍柴的动作，还要游戏般地头顶撮箕在“田”里捉鱼，表示女婴长大后勤脚快手，既能从事梯田农业劳动，又能勤俭持家，美丽贤惠。女孩不行父子连名，仅取一个象征吉祥的名字。哈尼族取名是人生中的一件大事，取了父子连名的名字，就证明他在这个家庭中有了地位，有了血缘和财产的继承权。而取名礼仪中最重要的内容——象征性劳动仪式，意在使哈尼人从小就知道自己的本分，从小就培养和形成劳动的美德，并意味和象征着梯田农业后继有人。

(2) 结婚礼俗中的象征性劳动仪式。结婚礼仪在哈尼族人生三大礼仪中最为重要，它标志着一个人的正式成人。哈尼族婚礼有着极其复杂繁琐的迎亲、抢婚、请客、拴线过门、祭祖认亲、象征性劳动等一系列仪式。其中，象征性劳动仪式最为意味深长，它与哈尼族梯田农业及勤劳的本性、劳动的美德息息相关。

象征性劳动仪式是在新娘“过门”后的第二天清晨举行。届时，全村男女老少都拥到新郎家门口。主持这一仪式的是村中的长老。“摩匹”则一直在念颂祝福新婚夫妇幸福吉祥的祷词，并请求神灵保佑其安康如意，子孙满堂。时刻一到，新郎将早已准备好的，里面装着食物、各种粮种和镰刀的背箩给新娘背上，自己则扛起一把锄头。在村民的簇拥下，他们走出家门，走出村子，来到自家的梯田里。在众目睽睽下新郎在田里挖出一小片，新娘从背箩里取出种子种下，或用竹筒汲水浇灌，或放开水口浇上一阵。之后，新郎新娘双双坐于田埂。新娘从背箩中拿出烟筒，装上烟丝递给新郎，又给他点上火。接着，又从背箩中拿出用芭蕉叶包着的饭，等新郎吸够了烟，就剥开叶子将饭递过去。新郎吃完饭，两人就收拾东西回村，象征性劳动仪式结束。象征性劳动仪式是实际的梯田农业生产夫妻生活情景的模拟。这种“模拟”出现在婚礼中，据说已有上千年的历史了，它不仅表示着哈尼族夫妻在今后梯田农业生产中的共同劳动，互敬互爱，而且表示着哈尼族劳动的美德，表示着一个成年人对哈尼族梯田农业的责任，表示着哈尼族的人生态度。

(3) 丧葬礼俗中的“莫撮撮”仪式。在哈尼族的人生礼仪中，要数葬礼最为隆重。哈尼族人死了，要回到祖先那里去。“死去的老人身死魂不亡/他不知道祖先从哪里来/死到阴间路迷惘/老人死后要找祖先/讲述祖先由来不能忘/按照祖先的来路去寻根。”这是哈尼族丧葬时，“摩匹”所念的《指路经》，它将指出祖先由来的足迹，送死者的魂灵到哈尼族最早的故乡。在哈尼族的人生观念中，灵魂是不死的，“人生在世一辈子，死在阴间得永生。”正因为灵魂不灭，所以死并不可怕；正因为灵魂不灭，死亡仅

是跨向另一世界的门槛，所以要举行盛大的人生礼仪——葬礼。

在哈尼族葬礼中，有着一系列名目繁多的仪式，从前述的念《指路经》背家谱、“安慰亡灵”、“洗身穿衣”、“制作棺木”到“阿舅钉棺”等等不一而足。每一仪式都体现着哈尼族注重今生、灵魂不灭和豁达乐观的人生观念。

哈尼族葬礼分为三等，高等葬礼杀牛多、耗时长，是官人和摩匹的葬礼，这种葬礼现已失传。低等葬礼为穷人的葬礼，这种葬礼简单，仅杀一只鸡或一头小猪，向死者敬献后，就可入土安葬。在目前哀牢山各地哈尼族社会中所行最广的是中等葬礼。在这种葬礼中，有一仪式最为引人注目，对体现哈尼人生观最为意味深长。这种仪式叫“莫撮撮”。“莫撮撮”为哈尼语，“莫”为老人，“撮”为跳，意为为死去的老者跳舞。“莫撮撮”只为正常死亡的高龄男女举行，不为无儿无女或非正常死亡者举行。在这种葬礼中，除了杀牲祭祖、洗尸安魂等活动仪式外，就是规模浩大通宵达旦的舞蹈。亲临这种葬仪现场，你不会感到死亡的悲伤，作为一种葬礼，它有深沉的内涵，表明着哈尼族超然达观的人生态度。

万物有生有死、注重人世、灵魂不灭这种带有强烈唯物主义基调同时交错着浓重唯心主义色彩的观念始终是哈尼族社会及人生观的主旋律。正因为宇宙万物皆有生死，所以人死不可避免，也不足为憾；正因为注重今生，所以哈尼族久经迁徙苦难而不悔，一生辛劳而不怨，终于在哀牢山深山老林中创造出梯田奇观；正因为灵魂不灭所以死不足惧。死亡和声势浩大的、比其他任何人生礼仪隆重的葬礼，只不过是宣告死者人世旅程的结束和另一世界生活的开始。

哈尼族的取名、结婚、丧葬三大人生礼仪，代表着哈尼族人生最重要的三个阶段，即人生的开始、人生的兴旺和人世人生的结束，它反映着哈尼族朴素的唯物主义思想：世界万物皆有一个从孕育、生长到消亡的发展过程。同时从三大人生礼仪所举行的仪式中，我们一方面看到了与梯田农业有关，注重劳动之美，注重今生的人生观念；一方面又看到了人世结束，但灵魂不灭人生并未结束的豁达乐观的人生观念。于是，哈尼族的人生礼仪就仿佛是一个多棱镜，它反映和透视出哈尼族多彩的人生及多样整合的人生观念。这种人生观念是哈尼族迁徙历史、深山定居创造梯田农业和社会发展演进的产物，是哈尼族富于忍耐的民族性格，宽厚能容的民族胸怀及豁达乐观的民族气质的体现。

## （二）哈尼族的居住理念与水文化

哈尼族村寨多建在半山的向阳坡地。村后高山是茂密的森林，村前则是万道梯田。高山区森林、中山区村寨和下半山区梯田在哀牢山立体地貌和立体气候带中的不同层次的分布，构成了可以说是哀牢山区独特的三位一体的空间格局，这是一种平衡的生存空间。居住半山温和的气候带中，是千百年来生活对自然的适应、认识 and 选择，它体现着哈尼族的山地生存的居住理念和水文化思想。

### 1. 哈尼族的居住理念

哈尼族曾经是一个在大渡河流域从事农耕的民族。由于定居农耕的经验，哈尼族在被迫离开古老的农耕故地后，在漫长的迁徙过程中，他们总是寻找适宜农耕和农耕生活

的平坝，并力图在云南高原的平坝定居，尽管费尽移山心力，但终于没有能在这些平坝中站稳脚跟定居下来，不得不进入几乎没有一块平地的哀牢山区。

由于受到海拔高低悬殊和南面海洋性季风的影响，哀牢山的高山区，云雾弥漫，阴雨连绵，寒冷潮湿，又是猛兽出没之区，人畜存活难有保障；而低海拔地区，即低海拔河谷地带，炎热潮湿，瘴疔流行，毒蛇、蚂蟥、蚊虫、小黑虫（一种有毒的小虫，形小难见，来时形成雾状，人被叮咬，成片红肿，奇痒难忍，抓破溃烂，疼痛异常）猖狂横行。在旧时医疗卫生条件十分低下的情况下，人的生存和发展受到极大的威胁；对于习惯于大渡河流域并在迁徙过程中总是驻留高原平坝的哈尼族来说，无论高山区和低海拔河谷区都是难以接受和适应的居住地。中半山，海拔高度略等同于哈尼族曾经驻留过的洱海、滇池等滨湖平坝，气候也呈“冬暖夏凉”、“四季如春”气象。这里冬暖夏凉，气候适中，有利于人们的生活，且在哀牢山区优良的生态环境中，既可上山狩猎采集以获副食，又易下山种田收获粮食。对于哈尼族这个农耕民族而言，中半山无疑是哀牢山区立体气候及立体地貌中最理想的居住地。所以，哈尼族民谣说：“要吃肉上高山，要种田到山下，要生娃娃在山腰。”这种对哀牢山整体自然生态环境和人的生存关系的认识是深刻的，在哈尼族的许多传说、故事、格言、谚语中，就反映了这种认识。因此，居住地的选择是哈尼族对哀牢山整体自然生态环境的认识和把握的结果，反映出哈尼族的自然生态观和居住观。

对平坝气候的认识，在迁徙过程中吸收其他民族文化，以及农业技术技能水平的提高，使哈尼族在最后被迫定居云南哀牢山区的时候，仍能在地形复杂、气候多样、山大谷深的地理环境中选择到中半山这样的气候几乎同于坝子的居住地，并以其卓越的适应能力和农耕技艺，在巍峨群山中开垦出山区蔚为壮观的梯田田园，形成独特于世的梯田农业生态系统。对自然生态环境的认识和对农业生态的把握，使哈尼族在哀牢山立体地貌和立体气候中，创造性地建构出与自然生态完全吻合的适于人的生活益于农业耕作的三位一体的独特生存空间。

## 2. 哈尼族的水文化

坐落于半山向阳坡地的哈尼族村寨，翠竹青青，绿树成荫。站在村中，抬头看是茂密的高山森林，低头看是万道梯田。天高云淡，阳光和煦，好一派崇山峻岭之中的田园风光。在这种三位一体、和谐平衡的生存空间中，哈尼族的物质生活以梯田农业为依托而展开，呈现出良性的社会生活生态景观。哈尼族居住半山，不仅其气候环境宜于生活和便于劳动生产，而且有利于对森林和水源的保护和管理，这是梯田水文化对哈尼族的要求。

高山森林是哈尼族的“绿色水库”，常年下流的泉水，为哈尼族村寨的人畜饮水及梯田用水提供了可靠的保证。此外，高山森林中丰富的动植物，则给哈尼族提供了肉食和佐餐的菜蔬。正因为如此，哈尼族视高山森林为命根子和衣食饭碗。对于高山森林的保护和管理，哈尼族有着约定俗成千年不逾的规定。哈尼族将森林分为水源林、村寨林和“龙树林”，这三种林子是任何时候都不许砍伐的，否则乡规民约将予以严厉制裁。制裁的方式很多，例如罚款、罚粮、罚清扫街道等。哈尼族村寨，都有一名森林管理

员，该管理员系村民推举产生。管理者虽不是专职仅是兼管，但必须具有强烈的责任心，并为村民完全信任。这个人过去多为“咪谷”（相当于今天的村长）担任，每年村民都凑一些米、钱给他，作为报酬。另外，在约定俗成的和明确规定的禁令之外，还运用神灵的力量来保护山林。哈尼族将村后有蓄水作用的山林划为神山、神林，常年加以保护和祭祀。一年数次的大规模祭山和一年一度的节日“昂玛突”，都有借助神灵保护森林的意义。人力和神力的结合，有效地保护了森林。这样也就有效地保护了水源。直到今天，哀牢山哈尼族村寨以上的高山森林仍基本完好地保存着，使梯田用水和人畜饮水得到了保证。

哈尼族村寨都修有蓄水井，高山森林中常年下流的泉水，沿着水沟流入水井，引水渠道常年贯通，井中之水常年溢满，流水不腐，常保洁净，哈尼族人的饮水和生活用水全取于其中。在哈尼族人的心目中，水井是神圣的，是生命之源，是村寨的心脏，是与高山森林、低山梯田连为一体的，因而对水井的保护和管理，是全寨子事情。由于妇女是生活用水的主要汲取者，是水井的主要使用者，所以妇女就成了水井的保护者和管理者。日常的管理工作，如疏通水沟、清洁水井等皆由妇女负责；每当节日来临，彻底维修、清洗水井并加以祭祀，则是全寨人首要的事情。这时的清洗要将水井淘干，清除井壁青苔杂草、井底沉淀之物，修补井台、护栏等等。与此同时在祭祀水井的过程中，年长者要对年轻者进行保护森林，爱护水源，尊重水井，爱惜水井，保护水井以及节约用水的教育。

梯田农业水资源管理、利用是哈尼族水文化的核心。正如我们所知道的，梯田用水自高山森林遥遥而来，夹带碎石泥沙，于是在沟水入田处挖一坑沉淀沙石，在此清理石沙十分方便，有效地防止梯田沙化和堆积碎石。又如，哈尼族梯田的用水在梯田农业实践中形成了一种不成文的水规。这种水规是根据一股山泉或沟渠的灌溉面积，由这一面积内的田主依各自的梯田数量共同协商，规定其用水量，然后按泉水流经的先后，在沟与田的交接处横放一块刻有一定流水量的木槽，水经木槽流入各家梯田。这种约定俗成的水规，为维持梯田农业灌溉系统起到了良好的作用。再如，哈尼族别出心裁的梯田农业的独特施肥方法——冲肥，无论是冲村寨肥塘，还是冲山水肥，都是利用水能的杰作。另外，梯田养鱼也是其水资源利用及水文化的重要内容。以上数例就可清楚看到，哈尼族梯田的管理都与水资源有关，而哈尼族的梯田用水来自高山森林，水往低处流，水的分配、水能的利用等管理活动往往在高层梯田——即田与沟的交接处进行。高层梯田紧挨村寨，自然就便于管理和居高临下地掌握梯田农业的命根子——水。

高山区森林、中山区村寨和下半山梯田在哀牢山区立体地貌和立体气候带中构成了哈尼族梯田农业三位一体的空间格局。这个格局的存在和稳定是靠水资源的保护和利用来维系的。在这种三位一体的空间格局中，哈尼人居住的村寨处于高山区森林和低山区梯田的中心地带，这不仅因气候宜于生活，更重要的是，居于此间能方便、有效地对水利资源进行保护和管理。从总体上说，哈尼族对水资源的利用是充分的，它表现在满足了人们生活用水和梯田农业用水的需求。同时，哈尼族对水资源的保护和管理也是有效的。总而言之，哈尼族梯田农业生态系统的形成、发展和臻于完善，是与哈尼族对云南

亚热带哀牢山区的居住理念和水资源的充分利用和有效管理分不开的。

### （三）文化艺术与审美观

哈尼族梯田有着雄伟壮美的形态，它是一种象征，象征着哈尼族的精神气韵，而它丰厚的内涵则犹如喷涌的源泉，培育着哈尼族的生命情调，滋润着哈尼族的艺术创造活动。

#### 1. 深沉的大地艺术

（1）梯田与装饰艺术。梯田呈现出来的最显著的视觉特征是线条。它深刻地影响着哈尼族的各种艺术门类，特别是其装饰艺术。

哈尼族的装饰艺术主要体现在服装上。哈尼族支系繁多，服装千差万别，但其装饰则具有共同性。梯形图案，是哀牢山各地哈尼族服装的基本装饰图案。哈尼族服装装饰，不仅为了审美，而且还是梯田农业的记录和象征。例如，哈尼族衣服上绣制的图案和银泡图案的排列，就像层层梯田一样重重叠叠，埂回堤转。又如，哈尼族叶车（支系）妇女的多层衣就特具梯田内容。多层衣为九至十二件同样的衣服（实为衣边）钉在一起组合而成，件与件之间在其边沿部分构成梯形图案，像梯田一样层层相间、台台相叠。再如，过去叶车妇女已婚生育后，发式为一称为“俄莫”的独角，上罩一个称为“莫合”的角盖。这角盖以正中为圆心，制作十二条向四周放射之褶纹。这些褶纹就是记录和象形哈尼族的梯田水沟。这个角盖有着神奇的传说，说的就是哀牢山洪水泛滥、哈尼族开田造沟的经历。水和水沟是梯田的命根子，顶在头上，以作永久的记录与象征。这是哈尼族对山地生活和梯田农业的艺术体现。所体现的正是梯田所呈现于大地长天之间和崇山峻岭之中的线条美。

哈尼族的装饰艺术具有朴实的写实风格，在其住宅建筑的房顶，在各种竹编器物的表面，以及在哈尼族青年出门所背的挎包上，这种写实的梯形图案和线条随时可见。

（2）梯田与诗歌艺术。哈尼族梯田体现着一种韵律，这是一种生生不息、循环不已的生命韵律。在哈尼族的心目中，梯田是一个巨大的生命体，是一个包容着厚重历史和浪漫现实的巨大容器。对梯田所体现出来的生命韵律的感受和赞叹，使哈尼族的语言丰富多彩、生动活泼，使哈尼族的诗歌艺术达到相当的规模和极高的境界。

哈尼族的诗歌艺术，在哈尼族的所有艺术门类中占着最突出的位置。哈尼族诗歌形式多样，内容博大，包罗万象，就整体而言，可分为三大类：

“哈八”（古歌）。“哈八”容量恢弘，囊括了哈尼族的历史、传说、族源、人生哲理、道德情操、民族迁徙、山地农耕、历法节令、宗教信仰等等。从内容来看，“哈八”又可分为史诗和风俗歌。史诗是哈尼族诗歌最古老的部分，目前已搜集整理出版的《哈尼阿培聪坡坡》（哈尼族祖先的迁徙史）、《十二奴局》（哈尼族民间史诗十二章）、《创世纪》、《合心兄妹传人种》、《窝果策尼果》等，以及正在搜集整理尚待出版的大量长诗就属于此。史诗分为创世史诗、迁徙史诗和叙事史诗，篇幅巨大，篇目众多，往往动辄几千行，甚至上万行，内容涉及哈尼族远古到现代的所有社会生产生活层面。风俗歌被称为哈尼族“生活的百科全书”，内容宽泛，古今贯通，亦是涉及哈尼族

社会生产生活的各个领域。关于事物的起源，有火的发现、年月日的来源、首领摩匹工匠的产生、人类诞生以及种子、牲畜、庄稼的起源等等；关于梯田生产的，有《四季生产歌》、《十二月生产调》等；关于生活习俗和人生礼仪的，有《新房落成典礼歌》、《取名歌》、《婚俗歌》、《送葬歌》等；关于宗教祭祀活动的，有《斯匹黑遮》、《祭寨神规矩歌》、《建寨歌》、《叫魂歌》、《送鬼歌》、《敬山敬水歌》等。风俗歌数量繁多，汗牛充栋，不胜枚举。由于风俗歌更为直接地与梯田农业和现实生活相联系，有总结和指导生产生活的意义，因而较为系统。

“阿欺枯”（情歌）。“阿欺枯”蕴涵着哈尼族的婚姻形态、道德情操和质朴的人生观，具有较为浓郁的民族气息和特色，情意深长，绵绵缠缠。“阿欺枯”有调式规范、词句严整的古情歌和随时代变迁即兴而作的新情歌。古情歌有着古老的文化蕴含，对青春和人生的赞叹，以及独特的爱情理解，依然清晰可见。即兴创作的情歌，多如牛毛，浩若烟海，是哈尼族男女青年互吐爱情、竞赛智慧的咏叹。此中佳作会像古情歌一样随着岁月的流逝而流传。

“阿迷车”（儿歌）。“阿迷车”虽属儿歌，但哈尼族男女老少均能歌咏吟唱。此类歌内容十分丰富，日月星辰、江河山川、一草一木均可叹咏，《月亮歌》、《芭蕉花》、《夸菜园》等是哀牢山区最著名的儿歌。儿歌是哈尼人最早的启蒙歌，其中含有大量的生活经验、人生道理、审美意向、道德训诫。哈尼儿童一般都将其烂熟于心，倒背如流，受用一生。

哀牢山区哈尼族的诗歌艺术，种类之多，内容涉及面之广，在其他少数民族中是罕见的。无论日月星辰、山川河流、飞云雨雾、一草一木、动物植被、社会生产、物质生活、人文伦理、宗教信仰，均咏叹之。但是尽管涉及面广，内容博大，哈尼族诗歌始终以人为中心。对于人生的赞叹是哈尼族诗歌艺术始终贯穿着的主题，而对于人生的直接歌咏，始终与梯田血肉相连。

（3）梯田与舞蹈艺术。哀牢山区哈尼族梯田呈现出来的是节奏。那漫天飞舞的梯田线条，那四季变化的色彩，那层层相间犹如天梯的形象，那从山顶到山脚千回百转的水流，无不呈现着令人激动的活泼的生命节奏。哈尼族的舞蹈就孕育诞生于这种生命节奏中。

哈尼族舞蹈内容丰厚，形式繁多，归其大者，可分为三类：即祭祀性舞蹈、劳动性舞蹈和生活娱乐性舞蹈。

祭祀性舞蹈是哈尼族迎神、驱鬼、祝祷丰收、乞求人畜平安等宗教祭祀活动中出演的舞蹈，是宗教祭祀活动的重要组成部分。该类舞蹈主要有金钱棍舞、刀舞、狮子舞、流星舞、“阿来撮”舞等，具有娱乐神灵和驱除鬼怪的性质和功能，因此，这类舞蹈一直保有浓烈的原始气息。

劳动性舞蹈是哈尼族舞蹈中最写实的部分，直接与梯田农业相联系。该类舞蹈随时可跳，凡有闲暇心情愉快时，即行起舞，分栽秧舞、采芥子舞、捉泥鳅舞、翻身舞、竹筒舞等。劳动性舞蹈由于直接来源于生产劳动，模仿生产劳动，因而较为朴实和写真，浓于生活气氛而淡于艺术气息。劳动性舞蹈直接与日常生产生活相联系，模仿生活，直

截了当，简单易行，人皆能跳，具有广泛的群众基础，亦是哈尼族舞蹈的主要表现形式之一。

生活娱乐性舞蹈，具有自娱自乐和娱乐大众的性质，最具普遍性和群众性，是哈尼族舞蹈艺术中的突出部分。这类舞蹈所表现的就是“欢乐”，深刻地体现出哈尼族梯田“金蛇狂舞”和田水“婉转流泻”般的气氛和节奏。该类舞蹈有乐作舞、白鹇舞、扇子舞、三弦舞等等。

哈尼族的舞蹈艺术，植根于包蕴凝固着巨大历史和情感内容的梯田农业文化中，表现的正是梯田飞动的线条和韵律所体现出来的哈尼族生命的节奏。这种节奏是一种豁达乐观、生生不息、狂放与自强的精神力量。

## 2. 审美情趣的坐标

一个民族的审美观是在其自然环境、经济生活中形成并为一定的社会生活所决定的。哈尼族世代生活于几乎没有一块平地的大山深处，他们的一生都倾注于创造梯田和从事梯田农业生产。因而，劳动成为至高无上的行为。在长期的适应、征服自然的农业实践活动中，他们把生存的伟力和创造的热情雕刻在这群山丛中，创造出举世罕见的梯田奇观，并把全部的希望都外化在这雄奇壮阔的大地艺术上。

梯田，实际上已成为了哈尼族的精神形象。于是，在哈尼族的心灵深处，梯田是一切美的集中表现，一切美的象征，一切审美情趣的坐标。

哀牢山区哈尼族有句俗话：“梯田是小伙子的脸，大腿是姑娘的美。”哈尼族小伙子美不美，不尽看他的相貌如何，而要看他的田做的怎么样。如果小伙子打埂、铲埂、犁田、打谷样样都行，就会得到大众的赞扬，能赢得姑娘们的爱慕，被视为最美的小伙子。同样，姑娘美不美，也不尽看其长相，重视的也是与梯田农业有关的方面。如前所提到的红河县浪堤、车古、羊街一带的哈尼族叶车妇女的服装，为的就是充分显示妇女们强壮的身体。叶车姑娘不穿裙子，不穿长裤，穿的是一种做工精细、式样独特美观的短裤，其要求是全部紧贴身体，尽可能地显露身体曲线，又尽可能地充分显露出大腿的美。对服装的重视与讲究，突破了简单的“避寒遮羞”的文化层次，进入审美的文化层次。哈尼族审美观的坐标是梯田，审美的出发点是劳动，梯田生产的好坏和身体强健与否是劳动的最高体现，也是美的最高体现。在梯田农业中，哈尼族姑娘是重要的生产劳动者，拔秧、栽秧、薅谷、割谷等是她们的主要农活。这些农活都在没膝的田水里进行，因而大腿的强健有力对于从事梯田农业的劳动者来说，至关重要。哈尼族姑娘裸露的大腿，在劳动锻炼和哀牢山和煦的阳光的照抚下，变得强劲有力，红润健美。长期以来，哈尼族姑娘的大腿被视为女性的象征，大腿的健美化为女性美的标志。正因为如此，哈尼姑娘十分注重大腿的健壮美观。每天劳动结束，夕阳西下，她们便三五成群，来到林间溪边，在涓涓溪流中，用清泉洗去腿上的田泥，再用鹅卵石轻轻反复摩擦大腿，使其光滑如玉，呈现健康的红色。哈尼族审美观和审美的出发点是劳动，梯田生产的好坏和身体健壮与否是劳动的最高体现，也是美的最高体现。

哈尼族梯田农业春耕大忙时节的“开秧门”，也和其他节日一样是体现梯田和谐美，体现哈尼族集体主义精神和美德的群体美的典范。开秧门这一天，男女老少都穿上

最新最好的衣服，姑娘们更是用珍藏的银首饰把自己打扮一新。家家户户把象征丰收在望的染成黄色的糯米饭抬到田间，并带上最好的米酒。在层层梯田中，老人们互相祝福，青年人对唱山歌，两位号手站在高高的田埂上，高奏插秧乐曲。当寨中最德高望重的老人吉祥祝祷，预祝丰收，并从秧田拔出第一把秧苗时，衣着盛装的人们蜂拥下田拔秧，接着欢天喜地地把秧苗送到梯田。这时，众人在欢呼，唢呐在鸣奏，男女青年进入梯田，他们一面对唱情歌，一面比赛插秧的数量和质量，一面还用泥巴开仗。泥团在梯田田间飞舞如织，老人孩子们则在田埂上呐喊助威。元阳一带的哈尼族在栽秧时节还吹一种声音悠扬的牛角号。哈尼族山寨的著名歌手们都云集梯田边，为辛勤栽插的人们唱赞美诗歌。这时的哀牢山，山歌绕山，梯田如画，衣着崭新，体格健壮的人们点缀其间。这是热烈的劳动场面，更是哈尼族人民创造的壮美情景，给人以崇高的美感，充分体现着梯田农业和谐的劳动情趣和人情之美。在哈尼族的心目中和社会生产生活中，群体之美是最普通平常的美，又是情感含量最高的美。

哈尼族的审美情趣和艺术创作离不开梯田。在千百年的创造梯田的过程中，哈尼族的全部历史和全部情感都注入了梯田这一宏大的“建筑物”。于是，使得梯田在万山丛中有了雄奇壮美的形态，成为了哈尼族生命的象征，生活情调的源泉和审美情趣的坐标。

对自然和梯田的崇拜和热爱，赋予了哈尼族独特的创造激情和表现方式，形成了哈尼族生命的艺术和艺术的生命。于是哈尼族的艺术是活生生的，有着历史的沿袭，有着现实的人生，有着生活情调的飞扬，有着民族命运的交响。因而，无论在哈尼族的装饰艺术、诗歌艺术、舞蹈艺术，以及音乐、建筑等艺术中，都有着一条生命的轨迹，那就是仿古的（实为承袭古代的）、再现的（模仿现实的）和表现的（生命情调的自然流露）。每一种艺术的仿古，是历史遗痕的存在，具有文化遗产的意义；而再现的，是真实模仿现实生产生活，具有教育和娱乐双重意义（功能）；表现的，则充满个性，具有不断创新的生命意义。

哈尼族的审美及美学观是在创造梯田这个大地艺术的过程中孕育和发展的，其艺术的创造冲动、活力和热情来自于梯田农业，其艺术的特色也是梯田农业文化特色所决定的。

云南亚热带哀牢山区的哈尼族梯田，给人以雄伟壮观之感。从整体观之，高山森林、中山村寨、低山梯田构成与哀牢山区自然生态相适应的三位一体的格局。从这种格局的内部运作，即从哈尼族社会生产方面观之，梯田农业是一较为完整的系统，这一系统是良性的农业生态系统。之所以称之为“良性的”，这是因为，哈尼族梯田农业生态系统几乎就是哀牢山区自然生态系统的翻版，它是那样巧妙协调地与哀牢山区自然生态系统暗合一体、浑然天成，从而使传统农业在山区发展到了极致。这种适于自然、利用自然、改造自然又符合自然规律要求所建构的有利于人们生存和发展的农业生态系统，是长期认识世界、改造世界的卓越成果。它维持和发展了哈尼族上千年的文明，并形成了与这种农业生态系统相适应的社会文化生态系统。自然生态系统、农业生态系统、社会文化生态系统，这三个生态系统的密切结合、相互促进、生生不已，形成了云南亚热带山区有别于特色的哈尼族社会和较为独特的梯田文化。

哈尼族文化以梯田文化为中心，展示出其极端的丰富性，在长期的生活、生产过程

中，哈尼族无论在语言、服饰、住宅建筑、家内布局、饮食习惯、婚丧习俗、生产方式、歌舞节庆、文学艺术、宗教信仰、心理素质和道德情操方面，又显示出其独特性。这种文化的丰富性和独特性，为红河南岸哈尼族梯田及民族文化产业开发奠定了基础。

## 五 梯田文化保护与开发<sup>\* 1</sup>

文化产业是靠文化资源的开发和转化来实现的。红河南岸早已被人文化的山川河流以及以梯田农耕文化为主体的多元文化，是一个富聚而特殊的宝藏，有着文化产业发展的深厚基础和广阔前景。

文化资源是人们创造出来的，它有别于人类赖以生存的自然资源。自然资源大多是不可再生资源，而文化资源则是可再生并不断发展丰富的资源，只要科学、合理地进行开发和利用，它不仅可以创造极大的社会效益，而且可以产生极大的经济效益，这种产业是真正的可持续发展的产业。然而，民族文化资源，特别是少数民族文化资源在现代化、工业化发展大潮中又是极容易被摧毁的资源，这在全球范围内是屡见不鲜的事实。因而，在红河南岸这个特殊的地区，必须采取特殊政策保护以梯田文化为主体的多样化民族文化资源，采取一切手段打造梯田文化品牌，以旅游业为平台，建构特殊的经济文化发展模式。

### （一）梯田文化保护战略

现代经济学都在大讲区域经济合作、区域联盟，以工业化为先导，求经济的做大做强，或是强调农业的现代化，反对封闭的所谓小农经济、传统农业。实际上，这种经济发展观，忽视了世界地理是多样性的，世界的文化也是多样性的，其发展也应是多样性的，不必一律的工业化，工业化不一定是人类发展的必由之路；也不必一律的现代农业，实际上现代农业正在遭到已走过现代农业的西方国家的猛烈抨击和反对，绿色农业正在回归。红河南岸农业，正是一种保持完好的真正的绿色农业。由于山河阻隔交通不便以及贫困，当地民族很少使用化肥、农药，由于“落后”他们曾经抵制推广农业现代化。“封闭”和“落后”使红河南岸山区成为了无污染食品生产和纯真民族文化富聚的“净土”。据我们所知，在当今的世界上仅有四处具有完整水利系统、形态各异的梯田农业——菲律宾梯田（已列入世界文化遗产名录）、印度梯田、意大利梯田和红河梯田，我们为什么不在世界上保留一块独特的人类在数千年认识自然、适应自然创造而出的山区传统绿色农业——红河梯田农业文化保留地呢？采取特殊政策加以特殊的保护，不仅可以使其争取列入“世界文化遗产”，而且有可能成为一种新的特殊的民族地区经济与社会发展模式。我们认为这是红河南岸走特色化发展的必须。

#### 1. 划江为界，建立梯田文化保护地

红河是一条自然的分界线，实际上也是一条文化的分界线，以红河为界，建立红河

\* 纳麒、王清华：《红河南岸地区建立梯田文化保留地与民族文化产业开发研究》，《社会科学专家话红河》，云南教育出版社，2004，第47页。

南岸梯田农业民族文化保护地。

首先，在保护地，采取特殊政策保护森林，在原自然保护区（红河南岸现有分水岭自然保护区、西隆山自然保护区、五台山自然保护区、黄连山自然保护区、观音山自然保护区）的基础上，加大力度实行全面森林保护。

第二，恢复业已被部分破坏的自然生态和梯田农业生态系统，特别是梯田水利系统的完整保护。

第三，恢复、整理和完整保护民族的文化。

#### 2. 异地工业化，建立无公害农业食物生产地

在红河南岸地区，不应该建立工业，尽管南岸各县都说县内各种矿藏资源丰富，但大多未经探明，在此基础上曾经建立过一些小型有色金属冶炼厂、石墨矿厂等企业，但都经营不善，效益不佳；南岸热区资源、农产品资源丰富，每县都努力争取项目建立糖厂、酒厂、食品加工厂等，由于交通、技术、管理、劳动力素质，甚至原料等的跟不上，多数工业企业还没有投产就已亏损，投产后不仅造成原材料的浪费，而且造成河流污染、空气污染以及景观污染。在红河南岸地区建立工业企业是得不偿失的，严格地说这些工业企业对当地自然生态和文化生态是具破坏性的。所以，应当将目前红河南岸已建和在建的所有工业企业都迁移到红河北岸，在个开蒙地区和适宜建立工业企业的地方建立以红河南岸自然资源为基础的工业，实现红河南岸的异地工业化。

政府出台扶植措施和加大财政转移支付力度，支持南岸的异地工业化和建立无公害农业食物生产基地。异地工业化是现在许多发展中国家行之有效的经济发展模式。

红河南岸地区自古就是无公害优质稻米、亚热带经济作物、热带亚热带水果的重要产区。从20世纪六七十年代以来，此地和全国一样一直在推广化肥化、农药化等科技，产量虽长，但污染随之。我们应当在此地恢复其传统农业生产方式，建立无公害农业食品生产地。这不仅使其农产品在现代社会价值倍增，而且也为其旅游业的兴起奠定基础。

### （二）旅游为先导的梯田文化产业开发

红河南岸地区经济社会发展是和民族文化产业的发展息息相关的。在今天看来，如果不进行民族文化产业开发，变自然资源和民族文化资源为产业优势，红河南岸地区的经济发展仍然是十分艰难的，50年来的实际已经证明了这一点。民族文化要变成民族文化产业，必须依靠旅游业贯穿其间，打造出民族文化产业发展的平台。

#### 1. 引进来战略——将自己的家园变为市场

自2001年开始，红河哈尼族彝族自治州将红河南岸哈尼族梯田申报世界文化遗产，虽然至今尚未得到批准，但这一行动造成的影响有目共睹，它使红河南岸哈尼族的梯田文化闻名海内外，可以说红河哈尼梯田已经是一个具有一定知名度的文化品牌，为红河南岸建立梯田文化保护地和打造世界级文化品牌奠定了基础。如今，申报梯田文化世界遗产的活动还必须深入持久、再接再厉地继续下去，与此同时要采用一切可以采用的手段，像打造丽江和香格里拉地区品牌一样打造红河南岸梯田文化保护地和梯田文化品牌。

旅游业的贯穿，就将自己的家园变为了市场，将自己上千年来创造积累的文化变成产品就地销售。通过引进来战略，使外地人进来观光、科考、体验生活，这样红河南岸各民族的文化，如歌舞文化、工艺文化、思想文化，甚至吃、穿、住、行等等一切有形文化和无形文化都被转化为民族文化产品。这就是变自己的家园为市场，这就是引进来战略。这一战略的实现必须注意以下诸方面。

基础设施建设：建立特殊的内外公路网络（内地通此的高速公路仅修到江边，以现有的红河南岸主干公路为依托，村村寨寨通简易公路——石板或卵石铺就）；建立印度尼西亚巴厘岛式的家庭生活园（这类似于农家乐，家家都是旅馆，家家都是饭店，家家的生产生活都是旅游的内容）；建立各民族文化保护村（如瑶药保护村、银制品保护村；苗族麻纺织、蜡染保护村、工艺村等）；建立各民族文化风情园（如元阳县的箐口民族文化村、绿春县的民族文化广场）；建立饱览天造奇观自然生态和人造梯田大地艺术奇观的观景台（如元阳县的老虎嘴、箐口等）。

旅游方式的多样化——红河、藤条江、李仙江、金水河漂流，感受民族生活的农家乐等观光旅游、科考旅游、探险旅游、生活旅游等。

## 2. 走出去战略——用独特的民族文化占领外部市场

其实，早在20世纪50年代红河南岸的民族文化就开始走出深山，一首以哈尼族民歌改编的“阿波毛主席”就唱响大江南北长城内外，红河哈尼族彝族自治州的歌舞早就闻名遐迩。如今，元阳县组建的梯田文化艺术团已走进昆明等城市，哈尼族、彝族的饮食文化、瑶族的药浴、苗族的服饰、芒人的竹编都已走进了大城市。民族文化必须走出去，才能产生影响，变成生产力，这就是现代市场经济人们常说的知名度是生产力。这就必须打造各种各样的民族文化品牌，并将这种特殊的民族气息浓烈的文化品牌努力地营销出去。实际上，红河南岸各民族的优势民族文化产业——无公害农业产品、表演业、饮食业、医药业、工艺品制造业有着广大的国内外市场。

当梯田文化保护战略和民族文化产业开发战略实现时，红河南岸的经济发展将彻底改观，走上一条变民族文化资源优势为民族文化产业优势的可持续发展的道路。

综上所述，红河南岸哀牢山区是一个地理环境十分独特的地区，它有着举世罕见的大河流域与小流域组合而成的自然生态系统，有着哈尼族等民族在上千年努力中创造出的同样是举世罕见的梯田农业生态系统。无论是自然生态系统还是农业生态系统，它们都应当得到精心的保护，它们是自然和人类共同创造的世界遗产。所以，我们提出建立红河南岸梯田文化保护地。而这块保护地的发展思路，得益于党的十六大提出的“文化产业”概念。文化产业是整体社会发展到一定阶段的必然产物，但对特殊的少数民族地区而言，则也许是一条特殊的经济发展道路。

撰写者：王清华，云南省社会科学院研究员

# 贝叶文化

## ——傣族传统社会的百科全书

### 一 什么是贝叶文化

在我国南部西双版纳等地区，生长着一种类似棕榈树的阔叶树木，叫贝叶棕。傣族人民将其叶子采摘下来，经过修剪、水煮、搓洗、压平、风干等工序，制成可供书写的材料。千百年来，傣族人民将自己信仰的佛教经典，自己民族的历史和文化都刻写在上面，称为贝叶经。贝叶文化，就是对以贝叶经为核心的傣族传统文化的一种象征性提法。

贝叶经最早起源于印度，后来随南传佛教而传入我国傣族地区。千百年来世代代的传承，直到今天，我们在西双版纳、德宏、孟连、景谷等傣族地区还可以看到大量的贝叶经，一部分为文化档案机构、研究机构所收藏，一部分收藏在佛寺中，但大量的还流散于民间，其数量有数千卷之多。傣族人民十分珍爱这份宝贵的历史文化遗产，在寺庙佛堂，在居家竹楼，贝叶经被视为神圣之物而得到悉心保护，有些经典还在民间辗转传抄，在佛事重大节日时，向寺庙敬献这些传抄的经书，被视为崇高的善举。直到今天，我们在傣族村寨里，还可以看到人们制作、刻写贝叶经的全过程。

贝叶经在傣族人民心目中之所以有这样重要的地位，是因为它是傣族文化的“根”。傣族是一个历史悠久的民族，从开天辟地到万物形成，从游猎迁徙到农耕定居，从神灵信仰到文化发明，从个人道德到社会规范，从生产经验到科学技术，这漫长的文明历程，其思想、智慧、情趣、技能、法规、理想以及如何做人处事等等，均在其中有详细的记载，有生动的阐述。所以贝叶经可以称作傣族传统文化的百科全书，傣族人民将它比喻为“运载傣族历史文化走向光明的一片神舟”。

据学者研究，贝叶经内容丰富广泛，博大精深。除南传佛教经典之外，还涉及哲学、法学、文学、艺术、语言、文字、历史以及农业、历法、医药、建筑等方面。可以说，它是一笔宝贵的精神财富，它同我省其他民族文化，如东巴文化、本主文化、毕摩文化、梯田文化等一样，是中华民族文化大花园里独具特色的一枝奇葩，是构成“七彩云南”的不可缺少的重要组成部分。

对这笔宝贵的精神财富，从20世纪50年代以来，根据党的民族政策和文化政策，各级政府和有关部门做了大量的工作。首先是贝叶经典籍的搜集与整理，目前已达6000余部；二是选择其中的有代表性的作品进行翻译，正式出版；三是研究工作同时

展开，形成多部著作和大量论文发表于国内外报刊；四是根据贝叶经提供的素材，创作出许多新的艺术作品。但是，与数量众多、内容博大的贝叶经相比，我们的工作还做得很不够。一是大量的贝叶经还没有被搜集起来，自发流散于民间，随时都有散失的危险。二是已搜集到的这部分贝叶经，大部分还没有译为汉文，它的多方面的价值还没有被我们所认识。三是对贝叶经和整个贝叶文化的开发利用还停留在低水平、低品位的状态。这些问题，必须采取有力措施来解决，才能使贝叶文化在建设民族文化大省中发挥它的积极作用。

## 二 贝叶文化的内涵和特点

作为一种特色文化，贝叶文化的内涵和特点主要表现在以下方面。

### （一）它是一种绿色文化

傣族居住于亚热带平坝地区。这里气候炎热，雨量充沛、植物生长快、动物种类多，被称为动植物王国。傣族村寨依山傍水，从这里放眼望去，远处是茂密的森林，近处是成片的庄稼，庭院里种满了各种花草树木。这样的生存环境，使傣族文化涂上了一层浓重的绿色。千百年来傣族传统文化的传承更替，都离不开这个绿色的背景。

对绿色的热爱，就是对大自然的热爱。贝叶经里这样教诲人们：“有树才有水，有水才有田，有田才有粮，有粮才有人。”这真是精辟无比，把人类与自然的关系都说透了。傣族人民正是根据这样的法则来安排生活的。他们对赐予人类一切的大自然充满了感激、敬畏、爱护之情，从不轻易去损害它们。贝叶经里还这样告诫人们：“不要把鸟捉来关在笼子里，说不定将来有一天，鸟也会把人捉来关在笼子里。”<sup>①</sup>看到这样的警句，我们不禁会为傣族人民对自然法则有这样深刻的理解而拍案叫绝。正是这种理解和实践，才使西双版纳这颗明珠绿得这样耀眼，这样醒目，这样令人陶醉，这样令人流连忘返。

与现代文化的快节奏、功利性、时尚性、娱乐性相比，绿色文化更多地是以它的田园牧歌式的韵味和山水诗情画意以及由此涵养出来的民风民情显示出它巨大的吸引力。这正是西双版纳旅游的独特优势。

我们来看贝叶经中记载的一部长诗《相勳》中，傣族人民是如何描绘自己的生存环境的：“百鸟用清脆的声音，把茫茫的森林唤醒，彩霞给山河穿上新衣，大地又迎来浓雾弥漫的早晨。”“无边的坝子翠绿如茵，淙淙的溪水绕着竹楼人家，密密的椰子树顶着蓝天，高高的佛塔挂满彩霞。”这样美好的环境，这样绿色的家园，怎能不令人陶醉、令人向往！

贝叶文化作为一种绿色文化，它的产生固然有地理环境方面的因素。诚如贝叶经文献中的论著《论傣族诗歌》所说：“傣族的祖先生长在野外，以森林为家，以花草树叶

<sup>①</sup> 贝叶经译稿，西双版纳州民族研究所译，待出版。

为衣服，他们的眼见和感受，首先接触到的就是大自然的山山水水。”所以傣族诗歌多以“花草、树木、动物、星月、风云、山水来比喻。”“要是我们的祖先是出生在无花无树的沙漠里，那么我们的歌，也一定是风沙之类的比喻。”一个民族的居住环境，决定了这个民族文化的特色。但这只是问题的一个方面，另一方面，我们还要看到人文因素对保持和强化这种文化特色也起着十分重要的作用，贝叶文化就是如此。贝叶经中有许多关于人是自然界的一部分，人要与自然和谐相处，人伤害自然就是伤害自己的论述。有些经书还将自然界神化，警示人们要尊敬自然、崇尚自然、保护自然。贝叶经中还记载了一些封建领主法规，其中就有保护森林、保护水源、兴修水利等内容，对乱砍乱伐者要给予处罚，特别是对砍伐带有佛教色彩的菩提树者，要治以重罪。佛教还提倡信仰者要广植五树六花。这一切，经过久远的历史传承，已经潜移默化地融入到人们心中，形成自觉的行动，养成良好的风俗。这些人文因素，也是贝叶文化之所以成为绿色文化的重要原因。

## （二）它是一种农耕文化

傣族是我国最早种植水稻的民族之一。据学者研究，远在两千年前，傣族地区就有种植水稻的农业灌溉出现。<sup>①</sup>贝叶经中记载的傣族创世史诗《巴塔麻嘎捧尚罗》中，曾写到天神给人们撒下谷种，但被雀鸟老鼠吃了，它们吃了后从便中排出谷粒，掉在水沟边发芽长大，结出谷穗。人们从这一自然现象中发现并找到谷种，在远古时期傣族首领叭桑木底的指导下，学会了种植稻谷，后来又开辟田地，实现了耕作定居。贝叶经另一典籍《帕萨坦》也记载，远在一千多年前，“傣泐王几达沙力带着十二个随从在原来十二个邦的基础上建立了十二个勐，任命他们为十二勐的‘布闷’（即召勐）。随后，各勐‘布闷’就组织民众开田挖沟，各勐‘布闷’将开出的田地分成产量为一百挑、一千挑、一万挑三种规格如数点清交给傣泐王，傣泐王又将这些开垦出来的田地交给百姓耕种，并规定应交的租谷数量。”<sup>②</sup>从这些记载我们可以知道，早在一千多年前，傣族的稻作农业已经发展到较高的水平。西双版纳（十二千田）这一名称，最早就起源于此。

稻作农业的发展，使贝叶文化成为一种典型的农耕文化。这除了表现在金属工具的制造和使用，水利灌溉设施的建造和维修，以及历法节令的推算等自然科学层面的东西之外，在精神文化方面也很突出。我们可以从下列几个方面来看。

第一，从道德观念来看，由于稻谷的栽培在人类生活中具有无比重要的意义，人们就以是否有利于稻作农业的发展来作为衡量是非善恶的标准。这首先表现在赞美勤劳、谴责懒惰方面。大量的傣族民间谚语、民间故事都反映了这一内容。同时，为了保证稻作农业能够不误节令地顺利进行，就要求人们约束自己的行为，处理好生产与其他社会活动的关系。每年的“关门节”，就是为了在农忙的三个月之内禁止人们外出，以集中

<sup>①</sup> 李昆声：《云南在亚洲栽培稻起源研究中的地位》，《云南社会科学》1981年第1期。

<sup>②</sup> 王懿之：《从“帕萨坦”看西双版纳茫乃政权》，《思想战线》1984年第1期。

精力搞好生产。稻作农业特别是平坝地区的水田农业，不是孤立的一家一户的事情，需要全体村社成员的协调、配合，这就要提倡团结互助、集体主义的精神，由此形成了许多生产互助的传统习俗。还有，稻作农业需要有实践经验，而村中的长者又往往是这种经验的富有者，由此又形成了敬老的传统美德。

第二，从民族心理素质来看，在长期的历史发展过程中，村社是稻作农业的基本单位，傣族的村社又大多以血缘关系为纽带而组成，这就培养了人们的乡土观念和氏族观念。这种观念积淀为民族心理素质，使各村社成员之间具有强烈的认同感和内聚力。傣族民间常用一棵树上的枝叶、一根藤上的瓜蔓来比喻同一氏族成员之间的关系，谁要是主动断了这种关系，就要受到族规的惩罚。正是有了这种强烈的认同感和内聚力，才使傣族村社在长期稳定中发展，才保证了稻作农业的历史延续。

第三，从典章制度来看，为了保证稻作农业的顺利进行，历代封建领主还制定了各种法规，对妨碍、损害稻作农业的各种行为，规定了明确的惩罚办法。特别值得注意的是，在这些法规中，特别规定了头人、官员子侄必须和当地百姓一起参与兴修水利等农事活动。<sup>①</sup>

第四，从文学艺术来看，傣族民间文学作品，不仅多以农耕生活为题材，而且充满强烈的田野气息。傣族民间叙事长诗十分丰富，也与稻作农业的发达有关。

### （三）它是一种信仰文化

贝叶经之所以在傣族人民心目中具有这样崇高的地位，主要原因不在于经书给他们提供了多少实用的内容，而在于经书给他们提供了一种精神寄托。因而贝叶文化也可以说是一种信仰文化。直到20世纪五六十年代，我们在傣族农村还可以看到这样的现象：劳累了一天的人们从农田里归来，吃罢晚饭，围坐在竹楼火塘边，聆听年长者诵读贝叶经，演唱经书中记载的那些动人的叙事长诗，成了人们的一大精神享受。这种情况，在历代汉文史籍中也多有记载。在这样的场合和气氛中，人们找到了一种精神上的寄托。那些开天辟地的天神，发明创造的英雄，繁衍后代的祖先，普度众生的佛陀，各种神灵、鬼怪、山水、树木以至赐福给人类的整个大自然，都融入每个人的心中，成了神圣的崇拜对象，形成了一个完整的信仰体系。这个体系主要由原始宗教信仰和佛教信仰两部分组成。

原始宗教信仰的主要内容为自然崇拜、祖先崇拜和神灵崇拜。

傣族地区的山、水、河、湖、树、石，以及田园、村寨，往往都附有一个传说，将这些自然物神化，其目的就是要人们将这些与人类生存密切相关的自然物当作神一样来看待，谁得罪了它们，损害了它们，谁就会受到惩罚。最典型的就是村边的“龙林”，由于它是神林，村民们都有一种畏惧心理，谁也不敢轻举妄动，这集中反映了人们的自然崇拜。祖先崇拜方面，从远古时期教会人类狩猎的沙罗，到指导人们农耕定居的叭桑木底，再到追金鹿来到田野开辟了十二版纳的叭阿拉武，都是人们崇拜的对象。除此之

<sup>①</sup> 详见张公瑾《西双版纳傣族历史上的水利灌溉》，《思想战线》1980年第2期。

外，还有大量的寨神、勐神，他们或是本寨、本勐的祖先，或是有功于本寨、本勐的英雄，都受到人们的崇拜，每年举行的祭寨神、勐神活动，就是表达崇拜祖先、祈求保佑的心理。

佛教信仰方面，一千多年前南传佛教传入傣族地区以后，逐渐成为一种全民性的信仰。傣族的每一个村寨几乎都有佛寺佛塔，仅西双版纳一个地区，佛寺就达五百多座，比唐代诗人杜牧笔下的“南朝四百八十寺”还要多。傣族的佛教信仰有自己的特点，即信仰者并不认为人生一切皆苦，并不向往虚幻的来世，而是着眼于现实，追求今世的幸福。他们虽然也虔诚地到寺庙里当和尚，但在世俗百姓的眼中，人们往往把进寺庙当和尚看作是学习文化知识、接受传统文化教育的机会。这些情况说明，傣族的佛教信仰更多的是一种世俗信仰。

傣族信仰体系还有一个突出的特点，即原始宗教与佛教并行不悖、共同存在、相互吸收、对民众具有同样的影响力。原始宗教历史悠久，对傣族民众影响深广。佛教传入以后，它必须面对这个现实，才能吸引信徒，壮大势力，两种信仰力量的融合，才形成了这一特点。最典型的一个例子是：贝叶经中记载了作为原始宗教的神叭桑木底与佛爷的一次辩论，辩论的焦点是“毫兵召”还是“召兵召”（意为“谷子是王”还是“佛主是王”）？辩论的结果，叭桑木底是胜利者。正因为如此，谷魂奶奶（雅欢毫）的故事不仅在民间、寺庙广为流传，而且被载入贝叶经。这正是文化宽容性的一个突出表现。

#### （四）它是一种和谐文化

傣族性情平和、心地善良，反映在文化上，就是处处追求一种和谐的状态。这种和谐的状态，体现在天人的和谐、人与人之间的和谐和个人与社会的和谐三个方面。

天人和谐：傣族传统文化里的“天”，是指人类赖以生存的整个自然界，包括大地、海洋和天空。天神把天空分为若干层，每层都设相应的神进行管理。他们各司其职，各管其事，以保证天地万物的正常运行。贝叶经里记载的《创世纪》中，曾写到某一天神受命到人间给人们划分季节，以利耕作，因他工作疏忽，划分中出了差错，误了农时，结果受到上一级天神的惩处。违反了自然界的规律，连神都要受到惩罚，更不用说普通的人了。所以人们自觉地维护这种规律，按自然界的客观规律办事，给自己创造一个和谐、优美的生存环境。在傣族村寨的房前屋后，我们随处可见一种郁郁葱葱的速生树种——铁刀木，这是傣族居民为解决柴薪燃料而又不去砍伐森林而采取的一个明智之举。人们对山神、树神、水神以及各种自然神的崇拜、敬畏，实际就体现了人作为自然界的一员，必须尊重自然，按自然规律办事，追求人与自然和谐的心理需求。

人与人之间的和谐：反映在人际关系上，就是诚信、友善、互助和尊老爱幼、男女平等。贝叶经中有许多记载，要求人们按上述原则待人处事。其习惯法规定，不诚实的人不能作为办案的证人。傣族热情好客，有的人家用来接待客人的被褥，甚至比自己用的还漂亮。贝叶经记载的长诗《千瓣莲花》，写主人公在寻找千瓣莲花的过程中，曾得

到素不相识的人们包括国王、大臣、佛爷、百姓的热情接待和帮助，其情节是很感人的。贝叶经中的另一作品《线秀》反复歌咏了“真正的友谊象太阳，真正的爱情象月亮，真正的友谊和爱情啊，永远在世间放光”。传统的《贺新房》唱词，描写村寨里有人要盖新房的时候，“上寨的人来了，下寨的人也来了。黄牛角嗒嗒地一吹，大家都上山去，割茅草，砍竹子，砍木料，笑声闹声震动山冈……新屋盖好了，主人摆出酒菜，请所有的乡亲来吃，请所有的乡亲来玩。”这里展现的是一幅古老的团结互助、和谐美好的风俗画卷。

个人与社会的和谐：贝叶经里曾记载，原始的狩猎经济解体之后，曾出现了一个傣族首领叭桑木底，是他率领人们划地盘，分山水，开始了“立寨盖房子，挖地种野瓜”的农耕生活。后来他又把大片湿划分成若干块，供给人们耕种。为了避免争土地而产生的纠纷，叭桑木底又在地边栽桩垒埂，以示界限。这实际上是最早出现的社会规范，它有效地调节着个人与社会的关系。后来随着社会生活的丰富和发展，这种规范的内容越来越丰富，范围越来越广泛，逐渐形成了涵盖人们生活方方面面的习惯法。习惯法是人人必须自觉遵守的法则，也是处理各种纠纷的依据。到了封建领主时代，历代统治者又把这些习惯法集中起来，不断加以完善、丰富，分门别类，制订出详尽的、可操作的封建领主法规。这在贝叶经中有很多记载。佛教传入以后，其戒律教义和行为规范又与长期形成的领主法规结合起来，逐渐形成傣族共同的风俗习尚和价值取向，使个人与社会的关系处于一种和谐、有序的状态之中。

#### （五）它是一种开放文化

贝叶文化不仅仅是存在于我国的傣族地区，在东南亚、南亚各国，如泰国、缅甸、老挝、印度、斯里兰卡等都存在。贝叶文化是一种国际性的文化现象，是一条联系各国的文化纽带，这就决定了它本身就是一种开放的文化。

我国傣族的贝叶文化也是如此。它不是在封闭、孤立的状态下生存的，它吸收了内地汉族和东南亚各国的文化，加以融合和创造，形成了自己独具特色的文化。

傣族对内地汉族文化的吸收，可以追溯得很早。远在秦汉时，傣族地区常以象和象牙进献中原王朝，故司马迁在《史记》中将傣族居住的地区称为“乘象国”。这说明远古时期傣族就开始了对中原文化的接触和交流。东汉，又有傣族封建领主派出的乐团、杂技团到洛阳演出，接受了汉王朝的封赐。从秦汉开始，历代封建王朝在傣族地区设置郡县。从内地派往这些地区的边官，大都致力于传播中原文化。历代都有汉族移民迁入傣族地区，三国时期诸葛亮的军屯，明朝的军屯、民屯和商屯，都促进了傣族与汉族的频繁交流，有利于他们吸收汉族的先进文化。傣历与汉历的相似，傣族农业生产技术、金属冶炼铸造水平的提高，以及将汉族的一些名著如《西游记》等译为傣文，将滇戏《杨家将》移植为傣戏等等，都是吸收内地汉族文化的结果。在傣族地区广为流传的神话《九隆王》，与历史上哀牢夷族群的《九隆神话》有密切的关系。贝叶经中记载的因叭创造天地的神话，与汉族的盘古创造天地的神话也有某些相似的地方。贝叶经中将傣族古代诗歌分为三大类：民间歌谣、叙事诗和颂歌，这有点类似于汉族《诗经》将其

诗歌分风、雅、颂三类。

贝叶文化还吸收了东南亚、南亚各国的文化，最突出的表现就是对从印度到斯里兰卡再到泰国、缅甸、老挝传入的南传上座部佛教文化的吸收。佛教文化的传入，对傣族原有的文化冲击很大，影响也很大。傣文的产生和完善，就与佛教的传入直接有关。随佛经传入的大量的佛经文学作品，从内容、人物、情节、主题和表现方法等方面大量渗入并影响了傣族原有的民间文学，给傣族文学提供了新的养分和气息，促进了傣族文学的变化和发展。正如贝叶经《论傣族诗歌》所记载的：“佛经中有故事，有情节，完整地叙述了每一件事情的始终，有好人，有坏人，有神有鬼，有哭有笑，有水有湖，有山有岭，有树有花，谈到天讲到地，无处不讲到。经书的这种文学意境，有骨有肉和它写写唱唱的巧妙手法，对促进和改造诗歌，使之成为有头有尾的叙事诗体，起了宝贵的积极作用。”我们今天能看到这么多的闪耀着艺术光彩的傣族叙事长诗（民间传说有五百多部），是与吸收佛经文学分不开的。

傣族人民吸收了佛教文化，也改造了佛教文化，使它更符合自己的需要，更具有傣族的特点。从思想信仰上来说，它不偏重于佛学哲理的论析，而比较注重现实的修持；它不追求“普度众生”，而主张求得个人的解脱；它不神化佛教的创始人释迦牟尼，而把他看作是一位现实的教祖。从现实的民间文学创作上来说，傣族人民既吸收大量的佛经文学作品，又大胆地加以发展创造。最突出的例子是贝叶经中记载的著名长诗《兰嘎西贺》，它虽然来自于印度大史诗《罗摩衍那》，但是经过傣族人民的加工再创造，已经变为具有浓郁傣族风格、特点的傣族人民自己的文学作品了。

#### （六）它是一种柔情文化

这是就贝叶文化的风格而言的。我们常说七彩云南、云南民族文化丰富多彩，这里面的“彩”，很大程度上是由各民族文化的不同风格所带来的。

各个民族的文化，都有它自己独特的风格。藏族的雪域文化，具有一种奔放高亢的风格；纳西族的东巴文化，具有一种古老神秘的风格；彝族的毕摩文化，具有一种刚健火热的风格；哈尼族的梯田文化，具有一种深沉凝重的风格……与上述各民族的文化相比，傣族的贝叶文化，具有一种柔情似水的风格。

傣族多傍水而居，历史上与东南沿海的百越族群有渊源关系。傣族居住的地方多处于热带亚热带平坝地区，气候炎热，雨量充沛，自然条件较好，生活相对比较富裕。除了农耕劳作时间以外，人们有较多的时间从事业余文化活动。由于特殊的历史原因，傣族的封建领主社会长期处于稳定状态，生活节奏较慢，再加上受佛教思想的影响，逐渐形成了悠闲、委婉、柔和、多情的民族性格。正如人们常说的傣族是一个水的民族，反映在文化上，就是一种柔情文化。笔者在傣族地区生活数年，很少看到吵架、打架、说粗话等现象，邻里之间，家人之间，总是彬彬有礼、轻声细语、和睦相处。外人到村寨傣家投宿，总会受到主人无微不至的款待。

这种性格最集中反映在傣族民间风俗和文学创作中。每当月明风清的夜晚，在傣家竹楼的阳台上，姑娘支好纺车，一边纺线一边等待她的情人。阳台下的竹篱外，来求爱

的小伙子吹着一种叫瑟的乐器，其音色的优美，曲调的柔和，仿佛使你置身于梦幻之中。小伙子向姑娘倾诉爱慕之心时，总要很客气地唱道：“啊，姑娘，请告诉我，不知你这朵花，是否有蜜蜂来采过？”如果哪个小伙子言词粗俗，没有礼貌，那肯定要失败的。在傣族民间创作中，有一种特殊的文体叫“凤凰情诗”。在纸上画一只凤凰，在凤凰的头、脚、胸、背、翅等部位上画上各种表意的符号，把它寄给心仪的对方。对方接到以后，要对这些符号反复琢磨、猜测、意会，才能读懂对方的一片真情。这种文体很受傣族青年男女的喜爱，因为它最能体现相爱双方含蓄、复杂、细腻、纤柔的内心感情。再一个典型例子是，20世纪40年代傣戏移植汉族剧目《杨家将》时，傣族认为原剧中男女主人公一上场就武打起来“不合情理”，人与人之间怎么能这样呢？于是他们改为男女主人公上场后先有一段含情脉脉的对唱，慢慢引出矛盾，双方不合最后才打了起来。这一改动，最能体现傣族人民的性格特征和他们的心理素质。

柔情似水，似水柔情，这是贝叶文化的鲜明特征，也是西双版纳的魅力所在。

### 三 贝叶文化的价值和意义

作为一种特色文化，贝叶文化具有多方面的价值和意义。

（一）贝叶文化是中国少数民族传统文化多样性的重要体现，是云南民族文化大省建设的重要资源

傣族有悠久的历史，从古代起，就是中华民族的重要组成部分。傣族文化渊源于中华民族文化的“百越文化”系统。秦汉以后，长江流域以南百越族群自东而西次第汉化，唯以傣壮民族为主体的百越后裔传承了往昔的百越文化。因此，贝叶文化是一种“中华主流文化”总体结构中不可剔除的区域文化，是中国少数民族传统文化多样性的重要体现。

云南省是我国民族众多的一个边疆省份。26个民族共同生活，其中15个云南特有的民族世代代生息、繁衍在这块古老的土地上，并创造了悠久灿烂的历史文化。云南的民族文化的多样性是中国最具典型性的。无论是楚雄彝族毕摩文化、丽江纳西族东巴文化、大理白族本主文化、元阳哈尼族梯田文化，无一不是云南独特而珍贵的民族文化奇葩。而居住在西双版纳、德宏等地的傣族人民所创造的贝叶文化则像是一朵纯洁而清香的“水中莲花”，散发着温柔恬静的独特神韵。

贝叶文化是随上座部佛教在我国傣族地区的传播并在其与当地传统文化的融合过程中形成的一种文化形态。作为一种外来宗教文化在我国特定地域的延续形态，她继承了缘起于古印度并在斯里兰卡和东南亚诸国得以立足和发展的佛教文化的衣钵，带来了对于宇宙世界的新的哲学思考和价值观。佛教文化传播的物质载体——贝叶经，甚至对我国傣族地区语言文字的形成起到了巨大推动作用。承载佛教文化的贝叶经在傣族地区世代转写传抄，以南亚、东南亚佛教文化为源头和背景的南传上座部佛教信仰在我国傣族地区遇到了温壤，逐渐在这片土地上扎根蔓延。经过千百年的传承与发展，西双版纳、德

宏、孟连等傣族地区成为中华大地上唯一信仰南传上座部佛教的地区。这也成就了我国“汉传、藏传、南传三部派佛教信仰并存”的人文奇观。而云南省作为全中国唯一独有这种人文奇观的省份，无疑归功于贝叶文化千百年的延续与发展。

贝叶文化既是傣族人民不朽的珍贵历史遗产，也是傣族人民精神生活和风俗传统的现实反映。时至今日，古老的贝叶文化在傣族百姓日常生活中无处不在——诵经、赎佛、浴佛、刻写贝叶经等活动在一次次的佛事活动和傣族节日中年复一年、周而复始地进行着。傣族人民不分男女老幼、贫富贵贱，全都参与到这种精神世界的膜拜中来。傣族民众在这样的“神圣与世俗融合更替”的活动中乐此不疲，享受着属于他们的精神世界与世俗岁月。这些习俗风尚，就像贝叶文化的“活形态”，生动新鲜，名目繁多，成为傣族人民现实生活的重要组成部分。而这些淳朴鲜活的风俗习尚在傣族生活的特殊地理环境尤其是热带雨林的衬托下，散发出清新怡人的特殊魅力。这也是西双版纳、德宏等地成为我国著名的民俗风情类旅游目的地的重要原因。

因此，贝叶文化在我国少数民族文化之林中具有唯一性，这种深具特色、独树一帜的文化类型不但是云南省民族文化大省建设的重要资源和依托，同时也是中华民族悠久灿烂的传统有机组成部分，是东方文化和世界文明的珍贵财富和遗产。

## （二）贝叶文化是联系中国和东南亚各国的文化纽带

从历史源流来说，泰国的泰族（Tai）、缅甸的掸族（Shan）、老挝的老族（Lao）等生活在澜沧江—湄公河流域的民族与我国的傣族一起被称为“傣泰民族”。他们共同起源于中国历史上长江流域的百越族群，并在饮食、居住、服饰等生活习俗和水稻耕作等农业生产方式等方面保留着共同的特征。山水相连的地理环境和相通的文化背景，为这一地区的经济发展和文化交流创造了极好的客观条件。

从宗教文化看，包括缅甸、泰国、柬埔寨、老挝和中国云南在内的澜沧江—湄公河地区是世界著名的小乘佛教文化圈。自从11~14世纪这个小乘佛教文化圈形成以来，南传上座部佛教信仰就在这些国家或地区一直保持和延续下来。千年的精神寄托和信仰积淀，在这片土地上遗留下了众多举世瞩目的佛教文化遗产。印度尼西亚的“婆罗浮屠”，柬埔寨的“吴哥窟”，缅甸仰光的“大金塔”、蒲甘的“万座塔”、泰国的“清迈寺”，无一不是对佛教文化辉煌历史的宁静回响。

同源的山和水、同源的跨越国境居住的民族以及亲缘的文化关系好似三条纽带把云南与东南亚牢牢地捆绑在一起。这种亲缘的、历史悠久的文化关系，为云南发展与东南亚的友好交往、经贸合作提供了独有的有利条件。中越、中老、中缅的边民互市、边境贸易，无论在什么情况下都经久不止、长盛不衰，是这一亲缘文化关系作用的表现。现在，“一江通六国”的“东方多瑙河”——澜沧江—湄公河以她宽阔包容的胸怀将包括缅甸、泰国、越南、老挝、柬埔寨和中国云南在内的傣泰民族和其他民族更加紧密地连接在一起；GMS（大湄公河次区域）已成为20世纪末到21世纪初成长最快的经济合作区域；同时，基于共同的文化特征而形成的“傣泰民族文化圈”也是最受世界关注的人类学研究的区域。傣族和他们的“贝叶文化”刚好位于“傣泰民族文化圈”与“中

华文化圈”的交汇点上，成为了兼有两者文化特质、联结中国与东南亚各国的天然文化桥梁和纽带，并在我国的对外文化交流、尤其是佛教文化交流中扮演着重要角色。

### （三）贝叶文化对当今我国少数民族地区和谐社会的构建有重要的启示作用

民族地区特别是多民族地区和谐社会的构建是当今中国和谐社会构建的重要组成部分。贝叶文化覆盖的我国傣族地区也多是少数民族人口众多、各民族杂居的地区。加之这些地区多处于我国边境，如何保证这些地区的人民安居乐业、长治久安、民族团结、文化繁荣，更是涉及我国社会主义建设事业的大局。因此，和谐社会建设也成为傣族地区现阶段发展的重要任务。作为一种传统的和谐文化，贝叶文化对于当今构建和谐社会具有典型意义和巨大的推动作用。主要表现在以下两个方面：

第一，贝叶文化提倡促进人与自然环境的和谐。中国是世界人口最多的发展中国家，中国的发展实践影响着世界的发展。面对地球资源的枯竭问题，我国的“全面、协调和可持续发展”，将是对世界的“和平、合作与发展”主题的巨大贡献。在“以人为本，全面、协调和可持续发展”的科学发展观的指引下，首先要面对的是如何更有效地保护环境和节约资源的问题。而古老的贝叶文化似乎早在数百年前就预见到了人类发展与自然环境资源之间的诸多矛盾，于是给予了勤劳淳朴的傣族人民一种朴素的可持续发展思想。这种朴素的思想意识最集中地反映在了傣族重视自然环境保护的方面。

傣族生活区域之一的西双版纳，是我国著名的生态旅游和民俗旅游目的地。“西双版纳——北回归线上唯一的绿洲”的鲜明形象充分地说明了这一点。云南西双版纳是世界北回归线上仅存的一片绿洲，是我国唯一保存的一块热带森林区，这里有 5000 多种各类野生植物和 300 多种国家珍稀野生保护植物。这样的生态规模和多样性在地球的北回归线附近区域是绝无仅有的。而这种奇迹的创造，与傣族的文化选择有重要联系。贝叶文化中所提倡的尊重自然、注重环境保护的朴素的可持续发展意识就是一个很重要的因素。

人类的生存环境与其文化的选择息息相关。像我国这样的人口大国，更应重视环境资源与人类需求之间的不断激化的矛盾。傣族的贝叶文化无疑在促进人与自然环境之间和谐关系的方面具有一定的启发意义。

第二，贝叶文化注重促进人与人、人与社会之间的和谐。除了国家强制的法律之外，在绝大多数情况下，维护人与人之间关系的主要机制是社会所提倡的伦理道德。伦理道德作为千百年来各族人民在社会生产生活中处理人与人之间关系的传统和习惯，是维护人与人之间和谐相处，促进社会发展的强大力量。

傣族的伦理道德机制中有很多优秀的传统。受南传佛教信仰的影响，在傣族社会中，“诸恶莫做，众善奉行”是深入民心的行为准则。行善布施成为衡量一个人道德行为的一条重要标准。不偷、不骗、不抢、不盗，尊老爱幼、和睦共处、热情友爱、互帮互助等成了傣族普遍崇尚的民风。这些民风也逐渐演变成为了维护傣族地方稳定、民族团结的社会公共秩序。有一些记录傣族传统伦理道德的贝叶经，例如《爷爷教训孙子》、《父亲对儿子的训示》、《妇女做媳妇的礼节》等，细致而深刻地反映了傣族重视伦理道

德，提倡人与人、人与社会之间建立和谐关系的思想。这些思想在今天都有其借鉴意义。只要能够以扬弃的态度对待这些思想，挖掘其中的精华，贝叶文化就能够在现代化的今天继续促进傣族社会的精神文明建设，延续它对社会发展的积极调节作用。

贝叶文化促进人与人、人与社会之间的和谐还建立在贝叶文化对人本身的物质世界与精神（心灵）世界和谐的基础上。

佛教主张慈悲为怀、自贵其心，这个基本主张在构建社会主义和谐社会的过程中，有着独特的作用：对个人可提供一种调节机制，以求得心理平衡，进而提升人的精神境界；对社会则可提供一种“解毒机制”，维护社会安定和精神生态平衡。佛教是以为人本的宗教，构建和谐社会，正是以高尚人格的建立为基础，需要努力提高自己的人格修养，减少自私自利的心理和言行，尊重、关心他人，遵守公平正义的社会公德，这与学佛修行是一致的。人人都诸恶莫做、众善奉行，必定会社会和谐、国家安宁。佛教在我国和谐社会建设的实践中，对于加强各民族的团结、增强社会凝聚力、推动慈善公益事业，关怀弱势群体，救灾济困，助学扶贫，维护祖国统一，加强民族团结，扩大对外友好交往等方面都可以发挥重要作用。

我国佛教文化建设的有力推动者赵朴初曾经用简短的诗句抒发了他对佛教与文化之间潜移默化互动作用的感受：“佛教缘深，源远流长，化成民俗，洁净温良”<sup>①</sup>，这正是贝叶文化中的佛教思想之于傣族社会习尚的真实写照。

## 四 贝叶文化的开发与保护

中国未来的发展，是经济、社会、文化的全面发展，因此，大力发展我国文化产业以繁荣社会主义文化，满足人民群众精神文化需求，成为我国当前社会发展中的一项重要任务。民族文化产业化发展也是民族文化存续的一种方式。“贝叶文化”的传承与弘扬也应走一条产业化发展之路。可见，积极探寻适宜的产业化途径，也是“贝叶文化”如何与当今社会发展实际需要和“现代化”发展目标相适应的重大课题。

根据“贝叶文化”的人文地理环境和区域发展实际情况，拟对“贝叶文化”的产业化发展提出以下思路，亦可归纳为“四大优选产业”，即出版业、影视业、医药业和旅游业。

### （一）出版业

贝叶文化包含佛学、历史、文学、艺术、哲学、人文地理、伦理道德、天文历法、医药等诸多方面的内容，底蕴丰厚。承载这些内容的贝叶经不仅是傣族人民宝贵的精神财富，而且也是中华民族文化宝库中重要的组成部分。另外，贝叶经现在主要流传在泰国、缅甸、老挝、柬埔寨和印度阿萨姆邦的傣（泰、老、掸）族地区和中国云南的傣

<sup>①</sup> 转引自刘岩《傣族文化——一枝并蒂莲》，西双版纳州少数民族研究所、云南西双版纳贝叶文化研究中心编《首届全国贝叶文化学术研讨会论文集》，西双版纳民族研究所，2001，第15页。

族地区。据估计，仍在使用贝叶经的人口约5000万，覆盖面约1亿人口。贝叶经的传播和应用的国际性，也使其成为国际文化尤其是亚洲佛教文化的重要体现。因此，挖掘、整理、研究、出版贝叶经典籍不仅对宣扬民族文化、古为今用、增强民族团结具有重要的价值，而且对增进云南傣族地区与东南亚、南亚的文化交流也具有十分重要的意义。

首先，要抓好反映贝叶文化全貌的《中国贝叶经全集》的出版工作。计划出版的“六对照”（贝叶经原件扫描图像、老傣文、新傣文、贝叶经汉语直译、意译、国际音标）《中国贝叶经全集》100卷目前已正式出版第一卷《佛祖巡游记》，另有《维先达腊》、《千瓣莲花》等数十卷已翻译完成等待出版。拟出版的100卷贝叶经还包括《十世轮回》、《结集法藏》、《佛陀语录》、《佛教传入史》、《松帕敏》等20余部佛教经典，《巴塔麻嘎捧尚罗》（《创世纪》）、《召树屯》、《葫芦信》、《凤凰情诗》、《粘响》、《乌纱麻罗》、《四棵缅甸桂花树》等贝叶经典文学作品，以及《帕雅芒莱》（《芒莱法典》）、《帕雅兴安龙》（《兴安龙法典》）、《档南亚龙》（《医典》）、《建城建寨》、《阿爷教育孙子》、《西双邦》、《苏顶》等涉及法律法规、伦理道德、建筑、医学、天文历算以及傣族社会发展等方面内容的贝叶经典籍。

可以预见，这将是一个能够全面展示和反映傣族贝叶文化的巨大的工程，这些贝叶经典籍的出版，将是我国优秀民族文化和宗教文化对弘扬中华文化、丰富世界文化的又一巨大贡献。

其次，要出版以广大群众为读者对象的贝叶经佛经故事、傣族寓言故事、格言谚语图集等普及读物。贝叶文化中有许多这种“以小见大”的贝叶经典籍，它们大都寓意深刻，深入浅出，语言生动活泼，具有较强的可读性。还有一些傣族谚语、俗语、格言，涉及生活习俗、伦理道德、人与自然等内容。诸如“搭棚为防雨，挖井为解渴”、“单支箭射不死老虎，一根藤拴不住大象”、“众人爱，可以把你举到竹梢；众人弃，可以把你摔落谷底”等傣族谚语，不仅通俗易懂、趣味性强，而且其中所蕴含的深刻哲理也让人回味无穷。

如果能在现有资料的基础上，整理编纂一套既适合于图书（文学作品）市场，又适合于旅游市场游客需要的“傣族谚语图集”、“傣族寓言故事”、“傣族佛经故事图集”等具有纪念性、艺术性、地方性特色的“小册子”、“便携读本”、“趣文画传”等性质的旅游纪念丛书，将能够为游客（包括老、中、青和儿童各个年龄段）深度了解傣族优秀传统文化，领略傣族佛教文化，起到一定的促进作用；导游和有关旅游服务部门与人员还可以从这套丛书中吸取“养分”，使自己为游客提供的服务更具有“专业性”，提高讲解服务中的“文化含量”。这也是傣族地区“文化产业化”建设的一个优选项目。

## （二）影视业

20世纪五六十年代，云南少数民族题材的电影曾在全国名噪一时。其中反映傣族生活的《摩雅傣》、《勐龙沙》、《在西双版纳密林中》、《捕象记》等，在电影界产生了

巨大的反响。后来，根据贝叶经记载的召树屯的故事改编创作的影片《孔雀公主》，也给观众留下了难以磨灭的美好印象。云南目前大力发展文化产业，影视业也是其中的重要组成部分。而贝叶文化在影视创作中可以发挥它不可取代的作用。

首先，贝叶文化所覆盖的我国傣族地区，本身就是一个天然的摄影棚。这里几乎“村村有佛寺、寨寨有佛塔”，小乘佛教在傣族社会中的渗透以至于具有全民信仰的基础，使得“宗教世俗化”成为傣族文化中一个很有典型意义的文化特质。它们大都以民俗的形态呈现出来，极具观赏性和审美价值。金色的佛寺、白色的佛塔、绿色的热带雨林和甜美婀娜的田园风光、宁静祥和的村寨风情相映成趣——这种集自然清新、轻松安适、宁静祥和的环境氛围和文化气息于一身的影视拍摄资源，在我国是绝无仅有的。再者，这里与东南亚等国极为相似的自然风光，也可以为此类外景拍摄大大缩减拍摄成本。

其次，傣族的贝叶文化是影视创作取之不尽的源泉。大量的傣族贝叶经佛经故事和文学作品（史诗、叙事长诗、民间故事等），例如，反映傣族封建领主创业初期的傣族叙事长诗《相勳》、《玉南妙》、《粘响》；描写傣族地区佛教与原始宗教之间斗争的《乌沙麻罗》、《南兑罕》；揭露封建领主内部矛盾和宫廷内讧的《松帕敏与嘎西娜》；歌颂浪漫而伟大的爱情的《召树屯》、《三尾螺》；还有傣族“三大悲剧叙事诗”《线秀》、《娥并与桑洛》、《叶罕佐与冒弄养》以及深受傣族人民喜爱的《南波冠》、《葫芦信》等，都为影视作品的创作提供了极好的素材。

值得注意的还有傣族的佛教音乐。在2004年“海峡两岸佛教音乐巡演”中，来自云南西双版纳总佛寺的5位傣族比丘、沙弥唱诵了南传佛教仪式中常用的《吉祥经》，获得了全场观众的热烈欢迎。南传佛教的唱诵音乐性很强，既有优美的旋律又有鲜明的节奏，与汉传佛教的婉转空灵、藏传佛教的深沉浑厚相比，南传佛教（仪式）音乐有着轻快悠扬的轻松自在感。无论是作为中国佛教文化、傣族民族文化还是中国音乐文化的一个组成部分，南传佛教（仪式）音乐，都有着自身独特的风格、韵味和内涵。若能将南传佛教常用的（仪式）音乐拍摄成具有鲜明特色的音像制品，将既能够弘扬南传佛教文化，又能够丰富我国佛教音乐的内容。加之傣族对南传佛教信仰的世俗化，这些音像制品将会为广大傣族人民所喜闻乐见，具有一定的市场基础。

### （三）医药业

傣族聚居地多具有炎热潮湿的气候特点，自古以来就是瘴疠疾病的多发地。因此，傣族人民在长期的生活实践中，逐渐摸索和掌握了丰富的植物医药知识，并总结形成了一套医学理论。由于傣族医药历史悠久，且具有民族和地方特色，因此，傣族医药与蒙古族、藏族、维吾尔族医药一起被国家卫生部列为我国“四大民族医药”。

贝叶经中发现了种类繁多的傣族医学著作。这些书傣语叫“档哈雅”（或“档拉雅”），意即药典。以《档哈雅》为基础，近年来整理出版的还有《德宏傣药验方集》、《德宏州民族药志》、《西双版纳傣药志》（一、二、三、四）、《古傣医验方注释》（第一集）、《戛雅桑哈雅》、《四塔五蕴》、《傣医诊断学》、《傣族传统医学方剂》等。这些著作均阐发了傣族医药“四塔五蕴”的基本理论，还翔实地记录了草药采集、制作、

用药配方、诊疗经验等内容。

傣族的药物多以常见植物的根、茎、叶为主，傣医对这些药物的性能认识已达到较高水平，药物的加工制作也很有特色。傣医对药物的加工制作主要有4种方法：一是“芬”，将药物在粗糙的碗内或石片上蘸水反复摩擦，取磨得的药水内服或外擦；二是“烘”，将配好的药置碗内，放入甑内蒸一小时左右，取药汁服用；三是“烘雅”，将药配好置锅内煮，人坐锅上，用药物的蒸气治病。多用于治疗风湿性疾病；四是“沙雅”，将药碾成细粉，拌以鹅油，供外用。

傣族的医药理论和实践方法与我国的中医药和其他民族的医药理论有着显著的区别，因此具有独创性，值得研究开发。根据目前收集整理结果，傣族传统药约有1000余种，多数为植物药，亦有部分动物药和矿物药，少部分为外来药。其中许多与汉族中医药学中的药品相同，但在临床应用上有一定的差别。傣族医药常用处方中比较有名的有以下四个：“雅叫帕中补”（亚洲宝药之意），由九种药物组成，具有理气健胃、止痛、安神的作用；“雅叫哈顿”（五种宝药或五宝药散之意），由五种药物组成，具有清热解毒、和中解表、调经补血、止血止痛作用；“雅沙里门因”（万应小药丸之意），由七种药物组成，具有消暑和中、解痉止痛、除满止泻的作用；“雅玛哈嘎仑那龙”（治病大方），由三十多种药物组成，具有调补气血、活血止痛、通便之作用。其中，“雅叫哈顿”药方已由《中国药典》记载，“雅沙里门因”、“雅叫帕中补”等为《云南省药品标准》收载。

目前，西双版纳州民族医药研究所等部门已投入到傣族传统医药与现代技术结合的医药研发实践中。傣族医药中大量使用的植物成分大都符合现代人“健康、安全”、“绿色生态”的用药心理。因此，可将傣族验方与现代医药技术相结合的产品（最好是中成药）开发并包装成既富有傣族地方特色、又具有实际疗效的适用于旅游居家的非处方类药品在旅游商品中推广。这样既能弘扬傣族传统医学的精华思想，又能丰富旅游购物活动，为当地创造更多的经济收益。

#### （四）旅游业

自20世纪90年代前期云南旅游业异军突起开始，发展至今，云南的旅游发展水平一直保持在全国6~8位、西南地区之首的位置。作为中国推向国际市场的重要旅游目的地，云南成为了大量的外来游客文化消费、尤其是旅游文化消费的市场。毫无疑问，旅游市场是云南文化产业发展最广阔的平台。“贝叶文化”将在提升旅游形象、丰富旅游产品文化内涵、营造旅游地独特氛围和增加旅游纪念品的种类等方面为傣族地区旅游业的进一步发展产生巨大的推动作用。

根据目前西双版纳旅游产品开发现状，可考虑推出贝叶文化中所蕴含的以下潜在旅游产品。

##### 1. 贝叶经的制作和刻写

要制作耐高温、耐潮湿、不易磨损、易于经久保存的贝叶经，需经过贝叶的采摘、修割、煮沸、搓洗、压平、晾晒和裁剪，以及之后的刻写、装订等过程。

这个过程具有一定的观赏性，游客甚至可以参与其中亲自体验这种能够保存人类文明和哲学思考成果达千年之久的文字载体的奇妙之处。但由于季节性强、制作时间通常较长等原因，贝叶经的制作和刻写过程现在尚未对游客作开放性的展示（游客仅在橄榄坝的“傣族园”内，可以看到“老波陶”康朗吨在制作好的贝叶上刻写贝叶经）。但它无疑是一种具有较强的吸引力的潜在旅游项目。

#### 2. 学写傣文、学刻傣文贝叶经

傣文属于拼音文字。其中历史最长的要数傣泐文。使用这种文字的地区，除了我国西双版纳之外，还有泰国的清迈、缅甸的景东（景栋）和老挝的部分地区。在纸张发明以前，这种文字就刻在贝叶上，并通过“贝叶经”的传播为广大东南亚傣泰民族所熟悉，所以东南亚的许多地区都将其奉称为“经文”（或“经典文字”、“经典傣文”）。刻写在贝叶上的傣泐经文那轻灵而绵延的字体和特殊的字形结构，仿佛具有一种感召宇宙万物的力量，使人能够顷刻间抛开俗世间一切烦扰，遁入一种千年存续于世界、亘古不灭的精神与智慧的空间中！

正是这样的一种汇集古代哲人和僧侣智慧与精神思考的文字文化，对现世的游客有着非同一般的吸引力。因此，让游客亲身体会，学写傣文字母、学刻贝叶经，将是一种让游客更加贴近傣族文化、更深层次地感受和领略傣族及其佛教文化的“全新旅游项目”。

#### 3. 赞哈表演

“赞哈”是深受傣族人民欢迎和敬重的傣族民间歌手艺人。“赞哈”唱歌是傣族民间最喜闻乐见的文艺形式之一，具有广泛的群众基础和影响力。傣家人认为“没有赞哈，就像菜里没有放盐巴，生活里没有糯米饭一样”。因此，每逢过新年、赶摆、关门节、开门节、升和尚、贺新房以及婚丧嫁娶等重要场合，都要请赞哈唱歌。

“贺新房”时，赞哈演唱《新房落成歌》，其内容为竹楼的来历、贺新房仪式形成的典故、史诗和传说故事、赞美新房、歌颂主人的勤劳等。婚礼上，赞哈唱人的由来、拴线仪式的典故、演唱爱情长诗来为新人祝福。宗教节日里，赞哈们演唱由佛本生经改编的唱词。升和尚仪式上要唱有关升和尚仪式的来历、典故。赞哈的表演既能“契景”又能“应情”，不受场地限制，一把纸扇、一支竹笛的简单道具，就可以陪伴赞哈们四处演唱。随着美妙的旋律、动人的唱词，《召树屯》、《葫芦信》等许多反映傣族传统文化的史诗、传说、故事、佛经典故得以广泛流传。因此，赞哈的演出早已超越于最初的“娱神”和“娱人”的助兴表演性质，在客观上起到了普及、传播傣族传统文化的作用。作为民间艺人，他们的主要活动是演唱，同时也进行创作。赞哈的演唱活动建立在傣族民间文学的基础上，表演生动，富于感染力，是旅游者们了解傣族传统文化、欣赏傣族文艺作品、体验傣族民俗风情的独特产品。这一表演形式目前在傣族地区的旅游产品结构中基本没有体现，故而是傣族贝叶文化中另一最具开发潜质的文化旅游项目。

#### 4. 微缩贝叶经

贝叶经既是佛教经典，记录着佛理佛法和通俗易懂的佛经故事，又记录着反映傣族人民朴素的生态保护意识和伦理道德观念等世俗思想的箴言谚语。这些文字虽然用傣文书写，一般人无法看懂，但故事、箴言、谚语中所蕴含的“诸恶莫做，众善奉行”的

基本佛教思想、“尊重自然、尊重他人、人与自然和谐相处”的伦理道德观念与当代社会所提倡的价值观是相通的。另外，南传佛教中的佛经偈句也极富哲理性，许多佛经箴言寓意深远，其中所蕴含的哲理之精妙令人叹服。

传统的贝叶经体积大，不便于随身携带。可以考虑用小型贝叶、竹片、金属等便携的材料设计制作“微缩贝叶经”。将南传佛教经典的佛经偈句、箴言谚语和微缩处理后的佛经故事以傣文、傣汉双语或傣英双语等形式刻写于其上。成品可制作成为微缩贝叶经、书签、汽车吉祥挂件、钥匙扣链、像夹、纪念章等集美观性、实用性、纪念性为一体的旅游商品。并可分为高、中、低等不同档次。但无论哪种档次的材质，均需要在做工上精美细致，傣文刻写准确无误，确保贝叶经文和箴言谚语的准确性。

#### 5. 贝叶经博物馆

现在所收集整理的傣文贝叶经虽然数量有限，但其中凝聚的佛教思想精华对于佛学和宗教史研究者有重要的价值；对于一般的读者，特别是对文献学、版本学、民族学的研究者和书法家来说，贝叶经的质料、版式、装帧技术和书法艺术，更是奇花独放、别具一格、旷世稀有的艺术珍品。

中国的佛教文化在全世界的影响力举足轻重，而汉语系、藏语系和巴利语系三大部派佛教的同时存在和发展更加说明中国佛教文化的持久生命力。南传佛教流传区域范围小，受关注程度也较低。为了保护这笔属于中华大地的外来文化遗产，应努力争取国家文化部门和有关地方政府机构的支持，在现已搜集到的卷本基础上，再扩充收集一批在佛教经典中影响较大的南传佛教经典，专门辟出场所，建盖“中国南传佛教贝叶经博物馆”，这对强化南传佛教文化的传承发展，巩固我国佛教文化的根基，促进南传佛教对内与汉传、藏传佛教文化，对外与东南亚、南亚佛教文化的交流都将具有重要作用。

#### 6. “晚间秀”产品

泰国普吉(Phuket)的“幻多奇”(Fanta Sea)、桂林的“印象刘三姐”、丽江的“纳西古乐”、“丽水金沙”、昆明的“云南印象”，无一不是大大提升当地旅游产品形象的成功杰作。这些舞台作品，都成为游客在旅游地逗留期间首选的晚间节目，并有着创意新颖、艺术性强又符合大众口味的可观赏性——强烈的视听吸引，把当地景区最具特色的文化内涵融入到令人叹为观止、美仑美奂的表现形式之中。

西双版纳作为中国最早开发的民俗旅游目的地，怡人的自然风光和傣族淳朴的民俗风情让众多游客流连忘返。但伴随着中国国内旅游业发展的汹涌大潮，接踵而至的客源让当地的旅游接待和景点建设目不暇给，旅游产品的老化问题也随之而来。尤其是与亚热带气候晚间凉爽的特征相适宜的“Evening Show”(晚间秀)产品的缺失，令原本晚风轻拂、月影朦胧的迷人月色少了令人遐想的舞台空间。因此，创作既能吸引游客、占领市场，又能较为全面地反映傣族人文风情和传统文化的晚间秀作品应成为现今傣族地区优化旅游产品的当务之急。而大量的傣族贝叶经佛经故事和文学作品正是这类艺术作品创作的极好的素材。

#### 7. 傣文文身

文身是存在于世界许多民族传统文化中的一种民俗现象。傣族男子有着在其腿、

胸、背、臂等处，用针刺出各种纹饰，涂以蓝靛或胆汁等成青色，伤口愈合后，即成终生不褪的文身习俗。傣族文身的图案大体可分为动物、图案、文字、线条等几类。现在成年的傣族男子仍然保留着文身的习俗。

看到那些精美的图样文案，旅游者难免会产生“小试一下”的愿望。但由于害怕承受身体之苦，文身的项目在我国傣族地区的旅游活动中几乎从未有过。其实，在一些国家的旅游景点，可以提供一种非永久性的文身服务。文身服务者先用一支软性笔在文身者所指定的身体部位（通常为手臂、前胸、后背、颈项等处）描绘上图案，再用一种从植物中提取的深色颜料涂在图案的线条上，这个过程仅需15分钟左右。约40分钟后，颜料即可侵入皮肤表层，其效果就如真正的文身一般。这种方法既不会伤害皮肤，又不会有丝毫痛感，文身图案会在10天左右自动脱落。

我国傣族地区非常适合提供这样的服务项目。特别是一些来自贝叶经中的佛经箴言，当文在游客身上后，不仅因为傣文的笔形结构显得神秘而浪漫，佛经文字所赋予人们的“安全”、“禅意”、“顿悟”、“佛的护佑”等心理暗示，更是其他图案所不可比拟的。由于傣泐文在东南亚许多国家都被奉为“佛经文字”、“经文”，可以预见，这一旅游产品的开发甚至将受到国外尤其是东南亚具有佛教文化背景的游客的喜爱和欢迎。

#### 8. 佛寺壁画和傣锦工艺品

壁画是傣族民间绘画受佛教文化影响而形成的独树一帜的绘画艺术。傣族壁画多绘在佛寺的墙壁上，内容也多出自佛经故事。壁画的构图线条流畅，色彩艳丽，所反映故事情节连续，人物众多，画中人物栩栩如生，具有浓郁的傣族民间艺术风格。勐海县勐遮乡曼宰竜佛寺内的壁画，始绘于傣历1230年（公元1868年），由7幅主题鲜明反映佛经故事的壁画组合而成。它是我国少数民族文化艺术遗产中独放异彩的珍宝，被列为州级文物保护单位。这组壁画包括《欢宴图》、《出行图》、《舞乐图》等画面，内容丰富，题材广泛，色彩艳丽，技法娴熟古拙，画面丰富多彩，风格自成一体，是傣族民间壁画艺术的杰作。

傣族妇女手工艺品中最具代表性的是“傣锦”。傣锦，即傣族的织锦，是流传在傣族群众中的一种古老的民间手工纺织工艺。傣锦的图案多见的有珍禽异兽、花卉和几何图案等。傣族多用傣锦装饰筒裙、披肩、被面、挂包、窗帘等日用品，也有一些用来“贖”给佛寺。

今天，傣锦工艺在继承民族传统的基础上得到了发展提高，除了传统日用品外，还设计制作出了傣锦屏风等新品种，并以其鲜明的色调，瑰丽的图案，深受国内外人士喜爱。如果能将传统傣锦制作技术与现代技艺相结合，将佛寺壁画的图案（局部）作为傣锦的设计图案，用傣锦技术纺织出精美的“佛经壁画傣锦”（壁挂、傣锦框画、屏风等）将更具艺术性和收藏价值，也必将成为与藏传佛教“唐卡”相媲美的佛教文化艺术精品。

根据近几年来旅游业发展的经验和教训，在开发的同时，必须十分注意对当地传统文化的保护工作。贝叶文化也是如此。贝叶文化的保护与开发利用是一个庞大的体系，同时也将是一项长期的工作。它就像一个庞大的工程，在进行不同项目建设的不同时

期，出现的重点问题和困难会不一样。目前对贝叶文化的保护应在科学发展观的指导下，本着可持续发展的原则，做到“保护先于开发”，即在保护贝叶文化不受破坏的前提下，先整理目前所掌握的贝叶文化资源，同时对濒临遗失损坏的资源实施抢救；之后，再考虑对这些资源的深度发掘和开发利用问题。因此，这里仅对现阶段贝叶文化的整理保护、抢救发掘和开发利用提出一些对策和建议。

(1) 加大力度搜集散落在民间的贝叶经，保证贝叶文化核心载体的相对完整性和全面性，并将搜集到的贝叶经进行分类登记。

(2) 将众多的较为完整的贝叶经典籍单本进行前期初步性的翻译整理，掌握其主要内容，列出目录和写出内容摘要。

(3) 将搜集到的贝叶经原件和各类较完整的传抄本集中，分类后妥善保存。

(4) 对贝叶文化在傣族生产生活中“活形态”的存在方式进行普查、调研、分类和登记（可邀请省内人类学专家进行普查调研的专业培训和指导，以保证工作的统一性和科学性）。要特别重视那些濒临消失的文化形态的抢救和保护、传承工作。

(5) 在着手进行以上工作的同时，组织国内外和省内傣族文化专家和宗教界人士对下一步贝叶文化保护整理的工作内容、目标和手段方法等进行论证，提出建议和意见（例如，这一意义重大的工作需要资金的支持，怎样在现有资源的基础上，更多地有效筹资，寻求到更多的国际合作，吸引国际资金的关注与支持等）。

(6) 重视人才，注重对当地懂得巴利语、老傣文的中老年文化遗产人的保护，同时抓紧对中青年文化继承人的语言培训，提高他们的文化传习能力，做好人力资源开发工作。

#### 参考文献

- 陶云逵：《车里摆夷的生命环》，金陵大学，1948。  
 姚荷生：《水摆夷风土记》，上海大东书局，1948。  
 江应樑：《傣族史》，四川民族出版社，1983。  
 张公瑾：《傣族文化研究》，云南人民出版社，1988。  
 贺圣达：《东南亚文化发展史》，云南人民出版社，1996。  
 岩温扁译《论傣族诗歌》（云南版），中国民间文艺出版社，1981。  
 岩温扁等编著《贝叶文化》，四川民族出版社，2001。  
 刘岩：《南传佛教与傣族文化》，云南民族出版社，1993。  
 宋立道：《神圣与世俗——南传佛教国家的宗教与政治》，宗教文化出版社，2002。  
 云南大学贝叶文化研究中心编《贝叶文化论集》，云南大学出版社，2004。

撰写者：秦家华，云南大学研究员；

周娅，云南大学贝叶文化研究中心助理研究员、硕士

# 东巴文化

## ——从古老图画文字到世界遗产

东巴文化是纳西族独具特色丰富多彩的古老的传统文化，因其以东巴教为载体、东巴为传人而得名。“东巴”义为智者，东巴文化一词出现于20世纪80年代初期，是纳西族智者和万宝等人促使东巴教向东巴文化转型的标志。

### 一 东巴文化地理分布、历史渊源和演变

#### （一）东巴文化的分布

东巴文化与纳西族分布基本一致，纳西族主要分布在滇、川、藏三省区结合部，人口有30.88万人。丽江市有23万人，迪庆州有4万人，四川凉山州木里、盐源等县有0.8万人，西藏芒康县约有0.14万人，这几个地区是东巴文化的主要分布区。但东巴文化一般以山区河谷地区为主。

丽江以古城区大东乡、玉龙纳西族自治县大具、宝山、鸣音、太安、鲁甸、塔城较为集中。迪庆以香格里拉县三坝纳西族乡和洛吉乡，以及维西县澜沧江河谷叶枝、永春以及攀天阁、塔城乡较为集中。四川以木里县俄亚纳西族乡、依基乡、屋脚乡和盐源县泸沽湖镇较多。

#### （二）东巴教（文化）产生的年代

一般认为，东巴教产生于唐宋以前。从社会历史发展看，纳西族在唐代是一个大发展时期。唐以前，史书上关于纳西族记载很少，至唐代而始详。方国瑜认为：“盖自韦皋为四川节度使，离间南诏与吐蕃，招徕异牟寻，西南之交涉频繁，而麽些（纳西）介于四川、南诏、吐蕃之间，故虽小部族，闻名于中国也。”<sup>①</sup>东巴经中反映民族部落之战争、与藏族、普米族关系，以及招魂祭风、畜牧业、定耕农业方面情况大体与唐代情形相近。

首先，从纳西语言文字本身的资料来分析，说明东巴教可能形成于唐代吐蕃统治纳西族地区的时期。东巴祭司古称py<sup>31</sup>，又称py<sup>33</sup>by<sup>32</sup>，与唐代吐蕃“钵”、“钵波”同；今滇西北藏族中心区中甸称dzi<sup>33</sup>dy<sup>31</sup>，意为“酋长地”，当是唐代吐蕃设神川都督府统

<sup>①</sup> 《么些民族考》，《民族学研究集刊》1944年4辑。

治纳西族的历史印迹。东巴经名著《鲁般鲁饶》中有如下记载：𑄎𑄎𑄎，应读“纳若盘你形，盘巴德你形”，意为“藏神管纳人，喇嘛治牧奴”。这与唐初吐蕃王朝南下，纳西族直接受吐蕃奴隶主统治一百多年的历史相符。<sup>①</sup>

另从文献和摩崖文字材料上可找到一些旁证。香格里拉县白地白水台附近，约1米多高的岩石上有一首摩崖诗：

五百年前一行僧，曾居佛地守弘能。

……

长江永作心田主，羨此当人了上乘。

嘉靖甲寅长江主人题释哩达多禅定处

这是明代丽江土知府木高（即长江主人）于公元1554年刻的诗，释哩即钵教和东巴教祖师“东巴什罗”，达多当为释迦牟尼原名“悉达多”，“释哩达多”之称，可能反映了钵佛合流之后对佛教和钵教祖师的兼用语。东巴和民间都传说东巴什罗到白地传教，实不可信，悉达多更不可能来到白水台“禅定处”传教，白地是公认的东巴教发祥地，从未建立过任何佛教（包括藏传佛教）寺庙，因此摩崖诗中的“羨此当人”可能指白地东巴大师阿明。若此说能成立的话，则东巴的历史可从明嘉靖甲寅年（公元1554年）向前推500年，即1054年的宋仁宗时代。方国瑜先生认为：“是时已有纳西文字经书之说，可以近信。”<sup>②</sup>

又《木氏宦谱》称：“牟保阿宗，生七岁，不学而识文字，及长，旁通百蛮诸书，以为神通之说，且制本方文字。”<sup>③</sup>牟保阿琮，约系公元13世纪初叶的人。方国瑜认为，所谓“不学而识文字”，当是纳西形象文字，这种图画文字，只要精通纳西语言，了解纳西社会生活，天资聪颖的人能读音识义，并不为奇，在阿琮以前已有象形字，则所谓：“制本方文字”，当是标音文字。<sup>④</sup>由此推断，东巴教亦产生在此以前。

甲骨文  鉴

纳西象形文  看

其次，有的研究者指出，纳西族象形文字比甲骨文晚得多，董作宾先生认为，纳西文“看”镜子是一个字，画人在站着两手执镜，另有眉眼，眼光下注表示看，镜中是人的影像。若客（即阮可）区的写法，是镜子的背面，中有钮，旁有花纹，不画光芒，

① 和志武：《论纳西象形文东巴经 鲁般鲁饶》，《思想战线》1986年第1期。该句又译“纳西人由盘人养，由盘人喇嘛养”。

② 方国瑜编撰《纳西象形文字谱》，云南人民出版社，1981，第41页。

③ 《元一统志·丽江路》亦有记载：“麦宗，么些人也，祖居神外龙山（即玉龙山）下，始生七岁，不学而识文字，及长，旁通吐蕃、白蛮诸家之书。”麦宗、阿宗，今多称阿琮。

④ 方国瑜编撰《纳西象形文字谱》，云南人民出版社，1981，第45页。

这些都无疑是铜镜……这些文字的铜镜，正代表唐宋时代的简单花纹，中国远古时代，没有铜镜，是“以水为鉴”的，器皿中盛满了水，就当镜子用。甲骨文看镜子的是女子，皿中的圆点，可以说是他们的影子。

总之，东巴教使用象形文可能产生于唐宋（公元 618 ~ 1279 年）时期。当然从文字学、民族学观点看，时间应更早。

### （三）东巴文化的演变

#### 1. 东巴文的产生和传播

纳西族可分为东、西两个方言区，原丽江、维西、香格里拉等县属西部方言区，宁蒗等地属东部方言区。

东巴在东部方言区称为达巴，西部方言区称为东巴。据有的学者研究，纳西族古代从青、甘地区分两支南迁，至四川木里县无量河中游会合后，一支向东到今天宁蒗、盐源一带，自称纳日、纳汝，巫师称达巴，没有文字，只有口诵经。

另一支南迁至无量河下游后，自称纳西、纳亥，从造字规律看，此时发明了文字，南迁至香格里拉三坝一带，后东迁至原丽江县北部，再南迁至丽江坝，这时产生了标音文字，象形文与标音文一直西传到金沙江河谷鲁甸、塔城一带。

#### 2. 从单一东巴教信仰向多种宗教信仰转变

东巴教一直到 1949 年以前是山区纳西族主要信仰宗教，但丽江、永宁等地元以后传入藏传佛教，丽江同时还传了汉传佛教，虽然东巴（达巴）与喇嘛并行不悖，在永宁举行丧葬时可以同时为死者举行仪式，各念各的经，但这标志着城镇坝区纳西族从单一东巴教信仰已向多种宗教转变。

同时，东巴教也吸收了藏族早期钵教和藏传佛教一些神祇和许多宗教用语，如东巴什罗、萨利瓦登、英古阿格等以及高老（神）、老姆（女神）、东玛（面偶）、休曲（神鹏）、星给（狮子）等。

#### 3. 从东巴教向东巴文化转型

1949 年纳西族地区解放，在中国共产党领导下，实行民主改革，普及科学教育对东巴教冲击很大，失去了传承环境。特别是“四清”和“文化大革命”当中，东巴被视为牛鬼蛇神，受到批斗，东巴经被焚毁。

当然，在 1962 年时任丽江县委书记徐振康高瞻远瞩，组织东巴和学者翻译东巴经，直至 1966 年“文化大革命”爆发。

1981 年，和万宝等智者倡导把东巴教转化为东巴文化，建立东巴文化研究室，有系统地组织翻译东巴经书，1999 ~ 2000 年终于出版了《纳西东巴古籍译注全集》100 卷。

从东巴教转化为东巴文化，在新时期有了很大的发展空间，这样从哲学、文学到美术、舞蹈和音乐的研究得到了广泛开展。

1983 年丽江召开东巴、达巴座谈会，有 62 个东巴出席，把他们请进丽江宾馆，正式确认了他们的文化地位。

1999 年、2003 年丽江相继召开了两次国际东巴文化艺术节和学术讨论会，许多外

国友人参加，把东巴文化推向世界。

#### 4. 从东巴文化向东巴文化产业转型

从上世纪90年代开始，特别是1994年以来丽江旅游业迅猛发展，出现了为游客展演的东巴仪式和舞蹈音乐等，以及东巴雕刻、绘画也发展起来，逐步形成产业。

#### 5. 东巴文化传承也相应开展

东巴面临失传危机，丽江东巴文化博物馆办起了东巴文化学校，有识之士也办起了东巴文化传习院，依托学校、进校传承东巴文化。

## 二 蕴藏于东巴文化中丰富多彩的内容

“东巴”是“智者”<sup>①</sup>，是纳西族原始社会中承传下来的巫师和祭司，原始宗教和原始文化密不可分，可以说原始宗教活动是原始文化的开端<sup>②</sup>。那时的祭坛就是讲古、唱歌和跳舞的重要场所，东巴本身往往是多才多艺的民间艺人，集写、唱、画、舞、医、匠为一身，是纳西族原始古代文化的创造者和传播者。因此，东巴文化是集纳西族古代社会各种文化之大成，包括世界著名的象形东巴字，古老而系统的东巴经典，有舞谱专书的东巴舞蹈，有巨型画卷《神路图》的东巴绘画，有抑扬顿挫的东巴音乐等；在卷帙浩繁的1000多册象形文东巴经中，就蕴藏着古代纳西族的语言文字、社会历史、文学艺术、宗教民俗、天文历法、哲学思想以及民族关系等多方面的珍奇瑰宝，可以说是一部古代纳西族的百科全书。1986年国务院批准公布丽江为国家第二批历史文化名城。<sup>③</sup>1997年丽江古城列为世界文化遗产，东巴文化是一个重要内容和因素，2003年东巴古籍又列为世界记忆名录。

### （一）东巴文——纳西象形文

纳西东巴文可分为象形文（约有2100多字）和标音文（约有2300多字），此外还有阮可文、玛萨文等变种，是人类仅存象形文活化石。人类有文字，才有了知识的传承，文明才真正开始。

纳西东巴文“见木画木，见石画石”，见证了人类走向文明的足迹。

### （二）东巴古籍是纳西族百科全书

#### 1. 哲学与天文学

东巴经里已有一些属于哲学范畴的词语，如“突”（开始、出世）、“奔”（来历）、“奔巴本”（交媾、结合、发展变化）、“埃”（矛盾、战争）、“堆”（统一、和好）等，以及真与假、虚与实、阴和阳、善与恶、白与黑等。还有基本物质木、火、铁、水、土

<sup>①</sup> 方国瑜编撰《纳西象形文字谱》，云南人民出版社，1981，第42页。

<sup>②</sup> 和志武：《略论纳西族的东巴教和东巴文化》，《世界宗教研究》1983年第1期。

<sup>③</sup> 《云南日报》1986年12月20日。

与白、绿、黑、黄、红及东、南、西、北、中相结合的“精威”五行说。关于宇宙万物的起源，据东巴经记载，是由某种“声气做变化”的物质运动所形成，是万物的本源，带有古代朴素唯物主义的特点。宇宙、世界是统一的；又是多样的。“三样出九个，九个出母体”，“出现真和假，出现实和虚”<sup>①</sup>，然后出现日月和昼夜、光明与黑暗、善神和恶神等，反映了古代纳西先民的朴素的对立统一的辩证法思想，这比某个上帝一下子创造出世界万物的神话，真是不可同日而语。

关于人类的起源，最初人类生于海的朴素思想，与现代自然科学对生命起源的认识有近似之处。

对立统一规律是自然界、社会和思维的根本规律，也是唯物辩证法的根本规律。这一思想也贯穿在东巴经的神和鬼、人类和山神龙王矛盾和统一、斗争与和好之中。

在自然科学方面，在东巴经里也有丰富的古代天文历法知识<sup>②</sup>。首先，东巴象形文中已有许多反映天文历法知识的字，如天、日、月、星、云、雨、雪、霜、雷、电、风、气、光等；时令的字如年、月、日、时、昼、夜及春、夏、秋、冬等；方位的字如东、南、西、北、中央等。

据东巴经《求取卜经记》和《十二属相的来历》等书记载。纳西族从很早时候起就使用着阴阳历，并用十二属相记年月日，并有专门的《算巴格图》、《算六十甲子》、《星轮》、《看星》等书，可推算阴阳五行、四方四隅、八卦、干支和六十甲子，以五行加阴阳配十二属相组成六上序数的纪年周期。

## 2. 东巴文学

东巴文学是纳西族东巴用原始象形文字编写和记录下来的古代书面文学，并由东巴们用艺术语言所唱诵，有别于纳西民间口头文学，也和用汉文写成的文人文学或作家文学不同。

东巴文学大体上可分为前期和后期。前期东巴文学主要是原始神话，是原始社会的产物，有浪漫主义色彩。后期东巴文学所反映的内容以现实社会为主。

### (1) 前期原始神话

东巴文学神话是纳西族的古典神话，语言精炼优美，情节曲折动人，数量相当可观，多数都是有众多人物和故事完整的长篇之作。其中最具有代表性的神话作品，有《创世纪》、《黑白争战》、《白蝙蝠取经记》等，其中《创世纪》这部名著在东巴经十大类中都占有重要地位，只是每类中因不同需要，在书的末尾加进不同法事仪式的内容而已。

其主要内容为大地洪水滔天，只剩人类始祖崇忍利恩，他为了繁衍人类，只得向天女衬红褒白求婚，天父设下重重难关考验他，但他最终战胜困难，迁徙回人间，最后以

<sup>①</sup> 和万宝等：《东巴经典选译选》，云南人民出版社，1999。

<sup>②</sup> 周汝诚：《巴格图说明》，《民族古籍》1986年第2期；朱宝田：《纳西族东巴经中的天文历法知识》，《中国天文学史文集》总第8辑；朱宝田、陈久金：《纳西族的二十八宿与占星术》，郭大烈等编《东巴文化论集》，云南人民出版社，1985。

凡人战胜天神，弟兄分族繁衍，民族和睦繁荣来结尾：“一母之子变成三种人，一坛泡酒酿成三样味，一匹布织成三个色！穿衣三个样，骑马三个样，住也住到三个不同的地方。老大藏族，迁到上头拉萨垛肯盘，住在白帐棚里头，子孙多得像河沙。老三白族，迁到下方布鲁知绕买，住在大瓦房里头，子孙多得像树叶。老二纳西，迁到中间精久老来地，住在木板房里头，子孙多得像繁星。”《创世纪》具有重要的历史价值，为我们留下了古代纳西族先民的第一个九代父子连名制，第一个较详细的民族迁徙路线图；还记载了古代血缘家庭和从妻居的婚姻家庭制度，以及家庭财产与奴隶一起计算及陪嫁奴隶的社会形态等。

### （2）后期叙事长诗

后期东巴文学，其重要特点是反映现实的生产生活和社会矛盾的内容为主，代表作品有《耳子命》（饮食的来历）、《鲁般鲁饶》（牧奴悲剧纪略）、《养马卖马》、《买卖寿岁》等。

《耳子命》在形式上，虽由东巴们在祭祖熟献时作唱诵之用，其实是一曲生产劳动的颂歌；从艺术形式看，也是一部优美动听的五言叙事诗。长诗第一部分描写的是种麦煮酒的全过程；万象更新的阳春三月，布谷声声叫，牧奴正缺粮。九十个小伙，上山去开荒；左手掌犁把，右手播麦种；带杜鹃木耙，垦地整平了。麦子成熟后，打白铁镰刀；七十个姑娘，开镰收割忙；快马驮麦把，卸下家门前。松木做粮架，麦把挂上架；用连枷打场，用簸箕扬场；用斗升来量，装在仓柜中。制成舂粮碓，找来酒曲药；打红铜煮锅，修蒸酒甑子；烧成装酒瓮，虹管吸黄酒。该诗的结尾告诫人们，要无限珍惜劳动成果，无论是酒肉和粮食，都是来之不易的：

敬酒不会喝，请用绿石杯；  
 献饭不会吃，请用黄木碗。  
 勿羡慕富户，穷人会断粮；  
 勿暴食过饱，饱时要想饥。

《鲁般鲁饶》历史背景当是一次规模较大的牧奴集体逃跑事件，逃出来后甚至建立过“牧奴庄”；但是牧主本久高，想尽一切办法，说尽花言巧语，欺骗和分化牧奴，男主人公祖布羽勒排，当是被牧主骗回去而失约的。女主人公美久命金被牧主逼配他人，却又热恋着祖布羽勒排；她几次带信给情人而无回音，在如此绝望之下，她忠于自己纯洁的爱情和盟誓，才走上了殉情之路，而祖布羽勒排最后也死在她殉情之处，所以民间把他俩称做殉情之始祖。

### （三）东巴文化艺术

东巴古典艺术是用语言、动作、线条、色彩、音响等不同手段，构成艺术形象，以反映古代纳西族的社会生活，并表达东巴艺术家（巫师和祭师）的思想感情的一种社会意识形态。

### 1. 东巴绘画

东巴画是纳西族的一种古老绘画艺术，东巴画用线条和色彩等手段构成艺术形象。<sup>①</sup>东巴画按其形式和内容，主要的可分为以下四种。

**木牌画** 木牌分尖头形和平头形两种。尖形牌一般画神和山神署王，平头形牌画各种鬼怪妖魔。古时可能用自制竹笔画之，不着色；近代用毛笔勾描；然后用红、黄、蓝等颜料添敷色彩，使画面更加鲜艳，引人入胜，用于祭署、祭风等仪式中。

**竹笔画** 竹笔画是指用书写东巴经的竹笔所绘制的各种图画，包括经书封面各种装帧、经书扉页和题图、插图和画稿（画谱）等，多着色，也有白描，除专门绘制的画稿本子外，其他竹笔画是和经书写作同时完成之作品。封面装帧多画八宝图案，如法轮、宝伞、宝壶、如意结、法螺、双鱼、莲花、宝珠等，配以云水图和几何纹，起装饰美化作用。竹笔画在艺术方法上，粗笔勾画，流利奔放；造型简洁，形态古拙，具有质朴的自然美。

**纸牌画** 纸牌画是指画在各种多层厚纸板上的绘画，画面大小不一，用竹笔或毛笔所画，一般都着色，从所画内容分析，纸牌画大体可分为以下三种：第一是占卜纸牌画，如抽看“绕布”108片，配卜卦文字。第二是木纸牌画，画各种署神人物画，也画有动物类祭品及八宝图案，画面一般不大。第三是东巴头上戴的五幅冠画，中间一幅一般画祖师东巴什罗，其他四幅画东巴或各种护法神。

**卷轴画** 卷轴画是指画在布质卷轴上的各种神像画，神轴画的内容，都是画东巴教信仰的各式各样的神。其中画祖师东巴什罗的较多，因为举行各种仪式时都要挂祖师像于经堂中心。卷轴画中画各种护法神像者也不少，如九头根空神像挂于消灾仪式，四头卡冉神像挂于祭风仪式，大鹏神像挂于祭署仪式，狮头优玛天将神像可挂于消灾、祭风、除秽、大退口舌等仪式，不同场合分别挂不同的护法神卷轴画。卷轴画在绘画艺术上笔法细巧，造型准确，色彩富丽，装饰性。是纳西族原有感想绘画基础上，大力吸收融合汉、藏绘画艺术的产物，也是纳西东巴画更加娴熟的标志。

**神路图** 神路图是独具一格的大型布卷画。神路图就是用在为死者开路指路时的仪式。其大体从“尼畏”地狱十八层起，经过饿鬼和种种鬼地，然后到人类之地，再到“恒英恩美”神国善地三十三国。

神路图卷长15米左右，宽30厘米；场面宏大，人物众多。结构复杂、繁而不乱，共画下了300多个栩栩如生的不同人物，包括端庄而坐的神像，作法跳舞之东巴，奇形怪状之鬼魅，以及七八十种珍禽异兽；在绘画艺术上造型奇特，粗细兼容，构思别致，层次分明，形态生动，色彩鲜艳，显示出一种独特的原始艺术的自然美。

### 2. 东巴舞蹈

东巴舞蹈是纳西族的传统古典乐舞，东巴经中有用东巴象形文编写成的舞谱专书《磋姆》<sup>②</sup>。据研究，《磋姆》不仅是国内少数民族古文字中迄今仅见的舞谱专著，而且

<sup>①</sup> 参见蓝伟《东巴画的种类及其特色》，《东巴文化论集》，第412页。

<sup>②</sup> 参见杨德望、和发源《纳西族古代舞蹈与东巴跳神经书》，《东巴文化论集》。

也是世界上用文字记录的最早舞谱。《磋姆》不仅详细记述了纳西族古代乐谱的类别和跳法，综合成舞蹈体系，独树本民族传统，而且以象形文字作标记，对舞蹈的姿势、动律、场位、路线、造型、技巧及配舞乐器用法等，作了比较科学的规律化的描述。

东巴舞蹈种类繁多，大体可分为五类。

一是动物舞。属于鸟类的如孔雀舞、鹏鸟舞、大雕舞、白鹤舞、黄鹰舞等；兽类的如雄狮舞、赤虎舞、大象舞、白鹿舞、豪猪舞等；畜类的如骏马舞、牦牛舞、白羊舞、犏牛舞等；虫鱼类的如巨蛙舞、青龙舞、飞蛇舞等。这些动物舞蹈，模仿动物的痕迹较多，但又经过了相当精湛的艺术加工和锤炼，极富于幻想色彩和浪漫主义。

二是神舞。神舞最重要的是萨利瓦登、英古阿格、恒丁瓦盘等三大神舞；其次为东巴什罗舞，还有五方神舞等。护法神舞有鹏、龙、狮护法神舞，天将舞、牦虎相斗舞等。这些神舞一开始，各神几乎都有一套亮相式的动作，再跳近似表现其神威及德行性格的舞式，将各神所乘坐的舞蹈语汇相结合，然后再把各神所要降服的鬼怪内容贯串于舞蹈之中，跳起来高低起伏，节奏分明，式样多变，气氛浓烈，让人感觉到是一个“降鬼伏魔”的庄严场面。

三是战争舞。跳舞之东巴头戴插雉尾铁冠之盔帽，身穿战甲，手握长剑或叉矛，相互对打、刀枪交锋、投叉飞矛、追撵冲杀，再现对垒决战、打败仇敌的战争情景。其他仪式中跳的护法神舞，以极严肃紧张的二人对打舞的形式，展现武神镇鬼的内容，这种对打舞是民间最受欢迎的舞蹈，东巴跳舞时也往往以对打舞作为高潮来作压台戏，真是“亦有善刀舞，众锋粲鲸齿”<sup>①</sup>。

四是法杖舞。法杖杖头是木雕小神塔；插入空心杖身，结合部挂上红、黄、蓝、白、绿的五色彩布，还挂几个小铜铃，杖底用铁尖。法杖舞所反映的内容，主要是为死者“开路”、镇压“地狱”中的各种鬼怪，将死者送到“神国”。据有些老东巴回忆，当有名望的大东巴死后，做开丧、超荐仪式时，亦跳法杖舞与战争相结合的大型擒敌舞，以勇武精神和高超绝技，跳越桌面，腾空落地，对矛格斗、刀光剑影，场面惊险，扣人心弦。

五是花灯舞，一般在东巴夫人死后举行“老姆”超荐仪式的晚上跳之，因此又叫老姆女神花舞；在较隆重的求寿仪式及东巴求威灵的仪式中，也有跳花灯舞的。跳时一手拿铜灯、一手拿纸花，舞姿轻盈优美、柔婉妙曼，宛如仙女将要飞扬天国，与上述东巴舞相比，别有一番典雅神奇的韵味和情趣。

大凡东巴跳舞，头戴五幅冠，身穿燕尾袍，颈挂佛珠串，腰系彩色带，脚穿云头靴，左手一律摇板铃，右手扶刀或手鼓、马锣，再配以大皮鼓、大平锣或大马锣，在院落天井或空旷广场演出，人数不等，可多可少。舞蹈节奏用大皮鼓数点，随舞者要跟从圈头的领跑者，一般舞蹈均以四分之二节拍跳之：“光—冬、光—冬”，如此循环。少数庄严的神舞，有“光—光、光光—冬、光光光—冬”等复杂节拍；战争舞的高潮结束前，一般也是“光光光—冬”的节拍，气氛紧张而热烈。

<sup>①</sup> 王沂：《么步诏》，乾隆《丽江府志》。

东巴舞蹈的基本特点和艺术风格，简而言之，既保有浓郁的原始气息，又十分讲求规范。首先，它保留了原始社会早期乐舞的特点，如直接模拟、粗犷奔荡，具有山民的精神和气质；但又进入了严格规范的阶段，东巴跳舞按舞谱跳，诸种舞蹈结合演出；舞中含有情节，文学构思与舞蹈造型具有典型性，并吸收了藏、汉舞蹈的精华，因而种类繁多，内容广泛，含义深刻，表现力强，在云南其他民族的原始宗教舞蹈中十分罕见，因此，可称得上是同类（跳神）舞蹈中的出类拔萃者。

### 3. 东巴音乐

东巴音乐是东巴文化的有机组成部分，它通过有组织的声乐和器乐而构成曲调（音乐形象），反映古代纳西族的社会生活，抒发人们的感情。东巴音乐保存了许多民间古老而质朴的乐品，有的记载于经书和绘画，有的至今还活在民间，是纳西族古典音乐的宝藏。<sup>①</sup>

东巴声乐就是诵经调，东巴象形文“唱”𑄎写作人张口出颤音之形，是唱歌的写真；东巴文还有歌舞𑄎的字符，说明纳西先民自古就是喜歌善唱的。东巴为人家念经，往往是有声有色的个人和集体的唱诵表演，配上鼓点和小马锣的回音，非常动听。有时还配直笛，唱诵《鲁般鲁饶》时，由中青年的东巴来唱诵，声音清脆轻松，节奏明快，所以颇能吸引青年听众。后者往往不用锣鼓，而采用东巴经集体合唱方式，特别是合唱“开场词”、“合火老由火”时，庄重浑厚，余音缭绕，表现的是一种较为庄严的气氛。

东巴器乐包括打击、弹鸣和吹奏乐器。属于打击乐的有大鼓、手鼓、扁鼓、大小板铃、大中小平锣、大中小马锣、碰铃、挂铃等。弹鸣乐器有口弦，但东巴作法时只挂不弹，吹奏乐器有直笛、葫芦笙、海螺、牛角号等，近代葫芦笙也不用于宗教活动。东巴为他人作法使用以上乐器时，各仪式虽有区别，但总的来看，音乐节奏比较单一，变化不多，谱点也较为简单，旋律性不强；只是在每个仪式开坛和结束仪式和跳神（舞蹈）仪式中，所有乐器在都要使用，因此才显示出一种民间打击乐器特有的热闹景象。

## 三 东巴教特征：从原始宗教向人为宗教过渡形态

### （一）东巴教具有一般原始宗教特点

#### 1. 自然崇拜

纳西族先民，由于生产力的低下，在自然力面前无能为力，于是把支配自己的自然力加以人格化，变成超自然的精灵，创造出天神、星神、风神、山神、水神、火神等，形成原始自然崇拜和神灵崇拜，虔诚祭祀，以求保佑，于是产生了自然崇拜的许多原始集体祭祀活动，如祭天、祭星、祭风、祭山神、祭水神、祭火神、祭天灾神等；随着人们思维能力的增强，神灵独立于具体特定自然物的观念亦逐渐形成，产生了适应和扩大

<sup>①</sup> 参见杨德馨《东巴音乐述略》，载《东巴文化论集》。

生产活动的原始祭祀，如祭猎神、祭畜神、祭谷神等，有的并与图腾崇拜和祖先崇拜相结合。以上各类自然崇拜的祭祀活动，一般都有专门的经书一至两本，举行一天或一夜的祭祀仪式。这种对自然物和自然力的崇拜，是因为对自然现象不理解，把它作为具有生命、意志以及某种巨大的能力。因此对之既要依赖而又有畏惧，加以敬拜表示感谢或求告。

### 2. 多神崇拜

纳西族东巴教的多神崇拜也是很典型的。据东巴文化研究所的研究，记载于东巴经书的神、鬼、神明东巴、山神龙王的名号，多达2400个左右。东巴教的传统观念认为，“神”是住在天宫十八国，能主宰物质世界的一部或全部，既能保佑人类及赐福，又能镇压一切妖魔鬼怪的超自然体的最高者。东巴大神叫萨利瓦登，其次为英古阿格和恒丁瓦盘，祖师东巴什罗只排第四位；武神有九头根空神和四头卡冉神等，还有众多的护法神东格、优玛天将等。“鬼”是专门给人以危害作祟的阴物和怪物，一切非正常死亡及冤家仇人之亡灵，都属于“鬼”之一类。“神明东巴”原是兼有巫师和祭司职能的宗教祭祀活动的主持者，他们代表神的意志，受到神的帮助，为人类求福免祸，排解人与鬼纠缠，既能迎神请佛，又能驱鬼镇妖，是神与鬼的中间人。山神龙王（署），据说本与人类是同父异母兄弟，后因分家产而争执纠纷；专门住在山谷江湖（也有住在天上），掌握管辖大自然和山野动物，既能给人以福寿，又会对人施灾害，是一种不吃荤爱洁净的神灵。如上所述，纳西东巴教之所以崇拜那么多的鬼鬼神神，除了反映原始自然的自然崇拜和多种崇拜这一共同点之外，还充分反映了纳西族历史发展的特点，即大量吸收接受藏族钵教、喇嘛教和汉族佛教、道教的结果。

### 3. 重占卜

占卜是纳西族先民用来决定生活行为的一种活动。东巴教原先有卜师𑄎（扒）和祭司𑄎（钵）之分，最初可能有所分工，但不严格，卜师会祭，祭司也兼卜巫，后来又出现不懂经书的“桑尼”巫者。据东巴经《求取卜经记》载，最初卜书取于上天女神“盘祖萨美”处，所以“卜师”一字才写成女人坐形。据前人研究成果<sup>①</sup>，以及我们多年的实地调查资料，东巴教的卜法约数十种，如左拉卜、灸胛卜、吧卜、寻人卜、推算凶吉卜、推算凶星卜、抽看“绕布”（108卡）卜，推算年灾病厄卜等，适应古代纳西先民每事必卜的需要。这一类卜书之中，除了上述迷信成分的主要部分外，还有一部分是属于古代天文历史方面的内容，如可以推算阴阳五行、四方四隅、天干地支的《巴格卜图》<sup>②</sup>及《算九宫》、《算甲子》等，这些就属于科学，是由古代农、牧业生产的发展和需要而创造发明。

东巴教的重占卜特点，还具体反映在著名的那本开蒙经《本吕空》（开坛经）一书中，开篇首段十三句，全为每句三个音节的句式，言简意赅。现将汉文的意译抄录于后：

<sup>①</sup> 陶云逵：《么些族之羊骨卜及吧卜》，《人类集刊》1938年第1卷第1期。

<sup>②</sup> 周汝诚：《巴格图说明》，《民族古籍》1986年第2期。

原始时，无耕织；人未生，月未出；左开天，地生巫；巫出世，利卜眼；卜课善，合酋心；真觉醒，出什罗，教门盛；从此来传教，传到人世间。

东巴教作为一种民族宗教，除了具有上述自然崇拜、图腾崇拜、祖先崇拜、多神崇拜和重占卜等特点外，它与近代人为宗教不同的四个方面：①没有宗教活动的庙宇；②没有形成严密的宗教组织；③没有形成完整系统的宗教教义、教规；④没有形成脱离生产劳动的职业教徒。这说明东巴教的活动仍属于原始宗教的性质，基本上仍处在自发宗教的发展阶段；并且其成员（教徒）的绝大部分，仍然是广大农村和山区自然经济条件下的劳动农民。

## （二）东巴教已处在向人为宗教过渡形态

如上所述，东巴教仍属于原始宗教的范畴。这是基本的一面。但是，据我们多年的调查研究，东巴教经历了纳西族的社会变迁，深受藏族钵教、佛教和道教的影响，到20世纪中期为止，它已具有和其他少数民族原始宗教不同的明显特点。

（1）东巴教已没有极为原始的宗教仪式，如“猎人头祭谷”、“神判”等；东巴经中记载的“人牲”、“利剑桥”等都已成为历史，现实宗教活动中早已废除。

（2）东巴教已有基本统一的神、鬼系统，有各地统一的三尊大神，统一的各护法神，念经作法时摆设讲究的神坛（经堂），不同仪式挂不同神像，并有请神、送神等专经。

（3）东巴教已有统一的祖师东巴什罗，其画像必挂经堂中心，并有缅怀他的大小法会——什罗会。东巴教还有到白地“什罗灵洞”（阿明岩洞）朝圣，烧天香，求威灵的传统。

（4）东巴教已有基本统一的东巴经书一千多册，多数用象形文字写成，少数用标音文写成，各地东巴用纳西语读经基本上都能相通。东巴教还有基本一致的仪式数十种，有规程和书目的《拓姆》书。

（5）东巴教已有统一的齐备的各种法器，如手鼓、板铃、法螺、法杖、平锣、马锣、五幅冠、法珠串等，各地完全一致。

（6）东巴教有各地基本相同的东巴跳神舞，不同仪式要跳不同内容和形式的舞蹈，古朴豪放，异常壮观，并产生了著名的《蹉姆》舞谱。

（7）东巴教有各地统一的古老木牌画，有专门的木牌画画谱；还有各式各样的卷轴画，以及著名的大型着色布卷画神路图。

（8）东巴教已出现过群众集资筹办的东巴学校；鲁甸地区也有私人或同仁举办的学习东巴经的私塾。

（9）东巴教在丽江汝南化和鲁甸等地，已举行过类似佛教“受戒”式的“加威灵”仪式，加过“威灵”的东巴，从此可以正式掌坛法，逐渐变成大东巴。

（10）东巴教中有名望的大东巴死时，附近东巴闻风而至，习惯上要举行大规模的“超荐什罗”仪式，举行经学答辩和跳神大典。

（11）东巴教在丽江，同佛教、喇嘛教一样，由政府出面组织资助，举行大规模

的“六十甲子会”、“求雨会”、“追悼抗日阵亡将士会”及“庆祝抗战胜利会”等大型法会。

(12) 东巴教中已出现了一批学问很高、业余从事研究东巴文化的东巴先生。由于这批东巴先生和其他大东巴们的辛勤劳动和不懈努力，东巴文化才得以不断得到继承和发展。

### (三) 东巴不同流派

各地纳西族由于历史发展的多种原因，方言分歧，经济文化发展不平衡，加上自称不同的差异，形成不同的支系，主要有“达巴”和“东巴”两大支。达巴和东巴这两个名称在读音上基本一致的，都源于古纳西的原始巫教；都信奉祖师东巴什罗；传说达巴先贤曾到白地取经<sup>①</sup>，说明达巴和东巴的共同来源；崇拜共同祖先崇忍利恩（曹德鲁若）和衬红褒白（柴红吉吉美），达巴也以栗树象征祖先祭祖；老人死后由达巴举行洗马、火化仪式，特别是送魂路线（开路经）<sup>②</sup>，与东巴基本一致，所谓“司布阿纳瓦”，直译“祖先阿纳村”，即“纳人祖先故地”，都是送到木里以北的方向；达巴的许多口诵经与东巴经；达巴的法器、仪式也与东巴基本相同，这些都是达巴和东巴的共同本质，即最基本的相同之处。但是由于复杂的历史原因，不仅形成达巴和东巴两大支，而且还形成了流派，兹作简要介绍。

#### 1. 达巴及派别

这一支主要分布在东部方言区的永蒗、盐源和木里等地（少数迁徙插在西部），一般没有象形文字，只有达巴口诵经，大致有六个支派<sup>③</sup>。

纳日人达巴主要分布在宁蒗县的永宁和盐源县的左所，木里项脚和玉龙奉科也有少量分布。达巴只有口诵经，但近年有学者在盐源县前所乡逗河和永宁温泉两地，收集到达巴卜书和图画文字<sup>④</sup>，流行达巴宗教活动的地区，在社会上尚有母系家庭和对偶婚的残存，因此非常崇拜“干木女神”，以山象征为神（自然崇拜），以今日狮子山为女神山。至于藏语“答兰森给格姆”<sup>⑤</sup>，以及汉语名称“狮子山”，则“出现很迟”<sup>⑥</sup>，与女神崇拜没有必然联系。至于达巴还崇拜“巴丁喇木”女神，则和东巴一致，喇木即藏语“老姆”，是古代钵教的女钵波，东巴夫人死后要念《老姆超荐经》<sup>⑦</sup>。另外，达巴所使用的“巫棒”（拓木）也是东巴所没有的，用杜鹃木制做，四面刻有老虎等动物、星宿、宝物等数十种图案，达巴作法事时，用一块面团拓后丢入燃烧的“天香”之中。

此外还有纳恒人（宁蒗中部）、拉惹人（木里）、阮可人（香格里拉）、拉洛人

① 詹承绪等：《永宁纳西族的阿注婚姻和母系家庭》，上海人民出版社，1980，第282页。

② 严汝娴、宋兆麟：《永宁纳西族的母系制》，云南人民出版社，1983，第173页。

③ 和志武、郭大烈：《纳西族东巴的现状和过去》，《世界宗教研究》1983年第4期。

④ 杨学政：《达巴教和东巴教比较研究》，《宗教论稿》，云南人民出版社，1985，第160页。

⑤ 杨学政：《达巴教和东巴教比较研究》，《宗教论稿》，云南人民出版社，1985，第153页。

⑥ 杨学政：《达巴教和东巴教比较研究》，《宗教论稿》，云南人民出版社，1985，第153页。

⑦ 严汝娴、宋兆麟：《永宁纳西族的母系制》，云南人民出版社，1983，第195页“女神”。

(玉龙县太安等地) 堂郎人(玉龙县太安) 等派系。

## 2. 东巴及派别

这一大支主要分布在原丽江、中甸、维西和永胜等县,属于西部方言,有象形文和东巴经,自称“纳喜”,人口占整个民族的5/6。木里俄亚乡和盐源左所沿海的达住村也有东巴,操西部方言,有象形文和东巴经。俄亚是古代纳西族迁徙路线的重要过路点,明代木氏设置过“木瓜”世袭土官;达往纳西是明代才徙居于此。东巴这一大支,按其宗教历史发展,可以分成白地和丽江两大派。

(1) 白地派。白地为东巴教圣地,自称“纳亥”,出过阿明大师,有著名白水台阿明灵洞圣地,象形文字和东巴经书保持古老独特风格,是东巴教传衍的中心,没有藏传佛教和汉传佛教寺庙,受外来文化影响较少,不用标音文字(哥巴)的经书,学问高深的大东巴也比较多,因此民间有“白地东巴最高明”之说,白地派东巴包括香格里拉县的白地、东坝、哈巴、洛吉等地,与之接壤的木里俄亚乡东巴,也属这一派。

(2) 丽江派。东巴文化虽形成于白地,但丰富发展却在丽江,丽江东巴善于吸收藏传佛教、汉传佛教、道教的文化。宗教仪式和经书类别更加系统完整,还创制使用了标音文字哥巴文,东巴舞蹈和绘画艺术更加完善并有发展,并出现了不少造诣很高的大东巴。这一大派最有影响的发展地首推“白沙”,白沙是木氏土司发祥地,相传白地阿明大师后裔阿明永勒,也先落籍在白沙,白沙出过著名大东巴久知老,据了解现在塔城依陇乡巴甸村东巴家族来自白沙,还有父子连名谱系可考<sup>①</sup>。近代丽江比较有名东巴如文笔村桑尼才、五台村和土贵等,皆与白沙久知老后裔有亲戚关系;整个丽江坝和拉市坝的东巴同属白沙这一派,比较大的宗教活动常有往来。他们处在近代纳西族政治、经济、文化发展中心这一有利地位,见识较广,许多大东巴都到过白地,或到外区教东巴经或画东巴画,为中外学者讲古释经,其中大研镇卿云村东巴和凤书就是当地政府和东巴之间的联系人。

丽江派东巴的一个发展点是太安片,以汝南化村为中心,因有一个“满子书白岩山,汝南化什罗灵洞”而闻名。出过著名大东巴康巴才,举行过大型“加威灵”的仪式;在20世纪40年代,东巴教的各类仪式都还在那里盛行,因坝区东巴逐渐减少,太安东巴曾一度下坝做法事。

这派东巴还有一个发展点是鲁甸片,包括附近的依知、陇巴及维西县的纳西族地区,这里的东巴也比较集中,像丽江坝一样,标音文字经书也比较多,20世纪三四十年代,东巴教各类仪式都还十分盛行,鲁甸地区还办过群众集资的东巴学校<sup>②</sup>,出过著名大东巴和文裕、和世俊等。

另外香格里拉县金江、虎跳峡乡、玉龙龙蟠乡以及永胜县大安的东巴,也属于丽江这一派。

还有介于白地和丽江之间的“东山拉白”东巴的一派,包括大东、鸣音、宝山、

<sup>①</sup> 系丽江县民语委副主任和学才介绍,他是巴甸村东巴后代,与近代著名大东巴和文裕为同一家族。

<sup>②</sup> 见前引《纳西族东巴的现状和过去》,《世界宗教研究》1983年第4期。

大具、奉可等区域，不使用标音的哥巴文，但东巴比较多，受外界其他宗教影响较小，盛行占卜，那里的傣僳族也学东巴<sup>①</sup>，各民族相互影响。

## 四 东巴文化价值

东巴文化是纳西族古老传统文化，它是民族宗教祭司——东巴用象形文字写的东巴古籍，及其在图画、舞蹈、仪式中所反映出的各种文化现象。其内容涵盖了纳西族文化的方方面面，它不仅为纳西族文化提供了深厚的文化积淀，同时也为研究中华民族文化，提供了许多有价值的古老文化演变规律。

### （一）历史价值

#### 1. 从图画文字向象形文字过渡阶段的东巴文

按文字系谱来说，它的出现应是原始社会晚期的一次飞跃，原始社会也“由于文字的发明及其用于文献记录而过渡到文明时代”（恩格斯语），而纳西族东巴文正像古老冰川一样，不仅不被时代所消融，而顽强地延伸下来。1998年编者收到中甸一个东巴的来信，就是用东巴文写的。东巴文不仅为人类文字发展史提供了规律性的东西，同时为以后人类使用最简单的、不必读音的超民族语言符号——图画字提供了最好素材，也为开发早期幼儿智力提供了形象教材。

#### 2. 从人类早期活动记录到成熟期民俗志的东巴古籍

1400多卷古籍有的是神话，反映了人类童年时期对世界万物起源的理解；有的是描述人与“署”（自然神）共居共荣的理念，各种古籍无不反映了纳西先民的情感、价值观、思想观念、信仰等，这恰如已故的著名学者钟敬文先生所说，是纳西族先民“自己在描述自己的民俗志”，这样的文化遗产，难道不值得我们后人珍惜吗？

#### 3. 从人类多种崇拜、多神信仰的原始宗教向比较成熟的人为宗教形态过渡中的东巴教

东巴教虽属于原始宗教范畴，但已有整个民族统一的祖师东巴什罗，比较统一的仪式、经书、法器，以及作为正式东巴的“加威灵”仪式等等，为研究宗教嬗变提供了中间的缺环。

#### 4. 位于羌语支和彝语支分界点的东巴经语言

纳西族位于藏彝走廊的南端，它的语言有双向相似性，而东巴经语言保存古语多，对研究这个走廊“语言孤岛”的“白狼语”、史兴语、纳木依语等都有意义，从而可以揭示出沉淀在语言上的文化层。

#### 5. 多种宗教、多种文化交汇的东巴文化生态环境

丽江作为东巴文化故乡来说，它是云南汉传佛教北传、藏传佛教南传以及多种教派的交汇地，东巴教吸收了周边一些民族宗教内容或仪式，有趣的是一些山区东巴与喇嘛

<sup>①</sup> 见前引《纳西族东巴的现状和过去》，《世界宗教研究》1983年第4期。

在丧葬仪式中各念各的经，并行不悖。

#### 6. 有一批为纳西文化发展作出贡献的东巴

近代和现代纳西族的著名大东巴，如丽江大研镇卿云村和凤书，其先世相传为木氏土司的祭天东巴，清代官府给过“金铃四方”之金匾，是民国时期政府和东巴之间的联系人，1950年召开丽江专区各民族代表会议，欢迎中央西南民族访问团大会时参加过主席团。白沙和诚，相传为纳西族著名大东巴久知老的后代，以会释读深奥之经书而闻名。长水村和泗泉，在和学道的帮助下，曾编有一部《象形文哥巴文对照字汇》，并刻成一套梨木的刻板，借机想统一规范文字；还创作了一本新东巴经《送殉情者》，实属难得；和学道的东巴画造诣也很高。文笔村的桑尼才，经、写、画、舞都很精深，曾画有一部著名的《东巴木牌画谱》。五台村和士贵，也以能读深奥经书而闻名。该村和芳，为学者和丽江文化馆读释了上百本东巴经。太安汝南化村的康爸才，曾主持过多次重大的“加威灵”仪式，是著名大东巴。塔城和文裕，以熟谙哥巴文而著称，曾到丽江南山、坝区和东山一带教东巴经，颇有影响。鲁甸新主村和世俊，曾创造读藏经的切音字《消灾经》一部。同村有和正才，为丽江文化馆释读了上百本东巴经。鲁甸和才、龙蟠和华亭，为中外学者讲释东巴经，并多次与学者合作。永蒗县永宁阿瓦都知，能系统讲释达巴口诵经，曾在丽江东巴文化研究所辛勤工作。已故的大东巴和玉才、鲁甸的和开祥、和云彰、和云彩、鸣音的和即贵等，他们对纳西族东巴文化的继承发展和传播研究是有贡献的，如果没有他们的奉献与合作，就不会有近百年的研究东巴文化的历史，更不会有中外学者研究东巴文化的数十种专著和数百篇学术论文的问世，对于他们的功劳是应该铭记在心和载入史册的，因为他们是在中国这块大地上，掌握一种古老独特文化的代表人物。

### （二）艺术价值

曾在丽江考察多年的东巴文化学者李霖灿说：“麽些（纳西）象形文字的经典给人的印象，只有一个字——美！一种满纸鸟兽虫鱼洪荒太古之美。”他列举了五个方面的美：

#### 1. 贝叶经的形式美

纳西族东巴经书细长格式和象形文字配合“真是相得益彰美不胜收，尤其是经典封面的设计把这种艺术气氛发挥到了极致”，“线条既流畅，赋色又美丽，安排又得当，贝叶经只看这丰富的封面，已使人心醉”。

#### 2. 优美的线条

东巴用竹笔书写经书，“无论是龙的飞翔，鹤的舞姿，愤怒的野牛，疾驰的骏马，矫健的猎人，腾跳的虎豹……一一都具有刚健流利的线条”，“远取诸物，近取诸身，一经撷取，便惟妙惟肖，直臻大匠堂奥”。

#### 3. 美丽的颜色

经书纸是用一种象牙色的纸，大部经书是黑白线条，而彩色的经书，绝大多数可视为善本，经过了五颜六色石青石绿的装饰，衬着古铜色的底色，画着刚健婀娜的线条，讲着洪荒太古的童话……彩虹一道，人世就迷迷糊糊悠然走进了童话世界之中，真是珍

贵无比的奇妙享受。

#### 4. 动态的表现

东巴对动物动态的描写，可叹为观止，而对人类舞、跳、跪、起等动作的描写也十分传神，而描写东巴们头戴五佛冠，一手执板铃，一手摇法鼓，或吹法螺，或射恶鬼，正在满纸飞动，似乎是拍节可闻。

#### 5. 特征的摄取

如兔子的长耳、麋鹿之犄角、骏马之长鬃等，夸张其特征，使人一目了然<sup>①</sup>。

此外，东巴舞蹈、音乐和工艺品（扎纸、雕塑）无一不显示了人类早期文明艺术与纳西族现实生活融为一体的有形与无形文化。

### （三）社会价值

东巴文化是一种活的文化，包含有许多纳西先民的智慧，至今仍有社会价值，如：

#### 1. 人与自然关系

纳西族先民在长期的生产生活实践中，经过总结人与自然关系的正反两方面的经验教训，从自然崇拜意识中概括出一个代表整个自然界的超自然神灵“署”，并形成了大规模的祭“署”仪式。“署”是草木鸟兽、山林川泽、风雨雷电即整个大自然的总称；纳西族神话说，洪荒时代，自然（即“署”）与人类是同父异母的亲兄弟。两兄弟长大成人后，分家析产时发生争执，反目为仇。人有猎具，肆无忌惮地捕杀兽类；人还有铁制农具与火，疯狂地毁林开荒。而自然（“署”）却不慌忙，后发制人。暴雨骤降，电闪雷鸣，山洪狂泻，吞没田舍，野兽奔腾，追捕人畜。人类在大自然的报复面前是如此之弱小，他们不得不求助于天神帮忙。在天神的帮助下，人与自然（“署”）谈判，签订了条约：

人类应遵守：勿射玉龙山的鹿，勿捕金沙江的鱼，勿猎林中的熊，勿毁高山树，勿污江河水……

自然（“署”）应遵守：不让狂风卷冰雹，不让山崩洪流起，不让天响炸雷地震荡，不让人畜遭病难生存。

条约还规定：“署”神适量地让人们狩猎、放牧、开荒及采伐树木；而人与自然要想永远保持互利共处的良好关系，就必须定期举行祭“署”仪式来与自然相互对话和交流。自然不会说话，但人可以通过自我检讨、自我约束并承担义务来实现与自然的和谐共处。祭“署”仪式有的地方每年农历二月举行，有的地方每年农历二月和八月各举行1次，每次都由东巴主持，全民参与，历时3天，人要沐浴斋戒，整个村寨场地要除秽，仪式用东巴经书120种，法物数百种。经书内容主要有三：一是人与自然同源异流及其矛盾、和解的形象描绘。二是在人与自然相互关系中人应承担的义务，诸如不得在水源之地杀牲，以免让污血秽水污染水源；不得随意丢死禽死畜于野外；不得随意挖土取石；不能在生活用水区洗涤污物；不得在水源旁大小便；不得滥搞毁林开荒。特别

<sup>①</sup> 《么些研究论文集》，台湾故宫博物院，1984。

是立夏一过，不得在山上砍树，整个夏季不得砍一棵树，等等。三是讲述人类侵犯掠夺自然，遭受报复损失而醒悟赔偿的故事。

在用超自然神灵的不可冒犯性威慑民众，用宗教信仰统一民众认识的基础上，丽江纳西族各村寨都有保护生态环境的乡规民约和护林管理制度，而且通过村民大会公推德高望重的老人组成老民会、督促乡规民约和护林管林制度的实施。<sup>①</sup>

这种东巴文化中人与自然是同父异母兄弟的生态文化观，对纳西族地区保护自然环境产生了良好影响。

## 2. 生死观

东巴经中有一个《买卖寿岁》的故事，传说有三个姑娘，欢乐游玩一生，有一次突然在水中发现自己已经变老了，十分伤心，先后到丽江、大理、昆明“买寿岁”，但都买不到“寿岁”，回家路上，在碧金关上歇气，抬头一看，头上柳树来时绿荫荫，现在已变黄生生，才突然醒悟到树木会枯黄，人生就有老，从此坦然面对老与死。

所以，纳西族在送死者时，悲而不伤，把它视作有如白云、白鹤远去、十分自然的事。

## 3. 人与人合和观

东巴经中叙述许多争斗故事，其实折射了许多人生哲理，人与人互相依存合和观。历史上纳西族也善于处理各种民族关系。

# 五 东巴文化开发利用现状和发展思路

随着东巴文化研究的不断深入，丽江旅游业的蓬勃发展，一个以东巴文化为特征的东巴文化产业正走入丽江文化旅游市场，创造了丽江文化旅游经济的增长点。

目前，原丽江县文化产业中，据不完全统计，2002年东巴文化产业企业已达268家，总产值3821.20万元，从业人员1228人。在丽江文化产业财税收入2700多万元中，东巴文化产业财税收入占了重头。东巴宫、东巴万神园、东巴拉走廊、东巴谷、东巴王国、玉水山寨等以东巴文化内涵开展旅游产品经济的新兴产业，成为丽江文化产业的闪亮点。

东巴文化艺术产品，如东巴字画、东巴雕刻、东巴蜡染、东巴挂毯、东巴木牌、纸牌、东巴音乐、东巴舞蹈等，开创和充实了丽江旅游文化产品内涵，成为丽江旅游的特色品牌。许多企业从东巴文化产品开发中获得成功。有些企业实现转产改造，获得新生。有些企业的产品包装突出东巴文化艺术，成为产品包装的一大优势和特色，确立了产品形象，并创造了良好的经济效益。

东巴祭天、祭署、祭风等古老仪式，将古老神秘的东巴文化，作为旅游文化品牌引入市场，并赋予时代内涵。有些国内外友人到丽江举行东巴婚礼，年老的游客在丽江举行求寿仪式，成为一个参与性强的旅游项目品牌。

文化展演以东巴宫为例，先后演出3000多场次，接待游客85.3万人次，实现综合

<sup>①</sup> 郭家骥主编《生态文化与可持续发展》，中国书籍出版社，2004，第72~73页。

销售收入 3660 万元，实现利税 320.8 万元，其中税金 46.1 万元。玉水山寨着力建设东巴村、什罗祖师殿、展演祭天、祭署等仪式，还成立了丽江纳西东巴文化传承协会，现有固定资产 4000 多万元，从业人员 230 多人，2002 年经营总收入 600 多万元，上缴国家税金 31 万元。

工艺美术及音像专卖类到目前总共 203 家，从业人员 417 人，销售收入 1332.20 万元，上缴税金 77.57 万元。

总的来说，发展势头较好，但良莠不齐，特别是东巴工艺产品，有的精雕细作，成为工艺精品，而少数产品，则粗制滥造，甚至曲解东巴字原意，产生了不良的影响。

为了东巴文化产业可持续发展，应该做好以下工作：

- (1) 开展一次普遍产业调查，对每个企业进行认真登记，评价其产品内涵、质量、价格、市场行情；
- (2) 对从事东巴文化产业人员进行有关东巴文化知识培训，经过一定考核，发给经营许可证；
- (3) 由工商和文化部门组织稽查组，定期进行市场检查，并接受顾客投诉，对好的企业予以表彰；
- (4) 对能树立东巴文化良好形象，又有发展潜力的予以扶持，促其发展；
- (5) 在职业高中等校培养从事东巴文化产业的纳西族青年；
- (6) 创作并演出以东巴文化为内容的大型文艺作品。可借鉴已成功的《丽水金沙》经验，采取新的运作方式，推向市场。

## 六 采取切实保护措施，使东巴文化能可持续发展

### (一) 东巴文化面临失传的危机

东巴是东巴文化的主体，至 80 年代初，人们重新认识了东巴文化的价值，先后成立了云南社会科学院东巴文化研究所、丽江市东巴文化博物馆，开始着手抢救东巴文化。但大部分东巴已经作古，使整整一代 30 年内没有人学东巴，已失去原有的东巴文化生态环境。

东巴文是一种提示性符号，东巴经书就是用提示性符号构成的。即使全部掌握了东巴单字，仍然不会读通东巴经，学东巴经必须口耳相传，辅之以提示符号，才能解读经书。同时东巴还掌握许多口承文化、舞蹈、绘画、扎纸艺术。

据调查，1949 年前，东巴人数约占纳西族人口的 1%，约有 1000 人，现有东巴仅占总人口的 0.08%，约 200 多人，其中能识东巴文的仅 30 人，且年事已高。东巴文化研究所成立 20 多年以来，所请 11 位东巴已先后去世。据民国《中甸县志》记载，当时中甸县有东巴 123 人，到 1982 年只有 30 多人，2004 年有水平的东巴不足 10 人，大东巴只剩习阿牛一人，且年龄已达 95 岁了，1983 年曾到丽江开东巴达座谈会的 12 个东巴，已去世 10 人，所以东巴仍然面临断代危险。

## （二）采取切实可行的保护措施

### 1. 对东巴文化保护予以立法

2005年12月2日云南省人大通过了《云南省纳西族东巴文化保护条例》，是一个重要的法律，对保护东巴文化起了很好的作用。

### 2. 划定东巴文化保护区

原丽江县曾确定大东、宝山、奉科、鲁甸、塔城、太安等6个乡为东巴文化生态乡。同样香格里拉县三坝纳西族乡也应列为东巴文化生态乡。当地世居纳西族自我传习的东巴知识系统环境，应是我们的工作重点，这也是国内外有识之士提倡的。

### 3. 举办东巴文化传习班和进校传承东巴文化

传承东巴文化，关键是要传习在青少年、娃娃身上。1995年开始，丽江东巴文化博物馆开办了东巴文化学校，覆盖全县24个乡镇，培训了350多名学员，现在已有原丽江县太安、塔城、大具、宝山、下束河、金山、大东、太安、奉科以及香格里拉县三坝等14个传承点。

同时，从1999年开始，我们在黄山小学举办了东巴文化试点教学班，2003年开始在玉龙县、古城区普及到88个班级中。

### 4. 加大对保护和传承纳西母语与东巴文化的支持力度

纳西语是东巴文化载体，但据调查丽江古城中70%的纳西族小学生不会听不会说纳西话了。有的专家担心，50年以后，古城无人会讲纳西话了，50年就是两代人，这不是危言耸听，全球每年都有数百种“小语言”消失<sup>①</sup>。所以要加强保护纳西语的宣传和具体支持力度。

此外，还应利用先进影视设备，系统地抢救有关东巴文化的资料；应加强对滇川边远交界地区的调查研究，建立统一的东巴文化资料库。

## 参考文献

- 方国瑜：《纳西象形文字谱》，云南人民出版社，1981。  
李霖灿：《纳西象形标音文字字典》，云南民族出版社，2001。  
郭大烈、杨世光编《东巴文化论集》，云南人民出版，1985。  
郭大烈、和志武：《纳西族史》，四川人民出版，1994。  
郭大烈主编《纳西族文化大观》，云南民族出版社，1999。

撰写者：郭大烈，云南省社会科学院研究员

<sup>①</sup> 刘军：《在阿尔卑斯山区寻找“语言活化石”》，《光明日报》2005年6月3日。

# 生态文化

## ——可持续发展的宝贵资源

刚刚过去的 20 世纪，是人类发展取得巨大成就而自然环境遭到巨大破坏的世纪，严重的生态危机促使人类对传统的发展模式进行反思，逐步形成了可持续发展的思想。与此同时，随着生态人类学、民族植物学、环境社会学和环境史学等新兴学科研究的不断深入，人们发现，全球各地少数民族和土著居民传统的生产生活方式中，迄今仍然活着许多与特定的生态环境相适应、与当代可持续发展理念相吻合的生态智慧和生态知识，这些与生态环境密切相关的地方性知识，便构成各民族的生态文化。

俗话说，“一方水土养一方人”；反过来说，“一方人也适应、利用和养护一方水土”。博大精深、丰富多彩、源远流长、持续发展的中华文化中，很早就形成了“天人合一”、“致中和”等人与自然相和谐的文化理念；而作为中华民族重要组成部分的云南各民族，也早就在水土养人和人适应、利用和养护水土这一人与自然的复杂互动过程中，形成了各具地方与民族特色的生态智慧、生态知识和生态文化。本文旨在从理论上揭示生态文化的内涵与特征，概述中华文化中“天人合一”的生态文化理念，着重对云南少数民族的生态文化进行深入的发掘，并对如何利用各民族的生态文化促进云南可持续发展的问题，提出自己的理论思考与对策建议。

### 一 生态文化的内涵与特征

大家知道，关于文化的定义迄今已有数百种，但生态文化这一概念，直到 20 世纪 90 年代才在我国的相关文献中出现。这一概念出现较晚，我认为其理论当源自生态人类学，并将成为生态人类学的一个核心概念。“生态人类学”一词，据知是由美国的维达和拉帕帕特（Andrew P. Vayda & Roy A. Rappaport）于 1968 年最早使用的。从学术史上来讲，它由“文化生态学”发展而来<sup>①</sup>，但其思想根源却可以追溯到古希腊时期。生态人类学根源于对环境解释的几种不同的思想传统。

一是环境决定论。这种理论认为，地理环境在人类社会发展发挥着“原动力”作用，人类文明的起源和特点，人类社会的政治、经济、文化、社会组织、风俗习惯、宗教、道德、艺术以至人格，均可由地理环境来解释，都是由地理环境决定的。这种理

---

<sup>①</sup> 参见庄孔韶主编《人类学通论》，山西教育出版社，2003，第 126 页。

论的代表性人物和思想主要有希波克拉底（Hippocrates）的体液论，柏拉图、亚里士多德和孟德斯鸠等人关于气候对人格、智力、政体和宗教起源的决定性影响的论述等。

二是环境可能论。20世纪二三十年代，人类学界对环境解释的总趋势是由决定论转向可能论。可能论认为环境并不是肇始因素，而只是限制的或选择的因素。地理环境并没有造成人类的文化，而只是设定了某种文化现象能够发生的界限而已。这种理论的代表性人物主要有博厄斯（F. Boas）和克鲁伯（A. L. Kroeber）。博厄斯认为，环境对文化的影响限于引起原有的文化形式中的某些修改，刺激所朝向的方向则由文化因素来决定。<sup>①</sup> 克鲁伯则指出：“文化根源于自然，要彻底认识文化，只有联系其根源的自然环境，这是事实；但是，像根源于土壤的植物不是由土壤制造或造成的一样，文化并不是由其根植的自然环境所制造的。文化现象的直接原因是其他文化现象。”<sup>②</sup>

三是环境与文化互动论。环境决定论和环境可能论虽然是对环境解释的两种不同的观点，但它们又有一个共同点，即两种观点都将人类与环境之间的关系解释为人类处于一方，而环境处于另外一方，两者决不相容。两种观点的目的都是要确定一方对另一方的影响和作用。为了突破这两种观点的局限性，20世纪50年代以来，随着斯图尔德所创立的文化生态学的兴起及生态人类学的发展，环境与文化相互作用的互动论和生态学观点，便成为生态人类学环境解释的主流观点。这种观点认为，人类文化与环境之间的相互作用始终不断地发生，两者之间明确的“分野”是不存在的，要理解一方就必须了解另外一方。<sup>③</sup> 显而易见，互动论和生态学观点无疑是环境解释的更为正确和科学的观点，这种观点有可能更准确地理解人与环境的关系。由于生态人类学理论自身的完善和发展，也由于20世纪全球环境问题的日趋严重，生态人类学的影响日趋扩大，现已发展成为人类学中最重要、最关键的分支学科之一。

人类是靠文化来与环境发生互动关系的。“在没有生理改变的情况下，人类之所以能够不断地繁衍后代，并且成功地移居到世界各地各种不同的环境里，其最主要的原因就在于人类有文化。换句话说，因为文化，使得人类不必像其他生物一样，必须凭借生理器官的改变而适应环境。在此，人类的文化，代替了一般生物演化的器官，成为我们种族适应环境的最主要的利器。因此，人类学家将文化称为人类的‘体外器官’。”<sup>④</sup> 这种适应环境的利器或“体外器官”，就是人类文化中的生态文化。人类文化包括多方面的内容，生态文化特指人类与自然环境发生互动关系的所有文化内容。

因此，我认为，文化是一个民族对周围自然环境和社会环境的适应性体系。生态文化是一个民族对生活于其中的自然环境的适应性体系，它包括这个民族文化体系中所有与自然环境发生互动关系的内容，主要是这个民族的宇宙观、生产方式、生活方式、社会组织、宗教信仰、风俗习惯等。大家知道，在人类学中，关于文化的定义已有数百

① 参见庄孔韶主编《人类学通论》，山西教育出版社，2003，第133页。

② 转引自〔美〕唐纳德·L·哈迪斯蒂著《生态人类学》，文物出版社，2002，第5页。

③ 参见〔美〕唐纳德·L·哈迪斯蒂著《生态人类学》，文物出版社，2002，第8页。

④ 李亦园：《李亦园自选集》，上海教育出版社，2002，第6页。

种；关于生态文化的定义则迄今尚未见到。笔者给“文化”和“生态文化”这两个概念所下的定义，曾受到吴文藻先生关于文化定义的启发。他指出：“文化最简单的定义可说是某一社区内居民所形成的生活方式；所谓方式系指居民在其生活各个方面活动的结果。文化也可以说是一个民族应付环境——物质的、概念的、社会的和精神的环境——的总成绩。”<sup>①</sup>受其启示，笔者认为，可将环境大致划分为自然环境和社会环境，因此，文化是一个民族对所处的自然环境和社会环境的适应性体系，生态文化就是一个民族对生活于其中的自然环境的适应性体系。从生态文化这一概念的内涵和外延中可以看出，所谓生态文化，实质上就是一个民族在适应、利用和改造环境及其被环境所改造的过程中，在文化与自然互动关系的发展过程中所积累和形成的知识和经验，这些知识和经验就蕴含和表现在这个民族的宇宙观、生产方式、生活方式、社会组织、宗教信仰和风俗习惯等等之中。

笔者提出的生态文化理论，在坚持生态人类学中人与环境的互动论观点的同时，特别强调人与环境在不同历史阶段和不同区域的辩证的相互作用。笔者认为，在人类历史的早期，自然环境对人类文化和社会发展的决定性影响是显而易见的。马克思、恩格斯指出：“自然界起初是作为一种完全异己的、有无限威力的和不可制服的力量与人们对立的，人们同它的关系完全像动物同它的关系一样，人们就像牲畜一样服从它的权力。”<sup>②</sup>随着人类社会生产力和科学技术的发展，人类认识自然、改造自然能力的提高，自然环境对人类文化和历史发展的影响和作用正在日趋减弱，而人类文化对自然环境的影响和作用正在日趋加强。虽然，即便到了科学技术和生产力高度发达的今天，自然环境对经济社会发展的制约和影响仍然随处可见，因为一个十分浅显但却颠扑不破的事实和真理摆在人们面前：生产力发展水平再高，科学技术再发达，人类也不可能离开自己生存的自然环境而任意创造历史。但是，随着以科学技术和市场体系支撑起来的工业化和现代化进程向全球的拓展，人类在全球的许多地方，都已具备了对其所处的自然环境作出重大改变的能力，因此，在人与环境、文化与自然的互动关系中，人类文化已逐渐占据主要的和核心的地位，人类的所作所为，对于维持人与环境、文化与自然的良性互动还是恶性循环，发挥着关键作用。所以，深入研究各民族的生态文化，深入发掘各民族生态文化中所蕴含的维持人与环境良性互动的古老智慧和宝贵经验，用以促进今天的可持续发展，具有重要的学术理论价值和实践应用价值。

## 二 中华民族“天人合一”的生态文化

已故的著名考古学家、美籍华人张光直先生，在比较分析了世界各主要文明发源地丰富的考古资料后，提出了一套全世界向文明转进的两种型态的理论，即著名的“连续与破裂”理论。他认为，中国与西方两大文明之间的深刻差异，从文明肇始之日起

<sup>①</sup> 参见费孝通、王同惠《花蓝瑶社会组织》一书导言，商务印书馆，1936。

<sup>②</sup> 《马克思恩格斯选集》，人民出版社，1972，第1卷，第35页。

就已存在；之所以如此，是因为他们受不同的原则所支配，也就是受两种不同的宇宙观和文化理念所支配。张先生指出：“中国文明、玛雅文明和其他很多文明代表古代一个基层的进一步发展，在此基层上发展出来的文明，都是连续性的文明。在这些文明的城市、国家产生的过程中，政治程序（而非技术、贸易程序）都是主要的动力。在此基层发展的过程中，某些地方发生过一些飞跃性的突破。我们知道的一个突破性文明是苏美尔文明。它后来通过巴比伦、希腊、罗马而演进到现代的西方文明，所以现代西方的文明从苏美尔文明开始就代表着一种从亚美文化底层突破出来的一些新现象。这种文明产生的财富的累积和集中的程序，主要不是政治程序而是技术、贸易程序……”<sup>①</sup> 张先生进一步指出：“中国古代文明的一个可以说是最令人瞩目的特征，是从意识形态上说它是一个整体性的宇宙形成的框架里面创造出来的。……中国古代文明是一个连续性的文明。连续性文明的产生不导致生态平衡的破坏而能够在连续下来的宇宙观的框架中实现。”这种连续性文明的特征主要表现为“人类与动物之间的连续、地与天之间的连续、文化与自然之间的联系”。西方文明类型的特征“不是连续性而是破裂性——即与宇宙形成的整体论的破裂——与人类和他的自然资源之间的分割性。走这条路的文明是用生产技术革命与以贸易形式输入新的资源这种方式积蓄起来的财富为基础而建造起来的”。而“对中国、玛雅和苏美尔文明的一个初步的比较研究显示出来，中国的型态很可能是全世界向文明转进的主要型态，而西方的型态实在是个例外”。<sup>②</sup>

为了帮助大家能够比较清晰地理解张先生提出的理论框架，华语世界的著名人类学家李亦园教授，把张先生的理论具体化为下面这张表：

表2 中西文明理念差异分析表

	中国文明连续性(Continuity)的变化	西方(苏美尔 Sumerian)文明断裂(Rupture)性的变化
生产工具	石、木、骨、蚌器的延续(青铜器用于政治、宗教、祭祀与兵戎)	金属器用于生产
人际关系	民族、宗族的延续	地缘团体取代亲缘
文字的应用	亲族和宗教仪式为主	技术、贸易的记录(契约社会的出现)
城乡关系	原有氏族关系的延续,政教中心的城市	城乡分离,交易中心的城市
财富累积与集中	经由政治与仪式手段	经由技术发明与贸易手段
权力的获得	政治与宗教的结合,巫师(Shaman)与圣王的统治	国家与庙宇的分立
意识形态及宇宙观	人与自然及超自然的连续(存有的延续 Continuity of being)	人与自然及超自然的分隔与对立(存有的断裂 Rupture of being)

资料来源：李亦园：《生态环境、文化理念与人类永续发展》，《广西民族学院学报》2004年第4期。

从表2中可以看出，早在文明肇始之初，中国与西方就在生产力与生产关系、经济

① 张光直：《中国青铜时代》，生活·读书·新知三联书店，1999，第482~483页。

② 张光直：《中国青铜时代》，生活·读书·新知三联书店，1999，第487、495、496页。

基础与上层建筑的诸多方面，走上了完全不同的道路。这种差异，在人与自然的关系特别是生产工具的使用上表现得最为明显。从夏朝转入商朝是中国开始利用青铜器的时期，商朝的青铜器都用做礼器、酒器和兵器，而商代所使用的农器则延续了新石器时代的石器、木器、蚌器和骨器。但是苏美尔（Sumerian）不同，它最早用青铜刀来收割小麦。所以李亦园先生说：“西方的学者常常笑话说，你们中国人好笨，发明青铜器却不用来生产。我们中国人不是笨，我们中国人从那个时代开始就是希望跟自然和谐，我们不愿意用很有用、很有效的东西来破坏自然，从那时候开始我们就是这样。我们认为自己跟宇宙是一体的，是连续的，与整个宇宙在一起，不管是天、地、虫、草都跟我们是一体的，牵一发而动全身；我们的立场是要与自然保持和谐、互相尊重。我们当然知道用青铜器来生产比较有效，产生更多食物，但多不一定是好。这一点从那时候开始就是我们基本宇宙观。”而且，“这种延续的态度，不但开始于史前时代，而且延续几千年，一直到现代；还延续到所有海外的华人，他们都共同具有这样的观念，只要他受过中国文化的教育，不管他第几代在海外，都还延续这样子在他们的日常生活态度上”。<sup>①</sup>

世所公认，中华文明是全世界所有文明中唯一个持续发展数千年延续至今而从未中断过的文明，之所以能够如此的原因固然很多，但中华文明从肇始之初就形成的“天人合一”的生态文化理念和一整套人与自然相和谐的生态文化，当是一个非常重要的原因。

### 三 云南少数民族的生态文化

云南各民族是中华民族多元一体格局的重要组成部分，在长期生存与发展的实践中，云南各民族通过与各自所处自然环境的互动与调适，创造形成了丰富多彩、各具地方与民族特色的生态文化，不仅有力地保证了数千年的持续发展，而且极大地丰富了中华民族“天人合一”的文化理念，为中华文明的长期延续做出了独特的贡献。

#### （一）藏族的生态文化

早在远古时期，藏族先民在适应高寒缺氧的严酷生存环境的过程中，形成了万物有灵的原始宗教——本教，其中就包含有神山崇拜和人与自然和谐共处的朦胧意识。佛教传入后，佛教的行善、惜生、因果轮回等观念，与藏族的原始宗教信仰相结合，就形成了以神山崇拜为核心的生态文化。这种文化认为：动、植物都是有生命的，狩猎、砍树是杀生行为，要进行严格的控制。动、植物多了，家畜与人的疾病将大大减少。这是因为，如果疾病将要流行，山上的动植物首先是一道屏障，它们为人类和农作物挡住病菌和污浊的空气，因此，不能乱砍滥猎。砍了不该砍的树，打了不该打的鸟，就不得好报。相反，如果保护动植物，例如收一个捕猎用的扣子，就是救一条生命；收两个扣子，就是救两条生命，终有好报。在这种观念指导下，中甸和德钦两县约80%的山脉，

<sup>①</sup> 李亦园：《生态环境、文化理念与人类永续发展》，《广西民族学院学报》2004年第4期。

便被赋予了神性而成为藏族人民家家户户、村村寨寨都崇拜的神山；每一座藏传佛教寺庙及其周围地区，亦被赋予了神性而成为必须保护的地方。神山上的一草一木、一鸟一兽，均不能砍伐和猎取；以寺庙为中心，方圆 10 多公里只要能听见寺庙钟鼓声的地方，也不能砍一棵树，打一只鸟，否则便会受到神灵的惩罚。所以，据东竹林寺管委会主任设孜活佛说，20 世纪 60 年代以前，东竹林寺周围几十里，古树参天、百鸟争鸣。3 月份上山放牛，一棵树的浓荫可以遮二三十头牛。小河以上的山坡长满了香柏树，粗大的要三四个人才能围过来。此外，每年正月初一至十五，所有的藏族都要种树，因为老人们告诉晚辈说，种一棵树，可以延长 5 年寿命；反之，损一棵树，就要折寿 5 年。生孩子时请喇嘛取名，人生病时请喇嘛祛病，喇嘛都会叫你去种树，并且规定你必须种多少棵树。藏族甚至也很少有人愿意当木匠，因为人们相信万物有灵且灵魂会相互转化，人会变成树，树会变成人，当木匠注定要砍很多树，但砍倒的这些树中就难免有人变成的树，因此木匠死后就会有人用锯子来锯他的脖子，等等。正因为藏族人民具有以神山崇拜为核心的包括寺院周围地区的生态保护意识和生态保护行为，才使中甸和德钦的大面积森林植被，幸免于中华人民共和国成立后由于经济建设和林权变动引发的几次毁林高潮而得以保存下来，也才使迪庆州至今仍然是生物多样性的富集地和云南省生态环境保护得最好的地区之一。

## （二）纳西族的生态文化

纳西族的生态保护文化主要由人与自然是同父异母兄弟的生态文化观，以村社为载体的护林管林制度和保护环境的乡规民约，以及人人遵守的生态道德等三个方面的内容所构成。

纳西族先民在长期的生产生活实践中，经过总结人与自然关系的正反两方面的经验教训，从自然崇拜意识中概括出一个代表整个自然界的超自然神灵“署”，并形成了大规模的“署谷”仪式。“署”是草木鸟兽、山林川泽、风雨雷电即整个大自然的总称；“谷”意为力之正反双向运动，略同于汉语的曲、往来、交会等意思。纳西族神话说：洪荒时代，自然（即“署”）与人类是同父异母的亲兄弟，人即自然，自然即人，他们彼此不分，同枕共食。两兄弟长大成人后，分家析产时发生争执，反目为仇。人有猎具，肆无忌惮地捕杀兽类；人还有铁制农具与火，疯狂地毁林开荒。大自然却不慌不忙，后发制人。暴雨骤降，电闪雷鸣，山洪狂泻，吞没田舍，野兽奔腾，追捕人畜。人类在大自然的报复面前是如此之弱小，他们不得不求助于天神帮忙。在天神的帮助下，人与自然（“署”）坐到谈判桌前，签订了条约。条约大意是：

人类应遵守：勿射玉龙山的鹿，勿捕金沙江的鱼，勿猎林中熊，勿毁高山树，勿污江河水……

自然（“署”）应遵守：不让狂风卷冰雹，不让山崩洪流起，不让天响炸雷地震荡，不让人畜遭病难生存。

条约还规定：“署”神适量地让人们狩猎、放牧、开荒及采伐树木；而人与自然界要想永远保持互利互惠、和谐共处的良好关系，就必须定期举行“谷”这种祭祀仪式来

与自然相互对话和交流。自然不会说话，但人可以通过自我检讨、自我约束并承担义务来实现与自然的和谐共处。“署谷”仪式有的地方每年2月举行，有的地方每年2月和8月各举行一次，每次都由东巴主持，全民参与，历时3天，人要沐浴斋戒，整个村寨场地要除秽，仪式用东巴经书120种，法物数百种。经书内容主要有三：一是人与自然同源异流及其矛盾、和解的形象描绘。二是在人与自然相互关系中应承担的义务，诸如不得在水源之地杀牲，以免让污血秽水污染水源；不得随意丢死禽死畜于野外；不得随意挖土取石；不能在生活用水区洗涤污物；不得在水源旁大小便；不得滥搞毁林开荒。特别是立夏一过，不得在山上砍树，整个夏季不得砍一棵树，等等。三是讲述人类侵犯掠夺自然，遭受报复损失而醒悟赔偿的故事。除了“署谷”仪式外，在丽江市塔城乡，还有另外一种反映纳西族生态文化的祭祀仪式，名叫“字若寸若”，意为砍一棵树还一棵树。神山上的树不能砍，但不懂事的小孩随手砍了，痛病便会随之而来，于是便要请大东巴帮忙举行“字若寸若”仪式。届时，要把小孩带到神山上，供上酒、茶等祭品，烧香磕头，东巴念经祷告，然后由家人帮助小孩在砍树的地方种上一棵树，浇上水，才能保佑小孩身体康复。

在用超自然神灵的不可冒犯性威慑民众，用宗教信仰统一民众认识的基础上，丽江纳西族各村寨都制定了保护生态环境的乡规民约和护林管理制度，而且通过村民大会公推德高望重的老人组成老民会，督促乡规民约和护林管林制度的实施。每个村寨都有自己的护林员和巡山员，其权威比乡保长还大，其生活费用由全村农户分担，高于普通农户三倍。各村寨每年都统一安排一天组织村民集体到林中修枝打杈做烧柴，各户能砍多少量的枝杈有统一规定，砍好后要先堆放在一处，经护林员过目验收没有过量砍伐后，方可背回家，由于护林员的威望足以慑服民众，一般人绝不敢以身试法，乱砍山林。

超自然神灵的威慑、宗教信条的规范和乡规民约管理制度的约束等外部禁律，久而久之便自然内化为纳西人心中根深蒂固的环境保护意识和生态道德。少年儿童自小就由上辈人谆谆告诫，不能做任何污染破坏生态环境的事，长大以后即使再有权势，也都能谨守这一传统道德，从而为丽江赢得了山清水秀的良好生态环境，直到20世纪50年代初，丽江森林覆盖率还达53.7%。

然而，自20世纪50年代以来，由于国家建设对木材的需要，丽江也未能幸免对森林的大规模采伐；特别是在市场经济的利益驱动下，纳西族群众的生态保护意识已日趋淡漠，传统的人与自然和谐共处的生态文化正处于危机之中，亟须纳入规划进行保护与开发。

### （三）白族的生态文化

白族人民开发利用森林资源已有久远的历史，同时也养成了植树护林、保护环境的优良传统，形成了自己的生态文化，主要内容如下：

一是定期植树，封山禁伐。相传古代白族人民每年都有植树、封山育林的节日，如插柳节、缀彩节、祭山节等，都是集体植树的节日；进入农历七月，各地便相继封山，禁止任何人进山采伐、放牧。

二是本主崇拜和佛道教信仰中所包含的生态保护意识。对于生态环境保护，白族人民普遍认为人手不如神手，人管不如神管，因而凡是在有神“居住”的地方，诸如鸡足山、巍宝山等佛、道教名山和遍布白族村寨的众多本主庙，以及有龙“居住”的众多的龙潭水系，便成了白族地区大大小小的“自然保护区”，至今仍保有葱郁的树木和清澈的流水。在白族庞大的本主神灵体系中，就有许多“龙”神，而且，在同一水源和水系中的本主，往往被人们赋予了父子、兄妹、亲戚等血缘和亲缘关系，他们共同保佑着这条水系常年不断和畅通无阻。

三是用传统的村规民约和习惯法来约束村民，加强森林和水源管护，违者将被处以重罚。例如，剑川县把森林分为公山林和家族林两种，各派有护林员常年居住在林区管护，护林员的生活由全村每家付米麦1升予以供给。为了切实保护好公山特别是老君山，还于清乾隆四十八年在金华山麓立下保护公山碑记一块。碑记指出，“剑西老君山为全滇山祖……安容任意侵踏。如敢私占公山及任意砍伐、过界侵踏等弊，许看山人等扭禀（即扭送官府）。”接着还规定了一系列禁令，如禁岩场出水源头处砍伐活树；禁放火烧山；禁砍伐童松；禁挖树根；禁各村边界侵占；禁贩卖木料等。在今剑川县沙溪乡石龙村本主庙中于清道光年间所立的乡规碑上，还详细规定了对违规者的处罚。诸如，凡山场自古所护树处及水源不得乱砍，有不遵者，一棵罚钱一千；凡童松宜禁砍伐，粪潭、田中不得捡粪，不遵者，拿获罚银五钱，等等。在洱源县牛街中学院内，也有一块清光绪年间立的护林碑，碑文规定不能砍伐松柴，剪获松枝，违者，马驮松柴，每驮罚银五两；肩挑背负，每棵罚银四两；刀砍松枝，每人罚银二两等。在鹤庆县，民国十七年由县长亲自颁布六禁，并勒石成碑，立于县城。这六禁是：禁宰耕牛；禁烹家犬；禁卖鳅鳝；禁毒鱼虾；禁打春鸟；禁采树尖。

正因为有这套生态文化的保护，才使20世纪50年代初大理州的森林覆盖率仍高达64.8%。以后，在国家工业化、现代化建设的推动下，大理州的森林和水源也受到了很大破坏，传统生态文化的影响在白族人民的心目中日趋淡薄。

#### （四）彝族的生态文化

小凉山彝族传统的游牧游耕生产生活方式对生态环境的破坏较大，但分布在全省其他地州的彝族，有的也形成了保护生态环境的传统生态文化。2000年2月，我们来到位于大理市市郊乡的吊草村调查，发现这里虽位于楚雄——大理，大理——巍山两条大公路之间，但村寨周围和山前山后全都种满了树，显得郁郁葱葱，生机勃勃。村党支部书记瞿金标告诉我们说，吊草村共有1465人，其中大多数是彝族。全村人均有林达10亩以上，早就形成了“山上种两松（云南松、华山松），山腰种果木，山脚种粮草，户户养猪鸡”的经济发展格局。为什么这个村子的彝族会有如此清晰的造林护林意识呢？调查后发现，早在历史上，这个村的彝族就形成了保护生态的优良传统，吊草村彝族是从大麦地村搬来的，迁徙的路上全是茫茫的林海，领头的人为使跟随的人不至于迷路掉队，便在沿途的树枝上拴上一根根醒目的稻草，于是跟随的人群就在这些吊在树上的稻草的指引下，来到了现在这块地方定居下来，并将村子命名为吊草村。从村名就可看

出，这是一块森林茂密、生态环境良好的地方。定居下来之后，村民们逐渐意识到，这些树木是全村的财富，必须严加保护才不致被毁，遂于清咸丰元年（公元 1851 年）经全村公议勒石立下了《永远护山碑记》，碑记全文如下：

尝思国以民为本，民以食为天。食也者，出于地而成于人也。吾先代自梅地迁此，名吊草村，又名尖隆村，居依山林，则所得者林木也。上而国家钱粮出其中，下而民生衣食出其中，且为军需炭户，则军需炭，亦出其中，所关诚大也，讵得不为之轻心哉。今有远近之人不时盗砍，若不严守保护，恐砍伐一空，不惟国课民生无所。故垂之贞珉以图永久。是为记。

立此碑 50 多年后，清光绪三十年（公元 1904 年），全村又公议立下了《尖隆村初草砍树牧养水利序》碑。碑序全文如下：

盖自天生水来，原以养人。水也者，源之远者流自长，必有得天时之善者也。不然岁序之推迁靡定，天时之失运无期，或遇天乾有几年，遇雨水有几岁，则水之不平，迹人事之不明。特恐因水以起其事也。迄今自于光绪丙午年，尖隆村绅耆老幼人等，好意大存，公同妥议，言振起以水利，非但有益于一家，而在益于一邑，免前后以口舌相争，永断祸害之根也。是故水利议定：每年到栽插之天，尊举三人挖巡，工价送定叁仟。自栽插一开，守水三人昼夜招呼。须上潢下流自首以至于尾。勿得私意自蔽，不可纵欲偷安，要存大公无私之间。倘有护蔽，不论何人，见者报明，齐公加倍重罚。自一夺栽毕后，添苗水者，须从目前乾伤反转还至，守到十五日满为挖息焉。自议水利后，各人听其自然。水利不准私家大小男女来偷挖，各顾自己也。水利一严，人人各宜禀遵，莫到临时异言，倘有不遵纪者，守水三人拿获，速还村报明村中头人绅老，齐公重罚银两，究治不贷。勿谓言之不先也。兼有论居深山者，以树木为重，以牧养为专自，树林一律不准以连根砍抬还家。牧养马诸物，自收获准放十日。其余诸物之类，通年永不准滥放。自议数项之后，各人谨守牧养，如有不遵者，一再齐公重罚，勿得抗敖乡规也。近因世道浇漓，人心险阻，空口无凭，遵请先生采择，故垂碑勒石，永为万古不朽云云，是为序。

然而，20 世纪 50 年代以来，由于国家经济建设的需要和以粮为纲生产指导方针的影响，吊草村的生态环境也受到了很大破坏。但自 80 年代以后，在国家政策的倡导下，吊草村群众又恢复了植树造林、保护生态的传统。他们把上述两块碑石供奉到村子的土主庙中，使其披上了“神”的外衣变成了“神灵”的意志，村党支部则年年组织村民植树造林。经过近 20 年的努力，使吊草村又恢复了前述我们所见的四处绿阴、生机勃勃的景象。良好的生态环境也开始给吊草村群众带来了相应的经济收益。目前，吊草村已成为大理市民外出休闲踏青所选择的地点之一。

### （五）傣傣族的生态文化

在 20 世纪 50 年代以前，怒江州的森林覆盖率达 60% 左右，江边以上 400 米范围内很少有人居住，除一些台地已辟为水田外，全为参天大树和芦苇、竹子所覆盖，在山上根本看不到江水，总之，当时的生态环境是良好的。当时之所以能够保持这样良好的生态环境，主要有两个原因：一是人口稀少对资源需求量不大；二是傣傣族传统有一套以鬼神崇拜观念为核心的原始生态文化在发挥作用。傣傣族传统信仰的是万物有灵的原始宗教，在这套信仰体系中，山有山神，树有树鬼，山岩有岩子鬼，凡是山神、树鬼、岩子鬼所在的地方，里面的森林、野兽都是不能乱砍乱打的。即便是确实需要砍一棵树去盖房子，也要先行祭祀才能砍，砍了以后要留下树桩，并在树桩上压一块石头，以使将来树鬼生气了不要来惩罚砍树的人，而去惩罚那块石头。正因为有这套对各种鬼怪与神灵的信仰和崇拜体系，才使许多地方的森林树木得以保存下来。例如在福贡县架料底乡的里吾底村，村头有一片巨大的岩石群，上面长满了茂密的森林，因而被傣傣族认为这是岩子鬼“密斯尼”的所在地。一次，村中人看见岩子上有一窝岩蜂，不懂事的孩子就去烧蜂掏蜜吃，不久以后其中的两个孩子就浑身长泡重病垂危，于是全村人赶紧杀牛宰羊去祭祀酬鬼，才保住了两个小孩的性命，从此以后上边的一草一木、一鸟一兽就再也没有人敢动了。然而，20 世纪 50 年代以后，一方面由于医疗卫生条件的改善而使人口急剧增多，对资源的需求量大大增加；另一方面破除迷信的无神论宣传打碎了傣傣族传统的鬼神崇拜，当地村民至今还记得，正是“天上没有玉皇，地上没有龙王”的口号，鼓舞着他们向鬼岩上的树木举起了砍刀，很快就将其砍伐殆尽了。由于上述两方面的原因，才导致今天怒江州出现了严重的生态危机。

### （六）普米族的生态文化

我们在兰坪县调查，一谈起民族传统文化与生态环境保护这个题目，县委县政府的领导就跟我们说，根据这个题目，你们最值得研究的就是普米族了。普米族堪称是“森林的朋友”，凡是有普米族居住的地方，周围必定有大片保护完好的森林。究其原因，一是他们喜欢选择森林环抱的地方定居；二是他们有一套保护森林的文化。两方面的原因结合起来，就使每一个普米族村寨都是一个人与自然互为朋友、和谐共处的乐园。听完县上领导的介绍，我们便深入到通甸乡的锣锅箐村去进行实地调查，观察与访谈的结果，完全证实了县上领导的看法。

锣锅箐村坐落在一个海拔 3000 多米的高山草甸上。背靠葱郁的山林，面对开阔的草甸，左右两边亦为森林所环抱，现已被列为省级风景区。在调查中，该村村长和国臣对我们说：普米族保护自然生态环境的办法，主要是神山神树和动物神灵崇拜。在锣锅箐村，全村有一座保护全村人的神山。每逢正月初一，全村家家户户都要去祭拜，去时每家人带 3 炷香、1 瓶酒、1 团茶和一点豆腐，到神山上烧香磕头，唱普米族祭龙调，裨求山神保佑全村五谷丰登、六畜兴旺，山长青、水长流。神山上的树不能砍，否则手脚、身子都会生疮。除了全村共有的神山外，每户人甚至每个人又有自己的神树。普米

族有一个独特的习俗，就是孩子出生后，都要将其拜寄给一棵粗壮的大结树或某种强悍、灵敏的动物，以求得人与动植物的相互保佑并希望人像动植物一样生机勃勃、强壮敏捷。例如，拜寄给松树的人，就取乳名叫“信新祖”，寄寓孩子长大后向松柏一样长青；拜寄给栗树的人，就取乳名叫“夸信祖”，拜寄给野猪的取名叫“查利珠”，拜寄给老熊的取名叫“温珠”，拜寄给山鹿的取名叫“字字珠”，拜寄给麂子的取名叫“施珠”……人拜寄给树木，要由家长给孩子换上干净衣服，将其抱到选定的大树下，在树边洒上一点酒，让孩子向大树磕头。拜寄仪式结束后，要在树周围编上栅栏，从此这个孩子及其家人，就与这棵树形成了相互支撑、相互保佑的关系，村中任何人看见树旁边的栅栏，就没有人再动这棵树。与此相类似，人一旦拜寄给某种动物，他一生中就不能再猎取这种动物，因此，尽管历史上普米族就是从事狩猎的民族，但通过拜寄方式客观上就减少了对动物的猎取量。也正因为每户人、每个家庭、村寨以至整个民族，都有自己的神山，才使普米族聚居地区的森林得到了较好的保护，因为人们相信，如果对神山上的树施加过破坏，那么你非病即死。据说，“文化大革命”中，有一个人在“神山”上砍了一棵树，他本人是县武装部长，结果有一次在全村过节耍龙时用冲锋枪朝天打枪，却鬼使神差地摔了一跤，自己把自己打死了。这个故事一出，就更增加了神山的神圣性和其中“神灵”的威慑力，使普米族人即使在“文化大革命”那样的混乱年代，也不敢乱砍神山上的树木。因此，普米族居住的地方至今仍然保持着林中有人、人中有林，人与森林互为朋友的绝妙景观。

#### （七）独龙族的生态文化

独龙族主要聚居在独龙江流域，江东为高黎贡山，江西是担当力卡山，高山峡谷相间，形成明显的垂直气候带谱和生物带谱。这里年平均气温 16℃，无霜期达 280 多天，年降雨量 2900~4000 毫米，年均空气相对湿度达 90% 以上，平均日照不足 4 小时。长期以来，因山高谷深、交通不畅，使这里成为一个封闭的地理单元。在这块近 2000 平方公里的地区，生息繁衍着几千个独龙族兄弟，按人均占有资源的比率来看，独龙族居住的地区可以说没有生态环境退化的隐忧。然而，独龙族人民在长期的生产实践中，仍然创造形成了自己的生态保护文化，其主要内容有：

##### 1. 人工植树恢复地力

独龙族长期依靠刀耕火种的生产方式维持生计。《永昌府文征》卷三十说：“球夷……种植无农器，刀耕火种一如野人，所种惟荞麦、高粱、小米、玉米、稗子、芋头之类，间产旱谷。”1933 年李生庄《云南第一殖边区域内之人种调查》文说“曲子因无农器，故栽植法甚简陋，大抵平常栽植，不同锄耕，惟新树木茅草砍伐晒干，焚之成灰，散灰于此，厚约数寸，于是以竹锥地成孔，点种玉米。若种荞麦牧黍之类，则只播种于地，用竹帚扫匀，听其自生自实，名为刀耕火种，然无不成熟。今年种此地，明年种彼地，将住屋前后左右之土地轮流种完，则将住房弃而之他，另觅新地栽种，因土地既一度栽种，则地力已竭，势非休息十年或八年，俟草木再行畅茂后，可以砍伐燃烧成灰时，即不能再种也”。李生庄在这里所说的，只是土地地力自然恢复的办法，但他却

忽视了或没有了解到独龙族还有另外一套即人工植树恢复地力的办法。

据调查,独龙族的生产方式中早就形成了农林混作的传统方法。新开辟的火山地,第一年砍树烧光后,灰烬多、肥效高,种植产量较高的玉米;第二年肥力减退,只能种苦荞,同时便间种水冬瓜树,形成混农林系统。水冬瓜树,学名桤树,属乔木科,椭圆形树叶,枝叶茂盛。春季发芽,秋季落叶、落子,特别适宜独龙江地区这样雨水多、空气湿润的环境,易栽易活,成活率在90%以上。水冬瓜树是由种子繁殖的植物,一棵老水冬瓜树下往往会有成片的树苗。种子秋冬落下春天发芽生长,第1年仅有10~30厘米高,第二年树苗长到1米以上,每到春天,独龙族便到天然林中将这种1米以上的树苗挖起后移栽到耕种了第2年的火山地中。第3年在水冬瓜树苗间再间种一年小米或稗子;第4年补种水冬瓜树苗后便不再种粮食,土地进入丢荒休闲期。5年以后,水冬瓜树高可达8米,直径可达15厘米,新一轮的刀耕火种又可以进行了。水冬瓜树对生态环境的保护和人们的生产生活有很多益处:一是生长速度快,7~10年便可成材。二是水冬瓜树属于非豆科固氮植物,其根部瘤菌有较强的固氮作用,能改良土壤;加之水冬瓜树是落叶乔木,落叶量大,可以增强土地的肥力,即使是较为贫瘠的土地,也能在不长的时间变得肥沃。三是再生萌发力强,树枝可以作薪柴,树干可以做建房材料等。四是具有经济价值,可以做提炼烤胶的原料,还可参与治疗菌痢、腹泻、水肿、肺炎、漆疮等疾病。总之,水冬瓜树易于繁殖、易于管理、耐贫瘠、蓄水能力强。独龙族大量种植后,克服了刀耕火种的弊端,制止了水土流失,保护了独龙江一带的生态环境。

## 2. 适度狩猎

历史上,由于经济社会发展滞后,独龙族人体所需要的动物蛋白大都靠猎取野生动物来获得。独龙江峡谷两岸的担当力卡山和高黎贡山上,生长着野牛、野猪、岩羊、麂子、马鹿、老熊等种类繁多的野生动物;独龙族生产水平不高,对野生动物的需求比其他民族更多,也更为急迫,这样,充足的供给与急切的需求相合拍,按理说就必然造成独龙族对野生动物的滥捕滥猎。然而,独龙江水土养育的独龙族对此却有着超乎寻常的理智,或许他们在思想观念上并没有可持续利用的认识,但在其狩猎行为中却充分体现了“适度”和“可持续”的原则。在独龙族的狩猎活动中,野牛是主要狩猎对象。在担当力卡山和高黎贡山上,有多处含有盐分的卤水大盐场,野牛在每月中旬月亮圆时,便成群结队来饮卤水。凶猛的公牛在前面开路,小牛居中,母牛在后面保护,依次饮水,然后离开。弩弓手射牛,每人只许放一箭,不能射杀前面的牛,以免造成牛群惊恐,下次就不再来;更为了避免牛群骚乱而互相抵挤滚落悬崖,造成无谓的牺牲,故只能射杀最后面的牛,牛中毒箭后慢慢倒下,不会惊动前面的牛群。由于独龙族在狩猎中把握“适度”原则,注意防止大量伤害动物,就保持了人与自然的平衡,既保证了动物的生长繁衍,又为人类提供了丰富的动物蛋白。

## (八) 拉祜族的生态文化

拉祜族的生态文化主要由其传统生态观、原始宗教信仰、社区资源管理机制和村规民约所构成。

“公母对称、阴阳和谐”，是拉祜族认识自然规律的基础，也是拉祜族对待大自然的一种态度。在拉祜族的宇宙观中，世界万物都是成双成对、密不可分的，天宇和大地是一对、男人和女人是一对，人类和自然万物是一双。在这种观念指导下，拉祜族先民历经千辛万苦，辗转东西南北，历史上不断从甘青高原南迁，为的就是寻找一块人与自然和谐相处的好地方。在拉祜族迁徙史诗《根古》中，描述了这样的地方是“马鹿角上缠灵草、蹄里夹黑土，大树大如囤箩样，九十九枝伸四方，蜜蜂酿蜜如雷响，鸟儿天天唱着歌，地上落叶三尺厚，水里鱼儿成群游”。定居滇南后，拉祜族对找寻到的好生境主动加以养护，民间流传着“养树就是养金养银”，“养树养森林就是养鼠养小雀养动物”，“没有森林就没有村寨可建，没有树成不了家”等谚语，就是养护行为的反映。

拉祜族的传统生态观还渗透在其原始宗教信仰中。在万物有灵的影响下，拉祜族认为世上万物皆有生命，而人和万物（包括土地）的生命，都是拉祜族至高无上的神——厄莎赐予的。树和草是厄莎的头发，土壤是厄莎的肉，水是厄莎的血液，大象、老虎、猴子是厄莎的宠物，岩羊是厄莎的坐骑等。因此，人类对植物资源和动物资源的利用必须适度，不能乱砍滥伐。

在这种观念指导下，拉祜族村寨形成了自己的社区资源管理机制。其主要内容是由村寨头人“卡些”充当资源管理者，由他来监督村民执行保护自然资源的村规民约和传统习惯法。例如，在澜沧拉祜族自治县南段村，传统村规民约就规定：砍薪柴时不许砍小树，以利于小树长成大树；采摘野果时不砍果树大枝，必须由人爬上树去摘；不许砍神山、水源林和佛事圣地的树木；不可随意放火烧山……违者将受到处罚，如罚款、罚其打扫村寨卫生，严重的甚至赶出寨子。因此，尽管经过了1958年大炼钢铁的破坏，南段村至今还保留下了一大片森林茂密的神山。<sup>①</sup>

#### （九）怒族的生态文化

历史上怒族地区盛行“万物有灵”的自然崇拜，认为自然界中的日月星辰、山川河流、怪石异树等一切现象和事物都有神灵，并影响、支配着人们的行为。人们一旦触犯了有神灵附着的自然物，就会受到惩罚，而对神灵的谦恭与敬奉则可消灾祈福。每一个怒族村寨周围，都有一座被认为是庇护木村祖先灵魂的神山，如福贡县匹河乡老姆登村后的“雀地”山，贡山县丙中洛乡茶腊村的“南木葱”山，以及重丁村的北面、西北面和西南面的三座神山等。村民禁忌在神山上砍树、采石、狩猎，外村人更在严禁之列。而村寨周围的奇树异木也往往被奉为神树而得到保护，如老姆登村的多棵秃杉树被认定神树后，得以躲过了多次毁林高潮的劫难，至今仍然枝繁叶茂、苍翠挺拔，为村寨添了几分秀色。

怒族生态文化的另一个特点，是通过人工火烧杂草来更新牧场，防止森林火灾以保护生态。茶腊村怒族有每年放火烧山的传统方法。畜牧业在怒族的生产生活中占有一定比重，每年放火烧山是为了使林地中的草来年轻长得更好。每年秋冬时节，森林中便堆

<sup>①</sup> 参见苏翠微《森林资源保护与社区传统文化》，许建初等主编《中国西南生物资源管理的社会文化研究》，云南科技出版社，2001，第53页。

积了枯草、落叶和大量残枝，形成了可燃物，若此时放火烧山，由于堆积的可燃物相对较少，过火快，火在一个局部燃烧的时间相对较短，火势较弱，它所起的破坏作用也较小，一般不会烧到树木，还可防止森林病虫害。反之，如果长时间不烧，林地中的枯枝落叶就会越堆越厚，形成大量的易燃物，极易由雷电或人为因素引发森林火灾。由于可燃物充沛、燃烧时间长、火势强，大小树木都将被烧毁。然而，自1998年实施天保工程以来，地方政府严禁放火烧山，大量堆积的可燃物质终于在2001年1月引起了延续数日、难以控制的森林大火，最后采用人工降雨才将大火扑灭，但已造成了难以挽回的物质财产损失。由此可见，土著居民经长期实践积累的生态保护知识虽然看似粗陋，但却是因地制宜的有效方法。

#### （十）基诺族的生态文化

基诺族的生态文化，主要集中反映在其森林保护和刀耕火种生计方式对生态环境的调适上。基诺族根据对自然条件的认识，将各村社所属的森林资源划分为6种林区，每一种林区都有特定的用途。

##### 1. 寨神林

基诺话称之为“左米生巴”，位置一般在寨子背靠的大山，面积几百亩上千亩不等，视各寨地形及森林资源而定，因是村社祖先居住的地方，严禁砍伐。为求祖先保佑村社人畜兴旺，四季平安，风调雨顺，五谷丰登，每年还要以猪牛作牺牲，定期祭祀。

##### 2. 坟林

基诺族各寨都有坟林，面积几十亩至百亩不等，为本寨公墓林，实行木棺土葬。坟林内禁忌很多，归纳有九不准，即：不准伐木做材，不准修枝砍柴，不准开荒种地，不准狩猎打鸟，不准积肥铲草，不准拾菌摘果，不准大小便，不准唱歌吼叫，不准谈情说爱。均自觉遵守，没有人敢犯禁。

##### 3. 村寨防风防火林，守护神名“司巴”

村寨周围的森林，既是村寨的防风防火林，也是私人的茶园、柴胶园、建材林及薪炭林，谁家种植归谁家所有，世代相传。林地自己管理，每年刈草一次；茶叶每年自采3次；林中成材的树养起来，留着盖房子，不成材的杂木砍做柴烧。

##### 4. 山箐水源林，守护神名“勒司”

基诺族认为，凡山箐两边森林100~200米内为山区和坝区共同的水源林，要严加保护，因此，1958年以前均系原始森林。

##### 5. 山梁防火林

基诺族主要从事刀耕火种农业，一般冬季砍树，春季2月烧地，正值风高物燥，为了防止烧地之火越界，距山梁100~200米以内的森林不能砍，必须留作防火林带。而且还要在地头10~20米内，清除已砍倒、晒干的树木、树枝，甚至连草地铲光，做好拦火道才能烧地。

##### 6. 轮歇耕作林

这才是基诺族从事刀耕火种的林地。在这类林地中，基诺族又根据对自然条件的科

学认识，将其依海拔高低、土壤肥瘠、坡度大小等指标划分为三种类型。一类叫“折岗”，二类叫“折交”，三类叫“迭它”。一类地多为海拔较低、气候炎热、坡度平缓、团粒土壤结构、土层深厚、保水力强的肥沃林地。三类地是分布海拔较高的土地，一般气候较冷、坡度较大、土壤瘠薄。二类地海拔、气候、坡度、土壤大致介于一、三类地之间。根据对土地类型的科学划分，基诺族在条件较好的一类地中实行长期轮作制，一般可持续耕种五六年然后休闲；在条件稍次的二类地中实行短期轮作制，一般连续耕种二三年然后休闲；在条件较差的三类地中严格实行砍种一年便休闲的无轮作刀耕火种。这样，既使各类林地都能地尽其力，又保证了各类林地中的植被都能尽快恢复以维持生态平衡，所以尽管基诺族的刀耕火种已历时数百年之久，但直至20世纪50年代基诺山的森林覆盖率仍高达65%。<sup>①</sup>此外，基诺族还有5种树不砍的规矩。

一是大青树不砍。大青树可以寄生紫胶，收获可卖钱，并有守护神名“牛泽阿梅”守护，据说谁砍了会使其脚踏、手疼、发肿，需杀鸡祭保护神才会好。砍懒火地不砍大青树，因此寨旁、篱边、茶叶地中大青树最多。

二是野果树不砍。野果子可供人充饥，允许摇树、采摘，但不许修枝或砍伐，砍伐野果子树，如杀鸡取卵，不道德，传说谁犯禁，将断子绝孙或生病死亡。

三是路边树不砍。路边树为行人遮荫，为疲倦者纳凉，砍路边树缺德，要罚款。

四是棕树不砍。可作棕衣、棕垫褥、棕垫牛鞍子，并有守护神。

五是雷打树不砍。雷打树不吉利，谁砍了将有雷劈之灾。

按基诺族风俗，凡村社男性13~14岁，必须参加村社青年组织，为村社服务，锻炼办事本领，服务满5年，达18~19岁始退出。各村青年组织，小寨10多人，大寨二三十人，从中推选年龄稍大、能说会讲、办事公道、敢于领导者为头，领导青年定期巡视本村山林地界，发现谁犯禁忌，则视情节轻重加以处罚，或罚酒10~20碗，或罚1~5元。如若不服青年组织裁决，报到村社长老头人处，则加倍处罚。<sup>②</sup>

#### （十一）景颇族的生态文化

在景颇族的超自然信仰观念中，认为力量最大的鬼魂是天鬼、地鬼、太阳鬼、山林鬼和水鬼。这些鬼不仅对个人会有所危害，而且对整个村寨的五谷丰登、人畜平安都有巨大的支配作用，人们对这些鬼魂尤其不敢怠慢。在20世纪50年代前，山官所在村寨或山官辖区的主要村寨要道附近都有一片树林，其中建有一个祭坛，用于供奉上述鬼魂和对本村本地作过特殊贡献的氏族和家族首领的灵魂，这片树林由此而成为一片神圣的祭林。除祭祀时间外，任何人不能随意出入祭林；不能在林子里放牧、砍树，捡枯枝也被禁止；不能在祭林附近大小便；路过这里不能大声喧哗；骑马路过祭林要下马步行。

<sup>①</sup> 尹绍亭：《基诺族刀耕火种的民族生态学研究》，杜玉亭主编《传统与发展》，中国社会科学出版社，1990，第166页。

<sup>②</sup> 高力士：《西双版纳山区民族历史上的传统生态保护》，许建初等主编《中国西南生物资源管理的社会文化研究》，云南科技出版社，2001，第234页。

因此，这片祭林便成为古木参天，藤蔓、荆棘密布，人要进去都很困难的传统“自然保护区”。与祭林相类似的还有一片非正常死亡者的坟山。在景颇族的观念中，非正常死亡者不能抬回村寨，尸体必须在外火化，其灵魂只能送到偏僻的山凹中去作孤魂野鬼。因此，每一个景颇族村寨都有专门焚烧、埋葬非正常死亡者的洼子，村民们因为害怕，都不敢去砍柴放牧，使其保留着茂密的森林，成为又一块村寨自然保护区。

此外，在长期的生产生活实践中，景颇族还总结了一些可持续利用植物资源的知识和方法。例如，砍薪柴时，一般不能连根砍倒，而必须留下砍树人膝盖高的树桩，这样，有些树木来年便会重新发出枝叶。椿树是景颇人制作家具和棺材的重要材料；枇杷是景颇族的重要辅粮，因此，景颇族对这两种树都倍加爱护，很少砍伐。草顶竹楼是景颇族的传统建筑，为了确保建筑材料可持续供给，景颇族村寨还专门划出一片竹山和森林作为建房基地加以保护。在竹山中，任何人不准进去砍竹笋，如果有人偷砍竹笋被抓住，要罚其出2罐酒、2只鸡招待全村家长吃饭；违反两次，就要拉走其饲养的猪、牛。在建材林地中，只能砍建房木料而不能砍薪柴，违者也要受到处罚。<sup>①</sup>

#### （十二）德昂族的生态文化

居住在潞西三台山的德昂族信仰南传上座部佛教中的“多刊”教派，该教派教规特严，严禁杀生，见杀不吃，闻声不吃。其戒律“五戒”中的首戒便是要求信徒“不杀生”。在这种宗教生态道德戒律的长期规范与引导下，形成了德昂族“人与鸟、虫、鱼、兽都是平等的生命体，不论伤害任何生灵都是一种罪过”这样一种生态文化观。南传上座部佛教都有佛化自然的传统。受其影响，三台山德昂族村寨的佛寺一般多建于村头寨门外林木苍翠、环境幽雅之处；佛寺周围常见栽培的具有宗教意义和实用价值的植物多达60余种，如佛祖“成道树”菩提树、榕树、缅桂、樟树、石樟，作为佛经载体的贝叶树、构树及啖佛用的水果、香料、花卉植物等，佛寺庭园成了名副其实的植物园。这种“佛教植物园”既为南传上座部佛教徒从事啖佛活动提供了必要的啖品，又美化了村寨及佛寺环境，并作为植物的种质基因库保存了很多珍贵的植物种类，可以说是当地佛教信众保护生态环境的一种宗教与道德实践。

德昂族群众在信仰南传上座部佛教的同时，还保留着对原始自然神的崇拜，例如对大青树（系榕属常绿乔木，德昂族称为“达恩肖”）的崇拜等。大青树是德昂族心目中的神树，是一种吉祥的象征。三台山乡的每个德昂族寨子里均有大小不等的几十棵大青树，有的树身粗得要数人合抱方能围拢，足见其存活年代的久远。德昂族认为，有了大青树和竹子，才会有村寨和人家，大青树勃发的枝叶象征着村寨的昌盛，它枝繁叶茂，蓬勃生长，就意味着子孙满堂，村寨兴旺。村寨不能没有大青树，人的生活也不能没有大青树。因此，每当新建一个寨子时，都要栽种一些大青树。种树时，要举行仪式，构筑高台并用竹栅围之，以确保植树成活。在德昂族的观念中，大青树是绝对不能砍伐

<sup>①</sup> 参见金黎燕《景颇族社会生活中的植物文化利用及植物保护行为的调查研究》，许建初等主编《中国西南生物资源管理的社会文化研究》，云南科技出版社，2001，第3页。

的，即便是被风吹倒、或是被雷击倒的大青树，也绝不能拿回家用，而要恭恭敬敬地送到佛寺去，否则便会带来灾难。为了表示对大青树的尊崇，每年春节，当地德昂族群众都会选择村寨中心或村口的一棵大青树来行祭礼。是日，全村男女老少均停止生产劳作，不出远门；各户要备上红糖、米糕等祭品放到神树前，由寨中长老祈祷。

此外，各德昂族村寨均有大片水源林及风景林，这些具有涵养水源、调节地方小气候、保护生物多样性等多重功能的公有林木更是严禁砍伐，违者将由村寨头人按乡规民约严加惩处。早在1928年，当地土司就曾刻石立碑，明令保护公有森林。铭文曰：“照得森林重地，宜各爱惜宝祝，不得偷砍践踏，徒（纵）火焚烧尤忌，倘敢任意故违，拿获从严究治。”在上述生态文化的作用下，直至今日，三台山上的森林覆盖率仍保持在50%左右，且山间林中能常常见到绿孔雀、麂子、穿山甲等珍稀野生动物。<sup>①</sup>

仅从上述12个我们进行过调查或掌握相关资料的民族中可以看出，云南的几乎每一个民族，都在长期的生产生活实践中通过与自然的调适，创造了适应各自所处自然环境的生态文化，形成了传统的持续发展模式。当然，这种传统的持续发展，是在各民族生产力发展水平十分低下，物质财富比较贫乏基础上的持续发展，这种发展虽然是可持续的，但却是低水平的，因而是不符合人们追求富裕生活的愿望和时代进步要求的。而且，这种传统的持续发展所指的仅仅是人与自然能保持基本协调的关系。在人与人的关系方面，由于存在着民族压迫和阶级剥削，所以是不可能协调的。因此，所谓传统的持续发展模式，与当代可持续发展所要求的生产力高度发达、人民生活富裕和民族平等、社会公正、生态环境优美良好的理念与模式，是不能同日而语、等量齐观的。然而，这种传统的持续发展模式，毕竟为人与自然的协调提供了丰富的经验和宝贵的智慧。而且，国内外许多人类学者通过对国内外许多尚从事采集、狩猎和刀耕火种民族社会生活的调查，都得到一个相同的结论，就是这些民族并非像人们所想像的那样贫困，他们所获食物之容易、所获食物种类之多、所获营养之全、所摄蛋白质之高，可令现代农民望尘莫及。因此，国外有的人类学者将这样的社会称之为“原初的丰裕社会”。<sup>②</sup>在消除了民族压迫和阶级剥削的当代中国，实现可持续发展的关键就在于恢复和重建人与自然的协调与和谐。因此，我们之所以花大量篇幅来系统描述若干民族传统的持续发展模式，目的就是要为今天的生态环境保护和人与自然和谐共处关系的恢复与发展，从民族学、人类学角度提供一些有益的借鉴与参考。

#### 四 生态文化的复兴与云南可持续发展

如前所述，在科学技术和生产力不发达的情况下，各民族基本上是通过人与自然浑融一体的宇宙观、原始宗教信仰中的万物有灵观、人为宗教信仰中的行善、惜生、因果

<sup>①</sup> 参见李韬、李蔬君《德昂族的传统生态情结》，《今日民族》2001年第8期。

<sup>②</sup> 参见尹绍亭《我们并不是要刀耕火种万岁——对基诺族文化生态变迁的思考》，《今日民族》2002年第6期。

轮回思想和神话传说，神山、神树、圣境、龙地、龙泉、祖先坟地等等的信仰和崇拜，适应特定自然环境的生产方式、生活方式以及村规民约、习惯法、社区管理等传统习俗和民间组织来保护生态环境，实现人与自然和谐发展的。然而，随着全球化、现代化浪潮的冲击、科学技术的推广和市场经济的发展，各民族传统生态文化不可避免地出现了时代性式微，其主要表现有：

（一）在宇宙观这一核心问题上，随着国家占主导地位的唯物主义世界观的不断普及，各民族传统人与自然混融一体的宇宙观、原始宗教信仰中的万物有灵观遭到了严重冲击，无神论思想、人与自然相对立和人类有能力改造自然、征服自然等观念和意识，借助国家主流意识形态的威力，在各民族心目中占据了主导地位，致使传统生态文化的核心产生了根本的动摇。

（二）在生产方式上，随着科学技术的推广，经济结构的调整和市场经济的利益驱动，各民族传统的适度多样化地利用资源以维持低水平生活的可持续发展的模式，正在为单一化大规模地开发资源以追求高水平的富裕生活的模式所取代。

（三）在生活方式上，随着外来文化的冲击，各民族为适应特定自然环境而形成的民居建筑、服饰文化、饮食文化等，也正在为外来单一的钢筋混凝土建筑、西装革履和流行方式所取代。

（四）在风俗习惯、社区管理和民间组织等方面，也不同程度地存在着日趋式微的情势。

面对这种情势，云南各民族生态文化的现代命运究竟如何？是逐渐衰亡，还是在新的条件下复兴？作为一个民族学、人类学学者，无论是从感情上还是从理智上，我都认为，消亡的前景是不可接受的，而复兴的前景则是光明的。这一判断的主要依据是：

第一，多样性是世界的本质。从自然界来讲，生态环境多样性和生物多样性的存在，有利于生命支持系统功能的保持及其结构的稳定<sup>①</sup>；从人类社会来说，民族文化多样性确保了人文世界的丰富多彩和勃勃生机。联合国教科文组织指出：“各种复杂系统从其多样性中汲取力量：一个物种从基因的多样性中汲取力量；生态系统从生物的多样性中汲取力量；人类社会从文化的多样性中汲取力量。”<sup>②</sup> 美国人类学家基辛说：“文化的歧异多端是一项极其重要的人类资源。一旦去除了文化间的差异，出现了一个一致的世界文化——虽然若干政治整合的问题得以解决——就可能剥夺人类一切智慧与理想的源泉，以及充满分歧与选择的各种可能性。演化性适应的重要秘诀之一就是多样性；这不仅是指个人与个人之间的多样性，也是指地域族群与地域族群之间的多样性。去除了人类的多样性，可能到最后会付出持续的意想不到的代价。”<sup>③</sup>

第二，伴随着中华民族及其文化的复兴，云南少数民族文化（其中当然也包括生

① 参见林文棋：《从国家公园建设的角度看滇西北地区生物多样性保护》，吴良镛主编《滇西北人居环境可持续发展规划研究》，云南大学出版社，2000，第540页。

② 联合国教科文组织编《世界文化报告——文化、创新与市场》“序言”部分，北京大学出版社，2000。

③ [美] 罗杰·M·基辛：《当代文化人类学概要》，浙江人民出版社，1987，第283页。

态文化)也必将得到复兴。全球化、现代化进程是伴随着15世纪末的航海大发现,西方国家向亚非国家的殖民掠夺和资本原始积累的扩展而开始的。马克思指出:“美洲金银产地的发现,土著居民的被剿灭、被奴役和被埋葬于矿井,对东印度开始进行的征服和掠夺,非洲变成商业性地猎获黑人的场所:这一切标志着资本主义生产时代的曙光。”<sup>①</sup>随着资产阶级登上历史舞台,不断扩大产品销路的需要,驱使资产阶级奔走于全球各地,它必须到处落户、到处创业、到处建立联系。因此,“资产阶级,由于开拓了世界市场,使一切国家的生产和消费都成为世界性的了。……过去那种地方的和民族的自给自足的闭关自守状态,被各民族的各方面的互相往来和各方面的互相依赖所代替了。物质的生产是如此,精神的生产也是如此。”“资产阶级,由于一切生产工具的迅速改进,由于交通的极其便利,把一切民族甚至最野蛮的民族都卷到文明中来了。”“……正像它使乡村从属于城市一样,它使未开化和半开化的国家从属于文明的国家,使农民的民族从属于资产阶级的民族,使东方从属于西方。”<sup>②</sup>正是在这样一个特定的世界历史进程中,以帝国主义侵略中国的鸦片战争为标志,中国也被卷入到全球化的世界体系之中。然而,此时的西方国家已经进入工业化高速发展时期,而中国却仍然滞留在农业社会。因此,中国从被卷入全球化的世界体系之日起,就是一个弱势国家和边缘国家。为了振兴中华,在全球化世界体系中争得中华民族应有的地位,100多年来,中国开始了急剧的社会转型和社会变迁,以不断加快现代化进程;中华民族的无数仁人志士亦进行了可歌可泣的奋斗与抗争。中国共产党作为中国人民和中华民族的先锋队,从成立之日起便肩负着振兴中华的历史使命,经过70多年的奋斗,今天,中国共产党所领导的中国和中华民族,已在全球化世界体系中初步崛起。与此同时,全球化世界体系在经历了西方主导的英国霸权和美国霸权之后,从20世纪70年代以来已开始进入第三个阶段。“这个历史时期最突出的特点,是霸权受到强有力的挑战并在事实上将逐渐淡出中心地位,全球化进程的参与者以及驱动力呈现多元化局面。许多曾经被压制的力量和众多的新兴力量纷纷登场,走向前台,在全球化进程中积极强化自身的角色分量和参与权利。在这种多元格局中,许多问题的产生和解决已经超出国界。目前,全球化进程正在摆脱由单一中心为主导的局面,正在形成多元推动、多元共存、多元发展的强大趋势。这是包括中华民族、炎黄文化在内的当今世界各地不同民族、国家和文化共处的历史阶段。”<sup>③</sup>在这个历史阶段中,中华民族的完全崛起一定能够成为现实。因此,党的十六大报告明确指出:“当人类社会跨入二十一世纪的时候,我国进入全面建设小康社会、加快推进社会主义现代化的新的发展阶段。国际局势正在发生深刻变化。世界多极化和经济全球化的趋势在曲折中发展,科技进步日新月异,综合国力竞争日趋激烈。形势逼人,不进则退。我们党必须坚定地站在时代潮流的前头,团结和带领全国各族人

① 马克思:《所谓原始积累》,《马克思恩格斯选集》,人民出版社,1972,第2卷,第255页。

② 马克思、恩格斯:《共产党宣言》,载《马克思恩格斯选集》,人民出版社,1972,第1卷,第254~255页。

③ 费孝通:《经济全球化和中国“三级两跳”中的文化思考》,载2000年11月7日《光明日报》。

民，实现推进现代化建设、完成祖国统一、维护世界和平与促进共同发展这三大历史任务，在中国特色社会主义道路上实现中华民族的伟大复兴。这是历史和时代赋予我们党的庄严使命。”<sup>①</sup>

中华民族的伟大复兴必然包含着中华民族文化的伟大复兴。中华民族是由中国疆域内 56 个民族组成的多元统一体，因此，中华民族文化的复兴亦必然包含着 56 个民族文化的复兴。社会主义时期是各民族共同发展、共同繁荣的时期，各民族共同繁荣的核心就是各民族文化的繁荣。因此，伴随着中华民族伟大复兴的进程，我国各民族文化的多元发展必将进入一个更为活跃、更加生机勃勃和异彩纷呈的新的历史时期，用费孝通先生的话来说：“中华民族将是一个百花争艳的大园圃。”<sup>②</sup> 而在这个大园圃中，云南各民族的文化及其生态文化，必将是其中璀璨夺目的奇葩。因此，云南少数民族生态文化复兴的前景是光明的。

第三，可持续发展已成为全球共识，成为中国和云南省的发展战略和西部大开发的指导思想，而云南少数民族的传统生态文化，正是西部大开发和云南省实施可持续发展战略可资利用的宝贵财富和重要资源。因此，如果说，在传统的牺牲生态环境多样性、生物多样性和民族文化多样性为代价，而追求经济增长单一目标的非持续发展模式下，云南少数民族生态文化不可避免地出现时代性式微的话，那么，在以保护和发展生态环境多样性、生物多样性、民族文化多样性“三多一体”互动平衡为重要指标、人与自然相和谐，推动整个社会走上生产发展、生活富裕、生态良好的文明发展道路的可持续发展模式下，云南少数民族的生态文化必将复兴，这既是时代的要求，更是实现永续发展的要求。

既然云南少数民族生态文化的复兴既是时代要求又有光明前景，那么，怎样才能实现这种复兴呢？我认为，其中的关键，是将各民族传统生态文化中的古老智慧和行为方式，与现代化的科学技术、组织形式和全球化的市场体系紧密结合起来，创造一种传统与现代相结合的新型生态文化。初步设想，这一新型生态文化的基本内容包括：

(1) 在宇宙观和世界观层面，唯物主义的世界观和无神论思想，与各民族人与自然浑融一体的宇宙观和万物有灵信仰，应在尊重自然、礼敬自然、顺应自然规律、实现人与自然和谐的生态理念和生态伦理的基点上整合起来。具体而言，就是不要非此即彼地人为制造甚至激化两种宇宙观和世界观的根本对立，而是在生态环境保护 and 可持续发展的共识上，实现两种宇宙观和世界观的相互尊重和优势互补。江泽民同志指出：“我们处理同宗教界朋友之间的关系的原则是政治上团结合作，思想信仰上相互尊重。”<sup>③</sup> 我想，这一原则也应成为在处理人与自然关系上两种不同甚至对立的宇宙观的信仰人群之间相互尊重、团结合作的基石。

① 江泽民：《全面建设小康社会 开创中国特色社会主义事业新局面——在中国共产党第十六次全国代表大会上的报告》，人民出版社，2002，第 1 页。

② 费孝通：《中华民族的多元一体格局》，《北京大学学报》1989 年第 4 期。

③ 《求是》1991 年第 7 期，第 10 页。

(2) 在生产方式上,关键是要让各民族传统的多样化地利用资源的生产方式,能在全球化市场体系中获得较高的经济利益,以满足各民族群众既要保护自然与文化,又要尽快脱贫致富的要求。为此,一是要大力开辟新的生产方式,如利用良好的生态环境和丰富多彩的民族文化,大力发展生态旅游和民族文化旅游;利用高新科技开发独具特色的生物资源产品、开发民族传统工艺文化等。二是通过绿色产品认证,使各民族按照传统模式生产的产量较低、规模较小但却是绝对无污染、无公害的农、林、牧、渔产品,得到较高的经济回报。而无论是传统的还是新兴的生产方式,要达到可持续的快速发展的双重目标,都必须得到现代化科学技术和全球化市场体系的支撑。因此,新型生态文化在生产方式层面所要创建的主要内容,就是将科学技术和市场经济与各民族传统生产方式紧密结合起来。

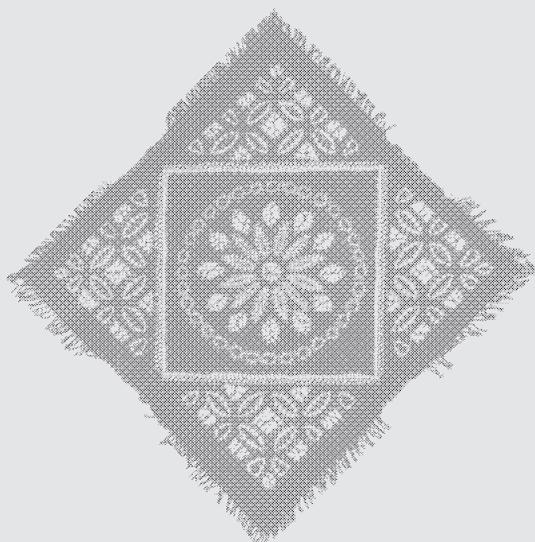
(3) 在生活方式层面,各民族传统生活方式的式微,与各民族在现代化进程中的自我认同淡化和缺乏文化自觉有关,也与外来生活方式的简便、舒适有关。其中的关键,还是在现代化进程中经济社会发展滞后,对本民族文化信心不足所致。因此,随着各民族传统宇宙观和思想信仰的被尊重,随着其传统生产方式的转型、提升及由此而来的经济收入的提高,各民族的自信心、认同感必将恢复,其文化自觉意识必将得到提升,一种传统与现代相结合、既保留鲜明的民族特色和适应不同自然环境的地域文化特点,又具有现代化内涵的生活方式亦将随之而自然形成。因此,新型生态文化在生活方式层面所要创建的主要内容,就是通过依靠自己的文化带来的经济社会发展,增强民族的自信心和认同感,唤醒其文化自觉意识。

(4) 在风俗习惯、社区管理和民间组织等层面,新型生态文化所要创建的主要内容,就是坚决贯彻落实党和国家尊重少数民族风俗习惯的政策和法律、法规,在国家的统一领导下实行村民自治。

我们相信,包括上述主要内容的新型生态文化创建成功之时,就是云南民族地区全面恢复重建生态环境多样性、生物多样性、民族文化多样性良性互动、高度融合的“三多一体”格局、全社会走上生产发展、生活富裕、生态良好、文化繁荣的文明发展道路之日。

撰写者:郭家骥,云南省社会科学院研究员

|地|域|文|化|篇|



一方水土养一方人。文化作为人们共享的行为方式和思想情感，它的形成、发展和演变，必然会受到特定地域自然环境、社会环境的深刻作用和影响。因此，地域特色或地域特征是文化现象最基本的特色和特征之一。从自然环境来看，云南是中国自然环境复杂多样、物种资源极为丰富、生物多样性特征最为突出的地区；从社会环境来看，云南是历史发展进程相对延缓滞后、区域内部社会经济发展不平衡特征突出、历史上内外交往较为封闭不便的边疆民族省区。云南特殊的自然生态环境、历史发展状况和社会交往条件，必然会对云南文化的类型和特质、结构和功能产生重要作用和影响，使许多文化现象成为真正地域意义上的“云南文化”。在“地域文化篇”中，作者向我们展示了茶文化、饮食文化、医药文化、烟草文化、驿道文化、石刻文化、书画文化、戏剧文化、“文化名人”文化、西南联大文化等若干种具有鲜明云南地域特色的物质文化和精神文化现象。

茶叶是中国最为重要的传统饮料，饮茶是中国重要的饮食风俗。由于饮茶习俗在中国物质生活中的重要地位，随着历史的推演和积淀，饮茶被赋予了丰富的文化内涵，成为一种极为重要的文化现象。中国是茶文化昌盛之邦，而云南则是茶文化的真正故乡：云南是世界茶树的原产地，普洱茶是世界茶树之祖，云南古代先民是世界茶文化的肇始者，以普洱茶为代表的云南茶文化是中国及世界所有茶文化中历史最悠久、内容最美丽、民族性最浓郁、茶学品位最高贵的茶文化。这就是《茶文化——普洱茶名遍天下》向人们所展示的云南茶文化的价值和特色。

民以食为天。饮食的基本功能虽为果腹和营养身体，但不同的环境有不同的食物种类，不同的地区有不同的食物来源，不同的食物有不同的烹食方式，不同的地域有不同的饮食习俗，不同的民族有不同的饮食传承，以此而言，饮食的自然功用虽一，但饮食的社会文化风尚则因人因时因地而异。正因为如此，饮食文化成为人类文化大观园中功能最为重要、内涵最为丰富、形式最为多样的文化景观。中国是饮食文化大国，在中国饮食文化谱系中，云南饮食文化虽非名门望族，但由于采山川大地之缤纷英华、集民族历史之奇珍异萃，云南饮食文化自有其特异之处。云南饮食文化历史积淀深厚，地方民族特色鲜明，受外来饮食文化影响较深，多样性和复杂性特征突出，系统化、精致化程度相对较低，可说是一种野而不俗、杂而不专的边缘复合性饮食文化。从汽锅鸡的清香、过桥米线的爽烫、烧饵块的甜辣、傣家菜的酸冷中我们能够品味出“滇味”那五味俱全的乡土味道。这也是《饮食文化——饮历史长河之水，食民族缤纷之英》调理出的云南饮食文化特色和味道。

人生在世，疾患难免，求医问药也就成了人们生活的重要内容。由于医道医术不同，医药医方各异，不同的地区和民族形成了不同的医药文化。云南医药文化植根于中华医学沃土中，化育于三迤山川大地上，形成为内涵丰富、特色浓郁的地方民族医药文化。以医典医方而言，《滇南本草》是系统完备的地方医药宝典；以药物药剂而言，百宝丹（云南白药）是疗效如神、“功效十全”的百年名药；以医家医师而言，古代之兰

茂，近代之曲焕章，现代之戴（丽三）、吴（佩衡）、姚（贞白）、康（诚之）四大名家，皆滇云杏林之翘楚；以民族医学而言，傣医、藏医、彝医、纳西医，各展奇技，蔚为大观。所有这些，充实和丰富着云南群星辉耀的医药文化宝库。

古人曾有“蜀道难于上青天”的感慨，其实，滇道之险难，绝不逊于蜀道。两千年来，开疆拓土、贸易货殖的先民们不避艰险，筚路蓝缕，在云岭大地上开辟出一条条漫漫长道，从五尺道到蜀身毒道，从茶马古道到滇缅公路，一部云南驿道发展史，就是一部云南开发史，也是一部云南文化史。今天，虽然“山间铃响马帮来”的历史风景已逐渐从生活场景中淡出，但先辈们用血汗和生命所铺筑的驿道文化却永不褪色，因为这是文明的脚印，历史的壮歌，精神的丰碑。

“吸烟有害健康”，这是大量事实所证明了的科学结论，也是现代社会的基本生活常识。然而，正如宗教麻醉人们的精神仍为信徒所信仰一样，烟草毒害人们的身体仍为烟民所吸食，在吸烟现象的背后，包含着复杂的社会文化因素，而这也就是烟草文化所要探究的基本内容。云南是中国的烟草王国，“云烟”盛名满天下。烟草产业既是云南的特色产业，也是云南的第一产业，烟草兴衰关系省政民生。在这种情况下，从科学客观的学术立场出发，对云南烟草文化现象进行深入的学理研究和分析，揭示云南烟草文化的内涵、功能和特色，这就不仅具有科学层面和经济层面的价值与意义。而更具有文化层面和社会层面的价值与意义。说到底，吸烟是一种社会文化行为，是一种生活态度和生活方式，而任何一种社会文化行为和生活方式，都不是仅仅依靠是非优劣评判就能立即予以取舍或扬弃的，烟草文化的最终走向与变迁，取决于全社会的共同认识与努力。

中国是书画的国度、石刻的宝地，书画绘就了中国人的心灵世界，石刻斧凿出中国历史的千年沧桑。流传至今的书画石刻，既是历史信息的真实载体，也是艺术精神的绚丽表征。云南地区的书画石刻，与中原地区的书画石刻源同流异，同旨异趣，有继承，有发展，反映出中原文化与地方民族文化的交流与融合。石刻中的《爨龙颜碑》、《爨宝子碑》、昆明地藏寺经幢，书画中的《张胜温画卷》、《南诏图传》，既是云南本土艺术中的极品之作，也是中国艺术史上的精品名篇。

人生如戏，戏如人生。张艺谋导演的电影《千里走单骑》，在把人们带进云南关索戏那神秘的面具艺术世界的同时，也把云南民间戏剧的神奇魅力传播到戏剧舞台外的生活世界。云南地方戏剧，就剧种而言，主要有滇剧、花灯、白剧、傣剧、彝剧、壮剧诸种，同时还有地方化的京剧、话剧以及各种民间戏剧艺术。云南地方戏剧虽然来源不同，各有传统，但相互间又不断交流借鉴，形成交互混融、复合多元的地方戏剧文化格局。云南戏剧文化以它的乡土性、民族性、边疆性和多元性，演绎出云南山川大地的故事新物，装点着云南各族人民的戏梦人生。

在古代中原人士的眼中，云南作为边地，是一个远离圣贤教化的荒蛮之区。这种看法，虽然充满傲慢和偏见，但亦情有可原，毕竟在一千多年的科举史上，云南只诞生过一位状元，而且还是科举制末路时的“经济特科”状元，比起中原内地和江南名邦，云南的文运确乎不够昌盛。尽管如此，古往今来的云南文化名人仍然值得一观，他们的

思想和学识，既展现出云南士人的智慧光芒，同时也丰富着中华文化的厚重典册，其中，聂耳、艾思奇等人的英名和业绩，将永远书写在中华民族的伟大复兴史册上。

今天，谈起大学办学之道，人们总要重复这样一句话：“大学者，非谓有大厦之谓也，有大师之谓也。”说这话的人，就是抗战时期设立于昆明的国立西南联合大学的常委会主席梅贻琦先生，而梅贻琦先生所主持的西南联大正是这样一所没有大楼却有大师的大学。西南联大“内树学术自由之规模，外来民主堡垒之称号”，卓有成效地完成了战时教育的使命，创造了举世闻名的办学奇迹。西南联大的成功，源于爱国、民主、科学的办学传统，源于刚毅坚卓的恢弘士气，源于兼容并包、自由切磋的民主学风，源于大师的博学多识和春风化雨，源于青年才俊的强国之梦和求学之心，一句话，源于那“物质上不得了、精神上得了不得”的西南联大文化。如今，西南联大虽已成历史绝唱，但西南联大的精神和文化却仍让人感怀不已。这是西南联大留给中国教育史的宝贵财富，也是西南联大留给云南人民的丰厚遗产。

撰写者：袁国友，云南省社会科学界联合会研究员

# 茶 文 化

## ——普洱茶名遍天下

清道光年间，滇中名士阮福著传世之作《普洱茶记》，首句云：“普洱茶名遍天下。”此语一出，影响中国茶界 200 年。

茶——世界三大非醇饮料（茶、咖啡、可可）之首；茶——中国继火药、指南针、造纸术、印刷术之后的第五大发明。

而天下之茶，尽皆源出于云南澜沧江中下游世界茶树原产地；天下茶文化，尽皆肇始于云南古代先民。

当今世界，产茶之国凡 60 国，饮茶之民 20 亿，如此众多的国家、人口，都是云南人民创造的茶文化的受惠者，云南茶之于世界文明，功莫大焉！

云南茶文化以普洱茶为代表。

普洱茶是云南人民在数千年历史长河中对茶树植物利用、驯化、栽培、制作、加工、运输、保存、销售、品饮的过程中所产生的物质文明与精神文明的总和。它通过普洱茶这一载体，整合了云南广大地域的自然和人文要素，与山川、地理、民族、经济、生产、生活、思想、宗教、风俗习惯、文学艺术诸层面紧密相连；有古茶树、古茶林、古茶山、茶种植、茶品种、茶加工、茶贡品、茶厂家、茶马道、茶饮具、茶品饮、茶医药、茶民俗、茶风情、茶碑刻、茶历史、茶诗词、茶歌舞、茶叶节等内容；在所有的茶文化中，历史最悠久、内容最富丽、民族性最浓郁、茶学品位最高贵。

普洱茶在历史上对云南的政治经济文化产生过举足轻重的影响，在 21 世纪云南新文明的建构中，将更加彰显它无可替代的重要与精彩。

### 一 世界茶祖普洱茶

普洱茶首先是一个茶树品种，其次才是一个茶饮品。

作为茶树品种，它是人工栽培大叶种中最古老的茶种，现在中国和世界众多的茶种都是它的后代，它可称为万茶之祖。

在茶学史上，围绕普洱茶发生过一场历时百年的“世界茶树原产地”大论战，它攸关中国在世界茶文化中的地位，攸关世界茶文化发生、发展的走向和历史。

#### （一）“世界茶树原产地”百年文化大论战

中国是世界茶树原产地，是世界茶文化的发祥地，自古以来，全世界就是这样认识

中国的，但是一百多年前，这一认识却遭遇了严重的挑战。

1823年，驻印度的英国少校 R. 勃鲁士 (R. Bruce) 在印度阿萨姆省 (Assam) 的沙地耶 (Sadiya) 发现了一棵 13 米高、胸围 0.91 米的野生茶树，于是勃鲁士以此为据，提出世界茶树原产地在印度阿萨姆的观点。

茶的植物学命名最早的是 “Thea Sinesis”，其中，“Thea” 是 “茶”，“Sinesis” 是拉丁文 “中国”，所以植物学上只要谈到 “茶”，必称 “中国茶”。这个命名是 1753 年著名植物分类学家、瑞典人林奈教授撰写的世界第一部《植物志》中写定的，以后为世界各国和科学界通用。因此，世界各国一直认为中国是世界茶树原产地，从无疑议。

但是自从勃鲁士提出世界茶树原产地在印度以后，许多英印学者纷纷支持这一说法，有英国学者叫做玛斯蒂斯的，把阿萨姆茶命名为 “Thea Assamica”，即 “阿萨姆茶”，并称 “阿萨姆茶” 是大叶种，中国茶是中小叶种，而 “阿萨姆茶” 是最原始的品种，中国茶之所以为中小叶种，是印度种移到中国后受地理气候变化影响导致的变异，所以中国茶是它的后代。

中国学术界在长达 100 年的时间里无法回应英国人的挑战，因为在此期间内，中国学者没有在任何地方发现野生茶树。

这个情况直到 1961 年才有了根本性的改变。

1961 年 10 月，在西双版纳州勐海县巴达区贺松寨的原始森林中发现了一棵野生大茶树，此树株高 32.12 米，主干直径 1 米，根径圈围 2.9 米，树龄为 1700 年，堪称举世无匹的野生大茶树王。这一消息立即在中外茶学界引起震动，学者们纷纷前往考察，一致认为相比于勃鲁士发现的印度茶树，巴达大茶树远为高大古老得多。巴达野生大茶树的发现有力地反驳了世界茶树原产地在印度的谬说，提供了云南是世界茶树原产地的第一个活证，此后又有一系列的野生古茶树发现，完全驳倒了布鲁士们的论说。

实际上，这场长达百年的世界茶树原产地之争远不是单纯的学术论争，它有着远为复杂的背景。

16 世纪以来，英国出于全球霸权的需要，一直觊觎中国的西藏，企图将它从中国版图上分裂出去，为此，曾一度派兵侵占拉萨，其图谋失败后，英国人仍在寻找多种机会入侵西藏。他们发现西藏同胞每日生活离不开茶，藏语有 “架差热！架虾热！架梭热！” 的说法，其意为 “茶是血！茶是肉！茶是命！”，于是英国 “东印度公司” 鼓励印度大量种茶，并从英国运来制茶机，帮助印度生产机制茶，然后销往西藏，企图以此迫使西藏就范。

西藏人民饮用的茶叶一直是普洱茶和川茶，普洱茶占其大半。普洱茶因采用大叶种晒青毛茶为原料，品质远胜川茶，所以自古以来，西藏同胞就不远千里，开辟滇藏茶马古道，每年有上千商人结成马帮前来思茅、普洱驮运茶叶。由于云南到西藏路途遥远，山高水长，从普洱茶集散地思茅、普洱到拉萨，需要半年方可到达，长途贩运使普洱茶成本昂贵，而印度茶产地离拉萨较近，马帮只需三四十天即可到达，加上普洱茶系手工

制作，价格比印度机制茶高得多，因此，印度茶一度占领拉萨市场。但是由于云南普洱茶商坚持传统工艺，保证普洱茶品质，并根据西藏人民的饮用习惯，创造出为西藏同胞乐于使用的砖茶、沱茶等式样，深得藏胞喜爱，不惜重金购买，而印度茶由于品质低劣、滋味差，藏胞不愿接受，于是被逐出市场。

茶叶经济的失利导致英国政治的失败，在这样的背景下，勃鲁士在阿萨姆发现野生茶树，提出世界茶树原产地在印度的观点立即被英国加以传播，借以打击中国茶在国际上的地位。

自从巴达野生大茶树发现以后，在云南陆续发现了大量的野生大茶树和栽培型大茶树，其中大叶种最古老，茶学界多次调查后认为，大叶种茶的真正故乡不在印度，而在中国云南，于是，中国著名植物学家、英国皇家植物学会会员张宏达教授毅然把“阿萨姆茶”的中文命名写定为“普洱茶”，并指出，普洱茶是发源于中国云南世界茶树原产地、最早被人类驯化而成的最古老、最原始、最传统、最优秀的乔木大叶茶。印度“阿萨姆茶”是古代掸人从中国云南带过去的，它只是“普洱茶”的后辈而已。

张宏达教授改写了茶学的历史，他树起了一块丰碑，为“普洱茶”正了名。

由上可见，普洱茶作为一个茶树品种，它经历了百年的世界文化大论战，对维护中国在世界茶文化史上的崇高地位作出了不可磨灭的贡献。

## （二）世界万茶出云南——世界茶树原产地的理论与实证

从20世纪五六十年代开始，伴随着云南大量古茶树的发现，中国茶学界第一次开始认真系统地展开了对茶树原产地理论的研究，最初的动因固然是为了回应勃鲁士们“茶树原产地于印度”的说辞，但随着研究的深入，逐渐形成了一个完整的“世界茶树原产地”理论体系。这个体系以中国古地理、古气候、古生物的演化为线索，运用达尔文物种起源论和现代茶学知识，结合植物学、生物学、生态学、文化人类学、考古学等自然与人文学科的知识和方法，对茶树的起源、传播、垂直演化系统、茶树多样性形成等问题作出了科学的解释。这个学说和古茶树群落的分布证明，澜沧江中下游流域的思茅、西双版纳、临沧地区是世界上独一无二的茶树原产地，全世界的茶树都是从这里生长发育出去的，这是云南对世界无与伦比的贡献。

### 1. 世界茶树原产地理论

根据当今已掌握的茶树生态习性和植物界的系统演化规律，茶树起源必须具备三个基础条件：

首先，茶树是被子植物，被子植物必须在裸子植物繁荣的基础上分离出来，因此，茶树起源地必须有裸子植物作当地的前植物；

第二，裸子植物、由裸子植物分化形成的最古老的被子植物古木兰及其后代山茶科植物，必须在稳定的古陆地块，才能完成这一分化起源过程；

第三，茶树喜温、喜湿、嗜酸的生态习性证明，茶树起源时，那里必定是湿热的气候，干热、干冷、暖湿的气候不能形成酸性土和植物嗜酸性，不能起源茶树植物。

三个条件必须同时具备才可能产生茶树植物。

学术界对中国和印度次大陆的古地理、古气候进行了系统研究，得出的结论是，13500万~6600万年前的早白垩纪到晚白垩纪，对茶树起源是一个十分关键的时期。从气候方面说，早、晚白垩纪的川滇盆地与澜沧江流域的滇西盆地分别属于华南半干旱亚热带、热带亚带和华南干旱亚热带、热带气候；从地理方面说，早白垩纪滇西盆地属陆相过渡类型，属非稳定地型，川滇盆地属陆相稳定类型，而到晚白垩纪时期，川滇盆地与滇西盆地都属陆相稳定类型。比较侏罗纪时期，白垩纪时期川滇、滇西两盆地地区气候变得干燥起来。根据达尔文物种进化学说，环境的改变促使物种进行选择，适者生存，不适者淘汰，选择的结果就产生变异，于是有新的物种出现。所以，白垩纪尤其是其晚期，是裸子植物发生变异、原始被子植物——早期木兰植物酝酿发生的时期。

考古植物学认为，茶树起源于古木兰植物，因此，只要搞清楚古木兰的缘起，茶树起源于何处，茶树起源何来，就迎刃而解了。非常幸运的是，我们在云南南部、西南部找到了3000多万年前前的木兰化石，它不是孤证，而是一个化石群，并且构成了3540万年前第三纪渐新世宽叶木兰和它的后裔2400万年前第三纪中新世中华木兰的组合，为世界茶树原产地理论找到了一个有力的支点。

地质古生物学界将古木兰化石与现代野生茶树真叶的形态特征进行比较，并对云南野生大茶树群落的生态特征、生物特征及生物地理分布区等进行研究后，可以看到，茶树叶片的形态、叶脉构造、侧脉对数及夹角大小、侧脉不达叶缘、并向上弯曲与上方侧脉相连、叶尖形态等特征与宽叶木兰和中华木兰化石几乎一致。比较植物学认为，形态的相似是两个物种相互演化的外显特征，因而茶树与宽叶木兰的外显相似特征证明，茶树是由宽叶木兰演化而来的。

再从内隐特征来看，木兰种植物是一种耐阴、喜湿、喜温和适宜生长在花岗岩、砂页岩等母岩发育和排水性能良好的酸性土壤上的植物，澜沧江中下游地区约有85%以上由花岗岩、变质岩和大量中生代紫红色砂页岩风化的山地酸性土壤，为木兰植物的生长发育提供了优越条件，所以，木兰科植物自晚渐新世起至今，在该区一直保持了长盛不衰的势头。从这个角度分析，它与茶树的生态习性极为接近，茶树也有喜温、喜湿、喜荫、喜酸和怕冻、怕碱、怕涝的“四喜三怕”特点，与木兰对比，也可谓一致。两类植物的外显与内隐特性如此一致，正是说明茶树在系统发育过程中接受了木兰植物遗传基因的结果。

以上情况证明，从13500万年前的白垩纪到3540万年前的第三纪渐新世到2400万年前的第三纪中新世再到此后的古地质时期，在澜沧江中下游流域形成了裸子植物—古被子植物宽叶木兰—中华木兰—野生茶树的垂直演化系列，即笔者所称的第一垂直演化系列。这就是我们这个地球上唯一发生的茶树起源。

紧随第三纪，到了第四纪，随着喜马拉雅造山运动的剧烈，气候骤然变冷，北半球发生了四次冰川袭击，前峰抵达大理。冰雪覆盖山原，三江并流地区和澜沧江上游流域的木兰科植物及其后裔茶属植物因不适应严寒而死亡，部分从山体上下滑，迁徙到南部

湿热地区。与此同时，澜沧江中下游流域的木兰科植物及其后裔茶属植物，因高山纵谷的屏蔽，免受冰川袭击而得以保存繁衍至今。

这就是澜沧江中下游地区成为世界茶树原产地的条件和原因。

## 2. 云南的古茶树分布

世界各国除印度阿萨姆地区发现有零星古茶树外，均没有发现古茶树，中国则是古茶种品类最丰富、数量最多、分布最密集的国家，主要分布在云南省，四川、贵州、广西等省区也有少量分布。云南古茶树又主要集中在澜沧江中下游地区的思茅、西双版纳、临沧三州市，即茶树原产地地区。

这一地区的古茶树有分布面积最大、密集度最高、树龄最老、径围最粗、株高最高、茶林生物多样性最丰富等特点。重要的是，它们还构成了野生—过渡—人工栽培型古茶树的垂直演化系列，即笔者所称的第二垂直演化系列。如果说前述第一垂直演化系列是自然系列的话，那么第二垂直演化系列就是人文系列，它是人茶相遇、人类利用、驯化、培育茶树植物的文明演化史。

下面是这一系列的代表者——具有世界意义的古茶树王：茶学界称为“世界三大茶树王”的勐海巴达野生型大茶树、澜沧县邦崴过渡型大茶树、勐海南糯山栽培型大茶树和镇沅千家寨 2700 年野生型大茶树、凤庆香竹箐 3200 年栽培型大茶树。

### (1) 勐海县巴达野生型大茶树

古茶树生长在勐海县巴达区贺松乡黑山森林中，株高 32.12 米，后因大风吹折，还有 14.7 米，根径围 2.9 米，树龄 1700 年。

巴达野生茶树王的意义在于，从科学发现史上看，它是唯一的、不可替代的，它是中国第一棵经过学者考察鉴定过的野生大茶树，它的发现，从根本的事实上推翻了世界茶树原产地在印度的谬论。因此，巴达野生大茶树是世界茶学史上的一块里程碑。

### (2) 镇沅县千家寨野生古茶树

古茶树生长在镇沅县九甲乡千家寨森林中。1 号树在上坝，株高 25.6 米，基部干径 1.2 米，树龄 2700 年。2 号树在小吊水，株高 19.5 米，基部干径 1.02 米，树龄 2500 年。

千家寨大茶树的意义在于，它们是目前世界上所发现的树龄最古老的野生大茶树，2700 年和 2500 年的高龄使全世界为之瞠目，这两棵大茶树诞生的时候，对世界影响最大的几位圣人如耶稣基督、释迦牟尼、孔子等都还没有出世，有鉴于此，它们进入了世界基尼斯名录，获得了“镇沅千家寨野生古茶树——基尼斯之最”的称号，标志着世界对它的认可。

### (3) 澜沧县邦崴过渡型大茶树

古茶树生长在澜沧县富东乡邦崴村新寨的园地里，株高 11.8 米，基部干径 1.14 米，树龄 1000 年。

此树的奇特之处在于既有野生茶树的花果种子（生殖器官），又有栽培茶树的枝叶芽梢（生长器官），属于过渡型大茶树，它是迄今发现的唯一古老的过渡型大茶树，是国宝级的珍稀植物，为多学科的研究提供了科学依据，为中国茶史、世界茶史填补了重

要的缺环。

#### (4) 勐海县南糯山栽培型大茶树

大茶树生长在勐海县格朗和乡南糯山村委会半坡寨，株高 5.5 米，主干径 1.38 米，树龄 800 年，1953 年发现。

南糯山茶王树是世界上发现的第一棵树龄最长的栽培型大茶树，它标志着人类茶树栽培史的发展阶段，虽因保护不力死去，但在茶学史上仍是栽培型古茶树的最高代表。佛教协会主席赵朴初先生生前专程前来拜谒茶树王，并题有“南行万里拜茶王”横幅；日本诺贝尔生物奖获得者，东京都御茶水女子大学山西贞教授也专程来拜访考察，并给予极高评价。

#### (5) 凤庆县香竹箐栽培型大茶树

此树生长于凤庆县小湾镇锦秀村香竹箐一位农民的菜园里，株高 10.6 米，根径 1.91 米，胸围 5.8 米，树龄 3200 年。

香竹箐大茶树以根径 1.61 米、胸围 5.8 米，树龄 3200 年的世界第一粗壮、第一古老的单株茶树活体，把人类栽培茶树的历史下限推到 3200 年前。由于茶树物种演化的程序是首先有野生型茶树，经人工驯化产生过渡型茶树，再经人工培育进而演变为栽培型茶树，从野生茶树演变为过渡型茶树，其间不知要经过几千年，再从过渡型茶树演变为人工栽培型茶树，又要经历几千年。因此，这棵 3200 年高龄的古茶树证明：在云南 3200 年前的数千年里，就存在着野生型、过渡型的古茶树群落，云南先民就已经开始驯化栽培茶树了。因此，凤庆香竹箐大花树是云南茶文化起源、也是世界茶文化起源的活证。

### (三) 云南古濮人——世界茶文化的肇始者

在对茶树植物栽培的历史中，云南各民族都作出了自己的贡献，然而，最早发现、利用、驯化、培育茶树，并开启了茶文化先河的却是佤、德昂、布朗族的先民——云南古濮人（自然古濮人是一个广泛的内容，其后裔绝不限于此三族，而包括了云南许多民族在内）。

从 20 世纪 50 年代起，茶学界对茶文化起源便展开了研究，许多调查证明了以上观点。如赫赫有名的南糯山 800 年栽培型大茶树王所在地哈尼族居民说，在他们 56 代人之前，布朗族就在这里栽茶了。澜沧县景迈千年万亩古茶林有布朗族的木塔石碑，上面明确地刻记着 1300 年前，布朗首领叭岩冷率众种茶之事。

随着对茶树起源和人类用茶史研究的深入，除茶学本体的学科研究外，学术界还借鉴了文化人类学的调查材料，结果惊人地发现，关于茶树起源、人与茶的关系等问题，在云南佤族、德昂族、布朗族的神话传说里早已说得非常明白了。

德昂族的茶树神话之古老、神奇是任何民族无法比拟的。主要反映在创世神话《祖先创世纪》、长篇创世神话古歌《达古达楞格莱标》、迁徙传说、佛经故事和《叭艾冷教种茶》等神话传说中。这些神话传说说，远古的时候，世上一无所有，最早的天上人帕达然从茶树中生长出来，茶树叶变成一百零二个小家伙和姑娘来到大地上，

这就是最早的人类，所以德昂族认为人类的生命是茶叶给的。后来风把五十对弟兄姐妹吹死了，只剩亚楞和达楞兄妹俩，他俩就结为夫妇传下人种，他们是人类的祖先，德昂人世世代代都要祭祀他们。后来茶叶又变成日月星辰、山河大地、草木动物和万事万物。

德昂族称茶为“牙有”，意为“老妈妈眼睛亮”，认为它有药用价值。

西盟、沧源的佤族神话说，人类始祖玛农从司岗里山洞中出来后，看到的第一种食物就是茶叶，于是称茶树为“万古长青树”，并开始种茶，于是佤语里出现两个词：“缅”是“万古长青树”，即野茶，“腊”是人工栽培茶。

布朗族又传说他们种茶是布朗王叭岩冷教给的“吃不完用不尽”的宝贝，今天布朗族还把茶叶腌成酸菜吃。佤、德昂、布朗族还把茶作为祭神的最高礼品，生老病死无不以茶为祭。德昂族有一种用笋壳包裹的茶包“妥”，是神圣的礼物，在解决各种重大事件中使用，如做错了事赔不起钱，可用“妥”来代替，发生冲突打官司，用“妥”可以代表歉意，如果对方不接受就要发生械斗。

茶创造了人和天地万物，这是最古老的“茶学”理论。世界各国有各种各样关于人类和宇宙万物起源的神话，但没有哪一个国家、哪一个民族的神话说人和万物是茶创造的，这种把茶作为自己民族第一重要的、至尊至上的观念，只有在远古时代，当民族起源时就居住在茶树最多的地带，形成了密集庞大的“茶环境”，并且把茶作为最重要的食物来源，依靠它来维持生命，才有可能形成。

德昂族认为茶有医药作用。药物比起食物来说是第二重要的，食物是生存需要、第一需要，药是安全需要、第二需要。从这个意义上来说，汉文典籍中的“神农尝百草，日遇七十二毒，得茶而解之”仅处于德昂族先民认识茶的第二阶段，还不是人类对茶的最早认识和利用。

由上述人类学的调查可以看出，佤、德昂、布朗族祖先云南古濮人是最早开发、利用茶树植物的民族，是世界上最早创造了茶文化的民族；全世界的茶文化，包括被认为是茶祖的神农，都只是百濮茶文化的后代传人。百濮及其后裔无论在远古的史前时代还是各个历史时代，均生活于茶树发源地的“茶环境”中，人与茶相依相存、密不可分，茶养育了这些民族，这些民族最早驯化、栽培了茶树。可以说，没有茶，就没有濮人及其后裔佤、德昂、布朗族，没有濮人及其后裔佤、德昂、布朗族，世界上就没有茶和茶文化。

#### （四）普洱茶造福世界万民

作为最优秀的人工栽培茶，近一个多世纪以来，普洱茶以其优越的种质资源遍布世界60个产茶国，造福了世界万民。目前世界各产茶国所生产的大多是红茶，生产红茶多用大叶种，因为大叶种直接从云南世界茶树原产地的野生茶驯化培育而成，其茶多酚等内含物最丰富，滋味最醇厚。红茶消费方式通常要加奶、柠檬、糖之类调味剂，如英国下午茶，非但加奶和糖，还要佐以各式点心，如果没有丰富的内含物质，是喝不出浓郁的茶香来的。香港茶界著名人士陈英灿先生曾介绍说，他曾祖父百年前就已在印度尼

西亚开茶园，五代相传，号称茶业世家。小时候，他常随祖父巡查茶园，自幼便了解到，印尼所种之茶都是普洱茶。十多年前，他去斯里兰卡参观茶园，问及该国茶树从何处引进的，斯里兰卡人异口同声地说：“从中国。”并伸出大拇指称赞：“中国的普洱茶种，非常好！”普洱茶享誉世界，造福世界，令人自豪。

普洱茶——最古老、最优秀的人工栽培茶，由它开启了人类用茶的历史，它是人类茶文化的代表，是云南先民创造性的天才杰作。至今历经千万年仍蓬勃勃勃地生长在云南澜沧江中下游世界茶树原产地的数十万亩古茶林、古茶园多半是普洱茶，它们像万里长城和埃及金字塔一样伟大，而且比长城和金字塔更为古老，也更有生命力。

## 二 天下第一茶——普洱茶

### （一）普洱茶三要素及医药保健功能

那么，作为我们通常所说的“普洱茶”究竟是什么呢？茶学界的界定是：

在云南独特的地理气候条件下，用云南大叶种晒青毛茶为原料，经后发酵独特工艺加工而成。三者缺一不可。

（2002年6月6日《中国普洱茶原产地域论证意见》）

这就是我们通常所说的普洱茶环境、原料、工艺三要素。它把普洱茶的自然、人文内涵揭示得非常清楚而深刻。它的内涵是人与自然的高度融合。其中，环境主要指世界茶树原产地澜沧江中下游地域，原料指云南独有的大叶种普洱茶种，工艺指“后发酵”。

环境和原料是容易理解的，关键是“后发酵”工艺。所谓“后发酵”，指在一定的湿度和温度下，微生物充分活动，对茶属植物的各种内含物质发生作用，产生了新的品质，如香气、滋味的陈香、醇厚、甘甜、滑润等，即通常所说的“陈化”过程。

这是普洱茶与所有茶品不同之所在。

茶叶产品主要类型有红茶、绿茶、乌龙茶、普洱茶等，各茶工艺均有不同。绿茶为非发酵类茶，有烘青、炒青、蒸青等，红茶为全发酵类茶，乌龙茶为半发酵类茶。这些茶品的特点在讲求新鲜，绿茶通常保鲜期为一年，红茶、乌龙茶两年以后就走味了。而唯独普洱茶“越陈越香”，一二十年为良，三四十年为佳，五六十年为上乘极品，非但不走味，反而茶味越厚，茶气越足。

这就是“后发酵”，长期陈化积累的结果，也是最见普洱茶内涵特征之所在。

普洱茶“越陈越香”的特点，推求机理也很简单。其他茶品在制作过程中，因工艺不同，微生物经过高温处理已经杀死，不再有生命活动，其香气滋味已一次定型，要变也是越变越差，所以以新为好。而普洱茶因为有微生物的缓慢活动，新茶反而不佳，陈茶为美。一块茶饼出厂，实际只完成了一半的工序，另一半则在仓储过程中逐渐完

成，时间越长，品质越佳。因此，普洱茶也被称为“有生命的艺术”（台湾普洱茶王邓时海语），而笔者称它为“人茶共长的生命艺术”。因为在贮藏过程中，人与茶共同经历过数十年的岁月风霜，人茶俱老，内涵积累已臻丰厚，而达人茶相一的至高境界。更何况人与茶数十载的相伴厮守，如一对爱人，情感的交融已超越了喝茶的享受。也正因此，普洱茶才堪称真正意义上的“文化饮品”、“灵魂饮料”——别的茶品拿来就喝，没有人茶共处的漫长岁月积累，二者自然大相径庭。

“后发酵”工艺是云南先民的天才创造，它是独特的，唯一的。

唐代樊绰《蛮书》曾谈到云南制茶：“茶出银生城界诸山，散收，无采造法。”“银生”为唐代南诏设置的“节度”之一，辖区包括的正是今思茅、西双版纳和临沧地区。“散收”指无大规模的茶园或今日之集约化生产的茶叶基地，茶叶是零星地分散于各家各户、各村各寨，要生产一定数量的茶品，必须挨家挨户、挨村挨寨地去收购。“无采造法”，指没有复杂的采摘加工技术，从树上采下鲜叶，在阳光下晒干，过一段时间就可以喝了。

樊绰不知道他所看到的正是普洱茶，他这段话却使他成为准确描述普洱茶的第一人。

普洱茶传统工艺是鲜叶经杀青—揉捻—晒干，就成了晒青毛茶，此毛茶存放一定时间就成了“散普”，散普经压制成型就成了饼、砖、沱等“紧压普洱”。唐代银生地区的茶商把从各村寨散收的直接在阳光下晒干的茶箐贩运各地出售，在那时运输的工具唯一可用的就是马匹，因此，他们就是最早的运茶马帮，他们走出的路就是最早的茶马古道。从银生地区驮茶入藏，至少要一年半载，在这千里之遥的漫漫长程中，毛茶在一定的湿度和温度条件下，微生物有了充分活动的可能，毛茶于是陈化（滇南正好有此高温潮湿气候），到达西藏或其他更远的销售地时，已经成为汤色红黄透明、滋味醇厚回甘的茶品——正宗的普洱茶了。《蛮书》没有谈到杀青和揉捻工艺，而纵使唐代的云南人还不会杀青和揉捻，这两种方法也只是使晒青毛茶更加完善而已。

传统普洱晒青毛茶的意义在于它是纯粹天然的，不加人工雕饰的，因此它最完整地保存了茶属植物的内含物质，而且为微生物活动“后发酵”留下了空间，相反，其他茶类因人为加工“有采造法”，高温之下一次定型，没有微生物活动的参与，虽然形成了绿茶、红茶、乌龙之类的风格，却从根本上丧失了天然的、陈香的品格。

十多年前，在陈年普洱茶藏量最丰富的台湾，人们为普洱茶上的“白霜”长期争论不休，后来发现，这种“白霜”正是普洱茶在后发酵过程中形成的有益细菌。其实，茶学界对普洱茶后发酵生物化学机理的研究已进行了很多年，而且取得了一定的成果。专家们认为，普洱茶在后发酵过程中，由于湿热作用，茶叶本身所含的一种酶把茶叶内的碳水化合物转化为糖分，糖分增加，使外部环境中的黑曲霉、青霉、根霉、灰绿曲霉、酵母等微生物大量滋生和活动，这些微生物在代谢过程中又分泌出新的酶种，对茶叶内含物质的变化产生了催化作用，因此，“后发酵”实际上是微生物活动条件下的酶促进作用。

最奇妙的是，普洱茶的酶促作用不是单纯依靠茶叶本身所含的酶发生作用，而是主要依靠外部环境提供的微生物菌种分泌的酶素起作用的。这样，仓储环境不同，提供的菌种不同，分泌的酶也不同，普洱茶的变化也不同，就形成了同一种普洱茶却有着千百种色香味的风格（统一称“陈香”），如香型就有荷香、兰香、桂香、枣香、樟香、冰糖香等等。所以，普洱茶又被称为“茶类中最具风骚的品种”。

古代的云南人并不知道他们创造的“后发酵”工艺的科学性，他们只是从自己千百年的实践经验中总结和使用它，今天，茶学界专家已经利用生物科技从本质上破译了它，并认为“后发酵”是生物科技的先驱。

云南古人制茶“无采造法”，实则是无法有法、有大法，这就是天然之法，是充分利用了滇南澜沧江中下游流域得天独厚的亚热带湿热气候和内含物质最丰富的普洱茶大叶种，在无形之中，创造了与所有追求新鲜风味的茶品迥然相反的追求长年存放陈化而独具陈香风格的普洱茶。

这是云南人创造天才的酣畅淋漓的发挥，也是老天独厚云南人，给他们提供了特殊的地理气候和唯他们独享的世界茶树原产地大叶普洱茶种二者合一的结晶。

普洱茶三要素正是这一创造天才的杰作，它是无与伦比的。

## （二）孔明兴茶

茶学界关于普洱茶的历史，习惯用“源于古，兴于汉，商于唐，名于明，盛于清”来概括，其中最关键的是汉、清两朝，这是普洱茶史上的两座高峰，也可称为两个历史转折点。代表这两座高峰的，汉朝是孔明兴茶，清朝是清宫贡茶。

孔明兴茶是普洱茶史上的分水岭，此前的普洱茶是自然存在的，此后的普洱茶是人为存在的，由孔明兴茶真正开启了普洱茶的文明史。

孔明兴茶之前的云南人种茶，均为单家独户、一株几树、自给自足，仅仅作为辅助性生活资料作为治病、佐餐之用，这一情况到了孔明时代就完全改变了，茶叶的重要性一变而为主要的生产生活资料，栽培方式也从单株小丛变成大规模的茶山、茶园式栽培，存在形式从自发的、个体的变成有组织的、集群性的，可以说，孔明兴茶是一个划时代的伟大事件。

孔明是汉末三国时期著名的军事家、政治家，是中国人民智慧的化身，由他的“隆中对”决策了汉末魏、蜀、吴三足鼎立的政治格局。蜀汉政权中期，刘备病故，蜀主幼弱，各地反叛，内外交困。为了稳定政局，丞相孔明率部南征，于建兴三年（公元225年）3月起兵，“五月渡泸，深入不毛”，即深入滇南少数民族地区，七纵七擒降服孟获。孔明在云南广布仁德，在洱海、昆明、曲靖大开水田，种植水稻，在滇南山区，利用特有的茶树资源发展茶叶经济，他的屯田、兴茶二事，为云南人民赖以生存的农业奠定了基本格局，主导了1700多年的发展方向，孔明成了云南农业定型的开创者。

孔明兴茶形成了一个内容丰富多彩、流传了1780年的文化体系，作为这个文化见证的，是普洱茶古六大茶山和至今仍然屹立在勐腊县象明乡的孔明山、祭天台、武侯遗

种茶王树遗址、各地的茶祖会、众多的古籍记载和孔明兴茶传说等等。

古籍记载如：清道光《普洱府志》卷之十九“食货志六”“物产”云：“檀萃《滇海虞衡志》普茶名重于天下，出普洱所属六茶山，一曰攸乐，二曰革登，三曰倚邦，四曰莽枝，五曰蛮崙，六曰慢撒，周八百里。入山作茶者数十万人，茶客收买，运于各处。……茶山有茶王树，较五茶山独大，本武侯遗种，至今夷民祀之。”

遗迹如：茶王树、祭祖台——张顺高教授编辑的《西双版纳文史资料茶叶专辑》收录了末代土司曹仲益的回忆录，说到传说中孔明手植的茶王树，“真是罕见，它生长在象明区倚邦新发寨的山顶上。据老人讲，这棵茶王树在光绪初年，每年可产茶6~7担之多，每季约2担干茶，真是茶树中稀有之物，可惜已死。”2004年普洱茶古六大茶山考察队象明组到茶王树遗址考察，亲见茶王根系腐化，留下的坑又大又深。据带路的农民说，前些年还有祭台砖块，现已被农民拣完了，但是茶王树的子孙树仍然散布在周围。

民族命名如：基诺族古称攸乐族，自称是孔明南征时“丢落”山中的部下，取谐音为“攸乐”。

祖先崇拜如：佤族称祖先和诸葛亮为“阿公阿祖”，自称为“阿公子孙”，即“诸葛亮的后代”。

地名传说如：流传在勐腊县象明乡的汉族、彝族故事《六大茶山和孔明山的传说》——

孔明南征时来到倚邦街山坡上扎营，这个地方就是今日倚邦的营盘山。孔明看到象明一带崇山峻岭间到处是茶树，但是当地人不会采茶制茶，就教他们采制的方法。他游历各大茶山，每到一山，就留下一件物品命名。到倚邦茶山，留下一个木梆子，叫这里为“遗梆”，后称为“倚邦”。到架布茶山，从衣服上挟下一块布，称那里为“挟布”，后称为“架布”。到曼专茶山，埋下一块砖头，称为“埋砖”，后称为“曼专”。到曼林茶山，埋下一个马铃子，称为“埋铃”，后称为“曼林”。到革登茶山，留下马镫子，后称“革登”。到芒通茶山，埋下铜钹，称“埋铜”，后称为“芒通”。到芒瓦茶山，埋下瓦片，称“埋瓦”，后称为“芒瓦”。又到另外两座茶山，在一处埋下布袋（古称撒袋），称“埋撒”后为“曼撒”茶山。在一处丢下铜锣，称“丢锣”后为“攸乐”茶山。孔明又来到一处高山，这里狂风呼啸，草木翻飞，双目难睁，就搭一祭坛，仗剑祭风，从此风息树静，这座山就叫孔明山，又叫祭风台。

此外各大茶山均有祭茶祖之俗，每逢春茶开采前，全体茶农必到当地大茶树下祭孔明。此风俗后来演变为规模盛大的茶祖会，士农工商无不参与。思茅茶祖会还有以洞经曲牌演唱的祭茶古乐，十分气派而又热闹非凡，首先吹打《惊天锣鼓》，接通天地灵气，然后吟唱《开经赞》：

神农尝百草，孔明教广植，陆羽著茶经，樊绰写茶史。南方广植茶，茶为衣食树，孔明功无量，欣闻采茶曲。

又弹唱《收经赞》：

孔明兴茶惠百姓，功德无量茶祖尊，笙箫琴瑟弹洞经，祭祖颂茶贺圣朝。孔明植茶富滇南，丰衣足食人心安，经禅磬声颂茶祖，莺歌燕舞百鸟朝。普洱茶人颂茶祖，普洱茶祖世人尊，普洱茶香四海飘，普洱茗茶传万春。

思茅茶祖会祭茶古乐是世界独一无二的古典茶仪音乐，既气势磅礴又悠雅婉转，囊括了普洱茶的茶史、茶仪、茶绩、茶性、茶技、茶艺，是一部活态的普洱茶艺术史。

孔明兴茶之后，茶开始成为商品进入流通领域，在商品经济的刺激下，逐渐形成了普洱茶古六大茶山、南糯茶山、景迈茶山等大茶山。六大茶山，“周八百里，入山作茶者数十万人”（檀萃《滇海虞衡志》），姑且以1人1亩来算，六大茶山就该有数十万亩，这是何等惊人的数字！这些古茶园是中国最早的大规模生产的大茶园，它开了中国和世界茶叶集约化生产的先河，形成了云南——中国茶叶大省的雏形。

孔明兴茶之后，逐渐开通了四通八达的茶马古道，普洱茶开始走出云南大茶山，走向京内地，走向雪域高原，走出国门，走向东南亚、南亚甚至欧洲和世界。

### （三）清宫贡茶

清代是普洱茶的盛世。

首先表现出来的是它的广泛性。早在明万历年间，云南布政司右参政谢肇淛在其《滇略》中就说：“土庶所用，皆普茶也，蒸而成团。”清代雪渔《鸿泥杂志》中也说：“云南通省所用茶，俱来自普洱。”然而作为一种里程碑式的划时代的标志，却是“云南普洱贡茶，清宫赏识200年”（茶学家、中华茶人联谊会副秘书长王郁风语），成为清朝皇室的首席贡茶。

#### 1. 普洱贡茶

清雍正七年（公元1729年），云南总督鄂尔泰在思茅设官办茶叶总店，开始向清宫进贡普洱茶。普洱茶进入清宫，经过同各地贡茶比较，茶味与茶性都迥异他茶，深得帝王青睐，视为罕见名茶。究其原因，在于深山老林原始大茶树的大叶种茶，经后发酵工艺，具有茶味甘醇浓厚的特殊品质，帮助消化的功力最强，并有治疗、保健的作用。普洱茶的特性，明、清人士早有体验，并有多种文字记载，明末学者方以智认为“普洱茶蒸之成团，最能化物”，清代赵学敏《本草纲目拾遗》说普洱茶“味苦性刻，解油腻牛羊毒”，“苦涩，逐痰下气，刮肠通泄”，“消食化痰，清胃生津，功力尤大”。

清朝满族本是中国东北地区的游猎民族，以肉食为主，入主中原成为帝王后，养尊处优，饮食珍馐无所不用其极。脂肪太多，有害身体，需要一种助消化功力强大的茶叶

饮料，而普洱茶正具这种特性，于是深得帝王、后妃、吃皇粮的贵族们的赏识，宫中以饮普洱茶为时尚，尤其每年冬季北方气候干燥，例须多饮普洱茶，于是云南普洱茶在北京声名大振。上有所好，下必甚焉，当时中国的中上层社会纷纷仿效清宫，盛行品饮普洱茶，并以此标榜地位身份。乾隆年间，文人曹雪芹有所闻知，便在其描写贵族生活的《红楼梦》第63回“寿怡红群芳开夜宴”一章中写出贾宝玉喝普洱茶助消化的篇章。阮福《普洱茶记》说“普洱茶名遍天下，味最醇，京师尤重之”，檀萃说“普（洱）茶名重于天下”，正是这一盛况的写照。

清宫权贵们钟爱普洱茶的风尚代代相传，直到晚清时期仍然是如此。

清亡后，一些出宫的太监、宫女所述宫中见闻中也有反映。例如曾经伺候慈禧太后日常生活八年之久的宫女金易、沈义羚说：“老太后（慈禧）进屋坐在条山炕的东边，敬茶的先敬上一盏普洱茶。老太后年事高了，正在冬季里，又刚吃完油腻，所以要喝普洱茶，图它又暖又能解油腻。”清朝末代皇帝溥仪也有类似说法，1966年他与老舍先生谈天，老舍问他清宫喝什么茶，溥仪告知：“清宫生活习惯，夏喝龙井，冬喝普洱，拥有普洱茶是皇室地位的标志，皇帝每年都不放过品茗普洱贡茶的良机。”清宫的宠爱无疑给普洱茶颁发了一顶状元桂冠，使它高踞天下众茶之首。

## 2. 国礼普洱茶

普洱茶除供清宫皇家饮用或分赠皇亲国戚外，曾作为中国物产的最高代表赠送英国国王。据清朝档案：英国于1792年特派驻印度总督马夏尔尼勋爵一行，携带大批贵重礼物，前来祝贺乾隆皇帝80大寿，1793年，乾隆皇帝接见英使团，三次回赠英使团珍贵礼物，其中有普洱茶、女儿茶和普洱茶膏：

第一次，“赏英吉利国王物件”：计有珫瑯、珍宝、玉器等物92项479件，其中包括普洱团茶8团、普洱茶膏4匣、六安茶8瓶、武夷茶4瓶；

第二次，“又加赏英国国王物件”：绫罗丝缎、漆器、扇子等物40项455件，其中包括普洱团茶40团、普洱茶膏5匣、武夷茶10瓶、六安茶10瓶；

第三次，又“随敕书赏给英国国王物件”41项1016件，其中包括普洱茶团40团、普洱茶膏5匣、武夷茶10瓶、六安茶10瓶。

这次英国觐见团95人，每人都赏给礼物，共赏赐物品27批，茶类有普洱茶124团、女儿茶34个、普洱茶膏26匣、普洱砖茶28块、六安茶48瓶、武夷茶24瓶，还有未列茶名的“茶叶”32瓶，普洱茶在众茶中位列榜首。

普洱贡茶在中国茶事史上的地位无茶能及，它代表着清代中国茶文化的最高水平，是一份极为珍贵的具有世界意义的文化遗产。

## （四）普洱茶重镇

普洱茶重镇是生产销售普洱茶的大本营，明清以来，它们广泛分布在思茅、西双版纳、临沧地区，如以“普洱”命名普洱茶的普洱县城，古六大茶山的倚邦、易武、攸乐、莽枝、革登、曼庄，江外六大茶山的南糯、勐宋、巴达、景迈、布朗山，被徐霞客拜访过的鲁史、凤庆等。

下面介绍其中最具有代表性的几个普洱茶重镇。

#### 1. 倚邦古镇

倚邦是最早打出普洱茶名气的古镇，至今已有 500 多年历史。“倚邦”是傣话“有茶树、有水井的地方”的意思，可知这里宜茶条件非常好。

雍正七年普洱府成立时，倚邦土弁曹当斋因在改土归流中协助清政府平乱有功，被封为土千总。两年后倚邦和其他五大茶山被普洱府指定为贡茶采办地，倚邦是采办中心。曹当斋从雍正七年开始任土千总到乾隆三十八年去世，统治倚邦 42 年，其子孙又统治 200 多年。曹当斋的统管辖区包括六大茶山中的四大茶山——倚邦茶山、蛮砖茶山、革登茶山、莽枝茶山，另外两大茶山攸乐、漫撒（后改易武）茶山虽有各自的土把总、土守目管理，但采办贡茶仍由他负责。

倚邦是最早向清宫进贡茶的地方，乾隆皇帝喝的普洱茶就采自倚邦蛮松茶山，故蛮松素有“皇家茶园”的美称。倚邦普洱茶进入清宫并为乾隆皇帝喜爱，在他“赏赐”英国国王的普洱茶中，就有倚邦茶，现在珍藏在故宫，作为中国茶史文物的国宝——金瓜贡茶，也产自倚邦。乾隆皇帝对倚邦十分器重，在给曹当斋的敕命中便有“普洱府属茶山倚邦”一段文字。

倚邦在六大茶山中地位高于其余各山的原因，除普洱茶品质上乘外，更具有重要的政治意义。倚邦所属的西双版纳地区远离内地，民族众多，与多国毗邻，自元代以来战事不断，清皇室对此忧虑不已。曹当斋除尽心办好贡茶外，对茶山一带的疆土护卫严密，当时常有缅军入侵，他都带兵协助清军作战，屡建战功，《清实录》中多次记载他的功绩。乾隆二年，他因此受乾隆皇帝褒奖，被封为昭信校尉，同时恩封其妻叶氏为安人。乾隆三十一年，缅军大举进犯勐仑、普藤、攸乐山，曹当斋父子率兵与清军全歼缅军于景洪，乾隆皇帝加封其为土守备，赐大缎二疋，发割符一张。曹当斋保卫勐腊一带大片领土不被缅甸侵犯，为祖国领土完整立下汗马功劳。曹氏子孙管理茶山 200 多年，在缅甸、泰国一带广有影响，至今缅泰等国还有学者研究他。

曹当斋时代是六大茶山最辉煌的时期，思茅、普洱一带 10 多万人“仰食茶山”，除当地世居少数民族外，至少有 3 万汉族迁入六大茶山，当时茶叶最高年产量是多少史无记载，但一个产业能解决 10 多万人的衣食在今天也是不容易的。

据史料记载，从清初到民国初年的倚邦古镇，土司府、县衙门、文庙、大殿、会馆、祠堂鳞次栉比，三条青石大街的两旁，商铺相连，茶号互接，白天人声鼎沸，骡马塞道，晚上灯火明亮红烛高照，几十里外的山上都看得见。

当时倚邦常住人口五六千人，所产普洱茶饼、茶砖、散茶通过马帮北运川、康、藏，南运老挝、越南、泰国、香港，再经上海运往日本、欧洲。2005 年 8 月，邓时海教授告诉笔者说，今天台湾、香港还有不少人珍藏着倚邦、易武的七子饼茶，五六十年以上的每饼要卖四五万元人民币，比黄金还值钱。

清朝中后期，倚邦开始衰落，六大茶山加工集散中心迁往易武。倚邦最后的衰落是民国时期一场战乱引起的大火连烧了三天三夜，倚邦变成一片瓦砾。

如今倚邦还残存着大量的古遗迹，街中央的青石条、县政府衙门大殿的柱脚、破损

的石狮、老乡家用来砌墙的古砖、精美的石雕龙头等等都还在，光绪三十四年思茅同知赠给倚邦的大匾“福庇西南”也还在。

## 2. 易武古镇

易武古镇自清朝中期以后就取代倚邦成了天下闻名的普洱茶圣地。易武位于西双版纳州勐腊县，现在是一个乡，清朝时归普洱府管辖，当时普洱府一半的茶税都来自这里。

易武起兴于乾隆年间，因此地优越的自然条件，普洱茶又行情看好，从石屏一带有大量汉族迁入种茶，易武于是成为“山山有茶园，处处有人家”的茶区。石屏汉族的进入彻底改变了易武的历史。石屏在云南是文化名邦，寻常之家多有知书达理之人，他们携带着汉族文化来到边地的易武，开始施展自己的才华，在这异乡的土地上大放光彩。

七子饼是普洱茶的一种型制，它是乾隆十七年（公元1752年）由石屏人开的易武同兴号、同庆号两茶庄首先创造出来，此后其他茶庄纷纷仿效，当时这两个茶庄做出的“元宝茶”包括了七子饼茶、方茶和沱茶。

七子饼茶是一种天才的创造，饼型为园碟式，七饼为一筒，它巧妙地把中国人“崇七尚七”的吉利数字和和合团圆的道德伦理融会进普洱茶造型中，而且采用当地特产的柔软、有光泽、好看又能防水的笋壳加以包装，既方便贮运，又使茶味变得更加浓郁陈香。

易武茶市的兴旺，吸引内地人口大量迁入，他们种植茶园、开设茶庄、开发茶品、贩运茶叶，以茶为主的商业交往和商品运输迅速发展。至光绪年间，易武茶区常住人口约10万，有村寨63个，其中56个以种茶为主。易武镇成为六大茶山的政治、经济、文化和交通中心，茶庄、商号、店铺林立，收购、加工、销售茶叶的茶庄就有17家，著名的有同昌号、同庆号、同兴号、宋聘号、安乐号等，年产茶二三十吨。

茶业的兴旺促进了各项社会事业的蓬勃发展，那时的易武建成了12条大街，铺的全是青石条，大街两旁商铺、茶号连接，文庙、会馆、县衙门建得巍峨宏大美仑美奂。清代易武居住的人口最多时超过万人，大半是石屏人，他们头脑精明，善于经商，各家窗前都有一个铺台，铺台上摆着自家的茶叶、染布、土特产，就像现在的前店后厂，南来北往的客商顺着大街走在铺台边就能选到自己所要的货物。

清朝末年易武还有30多个大茶号，是普洱茶区最大的加工基地，滇西和川藏的茶商都来易武购茶，易武街白天人喧熙攘骡马塞道，入夜客栈人满为患帐篷架到山坡上。每天清晨易武人都能听到从石板道上传来的丁丁东东的马铃声和踢踢踏踏的马蹄声。民国八年（公元1919年），思茅、普洱城鼠疫、疟疾渐发，茶商转入易武，易武茶业更为兴旺，一度成为首屈一指的普洱茶贸易集散中心。至民国十年（公元1921年），茶庄商号增至38家，年加工茶叶6900担，当年销往西藏3000担，次年增至6000担。盛况延续至民国二十六年（公元1937年），因法国封锁老、越边界，南下茶路堵塞而走向萧条。

易武是在“茶马古道”重要驿站和普洱茶集散地基础上发展起来的边陲名镇，自1930年镇越县县府迁居易武，至1949年后改设易武县，1959年初易武、勐腊两县合并后，县府才从易武迁往勐腊。1970年4月12日居民不慎引发特大火灾，昔日人丁兴旺、商贾云集的茶山古镇一半化为废墟。如今仍然保存的茶案碑、马蹄印痕清晰的石铺街道、陈旧的茶庄商铺、残缺不全的茶马驿道等古迹，记录着易武兴盛发展的历史。

### 3. 鲁史古镇

相比于倚邦、易武，鲁史古镇是普洱茶重镇中保存得最完好的一座，它因此被国家民政部收入《中国名镇》一书。

鲁史地理位置十分险要，南有澜沧江，北有黑惠江，三面环水，是联结滇西南和滇中的关隘要道，经过鲁史，北可出下关、昆明，南可进凤庆、镇康，西可出缅甸，自古是云南通向缅甸、泰国的茶马驿站。明代设“阿鲁司巡检”，明万历二十六年（公元1598年）设司讯，辟为街场，专门交易南来北往大宗茶叶和丝绸百货，成为茶马古道上一个有名的商城。明清两代为顺宁管理澜沧江北岸地区的行辕，即县政府在江北代办处，史称“衙门”。

鲁史集镇建设的最大特点是专为普洱茶交易而设。有名的街巷四方街、平街、楼梯街、栅子门等均用鹅卵石和青石板铺路，一般是将青石板铺于中间，两边镶嵌鹅卵石，青石板每隔一段就有两块合并的“十字”形。最有特色的是楼梯街，半尺厚的青石板上马蹄印斑驳陆离，如果年代久远，石板被骡马踏穿，就及时更换，所以六七百年后的今天，楼梯街依然保存完好。

明代大旅行家徐霞客曾到过鲁史，《徐霞客游记》中写道：“躡冈头，有百家倚冈而居，是为阿禄司（鲁史古名——引者）。……是夜为中秋，余先从顺宁买胡饼一圆，怀之为看月具，而月为云掩，竟卧。”学术界考据东汉末年有名的军事战役诸葛亮七擒孟获就发生于鲁史、凤庆一带。《汉纪》云：“降孟获，安置于庆甸”，“庆甸”是今凤庆古城名，鲁史又有“孟家桥”、“孟家花园”、“螭璞寨”、“孟氏石城遗址”等古迹。

鲁史人杰地灵，名人辈出，明代有户部尚书龚彝；民国有赵又新将军，1917年张勋复辟，赵又新参加护国军反复辟，任军长，后战死，孙中山追认为上将，题额“砥柱南天”，赠挽联：“大局赖同掌，我在粤峽君在蜀；束刍聊借奠，生为名将歿为神”。朱德题词“护国之神”。云南省政府追谥“武烈公”，建武烈公祠于昆明翠湖畔。

### （五）茶马古道

唐宋以来，茶在边疆地区不仅仅是作为一种饮料，可有可无，朝廷政治上为了巩固边疆，牵制吐蕃（西藏地区），军事上为了厉兵秣马，加强军力，便积极开展茶马互市，并形成制度。明清两朝出于同样的需要，沿袭唐宋旧制，在西北和云南、四川设立茶马司专管与西藏的茶马互市，这样，包括普洱茶在内的全国各地之茶就成了关系重大的战略物资。正如明太祖朱元璋所说：“我国家榷茶，本资易马。”“茶、马，国之政

要。”因此，明代重官茶，并建立茶马贸易巡视制度，对私茶检查甚严。清代除政治军事需要外，主要为满足皇亲国戚需要，设立贡茶制度，要求各地尤其云南举贡好茶。由以上原因，形成了从思普茶区到中原内地的茶马古道。

另外，自唐以来，西藏地区和印度、尼泊尔及东南亚各国对云南普洱茶需求日增，尤其西藏人民生活离不开茶，滇藏之间的普洱茶贸易始终未断。明末清初，由于战争原因，云南对西藏茶叶供应减少，清军入滇后，藏胞即来交涉茶马贸易。顺治十八年（公元1661年），达赖喇嘛派使臣携礼物到北胜（永胜）请求开办茶马贸易，获准当年，做成生意五百万斤，以后逐年扩大。清政府实行配额专卖，征收茶税，藏族商人每年夏历9月到次年春天赶马到丽江领许可证“茶引”，再到普洱贩茶。藏区对普洱茶需求量巨大，每年有上千商人前来购买，滇藏茶马古道成了普洱茶运销的主线之一，同时普洱到东南亚、南亚各国的茶马古道也相继繁荣起来。

茶马古道以普洱、思茅两城为中心，辐射出几条干道：

北道——由普洱经昆明中转内地各省、北京，称为“官茶大道”。

北西道——由普洱经大理、丽江、中甸进入西藏，由拉萨中转尼泊尔、印度等国。

南道——由普洱、思茅分为三线，即：东出越南，南出老挝，西南出缅、泰。

20世纪20年代开创了“新茶路”，入缅后经曼德勒或景栋转运到仰光，海运到加尔各答，再陆运到西里古里——葛伦堡，最后由马帮驮运到拉萨。

这些茶马古道累计有上万公里，它们犹如条条血管源源不断地把普洱茶输送到各地，又把各地的日用百货驮运回来，形成了巨大的物资流、文化流、信息流，对云南各个历史时期的政治、经济、文化起到了巨大的促进作用。茶马古道使沿途许多城镇由原先的简易驿站、交贸街场一跃而为繁荣城镇，现已成为世界遗产的丽江古城就是著名的一个。

茶马古道把云南边疆和中原内地紧紧相连，把云南和四川、西藏等西部省区紧紧相连，把中国与越南、老挝、缅甸、泰国、印度、尼泊尔等东南亚、南亚国家紧紧相连。上千年的茶马古道形成了一个巨大的网络系统，它是中华民族战胜艰难险阻、展现伟大民族精神的标记，是一幅大气磅礴的以普洱茶为核心的文化景观。

由于历史的原因，茶马古道今天多数已毁弃消失，只有少数得以保留，例如普洱的茶庵塘。茶庵塘是普洱到磨黑、北到省城昆明南到思普区的一条茶马驿道，在普洱县城东北12.5公里的茶庵塘坡头，是古代重要关哨讯塘之一，清光绪年间，曾在此设兵驻守。明末清初，为了方便向京城进贡普洱茶，便由普洱到省城昆明修了一条官道，铺砌了一些不甚规则的方形、长形石头，这条道也就成了运输茶盐的交通要道。茶庵塘道旁过去有一寨人，从事农业外，多数设店卖茶饭，接待过往的行人马帮，因称茶庵寨子。茶庵塘山高路险，有“茶庵鸟道”之称，是清代普洱郡“普阳八景”之一。至今还可以看到宽2公尺，长5公里的茶马古道，石上已踏出2公分深的马蹄印。

茶庵塘为历代文人墨客所吟诵，至今保留不少古诗。如清代宁洱贡生舒熙盛的七律《茶庵鸟道》：

崎岖鸟道锁雄边，一路青云直上天。  
木叶轻风猿穴外，藤花细雨马蹄前。  
山坡晓度荒村月，石栈春含野墅烟。  
指愿中原从此去，莺声催送祖生鞭。

此诗道尽云南千年茶马古道风光。

### 三 功在当代普洱茶

普洱茶是一个传统大文化，它迈越历史的风霜从洪荒远古走到今天，不但没有衰弱苍老，反而随着新世纪的到来，越发彰显出它强大的生命力。它越陈越香的天然、高贵、厚重的文化品格，越来越受到当代人们的青睐和追崇，现在它已然成为云南茶叶产业的领军，而且将成为云南社会经济的新支柱。

为了使普洱茶这一优秀的文化薪火继传发扬光大，笔者花费了近十年时间走茶山、访茶农、请教专家、攻读经典，首次提出将它申报为世界文化自然双重遗产的构想，并在2000年省委省政府召开的“云南省第二届建设民族文化大省高级研讨会”上发表，此构想当即得到与会的全国人大副委员长、著名人类学家费孝通教授和省委省政府领导的首肯，目前省政府正委托笔者和一批专家作申遗调研。

这一申遗构想有八大价值、六大特点。

八大价值：

- (1) 能够提升云南省和云南茶叶的国内外影响力；
- (2) 能够打造世界顶级品牌，全面拉动云南茶叶产业的发展；
- (3) 能够促进云南省旅游业的发展；
- (4) 能够有力支持云南建设绿色经济强省战略；
- (5) 能够加快云南600万茶农奔小康的步伐；
- (6) 有最佳的生态效应；
- (7) 能够有力支持云南建设民族文化大省战略；
- (8) 能够促进云南和谐社会的建设。

六大特点：

- (1) 可持续发展度高；
- (2) 投资少；
- (3) 见效快；
- (4) 辐射广；
- (5) 管理容易；
- (6) 开发利用效益高。

且举几例加以说明。

例一，申遗能够提升云南省和云南茶叶的国内外影响力

茶是中国继火药、指南针、造纸术、印刷术之后的第五大发明——这是国际科学界对创造了茶文化的中国人也是对云南人的最高评价。因此，申报世界遗产，就要响亮地打出这样的口号：“云南人创造的茶文化是中国对世界的第五大发明，云南是世界茶文化的故乡！”

这是一个足以影响全世界 60 个种茶国家、160 个饮茶国家、20 亿饮茶人口的具有强大震撼力的口号，毫无疑问，它将有力地提升云南在世界的影响力。此一。

第二，世界产茶大国除中国外，还有印度、斯里兰卡、肯尼亚、印度尼西亚等国，这些国家的茶产品在国际上占有相当地位，也有不同程度的茶文化；中国除云南外，还有浙江、湖南、四川、广东、福建、安徽等 20 个省市种茶，他们的茶产品在国内外市场上占据的份额远比云南大，茶文化氛围也比云南浓郁；另外，宋朝时期中国的茶道流传到日本，成为日本的国粹，现在国际上讲到茶道，不讲中国，只讲日本，而日本茶道也的确形成了一套完整的体系文化，等等。

据我们所知，目前世界各国、中国各省，还没有一个国家、一个省区提出他们的茶文化申报世界遗产，如果拥有世界茶树原产地和天下第一茶普洱茶的云南不提出来申报，反而被别人抢了先，例如日本申报“茶道”、浙江、福建申报“龙井茶”、“大红袍”而且成功，云南将永远失去申报的机会，因为世界遗产的原则是“独特性、唯一性、代表性”——那就是最大的失误，云南人将悔恨终生！

申报世界遗产，就是抢占制高点，就是抢占知识产权，就是抢占世界茶文化的至尊地位。说到底，就是一场迫在眉睫的茶权利的世界性竞争！

第三，全部世界遗产中到目前为止还没有一项是商品，如果申遗成功，普洱茶将成为世界遗产中第一个商品，其价值现在作出估量为期过早，但它将为全世界所认可和接纳是没有疑义的。而且这一认可和接纳不仅仅局限于它的商品层面，它更是作为“世界遗产”被认可和接纳的，其政治、经济和文化的价值将无可限量；那时不但世界各国将抢购它、品饮它，更要把它作为一种文化标志和正如时下所说的“可以喝的古董”高高挂在墙上欣赏呢！

第四，由于历史的原因，普洱茶不但在云南生产，也在省外国外生产，这对云南的知识产权和资源产权无疑是一种侵犯。国内方面，“1973 年以前，云南每年都调拨给广东口岸茶叶公司晒青毛茶数千担，用以配制普洱散茶出口”（《云南省茶叶进出口公司志》第 159 页）。其实这一调拨从 1952 年就开始了，这是计划经济体制下的产物，是无可奈何的事。国外方面，泰国曼谷鸿利公司生产的“福祿贡茶”，此茶采用优质凤庆凤山茶菁，运至曼谷生产，1955 年运到香港出售。香港对这类边销茶毫无兴趣，好不容易找到中环的“陆羽茶楼”勉强买下，陆羽茶楼因是泰国产品，也不看好它，放在仓库一堆就是 40 多年，10 年前卖到台湾。2004 年，台湾邓时海教授携此茶来昆，笔者有幸得以品饮，滋味醇和香浓韵远，有“舌底鸣泉”之妙，实为老普上品，其价现已达 2~3 万元一饼。如此好茶，仅仅因为被认为是泰国茶而打入冷宫 40 年，这是普洱茶被侵犯资源产权的典型。还有侵犯知识产权的例子如越南河内生产的普洱茶“河内圆茶”。以上侵权对正宗云南普洱茶形象大有损毁，云南因此遭受了名誉与经济两方面的

损失，申遗正可杜绝这类现象，保护我们自己的知识产权和资源产权。

例二，申遗能够促进云南省旅游业的发展

世界茶树原产地与普洱茶申遗的经济效应绝不仅仅局限于茶产业，它首先是“世界遗产”，其次才是“茶的世界遗产”，它具有多重效益，对旅游业的促进作用尤为明显。

首先，以世界遗产带动旅游，这是中国和世界各国百试不爽的做法。

世界遗产地旅游在世界各地如火如荼地开展，对当地经济、文化发展、社会繁荣带来巨大的促进作用，这是显而易见的事情。我们认为“世界茶树原产地与普洱茶世界文化自然双重遗产”旅游业的开展对云南经济的贡献并不亚于整个茶叶产业的贡献。前面的数字已经说明问题——丽江因世界遗产带来的旅游综合收入 2000 年就达到 13.44 亿元，而云南茶叶农业产值 2000、2001、2002、2003 年只分别为 7.94 亿元、8.07 亿元、8.36 亿元、8.60 亿元，2001 年全行业产值只有 14 亿元，直率地说，云南茶叶产业的总和还不如一个丽江的旅游业。经济收入是一笔账，另一笔账是投入，旅游业投入的资金、劳动力、设备、管理等成本也没有茶叶产业多。

“世界茶树原产地”与“普洱茶申遗”是一只双翼鸟，它将带动云南茶叶产业和茶文化旅游业的腾飞。

其次，云南省是旅游大省，但是全省那么多旅游线中却没有一条茶文化旅游线，从旅游业开展以来，也没有任何一家旅行社开办过茶文化旅游。

这是一个莫大的误区。

旅游之吸引人，全在有高品质的特殊卖点。云南省旅游热点存在的一个问题是与周边国家太过类似而很多时候又做不过人家。例如西双版纳、德宏原来几十年都很红火，但近十多年来滑落得很厉害，原因就在没有和泰国、缅甸、老挝、越南拉开距离，做傣泰文化做不过泰国，做原生态旅游做不过缅甸、老挝、越南。而“世界茶树原产地与普洱茶”则是一个独一无二、品位高档、内容丰富、资源广大的旅游产品，它点、线、面相结合、定点与动态相结合、游与购相结合的特点为其他类型的旅游产品望尘莫及。

云南省有总计上万公里的茶马古道，它沟通了滇南到滇西到滇中到全省乃至到东南亚、南亚各国的这一广阔地域，这一地域中有不同国度、不同民族、不同生产生活方式中的人和文化的，由茶马古道的联络，这所有要素将构成一个大普洱茶文化旅游圈。

这为云南省跨地区、跨民族、跨国界的茶马古道旅游提供了最大的资源，而且因茶马古道特有的流动性、生动性、丰富性、异地异文化比较性，它将成为云南省旅游业的一条黄金旅游线，现在正在火热的丽江只是其中一个点而已。

另外，普洱茶近几年市场走俏，人们“喝熟普、藏生普、品老普”已形成时尚并不断升温，走茶山、访茶农、买好茶、习茶艺、执茶礼、做茶人已成为有文化、有经济、有品味的象征，思茅、西双版纳、临沧三州市和全省各茶区必将成为茶文化旅游的新热点。

例三，申遗能够加快云南 600 万茶农奔小康的步伐

云南茶叶产业人口有 1000 万，其中 600 万是世代居住于山区的茶农，而且绝大部

分是少数民族，这些人至今仍生活在相对贫困之中。

城市人口的奔小康，人均收入 2000 美元的指标应该说随着党的各项政策的落实，工作、生活环境的改善，是指日可待的，而 600 万山区贫困茶农要达标就十分困难，对他们来说，历史上和现实中主要的经济来源就是茶，因此，明清时代茶农们就“仰食茶山”。清代的经济环境和社会状况远不如现在，但六大茶山 1000 多平方公里的土地上，“入山作茶者数十万人”，仅仅靠茶就养活了几十万人，不但养活，而且经济繁荣，文明昌盛，茶庄、茶号、商铺、学校、文庙、祠堂、戏楼、食馆、旅店、衙门等建筑鳞次栉比，雕龙画凤，青石铺成的茶马古道上千公里，各种桥梁驿站设施齐全，人民生活富裕，社会进步，而且有国家级（入贡清宫）、国际级（皇帝赠英王）品牌，这都是普洱茶的功劳。

云南是茶产业得天独厚的一片天地，茶种品质无与伦比，茶文化历史悠久内容丰富，茶品工艺堪称一流，而且 600 万茶农都是世代作茶者，自有传统，不需教习，过去他们能够仰食茶山造成一片繁荣，今天各方面条件都比过去好，依靠茶山奔小康应该是不成问题的，问题在要把茶产业的地位提升到清朝鼎盛时代的水平，帮他们打造 21 世纪的国家级、世界级品牌，这在当今的时代只有申报世界遗产才能做到。

近几年茶山的变化给我们看到了可能。1998 年，笔者到易武调查，那时 1 公斤上好的晒青毛茶喊价 3 元，广东老板只肯给 2 块五；2005 年 2 月笔者再去易武调查，1 公斤晒青毛茶从 60 元起价，最高达到 130 元。2005 年几大茶山春茶茶价：景迈山，1 公斤晒青毛茶从 60 元起价，最高达 160 元，四五年前仅为 8~10 元；南糯山，1 公斤晒青毛茶从 60 元起价，最高达 150 元，四五年前仅为 10~12 元；班章山、布朗山，1 公斤晒青毛茶从 60 元起价，最高达 200 元，四五年前仅为 7~10 元；基诺山 2004 年每户茶农纯收入不下万元，家家有摩托车，多的有三四辆。各地茶叶普遍涨价，比四五年前多的涨了几十倍，少的也涨了两三倍。

这几年茶农普遍得到了实惠。

涨价的原因是普洱茶声名鹊起，广东、福建、江西、浙江、湖南和港、台、日、韩茶商云集云南大量购茶，于是普洱茶价格节节攀升，导致原料价格猛涨。笔者在象明高山寨、勐海南糯山都遇见或听说日韩茶商背着方便面住在老乡家坐地收茶，众多茶商茶号直接到茶山村里找茶农茶人订茶，如易武镇张毅、何天能，八总寨权存安、麻黑寨何忠明等等，家家高朋满座，尽是买茶人，笔者分明地感受到三四百年前“入山作茶者数十万人”、“仰食茶山”的腾腾热浪扑面而来。

笔者相信，在党和政府提供的优厚政策条件下，再给云南茶农一块“世界遗产茶”的金字招牌，奔小康对他们而言是顺理成章之事。

例四，申遗能够促进云南和谐社会的建设

茶是人类物质文明与精神文明结合得最完美的典范，数千年来，茶给人类带来的是和平、安康与和谐。普洱茶文化是一切茶品中历史最悠久、内容最丰富、茶学品位最高尚的文化，它的申遗将对云南和谐社会的建设起到巨大的促进作用。

当今的社会急速发展，后工业时代、高科技、信息化时代的经济发展已超过以前各

历史时代的总和，相应的，农业社会融融泄泄、一团和气的氛围和农业文明价值观已遭破坏。当代社会突出的问题是不和谐——人与人的不和谐，人与自然的不和谐，从而严重影响社会的健康发展。在这样的背景下，党中央提出建设和谐社会的发展要求有着极其深远的历史意义。

普洱茶文化在当代的沛然复苏与振兴，正是顺应时代呼唤和谐与文明的结果。

世界三大饮料，唯茶有道。中国茶道讲“七义一心”——茶艺、茶德、茶礼、茶理、茶情、茶学说、茶导引，即讲究茶的品饮达成伦理道德的完善与学术的进取；以“和”的理念为茶道的中心思想，整合所有的茶道要素。

“和”是一个广大的哲学、美学、伦理学范畴。有中和、和谐、和顺、和睦、调和、和衷、和善、和平、和易、和乐、和缓、和谨、和熙、和霁等等。“和”是一种文化，即和谐文化。对个体，它使人身心谐调，健康向上；对群体，它达成亲近与团结；对国家与国家、地区与地区、一种文化与另一种文化，它达成和解与和平；对人与自然，它达成和谐相处。因此，小小的一杯茶，能化干戈为玉帛，能使人与自然、人与人和谐发展。最近世界华人艺术家联合会为庆祝联合国成立 60 周年，以“世界和谐茶——共铸和谐社会，同造世界和平”为献词，特制了直径 60 公分、10 来公斤重的“中国云南原生态普洱茶”茶饼作为中华人民共和国向联合国的贺礼，其意义正在于此。

申遗是对茶为代表的和谐文化的高度张扬，是对党中央建设和谐社会方针的落实，它将促进云南和谐社会、文明礼仪之邦的建设。

## 参考文献

- 刘红婴、王健民：《世界遗产概论》，中国旅游出版社，2003。  
陈宗懋：《中国茶经》，上海文化出版社，1992。  
樊绰：《蛮书》“云南管内物产第七”。  
倪蜕：《滇云历年志》卷二。  
赵学敏：《本草纲目拾遗》。  
阮福：《普洱茶记》。  
檀萃：《滇海虞衡志》“茶”。  
《道光普洱府志》“食货志”。  
赵春渊、张顺高：《版纳文史资料选辑·西双版纳茶叶专辑》，西双版纳州文史委，1988。  
黄桂枢：《中国普洱茶文化研究》，云南科技出版社，1994。  
张顺高：《中国云南普洱茶古茶山茶文化研究》，云南科技出版社，2005。  
黄桂枢：《普洱茶文化大观》，云南民族出版社，2005。  
苏芳华：《2002 中国普洱茶国际学术讨论会论文集》，云南人民出版社，2002。  
邓时海：《普洱茶》，壶中天地杂志社，1995。  
张宏达：《山茶科植物的系统研究》，《中山大学学报》1981 年第 4 期。  
何昌祥：《从木兰化石论茶树起源和原产地》，《农业考古》1997 年第 2 期。  
陈椽：《茶叶通史》，农业出版社，1982。

- 王鸿桢等：《中国古地理图集》，地质出版社，1985。
- 李璠：《中国栽培植物发展史》，科学出版社，1984。
- 达尔文：《动物和植物在家养下的变异》，科学出版社，1982。
- 《民族茶文化杂志》2003年第1~2期；2004年第1~2期。
- 黄光成：《德昂族文学简史》，云南民族出版社，2002。

撰写者：史军超，云南省社会科学院研究员

# 饮食文化

## ——饮历史长河之水，食民族缤纷之英

### 一 地理分布

狭义的云南饮食文化，指云南各地对饮食的喜好，包括选料、烹饪方法、配菜、饮料，以及根据场合、季节菜肴的调配等。广义之云南饮食文化，则与云南饮食有关的文化传统、社会习俗、生产方式和生活方式、宗教信仰、社会发展程度等相关联，并经历了漫长的历史发展过程，同时与现实状况相联系。

云南饮食文化深受自然环境的影响。云南位于祖国西南部，地处青藏高原南延部分，山地占总面积的84%，高原占10%，坝子仅占6%。地势大体上是西北高南部低，地势呈阶梯状递减，全省地形大致以大理、剑川间至元江谷地一线划分为东西两个部分，东部是地面崎岖不平呈重峦叠嶂状的云南高原，西南部地势趋缓渐呈开阔河谷地带。较大的湖泊有滇池、洱海、抚仙湖和程海等。面积在1平方公里以上的坝子总面积达2.4万余平方公里，大部分在云南中部。这些坝子年温差小降水量适中，是重要的产粮区与饮食文化区。位于海拔1300米以下的低地坝大都分布在云南南部，这些地方气候炎热降水丰富，适宜水稻与热带经济作物生长。云南的气候属于亚热带——热带高原型湿润季风气候，基本特点是干湿季节分明、气候类型多样。由于云南纬度较低，短距离内地形高差悬殊，此随地形高度的改变气候垂直变化显著，从山脚到山顶或可划出几个不同的垂直带，俗称这一气候特点为“立体气候”。

受复杂的地形与气候条件的影响，云南生态环境的类型有明显的复杂性和多样性，由此存在极其丰富的动植物资源，为形成复杂多元的民族成分以及丰富多彩的饮食文化，提供了必不可少的条件。

云南省有4236.01万人（2000年），其中汉族2820.13万人，少数民族1415.88万人。5000人以上的少数民族，在云南省有25个。人口100万以上的少数民族，云南省有彝族、白族、傣族、壮族、哈尼族和苗族；云南省人数不足10万的民族，有布朗族、布依族、阿昌族、普米族、蒙古族、怒族、基诺族、德昂族、水族、满族和独龙族，云南其他的少数民族，人数在10万至99万之间。

云南省与缅甸、老挝、越南和印度诸国相连，与泰国、孟加拉等国相邻；在云南的25个少数民族中，有16个民族跨国境而居。跨境民族境内外的部分联系密切，生活习俗相同或相近。

云南少数民族分布上的特点，是广泛居住在高原、盆地、丘陵与高山，人口分布密度较低，各地分布的密度不一；由于历史上有过多次民族迁徙和移民戍边，形成各民族既杂居又聚居，大部分少数民族既有相对集中的聚集地，又在较大范围内与其他民族相杂居；各民族在经济、文化方面相互影响，而且与汉族有十分密切的联系。云南省的汉族主要分布在各农业地区，尤以城镇、交通沿线和坝子最为集中，同时与少数民族形成插花式的交错分布。

云南省各民族社会的发展很不平衡。农业地区的发展水平较高，近代不少地区已有发达的封建经济，少数地区还出现近代资本主义工商业；至于偏远边疆和山区的少数民族，大多滞留在封建农业经济以前的社会，个别甚至徘徊在原始社会的末期。由于云南各民族的发展极不平衡，生产生活方式多样；云南又与诸多国家相邻，与四川、贵州、广西和西藏相接，饮食文化受到外界因素的复杂影响。因此，云南的饮食文化具有丰富多元的特色。同时，云南的饮食习惯普遍有本色突出与贴近自然的特点。

云南各民族传统的经济生产活动，大致可分为农耕型、刀耕火种采集型和山地种植畜牧采集型。由于生产方式、动植物资源和文化传统具有复杂多样性，致使云南的饮食文化，尤其在食物的材料、菜式、加工方法、饮食习惯和酒水饮料等方面，表现出明显的多元性和丰富性。

在主食方面，云南各地既有水田或湿地种植的稻米、芋类等作物，也有旱地栽培的玉米、洋芋、荞麦和红薯。在菜肴原料方面，既有经过人工驯化长期种植的各种蔬菜，也以野生的各种菌类、花卉、野菜、昆虫、苔藓等入席。加工食物的方式，云南汉族地区大致与内地相同，同时体现出川味注重急火快炒、嗜食各种泡菜的特点；少数民族聚居的地区，则长期保留了受农耕、刀耕火种采集与山地种植畜牧采集等生产方式的影响而形成的烹饪习惯。如白族、壮族等农业民族习惯炒煮煎烤兼用，稍正式的场合即端上八大碗。彝族、哈尼族等山地民族则保留带游牧生活影响烙印的重烧烤、烹煮的传统，白族、傣族等民族还有嗜食生肉、凉拌菜的习惯。酒类方面，云南各地既饮以玉米、稻米、红薯、高粱等粮食制成的蒸馏酒，也饮用以各种果类、甘蔗等酿造的低度发酵酒。

云南是多民族的省份，一些人口较多的少数民族有较集中的聚居区。由于汉族在云南各地分布广泛，细究各地的饮食文化，当地汉族的影响仍占据重要甚至主导的地位，云南的饮食文化，由此表现出多民族文化与区域性文化相结合的特征，不应简单地以民族分布和民族特点来划分云南的饮食文化。

云南区域性的饮食文化，大致可分为以昆明、曲靖、楚雄、玉溪为中心的滇中区，以大理为中心的滇西区，以宣威为中心的滇东北区，以保山、腾冲为中心的滇西南区，以丽江、中甸为中心的滇西北区，以德宏、临沧、版纳为中心的滇南区，以红河、文山为中心的滇东南区等几种类型。由于受地理区位、海拔高度、纬度高低、民族分布、经济类型等方面的影响，各区域饮食文化的分布又有交错、变异等复杂的情形。

在以上七种饮食文化区域中，滇中区、滇东北区受到汉族、彝族饮食文化较多的影响；滇西区表现出浓郁的白族饮食文化特色；滇西南区混杂了边疆汉族与诸种少数民族的饮食特点；滇西北区深受藏族、纳西族等高原民族饮食习惯的影响；滇南区明显地反

映出傣族等稻作民族的饮食传统；滇东南区则表现出傣族、壮族、瑶族等少数民族饮食的习惯。

## 二 历史渊源与演变过程

云南的饮食文化源远流长，其间经历了上千年的发展与演变。云南的饮食文化与云南各民族的分布及活动，外来移民的迁徙，以及各民族间的交往融合等密切相关。

世界各国识别民族群体，通常以民族群体语言的亲疏关系作为识别的首要依据。云南省现有的26个民族，分别属于三大语系的六个语族，即：在汉藏语系中，藏族、彝族、白族、哈尼族、傣族、纳西族、拉祜族、基诺族、景颇族、阿昌族、普米族、怒族和独龙族属于藏缅语族；壮族、傣族、布依族和水族属于壮侗语族；苗族、瑶族属于苗瑶语族；汉族、回族和满族属于汉语。佤族、布朗族、德昂族则属于南亚语系的孟高棉语族。蒙古族的语言属于阿尔泰语系蒙古语族，明清时逐渐改操汉语或彝语。

从民族源流来看，云南的26个民族，分别属于氏羌、百越、武陵蛮等若干古老族群，其中藏缅语族各民族出自氏羌族群；壮侗语族各民族源自百越族群；苗瑶语族的各民族，出自汉代以武陵郡（在今湖南西部）为聚集地的武陵蛮；南亚语系各民族较早定居在云南西南部，汉代称“闽濮”；汉族、蒙古族、回族和满族在不同的历史时期迁入云南。

根据大多数学者的意见，白族、傣族、壮族约形成于唐代，彝族、哈尼族、纳西族、傣族、拉祜族大致形成于元明时期，基诺族、景颇族、阿昌族、普米族、怒族、独龙族、布依族、水族、佤族、布朗族、德昂族约形成于清代。云南以外区域迁来的民族，主要有藏族、苗族、瑶族、汉族、蒙古族、回族和满族。其中藏族、苗族、瑶族约在唐代迁来，汉族在汉代开始迁入，明清时在云南成为人数最多的民族；蒙古族和回族于元代迁入云南，满族则是清代及其后移居的。

在云南各民族接触与融合的过程中，明清时期是融合方式改变的分水岭。明清以前，在云南等西南边疆省份，融合方式主要是少数民族逐渐吸收迁入的汉族人口，少数民族与汉族的融合，经历了汉族移民逐渐“夷化”的过程，同时少数民族自身也得到充实和壮大。明清时因汉族人口大批进入云南，以及白族、壮族等少数民族与汉族在经济文化方面的差距明显缩小，民族融合的倾向发生改变，白族、壮族等少数民族的人口，有相当一部分被迁入的汉族移民融合，云南遂形成若干区域性的汉族群体，汉族在云南逐渐成为人数最多、影响最大的民族。由于历史上汉族与云南少数民族存在相互渗透与深度融合的情形，致使云南地区的饮食文化，普遍存在汉族与少数民族的饮食习惯相混杂乃至结合的情形。

云南本地民族的自然性迁徙，主要是由于人口增殖、因减少人口密度需要分散而形成的扩散式、渐进式的迁徙；迁徙的方向，通常是向与出发地生态环境相类似的地区转移。迁徙的特点是移动速度较慢，部分人口时常停留甚至定居新地，如汉代基诺族的先民原先居住在滇北、川南一带，以后逐渐南移，清代才进入西双版纳的基诺山。受其迁

徙及活动特点的影响，傣族、白族、彝族等本地民族的饮食文化，其深层内涵千余年来无明显改变，现今恢复见于古代记载的某些菜肴与烹饪方式，亦非难事。

外来民族迁徙的情况不同。汉代至宋代，外来的汉族人口以官方或民间性质的移民，以及商人、军人和官吏的身份进入云南，主要居住在郡县治地所在的城镇和交通沿线地区，因迁来的人数较少，逐渐被本地民族融合。自元代开始，迁入云南的汉族人口明显增加，明清时以几个较大的坝子为中心逐渐形成区域性汉族群体，并发展为云南人数最多、占主导地位的民族。

在移民流向方面，元代以前云南通往外地的交通线，主要是联系四川的五尺道（自滇中经宣威抵四川宜宾）与清溪道（自滇中经姚安、西昌达成都），因此外来人口以四川人居多，宣威、曲靖和滇中成为外来人口分布较多的地区。云南饮食文化受川味影响讲究鲜辣的特点，在元代以前当已形成。元代修通由滇中经曲靖、贵阳达两湖地区的入湖广道，取代前两道成为云南通往外地的主要交通线，明清时进入云南的移民，遂以湖南、湖北、江西等地人居多，曲靖、昆明、楚雄、玉溪等地，乃成为外来人口最集中的地区，上述地区的饮食带有两湖、两广地区的特点，应始于元代以后。

至于滇中至滇西一线，保山、腾冲在秦汉时便为川滇缅印道所必经。明清时外来人口沿曲靖经昆明、保山一线散布，保山、腾冲迎来新的移民高潮。明清时由于坝子人满为患，汉族移民大量进入边疆和山区，逐渐形成近代各民族分布的格局。受历代移民迁徙走向以及聚居地形成情形的影响，云南几处重要的汉族聚居地，其饮食文化亦有不少差别，不可等量齐观。回族、蒙古族与满族人口移居云南，与元代以后汉族进入的情况大体一致，所不同者是元朝灭亡后，云南的蒙古族为避免明朝的民族压迫，不少人改称他族，大部分人口遂被其他民族融合。

外来各民族人口的迁徙活动，对云南各地的饮食文化有较大影响。如元代回族先民进入云南后，因职业主要是从军、经商，以后又有一些人口从事农业生产，因此普遍分布在城镇和重要交通线附近，至今清真饮食习惯在各地城镇均可见到。又如享有盛名的蒙自过桥米线与宣威火腿，均产自云南汉族聚居区，这些地区的文化传统可追溯至数百年之前，其间吸收了当地少数民族的饮食文化，遂创造出历史积淀丰厚的各类美食。

云南饮食文化形成诸多特点，还与云南各地区、各民族社会发展的不平衡有关。如彝族在云南广泛分布于各地的山区与坝区，社会发展程度很不平衡，由此形成丰富多彩的饮食习惯。彝族早期主要从事畜牧业且多山居，迄今大部分彝族居民喜食牛羊肉、玉米、洋芋等食品，嗜好玉米酒，烹饪方式以蒸、煮为主，均可窥见受山居与游牧生活影响的痕迹。同时彝族不同支系的饮食习惯，视地区、海拔高度的差异又有所不同。

云南历史上建立过滇国、南诏、大理国等几个重要的地方民族政权，其统治及经营也深刻影响了云南的饮食文化。

滇国存在于战国中期至西汉中期，滇文化分布的地域大体是以滇池周围为中心，东到曲靖、陆良和泸西，西至禄丰，北达会泽等地，南面在元江、新平一带。滇人以稻米为主食，并种植小麦。副食有畜禽肉类、鱼虾螺蛳以及瓜果、野菜等。滇人擅长腌制肉食，以青铜或陶制的釜、甑、罐和镬烹制食物。滇国饮酒的风气很盛，在各地墓葬出土

不少青铜铸造的壶、尊、杯等酒具。从《史记》的记载来看，西汉时滇中一带居民的饮食，受滇人影响的痕迹仍十分明显。由于滇人捕捞滇池的螺蛳以供食用，滇池岸边遗留大量的螺蛳壳堆积，晋宁县发现的一处螺蛳壳堆积竟厚达 8 米。遗留的螺蛳壳尾部均有一个敲开的小孔，看来是滇人敲孔以便取食螺蛳肉。有趣的是至今德宏一带的少数民族取食螺蛳肉，仍沿用滇人的办法。

南诏是彝族和白族先民在唐代建立的地方政权，统治时间达 200 余年。大理国在南诏的基础上建立，白族先民是其主体民族，大理国享国长达 300 余年。南诏、大理国以今大理为都城，以今昆明为陪都，统治范围包括今云南全省及附近的一些地区。南诏、大理国的一些饮食习俗，如以稻米、小麦和蚕豆为主食和辅食，嗜食拌以香料的生肉和螺蛳，以烤小猪和各种野味待客，喜饮茶、酒，以蚂蚱、蜂蛹等入席，至今在一些彝族和白族的地区还可见到。但南诏贵族饮茶时将茶叶与椒、姜、桂烹煮的习惯，今已不复可见。

云南的饮食文化还受到邻邦的影响。1910 年，法国修成由法属越南通往昆明的滇越铁路，其道成为云南出入海外的捷径。外来文化尤其是越式和法式的饮食文化，迅速传入滇南与滇中等地。昆明人津津乐道的越南小卷粉、法国式咖啡和越南烤制的硬皮面包，传入云南已有 90 余年的历史。

中华人民共和国成立尤其是改革开放后，云南与外界的联系进一步加强，由于大量吸收外来饮食文化因子，云南的饮食文化迎来新的繁荣时期。在此基础上，云南的饮食文化进一步形成兼收并蓄、多姿多彩的特色。

### 三 文化内涵

总体来看，云南的饮食文化，以表现出受川味辛辣、注重小吃的深刻影响，菜肴讲究鲜嫩，原料采用及烹饪方式的多样化以及具有云南地方和民族的鲜明特色为基调，以兼收并蓄、体现多种文化的交融为基本特征。其文化内涵，一方面具有千余年云南历史发展累积的深厚积淀，另一方面又有近数十年吸收国内外多种文化增添的色彩。

云南饮食文化以本色突出、复杂多元和丰富多彩引人注目，同时其发展程度有限，在原料加工、菜式设计、规范操作和相关文化的打造、宣传等方面，较先进省份稍逊一筹，未形成被烹饪界认可的“滇式菜系”或地方风味流派。中国烹饪界有“四大菜系”、“八大菜系”之说，或进一步扩展为地方风味十二流派，均无云南饮食文化的位置<sup>①</sup>，难免使人感到遗憾。

云南饮食文化的一个重要特点，是可按地理区域划分为若干区域性的饮食文化。在长期的发展过程中，云南区域性饮食文化形成了自己鲜明的特色，并为社会所认同。其有力证据之一，即凡重要的地方性饮食文化区，在昆明、大理、玉溪等重要城市均开办其特色餐馆或茶馆，并受到当地居民的普遍欢迎。如以昆明三七汽锅鸡、蒙自过桥米

<sup>①</sup> 参见李曦主编《中国烹饪概论》，旅游教育出版社，2000。

线、宣威火腿、大理沙锅鱼、文山酸汤鸡、版纳傣族酸笋鸡、玉溪刺桐关辣子鸡、红河小卷粉、宣威洋芋鸡、大理三道茶、云南普洱茶等地方性菜肴或茶水为招牌的餐馆或茶馆，在昆明、大理、玉溪等地随处可见，并与流行全国的广州海鲜、北京烤鸭、重庆火锅、内蒙古小肥羊等著名饮食品牌的餐馆并肩而立，而且光顾云南特色餐馆的顾客如过江之鲫络绎不绝，其吸引力甚至胜过外地特色菜肴。这一奇特的现象，在其他省市区并不多见。

云南的区域性饮食文化，其文化内涵与居住民族的分布、历史发展的影响、区域性动植物资源、区域性气候、地理交通的状况以及社会经济发达的程度等，都有密不可分的联系，例如：

以昆明、楚雄、玉溪为中心的滇中区。元代以来，昆明一直是省治的所在地，也是全省政治、经济、文化与交通的中心。楚雄、玉溪深受昆明风气的左右与影响，20世纪三四十年代玉溪被称为“小昆明”。云南饮食文化的多样性、复杂性以及兼收并蓄、百花齐放等特点，在这一地区体现最为鲜明。云南各地的特色菜肴、酒茶水以及饮食文化传统，在这里均有一席之地。近数十年，该地区的饮食文化深受联系密切的其他地区，尤其是北京、广东、湖南等省市以及美国、泰国、越南、缅甸等国家的影响，通往北京、上海、广州、香港、成都、重庆、武汉以及泰国、河内、仰光的航班和特快列车，把各地的饮食文化和相关信息迅速传到这里。滇中区不断推出新的菜式，形成新的饮食风尚和饮食观念，推动和左右着全省饮食文化的潮流，同时也成为反映云南饮食文化变迁的主要窗口。

以大理为中心的滇西区。该地区以大理白族自治州为中心，是历史上乃至现在白族人口分布最多、最集中的地区。8至12世纪以大理为中心建立的南诏与大理国，500余年间统治了云南及其附近地区。大理又是联系滇东、滇西北和滇西南的交通枢纽，以及联络上述地区重要的商品交易集散地。因此，滇西区的饮食文化，以白族传统的饮食文化为基调，较多地保留了南诏、大理国古老的饮食传统，同时广泛吸收滇东、滇西北和滇西南的饮食文化因子，成为与滇中区并足而立的另一饮食文化核心区。滇西区盛产的乳制品、淡水湖泊水产品、梅子、地方酿造酒、本地茶叶等，享誉省内外，也使滇西区的饮食文化具有鲜明的地方与民族的特色。

以宣威为中心的滇东北区。该地区开发甚早，两千多年前就接受了四川地区经济与文化的影响。晋代地方志《华阳国志》，称宣威一带的经济文化为“宁州（泛指今云南）冠冕”。南北朝时该地区遭受战乱的严重破坏，元代又成为统治者重点开发的区域之一。元朝中期开通由昆明经贵阳、湖南至中原的驿路，数百年间外来移民沿此道大量移居滇东北，带来了湖南、湖北、江西等地的饮食文化。滇东北区的产业以农业为主，明清以来宣威、曲靖、东川、会泽等地，成为云南省重要的工业城市与商品集散地。因此，滇东北区的饮食文化，具有云南地方汉族与当地少数民族（如彝族）文化交融的特点，地区性食品（如玉米、洋芋、荞麦、壮鸡）以及地方酿造酒等产品，在当地饮食文化中扮演重要角色。滇东北区历史积淀深厚，民族融合的历史长，融合的范围广，近数十年因经济发展滞后，致使当地的传统文化保存较完整，可供发掘开发的饮食文化

资源俯拾皆是。

以丽江、中甸为中心的滇西北区。这一地区位于青藏高原的南端，气候偏凉，畜牧业十分发达。当地的世居民族主要是纳西族和藏族，传统文化未受到明显破坏。丽江、中甸是唐代开通由大理至拉萨道路的必经之地，此道俗称“茶马古道”。滇西北区的饮食文化，具有鲜明的民族特色与地方特色，是纳西族和云南藏族的饮食文化与西藏藏区、大理白族地区饮食文化相融合的产物。青稞、牛羊肉、自酿粮食酒与砖茶，构成当地饮食文化的主体。明清时滇西北区的经济文化发展较快，近代云南最早出国的留学生，就有来自滇西北区的纳西族青年。当地的纳西族和藏族历史上有经商的传统，使滇西北区的饮食文化掺杂了外来饮食文化的不少因素。

以保山、腾冲为中心的滇西南区。从公元前若干世纪起，这一地区便是著名的川滇缅印道的重要中转站和各类商品的集散地。明清以来数百年，西南地区与其他地区的大量移民，通过川滇缅印道移居这一地区。近代抗日战争爆发后，由昆明经保山至缅甸北部的史迪威公路，把印度和云南紧密联系在一起，印度、缅甸的饮食文化进一步影响滇西南地区。这一地区的历史积淀也十分深厚，东汉在保山设置永昌郡，管辖范围包括滇西南、大理地区的西南部乃至缅甸、老挝的北部。滇西南地区的饮食文化，为外地汉族移民与当地少数民族（傣族、景颇族等）、南亚、东南亚地区诸饮食文化的结合体，同时又具有鲜明的热带、亚热带饮食文化的特点。由于当地盛产各类植物和花卉，以可食的野生菌类、野菜、水果与花卉入席，以及啜饮各种果酒和发酵饮料，是该地饮食文化的一大特色。

以德宏、西双版纳为中心的滇南区。这一地区是傣族主要的分布区，也是上座部佛教广为流行的地区，当地盛产各种热带动植物和热带水果。德宏是川滇缅印道必经的地区，开发的时间甚早。西双版纳在宋代始建立傣族先民掌权的景龙金殿国，元朝开通自今昆明南下景洪的驿道，西双版纳逐渐成为开发的重点。德宏与西双版纳紧邻缅甸，当地的傣族、布朗族、德昂族等民族跨国境而居。因此，滇南地区的饮食文化具有鲜明的民族与地方的特色，尤其体现出喜食酸、冷、辣食物的口味，有生食、凉食的习惯。喜以多种野生菜肴和昆虫、鱼虾等“异物”入席，烹饪方式主要是烹煮与烧烤，喜食糯米饭和米酒。当地的一些饮食习惯，明显受到缅甸、越南、泰国等邻国的影响。

以红河、文山为中心的滇东南区。红河、文山的世居民族主要是哈尼族、拉祜族和壮族。滇东南地区紧邻越南与中国的广西，深受这两个地区风俗与文化的影响。早在公元前后，由滇中经过红河地区通往越南北方的道路已开通。1910年，法国修建由法属越南通往昆明的滇越铁路，成为云南出入海外的捷径，也使红河地区受到越南乃至法国饮食文化的深刻影响，哈尼族、拉祜族主要居住山地，受其影响，滇东南一些地区流行以玉米、荞麦等旱地作物为主食。壮族主要居住文山一带多石灰岩地形的“溪洞”地区，与广西西部的壮族居住区连为一体。壮族很早便种植水稻，各类稻米、狗肉、鸡肉等是常见的食品。因受汉族的影响，壮族地区也流行过春节、中秋节等传统节日，这些节日的酒席都有一定的规格，十分讲究宴席的丰盛与食物的口味。文山地区盛产珍贵药材三七，当地有以三七烹制各类药膳的传统，云南著名的药膳首推三七汽锅鸡。红河地

区的饮食以精细、讲究原质、原味为特色，产自当地的蒙自过桥米线，充分体现出滇东南区具有的烹饪特点。

#### 四 基本特征

云南饮食文化的基本特征，为以多元文化为基础，极富民族和地方的特色，同时具有显著的多样性和复杂性；但与全国发达地区相比较，云南饮食文化的发育程度相对较低。

总体来看，云南的饮食文化，属于历史积淀较厚，地方民族特色鲜明，同时受多种外来文化的影响，而文化发育程度较低、较典型的边疆区域性饮食文化。

云南饮食文化具有多样性和复杂性。前已述及，受复杂的气候地理环境、历史发展过程的影响，由此形成了云南居民生产生活方式的复杂性与多元性。在居民族系与分布方面，表现出民族及其支系众多，在很大地域范围内交错杂居，同时人口较多的民族又有自己较集中聚居区的分布格局。在传统文化方面，云南地区的文化具有复杂、多元、相互影响与融合的特点，同时民族文化与区域性地方文化交织在一起。受上述情况的影响，云南地区的饮食文化，其所具有多样性、复杂性的色彩是相当明显的。云南地区的饮食文化既反映出鲜明的边疆地方特色，同时又有明显的民族特点，这两种情况在各地掺杂、结合在一起；在云南的大部分地区，很难说究竟是哪种因素占据了主导地位。还有一点值得注意，即云南各地汉族的饮食文化，在全省的饮食文化中占有重要比重，若简单地把云南的饮食文化说成是以少数民族特色为主的饮食文化，显然与事实不符。

因此，云南的饮食文化，不能简单地以地州行政区划为标准来划分，也不能按照云南各民族尤其是少数民族的分布来划分。较妥当的办法，是以地域为基础大致划分为若干区域，而各地民族饮食文化方面的特色，也是划分时应充分考虑的一个因素。

关于云南饮食文化发育程度较低的问题。首先，饮食文化类型的形成及其风格，与当地自然生态环境的复杂程度，动植物资源的丰富程度，居民生产生活方式是否多样，各地区社会发展不平衡的程度等密切相关。受云南各地传统文化的制约与影响，由此形成云南整体以特色上的差异以及反映社会发展程度差别为分野的区域性饮食文化组合。因此，云南整体上很难形成风格一致的饮食文化。

其次，云南的饮食文化，表现出古老传统与时代创新兼容，地方特色与兼收混杂并见的特点。若从深层方面挖掘，云南饮食文化具有的某些内涵，可以追溯到千年之前的南诏、大理国甚至数千年前的滇国。从民族源流来看，云南本地民族大部分源自氏羌、百越、百濮、闽濮等古老族群，至少在新石器时代这几个古老族群已定居云南。至于苗族、瑶族的先民武陵蛮，以及汉族、蒙古族、回族和满族的人口，则于汉代以来的不同时期迁入云南。民族来源的多元和相互融合，为云南饮食文化留下深刻的烙印。云南饮食文化内涵之久远，是显而易见的。

另一方面，云南与众多国家相邻，并与四川、贵州、广西和西藏等省相连，饮食文化受到外界诸多因素的影响。改革开放以后，云南对外的通道进一步畅通，外界的信息

和影响传入云南之快、之多，远非过去所能想像。由于自身缺乏成熟的基调和一致的风格，在外来文化的冲击与影响下，云南饮食文化改变的速度通常很快，而且缺乏步调上的一致性以及方向上的稳定性，对其发展亦较难预测。由此形成云南饮食文化之古老传统与时代创新兼容，地方特色与兼收混杂并见的点。

在生产技术方面，云南饮食产品的加工方法丰富多样，但加工技术相对粗糙，大部分产品的设计、加工还停留在滞留本色及简单操作的阶段，这是云南菜肴一直未形成“滇式菜系”或地方风味流派的一个重要原因。

云南饮食产品滞后于东部和中部地区的另一重要表现，是仅有若干知名小吃与个别菜肴，在主要菜肴以及菜式总体的设计方面，缺乏系统并产生深远影响的菜系以及主打产品；在饮食产品的形象及包装方面，也缺少鲜明的特色及有效的宣传。云南省内外知名的小吃与个别菜肴，主要有过桥米线、宣威火腿、三七汽锅鸡、大理沙锅鱼、滇式月饼等。仅限若干小吃与菜肴在全国知名，而整体菜系相对落后的情形，在西部其他省区也普遍存在，如甘肃的兰州拉面，新疆的羊肉抓饭和烤全羊，内蒙古的手抓羊肉等。

就历史和文化的因素而言，云南饮食产品设计和生产滞后，大致有以下三个方面的原因：

首先，受到云南生产发展水平较低的限制。在相当长的时期，包含农业、畜牧业、养殖业、采集和狩猎成分的初级复合型经济，是云南大部分地区主要的经济形态。这种经济形态以非集约型农业为基础，同时畜牧、养殖、采集和狩猎也是获取生活资料的重要手段。初级复合型经济发展的水平不高，但具有顽强的生命力；在地形、气候条件复杂的云南地区，初级复合型经济有很强的对区域差异的适应性以及整体经济成分上的互补性。古代云南较少出现严重的饥荒和由此造成的流民运动，与初级复合型经济类型的普遍存在显然有重要的关系。

初级复合型类型经济的普遍存在，深刻地影响了云南的饮食文化。长期以来，云南的大部分居民稍有温饱即告满足，常见带有原始共产主义遗迹的共享风气，对食物的款式、加工要求不高；导致饮食方面留恋原质原味，喜共食共饮，嗜饮烈性酒甚至饮酒成瘾，一些地方还长期遗留暴饮暴食的习惯。据历史文献记载，一些地方的山民过节时倾其所有以求一时痛快，节日后只能采集野菜、野生植物块茎果腹。一些少数民族至今仍有举办“长街宴”的风俗，某种程度上是过去暴饮暴食习俗的残留。一些地方的少数民族，则有以野菜、昆虫、花卉、苔藓与各种野生动物入席，以及喜爱生食、冷食的习惯，这也与云南的生产发展水平较低和生活质量不高有关。

其次，云南饮食产品的设计与生产滞后，与长期以来云南未出现占主导地位的区域性饮食文化核心区域，以及未形成底蕴成熟、内涵一致并有深刻导向性的饮食文化有关。

从战国后期至元明时期的数千年间，云南的政治、经济和文化的中心，经历了四次重大转移。战国后期至东汉时期，云南的中心在滇国和西汉所置益州郡的核心区域即今滇池周围地区。蜀汉及南北朝时期，云南的中心转移至蜀汉庾降都督治地及大姓（以外来汉族豪强为基础形成的云南地方势力）最集中的今曲靖一带。唐代前期南诏与唐

朝失和，至宋朝后期蒙古军队攻灭大理国的 500 余年间，云南地方政权南诏、大理国均以今洱海西岸一带为统治中心，以设于今昆明市区东部的拓东城为陪都。1274 年元朝在云南建行省，把省治设在中庆城（在今昆明市区），云南的中心再次转移。历明清、民国至今，昆明一直是云南省的核心地区。历史上政治、经济与文化中心的多次转移，对云南形成占主导地位的饮食文化核心区域产生了不利影响。

在民族关系格局方面，数千年间，云南经历了本地民族与外来民族人口融合的复杂过程。直至明末清初，在云南的传统农业地区才形成人口占多数的本地汉族群体，在此之前在云南影响最大的白蛮（白族的先民），有相当一部分被本地汉族群体融合，其文化也发生明显改变，由此形成云南汉族与诸少数民族共存及文化复杂多元的局面。云南饮食文化复杂多元的情形，恰是云南民族分布格局及民族关系错综复杂的写照。由于经历了民族关系跌宕起伏的嬗变过程，云南亦不可能形成底蕴成熟、内涵一致的饮食文化。至 20 世纪 50 年代，云南饮食文化的发展水平仍较有限，食品的设计、加工也还停留在初级、简单及滞留本色的阶段。

再次，有关部门和专家学者对云南饮食文化的整理、研究与宣传不够，也是造成云南饮食产品的设计与生产滞后，乃至云南饮食文化进步较慢的重要原因。

按照文化学的观点，文化包括传统文化与现实文化两个部分，传统文化是整体文化存在与演进的基础，现实文化则是对传统文化的继承与发展。传统文化具有相对稳定性，同时对现实文化在深层产生影响。现实文化较易随着时代的发展而改变，其嬗变反之又影响了整体文化，饮食文化也是如此。云南传统饮食文化主要体现在整体饮食文化的内涵方面，现实饮食文化则更多地与现实相结合，主要表现出时尚性与易变性。如近年云南各地流行的麦当劳、肯德基、重庆火锅等食品，以及农家乐、自助餐等饮食方式，就是云南现实饮食文化吸收外来饮食文化影响的表现。

鉴于传统文化与现实文化具有不同的特点，对传统饮食文化，我们应重在发掘、整理和研究，切实把握传统文化的精髓与深层内涵，在此基础上对云南饮食文化进行新的诠释与应用。对现实饮食文化，则应在充分研究、准确把握的前提下，力求创新与发展。面对现实世界层出不穷的饮食文化，正确的态度是积极吸收外来文化的合理成分，摒弃其消极的成分，同时进行必要的引导与指导。

还应指出，文化是动态发展的，发展顺利与否是判断文化具备活力多寡的重要标准。我们整理、弘扬饮食文化时，既应保持其精髓与内核，同时亦应推陈出新，甚至在创新的基础上形成新的特色。如湖北名肴中原先并无“武昌鱼”。毛泽东在诗词中写出“才饮长沙水，又食武昌鱼”后，不少人误认为有“武昌鱼”这道名菜，到武汉后纷纷点食“武昌鱼”。武汉市政府遂组织厨师和饮食专家专门研究，在坚持湖北菜特色的前提下，确定所食鱼的品种与烹饪方法，乃正式推出“武昌鱼”，以后得到海内外顾客的认同，“武昌鱼”一举成为湖北名肴。这一做法对我们应有所启发。

另一方面，从发展的眼光来看，云南饮食产品的设计与生产不够成熟，正说明云南的饮食文化还有很大的发展余地，在风格方面的可塑性较强，若加改进便可“柳暗花明又一村”。与云南的服饰文化、舞台文化相似，由于注重体现本色和原汁原味，云南

的饮食文化同样具有鲜明的地方与民族的特色，对国内外的消费者有很大吸引力。由于开发程度较低，云南饮食文化的发展前景十分广阔；若与云南的旅游、特色产业及绿色产业等较好结合，则可以有更大的发展空间。

云南饮食文化的类型丰富多样，某种程度上来说是一个优点。若以地理环境与所分布的民族划分类型，云南的饮食文化可分为高原盆地民族、山地民族、高山峡谷民族以及低纬度平地民族等若干类型。若以生产方式与所分布的民族来划分，云南的饮食文化可分为农业民族类型、农业商业民族类型、畜牧采集民族类型等。在烹饪方法方面，云南不同地区、不同民族擅长特定的烹调方法，总体来看，我国著名“四大菜系”常用的烹、炖、炸、炒、熘、爆、焖、煨、烧、煎、蒸、烤与涮等烹调方法，在云南饮食文化中均可见到。若以发展程度与相关文化分类，云南的饮食文化又可分为初级类型、相对成熟类型等不同的类型。由此可见，多元与多层结构的云南饮食文化，其发展有很大的空间，也有丰富的可利用资源。云南饮食文化既有长处也有短处，正确的做法是扬长避短、不断改进；若处理得当，短处还可转化为发展的契机。

## 五 云南主要民族的特色菜

云南诸民族擅长制作的菜肴，有不少具有浓郁的民族特色，这些菜肴是云南饮食文化中引人注目的一个亮点。以汉族、白族、彝族、傣族、壮族的特色菜肴为例。

云南汉族人口遍布全省，约占全省总人口数的 $2/3$ ，明清以来的分布，以昆明、曲靖、玉溪、楚雄、保山、个旧、建水等地较为集中。由于历史上与白族、壮族、彝族等少数民族广泛融合，文化亦深受少数民族的影响，云南汉族的饮食文化与内地汉族有明显区别，形成了独具特色的饮食文化。同时，云南各地汉族的饮食习俗又不尽相同，呈现出丰富多元的特点。总的来看，云南汉族的饮食文化，既保留了外来汉族本身的特点，同时吸收了云南本地少数民族饮食的因素。如云南汉族在正式场合重视制作八大碗或十二碗，此外还增添一些各式菜肴。口味体现出重辛辣、味重与嗜肥腻的特点，主食为米饭，喜饮杨林肥酒、昆明玫瑰升酒等地方名酒。汽锅鸡、宣威火腿、回锅肉、粉蒸肉、黄焖鸡、红烧肉、腌菜扣肉、酸辣鲫鱼、小炒肉等常见菜肴有汉族的特色，而滇味拼盘、凉米线、烹野生菌、火腿夹乳饼、卤饵块、炸谷雀、炸蚂蚱等菜肴，显然是向少数民族学来。值得注意的是，享誉省内外的过桥米线、宣威火腿、三七汽锅鸡、辣子鸡、石屏豆腐、狗街烤鸭、小锅米线、腾冲大救驾（炒饵丝）、滇式月饼（四两砣）等云南名菜或名点，均发明于汉族聚集地区，由此可见汉族饮食文化在全省地位之重要。

据2000年统计，白族有151万人（统计时间以下相同），主要分布在云南省。白族在历史上大量吸收迁入云南的汉族人口，饮食文化深受汉族的影响，同时又保留自己长期以来形成的特色。大乘佛教很早便传入白族地区，深刻地影响了包括饮食文化在内的白族传统文化。白族饮食的特点，主要是选料丰富，制作讲究，烹饪方法多样，特色食品风味独特，同时体现出农业、畜牧业与渔业产品丰富的特点。原料主要是各类粮食与各种肉类，特色原料有雪梨和产自洱海的弓鱼、螺蛳、海菜花等。烹饪法有煮、烤、

卤、煎、炸、炖、蒸、炒、腌、冻和生食等，味型以酸、辣、麻及甜为主。白族重视的节日有春节、清明节、端午节、火把节、中秋节和中元节。逢春节家家宰猪，做饵块（米饭粑粑）、糯米制品与豆制品；清明节喜食凉拌食品；端午节看重粽子；火把节（农历六月二十四日）喜食甜食、瓜果；中秋节主要吃月饼、酥饼；中元节制作大碗菜肴祭祖。风味食品主要有剁生（肉类剁细加香料）、沙锅鱼、乳扇、卷蹄、酸肝、柳蒸猪头、烩三鲜、冰镇酸梅汤、三道茶和凉拌螺蛳。白族的素食也很有特色。

彝族在西南诸省分布甚广，云南有470万人，日常喜食用豆浆、豆渣、酸菜等合煮的酸汤，主食是荞粑粑与米饭。彝族过火把节时，必定杀牛、羊以祭祀祖先，同时吃坨坨肉，男女均饮酒。其他节日还有十月节（农历十月上旬）、祭龙节（各村寨自定时间）。节庆、宴会活动中常见的风味食品有：坨坨肉、烤茶、汤锅、烤乳猪、油炸蚂蚱、灌血肠、荞粑粑、红豆酸汤、狗汤锅等。所饮酒主要是坛坛酒（咂酒），有时也饮以玉米等粮食制作的蒸馏酒。

傣族分布在云南省，有114万人，普遍信仰上乘座部佛教，不少地区的节庆、宴会活动已实现宴席化。其饮食有鲜嫩、清香和不腻的特点，以酸、辣为基本味型。节日主要是泼水节，有些地方也过中秋节和春节。逢节庆活动，傣族喜欢举办盛大宴席招待亲友。菜肴以鸡鸭、猪牛、鳝鱼、螺蛳、蔬菜、竹笋、酸果、青苔、蚂蚁等为原料，用烤、腌、炸、煮、拌等方法加工；主食是米饭，嗜食糯米饭。风味食品有竹筒饭、鸡肉饵丝、沙锅椰子鸡、干鳝鱼、香茅草烤鱼、酸笋煮肉、煎青苔、木瓜炖竹虫、蚂蚁蛋等。宴席上男子多痛饮米酒，甚至一醉方休。

壮族主要分布在广西、云南和贵州，云南省的壮族有114万人。壮族从事稻谷种植已有数千年历史。春节是壮族最重要的节日，习惯在年前二十三日送灶王，二十七日宰年猪，二十八日包粽子，二十九日做糍粑，除夕夜全家围坐吃年夜饭，餐桌上必有整只煮熟的大公鸡。年初一喝糯米酒、吃汤圆。农历七月十五日中元节，是壮族重要的祭祀节日。其他必过的节日，还有清明节、端午节、中秋节和重阳节等。重要的风味食品，有五色糯米饭、粽子、糍粑、烤乳猪、柠檬白切鸡、酸汤鱼、酸汤鸡鱼生、清炖破脸狗、狗肉火锅等。主食为米饭。在节庆、宴会活动时，壮族喜饮各种果酒、补酒与粮食酒，壮族聚集地区酿造的优质酒，制作历史有的已有数百年之久。

云南其他少数民族有名的菜肴，还有回族的金钱牛肉饼与牛肉冷片，纳西族的贝母鸡，苗族的油炸飞蚂蚁，景颇族的竹筒鳝鱼，蒙古族的太极鳝鱼，德昂族的舂鱼腥草等，难一一枚举。近年各民族在饮食文化方面推陈出新，如鸡枞席、全羊席、菌子宴、过桥米线宴、全鹿宴、傣族迎宾宴等，均是在传统菜肴的基础上发展而来。

## 六 历史价值

旧石器时代云南就有人群居住。新石器时代云南各地有人群分布。云南本地民族先后建立滇国、南诏、大理国等政权，所创造的古代文明得以继承和发展。清代中期，云南是较早对外开放的地区之一，1910年由法属越南通往昆明的滇越铁路开通，法国、

英国和越南、印度的饮食文化传入云南。抗日战争爆发后，云南是全国的大后方，内地的不少企业、学校迁到昆明等地，推动了云南饮食文化的发展。中华人民共和国成立尤其是改革开放以后，云南经济的腾飞以及前所未有的对外开放，使云南的饮食文化出现了全面繁荣。

云南是全国民族类别最多的省份。如前所述，云南各民族历史悠久，文化丰富多彩。尤其是人数较多的汉族、白族、彝族、傣族、壮族等民族，都有自己悠久独特的饮食文化。因此，谈到云南饮食文化的历史价值，应从地方历史价值与民族历史价值两个方面叙述。

#### 1. 地方历史价值

研究各个时期云南的饮食文化，可为研究和复原云南重要历史发展阶段的社会生活与相关风俗，提供宝贵的佐证与历史资料。值得研究的历史阶段主要有：滇国、南诏、大理国、元朝、明朝、清朝、民国前期及抗日战争时期，以及中华人民共和国建立以后的各个时期。

研究云南的饮食文化，还可为向各民族群众进行爱国主义教育，编写面向中小学生的乡土教材提供重要素材，有助于建设社会主义精神文明和提高全民族的文化素质。

通过对云南饮食文化的研究和宣传，可以使广大群众了解故乡云南悠久的历史，知道饮食文化辩证发展的历史过程，增强弘扬优秀传统文化、摒弃传统文化中糟粕的自觉性，积极进行移风易俗，以提升云南饮食文化的水准。

云南饮食文化是值得发掘、整理和开发的人文知识宝库。通过研究云南的饮食文化，可以进一步把握云南饮食文化的历史内涵与内在精华，为云南饮食文化的创新与发展，提供重要的借鉴和新的思路。

出土文物与历代史籍，记载了云南饮食文化发展的过程，其中有不少重要资料值得深入研究。例如：滇国时期，稻米已是农业地区居民的主食，当时有熬粥、蒸饭、磨粉等多种吃法，剑川海门口遗址出土麦穗还证明已种植小麦。副食则有畜禽肉类、鱼虾螺蛳以及瓜果、野菜等。畜牧业已有一定的水平，多余的肉可进行腌制，如晋宁石寨山出土的一件房屋模型栏杆上，晾晒猪腿和方形肉各1块。当时还盛行饮酒的风气，在各地墓葬出土了青铜铸造的壶、尊、杯等酒具，在一些祭祀和节庆的图像上也可看到饮酒的情景。

西汉在云南设立郡县后，内地汉族饮食文化传入云南。近数十年，云南各地发现不少称为“梁堆”的两汉至魏晋时期的汉式墓葬。这些墓葬普遍出土汉式铜器和锄、刀等铁制工具，用于陪葬的各种陶制明器，以及马、牛、狗、鸡、鸭等畜禽的模型，证明农业有长足发展，同时饲养多种家禽与家畜。另据《华阳国志·蜀志》：在滇北与四川相连地区有石猪坪，“有石猪子母数千头。长老传言：夷昔牧猪于此，一朝猪化为石，迄今夷不敢牧于此。”从此神话亦可窥知畜牧业的情形。当时养猪仍以野外放牧为主，圈养的情况还不多，但一个猪群有大小数千头，规模十分可观。蜀汉平定云南后，庾降都督李恢在今曲靖驻军屯垦，农业有较大发展，当地也逐渐成为云南的经济与文化的中心。当时云南饲养牛马比较普遍，牛马成为蜀汉征收出产的重要来源。近年在保山汪官

营发掘一座蜀汉砖墓，发现牛、鸡、狗和粮仓的陶质模型，表明在比较偏僻的永昌郡，畜牧业与农业也有所进步，为发展饮食文化奠定了基础。

两晋、南北朝时期，由于内地长期战乱，与云南的联系较为松弛。这一时期云南种植的粮食作物，除稻谷（包括水稻与旱稻）外，还有黍、稷、麻、粱与豆等作物。芋和甘薯驯化成功并得到普遍种植。云南各地还栽种茶、麻、桑等经济作物，因粮食不足，滇南一带经常以桫欏木代粮。桫欏木是一种羽叶棕榈，其皮和树屑富含淀粉，采之“可作饼饵”。高大的桫欏木，一树出面可至百斛。据《华阳国志·南中志》，当地百姓以牛乳混合桫欏面，“资以为粮”。

8至12世纪，云南地区被南诏、大理国所统治。由于地方政权积极经营，云南尤其是洱海与滇池附近的社会经济获得很大发展。据《南诏德化碑》，唐初洱海一带大量兴修水利以资灌溉，稻田与果园随处可见，丰饶的情形可用“家饶五亩之桑，国贮九年之廩”来形容。南诏精细耕作的农田，据记载在450万亩以上。在今大理和曲靖以南、滇池以西地区，水稻是主要农作物，麻、豆、黍、稷等作物亦有种植。各地饲养的家畜，有牛、羊、马、猪、犬、骡、驴与兔，家禽有鸡、鸭、鹅等。

除粮食作物以外，农业地区还广泛种植葱、韭、蒜、菁等蔬菜，以及桃、梅、李、杏等水果，这些地区沟渠纵横，农田成片，蔬果茂盛，农舍点缀其间，宛若若江南水乡风光。在池塘中还喂养各种鱼类，植种菱、芡等水面作物。如蒙舍川池塘饲养的鲫鱼，大者或达5斤。《蛮书·云南管内物产》言滇中抚仙湖“冬月多鲫鱼，雁、鸭、丰鸡、水扎鸟遍于野中水际”。热带水果亦受重视，如滇南有荔枝、槟榔、椰子等果品。

南诏王族喜饮茶，所采之茶是野生茶，尚不知炒制之法，饮时将茶叶与椒、姜、桂一起烹煮。南诏还重视生产岩盐。“其盐出处甚多。”据《南诏野史·大蒙国》：南诏初期有盐井40口，以后又有开辟。对重要盐井，南诏置官进行管理。采盐之法，除仍用“以咸池水沃柴上，以火焚柴成炭，即于炭上掠取盐”的传统方法外，还使用较先进的煎煮法。

大理国建立后，洱海、滇池等地区的农业，继续向精耕细作的方向发展。《大理行纪》说：洱海点苍山终年积雪，官府引点苍山雪水泻下导为水渠，“功利布散，皆可灌溉。”元代马可波罗言：滇池多蓄大鱼，“诸类皆有，盖世界最良之鱼也。”<sup>①</sup>大理、滇中一带遍布水田，山间多有引泉水灌溉的梯田，“山水明秀，亚于江南；麻、麦、蔬、果颇同中国。”<sup>②</sup>

以丰厚的物质产品为基础，南诏、大理国的饮食文化有很大发展。南诏、大理国擅长以各种禽类、鱼类、畜类、蔬菜为原料制作菜肴，以各类粮食、水果制作酒类。南诏还大量饲养鹿等野生动物，取其角、肉供药用及食用。南诏、大理国的厨师，已熟练掌握一些高难度的烹饪方法。如南诏王接待唐朝使者袁滋一行，宴席上有“割牲”（烤小猪）。近代大理白族地区常见的传统菜肴，有一部分即是在南诏、大理国的基础上发展

① 《马可波罗行纪》第121章。

② 李京撰《云南志略·诸夷风俗》。

而来。

元朝在云南建立行省，云南开始步入内地化时期。元朝治理云南的一项重大举措，是在农业地区广泛开展军民屯田。见于记载云南行省的屯田共有 483335 亩，是相当可观的数字。元代滇池地区的农业最为发达，人称“墟落之间，牛马成群”，任宦者甚至刈稻饲驹，割肉喂犬。<sup>①</sup> 意大利旅行家马可波罗说：中庆城（在今昆明市区）颇有米麦，但当地百姓“不以为食，仅食米”，可见稻米的产量很大。

明朝建立后，在全国广开屯田，屯田有军屯、民屯与商屯等三种形式。云南的屯田以派驻军队屯田的规模最大，屯田有力地推动了农业发展。《滇志·地理志》载云南府物产，计有稻谷 21 种，糯稻 14 种，另有黍、荞、稗、麦和菽，以及多种蔬菜、水果及药材。尤值一提的是原产美洲的玉米、洋芋传入云南，因其耐旱、高产、适于山地种植而很快推广。在一些地区尤其是山区，玉米、番薯取代稻米成为酿酒的主要原料。据《皇朝职贡图》：哀牢山一带的彝族喜饮酒，待春暖花开，男女相约携酒入山，畅饮歌舞月余之久，“过此则终岁饥寒，惟寻野菜充饥而已。”原本落后的边疆地区也得到开发。如景东府一带，“田旧种秫，今皆为禾稻”；临安府此前百姓采猎为业，明代中后期则道路相连、行人摩肩接踵，农耕于野、商行于路。<sup>②</sup>

清代云南种植业有很大发展。除玉米、洋芋外，广为种植的耐瘠作物还有荞与高粱。玉米、荞和高粱富含蛋白质，除充食粮外还可烤酒及制粉。畜牧业也达到更大规模。清人檀萃说：云南民俗以牲畜为富，人言牲畜之多，常以“群”为计算单位，一群牲畜至少有数十只，或至数百、上千只。说某人饲养多少大牲畜，常言其人有多少群。养马和牛不但用于役作，也大量屠宰供祀神或食用。牛有黄牛、水牛两种，以黄牛特多。羊有山羊和绵羊，主要供食用，昆明城每日屠羊至数百只，四季如此。<sup>③</sup>

清代云南普洱茶享誉省内外。清廷在普洱设府，辖今思茅大部分与西双版纳，并在思茅设总茶店经营茶业，攸乐、革登、倚邦、莽枝、曼崙、慢撒成为知名的六大茶山。六大茶山方圆 800 里，入山购、采茶者或达数十万人。六大茶山所产茶集中普洱府，运抵大理下关加工后行销各地。普洱茶有毛尖、芽茶、小满茶、谷花茶、紧闭茶、女儿茶、金月天等诸多品种，生产极盛时，年产量多达 8 万担。中甸、德钦等地的藏族客商，每年派有数百匹驮马的马帮至思茅、普洱驮茶，运达西康、西藏等地销售。

元明清时期，云南的制盐业初步实现了规模化生产。在盛产食盐的地区，云南行省设立盐运司或转运司，产盐地区中尤以大理路、中庆路的产量最大。据《明史·职官四》：明朝在全国设 7 处盐课提举司，其中有 4 处在云南，即黑盐井（楚雄）、白盐井（姚安）、安宁（安宁）、五井（大理）。洪武时，云南的盐课提举司岁办大引盐 17800 余引，岁入太仓盐课银 35000 余两，可见采盐的规模不小。清代云南知名盐井有 26 处，所产盐基本上可满足本省的需要。越南、老挝所需的一部分食盐，也靠云南省供应。

① 张洪撰《南夷书》。

② 《滇志》卷 3《地理志·风俗》。

③ 檀萃撰《滇海虞衡志》。

民国时期，云南大中城市的饮食业已有相当的规模，昆明出现一些有名的饭店和酒楼，如海棠春、共和春、大同春、得意春、岭南楼、冠生园等。常见的酒席是“一猪八碗席”，高档酒席则有燕菜烧烤席、鱼翅全席、海参全席等，还有四冷荤、四热吃、四海碗、八小碗、四座碗、十二围碟、双手碟、两道席点等各种讲究。历数众多的饭店与酒楼，海棠春酒楼以力量雄厚、承包高档酒席而闻名滇中，1950年初云南和平解放，海棠春为迎接解放军进入昆明承办洗尘宴1000桌，由此可见其经营实力之一斑。

民国时云南的一些食品创出了品牌。如宣威火腿的制作始于明代，民国初年在宣威县有生产厂家100余家，其中以1909年创办的宣和火腿公司最有名。滇式月饼首创于清代光绪年间，因每枚重四两俗称“四两砣”。民国时期，“吉庆祥”制作的火腿滇式月饼享有盛誉。1947年，昆明福照街开设首家三七汽锅鸡店，该肴以云南名药三七配清蒸壮鸡，以鸡块肥嫩、滋补身体为特色，推出后广受各界欢迎。过桥米线首见云南蒙自、建水一带，于民国初年传入昆明，至今云南人仍以蒙自过桥米线为正宗。杨林肥酒以多种珍贵药材配入优质粮食酒而成，光绪六年首创于云南杨林。云南知名的蒸馏酒，除杨林肥酒、昆明玫瑰升酒以外，还有昆明大曲酒、富民谷子酒、鹤庆大麦酒、定远（今牟定）力石酒等。这些蒸馏酒大部分是60度以上的烈性酒，但云南人照饮不误。

## 2. 民族历史价值

饮食文化是云南各民族传统文化的重要组成部分。云南各民族的饮食文化，不仅源远流长、多姿多彩，而且与其他传统文化紧密联系，与云南各民族的日常生活和价值观念、审美情趣等时时关联，具有十分重要的作用和地位。

研究各民族的饮食文化，可以更深入地了解这些民族发展演变的历史，增强云南各民族的自信心和文化自豪感，有利于加强民族团结，激发各民族的爱国主义情感。

深入了解云南各民族的饮食文化，有助于弄清云南地区开发的历史过程，以及各民族在开发过程中的贡献和发明创造，以便弘扬其中有积极意义的部分，撇弃传统文化中的糟粕和过时的部分。

了解云南各民族的饮食文化，还可以提取其中有开发价值的部分，加以弘扬利用，为发展云南省的第三产业、加快贫困地区的脱贫服务。

与云南饮食文化的地方历史价值类似，云南饮食文化的民族历史价值，同样可以从历史发展的角度来叙述。

两晋以后及元代之前，在云南地区影响较大的本地民族是白蛮（今白族的先民）、乌蛮（今彝族的先民）和土僚（今壮族的先民），当时这几个民族的饮食文化风靡了云南的大部分地区，唐代《蛮书》对白蛮、乌蛮和土僚的饮食文化有生动描述。元代云南行省建立后，不少汉族和其他民族的人口进入云南，白蛮、乌蛮和土僚的一些人口被外来移民融合，逐渐形成云南地区饮食文化具有多样性、不统一性的情形，在云南的饮食文化中，地方汉族的文化逐渐占据主导地位。

历代关于白族、彝族、壮族、傣族、纳西族等民族的记载较多，据此可以窥知云南各民族不同历史时期的饮食情况与相关风俗。

喜食生肉是白族常见的习俗。据元代《云南志略·诸夷风俗》：白族“食贵生，如

猪牛鸡鱼皆生醢之，和以蒜泥而食”；景泰《云南图经志书》、正德《云南志》亦有类似记载。元初赴滇的李京说大理、滇中一带的白族地区多水田，“山水明秀，亚于江南。麻、麦、蔬、果颇同中国。”看来元明清时期白族的饮食已较讲究，基本用料与汉族相同。

彝族内部支系繁多，习俗亦不尽相同。居住平坝地区的彝族，主要从事以种植稻谷为主的农业生产，居住山地的彝族多种植玉米、马铃薯和荞麦，并大量畜养马、羊等大牲畜。彝族饮食最具特色的是“砣砣肉”，即割大块畜肉以大锅烹饪，切大块分食之。清代彝族上层集会，多举办称为“四滴水”的宴席，原料主要有猪、羊、牛、鸡等肉类，鹿、熊等野生动物，鱿鱼、海参、海鱼等海鲜，大枣、莲子、皂角米、桂圆等果品，以糯米、玉米、荞麦为主食，烹饪方法有煮、炒、红烧、蒸与炖等，场面宏大可观，加工技术亦较成熟。

彝族喜饮“竿竿酒”（咂酒）。其法以酒药与小红米封于瓮中候熟。饮时先数主客人数多少，以长节竹筒插入瓮中，客人皆围坐酒坛，轮次而起扶筒咂饮，同时不断增水，“味尽方止”。凉山彝族饮“竿竿酒”，还将一量酒标杆插入坛中，每一饮则检查酒面下降程度，以知饮酒的多寡，以后复添水至原处，另人饮酒开始，颇具游戏趣味。

傣族主食米饭，喜食生冷食物，习惯喝茶、饮酒和嚼槟榔。马可波罗说今德宏一带的傣族“食一切肉，不问生熟，习以熟肉共米而食”。明初《百夷传》记傣族宴饮，“沽茶及葵叶槟榔啖之，次具饭，次进酒饌”；食物或喜冷而少热，多以蛇、田鼠等小动物和各种昆虫为原料制作菜肴。明代傣族的饮食逐渐精细化，据万历时《西南夷风土记》：“（傣族）饮食，蒸、煮、炙、爆，多与中国同，亦清洁可食。”

宋代云南少数民族地区，采茶、饮茶已较常见。据《续资治通鉴》：南宋时随贩马商人至泸州交易的大理国诸族，带去的货物中就有茶叶。居滇东北一带的土僚蛮，“常以采荔枝、贩茶为业”。在南部傣族地区，五日或十日一集，届时“以毡、布、茶、盐互相贸易”。<sup>①</sup>明代中期，傣族聚居的湾甸州以产细茶闻名，清代西双版纳一带有傣族为主经营的六大茶山，所产普洱茶远近闻名，行销省内外。

纳西族的主食为荞麦、稗和稻米。据《云南志略·诸夷风俗》：元代纳西族贫富分化明显，贫困者“一岁之粮，圆根已半实粮也，贫家食盐外，不知别味”；富贵人家则“每岁冬月，宰杀牛羊，竞相请客”。丽江纳西族实行一夫一妻制，婚姻听从父母，“婚配必通媒妁”，举行婚礼时必以牛、羊、猪、酒聘娶。

唐代僻远的少数民族地区，种植业不甚发达，但畜养牛、羊等大牲畜十分普遍。据《蛮书·名类》：居铁桥等滇西北地带的纳西族，“土多牛羊，一家即有羊群”，“男女皆披羊皮”。今云南会泽至贵州威宁一带的东爨乌蛮，“土多牛马，无布帛，男女悉披牛羊皮。”这些地区的少数民族多以牛羊肉烹饪菜肴，杂以野菜，烹饪方法主要是烹煮，肉熟切块上桌。

宋代云南养羊极为普遍。据《云南志略·诸夷风俗》：傣族地区“少马多羊”，纳

<sup>①</sup> 李京撰《云南志略·诸夷风俗》。

西族地区“多羊、马及麝香、名铁”。由于畜牧业发达，祭祀和宴会时山区民族均大量宰杀牛羊，在一些地区成为时尚。如彝族地区祭祀时，亲戚毕至，“宰杀牛羊动以千数，少者不下数百。”纳西族凡有家产者，“每岁冬月宰杀牛羊，竞相邀客，请无虚日；一客不至，则为深耻。”

壮族的主食是大米和玉米，喜食腌制及生冷食品，元明清时期，农业地区壮族的饮食习惯与汉族逐渐接近。居住山区的壮族，明代仍较贫困，据《炎徼纪闻》卷4：山区壮族“冬编鹅毛，杂木叶为衣，抔饭掬水而食。衡板为阁，上以栖止，下畜牛羊猪犬，谓之麻栏”。

在云南地区，称以粮食为原料酿成的低度原汁酒为“辣白酒”，其味类似浙江的黄酒。少数民族酿造的这一类酒，出名的有彝族的辣白酒，纳西族的窖酒，哈尼族的紫米酒，普米族和纳西族的酥理玛酒，藏族的青稞酒以及苗族的米酒等。酿造优质原汁酒，关键在于有上好酒曲。在少数民族中，最早流行口嚼米以酿酒。居住在怒江峡谷地带的傣族，擅长以龙胆草制作酒曲，其法是将龙胆草舂碎捏成团，在甑子中蒸后放在竹筐中发酵，遂成酒曲。彝族地区可制作酒曲的植物，还有黄芩、柴胡、茜草、一把香、兰勾、土瓜、草乌等12种，制作酒曲的方法与傣族相同。

以蒸馏法制造的酒统称“烧酒”。烧酒起源于唐代，以后逐渐传入边疆地区，明代云南少数民族已掌握蒸馏烧酒的技术，并制作出一些品质优良的蒸馏烧酒。据清人檀萃说，产自昆明的南田酒，出自武定的花桐酒和大理的鹤庆酒，皆名震一时，“其味较之汾酒尤醇厚。”产自嵩明县杨林湖畔的杨林肥酒尤为有名。杨林肥酒以党参、拐枣、陈皮、桂圆、大枣等10余味中药配制入酒，并加入适量的蜂蜜、蔗糖等调味，具有清亮绵甜、健胃润脾的特点，首创于光绪六年，清末以来享誉西南各省，1922年在巴黎名优酒展览会上荣获银奖。

云南各民族很早便知以药物入酒，制成饮后可保健或治病的药酒。知名者如文山的三七酒、哀牢山出产的茯苓酒，滇西北一带制作的虫草酒以及滇东北出产的天麻酒等。一些地方制作药酒还讲究药物配伍与口感，如前已述及的杨林肥酒。唐代云南制作药酒的记载，如《蛮书·云南管内物产》：滇西北丽水山谷出产濩歌诺木，大者粗如手臂，小者细如三指，割之色如黄蘗。男女有久患腰脚病者，“浸酒服之，立见效验。”丽江诸族与大理一带的白族，遂伐濩歌诺木依寸截之，留以备用。另据宋代《云南买马记》：四川商人杨佐等至大理国联系买马，大理国上层待杨佐等甚厚，椎羊刺豕以款待，“夜饮藤觥酒。”藤觥酒是一种药酒，以藤觥入酒酿造而成。

## 七 社会价值与艺术价值

### 1. 社会价值

云南饮食文化历史悠久，内涵丰富，与云南各民族的日常生活紧密相关，为人们所喜闻乐见。国内外研究者对云南的饮食文化也深感兴趣，公认其富含历史文化内涵，是不可多得的资源宝库，因此，云南的饮食文化有深厚的文化根基和广泛的群众基础。

云南的饮食文化具有复杂、多元与体现文化渗透及融合的特点，是云南数千年来各民族融洽相处、相互学习与共同发展的生动写照，值得深入研究与积极弘扬。整理与提倡云南饮食文化中具有积极意义的部分，对加强云南各民族的团结，建设小康社会与和谐社会，均具有重要的社会意义。

云南的饮食文化是云南省、云南各民族对外展示的窗口。研究云南饮食文化，扬其精华，弃其糟粕，在改革的基础上推陈出新，有助于增强云南各民族的文化素质，提高群众的文化鉴赏水平，进一步改善云南省与云南各民族在全国乃至世界上的形象。

研究与宣传云南的饮食文化，有利于移风易俗，教育各族群众改变酗酒、暴饮暴食、铺张浪费、偏食、不讲饮食卫生等不良生活习惯，建设社会主义的精神文明。

饮食文化与人民群众的日常生活、营养摄入、身体与精神的健康等密切相关。通过对云南饮食文化的研究与宣传，可以教育各族人民提升生活的文明程度，提高人民的生活质量，普遍提高人民的健康水平。

饮食文化既属于文化的范畴，同时与饮食业、服务业、绿色产业的发展，动植物资源的开发，以及拉动消费，解决各族群众就业、脱贫、发展社会经济等问题有密切的联系。研究饮食文化，不仅具有重要的文化价值以及提升社会意识水平方面的意义，对云南社会经济的发展，以及社会整体的进步繁荣等，也有重要的推动作用。

文化可以形成产业，文化产业具有广阔的发展前景，并可以产生巨大的经济效益和显著的社会效益，已为当今的经验所证实。云南省近年来十分重视文化产业的开发，云南饮食文化也具备开发利用的条件。可以预期，随着人们对云南饮食文化的深入研究与广泛宣传，云南饮食文化本身具有的能量将充分发挥，形成可观的文化产业，为云南省经济文化的发展做出贡献。

## 2. 艺术价值

饮食为人们日常生活所必需，属于物质生活的一部分，但由饮食演绎而来的饮食文化，则属于与物质基础相对的上层建筑，属于人类精神产品的一部分。饮食文化本身是文化的重要组成部分，与艺术有千丝万缕的联系。

从艺术的角度来看，云南的饮食文化，具有多姿多彩、粗细结合与底蕴深厚的特点，并与云南各民族的节庆活动、群众集会相联系，还常与云南各民族的歌舞说唱乃至食器艺术、饮食仪式艺术和休闲艺术等结合。云南的饮食文化，既有鲜明的地方特色，又有绚丽的民族特色，是云南各民族艺术的重要载体和表现形式。因此，云南的饮食文化，在艺术方面有重要的研究与开发的价值。

具体来说，云南饮食文化所具有的艺术价值，在诸多方面都表现出来。例如：

烹饪本身是一门艺术。烹饪十分讲究原料的选择与搭配，讲究刀工、火候、拼盘等等，尤其云南地区的饮食具有复杂、多元的特点，对厨师专业与文化方面素质的要求更高，只有提供高质量的饮食产品，才能充分体现出其所具有的艺术价值。

云南地区的菜肴，讲究原料多样以及制作鲜嫩，同时各地都有制作各式酱菜佐食的习惯，菜肴上桌，给人以琳琅满目、美不胜收的感觉，使人充分享受到饮食的形式美乐趣。

云南饮食的一大特色，是讲究保存食物的原汁原味以及做到食品各具滋味，各族群众还擅长制作鲜美的各类小吃，同样给人以饮食的滋味美享受。

在菜肴的配制方面，一些地方以及少数民族十分重视菜肴配制的形式美，包括原料的选取、食品的拼接、菜肴与酒类、酱菜的搭配等，尽量使食客感受到艺术之美。如著名的过桥米线和大理砂锅鱼，各类配料混合之后，呈现出红、黄、白、绿、青、橙等各种颜色，宛若流动的盆景，使人感到美不胜收。又如傣族制作的菠萝饭，将青翠欲滴的新鲜菠萝掏空，填以糯米蒸熟，使人在品尝美味佳肴的同时，感受到热带水果的香味与外形之美。

云南的酒类包括酿造酒与蒸馏酒两大类。云南各民族在酿造酒以及饮用酒时，都有赋予其艺术美的传统。如前面介绍的彝族等少数民族喜爱的“竿竿酒”（咂酒），以及景颇族等少数民族常饮的“同心酒”（两人同饮一碗酒），均使人体体会到友情之美与欢乐之美。彝族饮蒸馏酒时，使用的酒具十分精美，一般使用精工制作、小巧玲珑的漆器，漆酒壶的设计十分巧妙，酒须从酒壶的底部倒入，而且酒壶的体积与酒壶出酒管均极小，充分反映出彝族具有以饮酒为美、饮酒为乐的健康心态，以及醉翁之意不在酒，在乎山水间的情趣。

白族也有赋予饮食以艺术美的传统。如白族待客或过节时饮用的“三道茶”，原料有茶叶、核桃仁、蜂蜜、姜片、花椒、桂皮与乳扇等。第一道茶使带苦味，第二道茶含甜味，第三道茶可品出香甜味，所谓“头苦、二甜、三回味”，以体会为人做事的三种境界。有趣的是所用原料制作十分精细，如核桃仁以特制之小推刨推成薄如蝉翼的桃仁片，充分体现出白族将人生哲理、生活感受结合于饮茶，并将之精细化、艺术化的高尚情趣。

云南各民族吃饭喝酒，尤其是逢节庆活动及婚姻喜事时，还有配以歌舞、说唱、表演的习惯。这样做既增添喜庆的气氛，也使人感受到精细饮食及其附带表演艺术的动人魅力。近年云南一些注意突出地方民族特色的饭店与酒楼，弘扬了这一饮食文化传统。如昆明吉鑫园在席间表演民族歌舞，有宾客即席赋诗：“彝歌苗笛傣家情，昆明客宴多创新。一丢荷包欢声动，酒不醉人情醉人。”与饮食相结合的表演艺术，在云南各地有很大发展潜力，由此也说明云南的饮食文化，可附带产生重要的艺术价值。

云南饮食文化附带产生的艺术价值，还表现在作为饮食场所的特色建筑，供服务人员及表演人员着装的特色服饰，作为食器使用的特色食器，赠送顾客作纪念的特色纪念品的艺术价值等方面。

## 八 开发利用价值与开发思路

### 1. 开发利用价值

云南饮食文化极具开发利用价值。对云南饮食文化，可以进行整体开发、分项开发与附加产业开发，使之产生巨大的经济效益和综合性的积极的社会效益。

对云南饮食文化的整体开发。可对饮食文化的基础部分，即宴席组成、基本菜肴、

基本酒类、基本主食作进一步开发；还可对饮食文化的外围部分，即与饮食相关的文化进行研究与开发。整体开发的重点，应放在滇式饮食的定位与全面设计，云南饮食相关文化的内涵、外延及其精髓的研究开发方面。通过深入研究与创新，形成被饮食界认可的滇式饮食或滇式菜系，进一步发展为全国知名品牌，以此推动云南饮食文化的全面发展。

对云南饮食文化的分项开发，应包括对宴席、菜肴、主食、酒类、饮料、相关果类、休闲食品、饮食氛围、相关产业的设计与开发等方面，具体是：

关于宴席。主要应研究滇式宴席的总体结构及其特色，应注意体现滇式的基本宴席与云南各地特色宴席的相同点与不同点，既注意发掘饮食传统的内涵，同时还应吸收其他饮食文化的长处，体现时代特点，关注顾客口味的变化。没有滇式宴席和基本菜肴的主体作用，云南饮食文化要走向全国乃至世界，是十分困难的。

关于菜肴。关键是设计出被广泛认可的基本菜肴，包括滇式菜肴与特色菜肴。菜肴不仅要体现云南汉族和少数民族饮食的特点，也应具有云南不同地区的特点。小吃是云南饮食的一大特色，有悠久的历史传统与广泛的群众基础。此外，酱菜、药膳等，在云南地区也颇受群众欢迎。大力发展云南的小吃、酱菜与药膳，有可能形成新的饮食产业。

关于主食。云南各族群众喜爱主食的品种十分丰富，既有籼米、糯米、小麦等传统主食，也有过去被视为杂粮的荞麦、玉米、洋芋、红薯等粮食品种。当今世界流行的饮食风尚，是强调营养全面，增加纤维素与维生素。因此，荞麦、玉米、红薯、高粱、小米等成为广受欢迎的主食。在稻米、小麦等传统主食方面，应大力发展无污染、口味佳的品种；对荞麦、玉米、红薯、高粱、小米等新型主食，则应研究新的加工烹饪方法，改善其口味。云南近年推出南瓜饼、藕饼、鲜玉米饼等主食，颇受群众欢迎。扩大主食来源，大有可为。山区的杂粮若大量被开发为主食，对促进山区的经济发展与群众脱贫，都具有重要的意义。

关于酒类。酿造粮食酒的主要原料，如稻米、玉米、高粱、荞麦等在云南广为种植；酿造果酒的各类水果，在云南的产量也十分可观，云南发展酿酒业的潜力很大。问题的关键，在于恢复云南的传统名酒，在此基础上提高质量，形成全国认可的品牌。饮用果酒是世界流行的风尚，开发云南果酒有广阔的发展空间，云南红葡萄酒的成功，也证明了这一点。云南一些少数民族还有酿造啤酒类低度酒的传统，近年云南有关企业扩大景颇族司岗里酒的生产，初步得到市场认可，展现了光明的发展前景。

关于茶叶。云南茶叶以优良的云南大叶种为主要品种，云南大叶种茶栽培的面积，占全国大叶种茶的50%以上。云南的茶叶产品很多，既有已享有较高知名度的普洱茶，也有各类绿茶与红茶，尤其是云南的绿茶与红茶，与国内其他名茶相比，质量差距不大，有很大的发展潜力。

关于食品原料。在菜肴、主食、酒类与饮料方面，都有开发新原料的问题。如菜肴方面，可大力开发的原料有各种野生菌、食用花卉、野生菜蔬、可食用昆虫、可食用苔藓等。开发中应注意的问题，主要是对拟开发原料进行严格的成分分析及毒性检验。对拟开发的野生菌、食用鲜花，必须经有关部门检测，出具权威性的检测报告，证明无毒

无害，有营养价值，方可推向市场。还应测试这些原料有无污染，同时考虑形成规模开发的可行性，以及开发后产品质量是否稳定等问题。在食用习惯与文化适应方面，还应研究拟开发产品能否被顾客接受的问题，如某些花卉、昆虫、苔藓等原料，其产品就不一定被顾客认同。应该看到，开发新的食品原料，不但有必要、有可能，同时具有广阔的发展前景。

关于新的食品种类。如休闲食品、代茶饮料、果汁饮料、各类酱菜、各类果干等，均有可能积极进行开发，并形成新的带动性产业。

关于饮食氛围。云南各民族历来有重视饮食氛围的文化传统，体现在各种节庆活动、婚丧嫁娶均举办宴席，同时不少饮食活动有相伴歌舞、说唱与表演的传统。因此，饮食活动可以带动节日消费与艺术表演，形成新的消费热点。

云南饮食文化可带动附加产业开发，还表现在饮食文化可与旅游业较好地结合，推动旅游业的发展等方面。

## 2. 开发思路

### (1) 准确定位云南饮食文化，正确预测云南饮食文化发展的前景

鉴于云南饮食文化所具有的文化内涵与基本特征，云南饮食文化的定位，应为内容充实、风格多样、层次丰富、具有鲜明的边疆与民族特色的西南地区饮食文化。

云南饮食文化应进一步提升与加快发展，但不应机械地模仿内地的各式菜系，而抹杀了自己的优势与特点。当然，深入挖掘云南饮食文化的深层内涵，在提高整体水平的前提下进一步突出自身特色，还有很多工作需要做。

云南的饮食产品，主要应走多样化与突出特色的道路，不应以规模化、系列化生产为追求的目标。同时，也应加强对拳头产品、系列产品的研发工作，对产品进行必要的包装与宣传。

对云南饮食文化发展的前景，大致有以下预测：

在提升品位的基础上，云南饮食产品将进一步进入全国市场，除普洱茶之外，还将形成饮食文化新的若干热点。纵观全国开发成功的饮食产品，都具有如下共同的特点：特色明显，同时勇于创新，产品质量高而且稳定，生产原料充足，较好地解决了保鲜以及长途贩运、储存的问题。这也应是云南饮食产品发展的方向。云南特色饮食产品很多，形成新的若干饮食文化热点应无困难。形成若干饮食文化热点，对宣传云南、提高云南饮食文化的水平，都具有积极的意义。

一些特色饮食产品，将继续走系列化的道路。在宴席结构方面，将推出滇味宴席、野生菌宴席、食用花卉宴席、烧烤宴席、野菜宴席、荞麦宴席、狗肉宴席，等等。过桥米线之所以在全国流行，固然有味道鲜美方面的因素，深层原因则是米线所含的热量较低，食用方便，被认为是理想的减肥食品与即食食品，因此受到各界尤其是女性的青睐。对云南米线可继续开发，在过桥米线、豆花米线、凉拌米线、扒肉米线、扒鸡米线、鲮鱼米线、炸酱米线等诸多传统品种的基础上，开发出新的品种，逐步形成云南米线系列。

一些传统的滇味食品，将进一步发掘与开发利用。例如：云南人喜欢甜食，应与云

南盛产热带、亚热带的水果，以及受粤菜的影响有关。民国时期，仅昆明便有甜食馆40余处，大部分是本省人经营。产品主要有甜豆浆、油条、油炸糕、豆沙包子、八宝饭、烫面饺、芝麻饼、豌豆粑粑、糖麦粑粑、米凉糕、凉饺、油炸麻花、糯米团、重阳糕、年糕、甜酒饵块、甜酒鸡蛋、甜酒汤圆、煮麻花等。至今甜豆浆、油条、豌豆粑粑、油炸麻花、糯米团等甜食，仍深受云南各族群众喜爱。云南人还喜食糕饼。民国时期知名的本地产糕饼有70余种，著名者有滇式月饼（四两砣）、芙蓉糕、洒其玛、重油蛋糕、绿豆糕、桃片、水晶糕、东坡饼、回饼、燕窝酥等。逢中秋、春节、重阳等节日，昆明人无不相购买，并以此为馈赠亲友的首选佳品。滇味甜食与滇味糕饼，值得进一步发掘与开发。

云南食品的品种将进一步多样化。在少数民族食品方面，目前开发较多的仅有白族、傣族的食品，具有较大发展潜力的还有彝族、壮族、纳西族、回族、布依族等民族。在地方食品方面，昆明、玉溪的一些小吃较受关注，而腾冲、保山、蒙自、昭通等地的优秀传统食品，尚未得到充分开发。另外，跨境民族地区、跨省区地区的特色食品同样可以发掘。对南诏、大理国的传统菜肴，也应进行研究、恢复。食品的多样化，还表现在原料的多样化等方面。

旅游食品与方便食品将得到较快发展。这是两种符合现代人生活节奏快、图省事、崇尚旅游与休闲要求的食品，近年风行世界各国与我国内地。云南饮食文化具有内容丰富、特色各异、重视小吃等特点，适宜大力发展旅游食品与方便食品。

（2）加强研究，全面规划，突出重点，使云南饮食文化尽快走出云南，走向世界

与内地一些省份相比，云南省对饮食文化的研究显然滞后。建议云南省各级政府、饮食部门、大企业应有自己的饮食文化研究机构，各民族应注意发掘和研究自己的饮食文化。对重要问题与重点菜肴等，尤其应组织人专门研究。云南省近期应举办一至两次水平较高的饮食文化学术研讨会，听取世界各国与省内外专家的意见，同时加强对饮食相关行业发展的引导与指导。应像抓烟草、药材的生产一样，聚精会神、倾全力抓好。在深入研究的基础上，云南省应制定饮食文化发展规划，突出重点，兼顾全局，分步实施，持续前进。

云南特色食品目前较突出的问题，主要是原料供应不上，生产质量不稳定，不能实现持续化生产，包装与宣传方面也有不少弊病。对云南饮食行业发展亟待解决的一些问题，如制定饮食产品的生产标准，建立原料供应基地，大力开发新产品，加大对饮食行业的投资，对重要产品进行重点包装与扩大宣传等问题，政府有关部门应主动过问，发挥策划者与组织者的作用。至于饮食产品的制作、销售与消费，则重要靠市场经济来运作。对已有较高知名度的食品，如云南红葡萄酒、蒙自过桥米线、宣威火腿、三七汽锅鸡等，应组织专家研究，科学定义其特色，解决持续生产与合理包装等问题，政府亦应从政策、资金、科研等方面予以扶持。

只要云南省各级政府重视，社会各界关心并大力支持，专家学者积极参与并与相关企业通力合作，云南饮食文化实现走出云南、走向世界的目标，完全可以实现。

## 九 实施保护的措施

目前云南饮食文化存在一个值得注意的现象，即一些人就饮食论饮食，一切从眼前能否挣钱出发，无视饮食事象深层隐含的历史与文化的内涵，对饮食文化及其资源持冷漠、轻视的态度，甚至无原则地随意发明“特色饮食”，长此以往，对云南饮食文化将产生极大危害。

有鉴于此，目前保护云南饮食文化的当务之急，是通过研究和宣传，让人们正确地认识到文化内涵在饮食文化中的核心地位，从重视文化、提升品味的角度来看待云南的饮食文化，摒弃饮食文化方面的短视、急功近利的行为。笔者建议，应尽快成立云南饮食文化研究会，组织相关专家进行研讨，并在相关刊物发表论文。同时，经过认真准备，召开云南饮食文化国际研讨会，分专题深入研究相关问题，并把重视研究的势头保持下去，真正树立文化研究在云南饮食文化中的主导地位。

目前，国内一些省市纷纷建立特色食品博物馆。如贵州茅台酒成立国酒博物馆（在贵州仁怀），浙江绍兴成立中国酱类博物馆，杭州准备成立中国茶叶博物馆，这都是从文化研究着眼，推动饮食文化发展的明智之举。笔者建议，云南省可考虑成立火腿博物馆、豆腐博物馆（在石屏）、烧烤食品博物馆或食用菌博物馆。临沧市已成立中国茶叶博物馆，收集了世界上不少地方的藏品，其经验可供借鉴。

正确认识与宣传云南饮食文化的特色产品，也是实施保护的重要措施之一。目前，存在对云南的个别特色产品盲目吹捧、无限炒作的现象。一些人对普洱茶的片面态度即为一例。茶叶含有多种维生素，以维生素 B 和维生素 C 最丰富。此外，茶叶还含有茶多酚、咖啡因等多种化合物，有解渴、提神、助消化等功效。供饮用、利保健、寓休闲，是饮茶的三个基本功能，古今中外，概莫能外。普洱茶可以加工为砖茶，储藏时间较久口味可能发生改变，这都是事实。但若说普洱茶存放时间越长越好，说普洱茶既是古董又是饮品，并炒作存放年限以提高陈旧普洱茶的价格达数十倍，这种做法值得商榷。普洱茶可以较长时间存放，制作纪念品、工艺品也无可厚非。但主要应宣传普洱茶所具有的保健功能与特色口味，否则不利于普洱茶的发展。

当前，云南的一些传统食品濒临灭绝，应引起高度关注。例如：云南的都督烧卖、叉烧云腿、豆沙包子、烫面饺、凉饺、重阳糕、米凉糕等特色小吃，以及酱菜中的禄丰醋、昆明玫瑰大头菜、太和豆豉、路南卤腐、剥隘七醋等，均曾享有盛誉，也颇具地方特色，如今却很少见到。应积极组织恢复生产，既丰富云南特色食品的内容，又实施了有效保护，可谓一举两得。

目前，世界上饮料发展的趋势，是人们日益注重良好的口感，以及产品应有保健、治疗等作用。代茶饮料（以野生植物为原料制成）、果汁与果浆饮料、乳化饮料（以富含蛋白质及不饱和脂肪酸的果仁加工乳化制成）等新型饮料的发展十分迅速。云南的植物资源十分丰富，上述几种饮料在云南有广泛的发展前景。近年已有一些新型饮料上市，如三七花茶、山楂茶等代茶饮料，西番莲、桑植等制成的果汁与果浆饮料，以及核

桃仁、松子仁制成的乳化饮料。另外，芦笋含有丰富的营养和多种生物活性物质，有抑制癌细胞、升高血细胞含量等作用，服用芦笋汁可抗疲劳、耐缺氧、抗衰老、保肝和镇痛。目前云南仅以芦笋作为蔬菜食用，在制作饮料、参与酿造低度酒和制作干菜等方面，芦笋还有广阔的应用前景。事实证明，发展新型饮料大有可为。

近年来，内地知名品牌水果与洋水果大量进入云南水果市场。从抢救、保护与开发地方资源的角度出发，应注意发掘、整理和开发云南的知名水果。云南知名的水果近百种，如梨类即以呈贡宝珠梨、大理雪梨、昭通黄梨最为有名。苹果、石榴、香蕉、芒果、桃子、梅子、桔子、橙子、脆李等，亦各有其远近知名的产地，一些水果还不止一处；而且水果也可入席。这些知名水果被外来水果排挤，原因很多，但因缺乏管理与资金投入，云南知名水果渐趋退化与衰败，则是不争的事实。因此各级政府有必要在政策、资金投放和技术力量方面，对地方水果的恢复与生产实行优惠政策。

云南知名家禽、鱼类的退化与衰败也十分严重，需要实施有效的抢救与保护措施。云南鸡类以武定骗鸡最有名，大者重逾 10 斤。鸭则以新兴（今玉溪）所产为佳，清代以来，新兴鸭大体上供应全省。但近年武定骗鸡、玉溪鸭品质退化的情形十分严重，若不及时抢救，有可能退出云南市场。云南所产淡水鱼，以昆明阳宗海、澄江抚仙湖的青鱼个头最大，曾有捕获重数十斤者。鱼类味美者，首推滇池的金线鱼与洱海的弓鱼，其次是澄江抚仙湖的抗浪鱼和昭通的海子鱼。近年由于水质污染与过度捕捞，这几个鱼种已濒临灭绝。目前有关部门已采取一些抢救的措施，但逐渐恢复尚有待时日。

目前，对云南饮食文化应予保护的类别不少，应本着科学规划，分步实施，先行试点，随后推广的原则，认真做好这一项工作。

撰写者：方铁，云南大学教授、博士研究生导师

# 医药文化

## ——群星辉耀的云南医药宝库

在这彩云间的红土地上，孕育了灿烂的医药文化，勤劳的云南各族人民在长期与疾病作斗争的实践中创造了独具特色的医药文化。云南地方中医药和民族医药不仅为云南各民族的繁衍生息作出过不朽的贡献，至今仍然发挥着维护人民健康无可替代的作用，她更是云南地方特色文化不可缺少的重要组成部分，是云南传统特色文化的杰出代表。具有悠久历史的傣医药，已列入国家四大民族医药（藏医、蒙医、维吾尔医、傣医）之一；15世纪中叶，明代本草学家兰茂著成《滇南本草》，成为中国第一部中医理论与少数民族医药经验相结合的地方性本草专著，其成书要比李时珍之《本草纲目》早147年；在彝族医药的基础上开发的“云南白药”已有百年历史，是中国传统中药的著名品牌；戴丽三、吴佩衡、姚贞白、康诚之——建国以来的云南四大名中医，铸就了云南中医事业的辉煌；云南的中药资源优良品质，使云南中药材在全国市场上独具一格，在著名的“云贵川广，道地药材”中首屈一指。

神奇的云南中医药和民族医药，正在继承、发展的道路上，以雄健的步伐，迈向全国、走向世界、走向中医药的现代化。

### 一 历史悠久、颇具特色的云南地方中医药

云南地处祖国的西南边陲，地理上远离中原文化的文明圈，历史上常被中原之士视为南蛮之地、化外之所。事实上，云贵高原的崇山峻岭并没有隔断云南与内地的交流，相反，在充分汲取中原文化的基础上，云南各族人民不仅创造出风格迥然的民族医药文化这样的“奇花异卉”，就是在中医药文化方面，也留下了许多弥足珍贵的、颇具地方特色的遗产。这一点，在汉族主要聚居的滇中地区，体现尤为明显。

#### 1. 本草中的“高原明珠”——《滇南本草》

“本草”是中药的统称或原始称号，始见于《汉书·平帝纪》，五代时期的韩保升谓：“按药有玉石、草本、虫兽，而直云本草者，为诸药中草类最多也。”所以“本草”一词，实指中药，民间则称为“草草药”。它是中医药学鼎足之一。历史上，许多医家就是从药开始，最终成就“大家”的，如唐代大医学家孙思邈，人称“药王”；明朝李

时珍更是以其《本草纲目》而位列世界名人。本草学可说是标志着一个地方中医药学的水平。其实，早于李时珍前147年，云南也出了一本《滇南本草》，它是云南历史上最早的、价值最大的中草药专著，也是中国地方性本草中的翘楚。它是一个叫兰茂的人写的。

说起兰茂此人，真正是一个历史文化名人，其字廷秀，号止庵，外号和光道人、玄壶子等，乃昆明市嵩明县杨林人，生于明洪武三十年（公元1397年），卒于明成化六年（公元1470年），享年74岁。兰茂年少时，即才华初露。明正德《云南志》说他“年十六时，凡诗史过目辄成诵”，清康熙《嵩明州志》说他“性聪颖……年十三通经史”。至青年时，涉猎更为广泛。

他之所以在医药学上卓有成就，乃因母病，故而潜心本草。他“遍访滇池流域及滇南各地”寻医问药。最终，在总结历代云南医家和民族民间用药经验的基础上，筚路蓝缕，历20余载，于明正统元年（公元1436年）写成中国著名的地方性本草专著——《滇南本草》一书。为滇中百姓提供了防治疾病的有效经验，成为云南中医药学史上的一座丰碑。

《滇南本草》一书共收载药物458种，附方600余首，病案40例，涉及植物、动物、瓜果、蔬菜等门类。是书所载方药真切专一，不事枝叶，简练对症；其治法包罗内服、外用等，比较切合云南的地理气候与民情病谱，对临床具有较大的指导作用，后世医家于此习之受惠颇多。尽管《滇南本草》只是一部地方性本草著作，但却充分反映了中医辨证论治的基本精神。如治赤白痢，以姜制大黄，大黄虽苦寒攻下，清热解毒，但兼姜汁辛温，可宣通气机，助其攻下，又兼制大黄之苦寒，顾护脾胃，用药颇具法度；书中所载外治便秘之症，也独具特色。其法先把蜂蜜慢火煎干，成条状如手指大，放入肛门内即可。奥妙之处在于熬蜜时用杖搅汁入皂角末少许在内，意在除蜜之润肠外，尚有皂角之通，以倍增疗效，而不同于单纯通便的如现代甘油栓之类，体现了兰茂对中医理论理解的深邃并能有所创新。

云南历来重视对《滇南本草》的研究和利用。从20世纪50年代起，省卫生厅就组织专家，历时近20年完成了《滇南本草》的整理工作，并于1975年由云南人民出版社出版了《滇南本草》。自20世纪80年代起，对兰茂《滇南本草》的研究进一步深入到其学术特色、方药运用特点等方面。1983年6月，在其故乡，举行了由云南省卫生厅、省中医学会和曲靖地区、嵩明县卫生局等21家单位联合发起的，全省中医、文史、音韵的154名专家、学者参加的兰茂学术纪念会。会后，《曲靖地区医药资料》辑录了会议的学术成果，旨在弘扬兰茂的中医学术思想，培植中医的区域特色。继《滇南本草》之后，云省各地又对地方中草药、单验方进行了规模空前的收集验证和整理，编印了近20种地方性中草药手册，发展了云南的中草药学。因时因地因人制宜是中医学自《黄帝内经》始就提倡的治疗观，如《素问·异法方宜论》说：“一病而治各不同，皆愈何也？岐伯对曰：地势使然也。”中国幅员辽阔，重视地域间的差异性，对于提高中医高等教育教学的质量，切实促进中医临床疗效的改善都是一个值得认真思考的问题。

兰茂不仅是医学家，在文史音韵学方面，也有不俗的成就，正统七年（公元1442年），兰氏结合自己的教育实践，著成了《韵略易通》和《声律发蒙》两部声韵学名著。兰茂“冲淡简远，以著述自娱”，著作甚丰，于阴阳、地理、丹青、文学亦皆通晓。可惜历代兵燹和社会变迁，其著作大部分散佚无存。在中医史上，医文兼修，皆有硕果的还很多，象清代温病大家薛生白，在文学上的造诣，丝毫不比在医学上差。

为了纪念兰茂，1985年，嵩明县在祠堂内成立了兰茂纪念馆，展出了多年来收集整理的大量的兰茂学术资料。1988年，省、市、县三级政府投资12.2万元在原址按原貌重建了始建于1470年的兰公祠堂，并修葺了墓碑题刻为清末的特科状元袁嘉谷撰书的兰茂墓。1998年，兰公祠被省市府命名为爱国主义教育基地。现在嵩明县还成立了兰茂文化资源研发传播中心，并着手建立兰茂文化资源研发中心、兰茂植物园、药材种植基地、兰茂中药厂、兰茂保健品厂、兰茂纪念馆、兰茂文化园等，这种多渠道地挖掘历史文化资源，必然为当地的经济的发展，为“兰学”文化的发扬光大而搭建更多的平台。

《滇南本草》作为一部重要的地方性本草被载入了中国医药史，更由于它在药理学及植物学上所具有的较高学术价值，时至今日，仍然为我省新药及民族药的开发提供着宝贵的药材。如：臭灵丹——感冒消炎片主药；重楼、独定子——云南白药中主要药物；以及虎力散、消黄片、红黑丸、虎潜丸等无不是根据《滇南本草》中的记载、描述之药材组方而成。甚至日本、法国、美国等学者都在《滇南本草》中寻找着抗癌药、抗心血管疾病药及治疗肾病药等。

《滇南本草》在中国地方本草史上，就如同“滇池”一样，像一颗高原明珠，我们既要充分评估它的历史价值，更要努力挖掘它的潜在价值，让它永远为我省的中医药和民族医药事业的发展而熠熠生辉。

## 2. 开创云南制药先河的“老拨云堂”

云南被世人誉为“药物王国”，据统计全省仅药用植物就有4758种，其野生植物药材藏量约10亿多公斤，品种和数量均属全国之首。但出于种种原因，云南的制药产业却在全国处于落后地位。有资料显示，“九五”末，全省规模以上医药工业总产值才26亿元。“药物王国”，这一美誉要名副其实呀。

翻开历史，我们幡然可知，云南的制药业早在清朝雍正六年（公元1728年）即发端于坐落在“秀甲南滇”、有着“礼乐名邦”之称的文化古城云南通海县的老拨云堂。据《云南通志》、《云南卫生志》载，“老拨云堂首开云南制药之先河”。至今在滇中民间尚流传着，沈氏创始人沈育柏为扶危济世，广求良方，至诚惊天，终遇神丐（实为大理鸡足山高僧），赐给神药“拨云锭”并秘授神方、神技及研药用神钵的动人传说。清道光《通海县志》载：“沈育柏，天性轩朗，书法爽健，壮游省会。谓可以利人济物者，莫如医术。于是广求良方得眼药秘传，归来益加研制，加工维精，遂以眼科名世。一传子宽、再传厥孙学文、在文，与济其美。凡所医者，无不应手奏效。”光绪元年间，开化总兵夏豹伯进京面圣时，即以“拨云锭”为贡品敬呈皇室，而备受嘉奖，获

楹联“拨云抽丝眼光若电，云开雾散医道神通”。历史上，老拨云堂曾在昆明武成路开设药店五十余年，并靠着行商和马帮将药品远销到全国各地和东南亚各国。至清末民初，“拨云锭”已蜚声长城内外大江南北。民间曾有“身带拨云锭，走遍天下不受穷”的说法。老拨云堂近三百年的历史，使其成为与北京同仁堂、天津达仁堂、杭州胡庆余堂齐名的中华老字号中药企业。

说起老拨云堂的主打产品拨云锭，它是我国现仅存的唯一眼用锭剂，是用麝香、龙胆草等十余味名贵中药精制而成，该药的传统剂型特殊，呈固态，长约2厘米，如火柴棍般粗细，具有明目退翳、解毒散结、消炎止痛的功能，适用于暴发火眼、沙眼刺痛、风痒流泪、云翳胬肉等眼科病症竟达72症之多，堪称眼科圣药、眼药之王；对用眼过度（阅读、驾驶、看电视和操作计算机等）导致的眼睛疲劳、干涩及烟尘、风沙造成的眼内污染也有不俗的疗效。时至今日，眼疾良药“拨云锭”等仍然在民间享有盛誉。

然而，时代不同了，仅仅依靠一两个药物的品牌，企业是难以生存发展的。为让这一“中华老字号”发扬光大，1985年，老拨云堂第十代传人沈永刚，突破传统观念的囿限，毅然献出祖传秘方，创建现代化的制药厂。通过十几年的不懈奋斗，从一个只有7个人、2万元的菲薄家底，凭着一药（锭子眼药）一粉（五香卤粉）起家，自筹资金，历尽艰辛，终于使一个私家作坊的老拨云堂发展成为跟上时代步伐，生产拨云眼药、心血管药、普药等三大系列34个中西药品的现代药企，部分产品还先后分别荣获省优质产品，全国医药、新药博览会金奖、银奖，全国科技新产品金奖等荣誉称号，最终让老拨云堂焕发了青春。现在，老拨云堂在国内外天然药物领域中形成了独特的品牌优势、品种优势，并且是云南省一家曾连续七年在全省药品质量社会抽检合格率为100%的企业。我们希望社会各界能够像爱护自己的眼睛一样，爱护“拨之锭”这一云南人自己的品牌，同时也期待着这个有着历史，有着特色的云南医药企业，能够在新世纪中，得到持久的发展和腾飞，为云药的壮大做出贡献，更为全国的眼病患者带来福音。

### 3. 誉满中华的云南白药和它的创始人曲焕章

想来许多人都知道云南白药，但知道云南白药是谁创制的，恐怕就不一定多了，而知道云南白药最初是“同胞三兄弟”，可能就更少了。这都要从一位誉满华夏的一代药王、百宝丹的发明创始人说起。他叫曲焕章（1880~1938），彝族，生于云南省江川县赵官村，字星阶，原名占恩。他幼失父母，靠祖母和姐夫家扶养成人。12岁时跟姐翁袁恩龄学伤科，1896年成家后自行医。因其好学苦钻，善待病家，疗效显著，两年后，成为当时江川一带颇有名声的伤科医生。1906年，他被迫为土匪医伤，被人诬告通匪，知县下令缉拿，遂改名焕章，出外避祸，在个旧一带摆摊行医。一日不幸身患腹痛，濒危至绝，得医术高超的姚连钧医师用中草药治愈，乃拜姚为师，侍奉谨慎，不离左右，尽得师传。姚师因故辞世后，焕章遍游滇南名山，学神农尝百草，不耻下问，不畏艰辛，求教于当地民族医生和草药医生，所获伤科名药甚多。《续云南通志长篇》称他“得味知性，得性知疾，得疾知医，得医知化，舍旧得新，

各药冶于一炉”。而后经十载苦心临床验证，反复改进配方，终于研制成功伤科圣药百宝丹（即云南白药）。

百宝丹功效以治刀枪伤及跌打为主，且极其灵验。凡疮、疡、痈、疽以及妇科、儿科疾病也能兼治。匪首吴学显被枪伤胸部，伤情严重，强请焕章治愈。之后曲氏白药声誉大振。1916年，曲焕章将百宝丹、虎力散、撑骨散药方，呈送云南省政府警察厅卫生所检验合格，发给证书，允许公开出售。当时云南督军唐继尧，委任他为东陆医院滇医部主任兼教导团一等军医正。

1917年他到通海挂牌行医后，把白药由纸包改为瓷瓶包装，销量骤增，行销全国。次年，吴学显受唐督招安，委以军长之职。吴感谢焕章治伤之情，函请曲焕章赴昆明开业。在南强街开设伤科诊所。翌年，滇军参与北伐，后败北回昆，吴学显右腿骨被枪打断，赴当时昆明的法国医院，惠滇、陆军等医院诊治，皆认为截肢才能保命。转请曲焕章医治，终治好伤腿骨折，且行走如故。一时曲焕章的医术，成为人们心目中的“妙手”、“神医”，前往求医者，门庭若市。唐督赐给“药冠南镇”，吴赠以“效验如神”等匾额。1923年以后，曲焕章不断苦钻药理、药化，努力研究配方，总结验证临床，终于使白药达到了最理想的疗效，成为“一药化三丹一子”。即：普通百宝丹、重升百宝丹、三升百宝丹、保险子。于是云南白药的声誉，由国内走向港、澳、新加坡、雅加达、仰光、曼谷、日本等地。1931年曲焕章在昆明金碧路建盖“曲焕章大药房”，云南省主席龙云赠“针膏起疾”，国民党元老胡汉民赠“白药如神”、蒋介石也赠“功效十全”的匾额。曲焕章的医道及系列药品制剂等闻名遐迩。1933年曲焕章当选云南医师公会主席，他更不遗余力，为云南省中医药事业四处奔波。

“七·七事变”后，滇军北上抗日时，曲焕章捐献了三万瓶百宝丹给参战官兵，表达了深切的爱国之心。1938年，国民党中央政府派专人将曲焕章接往重庆，住在中华制药厂内，该厂系“四大家族”创办，令厂主焦易堂出面，以抗日为借口，百般要挟曲焕章交出白药秘方，他严词拒绝，被软禁在渝，因而抑郁成疾而死，终年58岁。曲焕章死后，其妻缪兰英承继夫志，严守秘方，主持曲氏药业，直到解放。1956年，缪兰英将曲焕章20余剂系列组方中的百宝丹秘方无偿捐献给人民政府，改名为“云南白药”。之后，在周恩来总理的关怀下成立了云南白药厂，使其由小作坊最终成为云南的一家大型制药企业。现在叫云南白药集团股份有限公司，是国家二级企业、国有中成药工业企业五十强之一，其产品于1979年、1984年、1989年三次荣获国家优质产品金质奖章。从此，“云南白药”为人民的健康发挥出更大的作用。

云南白药是著名的中成药，自1902年问世以来的百年间，驰名中外，名扬四海。具有止血镇痛、消炎散肿、活血化瘀、愈伤调经、排脓去毒、防腐生肌等功能。尤擅治疗跌打损伤，较重者可先服云南白药的精华即红色保险子，轻伤及其他病症不必服。它若吐血、咳血、便血、痔血、崩漏下血，支气管及肺结核咳血，溃疡病出血，疮疡肿毒及软组织挫伤，闭合性骨折，以及皮肤感染性疾病等各科的常见病、多发病137种病症之多，皆可用治，并都有令人满意的疗效。对某些疑难病也有一定作用。我国权威性的

医学书籍《实用内科学》以及全国医学院校教材《内科学》，均曾将云南白药作为治疗上消化道出血和咯血的常用中草药。由于疗效确切，价格低廉，不良反应少，应用范围广，用法简便，可单独应用，也可和其他中、西药配合应用，故为医家及病者所钟爱习用，是居家生活的必备药品之一。又因其确有其独特、卓著的疗效，引起了国内外医学界的极大关注，对它进行了广泛的研究和深入的探讨，已知其含有多种活性成分，并具有止血、活血化瘀、抗炎、增加心肌营养性血量、增加机体免疫功能、抗癌等多方面的药理作用。尤其是它的止血作用，应用在外科手术前，可使手术中出血减少  $1/3 \sim 1/2$  以上，居世界先进水平。

20 世纪中成药中最神秘的莫过于云南白药，作为中药国宝第一号，其配方和工艺，被国家保密委员会列为国家级绝密资料，任何机构和个人，都不得泄漏。然而，云白药人并不只会躺在祖宗遗留下的神秘帷帐中坐吃山空，而是励精图治，与时俱进，针对传统剂型不能满足现代人需求的状况，从市场实际出发，不断开发云南白药的新剂型，如胶囊剂、酊剂、硬膏剂、气雾剂、创可贴等，使云南白药的内服和外用达到高效、方便、快捷，更适合现代人的需求。并后续研发出来了诸多系列产品，其中不乏叫得响的拳头产品。如：宫血宁胶囊，为国内外首创，属于该公司独家产品、第二大产品。尤擅治疗功能性子宫出血等多种妇科出血症，属国家中药保护品种；云南白药创可贴上市后，迅速得到消费者认可，2003 年其销售收入突破 1 亿元，稳坐创可贴市场的第二把交椅，并对创可贴大王邦迪构成巨大的冲击；云南白药牙膏，它是今年刚诞生的中国第一只全能口腔保健牙膏，专门针对牙周病这一危害我国成年人口腔健康的最大“杀手”。它不仅具有普通牙膏洁牙防蛀的作用，更关键的是以牙膏为载体，内含云南白药有效成分，可有效防止牙龈出血、牙龈炎、牙周炎、牙龈萎缩和口腔溃疡，使牙龈及其他牙周组织长久保持健康状态。有媒体评价说它的问世，革命性地开启了中国口腔护理、保健的新时代。现在云南白药集团已经发展成为云药产业的排头兵，2005 年居云南企业 20 强之一。云南药人正续写着云南白药的辉煌。

#### 4. 现代云南的四大名中医——戴丽三、吴佩衡、姚贞白、康诚之

“四”这个数字，从谐音上来说，西方人一般不喜欢它，认为它不吉利。而按照中国人的谐音，却也是可以引申为事事如意的。它与中医有着很大的关联，如中医有四大经典，传统中医名方有四物汤、四君子汤等，中医史上有金元四大家、温病四大家，北京有四大名医。其实，在云南现代中医史上，也有四大名医，即戴丽三、吴佩衡、姚贞白、康诚之。他们是云南现代中医史上杰出的代表人物，不仅有较好的临床效验，在学术上也各有特色。

戴丽三（1901~1968），字曦，号馥生，我省著名中医学家，云南昆明人。自幼随父清代名医戴显臣学医。1919 年悬壶昆明，其后四十九年行医生涯，潜心攻研岐黄之道，中医临床诸科中，尤擅内科、妇科、儿科，临床屡起疑难重证，在我省人民群众中享有较高声誉。1950 年 6 月应邀出席第一届全国卫生工作会议。返滇后毅然放弃私人诊所，是云南省中医界第一个参加政府工作的医师。

1955 年被国务院任命为云南省卫生厅第一任副厅长、中医协会主任后，他就竭尽

心力地为云南省中医事业的建设和发展作贡献。他不拘一格降人才，从全省推荐调聘有才能的中医积极参加政府卫生教育部门工作。创办了全省性中医提高进修班，毫无保留地将自己的宝贵经验传授给学员，并积极开展学术经验交流活动，使当时云南的中医学术水平在质的方面保持全国中上水平。由于他卓著的工作，连续当选为我省一、二、三届人民代表，省政协一、二、三届委员。

戴丽三之所以有较高的中医学术水平，除继承家学外，还与他重视中医四大经典、重视实践有关。更关键的是他还重视科学的思维方法。他推崇辩证唯物主义，融哲理医理为一体，编写了《中医辩证原理》一书，强调要深入探讨中医学的科学性，必须以辩证法作为研究中医的思想方法，才能领会中医的实质和特质。如他用桂枝汤，突破了以往只重治外感的观念，灵活应用可治疗外感内伤十二类之多，真正发挥了天下第一方的效用。

戴丽三以其精深的医术造诣，独树一帜，自成一家，成为云南中医界的学术流派之一。其丰富的临床经验和医学思想，由后人总结整理为《戴丽三医疗经验选》，于1979年由云南人民出版社出版，荣获云南省1985年度科技进步三等奖，云南省卫生厅医药卫生二等奖。

吴佩衡（1888~1971），名钟权，四川省会理县人，云南中医学院首任院长，著名经方大家。于1906年拜当地名医彭恩溥先生为师。从师毕业后，他秉承老师的学理，反复研读《内经》、《伤寒论》、《难经》、《千金要方》、《外台秘要》等经典医籍，将其所悟，付诸实践，获得不少可贵的临证经验。

为寻找行医创业的道路，也为了广开见识，务求在医学上的深入造就，他1921年来到了云南。到昆明后，他以探索学术真理的大无畏精神，冲破了当时的某些市风习俗，在临证治疗中，遵古但不拘泥于古，大胆创新，古方今用，拯救了不少垂危患者，显示了他在医术方面的超群技艺和个人胆识，在云南医药界引起了很大的反响。

这尤其体现在他用“附子”一药上。附子是毛茛科植物乌头的侧根，中医认为它主要是温阳散寒的一味药，尽管临床疗效好，因其所含乌头碱具有毒性，一般称为虎狼之药，诸多中医药学家用时都是慎之又慎，在中原地区，凡用附子，其剂量多在9克~15克之间。

然而他却根据云南独特的气候地理环境，以善用附子在临床中治疗各种疑难杂症而得“吴附子”之名。如他在治疗一例小儿垂危重症时，根据病情，使用附子的量竟然达到400g，且昼夜连进2剂，加起来一昼夜的量居然到了800克之巨！虽令人惊心动魄，但效果出人意料，终使患者起死回生。古有“病大药大，病毒药毒”之说。故面临垂危重症时，无须畏惧药“毒”而改投以轻剂。否则，杯水车薪敷衍塞责，贻误病机，则危殆难挽矣。当然，用药独特不是用来炫耀神奇，也不是一味蛮干，必须胆识兼备。吴老作为学验俱丰的医学名家，是在辨证准确的前提下，胸有成竹，有的放矢地用的。这是他深谙病至危笃之时，处方用药非大剂不能奏效之理。他曾说：“医之为入，所不可不习，尤不可不精于斯道矣。”生平治学，从不以一隅之得为满足。遗憾的是现

在的许多中医，为了保险起见，怕出意外，都不用或少用附子。继承不力，裹足不前，故而中医的临床阵地萎缩已是不争的现实。

吴佩衡从事中医医疗和医学教育工作 60 余年，擅长中医内、妇、儿科，学术上尤其对张仲景《伤寒杂病论》有较深入的研究和造诣，形成了别具一格的吴氏学术流派，开创了云南省经方学理，对云南中医事业的发展起了积极的促进作用。其后人昆明市医学研究所吴荣祖所长牵头研制的“附片颗粒剂”，还获昆明市科技进步三等奖。

姚贞白（1910~1979），云南昆明人，姚氏医家第五代传人。1940~1948 年任昆明市中医师公会负责人，滇黔考试署中医师考评处处长。中华人民共和国成立后创立昆明市中医医院并首任院长、首批云南中医学院兼职教授、市卫生局副局长、第三届全国人大代表。贞白自幼习医，聪颖过人，苦读医经、子史典籍，尽得家学真谛。1930 年悬壶问世，在长期的医疗实践中，逐步总结形成了一整套“以阴阳气血为整体，以气机变化为辨证经纬，因地、因人、因病治宜”为特点的姚氏医学流派，为姚氏医家之集大成者。

姚于临床各科，尤擅妇科。治妇科诸疾，针对妇人特点，首重肝脾冲任，认为“妇女以血为本，血生于中，统于脾，藏于肝，注之冲宫，任阴为养；血因气而动，肝有疏泄调达之功，脾有温煦散精之力，冲领渗灌之能，而任具当养之权”。故立法之际不骤补，不猛破，不偏于辛燥，不过用寒凉，临证喜用逍遥散，谓其“深得庄子逍遥游旨趣，性味平和，调治气血，行中寓补，补中有清，以平淡清灵收功”。故遣方用药，多以轻、灵、疏、和为特点，每收四两拨千斤之效。后人称“姚茯苓”，赞誉其在平淡中有确切的疗效，此亦是寓真谛于平淡之中的至理。由于姚公把疗效和药量调变至臻，故常担任相关人士的保健工作。周恩来总理曾亲自勉励他要重视来往昆明的国际友人的保健工作。他十分重视“天人相应”之理，通过对昆明地区气候变化的仔细观察，1937 年与父荫轩及弟姚济总结姚氏四时表证用药规律，创制“姚济神效散”，在昆明“一年无寒暑，一日有四季”的特殊环境中，治疗四时感冒之证，辄多验效，并畅销东南亚，深得海外侨胞欢迎。1949 年解放大军进昆，在当时的军政宣传资料上曾有“伤风感冒找姚济”的记载。

贞白毕生致力于中医药事业的发展，精湛的医技和良好的医德有口皆碑，曾亲自授徒四十余人，创拟“姚氏资生丸”、“姚氏生精散”、“首乌延寿丹”等验方，并有《巽园医话》、《姚贞白医案》等著作传世。

康诚之（1899~1970），字子信，云南省昆明市人，著名中医儿科学家。曾任云南中医学院附属医院副院长、儿科主任。

康氏生于中医世家，其祖父康崇德为云南著名老中医，擅长中医儿科。他自幼跟随父亲康月轩习医，18 岁自开医业。从事中医临床工作 50 余年，为云南儿科名家。

中医云：“宁治十男子不治一妇人，宁治十妇人不治一小儿”，意思是妇女的病比男人难治，而小儿的病是最难治的。因为小儿体弱，用药不好把握，更重要的是，小儿不会表达自己的症状，故有“哑科”之称。然康氏继承家学，除精研中医四大经典著

外，尤尊崇宋代儿科大家钱乙。临证时，结合患儿个体特点，长于望面色、审苗窍、验指纹等，辨证准确，用药精当，并善于吸取前人方剂中的有益部分，结合自己临床治验自组验方 48 个，诊治小儿痘、疹、惊、疳都有一套独特的方法。对麻疹、百日咳、猩红热、痢疾、肝炎、腮腺炎、血小板减少性紫癜、败血症、急慢性肾炎、脑炎及其后遗症，肺炎、婴儿慢性腹泻等小儿重症、难症的诊治多获良效。并有《康诚之儿科医案》、《小儿百日咳中医疗法》等论著传世。为我省中医儿科的发展作出了重要贡献。并由此而声誉卓著。

这些名医，无愧于那个时代，即使在今天依然是云南中医学子的楷模。他们之所以成为中医名家，深受患者的拥戴，是因为他们有着确切的临床疗效；他们之所以成其为名医，是他们都注重中医经典，因为经典承载着中医学的特色特质，可以说，凡是彪炳于中医学史上者，积一生的治学和临证，无不是奉经典为临床实践的圭臬的，这一点，特别值得今天学习中医的人深思；他们都有长期丰富的临床实践，因为只有实践出真知，“实践是检验真理的唯一标准”，如果中医真的不科学，如果中医不能治病，那么，也许它早就被历史淘汰了；他们都有所创新，因为只有创新，才能让其登上中医学学术的高峰，而历史悠久、内容浩瀚的中医并不是没有创新的空间的。成功，留待有心人。戴、吴、姚、康已经作古了，但他们去今不远，后学者不仅要缅怀他们的大家风范，更要学习这些名医的治学之道及为医之道，才能真正成为造福于一方的现代名中医。

## 二 资源丰富、品质优良的云南地道中药材

云南是我国生物资源最为丰富的省份之一，动物、植物、微生物资源的种类约占到我国的一半以上，加上省内 25 个少数民族厚重的医药文化积淀，这一切都为云南省医药产业的发展提供了坚实的物质基础，有着巨大的开发应用前景。据全国和云南中药资源普查统计，我国有中药资源 12772 种，其中药用植物 11118 种、药用动物 1547 种、药用矿物 80 种。云南有中药资源 6559 种，其中药用植物 6157 种、药用动物 372 种、药用矿物 30 种，中药资源种数和药用植物种数分别占全国的 51.4%、55.4%。全省还拥有民族药 1300 余种，是我国重要的中药材基地之一。

### 1. 滇中名药——云茯苓和云木香

云茯苓：茯苓可谓是一味古老的中药，前人还有金翁、更生、伏菟等雅名，天然野生之茯苓，其生长在十年或数百年不等，得松之精气足，其发黑皱，其肉坚致洁白，不论产于何地皆为上品，但均以云南产茯苓最为上乘，俗称“云茯苓”，属正宗地道药材。此因茯苓菌核通常生长在海拔 700 ~ 1500 米左右的云南松等松属植株根际结苓之故。其味甘淡性平，具有补气健脾、渗湿利水、养心安神的功用，前人总结茯苓的功效云：“茯苓之性，其性和平，既能祛邪，又可扶正，补而不峻，利而不猛，脾虚湿盛，是为必用”，是传统的中药和名贵的食用菌。除作药用外，还可制成食品，如茯苓粥、茯苓糕、茯苓饼等，长期食用，有延年益寿之功。茯苓也可制成茯苓霜，用于美容，有

滋润肌肤、抗皱增白的功效。茯苓似乎与中国传统文化颇有缘分，至今仍流传不少历代文人赞美茯苓的诗篇与佳话。早在 2000 多年前西汉淮南王刘安所著《淮南子》即有“千年之松，下有茯苓，上有兔丝”之说。唐代诗人吴融的《病中宜茯苓寄李谏议》诗中有：“千年茯苓带龙鳞，太华峰头得最珍”的佳句。他说的茯苓，就是中药茯苓的别名。宋代诗人黄庭坚更有诗赞云：“汤泛冰瓷一坐春，长松林下得灵根，吉祥老子亲拈出，个个教成百岁身，灯焰焰，酒醺醺，壑源曾未破醒魂，与君更把长生碗，略为清歌驻白云。”

云木香：木香为中医药治疗中常用的中药，历史悠久，始载于《神农本草经》列为上品。云木香原出产和分布于印度，20 世纪 30 年代在云南引种成功后，成为云南的道地药材，故又称云木香、云南根，是国家重点保护的药材。云南丽江市鲁甸乡位于玉龙县西北部，素有“植物的天堂”、“药材之乡”的美誉，其独特的气候和土壤条件，特别适合木香的生长，这里生产的木香，品质甲冠全国，鲁甸也因此曾被誉“云木香之乡”。

### 2. 滇北圣药——天麻和虫草

天麻：天麻别名赤箭，为兰科天麻属多年生草本植物，是我国药典中的名贵药材。入药已有 2000 多年的历史，属《神农本草经》中的上品之药。宋代科学家沈括在其《梦溪笔谈》中云：“草药上品，除五芝外，赤箭为第一，此神仙调理养生之上药。”明代李时珍也指出：“补益上药，天麻第一……”足见前人对天麻不仅有“治风之神药”传统功用的赞誉，也有对其延年益寿之功的肯定。近代研究表明：天麻含有天麻素、天麻多糖等成分，可提高机体免疫功能，改善心肌和大脑供血，提高实验动物的耐缺氧能力，这为古人有关天麻“久服益气，轻身长年”之说提供了科学依据。云南昭通和丽江产的天麻品质优良，个大，肉厚，色黄白，明亮，为云南的名贵药材。

虫草：冬虫夏草是我国的名贵特产药材，生长于 3000 米以上雪山上，是一种寄生在鳞翅目蝙蝠科蝙蝠蛾幼虫上的虫草菌。主要分布在我国的高寒地带，主产于四川、云南、西藏、青海等地。我国是一个多民族的国家，世代生活在雪域高原的主要有藏族和羌族。由于他们生活在冬虫夏草的故乡，故对冬虫夏草的认识最早、了解最多。早在公元 8 世纪，我国的藏医名著《月王药诊》就收载了冬虫夏草，并云其能“治肺部疾病”。此后一直为藏医、蒙医所常用；随着藏汉文化的不断交流，以冬虫夏草健体疗疾的经验也传入中原地区，并被中医认可。公元 1757 年，清代名医吴仪洛将其收入《本草从新》一书，并指出它产在四川及云、贵。从此，冬虫夏草又成为中医临床的常用名贵药材。可以说认识与研究冬虫夏草的历史起源于中国。

### 3. 滇南奇药——血竭和三七

血竭：血竭是从龙血树中提取的珍贵药材，龙血树是龙舌兰科龙血树属植物，属国家三级保护植物，它的寿命长达 6000 年，有“不老松”之美称。血竭傣医称其为“埋嘎筛”，“埋”是傣语，意为大树，埋嘎筛就是龙血树，傣族奉其为佛祖祛除“帕雅拢”

(病毒邪气)的圣药。血竭是我国中医药传统珍贵药物之一,在我国的记载和应用至今已有1500多年的历史了,自唐朝以来一直依赖进口。然而对于它的原料植物是什么,历代本草和医书说法不一。1973年我国著名植物学家蔡希陶先生(1911~1981)带领科技人员深入孟连县的深山老林,终于发现了柬埔寨龙血树,为国家找到了急需的血竭资源,从此结束了我国血竭依赖进口的历史。他是我国发现野生珍稀植物树种龙血树的第一人,也是最早建立我国热带植物园的第一人。1981年蔡希陶先生与世长辞,遵照其遗嘱,人们把他的骨灰盒送回中国科学院云南热带植物研究所勐仑植物园,安放在他亲手种植的龙血树下。

三七:三七又称田七、金不换。云南省文山州是三七的主产区和原产地。人工栽培三七的历史在400年以前就开始了。现文山三七的栽培面积和产量均占全国的85%以上。对于三七一名的来历,文山民间有多种说法:有认为三七因上生三枝七叶而得名;我国伟大的药学家李时珍认为:“彼人言其叶左三右四,故名三七,盖恐不然。或云本名山漆,谓其能合金疮,如漆粘物也,此说近之。金不换,贵重之称也。”此一说法最有说服力。三七的使用记载最早见于《仙传外科方集》(杨清受,1378),迄今已有600多年,民间的使用实际远早于此。但是,三七真正被世人认识并得以广泛应用是在李时珍将其收载于《本草纲目》(1578)之后,《本草纲目》着重记载其止血和治疗金疮功效;并说“此药近时始出,南人军中用为军疮要药,云有奇功”。在明代我国著名小说《金瓶梅》中也提到了“广南镇守带的那三七药不拘妇女甚崩漏之疾,用酒调至粉末儿吃下去即止”。由此可见在16世纪中叶的明代,随着郑和下西洋与社会的稳定,促进了各地区经济文化的交流和商品经济的发展,三七已传入经济发达的中原地区,而且作为跌打损伤、活血化瘀的特效药物而遐迩闻名。自此以后,不少的医药典籍累有记述,人们对三七的医疗作用和价值亦不断有所认识。至1765年赵学敏的《本草纲目拾遗》对明清两代三七的应用作了重要的总结,他说三七“大如拳者治打伤,有起死回生之功,价与黄金等”。并将三七与产于东北和朝鲜的人参并列,称三七“颇类人参,人参补气第一,三七补血第一,味同而功亦等,故人并称曰人参。三七为药品中之最珍贵者”。也就是说,早在18世纪中期,我国的医药学家从医疗实践中就已经发现了三七和人参有着相似的性质和功效,这与现代科学从植物学、化学、药理学等方面研究的结果是相吻合的。显然,在那个时代三七已作为一种重要而珍贵的药物被广泛利用了。清末民初,云南名医曲焕章以三七为主要原料之一研制成功驰名中外的“百宝丹”(云南白药),自此三七的利用和生产日益扩大。

### 三 绚丽多彩、生机勃勃的云南民族医药

#### 1. 中国四大民族医药之一的傣医药

神秘的澜沧江、怒江、红河和莽莽热带雨林孕育出一个绚丽多彩的云南独有的少数民族——傣族,千百年来勤劳勇敢智慧的傣族人民世代繁衍生息在西双版纳傣

族自治州、德宏傣族景颇族自治州及思茅、临沧、红河等这片土地肥沃，资源丰富的热带、亚热带地区，并谱写出了灿烂的独特的傣族贝叶文化，傣医药就是其中最绚丽的篇章之一。据《贝叶经》记载，早在 2500 多年前傣族就有了自己的医药，傣族人民在长期与疾病斗争的过程中，不断摸索、实践、完善形成了一门医学，有着鲜明的民族医学特色和地方特点。傣医的基本理论认为，自然界和人体都是由风、火、水、土构成，人体内“四塔”（即：土，意指人的肌体；火，指人的活力；水，指人的体液；风，指人肌能的活动）之间保持相对平衡时，生理功能处于正常状态；若“四塔”失衡，就产生疾病。傣医的诊断方法主要有望诊、闻诊、问诊和摸诊。对疾病的治疗分为药物治疗和非药物治疗两类。药物治疗以鲜品为主，根据年龄、季节、病因和肤色的不同，使用不同药物。外治以药物熏蒸、热敷、蘸药液点刺等方法为其特色。傣族居住地区气候湿热，傣医对风湿病、皮肤病、妇科病及肠道疾病等当地常见多发病有独特疗效。

傣医药的发展历史是一部中外文化和各民族文化交流史。傣族是一个跨境民族，傣族一部分还居住在东南亚的泰国、缅甸、老挝、越南、柬埔寨、印度等国。古往今来，我国傣族与他们在语言、文字、医药文化方面有着密切的交往，尤其在传统医药理论方面更有着共同的源流。傣族先民在荒远原始的古代（橄榄时期），为了繁衍生存，已经开始在生活实践中积累产生了医药常识。随着人类的文明与进步，在原始宗教末期傣族医药的发展已经得到明显的升华，且传播很广。据《阿皮踏麻基干比》、《罗格牙坦》（坦乃罗）、《档哈雅龙》等傣族医学文献记述：相传在 3000 多年前傣族民间就有八位名医，他们各自都创立了“阿巴”，亦称“巴雅”、“平岛”（即药物，处方之意）。在 8 世纪前后，据傣族天文历法书《五腊》记述：大约公元前 202 年巴利文书写的佛经开始传入西双版纳，随着上座部小乘佛教的传入，给傣族地区带来了大量佛经和印度古代文化，扩大了傣族的视野，活跃了傣族思想，吸收了部分医药知识，丰富了傣族医药学，对傣族医药学的发展起了重要作用。约在公元 166 年，傣族人民又创造了傣仂文（西双版纳老傣文）字母，形成了巴利语梵文与傣仂文混合使用的现象。由于傣仂文字的创造发明，打开傣医药学的传播普及之门，从而大大地加速了傣民族医学的应用与发展，可以说这个时期是傣医药知识理论被集中整理记录成册最为兴盛的“黄金时代”，如著名的《档哈雅龙》（大医药书），较集中记录了早先时期民间各方面的医药常识，是一套反映傣族传统医学的综合性的巨著，是傣医认识自然，认识自我，诊断疾病，识药采药，加工炮灸、用药、立法配方的指南。

傣医学是中华民族传统医学的重要组成部分，千百年来，傣、汉及各民族就有着密切来往，中原医药文化和其他兄弟民族文化相互交流、相互借鉴。据有关史籍记载，在唐代就出现了傣族首领与汉族首领相互交换名贵药材，如鹿茸、人参之类，故在傣医经书中出现了人参及其他外来药材之配方。据傣文医书《刚比迪萨萨可菊哈》（看舌诊断书）中记载：“吹菊哈（看舌尖），知疾病在心肺”；“稿菊哈，呗麻恒朗（看舌后根），则知肾脏之疾患”。这跟中医的舌诊方法，内容十分相同。在用药方面，

也有部分外来药，如中药“阿魏、丁香、毕拔、明矾、硫磺、雄黄、朱砂”等，傣药中也常使用。这些都是傣族医学与其他民族医药文化交流、融合、补充、发展的体现。

傣族是一个全族信仰佛教的民族，佛教传入后，几乎每个傣族村寨都建立了佛寺，傣族男性青少年时期一般要到佛寺接受教育，学习各种文化知识，因此，佛经中的医学理论方药知识自然地成为必学之书。这样，不仅培养了一批傣族知识分子，还培养了傣医人才。加之和尚出家入寺大多可还俗，之后又把民间流传的医学知识作进一步的收集整理记录成册，并在书中加上自己的新经验、新知识以及新认识的药，以供后人传抄、学习应用。这些书籍的名称一般被称作《档哈雅》或《档哈雅囡》，意即“药典”，“小医药书”。但内容繁简有别，各有特点，大都是摘抄于原始的“贝叶经”刻写精装本《档哈雅童》及《腕纳巴维特》（医经）等文献，书中有丰富的方药、病理、生理、疾病症状的记述。在药物方面，有的《档哈雅》较系统地记录了如何识别药，采集加工药，傣药的各种功效，治疗方法等。目前各地收藏的有《嘎牙桑哈雅》、《塔都嘎他》、《帷苏提麻嘎》、《巴腊麻他坦》、《嘎牙维腊底》、《罗格牙坦》（坦乃罗）、《嘎比迪沙嫡巴尼》、《好雅松雅》、《尼阿松雅》、《嘎比迪萨沙刻菊哈》，不同类型的《档哈雅》达数百册。由于掌握医药知识的人较多，只要具有一定的老傣文基础就可以掌握傣药治病，从而形成了历史上的傣族地区几乎村村寨寨都有傣医治病的特点，傣医人才之多，医药知识之普及，在其他少数民族中是较为罕见的。

傣族居住地区，大都属热带、亚热带地区，雨量充沛，热量分布均匀，适宜于各种生物生长繁殖，是我国热带植物（含傣药）最集中的地区，拥有大量珍贵、稀有的生物种，傣药资源极为丰富。据普查，西双版纳有药材种类 1776 种，其中植物药材 1715 种，动物药 47 种，矿物药 14 种。全国中药资源普查的 395 个重点品种，仅西双版纳就有 208 个，占 52.66%。名贵、珍稀药材 17 种。民族药 800 余种，民间傣药有 228 科，372 属，1300 多品种，曾用植物药 1858 种。丰富的傣药资源为傣族传统医药的发展提供了丰富的物质条件。这些物质基础加上丰富的防病治病经验，成为了傣族人民生存和发展不可缺少的重要因素。

1949 年中华人民共和国成立后，党和政府十分重视民族医学的发展，1979 年在西双版纳傣族自治州成立了州民族医药研究所；1983 年国家确定傣医药为中国四大民族医药之一。此后相继成立了民族医药研究所、傣医院、民族医院，吸收了一批批民间傣医药人员到国家医疗科研单位工作；西双版纳卫校还举办了傣医班，陆续培养了一批批傣医药人才；此外，在傣族地区还将傣医药纳入县级初级卫生保健方案，并为名老傣医配备了徒弟，使他们的医药经验得以整理、发掘、继承和提高。在广泛收集、挖掘、翻译、整理、认真研究的基础上，编辑出版了《档哈雅》、《傣药志》、《傣医传统方药志》、《傣医验方译释》、《雅呼鲁》、《嘎牙山哈雅》，《傣医四塔五蕴的理论研究》、《嘎牙山哈雅》（傣医人体解说）、《中国傣医》、《德宏傣族医药及其验方》、《傣族医药验方集》、《中国傣医药彩色图谱》、《档哈雅龙》、《傣医药基础理论》、《傣医诊断学》等

二十余部傣医药书籍专著，傣医药理论进一步丰富和完善。随着边疆民族经济的不断发展和对外开放政策的深入，傣医药学将日益充实完善，进一步发展提高。傣族医药学将在祖国医学的百花园中开花结果。

## 2. 比邻争艳的云南藏医药

英国作家詹姆士·希尔顿在小说《失去的地平线》中把香格里拉称为纯净梦幻之乡，在这片土地上，人与自然、人与人和谐共存，营造出只有天国才能与之相媲美的人间乐园。这让无数人倾心向往的香格里拉，就是云南迪庆藏族自治州，云南藏医药的根植之地。

云南迪庆藏族自治州自古就是名贵药材麝香、冬虫夏草等的产地，除以藏族为主体民族外，还有 24 种民族相互杂居。藏医药是迪庆起源最早的医学体系，据资料记载，从最早的“苯医疗法”兴起至今，已有四千多年的历史。在吸收了中医学、天竺和大食医药学的内容后，藏医药的系统理论体系在公元 7 世纪初到 8 世纪逐渐形成，随藏传佛教的传播于元朝时进入迪庆。藏传佛教的上师既以医生的身份为当地人祛病，又以教师的资格传授藏医药知识，因此涌现了一批有名望的藏医，出生在迪庆州维西巴迪乡的著名藏医药学家杜玛尔·丹增彭措就是其中的杰出代表。他用了 20 余年的时间于公元 1835 年撰写成了《晶珠本草》，这部书将药材分为 13 大类，药材种类 1176 种，细分 2294 个，对药物的形态、性味及功能均讲述得十分详细，西藏、青海、甘肃、四川、云南、内蒙等地的医生都视其为医理依据和唯一的经典本草著作。

藏医药现已被公认是以得天独厚的药材资源、完整的学术思想、独特的诊疗手段与用药方式以及丰富的临床经验，逐步积累、完善而形成的传统医药体系。藏医认为，人体内有 3 大因素，即“龙（气）”、“赤巴”（胆）、“培根”（水和土）；7 大物质，即饮食精微、血、肉、骨髓、精、脂肪；3 种排泄物，即大便、小便、汗，并由 3 大因素（包括自然界中的气、水、土）支配着 7 大物质和 3 种排泄物的运动变化，疾病就是由 7 种物质的亏损与 3 种排泄物壅塞所造成的。而一旦要诊断疾病，尿诊是举足轻重的，并且实施方法比较特殊。藏医用药特色非常鲜明，选取了很多鲜为人知的矿物质和珍贵的动物药以及生长在高寒藏区的天然植物药，并且有着独特的配制工艺和提取方法，这使得藏族医药治疗骨折、跌打劳伤、高血压、高心病、肠胃炎、风湿性关节炎、中风等多种疾病均有显著疗效。

近 30 年来，云南藏医药队伍不断发展壮大，1982 年迪庆德钦县建藏医科，1987 年在云岭乡卫生所开办了学制 3 年的藏医中专班，1987 年成立了迪庆州藏医院，1994 年在迪庆州卫生学校开办了学制 3 年的藏医中专班。到 1997 年时，云南省藏医药已经形成以迪庆州藏医院为中心，德钦县藏医科为支撑点，在昆明市开设的 2 个藏医门诊为辐射点，藏区乡村藏医为流动点的格局。在藏药资源调查与文献考证工作方面，于 1987 年出版了《迪庆藏药》，收录了州内藏医使用的各类药物 950 种，不仅对药物来源、生境、分布、加工等均有记载，而且进行了详细的本草考证，并对类似品及省外其他藏区使用情况作了调查。目前，迪庆州 2002 年建立了通过 GAP 标准测试的藏药基地，并建

立了云南迪庆香格里拉药业，将现代高新技术融入传统，应用超微粉碎、水醇双提等现代制药工艺，制成了现代的软胶囊、滴丸、控释剂等先进剂型，走上了民族医药产业化的发展道路。

现今，世界发达国家都致力于“绿色科学”的研究，其宗旨就是人与自然、人与社会、人与人的和谐共存，这与香格里拉的内涵如出一辙。因此，生长于纯净梦幻之乡——香格里拉的云南藏医药作为全人类医学宝库中的一颗耀眼明珠，必将会发出更加璀璨的光芒。

### 3. 盛开在云南高原上的马樱花——云南彝族医药

彝族是云南人口最多、分布最广的少数民族，彝族人民在漫长的历史进程中积累了丰富的医学知识和治疗经验。彝族医药在云南的广泛运用，不但为本民族，而且也为其他兄弟民族的生存、繁衍和发展发挥了不可低估的作用。

彝族医药萌芽于原始社会时期，历经南诏和大理国时代的积累，在明、清时期形成了其独特的医学体系。现存最早的彝族医药专著《明代彝医书》（又名《双柏彝医书》，以发现地云南双柏命名）就成书于明嘉靖四十五年。该书用古彝文抄写，共收病症 59 种，动植物药 231 种，彝药方剂 226 首，内容十分丰富，是对 16 世纪以前彝族人民医药经验的总结。彝医有自己的理论体系，认为清浊二气产生了天地和万物，世界形成后“各有其主管，各有其根据”所以又有了五行和十二地支的配属，人与天地是有着内在联系的统一整体。在独特的理论指导下，大量的药材资源和实践经验令彝族医药在用药和治疗方面特色鲜明，疗效卓著。相比其他传统医药，彝医用药具有简、便、效、廉的特点，特别是喜用善用动物药。彝医对动物药的运用之广，用法之奇实在让人惊叹，具体的如治疗感冒用麂骨、獐骨、熊骨开水泡；用狗蝇、牛屎壳郎打碎，开水冲服等等。这在其他民族医载中很少见到。治疗方法上，彝医在望、闻、问、触和方位推算法（方位推算法是彝族普遍用来推算人的“本命”所在方位及疾病预后的诊断方法，是对人类生命运动形式的一种表述）的前提下，进行处方治疗，尤其擅长治疗跌打损伤。其中，内治主要靠口服，药物制剂有汤剂、丸剂、散剂、酏剂，在所有剂型中，酏剂占三分之一还多。外治广泛使用冷热敷、擦、麝艾烧、药面熏蒸、煎洗淋浴、铜钱刮、推拿按摩、放血、割治等方法。

中华人民共和国成立以后，特别是改革开放以来，云南彝族医药的发掘、整理、研究都有了长足的进展。现已发掘出包括内、外、妇、儿、生理、针灸等科的彝文手抄本 20 余部，其中在禄劝发现的《医病好药书》是目前我国所有发现的彝医书里，记载疾病和药物最多的一本。1982 年，楚雄州卫生局、药检所编撰了《彝族医药之书》、《彝族医药》，1998 年，云南人民出版社又出版了王敏、朱据元（彝）合作的《楚雄彝州本草》。在药物开发方面，云南彝族医药更是硕果累累。彝药“一妹姑班”（昆明山海棠）经实验提取分离，从中得到一萜二萜和生物碱等成分，其中生物碱成分雷公藤次成为治疗类风湿的有效成分，而二萜成分雷公藤素甲和雷公藤丙可增强机体免疫活性，现已将有效成分制成片剂、煎剂、酏剂而广泛用于临床。20 世纪 90 年代从彝族方药开发出来的排毒养颜胶囊，经过几年的发展，现在产值为十几亿元。彝药灯盏花

注射液系列，广泛应用于临床治疗心脑血管疾病，与云南白药同时被云南省作为未来中药产业化的重点项目，将有更大的发展前景。2004年，云南楚雄彝州的彝药已实现工业总产值5亿元。云南彝医药已经成为继藏、蒙、苗等民族医药之后迅速崛起的又一个民族医药产业。

时下，国内外环境都昭示着一个民族医药的春天即将来临，相信云南彝族医药这怒放于云南高原上的马缨花必然会香飘愈远，一路芬芳满天涯，为人类健康事业作出更大的贡献。

#### 4. 蕴藏在玉龙雪山下的宝藏——纳西东巴医药

如今，丽江的玉龙雪山和四方古城早已是名闻遐迩了。然而在古朴的纳西东巴经中，尚掩藏着一粒“珍珠”而不为人们所熟知，那就是纳西东巴医药。纳西东巴医药虽然不像藏、蒙、维、傣四大民族医药一样，具有较完善的理论和卓有疗效的治疗体系，但曾几何时，纳西先民们在漫长的历史迁徙中，在与各种疾病作斗争时，他们的健康，仍然是有赖于纳西东巴医的维护的，可以说，纳西民族能够繁衍生存至今，老东巴医们功不可没。可惜的是，时至今日，纳西东巴医们，已经差不多消失殆尽了。

可喜的是，近年来东巴文化研究热潮的不断掀起，也使我省中医药界的若干有识之士，把目光投向了纳西东巴医药。一番辛勤耕耘后，人们豁然发现，尽管东巴经主要与纳西先民的祭祀有关，但透过东巴经中神神鬼鬼的后面，这一用全世界唯一存活着的远古象形文字——东巴文撰写的东巴经中，记载了许多纳西先民关于人与自然，以及生命、健康和疾病的内容，而这些都是我们认识纳西东巴医药的宝贵资料。

这尤其体现在《纳西东巴古籍译注全集》（下称《全集》）这一部巨著中。该书是云南省社会科学院东巴文化研究所历时十八年的研究成果，全集共100卷，约5000余万字，用四对照译注体例：象形文原文、国际音标注纳西族音、汉文直译、汉语意译。是东巴经这一纳西古代百科秘典的权威译注。它的问世，使人们能够克服所谓“天书”的障碍，走进其研究的殿堂。

通过它我们了解到纳西先民们渴望像山、石、树、海等自然物一样健壮、长寿。但是“人类的衰老和死亡自己做不了主”。因为纳西人的祖先“崇忍利恩男儿，虽然带来了天地间的九种药，却没带回能返老还童，能起死回生的药”。说明纳西族能豁达乐观地面对生死。

比较有特色的还是纳西东巴认为疾病的发生，除与鬼神有关外，还与自然界的秽邪有关。“秽”在纳西族的东巴语中音译“骤”，是对不吉利、不干净等的泛指。在日常生活中，遮住太阳的乌云、蒙住山川的雾气都称骤，庄稼害病、粮食发霉、醇酒变质和人罹患疾病等这些不好的现象，都归咎于是骤鬼作祟，是署类（自然）对人类的报复。“因为人违背和署的契约，便与署类结下了宿怨，后来署放出它们的战马、恶狗伤害人类。……它们放出病魔瘟疫，传出麻风痼疾，人们染上了疾病。”这是基于纳西东巴认为人与自然是同父异母的兄弟的观点。在东巴经典《鹏龙争斗》

中道：“很古很古的时候，龙王人祖两个呀，好父亲呀是一个，好母亲呀是两个，俗话称为同山不同海。”所以，疾病是人与自然两兄弟的交恶后自然报复人的结果。因此，纳西先民要定期举行署谷这一重要宗教仪式来调节人与自然的关系。“纳西祭天大”这句纳西族的名言，充分说明了纳西族对自然的重视。纵观人类几千年的文明史，我们并没有理想地解决好人与自然的关系，特别是现代工业社会的发展，更是给人类的生存与发展带来了许多问题，诸如：环境污染、温室效应、能源枯竭、医源性疾病等。诺贝尔奖金获得者雷内·杜勒斯就说：“在大众的心目中，通常把疾病归咎于细菌，而事实上，疾病是人与环境相互作用的结果。”可以说，纳西先民很早就认识到疾病的产生是人与自然不和谐的结果，这是难能可贵的。它把人与自然的关系概括为兄弟关系，比现在的“地球上的每一个生命，都是人类的朋友”说法是更进一步的。人，为了自身的生存，究竟如何跟自然相处？纳西族先民为后人提供了一个重要的启示。

《全集》第100卷是东巴经中罕见的专论医学的，描述了疼痛、消化道、泌尿道疾病和中毒等九类二十五种病症，这与那时的生活模式有关。《全集》第19卷还把疾病与疫病、贫困、羸弱、生病、死亡等联系起来，并认识到了疾病与时间有关系。如《全集》第47卷写道：“给九个董儿董女放来疾病，放来溃烂的疮，冬天放来黄眼病，夏天放来痢疾，放来让人无法忍受的重病，放来肠上生疮，放来肝炎病，放来白天骨头痛，夜晚肌肉痛的病。”

纳西东巴还提出疾病是可以治愈的观点。即“已去世的死者，死了虽然不会复活，但有病时却可以治愈”。说明纳西族先民并不是纯粹匍匐在鬼神脚下的愚民。《全集》第31卷还明确地提出了治疗疾病时可以使用的方法，不仅有药物，还有灸法、放血疗法及火罐法等辅助疗法。他们还认识到疾病治疗过程中的复杂性、难治性。如《全集》第77卷“解开疾病的纠缠，像白雪解开柏树的结子和冷杉树的结子，九十九个疙瘩，当作一个疙瘩解开。”在这里用解“九十九个疙瘩”，来说明疾病的缠绵不愈及治疗疾病的艰难，是非常形象的。在市场经济时代，医疗广告满天飞，一些不法分子趁机抓住患者病急乱投医的心理，采用不规范的治疗方法，从中大肆牟利，损害患者的利益，败坏了“白衣天使”的名声。

纳西东巴医药不仅是东巴医对疾病作斗争长期经验的总结，还包括有许多当地的医药知识的结晶。如丽江就是我省有名的“药材之乡”，其特殊的地理环境条件，拥有较为丰富的野生药源资源，已经收集整理出120种纳西族药物。其中，从三分三中提出的阿托品，供应全国。珠子参还向美国等国出口，供宇航员使用。从纳西族用药开发出的新药，如消炎止痛、收敛止血、止咳平喘的岩白菜；消炎清热解毒、散结消肿的竹红菌，都是比较好的品种。当然，最有研究价值的还是清代和介山编写的《玉龙本草》，可惜原书一直没有被发现。只是我省学者曾育麟20世纪50年代发现并出版了一本《玉龙本草标本图影》，其正本至今未发现，是很令人遗憾的事。

由于东巴经对人体生理病理的认识比较薄弱，且专论医学的东巴经只有寥寥几本，

对纳西东巴医药，我们还只能看到基本脉络，难于窥及全貌。但据说散佚在民间的尚有许多，只不过密藏在私人手中。总之，我们还要加紧挖掘整理，努力拭去蒙垢在东巴医药这一粒“珍珠”上面的历史灰尘，让它散发出耀眼的光芒。

浓郁的文化是以悠久的历史作为基础的。正是云岭高原的古滇文化孕育、衍生了“群星辉耀”的云南医药文化。而今，人们越来越清醒地认识到医药文化不是文化的“孤儿”，具有独特优势的云南医药文化必将和我省各民族的、历史的、社会的和经济的特色文化融和为一体，共同托起新云南的振兴、腾飞。

### 参考文献

- 《简明中医辞典》，人民卫生出版社，1979。
- 孔庆玺等：《论 滇南本草 通下法的特色》，《云南中医学院学报》1998 年第 2 期。
- 《云南风物志》，云南教育出版社，1986。
- 管鹏声：《 滇南草本 与管浚——纪念滇南草本首刊 100 周年》，《中国民族民间医药杂志》1999 年总第 40 期。
- 杨巨才等编著《云南白药治百病》，北京科学技术出版社，1995。
- 戴惠芬：《著名中医戴丽三生平及其学术思想简介》，《云南中医学院学报》2003 年第 3 期。
- 《戴丽三医疗经验选》，云南人民出版社，1980。
- 《吴佩衡医案》，云南人民出版社，1979。
- 《姚贞白医案》，云南人民出版社，1980。
- 《著名中医康诚之生平及其学术思想简介》，《云南中医学院学报》2004 年第 1 期。
- 张洪魁：《云南省中药产业思路》，《中国科技产业》2005 年云南中化医药现代化专刊。
- 常章富：《冬虫夏草》，北京科学技术出版社，2002。
- 王朝梁等：《三七原产地考》，云南省文山三七科学技术研究所编著，《三七科技资料汇编》，2003。
- 格桑顿珠：《傣族文化大观》，云南民族出版社，1999。
- 林艳芳：《傣医药基础理论》，云南民族出版社，2003。
- 迪庆普美：《迪庆藏医学浅论》，《中国民族民间医药杂志》1995 年第 13 期。
- 黄宇、蒋舜媛：《南派藏医药发展探讨》，《中国民族民间医药杂志》2005 年第 72 期。
- 蔡景峰：《中国藏医学》，科学出版社，1996。
- 刘忠试：《论藏药资源及其开发》，《中国民族民间医药杂志》2005 年第 72 期。
- 张雯洁、李忠琼、全永清等：《云南藏药的发展趋势》，《中国民族医药杂志》1997 年第 31 期。
- 关祥祖：《彝族医药学》，云南民族出版社，1993。
- 李耕冬：《彝族医药史》，四川民族出版社，1990。
- 杨本雷：《彝族医药理论研究》，《云南中医中药杂志》2002 年第 2 期。
- 赵煦、汤晓云：《彝族医药的特点》，《中国民族民间医药杂志》1995 年第 17 期。
- 曾育麟：《滇人天衍——云南民族医药》，云南教育出版社，2000。
- 刘宪英、祁涛：《中国彝医》，科学出版社，1996。
- 杨本雷、杨运动：《谈谈彝族方药的整理与开发》，《云南中医药杂志》2002 年第 1 期。

马伟光：《彝族医药述要》，《云南中医学院学报》1990年第3期。

和万宝等：《东巴古籍译注全集》，云南人民出版社，1999。

和志武：《东巴经典选译》，云南人民出版社，1994。

《健康与疾病》，科学出版社，1981。

撰写者：郑进，云南中医学院教授；

王寅，云南中医学院副教授；

张超，云南中医学院副主任医师

# 烟草文化

## ——烟草王国的历史与意蕴

### 一 源远流长的历史文化

烟草属茄科烟属，一年生草本，原产热带美洲。早在哥伦布于1492年在美洲发现烟草之前，云南境内就有人吸食烟草<sup>①</sup>。传说诸葛亮兴兵南征时，“下寨山谷，营中瘴气弥漫，乃采之分授士卒，然后吸取其烟，瘴气霍然。”<sup>②</sup>明代药物学家张介宾所著《景岳全书》记载，明洪武十四年（公元1381年）至明正统十三年（公元1448年）明军西征入滇期间，“师旅深入瘴地，无不染疾，独一营安然无恙，问其所以，则众皆吸烟，由是遍传”，说明当时明军曾吸烟以避瘴<sup>③</sup>。

在美洲烟草传入中国之前，中国文献中真正谈及烟草的书是明代云南嵩明人兰茂在明正统元年（公元1436年）写成的《滇南草本》，书中写到：“野烟，一名烟草。性温，味辛、麻，有大毒，治热毒、疗疮、痈疽、搭背、无名肿毒、一切热毒疮，或吃牛、马、驴、骡死肉中此恶毒，唯用此可救”。清代嘉庆年间陈琮在他编的《烟草谱》中，有兰花烟出自云南的记载<sup>④</sup>。

外来烟草开始传入云南大约在明代万历年间。据《腾越州志》记载，明万历年间，外来烟草经印度、缅甸和国内邻省传入云南。清乾隆元年（公元1736年），陇川、巍山、罗平、师宗、会泽及腾越各地，种植烟草已相当普遍。清光绪年间，云南晾晒烟的生产，已遍布全省。

清同治八年（公元1869年），蒙自新安所响水河村的周氏兄弟，用刀切烟叶，制成烟丝，第二年又以木制工具装入刀片切烟，烟丝如毛，开始了云南烟丝制作的历史。清宣统元年（公元1909年），一个名叫蔡荣九的人在昆明创建了云南第一家手工卷烟厂荣兴烟草公司，开创了云南近代卷烟工业的历史。1922年，云南墨江人庾晋侯从上海购进英国、日本的卷烟机械设备，在昆明创办了云南第一家私营机制卷烟厂亚细亚烟草公司，用河南、山东的烤烟原料和本省的晾晒烟生产出了“重九”、“大观楼”等十

<sup>①</sup> 云南省烟草专卖局、云南省烟草公司编《云南省烟草志》，云南人民出版社，1993，第2页。

<sup>②</sup> 《烟草》，民国二十九年中国实业部国际贸易局出版。转引自云南省烟草学会编《云南烟俗文化》，云南民族出版社，2005，第12页。

<sup>③</sup> 云南省烟草专卖局、云南省烟草公司编《云南省烟草志》，云南人民出版社，1993，第2页。

<sup>④</sup> 云南省烟草专卖局、云南省烟草公司编《云南省烟草志》，云南人民出版社，1993，第2页。

多种卷烟，后因无力与英美烟草公司竞争，于1928年倒闭，公司和烟厂的设备由云南省政府接收，改名为南华烟草公司。

抗日战争爆发后，为了解决后方的吸烟问题，宋子文于1939年将烤烟种子寄请云南省建设厅蚕桑改进所农场试种。试种成功后，当时的云南省政府即决定在全省推广，并设立了云南改良烟草推广处，开始了云南烤烟生产的历史。1940年，推广处将昆明、富民、开远三地作为当年度的烤烟推广区域，当年三地共收购烟叶350担。随着抗战期间云南烟草事业的迅速发展，云南省政府于1942年在昆明上庄新建了烟叶复烤厂和云南纸烟厂，将烤烟的生产和销售统一起来，形成了农工商一体化，烤烟种植很快在全省发展起来。到抗战末期，云南从美国非利—莫尔斯种子公司引进了烤烟原种，由烟草改进所负责人徐嘉锐带领，进行品种更新。从1946年开始，以“大金圆”、“特字400号”“特字401号”等优良品种取代了原来的金圆种，完成了烤烟品种的更新换代，并使其逐渐定型。特别是大金圆种（又称“红花大金圆”）成为云南烤烟的主要品种。至此，云南烤烟的优势开始形成。烤烟开发的成功，对云南经济的发展起到了积极的促进作用。在农业上，烤烟成为省内主要的经济作物之一，它的发展加速了云南农村农产品商品化的进程，推动着农村经济的发展。玉溪、通海、江川等地，被称为“云烟之乡”。

随着云南纸烟厂的建设和发展，昆明等地先后办起了77家私营卷烟厂。云南境内的大小卷烟厂最多时达500余家。当时各大厂家的产品有70%至80%通过卷烟市场联系销售，每日开盘成交达四五百大箱。在当时所生产的卷烟中，云南纸烟厂恢复生产的“重九”烟质量上乘。中国远征军出征缅甸，“重九”烟作为爱国烟冲出国门，一举成为最负盛名的中国卷烟之一。到1949年，全省种烟县份有45个，总面积为3.9万亩，总产2100吨，生产卷烟3.9万箱。

中华人民共和国成立后，云南烟草事业进入了一个崭新的发展时期。

## 二 林林总总的烟具文化

### （一）烟锅

烟锅又叫烟斗。传统的中国烟斗是各式各样的旱烟袋，由烟锅头、烟锅嘴和烟杆三部分组成。端部为一金属烟锅，连接金属或竹制烟杆。其用法是将烟丝或烟末装入烟锅内，点燃后在烟杆的另一端抽吸。

云南各民族地区的烟锅，真是千姿百态，种类繁多。从制作的材料而言，有竹制的，有木制的，有铜制的，有铝制的，有锡制的，有用象骨制的；从形态而言，有大铜头的，有小铜头的，有小铁头的，有直脖子的，有弯脖子的，有鸡冠子的。吸烟者因其身份不同，所使用烟锅的制作材料大不相同。普通人所使用的烟锅头和烟锅嘴，一般用木、竹或铁制成，烟杆用竹子制成。中等生活水平的人所使用的烟锅头用白铜制成，烟锅嘴用黄铜制成，烟锅杆用白金制成。富裕人家的烟锅嘴一般用普通玉石料制成，烟锅

头和烟锅杆则用纯银制成。大富人家的烟锅头用纯白银制成，烟锅嘴用的是上等的玉石翡翠，烟锅杆使用罕见的象牙精制而成，同时还配有绣球、银坠等饰物。20世纪30年代，文山苗家头人所使用的木雕蛟龙烟锅，即经精雕细琢，形态似蛟龙戏珠，吸口和烟嘴用锑铸制<sup>①</sup>。

烟锅杆的长短显示着使用人的年龄特征。烟锅杆象征着人的辈分、卑贱及地位和权势。从烟锅杆的长短可以分辨出爷爷、父亲、儿子。最长的烟锅杆是家族中辈分最高的长辈所使用。子孙的烟锅杆不能比长辈的烟锅杆长，否则视为不敬不孝，会遭到众人 and 族人的责骂，甚至受到族人的严惩。长辈所使用的长烟锅杆，不仅显示辈分和地位，而且平时走村串寨可用作拐杖和镇狗棒，野外劳作时则可当防身的梭镖<sup>②</sup>。在大理白族民间，长烟杆是长者的象征，有的地方以一个竹节代表一句（10岁为一句），按此计算，一般要满60岁以上的老人才有资格抽长杆烟锅。

德昂族抽烟时，是把烟丝放于银质或用土陶烧制的烟斗内。草烟多系自种、自己加工。草烟成熟时，先采摘鲜烟叶，切成细丝后晒干，或先将烟叶晒干后再切成烟丝。烟斗有长、短两种，长烟斗为老人或男子使用，短烟斗为妇女使用。

傣尼人不论男女都喜欢吸旱烟。过去每个成年人都有一把竹管烟锅和一个装烟的布袋子，走到哪里带到哪里。

居住在云南曲靖一带的水族，地处偏僻的原始森林中，为了适应周围的自然环境和出行的方便，水族男子用一种带刺且非常坚硬的树枝作烟锅，上部放置一个烟锅嘴，下部插上一个铁制的锋利的梭镖头，制成一个四用的烟锅，即吸烟、拐杖、防身、镇狗棒。

大理白族人民所使用的“瓦地特”短烟锅，外形小巧，价格低廉，便于携带，成为当地普通劳动者的吸烟用具，多为赶马人和庄稼人所使用<sup>③</sup>。

佤族有嗜好草烟的传统习俗，他们的银制烟锅是一种技艺较高的民间工艺品。小孩子到一定年龄，不分男女都要配上一支烟锅。大人小孩无论下地劳动、在家里闲谈，还是赶街上路，嘴里总是叼着烟锅。但吸烟时，很重视防火和礼仪。每当干燥季节，烟锅上都要罩上一个穿有细孔的竹罩或铁罩，以防火星飞散。亲戚朋友相互来往，只赠送烟草，绝不把自己的烟锅传递给别人（青年男女谈情说爱例外），认为把自己嘴里的东西传给别人是最不礼貌的行为<sup>④</sup>。

彝族山歌云：“小小烟袋五寸长，抽烟又歇凉。”无论是山区的彝族还是坝区的彝族，多有抽烟的习惯，以抽自种的草烟为主。烟具中最盛行的是实用而制作简单的烟袋，即在一节竹子上安上瓦烟头或铜烟头，也有加工精细的烟袋，是用铜丝或银丝缠绕，再加玉料、珠料装饰。这种烟袋实际上就是烟锅。

① 云南省烟草学会编《云南烟俗文化》，云南民族出版社，2005，第16页。

② 云南省烟草学会编《云南烟俗文化》，云南民族出版社，2005，第16页。

③ 大理白族自治州烟草学会编《大理白族烟文化撷英》，方志出版社，2005，第23页。

④ 云南省民族事务委员会编《佤族文化大观》，云南民族出版社，1999，第75页。

在拉祜族和白族地区还盛行一种特有的烟具“烟炉”。“烟炉”多为铜质，形似小香炉，上有盖，内有装烟的炉心，炉周围布满小孔，可多人围着“烟炉”边吸烟边聊天。

## （二）烟筒

烟筒，又称水烟筒、大竹筒。烟筒的品种繁多，从木制材料而言，有用楠木的，有用柏木的，有用胶木的，有用杉木的，有用秃杉木的，此外还有用竹制的，用塑料制的，用铜皮制的，用银制的，用铝制的。水烟筒可以使烟气从水中通过，以减少焦油和尼古丁等有害成分。

据说在300多年前，人们就开始吸食水烟了。水烟筒一词来源于波斯语“纳尔吉勒”，是椰子果之意。

清代乾隆年间陆耀《烟谱》一书有关于云南早期吸食水烟的工具记载：“滇人象牙管内另置铜管纳其中，但取不裂，然与工匠、佣夫纯用铜铁铸成者无异”，后来由于这种烟管“每得火全管皆热，火气直达喉中，最易损人。又或以锡盂盛水，另为管插盂中，旁出一管为鹤头，使烟气从水中过，犹闽人先含凉水意”。有学者认为这可能是我国最早的吸食水烟工具<sup>①</sup>。这类水烟管，是用锡盂盛水，另以管插水中，旁出一管为鹤头，置烟于鹤头上，燃吸时使气从水中过，现已很少人使用。

据文献记载，民国元年（公元1912年），开远和广南的竹制盛水吸烟具传入蒙自。这种吸烟工具比银、铜制的烟具价格便宜，购者不少，吸烟者大增<sup>②</sup>。

在云南流行的一般烟筒，长约80厘米，直径约10厘米，用大竹筒做成，筒内灌清水，底部约25厘米处挖一小孔，并以铜片镶口。这种竹制烟筒，制作简便，至今在云南农村中仍广为使用。

思茅市景谷县用柏木制作的烟筒，其材料要求十分严格，必须选用生长期长、笔直且无节易雕凿的柏木，制作工艺也十分严格，有选料、镂空、周正、清料（包口、校样、打箍）、捶哨等。用柏木制作的烟筒，具有杀菌、消炎、解毒等功效，产品畅销东南亚地区。

文山州广南、八宝、西畴制作的烟筒，历史悠久。广南制作的金竹烟筒，在保持原生态材料竹子本色的前提下，用白银装饰，配以各种精致美观的雕刻图案如兰花、竹枝、龙、凤、鸟、鱼、兽等。八宝用黄铜制作的烟筒，腰部是寿星钩焊的浮雕，上下口刻有“口舌烟善解千愁”、“吐雾可思百事”，工艺十分精湛。西畴用秃杉木制作的烟筒，中箍两侧镶吞口，佩饰银链、玉坠，烟嘴为老金竹节，上部留三尖如佛指。烟筒、嘴身包铜或银箍，再镶狮、虎等饰品。据说秃杉木内含丙三醇，故用秃杉木制作的烟筒具有防癌的功效<sup>③</sup>。

① 《中国烟草工作》编辑部编著《中国烟草史话》，中国轻工业出版社，1993，第456页。

② 云南省烟草专卖局、云南省烟草公司编《云南省烟草志》，云南人民出版社，1993，第146页。

③ 云南省烟草学会编《云南烟俗文化》，云南民族出版社，2005，第32页。

在云南一些民族地区，烟筒的使用方法十分讲究。在哈尼族地区，当有客人临门，主人就要热情让座，并及时更换烟筒水递给客人，请客人吸水烟筒。在互相交接烟筒时，要注意接烟筒的方法。对方往往把烟筒、烟盒和点火绳全拿在一只手上一块儿递给你，这时，一定要先拿火绳，后拿烟盒，最后接过烟筒。否则不是烟筒掉地就是烟丝撒落一地，会弄得非常尴尬，也是一种很不礼貌的举动<sup>①</sup>。

### （三）烟盒、烟袋

烟盒、烟袋，主要用于装烟。

烟盒，从外形来讲，有圆的，有方的，有单层的，也有多层的。从制作的材料而言，有竹制品，也有金属制品，有木制品，也有皮制品。

竹制烟盒中，有圆形的，也有扁形的，有椭圆形的，也有方形的。编织烟盒的竹篾一定要削得精、细、薄，盒的底、顶、里、外都要编织出非常精细美观的各式花纹图案。

铝制烟盒中，有长方形的，也有圆形的，主要是用铝皮制作，盒面刻有精美图案。相对于铝制烟盒而言，铜、银制的烟盒则比较昂贵。

皮烟盒则采用牛鞣丸皮房的外皮，经过内模锥压成型，其外表采用民间土漆漆制而成。这类牛鞣丸烟盒的优点是，无论春夏秋冬，都能保持烟丝吸食的良好效果。现楚雄州姚安县前场镇王振奎先生的祖父 100 多年前遗留下的牛鞣丸烟盒，如今外观仍保持良好<sup>②</sup>。大理白族地区的皮烟盒，多为圆形或椭圆形，直径为 8 厘米左右，厚度约 5 厘米，底盖都是一次模压成型。这种皮烟盒，大小适中，韧性好，不易使烟变质，且方便实用，价廉物美，深受白族人民尤其是赶马人的喜爱<sup>③</sup>。

此外还有一种牛角烟盒，是用牛角制作而成，其形状呈椭圆形，有盖子和扣子。使用时系在腰间。这种烟盒的优点很多，它能保持烟丝不变色，不回潮。现文山八宝镇蒙国仁和黄礼杰收藏有保存近百年的牛角烟盒<sup>④</sup>。

烟袋，是用布、野麻和毛线编制而成、随身携带的挎包。怒族语称“迪日”的野麻，又叫活麻，经过撕、搓、揉，用烟灰水煮、漂洗后织成布缝制而成<sup>⑤</sup>。

### （四）火镰包

在未使用火柴之前，人们吸烟要靠火镰、火石和火草来取火。火镰包由火镰、火石、火草三件物品组成。火镰是用铁打的，一般长二寸、宽一寸，形似一只耳朵，也有月牙形和长条形的；火石是几片硅石；火草是一种天然白火草晒干搓细的易燃物。吸烟打火时，左手拿着火石，火石下部压着火草，右手拿着火镰对准火石向下去打

① 云南省民族事务委员会编《哈尼族文化大观》，云南民族出版社，1999，第192页。

② 云南省烟草学会编《云南烟俗文化》，云南民族出版社，2005，第46页。

③ 大理白族自治州烟草学会编《大理白族烟文化撷英》，方志出版社，2005，第30页。

④ 云南省烟草学会编《云南烟俗文化》，云南民族出版社，2005，第45页。

⑤ 云南省烟草学会编《云南烟俗文化》，云南民族出版社，2005，第47页。

火，靠强烈的摩擦产生火星，火星落在火草上点燃火草，点燃的火草放在烟锅上，一次打火吸烟的程序即告完成<sup>①</sup>。这三种原始的取火之物，被人们称为吸烟取火的“三件宝”。

#### （五）烟荷包、烟兜肚

烟荷包是大理白族民间常用的烟具。烟荷包分两类，一类是皮制烟荷包，用山羊皮或兽皮制作，多为山区群众使用；一类是布制的烟荷包，是白族妇女精心绣制而成<sup>②</sup>。白族姑娘认为男子爱吸烟，绣个荷包挂郎腰，是表达爱情的最好方式，于是一针一线地缝，一针一线地挑，以独特的方式，表达了对小伙子的一片深情。

烟兜肚则是宾川、弥渡一带的吸烟人喜欢系在腰间用来装烟锅、烟和取火“三件宝”的一种烟具，睡觉时人们常将烟兜肚放在枕边，其烟味可防蚊虫、毒蛇和野兽的侵害。按质地而言，分花兜肚和皮兜肚两类。前者多为相好的青年女子为表达心意，特地为对方绣制的，做工较为讲究。弥渡有句俗语叫“看兜肚等于看媳妇”，意即从兜肚的做工可看出媳妇是否聪明手巧。后者多为老人使用<sup>③</sup>。

“如果要看傣傣女人心灵不灵，手巧不巧，就看一眼她织绣的烟包有多美，如果你要试一试傣傣男人本领大不大，人缘好不好，就看一看他的烟锅有多少。”<sup>④</sup>烟锅、烟筒、烟盒、烟袋、火镰包、烟荷包等种类繁多的烟具，成为富有浓郁民族地方特色的烟草文化的物质载体。取材上，因地制宜；制作上，由简而繁；使用上，又有身份之别、长幼之别乃至男女之别，交织成了一幅形态各异而内涵丰富的民族烟俗图画。

### 三 烟草与少数民族文化

#### （一）烟草与少数民族的婚恋习俗

傣家举办婚礼时，接新娘的当天，媒人送礼品烟、茶、酒、钱、肉等要先行。托着礼品的盘子交给女方的长辈，礼品中均为烟。媒人在交礼的同时口中朗诵着祝词回敬对方。解放前女方要的烟丝一般为7.5公斤，如今要香烟，一般要5至10条<sup>⑤</sup>。

景颇小伙子成年时就要在大人的率领下实施择婚、提亲、订婚等一系列的活动。其中有意思的一项叫“什门有”，意即“以烟择婚”。小伙子设法与意中人接触，而且要在不知不觉中拿到姑娘身上的一件东西。为达到这一个目的，最有效的方法就是通过互相赠送烟具和一起嚼烟时，将姑娘烟盒里的烟带一小撮回来，然后交给祭师卜卦判定，

① 云南省烟草学会编《云南烟俗文化》，云南民族出版社，2005，第49页。

② 云南省烟草学会编《云南烟俗文化》，云南民族出版社，2005，第51页。

③ 大理白族自治州烟草学会编《大理白族烟文化撷英》，方志出版社，2005，第28页。

④ 云南省烟草学会编《云南烟俗文化》，云南民族出版社，2005，第108页。

⑤ 云南省烟草学会编《云南烟俗文化》，云南民族出版社，2005，第81页。

待卜卦判定那个姑娘适合以后，就可以实施“抢婚”、组建家庭而成为终身伴侣。在青年谈情说爱的场合，是否彼此接受烟具并一起嚼烟，往往是衡量景颇族男女青年之间有无爱慕之心的标志<sup>①</sup>。

德昂族小伙子找对象主要采取对歌的形式。经过一段时间的交往后，如女方愿意，则将男方的烟盒留下，或赠给定情信物，如不愿意则将烟盒奉还。定情定亲烟是德昂族生活中不可缺少的传统婚姻习俗。定情定亲烟的制作，是先将烟叶捂黄，喷上少量的酒。烟捂得越香越好，切得越细越显示手艺的高超。青年男女相亲相爱愿结为终身伴侣时，将烟用绵纸包好，置于小巧玲珑的筒帕内，待父母睡熟后，悄悄挂在门上，第二天父母发现门上的筒帕，即知儿女已确定婚姻大事，于是便开始筹备各种结婚礼品。男方的父母得知儿子已确定婚姻大事，在15日内请媒人携带用绵纸包的一捆烟草，在夜深人静时登上姑娘家的竹楼，先点燃火塘的火，再轻声唤醒姑娘的双亲，让其坐在火塘的上方和右方，媒人将烟举过头顶，双手敬给他们，征求他们对这门亲事的意见，请求尊重孩子们的意愿，认可这桩婚事。若主人收下烟草，这门亲事就算确定了<sup>②</sup>。

苗族婚礼中，有一道“酒杯不够，要烟凑”的必行程序。酒量再好，出门必走“三步倒”，烟瘾再大，吸完必定“要趴下”。苗家举办婚礼时，双方的媒人都要带一个烟筒随行，以便行礼时用。不论是送亲还是接亲，接或送的双方客人，一到女方或男方家中，双方媒人都要在礼仪过程中交换烟筒。三日行完全部婚礼程序，接亲方要把新娘接回新郎家。在出门时，送亲方媒人要将接亲方媒人的烟筒还给主人，但不是一送一接就完事，而是要将烟筒放在门槛下，下口装满一竿冒尖的“金盖银”（下层芭茅燃，上层辣烟面），烟筒上口放置一个大土碗，碗里盛满辣酒、烟嘴，烟筒岔口处再放上一盒火柴。道谢完毕，媒人带自家的客人出门，还须将烟筒口上的一大碗酒一口气喝干，接着拿起火柴将烟嘴上的辣烟点上一口气吸完，才能拿走自己的烟筒，不然的话，不仅拿不走自己的烟筒，而且所有来接亲的人都出不了门。媒人费尽九牛二虎之力终于领略了对方媒人的深情厚谊。当送亲的客人把新娘送到新郎家，同样三天行礼后，送亲方回客时，受到的待遇也如同一般。故苗家有一句老话：“办完婚礼，新郎新娘皆欢喜，操完礼，媒人三天起不来。”<sup>③</sup>

彝家的竹烟筒除了作吸烟的工具外，还有一个特殊的作用，那就是充当谈情说爱的媒介，彝家人称之为“吃火草烟”。在一些彝族地区，每当夜幕降临，“吃火草烟”的活动就开始在野外进行。小伙子抬头看月亮，轻轻地拨动着四弦，姑娘低头数着脚趾，小声地哼着小调。他们间的侃白对唱除了把烟筒作为主题外，还会讲一些相互赞扬和表白爱慕的话<sup>④</sup>。

① 云南省烟草学会编《云南烟俗文化》，云南民族出版社，2005，第81页。

② 云南省烟草学会编《云南烟俗文化》，云南民族出版社，2005，第108页。

③ 云南省烟草学会编《云南烟俗文化》，云南民族出版社，2005，第108页。

④ 云南省烟草学会编《云南烟俗文化》，云南民族出版社，2005，第109页。

滇南花腰彝族青年找对象是通过对歌来进行的。对歌一般在男方寨子里进行。当男青年对不赢姑娘时，可以把长辈歌手请来帮忙，而姑娘则从头到尾依靠自己的本领。无论哪方对歌对输了，都要按习惯买礼物送给对方。如果男方对输了，就买银器装饰品送给对方，如果女方对输了，就要买香烟送给男方，这种方式叫“对烟亲”<sup>①</sup>。

烟盒是阿昌族男女必备的用具。阿昌族姑娘虽然自己不吸烟，但出门做客时要带烟盒备用。未婚女青年随身携带的烟盒里装满烟丝，平时遇有好感的男子，便主动把烟盒传给对方，请男子吸烟，以示爱慕之情。农闲时节，男女青年结伴到其他村寨对歌，通过对歌来寻觅意中人。在歌场上，男子一旦接到烟盒并不立即交回，若女方是自己的意中人，男青年就在烟盒内放入一支精制的牛角篾头棍，如不是意中人就会在烟盒内放入两颗果糖，以示委婉谢绝。阿昌族娶亲的过程，也始终离不开烟。新郎到新娘家娶亲必须要通过两道防线。第一道防线一般设在新娘家的大门前。一张大桌子横放挡住去路，上面摆放着用碗盖着的鲜花和食物，桌旁守候着一群姑娘及围观的宾客。新郎到来后，姑娘们要新郎一一猜出盖碗中的鲜花和食物名称，猜不出就要罚新郎交出一个装有礼钱的小红包或一包烟。不依不饶的姑娘们，还要逼迫新郎一首接一首地唱歌，直到闹够了才放行。第二道防线设在大门内，一张横放的桌子上摆放着用筷子搭起的桥，上面叠放着数只莲花碗，旁边还放着一双筷子和两根葱。十来个小伙子和中年人守候在桌旁，对新郎进行盘问，答不出来就罚烟<sup>②</sup>。

佤族青年男女到十五六岁便开始谈情说爱。这种恋爱活动，俗称“串姑娘”。每晚十点以后，就是小伙子串小姑娘的黄金时间。他们有的吹着笛子，有的弹着小三弦，到等候他们的姑娘家里（或到户外）把火烧旺，在一起唱情歌，男女相互梳头，打打闹闹，倾诉衷情。他们互赠烟草、槟榔和烟袋。当小伙子看中了意中人后，就会单独给姑娘送梳子、头巾、手镯、衣服、钱或料珠之类的礼物。姑娘不管是谁送的礼物，都不会拒绝。若小伙子在几天或更长的一段时间里，不见姑娘送还礼物，就可以认定她是自己的恋人。有了恋人的小伙子，谈爱多为单独进行。每天晚上，小伙子主动到姑娘家，帮助切猪食或做其他劳动，这时，他就会寻找机会，从姑娘身上要一件东西，如头巾、耳环、烟锅等，认为这是姑娘的灵魂。经过恋爱，男女双方愿意结合，便由男方请人告诉自己的父母，向女方家求婚<sup>③</sup>。

过春节、葫芦节是拉祜族最喜欢举行的大型歌会，歌场上男女青年互相表达情感，男抢包头女抢帽，相互追到僻静处幽会。数天后，若双方不送还抢走的物品，即相互赠送烟锅、烟袋、银饰等礼物作为定情信物。

傣族无论男女腰间都要挂一个绣花烟包，否则会被人瞧不起。每逢人们聚在一起，都要互相敬送嚼烟以示亲热，接待客人更是少不了嚼烟。男女青年择偶求爱时，往往很注意对方腰间的绣花烟包。小伙子如看中哪位姑娘，就把绣花烟包解下扔给

① 《中国烟草工作》编辑部编著《中国烟草史话》，中国烟草工业出版社，1993，第477页。

② 云南省烟草学会编《云南烟俗文化》，云南民族出版社，2005，第110页。

③ 云南省民族事务委员会编《佤族文化大观》，云南民族出版社，1999，第84、85页。

她。姑娘如果接受小伙子的求爱，就接住绣花烟包，并将自己的烟包也扔过去，这算是一种爱情的信物。倘若不愿意，不仅不接烟包，而且会很快离去。凡遇婚嫁喜事时，傣族人喜欢送礼，礼品厚薄多少不限，但在礼品中一定要放上一包烟末以示敬重<sup>①</sup>。

屏边的瑶族，在举行婚礼时，男方必须由一个“俟大”（媒人）和两个“作笼”（陪郎）陪同前往女家迎接新娘。此时，新娘在新郎来的半路上用一张凳子架起烟筒和烟火，男方见到以后，要立即停下来，等待女方派一个“印够六”（媒人）和两个“印够店”（伴娘）前来迎接，并准备在此开始同新娘对歌<sup>②</sup>。

由上所述，烟草与云南诸少数民族的恋爱、婚姻结下了不解之缘；烟草成为青年男女谈情说爱的媒介，是他们情投意合的信物。

## （二）烟草与少数民族的丧葬习俗

哈尼族注重丧葬礼仪。在哀牢山地区哈尼族的丧葬习俗中，随葬物大都是死者生前用过的东西如土锅、茶罐、烟筒、烟盒、碗筷等。而在西双版纳哈尼族的丧葬习俗中，要砍一根一米多高的枝丫插在坟前，把送给死者的黑筒包挂上，并将烟锅、烟盒等小件物品放进包里。

在拉祜族山寨，不论谁家办丧事，全村人和邻寨的亲朋好友都会前来送烟和其他物品。下葬时，死者生前用过的烟锅、烟筒要放在墓的两侧，墓前还要摆放烟草供死者享用。

布朗族实行土葬，埋葬死者后的三天内，家人要像侍奉活人那样给死者送饭菜、草烟和酒等。

阿昌族盛行土葬，将死者生前心爱之物如烟锅、手镯等物作随葬品。

## （三）烟草与少数民族的祭祀习俗

云南众多民族的祭祀活动都离不开烟草。

哈尼族称村寨祭祀叫“昂玛突”，佤族叫“夺门”。不论是“昂玛突”还是“夺门”，都选在一年一度的农耕时节进行，祈求风调雨顺、五谷丰登、六畜兴旺、人丁兴盛。祭祀用的贡品有牛、羊、猪、烟、茶、酒等。哈尼族宗教活动中，有许多以驱鬼为目的的祭祀活动。有一种叫“获立哈”的退鬼方式。当人们从野外劳动回来突然生病时，哈尼族认为可能是在路上撞着什么鬼了，于是就用一个烂碗或笋叶，上边放酒、肉、辣椒、毛烟、破布、炭火等，由一个人抬着在病人头上转个圈，然后拿到大门外扔掉。拉祜族是信仰万物有灵的民族，有人患病要驱鬼，如有人手脚红肿浑身起泡认为是触犯了水鬼，就择吉日带上烟草和其他食物等到简易的权权房下拜祭水鬼<sup>③</sup>。

① 《中国烟草工作》编辑部编著《中国烟草史话》，中国烟草工业出版社，1993，第444页。

② 《中国烟草工作》编辑部编著《中国烟草史话》，中国烟草工业出版社，1993，第477页。

③ 云南省烟草学会编《云南烟俗文化》，云南民族出版社，2005，第122页。

在思茅的布朗族地区，当人们患上头痛、眼球红肿、牙龈糜烂之类的疾病时，就认为是得罪了“东堵神”（即红肿鬼）所致，要用葫芦制成碗，盛上饭、菜、酸笋、草烟、鸡毛连同稻草人一起送到寨子西方的岔路口念些祭词后扔掉。患有心绪不宁、常做噩梦、浑身无力等病症的人，往往被怀疑是闯上了“思隔耶朱”（即亲友中非正常死亡的鬼魂），就要用破锅片、粮食、茶叶、烟、酒等作为祭品送到埋葬死者处献祭<sup>①</sup>。

云南众多民族居住在大山密林之中。他们在选择寨址时，首先考虑的是寨后有无一片森林可作供奉寨神之处，称“神林”。“神林”是全村最神圣的地方。而烟在祭祀“神林”的活动中是一件必不可少的物品。另外，立寨门、招谷魂、开秧门等活动都离不开烟<sup>②</sup>。

#### （四）烟草与少数民族的药用习俗

##### 1. 嚼烟

嚼烟的加工方法，一般采用晾晒烟或烤烟加入香料和药物调配压制成芯，外包表面，涂以橄榄油制成饼状、卷状、条状备用。据化验，嚼烟产生的混合物含有少量生物碱和弱酸，长久嚼烟有消炎止痛的功效，对牙齿和口腔有保护作用，还可以减少口腔疾病。

云南嚼烟多以晾晒烟为主，配入适量槟榔、芦子、沙杞和微量生石灰，捣制成饼储存备用。用时，取适量放入口中咀嚼，回味吸汁，汁呈红色，边嚼边吐。这种嚼烟除满足嗜好外，还具有预防口腔疾病的功效。

在云南的一些少数民族中至今仍有嚼烟的习俗。阿昌族、景颇族、德昂族、傈僳族、布依族、傣族、哈尼族、佤族、拉祜族等民族，每逢聚会、串门或闲坐聊天，男女皆互敬嚼烟，表示友好和尊敬。他们将少许烟丝掺以微量的熟石灰、沙桔、槟榔、芦子、撒茅放进嘴里，嚼得津津有味，像含着一颗香脆可口的果核，有一种甜甜的滋味，直到满口中充满红色的混合液时，再连渣一起吐出<sup>③</sup>。

在德昂语中称嚼烟为“阿鲁”。德昂族不论男女老少都嗜好嚼烟，并以请嚼烟表示礼貌。嚼烟是用草烟丝、沙基（一种用麻栗树皮熬制的浸膏）、槟榔、芦子和熟石灰等共同放于细竹丝精编的烟盒内，讲究的人则用银烟盒。嚼时，先取一点烟丝放入口中，再加一点沙基、芦子、槟榔、石灰咀嚼，边嚼边吐出唾液，十几分钟后吐出残渣。由于经常嚼烟，不长龋齿，口腔也清洁，牙齿也变成黑色而且有光泽。由于成年男子都嚼烟，烟盒经常放在他们随身携带的挎包内，路遇亲友，都相互传递，客人到家中，也请他嚼烟<sup>④</sup>。

① 云南省民族事务委员会编《佤族文化大观》，云南民族出版社，1999，第101页。

② 云南省烟草学会编《云南烟俗文化》，云南民族出版社，2005，第122页。

③ 《中国烟草工作》编辑部编著《中国烟草史话》，中国轻工业出版社，1993，第443页。

④ 云南省民族事务委员会编《德昂族文化大观》，云南民族出版社，1999，第66页。

景颇族习俗，凡人们相见，均互敬嚼烟以示友好。

布朗族用一种称为“该割”的树皮、石灰和草烟混合放在口中细嚼，以保护牙齿和防止口腔异味。

傣尼人有一种嚼槟榔的嗜好。他们用石灰、旱烟叶、栗树嫩尖配制成的一种食品，称为“鲁巴”。妇女尤其喜爱“鲁巴”，她们身上时常带一个装有“鲁巴”的盒子，走到哪里嚼到哪里，常嚼得满嘴红，连吐出来的唾液也是血红色的。据说嚼“鲁巴”不仅可以保持染过的牙齿不褪色，而且还有一种保护牙齿的作用<sup>①</sup>。

## 2. 鼻烟

鼻烟，是一种用鼻子嗅吸的烟，又称“闻烟”。鼻烟呈粉末状，吸时用手指将它抹在鼻孔内，通过刺激黏膜引起生理作用。

鼻烟在清代康熙、雍正、乾隆三朝盛极一时，朝野上下皆嗜鼻烟。《红楼梦》中有这样的描写：“晴雯感冒之后，头昏鼻塞，宝玉命麝月给她拿了西洋鼻烟来嗅过，痛打几个喷嚏，通了关窍，这才痊愈。”

鼻烟以晾晒烟为主要原料，加工时将烟叶碎细成末，所得的粉末即成为鼻烟的初制品。再将初制品以蒸气熏制并配入草豆蔻、冰片、丁香、红花、薄荷、檀香、白芷、矾碱，成粉搅拌均匀，分装小瓶或小包，即为鼻烟成品，贮存瓶内，密封保存，随时取用。用时，把鼻烟末涂于鼻孔慢慢闻吸，有刺激神经、解瘾消乏、醒脑清目等功效，在云南中甸（即香格里拉县）、维西等县的藏民和喇嘛寺里的喇嘛，如今仍保留有嗅鼻烟的习惯<sup>②</sup>。随着鼻烟的出现，相应地出现了盛装鼻烟的器具鼻烟壶。今大理地区仍保存有以玉石、玛瑙、象牙等材料雕刻的鼻烟壶。

## （五）烟草与少数民族文学

### 1. 情歌

云南各民族民间歌谣中，情歌的数量十分丰富，也最富于生活情趣，它是青年男女结交情意、缔结婚缘的桥梁。其中不乏以烟草为题材的情歌。

（1）苗族情歌：（男）我的小阿妹……/往年烟花不会开，/阿哥不常到这方来，/今年烟花开满园，/阿哥才有机会遇阿妹。

（女）我的小阿哥……/这方的烟花常年开不败，/只因你不常到这方来，/这方的烟花鲜又红，/阿哥要常来会阿妹<sup>③</sup>。

（2）白族情歌：（男）人不抽烟难解闷，/口不唱歌不爽心，/哪天遇着合心人，/秋天树叶也变青。

（女）歌声飞过山箐箐，/哥唱山歌妹知音，/要想抽烟快找火，/要想结交要真心。

（男）天上月亮天上星，/地上阿妹与哥亲，/哥是烟锅妹是火，/有烟无火怎称心。

<sup>①</sup> 云南省民族事务委员会编《哈尼族文化大观》，云南民族出版社，1999，第175页。

<sup>②</sup> 云南省烟草专卖局、云南省烟草公司编《云南省烟草志》，云南人民出版社，1993，第148页。

<sup>③</sup> 云南省烟草学会编《云南烟俗文化》，云南民族出版社，2005，第150页。

(女)天上月亮天上星，/世上哥心连妹心，/火镰打火心莫急，/请个媒人来提亲。<sup>①</sup>

(3) 佤族情歌：(女)阿哥呀，/假如你的阳光照到我烤太阳的地方，/你是我最好的情人，/我要迎着你的阳光，/唱起我思念你的情歌；/假如你到我家来，/你是我知心的情人，/我要用最好的草烟，/把你的烟锅塞满<sup>②</sup>。

#### 2. 小调

小调属民歌的一种，产生于民间日常生活和风俗活动中。

怒江州找菜调：(男)漂漂亮亮的小妹，/你就是找菜的姑娘，/你就是打水的小妹，/擘……来呀，/我们一起嚼烟丝，/来呀，/我们一起点烟锅，/边嚼烟丝边讲白话，/边吸烟锅边说闲话，/说一说我们咋个找菜的白话，/讲一讲我们怎样打水的闲话。

(女)我正靠在阿爸的膝盖边呢，/我还依在阿妈的胸口前呢。/小小的年纪不会嚼烟丝，/矮矮的个子不会吸烟锅，/你阿爸的独儿子呀，/你阿妈的小老么，/我小小年纪还不懂事，/我矮矮的个子还够不着烟杆哩，/如果我和你一起嚼烟丝，/要是我同你一道吸烟锅，/我阿爸会打我呢，/我阿妈会骂我呢。

(男)大路摆在你脚下，/小道伸在你面前，/阿爸打你呀别着急，/阿妈骂你呀莫难过。/独儿子我讲给你，/小老么我说给你，/办法我替你想，/主意我帮你拿，/不让你阿爸打你，/不让你阿妈骂你，/不嚼烟丝长不大，/不吸烟锅长不高，/不讲白话不懂事，/不讲闲话不知理。/祖先就这样定下，/先辈就如此传下。/一起嚼烟丝，/一道吸烟锅，/一同去找菜，/一道去打水，/从前也合情呀，/如今更合理。/像烟丝盒呀一对对，/像烟锅烟袋不分离，/嚼过烟丝我们慢慢地走，/吸了烟锅我们悠悠地去。/独儿子我领着你，/姑娘再不像孤独的小鸟，/小妹再不是无伴的野鸡<sup>③</sup>。

#### 3. 民谣

水族民谣：半坡头山栽烤烟，/自从栽起没打尖；/栽烟之时懒料理，/吃烟之时郎在先。/吃烟不够复二杆，/吃茶不够上茶山；/哪个认得茶山路，/细茶有吃花有探。/吃烟要吃柳叶烟，/探花要探朵朵鲜；/好烟越吃越有味，/好花越探越新鲜。/吃烟要吃匹一黄，/妹家门口栽一塘；/栽烟时候妹妹辛苦，/吃烟之时哥先尝。/古敢坝子平央央，/烤烟栽了上万墒；/烤出烤烟卖得钱，/家家老少装皮箱<sup>④</sup>。

#### 4. 顺口溜

(1) 大理州：短短烟袋七寸长，/又装黄烟又装糖，/小郎莫嫌烟袋短，/短短烟袋情意长。/烟筒你我两难分，/双手紧紧搂你腰，/想你亲亲你，/烟香醉我心，/闲时常

① 云南省烟草学会编《云南烟俗文化》，云南民族出版社，2005，第151页。

② 中共沧源县委宣传部、云南民族民间文艺沧源调查队合编《沧源县佤族长诗选》，1960年油印本，转引自云南省民族事务委员会编《佤族文化大观》，云南民族出版社，1999，第173页。

③ 云南省烟草学会编《云南烟俗文化》，云南民族出版社，2005，第146、147页。

④ 云南省烟草学会编《云南烟俗文化》，云南民族出版社，2005，第148页。

把你来想，/忙时你闲墙角跟，/有客来家你接待，/听你唱歌声。

(2) 曲靖市：取出烟丝捻成团，/轻轻摁进铜烟锅。/吹燃烟草点着烟，/咕噜咕噜吸一口，/提起烟管微微吹，/烟灰弹出再重来。

(3) 昭通市：妹家住在大河边，/一卖烧酒二卖烟。/有钱哥哥请喝酒，/无钱哥哥请抽烟。/吃烟要吃妹装烟，/戴花要戴双石榴。/好烟越吃越有味，/好花越戴越风流<sup>①</sup>。

#### 5. 谜语

以烟草为谜底的谜语广泛流传于云南的一些民族地区。

(1) 思茅市：青茎绿叶不是菜，/有的烤来有的晒。/只能烧着吃，/不能煮着卖，/你猜这是啥东西？

(2) 曲靖市：一样东西三尺高，/用时嘴对嘴，/手搂腰，/小雀往上翘<sup>②</sup>。

(3) 佤族地区：上面烧火，/下面支锅<sup>③</sup>。

#### 6. 楹联

楹联也叫楹帖、对联、对子，是一种悬挂或粘贴在壁间、柱上的联语。以烟草为题材的楹联，流传于云南一些民族地区。

呼吸间，云烟变化；/坐谈处，兰桂芬芳。

静室两三支，烟云腾惬意；/良朋四五个，星火伴谈心。<sup>④</sup>

#### 7. 歇后语

歇后语是熟语的一种。有关烟草方面的歇后语，多是一些为群众所熟识的诙谐而形象的语句。

九斤半的烟锅——练嘴劲

财神爷吐烟圈——神气

烟锅杆搭的桥——难过<sup>⑤</sup>

#### 8. 传说故事

在云南各民族民间文学中，保存有大量以烟草为题材的动人的传说故事。在这些故事里，烟草成为男女情人之间感情的桥梁和纽带，是一种能“驱散忧伤的灵药”。

(1) 相传很久很久以前，有一对情侣相互恩爱，情投意合，后结为夫妻。夫妻俩男耕女织相敬如宾，情深意重，生活幸福美满。不幸女的突然染病而死，永远地离开了丈夫，到了另一个世界。男人悲痛万分，陷入了痛苦的无限思念之中，茶饭不思。

① 云南省烟草学会编《云南烟俗文化》，云南民族出版社，2005，第144页。

② 云南省烟草学会编《云南烟俗文化》，云南民族出版社，2005，第149页。

③ 云南省民族事务委员会编《佤族文化大观》，云南民族出版社，1999，第194页。

④ 大理白族自治州烟草学会编《大理白族烟文化撷英》，方志出版社，2005，第144页。

⑤ 大理白族自治州烟草学会编《大理白族烟文化撷英》，方志出版社，2005，第146页。

亲朋好友的百般劝慰，都无法使他忘却对妻子的深深怀念。在以后的日子里，他每天都要到妻子的坟前，边思念边流泪。忽然有一天奇迹终于出现了，在妻子的坟上长出了一株碧绿的、毛茸茸的绿苗，诧异之余，他欣喜若狂，朦胧中领悟到这是妻子寄予的抚慰。他对幼苗精心呵护，不让风吹雨淋和暴晒。日子一天天过去，当初的幼苗已长得苗条而又结实，他咋看咋像死去的妻子。一天晚上，妻子托梦给他，告诉他此物可以吸食，并指点他如何制作吸食工具烟锅。同时告诉他，每当思念痛苦之时，只要吸食一锅烟，就会缓解心里的痛苦。他按照妻子所托去做，每当思妻痛苦之时，便吸上一口烟，果然阵阵香味使愁眉大展，揪心的痛楚烟消云散。从此，人们便知这是一种驱愁的神草，家家户户都争相种植，以礼相赠，人类嗜好吸烟的风俗习惯由此而生<sup>①</sup>。

(2) 烟从何而来？传说远古的时候人们赶庙会，在朦朦胧胧的纱雾中常常闻到一股清香扑鼻的气息，沁入心肺，使人浑身舒坦，脑清神爽。那阵阵的幽香甚至会使人高兴得手舞足蹈，欣喜若狂……而毒蛇猛兽和蚊虫闻到这股气味，或避而不出，或逃之夭夭。如此怪异现象好不令人遐想！正当人们沉醉于遐想时，突然庙会上空出现了一个张牙舞爪的凶恶天将，伸出铁钳般的手，指向一个神形飘逸的美貌女子，用雷霆般的声音吼叫：“玉帝已降罪于你这个私自下凡的叛逆之徒，快快随我回天宫受斩吧。”美貌女子东躲西藏，始终无法逃脱天将的追捕，只好钻入土中伺机逃脱。天将拔出宝剑指向女子，眼看着女子即将受到伤害，此时，赶庙会的百姓们一齐下跪，为那仙女求情，天将只好收回宝剑，拿出定丸珠，把仙女定在土堆上，尔后返回天宫复命去了。

突然，仙女藏身的土堆上，长出了一株叶大有茸毛的草本植物，散发出醇浓的清香，人们重新找回了刚才赶庙会的感觉。

为了保护好这草本植物，赶庙会的人们把她移栽到家。草本植物开花结果，其籽落地长出了幼苗。远近的村民们纷纷赶来把仙女变成的小苗拿去栽种，结果所有乡村家中都散发出一种芳香的烟雾，后来人们把她称为“烟”<sup>②</sup>。

(3) 很久很久以前，在阿佤山一个部落里，有一个名叫肖三不勒的中年男子。有一次他到数十里外的一个集市去赶街，街上遇到了邻村多年未见的一个同龄老友，两人相见格外高兴，又是抽烟又是喝酒，太阳已落山了，两人仍然沉浸在烟酒之中，直到天黑才各奔东西回家。肖三不勒东倒西歪，高一脚低一脚地走在古木参天的原始森林之中的古道上。天黑林深伸手不见五指，肖三不勒昏昏沉沉摸索着走啊走，走到一个崖子边的一堆干树丛坐下歇息。不料，这堆干树丛里睡着一条大蟒蛇，刚坐下，朦胧中肖三不勒感觉身子在晃动。大蟒蛇正在挪动着头和身子，张开血盆大嘴准备把肖三不勒一口吞到腹里充饥，一时间大蟒蛇吐出一股热气直向肖三不勒扑来。说时迟那时快，凭借多年野外生活的经验，肖三不勒很快意识到即将来临的灾难。黑暗中肖

<sup>①</sup> 云南省烟草学会编《云南烟俗文化》，云南民族出版社，2005，第152页。

<sup>②</sup> 云南省烟草学会编《云南烟俗文化》，云南民族出版社，2005，第153页。

三不勒熟练地从腰间掏出火镰包和盛满“束麻克”（佤语：最烈的旱烟）的烟锅，并点燃“束麻克”深深地吸几口，随即吐出一缕缕淡蓝色的烟雾。这刺鼻的辛辣味随风飘散四方，熏得大蟒蛇鼻涕眼泪直流，失去知觉，温顺地横躺在地上，闭着双目，一动不动，好像昏厥一般。此时的肖三不勒还正坐在这条大蟒的尾部上，但他已从醉意中彻底惊醒了，飞快地往家里奔。回到家里，肖三不勒把自己的遭遇向部落的头人和村民们诉说。肖三不勒用“束麻克”熏服大蟒蛇的故事，很快传遍阿佤山。从此，阿佤山的村落里，家家户户房前屋后田边地角开始种植烟草。同时，不分男女老少都配有烟锅，大人小孩无论是下地劳动，在家闲谈，还是赶街走路，嘴里总喜欢叼着烟锅<sup>①</sup>。

(4) 从前有一个寡妇，她有一个非常聪明美丽的姑娘，心灵手巧，什么事都会做，寨子里的老老小小都喜欢她，小伙子追求她，她妈妈也把她当作掌上明珠，时刻离不开她。寨子里有个小伙子长得很结实，勤劳勇敢，力气大得能背动一头牛，可他的心肠却软得像团泥。他和寡妇的女儿，早就相爱上了。

寨子背后有个石洞，就像一间天然的石屋，很隐蔽，是情人们幽会的好地方。这一天，他们两人相约在这石屋里相会。晚上，姑娘先到了，她在石屋里等待着小伙子的到来，憧憬着未来的甜蜜生活。突然一声巨响，石屋倒塌下来，姑娘被埋在石岩下了。小伙子来了，不见了石屋，也不见他心爱的人。他找遍了附近的每一棵树、每一根草，可怎么也找不到心爱的姑娘。姑娘一夜没有回来，第二天也没有回来，这可急坏了她的妈妈，更急坏了小伙子。于是，小伙子和姑娘的妈妈出门到处去寻找，找遍了九座山、九条箐，就是找不到姑娘。最后他们还是在原来石屋的地方发现了姑娘，可是他们无法解救姑娘，姑娘被死死地嵌在岩石中，她的脚已被石岩吃去了一只。第三天，姑娘的脚又被石岩吃去了一只。到了第五天，可怜的姑娘就只剩下头和脖子了。姑娘伤心地向他们告别：“明天你们再也见不到我了，请你们不要悲伤，多保重自己。”第六天，石屋又恢复到原来的样子，姑娘不见了，却长出了一棵草烟。寡妇走来，呆呆地望着那棵草烟，两眼模糊了。她喃喃自语：“草烟啊，你就是我姑娘的魂吗？你从哪里长出来呀？”她难过地采了两匹烟叶走了。

寨子里的人来安慰她，也止不住她的伤心，她把烟叶当作女儿，边抽泣边亲吻。亲吻的时候，烟味沁入肺腑，使她的悲伤减轻了许多。她干脆把烟叶放在嘴里嚼起来。嚼着嚼着，她的眉宇舒展了，悲伤消散了。原来，美丽的姑娘变成的草烟是驱散忧伤的灵药。从此，人们就用这棵草烟传宗接代，在景颇山上种起了草烟，并且每当遇到忧伤的时候，就找烟叶来嚼。一代传一代，直到如今<sup>②</sup>。

(5) 嚼烟的传说：这是多少年代以前的事了。那时，傣傣族山寨有一对夫妇，丈夫名叫阿三波，妻子名叫阿四梅。他俩一生相亲相爱，互敬互爱，是一对远近闻名的好夫妻。有一年，阿三波不知得了什么病去世了，他的妻子阿四梅伤心得心碎了，哭得死

<sup>①</sup> 云南省烟草学会编《云南烟俗文化》，云南民族出版社，2005，第154页。

<sup>②</sup> 鸥鹭澜编《景颇族民间故事》，云南人民出版社，1983，第21、22页。

去活来。她哭啊哭，一直哭了七天七夜，后来把阿三波埋在离家不远的山坡上。她每当思念丈夫的时候，就到坟墓前痛哭一场。不久，丈夫的墓门下面长出一棵烟草。阿四梅想念丈夫的情感无法控制时，那棵烟草就像人一样在她面前摇动着。她哭着哭着顺手扯下一片叶子嚼起来，嚼着嚼着，好像丈夫复活起来陪着她，使她得到了安慰，她感到闷在心底的悲伤突然全部消失了。从那天起，她天天去看护那棵烟草树。烟树开花结籽成熟后，每逢思念丈夫时，她就扯一片烟叶来嚼一嚼。烟叶成熟了，她又收回家晾晒成干烟叶，每天都嚼。后来，她就这样养成了嚼烟叶的习惯，不管高兴或是悲伤都嚼起来。

嚼烟能解愁的事一传十、十传百，慢慢地传遍了整个傣族山寨。后来，大家都种起草烟来，人人都嚼烟叶，并作为礼物送给亲友，形成了生活中不可缺少的消费品。习惯成自然，人们不管在家或在路上相遇，都互相先递烟盒，然后才谈话。

所以说，草烟是和气草、解愁叶、开口药、兴奋剂。自从出现了烟草，傣族男女就有嚼烟的习俗了<sup>①</sup>。

#### （6）抽兰花烟的来历

勤劳的傣族人有抽兰花烟的习惯，不但男子汉爱抽，稍上年纪的大妈们也喜欢抽。据他们说，抽一锅香而有味的兰花烟，能消疲劳、解忧烦、长精神。关于这，有以下两个故事。

第一个故事：相传，有一对青年男女，从小在一起玩耍，长大后深深相爱着。可是，双方家境不一样，女家富，男家穷，不是门当户对，父母不让他们结成夫妻。女方家里硬逼她另嫁，她就是不从。父母想了个办法，强行把她嫁走，她又气又急，趁人不提防，拿根带子自尽了。

男的听到这个噩耗，悲恸不已，酿成一场大病，久治不愈。有一天，他勉强支撑着身体，慢慢地走到有情人的坟前。当他扑在坟上痛哭的时候，忽然发生了一件异事，从坟头上长出一株青嫩的小树，瞬间长高二尺多，接着又开出一朵瑰丽的白花，香气扑鼻。他想，这一定是心上人送来给他的宝贵礼物吧。于是，轻轻摘下一片叶子，卷一卷就叼在嘴里吮吸，越吸越甜，越吸越想吸。后来叶子晒干了，他便点上火吸它的烟子，味道更美。吸完后，他觉得爽快多了，病也好了，走路也有劲了。他忘不了心上人送的这件礼物，就把它移栽到自家的园子里去。从那以后，人世间就有了兰花烟和抽烟的习俗。

第二个故事：很古以前，有一对傣族恩爱夫妻，形影不离，情意绵绵，亲如鱼水。可惜，妻子没有活到半百岁就因病去世。丈夫把她埋在山坡上，每天都到坟墓前看望，有时偷哭，有时泪汪汪地在墓前发呆，梦里也常常呼唤妻子，他越来越消瘦了，像是得了痴病一样。

有一天晚上，他做了一个奇怪的梦，梦见妻子回家对他说：“孩子他爹，你要多多保重身体，在难过的时候，您就来我的坟上掐小树叶子，晒干后，拿火点燃后吸烟子

<sup>①</sup> 吴志湘、段月华主编《傣族诗歌故事选》，德宏民族出版社，1996，第140页。

吧。”

第二天，他又无精打采地来到坟前，确实看见坟上长着绿绿的一棵。他把叶子掐下来，带回家中晒干，把叶子揉碎，放进竹筒内，点火吸着。他吸了这叶子的烟，觉得妻子就在身旁，心灵得到了安慰，劲头也来了。他知道这是宝，就好好地保护着。没过多久，小树开出兰花，结了种子。他把种揉下，种出了更多的新“烟树”。这事一传开，乡亲们都来尝，都来种，于是兰花烟成了傣族人的伙伴<sup>①</sup>。

#### (7) 抽烟的由来

传说很久以前，彝子阿闭和他的妻子花妹子相亲相爱，生了两个聪明伶俐的孩子。他们和睦相处，过着幸福美满的生活。但苍天就是那样的无情，彝子阿闭的妻子花妹子不幸得病死去。俗语说：“中年莫丧妻，老年莫丧子。”彝子阿闭是多么的难过啊！既要料理家务，又要上山砍柴，还要下田地做活计。两个孩子不能自理生活，而且还难抚养他们，饭冷水烫都要哭。更为伤心的是死去了他的终身伴侣。彝子阿闭认为生活没有希望了。每天都带着自己的两个孩子到妻子的坟墓前哭啊哭！泪水流干了，口也哭干了，过分的伤心使彝子阿闭昏迷过去……

这时，坟墓上长出一棵大叶子的草来。彝子阿闭好似梦中隐隐约约地听见妻子跟他谈话：“我亲爱的人啊，我对不起你和亲生的孩子，谢谢你抚养管教好孩子，我希望你就这样做，他们是我们的骨肉。虽然我离开了你们，以后，当你思想苦闷的时候，你就把长在我坟墓上的那棵大叶子草卷成一卷，点上火吸它，它将会解除你的一切忧愁。因为它是我身上长出来的，它的名字叫‘烟’。”

后来，彝子阿闭每当想起妻子而忧伤的时候，就卷起烟来抽。他的儿子长大以后，根本不理解抽烟的意思，也就跟父亲抽起烟来。

从此，人们就一个跟一个地抽起烟来。这种习惯直到现在还流传着。人们认为烟能解愁。这就是抽烟的来由<sup>②</sup>。

### 7. 笑话

#### (1) 吸烟无火吹灯睡

从前，有一个秀才，嗜吸烟。他有个习惯，睡前总要先抽一锅睡铺烟。一天夜晚，秀才的妻子已上床睡了，秀才坐在床边准备吸睡铺烟。他装好烟，取出火镰来打火，不知是火草回潮，还是什么缘故，只听得“得得得……”的撞击声和一串串火星在手上闪耀，就是不见火草冒烟。秀才直打得眼花手酸，还是不见动静。于是，他自言自语地说道：“老子不吃了，不吃了！火打不着，吹熄灯睡觉。”于是“扑哧”一声，将灯吹熄。这时，妻子“哈哈哈哈哈”笑出声来，说：“你真是个书呆子，这灯难道不是火吗？”秀才不声不响，一头钻进了妻子捂热的被窝<sup>③</sup>。

<sup>①</sup> 《傣族民间故事》编辑组编《傣族民间故事》，云南人民出版社，1984，第118、119页。

<sup>②</sup> 邓承礼编选《南涧民间文学资料》，南涧彝族自治县民间文学集成办公室1985年11月27日印，第16、17页。

<sup>③</sup> 云南省烟草学会编《云南烟俗文化》，云南民族出版社，2005，第155页。

### (2) 找烟锅

一次，老王到邻村做客，想着家中还有事要办，别人劝酒他也没喝，吃完饭就急忙往家中赶。走到半路，烟瘾上来了，便忙往衣袋里摸，左摸右摸总是只摸着烟袋和火柴，找死找活，就是找不着烟锅。老王心想：“这下糟了，丢了烟锅咋个吸烟？”于是就急忙往回跑，边跑边看烟锅是否掉在路上。遇到熟人都来不及打招呼，一口气跑了二三里路，累得满头大汗。来到做客处，同席之人还在猜拳喝酒，喝得正高兴呢！老王开口就问：“咯见着我的烟锅？”开口之际，烟锅却从他嘴角边“得”的一声掉到地上。同席之人一个个笑得前仰后合，“哈哈哈哈哈，你真是叼着烟锅找烟锅！”<sup>①</sup>

### (六) 烟草与少数民族歌舞

彝族的民间舞蹈多姿多彩，以烟为题材的有烟盒舞、烟锅舞等。烟盒舞是云南彝族支系尼苏泼的一种群众性民间舞蹈，流传于滇南个旧、石屏、建水、蒙自、开远、通海、元江等地的彝族聚居区。舞蹈时，因每人两手各拿一个竹或木制的烟盒弹跳起舞而得名，彝族亦称烟盒舞为跳乐、跳三步弦等。烟盒舞与彝族生活有密切关系。舞蹈中的“斗蹄壳”，就是从模仿野兽动作发展而来，“踩谷种”、“踩茨菇”等，则是反映彝族农耕的舞蹈，“正弦”是由挑秧走路和上山下山的动作变化而来。据说这一舞蹈开始跳时没有烟盒，只徒手跳或拍掌。后来，当人们吸烟时，发觉手指弹烟盒能发出“呱、呱”的声音，可以代替传统的伴奏乐器鼓，自行舞蹈伴奏，同时又增添气氛，于是弹起烟盒起舞一直流传至今。烟盒舞是一种手、眼、身、法、步综合运用的水平较高的彝族民间舞蹈，有大量的上部舞姿，动作较其他舞蹈复杂得多，故其中的许多舞蹈动作被地方戏剧和现代民间舞所吸收。据统计，以前烟盒舞有一百多套动作，现存有三十余套。

傣族人在欢度他们最隆重的节日“阔时节”时，就会跳起颇具民族特色的烟锅舞。烟锅舞由男女老少共同表演。跳舞时，老年男子手持长烟锅，老年女子手拿水烟锅；中年男子手持短烟锅，中年女子弹响箎；青年男女有的弹弦子，有的拿狩猎用的弓箭，边跳边唱。舞蹈有反映农业生产、狩猎方面的，也有反映尊老爱幼等方面的内容<sup>②</sup>。

## 四 烟草与支柱产业文化

### (一) “烟草王国”文化

云南种植烤烟，有着得天独厚的自然条件。云南气候温和，雨量适中，大多数地区

<sup>①</sup> 云南省烟草学会编《云南烟俗文化》，云南民族出版社，2005，第155页。

<sup>②</sup> 大理白族自治州烟草学会编《大理白族烟文化撷英》，方志出版社，2005年，第60页。

属微酸性沙质土，土层深厚松软，保水保肥力强，适宜于烤烟生长。种植烤烟的自然条件，近似美国最好的产烟州加利福尼亚州。全省适合种植烤烟的地域也较广。在现有的4000多万亩耕地面积中，有1200万亩适宜种植烤烟。烤烟品质优良，颜色金黄，光泽鲜亮，组织细密，弹性强，油分足，含糖量高，燃烧性好，清香扑鼻，味道醇和，成为制作卷烟的上好材料。

早在1953年全国进行烤烟质量评比，云南烤烟以比早已闻名天下的“豫烟”高8分，登上了“中国烤烟第一”的宝座。自此云烟享誉中外，云南成为优质烟叶生产基地。同年，云南纸烟厂用优质烤烟生产的“大重九”卷烟，开始调供全国。1953~1956年，云南调出到省外的烟叶达5.3万吨，为同期收购量的69%。上海产的“中华牌”高级香烟，配用云烟1/3左右。国内一些大的卷烟厂生产的甲级卷烟，也采用云烟配制。1983年，云南调出省外的烤烟为210担，占全国第三位，出省卷烟从40万箱增至93万箱，占全国第一位。1956年首次向前苏联、东欧、东南亚出口烤烟，紧接着出口到联邦德国并转口其他国家<sup>①</sup>。

从1988年起，云南烟草工业创造和保持了多项全国第一：两烟产量、质量、销量第一，卷烟名牌产品的产量、质量、销量第一，两烟出口创汇全国第一，两烟实现税利全国第一，技术装备全国第一。1992年起又创造和保持了实施出国办厂办公司经济效益全国第一<sup>②</sup>。

1990年与1980年相比，云南烤烟生产由10.2万吨增加到40.75万吨，增加399.5%。其中上中等烟由56%增加到77.3%；卷烟产量由89万箱增加到448万箱，增加503.3%，其中甲级烟由5.2万箱增加到146万箱，增加28倍；过滤嘴烟由2万箱增加到226万箱，增加113倍；卷烟和烤烟的税利由3.7亿元增加到70.9亿元，增加18.2倍。1988年名优烟提价后，到1990年，云南上交中央产品税、专项收入、利润共44.98亿元。云南烤烟不仅成为云南的财政支柱，而且对中央财政也做出了贡献。10年间，共调出省外烤烟100万吨，有力地支援了国内各主要烟厂。出口创汇方面，1990年与1980年相比，出口烤烟由1706吨增加到2498吨，增加14%；出口卷烟由300箱增加到5.96万箱，增加197倍。创汇由629万美元增加到13792万美元，增加20倍。<sup>③</sup>

到1991年，全省卷烟产量达437万箱，总产量由原来的全国第六位跃居全国第一位，占总产量50%以上的卷烟先后获得“国优”、“行优”和“省优”称号。在全国13种名优卷烟中，有9种系云南生产，其产量占这13种名优烟的85%以上。省外销售已占云南卷烟总量的3/4。云南卷烟工业的各项效益指标也居全国领先地位。1990年，全国卷烟单箱税利平均为852元，而云南则为1323元，高出全国平均数

① 张水长等：《寻求新的突破：云南烟草工业的思考与展望》，云南人民出版社，1997，第18页；张宝三主编《云南支柱产业论》，云南人民出版社，1997，第58页。

② 何兆寿主编《云南烟草博览》，经济日报出版社，1995，第1、2页。

③ 云南省烟草专卖局、云南省烟草公司编《云南省烟草志》，云南人民出版社，1993，第8页。

55.3%<sup>①</sup>。

1992年9月，玉溪卷烟厂在新加坡与英美烟草公司合作，每年生产5万箱“红塔山”，就地转口销往世界各地，年创外汇3000万美元以上。昆明卷烟厂也在新加坡与乐富门烟草公司合作生产“云烟”，年创外汇1000万美元以上。1994年，玉溪卷烟厂在美国设立10多个“红塔山”代售点，在东南亚地区设立“红塔山”免税店，产品供不应求。至今，云南烤烟已先后出口到俄罗斯、越南、德国、捷克、波兰、摩洛哥、伊拉克、比利时、印度尼西亚、日本、菲律宾、新加坡、法国、荷兰、奥地利、英国、瑞士、马来西亚、香港等20多个国家和地区<sup>②</sup>。

1994年，全省种烟585万亩，收购53.7万吨，其中上等烟达34%，在全国排名第一，其收购量占世界总产量的10%。同年，全省昆明、玉溪、曲靖、昭通、楚雄、大理、红河、昆明分厂、会泽、绥江十家卷烟厂生产卷烟609万箱，年产量占全国总产量的1/6，市场销量占全国的1/5。全省十家卷烟厂除绥江卷烟厂外，均题名“中国国有工业企业经济效益500强金榜”。玉溪卷烟厂1994年实现税利150多亿元，成为中国税利第一大户。

1994年10月，国家烟草专卖局公布首批优等品卷烟，全国26个，云南有10个，占38.5%。同年12月，国家烟草专卖局授予“1995~1996年度全国名优卷烟牌号”称号，其中云南有14个，占28.6%。

据统计，1994年云南烟草行业实现税利267亿元，是全国的一半，云南成为名副其实的烟草王国。

## （二）“龙头”产业文化

20世纪80年代以来，烟草逐渐成为云南省的一个重要产业。

80年代初，云南省一年的财政收入不过30亿，在全国一直处于落后地位。针对这种局面，云南省从实际出发，因地制宜，提出了“烟、糖、茶、橡胶、药材五大资源优势为先导，促进云南经济发展”的思路，并强调“烤烟是优势，是基础”，“卷烟生产是优中选优”。从此以后，烟草业被作为发展云南经济的突破口。到1990年，两烟税利占全省财政收入比例，已由1980年的27%上升到1990年的92%（见表3）。到1994年，两烟收入在全省财政收入中的比重达到80%以上。按1995年烟草实现税利300亿元计算，这个数字相当于20世纪80年代初全省财政收入的30倍。2002年，全省烟草工商实现税利353.29亿元，实现税金267.19亿元，实现利润86.1亿元。2005年，全省两烟税利达到476亿元。据统计，“十五”期间，云南烟草产业累计实现利税近2000亿元。烟草年提供的税利占全省财政收入的比重，已影响并决定着全省的经济社会发展。无怪乎云南省的财政，被一些经济学家称为“烟财政”，金融被称为“烟金融”，经济被称为“烟经济”。烟草产业的迅速发展，极大地改变了云南省的经济格局。

<sup>①</sup> 张水长等著《寻求新的突破：云南烟草工业的思考与展望》，云南人民出版社，1997，第1、2页。

<sup>②</sup> 何兆寿主编《云南烟草博览》，经济日报出版社，1995，第5、6页。

表3 云南地方财政收入及两烟税利比较表

年份	地方财政收入(亿元)	两烟税利收入(亿元)	两烟税利与地方财政收入之比(%)	年份	地方财政收入(亿元)	两烟税利收入(亿元)	两烟税利与地方财政收入之比(%)
1980	11.64	3.16	27	1986	30.01	18.27	61
1981	12.69	4.44	35	1987	37.49	25.84	69
1982	15.66	5.22	33	1988	50.53	42.93	85
1983	17.17	6.75	39	1989	63.27	56	89
1984	19.73	8.68	44	1990	74.43	70.91	92
1985	27.41	11.63	42				

资料来源：张水长等：《寻求新的突破：云南烟草工业的思考与展望》，云南人民出版社，1997，第29页。

从80年代后期起，云南有了自己的资金积累，开始有重点地投入农业、电力、水利、交通、能源等基础设施建设及后继产业的开发，并闯出了一条借助工业经济技术力量扶持烤烟种植、促进烤烟种植业与卷烟加工业发展的良性循环，同时带动并改造小农经济向现代化农业经济发展的路子。据统计，从80年代初至90年代初的十年中，云南烤烟生产为地方提供的财政收入合计为26.6亿元。云南烤烟收购总值达73.9亿元，加上各种生产扶持投入的15亿元，使烟农得到了近90亿元的总收入，从而使大批农民脱贫致富。烟草业的发展，改善了农业的基本条件，提高了烟农的种植水平及科学文化素质，被山区农民称为“第二次解放”<sup>①</sup>。烟草工业的发展极大地推动了云南经济和社会的发展。

烟草业作为云南支柱产业，其发展带动了全省社会经济的发展。实践证明，凡烟草业发展快的地方，其他产业的发展就比较快。

### （三）现代企业文化

经过数十年的发展，云南烟草业造就了独特的现代企业文化，一是管理，二是科技。

#### 1. 管理

##### （1）在全行业推行承包制

云南的烤烟生产，在坚持专卖的前提下，按照“包死基数、确保上调、超收分成、留成自处”，实行了烤烟基数包干政策；卷烟生产按照财政体制“包死基数（利润）、确保上缴、超收多留、歉收自补”的原则，层层实行承包经营。承包制的推行，取得了较好的效果。

##### （2）建立集中统一的机构

1982年，云南省烟草公司成立后，集农工商、产供销、内外贸、人财物管理于

<sup>①</sup> 何兆寿主编《云南烟草博览》，经济日报出版社，1995，第59页；张水长等：《寻求新的突破：云南烟草工业的思考与展望》，云南人民出版社，1997，第29页。

一体，实行集中统一管理，使行业的整体优势得到充分发挥。从1986年起，在全行业实行了“三合一”的管理体制，即卷烟厂、烟草公司、烟草专卖局合而为一，使原料、加工、销售一体化。此外，还推行了厂长负责制，改善了企业内部的管理制度。

2004年，云南烟草行业企业重组和品牌整合取得新突破，九家卷烟企业重组为红塔集团、昆烟、红河、曲靖四家。2005年，又从九变四到四变三，将昆烟、曲靖两家企业合并组建成红云集团。红云集团成为全国烟草行业第一家具有现代产权制度的规范的公司制企业。

### （3）搞活分配

云南省卷烟行业在全国率先推行卷烟企业经济责任制，实行箱烟工资含量包干，把职工的收入直接与产量、质量、经济效益挂钩，极大地调动了职工的生产积极性。在利润的分配上，实行利润承包制，增强了企业自我改造、自我发展的能力<sup>①</sup>。

## 2. 科技

烤烟是卷烟工业赖以生存和发展的基础。卷烟的产量和质量靠的是技术装备，其内在质量又主要依赖于烤烟种植。云南烤烟充分依靠科技。首先用科学的方法筛选、培育优良的品种，然后推广先进、适用的科学栽培、管理、施肥、烘烤等技术，使烤烟质量得到了明显的提高。

近几十年来，云南的卷烟工业先后进行了高起点、大规模的技术改造，各大卷烟厂引进了一批具有国际水平的制丝、卷接、包装设备，重新组装了新的生产线，使各卷烟厂得到了先进的技术装备，为生产优质卷烟提供了技术保证。同时，努力调整卷烟产品结构，开发各种适应市场需求的名优烟、甲级烟。“八五”期间，昆明卷烟厂的技术改造投入进一步加强。第一期“名优烟翻番工程”被立为云南省“八五”重点技术工程。这条生产线使用的制丝机、包装机，都采用了高档PLC控制，在国内达到一流水平。第二期技改工程又完成一个规模达50万箱硬盒卷烟的技改项目。1993年，红河卷烟厂投资2000多万元，引进了英国的长城牌卷烟机和德国的BI型包装机，选用上等优质原料，重新设计配方，研制生产了甲级“红河”牌卷烟，一经投放市场，立即供不应求。据统计，从1981~1994年，全省先后进行了三次大规模的引进与技术改造工程，总计引进制丝生产线近百条，卷、接、包装设备700多套，技术装备位居全国第一。同时追踪国际烟叶加工的先进技术，从90年代初开始，投资25亿元人民币引进18条打叶复烤线，形成了打叶复烤900万担的生产能力。

### （四）名牌产品文化

经过多年的努力，云南的卷烟工业创造了许多誉满国内外的品牌。

1957年5月8日，云南纸烟厂正式推出云南第一个甲级卷烟“红山茶”。

1958年，纯用云南优质烟叶配方为甲一级的一种更优质的卷烟“云烟”问世，立

<sup>①</sup> 张水长等：《寻求新的突破：云南烟草工业的思考与展望》，云南人民出版社，1997，第50~66页。

即被视为烟中极品，据说毛泽东主席吸“云烟”后连声称赞：“想不到云南还有这么好的烟！”1959年国庆节前夕，由玉溪卷烟厂生产的“红塔山”卷烟问世。

到1985年，全国评出18个名牌卷烟。昆明卷烟厂的“云烟”、“茶花”、“大重九”，玉溪卷烟厂的“红塔山”、“恭贺新禧”、“阿诗玛”、“红梅”和曲靖卷烟厂的“石林”等七个牌号的卷烟被评为行优产品，占全国25个行优产品的28%。

1988年，玉溪卷烟厂的“红塔山”牌卷烟被评为国优产品，获银质奖。同年，全国放开13种名烟价格，其中云南占9种，即“云烟”、“红山茶”、“茶花”、“大重九”、“红塔山”、“玉溪”、“恭贺新禧”、“阿诗玛”、“石林”。

1991年，全国有三种牌号的香烟荣获全国金质奖，“云烟”、“红塔山”名列其中。

2001年12月19日，北京名牌资产评估有限公司在玉溪市举行了2001年中国最有价值品牌发布暨研讨会。该资产评估公司参照世界最有价值品牌评价标准，连续七年对中国最有价值品牌进行了研究，结论是“红塔山”2001年的品牌价值为460亿元人民币，连续七年荣登中国最高品牌宝座。“红塔山”是烟草行业唯一进入中国最有价值品牌排行榜的品牌。

2002年，云南各卷烟企业，大力开拓卷烟市场，相继开发了软“玉溪”、红塔山“铂金”系列，珍品“云烟”系列，“红河”88、99，精品“石林”系列，“国宾”系列及“小熊猫”等一批新产品，极大地提升了云南卷烟的品牌结构。

### （五）七彩烟标文化

烟标，是烟草制品的标识，俗称烟壳、烟盒。早期的烟标，只标烟名、包装支数、生产厂家、图案等。随着社会的发展，烟标印刷的质量越来越高，图案越来越精美。现代的烟标，一般标明烟的名称、注册商标、生产厂家、焦油含量、支数、烟的长度、品型，还配有图案和文字说明。

不同的时代，产生了不同的烟标。烟标深深打上了时代的烙印。

20世纪50年代，曲靖卷烟厂生产了“金花”牌香烟，印刷时选择了红、橙、绿、蓝、紫作为底色。后来，影片《五朵金花》上映后，该厂把“金花”改成“五朵金花”，仍按五种颜色生产，“五朵金花”烟几乎覆盖了华夏大地。

2005年8月，云南举办了第一届云南烟标展览，共展出了昆明卷烟厂、玉溪卷烟厂、红河卷烟厂、曲靖卷烟厂从1942年以来的1800多枚烟标。“红塔山”、“阿诗玛”、“石林”、“茶花”、“翡翠”、“蝴蝶泉”等，这类富有地方民族特色的烟标，正是云南历史文化、地域文化和民族文化的再现。其中颇具历史意义的有两枚烟标。一是重九烟标，这是为了纪念蔡锷将军领导的“九九”起义，庾晋侯先生用云南第一代机制卷烟机而生产的。原烟标用红蓝两色，到1949年，云南纸烟厂邀请云南艺术家廖新学、严浚等人，参照“重九”老牌商标，对“重九”商标进行了重新设计，“重九”更名为“大重九”。重新设计的商标，橙黄色的底色和麦穗图案主要表现国泰民安，五谷丰登；菊花叶片和圆形图案，象征九月菊花盛开，花好月圆；盾形图案和“9·9”除了纪念“重九起义”外，还寄寓了人们对这个品牌“久久不衰”的良好祝愿。由此，“大重

九”商标成为中国卷烟商标中最负盛名的商标之一<sup>①</sup>。二是昆明卷烟厂的前身云南纸烟厂为了纪念“七七卢沟桥事变”而生产的“七七”牌烟标，真实地再现了抗日战士抗击日寇的英勇场面。

## 五 云南烟草文化的开发和利用

多姿多彩的云南烟草文化，是当前进行民族文化大省建设一笔不可多得的珍贵文化资源。建立一个云南烟草文化博物馆，不仅是建设民族文化大省的需要，而且也是对烟草文化进行切实保护与开发利用之举。

云南烟草文化博物馆旨在全面展示我省烟草业发展的悠久历史，其中重点展示我省烟草文化的产生、丰富内涵、地方和民族特色等。具体而言，博物馆采用声光电等高科技手段，充分展示：①云南烟草发展的历史；②种类繁多的烟具与烟标；③各民族吸烟的习俗；④现代烟草工业的繁盛；⑤烟草业历史名人；⑥吸烟有害健康知识等。其中关于云南烟草业历史名人，重点展示三位人物，即庾晋侯、常宗会、徐嘉锐<sup>②</sup>。

庾晋侯，云南墨江县人，1922年5月自日本留学归国，在上海民国路创办南方烟草公司，设计和生产了具有昆明园林名胜和历史掌故特征的卷烟商标“唐梅”、“金湖”、“重九”、“护国门”、“翠湖”等牌号的卷烟。1922年，他从上海回到云南，创办了云南第一家机制卷烟厂亚细亚烟草公司。该公司先后生产了“重九”、“大观”等十多种牌号的卷烟。庾晋侯成为云南机制卷烟的创始人。

常宗会，安徽全椒县人。1925年获法国博士学位后回国，就任云南大学蚕桑系主任。1939年他受宋子文派遣，以农业部技正的身份，携带美烟籽种，商得省政府主席龙云的同意，在昆明东郊定光寺苗圃场进行了美种烤烟的引种试验。他在云南烤烟的引种试验和推广工作中发挥了开创性的作用。

徐嘉锐，云南昆明人。1927年获巴黎农学院农业工程师和农产品加工工程师后回国，并带回美国烤烟籽种试验。1928至1940年，他除教书外，应聘兼任云南省建设厅第2股长兼农场场长、昆明农事试验农场场长等职。在任职期间，多次对美种烤烟进行了试验。1940~1946年，他担任省烟草改进所副所长等职，直接领导和亲自参与了云南烤烟的引进试验和种植推广工作。1946~1989年，他在云大农学院任教授，培养了一大批烟草专业人才。他撰写的《云南的烤烟栽培与烤制》等著作，是云南烟草事业的宝贵财富。

云南作为一个多民族的边疆省份，有着内涵丰富、形式多样的烟俗文化。无论是记录烟俗的大量纸质的和电子的文献资料，还是直接反映烟草习俗的实物资料如烟具等，都是云南民族文化资源的重要组成部分。建立云南烟草文化博物馆已是当务之急。

① 何兆寿主编《云南烟草博览》，经济日报出版社，1995，第27页。

② 何兆寿主编《云南烟草博览》，经济日报出版社，1995。

现代医学科学的大量研究证明，烟支燃烧后烟气中的烟焦油是一种致癌物质，可见，吸烟对人体是有害的。我们在研究云南烟草文化的最后，有责任忠告世人：吸烟有害健康！

#### 主要参考文献

- 云南省烟草学会编《云南烟俗文化》，云南民族出版社，2005。  
何兆寿主编《云南烟草博览》，经济日报出版社，1995。  
张水长等：《寻求新的突破：云南烟草工业的思考与展望》，云南人民出版社，1997。  
云南省烟草专卖局、云南省烟草公司编《云南省烟草志》，云南人民出版社，1993。

撰写者：王水乔，云南省图书馆副研究员

# 驿道文化

## ——红土高原上流动的血脉

地处祖国西南边陲的云南地势高拔，为众多崇山峻岭簇拥，又为众多大江大河切割，交通向来艰险不便。云南西北侧，是世界屋脊青藏高原，北方经由难于上青天的蜀道和一系列江川与中华文明的摇篮黄土高原相通，东北边是奇妙的黔贵、蜀川地区并连接中原地区，东南隔十万大山与两广相连，南面是富饶的东南亚诸国。这样的地理位置和地理环境，决定了云南交通的基本特质。这一区域高山群峙，大江汇集，山路崎岖陡险难以通行车辆，江河湍急航运基本无从进行，千百年来主要以人背马驮的人马驿道交通四方，形成了独具一格的驿道文化。

一定的地理环境，总会产生与之相应的文化。为了生存和发展，为了与外面的世界沟通，为了相互之间的交流，令人难以置信的奇迹出现了：就在云南高原的一个个坝子之间，在一道道险山恶水的缝隙里，在茫茫的原野丛林之中，无数人马驿道从其间穿越而过，如蛛网般覆盖了云南的山川大地。这些驿道不仅将边疆云南与祖国中原内地紧密联系在一起，而且还像云南的许多山脉江河一样辐射出去，直接通往东南亚，间接通往南亚诸国，成为封闭的中国通往外界的重要国际通道之一。

云南驿道之所以四通八达，有其物质基础和历史及现实的迫切需求，也是祖国边疆开发的要求。云南在汉代就出著名的“越爰马”。南诏、大理时期，云南马驰名国内，称“大理马”。云南马以善走崎岖山道、耐力负重而闻名。在明代以前，云南马主要供骑乘和征战之用，明代以后，骡马才多用于货物运输，而且多用于运输民用物资。因为自明代以来，随着大量内地汉族移民进入云南，云南的商品生产迅速发展，人口也急剧膨胀，随之而来的各类消费也同步增长，特别是云南的铜、盐、茶的大量生产，促进了骡马运输的迅猛增长，以驮运货物为主的马帮商队应运而生，供他们行走的驿道也在不断延伸。

因而，自明清年间，直至现代交通相当发达的今天，云南的驿道交通就有这样的突出特色：骡驮马运，充路塞道。据解乐三先生1964年撰文介绍：“一九一一年至一九三二年为马帮极盛时代……公路未通以前，云南马帮，总计不下一万头牲口，为城乡物资交流、繁衍经济、扩大市场，起到了很大的作用。”<sup>①</sup>

云南驿道的开通和延伸，马帮的运行，为边疆的开拓发展，为中华灿烂的古文明在

---

<sup>①</sup> 解乐三：《云南马帮运输概况》，《云南文史资料选辑》第9辑，230页。

边疆的传播和扎根开花，为多民族经济、文化的交流融合，为国际间的经济贸易合作和友好往来，起到了难以估量的作用。可以这么说，云南的驿道浓缩了边疆山区一种深厚凝重的历史文化，它不仅蕴涵了马帮的种种传奇历史和精神特质，更包括了汉民族和中国传统文化在边疆少数民族地区传播及积淀的历程和内涵，充分表现出中华民族的传统在西部边疆的交汇融合与源流承继，十分典型地体现了中华民族多元一体的文化特征，也体现了国际间区域性合作的意义和价值。

当年经济的兴盛，马帮筚路蓝缕的行走，带来了驿道的发达和文化的传播和昌盛，当儒、释、道、伊斯兰，乃至西方的基督教、天主教随着一条条驿道进入时，与原住民传统文化相碰撞，大多经历了一个由拒斥到接受到交融，再到凋敝又再到繁荣的历史文化变迁过程，各少数民族之间也有着传统的相互交流、相互融合的历史，这些就共同成为代表云南文化变迁特色的一幅令人惊奇的图景。

现在，虽然各种现代交通网络取代了传统意义上的驿道，马帮驿道已成为一去不复返的历史，在一些地区只留下不多的痕迹，但其辉煌的去、其传奇色彩、其难能可贵的精神，仍可为我们提供值得礼敬和挖掘的文化财富。在西部大开发的今天，这一切更值得我们记取和借鉴。

## 一 沧桑古道接天边

云南地区与中华内地的交通联系，起码在新石器时代就已存在。汪宁生先生早就指出：“自古以来，云南和中原地区之间、云南各少数民族和汉族之间存在着密不可分的联系。”<sup>①</sup>方国瑜先生更明确指出：“甲部落与乙部落之间有通道，乙部落与丙部落之间有通道，丙与丁，丁与……之间亦有通道，递相联络，而成为长距离之交通线。此交通线以滇池为中心，往西经昆明、嵩唐、越嵩、敦忍乙，以达曼尼坡而入天竺；往北经西爨或邛都抵于蜀以达秦；往东经夜郎、牂牁抵于巴，以达于楚。再由秦、楚通于中原及江南各地，以交通线为大动脉，西南各部族与内地相联系。西南各部族社会经济文化发展并非孤立，是中国整体之一部分。自有历史以来如此，惟在程度上，古初稀疏，后渐频繁加密。数千年历史发展过程如此也。”<sup>②</sup>战国时楚将庄蹻率部入滇，即是云南以今滇黔路与内地交通联系的确证，与此同时，有文字清楚记载，在川西南与滇西北之间也有通道存在，那是一条古已有之的民族走廊。方国瑜先生早就考证过，云南氏羌族群的各民族即是由这条通道由北向南迁徙的。或者更准确地说，这条通道是由于民族迁徙而产生的。及至公元前250年，蜀太守李冰主持修凿从夔道（今重庆宜宾）通往滇东北的道路，由于道路开凿于悬崖巨石上，多为栈道，宽仅五尺，故称“五尺道”。公元前105年前后，汉武帝为寻找并开拓通往印度和西亚的捷径，以便包抄匈奴，曾广征士卒丁壮，两度用兵云南，在滇西大规模开凿“博南道”，打通了从成都起，经滇西大理、

<sup>①</sup> 汪宁生：《中国西南民族的历史与文化》，云南民族出版社，1989，第1页。

<sup>②</sup> 方国瑜：《云南史料目录概说》，中华书局，1984。

保山、腾冲与中南半岛各国，以及南亚印度诸国之间的政治、经济和文化交流的渠道，史称“蜀身毒道”，它由五尺道、灵关道和永昌道三条道路连接起来<sup>①</sup>。

唐宋时期，云南产生了南诏、大理国地方政权，前后延续五百多年之久。该政权的历代统治者并不是闭关锁国之流，他们无不重视制度建立，修筑道路，设置城邑，开设驿馆，使以大理为中心、遍及云南全境的驿道网络初步成形，不仅在西北方向交通吐蕃，并且内接中原，外通东南亚、南亚诸国，形成了比较发达的驿道交通。尤其大理马在宋朝中原地区信誉卓著，于广西邕州、宜州的茶马互市十分兴盛，于是滇黔东南部达广西一线，再转杭州的驿道也畅通起来。

公元1253年，蒙古骑兵由忽必烈等率领，从川西分三路插入云南，灭掉大理国，进而征服南宋，事实上进一步打通了云南通往各地的道路，并在原驿站的基础上设置了驿传“站赤”，九条主驿道四通八达，效率也大为提高，大大促进了云南的驿道交通，使云南的驿道运输发生了历史性的变化。明代朱元璋辈用心经营云南，云南驿道更有所发展，官方不仅大量移民入滇，而且开筑道路、广置驿传，并以民户或兵士为驿铺夫役，屯田自给，终身服役。许多交通要道上的驿站逐渐人烟繁衍，辐辏而成村镇。至今云南各地还有不少地方以当年驿、铺、堡为地名。清代云南驿制基本沿袭元明，只是更为完备。在人口和经济总量急剧增长的情况下，加之铜、锡等矿产的开采运输，古代驿运进入了鼎盛时期。林超民教授就指出：清代的汛塘“绿营兵退役时大多年老力衰，返回故乡的心情已淡漠，大多在附近各自垦田立业，安家定居，逐渐聚集成村落屯寨。有清一代云南有三千多处塘、哨、关、卡。戍守的兵士大都是应募而来的汉族农民，他们对于戍守边防，开发山区起到了积极的推动作用”<sup>②</sup>。

完全可以这样说，云南每一条驿道的开通和畅行，都与云南作为边疆的开发拓展分不开。它们是云南作为边疆发展的绝好缩影。

但到每一王朝后期，官方驿运交通无不衰败，届时驿道交通就主要以民间运输为主，驿道的修建和维修也主要依靠民间力量，显示出云南驿道文化很突出的民间特性。

云南的驿道运输，省内主要以盐粮为大宗，外运则以铜为主，其次有茶、糖等副食及山货、百货等等，除铸币用的“京铜”外，基本为民生最根本物资。到清末民初，滇茶成为出口物资的大宗，更显见云南驿道的民间性质。

云南的马帮驿道，经多年的开拓运营，逐渐形成迤南、迤东、迤西三大干线，另有无数支线蔓延出去。迤南路在清朝末年，即1910年，由法国人修成了滇越铁路，后又有云南本土商家民间集资修建个（旧）、碧（色寨）、石（屏）窄轨铁路，传统马帮驿道几乎被完全取代，只有走广西、贵州驮运鸦片大烟的马帮还在运营，另有直接往南走墨江、磨黑、思茅、西双版纳，再走缅甸、泰国的路线一直通到1949年前后。迤东线在现代公路、铁路通车后也就结束了它的历史使命。最为繁盛，沿袭也最为持久晚近，并且线路也最为漫长、最有云南驿道特色文化代表性的是迤西干线及其驳杂的各条支线。

<sup>①</sup> 参见林超民《蜀身毒道浅探》，《云南省公路史参考资料》第2期，云南省公路史编写组编印，1982。

<sup>②</sup> 林超民：《汉代移民与云南统一》，《云南民族大学学报》2005年第3期，第111页。

其中迤东干线分南北两线，而北线又分左右两路。北线右路是由昆明往滇东北，经杨林、马龙、曲靖、沾益、富源（平彝）进入贵州节资孔、普安、安顺到贵阳，再经黔、蜀、湘入中原和京城，基本就是明代傅友德、沐英进军云南的路线，也就是历史上的滇黔线。北线左路经会泽、昭通、盐津，入重庆宜宾，为滇蜀交通要道，也是明清时“京铜”外运的主要线路。左右滇黔、滇蜀两线合为迤东北线；南线一条是由昆明往滇东南，经开远、文山的广南、富宁东出广西、广东。迤东干线南北两线都是往内走，分别将云南与中原内地和两广沿海地区联系在了一起。

迤南干线分三条，含滇中玉溪、通海、红河、建水支线。一条是自昆明经开远、蒙自、蛮耗、河口到越南河内、海防；一条是自昆明向南，经玉溪、通海、元江、墨江、磨黑、普洱、思茅达景洪（车里）、勐海（佛海）、打洛出国至缅甸和泰国。也就是当时说的“走后路”，以驮锅盐和茶叶为主，也有布匹、山货和糖等。再一条是经玉溪、通海往滇南一线，经石屏，过红河（迤萨）到元阳、绿春、江城，再经易武（镇越）抵勐腊、磨憨，再往缅甸、老挝、泰国。

迤南干线的三条线路，主要就通往越南、老挝、缅甸、泰国等东南亚国家，为云南最为主要的国际交往路线。

迤西干线也分上中下三条支线：

上线由昆明经安宁、禄丰、楚雄、姚安、大姚，过金沙江与四川西昌、成都相连。中线由大理往鹤庆、丽江、迪庆入西藏，再到不丹、锡金、印度和尼泊尔，也有一条路由鹤庆、丽江、永胜，经宁蒗、四川盐源、木里、九龙到泸定、康定，与川藏大道相接。这条线路现在也被称为茶马古道<sup>①</sup>。下线由大理往保山、腾冲或盈江，出缅甸，一度被人们称为“南方丝绸之路”<sup>②</sup>；迤西干线中、下这两条路也是云南交通国际的最主要线路，并且是绵延最长、行走最为频繁的两条。

三条干线一通，加上各条附生的支线，再加上密密麻麻覆盖到每一个村镇的小路，云南驿道其实早已形成合理的网络，把云南与其他地区，把云南本地间的各个地方，十分密切地连接在了一起。

## 二 山间铃响马帮来

马帮拉成一条直线逶迤盘桓在山路上，挂在骡马脖颈上的铜铃随着骡马的迈步而有节奏地丁当作响，宁静的山间回荡着清脆、悠远的铃声。马蹄铁踏在石头上的声响则沉闷而厚重。这铃声和马蹄的得得声几乎就是云南驿道的标识。

世界上恐怕再没有别的道路像云南驿道这样走的几乎全是马帮。马帮是云南驿道文化的一大亮点，是一种道道地地的原生性文化。马帮们那独特的组织形式和规矩，那种

<sup>①</sup> 参见木霁弘等《滇藏川大三角文化探秘》，云南大学出版社，1992；李旭：《藏客——茶马古道马帮生涯》，云南大学出版社，1999；李旭：《九行茶马古道》，作家出版社，2004。

<sup>②</sup> 参见蓝勇《南方丝绸之路》，重庆大学出版社，1992。

长期在野外风餐露宿的生存方式，那四海为家的漂泊生涯，赋予了他们浪漫而传奇的色彩，也赋予了云南驿道一种神奇的文化内涵。

过去，马帮是云南特有的一种交通运输方式，它也是云南驿道主要的运载手段。众所周知，中国大西南区域山高水急的自然条件使水上航行成为纯粹的噩梦，山道的险峻崎岖，又根本无法行驶车辆，而云南地区自古又出虽矮小却极有耐力的山地马，这样，马帮的徒步运输就应运而生。

千百年来，无数的马帮在云南的各条驿道上默默穿行。在我看来，马帮们走各条驿道的故事，完全是一部只属于过去时代的传奇般的史诗。

专门从事大宗货物长途运输的马帮，骡马多者有数百匹，有的甚至多达数千匹。在一些小范围区域之间，更有无数小马帮营建起蛛网般的运输线，将物资的运输交流几乎覆盖到每一个村寨。有的马帮在云南与川黔桂藏间作跨省运输，甚至常年往返于缅甸、老挝、越南、泰国，以及印度、不丹、尼泊尔等国家，有的在省内外、国内外与火车、汽车进行货物接转运输。于是，马帮形成为有特定组织形式和营运管理制度，以及约定俗成的运作方式方法的专业化运输集团，类似于今天的运输公司。有人甚至将一些规模庞大的马帮称为“马帮托拉斯”。马帮商团化的出现，明显地具有资本主义运输生产的特征，同时也有着浓厚的传统行会的特色。

云南驿道上的马帮还有一个特点，就是马帮与工商业主之间建立相对固定的依存互利关系。商号与马帮在产销和运输之间形成的专业分工与依赖合作关系，这对双方扩大再生产极为有利，也是马帮运输业的一大进步。因转手贸易需要，商号一般都自己养有马帮，形成自己的运输力量，少则二三十匹，多则二三百匹，来往贸易全靠骡马一站站、一程程地把货物在产地和需求地之间来往运送。也有商号雇佣专业马帮的情况。

一般说来，马帮的组织形式不外三种。一种是家族式的，全家人都投入马帮的事业，骡马全为自家所有，而且就以自家的姓氏命名。第二种是逗凑帮，一般是同一村子或相近村子的人，每家出上几匹骡马，结伴而行，各自照看自家的骡马，选一个德高望重、经验丰富的人作马锅头，由其出面联系生意，结算分红时可多得两成左右的收入。第三种我们暂且将之称为结帮，它没有固定的组织，只不过因为走同一条路，或是接受了同一宗业务，或是因为担心匪患而走到了一起。上述几种马帮组织形式有时会搅和在一起，成为复杂而有趣的马帮景观。

马帮首领俗称为“锅头”，他既是经营者、赶马人的雇主，又大多是运输活动的直接参与者。赶马人大多出生贫寒，为生计所迫才走上赶马的路，因为走云南驿道不仅艰苦异常，而且还十分危险。由于马帮的各项工作完全靠赶马人分工而又轮流着做，所以每个赶马人都必须要具备全部赶马人应该具备的本事和能耐。首先，要懂天时地利，也就是说，要会看天气变化，要会选路，还要会选宿营的地方，同时还要通各民族语言；其次，要识骡马的性情；第三，要会各种马帮生活的技能，诸如支帐做饭，砍柴生火，上驮下驮，钉掌修掌，找草喂料，乃至医人医畜、扛枪打仗。

赶马人必须听从马锅头的指挥，马锅头就是他们的头儿，是一队马帮的核心，他负责各种采买开销，联系业务，甚至在野外开梢吃饭时，也要由马锅头掌勺分饭分菜。赶

马人只是马锅头雇用的小工。但马锅头和赶马人之间并不单纯是雇主与雇工的关系。马锅头，尤其是一些小马帮的锅头，大多是自己参加赶马帮的劳动者，与众多赶马人同吃一锅饭。锅头的名称也就由此而来。有的赶马人经过一段时间的努力，也会拥有属于自己的一两匹骡马，上路时将自己的骡马加入马帮，赚取自己的一份运费；如果再有些本钱，更可以备上一些货物驮上，自己也就有了一份利润。这样发展下去，一些马脚子就成了小马锅头。

一个赶马人一般负责五六匹骡马。一个赶马人和他所照管的骡马及其货物就称为“一把”。这样几把几十把就结成了马帮。

跟当时那些地方军阀的乌合之众相比，马帮更像一支训练有素、组织严密的军队，他们出门都是全副武装。马锅头、赶马人和骡马们各司其职，按部就班，兢兢业业，每次出门上路，每天从早到晚，他们都井然有序地行动。

骡马行进的队伍有自己的领导，那就是头骡、二骡。马帮一般只用母骡作头骡二骡。因为母骡比较灵敏，而且懂事、警觉，能知道哪里有危险，而公骡太莽撞，不宜当领导。头骡二骡不仅是马帮中最好的骡子，而且她们的装饰也非常特别，十分讲究。她们上路时都要戴花笼头，上有护脑镜、缨须，眉毛处有红布红绸做的“红彩”，鼻子上有鼻缨，鞍子上有碰子，尾椎则用牦牛尾巴做成。头骡脖项上挂有很响亮的大铜铃，二骡则挂小一些的“二钗”。头骡二骡往往要一个毛色的。“头骡奔，二骡跟”，将整个马帮带成一条线，便于在狭窄崎岖的山路上行进。头骡上还插有马帮的狗牙“帮旗”，上面书写着该马帮的帮名，让人一看就知道是哪一家的马帮。头骡二骡一威风，整个马帮就有了气势，一路浩浩荡荡，连赶马人自己走着都有了精神。在整个马帮队伍的后面，还要有一匹十分得力的尾骡。它既要能紧跟上的大队，又要压得住阵脚，使一大串的马帮行列形成一个整体。

马帮在路上，大部分时间过的是野营露宿的生活。一般天一发亮就爬起来从山上找回吃草的骡马，给它们喂料，然后上驮子上路。中午开一次“梢”。“开梢”就是吃午饭的意思。当天色昏暗下来的时候，马帮都要尽力赶到他们必须到达的“窝子”，在那里才好“开亮”。开亮就是露营。他们要在天黑前埋好镬锅烧好饭，卸完驮子，搭好帐篷。每天的打野开亮，都由大家分工合作，钉马掌的钉马掌，找柴的找柴，做饭的做饭，搭帐篷的搭帐篷，洗碗的洗碗，而且是轮流着做，以免不公平。马帮们每天的生活几乎都是如此进行，周而复始，月复一月，年复一年。

马帮的存在和运作，对云南的驿道交通，有着不可磨灭的贡献和影响。至今他们仍在一些不通公路或交通不便的地区辛勤劳作，构成了一个极为特殊的社会群体。据我所知，在现在的云南偏远山区，仍有一定数量的马帮存在。像迪庆州的德钦县、丽江市的宁蒗县、永胜县，怒江州的福贡县和贡山县等地，由于至今公路只通干线，山区的交通运输仍完全靠马帮进行。

马帮作为云南独有的一种经济交通方式，作为一种独特的行业，作为一种独特的文明文化载体，作为一个特殊的社会阶层和社会组织，在云南历史上，乃至今天，都有其重大而特殊的文化意义。

### 三 云南驿道马帮精神

马帮是云南驿道上一道独特的风景。不管以什么形式出现，云南驿道上马帮的存在和运作，起码已有上千年的历史。作为一种独特的生活生存方式，作为一个独特的社会群体，久而久之，在马帮的赶马人和马锅头身上，就形成了许多触目的精神特征。我以为，这些精神特征正是过去仅仅追求安居乐业，向往平和中庸的许多中国人身上所缺乏的。马帮文化，某种意义上就是云南驿道文化的具体体现。要说云南的驿道文化，就不能不将马帮文化说深说透。这里我们只将马帮的精神文化特征作一些概述。

赶马帮所经历的冒险性是人所共知的。马帮们身上最为突出的特征就是他们的冒险精神。为了生存，为了贸易获利，马帮们几乎是以自己的生命去冒险。这种冒险体现在三个方面。一是生意上的冒险。马帮大多活动在现代商业社会远未成熟的时期，法律不仅不完善，而且在许多地区简直形同虚设，马帮要做的每一笔生意，都有着极大的风险，加上政治局势的极不稳定，更增加了这种风险。有的人固然因为马帮贸易而兴家发财，但更多的人干了一辈子甚至几辈子，仍然一无所有。二是面对严峻的大自然的冒险。马帮运行的云南驿道各条线路，自然环境都异常危险艰苦，风霜雨雪，大山大川，毒草毒水，野兽毒虫，瘟疫疾病，随时随地都能置马帮于死地。绝大部分时间的野外生活，对任何一个赶马人和马锅头都是严峻的考验。不知有多少赶马人和马锅头就这样弃尸荒野，死于异国他乡，有时甚至连收尸的人都没有。三是土匪强盗的威胁。当时的西南地区，土匪强盗十分猖獗，尽管马帮都是全副武装，但仍不时遭到土匪强盗的袭击，死人损货的事时有发生。所以，走上马帮驿道就等于冒险，就等于拎着脑袋找饭碗。干马帮的都是些勇敢的人，是些意志坚定、能力高超的人。种种特殊的生存境况，决定并造就了马帮的冒险精神。

行走于云南驿道上的马帮是一个商业运作的群体，他们由各种各样的人组成，同时他们也要与别的形形色色的人来往打交道，为了自己的生存，也为了生意上的需要，他们都有着很好的宽容、亲和与合作的精神。例如马帮与商家就有着很好的团结合作关系，贯穿着亲密和合的精神。在马帮自身内部，由于大家结成了一起行动的马帮，同吃一锅饭，同睡一顶帐篷，一年四季一天到晚形影不离，马帮的利益就是大家的利益，就是每个人的利益，因而相互之间更是亲如一家。马帮还要与所经过地区的民众保持良好的关系。由于常年在路上闯荡，什么世面什么人没见过？马帮的眼界心胸也就宽阔得多，他们通情达理，体谅他人，而且路上什么情况都会碰到，别人碰到的难处很可能自己第二天就会碰上，你帮了别人，也就等于帮了自己。他们自己本身就吃过许多苦，也就特别能理解别人的难处。怨天尤人，或是只顾自己，只会使自己的路越走越窄，最后毫无出路。对马帮来说，没有宽容、亲和与合作的精神就根本无法生存。

马帮还特别注重讲信誉、守信用，这也是马帮生存发展的必需。由于处于非法制社

会，马帮的经营几乎完全靠的是信誉和信用。马锅头从来都是说一不二，十分干脆果断，而且说到做到，绝无戏言。顾主只要预先交付一点定金，他们就会尽心尽力完成工作，这已成为他们的定例。在他们那里已经初步具备现代商业社会和市场经济的基本要素。尽管马帮是一种民间运输团体，但它毕竟是一种商业组织，他们的运作已经是一种商业行为。每次货物运输，他们的责任都十分明确，而且落实到每个人的头上。马锅头要负责全局，要完好无损地保证货物运抵交接，到了目的地，一样一样由商号清点验收；赶马人负责照看归他管理的骡马，每头骡子，每样货物，都要负责到底。要是出了什么纰漏，做了什么手脚，下次就没有饭碗了。只有好好做人做事，才有人请你。所以马帮特别看重信誉信用，真要有何意外，哪怕自己吃亏贴进去，也要保证客户的利益。

马帮之所以能够这样，一方面有赖于传统伦理道德，另一方面，这一道德基础又与云南驿道沿途边远山区淳朴无欺的民风融为一体，使之得以维持和发扬。

虽然马帮这样做多少还有些江湖习气，但不能否认的是，马帮向来有着一种特殊的激动人心的责任感，因为前面的一切都是未知数，必须对马帮群体中的所有人，包括自己的生命负责，对那些珍贵的骡马和昂贵的货物负责，还包括着对远方家乡的亲人负责。

这也正是马帮在云南口碑甚好的原因。

马帮的行业性质，还决定了他们必须少惰性，多勤勉。不论多么漫长的路途，马帮都要一步步走过来。他们埋头苦干，不仅劳力，而且劳心。他们抛家别子，风餐露宿，常常逾年不归，随时要与恶劣的自然环境和糟糕的天气作卓绝的抗争，经常还要赶时间，抓机会，这当然比“日出而作，日落而息”、安土重迁的农民要艰苦得多。

不能否认，马帮的兴起和运作，是为牟利发财，然而正因为此，马帮的利益就跟国家和民族的兴衰息息相关，密切联系在一起。只有国家强盛了，只有人们生活繁荣了，马帮也才有靠山，才有财源。马帮为了生存，为了发展，就势必倚国重民，这就造就了马帮的爱国精神。

过去，云南驿道上的不少马帮一直走出国门，把生意做到了东南亚、南亚一些国家和地区，在与外国商人以及帝国主义、殖民主义者打交道的时候，常常因为自己国家民族的羸弱，而在生意上吃很大的亏。在关税上，在外汇汇率上，在货物价格上，如果没有自己的政府撑腰，就常常被动吃亏。许多马锅头对此深有感触。

从国内来说，如果政府腐败，官员横行，政局不稳，这些都直接影响到马帮的生意和生存。因而，马帮们常常体现出一种向心力，希望自己的国家富强昌盛，具有一种强烈的爱国精神。

在抗日战争爆发的时候，许多赶马人就积极投鞭从军，成为保家卫国的极好战士，因为他们平时不仅有严格的规矩和纪律，而且人人会打枪战斗，又熟悉地形道路。当时他们就唱出了这样的赶马调：“马铃儿响丁当，马锅头气昂昂。今年生意没啥子做，背起枪来打国仗。”他们中的一些人更辛勤奔波于各条驿道上，为抗战大后方的物资运输供应做出了重大贡献。今天，仍有许多昔日流落在外的赶马人回到祖国报效尽力也是明

证。在解放军进军西藏和平息叛乱的岁月里，他们也为中国的解放事业与国家的统一和稳定尽了不可或缺之力。

马帮经常四处游历，见多识广，眼界开阔，思想活跃，每每非一时一地的旧风俗习惯所能束缚，所以马帮在打破旧风俗习惯，改革旧礼教，促进新事物、新道德、新观念的产生方面，常有其特殊的贡献。云南向来因为交通不便，人们习惯于蜗居一地，这样就形成了比较保守和封闭的心态和状态，千百年来守着一些老的生产生活方式，十分缺乏信息的流通和思想等等的交流，常常故步自封，因循守旧。司马迁“夜郎自大”的说法就由此而来。是来来往往走四方的马帮打破了这种状态。马帮不仅把一些新奇的商品带到各地，也把一些新的观念和思想传播开去，因为马帮在当时就是些比较有见识的人，他们能够想别人所不敢想，做别人所不敢做。

为了寻找最直捷便当的道路，马帮必须作反复的摸索；为了鉴别货品的真伪，他们必须有十二分的精明，并且要用心学习，总结积累前人的经验教训，否则就可能血本无归；为了生意赢利，他们必须关注国际国内形势，掌握各种动态，随时准备应付各种变化；为了跟各少数民族做生意，他们大多学会了两三种语言，有的甚至会讲四五种语言，以至人们把马帮称作有几条舌头的人。在路上，他们不仅要经过酷热的瘴疠之地，也要过寒冷彻骨的雪山冰原，而且常常要在陌生的环境里与陌生的人交往，没有极强的生存本事，就只有送掉小命。

我们完全可以这样说，马帮信息观念强，广闻博听，他们不墨守成规，而是“乐观时变”。用现在的话来说，叫与时俱进。这种种优秀品德，正值得发扬光大。

如此等等，都使得马帮成为当时比较优秀的人物，他们也很好地把一些优秀的东西传到了四面八方。

赶马帮走四方，还成为许多人家教育下一代的绝好方式。滇中地区就有这样的民谚：“养儿不教，簸西坡上爬三遭。”意思就是根本不用教育孩子，让他们在马帮驿道上走上几趟就出息了。云南人就这么前赴后继，以赶马帮起步，以至于发家，成就了一代代富商，为社会积累下大量的物质和精神财富。

由于常年行走在路上，思乡之苦，思念亲人之苦，以及对异国他乡的种种感触，使得不少赶马人成为真正的歌手，并产生了独特的马帮文学“赶马调”。这也是云南驿道文化中的一枝奇葩。

当然，马帮也有其时代及阶层、知识等方面的局限，其中也不乏不法之徒，有的还有市侩、流民之恶习等等；有些马帮素质不高，即使在积累了一定资金之后，未能向更好的方向发展，形成类似企业的集团。但是，瑕不掩瑜，马帮在云南的历史上和现实中，在云南驿道的开通和运作中，毕竟做出了难以估量的贡献。对他们个人来说，马帮生涯无疑是一种闪光和辉煌，一个人一生中有那样一种经历，就是他毕生用之不尽的精神财富；对于文化学术来说，马帮提供了极为丰富多彩的研究天地。

从古到今，在许多中国人的心目中，生意人不是见利忘义的小人，就是重利轻义的家伙，但据我所知，在马帮里，很少这样的人。走四方的马帮，由于他们特殊的经历，往往造就了他们重义气、讲信用的品格，也锻炼了他们很能明辨是非的能力。他们虽然

是生意人，同时也是探险家，是必须凭自己的智慧、胆识、品格和能力等等才能生存的人。

云南驿道上那异常险恶的生存条件，那长达数千公里，来往一趟需耗时四五个月甚至半年多的漫长旅途，造就了马帮们为人称道的冒险精神，这种冒险不仅仅是拿生命财产作孤注一掷，而是需要非凡的胆识、坚韧的毅力、勇敢的气魄和卓越的智慧以及亲密无间的合作等等一系列美德。马帮身上不乏这些东西。这也正是云南驿道的迷人之处。

就是如此这样的马帮，千百年来贯穿起了云南的条条驿道，用自己的脚步，用自己的心血，构筑起云南驿道文化的核心。

#### 四 条条驿道通国外

作为一个边疆省份，云南有着漫长达四千余公里的边境线，与越南、老挝、缅甸等多个国家接壤，即使没有直接接壤的国家，如泰国、柬埔寨、印度，乃至不丹、锡金、尼泊尔也有庞杂的道路相通相连，这使得云南驿道成为名副其实的国际性道路，因而国际性也成为云南驿道文化的一大特色。

云南与东南亚、南亚的联系源远流长。黄惠琨教授就通过对属于百越系的泰人的深入研究，勾勒出由于泰人的活动而形成的古代云南与西至印度阿萨姆，南到泰国中部，东达越南的密切联系以及在政治、经济、文化等方面相互交往的线索。<sup>①</sup>

张竹邦先生据司马迁《史记·西南夷列传》记载，指出：“远在西汉时，早就存在着一条由四川经云南到缅甸、印度以至西亚等地的经商之路，此后汉王朝开辟了博南道，由这条路去博南（今永平）、渡兰津（今霁虹桥渡口一带），越永昌（今保山）经腾越，出干崖（今盈江），使‘丝道’得到进一步发展。”<sup>②</sup> 到近现代，“进出口货物一年比一年增加，八莫至腾冲的通道上，经常有七八千至一万头的马帮运输物资，腾冲海关验货厅每天摆满了大量货驮，棉纱每年不下五万大件。”<sup>③</sup>

据陈茜先生论述，印度史书《政事论》和《摩奴法典》就记载，早在公元前4世纪时，四川的丝和丝绸就已远销到印度，并通过印度转销到西亚、非洲和欧洲。1956年从晋宁石寨山发掘的西汉滇王墓葬群中，发现了印度的琉璃珠和海贝，这是云南与缅甸、印度通商的可靠证据。南诏、大理国时，与印度的大秦婆罗门国（今印度阿萨姆邦）、缅甸北部的寻传、大賧，中部、南部的骠国、弥臣、弥诺，孟加拉国的小婆罗门国（今吉大港附近），以及交趾（越南）、真腊（柬埔寨）、暹罗（泰国）、老挝均有贸易往来。宋时，缅甸已有中国生丝织成的缅甸纱笼。明代时，缅甸的宝石、玉石大量输入中国，云南的对外贸易也由贵重商品扩大到民间日用品。清代进出口货物品种和规模进一步扩大，与越南、老挝的贸易有很大的发展，茶叶、漆、安息香、瓷器

① 参见黄惠琨《从越人到泰人》，云南民族出版社，1992。

② 张竹邦：《滇缅交通与腾冲商业》，《云南文史资料选辑》第29辑，第142页。

③ 张竹邦：《滇缅交通与腾冲商业》，《云南文史资料选辑》第29辑，第146页。

和棉织品成为主要的进出口商品，直接促进了云南矿业、手工业的迅猛增长。1889年后，云南的蒙自、腾越（腾冲）、思茅先后开辟为商埠，设立了海关，拥有了对缅甸、越南等国进出口贸易的优惠条件，于是对东南亚诸国的进出口货物剧增，连带马帮运输业务进一步繁荣起来。由越南河内溯红河到云南蛮耗的水路，再转陆路到蒙自、昆明；由越南莱州到云南的陆路，由老挝琅勃拉邦和会晒到云南的陆路，都有很多马帮往来经商<sup>①</sup>。

云南大学人文学院历史系陆韧教授更以煌煌三十五万言大著，从云南特殊的地理区位环境、云南社会经济的历史发展及周边国家政治经济历史演变的背景入手，详细而深入地探讨了云南对外交通史，勾勒出云南驿道的外向型特征，并揭示了外向的云南驿道在中国对外交通史、云南社会进步和经济贸易发展中的作用<sup>②</sup>。这里我们就不再赘述。

正如我们在文章第一部分所述，云南驿道的三条干线及其主要支线，大部分都是对外交通的通道，是相对封闭的中国通往外界的重要国际通道。

在云南与四川、贵州和西藏之间，在云南与广西、广东之间，在云南与东南亚、南亚诸国之间，历来就有大量的马帮商团在来往运作，与云南之外的水路、公路、铁路和海运对接，形成明显突出的国际性、外向性特征。

尤其是在抗日战争期间，所有进入中国的路线都被截断时，从云南经由西藏再转道至印度的茶马古道成为抗日战争中后期大西南后方主要的国际商业通道。一时间沿途商号林立、马帮云集，其繁忙景象非我们今日所能想像。

这些驿道的贯通，无一不说明云南驿道的国际化特征，这是许多内地省区驿道所没有的特色。

## 五 深深植根于民间

在中国古代，官方驿制的时兴时废一直是交通方面，也是社会发展方面的大问题。每到王朝中后期，官方驿运就衰败不堪，民间运输的作用在这时就突显出来，成为驿道交通的主导力量。

从清末到民国初年，云南的官办驿运已大大衰落，与此大相背反，随着社会商品经济的发展，不仅云南各地间的商品运输流通需求大大增长，与中原地区、两广地区，甚至东南亚、南亚各国的商品流通量也达到历史上从未有过的水平，民营的商团化马帮便迅速发展起来，成为云南驿道上的运输主体，而且随着云南官铜运输的衰落，民间民生物资成为驿道运输的最大宗物资。所以，为最基本的民生服务、浓重的民间色彩，是云南驿道文化的又一个重要特色。

其实，云南驿道的最初起源，并非由于官方的重视和开拓，而是民间交往的现实需

<sup>①</sup> 陈茜：《云南对外贸易的历史概述》，《云南地方民族史论丛》，云南人民出版社，1986，第435、436页。

<sup>②</sup> 参见陆韧《云南对外交通史》，云南民族出版社，1997。

求，是各民族为了生存才逐渐摸索踩踏出来的。如古代中国最早通往印度的蜀身毒道，就早于张骞打通的北方丝绸之路，以至于张骞在大夏看到邛竹杖、蜀布而大为讶异。这条中印间交通最早的道路，只是由于没有官方的参与而完全是由民间所开通的，所以才没有史书记载。林超民教授曾指出：“蜀身毒道不像张骞通西域那样是为政治目的，在已有经济条件下，由政府的力量而凿通的。而是中、缅、印三国人民，尤其是巴蜀人民和西南夷诸部族人民，在长期的经济生产中，根据经济发展的需要自发地开拓的。往返于蜀身毒道的，最初主要是‘巴蜀之民’、‘蜀贾奸出物者’。”<sup>①</sup>从这样的角度看，云南的驿道是一条条奇特的商道，跟官道、国道不一样，它们最早的缘起，都是以民间交往、自发贸易的方式逐渐形成道路并交通的，并且始终以民间运输力量、民生民用物资为主体，哪怕到了抗战时期也没有例外。

在大多数朝代的中晚期，云南驿道的修建以及维修也主要依靠民间力量。如清代道光二十年，西双版纳普洱茶六大茶山的茶庄商号就自己出资，由当地民众出工，从四五里以外的地方背来石头铺设，先后干了五年，终于修通了经过曼罗、麻黑、象明、曼撒、倚邦过小黑江，再经勐旺、普文，直到思茅、普洱的石铺驿道，全长二百四十多公里。当地一直把它叫做“茶叶之路”。

无论何朝何代，云南驿道上走的马帮大都是民间马帮，驮运的货物也大都是民用民生物资，销路也在民间。这也是我特别关注云南驿道的一个重要原因。除了像滇缅公路这样由官方组织修建的道路，名字干脆就叫“援蒋大道”或“史迪威公路”。<sup>②</sup>过去的历代政府官方虽然也着力于驿道的开拓和建设，但这往往在王朝初年国力强盛时才进行，在更多的时候和更多的情况下，云南驿道的主要经营者和行走者仍以民间力量为大头。除了国家铸币使用的铜以外，云南的驿道也极少运送过官方物资，顶多有一些军队的调动、粮饷的运送和发配的官员，以及传递官方文件信息的驿卒从这些路上走过。这使得云南驿道成为名副其实的民间商道，具有它自己独有的淳朴、原始的风味，一种与民众生活息息相关的乡土气息，一种文化上的原生态。它为我们观察研究跨地区间甚至跨国间不同民族的经济、文化的传播、交流，提供了难能可贵的案例。

像茶马古道就是这么一条典型的民间商道。茶马古道无论从它的缘起，还是到它最为辉煌的抗日战争的高峰时期，都作为道道地地的民间商道而存在。尽管处于抗日战争的特殊时期，唯一一条通往同盟国印度的茶马古道也主要以运送山货、茶叶之类的民生物资为主。这些货物基本没有前线需要的军事物资，既没有武器，也没有大宗的药品，甚至连汽油、煤油都没有。那大多是一些日常生活用品。这也正是云南驿道一贯的路子。它是在民间自然生成的，服务于民间也是名正言顺。

顾彼得先生在《被遗忘的王国》中描述过抗战时期云南驿道的重要集散地丽江的

<sup>①</sup> 林超民：《蜀身毒道浅探》，《云南省公路史参考资料》第二期，云南省公路史编写组编印，1982。

<sup>②</sup> 参见中国人民政治协商会议西南地区文史资料协作会议编《抗战时期西南的交通》，云南人民出版社，1992。

商店：“商店相当黑暗而简陋。他们没有厚玻璃窗子，只有当街的木制柜台，下面货架上陈列着货物。要是考虑到是战争时期，商店里各种商品算是充足的。藏族马帮从加尔各答源源运来货物，既为了本地消费，也为了以惊人的价格转销到昆明。可以买到英国和美国制造的高级香烟和各种纺织品。甚至可以买到新的歌手牌缝纫机。当然价格是相当高的，因为马帮是世界上最昂贵的运输形式。”<sup>①</sup>

从拉萨返回时，马帮还会顺道将那里出产的氍毹、地毯以及山货、药材等土特产品转销内地，获利也颇丰。马帮购进运回的山货、药材可以说更为丰富，而且许多都是内地稀有的东西。

由滇中的玉溪、通海一带往老挝、缅甸、泰国的驿道，运送的货物也以药材、皮革、布匹、糖等民生物资为主。

云南其他的驿道情况也大致如此。这样，每年都有数万匹或更多的骡马，驮运着各种民用民生物资，在云南的各条驿道上来来往往。

## 六 多元化的民族走廊

我曾多次循着马帮阵阵幽远的响铃，走过长达数千公里串连起无数山谷、平坝和村寨的古驿道，它们让人体味到云南特有文化所具有的一种摄人心魄的内核：那从远古至今天延续着的原住民血脉文化，那包孕着那么多民族群体的多元文化，那么凝重多彩的宗教文化，那么多丰富而复杂的“个体”文化及“融合”文化……那多彩而神奇的文化现象就由一条条驿道有机地连接在一起。云南的各条驿道，无疑是云南多民族文化的最好载体和最为有效的传送带。民族性是云南驿道文化的又一特色。

云南的许多古驿道不仅是古代氐羌族群先民历史性大规模迁徙的重要路线，也是后来百越族群、百濮族群等各个民族相互交融、相互影响的主要渠道，更是后来中央王朝流官放任、充军发配，以及中原汉族大量移民进入的线路。

从考古发掘可以看出，从四川甘孜藏族自治州的丹巴、道孚、雅江，阿坝藏族、羌族自治州的理县、汶川、茂县，凉山彝族自治州的盐源、木里，到云南德钦、中甸以及丽江，构成了一系列石棺墓分布带，无论葬式还是随葬器具都基本相似，也就是说，从新石器时代早期开始，滇、藏、川大三角地区的文化就已经有着血脉联系，并接受了来自黄河流域古文明的深刻熏陶，从而成为中华民族古文化在西南边疆发展的一支。与此同时，由于地缘关系以及各条驿道的贯通，云南各地又感受到了来自东南亚、南亚，甚至西亚诸地的文化影响，同时它也将自己的优秀文化因素通过山间谷道流传到远方。

从文化人类学的角度看，云南的地质地理极为特殊，气候、物产也因之相差甚异，在这种情况下，人们如何使自己的文化适应复杂的自然条件，狩猎、采集、农业、畜牧业如何在不同的生态环境中发生发展，与此相适应的艺术、宗教、风俗习惯、意识形态

<sup>①</sup> [俄] 顾彼得：《被遗忘的王国》，云南人民出版社，1992，第42页。

等等又带有什么样的特点，驿道的贯通和马帮的运行又对上述这些问题产生如何的影响，实在值得深入探讨。

对于交通不便、运输不发达的云南省来说，要了解其历史文化，不从跨地区间各民族的经济、文化的传播交流入手去做，那几乎是不可能的。而云南驿道的网状贯通，正成为各民族经济、文化传播交流的渠道。

正如我们在引言里提到的，云南驿道存在了上千年，它联系起几大文化、经济区域，只要在这些路上低着头走上几里，你就会发现许多人类如何适应不同的生态环境，如何生存发展，如何相互激发相互影响，如何创造出那么五彩缤纷的文化的秘密。

世代生息在云南这片奇特高原上的二十多个民族，不论是云南仅有的少数民族，也不论是其他省区也有的民族，他们的经济、文化等等，都为一条条驿道密切地连接在一起；不论是白族、回族、汉族的马帮，也不论是纳西族、藏族、彝族、傣族的马帮，他们常年穿行在各条驿道上，将各民族的文化传来带去，开创出一个个多彩的民族走廊。

在金沙江边作为茶马古道一大“码头”的云南德钦县奔子栏镇，我为所看到的景象惊讶万分。过去，奔子栏以出最能干的“马脚子”（赶马人）而闻名于茶马古道，他们一人就能赶八九匹骡子，甚至多达十五匹，过去在茶马古道上奔波的“藏客”都愿意雇用奔子栏的马脚子，这些藏族马脚子也就跟随各族马帮走遍天涯，带回了各民族的文化。

居民全为藏族的奔子栏并不像其他藏族地区一样盛行过藏历新年，而是隆重地欢度农历的春节，这一节庆活动热闹非凡，其情形使人感到似乎是中原内地某个农村的春节，其实里面更包含了多民族的文化习俗。年三十合家团聚，喜过年关；初一访亲拜年，给压岁钱；初二到喇嘛寺拜佛，初三、初四上坟祭祖；初五、初六则庆山神、敬山神……其中将汉族、藏族、白族、纳西族等民族文化中的佛教、东巴教、自然崇拜、祖先崇拜以及许多民间信仰都融合在了一起。奔子栏的藏族服饰也与其他藏区大异其趣：普米族式的大包头，蒙古式的夹袄，彝族式的百褶裙……显得十分独特美丽。

而在整个迪庆藏族自治州，不仅清晰可见源远流长的藏族和纳西族的兄弟般的关系，也可发现他们相互融合的血脉历史。他们共同开发了康南地区。唐初以前，中甸三坝白地就有纳西先民居住，而这里就是纳西族原始宗教发祥地，被奉为纳西族圣地。以藏族为主体的居住于这里的藏、纳西等各个民族，对迪庆的繁荣、进步都有过贡献，而藏、纳之间的关系更为密切，到近代已发展到你中有我，我中有你，无论在文化传统、生产生活、语言诸方面，都是相互促进，相互借鉴。历史上藏纳之间通婚也很频繁。

历史上，藏、纳两族之间，虽发生过多次战争，而两族人民之间的交往和友谊，也是有史可考的。早在吐蕃时代，两个民族就有共同信仰的宗教“苯教”。当藏传佛教形成时，纳西族为佛教在滇西北的弘扬起到了决定性的作用。藏纳之间因茶马古道贯通而形成的广泛的文化交流，促进了民族之间的交往和融合。明代纳西族强盛起来，其居住

地盘向藏区扩展，比元代大了两倍，但同时也开始了纳西族融合于藏族的历史的进程，特别是夹住在广大藏区的戍边士兵和居民，由于社会生活的需要，一般经过三代以后，开始慢慢融合于当地多数民族，这是我国各民族自古就有的现象。

另一方面，由于受木氏土司的统治和纳西族先进生产水平的影响，康南藏区藏民又自觉不自觉地接受了纳西族的生产生活方式。如四川巴塘和乡城至今保有修筑水渠开垦水田的遗迹。云南维西县塔城乡的藏族与纳西族一样是种植大米的能手。启别乡的纳西族，虽然所操语言是纳西语，但当他们跳起藏族“锅庄”舞时，藏语歌词畅流不断如汤汤流水。他们大多数人取藏名，平时生产生活中的很多藏语词汇被纳西族借用。在迪庆藏区的方言词汇中，纳西语所占的比例也是很大的。又如：噶玛巴红帽系僧人支梅巴充当了木氏土司的帝师，木氏家族自此信仰藏传佛教；木氏土司在管理巴塘、理塘时期，为理塘长青春稞尔寺捐资的木刻大藏经版本（被称为丽江版）是大藏经中最好的版本，现今只有在拉萨大昭寺作为孤本珍藏。丽江地区纳西族中也出现了著名的藏传佛教圣露活佛等多位活佛。民国前期中甸噶丹松赞林寺寺主松谋活佛的经师鲁茸宜玛则是白地纳西人。

两个民族之所以有着如此密切的关系，就因为存在着一条被称为“茶马古道”的驿道。世代生息在滇、川、藏交界地带的藏族和纳西族就在这条路上来来往往，相互战争，相互学习，相互通婚，相互贸易，最终友好地生活在一起。号称世界上最长的英雄史诗《格萨尔·姜岭大战》生动而艺术地讴歌了这一切。到明末清初，中心在云南丽江的纳西族木氏土司势力逐渐衰落萎缩，分布在边缘各地的纳西族也渐渐被当地占强势的藏族所同化，不仅服饰、饮食、住房完全藏化了，连姓名、语言和宗教信仰也与藏族无二。这正像藏族谚语所说的：“不像铁一样相碰撞，就不会像心一样相友爱。”这大概是当时那些争来斗去的统治者所始料不及的。辛亥革命后，连强悍有为的川边总督赵尔丰的川兵也成了当地的居民，并完全同化于藏族，他们的后裔连汉语都不会说了。

在云南德钦县的茨中村，就有四十多户徐姓四川人居住，他们的祖上是随西方传教士来此的，现在他们虽还信奉天主教，但日常生活已完全与当地藏族无二，大多数人基本不会汉语。

天主教于19世纪中叶由四川向南进入滇西北，其传播线路与茶马古道正好重合。

据小中甸吉孜宗的老人讲，他们的祖先是从丽江和金沙江边来的，而村中的几户段姓人家迁自四川盐源县的一座桥边，杨姓则迁自云南大理一带。可见，在这片曾有无数英雄驰骋争战、流血厮杀过的咽喉之地，最终还是汇聚融合成了一种相互容纳、相互吸附、难分你我的一体文化。他们根本说不清属于哪个民族。也许人类友爱亲和的力量在历史长河中比人类之间的血腥厮杀要更为深在和强大一些吧？

村中老人也都还记得，吉孜宗曾为普洱—大理—中甸—西藏的茶马古道的关口，以前都设有税官向来往客商征税。因为这里是茶马古道的必经之地，来来往往的各民族客商、移民等等，都要从这里经过。

可见，这些驿道就像一条流动的血脉，连接起了沿途的各个民族，使他们成为祖国

民族大家庭的一员。

显然，云南的条条驿道沿途，可以说就是多民族大交流、是不同民族文化大融合大贯通的传送带。大家知道，地理生态环境总能在一定程度上反映民族及文化集团的格局。云南的各条驿道延伸在海拔数十米至五千多米的广大区域内，纵占十多个纬度，横跨二十多个经度，众多的民族集团就分布在不同的海拔高度上，再加上河流的切割，山脉的纵横交错以及气候的垂直分布，构成世界最奇特的地形地貌，因而形成独具一格的地理单元，大大地塑造了不同民族集团的独特的民族文化。其后，这些民族文化又因为条条驿道的网状贯通，于是相互包容，相互影响，最终作为中华文明的一个个“亮点”而被吸纳为一体。这也正好吻合费孝通先生一贯主张的中华文明一体多元的理论。<sup>①</sup>

云南之所以有着多元文化交汇融合的特征，还在于云南驿道上是以马帮这种独特的载体来运作的。马帮无疑是最容易进行文化交流的运输工具。虽然马帮当年走在这些驿道上，并没有意识到他们事实上已成为不同地区、不同文化间交流的使者，但他们不仅要跟各地的物产打交道，更要与各地的各民族人民打交道。他们就像一股股流动的血脉，就像活的粘合剂，将各民族及其文化结合在一起。

今天，在藏族的碉楼院房中，五音阶的丝竹旋律隐然有傣家凤尾竹的婆娑之声；在滇西北藏区的房屋建筑中，可明显看到白族工匠留下的苍山洱海的痕迹；雪山脚下，还有着纳西族先人留下的村寨城堡遗址和水利旧迹；遍及各地的寺庙壁画上飞动着印度、尼泊尔文化和汉文化的色彩和线条；河谷地带，半山坡上，可以见到许多十分相近似的岩画和石棺墓葬……

我们完全可以这样说，云南这一特殊区域自然形成的生态格局，孕育了各民族及其文明文化，而驿道的网状贯通，又使这种种文明文化相互渗透，相互影响，相互交融，使得一地区成了丰富多彩的民族文化的大熔炉，成了文化多样性的典型区域。

云南的各条驿道，正是这样一条不同部族集团及文化大板块之间文化交流的主渠道。研究这些古道及它们所产生的广泛影响，将有助于我们对亚洲古文明形成过程的进一步认识，也有助于我们对西南各民族与祖国大家庭关系的认识。

## 参考文献

- 黄恒蛟主编《云南公路运输史》第一册，人民交通出版社，1995。  
杨聪编著《中国少数民族地区交通运输史略》，人民交通出版社，1991。  
杨毓才：《云南各民族经济发展史》，云南民族出版社，1989。  
北京大学历史系等辑《西藏地方历史资料选辑》，生活·读书·新知三联书店，1963。  
王明达、张锡禄：《马帮文化》，云南人民出版社，1993。

<sup>①</sup> 参见费孝通《学术自述与反思》，生活·读书·新知三联书店，1996；《师承·补课·治学》，生活·读书·新知三联书店，2002。

《中国少数民族经济问题研究》1~9册，中国少数民族经济研究会、中央民族学院少数民族经济研究所合编。

《中西交通史料汇编》，1~4册，中华书局，2003。

《云南边地问题研究》，云南省立昆华民众教育馆，民国二十二年五月。

木霁弘等：《滇藏川大三角文化探秘》，云南大学出版社，1992。

李旭：《藏客——茶马古道马帮生涯》，云南大学出版社，1999。

李旭：《九行茶马古道》，作家出版社，2004。

《云南文史资料选辑》第6~29辑。

撰写者：李旭，云南省社会科学院研究员

# 石刻文化

## ——云南历史沧桑的记录

人类自从在地球上出现以来，就与石头产生了非常密切的关系。严格地说，从能够制造石制工具开始，才有了真正意义上的人。石头这个大自然的产物，始终伴随着人类历史的发展和进步，是人类十分亲密的伙伴。远在旧石器时代，人类就已经开始利用天然的石材打制加工生产工具，在新石器时代石器由打制石器过渡到磨制石器，如石斧、石刀、石铲、石凿、石锤、磨盘、石簇等。随着生产力的提高和社会的进步，人类对美的需求也自然产生，开始用石头制作装饰品，如石珠、石手链及石质或玉石的各类装饰物等。进入阶级社会后，为适应人类社会经济文化发展的需要，人类审美观念不断更新，人们对石头的爱好更为广泛，从而又产生了石雕、石刻、石窟等石刻文化。

石头质地坚硬、开采便利、分布广泛、取之不绝。自有文字记载的历史以来，就出现了石刻文化。石刻，是在全世界都普遍使用过的一种文字载体。石刻还因可使之体量硕大，便于造型，故成为人类最早记述历史事件的载体，正所谓树碑立传。人们或以石头建造巨大宫殿，以示王朝的辉煌，或以石碑雕刻法典，向臣民公示国家法令，这在古今中外均是如此。对逝者的怀念、对执政者的评价、对后人的戒告，是碑刻的重要内容之一。古代埃及，大约在 5000 年前，就已经有了这种文字石刻，中国的文字石刻出现于秦汉时期，但后来者居上，其石刻不但数量多，而且所使用的范围非常广泛，成为中国古代文化的一个重要内容。石刻一般都具有纪念性，其目的均是为了永久保存才专门制作。古埃及的金字塔、狮身人面像，巴比伦的空中花园、柬埔寨的吴哥寺、印度的泰姬陵等古代建筑均以巨石为材料修建而成，成为古代石刻建筑史上的奇迹。中国古代自商周起，逐渐形成了一套等级分明的陵寝制度，陵墓石刻就是随着陵寝制度和丧葬习俗的产生而发展并成为其重要组成部分。碑刻在中国历代帝王陵墓是较为重要的部分，如陕西唐高宗李治的功德碑和武则天的无字碑。由于这一习俗的影响，历代均出现了各式各样的墓葬石刻，创造出了众多风格各异、生动多姿的石刻艺术品。勒石刻文，是中国古代石刻文化的一大特点，人们以石刻来镌刻当时的各种大事，碑文内容有追述死者的生平、德行、勋业，也有记录重大历史事件、战争，民间建寺修庙、铺桥修路、购置田产，以及官员的政绩、劣行等。自汉代佛教传入中国后，出现了宗教石刻，产生了大批石窟寺、石佛造像，石窟艺术成为佛教艺术的主要表现方式。石刻文化艺术在历史发展中不断地产生新的门类，从而出现了各个不同时期的石刻文化，由此从不同角度反映了不同历史时期的文化、经济、民族、风俗的特点。历代匠师们充分发挥了他们的聪明才

智，将实用性和艺术性巧妙地结合起来，留下了许多石刻艺术珍品。石刻文化记录了人类社会的发展进程，折射出了人类文明的光辉成就。

## 一 云南石刻文化的分布情况及种类

### 1. 云南古代碑刻分布情况

云南古代碑刻的分布，与其所在地区的历史、文化、政治背景有着不可分割的关系。因此，碑刻往往也成为记录这些地区历史大事件的佐证。镌刻在石碑上的各体文字，形态各异、精彩纷呈。众多的碑刻，除了保存了大量的历史资料和文献外，还是古人多种风格的书法作品。云南虽地处边陲，但汉文化的影响也无所不及，在古代云南的碑刻不乏其杰作，其中有几块保存至今的古碑还是中国书法艺术史上的重要瑰宝，这就是简质古茂的《孟孝琚碑》、朴厚端庄的《爨宝子碑》以及雄强茂美的《爨龙颜碑》<sup>①</sup>。

云南最早的碑刻是东汉孟孝琚碑，这是云南现存唯一的汉代碑刻。碑残高 1.33 米，宽 0.96 米。碑文计 15 行，存 256 字，隶书。碑文两侧有青龙和白虎，下有玄武。由朱提郡人士撰写，碑文记述汉代武阳令之子孟广宗（字孝琚）的生平事迹，其文辞典雅，形体、画像、书法均为东汉时期盛行的风格，此碑是研究西南古代民族史的珍贵史料。该碑现位于昭通市实验中学内。

云南最著名的碑为两爨碑。《爨宝子碑》，立于东晋大亨四年（公元 405 年），俗称“小爨碑”。高 1.83 米，宽 0.68 米，碑文 400 字，碑额题“晋故振威将军建宁太守爨府君之墓”。碑文记述了墓主爨宝子的生平。爨宝子系爨部族首领，世袭建宁郡太守。碑文书法介于隶、楷之间，字体古朴，享有“南碑瑰宝”之美誉，具有很高的艺术价值，也是研究汉字演变的珍贵资料。该碑现立于曲靖市第一中学内。

《爨龙颜碑》，位于陆良县东南 14 公里处的薛官堡。俗称“大爨碑”，是宁州刺史爨龙颜的墓碑，全称“宋故龙骧将军护镇蛮校尉宁州刺史邛都县侯爨使君之碑”，立于南朝刘宋孝武帝大明二年（公元 458 年）。碑呈长方形，高 3.38 米，下宽 1.46 米，上宽 1.35 米，厚 0.25 米，碑阳正书 24 行，每行 45 字，碑阴职官题名三列，碑文追述了爨氏渊源及爨龙颜的生平事迹。碑文书法气魄雄浑，笔力遒劲，是隶书至楷书过渡的典型，为历代书法家所推崇。

两爨碑出土后备受世人的赞誉，康有为认为《爨宝子碑》是“正书古石第一”，称《爨龙颜碑》为“神品第一”。此二碑在中国书法史上享有崇高的地位。

被称为滇中第一名碑的《王仁求碑》，位于安宁县鸣奚乡大石村西山坡上，立于唐武周圣历元年（公元 698 年）。题名“大周故河东刺史之碑”，通高 2.81 米，宽 1.5 米，紫沙石质，共计 34 行 1830 余字。碑文记载了唐王朝对云南边疆的统治，介绍了王仁求任河东刺史时，协助朝廷平息叛乱，治理河东州的事迹。具有重要的史料价值。立碑人是王仁求的长子王善宝，王仁求碑文的撰稿人，是唐初与陈子昂齐名的成都人阎丘

<sup>①</sup> 郭伟：《中国名碑三种——孟孝琚碑 爨宝子碑 爨龙颜碑》“序”，云南美术出版社，2001，第 3~5 页。

均。《旧唐书·文苑传·陈子昂传》说“子昂卒后，益州成都人闾丘均，亦以文章著称”。杜甫也以“世传闾丘笔，峻极逾昆仑”的诗句赞赏他的文采。碑文为王善宝自书，其书法古朴纯正，不知吸引了多少书法爱好者。清乾隆年间的云南布政使、金石家王昶对其评价是“字画古劲，盖有华风，有足嘉者”。经历了700多年的风雨，被淹埋在乱石荒草丛中的王仁求碑被滇状元杨升庵寄居安宁时访获，并写下《过石庄村访唐河东州刺史王仁求碑》五律二首：

唐代河东守，周朝圣历时。土花封绿字，石发被金碑。泣露麟犹卧，嘶风马自悲。荒原谁过问，郡乘亦不知。

鸣蚁古河东，川原势亦雄。城荒吊华纳，山远问葱蒙。玉筋埋天禄，银钩剥画虫，闾丘名河东，乡宪仰清风。<sup>①</sup>

经杨慎的发现及诗文的宣传，该碑的价值才为世人所知晓。后经历代的修墓复碑，此碑得以妥善的保护。

《南诏德化碑》，位于大理市太和城遗址上，碑高3.02米，宽2.27米，厚0.58米，碑阳正文3000余字，立于唐岱宗大历元年（公元766年）。碑文叙述了蒙氏统一六诏，合并爨部，天保之战，归附吐蕃，开通印度、缅甸等历史大事，是研究南诏历史的珍贵资料。碑文洋洋数千字，文辞典雅，书法俊秀，是云南第一块丰碑巨石。

《段氏与三十七部会盟碑》，位于曲靖市一中爨碑厅内。此碑立于大理段氏明政三年（公元971年）。碑高1.25米，宽0.58米，全碑文字212字，记载了段氏与滇东37部征讨“妄服背恩”的部落后，会盟立誓，颁赐职赏的史实，是研究云南少数民族关系史的重要资料。该碑书体行楷，笔力遒劲，历代书法家对它评价极高。

《元世祖平云南碑》，位于大理古城西郊，苍山中和峰下，全称“世祖皇帝平云南碑”。立于1304年，高4.44米，宽1.65米，石龕罩顶，异龙托碑，是云南古巨碑之一。碑文为翰林程文海所撰，追述了元世祖平云南的经过，颂其“圣德神功”及元宪宗到大理的一些行政措施，对研究元初的政治、军事及云南地方史提供了较为可靠的资料。

新近在南诏故都太和城遗址出土的“仓贮碑”，其形状为一块青麻岩天然椭圆形，碑下部有粗糙的加工断面。碑高57厘米，中段最宽出宽40厘米，碑体厚薄不均，碑厚12~15厘米。碑体背面凸凹不平，无文字。碑文阴刻汉字7行，每行6~13字，共70字。直书右行，正书。字体间距不规整，碑文中有多个疑难别异字，据有关研究者认为，碑文的释读与汉字记白语的《山花碑》相似<sup>②</sup>。

昆明筇竹寺白话圣旨碑，在昆明西郊玉案山筇竹寺大殿右壁。砂石，高1.5米，宽0.85米，碣头呈半圆形，浮雕云纹。正面用汉文刻元仁宗爱黎拔力八达颁给住持僧玄

① 张民义：《滇中第一名碑——唐王仁求碑》，《昆明旅游文史》，云南人民出版社，2004，第53~54页。

② 杨德文、张灿垒：《南诏故都太和城遗址新发现一块南诏国早期重要碑刻》，《云南文物》2002年第2期。

坚的圣旨。碑阴用回鹘式蒙古文刻云南王阿鲁颁发给筇竹寺的令旨——即《云南王藏经碑》。“圣旨碑”文22行，仅第16行足刻67字，余则因尊称提行，空字不足行，正书。书法、雕刻技术均欠佳，并有错落，但无损此碑的历史、地理、语言学方面的重要价值。该碑主要内容是指示颁赐给筇竹寺的藏经及寺院田园、马匹、商店、当铺、税粮等等，任何人不能侵犯，并任命玄坚住持圣庙，“以祝圣寿”。这种以皇权方式支持宗教并在经济上确立寺院地位的做法，在云南古代的寺庙里还不多见。这是研究元代云南地方史与宗教的主要史料。碑文中还证实了元初称昆明为“鸭池”，订正了《马可波罗游记》中“雀岐”（即鸭池）即“省府大理”之误。碑文用当时的白语口语，除融合汉、蒙、白等民族语言外，还使用了天竺（古印度）方言，如“双”。谢肇淛《滇略·俗略》载：田亩谓之一双，盖西域语（此西域指印度）。滇西近天竺，故其方言云尔<sup>①</sup>。说明14世纪初，云南少数民族与天竺及内地间的文化交流。目前国内写有回鹘式蒙文的文物十分罕见，《云南王藏经碑》成为研究蒙古语言史和蒙古文的珍贵资料。

太华寺常住田地碑，位于昆明西山太华寺，砂石。高1.35米，宽0.85米。文分6列，列16行，行14字，正书。碑称“恩师玄鉴和尚于安宁州安登庄、和尚庄、新生甸三庄，自备价银，所买田地以及自行开挖地亩数目，开载清晰，特为碑记，以志不朽。大元泰定二年岁在己丑（1325年）仲吕上浣太华山住持涌海同道友立石”。该碑对研究元代寺院经济有重要价值，其所载田亩价格、租金等情况很有价值。史载元代云南使用货币以中统钞和肥子为主，极少使用银两，而此碑记载使用银两，弥补了史料的不足。例如：“至元二十三年，以价银三百七十两，买到安登庄人李阿黑、张保、江茂等绝嗣民田三项，凡板田八十九亩七分，秧田五十五亩二分，共一百四十四亩九分，收租粒八十三石八斗。”<sup>②</sup>

曲靖军民府六属公立府治碑，位于曲靖城内麒麟公园建府碑亭内。碑为长方形，无碑额，长2米，宽0.2米，厚0.14米，碑文22行，每行13~73字不等，正书。该碑碑文内容记述了清康熙二十年曲靖建府时的古城池的范围、主要建筑物及历史沿革情况。此碑以颜体书写，书法典雅庄重，是研究曲靖清初地方史的宝贵资料<sup>③</sup>。

昆明安宁温泉永革佚马碑，记载了清代安宁温泉民众对官府的强征苛派苦不堪言的情况。云贵总督屡次接报，获悉各地滥派力役等多种弊政，最后发布告示，禁止过往官弁巧立名目，向地方铢求，违者重究查参。温泉北界民众，为使各类差役不再向百姓收取杂役，于嘉庆四年（1799年）把这一告示全文翻刻于环云崖南崖，名为《永革佚马碑记》<sup>④</sup>。

乡规十戒碑，位于曲靖市麒麟区三宝镇雅户村小庙内，碑为横长方形，青石质，横长1.1米，纵宽0.5米。碑阳、碑阴均刻有字。碑面磨制光洁，字迹清秀。碑阳刻文

① 王海涛：《昆明文物古迹》，云南人民出版社，1989，第144、145页。

② 徐发苍主编《曲靖石刻》，云南民族出版社，1999，第150页。

③ 徐发苍主编《曲靖石刻》，云南民族出版社，1999，第61页。

④ 万揆一：《安宁温泉的题石》，昆明市政协文史委、昆明市旅游局编《昆明旅游文史》，云南人民出版社，2004，第131、132页。

29行，每行6~13字，共268字。碑阴刻27行，每行5~14字不等，共212字。正书。此碑刻立于清道光二十二年六月（公元1842年）。该碑阳面记载了乡规十条戒律，阴面是雅户村合众立碑。该碑记录了全村开办义学、转买土地、水利使用等事项，碑文中所列十条戒律分别有：一戒忤逆父母；一戒欺压善良；一戒蛊惑愚昧；一戒流毒地方；一戒连朋结党；一戒聚赌窝赃；一戒酗酒滋事；一戒唆讼纷争；一戒收藏盗贼；一戒贩卖芙蓉<sup>①</sup>。由此看出当地社会的民风十分淳朴，百姓们自己制订的村规戒律是大家都必须遵守的，这对于维护地方社会的安定，倡导尊老爱幼的社会风气起到了很好的作用。碑文字体端庄秀丽，刻工精致，是研究地方史和乡村风俗的难得资料。

鬻琴碑，位于富源县胜境关“石龙寺”山门右壁前。碑为长方形，半圆首碑额，高2米，宽0.8米，厚0.15米，青石质，双面刻有碑文。此碑是清光绪三十四年（1908年），平彝（富源县）拔贡李恩光撰修《光绪平彝县志》，至胜境关收集资料时，在驿道边发现，原为“遗爱碑”，因碑文感人，请示县令批准后，重新撰文，改立“鬻琴碑”于胜境关“石龙寺”山门右壁前。碑阳面阴刻“鬻琴碑”三个大字，字高0.4~0.5米，宽0.3~0.35米，碑阴面刻正文12行，每行21字，共243字，竖排左行。“鬻琴碑”三个大字为石城（曲靖）孙琼所书，行楷书体，字迹工整清秀，笔力雄健<sup>②</sup>，碑文撰写充满了对清官的赞扬之情，言词感人。此碑是古代颂扬清官为民清正而立的碑。其碑文写道“来携此琴来，去鬻此琴去，伤哉！廉吏不可为……”

## 2. 云南的石窟、摩崖石刻

云南的石窟艺术出现于南诏、大理国时期，这一时期也是云南政治、经济、文化发展的重要阶段，特别是在宗教文化艺术上是一个辉煌的时代。南诏时期，石窟艺术造像从四川传入大理后，与当时大理盛行的密宗以及民族宗教信仰相结合产生了具有地方民族特点的石窟雕刻艺术。

剑川石钟山石窟位于剑川县城西南25公里处，因山石形状如钟而得名。剑川石钟山石窟至今共发现16窟，造像139躯，石兽1只，题刻40余则，碑碣5通，岩画1处，分布在石钟寺、狮子关、沙登箐。石钟山石窟中规模最大、内容最丰富、艺术水平最高的是第八窟。此窟由石窟与摩崖组成。中为一拱形龕，高0.90米，宽0.60米，进深0.65米，正面须弥座上原雕佛像已毁，后世补雕一女阴，两旁有榜题墨书，右为“广集化生路”左为“大开方便门”。龕左壁浅浮雕一佛二菩萨，佛结跏趺坐于须弥座上。二菩萨一现四臂，一现六臂。龕右臂浅浮雕一佛二菩萨，佛高肉髻，着袒胸衣，手结禅定印，结跏趺坐于须弥座上。须弥座前亦雕有菩萨。

龕外楣额雕莲花宝盖，榜题正中阴刻“五匹西”三字。榜题右上侧有大理国盛得四年（公元1179年）墨书题记，字多泐蚀，难以辨认。

龕外左右两浅龕，左雕增长天王，右雕持国天王，顶盔贯甲，头后雕火焰宝光。在持国天王右有一小龕，中雕一坐像，左右雕六臂、四臂菩萨像，佛像前雕一僧盘坐，龕

<sup>①</sup> 徐发苍主编《曲靖石刻》，云南民族出版社，1999，第189、190页。

<sup>②</sup> 徐发苍主编《曲靖石刻》，云南民族出版社，1999，第266、267页。

上有画像一铺，中为佛，左、右为二协侍<sup>①</sup>。

剑川石窟的开凿自南诏（唐）到大理国（宋）时期，历经三百余年。石窟布局紧凑，造型生动，雕刻技艺高超，具有浓厚的地方特色。

安宁法华寺石窟，位于安宁县东郊5公里的洛阳山小桃花村，石窟沿山崖开凿，分刻于东、南两岩。东岩刻十八罗汉，姿态面貌各异，另有佛、观音、地藏菩萨等石刻。南岩刻卧佛，全长4.3米，作曲肱而枕状，袒胸跣足，神态奕然。属大理国时期的作品。另有明代杨慎摹写的“岫嵎碑”刻石。

大理挖色石窟，位于大理市洱海东岸挖色乡高兴村山腹，石窟分两区共23窟，其中凤鸣台区有5窟，雕刻有坐像、菩萨、神虎等像；龙绕石区有18窟，一窟雕一罗汉，共雕18躯，大理挖色石窟年代为大理国晚期，属显宗风格，由于石窟雕像长期处于自然状态，现已严重风化，漫漶不清。

袁滋题记摩崖石刻，位于盐津县豆沙关，为四川进入云南的交通要道，唐代称石门关。袁滋题记摩崖石刻，长0.44米，宽0.36米，计8行，共122字。唐贞元九年（公元793年），背逆唐王朝42年的南诏，派使者请求归唐。翌年，朝廷派御史中丞袁滋一行，奉命执节赴云南册封异牟寻为南诏归义王。由戎州（今四川宜宾）入滇，经石门关时，袁滋题书，以记此事，命人刊刻石崖。

禄劝密达拉摩崖石刻，位于达拉乡核桃箐的崖壁上，有北方多闻天王及大黑天神造像各一尊，为浅浮雕。北方多闻天王造像高2.3米，头戴化佛冠，慧眼，右手执戟，左手托塔，身着甲冑，环绕天衣，腰佩短剑，脚穿芒鞋，它于两鬼奴上，下有二骷髅，右上方有阴刻楷书“大圣北方多闻天王”。大黑天神，高3米，头顶盔。六臂，左三手各执钵、鼓和绢（未刻）。右手执三戟叉、剑（未刻）和念珠（未刻），项系人头一串，腰挂骷髅，身着甲冑，赤足，足下为一未雕石块，左上方刻“大黑天神”。在两尊造像间有“奉为施主三遍坦绰□□长□乐□信男□”题记。“坦绰”为南诏、大理国官名相当于宰相。<sup>②</sup>禄劝在洱海与滇池之间，这一石刻成为石窟艺术向东传播的依据。

楚雄护法明公德运碑摩崖，位于楚雄市西北20公里的紫溪山獠箐山崖上。立碑年代为南宋绍兴二十八年（公元1158年），大理国段正兴龙兴三年。碑通高3.6米，额高1米，宽1.58米，刻文共25行，每行46字，楷书。碑铭为颂赞大理国相高量成而作。此碑是研究大理国高氏家族史和大理国史的珍贵资料。

澜沧江整控渡石刻题记，位于澜沧县雅口乡勐况村东北200米处的澜沧江边。石刻刻在一块不太光滑的石灰崖壁上，题记3行，直行楷书阴刻，长1.4米，宽0.5米，共32字，记述了元代中道总兵都不花带兵征讨八百媳妇国的一起兵事。该摩崖对研究元代历史及补正云南地方史具有重要历史价值。

① 张楠：《南诏大理国的石刻艺术》云南省文物管理委员会编《南诏大理文物》，文物出版社，1992，第143页。

② 张楠：《南诏大理国的石刻艺术》，云南省文物管理委员会编《南诏大理文物》，文物出版社，1992，第146~147页。

镇沅者东和尚洞摩崖，位于镇沅县者东乡邓关村东南侧营盘山下部距文者公路东侧一公里处石岩中。者东和尚洞因明代时洞内住过和尚而得名，是明清以来骚人墨客常往浏览和题写诗画之地。此洞为石岩洞，有3个洞口互相通往，洞长约40米，宽5米，高8米。现洞内石壁上留有明代游客题写的诗词墨迹及人物画。

龙门石窟，位于昆明西山森林公园，由凤凰衔书处的旧石室绵延至达天阁（龙门），全长66.5米，在绝壁上凿岩穿穴，镂石开窟而成。石窟开凿于明嘉靖年间，清道光二十九年（公元1849年）竣工。龙门石窟是云南省最大的道教石窟，三个石窟内共有道教神仙22尊，祥瑞兽28只，及众多仙山琼阁、神台香案，均依山岩雕刻而成。龙门石窟是云南最大的道教石窟群。

开远云窝寺摩崖刻石，位于开远市中和营乡响水村，始建于清代，洞檐摩崖石刻精美，历史内涵丰富。

蒙自缘狮洞石窟寺，位于蒙自县鸣鹭乡静灵山南面，清光绪五年（公元1879年）创建寺院，缘狮洞长17.3米，宽9.9米，内有观音、十八罗汉、金童玉女等石刻造像共22躯，清末云贵总督岑毓英题字“滇南第一洞”。

西华洞石窟，位于昆明城西郊20公里聚仙山腹，山脚有龙湫、海源寺、龙王庙。左边为双石洞、燕窝洞。石峰狼牙交错，有小石林之称。石窟寺系天然石穴加工，高12米，宽10.3米，洞内顶高20米，深23米，洞内悬满钟乳石，千姿百态，形象各异，颇为壮观。石窟寺始于何时已不可考，但洞的四周石崖上有题刻11方，皆为明、清名人手笔。右边石壁下方一米高处刻有“瑶岛奇观”四字，署“万历三年（公元1575年）春吉盱江罗芳书，永宁孙世泰刻”。笔势雄浑。右壁上有方阮的草书诗刻一方。方阮系福建莆田人，后宦安宁，万历年间转任省督学。诗曰：风雨瑶台飒飒秋，赢箫有意误人游。依稀作梦亲曾到，十二楼中第一楼。洞门正上方镌刻有“西华玄岛”四字，字迹圆润俊秀，丰满有力，署名为“滇府云南黔国公沐朝弼题”，刻于清嘉庆辛酉孟夏望日（公元1561年旧历四月十五日）。洞口左侧上方石壁上还题有清代云南总督范承勋于康熙己巳（公元1689年）题写的“五色芝房”四字，字体硕大，书写流畅，俊秀自然<sup>①</sup>。

西华洞自古以来就以其奇特的溶岩和独特的景色吸引游客。明代著名的地理学家徐霞客在游览海源寺后曾临西华洞，并在其《徐霞客游记》中有明确记述。

### 3. 碑刻、碑铭、火葬墓碑及墓幢、墓志、墓阙、塔铭

碑刻、碑铭、火葬墓碑及墓幢、墓志、墓阙、塔铭等石刻是中国丧葬文化中的重要组成部分。中国古代的文化传统十分重视丧葬礼俗，有“事死如生”之说。这类石刻记述了死者的生平事迹，也可将它视其为个人传记。碑文的撰写和碑文的刻写，往往是当地的知名文人和著名工匠所为，因此石刻代表了地方一定时期的文化水平和雕刻水准，成为我们研究不同时期文化及雕刻艺术的有力证据。

汉封地刻石，现存省博物馆。1956年发现于昆明市南郊塔密苴村，石为黄色沙岩，

<sup>①</sup> 王海涛：《昆明文物古迹》，云南人民出版社，1989，第120、121页。

呈不规则长方形，上窄下宽，厚薄不匀。高 115 厘米，最广处 57 厘米，厚 13 厘米。文 6 行，每行 8~13 字不等，末行全泐。古隶书。延光四年（公元 125 年）立。此刻石书法古拙浑厚，犹存篆意，与西汉古隶接近。文中直青（？）牛五头，似记土地之值；自少牢田北距西大道古氏等字，似记土地之界至<sup>①</sup>。

大理大唐天宝战士冢，位于大理市下关西洱河畔，俗称“万人冢”。唐天宝十年和十二年（公元 751 年、753 年），唐王朝两次对南诏用兵遭到全军覆没，南诏“岂顾前非而忘大礼，遂收亡将等尸，祭而葬之，以存旧恩”。南诏王阁罗凤在西洱河畔筑京观，修建了这座祭葬唐朝阵亡将士的万人冢。

赛典赤·瞻思丁墓，位于昆明市北郊马耳山麓马家庵村，墓体呈长方形，石砌。赛典赤·瞻思丁（公元 1211 年~1279 年），西北回回人，元至元十一年（公元 1274 年）为“云南行中书省平章政事”，十六年（公元 1279 年）卒于任上。在职期间，对稳定云南政治形式，发展地方经济文化做出了重大贡献。大德元年（公元 1297 年）追赠为“上柱国，咸阳王”。

大理国高姬墓志，1972 年出土于大理五华楼。高姬名金仙贵，父为大理国相高妙音护，其母是建德皇帝段正兴的公主段易长顺，适翰林郎李大日贤为妻。该碑文辞、书法极好，是大理国石刻中的精品。

大理国彦贲赵兴明为亡母造尊胜墓幢，位于大理市喜洲西隅的弘圭山，为大理国元亨十一年所造，幢作扁方柱形，通体为一整石雕成。顶部作莲花状，环刻梵文二周。中段为幢身，阳面上半部刻小真书 7 行，文左行。文左右两边刻题衔二榜，界以直格，左曰：“追为陨逝妣女娘冢石”，右曰：“南无尊胜大佛母”，下半浮雕四臂佛母坐像一躯，遍体缨络，飘带缭绕，饰以火焰纹背光，法相庄严，雕刻精美；佛像头上及两侧刻梵文 5 字，每字各围以一圆圈。阴面及两侧方横刻梵文 17 行，下段作莲花座，底座有一榫，以便纳幢于另一石板上。幢通高 101 厘米，中段广 30 厘米，厚 16 厘米。幢为赵兴明为追荐亡母而作，其形制属于佛教的经幢，但是立于坟上，并记叙死者生卒年月，又具有墓碑的作用。彦贲一名，见于文献者，《宋会要辑稿》第 8 册：政和七年，“大理国进奉使、天驷爽彦贲李子琮，副使坦绰李伯祥，见于紫宸殿。”见于石刻者，三十七部会盟碑有：彦贲敬字览，杨连永，杨求彦，元杜昌海墓幢序其八世祖杜青为大理国彦贲，与此幢凡三见。三行云：“时郡事务三十年”，其义不甚晓，似兼叙兴明署理□掾郡事务，到元亨十一年其母卒时已达三十年之久<sup>②</sup>。此幢文字、雕像极精美，对于研究当时的历史、文化、宗教习俗等均有价值。

大理国高生福墓志，1934 年春张君于楚雄城北莲花池后土岗上发现，1953 年入藏云南省博物馆。墓志为扁方柱体，碑额及座系一整石雕成。通高 128.4 厘米，额作伏虎形，高 28.4 厘米，宽 67 厘米，厚 26.6 厘米。碑身高 50 厘米，宽 50 厘米，厚 21.6 厘米。座高 50 厘米，宽 67 厘米，厚 40 厘米。碑文有 38 行，分刻四面，第一面 14 行，

① 孙太初著：《云南古代石刻丛考》，文物出版社，1983，第 1、2 页。

② 孙太初：《大理国彦贲赵兴明为亡母造尊胜墓幢跋》，《考古》1963 年第 6 期。

第二面6行，第三面14行，第四面4行。第一、二、三面每行11至14字，第四行每行8字。行楷书。文左行。段智祥仁寿四年（公元1230年~1238年）立。墓志文约470余字，出土时已阙者泐不辨53字<sup>①</sup>。

楚雄大理国高氏墓碑残石，此残石二角，出土于楚雄高生福墓地的耕土中。每石存字二面至三面不等，上下皆阙，文义亦不相联。

大理云龙县顺荡井梵文碑，出土于云龙县顺荡井火葬墓地，共5块，有两块墓幢。碑长103厘米，宽38厘米。碑额刻有佛像，通体刻有图案和铭文，背面为梵文。其中一块梵文碑的正面有3行竖排铭文，第一行为“南无六道分身救苦地藏菩萨位”；第二行为“号曰追为亡人张罗俸酋神道”；第三行为“正统四年岁次己未孟冬十月良时立”。背面碑文共23行，除第一行为汉文“佛顶尊胜陀罗尼神咒”9字，第二十一行有汉文“追为亡人张观音保神道”10字外，其余均为梵文。墓幢为方形，分三级，顶为圆球形，底座为圆盘状。通体刻有佛像、图案、梵文，及死者姓名和立幢年月等<sup>②</sup>。顺荡井地区，自古以来是云龙白族的主要聚居地，这些梵文碑和墓幢是研究白族历史、社会风俗和宗教信仰及密宗在白族中的影响的重要的实物史料。

大理五华楼故大师白氏墓碑铭，碑为青石质，高113厘米，宽60厘米，厚15厘米，两面刻文，楷书，各17行，行字不等。碑阳右下部碑文多被凿毁。碑文叙死者白长善，远祖出自楚平王时的白公胜，唐代白居易的从父弟白敏中，白长善八世祖白和原，因参加宋仁宗时广西侬智高起义，失败后侬智高逃奔大理，侬智高因宋朝廷追索被大理国王杀害，白和原则受到大理国王的保护，他又是当时的名医，后代均以行医为业。白长善因医术高超，被云南行省参知政事段实（大理路军民总管府第一代总管）封赠为大师称号。元大德三年（公元1299年）病故，年73岁<sup>③</sup>。碑文对研究大理国及元代大理医药和广西侬志高起义，均有较高的史料价值。

大理五华楼杨素节先生墓志铭，碑为大理石质，残高96厘米，宽60厘米，厚16厘米。文18行，行40余字，楷书，书法水平较高。支渭兴为文，圆护书丹，段功篆额。碑额及碑身上部已残。碑文叙杨素节先世和后人功绩及杨氏“以文学佐帮”等，涉及人物较多、时间较长，历史事件较为重要，可补史之不足。碑文中叙及杨氏善属文，有诗集传世，对研究元代白族文化有参考价值。据碑文，杨素节生于至元十八年（公元1281年），卒于至正十二年。杨素节及先人，博学尚属文，先后有《莲塘集》、《斐位集》传世，文已失传，然证明杨氏家族确属书香门第之家，是元代大理白族“名家”。从“子孙连登仕版”及杨素节延请四川名士彭言于家教诲子弟及乡闾士子读书来看，元代大理地区文风极盛，人才辈出，确有“文学佐邦”之势。撰文者支渭兴，生卒年代不祥。据明李元阳《云南通志·官师志·名宦·支渭兴条》载“字文举，号龙溪，（四川）颌阳人，至顺庚午（公元1330年）科进士第二甲。授承事郎、成都路汉

① 孙太初：《云南古代石刻丛考》，文物出版社，1983，第87、95页。

② 谢道辛：《云龙县顺荡井发现火葬墓群和梵文碑》，《云南文物》1983年第13期。

③ 杨长城：《云南大理发现元代碑刻》，《考古》1994年第12期。

州同知，四川儒学提举，嘉定路总管府判官，长宁州知州，曾主四川行省乡试者三，主陕西乡试者一。至正二十九年为云南行省考试官，道梗留云南。宪权中庆路总管，除临安、元江、车理等处宣尉司副都元帅，云南诸路肃政廉访司佥司，升副使以中奉大夫、四川行省参知政事，有诗集传于世”<sup>①</sup>。《新纂云南通志·金石考十四、十五》卷九十四列支渭兴在昆明、大理等地所撰碑文有《中庆路增置学田记》、《重修五华寺记》、《重修中庆路庙学记》、《重修土主庙碑》、《平章碑》等。在大理为支渭兴撰者，仅存此碑。书者圆护，生卒年代不祥，为元代著名高僧、书法家。圆护的书法真品今已无法见到，此碑是了解圆护的书法艺术的珍贵资料。撰额者段功，大理路军民总管府第九任世袭总管，云南行省平章政事。碑文作于至正二十三年（公元1363年），涉及人物及事件较多，对研究元末云南重大历史事件有参考价值。

《马哈只墓碑》，位于晋宁县昆阳镇的郑和公园内。此碑为明永乐三年（公元1405年）航海家郑和为其父马哈只所立。墓碑通高1.66米，宽0.94米，碑额呈半圆形，上篆刻“故马公墓志铭”字样。碑阳文共14行，每行28字，共284字。由资善大夫、礼部尚书兼左春坊大学士李刚撰文，行文简练，字体秀丽，是研究郑和的实物资料。

大理凤仪法藏寺与董宗祠，法藏寺位于大理市凤仪镇北汤天村，由明代大理地区佛教密宗首领董贤创建于洪武二十五年（公元1392年），是大理地区现今保存尚好的最具佛教密宗阿叱力教派特点的寺庙。董氏宗祠位于法藏寺北侧，内存立于光绪年间的董氏家谱碑9快，记载了董迦罗以来42代宗族谱系，是我省目前保存最为完整的宗族世家碑刻。

大理感通寺担当塔铭，位于大理感通寺，额题“担当大师塔名铭”6字，篆书。文57行，行6~15字，楷书。吴三桂元年（公元1674年）立。担当，云南晋宁人，明代滇南高僧，以诗、书、画三绝驰誉海内。塔铭作者冯甦，刘健《庭闻录》曾记冯甦之事，“癸丑年十一月二十一日，三桂反，解布政使崔之瑛印，以楚雄知府冯甦代之，以琅井提举来度为粮储道”，与塔铭相衔接，同书又载冯甦投靠吴三桂之卖身契文，其人品殊不足取<sup>②</sup>。

嵩明兰茂墓，位于嵩明县杨林镇南街兰公祠后院。墓为弧形条石砌圆形土冢，碑心题刻为袁嘉谷篆书“明兰隐君墓”兰茂（公元1397年~1476年），字廷秀，嵩明县杨林人，著名医学家及音韵学家，著作颇丰，其代表作为《滇南本草》与《韵略易通》。

窦欲峻墓表，现存于师宗县竹基乡西北2公里的狮子麓，此碑立于清道光十九年（公元1839年）。墓碑明间为主墓碑，高1.77米，宽0.9米，左右次间墓志铭各高1.77米，宽0.55米，全碑34行，计2047字，正书阴刻，字体工整，结构端庄，镌刻精细。此碑碑文对窦欲峻的生平政绩及家族源流作了概述。此碑为清代皇帝封授窦欲峻的墓表，由赐进士及第、翰林院编修、封授为光禄大夫，吏部尚书兼官顺天府尹事，加十级的朱士彦叩头题写墓表。窦欲峻是罗平州人，其祖先是夏禹的后代，少康的母亲因

① 杨长城：《云南大理发现元代碑刻》，《考古》1994年第12期。

② 孙太初：《云南古代石刻丛考》，文物出版社，1983，第119、120页。

宫廷内乱逃出宫后到了奚，就以奚为姓。春秋时，奚鸣犊以其贤能备受孔子重视。秦汉后奚家历代有传人，宋初，燕山奚氏五个儿子特别显赫，世人多认为奚氏为燕王后代。奚家因其显赫的家族及奚欲峻一生中因公正、廉明而被治理过的郡邑百姓称赞，因其渊博的知识受到公卿的推荐，并得到皇上的赏识，撰写人唯恐世人不能了解他的品德、才能就为他撰写了墓表。<sup>①</sup> 此墓表也是我省唯一的一块受清朝皇帝封授的墓表。

#### 4. 经幢、牌坊

经幢是佛教文化的标志，它是佛教徒诵经和顶礼膜拜的圣地。佛教徒将经及佛像刻于经幢上，以祈佛佑，其俗盛行于六朝、隋、唐。牌坊是汉文化的代表，它多是为彰表某些历史事件或是人物而立。

大理国经幢，位于昆明市博物馆展厅内，是大理国（公元 937 ~ 1253 年）布燮（官名）袁豆光为超度鄯阐侯高观音之子高明生所造。幢作塔形，七层，底面呈八角形，造像 300 躯，通高 8.30 米。第一层为鼓形幢基，雕刻汉文《佛顶尊胜宝幢记》及梵文佛经；第二层为梵文《陀罗尼经》，四天王及释迦牟尼坐像；三层以上雕刻有佛像、菩萨像、殿宇、飞神等。经幢造型优美，雕刻技艺精湛，是云南省唯一的宋代经幢，具有较高的历史和艺术价值。<sup>②</sup> 在全国 600 多座石幢中，这个经幢是造像最多，工艺最美的一座，是滇中的艺术极品。

建水文庙石龙抱柱，位于建水县城内西北部的文庙大殿正面的两角柱，作祥云盘绕之态，石镂工极为精致。<sup>③</sup> 建水文庙始建于元代，经明清重修扩建，成为云南规模最大、保存最完整的文庙。

邓川乡贤坊，位于邓川镇新州北门，建于明末清初，牌坊为石质三间四柱，上部有 6 尊石狮，坊的三间额枋上镶有三块大理石碑，刻有明朝乡贤的姓名、官职和中举者的姓名官职。<sup>④</sup>

弥勒石牌坊，位于弥勒县城西南 40 公里处的虹溪镇东门，是虹溪富商王炽得到清廷赏赐“荣禄大夫”、“三代一品封典”，于光绪二十六年（公元 1900 年）请通海名匠建造的。牌坊高 10 米，阔 6 米，四柱三间重檐顶，青石雕砌，明间额枋间有一镂空的石龙盘抱横匾，上镌刻“圣旨旌表”，下书“三代一品封典”。<sup>⑤</sup>

#### 5. 石雕、造像

石雕造像是宗教文化的一种表现形式，它是佛教传于中国后产生的，云南的石雕造像多为南诏大理国时期的佛教造像，造像多选择于悬崖峭壁上，造像形态十分世俗化，衣着打扮与民间着装相似。

巍山峽岨图城遗址，在巍山县城西北 20 公里处，六诏时蒙舍诏的王城，南诏国的发祥地。唐贞观二十二年（公元 649 年），建宁国王细奴逻即位，于峽岨图山建峽岨图

① 徐发苍主编《曲靖石刻》，云南民族出版社，1999，第 169、174 页。

② 云南省文化厅编《云南文物古迹博览》，中国画报出版社，1999，第 3 页。

③ 云南省文化厅编《云南文物古迹博览》，中国画报出版社，1999，第 111 页。

④ 云南省文化厅编《云南文物古迹博览》，中国画报出版社，1999，第 165 页。

⑤ 云南省文化厅编《云南文物古迹博览》，中国画报出版社，1999，118 页。

城，其孙盛逻皮在公元712年即位后扩建。出土的石刻造像有佛、菩萨、力士、罗汉和残断躯体等180余件（块），完整造像较少。这些造像分单躯和多躯，有坐像、立像，佛大多是大耳、螺发高肉髻，菩萨头饰多为高花冠、平冠，其服饰多样，不拘一格。石雕佛像其完整的仅三躯，如造像之一（已断为三）。像为单躯，背光微残，结跏趺坐于圆形束腰莲花座上，通高61厘米，宽28.5厘米。大耳、螺发高肉髻，身着袒右肩袈裟，衣纹疏密有致，柔和流畅，面相丰满圆润，双眉细而弯，两眼微睁，面带微笑，双手当胸说法像。石像虽为红沙石雕成，却十分细腻，生动给人以安详、宁静之感，形神兼备俱佳。<sup>①</sup> 佛像的石刻工艺精湛、高超。巍山岷岷图城的这批石刻造像造型艺术不仅具有典型的中原盛唐风格而且石刻的造型还极具印度笈多王朝秣菟蜡风格，造像体量不大，一般高约20~40厘米，其中最大的一尊坐佛仅有60厘米。如此小巧的石佛像，似乎是为了满足当时南诏国时期“家家有佛堂、岁岁捐佛像”的需求。

剑川狮子关二号窟新发现的造像题记，位于狮子关二号窟左上方，造像开凿于距地面14公尺高的紫色碎岩缝中，呈西南朝向，上有悬崖作为天然窟檐挡风遮雨，下为陡壁悬崖，人们很难接近。经过实地测量，该窟高182.5厘米，上宽107厘米，下宽186.5厘米，窟体上浅下深，下部深达82厘米。外宽192厘米，内宽80厘米，仅能容2人立足。造像系一梵僧站像，身旁有一训犬。像身高166厘米，肩宽53厘米，头高29厘米，宽20厘米，双耳垂肩，耳部长达24.5厘米，是整个造像最为夸张的部分。造像目秀浓眉，方脸宽鼻，嘴角略带微笑，隐现灵舌，面态庄重，光顶大额，眉间正中有一宽1厘米、深0.8厘米白毫相，浑圆形。头戴二层方形赤莲冠，底层冠宽14.5厘米，厚0.8厘米，顶层宽12厘米，厚0.8厘米。冠式与《南诏中兴二年画卷》中的梵僧所戴僧冠相似。僧头顶佛光，圆形，直径63厘米，中部有一横向风化沟槽。光环内尚残存的绿色矿物颜料的涂层。造像右臂屈伸，手出大梵天王印状手印，小指残损。左手指缝间握一净水瓶，瓶上部的莲蕊已损，左手大拇指已损。梵僧身着薄质长袍，衣角飘卷，袒胸宽袖，肩披袈裟，一副西域僧人的装扮。在梵僧左肩外10厘米处，发现一块高41.5厘米，宽22.0厘米的平凿面，有大小两排共6行29字的左书石刻题记“紫石云中 信境兰若 盛得四年六月七日造像 施主工匠金榜 杨天王秀勑”书法流畅，笔力刚劲，石刻深达0.8厘米，是至今所发现的石钟山石窟造像题记中最精美、最完整的一则石刻题记。盛得四年是大理国第十八世王段智兴的第二个年号，即公元1179年。<sup>②</sup>

北方天王摩崖石刻造像，位于晋宁县上蒜乡牛恋村东面2公里的悬崖峭壁上。石刻通高6米，通宽5.7米，像高4.3米，天王像头戴宝冠，身披甲冑，左手叉腰，右手持三戟叉，腰间佩双剑，左足蹬龙，右脚踏虎，龙周围饰云水游鱼，足外侧各置一骷髏，两足间有宝珠饰物。像左上方刻有大小塔各一座。浅浮雕，技法粗犷，应为大理国时期或元代作品。<sup>③</sup>

① 刘喜树：《巍山发现的南诏石刻造像》，《云南文物》1992年第34期。

② 夏泉生：《云南石钟山新发现大理国造像题记》，《云南文物》1985年第18期。

③ 云南省文化厅编《云南文物古迹博览》，中国画报出版社，1999，第32页。

三台山摩崖造像，位于禄劝县的山脊峭壁上，浅浮雕，左边是毗沙门天王像，右边是大黑天王像，属大理国时期作品。毗沙门天王像高 2.3 米，身着甲冑，戴耳环，跣足，足踏牛、虎、三骷髅头，手持三叉戟，腰佩短剑。大黑天王像高 4 米，三目四臂，跣足，戴耳环，头戴牛头冠，足下金刚座，一手执三叉戟，一手握念珠，一手当胸作金刚拳印，一手托瞽鼓。神态威严，风格古朴<sup>①</sup>。

剑川金华山天王造像，位于剑川城西 2 公里，造像雕刻在山道上一拔地而起的巨石上，有一大二小 3 躯，中为北方多闻天王像，高 5 米，身着铠甲，环绕天衣，右手执三戟叉，左手托金刚塔，身后饰火焰背光，威武慑人。天王像两侧各有一供养人合十而立，均高 3 米，左侧为男像，着戎装；右侧为女像，着长裙<sup>②</sup>。金华山天王造像，为浅浮雕，雕刻技法粗犷，与剑川石钟山二尊多闻天王像相似，属大理国时期的造像。

大理归源寺镇国灵天神造像，造像现存于大理市喜洲乡金圭寺村中，造像刻于一方大理石柱上，高 0.90 米，宽 0.25 米，为阴线刻。头戴化佛冠，开慧眼，身穿甲冑，天衣绕身，项系一串人头，肩至腰部斜挂一串骷髅。六臂，左三手各执三戟叉、剑、念珠，右三手托钵、鼓，一手残，脚、手及戟杆均绕蛇，跣足而立，面目狰狞，饰火焰纹头光，上端左侧榜题刻“归源寺镇国灵天神”。此像与《张胜温图卷》中“大黑天神”的造型完全相同。

祥云董友弟墓石雕，位于祥云县前所乡董营村，是我省现存墓葬规模较大的石雕群。董友弟，浙江省黄岩人，明洪武年间入滇，因功升武毅飞骑尉，后屯田定居于此。墓前立有文臣、武将及马、羊、犬、狮、虎等石雕造像各两具，作对称弧形排列，石雕造型古朴，线条简易流畅<sup>③</sup>。

昭通观斗山石雕群，位于威信县高田新华的汾山与罗汉山之间。石雕造型生动，神态各异，工艺精湛、细腻、逼真，具有很高的艺术价值。

#### 6. 诗文题名

诗文题名是中国古代文化中最具代表性的方式，它浓缩了古代汉文化的精华，是书法艺术与石刻艺术的完美体现；也是政客文人抒发情感的写照。但凡名山大川、著名寺院都留有历代文人墨客的诗文墨迹，从中可了解不同时代的文化的发展。

安宁温泉题石，环于泉南云崖及外山崖上，留有不少明清以来的题石，它记录了历代名士、词客、书家及政客的思想情怀。据不完全统计，现存总数达 150 余块。

安宁温泉题石，始于明正德后期，现存明代题石 8 处：嘉靖二十五年（公元 1456 年）前后，郑桂谿书《安宁温泉》五律一首、隆庆二年（公元 1568 年）陈用宾书《安宁临潼泉》七律一首。环云崖现存明代题石六处。有年代可考者为万历四十六年（公元 1618 年）春李焘摩崖大书“虚明洞”，同年秋岭南斗野“九曲龙窝”，崇祯六年（公元 1633 年）安宁知州钟万璋刊刻家姜思睿所作《题醒石》和《题醉石》。未纪年者有

① 云南省文化厅编《云南文物古迹博览》，中国画报出版社，1999，第 37 页。

② 张楠：《南诏大理国的石刻艺术》，云南省文物管理委员会编《南诏大理文物》，文物出版社，1992。

③ 云南省文化厅编《云南文物古迹博览》，中国画报出版社，1999，第 177 页。

燕泉书“听泉”，升庵书“不可不饮”。

“听泉”是安宁温泉的第一处题刻。徐霞客评为“字甚古拙”，指出燕泉乃都宪何孟春号。

清代温泉题刻最多，或就景色抒怀，或借泉石示感，书法各体皆有，其中也不乏名家手笔。如康熙二十年（公元1681年）的云南按察使许弘勋题“清啸”和“溪山□错”、云南布政使于三贤的“桃源可问”（公元1690年）、云贵总督范承勋的“玲珑玉”（公元1690年）、云南巡抚继任总督王继文的“十洲分胜”和“龙宫飞石”（公元1694年）、云南巡抚石文晟题词四处中的“云窝”（公元1701年），云南巡抚甘国璧有“翠环”和“太和元气”（公元1716年），云南巡抚刘藻的“如游辋川”（公元1701年）。另外有些题词是职衔不明的，如张允□的“振衣濯足”和“山色溪声”（公元1703年），樊湮的“刘阮误处”（公元1708年），徐嘉宾的“螳川仙境”（乾隆元年，公元1736年），张士俊《重修温泉碑记》（公元1776年）。乾隆以后，有纪年可查的题刻已经不多了，如龙高威题“云谷幽栖”（嘉庆元年，公元1796年），缪闾的“莲龛丹社”（公元1854年），罗树勋的“藏修游息”（公元1854年），盛熙瑞等四人《浴螳螂川》律诗（公元1854年），贞俊的“螳溪壶桥”（公元1874年），沈长铨的“造化神秀”（公元1889年），李根源的“石淙”（公元1909年）。无纪年的有石得礼“无心出岫”，佟繁的“穿云印月”，佟中汪的“呼吸可通”，高铲的“龙气蒸云壁，春风卷雪涛”，石闵摩崖大书“环云崖”，刘士华等五人《春日游安宁汤泉偶韵》五首，程封“醒石醉石，醒醉之间，不可不吟，流水青山”，张永熙“巨灵擘”，徐深“似在罗浮林屋之间”，高拱“翠霭飞峦”等等<sup>①</sup>。

#### 7. 少数民族文字碑刻、碑额

少数民族的文字碑刻是受汉文化影响而产生的，在我省有多种少数民族文字刻写的碑刻。

大理国释氏戒净（□建）绘高兴兰若篆烛碑，现收藏于大理市博物馆。碑为青石质，高1.22米，宽0.55米，厚0.1米。半圆形碑额，中有方框，刻“兴兰若”4字，框外并刻梵文4字，并饰以卷云纹。碑身長0.93米，文22行，行50~60字不等。全文1300字。碑身正中曾被敲击，毁去200余字，碑下部的每行泐10余字，碑右侧面刻文2行。字迹刚劲流利，楷书带行。近于当时流行的写经体。碑文首赞佛理，次叙信徒施舍田地情况及祝愿。碑文末行下半段有纪年“定安四年皇帝无太朝戊午年岁正月六日头陀释戒净□等创……”字，据《滇载记》及《南诏野史》记载，大理国王段智兴第五个年号为“安定”，而碑文则作“定安”，正好相反。疑为《南诏野史》等书辗转抄写，有误。此碑“安定”年号，干支为戊午，为公元1196~1199年；凤历一年为庚申年（公元1200年）。碑文撰者无考，碑文所称的“神州”应指挖色区。碑文中提到的“国公高妙音护”高姬碑称其为“天下相君高妙音护”，溪氏碑中称“大公护”，所

<sup>①</sup> 万揆一：《安宁温泉的题石》，昆明市政协文史委、昆明市旅游局编《昆明旅游文史》，云南人民出版社，2004，第130、131页。

指系一人<sup>①</sup>。碑文中有不少词语涉及到大理国时期的白族语言，是研究白族语言的重要资料。此碑虽为阐述佛理，但其中涉及了不少道家、儒家的哲理，行文流畅，可见当时汉文化在大理地区的影响之深。

大理圣源寺观音阁《词记山花，咏苍洱境碑》，刻于明景泰元年（公元1450年）碑文多用汉字记白语音，只能用白族语音读汉字，然后用白语译成汉文才能解读其文意，因而被称为“白文碑”。另外，在邓川石窠香泉的刻于明洪武三年（公元1370年）的《段信苴宝摩崖碑》，其碑文的撰写方式也与山花碑相同<sup>②</sup>。

彝、汉文摩崖，位于禄劝县法宜则村，掌鸠河畔崖壁上。摩崖刻于明嘉靖十二年（公元1533年），由《罗婺贤代铭》（彝文）、《凤公世袭记》（汉文）、《武定军民府土官知府凤世袭脚包记》（汉文）等石刻组成，记载了明代当地最大的彝族世袭土司凤氏的盛衰家史。摩崖为明代作品，是云南最古老的彝文刻石之一<sup>③</sup>。

景谷芒宏傣文碑，位于景谷县钟山乡芒宏村，系傣历1217年（清咸丰五年、公元1855年）建芒宏傣族上座部佛教寺院时的佛寺碑。石碑高0.78米，宽0.41米，碑额为半椭圆形，雕刻有两个圆形傣族天文八卦图，空格中写有傣文数字，表示建造的吉祥日辰，横书阴刻傣文32行<sup>④</sup>，记述当地傣族群众建芒宏佛寺的缘由及其经过，对研究傣族宗教历史具有一定价值。

景谷大仙人脚佛寺汉文、傣文碑，位于景谷县永平镇昔峨村大仙人脚佛寺内，建于清乾隆五十年（公元1785年），傣语称“坝达赖贯”，属南传上座部佛教。石碑系大仙人脚傣族佛寺之建寺碑，高3米，宽1.5米，碑阴高1.5米，宽1米，阳刻大“佛”字。碑阴刻有傣文横书之碑文，记述建寺经过，碑上刻有汉文题联，落款为汉字楷书。该佛寺殿中岩石上有一巨大脚印，相传为佛祖帕召来踩下的，故得名“大仙人脚”。<sup>⑤</sup>

普洱民族团结誓词碑，位于普洱县人民政府大院内，碑青石质，长1.42米，宽0.65米，誓词6行75字，横书阴刻。1950年12月，中共宁洱地委在普洱城召开“普洱专区第一届兄弟民族代表会议”，来自边疆15个县26个少数民族的代表及地区党政军领导一起共商团结对敌、建设边疆的大事。于1951年元旦，举行割牛仪式，签字立碑。<sup>⑥</sup>该碑是1949年后，我省在中国共产党的领导下民族团结的象征。

## 二 云南石刻文化的特点

文化的发展离不开政治因素和经济基础。云南石刻文化的一大特点就是它相对集中于一些地区，由此也可反映出云南各地经济文化发展的不平衡性。这些地区则是由于交

① 杨益清：《大理市收集的四方大理国末期的碑刻》，《考古》1987年第9期。

② 杨德文、张灿垒：《南诏故都太和城遗址新发现一块南诏国早期重要碑刻》，《云南文物》2002年第2期。

③ 云南省文化厅编《云南文物古迹博览》，中国画报出版社，1999，第37页。

④ 黄桂枢编《思茅地区文物志》，云南民族出版社，2002，第151页。

⑤ 黄桂枢编《思茅地区文物志》，云南民族出版社，2002，第139页。

⑥ 黄桂枢编《思茅地区文物志》，云南民族出版社，2002，第179页。

通、经济、政治、民族迁徙和人口众多等原因，形成了不同历史时期的政治、经济、文化中心。如爨文化时期的滇东北地区、南诏大理国时期的大理、昆明地区。在云南石刻文化中还充分体现了文化的融合是没有民族、地区的界线的，这一特性反映在云南的石刻文化上，就是它具有浓厚的地方民族特点。从这些地方特点和民族特色中，我们不难发现某些相似之处，这充分证明中原文化与云南地方民族文化的发展是一脉相承的。云南古代的石刻文化有几个显著特点：

#### 1. 云南石刻文化具有鲜明的地方民族特色

南诏大理国时期的石刻文化在云南石刻文化中占有重要的位置，并具有鲜明的地方民族特色。南诏大理国时期是云南历史上的一个多元文化时期。在这一时期产生的南诏、大理国的佛教艺术，是多种文化融合的产物。大理地区有着独特的地理位置，它处于交通要冲之地，连接着滇中、滇西北、川藏、南亚地区，各种文化在这里交汇、扩散、发展，再由于它又处于独特的人文环境中，各种民族杂居相处，文化的多元性、扩散性、交融性以及民族间的宽和兼容的文化心态、文化气度，都使它具备了产生南诏、大理国文化的要素。从而产生了剑川石钟山石窟等一批经典之作。南诏作为当时的国都，佛教及其石窟雕刻艺术首先传到这里，然后再向四面扩散。南诏、大理国石刻文化的产生既有必然性也有偶然性。其中，剑川石钟山石窟，成为南诏大理文化的典型代表。

南诏大理国在佛教造像的基础上，将世俗生活中的人物神态融入到佛像造型中去，这一特点与中原内地的佛教造像相比，存在着巨大的差异，南诏大理国的佛像少了庄严、神圣的面孔，而更具亲和力。这与南诏、大理国的文化、历史和宗教信仰和生活习俗紧密相关，宗教信仰已融入到民间百姓的生活中去。南诏时期，全民信教，家家户户都供奉着佛像，而中原地区佛像基本上是放置于寺院之中的，其中还有不少是在皇家寺院。所以在南诏、大理国时期的石刻艺术中体现了民族的个性和地域的风格。其显著特点有：

##### (1) 密教神祇是南诏、大理国石刻佛像的主体

在我国内地和北方石窟寺中，佛像是造像的中心，其次为菩萨、弟子，而南诏、大理国的造像重点却是观音、大黑天神和毗沙门（北方天王），且数量之多，体量之大，分布之广以及造像时间之长，远远超过其他众神。其次是佛、菩萨、佛母、明王护法神等，相比之下，佛的地位就显得不那么重要。

##### (2) 世俗造像

由于南诏大理国时期的全民信教，在人们心目中，佛像并不是那样庄严神圣，佛像与百姓朝夕相伴，人们在塑造佛像时，多以世俗的眼光来作为标准，于是这一时期的造像带有世俗的特点，其脸面、服饰亦多为当地人的形象，佛像也似民间凡人。

##### (3) 多种文化的融合

南诏、大理国时期的石刻，融合了显宗、密宗的梵像、汉像，在吸收了印度的工艺技法和吐蕃的佛像造型基础上，融入了唐、宋时期汉族的造像工艺和风格，又具有本民族的传统，经历了几百年的发展与演变，最终形成了自己独特的造型风格，既继承了中

原内地雕刻重道轻器、意与象融合的艺术原则，运用写意的手法来处理石刻造像。如天王、力士，往往头大身短，比例失调，形体夸张，肌肉突暴，完全是一副世俗的面孔，没有佛像那种超凡脱俗的尊严。并且，在表现群体形象时，多运用对立统一的规律，使雕像具有强烈的反差。如怒目的金刚、低眉的菩萨、庄严的佛陀、威猛的天王，恰到好处地把握了这些佛像神态。在南诏、大理国的工匠们雕刻的佛像身上，还可见到佛陀戴着耳环，菩萨头顶头囊，天王脚穿草鞋，头陀身披灰毡，完全是民间百姓的世俗装扮，使佛像更具民间风格。

至今保存完好的有剑川石钟山石窟、金华山石刻、大理归源寺镇国灵天神石刻、保山卧佛寺、禄劝密达拉摩岩石刻、晋宁摩岩石刻、安宁法华寺石窟、昆明大理国地藏寺古幢。南诏、大理国石刻文化的产生既有必然性也有偶然性。

## 2. 中原文化与地方民族文化融合的体现

碑刻是典型的中原文化的标志，碑刻上的书法是中国文化的独特艺术和载体，书法风格因书字所处的时代、地域的不同而千姿百态。云南的碑刻自有其特点，早在西汉时期云南就出现了汉字碑，其后汉文化与云南地方文化结合的碑刻数不胜数，彝文碑、用汉语刻写的白话碑、傣文碑等，在中国书法史上曾留下了光辉的篇章。特别是留存至今的孟孝琚碑、爨宝子碑、爨龙颜碑，此三碑对云南书法乃至中国书法史、文字学、民族史的研究都有非常重要的作用，在中国书法史上留下了光辉的篇章。镌刻在石碑上的各种文字，形态各异，而众多的碑刻，它保存了大量的历史资料，并留下了古人多种风格的书法轨迹，极大地丰富和充实了中国书法艺术宝库。云南的这三块碑刻，以它独特的艺术魅力在中国书法史上占有重要的位置。孟孝琚碑，碑文简拙古雅，颇似中原汉代碑铭的行文方式。胡同楨（昭通）称其“文词雅健，深朴古茂”，赵藩称“文词书法皆东汉人矩度”，方树梅云“铭词博大，决当老经师手笔”。其与中原汉文化之渊源关系显而易见，足证众多少数民族繁衍生息之地的云南，于汉文化的输入及传播已有相当久远的历史。孟孝琚碑碑文书体为典型东汉隶书，其用笔结构均体现汉隶之宽博厚重，字里行间，时时透露出自然真率只气。前人对其评价甚佳。梁启超“此碑可征汉隶今录递嬗痕迹”。在中国碑刻史上，云南的两爨碑可谓“南中瑰宝”，豆沙关唐袁滋摩崖、元世祖平云南碑乃滇碑之精华。南诏大理国时期是一个多元文化时期，现存的《大理国三十七部会盟碑》、地藏寺石幢《造幢记》、《护法明公德运碑》、《兴宝寺德化铭义》、《水目寺碑》等大理国有名的碑刻，均用汉文字书写。云南的碑刻内容十分广泛，反映了云南的地方政治、经济、文化、民俗等情况，也记录了军国大事、自然灾害、庙宇兴废和一些乡约民规。

## 3. 云南石刻文化反映了云南少数民族的民俗特征

以碑刻的形式，用云南少数民族的文字刻写碑文，是云南少数民族受汉文化影响出现的石刻文化的特征。我省有彝文碑、傣文碑、白语碑等，最典型的是大理的“山花碑”，它是用汉字记白语音，再用白族语音读汉字，然后再将白语译成汉文方可解其意。这类少数民族的碑刻具有浓厚的地方民俗的特征，是云南石刻文化的一大特征。如傣文碑，在碑的外形上有圆形的傣族天文八卦图；有的彝文碑，在碑身的右侧刻写汉

字，左侧则刻写彝文，形成汉彝两种文字相互对照。

#### 4. 碑刻反映了地方的民俗风情

在云南的许多庙宇保存了各种丰富的碑刻，无疑是研究地方经济和民俗的实证。

人们对于那些依仗权势、掠夺民财的贪官深恶痛绝，用碑刻来记录贪官的丑行，以警示后人，如西山区碧鸡镇的贪官碑，对于一身正气、两袖清风、为民谋利的清官，老百姓也永世不会忘记他的廉洁，富源的鬻琴碑就是实证。

还有大量的反映乡规民约的碑刻，乡规民约是民间百姓一种约定俗成的规定，它是中华民族优秀传统美德和淳朴民风的具体表现，是一种世代相传的美好品德，是一个人都要遵循的行为准则。捐资办学、造桥修路，这些为百姓积德行善的行为，都成为民间刻碑纪念的内容。碑文的起草、刻写都是当地的人才所为，是一种地方文化的精粹。时至今日，我们仍然能够看到碑刻所代表的深刻思想内容和流畅的书法风格和刚劲的石刻技艺。

诗词碑刻也是一种反映地方文化的载体，它往往是名人、墨客对一定社会、时代的忧患和不满，饱含着他们对名山大川的赞美之情、对国家民族前途的关注之情、对个人命运的感触，这些诗词大多是有感而发或是即兴之作。

#### 5. 云南重大历史事件的见证

古往今来，中国的传统习俗习惯采用以石碑来镌刻铭文，记述重大事件。人们似乎觉得只有巨大、坚硬的石碑才能表达他们的感情，承受岁月的流逝，以及警示后人和见证历史。因此，石刻文化也成为了重大历史事件的见证。

## 五 历史石刻的利用与保护

历代石刻是珍贵的文化遗产，它对于我们了解中国古代石刻文化与石刻艺术有重要的价值。许多石刻艺术已成为地方的古代文化代表，成为旅游观光的重点项目，人们对它们已十分的重视。对历代石刻的利用已被广泛认可，但怎样来保护它们却是一个大问题。

由于石刻普遍体积较大，沉重难移，现存石刻大多又是露天原地保存，即使是收藏到博物馆的石刻，也多在露天或是四面敞开的碑廊中存放。大量的古代石刻因长期处于自然状态，随着岁月的流逝和人为的损毁，面临着巨大的风险，对它们的保护和利用极为不利。人为破坏常有发生，特别是近年来由于空气污染的日趋严重，对石刻的腐蚀十分惊人，很多重要的古代石刻的表面风化，发酥，文字、纹饰已经模糊不清，面临着逐渐消失的险情。而石刻上的文字、纹饰一旦消失，也就失去了它的学术价值与文物价值。

因此保护问题是刻不容缓的，对石刻资料的抢救保护也引起了有关方面的重视，近些年来，有关文物主管部门虽然加大了对古代珍贵石刻的保护力度，但面对那些分布在荒郊野岭的碑刻、摩崖、石窟、石雕等石刻艺术品，仍感到力不从心，国家文物部门虽然也将一些重要的碑刻、石窟、石雕纳入了保护范围，修建了碑亭，划定了保护范围，

取得了一定的成效，但还远远不够，还需要社会各方面的力量，采取多种有效的措施来共同来保护这些珍贵的文化遗产。

#### 参考文献

- 云南省文化厅编 《云南文物古迹博览》，中国画报出版社，1999。  
王海涛：《昆明文物古迹》，云南人民出版社，1989。  
孙太初：《云南古代石刻丛考》，文物出版社，1983。  
云南省文物管理委员会编 《南诏大理文物》，文物出版社，1992。  
李昆声主编 《南诏大理国雕刻绘画艺术》，云南人民出版社、云南美术出版社，1999。  
大理白族自治州王陵调查课题组编 《二十世纪大理考古文集》，云南民族出版社，2003。  
徐发苍主编 《曲靖石刻》，云南民族出版社，1999。  
黄桂枢编 《思茅地区文物志》，云南民族出版社，2002。  
昆明市政协文史委、昆明市旅游局编 《昆明旅游文史》，云南人民出版社，2004。

撰写者：田晓雯，云南省博物馆副研究员

# 书画文化

## ——云南古代文明精髓的积淀

书画，是中国艺术史上一个地位特别的文化概念。一般来讲，艺术史的范畴包括绘画、书法、雕塑、铭刻、青铜、玉器、陶瓷等各种载体中与艺术有关的内容。然而与西方艺术史不同的是，中国的艺术史往往被书画史所替代，书画以外的，又被划归到工艺美术史的范畴中。我们在研究中国艺术史的过程中，总是自觉不自觉地把中国的书画作为最主要的研究对象，或许是因为中国书画最能代表中国最核心的人文精神和艺术精髓的缘故。由于中国的书画艺术很早就是社会上层的知识分子和贵族所拥有的一种艺术表达方式，从而成为上层建筑的一部分，在中国传统文化观念中成为了艺术的主流文化形态。同时在书画研究领域，有许多与一般艺术品研究的不同视角，因此成为了一个相对独立的学科，在中国艺术史研究中占有重要的位置。

书画一般是指文人于纸、绢、帛等载体上创作的书法及绘画艺术作品。但由于艺术的共通性，有很多艺术作品是很难游离于这种传统意义上的书画概念之外的。例如古代的石刻碑拓，它虽然不是文人的直接艺术创作，但大多数碑刻都是书法家所为，特别是那些年代久远，原作者已无墨迹传世的碑刻，无疑是书法史上珍贵的资料；再例如唐人的写经、宋人的粉本，许多是僧人、匠人所为，虽不是书画家的作品，但其无法替代的历史价值和蕴涵的艺术价值，又怎能从书画艺术中剔除？而且，文人与工匠，书家与抄手，从艺术上讲本身就无法完全对立、分割，有时还相互影响，互相促进。因此与狭义的传统书画概念相比较，书画研究不应仅仅局限于文人的作品，才能更好地把握传统文化的精髓。

书画是中国传统文化中不可忽视的部分，一方面作为社会文化主流的上层建筑的产品，书画直接反映了各历史时期的审美风尚、价值取向和时代风格；另一方面作为文人士大夫抒情遣性的艺术创作，书画成为了我国文化精英的思想、艺术、品格、修养的集中体现。从广义的书画概念来看，云南书画文化有着悠久的历史 and 独特的文化内涵，有无数优秀的艺术家和令人叹为观止的杰作流传下来，最直观地体现了云南优秀的传统文化，成为云南文化的一个重要组成部分。

云南书画的发展与中原有相通的地方，也有不同之处。具体地分析云南地方书画的发展，可以看到云南地方文化的许多特质，也能清楚地感受到云南地方文化与中原汉文化的相互交融。明季以来，随着汉文化的主导地位的逐步确立，云南的书画发展逐渐与中原一致，甚至反过来影响全国书画的发展。例如清初云南出现的僧人画家群体、清中

期著名的书法家钱南园、赵光等，在中国书画发展史中占有重要席位。可以说，云南的书画发展史就是云南从地域文化逐渐融入中华民族文化的历史。

## 一 云南书画文化发展概述

### （一）云南书画文化的滥觞

云南古代早期文化是一种与中原文化不同而又有联系的多元文化群体。从中国古代历史文献中，我们常能看到史家用百蛮、西南夷这一类的词语来概括云南的民族，用简得不能再简的语言来写云南的历史，似乎云南真是未开化的蛮荒之地。事实往往出人意料，如果在当年汉武帝眼中的西南夷真是不足道的蛮荒之地，他怎会在长安旁边开凿昆明池备战，又怎会两次派以文才、智识见称的两司马出使、经略西南。

现代考古学发现：早在两千多年前的云南已经是世界上一个重要的青铜文化中心，当时的滇人作为我们的先人已经在这里创造了独特而璀璨的文明。在这些精美的云南古代青铜器上，我们能领略到先人的智慧所凝聚的审美思想和艺术光辉。

虽然我们无法证实滇文化有无文字的存在，但从云南青铜文化中强烈的写实、叙事性看，当时的人们很想通过这些似乎永恒的器物留给后人更多的信息，不得不借助相对复杂的雕塑、刻画来表现，由此推断当时的人们没有使用一种相对成熟的文字。有趣的是，明清以来整理的《白古通记》、《南诏野史》等云南早期史籍以及方志等各种文献记载，云南最早出现的寺庙，不是供奉佛神而是供奉书圣王羲之，可见当时的人们对汉字以及书法艺术的流入，充满了敬畏和推崇。

云南早期书法艺术的缺失造就了另一领域的繁荣。尽管没有具体的绘画作品传世，云南古代青铜器上的浅刻、浅浮雕纹饰，显示出云南古代文明已经具有较发达的平面表现能力。从抽象到具象，从个体人物到各种规模宏大的社会活动场面，都具有成熟和独特的语言表达方式；从对线条的理解和把握到对表现对象形体的精妙概括，都显现出杰出的成就。

如此成熟的艺术必然有较长期的积累。在更早的新石器时代，云南很多地方都有一些崖画，尽管很难有明确的断代，也没有证据能表明他们与云南古代青铜文化的关系，但至少通过与青铜文化中的一些艺术作品的比照与研究，我们可以从中看出云南早期绘画的一些特点。

1. 云南早期绘画重视对场景的把握，特别是对一个特殊时间或特定主题内容的整体场景的把握，以写意的语言完成写实的记叙

例如沧源的崖画，其记叙手法栩栩如生，很容易把观众带到场景中，关注它所描绘的这一群人究竟在做什么。同时它不忽略细节的描述，你可以通过细节，来了解当时人们的生活、器具和居住等情况，揣度他们的行为目的。再例如青铜器上浮雕的上仓图，它并不是完全意义上的写实，人物往往是经过概括的抽象表现，但所有人物的

行为，整体的内容，甚至具体的行为方式以及器具、房舍甚至服装发式等细节，都是一目了然。

### 2. 形象语言与装饰语言共同发展

这一点在云南古代青铜器上体现尤其明显。它虽不同于中原商周文明的纯粹装饰性语言，但亦采用了大量弦纹、锯齿纹、涡纹、云雷纹等装饰手法；它不同于希腊、罗马的以具体形象为表现主题的艺术语言，而是在主题之外的装饰语言中带有强烈的符号性意义，其主次安排清楚，层次丰富。

### 3. 表达方式以成熟的线条为主，兼顾点、面结合

我们能看到的崖画均以勾线平涂为基本方法，而青铜器上我们能看到的也是以浮雕、线刻作品来推测绘画的情况，因此线条与平面是我们关注的主题。从青铜器上的作品看，即有自由写实的轮廓线描，也有带有明显表意的符号性线条，这种严谨而概括的线条与平面结合，同时运用符号化的线条表现主体的特质，显示出当时艺术家们成熟而卓越的线条运用能力。

由于资料的匮乏，我们很难清楚地了解当时云南绘画的真实情况，除了以上对某些具体的作品及其技艺的考察之外，我们更需要纵向地比较云南古代绘画发展的轨迹，才能从整体上来把握云南书画艺术的基本情况。从我们借助的两类文物资料上看，云南早期绘画艺术具有浓烈的地方特色。随着时间的推移，它们更趋向于一个目标前进，那就是中原文明的艺术思想和技艺。在云南昭通发现的东晋时期霍承嗣墓壁画，虽然在表现物象方面地方特征较强，而在技法和布局上已和同期汉文化的同类作品趋于一致。这反映出云南早期绘画在外来人员的进入后开始接受中原文化的影响。

这种从边缘文明向大中华文明的转变在青铜器上体现得尤其明显，东汉以后，我们几乎已经无法看到滇文化那种明显带有叙事倾向的青铜器物出现。还有个细节值得重视：从石寨山发现的具有一定表事特征的刻纹铜片到魏晋南北朝时期的孟孝琚碑及大、小爨碑等书法巨制，从书法史的角度显现出云南接受汉文化影响的速度之快和深度之广确实惊人，这使我们不能不相信，古滇人铸造历史或绘画历史的意愿已经随着新掌握的表达方式而消亡了。按照正统史家的观念，云南已经开始走出了蛮荒。

## （二）一段被书画史遗忘的辉煌

在青铜文明之后，是一段动荡的时代，也是云南先人们学习中原文明的时代。他们以无比的虔诚与超凡的智慧，很快学习了中原的先进文化，并且较快地赶上了中华民族的大融合。正如前文提及的开创性地修建供奉书圣的庙宇，使得我们的先人能创造出中国书法史上极其重要的两爨碑，并载入千秋史册。然而由于历史的久远和多年的战乱，我们已无法看到这一时期写在纸、帛上的云南书画艺术作品。

这段时间跨越了一千年，大约在唐、宋两代，云南出现了南诏、大理国两个地方政权。这一段时间，是云南汉文化急速发展的时期。南诏时期，佛教传入了云南，到大理国时期，佛教更成为国教。这时有一种特殊的阶层称为“释儒”。文化知识的掌握往往与佛教传播相结合，在宗教的载体下，文明在这里迅速发展，深入了社会每一个角落，

在绘画上也有着清晰的表现。

南诏晚期至大理国时期由云南本土画师们创作的《张胜温画卷》、《南诏图传》，是两件极其珍贵的与中原文化一脉相承的佛画艺术品。尤其是《张胜温画卷》，其绘画之精美，内涵之丰富，技法之高明，令人叹为观止。以至于酷爱绘画的乾隆皇帝在费尽心机得到这件作品后，特邀西藏精通密宗佛法的章嘉活佛进行整理，先后历时一年方得完成。其后又按照章嘉活佛整理的成果，由善于临摹唐宋画作的宫廷画家丁观鹏详加临摹，绘成《法界源流图卷》，悉心珍藏。现在《法界源流图卷》存于吉林省博物馆，《张胜温画卷》存于台北故宫博物馆。《张胜温画卷》的出现，不能不说是云南人在中国艺术史上创下的一个奇迹。

然而这件杰作的出现并不是一种偶然，从我们目前已知的云南南诏、大理国时期的绘画与雕刻作品看，云南的佛教绘画在当时就已经闻名遐迩。大理国每年与宋王朝的茶马互市，大理写经就是一宗重要特产。现藏美国大都会博物馆的《维摩诘经》等散落于世界各地的一些大理国经卷，其中的绘画作品就已经具备了高超的技艺。此外，在剑川石钟山石窟中残存的壁画等一些零星的资料中，都显示出当年云南佛教绘画艺术不凡的成就。这样的绘画，是一种与中原文化相一致的，甚至可以说是同源的艺术。无论是《张胜温画卷》，还是《维摩诘经》卷首的《维摩诘品》或石窟中残存的壁画，都诠释出唐代“吴带当风”潇洒与严谨的画风，是中国人物绘画所追求的最高境界。

在绘画发展的同时，云南这一时期的地方书法艺术也在走向成熟。虽然没有出现两爨碑那样冠绝群伦的惊世之作，但其基础层面无疑是扩大了许多。即掌握中国书法的人已经不仅仅是少数钻研汉学的精英，而是整个社会对中国文字和书法都有了认同和推广，所以佛教经卷得以盛行、流传。从目前看到的大量南诏、大理国时代的写经看，当时人们已经有着和中原相埒的书法水平。云南学子在学习中原文化的同时，还能从吐蕃、印度和东南亚接受更多的文化因子，从南诏、大理国时代的写经、碑刻（如王仁求碑、德化碑）与梵文、吐蕃文砖铭等多种文字的运用及书法特征看，当时的云南学界已形成多元文化并存的局面。

南诏、大理国时代以佛教文化为中心的书画艺术展示出来的丰富文化内涵和高超艺术成就，值得进行深入广泛的研究。有趣的是经过了三国、两晋和南北朝的对抗与交流后，云南从属地到形成地方割据，原先的青铜文化丧失到只保留在中原古籍的只言片语中，而意欲与中原分庭抗礼的南诏、大理国却不知不觉融入了中华文明的轨道。这一点在最能表现社会精神的书画作品中表现得极其明显。云南的书画发展史，如同一个标尺，在不断地标注云南汉化的深度和广度，标注着云南土著文化融合于中华文明的进程。

### （三）云南文人书画的形成与发展

元代是云南进入中华大一统进程中最重要时期。经过了“元跨革囊”的洗礼，云南终于成为了中国的一个行省，完全地、不可逆转地融入了中国的版图。赛典赤·瞻

思丁作为云南第一位行省长官，把云南的政治文化中心由洱海移到了滇池，在云南建立了新的政治秩序和文化秩序。同时，倡导儒学，兴修文庙，开科取士。经过元代的文化大融合，云南的汉学成为文化的主流。虽然在这一时期除了晋宁观音洞壁画等一些零星资料外并没有太多的书画作品传世，但正是这一时期的汉学发展，使得云南在政治、经济、文化发展等方面与全国保持一致，从而对以后云南的文化艺术发展起到了决定性的作用。元以后，云南知识分子因儒家地位的确立，成为完全的汉文化学者。

“十年树木，百年树人”，文化体制的变化要经过一段时间的接受、学习、容纳和发展，元代重大的变革产生的影响在明代才真正完全体现出来。当然还有一个重要的原因是元、明之际的战争和朱元璋推行的屯田制度，其间大量由中原迁徙来的军民不仅充实了荒芜土地上的人口，也带来了范围更广、层次更深的中原文化。这一时期，云南开始生产纯中国特色的产品：青花瓷器，其用料和绘画的布局、技法几与江西景德镇如出一辙。

谈文人书画离不开文人，我们简略地论及了云南文化发展的历史，而最终要了解的是文人。明代以后，随着科举制度的推行与正常化，云南开始出现大量的秀才、举人、进士，儒家文人阶层在云南逐渐形成。明代云南文人阶层的形成与发展，除了政治体制的变革外，内外两方面的因素都不能忽略。一方面是外来的文化力量，这以明嘉靖时期被贬斥到云南的著名文人杨慎及游历全国的大旅行家徐霞客等为代表；另一方面是云南人对中原文化的仰慕与重视，这以丽江几代土司木高、木青、木增等为代表。这些因素，推动了云南文化的发展，促成了云南文人阶层的出现。文人的出现与发展，是文人书画发展的基础。因此，从明季始，云南才真正有了传统意义上的文人书画流传。

明代是云南儒家文化发展最重要的时期，也是云南文人发展最重要的时期。到了明代晚期，云南的儒家文化已经高度发展，一批真正意义上的文人群体确立，他们的书画作品，成为了我们所能看到的最早的云南文人书画。这些文人，特别是像杨一清、杨绳武、傅宗龙等出将入相的名臣及李元阳等名儒的出现，成为了云南与中原文化一统后文化高度发达的重要标志。至此，云南文化的主流已经汇入了华夏文明的洪流。

明末清初是云南文化发展的又一重要时期，由于战乱和南明永历王朝的建立，使得内地大量文人涌向云南，本地在外地为官者也不得不回到故土。他们中的许多人为避世求全和保留自己的思想信念而纷纷出家，同时又把自己的才学抱负化作笔墨丹青，在云南形成了一个特别的僧人画家群体。其中学蕴、大错、过峰、担当、中峰等明朝遗民及其书画作品是云南书画史甚至中国书画史上一个十分值得关注的部分，这种避世的、纯粹的、非功利的精神追求的文人画，与元代中原文人画有许多暗通的气息。虽然他们在技术上有这样或那样的不足，但更符合中国文人画所追求的境界。

清代云南本土的书画家在人数、作品门类和技法等方面得到长足的进步，显示出雄厚的实力，成为中国书画史中一支不可忽视的劲旅。同时云南在朝的名臣虽不及杨一清、杨绳武、傅宗龙等名声显赫，但其数量、文化层次都有了质的飞跃，如周于礼、钱南园、李因培、马汝为、赵光、尹壮图等人。可以说云南人已经为清王朝所认同，登上了中央政权的政坛。这些，无疑标志着云南文化已经完全从蛮夷之属成为了中华文明不

可忽视的一部分。

从清末开始，由于滇越铁路的开通，“打开了红河、珠江、扬子江通向世界的通道”<sup>①</sup>，云南成为西南面向世界的窗口。民国早期，昆明画家杨应选的画作在巴拿马国际博览会上获得金奖，声名显赫一时。虽然不能说明云南的绘画已经达到最高的水平，但确是云南人面向世界留下的一个小小标记。其后，云南人把目光放得更远，以廖新学、熊秉明等为代表的云南人开始走向世界，到国外求学。回到本土后，运用中西结合的技法，开辟了中国画更为广阔的天地。

## 二 从传世作品看云南书画

### （一）云南古代书画的蕪集与研究

由于史料的匮乏、文物的流失和藏品的分散等因素，整理云南历代书画作品的工作十分艰难。对于早期云南书画家的记载，大多散落于《益州书画录》等并不完全针对云南的画史以及各种各样的方志中。这样的记载，寥寥数笔，根本无法了解当时的具体情况。直到1925年，滇中名士赵藩、袁嘉谷、方树梅等人征集云南籍书画家作品数百件于昆明公开展出，后择其精品编成《滇南书画集》20卷，于1931年送上海展出并拟正式出版。时逢战乱，资料全部被毁，此实为云南民族文化的一大损失。尔后，方树梅先生将所集书画家的小传部分，列出明清滇中书画家300余人，辑为《滇南书画录》。此书对书画家的记载虽欠详备，且无图版，但仍不失为云南书画研究的奠基石。其后，云南书画家的研究竟被搁浅达30余年之久。

1963年，云南省博物馆编辑出版的《担当书画集》（文物出版社出版），为中华人民共和国建立后第一本云南书画家的专题图录。1991年云南省博物馆编辑出版的《云南省博物馆》（文物出版社出版）收录清代云南籍画家作品4幅。1992年，昆明市文学艺术界联合会组织编写了《云南历代书法选》（云南教育出版社出版），收录云南地方书家226人及流宦云南书家12人的作品，并附简介。同年，昭通谢崇琨先生在方树梅先生《滇南书画录》基础上，编印了《云南书画家约传》，收录云南书画家500余人，并附图版30余幅。这两本书可按姓氏笔画查阅，较为方便，但因条件限制，文字简单，图版不甚清晰，显得美中不足。1997年，昆明翰荣轩艺术博物馆（私立）馆长罗焕新先生主编的《翰荣轩藏云南历代名人书画选》（云南美术出版社出版），共收录160个明清及近现代已故云南书画家作品211幅。1999年，李昆声先生编著的《云南古代艺术珍品集》（云南大学出版社出版），收集清代云南籍画家作品22幅。同年，云南省博物馆编辑的《云南省博物馆藏画集》（云南美术出版社出版），收录明清滇中画家作品16幅。2000年，剑川县文体局编辑的《剑川历代书画选》（云南民族出版社出版），收录当地清代至现代画家作品23幅。2001年初，云南省文物鉴定委员会和云南省文物总

<sup>①</sup> 云贵总督李经羲在滇越铁路通车典礼上的讲话，见法国1910年出版的《滇越铁路》（法文版）。

店编辑的《云南民间收藏文物精萃》（新华出版社出版），收录民间收藏的清代云南籍画家作品3幅。这些资料的汇集，对整理云南绘画作品无疑是有用的，但要整体反映云南书画的基本面貌，则是远远不够的。

2001年，云南省博物馆汇集楚雄、大理、丽江、曲靖、玉溪、红河、昆明等书画收藏比较集中的地区的公、私度藏上千件，从中选择了300余件绘画作品编辑成《云南文人画》一书收入《云南民族美术全集》（云南美术出版社出版）。仅从绘画来说，目前书画史料所著录的名家，云南明清以来的画家有217人，而我们现在收集到作品的名家，只有193人，其中还包括未见著录的76人。也就是说，见于著录的名家还有约100人的作品尚未找到，这是个不小的数字，这当中以明代和清康熙前的作者居多，而且由于史料不详，不少作者的生卒年月和师承关系，以及活动的准确年代不甚清楚。同样，云南古代书法的整理和研究由于涉及的面更广，需要做的收集、考证的作品及作者还更为复杂。因此，云南历代书画作品的收集和整理，仍然是一项尚待完成的长期工作。

## （二）明清时期云南的文人与书法

书法是一种中国特色极其浓重的艺术形式。文字通过笔墨、线条的表现被赋予了丰厚的文化内涵，成为了一种独特的艺术载体，是中国文人化艺术的极致。一方面它强调师承与法度，讲求其本身艺术的共性，另一方面每个书家都因不同的理解、认识、修养而变化，在创作中追求自己的个性。可以说书法艺术的研究涵盖了时代特征、审美情趣、技艺传承与文化修养等多个方面，正如东汉扬雄所说：“书，心画也”。从某种意义上讲，了解书法就是了解文人。因此我们很难对一个时期、一个地域的书法作出完整的概括，只能以一些个体来管窥整个时代的风貌。

明代云南文人著称于世者不多，史料记载也不周全，加之传世作品较少，我们了解的主要是一些有成就的个体：

张志淳，字进之，号南园，保山人。明成化甲辰（公元1471年）进士，历官吏部主事、郎中，迁南京户部侍郎，著《南园集》、《西铭通》等。楷书学柳体，法度严谨。

杨一清（1454~1530），字应宁，号邃庵、石淙，安宁人。成化壬辰进士，历官成化、弘治、正德、嘉靖四朝，出将入相。嘉靖六年为首辅，谥文襄。有《石淙诗钞》、《西征日录》等传世。楷书法平原，行书纵逸。

李元阳（1497~1580），字仁甫，号中溪，大理人。嘉靖丙戌进士，曾为监察御史，归乡修志，编撰《云南通志》。书法温润淡雅。

傅宗龙，字元宪、仲纶，号括苍，昆明人。万历庚戌（公元1610年）进士，历官蓟辽总督、兵部侍郎，复迁陕西总督，为李自成所杀，谥忠壮。书法雄伟道厚，大气磅礴。

王来仪，字仲威，昆明人。万历庚子（公元1600年）举人，任吴县教谕、应州知州等，著《晴陲集》，书法得阁帖意。

陶珽，字紫阆，号不退、稚圭，姚安人。万历庚戌（公元1610年）进士，由刑部

主事擢郎中，出大名知府，凡七任皆有政声。书法清新淡雅，自成一格，名重一时。

木增（1587~1646），字长卿，号华岳，又字生白，丽江世袭土知府。好诗文，著《山中逸趣》、《光碧楼诗钞》等。行草用笔流畅，儒雅有致。

担当，俗姓唐，名泰，字大来，出家后名普荷，字担当，云南晋宁人。早年师董其昌，明亡后出家为僧，居鸡足山，工诗善画，称诗、书、画三绝。行草雅致精绝，堪为一代宗师。

云南书法家中，明代以担当名声最盛，流传下来的作品也最多，清代以钱沣最为世人熟知和推崇。担当书出名门，承袭董其昌，书风隽永儒雅而有禅意，把历经世事沧桑的出世化于笔端，能青出于蓝，终成为一代大家。钱沣为官清正，声名卓著，书法严谨，功力深厚，在清代追求秀丽的书坛中独钟情于唐代颜真卿庄严肃穆的书风，正如清代刘熙载所说：“书者，如也，如其学，如其才，如其志，总之曰如其人也。”颜真卿以忠义为世称颂，钱沣也因其人而为世人所推崇。

清代云南以书法名世的文人较多，流传下来的作品也较为丰富，我们从中撷取一二，略加说明。清早期除明代遗民的僧人有大量善书者如担当、大错、中峰、妙地等，还有在当时名重一时的阚祯兆、虞世瓌等。到清中期，周于礼、马汝为、钱沣、李因培、赵光、尹壮图、陆树堂等，均以书法名世。清代晚期的袁嘉谷、赵藩等，也有自己的成就。

朱昂，字子眉，昆明人，担当外甥。书画得担当神采，秀逸过之。

高翥映（1647~?），字遐龄，号雪君，姚安人。世袭土知府，顺治十六年归附清朝，建书院，培养地方人才，修《鸡足山志》。善书法，姿态清逸，不事雕琢。

虞世瓌（1598~1683），字虞山，昆明人。得保山王宏祚提携，官通政司右参议。精书法，善临摹，贯通诸家，是昆明清初重要书家，钱沣早年备受其影响。

阚祯兆（1641~1709），字诚斋，号东白，又号大渔，通海人。康熙癸卯解元，著《大渔集》、《北游草》。书法二王，草书有张旭、怀素之气，被金圣叹誉为“龙蛇落笔惊风雷，不异当年草圣奇”，为清早期云南重要的书家。

赵士麟（1629~1699），字伯麟，号玉峰，澄江人。康熙甲辰进士，历官江苏巡抚、吏部、兵部侍郎，有《读书堂集》行世。善书，存《读书堂法帖》。

马汝为，字宣臣，号悔斋，元江人。康熙癸未（公元1703年）进士，才高学博，入翰林，授检讨，外补贵州铜仁知府，有治声，著有《悔斋诗集》传世。书法王、赵，得其神韵。

李因培（1717~1767），字其材，号鹤峰，晋宁人。乾隆乙丑（公元1745年）进士，入词馆，会廷试翰詹，钦取一等第二，荐擢内客学士兼礼部侍郎典试浙江，提督江苏、山东、浙江学政。历官户、礼、兵、刑四部侍郎，湖南、湖北、福建三省巡抚。著有《鹤峰集》。行楷在欧褚之间，草书得阁贴意。

涂倬，字煦庵，石屏人。康熙乙酉（公元1705年）举人，昆明县教谕。著有《野岑堂诗稿》。工行草，有襄阳意趣，擅长榜书，省内知名。

董玘，字玉岩，号文山。通海人。有神童之目。康熙庚辰（公元1700年）进士，

转翰林院检讨，典福建乡试，有声望。书法学兰亭兼董文敏意，苍劲中有秀逸之气。著有《玉岩诗集》。

周于礼（1720～1778），字绥远，一字亦园，号立崖，峨山人。乾隆辛未（公元1751年）进士。入翰院，由编修历官大理寺少卿。为文简质有法度，著有《听雨楼诗草》，官京卿久，京朝硕彦。书法襄阳，气势雄伟，富收藏，有《听雨楼法帖》传世。

王缙，字敷川，号雪庐，晋宁人。乾隆乙卯（公元1751年）举人，官合水知县。工四体书，榜书极劲厚，精篆刻，有《雪庐红书》行世。

钱沚（1740～1795），字东注，一字约甫，号南园，昆明人。《清史稿》有传。乾隆辛卯（公元1771年）进士，翰林院检讨。历官通政司副使、提督湖南学政、江南道监察御史。卒年五十六。善为诗、古文辞。又善画马，得其者视如拱璧。书法颜鲁公，得其神气，自成一派。为清代书法大家。

尹壮图（1738～1808），字万起，一字楚珍，蒙自人。乾隆丙戌（公元1766年）进士，改庶吉士，官至内阁学士兼礼部侍郎。归掌教五华书院。书法醇厚有画沙印泥之妙。著有《性理节要》一卷，《楚珍诗集》二卷，自编《年谱》四卷。

廖荣纶，字宸章，号松崖，石屏人。善擘窠书，瑰伟大方，深得王文治推许。

谷际歧（1736～1815），字凤来，号西阿，凤仪赵州人（今属大理市）。乾隆乙未进士，入翰院，受检讨，预校四库全书。嘉庆初为福建道监察御史，谢职归居扬州，主讲梅花书院五年。所著书有《五华讲义》、《西阿诗抄》数十卷行世。其书得平原之势、东坡之神，庄严亦如其人品。

陈履和，字介存，号海楼，乾隆庚子（公元1780年）举人，官山西太谷、浙江东阳等县知县。工诗古文，从直隶崔述、江苏段玉裁游。其学一宗汉儒训诂小学金石考据之业。崔述生平遗书数十卷，皆履和所校刊。著有《海楼文集》，书法秀劲端和，并善画。

董健，字竹溪，号白华居士，通海董玘之孙。乾隆乙卯（公元1759年）进士，授翰林院检讨，纂修国史。回滇掌教五华书院，所育人才甚众。书法米襄阳，清劲秀雅。

陆树堂，字崇新，号养鹤，昆明诸生。擅书，学阁帖，以行草名。生平豪迈不羁，寄情诗酒，性严正，乞书者非其人不应。有草书孙髯翁大观楼长联，至今悬于其二楼。偶写风竹，亦饶气韵。

赵光（1797～1865），字仲明，号蓉舫，晚号退庵，昆明人。《清史稿》有传。嘉庆庚辰（公元1820年）进士，由翰林院编修分校会试，历官至刑部尚书，后改吏部尚书，卒官，谥文恪。历官数十年，叠掌文衡。工书文，有遗稿行世，书法王赵，端庄凝练，笔触圆润，海内知名，为道光四大书家之一。

朱崧，字仰山，号揜堂，别号莲峰，通海人。《清史稿》有传。嘉庆乙卯（公元1819年）进士，翰林院检讨，道光中补江南道监察御史转湖广道监察御史。后擢鸿胪寺卿，累迁内阁侍读学士。升吏部右侍郎，进拜礼部尚书，居官正直，同治年卒。谥文端。书法二王，清逸如董思伯。

倪应复，字克斋，昆明人。道光庚子（公元1840年）进士，由户部主事，出知贵

州遵义府，有治声。行草法米襄阳，颇清劲。

孙铸，字铁洲，号海楼，呈贡人。道光乙酉（公元1849年）岁贡。为直隶总督刘长佑幕僚，赞襄军务，足迹几遍天下。工擘窠书，气骨苍老，雅与诚悬相近。昆明大观楼石坊嵌大理石刻“大观楼”三字为其手笔。

孙清彦（1819~1884），字士美，又字竹雅，呈贡人。禀生，以军功保举知府，署贵州郎岱同知。历任大定、安顺知府。书法二王，天资甚高，兼善写各体，曾刊行所临《皇甫碑》。金马、碧鸡两坊额即其手笔。

方玉润（1811~1883），字友石，一字黝石，自号洪蒙子，广南禀善生。同治乙丑（公元1865年），得选取陇西长宁驿州州同，在官司十八年。公余著书讲学郡守迎五峰书院者六年。著书三十六种，统曰《鸿蒙室丛帖》。亦擅书法，初取径郑燮、钱沅，后参之钟王及钟鼎篆分，颇自矜许。

赵藩（1851~1927），字樾村，一字蟠仙，号介庵，晚号石禅，白族，剑川人。光绪乙亥（公元1875年）举于乡，以易门训导，保知州入蜀，历官至按察使。历二十余年多惠政。民国后徵为巡按使，并选为议员。后任广东军政府交通部长，解职回滇任图书馆长，辑刻《云南丛书》数千卷。著有《向湖村舍诗文集》、《岑襄勤公年谱》、《丽郡文徵》、《诗徵》，并主纂《剑川县志》等。诸城笔意自成一格，凝重端朴，川滇名胜多存其匾联，尤其是大观楼长联及成都武侯祠联为人称道。

朱家宝，字经田，华宁人。光绪壬辰（公元1892年）进士，入词垣，累官至吉林、安徽巡抚，勤政爱民，为皖人所爱戴。民国时，历任参议院议员、直隶总督、省长，卒年六十四。书学山谷，以松观阁帖为本，气势雄强，颇为人称许。

周钟岳（1876~1955），字生甫或署惺甫，号惺庵，白族，剑川人。光绪癸卯（公元1905年）解元，曾留学日本，回滇后任两级师范教务长。辛亥革命后任军都督府参事、参议、秘书长、教育司司长。后任四川督军署靖国军总司令唐继尧秘书长，以及代省长、省长、民政厅长等职。1930年任云南通志馆馆长，纂修《云南通志》、《云南通志长编》。中华人民共和国成立后任全国政协委员。书出平原，融东坡、松禅于一体，端庄厚重，为当时滇中书界之翘楚。

李根源（1878~1956），字印泉，又字养溪、雪生，别署高黎贡山人，腾冲人。幼受业于腾冲赵端礼、昆明陈荣昌、曲靖孙光庭。活跃政坛多年，知名海内。著有《吴郡西山访古记》、《叠园石刻集》、《永昌府文徵》、《景邃堂题跋》、《雪生年录》、《曲石诗集》等书。书法多有汉魏意趣，拙中见巧。

以上这些个体，只是云南众多书家中的沧海一粟，更多的人物及其作品在这里不一一列举，我们仅借此一斑，或能管窥当年云南文化之盛。

### （三）云南明清绘画的基本情况

根据现存资料的初步整理，我们把云南地方绘画按山水、花鸟及鞍马人物三个画科，分为三个时期（明末至清早期、清中期、晚清至近现代），将基本情况和代表画家简述如下：

## 1. 山水画

### (1) 明末至清早期

这一时期的画家主要有：于迁、担当、朱昂、方正阳、张端亮、温聿新、赵士麟、高朗等。这一时期大部分画家受到吴门画派、浙派和华亭派影响，画风多为明人面目，其中最具有代表性的当属担当和尚。

担当早年师法董其昌，追求平淡天真，到了晚年，在经历了社会动荡和人生转变后，能打破门墙，形成自己卓尔不群的面目。他晚年的画风以一种生拙老辣、简括率真而带有浓烈的“禅味”著称于世，在海内外享有盛誉。在他一幅幅诗、书、画有机结合的山水画卷中，虽依稀可见董氏（其昌）之影，但基本上还是自己的面貌。应该说，是当时那种特殊时代和云南复杂多变的高原山景，加上其聪慧的心智，孕育出了这个云南明、清画坛第一人。他独树一帜的画风，在当时就已形成一个小的群体，如朱昂、学蕴、妙地、中锋、高朗等，并在云南画坛产生了较大的影响。

还有一位画家温聿新值得一提：温氏为清初武举人，其于军务之余，点染丹青，且颇有造诣。特别是他画的毛驴，几用浓墨实笔点画，寥寥数笔，各具姿态，栩栩如生，加上担当式的简笔人物和粗笔山石树木衬托，给人一种雄浑健美之感。这种敢于创新的画风，在当时实属凤毛麟角。

### (2) 清中期

主要画家有段谨、杨毓兰、李诂、张辰照、李维新、廖荣纶、段永源、万庭恩、郝洵、周传经、钱允湘、倪涛等。此时的画风，虽然主流已是“四王”（王时敏、王鉴、王原祁等）风貌（“四王”时称“正统派”，受统治者和画坛普遍推崇，云南也不例外），但由于云南画家不囿于中原正统门派的束缚，也有很多明人遗风，甚至远追唐、宋，在中国画坛独树一帜。学“四王”的画家中，以周传经、钱允湘功力较佳，并得其神韵。尚古法的，以钱沣为著。乾、嘉时期的李诂是这一时期成就较为突出的画家。

李诂，字仰亭，昆明布衣，以字名世。或许是出身卑微之故，其作画不拘成法，既能谨守“四王”法度，又能广取古今各家之长，表现出一种兼工带写的新的文人山水画风貌，尤其是他的青绿界画，墨、色并用，画技精湛，于富丽中显出秀雅，被誉为滇中第一名手。

### (3) 晚清至近现代

主要画家有何彤云、李维彰、李怀勋、谷沅、刘荣黼、许式璜、孙铸、孙清彦、张绍衡、张士廉、沈河清、钱匡之、胡裕培、胡应祥、詹宝善、李增、胡本姚、江培德、布震宇、董一道、梁之相、周霖、和缙熙、桑文浩、和志坚等。与清中期一样，晚清云南山水画主要有两种风貌：一是承袭“四王”；一是走明代吴门路子，各有千秋，但少有创新。其中孙铸、张绍衡、张士廉等画家远追宋、元，参以“四王”笔法，描绘云南真山真水，具有新意，广受民众喜爱。

孙铸是一个不得志的书生，但他饱览群书，游历大半个中国，见识和气度不凡，山水、花鸟皆能。其山水多表现云南高山急流，构图奇险，皴擦点染，气韵洒脱，显出高雅的文人风范。可以说，孙氏是继担当、李诂之后又一位才艺过人的全能画家。

由于社会的变更，近现代云南的文艺思想亦较为活跃，画坛方面出现百家争鸣的态势。山水一科，有继承“四王”衣钵的传统派（如李增、胡本姚、詹宝善等）；亦有直接效仿本土画家李诂、孙铸的（如胡应祥、江培德等）；还有远追宋人的（如董一道、梁之相等）；更有受岭南画派影响的现代画家张烈、和缉熙、桑文浩等，其画风与传统派迥异。

胡应祥是民国时期的昆明画家，自幼研习古画，自学成才，山水、人物、花鸟各科，无所不能，曾在昆明书林街开设画馆，很有名气。蒙白人胡本姚，曾是晚清举人，工诗善画，山水师董其昌，又融古涵今，自成一格，他笔下的云南山水，秀丽多姿，颇受世人推许。

丽江纳西族画家周霖，传统功力深厚，山水题材多取之于滇西北的雪山峡谷，加上当地民族人物的点缀，别具风貌。1963年9月，周霖个人画展在北京举办，受到社会的关注，在同道中亦备受推崇。

## 2. 花鸟画

### (1) 明末至清早期

主要画家有熊才、白丁、学蕴、中峰、刘朗、钟廷桢、钟岳、方正阳、缪德新、张端亮、俱溥等。这一时期的花鸟，以学宋、元和明代林良、吕纪为主流，注重传统技法，兼工带写，虽无太多新意，亦可登雅堂，如通海钟廷桢、钟岳父子的墨牡丹和寓居华宁的河南人刘朗的鱼龙图，曾名噪一时，有“钟家牡丹”、“刘大鱼”之誉；建水俱溥的芦雁和鸬鹚图，名贯滇中。缪德新善绘谷雀，一时无出其右。

白丁（过峰和尚，明楚王后裔）一生绘事仅以写兰抒发感情，寄托亡国哀思，可谓纯粹的文人写意画。他善写草书，其兰亦如草，中锋入笔，笔笔刚劲，风格雅近明人周天球，但构图简括险峻，给人一种空旷恬静之感，别有逸趣，其画名在清初即享誉海内。巍山人张端亮，以八大山人笔意绘松鹤，别开生面，加之擅长书法、诗文，被誉为“滇西三绝文人”。

### (2) 清中期

主要画家有张尔荣、通明、李荣封、李承基、陈履和、谷际岐、蒋燮、陈达、周其淳、李诂、陆树堂、丁应奎等。这一时期流行明代早、中期画风，以学林、吕和吴门者居多，稍后又受恽南田影响，渐为主流。沪西李荣封、李承基父子为继承林、吕画风的佼佼者，其绘制的珍禽图，笔墨细腻，物象刻划直感强，栩栩如生。昆明周其淳的设色花卉，用笔精到，雅近南田，曾被当时督学云南的顾莼推为滇省“画工第一”。李诂、陈达等率先用指头作画，颇有新意，可知当时南北文化交流已较为频繁（指画为清初东北人高其佩所创）。

### (3) 晚清至近现代

主要画家有孙铸、缪嘉惠、丁希喆、曾兰芳、果成、丁槐、李华、赵泳周、郭燮熙、杨天禄、周霖、刘文清、刘华轩、肖士英等。这一时期云南的花鸟画风主要是恽南田的风格，可谓“家家南田，户户寿平”，较少创新，总体趋于平淡。直至20世纪30年代因受到海派和岭南派的影响，才出现了新的局面。此时期的代表画家首推昆明缪嘉

惠和丽江周霖。

缪嘉惠是学恽南田成就较大的一位女画家，曾于光绪十七年（公元1891年）应召入京，供俸于福昌殿，这以后慈禧太后赏赐给臣属的花鸟画幅，多出于缪氏之手。京城人士亦喜缪画，竞相购买，时人称之为“缪姑太”。还有一位女画家，镇雄人曾兰芳，平生追随恽南田画风，故号曰“师南”，其画虽无出新，但能得恽之神韵。周霖的花鸟，先师法青藤（徐渭）、白阳（陈淳），后又受到任伯年、吴昌硕及岭南诸家的影响，融会贯通，形成自己的面目，在云南现代花鸟画坛独领风骚。

### 3. 鞍马人物

#### （1）明末至清早期

主要画家有担当、朱昂、方正阳、温聿新、南天章等。担当的人物有两种面貌；一是兼工带写的，如《太平有象图》；另一种是纯写意的，主要用于点缀山水，线条极简，人眼用两小圆点表示，很有特征。无论是兼工带写或纯写意，担当均以书法入画，笔意精湛，透出浓浓的文人气息。担当之侄朱昂，工于白描人物，用笔刚劲、流动，有入宋室之雅。方正阳的人物，清雅耐观，其画风似受吴门影响。人物画家明显少于山水、花鸟画家，是云南明、清时期的一个特点。

#### （2）清中期

主要画家有李诂、钱沅、师范、杨毓兰、段永源、刘学恒等。杨毓兰是这一时期著名的人物画家，在他笔下的人物，生动传神，寓意深刻，广受称道。其徒李诂承其衣钵，又以黄慎草书笔意入画，刚劲洒脱，别具一格。钱沅的鞍马，膘肥体壮，马鬃和马尾用铁线描，颇有唐人风韵，鞍上配以飘逸的人物，透出古风和浓烈的书卷气。段永源的人物，以草书笔法为之，恣意放纵，线条简洁有力，加上草书长题，文人意趣油然而生。

#### （3）晚清至近现代

主要画家有张再谨、孙清士、孙清彦、苏万钟、黎广修、杨应选、胡应祥、周霖、赵鑫绳等。杨应选是杨毓兰曾孙，传统功力深厚，既继承家学，又有创新，其《竹林七贤图》于1915年参加巴拿马赛会并获奖，曾轰动一时。对当时云南画坛产生了较大的影响，其同辈兄弟杨应举、昆明画家胡应祥等，也以兼工带写的人物绘画见长。

现代画家周霖和赵鑫绳，在继承传统技法的基础上，吸收西画艺术营养，充分发挥水墨、颜色的自然晕散效果，并运用撞水、撞粉的技法，别开生面。他们所刻画的人物，情感丰富，气质高雅，透出新时代的气息。

综上所述，云南的文人绘画起始虽晚，但其发展迅速，很快成为中国画坛的一支劲旅。

## 三 云南书画的特征与价值

### （一）云南书画的特色

在以上纵向和横向的简要了解和研究之后，我们深感云南书画涉及的领域之广博，

内涵之丰富，很难对其进行具体的概括与描述。几十个民族几千年的文化，确实不可能在一篇短文中说清楚。诸多问题还有待于更多的有识之士，耗费几代人的青春来读解。这是一个中华民族的宝矿，等待我们去挖掘、整理，从中汲取营养；这是一座文化艺术的高山，令我们仰止，激起我们不断攀登的勇气。从这些珍贵的文化遗产中，我们能发现许多云南文化的特质。

首先，最重要的一点是云南的文化自古以来就具有兼容并蓄的博大胸怀。云南虽然是山区，我们的先人们却从不闭塞，他们懂得向国内外的先进文化学习，他们不断地拓展自己的视野，向文明的前列靠近。正是这样的胸怀，使得云南拥有丰富多彩的文化，创造了无数艺术史上的奇迹，留下这么多的书画艺术杰作。也正是这样的胸怀，使云南走出了蛮夷，走进了华夏的殿堂。

具体地研究云南古代书画艺术作品，我们会被先人们不受门派约束的自由精神所感动。或许正是因为云南书画没有沾染文人相轻的陋习，没有受到正统与非正统的派别之争的干扰，可以毫无羁绊地去追求美，追求精神的目标。从各时代画家对主题的选择、绘画技艺的运用和创作目标的确立，似乎更纯粹、更自然、更符合文人精神。虽然限于技术的原因，云南书画很少有逸品出现，但云南的文人画创作，很多时候更靠近文人画艺术的本源。像名贯海内的钱泮，就是按照自己的志趣和喜好，在二王阁帖盛行的时代，在俗媚的书坛打开一扇雄健的窗户，引领出中国书法的新天地。

另外，率真、朴实也是云南书画的一大特点。在云南的山水画作中，能真切地感受到云南绘画中以真情写真山真水的求实风格。云南美丽的山山水水对任何画家而言，都是一笔不可小觑的财富，在这样的财富面前，古代的画家们找到了自己的通途。南北朝时期开创中国山水画理论的先驱宗炳提出“卧游”的理论，在云南得到了充分的发展。且不说清初来到云南的黄向坚笔下的《万里寻亲图》在当时轰动一时，云南本土画家担当笔下的“马刀山、无根石”不也在很多人呼为“惊世骇俗”的声音中，成为了古拙的世外桃源的象征。

正是由于虚怀若谷的兼收并蓄和那种广泛吸取古人技法的自由精神以及“师造化”<sup>①</sup>的真情，让云南画坛百花齐放，各类门类齐全、各种技法并存的全面发展，使得云南绘画在中国画坛独树一帜。云南的许多画家都是多面手，像李仰亭、孙铸等职业画家，都在花鸟、人物、山水各方面取得了丰富的成果。工写兼备，显现出极高的艺术成就。特别是山水创作，在中原画坛“四王”一统天下时，能写出宋人的意境，明人的笔墨，写出真实的山水和真实的感情。

## （二）云南书画的价值和在现代发展中的重要意义

一般人对古代艺术品价值的关注，首先就是经济价值。其实文物艺术品的经济价值是建立在其社会价值之上的，社会对文化的重视、经济的不断繁荣以及收藏者对这

<sup>①</sup> 宋郭熙《林泉高致》称，山水画要“外师造化，中得心源”。

些艺术品的认识等都会直接影响到它的经济价值。例如在 20 世纪末，一件李仰亭的山水画作品，市场价格不过三四千元，随着我们对云南书画艺术品的深入了解，它的经济价值呈现了强烈的上升势头，现在一件同样的作品，在拍卖会上往往能拍出数万元，5 年时间增值近 10 倍，这何等惊人。而且随着时间的推移和社会的进步，这些优秀的作品还有上升的空间。其中的原因，就是这些文物中所蕴含的丰富内涵和文化价值。

对于云南地方书画来说，经济价值只是其真正价值体现的非常微小的一个方面。文物真正内在的价值是无法用金钱来衡量的，我们关注云南书画，正是为了了解地方历史文化，挖掘其内在价值，为云南的文化发展和社会繁荣寻找源泉。这些文物的存在，本身就是云南最宝贵的财富之一。

历史发展的进程表明，一个地区、一个国家乃至一个民族，其文明程度取决于其文化的发展程度。总结云南书画发展的历史，可以找到云南文化发展的脉络，从而获取成功的经验。从云南由蛮夷走进殿堂的过程中，云南先辈们勇于学习和兼收并蓄的胸襟、不受固有恶俗的羁绊和追求真实的勇气，都是当代云南走向现代化不能丢失的优良传统。

艺术作品是“宣教化，明是非”的重要工具，早在 20 世纪初，著名的教育家蔡元培先生就提出了“以美育代宗教”的理论，把美学教育作为提高国民素质，促进社会文化发展的重要手段。到 20 世纪中叶，毛泽东同志提出的“德、智、体、美”全面发展的概念，时至今日，我们还没有很好做到，不能不说是一种遗憾。在我国经济空前繁荣的今天，我们必须考虑如何提高我们的国民素质，以实现社会和谐发展的可持续性。云南的古代优秀书画艺术作品，无疑是美化心灵，提高人民素质，促进地方文化发展的重要实物。

中国书画是中国传统文化中最具代表性的重要部分。只有了解了中国古代文明中精粹的部分，才能从中获得无穷的精神财富，更好地推动中华民族的进步与发展。云南的地方书画艺术，是代表了云南文化发展最精英的人们的创作成果，是我们弘扬中华民族传统文化，增强民族自信心和自豪感的重要载体，其蕴涵的文化价值，不可限量。

云南画家，画的是云南的真山真水，表现了云南美丽的河山及美好的事物，通过他们的艺术作品，能深入地了解云南，令观者对我们的家园产生深厚的感情，同时能体味云南优秀的传统文化精髓，是进行乡土教育绝好的教材，也是吸引海内外各界人士了解云南、关注云南的重要材料。

进入当代，云南本土优秀的艺术创作人才不断涌现，云南优厚的社会、自然资源也吸引了许多外来的艺术家。诸如从云南走出去的丁绍光、蒋铁峰，在汲取了云南的营养后创立了云南重彩画，这些精美的艺术品无疑让全国更加了解云南，让世界更加了解云南。书画，已经成为了一种宣传云南的独特语言，它的发展，在扩大云南的知名度，促进地方经济发展方面，也有着现实而深远的意义。

参考文献

方树梅：《滇南书画录》。

俞剑华编著《中国美术家人名词典》，上海人民美术出版社，1981。

罗焕新主编《翰荣轩藏云南历代名人书画选》，云南美术出版社，1997。

撰写者：张永康，云南省文物局研究员；

陈浩，云南省博物馆副研究员

# 戏剧文化

## ——色彩丰富、样态重叠的艺术景观

云南作为一个多民族的省份，有几个方面的因素决定了它在文化上的特殊风貌：一是与中原汉文化交流的源远流长，使云南的边地文化当中活跃着中原精神，活跃着中华民族长期融合发展形成的核心价值。二是漫长的边境线，东南亚、西亚各国的文化交流在云南形成了一个交汇中心，使云南文化呈现出国际性特征，就以宗教、民俗看，云南文化的国际交流是独特的。三是各民族世代杂居，相互影响，共存共荣，在文化色彩上就格外具有活力和丰富性。四是云南地处边陲，历史上山长水阔的阻隔，地方文化呈现出与内地中原、周边国家既交流又相对自成一体、变化缓慢的特点，这使得云南戏剧作为一种综合性较强的艺术样态保留了许多在历史沧桑中丢失遗忘的艺术因素。戏剧许多声腔曲调，原是中原内地传来的，但是在后来的社会动荡和生活的发展变化中已经变化甚至消失，在云南戏剧当中还能找到它们的原初因素或类似形态。五是云南戏剧乡土样态当中，从包含戏剧因素的巫术祭祀仪式、娱神娱人游戏到表演故事的乡曲野调<sup>①</sup>，从成熟的地方剧种到外来戏剧文化和西方话剧样态都杂然并存，这就使云南戏剧在文化发展的历史线索与文化传播的流变、互渗现象方面具有了极为珍贵的独特研究价值。六是在云南独特的少数民族杂居、文化交流混融深、浅、泛、窄各异的山川地貌、人文景观背景下，云南戏剧文化的戏剧样态中，前戏剧与戏剧，原始戏剧与现代戏剧这些在经济发达地区被文明进程人为地遗弃、物质地置换的文化现象，仍然在云南山水间活跃地并存着。物质文明高度发达的社会生活中历时性更迭的文化现象，在云南这片神

---

<sup>①</sup> 此问题戏剧研究界历来颇多争论，它涉及中国戏剧起源的问题。大家公认的是：戏剧起源于巫术祭祀、宗教乐舞和百戏幻术。但究竟何时中国戏剧文化发展为可以称为戏剧的艺术品种，则抒发很多，所据各异。我以为，巫术祭祀、宗教乐舞、百戏幻术和山歌野调、说唱表演之类，孕育了或包含了后来以装扮为核心、借重歌、舞、白这些或单独或综合的不同手段去叙演故事的某些戏剧因素，但它们还不能说就是独立艺术样式的戏剧。审美娱人的戏剧与功利娱神的仪式，在本质上是根本区别的。我把那些“装神弄鬼”、“祭天地、通鬼神”的祭祀仪式和巫术活动称为“前艺术、前戏剧”活动，从巫术到艺术，从通灵装扮到审美表演的漫长过程中，有一个“脱神圣、入凡俗”的变化，它们还处在非艺术的前戏剧文化时期。转“凡”入“俗”后，还有一个整合爬梳各种成分成为艺术品种的“戏剧”的过程。这个时候，歌、舞、乐、杂耍、戏弄、幻术都杂然一体，特别应该明晰的是，常常有学者将此时出现的以“戏”概括的活动含混地认为是戏剧的出现。戏耍调笑的“戏”与戏剧并非同一概念。包含艺术因素的巫术活动是“前艺术活动”；包含戏剧基因的祭祀仪式、宗教乐舞、杂耍百戏和带一定扮演成分的民间歌舞是“前戏剧活动”；介乎成熟戏剧活动和巫术祭祀活动、宗教乐舞之间的不完善的扮演性叙述性表演，是“准戏剧活动”或“亚戏剧活动”。

奇的土地上却变得既有历时性的特征，又有共时性情形，像是一座巨大、天然的戏剧文化博物馆。

研究云南特色文化的戏剧景观，是在这样的认识背景下展开的，所以，云南戏剧文化的特色就会在这样的背景下突显出来，而不仅仅是人们在一般意义上理解的少数民族生活内容、习俗文化的独特性。

## 一 云南戏剧文化概述

1979 年秋天动议，1980 年启动，由文化部艺术局牵头、约请全国各省市自治区文化厅局的戏剧研究者开展了一个梳理中国戏剧文化种类和分布情况的浩大工程。其原则是对仍然活跃在中国人民的文化生活中的中国传统戏剧、地方民族民间戏剧的剧种情况作一次简明的盘点。1984 年这项工作收尾，1987 年由中国戏剧出版社出版了《中国戏曲剧种手册》（以下简称《手册》）<sup>①</sup>，选择介绍了 275 种传统戏曲和地方剧种。但是实际上，按各省市自治区整理上报的剧种简况表计算，当时全国仍然活动演出的剧种是 360 种，也许还多，因为人力物力所限和时间的仓促，无法再作深入细致的考察研究，就匆忙定稿了。一些戏曲文化传统悠久的省份，介绍的剧种多达 17~22 种之间；而许多边疆省份，像黑龙江、新疆、西藏、青海，只分别介绍了一两种。一般情况可能是符合实际的。但从一些戏剧文化大省剧种介绍看，可能对戏剧剧种的认定认可，还是有匆忙犹豫间的粗放之嫌的。

云南省当时向文化部上报的地方戏曲剧种是 9 种：滇剧、云南花灯、昆明曲剧、彝剧、大慈戏、关索戏、傣剧、白剧和云南壮剧；外来戏曲剧种 4 种：京剧、评剧、川剧和藏戏。但《手册》出版发行时罗列介绍的只是 8 种。估计是因为大慈戏（也作“大词戏”）形成年代、形成基础、主要唱腔都还模糊待考，就没有列入剧种介绍。事实上，假以时日，工作开展得再细致深入些，也并非不可能有新的发现和新的材料以及伴随产生的新看法新视界。另外，例如藏戏，归为外来剧种似乎也还可以斟酌。云南藏戏的流行地区，主要是迪庆藏族自治州，首府今称香格里拉。140 万人口，有包括汉族、怒族、傈僳族、纳西族、回族在内的 13 个民族世代杂居该地，其中藏族人口占三分之一以上。该地地处滇、藏、川交界接壤处，是历史上“茶马古道”、“南方丝绸之路”的重要交通要道和物流枢纽。加上多民族杂居，云南藏族的生活习俗与西藏、青海、甘肃的藏族习俗是有所不同的。因此，藏文化的基础与地域习俗的不同，就会造就不同的文化面貌。所以，云南藏戏，作为地域文化的戏剧品种而不是简单地归为“外来文化”，也应该是可以成立的。还有，按《手册》对湖南、湖北、江西等省份的地方戏曲的剧种介绍认定，同一个剧种如花鼓戏、采茶戏等，皆分地域呈现的不同作为不同剧种介绍。那么，云南此类情况也很多。就云南花灯而言，就分为九大支系：昆明、呈贡、玉溪、元谋、楚雄蒙自、弥渡、罗平和丘北地区等皆有面貌不同的花灯。云南“隔山

<sup>①</sup> 中国戏剧出版社，1987 年 6 月第 1 版，1991 年 12 月第 2 次印刷。

不同俗，十里不同音”的情况比比皆是，如果以此影响文化面貌的因素为划分剧种时的考虑原则，那么《手册》对云南戏曲剧种认定也许还应该斟酌。

1994年11月由《中国戏曲志》编辑委员会编辑、中国ISBN中心出版的《中国戏曲志·云南卷》<sup>①</sup>上列剧种表所罗列的剧种就由1984年上报的13种（其中外来剧种4种）增加为19种（其中外来剧种3种），不知出于何种考虑，藏戏没有列入。19种地方戏曲为：滇剧、花灯、大词戏、杀戏、昆明曲剧、傣剧、章哈剧、云南壮剧、白剧、彝剧、佤族清戏、苗剧、关索戏、端公戏、香通戏、梓潼戏、川剧、评剧和京剧。

如果从戏剧的概念内涵讲而不只是梳理“戏曲”<sup>②</sup>，那么，外来剧种当中还应该算上话剧一种。从20世纪初叶演“文明戏”<sup>③</sup>开始，作为西方剧种的话剧就通过不同渠道传到云南来。之后，五四新文化运动中学生演剧，学习之所本不同，比较早些时候“文明戏”演出的不中不西的形式，学生演剧受西方以对话台词为主要手段因而被称为“话剧”的影响更深、更纯粹，为云南戏剧文化增添了一个新的样式。尤其在后来全民抗击日本帝国主义侵略的反法西斯战争的峥嵘岁月里，云南的戏剧工作者用包括话剧、滇剧、花灯在内的戏剧形式和来自全国各地的戏剧文化人协调一致，在云南掀起了一个以昆明为核心的服务社会、服务全民抗战的戏剧文化发展和繁荣的高潮，使昆明成为与重庆交相辉映的抗日战争大后方文化重镇，极大地推动了云南戏剧文化的深入广泛的发展。在解放战争中，进步学生和进步艺人都纷纷利用不同戏剧样式，反饥饿、反内战、要民主、争自由。和平解放，从大学礼堂到茶楼戏院，云南人民以戏剧的方式欢迎解放军，欢庆国家的新生新气象。

中华人民共和国建立后，云南戏剧文化在党和政府的大力支持下，以昆明为中心的

① 中国ISBN中心1994年11月第1版。

② 戏剧是一个大概念，它应该包含借重不同表现手段的一切戏剧种类：戏曲、话剧、歌剧、舞剧、音乐剧、皮影、傀儡、偶戏等等。我在拙著《戏剧本质新论》（云南大学出版社，2001年6月出版）中将戏剧分为依借重手段不同和依媒介中心不同的戏剧类型和品种。称中国戏剧为“戏曲”，来自对中国戏剧文化特征的体认，词牌、曲牌、散曲、套曲在“以歌舞演故事”的中国传统戏剧里具有灵魂型的地位。装扮做、打的为“戏”，音乐、唱、念为“曲”，还是符合传统中国戏剧特点的。外国人称中国戏剧为“China Opera”（中国歌剧），不甚确切，因为那样概括就漏掉了中国戏剧做、打程式表演的“戏”的重要表演成分。

③ “文明戏”，是中国20世纪初在“学习西方”的主动与“西风东渐”的文化对撞环境下出现的戏剧现象。中国留学日本的学生看到日本出现的一种传统戏剧形式和政治时事宣讲需求相结合的样式——“新派剧”，用戏剧活动加入宣传时事政治、强调国家民族利益、鼓动对外战争热情，很对中国知识分子“经世济时、学以致用”、“启蒙与救亡”的心思，于是就学习“新派剧”的方式，用中国传统戏剧的方式与时事演说的激情表演相结合的方式针砭时弊，纵论天下。这种结合成的戏剧样式被称为“文明戏”，取其“文明进步”之意，一时间在中国蓬勃开展起来，以江、浙为中心，北京有呼应，演遍了中国的大江南北。当时交通不便，边远如云南者，在昆明有戏剧名家翟海云、名票范悲秋等人以滇剧为基础进行“文明戏”演出的尝试，可见“文明戏”在当时的影响。但“文明戏”存在时间不长，大约在1908~1915年间，前期发展势头凶猛，“辛亥革命”退潮后，社会环境和生活内容发生了变化，人们注意力不再集中在某个中心政治事件上，“文明戏”风光不再，从艺人员多半是“玩票过瘾”或宣泄社会情绪的，没有持久动力，失去了社会目标或生活主题，“文明戏”迅速变为内容趣味低级、运作只讲票房的工具，变成滋生腐败、混乱生活的温床而为人所不齿。五四新文化运动开展新文化创造，戏剧文化的重新建设，就是以批判包括“文明戏”在内的戏剧旧文化开始的。

云南戏剧演出由私营和业余演出逐步向国营化、专业化转变，全省各地的各种剧团纷纷组建，业余演剧队更是雨后春笋般地出现。到1961年，云南省有包括外来剧种的专业剧团64个，其中滇剧院（团）23个，花灯团21个，京剧院（团）12个，川剧团2个，彝、白、傣、壮、昆明曲剧和评剧专业团体各1个。<sup>①</sup>到1965年，全省各级的专业剧团已经发展到了77个，当年年底云南省文化局做过一个调整，计划保留六个省级剧团，33个专、州、市剧团，22个县级剧团，组建一些边疆县的文化工作队，基本形成了一个覆盖全省的戏剧文化网络。经历10年“文化大革命”的政治风云，专业剧团几乎全面停顿，为各种各样的临时组建以完成演出的“政治任务”的“革命文艺学习班”和群众性的半专业组织“毛泽东思想宣传队”所替代。云南特色的专业戏剧事业和云南民族民间戏剧文化的存在都成了很大问题。前者瘫痪，后者成为“破四旧”的对象。到1978年恢复整顿的时候，勉强有36个专业剧（院）团，其中滇剧（院）团10个，花灯团14个，京剧（院）团6个，彝、白、傣、壮、昆明曲剧和评剧专业团体各1个。1980年进一步恢复过程中，专业戏剧院、团达到53个，其中主要是滇剧专业团体由10个增加到了18个；花灯专业团体由14个增加到了21个；京剧专业团体由6个增加到了8个，其他没有变化。到1984年，原有专业团体减少了10个，其中滇剧团1个，花灯团8个，京剧团1个，新恢复了一个川剧团<sup>②</sup>。当时正是全国范围开展戏剧观念大讨论的时候，“戏剧危机”的现象已经令人恐慌。所以，恢复后的专业团体又迅速减少，也许是时代与社会生活使然。那以后，剧团通过调整，到剧团改制前，只剩下省级剧团省滇剧院、省花灯团、省京剧院、省话剧院和昆明市滇剧、花灯、曲剧团，楚雄彝剧团、大理白剧团、德宏傣剧团、文山壮剧团和一些地市级的花灯歌舞团体。这些团体的前途命运如何，在将文艺团体推向市场运作成为改制立足点的时候，真是无法预料。但是，传统的、民间的特色戏剧文化将会在这场“改制”的文化管理制度动荡中得祸得福，是关心云南省的特色文化和文化产业可持续发展的每一个人应该严肃对待也必须认真思考的现实问题。必须科学地预测结果而不是被动地等待结果，从历史、现状和优势特色的分析中应该知道，我们应该怎样面对自己的特色戏剧文化，让它们满足地域人民群众的文化生活消费需求，满足地域社会协调发展中文人因素特色和文化个性的要求，满足地域经济发展中产业文化内涵具有丰富多彩的资源来源的要求。

1951年10月，文化部在北京举办第一届全国戏曲观摩演出大会，云南省地方戏曲滇剧《闯宫》、《送京娘》、《三打王英》参加了演出观摩，获得好评。1956年6月，云南省滇剧团携《牛皋扯旨》、《打瓜招亲》、《借亲配》、《杨娥传》和《望夫云》等滇剧剧目赴京演出，获得好评。其中一些成为滇剧的保留剧目。如果说，中华人民共和国建国前，云南的地方戏曲文化只有滇剧在京、沪、川、黔等地有一定影响的话，那么，建国后、改革开放之前，云南省的滇剧和京剧通过一些全国性的观摩演出盛会，在省外产生了广泛影响，得到了戏剧界的认同。而改革开放之后，云南戏剧在滇剧、花灯剧、白

<sup>①</sup> 参见李汉飞编《中国戏曲剧种手册》，中国戏剧出版社，1987，第972~975页。

<sup>②</sup> 参见李汉飞编《中国戏曲剧种手册》，中国戏剧出版社，1987，第972~975页。

剧、京剧、话剧等方面向全国同行展示了云南戏剧文化的丰富独特性。从白剧《将军泪》、《阿盖公主》、《白月亮、白姐姐》、《情暖苍山》、大本曲《选秧官》、白族民俗歌舞剧《审村官》；花灯剧《淡淡的茴香花》、《金银花·竹篱笆》（“五个一工程奖”和文华奖）、《阿罗与卓梅》（文华奖）、《玉海银波》（省花灯团 2002 年）、《石月亮》、《五彩河》（中国戏剧文学学会优秀剧目奖，玉溪市花灯团 2002）、《小河淌水》；滇剧《关山碧血》、《古琴魂》（云南省滇剧团）、《京娘送兄》、《爨碑残梦》、《朱德与唐淮源》（五个一工程奖）、《南诏奉圣乐》、《瘦马御史》、《钱南园》、《京娘》（玉溪滇剧团 2000 年）、《油灯灯开花》（玉溪市滇剧团 1998 年）；彝剧《咪依噜》；滇味京剧《梦断碑寒》（滇剧《爨碑残梦》改编）、《凤氏彝兰》；到话剧《打工棚》、滇味民族歌舞剧《葫芦信》、《青铜魂》、舞剧《阿诗玛》、《泼水节》等等，获得国家级的“五个一工程奖”、“文华奖”、“曹禺戏剧奖”等各种奖项。就获奖面本身而言，它们透露出一个信息，那就是云南戏剧文化中得到广泛认可和有竞争实力的，还是云南地方特色浓郁的戏曲样态。而基础厚实、影响广泛的外来剧种，在云南地方文化建设中也发挥着重要作用。因为地域文化色彩的滋润，京剧是滇味京剧，话剧是云南话剧。这一点，是应该予以足够注意的。显然，云南戏剧文化的独特性色彩与风貌，使它在中国戏剧百花园中风姿天然，芬芳独具，占有自己的份额。

## 二 云南戏剧文化的品种

正如我在前一部分所谈到的那样，对云南戏剧文化的梳理，面临着一个剧种界定的尺度选择的问题。声腔曲调是最基本的依据，同样的音乐因素归为一类；但是，这也成问题，因为具有丰厚的地域歌舞音乐资源的云南，与外来的戏剧文化样态一经结合，就会产生不小的变异。所以，云南地方戏曲依据其流行状况和音乐特征划分，主要的就是被称为“滇粹”的滇剧；流派纷呈、风貌各异的云南花灯；白、彝、傣、壮四大少数民族戏剧；昆明曲剧和其他戏剧文化活动。而如果不是说云南地方特色文化，那么，云南还有话剧、儿童剧、京剧和舞剧的文化生产和欣赏活动。这些剧种在云南建设民族文化大省的整体构架与塑造云南省文化形象的工程中，起着不小的作用，成绩斐然。譬如从 20 世纪初年京剧艺术通过不同渠道进入云南后，在世纪中叶已经有了广泛的群众基础。到 20 世纪 50~60 年代，以关肃霜为首的一大批著名京剧演员演“滇味京剧”（又称滇派京剧），云南题材、少数民族服装、云南音乐等对京剧表现传统的改造、影响和濡染，别具一格，在全国广有影响，是京剧艺术的“南天一柱”。云南省京剧院在 2005 年被文化部评为“中国十大京剧院团”就是云南京剧影响与实力的证明。剧目如《阿黑与阿诗玛》、《黛诺》、《多沙阿波》、《瓦山雾》、《凤氏彝兰》，都以浓郁的云南色彩、滇味风貌享有盛誉。还有，儿童剧《纳西小子》、《小小聂耳》，话剧《打工棚》，舞剧《阿诗玛》和《泼水节》等等，都是云南戏剧文化风景线上的亮点。

但是，从云南特色文化的角度去谈剧种，就只能谈地方剧种了，外来剧种尽管在云南戏剧文化格局中占有份额，也只好另文研讨了，这是需要说明的。

## （一）滇剧

### 1. 滇剧的形成

滇剧作为剧种，是有一个发展过程的。最早提到云南的戏剧表演，常常称为“滇调”、“滇曲”，与后来的滇剧有联系，但还不是一回事。滇调、滇曲是与京腔、楚调、昆曲一类戏曲活动的音乐特征相比较而言来称呼的。它强调了一种“滇味”戏曲的音乐特征。

“滇味”的音乐特征从哪里来？主要是从三大系统的影响而来：一是梆子系统的“丝弦腔”，是北方戏曲音乐，用月琴伴奏，弦索节歌，据考证是从陕西传入的，属秦腔；二是弦索演唱的“襄阳腔”，亦称“湖广腔”，属汉调楚腔；再就是“胡琴腔”，与徽调、皮黄声腔音乐渊源不浅。这些声腔音乐的传入，历史上断断续续，最早有中原唐朝时期，强盛的南诏国与皇权交恶始攻打四川成都，曾有过多次专门掳掠能工巧匠人口的行动，后人记载其中一次的情况是：“……蛮退后，京城传说驱掠五万余人，音乐伎巧无不荡尽……臣裕德到镇后，差官于蛮经历州县，一一勘寻，皆得来名，具在案牍。蛮共掠九千人，成都郭下成都、华阳两县只有80人，其中一人是女子锦锦，杂剧丈夫二人……”<sup>①</sup>而汉唐时期，与中原皇帝开滇通路的愿望相似，云南的歌舞乐人也有与内地通好的意图，到中原献演令人炫目的歌舞幻术，《后汉书·南蛮西南夷传》、新、旧《唐书》都能够查找到相关记载。宋元之间，滇黔夷歌、芦笙伴舞、联袂把臂、顿足踏节的民族民间表演艺术已经更多地为内地所知。另外，金、宋、元间的“五花爨弄”<sup>②</sup>戏剧表演活动的名称，《菩萨蛮》的曲牌名称<sup>③</sup>，都昭示着云南戏剧文化与内地戏剧文化的交流关系。到了明、清两代数百年间，这种交流越加频繁，云南戏剧文化就在这种频繁交流当中完成了选择、整合与生成的孕育过程。在千百年的沧桑岁月里，云南几乎一直是一块热情开放、默默接纳的土地。接纳四面八方形形色色的人，意气风发的也好，失魂落魄的也罢，云南晶洁湛蓝的天、如诗如梦的云、诚实可靠的山和纯净多情的水默默地接纳了他们，以及他们带来的文化。然后，用这些文化滋润了云南地域文化色彩斑斓的画山秀水。

① 李德裕《李文饶文集》卷十二《论杜元颖追赠第二状》。

② 五花爨弄，通常有两种解释：一者为唐代对云南边疆携入朝都的人员乐舞者的装束举止的模仿戏耍，调笑娱乐的活动；二是善于幻术和戏耍表演的云南人的表演活动。无论是对被称为“爨人”、“爨国人”的云南人的模仿调笑活动，还是云南人自己的歌舞杂耍、幻术百戏的表演，“五花爨弄”被用来指称宋、金、元时期发展较为发达的戏曲活动规制，可见云南戏剧文化与中原的关系及其遗传对后世的影响。五花，指的是“末泥、引戏、副净、副末和装孤”五种角色行当；爨指云南，“弄”是装扮模仿，戏耍表演的活动。“爨弄”自然就是“云南式的模仿、表演”的意思了。表演方式“有散说，有道念，有筋斗，有科讯”（明·沈德符《顾曲杂言》），当然，音乐歌舞也不会少的。

③ 词牌曲调《菩萨蛮》，亦与云南地域文化与中原文化的交往有关系。一般认为，此曲调的命名与西南少数民族的乐人装扮的样子有关，“香油涂身，华鬘披首”的头饰发型的概括也好，“……开元中南诏入贡，危髻金冠，瓔珞被体，故号‘菩萨蛮’……”（按：唐·苏鹗《杜阳杂编》和《云南通志》均有相同记载的相似描述）的描述比喻也罢，“蛮夷”之称的“蛮”，说的就是云南少数民族。

云南的外来人口中，有几类人可能将省外戏曲音乐和演出样式带进来。一种是戍边的军队的军中戏班，操练、娱乐、抚慰思乡情怀和振奋征战士气的多重功能，使得军中的戏班演出成为枯燥的戍边军营生活的重要内容。据传说，明末张献中部的四大将孙可望、李定国、刘文秀、艾能奇率大西军入滇平定安南土司沙定洲之乱的时候，“男子 10 余岁者拿为小子，打柴割草；女子 10 余岁者发戏房中教戏……”<sup>①</sup> 可见当时军中蓄戏班的史实。军队出征的祭祀仪式、庆祝胜利时的狂欢盛宴和平日里的攻守模拟与交战演练，都成为戏剧展示的理由与平台。另一种是巡演戏班，随着云南经济文化的发展，“跑码头”的戏班也到云南来唱戏谋生，川剧、秦腔、梆子、楚腔汉调、徽调、昆曲京腔等等在明代陆续传入，在清代日渐弦繁管乱地发展繁荣起来。再一种是移民群体、流放者群体或封疆官吏喜好所为，杨升庵谪贬于云南时，终日纵情山水，依红偎翠，饮酒作诗，自做杂剧散曲，也常常听曲观戏。他曾有与友人应和酬唱的散曲《金衣公子·李菊亭携妓夜过》云：“良夜客相过，唤佳人、细马驮。睡痕红界桃腮破，滇音按歌，秦声半讹。金屏笑映如花坐，夜如何？东山高卧，兴比谢公多。”<sup>②</sup> 又如吴三桂王滇之时，他本来自谙音律，设家班演戏，饮酒拍曲为自乐，结果影响后世，昆明后来不少大户人家自蓄家班，民间演戏蔚成风气。

“滇音按歌，秦声半讹”，描述的正是外来戏曲文化传入云南后流变的特征，云南戏剧文化正是这种“来源”被“半讹”地改变、改造后以地域文化为基础发展起来的新的生成物。一方面，是外来戏剧文化的传入，刺激了本地戏剧文化的发展；另一方面，是本地丰富多彩的歌舞表演、音乐演唱的基础，影响外来文化的携带者和他们的后代，不同文化因素就这样水乳交融地结合在一起，产生了后来被称为“滇粹”的滇剧。

## 2. 滇剧的特征

云南文化，是非常典型的混融文化形态。“汉妇良家子，从军岁月多。生来小儿女，唱得楚人歌。”<sup>③</sup> 这首产生于明代的五言诗，朴实地描述记载了民族文化交流混融的一种现象。外来文化经由不同渠道进入云南，对云南文化发生着影响，云南地域文化也影响和改造着外来文化及其传承者。云南戏剧文化的发展也正是这种情况。必须说明的是，音乐声腔只是戏曲文化的音乐成分，滇剧在外来多声腔系统和分支的影响下与地方音乐相杂糅，与云南歌舞音乐的土壤相结合，形成了后世滇剧音乐的主体。从戏剧文学的角度说，外来戏曲文化的剧目传入，也是影响滇剧形成的重要因素。《三国》戏、《水浒》神话戏与才子佳人戏都是滇剧剧目的最早内容。事实上，外来声腔弹吹丝弦音乐、外来剧目文学故事和滇声、滇曲、滇调相结合而形成了滇剧样式。云南旧事、滇中奇闻进入滇剧，如《菩提树》、《岁寒交》、《风车庆》、《莲花幕》、《鸳鸯侠》、《情中侠》等等剧目的出现，则在语言文学方面进一步使这种混融文化的戏曲形态地方化，成

① 《明末滇南纪略·盘踞滇城》，引自顾峰《云南歌舞戏曲史料辑注》，云南省民族艺术研究所戏剧研究室编印，第 86 页。

② 杨慎：《陶情乐府》卷四。

③ 程本立：《宿晋宁》，引自顾峰：《云南歌舞戏曲史料辑注》，云南省民族艺术研究所戏剧研究室编印，第 44 页。

为云南化的外来多声腔系统的戏曲舞台样式——表演的、音乐的和文学的样式。

通过向老艺人们了解调查和对典籍的查找爬梳，知道的滇剧剧目达 1650 个。其中绝大部分与包括京剧在内的传统戏曲一样，剧目内容多半是历史故事、神话故事、民间传说故事、才子佳人爱情故事。其中很少云南旧事、滇山风云的创作，中华人民共和国建立后有一些旧戏新编和现代题材。但总的说来，滇剧是一种音乐上多种声腔整合、内容题材上搬演传统剧目、与中国传统戏曲唱念做打程式化、综合性完全一致、唱腔、器乐和念白具有云南特点的一种戏曲样式。念白，剧情中重要人物用京剧念白味儿极其浓重的云南官话，一般人物讲的，就是云南方言中的昆明话了。

滇剧的特色在于：被增减整合过的多种声腔统一在滇音滇调滇方言扮演故事的样式里。唱腔优美，科白亲切，是文化混融的新产物。

### 3. 滇剧的影响和流布现状

滇剧在明、清传入的外来戏曲文化的刺激下孕育，成熟于清代中后期。反过来，在中国戏曲文化格局里占据了一席之地。滇剧名人李少白、翟海云、潘巧云、栗成之等等，都曾经名重一时，获得戏曲界同行和社会文化消费群体的高度认同。如被称为“活关公”的侠义滇剧演员李少白，长身威貌，声腔遏云，“清季京伶游艺省垣，欲压倒滇伶，少白年逾花甲矣，丹桂茶园延以维其声光，少白抖擞精神演《挑袍》、《战鄢陵》二剧，京伶混稠众中，双目炯炯，随声叫好不止，迨收场敛衽，往见之曰：‘吾师乎！吾师乎！’其倾倒如此。”<sup>①</sup>栗成之被称为“云南的谭鑫培”，马连良到云南也曾“以艺会友”，与栗成之成为菊坛至交。而“西南联大”时期<sup>②</sup>蒋梦麟、张伯苓、梅贻琦、刘文典、陶光等学界名人与栗成之的友情往还，也是一段佳话。翟海云作为一家子弟下海唱滇戏，广得好评，后又成为其开风气、主演社会的滇剧革新家。

其实，清末民初，滇剧演员人才济济，名角成堆。云南戏剧研究界前辈顾峰先生说：“清代云南戏剧演员赴京师演出者，在《万寿盛典》、《燕兰小谱》、《西川海棠图》、《金台残泪记》及《清昇平署志略》诸籍中均有著录，可见康乾以来均有滇伶赴京……”<sup>③</sup>他还考证过：中华人民共和国建立之前，有过三次录制滇剧唱片的活动，两次是在 20 世纪 30 ~ 40 年代，开始由法国百代唱片公司请滇剧演员到上海录制，录制了 20 张唱片，投放市场后，行销极好，该公司紧跟着就携带器材到云南来录制第二批唱片，对市场非常敏感的美国胜利公司也接踵而至，分享滇剧文化成果。“三次所录约百

① 引自顾峰《云南歌舞戏曲史料辑注》，云南省民族艺术研究所戏剧研究室编印，第 254 页。

② 1938 年 1 月 ~ 1945 年 8 月因日本帝国主义者侵略而流亡云南的北京大学、清华大学和南开大学组成西南联合大学，抗日战争胜利后，三大学复员京津，各归其位，各顶其名。

③ 见前引顾峰《云南歌舞戏曲史料辑注》第 190、296 页。群舞台，1913 年旅滇湘人池翹生等人在湖广会馆创办，开始京伶、滇伶合作，交替演出。实力雄厚，以名角挂牌取胜；1923 年众多中小戏楼茶园倒台后，只剩两家。1924 年，身为滇剧名旦的罗香圃接办群舞台，添行头，换戏码，揽人才，1927 年后，另一家对手云仙茶园终究不敌群舞台强势而关闭，群舞台不再延续滇、京合台的传统，只演滇剧，一枝独秀，果然占尽春色。1935 年，王汉生接办，从剧院行头到剧场座椅都换旧翻新，延揽滇剧人才的力度更大，济济人才，煌煌戏码，一时被看作是从前滇剧发展的一个黄金时代。同时改群舞台名为新滇戏院。

种以上……这批唱片收录了群舞台之后的新滇大戏院时期老中青三代滇剧演员的音响，也是滇剧兴盛时期的可贵资料。”<sup>①</sup>

跟随着滇剧艺术上的声誉影响，滇剧活跃的地盘也越来越大，走出昆明，在滇西、滇东和滇南的近 100 个县市留下过历史活动的岁月痕迹。甚至，在贵州、四川，滇剧也曾经有过不小的影响，不但有滇剧演出活动，还有专业的滇剧团体存在。云南省 1951 年成立云南省试验滇剧团，后改名云南省滇剧团、云南省滇剧院，像是一种对地域特色文化的倡导和肯定，很快，各地都在茶室艺苑演出的人员基础上纷纷组建专业滇剧团，短短 10 年，1961 年，云南省的专业滇剧团达到 23 个；到 1963 年，达到 27 个。另外，业余滇剧团就更多了。这些剧团，大部分都分布在历史文化传统较为深厚的滇西、滇东和滇南的地、市、县、镇，在社区文化中发挥着良好的社会协调、文化认同、道德教化和精神滋养的作用。正是因为看到了这种作用，刚刚建立起的中华人民共和国政府职能部门提出戏剧改革思路：改人、改制、改戏的“三改”，分别对艺人、运作体制和剧目内容开展了符合新生活、新时代、新社会要求的改造运动。应该说，那是十分有效的。滇剧文化在云南地域文化沿着党的文化艺术方针方向前进、为云南人民服务的历史进程中做出了不小的贡献。

1984 年还有 18 个滇剧团体，业余团体的活动也并不十分活跃。20 世纪 80 年代后期，地州一级尤其是县、镇一级的滇剧团接二连三地消失，迄今似乎只有云南省滇剧院、昆明市滇剧团、玉溪滇剧团、曲靖滇剧团很少的几个专业团体存在了。新一轮改制后还会剩下多少，实在是无法预料。

## （二）云南花灯

### 1. 什么是云南花灯

2005 年 8 月 14、15 日两天的《春城晚报》分别在“云南新闻”要闻版 A2 和“文化都市”B14 版对云南省花灯团一行 40 余人参加举办于瑞士的“日内瓦夏季国际文化旅游节”的 8 场演出作了新闻报道和活动速写，标题为《云南人瑞士上演花灯大戏》和《云南文化倾倒瑞士》。看内容，这次文化盛事中，云南文化代表团带去的节目是名为《云南风》的花灯歌舞和名为《魅力云南》的摄影作品展，与“花灯大戏”无涉。

花灯还不就是“戏”。

花灯是广泛存在、长期活跃并流行于中国南方许多省份民间的一种表演艺术样式。滇、黔、川、鄂、湘、赣、桂、粤等省份，都有花灯这种歌舞演唱形式的艺术流行或存在。之所以在花灯前冠以“云南”二字，就是在地域区划上表示花灯因地域不同而在该种艺术样式上显现出来的地域色彩的不同。云南是一个花灯歌舞之乡，花灯文化流布的广度，甚至超过滇剧，是几乎全省境内的文化生活中为汉族和各族广大人民群众喜闻乐见的最通俗便捷的抒情表意的艺术手段。按片区分，滇中的昆明、呈贡、玉溪、华宁

<sup>①</sup> 见前引顾峰《云南歌舞戏曲史料辑注》第 190、296 页。

花灯；滇东的嵩明、师宗、罗平花灯；滇东南的丘北花灯；滇南的建水、开远、蒙自花灯；滇西的禄丰、禄劝、武定、楚雄、姚安、大姚、元谋、祥云、弥渡花灯；滇东北的曲靖、巧家、宣威花灯等等，由于地区音乐舞蹈文化基础不同，对同属花灯的影响也各自不同，因此云南花灯是一个流派纷呈、色彩各异的概念。花灯音乐舞蹈的构成，来自本地山歌野调与民间舞蹈、明清时汉族地区小曲小调歌舞表演和外来戏曲音乐三部分。花灯作为民间土风乡习发展起来的春天祭祀性质的社火活动，本来就是一种开放接纳与混融的文化活动，后来发展为纯然的艺术表演，还遗留一些兼容痕迹，亦是可以理解的事情。

但是，当我们说到花灯，应该有这样的意识：这个概念可能包含花灯小唱、花灯歌舞、花灯小戏、花灯剧四种在花灯文化系统里的不同层次的内容。花灯既是一种民间小曲的演唱艺术，又是一种热烈风趣的歌舞表演，有时根据表演内容，歌舞、演唱的演员会有一些简单的装扮，应答唱和，叙演一个小故事，描述一个生活小场景。这些，都是花灯艺术在民间存活的常态样式。这些样式，就是花灯演唱、花灯歌舞和花灯小戏所指称的样式了。花灯大戏或者是花灯剧，则是一种保留了花灯传统的歌舞对白表演唱的传统手段，在场面呈现、故事叙述、戏剧结构等方面要求更高的一种表演艺术样式。它不仅仅是容量变大了，而且是按照戏剧结构的要求来组织歌舞表演，为戏剧规定情境中的人物、冲突、事件、矛盾而服务的。所以，花灯既指一种民间音乐歌舞的表演形式，也指在这种音乐歌舞表演基础上发展起来的花灯小戏和花灯剧。

## 2. 花灯的古老性

一般认为，花灯作为中国南方广泛存在的一种民间艺术，很早就产生了。据传，与一种称为“社火”的民间祭祀风俗有关。而云南花灯，则在明、清汉族地区散曲演唱和少数民族山歌小调的基础上形成，后来又在音乐上向别的戏曲剧种有所借鉴吸收。明代谪贬云南的状元郎杨慎曾经写有在云南观社火节庆活动的诗歌，记载了可能是花灯歌舞或其他民间歌舞演唱混杂狂欢的盛况。

雪白梅花映粉墙，秋千架底月昏黄。  
花边队队红妆出，月下飘飘翠袖香。  
平地交飞金蛱蝶，半空对起锦鸳鸯。  
滇歌夔曲齐声和，社鼓渔灯夜未央。<sup>①</sup>

显然，从诗文描述的春社活动看，是热闹非凡的。另外一首诗描述说：

春光处处总相宜，春社年年花柳时，  
潞阳社事春更好，花堆锦绣柳攒丝……  
仕女纷纷如云至，冰纨散落金钿坠，

<sup>①</sup> 杨慎《升庵诗集·观秋千》。

看罢梨园日已陈，黄昏造势灯花炽，  
画鼓争敲笑语浓，遥指儿童戏大龙。  
西巷茶歌犹未歇，秧歌东唱又重重。<sup>①</sup>

诗文里描绘的花灯歌舞演唱与龙灯皮影、狮舞杂耍、渔火社鼓，杂然并存，好一番热闹景象。值得注意的是：这种节庆活动，庆丰、祈福、禳灾、娱神和娱人都混融在一起了。这个时候，民间歌舞表演离演变为戏剧就只一步之遥。从“道情”性的花灯演唱到情景抒情、对抗竞赛的应和对唱，从纯粹的歌舞表演到事件场面的呈现或故事的叙述，歌舞表演与说唱艺术、与鼓书答词传播方式相结合，歌舞形态还在，但结构形式却走向了戏剧。最初，只有一些从结构到表现的充分程度都还幼稚的歌舞表演，如《大头宝宝戏柳翠》、《三星贺寿》、《鹬蚌相争》、《丑公子与花姑娘》等等；后来，出现了故事内容增多，扮演因素加强，但“戏份儿”不足的小戏，如《乡成亲家》、《包二接姐姐》、《劝赌》、《马前泼水》、《渔家乐》等等，载歌载舞，唱和应答，诙谐调笑。到后来结构增强、内容增多，人物情节戏剧性增强，这才向花灯剧发展。

但说花灯的古老性不仅仅在于这些因素，而在于花灯的存在形式很可能是现今戏剧文化里最显戏剧文化进化过程原初形态的艺术样态。社火，显然是看灯、赛灯、耍龙、舞狮、杂耍、幻术、巫术、皮影、歌舞等等文化行为杂合混融、彼此渗透、“百花齐放”的文化盛典和艺术盛事。考察花灯生存和发展的环境，对于考察戏剧发生和发展的历史，关系重大。因为，云南花灯显现出来的生存发展环境，正是中国戏剧早期在中原发展史的某一个阶段可能的生存环境。音乐、舞蹈、演唱、说唱、对白混融于其他表演艺术的特征，也遗留着中原汉唐“百戏”、“参军”古老艺术的影子。

### 3. 花灯的群众性

明、清之间，云南少数民族的情歌山调与外来的社火活动所唱的杂调小曲相混融，成为云南春节、元宵节之间节庆活动的文艺形式。后来推而广之，花灯演唱、歌舞表演和吸取活动并非一定在春节，“社火”的节令性逐渐为人民自娱自乐或文化生活需求的实际所替代。诗云：“管弦春社早，灯火夜街迟。”<sup>②</sup> 女子荡秋千，男子观看喝彩，又耍龙助兴，对歌唱灯。而男女老幼，人花相映，狮虎争胜，鱼龙漫衍，每年春社，花灯成为了人民表达生活愿望和生命热情的重要形式。

云南花灯发展史上的新灯、老灯的分界，一般说是1927年前后玉溪花灯为代表。“新灯”进入昆明，逐渐取代了昆明茶园酒馆的老派的花灯演唱。作为“新灯”玉溪花灯，除了音乐变化，长于吸收和创新之外，最大的特点是以花灯形式编演故事时事。当时影响很大的《出门走厂》、《双接妹》和《大放羊》等小戏，就是代表。风趣诙谐，泼辣生动，生活气息浓郁，深得人民群众喜爱。更大的贡献来自王旦东领导的“云南农民花灯运动”对花灯容量的扩大，让花灯表演、歌舞小戏发展成为“云南花灯歌舞

<sup>①</sup> 谢伊《澄江府志·潞阳春社行》。

<sup>②</sup> 沐璘《云南即事》，见前引顾峰《云南歌舞戏曲史料辑注》第117页。

演故事”的地方戏曲，为人民喜闻乐见，为全民抗战、反日本法西斯战争做出了巨大贡献，成为云南戏剧文化中最有深厚文化基础、最有亲和力、因而也最普及的地方戏曲样式。新编花灯调《抗战十二花》、《抗战十二将》、《送郎参军》，创作花灯剧《张小二从军》、《枪毙罗小云》、《汉奸报》、《新投军别窑》、《茶山杀敌》在当时获得了争相搬演传唱的效果。他说：“山歌、小调、花鼓等宜于将抗战原则口号化，抗战故事抒情化、通俗化。花灯，却兼有旧戏、话剧、山歌、小调、弹词、花鼓灯六种之长，换句话说，以上六种工具所能表演的题材，它都能表演……”<sup>①</sup>花灯兼容各种表演形式，是一种文化承载能力极强、情感表现性十分便当直接又易于习唱掌握的艺术样式。所以，经历了许多世纪的风风雨雨，花灯在云南城乡，尤其是农村、山区，仍然具有广泛的群众性和强大的生命力。笔者幼年在楚雄看到的不同的汉族花灯和彝族花灯的相同的热闹，与后来在世纪之交的时候在大理州弥渡县密祉乡看龙灯队表演、看“人人会唱灯”的花灯之乡的农民群众看花灯剧演出<sup>②</sup>的热闹，都一再显示花灯在云南文化中的群众基础和生命力。

王旦东对云南花灯的贡献是巨大的，云南花灯的新、老之分，本质上更应该以他的“农民抗战花灯运动”为分水岭。因为，新灯之“新”，在于吸收借用山歌夜调或戏曲音乐来丰富自身，创造新调；在于内容贴近社会、贴近生活、贴近时代，使民间生活与社会发展紧密结合起来，显现了艺术精神、文化内容的新；在于采用话剧、滇剧乃至电影的手段或方法增加花灯体的戏剧的内容含量和表现能力，这是非常了不起的。这些精神，延续至今，正是花灯剧生命力之所在。

#### 4. 花灯流派、花灯小戏与花灯剧

我省戏剧界前辈金重先生等人在《云南花灯》中将云南花灯分为九大支系：

昆明花灯、呈贡花灯：它们保留的明清小曲及明清剧目最多；

玉溪花灯：是新灯的代表，在省内影响最大；

密度花灯：与白族艺术有密切关系；

姚安花灯、大姚花灯、楚雄花灯、禄丰花灯：它们保留的歌舞多，民歌多而没有明清小曲；

元谋花灯：是滇北一带花灯的代代表……其活动达会理等地，因此在艺术上和四川有许多交流；

建水花灯、蒙自花灯：建水花灯的特点很突出，被称为“彝族花灯”；

嵩明花灯、曲靖花灯、罗平花灯：它们的集体花灯歌舞有特点；

文山花灯、丘北花灯：与壮族艺术有交流；

<sup>①</sup> 参见玉溪行署文化局艺术研究室编《旦东与抗战花灯》，中国民族摄影艺术出版社，1994。

<sup>②</sup> 笔者幼年常到楚雄城郊或外县农村过节，每每遇到春节唱灯。多半是农民花灯爱好者自己组织、自己排演的。松明火把，羊皮草鞋，后来发展到用“汽灯”照明。农民老幼人们脸上的痴迷神态，令我无法忘怀。花灯剧《小河淌水》在2000年云南省新剧（节）目展演中获得好评，次年春天，又下乡向素有“花灯之乡”之称的弥渡县密祉乡人民汇报演出，从下午三点钟开始，耍龙、唱灯、对调子。晚上演出《小河淌水》，不大的乡场上，挤满了劳动者“灯迷”，有人说到场达万人观众；我目测，至少五千人是有的。我以为，“乡音、乡情、乡故事”是该次演出那样盛况感人的魅力所在，也是花灯具有广泛群众性和强大生命力的直接证据。

边疆地区的花灯：民族歌舞之外，也有花灯流传，如思茅傣族地区。<sup>①</sup>

但是，花灯歌舞、花灯演唱无论怎样繁荣，如果不是具有人物扮演和一定故事长度叙述的表演，还不是戏剧。当群体歌舞、山歌对唱、杂耍表演、装神弄鬼变为对历史和生活的装扮性表演、世俗化叙述与场面性表达，就进入了戏剧文化的领域。诗云：

南村北村同塞深，大男中南粉墨新。  
大男昂长扮项羽，中男学扮虞美人。  
下台不除紫巾岸，收场不洗翠眉颦。  
但逢相识即拉饮，肥肉大酒欢良辰。  
明年多收十斗麦，为君再把粉墨匀。<sup>②</sup>

花灯歌舞就是一种民间歌舞演唱的表演艺术，抒情、热闹、风趣、诙谐；花灯小戏在此基础上具有了一定的戏剧场面的表现、戏剧人物的扮演和小小的故事叙述，成为了以小生、小旦、小丑为物类型特征的容量小、时间短的花灯小戏；随着社会生活的发展，剧种会被社会需要所催生，花灯小戏容量满足不了生活表现的内容时，花灯剧便应运而生了。王旦东的抗战花灯从剧本文学、舞台美术、表演等方面极大地借鉴了包括话剧在内的其他戏剧文化因素，使得一种民间小戏变成了一个大剧种。音乐特征和表演样式依旧，规制容量却扩大了。

### （三）白剧

#### 1. 白剧的形成

中华民族大家庭中，白族人口约 150 万，百分之八十的人口世代居住在风光明媚、画山秀水的苍山洱海之间。从汉、唐时代甚至更远的岁月开始，云南与中原就有往还关系，爨氏政权灭亡后，云南的政治、经济、文化中心转移到了滇西。南诏、大理国时期，这种往还关系更是密切，边疆与内地的文化交流就在这种往还中缔结了深厚的关系。尤其明末清初，大规模的移民、戍边、屯田带来了外来的戏曲文化，与白族地区音乐舞蹈和语音相结合而形成了白族地区吹吹腔表演与属于说唱曲艺的大本曲的故事叙述相结合、并且向滇剧等其他剧种学习而更加戏剧化的白剧。三弦伴奏是大本曲的主体乐器，而后来加入甚至显出强势的唢呐是北方梆子、秦腔的重要乐器，白剧中这两种乐器具有代表性，恰恰是白剧中文化构成来源的一种证明。

通常，说到大理白剧，人们总是想到吹吹腔和大本曲。这里，应该区分：如果“白剧”这个概念是指“白族的戏剧”的话，那么这样的联想和理解不错。但是，如果是指一个剧种的话，白剧就是吹吹腔、大本曲和白族地域文化的民间歌舞相结合的产物，是一个地方剧种了。

<sup>①</sup> 金重、陈源、尹钊、熊长惠、张一帆：《云南花灯》，见前引顾峰《云南歌舞戏曲史料辑注》第 143～144 页。

<sup>②</sup> 赵师程：《社日曲》，见前引顾峰《云南歌舞戏曲史料辑注》第 257 页诗解按语。

白族吹吹腔是外来戏曲音乐的本土化，有人认为“实际属于罗罗腔，源是出于弋阳系统”<sup>①</sup>。但大理州文化局曾经组织专人到江西等省调查探寻吹吹腔戏的源头，江西研究者流沙通过比较，认为：弋阳腔没有赵匡胤戏，而吹吹腔戏里很多，而且，“以唢呐伴奏戏曲演唱是从西北剧种演唱开始的。”“吹吹腔剧本分‘折’而不称‘出’，与北方剧种相同。”<sup>②</sup>这就否定了吹吹腔来自弋阳腔的说法。云南戏剧研究专家黎方认为：“白剧吹吹腔的源头为安徽、湖广等地的‘吹腔’、‘罗罗腔’，由大西军于明末清初带到云南，带入大理地区，同白族人民的生活、语言、艺术、宗教、习俗等相结合，并吸收其他剧种的一些因素而逐步形成。”<sup>③</sup>这里说的又是徽调、汉调。从这个小小的研究点上，都可以看出，云南文化交流混融的特点。但不管怎么界说白族吹吹腔的来源，各说并存，本身就证明了其自身的丰富性和艺术通约性，而且，外来戏曲文化影响结合本地乐舞文化、社会习俗形成白族吹吹腔是可以肯定的。

大本曲据信来自“经变”故事和宗教“俗讲”，是魏晋、盛唐遗风。南诏当年，与中原往还频繁，唐太宗时佛教兴盛，南诏遣唐的使者贡差，难免受到中原佛教这种传播方式的影响。白族地区本身又具有小乘佛教文化、藏传佛教文化的影响，文化习俗中，用曲艺俗讲佛经故事，也是十分自然的事情。大本曲是一人用三弦伴奏，一人说唱故事。也有自弹自唱的演出形式。与鼓书、评弹、落子之类的说唱艺术统属曲艺演唱样式，弹唱叙述故事多而表演少，扮演角色完成一个故事过程的表演，就更是没有了。只有在与吹吹腔的歌舞表演、戏剧人物行当结合起来，讲唱叙事变成了扮演表现、表演叙事的时候，才成为了白剧。

## 2. 白剧的特点

历史上，白族戏曲文化影响巨大的是吹吹腔和大本曲。

白剧的构成，吹吹腔的歌舞表演和大本曲的说唱叙事相结合，加上别的剧种的艺术上的影响，具有生、旦、净、丑的行当。根本而言，白剧的主体部分就是来自外来戏剧文化，只不过是本地化了，按照白族人民的音乐喜好、审美取向和语言表达习惯——“白、汉交替夹杂”来整合的一种地方化了的外来戏剧。这一点，与滇剧一样。

音乐上，白剧主要是吹吹腔主体，大本曲音乐、滇剧、川剧的音乐或表演都有所借鉴。但是，也存在吹吹腔主体和大本曲主体的不同风格的白剧。前者歌舞表演特点突出，有生、旦、净、丑行当；后者大本曲曲剧说唱色彩浓郁，只有叙述讲唱中的人物，没有角色行当的扮演。语言上，吹吹腔时代是根据人物和戏剧情节需要，白族民家话<sup>④</sup>与汉语交替使用。“民家曲，以民家语为之，声调不一，音韵悠然动人，亦有演作戏剧

① 参见薛子言主编、张继成、马鹏副主编《白剧志》，文化艺术出版社，1989，第4~5页。

② 参见薛子言主编、张继成、马鹏副主编《白剧志》，文化艺术出版社，1989，第4~5页。

③ 参见薛子言主编、张继成、马鹏副主编《白剧志》，文化艺术出版社，1989，第4~5页。

④ 大理白族地区自古是个交通要道，商贾云集，货物聚散；游人使节，戎兵徙徙，络绎不绝。土著自称民家，与外来人口的客家相对应。民家话，就是当地白族方言，白族自己称为“说阿白”。据笔者大学时候的老师、古代汉语、白族语言研究者、白族著名学者周祜说，实际上白族语言是战国时代的汉语言，语音特点、语法结构百分之七十以上都可以在汉语言中找到对应点。

者，或杂以汉语，调之汉楚江秋。”<sup>①</sup>这是目前知道的清代雍正年间关于白剧演出描述的最早记载。吹吹腔通常是单曲连缀，七言、十言和山花体，四句一段，唢呐、锣鼓过门之后，重新起唱；大本曲作为说唱艺术，音乐就丰富得多，常用多曲连缀。唱腔上被称为有“三腔九板十八调”，或“九板十三腔”。三腔，即活跃在以大理古城为中心地区的吹吹腔的不同流派：南腔、北腔和海东腔。九板，是大本曲的九种基本音乐腔调。“三腔九板十八调”是“北腔”的分法，“南腔”则分为“九板十三腔”。其实这些腔、板、调，都是一些相对固定的曲牌小调，根据戏剧内容和表达需要调整唱词的表演方式，是一种音乐结构的戏曲程式。

语言上，吹吹腔和大本曲主要是白族语言夹杂汉话。发展到20世纪60年代，以1962年大理州白剧团的成立为标志，白剧作为一个民族剧种发展起来。白剧的舞台语言就变为汉语白音——一种白族口音的汉语言了。

白剧有来自吹吹腔的脸谱系统，与京、滇、川剧脸谱不同，却与弋阳腔、青阳腔的脸谱图式相近，这一特点再次点明了白剧在整合外来戏剧文化中诞生的事实。人物行头来自明清戏服，根据白族服装特点有所改变。白剧现代戏，人物服装就接近白族生活装束了，但有了提炼、加工和美化。

### 3. 白剧的流布和现状

中华人民共和国建立后，白剧除了大理州白剧团、大理市吹吹腔剧团外，在全州境内各县大约有20余个吹吹腔、大本曲业余演出团体。生活风雨，社会沧桑，在如今文艺体制改革、市场化运行要求下，经济生活成为社会文化中心的时候，还会剩下多少戏曲团体，就很难预料了。但历史上，吹吹腔和大本曲有过自己的发展和繁荣，在白族、彝族和其他少数民族世代杂居的苍山洱海之间，有着十分强大的生命力和乡风村习中不可替代的作用。红白喜事，逢年过节，少不了吹吹打打，歌声舞影。在数百年的岁月里，地区风俗习惯的传承，历史文化的传播，道德人心的匡正和社会行为的规范，都通过这些演出潜移默化地传给地区的人民。事实上，吹吹腔与大本曲结合，加上其他外来剧种的影响催生白剧后，大本曲和吹吹腔仍然存在，作为地域乡土表演艺术存在，构成与白剧有“血缘”关系的戏曲、曲艺文化。大本曲《选秧官》曾经获得过全国奖项。

白剧确立后，也迅速发展，有过自己的辉煌。20世纪70年代以来，《红色三弦》、《苍山红梅》、《望夫云》、《苍山会盟》、《阿盖公主》、《将军泪》、《白月亮、白姐姐》、《情暖苍山》等等，在国家、省级戏剧调演的文化盛事中屡屡获奖，让云南省内外的人们认识了白剧这一少数民族剧种的独特魅力。

## （四）彝剧

### 1. 彝剧的形成

彝剧主要流行于楚雄彝族自治州。

彝剧与滇剧、白剧这样外来剧种本土化或较大借鉴和整合外来戏剧文化资源形成的

<sup>①</sup> 清雍正十三年（公元1735年）《赵州志》，转引自《白剧志》第5页。

地方剧种相比，自有其相对纯然的本乡本土特色。彝剧的正式命名，是在1958年，但是，作为彝剧形成、生长的文化环境和艺术土壤，彝族烂漫犹如山花的民间歌舞、山歌小调却是一种悠久广泛的存在。

彝剧在文学土壤上有大量的创世纪史诗，叙事长诗如《梅葛》、《阿诗玛》、《阿惹妞》、《赛玻嫫》、《创世纪》<sup>①</sup>、《逃婚走场歌》等，在叙事故事、说唱表演方面为彝族歌舞表演向戏剧扮演人物、叙述故事提供了丰富的养分和厚实的基础。彝族民间的诗歌乐舞与节庆习俗相结合，整合了自己的艺术资源，也容纳了其他艺术养分，如花灯歌舞的音乐舞蹈与彝族音乐舞蹈有一个交流、混融与民族化、区域化的过程。彝族学者郭思九客观地陈述说：“彝族人民为了表现新生活、新的思想感情，觉得单歌舞、说唱已经远远不能表现更丰富、更复杂的现实生活的需要，在电影、花灯、滇剧等艺术形式的影响下，彝剧就在大姚县县华山的群众中逐渐出现了。1956年，大姚县县华山业余彝剧团编演了有歌、舞、白三者结合的彝剧《狼来拖羊》、《筛子不漏水》、《卖肥猪》、《牧羊在林中》、《曼嫫与玛若》和《半夜羊叫》等十多个反映现实生活的剧目。”<sup>②</sup>但是，郭思九认为，根据彝书记载，彝剧的雏形，诞生在清代乾隆年间，后来长期在彝族地区沿袭传演的《阿佐分家》就是例子<sup>③</sup>。《阿佐分家》其实也经历了一个单纯演唱、一调到底向多调替换、多人对唱应和的发展过程。

从1956年建设彝剧团，到2004年的历史发展过程中，彝剧专业团体随时代生活变迁也多有变化，但彝剧剧种的演出活动，在地区文化建设与人民文化消费需求中，一直发挥着自身的作用。像《山林青青》、《核桃树下》、《歌唱两亲家》、《查德恩答》等剧目；而在近年两年一度的云南省新剧（节）目展演中，也都仍然有创作剧目参加，如《蔑独尼闹店》、《过磅》、《掌火人》、《杨梅红了的时候》、《哀牢春秋》、《铜鼓祭》、《臧金贵》等等。从彝剧发展的历史考察，应该说，云南省的少数民族剧种都具有“在多种文化混融中形成、成长，在时代生活催生下成熟、发展”的特点。

## 2. 彝剧的活动区域及特点

彝剧主要流行于楚雄州的部分文化发达的自治县，如大姚县。但作为剧种专业化的提升和发展，则在楚雄彝族自治州州府所在地的楚雄市。

彝剧属于山歌小调舞乐等连缀为音乐主体、伴以舞蹈、武术、独唱、对唱、对白相结合叙述故事、扮演人物的“山歌体”戏曲表演样式，云南彝族山歌小调为戏曲音乐主体。伴奏乐器以彝族弹拨、吹管乐器为基础，如葫芦笙、笛子、哔噜、小闷笛、三弦、月琴、二胡、四胡等等。

彝剧没有角色行当，就是说，类型化人物尚未形成，这也许正是彝剧包含的古老表演文化因素的重要特征。彝剧源于山歌对唱，与诗歌、乐舞、民俗活动、祭祀仪式表演

<sup>①</sup> 云南彝族作家纳张元曾经在20世纪90年代翻译整理过遗存在他所属的彝族支系——过拉人生活的地区的彝族创世纪史诗《创世纪》，曾经部分发表在《大理文化》上。

<sup>②</sup> 参见郭思九：《彝剧初探》，《春城戏剧》1981年第4期。

<sup>③</sup> 参见郭思九：《彝剧初探》，《春城戏剧》1981年第4期。

方法或展示特征混融。本质上，彝剧属于生命力极强的俗文化。因此，生动活泼，风趣诙谐，热烈欢快，长于喜剧题材的表现。

### （五）傣剧

#### 1. 傣剧的形成和流布

傣剧是在清末民初逐渐形成的。在傣剧形成之前，德宏傣族、景颇族自治州境内的表演文化中，多的是民歌小调，没有十分成熟的戏剧文化样态。

与当地浓厚的小乘佛教文化紧密相连的讲经说法性质的“章哈”（亦称“赞哈”）文化，颇似魏晋以降佛教文化传入中原后为普及教义、弘扬佛法，为借助艺术形式扩大宗教文化的影响而广泛开展的“经变”故事绘画与变文“俗讲”的情形。但是，一开始，章哈只是一种说唱艺术。章哈是傣语译音，意思是“歌手”。章哈演唱原本在西双版纳地区佛寺文化活动里占有很重要的位置，章哈通常就是傣族文化的承传者——寺庙的僧侣。1945年，日寇进犯，更直接地刺激起了边疆人民抗日救国的积极行动。章哈演唱开始被看作影响广泛的宣传形式，从讲经说法、惩恶扬善的佛法俗讲向世俗生活的现实需要转化。利用这种说唱形式，傣族青年刀党祥创作了《呀算仰》（汉语意思是《抓汉奸》），有了汉奸、傣族男、女人物的扮演。在一些傣族村寨宣传演出，内容的积极意义自不必说，形式上也与传统的章哈讲唱有了很大不同，同时又是大家熟悉认同的民族文化样式，产生了良好的影响。到1954年，西双版纳傣族自治州的勐海县的大佛寺出现了一次由僧侣自己编创的演出活动，是该寺二佛爷刀曙明根据民间故事《沙梯莫跌》编创的一个剧目，剧目的傣语音译所承载的汉语意思是《富翁与烂土锅》，据说很受欢迎，两千余僧众看了演出。音乐依然是章哈讲唱通常的音乐，但是，扮演人物、表演故事过程、戏剧的要素基本具备了，所以该活动被视为“章哈戏”诞生的标志。那以后，俗讲说唱与民间歌舞结合、叙演故事的艺术样式便发展起来，产生了《岩香悔过自新》、《玉拉罕》、《凤尾竹下》、《米涛井康》、《召温帮》、《曼景龙》、《金螃蟹》等剧目。章哈俗讲说唱融入地区歌舞，增强音乐表现力，成为了一种在地区有深厚基础和文化影响、别具风味的戏剧品种。但是，章哈戏没有戏剧文化根基，缺少传统剧目。

傣剧形成时期也较为晚近，一般认为在清末已经有了在德宏傣族景颇族自治州和保山市一带城乡流行的民间曲调、乐舞基础上结合佛经讲唱而出现的傣剧雏形。清末民初，在干崖（今盈江县境内）、芒市等地爱好戏剧的几代傣族土司刀盈庭、刀安仁、刀保固、方正德的努力下，傣剧文化得到了较大的发展。他们亲自或派人专门外出考察戏剧文化，丰富傣族戏剧文化，在戏剧文学结构、舞台语汇、变现手段等方面都借鉴了京剧、滇剧这些成熟的大剧种的优点，譬如海派京剧的机关布景，滇剧的角色行当、表演程式、念词道白、打击乐乃至脸谱等等，吸纳借鉴的结果是：极大地推动了傣剧的发展和成熟。在通商贸易、民间庆典、赶摆集会的重要地点，商贸兴盛、民间习俗加上土司所好，傣剧迅速发展起来，得到了普及，滇西土司署普遍养戏班，重要活动演傣剧，成为了活动的重要性、规格、举办者身份地位、文化学养的一种仪式性象征。演出繁荣，戏楼广布，据统计，在1949年，仅仅干崖（盈江）一个县的区域内，傣剧演出班子就

多达 205 个。

中华人民共和国成立后，傣剧在党的民族政策支持和鼓励下，获得了长足的发展。1958 文化部在大理白族自治州召开“西南民族文化工作会议”后，德宏州于 1960 年成立了专业傣剧团——潞西县傣剧团。随着傣剧地位的肯定和演出影响的扩大，傣剧组织了队伍，培养了观众，积累了剧目。据统计，现存傣剧剧目大约 330 个，多半题材内容来自文学作品、别的剧种剧目；部分来自民族民间故事、经变故事和傣族叙事长诗的情节；还有极少部分是与现实生活相联系的创作剧目。

## 2. 傣剧的特点和群众性

历史上，宗教与艺术的结合互动、相得益彰的情形，是广为人知的。这种在物质文明高度发达的地方早已破坏殆尽的文化现象，在云南却比比皆是。傣剧的形成也是一个有趣的例子。章哈其实是缅寺里传承、创造、传播知识的高僧以“经变故事”或民间传说故事为文化承载、用佛经教义匡正社会、校正世俗、规范行为、倡导价值的一种文化努力，原本是宗教文化的传扬，但在后来的社会生活中，章哈戏的宗教色彩淡化、世俗娱乐性增强，流变为一个艺术品种，成为一种戏剧样式，就有点儿“种瓜得豆”的意外了。就文化的丰富与发展而言，这是个值得惊喜的意外。

在现实文化生活中对傣族戏曲文化很容易混淆的是：以为傣剧与章哈戏区别不大，甚至误以为是同一剧种的不同称呼。其实，二者区别很大。

首先要清楚章哈、章哈戏的区别，然后要清楚章哈戏与傣剧的区别。

章哈是缅寺的僧侣歌者，弘扬佛法、劝善戒恶、救渡人心的俗讲说唱人。章哈亦有民间艺人讲唱，通常是一人执扇演唱，一人吹演一种叫“笙”的傣族竹笛来伴奏。具有典型的曲艺艺术的讲唱特征，在缅寺前或任何佛法活动、集会地点都能演唱，属于口头叙述文学或宗教讲唱艺术。

傣剧的基础是傣族民间歌舞，动态表现、场面呈现大于语言讲唱；而章哈戏是在佛经俗讲基础上丰富完善为唱、念为主，辅以舞蹈的表演艺术，叙述故事的讲唱胜于戏剧性情节、场面的编排组织胜于戏剧行动的表现性。

傣剧在民族民间歌舞、汉族文学故事、傣族民间传说、叙事诗基础上借鉴外来大剧种的经验和手段条件下形成，文学性、戏剧性相对厚实，艺术水准高一些；章哈戏是宗教文化的副产品，是曲艺的讲唱特点为基础的地域戏曲剧种。戏剧性完善程度相对薄弱，加上题材内容单一，所以，风习民俗特征超越了戏剧艺术的更高要求。

傣剧流行于滇西德宏傣族景颇族自治州、保山市的傣族聚居地范围，乐舞基础是当地小调舞蹈，在此基础上借鉴吸纳了滇剧音乐。语言是当地傣族语言。主要伴奏乐器是打击乐：锣、钹、鼓，后来发展中加入了民族乐器为主的民族管弦乐。表演有传统的傣族舞蹈场面、表演段落间的进三步、退三步的节奏程式，也有从别的民族剧种中学习借用的手段，是一个在实践中逐渐丰富、成熟起来的剧种；章哈戏活跃于西双版纳傣族自治州，以佛经讲唱音乐为基础，融入了一些民间曲调。讲、唱，用的是当地傣族语言。长期以来，有广泛的群众业余演出活动。

傣剧《娥并与桑洛》、《海罕》、《朗推罕》、《竹楼情深》、《老混吧与小混吧》、《南

希拉》是傣剧有影响的剧目。《南希拉》在1996年参加云南省新剧（节）目展演时剧名叫《兰嘎西贺》，后经文化厅组织专家反复研讨，精心打造，2004年再度参加新剧（节）目展演时改为现名。关键是，德宏州傣剧团的努力、主创人员的艰苦工作和专家的指导合力一处，使《南西拉》在戏剧文学、创作音乐、唱腔设计、舞台语汇、表演程式各方面都显现出了傣剧作为一个剧种在民族特色与艺术规律方面更加成熟的水准——在戏剧艺术通约性特征与傣族民族民间艺术元素之间，找到了良好自然的结合点。

傣剧在德宏州影响巨大，在相邻的缅甸广大地区也影响巨大，一级演员万小散在傣族人民和缅甸相邻地区的人民当中，均有回应热烈的广泛观众基础，德宏州傣剧团被人民称为“万小散剧团”，演出之夜，没有人留在电视机前或电影院里，一方面表明艺术家的号召力，另一方面也表明傣剧艺术广泛的群众基础。

#### （六）云南壮剧

##### 1. 壮剧的称谓与形成

壮剧大约形成于清代后期，并有一个不断改进完善的过程。作为一个地方剧种，壮剧是在文山壮族苗族自治州各县、乡区域里的壮族民间山歌小调基础上，借鉴汉族剧种的音乐表演、汉族文学、说唱艺术等因素而形成的。壮剧从改编别的剧种剧目、中国古代小说、历史演义故事开始，进而创作取材于本民族历史传说的剧目。据统计，云南壮剧现存剧目逾千，三分之二以上的内容是中华民族共同文化的古典小说、历史演义、经典剧目，区域文化题材占三分之一弱。

云南壮剧流行于文山壮族苗族自治州，分为富宁土戏、广南沙戏、文山乐西土戏三个支系。

富宁土戏在富宁山歌的基础上形成一种说唱故事的唱腔“哎咿呀”，又在壮族山歌“刷乃糯”基础上发展了新的说唱腔调“哎的奴”。后来，在民国初年又受到广西北路壮剧“正调”和广西“彩调”的影响，发展了“乖嗨咧”、“咿嗨嗨”演唱腔调，成为了富宁土戏音乐表演的四大腔调。

广南沙戏有北路和东路之分。东路沙戏，其实音乐主体就是富宁土戏的四大腔调，但是，融入了广南的八宝地区壮族支系沙人的民族歌舞，形成广南东路沙戏。流传在靠近广西西林地区的洛里、阿科、底圩一带的北路沙戏，也是广西壮剧“正调”音乐与当地民族民间歌舞结合的产物。

文山乐西土戏流行于今文山壮族自治州的德厚区域。由于商业农贸相对发达，人群汇流，该地汇集了不同支系的山歌小调，融会了汉族道教的洞经音乐，形成了用本地方言或民族语言、山歌小调来演唱表现故事的乐西土戏。

云南壮剧音乐表演上受别的剧种影响，题材上受中华民族传统文化的文学、历史、剧目和历史演义的影响很深，在此基础上改编创作了大批剧目，上千种剧目中，有大量剧本保存下来。

## 2. 壮剧的特点及现状

壮剧的音乐主体就是上述的四大腔调，分支不同，所倚重的腔调也不同。壮剧的演出语言根据演出剧目情况使用壮语、粤语和汉语方言。壮剧的角色行当有生、旦、净、丑，每一个行当下又有概括了云南壮剧角色特征小行的划分。

广南沙戏按照当地人对角色行当的戏剧功能的理解和舞台管理方便，对行当有新的分法，有小生班、老生班、武打班、旦脚班和丑角班。这种分法，将小生和龙套归为小生班，正生和末脚归为老生班，武生和净脚归为武打班，试图照顾到角色行当的年龄、行当特点，同时又考虑戏路，这种分法，并不比传统戏曲其他大剧种的分法简单明了。就舞台表现而言，沙戏特别长于武戏开打，也因为地区歌舞的影响，沙戏注重舞台表演性，刀枪剑戟，扇翻袖舞，场面热闹，具有很强的民间广场表演艺术和歌场文化的艺术特点。

文山壮剧的代表性音乐近于板腔体；壮剧中也有以相同腔调和不同腔调连缀演唱的联曲体剧目。一般是以某个腔调中的某些曲调根据人物表现需要和行当特征的传统，发展出更多的曲调以配合人物角色的表现塑造需要。

文山壮剧的伴奏乐器，富宁土戏以锣、钹、鼓、地方特制二胡、三弦、笛子、唢呐为主；广南沙戏则以脆鼓、钹、锣、钹、二胡、三弦、月琴和大号为主。

1959年富宁县文工团成立，1960年改名为富宁县壮剧团，以演土戏为主，是为文山壮剧的第一个专业剧团。此前，文山壮剧都是民间业余演出，但具有影响的广泛性和深厚的群众基础。历史上文山壮剧的三个支系发展并不平衡，富宁土戏发展最持久和最广泛，中华人民共和国建国初期曾经发展到130余个演剧团体。1958年、1959年，三个支系的山文壮剧在政府职能部门组织下，有两次汇演方式的相互观摩学习，促进了地区戏曲文化的发展与繁荣。由此产生的剧目不少，加上后来的创作努力，产生了很多有影响的剧目，如：《侬智高》、《大闹金刚山》、《一幅壮锦》、《红河烽火》、《穷山巨变》、《螺蛳姑娘》、《野鸭湖》、《曼瑞毕依》（《壮乡姐妹》）等等。文山壮剧在云南省丰富多彩的民族文化中有自己的一页。

## 三 云南戏剧文化的独特性

### （一）混融交互性

云南戏剧文化，是一种特色鲜明、源头多样、外来戏剧文化与本地区域歌舞表演元素整合、文化混融的戏剧文化。诗云：“汉妇良家子，从军岁月多。生来小儿女，唱得楚人歌。”<sup>①</sup>描述概括的正是这种状态。戍边军队、开滇移民、贬谪文人、充军族群、流亡群体等等，各种外来人口，不仅带来了外来文化，也被云南乡土文化影响着。庄跻开滇，国亡而不能归，变服而从滇之俗，肯定将楚文化带给云南山水人文，而云南的土

<sup>①</sup> [明]程本立：《宿晋宁》，见前引顾峰《云南歌舞戏曲史辑注》第44页。

风乡俗，也是庄砮和他的流亡军队“从顺”的内容。新的文化样态与新的文化内容就在这种文化交汇、习俗互动当中混融而生。爨氏政权的古滇王国，南诏强盛统一的少数民族政权，加速汉化的大理国，到近现代，云南与内地、云南与邻国的往来频繁不断，形成了云南开放吸纳、混融整合的文化个性。一部云南历史，就是这种各种民族、各种文化交汇混融的历史。不但是与外来的民族及其文化混融，而且与世代杂居的少数民族文化习俗混融。

就云南戏剧文化而言，花灯歌舞、滇剧、白、彝、傣、壮剧的交互混融现象也是突出的。花灯本来是汉族地区的春灯社火活动，流传到云南以后，与省内各地区的秧歌稻鼓、小调民谣、风俗习气、祭祀活动相结合融会，形成了云南特色的花灯。这种云南特色来源于地方文化的浸染。无论是音乐、舞蹈的艺术文化的浸染，还是祭祀方式、仪式样态、民俗乡习等非艺术文化的浸染，都在融入外来文化的同时，梳理着、改变着、整合着外来文化，再以新的面貌和新的内容呈现出来。所以，才会出现云南花灯粗略划分的九大支系，才会出现花灯剧对滇剧、京剧乃至话剧的借鉴，而不同流派的花灯之间也有相互影响的现象。

## （二）草根民俗性

从滇剧、花灯剧、彝、白、傣、壮剧的形成历史和现存特点，我们已经了解了这种情形。地域戏剧的萌芽，与世界各地、中国的内地各省的戏剧发端与起源相似，起源于宗教祭祀、典仪乐舞的原始宗教文化与民间山歌野调、祈福驱灾的民俗草根文化的结合。在漫长的历史发展中，逐渐发育成熟。

考古发现，云南从春秋战国以前就有了自己的原始舞蹈文化、乐舞文化，单人、双人、集体群舞，干戚羽饰，圈围队排，很是丰富；音乐乐器有金石打击乐器如铜鼓编钟、铙锣铙铎、铜铃石磬等等，还有云南各少数民族因山地民族的特点利用地区地产器物制作的各种吹管、弹拨、弦索乐器，品种之多，形状之奇特，名目之繁杂，真是不胜枚举。这些音乐文化的物质形态，与云南独特的山川地貌、多姿多彩的民风民俗，紧密结合在一起，形成了自己的艺术文化风貌。这种风貌，就是云南戏剧文化发生、发展和繁荣的温床和背景，是一种文化起点与范式框定。“……獠王各有鼓角一双，使其子弟自吹击之……用竹为簧，群聚鼓之以为音节。”<sup>①</sup>“少年子弟暮夜游行间巷，吹壶芦笙，或吹树叶，声韵之中，皆寄情言，用相互召。”<sup>②</sup>魏晋汉唐已有的遗风，遍及山林湖隈，传唱于田夫野老，在今天云南的许多民间音乐或地域习俗中，稍稍用心，便可以发现。

## （三）原始生态性

但是，历史上，云南的地方戏剧成熟于何时，迄今没有一个十分准确的时间界定。一般认为成熟于晚清。如果从云南滇土的崇山峻岭之间、湖沼河流之畔盛行祭祀巫风、

<sup>①</sup> 《魏书·獠传》，见前引顾峰《云南歌舞戏曲史料辑注》第11页。

<sup>②</sup> 唐·樊绰《蛮书》，见前引顾峰《云南歌舞戏曲史料辑注》第25页。

宗教乐舞、幻术百戏的出现，却是早有记载。与节日庆典、祭祀仪式、巫术活动相联系的歌舞百戏表演，正是文化原始生态的特征。事实上，云南有许多来源于原始宗教的民俗活动和祭祀仪式，在今天的农村山区依然存在。火把节、泼水节、绕三灵等民俗活动里，就有不少仪式性表演，载歌载舞，亦说亦唱，独唱、对唱、和唱，既叙述也表演，多样态的艺术形式都杂然并存，交替进行，后世的戏剧文化，就在这种文化生态里滋生，汲取养分，整合成形。这是戏剧文化发生发展的原始生态，这种生态情状，在物质文明发达的地方早已经消失，在云南的山隈湖畔，还能有迹可寻，甚至有样可考，实属宝贵的文化财富。

#### （四）文化共生性

混融共生、交互共荣的云南文化，在戏剧文化上同样体现出了这样的特点。除了上述云南民族戏曲文化的剧种之外，云南戏剧文化中发挥了重要作用的，还有曲剧、滇味（滇派）京剧、边疆话剧、儿童剧、舞剧和民族民间的“前戏剧活动”或“类戏剧活动”。

（1）昆明曲剧，由昆明扬琴说唱艺术演变而成。扬琴说唱故事，原为盲琴师自奏自唱、强调音韵唱腔的曲艺样态，后来在扬琴之外，又增加了打击乐、板胡，使曲剧音乐变得丰富了；而且，随着演奏者与演唱者的分开，扮演者的出现，扬琴曲牌音乐在曲剧中就演变为成套的曲调演唱。曲剧不惟云南独有，但在昆明的生存发展中，演员表演、简单布景都带有地域特色的处理，尤其演唱说白语言用昆明方言，令昆明观众在欣赏过程中易于产生亲和感。昆明曲剧有过扬琴艺人联盟的自负盈亏的集体所有制专业团体，演出过根据现实需求创作和改编移植的剧目约 170 出，有一定影响和市场。

（2）边疆话剧和儿童剧。云南的话剧传统，与内地、京、沪的发展历史几乎相似，经历了戏曲改良、文明戏、学生演剧、成熟话剧的发展。20 世纪的抗日战争中，云南成为全民抗战的大后方，政府、研究机构和各类型、各层次的教育机构流亡云、贵、川、桂大西南，一时间云南的社会和文化有了跨越式的发展与繁荣。云南话剧，也就是在这个时候和云南花灯剧一起蓬勃发展起来的。

和云南花灯剧的发展不同，云南话剧发展没有自己的原有戏剧文化基础，所以整个话剧形式都是移植文化形态。抗日战争 8 年中，昆明话剧舞台成为中国话剧舞台的一个重要焦点，话剧名人、名剧、著名话剧演出团体的进入，使话剧在云南戏剧文化中占有了空前显著的地位。中华人民共和国成立后，在抗日战争和解放战争中培养起来的话剧人才，在新中国的云南戏剧文化事业中发挥了积极作用。云南省话剧院和国防文工团话剧队在 1950 ~ 1970 年代，曾经十分活跃，在全国话剧界有一定影响。近年创作的剧目《打工棚》在全国获奖，也是能够说明问题的。昆明市儿童艺术剧院的儿童剧，新时期以来，在全国的儿童剧创作演出领域，有自己的鲜明地域特色。《小雪和她的伙伴》、《远山红叶》、《五个小景颇》、《纳西小子》、《小小聂耳》在全国赛事中获奖，影响广泛。

（3）舞剧。在云南歌舞海洋的碧波上，云南多姿多彩、个性鲜明、内涵丰富的民

族舞蹈历来在国际国内享有盛誉。在此基础上，舞剧创作就有了较高的起跳点，《阿诗玛》、《泼水节》都是在全国有较大影响、艺术水准较高的舞剧作品。

(4) 滇派京剧或滇味京剧，是从刘奎官、关肃霜领导的云南省京剧院的表演风格开始、后来有自觉意识的发展中总结概括出来的概念，意指影响遍及世界的中国传统戏剧——京剧在云南为地方文化色彩触染而形成的地方色彩浓郁、风格流派变化的京剧艺术样态。京剧本色，云南风味。

京剧在云南的发展，可以追溯到1908年。当时唱演滇剧的茶园为着丰富经营项目，引进京剧班子，带来了不少传统剧目，成熟的程式，优美的唱腔，精湛的技巧，华丽的戏装，精致的脸谱……京剧很快在昆明为中心舞台的云南扎下了根。1938年，云南省艺术师范戏剧科主任陈豫源组织京剧艺人排演了以血战台儿庄为题材的改良京剧《战临沂》，是一种“旧瓶新酒”式的实验，获得强烈社会反响。抗日战争期间，京剧名角、名班频频来滇，如马连良、言少朋、储金鹏等。抗战后期，中国现代戏剧之父田汉率团到云南演出改良京剧《江汉渔歌》、《南明双忠记》、《武松与潘金莲》，从理论和实践上都为京剧改革、跟上时代与服务社会注入了实践经验与思考活力。

日本侵略者投降后，随着流亡的文化人和艺术团体的复原，昆明舞台发生了一些变化。但是，一些京剧艺人留了下来，新的艺人也陆续来昆。后来在全国很有影响的刘奎官、关肃霜、金素秋、于素秋等就在其中。当时由西南大戏院、云南大戏院、祥云大戏院、春明大戏院、新滇剧场、天一大舞台等提供滇剧、京剧的演出场所，演出传统剧目和改良新剧，获得了更为广泛的群众基础。

中华人民共和国建立后，云南京剧有了更大的发展。来自解放军部队的文艺工作者、民间戏班纷纷组建京剧院、团，专业团体的数量成为仅次于花灯、滇剧剧种的戏剧样式。到60年代，昆明地区的三个京剧团合并为云南京剧院，行当齐全，名角大腕，人才济济，集一时之盛。刘奎官、关肃霜率团出省、出国演出，显示了强大阵容与旺盛的创作、演出能力，在当时享有“全国五大京剧团”口碑。

最重要的是，从20世纪50年代开始，云南京剧就开始探索用京剧形式表现少数民族题材的地域生活。《阿黑与阿诗玛》、《红军的女儿》、《关不住的姑娘》、《邮运在雪山》、《孔雀胆》、《多沙阿波》、《蛇骨塔》、《护红军》、《黛诺》等剧目，已经在舞台风格、表演程式、音乐特征等方面汲纳地域民族文化精髓，云南京剧在地方特色的探索上初露端倪。

近年，云南省京剧院秉持继承京剧传统、借鉴兄弟剧种和汲取少数民族艺术养分的艺术创作理念，在前人开创的“滇味京剧”道路上继续探索，《南疆血碑》、《梦断碑寒》和《凤氏彝兰》，在表演风格、行当行头、音乐色彩等方面都注入了少数民族艺术的元素，较之原来在题材、布景和服装方面的探索，又有所前进。从《黛诺》唱腔中的景颇山歌，到《凤氏彝兰》唱腔中的彝族情歌小调的融入，有一条内在的连接逻辑，这就是京剧的云南地域化。京腔滇唱，云南少数民族山歌小调融入京腔，都是云南戏剧文化特色形成的有益探索和成就。

(5) 云南还有许多不完善、不成熟、有戏剧文化特征的“前戏剧文化”或“类戏

剧文化”、“亚戏剧文化”，就是说，它们还不是成熟的戏剧样式，它们的共同特点是：手段幼稚、成分芜杂、结构散乱、仪式过程大于叙事表演、随机表演的生动性趣味远高于戏剧表现的完整性要求。

但是，“类戏剧活动”的意义在于，它们或多或少地具备了戏剧文化的某些特性，却尚未从驳杂的文化活动中分离出来，独立完整地成为一个剧种。但是，它们却可以为我们研究戏剧艺术从一般的民俗表演文化中分离出来前某个阶段的状态提供观察对象，是活的标本。这种文化形态中，像端公戏、关索戏、佤族清戏、维西大词戏、梓潼戏、香通戏、冲傩戏、杀戏和阳戏等等，分别属于云南傩文化、民间俗文化和军屯文化。流行于云南省澄江县的关索戏、流行于昭通市辖区的端公戏、流行于保山市辖区的香通戏、流行于文山州区域的梓潼戏，就属于云南傩戏。驱鬼逐疫，求吉保安，是傩戏的共同特点。关索戏起源于军屯文化，流布为乡傩仪式。

关索戏与军队征战克服水土不服、军中瘟疫直接相关。关索戏的所有人物都是手执兵器的武将，而且戴假面，这种特征与古代中原戏剧的大面（代面）、钵头一类的军营壮声威、庆胜利的操典仪式的功能和形式完全相同。关索戏流行的中心云南省澄江县阳宗小屯村，原是古代屯兵驻扎之所，所以，联系关索戏的特征，认定其为军屯文化的产物，应该是没有问题的。但是，军中操演典仪，在非战事时期与巫术文化相结合用来驱疫逐鬼、成为保佑平安的祭祀活动，亦属自然。所以，后来流布民间，保留了军队典仪活动的武将名字、扮演角色和表演基础，加入民歌小调和巫术咒语，说唱交替，刀枪虚拟对打，当地百姓相信，有灾有祸可以通过演戏获得幸免。

大词戏（又称大慈戏）也直接来源于军屯戍边的生活。维西的清军驻扎部队从雍正年间开始筑城修池，形成军队驻地为中心的生活居住区，从那时开始戍边军士已经超过千人。据载，军营曾经搭台唱戏。同治年间，清军守将杨玉科手下的一个叫刘超绩的军中文人将《精忠岳传》、《目连救母》、《重耳走国》、《唐僧取经》改编为连台剧本，分别对应忠、孝、节、义的观念，其中，以军中戏剧打发枯燥乏味生活的同时又寓教于乐的意图是显而易见的。大词戏的音乐来自弋阳声腔系统，表演形式则是军队操典、藏族热巴、跑旱船的混合。呈现的是文化混融的特点。后来，从军营流传民间后，也被用作酬神祈愿的表演仪式。结构松散，场面随意，表演性大于戏剧性。

杀戏，名字就有腾腾杀气，其演出内容场面的确砍杀对打的较多，主要是表现战斗场面的武戏，也有祈福求愿或世俗生活故事的表现，但一般都简单粗陋，武戏为其特点。其流行地点思茅景东，其中心地带当中有后营、中营、下营、三营之类显然是军屯遗迹的地名，可以推想，杀戏的起源与军屯文化有关。杀戏的念词称谓与声腔特征，显然是非本土文化的产物，与地方文化融合后本土化，与耍灯、耍龙、耍狮混合演出，保留至20世纪80年代初，成为古代军中戏剧的一种样本。估计迄今已成绝响。

其实，彝族火把节庆活动中扮猫扮虎、耍龙耍刀、山歌对唱、游戏杂技共存共荣，既显现出军屯文化与民俗文化的结合，也呈现原始形态艺术的共生性。彝族刚健勇猛的保留舞蹈节目《大刀舞》，从“青龙偃月刀”的兵器演练看，此节目当来自军营操典，彝族兵器当中没有那样的兵器。白族传统剧目《崔文瑞砍柴》演员的行头，是明、清

军人服装，戏剧内容是光棍得到天女眷顾，在向来是单性群体的军中极受欢迎。

属于云南傩戏的是端公戏、香通戏、冲傩戏和阳戏一类，布坛作法，画符念咒，酬神驱鬼，消灾解怨，是一种原始宗教、民间信仰与民间艺术结合混融的仪式活动。作法程式、装神弄鬼加上从花灯小戏借用的演出穿插，使这种巫术仪式具有一定的装扮表演性。

应该明确，民族艺术原生态戏剧活动的多样性与外来影响交互混融、共生再生条件下产生云南戏剧文化的独特性，使云南戏剧文化呈现出戏剧文化历史发展“纵”的样态与戏剧形态存在“横”的形式均有包容承载的巨大优势。它为戏剧研究的“发生学”历史提供了活着的民间生态样本，又为文化研究的“传播学”内容提供了无比丰富的动态案例。这是云南戏剧文化最大的特征。

## 四 云南戏剧文化的内涵与社会意义

### （一）世代杂居的多民族和谐共处的社会调适功能

云南地貌山川独特，有漫长的国境线，与缅甸、越南接壤。25个少数民族世代杂居，许多少数民族又跨国境、跨省区而生活。历史上曾经有过部落、族群打冤家的现象，但漫长的岁月里，各民族和睦相处、共存共荣的时候居多。而且，国难当头，大家能够同仇敌忾，抵御外侮，无论是在清代抗击法国帝国主义侵略者殖民行动的伟大斗争中，还是在抗日战争中阻击日寇进攻我大后方的艰苦战斗中，云南边疆各民族人民团结一致，共同对敌，使边疆成为维护祖国领土完整的阵地，使抗日战争的坚强大后方变为令侵略者举步维艰的血与火的前线，云南各族人民做出了很大的贡献。

边疆各民族的团结，是边疆稳定、疆土安宁的重要保证。在这种团结中，各民族之间的文化交互流动，彼此影响，混融共生，发挥着巨大的作用。文化习俗、宗教信仰、情感方式、价值观念彼此差异的各少数民族之间，文化交流互动增进了相互理解，文化彼此影响的基础是相互价值的认知和认同，文化混融共生就带来了部族内和族群之间的彼此认同感和相互亲和感。民族学研究的大量成果表明，正是由于共同文化的共有、共享、共生特性，造成了一个民族或一个族群乃至一些族群的共存共荣的可能性。文化所结缔的民族团结纽带，靠的是文化所承载的民族精神。民族文化的混融共生，就是民族精神的混融共生，一部源远流长的中华民族混融共生的历史，就是文化混融共生、精神混融共生的历史。这种精神内容，由文化形式承载，由世界观、宇宙观、生死观、价值观、行为规范、道德尺度等等构成，是在长期的生活实践、社会发展和历史变迁当中形成的。

文化混融共生，导致民族精神上的混融共生，使得不同民族能够求同存异、和谐相处，长期文化交流带来的相互理解、价值认同、文化亲和感发生着关键的作用。云南戏剧文化活动，在各民族杂居的山山水水之间和城乡之间成为文化混融的平台，不同民族在混融的文化状态中相互理解、接受和借鉴彼此的生活经验、情感内容、情感方式、信

仰价值和人格精神，在这个过程当中，由认知到认同，因借鉴而共生，缘亲和而彼此谦让，尊重习俗，回避禁忌，调适关系，共存共荣，和谐发展。

### （二）地域文化特色与生活风貌的人文内涵

了解一个社区、一个地方的情况，首先当然是了解那里的人的生活，而地域文化生活则是其中的一个重要方面。地域文化生活的状态和特色，一方面标志着地区社会发展成熟程度和生活水平的高度，具有突出的时代特点；另一方面，显示着地区生活的人文内涵与文化含量。这些特点、内涵和含量，当然可以从地区文化生活的各方面显示出来，甚至可以从地区物质生活方式和内容中显现出来。同样，从戏剧文化透出的信息与内涵也十分重要。

云南戏剧文化是一种混融共生的文化样态，其实这正是云南特殊文化气质、文化色彩、文化态度与文化含量的特色优胜之处，这种特色优胜之处，彰显着云南文化的人文内涵，那就是：包容、接纳、开放、宽厚。联系云南少数民族热情好客、忠厚诚信、善于理解接纳、勤于学习借鉴、乐观开朗的民族性格，就会发现，云南民族文化的特色优胜之处与云南各族人民的品性性格之间有着深刻的内在联系。这种文化特色，既有社会历史发展的积淀性成果，又有这片神奇的土地上各民族情感内容、情感方式、价值取向、情操秉性为底蕴的精神气质特征。所以，云南的戏剧文化，外来剧种落地生根，本身显现的就是文化传播中接纳涵化主体的开放精神，而各种剧种的杂然共存、和谐共生的文化繁荣情形，也彰显了云南各民族人民开放接纳、宽容海涵的文化气度。正因为如此，我们才有今天这片神奇的土地上那份五彩斑斓、形态多样、丰富厚重的文化财产。

这是文化风貌彰显的人文内涵。

### （三）族群的精神凝聚力和传统文化的传承渠道

一个民族或族群的精神力量从哪里来？从民族文化中所承载的族群认同感、精神皈依感和文化亲和感而来。早期中国劳工远涉重洋，踏上陌生的美国土地，为着抚慰思乡情绪、重温文化记忆、寻找群体归属、传承民族传统、凝聚民族精神的需要，他们携带去了中国传统戏剧——粤剧、京剧等。在铿锵的锣鼓、嘹亮的唱腔、优美的程式、动人的剧情当中，多少躁动的心绪得以安定，多少思乡的情感得以慰藉，多少漂泊的感伤得到缓释，多少弱小民族的忧愤得到释放和宣泄。

云南戏剧文化同样担负着凝聚民族精神，彰显民族文化特色，传播和弘扬民族文化的重任。以云南人的情感方式和情感内容来表现云南的社会生活内容，实际上在强化着云南的家乡情感和地域文化认同，铸造着云南人的艺术趣味和文化品格，凝聚着各族人民热爱家乡、兄弟民族亲和共处的情感内容，弘扬着云南各民族热情开朗、忠厚诚信、包容宽厚的民族精神。

和中国传统戏剧的其他剧种一样，云南戏剧文化在广泛流行的民间基础上，把文化传统、道德传统、价值传统、文学传统通过通俗易懂的艺术方式传播给观众，影响观众

和他们的常态生活情感、行为规范、价值取向和对社会理想的选择。中国戏剧文化中的高台教化方式在戏剧文化对观众的影响力上，显得额外具有实效性。我们的生活中常常能体会到这种戏剧文化教化的实效性：许多不识字、没念过书的老妪村叟，说起中国历史演义故事或文学故事来，绘声绘色；讲起那些饱含着忠孝节义、君臣父子的观念道理的故事来滔滔不绝，头头是道。他们的知识，其实大量是从戏剧舞台上看来的。从戏剧舞台上，纣氏王国的兴衰，南诏王国的逸事，吴三桂的末路，钱南园的廉政，赛典赤的治滇，薛尔望的气节，柏洁夫人的忠贞、孔雀胆的传说、聂耳的成长、刀安仁对辛亥革命的贡献、抗击侵略者的各民族英雄……这些故事表述和这些人物塑造，都是经过传统文化浸染、时代需求选择的，文化传统会透过不同人物故事顽强地显示出来。这里所说的传统，包含中华民族文化的大传统和地区文化的独特传统。

戏剧文化的存在和传播有一个特点，那就是保留剧目形成后对文化传统样态具有存储功能。许多社会习俗、生活方式、文化内容、器物特征等等随着社会历史的沧桑巨变而在现实生活中消亡或淡化，但在传统戏剧的保留剧目当中仍然可以搜寻到或深或浅的遗迹。应该意识到：戏剧是文化传统继承传播的一个重要渠道。

#### （四）地域经济文化发展资源与展开平台

云南正在建设民族文化大省，云南以旅游产业作为支柱产业，分析省情、明晰优势后，云南省要依托丰厚的少数民族文化资源发展文化产业，省委省政府的正确决策为云南省的社会经济文化发展规划了切合实际的广阔发展道路。

云南省地貌奇特，风光旖旎，但最为动人的，却是那湖光山色中的人文景观，是烂漫山花般的少数民族艺术。云南建设民族文化大省，发展云南戏剧文化，仅仅只是文化大省“大文化”中小小的一部分。但是，无论是提高云南旅游文化的人文层次，还是广泛深入地发展文化产业，云南戏剧文化毫无疑问都是一个重要资源与操作平台。

云南旅游业的发展，已经作出了一定规模，积累了丰富的经验。文化产业的开发，也已经全面启动，成果初现。但是，怎样走出拼自然资源、拼人力资源的困境，怎样应和体验经济的消费特征，怎样将少数民族文化资源转化为文化产业的产品原料，怎样将原始文化的活性样态的活动转化为活色生香的文化项目来挽留旅游者匆匆的脚步，却是使云南旅游业发展再上台阶、将云南文化产业做深做透的关键问题。云南戏剧文化包含着丰富多彩的文化元素，要让云南成熟的剧种与不成熟的前戏剧、亚戏剧或类戏剧文化活动一道成为与云南旅游文化相互辉映、相互支撑的文化产业，大力发展旅游戏剧，发展类戏剧的旅游项目活动，将旅游者带到地域文化色彩浓厚、人文内涵丰富、形式生动活泼、趣味回味无穷的活动中去，文化产业要围绕这样的思路进行立体开发，项目、产品、活动彼此连锁，让旅游者在游山玩水的同时，更有机会在由戏剧文化延伸出来、旅游者参与“演出”的活动中去体验云南。这是旅游新概念与云南戏剧文化的可能结合点。

让旅游者的脚步慢些，再慢些；让旅游者流连的时光久远些，再久远些；让旅游者来不及体验但充满魅力的活动多些，再多些……他们还会再来，会带更多的人来。做到这一步，云南的旅游业和文化产业就更具规模了。

## 五 云南戏剧文化的现实生存环境与时代发展条件

### （一）全球经济一体化冲击波

说到文化问题，当今世界最为热门的话题就是如何在全球经济一体化背景下保持文化多元和文化个性。全球经济一体化，是资本主义新帝国时代掌控世界政治经济文化秩序的霸权话语表述。一般认为，经济一体化、全球大市场并不影响不同民族、国家多元文化的存在和文化个性的保存，但这是一种误解。如果承认物质决定精神，经济基础决定上层建筑，那么就应该意识到：将经济一统的趋势与文化多元的努力看得各不相干的观点有多么不合逻辑。就现实看，军事征服、经济控制，跟进而来的是强势文化。只要看看好莱坞电影在全世界影视文化市场占有的份额，只要想想麦当劳、可口可乐代表的美国物质文化及其生活方式、价值观念风靡世界的情形，就应该明白，经济决不仅仅是产品交换，它连接着文化。经济文化化，文化经济化，是当今经济文化发展的特点。所以，思考云南戏剧文化的发展繁荣的时候，我们要首先认清这样的时代条件和生存环境。经济一体化时代格外强调市场性，市场标准与文化个性的选择，常常是媚俗与坚守的文化分野。

### （二）旅游业发展带起的滚滚红尘

旅游业发展固然带来了地区经济文化发展的契机，但是，也必须看到，它像一把双刃剑。原初文化在旅游者带来的文化触染下会发生色偏和形变，急于投旅游者所好的热情，常常令民族文化秉承者主动迎合旅游者的趣味选择而改变民族文化的原初形态。自然，这是自然状态下文化发展当中难于避免的问题，但是，这种变化，会导致民族文化褪色走形，逐渐失去文化个性，危险是存在的。

其实，生活中已经出现了某种令人忧心的现象，那就是旅游业带动了经济，却削弱了文化。与旅游经济配套的餐饮服务与商贸设施最先发展起来，旅游产品成为了旅游经济中除吃、住、行以外最主要的内容，旅人每到一地，除了观光休闲，剩下的活动就是购物了。以丽江四方街为例，原住民已经悉数迁出，为各地小贩坐贾所置换。小桥流水之畔，嘈杂着来自世界各地的红男绿女；沿着青石板路建设规整的古朴民居里，陈列着在中国任何一个旅游景点都会见到的旅游产品。一个很小的身穿纳西族民族服装的群体定时唱歌起舞，邀请旅游者参加，作为纳西文化被旅游商贸文化所覆盖、活性的纳西族风俗民情被小贩小商的旅游商品置换或挤出生存空间后的象征性“找补”。针对这种情况，有人说，这样的旅游文化是有“旅游”没“文化”。

的确，当旅游业的发展挤占了民族文化的生存空间和置换了民风民俗活的灵魂，区域文化特色为内容的旅游业发展后劲正在消失。

### （三）文化代沟与价值选择

旅游文化与商业文明随着旅游业的发展而勃然兴起的时候，事实上，也悄然改变着

人们的观念形态、价值取向、审美意识甚至行为规范。在云南少数民族地区，我们会常常碰到这样的情形，那就是文化选择的“代沟”现象。从装束到外表，中老年人群传承民族传统文化，而青少年则更快地遗弃传统，融入时尚那不讲个性、强调一时风气、更替迅速的流行色。本质上说，年轻一代在走向现代物质文明的同时，背离的是民族传统的非物质文化遗产。在物质文明的水准成为价值尺度的时候，那些不能吃、不能穿的传统文化与民间艺术就失去了存在的生活依托，与时尚生活、现代享受、商业文明相匹配的，是另一种价值含量的文化体系。

这里，应该强调一种多元文化价值并存的可能性，要从云南社会发展的历史遗产的馈赠当中获得意识的启蒙：外来文化并不一定要以取代原有文化为前提，云南多种文化共时性样式的共存与历时性样态的并置，为我们考虑文化多元共存、混融的现实可能提供了历史样本。接纳异质文化的影响，保存原初文化个性，在交流互动、混融共生活当中获得丰富与发展。但是，最大的不同点是：当初的文化交流是延绵不绝、点滴渗透的，远不像交通高度发达的今天商业文明如潮卷来的势头凶猛。借物质文明的经济强势的强势文化，所过之处，往往令原初文化的自调节机制全面丧失，无力招架，甚至没有喘息之机。

## 六 云南戏剧文化与云南社会经济文化 发展繁荣的互动可能

2004年，由中国艺术研究院与云南省政府主办、云南艺术学院等单位承办的第五届华文戏剧节<sup>①</sup>期间，有两个文化事件特别值得注意。一是在大理白族自治州分会场的喜洲镇的周城明代古戏楼上演了苍洱地区民间流传的仪式戏剧《三出首》和白族小戏《崔文瑞砍柴》；二是在香格里拉分会场上演了藏戏《文成公主》和《朗莎雯布》。两个地区演出的民族民间剧目的共同特点是简洁古朴，它们所包含的戏剧基本元素与审美规则，强烈地彰显了戏剧本质亘古不变的基石——在“假定性”约定调适的“观、演关系”的构成空间里“扮演角色”叙述“一定长度的故事”。《三出首》是一出典型的亚戏剧或类戏剧，是一种扮演仪式。来自海内外各地的戏剧家和研究者兴奋地慨叹：想不到在云南还有这种从史书记载中接触、捉摸过的“仪式戏剧”的活性样态。原来不甚了然，现在云南一睹真容，解决了自己在戏剧史研究和戏剧样态甄别时无法回避的学术难题。然而，如果不是借第五届华文戏剧节的展演策划与构想实施，这些剧目乃至戏剧样态可能就随着民间艺人的去世消失了。它们都是四五十年间没有公开演出过，地区文化局费了很大劲才找到仅存的民间艺人，请他们恢复演出。令人忧心的是：那次活动过后，这些珍贵的文化样态连同剧目的命运会怎样？香格里拉文化部门原来预备展演的

<sup>①</sup> 华文戏剧节是世界华人统一协作的重要艺术节庆，它起源于中国内地、香港、台湾和澳门两岸四地为核心的华文世界交流沟通、文化认同的愿望，以戏剧艺术为载体交流思想，切磋演艺，增进了解，分享艺术成果，强化文化纽带，凝聚中华民族精神。每两年一届，在内地、香港、台湾、澳门之间轮流举办。1996年在北京开始首届华文戏剧节，1998年第二届在香港，2000年第三届在台湾，2002年第四届在澳门，2004年第五届在昆明。

剧目有《格萨尔王》这部根据在藏文化里影响巨大的史诗《格萨尔王传》改编的剧目，结果在民间反复寻访，这部著名剧目的演艺已经难于找到传承者。

显然，民族民间艺术整体面临着消亡的危机，云南戏剧文化也不会例外。这是一个令人焦灼的文化局面，因为，人文内涵、文化个性消失了的山水，将会黯然失色，了无生机。我们必须面对，并且找到拯救地区文化的路径。

#### （一）保存民间艺术的愿望与毁灭传统的物质力量之间的固有张力

其实，拯救、保存民族民间文化的认识和行动，我们早就有了。云南 20 世纪 50 ~ 60 年代开展过大规模的民族民间文化的搜集整理、抢救保护的活动，许多艺术活动和文化项目是省委书记、省长这些高级领导亲自挂帅展开的。卓有成效，硕果累累，今天的云南文化研究，最重要的基础恰恰来源于当时的成果和在当时广泛深入的活动中锻炼成长、迄今已经垂垂老矣的学术队伍。应该思考的问题是：我们开展了艰苦而广泛深入的工作，也取得了阶段性的成效，但几十年过去，民族民间文化消亡势头更快了，以至有人消极地认为，这是历史必然，消失就消失吧。

的确，物质文明的力量是巨大的。文化部门抢救、保存民族民间文化遗产的努力，其实往往禁不住物质文明浪潮的冲刷而被迅速消解。我们没有理由指责少数民族青少年对物质文明和时尚文化的向往，这是无可厚非的。我们既挡不住物质文明的开疆拓土对民族民间文化基础性的损毁和外貌的改观，也不应该、不能够阻止地区人民的价值选择和生活追求。在这样的背景下，保存民族民间文化传统的愿望和努力与物质文明解构旧有文化、构建新生文化的强大力量之间，就有了巨大的固有张力，似乎客观社会条件和历史发展力量完全不接受文化人一厢情愿的希望和努力。

#### （二）民族文化、旅游产业与文化产业、经济市场与文化传统的结合点

诚然，如果仅仅只是从抢救保护的立足点出发去开展工作，的确事倍功半。而且，抢救搜集来的东西也只能够陈列在书架上和博物馆里，成为死去的艺术文化的标本。这对于地区经济文化发展的后劲和对区域文化活性样态的保存，毫无助益。应该思考的是：如何顺化传统文化、民族民间艺术保存愿望与地区经济发展态势的关系，找到传统文化、民族民间艺术资源与地区经济市场、国际、国内经济市场之间的结合点。这个问题，对于建设民族文化大省、发展文化产业和旅游业为重要支柱产业的云南省来说，格外具有现实迫切性。

完全可以思考并积极实践，把民族民间艺术文化资源用好用足，让资源成为特色产品、品牌产品、名优产品；让民族民间艺术活动、民俗活动成为吸引旅人游客的魅力无限的文化项目。这样，传统艺术文化在保持自身特色和个性的基础上会因为与经济的互利互惠而充满活力，获得新的发展。

保持自身特色和个性是项目成功的前提。因为，没有特色的活动项目与没有区域特点和民族个性的、批量生产的旅游产品一样，会因为平庸泛滥而令人生厌，不能长久。在这一点上，保存地区文化特色和民族艺术个性，成了项目运作的旅游商贸文化成功的前提和保障，商业策划与特色文化保存的愿望，在这里站在了共同的立足点上。

云南戏剧文化、亚戏剧文化在寻找与地区经济文化的结合点问题上，要解决的是同样的问题。而实际上，云南戏剧文化生存状态的混融共生、多元并存的特点，活动样式的群体性、仪式感、参与性突出的特点，恰恰是旅游文化项目做足特色优势的厚实基础与丰富资源。

### （三）生存方式与致富可能的统一基础

政府部门的文化活动组织、经济单位的艺术项目运作，当然使云南戏剧文化资源得以利用，民族艺术剧种的个性得以保存，并且倡导一种良好的风气，宜于民族民间文化艺术的生存与发展。但是，更为重要的原动力来自民族民间艺人的参与愿望和投入状态。如果在这些活动与项目当中，民族民间艺人只是获得了自己的文化传统与艺术样式受到欣赏赞扬的满足感，那么，参与的热情就不会持久。

理由很简单，必须把民族民间文化保存发展的浩大工程与政府主导、商家市场运作和民间广泛参与的主观愿望、客观努力紧密结合起来。而民间广泛参与的热情和动力，应该来自参与活动本身与提高参与者的生活质量的可能性直接相连。就是说，要把民族民间艺术活动变为与地区民族传统和艺术样式秉承者的生计活动内容，这样，他们迸发出来的对自己文化传统和艺术样式的热情，才是有现实基础的。我们目前看到的白剧、彝剧、傣剧、壮剧、藏戏等等地域文化特色浓郁的云南戏剧文化目前靠文化部门组织、发掘、推进苟延残喘或在政府部门精力不及、文化公司眼光不到时一些更古老、更草根化的民间艺术就会无声无息地消亡幻灭的尴尬，才会得到有效的扭转。

### （四）民族民间艺术传承方式的历史转型必要

民族民间艺术的发展源远流长，但传承方式的家族相传，师徒相授，就文化传播的广泛久远性来说，这种方式是十分有限的。它容易形成世代“单传”，存在断线绝响的危险；它也因为艺人群体有限，影响范围受限，传播行之不远。所以，在建设民族文化大省，发展文化产业的现实需求下，要有意识对民族民间艺术的这种传承方式来一次大的转型，那就是借助现代教育的规模和手段，将那些有价值、有亮点、有特色的民族民间艺术引进课堂、引进教材、引进学科，让地区乃至国家艺术院校里走出一批批、一代代薪火相传的民族民间艺术继承人和创新者，成为保存文化特色、坚守艺术个性、懂得民族文化内涵、珍视民间艺术价值的队伍，如此，民族民间文化才能繁荣和持久发展。应该加大云南专业艺术院校里的民族民间艺术教育的力度，推开在云南普通高校、中等专业学校里认知包括云南戏剧文化独特性的普及广度。如此，造成云南特色文化、云南戏剧艺术价值可资利用和消费的深广背景和坚实基础。

## 七 结 论

云南戏剧文化在发生学、文化学、民俗学、艺术学、宗教学、社会学、传播学等等学科方面为今天的研究提供了丰富的样态景观和层面内容。同时，研究价值之外，这些

活色生香的戏剧活动、准戏剧活动和前戏剧活动还是云南丰富多彩的少数民族文化的重要内容，对于云南的文化产业的开发，对于云南的旅游支柱产业的繁荣，对于云南建设民族文化大省的深入，都是非常重要的资源财富。要用好用足这个资源，政府的支持力度，文化产业的开发深度，经济生活与文化生活的结合密度，文化价值与民族个性的自觉高度，整理、继承、创新关系的处理适度等等，都是云南戏剧文化独特性延续并为云南社会经济发展注入活力的重要条件。孤立地保护、抢救传统文化、民族艺术的态度，应该被与时俱进、与社会经济文化发展要求相结合、与现代规模教育方式对传统文化的传承力度的整体意识和有效措施所替代。

撰写者：吴戈，云南艺术学院教授、博士

# “文化名人”文化

## ——云南历史的个性风貌和生动情节

文化名人是历史留给我们的一份宝贵的文化资源。在漫长的社会历史发展进程中，众多历史名人的活动、成就、作用和影响，构成了云南丰富浑厚的历史和绚丽多姿的文化。与政治相比，文化的价值在某种意义上更具有超时空性；与经济相比，文化的影响在相当程度上更具有恒久性。所以，在被历史所铭记的名人先贤中，更多的是那些文化名人。作为地方历史的灵魂和地域文化的标杆，他们穿越了时代！在后来者生活的年代里，他们的品格，仍然被社会所崇尚和倡导；他们的精神，仍然不时地拨动着一代代人们心底的文化之弦。而对文化名人的研究，则可以为现今云南文化产业和旅游业的发展以及和谐社会的建设，提供一些史实方面的参考和思路上的借鉴。

—

文化名人之所以成为文化名人，一方面是由于他自身所具有的特殊品质和他个人的奋斗努力使然，一方面更是历史作用的结果和文化创造的产物。鉴于此，本文拟将云南文化名人作为一个个“群体”来看待，并以云南近百年来一些重大的事项为线索，将为人们所知、所论、所颂的“个体人物”串联起来，展示滇省各界文化名人形象以及他们的生命足迹、文化历程和精神风貌，并试图分析云南特有的历史文化是怎样造就和养育了一大批文化名人，文化名人们的活动是怎样促进和推动了云南乃至全国的社会发展，是怎样影响着云南的文化特征、代表了云南的地域性格。

本文所述的“文化名人”标准和原则：一是大文化范围内的著名或知名者；二是在其专业领域内具有代表性并受到多数人认可和推崇的人物；三是对云南乃至全国社会进步和文化发展做出过积极贡献的人物<sup>①</sup>。“文化名人”的时间、空间和领域主要是：近百年来云南籍文化名人（或对云南的社会历史文化产生过重要影响的外省籍文化名人），主要是哲学、历史、文学、教育、戏剧、美术、书法、出版等人文领域的名人，也适当反映一些科技、医学方面的人物。中华人民共和国成立五十多年来，云南的社会经济文化进入了一个崭新的发展时期，取得了前所未有的成就，在文化的各个领

<sup>①</sup> 此标准和原则，主要参考云南省地方志编纂委员会拟定的《云南省志·人物志 编写条例》。

域，涌现出了一大批杰出人物，但是鉴于他们其中的很多人都还在世，尚未“盖棺论定”，所以本文暂不对健在的文化名人进行研究和评介。

## 二

云南文化是中华文化的重要组成部分，纵观云南的社会发展历程，很多重要的历史时期，都有着其典型的文化事项和代表人物。

西南地区特别是云南地区是我国远古人类演化和发展的重要区域之一。元谋人及其文化的发现，证明了早在 170 万年前，我们的祖先就在祖国西南地区劳动、生息和繁衍。我国历史的第一章从元谋猿人这个最远古的祖先写起<sup>①</sup>，这是使后来生活在云南这块神奇美丽土地上的云南人可以感到骄傲的一项文化资本。

在源远流长的云南古代文化中，庄蹻是我们首先应该提到的一位重要人物，他率军入滇，留在本地，变服易俗，自称滇王，把中原楚国先进的文化和生产技术带到了滇池地区，加速了当地社会的发展，不仅从经济上而且从政治上为秦、汉时期在云南设置郡县创造了前提条件<sup>②</sup>。秦开西南夷道、汉代设置郡县、内地移民进入云南，加强了对云南的开发与治理，使云南先民文化与内地文化有了不同层面上的交流。

各个时期的云南统治者以及云南各地的官员，对中原文化都十分仰慕。例如南诏时期的南诏王异牟寻，倾慕中原文化，重用汉儒，亲自主持了多次与中原的文化艺术交往的大型活动，他所作的《貽韦皋书》，词藻富丽，感情充沛，透露出一种中原华章之风。

元代，赛典赤·詹思丁受元世祖委派入滇建立云南行省，云南在中原文化影响下，提倡儒学，推崇孔子，建立文庙。现今存留并颇具规模的建水、昆明、通海等地的著名孔庙都是始建于元代。同时在省内诸郡邑置学舍、办学宫，研习儒家典籍；连边疆各地土司也多效尤，尊孔子为“汉佛”，办了不少儒学。

明代，中原地区进入云南的各种人士数量大增，大量移民不仅带来了内地先进的生产技术，也将中原汉族的文化艺术和风俗习尚带到了云南。明太祖朱元璋几次下诏，令云南增设学校，省内各地的书院和乡塾日益增加。云南出现了一个前所未有的儒家士大夫阶层，舞文弄墨、吟诗作画成为一时风尚，杨一清、兰茂、杨升庵、担当、李元阳、刘文征、倪辂等即为其中的代表人物。他们留下了一大批诗词、散文、奏疏、序记、碑铭、传志、题跋、骚赋、骈体等精彩的作品。其中，兰茂早于李时珍 147 年编著的《滇南本草》、流寓云南的杨升庵的多种文集论著、担当的诗词书画、刘文征的《滇志》、倪辂的《南诏野史》，都是中国文化史上的精品之作<sup>③</sup>。明代，云南还出了一位著名的航海家郑和，七次下西洋的壮举，大大地开阔了整个中华民族的思想境界和文化视

① 张兴永、周国兴：《元谋人及其文化》，《云南人类起源与史前文化》，云南人民出版社，1991，第 131 页。

② 《云南各族古代史略》编写组：《云南各族古代史略》，云南人民出版社，1977，第 24 页。

③ 云南省文化厅编纂《云南省志·文化艺术志》，云南人民出版社，2003，第 5~6 页。

野。

清代，中央朝廷对云南少数民族地区实行“改土归流”政策，继续推行尊孔尊儒，进一步在全省各府州县广建书院和学宫、义学、师塾等教育机构，文化名人更加层出不穷：有当时全国著名的文学家、书画家钱南园；有大观楼长联的作者孙髯翁；还有在云南文化发展史上产生过影响的文人学士如刘大坤、高翥映、施有奎、钱平介等；有主持编辑出版有关云南诗文总集的袁文典、袁文揆兄弟；有《滇系》的编纂者师范、《云南备征志》的编纂者王崧等；有在书法绘画篆刻方面较有影响的虞世瓌、赵士英、阚祯兆、周其淳、李因培、周于礼、尹壮图，以及一批知名一方的女书画家缪嘉惠、胡倩桃、李含章、那宪章等。<sup>①</sup>其中，缪嘉惠因其绘画清雅俊秀、书法秀丽隽美而被慈禧太后召入宫中并备得恩宠，当时慈禧太后赐赠王公大臣的翎毛花卉和卷轴扇面，大多出自她的手笔。

即使是这样简略的叙述也可以让我们感到，地处边疆的云南，由于特殊的自然条件和社会进程，由于中原文化的影响和各民族间的文化融合，使其在长期的发展过程中形成了自己的特色文化和著名的文化人物。这些，为近现代文化名人的孕育和培养，营造了社会氛围，积蓄了文化养分。

### 三

在20世纪云南历史发展的各个领域，文化名人构成了一个个群体，每个群体都有若干杰出人物。对其中一些代表性人物进行大致分类并回顾其主要事迹<sup>②</sup>，我们会发现，文化名人们不凡的人生经历，使云南历史的进程有了丰富血肉和具体情节；他们骄人的业绩成就，把云南文化的特质演绎得生动鲜活并富于个性。

#### 1. 具有深厚国学功底并在诸多领域有造诣的文化名人

1911年辛亥云南重九起义，结束了清封建王朝在云南的统治。云南军政府进行了某些带有民主主义色彩的改革，促进了云南社会各方面的发展，使其在民国初年成为全国相对稳定的省份之一。一批受传统文化熏陶、并于清朝末年已经在文化领域有着一定知名度的云南籍人物，成了20世纪的文化大家。当我们在历史的记忆中输入“云南文化名人”时，首先链接到的就是他们中的几位杰出代表<sup>③</sup>。

赵藩（1851～1927），白族，剑川县人。在诗词书法方面被同代人尊为师宗。他是云南图书馆事业的奠基人之一，在任馆长期间精细策划并组织实施了收集云南外流古籍名著的方案。参与编辑过《云南丛书》。一生著作颇丰，留下了《诗集》、《词》、《金石书画题跋》、《书札》共数十卷之多。所撰楹联意气纵横，四川成都武侯祠那幅著名

<sup>①</sup> 云南省文化厅编纂《云南省志·文化艺术志》，云南人民出版社，2003，第7页。

<sup>②</sup> 本文所述评人物的行绩，主要根据云南省地方志编纂委员会办公室人物志编辑组编撰的《云南省志·人物志》的记载和本文文后所注主要参考文献以及笔者在担任人物志副主编时收集的相关资料综和而成。

<sup>③</sup> 本文每一个板块中所一一单列出来述评的人物，其排列以卒年先后为序。

的楹联：“能攻心则反侧自消，从古知兵非好战；不审势即宽严皆误，后来治蜀要深思。”富含哲理，发人深思，广为人们喜爱和吟诵，并得到毛泽东的赞许。其书法苍劲而有骨力，现今人们可以看到的大观楼长联及金殿牌坊等昆明的一些巨额匾联，都是他的手笔。

袁嘉谷（1872~1937），石屏县人。是近现代在史学、文学、经学、教育、书法等方面都有显著学术成就的一位文化大家。因其是自元代在云南实行科举考试以来的获得经济特科第一名的“经济特元”，而在省内外享有特别高的知名度。曾任翰林院编修、到日本考察政务和学武、任学部编译图书局局长及国史馆协修长、任浙江提学使和浙江布政使。在前后做了8年的清朝官吏后于民国初年回到云南，转向学术研究和文化教育。担任过省图书馆馆长、东陆大学国文教授等。先后参与编写《清史稿》、编修《新纂云南通志》，主纂了《滇诗丛录》、民国《石屏县志》和其他县志近百种，著有《卧雪堂文集》、《滇绎》、《讲易管窥》等书。

陈荣昌（1860~1953），昆明人。云南近代著述家、书法家、教育家。历任翰林院编修、武英殿纂修官、山东和贵州提学使。创办云南高等学堂并任总教习，吸收西方教育经验和科学技术推行新式教育。一生著述丰硕，付梓的有《陈氏全书》、《虚斋文集》、《虚斋诗集》、《桐村骈文》等等；总纂过《云南丛书》。并有众多墨迹流传于世。最值得提及的是他在倡导和促成滇省优秀子弟出国留学方面发挥的特别作用，早在1902年他就提议选送优秀学生赴日本留学，首开了云南籍学生留学外国之先河。经他提名的几批留日学生中很多人后来都成了在云南有重要影响的人物。

方国瑜（1903~1983），纳西族，丽江县人。云南学术史上的著名学者、云南地方史西南民族史研究的主要拓荒者和奠基人。一生著述累累，成就丰硕：编著《纳西族象形文字谱》，被西方学者尊称为“纳西族语言与历史学之父”；20世纪30年代参加滇缅界务交涉，赴滇西边地考察，写成《滇西边区考察记》，是迄今为学界推崇的民族学、边疆史地学重要参考文献；参加《新纂云南通志》编纂和审定；编辑出版《西南边疆》杂志；参加《保山县志》的编纂。在云南大学执教近半个世纪而桃李满天下，先后培养出多批中国民族史的硕士研究生、博士研究生。所撰著和主持编纂的《中国西南历史地理考释》、《云南史料目录概说》、《云南史料丛刊》等重要著作，为云南历史研究奠定了坚实的基础。

姜亮夫（1902~1995），昭通人，中国敦煌学的重要开拓者，著名的文学家、语言学家、历史学家。早年考入清华大学国学研究院，在梁启超、王国维等大师指导下专攻语言文字学。留学法国并游历欧洲。在复旦大学、河南大学、东北大学、云南大学、云南师范大学等大学作过教授。多年致力于敦煌学研究，在很多方面取得开创性成果，被誉为“国内成果最多、威望最高的敦煌学专家之一”。同时，他的楚辞学研究成果在学界也首屈一指，被公认为是一代楚辞学大师。

## 2. 先后走出滇省并在中国近现代历史上产生重要影响的文化名人

经过了1915年护国运动的洗礼和1919年五四运动的影响，一批青年学生在云南开展新文化运动，宣传社会主义思潮，学习和传播马克思主义，并先后走出滇省，其活动

的地域和影响的范围，远远超出了云南，成了全国文化界的知名人士。他们的名字在其所在的领域，是一面面永远飘扬的旗帜：

聂耳（1912~1935），祖籍玉溪，生于昆明市。人民音乐家，中华人民共和国国歌的作曲者。少年时期即表现出特别的音乐天赋，常参加学校举办的新剧等文艺演出活动。以音乐为武器，广泛参加各种革命活动，创作了众多优秀的音乐作品。主要有《卖报歌》、《码头工人歌》、《毕业歌》、《大路歌》、《开路先锋》、《新女性》、《告别南洋》、《铁蹄下的歌女》等数十首歌曲；还吸收云南花灯等云南民族民间音乐的养分，整理改编了《金蛇狂舞》、《翠堤春晓》等民族器乐曲。由田汉作词、聂耳谱曲的《义勇军进行曲》被定为中华人民共和国国歌。

张天虚（1911~1941），呈贡县人，著名长篇小说《铁轮》的作者，早年倾向革命，参加云南地下党外围组织的活动；21岁时即加入中国左翼作家联盟；后流亡日本，担任“左联”流亡日本人士创办的大型刊物《东流》的撰稿人和编辑。抗日战争爆发后回到延安参加抗战工作，发表了不少有影响的战地通讯和报告文学。

柯仲平（1902~1964），广南县人。云南新文化运动中较有影响的诗人之一。1937年到延安，任中央宣传部文化工作训练班长，1939年发表的论文《论中国民歌》里引用和评价了云南各民族的民歌。他在抗战期间的诗篇，极富战斗号召力，流传甚广，享有“大众化诗人”之美誉。

艾思奇（1910~1966），腾冲和顺乡人。中国的马克思主义哲学家、中国共产党的理论家。曾东渡日本求学，1933年首次以艾思奇为笔名发表哲学论文《论辩证法与抽象作用》，此后发表了一系列哲学文章，后来结集成《大众哲学》、《哲学与生活》。延安时期在抗日军政大学和延安马列学院任教，常与毛泽东等中央领导人共同讨论哲学及有关理论问题。中华人民共和国成立后一直致力于马列主义哲学的研究和宣传。一生著述丰硕。毛泽东对他评价甚高并对其著作高度赞赏。

罗稷南（1898~1971），顺宁县人。中国著名翻译家。一生翻译了大量名著：高尔基的《幼年时代》、《没落》、《克里·萨木金的一生》，爱伦堡的《暴风雨》，列夫·托尔斯泰的《安娜·卡列宁娜》，狄更斯的《双城记》，梅林的《马克思传》，高尔斯华绥的《有产者》，布兰兑斯的《法朗士论》等。

黄洛峰（1908~1980），鹤庆县人。中国共产党和新中国的著名出版家，任过国家出版总署出版局局长、文化部出版局局长。21岁到上海，后留学日本。担任过读书生活出版社的经理，出版《读书生活》。参与和主持过《马克思恩格斯全集》、《资本论》、《新民主主义论》、《毛泽东选集》等重要书籍的出版工作。

纳训（1911~1989），通海县人，回族。中国著名翻译家。1934年到埃及爱资哈尔大学学习，后译出《一千零一夜》、《古兰经的故事》、《阿拉伯名哲学家传》等中译本。1947年回国后任教于昆明明德中学，中华人民共和国成立后先后在云南民族学院、云南省文联工作，1960年调北京人民出版社后又按阿文原本《一千零一夜》重译全译本（全书共六卷）。是我国第一位直接从阿拉伯文翻译《一千零一夜》的翻译家。

楚图南（1899~1994），文山县人。中国民主同盟的卓越领导人之一，全国人大副

委员长。曾担任过云南大学教授、系主任。是 20 世纪三四十年代的云南乃至全国文学艺术界最活跃的人士之一，参与多种文学刊物的创办和编辑，在《西南边疆》上发表《中国西南民族考察记》，并以其字“高寒”为笔名发表了一大批文章和诗作，主要有：《在抗战建国过程中的中国文艺》、《抗战文学的现实主义和中国文学》、《我们诗歌的开始》等；小说散文集《没有仇恨和虚伪的国度》；翻译过美国惠特曼的《大路之歌》、《草叶集》，德国尼采的《看哪这人》、《查拉斯图拉如是说》，德国斯威布的《希腊的神话与传说》，俄国涅克拉索夫的《在俄罗斯谁能快乐而自由》等。

### 3. 抗战时期来到云南并对云南文化发展产生积极促进作用的外省籍文化名人

云南文化发展历史上有一个突出现象——滇省文化发展比较繁荣辉煌的时期，都是与外界交流联系密切、广纳外来先进文化的时期。南诏大理国时期、明清时期以及近现代云南在辛亥革命前后的社会文化是这样，抗日战争时期云南出现的文化昌盛更是印证这一现象。抗战时期来到云南的一大批外省籍文化名人，在这种文化相互交流促进中发挥了积极的作用。

云南因其特殊的地理和历史条件成为了中国抗战的大后方，西南联大以及同济大学、中山大学、中法大学、华中大学等国内著名的大专院校迁来云南昆明、澄江、大理喜洲等地，云南大学等学校也先后聘请了一些省外的知名教授前来任教，一大批国内一流的教授专家和著名文人学者云集云南，在云南历史上形成了一个群星辉映的时代。其中有教育学家、清华大学校长、主持西南联大校政的梅贻琦；有罗常培、罗庸、刘文典、朱自清、闻一多、沈从文、李广田、王力等一批国学家和文学家；有陈寅恪、郑天挺、吴晗、向达、尚钺等历史学家；有冯友兰、汤用彤、张若奚等哲学和政治学家；有陈达、费孝通、潘光旦等社会学家；有华罗庚、陈省身、江泽涵、何衍睿等数学家；有叶公超、吴宓等外文教学和翻译家；有光未然、卞之琳等诗人；有周培源、饶毓泰、郑华炽、王竹溪、张其睿等物理学家；有杨石先、曾昭抡等化学家；有吴征镒、蔡希陶等植物学家；有孙建毅等医学方面的著名学者。<sup>①</sup>除了以人文科学为主的学者和文化名人之外，一大批土木工程、电机工程、机械工程、化学工程、航空工程学等方面的著名教授学者也先后来到云南，他们为云南近现代科学技术的发展倡导了理念、传播了知识、培养了人才，在云南历史发展的相关领域中，同样享有较高威望和知名度。

如此众多的文化名人这样密集地活动在彩云之南的这块土地上，他们对云南社会的历史起了积极的推进作用，对云南近现代文化的发展产生了重要的影响，并且还留下了许多精彩的“伏笔”。他们中间有几位文化名人的活动与云南历史文化发展的重要节点紧紧连接，其事迹被云南人经久不息地传颂：

李公朴（1902～1946），江苏省武进县人。杰出的革命家、著名的学者。曾赴美国留学。为《生活》周刊撰稿；与艾思奇等创办《读书生活》；系抗日救亡运动中著名的“七君子”之一；延安时期知名的宣传家和教育家。1941 年受中共中央嘱托，到云南进

<sup>①</sup> 中国人民政治协商会、西南地区文史资料协作会议编《抗战时期内迁西南的高等院校》，贵州民族出版社，1988。

行宣传抗战和民主教育工作，他参与了云南这个阶段的许多重大事件并在其中扮演重要角色。由于他为民主和平积极呼吁和活动，1946年7月11日晚被国民党特务用无声手枪暗杀于昆明北门街。

闻一多（1899~1946），湖北省浠水县人。著名学者，英勇的民主战士。抗战爆发后随所在学校南迁。到昆明以后担任进步学生组织的文艺社团的指导教师；是“西南文化研究会”的主要发起者和组织者；参加中华全国文艺界抗敌协会昆明分会并被选为昆明理事；与楚图南、徐嘉瑞等30余人联名发表了《昆明文化界对时事的宣言》；积极支持和参与学生运动。1946年7月15日，在李公朴死难经过报告会上作了著名的“最后一次演讲”后，回家途中被国民党特务杀害于昆明西仓坡。

李广田（1906~1968），山东人。著名文学家。1941年随西南联大叙永分校前来昆明，在西南联大的几年，涉足于诗歌、散文、小说、诗歌评论、文艺批评、文学理论等若干领域，并且都有相当的成就。1952年以后先后任云南大学副校长、校长等职。整理了撒尼人长诗《阿诗玛》、傣族叙事诗《线秀》等云南少数民族的传统史诗；发表了很多散文，其中《花潮》以描写春城昆明花事、歌颂美好生活而名噪一时。

#### 4. 在文学艺术领域有造诣和影响的文化名人

五四运动以后，新文化运动在云南展开，民主科学的思想广泛传播，云南文学艺术各领域都出现了一批有造诣和影响的著名人物。他们构成了云南百年历史文化上空的点点繁星，每一颗都有着各自的特色和耀眼的光芒，当把他们聚集在这篇小文章里时，我们竟难于一一展示他们的风采，看到的只是那片星光闪烁的天空。

五四运动到中华人民共和国成立前，云南文学方面的著名人物主要有：柯仲平（作品有《海夜歌声》、《风火山》等）、梅绍农（作品有诗集《奢侈的化石》7辑80首等）、雷澹波（作品有《夜哨》、《熔合》等）、罗铁鹰（作品有《原野之歌》、《海滨之夜》等）、杨明（作品有《死在战场以外的中国兵》等）、彭桂萼（作品有《边塞的军笳》、《澜沧江畔的歌声》等）、包白痕（作品有《无花果》、《惨痛的世纪》等）等一批优秀诗人；张天虚（作品有长篇小说《铁轮》、中篇小说《五月的麦浪》等）、马子华（作品有长诗《骊山之夜》、短篇小说集《笔伐集》以及《滇南散记》等）、宣百超（作品有短篇小说《兰克》、诗《灯光是这般的黑暗》、剧本《比干的心》）、周辂（作品有中篇小说《白玫瑰》、中短篇小说集《失去的星》等）、欧小牧（作品有长诗《黄天荡》、中篇小说《包局长歪传》、历史短篇小说集《七夕》等）等一批优秀小说家；施章（作品有《中国文学论丛》、《史记新论》等）、徐嘉瑞（作品有长诗《无声的炸弹》和《近古文学校注》等）、刘尧民（作品有《音乐与词》、《秦妇吟本事》等）、杨鸿烈（作品有《中国诗学大纲》、《中国文学杂论》等）、周咏先（作品有《唐宋金元词钩沉》、《全宋词补遗》）等一批优秀文学学者。<sup>①</sup>

在绘画书法方面的著名人物主要有：赵鹤清，长于诗书画和园林篆刻，尤精于书

<sup>①</sup> 云南省文学艺术联合会、云南省地方志编纂委员会办公室编撰《云南省志·文学志》，云南人民出版社，1998。

画，是云南近代艺坛身集众长的艺术家。董一道，擅长画山水人物，工书法，曾对云南少数民族进行实地采访和写生，用西法钢笔绘制了云南少数民族风俗画和服饰画，编辑成《古滇土人图志》2册，展现了20世纪初叶云南少数民族地区的真实风貌。周霖，对诗书画都有精湛研究和独到见解，创作有《峡谷轮影》、《春江水暖》、《玉龙春色》、《纳西妇女组画》等一大批反映现实的作品，并为北京人民大会堂绘制了巨幅国画《金沙水拍云崖暖》。廖新学，所制作的半身女性雕像、铜雕少年头像和所创作的《白孔雀》、《黑天鹅》等大型雕塑作品多次获国际大奖，曾被《巴黎报》评价为“欧洲最有影响的中国画家之一”。

在音乐戏曲方面的著名人物有：李燮羲，1904年东渡日本求学，后在昆明两级师范学校任音乐教员，在昆明播下了歌唱中外名曲的种子。罗香圃，历任云南省滇剧试验剧团团长、省滇剧院院长等职，在滇剧建设方面作出重要贡献。竹八音，滇剧艺人，从剧本到音乐唱腔、从表演动作到服饰化妆等方面对滇剧艺术进行继承创新。徐嘉瑞，写出了云南地方戏曲研究的第一部专著《云南农村戏剧史》，著有长诗《望夫云》、《多沙阿波》、《和振古歌》等。王旦东，抗战时期与云南花灯艺人们合作编写了一大批以救亡为内容的“抗战花灯”，建国后整理和执导了《板凳龙》、《十大姐》、《探妹》等富有浓郁地方特色的花灯剧目。

#### 5. 医术精湛的医林人物和享有盛名的科技人物

祖国医学对云南的影响深远，20世纪以来所出的一大批医德高尚、医术精湛的医林著名人物，令人屈指难数。仅昆明而言其影响较大的，就有全国第一个公办医学堂的创始人、有“陈熟地”之称的陈子贞；有近百年来一个家族中有多人在云南医界成为著名医家的姚贞白等姚氏中医名家；有云南中西医结合先驱之一、并对临床医术和医理探讨并重的李继昌；有云南白药的创立者曲焕章；有清末曾在京城太医院任过职、抗战期间受民政厅长丁兆冠的聘请来云南开办中医系统学特别研究班的彭子益；有因在用药上擅长使用附子而得“吴附子”美名的吴佩衡；有著名中医学家戴丽三等。

云南近现代值得一提的科技人物有多位，在此仅简述陈一得和熊庆来。

陈一得（1886~1958），盐津县人，云南近代天文、气象、地震学的先驱者。创立私立“一得测候所”，建立昆明太华山气象站。在“一得测候所”，他与夫人轮流每天定时观测气象要素达十年之久，留下了宝贵的《最近十年昆明气象统计册》，他在所撰写的《昆明气象与天文观测》一文中，提出了“昆明气象适宜于天文观测，实优于南京”的论点，为凤凰山天文台选址提供了科学依据。

熊庆来（1893~1969），弥勒县人。著名的数学家、教育家，被誉为“中国近代数学之父”。先后任云南大学校长、清华大学算学系主任、教授，中国科学院院士。曾留学比利时和法国。抗日战争时期受聘为云南大学校长，其间，广泛网罗人才，先后受他聘请到云南大学来任教的国内知名教授达200多名，法国、美国等知名的外国教授也应聘来云大讲过课。他对云南的教育做出了重要贡献。他所研究和提出的“熊氏无极穷”等理论被载入世界数学史册。

6. 在促进中原汉文化与云南本土民族文化融合交流和在继承创新本民族的文化形式方面做出成就的少数民族文化名人

地处边疆的云南是一个多民族省份，中原汉文化对云南本土文化的发展有着重要的影响，在二者的交流融合中，少数民族中的“文化人”凭着自己的特殊身份作出了特别的贡献，出现了一些知名一方的少数民族文化人物。与著名的文化大家相比，他们也许只算得上是一些“小人物”，但是他们和他们的事迹，使“云南文化名人”在地区、民族和形态上具有了更为广泛的覆盖面。

历史上一些少数中的上层人物和开明人物，喜爱中华传统文化，深受其熏陶，并在促进中原汉文化和云南本土少数民族文化的相互融合方面有所作为，例如明代丽江土知府木公、木增，武定土知府凤英，红河南岸土官龙上登，云龙酋长早褒等等。

近现代以来其优秀代表有：罕华基，傣族，耿马宣抚司二十一世土司，云南近代深受中华传统文化熏陶的土司之一，喜爱明清的章回小说，聚集了一批傣族的文化人将《三国演义》、《隋唐演义》、《西游记》、《封神演义》等名著和汉文化的民间故事传说翻译成傣文叙事长诗。哇忍波，傣族，维西县人，他经过不断的分析比较收集整理，创造出了1000多个傣族的音节文字，并用其记录整理了傣族的《造太阳和月亮》、《射九个太阳》等民间故事和民歌，记录了祭祀的礼仪和祭文。司拉山，景颇族，盈江县人，景颇族民族上层人物，为本民族语言文字的改革工作做了很多积极的工作。周香，纳西族，丽江县人，目不识丁的地道农民，但为了村民们会讲汉语，邀约村里识字人，开办国语会，用各种方法在全村提倡讲汉语。

生活在云南的各个少数民族都有着自己丰富多彩的民族民间艺术形式，各民族的民间文艺家们经过自己的不懈努力，在继承、整理、创新、推广本民族的文化瑰宝方面做了很多成就，丰富了云南的文化形态，自己也成了深受本民族人民喜爱并在省内外文化领域具有相当知名度的民间文艺家。其代表人物主要有：傣族著名歌手、诗人康朗英，傣族歌手李四益，白族大本曲艺人杨汉，彝族著名歌手、彝剧创始人之一杨森，傣族著名歌手、诗人庄相，彝族著名彝文翻译家、毕摩和歌手施学生，纳西族著名东巴文翻译家、民俗学家周汝成，纳西族著名女歌手和顺莲，傣族著名歌手、诗人波玉温，苗族著名歌手、故事家杨正方，白族著名本子曲艺人张敏德。<sup>①</sup> 这里的每一个名字都可以衍生出一个情节生动的故事，正是这些名字的主人和他们的故事，构成了云南各少数民族丰富多样的文化形态。

#### 7. 代表着妇女解放趋势和时代文化风貌的巾帼才女

在漫长的封建社会中，妇女社会地位低下，活动领域主要局限在家庭范围内，施展才能的领域极为狭窄，个性天赋和聪明才智被“三纲五常”、“三从四德”的道德规范所扼杀和压抑。所以，在青史上留下姓名的人物多为男性；即使是在史志书籍中记载了一些妇女，也多半是以“列女”、“节妇”的行迹而被列入。进入20世纪后，随着社会

<sup>①</sup> 云南省文学艺术联合会、云南省地方志编纂委员会办公室编撰《云南省志·文学志》，云南人民出版社，1998，第314页。

的发展，云南妇女和全国妇女一样日渐开始参与社会活动，文化领域出现了一批巾帼才女。作为一个总体的她们，尽管在人数和影响上还不及男性，但在她们的代表人物身上，毕竟体现了一种历史趋势和时代风貌：

吴澄（1900～1930），昆明市人。中共云南地下党的领导人之一。她在担任中共云南特委委员期间，曾与赵琴仙等几位女共产党员出钱创办《女声》杂志，并以“剑侠”为笔名，撰写《云南各界妇女联合会与云南前途》的文章，号召广大妇女团结奋斗，争取妇女应享的权力和应得的自由。她还与丈夫李国柱共同用“剑英”、“克内”的笔名，在《赤光》周刊上发表了许多激情高昂的诗篇。人们在景仰和缅怀这位云南早期优秀女共产党员的同时，其实还应该了解她所洋溢出的那种革命理想主义情怀和革命浪漫主义才华。

陆晶清，生卒年不详，20世纪30年代云南著名的女性文学学者。1931年由神州国光社出版了她的《唐代女诗人》一书，在当时是作为现代女诗人研究古代女诗人的专著。1932年上海春潮书局印行其诗集《低诉》，是她10年来的新诗结集，她因此诗集而闻名于文坛。其他作品还有散文集《素笺》、《流浪集》等。如果有人想通过一些个案来了解20世纪上半叶云南妇女解放的心路历程，陆晶清和她的作品，可以作为一份内涵丰富的研究样本。

小黛玉（1896～1938），20世纪30年代著名的女滇剧演员。幼年随父离川入滇，七八岁开始练功学戏，12岁时以饰《黛玉葬花》中的林黛玉而一路走红。其后上海百代公司、胜利公司到昆明为其录制《玉蜻蜓》、《法华庵》、《祝英台》、《黛玉葬花》、《经堂杀妻》等多种唱片，其经典唱段当时在三迤几乎家喻户晓。清末昆明县官方曾明文申令严禁男女混杂听书、妇女夜间独行等“伤风败俗”行为，<sup>①</sup>没过几年便有了小黛玉登台和唱段受到大众欢迎，这也折射出20世纪初年云南社会的逐步开明和一些妇女开始走出家门参与社会生活的景象。

张若茗（1902～1958）女，与郭隆真、邓颖超同时代的中国妇女运动先驱者之一。河北省清苑县人。与周恩来等人到法国勤工俭学，其间撰写了《德意志赔偿问题与美国》、《英国煤矿罢工别记》、《土希战争与德国形势》等文章，发表在《晨报》上。与任弼时合著《马克思主义浅说》一书。回国后，任北平中法大学文学院教授，发表了很多著述。1948年，与其丈夫杨堃接受熊庆来的邀请，到云南大学任中文系教授十年之久。

刘淑清（1904～1968），女，云南电影放映业的重要开拓者。原籍四川省简阳县。担任过当时的云南省临时参议会参议员，1939年，集股创办南屏电影院，该影院建筑新颖美观，设施、色彩、机械等均为当时全国一流。刘淑清的开风气之先，既表现在她让电影这一当时较新的文化娱乐形式较早地堂而皇之地在云南立住了脚，更表现在她为当时的云南妇女昭示了一种“谁说女子不如男”的榜样。

江鹭（1921～1968），女，昆明人。云南抗日救亡歌咏活动的倡导者和促进者。她

<sup>①</sup> 光绪三十年（1904年）4月13日《滇南钞报》。

是 20 世纪 40 年代昆明地区颇有盛名的海啸声乐队的组织者和指挥，她自己作词谱曲，创作了大量革命歌曲，并发表了许多散文诗歌。从 40 年代起创作了《杜鹃曲》、《静静的秋天》、《和平小调》、《人民的队伍》、《山茶花儿满山开》等大量歌曲，改编填词的有《金凤子开红花》、《豌豆秧》等。

赵银棠（1904~1993），女，纳西族，云南早期边疆民族文学的拓荒者之一，也是最先探索发掘和翻译东巴经文学的倡导者之一。

关肃霜（1929~1992），女，著名的京剧演唱艺术家，滇派京剧的奠基人之一。出生于湖北武汉一户梨园世家，1949 年定居云南。不断追求与探索用京剧艺术来表现边疆少数民族的生活，在其主演的《黛诺》、《多沙阿波》、《佤山雾》、《娜蒂秀》等反映云南边疆少数民族生活的现代题材的滇派京剧中，以精湛的演艺塑造了一批少数民族妇女的形象，在当代京剧流派中独树一帜。

#### 四

文化名人的产生和形成，是社会历史文化诸种因素交互作用的结果，云南特有的历史文化造就和培育了一批文化名人，而文化名人的活动又转过来影响和促进了云南乃至中国的社会发展。在近现代云南社会中，这一人物与历史相互作用的历史法则最为典型地表现在以下方面。

1. 派遣优秀青年出国留学，留学生归国后在传播国外近现代文化思潮、为云南近现代教育培养和储备师资力量、关注文化热衷著述等方面身体力行，促进了云南近现代社会的文化发展

青年学生到国外留学，即使在 21 世纪的今天看来也是一个“时尚”的事情。但是，地处边远的云南，在一百多年前就已经在全省范围内选派出数量相当可观的优秀青年到国外留学。

20 世纪初期，云南地方当局除了在本省兴办新式学堂培养本省青年、选派学生到北京的京师大学堂学习之外，还派遣优秀青年作为留学生，到日本、缅甸、越南、比利时等国家留学。在当时的留学生中派到日本的学生人数最多。据统计，从 1901~1904 年，云南留日学生就达 170 多人，约占全国留日学生总数的七分之一<sup>①</sup>。其中仅仅 1904 年这一年，到日本留学的云南人就达 100 余人。民国年间，留学的势头依然旺盛，云南地方政府先后选送多批学生到美国、日本以及欧洲国家留学，在新编《云南省志》中，“留学日本”、“留学某某国”是很多人物传记中的常见词汇。例如唐继尧、钱用中、庾恩旻、由云龙、王九龄、丁兆冠、吕志伊、杜韩甫、黄毓英、赵伸等等一大批云南近现代著名人物，都有过留学国外的经历。这些留学生中，学军事的最多，也有学政治、经济、法律、教育、工业、商业、艺术、自然科学等学科的。这一大批曾经接受过儒学思想熏陶而同时又受过西方文化教育的人，后来都成了云南近现代社会有关领域和文化史

<sup>①</sup> 云南省文化厅编纂《云南省志·文化艺术志》，云南人民出版社，2003，第 8 页。

上的领军人物。

留日学生在学习科学技术知识的同时，大都接受了民主革命思想的影响，他们以各种形式，将国外近现代文化思想潮流传播到云南，使得资产阶级民主革命思想逐步被云南各阶层的人士所知晓和接受。例如，1906年云南留日学生在日本东京创办了同盟会云南分会的机关刊物《云南杂志》。吕志伊、杨振鸿为该刊的主要领导者，李根源负责对外联系，赵伸任发行人，吴坤、周钟岳署名担任总编辑。地处边疆的云南，近代历史上是英法两大殖民主义者武力入侵和领土争夺的地区之一，关于边疆领土主权，是当时云南广大民众和各阶层人士的关注热点。《云南杂志》所刊文章的两大主题均紧扣社会关注的问题，一是揭露清政府的腐败无能，号召民众起来推翻清政府；一是揭露帝国主义的侵略野心，唤起民众的爱国热情。所以这份杂志为当时倾向革命和关心时政的进步文化人士，提供了一个发表文章、宣传观点的平台。像周钟岳在这一杂志上所发表的《论云南对于中国之地位》、《滇越铁路赎回之时机及其办法》等文章，均与云南当时的社会热点问题有关。这类文章的刊登，使《云南杂志》在国内外各界人士中产生了较大影响。

留学生中的很多人归国后都在教育领域从事教书育人的事业，成了云南近现代教育发展中重要的师资力量。民国初年的云南陆军讲武堂的很多教官和老师（例如李根源、刘祖武、唐继尧、张子贞、顾品珍、黄毓成等）都是留日归来的留学生。20世纪20年代创办的东陆大学，其教师很多就是从美国、法国、英国、日本留学归国的学者选拔担任的<sup>①</sup>：东陆大学的首任校长董泽，先后留学日本和美国；东陆大学筹备处董事及名誉校长王九龄，留学过日本；曾任东陆大学校长的何瑶，曾在美国留过学。云南还有一些中等学校的骨干教师及管理人员，也有过留学国外的经历：像先后担任过云南省第一中学校长、省立第一师范学校校长等职务的徐继祖，曾经留学美国密西根大学；在省城6区师范的推广、边疆学校的扩建、各县中学的倡办等方面做了诸多实事的钱用中，曾经留学日本。他们开阔的眼界和贯通中外的学识为云南的新式教育注入了活力。

留日学生在中日戏曲文化的交流方面也做出了积极努力。云南留日学生在东京编辑出版的《云南杂志》和《滇话报》上发表文章和言论，倡导戏剧改革，提倡编演用写实手法表现现实生活的新剧，并在上面发表了新剧剧本十多个。云南同盟会会员杨振鸿积极倡议编演新剧，他亲自编写了以反映越南亡国惨状为题材的《苦越南传奇》，师法日本新派剧和西欧话剧，运用旧剧的一些表现手法，由东京春柳社首演，引起了较好的社会反响，并开了编演新剧的先河。1905年刀安仁留学日本时，曾经带去了10多名傣戏班演员考察演唱，既学习国外戏剧表演的形式风格，也使云南民族戏曲得到了宣传和展示。

留学生回国后，其成就和对社会的贡献不仅仅在文学和著书立说方面，而且在倡导新技术和新方法方面有很多作为。例如日本留学生钱用中从日本引进铅印设备，并于

<sup>①</sup> 《云南近代史》编写组：《云南近代史》，云南人民出版社，1993，第601页。

1910年将设备转让与新成立的云南官书局，开始了云南出版史上最早的铅印工艺，为民国时期云南出版事业的发展奠定了基础。

2. 由于云南社会对文化的崇尚以及地方政府对文化的重视，一些珍贵的文献典籍得以编辑整理印行，使得云南的文化研究具有了基础性的资料；大批文化名人的作品得以出版问世，进而活跃和浓厚了云南的文化气氛

成立机构，出版史料。1911年辛亥革命成功后，民国二年，蔡锷倡议成立“光复史局”，专门编纂印刷云南光复史，所调集来参与此举者均为当时的文化名人：周钟岳任光复史局总纂，赵式铭、张肇兴、郭燮熙、刘润畴为编纂。出版了《云南光复纪要》、《云南光复汇编》、《云南光复诸人事略》等书籍。三部书稿由于蔡锷奉调入京而未能在当时出版，但由于蔡锷的这一倡导，却引发了数十部有关云南辛亥革命的回忆录、史料、论著的出版。

搜罗文献，辑刻丛书。在民国初年，网络文献、辑刻丛书，是地方文化之要事。云南省政府于1914年专门设立“辑刻云南丛书处”，这是当时一个重要的编辑出版机构，主要任务是收集、搜集、编纂、刊刻、发售云南地方文献及古籍图书。在此，我们应该专门提及对地方文献搜集和书籍编纂方面有过重要贡献的方树梅，他是《云南日报》的主要创办者之一并且是早期的主力编辑；参加过《新纂云南通志》、《云南丛书》的编纂；编纂过《晋宁州志》、《滇南碑传集》等多种重要的地方文献；也是保存滇南文物最多的学者；并在前往南北各省访求搜集散失在外的滇省文献方面立有汗马之功。民国年间，云南地方政府主持编辑了一套内容丰富的大型地方文化系列书籍——《云南丛书》，省政府为此筹拨了万元专款，先后委聘赵藩为总纂、陈荣昌为名誉总纂；由云龙、周钟岳、唐尔镛为总经理；孙光庭、李坤、袁嘉谷、席聘臣、秦光玉、顾视高、钱用中、蒋谷、张士麟、舒良弼为编纂审查员。通过《云南丛书》的编辑，云南地方文献得到了系统的收集荟萃、整理研究和印行传世。

多方支持，推出成果。文人学者们的作品和成果能否出版问世，关乎作者所倡导的理念能否及时地宣传出去，所研究的结论和相关的知识能否传达给更多的受众，文人学者之间的观点和信息能否得到有效的交流，乃至作者的自身价值能否得到社会的承认。虽然近现代的云南，经济实力并不雄厚，但是云南素有注重文化的传统，所以，各方面都为促成文人学者们作品和成果的出版印行做出了积极的努力。例如：云南经济委员会、云南民政厅边疆民族委员会、西南联合大学等，就有不同的人士组织并出版了一批有价值的书籍；云南大学自云南私立东陆大学、云南省立云南大学到国立云南大学期间，也组织出版了不少文化和学术类的著作；西南文化研究室在方国瑜的主持下，也出版了一大批著名学者和文化名人的专著。

3. 通过地方志编纂这类“名山事业”，先后网罗了众多的文化名流，使一批在云南负有声望的学者，得以在一个具有较高社会地位的层面上，报效桑梓、展示才华

编修地方志是中华民族的优秀文化传统，地处祖国西南边疆的云南是一个具有悠久修志历史的省份。从东晋常璩的《华阳国志·南中志》、唐代樊绰的《蛮书》、元代李京的《云南志略》，直到明代、清代，云南编纂的一大批省府州县的名志佳作，为中国

的方志文化增添了耀眼的光彩。1930年冬，云南省省务会议通过了省主席龙云的提案，决定编纂一部新的《云南通志》（编成后称为《新纂云南通志》）和一部《民国云南通志》（因未完成，故改为《续云南通志长编》）。<sup>①</sup>

群贤毕至的云南通志馆。中国传统的文人学者，大都把能参加编史修志视为一件得到社会认可和展示自己才华的荣耀之事。1931年9月1日，“云南通志馆”正式成立。周钟岳任馆长，赵式铭任副馆长（民国二十八年周钟岳被调任国民政府内政部长，赵继任馆长）。袁嘉谷、由云龙、顾视高、吴琨、宋嘉俊、李根源、金天羽、钱用中、秦光玉、熊廷权、萧瑞麟、张华澜、张士麟、张鸿翼、丁兆冠、马聪、徐之琛、华封祝、王桢、金在镛为编纂员。缪尔纾、方树梅、何秉智、解永年、陈秉仁、何作楫、陈玉科、陈鸿勋、曹恒钧、李永清、李毓茂、夏光南、刘楚湘等为分纂员，方国瑜为编审员，覃宝（王光）为校对。1935年，《新纂云南通志》定稿，1943年，云南省政府组成了以秦光玉为主任委员，梁之相、张华澜、缪尔纾、方树梅、方国瑜、于乃义为委员的云南通志审定委员会，对其进行审定；1944年，周钟岳又进行了审阅；1949年8月，《新纂云南通志》最终正式印刷出版。

名流修志的真正体现。编史修志在中国传统文化中的地位非常重要，历朝历代参加编史修志者均为当时当地的文化名流。从《新纂云南通志》几个主要部分的编纂者的学科背景和学术功力来分析，便可窥云南“名流修志”的强大阵容：该志的《大事记》是袁嘉谷的力作，袁是云南近现代在史学、文学、经学、教育、书法等方面功力深厚的著名学者，所以这份大事记体例合理、编排得当，既无疏阔遗漏之误，又无重复纷乱之弊。《天文考》和《气象考》为著名天文气象学家陈一得所写，他破除了旧志以天人感应观点对自然现象进行记载和解释的封建迷信色彩，用现代科学的眼光来编写云南的天文气象，并将他亲自实测的气象资料和调查收集的云南气象谚语编入志书中，使所编志书具有了与以往志书不同的时代进步性。《金石考》为史学家方国瑜和云南著名学者李根源所写，两位大家用丰富的资料对云南珍贵的金石文物进行了记载和考证。《地理考》是由张芷江、方国瑜合写，它不像旧志那样记挂流水账，而是进行了科学的考察记述。《艺文志》由方树梅编撰而成，方树梅多年致力于云南史籍文献的收集研究整理，对云南的书籍文献了若指掌，因而他所编撰的艺文志收罗宏富、叙述切题，在内容上与“道光志”和“光绪志”相比较，有了很多增补和修正。《方言考》的编纂者为赵式铭，他对云南少数民族的语言文字进行了考察和研究，在所编志书中做了很多旧志所没有的创新。《交通》、《物产》、《矿务》、《地震》、《地质》等部分是由张鸿翼承担或参与编纂而成的，张鸿翼1904年即在北京京师大学堂学习过农学、博物，民国初年担任过云南教育会总会长、省农校校长等职，20年代中期担任过云南省交通司司长、省教育厅厅长，可谓所承担部类的最佳撰稿人。《人物传》主持编写者是浙江的金天羽，除了他在史志编纂方面的较深造诣为志书质量提供了保障之外，他的参与还使这部志书避免了本地人为本籍人物立传时可能带入的个人好恶，使选择标准和记人叙事更为

<sup>①</sup> 云南省地方志编纂委员会总纂《云南省志·出版志》，云南人民出版社，2000，第74页。

客观。总之，在这个编纂班子中，一代文化名流的学识相得益彰、人品相映成辉，堪称得上是一种经典的组合！

在编修地方志书和编纂地情资料书等大型文化活动中，这些云南地方文化的名流大家们，凭着文化人人格中一些共有的特质而相互吸引，共襄桑梓文化事业；同时也产生了一种“整体大于局部之和”的群体效应，完成了历史交给的任务，赢得了社会的承认与敬重，当然，客观上也因此宣扬了个人的声名。

4. 抗战时期特定的时空背景，使得大批全国一流的文人学者集中于滇省，把云南的文化推向了一个前所未有的发展阶段，并为云南后来的文化发展埋下了伏笔

一方面，文化名人们以各种方式为云南的文艺运动和民主运动点火加柴，使昆明在抗日战争时期因民主思潮活跃而闻名于世。

1937年抗日战争爆发后，云南成了抗战大后方，由于昆明当时的社会环境相对稳定，也由于云南人对学识的敬重和云南文化人对先进文化虚心学习、兼容并包的胸襟，使来到云南的文化名人们有了一个较好的发展空间，他们的文化活动和社会活动异常活跃。在抗日救亡运动的推动下，各种进步社团不断涌现，进步图书先后出版。中国共产党领导的传播革命书刊的生活书店昆明分店、读书出版社昆明分社、新知书店昆明分店相继建立。除此之外，还有一些进步社团和民主人士也各方筹集资金网罗人才，创办出版机构。其中李公朴先生等在昆明创办的北门书屋和北门出版社，在两年多的时间内，克服了很多困难，出版了30多种图书。李公朴还与闻一多等人创办了《自由论坛》刊物，发表西南联大、云南大学等校教授的时论文章，大力宣传抗战和民主教育工作，抨击国民党统治区的种种腐败现象。与此同时，西南联合大学编印出版了一大批专家学者的著作、论文、教科书，约数百种。还有一批刊物和文艺社团出版的小说、月刊、报纸等等，内容十分丰富广泛，其中较为有名的有西南联合大学成立的冬青文艺社及其出版的手抄本《冬青》杂志。诸如此类的文化活动，将云南的文化发展推向了一个前所未有的新阶段。

另一方面，文化名人们在抗战胜利后，仍以一种故乡情结来关注云南、服务云南、贡献云南，使云南文化发展有了不少的具有个性化学科背景和人文情感色彩的支点。

抗战时期到云南来的文化人，一部分是随西南联大等大学南迁而来，一部分是受先前到达云南的师友的邀请而来，还有一些是因为当时昆明名家荟萃、社会相对稳定、民主气氛及学术空气浓厚而慕名前来。云南为他们提供了一个个人学术发展的环境，他们也为云南的文化发展作出了贡献。对很多人来说，他们生命里最值得记忆的时光，留在了昆明的蓝天白云下；他们经历中最难以忘怀的故事，始终与云南的历史文化相交叠映。在他们的潜意识里多少对云南怀有一种故乡情结，所以他们对云南文化的影响远远超过了抗战时期的云南那个特定的时空。

抗战结束后，他们中间的不少人一直留在了云南，成为了云南文化学术以及科学技术各个领域的台柱人物。其代表人物有：刘文典（1889～1958），安徽合肥人，文学家，西南联大和云南大学的著名教授。抗战时期受聘到西南联大担任教授。抗战胜利后继续留在昆明，一直在云南大学任教，从事文学研究和教学20年，在庄子、杜诗、温

李诗等研究和教学方面颇有成就。罗常培（1899~1958），满族，北京宛平人。现代著名学者、语言学家。抗日战争期间西南联大教授，认为云南是“语言学的黄金地”，在联大5年多的时间，共调查了98个县、123个点，写出调查报告和论文40多篇。在云南少数民族语言研究方面做了拓荒性的工作。何衍睿（1900~1971），广东高要县人，1921年考取公费赴法国里昂中法大学，回国后先后任上海大夏大学、广州中山大学数学教授。1938年广州沦陷后，随学校迁到云南后一直在云南大学任教，是20世纪40年代在云大与熊庆来齐名的教授，为云南的数学教育和研究作出了贡献。

有的人持续不断地把自己的研究和云南相关领域的发展紧密结合在一起，为云南创建了若干特色领域。如果我们仔细追溯云南的一些特色领域，就会发现其中有不少都是抗战时期奠定的基础，而当时的领军人物，也大多是抗战时期来云南的专家学者。例如：蔡希陶（1911~1981），浙江东阳人。1937年抗战爆发后不久他再次来到了云南，在昆明黑龙潭创办云南农林植物研究所，为云南农林植物的科研发展奠定了基础；参与引种美烟良种，为云南烟草事业作出了自己的贡献；1951年在云南寻找橡胶资源标本，踏遍滇西南的原始森林，确定了适宜橡胶栽培生长的地区；1958年在西双版纳的葫芦岛上，创建了中国第一个热带植物科研基地——中科院云南热带植物研究所。感人的是他去世后，家人按他的遗愿将其骨灰分为两部分，分别安葬在昆明植物园他亲手栽种的水杉树下和西双版纳的葫芦岛他生前亲手种植的龙血树下。

有的人虽然离开云南本土但却继续关注云南的发展。例如，费孝通（1910~2005），江苏吴江县人。1938年先后在云南大学、西南联大任教期间，用社会人类学实地调查的方法，对云南楚雄州禄丰县金山镇的大北厂村进行调查，写成了《禄村调查》，在学界产生了重要的影响；之后又到禄丰县川街乡李珍庄村（解放前属易门县）做调查。1990年在全国人大副委员长、民盟中央主席任上回到阔别52年的禄村和易村进行考察调研。他始终惦念着云南，深情地把楚雄州称之为自己的“第二故乡”。<sup>①</sup>

5. 近现代云南社会历史的特点，使相当一批著名人物同时具有“官员”和“文人”的身份，并形成了一种官员关注文化、热心著述，文人参与社会、关心时政的风气

云南近现代历史上以从国外留学归来的学生和云南陆军讲武堂的毕业生为代表的一批著名人物，既得到过中国传统文化的影响，又接受了西方现代思想的教育，人生目的明确但又不是特别急功近利，他们带着一种具有文化意味的品质去军队带兵打仗、去政界做官施治。在他们的人生阶段上往往多种身份集于一身——常常既是政界要人，也是文化名人。在他们的为官生涯中，表现出一种崇尚学问、关注文化、热衷著述的特点，或以一种特别的身份直接参加当时云南相关的文化活动，或给予文化事业发展以倡导、促进、保障。

例如李根源，这是一位具有丰富宦宦经历的文化名人。早年留学日本，清末担任过云南陆军讲武堂的总办，民国初年担任过云南军政府军政部总长兼参议院院长，1917

<sup>①</sup> 楚雄彝族自治州地方志编纂委员会编纂《楚雄彝族自治州志》第六卷，人民出版社，1996，第266页。

年任过陕西省省长，1923年任过国民政府农商总长，1939年任国民政府云贵监察使，抗战胜利后改任国民政府国策顾问，中华人民共和国成立后被中央人民政府任命为西南军政委员会委员。这样一位“高官”同时在学术文化上也有着突出建树，他才华富赡，学养深厚，一生中用了很多时间和精力从事云南地方文献的整理研究，著作有《曲石诗录》、《曲石文录》、《雪生年录》等，编著有《永昌府文征》、《曲石丛书》等重要文献，参与编纂《新纂云南通志》，组织编纂《腾冲县志稿》等。

又如周钟岳，他早年留学日本，期间参与创办《云南杂志》。后来担任过云南省教育司长。辛亥革命其间任云南都督府秘书长，参与军政机谋，撰拟重要文电，后汇编成《天南电光集》。民国初年任过云南光复史局总纂，1919~1921年任云南省代省长，1930年任云南通志馆馆长，1937年以后历任国民政府内政部长、国府委员、考试院副院长及总统府资政。他在从政的同时也著书撰文，留下了一批重要的书籍文献，并主持编纂了《新纂云南通志》。其书法颇得颜柳风骨，南京的“总统府”就是他的手书。

再如庾恩旸，清末赴日本留学学习军事，曾在云南杂志上发表文章揭露清政府腐败的时论文章；作为云南辛亥重九起义和护国起义的有功之臣，民国初期先后在军界任多种要职；喜欢著述，常于戎马倥偬之间，将自己亲历和所见所闻所想编著成书，著有《云南首义拥护共和始末记》、《中华护国三杰传》、《中国历代三十六大军事家》、《枫渔诗集》等著作。

再如由云龙，1901年就读于京师大学堂，继而留学日本。回国后任学部主事。不久返回云南，先后任云南教育总会副会长、永昌府知府、滇西军政府协理、护国军都督府秘书厅厅长、云南盐运使、云南省教育厅厅长等要职。并一度代理过云南省省长兼政务厅厅长。一生勤于著述，主要辑有《南雅诗社集》，著有《桂堂余录》、《定庵诗话》、《滇故琐录》、《高峣志》、《云南乐府歌曲附民歌》，总纂了《姚安县志》、《小说丛谈》。

再如徐之琛，1906年被保送到法国在安南（今越南）开办的巴维学堂学习。曾任省财政司司长兼外交司司长，继而又兼任交通司司长及殖边银行行长。协助家乡出版《蒙化志稿》，捐资购买《万有文库》及其他图书数千册，赠送给家乡蒙化县教育局。并担任云南通志馆编辑。著有《滇缅镇边厅西境未定界意见书及要略说明》等一批著作。

讲武堂很多毕业生，后来也都成了云南政界和军界的中坚人物，其中一些成了云南乃至中国近现代历史上著名的政治家、军事家。从云南陆军讲武堂走出来的，并非仅仅是一些仗打得好、官做得大的人，他们其中的不少人，同时也是对云南文化发展做出过重要贡献的文化名人。

在这种文化氛围之下，近现代云南的官员都有重视教育、关心文化事业、潜心著述、注重藏书的特点。例如唐继尧创办东陆大学。1920年云南留美学生董泽等归国，呼吁在云南创办大学，得到了唐继尧的支持，随即就指定王久龄和董泽主持筹备工作。即使在当时云南派系争斗、战乱频发的局势下，东陆大学的筹建创办也一直列在

唐继尧的议事日程上，在1922年筹集到的100万筹建资金中，唐继尧个人资助的金额就占到了50万。又如陆崇仁支持家乡文化事业。陆崇仁在担任财政厅任上，曾出资委托家乡巧家县长组织地方文化人士编纂印制《巧家县志》，还购买《四部丛刊》、《古今图书集成》等书赠送巧家县民众教育馆。我们暂且不从总体上评论唐继尧、陆崇仁这一类人物的历史功过，仅就其这种关心地方文化的行为而言，确实是值得肯定的，它多少从一个侧面反映出当时的为官者都把关心文化事业当作一种境界而追求。

在近现代云南历史上，关注文化、重视教育、热心著述的官员还有李日垓、庾恩旸、秦光玉、张耀曾、龚自知、陈度、张维翰、刘楚湘、祝鸿基、李鸿祥、董鸿勋、白小松、尹明德、杨杰、张冲、张子斋等。

中共云南早期领导人和革命烈士王复生、王德三、张伯简、施滉、杨青田等人也在创办编辑进步刊物方面多有作为，并留下了一批研究革命理论、宣传革命斗争的文章。

6. 文化名人撰题的很多楹联，耳濡目染地把文化名人的信息在一代又一代的大众百姓中传递；与文化名人有关的地名，潜移默化地营造着一种崇尚本土名人、铭记文化先贤的社会氛围

云南名胜古迹众多，历代的诗文碑刻和楹联书法极为丰富。云南众多的文化名人，通过楹联这一中国传统文化中特殊的文化形式，咏山川景物，叹社会人情，抒发伦理道德，寄托人生情怀。在云南城乡人们常常观赏游览的风景名胜建筑上，留下了许多文史价值和艺术价值都很高的楹联，对云南的文化产生了重要的影响，其中所寓含的思想，也体现了云南文化名人的群体特征和地域性格。

孙髯翁所撰的蜚声海外的大观楼长联算得上是文化名人以自己的独特视角及个性化的方式来抒发情怀和评述历史的一个典型的例子。这位布衣诗人，完全脱开了封建正统史学观的束缚来抒发自己的见解，把几千年的各朝帝王统治看作是不能永固不易的“暮雨朝云”；把封建统治者创建的“伟烈丰功”看作是“断碣残碑”。人们在欣赏品味它构思精巧、对仗工稳、用词生动的时候，赞叹其在形式上开创了对联创作新境界的同时，也受到了一种朴素的历史观的感染和熏陶<sup>①</sup>。孙髯翁的大观楼长联出现以后，受到了社会各界人士的关注、赞誉、传诵，在某种程度上成了昆明风景的一张名片和云南历史的简明读本，对云南乃至全国的楹联创作也产生了很深远的影响。

同时，在昆明地区还有几首著名的楹联，其作者都是云南的文化名人，楹联中反映出来的思想，也能从一个侧面反映出云南文化人的一些特征。例如袁嘉谷的近日楼楹联。过去昆明市近日楼上悬挂着袁嘉谷题写的一副楹联“东西双塔，金碧两坊，云灿星辉，光于中夏；烟火万家，湖山千里，忧先乐后，式是南邦”。上联形象生动地列举昆明近日楼周围的著名建筑，来说明云南这块土地上，历史悠久、人文荟萃，所创造的文明，在中华大地上熠熠生辉；下联则透露以范仲淹所代表的中原文化人“先天下之

<sup>①</sup> 郭鑫铨：《云南名胜楹联大观》，云南大学出版社，1994。

忧而忧，后天下之乐而乐”思想对像袁嘉谷这样的地处南疆的文化人的影响。<sup>①</sup>又如杨慎的西山华亭寺对联。在西山华亭寺天王殿外，悬挂着一幅明朝嘉靖年间杨慎应寺僧德林的请求而写的对联“一水抱城西，烟霭有无，拄杖僧归苍茫外；群峰朝阁下，雨晴浓淡，倚栏人在图画中”。一代代的省内外游人在游西山时，靠着亭阁的栏杆，吟诵着这脍炙人口的佳作，远眺滇池和昆明，近看西山群峰，自己也置身于这幅美丽的水墨画中，杨慎这个名字，印在了大众百姓们的脑海里，刻在了云南的文化史上。云南籍的文人在省外所撰写的名胜楹联，也多有佳作。例如清代云南罗平州淑基村（今属师宗县）窦塿所题的湖南岳阳楼楹联，也蜚声海外，被认为是堪与昆明大观楼长联、武汉黄鹤楼长联相媲美的楹联珍品。

文化名人们通过楹联这种形式，将寓含在诗词楹联中的审美观念和人生观念，以及自己对于人生的思考和处事为人的哲学，传达给了世人；文化名人本身，也由此更加被世人所知晓。

地名，是打开历史之门的一把钥匙。在云南的很多地名上，我们既可以看出文化名人对云南历史的影响，也可以感受到云南人对有知识有文化的人的尊敬和怀念。

仅以昆明几条老街巷的名称<sup>②</sup>为例，便可见一斑。例如“青云街”，如今云南大学的所在地早年间是当时云南的最高学府——贡院，原来青云街的北段通到贡院，街的北段有一座桥叫做龙门桥，全省各地来的考生要过龙门桥、经贡院街、进入贡院，在贡院考试及第成为举人之后，方能赴京应试。所以人们取“一登龙门则身价百倍”和“沿此路方能青云直上”之意，把这条街称为了青云街。又如“先生坡”，这是一条仅有百余米长的小坡，靠近贡院，过去坡道上有多家驿馆，每年乡试的时候，各地来昆应考的秀才多爱在此居住，旧时，老百姓们尊敬读书人，将秀才尊称为先生，所以先生坡就因此而得名。再如“文林街”，这条街紧靠乡试的场所——贡院，往来的考生多经此街，故取“文人如林”之意而得名。

在这样一种尊崇学识、景仰文化的社会背景下，昆明就有了一些因文化名人而得名的地名：

“状元楼”。位于昆明东城区拓东路上的状元楼，恐怕在昆明地区算得上是反映地名与文化名人关系的典型事例了。光绪二十九年（1903年），石屏人袁嘉谷在清廷“经济（经世济民）特科”考试名列一名，俗称“状元”。当时的省总督魏午庄就在此处为袁嘉谷建起了一座阁楼，名为“聚奎楼”，并亲自手书“大魁天下”的匾，悬挂在楼上。老百姓将此楼称为状元楼延续至今。

“大梅园巷”和“小梅园巷”。位于昆明五华山的北麓，螺峰街与水晶宫（巷）之间。原来巷内有一个梅园，相传大观楼长联的作者孙髯翁曾经居住在这个梅园内，因孙髯翁自号“万树梅花一布衣”，所以此地被称为梅园。梅园旁有大、小两巷，故有了大

<sup>①</sup> 郭鑫铨：《云南名胜楹联大观》，云南大学出版社，1994。

<sup>②</sup> 此段所述地名的信息，主要根据吴光范所著《昆明地名博览辞典》（云南人民出版社，2005）和有关“地名志”的记载综合而成。

梅园巷和小梅园巷之称。

“黄公东街”和“黄公西街”。位于翠湖南面，原来的五一电影院两旁。1918年，三迤士民为了怀念早年留学日本、后在云南重九起义中做出重要贡献的黄毓英，兴建了黄公武毅祠。在黄公祠东西的两条街，各被称为黄公东街和黄公西街。

“学士巷”。在翠湖之东的青莲街，原来还有一条宽仅2~3米、长约60米名为“学士巷”的小巷。因为此地原来是清代书画家钱南园的祠堂，后来房舍增多，形成巷道。钱南园为乾隆三十六年进士，工书画、善画马，民间赞其为饱学之士，因此将这条巷称之为学士巷。

诸如此类的与文化名人有关的地名，潜移默化地营造着一种崇尚本土名人、铭记文化先贤的社会氛围。

## 五

文化名人是历史留给我们的一份宝贵的文化资源，对其进行挖掘研究和开发利用，对于现今云南文化产业和旅游业发展以及和谐社会建设至少有以下意义：

### 1. 能够拓展云南省最具有地域特点的文化资源和旅游资源

我们正在建设的历史文化名城、民族文化大省、旅游文化大省，除了给人们提供自然的风光和有形的景点之外，还应该挖掘和展示地方的文化风貌和城市的人文积累。而历史文化名人及其群体，就是一种最富于个性的文化风貌和最典型具体的文化积累。认识了解和宣传纪念这些文化名人，对于拓展云南省特有的文化资源和旅游资源有着非常重要的意义。

### 2. 可以使抽象的历史鲜活起来，揭示出一个地区的历史与一群群文化名人之间相辅相成的关系

历史不仅仅只是时间、地点和事件的组合连缀和抽象过程；历史是人创造的，是有血有肉的人用生命创造出来、用情感书写而就的。文化名人的活动，能展示历史文化的丰富性，能使一些抽象的历史概念变得生动具体；文化名人是地方历史的灵魂，透过他们的生命足迹、文化历程和精神风貌，云南近现代的历史在我们面前就变得鲜活丰满了，我们就能够更清楚地认识20世纪云南文化的本质，进而从中获取对当今云南文化发展有益的借鉴和启示。

### 3. 有助于社会大众和青年学生了解云南历史，热爱云南文化，增强家乡自豪感

教育学家认为，爱祖国是从爱家乡开始的。本土人物文化名人多数都是家乡的人物，他们的故事曾经发生在我们现在生活的这个空间，能使人感到亲切和熟悉，给人以潜移默化的感染，使人产生家乡自豪感，更加热爱自己的家乡，更加希望为家乡做出自己的贡献。他们的品格，他们的才智，他们用心血写成的论文、戏剧、小说和诗歌，留给了我们，感动和激励着我们，促使着当代社会有关部门和相关人物群体产生一种责任感和使命感，为新一代云南“文化名人”的培养和成长营造良好的文化氛围。

4. 有助于大众百姓中形成尊重知识的社会风气，有助于倡导各级干部培养崇尚文化的价值取向

现代化进程到了一定阶段之后，人们的注意力肯定要从经济指标向文化蕴涵扩展和深入。一位当代俄罗斯诗人曾经说过一句话：一个读诗的人肯定比一个完全不读诗的人生活得要有一些。文化名人的人生追求、秉性品格、道德文章、诗词书画等等，对于优化生活在云南这块神奇美丽土地上的人们的精神生活、生活方式、生活质量，应该是一种很好的营养。而从历史人物身上得到启示，倡导政府官员“诗意地为官”，无论是对于塑造当政者的健全人格，还是对于地方文化的可持续建设，都有着积极的意义。

5. 利用地方名人文化的优势，可以带动文化、经济事业一起发展

文化名人，是地域文化的标杆，我们经常说“人杰地灵”，其含义一方面是一个地方深厚的文化和灵秀的风土培养出了杰出的人才；一方面是杰出的人物使他生活过的地方因为他而富有了灵气。这种灵气，对于故乡的后来人，是激励奋发的重要动力；对于外地的仰慕者，是宣传的窗口、沟通的纽带，乃至是其投资云南和发展云南的契机和动力，具有重要的经济价值。

## 六

在文化名人资源的开发与保护方面，除了对文化名人故居、遗物的保护，对其著作的整理出版外，我们应该广开思路、不囿成规，采用多种形式来纪念滇省文化名人和继承云南文化血脉。

1. 扩大宣传纪念的范围，把与文化名人有关的活动做成百姓大众文化生活中一项有品位有趣味的内容

以前我们宣传和纪念云南文化名人的活动开展得较少，影响面也非常小，通常是限定在学术的小圈子里，今后应该真正把宣传纪念活动做到百姓大众中间去。可以把青年学生作为一个重点的受众，以他们喜闻乐见的形式来宣传文化名人、纪念文化名人。例如，以电视传媒、社区文化广场、青年文学社团等形式为载体，开展一些云南著名诗人的诗歌吟唱活动。又如，在大学中开设地方文化史的课程时，把文化名人作为一块重要的内容放进去。再如，开展文化名人主题旅游，以“文化名人笔下风情游”为主线，设计若干旅游线路，回眸近代历史、观览地域风貌、体验民风民俗、感受人文教化。

2. 一方面要在更大的背景中打造云南文化名人品牌；另一方面应该从文化的角度来发掘曾经被忽略或淹没的本土文化人物

我们在研究云南的名人文化时，应该树立这样的意识：云南的不少文化名人不仅仅是云南的，同时也是中国的有些乃至是世界的，而把人物放到一个更大的背景中去介绍宣传。另外，我们还应该注意把“政治影响”和“文化影响”作一些必要的区分，云南百年来的一些文化人物虽然没有担任过特别高的行政职务，但从文化的角度来看其影响和作用是不容忽视的，而且这种影响和作用可能比政治人物更贴近今天的生活。以这

样的思路来定位、研究、介绍、纪念云南的文化名人，才能使各种类型的人物在不同的层面上对当今的文化发展产生应有的作用。

### 3. 采用各种有形的、可视的、可参与的方式来宣传云南的文化名人

阅读名人留下的史籍文献和后人所写的相关传记书籍，是一条拜谒云南文化名人较为常见和便捷的路径，所以应该加强这方面的工作。然而，这种形式路径并非所有的人都熟悉和习惯；而且说句实话，这条道路也真的有些荒芜了，愿意走这条路的也主要是为数不多的学者。文化名人要对云南的文化建设产生现实意义，不能仅仅只有学者来知晓和关注。所以，除了整理出版云南文化名人的著作，研究和撰写介绍文化名人的文章和书籍之外，还应该有一种更为大众所熟悉、喜爱和接受的方式（例如电影电视、通俗读物、图片展览、绘画雕塑等）来宣传云南的文化名人。对普通大众来说，“有形的”、“可视的”、“可参与”的文化宣传形式通常更受欢迎更有效果。

### 4. 设立一些地域性的文化名人纪念日并开展相关活动，使本土的名人文化在全球化浪潮中得以保存和彰显

很多国家纪念自己文化名人的活动是很普遍的，比如在希腊有苏格拉底年，在法国有雨果年等等。并且在活动的形式方面很有创意。在法国，在纪念雨果诞辰 200 周年活动开始的那一天，每一个中小学生在当天的第一节课——不论上的是什么课——都自选一段雨果的诗歌或小说在课堂上朗读。中小学校还将连续五天举行“雨果马拉松”，即在本校的艺术沙龙里接力式地朗读雨果小说，形成一条“阅读链”，学生、教师以及周围的居民均可参加。之后法国的读书节、诗歌节、戏剧节都将以雨果为主题，雨果成了回旋在整个法国文化生活中的主旋律。当然这样的规模和覆盖面，不是一般人物能够达到的，但这种思路和这类做法，可供云南有些城市和有关领域合理地借鉴和创造性地仿效。一个城市的文化声望总是和一批彰显于文化的名字紧紧相连，应当允许相关城市每年设立固定的文化名人纪念日、纪念周等等。据悉，玉溪已经把每年的 7 月 17 日这一天确定为聂耳纪念日，并且每年 7 月 17~19 日放假 3 天，以纪念人民音乐家聂耳<sup>①</sup>，这是一个非常好的创意。政府应该也允许昆明和有关城市设立纪念自己本地文化名人的纪念日，以大众和青少年喜闻乐见的方式，开展各种相关音乐、歌咏、阅读等活动，使得在全球化背景中，民族性和地域性的优良文化不被同化和淹没。

### 5. 从云南文化名人及其诗词文著中汲取灵感和养分，将名人文化资源与地名文化资源有机结合

越是民族的就越是世界的，一个地区在文化上的价值和特点，就看它保留了多少自己的传统精华和文化特质。目前城市中新建道路、新建建筑物、新建小区的命名中大量采用西方文化意味很重的“洋名”和放之四海而皆可的“美词”的做法是非常不可取的。相比之下，昆明西城区“翠羽路”、“丹霞路”的命名则比较成功的地名命名，这两个地名源于孙髯翁大观楼长联中的词句，含义美好，字型漂亮，读音优雅；解释起来，可以附带出本土文化的丰富内涵。应该鼓励和组织有关学者对云南的地名文化与名

<sup>①</sup> 《我们如何纪念自己的聂耳》，《玉溪日报》2005 年 7 月 13 日。

人文化进行研究，从本地既有地名的命名特点和规律（如前所述的昆明那些与文化名人有关的地名）中得到灵感，从文化名人及其诗词文著中汲取灵感和养分，使云南的地名文化和名人文化相得益彰。

6. 在评选历史名人活动中，给那些更经得起历史沉淀和更易于被广大社会人士所认可的文化名人以足够的重视

一方面我们要强调历史是人民创造的，要知道云南文化名人的群体构成，要承认一些“小文化名人”同样对云南文化发展做出过重要贡献；另一方面，我们也要承认，每一个群体都有自己的代表人物，从数量众多的文化名人中选出一些最能代表这个群体、事迹最为典型、贡献最为突出的杰出文化名人，对于文化名人资源的开发利用、对于文化名人的宣传纪念，能够起到一种倡导和示范的作用。正因为如此，全国很多地方都开展了评选自己文化名人的活动。在这类活动中，应该考虑这样几个问题：一是采用多种形式调动社会大众的参与，因为过程有时候比结果更为重要和更有意义；二是不一定搞全省性评选，还是以各个城市为基点来评选为好，这样既可以避免“指标”过少而使一些地方性的“小人物”永远也不被人知晓，又能防止省州市县各级行政区划重复地评出相同的人物；三是名为评选历史人物，但重点应该放在文化名人上，因为文化与政治相比更具有超时空性，与经济相比更具有恒久性，所评选出的文化人物更经得起历史的沉淀和更易于被各种层面的社会人士所认可。

#### 参考文献

- 云南省地方志编纂委员会办公室人物志编辑组：《云南省志·人物志》，云南人民出版社，2002。  
云南省文化厅编纂《云南省志·文化艺术志》，云南人民出版社，2003。  
云南省文学艺术界联合会：《云南省志·文学志》，云南人民出版社，1998。  
云南省新闻工作者协会：《云南省志·报业志》，云南人民出版社，1997。  
云南日报社编《敢为天下先的云南人》，云南人民出版社，2002。  
云南近代史编写组：《云南近代史》，云南人民出版社，1993。  
云南省地方志编纂委员会编《云南人物备征录》，内部印刷，2002。

撰写者：温益群，云南省社会科学院地方志办公室编审

# 西南联大文化

## ——学术自由的大学之道

国立西南联合大学纪念碑文，概述了学校 8 年的发展历程，在评价联大取得的历史功绩时写道，“内树学术自由之规模，外来民主堡垒之称号”<sup>①</sup>，这精辟地总结了西南联大之所以为西南联大，而不同于其他大学甚至也不同于它的前身北京大学、清华大学、南开大学的实质所在。这一碑文为著名的哲学家、教育家冯友兰先生所撰，冯先生长期担任联大的文学院院长，因此碑文既有联大学者作为当事人的人生体验为基础，又包含着时代精神的价值判断。西南联大是中国高等教育史、乃至世界高等教育史上独一无二的事例，它所取得的辉煌业绩，已使学校的历史成为了一种传统，又因这种传统在当代发生着重要影响，因而成为了一种文化现象，幸运的是，由于命运之神的惠顾，这一文化现象势所由之地发生在云南昆明，使之成为了云南文化发展史上光辉的一页。

1938 年 2 月 15 日，一支名为“湘黔滇旅行团”的队伍从湖南长沙出发，向云南高原艰难行进，除了少部分时间乘车坐船外，他们徒步走在高山峡谷之间。一路上，他们采集着沿途的生物、地质标本，收集着当地少数民族的歌谣和传说，了解着生活于社会底层的人们的状态，虽风餐露宿、困顿劳累，但每前行一步，他们的希望和信念都在增长。这支队伍是由北京大学、清华大学、南开大学的 200 多名学生和 11 位教师组成的，由于日本侵华战争的影响，三校先前已经撤离到湖南组建了长沙临时大学。日寇占领南京后，湖南受到威胁，于是三校刚“万里长征，辞却了五朝宫阙”，“驻足衡山湘水”，却“又成离别”，再次南迁。这支队伍就是南迁的三支队伍中的一支。北京大学、清华大学、南开大学是当时中国最高和最有生机的学府，集中着最为深厚的文化创造力和代表国家未来的青年人才群体，在国家面临生死存亡的危机关头，三校的迁移已不是一次简单的学校迁址，而是关系到保存国家和民族的文化命脉的战略转移。联大校友、物理学家任之恭说：“战时大学代表着保存知识，不仅是‘书本知识’，而且也是国家道德和精神价值的体现。”<sup>②</sup>因此这支衣着朴素、肌体清瘦但充满了书生意气的队伍，为一种从未有过的使命感所鼓舞着。他们坚信，只要民族文化的传统不至中断，中华民族就

<sup>①</sup> 北京大学、清华大学、南开大学、云南师范大学编《国立西南联合大学史料》第一卷，云南教育出版社，1998，第 284 页。

<sup>②</sup> 任之恭：《一位华裔物理学家的回忆录》，山西高教联合出版社，1992。

有迎来胜利的一天。为此，他们将“自觉承当起民族精神象征的重任，以刚毅、坚韧、持久的努力，沉潜于文化（学术、文学）创造，努力维系民族文化的血脉，保持民族文化创造的活力”<sup>①</sup>。这是世界高等教育史上一次撼天动地、绝无仅有的壮举！

4月28日，湘黔滇旅行团历时68天，行程3500余里，到达了目的地昆明，先后与另外两支队伍汇合，国立西南联合大学成立了，5月4日西南联大正式开学。至1946年5月4日举行结业典礼，西南联大一共存在了8年。这是不平凡的8年，西南联大师生在临时的、简陋的校园环境中，在空袭警报频频响起的战争环境中，以学术追求为生命存在的意义，研究科学与文化，励志成才，创造了令世人震惊的业绩。8年来，西南联大共招收学生8000余人，毕业3732人，从军834人，数千尚未毕业的学生北上后继续在三校学习直至毕业。西南联大结束后，它的教师和学生散布在中国的科技文化教育、工商政治法律各界，大都成为了人才队伍中的中坚力量。1949年以前，联大教授担任当时的“中央研究院”院士的总数占34.6%，没有任何一所学校可以望其项背。中华人民共和国建立后的中国科学院第一届自然科学各学部的委员中，联大校友占40.7%，改革开放后新产生的中国科学院自然科学学部委员中，联大校友仍占24.9%。目前联大校友中的国际、国内知名专家学者仍有千人之多，如享誉于美国学术界的国际一流学者就有任之恭、杨振宁、李政道、陈省身、林家翘、吴大猷、牛满江、何炳棣、李卓敏、许琅光等，在中国的原子弹、氢弹、卫星的制造中担任技术总指导、总设计任务的有钱学森、王竹溪、赵九章、赵宗尧、邓稼先、朱光亚、郭永怀、王希季、屠守锷等。担任过国家领导人、各大专院校、中国科学院、中国社会科学院、国家图书馆、大型企业、地厅级领导的人员达千余人。长期在文、史、哲各学科以及各社会科学中处于学术大师或学术权威地位、至今仍有历史和现实影响的校友，可以开出一张长长的名单，如陈寅恪、冯友兰、汤用彤、吴宓、钱穆、朱自清、罗常培、闻一多、杨振声、罗庸、雷海宗、陈序经、张荫麟、沈从文、吴晗、费孝通、冯至、卞之琳、陈梦家、陈岱孙、陈达等。在这些简单的统计数字和杰出人物的名字后面，我们不难想见发生了多少重要的科学和文化事件，一所普通的大学是不可能取得如此无与伦比的成就的，西南联大堪称是“大学中的大学”<sup>②</sup>。

西南联大为中国乃至世界的科学与文化事业作出的贡献是独特的、突出的，在中国现代文明的进程中产生了深远的影响，这使它的生命力延绵不绝，有形的学校实体虽然不复存在，但无形的精神传统却随着时光的流逝，越来越弥足珍贵。西南联大诞生于云南昆明，它是北京大学、清华大学、南开大学三校南迁后联合组建的一所大学，现实是历史的延续，西南联大自然会继承三所著名大学的优良传统发展自身，还在西南联大刚成立时，联大校务会就提出了“力求北大、清华、南开三校校风之优点在联大有表现机会”的办学思想。但作为一所新组建的大学，它不可能仅仅依靠原有的基础生存，三个学校之间的相互影响，地处文化教育落后，但自然和文化资源都十分丰厚的边疆地

① 姚丹：《西南联大历史情境中的文学活动》，广西师范大学出版社，2000。

② 洪德铭：《西南联大的精神和办学特色》（上），《高等教育研究》1997年第1期。

区，驻足于抗日战争大后方的区位特点等，必然会使西南联大产生新的质能，这些质能由于其价值的传世性一定会形成新的文化要素，从而成为云南特色文化的组成部分。西南联大在继承三校传统的基础上，形成的独特的文化精神是什么？或者说，西南联大作为三校的衍生体，它所体现出来的价值观何以成为了云南的特色文化？本文将试图从文化发生学、文化哲学的立场阐述这一文化构建。

## 一 从思想自由到学术自由

美国弗吉尼亚大学历史学教授约翰·依色雷尔精辟地指出：追随北大前校长蔡元培、清华梅贻琦、南开张伯苓的传统，联大为东西方文化在中国土壤上喜结良缘作出了榜样。这位教授独具慧眼地提出了调适东西方文化，使之成为一种新的文化载体，贯彻到大学教育活动中，并成功地进行了实践，是西南联大文化不同于三校的特质所在。

中国历史上虽也曾有过“大学”，如称为上痒、辟雍、国子监的，通称为太学，“近乎国立大学”，而一些大的书院则类似私立大学，但蔡元培先生指出以京师大学堂的创办为起点的近代大学，“乃直取欧洲大学之制而模仿之，并不自古代太学演化而成。”<sup>①</sup> 京师大学堂成立之初，是以学习西方的语言、数学、地理等近代科学为宗旨的。1917年蔡元培任北京大学校长后，对学校进行改革，其思路是：依各国大学通例，循思想自由原则，兼容并包，无论何种学派，苟其言之成理，持之有故，尚不达自然淘汰之运命，即使彼此相反，也听任它们自由发展。这里的依各国大学通例，明确道出了模仿西方大学进行改革的目的，而循思想自由原则，蔡先生对此则有所解释，他认为“各国大学，哲学之唯心论与唯物论，文学、美术之理想派与写实派——常樊然并峙于其中，此思想自由之通则，则大学之所以为大也。”<sup>②</sup> 明言思想自由原则是西方大学文化精神。清华大学原为留美预备学校，用美国所退的庚子赔款所建，含有“从知识与精神上支配中国的领袖”的目的，西方化是其建校的初衷。1928年在北伐战争推动下，改为国立大学，摆脱了殖民外衣，成为一所“资产阶级性质”的学校，模仿西方办学的路数未变。南开的创建也以模仿美国的大学为思路，所以它强调实用科学的学习，要求培养学生的“能”。

但学校是培养人的场所，人不同于机器，人是有思想、有精神的，所以培养人的活动和培养人的精神是不可分的，办学的体制可以引进，但中国人毕竟不是西方人，虽然教育方式是西化的，大学教育不可能、也不应该把中国人培养成西方人，于是，中国大学从开始创办之时，就产生了东西方文化如何调适、对接的问题。概括地讲，在抗日战争前，解决这一问题的办法是，实质上仍用西方模式办学，但不排斥中国传统文化的教育。蔡元培先生对此讲得很明确，他说北京大学“开办的时候，北京环境多是为顽固

<sup>①</sup> 蔡元培：《中国教育的历史与现状》，高平叔编《蔡元培教育论著选》，人民教育出版社，1991。

<sup>②</sup> 蔡元培：《北京大学月刊发行词》，杨东平编《大学精神》，辽海出版社，2000。

派所包围，办学的人不敢过违社会上的倾向，所以当时学校的方针叫做‘中学为体，西学为用’”<sup>①</sup>。清华大学也把“中西兼容，古今贯通”作为治学主张。总之，西方的思想自由理念是这一时期三校的主要的大学理念，这一理念是区别近代大学与古代大学的尺度，中国古代学在官府，学术思想以独尊儒术为导向，培养人才的目的是应付科举，在这种教育环境下，根本无思想自由可言。

思想自由是支撑近代大学的基石，但抗日战争爆发后，已经西化的日本从中国的老师变成了中国的敌人，在中华民族面临生死存亡的时刻，民族精神的培育成为大学教育的重要内容，突破了以往兼容并包之学科知识平衡对待的格局，这形成了思想自由和民族主义精神的紧张关系，促使东西方文化如何对接在新形势下进一步深化。时代是改造大学最强有力的动力，大学教育不仅不可能对此漠然视之，相反它是反映最为迅捷的神经。从以下我们可以看到，西南联大的成立，提供了一个契机，它用传统文化精神阐释了思想自由原则，成功地处置了这一紧张关系，使思想自由原则在传统文化的土壤里生存下来，完成了东西方文化的对接与调适，不仅保留了思想自由这一近代大学赖以生长的基石，同时使它和民族主义精神相融洽。

这一转变从长沙临时大学就开始了，其标志是一种以前三校所没有的团结精神开始出现，在许多联大校友的回忆中，他们都极其兴奋地谈到这一点。据冯友兰回忆，“我们在南岳的时间，虽不过三个多月，但是我觉得在这个短时期，中国的大学教育，有了最高的表现。那个文学院的学术空气，我敢说比三校的任何时期都浓厚。教授学生真是打成一片。”陈岱孙也在为《西南联大在蒙自》一书所作的序言中写道：在当时敌人深入，国运艰难的时候，在蒙自人民和分校师生之间，存在着一种亲切的、同志般的敌忾同仇、复兴民族的使命感和责任感。1938年10月，西南联大依据教育部的训令，成立了校歌校训编制委员会，该委员会草拟的校训为“刚健笃实”，学校常委会审定时改为“刚毅坚卓”，其中的“坚”字，含有“团结必坚”之意<sup>②</sup>。在民族主义情绪下鼓动起来的团结精神，和中国儒家传统文化的“社会本位”思想发生了衔接，传统文化开始发挥整合西方文化的作用了。

这一转折点在校歌的选择上体现了出来。当时草拟的校歌歌词一共是两份，一份是冯友兰先生用白话文写的，另一份是罗庸先生用文言文写的，文言文的这一份后半阙写到：

千秋耻，终当雪，中兴业，须人杰，便“一成”“三户”，壮怀难折。  
多难殷忧新国运，动心忍性希前哲，待驱除仇寇复神京，还燕碣。

这样的歌词不能不令人想起岳飞的满江红。半个世纪后，著名的世界近代史专家、

<sup>①</sup> 蔡元培：《北大成立二十五周年纪念会词》，高平叔编《蔡元培教育论著选》，人民教育出版社，1991。

<sup>②</sup> 杨立德：《中华“和合”文化与西南联大“兼容并包”的办学理念》，《云南师范大学学报》2003年第2期。

当时的联大学生刘祚昌先生回忆当年唱校歌的心态时，还专门联系孟子的名言“苦其心志，劳其筋骨，饿其体肤，空乏其身，行拂乱其所为，所以动心忍性，增益其所不能”，谈了当时的体验，这说明当时确实存在文化认同的心理需要。校歌是学校精神的载体，选择文言文的歌词做校歌，这表示出一种认同中国传统文化并用其精神团结人的文化价值取向。

把西方的思想自由原则嫁接到中国的传统文化之上，在理论上作出了阐释的是梅贻琦，他阐述大学理念的《大学一解》<sup>①</sup>一文，用自由思想原则阐释中国儒家经典《大学》的同时，也用中国传统文化精神阐释了现代大学理念。该文认为，“儒家思想之包罗虽广，其于人生哲学与教育理想之重视‘明明德’与‘新民’二大步骤，则始终如一。”“今日大学教育，——始终未能超出此二义范围。”这里，梅先生把中国传统文化的人生教育和现代大学的教育结合起来了，认为现代大学教育和传统文化的精神是一致的。文章进一步围绕“明明德”和“新民”两个方面，阐述了现代大学教育存在的问题。

关于“明明德”方面，梅先生认为，具体包括格物、致知、诚意、正心、修身等内容，在古代文献《学记》里就叫做“知类通达”、“强立不反”，所以大学里的教学和科研都是“明明德”的组成部分，它们不过是阐明与教授做人做事的道理而已。至于“课程以外之学校生活，——以及教师持身、治学、接物、待人之一切言行举措，——于格致诚正之心理生活见之”等等校园生活的内容，亦属于“明明德”的范围。可知，所谓“明明德”即教书育人之谓。梅先生进一步论述了大学教育在教书育人方面存在的三大弊端：即只重视知识的传授，忽略了情感意志的培育；在知识的传授中，又只注重灌输而忽略了启发；学生只注重学习知识，忽略自身修养，以上弊端的存在和中国教育的基本思想都是不符的。这里我们可以看到，梅先生是从中国传统文化的知行合一精神对此展开分析的。

关于“新民”方面，即学生培养目标的问题，梅先生认为存在几大弊端，一是“偏重专科”，忽略了通才的培养。他认为“大学期内，通专虽应兼顾，而重心所寄，应在通而不在专”，“社会所需者，通才为大，而专家次之。以无通才为基础之专家临民，其结果不为新民，而为扰民”。二是与此相关的是，“通识之授受不足，为今日大学教育之一大通病。”“今日而言学问，不能出自然科学、社会科学与人文科学三大部门；曰通识者，亦曰学子对此三大部门，均有准备而已。”而大学的科系与学制的设置，与通识教育的目的相离甚远。三是急功近利，对大学教育“不能不超越几分现实”体认不足。这里梅先生从学术自由的层面阐释了这一问题。他认为学术自由即指“无所不思，无所不言”，在无所不思、无所不言中，必然包含一部分“不合时宜之思”和“不合时宜之言”，但正是“惟其所思所言，不尽合时宜，乃或合于将来，而新文化之因素胥于是生，进步之机缘，胥于是启”。这里梅先生指出通识教育的基础和体现是学

<sup>①</sup> 梅贻琦：《大学一解》，北京大学、清华大学、南开大学、云南师范大学编《国立西南联合大学史料》第一卷，云南教育出版社，1998，第19~28页。

术自由，在通识教育中或许有一些内容于当时的现实是无用之学，但它却是成就新民之大业的大学教育所必需的，未来新文化的发展和新社会的进步正依赖于此。梅先生以传统文化的经世致用思想阐述了人才培养方式问题，但他对经世致用思想的解释已经包含了思想自由原则的内涵。

《大学一解》一文，之所以能把中国传统文化的人生教育和大学教育结合起来，在于梅先生用传统文化解释了大学理念，即基于学术自由原则之上的通才的培养、通识教育的实行，不仅是西方世界的，也是全人类的，这样就实现了一个重要的转换，既然大学理念是全人类共有的，它也就是中国的，因此西方的大学理念就是中国的大学理念，它们是共享的。他说：“今日中国之大学教育，溯其源流，实自西洋移植而来，顾制度为一事，而精神又为一事。就制度而言，中国教育史中国不见有形式相似之组织；就精神言，则文明人类之经验大致相同，而事有可通者。”“西洋之大学教育——本源所在，实为希腊之人生哲学，——即‘一己之修明’是已，此与我国儒家思想之大本又何尝有异？”就这样通过上述的转换，梅先生从文化发展的共性与规律的立场，化解了西方思想自由与民族主义的紧张，西方思想自由原则通过整合进入中国文化的体系，成为了中国大学的理念，在大学里实行思想自由原则和培养学生的民族主义精神成为一相辅相成之事，这一成功的拿来主义，可以说是以夷人之思以制夷的实践，至此可以说东西方文化对接与调适的问题得到了圆满解决。梅先生的学术自由思想，源自蔡元培首倡的思想自由，但有所发展。体现在：蔡先生的思想自由原则是从西方借用过来的，并用于说明在大学里各种对立的、不同的观点，只要言之成理，都可以进行讲授。而梅先生的学术自由概念，则是中国传统文化的题中应有之义，而且不仅具有百家争鸣的含义，也具有如何处理好学术与现实的关系的丰富内涵。

如果说梅先生从理论上阐述了学术自由的理念，那么冯友兰先生所撰写的“贞元六书”，以及所提出的“四境界说”，则是以学术成果的方式验证了这一理念。冯友兰的“贞元六书”即《新理学》、《新事论》、《新事训》、《新原人》、《新原道》、《新知言》的写作与出版，是学术自由理念在联大学术研究中的典型样板，是西方思想自由原则和中国民族主义精神成功嫁接的事例。对于该书的写作，冯友兰先生曾说，“颠沛流离并没有妨碍我写作，民族的兴亡与历史的变化，倒是给我许多启示和激发，没有这些启示和激发，书是写不出来的，即使写出来，也不是这个样子。”<sup>①</sup>这里冯先生谈到，是民族的兴亡决定了写作的态度，因此这些著作贯穿了民族主义精神也就是必然的了。如果没有西南联大的转变，会是什么样子呢？早年冯先生曾写过中国哲学史，那是用西方的逻辑方法写的，可以设想如果没有“历史的变化”，“贞元六书”可能和先前写的中国哲学史一样，会是贯穿西方的逻辑分析精神，而较少民族主义的内涵的著作。为此他曾说哲学是“为天地立心，为生民立命，为往圣继绝学，为万世开太平”的学问，而他的“贞元六书”就是显示他的内圣外王之道的。这里我们进一步看到，所谓民族主义精神的确立，是和认同中国传统文化的作用联系在一起的。

<sup>①</sup> 冯友兰：《三松堂自序》，人民出版社，1998。

历史的危机促成文化的质变。西南联大所创造的文化首先就体现在，用时代所赋予的民族主义精神，阐释了中国传统文化的心性学，并与西方的自由理性精神相结合，从而把中华民族的民族大义与西方的个人独立追求融合为一体，实现了文化的创造性转换。在交流、冲突、互补中进化是人类文化发展的必然之途，反之则必然陷入自生自灭的局限。由于学术自由的理念与实践解决了东西方文化调适与对接的问题，从而解决了“中学为体、西学为用”的文化折中论所遗留的文化两张皮（本末不能互置）的问题，超越了洋务派，也解决了新文化运动因主张全盘西化所导致的民族虚无主义问题，从而也超越了以《新青年》为代表的启蒙学派。20世纪80年代兴起的文化热，虽具有全国性规模，但由于政治因素的介入，学术未能独立，批判成分多，建树少，其成就仍在西南联大之下。西南联大取得的成就，对于中国文化的发展具有特别的历史意义和现实意义。

## 二 学术自由的教育实践

学术自由的大学理念，在西南联大的教学和科研中成功地进行了实践，成为西南联大人才辈出、成就非凡的思想之源。

1940年5月国民政府教育部下发训令，要求大学所开课程须经部里指定，课程内容需上报部里批准，遭到西南联大教师的反对。学校召开了教务委员会，提出了四条意见：①大学为最高学府，研究和教学的内容包罗万象，课程不能千篇一律，即使同一课程，内容亦非一成不变，“惟其如是，所以能推陈出新，而学术乃可日臻进步也”，令其整齐划一，是不可行的，也是不必要的。②教育部是最高的教育行政机关，大学是最高的学术教育机关，“教育部为有权者，大学为有能者，权、能分职”，事情才能办好。教育部可以考核学校的教学成绩，实施奖罚，但如何研究教学，是大学的权利和自由。③教育部为政府机关，机构设置处于不断变化之中，而大学百年树人，“政策设施宜常不宜变”，如果课程设置要听命于行政，将发生朝令夕改的事，教师和学生将无所适从。④道尊才能师严，课程要交教育部批准，必然在学生心目中产生教授地位不如科员的印象，而教师也不能自展其才，这必然导致教学质量的下降。总之，教育部的做法违背了学术自由的规律，将大学“直等于教育部高等教育司中一科”，这是不懂教育的表现，无法执行。<sup>①</sup>这四条意见是学术自由的宣言，它捍卫了大学的尊严，维护了教师的教学自主权，是西南联大学术治校的体现。不唯此，西南联大不可能涌现出世界级的名教授和大师，也不可能培养出众多的著名科学家和人才。

在课程体系的设计上，西南联大规定由共同必修课、专业必修课、选修课三部分组成。共同必修课由校务会议讨论决定，专业必修课和选修课则由系主任制定后交由校务会议审定。共同必修课是全校学生必须学习的课程，包括：国文、英文、三民主义、伦理学、中国通史、世界通史、一门社会科学基础课（从社会学概论、法学概论、政治

<sup>①</sup> 《西南联合大学教务会议就教育部课程设置诸问题呈常委会函》，北京大学、清华大学、南开大学、云南师范大学编《国立西南联合大学史料》第一卷，云南教育出版社，1998，第17~18页。

学、经济学中任选)、一门自然科学基础课(从地学概论、普通心理学、普通地质学、普通生物学、普通物理学、普通化学、普通数学、微积分中任选)<sup>①</sup>。但根据情况可以有一定调整,如工学院学生可以不修中国通史,理工学生对上述自然科学基础课必修2~3门,文法学院学生对上述社会科学基础课必修2门等,“选课制也渗入必修课之中。”共同必修课要求学生在一年级内完成。从二年级开始,学生要学习专业必修课,也可以学习选修课,选修课可以跨系、跨学院选修,选修课和必修课的学分比例各个学院有所不同,但一般是选修课的比例占应修学分的三分之二。8年来,联大开出的课程共1600多门,大多数是选修课。“这种选课制给学生们对于学什么的问题以很大的自主权”,“是多出人才、快出人才的最佳途径。它激发每个学生的学习积极性,最大限度地排除了对学生特长的局限”。<sup>②</sup>联大的课程设计,贯彻了通才教育、通识教育的思想,也体现出学术自由的大学环境给学生创造出了学习自主权。通才教育成功的一个事例是,物理系的毕业生邓稼先、朱光亚为中国的“核弹”研制作出了卓越贡献,由于他们在西南联大学习时打下的基础既深又广,才能克服技术难关,在一个未知的领域建立功勋。

学术自由还体现在教学内容和方法上。“教师讲课根本没有什么教学大纲,讲课的内容完全由他自己决定,一般地教师都讲自己研究所得,都任意发挥各人的专长,都自由发表自己的见解和观点。”<sup>③</sup>保守的观点和激进的观点都可以讲,取舍的标准是学术而不是政治。有时同一门课程分别由几位教师同时开出,如中国通史,就有钱穆、雷海宗、吴晗三人同开,钱先生用中国传统文化的精神诠释中国历史,雷先生用文化哲学的历史观进行讲授,吴先生则从制度典章的归纳方面进行阐释。《楚辞》这门课也曾同时由闻一多、罗庸、游国恩分别开过。有时同一门课则是多位教师分段开,如国文读本、欧洲文学名著选读、初等微积分、普通化学等。这一方面发挥了教师的长处,另一方面使学生有了更多的自主选择。在这样一种教学环境中,学生因其有选择教师的自由,促使教师不敢懈怠,不断努力,而学生亦在教师钻研学业的精神带动下,受到熏陶,自励奋发。西南联大在教学上还根据学科、学生特点等情况,形成各种各样的教学方法,因材施教。如华罗庚讲授数论课程和近世代数课程两门课时,不对学生进行考试,而是要求学生做一批他所指定的习题,根据做题的质量给出学习成绩,以此鼓励学生主动地学习。数学系还通过举办“形式几何讨论班”、“分析讨论班”等进行研究性质的学习,提高学生的思维能力。闻一多将诗歌创作的想像力与训诂考证的实证方法相结合讲授《诗经》和《楚辞》,沈从文教文体写作课,从不命题,让学生想写什么就写什么,注意启发学生的创造性思维,如他曾对学生讲道,冬天的草不一定是枯草,十月小阳春的天气下,长的就是绿草。学生的作业他都仔细修改,有时批改的字数达三四百字之

① 黄欣:《西南联大课程设置的特点及启示》,《江苏高教》2003年第2期。

② 李埏:《西南联大的选课制及其影响》,《云南高教研究》1995年第4期。

③ 刘祚昌:《西南联大忆旧》,《学术界》2000年第1期。

多。<sup>①</sup>物理教学非常重视实验，在原有实验仪器大部分丧失的情况下，专门推定吴有训赴香港购买，恢复了普通物理实验课，每周一次，保证了教育质量。杨振宁教授多年后回忆自己所取得的成就时，还特别强调，理论无论发展到什么时候，无论如何抽象，其价值观念还要从实验中来。

由于教师有教学自主权、学生有学习自主权、教学方法贯彻了学术自由精神，这形成了西南联大学术至上的学风，很多当年的联大学生回忆起联大的生活时，无不感慨地认为联大是他们的思想和志向形成的摇篮。西南联大现代主义诗人郑敏的《西南联大颂》由衷地抒写了这一情怀：终于像种子，在成熟时必须脱离母体，/ 我们被轻轻弹入四周的泥土。/ 当每一个嫩芽在黑暗中挣扎着生长，/ 你是那惟一放射在我们记忆里的太阳！

在科学研究上，西南联大学术自由的理念首先体现在教师形成了学术独立的精神，这种精神已经熔铸在他们的生命中。自由的意志、独立的思想、忘我的境界、求实的作风是学术独立精神的四种表现。联大哲学教授贺麟在一篇名为《学术与政治》的文章中，较为集中地论述过自由独立的问题，文章写到：“学术是一个自主的王国，它有它的大经大法，它有它的神圣使命，它有它的特殊的广大的范围和领域，——每一门学术都有它的负荷者或者代表人物，这一些人，一个个都抱‘鞠躬尽瘁，死而后已’的态度，忠于其职，贡献其心血，以保持学术的独立自由和尊严。”<sup>②</sup>他认为，“一个学者争取学术的自由独立和尊严，同时也就是争取他自己人格的自由独立和尊严。”精通哲学、历史、文学，知晓十多国文字的国学大师陈寅恪，是学术独立精神的化身，是西南联大教师群体的代表，他的生命与学术实践相始终。在他还年轻的时候，他就说过“士之读书治学，盖将以脱心志于俗谛之桎梏，真理因得以发扬”。年长以后仍坚持“学术研究，最主要的是要具有自由的意志和独立的思想。”<sup>③</sup>正因为学术独立为他一生所信守，因此他的道德文章为世人所景仰，还在西南联大就被誉为“教授中的教授”。著名的化学家、教育家曾昭抡一生耕耘不止，已故名流费孝通先生生前曾在纪念文章中怀念到，“他是一个勤恳的园丁，满园桃李花开，——他不抢在人前自耀，又不躲在人后指摘，因为他不是以学科来为自己服务，而是以自己的一生能贡献给学科的创建和发展而满足。”“曾公之为人为学，我叹不如。”<sup>④</sup>赞扬了曾先生的忘我与求实的境界。著名数学家华罗庚在联大校园外枪炮声不时传来的环境中，却能“在院子里躺在帆布床上仰视天空，观赏一片片白云变幻，忽使他联想到一个美妙的数学新思想”，为此，喜不自禁。在学术独立精神的支撑下，“联大知识分子群体形成了视学术创造为安身立命的重要方式，忧患世事的人间情怀，自由洒脱、达观智性的文化气质”<sup>⑤</sup>，在言谈举止之间一个个都体现出不拘小节、特立独行的人格，“违千夫之诺诺，作一士之谔谔”，当时的联大学生曾把联大教师群体戏称为是“怪人”的群体。

① 杨立德：《西南联大的教书和育人》，《云南师范大学学报》1997年第29卷第5期。

② 贺麟：《学术与政治》，杨东平编《大学精神》，辽海出版社，2000。

③ 陆键东：《陈寅恪的最后20年》，生活·读书·新知三联书店，1996。

④ 裘立群：《西南联大师生步行考察大凉山》，《中国科技史料》1994年第2期。

⑤ 刘晓林：《动荡与困厄中的精神守望》，《延安大学学报》（社会科学版）2004年第20卷第3期。

学术独立精神营造了“学有专长，意有专趣”的文化氛围，一批重要的学术成果得以问世。如理科方面达到国际先进水平的成果有：华罗庚的堆垒素数论，陈省身的微分几何中高斯—波内公式和拓扑学研究，吴有训的关于 X 射线散射光谱研究，吴大猷的多元分子震动光谱和结构研究，赵九章的大气之涡旋运动研究，赵忠尧的中子引起的人工放射性同位数研究，曾昭抡的关于原子半径与沸点关系、密度关系及与临界温度的系列研究，周培源的湍流理论研究，杨钟健的禄丰恐龙研究，王竹溪的热学问题研究，孙云铸的中国古生代地层之划分研究等等。文科方面则产生出一批传世之作，如汤用彤的《汉魏两晋南北朝佛教史》，陈寅恪的《唐代政治史述论》，金岳霖的《论道》、《知识论》，冯友兰的《新理学》，闻一多的《神话与诗》、《楚辞校补》，陈铨的《野玫瑰》，潘光旦的《优生概论》，王力的《中国语法理论》，陈达的《人口问题》，费孝通的《禄村农田》，朱光潜的《诗论》，现代诗人穆旦等人的现代诗。

一些实地调查研究也取得了极具科学价值的成果，如川康考察团对大凉山地区进行的综合调查，云南地质构造和山脉形成的调查，个旧锡矿、东川铜矿、昆明近郊磷矿储量的调查，云南水力资源调查，云南农田的病虫害调查，西双版纳热带植物的调查，云南公路调查，滇池沿边地区的三县一市人口调查，西双版纳傣族社会、文化调查，楚雄彝族语言、诗歌调查，大理白族语言、文学调查，滇缅铁路沿线经济地理调查，云南石屏至佛海铁路沿线的社会、经济、民族、语言、地理调查等。这些调查是第一次对云南的自然、经济资源所做的调查，它们形成了一大批调查报告、论文、专著。

据有人统计，8年来西南联大出版、编印各类教材、参考书、著作共150部，其中被采用为部定教材的有25部。在1941~1945年间，获教育部学术奖一、二等奖的总数占全部的40%以上，涵盖文理法工各科<sup>①</sup>。西南联大师生的科学研究成果的主体是基础理论研究，虽有一部分是自然社会经济调查研究，但也不是为了直接解决现实中的某个具体问题的，虽然处在战争的环境中，它们也没有直接为争取抗日战争的胜利去献计献策。它们是联大师生遵循科学与文化发展的规律，用生命和智慧去追求真理的结晶，正因为如此，这些研究成果才有了传世的价值，才能成为人类文明的经验而积淀下来。这充分体现出学术研究不能为一时一势的形势所左右，不能计日而待功，而应有几分超越现实之作为，确实是“大学之道”的真谛，基于此，西南联大“内树学术自由之规模”的理想才得以实现。

科学与文化的创新是大学的生命，也是科学与文化发展的必由之途。在十分艰苦的战争环境下，西南联大师生以科学发展的内在逻辑要求自己，坚持学术的独立探索，以科学发现与文化创造为生命价值的体现，他们的实践使自身成为了科学精神的化身，他们的人格熔铸了科学理性的品质<sup>②</sup>。将科学创新精神与人格的塑造结合在一起，是西南联大文化留给后世的一笔宝贵遗产，为此西南联大成为了中国高等教育史上几乎不可逾越的典范，成为了中国科学技术史上的重要里程碑。

<sup>①</sup> 洪德铭：《西南联大的精神和办学特色》（下），《高等教育研究》1997年第2期。

<sup>②</sup> 余斌：《西南联大·昆明记忆》，云南民族出版社，2003。

### 三 “教授治校”与校园民主

学术自由作为西南联大的大学理念，构成了学校实行民主管理的基础。在西南联大，学术自由的理念在管理模式上的体现就是教授治校，教授治校并不是西南联大才开始的，它是北京大学、清华大学、南开大学的传统，但西南联大有所发展，其表现是师生之间自由平等的民主气氛成为校园文化的灵魂。这虽然来源于教授治校，但却是三校所没有的。教授治校的实质是，尊重学术权力的地位与权利，使之成为大学管理的决策力量，而行政权力仅具有执行决策的权利。教授治校的管理模式产生于学术自由的理念，学术如果是自由的，就必须让学术自己管理自己，否则就不可能是自由的。“道理很简单：学术或科学是人类心灵和行动自由的产物，只有在思想自由和行动自由的环境中，学术或科学才有无限发展的可能。”<sup>①</sup>行政权力不是不需要，但它的功能是服务性的，它存在的意义是使学术权力充分发挥作用。

在北大、清华、南开，教授治校的表现是，学校成立了教授会、评议会和实行了校务会议制度，规定教授会由全校教授、副教授组成，其职权是审查和议决学术事务，并有互选教务长和评议员的权利。评议会由校长、教务长、秘书长、各学院院长及评议员组成，其职责是审议学校行政、人事、财务等事项，实际上拥有决策权。校务会议由校长、教务长、各学院院长组成，是执行决策的一项制度。学院院长和系主任由各学院的教授选举产生。西南联大成立后，坚持了三校的上述制度。

在机构设置和人员配置结构方面，西南联大的校级领导由常委会构成，它只有三个人，即清华大学校长梅贻琦、北京大学校长蒋梦麟、南开大学校长张伯苓，由于蒋和张长期在外任事，学校实际上由梅一人主持。学校办事机构建校初期有三个（1938年1月），即教务处、总务处、建设处，后来随着校舍建设任务的结束和学生人数的增加，建设处撤销，新设会计室，并按照教育部的要求增设了训导处，校长每人配秘书1人。服务机构有图书馆、校医室、工场实验室，图书馆隶属教务处，实验室隶属理工学院。另外，清华大学、北京大学、南开大学分别在昆明设有办事处。据1943年7月《呈教育部本校教职员编制表》统计，当其时，教师358人，职员121人（包括图书馆23人），校医室16人，实验室低级技术人员35人，学生人数2700余人。学校的教学机构有文学院、理学院、法商学院、工学院、师范学院5个，专修科2个，先修科1个。科研机构有两种形式，一为系、所合一型，研究员由教师担任，但工作以教学为主，有科研项目要完成，可请学术假，通常以一年为限。这类研究所有文科研究所、理科研究所、法科研究所、商科研究所、经济研究所等。另一种形式为特种研究所，有独立的研究人员编制，并配备必要的辅助人员，工作以科研为主，这种研究所有清华大学的农业研究所、航空工程研究所、无线电学研究所、国情普查研究所、金属学研究所，南开大学的经济研究所。服务机构的负责人如图书馆、会计室、校医室主任为专职职务，办事

<sup>①</sup> 刘祚昌：《西南联大忆旧》，《学术界》2000年第1期。

机构的教务处长、总务处长、建设处长（训导处长）均为教授兼职担任，教学、科研机构的负责人即学院院长、所长也为教授兼职，不另外领薪。在职员中占据人数大头的是校警、清洁工、挑水工、炊事员一类人员，非坐办公室的。从以上两个方面看，西南联大的机构设置和人员结构都是非常精干的，机构设置简单，官员很少，职员也不多，体现了行政机构的服务性质。

学校管理的运行机制表现在，学校有任用教职工的自主权，教学自主权。例如对于教师的任用，学校设立了聘任委员会，该委员会由教授兼职担任，根据教学的需要，学院提出职位和人选，聘任委员会讨论决定，在决定聘任时连工资是多少一起定下来。能不能当教师，当哪一级的教师，是助教、讲师，还是教授，由聘任委员会说了算，也就是由教授说了算。学校的日常事务由常务委员会决定，类似现在的校长办公会，但大一些的事，如决定规章制度、经费使用等，则召开校务委员会决定，这一点和今天有很大的不同。根据规定，校务委员会的组成，除了有校、院两级负责人参加外，还规定有十一名教授参加，而这些教授是经过教授委员会选举出来的，约每十名教授中选举一人，每学年改选一次。这样做保证教师直接参加到决策中，能最大限度地反映出他们的愿望，校务委员会大约每月举行一次，教师中有什么问题和要求，能很快地直达决策层。教授委员会差不多每季度举行一次，近100名教授副教授出席，决定与教学和学生的有关事宜，并选举出席校务委员会的代表。除了教授委员会之外，西南联大还组织了不少专门的机构，如图书设计委员会、理工设备设计委员会、财务行政设计委员会、毕业生成绩审查委员会、环境卫生委员会、学生入学资格审查委员会、学生生活指导委员会等，这些组织先后达到70多个，都由教授兼职担任，其职责包括咨询、指导、审查等，它们议决的事就交由总务处、教务处等办事机构或者是学院去办。有的委员会是临时性质的，事情办完，机构也随之不复存在。各种委员会的设立以及教授委员会代表参加校务委员会，形成了教师参与学校决策的机制，充分体现了教师在学校里的主体地位，是西南联大教授治校原则的集中表现。

在学生日常管理上，联大实行了学生自主管理的模式。西南联大训导处的工作大纲规定：本校训导方法，注重积极的引导，行动的实践。对于学生之训练与管理，注重自治的启发与同情的处置。在不违反校规和法律的前提下，学生的管理主要是通过学生自治会、学生社团和学生的自律来进行。除了训导处外，学校没有设置其他专门的机构和人员对学生进行管理。学生成立“学生自治会”对学生的住宿、饮食和校园生活进行管理，学校对学生会的活动只是加以指导，一般不硬性干预，很多有名望的教授都被学生聘为各种学生社团的指导教师。学生会的选举、负责人的产生及各项活动的开展，均由学生自行组织。学生社团的普遍建立是学生自律的有效形式，在西南联大，学生建立的各种社团先后有六七十多个之多，如群社、冬青社、文艺社、联大剧团、戏剧研究社、剧艺社、南湖诗社等都是比较有名的。学生自治管理的模式，落实了学生作为教育主体的地位，他们以学校管理者的身份参加到学校的建设之中。谁都没有规定学生要佩带校徽，但多数学生都愿意佩带它，这体现出学生对自己的主体地位的认同。

西南联大的教授治校之所以是一种民主管理模式，是因为学校的行政管理、教师、学生三个阶层，都有自己的权利和义务，在这三个阶层之间形成了一种互动的管理机制，管理层对教师负责，教师对学生负责，学生对学校负责，并相互作用。在这样一种互动的结构和机制中，学校的建设、招生、教学、科研、教师聘任、经费使用等等事项，都按教师的意志做出决定，使学术权力处于学校的核心地位，成为学校的凝集力量。而教师以学术自由为本位，自然把在学术面前人人平等的精神贯穿到管理行为中，营造出学术至上、自由民主的校园文化。

梅先生作为学校行政的最高负责人，他是这样自我认识的，他认为“所谓大学者，非谓有大楼之谓也，有大师之谓也”<sup>①</sup>，学校的主角是教授，作为一校之长，其职责不过是率领职工给教授搬搬凳子，让教授去表演。他说：“凡一校精神所在”，“实在教授之得人”，因此他对于名家大师，总是设法延聘。西南联大固然因三校合并而人才济济，却也和梅先生对大学的定位分不开。在数学、物理、化学、历史、哲学、经济学、社会学、法学等学科中，联大集聚了众多的一流学者，拥有在全国高校中最强大的师资阵容，如果不是篇幅所限，将大师们的名字列出来，那将是蔚为大观的。在工作中，他严格按民主程序进行决策，该校务委员会定的事，常委会绝不包办，该常委会定的事，个人绝不说了就算。他既是常委会主持人，又是校务会议主持人、教授委员会主席，在这样一种相互制约的机制中，他十分注意倾听大家的意见，“使同仁觉得学校是我们大家的，谁都有一份儿。”<sup>②</sup>他不以权谋私，赢得师生爱戴。他的一个女儿要转到联大附中读书，考试成绩不够，也没有录取。他的一个儿子、一个女儿前者从军，后者随军服务，走上抗日前线。西南联大的经费由教育部下发，学校每年都将使用的情况向教师通报，所列名目非常详细，如教职工的薪金标准、办公经费总额、科研使用费、招待费等。

在他的以身作则下，西南联大的行政管理体现出一种真正为师生服务的性质。1942年教育部下发文件，指示给予国立大学校级负责人、各行政处处长、学院院长、系主任特别办公费，其实就是生活津贴，这遭到西南联大教授反对。兼职担任各行政处处长和学院院长、系主任的25名教授联名呈文，拒绝领受特别办公费，他们在信函中陈述道：“盖同人等献身教育，原以研究学术，启迪后进为天职，于教课之外兼负一部分行政责任，亦视为当然之义务，并不希冀任何权利。”教育部在接到拒领信后，又发一文，给予劝慰，称，发此特别办公费，主要是考虑到学校主管人员及部门、学院负责人“接应较繁”，也就是应酬多，而且也考虑到了“统筹兼顾”，“未失均平之旨”，要求“造册请领”，结尾是“此令”，落款是部长陈立夫。接到这一批文后，25位教授还是不愿领，梅贻琦常委再一次批复教育部，教授们“愿本同甘苦之义”，“仍请不予支领”。1940年10月教育部公布《大学及独立学院教员资格审查暂行规程》，要重新审定大学教师的资格，联大教授会认为，管理教师是学校的事，这超越了教育部的权限，拒

① 刘述礼、黄延复编《梅贻琦教育论著选》，人民教育出版社，1993。

② 黄延复、马相武：《梅贻琦与清华大学》，山西教育出版社，1995，第183页。

绝填报。<sup>①</sup>

教师的主体地位得到确立，使教师以主人翁的姿态进行劳动，反映在教学过程中就是对学生极端负责。这首先体现在，教师以最大的热情和精力投入教学，将自己的学术研究成果作为教学的内容，进行研究型教学，使学生能够领略到科学与文化的最新进展。钱伟长先生曾说，作为一个大学教师，教学效果好，只是必要条件，还必须进行科研，这是充分条件，两者必须结合，联大教师正是这样做的。西南联大规定，一年级的基础课必须由最有学术造诣和丰富教学经验的教授担任，这为引导学生过好大学的学习生活打下了良好的基础。国学大师陈寅恪说，他上课要讲的内容，别人讲过的不讲，近人讲过的不讲，外国人讲过的不讲，自己讲过的也不讲，只讲现在未曾有人讲过的。外文系的每一个教师都有自己的知识背景，自己崇信的对象，他们对文学某一方面的体认，都能深刻到刺入骨髓的地步。教师的学术造诣达到这样的高度，当然对学生有启发。正是燕卜逊等教师为联大诗人引入纯正的西方诗质，使穆旦等学生找到了写作新诗的形式。孙毓棠讲中国通史的游牧社会与农耕社会的复杂运动过程时，不用讲稿，对繁复的年代、地名、人名倒背如流，可见备课之用心。哲学课本来是逻辑性很强、内容艰深的课，但听金岳霖先生讲逻辑学，学生们都认为是一种精神享受。杨振宁先生在回忆录中谈道，西南联大的教学风气是非常认真的，那时所念的课，一般老师准备得很好。直到现在他都还保留着当时在联大上物理课的笔记，所记内容仍有参考价值。

其次表现在教师注重实习课、社会调查等环节的教学，并强调学生要掌握学习方法，让学生了解进行科学研究的途径。中科院院士陈梦熊先生曾回忆说，读联大二年级到昆明近郊的一次实习，使他学会了用罗盘测路线图，受用终身，并因为在实习中听了袁复礼教授讲述西北的考察经历，立志去西北工作。著名数学家徐利治当学生时多次聆听过华罗庚教授讲述归纳法在发现真理过程中的作用，聆听过陈省身教授讲述“数学为的是简单性”的方法论，激发了创造发明的心智。能够讲述中国哲学史、西方哲学史、印度哲学史的汤用彤教授，告诉学生学习要广博，研究要专精，培养出了道教专家王明、佛学和理学专家任继愈等。不少当时联大的学生在回忆录中都谈到，联大的教师对他们毫无保留，他们在联大学到了老师的治学方法，产生了深入学习的愿望。

正因为教师对学生非常负责，学生感到需要教师，这使师生之间的关系非常密切，学生可以随时向教师请教，甚至敢于指出教师讲授内容的疏漏之处。当时学生到教师家里讨论问题或是求教，如同家常便饭。如学文学的学生经常会到闻一多、燕卜逊所住的小屋中谈天、喝茶、喝酒，内容涉及知识、人生、社会等，学哲学的学生经常到冯文潜家中讨论问题，这种教学方法有点像中国传统的书院学习法，当时已经少见。从长沙步行到昆明的学生刘兆吉，一路收集了2000多首民歌，经整理成《西南采风录》一书后，闻一多、朱自清两位大师欣然为之作序。教师利用编辑刊物或者与刊物编辑熟悉

<sup>①</sup> 盛冰：《浅析西南联大联办的特色》，《广州大学学报》2004年第4期。

的关系，向刊物推荐学生的习作，使一批学生在读书期间就得到了展露才华的机会。教师对学生的奖掖和师生之间情同手足的友谊，使学生们逐渐体会到书本中自有乐趣，于不知不觉中爱上了学问，因此读书问学，蔚然成风。于是在校园里的小路上，或是在宿舍里的灯光下，以及因学校教室座位不够，到学校附近的茶馆自习的过程中，都可以看到学生热烈争论学术问题的情景。为数众多的学生以教师为榜样，立下了做学问的志向。就是教师之间因所持的学术立场的不同而展开的学术辩论，也以平等的方式进行，不存门户之见。如冯友兰先生和洪谦先生关于形而上学的讨论，是西方哲学引入中国后的第一次学术讨论；文学院关于学院能否培养文学家的讨论，涉及到了文学和语言学的分野的问题；费孝通先生与陶云逵先生关于社会学理论的作用的辩论，费先生曾在回忆文章里写到，“云逵和我两人师身不同，因之见解也有不同。——我们在讨论会中，谁也不让一点人，个人都尽量把自己认为对的引申发挥，可是谁也不放松别人有理的地方。”<sup>①</sup>

这种在师生之间、教师之间普遍存在的平等对待的关系，事隔半个多世纪，在当时的联大学生所写的众多回忆录中，仍记忆犹新。著名作家汪曾祺曾认为“自由”二字是他对西南联大最鲜明的回忆。著名世界近代史专家刘祚昌说，置身于西南联大，最为触目现象，就是自由散漫成风。冯友兰先生曾说过，师生之间真正地打成一片，是以前的三校所没有的。郑敏回忆道：“在联大，几乎每个教授都同自己的学问融为一体，用毕生的智慧和学生对话。学术高于一切，远离名利，成为一种无限的精神升华，联大解放了人的智慧，给予学生极大的创造空间，培养学生的独立人格和独立思考。”<sup>②</sup>直率的闻一多先生更是经常说：我总是从你们青年人身上得到热情，得到活力，哪里是我在领导你们，而是你们推着我前进，我们既是师生，又是战友啊！国外一些教育史专家正确地指出，西南联大取得的成就，是当时的教会大学所达不到的，也就是说，中国人办的大学，超过了外国人办的大学，这是为什么呢？他们没能说明原因，其实原因就在于师生之间打成一片，这一点是存在等级制的教会大学所做不到的。自由民主的人与人之间的关系，构成了西南联大独特的校园文化，在这种文化氛围中每一个人的独立性都得到他人的尊重，因此每一个人都可以按自己的意愿生活和学习，让自己的才能得到发展。

西南联大创造了一种新型的大学校园文化，它发扬了中国古代大学教育“授业、传道、解惑”的传统，并突破了“师道尊严”的局限，发展出了自由、平等的人与人之间的关系，它不仅存在于学生之间、教师之间，也存在于师生之间，这是西方个人独立、互相尊重的民主精神在中国大学校园里的第一次落脚。由于大学是社会进步的动力站，大学培养的高级专门人才是引领大众前行的带头人，因此西南联大创造的大学校园民主文化，为中国历史的进步增添了崭新的内容，它不仅为高等教育的发展作出了榜样，也为推动整个社会的民主进程起到了极大的作用。

① 潘乃谷：《抗战时期云南的省校合作与社会学人类学研究》，《云南民族学院学报》2001年第5期。

② 张同道：《中国现代诗与西南联大诗人群》，《中国社会科学》1994年第6期。

#### 四 走向社会的科学与民主

梅贻琦先生在《大学一解》中论及大学与地方的关系时说道：“一地之有一大学，犹一校之有教师也；学生以教师为表率，地方则以学府为表率。”“学校环境以内少数人之所独有者，终将为一地方所共有，而成为一种风气。教化云者，教在学校环境内，而化则达于学校环境以外。”这虽是儒家传统文化内圣外王精神的一种表现形式，但和现代高等教育的精神是吻合的，著名高等教育研究专家潘懋元先生在阐述高等教育的社会功能时指出，除了培养人才、进行科学研究以外，服务社会也是高等教育的基本功能之一。高等教育体现的是学术文化，但它和社会文化并非是隔绝的，它来源于社会文化，反之也对社会文化起到引导作用。西南联大服务社会所做的事在当时的大学之中是十分突出的，它既是校园文化向社会的自然延伸，也是社会文化推动的结果。西南联大驻足云南昆明，从国家层面讲，是要保住民族的文化命脉，但对于云南来讲却得到了一次难得的发展机遇。

由于横断山脉的隔阻，云南与内地的交通非常困难，这限制了云南与外省区的文化交流，而文化如果缺乏交流，其发展必定是缓慢的，加之历史上云南又开发较晚，这使云南的经济社会文化处于落后的境地。抗日战争前夕工业经济方面，除了有个旧锡矿、东川铜矿、造币厂、兵工修配厂、大道生纺织场外，基本没有近代工业<sup>①</sup>。教育文化事业亦十分落后，全省114个县和设治局仅有省县立中学66所，省立中等师范6所，县立简易师范及乡村师范9所，职业学校4所，不少的县份只有小学而无中学，就是省会昆明也只有中等学校13所，缺乏中等教育师资是云南教育面临的首要问题<sup>②</sup>。但云南省地形、地貌、气候多样，矿产、生物、水利等自然资源丰富，少数民族众多，民族风情独特，因长期闭塞落后世人知之甚少，这无疑为科学家们提供了施展才华的天地。

西南联大虽然以培养高级专门人才、研究高深学术文化为天职，但并没有如象牙塔一样独立于社会，相反联大的师生关心社会时事，参与地方建设，推动时代进步，充分发挥了一所大学对当地社会所应起到的作用。他们充分发挥学有专长的优势，利用各种文化形式，引导社会舆论。如，办壁报、刊物。在新校舍大门内侧两边的墙壁上，学生社团开辟了一块“民主墙”，它是学生发表意见的阵地，上面粘贴的壁报，表示着学生对各种学术、社会问题的看法，比较有影响的有《群声》、《冬青》、《腊月》、《文艺》、《法学》、《社会》、《生活》、《耕耘》等，刊物有《文艺新报》等。虽然壁报办在校园内，但中学生和市民也会去看。同时还在校园外的大西门办了《大家看》，向市民作宣传。如，撰写杂文。教师和学生经常写一些杂文在当地报刊发表，闻一多的《兽·人·鬼》、《一二·一运动始末》，冯友兰的《论抗建》、《论救国道德》，朱自清的《论

<sup>①</sup> 孙西磊：《抗战时期的西南联大与云南社会文化发展》，《北京建筑工程学院学报》2004年第20卷。

<sup>②</sup> 朱鸿运：《论西南联大对云南教育文化的影响》，《楚雄师专学报》1996年第4期。

标语口号》、《论气节》，钱钟书的《写在人生边上》、《战时的物价》，王力的《谈教训》等针砭时弊而又耐读。如，办讲座和时事座谈会。有一次在“一年来国内局势检讨”的总题目下，分别讲了《一年来国内政治及其演变经过》、《一年来的军事情形》、《一年来之经济》、《一年来之社会》、《一年来之教育》等，很受欢迎。

联大师生还利用文艺形式向社会宣传抗日救亡、民主救国的道理。1938年“九·一八”七周年纪念日，第一次和兄弟院校联合，走上街头进行宣传。“高声唱歌咏队”、“群声歌咏队”等歌唱团体，经常到郊县演唱《在太行山上》、《春天里》、《黄水谣》、《五月的鲜花》等，他们自编自唱的《茶馆小调》传唱到省外。“剧社”等戏剧团体也经常到社会上演出，《全民总动员》、《放下你的鞭子》、《刑》、《祖国》等剧影响很大。学生们还组织了“暑期生活教育团”、“暑期服务队”等组织，到少数民族居住的地区进行社会调查，办识字班、演出、帮助做家务，传播文化知识。

西南联大发挥科学优势，解决云南地方经济建设的难题，颇有建树。如与地方政府合作，建立“云南水利发电勘测队”，设计了一批水电站，建造的有螳螂水电站、富民县水电站，建立“昆明水工实验室”，进行腾冲电厂节制闸与引水模型实验，云南水文研究等。设计了昆明巫家坝机场的扩建工程、昆明大剧院等。参与创办“公路研究实验室”、“滇产木材实验室”，为修筑滇缅公路进行土壤和材料研究实验。参与城市的公共卫生工作，解决污水排放问题。创建恒通酒精厂、利滇化工厂、制冰厂、清华服务社等。西南联大结束北归时，昆明商会在《公送国立西南联合大学北归复校序》中表达道：“凡滋所为，均可谓知类通方，开物成务，有关国计民生之大者。于是滇之为滇，始一扫阴霾，以真面目显示于天下。后有董理开发之者，其必以是为借镜矣！”<sup>①</sup>

西南联大对云南教育事业的贡献十分突出。1938年8月成立师范学院，下设国文、数学、英语、教育、历史、地理、公民教育七个系，全面培养中学师资。依托师范学院还开办了在职教师晋修班、师范专修科，学制分别为一年和三年，快速培养人才。8年来共毕业了本科生179人，专修科、晋修班毕业236人，合计415人，其中滇籍学生153人，开创了前所未有的师范教育新局面。为了给师范学院输送合格的生源，建立师范学院教学基地，1940年7月又成立了师范学院附属中学、附属小学、幼稚园。除此而外，联大师范学院还采取办短期培训班的形式，提高云南中等师资的水平，如自1939年开始举办的“中等教师暑期讲习会”，每次为期一月，举办过“云南中学理化实习班”，均培训中学教师，还开办过“路南圭山实验区国民师资暑期讲习会”培训小学师资。师范教育的进步极大地促进了云南省的中等教育，至1946年联大结束时为止，云南已有公、私立中学167所，省立中级师范14所，县立师范（包括简易师范、乡村师范）25所，职业学校11所。

如果说在社会相对平稳的演变过程中，以上西南联大对社会的促进作用是以一种渐

<sup>①</sup> 北京大学、清华大学、南开大学、云南师范大学编《国立西南联合大学史料》第一卷，云南教育出版社，1998，第286页。

进的方式体现出来的话，那么当社会发生急剧的运动，它所发生的作用也是激烈的。皖南事变发生后，西南联大的师生因对时局的迷惘，曾导致校园文化精神一度低迷过，但这一局面很快由于国家政权的腐败行为所引起的正义行动所扭转。1941年太平洋战争爆发，抗日战争局势进一步复杂化，香港面临危机，此时孔祥熙却用飞机空运洋狗，当媒体报道后引起舆论大哗，联大师生的民主意识激发起来了，他们率先走上街头，喊出了“打倒孔祥熙”的口号，从而拉开了新一轮民主运动的序幕。在艰难的抗日战争形势下，昆明虽是大后方，没有日军的直接进入，但在驮峰航线开辟以前，却是日军飞机轰炸的一个重点，西南联大曾两次遭受轰炸，为躲避袭击，西南联大师生跑警报是经常事，但就是在这样一种环境中，他们把抗日救亡的意志化为坚持读书学习和科学研究，除了先后有800名学生应征入伍，直接奔赴抗日前线外，大多数学人恪守着这一天职。然而时局的发展再次搅动了校园的平静。1944年国民党提出要把五四青年节改为黄花岗烈士纪念日的3月29日，显然这是加强国民党专制统治，压制科学与民主精神的举动，自然引起了西南联大师生的反抗。5月3日联大举行了“捍卫五四精神，发扬五四传统”的座谈会，反对国民党的行为，吴晗教授等发表了“五四的任务没有结束”的演讲。1945年4月6日，联大学生会发表《对国是的意见》，要求和平，并联合其余的大、中学校，于5月4日举行了8000多人参加的纪念五四大会，成立了昆明学生联合会，民主在社会上得到迅速的扩散。

西南联大师生推动民主运动的发展，一方面是国民党专制腐败造成的客观形势使然，另一方面也是师生们日益窘迫的生活状态迫使他们起来反抗社会的不公。以教授们的薪水为例，在抗日战争前的1937年上半年，教授的平均工资是350元，不仅物质生活有保障，而且是优裕的，但随着物价的上涨，“薪津的实在价值如崩岩一般的降落”，至1943年下半年其实值只有8.3元，下降了98%，教授们只好典卖书籍、家具或做零活等维持生计，甚至有6位教师死于贫病交加。而此时国民党的军政要员却大发国难财，情形严重到亦引起美国的不满。当作为社会精英的大学教师都无法生存，他们自然会联想到一般民众更是难以为继，进而自然会将产生这一切的原因归结到专制上。民主运动使一批教授从自由主义、个人主义知识分子转变为民主爱国人士，如张奚若、吴晗、曾昭抡、钱端瑞、朱自清、费孝通、潘光旦等，其中杰出的代表是闻一多。闻一多先生原来决心潜心做学问，自号“何妨一下楼主人”，但民主运动的开展，使他无法继续坐在书房里，他说：国家糟到这等田地，人民痛苦到最后一滴血都要被榨光，再不出来说句公道话，便是可耻的自私。

1945年11月25日，西南联大、云南大学、英语专科学校、中法大学四所大学的学生自治会联合召开时事演讲会，参加的人数达到5000多人，会址在联大校园。事前，国民党云南省军政当局已经预备阻挠大会的召开，于开会的前一天发布联席会议决议，要求“一切集会或游行，若未经本省党政机关核准，一律应予禁止”。这遭到学生的抵制，大会如期召开。正当教授在台上演讲之际，国民党特务、军队竟然剪断电线，并开枪、放炮、投手榴弹进行破坏。“昆明愤怒了”，次日，联大学生率先进行罢课，接着昆明地区34所大中学校30000多名大、中学生举行总罢课，要求政府严惩肇事凶手，

撤销禁止集会、游行的禁令，允许言论自由等。联大教授会于29日发布抗议书，指出：“近代民主国家，无不以人民之自由为重，而集会言论之自由，尤为重要。——此固社会进步之常理，经世建国之要道。”<sup>①</sup>对学生予以支持。11月30日和12月1日，国民党军队和便衣再次冲击西南联大、云南大学等学校，用枪弹攻击学生和教师，25名师生受伤，教师于再、学生潘琰、李鲁连、张华昌牺牲，这是“中华民国建国以来最黑暗的一天”。一二·一惨案发生后，昆明地区30所大、中学校的教师发表了罢教宣言，西南联大校友会发表告全国同胞书，指出“联大是民主的堡垒，——自由呼吸的空气，必须散布全中国”。在全国人民的支持下，一二·一运动取得了重大胜利，烈士的热血，“已经培育了民主中国的新芽”。

1946年7月11日民主同盟中央执行委员李公朴被国民党杀害，15日闻一多先生在云南大学至公堂李公朴遇害报告会上演讲，谴责反动派压制民主的倒行逆施，指出一二·一运动和李公朴牺牲“这两桩事发生在昆明，这算是昆明无限的光荣”，“是云南人民的光荣”。闻一多先生的评价，道出了昆明的民主运动在全国的地位和影响，其中亦包含着对西南联大的肯定，没有西南联大就不会有一二·一运动。多年以后，余英时先生撰文评价道，抗日战争时期政治中心在重庆，思想和文化的中心在昆明的西南联大，这是对西南联大“外来民主堡垒之称号”的最好注释。四天以后，闻一多先生也惨遭反动派枪杀，他在云大的著名演讲，被后人称为“最后一次演讲”。这对闻一多先生来讲是最后一次，对千千万万后继者而言，永远是最初的民主启蒙课程。

大学是独立于社会的，但又是社会的一个组成部分，从前者来讲，大学是科学与文化的发源地，是传播人类知识的殿堂，大学以学术文化为本位。从后者来讲，它负有用学术文化提升社会文化，用科学精神、民主观念改造社会的责任，推动历史进步是大学的终极目标。西南联大文化的内涵之一即是把服务社会作为大学的内在职责，这样的社会责任感和使命感，使西南联大把社会既作为自己的课堂，又作为教育实践的天地，使大学和社会在互动之中相互影响，促进历史的演变。

学术自由是西南联大的灵魂，这一特殊的大学之道，创造了适合科学发展与文化创新的环境，于是在这一块属于教师和学生的精神家园里，哲学的沉思、科学的奇想、诗人的风骚、革命的激情无不呈现出百舸争流、鹰击长空的态势，成为西南联大光耀千秋的亮点。杨东平在《重温大学精神》中谈道：大学精神、大学制度、教育家和大师的诞生，是一个共生的过程，作为外来文明的大学精神，逐渐在华夏大地生根，形成一种自由知识分子的共同文化，这种积累和生长不期在抗日战争中结出了最丰硕的教育之果，这正是指西南联大。西南联大文化就是西南联大的“大学之道”，它是在学习西方文化并进行东西方文化的整合中，在抵御外辱与民族主义精神的生长过程中，在不畏强御争取民主自由的斗争中，确立起来的一种文化价值观念和教育、社会实践。它所创立

<sup>①</sup> 《国立西南联合大学全体教授为十一月二十五日地方军政当局侵害集会自由事件抗议书》，北京大学、清华大学、南开大学、云南师范大学编《国立西南联合大学史料》第一卷，云南教育出版社，1998，第214页。

的学术自由精神、科学理性、民主意识、社会责任感，是中国知识分子的人格写真，是中国高等教育永远的大学精神，是中国科学与文化发展的持续动力。西南联大虽然已经不存在了，但它并没有仅仅成为一种记忆遗产，它对于云南人如何去吸收外来文化，创造自己的特色文化仍然有重要的现实意义和理论价值。

撰写者：李杰，云南大学教授

## 后 记

“虑不远不足以成大功，功不大不足以传永世。”这是中国北魏王朝时期，重修西京武州山大石窟所立寺碑上的两句话，我们把它引到这本书“后记”的开头，是想说，编撰《云南特色文化》这部大书，不可谓“虑不远”，至于能否“成大功”和能否“传永世”要由历史和后人去作出评说。但可以肯定的是，这是云南社会科学界一个高瞻远瞩、深谋远虑的重大举措。

2004年5月，在云南省社会科学界联合会（以下简称省社科联）召开的一次座谈会上，当云南大学杨寿川教授提出研究云南特色文化的创意后，省社科联党组的同志一致认为，由省社科联出面组织编撰《云南特色文化》这样一部上百万字的大书，虽然需要花费不少的心力和物力，虽然社科联人力和财力都极为有限，但顶着困难上这一项目，值得！

首先，社科联作为省委、省政府联系云南省广大社会科学工作者的桥梁和纽带，有责任也有义务为广大社会科学专家提供服务，搭建学术研究的平台，为建设云南民族文化大省作出自己的贡献；其次，云南特色文化是一个涉及云南历史、民族、地域，多学科、多领域的研究项目，单靠少数几位专家、个别单位难以完成，需联合多学科、多领域，学术上确有造诣的专家联合攻关，方能成就此事。实践证明，这也是今后社会科学研究重大现实和理论问题的一个重要方向。省社科联的职能和优势在于一个“联”字，联合社科界的专家学者进行科研攻关，是社科联职能所在，优势所在，因此，挑头组织实施《云南特色文化》这样的大型科研项目，是社科联义不容辞的责任；第三，《云南特色文化》项目意义重大。这是一部汇云南文化资源之精粹，集云南文化研究之大成的精品力作，是一个与云南作为民族文化大省相匹配的基础性科研工程。从现实来看，这本书的问世，将开拓云南文化产业和旅游文化产业的视野和思路，它将为旅游业注入深厚的文化内涵，提供强有力的理论依据和智力支持。这部书对云南这块神奇土地上产生的种种独特文化现象所作的种种独特解读，将使这块神奇的土地变得更加神奇，面世后将引来更多的探秘者和旅游者，发挥它推促云南旅游产业发展的作用。从长远来讲，这部书将对传承中华优秀传统文化的重要组成部分——云南民族传统文化文明产生深远的影响，它将成为后人再研究云南，再认识和开发云南文化资源的奠基石、铺路砖和必选读本。

基于此，省社科联商得省文产办的大力支持，在经费十分有限的情况下，苦心筹集了本书的全部研究经费和出版经费，苦心组织完成了全书的撰稿任务，苦心策划出版了

这一鸿篇巨作。看到付出很大心力和物力耕耘而收获的这一硕大果实，社科联的全体同志，都感到了极大的欣慰。

当然，一部成功之作是众多领导、专家和单位高度重视和辛勤劳动的结果。

省委副书记丹增同志和省委常委、宣传部长晏友琼同志，以及省人大副主任、省社科联主席王义明同志，副省长刘平同志，省政协副主席李先猷同志，对这部书的编撰非常重视，他们欣然担任了本书编撰工作的总顾问。丹增同志在百忙之中为本书作序，充满激情和高屋建瓴地对本书作了评价，使本书增添了光彩。

省文化产业办公室作为本书编写的合作组织单位，为这部书的完成作出了重大贡献。他们在看了省社科联关于编写这部书的报告后，当即签下“很有价值，可考虑给予一定支持”的意见，并给予了经费上的有力支持。省委宣传部在看了省社科联的报告和听取汇报后，认为“这是一个多年来一直想寻找而又没有寻找到的好项目，意义非常重大”，批示从宣传部文化事业费中给予支持，并作为重大科研项目给予立项。没有合作单位和领导部门的大力支持和帮助，这部书到今天还不可能问世。

由本书编委会邀请担任主编的云南大学教授杨寿川先生，不仅提出了该书编撰的创意，而且不辞辛苦，为该书的统稿作了大量工作。

这里要特别赞誉的是担负这部书35个专题撰稿任务的40余位专家（有的专题是由2至3位专家共同完成）。他们为这部书倾注了大量心血，是他们使这部书成了一部集综合性、学术性、应用性、资料性和收藏性为一体图文并茂的精品之作。他们作为云南省知名的专家所付出的辛勤劳动得到的补偿是十分微薄的，但没有一位专家对此略有微词和心存不悦，他们以饱满的热情，以对历史负责和自觉奉献的精神，以严谨的学风，圆满地完成了各自担负的专题撰稿任务。这充分说明，专家们看重的是责任、事业、荣誉、奉献，是实现人生价值，而不是金钱和物质利益。专家们的这种高风亮节和他们的名字，与他们所撰写的专题一起，已镌刻在《云南特色文化》这块文化丰碑之上。

云南大学知名专家张文勋教授，从始至终对这本书关爱有加，多次参加这部书的设计论证会，又不辞辛劳为该书作序。社会科学文献出版社为该书成为一部装帧精美、印制上乘、读者喜爱之作作出了努力。

值此《云南特色文化》面世之际，省社科联真诚地感谢所有关心、支持、帮助本书编撰出版和发行的领导、专家以及单位和朋友，希望在今后的岁月中，大家对云南社会科学事业的繁荣和发展，仍一如既往地给予关心、支持和帮助。

云南省社会科学界联合会

2006年4月8日