

# 卷首语

安康这块古老的土地曾以它的天然禀赋，在历代文人的笔下留下了许多秀美的篇章，那“江上青山山上楼，涂丹绘紫映江流”（清·叶世倬诗句）的清艳，“四壁画远水，堂前耸秋山”（唐·姚合诗句）的安逸，的确令人向往。

随着现代化进程的加速，今人优越的现代生活，古人不可比拟，然而，我们在享受这一切的同时，又在为日益恶化的生态环境担忧。科学发展观的提出，使环保意识逐步增强，各方面都在为此而努力。

让人欣喜的是，安康被国家发改委、国家环保部确定为“国家主体功能区建设试点示范市”。这意味着，安康将在先行先试中，树立尊重自然、顺应自然、保护自然的生态文明理念，探索如何更好地增强生态产品供给能力，探索如何更好地发展壮大生态经济，探索如何更好地在生态保护和发展中改善民生，探索如何更好地完善空间结构和布局，探索如何更好地建立国土空间开发保护制度，推动形成符合生态文明要求的生产方式和生活方式。这难得的机遇，将给生活在这方土地上的安康人民带来极大的福祉。真正实现“让城乡因环境而美，让群众因生态而富裕”。

人创造文化，文化亦化人。我们一直在极力挖掘先人们留给我们的传统文化瑰宝。这些文化遗产会继续起到传承中华文明、发掘历史智慧的作用，启迪今人用历史的智慧推进治理体系和治理能力的现代化，为实现中华民族伟大复兴的中国梦作出新的贡献。

环境靠众人来营造，“你就是他人的环境”，难得的机遇值得每个人珍惜，我们应增强全民环境意识、生态意识，营造爱护生态环境的良好风气。只有脚踏实地的点滴行动，才能使我们这方土地成为一个宜居宜业宜游的生态之地。真正实现“打造秦巴腹地璀璨明珠”的战略目标。

安康市高新开发区将和本刊联合举办“打造森林高新，建设秦巴明珠”有奖征文，以进一步唤起人们对生态环保的重视，我们期待着美文佳韵产生！

# 安康文化

安康学院办  
安康市地方志办公室

刊名题写：萧云儒

## 《安康文化》编辑委员会

主 任：杨 涛 王兴林  
王汉琳  
副 主 任：向纪明 戴承元  
柯晓明  
委 员：(按姓名音序排列)  
蔡晓林 戴承元  
柯晓明 雷升录  
鲁延安 刘继鹏  
刘 强 王兴林  
王汉琳 向纪明  
杨 涛 杨运庚  
张永强

主 编：戴承元 柯晓明  
副 主 编：蔡晓林 杨运庚  
刘继鹏  
陕南文博主编：施昌成  
编辑部主任：薛正华 杨明贵  
编辑部副主任：杨海蓉 陈 轩  
编 辑：李百富 冯佳随  
郭华芳 张 霞  
胡 阳 谢宗刚  
沙忠平 何 花  
美术编辑：邢中桂  
封面设计：杨 雁  
排版、设计：李 静

出 品：《安康文化》编辑部  
联系人：刘继鹏  
电 话：0915-3291018  
0915-3261975  
地 址：安康学院图书馆六楼东  
E-mail: akwh4296@163.com  
安康地情网: www.aksdq.cn  
刊 号：陕新出内印字第0603号  
印 刷：安康文化印务公司  
出版时间：2014年5月  
工本费：10元

2014年第2期（总第34期）

## 文化论坛

紫阳民歌的“文学地理学”分析	戴承元	4
论紫阳山歌音乐特点及其产生环境的关系	余海章	9
一种有深度的地域情爱抒写：紫阳民歌的情歌考察	朱 云	18
论紫阳情歌的情感样态及文化功能	杨明贵	23
论紫阳民歌与紫阳人生活间的互动关系	崔德全	29
论陕北民歌与陕南紫阳民歌中劳动歌曲的差异	李景林	35
关于汉调二黄挖掘保护传承发展工作的调研报告	安康市政协视察调研组	41
汉调二黄音乐概述（十）	余书棋	44
汉调二黄传统剧目内容提要（二）	陈应麟	49

## 民间文化

漫话安康城的民风民俗（六）	周邦基	52
安康方言概述（二十二）	周 政	56
丹凤高台芯子	丹凤县文化馆	60
宁陕传统习俗（一）	袁世贵	63

## 旅游文化

微旅游 大作为	王 飞	65
追寻失落的优雅（一）		
——汉江航运码头考察纪实	李秀桦 刘贵棠	67
《茶山情》演绎人间大爱	唐友彬	70

## 陕南文博

天池山道观遗址考略（二）	何媛媛 谭波才	72
栖云庵与棋枰石	李厚之 屈小明	76
金州钟楼始末及其它	牛谦才	78
秦巴山区乡规民约的演变背景	王晓洁	81
安康旧时的启蒙教育及民国时期的信义学校	柳庆康	85
陕南古代建筑木雕异彩纷呈	刘勇先	88

## 文化观点

文化自信的最根本的标志，就是每个中国人在走向世界充满自信，从内心深处树立起对中国文化的认同感和自豪感，并不断激活自我的积极性和创造力，更为自觉地不懈努力去砥砺前行、改造现实、实现理想。每个人要自觉将对民族文化的传承上升到文化担当的高度，通过具体的践行将其转化为真正有影响力的文化软实力。

文化创新要注意对既有文化成果的传承。文化创新的前提是文化守护，因为文化创新作为一种自由自觉的目的性活动，需要深厚的文化积淀。只有守住文化之根，我们才找到了文化的源头，我们的文化才会拥有个性。

——邹广文

文化既然不是无源之水、无本之木，文化创新也不可能是一次拍脑袋的结果、一次突发奇想。创新之难，就在于既要流行文化有把握和前瞻，也要对传统文化有理解和消化，更要在作品中展现出民族文化特有的价值关怀。

——光明日报评论员

## 《安康文化》目录

### 文化长廊

襟度视胸怀 作为在担当

——谈八年办刊心得代《癸巳文存》后记 张永强 92

风骨：从“播种”到“收获”

——品评陕西书法院首届双年展 沈 奇 潘鸿宾 96

寻找书法美的亮点

——赵宏勋书法简评 白金城 100

谈谈学习

亢岁润 103

解读任河

叶松铤 105

### 文化人物

淡泊宁静铸诗心

——《刘寅初诗文辑注》序 王 炜 109

竭忠尽智兴茶业

——记享受国务院政府特殊津贴专家程良斌 曾德强 112

纪念刘旸光先生诞辰一百周年座谈会文章选登（二）

后世楷模 风范长存 傅世存 116

书法就是书法 张胜利 117

### 方志编修

《旬阳县志（1989~2009）》终审意见 张世民 118

《兴安府志·艺文志》简论（二） 吴远豹 123

### 特别视角

在文化金字塔塔尖上，我们应该放些什么？ 冯骥才 126

“打造森林高新 建设秦巴明珠”有奖征文启事 128

### 文化信息

1、汉阴古梯田生态博物馆入选中国美丽田园（22）；2、陕西省剧协创作基地落户安康（40）；3、安康2镇入选第六批中国历史文化名镇（48）；4、安康市部署2014年汉调二黄振兴工作（55）；5、安康市4个家庭入选首届全国“书香之家”（66）；6、安康被确定为国家主体功能区建设试点示范市（75）；7、安康市两大公共文化服务体系工程按期完成任务（95）；8、新书推介（99、111）；9、安康市地方志办公室加快推进市地情网站建设（122）；10、汉滨区旧志抢救工作取得阶段性成果（122）。

# 紫阳民歌的“文学地理学”分析

□ 戴承元

## 一、文学艺术与地理的关系

从地理环境的角度考察文学艺术，是一种非常重要的方法。中国很早就开始从地理的角度对文学进行研究。《诗经》就是根据地理区域的不同，将“风”划分为十五种不同的类型。汉代班固的《汉书·地理志》和魏征的《隋书·文学传序》都曾谈到过文学与地域环境的关系问题。在近代，刘师培的《南北文学不同论》从地域特征的角度进行分析，对南北文学的区分产生过重要的影响。在西方，斯达尔夫人发表于1800年的《从文学与社会制度的关系论文学》是较早从地理环境的角度探讨文学的论著。在这篇著作中，她从气候的角度区分了以德国为代表的北方文学和以法国为代表的南方文学的不同特征：“北方人喜爱的形象和南方人乐于追忆的形象之间存在着差别。气候当然是产生这些差别的主要原因之一。”<sup>[1]</sup>而最有影响的当属泰纳在《英国文学史·序言》中提出的著名论断，即文学受“种族”、“环境”和“时代”三大因素的影响，其中“环境”谈的就是地理因素对文学的影响。

在当代，中国一些学者从西方的“文化地理学”中得到启示，提出了“文学地理学”的学科建设方向。邹建军认为：“任何国家与民族的文学，甚至任何作家与作品，都存在一个

地理基础与空间前提的问题，因为任何作家与作品都不可能在真空中产生出来，任何文学类型也不可能在真空中发展起来，任何作家与作品及其文学类型绝对不可能离开特定的时间和空间而存在……我们所说的文学的地理基础与空间前提，即任何作家与作品以至于任何文学现象都产生于特定的地理环境，并且是特定时间里的地理环境。”<sup>[2]</sup>考虑到地理因素对文学的重要影响，他在其主编的《世界文学评论》上开辟了“文学地理学”的研究专栏，专门讨论“文学”与地理因素的关系问题。当然，作为一门新兴的学科，学界对于“文学地理学”的研究对象、研究思路尚有不同的看法，但重视文学与地理环境的关系却是一致的。杨义认为，将“地理”引入文学的研究有助于接上“地气”，使我们能更好地理解特定文学作品的价值和意义：“讲文学地理学就是使我们确确实实地使文学回到自己生于斯长于斯的这块土地上，体验‘这里’有别于‘那里’的文化遗传和生存形态。”<sup>[3]</sup>基于此，本文试图从地理环境与紫阳民歌互动的角度，对紫阳民歌与紫阳地理环境的关系做一点初步的探讨。

## 二、紫阳民歌的分布与紫阳的地理特征

紫阳民歌最让人称道的两种基本类型是“山歌”和“小调”，其中“山歌”又可分作



“山歌号子”、“山歌调子”、“通山歌”、“锣鼓草”等基本类型。如果将“地理因素”纳入到紫阳民歌研究中,我们会发现,区域不同,民歌的分布也不同。纵观紫阳地图,可以看出紫阳的地理区域走势呈“三山两谷一川”的基本格局。所谓三山指的是大巴山、米仓山、凤凰山;两谷指的是汉江、任河两河谷;一川指的是嵩坪河川道。其中两谷又将全县分隔成东南部大巴山区、西南部米仓山区、北部凤凰山区三大块。整体而言,多高山峡谷是紫阳地理环境的基本特征。

这样的地理特征决定了紫阳民歌抒情表意的方式在不同的地区呈现出不同的特点。紫阳的“三山”具有“丛生”的特性,一丛一丛,壁立陡峭,人们隔山相望,真要见面,得下到谷底,再上到山上,要走半天。在这种地区产生的民歌主要是山歌,一般采用高亢的高腔演唱。因为必须提高嗓门,拖长声腔,对面山上的人才能听明白你唱的内容,当地人将之称作“喊山”。从创作的动机上说,山歌的演唱主要是为了娱乐,累了,轻松一下;寂寞了,热闹一下。因此在内容上,多为逗趣骂笑,或调情挑逗。形式上一般都很短小,四句、五句居多。风格上,风趣、幽默、诙谐。“这山望见那山高,望见一树好仙桃”、“这山望见那山高,望见乖姐捡柴烧”、“这山望见那山尖,望见乖姐打秋千”、“这山望见那山低,望见一对好画眉”、“远望乖姐穿身黄”、“远望乖姐上高坡”等等,这些歌,可以从歌词中看出唱歌人所处的地理环境。其唱歌用意,用山民的话说,是为了“打赞”,就是开玩笑、挑逗,图快活。用高腔演唱的山歌,声腔高亢明亮、粗犷昂扬,为的是让远处的对方听清楚。

相应的,在这样的山地劳作产生的劳动歌,大多是一种节奏感很强的“哼哼唧唧”的号子,如抬石号子、打夯号子等,“我们打夯哎嗨哟,齐用力哎嗨哟,四根绳子哎嗨哎嗨哟,要提起呀嗨哟嗨哟嗨哟嗨哟嗨哟子儿哟”。其用语是这一劳动事项某个环节的动作要领,没

有什么旋律,音乐性不是很强,是一种直接的呼喊。还有一种叫“报路歌”。过去的山路,十分曲折、仄逼,祖祖辈辈没有公路、汽车一说。在这样的山路上运送物件,只靠“肩扛背磨”。如果是大型物件,如轿子、滑杆、箱、柜一类,就得两人、四人或多人抬运。常常有这样的情形:走在后面的人被物件遮挡了视线,看不见路面,而路形路况常常是复杂多变的,这就需要前面的人向后面报告,而后面的人则应有所回应。前面的人报告路形路况,后面的人回应相应的走法。如洋洋坡——慢慢梭,指的是下坡,须顺势慢慢往下溜;陡上陡——凑(推)起走,指的是上坡,后面须用力推;连环“之”字拐——你去我不来,指的是转弯,后面停下,让前面先转过弯道等等。“报路歌”虽然没有什么旋律,但其呼喊的节奏韵律感很强,也应视为一种歌唱。

有高山,就有峡谷、平川。在后一种区域中,紫阳民歌的歌唱形式与前面论及的山地很不一样。在河谷与平川,交通相对便利,有了集镇,有了较大的村落,人口较为密集,人们的生活形态比山上的人们有了较多的悠闲,人与人之间的交流更为便捷,有茶馆、酒肆以及别的休闲场所。这样的地方还有职业半职业艺人和一些有闲文人,因此,这样的地方所演唱的民歌,主要是小调。与山歌比较,小调是另一番艺术天地。从内容上说,有历史传说,有生活故事,有人文掌故,有风花雪月;从音乐风格上说,十分宛转悠扬,轻柔细腻;从歌词形式上说,多为反复重叠的多段体,有的可有数千言、数万言。如《十绣》、《十写》、《十送》、《十退》、《十梦》、《十恨》、《十买》、《十把扇子》、《十杯酒》、《十二月花》、《十二月望郎》、《十里亭》、《梁祝》等等。从歌曲的名称就可看出这些歌曲有十段、十二段或更多的段落。因此,要演唱这些歌曲,大多离不开唱本(多为手抄本),有的还加入了丝弦伴奏。从内容和语言方面推断,这些小调的作者,应该是一些家庭条件优裕的有闲文人,如教书先生、

落第秀才等。

当然，山地也有小调，河谷川道也有山歌，二者会互相影响、渗透。但是由于地理条件的差异，导致山地主要是山歌，河谷川道主要是小调。紫阳民歌的这种类型布局生动地反映出地理环境对艺术创作的制约作用：地理环境决定了人们的生活状态，而生活状态又决定了人们的抒情方式。

### 三、紫阳民歌中的地理因素

从唯物主义观点看，人的眼界总是受制于他所生活的环境，因此，文学创作中的自然环境描写往往与创作者所生活的地理环境有关。邹建军在谈到英国的地理条件和英国文学的关系时，说：“英国几个岛屿在北大西洋里，四边环海，与欧洲大陆都不相连，一年中有很长的时间雾很大，这样一种独特的地理空间，在英国很多作家的笔下有非常独到的描写，如在诗人华兹华斯的诗中、在柯勒律治的诗中，以及在狄更斯的小说里、在哈代的小说里。”<sup>[4]</sup>事实上，“文学地理学”特别注重通过实地考察，来研究特定文学作品中的自然物象描写：“文学地理学特别强调对文学发生地和文学发展地的实地考察……比如，如果你要研究郭小川写的《团泊洼的秋天》，去看一看团泊洼是什么样子，那对于我们理解作品会很有帮助。比如，谭恩美的长篇小说《蝉骨师之女》所写的周口店附近的‘仙心村’，如果我们能够到‘仙心村’看一看，那对我们理解这部长篇小说，肯定会具有很大的意义。如果你要去分析某个作家及其作品……不去实地的考察和研究，是很难理解到位的。”<sup>[5]</sup> 本文认为，紫阳民歌中存在大量特异的地理因素描写，这些地理因素与紫阳县独特的地域风貌密切相关。在解读这些民歌的时候，必须结合紫阳县的独特地域风貌才能解释清楚。

比如对“对门”的理解。在紫阳民歌中，经常出现“对门”这个方位名词，如“郎在对门唱山歌”、“郎在对门砍干柴”、“郎在对门嫖

黄秧”。不了解紫阳地貌和山居生活的当代城市读者、听众可能会误解这个词，认为“对门”就是单元房的门户相对或者村落群居的门户相对。其实，紫阳民歌中的“对门”有它特定的含义，是紫阳地理生态在方位概念上的反映。紫阳山陡谷深，山山相对，山与山之间空间直线距离很近，百姓依山而居，从视角上讲，此山上的住户和彼山上的住户就是门户相对，因此紫阳民歌中的“对门”实际上是指对面的山坡上。如果误解，诸多紫阳民歌就不知所云。如《送饭调》：“郎在对门砍干柴，姐在屋里送饭来。郎问姐儿什么菜，油炸豆腐白菜苔。”既是“对门”，何用送饭？知道“对门”就是对面山坡上，一切都好理解了。两山相对，直线距离虽近，但山路崎岖险阻，要从这面山上到达对面的山上，却是不易，既费时又费力，紫阳民谚“看到屋，走到哭”就是对这种生活情境的生动描述。所以，郎在对面山坡上砍柴，姐才要去送饭，一是关爱，二是怕误了砍柴工。

另外就是对“望”的理解。“望”在紫阳民歌中，是一个经常出现的动词，前面在论及山歌的时候曾列举了一些，如“这山望见那山高，望见一树好仙桃”、“这山望见那山高，望见乖姐捡柴烧”、“这山望见那山尖，望见乖姐打秋千”、“这山望见那山低，望见一对好画眉”、“远望乖姐穿身黄”、“远望乖姐上高坡”等等。没有去过紫阳，可能很难理解紫阳民歌中有这么多关于“望”的描写。其实，这是紫阳人的一种日常生活状态。紫阳山陡谷深的山地地貌，决定了紫阳男性务农、砍柴的场所往往往在山的半腰，这就使得他们在劳动的间歇，经常是一抬头就能看到对面山上人们的生活情况，或者是山底人们的生活情形，这时未免就会出现“这山望见那山高，望见乖姐捡柴烧”，或者是“远望乖姐穿身黄，收拾打扮过堰塘”的情形。从这里，我们可以发现，紫阳人的生活固然艰苦，但是也很浪漫。与平原地区，男性和女性的生活区域很少交集不一样，

紫阳山地，男性和女性的生活区域很容易交叉。有交叉就会产生希望，容易让人滋生美好的想象，而这或许是紫阳人生性乐观、而又才情丰富的一个地理地貌原因吧。

标示紫阳独特地理特征的词，除了“对门”和“望”之外，还有“坡”。如“郎在坡上喊一声，姐在房中乱了心”、“太阳落坡天不早，背上背篓打猪草”，这里的“坡”显然不是平原地区的小“山坡”，而是“山腰”和“山脊”，如果不明白“坡”的这种含义，是很难理解民歌所要表达的意义的。此外，如“梁”、“坎”等指示名词都有特定的含义，反映了紫阳地区非常独特的地理自然特征。这些内容，如果不亲自到紫阳地区走一走、看一看，确实很难深入理解歌词所表达的含义。

#### 四、紫阳民歌中的“地理政治学”

在当代的学术语境中，艺术作品中的空间设置不是一个简单的地理空间布局问题，而是特定社会意识形态的反映，学界将这种理解称作是“地理政治学”。英国著名的“文化地理学”学者迈克·克朗认为，文学和地理科学不一样，它在描写地理空间的时候充满了“主观性”，这种主观性导致文学作品中的地理空间不是单纯的物理空间，而是充满了意识形态和伦理道德色彩，“在文学作品里，社会价值与意识形态是借助包含道德和意识形态因素的地理范畴来发挥影响的”，“在拉伯雷的作品《卡冈都亚》中……不同空间用于不同时间里发生的行为：一些用于吃饭，一些用于睡觉，还有一些用于洗涤或盥洗……这样一个有序的地理空间，对什么事情应该发生在什么地方做出了一系列的道德和文化方面的判断”<sup>[6]</sup>。西方的女性主义学者对空间的这种伦理道德色彩做出了更加明晰的分析：“女子和男子的定义是在特定的场所建构出来的——最为显著者是家庭、职场和社区；在分析两性间的地位差异时，应该将这些发生影响的场域间的相互作用考虑进来。”<sup>[7]</sup>在一部分女性主义看来，传统

的文学写作通过将女性的活动场所限制在家庭，隐秘地构建了一个男女的不平等地位。因此，“家”在文学作品中就不仅仅是一个物理空间，而是充满着意识形态的建构色彩。中国的“文学地理学”学者表达了相似的看法：“一部文学作品……对自然风景的描写，往往能够体现出作家本人的审美角度、审美情趣、审美态度，以此出发，就可以把握作家的创作心理与审美个性，可以进一步解读作品的思想价值与美学意义。不同的作家在不同的作品中观察自然风景的角度是不一样的，不同的作品中对同一处自然风景的描写也是并不相同的。”<sup>[4]</sup>因此，从“文学地理学”的角度看，对文学作品所描写的自然地理因素进行研究，一个重要的方向是去探讨这种描写背后所蕴含的价值观，即所谓的“地理政治学”。在这里，本文想着重分析一下紫阳民歌对太阳这一自然地理因素的描写。

太阳作为一个文学意象，无论是在中国的古代诗词，还是在现当代新诗，经常出现。据考证，中国古代诗词对太阳的描写除了将之比作皇帝外，写得最多的就是夕阳，主要包括下列三种情况：夕阳西下，万物归巢，或者蕴含着一种恬淡美好的归隐意境，或者激发一种思乡的情绪；夕阳西下，太阳缓缓而落，似乎依依不舍，蕴含着一种惜别之情；夕阳西下，世界逐渐消失于黑暗，带给人一种苍凉、萧瑟的感受<sup>[8]</sup>。从《女神》开始，新诗也特别喜欢描写太阳。不过，与中国古典诗词侧重于描写夕阳不同，中国新诗的太阳往往是光明、希望和理想的象征：“太阳意象处于弱势的状况在‘五四’新文学中得到突然而彻底的改变……它所蕴涵的意义也与以往完全不同，太阳是热烈、阳刚、激情、活力的象征，太阳是青春、创造、理想、希望的象征。”<sup>[9]</sup>需要指出的是，无论是中国古典诗词的“夕阳”，还是中国新诗中的光明“太阳”，中国文学对“太阳”的描写都充满了文人趣味，“太阳”这一自然地理因素负载着不同时代不同文化背景中

不同文人的不同生活哲学和审美感受,充斥着一种浓烈的“地理政治学”色彩。

太阳在紫阳民歌中也经常出现,但与中国文学中负载文人趣味的“太阳”不同,紫阳民歌中的太阳负载的是劳动者的生活趣味。在紫阳民歌中,太阳这一自然地理因素承载着两大文学功能。一是标识白天黑夜,如“太阳出来照北岩,姐儿出来晒花鞋”、“太阳落坡天不早,背上背篓打猪草”。二是以中午太阳的热辣和晚上太阳下山的阴凉,烘托自己的心情感受,如“六月太阳像团火,晒得么妹没处躲,我把草帽抹给你,硬叫太阳来晒我”,又如“太阳落土四山阴,四山凉水浸浸,劝姐莫喝阴凉水,喝了凉水冷了心,忘了你的心上人”。尤其是对太阳热辣的刻画,让人印象深刻,如“没得水来我给你挑,莫把姐儿晒黑了”、“太阳大了晒坏人,只望天上起朵云”、“六月放羊热茫茫……奴家晒得汗水长”、“六月太阳热烘烘……活活晒死我长工”。由上可见,比起中国正统文学对太阳的细腻感受,紫阳民歌对太阳抱着一种质朴的情感。而对太阳热辣的多角度描写,也可见出终年在野外劳作的山民对炎炎赤日的强烈感受,衬托出人民生活之艰辛。同时,从对太阳的描写中,我们也可感受到紫阳民歌那劳动者特有的质朴、健康的审美特质。

对紫阳民歌“地理政治学”的分析,还可以通过分析男性和女性的不同生活场域,透视紫阳地区的两性观;也可以通过分析山歌和小调在自然地理景观描写中的不同侧重点,透视两大民歌类型的不同审美形态。因此,从“地理政治学”的角度分析紫阳民歌还大有可为的空间,对此,笔者将另文探讨。

## 五、结语

紫阳民歌与紫阳的地理环境密切相关,不

了解紫阳的地理环境很难深入理解紫阳民歌的文化功能和审美特点。从紫阳民歌的分布来看,山歌和小调的分布格局与紫阳“三山两谷一川”的地貌特征密切相关;从对紫阳民歌的理解来看,不了解紫阳山陡谷深的地貌特征,很难理解其中的一些歌词;从自然物象的描写来看,通过分析紫阳民歌的独特地理因素描写,可以透视它的一些基本特征。

## 参考文献:

- [1] 斯达尔夫人.从社会制度与文学的关系论文学[G]//伍蠡甫,胡经之.西方文艺理论名著选编.北京:北京大学出版社,2009:14.
- [2] 邹建军,周亚芬.文学地理学批评的十个关键词[J].安徽大学学报:哲学社会科学版,2010(2):35-43.
- [3] 杨义.文学地理学的渊源与走势[J].文学评论,2012(4):73-84.
- [4] 邹建军.文学地理学研究的主要领域[J].世界文学评论,2009(1):41-46.
- [5] 刘瑶.关于文学地理学的研究方法与发展前景[J].世界文学评论,2008(2):21-27.
- [6] 迈克·克朗.文化地理学[M].杨淑华,宋慧敏,译.南京:南京大学出版社,2003:61-62.
- [7] 达夫妮·斯佩恩.空间与地位[M]//汪民安,陈永国,马海良.城市文化读本.北京:北京大学出版社,2008:297.
- [8] 梁德林.古代诗歌中的太阳意象[J].广西师院学报:哲学社会科学版,1993(3):37-41.
- [9] 陈绪石.论中国新诗太阳意象的时代性[J].南昌大学学报:人文社会科学版,2005(1):84-88.

(作者单位:安康学院中文系;陕南民间文化研究中心)



# 论紫阳山歌音乐特点及其产生环境的关系

□ 余海章

民歌（以及所有民间音乐）之所以具有地域性的特点，不仅是因为不同地域民歌歌词内容反映了不同地域人民不同的社会生活内容和情感寄托，而且还在于其音乐形态、演唱方法、演唱形式、声腔、音乐风格等，也受制于各地域特定的自然地理环境和人文环境。我们考察紫阳民歌最具特色的品种之一的山歌，可以发现，其音乐特点与紫阳所处的特殊自然地理环境和人文环境有着密切的联系。简言之，紫阳山歌音乐是紫阳县特殊环境的产物。

## 一、紫阳山歌号子行腔为主、表意为辅的特点与环境的关系

紫阳山歌种类之一的山歌号子分无词号子和有词号子两种。无词号子只用衬字（如“哟哟喏”之类）演唱，没有实词，甚至有的

就只是模仿动物的叫声或乐器的声响，这纯属一种情绪的宣泄，并无具体的实在含义。所谓“有词”号子多数也只有一句或二句歌词，大量歌唱衬字才是它的主要内容。

无论是纯用衬字演唱，还是以衬字为主演唱，两种山歌号子都有一个共同特点：以行腔为主，以表意为辅，或者说，表意可有可无，只要把歌者心中情感的形态用音乐形态（主要是旋律线的变化）表现出来即可。这相当于西方音乐学中的“纯音乐”。它不依赖歌词配合去叙述一个具体事件，去描写某一个客观事物的形象，只是凭借音乐本身的形态特征与人类某种特定情感类型的形态特征的异质同构关系，给予欣赏者某种心理感受，激发欣赏者产生类似形态的情感，即激发情感共鸣。

例	无词号子	满天红 （高腔）
1 = C $\frac{2}{4}$		
$\text{  : } \underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \mid \overset{\text{t}}{\dot{6}} \underline{\dot{2}} \text{:  } \underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{1}} \mid \underline{\dot{6}} \underline{\dot{5}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{1}} \mid \underline{\dot{6}} \underline{\dot{5}} \underline{\dot{1}} \mid \underline{\dot{5}} \underline{\dot{6}} \underline{\dot{1}} \underline{\dot{6}} \underline{\dot{5}} \mid$		
哟 哟 哟 哟 喏， 哟 哟 哟 哟 哟 哟 哟 哟 哟 哟 哟 哟 哟 哟 哟 哟		
$\underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{5}} \underline{\dot{1}} \mid \underline{\dot{6}} \underline{\dot{6}} \mid \underline{\dot{2}} \underline{\dot{1}} \underline{\dot{6}} \underline{\dot{1}} \mid \underline{\dot{1}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \overset{\text{t}}{\dot{2}} \text{  }$		
哟 哟 哟 哟 喏， 哟 哟 哟 哟 哟 哟 哟 哟 哟		

例

有词号子

高粱调

1 = D  $\frac{2}{4}$ 

中速

6 6 1̇ 6 5 | 3̇ 3̇ 2̇ 1̇ 6 | 1̇ 1̇ 3̇ 2̇ 1̇ | 6 6 5 3 | 1̇ 6 5 1̇ 6 5 | 3̇ 3̇ 2̇ 1̇ 6 |  
 高粱(啊)七片 叶(哟), 高粱 树上 结(哟), 高粱 煮好 酒 (哇),  
 3̇ 3̇ 2̇ 1̇ 3̇ | 6 6 5 3 | 5̇ 3̇ 2̇ 1̇ 1̇ 2̇ | 3̇ 3̇ 2̇ | 3̇ 3̇ 2̇ 1̇ 2̇ | 6 5 6 |  
 好酒 待好 客 (哟)。(哥呀哈哟嗨 嗨 嗨, 妹呀么 哟嗨 哟 哟嗨,  
 6 6 1̇ 6 5 | 3̇ 3̇ 2̇ | 6̇ 5̇ 6̇ 1̇ 3̇ | 2̇ 3̇ 2̇ | 1̇ 3̇ 2̇ | 1̇ 6̇ 1̇ 2̇ |  
 嗨呀嗨 呀哈 嗨 呀哈, 嗨呀嗨 呀嗨 呀 呀哈, 呀嗨 呀, 呀哈哈 哈,  
 3̇ 3̇ 2̇ 3̇ 5̇ 7̇ | 6 3̇ 2̇ 2̇ 1̇ | 6 5̇ 6̇ | 1̇ 2̇ 2̇ 1̇ | 5̇ 6̇ 5̇ | 5̇ - ||  
 嗨呀嗨嗨哟嗨 哟, 哟嗨嗨嗨 嗨, 哟 嗨 嗨, 嗨哟嗨 哟嗨 嗨。)

那么, 紫阳为什么会产生这种类似于纯音乐的山歌号子呢? 这就要从紫阳山歌号子所产生的自然地理环境说起, 从紫阳山歌号子产生的历史源头上说起。

紫阳山歌号子主要流行于山区特别是海拔较高的南部山区, 包括界岭乡、双桥镇、绕溪乡、瓦庙镇、毛坝镇、高滩镇等地。在过去的封建社会里, 这里人烟稀少, 交通阻绝, 生产、生活条件十分艰苦。世代单家独户居住的农民, 在种地或放牧时, 寂寞之中想要排遣一下自己的情绪, 就只能对着高天流云、远山空谷, 随着自己的兴致, 或长或短、或抑或扬地吼几嗓子。他本来就没有既定的表达对象, 只是随意地宣泄情绪, 所以歌词可有可无。由于旷野无人, 不用担心唱得好听不好听, 歌者很放松; 同时, 为了宣泄得尽兴, 歌手拉号子一般都是用高腔(假嗓)吼唱, 常与山谷回音相应和。这样就形成了那种高亢、明亮、拖控悠长、尾音下滑的音乐特色。还有一种无词号子, 是深山野谷里单身行路的歌者所哼, 一方面是给自己壮胆, 一方面是给别人打招呼, 表示“这里有人”。这种情况下吆号子, 只图发出响声, 有无歌词无所谓。笔者2013年8月随安康学院中文系紫阳民歌研究课题组到紫阳县采访, 有幸见到参加过中国西部“花儿”歌会民歌比赛的紫阳县绕溪乡高腔唱法歌手范德顺。范说, 坐在屋子里唱山歌和在山野里头唱山歌, 那感觉大不一样, 效果也大不一样。他说: “唱山歌,

特别是拉号子, 就应当到山里头唱, 山越大效果越好。”我们请他现场演唱山歌, 他执意要登上我们的汽车, 沿着山区公路寻找有悬崖陡壁能形成交响回声的“歌场”。最后, 在那种特定的山野环境里, 我们听到了他天籁般的歌声。从他的表情中, 我们看到他在尽情地宣泄。

## 二、紫阳山歌调子多用高腔演唱与环境的关系

山歌调子在紫阳全县高中低山区及河谷地带都广泛流传, 但以西南部属于米仓山麓的任河及其支流沿岸地区和东南部属于大巴山麓的汝河和洞河这两条河流的上游地区流传最盛。前者包括瓦庙镇、麻柳镇、毛坝镇、高滩镇、高桥镇、联合乡、绕溪乡、红椿镇以及太月镇的部分高山农村; 后者包括界岭乡、班桃镇、双桥镇、洄水镇。根据笔者本人过去在紫阳县生活、工作三十多年与民歌手的亲身接触和自2004年起近十年研究紫阳民歌过程中的多次采访证实: 上述南部山区乡镇农村的男歌手唱山歌调子民歌几乎全用高腔, 低山河谷地带的知名优秀歌手也大都高腔歌手。新中国建立以来, 陕西省的专业音乐工作者多次采风, 记录、整理出来的紫阳山歌调子民歌, 收入张宣强、李春芳主编的《紫阳民歌选编》一书中的共184首。其中注明歌手用高腔唱法的94首。这94首山歌调子民歌囊括了现在舞台上演出的紫阳山歌调子民歌的大部。1981年, 紫阳县文化馆造册登记的全县民歌歌手总人数是164人, 其中, 前



述南部高山区任河流域和汝河、洞河上游山区歌手76人。从《紫阳民歌选编》中当年音乐工作者采录民歌时记录的歌手姓名及其住址看,现在比较知名的山歌调子民歌大部出自这76人之口和其他地区高腔歌手之口。由此,可以得出这样的结论:紫阳山歌调子民歌的精华在高腔调子,高腔调子的歌手大部集中在南部高山区。

这种现象形成的原因在于,紫阳南部高山区山大沟深,山势陡峭,旧时人烟稀少,环境相对封闭。这里百分之九十左右的地方海拔在800—1800米,界岭乡和双桥镇的部分地方海拔在1800米以上。大巴山麓紫阳境内千米以上山峰51座,最高峰位于界岭乡的“五个包”,海拔2522米。米仓山麓紫阳境内千米以上山峰47座,最高峰老兰山海拔1799米。2003年8月,我们采访界岭乡民歌手王安银,他带领我们一行人走到离“五个包”还有二、三十里地的地方,就已经进入了无人区,看到了汝河的源头。在这样的环境下,要给远处的人说话,必须大声吼叫,声音低了听不见。唱歌,自然也就形成了高亢、嘹亮的“高腔”(即用假嗓发声)唱法。同时,由于高山深谷的封闭环境阻隔了人的视线,也局限了人的生活圈和见闻范围,给予民歌音乐的影响之一就是山歌调子音域狭窄(通常在一个八度以内),旋律多为级进与三度最多五度的小跳进。不像产生于广阔的荒漠和高原上的陕北民歌,音域宽广(一般都在十一度左右),旋律进行中随处可见八度大跳,显得意境开阔,气势挺拔,情绪粗犷豪放。同属山歌,紫阳山歌调子比起陕北的信天游和山曲,少了几分气势,却多在旋律的婉转和装饰手法的细致(颤音、波音、滑音、倚音

的大量运用)上,在演唱的润腔上,下大功夫,因而显得优美、抒情。

### 三、紫阳通山歌的音乐特点与移民来源地民歌的关系

“通山歌”即歌词有固定格式,多数由五句组成,音乐有通用曲调,可以即兴填词的山歌。在与紫阳民歌关系比较密切的四川和湖北两省,把这种山歌直接就叫做“五句子”。紫阳通山歌的旋律与其他通体连贯的单乐段山歌旋律结构不同,具有自己鲜明的特点:第一、二乐句是全曲的主题音乐,第三、四、五乐句在一、二乐句的基础上有所变化,有的歌曲的第四、五乐句旋律与第一、二乐句基本相似,甚至完全相同(与不同歌手的不同处理有很大关系,正所谓“十唱九不同”)。有少数通山歌把第三句由通常的七字句变成了节奏变快,一字一音,类似说唱的句子,称为“赶句子”。我们可以把这种变化了的五句子结构看成是五句子的“中句扩充型”。湖北把这种中句扩充型五句子山歌称为“赶五句”。四川达县有一种联八句山歌,结构类似扩充后的五句子歌,但它总句数是八句,既不能多,也不能少,所以把它单独列为一个体裁,叫“联八句”,与五句子山歌并列。

紫阳通山歌有两种主要的音乐基本型,具有两种不同的音乐色彩。

第一种,  $6 \dot{1} 2 \dot{3}$  四音羽调式,以6为主音,以  $6 \dot{6} \dot{1} \dot{3} \dot{1} \mid 6 - \mid$ 、 $3 \dot{1} 2 \dot{1} \mid 6 \dot{6} \cdot \mid$  和  $\dot{1} \dot{3} \dot{1} 6 \dot{6} \cdot \mid$  为核心音调贯穿全曲。

严格地由五个句子组成的四声羽调式通山歌其基本旋律以《久不唱歌忘了歌》为代表。

#### 久不唱歌忘了歌

1=D 节奏自由

$3 \ 2 \ \underline{\underline{1 \ 2 \ 3}} \ \underline{\underline{2 \ 1}} \ \cdot \ 6 \cdot \ 1 \ \underline{\underline{2 \ 3 \ 2 \ 1}} \ \underline{\underline{2 \ 1 \ 3}} \ 2 \cdot \ 1 \mid 3 \ 2 \ 1 \ \underline{\underline{2 \ 6}} \ 1 \cdot \ 2 \ 1 \ \overset{2}{\underline{\underline{3 \ 3 \ 2}}} \mid$   
 久不唱歌(喂 哎) 忘了(那个)歌(喂)。 久不撑船(舍)(哎嘿)忘了  
 $\underline{\underline{1 \ 6}} \ \underline{\underline{6}} \ \underline{\underline{6}} \cdot \mid 0 \ \underline{\underline{3 \ 3}} \ \overset{2}{\underline{\underline{3}}} \ \overset{2}{\underline{\underline{3}}} \ \overset{1}{\underline{\underline{2}}} \ \overset{1}{\underline{\underline{2}}} \ \underline{\underline{1 \ 2 \ 3}} \ 2 \cdot \ 3 \ \underline{\underline{3 \ 2 \ 1}} \ 6 - \mid 0 \ \underline{\underline{2 \ 1}} \ \underline{\underline{6 \ 6 \ 1}} \mid$   
 (哦)河(喂)。(那个)秀才提笔忘了(哦)字(哎), 燕子衔泥  
 $\underline{\underline{6 \ 1 \ 2 \ 3}} \ \underline{\underline{3 \ 2 \ 1}} \cdot \ \overset{2}{\underline{\underline{6}} \cdot} \ 1 \ \overset{2}{\underline{\underline{3}}} \ 2 \ 1 \ \underline{\underline{3 \ 2 \ 3}} \ \underline{\underline{6 \ 6}} \ \overset{6}{\underline{\underline{1}}} \cdot \ 2 \ 1 \ \overset{2}{\underline{\underline{3 \ 1}}} \ \overset{1}{\underline{\underline{2 \ 1}}} \ \cdot \ \overset{v}{\underline{\underline{6}}} \ \underline{\underline{6}} \cdot \parallel$   
 忘了(哦 嗨) 窝(哦),姐在房中(舍 哎嘿)望情(罗嗨)哥(喂)。

其曲体结构为ABACB。6  $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$  四音羽调型”通山歌的基本旋律以《郎在对门唱山歌》和《燕子难飞九重崖》为代表。

### 郎在对门唱山歌

1 = C  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{8}$

6 6  $\dot{1}$   $\dot{3}$   $\dot{1}$  | 6 - | 2  $\dot{1}$  6  $\dot{1}$   $\dot{2}$  | 2 - | 3  $\dot{2}$  3 6  $\dot{1}$  |  $\dot{1}$  . . 2 | 3 3  $\dot{1}$   $\dot{3}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$  |  $\dot{1}$   $\dot{2}$  |  
郎在对 门 (哪) 唱 山 歌 (喂), 姐 在 房 中 (哎) 织 绫

6 6  $\dot{1}$   $\dot{3}$   $\dot{1}$  6  $\dot{1}$  6  $\dot{1}$  6 | 6 6  $\dot{1}$  6 | 6 6  $\dot{1}$  6 | 6 6 3  $\dot{1}$  |  $\dot{1}$   $\dot{2}$  -  $\dot{1}$   $\dot{2}$  | 3  $\dot{1}$   $\dot{2}$  | 6  $\dot{1}$  |  
罗(哎); 哪个 短命 死的, 发瘟 死的, 挨刀 死的 唱得个样 (哎) 好 (哇)。

$\dot{1}$  .  $\dot{1}$  6 6 |  $\frac{3}{8}$  6 6  $\dot{1}$  6 |  $\dot{1}$   $\dot{1}$  6 6 |  $\frac{2}{4}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$  6 6 | 3  $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$  |  $\dot{1}$  6 - |  $\dot{1}$   $\dot{2}$  3 |  
唱 得 奴家 脚 屙 手 软, 手 软 脚 屙, 踩 不 得 云 板 丢 不 得 (耶) (哎) 梭 (喂),

$\dot{1}$   $\dot{1}$  6 6 |  $\dot{1}$  . . 2 | 3 3  $\dot{1}$  3  $\dot{1}$   $\dot{2}$  | 6 6 . |  
绫 罗 不 织 (呢) 听 山 歌 (哎)。

[注] (1) 个样: 这里的“个”按紫阳方言读如普通话的“果”, 汉语拼音为gǔ o, 国际音标为[kuo<sup>13</sup>]。据四川大学中文系教授、语言学家崔荣昌先生考证, 四川湘方言中的“老湖广话”把“这边”读作“果边”。(见《中国民间歌曲集成·四川卷》上卷中《四川汉语方言介绍》一文)按, 把“这样”读如“个样”(果样)在紫阳方言中并不是普遍现象, 但紫阳县在明清时代也有大量湖广行省的人(其中包括湖南省人)随当时的“湖广填陕南”的大潮移居紫阳, 据此推论, “个样”(“果样”)应为紫阳湘语, 即祖籍湖南的紫阳移民后裔的读音。

(2) 屙: 紫阳方言词, 意为稀软。脚手软, 这里形容姐儿沉醉于歌声之中, 连手脚也动弹不得了。

其曲体结构为AB+C(赶句子)+A' B'。

### 燕子难飞九重崖

1 = D  $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{8}$  节奏自由地

6 6 6  $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  6  $\dot{1}$  | 3 3  $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$  2 .  $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  0 | 3 3 6 6  $\dot{1}$  -  $\dot{1}$  2 |  
燕子 难飞(耶) 九重 崖 (耶), 眼望 乖姐(耶)

3  $\dot{1}$   $\dot{2}$  3  $\dot{2}$   $\dot{1}$  0 6 6 . 6 - | 6 6  $\dot{1}$  6 |  $\dot{1}$   $\dot{1}$  6 6 | 6 6  $\dot{1}$  6 | 6 6  $\dot{1}$  6 |  
好 人 (罗) 材(耶)。 人才 美貌, 美貌 人才, 头顶 花帽, 脚踩 花鞋,

$\dot{1}$  6  $\dot{1}$  6 | 6 6  $\dot{1}$  6 |  $\dot{1}$   $\dot{1}$  6  $\dot{1}$  |  $\frac{4}{4}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$  6  $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$  . 3 |  $\dot{1}$  6 6  $\dot{1}$   $\dot{1}$  . 2 |  
手 拿 花 扇, 搨 出 风 来, 好 个 人 乖 命 不 乖 (耶), 有 钱 无 市 (哎)

3 3  $\dot{2}$   $\dot{1}$  6 6 6 . ||  
买 (耶) 不 来 (耶)。

[注] 崖, 在这里须按紫阳方言语音唱作[ɥai]。(这里没有写出调值是因为歌词的声调是要受曲谱制约的, 注出调值无实际意义。)

其曲体结构为ABC（赶句子） $\frac{A}{2}$ （A句的后半部分）B。

第二种， $5\ 6\ \dot{1}\ \dot{2}$  四音徵调式，以5为主音，以  $\underline{\dot{2}\ \dot{2}\ \dot{2}\ \dot{1}\ \dot{2}}\ |\ \underline{6}\ 5\cdot\ |\ \underline{6}\ 6\ \underline{\dot{2}\ \dot{2}\ \dot{1}}\ |\ \dot{2}-\ |\ \underline{\dot{2}\ \dot{1}\ 6}\ \underline{6}\ 6\ 5\ |\ 5\cdot\ \underline{6}\ |\ \underline{\dot{2}\ \dot{1}\ 6}\ \overset{t}{6}\ |\ 5\ 5\cdot$  为核心音调贯穿全曲，构成  $5\ 6\ \dot{1}\ \dot{2}$  四音徵调式。其简化后的基本旋律是  $\underline{\dot{2}\ \dot{2}\ \dot{2}\ \dot{1}}\ |$

( $\dot{1}-$ ) |  
 $\underline{6}\ 5\cdot\ |\ \underline{6}\ 6\ \dot{1}\ |\ \dot{2}-\ |\ \underline{\dot{2}\ \dot{1}\ 6\ 5}\ |\ 5\cdot\ \underline{6}\ |\ \underline{\dot{2}\ \dot{1}\ 6}\ |\ \underline{5}\ 5\cdot\ ||$ 。

同前一种调式的通山歌一样，这种调式的通山歌也存在不少“中句扩充型”作品。

严格地由五个句子组成的  $5\ 6\ \dot{1}\ \dot{2}$  四音徵调式通山歌的基本旋律以《叫我唱歌我不难》、《肚子饿了篮子稀》为代表。

### 叫我唱歌我不难

$1=\text{bE}$  节奏自由

$\underline{\dot{2}\ \dot{2}\ \dot{1}\ \dot{2}\ \dot{1}\ 6}\ 5\cdot\ |\ \underline{\dot{2}\ \dot{1}\ 6}\ \underline{6\ \dot{1}\ \dot{2}}-\ |\ \underline{\dot{2}\ \dot{1}\ 6}\ \overset{6}{\underline{\dot{1}\ \dot{1}\ 6}}\ 5\cdot\ \overset{67}{\underline{6}}\ \overset{t}{\underline{\dot{2}}}\ |\ \underline{\dot{2}\ \dot{1}\ 6}\ \underline{6\ \dot{1}\ 6}\ 5\ \hat{5}\cdot\ |$   
 叫我唱歌（哎） 我不难（来 哎）， 不比 挑花（哎） 绣（呀）牡丹（咪）。  
 $\underline{6\ 6\ \dot{1}}\ \underline{\dot{2}\ \dot{2}\ \dot{1}}\ \underline{6\ 6\ \dot{1}}\ \overset{6}{\underline{5}}-\ \underline{6\ \dot{1}\ 6\ \dot{1}\ \dot{2}}\cdot\ \underline{1\ 6}\ |\ \underline{\dot{2}\ \dot{1}\ 6}\ 5-\ |\ \underline{6\ 6\ \dot{1}\ \dot{2}}\ \underline{\dot{2}\ \dot{1}\ 6}\ \overset{6}{\underline{5}}-\ |$   
 挑花 离不了五色（耶 哎） 线（啰喂）， 唱歌（哎）只 要（哎）  
 $\underline{6\ 6\ \dot{1}}\ \underline{\dot{2}}\ \underline{\dot{6}\ \dot{1}}\ 6\cdot\ |\ \underline{6\ \dot{2}\ \dot{1}}\ \underline{6\ \dot{1}\ 6}\ 5\ 5\cdot\ ||$   
 记得（那）全（哎）， 由你 随 口 编（咪）。

其曲体结构为ABCC  $\frac{B}{2}$ （B的后半部）。

### 肚子饿了篮子稀

$1=\text{D}\ \frac{2}{4}\ \frac{3}{4}$

节奏自由

$\underline{\dot{2}\ \dot{2}\ \dot{1}\ \dot{2}\ \dot{2}}\ |\ \underline{6}\ 5\cdot\ |\ \underline{6\ 6\ \dot{1}}\ \underline{5\ 6}\ |\ \overset{6}{\underline{\dot{2}\ 6\ \dot{1}\ 6}}\ |\ \underline{\dot{2}\ \dot{1}\ 6}\ \hat{5}\ |\ \underline{6\ 6}\ \underline{\dot{2}\ \dot{2}}\ |\ \underline{\dot{1}\ 6\ 5}\ \underline{5\cdot\ 6}\ |$   
 肚子 饿 了（喂） 篮子（哎 耶） 稀（耶），我要（喂） 回去（耶）看  
 $\underline{\dot{2}\ \dot{2}\ 6\ \dot{1}\ 6}\ |\ 5-\ |\ \underline{6\ 6}\ \underline{\dot{2}\ \dot{2}\ \dot{1}}\ |\ \underline{6}\ 5\cdot\ |\ \underline{6\ 6\ \dot{1}}\ \underline{5\ 6}\ |\ \dot{2}-\ |\ \underline{6\ \dot{1}}\ \underline{6\ 5}\ |\ 5-\ |$   
 煮饭（哪）（耶）。 南京买米（耶） 北京（咧 耶） 淘（喂），  
 $\underline{6\ \dot{1}\ 5\ 6}\ \dot{2}\ |\ \underline{6\ \dot{1}\ 5\ 6}\ |\ \underline{\dot{2}\ 6\ \dot{2}}\ 6\ |\ 5\ 5\cdot\ |\ \underline{5\ 5\ 6}\ \hat{\dot{2}}\ |\ \underline{\dot{2}\ \dot{1}\ 6}\ 5-\ |\ \underline{6\ 6}\ \underline{\dot{2}\ \dot{2}\ \dot{2}}\ |$   
 峨 嵋（的）山 上（哎） 拣柴（耶） 烧（喂），（耶哟 耶） 图（啊）你的（哪）  
 $\underline{\dot{1}\ \dot{2}\ \dot{1}\ 6}\ 5\cdot\ \underline{6}\ |\ \underline{6\ \dot{2}}\ \underline{\dot{2}\ \dot{1}\ 6}\ |\ 5\ 5\cdot\ ||$   
 饭 好（喂）我 饿 死 了（喂）。

其曲体结构为 AB  $\frac{B(\text{前半})A(\text{后半})}{2}$  CC。山歌的基本旋律以《郎在荆州考秀才》和《对门打伞就是他》为代表。

### 郎在荆州考秀才

1=D

节奏自由

$\underline{5\ 5\ 6\ \dot{1}\ \dot{2}}\ \overset{\text{t}}{\underline{6}}\ \overset{\text{t}}{5}\cdot\ \overset{\text{t}}{6}\ \overset{\text{t}}{\underline{\dot{1}}}\ \overset{\text{t}}{6}\ \overset{\text{t}}{\dot{1}}\cdot\ |\ \underline{\dot{2}\ 6\ \dot{1}}\ \overset{\text{t}}{\underline{\dot{2}\ \dot{1}\ \dot{2}}}\ \overset{\text{t}}{\underline{6}}\cdot\ \overset{\text{t}}{5}\ \overset{\text{t}}{5}\ -\ | (\underline{0\cdot\ 6})\ \underline{\dot{1}\ \dot{1}\ \dot{1}\ \dot{1}\ \dot{2}\ 6\ \dot{1}}\ |$

郎在荆州（哇啊）考秀才（哟），写封书信带回来。（我）书信高上没写别的

$\overset{\text{t}}{\dot{1}}\cdot\ \underline{\dot{2}}\ \overset{\text{t}}{\underline{6}}\ \overset{\text{t}}{5}\ -\ |\ \overset{\text{t}}{6}\ \overset{\text{t}}{5}\ \overset{\text{t}}{6}\ \overset{\text{t}}{5}\ |\ \underline{\dot{1}\ 6\ 5\ 6}\ |\ \underline{5\ 5\ 5\ 5}\ |\ \underline{5\ 5}\ \overset{\text{t}}{\underline{\dot{1}\ 6}}\ \overset{\text{t}}{5}\ |\ \overset{\text{t}}{\underline{\dot{1}\ 6\ 5\ 5}}\ |\ \underline{6\ 5\ 6\ 5}\ |$

（耶）样（啊），叫姐打把金锁银锁，铜锁铁锁，一锁东门，二锁南门，三锁西门，

$\underline{5\ 5\ 5\ 5}\ |\ \overset{\text{渐慢}}{\underline{6\ 5\ 6\ 5}}\ \underline{5\ 5\ 6}\ \overset{\text{t}}{\underline{\dot{2}}}\ \overset{\text{t}}{\underline{\dot{6}}}\ \overset{\text{t}}{5}\ 0\ \overset{\text{t}}{5}\ \overset{\text{t}}{\dot{1}}\ \overset{\text{t}}{5}\ -\ |\ \underline{6\ \dot{1}\ 5\ 5\ 6}\ \overset{\text{t}}{\underline{\dot{2}}}\ \overset{\text{t}}{\underline{\dot{6}}}\ \overset{\text{t}}{5}\ \overset{\text{t}}{5}\ -\ ||$

四锁北门，五锁姐的房门，不准（咧哪）开，留到情哥（是）慢慢来。

其曲体结构为 ABB' C（赶句子）。

### 对门打伞就是他

1=B  $\frac{4}{4}\ \frac{3}{8}$

节奏自由

$\underline{6\ 5\ 6\ \dot{1}}\ \overset{\text{t}}{\underline{6}}\ \overset{\text{t}}{5}\cdot\ \overset{\text{t}}{5}\ -\ |\ \underline{5\ 5\ 6}\ \overset{\text{t}}{\underline{\dot{1}\ \dot{1}}}\ \overset{\text{t}}{\dot{1}}\cdot\ |\ \underline{0\ 6\ 6\ 5\ 6\ 5\ 6\ \dot{1}\ \dot{2}}\ \overset{\text{t}}{\underline{6}}\cdot\ \overset{\text{t}}{5}\ \overset{\text{t}}{5}\ -\ |\ \underline{0\ 5}\ |$

对门打伞（罗嗨）就是他，（我）打罐冷水去烧（哦）茶。（我）

$\underline{6\ 5\ 6\ \dot{1}\ \dot{1}\ 6}\ \overset{\text{t}}{\underline{\dot{1}\ 6\ \dot{1}}}\ |\ \underline{\dot{2}\ \dot{1}\ 6\ 5}\ -\ \underline{5\ 5}\ |\ \overset{\text{t}}{6}\ \overset{\text{t}}{5}\ \overset{\text{t}}{6}\ \overset{\text{t}}{5}\ |\ \overset{\text{t}}{\underline{\dot{1}\ 6\ \dot{1}\ 6}}\ |\ \underline{5\ 5\ 5\ 5}\ |\ \underline{\dot{1}\ 6\ 5\ 5}\ |$

冷水烧茶茶不滚（咧），（我）把郎引到东门西门，南门北门，水过凉亭，

$\underline{6\cdot\ 5\ 5\ 5}\ |\ \underline{5\ 5\ 6\ \dot{1}}\ |\ \underline{\dot{1}\ 6\ 5\ 5}\ |\ \underline{\dot{1}\ 6\ \dot{1}\ 6\ \dot{1}}\ |\ \underline{5\ 5\ 6\ \dot{1}}\ |\ \overset{\text{p自由地}}{\underline{6\ \dot{1}\ \dot{2}}}\ \overset{\text{t}}{\underline{6}}\ \overset{\text{t}}{5}\ 0\ \overset{\text{t}}{5}\ -\ |$

姐的房门，红罗帐里，象牙床上，铺盖底下，席子面上，去贪（罗）（哦）

$\underline{6}\ \overset{\text{t}}{\underline{\dot{1}\ \dot{1}}}\ \overset{\text{t}}{\dot{1}}\cdot\ \overset{\text{t}}{\dot{1}}\cdot\ \underline{\dot{2}}\ |\ \underline{6\ \dot{1}\ 5\ 5\ 6}\cdot\ \underline{\dot{1}}\ |\ \underline{\dot{2}\ 6\ \dot{1}}\ \overset{\text{t}}{\underline{6}}\ -\ \overset{\text{t}}{5}\ \overset{\text{t}}{5}\cdot\ ||$

花，一身白肉（舍）当喝细（哟）茶（哟）。

其曲体结构为  $ABB' C \frac{B(\text{前半})A(\text{后半})}{2}$ 。

此外,紫阳通山歌中还存在着全国都稀见的仅由三个音构成的歌曲。已被专业音乐工作

者采录并已公开出版的紫阳此类通山歌目前只发现一首——《天上下雨地下稀》。

#### 天上下雨地下稀

1 = F  $\frac{2}{4} \frac{3}{4}$

5 5  $\overset{6}{\underset{\cdot}{i}}$  6 5 |  $\overset{6}{\underset{\cdot}{i}}$  6 5  $\overset{\sim}{i}$  6 | 6  $\overset{\sim}{i}$  6 5 |  $\overset{\sim}{i}$   $\overset{\sim}{i}$   $\overset{\sim}{i}$  6 | 5 5 - | 5 5 5  $\overset{\sim}{i}$   $\overset{\sim}{i}$  | 6 5  $\overset{\sim}{i}$  | 6 5 |  
 天上 下雨 地下 稀, 莫笑穷人 穿(哪)烂(哪) 衣(呀)。十个(哪)指拇 有长(啊) 短(哪),  
 5 5 5  $\overset{6}{\underset{\cdot}{i}}$  6 5 |  $\overset{\sim}{i}$   $\overset{\sim}{i}$  | 6 0 5 |  $\overset{12}{\underset{\cdot}{i}}$   $\overset{\sim}{i}$   $\overset{\sim}{i}$  6 | 6  $\overset{\sim}{i}$  6 5 |  $\overset{\sim}{i}$   $\overset{\sim}{i}$  6  $\overset{\sim}{i}$  6 | 5 5 - ||  
 山中的 树木(就)有 高 (啊 啊) 低 (呀), 哪么 扯得 一(哟)般(哪) 齐(呀)。

5 6  $\overset{\cdot}{i}$  三音列徵调式。其曲体结构为 AB-CAB。

以上所分析的紫阳通山歌的两种音乐基本型具有不同的色彩。第一种, 6  $\overset{\cdot}{i}$   $\overset{\cdot}{2}$   $\overset{\cdot}{3}$  四音羽调式的通山歌明亮、优美, 歌中经常出现的  $\overset{\sim}{i}$   $\overset{\sim}{3}$   $\overset{\sim}{i}$  6 这种上下三度的旋律进行方式与紫阳方言西南官话语音的声调特点非常契合, 极具地方特色。这种调式的通山歌主要流行于紫阳境内的汉江流域低山、河谷农村(这一地区的城镇则以传唱小调民歌为主)。第二种, 5 6  $\overset{\cdot}{i}$   $\overset{\cdot}{2}$  四音徵调式的通山歌, 主要流行于紫阳南部高山区。其音乐色彩诚如杨银波同志在其《紫阳民歌音乐研究》一书中所指出的, 有一种天然的悲苦色彩(尽管其歌词内容大多并不悲苦)。究其原因, 除了高山区歌手特殊的演唱方法技巧——诸如喉部发出的连续小颤音, 在一句没唱完时中途换气造成抽泣效果等——以外, 笔者以为也有旋律本身的因素在起作用。例如其核心音调每句结束处大都是下行旋律, 还有全曲结尾先短后长的切分音 5 5, 这些似乎都受到了哭嫁歌、哭丧歌的影响, 因此也增添了悲苦色彩。

由于通山歌的曲调是通用曲调, 每一种通用曲调都可以由歌手即兴填词演唱, 所以通山歌是紫阳山歌中数量最多的歌种, 甚至也可以说是整个紫阳民歌中数量最多的一个歌种。它的两种音乐基本型——两种最主要的基本调式、各自的核心音调、基本旋律, 还有它常见的曲体结构——代表了紫阳民歌最主要的音乐特色。而这些音乐方面的特色其所以能够形

成, 是这样而不是别样, 都离不开五句子句式结构的影响。这种五句子结构的民歌在鄂、川两省均大量存在, 而且其表现形态更加丰富。鄂、川两省是紫阳历史上最大的移民来源地, 移民文化的影响也体现在了民歌音乐方面。

五句子山歌是湖北民歌中常见的曲体形式, 特别是在土家族与汉族的山歌和田歌中比较多见。

湖北五句子山歌歌词结构常见的有两种类型:

(1) [2+2+1] 式, 即一首歌由两个上下句加一个尾句组成。

例: 姐儿门前一棵槐, 脚踏槐树望郎来。  
 娘问女儿望什么, 我望槐花几时开。  
 不好说得望郎来。

(2) 一气呵成式即意思从头连贯到底, 既无层次的转折, 又无人称的改换。

例: 小奴初到这一方, 好比孤雁落长江,  
 说话又无人答应, 唱歌又无人帮腔,  
 独手难拍响巴掌。

四川的五句子山歌盛行于川东的巫山、巫溪、云阳、奉节等县。歌词结构常见的是 4+1 式, 前四句或比喻, 或起兴, 或铺垫, 最后一句点明主题。

例: 太阳当顶又当尖, 家家户户冒青烟。  
 十指尖尖淘白米, 漂白衣袖扫盆沿,  
 谁个不爱嫩娇莲。

四川五句子山歌歌词也有如湖北一样的 一气呵成式。

例: 郎在高山打伞来, 姐在房中绣花鞋。



我左手把郎伞接到,右手把郎接花花鞋,  
口问哥哥哪方来。

紫阳五句子通山歌歌词也有湖北 2+2+1 的句式,例如:

天上乌云占四方,地上黄龙占九江。  
书生占了笔墨砚,和尚占了古庙堂。  
十八岁姐儿占小郎。

也有四川 4+1 的句式,例如:

久不唱歌忘了歌,久不撑船忘了河,  
秀才提笔忘了字,燕子衔泥忘了窝,  
姐在房中望情哥。

至于一气呵成式结构,那更是紫阳五句子通山歌的多数,例如上文所引《叫我唱歌我不难》、《肚子饿了篮子稀》都是。

除此以外,紫阳五句子通山歌还有自己独特的结构形式,那就是 2+3 式。

例 1: 茅草房子长三间,财主娘子偷长年。  
我劝丈夫你莫打,奴家打的长算盘,  
免得下年开工钱。

[注] 长年: 方言,长工。偷长年,即与长工发生性关系。

前二句为事件外的第三人在叙事,后三句是当事人对事件的“解释”,让她自我暴露。

例 2: 兰草花儿嫩油油,开在姐儿房当头。  
勤劳人儿你摘着戴,懒汉二流子莫来求,  
你游手好闲我担忧。

再从曲体结构上来分析。

四川的五句子山歌的曲体结构比较单一,一般都是 ABCAB。其中的 C 句常在 A、B 的骨干音调的基础上加以变化。

下面我们重点对紫阳与湖北的五句子山歌作一对比分析。

前文我们例举了八首紫阳五句子通山歌,它们共有六种形式的曲体结构,代表了大多数紫阳通山歌的曲体结构。湖北省的专业音乐工作者总结了湖北省五句子山歌的五种常见曲体结构(见《中国民间歌曲集成·湖北卷》)。现将二者分列如下:

紫阳	湖北
ABACD	ABCAB
ABCAB	ABABB
ABC $\frac{A}{2}$ B	ABAAB
ABCC $\frac{B}{2}$	ABCBB
AB $\frac{BA}{2}$ CC	AB $\frac{AB}{2}$ AB
ABBC $\frac{AB}{2}$	

从表中可以看出,两地这同一歌种的曲体结构有相同之处,那就是第一、二乐句是全曲的主题音乐,后面多是前二句的变化或重复(这里应当说明,所谓“重复”多数情况下是核心音调即骨干音调,和旋律大致走向的重复,很少有完全的重复)。有不同之处,那就是曲体结构的具体形式除了都有 ABCAB 这一种之外,其他都不相同。

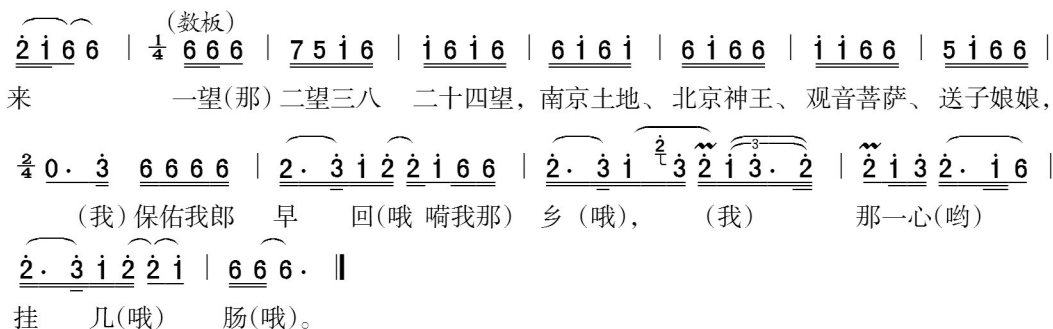
特别令人惊叹的是,笔者此次在写作本文过程中在鄂、川两省的山歌中竟然发现了紫阳知名度最高的五句子通山歌《郎在对门唱山歌》和《燕子难飞九重崖》的孪生姐妹歌。四川万源县的中句扩充型五句子山歌《保佑我郎早回乡》的音乐曲调与《燕子难飞九重崖》极其相似;而湖北当阳县的《赶歌子山歌》(实际上就是本文所说的“中句扩充型”五句子山歌),从内容到结构形式,都与紫阳《郎在对门唱山歌》极其相似或相同。

#### 保佑我郎早回乡

1 =  $\flat$ B 中速稍快

$\frac{2}{4}$  6 6  $\underline{\dot{1} \ 6 \ \dot{1}}$  |  $\frac{4}{4}$   $\overset{\sim}{2} - \underline{\dot{2} \ \dot{1}}$   $\gamma$  0 6 |  $\underline{\dot{2} \ \dot{3} \ \dot{1}}$   $\underline{\dot{2} \ \dot{2} \ \dot{1}}$   $\gamma$  |  $\frac{3}{4}$  0 0 0 6 |  $\frac{2}{4}$   $\dot{1} \ 6 \ \dot{1}$   $\overset{2}{\underset{2}{3}}$  |  
 郎 在 外 面 (呃 我) 走 四 方(呃), (我) 姐 在(那)  
 $\frac{3}{4}$   $\overset{\sim}{2} \ \underline{\dot{3} \ \dot{1} \ \dot{3}}$   $\underline{\dot{2} \ \dot{1}}$   $\gamma$  | 6  $\underline{\dot{2} \ \dot{3} \ \dot{1}}$   $\underline{\dot{2} \ \dot{2} \ \dot{1}}$  |  $\frac{2}{4}$  6 6 6. | 0 0 6 |  $\dot{1} \ 6 \ \dot{1}$   $\overset{2}{\underset{2}{3}}$  |  $\dot{1}$   $\overset{2}{\underset{2}{3}}$   $\overset{\sim}{2} \ \underline{\dot{2} \ \dot{1} \ \dot{2}}$  |  
 屋 里(哟 嘴 我)烧 拜 香(哦), (我) 拜 香 插 起 再





紫阳《燕子难飞九重崖》见前文。

两首歌都是以6为主音的羽调式,都以6为开头音和终结音,两首歌的核心音调和赶句子的音调都与西南官话声调调值紧密契合。因此,两首歌听起来十分相似。

《郎在高山喊扬歌》的歌词:

郎在高山喊扬歌,姐在房中织绫罗。

哪里来的浪荡子,张口喊的浪荡歌。

喊得我脚瘫脚软,手瘫手软,端不得铜盆,上不得牙床,推不得织机,撩不得梭,一天织不得三丈三尺三寸三分三厘三毫分绫罗。

《郎在对门唱山歌》歌词:

郎在对门儿唱山歌,姐在房中织绫罗。

哪个短命死的,发瘟死的,挨刀死的,唱的个样好哇,唱得奴家脚靶手软,手软脚靶,踩不得云板丢不得梭,绫罗不织听山歌。

两首歌歌词结构十分相似,赶句子内容十分相似,头二句歌词内容几乎完全相同。《郎在对门唱山歌》是已故紫阳著名农民歌手戴成法于1957年参加安康地区民间文艺调演时,接受专业音乐工作者采访时演唱,由陕西省文化单位的音乐工作者刘均平先生记录整理的。戴成法家住紫阳汉江流域的城关镇新田村。此地正是两湖移民的聚居地之一。

前面我们提到在紫阳民歌中发现5 6  $\dot{1}$ 三音民歌。三音民歌有多种形式,而由5 6  $\dot{1}$ 三音构成的民歌一般认为只在南方省区(如两湖、江西、福建)存在。两湖、江西、福建都是紫阳的移民来源地,尤其湖北的五大民歌区划——鄂西北区、鄂西南区、鄂中南区、鄂东北区、鄂东南区,都有5 6  $\dot{1}$ 三音民歌存在(见《中国民间歌曲集成·湖北卷·湖北民歌区划与三音民歌分布图》)。紫阳这个从行政区划角

度上讲而不是从自然地理角度上讲的“北区”,存在南方省份的三音民歌,应当说不是偶然的。紫阳整个五句子通山歌的种种音乐特点与川鄂两省的密切关系,既是毗邻地区音乐文化的融合现象,也是历史上“湖广填陕南”移民文化影响的结果。

#### 参考文献:

- [1] 中国民间歌曲集成编辑委员会.中国民间歌曲集成:陕西卷[M].北京:中国ISBN中心,1994.
- [2] 中国民间歌曲集成编辑委员会.中国民间歌曲集成:四川卷[M].北京:中国ISBN中心,1997.
- [3] 中国民间歌曲集成编辑委员会.中国民间歌曲集成:湖北卷[M].北京:人民音乐出版社,1988.
- [4] 张宣强,李春芳.紫阳民歌选编[M].西安:三秦出版社,2008.
- [5] 韦行.中国民歌[M].北京:中国青年出版社,1997.
- [6] 余海章.第一批陕西非物质文化遗产图录第二辑·紫阳民歌[M].西安:陕西人民出版社,2008.
- [7] 余海章,戴承元.紫阳民歌文化研究[M].西安:西北大学出版社,2008.
- [8] 杨银波.紫阳民歌音乐研究[M].西安:西北大学出版社,2012.
- [9] 樊光春.紫阳县志[M].西安:三秦出版社,1989.

(作者单位:安康学院中文系;陕南民间文化研究中心)

# 一种有深度的地域情爱抒写： 紫阳民歌的情歌考察

□朱 云

紫阳民歌2006年被批准为国家非物质文化遗产，是陕南民歌的重要组成部分。千百年来，它传唱于紫阳地区，对理解紫阳甚至整个陕南人民的生活习性具有重要的意义和价值。民歌研究一般包括曲和词两方面的研究。紫阳民歌研究在这两方面都取得了较高的成就，诚如紫阳民歌资深学者张宣强所言：“紫阳民歌不仅曲调优美动听，是音乐艺苑的瑰宝，其歌词也会给人以美的愉悦，是文学园地的奇葩。”<sup>[1]</sup> 本文主要从歌词内容的角度，研究紫阳民歌的文学价值和地域认识价值。

## 一、缤纷的爱情抒写

对任何以爱情为题材的文学作品的研究，考察其爱情描写的深度和广度都是必不可少的，对紫阳民歌情歌的探讨也必须如此。事实上，已有的关于紫阳民歌情歌的探讨都是从这两方面进行的。张宣强在《民歌中的爱情》一文中就从“爱得真，爱得深，爱得纯厚，爱得忠贞”<sup>[2]</sup> 113四个方面肯定紫阳民歌在爱情描写中的深度；而余海章和戴承元合著的《紫阳民歌文化研究》则从“率真的爱情表达”、“对封建包办买卖婚姻的控诉与反抗”、“逗趣、开玩笑”、“对性生活的暗示与想象”<sup>[3]</sup> 四个方面归纳了紫阳民歌在爱情描写中的广度。本文试图从人类爱情生活中的情感心理这一角度，对紫阳民歌爱情描写的深度和广度进行一次初步的

探讨。本文认为，紫阳民歌的抒情内容涉及到了人类的爱情心理，在爱情描写的深度和广度上都达到了很高的艺术成就，下面分类阐述之：

### （一）深刻的爱情萌发抒写

爱情的本质是什么，两性的感情是如何产生的？在这个问题上，中国文学向来注重道德品质等社会内容。事实上，爱情的产生既具有生理的基础，也具有社会伦理道德的规范。保加利亚学者瓦西列夫在《情爱论》中认为：“爱情既合乎理性又不合乎理性，既是出于本能又受到思想的鼓舞，既有生物性又有社会性……如果爱情仅仅出于本能……那么它就不会蕴含着精神文明的魅力，它就会仅仅表现为一时的激情。如果爱情仅仅是理性的，仅仅是来自于思想，那它就永远无法振奋心灵，它的生命力也就枯竭了。”<sup>[4]</sup> 117与一般中国文学创作比较，紫阳民歌对爱情的抒写虽然也会涉及社会伦理道德内容，如：“兰草花儿绿油油，开在姐儿房当头，勤劳人儿摘花戴，懒汉二流子莫来求，游手好闲我担忧。”（《兰草花儿绿油油》），但更多地还是强调生理的刺激，如“草帽子来黄沙沙，里头别的栀子花，揭开草帽看栀子，短命死的好头发。”（《短命死的好头发》），又如“打个呵欠嘴一喳，人人说我想冤家。纸糊灯笼明不假，打开窗户说亮话，人人都有十七八。”（《人人都有十七八》），

还如“幺妹长得细身条，好像田里嫩秧苗，死了变成秧鸡子，抱住秧苗摇几摇。”（《幺妹长得细身条》）。据说，在文革时期，这些歌词跟紫阳民歌的其他一些“酸歌”被看作是不健康的歌曲对待，而如果从艺术对人性的表现看，正是为了有了这些描写人的生命本能的作品存在，紫阳民歌才具有了不竭的生命活力。当然，如果仅仅是描写爱情的生命本能，而缺乏社会伦理道德规范的要求，紫阳民歌再有活力也会显得片面。紫阳民歌的情歌魅力在于它既赋予了其一股社会道德的力量，又描写了生命的波动，展现了人性的丰富色彩。

### （二）多层面的爱情追求描写

在爱情生活中，心动之后是追求，求爱因此成了爱情描写中必不可少的一个内容。在这方面，紫阳民歌进行了多层面的刻画。这里有展开追求前的彷徨（“姐儿穿蓝又穿青，我今穿个烂巾巾，有心上去说句话，又怕姐儿不做声，一来伤脸二丢人。”《姐儿穿蓝又穿青》），有勇敢追求的大胆（“唱个山歌逗一逗，看姐抬头不抬头，马不抬头不威武，人不抬头不风流。”《唱个山歌逗一逗》），有追求方式的机灵（“吃了饭来把碗丢，乖姐出来把碗收。人多不好把话说，戒指丢在碗里头。”《戒指丢在碗里头》），有追求过程中的阻碍（“姐儿住在二家梁，劝姐莫恋两个郎，有朝一日同了路，你一刀来我一枪，惹下祸来谁担当。”《姐儿住在二家梁》），有追求进程中的执着（“月亮出来亮堂堂，照见河坝打鱼郎。打不到鱼儿不收网，恋不到姐儿不收场。”《月亮出来亮堂堂》）。这些歌词，或者起兴抒情，或者直率抒情，多层面地展现了人类求爱过程中的多方面内容，具有很高的艺术审美价值。

### （三）辩证的恋爱情态描写

人类的爱情是一种非常复杂的心理现象，这里有快乐，也有痛苦，有疯狂的举动，也有理智的行为，“爱情的复杂包含有性质迥异的因素…爱情的本质是多义的、不可理喻的、不合逻辑的。”<sup>[4]</sup><sup>103</sup>爱情的复杂反映在文学作品中就是多样的恋爱情态描写。在《诗经·邶风·静女》中，爱情充满了欢愉；在《诗经·卫风·

氓》中，爱情充满了痛苦；在《安娜·卡列尼娜》中，爱情充满了疯狂；在《熙德》中，爱情充满了理性。紫阳民歌对爱情的描写是一种辩证的处理，充分地展现了人类爱情生活的复杂本性，反映了紫阳人民对爱情生活的多层次理解，充满智慧。这里有初恋的羞涩（“新打毛镰自转弯，新恋姐儿头回难。心头好似棍打鼓，脸上如同火烧山，好像文官过武关。”《新打毛镰自转弯》），也有失恋的苦闷（“我和幺妹门对门，眼看幺妹长成人。花花轿儿抬起来，你看呕人不呕人。”《我和幺妹门对门》）；有恋爱的深情（“心想为郎做双鞋，不知尺寸咋剪裁？郎家门前撒把灰，偷看小郎走路来。”《心想为郎做双鞋》），也有恋爱的隔阂（“桃叶尖尖柳叶密，心里越想越着急，高山千尺都有顶，大河万丈都有底，郎的心思难猜疑。”《郎的心思难猜疑》）；有相聚时的甜蜜（“姐家门前一树梨，看到看到白了皮，伸手上前摘一个，姐在房中笑嘻嘻：热人吃不得冷东西！”《姐家门前一树梨》），也有分别后的思念（“一根丝线掉下崖，昨晚梦见郎要来。翻身唤郎郎不在，眼泪汪汪哭醒来。”《一根丝线掉下崖》）；有恋爱时的疯狂（“山歌越唱越开心，乖姐越打越偷人。火烧芭蕉心不死，荷花收口不收心。”《山歌越唱越开心》），也有恋爱时的理智（“鸡公叫唤把翅拍，怀抱贤妹舍不得。有心留你天亮走，又怕冤家路儿窄。”《鸡公叫唤把翅拍》）。

这里需要做出说明的是，最后一对描写爱情的疯狂与理智的歌词写的是偷情。从一般社会伦理道德规范看，偷情是要受到谴责的，但是如果考虑到过去紫阳人民生活的贫困，很多女性出于生活所迫不得不嫁给自己不喜欢的人，那么这些偷情歌词就具有了追求自由爱情的本性，并因此具有了一定的合理性和社会认识价值，“封建包办买卖婚姻凭的是父母之命，媒妁之言，父母挑女婿看的是金钱和地位。多少聪慧美丽的穷家女子被迫嫁给自己不爱的人，她们不甘心屈从命运的安排，婚后仍暗中与情人往来。‘火烧芭蕉心不死，荷花收口不收心’就是这种反叛行动的真实写照。”<sup>[5]</sup>

安康文化 2014.2

## 二、快乐的情歌

紫阳民歌的歌词充满乐观的精神，张宣强认为：“紫阳民歌很少去理睬那种苦情，它要快乐、不要忧伤；它要笑脸，不要愁容…歌唱快乐的大约要占到总量的十之七、八，这便成了主体，少量的苦歌被淹没了。要为这种现象寻找明确的答案，应是一门很深的学问，我只能简地说，跟生活在这片土地上人们的风格秉性有关。紫阳人的旷达、乐观是远近知晓的。”<sup>[2]</sup><sup>106</sup>杨银波认为紫阳民歌的歌曲是“哭腔”，反映了紫阳人民生活在“巴山楚水凄凉地”的艰辛，但“歌词中并没有太多直接对苦难的倾述；相反，有很多是向往爱情、描写生活场景的……反映了紫阳人乐天好胜的性格以及对生活的信心。”<sup>[6]</sup>显然，紫阳民歌的这种乐观精神也影响到了紫阳民歌情歌的爱情表达。我们前面列举的大多数民歌都精准地把握住了爱情生活中令人心动的场景，其艺术效果往往让人会心一笑。如《姐儿穿蓝又穿青》（“姐儿穿蓝又穿青，我今穿个烂巾巾，有心上去说句话，又怕姐儿不做声，一来伤脸二丢人。”）写的是追求前的彷徨，描述的是爱情中的烦恼，但这种烦恼人人都有，而它的表达又是这样的直率，它唤起的艺术效果就只能是“笑剧”，通过歌词我们仿佛看到一个虎头憨脑的小伙子在一棵大树下徘徊、叹气的可笑样子。

当然，正如张宣强指出的那样，快乐是紫阳民歌的主调，但并不意味着它没有“苦情”的时候。有甜蜜，就有悲伤，这是人类情感的常态。如果只有快乐，没有悲伤，紫阳民歌对情感的表达就会显得片面。事实并非如此，我们前面列举的《我和幺妹门对门》（“我和幺妹门对门，眼看幺妹长成人。花花轿儿抬起来，你看呕人不呕人。”）写的就是“悲情”，和陕北民歌《兰花花》一样，它同样写到了“棒打鸳鸯”，只不过比之前者的悲愤，它的沉痛感淡多了，只是“呕气”而已。本文认为，《我和幺妹门对门》处理“悲情”的态度典型地体现了紫阳民歌的特色，它从另外一个层面说明紫阳民歌是一种“快乐的民歌”。那么，这是不是意味着紫阳人民的情感缺乏厚度呢？

显然不是，这是地域文化民俗使然。在《我和幺妹门对门》还有下半段：“叫声情哥你莫呕，再过三天要回门。三天回门不上算，还要陪你要几天。”原来“幺妹”嫁与他人，情哥只是“呕气”而已，是因为他知道“幺妹”心里只有他。王芳在比较陕南民歌和陕北民歌的异同时认为“陕南人特别注重爱情生活中两情相悦的过程”，而“陕北情歌更关注的是爱情的结果”<sup>[7]</sup>，本文认为这种区别同样适用于陕北民歌与紫阳民歌在爱情表达上的差异。对于相爱却不能结婚，陕北民歌表现得非常沉痛是因为陕北人更看重结果，而紫阳民歌显得更加洒脱是因为紫阳人更注重爱情的过程。因此，紫阳民歌在对待爱情的态度上更少功利性的考虑，更注重情“真”。虽然“叫声情哥你莫呕，再过三天要回门”具有偷情的性质，但正如前文所分析的那样，只要考虑到紫阳过去很多女孩因为生活所迫不得不嫁给不爱的人的事实，他们的偷情是值得同情和赞赏的。

而正是因为对爱情过程的重视，不太关注爱情的结果，所以紫阳民歌中有大量偷情的内容。既有结婚前的偷情：“四更里来四炷香，情哥哥爬在奴身上。娘问女儿那是什么响？那是哈巴狗儿舔米汤。”（《扯谎五更》）也有结婚后的偷情：“鼓打五更月靠山，小郎出去把门关，叫声情哥莫害怕，出了门外不为奸。”（《鼓打四更》）显然，由于对爱情过程的重视，由于偷情的存在，即使由于生活所迫造成“棒打鸳鸯”的局面，爱情的双方也并不显得特别痛苦。而之所以造成这样一个局面，与紫阳地处陕南山区，更少受到宗法观念的影响是有关的。早在《汉书·地理志》谈到紫阳所在的楚地时就有“信巫鬼，重淫祀”的民风概括，而一直到现在还有学者声称：“巴山妇女性格开朗，泼辣大方，‘三纲五常’、‘三从四德’在这些地方不起什么作用；‘男尊女卑’、‘男女授受不亲’的观念在一些地方是看不到的，情歌似海，‘自由相爱’的婚俗历来盛行，妇女多是家庭‘主管’，男女平等，互敬互爱。”<sup>[8]</sup>可见，紫阳民歌在爱情表达上的乐观，一方面当然是来自于紫阳人天性的达观，另一方面也与此一地区身处秦巴腹地，更少受



到宗法观念的影响，因而在对待爱情上更注重情感的过程而不是结果相关。

### 三、女性地位优越的情歌

上个世纪20年代，刘经庵编选了一本《歌谣与妇女》，在自序中说：“民众的文学，尤其是歌谣一部分，妇女的贡献要占一半，且其中又多是讨论她们本身的问题的——妇女的文学与妇女的问题。”<sup>[9]</sup> 本文认为这一论断用在紫阳民歌的情歌上亦比较妥当。紫阳民歌的情歌绝大多数写的都是女性的思想和情感。从情感心态的角度看，紫阳民歌对女性在爱情生活中的心态作了深入的描写和刻画。一是对女性情感的直接表达，如“有心恋姐你就恋，你趁奴家在茶园。再过三天茶摘完，郎回湖广姐回川，相交一回难上难。”（《有心恋姐你就恋》），写的是女性对爱情的渴望；又如“绣个荷包二面花，我劝小郎莫戴它。一怕哥哥认得字，二怕嫂嫂认得花，荷包虽小是非大。”（《绣个荷包二面花》），写的是女性的羞涩；再如“郎在树上学鸟叫，姐在门口扬头瞧，娘问女儿看啥子？风吹头发用手撩。”（《郎在树上学鸟叫》），写的是女性的可爱；还有“太阳出来照北坡，金花银花比星多，金花银花我不爱，只爱情哥好山歌。”（《只爱情哥好山歌》），写的是女性的纯情；我们前面列举的“心想为郎做双鞋，不知尺寸咋剪裁？郎家门前撒把灰，偷看小郎走路来。”（《心想为郎做双鞋》），写的是女性的深情；而“山歌越唱越开心，乖姐越打越偷人。火烧芭蕉心不死，荷花收口不收心。”（《山歌越唱越开心》），写的是女性的勇敢和执着。二是从男性的角度，对女性在爱情生活中的情态进行精彩的刻画，如“郎在对门唱山歌，姐在房中织绫罗。那个短命死的，发瘟死的，挨刀死的，唱的个样好哇！唱得奴家脚耙手软脚脚耙，踩不得云板丢不得梭，绫罗不织听山歌啊。”（《郎在对门唱山歌》），它写的是一个男人想象情人听他歌的情状，反映的是娶不到媳妇的男人的爱情想象，但由于这种想象精准地把握住了女性在恋爱中的心态，具有很强的艺术震撼力，而这首歌也是紫

阳民歌流传最广的一首爱情歌曲。

当然，本文所谓“女性优越地位的情歌”主要不是指紫阳民歌的情歌主要描写的是女性在爱情生活中的情态，而是说在紫阳民歌的爱情描写中，女性处于被呵护、被追求的中心地位。关于这一点，紫阳民歌和陕北民歌有很大的区别。王芳认为陕南民歌的“情歌中处处透露出女性地位颇为优越的倾向”，而“陕北情歌多表现女惜男”，比如陕北民歌的命名就体现了这一特色：“从大量陕北情歌的命名上也可以看到女性对男性的无限追慕与依赖，如靖边信天游《慢慢寻个可心汉》，佳县信天游《妹妹迟早是哥哥的人》，定边信天游《一对对毛眼瞧哥哥》，又如府谷山曲《出门哥哥不要忘了我》、《小妹妹想你由不得哭》、《难活不过人想人》等等。”<sup>[7]</sup> 本文认为这个观点是非常有眼光的，至少非常符合陕北民歌与紫阳民歌的区分。比如前面列举的“郎在树上学鸟叫，姐在门口扬头瞧，娘问女儿看啥子？风吹头发用手撩。”（《郎在树上学鸟叫》），这里着重写的就是“郎”为了“姐”爬到树上学鸟叫，女性在爱情生活中的优势地位非常突出。又比如“远望乖姐笔溜溜，好像峨嵋山上仙，人人都来朝拜你，看你下山不下山。”（《看你下山不下山》），在这里女性更是成了男人讨好追求的神，其爱情中心地位非常突出。事实上，紫阳民歌中有大量描写求爱过程的歌词，它与女性在爱情生活中的这种中心地位是密切相关的。退一步说，即使是描写女性对男性的思念的情歌，也很少陕北民歌《走西口》那种对男性变心的担忧，而更多的是关注女性自身的情感体验，如前面列举的“一根丝线掉下崖，昨晚梦见郎要来。翻身唤郎郎不在，眼泪汪汪哭醒来。”（《一根丝线掉下崖》），它更多的是关注自身的情感处境，而不是情郎对自己的态度。

紫阳民歌在爱情表达上的这一特点，即使放到整个中国文学史来看，也是比较特殊的。有人曾经比较过中西古典爱情诗歌的不同，其中一个重大的区别就是中国古代有一个西方文学所没有的类型：怨妇诗。其原因在于中国古代女性“在爱情、婚姻中毫无自主权，任由他

人摆布，因此或由于封建家长制，或由于男子负情，常遭“汾去填莫留”的命运”<sup>[10]</sup>。从这个角度看，紫阳民歌爱情描写中女性的优势地位具有重要的文学史意义和价值。它充分说明：在正统的文学史以外，在民间，尤其是在较少受到宗法思想观念影响的地区，中国的文学具有另外的精神素质，而这应该是我们传承紫阳民歌必须要格外重视的。

#### 四、结语

紫阳民歌多角度多层次地展现了爱情生活的过程和形态，具有重要的艺术审美价值。从精神追求的向度上看，紫阳民歌在爱情表达上更加达观，这反映了紫阳人乐观的精神个性，也说明了紫阳地区较少受到封建宗法观念的影响。而正因为较少受到封建宗法观念的影响，在两性的关系上，紫阳民歌更加凸显女性的优势地位，它充分说明在正统的文学史以外，在民间，中国文学还具有另外一种精神基因。

#### 参考文献：

- [1] 张宣强.山歌不唱不开怀 [M].安康：西北印务有限公司，2003：1.  
[2] 张宣强.唱歌的土地 [M].北京：人

民日报出版社，2012.

- [3] 余海章，戴承元.紫阳民歌文化研究 [M].西安：西北大学出版社，2008：118-121.

[4] 瓦西列夫.情爱论 [M].赵永穆，范国恩，陈行慧，译.北京：生活·读书·新知三联书店，1984.

- [5] 余海章，戴承元.拂去尘垢赏明珠——对紫阳民歌中情歌的分析 [J].安康师专学报，2005（2）：81.

[6] 杨银波.紫阳民歌音乐研究 [M].西安：西北大学出版社，2013：4.

[7] 王芳.《中国民间歌曲集成》所见陕南情歌的情感价值倾向 [J].陕西理工学院学报：社会科学版，2008（3）：16-18.

[8] 梁中效.试论汉水流域的历史文化特征 [J].汉中师范学院学报：社会科学版，2003（2）：1-7.

[9] 刘经庵.歌谣与妇女 [M].台北：东方文化书局，1971：4.

[10] 侯俊玲.简论中西古典爱情诗的不同 [J].廊坊师范学院学报，2002（3）：27-28.

（作者单位：安康学院中文系；陕南民间文化研究中心）

#### ◎文化信息◎

### 汉阴古梯田生态博物馆入选中国美丽田园

国家农业部乡企局公布了“中国美丽田园”名单，共认定11类108项农事景观为中国美丽田园，陕西五项农事景观名列其中，分别为汉阴县凤堰古梯田、洋县朱鹮梨园、西乡县江榜茶园、城固县刘家营村橘园和西乡县莲花村樱花。

农业部组织开展的中国美丽田园推介活动以“培育知名品牌、丰富发展类型、增加农业综合效益”为目标，在全国择优遴选一批环境优美、场面宏大、景色迷人、特色鲜明、公众喜爱的农事景观，如油菜花、桃花、梨花、向日葵、梯田、茶园、稻田、渔作和畜牧专场等，以便进一步丰富休闲农业类型，培育休闲农业知名品牌，探索提高农

业综合效益和建设美丽乡村的新模式。

汉阴凤堰古梯田生态博物馆位于汉阴县漩涡镇黄龙、堰坪和茨沟村，距县城35公里，2010年凤堰古梯田被评为陕西省第三次全国文物普查“十大新发现”。汉阴凤堰古梯田生态博物馆展示的主体是活态文化遗产，保护的主体和受益者是当地群众，通过保护、利用传统文化和自然遗产，体现人与自然天人合一理念，创造新的就业方式和业态，实现“文化遗产惠民”的目标。

凤堰古梯田生态博物馆是陕西省文物局支持建设并命名的重大惠民工程，曾荣获陕西省委宣传部宣传文化工作“创新奖”。



# 论紫阳情歌的情感样态及文化功能

□ 杨明贵

紫阳因道教南派创始人紫阳真人张伯端而得名。地处陕西南部，汉水上游，大巴山北麓，东邻安康、西接汉中，北连汉阴，南与四川、重庆接壤。境内万山综错，河溪密布，汉江自西北至东南横贯全境，任河由西南向西北注入汉水。汉江、任河将全县分割为东南部大巴山区、西南部米仓山区、北部凤凰山区，加上蒿坪河川道，从而形成了紫阳“三山两水一川”的地貌特点。紫阳是文化部命名的中国民歌之乡。紫阳民歌于2006年被国务院列入首批国家级非物质文化遗产保护名录。紫阳民歌是产生并流传于陕西省紫阳县境内民间歌曲的总称，是陕南地区民歌中最具代表的曲种。《中国民间歌曲集成》陕西卷共收录传统民歌598首，其中紫阳民歌就有96首，足见紫阳民歌在陕西民歌谱系中的地位。紫阳民歌内容丰富，有劳动号子、山歌、小调、社火歌曲、风俗歌曲、新民歌等；演唱形式多样，或一人独唱，或两人对唱；语言形象生动，情趣诙谐，幽默含蓄；曲调委婉舒展，有高腔、平腔之分，感情柔和细腻，多有川楚之风，具有鲜明的艺术特色和地域风格，是紫阳人民在生活和劳动中创造出来并流传至今的艺术瑰宝。

作为民间文艺集群中的典型样态，民歌在地域分布上无论东西南北，在审美形态上不管精雅或粗蛮，其本质都是诗，是山野中的生民为求得生命的充盈与丰沛而低吟或吼叫出来的诗。就文化功能而言，亘古至今，民歌是渔猎和农耕时代引领生民挣脱自然及工具奴役而走向诗意栖居的精灵。在乡土中国的历史播迁中，民歌遮蔽了冻馁悲苦，驱走了孤独恐惧，

滋养了人性人情。民歌是我们集体记忆中一位善良而纯情的恋人，她用原始而自由的歌唱给众生的灵魂带来慰安与希冀。

随着全国性地域文化研究热潮的到来，紫阳民歌研究已经成为相关地域文化研究机构的重要课题。近年来，安康学人在紫阳民歌的田野调查和文化研究方面成果丰硕，相继出版了《山歌不唱不开怀》<sup>[1]</sup>、《紫阳民歌选》、《紫阳民歌选编》<sup>[2]</sup>等紫阳民歌选集，共辑录紫阳民歌1000余首。也有学者从民歌的内容、音乐、情感、移民痕迹等方面对紫阳民歌进行了初步梳理与研究，这一方面具有代表性的论著有《紫阳民歌文化研究》<sup>[3]</sup>、《唱歌的土地》<sup>[4]</sup>、《紫阳民歌音乐研究》<sup>[5]</sup>等。但需要指出的是，对紫阳民歌的文化生态及民歌在该地居民生活中的文化功能尚未展开系统研究。

本文撷取紫阳民歌中流布较广、诗味较浓的情歌，通过解析其蕴含的生命质感和审美意味，试图对紫阳民歌中情歌这一民歌类群的文化功能作出有限揭示，并希望藉此拓宽紫阳民歌研究的文化视域。

## 一、紫阳情歌的情感样态

人进入成年后，结交异性（情人）是一项正常社交活动。对生活在农耕或渔猎时代的山地民众而言，唱歌往往成了青年异性之间表情达意、互诉爱恋的重要工具。同时，滑稽佻达而不失幽默机智的情歌表演，既有助于营造一种热烈率真的对话氛围，也有助于当众检验其中一方尤其是男子的应变能力。总之，情歌作为男女之间传递感情的工具，有效地发挥了结识朋友、介绍

情况、了解为人、显露性格、展示才华等作用。在各地民歌中,情歌数量最大、传布最广。紫阳民歌当然不能例外。张宣强先生主编的《山歌不唱不开怀》,依内容将选录的紫阳民歌分为“劳动篇”、“爱情篇”、“生活篇”三个版块,其中“爱情篇”辑录100首,其数量远大于其余两类。其实,若详加辨析,就可发现,该选集中列于“劳动篇”、“生活篇”名下的很多作品亦属情歌的范畴。由此可见紫阳民歌中情爱浓度之高。正是从这些优美动人的情歌中,我们触摸到了一颗颗渴求爱情的心,同时体味到在人类精神血液中奔涌不息的情欲。

中国民歌中最具代表性的情歌当属男女对唱一类,此类情歌可称得上是中国民歌海洋中最具魅力的景观。需要注意的是,男女对唱情歌中影响较大的作品在内容编排方面大都体现出了程式化的特点。一般都包含有挑起话题(挑逗歌、劝唱歌、惜春歌)、互相介绍(盘问歌)、引入正题(赞美歌、自谦歌)、试探心意(探情歌)等内容,以消除彼此之间的陌生感,进而通过相互了解而进入相爱阶段。在完成这一环节之后,接下来情歌的内容便转向倾诉爱慕:表白爱情(相爱歌、热恋歌)、依依惜别(分离歌、思念歌)、信誓旦旦(盟誓歌)等。与此类具有程式化特点的情歌相比,紫阳民歌中男女对唱的情歌极少,情歌中绝大部分的书写体制类似古典词曲中的小令,明快精炼,急唱急转,情感炽烈但表意浅直;抒情方式又似接近古典闺怨诗中所常见的代言体,即歌者多模拟女性的口吻来抒写女性的心理和行为。这些特点,投射出了地域文化生态对民歌的浸润和塑造。经典的男女对唱一类情歌,篇幅较大,重章复沓,虽也强调主观抒情性,但总体还是偏重描写和叙述。此类情歌,在传唱的过程中,多经过了文人的润饰和改造,故其内容不仅时有变异,且其审美格调也日渐趋雅。紫阳在地处中国文化版图上的沉落地带,在官方史著及文人视界中属黯哑之地。加之文化交流传播方面一度被秦巴天险阻绝,故极少有人关注生存于这片深山野洼中的民众的自发吟唱。而这使紫阳民歌特别是情歌保存了民歌文化特质中最宝贵的因子——地域性、原始性、乡土性。这些因子的存在,保证了紫阳民歌与民众生活血肉相关,融合无间,合乎古人“饥者歌

其食,劳者歌其事”、“感于哀乐,缘事而发”的民歌功能判断;演唱出于心性,发自真情,各具声态而又纯属天然。

情歌是广大人民爱情生活的反映。紫阳民歌中的情歌虽在内容和演唱体制方面有别于其他地区的情歌,但在所表达的内容上却与其他地区的情歌无异,大致可以分为以下几类:一是倾诉互相爱恋之情或表明选择爱人标准;二是抒发离别、想念之情;三是表达誓不分离的坚贞爱情;四是表达见疑甚至被弃的怨情;五是忆述偷欢时的恣情纵欲,虽含某些不健康的思想情感,但往往也表现了被剥夺正常爱情生活的人们对幸福生活的向往与追求。艺术手法上的运用上,紫阳民歌中的情歌也与其他地区的情歌一样,擅长使用比兴、双关,重复等。

依据紫阳民歌中情歌所表达的内容,可将其透射出的情感分为两种样态,即苦情和欢情。苦情可细分为思念之苦、别离之苦、见疑之苦、被弃之苦;欢情则有团圆之欢、和合之欢、恣情之欢、续嗣之欢。苦情和欢情,犹如明暗两种色调交相呼应,生发出或喜喜欢悦或悲愁郁塞,或轻狂浮薄或羞赧拘谨,或纵情欲海或苦捱孤冷,或才貌称意或遗恨错嫁等情感质地。

通过赏析和梳理可以发现,紫阳民歌中的情歌就苦情和欢情二者的分布比例而言,欢情明显多于苦情。在抒情策略的设计上,紫阳情歌擅长以写实的手法铺陈欢情,以此撩拨人窥视的欲望;而陕北民歌则习惯通过苦情咏叹来唤起人的悲悯之情,进而取得感人催泪的效果。为什么欢情多于苦情?这也只能从紫阳民歌的文化生态方面去寻找原因。民歌文化生态是指民歌生成的地理环境、居民的生产、生活方式、社会组织形态及与之相应的精神世界的建构形式,亦即民歌生成的自然、社会、历史、文化环境,也包含民歌存在的基本样态及民歌精神所呈现出的意态。对这一生态的揭示可以为文化生态学提供田野资料的佐证实例,也有利于理解文化生态与文化形式间的内在关系,进而为紫阳民歌的传承与保护,及将民歌文化遗产应用于现代文化产业中提供坚实的学理性支撑。

紫阳地处秦岭南麓,跨秦巴两大山系,境内河溪密布,特殊的地理位置决定紫阳先民依山靠山的生存形态,生活方式兼具游耕和渔猎的特点。山、水的慷慨馈赠孕育出紫阳人崇山敬水这

一恒稳的文化心理。加之在地理区位上接近川渝，故其更易受巴蜀文化的影响。秦中农耕文化中的宗法伦理观念在此遭遇天然排拒，而巴蜀文化和荆楚文化中崇尚自然的观念在这有却有较普遍的社会基础。山高林密、谷地有限、耕种不便，决定了紫阳人生存艰难。但“圣人布道此处偏遗漏”的文化境遇，却保证了紫阳人享有充分的精神自由。乐山乐水乐自然的文化氛围，塑造出紫阳人自在随性求安逸的生存姿态。在无法破除秦巴阻隔的农耕和渔猎时代，对外交流的近乎停滞，使生活在封闭桎梏下的紫阳人总是囿于一种自足自娱、小情小调的境界，习惯于自我满足、自我陶醉，缺少广阔张扬的文化胸襟和雄健锐进的生存心态。这种地域文化生态，决定了紫阳民众视民歌为驱除生命焦渴、抚慰生民心性、舒活精神筋骨的工具。民歌在紫阳山民的眼中是温柔地漂游于山野之间并热情地挥洒着美的琼浆、爱的甘霖的精灵。这位精灵是热烈奔放而非含蓄忸怩的。对紫阳山民来说，唱歌不是为了娱神颂德，故无需一脸严肃和虔诚；在充满劳苦的俗世中，唱歌就是为了掘出快乐的源泉并与乡邻友朋一起分享。营造出欢乐的气氛，展露出对欢乐的欲求，引领听众进入乐情乐境并以幻想的方式间接地享受诸种欢情乐事，是紫阳民歌中情歌最重要的价值。这也是紫阳情歌中欢情多于苦情的根本原因。

## 二、紫阳情歌的文化功能

文化功能研究是将民歌的一般功能与紫阳独特的文化生态结合起来，考察民歌在封闭的山地居民生存环境及缺乏规范性文化引导的民众精神世界中的意义与作用。因紫阳地处大巴山腹地，交通闭塞、经济滞后，兴办学校较晚，远离文化学术中心、政治中心，学术文化与政治文化对其辐射较弱。山地的封闭、教育的滞后、文化欠发达的历史、政治地域的边缘化，使民歌活动成为紫阳民众心灵精神建构和精神活动展开的主要方式。民众的精神世界构成、宗教与价值信仰确立、历史文化知识传布、生产与生活经验传承、伦理道德观念形成、社会组织形式、人的责任义务意识、生与死的信条、男欢女爱的伦理规范、天文、地理、科学、神话、阴阳五行、风水八卦知识等等无不包含在民歌形式中，因而民歌对这里的生民来说，不仅是抒情言志，释放苦

闷、表达快乐的形式，更是人们生活的百科全书，它无处不在，也无所不包。紫阳民歌以其多姿样态和生动活泼的形式投射出该地山民基本的生存境遇。同时，其巴人后裔的部族身份，属楚属秦的历史播迁，氐羌迁徙的印痕，湖广移民的活动背景，茶马古道的交通方式，巴山汉水的区位特征，重生主情的价值取向，不分宗派的民间信仰等等无不在紫阳民歌中留下深刻的印痕。正是这种多样性、多元性、山地性、移民性等诸多要素共同构成紫阳民歌丰富的表现样态，也形成了别具一格的紫阳民歌文化生态。在这一文化生态中，民歌发挥着任何他种文化形式无法取代的功能。

一般而言，民歌在乡野生活中所发挥的功能有以下十种：一是愉悦生活，二是联络感情，三是记录社会变迁，四是反映民众诉求，五是交流处世技巧，六是传播地域文化，七是助推道德建设，八是普及乡规民约，九是影射真人真事，十是赞美新政策。

民歌中的情歌受地域民俗习惯及文化心理结构的影响更为强烈，地域性、民俗性、艺术性突出，故其在具有民歌一般功能的同时，又具有自身特有的功能。根据情歌自身的内容与形式及演唱的场合与目的，我们可以把紫阳民歌中的情歌分为四种体例，即结情歌、劝情歌、怨情歌和私情歌。本文在此通过情歌赏析，试图对紫阳民歌中四类情歌的文化功能依次作出揭示。

### （一）结情歌的文化功能

结情歌围绕结情这一核心设计内容，主要表达青年男女一见钟情、相互爱悦，抒发青年男女对爱情的诚挚态度和自主求爱的意识，表现出了健康纯朴的婚姻观和审美趣味。结情歌词大都热烈欢畅、明快俏皮，爱恋意味浓郁；结情歌演唱节奏自由，声韵清冽，感情委婉深沉；结情歌在叙述视角的设置上，大多采用凝视对方并作深情告白的方式，爱情宣誓色彩强烈。紫阳民歌中结情歌的代表作有《虽然人穷志气不穷》、《小妹爱的穷哥哥》、《没得吃穿不屑说》、《你我二人爱得深》、《幺妹不是二心人》、《莲蓬结籽在心里》、《一把扇子两面花》、《钥匙交给心上人》、《十爱姐》、《双十爱》、《十绣荷包》等。如：

荞子开花杆杆红，茄子开花像灯笼。



心想与妹打交连，可惜我的家里穷。

情歌说话好不通，哪个嫌你家里穷。

铜盆打烂份量在，虽然人穷志不穷。

——《虽然人穷志不穷》<sup>[1] 35</sup>

小妹爱的穷哥哥，床铺就是茅草窝。

不贪富贵不嫌贫，小妹爱的穷哥哥。

——《小妹爱的穷哥哥》<sup>[1] 35</sup>

你我二人爱得深，好比石子投河心。

一个猛子扎下底，不在半路打转身。

你我二人爱得牢，好比江上铁板桥。

千人走过不打闪，万年浪打不动摇。

——《你我二人爱得深》<sup>[1] 38</sup>

青枫树上缠紫藤，青枫紫藤两不分。

只要情哥真心恋，么妹不是二心人。

——《么妹不是二心人》<sup>[1] 44</sup>

以上列举的几首结情诗均为七言句，都带有随口吟唱的特点，其表意显豁真诚，语言精炼朴直，情绪欢快明亮，感情深挚热烈，节奏紧促整齐，取喻生动贴切，韵脚响亮高昂，旋律重叠回复。质朴的语言中流转着清新俊逸的风韵，清净明朗中有隽永绵逸之致，重叠复沓的句式加强了抒情的力度，在火热率直的告白中，我们可以强烈地感触到抒情主人公的深情、痴情、专情及其对爱情坚如磐石的信念与期待。在紫阳民歌中，结情诗这类情歌在形式整体性、情感表现性、艺术形象性、语言凸现性方面给人的印象是深刻的。

结情歌在紫阳民歌中数量最多。这一方面体现了紫阳民众在自然山水的抚育下所形成野性和率真，另一方面也反映出自由醇美的爱情在建构精神世界、解除生命焦渴、美化人性人情方面所发挥的巨大作用。

## （二）劝情歌的文化功能

劝情歌与结情歌有明显区别，在内容和表达方式上不离“劝”的主题，旨在鼓励青年人莫负年华、大胆追爱。在艰难的人生旅程中，古人曾发出诸如“人生及时须行乐，漫叫花下数风流”，“月貌花颜容易减，假红倚翠莫教迟”，“得岁月，延岁月；得欢悦，且欢悦”、“梅杀少年不乐风流院”等咏叹。可以看出，有的古人在将功名富贵参破之后，又竭力宣扬通过眠花宿柳、追莺逐燕这样的情欲放纵来实现一己之逍遥。因此，在强调含蓄蕴藉、温柔敦厚，追求和谐之美、中和之美的古典诗歌中，其实也不乏情感主

旨与民歌中劝情歌相类的作品。如唐朝韦庄的《思帝乡》：“春日游，杏花吹满头。陌上谁家年少足风流？妾拟将身嫁与一生休。纵被无情弃，不能羞。”唐五代恋情词大都用比兴手法，隐约含蓄。而这首词却直用赋体，以白描手法，清新明朗的笔触，勾出了一位天真烂漫、热烈追求爱情的少女的大胆表白：为求所爱，甘冒风险，甚至不计后果，即使将来遭到遗弃也在所不惜。这种不顾一切、近乎狂热的追爱决心，在春日游、杏花吹满头、不相识的风流少年等外界因素的触发下突然爆发出来，似乎要冲破一切阻拦。此词与白居易《井底引银瓶》近似。白诗云：“妾弄青梅凭短墙，君骑白马傍垂杨。墙头马上遥相顾，一见知君即断肠。”白诗中的女子与那位“白马王子”一见钟情后，便以身相许，决然私奔，表现了痴情女子的天真纯洁及为情所动的真实形态。两位女子执意追求的都是两情相悦的境界。其想法之大胆，嫁人之心切，态度之坚决溢于言表。两首诗作的表意指向与“金风玉露一相逢，便胜却人间无数”相通；表意之爽隽可与北朝乐府“阿婆不嫁女，那得孙儿抱”相比。

与古典诗歌中的劝情之作相比，民歌中的劝情歌则更显酣嬉淋漓，激情恣肆。紫阳情歌中较有代表性的劝情歌有《有心恋姐你就恋》、《人人都有十七八》、《有话不说在心里》等。如：

打个呵欠嘴一噘，

人人说我想冤家。

纸糊灯笼明不假，

打开窗子说亮话——人人都有十七八！

——《人人都有十七八》<sup>[1] 58</sup>

有心恋姐你就恋，

你趁奴家在茶园。

再过三天茶摘完，

郎回湖广姐四川，

相交一回难上难。

——《有心恋姐你就恋》<sup>[1] 54</sup>

劝情歌中也许的确存在悖逆家庭道德、宣扬私通野合一类消极成分，但其整体上的情感格调及思想主旨是净朗健康的，字里行间激荡着人的自然欲求。站在推动文化建构、促成人的观念的现代转换的层面，可以说，这类情歌对丰富乡野民众的精神世界，对打破蒙昧及专制时代礼法道统的禁锢，都具有积极意义。此外，还可发现，私情歌多从女性的视角展开自

言自述，且其中的女子形象大多聪明美貌，机灵过人。她们身上有民间故事中机智人物和巧女形象的烙印，甚至可以看出传统戏曲中崔莺莺、红娘、李千金、赵盼儿、杜丽娘等的投影。

### （三）怨情歌的文化功能

热恋中的浓情蜜意最终只能成为沸腾的记忆；由恋爱进入婚姻后只能冷暖自知；曾经的山盟海誓、海枯日烂在新的诱惑面前也许不堪一击。现实生活充满了未知的不确定性；神秘复杂的人世中的平常人生总是憾恨连连。歌以咏志，不平则鸣。民歌是山野世界中的民众疏泄不平之感、悲愁之情的重要工具。这种原本就带有燥厉苍郁之质的民间艺术样态，一旦承担起为底层民众中那些婚恋不幸者诉怨情、揭真相、讨公道的功能，则会呈现出另一种审美形态和表达方式。经典的怨情歌，最终能生出心曲感人、怨声震天的效果。

民歌中的怨情歌与由《诗经》开启的弃妇诗及盛于唐代的闺怨诗在情感内涵、意蕴指向上有相通之处，即都抒发了女性忧叹婕妤弃扇、苦思它乡丈夫（情人）、伤怀劳燕分飞一类的情感。但怨情歌在写作手法、抒情基调方面与古代的弃妇诗、闺怨诗却有明显的区别。古典诗歌中的弃妇诗、闺怨诗只有一小部分采自民间并经过了文人的加工提高，绝大部分都系文人独立创作。无论是弃妇诗还是闺怨诗，大都意蕴含蓄，格调柔婉，色彩哀艳，意境感伤，情致细腻，在抒写忧愁和怨愤的同时，在情感的表达上极力保持克制，善于捕捉身处封闭空间的女性的情感起伏、心理脉动，往往呈现出婉约缠绵幽怨感伤之美，悠长含蓄无尽之味。而民间怨情歌是山野小民的自由抒发，歌唱者无意亦无力驾驭抽象的诗歌技法，故在民间怨情歌中，很少见到与“忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯”、“过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠”、“玉勒雕鞍游冶处，楼高不见章台路”相类的含蓄伤感。怨情歌在表达或悔恨、或失落、或悲愁、或怨恨的过程中感情袒露，直言不讳，平地陡起，无所顾忌，只想一股脑地把心中郁积的不平倾吐出来。紫阳民歌中的怨情歌自然具有民间怨情歌所具有的上述特点。

紫阳民歌中的怨情歌数量不多，艺术水准高、传唱范围广的有《把姐甩在干坎上》、《郎的心思难猜疑》、《昨天为郎挨顿打》等。如：

大田栽秧行对行，  
一行稗子一行秧。  
过路人儿看不惯，  
扯了稗子留下秧，  
把姐甩在干坎上。

——《把姐甩在干坎上》<sup>[1] 73</sup>

桃叶尖尖柳叶密，  
心里越想越着急。  
高山千尺都有顶，  
大河万丈都有底，  
郎的心思难猜疑。

——《郎的心思难猜疑》<sup>[1] 51</sup>

以上两首作品以女子为主要描写对象，旨在表达她们内心的哀怨、无奈。用语直白，立抒胸臆，真率明朗，主人公在爱情路上的黯然忧伤跃然纸上。同时，两首作品在抒情的过程中都使用了比兴手法，从而使自身的艺术品位得以增强，营造出浅而不白，怨而不怒的艺术效果。紫阳民歌中的怨情诗，作为紫阳民间一种的典型的抒情文艺，在真实地记录下乡土妇女在婚恋路上的爱恨悲愁的同时，也用诗意的感伤丰富了紫阳民众的情感汁液。

### （四）私情歌的文化功能

私情即男女之间不合礼法道德的感情。民歌中的私情歌大部分反映青年男女秘密幽会、私下结情的内容。这类歌不像结情歌那样热烈欢畅，也不像劝情歌那样想法大胆，更不像怨情歌那样用灰暗的色调来描绘婚恋中的不幸。私情歌在幽默诙谐地速写出年青人的聪明勇敢、随机应变的同时，也往往比较直露的表达出对同床共枕、肆情欢娱的咏叹和赞美。事实上，在中国古代文人诗歌的海洋中，也一直闪烁着艳情的光波。艳情诗多以幽会偷情为核心内容。如温庭筠的《南歌子》：“手里金鹦鹉，胸前绣凤凰。偷眼暗相相，不如从嫁与，作鸳鸯。”又如后主李煜《菩萨蛮》：“花明月黯笼轻雾，今宵好向郎边去！衩袜步香阶，手提金缕鞋。画堂南畔见，一向偎人颤。奴为出来难，教君恣意怜。”再如唐代皇甫松《采莲子》：“船动湖光滟滟秋，贪看年少信船流。无端隔水抛莲子，遥被人知半日羞。”这些艳情之作字里行间充满了情欲和声色气息。私情歌和艳情诗在内容上都具有香艳特征，且侧重于感官体验的暗示；在境界上都没有超出花柳风月、流莺细

语、床帏之欢。但与情思细密而语言艳丽、意境小巧深细、色彩绮丽柔婉、气格卑弱颓废、情致细腻温柔的艳情诗相比，民歌中的私情歌大都用笔疏阔，语言尖俏，感情激越，节奏欢快，背景简单，表意明朗，声韵流转，长于心理白描而弱于神态刻画，多谎话应答而少氛围烘托。总之，艳情诗化俗为雅，雅俗融合；私情歌以俗为美，超越雅俗。紫阳民歌中的私情歌数量较多，值得关注的有《挑水调》、《摘黄爪》、《点黄爪》、《幺姑十八春》、《郎上坡来姐下河》、《五更金鸡叫哀哀》、《约郎相会在茶林》、《十绣荷包》、《鼓打四更》、《扯谎五更》、《跳墙五更》、《交情五更》等。这些作品中奔涌、回荡着的是原始的激情、原始的快乐。可以想象，男女主人公站在山野之间游目骋怀，在感知生命的自由与灵动的同时，通过纵情享受爱与性的欢乐，来汲取人生不可缺少的生命琼浆。需要注意的是，《挑水调》、《扯谎五更》两首作品，和其他地区民歌中的私情歌一样，存在程式化的叙述结构：男女幽会，传出声响，家人（爹娘或公婆）警觉；女子巧妙回答化险为夷。女子虽现编谎话，但合于情理，不露破绽，最终巧妙转移家人视线，情人之间终成好事。

私情歌是记录民众生活及精神变迁的重要民俗资料。歌中男女的爱情基本都处于遭礼法和家长反对的地下状态。但在逼压之下，私情依然不断，这既生动地证明了合乎人性的情欲的不可战胜，也强烈地表现出青年男女争取自由婚姻的决心和意志。

私情歌中通常隐含有性关系。需要指出的是，这种性关系是一种正常要求的畸形表现，是自由婚姻被剥夺了的结果。私情歌就叙述语气而言，大都似乎是女子自叙。在中国文化史上，除了《牡丹亭》及其他具有淫邪色彩的文学作品外，民歌中的私情歌对情欲在女性生命意识中所占据的分量作了最大胆、最充分的揭示。事实上，对于被规定只能在由男人担任国王的家庭牢笼中作温顺的奴隶和生育机器的封建女性而言，情欲在其心理天平上天然地具有了压倒性的重量。情欲是一种普遍的生命现象，一种发自天性的、涌动在人的内心深处的对生命、对异性的追求。私情歌中的女子在沸腾的情欲的驱使之下，自然而本能地进入情欲

的狂欢之中。在这样一个裸露着色情意味的性爱场景中，男女主人公将两性关系由精神力学关系演绎为肉体力学关系。在肉欲被任情敞露的歌唱叙述中，以性爱之欲为主体成分的人性欲望冲决了道德和习俗的禁忌，以空前显豁和明朗的形态呈现在世人面前。

私情歌并不只是通过露骨地展示性欲的发泄来求得感官刺激的满足。荤味十足但又不乏高妙比兴的私情歌其实还具有弥补物质贫乏的娱乐作用。私情歌中“逗趣”和幻想色彩很浓，既是一种言语狂欢，又是一种集体意淫。私情歌中的情爱神秘而极具刺激性，它有助于山野民众性的压抑得到渲泄，体验到精神超脱的愉悦感。

### 三、结语

情歌是民歌中的精华。紫阳民歌中的情歌情感样态丰富，抒情技法灵活，乡土气息浓郁，地域色彩强烈，记录了大山中的儿女在爱情婚姻路上的喜怒哀乐、悲欢离合，照亮了紫阳山民精神世界中最隐密、最活跃的区域，为考察紫阳山地民众生存及精神变迁提供了宝贵的民俗资料。同时，紫阳情歌在抒情基调及情感质地上悲喜交融、雅俗共赏、庄谐杂出、荤素并陈，它从艰难的生存挣扎中提炼出芬芳的诗意，舒缓了跋涉劳作在山岭荆棘间的民众的生命焦渴。这种诗意的传导，醇化了人性人情，美化了山谷河川，净化了道德风习，并最终使紫阳成了秦巴之间一块热爱唱歌的土地。

#### 参考文献：

- [1] 张宣强.山歌不唱不开怀 [M].安康：西北印务有限公司，2003.
- [2] 张宣强，李春芳.紫阳民歌选编 [M].西安：三秦出版社，2007.
- [3] 余海章，戴承元.紫阳民歌文化研究 [M].西安：西北大学出版社，2008.
- [4] 张宣强.唱歌的土地 [M].北京：人民日报出版社，2013.
- [5] 杨银波.紫阳民歌音乐研究 [M].西安：西北大学出版社，2012.

（作者单位：安康学院中文系；陕南民间文化研究中心）



# 论紫阳民歌与紫阳人生活间的互动关系

□ 崔德全

2004年,安康市紫阳县被国家文化部命名为“中国民间艺术(民歌)之乡”;2006年,紫阳民歌被列为我国首批非物质文化遗产保护项目。紫阳民歌被列为“国家非遗保护项目”,绝非偶然。长期从事紫阳民歌研究的学者和紫阳当地的文化人对此进行了较为深入的思考,他们认为紫阳民歌作为陕南民歌的代表而被列为“国家非遗保护项目”,应与紫阳的人文地理环境、紫阳民歌的生产方式和紫阳人的生活态度以及紫阳县政府的高度关注等因素有关。

笔者认为,紫阳民歌与紫阳人的日常生活及紫阳人特有的精神面貌和生活态度密切相关,而且二者呈现为一种互动关系。本文首先考察紫阳民歌中所反映出来的紫阳人的生活态度、精神风貌,其次探讨紫阳民歌的作用,最后总括两者之间的互动关系。

## 一、紫阳与紫阳民歌概述

“西来汉水吞巴水,南入秦山接楚山。”紫阳自古以来就是西通巴蜀、东入荆襄的川陕要道。紫阳地处陕西南部,汉水上游,大巴山北麓,地势西南高、东北低,形成了独特的“三山两谷一川”地形轮廓。汉江横贯东西,任河竖穿南北。两条河谷将全县分割为东南部大巴山区、西南部米仓山区和北部凤凰山区以及东部的蒿坪河川道。其地夏无酷暑、冬无严寒,属亚热带湿润型季风气候。

紫阳是一块文化的聚宝盆,就陕南地区而言,其文化氛围最为浓烈。“文化是紫阳的灵气,是这方水土的灵气,于是在这万山耸立、汉水扬波的神秘之所,就诞生了一拨一拨的文化人,他们像薪火一样传承。”<sup>[1]</sup>在紫阳绚烂的文化天空中,他们每个人都是耀眼的星辰。紫阳文化形态各异,有民歌、石雕、摄影、书画、诗歌、小说……它们是紫阳文化这朵娇艳鲜花的一朵朵花瓣,而紫阳民歌是其中最娇艳的一瓣。

紫阳民歌内容丰富,种类繁多。有歌唱劳动、歌唱爱情的,有表现紫阳风土人情的,也有纯粹为了审美愉悦而相互“骂笑”的。紫阳民歌节奏明快流畅,内容旷达自在,语言诙谐幽默。紫阳民歌可以传唱的地域或场合也很广泛:在山上、在水旁或水中、在城镇村落中、在农田集市中,闲时忙时皆可唱上一段民歌。总之,紫阳是民歌之乡,是一块“唱歌的土地”。紫阳民歌的广泛传唱和申遗成功,应与紫阳人豁达乐观的生活态度、自在爽朗的性格和诙谐幽默的趣味紧密相关。

## 二、紫阳民歌中反映的紫阳人的生活态度和精神风貌

有论者认为,紫阳是安康九县一区里最富艺术气质的一个县。紫阳人是最能发现美,最会欣赏品味美,也是最能创造美的人群。当他们面对大美的天地自然时,他们会由衷地发出

欣悦和赞美之情；当他们劳动时，他们会品味劳动的乐趣，享受劳动成果带给他们的喜悦；当他们闲暇时，他们或欣赏眼前之美景，或笑骂，或找其他乐子戏耍；当男人们外出时，不忘抽袋烟，喝杯酒；当妇女们外出时，总会梳妆打扮一番。一群紫阳人在一起聊天，总是妙语连珠，妙趣横生。下面，本文就具体论述紫阳民歌中所反映的紫阳人的生活态度。

### （一）乐山亲水，美化自然

紫阳属秦巴山地的一部分，山脉走向呈北西南东向。北部为低山区山势较缓，河流开阔；中南部为中山区，山势较陡，水系发育；东南部高山区峡谷深邃，峰岭陡峭。在这山高谷深、峰峦叠嶂，溪流密布、林木茂盛的地方，极容易引起人们的诗情画意。

紫阳民歌《彩色的汉江》直接将“三千里汉江”比喻为“三千里流动的画廊”。

紫阳新民歌《驾起彩船走汉江》云：

站在船头看风光，汉江好像画一张。两岸青山对青山，万绿丛中是村庄。牛羊画中走，鱼儿画中游。人在画中忙，歌在画中唱。

这首民歌，歌者将汉江两岸的风光比作一幅美丽的风景画，青绿的山上点缀着些村庄、牛羊和劳作的人们。牛羊鱼儿在画中游，人们在画中劳作歌唱，这个比喻贴切、惟妙惟肖。

《汉江放船》也形容汉江两岸的山川“如画”。歌中唱道：

一座座青山披霞光，一朵朵浪花映朝阳，一道道山川诗如画，一阵阵船歌豪情壮。

披着晚霞的青山，映着朝阳的浪花，如此美丽，以至于船夫不仅赞叹道“一道道山川诗如画”。

由于紫阳县属于秦巴山地的一部分，而汉江与其最大的支流任河一东西向、一南北向贯穿紫阳。所以，是秦巴山地，是汉水养育了紫阳的一代又一代人。因此，紫阳人面对其身边的山水自然时，表现出一种特殊的亲切之情。他们或到山上劳作：有上茶山采茶的，有上山放牧牛羊的，有上山采摘野果子的；或到山上幽会，甚至还有站在半山腰和山对面的郎或姐儿对唱几句的。他们或到河中挑水，或到水中洗衣洗菜，或到河中打鱼。有的在河边挑水洗

衣时，还不忘与河中的船夫笑骂两句。

总之，“山里人最爱唱山歌”，水边的人最爱唱水歌。生长在巴山汉水间的紫阳人对他们脚下的这片土地产生了浓浓的喜爱和感恩之情。他们不吝言辞地夸赞它的美丽，它的丰饶，它的亲切。《文心雕龙·神思》云：“登山则情满于山，观海则意溢于海。”自然界的山川花草，浩瀚宇宙的日月星辰，在紫阳人眼里，都不再是纯粹的客观之物，而是被审美化了，被情感化了，它们已经成了紫阳人审美情趣和艺术气质的对象化体现。

### （二）以茶会友，茶香满地

紫阳不仅是歌乡，还是茶乡。紫阳茶中富含人体所必须的稀有元素硒，紫阳民歌《富硒福兮》唱道：

“一方水土养一方人，这里的水土含硒富硒。硒是健康。硒是必须，硒是人体的福祉，硒是生命的活力。”

紫阳茶很早就被广泛种植，并走出大山，销往京都及其他地区。据《华阳国志·巴志》记载，“包括今紫阳茶区在内的巴国，茶叶的栽培已十分普遍”<sup>[2]</sup>。到唐代，包括紫阳茶在内的“山南茶”（秦岭以南所产之茶）产量已丰，并已进入长安市场。

紫阳茶不仅是一种物质符号，能带给人们较为丰厚的经济收入，而且也是紫阳的精神文化符号。而作为一种精神文化符号，新茶之香与茶山之美，不仅陶醉了人们的精神，愉悦了人们的心灵，同时还帮助人们待友会客，传情达意，促进友谊。

紫阳民歌中，许多歌曲直接反映了新茶之香和茶山之美，如《上茶山》、《倒采茶》、《手提二封茶》等皆是。新民歌中也有歌唱茶山或茶香的，如《亲妹只亲脸蛋蛋》中唱的那样：幺妹和情郎相约上茶山，“茶山风光多么好，春到茶山情满园”；《采茶忙》中也有“茶山处处好风光”的词句。在一对对青年情人们眼里，飘香的山茶山不仅风光优美，更是他们相约相会的爱情之所。

又如《茶香飘五洲》：

“春三四月茶山走，一路熏风香悠悠，香满坡，香满沟，香满茶篮和背篓，鸟语声也

飘香。”

“车载香茶路上走，船载春色顺水流，走出山，流出沟，涌进城市大码头，一腔深情实难收，茶香飘五洲。”

歌者唱道，和煦的春风将悠悠的茶香吹满整个山坡山沟，并使之顺着汉水往下流，流出山沟，涌进城市码头，飘向四海五洲。

茶香如此馥郁，茶山如此美丽，让人如痴如醉。游客也不例外，陶醉其中，醉卧其中。《游客醉茶香》唱的便是这个内容。

紫阳民歌也有很多描绘紫阳人以茶会友、以茶待客的场景。《手提两封茶》中云：“客官打扮一枝花，摇摇摆摆到姐家，手提两封茶”。据本曲第二三节内容来看，衣着漂亮得体的客官原来是提着两封茶去看望姐家的爹娘，是去提亲的。这里，茶作为“礼轻情意重”的聘礼而存在；《十二辰》讲的是，姐儿思念的那冤家“午时到姐家”，而姐儿却在绩麻。于是姐儿“丢下麻不绩，赶忙去烧茶”。这里，茶又成了迎接情郎的东西了；《吴幺姑之二》唱道：吴幺姑在回娘家的途中，“要走西门杨家过，走到杨家泡茶喝”。茶又可以被路边人家用来招待过路人，以洗除其路途的劳累、辛苦；《金交椅之一》讲的是，一客官进了主人家的门和主人寒暄了几句之后，主人便端出红漆茶盘请客官喝茶。这样的例子还有很多，文繁不赘。

由是知，茶作为紫阳人与人之间沟通交流的媒介，像诗酒一样，能增进友谊，弥缝隔阂，使人们之间的情义更加深厚。

### （三）热爱劳动，热爱生活

在紫阳人眼里，不仅大自然是美丽的，他们的日常生活也是艺术化的，是饱含诗情画意的，紫阳人对他们的日常生活和劳动充满了热爱和欢喜之情。有论者认为，紫阳人按照“快乐原则”生活，笔者亦赞同这一观点。这一点在紫阳民歌中体现得非常明显。

#### 1. 热爱劳动

康德认为，人类的劳动过程是痛苦的、不自由的，是被逼迫的；而人类的艺术活动却是自由的、让人产生愉快感觉的，是自愿的。但艺术与劳动的区别与疏离却不符合紫阳人的生

活实际。

紫阳民歌产生于紫阳人的生产劳动过程中，同时又歌唱了紫阳人的生产劳动。在紫阳人看来，劳动和艺术之间的界限似乎并不那么明晰，劳动和艺术的距离也没那么遥远。由于紫阳人生性乐观旷达、幽默风趣，所以他们并没有在劳动过程中感受到太多的无奈和痛苦，而是更多的感受到劳动过程的愉快和成功的喜悦。歌唱劳动就是歌唱劳动者自身。紫阳民歌中歌唱劳动的有很多，除了一部分直接歌唱劳动的号子之外，在山歌小调中也有很多关于劳动生产的作品。如《栽秧歌》、《挑水调》、《打鱼调》、《洗衣裳》、《捡柴调》、《点黄瓜》、《薅黄秧》、《摘石榴》等，都在歌唱普通百姓的劳动情景。如《挑水调》，描绘姐儿上石梯来下石梯去，到河里挑清水。挑水对这位姐儿来说并不是痛苦劳累的，而是愉快的，否则姐儿不会“笑嘻嘻”。因为她可以在挑水时，丢下扁担和情郎“玩一遭”；《洗衣裳》云，生得胖又俏的姐儿下河洗衣裳，与周围人骂笑两句，以增添劳动的乐趣；《摘石榴》讲，姐儿一边摘石榴，一边和情郎骂笑。

综上，紫阳人在进田地干农活或进行其他劳作时，感受到的快乐与愉悦远远大于痛苦和无奈。这是因为紫阳人乐观旷达的生活态度和诙谐幽默的性格特点使得他们将劳动审美化、艺术化，并对其充满了热爱之情。

#### 2. 热爱生活

紫阳人热爱长养他们的这片土地，热爱他们的日常劳动，更热爱他们的日常生活。他们将自己的日常生活打点得极具审美价值和艺术气息，说紫阳人“诗意的栖居”在这片大地上，一点都不为过。

紫阳的男人们嗜酒、好茶。当这些男人们外出做生意、到别家做客或路过某家歇歇脚时，都会吃上一杯酒、喝上一杯茶。《上茶山》云：“说起爹爹奴不怕，他一天就离不了三顿酒”；《山伯访友》讲的是山伯借酒奉劝其梁兄弟要好好生活，要“娶个美貌妻”，要“好好念文章，莫把闲事想”，还要“无事常来走”；《十杯酒之一》讲的是小郎提了一壶酒去姐家，同姐一起喝酒。

安康文化 2014.2

当妇女们外出时，会梳妆打扮一番，穿得风流漂亮。《过堰塘》云：“乖姐穿身黄，收拾打扮过堰塘”；《人人都说茶山好》云：“年年有个三月三，收拾打扮上茶山”；《卖饺子》云：“姐儿今年一十七，打打扮扮去看戏，外带小生意（即卖饺子）”；《闹五更（之四）》云：“一更子里来去呀去逛达，上穿红绫袄，下穿水罗裙，三寸金莲足下登，姊妹二人打扮得多齐整”。

在吃上，紫阳人也非常讲究，不单求吃饱，还要吃得好，吃得美。《怀胎歌》唱道，怀胎的女子想吃好多香东西：“想吃酒米和糖稀，鸡蛋剥了皮”，“想吃杏仁黄石榴”，“想吃猪肝腌鸭蛋，想吃几品盘”，“想吃牛腊肉，想吃牛肉炖羊肉”……小调《十想》，也是用歌唱的形式为我们歌唱了紫阳美食。

当他们休闲下来时，他们会领受眼前的优美景致带给他们的舒适、惬意。《月亮出来照婆婆》云，晚上乖姐坐在屋檐底下欣赏皎洁的月光和月光穿过枝叶照在地上的婆婆月影；《小四景》讲，春燕杨柳，鸳鸯亭阁，秋风芭蕉，冬雪腊梅，斯四侯之感诸人者也。闲时他们也可能在家里找乐子，荡秋千玩儿。《打秋千》讲，乖姐打秋千，非常娴熟且有艺术性，“上打鲤鱼三板仔，下打金钩倒卷帘帘”，这美丽动人的景象连山那边的小郎都望见了，被吸引住了。甚至那些小动物也成了紫阳人开涮的对象，如《蛤蟆歌》、《老鼠子歌》、《放出笼里鸡》等等。

在紫阳人眼中，生活中处处都有美。而他们也最能发现美，领略美，享受美。这正体现了紫阳人对其美好生活的热爱之情。

#### （四）乐观旷达，诙谐幽默

紫阳人是一群快乐的人。几千年来，紫阳人民利用当地丰富的自然资源，不断地改善自身的生存条件；再加上紫阳地处高山深谷之中，地势险要，很少受到军事上的冲击和经济文化上的摧残。故生活于其中的百姓大多无忧生之嗟叹，痛苦之哀嚎，安闲自在地生活于这片青山绿水之中。他们对待生活乐观旷达，尽管生活中也有苦难、忧伤，但他们常能以笑脸相迎，常能以苦为乐。这种情绪在紫阳民歌中

留下了深深的烙印。

这种安闲自适的生活态度在《没得歌唱唱消停》中体现得非常明显。歌中唱道：“没得歌唱唱消停，没得锣打打铜盆，没得扇子搨草帽，没得裤子搨围裙。”如果我们了解这首歌的演唱情形便可感悟出一种自在的情态：那是双方对歌时，某一方对答不出“没得歌唱”了而自我解嘲的歌唱。输赢就算不得什么，重要的是我“歌唱”了。从其内容本身，同样可以看见一种自在的生活态度或生命形态。什么都没有也算不得什么，眼下先随遇而安快活一把。随遇而安并非消极，实在为豁达大度<sup>[3] 130</sup>。

紫阳人的生活中并不全是快乐、欢畅，也有痛苦、无奈和忧伤。然而他们却“很少去理睬那种苦情，它要快乐，不要忧伤；他要笑脸，不要愁容”<sup>[3] 106</sup>。述说苦情苦事的民歌尽管有，但也常以诙谐幽默、机智风趣的语言道出。如《单身汉歌》：“床上摸两摸，老鼠坝了窝，单身汉没下落”。又如《讨口子歌》：“送郎一顶帽，一把烂瓜瓢，我郎戴上正合窍。送郎一件衣，一床烂蓑衣，我郎穿上笑眯眯。”《长工歌》讲的是，一个掌柜家的长工从正月到腊月辛勤劳作而不得休息的生产过程。在艰苦的劳作过程中，他仍能用一些形象的语言描绘其劳动场景和生存境况：他描绘六月的太阳“热烘烘”，形容八月“田里秧子黄蓬蓬”，九月“坡上黄豆炸蓬蓬”。这样的语言，或双声或叠韵，生动形象地将其劳动场景和劳动过程描绘出来。若无一点审美的心理，是断不会有这种形象生动的语言产生的。他冒着严寒酷暑，不分白天黑夜地为掌柜的干活，而结果“掌柜的还说我不中用”，“肥肉瘦肉掌柜的吃，骨头棒棒待长工”；“冬月里下雪又刮风，掌柜的烤的是白炭火，活活冻死我长工”。即使是在这种情况下，他依然能保持一种乐观且昂扬的生活态度。腊月工期已至，长工并没有低三下四地求掌柜的留下他，而是执意要走，大有“此处不留爷，自有留爷处”的气概。而此时，掌柜的“好酒好肉摆上桌，花言巧语留长工”。《放羊歌》在内容风格上皆与《长工歌》类似。这些歌曲无不透漏着一种乐天情绪。由于述苦之歌在紫阳民歌中所占比重相当



少,于是它们便被作为主体的快乐的紫阳民歌所淹没了。

总之,紫阳民歌是快乐的歌。它的快乐,不仅表现在曲调的明朗、欢快、流畅、优美,能带给人们愉悦的享受,更表现在思想内容的旷达自在,让人感染一种乐观主义情怀。

幽默也“是一种人生态度,只有真正的乐观主义者才会有真幽默。幽默又是一种人生境界,那种鸡肠小肚、蝇营狗苟、与幽默无缘”<sup>[1] 473</sup>,而“骂笑是紫阳人特有的与人表示亲密友好的方式,它只在熟人与同辈人之间才会出现”<sup>[3] 97</sup>,同辈熟人间的骂笑充满了机敏智慧、诙谐幽默。

《郎在对门唱山歌》即是一首典型的笑骂歌。那一连串骂人的语句,“哪个短命死地,发瘟死地,挨刀死地”,其实不是真的诅咒那人,而是说那个人山歌唱得好;《栽秧歌》云:“栽秧田里行对行,一路稗子一路秧。小伙子大发威,脸上起了冬瓜灰。”这首歌,表面上看是歌者嘲笑小伙子浑身皆是尘土,实际上是赞叹小伙子干活辛苦、卖力;《打蜜蜂》一曲,应是将小小蜜蜂比作追求姐儿的小郎。任凭姐儿怎么打、怎么搨,那“该死的蜜蜂越打越拢来”。这位姐儿一边打蜜蜂,一边骂小蜜蜂“该死”,其实这里面暗含着姐儿对蜜蜂的喜爱之情。

逗趣、调笑也体现了紫阳人的机智、幽默。《姐在河下放花牛》云:“姐在河下放花牛,郎在高山打石头。石头落在花牛背,看姐抬头不抬头。”这是一种挑逗,要让那位低头含羞的女子抬起头来“风流”一下;《月亮出来万丈高》讲的是,小郎在月亮的照耀下过山路,不小心在湿滑的石板上跌了一跤,“脚上锥了蒙鼓钉,挨挨擦擦想姐挑”。这也是一种借机挑逗、亲近。而聪明的姐儿却婉言拒绝了,“你要挑来别人挑,奴的丈夫要双刀”。这一拒绝与《陌上桑》中的罗敷拒绝府吏的同乘请求有异曲同工之妙。

文化是一种意识形态,也是对人们的日常生活和思想观念的反映。紫阳民歌作为紫阳文化的代表,也是紫阳人日常生活的反映和紫阳人精神面貌的写照。紫阳优美的山川景色、深

厚的艺术气质,滋养了一代又一代紫阳人,他们放情歌唱,随口唱歌,歌唱大自然,歌唱生活。在紫阳人眼中,不管是人们的日常生活,还是她们眼前的大自然,都是美的。他们并没有以实用的、功利的或理性分析的眼光来看待眼前的一切,而是用一种艺术的、审美的眼光来感悟这一切、欣赏这一切,他们与眼前的一切结成了一种形象的、情感的关系状态。

### 三、紫阳民歌的作用

关于紫阳民歌的作用或价值,余海章、戴承元先生在其所著的《紫阳民歌文化研究》一书中已有论及。作者在对紫阳民歌中的情歌分类的基础上,详细论述了紫阳民歌中的情歌“独特的认识价值和审美价值”。他们认为,那些情歌“可以使我们了解彼时彼地人民的审美心理和性观念、性文化”;情歌“作为民间文学中的一种抒情文学作品,它的多样巧妙的表现手法、技巧可以为新时代的文学创作提供借鉴”<sup>[4]</sup>。本文欲从总体上讨论紫阳民歌对紫阳人日常生活和紫阳人精神面貌的作用。

#### (一) 紫阳民歌使紫阳人的日常生活艺术化、审美化

紫阳人爱说笑,喜歌唱,他们在其日常生活中,吟唱出了优美动听的旋律。他们上山采茶要唱,外出做生意要唱,迎来送往要唱,婚丧嫁娶要唱,思念怨恨要唱,相互搭话儿要唱,独自走山路要唱,拉船喊号子要唱……可以说,唱歌已融入紫阳人的精神血液中,成为他们生命中不可或缺的一部分,“一天不唱喉咙痒,两天不唱心发慌”。若没有歌唱时,他们也还要唱,那时便“唱消停”。紫阳人时时处处都在唱,处处时时皆在歌,歌声洒满整个紫阳大地。

唱歌使紫阳的日常生活、劳动和音乐结合起来,使人们的日常劳动有了节奏、有了韵律,这样既减轻了人民在劳动过程中的劳累感觉,又美化了日常劳作,使其具有艺术和审美气息,让百姓乐此不疲。劳动号子即是此类。紫阳民歌中的劳动号子多种多样,有适合在特定时地演唱的汉江船工号子、打夯号子、抬石号子、抬丧号子和在多种合力劳动中都可使用

安康文化 2014.2

的通用劳动号子。这些劳动号子“节奏鲜明，形式规整。既可协调动作，又可让大家开心快活，消解疲乏。”<sup>[1] 8</sup>

歌唱紫阳人采茶、插秧、摘棉花等劳动的曲子也具有这种作用。几首《上茶山》和《采茶忙》、《春到茶山一片新》、《三月三上茶山》等歌曲，读者试平心静气吟读联想，恍如置身于青绿幽香的茶山之上，见男男女女，三三两两，于茶山之上，一边采茶，一边唱歌，一边逗趣笑骂，群歌互答，余音袅袅。联想至此，读者之心灵于是旷达，读者之精神于是怡悦。而歌者的歌唱也让采茶劳动充满了审美趣味和艺术气息。

## （二）紫阳民歌升华了紫阳人的精神境界，提升了紫阳人的艺术气质

我们说，紫阳民歌产生于紫阳优美的山川景色和紫阳人的日常生产生活中。而紫阳民歌反过来又使紫阳人的日常生产生活审美化、艺术化。同时，紫阳民歌还提升了紫阳人的精神境界，提升了紫阳人的艺术气质。紫阳民歌的这种作用在《郎在对门唱山歌》、《山歌不唱冷秋秋》、《山歌不唱不开怀》、《没得歌唱唱消停》、《叫我唱歌我不难》、《歌儿越唱越响亮》、《久不唱歌忘了歌》等曲子中体现得非常明显。《郎在对门唱山歌》云：

“郎在对门唱山歌，姐在房中织绫罗。哪个短命死的发瘟死的挨刀死的，唱的歌谣好啊，唱的奴家脚耙手软，手软脚耙……踩不得云板，丢不得梭。绫罗不织，听山歌。

对门的郎山歌唱得如此之好，房中的姐儿被那动听的山歌陶醉了，她“脚耙手软，手软脚耙……踩不得云板，丢不得梭”，最后直接扔下梭机，听起山歌来了。

“山歌不唱不开怀，磨儿不推不转来”云云表明：唱山歌能使紫阳人心情舒畅、胸怀宽广，具有怡情悦志、宽襟舒怀的功能。唱山歌还具有暖人心的作用，如“山歌不唱冷秋秋，芝麻不打不成油”云云是。唱山歌亦可以让人民自由的心志和创造性得到更淋漓尽致的宣泄和施展。《歌儿越唱越响亮》云，唱歌要大声唱，高声唱，而且还要唱得更加响亮；不仅要

在紫阳唱，而且还要唱到北京去。

徜徉在紫阳民歌的长河中，其欢快流畅的曲调，让人感受到精神的愉悦；其旷达、自在的内容，亦让人感染一种乐观主义的精神。长期从事紫阳民歌调查研究的张宣强先生亦云：“民歌里有绿荫送爽，有清风扑面，大凡名利场上的燥热，日常生活的烦忧，皆可为之消解”；“民歌给我们的就是这种心灵的清爽润贴。”<sup>[3] 131-132</sup>

生活在歌声里的一代又一代紫阳人，被传承不断的紫阳民歌滋养着、浸润着，其审美品位和艺术气质在潜移默化中被提高了、升华了。若叫他们唱一首新歌，他们会很容易地随口编来。“叫我唱歌我不难，不比挑花绣牡丹。挑花离不了五色线，唱歌只要记得全，由你随口编”云云即是。

## 四、结论

综上所述，作为一种民间艺术样式的紫阳民歌与紫阳人的生产生活及他们的精神面貌呈现为一种相互影响、相互渗透并互相促进提高的关系状态：一方面，紫阳民歌是在紫阳人的生产生活与紫阳人特有的精神面貌和生活态度的基础上产生和传唱开来的；另一方面，紫阳民歌的广泛传唱又将紫阳人民的生产生活审美化、艺术化。另外，紫阳民歌还陶冶了紫阳人的精神，净化了紫阳人的心灵，进一步提高了紫阳人的艺术气质和审美品位。

### 参考文献：

- [1] 张宣强，李春芳.紫阳民歌选编[M].西安：三秦出版社，2008.
- [2] 樊光春.紫阳县志[M].西安：三秦出版社，1989：249.
- [3] 张宣强.唱歌的土地[M].北京：人民日报出版社，2012.
- [4] 余海章，戴承元.紫阳民歌文化研究[M].西安：西北大学出版社，2008：122-125.

（作者单位：安康学院中文系；陕南民间文化研究中心）

# 论陕北民歌与陕南紫阳民歌中劳动歌曲的差异

□ 李景林

民歌是一种民间艺术形式，以悠扬的乐曲歌唱生活的痛苦与快乐。其中劳动歌曲是民歌中的一个非常重要的类别，无论是“吭唷，吭唷”用以协调劳动动作，还是“断竹，续竹。飞土，逐肉”用以反映劳动过程，劳动歌曲都是劳动人民的歌，伴随着劳动而产生。劳动人民在劳动中是少不了唱歌的，但劳动中所唱的歌不一定全是劳动歌。劳动歌曲主要是指以人民的生产劳动为题材的作品，如秧歌、田歌、船歌、采茶歌、渔歌、牧歌、夯歌以及其他劳动号子等等。劳动和唱歌就像一对孪生姐妹一样相依相存地随着人类从落后走向进步，从蛮荒走向文明。

不同的地区有着不同的地理环境和生产劳动方式，在此基础上也就产生了不同风格、不同题材内容的劳动歌曲。陕北和陕南紫阳皆是陕西省民歌艺术非常发达的地区，两地的劳动歌曲在题材风格上存在着较大的差异。本文即试图探讨两地劳动歌曲的差异和形成诸种差异的原因。

## 一、陕北民歌和陕南紫阳民歌劳动歌曲的种类

### （一）陕北民歌劳动歌曲的种类

靠自己的双手活的实在，唱自己的民歌活得自在。这是陕北人一生都在追求的物质和精神生活的满足。在陕北，有劳动就有歌声，有歌声就有劳动，陕北民歌产生于陕北特定的生产劳动中。其种类有以下几种：

#### 1. 夯歌、打碓号子

夯、碓皆属一种砸实地基时使用的一种工具或机械，夯有木夯、石夯、铁夯等；而碓通常是一块圆形石头或铁饼，碓上有八个孔，每个孔上钉一小木桩，桩上系着麻绳。夯歌、碓歌是在人们修渠、打坝、建房、平基等劳动时吼唱的号子。打夯、打碓号子多为领唱者即兴创作，以协调劳动动作和活跃劳动气氛。唱词内容涉及劳动生活、历史故事、神话传奇等。有时又全无实词，皆由劳动呼号声组成。曲调质朴热烈，节奏铿锵有力。打夯号子的代表曲目有《调来着》、《轻轻起慢慢放》等。

通过倾听打夯歌，可以掌握打夯的要领。如打夯时夯要掌稳：

大家伙起来要照样抬，  
四面四个人四面四根绳，  
四根绳绳要撒紧，  
打夯的要掌握定。

打夯还需遵守以下要领：打夯、打碓要轻起慢放，以免砸伤打夯者的脚；打夯要密等。打夯的活儿又脏又累，但劳动中的人们不怕脏、不怕累。有歌为证：

我不嫌你脏，  
我不嫌你懒，  
我双手手搂住三哥哥的怀。

打碓号子是打夯歌的发展，在唱词上更具有艺术表现力。如《乡里大嫂爱吃嘴》：

乡里大嫂她好吃嘴  
那一天来了个卖馍的

卖馍的说米换也能哩  
囤里挖得三升米  
倒坐在那门槛上吃起来  
炕上娃娃叫妈哩  
妈妈吃饱再哄你

就这样，领唱者所唱的内容有人物有情节，妙趣横生，同时还具有一定的文化教育意义，曲调上也活泼愉悦，节奏有力稳健，与劳动节奏配合默契。

## 2. 吆牛歌

在生产力比较低下的年代，牛既是人们生产劳动中不可或缺的畜力，也是人们生活中朝夕相伴的朋友和伙伴。牛在中国文化传统中也是憨厚、朴实、耐力的象征，体现了人们对辛勤劳动和美好生活的向往。对于陕北人亦是如此，牛可以为他们耕地、采场，也可以为他们拉磨、拉车。陕北人经常将他们对牛的伙伴般的感情寄托在一首首抑扬顿挫的吆牛歌中。如《耕地吆牛歌》：

噢，回来，噢，回来，  
噢，回来，噢，回来，  
来来来，上着  
来来来，下着  
来来来，回来。

吆牛歌，一般比较简单明了，只是根据当时劳动情景的需要，来调教牛该上该下、该快该慢、该走或是该回来。有的耕地吆牛还会穿插几句简单的歌词，来表达吆牛的风趣和幽默。

又如《采场吆牛歌》：

三个碌碌满场转，  
三四九转麦粒齐脱出。  
大脚婆婆踩场来，  
小脚婆婆送饭来。

这是描绘牛拉着石碌轧麦场麦粒脱落的场景，充满了生活气息和地域色彩。

## 3. 锄草锄草歌

歌唱田间地头劳动的劳动歌曲除了打夯打硪歌、吆牛歌之外，还有锄草锄草歌。锄草是夏耘，以使田地里的庄稼茁壮成长。锄草是一种细心活，稍不注意，要么会漏掉杂草，要么会锄掉庄稼苗。这就决定了人们在锄草时不可分心，不宜歌唱。仅有的几首锄草歌，也是近乎谚语似的短章，更接近于生活常识的总结，

如：

深耕勤锄苗，  
锄草要惜苗。  
锄头底下三分水，  
苗苗儿长得齐层层。

铡草是冬藏，在秋冬之际草木枯黄时，以确保有足够的草料供牛羊等牲畜过冬食用。铡草喂牲口就成了农人冬天的一项主要劳动。《铡草谣》也就随之产生：

大牛小牛进了圈，家里没草给牛添。  
苜蓿青草没割下，麦秆黄草没铡下。  
爸爸抱上铡草墩，我扛梯子出大门。  
梯子搭在草垛上，上垛抽草两手忙。  
抽下麦草一大堆，手翻杈挑太阳晒。  
麦草湿了不好铡，麦草干了不好抓。  
爸爸入草我来铡，高抬猛压最得法。  
抬得低了不好铡，抬得高了刀难下。  
铡草没法全凭入，看你会入不会入。  
入的不多也不少，才能铡成瓜子草。  
牛若吃了瓜子草，肯吃肯咽肯上膘。  
牛若吃了寸寸草，快剥皮子快倒灶。  
先人留下铡草诀，千万别忘了铡草歌。  
人不亏牛牛不懒，人勤牛快好耕田。

这首《铡草谣》详细描述了陕北人民铡草的整个过程，铡草的动作要领以及铡草的目的等内容，其中也表达了陕北人民最为质朴的生活理想，通过“人不亏牛牛不懒，人勤牛快好耕田”的呼喊，寄托了耕出好田人民过上好生活的向往。

## 4. 船夫歌

船夫歌是黄河船工在航运、摆渡中所唱的号子。船夫曲和打夯打硪歌有类似之处，一则多为即兴演唱，二则以统一劳动动作，三则曲调简明快豪放有力。如《抽船号子》：

大家齐心又合力，能把黄河变成金。  
大家齐心又合力，能把船子拉上岸。  
我们船工呀么呼嗨，钢筋铁骨呀么呼嗨，  
不怕浪涛和险滩，永远向前呀么呼嗨。

这首歌将船夫的劳动描绘得豪迈、雄壮，也塑造了果断、坚强的船夫形象。

又如《黄河船夫曲》：

你晓得天下黄河几十几道湾哎？  
几十几道湾上，几十几只船哎？



几十几只船上，几十根杆哎？  
几十几个那艄公嗨哟来把船来搬？

我晓得天下黄河九十九道湾哎，  
九十九道湾上，九十九只船哎，  
九十九只船上，九十九根杆哎，  
九十九个那艄公嗨哟来把船来搬。

这首“船夫曲”是40年代从晋、陕交界的黄河岸边的一位船工口中记录下来的。歌词分两段，上段设问，下段作答。首句“你晓得，天下黄河几十道弯？”气势磅礴，不同凡响。之后，由“弯”而问“船”，由“船”而问“杆”，由“杆”而问“人”，唱词近于口语，语意不断重复，但正是在这种口语式的唱词及其重复中，蕴含了一种不可变更的逻辑。下段作答，词格与上段完全一致。只是把“几十”换成“九十九”，这个数词有很深的象征意味。这个一问一答，不仅是高度艺术化的，也是高度智慧的。曲调如词一样，首句高亢深沉，先声夺人，尾句与之遥相呼应。中间则是一连四句重复。这又是一个简单，但这个简单中包含着令人肃然起敬让人反复思忖难以平静的美感。在西部电影《黄河谣》在结尾中就用男声齐唱和独唱的形式演绎了本首《黄河船夫曲》，“表现了黄河古道上历经沧桑的脚夫对千折百转人生的感悟。在影片中，《黄河船夫曲》与剧情结合，深化了影片的主题，揭示了影片的深层内涵。”<sup>[1]</sup>

### 5. 绞煤歌

所谓绞煤，就是地上的绞煤工人在地下采煤人将采出的煤装入车之后，用辘轳将车中的煤绞出煤井的劳动过程。陕北煤矿资源丰富，特别是榆林北部，煤矿煤窑几乎遍布各地。由于绞煤非常吃力，为了协调动作，由一人领唱，众人跟随。故绞煤号子也有此起彼伏一呼百应的艺术效果。绞煤号子一般只有“上来了”等简单的实词，如：

哎哎，上来哟哟哎嗨哟，  
哎哎，上来哟哟哎嗨哟。

也有将矿工的劳动作细致描绘的《矿工谣》，表现了矿工劳动之繁重、生活之艰辛：

镐头尖来镐头圆，  
手持镐把泪涟涟。

搞头问我哭的啥，  
黄连苦味在心间。  
四壁乌黑难吐气，  
满嘴泥浆血未干。  
左爬右跪煤上滚，  
血汗齐流在胸前。  
背筐拉斗千斤重，  
一步一步向阴间。

### 6. 作坊歌

作坊歌就是作坊工人在手工制作时演唱的歌。往时作坊种类繁多，有磨坊、碾坊、豆腐坊、铁匠木匠皮匠坊等，能满足劳动人民日常生活中多种多样的物质需求。如《拐豆腐》歌：

开言我把老婆子叫，老婆子，  
豆腐咋拐不下，该怎么？  
开言我把老婆子叫，老婆子，  
你给咱揉来，我点它。  
开言我把老头子叫，老头子，  
你给咱到街上，去卖它。  
开言我把老头子叫，老头子，  
卖的那钱儿，都攒下。  
开言我把老头子叫，老头子，  
你给咱到街上买犁耙。

这首歌形象生动地为我们描述了陕北豆腐艺人做豆腐、卖豆腐攒钱买犁耙的全过程，也反映了陕北人民勤劳节俭的生活习性。

## （二）陕南紫阳民歌劳动歌曲的种类

陕南紫阳民歌题材内容丰富，歌唱劳动是其中最基本的一个类别。单就劳动歌曲而言，其种类也很繁多，有劳动号子、报路歌、采茶歌、插秧歌等。

### 1. 劳动号子

#### （1）汉江船工号子

汉江自古是陕鄂之间的主要航运要道，船工们在汉江之上来往往复，运送货物，再加上汉江复杂多变，在汉江上行船十分艰难，所以说船工号子是生命的呼喊。船工号子种类繁多，大体可分为上水号子、下水号子。这些号子大多无实词，皆是节奏韵律感极强的呼号，有的急促、热烈，有的舒缓、悠扬。如《上滩拉纤号子》和《平水拉纤号子》皆是“嗨嗨”的呼号声，以此来协调动作的一致，保持劳动节奏的整齐，从而节省气力，减轻疲劳。

## (2) 打夯号子

土工劳动是紫阳主要的劳动形式之一。修路、筑坝、造屋等，都少不了打夯。打夯号子大都是一领众和，节奏鲜明、气质健壮的短小曲调，词多即兴编唱。如《用力打》：

同志们哪嗨嗨的个嗨嗨呀，  
大家用力打呀嗨嗨的个嗨嗨呀，  
一人那个不用劲哪嗨嗨的个嗨嗨呀，  
大家那个受牵连哪嗨嗨的个嗨嗨呀。

这首歌将打夯时众人用力要整齐的重要性诗性地唱了出来：一人不用力，众人受牵连。

又如《甩起夯儿像把伞》：

右手起，哎嗨哎嗨呀，  
缓缓的来呀，嗨嗨呀嗨嗨，  
小小的礅儿哦，哎嗨哎嗨哎嗨，  
它呀进的前哪，嗨嗨呀嗨嗨，  
上去的好比，嗨嗨呀嗨嗨呀，  
一呀把的伞哪，嗨嗨呀嗨嗨。

这首歌又生动形象地为我们美化了打夯情形，“甩起夯儿像把伞”。

## (3) 抬石号子

紫阳山大石多，人民修造工程时大多以巨石作根基，在多人抬运巨石时须以号子统一步调。如《齐攢劲》：

同志们哪嗨嗨哟齐攢劲哪，  
步调一致嗨嗨哟向前进哪嗨嗨哟。

## (4) 抬丧号子

抬丧号子是伴随众人抬棺材时所歌唱的号子。抬丧一般是十二人，其号子一般比较低沉。如《青龙下山》：

青龙下了山罗，吆嗨哦喂，  
孝子站两岸，吆嗨哦喂，  
洋么洋洋坡喂，吆嗨哦喂，  
慢是慢慢梭吆嗨哦喂。

歌中“青龙”是对棺材的一种特定称谓。这首歌描述了抬棺材下山的情形，也具有同一众人抬棺材的节奏和步调的作用。

## (5) 报路歌

报路歌也是一种劳动歌，它产生在过去的山路上。过去的山路是羊肠路，窄逼、陡峭、曲折，复杂多变，艰险难行。在这样的山路上行走或运送大型物件，必由两人或四人抬运，走在后面的人往往被肩上的物件挡住了视线，

无法看清路情路况，于是就由前面的人高声报告，以协调步调，避免危险，报路歌于是就产生了。如：

阳阳坡啊——慢慢梭哇！

陡上陡哇——凑起走哇！

“慢慢梭”是指行下坡路，要放慢速度，脚步要擦地式；“凑起走”，是指行上坡路，后面人要往前凑，形成一种向上的推力。

又如：

大步礅子——一步一个

外面虚空——端踩当中

“礅子”是指水中的跳石，应一步一个的踩过去；“外面虚空”是指道路某一边是悬崖、深沟，应踩踏道路的正中央。

陕南紫阳民歌中的劳动号子除了上述所述类型外，还有打油号子、放排号子、抡锤号子搬运号子等，它们都反映了劳动生活的某个侧面。

## 2. 茶歌

紫阳是民歌之乡，也是名茶之乡，二者有着同样悠久的历史。民歌中也有不少歌曲直接反映种茶、采茶的歌曲。如《高山点茶行对行》、《上茶山》、《顺采茶》、《倒采茶》以及新民歌《采茶忙》、《茶香飘五洲》等皆是。其中《高山点茶行对行》云：

高山点茶行对行，手板茶枝眼望郎，新官上任衙门紧，一躲难拢身，活活欠坏两个人。

这首曲子借高山点茶，兴起家中女子渴望其郎君早日归家的急切心情。《顺采茶》以茶为中心，将一年十二个月中与茶有关的生活事项叙述了出来，主要是男女离别相思。

## 3. 水歌

紫阳处于巴山汉水间，既多山又多水。汉江和汉江的最大之流任河一纵一横贯穿紫阳。而紫阳人民又热爱山水、热爱劳动，故紫阳人民将发生在河水两旁的劳动情景也用歌唱的形式表现了出来。如《挑水调》、《打鱼调》、《洗衣裳》、《洗铜盆》、《洗菜心》等皆是。其中，《洗衣裳》云：

姐儿生得胖又俏，下河洗衣裳，一步蹦在干坡上，手拿杉木棒。……

这首歌写的是姐儿一边下河洗衣裳，一边和周围人笑骂的情形。

《挑水调》则讲的是一位姐儿担着扁担下河挑水，因与情郎嬉戏，故而回家较晚，以致引起母亲的怀疑而不断盘问的情形，极富生活情趣。

#### 4. 农事歌

所谓农事歌，是指民歌中表现了人民在田间地头劳作的情形。紫阳虽多山地，但在众多的谷地和坡度较缓的山坡上，依然有较发达的农牧业。于是，人民也用唱歌的形式将这一类型的劳作艺术化地呈现出来。紫阳民歌中有不少这一类的歌曲，如《新打钢锄十二张》、《放牛歌》、《放羊歌》、《掐蒜苔》、《点黄瓜》、《摘花椒》、《薅黄秧》、《拣棉花》等等。

#### 5. 叫卖歌

和陕北民歌一样，紫阳民歌也有许多叫卖歌，而且这些商贩们叫卖的物品更加丰富，种类更加繁多。如《卖花调》、《卖杂货》、《卖饺子》、《卖扁食》、《卖绒线》、《卖樱桃》等等。

#### 6. 手工艺歌曲

手工艺也是劳动的一种形式。紫阳民歌中有很多歌唱紫阳人民尤其是妇女们进行手工艺制作时的心灵手巧和兰质蕙心。如《十绣荷包》、《绣香袋》、《十打戒指》、《十把扇子》等等。

值得注意的是，紫阳民歌中的劳动歌曲在歌唱具体的劳动情形时，往往将男女间的相恋相爱、离别相思或熟人间的诙谐骂笑融入其中。同时，紫阳民歌中的劳动歌曲也表现了紫阳人乐观旷达、诙谐幽默的生活态度。

## 二、陕北民歌与陕南紫阳民歌劳动歌曲的差异

一方水土养一方人，一方水土也养育了一方的具有独特风格的不同艺术样式。陕南紫阳和陕北地处陕西南北两端，各自有着不同的地域风情、生活方式及其在此基础上产生的人民的生活态度和审美价值观念，当然，位居人类社会结构最上层的审美艺术也很不相同。这些差异主要体现在两地劳动歌曲的内容和风格上。

### （一）内容上的差异

上文已将陕北民歌和陕南紫阳民歌中劳动歌曲的种类作了简要划分，由上述分析可知，陕北劳动歌曲中有的种类在紫阳民歌中是没有

的，如绞煤歌、锄草铡草歌等；陕北劳动歌曲中的吆牛歌和作坊歌在紫阳民歌中也比较少见。同样，紫阳劳动歌曲的一些种类在陕北民歌中也看不到踪影，如报路歌、茶歌等，紫阳民歌中甚多与水相关的水歌在陕北民歌中也很少见。即便是种类相同的船夫歌和叫卖歌，其内容也有较大差异。就船夫歌而言，陕北船夫在黄河边拉船，而黄河作为中华民族的母亲河，给陕北人民既带来了较多便利，也带来很多河患，所以陕北民歌中的船夫歌如《黄河船夫曲》等就充满了一种人挑战自然的崇高感。而紫阳船夫在汉江边拉船，所以紫阳民歌中的汉江号子相对简单一些；就叫卖歌而言，走街串巷的生意叫卖的物品也不一样，然大多都是当地出产的。陕北人叫卖针、线、花、菜、扁食等杂货，而紫阳人则叫卖樱桃、绒线等杂货。

### （二）总体格调上的差异

民歌属于民间文学的范畴，也是一种意识形态，是对人们日常生产生活以及生活态度和精神面貌的反映。陕北民歌中更多的是在渲染苦难，诉说悲哀，吟唱忧愁。像“泪蛋蛋洒在沙蒿蒿林”、“我妈妈生我是苦命人”、“老天爷你杀人不眨眼”等等，诉说苦情苦事的词句几乎随处可见，让人心情沉重。而紫阳民歌是快乐的歌。它的快乐，不仅表现在曲调的明朗、欢快、流畅、优美，带给人们愉悦的享受，更多的表现在思想内容的旷达自在、幽默风趣，让人感染一种乐观主义精神。无论是听赏还是演唱，总会让人快活一把。即使是描写劳动中的痛苦、艰辛与无奈，也会被作为主体的快乐和幽默所淹没，劳动中的调情、逗骂、游戏处处可见。

如《洗衣裳》：

女：姐儿生的靓哟，下河洗衣裳，手拿杉木棒，坐在石板上。

男：二嫂子，

女：哎……

男：你拉个号子嘛

女：不得行咯

男：给你二百钱咯，

女：我见过的，

姐儿生的靓哟，下河洗衣裳，一条毛辫子，搭在胸口上。

男：二嫂子，

女：哎，

男：你过下嘛，

女：我有点怕呀，

男：那你就走么

女：我有点舍不得哟

就这样，本来是一种繁琐、辛苦的劳动过程，却在紫阳民歌中被浪漫化处理，轻松、愉快，也表现了紫阳人们快乐至上的乐观精神。

### 三、陕北劳动歌与陕南紫阳民歌曲差异形成的原因

众所周知，陕西省纬度跨度较大，地理气候差异较大。由北向南依次是陕北高原气候、关中平原气候以及陕南巴蜀气候。而生存依附于其上的文化艺术也因此明显呈现出不同的地域特色和气质。

#### （一）两地地域条件的不同

陕北黄土高原沟壑梁壑凸凹不平的地质特征，与陕北劳动歌曲起伏跌宕的旋律形成了一种同构对应关系。而在这起伏跌宕的旋律之中，传达出了粗犷、辽阔、壮丽的情感内涵，呈现出一种雄奇、悲壮、质朴的形式美，在内容上也体现了陕北民歌对黄河流域传统文化的传承、转化甚至背叛。而地处巴山汉水间的紫阳民歌，则是另一种风致。这里既有山谷丘陵，又有平川盆地，气候温和，花木茂盛，物阜民丰，安详宁静，具有清新、秀丽的南国风韵。于是，我们可以强烈地感觉到紫阳民歌中劳动歌曲调的悠扬、婉转、清丽。这些民歌感

情柔和细腻，曲调柔婉含蓄。

#### （二）两地人民生活态度和精神风貌的不同

陕北是黄土高原，自然地理以及气候条件十分恶劣，群众生活的艰难可以想见，因而较多的诉说苦情苦事也在情理之中。就如著名学者肖云儒在接受采访时所说的那样，陕北民歌中对于苦难的描写“是一种充塞天地之间的悲怆与激情，悲是彻骨的悲，爱是彻底的爱，活是执着的活，信天游，不断头，断了头，穷人无法解忧愁，这是一种精神的空气，黄土高坡上的人们在其中呼吸视听。”<sup>[2]</sup>

而生活在巴山汉水间的紫阳人生性乐观豁达、自在风趣，有着一一种乐天情绪。他们按照“快乐原则”生活，热爱大自然、热爱生活、热爱自身，他们将生活审美化、艺术化，紫阳人只要快乐、不要忧伤，只要笑脸、不要愁容。即便是诉说苦事、表现苦情，也常以诙谐幽默而审美化的语言道出。除《长工歌》和《放羊歌》等少数外，紫阳劳动歌曲几乎全是歌唱快乐的。

#### 参考文献：

[1] 程琴.电影视野中的陕北民歌[J].飞天, 2011(12).

[2] 望长安·鼓舞风神[EB/OL]. (2009-11-09). <http://jishi.cntv.cn/humhis/wangchangan/classpage/video/20091109/100809.shtml>.

（作者单位：安康学院中文系；陕南民间文化研究中心）

#### ◎文化信息◎

### 陕西省剧协创作基地落户安康

3月31日，陕西省戏剧家协会戏剧创作基地正式落户安康，周光、甄亮为基地授牌。安康市委常委、宣传部长周玉峰向在场的专家及剧作者们介绍了安康戏剧艺术的发展情况，诚挚地邀请大家多来安康体验生活、考察采风。

周玉峰说，安康历来就是戏剧之乡，拥有列入国家级非物质文化遗产保护名录的汉调二黄戏、紫阳民歌剧、平利弦子腔戏三个剧种，其中汉调二黄为陕西第二大剧种，被

专家称为“京剧声腔之源”。

“在剧本创作上，我们以振兴汉剧为抓手，2012年面向全国征集大戏剧本25部，之后每年举办一次汉调二黄演唱作品创作大赛，每年举办一次现实题材小戏小品创作大赛，两年时间征集各类戏曲剧本200多部。”

周玉峰说，省剧协创作基地落户安康，为本土的剧作者们送来了智力和经验，希望剧作者们多出佳作，用艺术的力量让安康发展好戏连台。



# 关于汉调二黄挖掘保护传承发展工作的调研报告

□安康市政协视察调研组

2013年10月中下旬，安康市政协教育文化卫生体育委员会，组织部分委员和专家学者，深入汉滨、紫阳、石泉、旬阳、平利等县区就汉调二黄的挖掘保护、传承发展工作展开调研。现将调研情况报告如下：

## 一、工作现状

（一）建立机构，措施有力，启动快速。自2011年5月市委召开振兴汉调二黄工作座谈会后，2011年6月决定成立市振兴汉调二黄工作领导小组，下设办公室，组建了专家指导委员会，下发了《安康市振兴汉调二黄规划纲要》。工作机构的建立，《规划纲要》的出台，在全市迅速地掀起了振兴汉调二黄工作热潮，各县区相继建立了领导机构，并根据各自实际情况，制定了相应的工作措施和促进政策，全市上下振兴汉调二黄工作快速启动。

（二）摸清家底，抢救剧目，出版丛书。市振兴办坚持以科学发展观为指导，以满足人民日益增长的文化需求为出发点，坚持“保护为主、抢救第一、合理利用、传承发展”的方针，动员全市力量，打破区域地界，整合各类资源，采取得力措施，全面推进保护传承发展工作。一是摸清家底、收集资料，建立基础数据库。各县区首先开展了汉调二黄资源普查工作，摸清了汉调二黄的剧目、声腔、行当、脸谱、化妆等静态资料；摸清了基础设施、设备、专业人才、班社的现状；搜集现存的各种

相关资料。并建立了市、县区老艺人、专业人才、班社数据库。二是抢救优秀传统剧目，编辑出版汉调二黄系列丛书。三年来，全市十区县共抢救整理了200余本古典大戏剧目并入册保护；市振兴办编辑出版了150万字的汉调二黄系列丛书，《汉调二黄唱段选编》成为各县广泛传唱的教本，特别是《汉调二黄——中国京剧声腔之源》、《锦秀汉调二黄》等书籍出版，为汉调二黄研究提供了珍贵的资料；组织专家抢救性整理编写的《汉调二黄音乐选编》。全面系统地对汉调二黄音乐、唱腔、曲牌、板式、打击乐等进行了阐述介绍，为普及传唱奠定了音乐基础。

（三）加强宣传，开展活动，初见成效。一是利用各类媒体扩大振兴汉调二黄宣传面。市内新闻媒体、内部刊物共计播（刊）发振兴汉调二黄稿件2000余件、专题节目160期、公益广告6部。二是举办形式多样的活动，逐步恢复汉调二黄的群众基础。市、县区三年来通过举办汉调二黄擂台赛、电视大赛、学唱汉调二黄比赛，利用重大节假日、庙会、文化交流活动，不断扩大汉调二黄的影响力。以汉调二黄“进机关、进学校、进企业、进社区、进农村”为载体，充分发挥班社作用，促进普及工作，逐步恢复汉调二黄的群众基础。三是培训骨干、编印教材、创作作品，努力实现汉调二黄的振兴与繁荣。市、县区先后举办了市直机关

干部、中小学教师、旅游行业、自乐班社、汉调二黄创作人员、农民骨干等专业培训；还在不同层面开展多种形式的汉调二黄知识讲座和培训；组织专人编写出版了《汉调二黄演唱作品》、《汉江上传唱着汉调二黄》20首歌曲（伴奏）、《旬阳县振兴汉调二黄工作培训教材》等一批乡土汉调二黄教材；组织面向全国征集优秀汉调二黄大戏剧本活动并出版了获奖作品集，抽调专人创作编排了大型汉调二黄现代戏《莲花台》。

（四）帮扶班社，办好院团，以点带面。为加强对汉调二黄的保护传承，建立了传承人制度，命名了2名国家级、17名市级传承人，对传承人予以补助（国家级8000元/年市级2000元/年），鼓励他们带徒传艺，解决传帮带问题；启动了文明单位一对一帮扶班社活动，协同市文明委出台《文明单位包抓帮扶自乐班社办法》；每年挤出20万元资金帮建城区31个班社；克服困难，建立“安康汉调二黄研究院”唯一专业院团。

通过采取一系列行之有效的措施，全市汉调二黄的挖掘保护、传承发展工作快速启动，平稳推进，初见成效。

## 二、存在问题

（一）思想认识不够统一。有些同志认为：汉调二黄是安康主要非遗艺术剧种，是安康地域特色文化瑰宝，也是最能拿得出手的文化名片，更是体现安康经济社会发展的软实力，需要竭力挖掘保护和传承发展。也有些同志认为：万物都有其生命力，有生就有死，汉调二黄兴衰也是如此，虽然有400多年的历史沧桑，但是，随着社会发展和文化多元化，汉调二黄受众面窄、影响力小，应该顺其自然，融入市场，自生自灭，充其量是小范围、部分人的兴趣爱好，没必要也不值得劳命伤财去保护和传承。思想认识上的不统一，导致对汉调二黄挖掘保护和传承发展工作的重视程度和支持措施不力，工作积极性大打折扣。

（二）宣传普及不够广泛。尽管采取了许多方法和措施，加大了对汉调二黄艺术剧种的宣传，但是汉调二黄断档时间较长，许多观众听不

懂、看不懂，剧种艺术普及工作尚未探求到有效手段和有形载体，普及力度不深、范围不广。

（三）人才队伍不够延续。目前，汉调二黄人才奇缺，尤其是汉剧编剧、导演、音乐、舞美后继无人。原有老艺人年龄老化，相继离岗退休；现有专业演艺人员，演技不精，流失严重；年轻演艺人员少，因缺乏吸引人才的政策激励和培养机制，不愿从艺汉调二黄。石泉县22名汉调二黄艺人，年龄最大82岁，最小58岁，其他各县区情况基本相似。汉滨区招录的汉调二黄少年培训班，亟待加强专业教学。

（四）保障机制不够健全。一是人才培养机制不健全。汉剧创作、编导、演艺、司鼓、京胡、花脸、丑旦等专业人才严重断档；二是经费保障机制不健全。经费紧缺是制约汉调二黄挖掘保护、传承发展工作的瓶颈，多数县区没有财政经费预算，业余班社的服装、乐器、音响靠爱好者捐助购置，没有经费编排大戏，产品市场运作困难；三是考核机制不健全。取消了对县区对部门的考核，没有硬性抓手，工作推进乏力；四是激励机制不健全。没有出台汉调二黄传承人奖励、剧本创作、优秀演员奖励等相关激励政策，现有为数不多的传承人授课教学无补贴，有的传承人没有固定收入，全凭热情开展工作。汉调二黄研究院是安康乃至陕西唯一的汉剧传承基地，但传承工作不到位，培养人才方法失误，优秀汉剧艺术人才的作用得不到良好发挥，导致汉剧艺术质量下降，观众不喜欢看，失去应有魅力。

（五）管理体制不够顺畅。班社是普及汉调二黄的群众社团组织，是传承汉剧艺术剧种的群众性、社会性工作载体，对培养观众，扩大群众影响起到一定作用。但班社内部矛盾复杂、发展受阻，管理松散不规范。班社带动效应没有得到充分发挥，演出缺乏创新性、时代性，演艺水平不高。

## 三、意见建议

（一）提高认识，强化传承动力。汉调二黄是安康文化的一朵奇葩，也是安康人宝贵的精神财富，其挖掘保护、传承发展的意义和难度都很大。市、县区党政领导思想上应高度重

视,统一认识,增强挖掘保护、传承发展汉调二黄的内在动力,采用切实可行的行政措施,一手抓静态保护暨资料整理、书籍出版、旅游产品开发等,一手抓动态保护暨多层次多场次演出,明确任务,落实责任,严格考核,有序推进。应坚持以保护传承为基础,理论研究为先导,人才培养为根本,精品剧目打造为核心,服务发展为目的,深入持续地推进汉调二黄保护传承工作。

(二) 创新宣传,扩大普及范围。市、县区应充分利用媒体资源,采用有效措施,开辟汉剧精品栏目,刊登汉调二黄知识,播放汉剧节目,如“跟我学”“汉剧剧场”“汉剧梨园故事”等,制作群众喜闻乐见的专题节目;组织专业人士创作老百姓“好学、好唱、好听”的汉调二黄新曲,不断扩大普及范围。

(三) 培养人才,增强传承能力。一是加强汉调二黄人才培养。建议公开招聘汉剧管理人员和奇缺的编剧、导演、音乐、舞美、司鼓、京胡等方面的人才,解决其后顾之忧,以防专业人才断档。二是加强汉剧专业院团建设。汉调二黄研究院是安康仅存的专业院团,也是传承汉调二黄的专业基地,汉剧是专业性很强的舞台艺术,专业院团的艺术水准是直接影响汉剧否能继续生存、发展的关键,提高汉剧专业人员的素质是当务之急。应鼓励专业院团骨干人才外出进修学习,提升演艺水平。对专业人才的职称评定、政治待遇等方面给予优先照顾。三是加强传承人管理。加大传承人的传承力度,对传承人实行业绩登记,定期考核,鼓励他们开门收徒,口传身授,增强传承能力。建立传承帮扶资助基金,加大扶持力度,使他们能安心传唱,充分发挥传承作用。四是加强“汉调二黄少年班”专业指导。新招录的60名少年班学员是汉剧传承的希望之星,如何科学、专业的培养他们,是汉调二黄传承和发展的重中之重。建议尽早召开汉剧专家会议,商榷教学大纲、教学方法和教练聘请等重要事宜,科学合理的开展教学和培养工作,杜绝外行不懂装懂,蛮干瞎干,以免贻误子弟、耽误

事业。

(四) 建立机制,完善传承保障。一是建立经费保障机制。一个优秀剧种的保护与发展,是一个地方经济社会软实力的体现。市、县区应把汉调二黄挖掘保护、传承发展基本经费纳入财政预算,确保此项工作有序健康发展。二是建立激励机制。市、县区应出台优秀传承人、作品、专业人才的奖励政策,充分调动他们的积极性。三是建立考核机制。汉调二黄作为优秀剧种,与熊猫、朱鹮等珍稀物种一样,其保护传承发展工作难度大、投入高、进展缓、见效慢,应建立系统且专业的考核机制,充分地调动各方积极性,将保护传承汉调二黄工作推向应有程度。

(五) 加大扶持,规范班社管理。一是应研究出台汉调二黄班社注册管理办法,规范业余班社管理,加大对业余班社的业务指导。二是业余班社承担着汉调二黄的演出推介作用。政府应出台“购买班社演出服务”政策计划,既可活跃社会文化生活,扩大传统文化民间覆盖,又能解决班社活动经费不足。三是在集镇、广场、公园、滨江大道等人员流动集聚和旅游地段建设业余班社演艺场所,为其提供演出场地、存物房间、电源水源等便利条件,让汉剧贴紧社会,影响民众,让外来游客在欣赏安康山水、美食的同时,领略安康地域文化艺术,提高汉调二黄的普及程度。四是在汉调二黄传唱基础较好的地方建立汉调二黄业余传习所,从公共文化建设经费中解决一定资金,加强管理,促进汉调二黄普及传承工作。

(六) 理顺体制,加强工作领导。一是建议将“汉调二黄研究院”划归市级直属管理,使专业院团在传承发展汉调二黄工作中更好的发挥龙头作用。二是加强“汉调二黄少年班”管理,以保证传承发展后继有人。三是应定期举办“汉调二黄研讨论坛”,邀请国内外戏曲专家为保护传承汉调二黄出谋献策。四是应将国家、省市级传承人和有影响的老艺人整合在一起,排演传统优秀大戏,展示和传承汉调二黄表演艺术成果。

# 汉调二黄音乐概述（十）

□余书棋

安康文化 2014.2

〔撩子〕为散板形式，节奏更为灵活自由，既可独立成段，又可与其他板式套唱。在西安和商洛地区也称〔撩子〕为“闲口锤”。

〔撩子〕板唱腔为上下句结构，唱不受节拍制约，节奏或长或短依人物情绪而自由发挥。

1、叫板 和其他板式一样分实词和虚词叫板，但必须韵声拉长，使打鼓佬便于安排。

如实词叫板

①奴一才—（起板头锣鼓）都 儿 打 打 打 | 仓 仓 朴 | 仓 朴 | 仓 朴 | 仓 —

> > (急促地)

②好，贼（锣鼓）打 仓 扑 仓 扑 仓 —

虚词叫板

③啊——（锣鼓）（略）

(小三件) (轻缓地)

④哀呀——（锣鼓）才 呆 才 呆 才 ……

其变化使用叫板，均以场上人物情绪而定。

2、起板 〔撩子〕叫板后都得用锣鼓来安板，然后再起板头曲。打鼓佬根据人物情绪的叫板，不管安什么样的锣鼓，最后必归结以下几种性锤起板头曲，如：

① 打 打 打 打 打 | 仓 才 才 呆 才 呆 | 仓 才 才 | 仓 才 才 才 | 仓 才 才 | 仓 才 | 仓 才 | 仓 0 |  
(收) 仓 才 仓 才 | 仓 — |  $\overset{6}{\underset{5}{\text{ㄣ}}}$  — — — 3 3 2·1 6 — — — 1  $\overset{6}{\underset{5}{\text{ㄣ}}}$  — — — (唱腔略)

② 打 打 打 打 打 | 仓 仓 才 才 | 仓 呆 才 | 仓 才 | 仓 才 | 仓 才 |  $\frac{3}{4}$  轻 仓 乙 才 呆 呆 |  
才 仓 — — —  $\overset{6}{\underset{5}{\text{ㄣ}}}$  — — —  $\overset{3}{\underset{2}{\text{ㄣ}}}$  — — —  $\overset{3}{\underset{2}{\text{ㄣ}}}$  — — — (唱腔略)

③  $\frac{3}{4}$  打 呆 仓 才 | 仓 呆 乙 呆 才 呆 | 才 — | 才  $\overset{6}{\underset{5}{\text{ㄣ}}}$  — — — (亦可升口唱)

3、起唱 〔撩子〕唱法有两种和西皮一样，一种是上下句连着唱，中间既不用绿弦过门也不用锣鼓切隔；一种是上句唱完中间加一锤锣然后再接唱下句，通常叫〔飞撩子〕。这种多表现人物情绪激奋不托腔。在使用上既分又合较为灵活。男腔上句落“宫”音，下句落“商”音；女腔上句



落“宫”音，但也有在宫音上落腔下滑至羽音，下句落音多落“徵”音上，也有落“宫”。现举例如下：

男腔：摘自《二进宫》

サ 3 5 5 2 - - - 3 2 6̣.1 2 3 2 3 1 - - - 3 3 5 2̣.1 5̣ - - -  
 (杨)替幼主 我把徐皇兄叫， 学生有言  
 3 3 5 2 2̣ - - - 3 2 3 2̣.1 5̣ - - - 3 1 2̣ 3 1 - - -  
 听根苗。 满江撒下 钩和钓，  
 5 3̣.2 1 1̣.2 3̣ - - - 3 - - - 5 - 2̣ 2̣ -  
 (徐)准备金钩钩海鳖。

女腔：

サ 5 5 1 - - - 2̣ - - - 5 7̣.2 6̣.5 5̣ 5 3̣.2 2 7̣.6 5̣.6 1̣ - (仓)  
 适才间 在二堂把寿来拜，  
 3 2 2̣ 7̣ 5̣ - - - 2̣ - - - 2̣ 7̣ 7̣.2 7̣.2 6̣.5 3̣.5 6̣ - - -  
 只恐怕徐英贼将妇寻来。  
 6̣ 5̣ - - - (仓)

另一种女腔独立成段的四句或八句唱腔，其上下句的落音不变，而最后落板的两句腔上句拗上落“羽”音，下句却落“宫”音。

如下例：

3̣ - - - 2̣.1 6̣.1 - - - 3̣ - - - 2̣ - - - 2̣ 7̣ - - -  
 秦 王 府 绑  
 2̣ 3̣.2 7̣.6 5̣ - - - 5̣ - - - 3̣ 2̣ 7̣.6 5̣.6 1̣ - - - 6̣.2 7̣ 7̣ 2̣ 3̣  
 烈子， 怒气皆发， 骂一声小奴  
 3̣ 5̣ 7̣ 7̣ 7̣ - 6̣ 3̣ 5̣ - - - 2̣ 7̣ 7̣ 2̣ 6̣ 3̣ 5̣ - - - 1̣ 1̣ -  
 才作孽冤家， 是好汉随为娘 朝王  
 (轻)  
 (仓) 7̣ - (仓) 7̣ - 2̣ 3̣ 5̣ 6̣ - (铜器略) (打 仓 才 仓 才 仓 - )  
 见 驾

2 ~ - - - 3̣ 5̣ 5̣ 5̣ 5̣ 6̣ 7̣ · 2̣ 7̣ · 2̣ 6̣ - 5̣ - - - 5̣ 3̣ - - -  
本 奏 了 儿 的 外 公

6̣ 7̣ 6̣ 5̣ 3̣ 6̣ 6̣ 6̣ - - - 7̣ 1̣ - - -。  
看 儿 的 造 化。

4、转板 通常[撩子]可与其他散板类的板式混合使用，不存在明显的转板，若转为正板或[一字]或[慢三眼]都由下句接转，如下例：

サ 0 2̣ 5̣ 3̣ 2̣ 2̣ 6̣ 2̣ 7̣ 6̣ 5̣ - - - 3̣ 2̣ 1̣ 2̣ - - - 3̣ 1̣ - - -  
四 郎 儿 且 退 午 门 上

(锣鼓略) 多多 1/4 2̣ 1̣ 2̣ | 3̣ | 2̣ 2̣ 1̣ | 1̣ 6̣ | 2̣ 2̣ 1̣ | 3̣ | 2/4 0 2̣ 1̣ 3̣ | 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 2̣ 5̣ | (5̣ 6̣ 5̣) 3̣ |  
杨 大 人 随 老 夫 进 寒 宫 望 一 望 受 苦 的 皇

6̣ · 1̣ 2̣ 3̣ 1̣ | 2̣ - (下接【一字】过门)  
娘。

5、落板 同西皮[撩子]一样，不管落“徵”或“宫”音都必须由第三腔节撤慢落板。

【扣扣板】 属于紧打慢唱，其特点是有说有唱，分句（即腔节）与分句之间有时间锣鼓相接，有时伴以弦乐过门。常表现叙事性的情节，曲调优美、欢畅，为上下句结构。

【扣扣板】的叫板、安板板头曲以及落板与[浪里钻]基本相同就不多述。在其唱法上稍有差异。虽然在唱腔结构上也是三三四或二二三句式结构，然而在上句中的前两个分句（腔节）可唱可说；另一个唱腔的前两腔节不分开，实际变为六、四或四、三两个分而结成，举例如下：

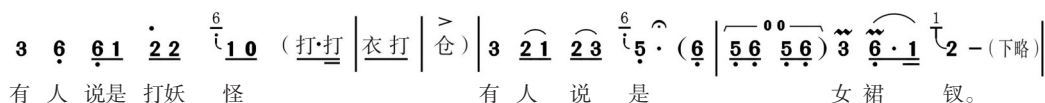
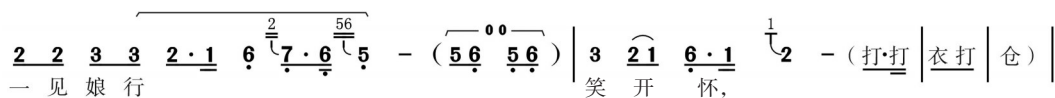
1/4 ( 仓 | 才 | 仓 | 来·才 | 衣来 | 仓 | 5̣ · 3̣ | 2̣ 1̣ | 2̣ · 3̣ | 2̣ 1̣ | 2̣ · 5̣ | 4̣ 3̣ | 2̣ 3̣ | 2̣ 5̣ | 6̣ 1̣ | 2̣ ) |  
《大桑园》  
(钟无盐唱)

【扣扣板】紧打慢唱

6̣ 5̣ 3̣ · 1̣ 2̣ - | (打·打 | 衣打 | 仓 | 3̣ 2̣ 5̣ 5̣ 6̣ 1̣ - 2̣ 1̣ 6̣ 3̣ 5̣ 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 7̣ 6̣ 5̣  
仙 山 师傅把我 差， 命我齐 国

5̣ (6̣ 5̣ 6̣ 5̣ 6̣) 3̣ 5̣ 2̣ · 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 1̣ 2̣ - ( 仓 仓 | 另 仓 | 衣 另 | 仓 | 才 仓 | 衣 ) 7̣ 6̣ 2̣ 7̣ 2̣ 6̣ 3̣ |  
创 业 来。 行 一 步 来 之

5̣ 5̣ - | (5̣ 6̣ | 5̣ 6̣) | 5̣ 3̣ 2̣ 6̣ · 1̣ 2̣ 3̣ 1̣ - - - (动作锣鼓略) (收锤) 衣 | 仓·才 | 衣才 | 仓 |  
在 大 街 外，

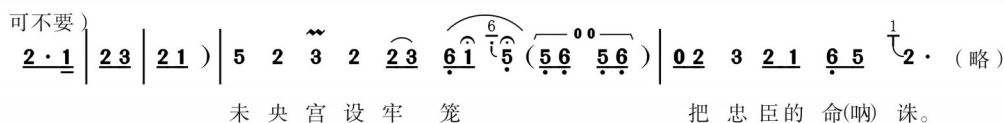
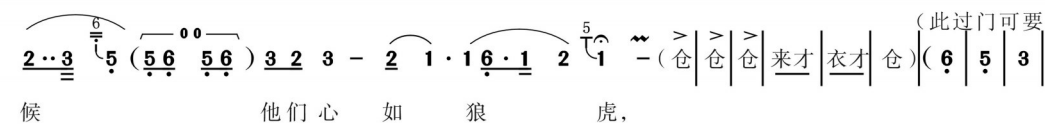
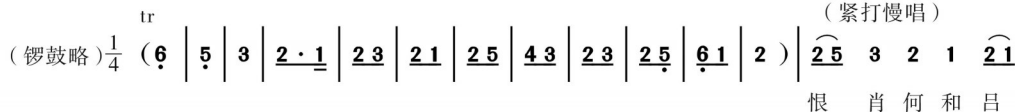


再如下例男腔〔扣扣板〕:

《油鼎封候》

(崩 辙唱)

(紧打慢唱)

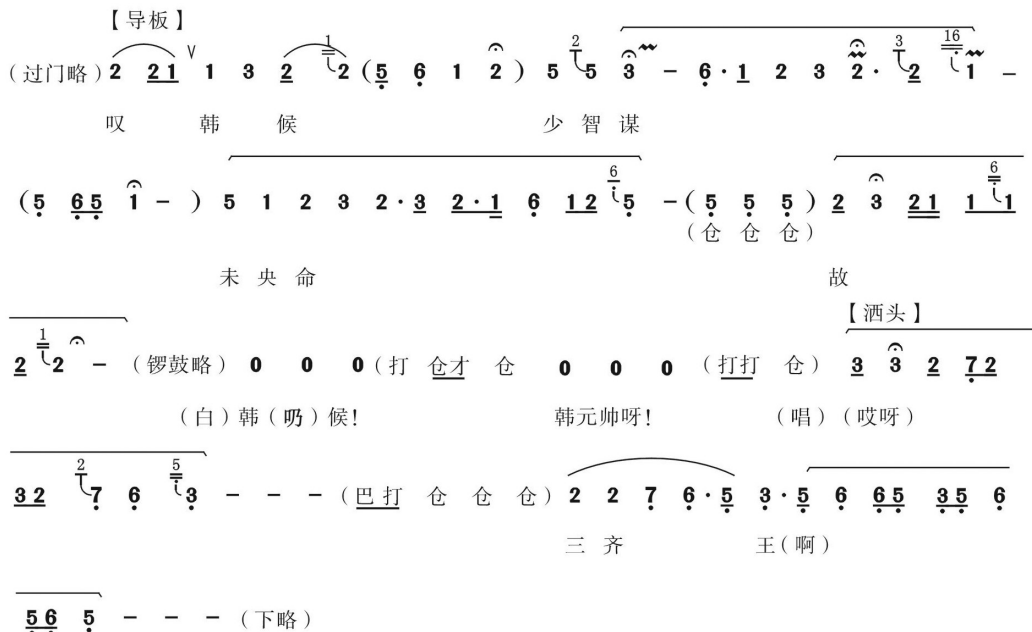


以上两例句间锣鼓的使用可加可减,不是机械地套用,而是依人物情感动作灵活运用。其板式唱腔落音,上句落宫,下句落徵。男女同腔。唱腔落句拖慢稍拉长音终止。

〔洒头〕 亦称〔哭洒头〕,属散板类,但不是一种板式,它基本只有一句唱腔,可运用在各板式中。

例如:

①〔导板〕接〔洒头〕



② [一字] 下句放腔行弦 (浪头) 接 [洒头]

(前略)  $\frac{2}{4}$  | 3·2 3 | 0 2 5 3 3 | 2·1 2 5 | (放腔) (7 6 5) 3 3 | 3 3 3 3 | 2 3 2 1 1 6 1

短(嘞) 剑 又 死了 杨 二 郎,

$\frac{1}{4}$  | 2  $\frac{1}{2}$  2 | (外弦) (6 5) | 1 6 5 | 1 2 3 5 | 2 2 5 | 5 3 | 2 3 5 6 | 1 1 6 5 | [洒头] 3 3 2·2 7 6 5 3·

(略)(白): 你可知道杨三郎? (德)(白)杨三郎吗? (接唱)(哎呀 啊)

(锣鼓打【哭头】略) (0 5 6 7 7) 2 2 2 2 2 7 | 6 6 3 5 - (下接唱【一字】)

我的三兄长 (啊)!

③ [滚白] 也叫 [哭赞子] 接 [洒头]

[滚白]

(略) 3 3 3 3 2 2 3· 3 2 7 7 7 7 2 - 3 3·5 3 2 7 - 6 6

我 我 我 我 要 扶 养 我 家 少 东 人 长 大 成 名

3 - - - 5 6 - - - 3 - - -  $\frac{56}{7}$  5 - - - 0 0 (打 仓打 仓) 0 0

(啦)

(叫头) 三 娘!

主 母!

[洒头]

(打 仓打 仓) 3 3 - 2 - 7·2 6 5 3 - - - (仓 仓 仓) 3 3 3 2 7 7

(唱)(哎呀) 我的三 主

$\frac{2}{7}$  - 6 - - - 7·2 7 6 6 6 - - -  $\frac{6}{5}$  5 - - -

母 (啊)!

(未完待续) (作者单位: 安康汉剧团)

◎文化信息◎

## 安康2镇入选第六批中国历史文化名镇

住建部、国家文物局公布第六批中国历史文化名镇,安康市旬阳县蜀河镇、石泉县熨斗镇成功入选。

建设部和国家文物局从2003年起,对保存文物特别丰富且具有重大历史价值或纪念意义、能较完整地反映一些历史时期的传统风貌和地方民族特色的镇公布为历史文化名镇。截止目前,先后公布了六批,共252个镇入选。

蜀河镇位于旬阳县东南部,是明清时期驰名于汉江上游的商贸重镇。因其人文历史

悠久、文化积淀深厚、名胜古迹颇多,素有“小汉口”之美誉。目前,共有省级文物保护单位2处,县级文物保护单位10处、不可移动文物点34处。蜀河镇被文化、旅游、规划界专家誉为“汉水流域不可多得的一颗璀璨的明珠”和“研究汉水流域文化的活标本”,是陕西省文化旅游名镇。

熨斗镇位于石泉县西南部,是明清时期当地农副产品的集散地和重要的交通网点。现存大量明清时期建筑,历史风貌保存较为完整,颇具“小桥、流水、人家”的诗情画意。



# 汉调二黄传统剧目内容提要（二）

□ 陈应麟

剧 名	朝代	剧型	剧 情 提 要
取西川	"	本	刘备领庞统攻取西川；马超夺成都刘璋投降。
葭萌关	"	本	马超攻打葭萌关，孔明激张飞拒敌；张飞大战马孟起，卧龙赚马超归刘。
观 表	"	折	刘玄德进兵西川，落凤坡凤雏殒命；关云长守备荆州，庆七夕观表痛哭。
过巴州	"	本	擒严颜，张飞用计；感威德，严颜归刘。
取成都(夺都)		本	马超归顺刘备当先锋，直抵成都城下，刘璋痛哭出城请投降，迎接刘备入城。
定军山	"	折	定军山黄忠逞勇；夏侯渊中计丧生。
火烧连营	"	本	陆逊火烧汉营七百里；刘备病笃托孤白帝城。
刘封滚鼓	三国	折	刘封信谗言，见死不救误关羽；张飞用巧计，鼓中安刀杀刘封。
七擒孟获	"	本	孔明远征孟获，七擒七纵；孟获感戴孔明，心悦诚服。
失街亭	"	本	司马懿领兵出关攻蜀国；马幼常纸上谈兵失街亭。
空城计	"	×	孔明一生谨慎，据守空城，仲达兵临城下，竟四门同开，城楼抚琴，不得已也；仲达满腹韬略。重兵制敌，孔明唾手可擒，却疑窦丛生，挥兵退却，诚非偶然。
斩马谡	"	×	马谡尚空谈，失街亭按军法问斩。孔明挥老泪，念先帝有知人之明。
收姜维	"	折	姜维用计，使赵云败绩；孔明爱才，赚姜维归降
孔明拜灯	"	折	五丈原麋兵，食少事烦，孔明将星将坠灭；对北斗设灯，静夜祈祷，魏延报警误灭灯。
探 营	"	折	姜维九伐中原，领兵出祁山；邓艾布防对阵，姜维夜探营。
红逼宫	"	折	司马师专权，曹芳发密诏锄奸；张皇后无辜，司马以白绫绞杀。

文化论坛

剧 名	朝代	剧型	剧 情 提 要
九莲灯	晋	本	奸相贺道安杀人灭口,反诬闵觉指使;宝物九莲灯沟通阴阳,冤案终得昭雪。
审 刺	晋	折 ×	奸相道安派人刺晋帝,反诬皇后;尚书闵觉带病审刺客,真相大白。
临潼山	隋	折	杨广乔装强寇,伏击李渊,必欲置其于死地;秦琼路见不平,击退群寇,救出李渊一家人。
表 功	"	折	秦琼服刑,李渊监斩;秦琼表功,李渊纵囚。
瓦岗寨	"	本	隋炀帝鱼肉天下老百姓;瓦岗寨英雄聚义举义旗。
南阳关	"	折	韩擒虎奉旨征讨,攻打南阳关,兵多将广;伍云召据关自卫,城楼诉哀情,哀婉动人。
夜打登州	"	本	秦琼发配登州,瓦岗寨夜打登州全力相救;杨林用心险恶,王伯当箭射红灯奸计未逞。
四平山	"	本	李元霸解四平之围,遵母命避而不战;瓦岗寨得可乘之机,赖秦琼安全撤离。
投 唐	唐	折	瓦岗寨义军解体;王伯当李密投唐。
千秋岭	唐	折	李世民伐郑,敬德战败;徐茂功出阵,罗成归降。
斩雄信	唐	折	单雄信踞唐营,战败不降;瓦岗寨老弟兄,法场生祭。
收 黑	唐	折	黑氏女战败程咬金,咬金认输作月老;尉迟恭生擒黑氏女,互生爱慕结伉俪。
御果园	"	"	尉迟恭遭谗,隆冬赤身洗马,再现昔日身手;御果园比武,敬德鞭打王允,并杀建成元吉。
十道本 (宫门挂带)	"	"	李世民挂带宫门以警奸小;褚遂良苦谏李渊为救忠良。
三鞭换两铜	"	"	敬德与秦琼校场比武;三鞭换两铜未见高低。
女 绑	"	"	秦英打死国丈犯法;秦母绑子上殿请罪。
访白袍	"	本	薛仁贵累建奇功,张仕贵冒功邀赏;尉迟恭心生疑窦,山神庙夜访白袍。
蓝田带	"	本	御妹李玉莲未嫁身亡,赖殉葬玉带成仙,得与薛昭成姻眷;薛昭进玉带太宗生疑,命敬德查明究竟,兄妹相会谢观音。
药王成圣	"	折	孙思邈治愈皇后生太子;唐太宗封赠药王称圣人。
汾河湾	"	"	薛丁山汾河湾打雁,发弹扎枪,武艺出众;薛仁贵回家乡探妻,妒贤嫉能,打死丁山。
三休樊梨花	"	本	薛丁山三休樊梨花,梨花情不变;樊梨花四救薛丁山,丁山意方回。
营门斩子	唐	折	薛应龙阵前招亲,母帅梨花依军法营门问斩;薛丁山押粮回营,父帅丁山向梨花痛哭求情。
大闹花灯	"	本	张泰元宵观灯,唆使家丁欺侮薛刚;薛刚误伤太子,一场混战打出京城。
纪家山	"	本	薛刚逃出京城,同纪鸾英婚配;张泰引兵追捕,使新夫妇散失。

剧 名	朝代	剧型	剧 情 提 要
法场换子	"	"	薛家满门齐问斩;徐策舍子救孤儿。
徐策跑城	"	"	薛刚领兵围京城以清君侧;徐策跑步上金銮代诉冤情。
沙 桥	"	"	唐玄奘取经去西土;唐太宗送行至沙桥。
三家店	"	折	小孤孀娇艳俏丽,夜半挑逗狄仁杰;狄仁杰少年英俊,庄重自持不动情。
通天河	"	本	通天河鱼精作法,擒去东土和尚;孙悟空降妖无术,请来南海观音。
满床笏	"	本	郭子仪劳苦功高,晋升王位;小郭爱少年有为,入赘东宫。
打金枝	"	"	金枝自恃公主,不遵常礼;郭爱只认夫妻,怒打金枝。
醉 写	唐	折	杨贵妃兄妹,给李白磨墨脱靴打扇;李太白醉酒,为大唐起草蛮文诏书。
二度梅 (杏元和番)	"	本	梅良玉全家遭诬陷,精诚动天地,梅开二度;陈杏元不甘去和番,跳崖遇神仙,破镜重圆。
重 合	"	×	梅良玉扶辇送行;陈杏园重台话别。
落 园	"	×	陈杏园舍身崖跳崖自尽;赖风神送邹府身落花园。
思 钗	"	×	梅良玉心乱神飞,失杏元所赠金钗;陈杏元魂萦梦绕,温良玉昔日柔情。
鱼 舟	"	×	陈春生走投无路,投江自尽;周玉姐渔舟举网,幸得佳婿。
七人贤	"	本	后母不仁,为独吞家产给亲生儿子刘成,居心将前房儿孙两辈一网打尽;刘成重义,不助母为虐反关照兄嫂子侄,县令与班头想方设法庇护好人。
平山擂	"	本	鲍治安率女金花平山摆擂,朱氏四雄龙虎彪豹,发誓破擂;鲍治安战胜头三个输给朱豹,金花武艺姿色双绝,朱豹败北。
五福堂	"	本	洞宾三番艳语戏牡丹,险遭天谴;梁浩八十二岁点状元,五世同堂。
三戏牡丹		×	吕洞宾三戏白牡丹,白牡丹俯从吕洞宾。
彩楼配	"	本	王宝钏彩楼抛绣球,期得乘龙快婿;薛平贵有幸获绣球,喜配相府千金。
三击掌	唐	本	王相爷嫌贫爱富,逼女毁婚另招赘;王宝钏一诺千金,击掌发誓不变心。
别 窑	"	×	薛平贵投军思远翥;寒窑内割袍别宝钏。
红鬃烈马	"	×	薛平贵降红鬃烈马,功劳巨大;贼魏虎害平贵被擒,入赘番邦。
探 窑	"	×	王宝钏苦守寒窑,誓不回相府;老夫人驾出相府,寒窑探宝钏。
回窑(武家坡)	"	×	寒窑内十八年老了王三姐;薛平贵回寒窑探望结发妻。

说明: 1、剧名下括号内为别名; 2、“×”表示一本戏中之一折。

(未完待续)(作者单位: 石泉县教育局)

# 漫话安康城的民风民俗（六）

□周邦基

## 四、祝寿

祝的基本意思是表示对人或对事美好的愿望；寿是年龄久长之称。祝寿是一种活动，一般指晚辈对长辈或亲友之间的敬重之举，在古代指在老人过生日时为他祝贺，现代已发展成庆祝生日的代名词。

古时候，人有上寿、中寿、下寿之分。一百二十岁称上寿，百岁称中寿，八十岁称下寿。所以年轻人庆祝生辰，只能称“做生日”，不能称“做寿”。只有年龄达到六十岁了才可称为“寿”，“不到花甲不做寿”是安康城最流行的一句俗语。所以，为老人举行寿庆多在六十花甲时开始，又叫祝寿。富豪之家，有五十岁即开宴祝寿，但做为寿翁或者寿婆者，总会自谦称：“小生日，何必太隆重。”由此可以看出，“祝寿”是“尊敬语”；“生日”也可当作与“自谦语”应用。

一般人家也多有祝寿礼仪，即在下午开宴前，寿星高坐，亲友中的子侄辈给“寿星”献酒，磕头，主家儿女站立在老人两旁向亲友跪拜，以大礼表示答谢。二十世纪的五十年代初，此礼开始自行消失。

讲究的人家，寿礼举办三天。第一天叫“稳寿”，不邀请外人参加，仅为家里人为庆寿和谢寿做准备工作。首先要布置寿堂，寿堂大都设在堂屋。寿堂是自家“老寿星”敬神祈福求寿、接受家族晚辈及亲友贺礼的地方。迎面通常要悬挂一幅大红缎子的寿幛，上面绷着彩

色绫绢做成的平面凸起的“寿星”，或是绷上一个大金寿字。其寿字的形式多种多样，一般是用行书写就的“一笔寿”，有经过描拓后剪成金纸大字的，有直接写在红纸上再进行装裱的，有写成百寿图的，最讲究的是用绫绢作成扁平凸起的八仙人物和寿星，组成一个大寿字，其多是先绷之于红缎，后镶进大玻璃镜框里，雍容华贵。还有的悬挂有寿星图案的中堂画轴，两边寿联的内容多为“福如东海长流水，寿比南山不老松”等联语。还有的人家在寿幛之上悬置匾额。少数信奉佛教者，不但悬挂《无量寿经》的中堂，而且要在供案上设东方琉璃世界消灾延寿药师佛，或供一尊无量寿佛。迎面的条案及八仙桌上亦是琳琅满目。多摆亲朋赠送的瓷制福禄寿三星或八仙人物、老寿星等及插着八仙庆寿“供花”的寿桃和覆盖着红色剪纸的寿面。家中自备供品，包括五碗应时令的鲜货，上插红绒寿字或金纸寿字供花，有的还要摆寿酒五盏。必不可少的是陶瓷或金属制五供一堂。其鼎式带盖香炉，炉盖上卧着一只梅花鹿，口内衔着一灵芝，谓之“万年青”。炉两旁是长寿字图案的圆盘蜡扦儿，上面插着一尺多高的红色金字寿烛。另有一对梅花鹿驮着花筒，用以插花。供案前还要挂红缎绣着“团鹤仙寿”、“鹤鹿同春”、“齐眉祝寿”或中有寿字，周围有“暗八仙”等吉祥图案的桌帷子。此外，还要挂亲友赠送的寿幛、寿匾，张灯结彩，布置一新。家人还要置办后两天宴席所需



的食物、酒菜、联系“乩子班”等等。

到了第二天的正日子叫“庆寿”。这天，做寿之人被称为“寿星佬儿”，穿戴一新，端坐在寿堂正中的上座，接受儿孙等小辈家人的贺拜。儿孙等家人要依辈分次序叩头行礼。然后，亲朋好友们陆续随来随拜。寿星佬儿在受礼时，凡有未成年小孩儿，他都要给“红包”，内中装钱多少不拘。这一天中午必吃擀面。下面时不可把面条揪断，面条越长越好，长就是“长寿”之意。晚间的饭菜丰满实惠，是正规的酒席。亲友多的大户人家，要摆几十桌宴席。寿宴讲究坐次，按尊卑长幼以及与本家关系的亲疏远近分出次序。坐席一律使用板凳，加红套，桌面铺红桌布。酒足饭饱之后，请来的“乩子班”要在庭院中唱几折戏，做寿之家要安排来宾就座，并由茶房负责招待，提供茶水、瓜子儿等干鲜果品，不愿看戏的人可聚在一起打麻将牌、聊天，有的直至天亮。

第三天的谢寿，是主家为感谢众亲友而举行的酬谢礼，多以摆宴席、唱堂会、打麻将等形式进行。

祝寿“唱乩子”时大多唱一些吉祥、喜庆的戏。对男主人而言，主要唱《天宫寿》，故事内容为众神仙给玉皇大帝庆寿。分别是值日、值月、值年、值时四公曹，他们得知今天是玉帝寿诞，便不约而同地去天宫拜寿。随后赶来的是福、禄、寿、喜四星，接着是招宝财神，之后是文昌帝君、南极仙翁、送子观音，最后是“贼仙”东方朔双手托一条盘，里面装满了用面食做成的寿桃，给玉帝祝寿。祝寿完毕，玉帝命令将寿桃赐给听戏的众人。于是东方朔便说上一大堆押韵合辙的吉祥话，然后将寿桃以长幼为序分给大家，晚辈们则纷纷哄抢为乐，俗称“抢蟠桃”。对女主人而言，则要唱《麻姑献寿》，故事内容为吕洞宾、汉钟离、韩湘子、张果老等八位神仙给王母娘娘庆寿，麻姑在绛珠河畔以灵芝酿酒，为王母祝寿。其演出套路基本与天宫寿雷同。前者称为大庆寿，后者称为小庆寿。

贼仙东方朔的典故源于民间传说：汉武帝寿辰之日，宫殿前一只黑鸟从天而降，武帝不知其名，东方朔回答说：“此为西王母的坐骑青鸾，王母即将前来为帝祝寿。”言毕，果见西王

母携七个仙桃飘然而至。西王母自留两个，将余下的五个给了武帝。武帝食后，欲留桃核种植。西王母言说：“此桃三千年一生，凡间地薄，种之不生。”又指东方朔道：“他曾三次偷食我的仙桃。”据此，始有东方朔偷桃之说。东方朔以长命一万八千岁而奉为寿星，后世帝王常用东方朔偷桃图作为献礼。

麻姑献寿故事源自晋代葛洪的《神仙传》：“麻姑，建昌人，修道于牟州东南余姑山。三月三日西王母寿辰，麻姑在绛珠河畔以灵芝酿酒，为王母祝寿。”清褚人获《坚瓠秘集》卷三引，一统志：麻姑，麻秋之女也。秋为人强悍，筑城严酷，督责工人，昼夜不止，惟鸡鸣乃息。姑有息民之心，乃假作鸡鸣，群鸡相效而啼，众工役得以休息。父知后，欲挞之，麻姑逃入山中。其父大怒，放火烧山欲置麻姑于死地。正巧王母路经此地，急忙降下大雨，将火熄灭。王母了解了事情的始末之后对麻姑爱民之心大加赞赏，收下麻姑作为弟子并带她去南方的一座山中修炼，这座山就是南城县西边的麻姑山。麻姑山中有十三泓清泉，麻姑就用此泉之水酿造灵芝酒。十三年酒乃成，麻姑也修道成仙，正好王母寿辰，麻姑就带着灵芝酒前往瑶台为王母祝寿。王母大喜，封麻姑为虚寂冲应真人。世人祝女寿多用“麻姑献寿”进贺。

## 五、男女有别

有句话说是“女长十八足，男长三十六”，意思是说女孩子到了十八岁时已发育成熟已成年了，可以找婆家出嫁了。而男子到了三十六岁还有发育成熟的时光，因此可以晚娶晚育，即使到了三十六岁结婚也不为迟。所以，中年人过生日，男女之间也有差别。

### 1、“男做进，女做满”

“进”即进入。“满”即满足，完全达到。也就是说男生过虚岁生日，女生过实岁生日。

作为“男主外，女主内”的家庭分工。男子打理外边的生产或生意，挣钱养家糊口，一家全靠男主人得力。因此，男子按虚岁做寿“做进”，它意味着一家以男子为主的生意与生计天天有长“进”，月月年年都会“招财进宝”，事业节节高升。家庭的小日子过好了，女人也就心满意足了。

## 2、“男不做三，女不做四”

这里的三，是指三十；四，指的是四十。说的是已婚男女在庆贺诞辰时的习俗。一般而言，当男子进三十岁时不大搞庆寿活动。而妇女到了满三十岁这年要大庆。因为在当地民俗习惯中“男过三十瓜藤花，女过三十豆腐渣”。三十岁的男子才进而立之年。正是事业起步与发展时期，正如瓜藤上才长出的花朵，精力充沛，思维敏捷，时间还早着呢！正是“挑得一担起，放得一担落”的黄金时代，大有前途。这时候做生日大寿，会被人们嗤笑的。而女子满三十岁时，由于生儿育女，家务和生产劳动拖累，昔日的黄花闺女已不再青春亮丽，甚至有点未老先衰的迹象，趁还年轻时享受一下生日的快乐与亲友的祝福；同时也是丈夫和婆家对儿媳待人处事的一种肯定，对婆家做出贡献的一种褒扬。因此，妇女三十岁生日寿诞时要大摆宴席，节目也多，显得特别隆重热闹。

## 3、“男子三十一枝花，女人三十豆腐渣”

显然，这是对男人魅力的夸张，同时也是对女人不公平也不科学的评说。但这对一个有事业追求的男人来说是一个极有正面意义的鼓励与鞭策。四十来岁的男人性格稳定，三思而行，经验丰富，左右逢源，只要坚持努力，在事业上就很容易获得更大的成功。

因此，男子三十六岁生日刚过去四年，也就进入了“不惑之年”。尽管没有做四十岁生日的习俗，但作为一个男子汉，在这个人生的阶梯上也该作一个阶段性的总结与评价了。于是女主人便亲自出面，从头到脚，先把丈夫收拾打扮一新，然后显尽殷勤，把生日宴席办得异常的丰盛，酒肉飘香，一家人围坐在一起开怀畅饮。这样做的目的，一是对自己丈夫这么多年来所付出的辛勤劳动给以最全面的评价和肯定；另一层含义是夫妻恩爱，夫唱妇随。并希望丈夫再接再厉，勇挑重担，再创家庭幸福。

## 六、明九暗九

“明九”是指：九岁、十九岁、二十九岁、三十九岁、四十九岁……；“暗九”就是岁数逢“九”的倍数或数字相加为“九”，一十八岁、二十七岁、三十六岁、四十五岁……

无论明九或者暗九，都是人生中的关口，是最忌讳的“逢九”年了。必须采用各种手段

祈福消灾，才能安全渡过关口，以保生命不息。

当这“逢九”年到来的前夕，年三十辞岁的晚上，像过本命年一样的穿红、戴红，叫做“披红破九”。

若某人遇“逢九”年，很忌讳问他岁数，即便是回答，得到的往往大于实际年龄两三岁，你就会知道该年肯定这人是“逢九”年了，就不要细问详情，否则会很尴尬的。

“逢九”年古籍中没有专门记载，问及老人们，说是上辈就是这么传下来的。查阅所有现存数术类书籍，与其相近的应该是《东方朔·占经·补遗》里的《看男女值年星辰属》。此书记载凡人生命过程中，有九星轮流值年照命，星有吉凶。九星分为：太阳、太阴、木星、火星、土星、金星、水星、罗侯星、计都星。各有破解之法，还有“男怕罗侯，女怕计都”一说。但非专业人士是很难掌握的，语言晦涩难懂，符咒更是不易领会。

但从其中的“此星入命喜燃灯，保汝平安福寿增；男女行年宜解祭，九星下降需虔诚。”句子中，可以看到为什么家乡人们在次年“逢九”年要守岁（整夜不睡觉）的风俗，还必须彻夜掌灯（就是彻夜不熄灯），应该是和这个说法有关系的。也就是说“逢九”年之说，应该是《看男女值年星辰属》的翻版。

## 七、做九不做十

观察祝寿通过大量的实例发现一个事实，那就是民间在举办祝寿活动时，经常有做“九”不做“十”的习俗。本来逢上五十、六十、七十和八十等这类整十岁寿辰，是最值得庆贺和纪念的日子，然而许多人却偏要将其提前到四十九、五十九、六十九、七十九岁时来举行庆祝仪式，而到了整十岁生日时，却反而默默无闻，无所表示了。此中原因，正与人们祝寿行为上的某些迷信心理有关。因为在中国人的心目中，“十”有着“到头”、“顶点”的意思，做了整十岁的生日，似乎就会将寿做完了，这当然是很不吉利的。因此，便经常要将整十岁的寿辰提前到逢九的寿辰来做，以表寿运永远没有尽头。“做九不做十”的祝寿习俗之所以在民众的生活行为中广为盛行，还由于“九”在人们的心目中是一个吉利的数字。“九”与“久”相谐，寓有生命长久、时日持久

等等的意义，这对于祝寿之人希望长寿的心理当然是较为相称的。

与“做九不做十”相类似的，还有“做三不做四”之类的说法：“贺三不贺四，贺四要淘气”、“活人不拜四十，死人不拜四七”。之所以要做三十而不做四十，是因为“四”与“死”谐音，是一个不吉利的数字，所以大家都遵循着四十岁寿辰不大肆渲染庆贺。

#### 八、七十三，八十四，阎王不叫自己去

民间流传着“七十三、八十四，阎王不接自己去”的俗语。意思是说，人们活到七十三岁和八十四岁，是个不吉利的“坎”，容易在此时死亡。因而“七十三”与“八十四”这两个数字就犹如魔影一般，总在垂暮之年的老人眼前晃来晃去，“七十三、八十四，阎王不请自己去”的说法，一直在民间流传。

观察询问周围的人，这种事还真有发生，究其说法起源，真未找到真凭实据，但几乎是众口一词地说是个“俗语”。迄今流传下来的俗语、成语、名言、哲理等等可编许多厚书，但许多内容是相互矛盾的，如“以德报怨”就与“以血还血，以牙还牙”相矛盾；“士可杀不可辱”就与“忍者为上”相矛盾等等。从这个角

度讲，许多中国历史名言都可谓实用主义名言，只要用着公说婆说都是理。

就“七十三、八十四，阎王不接自己去”而言，最具影响力的一种说法是，中国历史上两大圣人孔子和孟子的死亡年龄。孔子活到虚岁七十三，孟子活到虚岁八十四。意思是你看吧，这样的圣人都过不了这岁数，你就别指望了。仔细查阅，孔子实际活到72虚岁，这如何解释？必是为了押韵“七十三、八十四，阎王不叫自己去”这顺口溜而撰。

我国古代人的寿命不太长，五十就知天命了，七十就古来稀了。还有一句俗语六十不借债，七十不过夜。说的是六十岁借钱要考虑还钱的时候人还会健在吗？七十岁的人留着过夜，怕夜里突发急病，会有意外。那么，圣人和亚圣，一个活了七十三，一个活了八十四了。我们一般人能活到这年纪也可以了，已经比圣人和亚圣活得长了呀。所以老人们都爱说这句话：七十三，八十四，阎王不叫自己去。需要注意的是，这句话只有老人自己可以说。别人说就成了咒老人死了，会造成误解，发生不愉快。（未完待续）

（作者单位：安康市房产管理局）

#### ◎文化信息◎

### 安康市部署2014年汉调二黄振兴工作

3月7日，安康市召开2014年振兴汉调二黄工作会议，总结回顾三年工作成绩，安排部署今年和今后一个时期全市振兴汉调二黄工作任务，34件作品获我市第二届汉调二黄作品征集大赛奖。

市人大常委会常务副主任、市振兴汉调二黄领导小组组长崔光华指出，当前振兴汉剧工作到了一个新的高度和起点，也到了重要关头，我们要坚持与时代同行，在新的历史条件下，发扬汉剧艺术的优秀传统，按照现在观众的要求和口味，推陈出新，以精品力作打动人心，表现社会生活，在多样化的文化竞争时代，保持自己的本质特点，争得自己的一席之地，树起自己独特的汉剧艺术风景线，为繁荣文化增添色彩。

崔光华强调，要加快改革创新，推进汉剧振兴工作持续发展。创新汉剧表现形式，多编演能揭示当前社会矛盾、反映现实生活、引起社会共鸣、打动观众心灵的新戏新作。创新汉剧表演形式，重点加强汉剧唱腔音乐改革。打造汉剧艺术精品，实现品牌剧目全国打响目标。加强汉剧与现代媒体的融合，不断增强汉剧可视性和吸引力，不断提升汉剧宣传和普及力度。优化汉剧振兴工作机制，形成“政府主导、部门牵头、社会参与、群众受益”的良好工作氛围，努力开创汉调二黄工作新局面。

副市长杜寿平，市政协副主席黄秀玲，市长助理、市旅游局局长王汉琳出席会议。

（梁真鹏）

# 安康方言概述 (二十二)

□周 政

## 十、安康方言的语法现象

### (四) 副词

安康方言中的副词极为丰富，在安康多种方言中，除极少数副词仍适用于自己的方言之外，大多可以互相通用。

安康方言的副词，语意的表达比普通话更具准确、生动、形象，比如“处流试”，与普通话“不停地”的意思相近，但普通话表意抽象，“处流试”则还兼具心无旁骛，急速的，中间无半点中断的动感状态。

安康方言的副词结构紧密，大多不用于单说，对中心词完全只起修饰的作用，如：“弄得不好”“好不得地”“好不得了地”“一心归明里”“头不是头，脸不是脸”“动不动”“先不先”“时不时”“三不丁儿”“隔三岔五”“果不竟然”“便宜贵贱”“不碍事”“一马脸儿”“一股劲儿”“一半前儿”“按将按儿”“惜打乎儿”“打马溜儿”“几大晏”“颇起来”“甩起来”。

安康方言中的副词，有些是由动词、形容词虚化而来，其中有的仍还兼有动词、形容词的用法，如：“搭到”“懒”“发狠”“负狠”“蛮”“怪”“管”等。

本文按范围、程度、情态、时间、频率、语气、否定七类，列举并描写安康方言的副词。

文中所列举的，都为安康使用频率较高的副词，将其分为A、B两组，A组与普通话相同，不作解释，B组为安康方言特有的副词，

重点加以解释和举例。注音一律用汉滨话读音。

#### 1、范围副词

A 才 光 净 就 也 总共 一共 全部 到处 独自 一块儿 单单 唯独 都 统统 足足 净 一起 一概 只 仅仅 一律 顶多

B 光 单另（单独另外） 满共 统共 总打总（打总） 一下 一把连（儿） 一路（儿） 艮板 扯满 净净儿（地） 齐抹子

单另 [c̣tālin<sup>2</sup>]、单独另外 [c̣tā<sup>2</sup>tulin<sup>2</sup>uæ<sup>2</sup>]、光 [c̣kuaŋ]、就 [tɕəu<sup>2</sup>] 具有有两个义项：①表另行，义同“另外”。用于动词性词语之前，表示在所指事物的范围之外。如“他要是去的话，我单另找人。”“让他们先吃，一会儿我单独另外给你做。”②义同“只”，强调不与别的人或物在一起。如“病人的碗，应该单另放一个地方。”“就你一个人咋行。”“光他一个人就得半个小时。”

满共 [mākuaŋ<sup>2</sup>]、统共 [tugkuŋ<sup>2</sup>]、一把连（儿） [c̣i<sup>2</sup>pa<sup>2</sup>liã<sup>2</sup>]、扯满 [tɕ<sup>2</sup>ʂ<sup>2</sup>mã<sup>2</sup>]、打总 [c̣ta<sup>2</sup>tsuŋ]、总打总 [c̣tsuŋ<sup>2</sup>ta<sup>2</sup>tsuŋ] 都表总起来、合起来、拉到一起，如“加起来，总共五十人。”“一共才吃了两天高粱米，他就受不了了。”常用于把数量往小里说的句子。“满共”是接受中原官话的词，如：“我的工资各项加在一起，满共才五百块钱。”“今年的收成加到一起，扯满不过30担。”“我们一把连才九个



人。”“各种开支，打总算，一月得八百元。”

有时为强调数目小，常在前面再加“总”成“总打总。”如：“总打总算，一个月超不过三百元钱的零用。”

一下 [ɛixa<sup>2</sup>] 具有两个义项：①表全部、全都，用在动词、形容词性词语之前，其总括对象总是在“一下”之前，如“这些东西总得分给我们一点，你咋一下都拿完了？”“那些人的心，一下都坏了。”②表一共、总共，用在动词性词语之前，如“我身上的钱，一下是五毛五毛的，没得一块的。”总括的对象也可在“一下”的后面，如“我一下吃了五个馍，还不觉得饱。”

一路（儿）[ɛiləu<sup>2</sup>] 用在动词性词语之前，表示一起进行某种动作行为，如“我们一路（儿）坐这个车。”“你跟他们一路（儿）走，他们好招呼你。”

艮板 [ɛktɕɤ<sup>2</sup>pā]、净净儿（地）[tɕin<sup>2</sup>tɕir<sup>2</sup>] 常用在动词性词语之前，表全部、全都，但重在突出它的整体性和纯净性。如“好大一面山，艮板种的都是苞谷”“这娃子，净净儿吃肉，不吃青菜。”

齐抹子 [ɛtɕimɤ<sup>2</sup>tsɿ] 常用在动词性词语之前，表全都一起，但重在突出它的整体性。如“从这头到那头，齐抹子都是水田。”

## 2、程度副词

A 最 太 真 多 很 好 还好 美 过于 特别 实在 格外 分外 险些 稍微 稍稍 有点儿 一点点儿 有点儿

B 程度高：怪 扎<sup>2</sup> 蛮 老 死 顶 梆 稀 伥 肇<sup>2</sup> 箇 希乎儿 几 管儿 可是 合亘是 硬是

程度低：细微（些微） 嫖皮

### (1) 表程度高

怪 [kuæ<sup>2</sup>] 可用于动词、形容词前，也可用于动词、形容词之后，表示的语义，一是相当于“格外”“特别”。如：“这件衣服你穿倒怪美的。”“包谷糊涂儿里下面条，那才吃得怪啦。”

一是充当补语时，前面常加“不是”表肯定，作用相当于副词“也”。如：“你说人家两口子不般配，我看人家不是过得怪好的。”“这

衣服你穿倒不是怪好看的，干啥要把它给别人？”

扎<sup>2</sup> [ɛtsa] 专用于动词、形容词之后作补语，语义相当于普通话“很”，如：“今天把人累扎<sup>2</sup>了。”“美娃子说了个美媳妇，美扎<sup>2</sup>了。”

蛮 [ɛmā] 多用于西南官话，语义相当于“很”，常用于褒义。如：“我看这娃儿蛮好，我蛮喜欢他。”

箇 [ɛko] “箇”多用作指示代词，表“这么、那么”的意思，但也具有副词的语法作用。常用于动词、形容词之前，表示某种动作行为或性质状态的较强程度。做句中状语，属代副词。如：“这个娃子，一年不见，长箇高了。”“啥事情？要你箇跑。”“你箇干，身体会受不了的。”

几 [ɛtɕi] “几”作副词，修饰动词、形容词，表示很高程度，有“非常”“很”“多么”的意思。如：“你把篮子挂得几高的，叫我咋取东西？”“外面几冷，加件衣服再出去。”“你不知道，这娃子几不听话，不打，没有其他法子。”

希乎儿 [ɛɕixur<sup>2</sup>] 多用于安康汉滨、旬阳话，修饰动词性词语，语义为“差那么一点点”就会产生另一种结果，相当于普通话的“差一点”，在句中只作状语。如：“路好光，希乎儿把我绊一跤。”“我希乎儿把碗打了。”“这事希乎儿叫我搞成了。”

伥 [tɕin<sup>2</sup>] 表已完全达到某种程度或某种数量，多和动词“够”连用，或组成文言四字格。如：“我一顿一碗饭，就伥够了。”“这么多哇，不要了，伥之够已了。”

肇<sup>2</sup> [ɛtɕau] 在安康方言中，“肇”作副词，常用在“把N+V肇了”格式里，和“了”连用作补语，补充说明动作结果的高程度，语义近似于“坏了”“很了”，如“肇了！我把钥匙忘在屋里了。”“这个娃子，把我气肇了把我气很了。”“我一口气跑了二十里，累肇了把我累坏了。”

老 [ɛlau] 作程度副词有两个义项：一，表示“最”，用于方位名词或方位名词短语前，如：“他们住在陈家沟的老上头。”二，表示“很”，修饰少数单音节形容词，如：“她老早就

走了。”

**死** [s<sub>1</sub>] 义同于“最、很”，表示程度达到了极点，含有明显的不赞同、不满、厌恶等贬义色彩，修饰动词、形容词。如：“那个人死要面子的。”“那个娃子死不听话。”

顶 [ˈtɪŋ] 义同于“最”，修饰单音节形容词，用于否定句或含有限制语气的句子。如：“这衣裳做工不算顶好，我顶多给你五百块。”“这一筐子洋芋没得顶好的。”

榔 [ɕaŋ] 义同于普通话的“特别”，修饰的形容词仅限于“紧、硬”，表示达到某种极限的程度。如：“榔硬”“榔紧”。

稀 [c̣ɕi] 义同于“特别”，修饰的形容词仅限于“𤇗<sub>c</sub>pʰa、烂”，表示达到某种极限。如：“稀𤇗<sub>c</sub>pʰa”“稀烂”。

可(是) [c kʰɿŋ̌]、硬(是) [niʔ̌ɿŋ̌]、合亘(是) [c xɿ̌ c kʰɿŋ̌] 常和判断动词“是”结合在一起,表示对判断对象某种行为、某种性质的一种肯定,语义为确实、实在是、真正是,且无可非议。如“王老汉不管谁有事他都帮忙,可是一个好人。”“他说是风就是雨,硬是一个急性子。”“前一向合亘把人累死了,再不敢我就趴下了。”

(2) 表示程度低

细微 [çi<sup>21</sup>uei] 表示程度极轻，相当于普通话的“稍微”，要求动作行为轻微不用超越。如：“这屋还不太乱，只细微地收拾一下就行了。”“这条线再细微地往左边来一点就好了。”

**嫖皮** [p'iau<sub>c</sub>p'hi] 表示程度极轻，用于修饰动词性词语。与“细微”相比，“细微”要求动作行为的轻微，而“嫖皮”则要求动作行为的肤浅，只在表面而不可深入，词的本身含有象形比喻义。如：“这事情，对他只可从侧面嫖皮地点一下，切不可说明。”“这桌面子还宽了一丝丝，嫖皮地再推用推刨刮一点。”

### 3、时间副词

A 才 将才 原先 原来 过去 早都  
成天 时不时 隔三差五 迟早 先 正  
随即 随时 猛然 马上 从来 就 往常  
时常 常年 趁早 迟早 眼看 早晚 跟到  
先不先 早不早 要不要 赶忙 眼睁睁到

B 才将 将按 将将儿 将好 马下

跟到 一马里儿 一古经儿 三不丁儿 几时  
俛、俛倒 第了儿 久已 看到

将按 [ɕtɕiɑŋ<sup>3</sup>ɣɑŋ<sup>3</sup>]、才将 [ɕtsʰæɕtɕiɑŋ]  
“将按”“才将”义同于“刚才”，表已然，指刚过去不久的时间。与普通话“现在”相同。如：“他将按还在这儿，怎么一转眼就不见了。”“才将该你说了，我已经说过了。”“过去是过去，才将是才将，时间不一样了。”

一马里儿 [ɛi˥ma˥lir] 表示刚开始的时候，略同于“原来”，如：“这事情一马里儿你就该听我的，要不咋会是这个结果。”

第了儿 [ti<sup>21</sup>liəu] 多用于安康江淮官话的平利、白河和旬阳后山一带，表示原本都是那样。如：“他第了儿都是那样的，从不讲规矩。”

一古经儿 [ɛi<sup>5</sup>kuɛtɕir] 多用于安康江淮官话的平利、白河和旬阳后山一带，表示某种行为的发生频率高，相当于普通话的“经常”，如：“肚子一古经儿痛，吃啥药都不当事。”“那两口子、一古经儿吵嘴，三天两头还打一架。”

**三不丁儿** [c̣sã<sub>c</sub>pu<sub>c</sub>tir] 表示某种行为的发生断断续续，频率极低。如：“他才不经常呢！只是三不丁儿地才来一回。”“三不丁儿地打打牌，混混心焦。”

几时 [tɕiɛŋ] 表时间询问, 相当于普通话的“什么时候”。如: “我几时说那样的话? 简直凭空捏造。” “到西安去, 我们几时动身?”

俛 [ʰtɕin]、俛倒 [ʰtɕinɛtau] 作副词用得最多的是表示时间，语义相当于“老、一直、总”。如：“到了没有喂？俛走俛走得，把人都累死了。”“俛喝不得放下，非灌死不可。”有时为加强语气，多说成“俛倒”，如：“你俛倒跟他说话，害我等了恁门长的时间。”“俛倒没见来，非把人急死不可。”

**跟倒** [ɛkʰəu<sup>0</sup>] 意思为随即、立刻，常用于动词性、形容词性词语或主谓短语之前，表示一个事情紧接着上一个事情发生，一种情况紧接着上一种情况出现，后面常有副词“就”配合表达。如：“闪一扯，雷声跟倒就来了。”“事一办成，人情跟倒就淡了。”“老王一来，跟倒大家都不说话了。”

先不先 [ɛ̄çiã̄pūçiã̄] 意思为“首先、第一个、最先”，用于动词性词语之前做状语，强

调某种动作行为在时间上抢先。如：“人家都还没有动筷子，你就先不先地吃起来。”“我先不先地站个位子再说。”

**早不早** [ʰtsau<sub>2</sub>pu<sub>2</sub>ʰtsau<sub>2</sub>] 强调时间过早或强调时间应该在早，修饰动词做状语，如：“娃子年龄还小，你就早不早地给他说明个媳妇。”“你说人家把位子占光了，你早不早地干啥去了？”“你早不早地回来做啥？”

**要不要** [iau<sub>2</sub>puiau<sub>2</sub>] 作时间副词用在动词之前，表示某种动作行为在时间上的被动性，如：“他要不要地才来一回，你很难碰到他。”“他要不要地说一句话，就这一句话就得怄你几天。”

**久已** [ʰtɕiəu<sub>2</sub>i<sub>2</sub>] 有经过了很长时间的努力但最终还未改变现状的意思。在句中不能直接修饰动词，必须和“还是、都、没有”组成多层状语。如“你不来的，但你久已还是来了”“年前我久已没有办成一件事。”

**看到** [kʰä<sub>2</sub>ʰtau<sub>2</sub>] 表示人处在事物发生在第一时间里，相当于普通话的“眼见到”，如：“你看到火着了也不喊叫一声。”有时重叠起来使用，如：“那个人，看到看到叫水打起跑了。”

**马下** [ma<sub>2</sub>ʃia<sub>2</sub>] 多用于汉滨牛蹄乡赣语区，意义与普通话的“马上”相同，如：“你稍等一下，我马下就来了。”

**跟到** [ʰkəntau<sub>2</sub>] 义同于“马上、立即”，既可以表已然，也可以表未然。如：“你先走，我跟到就来了。”“你一出门，他跟到就跑了。”与“马下”不同的是，“马下”表示待一个动作结束后再立即进行下一个动作，“跟到”则是强调一个动作接着一个动作。

#### 4、频率副词

表示动作行为或情况反复多次发生或出现。

A 一再 再三 从新 还 又 反反复常 时常 往往 回回

B 定定儿 不啥 甚不 既门儿 见天 一路来 一路径儿 老是 下下

**定定儿** [tin<sub>2</sub>tir<sub>2</sub>] 多用于安康中原官话的汉滨、旬阳，使用频率较高，表示经常、常常的意思。如：“工作嘛就要以单位为家，谁像他定定儿往回跑。”“你一天在忙啥？总见你定定

儿背个包包往外头跑。”

**不啥** [ɛpuʃa<sub>2</sub>]、**甚不** [ʃən<sub>2</sub>ɛpu<sub>2</sub>] 义为“不常”“不多于”，多用于安康中原官话的汉滨、旬阳，使用频率较高。如：“虽说是同学，但不啥来往。”“我甚不出去，喜欢在家里看个书。”

**既门儿** [ɛtɕin<sub>2</sub>mər<sub>2</sub>] 义为已过了很长时间，其行为怎么还不见有结果，含有不满的意味，如：“车子马上要开了，既门儿还不见老王来。”

**见天** [tɕiā<sub>2</sub>ɛtʰiā<sub>2</sub>] 义为“天天”，经常与“每日”连用，构成四字格“见天每日”。如：“他见天（每日）都要吃一顿包谷珍。”“没见过哪个见天每日往山上爬。”

**一路来** [ɛiləu<sub>2</sub>ɛlæ<sub>2</sub>] 义同于“一直”，强调从过去到现在惯常的动作行为或性质状态。如：“他一路来都是那个样子，也不光是现在。”“这个地方一路来风俗都不好。”

**一搂紧儿** [ɛi<sub>2</sub>ləutɕir<sub>2</sub>] 义同于“一直”表示动作行为几乎不间断如：“我今天咋搞的，肚子一搂紧儿疼。”

**老是** [ɛlauʃ<sub>2</sub>] 有两个义项：①表“总是、经常”，如：“你不能老是拿那事说人，还得给人留点面子。”②表“当真”，如：“算到他不得来的，没想到他老是给来了。”

**下下** [xa<sub>2</sub>xa<sub>2</sub>] 相当于“每次、次次”，表情情况次次都这样进行。如：“那娃子靶子好准，刀子下下都砍在缝隙中。”（未完待续）

#### 参考文献：

- [1] 周 政 2009 《平利方言调查研究》，中华书局
- [2] 杨 静 2007 安康城区方言中的副词，《安康学院学报》第4期
- [3] 杨运庚 2011 牛蹄赣语方言岛方言的副词，《安康学院学报》第5期
- [4] 史 丰 2009 石泉方言的副词，《安康学院学报》第4期

（作者单位：安康学院中文系；陕南民间文化研究中心）

# 丹凤高台芯子

□ 丹凤县文化馆

## 丹凤高台芯子的历史渊源

起源于宋元时期，由民间杂剧演变而来，通过广大劳动人民不断创造和发展，世代相传，使“高台芯子”艺术达到了前所未有的顶点。由于没有记载，最早的形成过程无法考证。

## 丹凤高台芯子的基本内容

丹凤“高台芯子”，它属于民间社火之一，是广大劳动人民在长期生产生活中创造出来的一种民间杂技艺术。

“高台芯子”是丹凤县群众性的娱乐活动形式之一，它与群众的风俗和日常生活紧密相关，每逢重大节日，高台芯子是必不可少的，特别是春节，从初六耍到十五，各种各样的芯子在锣鼓仪仗的带领下在大街上巡游，召来数万人观赏，芯子的奇妙艺术，增加了人们节日的气氛，也充分展现了民间文化艺术的魅力。将其挖掘推广，可以为丹凤的旅游服务、经济建设服务，使人们在充分了解高台芯子艺术的同时，也会对我县的经济建设及其各个领域有一个新的认识。

“高台芯子”的制作过程：高台芯子的材料由方桌、芯桩、三米长的抬扛两根、麻绳、芯杆。其中芯杆是最关键部分。艺人运用力学原理，根据造型要求，精心设计好，用铁棒打造成内架，固定在方桌上，用以装扮各类造型的型芯。然后把小孩绑上去，化好装，穿上戏

服，一台芯子就完成了，最后将木扛绑在桌沿下，由四人抬着向前走。

丹凤县“高台芯子”内容上可分为三大类，即“文芯子”、“武芯子”和“血芯子”。

“文芯子”，是以表现爱情故事为主，兼容宣传时事政治等。如《梁山伯与祝英台》、《西厢记》、《西湖借伞》、《黛玉葬花》、《夫妻识字》、《兄妹开荒》、《送子参军》、《喜迎奥运》、《计划生育》等。文芯子的特点在惊险中又透露出一股文雅舒展、干净、清新，给人以美的享受。如在《西湖借伞》中，许仙在百花丛中，手持雨伞，白娘子轻歌慢步，足点伞沿，凌空舞袖，使观者如临仙境，心况神怡。《兄妹开荒》：哥哥肩着镢头，妹妹站在镢头脑上，臂挂竹篮，手提罐饭，欢歌笑语，一派解放区青年热爱劳动的场面，催人奋进。

“武芯子”以刀枪、棍棒为道具，以武打造型为主，弘扬正气，惩恶扬善，精妙的造型加上爱憎分明的主题，使人看了拍手叫绝，难以忘怀。如《拳打镇关西》武松一拳把镇关西打在空中，镇关西定格在武松的拳头上；《枪挑小梁王》岳飞把小梁王挑在枪尖上，抛于五米多高的空中；《真假美猴王》，真假美猴王在空中过招，两拳相撞，中间一轴，空中旋转，二人云里来雾里去，打的天昏地暗。

“血芯子”以恐怖见长，一把刀由头顶插入，血流满面；把剪刀插入眼中，眼球外露；一根银枪由前心进，后心出，被刺者高悬空中



鲜血直流；开膛破肚，肠子肚子流在外面，使人又恶心又害怕；恶鬼掐着人脖子高举空中，双眼圆睁，张口露舌，双脚乱蹬。使人看后晚上睡觉恶梦连连。

高台芯子从形式上可分为以下几种：

1、“独芯子”：就是一杆芯子上一个人，这样的芯子虽然简单，但特别漂亮，也不失奇巧，如《黛玉葬花》，《嫦娥奔月》，《窦娥冤》，一般都是高悬空中，动感十足。

2、“双芯子”：就是一杆芯子上有二人，上下两层，上为主下为辅。也有二人平站的，一般为转芯子所用。

3、“众芯子”指三人或三人以上，最多不超过五人，一般分二层或三层。

4、“转芯子”芯杆底部有一转轴，芯杆上的人物造形，在行进中可以转动。

5、“吊芯子”又叫“吊葫芦”，或叫“金线吊葫芦”，就是用细线将一人吊在空中，所吊之人物一般是丑角或反派人物，一般所用的线是细钢丝，远处看不见钢丝只看见人在空中动作。

6、“背芯子”也叫“肩芯子”，准确的讲是“挑芯子”，一个人肩一个棍，后面挑一人，这个“棍”可以改装成劳动工具，也可以是刀、枪、棍、棒，中间有架子，在人身上绑着，后边也有架子，在小孩身上绑着，这个架子就是“芯子”。一般是在地下走的。

7、“担芯子”，结构和“挑芯子”一样，只不过是两头有人，也是在地上走。

8、“平朵”也叫“平台”，是不用芯杆的芯子。在方桌上设置一个小舞台，演员在上面不断变换造型，也可以跟随音乐跳舞唱歌。

9、“骑独杠”二人抬一个3米长的杠子，一人骑在上面，一般是逗人笑的丑角。

“高台芯子”的形式多种多样，可以绑在牛身上，马身上，也可布置在拖拉机上，汽车上，但丹凤人还是喜欢抬着走。因为芯子以高奇险为特点，也具有一定的危险性，所以在行进中，一般有二至三人手持“T”字型长杆做保护，一是防止芯子侧倒，二是途经村镇将横位的电线撑起来，以确保安全顺利进行。

丹凤人通常把耍芯子叫“斗”芯子，有挑



肩芯子《木兰从军》

逗和争胜的意思。各地方过年耍芯子从正月初六开始，一直要到正月十五，街两头有一方开始，就扮一些具有侮辱对方的芯子。如新郎官到对方娶了媳妇，大肚子女人到对方生个孩子等。对方第二天就开始耍芯子，先是回敬对方。随后就比看谁的芯子出奇，每天都有新花样、新变化，特别是正月十五这一天，全县的芯子在县城集中展示，各路艺人大显身手，参展的芯子惊险、奇特、巧妙、风趣，使观看者无不拍手叫绝，同时也对丹凤“高台芯子”这一民间文化艺术肃然起敬。

### 丹凤高台芯子的基本特征

“高台芯子”是丹凤县广大劳动人民千百年来在长期的生产劳动和文化实践中，所创造的一门独特艺术，它具备六大特征。

一、它具有鲜明的地域特色，丹凤县的前身是古龙驹寨，地接秦楚，水趋襄汉，陆入秦晋，是闻名于世的水陆交通要塞，商贾云集，帮会众多，每年都有帮会庆典活动十多次，尤为重大的当属船帮庙会，除唱戏外，主要就是芯子表演。

二、它具有鲜明的主题思想，每台芯子在制作前都要先定主题，围绕主题构思造型，使观赏者一目了然。芯子的主题思想都有一定的教育意义。

三、它具有一定的技术含量。整个芯子造型都是通过力学原理塑造而成，在不协调中寻找协调，在不平衡中寻找平衡，每个芯子艺人都具有一定的文化艺术修养，一台芯子的优劣，艺人的水平起决定作用。

四、它具有广泛的参与性，每年春节或其他节日活动，高台芯子吸引了数十万人参与。工农兵学商，各个行业、各个部门都会奉献至少一台芯子。特别是外地游客赶来观赏丹凤芯子，都会被这独特而又神奇的艺术形式所感动。

五、它具有独特的传承形式，芯子的艺术传承无需拜师学艺，由于它参与的广泛性，使爱好者在实践中潜移默化，心领神慧，只要热爱、投入就会青出于蓝而胜于蓝。

六、它具有典型的民族特色，由于丹凤县所处地理位置的特殊性，受秦楚文化的双重影响，再加上丹凤人乐于接受外来文化思想，使得芯子艺术不断发扬光大。“高台芯子”的惊险离奇，反映了秦人的勇敢豪放，它的玄妙优美，又具备了楚文化的委婉细腻，形成了独特的民间文化艺术风格。

### 丹凤高台芯子的相关器具与制品

“高台芯子”是一门民间杂技造型艺术，供人欣赏。它的制作器具有方桌、芯桩、木杠、芯杆、麻线、戏剧服装等，通过艺人的巧妙绑扎而成。

### 丹凤高台芯子的主要价值

一、历史价值：“高台芯子”是广大劳动人民在长期的生产劳动中所创造的一种独特艺术形式，经过千百年的传承发展，完整保留了“高台芯子”这一具有历史原形的民间杂技艺术形式。它是广大劳动人民为我们民族献上的一笔宝贵文化遗产。

二、艺术价值：“高台芯子”是把人们生活中的一个面集中在一个点上，通过造型艺术展

现出来，即客观又概括。在形式上又有惊险、离奇、美妙，使人看后回味无穷。它是中国民间文化艺术之林中的一朵奇葩。

三、经济价值：“高台芯子”的历史价值和艺术价值决定了它的经济价值，丹凤的“高台芯子”曾多次全方位的展现在世人面前，如1990年世界16个国家83位国际友人来丹凤考察，看了丹凤的200多台芯子后，目瞪口呆，赞不绝口。1999年“中国西部二交会”和2000年“神州世纪游”重大活动在商洛举行，丹凤芯子作为庆祝活动的主打节目参加巡游，受到了国内外客商和游人的高度称赞。2005年春节，陕西电视台卫星频道的《今日点击》栏目专题片“腊月·正月”节目向全球全方位介绍了丹凤“高台芯子”，把丹凤的“高台芯子”推向了一个新的高度，所以，重点着力开发丹凤“高台芯子”来为旅游工作服务，对丹凤的经济建设将会起到巨大的推动作用。

### 丹凤高台芯子的濒危状况及保护

由于艺人年龄老化，再加年轻人长期在外打工，不能参加传统文化活动，导致“芯子艺术”后继无人。

现已采取了相应保护措施：成立了丹凤县非物质文化遗产保护中心（设在丹凤县文化馆），下设“高台芯子”研究学会；对丹凤“高台芯子”做深入细致的调查，搜集各种信息，包括历史记载，录音、录像，各种形式及流派的传承人、代表作，分部区域，重要艺人的生存环境及生活状况等，做好“高台芯子”相关器具和实物的登记保存；对现存的芯子艺人的文化程度，技艺、风格，所喜欢的内容及形式做以认真登记造册，随时掌握艺人的变化情况，制定相应的管理制度；对“高台芯子”的艺术形式和艺人进行优化，提高节目质量，利用旅游旺季开展活动。认定和命名“高台芯子”的传承人；将高台芯子和丹凤县的旅游事业结合起来，作为一项经常性的文化艺术活动开展起来。

（转摘自“陕西非物质文化遗产数据库”）

# 宁陕传统习俗（一）

□袁世贵

地处古“子午道”连接南北的交通要塞，与长安、柞水、镇安、安康、汉阴、石泉、佛坪等县山水相连，一脉共宗，有汉、回、满、藏、蒙、苗、土、瑶多民族、七万余儿女的岭南绿都——宁陕县，早在2000多年前还是大自然赋予的一片山青水秀、森林葱郁的“处女地”。西汉王莽修筑子午道从宁陕自北向南贯通，县境长达200余公里，境内旬河、月河、池河三大水系为子午道交通主线。唐代新“子午道”（荔枝道）开通，又贯通县境西北的蒲河、西河，将县域划成三个长方形，先民们具有现代人的眼光，哪里有交通就哪里迁移。特别是明清时代湖广填陕南时，便有广东、湖南、湖北、江南、河南、四川等移民来宁陕依山旁水、沿道入居，开荒垦田发展农桑，日出而作，日没而息。将名贵的蚕丝、生漆、贝子、桐油、核桃等特产运往长安换回食盐、布匹等日用品。从此，这块富饶的黄土地由一名少女变为一名勤劳的少妇，世代抚育着她的儿女们。特殊的地理位置、优美的自然环境、名贵的土特产和多民族、多籍贯的人口结构入乡随俗，相互渗透，取长补短，在长期的生产生活实践中形成了丰富多彩的民间习俗文化。这种习俗文化的传承，不知抗御了多少次旱涝、虫灾，渡过了多少个荒年，为农业生产的发展和调节人们之间的社会关系具有重要的历史意义和现实意义，“麻绳打草鞋，一代传一代”。至改革开放后农业科技发展的今天，有些传统习俗仍不可缺少，甚至将长期沿续下去；有些生产、生活习俗虽然带有“迷信”色彩，但又并非“迷信”活动，它代表着纯洁的民风、朴素的感情、美好的愿望。非生长在山区、长期工作在基层的眼见耳闻，是难以品味

出它的历史文化价值。宁陕山区传统习俗文化十分丰富，它包括生产、生活、礼仪、嫁娶、忌讳、丧葬、节庆等都有较规则的民间习俗，除了部分被现代科学技术代替之外，谁违背了民间习俗便会受到众人的指责。

## 一、传统生产习俗

（一）农谚。宁陕农民在安排农业生产时，自古至今有尊重“农谚”的习俗。如某年《历书》上十龙治水、七牛耕地预兆早年，早作抗旱准备和多种植耐旱作物；三人共七饼预兆丰年；三月清明不用忙，二月清明早下秧；穷人莫听富人懂，梨子开花正下种；春争日子夏争时；雨下二十九，伞把不离手，七晴八不晴，九里放光明；云向南、水漂船，云向北、晒大麦……从正月初一至初十看气断年成：一鸡二犬，三猪四羊，五牛六马，七人八谷，九豆十麦。这些农谚都是聪明的先民们在长期农业生产实践中的经验总结，有些还具有极高的准确性！千百年来，宁陕山里农民凭经验总结安排农业生产中的种、收、管、藏，避免遭受损失。

（二）开种。新的一年“清明”节后，以种玉米为主的第一天叫“开种”。这天要选择《历书》上十二建星中的“建、满、定、执、成、收”等六日为开种吉日，预兆满苗、少害获丰收。开种这天必办“开种酒”。亲友乡邻不记报酬相互支援，自觉调节了劳动力分散与集中的关系。早上劳动叫“打早工”，早、午饭便餐，晚餐八个凉菜、八个炒菜、四个蒸菜，鸡肉、腊肉、山珍齐全丰盛。主人用“包谷酒”招待四邻帮工，相互敬酒、打通关，庆贺新的一年生产开始和喜获丰收的美好愿望！一家开种，户户紧跟，争抢农时季节。

（三）栽秧。农谚曰：“立夏栽秧家巴家，

小满栽秧普天下，忙种栽秧扫尾巴”。以自然村（村民小组）的第一户栽秧叫“开秧门”，秧门一开，其他户的浅秧苗象不甘落后似的，三、五天便长深了。栽秧要办隆重的“栽秧酒”，周围邻居都来帮忙，男劳插秧，女劳帮厨，半天插秧，半天喝酒，固有秧半天之说。栽秧还要请“秧把式”（既栽得快，又会拉线），特别是较大的田秧把式从田中心栽四条笔直的线，其他人根据熟练程度按顺序排列，右往左返，大田中间栽的秧苗就成为一行一行的，既通风又采光，这样满田的谷穗籽粒一样饱满，在农业科技不发达的时代，不失为是一种科学种田方式。

（四）打谷。打谷要办“打谷酒”，农民打谷相互换工，男劳打谷，女劳割谷。宁陕山区打谷至今沿用传统方式和传统的木制拌桶、谷刷及竹制档席。在挡席的两头和三分之一处绑四个竹夹，将竹夹夹住拌桶前左、右和后方的两角处，谷刷放在拌桶前方。打谷先学技巧：由两人一组，两组共一个拌桶，一组打谷子，另一组抱谷把子，相互配合，颇有节奏。有“三点水”、“牛擦痒”、“凤凰扇翅”、“老鼠子嗑牙”。如“三点水”：将谷把扬起在谷刷上打一下，向挡席上点三下，其节奏是：噎、噎，沙、沙，沙、沙，沙、沙；噎、噎，沙、沙，沙、沙，沙、沙……。“牛擦痒”是打一下，在挡席上擦两下，节奏是：噎、噎，喀嚓，喀嚓，噎、噎，喀嚓，喀嚓……。“凤凰扇翅”是打一下，分别在挡席和谷刷上斜上斜下扇两下，节奏是：“噎、噎，扑哧，扑哧，噎、噎，扑哧，扑哧……。”老鼠子嗑牙是打一下，在拌桶口上嗑四下，节奏是：“噎、噎，咚咚咚咚，咚咚咚咚，噎、噎，咚咚咚咚，咚咚咚咚……。”打谷的声响如鼓乐；动作似舞蹈，能引游人观止！如若赶在吃饭前要把一个田打完时，打谷人会高喊：搞快些，打完了好吃饭！打谷人会向妇女开玩笑：在抱谷把时将谷穗在田水里一点，然后迅速向割谷的妇女刷去再跑向拌桶打谷子，往往惹得妇女惊叫：“挨刀的，要死了，把我的裤子弄湿了！”骂在嘴上，笑在心里。打谷的会笑着说：“对不起！我不是故意把你的裤子弄湿的。”打谷日当午，汗滴禾下土！在这种气氛下，打谷的工效往往要提高一倍。

（五）犁田。宁陕山沟水田不能稻麦两熟，稻谷收后迅速犁田泡冬。据老农说：将收割时洒在田里的谷粒迅速翻埋，一粒谷烂后化一碗

泥，肥一窠秧苗，来年的稻谷长势良好，犁晚了谷粒被雀鸟食掉就不肥田了。固有“八月犁田一碗油，九月犁田半碗油，十月犁田长狗球”之习俗。次年栽秧前半月犁田叫“打老荒”，栽秧前三天犁田叫“造细田”，栽秧当天用耙将田耙平整叫“打浑水”，不能插清水秧，否则秧苗不发旺减收。

（六）忌戊。新的一年农业生产中，从“立春”之日顺数的十天干中，第一个“戊”至第五个“戊”日不能泼水和动土叫“忌戊”。农业生产要停止一天，否则耕地会被洪水泥石流冲毁，庄稼受损减收。第五个戊又叫“五戊大社”，人、畜均要休息一天，特别是不能淋雨，否则多病。如小孩把水泼在地上时，会遭到大人的责骂！

（七）惊蛰炒虫。“惊蛰”这日传说各种冬眠的昆虫被“春雷”惊醒，蠢蠢欲动寻食固为“惊蛰”。山里农民要将谷种、玉米种等放在铁锅内炒米花叫“炒虫”，将虫炒死象征吉利，期盼新的一年农作物无虫灾，喜获丰收。

（八）尝新。宁陕农民一般在农历七月十五日煮新米吃叫“尝新”。谁家的稻谷早熟要赶在十五前打谷子晒干，无太阳用铁锅炒干。上世纪60年代前农村无“打米机”，用“搥子”（用篾、黄泥、老冈木块做成的碾米工具）碾成米，周围四邻都去借几斤新米过“七月半”吃，再炒几个好菜，煨一壶包谷酒，一家人围坐就餐，庆贺“过半年”和新稻谷收获。

（九）栽竹。宁陕民间流传“梦仲哭竹冬生笋”之典故。传说古代“二十四孝”中有一个叫梦仲的人，一年冬天其母病危想吃鲜竹笋，梦仲挖遍整个竹林却挖不到竹笋，便伤心地大哭一场！哭毕后发现他的身旁长出了鲜嫩的竹笋。因此，农民栽竹时先把坑挖好，把小孩抱去玩，再故意将小孩惹哭，迅速把竹子栽好，这样预兆竹子成活率高，发笋茂盛。

（十）祭神灵。山里农民修房、进山伐木、割漆、烧砖瓦、穿山开渠、新的一年出车等，都要选择黄道吉日，杀一只大公鸡，用鸡血、香纸、鞭炮敬“山神”、“土地”，祈祷神灵保佑顺利平安。据老漆匠说：进山割漆如不敬山神、土地，漆树上会有毒蛇、马蜂伤人，山林中有猛兽袭击，敬神后直至完工平安无事。

（未完待续）

（作者单位：宁陕县政法委）



# 微旅游 大作为

□王 飞

随着大众旅游时代的来临，人们生活节奏的日益加快，一种临时起意、说走就走、体验随发、时间较短的旅游方式正在蔚然兴起，“微旅游”孕育而生。微旅游有两个层面的意思，一层是指未经过前期安排，利用较少的时

间，在较近的目的地获得内心满足的旅游形式，强调旅游的时间短、距离近和内心感受；另一层是指以微博、微信为主要载体，将自己的旅途所见、所思、所得通过微博、微信等新型媒体随时、随地与别人、与受众分享的过程与形式，强调利用新媒体分享旅游感受，传播旅游信息。由此可见，微旅游既是一种特定的旅游形态，也是一个重要的旅游分享平台和手段。

微旅游作为新的旅游形态，势必会随着我国经济社会的发展成为旅游发展的一大趋势。所以，我们必须抓住这一变化所带来的新机遇，立足于大交通环境和生态旅游产品特点等安康旅游产业发展实际，提升包括基础设施、配套功能、宣传营销、环境卫生、产品策划等因素在内的微旅游服务水平，为我市旅游产业输入新的动力和活力，推动安康生态旅游加快发展、做强做大。

一、高度重视高速公路、国道与景区间的交通连接线建设，下大力气解决“最后半小时微交通”问题。如今，高速公路、国道、省道等基本覆盖我市各县区，使得景区的可进入性

大为提高，但我们更应清楚的看到景区与主要道路的链接交通——“最后半小时微交通”还存在着十分突出的问题。南宫山、中坝峡谷、汉江燕翔洞、天书峡、千层河等安康重点景区与高速公路、国道的连接线道路都不同程度的存在建设标准不高、维护养护不够，交通标识不完善、不合理的问题。瀛湖、香溪洞距离城区仅半小时车距，但是多年来都没有建成城区与景区的公共交通，使得大量的游客因最后半小时的交通而流失，无不可惜。目前，我们正在加快湖城一体建设步伐，如何让湖城成为一体，其中最为关键的一步就是通过公共服务进行链接。改善微交通环境，实现大交通与微交通的有效连接，已成为当前我市旅游基础设施建设的重点和发展微旅游的关键所在。

二、找准安康微旅游客源市场，精心策划包装适销对路的旅游线路产品。伴随着十天高速公路、包茂高速公路、西康铁路复线的贯通，极大地拉近了安康与西安、重庆、十堰等我市核心客源市场和周边重点客源市场的时空距离。同时，安康得天独厚的生态旅游产品为西安、重庆等周边重点城市广大游客所青睐，对客源市场有很强的吸引力。所以，西安、重庆、十堰成为了天然的安康微旅游核心客源市场。汉滨、宁陕、石泉、紫阳、白河等县区要抓住与微旅游客源市场空间距离最近这一显著优势，对目标市场进行认真分析，开发具有针

对性、吸引力的特色旅游产品。与此同时，各县区要加强道路、县城、景区周边的环境绿化、美化和净化，使得处处都赏心悦目，到处都是旅游景观，为发展微旅游创造优美的生态环境。

三、以旅游服务质量提升年为契机，努力提升安康旅游服务整体水平，不断增强安康微旅游软实力和配套服务功能建设。微旅游虽时间较短，但却非常注重在旅行过程中的旅游服务品质，这对旅游目的地的旅游服务水平提出了较高的要求。导游员、服务员、管理员都要牢固树立“游客为本，服务至诚”的旅游从业人员核心价值观，积极培训和自学，以高水平的业务能力和良好的修养为广大游客提供无微不至的服务。为微旅游游客提供服务的第一站是游客服务中心或散客服务中心，该机构的完善与否、管理水平的高低直接决定微旅游能否做好、做大、做强。而目前，包括市县区、景区在内的游客服务中心建设还没有实现全覆盖，其管理水平和规模上与发达地区还有较大差距。所以，应借鉴上海等发达地区游客服务中心建设、经营、管理模式，加快推进中心城市、县城、景区的游客服务中心或散客服务中心建设步伐，提升安康微旅游配套服务水平。

四、拓展旅游宣传思路，创新旅游营销手段，善用新媒体发挥旅游宣传的最大效应。在做好旅游推介会、交易会、展会、电视、报纸等传统宣传活动的同时，更应该把宣传方式的重点放在务实、高效、快捷、覆盖广的微博、

微信等新媒体和网络媒体上。年初，安康旅游官方微信和汉阴旅游官方微信都已上线运行，关注人数和发帖数呈几何倍增加，宣传效果已初步显现。各县区应高度重视微博、微信等新媒体的作用，建设和提高旅游官方微博、微信平台 and 运行水平，让小微博、小微信发挥旅游宣传大作用。前不久，在中国汉阴油菜花暨安康春来早旅游推介会上，安康市旅游局还将微博墙这一新兴媒介与传统推介会巧妙结合，通过推介会微博直播方式，实现了从单一的媒体、旅行社推介向广阔的网络空间宣传，仅推介会当天的微博回复信息达2万余条，新媒体的介入使传统的推介会焕发了新的生机，极大地扩展了旅游宣传的效果。

五、以人为本，为微旅游提供微博、微信等技术保障。“蹭wifi”已成为现在许多年轻人的时尚潮流和生活方式，一些发达地区，已经做到了城市和重点景区wifi全覆盖，这样不仅利于人们通过上wifi，在微博、微信上传大量旅游体验信息，达到口口相传的旅游宣传效果，也有利于延长游客在旅游目的地的停留时间，促进旅游业增收。为此，我们应积极创造条件，力争在城市公共空间、服务场所及重点旅游景区实现wifi热点全覆盖，为微博、微信等新媒体提供更加便捷的信息通讯保障。同时，通过开发旅游APP，以及二维码技术的运用，方便游客了解景区介绍、历史人文、节事动态等旅游信息，增加旅游的参与性和趣味性。

（作者单位：安康市旅游局）

## ◎文化信息◎

### 安康市4个家庭入选首届全国“书香之家”

首届全国“书香之家”评选于4月19日揭晓，命名表彰首届全国“书香之家”共996个，其中陕西省有27个家庭，安康市4个家庭。安康市原文联副主席刘继鹏、旬阳县人大办主任赵攀强、岚皋县文广局长杜文涛和汉滨区文化馆长蒋典军4个家庭荣获首届全国“书香之家”荣誉称号。

首届全国“书香之家”推荐活动是由国

家新闻出版广电总局在全国范围内开展的一项公益评选活动。活动的主要目的在于提高全民阅读参与性、互动性、积极性，发挥先进典型的示范作用，努力建设“书香中国”。推荐活动重在吸引基层群众积极参与，通过宣传优秀的“书香之家”典型，发挥其引导示范作用，实实在在地培养读书风尚。

# 追寻失落的优雅（一）

## ——汉江航运码头考察纪实

□ 李秀桦 刘贵棠

**编者按：**由中国汉江航运博物馆和拾穗者民间文化工作群联合发起的“追寻失落的优雅——2013汉江行”活动自2013年10月23日开始，历时12天，一行数人从秦头楚尾的白河，到毗邻巴蜀的紫阳。深入到汉水沿线遗存码头、会馆、村落、古镇和县城，考察河流和航运，他们为汉江航运的衰落而惋惜，也为它潜在的旅游开发前景而欣喜。本文作者写下了两万余字的考察纪实，本刊摘发部分篇章。

### 白河：水陆并重的汉江重镇

史料称白河县城地处“南走巫夔，北通商洛，东扼均房”的襟喉之地，沿汉江上可溯旬阳、安康，下可达老河口、武汉。因此成为明清，尤其是清中期后汉江航道上的一处重要货物集散中心和商贸码头。白河旧志上“昔汉江航运便利，商贾云集，俨然如通都大邑”等描述，就是对当时县城河街（含小河口）繁荣商贸业的历史记载。而“舟楫如梭，白帆如云”的记载和三座杨泗庙则又是白河发达水运业的历史见证。为确保航运安全，船工信奉水神杨泗，河街建有三座杨泗庙，上杨泗庙为纤夫供养、中杨泗庙为喊号子的供养、下杨泗庙则为船老板们供养，艾文仲先生还清楚记得当年杨泗庙内杨泗的形象：手持利斧，脚踩蛟龙，身披利甲，威风凛凛……白河县城因山势而建，清末民初时期的各类商号、教堂因山就势点缀其中，有的保存相当完好：罗恒盛茶馆、耿氏烟铺、乾元德门楼、保善堂……

下午，在艾文仲先生带领下我们一行依次实地探访河街以及江西会馆、山陕会馆、黄州会馆、厘金局和白河商会旧址。

河街上老宅至少保存一半，铺板门、小披檐、马头墙的砖木结构房屋，是典型的商铺建筑形式。有翠花坡、桥儿沟几条纵向的巷子通向后面的魁星山。

艾先生在谈到抗战胜利后白河商业凋敝缘

由时说道：白河县城位于两省三县交界之地，面临汉江，而汉江在二十世纪前是陕南通往鄂西北的唯一通道。所以白河县城历来商业、木船运输业发达。抗日战争期间，日机开始轰炸武汉、老河口时，河南、湖北大批“难民”、军人，潮水般涌入白河，这时县城贸易、饮食业、客栈、运输业十分火爆。白河县城老商家回忆当时的情况，众口一词“那时生意之兴隆，真是空前绝后”。

对白河的会馆，艾先生也非常熟悉。有些是小时候所亲眼所见。小小的山城有江西会馆、黄州会馆、山陕会馆、武昌会馆。可惜在二十世纪60年代陆续拆除，现在只有旧址和断垣残壁。

江西会馆位于上河街，坐东朝西，大殿三间，一进院。北临汉江。离西边的上杨泗庙约300米。1960年代中后期拆改。1970年为豆腐加工厂，1980年代改为县副食品公司冻库。现面目全非，新改建的大门门柱子砌进了有江西馆的铭文砖，砖长29厘米，宽19厘米，厚9厘米，是江西会馆唯一的历史见证物。

山陕会馆，是山西、陕西两省商人合建，本地称两西会馆。位于河街中段，坐南朝北，与西边的黄州会馆相邻。现存的建筑，从29级台阶上到院落和后殿。后殿紧紧依靠山崖之下，砖木结构，三开间。通开间约16米，通进深约10米。院落为长方形，前墙是十字漏花窗户。2000年前，大殿下为县第二小学，后做过

安置水灾灾民的临时住所。民国时期，两西同乡会设在山陕会馆。

黄州会馆位于山陕会馆之东。整个会馆原有戏楼、大门、前殿、后殿组成。现有前殿、后殿遗址基础。依山就势而建，分为四级，层层递进。河街戏楼为一级，场院和前殿为第二级，后殿为第三级，山崖神龛为第四级。其规模超过山陕会馆。2000年前，戏楼后和大殿下的地方改为县第二小学，后做过安置水灾灾民的临时住所。山崖下有一石龛，楹联已经风化剥蚀不可辨认。从操场到神龛的位置大约高度有15米。前后殿基础还在，遗留柱础若干，雕工精美。从前殿基础看，建筑为中心十字内走廊布局，总开间约18米，总进深约13米，建筑格局是否后来拆改，有待考证。在南台子置有公共墓地，有石碑文曰：“黄州义地”。创办培新小学为子弟学校。民国时期，黄州同乡会设在黄州会馆。

据回忆，武昌会馆位于小河口，亦创于清，建筑豪华，画栋雕梁，十分气派。供奉屈原神位，以端午节为会期，每逢做会宾客上千。年收地租八十余石，在探马沟置有义地。

### 冷水黄州馆和江西馆

汉江自古就是汉口通向陕南的黄金水道，航运的发达带来商业的兴盛，各省会馆纷纷兴建。有无会馆和会馆数量的多寡也可以算是反映一个地方经济发达程度的一个重要指数了。在汉江沿线考察，让我们还觉得与历史有勾连的就要数会馆了。这座座会馆就像是沿汉江漂来的华丽乐章和灿烂明珠，蕴含着丰富多彩的历史信息，赫然辉煌，映照古今。

黄州商帮是湖北省最大的商帮，在汉江沿线几乎每个城镇都建有自己的会馆。冷水镇月镇村的黄州馆在汉江和316国道南侧。72岁的村医谢国忠说，黄州馆是1978年拆除的，曾做过月儿乡政府驻地，现在是月镇村委会和村敬老院。严炬宝也说最后的会馆因为要盖村委会，是在自己手里最后全部拆掉的。他认可了笔者所画的黄州馆草图。路边有散落的石柱础，形体硕大，上石鼓形，下四方座，高约50厘米，宽（直径）约60厘米。鼓上雕刻有卷草纹，下八面雕刻有大象、双钱等装饰性图案。村民柯恒友今年78岁，女，月镇村一组人。她

说柱础是从黄州馆搬出来的。“黄州馆后殿供黄州老爷，中间有很大的一个坐像，两边有两个站像。”根据村民的补充我们确认：黄州馆依山就势而建，进大门后左右有厢房，院落后上台阶是三开间的正殿，即现在敬老院的位置。正殿内有天井，正面是神像位置。由转角楼梯可上二层。

江西馆位于汉江南岸的冷水镇前街，坐西朝东。会馆面积约300平方米，尚存大殿和山墙，大殿开间13.1米，进深7.2米，是白河县重点文物保护单位。原房产主是冷水镇批发站，现为刘世菊所有。据刘回忆，1965年盖了临街的三层房屋，一楼做门市部，二楼做仓库，三楼做宿舍。当时后殿改为仓库。1960年代改建了一个伙房和一口水井。院落北开有一便门通向巷道。后殿因年久失修，屋顶坍塌一大半，硬山式屋顶，抬梁与穿斗式相结合的梁架结构暴露无遗。木地板也已朽烂，疯狂生长的构树从地板下窜出来。抬梁的桡墩上龙、麒麟木雕雕刻精美，不知在风雨中还能坚持几天。这一切无不让人痛惜！

生于1942年的李天安的家在会馆北面，老人家热情接受我们的采访。他说：我祖籍是江西景德镇的，到十堰有十辈人了。原来有七大房，现在冷水有八九十户。鄖西景阳也有江西人。当时江西前辈运销瓷器、药材沿汉江到郧阳、白河等五县，谋求生计，兴旺发达起来。李姓做了会首，建了这座江西会馆。老太爷是普字辈的，大家族，县志上有记载的，主要要经营盐行和药铺，国民党统治时期这里就只有李姓一家。过去逢年过节，李姓人都要组织划龙船，舞狮子、龙灯，江西会馆都有自己的班子。江西人过年也与当地人不同，团年是在上灯时间。李家是初一吃馍，初二吃饺子。这都是老家的习俗。我的堂叔李齐龙也是开药铺的，字号万兴久。附近地区夹河、白河、蜀河都是他的经销地，老屋还在。冷水可是江西人修的大码头，可以停靠50吨的大楸子船、老鸹船啊。原来镇上有观音阁，小学里有戏楼，不过早没了。

虽然这些会馆早已经消失或破败不堪，我们仍然可以从这些遗存和民间记忆中，感受到当年汉江黄金水道的魅力，遥想当年帆樯林立、百舸争流的情形。



## 旬阳磨沟古渡

旬阳棕溪磨沟古渡口形成年代久远，北岸渡址原立有碑文记述，大约明代就设有渡口，古渡口在历史形成的作用是巨大的，它运载着两岸数万人民的交流，衔接古朴与时尚，负载八方村落的希望。据李茂寿回忆：他出生在磨沟渡口的山上，自从他记事开始的上世纪60年代，到1970年离开家乡到外地前，几乎每天都要与古渡口相见，倾听那繁忙穿梭的摇橹声，目睹急匆南来北往的过客，也见证顺水而下欢笑笑语的船工，喊着号子弓着古铜色脊背逆水前行的纤夫……古渡永远都是晨启晚栖，紧张而有序。但随着时代的发展，古渡作用也因时而变。2014年春节他再次回到家乡古渡口时，渡口已经变成了蜀河电站库区，那旧时繁忙的古渡口已经改变了模样。

上世纪50年代，旬阳交通非常落后。横亘于旬阳的秦巴山脉，阻断了与上下游的陆路联系。因此进出旬阳的货物只能依靠汉江。货船载着旬阳的山货，经白河、十堰、丹江、老河口等地运往汉口；下游的布匹、生活用品等杂货运回旬阳再中转各地。

随着汉江南岸蜀河至旬阳公路开通，进入上世纪80年代末，江北旬阳至蜀河公路的通车，汽车运输业的发展以及汉江上下游到处兴建水电设施，汉江水运逐步弱化，直至完全退出运输功能。但古渡口依然承载着北岸下卸的化肥，南岸的瓜菜谷物，八方来往的乡亲。特别是在1970年代，渡船有时也要临时被征用作生产队运输公粮到十五公里下游的蜀河区。那时每次渡船总有十几个村民背着粮食伴行过江，到1980年代取而代之的是自行车。

在渡口当驾船船夫的收入是不固定的，要去当驾船的船夫，一种是自我推荐，然后由生产大队确定，另一种是直接由生产大队确定。这对于一个村民来说，还是一个上好的职业，但是，每月只有十几元左右的补助，全年的主要收入就要靠寒冬腊月自己到各村庄农户家门口吆喝“收河粮啦”，农户给多给少主要看船夫在一年中摇船服务态度和工作热情，认为好的多给，否则少给。服务态度好的船夫有时仅到一个村一背篓装不下，得请人背回家。秦巴山区淳朴的民风，这里的船夫吃百村米，尝千家

馍。每逢过节过年，船夫家不包粽子不做面馍。中秋节船家把家里的月饼和花卷馍放在船头，第二天过节走访亲戚的人大多会放三几个月饼，村民把这种称为“谢船德”，以祈求平安，半天就收得一大箩筐，春节所得就更多了。

进入新世纪，短短的不到十年，旬阳境内交通发生了翻天覆地的变化。以磨沟渡口为中心，两岸三公里范围内新建好三条新路，在建的有两条。磨沟至旬阳沿江西岸这条公路于2013年修了水泥路，大大改善当地村民的出行条件，渡船仍然是连接一江两岸重要的交通工具。即使在交通日益便捷的今天，它们依然默默为有需要的民众提供出行的方便。磨沟渡口现在经营者岳仁斌说，磨沟渡口是个老渡口，到现在至少有四五百年的历史。在极盛时期（上世纪民国时期至九十年代），磨沟渡口有两艘渡船穿梭于江面，每天来回几十趟，渡口日均运送近千人次。“那时挑担赶集、探亲访友，上船下船、人来人往很是热闹。”说起当年的盛况，岳仁斌眼中依稀流露出一丝向往。直到上个世纪90年代中期，虽然旬阳汉江大桥和蜀河大桥建成通车，磨沟渡口为连接一江两岸交通枢纽仍然发挥着极大地作用。“现在很多人都是开摩托车甚至小轿车出行，只有附近村民赶集或骑自行车进城才会选择搭渡。现在渡口仅配备一艘可容30人的‘机船’，平时只要有乘客上船，他们就会及时的将乘客送过河，如果家里来了客人，媳妇张德凤在家里做饭，饭菜端上桌子，媳妇就去渡口换丈夫回来，陪客人吃饭，但是平常他们在中午的时候，一般不会留客人在家里吃饭，他们把招待客人的时间预留在晚上，这样渡口也停渡了，他们不用担心乘客过渡，媳妇还能轻轻松松的给客人炒菜做饭，丈夫有足够的时间陪客人喝酒，夫妻两人配合默契，被当地群众称为夫妻渡口。40岁的张德凤，已经有七年驾龄的女船老大。她和岳仁斌两个人一起经营旬阳棕溪镇的磨沟渡口。岳家四代人驾船，吃的都是水上饭。这也是在汉江沿线我们见到的不多的夫妻搭档。每个人轮渡值班，有时候夫妻也一起在船上为村民服务。过一次渡3元钱，每天有40多人在这个渡口过渡。他们的渡口从不让人等候，受到两岸百姓好评。

（作者单位：襄阳市人大；旬阳县交通局）

# 《茶山情》

## 演绎人间大爱

□唐友彬



一幅陕南茶山民俗风情的画卷  
一段经风沐雨感人肺腑的爱情  
一台地域文化完美呈现的精品

紫阳因民歌文化、茶文化而闻名全国，素有“茶乡”、“歌乡”之美誉，“茶歌紫阳”已经成为紫阳文化符号。将民歌艺术和茶文化完美融合，是热爱紫阳文化的艺术家们长期不懈研究的课题。

### 一

紫阳民歌是流传在陕西省紫阳县境内民间歌曲的总称，是紫阳人民在长期劳动中创造出来流传至今的艺术瑰宝。《诗经》中“周南”和“召南”部分25首歌谣的流传地主要就在包括紫阳在内的汉水上游。紫阳民歌在朝代更迭的过程中，伴随着生活习俗的形成发展而逐渐成熟。2002年，紫阳因民歌被文化部命名为民间艺术之乡；2006年，紫阳民歌被列入第一批国家级非物质文化遗产保护名录；2011年，以紫阳民歌为背景的电影《郎在对门唱山歌》斩获第14届上海国际电影节3项国际大奖，成功将传唱千年的紫阳民歌推向国际影坛。紫阳民歌剧是紫阳民歌的另一种表现形式，被列入《中国戏曲曲艺词典》。民歌剧《王二嫁嫂》曾红极一时，多次在西安汇演并荣获大奖。为更好地传承紫阳民歌文化，保存延续民歌剧种，将“文化兴县战略”持续推向深入，紫阳县委、县

政府启动排演大型民歌舞台剧《茶山情》计划，通过打造这一大型非物质文化遗产舞台剧，来实现打造一个品牌、振兴一个剧种、培养一批人才、救活一个公司的目标，做到社会效益与经济效益双赢。2013年，县委、县政府更是将紫阳民歌剧《茶山情》列入全县20项重点工作，陕西省委宣传部、省文化厅也把《茶山情》列为基层文艺扶持项目。

### 二

紫阳民歌舞台剧《茶山情》是由安康剧作家刘继鹏先生打造的一个精品剧本（该剧本获中国戏剧文学学会举办的第三届中国戏剧文学奖剧本奖），该剧取材于我国西南三线建设这一重大现实题材，讲述了一个感人至深的爱情故事：主人公茶姑是一位饱经风霜的茶山女性，年轻时，与三线建设铁道兵常连山产生了感情。现实的残酷，意外的变故，使这段美妙的感情封存了30年。改革开放后，茶姑靠自己的坚毅承包了茶山，在县茶叶局的扶持下，一步步将紫阳茶名气打响，成为远近闻名的“茶王”。此时，在深圳创业获得成功的常连山来到茶山，与茶姑不期而遇……该剧充分弘扬了真、善、美这一主流思想，从另一侧面也展示了上世纪70年代我省青年为国离家、支援国家建设不惜牺牲自己生命，用血肉之躯凿山开路、遇水架桥的火热青春和战天斗地的精神风

貌，同时，反映了当下紫阳人民在发展过程中“知难而上、苦拼实干、敢为人先、精诚团结”的精神风貌，为当代青年树起励志的精神标杆。

《茶山情》由紫阳县委宣传部、县文联、县文广局、县汉剧民歌文化研究中心、紫阳县民歌文化传播有限公司联合打造，由本土作曲家杨银波和李国平历时4月，完成了音乐创作。该剧由国家一级导演、陕西省戏曲研究院青年团艺术指导、第九届文华导演奖获得者徐小强先生执导该剧，经过一年时间的精心打造，终于搬上舞台与观众见面。

### 三

该剧展现了一段热血亢奋的历史和一个委婉感人的爱情故事，它再现的不仅是一段真实的历史，而是传播人间大爱和真情，主人公常连山因疾病放弃了与茶姑的爱情，致使茶姑心碎肠断与老父相依为命，后收养一名无依无靠女孩，她把全部爱给予了小茶妹，为此她三迁居所。三十年真情，三十年的大爱，该剧处处传播正能量、弘扬主旋律。

《茶山情》以紫阳山水作背景，以汉江画廊为舞台，用大手笔打造剧情，用真感情熔铸剧情，舞台布景随着剧情的变化而不断变幻，配合多种灯光效果、服饰效果，一幅幅美轮美奂的紫阳山居图徐徐展开：千倾秀色、汉江画廊、茶歌紫阳、民歌乐舞、委婉爱情……如诗如画、如梦如幻，演绎出别样的紫阳风情。《茶山情》的舞美带给人的不仅是震撼，更是对紫阳独特地域文化的艺术呈现。一个个赏心悦目勾魂摄魄的剧情场景，让人产生余韵未歇的艺术享受，给人以宽广的艺术视野和耳目一新的震撼，将一个山清水秀的人间仙境完美而立体地呈现在观众的眼前。

《茶山情》是紫阳县在充分挖掘整理本土文化的基础上，用原生态紫阳民歌与紫阳民间舞蹈元素精心打造的一台精品紫阳民歌舞台剧目。该剧的所有演员全部为紫阳本地演员，演员们从鲜活的生活中来，毫无专业雕琢的痕迹，浑身洋溢着大巴山区姑娘和小伙们的天然本真，呈现出一种原生态的美。他们不是在用

技巧表演，而是在与观众进行着内在情感的融通和心灵的对接，悲情、爱情、亲情、友情在剧中得到了深沉感人的彰显。

该剧音乐全部以紫阳民歌为主，由本土音乐家创作原生态的音乐充满张力和感染力，加之民族管弦乐配器衬托，该剧更有了西方歌剧的特点，观众在音乐的流动中得到艺术的感染和情绪的释放。全新的理念和表现手法，营造出了历史与现实水乳交融，人与自然和谐发展的人间仙境。紫阳淳朴的民风、勤劳的人民、真诚热情的待人之道在剧中得到淋漓尽致地呈现。

### 四

旅游的过程是一个观赏的过程，也是一个体验的过程。旅游的本质是一种文化审美创造活动，既是文化的消费过程，也是文化的创造过程。旅游观赏的不仅是山光水色、文化遗迹，也应该有艺术作品、盛大演出。《茶山情》是对国家级非物质文化遗产紫阳民歌在科学保护、深入挖掘、合理利用的前提下而进行的旅游开发，不仅弘扬和传承了优秀的非物质文化遗产，发挥了旅游产业化的市场优势，还可以增强公众对非物质文化遗产的保护意识，其题材的广泛性和群众性会让每一位游客与之共鸣，其艺术品位的高雅与艺术效果的震撼也会让每一位游客融入其中。从某种意义上说，《茶山情》正是一台精美绝伦的旅游文化演出，完全可以当做一个旅游项目来审视，并由此感悟出策划者和创作者的恢宏构想。先进的旅游产品开发理念和对旅游开发的大局观，成就了《茶山情》，也将成就着紫阳旅游的现在和未来。民歌舞台剧《茶山情》在紫阳的旅游天空中，将谱就一篇清雅安丽的乐章。

正是这种观念上的突破，紫阳县委、县政府从沉淀的历史文化中寻找到了文化与旅游有机融合的突破口，精心打造出这台旅游文化演出的扛鼎之作，将为改变陕南地区的旅游产品结构，改变旅游格局，盘活陕南的文化旅游资源产生积极的深远影响。

（作者单位：安康市文研室）

## 天池山道观遗址考略（二）

□何媛媛 谭波才

### 三、价值评估

#### 3.1 宗教价值

天池山道观修建于明代道教兴盛时期，在一定程度上反映了明代道教发展状况及特征。明代是道教发展的重要时期，出现了两极分化现象。“一部分上层道教徒把道教和皇权结合起来，以神权服务于皇权，并以此来获得皇帝对道教和道徒的重视。一部分道徒则走向了民间，把道教演变为具有道教色彩的民间宗教，以此来反对当时的统治者<sup>[25]</sup>”。天池山道观修建于明嘉靖、隆庆时期。这一时期，明朝统治者对道教崇奉达到了极点，广设斋醮，笃信方术，任用道士，整个朝政都成了以崇道为中心。其中，“世宗入继大统以后，既毁佛寺，逐僧人，专以道教为依赖，其后日甚于日，老而弥笃<sup>[26]</sup>”。特别是在经历嘉靖二十一年（1542）宫婢之变后，世宗“移居西内，日求长生，效庙不亲，朝讲尽废，君臣不相接<sup>[27]</sup>”。他除了行醮祈福外，几乎不做其它的事，“尤信道教阴阳采补之说，以为丹药、秘术可去病延年，于是道士佞幸争进仙方，丹药以邀宠<sup>[28]</sup>”。世宗还是明朝任用道士最多的皇帝，恩典也最滥。他先后将道士邵元节加号为真人，后又加授礼部尚书，给一品服；封道士陶仲文为忠孝秉一真人，后又加少保、礼部尚书、少傅、伯爵和光禄寺大夫柱国。嘉靖皇帝还将自己加封道号为“灵霄上清统雷元阳妙一飞元真君”和“大罗天仙紫极长生圣智昭灵统三元证应玉虚总掌五雷大真人玄都境万寿帝君”。“他考察官员的能力和功过不是以才德为标准而以对道教的态度为标

准<sup>[29]</sup>”。李春芳、严讷、郭朴、袁炜、夏言、严嵩等人也因善写“青词”（道教仪式中向上天祷告的词文）而邀宠，官居宰相（大学士），被当时民间称为“青词宰相”。“嘉靖之后，只有穆宗有囚方士，罢斋醮之事，未几系仍其旧<sup>[30]</sup>”。《修理天池山迎真观圣殿落成记》记载：“道真则具前因告于今州主之台，已蒙审实，准此”，并在碑阴面刻署了时任金州知府萧汝舟山、儒士华宗元等政要、名士人名。足见，当时政府、社会对道教极为推崇，大力倡导修建道观，甚至通过“准官方文件”确定道教的合法性。另一方面，《修理天池山迎真观圣殿落成记》、《雷神洞碑》还记载了吴道真化缘建观、王真道施财铸像，以及由佛教“信士”转为道教信徒、“酬清醮”等事项。它从一个侧面反映了明代道教世俗化和民间化现象。因受资本主义经济萌芽的影响，明代人们对宗教信仰的追求发生了变化，“不再注意那些空泛的说教和虚妄的神仙世界，而是希望宗教能帮助他们解决现实社会生活中的各种问题。对于道教来说，符咒禁忌、去病禳灾、祈晴止雨、养生送死，以及观风望气、相卜降乩之类，都成了人们信仰需求的热门货。道士也不再是深居庙堂远离世俗的出家人，他们生活在世俗社会之中，与俗人没有太大的区别，完全变成了满足社会宗教需求的从业人员，他们所关心的，并不是道教信仰的传播，而是自己在现实社会中所获利益的多寡。所以明代的道教信仰已经深入到人们的社会生活当中，成为人们社会活动不可缺少的组成部分。道士也不再超脱，而成为普通的社



会成员。在这种情况下，道教不可能在理论上和教团组织上有什么发展，其存在也只能靠信仰和方术，若有发展也只能是越来越趋于世俗化和民间化<sup>[31]</sup>”。

天池山道观为武当山道观的缩影，佐证了武当山道教发展史上的有关重要历史事件。主要表现在三方面：其一是武当山道教分派。武当山道教在兴起和发展过程中，传入或产生了许多道派，如全真派、正一派、上清派、清微派等。到明代，“武当山集中了全国各大门派的著名道士，他们在武当结友修炼，为皇室建醮祈福，可以说是融汇一堂，互相尊重，关系融洽<sup>[32]</sup>”。特别“明洪武初年，张三丰来武当择地修炼，收授弟子，传三丰派，后分衍为十余个支派<sup>[33]</sup>”。由于这些教派均崇奉玄帝、以武当为本山，称张三丰为祖师，内丹外法并重，擅长符篆斋醮，故皆统称武当道。由于朝廷允许钦选道士收留道童，所以各派不断传承和壮大，自明中叶后武当道又分衍出许多宗派。明《大岳太和山志》卷六《敕护山场》记载：“自成化、弘治年间至今，累蒙天恩，普渡道流，法派滋多”。天池山迎真观就这一时期武当山净乐宫道教分派而产生的。《修理天池山迎真观圣殿落成记》中多次提及武当山道教分派问题。如：“诂嘉靖丁亥，道人吴道真者，自武当净乐礼本宫提点戈教静分派（以下字漫漶）”、“予（以下字漫漶）武当盛地，迎我朝祖宗崇祀之首举，既自彼分派而建此丕绩，亦不失崇明祀之兴也”。由此可见，明中期武当山道教十分昌盛，分派非常流行，甚至得到了政府首肯，影响极为广泛，已成为当时朝廷第一大宗教。其二是朝廷任命武当山宫观提点。自明永乐年间建武当山道场以后，武当山成为至高无尚的皇室家庙，朝廷也同时加强了武当山道教管理。据《历代武当山道教管理》记载：永乐十一年（1413）至隆庆六年（1572），朝廷从全国各地钦选191名“有道行至诚”的道士，授为提点，正六品，派到武当山各大宫具体管理道务。其中：玉虚宫提点47名；太和宫提点26名；南岩宫提点18名；紫霄宫提点23名；五龙宫提点22名；遇真宫提点15名；迎恩宫提点7名；净乐宫提点33名。这些提点都是“当时戒行端严、谙悉经典和斋醮法事的著名道士，直接负责管理道众（编制户籍、发放禀食、安排

生活等）及教务，并定期主持斋醮为皇室祈福禳灾<sup>[34]</sup>”，对当时武当山道教的发展和壮大起到了至关重要的作用。天池山修建者吴道真由于是武当山净乐宫“走徒”，因此《修理天池山迎真观圣殿落成记》阴款留了“净乐宫提点师戈演觉”的记载。历史上关于对净乐宫提点的记载非常少，目前仅有雷普明、姜理春、钱若无等寥寥数人资料，师戈演觉可弥补史缺。其三是朝廷钦选各地道士到武当山虔心办道。永乐年间，朝廷除派大臣创建武当山宫观的同时，先后选拔高道400名并授以度牒、禀食，遣往武当山各大宫观焚修香火，虔心办道。此外，还允许无度牒的道士去“其余小宫观（即玉虚宫等大宫观之外的宫观）里修行”。永乐以后此成为定制，历朝承袭。《修理天池山迎真观圣殿落成记》记载：吴道真“给帖云游抵此，苦心励行而为神作所”，便此制度推行的结果。

天池山道观为安康明清时期重要宗教场所，为安康道教史研究提供了珍贵实物和史料。“作为古蜀地、楚地的安康，是道教文化的发源地之一。巫鬼风俗和老庄思想是道教文化的两块奠基石<sup>[35]</sup>”。另外，安康丰富的中药材资料和矿藏资源，为道教发展提供了不可缺少的客观条件。“安康也是道教活动最早的地区之一。张陵祖孙三代在四川和陕西传道，影响甚广。宋代，浙江临海人张伯端在紫阳修炼，写出《悟真篇》。明清两代曾有湖北武当云游道士来安康传道，发展了龙门、华山、茅山等教派<sup>[36]</sup>”，并修建宫观庵堂。如：地方志记载武当山五龙观提点杨座下走徒祝太清，修行于白河圣母山下的仙台观；玉虚宫道人冯道清在月河南创立天仙宫；太南岩宫道士鄢全法，在旬阳仙河老虎崖创立朝阳观；太和宫住持道人张访道修行于岚皋朝阳殿等。据《安康道教文化研究》统计，明代安康道教宫观较著名的有数十处：

天仙宫：汉滨区鲤鱼山，创建于明嘉靖十七年。

迎真观：汉滨区关家镇天池山，创建于明嘉靖十一年。

玉清宫：汉阴县东门外，创建于明嘉靖十七年。

老君观：汉阴县南60里凤凰山中，明成化十一年。

灵宝庵：汉阴县汉水之南山中，建于明隆

庆元年。

元真观：旬阳县北150里，创建于明正统十一年。

元君观：旬阳县汉水之南岸，创建于明弘治中。

红崖观：旬阳县南150里赤崖上，创建于明隆庆元年。

迎真观：平利县南狮子坝，创建于明万历三年。

香河观：平利县南太平河，创建于明万历二十年。

金云观：平利县南秋河，创建于明天启间。

玉庆宫：紫阳县东北神峰山顶，创建于明正德元年。

龙泉观：紫阳县南60里京山岭中峰，创建于明万历六年。

朝天观：紫阳香炉山巅，创建于明万历十六年。

不难看出，明代是安康道教的鼎盛时期，几乎达到了无处不建道观的地步。之所以如此，一方面是由于安康邻近武当，在古代曾同隶汉中郡治，武当道教很容易传播到这里；另一方面是明朝统治者要求各地兴建道教宫观，加之安康具有良好的道教历史渊源和文化基础。天池山迎真观修建于明嘉靖年间，是安康道教发展鼎盛时期的著名道观，对沟通地区联系、传播武当道教做出了积极贡献。它不仅规模巨大，布局完整，而且承载着丰富的历史信息和文化内涵，是安康道教的“活化石”，具有无可替代的宗教地位，对研究安康道教史具有举足轻重的作用。

### 3.2 建筑价值

天池山道观建筑是武当山道观建筑的“微缩版”。主要体现在二方面：一方面是天池山建筑布局仿武当山建筑布局而造。两者建筑布局都追求“彼此联系、互相照应”，“使建筑群呈现一种宽松而又精确的秩序，使人常常感到它的阔大气象和宏伟规模<sup>[37]</sup>”。如各宫观都由跨越山峦的轴线联结，给人以贯彻始终的强烈节奏感和阔大巍峨的气象。另一方面是天池山建筑式样仿武当山建筑式样而造。主要体现在天池山无量殿与武当山金顶、天池山雷神洞与武当山雷神洞上。天池山无量殿虽不是铜铸鎏金建筑，但与武当山金顶一样矗立山顶，且为仿

木构建筑，屋脊、翼角、梁枋等都饰以鸱、马、獬豸、祥花瑞草等吉祥之物或图案；都有登山石阶和山门，旁设危栏，或系以铁链，使人攀援；皆有围山城墙，“义门斗底有四塾，城墙垛楼赛乌云”。天池山雷神洞与武当山雷神洞亦然，两者都是在悬崖上造窟而成，窟内结构十分相似。

天池山道观建筑布局反映了道教的信仰和观念。全山主要宫观的布局，以道教崇尚的人工与自然相溶合的思想为指导并与阴阳五行、风水堪舆观念相结合而设计。整个建筑群注重选择和利用自然环境，每一建筑单元根据地形环境而安置，精心摆布在峰、峦、坡、崖、涧的合适位置上，与奇雄幽静的山水浑然一体，其规模大小、间距疏密都恰到好处，使建筑物与周围的峰峦、溪流、林木有机的融为一体，充分体现了道教“崇尚自然”的思想。

建筑式样具有鲜明的明代建筑特征。其一是砖石结构。明初出现用筒拱建的房屋，上加琉璃瓦屋顶，仿一般房屋形式，俗称“无梁殿”。无梁殿平面多为长方形，承重结构常采用筒拱；或单拱，或大拱两侧附有小拱，采用纵联砌法。明初无梁殿外墙面上平整简洁，明中叶以后则每一开间均砌出半圆壁柱，上有仿木额枋样式、砖雕及其他细部装饰。从现存遗址来看，天池山无量殿具有显著的明中期无梁殿特征，应是当时无梁殿的精典之作。其二是木构架。雷神洞虽为石质仿木结构，但它是当时木结构的“写真”。尤其是门楼上浮雕一斗三升铺作五朵和神台上浮雕一斗三升铺作十三朵，拱小而排列丛密，这是明代普遍的木结构作法。其三是建筑装饰。从现遗迹来看，天池山道观十分注重建筑装饰，大量采用了砖雕和石雕，以及彩绘，具有明代建筑装饰多方面特征。如雷神洞门楼扇格子门上部为博古纹，中部为景物画和壶门形，下部为瑞兽图，裙板与抹头全为素平，这是明代隔扇的普遍作法。再如雷神洞门额正面浮雕的夔龙，角、发、须、眉等一应俱全，鼻为“如意”形，显得端庄、威严、雄伟，具有浓重的图案化色彩，这也是明代龙纹图案典型作法。

### 3.3 文化价值

雷神洞门楼格子门浮雕的“八仙图”为明中期“八仙绘画”的代表作，为研究八仙传说

传承演变提供了珍贵实物资料。八仙的传说故事在我国流传广泛，影响深远，“八仙过海，各显神通”已成为脍炙人口的俗语。“八仙”一词虽然最早出现在东汉，但真正形成于明代中期，尤其是嘉靖年间，八仙绘画十分流行。明代王世贞《题八仙像后》云：“八仙者，钟离、李、吕、张、蓝、韩、曹、何也。不知其会所由始，亦不知其画所由始。余所睹仙迹及图史亦详矣，凡元以前无一笔，而我明若冷起敬、吴伟、杜堇稍有名者亦未尝及之。意或妄庸画工合委巷丛俚之谈，以是八公者，老者张，少则蓝、韩，将则钟离，书生则吕，贵则曹，病则李，妇女则何，为各据一端以作滑稽观耶？”明代汤显祖《邯郸记》第三十出《合仙》也提到了八仙上场的情形：“汉钟离到老梳丫髻，曹国舅带醉舞朝衣。李孔目拄着拐打瞌睡，何仙姑拈针补箴篱。蓝采和海南充药探，韩湘子风雪弃前妻。兀那张果老五星轮的稳，算定着吕纯阳三醉岳阳回。”明嘉靖之后，八仙的组成再没有新的变化，直到当代皆是如此。“八仙组成的定型在明代嘉靖年间，这与嘉靖皇帝崇信道教的历史背景也有直接关系<sup>[38]</sup>”。当时社会上大量出现八仙画像，甚至使用于寺庙和道观当中。天池山雷神洞“八仙图”就是在这种崇尚道教的大背景下产生的。

另外，雷神洞窟内神台中层的七幅人物画，男身着圆领长袍，头戴“六合一统帽”（又称“瓜皮帽”）；女高发椎髻，戴“遮眉勒”，具有鲜明的明代服饰特征，从一定程度上反映了明代服饰文化。

#### 注释：

[25] [29] 张小平：明代道教与政治的关系，《井冈山师范学院学报》总第88期，2002

[26] [28] [30] [31] 任继愈：中国道教史，上海人民出版社，1990

[27] 《明史》卷二十九《杨最传》

[32] [34] [37] 王光德、杨立志：武当道教史略，华文出版社，1993

[33] 杨立志：武当山道教文化，《世界宗教研究》1994年02期

[35] 谈俊琪：安康文化概览，陕西人民出版社，1997

[36] 黄玮：安康地区志，陕西人民出版社，2004

[38] 王永宽：八仙传说故事的文化底蕴探析，《中州学刊》2007年05期

（作者单位：安康市群众艺术馆；安康市文化文物广电局）

#### ◎文化信息◎

### 安康被确定为国家主体功能区建设试点示范市

经国务院同意，安康被国家发改委、国家环保部确定为“国家主体功能区建设试点示范市”。此次全国共有16个地级市成为试点示范单位，陕西仅有安康市位列其中。

党的十八大对推进生态文明建设作出了战略部署。党的十八届三中全会针对生态文明建设，提出了“坚定不移实施主体功能区制度，建立国土空间开发保护制度，严格按照主体功能区定位推动发展”。这一战略举措的首要任务是保护和修复生态环境、改善生态环境质量、增强生态服务功能、提供生态产品。开展试点示范工作，就是在先行先试中，树立尊重自然、顺应自然、保护自然的生态文明理念，探索如何更好地增强生态产品供给能力，探索

如何更好地发展壮大特色生态经济，探索如何更好地在生态保护和发展中改善民生，探索如何更好地完善空间结构和布局，探索如何更好地建立国土空间开发保护制度，推动形成符合生态文明要求的生产方式和生活方式。

近年来，安康市在深入贯彻落实十八大和十八届三中全会关于“生态文明”建设的部署要求中，提出“走民生为本的循环发展之路，建设美丽富裕新安康”，大力推行“飞地经济”，构建循环产业体系，提升发展传统产业，优先发展生态友好型产业，重点发展生态旅游产业，加快发展战略性新兴产业，以期实现“让城乡因环境而美，让群众因生态而富裕”，得到了社会各界的肯定和关注。

# 栖云庵与棋枰石

□李厚之 屈小明

汉阴城南凤凰山麓，峰峦秀拔如屏似画；林木蓊郁皆是翠柏苍松。青岩峭立，洞壑勾连，朝晖夕阴，气象万千。清康熙之际，汉阴县幕僚兰亭陈典撰《凤凰山记》云：“此山上有万仞芙蓉，朵朵活泼，下有流水纤回，淙淙泉石，极饶幽韵，”是历代隐士高人，得道神仙栖居之地，流传下许多优美动人的传说故事。其中隐居于栖云庵的章阿父，更是彰彰于众口，昭著于典籍，而为求长生者所慕。正如汉阴知县赵世震诗中咏：“山深寂寂炊烟少，寺远声声动暮钟。叠雾层峦藏古迹，千崖万壑列仙踪。”

关于章阿父的行迹，清人杜文澜编选《古谣谚》一书有载，编者在《金州仙释》中谓：“章阿父，洛阳人也。北宋真宗年间（约998~1022），来隐汉阴之凤凰山栖云庵。”并记其谣谚云：“通身一点黑，四海永绝伦。开得天关路，闭得地户门。若要求长生，到断五行因。”最后注明这首谣谚出自《舆地纪胜》。

《舆地纪胜》是南宋宝庆（1225）时，王象之所修成的地理总志，书中记载宝庆朝以前各府、州、县历史沿革，风俗形胜，有景物、古迹、官吏、人物、仙释、碑记等条目。是中国古代重要典籍之一。在《舆地纪胜》卷一百八十九《金州仙释》下载有《章阿父》原文，兹录如下：



《舆地纪胜》典籍资料

章阿父，洛阳人也。真庙（作者按：即宋真宗）时，来隐汉阴之凤凰山栖云庵。人传三百岁。元祐壬申（宋哲宗元祐七年，公元1092年），郡守李陶常延致，其状貌如五六十许人。叩之道要，章吟曰：“通身一点法，四海永绝伦。开得天关路，闭得地户门。若要求长生，到断五行因。”语竟，复指其心曰：“万法有心则生，无心则灭。傥能心死活（《古谣谚》注：疑有脱误），何患身之不生也。”自是不复见云。

《舆地纪胜》章阿父所吟“通身一点法，”而《古谣谚》则谓“通身一点黑，”仅一字之讹，应以《舆地纪胜》为是。二书所载未必实有其事，但《舆地纪胜》成书于宋于之当朝，其郡守李陶，其地望栖云庵，甚而隐者章阿父，必有所据。为了印证我们推想不谬，趁春日阳和，驱车来汉阴之凤凰山麓，寻访栖云庵隐士章阿父芳踪遗躅。然而多方探问，人但知栖云寺而不知栖云庵，只听人谈吕纯阳，而无人说章阿父。是代远年湮，往事灰飞；还是陵谷变迁，古今易名？因思安康一地，自元明以来，佛教昌盛，道都衰微，许多道教宫观沦为佛教寺院。栖云庵当亦难逃厄运，明代成化年间（约1470年前后），就已易名栖云寺。邑人蔡凤在《冬日游栖云寺》诗中谓：“携杖登山礼释迦，老僧煨榾煮茗茶。耽幽自是忘归去，跌跏蒲团讲法华。”由于文人骚客题咏，栖云寺名声鹊起，寻胜之人渐次而来，复在寺东隅山脊上发现一段拔地而起的方石，高约数丈，北侧有石梯，拾级而上，峰端现围棋盘一方，因不知是何人于何时所镌刻，遂演义出“仙人奕棋于此”的神话故事。延至清康熙二十六年（1687），知县赵世震纂修《汉阴县志》，即以



“鹤观棋枰”之名列入汉阴县八景之一，并赋以诗云：“万山烟雾碧盈盈，几处奇观云外生。枰设峰头迎月色，棋敲松下听溪声。临泉对着忘愁思，倚石联吟乐性情。仙景飘然何处去，今朝野鹤伴空枰。”赵世震之“鹤观棋枰”，着重在景物描写和个人情感抒发，并未透露出传说中仙人奕棋信息。直到乾隆三十九年（1774），故事有了进一步发展，知县郝敬修重修《汉阴县志》，在八景之一“鹤观棋枰”下注曰：“上栖云寺西一里许，山麓间有方石一段，高数丈，有石梯，拾级而登，上有棋枰。相传吕纯阳招黄龙机禅师于此，局完，各乘鹤去。故名。”言外之意：吕纯阳（吕洞宾）尝隐于此，故能招隐于凤凰山黄龙洞的黄龙机禅师至此下棋，棋局结束，各自乘鹤飞去，因留下棋枰让人凭吊。

为了寻找栖云庵遗址，探究棋盘古奥秘，我们走进大龙王沟，迤逦而上数里，远远望见西山脊上，一座石台如金字塔形矗立在青空下，乡人指点说，那就是棋盘石，汉阴八景之一的“鹤观棋枰”。登上山脊，呈现在面前的棋盘石，叠层成三级，高约六七米，不倚不靠，亭亭而立，直刺苍穹。原有石梯上下，风霜侵蚀，唯见形痕。攀爬登顶，峰端平夷，约六米见方，而了元棋枰之迹，想是岁月摩挲，随风化去。站在棋枰石上四顾，胸怀豁然开朗，其东大龙王沟自凤凰山上而来，沟壑层叠勾连，隈曲处有人家三五，簇居于水溪溪畔，犬声与鸟语在沟中回荡；其西偏南方有凸出台地一顷，四围松篁交翠，丛绿秀发，境极幽谧，充盈着清虚灵动之气，正是古栖云寺所在处，亦即栖云庵所在地。此时山岚乍起，忽聚忽散，雾霭弥漫在台地上空，直涌脚下。突然省悟，原来栖云寺与棋枰石是一个整体，在昔不过是栖云庵一处景观而已。章阿父也许因这方奇石而隐于此地，石梯乃是为登临而凿，棋枰乃是为招友遣兴所刻。随着时光流逝，数百年后，被人附会成仙人吕纯阳招黄龙机奕棋于此，并堂而皇之载入地方志乘。但是演义出来的这一神话故事，后人未尽认同，也是在乾嘉年间，汉阴诗人李大本就表示了异议，他在《鹤观棋枰》诗中云：“黄鹤白云今已矣，层峦怪石尚如此。夕阳古道留棋枰，安得仙人还落子。”清同治六年（1867），安徽人吴欣曾莅任汉阴厅通判，尝慕名来访，在考察了实际情形后，认为

棋枰只不过是古人游戏之作，所以从古至今常有地方棋客在此奕棋，并非仙人遗迹。他在重更八景诗之《鹤观棋枰》云：“空留胜迹访频仍，仙子何时驾鹤升？自古棋枰常吊客，只今风月藉为明。形声冷落谁相问，消息输赢孰可凭？竹影日移侵照处，寒云尚有路千层。”

正如吴欣曾诗中所言，我们也是登临棋枰石的吊客，不是探索吕纯阳的仙迹，也不是遣兴来此手谈棋艺，而是考察栖云庵所在，追寻章阿父芳踪。

于是穿过薄雾笼罩的山坡，越过淙淙作响的小溪，来到已垦为耕地的台上，眼前是一片生机盎然的油菜苗，舒展开枝叶欢迎我们。而让人惊喜的却是散落在田埂上的砖头瓦块，琉璃饰件，昭示着这里曾有过寺庙建筑。我们不知道它毁于何时？也不知道它是不是栖云寺遗址，但却知道清乾隆《汉阴县志·舆地》云：“栖云寺，在县东南二十五里。”其道路距离和方位与这里极相吻合，从而也印证了乡人所指位置不虚。

栖云寺即栖云庵，地处重峦万壑中，环境幽僻，是隐士高人朝观万象，夜饮沆瀣，修养道行的理想之地。因思当年章阿父来此隐居，离开了尘世间器竞纷争（四海永绝伦）‘独自结草为庵，或默坐省心，参悟大道；或登临方石（棋枰石）探寻天地万物变化奥秘。终于悟彻大道，得出长生在心死活，而功夫却在内丹修行。所谓“到（通倒）断五行因，”就是修炼内丹的一种方法。这种方法即道教经典《道枢》经文所载“五行颠倒术”，提出“龙从火内生，虎向水中生，五行不顺行”的逆向修行方法。据《道枢》载华阳子解释：“龙者，东方甲乙也，何以出于火中欤？盖心液正阳之气也，故曰阳龙出于离宫焉；虎者，西方庚辛也，何以生于水欤？盖肾气之中真一之水也，故曰阴虎出于坎位焉。”从而将心液肾气比作真龙真虎，进行逆向修炼，以阳补阳，以阴滋阴，而不是遵循五行变化规律相生相克，是一种新的修炼内丹方法。

章阿父的这一主张，后来为道家所接受，因此在道教昌盛的南宋时期，他的名字并隐居地汉阴县凤凰山栖云庵才被载入《舆地纪胜》。而我们也终于明白了栖云庵与“鹤观棋枰”景观的由来。

（作者单位：安康博物馆；安康供电局）

# 金州钟楼始末及其它

□ 牛谦才

安康文化  
2014.2

在安康鼓楼街什字位置曾有座“一脚踏四门”的建筑，曰：钟楼。始建于明嘉靖二十年（1541）。金州钟楼除了规模上逊于西安钟楼外，式样形制与西安钟楼无异。首先，通往四个方位门洞一致，这就确定楼的台基为正方形；再则，志书上标有重檐图示，表明台基上的楼阁共有二层。该建筑在当时不光是金州的标志性的人文景观，更重要的是悬于楼阁上的钟磬，它不是娱乐场合上敲击的器具，而是都市官商士民大众社会生活的重要内容 and 形式之一。

## 钟楼的作用及文化内涵

暮鼓晨钟是人们比较熟悉的成语。古人认为它不仅报时，更具警戒人众，正法服先，感动神灵的重要作用。佛教譬喻鸣钟磬诫兵进众以如佛说法，能诫众进善。道教认为钟磬是“神人相通，弘道济物，盛德交归”的桥梁。朝堂官府及民众则将其视为醒人警世、体现威仪之重要法器。所谓“鸣钟磬以引朋众”则是地方官府的职责之一。

古时，把这种用途的钟称为金钟或帝钟，鼓称为玉磬或法鼓。相传皇帝会神灵于昆仑之峰，天帝授之以金钟玉磬。振击，可召集十方，万神齐至。西安鼓楼正北悬“文武盛地”，正南悬“声闻于天”两块巨匾，大致概括了钟磬的作用和意义。

查阅志书史乘，古时的州县以上的行政府地，不同形式的钟鼓楼建筑并不少见。如果治

所的城市中心没有建钟鼓楼，府衙仪门则必设之。它是不可缺失的行政设施。从《兴安州志·公署志》可知：《金州创建钟楼记》，此前的明洪武、成化年间，兴安州府仪门左“建鼙（注）以悬鼓”，仪门右“建鲸楼以悬钟。”旧府衙的钟鼓楼今已销声匿迹，象保存完整如旧的西安钟鼓楼，这在今天实属弥足珍贵。

何为暮鼓晨钟？晨，通常指寅末辰初，即早上五点左右；暮，申末酉初，即下午六点左右。结合四季昼夜长短的不同变化，按上述时辰有半个小时左右的顺延或推迟的灵活掌握。

钟与鼓是两个不同概念的器物，可千万不能狭隘地理解为晨敲钟而不击鼓，暮击鼓而不敲钟，两种法器皆先后进入程序。先钟后鼓，钟共击24槌。节奏为急之（击6槌），复急之（击6槌），缓徐之击12槌。钟毕击鼓，共击三通，一通合108挝，取义于十二月，二十四节气，七十二候。

如遇上立春迎新岁，则钟鼓齐鸣，钟48槌，鼓三通合360挝，表示一年日数。另外，因匪患、火情等凶恶不详之突发灾难，当鸣天鼓十二通。钟磬设专职司仪，纳入政府行政管理范围，鸣钟失仪的严重后果“一则人闻可丑，二则龟镜失常。”古人对钟磬的重视程度可见一斑。

## 命运多舛的金州钟楼

创建于明嘉靖二十年（1541）的金州钟楼位于“州治东南什字街”。为了说清其准确位

置，笔者有必要还原当时的州城范围及治所位置。

其时的州城很小，仅有四道城门：东至清真城内寺北口，史称仁寿门，俗称大东门；西至仓房楼以东的萧家巷口，史称康阜门，俗称老西门；南至鼓楼街清雅斋饭店，史称向明门（康熙中期改安康门），俗称大南门；北至大北街城堤，史称洪辰门，俗称大北门。州府位于东大街原地委院内；太庙（即文庙）位于市文化馆院内，与州府基本在一条轴线上。很明显，“州治东南什字街”即现鼓楼小学出口的什字街。舍此，无其它东南什字。

《金州创建钟楼记》全文仅百余字：“嘉靖十九年九月柏崖子来守金州，民皆曰：‘州不可无钟’，为措铁命匠以铸钟。越明年夏初，柏崖子北觐（注）旋，民又曰‘钟不可无楼’。乃措砖石木料建楼于州治东南什字街。以楼贮钟司晨昏之节，门通四面，巍然高耸，诚金州一大观也。是役也，柏崖子主之，而同僚诸公各输力以赞之功成。暨督工。官耆、匠作镌石砌壁以垂之永久云。”

该碑文精短无华，把钟楼的具体位置、铸钟建楼的目的意义以及楼的形制和宏伟程度全明确于其中。文中的柏崖子即作者杨道夫，河南开封人。他任金州知州是否还有其他政绩，目前未发现详实的文字资料，顺应民心铸钟建楼可算一件。然而他的这一政绩，后世仅见诸碑文。金州钟楼并未象西安钟楼那样被完整地保存下来。楼阁主体被万历十一年（1583）的一场特大洪水全部冲毁，仅存“门通四面”的台基。钟楼历经42年便告夭折。

此次水患，州城太庙仅存大成殿，东西庑二十间以及神厨、神库、文昌祠、棂星门、戟门等配套建筑全遭圯毁。因朝廷准允在赵台山下新建一座城池，由于财力严重不足，州城太庙的配套建筑一时难以恢复，六年后的万历十七年（1589），知州姚凤翔在距太庙被毁的文昌祠不足百米之遥的钟楼原台基上重建高阁，文昌祠更名文昌阁，文昌画像奉于阁内。重建更名，一举两得，既恢复了原钟楼一大景观，同时悬挂钟磬，又使水毁的太庙文昌祠就近得以恢复。

然而，顺治十四年（1657）三月，州城“连火五十三次……，官舍间有存者”外，焚七千余家，文昌阁付之一炬，《兴安州志》载：“止存台基，今州人呼为鼓楼是也”。重建易名

为文昌阁的钟楼历世68载。

时隔25年的康熙二十五年（1686），总镇程福亮捐资重建文昌阁，工未竣，而程公辞官归去，恢复重建不了了之。嗣后，由于州城多次遭水患，数度筑固城堤，以及镇署移迁新城，再迁回旧城，重迁往新城，又迁回旧城，反复折腾，加之兵灾匪祸等原因，阁楼恢复无望。钟楼及重建更名，不包括间隔6年，历世共110年，而门通四衢的台基存世竟长达295年之久。直到1952年地方政府新建马路仓库（雷神殿至大桥路南端），由于财力物力紧张，不得不拆除钟楼台基，旧砖碑石用于仓库建设。

1984年原安康地区五交化公司基建时，《金州创建钟楼记》碑石被发现。该企业员工王德成（笔者校友）出于保护文物初衷，将碑石运往白庙巷保存。2014年3月13日，笔者再度前往观览，遗憾的是经过30年的污染侵蚀，加之保护措施不到位，部分文字漫患，失去昔之风采。

### 钟楼历史的印记——鼓楼街

西安钟鼓楼始建于明洪武十七年（1384）。钟楼最初建在西大街迎祥观，仅有两孔门洞，与鼓楼同贯一条轴线。万历十年（1582），很有远见的陕西省监察御史将钟楼搬迁到四条大街的中心位置，台基门洞由两孔改为四孔。

去过西安的人不难发现，钟楼、鼓楼、城隍庙连块集中于城市中心。安康昔之钟楼、向明门（大南门）城楼、府城隍庙（今鼓楼小学）的摆布与西安惊人的相似。然而，西安不是安康，西安曾是朱元璋后裔的封地，街道较为宽阔，又不受水患危害。至今七十多岁的老安康人对门通四衢的金州钟楼台基仍记忆犹新，印象最为深刻的歇后语是：“鼓楼街的麻雀——大炮擂出来的”。这座失去楼阁的台基上面大树参天，枝繁叶茂，麻雀成群。抗战期间日本的炸弹也惊不走这些麻雀，每至傍晚，又有数不清的老鹰栖息其上，颇为壮观。

据一代又一代的口传，自台基上的楼阁毁灭后，钟磬仪仍然没有中断过，它被移在史称向明门后被改名为安康门的城楼上。昔之向明门与钟楼之距不足百米。向明门取意于《说文》“诗庭燎笈”：晨，明也。晨门：论语宪问：“子路宿於石门，晨门曰：奚自？”，疏：“晨门，掌门，掌晨昏开闭门者，谓阍人。”《金州创建钟楼记》“以楼贮钟司晨昏之节”即基于

此意。司：掌管之谓。钟楼在传递传统文化意义上的仪节的同时，还掌管着向明门的开启与关闭。

民国乱世，各路军阀与杂牌武装发起的围城攻城事件频仍。特别是抗战期间，日寇飞机经常盘旋于上空，并对安康城狂轰滥炸，跑警报鸣警钟随时都有发生的可能。旧城南门与新城北门城楼上的警报钟一旦敲响，防匪祸闭城门，躲轰炸逃出城，闻钟鸣便令人毛骨悚然，心惊肉跳。富有文化韵味、节奏有疏有缓的钟磬仪自民国伊始不再出现。

史称安康街的鼓楼街在光绪朝有两个不同称谓的街名：以原钟楼什字台基为界，向北至小什字称鼓楼街；向南至现清雅斋饭店这一小段保留旧制称安康街。解放后合称鼓楼街。

在传统文化中，钟与鼓始终不分离。不管是钟与磬分别建楼悬置，还是同悬一楼，均通称钟鼓楼。1952年拆除的台基上曾建有州人呼之的鼓，是有据可考的，鼓楼街并非象有人说的那样“是近几年‘挖掘’出来的”。鼓楼街终归遗存有历史文化的印记，其称谓延续至今，其生命力之顽强，皆因文化渗透力使然。

### 金州钟楼之题外话

街巷、道路及重要构筑物的命名与称谓，是城市文化特征的重要表现形式，它关系到城市的对外形象。笔者认为，冠名首先应注重其文化内涵。这里不妨举两个好的例子：一是兴安门的冠名。嘉庆二年（1797），旧城开始向东西扩展，在扩展的城西之南，即今天的兴安路北与现在的金州路交汇处的城墙，开有门洞，上建楼阁，1983年洪水后重建城堤，在旧称长春堤的东堤新开门洞，上建楼阁，所冠名称沿用的就是兴安门旧称。

再就是人们熟悉的文昌路冠名。路南端曾有座创建于嘉庆十二年（1807），毁于宣统年间的文昌宫。1983年洪水后，将一条没有名称的土毛路拓宽修整，形成水泥大道，冠名文昌路。沿用古城楼旧称又异地冠名的兴安门及托借古文化遗址而冠名的文昌路，可以说是新时期安康城市建设在道路、街巷及重要建筑物冠名上具有文化内涵的典型范例。由此及彼，与地域文化紧贴，诸如上庸、魏兴、枹墟、安阳、西城、金州之类的历史地名，具有地方文化特色，应该作为冠名的参考。又譬如安阳，

此安阳非彼安阳，名同而地不同。留一个悬念，让人去思考，去探究，毕竟是件愉悦而有意义的事情。

凭心而论，这些年在恢复重建的城堤上所建的楼阁，包括西堤新开城门和新建的楼阁以及新扩建的汉江一桥大闸门，无论从利用价值和观赏价值，尤其是从文化和历史发展层面审视，都颇受市民称道。但是能否象兴安门那样，所冠之名既叫得响，又富有文化底蕴，就值得探讨了。

年长的安康人忆昔观今，对今天城市建设发展变化之快之大，在赞不绝口的同时，更有新的思考与希望，譬如建议重选什字道口，恢复重建金州钟鼓楼，悬挂钟磬；重新开启小北门城门和恢复古城楼，并参考历史冠名，赋予时代新意等等。这对惠民利民，满足人民群众日益增长的文化生活需求，树立安康美好形象，带动并促进安康旅游事业和经济社会发展都大有好处。

作为意见，不必讳言。笔者举一个比较典型的例子：新城原安康师范学校后围墙一条古巷子，路标上至今标的是“洪学巷”。如今，与巷子相连的孔庙已经全面修复重建，蔚为壮观，并向世人开放。究竟是“黉学巷”，还是“洪学巷”？孔庙也称太庙、文庙、黉宫，翻开词典便一目了然。据说有一种意见是认为多数人认得“洪”，而不了解“黉”，便被搁置了下来。紧挨孔庙的“洪学巷”让大殿中供奉的孔老夫子蒙羞，更是安康人的悲哀。

回头还是说鼓楼街。路标横牌上“鼓楼街”赫然醒目，沿街住户和单位的门牌却标的是“古楼街”。如此不统一，实令人匪夷所思，更让来安康的外地客人丈二和尚摸不着头脑。“古”与“鼓”，音同而意不同，如此之不统一，岂是“仁者见仁，智者见智”所能糊弄得过去的？！

谈古论今，旨在立足现实，面对未来。作为探考之言，欢迎批评雅正。

### 注：

1、鼙：tuo。鼙。鼙楼，即放鼙鼓的楼。

2、北覲：覲，诸侯秋朝天子之称。古代君主南面而坐，臣子朝见君主则面北，因而称臣子朝君主为北覲。

（作者单位：安康市自来水公司）



# 秦巴山区乡规民约的演变背景

□ 王晓洁

秦巴山区人民公议制定的乡规民约，见于地方志乘和碑版者，主要出现在清乾隆四十年后，当时的社会状况，正如陕西巡抚毕沅在《兴安州升府疏》中所说：“乾隆三十七八年后，因川楚间有歉收处所，穷民就食前来。旋即栖谷依岩，开垦度日。而河南、江西、安徽等处贫民，亦携带家室来此认地开荒，络绎不绝，是以近来户口骤增数十余万，五方杂处，良莠错居，近来风俗刁悍，讼狱繁兴，命盗案件甲于通省。”兼外来无业匪徒，因地方僻远，易于匿踪，出没无定，社会秩序极为混乱。

乾隆三十七八年后，移居安康南北二山认地开荒的各省贫民，逐渐与原住民融合，对于改变山区封闭落后面貌起到了巨大的推动作用，随着山区经济的开发，人口结构、社会组织都发生了很大变化，出现了许多聚落集镇，人们生活其间，繁衍生息，建设家园。

然而，乾隆四十年后，这种平静局面被打破，其时四川西部大金川土司为争夺统治地位，发动了吞并诸小土司的战争，朝廷为平定叛乱，派大学士温福领兵进剿，因不谙军情地形，在木果木被土司将索诺木包抄，温福战死，溃败的士兵失去主帅，沦为劫掠为生的土匪，四处蔓延滋扰，很快流窜到川东和秦巴山区。老百姓称这股匪人为“咽民”，或“咽噜子”。白河县卡子东坝发现立石于乾隆四十年《严咽噜碑》，记录下当时咽噜子的恶性：

“近来外方流棍咽噜，往往在地滋扰。或三五联群，讹人财物；或十余结党，讹人银钱。日间肆其恶诈，夜间逞其盗窃。不唯暗进明出，胆敢持仗鼓噪，客路执人，恣行劫掠。若遇有酬神赛会，则帐篷鳞集，赌博成群。穷凶极恶，毫无忌惮。察其形势，祸不可测。目今受害之家不下数十余户。窃思若辈原系无赖匪徒，朝秦慕楚，全无定所。受害之家思首告伸泄，奈贫者苦于力之不能，富者畏其恶之复恣，即求得法讨，差至则躲匿深谷，差退则复扰村庄，唯其最难防御，是以肆虐日炽。”

村民在这种社会环境下，难以平安度日，被迫来自保，于是合众会议，制定规约十条，稟请白河知县批准执行。知县据稟告示：“凡外来游荡之徒，三五成群，面生可疑，强入民宅者，即鸣锣为号，互相救应，合并捉拿，住户、店户宿留形迹可疑之人，以图小利者，不顾地方安危，引出事端者，查明，合众会议处罚，决不宽贷等等。”可见这一时期议定的条规，主要还是以严禁不法之徒，尚未涉及到社会民生问题。

延至清嘉庆初年，因湖北襄阳白莲教揭竿而起，秦巴山区成为白莲教农民军活动渊薮。朝廷遣将率军进山追剿，时间长达九年，这场与农民起义军的战争，给人民带来了深重灾难，无论在山区经济或社会秩序，都造成不可弥补的损失，而恢复过程中又极缓慢。道光四

年立石于平利洛河丰口坝《严禁窝藏匪类以固地方碑》云：“我丰口坝土薄人稠，朝不谋夕，安植菜、麦以图来春，而不仁者纵放六畜，践害一空。居民无不切齿，兼以往来僧道，虚冒三乘，诈惑乡中愚人。乞丐、幺儿（咽噜衍称），明索暗拐。山居独立，任其肆行，即此一端，大伤风化。”因此公议规约，刊碑示禁。其禁约如下：

——获纵放六畜者，同公处罚。不从，杀死不究；——僧道强化乡愚，及么儿讹索者，捆绑送官；——乞丐遇红白喜事，每名给钱四文；——窝藏匪类赌博，议将地主、招住一同禀案。

碑文最后期望，“由是子弟醇良，刁风寢息。不昭然太上之流风欤！”太上，即太古。指日出而作，日入而息，没有竞争，没有杀戮，过着无忧无虑的上古时代。然而这不过是人们的美好愿望而已，山区人们更盼望地方官关心民生疾苦，保护地方平安。镇坪县白家乡茶店村发现的《严禁牲匪赌窃碑》云：“官司之守万姓之众，思其患而严其防。盖王政首重农桑，故劝课于蓁屋。故四隅苍生，均蒙省耕省敛之休；九有亿兆，群沐平安时雍之化。”

对于社会上出现的这种丑恶现象，一些关心民生疾苦的地方官员，亦是深恶痛绝，感同身受。道光九年镇坪县丞经权说：“稽今镇邑所属，土瘠民贫。人心叵测，风俗浇漓，上古之淳风荡然无存。故值播麦纳禾之秋，每有不法无耻之徒，抛放牛马牲畜蚕食；山林树木，恣意砍伐！肆行偷窃，忝然无忌。以致民食艰鲜，而俯仰不给。嗟我农人，遭此荼毒；更有不轨游民，饕餮成性，结联咽匪，打头放稍，引诱良愚，聚赌私室，财罄囊乏，便行穿箭，剪络偷窃，致为祸阶。种种不法，殊途痛恨。”因此，曾出告示严禁，除严禁“牲匪赌窃”外，甚而严禁夜行，告诫夜行者，“或手执灯笼火把，扬歌唱曲，一呼即应，否则枪炮刺伤，毋得异言。”仅管官府出示严禁，但收效并不明显，各处外来游民和地方无赖相勾结，仍然在乡下欺压良善，祸害一方。社会秩序的恢复，是当时各地人民面临的主要问题。是以各处乡村人民被迫组织起来，针对本土突出问题制订

规约，稟请官府发文禁止。通光八年石泉县中池乡绅士、粮户、乡保及耆老等，根据本乡出现的种种不法事例，公议制定了适合本地的乡规民约，并向县府稟称：“近来人心不古，无知乡氓肆行告状兴讼，又有外来游僧野道并装烟吹唱之辈，每遇红白喜酌，便行强讨恶化。还有掏挖砂金，损伤田地，无赖匪类偷窃桑叶、漆树、田禾、树木，及窝赌宿娼之家，任意妄为，稟请示禁。”知县盖钰接到地方稟请，调查核准后，批示曰：“据此，示仰该地居民人等知悉，嗣后如有复闻不法之徒，照依条示，分别禁止、驱逐，倘有抗违，许尔等稟案以凭惩办。尔等亦不得藉有此示，挟嫌擅禀，致干并究。宜各凛遵，毋违。”

从石泉县中池河乡规民约可以看出，道光十年前，乡约的制订和执行需经过官府批准，完全由乡民自行制定、自己执行的乡约还未出现。直到道光二十四年，安康乡贤张补山，因天旱率关南书院诸门人登牛山庙祈雨，至庙时，见沿途树木尽被砍伐，庙前后亦是童山濯濯，目睹心伤，问及庙祝，言“有不法之徒，日夜砍伐，变卖他方”，“甚有毫无忌惮者，焚烧树木，毁坏极多，延及本庙。”张补山闻后，既惋惜森林被毁，又体谅地方无能为力，因集父老耆公议制定规约，刊碑庙前，永远为禁：

——议，牛山庙地内所有树木，无论外人或佃户偷砍一根者，有人看见，或刀或斧，夺获投知者，乡保赏钱二百文，砍树者送官法究，隐匿者同罚。庙地众坟山树木，准许修庙有事砍伐，无事禁止。

——议，凡属庙址佃户，均不得放火焚烧地内草木，即佃耕界内所属畜木，只需砍烧枝叶，及庙庄补修房屋用，不许私砍私卖。不遵者将佃收钱扣除，摘地离庄。

公议规约最后强调所刊数条，“有不遵者，送官以法究处。”

牛山庙规条，主要为保护牛山上树木而设置，并未触及社会生活的方方面面，但却是秦巴山区内发现最早的民间公议制定并实施的规约。嗣后，在岚皋县发现的《双丰桥戒赌条规碑》，才从保护自然生态转向社会问题。双丰桥在今岚皋县双河乡境内，道光二十九年，绅士邓晓山，

王玉峰、宋德隆等商议建桥利济，期间谈到地方赌风日炽、讼端日多，为害地方不浅。认为“赌则输数百金，讼亦费数百金，与其为无益之行，莫若广有余之福”。倡议居民捐资修桥，得到众人响应，因此在桥成之日，集众会议建桥刊碑禁赌，开列条规于后，兹略载如下：

——议，赌博乃朝廷首禁。如斗鸡坑、鹌鹑盆、盒子宝、弹钱宝、纸牌、骨牌、掷骰、摇摊，此皆赌具。我境四民，能守分安常即为良民，若犯赌博，国法难容。轻则杖枷，重则徙流，况南山一带罪加一等，可不慎之戒之。

——议，绅士、粮当、花户、铺户，昔日家藏赌具者，从今父戒其子，兄戒其弟，皆要弃毁。一经发觉，上户罚钱百廿串、中户罚钱八十串，下户罚钱十串，以作本境桥梁道路之费。不遵处罚者，公同送官。

——议，为父兄者，欲禁子弟之赌博，必先正己，痛改前非。自议之后，若父兄犯赌，照子弟犯错更加一筹，凭公处罚，不遵者亦公同送官。

——议，士农工商、庵观寺院，饭铺旅店，各有本业。不许游手好闲，招留外来匪棍，引诱良家子弟赌博。其种种情弊，难以屈指。如不安分守己，招留外来者，一经查获，匪徒招主一并捉拿送官，请法究治，以警将来。绝不徇隐。

……以上禁赌规条，我等合乡人等，务须照议遵行，毋得故犯，若能痛绝，岂不习成上古醇厚雅化之风，老安少怀之仁境矣！并思除赌博外，尚有种种不法等情，亦公同详议规条例后：

——议，劫掠大盗，红黑二签，游僧野道，乞丐么儿，强讨恶化等辈，每逢单村独户，抢害滥扰，为患地方不小。如有此，当鸣锣叫喊邻右、牌甲协力捆绑，公同送案究办，倘因循不互相救应者，与贼同罪。

——议，淫乱为众恶之首罪，尤为朝廷之大禁。凡我境男女人等，不许游手好闲，朝暮淫乱为事。与其有夫有子，当为夫、子顾其脸面，无夫无子，亦宜为己身存其名节，奈有等无耻之男女，暗藏奸心，或图夫于毙命，或拐恋于他乡，是乃伤俗莫甚于淫乱，人命实出乎

奸情。种种情弊，擢发难数。自今议后，境内男女各怀廉耻，悉遵公议。如有不遵以致故犯，公同送案，照律究惩。

——议，阖境无论粮当、花户、不振纲常，一遇事件，纵容妻女出首，理质兴讼，倘及如斯，坐落夫主家族、认处认罚。无论口角钱债，大小事件，知情莫过于乡里，必须先经投乡保绅粮理质，不服者，方许控告。如不遵者，公同处罚稟惩。

——议，当该乡保必须刚方正直，协力办公。阖乡无论大小事件，有人经投，稽查的确，邀众理质，是非剖明，忠心解释，不能受贿，舍公偏禀。如有此情，公同稟革究惩。

——议，每岁秋收，五谷瓜果成熟之际，有无耻之辈偷窃。被获者，拟其轻重，赔赃出境。如不遵者，公同送官。捉赃之人赏钱四百文。

——议，柴山竹林，寸草寸物，各有其主，如私砍盗卖及放火焚毁，一经查获，公同处罚，置酒赔山，倘不遵者，亦公同稟究。

——议，官塘大路，宽以五尺为准。乡间小径，宽以三尺为度。主戒其客，各管各地。无论春耕夏耘，不许上壅下挖。如不遵者，公同罚钱，以作修路之资。

岚皋县《双丰桥禁赌条规碑》的刊立，说明民间已认识到地方治安，完全依靠官府告示严禁是不行的，还需村民觉悟起来实行自治。紫阳县《芭蕉口靖地方碑》说得好：“里党不可无规条，尤朝廷不可无法律。无法律莫由振四海之颓风，无条规何以洗一乡之敝俗。”而朝廷虽制法甚严，奈地方官府因循，差役贪渎，有法不依，执行不力。故村民以朝廷法律为据，参考《吕氏乡约》，公同制定可行可守条规，实行自治，这在当时的秦巴山区已制定成定俗。如岚皋县花里地方的《义田条规》载：“因与乡人约誓，共勉为善，效仿《吕氏乡约》，其纲有四：曰德业相劝，过失相规，礼俗相交，患难相恤。”故这一时期的乡规乡约，主要还是寓劝勉于严惩，教育乡人匡正风俗的措施。

清咸丰元年以后，太平天国建都天京（南京），川滇农民起义军配合太平天国入陕，秦巴山区又成了农民起义军活动渊藪，清同治元

年，太平天国扶王陈得才率部西征，连克平利、砖坪、攻陷兴安府城，又破汉阴、石泉进军汉中境内。安康一地迭遭战火，人民苦不堪言，“沉渣趁机泛起，偷盗劫掠时时发生”，社会秩序极不安定。《安康县志》刊载的《景家公议十条规款》，便深刻地揭露了当时社会上的种种丑恶现象，并同公议定惩治之规条：

——境内有忤逆不孝，悖论犯上者，即行合力捆绑，送官究办。

——境内有嗜酒撒疯，打街骂巷者，轻则罚以荆条，重则捆绑送案。

——境内店户，毋许窝盗贼，聚匪，招游民，以害地方。违者，指名报案。

——无耻之徒在境藉端讹蜚，无故滋扰良民者，经公捆绑送官。

——境内倘有被盗之家，邻左同出壮丁搜寻捕捉。查明，连窝主一并捉拿送案。

——赌博乃朝廷首禁，若不戒除，良民难以资生，嗣后倘有犯赌者，立拿送案。

——境中百谷菜果，黎民籍以为天，倘若有偷窃践害者，小则罚还，大则稟案。

——境中有事，不鸣乡保传场致理，私告野状者，原告自了衙门，被告无涉。

——有游僧野道，流棍恶丐，在境强化估讹，及红签黑匪，日抢夜窃者，立捕送案。

外有各号买卖，务宜公平交易，不可添钱夺买，欺弱坑骗等弊，违者重罚。

景家公议十条，言简意赅，包含了当时社会上的种种不法现象，今汉滨区茨沟东镇刊立的《公议除害安良碑》，就发出感叹说：“无奈世风不古，民习日偷，藐视王章，罔知廉耻，常窝藏匪类以赌博营生，甚至狗党狐行，为盗为贼，呜呼！世道流污何至如是耶？若不实力整顿，则偷风日炽，为害无底矣！”

这种社会现象的产生，虽然受各农民起义军活动影响，但主要还是清代晚期腐败的政治环境造成，官吏贪渎枉法，豪绅兼掠土地，贫困人民被逼走投无路所致。特别是镇压白莲教农民起义后，大量失去土地的贫民涌入秦巴山区，或占山开荒种植，或入木厂伐山，或采矿炼铁，付出劳动多而收获成果少，这种社会变革中所带来的弊端，就是社会不安定的因素。

安康县知县郑谦在《奉札地方应行事宜实在情形稟覆》中说：“昔时所谓老林，今已开辟殆尽，沿山遍岭，土石相杂，仅宜树植包谷杂粮以供民食。现在地无遗利，而小民趋利若鹜，不待官为导化，早已自为经营。唯是山内民俗悍，重利轻生，兼各处箱厂一遇岁歉停工。佣值之人即无所得食，尤难抚慰。论其兹辈行为，竟有出诸礼法之外者。盖缘此等愚民生长山中，目不识诗书之训，以致顽梗无知。目今官居南山，唯‘教’之一字最为紧要。”知县郑谦的这种认识，在当时极具普遍性，是以清咸丰、同治以后，民间公议制定的乡规民约便强调“教”字为主，“罚”字为辅。如平利县《牛王沟漆山碑》所云：“使界别毗域，物分尔我，遵连乡同防之典，循守望相助之经，同心共济，各正性命，岂不寿域同登，仁里共处哉！”旬阳县《庙子垭公议乡规碑》则说的更具体：

——议，人生孝弟为重，倘为子不孝；为弟不恭者，稟官定罪。

——议，忠信为处世之本，不忠不义非人也，我乡当同凛之，劝我乡子弟，务宜耕读为本，勿令闲游，恐入下流。

——议，礼义廉耻，国之四维。尊宜敬，长宜逊，难宜救，非分勿贪，毋自貽羞。

《庙子垭公议乡规碑》，寓劝勉于严惩，是一种更为积极的教化乡里，匡正风俗的方法。因此乡规制定者，苦口婆心地劝说道：“尝观往古之盛衰，察今世之好恶，而知济世经邦之略，可一言而概也，一言者何？曰‘恕’也。凡人有不平则鸣，本‘恕’以解之，而不平则平矣；人心有不服则争，持‘恕’以调之，而不服者服矣。‘恕’道之不明，此宇宙之所不能无事也。倘能推‘恕’以与世，故周旋天下后世咸享乐利，区区一乡又复何虑。”虽然这一认识不免带有浓厚的封建伦理道德色彩，但在当时社会仅仅依靠严禁打压，仍不失其积极意义。

#### 资料来源：

《安康碑版钩沉》 陕西人民出版社

《安康县志》 陕西人民出版社

《安康金石使文点校》 院方出版社

（作者单位：安康历史博物馆）



# 安康旧时的启蒙教育及民国时期的信义学校

□ 柳庆康

明、清时期，安康启蒙教育主要依靠由民间兴办的学塾。

## 明清学塾

安康县的学塾分三类：一是富绅大户人家自聘塾师教授子女的专馆；二是由村民或家族集资聘请塾师，教授当地子女的村馆，或由官绅富户借祠堂庙宇，聘请塾师教授地方贫寒子弟的义学；三是由塾师在家设馆授教的私塾。

从前，私塾叫做“发蒙”，一字不识的小孩到学塾、学校里去，从懵懵懂懂的状况到开始识字，就会知道很多知识，懂得很多道理，人就会慢慢地变得聪明起来。

中国人一直把受教育叫做启蒙。何为启蒙？教育的目的启发蒙昧，就是把真相、真理告诉别人，让原来不懂事的人，懂得做人的道理，格物致知，了解自然万物，学会生存本领。

启蒙的人都是先生、老师，他们比学生明白点，就是“闻道有先后”。老师是先闻道的人，有责任对学生进行启蒙。

清康熙年间，安康有四所义学，分布在老城内、西关、东关和秦郊镇（今五里神仙街），其中以兴安知州王希舜创设的东关朝阳阁义学较早。县设学署，由教谕、训导掌管学政。

光绪三十一年（1905）清帝下令停止科举，旧式书院相继改为新式学堂。全县有高等小学堂3所，初等小学堂14所。县设劝学所，

管理教育行政事业。清末全县有义学16处。

## 民国教育

中华民国成立后，孙中山立即强调在中国实行免费义务教育。民国元年（1912），中华民国教育部明确规定：“初小、师范、高等师范免收学费。”免费上师范就成了当时很多家境贫穷的学生进一步接受教育的唯一途径，也为国家充实教师队伍大开绿灯。1915年安康国民政府实施国民教育，改学堂为国民学校。1946年国民政府制定了《教育宪法》，定位准确，要求明细：“教育文化应发展国民之民族精神、自治精神、国民道德、健全体格、科学及生活智能。”“国家应注重各地区教育之均衡发展，并推行社会教育，以提高一般国民之文化水平。”

村办初小（保国民学校）、乡（镇）办高小（中心国民学校）。1928年实行强迫义务教育，学龄儿童入学率提高到20%。1936年1月1日，开始实施几项新颁布的法律法规。其中有6岁到14岁的儿童，无论是男孩儿女孩儿，都要入学接收教育。同时贩卖鸦片者要处死刑，妇女裹脚习俗也被宣令禁止。在安康的挪威人对于这些改革拍手叫好，这些举措也是他们一直在教会向人们呼吁的。1932年他们在西关建教堂时，就在旁边修建教室，开办了一所小学校。

同时安康也有少数教师学习西方教育教学



1932年，挪威基督教自由信义会在西关石堤街重建教堂的同时，在右后侧专门建造了教会学校。

理论，吸收其营养，开始将西方教学方法移植或渗透于教学实践。

### 信义学校

1933年，西关福音堂内开办信义小学，设复式班两班，免费入学，教授教友及民众子弟80余人。按国民政府课程要求，教读中国教科书，初小设公民训练、卫生、体育、国语、社会、自然、算术、劳作、美术、音乐等十科。同时还办有圣经学校。经费皆来自教会，从挪威劝募捐款。

学校对贫寒子弟，不收学费，免费供给书本、笔墨纸张。

教材选用商务印书馆编印的《民国小学国语课本》。这套课本课文字体为颜体楷书，插图用工笔白描，十分简约素净。

第一课是民国十一年（1922）的线装小学课本《职业》，课文原文：“猫捕鼠，犬守门，人无职业，不如猫犬。”

这一十八字，道出生命的庄重。进化的自然选择，适己而利人，善哉。人不可无职业，也不可职业乱窜。犬捕鼠，多管闲事；猫看门，形同虚设。世上职业千万，有需要就有职业；可世上好职业只有一种：喜爱又能谋生。各司其职，便能各尽所能，按劳分配。这些宏大的道理，猫犬不懂，却能身体力行。

第六课《整洁》，课文原文：“屠羲时曰：凡盥面，必以巾遮护衣领，卷束两袖，勿令沾湿，栉发必使光整，勿令散乱。”

教一件事，先教方法。道理在事体里，厚积薄发。语言十分整洁。外看是仪表，内中透情境。一个人，一亿人从小“勿令沾湿，勿令散乱”，蕴蓄华夏男儿的堂堂仪表。

第十一课《友爱》，课文原文：“徐湛之出行，与弟同车。车轮忽折，路人来救。湛之令先抱弟，然后自下。”

寥寥数语，淡淡白描，人、事、观点都有了。众人平素相似，不一样在非常时刻。危险、利益、困顿，最考验人。

这一课让我们看到什么呢？车与路都得适时检修；路有不平，人施于手；先救弱小，再自救。事小道理大，放之于雪灾、地震、车祸、旱涝、战乱而皆准。道路决定车轮，车轮决定远方。

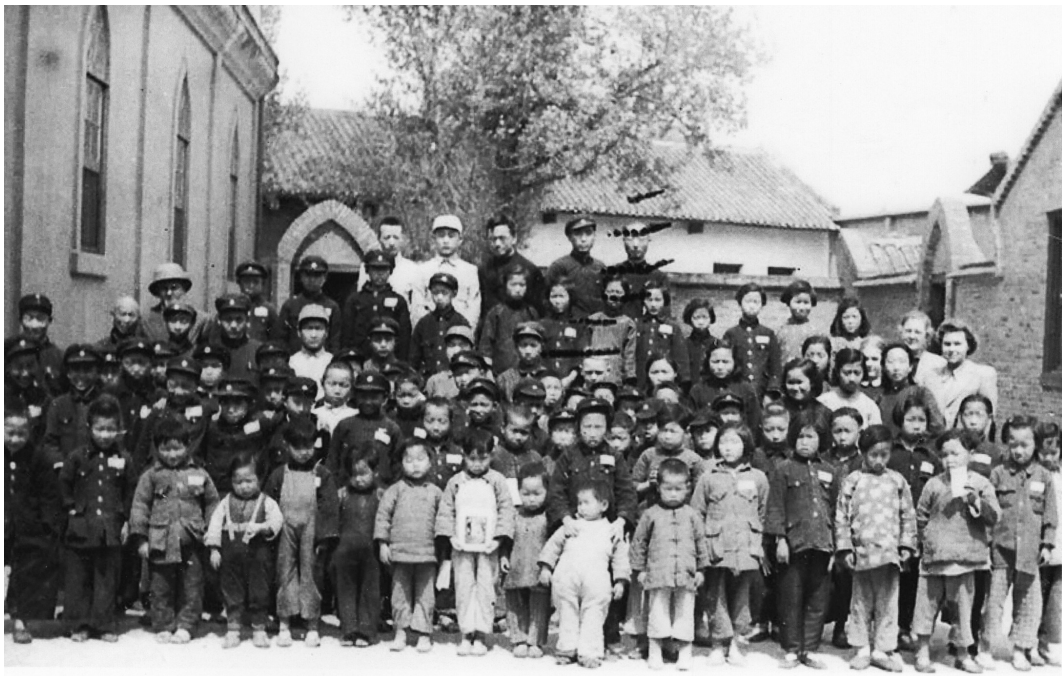
第十五课《投报》，课文原文：“孙赵二女，同校读书。孙女得新书，持赠赵女。赵女取纸笔报之。”

此册封三印有商务印书馆一段话：“教科书所言事实以家庭教育为主，兼及社会，皆日常习见习闻者。取材颇合儿童心理，书中间涉女子事，尤便男女共校之用……”

所以此课不只是讲孙赵二女的礼节，还在讲这个国度封建了几千年后另一半人的学堂梦想。她们是女童，她们是母亲。西方哲人曰：“一国之兴衰不是看一国之君，而是看一个个家庭的母亲。母亲哺乳了孩子，教育哺乳着母亲，谁哺乳教育呢？”

十年树木，木渐成林。光阴沉淀，积为年轮。投桃报李，远古至今的绿色箴言。

民国老课本很短，朗朗上口，有趣有料有种，很好玩。编课本的大家，有正义感、同情心、慈悲心。小学语文课本，是一个民族文明



信义学校师生们合影

的底线。

信义学校按西方要求，实行民主管理，专门成立了董事会，由牧师、长老、执事组成，执事黄宝钰任校长。

学校开设5级4班，其中一、二年级仍为复式班，专职教师4人，均为教徒。秋天，有100多名新学生开始在信义小学读书。

学生们每天早上在操场整齐的排队，敬礼，唱国歌，升国旗。下午放学前列队降国旗。

民国时期的小学，有期中、期末、学年考试，均采用百分评分制，百分为满格，六十分为及格。学年考试不及格，经补考再不及格者不得升级。

1947年8月24日，学校向安康县政府申文备案，被正式命名为“安康私立信义小学”。教会创建了拥有100名学生的小学和70名学生的中学。

学校经费由教会拨支，教师月薪小麦8斗。

校训，是学校规定的对师生有指导意义的词语，也是一个学校精神、校风的内涵体现。当时的学校都有自己的校训。安康信义学校的校训：“忠厚仁爱信义和平”，表达了办学者希望被教育者成为忠厚、有善心、懂仁爱、讲信

义、终生信奉和平的办学宗旨。

有个学生叫李克西（Liktxi），当时在安康的舅舅家读书。后来成为西北农学院的教授，也是中国世界语协会的领导人之一。曾帮昆虫学家周克教授，将所编之《昆虫学报》用世界语推向世界各国。他写了一本有关医学的世界语词典，在前言里写道：

挪威朋友路得和约翰，是我们已故英语老师约翰·提德曼·尤汉森先生和尤师母的女儿和儿子。他们非常关心这本词典的编辑工作，并给予很多帮助。在此之际，我要向他们表示衷心的感谢，也向安息在天堂的老师们表示敬意。

李克西写于2006

这段话，应该也是安康所有受过挪威人帮助和教育的人们的心声吧！

苏联解体之第二年，李克西先生应邀出访俄罗斯及东欧诸国。当其到达挪威时，尤约翰一家及亲朋好友闻知昔时安康故人来，予以热情欢迎。他们询问安康之发展，并请克西先生回国后向他们当年在安康时的童年伙伴致意问好，其意绵绵，其情殷殷。

（作者单位：人民银行安康市中支）

# 陕南古代建筑木雕异彩纷呈

□ 刘勇先

安康文化 2014.2

安康市、汉中市位于陕西省南部，它们是伟大祖国壮丽河山的一个重要组成部分。南屏巴山，北倚秦岭，汉水横贯其境，地处川、陇、豫、鄂交通要冲，有“西安后花园”之称。此地历史悠久，人文史可上溯到石器时代。方志载：“雄关漫道锁秦蜀，带水依波涟荆襄，实系四塞奥区，形势险要，为兵家必争之地。”尤其是在起始于魏晋南北朝，落幕于晚清前后的大移民期间，那些或因于战乱，或祸于饥荒，或始于拓荒，或出于圈地，八方移民陆续从赣闽皖浙徽湘湖广川鄂秦晋等地迁徙秦巴汉水间，并将湘楚、秦晋、巴蜀、闽皖浙先进经济文化和生产力带到安康、汉中。其间，又有羌突等西域文化随之涌入。先民在这里拓荒、置地、造屋、繁衍，于是，便有我们后来看到的款式多样的民居，形式与内容不尽相同的耕作方式、生活方式乃至各异的宗教信仰。

安康、汉中属北亚热带湿

润季风气候区，四季分明，气候温和，雨量充沛，境内的森林覆盖率为56.5%，生态环境良好，野生植物资源丰富，青桐、铁梨、黄檀、楸、樟、核桃、板栗、柿、侧柏、圆柏、紫玉兰、海桐、黄杨、红花檵木、汉桂、银杏、旱莲、紫薇、楠木、樱花、红枫、金丝柳、红松、水杉等普通和珍稀名贵树木遍布秦岭、巴山。这就给陕南建筑及木雕提供了丰富的资源。

中国古代建筑的艺术处理，经历代劳动人民长期努力和经验的积累，创造了丰富多彩的艺术形象。就单座建筑来说，从整个形体到各部分构件，利用木构架的组合、各构件的形状及材料本身的质感等进行艺术加工，达到建筑的卓越成就之一。如棱柱、月梁、雀替、斗拱等从形状到组合经过艺术处理以后，便以艺术品的形象出现于建筑物上，给人异常深刻的印象。同样地在御上露明造①的殿堂与厅堂中，

梁架、斗拱、攀间等也都以其结构与装饰的双重作用，成为室内艺术形象的重要组成部分。

现就我手头一些古代陕南建筑木雕构件资料拿出来研究、欣赏：

图1，格扇门。格扇门在宫殿、庙宇里用得很多。做法是先用方木做出格扇的四框，立框为边挺，横框为抹头。抹头和边挺的长度比例大约是1:3或1:4。一扇格扇上下通常分作两段，上段叫格，下段叫裙板。



图1



1. 格心：是格扇上透明的部分。格心在边挺抹头之内另加仔边，仔边之内用细棣条拼斗成各种三交六碗，双交四碗等花格图案。为了透明又能防尘，古代常用糊纸办法，还有夹纱做法，有雅洁的感觉。

2. 裙板：全部用木板镶严，有时可做些雕花。边挺与中间抹头相接处用看叶、带钩花纽头圈子，起加固作用。格扇门每间可做四扇、六扇或八扇。一般的内开，在大边上下要做出转轴分别与槛框上的连榫，栓斗交待，以便开关。

这两扇格扇门，边挺和上下抹头用的核桃木，细棣条用的是香樟木，裙板用的是红松木。从做工和包浆来看，是明末清初的建筑构件。

图2-1，槛窗。槛窗和格扇门作法相近，如每间用两扇

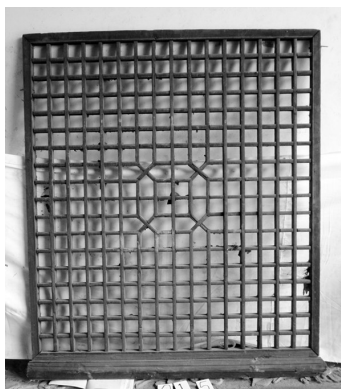


图2-1



图2-2

或四扇，每扇由边抹、花心组成，不同处只是格扇门裙板位置用槛墙代替了；图2-2，支摘窗。槛窗只是用在宫殿、庙宇等贵重建筑上，一般住房建筑多用支摘窗。在檐枋之下，槛墙之上，立间柱将一间分成两半，各在上下方设窗，上窗扇可以支起（利用挺钩），下窗扇可以摘下，每个窗扇边抹内用棣条拼成步步紧等花纹，并镶嵌工字大花等。

这件槛窗从做工和用料来看，是和图1的格扇门配套的，棣条也是用的香樟木；支摘窗，做工简约美观，透光好，棣条用的是楸木。

图3-1，略阳江神庙木板刻板绘（明末清初建筑）。板绘人物都穿皮靴或毡靴，头上插翎毛，这是从事游牧业羌人的着装特点，和羌族的生活习俗、



图3-1



图3-2



图4-1



图4-2



图5

宗教信仰有关。彩绘图案主要以人物历史故事和动物花卉为主，这些动物兽头图案不仅是为了装饰美化庙宇建筑，也更真实地反映了当时氏羌民族对图腾崇拜的写照，是最具特色的氏羌民族文化。江神庙的整体建筑结构严谨，特别注重高浮雕艺术（图3-2、4-1、4-2）和板绘彩画（图5），雕刻的建筑构件大多用楸木、香樟木，使用矿物颜料绿、红、蓝、紫、金银粉，用桐油调制，使其更具有地方特色和民族色彩。



图 6-1



图 6-2



图 6-3

图 6-1，江神庙戏楼，坐落于略阳县城南街江神庙山门处，坐西向东。创建于清道光二十年（1840）。戏台通高 20 米，杆栏式建筑台基由四排木柱及棚板组成。上部戏楼为单檐歇山顶，灰色板瓦覆盖，脊呈半圆形，由中间向两端起翘。前檐柱上支柱头枋、栏额枋、平板枋和日挑梁枋。枋上及台面前沿装饰挡板，均施有《鸿门宴》等木雕戏画多幅（图 6-2、6-3），木雕刀法和彩绘多呈氏、羌族人物造型与图腾宗教活动特征，对称夸张、古朴粗犷。

图 7-1~7-7，紫云宫建筑及木刻构件。紫云宫，为船工所建，因老板不许船工们去江神庙看戏，激怒了船工、纤夫，他们自己集资，修建了紫云宫，为四合院连带戏楼。建筑风格独特别致，雕刻精细，粉画内容丰富，色彩饰纹朴素大方，具有少数民族中羌族的特点，可以说是羌文化的代表遗物。建筑的特点重于木雕和彩绘，外观华丽，具有氏羌文化特色。其装修大量使用档封板。以对檐椽和梁架



图 7-1



图 7-2

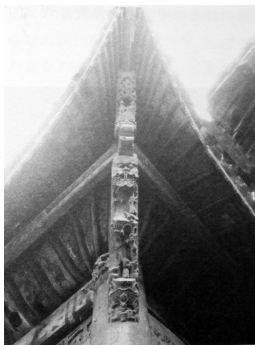


图 7-3



图 7-4



图 7-5



图 7-6



图 7-7



起遮盖保护作用,斜撑柱为全雕木虎,板绘图画多兽头(熊、野猪、猴之类)、氏羌人物和人物故事,显示出地方特色和写实风格,体现了氏羌的“自然崇拜”和“图腾崇拜”。人物形象新奇,衣着服饰与汉族迥然不同。

图8-1~8-3,宁强青木川古建筑木雕板牙。其建筑风格兼容南北,古朴典雅,雕梁画栋随处可见,其各种构件上雕刻的状元及第、三星高照、人物故事等,人物有的雕刻得夸张雄劲,刀法犀利、粗犷;还饰有卷草纹、如意纹、云头纹、雷纹、回纹、卍字纹以及麒麟献瑞、双龙戏珠、丹凤朝阳、四季太平、五蝠捧寿、二十四孝、喜气洋洋等等,刀法深浅有序,层次分明,立体感强,鲜活飘动。



图8-1



图8-2



图8-3

图9-1~9-2,陕南民居门窗、牙板上的木雕彩绘。图9-1,对称的花棂板,下方裙板浮雕梅花形开光,各内雕二童子踏歌踩舞,活泼生动,

分别涂以金、红、蓝彩,四角浮雕涂紫色的花朵;上方用棂条拼成回纹、卷草纹、绳系双钱下垂纹,两柱头上巧妙雕刻两只活灵活现的小狮子,分别涂红彩或金彩。图9-2,“清供”图花板。端午期间,天气转热,空气较潮湿,蚊虫开始孳生,多种疫病增多,古时候,人们缺少科学观念,认为疾病是因为鬼怪邪气引起,所以端午节这天,也有些人家饮菖蒲雄黄酒。东西南北中五方神力,共同抵御邪气和毒气,故古人在端午节置“清供”。这件浮雕“清供”图花板。起阳边菱花开光,内浮雕“清供”图,中间似蝙蝠的花毯上,置有大花瓶,上插牡丹花枝,寓意平安富贵;雕有灵芝如意,寓意健康长寿;雕有铜卮,内装雄黄酒,驱邪强身;雕有宝盒,寓意和和美。右侧雕一串清代铜钱币,左侧雕两本书籍,寓意书中自有黄金屋,富贵长久。遍涂红漆,整体给人以喜庆祥瑞之感。

木结构建筑的梁柱框架,其附加一些雕刻构件,需要在木材表面施加油漆等防腐措施,由此发展成中国特有的建筑油饰、彩画。至迟在西周已开始应用彩色来装饰建筑物,后世发展用青、绿、朱等矿物颜料绘成色彩



图9-1

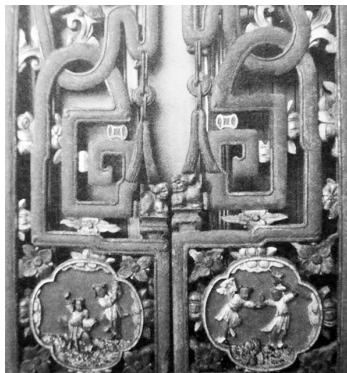


图9-2

绚丽的图案,增加建筑物的美感和防腐蚀。以木材构成的雕刻装修构件,加上一点着色的浮雕装饰的平基贴花和用木条拼镶成各种菱花格子,便是实用兼装饰的杰作。北魏开始使用琉璃瓦,至明清时期琉璃制品的产量、品种大增,出现了更多的五彩缤纷的琉璃屋顶、牌坊、照壁等,加上各种浮雕木刻构件,使中国建筑灿烂多彩,晶莹辉煌。

#### 注释:

①彻上露明造,常见于古建筑介绍中无平闇(吊顶)的做法,叫“彻上露明造”。有无平闇(吊顶),也是殿阁与厅堂差别之所在。设平闇的即殿阁型殿堂,以平闇为界,在结构上明确地上下分开。无平闇的,为厅堂式建筑。说白了就是不做吊顶。

(作者地址:安康市张岭原水电三局)

# 襟度视胸怀 作为在担当

——谈八年办刊心得代《癸巳文存》后记

□ 张永强

安康文化 2014.2

自2006年始，每到年底，《安康文化》编辑部就开始了年度“文存”的编纂工作。年复一年，迄今，已经八年，刚定稿的《癸巳文存》即是第八部“文存”。“文存”的编辑内容，八年来，一如其初，基本以《安康文化》栏目设置为架构，将当年《安康文化》期刊和《安康学院学报》中发表的相关文章，根据发表后的反响情况进行甄选入编，再将安康全市当年发生的文化大事，按事件重要程度，分别以“文苑纪事”和“文化大事记”记录入存。对当年《安康日报》和其他刊物发表的有文化影响力的文章，与作者本人沟通后，也编入“文存”。八年来，《安康文化》和年度“文存”这两个以研究和传承地方优秀文化为使命的刊物，如同荣辱与共不可分割的兄弟，在社会各界的呵护和支持下，通过编辑部诸位同志的长期坚守，砥砺前行，尽心竭力地追求卓越，一个作为季刊，四季如春，用安康及陕南特有的文化气息温暖着读者朋友；一个作为年刊，年华如韶，皇皇而成安康当年文化集成读本和读者朋友不可多得的书橱藏品。我们作为这两刊的编辑人员，季季年年，在与作者和读者朋友的互动中，激励了自己，分享着收获。

回望八年，《安康文化》能不断获得市内乃至省内广大读者的好评，确属可贵。2013年11月下旬，有位读者是从安康走出去的文化部门领导干部，到安康审查非遗项目时，还专程到《安康文化》编辑部与主编座谈，对刊物的特色和文风以及刊物的编辑技术细节，都给予了较

高评价。他深知一份内部刊物，在没有专职编辑队伍也没有地方财政支持条件下走过八年的艰辛，即此，他仍对刊物的未来充满信心，寄予厚望。因为，他通过座谈，了解了这支兼职编辑队伍的思想高度、文化追求和严谨的编辑方式，他相信一支有着文化自觉并敢于担当的编辑队伍，是会在未来的办刊实践中竭尽全力的。

好的社会评价，是正能量，能给人增添力量。但是，作为办刊人，我们更应该总结经验，找准自己成事的关键所在，有利于在未来坚持。我认为，《安康文化》能办好，主要经验有两条：

**第一，定位合理。**定位是刊物的命根子。合理的定位，明确的宗旨，再加上鲜明而有特色的风格，刊物才会在读者中产生恒久的新鲜感和稳定的吸引力。所谓定位，就是办刊者要思考：为什么要办这本期刊？刊物的研究对象是什么？刊物承担的主要社会责任有哪些？刊物的作者在哪里？读者群由哪些人组成？学术定位是什么？办刊人只有在心中回答了这些问题，刊物就有了定位，才有了相对稳定的作者队伍和读者群体。

先说为什么要办《安康文化》？动因于2005年的中国国学热和各省市地方文化研究热。2005年5月29日，中国人民大学宣布成立“国学院”，该院以“脊续文脉，重振国学”为己任，聘请81岁高龄的红学家冯其庸担任院长。继2004年甲申文化宣言、读经热之争后，



人大的这一举措无疑具有文化风向的意义。也有感于陕西省内“三秦文化热”，2005年2月，《三秦文化丛书》第一辑正式出版。《三秦文化丛书》由三秦文化研究会主编，三秦出版社出版。第一辑共收辑《西京人语》、《长安书声》、《秦腔名家》、《老陕说吃》与《商洛屋脊》等五种，但没有安康的文化印痕。这让我们很受刺激，也就有了办一份能彰显安康地域文化符号刊物的冲动。再者，安康市地方志办公室有义务作为全市古往今来自然、政治、经济、文化和社会诸方面资料的集大成者，通过一份地方文化刊物广泛收集和甄别地情资料，经过有识之士的探赜索隐，明晰安康人文历史全貌，责无旁贷。并且，以刊物为平台，广交文史界朋友，扩大方志工作的社会影响力，更是善莫大焉。到了2007年，有了安康学院的加盟，有了与陕南民间文化研究中心的全面合作，我们办刊的理由更充分，办好刊物的信心更强。

《安康文化》的研究对象和主要社会责任定位。刊物的研究对象可以从刊物栏目的设置就能一目了然。《安康文化》从创刊迄今，刊物栏目变动不大，或者说少许栏目有了调整，也只是让研究的范围更广阔。我们的研究对象一直是包括安康旅游活动和方志研究在内的地域文化，到了2008年以后，研究范围扩大至汉中和商洛的地域文化领域。我们一直坚守的社会责任就是通过地域文化研究，繁荣本地文化事业，助力本地经济社会发展。

《安康文化》作者定位。《安康文化》的作者大都是体制内的文化人。有的退休赋闲了，因多年的文化理想，一直笔耕不辍；有的仍在工作岗位，因自己的文化情怀，坚持业余写作。尽管《安康文化》因自身的经济无力，没有稿费，但从来无人计较。仅此一点，也可看出《安康文化》作者的高贵，不愧为一些有文化理想的知识分子。这在一个向市场经济转型的社会中，能如此不计较报酬得失者，是值得全社会尊重的。他们也是我们办好刊物的主要力量。

《安康文化》读者定位。《安康文化》的读者，即刊物的赠阅对象，也大部分是体制内的国家工作人员，有干部，有教师；有在岗上班的，有退休在家的；有居住在安康的，有工作和居住在外地的。都是对安康的地域文化研究

有着深厚兴趣的大小知识分子，也是繁荣安康文化所依赖的主要力量。每当刊物出版后，我们都会及时的按四个层面赠阅发行，一是向市县党政、人大、政协机构和市直县级以上单位的重点工作人员发行。这些读者是安康文化建设的决策力量，有了他们对安康地域文化研究工作的理解和支持，安康文化的繁荣发展一定会加速进行。再说，对这些读者宣传和普及安康地域文化知识，也是《安康文化》发挥资治作用的初衷所在；二是向市县的重点文化人发行。这些读者中，既有《安康文化》的作者，也有《安康文化》办刊以来长期的拥趸者，他们同时是《安康文化》在民间的传播者，通过他们的口口相传，使《安康文化》的受众增多，来自于社会评价的声音更强；三是向从安康走出去的领导干部、各界名人发行，用安康文化的营养继续浸润他们，不断唤醒他们心中对安康“乡愁”的记忆，延续他们对安康这块土地的牵挂，让他们自觉为安康经济建设和社会发展贡献力量的心愿更为迫切；四是陕西省内高校的相关研究机构及研究人员，其目的在于交流并听取意见。

我们在发行中，一直强调发行环节要做到精度发行，尤其重视对体制内读者建立发行名单。因为自唐代科举制度完善后，历代的精英大都吸纳在政府供奉的体制内，士林阶层中的大部分有识之士，也都是活跃在体制内。现在，概莫能外。所谓社会的主流力量，也都是先从体制内成长。一份地方期刊，能得到体制内人士的广泛认可，这本刊物所体现出的核心价值观绝不会有太大偏差。

《安康文化》学术定位。2009年，当安康学院陕南民间文化研究中心获得省教育厅批准为“陕西（高校）哲学社会科学重点研究基地”后，《安康文化》作为该中心的学术期刊，就存在一个刊物的学术定位问题。我们从多年办刊实践考量，从刊物未来的发展方向着眼，先是做而未宣地按学术大众化的学术定位设计栏目，甄选稿件。因为，学术的成功在于实践致用，代表社会发展进步的新学识、新科学的学术，成果只有公诸于众，并在社会公众中获得承认、普及（或有限的普及），才能有助于提高公众的学养，付诸于社会的实践，回馈于社会。若让学术成果束之高阁、永久封闭于象牙

塔中，学术研究就失去了它的本来目的和意义；其次，安康学院是一所新型地方高校，服务地方是办学宗旨之一。陕南民间文化研究中心的研究对象，就是陕南的民间文化，安康地域文化的绝大部分内容就在其范畴内。以民间为研究对象的学术，视野不进入民间，语言范式不体现大众阅读习惯，就难以在研究成果中体现民间文化心态；还有，陕南民间文化研究中心的相当一部分研究人员和《安康文化》的大部分作者，年过半百者多，大都可能未曾接受过系统的学术文章训练，如果不是引导和容许他们有个适应的过程，而一味用学术格式来要求他们的写作，会让他们从内心感到不自在，慢慢会失去了写作的激情，甚或远离了《安康文化》。话说回来，地方业余学者能够加入学术领域，即实现学术研究的大众化，从而形成与传统学术方法不同的研究方向、思路 and 理念，会起到学术大众化中的“鲑鱼效应”。当然，这些非专业领域的业余学者、非科班领域的自学成才“外行”学者，其身份可以“外行”，但学风却不可以“外行”，我们在这方面对他们的标准要求与对专业人士是完全一致的。另外，从刊物的读者着想，也大都因喜爱刊物中散发出的地方文史气息而喜欢阅读《安康文化》，他们希望阅读的文章有着学术的严谨，但并非喜欢学术文章所要求的固定格式。基于此，我们在编辑刊物中实践“学术大众化”这一学术命题时，一是注重学术文章和非学术文章的比重；二是在编辑学术性较强的稿件时，也尽量让文章的标题和前缀摆脱学术文章的一些要求。在2013年11月中旬召开的《安康文化》办刊座谈会上，当主编公开宣称刊物今后坚持的“学术大众化”这一学术定位时，与会者都表示认可。因为刊物多年来一直坚守着这个学术方向。

**第二，敢于担当。**出自《周易》一书的“天行健，君子以自强不息；地势坤，君子以厚德载物”是中国人激励人生的名句。有追求人生高度的学者这样解释这一名句，他说：“‘自强不息’是锤炼自我，担当自我；‘厚德载物’是历练世事，担当世事”。当今社会鼓励人们勇于担当，是因为担当作为一种精神，存在于人的生命和社会发展的历程之中，历史转折之际。世事危难之秋，平凡工作之中，都需要勇

于担当的人。2012年，安康文化学者、诗人田尔斯先生，在安康市委宣传部召开的文化座谈会上，曾以诗人般的激情评价《安康文化》编辑部的同志，他说：“安康学院中文系只要教好书，就可以了。安康市地方志办公室只要修好志，编好年鉴，就行了。他们为什么要办《安康文化》，而且办得又这么认真，产生这么大影响？……。”原话，我已记不清了。他是在表扬我们这支编辑团队，大概是从内心肯定我们在文化追求上所表现出的自觉性和社会担当精神。

勇于担当，要顺应时势，更要有把握时势的睿智。《安康文化》和年度“文存”在2006年创刊，靠一些只熟悉志鉴编修而对文化刊物编辑从未接触的人，能在不断探索中坚持下来，并能不断提高，除了选对了合作伙伴，有读者朋友的鼓励和支持外，其很大原因与国家文化大背景关系息息相关。仅2006年，在中国文化领域内有三件值得回顾且意义深远的大事，一是在1月12号，中共中央、国务院出台了深化文化体制改革的若干意见，对文化体制改革全面推开进行了部署。二是在9月13号，“十一五”文化发展纲要颁布，这是我们国家第一个跟五年计划同时颁发的文化发展的纲要，这在我们国家发展历史上是非常重要的。三是在10月份，十六届六中全会通过了关于构建社会主义和谐社会若干问题的重大决定。这三个文件是指导“十一五”时期文化建设的纲领性文件，也是《安康文化》把握办刊方向的理论依据。形势比人强。在这样的背景下，有了担当精神，办刊有了正确方向，刊物有了准确定位，自然就有了社会各界的支持，办起刊物来自然顺风顺水。

担当不仅要有一力承担的勇气，担当者还要有合作共事的胸襟。《安康文化》自创刊，就一直采用与事业属性同质且有共同文化追求的单位合作办刊的方法，一是增强办刊力量，二是分担办刊经费。自2007年与安康学院合作，次年就采用双主编负责制，合作双方权责明确，从编辑到发行，到年底编辑当年“文存”，都秉守程序，配合默契，共事愉快，把一件头绪纷杂、环节较多的编辑、设计、印刷监制和发行工作，都能做得有条不紊，基本保证刊物按时与读者见面。2010年，当《安康文化》以陕南民间文化研究中心学术期刊定位后，原主

编自知学力不足，未接受正规的高等教育，知识积累不系统，难以胜任学术刊物第一主编的职责，就主动让位于现主编，自己去做刊物的全面统筹之事。2009年，为了更好地打造《安康文化》的学术平台，市地方志办公室主动提出将刊物的主管单位，在刊物登记部门办理变更手续，变更为安康学院。正因为合作双方都能顾大局，讲奉献，在荣誉面前不争，在困难面前不避，大家一心一意用心用力于办刊，才有现在这支集编辑、设计、印刷监制和自行发行于一体的团队。

合作共事要有胸襟，对外处事更看胸襟。《安康文化》编辑部的同志在对外宣传中，一直采取多做少说，自己刊物的质量如何，让读者评判，多听些对刊物的批评，有利于刊物质量的提高，从不意气用事地评价本地其他刊物。随着自己刊物影响力的扩大，少不了应邀参加市内的社会文化活动，对此，刊物的主编、副主编，总是积极参与，尽量做到参与一事，成就一事。先后为市委宣传部主编的《文化名人看安康》、《安康文化与产业发展研究》提供编辑提纲设计和后期编辑，为其主编的《铭记7·18》画册审稿，为其推出的“安康精神”撰写

表述语，为市、县城市建设和文化旅游项目献策与撰文。我们知道，当刊物做到一定高度，社会影响力达到一定范围，肩负的社会责任自然增大，其社会的参与度只会越来越广，对这些纷至沓来的社会需求，办刊者必须敞开胸襟，随时准备拥抱社会赋予自己的机会。

促使《安康文化》办好的原因还可以总结出几条，在此，我仅从刊物定位和编辑人员的社会担当以反思。这两点，一是从办刊的技术层面进行总结，二是从办刊人的精神层面进行总结。有人问，《安康文化》刊物能走多远？我相信，社会越来越好，山水形胜与独特自然对生活其间的人们越来越重要，未来人们会更加关注自己脚下的土地和生活空间的自我符号，特色鲜明秉赋优良的地域文化与所在地人们的关系自然会越来越紧密，一份既有品位又能承载当地人文化情怀的刊物，就永远会被他们需要。又有人问，《安康文化》由两个单位合办，办刊人存在新旧交替，未来的人会坚持办下去吗？我想，一件既对社会有益，又能彰显办刊人人文情怀且对办刊单位社会形象增光添彩的事，只要当事者是明白人，都会坚持做下去的。

## ◎文化信息◎

### 安康市两大公共文化服务体系工程按期完成任务

倍受市民关注的安康博物馆建设工程和安康剧院装修工程于元月二十五日正式实现“点亮”和“投入使用”，安康城市建设又添新亮点，公共文化服务体系建设更上一层楼。

安康博物馆建设和安康剧院装修工程是市政府2013年度社会事业工作的重点工程，也是市上考核文广部门的年度目标责任项目。种种历史和客观的原因，这两项工程在建设遇到了很多的困难和问题，中途多次被迫停工。面对困难，市文广局成立了以一把手为第一责任人的工程建设督导队，派出两名分管副局长分别进驻、督战两个工地，现场解决与有关方面及被征地村民的纠纷及各种施工困难。局长杨海波对外通过媒体向全市人民郑重承诺：“春节前完成博物馆主体工程，景观照明实现点亮”“安康剧院完

成装修、投入使用”。对内更是从建设诚信政府的高度出发，举全系统之力，推进工程进度，从而感动和带动了施工单位加班加点，夜以继日冲刺既定目标。如今，安康博物馆的主体工程及外挂石材、屋顶瓦面铺装等工程均基本完成，并按照“靓”“稳”“省”三字方案实现了亮化。安康剧院按照长安大学“声光研究所”的设计方案装修的既简捷大方又功能丰富，现代实用。元月二十五日，安康文化产业中心进行了庆祝安康剧院竣工落成首场演出《掇艺安康》。精彩的文艺节目加上舒服的剧场环境，恢宏的安康“新祠堂”（博物馆）无不让广大市民充分感受到了安康文化事业的快速发展与进步，纷纷称赞安康的城市品味又向前进了一大步。



# 风骨：从“播种”到“收获”

——品评陕西书法院首届双年展

□ 沈 奇 潘鸿宾

安康文化 2014.2

一般而言，当一种大体上本属于个人化“表意”与“接受”之美学范畴的艺术活动，转换为一种群体性“社团”与“运动”态势的时候，对其无论感性或学理性的言说，都会变得较为困难而不免冒险。

然而，自进入“当代中国”语境以来，由“五四”新文化运动所引发的“社团”、“思潮”、“运动”三大“推手”，在更为现代化的传播机制、展览机制和市场机制的相继合力促迫下，变得愈发“势不可挡”。极端个人化之“横逸旁出”式的“立身入史”，早已成不可复制的古典神话。社团运作，同道携进，学术策划，媒体共谋，板块呈现，立体传播，也早已成无可他择的“游戏规则”——纯粹意义上的“个人性”不复存在，而艺术何堪？

这看来是个极大的悖论，尤其是对于书法艺术而言：作为中国传统文化之根脉、之特性、之深度基因的“指纹”所在，无论古今，它都应该是纯粹个人“心斋”的笔情墨意，是人书合一、道艺同体之独立人格与自由精神的“笔墨印记”，着重于对诗性、神性之生命内空间的冥思与聆听，而后缘点线形色藉以认识自我、接近天地奥义之美。然而“当代中国”语境下的“当代书法”，却并没有因为纯粹“个人性”的相对消解而成弱势，反而“与时俱进”为趋之若鹜的“盛事显学”，尽管其中不乏“利益驱动”之“泡沫”与人书分离之“时垢”，但也不能不正视其

宏大的进程与丰茂的成就。看来，悖论后面，或另生张力，理论与批评，只能直言揭橥。

由此思考出发，在“盘点”二零一三年当代中国书法“活动景观”时，至少就“陕西板块”而言，“风骨：陕西书法院首届双年展”便耀然标出于“年度”前列，成为一个颇有“说头”的典型个案。

“让学术成为书法的风骨”——著名美术批评家张渝为“陕西书法院首届双年展”所“定制”的这一策展理念，无疑带有“宣言”性质，标示出这一“板块呈现”的充分自信。同时，以“书法大扫除”为名义的“行为艺术”作为简短的开幕式，以“去伪存真”，而凸显本次参展书家及其作品的“货真价实”，从而“树立书法的标高”（张渝：《去伪存真——为陕西省书法院写》），也彰显出这一“板块呈现”背后的精神立场和艺术风骨，以及对当下艺术环境的反思与抉择。虽然此种策展之“开场白”的刻意“后现代”，不免遭受诸如“作秀”指认等非议，但当人们进入实际观展过程并潜心细读作品后，却不能不为其阵容、实力和风采所折服。

仅从阵容身份来看，本次参展的薛养贤、朱志杰、郑墨泉、贾永民、韩均、梁新云、廖勤俭、李翔宇、崔宝堂、高继承、梁林波、蔡佰虎、王永坡、何冀闽、胡宝岐、白浪涛、周伯衍、封海洪、宋本省、魏江、吴川淮、董长绪、李小明、王冰、王江、李德君、吴平均、



刘建设、王亚林共二十九位中青年书法家，基本上都入选过中国书协主办的全国展，并有各种奖项斩获，在一定程度上，代表着当下陕西书法界的中坚力量。本次展出的500幅作品，都是参展书法家的最新力作，篆隶楷行草书体全面，巨幅大章手札小品样式丰富，其整体艺术品貌，概要言之，可谓风骨相近而取向不一，风格各异而原粹粲然，水准齐整而卓然高致，实可谓近年陕西书法界最为重要而优秀的一次“集体亮相”。

当然，熟悉陕西当代书法艺术发展历程者都知道，如此“亮相”的背后，是有一个长达十余年的同道偕行而不懈追求的“底背”作支撑的。

谈论“陕西书法院首届双年展”，不能不回望2001年的陕西“智性书写”首届双年展。大体相近的阵容，一脉相承的学术理念，同样由薛养贤和张渝之“黄金搭档”打造，且同样造成“历史性”的不同凡响——此前的“播种”，此次的“收获”，当年意气风发的一群年轻书法家，用十余年潜沉修远的顽强生长，终于将“星星之火”化为了“燎原之势”。生长的过程虽然有待深入寻绎，但必然在结果中有所显现，这其中，“智性书写”理念的提出并以此作为“板块呈现”的解决方案，是关键所在。

当年“智性书写”的出场，其背景是一片书法“乱象”：一方面，书法传统受到强化视觉形式的西方美术观念冲击，“异端”纷呈，一方面，个性解放带来的抒写“泛化”，使书法难免“涂鸦”之灾，书法传统精神的“原道”不复主导，遂只见“书风”变，不见“书心”新。“智性书写”的提出，旨在接通传统精神和转化当下生活。同时，作为价值尺度，也意在考量书法中人的精神厚度和生活广度，尤其是综合人文素养的修为。“智”的前提是“知”，知常而明；明者“识”，有识别方有取舍，进入有个在之方向性的艺术创造，而非“与时俱进”式的“类的平均数”。这里面包括书法技艺的“智性”修炼，即如何“智慧性”地打入传统，再如何“智慧性”地由传统中打出来；打进去加入传统才可称中国书法，才有资格谈打出来延续传统，并自成一家。

显然，“智性书写”不是急功近利式的“书风”花样翻新，而是以全面激活生命创新形

式，或者以形式的探索打开生命的幽闭，以求于“书风”与“书心”双向互动的深入探求中，改变书法艺术创造的“慢热”或“乱热”现象，为当代中国书法艺术的创新之路提供可谓“正能量”之参数——笔墨技艺之“智”，笔墨精神之“慧”，两源潜沉，和谐贯通，进而内化时潮，外师经典，守常求变，缘法创新——如此“智慧”，一经响应，便风生水起，而十余年“涛声依旧”，遂渐成格局。毋庸讳言，这一由不乏精神共性的艺术个体和不乏艺术个性的精神共同体所集结出位的“板块呈现”，已然从根本上改写了当代陕西书法艺术发展的历史谱系，并成为当代中国书法艺术领域不容忽视的一方“重镇”。

### 三

从以创新为灵魂，到以学术为风骨，十年磨砺，沿“智性书写”脉息一路走出来的“风骨：陕西书法院首届双年展”，更是道成肉身，骨重神盈，而厚积薄发，风采斐然。

让我们试做一二具体解读。

面对强大的书法传统，当代书者的独立性是“书法”和“被书法”的风水岭。张渝说，继承传统不仅是态度，更是能力的表现。对此，本次“双年展”主力书家梁新云，提供了一个典型例证。

梁新云进入传统的理路可以三段式描述：精择食——全消化——再提纯。其前阶段在“二王”、米芾、王铎之间上下求索，贯通源流，内力催发为草书的精神狂飙。物极必反的转身，梁新云由外向内潜修，在谢无量的艺术世界中安妥了激扬之情。由此，梁新云在阴阳的辩证关系中确立了自己的书法形态：乱而齐，曲而劲，淳而锐，纷繁而清朗。梁新云对传统深入的“再提纯”，可从其墨法的“微形式”中求证。他的墨法当然不是孤立的，是以笔法为首的全部书法元素的集中体现。当下的墨法要么太保守，要么太开放。保守的墨法是蘸后写、写后再蘸的循环往复，墨迹从浓到淡再到枯的渐变过程，在时间和空间的延展中得到表现，有生命的活气，但缺少艺术的活力；开放的墨法借画法入书法，把“七墨”（浓墨、淡墨、破墨、泼墨、渍墨、焦墨、宿墨）作为艺术的构成元素，表现为脱离书写的墨色的设

计运用。大画家龚贤三百年前就说过：“墨含笔内为润，墨浮笔外为湿”，梁新云笔丰而墨润，绝不滥用“水”法，真正懂得“带燥方润”之理。他把墨色落实到一点一画之中，笔分八面，面面异色，墨色随着笔锋的变化而自然变化，与人的“多样性”的精神世界痛痒关联，致使笔墨形态有一种立体塑造感。纯粹的书法反而包含着画法的精义。

面对传统，另一位能“进”能“出”的郑墨泉似乎“出”得更“智性”。一方面，他向书写的文字内容求“书意”，甚至冒着拂逆“古意”的风险书写现代新诗，试图把新的现实生活所感和修身体道所获带进书法创作；一方面，他直接从文人化的日常生活中为自己补充精神给养，甚至实验在红桦树皮上作书，将生活本身带进了艺术。在“书意”生成的可能性上，郑墨泉正在打开一扇属于自己的门，这一不可或缺的过渡，缘自其高度敏感的书法意识，但要进一步独成一格，尚需书法功力的跟进。

抽样概括必然意味着忽略或遮蔽，主线只取方便描述的骨骼或脉络，略去的往往是必不可少的血肉，在此稍作补充：朱志杰进入书法传统另辟蹊径，到达了对帛书材料体悟的深度，还原出生命的远古精神氛围；廖勤俭内修“心斋”发之为书，一点一画“变起伏于锋杪”、“殊衄挫于毫芒”，可谓“弹无虚发”；韩钧字法章法均四下撑满，精气亦满满，有燕赵侠气和秦汉古风；贾永民把吃“石”咬“铁”的“金石气”吐为心曲；李小明既得“石”之重，又笔性灵动，能举重若轻；蔡佰虎擅汲古见意悠远；王亚林有化功书韵华滋；吴川淮大雅成于腹内书卷；李翔宇峻逸；何冀闽诚毅；吴平均强悍……篇幅所限，此处不能一一。

以上略览，或可为后来者的研究做一个提示性的开头。研究所及还应涉及到“中国书法在当代如何可能”的大课题，本次“双年展”亦对此具有启示意义。

#### 四

最后，本文须收归到这一板块的“引领者”薛养贤身上，对陕西书法的阶段性梳理，唯有他能体现“总结”的意义。作为其“灵魂人物”，无论于文本还是人本，薛养贤都具有无可争议的典范性。

由书法语言的“解读”和书法精神的“道悟”两个方面打入传统，是古老的书法在个人身上的一次再生，并且是一次延续性再生；打出传统才意味着一个书法家的诞生，是书法的一次创造性发展。前者是已知的继承传统的能力；后者是对此在之生命经验与生活体验的转化能力。中国书法除艺术功能外，作为人的内修手段，参与塑造了不同时代的人，人向内的完成就相当于一台感物的“设备”，“设备”造成之日，就是从传统中打出之时。书法家转化“此在”的契机是“感发”（顾随语），即感物而发心，“物”就是日常生活，薛养贤将其归之于“书法伦理”，它既与个人相连又向当下的社会大生活敞开。书法形态中“实”的部分，与所感之物相关，而“虚”的部分则发之于书者的心境与情怀，“虚”的心力大小，不但决定着每位书写者个在艺术的感染力，并且在最高层面上决定其艺术造诣的高下。

细研薛养贤书法，其“虚”的部分的纳入，不仅有美有丑，还有智，通过这一环节，“审智”真正实现了由方法论向价值论的飞跃。个人的心理形态是一个“情理结构”（李泽厚），思维中感性和理性并用方为上乘。薛养贤书法思维的理性部分是他的“书法伦理”，主张回到日常生活，似乎是政治场、经济场的“角色化”造成了人的异化，需要回到人本身，以葆有心灵的自由。但日常生活往往是琐屑的，甚至是灰色的，“政治我”、“经济我”、“梵我”、“梦我”都是“本我”的衍生。故“感物”可以日常，“发心”则必须超迈，心理“能量的反应向我们显示出来的，它像爆炸”（维戈茨基）。书法表面看是“线”的曲直运动和空间分割，其实更是书法家“线”性情感轨迹的波动和“面”性心灵空间的建构之有机融会，没有后者，前者就不成其为“有意味的形式”的艺术表现。而正是在这一点上，薛养贤的修为确已达入深出远的境界。由此生成的作品，尤其是那些精品力作，常常“小”处有秋风穿透肌肤直达忧怀壮心的萧肃，“大”处见天高地阔、水远山长的澹定。至于书法的点画与体势、幅式与形制皆无须细道，薛书惯以精气神夺人。中国美学的关键词“风骨”源于六朝人物品鉴，对本文言及的这一陕西书法群，如果书法之精神“风骨”显示为整体弥漫状态，那

么在薛养贤的书法中已凝聚成了文本和人本统一的书法“景观”。

薛养贤在当代中国书法界早已颇具盛名，影响广大，乃至有“开宗立派”的激赏之论。按常理，拥有如此身份，且执西部高校书法专业教学之牛耳，格局独备，元一自丰，本可以无须旁顾，潜心自我精进而更上层楼的，却多年“呼啸江湖”，泽被同道，携手致力于当代陕西书法之新的生长点的开疆拓土，实在难能可贵。可见，作为书法艺术家和书法教育家的薛养贤，其精神底背的深处，所葆有的人文知识分子的理想情怀和历史责任感。从而，让笔者

联想到他的尊师钟明善先生筚路蓝缕的“拓荒”之功，其两代风范，已广披博及，将传为佳话——对当代陕西地缘文化，于书法艺术发展之外，或具有文化学的意义，此言当不为过。

（作者：沈奇，诗人，文艺评论家，西安财经学院文学院教授，中国作家协会会员，陕西美术博物馆学术委员。著有《沈奇诗选》《沈奇诗学论集》（三卷）及文艺评论集《文本与肉身》等13种，编选8种，部分学术论文及作品被翻译为英、日、德、瑞典、丹麦、捷克、拉脱维亚等文字；潘鸿宾，独立撰稿人，文艺批评家。）

## ◎文化信息◎

### 新书推介1

《癸巳文存》 陕南民间文化研究中心、安康市地方志办公室编，主编：戴承元、柯晓明，中国国际文化艺术出版社出版发行，系陕南民间文化研究中心研究文鉴、安康市地方志办公室地情研究年刊系列丛书之一，这套丛书自《丙戌文存》出版以来已是第八本，全书分“文化论坛”“汉调二黄研究”“民间文化”“陕南文博”“文化长廊”“旅游文化”“方志编修”“文化人物”“文苑纪事”“文化大事记”十辑，编者除了遵守依据学术水平、社会影响力、存史价值进行甄选外，还按照这一命题的逻辑体系，充分考虑安康文化的时空结构、发展动力和文化精神深度，拓展与之相关的领域，进行准确的勾勒、呼应、承继乃至超越。这部厚重的著作，是安康2013年地域文化研究的重要成果。

《生命密码》（诗集） 姜华著，中国文联出版社出版发行，靳晓静作序，称本诗集的结构颇具特点。全书从《秦岭》一诗开卷，接着是《巴山》《汉江》《金州》《宁陕》《旬阳》等，像这种航拍似的推移宛如在空中将秦巴大地徐徐展开，在诗人怀古抚今的吟唱中，让秦巴大地上的《村庄》《汉江》《炊烟》《季节》等生之气息扑面而来。

《殒落》（长篇小说） 傅世存著，解放军文艺出版社出版发行。该作品曾在《长篇小说》杂志发表，被作家的故乡读者认为是本地版的《水浒传》；作品大气磅礴，故事曲折，地域乡情，烽火血泪，英雄末路，儿女情长构成了该作品的主旨，浓郁的陕南地域特色迎面向我们扑来。

《汉调二黄音乐选编》 余书棋编著，安康市文化文物广电局、安康市振兴汉调二黄工作领导小组办公室内部出版。全书分三大部分：“汉调二黄音乐概述”用大量的资料和实例从源流沿革与发展、班社流布与流派、剧目及其艺术特色、唱腔音乐、曲牌音乐、打击乐、乐队乐器、音乐新发展诸方面对汉调二黄音乐进行了全面、系统、细致的阐述、解读和总结；“唱腔选段”部分从辑录的众多唱段中精选出汉调二黄最具代表性的经典唱段；“曲牌选集”部分收录了大量实例，记录了汉调二黄舞台演出的全部丝、唢呐、词牌以及打击乐的乐谱。《汉调二黄音乐选编》基本概括了汉调二黄音乐的全貌，为我们了解、学习、研究汉调二黄音乐提供了一个极具权威的范本。

《汉调二黄获奖剧目研究》 李焕龙主编，陕西出版传媒集团三秦出版社出版发行，全书分八辑，该课题所选的八个剧目，均在省级以上获奖，能够代表新中国成立以来的汉调二黄创作和演出水平。分别是：《清风亭》《黄天荡》《板桥轶事》《马大怪传奇》《枇杷村里镇长哥》《赵成卖身》《大破天门阵》《三怕妻》。该书通过剧本、评论、资料三种形式来展示科研成果，并附以剧照、剧情、演职员表、奖项名录等，完整展现了获奖剧目的获奖元素，科学分析了获奖剧目的艺术得失，具有可靠的交流、研讨价值和借鉴、实用作用。该书不仅对业内人士有学习、参考功能，而且在汉调二黄的普及、推广、宣传上是不可多得的珍贵资料。

# 寻找书法美的亮点

## ——赵宏勋书法简评

□ 白金城

赵宏勋是著名书家刘旸光的高足，其人豪爽侠义，情感真挚，常怀善良之心。身为官场之人，却用心于书道数十年不改其志，且有绘画、文学之根基，是长期活跃在我市书法领域的书家之一。赵宏勋以传统的碑帖起家，勤学多思，常有书作问世，且常写常新，书味儿纯正而渐入佳境，潜露出个人的书艺特色，读之使人舒心畅神，简评如下。

### 一

在二〇〇六年刊发的《安康市兴安书画院会员作品集》里，赵宏勋的书作已显示出扎实的传统功底，师承刘旸光的笔墨神采及个人的悟性。所临楷书“颜·勤礼碑”，颇具功力而非短促之时所能。书写草书唐韦应物“滁州西涧”堪称这时期的代表作。通篇章法挥洒从容，优美和谐。书体苍涩润枯，舒缓起伏，娴熟流畅，有“春江花月夜”平和之美。若以更高层面要求，与草书的大气象“生棘险拔，飞动跳跃”尚有距离。

### 二

二〇〇八年赵宏勋出了个人书法集《赵宏勋书学书诗二十一首》，在该集里，宏勋一边领悟老艺术家田尔斯的“学书诗论”，一边以“正草隶篆”书其“诗论”。读其书法，法度严谨，

神气十足。在社会生活繁复，工作节奏快速，人心难静的当今，很难看到长年坚持传统书法的研习而“四体”皆能之人，由此看出宏勋的毅力与执着。

### 三

二〇一二年，安康市香溪洞旅游文化广场书画古玩市场首批推介文化产品《赵宏勋小楷书道德经》，中国道教协会会长任法融看好其书法，为之题写书名并欣然作序，称其“笔功清秀，框架坚实，充满灵气。”

谁都清楚，小楷出力难见好，如今，能在传统的小楷上下力并能有所成者微乎其微。比起其它书体，小楷更需要精气神的高度凝聚，更需要心静如潭的深沉与定力。书法史上，唯明大才子祝枝山既精小楷，也善草书，在两个极端的书法形式中均成为典范。宏勋也作着多种尝试，以提高对书法技艺的全方位掌控能力。这篇小楷以传统的碑帖为风骨，揉入个人的灵性与情感。整篇书体疏朗爽劲，空阔静谧，有道家之境地。

### 四

二〇一四年新春伊始，我在汉滨区南环路“蜀中宝”餐馆的门面上，看到赵宏勋写的一幅对联使我眼睛为之一亮，对联是：神州喜报八



方捷，骏业宏开万里图。其书：结体稳重，气势开张，方中见拙，骨力内蕴。其所以动情，是因为现在的行书太多太滥，楷书榜书太少，就是有，鲜能达到传统、功力、特色兼而有之者。细细咀嚼，此联楷书有颜体的内骨，以魏意的方笔出之，笔势中不泛篆隶圆转之意，因而具有浑朴、厚劲、婉转的综合特质而别具一格。我想，宏勋是否应在此好的基础上整合重组，特色再鲜明一些岂不更好。为什么？因为楷书榜书以博大雄强的宏伟气象最能代表时代精神，振奋人心。因为楷书榜书极宜牌匾之用，且雅俗共赏，千万人观之，艺术价值与市场需求极为密切。放眼望去，满街的招牌绝大多数为单调乏味的印刷美术体。以传统大气的楷书牌匾装扮城市，是地域文化的一大亮点。很长一个时期，西安的城市招牌，以特色鲜明的“石宪章体”和“吴三大体”为主，彰显了古城厚重的历史和文化积淀。我们呢？我们所处的时代极其复杂又是前所未有的伟大时代，唐朝出了那么多杰出的书家，然最能代表盛唐气象的首推颜真卿雄强的楷书且影响至今。每一位有作为的书家，应在书法的高起点高标准上概括提炼出代表时代气象的雄浑线条和节奏旋律。

## 五

二〇一四年初春，为纪念刘旸光先生诞辰一百周年，赵宏勋推出了《刘旸光文集》，该书对刘旸光坎坷的生平、书艺之路、诗联文赋、理论感悟及知名文化人的评述作了经典的辑录。同时，宏勋的友人与书画收藏者王成平编辑了《赵宏勋墨痕》二十六件。这是赵宏勋向刘旸光学习及博采众长的检阅总结。这册不算厚的书辑，是宏勋对书法的“正草隶行”的各种形式在传统的基础上有着个人的思考及悟性，并作了全方位的演练与探索，我认为是上了一个较大的台阶，有了质的变化，是传统与时代的磨砺，是笔墨与思想的撞击。此册书体有美的“亮”点，也有不足的“弱”点。认真读后，试评如下：

1、此册首页宏勋写了小楷《道德经》节录，这又是一种风貌的小楷。上册《道德经》小楷，基本上是规行矩较为严整的碑帖味儿。这次节录的小楷《道德经》，已摆脱了传统的写法，更多的注入了个人的情感，但仍以楷帖为骨架，以行书的笔意出之。通篇墨色富于变化，浓淡干湿夹杂其间，字体与点划或重或轻，或粗或细，或浓或淡，相同的字与不同的字皆面目各异，象是钢琴弹奏时跳动的优美的音符而构成通篇章法、笔法、墨法融为一体的韵律之美。该书中有出彩的字让你回味，如：斯、有、里、美、不等等。当然，有的字的结构和线条还可推敲，但总体的格调是美的。

2、该册三至四页的行草，是书写唐人诗歌“月落乌啼”和“故人西辞”两幅立轴，此草书已摆脱了刘旸光的书体影响，诚然，字的血脉里仍有先生书法的基因。此草书的特点是：笔墨概括精炼，笔道爽利遒劲，节奏起伏明快。其字大小、重轻、正偏、错落有致。通篇给人以简练而丰富、整体而微妙、平正而险峻、抢眼而苍茫、清晰而淡远的视觉感受和空间效果，是难得的佳作。也有不足之处，如：“夜半钟声”四字结体和经营位置稍显雷同，但瑕不掩瑜。此草书是宏勋博采众长又有个人悟性个人特点的结晶。

3、第七页隶书“落笔撼五岳，成诗凌九霄”诗句。此书是隶体，却有魏碑与篆刻的金石味儿，且融为一体而不露痕迹，这是逐渐形成个人风格的可贵之处。我特欣赏其中的“笔”字（繁体），该字的长“竖划”打破了上粗下细或基本粗细的写法，而是上部较粗中部较细又渐变为下部的粗划，整个“竖划”又呈略微弯曲的扭动状，且以方楞的魏碑线条写就。线条是那么的健韧。此“竖划”在“撼动”与“坚固”力的对抗中，给人以生动的气场和坚强的意志的感受。此线条的特点在于：一是避免了直划的呆板，而有了强劲的风动之势；二是粗壮的根脚牢牢矗立于大地，有着“任尔东西南北风，我自岿然不动”的憨态，实为难得的好字。此幅书法虽有自己的变化，结

构和笔势基本是传统的，较为平稳。如果要形成个人鲜明的风格，我认为，还应在结构和笔势上下功夫，以其“险拔凌厉”的气势震撼三山五岳。

4、第七页隶书“养心明素志，逸翰怀青霄”联句，此书同“落笔撼五岳，成诗凌九霄”相比较，用笔与体势有了明显的变化，此书的笔划与字的结构有了活脱、多姿与灵动的变化，字势稳健而活泼。字与字之间或字本身的笔划，粗细、重轻有了较大跃动，如“心”与“明”，如“养”。“明”“翰”“怀”字甚好，“逸”字“走首”如舒缓水之波纹，自然而生动。“翰”的右首“习”部，方中寓圆，扭动而固执，有着倔强个性的拙味儿；“怀”的“树心”旁首动如水草，趣味儿甚好。

5、前篇的小楷《道德经》是以客体的碑帖为主，主体的情感为副。第二篇小楷《道德经》节录则是“楷行”兼揉的笔意是客体，情感的流动为其主体。第十三页小楷《桃花源记》是将主客观因素融和为用笔与结体的简练、单纯，其书格调清俊劲雅，气脉贯通。读之，如听鸟鸣，如闻兰香，好一个精神的世外桃庄。反复揣摩，近乎无懈可击。因为字字精美，令人珍爱，我特欣赏。

6、第十三页楷书“好雨知时节”唐诗，此书虽是楷体，却有着魏碑的风神，且吸收了如草书等笔体的养分，以行书出之。该书既有楷书的规范，又有行草的灵变，劲挺中有着婀娜之姿，稳健中有着风动之势。重笔划不臃肿，细笔划无纤弱，处处透着骨力，字字经得起推敲。且看“当”字，线条十分优美，方笔中有着圆转之态的透视变化，既有动感又有立体感。“节”字的“草头”何等的生动，笔势转折、回旋、轻灵而极富韵致。“黑”字线条细微若蝉翼，然笔力尖劲，若隐若现，给人以梦幻之感。这样的上乘之作，难遇而难求。

7、第十八页行书“诗堪入画方称好，官到贫时乃是清”联句。此书我看中的是随意与洒脱，在不经意间出了好作品，这正是书法一个极妙的境界。此书书写时心态悠闲，聚精会

神，有“放逸”的气格，字与章法外表看似恣意松活，内里却紧致气聚。此书宏勋将书法中的“松”与“紧”、“收”与“放”、“黑”与“白”、“虚”与“实”的辩证关系处理的很好。

此书融汇多种书体，虽是行书却蕴含草书的气势，结体变化丰富，点划有质而富弹力，如“诗”字与下部的“堪”字“点钩”连接，虽线若细丝，然回旋曲折而内力强劲；“入”字和“乃”字笔道劲韧而厚沉。此书黑白虚实、浓淡干枯、轻重缓急、节奏旋律布控的恰到好处。且看一下“虚”处的运用，“诗”字的中心为“虚”处（空白）和“官”字下部的“虚”处（空白）极阔，与实处（线条）形成强烈的对比，“虚空”之处乃为字之血脉的内蕴与流通，唯此，字方能活而灵。“妙”字更妙，整个字的笔划在字的上部，字的下部笔划刀砍斧齐，刀砍斧切的下部则是一片空白（虚），“虚”占整个字的三分之二位置。“少”部位极夸张的一个长撇，由字的右边向左呈弧圆之势包抄而过。整个字给人以云雾弥漫的大自然意象。这是“计白当黑”的范例，此字既有胆识又有新意。再看“称”字，该字两部首呈圆弧形各向左右拽拉而形成力的抗衡，两部首之间的中部与下部成虚空（白）而形成力的拽拉空间，虚空部位又如气之对流的互动互吸，又使其两部首难解难分。在“虚”与“实的造势中，“称”字格外有力。此书不足之处有二，一是“妙”字的一撇出笔略显急促而有点儿“飘浮”，二是“官”字和“清”字的右部首笔划和方位显得雷同。

## 六

宏勋思路开阔，书法体貌多，经过长时间的演练与探索，已有心得体会。我个人认为，应将操练的各式书体分类归纳，优势互补，整合重组，同传统拉开距离，与同道拉开距离，同时下司空见惯的书风拉开距离，逐渐形成个人鲜明的书体风格。

（作者：天宝集团退休干部）

# 谈谈学习

□ 亢岁润

前不久，市委书记郭青批评我们一些干部不学习，作风懒散。他指出，在我们的干部中，一些同志心中不装工作、不学习新知识新业务、作风懒散、醉心于打点场子喝点小酒，乐此不疲打麻将。我认为，这指出了目前我市干部问题的要害，我深有感触。

十几年来，干部不好学习、不爱学习、学习无用，可以说在我市一些干部中已成为一种风气，很有市场，积习已久。干部不好学习，除了用人导向问题之外，主要是我们一些干部不会学习，不知道为什么学、学什么、怎么学，学习没有成为一种习惯。为此，我想以中世纪欧洲大学者、哲学家弗朗西斯·培根论求知为蓝本，对学习做以解读，以飨读者。

## 为什么学（学习的目的）

先从培根谈学习求知讲起，培根讲：学习可以消遣、学习可以装潢、学习可以增长才干。这是培根对学习为什么或者学习重要性的认识。学习没有那么神乎其神，消遣也可以学习，装潢也可以学习，最终增长才干才是真正学习。为什么学？按照培根的观点，可以归结为四点：

**一是学习可以消遣。**就是可以打发时间，疗以寂寞。培根讲：当你孤独寂寞时，阅读可以消遣！这可以举许多例子，许多人在孤独寂寞时，读小说、读诗歌、读散文、读闲散书籍，均可以达到消遣的目的。这是一般社会大众，一般识字的人都可以做到的，用学习消遣是高雅消遣，可以减少许多无聊。比如：等车、等人、无所事事、心内无助时等等。这种

学习并不神圣，也并不难，一般人都可以做到。

**二是学习可以装潢。**培根讲：当你高谈阔论时，知识可以装潢。古代谋士、欧洲经院学派为了高谈阔论，演绎出许多可供装潢的学问。比如：演讲学甚至诡辩论，形而上学，唯心论，“子非鱼焉知鱼之乐”，亚里士多德二难推理、上帝万能和搬不动的大石头之争等等。现在大学生辩论会、各种演讲，均有装潢的成分。装潢是一个人的衣裳，并不是完全不好。人需要装潢，没有装潢的人是粗鲁的、赤裸的。当然人不能过分装潢，过份装潢会演变为虚假、甚至虚伪。为装潢而学习是手段，不是目的。这种为装潢而学也演出许多专门门类，如化妆学、礼仪学、服装学等等。

**三是学习可以增长才干，这是学习的真正目的。**培根讲：当你处世行事时，求知可以增长才干，有实际经验的人虽然能够办理个别性事务，但是若要纵观总体，运筹全局，都唯有掌握理论知识才能办成。爱因斯坦的相对论、系统论、宇宙学、原子理论均导出太空、航天、导弹、核武器等现实东西。学习增长才干，自古到今，已成共识，无需多论。每个人都可以从自身发展中得到引证。

**四是学习可以改进人的天性。**培根讲：人的天性犹如野生的花草，学习求知好比修剪移栽。“读史使人明智，读诗使人聪慧，演算使人精密，哲学使人深刻，伦理学使人有修养，逻辑修辞使人善于思辨。总之，知识能够改变人的性格。”比如练书法陶冶性情，品茗可以养性，读书使人安静等等。

**五是学习还可以弥补一个人精神上的缺**

陷。各种精神上的缺陷都可以通过求知来改善，正如身体上的缺陷可以通过运动来改善一样的道理。同样一个思维不集中的人，他可以研习数学，因为数学稍不仔细就会出错；缺乏分析判断的人，他可以研究经院哲学，因为这门学问讲究繁琐辩证；不善推理的人可以研习法律学；难以静心的人可以学习佛经，种种头脑的缺陷，都可以通过求知学习来疗治。

弗朗西斯·培根对学习的重要性及用途阐述得淋漓尽致。可以说学习是生存的需要，学习是生活的必须，学习是发展提高的重要手段，学习是一种生存方式，学习是一种生活方式，学习是一种自我升华和提高修养、增长才干的必然要求和唯一途径。

### 学什么（学习的内容）

知识的海洋浩瀚无边，学什么很重要，人生有限，时间有限，学海无涯！学习非常重要，每个人一生的选择，一生的道路，一生的前途荣辱均与学什么息息相关。

作为社会人，各学所需。但就一般而言，为了增长才干，提高修养，应该选择博览群书和专有所攻。也就是说：作为生存、生活要丰富多彩，必须博览群书，见多识广；为了提高自己、增长才干就要学习专业知识，做到专有所攻。一是为了消遣，可以广读小说、诗歌、散文、杂论等等；二是为了装潢，可以学演讲学、逻辑学、经济哲学等等；三是为了增长才干，可以学各种专门知识，在博览群书的同时，专有所攻，专有所长；四是为改变天性和性格缺陷可以根据个人性格、气质选择适合自己的学科门类。如性格内向的可以读诗歌、读小说；性格外向的人可以读哲学、逻辑学；不懂礼数的人，可以学习伦理学、礼仪学等等。总而言之，学什么的选择很重要，结果和选择相得益彰。

### 怎么学（学习的方法）

培根讲：有些知识只要浅尝即止，有的知识只要粗知即可。只有少数专门知识需要深入钻研，仔细揣摩。所以，有的书只读其中一部分即可，有的书只知其中梗概即可，而对于少数好书，则要精读、细读、反复的读。有的书可以请人代读，然后看他的笔记摘要就行了，但这只限于质量粗劣的书，否则一本好书将像已经被蒸馏过的水，变得淡而无味了。读书使

人头脑充实，讨论使人明辨是非。做笔记则能使知识准确。归纳培根的学习方法和我个人的经验体会，读书学习的方法可以归结为四种（主要方式）：

**一是消遣、浅尝式学习：**限于小说、杂谈、一般性娱乐小说、言情诗歌、杂文、散文、社会知识、上网等。一般识字的人都能做到，主要目的是达到消遣、悦读、打发时间或身心愉悦之目的。

**二是死记硬背式学习：**有些知识必须死记硬背，没有捷径可走。古人头悬梁、锥刺股式的学习方法是。这些主要限于工具类知识，如文字、外语单词、古文、古汉语的虚辞、字典、古典诗歌绝句、经济学模型、数学公式等等。

**三是品鉴欣赏式学习：**特别好的小说、散文、诗歌、绝句等。如毛泽东诗词，这些欣赏品鉴式学习有时还必须朗诵，如徐志摩的《再别康桥》、毛主席的《卜算子·咏梅》、《沁园春·雪》等。

**四是钻研精读式学习：**这些知识主要限于极少数特别好的书，像小说《红楼梦》，司马迁的《史记》，古体诗、词。最主要用于读专门学科、专著、原著，如马克思的《资本论》、黑格尔的辩证法、费尔巴哈的哲学、凯恩斯的经济学、卢梭的教育学、心理学等专著，必须钻研精读。

具体方法：

**1、做笔记。**培根说：做笔记能使知识准确。因此，如果一个人不愿做笔记，他的记忆力就必须强而可靠。做笔记是读书的基本方法，不善做笔记的人，尤其是现代人用电脑代替笔记，这都不利于增长实际有用知识。善于学习的人应当把做笔记作为一种习惯。

**2、做读书卡片。**做读书卡片是读专业书籍的重要手段，卡片灵活性强，分类容易，尤其利于提高准确性，查阅更方便。虽然现代人用电脑可以代替，但我认为，还是传统的方法更可靠。

**3、点标圈阅、揣摩。**这种方法是古人和毛泽东的读书方法，应当借鉴。

培根说：如果有人不读书又想冒充博学多识，他就必定是一个狡黠的家伙。唯有读书学习才能博学多识，唯有学习才能升华提高。

（作者单位：安康市招商局）



# 解读任河

□ 叶松铎

紫阳人杰地灵、物华天宝。

紫阳的土地和人民受益于一江一河：江是汉江，河是任河。任河是汉江一条粗壮的血脉，千年、万年以来，它都在永不停息地为汉江输送着最纯净、最清亮的血液。

## 一、任河水系的源头、流向与支流

任河发源于重庆市的城口、巫溪和陕西省镇巴三县交界的大燕山（古名万倾山），向西流经城口、万源两县。穿越大巴山后，进入紫阳，折向东北，于县城南的任河嘴汇入汉江。全长211.4公里。任河沿岸的集镇有6个：麻柳、毛坝、高滩、高桥、红椿、向阳等，这些集镇是县内茶叶、苎麻、生漆集中产地。

任河所处区位分上、中、下游三段：上游名城口河、九江；中游名大竹河、北江；下游名任河、外权河（多指芭蕉口至权河流段）。我国的河流走向，一般是自西向东；而任河却反其道而流之：先自南向北，穿越巴山后，在毛坝镇折向东北。干流大部分地处峡谷区，许多河段形成对称的V字形河谷。

任河以谷峡滩险著称，一路走来，与奇伟、陡峭的巴山为伴，共同组成巍峨雄奇的山水长卷。任河上、中游的城口、万源县境内的河段，有灰龙峡、青龙峡、平坝河峡等大峡谷。而川陕交界的三十里峡，是所有峡谷中最为壮观的峡谷。三十里峡又名木兰峡。任河自东南穿越大巴山，激浪奔流10公里，流滩多达28处之多。

任河流经紫阳的主要支流5条：渚河、权河、绕溪河、朱溪河、麻柳坝河；小支流4条：青石板河、渔溪河、竹瓦溪、黄谷溪。

## 二、任河集镇民居建筑以石板房和吊脚楼为主体

石板房就是用石头盖的房子，这种石头学名叫“瓦板岩”，俗称“板石”，任何沿线，这样的建筑非常普遍。早期盖房的板石，全是人工开采，因此，板石的形状也极不规则，然而，正是这种不规则，使板石房古朴典雅的风格体现出来，有一种自然天成的味道。

任河流域，石板房是一种十分普遍的民居建筑。沿河岸的集镇、街道，石板房与泥瓦房更是平分秋色、相互辉映。单说石板房，其色泽就各不相同：青灰、淡黄、墨绿，比比皆是。任何流域的石材，多以青灰为主。因此，早期的任河街道，如，毛坝河街，青色的石板房蜿蜒错落，在暮霭和晨光中，常常给人一种宁静和悠远的感觉。

吊脚楼属于特殊的民居建筑，它主要集中在任河沿线的一些集镇，如毛坝、高滩、以及早期的瓦房店。吊脚楼是河街的一大特色，它一般都建在陡峭的河岸上，石坎修的很结实。当地人用糯米熬成米汤，然后与生石灰相调和做成浆泥，粘合石坎之间的缝隙。这样的基础，坚固稳定，不亚于现在高标号的水泥。石坎外延的横木都是坚韧的硬杂木，前半截平伸在外，后半截压在墙体内，下面有木料斜撑，

将横木外延前端负重量转移到石坎里。斜撑的木料呈三角形，这是几何原理在民用建筑上的成功运用。吊脚楼是一种消失的民居文化，它经历了百年风雨，它是居住在任河里的山民，对人文自然的一种朴素的思考，同时，它也是在一次次抵御洪水的悲壮过程中，智慧的结晶。

任河沿街住户，一般都是户与户之间共墙，绵延成为街道。大门对着街心。街道大多狭窄，有的两对面房檐间俨然“一线天”。门面是一块块木板镶成的活动板壁，可以装卸，早开夜闭，便于开办店铺。

### 三、水码头、旱码头和集镇

历史上，一般将通航的集镇叫水码头，不通航的集镇叫旱码头。早期任河沿岸的水码头有毛坝关、高滩、芭蕉口、瓦房店四镇。旱码头有瓦庙子、麻柳坝、高桥等集镇。

集镇大约形成于清朝中叶。紫阳当时多是南方各省迁徙来的移民，他们集中居住在各个集镇及附近，由于移民杂居，便形成了各具特色的民俗文化。如，当时任河流域集镇多是四川移民，社火和民歌活动就较为普遍。而瓦房店是数省商人杂居的地方，居民的生活习惯及文化浸染便兼具了南北的特点。

关于水上码头，我在这里要着重提一提两个地方：一个是木兰峡，一个是瓦房店，这两个水上码头具有不同寻常的意义。

先说木兰峡，它又叫三十里峡。这是任河最著名的峡谷，任河流经这里以后，便正式属于紫阳的水程。木兰峡作为水上码头，县志没有记载。2000年5月，我曾与两位老教师，徒步深入木兰峡，沿着当年纤夫爬行过的栈道走了一遭，领略了木兰峡壮观的景象。在木兰峡岸边，我们找到了一块碑石，这是清咸丰十六年，四川大竹河一带的头面人物，召集船工、商贾、脚夫等，议定的十一条船规，并呈报绥定府太平县核准发布（即今天的万源市）。按今天的话说，这就是一道行政公文。为什么要议定十一条船规，碑文上说的很清楚：“旧有任河一道，下通秦之瓦房店，由紫阳县汇入汉江至楚老河口，客民等在川采买山货，雇船载运往售，向未议有陈规，船户亦未兴邦，以至近年来，船户领货圆载之后，有奸巧代工水手，私搭外货，希图渔利，迨船重失事即乘机窃货

……”建船帮立船规，就是为了对上溯下行的货船在行为上进行约束，船规是带有官方意志的法令文书。木兰峡是任河出川入陕的分界线，也是几百里任河中最凶险的一段水程，上溯下行的船只，皆要在这里卸货载货。我们在距木兰峡不远的一个叫白杨溪的地方，找到了一位九十多岁的老船夫其他回忆说，那时的木兰峡是一个大码头，波涛汹涌，河宽水急，险滩重重，码头上最多时有八九十号商船停泊，卸货载货昼夜不歇，人声鼎沸，热闹非凡。四川、陕西、湖南、湖北等地的茶、麻、丝、漆、桐油、木耳、药材、钢铁、食盐、布匹、百货等物品，皆要通过此码头中转，或上溯四川城口，或下通紫阳瓦房店，一时间，帆影渺渺、纤绳悠悠，来来去去，络绎不绝。

瓦房店是任河沿线的最后一个集镇。它坐落在任河下游的尾梢，任河从这里注入浩淼的汉江。独特的地理位置，使瓦房店成为历史上一个最大的通商码头。四川、福建、江西、湖南、湖北及西北五省客商云集于此，经营茶叶、蚕丝、药品等土特产，方圆百里货物更在此集散，顺流而下直抵汉口。我们可以想象当时情景：河宽浪阔、碧水苍茫；桅杆林立，旗帜招展。八方客商在此拉帮结伙组建会馆。这就是当时瓦房店被称为“小汉口”的原因。

清代中期，在瓦房店从事经营活动的主要是来自四川、福建、江西、湖南、湖北及西北五省的客商，他们先后在这里建起川蜀馆、武昌馆、江西馆、湖南馆、山陕馆（又称北五省馆）等会馆，兴盛长达百年之久。川蜀商人是最先在瓦房店建立稳定的基础的，接下来，鄂商紧随其后。而名列十大商帮的晋商、陕西商人在瓦房店却难以独自称雄，于是他们便纠结大西北区域的力量建立起以山、陕商人为主的北五省商人会馆。从会馆的建制和建筑品质来看，鄂商和纠结的北五省商帮属于瓦房店一带的大帮。随着时光的沧桑演变，商人会馆基本上损毁殆尽，目前，只有山陕会馆大致保存了当初的风貌。

### 四、脚夫、船夫：艰难与风险共存的职业

脚夫是早期旱路运输的搬运工，他们是靠脚力、苦力吃饭的人。或叫“挑二哥”、“背二哥”。挑二哥，一般是挑担者，使用的工具是两

头上翘的扁担。货物前面稍轻，后面稍重，称为“高挑”，手里还有一根与人肩高相等的“撬肩棒”，一段有一个状若月牙的横木，称之为“托叉”，临时代肩顶担歇息。背二哥，一般使用的运输工具是“背架子”或“背篓”两种，现在背架子已经不多见了，只有背篓还在使用。这里只说背架子：背架子高约四尺，是以两根稍曲的木棍连接四根小横木方而成，以竹篾编织的背系挎于两肩，货物捆扎齐整，压在背架子稍上的部位。手里有一个丁字形的附属工具，叫“打杵子”，它的作用主要是用于临时歇息，无论是背架子或是背篓，底部只要搁在丁字形的横木上，所有重量就转移在了打杵子上，人就可以稍稍喘一口气。除开扁担、背架子、背篓、打杵子外，还有一样不起眼的东西，那就是“披肩儿”，由棕丝或者旧布片编织而成，它是放在肩膀上作衬垫用的，这样背、挑重物，有“披肩儿”垫着，肩膀就少磨损，软和！东西虽小，作用却大，脚夫离不得。

脚夫是一个艰辛的职业，劳苦受累，拼的是一身力气。任河山道崎岖陡峭，运输往往一行数人，为的是相互有个照应。路途漫漫，有时就要找乐子，不为别的，就为劳累之余图个精神自在。如，遇到长得好看的妇女，便说些挑逗性的话：“喜鹊儿树上叫，表嫂子生得俏。男人出了远门，你晚上让我来抱。”妇女便回道：“癞蛤蟆呱呱叫，老娘我心不跳。给你个‘耳巴子’（耳光），叫你懂礼貌。”脚夫又说：“表嫂子莫发气，我是你好兄弟，说说玩笑话，打打野缦（闲聊）趣。”妇女又回道：“背脚就背脚，嘴巴莫乱说。要是心里痒，回去抱老婆。”言来语去，最终一笑了之。

任河水运，由于滩多流急，上溯下行一般是“梭子船”，这种船两头略尖，形状如织布的梭子，因而称之为“梭子船”。该船又分为“窝窝船”和“八尺”两种，有舵台的为“八尺”，舵台下可以堆放东西，这种船一般可载货20余吨；没有舵台的通常叫“窝窝船”，这种船由于体型小，载货仅一、二吨。虽然“梭子船”货容量不大，但任河里行船，谁也不敢掉以轻心。如遇险滩，船上乘客或是货主都得下船“跑滩”：上行时帮忙拉纤，下行时跟着沙滩撵船。任河行船充满着风险，而船夫则是这风险

的承担者和牺牲者。因此，长途行船，船夫们长以船工号子来排遣劳累和恐惧心理，并以此来鼓舞斗志、凝聚人心。那时，上滩、下滩、平水、拉纤、扯篷、扳棹、划桨、推船、起锚、靠岸等，皆有对应的歌声响应，而且各有特色，它将古朴苍凉的水上文化传播四方。

船夫多是水上命，长期行走在风浪上。旧时任河驾船，那是与天斗、与地斗，还要与自己的畏怯心理斗。然而，船毁人亡的事情却是时有发生。漂泊水上，生命系于天地。环境所迫、生活所累，船夫很难顾家，也有的纯粹光棍一个，属于一人吃饱，全家不饿的主。因此，船夫皆放浪形骸，路过花街柳巷，免不了心痒难耐，把挣来的几个辛苦钱，全花在了“风流快活”上了。

### 五、旱路与水上航运

旱路主要是指任河道，它是以任河谷道为干线的人行道。任河道是南通巴蜀的主要道路，东起任河嘴，西迄川陕交界的木兰河，从这里出境入四川万源县的田坝河镇。全长约70公里。

任河航道狭窄，滩多流急，航船须小巧灵活，若是大船，上行虽不难，下行则须等夏秋洪水季节。民国时候，任河航道较长，上溯可至城口县的冉家坝，那时，万源县的大竹河以及紫阳县的毛坝关、高滩、瓦房店等沿河集镇都有船队。任河终年通航，整个流域的茶叶、桐油、漆油、木材等山货特产，都经任河源源运出，然后又从外地运回铁器、瓷器等生活用品。当时最大的船可载二十吨左右，小船能载一二吨。

解放以后，任河航道一度十分繁忙，木排、竹筏、大船、小舟挤满河道，景象很是壮观。“三线建设”后，公路、铁路相继修通，水运作用显著下降，加之修筑铁路、公路时弃渣大量泻入河道，致使河道淤塞难以航行，自1975年起，任河航道结束了水上运输的使命。

### 六、任河未来的思考

任河从西蜀流经紫阳，四百多里长的水路，紫阳占了三分之一。按上、中、下游的区域划分。紫阳属任河下游，从川陕交界的三十里峡到任河嘴，百里水路，谷狭滩险，清波回环，碧玉般美丽的任河如一匹柔滑的绸带，在

绵延奇伟的大山脚下徐徐飘动……这是一条洁净得像甘霖一样的河，虽然，一次次大的建设对其伤筋动骨，但任河的质地没有丝毫的改变。是的，在日新月异的今天，我们已经看不见、寻不到往日的任河那俏丽、纯美、飘逸的风姿了，这样的遗憾是无法避免的。我们现在唯一要做的，就是如何保护、利用和开发这条干净的美水河，而保护是前提，没有这个前提，我们所做的一切都可能是一种犯罪。任河之所以得以保全（从水质上说），得益于自然环境、得益于陡峭的山崖和奇诡的峡谷、得益于良好的植被。没有这些客观因素的限制，任河也许会像世界上任何一条河流一样，难逃被污染的命运。

保护任河，是要让她一直清纯下去。任河不能再牺牲了，但发展又是必须的，然而开发任河可以在保护的基础上开发，重点是在人文旅游上做文章，打造任河旅游文化，将自然景观包装和利用起来，对一些消失的河街，可以恢复其原貌。任河旅游的内容是任河，这是任河旅游的根本，或者说是“纲”、是“神”，我们要把这个骨架构建好、筹谋好、理解好，因为以任河的自然资源来拉动任河旅游，它不仅仅是一种产业链条，更是未来任河命运和前途的需要。

## 七、结语

任河是一条美丽的河，也是一条温暖的河。它抚育和滋养了紫阳三分之一的土地和人民，在岁月的变迁和时代的发展中，这条美丽而温暖的河，它无怨无悔地为我们作出了巨大的牺牲。在一次次大的建设中，如，早期的“三线建设”和后期的任河电站的开发以及高速公路的贯通，这些成功建设的背后都是以牺牲任河为代价的。任河只有一条，这是自然对紫阳人民的恩赐，这是上天为紫阳这方土地降下的福祉！因此，生活在这里的人们，我们要珍爱这条已经千疮百孔的河，珍爱任河，就是珍爱汉江：任河清，则汉江纯；任河污，则汉江浊。同时，我们还要把对任河的珍爱，上升到生命的高度来认识，世界上没有被污染的河流已经不多了，而中国的水资源也并不丰富，从这个意义上讲，珍爱任河，也就是珍爱我们自己、珍爱我们的生命，为了子孙后代，或者说

为了给子孙后代留下这最后的清纯和明澈，从现在起，我们每个人要善待这条抚育和滋养我们的河——任河！！

文章写到这里已经是结束了，但我突然读到紫阳任河籍的一位女作家一篇深情而又精美的散文——“清明上河图”！这是写给任河的，是一首心灵之歌、心灵之韵。读完全篇，我震撼了。我为这种凄美的情调而震撼，没有谁能超越这份情感和这样的才情了，没有！它是能作为碑文刊于任河之上的。录下“清明上河图”的最后一段，作为我这篇拙文的点睛之笔吧！

“在太阳下，河水波光粼粼，金光闪闪，金银漂浮在水面上，撒网便可捞起来，伸手也可捧起来，用桶也可盛起来。这是眼睁睁的金银之河。

在月光下，河面银华铺盖，一层一层，晶莹剔透，只要动手一牵，一河的玉色便被揭起，又一河美玉……

我的河，花草遍野，清香四溢。

我的河，青枝碧叶其外，金银珠玉其内，长成宝塔的苍山，满仓万年！

山上山下的子民们虽仍穿着简朴的青蓝布衣，肩挑背扛着日月。在纤细的山路上攀上爬下。我的那些遍布四岭八乡的乡亲们哪，他们男男女女老老少少的名字，女子总叫花和玉，男子总叫金和银。他们的名字俗气而满足，他们用名字感恩山水、铭记山水。身在富贵懂得富贵的人还求什么富贵？在生活中健康平安本是富贵！

健康的人类，美好的山水，平安的生命，和平的世界。

山水金银还在，美玉还在，这便是山清水秀的秘密！”

## 参考文献：

- (1)《紫阳县志》，1988年10月，三秦出版社；
- (2)民俗文化著作《中国有个紫阳县》，作者田先进，2007年3月，作家出版社；
- (3)散文随笔集《墨韵》，作者叶松铨，2008年2月，三秦出版社。
- (4)散文“清明上河图”，作者杨世芳。  
(作者单位：紫阳县委组织部)



# 淡泊宁静铸诗心

——《刘寅初诗文辑注》序

□王 炜

刘老寅初先生，陕西安康汉阴人。生于民国元年。幼承家学，聪颖敏慧，少年时即能以平仄入律吟诗，人称神童。后赴京求学，其间积极参加抗日救亡活动。抗战爆发，返故里汉阴，迫于当时形势与条件，从此从事教育，终其一生。刘老不仅桃李满天下，而且是安康地区新中国成立以来最杰出的古典诗词大家。

刘老一生，经历了中国翻天覆地、改天换地的峥嵘岁月，经历了中华民族从积贫积弱、外敌入侵而走向翻身解放、扬眉振兴的时期。因此强烈爱国的赤子之心，无私奉献的红烛精神，安于平凡、甘于淡泊、用行舍藏的君子之风，贯串了他九十余年的生涯，也同样贯串了他七十多年里所写作的诗词作品中。

古人说，诗言志。其实所谓志者，既是报国志向、人生抱负的雄心壮志；也是真情实意、赤胆纯心的高尚品格；更是安于清贫、淡泊宁静、无疆博爱的道德涵养。

那么，不妨来细细赏析一下刘老的诗词。

九一八事变发生时，刘老正是20岁的热血青年。当时他写下了《九一八事变》一诗：

黑水白山何时还，三军东望怒冲冠。

伤心忍看家山破，跃马挥戈出散关。

诗中强烈地表露了一个热血青年抗日爱国、收复失土的雄心壮志。

再看先生在京求学期间因参加抗日救亡活动而受到汉奸特务的监视搜查，写下《除夕遣兴》一诗：

抛人岁月去堂堂，羁旅光阴奔走忙。

五载豪情成泡影，两行血泪吊国殇。

又烧红烛迎新岁，未着春衫易旧裳。

不叹此身终不遇，中宵起舞有刘郎。

不难看出，诗文极其强烈地表达了诗人作

为一个革命青年对反动政府迫害的愤怒和有志难申、蹉跎岁月的激愤之情。

当然年轻人容易激动，爱国报国之心意急切强烈，但当一个人的爱国情怀出自赤子之心，那么这种爱国报国之心就老而弥笃。刘老就是这样。他在67岁所作的《春节述怀》诗中写道：

岁月催人变古今，纷纷瑞雪又迎春。

河清能俟即多寿，国治初平见太平。

伏枥犹存千里志，撚须常伴一灯青。

挥毫喜作新华颂，放眼乾坤万马腾。

诗人在诗中那种热爱祖国的白首红心和深挚感情，犹如银河泻天，直抒胸臆。把老人亲眼看到祖国从“十年浩劫”阴霾中阔步走向改革开放大道的那种无限的喜悦和敏锐的憧憬，表达得淋漓尽致。

诗人的那种国家兴亡、匹夫有责的社会和民族的责任感，自古以来，皆以为贵。在上面我们已经可以清楚地看到和感受到。但诗人也并不是超脱红尘的人，而是生活在人与人的社会网络之中的。所以诗人作为一个真正社会意义上的人，他必然是有血有肉的，有七情六欲的。但对于一个诗人来讲，他的诗，必须是情也真，心也纯，爱也深。刘老的诗就是如此。他不尚空谈，不尚虚妄，不作假大空的表述，而是字字真情，句句实意，是出自由衷的情愫，是心血凝成的结晶。所以，他的诗之所以称得上是真正的诗人的诗，核心就在于这一点。譬如他为夫人写下的《悼亡诗》：

香消玉殒了无痕，果有何方可返魂。

手拍桐棺肠已断，薄情我负美人恩。

从今休说护花郎，消尽怜香惜玉肠。

悟到境中都是幻，无穷色相总渺茫。

此诗可谓字字血泪，感人肺腑。无一字作假，无一字矫情。情从心出，诗由情化，直抒白描，入木三分。可见诗之为好诗，全凭真情实意、普世情怀为诗之脊梁，才能与世相推移，与人心相共鸣。倘若一味追求绮丽，不具心意，虽貌似七宝玲珑，乃死物耳，绝不会动人心魄。

其实，诗心净地，非关功利。诗人写诗，乃是敏于事而生情，情欲诉而感言罢了。并不是欲以诗去求名搏利。故而诗人写诗，其真情若上善之水，随类赋形。既可逆折冲波而啸傲，快人心意；也可奔腾汪洋而咆哮，励人斗志；更可似古井幽泓，虽不起波澜，平静似镜，却可照鉴世间百态、古今人心。刘老并没有自诩为诗人，而纯粹只是以诗坛勤奋的耕耘者自居。因此他的诗恪守了“诗心净地”的宗旨，没有丝毫功利观念的熏染影响。所以，他的诗没有宣传口号，没有政治语句，没有趋利趋势的做作心态，故而也就没有当前古体诗中的那些弊病。他的诗，纯粹以其厚实的国学基础、文史知识与娴熟的诗词格律技巧，写心中所想，说欲说之事。既不厚今薄古，也不厚古薄今。严格遵循传统文化的固有规律，纵横捭阖，挥洒自如。人品高，诗品自高。所以，刘老的诗，清俊雅健，意境高远，韵味绵邈，松风玉格，清新晶莹，自然典雅。例如，先生写西安事变的诗：

将军蒙谤失辽东，沉醉轻歌曼舞中。  
众口铄金诚可畏，能知雪耻是英雄。

其豆相煎古所讥，兴亡有责敢言私。  
国仇那计恩和怨，兵谏高张大义旗。

诗人在诗中，对张学良的作为，既敢于批评，也敢于辩护；敢赞扬，也敢大声疾呼。这正说明了刘老作为一个诗人，具备真正诗人的品格，即诗人的眼光不仅要敏锐，而且必须具有自己独到的见解。不苟同、不附和，这才是一个诗人必须具有的纯净诗心，独立人格。只有这样也才能形成自己特有的诗风。

刘老从28岁开始就从事教书育人的工作，并付出其毕生的精力和心血来做好这一件清苦而高尚的事情。他默默地坚守在故乡的土地上，无私地奉献着自己，照亮了一批又一批莘莘学子的成才之路。当年他并不是没有外出谋官谋职的条件和才干，尽管有时因为“直道知

难合，独清每自伤”，但他始终没有离去。这恰恰表明了先生淡泊安贫、乐在平凡、用行舍藏的君子情怀和他不可夺的育人济世之志。例如，在他接到地委组织部调往安康中学任教时，他在七绝《安中》里流露出非常欣喜的心情，寄托了一种欣欣向荣的期望。诗里写道：

白门屹立小山前，绝胜城南景色妍。  
夹道槐荫绿冉冉，一塘荷花翠田田。

刘老一辈子忠诚于教育事业，即使他在退休之后，只要组织上需要，他依旧勤恳地耕耘在教育战线上，奉献自己的余热而乐此不疲。在他的《自嘲》诗中写道：

化雨春风遍九垓，满园桃李向阳开。  
春蚕到死丝方尽，前度刘郎今又来。

名为自嘲，实为自勉，红心不老，矢志不渝，尽管桃李满园，依然孜孜不倦地培育新一代学子。

又如，他在负责古籍善本及文史资料收集整理时，曾赋七绝一首：

百家触目意纷纷，垂老犹多秉烛情。  
倘使鲁戈能在手，一挥残照满书城。

诗中非常强烈地流露出了老人欲为后人尽量多做奉献时那种暮年里时不我待的迫切，充分体现了先生春蚕意志和红烛精神的坚定不移。

我感到，刘老的诗不温不火，清新自然，精美纯净，蕴藉得体，雅俗适度，有学者气度、君子风范。

刘老有一首三步而成的题画诗《兰蝶图》：  
花中仙子蝶中王，蝶舞兰丛花更香。  
化蝶庄周终是梦，喜看蝶飞到安康。

此诗不仅三步而吟成，而且句句皆带“蝶”字，切典、切事、切时。一个年近八十的老人，竟有如此敏捷精当的诗思与才气，的确令人叹服和敬佩。

唐宋以降，大多认为，绝句难于律诗，五言难于七言。尤其是带有感怀家国政治大事性质题材的诗，则就更不易写，也十分难以见好。但刘老写欢庆香港回归的《庆回归》五律诗就写得很不错。

七一逢双庆，歌声腾四方。  
版图收故土，史笔写新章。  
一统山河壮，炎黄国运昌。  
干城扬我武，万里固封疆。

此诗不仅格律严谨，对仗工整，文字清新，用典无痕，丰满蕴藉，给人绝无半点口号

式的干瘪感受，而让人感到乃是一首极富时代感的精美古典诗。这就是刘老高超的写作水平、刘老精湛的诗词功夫。其实刘老的诗学修养，还可从他一首《读诗》中来了解。

咬文嚼字苦推敲，难得知音一字褒。

推字不如敲字好，文公毕竟是文豪。

从这首小诗中，可以清楚地看到，刘老以这首小诗，高度概括了他对于写诗的三个要点和关键的看法。其一，他非常重视诗的意境。为什么“推”字不如“敲”字好呢？推的意境不如敲的意境活泼生动，有生活气息。其二，为什么在短短的二十八个字中，着重讨论推与敲的意境勾画呢？那就是刘老要强调写诗时的炼字。其三，强调了改推为敲的韩愈是一代大文豪。也就是说，刘老认为写诗的人必须下苦功夫，必须注意意境，必须注重炼字，必须丰富、提高诗人自身的文学修养与道德涵养。

刘老为人，心性坦然而豁达，《自况》一诗就集中体现了他做人的宗旨与风度。达则兼济天下，穷则独善其身。世用则行，世舍则藏。坦坦荡荡，光明磊落。

今古洪流春复秋，逍遥岁月又何求。

谁云恋栈非良马，可笑弹冠尽沐猴。

碌碌庸才随用舍，茫茫尘海任沉浮。

无灾无害垂垂老，一枕华胥梦中游。

以我愚见，刘老的诗词，是一个正直饱学严谨的知识分子的真心直白；是一个忠诚爱国者心系天下兴亡的真情诉说；是一个坦荡磊落、刚正清白的正人君子的自我写照。所以，捧读刘老的诗词，既可受到爱国爱人宽博情怀的教益，又可得到无私无欲的道德熏陶，更可享受中华优秀传统文化感人心扉的精美韵致。

我是1995年主持安康电厂时因筹办瀛湖笔会而有幸结识刘老的。当时吴靖先生请来了刘寅初、陈泽泰、刘阳光三位老前辈。借此际遇，我和寅初老先生遂成了诗词忘年交。我是他的后生晚辈，无论资格、阅历、才识，都不配给他老人家的诗文集写序。但承蒙刘顺平师弟诚邀信赖，也缘于我与刘老交识的难得机缘和情谊，就不自量力地写了此文，权以作为对刘老百年诞辰的纪念吧。

（作者曾在安康水电厂工作）

## ◎文化信息◎

### 新书推介2

《安康女作家作品评介》 李焕龙主编，陕西出版传媒集团三秦出版社出版发行，蒋惠莉作序，是“安康女作家群现象研究”课题成果之一，全书收入80篇评介文章，对安康市近四十名女作家的作品进行了评析，分“小说作品评析”“诗歌作品评析”“散文作品评析”“综合研究评介”几部分，通过对女作家们各类作品的系统评介，既让人看到了“安康女作家群”的整体风貌和创作实力、社会影响，又通过理性分析和客观评介为群体创作指明了目标，为个体创作引导了路径。

《杜文娟作品赏析》 是“安康女作家群现象研究”课题成果之一，陕西出版传媒集团三秦出版社出版发行，陈长吟作序，收进44篇对杜文娟文学作品的研究论文，分“小说作品赏析”“散文作品赏析”“纪实作品赏析”“宣传评介”“网络热议”五辑。

《情满岚皋》（散文集） 曹英元著，陕西出版传媒集团太白文艺出版社出版发行，该书

收进作者十余年来创作的六十余篇散文随笔，分“故土留心”“他乡留影”“人文留意”“心路留痕”“齿颊留香”五辑。

《中国有个紫阳县》 田先进著，中国国际文化艺术出版社出版发行，全书分“山谷间的资源”“风俗中的人景”“风俗中的人景”“历史上的人事”“划时代的文艺”“大文化的走向”五章，对紫阳县的自然资源、交通商贸、历史人文、民俗风情、文学艺术等各个方面，进行了全方位生动的介绍。

《汉滨民歌卷》 是汉滨区文化馆、汉滨区民间文艺家协会编辑的《把根留住·汉滨区非物质文化遗产丛书》之一，由蒋典军策划、卢达庆编选，汇集了上世纪50年代、80年代至今的征集成果和相关资料，收“概述”和七大类民歌共254首（段），其中“劳动号子”20首，“山歌”66首，“小调”127首，“歌舞曲”19首，“风俗歌”16首，“儿歌”6首。力求原始本真，只做甄选，不做修饰，注重资料性和代表性。

# 竭忠尽智兴茶业

——记享受国务院政府特殊津贴专家程良斌

□ 曾德强



革”中因单位下放留紫阳。位于半山腰的茶叶试验站，条件非常艰苦，吃的包谷粉，住的简易房。他是鱼米之乡吃大米长大的，丝毫不敢把这里吃的苦给老家人讲。“文革”前，他是紫阳县学雷锋积极份子、学习毛主席著作积极分子，1965年还光荣加入了中国共产党，“文革”中却因4个工人帮忙抬书柜，不小心碰破了一张毛主席像，被打成现行反革命，挨批斗，当猪倌，放牛

高级农艺师程良斌退休15年了，按理说早已淡出人们的视线，可是他依然担任着多种职务，依然为茶科研、茶产业、茶业志忙碌着，而且荣获多项奖励。这缘于他的一门心思：为第二故乡——陕西秦巴山区贡献出自己的全部聪明才智。

他是安徽省绩溪县人，1959年从安徽省屯溪茶校毕业后，与当时全国各地的青年学生一样，对共产党无限信任，在“党叫干啥就干啥，哪里困难哪里去，越是限苦的地方越是要去”的口号感召下，服从国家分配到陕西省农林厅经济作物处工作，1962年又从省城西安调至建在偏僻的紫阳县瓦房店的安康专区茶叶试验站，且一到就碰上安康大精简，下放当茶叶工人，半年后开始在茶试站管理生产，“文

羊，直到解放军来了，才得到解放。

10年生产管理过程中，他与工人同吃、同住、同劳动、同商量、同甘共苦，制定了生产管理制度、劳动管理制度、茶园管理技术操作规程，生产井然有序。茶园面积发展到200多亩，产量连年增加。从1973年开始承担科研组组长工作，在他的倡导和主持下，开设了栽培、育种、植保等科研课题，开展了示范推广、科技经验交流。他徒步对全县20多个重点产茶乡、村进行调查研究，开展改造老茶园、建设新茶园、茶叶丰产栽培、茶叶初制、品种资源收集、选育良种等科研工作。在他的主持下，丰产园、试验园安装了喷灌设施，并开展了采摘、施肥、喷灌、铺草等多项小试验，当时的茶试站是全省的样板与技术培训基地，是



秦巴山区科研协作组长单位。他参与编写了《茶叶生产技术》等培训教材，办培训班20余期，为陕西培训茶叶技术人员1000余人。

他主持开展的茶园丰产优质栽培技术研究，摸索出了一套科学适用的综合茶叶丰产技术，培育的丰产茶园最高亩产达259公斤。1979年这项成果获省科技三等奖。

陕西省茶树品种资源调查研究，是全国科学技术发展规划108项重点任务的第一项，由农业部统一部署。省农业厅经济作物处主持该项目。他们在全省物色茶叶技术人才，准备搞大兵团作战。紫阳茶试站作为全省唯一的茶叶科研单位，应该有一名技术骨干加入“大兵团”。程良斌推荐一个干部参加。不料这位干部却说：“下乡下够了，我不去”。于是，以苦为乐、以苦为荣的程良斌承担了省农牧厅下达的任务，并且成为该课题的实际主持人。他把中国农科院茶研所的方案和安徽省农科院茶研所的方案综合起来，提出了自己的方案：搞小型课题组，既作全面调查，又培养一批农村观测员，定点进行植物学特征、生物学特性观测。省农牧厅同意这个两全齐美的意见。调查工作先在紫阳、安康、岚皋、白河各重点茶区拉开序幕。

这是个专业活儿，也是个体力活儿。所幸程良斌身体结实、特别能吃苦。1982年春，乍暖还寒。调查组来到了紫阳县班桃公社胜利大队海拔1450米的东土门垭。这是全省茶树分布的最高点。淅淅沥沥的小雨伴随他们观察、记录、取标本。不久，雨又夹杂着雪花，裹挟于暴风。雪被风吹着，像是要埋蔽这傍山的小房似的。程良斌和调查组的另外两人只好挤在附近生产队长家那张三尺多宽的木架床上过夜。翌日，仍然风雪载途，不能下山……

在这么高的地方还有茶树，且有大叶种。难得！珍贵！尔后，在这个生产队聘请了一位农民观测员，建立了高山观测点。

接着调查商洛、汉中。

这天，调查组一行数人来到西乡县大河坝区。他们要实地调查的地方既不通车，又不通电，沿途人烟稀少、人迹罕至。通往大河坝区

的邮电线杆就是路标，就是向导。他们踏过冰雪刚刚融化的小河，翻过海拔1800多米的米苍山，来到连县干部也很少涉足的穷山沟。涉浅水者得鱼虾，涉深水者擒蛟龙。在这里，他们发现了“大河坝群体种”。

他们在此发现了漂亮的大叶种，最大的叶长16厘米，为特大型。这是一次突破——原来的茶树栽培学著作中，认为北方茶区没有大叶种啊！紫阳不是已经发现了吗？西乡不是还有更大的吗？科研就是要发现！

根据城固县二里区干部陈文卿提供的线索，1983年春，程良斌还在县农牧局领导和茶叶干部陪同下，到城固县东河乡高北村梨树坪水井湾徒步考察，发现了陕西省最高大的茶树。有关方面已为这棵4.3米高的茶树立碑，以示纪念和保护。

从1981~1983三年多时间里，程良斌翻了多少山、越了多少岭、淌了多少河、钻了多少沟，他已经记不清；只有让那无数株茶树来为他作证，他只记得，全省3地区12县29个乡33个调查观测点只有他一人一个不漏地都去过；他只记得，那个时期，他吃了不少苦、受了不少罪；他也认为，从此他步入了人生最辉煌的时期。

他主笔撰写的《陕西省茶树品种资源调查报告》，是他第一部成功之作。我国10多位茶叶界权威对其给予了高度评价。阮宇成认为：“该报告在学术上是高水平的，对陕西省茶树品种资源的评价是正确的，建议的内容很确切，具有方向性。”陈文怀认为：“对于地方群体品种，按地方群体及其所包涵的类型进行调查分析，比以往以类型代表地方群体的调查分析方法较为科学和实用，为茶树品种资源调查工作创造了很好的经验。”该成果荣获陕西农牧业科技三等奖。他选出的9个单株选种材料已列入全国第一批茶树品种资源。报告指出：“陕南茶区具有创制名茶的种质资源”，从而为名茶开发、茶树良种选育奠定了坚实的理论基础和科学根据。

陕西省茶树品种资源调查研究刚刚告一段落，他就应聘参加了《陕西省种植业区划》、

《陕西省茶叶区划》、《紫阳县茶叶区划》编写工作。期间，他不仅努力学习了培训教材，还自学了中国农业科学院区划课题组编印的《茶叶区划研究》等参考书。同时深入基层实地调查，争取掌握第一手材料。从而完成了所承担的任务，还应聘参加了汉阴、石泉等县的区划成果验收工作。

他参与的《陕西省种植业区划》，获得农牧渔业部一等优秀区划成果奖。《紫阳县茶叶区划》则被8位专家教授认为“超越了国内县级茶叶区划的研究水平”，“具有较大的适用性和指导性，是一份不可多得的县级区划研究报告，可以作为制定茶叶发展规划和领导宏观茶叶决策的科学依据。”

1984年，程良斌被调到县科委负责名茶开发课题组工作。任务光荣而艰巨。

秦巴山区古代曾属巴国，茶叶曾有过光辉的历史，是我国最早种茶用茶生产“贡茶”的地方，唐代以金州茶牙为贡，清代紫阳毛尖属全国十大名茶之一。但是，随着交通条件改善及其带来的“南茶北进”，紫阳茶不那么“红”了。作为一个具有强烈事业心的茶业工作者，程良斌心急火燎。经过多年的调查研究，他已经掌握了有关紫阳茶的大量资料。紫阳茶品种优良，咖啡碱、氨基酸、儿茶素等品质成份在全国茶叶中均属上等水平且比例协调，是适制名茶的优质原料。要重振紫阳茶雄风！

他深入焕古、和平茶区调查研究，撰写了恢复发展名茶生产的报告，得到地、县科委的大力支持。1984年由他主持和参加的“提高紫阳毛尖茶品质研究”课题开始了。白天，到农户、进茶园手把手地教茶农采摘茶叶；晚上，加班加点，切磋制茶工艺技术……一道道难关被攻破。

新的工艺流程总结了出来。随之，外形秀美、白毫显露、色泽翠绿、汤色清彻、醇香宜人的紫阳毛尖，制作出来了！还是那些树叶，经过这样的采摘、加工，却价值倍增。

一些茶农开始不听指导，尝到甜头之后，第二年春茶还没泛绿，和平、江河、毛坝茶场

等地就纷纷来人请程良斌等技术人员去指导采制。由此，紫阳茶的采摘制作实现了由粗放到精细的重大变革与转折。

毛茶质量提高了，复制加工、包装也不可忽视。他积极协助厂方撰写产品说明书，设计包装，申请商标，并深入车间指导复制、包装。

成功之花次第开放。程良斌和同伴研制的毛尖茶，先后荣获陕西省优质名茶、首届中国食品博览会银质奖、中国西部地区“陆羽杯”名茶奖、'91国际茶文化节中国文化名茶奖，第六届全国发明展览会优秀新产品奖，“七五”全国星火计划成果博览会金奖等多项大奖。

现代科学研究表明，硒是人体生命必须的微量元素，缺硒会使健康遭到严重损害。人类疾病诸如高血压、冠心病、溶血性贫血、肝硬化等40多种疾病与缺硒有关。这些病症补硒后大多能得以缓解和康复。世界上有40多个国家和地区有缺硒地带，中国有22个省市的部分或大部分地区缺硒。陕西省畜牧兽医研究所程静毅带领本所11人、中国科学院地理研究所李日邦及紫阳县畜牧兽医工作站梅紫青等13位科技工作者，发现了紫阳这块富硒地区和富含硒元素的茶叶。富硒在全国仅见于两处，紫阳是其中之一。这真是福地天赐啊！

1987年，程良斌、梅紫青、黄隆富、李振华、杨培声组成紫阳富硒茶开发研究课题组，在各方大力支持下，开展了“紫阳富硒茶品质、含硒水平及保健作用研究”课题。由于他的精心设计，深入调查，组织跨学科、跨部门大协作，选择有国内一流水平的合作伙伴，不仅查清了不同地域、不同等级的紫阳茶含硒水平、品质成份、微量元素、各种微生素含量，而且首次提出了富硒茶的标准，同时在医学界的协助下，作了紫阳茶对亚硝酸的体外阻断作用、抗突变作用、抗氧化抗衰老作用、抗辐射作用及生物学评价等试验，取得了重大突破。

1989年9月6日，紫阳富硒茶在北京通过了省级鉴定。参加鉴定会的茶学、医学、营养学、微量元素学界13位知名专家鉴定认为，该

项研究成果为国内领先水平，并建议向国家申报成果奖。

著名营养学家于若木闻讯后，立即来陕，要亲自考察我国第一个通过科学鉴定的紫阳富硒茶。程良斌在行署副专员王寿森带领下，与科委主任梅紫青一道赶赴西安，向于若木介绍了富硒茶开发研究情况。于老认真听取并亲笔记下了程良斌的汇报，感慨万分，欣然题词“开发富硒紫阳茶为全国人民健康服务是紫阳县义不容辞的责任”。1990年4月，安康地区紫阳富硒茶饮茶节在紫阳举办，于若木作为首席代表参加了饮茶节，高度评价了紫阳富硒茶，又一次题词：“紫阳茶富硒抗癌，色香味具佳，系茶中珍品。”

1990年7月3日在北京人民大会堂举办的紫阳富硒茶专家评议会上，党和国家领导人以及10余名专家对紫阳富硒茶的保健作用给予了充分肯定和热情赞扬。

紫阳富硒茶开发研究成果先后荣获安康地区科技进步特等奖、陕西省农村科技进步三等奖。为了宣传推广紫阳富硒茶的科研成果、富硒茶的保健作用，1991年以来，他与课题组成员或单独先后发表了《紫阳茶含硒量调查研究》（《茶叶科学》91.1P63）、《紫阳茶抗辐射研究初报》（《茶叶科学》91.1P4）、《紫阳富硒茶抗癌试验》（《茶叶》91.3P54）、《紫阳茶抗氧化作用在国外获得新进展》（《茶叶通报》92.2P3）、《紫阳富硒茶抗癌保健作用及其开发思路》（《茶叶》96.2P51）等10余篇论文。经舆论界的宣传，使紫阳茶进入了五彩缤纷的世界，被誉为“21世纪保健饮料”，习仲勋题词“健康佳品，驰誉神州”。此后连续多年，于若木老早就汇给程良斌二三千元现金，请他代购紫阳富硒茶，除了自饮，还分送在京的老战友和党和国家领导人饮用。

因研究和推广茶叶技术成绩卓著，程良斌1982年晋升为农艺师，1988年晋升为高级农艺师，此后被安康地区行署聘为科技顾问，1993年10月被国务院批准为享受国务院特殊津贴专家。并曾兼任陕西省园艺学会理事茶学组组长、陕西省茶叶标准化委员会委员、陕西省优

质农产品评审委员会茶叶组副组长、紫阳县政协委员、紫阳县茶叶协会副理事长等多种职务。

1999年，程良斌从紫阳县茶叶产业办公室任高级农艺师岗位退休。在职时完成了《紫阳茶业志》、《安康地区茶业志》、《陕西省农牧志·茶叶》、《硒都曙光》、《中国名茶志·陕西卷》、《紫阳富硒茶文集》等著作。退休后仍然坚持研究和著述，自《陕西茶产业》、《紫阳富硒茶研究与开发》出版后，新编《安康市志·茶业志》已完成初稿待审。

他虽已退休，但仍是茶学会会员、中华茶人联谊会会员，经常参加茶业学术及富硒资源开发等社会活动，关心茶及富硒产业的发展。鉴于紫阳茶树良种的保护和推广、紫阳富硒茶品牌打造中存在的问题，他以一个知识分子的良好和茶叶专家的视角，不断地建言献策。业界和公众对他的积极作为和巨大贡献，仍然给予了应有的关注和肯定。2004年被中国茶学会评为“全国优秀茶叶科技工作者”。2005年北京·世界茶业论坛上，他发表的《汉水中上游大巴山区富硒有机茶开发的前景与意义》一文获三等奖。2005年陕西省农业厅聘他为“陕西省农业科技下乡入户示范工程”专家团专家。2006年由国家农业部等四部门发起《中国功勋人物网》网络评选，他被评为“全国城乡一体化暨社会主义新农村建设杰出贡献人物”。现在仍担任陕西省茶叶协会理事、专家组专家，陕西省茶文化研究会理事、专家组专家，安康市富硒食品协会常务理事，安康市茶叶协会副理事长。省、市农业、卫生、技术监督、供销社等部门经常聘他参与名茶评比、课题论证、标准化审定等工作。还不惜为企业服务，指点培训茶叶技术。

老牛明知夕阳短，不待扬鞭自奋蹄。这位茶区赤子、娇子，已到75岁高龄，每天仍坚持动腿、动手、动脑，仍在一如既往地竭忠尽智，闪烁着生命的光焰。

对安康乃至陕西茶业史而言，程良斌是一个绕不过去的符号。

（作者单位：安康市人大常委会机关）

# 后世楷模 风范长存

□ 傅世存

今天是刘旸光先生诞辰一百周年纪念日，一百年前，一个书法家诞生于安康，诞生于乱世之中，虽然青年得志，意气风发，官位亨通，但是，却不幸在极左路线的统治下身陷囹圄，屡遭迫害。

可是，尽管如此，先生博大的胸怀并没有对不公的命运屈服，更不怨天尤人。而是在极度贫困的条件下，几乎在不能够维持生命存在的前提下，不懈的追求书法艺术，终于在近三百万人的城市中，脱颖而出，声名远播。据我所知，先生的作品不但在民间广为流传，甚至漂洋过海，从这一点上来说，先生以自己的作品彰显了自己的书法艺术，也宣传了安康，弘扬了安康。我为安康的土地上出现了先生这样的人而骄傲和自豪。曾记得当年我带着安康市档案局的领导到先生的家里求一副墨宝，先生在得知来人是安康市档案局的领导后，在我的撮合下，先生当场就把自己的十四幅作品无偿的捐了出来，其大气的人格和风范令人感慨万千。从这件事情上看，先生不但无私，而且大气、阳刚，其行为永远都是我们后辈学习的榜样，我曾经为先生写过一篇纪念文章，题目是记住那双眼睛，大意就是先生的眼睛是非常明

亮的，即使到了八十岁，先生的眼睛竟然不染一点儿尘滓，纯净而明亮，人们常说眼睛是心理的窗口，而先生明亮的双眼恰恰验证了先生的心灵是纯粹无污的，灵魂是圣洁的，这同我们眼下的一些所谓的艺术人士，有利是自己的，有过是他人的，名利熏心相比，真是高山仰止啊！先生的人格也恰恰印证了桃李不言，下自成蹊的名言，而今天我们大家在这里纪念他就证明了这一点。试看，与先生同时代的人几人还能够被人们想起？几人还能够被人们怀念？真是寥若晨星啊！从先生的人格上谈论先生的书法艺术，我觉得在艺术里面折射出了先生的人格魅力，文学创作里面有句话叫做文如其人，而艺术是相通的，先生的作品亦如其人，潇洒自如，不循规蹈矩，犹如天马行空，独往独来，形成了自己独特的书法艺术作品。

现在，先生不在了，而先生的作品却留存了下来，睹物思人，使我们更加怀念先生，作为后辈，作为一个文学工作者，我愿以先生的博大胸怀为榜样，心纳万物，胸怀宇宙，创作出无愧于养育我们人民的作品，无愧于自己良知的作品。

（作者单位：安康市文艺创作研究室）



# 书法就是书法

□ 张胜利

用这句话作题，是针对当前书法领域的某些乱象而谈的。

当今艺坛，形势大好。最热的是书法（热得有些反常），最乱的也是书法（实在看不下去的作品可能评为金奖）。一些平庸浅薄之辈，一些不敢在别的艺术门类上下苦功夫之流，错认书坛为操作简单，快出成绩，容易出名的所在，纷纷插足于书法界，舞笔弄墨，粗制滥造，一个个成了所谓的书法家。如此麇集起来的队伍，其数量其阵容，为文学、音乐、美术等艺术界别望尘莫及。于是，时下有一种看法，说是“最能糊弄人的四样东西，乃写字、刻章、新诗、易经罢也”。

其实，越是简单的东西，越是难以驾驭的。书法之所以不同于写字，书法之所以成为艺术，从本质上讲，乃是由于它是一种抽象的艺术线条。这线条融会了一个人的品德、学养以及对艺道的领悟等等因素，需要长时间的刻苦磨练，还要加上不可否认的天赋，才可能取得某些进展。

也可以说，文学最终拼的是语言，音乐最终拼的是旋律，书法最终拼的是线条，看似简单，实则最难。

还可以说，仅仅会写字，只能算是半个书法家。书法之外，抄上自己创作诗词的书写内容，盖上自己篆刻的印章，最好再能画上几笔自己挥洒的水墨画，更重要的是，这一切都以高尚的道德修养作基础，方可算得上是一个完整的书法家。因为，诗、书、画、印，最高水平的郑板桥、齐白石等大师，已树标杆于前了。对于书法事业上有所追求的人，四项中总得占个二、三项吧？所以，我们认为：写字不易，书法尤难。

在这样的情况下，我们来纪念、评价和学习安康书法大家刘旸光先生以其高尚的人格精神，精湛的艺术成就，深刻的艺术修养，与陈少默先生一起，成为安康书坛的一代艺术大师。他既给我们留下了众多的艺术精品，更给我们树立了书德俱馨的崇高榜样。其精神财富，既是我们安康人值得自豪的所在，又是长期滋养后学前进的不竭营养。

面对书坛的某些乱象，对照刘旸光先生的光辉榜样，我们要说：书法就是书法，书艺不容亵渎，书法界需要正本清源，书法艺术需要少数人持之以恒的努力与坚守。

（作者单位：汉滨区委党校）

# 《旬阳县志（1989~2009）》终审意见

□ 张世民

安康文化 2014.2

旬阳县是陕南文化大县，历任领导人都高度重视地方志编纂工作。从前任书记到现任书记、县长，都将地方志工作列入重要议事日程，在财政上、人力上和条件上给予切实保障，其做法是值得敬重的。其实，地方志工作的首要任务是梳理地情，同时也是为地方是服务，记载地方发展成就，通过探讨一些存在的问题，为今后的各项工作提供导引、指南，将当地人民写在大地上的成就，用客观的方式写进历史，所以其意义是非常重大的。《旬阳县志》在复审、终审环节上，由于安康市志办严格把关，所以在总纂质量上有了巨大的变化，看起来时间是延长了一点，但与质量诉求相比，这是时间花费是值得的，也是应该肯定的。希望其他各县的志稿，也都在复审环节严格把关，如此才能在终审阶段少一点具体的绊磕，而让终审者致力于发现一些硬伤和软伤。就《旬阳县志》的终审稿而言，我觉得有下列几个显著的优点：

一是指导思想明确，涉及政治、经济部类中有关改革开放、经济行政管理的记载，社会文化部类有关教育、民俗的记载，以及相关重大事件的叙述，均合理合拍，比较到位。

二是文献资料丰富，从第一次复审稿到修订后的送审稿，篇幅上下降了，而信息充实了。有关特色产业的记载，诸如烟草、蚕桑、黄姜、油桐、药材、竹子等产业的介绍，都相得特色鲜明，具有较强的可读性。

三是体例基本规范，卷章节目的层次清楚，卷相当于编，以下均有无题小序，章节的同属关系也比较清楚，个别顺序调整之后，将会更加醒目有致。

四是表述文字流畅，表述分寸恰当。尤其是涉及生产活动，事件过程的处理，也都比较简洁。民俗部分的表述，应该说是简洁而精彩的。

基于上述优点，建议省地方志编委会通过终审。

当然，地方志的审稿，在终审阶段仍然是在肯定的基础上要说一些意见和建议，我们的愿望是统一的，但提意见总免不了主观，如果有些地方不符合实际，或表达有出入、有错位，希望大家择善而从，有所矫正。下面，有几点总的修改建议：

一、地图中，要增加标准的行政区划图、航拍地貌图、城区地图，地图必须规范。照片中，要将从收藏角度出现的图片，改为以地方特色类的图片，适当分类、精选都是必要的。方言中可以使用国际音标，以保障文本的标准可读。

二、篇目顺序，可以根据资源、产业、政治、军事、文化、社会、人物、附录等次序，适当调整个别卷章的前后次序。城市建设与环境保护、三次产业的表述次序、政治部类的表述次序，尤其是不以政法或司法来概括公检法司，而是要将法院、检察院适当单列，与政府同一顺序。

**三、要注意表达规范，进一步加强总纂修改。**要严格经济数据的不变价和可变价，严格度量衡的标准统一，严格标点符号的准确使用。尤其是行文中分号过于频密，需要认真推敲。

**四、人物传记中的表述用语需要引起重视。**凡是女性、非汉族可以注明，汉族、男性不必注释。军队番号，使用汉字表述。人物表，涉及性别、文化程度等项目应予列明；在外工作领导干部中，出生年月、性别、民族、文化程度等，也可以介绍。一些有代表性的人物，也可以入录。所谓人物录，就是仍然健在的值得入志的人物。可以选择一部分较高标准的人物予以介绍。高级职称的人物，也要注意文化程度。如果有毕业学校，更好一些。

**五、在终审意见修改完成后，要加强校对，可以采取多人读校的办法，比单个人反复去看效果好一些。**一人秉笔，多人参与，可以发现一些潜在的问题。当然，根据梳理后的终审意见，可以先明确体例规范，包括从版式上进行的考虑，然后确保修改质量。在修改问题上，抓紧时间，不赶进度，修改完毕后送交省志办市县志处查验，然后发给通过终审的通知文件。

以下，再介绍一些具体的修改意见或建议。

建议增加陕西省、安康市地方志编纂委员会名单。因为这是纳入全省地方志三级志书规划的内容。旬阳县第二轮县志编纂委员会，可考虑改为《旬阳县志（1989—2009）》编纂委员会，下同。因“第二轮”的提法属于阶段性工作，而地方志事业是全面的、可持续发展的，并不限于第二轮县志一个方面。

序言：马赆序言有治理思想，有见地，属于上乘之作。但三大战略、五化进程、五大生态体系等概念，可以注明一下。工作性的概念，容易产生歧义。邹俊杰书记的序言，概括力强，用语恳切，既有个人感受，又有履政心得，其表述也很不错。

凡例：建议增加顺序号。上朔应为上溯。以事为径应为以事为经。数字文语，可改为数字用语。

地图中，要求使用规范的行政区划图，图例中要有比例尺。旬阳县在陕西省的位置图，也要规范标准，注释清楚。旬阳县资源图，应为矿产

资源图。除此之外，应增加航拍地图、城区地图和交通图等，并增加相应的图例。图片说明中，县委机关、县政府机关办公楼，应为县委机关、县政府机关等。

领导视察、调研图片中，一定要注意领导人姓名、职务和位置的精确性。李贵鲜国务委员来陕西，应有省长程安东陪同的说明。省委书记李建国，同时还是省人大常委会主任。省人大常委会一律不得简化为省人大，各市县人大常委会同此。侯宗宾，不能写成候。旬阳卷烟厂“两线”，是什么内容，应予说明。2008年11月，赵正永职务应为省委常委、常务副省长。涉及马文瑞为祝尔慷的题词，是否有广告嫌疑，需要斟酌。书画作品宜精选，如贾平凹的题词，是否必要？张兴运是否地方学者？农机中出现李建国，是否可集中归类。各类文化文物、建筑物、工矿业图片丰富，可以适当精选。这里所包容的图片，不必从收藏角度去考虑。比如一些粮票、像章和旧时墙上宣传口号之类，不必过于集中处理。地方志的图片，与收藏家眼中的旧物，古董，应该有所不同。

目录中，建制沿革，应为建置沿革。卷九，水资源，可列入卷三之中。涉及水利业的基本情况，则保留原卷。卷十二，城乡建设，建议列在环境保护之前。卷十四，邮政业、电信业，用邮政电信即可。卷十五，商贸服务业、旅游业，可以使用商贸、旅游、服务业。卷十七，金融业，应为金融保险证券。卷十九至二十四，依次叙述中共旬阳县委员会、中国人民政治协商会议旬阳县委员会、旬阳县人民团体或群众团体，旬阳县人民代表大会、旬阳县人民政府，然后是旬阳县检察院、旬阳县人民法院，也就是检察、审判的内容。卷二十四，检察、审判，单独成卷为好。公安、司法行政，列入政务部分。社会保障，可以列在劳动与社会保障卷。卷二十七教育，第六章第三节培训，应为师资培训。卷三十二人物，应有对于健在的重要人物的介绍，定名“人物录”。

概述中，涉及全县总人口、农业人口，以及镇村基本概况，要注明具体年份，涉及本志上下限的数据，一定要有对比性，要有权威数据。涉及全县基本地理省情，应参考陕西省基本地理省

情白皮书的数据处理。这一数据是2010年数据,但取其基本数据即可。在概述中,要减少公文术语,减少繁缛的“化”语,尽量让人一望而知,简要概括。二十年,应明确1989至2009年,实际年数为21年。转战旬阳的是否新四军,应予核准。第四方面军是否到过旬阳,也应该加以说明。什么叫壮工富县,是否指壮大支柱产业?

大事记中,74师是否使用七十四师?人武部,应为人民武装部。1998年1月条,县纪委书记程光耀,不应为县委十一届一次会议选举产生,而应该是县纪委一次会议产生。这个表述可能不恰当。2000年5月,涉及全国第五次人口普查数据,应该将普查情况简要介绍,而不是一笔带过。至少地,1990、2000年普查数据,应该专门写清。2002年5月条,省人大主任崔林涛,应为省人大常委会主任。2004年11月条,韶关市人大副主任,同样应为人大常委会副主任。2005年10月条、2006年9月条,涉及计量单位,应尽量使用汉字表述,以便阅读。2007年12月条,引号使用要规范。凡是引用双重文字,应该准确适用双单引号。

卷一建置,地理位置数据适用陕西基本省情白皮书资料。数据不统一的,可以注释说明。文中涉及乾佑河,是否乾祐?乾祐是历史上的皇帝年号。曾经是后汉刘知远、刘承祐,北汉刘崇、刘钧时的年号,也是西夏仁宗李仁孝的年号。该河名称由来,值得推敲。涉及地名、时间、度量衡使用,要力求准确。度量衡可使用汉字的,一般要使用汉字,便于理解。省级、市级,一般使用陕西省、安康市等字眼即可。凡是授予……应加“称号”一词。非物质文化遗产,不必简化为非遗,这个简化不规范。移动通讯还是通信?可推敲。

卷二自然环境,第二章地质中使用的科学名词,一定要规范。比如c1y与C1y之类,凡是不统一、不规范的名词,必须搞清楚。波折号、波浪号和连接线,也要区分开来。计量单位,按照国家法定单位;但在汉字书写时,尽量使用汉字。涉及平方千米(平方公里)、平方米及千米、米,以及毫米、平方毫米等,也要统一规范。

卷三自然资源,也是如此。至于矿产管理中附录的旬阳县矿产整合区划,应该标明制定的时间,不能笼统。

卷四人口,涉及人口总数中农业人口的急剧变化,应该说明历史原因。2万农业户的消长,不是小事情。人口分布中,既要有区域分布,也要注意整体均数。人口与国民收入中,涉及的经济统计数据,是否不变价?要予以说明。

卷五无题小序中,涉及环保事件,应该直接写清,不必转折。

卷六体制改革,无题小序中的缩略语,必须加以说明,尽量使用叙述话语。三统筹五提留之类名词,要加以说明。非典,也要考虑后人的认识,具体说明。凡是可以随文说明的,就不要写出缩略语。“325”、“657”政策,仍然应该加以说明。

卷七农业,第二章耕地,其中涉及总面积急剧下降23.08万亩,令人震惊,基本农田也被突破16.19万亩。这个基本情况予以说明。第四章养殖业,涉及赤岩黄羊、安康生猪,都是地方生物品种,现已退化或绝种,这也是生物种子资源的一种危及。涉及赤岩黄羊的特点是什么?野生甲鱼是个珍贵生物品种的危机,也要引起注意。PIC配套系是什么意思?据悉PIC是全世界最大的猪育种公司,可以予以说明。涉及十九世纪八十年代,应为19世纪80年代。涉及耕作机具的注释,可以随文处理。注意分号和句号的合理使用,不要一分到底。

卷八林业,第一章森林资源,缺少资源介绍的年份情况。这些资料如果属于上世纪八十年代的统计数据,也可以加以说明,不能因为缺少新资料而模糊处理。

卷十特色产业,写的不错,富有个性。卷十一至卷十四,重点处理好缩略语、标点符号、计量单位等问题。

卷十五商贸服务业、旅游业,第四章粮油,“五大”可以括注。账务一律不能写作帐。财政支出,科技三费也可注释。税务,涉及税务收入也要分类统计。金融业务,存款情况说明跨度大,缺乏规律性分析。

卷十八经济行政管理,涉及可变价、不可变价的关系,不能简单比较。第二章统计,人口普查、农业普查、基本单位普查、经济普查,个别



数据要补充。第六章质量技术监督，戳称、公分称、台称，应为戥秤、公分秤、台秤。

卷十九中国共产党旬阳县委员会，涉及党员代表大会代表，可以列表介绍。县党代会代表，要介绍代表多少党员？乡镇党代表大会，可以列表系统介绍。县委全会，可使用全委会。历任常委会一览表，可以综合为一个表格。介绍县委重大决策，决策年份之间使用句号，不必使用分号间隔。第四章机构中，第二节县纪委也要加“机构”二字。第六章组织工作，第二节党员，应有标志性年份党员增减情况分析，不能只限于下限年份。第七章理论宣传中的典型人物，写得不错。也可选择纳入人物录。农村工作和政策研究中，涉及政策调研，所列调研报告应有作者，发表的刊物及观点要点。党史研究中，四辑资料，可以括注。

卷二十人民代表大会，代表构成可以列表介绍，并说明历次大会所代表的选民人数。历届人大常委会组成情况一览表中，涉及常委会委员可以随文处理，不必间隔。涉及人大常委会秘书长，是否也可以介绍？后文政协同此。

卷二十一地方人民政府，应为县人民政府。涉及主要非常设机构，可以靠左排列。历任县长、副县长年表，姓名列在第一栏，职务列为第二栏，凡是同一领导人的两次任职，一律合并处理。第二章县政府运行、第三章县政府政务会议及工作制度，应合并为一章，并依次介绍。第五章县政府施政纪要，可删节县政府字样。经济大县建设，要介绍决策、措施。附录中的文件残缺，这里也不足。

卷二十二政协地方组织，应为政协旬阳县委员会。第二章组织机构可列为第一章，第一章政协会议可列为第二章，并列表介绍委员及代表界别情况。政协委员会主席、副主席、秘书长介绍，涉及常务委员可以随文介绍，不必纳入此表。

卷二十三人民团体，县总工会及各专业工会，要介绍代表的工会会员、产业工人状况。共青团也要介绍历来团员组织状况，不能只介绍2009年基本情况。妇女组织也要介绍代表的妇女情况。工商联合会也要介绍历年工商界人士状况，不能只介绍2009年基本情况。其他群众组

织中，科学技术协会要有协会组织及科技人员状况；文联各协会也是如此。残疾人状况也不能限于2009年。

卷二十四司法，建议将公安、司法行政归为政务，检察院、法院单列一卷。所有单位，均应有机构与人员的基本情况，不因首轮志书记载而放弃。介绍公安局局长、法院院长、检察院检察长，均应有文化程度，不必列出职级。如果列出公安局局长，非副处级也要列出。但其他类似部门，似乎也要列出。检察、审判军缺少机构队伍情况。

卷二十七教育，处理好缩略语问题，如“一功五化”，只有四化。小学、初衷教育发展水平统计表，数据过小，是否横排？“两免一补”，也要具体说明。

卷二十八科技，林业科技项目，不能只介绍获奖情况。硫酸生产线项目，也要有缩略语说明。科技成果一览表，应该用文字形式介绍收录标准、范围。孤表不构成节。

卷三十文化文物，第二章文艺创作，第一节文学，表述用语要得当。古体诗词和现代诗歌在旬阳流行云云，可改为旬阳民歌、花鼓词、孝歌等广为流传。个人诗词集也可介绍一二。涉及纳入国家等级以上的珍贵文物，可以逐个介绍。涉及物质文化遗产（文物）和非物质文化遗产，都要介绍基本情况，然后涉及保护情况。不能只写清单，而不涉及保护。2007年文物保护单位一览表，可以将分类列为单独栏目，不必横列。

卷三十一社会，民族中简介汉族，以少数民族为主；宗教中，应写明宗教事务而非宗教管理。方言中，一些汉语拼音不能正确表达的方言用字，建议使用国际音标，表达准确，有可供专家阅读分析。人民生活中，应考虑可变价和不变价的问题，不能用现价简单表示生活水平的提高问题。

卷三十二人物，凡是女性、非汉族可以注明，汉族、男性不必注释。军队番号，使用汉字表述。个别人物如邱天寿，似乎事迹不具体。人物表，涉及性别、文化程度等项目应予列明；在外工作领导干部中，出生年月、性别、民族、文化程度等，也可以介绍。一些有代表性的人物，也可以入录。所谓人物录，就是仍然健在的值得

入志的人物。可以选择一部分较高标准的人物予以介绍。高级职称的人物，也要注意文化程度。如果有毕业学校，更好一些。

附录中，重要文件应尽量全部收录，不要摘引太少，只剩下空套的目标。小康村标准，也要在人民生活与扶贫工作等里面体现出来，各地的情况也有具体的差异。四大主导产业，文件也要避免留下空套目标。涉及国务院、省委省政府；领导同志关于汉江流域环境保护的重要批示，以及相关重大事件，建议专门设立一卷，列为专记来加以介绍。尤其是对于事后的反思和处理，要增加篇幅。既要揭示存在的问题，更要彰明我们处理的决心和事迹处理的结果。在相关环境保护

中，更要体现环境改善的内容。重大事件的排列，要按照时间发生的时间顺序来处理，不要随机编排。有的具体案件，可以列入公安或相关章节中处理。艺文选录，也可以升格为卷，将民间歌谣、诗词、散文、小说，著述作品及目录情况系统介绍一下；某些有代表性的非物质文化遗产，也不能限于名录，而要有具体的内容介绍。这些内容，都是增加志书文化内涵的地方。不必完全限于篇幅而不涉及。

编纂后记，要用语平实，不必过多摘引。对县委、县政府领导的重视，初审、复审和终审情况也要介绍。当然终审后的修改仍然来得及。

（作者单位：陕西省地方志办公室）

## ◎文化信息◎

### 安康市地方志办公室加快推进市地情网站建设

为进一步完善地情信息网络服务与交流平

台，及时为社会各界提供全面、深入、准确的地情信息，2月20日，安康市地方志办公室主任柯晓明主持召开专题会议，研究制定加快推进安康市地情网站建设的一系列措施。

安康市地情网站开通于2008年，2013年进行改版重建，于当年9月通过省地方志办公室审核验收。为进一步突出地域特色，拓宽信息覆盖面，充实地情资料库，完善功能设置，方便大众浏览，市方志办主任柯晓明在会上指出，要将强化市地情网建设列入2014年度重点工作，从四个方面入手，大力促进市地情网站建设：一、加大人员投入。除原有地情网站编辑人员外，另培养3名网站业务人员，确保尽快完成大量的地情书籍、期刊、专著、图片、影像等资料的录入工作。二、完善栏目设置。市地情网站计划

在原有的15个一级栏目的基础上，增设安康方志馆、《安康文化》、方志学会、安康旧志、联络方式5个一级栏目，并对部分二级栏目做出调整，调整后的栏目将更全面地反映安康地域特色，为民众免费提供更丰富的地情资料库，也更便于信息检索和查阅。

三、实行责任分工。在确定网站总负责人的基础上，将所有栏目的编辑任务进行细化分工，确定责任人，制定任务分工表和完成进度台账，限时完成，保证各栏目内容尽快充实，并及时进行更新维护。

四、完善各项制度。市方志办要在遵守信息公开制度，扩大信息来源渠道的基础上，明确供稿任务及要求，完善地情网站管理制度、网站发布信息审稿制度，建立奖惩措施，保证网站各类资料的质量，切实做到市地情网站动态管理制度化、规范化。（胡 阳）

### 汉滨区旧志抢救工作取得阶段性成果

汉滨区档案史志局2013年6月编制《2013~2022年旧志抢救规划》，通过与安康市地方志学会协作，将原清嘉庆《安康县志》、《安康乡土志》以及《安康县概

况》等孤本恢复装帧面世，它将对汉滨区古迹存史以及经济社会发展起到积极的资政作用。

（汉滨区档案史志局）

# 《兴安府志·艺文志》简论（二）

□ 吴远豹

## （二）资政、辅政

地方志编撰的最终目的是作为资政、辅政之用。方志可以提供详细的地方形势，供政治参考，作为辅助行政的工具，统治者以此为鉴，考察行政得失。兰学鉴认为地方志的作用是“见土地之荒僻，则思何以靖之；见人民之困苦，则思何以苏之；见古今异尚，则思何以维之；见城制之卑隘，则思何以守之；见其负重于田，力竭于役，则思何以撙节之，保厘之……”<sup>⑦</sup>。陆陇其说：“艺文者，上自廊庙得失，下至闾阎疾苦，无所不录……”<sup>⑧</sup>。由艺文，上知庙堂得失，下知民间疾苦，这是对于地方志撰作目的的评判，它的写作是要符合这个标准的。

## （三）社会教化

方志的教化作用也是极其重要的。“善者益勉，而不善者亦知惩……”<sup>⑨</sup>。据毕沅的《兴安府志·艺文志·兴安升府奏疏》中记载，兴安从前为荒山僻壤，土著民不多，自乾隆三十七、八年，川蜀地区因歉收，有贫民到兴安开垦。之后，河南、江西、安徽等地贫民也多有到兴安定居的。由于不同地区、不同文化风俗的人们聚居在一起，官府管理不便，而一些无业匪徒也乘机藏匿于此。所以，官府为了规范社会秩序，促进当地发展，教化民众，就需要进行《兴安府志》的修撰。如《兴安府志·艺文志·教养山蚕说叙》中教导人们如何生财致富，记述了兴安地区适于养蚕，而且汉阴山桑成林，养山蚕力少而成功多。这也是官府对实用技术的普及与推广，对地方经济的发展有重要意义。

## （四）官府业绩

清朝政府鼓励修志，是清朝方志学兴盛的一个重要原因。清朝政府可以以发展文教为由，利

用政府经费进行地方志修撰。如此，主修官员既可挪用一部分资金，又可以修志扬名。所以，清朝有很多地方官员就把修志作为仕途迁升的途径之一。而实际上，作为主修或监修的官员只是有名无实，具体参与修志的是官府网罗的学识渊博的士人。

不过，官府修志的目的更多的还是在于它的积极意义。政府有了完备的史志资料，就可借鉴前朝兴衰，以史为鉴。并为政治改革提供依据。读方志中的地方记载就如同体察民情一般，可以知兴废，见民间疾苦，考察行政得失，见贤思齐，革兴利弊。士大夫读之可以兴，百姓读之可以劝善戒恶。

## 四、重要文献介绍

《兴安府志·艺文志》记载了大量的具有现实意义、有价值的文献，它对于我们借鉴历史，研究古文资料，发掘地方特色文化，推动经济发展，具有较高价值。

### （一）《郭公学田记》

原文：古之士贵，今之士贱；古之士少，今之士多，故贱也；岂独自贱哉？亦上无贵之耳。

廩有禄矣，增为附其富者，可以自给矣；其无资、无产、无倚无恃者，曳长裙，戴峨冠，不可以耕，则难为农；不可以耒，则难为工；不可以贸迁，则难为商。夫农也、工也、商也，而能得食；不农、不工，而又不商，士亦爰乎，无以糊口矣！胡不自爱者。则迫而入于攘攘之中，日奔走为食衣计，何以专其志而精其业？其振拢之子，慕廉之芳名，则有啼饥号寒如韩昌黎耳，釜鱼甑尘如范荣茱耳；夫人又何不幸而为士哉？故良莫良于置学田之法。

巡宪郭公作人造士，念学田废而痛士之无以

糊口也，捐俸资移檄吾郡，置学田焉。无何公有少恭之命，且将泽吾郡者泽黔中矣，使遐陬荒隅且知礼乐冠裳之盛矣。汉南士谋所以志不朽于予言为信，予惟举废兴作今之士者所讳也。公独奋然为之无所顾，冀其立万世之功，辟千秋之利者乎。使天下监司皆能以公之心为心，又何患人文之不炳耀而士之失养耶！今公也，可以风矣。

《郭公学田记》的作者刘卿，字孔源，明朝兴安州人，山东布政使。刘氏一族是明朝兴安州的文学世家，一门四进士（刘卿、刘宇、刘开基、刘其言）一神童（刘绍基），还有清代兴安大文豪刘应秋，他的祖父就是刘卿。

《郭公学田记》主要讲的是要重视士人，为士人提供良好的学习环境。明代的泰州学派发扬了王守仁的“心学”，主张“格物论”，强调“保身爱人”，追求思想解放，反对人性束缚，主张人欲，认为圣人与百姓无异。这严重威胁了儒学主张的“士、农、工、商”阶级观念。而随着明朝的商业发展，商人的地位在逐渐提高，士人的价值就相应地贬值，还出现了弃学经商的现象。究其原因，还是因为国家没有为士人提供增长知识的条件和入仕的途径。所以刘卿就注意到了当时的这一社会矛盾，提出了要重视知识分子的观点。

这篇文章对于现今社会仍然有重要意义。现如今我国的教育事业发展异常迅猛，而大量的知识分子接受了高等教育后，他们的能力却得不到有效的发挥。这样长久下去，就会产生社会矛盾。一是人们对于国家政策产生质疑。国家大力发展教育，这是对文化知识的重视，如果只重视培养，而不注重有效利用，这不仅是这一过程的不完善，也是对国家人才资源、国家投入资金的浪费。二是人们对文化知识失去信心。古代的文人学而为仕，现在虽已进入更加文明的社会，学习不仅是为就业，还要提升个人修养。但是，立足于社会的首要任务就是满足物质需求，而现代社会对择业者的知识的要求显得很苛刻。所以，学习知识还是要为就业准备。现代社会就存在着有知识而无法找到适合的岗位的现象，这就会导致人们对文化知识学习的热情降低，或者完全为就业而学习，那么，人就会成为学习的机器，所学知识也就无法达到精通。

我国的教育事业发展速度过快，而教育经费却跟不上这一步伐，这也是我国教育事业发展的一个瓶颈，这应该是社会和政府需要认识到的问题。我国的中小学教育存在两大问题：一是学习

重理论，轻实践。大量的理论知识灌输式的教育，使学生成为理论知识的记忆机器，却不懂得实践，不知如何用理论联系实际生活，运用于生活之中。所以，学生所学的知识得不到发挥，他们的思维也因缺乏实践而受限制，这也就间接地限制了学生的心智发展。二是应试教育占据教育考核的主导地位，导致学生对学习知识的兴趣减弱。学生为了应付考试而学习，考试过关或升学考试就成为了学生学习的主要动机。缺乏主动性与兴趣的学习是很难做到学而精、学而优的。同时，我们在呼吁社会的关注、建议政府给予教育事业更多支持时，也要提醒广大知识分子应该关注社会问题，为国分忧，做到专其志而精其业。

## （二）《八景诗》

原文：〔小引〕余以癸酉之冬月抵兴安任时，正值水患之后，经营劳集两载于兹，故无暇吟咏也，间亦流连山水，不无凭吊之感，为作八景诗以寄兴焉。

### 五峰梵钟

暮云荒刹断疏钟，历历空传江上峰。  
何以夜深山转寂，翠微风度岭头松。

### 汉水晴波

括括江流浩不穷，惊滩百道尽朝东。  
苍茫惯有闲鸥浴，恰入明霞似镜中。

### 翠光遗台

春云秋月证荒台，丹井千年只点埃。  
此地赤松尝授受，翠光不见首重回。

### 天柱伟峰

秀出千峰万岭巅，石能如柱总天然。  
问它何不中央立，杳霭寒烟落照前。

### 牛山叠嶂

金州形胜缈重关，翠嶂丹崖绝可扳。  
极目斜阳天际远，樵人指点是牛山。

### 石梯远渡

绝构飞空峭石悬，渡头一叶碎于烟。  
可知天设江山险，来往从他岁月迁。

### 古洞仙踪

香溪名迹溯幽岭，白鹤青童费重寻。  
自得仙缘高一着，尚留棋局到如今。

### 长滩渔火

晚唱西风入夜清，浮天渔火隔波生。  
严陵今日知谁是，满地江湖感慨情。

《八景诗》的作者是清代王希舜，字梅侣，清康熙三十二年（1693）由黔南县令晋升为兴安府知府，到任后，正值水患，他捐款建桥修堤，



深受兴安人民的爱戴。

八景诗的创作在兴安非常多,最早的是明代李正芳的《续题八景(八首)》(兴安),接着是清代文人的创作,有王希舜《八景诗(八首)》(兴安)、普晖《咏八景(八首)》(兴安)、王三锡《咏八景(八首)》(紫阳)、张峻迹《八景诗(八首)》(石泉)、吴钦曾《汉阴八景(八首)》、黄宽《平利八景(八首)》、袁廷相《白河八景(八首)》、清末旬阳笔会《旬阳八景》等。

王希舜的《八景诗》记载了五峰梵钟、汉水、翠光遗台、天柱山、牛山、石梯、香溪洞、长滩渔火。安康如今正在大力发展旅游业,我们可以借用古代文化名人及其作品的名气,打出安康旅游文化的招牌,为安康增加文化底蕴。《兴安府志·艺文志》大量文献所记载的兴安旅游景点,现在有相当大的一部分已经消失,所以这些剩余的地点急需保护与开发。现代社会是一个追求时尚潮流的社会,发展旅游业,与其随波逐流,竞相模仿名胜古迹,还不如发展地方的传统特色资源。这些传统资源不仅是对当地文化内涵的展现,更是对本地特色资源的开发。发掘历史资源,继承了传统的优秀文化,也是对文化资源的一种创新式开发。因此,这些资源应该尽快开发并得到利用,一方面它是有利于地方经济发展的,另一方面它是保护当地文化遗产的必要手段。

《八景诗》的地名记载为我们做文献研究提供了考察资料。因为不同的时代,地名在不断地改变,如果没有对地名发展演变过程做记载,那么科学研究者在进行古文献研究时,就无法了解地名的确切信息,也就无法做高质量的研究。

## 五、研究意义

### (一) 修志之要

从《兴安府志·艺文志》收录的篇章来看,文章的质量良莠不齐,且多为官宦作品,他们多写的是郊游杂记,缺乏现实意义与价值,民间文艺收录极少。而作为官方编撰的地方志,修志之初,应该进行大量的民间调查工作,尽可能地把民间现存的珍贵资料收录进入地方志,这样才能起到修志的功能。所以,现今的方志修撰应该意识到修志并不是记录官方的功绩,而是保存地方的资料。

### (二) 方志的保存

修志的目的是为了保存史料,所以撰写完成的方志的保存是一项重大工作。李国麒在《兴安府志·序》中记载汉阴、平利、紫阳的县志只有

参考资料,却没有善本。更为甚者,白河、石泉并没有县志刊本,所以《兴安府志·艺文志》所记载的文献大多是兴安府府首地区的文人作品,景物也多为府首地区的。保存方志,具有很高的史料价值,而这些史料又有较高学术价值,它对于现代文化研究的作用是不可忽视的。

### (三) 现实意义

把古代地方志拿到现代社会来研究,它最终的目的就是为现代社会的进步服务。《兴安府志·艺文志》中记载了很多兴安府的地名、寺庙、金石碑文,安康可以利用古代文化名人的经典文献来宣传安康,打造安康文化名片,提升安康的知名度,促进安康经济繁荣,推进安康文化发展,传承中华民族的文化精神内涵。以此来充分利用地方资源,做到物尽其用。

### 注释:

⑦清·兰学鉴《康熙重修全椒县志序》。

⑧清·陆陇其《灵寿县志序》。

⑨王晦《(上海)紫堤村小志序》。

### 参考文献:

- [1] 彭静中.中国方志简史[M].成都:四川大学出版社,1990.8.
- [2] 林天蔚.地方文献研究与分论[M].北京:北京图书馆出版社,2006.12.
- [3] 段吾勇、胡元彪.安康艺文大观(上)[M].西安:陕西人民出版社,1996.
- [4] 段吾勇、胡元彪.安康艺文大观(下)[M].西安:陕西人民出版社,1996.
- [5] 谈俊琪.安康文化概览[M].西安:陕西人民出版社,1997.1.
- [6] 冯尔康.清代人物传记史料研究[M].天津:天津教育出版社,2005.1.
- [7] 钮绪纯.“安康史志·艺文志”研究的意义[J].齐齐哈尔:青年文学家,2010(17).
- [8] 汪亚丽.浅析《乾隆兴安府志》中记载的安康地区若干资料[J].哈尔滨:学理论,2011(26).
- [9] 爱德华·B·费梅尔.清代大巴山区山地开发研究[J].西安:中国历史地理论丛,1991(2).
- [10] 张安东.清代方志编纂体例探析——以清代皖志编纂为例[J].合肥:大学图书情报学刊,2010(6).

(作者:安康学院中文系学生)

(指导老师:郑继猛)

# 在文化金字塔塔尖上，我们应该放些什么？

□ 冯骥才

安康文化 2014.2

我们现在的文化发展与整个社会的发展确实不相匹配。我们的文化应当继续发展和繁荣，不过我们中国太习惯大，一提到大发展就容易造势。如果把大发展大繁荣解释为高度的发展和高度的繁荣，也很好，但在这个高度下应该有布局、建构作为支撑。

在俄罗斯，无论是在大街上或是红场周围，在那些科学家、艺术家雕像面前，每一天都会有人往那里放一束鲜花，不是游客放的，而是老百姓放的。实际上很多国家有这种文化建构的传统，就像在俄罗斯，人们知道什么是他们为之骄傲的东西，而这为之骄傲的东西是一种在全民心中形成的全民精神。在我们国家文化大发展大繁荣之中，应当有国家的文化建构作为支撑。我认为我们国家的文化建构必须要重视顶层设计，也就是说要考虑在文化的金字塔塔尖上，我们应该放些什么。

我国有五千年的文化，有非常厚重的历史文化经典和清晰的历史文化形象。但是我们缺少非常鲜明的当代文化的经典和形象。再延伸下去，就是我们没有当代国家文化形象。我们的文化是平面化的，现在即便是平面化的文化也是放在市场里的。所以我一直坚持反对文化的产业化，这就是我一直在思考的问题。是“三化”害了我们，一是文化产业化，一是医疗产业化，一是教育产业化。教育本来是培养人

的，年轻一代首先要通过教育才能进入社会，这个地方怎么能产业化呢？医疗机构是治病救人的地方，是发扬人道主义的地方。暂且不说文化工作者是人类灵魂工程师这样比较崇高的词，起码文化是影响人的，关系到人类的心灵导向，是可以潜移默化影响人的，文化怎么能够单纯以金钱为目的？当然文化有经济效益，这点毫无疑问，任何好的艺术家，比如画家，画得好，作品当然卖钱卖得高，但是一个好的画家，绝对不是为了一平尺能卖多少钱去画画。

我说过这么一句话，我不是说我们的“三化”害了我们的“四化”，但是我们现在并没有觉悟（这个问题的严重性）。现在国家仍然拿不出来文化的战略，那么文化的作用到底是什么？应该摆在社会的什么位置？我们的文化目的是什么？曾经的解释是，我们的文化目的就是娱乐，还有一段时间更可怕，说文化就是为了盈利赚钱。我不反对文化进入市场，因为文化肯定要通过市场跟广大群众接触，但那不是文化的终极目的。就像我曾经跟王健林在全国政协记者会上的争论一样，当时一个记者问我，什么是国家的价值观？那时候中央还没有提出24字来，所以我对健林说，国家的价值观由国家说，不应该由我说，但是我知道什么东西不能写在一个国家的价值观里，第一个字就是钱。一个民族为了钱是没有希望的。这种夸

富和拜金，在官场里就是腐败的根源，到了社会上，就是社会风气败坏的根源，而且钱造成的问题，是用钱解决不了的，必须用文明解决，文化的目的当然是为了文明。我觉得这些问题是国家需要思考的，当然知识界也要思考，文化的目的、性质是什么，我们国家的文化到底应该怎样建构。我认为应该是一个立体的建构，对于其中的不同层次，要有不同层次的办法政策，这都是国家需要建构的东西。

我们应该培育文化金字塔的塔尖部分，我们要彰显国家当代文化的形象，要培育当代文化经典。其实这不难，在我心里有非常多的大艺术家，但是他们并没有被放在国家文化的峰顶上。我特别希望国家在文化上有一个思考。实际上我们的文化和价值观，有非常密切的联系，比如说目前的反腐败，纠正社会、官场的风气，我对这些都非常赞成。这一年来，确实也非常有成效。中央也非常清楚要树立正确的价值观，这个价值观首先是官员应该要树立的。习近平总书记有一句话我觉得说得非常好，就是让核心价值观的影响像空气一样无所

不在、无时不有。如果那样，我们的社会就健康了，良性了。当然如果要真正做到这一点，还是应该从每个人做起，也应该从教育做起。

这一年来，我思考了很多，但是，我想终究还是一个文化的问题。我做文化，除了个人的创作之外，还做文化遗产保护和抢救工作。我们在做口头文学遗产数据库，这个工作量很大，上个月刚发布了第一期成果。我们把中华民族的史诗、故事、歌谣、神话、谚语通过整理最后进入数据库。现在是八亿八千七百万字，还要有三亿到四亿的字纳入，这恐怕是世界上最大的一个文学数据库。我们中国文学史开端的《诗经》就是一个文学选集，当时是三百篇，我们现在是一百一十六万篇，全部都经过了文字整理，而且经过分类进入数据库。同时我们还做传统古村落的普查保护。这些文化遗产其实是整个文化工作里非常重要的一部分，因为国家缺少整体的文化建构，所以文化遗产也不知放在什么位置上。如此不清楚就容易混乱。国家是到了思考文化建构的关口了。

（来源：《中国艺术报》2014年3月10日）

## 《安康文化》征稿启事

为给长于历史思考、理性思考、社会思考、文化思考的史者、智者、文者提供一个展现平台，《安康文化》欢迎你激情登陆，踊跃投稿。

本刊为“陕南民间文化研究中心”期刊，请针对所设栏目投稿，具体要求如下：

- 1、文字精炼，文风得体，文章要有思想性。
- 2、所投稿件请以u盘或E-mail的形式送达，并注明联系电话、所在单位。
- 3、本刊不退原稿，请作者自留底稿。
- 4、本刊属赠阅刊物，无稿酬，请谅解。
- 5、在本刊所投稿件，若在市内其它报刊、杂志上发表，请予说明。
- 6、欢迎提供本市文化信息及新出版样书，以作推介。

地 址：陕西省安康市南环路33号安康学院江南校区图书馆六楼东

电 话：0915-3291018

E-mail: akwh4296@163.com

本刊郑重声明：凡转载、摘编本刊内容，请注明“摘《安康文化》××年××期”，并按规定向著作权人支付稿酬。否则，本刊将依法追究其责任。在本刊登载的文章，纯属作者个人观点。

# “打造森林高新 建设秦巴明珠” 有奖征文启事

为进一步营造安康高新区大开发、大建设、大发展的良好发展氛围，高新区外宣办与安康文化编辑部共同举办“打造森林高新、建设秦巴明珠”为主题的有奖征文活动，具体要求如下：

## 一、征文要求：

- 1、征文体裁：散文、诗歌（包括新诗、古体诗词）。
- 2、字数要求：散文原则上不超过3000字；诗歌不超过50行。
- 3、投稿作品的内容原则上应以突出高新区开发建设为主。请自留底稿，文责自负。

## 二、征文时间：

2014年5月1日起，2015年4月30日止，时间一年。

## 三、奖励办法：

应征作品，《安康文化》由2014年第三期起陆续选发，截稿后，由高新区外宣办与安康文化编辑部组织评委会，对应征作品进行评奖。

散文、诗歌作品各设一等奖1名，分别奖励3000元；二等奖2名，分别奖励2000元；三等奖3名，分别奖励1000元；优秀奖5名，分别奖励500元。

获奖作品将结集出版。

## 四、投稿注意事项：

稿件请一律发送电子稿，并在文稿前注明“打造森林高新、建设秦巴明珠”应征稿件。

**投稿邮箱：**akwh4296@163.com

安康高新区外宣办 安康文化编辑部

2014年4月29日

## 安康高新区简介

安康高新区位于汉江之北，规划控制面积67平方公里，与安康中心城市一桥相连，是2009年省政府批准设立的省级高新技术产业开发区，实行充分授权、区域管辖、开放运行的管理体制，享有市级经济管理权。

高新区立足规划引领，体现大手笔、大气魄、大胸怀；着眼基础先行，体现高起点、功能全、服务优；突出产业支撑，体现兴产业、调结构、促发展；落实招商为要，体现大招商、招大商、能落地；加快创新推动，体现体制好、政策活、机制全。

近年来，围绕“三大基地”、“四大中心”和“五大产业”建设，已逐步成为安康战略门户之区、宜业宜居之区、生态文化之区和循环产业之区。

**高新区网址：**<http://www.akgyyq.gov.cn/Index.html>