

# 卷首语

我国是蚕桑丝织业的发祥地。蚕桑文明是最具中国特色的文明形态之一，它与水稻文明一起，标志着中华农耕文明的成熟。种桑养蚕和缫丝织绸是中华民族的伟大发明，也是中华民族的重要文化标识。考古证明，我们的祖先在新石器晚期就开始利用野蚕茧抽丝织绸；以后又将野蚕驯化为家蚕，将野桑培育成家桑，开创了植桑养蚕业。绚丽多彩的中国丝绸，不仅是精巧华贵的服饰材料，也是文化艺术珍品。丝绸锦缎不仅美化了人类的生活，而且充当了中国同周边邻邦及西方国家之间的文明使者。以长安为起点的陆上“丝绸之路”和以南海为中心的海上“丝绸之路”绵亘万里，延续千年，是古代联通亚非欧的贸易大通道，对古代世界的商业、交通和文化交流产生了极其深刻的影响。丝绸之路在造福世界人民的历程中，逐渐形成了以“和平合作、开放包容、互学互鉴、互利共赢”为核心的丝路精神。

十八大以来，以习近平同志为核心的党中央秉持开放的区域合作精神，提出了共建“一带一路”这一新常态下的国际经济合作倡议。共建“一带一路”，是中国智慧助力世界经济发展的伟大实践，也是中国共产党领导下中国人民正在谱写的宏大史诗，彰显出中国作为世界大国的自信和担当。在立足实际、找准优势的基础上全面融入、主动对接“一带一路”国家发展战略，既是各级地方政府的政治自觉，更是地方增强创新驱动动力、培育发展新动能的必然路径。

今年5月14日，习近平总书记在“一带一路”国际合作高峰论坛开幕式上发表主旨演讲，回顾了倡议提出4年来取得的系列成就，擘画未来发展蓝图，承诺中国行动，引发国际社会强烈反响。使安康人民备受鼓舞、倍感光荣，演讲中提及我市境内出土的千年“鎏金铜蚕”，称其与在印度尼西亚发现的千年沉船“黑石号”等一起见证了古代丝路的荣光。今年8月14日，中共安康市委四届四次全体会议召开。全会报告中提出，要抢抓历史机遇，“深入研究安康在古丝绸之路中的特殊贡献，加大‘丝路源点、金蚕之乡’的宣介力度。”我们呼吁安康文化学者，以本刊为平台，在挖掘安康蚕桑丝织文化遗产、打造“金蚕之乡”文化品牌、助推安康蚕桑产业转型升级、探索安康蚕桑旅游发展路径方面加强合作、协力攻关，为充分发挥蚕桑产业所具有的护水、增绿、治污、富民等生态、经济和文化效益做出应有的贡献。

# 安康文化

安康市地方志办公室  
安康学院办

刊名题写：萧云儒

## 《安康文化》编辑委员会

主 任：向纪明

副 主 任：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 向纪明

杨明贵 杨运庚

张永强

主 编：戴承元 柯晓明

副 主 编：蔡晓林 杨运庚

杨明贵

陕南文博主编：施昌成

编辑部主任：薛正华

编辑部副主任：杨海蓉

编 辑：李百富 张 霞

胡 阳 郭华芳

张 君 沙忠平

何 花

美术编辑：邢中桂

排版、设计：李 静

出 品：《安康文化》编辑部

联系人：杨明贵

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

印 数：2000 册

印 刷：安康市西北印务有限公司

出版时间：2017年9月

赠阅范围：安康市内党政机关、  
省内外文化教育界

## 2017年第3期（总第47期）

### 特 载

坚定文化自信 传承中华文脉 刘奇葆 4

### 文化长廊

安康籍先贤画像小序 戴承元 11

文化使者——锡 光 12

书坛圣手——王 戒 13

戡乱勋爵——李迁哲 14

禅宗大德——怀 让 15

文史大家——刘应秋 16

山南硕儒——董 诏 17

治河能臣——李逢亨 18

卓异名臣——温予巽 19

兴安名士——张鹏飞 20

革命先驱——廖乾五 21

### 文化论坛

文学要有想象力的飞翔 李春平 22

挖掘陕南孝歌的文化价值 戴承元 24

论安康的自然生态和历史地位 谭何榕轩 27

用书香之城扮靓秦巴明珠 李焕龙 34

### 《汉调二黄口述史》评论专栏·

《汉调二黄口述史》读后感 刘继鹏 36

了解汉剧生存状况的一面窗口 三书堂 38

一部“活着”的历史

——谈《汉调二黄口述史》的文化价值 孙 鸿 39

汉剧史领域的一部用心之作 阿 龙 42

演员·剧本·观众

——采访叙事下的口述史思考 郑继猛 43

只有“传”才有“承”

——评罗玉梅《汉调二黄口述史》 周龙田 46

梅雪争春一段香

——《汉调二黄口述史》读后 柳庆康 48

## 文化观点

对于传统村落，我们一方面要一如既往地系统性地发掘整理前人留下的文化宝藏，尽可能原汁原味、原址原貌地突出村落的文化生态和风貌特色，另一方面，也不能忽视广大传统村落居民向往现代生活的美好愿望。发展特色村镇，就是要着力避免“复制粘贴”式的造城扩建，立足实际、顺势而为，充分依托当地的自然人文资源，发挥好区域资源禀赋优势。在提高居民生活水平的时候，又以不断发展带动传统文化的传承发扬，促进良性循环，让“根脉”之美创生于过去，留存在现在，延续给未来。传统村落不是娱乐综艺的斗秀场，更不是文化快餐的便利店，而是今人与先人对话的窗口，是生活发展、传承感悟、心灵安顿的精神家园。只有依托乡村传统和农耕文化，不断革故鼎新、守正出新，让村落有文化、有风景、见人见物见生活，才能诗意栖居、绽放新活力，才能让乡魂不丢“魂”、乡愁不剩“愁”，赢得永续发展。

——李云龙，师至楨  
《让乡魂不丢“魂”，乡愁不剩“愁”》《光明日报》(2017年08月08日12版)

## 《安康文化》目录

### 陕南文博

汉白公路的抗战故事	牛谦才	51
安康十景咏题	方琛	54
安康近现代厘金制度略论	何媛媛 谭波才	57
兴安蒙学书五种之四——七言杂字文钞	王晓洁整理	66
以图证史，填空补白		
——《安康民间美术调查（石刻）》述评	王胜选	70

### 民间文化

商洛民俗（十一）	黄元英	75
陕南民间“夜哭郎”俗信的渊源及其它	巫其祥	84
试论紫阳民歌剧的保护与发展	刘汉滨	88
闲言戏语“捆三朝”	黄福海	93
即将消失的“肉码字”	巴蜀中人	96
陕西省汉阴县民间小戏花鼓子初探	李淡梅	99

### 旅游文化

文化视域下安康县域旅游经济发展路径初探	杨明贵 赵临龙	107
挖掘蚕桑文化内涵 打造金蚕之乡	张昌斌	115
神秘“岚皋”也神奇	钟昌斌	118
奇洞探奇	黄平安	120

### 方志编修

县级综合年鉴编纂常见错误及矫正举隅		
——以《紫阳年鉴（2016）》编纂为例	陈平军	122
家谱编修应重视和写好人物传记		
——以《紫阳县高桥镇田家门户谱系》为例	曾德强	125
谱牒基本术语的使用应规范统一	徐开满	128

### 文化信息

1、《安康优秀传统文化家训注译》出版发行（26）；2、《姐儿歌》出版发行（95）；3、《汉调二黄口述史》出版发行（117）；4、旬阳县档案史志局发挥史志功能，助力城市建设（121）。

# 坚定文化自信 传承中华文脉

□ 刘奇葆

**编者按：**中共中央政治局委员、中央书记处书记、中央宣传部部长刘奇葆同志在《求是》2017年第8期发表署名文章：《坚定文化自信 传承中华文脉》。文章指出，坚定文化自信，推动中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展，创造中华文化新的辉煌，是时代和人民赋予的历史使命。文章认为，中华民族能够在顺境中从容淡定、在逆境中奋进崛起，从根本上说，就是因为中华优秀传统文化的持久涵养。特别是贯穿其中的思想理念、传统美德、人文精神，分别作为中华优秀传统文化的“骨骼”“经络”“血肉”，为中华民族生生不息、发展壮大提供了强大精神支撑。文章强调，要把握好马克思主义和儒家思想的关系，充分认识坚持马克思主义指导地位是历史的选择、人民的选择、文化的选择；辩证地看待以儒家思想为代表的传统文化的优长和局限；坚持马克思主义立场和方法，客观科学地对待中华优秀传统文化。要把握好“守”和“变”的关系，全面贯彻落实“创造性转化、创新性发展”的基本方针，坚持实践标准，做到扬弃继承、转化创新，形成以研究梳理为基础、以“四个融入”为支撑的工作布局，推动中华优秀传统文化与现实文化相融相通。要把握好“中”和“外”的关系，坚持在交流互鉴中不断提升中华文化国际影响力，做到不忘本来，始终保持中华文化的民族性；吸收外来，广泛借鉴各国文化优秀成果；面向未来，努力构建人类文明共同体。

文运同国运相牵，文脉同国脉相连。党中央高度重视传承发展中华优秀传统文化，党的十八大以来，习近平总书记作出一系列重要论述、提出一系列明确要求，为传承发展中华优秀传统文化提供了根本遵循。前不久，党中央下发《关于实施中华优秀传统文化传承发展工程的意见》，第一次以党中央文件形式全面部署中华优秀传统文化传承发展工作，在全党全社会引起热烈反响。贯彻落实习近平总书记重要讲话精神和党中央下发的《意见》，坚定文化自信，推动中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展，创造

中华文化新的辉煌，是时代和人民赋予我们的历史使命。

## 一、中华优秀传统文化是中华民族的“根”和“魂”，是中华儿女共有的精神家园

一个不记得来路的民族，是没有出路的民族。在五千多年的文明历史长河中，中华民族创造了源远流长、博大精深的传统文化，在世界文明史上独树一帜。中华优秀传统文化，体现了中华民族自古以来在建设家园的奋斗中开展的精神活动、形成的理性思维、积淀的文化成果，是中华民族最根本的精神基因和独特的精神标识，是我们在世界

文化激荡中卓然屹立的坚实基础。

在人类历史流变中，任何一个民族走过的路都不是一帆风顺的。中华民族能够在顺境中从容淡定、在逆境中奋进崛起，从根本上说，就是因为中华优秀传统文化的持久涵养。特别是贯穿其中的思想理念、传统美德、人文精神，为中华民族生生不息、发展壮大提供了强大精神支撑。思想理念是中华优秀传统文化的“骨骼”，从根本上决定着中华民族的思维方式、性格禀赋、民族特性，架构起中华儿女的心灵空间。道法自然、天人合一的整体性思维，“五行”相生、太虚即气的朴素唯物主义，阴阳相对、阳生阴长的朴素辩证法，苟日新日日新、与时俱进的世界观，尚和合、求大同的社会追求，实事求是、知行合一的实践观点等，已经深入中华儿女的思想意识深处。传统美德是中华优秀传统文化的“经络”，维系着千百年来中华民族的团结统一，维系着泱泱大国的社会秩序，维系着中华儿女的共同情感。在中华民族的价值体系中，天下兴亡、匹夫有责的担当意识，舍生取义、精忠报国的爱国情怀，崇德向善、见贤思齐的优良品格，孝悌忠信、礼义廉耻的荣辱观念，标注着传统文化的鲜明底色，为今天培育和践行社会主义核心价值观提供了丰富的思想道德资源。人文精神是中华优秀传统文化的“血肉”，极大激发了中华民族创新创造活力，展现了中华民族生活世界的丰富性多样性独特性。崇尚仁爱、坚守正义的为人之道，求同存异、和而不同的处世方法，修齐治平、兼济天下的理想抱负，自强不息、厚德载物的进取精神，文以载道、以文化人的教化观念，兼收并蓄、开放包容的博大胸怀，形神兼备、情景交融的美学追求，俭约自守、中和泰和的生活理念等，滋养了中华民族独特

丰富的文学艺术、科学技术、人文学术，为人类文明史增添了厚重的中国色彩和中国气质。可以说，思想理念、传统美德、人文精神这三个方面相互贯通、互为支撑，共同构成中华优秀传统文化的有机统一体。今天，我们传承发展中华优秀传统文化，应当在这些主要内容上下功夫，用中华优秀传统文化的精髓精华滋养当代中国人的精神世界，用中华优秀传统文化的丰富智慧提振当代中国人的精神力量，增强中华儿女做中国人的骨气、志气和底气。

中国共产党是中华优秀传统文化的忠实继承者和弘扬者。习近平总书记立足坚持和发展中国特色社会主义、实现中华民族伟大复兴的战略全局，对传承发展中华优秀传统文化作出一系列重要论述，鲜明提出坚定文化自信的根本要求，深刻揭示了中华优秀传统文化的地位作用，梳理概括了中华优秀传统文化的历史源流、思想精华和鲜明特质，集中阐明了我们党对待传统文化的立场态度。习近平总书记的重要论述，运用马克思主义立场观点方法，科学回答了传统文化“从哪里来、向哪里去”和“传承什么、怎样传承”等重大理论和现实问题，是马克思主义文化理论的丰富发展，是党中央治国理政新理念新思想新战略的重要组成部分，集中体现了当代中国共产党人的鲜明文化观，充分反映了我们党高度的文化自觉、坚定的文化自信和强烈的文化担当。党中央下发的《意见》，以习近平总书记重要讲话精神为指导，对传承发展中华优秀传统文化工作进行了全面部署，明确了总体要求、方针原则、重点任务、保障措施，是传承中华文脉、推动中华文化现代化的战略举措，是建设社会主义文化强国、推动中华民族伟大复兴的文化宣言，必将在中华文化发展史上留下浓墨

重彩的一笔。

## 二、把握好马克思主义和儒家思想的关系，坚持以客观科学礼敬的态度对待中华优秀传统文化

坚持什么样的立场、采取什么样的态度，是传承发展传统文化的首要问题。近年来，社会各界对传承发展传统文化热情很高，同时也存在一些理解偏差和错误认识。比如，有人认为弘扬中华优秀传统文化就是搞尊孔复古，有人借机提出“以儒代马”，认为应该把马克思主义请下指导地位，主张用儒家思想来治理国家、治理社会。这些观点毫无疑问是错误的。如何认识和把握马克思主义与儒家思想的关系，是传承发展中华优秀传统文化不可回避的根本问题，也是马克思主义中国化进程中必须回答和解决的重大课题。

（一）充分认识坚持马克思主义指导地位是历史的选择、人民的选择、文化的选择。马克思主义是在近现代社会化大生产、人类社会全球大视野条件下产生的理论，是迄今为止最科学、最严谨、最有生命力的思想体系。马克思主义运用辩证唯物主义和历史唯物主义的世界观和方法论，深刻揭示了人类社会历史发展规律，为人们观察世界、分析问题提供了有力思想武器，为中国人民实现解放、谋求幸福、追求理想提供了科学行动指南。马克思主义进入中国并确立指导地位，经历了长期的实践检验，是各种主义和主张竞技中的优胜者。其中最重要的原因，是马克思主义同中国实际深刻结合，包括同中国政治、经济、社会的深刻结合，也包括同中华优秀传统文化的深刻结合。一方面，马克思主义进入中国，成功地走出了一条中国化道路，既在吸纳中华优秀传统文化精髓中创新发展，也为中华优秀传统文化增

添了新的科学元素，激活了中华优秀传统文化的优秀基因，孕育了光辉的革命文化、发展了社会主义先进文化。另一方面，中华优秀传统文化中蕴含着朴素唯物主义、朴素辩证法、朴素进步历史观等，为马克思主义在中国落地生根提供了适宜的文化土壤，是中国特色社会主义植根的文化沃土。可以说，坚持以马克思主义为指导，是近代以来我国发展历程赋予的必然性，是历史的选择、人民的选择、文化的选择。历史和现实都告诉我们，必须始终坚持马克思主义指导地位不动摇，继续发展21世纪马克思主义、当代中国马克思主义，不断开辟马克思主义中国化新境界。

（二）辩证看待以儒家思想为代表的传统文化的优长和局限。儒家思想蕴藏着丰富的思想哲理和道德资源，是传统文化的重要组成部分，在历史上对形成和维护我国团结统一的政治局面，对形成和巩固多民族和合一体的大家庭，对形成和丰富中华民族精神，对激励中华儿女维护民族独立、反抗外来侵略，对推动中国社会发展进步、促进中国社会利益和社会关系平衡，都发挥了十分重要的作用。毛泽东同志在党的六届六中全会上指出，“从孔夫子到孙中山，我们应当给以总结，承继这一份珍贵的遗产。这对于指导当前的伟大的运动，是有重要的帮助的”。我们党十分注重从中华优秀传统文化中吸取养分。比如，“实事求是”就是毛泽东同志从历史典故中撷取出来，创造性地用以概括马克思主义世界观方法论，成为马克思主义中国化理论成果的精髓和灵魂。习近平总书记提出的“人类命运共同体”理念，就是对中华优秀传统文化中“协和万邦”“天下大同”等思想的创新发展。同时也要看到，儒家思想是在特定历史条件下产生

的，不可避免会受到当时人们的认识水平、时代条件、社会制度的局限性的制约和影响，也不可避免会存在陈旧过时或已成为糟粕性的东西，这正是它不能从根本上挽救近代中国积贫积弱历史危局的重要原因。在新的时代背景下，包括儒家思想在内的中华优秀传统文化要更好地延续下去、获得新的生命力，必须顺应时代、向前展望，在保持自身特质、优长的同时，突破自身局限、扬弃那些不合时宜的内容，以科学的理论校正发展方向，以开放的胸襟吸收人类优秀文明成果。只有坚持以马克思主义为指导，来鉴别、传承、发展中华优秀传统文化，才能不断开创中华文化现代化的新生面。

（三）坚持马克思主义立场观点方法，客观科学礼敬地对待中华优秀传统文化。党中央下发的《意见》，对坚持以马克思主义为指导、传承发展中华优秀传统文化提出了明确要求，反映了我们党对待中华优秀传统文化的鲜明态度，概括起来就是“客观、科学、礼敬”。客观，就是要认识到传统文化中精华与糟粕混杂、积极与消极并存，不照搬复制，不简单否定，坚持全面地、历史地、辩证地看待传统文化。科学，就是要尊重文化发展规律，结合新的时代和实践要求进行正确取舍，推动传统文化扬弃继承、转化创新，更好地融入当下、服务今人。礼敬，就是要坚守中华文化立场，坚定文化自信，增强文化自觉，敬重和珍视先人创造的优秀精神文化财富，挖掘和弘扬中华优秀传统文化的当代价值，坚决维护中华文化的民族性和独特性。“客观、科学、礼敬”体现了马克思主义的态度、体现了马克思主义的方法，只有坚持以这种态度和方法对待传统文化，才能更好地传承文化基因，推动中华优秀传统文化继往开来、发扬光大。

### 三、把握好“守”和“变”的关系，坚持在扬弃继承中大力推动中华优秀传统文化转化创新

这些年，人们对中华优秀传统文化的理解和认识日益加深，追溯文化源流，瞩望文化振兴，传承发展中华优秀传统文化取得了很大进展。同时，也出现了一些“守”“变”错位现象。比如复古泥古问题，重表象、轻实质问题，庸俗化功利化问题等。解决这些问题，关键是要把握好传承发展中华优秀传统文化的“守”和“变”的关系，拿出有力举措、扎实做好各项工作，推动中华优秀传统文化传承发展沿着正确道路往前推进。

（一）全面贯彻落实“创造性转化、创新性发展”的基本方针。中华优秀传统文化历经世代传承积淀，又在不断推陈出新中赓续绵延。2013年11月，习近平总书记在山东考察工作时提出，要加强对中华优秀传统文化的挖掘和阐发，努力实现中华传统美德的“创造性转化、创新性发展”。2014年2月，在中央政治局第十三次集体学习时进一步提出，要认真汲取中华优秀传统文化的思想精华和道德精髓，重点做好“创造性转化、创新性发展”。此后，习近平总书记在多个场合，反复强调要坚持这一基本方针。“两创”方针与我们党倡导的“古为今用、推陈出新”“取其精华、去其糟粕”等一脉相承、一以贯之，同时又结合新的时代要求作出了新的理论概括，是我们正确对待中华优秀传统文化的总开关，也是新形势下处理“守”和“变”关系的科学指南。“两创”方针与“为人民服务、为社会主义服务”的“二为”方向和“百花齐放、百家争鸣”的“双百”方针各有侧重、相辅相成，构成了一个有机整体。其中，“二为”方向深刻回

答了文化发展的目标方向问题,“双百”“两创”方针深刻回答了文化发展的路径方法问题,三者都是管根本、管长远的,集中体现了我们党对文化建设规律认识的不断深化。党中央印发的《意见》,把“创造性转化、创新性发展”写入指导思想,作为必须遵循的方针原则。要深刻领会“两创”方针的重大意义、基本内涵和实践要求,用以指导传承发展传统文化的全部工作。

(二) 坚持实践标准,做到扬弃继承、转化创新。推动传统文化创造性转化、创新性发展,落实到工作上主要有两个方面,一个是怎样“守”的问题,一个是怎样“变”的问题。归结起来就是,“扬弃继承、转化创新”。扬弃继承,就是尊重文化发展规律,坚持不忘本根、辩证取舍,有鉴别地加以对待,取其精华、去其糟粕,守住中华文化本根,传承中华文化基因。只有扬弃继承,中华优秀传统文化的精华才能充分挖掘,价值才能充分显现,生命力才会充分激发。比如,“孝”在传统文化中是一个非常重要的概念,许多封建统治者都强调“孝治天下”,今天“孝”仍然是我们倡导的传统美德,但类似“郭巨埋儿”式的愚孝,有悖人性、有违法律,就应该摒弃。转化创新,就是着眼服务当代、面向未来,坚持古为今用、守正开新,对中华优秀传统文化的内涵加以补充、拓展、完善,赋予新的时代内涵和现代表现形式,使中华优秀传统文化的当代价值充分弘扬,为今人所取、为今人所利用。比如,我们立足社会主义的本质和实践,创新运用中华优秀传统文化中“修齐治平”“自强不息、厚德载物”“忠恕之道”等向上向善的思想价值,为形成国家、社会、个人三个层面相统一的社会主义核心价值观提供有益借鉴。需要强调的是,中华文化源

远流长,只有适应深刻变化的时代和日新月异的中国,才能获得持久的生命力,为建设社会主义现代化国家、实现中华民族伟大复兴的中国梦提供有力文化支撑。因此,无论是继承还是创新传统文化,都要突出实践标准,主要看能不能解决今天中国的问题和需求,能不能回应时代的课题和挑战,能不能转化为国家富强、民族振兴、人民幸福的有益精神财富。要通过扬弃继承、转化创新,使中华优秀传统文化成为有利于解决现实问题的文化,有利于助推社会发展的文化,有利于培育时代精神和时代新人的文化。

(三) 抓住重点环节,推动中华优秀传统文化与现实文化相融相通。只有从基础工作做起、从每件事情抓起,持之以恒、久久为功,才能推动中华优秀传统文化在当代社会生根发芽、开花结果。具体来说,就是要形成以研究梳理为基础、以“四个融入”为支撑的工作布局。

做好研究梳理这项基础工作,萃取中华优秀传统文化的精髓精华。传统文化浩如烟海、极大丰富,之所以能够绵延不绝地继承下来,一个重要原因,是我们自古就有研究、梳理和总结文化遗产的优良传统。汉代整理古籍、编撰形成我国最早的图书目录《别录》,唐代组织整理经学经文形成儒学经典《五经正义》,明代编纂的《永乐大典》,清代编纂的《四库全书》,都是古代文献的集大成者。这些整理工作,虽然有其历史局限,但对文化传承都作出了重要贡献。现在,我们的物质资源比较充裕,技术手段更为先进,有更好的条件开展传统文化资源的整理梳理工作。首先要摸清我们的文化家底,深入推进文化遗产保护、古村落保护、中华传统文化百部经典编撰等工程,尽快启动中华文化资源普查、国家古籍保护等工

程，分门别类稳步实施。要加强对传统文化的研究，组织更多力量、投入更多精力，做好辨章学术、考镜源流的工作，校正和深化我们对历史文化的认知。需要强调的是，我们今天的研究梳理，目的是萃取中华优秀传统文化的精髓精华，在浩瀚的文化遗产中把那些具有代表性、富有当代价值的文化内容挖掘出来，使其中的精华闪亮起来，而不是重复地搞规模浩大、大而全的古籍编纂工作。

抓好四个方面的结合融入，激发中华优秀传统文化的时代活力。一是融入国民教育。把中华优秀传统文化教育贯穿国民教育始终，贯穿于启蒙教育、基础教育、职业教育、高等教育、继续教育各领域，进入课堂教学和教材体系，提升青少年的传统文化涵养。把知识教育和文化熏陶结合起来，推动戏曲、书法、武术等进校园，让青少年在中华优秀传统文化的沐浴中成长。加强中华优秀传统文化的社会普及，发挥博物馆、文化馆、图书馆等文化场所作用，推出更多“中国诗词大会”这样的节目栏目，广泛开展“经典诵读”等实践活动，为人们传习中华优秀传统文化创造便利条件。二是融入道德建设。深入挖掘中华优秀传统文化中的道德教化资源，进行合乎时代精神的阐发运用，使之成为涵养主流价值、涵育美德善行的重要源泉。大力弘扬中华传统美德，将其纳入思想道德建设和精神文明创建全过程，深入实施公民道德建设工程，广泛开展爱国主义教育，不断深化孝老爱亲教育、诚信教育、勤劳节俭教育，培养传承优良家风校训、企业精神、新乡贤文化，培育积极健康的社会风尚。三是融入文化创造。珍视先人创造的宝贵遗产，加强对中华诗词、书法绘画、音乐舞蹈、曲艺杂技等传统文学艺术的扶持，

着力振兴传统戏曲，积极发展民族民间文化，重现中华优秀传统文化的魅力。善于从传统文化中提炼题材、激发灵感、汲取养分，创作更多体现中华文化精髓、反映中国人审美追求、传播当代中国价值观念的优秀作品，使当代文艺创作具有更加鲜明的中国风格。四是融入生产生活。强化实践养成，注重把传承中华优秀传统文化贯穿融入到人们生产生活各个方面，与法律法规、节日庆典、礼仪规范、民风民俗相衔接，与文艺体育、旅游休闲、饮食医药、服装服饰相结合，让传统文化内涵更好地融入生活场景。弘扬中国传统建筑美学，鼓励建筑设计继承创新，重现中国建筑之美，延续城市文脉、建设美丽乡村，让人们望得见山、看得见水、记得住乡愁。

#### 四、把握好“中”和“外”的关系，坚持在交流互鉴中不断提升中华文化国际影响力

中华文化是在中国大地上产生的，也是在同其他国家、其他民族文化不断交流互鉴中发展的。张骞出使西域、玄奘西行、鉴真东渡、郑和下西洋等，都彰显了中华文化海纳百川、有容乃大的精神气度。近代以来，伴随民族兴衰和国运沉浮，传统文化遭遇空前危机，文化上“中”和“外”的关系变得复杂。当前主要存在两种错误倾向，一种是唯洋是举、唯洋是从，认为中华优秀传统文化过时落后，不如西方文化；另一种是故步自封、盲目排外，以复兴传统文化之名贬抑外来优秀文化、抵制外来优秀文化。正确处理“中”和“外”的关系，必须以马克思主义为指导，不忘本来、吸收外来、面向未来，既立足本土，始终保持对自身文化的自信、耐力、定力；又面向世界，在汲取各种文明养分中实现创新发展。

(一) 不忘本来，始终保持中华文化的民族性。越是民族的越是世界的。长期以来，中华优秀传统文化正是以与生俱来的民族特色，以独一无二的理念、智慧、气度、神韵，卓立于世界文化之林，绽放夺目的光彩。体现中国独特思想智慧的《论语》《道德经》《孙子兵法》等在海外有深远影响。中国传统戏曲，舞台上只有一桌二椅，却能够“三五步走遍天下，六七人千军万马”，这种写意的美学品格在世界上也是独树一帜的。在与世界不同文明对话中，我们必须坚定文化自信，坚持以我为主，保持中华文化的民族性，使中国精神、中国风格、中国气派在文化传承中生生不息。

(二) 吸收外来，广泛借鉴各国文化优秀成果。文明因交流而多彩，文明因互鉴而丰富。每种文化都有自己的本色、长处、优点，都有值得学习借鉴的地方。佛教产生于古代印度，传入中国后，同儒家文化和道家文化逐步融合发展，最终形成了具有中国特色的佛教文化，给中国人的宗教信仰、哲学观念、文学艺术、礼仪习俗等留下深刻影响。近现代以来，中华文化和世界其他民族文化的交流互鉴更加广泛。从文艺领域看，中国近现代的绘画、电影、话剧等，既借鉴了国外的有益元素，又进行了民族化的创新，形成了独具特色的艺术风格。比如，著名画家徐悲鸿，就是借鉴了西方油画的技术，讲求光线、造型和对人体解剖结构、骨骼的准确把握，开辟了中国画新的艺术境界。当今世界是开放的世界，当今中国是开放的中国，中外文化交流以前所未有的广度和深度展开。我们只有敞开胸襟、放眼世界，广泛借鉴吸收各国各民族思想文化中的有益成分，使其长处和精华为我所用，才能为中华优秀传统文化创新发展注入

新的活力。

(三) 面向未来，努力构建人类文明共同体。随着我国综合国力和国际地位的提高，中国在当今世界舞台上扮演着越来越重要的角色，在全球治理中越来越体现大国责任和担当，我们的发展道路、价值理念、制度模式影响日益增强，国际社会对创造“中国奇迹”的中华文化兴趣与日俱增。同时也要看到，中华文化的传播力影响力与我国经济实力和地位还不相称，文化走出去与经济走出去还没有形成相应的匹配。推动中华文化走出去，就应当不断提高文化对外开放水平，统筹好文化交流、文化传播、文化贸易，着力传播中国价值观念，打造中华文化品牌，让世界了解一个文化的中国、多彩的中国、博大的中国。中国作为一个文明大国，理应有高度的担当意识，有各美其美、美美与共的宽广胸襟，围绕破解人类社会共同难题和开创人类世界美好未来，把中华优秀传统文化中具有当代价值、世界意义的思想资源挖掘出来、传播出去，为全球治理贡献更多中国智慧、提供更多中国方案，与其他文化一道携手推进人类文明发展进步。

古往今来，任何一个大国的发展进程，既是经济总量、科技力量等硬实力提高的过程，也是价值观念、思想文化等软实力提升的过程。当前，我国正处在由第一个百年奋斗目标向第二个百年奋斗目标迈进的关键时期，中华民族伟大复兴展现出前所未有的光明前景。我们只有坚定文化自信，扎根脚下这块生于斯、长于斯的土地，大力传承发展中华优秀传统文化，从延续中华文化血脉中开拓前进，才能做好今天的事业并朝气蓬勃迈向未来。

(全文刊于《求是》2017年第8期)

# 安康籍先贤画像小序

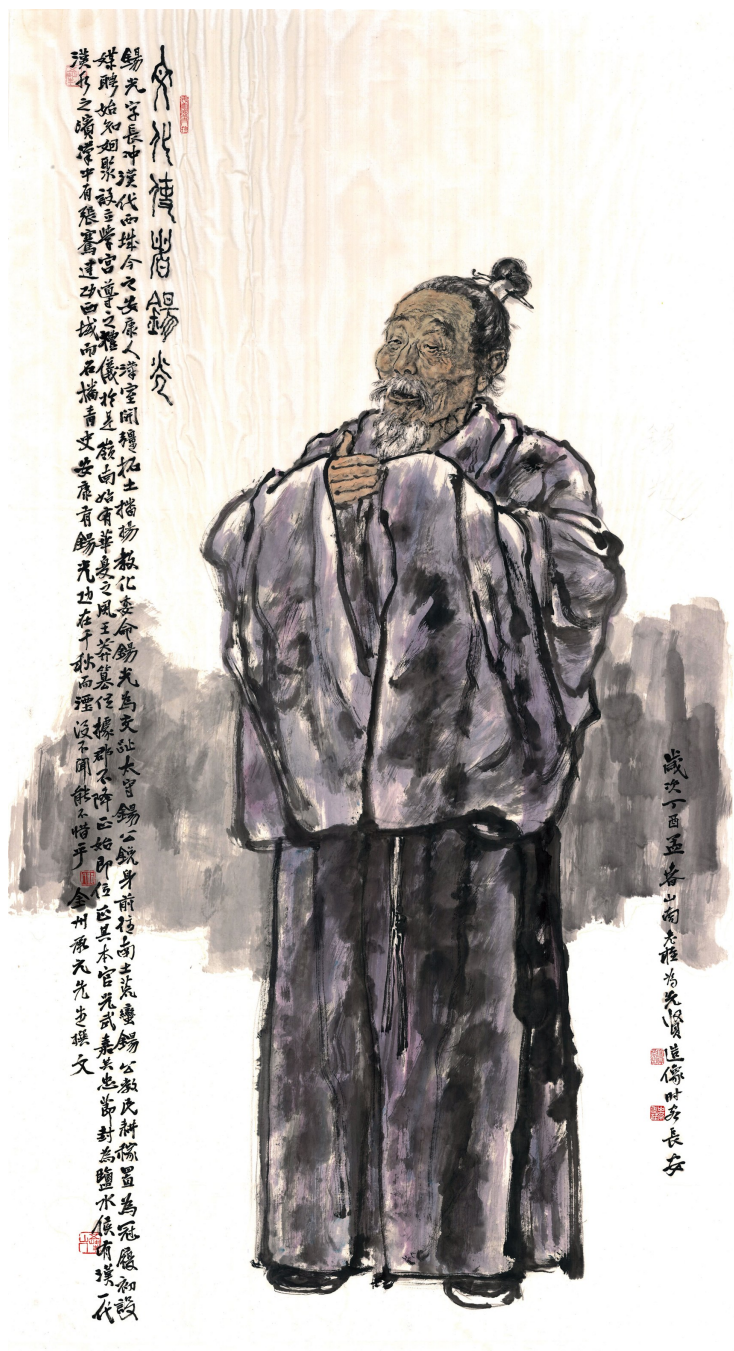
□戴承元

司马迁以纪传体书写中国历史，祭奠那些为中华文明进步做出重大贡献的先贤，祈愿中华后世子孙光大先贤业绩，创造出更加灿烂辉煌的中华文明。我想，那肯定是太史公发愤著《史记》的其中之义。

安康地处秦巴腹地，在中华的版图上只是一圈一点而已，但在五千年的历史演进中却有许多可圈可点的人和事。我在阅读安康地方文史的过程中，常被感动，心生敬畏。于是，我选择了10位安康籍的历史人物，依次是锡光、王戒、李迁哲、怀让、刘应秋、董诏、李逢亨、温予巽、张鹏飞、廖乾五。他们或文或武，或显或隐，或穷或达，或建功于国或造福于乡，他们是我辈的前世之师。他们留下的精神遗产定能激励安康子民内修心性，外建功业，奋发图强，将安康建设成为镶嵌于秦巴山间的一颗璀璨明珠。这也是先贤们的遗愿。我希望为他们造像，以使我们拥有投射对先贤之敬仰的现实空间，并以此激发出我们心中源自历史积淀的文化自信。

我的想法得到了安康学院领导和安康市地方志办公室柯晓明主任的支持。2016年11月，我和柯先生同去西安，延请画家邢中桂先生为锡光等10位安康籍先贤画像。邢先生欣然应允，并嘱我为这10位先贤撰写小传。邢先生反复琢磨，数易其稿，历时三个月，终于完成了这项具有历史和现实意义的创作。邢先生创作的这10幅画既尊重历史，又融入艺术创造，突显出了人物的精气神。10幅画作神韵生动，气象恢弘，令人震撼。它们将长久地悬挂于安康学院图书馆，激励师生修德敬业，报效祖国。

值得我们敬仰的安康历史人物还有很多，以后将在其他的序列中展示。



### 文化使者——锡光

锡光，字长冲，汉代西城今之安康人也。汉室开疆拓土，播扬教化，委命锡光为交趾太守，锡公锐身前往。南土荒蛮，锡公教民耕稼，置为冠履；初设媒聘，始知姻聚；设立学宫，导之礼仪。于是，岭南始有华夏之风。王莽篡位，据郡不降，正始即位，正其本官，光武嘉其忠节，封为盐水侯。有汉一代，汉水之滨：汉中有张骞，建功西域而名播青史；安康有锡光，功在千秋而湮没不闻，能不惜乎！



### 书坛圣手——王戒

《石门颂》乃汉隶极品、书法瑰宝，历代书家爱之敬之。杨守敬赞之曰：“野鹤闲鸥，飘飘欲仙”。于右任诗曰：“朝临石门铭，暮写二十品。辛苦集为联，夜夜泪湿枕”。此化境之作，何人所为耶？清王森文证之曰：王戒。王戒，字文宝，汉代西城人也。汉司隶校尉杨孟文凿修褒斜道，汉中郡守王升撰文纪功，王戒时为书佐，书丹者当为王君。江河万古，人生一瞬，名利如烟，古之人藏名于功业之中，今之人何不思之！



## 戡乱勋爵——李迁哲

李迁哲，字孝彦，南北朝安康人也。迁哲少而超群，有识度，性慷慨。继父祖之业，初仕于梁，任安康郡守。继镇魏兴，都督魏兴、上庸等八郡诸军事。入魏拜车骑大将军、散骑常侍，封沔阳县伯，屡建战功。北周天和三年进位大将军，翌年镇守襄阳。建德二年进爵安康郡公，卒赠金州总管，谥曰壮武。李公迁哲，生逢乱世，南北二朝驰骋纵横，功勋至伟。何所致之耶？曰智曰能！



### 禅宗大德——怀让

怀让，俗姓杜，唐代金州安康人。十五岁往荆州玉泉寺礼恒景律师剃度出家。后志慕禅宗，先参嵩山慧安，继参曹溪六祖慧能，师侍六祖十五年，为慧能高徒。先天二年后驻锡南岳般若寺，弘扬慧能学说，开南岳一系，世称南岳怀让。天宝三年圆寂，唐敬宗赠谥大慧禅师。安康山水环抱，云烟缭绕。佛法高深，几人能参透？怀让得成高僧大德，自有慧根，亦安康山水之滋养也。



## 文史大家——刘应秋

刘应秋，字体元，号玉屏山人，晚号梦觉道人。明末清初安康著名文士。古文诗词造诣高超，已登大雅之堂，有《一砚斋》行世；博览群书，精研儒学经典，有《五经说》存世；参与撰修《紫阳县志》《白河县志》《兴安州志》。清初安康之社会历史状况可在刘公之作中寻见端倪。历数唐宋元明，安康难觅文史大家，自刘公之后，安康人文蔚起，刘公之泽可不念乎？

山南碩儒董詔  
董詔字馭臣，號朴園，清代安康著名學者。乾隆三十九年中舉，此後無意於仕進，一生以讀書教書著書為樂。學入橫渠，有山南碩儒之譽。立志樹人，興安名士王玉澍、馬二南、謝玉珩、張鵬飛等皆出其門下。撰修地方志多種，著有《讀史勝說》《正誼堂文集》《詩集》《說文測議》《通志堂經解觀略》及《昭陵陪葬圖》等。董詔之後，興安始可以談學，先生之風，山高水長！  
歲次丁酉新春  
全州陳元先生之孫文  
山南先生遺像  
時名金陵蒲花書上



### 山南碩儒——董詔

董詔，字馭臣，號朴園，清代安康著名學者。乾隆三十九年中舉，此後無意於仕進，一生以讀書教書著書為樂。學入橫渠，有山南碩儒之譽。立志樹人，興安名士王玉澍、馬二南、謝玉珩、張鵬飛等皆出其門下。撰修地方志多種，著有《讀史勝說》《正誼堂文集》《詩集》《說文測議》《通志堂經解觀略》及《昭陵陪葬圖》等。董詔之後，興安始可以談學，先生之風，山高水長！

治河能臣——李逢亨  
李逢亨字培園安康平利縣人乾隆四十四年拔貢以直隸州判分發直隸掌  
管治河工程由此李逢亨傾一生之力於治河政績卓著嘉慶十六年皇帝西巡特旨召見李  
逢亨賞戴三品頂戴花翎賜福字鹿肉十七年升黃河總督左都御史兵部尚書歷署直隸  
總督著有治河管見黃河志等嘉慶二十四年歸里捐建五峰書院道光二年卒祀鄉賢加封榮祿  
大夫安康乃水患之地育治河能臣有功于國亦安康山水之幸也  
歲次丁酉春初金州形光吳亮撰文山南老樵乃先賢造像時名金陵苗花臺上



## 治河能臣——李逢亨

李逢亨，字培园，安康平利县人。乾隆四十四年拔贡，以直隶州州判分发直隶，掌管治河工程。由此，李逢亨倾一生之力于治河，政绩卓著。嘉庆十六年，皇帝西巡，特旨召见李逢亨，赏戴三品顶戴花翎，赐福字鹿肉。十七年升黄河总督、左都御史、兵部尚书，历署直隶总督。著有《治河管见》《黄河志》等。嘉庆二十四年归里，捐建五峰书院。道光二年卒，祀乡贤，加封荣禄大夫。安康乃水患之地，育治河能臣有功于国，亦安康山水之幸也！

卓异名臣——温予巽  
 温予巽字东川，安康汉阴人。予巽性宽厚，外朴内慧，见人讷讷如不能言，而志向深远。嘉庆二十一年中举，选敦煌教谕。道光十三年中进士，改翰林院庶吉士，散馆授检讨。尝因召对，受道光帝特知，简放江南扬州府知府。以政绩卓著，擢湖北荆宜施道，累迁广东盐运使、江西按察使、直隶布政使。调甘肃布政使，特旨代理陕甘总督。道光帝升遐，为权贵所排挤。予巽感上恩遇，饮鸩以殉。予巽孤忠独立，可嘉可崇，然为政者，亦当有思。



## 卓异名臣——温予巽

温予巽，字东川，安康汉阴人。予巽性宽厚，外朴内慧，见人讷讷如不能言，而志向深远。嘉庆二十一年中举，选敦煌教谕。道光十三年中进士，改翰林院庶吉士，散馆授检讨。尝因召对，受道光帝特知，简放江南扬州府知府。以政绩卓著，擢湖北荆宜施道，累迁广东盐运使、江西按察使、直隶布政使。调甘肃布政使，特旨代理陕甘总督。道光帝升遐，为权贵所排挤。予巽感上恩遇，饮鸩以殉。予巽孤忠独立，可嘉可崇，然为政者，亦当有思。



兴安名士——张鹏飞

张鹏飞，又名鹏翼，字扶九，号补山，安康县人。嘉庆十八年拔贡，道光元年中举。历任临潼、褒城、安康讲席。鹏飞为人慷慨，胆识过人。创办来鹿堂，镌刻书籍二百余种，开安康雕版印刷之先。倡修关南书院、文庙、兴贤塔，恢复魁星楼，抢修水毁书院，兴办乡学，整治学田，兴文育人。疏浚施、陈二沟，议修千工堰，造福桑梓。又尝运书数车进京，拒交税金，上《治平二十四策》，道光帝下诏免书籍笔墨税，皆鹏飞之力也。进士武廷珍、管滂、雷钟德，举人吴敦品、李芬等均为受业弟子，桃李芬芳。著有《来鹿堂文集》。鹏飞以一乡绅倾注心力重文教、系民生，堪称楷模。

## 革命先驱——廖乾五

廖乾五原名廖正元，又名廖华龙，化名刘省三，字乾五，安康平利县人。乾五少有大志，习文练武，光绪三十三年就读京师农业学堂，民国十一年加入中国共产党，曾领导京汉铁路工人罢工，参加北伐，任第四军政治部主任，参加筹划八一南昌起义，任宣传委员、第二十军党代表兼政治部主任。民国十九年任湖南省军委书记，不久被捕，壮烈牺牲。廖乾五为早期共产党人之杰出代表，革命家、军事家。事业未竟身先去，红色中国当祭悼。

全州陈先觉题文



歲次丁酉形晉山南麓翁先賢遺像  
時寄金陵菊花臺上

## 革命先驱——廖乾五

廖乾五，原名廖正元，又名廖华龙，化名刘省三，字乾五，安康平利县人。乾五少有大志，习文练武，光绪三十三年就读京师农业学堂，民国十一年加入中国共产党，曾领导京汉铁路工人罢工，参加北伐，任第四军政治部主任，参加筹划八一南昌起义，任宣传委员、第二十军党代表兼政治部主任。民国十九年任湖南省军委书记，不久被捕，壮烈牺牲。廖乾五为早期共产党人之杰出代表，革命家、军事家。事业未竟身先去，红色中国当祭悼。

# 文学要有想象力的飞翔

□ 李春平

安康文化 2017.3

想象力是人类灵魂的基本能力，是推动人类进步的原动力之一。想象力也是作家特别是小说家的重要禀赋，从某种意义上讲，没有想象力就没有文学，就没有小说。在文学史上，无论中国神话中的精卫填海，还是古希腊神话中的普罗米修斯为人类盗取天火，都代表了人类想象力的精髓所在。凭借想象构成的神话传说，成为世界文学的重要源头。在中国古典小说中，《红楼梦》《封神演义》《西游记》都直接体现着写作者卓尔不群的想象力，以此建构了流传千古的文学景观。而当代的中国小说，正处在缺乏丰富想象力的困境之中。

长期以来，在中国主流文学观念中，很多优秀作家都在用不同的笔法，不同的故事，描绘着同一个社会样态，作家们抱着固有的生活经验去分析、观察和书写着同一类人、同一个社会群体。但是，如果把所有文学人物集中起来，只是一个又一个零散的故事场景，却无法组成一个文学化的复杂的社会模型，也无法还原成一个艺术化的丰富多彩的社会整体。更重要的是，在这些被现实和历史所捆绑的文学

表现中，多是写“昨天”的农耕文明和“今天”的现实生活，却鲜有写“明天”的。即使描写“今天”的作品，也鲜有那种真正表现出时代风云的波澜壮阔和社会变革的绚烂篇章。

美国科幻小说家阿西莫夫可能是最关注人类未来发展的作家。他在50年前的预言大多成真。他对无人驾驶的宇宙飞船、载人航天、微生物食品、机器人、计算机、智能手机、可视手机等项目的预测全部成为现实。清末作家陆士谔于1910年创作出版的小说《新中国》中，对上海举办“世界博览会”有超人预见。他在小说中描绘新中国办世博会的盛况，地点就在上海浦东。当时清末的上海浦东，还是大片的荒滩和零星的村庄，是没有多少生机和活力的“乡下”。更为神奇的是，陆士谔在书中描写的为世博会开凿的越江隧道、地铁、高大建筑，竟然与后来的城市规划不谋而合。这位并不知名的作家，对未来怀着美好的想象与期待，让人肃然起敬。在读者的心目中，他比那些比他知名度大得多、成就高得多的作家要高明得多，说明

他的内心追逐着对未来社会的美好憧憬，并能把读者带到理想的远方。

作家们活在当下书写当下，是合乎常理的，自然无可厚非。问题在于，当下已经进入一个非常的当下，互联网、基因技术，从机器人到手机支付、零现金出门、卫星定位系统的使用，千百年来形成的生活样式已经被席卷而来的现代科技彻底打破，人们的生活习惯、工作习惯、社交方式、思维方式，全改变了。农业文明与工业文明也不再是昨天的样子了，生活常识变成了生活知识，人们的世界观、人生观和价值观都在悄然变化。史无前例的巨大变革，震撼着全人类，使人们每天都会感受到与昨天的不同，且每次的变化都让人措手不及，人们需要不断调整固有的行为习惯，敞开胸怀去拥抱一个灿烂而纷乱的新世界。作家们享受着这种变化所带来的便捷与福祉，却没有对这种变化进行深入的研究和精彩的描写。时代在变，人类在变，而作家没有变，作家们依然故我地墨守成规。更多的作家无视人类已经发展到一个全新的时期，还沉醉于个人化的历史书写。探索人类的精神家园，对人性的深度揭示与拷问，以及对生命的书写，其间出现了不少优秀作品，但都未能走在时代大潮的前沿，并放在人类世界的大层面上去观照和体察时代巨变，以及所带来的人们行为和心灵的巨变。作家们乐于活在今天写昨天，却看不见人类理想主义的光芒。

近30年来，中国社会的发展和变化是全球最快的。无论从幅员还是实力上，都堪称泱泱大国，举世瞩目。悠久的历史 and

多彩的现实，给作家们提供了浩瀚的创作空间。说当代小说家对“明天”缺乏充满想象力的描绘，或许没有哪位小说家愿意承认自己陷入了想象力的困境。他们拥有丰富的写作资源，只要社会在发展，这些资源就是取之不尽的。加之，层出不穷的文学奖又让以奖说事的作家们获得了短暂的自信与满足。

除了知识结构上的缺陷之外，更重要的是，他们自觉不自觉地认为，按照职业划分，改变明天和创造明天不是小说家的事。在大时代面前，小说家只是一个被动的参与者、观察者和记录者，巴尔扎克和肖霍洛夫就是这样的楷模性作家，不少当代中国作家都受到他们的深刻影响。经典作家和先贤榜样固然是后来者的重要学习对象，但他们并不是规定尺度，更不能成为中国作家效仿的终极目标。如果生活在21世纪的中国作家都在走19世纪文学的路子，那就抹平了两百年的时代差异。对未来社会的有限激情消解在旷日持久的经验写作中，严重地制约了想象力的发挥。吸吮五千年华夏文化的营养成长起来的作家，不应该被过去时代的优秀作家拦住了去路，更不应该故步自封，而是应该有强大的精神境界和理想品格，有放眼全球的大胸怀与大视野，以跨越学界的想象力，去书写与中国的国际地位相符的、能够展示中国或人类美好未来的创新之作。

原文刊发于《光明日报》2017年08月07日12版

（作者单位：安康学院文学与传媒学院）

# 挖掘陕南孝歌的文化价值

□戴承元

安康文化  
2017.3

孝歌是民间丧葬活动中的一种民俗性仪式歌。

守丧致哀，既是丧葬礼俗，又是人之常情，至今沿袭。在陕南乡间的丧俗仪礼中，亡者入殓后，孝男孝女要跪草守灵一直到出殡。在此期间，孝子的主要任务就是哭丧致哀，接应祭奠。按旧礼要求，孝子守丧期间不洗脸，不剃头，不坐凳，不吸烟，不食荤腥，寝苫枕块，见人低头，不可涂脂抹粉，更不得嬉皮笑脸。从盛殓到下葬，一般需要三、五天。守灵“坐夜”是伤情而辛苦的事，所以，就需要生出一些“乐”事来减轻哀痛、调和气氛。唱孝歌，就是陕南丧葬礼俗中常见的“乐”事表现形式。

孝歌作为一种文化现象，渊源悠久。从文献记载看，先秦时期已有唱孝歌的习俗与仪式。《礼记·檀弓下》引曾子的话说：“杞梁死焉，其妻迎其柩于路，而哭之哀”。《孟子·告子下》中又引淳于髡的话说：“华周、杞梁之妻，善哭其夫而变国俗。”《韩诗外传》也引淳于髡的话说：“杞梁之妻悲哭而人称咏。”这样一来，《左传·襄公二十三年》所载的“杞梁妻拒齐庄公郊外吊唁”的史实就变成了一桩“杞梁妻哭夫”的故事，

叙述的重心发生了转移，即突出了其哭的哀怨感人。《古诗十九首·西北有高楼》云：“上有弦歌声，音响一何悲？谁能为此曲？无乃杞梁妻。”在此诗的作者看来，杞梁妻哭夫，可谓哀天恸地、悲痛至极。

《庄子·至乐》记载了一则与孝歌文化起源相关的故事：

庄子妻死，惠子吊之，庄子则方箕踞鼓盆而歌。惠子曰：“与人居，长子老身，死不哭亦足矣，又鼓盆而歌，不亦甚乎！”庄子曰：“不然。是其始死也，我独何能无慨然！察其始而本无生，非徒无生也而本无形，非徒无形也而本无气。杂乎芒芴之间，变而有气，气变而有形，形变而有生，今又变而之死，是相与为春秋冬夏四时行也。人且偃然寝于巨室，而我嗷嗷然随而哭之，自以为不通乎命，故止也。”

使死亡由生命的最大否定变身为挣脱了世间约束和痛苦的去处，即所谓“其生若浮，其死若休”，宣扬死亡是一种解脱、一种休息，是道家死亡哲学的核心特征。道家的死亡哲学旨在为人们平静地面对死亡提供精神力量。同样是在《至乐》篇中，庄子曾将死亡形象化为一具髑髅，借髑髅之口盛赞

“死”之自在：“无君于上，无臣于下，亦无四时之事，纵然以天地为春秋，虽南面王乐，不能过也。”站在死亡的彼岸回望身后的尘世人生，庄子发出了这样的喟叹——“吾安能弃南面王乐而复为人间之劳乎！”以“生死齐一”为指导，道家把对死亡的抗衡与征服落脚于心理转变上。对普通人而言，只要接受了“生死齐一”的道理，就能以“安时而处顺”的心态对待生死，时刻处于“其寝不梦，其觉不忧，其食不甘，其息深深”（《庄子·内篇·大宗师》）的心境，做到“喜怒哀乐不入于胸次”（《庄子·外篇·田子方》），进而在精神上实现无忧不惧、视死如生。“鼓盆而歌”的典故，体现出庄子视生死为气之聚散的达观。宣讲庄子式的超越死亡、视死若生的死亡哲学，是传统孝歌中的核心内容之一。也正是因为有了道家死亡哲学的浸润和塑造，传统孝歌在内容和情绪上也就形成了亦庄亦谐、亦悲亦喜的特点。儒家讲究慎终追远，在丧葬仪式中依礼教育后人，利用唱孝歌既对逝者的恩德进行缅怀，也教育后人践行孝道。因此，孝歌是儒道文化的融合体。

从地域区位看，陕南东连鄂豫，西接甘陇，南临巴蜀，北依关中，荆楚文化、巴蜀文化、中原文化、秦陇文化、移民文化在此交融整合，使陕南地域文化的品相色彩斑斓，具有南北汇萃、东西交融的特点。传布于陕南境内的孝歌自然也呈现出文化多元性特质。《隋书·地理志》记载“巴蛮”之人“始死，置尸馆舍，邻里少年，各持弓箭，绕尸而歌，以箭扣弓为节。其歌词，说平生乐事，以至终卒，大抵犹今之挽歌。”纂修于康熙二十六年（1687）《石泉县志·风俗》称：“石泉土著寥寥，四方商族聚而成俗。其间冠婚丧祭之仪，有随土著而变者，亦有沿客习而效尤者各相揶揄。”

陕南孝歌在内容上多反映民间传说和历史故事，如《夜打登州》《误入龙门阵》《薛刚祭铁丘坟》《罗成投唐》《罗通扫北》《三十六古人》等，旨在褒奖孝行、劝善规过；演唱形式自由灵活，见人唱人，见事唱事，凡生活所及无不入歌。就演唱体制来看，陕南孝歌包括“开歌头”“唱孝歌”和“还阳”三大部分。“开歌头”相当于表演的序曲或开场戏，其内容主要是讲天地开辟，请天地众神一起来超度亡灵。“唱孝歌”内容丰富，其思想主旨主要有三个方面：一是劝慰孝子节哀，夸赞丧事体面，如《十盅酒》《散歌》《一进门》《孝子闹五更》等。二是要闹找乐，调节情绪，纾解悲痛，如《十八扯》《颠倒歌》《乱板头》《啄仗歌》《蠢老婆》等。三是教育世人。教育内容涉及礼仪规范教育、道德伦常教育、敬祖孝亲教育、志向气节教育、做人品质教育、生活习惯教育、待人处世教育、简朴耐劳教育、自尊自爱教育、生活技能教育等。教育的核心目标是警世、敦品、明理。“警世教育”以转世轮回为理论武器，详述不仁不义不孝之人在阴间所受种种酷刑，使人恐惧惊骇，进而起到醒愚惊顽的作用，代表作品当属《游十殿》。“敦品教育”是通过演唱古今模范人物的典型事迹，教人向善乐善，如《五更孝子》《二十四孝歌》《董永行孝》等；“明理教育”则是通过人生道理的讲析灌输，要求世人明辨是非、笃行正道，如《五更里》《十二月里》等。“还阳”是孝歌的收场，祝福孝家百事顺遂，子孙荣昌。按适用对象来看，陕南孝歌又可分为阳类孝歌、阴类孝歌两大类。阳类孝歌旨在教导人们铭记父母养育之恩，在日常生活中恪守孝道，可随时随地演唱；阴类孝歌亦称“挽歌”“哀歌”“转鼓歌”“待尸歌”，是专门祭奠亡者的仪式歌，在演出的时间和地点上有特定讲究。依

内容和唱腔来看，陕南孝歌分悲、喜二调。悲调令人悲伤落泪，喜调则寓教于乐。

陕南孝歌属于典型的原生态民间艺术，形式生动，文辞质朴，内容显豁，表演体制为乡野民众所喜闻乐见，自发性、民间性、群创性、地域性特点突出。它不仅是陕南民间说唱文艺中的瑰宝，也是展示陕南地域文化精神、传承陕南乡土文化根脉的重要载体。在陕南乡土文明的发展进程中，陕南孝歌在弘扬孝道、醇化民风及丰富百姓精神文化生活方面发挥了积极作用。在传承中华优秀传统文化、推进新时期家庭家风家教建设的时代文化语境中，挖掘梳理蕴涵于优秀孝歌中的进步治家理念和处世之道，是现实性和针对性强、道德引领作用突出的地域文化建设工程。

安康市汉滨区档案史志局姚舜杰先生历时近一年，经多方访查和搜集，最终将陕南

境内经典孝歌辑录成集。在《陕南孝歌》内容和体例定型之际，姚先生嘱我作序。我不能拒绝姚先生的诚心邀请。原因有二：一是姚先生作为县级档案史志部门的领导者，在组织或参与地方文化建设工作时向来不图私利和浮名，惟有一腔热忱和自觉，这使我感动和钦敬；二是姚先生所领导的汉滨区档案史志局与我负责的安康学院陕南民间文化研究中心近年来在旧志校注、方言保护、传统家规家训整理阐发及平台共建方面合作良好，我与姚先生本人及我们各自所属的两个部门已结下了友谊。作为朋友和同道学人，祝愿姚先生和他领导的汉滨区史志档案局以整理辑录陕南孝歌为新起点，在安康地域文化资源挖掘整理和助推安康新民风建设工程中再创功绩。

谨为序。

（作者单位：陕南民间文化研究中心）

## ◎文化信息◎

### 《安康优秀传统家训注译》出版发行

由安康学院戴承元教授领衔完成的《安康优秀传统家训注译》一书由陕西人民出版社正式出版。

为深入贯彻落实习近平总书记“注重家庭、注重家教、注重家风”的重要讲话精神，充分发挥文广宣传、妇联组织和史志文教部门作为优秀家训的传播者、倡扬者的社会角色，扎实推进我市“两学一做”和文明家庭创建工作，2016年4月，安康市创文办、文明办、文广局、方志办、妇联、安康日报社、安康学院联合下发《关于开展优秀传统家训家规征集活动的通知》。经过三个月的宣传动员、申报汇总和调查走访，最终遴选出12家家训、家规。为彰显安康优秀传统家训的人文价值和教育引领作用，使更多群众从中受益，市创文办决定委托陕南民间文化研究中心对遴选出的安康传统家训作系统

注译。陕南民间文化研究中心戴承元教授组建研究团队并领衔注译工作。工作团队的任务包括：家训原文的句读标示、字句释义、阙讹补正、典故溯源、文本全译及安康传统家训文化价值的提炼阐发等。工作团队以尊重历史、存真求实为工作原则，严格遵循古文献整理、译注的基本规范，充分发挥高校学人的学术专长，通过历时近一年的努力，最终圆满完成了此项工作。由我校专家负责完成的注译详实准确，解读精审到位，为安康优秀传统家训的推介传播做出了积极贡献。

公开出版《安康优秀传统家训注译》，是以家庭建设为载体传播和践行社会主义核心价值观、推进我市新民风建设的创新性实践，体现出文广宣传部门和高校研究机构弘扬好家风、传递正能量的文化自觉与担当。

（陕南民间文化研究中心供稿）

# 论安康的自然生态和历史地位

□谭何榕轩

安康地处秦巴腹地，拥有秦岭、巴山、汉江、子午道、茶马古道等中华地理标识和精神标识，在中国文化版图中占据一定地位。

## 一、秦岭

秦岭是我国中部东西走向的巨大山脉，与欧洲的阿尔卑斯山、美洲的落基山并称地球的“三姐妹”。陕西秦岭南坡近 1/3 在安康境内，其最低点位于白河县城关镇公路村（海拔 168.6 米），与最高点太白县鹦鸽镇南塬村（海拔 3771.2 米）相差 3602.6 米。

（一）秦岭是中国南北地理的分界线。秦岭是我国中部海拔最高体量最大的山脉，与一月份 0° 等温线和 800 毫米年等降水量线大体相一致，山南山北自然地理迥然不同。其一，地形。秦岭北部以高原、平原为主，海拔较高，地势平坦；南部以高山、盆地、丘陵为主，海拔较低，地势崎岖。其二，气候。秦岭北部是暖温带半湿润季风气候带，冬冷夏热，降雨较少，冬春干旱，温差较大；南部是北亚热带湿润气候带，冬温夏热，降水丰沛，气候湿润，温差较小。其三，水系。秦岭以北为黄河水系，水源短缺，径流量变化大，含

沙量高；以南为长江水系，水源丰富，径流量变化小，含沙量低。其四，生物。秦岭以北分布暖温带落叶阔叶林和古北界动物，俗称北方物种；以南分布北亚热带常绿阔叶林、落叶阔叶林和东洋界动物，俗称南方物种。因此，在传统意义上，秦岭以南称南方，秦岭以北称北方。

（二）秦岭是“中央国家公园”。秦岭地质地貌奇特，自然资源丰富，生态系统优良，是全球第 83 份“献给地球的礼物”。其一，秦岭是地质公园。秦岭地处中国南北大陆板块碰撞拼合的主体部位，分布有由板块俯冲碰撞造山与陆内造山多期构造作用形成的各类多样地层、岩石、地质构造、古冰川遗迹等，具有全球地质共同性中的独特性，是地质科学研究的天然实验室。其二，秦岭是中央水库。据统计，秦岭水资源总量 222 亿立方米，约占陕西水资源量的 50%；秦岭南坡水资源量 182 亿立方米，约占陕南水资源资源的 58%，是嘉陵江、汉江、丹江的源头区，水资源占丹江口水库的半数以上。其三，秦岭是生物基因库。秦岭素有“动物王

安康文化 2017.3

国”“天然中草药库”之称，是我国暖温带和北亚热带物种最富聚的地区之一，也是大熊猫、朱鹮、金丝猴、羚牛等许多珍稀物种的唯一或重要栖息地，具有明显的分布混杂性、区系过渡性和物种融合性。据统计，秦岭有种子植物2931种，占全国种子植物总数的12%；兽类144种，占全国兽类总种数的29%；鸟类399种，占全国鸟类总种数的34%。其四，秦岭是生态绿肺。秦岭位于关陇、成渝、江汉和中原四个经济核心区，是其间最大的绿色宝库和最重要的生态屏障，对净化空气、涵养水源、保持水土、调节气候等具有十分重要的作用。据统计，秦岭天然林覆盖率达42%，森林覆盖率达56.3%，林灌覆盖率达57.7%。而其中，安康森林覆盖率最高，达到65%。

（三）秦岭是中华文明的“龙脉”。在古代，龙脉象征国家的命运和走势。中国第一篇地理著作《禹贡》将秦岭称为“中龙”，六经之首《周易》称秦岭为龙脉，足见秦岭在古人和国家中的重要作用。究其原因，是因为秦岭以它的富饶和天险造就、护佑、滋润了周秦汉唐等王朝的繁盛。历史记载的“八水绕长安”，其中有七水（渭河、沔河、潞河、漓河、漓河、浐河、灞河）发源秦岭；素有“八百里秦川”的关中平原，为秦岭北麓渭河冲积平原。同时，秦岭为“天下之阻”，拱卫关中的四关有三关（函谷关、大散关、武关）与秦岭有关；通往巴蜀的七条蜀道有四条（褒斜道、子午道、故道、傥骆道）处于秦岭之中。先秦时期，秦国多次凭借秦岭天险，抵御六国合纵联军，且利用“栈道千里”灭掉巴、蜀，钳制楚国，为统一全国奠定了坚实的基础。楚汉相争时期，

刘邦巧用秦岭之势成功迷惑项羽，得以喘息和发展，短短数月后重夺关中。安史之乱时期，唐玄宗李隆基从陈仓道逃往汉中，后又从金牛道到达蜀郡，为唐王朝后来平定叛乱、返回长安保存了实力。南北朝、五代和宋元时期，秦岭成为南北政权对峙的分界线，发生了大散关、饶风关之战等许多关系国家安危的战役。

另外，秦岭还是伏羲文明的始源地、周礼立儒的溯源地、道家思想的发祥源头、汉传佛教的译经传播原点，以及陆地丝绸之路与海上丝绸之路连接的核心地。

## 二、巴山

巴山亦是我国中部东西走向的巨大山脉，主要位于陕西、四川和重庆境内，是汉水与嘉陵江的分水岭，也是四川盆地、汉中盆地、安康盆地的分界山。

（一）巴山是中华人文始祖的“圣地”。巴山东部位于古代金均房地区，是我国古史传说和史前文化遗址最为集中的地区之一，见证了氏族、部落、部落联盟及早期国家的形成与演变，是女娲、伏羲、舜等人文始祖的“圣地”。其一，女娲山。女娲山又称中皇山，位于今平利县西南，《华阳国志》《太平寰宇记》《元丰九域志》《路史》等均有记载，称其为位列三皇的女娲氏治所和抁土作人处。至迟，五代时期已建祠祭祀，后屡次扩建，历代不绝。乾隆、咸丰时还被朝廷敕修，甚至刊立“中皇山女皇氏圣皇之墓”，在全国以女娲命名的10多座山中并不多见。女娲不是指一个具体人，而是母系氏族社会的象征和代表。后来，女娲被称为华夏之圣母（天皇），赋予了开元、造人、繁衍、救世等历

史贡献和人文精神，是中国史前文化和传统文化的源头。平利女娲山在承载女娲文化、中华文明中具有“根脉”和“正统”的性质。其二，伏羲山。伏羲山亦称晔皇山，位于今汉滨区东南，与南麓的平利女娲山一脉相连，见于《录异记》《元丰九域志》《路史》等史籍，至迟亦五代时期已建祠祭祀。伏羲也不是指一个具体人，而是父系氏族社会的象征和代表。后来，伏羲被尊为“地皇”，被认为创造了八卦、历法、渔猎、驯养和图腾“龙”，是人类智慧的开启和文明的创造者，标志上古时代结绳记事的结束和中华文化由象征符号到象形文字的诞生。其三，姚墟。即今江北古渡台。《世本》记载：“饶内，舜所居。一作妫墟”。《汉书·地理志》汉中郡西城下注应邵曰：“世本妫虚在西北，舜之所居”。1990年，江北中学在汉江北岸中渡台基建施工时，发现“舜帝陶渔河滨处”石碑一道，落款“万历四十六年（1618）岁在戊午仲春吉日”。而且，《韩非子·难一》还记载：“河滨之渔者争坻，舜往渔焉，期年而让长；东夷之陶者器苦窳，舜往陶焉，期年而器牢。”舜，五帝之一，代表部落联盟，被称为孝道、祭祀文化的建立者。足见，姚墟是舜帝道德文化形成的“原始地”。

（二）巴山是巴楚文化的“摇篮”。其一，巴文化。约4000年前，出现了巴人或巴族。虽屡次迁徙，但主要活动位于巴山地区，因得山水之灵，借鱼盐之利，部族富庶，百姓勇猛，闻名于先秦，鼎盛时期疆域“东至鱼复，西至夔道，北接汉中，南至黔涪”。特别是在汉水中上游繁衍生息了近1300余年，跨越夏、商及西周、春秋

时期，几乎占巴史的2/3，基本奠定了后来与中原文化相媲美的“巴文化”。迄今，在安康境内先后出土了鐔于、柳叶剑、虎纹戈等巴文化代表性文物，仍保留干栏式房屋、岩穴葬、薅草锣鼓、花鼓调、船工号子等巴风遗俗。尤其是在离安康不远的城固宝山，发现了大量巴人居住遗址，出土了青铜双头（蜈蚣）蛇纹戈、青铜镂空虎纹钺、青铜人面具等一批商代巴式文物，成为巴文化渊源的“铁证”。其二，楚文化。楚国历时八百年，一度是世界第一大国。楚国的青铜冶炼、铸铁、漆器技术领先于古希腊，老子和庄子思想的深度和思辨性不亚于泰勒士、苏格拉底、柏拉图等哲学家。据记载，楚人最初从河南新郑迁往河南淅川一带，之后又南下到湖北荆山，在荆山发展和壮大。荆山属于巴山支脉，这里气候温暖，雨水充沛，河流纵横。楚人在此筚路蓝缕、以启山林，励精图治、奋发图强，通过几代人的不懈努力，把一个方圆不足百里的邦国发展成一个泱泱大国。也正是这种“筚路蓝缕”的精神成为楚国强盛的立国之本，成为中华民族史上艰苦创业的典范。后来，楚顺汉江而上，将巴山中、西部纳入版土，设汉中南郡，置西城、旬阳、郧县、旬阳等县，管辖近三百余年。上个世纪80年代，先后在旬阳县城小河北、汉阴月河出土了铜钺、铜钲、铜钺、铜鼎、鸟纹铜戈、云雷纹玉瑗、谷纹玉璧、谷纹玉剑首、夔纹玉琚等具有明显楚文化特征的文物。

（三）巴山是中国道教的“祖庭”。据记载，王莽时期，城固人唐公房在西城任郡吏期间，遇仙人赐神药，后得道羽化成仙，成

安康文化 2017.3

为最早有文字记载的“一人得道，鸡犬升天”。西汉时期，茅盈因得西城真人王君的传授而创立茅山上清派。东汉时期，“五斗米道”虽然诞生蜀郡，但在今安康定型和壮大，成为道教早期的重要流派。东晋时期，著名道教理论家葛洪在今丹凤商山与旬阳仙河一带修炼。南北朝时期，道教在安康十分活跃，出现了从多神宅仙地、神灵传说和隐士宗师。唐宋时期，道教与禅宗渐至合流，创立了金丹大道之说，其代表人物有吕纯阳、张伯端。尤其是南宗创始人张伯端，在紫阳修炼期间，写成了内丹学的重要代表作《悟真篇》。明清时期，武当山成为了全国最大的皇家道场，所供奉的真武大帝曾是麋国王子，而麋国在今白河县与湖北郧县西南交界处。特别是净乐宫道人王真道、五龙观提点杨座下走徒祝太清、玉虚宫道人冯道清、南岩宫道士李太和等一批云游道士来安康传道，大肆在巴山山脉西岱顶、天池山、鲤鱼山、凤凰山等修建宫观庵堂，发展龙门、华山、茅山等教派，盛极一时，影响广泛。

### 三、汉江

汉江是长江最大的支流，在历史上占居重要地位，是中国古代“汉河滩汉”四大河流之一。在安康境内流长340公里，流经六县区，出境流量262亿立方米，水资源总量占陕西省水资源总量的26.1%，且出境断面水质保持国家Ⅱ类水质标准，是南水北调中线工程核心水源涵养地。

（一）汉江是国家“水脉”。其一，军运。至迟战国时期，汉江已被视为战略通道。在秦灭楚战争中，当秦在夺取汉水流域后，才取得战争的主动权，迫使楚国政治中心迁移到淮河中游，为统一六国赢得关键性

的一步。在楚汉相争时，刘邦义军攻下洛阳、宛城后，在攻战武关、进军咸阳的同时，就曾遣酈商所部溯汉水西上，先期占领汉中。这为后来刘邦在汉中为王并“出散入关”做了战略准备，以至后来得出“汉之兴自蜀、汉”的结论。三国时期，蜀、魏两国曾多次利用汉江水运进行战争。南北朝时期，汉江十分通畅，军需设施和据点众多。《水经注·沔水》记载：“汉水又东，历散头，旧立仓储之所，旁山通道，水陆险凑，魏兴安康县治，有戍统领杂流”。宋、元时期，汉江成为“六路之师”“两川之粟”“荆襄之财”和“秦陇之马”的运输通道，元军曾“浮江而东”，歼灭金军主力，迫使金军请和，不久灭亡。其二，漕运。自三代时期，汉江就为了国家贡赋或漕运的通道。《禹贡》在记述梁州贡道时写道：“浮于潜，逾于沔，入于渭”。到汉代，汉江漕运已具规模。《汉书·沟洫志》记载张汤向汉武帝建议修褒斜道时说：“褒水通沔，斜水通渭，皆可以行船漕。漕从南阳上沔入褒，褒绝水至斜，间百余里，以车转，从斜下渭。如此，汉中谷可致，而山东从沔无限，便于底柱之”。到唐代，汉江航运十分发达，每当中原发生战事，运河、陆道被阻之时，东南地区的粮食和物资，都是经转辗多次，溯汉江而上，经安康、汉中，然后转陆路运往关中。特别是安史之乱，唐玄宗逃到成都，唐肃宗即位灵武，不久又由灵武南下，进军凤翔，图复长安时，第五琦就是通过以山南等五道度支使的名义，把江淮等地的“租庸”变成“轻货”，“溯汉水而上至洋川”，“陆运至扶风以助军”，才使唐军渡过难关，最终平定叛乱的。其三，商运。明清时期，伴随

秦巴地区移民开发和汉口成为全国最具影响力的商业城市，汉江成为沟通中西部的重要交通要道，安康也成为西北地区重要的商品贸易区。尤其是嘉、道时，安康“商贾云集，即各厅、县，各乡、镇船载马驮至郡贸易者，无日不有”，是名符其实的“秦头楚尾一大都会”。其四，南水北调。南水北调是解决南涝北旱和北方地区水资源严重短缺局面的重大战略性工程，也是迄今为止世界上规模最大的调水工程。据统计，北京、天津、山东、河南、河北等9个省市，人均水资源拥有量远低于国际公认的人均500立方米极度缺水警戒线。南水北调中线工程从丹江口引水，流经湖北、河南、河北、北京、天津五省14个城市，终于北京团城湖。干线全长1432公里，90%来水源于汉江（含30.6%来自于汉江安康段），目前每年可向北方输送95亿立方米水量，相当于1/6条黄河，可直接解决沿线约6000万人饮水和生产性用水问题，间接惠及人口近1亿。因此，与南阳、十堰比较，安康才是南水北调中线工程的真正“核心水源地”。

（二）汉江是中华文明的“脐带”。汉江是连接黄河流域与长江流域的最大河流，也是黄河文明与长江文明融合发展区，在构建中华民族和中华文明中具有“四梁八柱”的作用。五帝时期，华夏、东夷、苗蛮三大集团在汉江流域不断接触，血统与文化相互交错，逐渐组建成了以华夏族为主体的、融东夷、苗蛮（部分）两族在内的新的华夏部落大联盟。钱穆甚至认为：“华夏民族很可能指的是今河南省嵩山山脉西南直到汉水北岸一带的民族而言”。吕思勉也认为：“夏为禹有天下之

号，夏水亦即汉水下流。”先秦时期，汉江流域分布巴、庸、麇、绞、郢、谷、邓、卢、鄢、罗、吕、申、唐、厉、曾、貳、郢、轸等方国几十个，既有原生部落方国，又有周代姬姓封国，还有楚系半姓封国，在不断战争、兼并、交往中，中原文化与土著文化在此兼收并蓄、竞相发展，形成了形式多样、特色鲜明的方国文化体系和文化圈，为民族的深度整合和文化的“最大公约数”提供了主干体系和核心思想。秦汉时期，秦、楚两大轴心国文化在汉水流域争斗中融合和创新，推动了华夏民族向汉族的发展和转化。尤其是在此流域崛起的两汉政权，在楚文明的基础上将周秦文明融为一体，既继承了秦制，又延续了周政，成为历史上唯一可以与后来的大唐王朝并驾齐驱的帝国。因此而诞生的汉人、汉字、汉语、汉族等称谓，名播四方并沿用至今。魏晋南北朝时期，汉水成为北方流民南下汉川和荆襄的重要通道，今安康地区除接纳汉水上流方向甘陇、三辅地区流民外，还接纳北部上洛地区流民，成为有史以来最大规模少数民族与汉族融合的前沿阵地，出现了“侨置郡县”和“胡风国俗，杂相糅乱”的特有现象。明清时期，汉水流域成为东民西迁和南民北移的重要移入区，大大促进了川陕人口的繁衍和人种的优化，加快了秦巴山区和西部地区的大开发，推进了东西、南北文化的大交融和大发展。

（三）汉江是中国文学艺术的“源头”。其一，中国文学的两大源头《诗经》和《楚辞》在汉水流域交相辉映。《诗经》是中国古代诗歌开端，是最早的一部诗歌总集。

《诗经》中的风、雅、颂均有涉及汉水流域的诗篇，尤以“国风”中的《周南》《召南》最为集中，数量达到了25篇。二《南》通过歌颂爱情、勤俭、孝道等，反映了西周时期汉水流域文明开化和重礼崇教情况，故孔子以二《南》之地作为作《诗》之始，“称乐则法‘韶舞’论诗则首推《周南》”。《楚词》是我国第一部浪漫主义诗歌总集。它是继承《诗经》等北方文学精华，在南方民歌和楚国方言基础上开创的一种新诗体。《楚辞》中《九章·抽思》《九章·思美人》《九章·哀郢》多处涉及汉水，从不同侧面反映了屈原的世界观、人生观和价值观，成为中国爱国主义和斗争精神的象征。其二，汉调二黄为京剧声腔之母。一般认为，京剧是由清乾隆五十五年（1790）徽班进京带去的二黄调和湖北艺人传去的西皮调而形成。但大量研究表明，京剧所唱腔调主要是前秦腔和京腔，而京腔实为当时京师流传的高腔，只有前秦腔才是京剧真正的母体。前秦腔又称汉调二黄，是清代初叶形成并流行于陕南和关中地区的一个大型皮黄声腔剧种，起源古都长安，明末清初流传各地，逐步形成了关中、汉中、安康和商洛四大地域流派。此外，流行于南国粤地的西秦戏、江西宜黄腔等我国四大声腔中的皮黄腔都是发源于陕西的前秦腔——汉调二黄。其三，汉水流域诞生了众多艺术家。如：王戒，字文宝，西城人，汉建和二年（148）司隶校尉杨孟文《石门颂》载：书佐王戒。《石门颂》与略阳《郾阁颂》、甘肃成县《西狭颂》并称为“汉三颂”，是东汉隶书的代表作，对后来的书法艺术发展产生了巨大的影响，被称之“国之瑰宝。”再如：沈尹默，

原名君默，号秋明，五四先驱，今汉阴人，“兼撮众法，自成一家”，被海内外公认为一代书宗和现代中国书法第一人。

#### 四、子午道

子午道是七条主要秦蜀古道最东部的一条线路，也是古代关中通往汉中、安康及四川东部各州郡较为捷径的要道，更是蜀道中唯一据道路走向方位命名的道路，还是目前遗留文化遗产最多的秦蜀古道。据统计，子午道安康段长度占子午道总长的三分之二，共有古道遗存99处，沿线国家级文物保护单位1处、省级文物保护单位46处，主要分布在宁陕、石泉、汉阴县和汉滨区境内，目前已列入我省申遗计划。子午道至迟开凿于秦汉时期，后虽各个历史时期或通或废，但一直沿用不衰，是连接黄河文明与长江文明的重要通道，也是我国古代道路建设的杰出范例，在历史上曾发生过无数重大事件，一批历史名人与此息息相关，具有重要的政治、经济、文化、军事、交通、历史等多重价值。据记载：公元前206年，“高祖受命，兴于汉中。道由子午，出散入秦。建定帝位，以汉氏焉”；5年，“（王）莽以皇后有子孙瑞，通子午道”；228年，魏延向诸葛亮献计“精兵五千，负粮五千，直从褒中出，循秦岭而东，当子午而北，不过十日可到长安。……如此，则一举咸阳以西可以定矣”；437年，北魏拓跋出兵子午，攻占直城、魏宁、安康、宁都；618年，玄奘“经子午谷入汉川”；南朝萧梁时期，“梁将军王神念以旧子午道缘山避水，桥梁百数，多有毁坏，乃另开干路，更名子午道”；1132年，南宋抗金名将吴玠、王彦与金陕西经略史完颜杲鏖战饶峰关；1636年，李自成趋汉中，转面北

行，越子午谷围周至县城；1935年，红二十五军由泮峪口到东江口再到宁陕县；1949年，胡宗南率部由子午谷南逃入川。

### 五、茶马古道

在中国历史上，茶马交易作为军国大政的基本国策，始于明洪武初年。政府直接经营三条茶马古道，即陕甘茶马古道、康藏茶马古道和滇川茶马古道。三条茶马古道之中最先开通，也最具严格意义的是陕甘茶马古道。明洪武三年（1370），明政府在陕西率先实行茶马交易政策，洪武五年（1372）在河州、洮州、秦州设立茶马司，正式开通了这条国家官办的茶马古道；康藏茶马古道是在明洪武三十六年（1403）才在黎州设立了茶马司，比陕甘茶马古道晚了30余年；至于滇川茶马古道，又称云南茶马古道，开通时间则更晚，为明代木氏土司统治时期，又有观点认为是在清代改土归流后才开通的。陕甘茶马古道以紫阳为起点，经石泉、西乡等到汉中，经汉中“批验所”检验后分两路面向青藏。若按洪武“四年（1371）奏准，陕西汉中府金州、石泉、汉阴、平利、西乡县茶园，每十株官取其一”标准计算，加之综合“递年所出斤百数十万，官课岁用不过十之一二，其余俱为商贩私鬻之资”等因素，当时安康地区茶产量达了200万斤左右，可易马约20000匹。横贯整个中国西部的三条茶马古道，将陕、甘、宁、青、蒙、川、藏、滇八省区联接在一起，成为古代西部主要的交通大动脉，对社会的开发和民族融合发挥了巨大的历史作用，是与丝绸之路并驾齐驱的著名商道。

此外，安康生产的汞、金、丝、茶成为

历代朝廷的贡品，在中国文化史上也占居一定位置。王学理认为：“秦始皇陵墓内水银的第二个来源地可能就是旬阳。说不定旬阳还是陵墓水银的主要供给地”；汉江赇金在汉魏时期已成为贡品，规模达到“汉中旧有金户千余家，常于汉水沙淘金，年终总输”，至唐代“安康郡贡赇金五两”；安康地区至迟汉代已大规模兴桑养蚕。1984年，石泉县池河镇谭家湾村出土一枚汉代鎏金铜蚕，是迄今国内发现的唯一一件“金蚕”，极有可是蚕神祭祀用品或养蚕大户奖品。到唐代，“山南绢特贱”，与“通、巴、蓬、均、开、合、兴、利、泉、建、闽”之绢“并第八等”，除供皇室使用外，极有可能通过丝绸之路远销西域、波斯等地。1985年，在紫阳宦姑滩小腊烛园一座北魏和平二年（461）纪年墓中，出土了一套“乐舞伎铜带版”和一枚波斯银币；安康种茶历史悠久，唐代“山南茶区”成为“八大茶区”之首，“岁贡一斤”。明清时期，汉川茶和紫阳茶成为全国名茶。据光绪三年（1877）紫阳知县唐青甫差遣衙役办理贡茶事宜的信票记载，仅紫阳贡茶当年就达到了148斤。

地域文化自信是对地域文化内涵和价值的充分肯定，是对地域文化特质和生命力的坚定信念，是地方文化薪火相承、地方经济社会加快发展所必需的“精气神”，其具体表现为“他者”坐标下的客观立场与以我为主、兼容并蓄的胸怀。挖掘和梳理安康所拥有的中华地理标识和精神标识，有助于在提升安康人民文化自信的基础上准确把握安康文化禀赋、凝聚地域文化建设共识。

（作者单位：安康博物馆馆，安康市文化文物广电局）

# 用书香之城扮靓秦巴明珠

□ 李焕龙

安康文化 2017.3

当李克强总理称安康为“秦巴明珠”时，我们群情振奋：宝宝成了宝贝！时隔三个年头，当我们认真回顾一番后，则发现：“秦巴”确乎地处秦巴，但“明珠”却不知如何明、是何珠？自己身处此山中，有话要说。话头只有一句：我看秦巴明珠，当为书香之城！

## 一、两大城市的书香实践

打造书香之城，并非我因任职图书馆而“自说自话，从我出发”，而是全球发达城市由物质文明进入精神文明的必要升华。且不说美国的州际图书馆如何把分馆延伸于街区、社区，欧洲的图书馆怎样形成一公里阅读圈，也不表我国改革开放的“样板之城”深圳为何要建“图书馆之城”；单是温州、西安两城的实践，就足以证明：城市的品质，与书香有关！

世人称温州为小商品之都、小老板之都，不错！中国每个县级以上城市，不可能没有温州的商人、商品与商会。然而，如此的经济都城，在它富裕之后，却被人发现“温州人穷得只剩下钱了！”有统计：温州每4人中就有一个身家百万元以上的老板，而

大小老板的平均文化却只有小学程度！为了改变这一状况，温州大抓“智慧城市”建设，公共文化的设施投入与效能发挥空前增长。仅其“城市书屋”，就令国人惊叹！他们采用政府主导、社会合作等方式，在开放公共图书馆、学校图书馆及各类阅读资源的基础上，致力建设24小时不打烊的智能化、自助式“城市书房”，三年建成27座，其效果令传统型图书馆人吃惊：共接待读者197万人次，外借图书103.8万册，办理借书证4.1万张。我去考察时，温州市图书馆领导介绍说：不是市民不读书，而是过去阅读条件差，满足不了人民大众日益增长的阅读需求。现在，条件一改善，读者增长数十倍，城市文明大提升！正因为如此，其“城市书房”才成为浙江省的十大创新工程，成为国家公共文化服务体系建设的样板工程，成为该市提升影响力与美誉度的“市长工程”。

与咱为邻的西安，是十三王朝古都、享誉世界的历史文化名城，但如今却被外人讽为“文化在地下、文明在书中”的落后都市。同时，因为中心城区的三个区没有公共图书馆，被文化界称为“文明古都的非文化

现象”。为了改变这一常态，今年，西安市大力实施“书香之城”战略。他们的目标是：到2020年，打造10个全民阅读品牌，建设100个书香社区、100个书香村镇、100个数字农家书屋，建成100个智慧图书馆、100个电子阅览室，推荐1000个书香之家，建设1000个社区书屋。西安市图书馆负责人十分自信的告诉我：用“书香之城”引领城市文明，必将让“文明古都”成为中国新时代的文明之城！

## 二、实施“三个2”书香工程

要建“书香之城”，重在建好基础设施、阅读团队和服务网络。为此，安康市图书馆在广泛调查、认真研判的基础上，依据安康实际，提出了实施“三个2工程”的构想。

第一个“2”，是建设20个自助书房。今年5月份，我们投资近百万元，在兴安西路建成全省首家地市级24小时自助图书馆——安康阅读吧，通过办证、门禁、借还三组智能化设备，实现了全天候无人值守的自助化服务，两个月的办证、到馆、借还量相当老馆全年的十分之四。惊人的数据分析告诉我们：在建设新馆、提升老馆的基础上，采用政府主导（规划与管理）、社会合作（馆舍与人力）、行业统筹（图书馆统管书源与运行）的方式，建设小型自助图书馆，缩小服务半径、提升服务水平，是我们这类贫困地区的智慧选择！如果能于“十三五”期间，在中心城区、高新区、恒口示范区和九个县城，建成20个自助书房，则可使持证读者、进馆人数、借阅册次等关键性指标与“十二五”相比翻两番。

第二个“2”，是建成200个阅读团队。本馆从2015年10月开始，采用“抓小众带大众”的方式来推动全民阅读，率先建起

“安康人周末读书会”，以此促进全市业余阅读团队建设。到今年元月，我们在总结评比2016年度阅读团队建设工作时，按照有固定场地、时间、书源等“八个有”的标准严格考核，一次性命名了29个优秀阅读团队。目前，全市较为活跃的阅读团队达50多个，人数最多的樊登读书会达5000多人。这些读书会的会员，不仅成为忠实的阅读者，而且是忠诚的阅读推广人，为推动我市全民阅读发挥了生力军作用。以“安康人周末读书会”为例，他们每个周六上午9至11点集中活动，从未间断。以每次30人计算，全年活动人数达1560人次。全市现有50个团队、7600个会员，即就每月平均只活动两次，全年阅读者也有近15万人次。加之他们在集体活动之外的个人阅读与推广阅读，必将为“书香安康”建设起到“星火燎原”的巨大作用！那么，若能在“十三五”期间建成200个阅读团队，就将使全市年均阅读人数接近或突破100万人次。

第三个“2”，是精心打造2000个服务站点。有了阅读人群，则需要阅读资源。全市的市县两级公共图书馆有11个，146个镇办综合文化服务中心的图书室已经或正在创建县图书馆的统采统编、通借通还式分馆，1528个村（社区）均有纸质书刊、电子阅读相结合的农家书屋。以这1674个行政区域性公共图书馆（室）为主力，再将各级各类学校、单位、企业的图书馆（室）向社会开放300家，打造2000个优质阅读服务站点，就能形成纵向到达村组、横向联通各界的阅读网络，为“书香之城”建设提供强大的资源保障。

我们相信，当“书香之城”从秦巴崛起时，“秦巴明珠”定会闪亮中华！

（作者单位：安康市图书馆）

## 《汉调二黄口述史》读后感

□ 刘继鹏

读了罗玉梅的《汉调二黄口述史》，感到十分欣喜，这是一本有价值的书，关于汉调二黄剧种，多年来，出了不少种类的书，早期的《戏剧志》，汉剧团出的《陕西汉剧丛书》，束文寿的《京剧声腔源于陕西》，陕南民间文化研究中心的《中国汉调二黄》以及振兴办出的一系列汉调二黄资料，涉及多个方面，但有的理论性太强，有的专业性太强，仅就关于汉剧史料方面的记述来说，大多都很简略，玉梅从口述这个角度切入，提供给读者更多鲜活和生动的信息，书一面世，就争相购读，实属难得，这项工作，是她主动给自己出的题目，历时几年，付出了艰辛地努力，凝聚着她的心血，终于捧出了一份沉甸甸的成果，首先对她的成功表示祝贺。

它的价值和意义体现在以下几个方面：

首先是对进一步了解汉调二黄这个地方剧种的发展历史提供了一批丰富的生动的资料。

安康是一个多灾多难的地方，武斗、洪水、造成了巨大的损失，对档案资料的破坏更是难以弥补，加之过去艺术团体对保护档案资料，挖掘专业史料重视不够，也未配备

连续性的档案资料工作人员，使这方面的资料十分奇缺，上个世纪六十年代省戏剧挖掘组对当时的艺人进行大量收集整理资料工作，因当时条件所限，都是口述手抄，省剧目工作室编印过一批资料，已经少见，抄录的资料在省艺术研究所，无人问津，我们曾建议争取要回安康，放在汉调二黄博物馆，未能实现。

八十年代戏剧志书集成工作收集整理了一大批资料，出版《陕西省戏剧志·安康地区卷》时受篇幅所限，选用了一部分，其原始搜集的资料未能完整保存归档，所面世的出版物，各方面所述也一般很简要，对一些具体的发展经过历程难以详尽记述。

挖掘抢救亲历者的资料，可以从他们对一些经历的回顾与描述，得到鲜活的资料，弥补这方面的缺失，力求更完整全面的写下汉调二黄的发展史，玉梅做了一件很有意义的工作。

第二是对于汉调二黄的研究工作提供了更多的信息和线索。随着老艺人的相继去世，知情者越来越少，对于汉调二黄的研究工作就越来越困难，对目前尚在世的亲历者的资料收集就显得尤为重要和紧迫，他们提

供的资料线索，会给研究者以启发，促使研究工作的更加深入和更接近准确，也才更有说服力。例如对京剧与汉调二黄的关系、汉调二黄与许多地方戏曲剧种的关系，束文寿有一些新的发现和思考，范惜民谈到的他在四川与当地演员共同拉弦唱戏，就很能说明四川一些剧种和汉调二黄的渊源关系，其他还有提及一些线索，如果能相互参照，继续深入研究下去，就更有说服力。

第三是对于从业者特别是年轻一代提供了有价值的精神食粮。书中受访者的口述，把读者带到了过去那些难忘的岁月，特别是一批老艺人生动的回忆，如龚敬荣、邢大伦、余书棋、王发芸、顾铭等，有创业的艰辛，有无私的奉献，有刻苦的磨练，有执着的追求，那种敬业精神和高尚艺德十分感人，对于年轻一代的戏剧工作者无疑是身边的楷模，应该成为生动的教材，激励后一辈努力继承优秀传统文化，勤奋敬业，把汉调二黄一代一代传下去。

第四是对文化主管部门领导决策提供了一定的参考作用。许多艺人都谈到对汉调二黄传承的担忧，忧心忡忡，语重心长，唱腔、表演程式、编剧作曲导演，研理论究……各个方面都是危机，重视、扶持不仅仅是给经费或打造剧目获奖，下一步应从根本上着手，重视演出团体的班子建设、重视艺术传承的具体落实，如果再不很好的抓传承工作，确实是大危机了，否则，过几年，就难以见到汉调二黄的真面目了！

书能出版，实属不易，为此项工作开了一条新路，对于汉调二黄剧种而言，还有许多事情要做，玉梅有这样的实力，熟悉汉调音乐、熟悉艺人，又有较好的文字基础，希望把这项工作继续做下去，更上层楼。

提几点建议：

一是书名是否需要斟酌，现在显得太大，应该把口述史与口述史料的概念区别开来，目前的内容应该属于口述史料，如果仔细读，各人的叙述会有一些互相不吻合之处，因时间久远，虽亲闻亲历，但关注角度不同，回忆不确实属难免。

如果作为口述史，它应该是基于对受访者的访谈口述史料，并结合文献资料，经过一定稽核的史实记录，对类活动或相关事件进行研究，是对口述史料的加工、整理和提升，而不仅仅是访谈史料的复原。研究者整理者要对照文献档案，对口述的失真失实处、记忆的偏差处，或征求口述者意见后做出改动，或由整理者自行做出适当的校正性注释。若口述资料与文字资料相抵触，难辨真伪时，应使两种观点在资料中并存，以待进一步考证。

二是希望能继续进行这项工作，根据汉调二黄传承和研究方面的需要，进行选题设计，确定方向，尤要选择那些题材重要、有学术意义但缺少文字资料的题目来作调查，更严谨细致一些，已采访过的艺人，可根据需要再深入采访，同时，扩大采录面，特别是对一些年龄大了的尚未采访的老艺人应该抓紧采访，如黄贤民、琚荣等；还有老艺人的后人袁朝玲、何庭璧、陈斌等，也可能提供一些东西；对于故去的老艺人，可将过去的一些资料运用起来，如杨明灿先生，九十年代曾对我详细谈过他的一生经历，我曾为他写过一篇近三万字的传记，类似情况可能还有，使内容尽可能充实。

粗浅看法，仅供参考。

（作者单位：安康市群众艺术馆）

## 了解汉剧生存状况的一面窗口

□三书堂

有一天，我在戴承元教授办公室看到《汉调二黄口述史》，先抢一本走。当时我很惊讶。罗玉梅我认识得早，从来没想到他是写文章的，感觉她与这东西无关。所以，我在看了这本书之后，第一个感觉就是：重新认识罗玉梅，她是一个什么样的人？刚才我跟孙教授悄悄说“她特别聪明。文字特别有感觉”。尤其是她的后记《我的梨园》。比很多，成天闹着写文章，发表文章的人，对文字的感觉、扑捉能力强，文字感觉好，更有力量。

汉调二黄在前几年提出振兴的时候，我曾经接受过一个任务，去采访几个汉剧人，写东西。这本书里采访的马忠安，我在他家里住了两天时间，当时还有一个搞摄影的，把我整个采访要拍下来，记录下来。三天时间，后面我退了，我没干这事了，汉剧离我太遥远了。

当我看这本书时，有一个感觉，能够历经五年，把这件事情做成，修成正果，非常不容易。

什么叫文化自觉，我们反过来谈文化自觉、文化自信、这些官方语言的时候，我们会想到罗玉梅这本书。她从自生的文化里面找动力，找黄金，去挖矿。政府在文化引导方面是起作用的，但是在文化具体行为上，确实需要一大批真正有文化情结的人放下身段去找，这就是罗玉梅找的结果。

第二个感觉就是，看这本书，基本遵循了口述史真实可信的原则，通过采访人的艺

术生命去感受时代变迁，这些都完全呈现出来了。书中内容，不仅仅停留在讲故事方面，我们能够看到更多的是文化内容，这是好的方面，不好的瑕疵是，杂物有一些，问什么答什么，问了几句话之后才回答。你是对自己太宽容了，不舍得裁剪。

我在1999年，上海出版社请我给辞海立传，给我半年时间完成这本书的采访、出版，为辞海的新版发行使用。要写三代领导人对辞海的支持和关心，这本书当时我的压力是非常非常大的，采访45为专家领导。所以，我知道写这种东西是非常难的，想象不到的难，我是忙了一年时间。但是有一点，我舍得删自己的东西，当我知道这部分可有可无，我会毫不保留删除掉。不然会导致书里的枝蔓比较多。杂碎的东西比较多，

第三个感觉是什么？有了这本书给我们了解汉剧，了解汉剧的生存状况提供窗口，我们通过这个窗口去写东西，但是，它毕竟还不是正史。我们还需要有一部《汉剧史》。我觉得文化主管部门和政府部门，应该把这件事拿到日程上来。汉剧史其他地方做不了，还得我们自己做。当然，这是一个很大很大的项目。可能就是几十万字一本书，但这是一件非常好的事情。我们的汉剧从产生到现在，说实话，接近消亡了。但是曾经在安康大地，和其他地方辉煌过，灿烂过。这样一个文化遗产如果说我们现在不抓紧，等一批老人逐渐谢世之后，我们连采访的人都

没有了。现在做，就是在棺材旁边抢遗产。

汉调二黄在档案馆存的差不多了，要理清它的变迁史，靠档案馆是不行的。要做《汉剧史》，必须通过大量的采访，归纳，总结出一些东西来，当没有这些东西的时候，那我们没有办法写呀。这就是我看这本书时所

想到的，还有一些不详的东西，没有搞清楚。比如一副对联，说了上联，没说下联，如果再版一定要弥补。当然，这本书的总体价值不是那些瑕疵能够影响的，丝毫不影响。我说完了。

（作者单位：安康学院文学与传媒学院）

## 一部“活着”的历史

### ——谈《汉调二黄口述史》的文化价值

□ 孙 鸿

自从汉剧被列入国家级非遗名录，并纳入市政府的文化振兴计划以来，市政府、文广局以及安康文艺界、学术界为汉剧的保护和传承做了大量的工作。

新近出版的罗玉梅女士撰述的《汉调二黄口述史》便是其中的一项重要成果。面对在现代化进程中日益被边缘化和濒临消亡的民间文艺，汉剧音乐人罗玉梅女士感叹于汉剧的萧条，感念于汉剧在安康的幸存，怀着清理、研究这段特殊的历史记忆，将它记录下来、载入史册的渴望，她“以自己的方式，坚持不懈地开始了汉剧的救赎之路。”（罗玉梅《后记》）

这部口述史的采访工作不是简单的记录、誊抄、汇编等工作，而是一项需要具备一定的汉剧专业素养、广泛的行业人脉和比较强的人际沟通能力的专业性极强的工作。

且不说作者如何循着汉剧百年兴衰史而八方寻访受访者，且不说作者如何研究、梳理汉剧流派的源流传承关系，单从本书洋洋四十八万字的篇幅，读者就能看出这项成果的不同寻常——它看似漫不经心的聊天，实际上却是一项非常庞大的工程——从被受访

人员的确定，到问题的设置；从采访地点和时机的选择，到采访过程中节奏的把握、话题的诱导；从记录什么、如何记录，到为什么记录；从对采访记录的整理，到对相关内容的核查、考证，都了作者的精心构思和设计。从采访、整理到出版发行，历时五年，罗玉梅女士终于给安康文化、给汉剧呈上了一份独特的成果——它以梳理、记录记忆的方式触摸历史，为汉剧的保护与传承提供了一部“活着”的历史。

就文体而言，《汉调二黄口述史》是一部史书，有着极其可贵的存史价值。

历史文献资料和口述史从本质上讲，都是对社会记忆的保存和呈现，二者的不同之处在于历史文献资料是静态的社会记忆，口述史则是一种是动态的、“活着”的社会记忆。罗玉梅女士的这部书在安康是具有开创性的——它用口述史的方式记录汉剧历史，填补了安康汉剧历史文献档案的空白。

这部书不是凭借虚构、想象等文学手法创作出来的，它是作者从社会学角度真实记录的历史，是对被采访者叙述的实录，没有任何想象和虚构的成份。因此，原始性是《汉调

《二黄口述史》存史价值的一个重要标识,因为它的汉剧史料是原汁原味、自然天成的。

本着实录的原则,作者将笔墨停驻在戏剧人身上,自己则隐退为倾听者和记录者,忠实地记录人物系之于汉剧的命运和情感,最大限度地保持了这部著作的原始性特点。这些采访所得的录音或笔录的原始资料,经由作者与文字档案的核实,便有了可靠性。

这种原始性使得它在印证历史事实、纠正史籍讹误等方面具有其它史料所无可比拟的价值——这些“没有掺过水”的史料,对安康乃至陕西的现有戏剧史料文献有着印证、补充作用,而与这种存史价值相伴而生的,是它的服务于当代,有益于后世的价值。

就内容而言,《汉调二黄口述史》既是一项汉剧研究成果,又是汉剧乃至安康地方文化研究的资料库。

作为资深的汉剧音乐人,罗玉梅女士凭借着对汉剧、汉剧演出和汉剧史的了解和熟悉,精心设计了采访方案,选择了涵盖面较广的采访对象,比较全面地、立体地记述和呈现了汉剧百年兴衰史。因此,这部书本身就是一部汉剧史研究成果,而它的史志文体同时又注定了它的资料库价值。

首先,口述史本身就是文化遗产保护工作中不可或缺的学术研究方法。从时间跨度来说,本书所记述的历史历时近200年,涉及清末、民国和建国后的各个时期;从覆盖面来说,这部口述史涵盖了汉剧在陕西的流派传承、传统剧目的流传以及各流派的交流融合历史等方方面面的内容,同时生动地呈现了汉剧曾经在安康的演出盛况,客观地记述了在各个不同的历史时期汉剧和汉剧人载浮载沉的命运,以及安康汉剧在当前非遗保护和传承工作中的成绩。

在非遗保护工作中,“保护”的概念是指:“采取措施,确保非物质文化遗产的生

命力,包括这种遗产各个方面的确认、抢救、立档、研究、保存、保护、宣传、弘扬、承传和振兴”。(联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》)《汉调二黄口述史》所承担工作属于汉剧非遗“保护”链条上的一个基础环节——抢救和立档。

罗玉梅女士以一个汉剧音乐人对保护传承汉剧的责任感和使命感,对汉剧这一民间文化遗产进行抢救性记录,为安康汉剧整理家底、建档立案。在这个抢救工作中,汉剧世家艺人和汉剧传承人成为作者首先关注的对象。这部口述史抢救性地记录了数十位汉剧老艺人的珍贵记忆,这些记忆又关联出数十位老艺人及其汉剧往事。这些老艺人依靠口口相传、口传身授等方式来承继汉剧的基因,汉剧的密码和钥匙都他们身上。罗玉梅用口述史的形式记录传承人无形的记忆,将凝结在他们身上的汉剧记忆进行抢救性的记录,此举对于汉剧乃至安康各类非遗文化的保护和传承都有着非凡的意义。

其次,本书从采访到将笔录整理成书的过程实际上是一个研究的过程。实录离不开编辑、集纳、删减、连缀、润色等工作,在这个过程中,从选题开始,访谈者的构思便从整体上确定了文本的走向,这走向本身就是对汉剧和汉剧艺人的研究。

在本书收录的42位被采访者的回忆中,先后涉及了百余位和汉剧有着这样或那样关联的人物,其中有汉剧表演者、编剧、导演、乐师、舞美,还有汉剧研究者、文化主管部门的领导以及新老戏迷,他们构成了一个庞大的人物关系网。构建这个人物关系网的过程就是作者的研究过程,因为这个人物关系网本身,就牵连科班艺人的师承关系,蕴含着汉剧流派的交流融合关系,以及汉剧兴衰的历史脉络。

作者一方面在采访过程中,多方创造语

境,循循善诱地拨动受访者的记忆闸门,并不失时机地刨根究底;另一方面在整理过程中,对受访人口述的相关信息进行多方考证、核实和探究,并在书中以采访手记和旁注的形式加以说明。比如在第二篇《翻越秦岭到安康》中,老艺人邢大伦先生曾忆起“1951年,程砚秋到西安考察”这段往事,罗玉梅对此进行了多方查证。她查阅了当年程砚秋在西北考察的线路,寻得了1951年《人民戏剧》刊登的程砚秋给田汉的书信,还考证了现今珍藏在西安市艺术研究所的那块石碑,核实印证了老人回忆的确凿性。可见,在这项繁琐而巨大的工程中,无论是采访还是整理笔录文档,自始至终都伴随着研究——在核实、考证中梳理这段珍贵的社会记忆,记录最后的文化遗存。

第三,《汉调二黄口述史》为安康地方戏剧的保护和传承拓展了研究空间。由于作者从多角度挖掘汉剧的社会记忆,记录了大量的第一手材料,而这些资料将读者在不同视角的解读、印证、探究中生发出许多论题。从艺人视角、戏迷视角和文化学者视角,我们都可以延伸出很多极具研究价值的课题:如汉剧兴衰史、汉剧表演艺术、舞美、音乐、剧本史等课题。

我之所以说《汉调二黄口述史》是“一部‘活着’的历史”,一方面是因为书中的许多人物都是有血有肉的,栩栩如生的。在他们个人人生经历、心态等内容的叙述中都有较多情感的表达。这种人与人之间直接的情感交流,无论是对采访者、受访者还是读者来说,都不仅仅是探究历史真相的过程,更重要的是心灵的沟通,从而使这部口述史具有强烈的传承人的生命性。

艺人们一段段鲜活的个人记忆是历史痕迹的印记,是集体记忆的组成部分,是社会记忆的产物。因此,研究者还能够循着老艺

人们与汉剧共沉浮的心灵史,去探究汉剧艺人的生命史。作者本人也可以充分利用这些鲜活的素材进行文学创作,以传记散文、抒情散文、小说以及戏剧的形式对汉剧人的命运、情感进行多样化表现。

另一方面,是因为90%受访者在当今汉剧的保护和传承的工作中依然承担者各种工作:授徒、演出、创作、研究——他们本身就是“行进中”的历史,在他们身上还有很多有关汉剧的记忆和技艺有待挖掘。

汉剧是安康首个被列入非遗名录的地方戏剧,因此《汉调二黄口述史》对于安康的非遗保护与传承的意义是不言而喻的。安康目前有国家级非遗保护项目4项,有省级非遗保护项目24项,市县级非遗保护项目200余项,其中各级非遗剧种11项,保护和传承这些的地方戏成为当前安康文化建设的重要工作之一。

众所周知,地方戏集文学、美术、音乐、民俗、政治等为一体,是特定区域或民族的审美趣味、思维方式、伦理价值、历史观念、风土人情等具体的艺术呈现。据此,我们又可以依据《汉调二黄口述史》中或隐或显的相关信息,引申出关于安康地域文化的研究课题。

毋庸置疑,这部著作将给安康非遗,尤其是地方戏非遗剧种的传承带来可贵的启示、开辟新的路径。

要言之,《汉调二黄口述史》是一个汉剧研究富矿。我相信,随着这部书的阅读、传播,它的存史价值和多重研究价值将不断孵化、发酵,衍生出更为丰富的文化价值;我相信,本书的出版、发行必将擦出更多的关于汉剧乃至安康地方传统文化保护、传承、开发、利用的智慧火花,从而使安康地方传统文化能够真正有效地服务于安康当代文化的建设。

(作者单位:安康学院文学与传媒学院)

# 汉剧史领域的一部用心之作

□ 阿 龙

我作为一个读者，说一下我读这本书的三个启示。

第一个启示是印证了一句老话，叫：“生活是创作的源泉”。今天我们读这本书为什么说这种话？因为我跟李春平一样，也曾经试图深入汉剧艺人的生活，但深入不下去。当时我去文研室，我想我们对安康文化应该有个担当，就想做三件事：第一，获奖剧本出版，这个做成了。第二，戏剧评论集出版，这个也做成了。第三，想采访市内的20位老艺人，这个没做成。没做成的原因是，当我试图去熟悉他们，深入他们的时候，我熟悉不下去。因为我没有这份阅历，他们是很专业的生活，很专业的术语。我到王发芸老师家聊天，还有顾铭老师、龚尚武，聊天我聊不下去，原因是什么？戏剧艺人的语言也是戏剧化的，要么时空转换，要么情绪转换。笑着笑着她哭起来了，哭着哭着她笑起来了。而且他们语言里面很多人物的名字你听不清。这句话也可能是戏剧里面的话，也可能是演员的话，更可能是剧团其他人的话。你听不清是谁说的。包括行当里面的话，表述不同，还有很多土话。不是书面语言。像罗玉梅这样，她从小在剧团长大，她说的是师傅教给她的口口相传的土语、俗语。你也弄不清哪个对？哪个不对？所以我深入不了。那么罗玉梅的这部

作品给人的启示就是，对文艺创作者而言，第一要干自己最熟悉的事。第二，一定要深入下去。要了解，不了解真的干不下来，不光是李春平退了，我退得更多。因为我是主动给局里打了报告的，结果自己没干成。

第二个启示也是一句老话：坚守是成功的基石。我对罗玉梅说不上熟悉，反正是比较了解，我第一次深度了解她，是有一年我在搞电视报的时候。她写了一些散文，还写了汉调二黄音乐方面的文章。我看了这些散文以后，感觉其文学感觉和捕捉力比较好，形象感、画面特别到位。你说句子吧有可能是病句，但是你把句子成分抛开以后，看他的形象，这个人物跃然而出，活灵活现。这可能与演员们的艺术感觉有关。所以，我说你过来咱们商量一下，把一些语言能倒腾就倒腾，不能倒腾就老老实实写。我最感兴趣的是她写的汉剧音乐简述。因为那个时候，市上快要启动“振兴汉调二黄”，没有看到关于汉剧音乐表述的一个系统的东西。汉剧到底是什么，怎么表述？介绍性的不太多。我当时眼睛一亮，我给她提了一些建议，比如她的师傅江树业有很多东西，你去整理一下。她也很高兴去整理，结果第二天她打电话说，她师傅突然去世了。她真的不容易，这么多年来，她用自己对象汉剧的热

爱，对自己身边人的热爱，包括对自己这份事业的热爱，一直坚持写。她坚持下来，这个事就成功了。她从一个小学还没有读完的戏曲演员完成了到一个作家的华丽蜕变，应该是一个奇迹。她的成功对于我们所有从事文化工作的人，或者从事其他工作的人，都是一个启发，有励志作用。

第三个启示就是：戏曲是文史的宝库。很多人说安康贫穷，安康文化不厚重，我觉得我们应该有文化自信。我们应该骄傲的说，我们在中国历史上有汉调二黄、紫阳民歌剧、弦子腔。我们今天有

《汉调二黄口述史》，从这一本书来讲，我们至少可以看到，从剧目、剧种、舞台到演员的生活等，承载了很多地域文化独有的东西。如果说这是地方文史保护的一个成果的话，我们有志于此的文化人，或者文化行政主管部门，如果继续注重这一方面发掘的话，肯定会在将来推出更多地方文化的成果。同时，如果有更多的安康文化人像罗玉梅这样努力和坚守，那么，我们相信安康文艺一定会走向繁荣。

（作者单位：安康市图书馆）

## 演员·剧本·观众

### ——采访叙事下的口述史思考

□ 郑继猛

历史的写法有多种，叙事是其中重要的一种。而采访叙事则具有独特的写史记事功能，它具有专题性、开放性、历时性、共时性、情感化等突出优长，但也有碎片化、重复化的不足。罗玉梅的《汉调二黄口述史》就是利用采访叙事的写法，为读者提供了详实可信的汉调二黄发展史，是一本不可多得的汉调二黄研究专著、汉调二黄通俗普及读物及汉调二黄安康戏剧演奏艺人的传记，因此，这本书具有很高的文献价值，但仅仅看见《汉调二黄口述史》的文献价值是远远不够的，本书的隐含价值在于指出了当下振兴汉调二黄的路径，是振兴汉调二黄政策决策者进行决策的很有价值的决策参考书。其决策

的依据在于作者提出了发展汉调的三要素：演员、剧本、观众。这三要素缺一不可，不可偏废。

#### 一、演员

采访演员是本书的重点之一。而从演员身上，可见出培养演员的基本路径，以及当代条件下如何采用新的方式培养演员。

##### （一）为饭碗而学艺

采访的第一位人物是龚敬荣。题目清晰地告知读者，早期的汉调演艺从业者，学艺的目的就是为了饭碗。而学艺的方式表面上是师徒授受，其实以人们为了生存，老师傅们也不愿意将自己的拿手绝活交给自己的徒弟。这样就形成了偷师学艺的风气。为什么有这么一个偷师学艺的主

动性呢？那就是为了能够多挣钱。因为不管在什么情况下的演出，戏班子成员都会根据各自在演出中的所起的作用而获得报酬。特别受欢迎的角色自然就有很高的收入，戏班子成员之间的关系有非常明显的等级。因此，戏班子演唱的人之间也会保存各自的演技。不会授受传递。《龚敬荣：为了一碗饭混进江湖》：“拜师后本想多学一些本事，多学一些戏。但师傅保守的很，不能诚心说戏和指教我。”为了生存，一代一代的徒弟都采取了‘偷师学艺’的办法。”这就形成了师傅徒弟之间传承授受的障碍。学艺的演员为了高收入，积极主动的学习表演艺术，却得不到诚心认真的高水平的指导。在罗玉梅的采访记录中还有好几位艺人，他们的学艺动机，无不说明生存对于艺人的强烈冲击力。

### （二）为理想而传艺

《口述史》中记录有好几位艺人的积极传艺收徒的故事。这里面有两个原因。一是时代发生了天翻地覆的变化。新中国成立极大调动了从艺者的积极性，他们响应政府的号召，一方面学习文化课，一方面积极传授表演技术，为新时代培养后备人才。这是时代精神的鼓舞。二是艺人们生活发生了天翻地覆的变化。他们的生活有了保障，他们的演出受到尊重。而且这些艺人们都亲身经历了从战乱、离乱、歧视、侮辱到和平、安定、尊重的巨大变动，这就极大的而激发了艺人们的积极性，他们自己对汉调艺术精益求精，同时也无私的收徒授徒。这个时期，汉剧呈现出一派生机勃勃的景象。这是时代精神鼓动的结果，是艺人们自觉性主动性得到极大发扬的时期。

### （三）为尊重认同而演艺

《口述史》采访对象也呈现出一定条件下演艺人员对于政府的认同期待。汉调在解放后曾经得到政府的重视，因而发展。而在一个特定的时期，汉调艺术被边缘化，汉调艺人也被冷落，这就形成了一种强烈的落差。艺人为谁表演的问题被强化突出了。采访李明一篇里将这种落差说的非常清楚：“领导当得好。艺人就愿意拼命。如果把人对立面来打压，人心就凉了，心凉了事业就衰落了。演员靠的是一种激情，激情没有了，艺术就死了。”这是艺人的心声，艺人需要被人尊重，需要被社会认同。一旦被尊重，被认同，他们的积极性创造性就会被极大的激发出来。艺人把艺术生涯与政府或者特定领导挂靠在了一起，既是真实的艺术动机，也严重阻碍艺人自己的演艺积极性。

上述三个侧面都不同程度表现出艺人从艺的态度和积极性。这就为在现代条件下培养演员提供了参考。只有充分调动艺人学艺、演艺的积极性主动性，汉调才有复苏延续的可能性。

### 二、剧本

演员是一种戏剧得以呈现的主体，而剧本则是一种戏剧存在的灵魂。剧本是直接构成戏剧被接受的原动力。剧本的不仅仅是情、理、事的简单拼凑，而是满足观众各种心理祈求的载体。剧本的内容，划分出戏剧观众的类群。这些类群的需求则是一种戏剧存在的根本原因。剧本必须满足观众的期待，这就是观众购买戏剧的原因。

具体的说汉调二黄早期是艺人们的谋生工具。他们剧目主题上有迎合买主的适

应性。汉调的买主无外乎四类：一是庙会演艺，一是政府庆典，三是富人邀请，四是市民需求。需求上的类型就决定了汉调二黄演唱内容的取向。因此，庙会类的戏剧内容上必定符合庙会教义的宣讲，曲调上要符合人物身份，如《大赐福》。政府庆典邀请戏班无外乎要求戏剧主题符合政府的政策性，这就是在主题上注意教化，宣传基本道德，树立乡民心中希望的清官典型。三是富有村民各类红白喜事，请戏班子助兴。比如《三娘教子》《包拯》《宋江杀惜》等，四是剧院演出，这是满足一般市民观众口味的演出。

这些专门性的需求，注定了剧本上的推陈出新。庙会演艺属于传统文化的范畴，要保持传统剧本的神教立道传统。政府庆典属于政府购买艺术，这就要求演艺人员有高度的责任感与使命感，能够结合政治现实，为社会创作出弘扬真善美，批判假丑恶的新剧本，如《马大怪传奇》。富人邀请则是新旧杂陈。既要有新的剧本，满足当代人的理想追求，也要使用的传统剧本弘扬传统的仁义礼智。市民需求则更要有创新性，剧本如果老是三国西游之类的老套子，势必会失去市民观众。

戏剧内容要随着时代的发展而发展，要利用戏剧艺术来表现当代人的思想情感，引导当代人的精神追求。这样汉调才有市场，汉调艺术的生命力才能永葆不变。

### 三、观众

观众是艺术的购买者和价值载体。一个没有观众的艺术必定会走向灭亡，不管如何去保护传承。早些年，戏剧观众是自然而然的潜移默化培养而成。那个时候，戏剧是娱乐的主要形式，不管在什么场

合，人们都会耳濡目染的感受到汉调二黄的艺术魅力，甚至自己粉墨登场。而在多媒体的信息化时代，汉调二黄的保存发展之必要条件就是要下决心去养成观众。

《口述史》采访了几位戏迷，如马少丽、柳庆康、周邦基等，这些人之所以能够成为戏迷，是因为他们早年耳濡目染，养成了对汉调的鉴赏能力和审美能力，他们对于汉调的程式、服装、剧情、唱腔耳熟能详，能够领略汉调艺术的魅力。而对于振兴汉调的决策来说，恰好忽略了这个重要的角色。现在的戏剧观众，是需要培养的。要让戏剧观众懂戏，他们才能爱戏，从而才能积极主动的去购买戏剧，欣赏戏剧。

那么如何培养观众呢？笔者以为有以下几种方式：

一是发挥夜广场的优势。夜广场是当代人文化接受传播的重要通道。夜广场多半是自发的文化爱好者聚集在一起的自娱自乐。这些自娱自乐的夜生活中，不断地传播着特定的文化艺术形式。汉调作为一种高雅而又通俗的演唱艺术。在安康本地有一定的群众基础，假若有一群积极推广汉调的老艺人，能够热心的利用夜广场的场地，在市民的夜生活休闲的时间里，培养汉调观众，传递汉调欣赏习惯，无疑为振兴汉调的打下扎实的基础。

二是发挥政府采购优势。汉调是非物质文化遗产的保护财产，市政府每年也投入了大量的人力物力保护汉剧，但仅仅保护文献剧本，音乐唱腔，艺人培训，显然是不够的。政府要花费一定的财力采购汉调演出，让观众免费欣赏汉调。通过这些措施，养成观众对汉调的鉴赏能力，从而

形成一大群爱好汉调的戏迷，也就是潜在的汉调传承人。

总之，《口述史》给我们提供了一个明显的关于演员、剧本和观众这个关乎戏剧发展的基本问题。三者缺一不可。没有演员，汉剧就毁灭殆尽；没有剧本，就会丢失汉剧观众；而没有观众，汉剧就失去了群众基础，也就丧失了生命力。所以，从演员的角度要处理好为谁表演的问题，提高演员对艺术追求的主动性、积极性。让演员们积极的去为社会服务，为大众表

演。从剧本的角度看，要处理好推陈出新问题。陈旧剧本要保留传统文化的优秀部分，剔除其不适应现代社会的糟粕。新剧本要主题积极，能够激发观众的热情，为观众提供精神食粮。从观众的养成问题看，要借鉴夜广场空间生活机遇，专业演员们积极利用夜广场空间，去表演，在休闲时间里，在广场空间里培养自发性的广场汉调观众。这样就会再次激发汉调的生命活力，汉调也会重现异彩。

（作者单位：安康学院文学与传媒学院）

## 只有“传”才有“承”

——评罗玉梅《汉调二黄口述史》

□周龙田

罗玉梅的《汉调二黄口述史》是一部很有价值的书。这种价值体现在现代主义哲学之中。现代主义哲学不再关心世界的本质和规律，不再关心真实，而是关心过程和意义。“当代作家通过语言去‘创造一个世界’，并在这个世界里体现出生存的踪迹。因而这种作品必须是‘开放’的，在此‘意义的变化’取代了所谓的‘真实性’，甚至可以说，只有在这种变化中，一切才存在，才真实”。（张旭东《批评的踪迹》）罗玉梅的这部书，历经艰辛，采访收录了安康汉调二黄界许多老艺人，讲述了安康汉调二黄发展变化的故事。这是一种开放的文本，也许不合正统史传叙事的特征，但它体现了安康汉调二黄群体的生存价值和文化价值。维特根斯坦告诉我

们，要寻找当代文化的诗意，要注意哪些非系统的、实践性的活动，尤其需要注意个别性的和开放性活动。本书收集40多位艺人的历史资料，涉及汉调二黄各个方面，都是他们自己亲历的事实，都是与众不同不可替代的故事，他们共同创造了安康汉调二黄的历史，显示了生存之意和文化诗意。

人生如戏。许多老艺人都有一个感人的人生，多数艺人进入汉调二黄戏班，都是因为生活艰苦，目的是有口饭吃。然而许多艺人进入戏班后，很快爱上了戏剧。喜欢演戏，刻苦学习，不耻下问，博采众长，成为著名的艺人。终其一生，汉调二黄就成为自己的血液和灵魂。他们大多不识字，演戏只能靠死记台词。有的师傅因

为自身生存，不愿教授徒弟演戏的技艺，他们只好偷学。有的去看别的剧种，吸收起其他剧种的艺术。有的为了演好戏，努力学习识字，达到能读能演。这些故事就是人类的经验，就是人类存在的价值。像余书祺老人，演戏写戏。因为意外，双手残疾，却绝不绝望，收集整理汉调二黄剧本，画汉调二黄的脸谱。这就是文化的传承，就是他人生的意义。他们借自己的演艺实践，告诉我们，人活着就是对自己热爱的事业的终身追求。政治的强力介入，社会的变迁，人们文化品位的更迭，世俗社会的趣味等等，影响着人们的价值观。然而对于那些历经历史风雨冲洗，经久不衰的文化精魂，我们有理由守护它、传承它，甚至值得为它牺牲。

读了这部书，知道了汉调二黄的前世今生。在这个历史的链条中，更显示了汉调二黄的文化价值。口述历史，绝不是简单的个人记忆。这里固然包含着个人生活、情感历程、心灵精神、个性特征，但是却有着丰富的公共历史信息。“口述历史即个人记忆的讲述，其首要的特点在于个人的自我讲解，而公共历史则常常是生平背景或叙事背景。亦即，个人的回忆和陈述，不仅关乎社会历史，更关乎人类本性及其个人特征；将个体人性与社会历史结合起来，才能窥探到更深的人类奥妙。”（陈墨《口述历史：个人记忆与人类个体记忆库》）在这里，我们仅从公共历史角度看。看到汉调二黄和京剧同源，主要从关传入，又吸收周边地区其他剧种的特点，逐渐形成特色鲜明的剧种。这其中的历史文化意义值得重视。影响汉调二黄的大事一个是私转公。这一改革解决了艺人

的生活困难，使他们的生存有了保障。促进了汉调二黄的发展。第二个是改戏。就是按照当时政府的要求，对过去的剧目进行改写，适应新的时代要求。这里有着众多的历史奥妙。第三个是配合社会主义文艺，演出现代汉调二黄，加入歌颂时代的行列。第四个是汉调二黄辉煌后的衰退。第五个是演员的培训和阻碍。第六个是汉调二黄的传承和发展。这些都是关乎汉调二黄发展的大事。从这些大事中我们可以了解个体存在的价值。知道许多艺人在时代的变迁中，为了汉调二黄的发展，坚守艺术理想，为艺术献身的人文光辉。我们可以看到，汉调二黄在传承中，如何吸收其他剧种的艺术特长，不断创新的经验。我们可以看到政治与文艺之间极其复杂的关系，让我们思考如何处理文艺表现政治、表现时代的问题。我们还可以看到戏剧演出的生成机制，了解政府在文化事业上该如何去发挥自己独特的作用。我们更应该思考如何去传承汉调二黄这一宝贵的非物质文化遗产。更为重要的这些个人记忆，不同于官方的史书，从民间的角度，用鲜活的故事，记载了活生生的历史，让我们看到汉调二黄这棵大树还活着，它的根还深深扎在安康的土地上，传承它是我们的责任。

此书如能就以上大事进行针对性的采访则更有价值。比如说，改戏。改了哪些戏？改动的内容是什么？为什么改？改戏的过程中导演、演员、观众有何反应？改后艺术价值的评价等等，更能体现文艺创作和接受之间的复杂关系，更能找出戏剧艺术的文化价值和历史意义。

（作者单位：安康学院文学与传媒学院）

# 梅雪争春一段香

## ——《汉调二黄口述史》读后

□柳庆康

非常欣喜地阅读了罗玉梅出版的《汉调二黄口述史》。这部书45万字，500多页，沉甸甸，厚实厚重，里面饱含着玉梅的心血、泪水和汗水。四十年磨一剑，五春秋见真功。这部书有很高的学术价值和史料价值，意义非凡。

### 《汉调二黄口述史》的价值

首先，是真正的口述史。口述史属于公众史学体系，亦称口碑史学。是历史的声音再现，是一种直接的双向互动的当代史，是一种“人为本位”的史学，它使历史学成为接地气的行业，为公众史学的发展开辟了广阔的空间。

《汉调二黄口述史》就是这类著作。作者采访了100多位汉调二黄艺人和相关人士，最后成书47位，他们的口述皆为“三亲”：即亲历、亲见、亲闻。汉调二黄历史流变的痕迹，深深地烙在了口述史中每一个艺人生命的历程里。这部口述史，从见证人“我的”角度，让尘封的历史，以及那些远去的真相，在一个个鲜活生命个体的生动叙述中，静静地流淌，慢慢地浮现，原汁原味地定格。每一个人的回忆和描述可能不一样，这就像宋代苏轼在《题西林壁》里写到的一样：“横看成岭侧成

峰，远近高低各不同。”但这正是口述史的魅力。当无数个不同时间、不同立场、不同身份、不同经历的人，共同陈述并相互佐证、修正、补充同一宗事，那么这一部口述史就是一个汉调二黄文化艺术发展的宏大史篇。这部作品，在安康是独一的，它不但属于安康，属于汉剧这个剧种，也属于整个戏剧界。它的价值今天也许还不明显，但随着时间的流逝，它的价值会越来越凸现出来，千百年以后就可以给后人留一个和先人对话的机会。口述历史就是在创造这样一个机会。

“中国传媒大学崔永元口述历史研究中心和口述历史博物馆”负责人崔永元教授说：口述历史分成三部分，第一部分是资料采集，是非常复杂又非常专业的一个工作；第二部分是对采集的资料整理、录入和校对，要把它做成资料库；第三部分就是使用。罗玉梅就是严格按照口述史的规则和要求一步步做下来的，其精神毅力执着坚韧，走访写作呕心沥血，乃可歌可泣。

其次，是抢救史。安康汉调二黄艺人群英荟萃，都有绝招绝技绝活，奇光异彩，各有千秋。然而活灵活现的记录下来，血肉丰满表述出来的文章不多，这部书弥补了这些缺憾。许多篇章记述的栩栩

如生，一招一式，让人眼前出现画面，有身临其境之感。

《汉调二黄口述史》是一部系统全面介绍二黄的前世今生的鲜活史记。二黄的历史是多少代艺人创造的，许多艺人视戏如命，是戏迷，戏痴。他们一辈子只做了一件事，只会做一件事，也只能将这一件事做好，做到极致，就是演戏，琢磨戏，研究戏，传承戏。即使他们离开了舞台，但关注牵挂的仍然是戏。如像李富强、柴子彬、常纪伦、刘凤鸣、马少丽等等。他们灵魂的寄托，爱恨情仇，风花雪月，悲欢离合，生离死别，都和戏相关。比如汪鸿雁，她今天虽然是全省著名的大企业家，但她骨子里不甘心、耿耿于怀、魂牵梦绕的仍然是舞台，是家乡的汉调二黄。再比如杨明灿，他从一个立国初的干部，自愿到戏班子演戏，导演创作出《家·春·秋》《屈原》《黑旋风李逵》《将相和》等大戏和成功扮演主要角色，没有对二黄执着的酷爱，是不会做出这样的选择的。没有这份酷爱，他也不可能在历经坎坷，遭受非人的境遇后，在汉剧复苏后能很快回到汉剧团，继续创作剧本，导演大戏和参加演出。他身离舞台心系戏，痴情不改终不悔，在安康“是个蒸不烂、煮不熟、捶不扁、炒不爆、响当当一粒铜豌豆。”对此，书里束文寿、张广明、李明、汪鸿雁等人对他都有褒奖，也都是心怀感恩之情。杨明灿是安康汉剧史上一个传奇人物，然而，至今没有他的传记和详实的资料。近日我翻看了《陕西省戏剧志·安康地区卷》，里面提到了他，但人物传记栏里没有他，甚觉遗憾。我相信二黄老艺人们，都有一肚子关于戏的话要说，然而，他们大

多数不会写，没有人关心他们的心里话，许多二黄的文章、史料，对他们也只是一笔带过。许多人，像雷鸣震爷爷，就无声无息地走了。一个人的身影在世上终结了，一个人的声音在世上消失了，一个人的记忆在世上飘逝了，至于他带走了什么，已经无人知晓，许多珍贵的印记，就这样消亡了。

而玉梅的书是在抢救，是在和时间、生命赛跑，抢救下健在的40多人的心声。落花有意，流水无情，和时间赛跑，我们能不能跑过时间？现还有众多的二黄艺人健在，只有更多的文化人参与到口述二黄史的收集中来，才有可能跑过时间，完成这件事。昨天是今天的历史，今天是明天的历史，每一段留载历史的口述史，又会构成新的历史。

其三、是雅俗共赏老少皆宜的二黄史。这部书涉及的人和事，多数是过去人们了解较少的，带有一定“揭秘”的性质。作者和当事人生动的循循善诱，倾谈细语，既满足了人们的探秘心理，也有助于人们了解历史的真相，同时对当事人的情感也是一次极大地释放。作者提前功课准备充分，全局布置得当，提问有的放矢，引导准确流畅，使之口述人注重对舞台排练演出细节的回顾与描述，戏剧的丰富性和鲜活性得到彰显，还原成有血有肉的二黄实录。全书语言生动活泼，细腻具体，口语化，符合大众的阅读兴趣，雅俗共赏，老少皆宜，圈内圈外的人都爱看，具有很强的可读性。

### 《汉调二黄口述史》的启示

汉调二黄是我们安康一颗璀璨夺目的

明珠，市政府、文化界都非常重视。这部书开创了安康口述史的先河，给予我们许多启示。

首先，再现二黄的辉煌。

汉调二黄是安康文化的一座富矿，大有文章可做。记录汉调二黄历史是安康文化同仁共同的责任，但它现在是寂寞的，没有经济效益，社会大众关心不够。呼吁文化团队以及众多的热血仁人志士参与进来，和健在的老艺人携手，共同肩负起这个责任，抢救抢救再抢救，让濒危的历史还原、再现，让更多艺人获得记录和发声的机会，让历史由“单数”走向“复数”。汉调二黄是我们安康的，是在安康得到发扬光大的。我们只有怀着对二黄历史的敬重、敬仰、尊重、珍爱来做好这一工程，才能使汉调二黄艺术传承有道、后继有人。

其次，完善二黄史。

此书成就多多，也有不足。然我感到最为遗憾的，是玉梅已经搜集到的众多的原始照片没有收录。

照片是当时场景最直接，真实，不可替代的物证，它可再现还原当时的场景。当年艺人的音容笑貌，唱念做打舞，手脸身法步，精彩的瞬间，观众的反响，都值得保存鉴赏回味。这些照片如能在书中展现，能增加本书的历史感，对当事人的口述也是一种直观的佐证和提升，更能增加读者好奇、“百闻不如一见”的阅读快感。因此，汉调二黄这座富矿还有很多宝藏可挖掘，《汉调二黄口述史》还可补充完善，再出之二，之三。

安康学院、安康二黄研究院已出了一些汉剧研究成果。对安康的历史，一些有心人也在倾力而为，但和安康应挖掘而未挖掘的历史事件和历史人物相比，还相差太大太远。因此，挖掘历史及口述史，任重道远。

其三，汉调二黄从业艺人应重视文化的提升。

现安康汉调二黄从业艺人从龚尚武算起，到现在的学员班，已是6代人，一脉相承，薪火相传，传承创新，续写春秋。这要感谢安康市、汉滨区政府对汉调二黄剧种的保护意识和对二黄研究院的重视和培育。做为一个演员，要注重自己文化的提升，三流演员靠脸蛋，二流演员靠演技，一流演员靠文化。吃了这碗饭，干了这份工作，从事了这项事业，就要将汉调二黄做实做好，发扬光大，再创辉煌，为安康争光。

最后，送作者罗玉梅一首宋代卢梅坡《雪梅·其一》，诗曰：

梅雪争春未肯降，骚人搁笔费评章。

梅须逊雪三分白，雪却输梅一段香。

这是说梅花和雪花都认为各自占尽了春色，谁也不肯服输。难坏了诗人，难写评判文章。但说句公道话，梅花须逊让雪花三分晶莹洁白，雪花却输给梅花一段清香。这首诗既有情趣，也有理趣，值得咏思。

愿雪里腊梅，再留一段香。

（作者单位：人民银行安康市中心支行）

# 汉白公路的抗战故事

□ 牛谦才

汉（中）白（河）公路为安康地区第一条公路，于1938年10月建成通车，是一条应抗战急需的军事运输道路。

据史料记载，解放前夕，安康县仅有利群米厂的一辆捷米斯汽车。直到1954年，汉中至安康之间始开通客货运输。客运每日对开，货车26辆，运输由汉中汽车运输公司承担；1956年3月，恒口至安康始放行短途客运。1958年安康汽车运输公司成立，客货运输始通往西安、汉中、湖北。

迄今为止，不少人对很早就修通的汉白公路在抗战期间所发挥的重要作用却知之甚少。

## 修建汉白公路的历史背景

1931年“9·18”事变后，日本帝国主义妄想一口吃掉中国的意图日益显露。随着时局的恶化，1934年蒋介石电令陕西省当局：“汉白公路应加工赶修，限期完成。”当年冬动工，全国经济委员会派张左周工程师勘察，交通部拨款50万元，委托陕西省测修。省建设厅厅长雷宝华派主任工程师锡彤组成工务所，先修汉中至安康段。1934年11月29日破土动工，期间因投资不济和“西安事变”，曾几度停工；1937年5月，省建设厅派员接修尾工，恢复水毁，于次年3月告通。

该段拓修耗资116万元，尾工和水毁恢复费用9.8万元，合计投资125.8万元。

安康至白河段于1937年4月开始勘测，11月破土动工，1938年10月建成，该段耗资294万元。汉白公路起于汉中，从西乡县与石泉县交界处的柳树垭入安康地区境，途经石泉、汉阴、安康、平利，再经湖北的竹溪、竹山，到达白河，全长533公里，其中，汉中至安康273公里，安康至白河260公里，全部投资419.8万元。

汉白公路沿线地形复杂，与老（河口）白（河）公路相接，为应抗战急需，加之受当时的经济和设备条件限制，构筑时技术标准很低。平原区段路基为7.5~9米，山区段路基为4~6米，最大纵坡14%，最小曲线半径12米。泥板碎石或砂砾路面。汉白公路四跨汉江，因无条件建桥，设趸船渡车。汉白公路虽于1938年10月修通，因汽车客货运输处于空白，以致没见过汽车的老百姓较为普遍，公路亦被称为马路。

## 汉白公路之秦楚分疆——界岭

近几年，随着高速公路的飞速发展，汉白公路多有改线。未改之处也变成了宽敞平坦的水泥路或沥青路。2017年清明节，笔者

与六弟牛谦全及好友陈存亮从安康出发，经平利县、再擦过湖北竹溪，从竹山县得胜镇翻越鄂陕交界处的界岭进入白河县卡子镇，舍近求远绕一圈，目的是亲历勘察并体会界岭的险与奇。

界岭，一山雄峙，东边是湖北竹山，西边是陕西白河。山之巅谓之：一脚踏两省。从竹山县得胜镇沿山而上30公里抵达岭脊，沿岭盘山而下20公里抵达白河卡子镇。这一上一下之弯道称：十八盘。盘道如巨蟒缠绕，险象丛生。站在界岭俯视，盘山尾端似乎就在脚下，如此陡峭，让人感到心惊肉跳。可车行道上，如履平地，无任何不安全感。山，高峻壮美；路，盘的奇妙。设计如此精到，让过往司机和客人无不叹为观止。

据说，汉白公路安康至白河段尚处于勘测时，日本间谍曾预言：秦楚疆界是一道过不去的坎。令日军想不到的是，经过勘测设计人员的艰辛努力，中国筑路大军在一致抗日的大旗下，凭借最原始最落后的工具夜以继日地人工开凿，仅用不到一年时间就打通了界岭险关，并且达到难以想象的设计效果。

十八盘岭脊处开凿有10米宽、8米高的壑口，壑口右崖壁正中镶嵌有碑石，长1.6米、高1米。右方竖刻：民国二十七年十月立，中题：界岭，左方竖刻：厅长雷宝华、总XXX黄庆慈。经查资料，“总”字下面脱落处应为“工程司”三字。司者，主持也，即工程勘测设计和施工的主持人。厅长雷宝华，即负责修建的行政长官。笔者一行三人赶到界岭已是下午5时30分，若再晚几分钟，就难以达到拍摄效果。我们抓紧时间，特意在石碑下分别留影。

经对字体笔迹辨析，加之对安康历史博物馆珍藏的雷宝华行草四屏印象很深，基本可以认定：此碑石由二人分别提写。繁体“保”字下面两笔与“黄”字下面两笔，区别十分明显。早前图片资料中的“总工程

司”与“界岭”二字的魏体风格别无二致。据此可知，“界岭”二字的题写，雷、黄二人相互间是十分的谦让。

文革期间，界岭处于无车辆通行状况，加之十八盘山道无一户人家，这块珍贵的碑石得以幸存。

### 献身于抗战筑路的前辈先贤

老一代人口口相传：修筑界岭十八盘时，陕西白河、湖北竹溪、竹山两省三县参加劈山筑路的民工多达万余人。他们在荒山野岭的密林中，风餐露宿，蔬菜、肉食无法得到正常提供，又无机械开挖设备，全凭铁锤钢钎开凿，备受艰辛，被山石砸死砸伤者不计其数。当日军逼近武汉时，民工们以民族大义为重，说与其被日军打死，不如修路累死。可惜我们已无法知道筑路民工的更多详细资料。界岭碑石上题字的雷宝华、黄庆慈仅仅是前辈先贤中的代表人物。

雷宝华（1893~1981），字孝实，陕西安康新城人，天津北洋大学矿冶系毕业。曾任北洋工学院教务长兼工程学系教授、国防设计委员会专门委员。1934年6月至1939年1月任陕西省政府委员兼建设厅厅长。汉白公路从测设到修建过程中，曾3次来过安康，据1922年出生的雷英灿（雷宝华胞侄）讲，他叔父当时来安康乘的是敞车，浑身落满了尘土，仅在新城故居吃了一顿饭，就去了白河，路修通后再也没能回过安康。

黄庆慈，生于1890年，浙江省丽水地区松阳县望松乡人。1915年毕业于天津北洋大学土木工程系，与雷宝华是同校同年毕业的学友。1934年任浙江省公路局丽水各路联合办事处副主任，负责丽水地区多条公路工程建设。后任全国经济委员会公路处、陕西省建设厅、交通部公路总局、西北公路管理局总工程师。修建汉白公路时，他与雷宝华是一对好搭档。特别是修界岭十八盘的过程

中，数月时间与民工住在简易工棚，出入峻岭险境，可谓九死一生但无缘无悔。日本间谍机关得知秦楚分疆的界岭成功修通后，十分震惊，对黄庆慈实施侦查跟踪，欲行暗杀未能成功。

1941年太平洋战争爆发，抗战进入更为艰难阶段，为争取国际援助，国民政府决定修建中缅和中印公路。1942年6月，就在公路即将全线完工之际，担任修路总工程师的黄庆慈急需回重庆汇报工作，他从昆明搭乘一辆卡车回渝，同行遇一怀孕的筑路工人之妻搭车，黄庆慈执意将驾驶副座让给那位孕妇，自己则爬上满载筑路器材的卡车顶部。车行至云南曲靖县境的急拐弯处，卡车侧翻，黄庆慈被一捆捆铁丝击中头部，惨遭不幸，时年52岁，国民政府追认他为“筑路功臣”。

### 汉白公路在抗战中发挥的作用

1937年，日军大举南侵，华北地区陷落。1938年10月，在战局极为不利的情况下，国民政府不得不放弃武汉，迁往重庆继续抵抗。参加武汉会战的李宗仁率领以桂系军队为主的第五战区部队沿随枣（随州至枣阳）公路向西，退守老河口，负责扼守川陕通道。此时，西南西北成为抗战后方。1940年6月，宜昌沦陷，第五战区通往重庆大后方的水路受阻。此时，鄂北成为湖北抗战前线。老白公路、汉白公路成为第五战区通往后方联络和军事给养的唯一运输路线。军车、炮车满载于途，行车由每昼夜一二十辆增至上百辆，每车载重也由一二吨增至三四吨。

抗战开始后，沿汉白公路的南郑、石泉、安康分别设团管区，分掌役政事宜。各县成立兵役科，动员全县士绅协助政府推进役政，县下联保普遍组织征兵协会。由于抗

战初期国民党正面战场节节败退，损失很大，前方对兵员的补充十分迫切，仅1939至1940年度一年半时间，安康地区征兵即达4.5826万名，其中安康1.0136万名、旬阳6243名、紫阳5171名、平利5275名、白河3912名、岚皋3364名、镇坪16名、汉阴6033名、石泉3970名、宁陕1702名。数字如此庞大的兵员均由团管区经汉白公路用军车分送到抗日前线。特别是主要由陕西子弟兵组成的孙蔚如第四集团军（原十七路军）及高桂滋部第十七军、高双成部第二十二军等几支部队，他们在华北等对敌作战中，与八路军相互配合，如孙蔚如部在平汉路阻敌、娘子关阻敌、策应百团大战等，高桂滋部在平型关阻敌、中条山阻敌等战役中，都为全民族抗战立下了不朽功勋。

与兵源相联系，汉白公路在其他方面的贡献也不小。1939年12月至1941年11月，两年间汉白公路沿线各县征雇军用民夫万余人。1940年至1942年6月，各县募集棉背心万余件、布鞋万余双等慰劳品，均经过汉白公路用军车源源不断送往前线。湖北前线部队的伤病员从老白公路、汉白公路送往安康、汉中医治的亦不在少数。可以说汉白公路建成后，与老白公路相连接，沟通了与陕南以至重庆等大后方的联系，为支援全国抗日作战发挥了重要作用。

### 参考文献：

- ①《陕西通史·民国卷》，陕西师范大学出版社，1997。
- ②《安康地区志》，陕西人民出版社，2003。
- ③《丽水地区人物志》，浙江人民出版社，1995。
- ④《石泉县志》，陕西人民出版社，1990。

（作者单位：安康市自来水公司）

# 安康十景咏题

□方 琛

安康文化 2017.3

2017年4月19日,《安康日报》副刊“秦巴文旅”栏目刊发拙作《从金州古八景到安康新十景》后,引起读者热议。有读者对拙作引用大量史料典籍,首次对古金州(安康)八景进行追根溯源和品鉴赏析予以赞赏,同时,也有读者在读完拙作后指出:在现代旅游文化蓬勃发展的今天,安康新八景或者新十景何在?这既是历史逻辑的必然,也是文史工作者的责任。目前在网络上不乏所谓“八景”、“十景”资料,但系统的诗文配尚无先例。解铃还须系铃人,笔者只能义无反顾地把文章做下去。

此外,有读者质疑,为什么古金州八景基本上都在今汉滨区境内?这是因为汉滨区自古就是州治府治所在地,是全市政治经济文化中心,自然就成为八景文化发源地。基于如是考虑,也是对读者、对社会的一个有始有终的答卷,笔者殚精竭虑、昼夜思索,编撰含紫阳、石泉、岚皋三县的安康十景新说。这里需要强调的是,《安康十景咏题》仅具学术意义,不代表全市所有区县的风景区。作为一名史志工作者对传承八景文化的一次尝试,期望起到抛砖引玉的效果。

《安康十景咏题》中,有三处属金州古八景原作,笔者仅对小序作了编辑调整;另

七处景点咏题诗文均为笔者原创,部分小序酌用网络资料。

正如笔者前文所言,“八景”作为中国传统景观概念的重要范畴,是颇具情趣的景观文化现象。它可以对经典景致予以精辟概括,用优美的诗赋定式进行包装,使之朗朗上口,易记易懂;可以发挥文学艺术的优势,为风景名胜注入文化内涵;能够为一县一市打造具有鲜明地方特色的精品标识,有利于弘扬和展示旅游资源。

“八景”说是一种十分广泛的旅游文化现象,各县区史志典籍大都有自己的“八景”流传。倘若能够古为今用,推陈出新,服务现实,笔者乐观其成。

## 越岭雄关

越岭关,又称铁岭关,有金州西大门之称。在城西45公里,今汉滨区恒口镇金坑村境内。高峻陡峭,断崖天险。东接荆楚,南通蜀道,西连兴汉。明成化元年(1465)有刘千斤、石和尚之乱,祸及汉水流域,而金州成其往来渊藪。关南道(陕南最高行政长官)肖丁泰率部在此凿山建关,派兵驻防。数百年来,越岭关见证了多少金戈铁马,战乱兴衰。登临雄关,四乡八景尽收眼底。清

风拂面，视野辽阔，令人心旷神怡，浮想联翩。诗云：

连蜀通汉扼金州，烽火狼烟几时休。

雄关险道临绝顶，月川沃野尽眼收。

### 瀛湖晴波

位于安康市区西南18公里处的天柱山脚下，是上世纪80年代国家“七五”国家重点工程安康水电站建成后形成的淡水人工湖。周长540公里，水域面积77.5平方公里，涉及汉滨、紫阳、岚皋、汉阴、石泉五区县，移民5万余人。电站大坝坝顶总长541.5米，坝高128米。已建成金螺岛、翠屏岛，与之隔河相望的织女石倾诉着奇幻的神话传说，构成自然与人文的壮美画卷。瀛湖广阔秀丽，波光潋滟，湖中岛屿棋布，相映成趣。诗云：

清波浩淼腾紫烟，疑是蓬莱扬远帆。

星空山水叠入镜，谁识天上与人间。

### 奠安塔影

奠安塔，矗立于黄洋河与汉江交汇夹击形成的陡峭巨岩——八公岩顶。此塔建于民国六年（1917）。距城东约6公里。塔为楼阁式砖塔，共七层。第四层四面塔壁上用紫云琉璃瓷拼嵌的四言四句书题刻：“博厚高明，中天一柱，永典安康，亦孔之固”。奠安塔主要取“长安永康，奠安宏基”之意。塔下八公岩襟汉江而带黄洋河，屏郡邑而负群山。岩下有黄龙洞，据传此塔即为镇锁黄龙而建。登上奠安塔可尽情欣赏绿水青山，天光塔影，江上往来如梭的流舟，城区栉次鳞比的高楼一览无余。诗云：

沧浪之水酿惊鸿，巴公岩下缚蛟龙。

浮图塔影映碧波，擎天一柱望苍穹。

### 龙舟观园

端阳赛龙舟在安康历史悠久，长盛不

衰。赛龙舟与汉调二黄成为安康楚文化的鲜明标志而深入人心。安康龙舟文化园位于安康城区汉江南岸，汉江一桥桥头西侧。园区占地面积约4.5公顷，由上河街、龙舟主看台、河岸广场三部分组成。2015年12月二次改建。是一条以龙舟文化、码头文化为精神主线的风情街区，全长960米。园内有龙头景观、屈原景观、老戏台景观；园区内同时具备安康地方特色餐饮、文化创意空间、汉调二黄主题茶社等。龙舟园与隔河相望的汉调二黄文化园、安康博物馆遥相呼应，相映成趣。诗云：

艾叶香，米粽甜，端阳盛况世代传。

荆楚遗俗今犹在，汉水风情龙舟园。

### 燕翔探幽

燕翔洞位于安康市石泉县南50公里的熨斗镇西约一公里处，全长约16公里，是西北乃至国内保护最完好、洞内景观最丰富、体量最大的溶洞群之一。洞内钟乳石、石笋千姿百态，形成“黄土高原”“春之花”“秋之实”“长白雪松”“五彩流瀑”“九寨风情”等独立景点达几十处之多。洞中有水，洞顶倒挂钟乳石。有石笋、石柱、石钟。洞中有厅有殿，大者可容千人。洞中有洞，洞上叠洞，洞壁有窟，窟中有景，构成一座美丽的岩宫石府。燕翔洞地处富水河峡谷之中，左右有奇峰耸峙，洞前流水淙淙，山岩绿树葱茏，古木缠藤绕葛，曲径通幽，赏心悦目。诗云：

福天洞地锦绣峰，鬼斧神韵造琼宫。

谁舞丹青呈梦幻，巧塑灵肖迷醉翁。

### 南宫揽胜

南宫山森林公园位于安康市岚皋县境内，距县城33公里，距安康市71公里，国家级森林公园、国家级地质公园。由二郎坪、金顶、火山石、高山栎、莲花寨五大景区组成。

北宋靖康二年（1127），山上始建道

观，至清代逐渐演变成佛教胜地。清嘉庆二十五年（1820）七月初二，高僧弘一在金顶莲花盆中圆寂，历经百年真身不腐，世人称奇。朝廷修建道观时，取名曰“南宫”，遂有“南宫山”之称。诗云：

古刹真身坐高僧，笔架白云绕奇峰。  
不恋红尘慕净土，桃花源里赏南宫。

### 擂鼓梵钟

擂鼓台是陕南著名道教圣地和旅游风景区，因相传三国名将张飞曾在此擂鼓挥军而得名，有陕南“小武当”之誉。风景区位于紫阳、汉阴、汉滨3县区交界地带，紫阳县汉王镇管辖，距安康市西约90公里。真武庙是擂鼓台的主要建筑，始建于明天启六年（1626）。现存为清代建筑，上殿建于峰顶，又称金顶，地面狭窄，人工开凿约80平方米台基；下殿座落于上殿南侧200米处，坐北朝南，重建于清道光二十四年（1844），中有“关南第一峰”题额。登临金顶可北瞰月河川道，南阅汉江谷地。诗云：

万世葱茏草木青，千年犹闻擂鼓声。  
晨钟绕梁真武寺，暮磬低回万仞峰。

### 天柱伟峰

城西20公里有天柱山白云寺，金州古八景之一。天柱山，本名“湘子山”，以“八仙”之一的“韩湘子”而名。山精巧、纤秀，主峰尖尖如笋如笔如箭，秀美如竹如柳如松。天柱山白云寺，史载创建于唐高宗麟德元年（664）。白云寺是陕南佛教圣地四大丛林之一，寺庙由三进四塔、一炉五殿、九洞三院组成。沿台阶攀至12层，有建真武祖师殿石碑，此碑为清代楷书真迹。最高处三进佛殿的佛像，均为明代石雕精品。寺后有莲花池，前有方池。据传，看天池可知汉江水位。诗云：

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

金州古八景之一，原五里区富坪乡境内，距城西北约39公里。1996年撤区并乡并入花园乡，2010年撤乡并镇并入五里镇。牛山主峰海拔1547.6米，秀峰迭迭，林壑窈幽，奇岫层层。其形势巍峨，状如卧牛，高拔俊秀、粗犷浩大、巍峨磅礴之气势，为郡城周围群山之冠。明代《天下名山记》和《新唐书地理志》有记载。山上还有“牛山庙”（朱雀寺）和“金牛洞”，传颂着牛山文化的悠久与神奇。诗云：

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。

### 古洞仙踪

金州古八景之一，今为AAAA级香溪洞风景名胜区，距安康市区3公里，南依巴山，北临汉水，山上有道观，始建于明成化初年。风景区野花香草，色彩绚丽。其中有花名为“香团刺”，花色黄白相间。阳春三月，花香远播，漫谷飘香，故名“香溪”。溯溪而上，谷狭山峭，悬石夹道。相传吕洞宾曾在此修道成仙。后人于此架桥筑楼，凿岩开洞，名之“香溪洞”。停立“天门”处可遥望汉江一带，安康城廓尽收眼底。三天门上有横额石刻“去天五尺”四个大字。

人文景观有：纯阳楼、炼丹炉、驾云桥、凌霄亭、玉皇阁、溪园、得月轩、望江楼和“香溪八洞”，是一处融人文自然于一体的园林式景区。诗云：

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。

（作者单位：汉滨区档案史志局）

# 安康近现代厘金制度略论

□何媛媛 谭波才

厘金制度作为近现代的一项重要税收制度，虽然在历史上毁誉参半，但它从一个侧面反映了当时政治、经济、军事、社会发展状况。安康地区近现代水运发达，厘局众多，厘金总额占陕西大宗，对陕西乃至全国财政做出了贡献，深刻影响着地方社会经济发展。

## 一、起源与沿革

厘金，因其初定税率为1厘（1%）而故名，又称厘捐、厘金税。厘金制度创设于1853年，废除于1931年，存在近八十余年，是中国近现代一项十分重要的经济制度。目前，学术界普遍认为，厘金制度由清代刑部侍郎、扬州军务帮办雷以誠于咸丰三年（1853）仿效林则徐“一文愿之法”创办。最初，仅是在扬州城的仙女庙、邵伯、宜陵、张沟镇等地，劝谕米行，捐厘助饷，但并非严格意义上厘金制度。直至第二年（1854），雷以誠上奏朝廷允许在江苏各府州县仿“捐厘助饷”实行抽厘之法，厘金制度才真正建立。雷以誠创设的厘金制度，有效解决了当时财政危机，立即引起了清政府高度重视。咸丰四年（1854）十一月，时任内阁大学士、会办江北军务的胜保经过实地考

察，极力宣扬雷以誠创设厘金制度的成功经验，向朝廷力荐推广全国。胜保的奏请有理有据，得到了咸丰皇帝同意。自此，各省纷纷效仿，厘金制度在全国推行。

厘金制度的产生既具有一定的偶然性，也存在一定的必然性。最初，它仅是为解决清政府镇压太平天国军费问题。“洪杨之乱，起于道光三十年（1850），其是部库尚存银八百余万两，及两广用兵，屡次颁发内帑，协济军需，不到三年，已用去五百余万两。军兴三年之后，糜饷已达29630000余两，至咸丰三年（1853）六月，部存正项待支银仅余227000余两。部库之款，本以各省为来源，乃军兴以后，失地数省，以致‘地丁多不足额，课税竟存虚名’。此时财政的困难，实开前朝未有之先例”<sup>①</sup>。虽然当时清政府采取了劝捐等措施，但杯水车薪，急需寻找其它途径。而此时，雷以誠创设的厘金制度解决了此问题。雷以誠在向清政府呈报的《请推广捐厘助饷疏》中称道：“窃自粤匪窜扰以来，地已十省，时及四年。各处添兵，即各处需饷，兼之盐引停运，关税难征，地丁钱粮复因兵荒而蠲免缓征。国家经费有常入少出多，势必日形支绌。……捐

厘之法。亦古人征末之微意。而变通行之。人少则捐少，人多则捐多……所为微于无形而民不觉者也……，如果江苏督抚及河臣各就防堵地方分委廉明公正之员，会同各该府州县，于城市镇集之各大行铺户，照臣所拟捐厘章程，一律劝办，似于江南北军需，可期大有接济。统俟军务告竣，再行停止。”但厘金制度并没因“统俟军务告竣”而停止，相反不断地延续，逐渐成为清政府的主要财源之一。至宣统年间，厘金收入的数目成为了仅次于田赋和关税的中央政府第三大收项。因此，有学者认为：“厘金制度的产生固然与镇压太平天军筹饷直接相关，但清政府中后期的吏治腐败、阶级矛盾尖锐、地方私征加派的肆行无忌而全面激化，最终导致中央政府驾驭全局的能力随着财政状况的日益恶化而逐渐丧失，无疑也是一个重要原因”<sup>②</sup>。

陕西厘金开办于咸丰八年（1858）二月。是年五月，陕西巡抚曾望颜上奏朝廷：“窃臣前因陕省库储支绌，所有奉拨各路军饷筹集维艰，业经于本年二月附片奏请试办抽厘，拣派廉明道府会同西安府妥为办理。钦奉朱批：览奏已悉。俟办有成效，再行具奏。……据该道府禀称，自本年二月开设局以后，开诚劝导，各处商贾颇能深明大义，踊跃输将。”<sup>③</sup>次年（1859）正月，曾望颜再次上奏：“查陕省厘务自上年二月间经臣酌议章程奏请试办，即在于省城地方特设捐厘总局，督同委员督粮道王承基等体察情形，认真经理。随查泾阳县境为货物聚集处所，选派委员前往劝办，以为闾省之倡。由是各属市镇暨往来要口陆续设立局卡，分别行商坐贾，照章抽厘，遂于六七月间一律办竣。”<sup>④</sup>《重续兴安府志》第三卷《食货》也记载：“咸丰八年（1858），陕西始榷百货厘。因奥乱，历协各处军饷不下数百万，库

藏空虚，无以为继。巡抚曾望颜询于鄂抚胡林翼湖北捐厘法，遴员设局，始收厘金补助军饷”。后来，局卡虽屡有增撤，但凡交通要道、商业繁盛之地，均设局卡。据《中国厘金史》第十一章《陕西甘肃四川云南贵州五省厘金》记载：“陕西创办厘金的时候省外所设分局共有十六处，惟各局所屡分卡数不详。光绪十一年（1886）间除省局外，共有分局二十八处。嗣后迭有增减，其详已不可考，今惟知光绪末年所存厘金局卡数目……总计有分局三十一处，分卡一百二十六处”。

安康是陕西开办厘金较早的地区，也是局卡数量较多地区，在历史上先后设立兴安局、白河局、石泉局、蜀河局、紫阳局等五处。《重续兴安府志》第三卷《食货》记载：兴安局于“咸丰八年（1858）十月设于纱帽石街”；白河局于“咸丰九（1859）年设”；石泉局于“光绪二十二年（1896）设于石泉城内”；蜀河局“同治九年（1870）设”。《中国厘金史》第十一章《陕西甘肃四川云南贵州五省厘金》记载：“紫阳局设于咸丰八年（1858）”。光绪十年（1884），由于“各处市面萧条，收数无几，未及数年即酌量减免”，紫阳与西安府之咸阳县、渭南之上涨渡，韩城之西石坡等四厘卡被裁撤。光绪十八年（1892），紫阳局复设，改名任河局。2017年4月，在紫阳县原红椿中学校址出土一通清代石碑，上书：“本镇码头众水手捐厘金钱叁拾千文”。

光绪年间，厘金积弊越来越严重，尽管清政府多次下定决心裁厘，但由于厘金是当时财政的主要来源，又找不到适合的办法弥补裁厘缺口，因此就一直沿袭了下来。北洋政府时期，曾将厘金改办产销税，后又颁布《征收厘金税的考成条例》。但军阀割据，各自为政，税改成为一纸空文。国民政府成立

后,开始着手裁撤厘金。1928年,成立裁厘委员会,制定《渐撤国内通过税施行大纲》。1930年12月15日,财政部发布通电,宣布“全国厘金及厘金变名之统税、统捐、专税、货物税、铁路货捐、邮包捐、落地税,及正杂各捐税中之含有厘金性质者,又海关三五十里外常关税、其他内地常关税(不含陆路边境进出口税)、子口税、复进口税等,均应于本年十二月三十一日一律永远废除。自二十年一月起上列征收机关名义,绝对不得再行存在,如有籍故延宕,巧立名目,阳奉阴违,自便私图者,是居心违背功令,法律固然不容,公意亦所共弃”。通电后,裁厘得到全国各地响应,迅速执行。至此,在安康存在73年的厘金制度宣告结束。

## 二、种类与性质

在安康近现代开办的厘金中,除有百货厘金、土药厘、盐厘、烟酒糖厘、税单洋货落地捐等国家性质厘金外,还有城堤捐、宾兴捐、学务捐、中代捐、舱捐等地方性质厘金。

百货厘金是以布匹、棉花、绸缎、皮货、茶酒、木料等百货为征收对象的厘金,是厘金的主体。安康百货厘金始于咸丰八年(1858)。根据《中国厘金史》第十一章《陕西甘肃四川云南贵州五省厘金》记载:“凡遇各省往来货物如布(匹)、水烟、棉花、低料、绸缎、皮货、海菜、茶酒、木料等项,以及甘、川两省及本省土货、药材等类,具于经过及交易之时照货抽收四厘五毫,如价银千两,则抽银四两五钱,此为行商厘金,至于坐贾厘金则由地方官兼办,不另委任”可知,安康百货厘金初为行商、座贾并征。但由于所处位置和货源不同,各厘金局征收的百货厘金品种也各不相同。《重续兴安府志》第三卷《食货》记载:兴安局“所收货物以丝、茶、生漆、桐油为多,党

参、黄连、柴胡、厚朴、银卦纸、竹、木料、猪鬃次之”;白河局所征货物“大宗则汉、黄、德、襄各处布匹;其次为洋斜、竹布、羽毛、绒呢、南糖、烟酒、赣瓷、海菜、洋线瓣、玻璃、盆、镜、蜡油、火柴、苏木、颜料;其次为南纸、锡器、苏、杭、黔、汴之绸缎、纱罗,洋广之杂货、食品”;石泉局“所收者,桐油、漆、丝、竹、木、盐肉、药材、夏布、凉席各项”;蜀河局“专抽河路货物,若木耳、草绳、枸橼、皮纸之属”;任河局所征物货为川货和紫阳特产,其中“茶尤著名,川货大宗为黄表”。

土药厘,又名土厘,是对土产鸦片征收的课厘。《中国厘金史》第十一章《陕西甘肃四川云南贵州五省厘金》记载:“土药厘金自咸丰十年(1860)即开办,惟自光绪八年(1882)厘报中始列其收支数,大约以前系附在百货内报告”。该厘最初为行厘(活厘)和坐厘(板厘)。前者征于转运中的货物,抽之于行商;后者在产地或销地征收,抽之于坐商。《重续兴安府志》第三卷《食货》记载:“光绪八年(1882)奉院飭:凡本省土药,抽发庄,出境两道厘金四十两,外来土药收入境,卸载两道亦如之。坐贾始于光绪十六年(1890)。无论何项铺户,但有兼贩土膏烟棒者,令按月包纳坐贾厘金,以销数多寡定厘税轻重。上月开设烟铺,至下月歇业者,查实停征。土贴始于光绪十年(1884)。不分洋、土药,发给华商行坐部票,每家按年捐捐银二十四两。每年仍换票一次,无票都不准开铺售卖。烟亩捐,光绪十六年(1890)奉旨整顿土药税,于出产之处就地征收。凡种烟地亩,除正税照旧完纳外,平原每亩加一两,坡地六钱。宣统元年,加三倍征收,平地每亩四两,坡地每亩二两四钱”。

安康文化 2017.3

盐厘始于光绪十年（1884）开办，税率标准各地不同，大体每百斤收银2~5钱，征收数额，与盐税合并统计。二十八年（1902），陕西议办盐斤加价，将陕厘暂归山西。

烟酒厘金与土药厘一样，最初为百货厘范畴，开办于咸丰八年（1858），但需另款列报，不包括在厘金收数之内。“光绪二十二年（1896），奉部令加抽烟酒厘一道，二十七年（1901）部议加倍征收后，又增糖厘一项。二十三年（1897）奉文加抽二成，二十七年（1901）加收八成，共为一道，着各局另款列报”<sup>⑤</sup>。

税单洋货落地捐是指凡进口货物有税单的，自通商口岸至内地某处，准予免税；抵单内指地到后，此单即应撤销，货物即缴税单，与其他货物同样，按内地章程办理。还规定，入内地买卖，货物到地之后，一经缴销税单，货归华商，货物例完纳税捐。《重续兴安府志》第三卷《食货》记载：“陕西厘局于税单洋货到地，向援通商章程，令其缴单报厘，与他项百货一律征收，名曰税单落地厘捐”。

城堤捐，“咸丰八年（1858）设。因故氛日紧，由绅商公议，于上下船货物入境出境，照货物价值九九五扣捐，以三成作城防，以一成补修城堤。公举公正绅士一人管局，雇司账一人，每日八帮轮流派员监视，并由兴安府委照磨稽查。迨后，下货废弛，仅收上货落地，年约收钱六千串以下，三千元以上不等”<sup>⑥</sup>。

宾兴捐是为解决科举费用而设立一种厘金。《重续兴安府志》第三卷《食货》记载：“光绪十一年（1885），安康县知县罗桂铭稟请立案，于契税项下，附加六厘以作士子春秋乡、会试盘费之用”。随之，还设立了学务捐、中代捐。《重续兴安府志》第三卷《食货》记载：“光绪三十四年，兴安府

知府金文同因举办新政，如中小学堂、劝学所、巡警局、女学师范、工艺及派员考查学务，派遣学生出洋留学。存在需款，因就旧日城堤项下应收之数中多隐瞒者，加以整理。飭由八帮首士张云汉、刘光宗等拟议章程十条，定名为九九五城堤学务经费局，以为办理各项要政之需……宣统元年（1909）安康县知县林扬光，于买卖契税加收中代费各一成，作办学之用”。

舱捐是为解决汉江缉查盗匪所用船只费用而设立一种厘金。《重续兴安府志》第三卷《食货》记载：“咸同军兴，兴安置备炮船二十四艘，为御敌之用。军务平后，留四艘游弋汉江，缉查盗匪。所有管带，以及勇夫薪饷口食、药弹、修理各费，于往来货船，视其船之大小，以定舱之多少，每一舱收钱六百文，故名舱捐，由兴安知府派员经收”。

从上述各种厘金不同表现形式，不难看出安康近现代开办的厘金，是在中央财政日益恶化的情况下，为筹错镇压太平天国军费，以及地方建设资金，而依据汉江水航开设的一种征对中小生产者的混合制工商税或费，具有浓厚时代性、灵活性和地方割据性。在不同的历史时期，执行不同的标准，发挥不同的功能。在太平天国运动时期，“费”的性质更为明显；在太平天国运动以后，“税”的性质更加突出。

### 三、税率与比额

厘金税率大体以估价为标准，值百抽一。也有以货物从量抽厘，各地标准不尽相同。《中国厘金史》第十一章《陕西甘肃四川云南贵州五省厘金》记载：“陕西厘金税率，最初为值百抽0.45，嗣后改为值百抽二，一货四厘，计值百共抽四分”。但也不尽完全相同，如：烟酒厘、糖厘、土药厘。据《重续兴安府志》第三卷《食货》记载，光绪二十七年（1901）烟酒值百抽十二、糖

值百抽八；咸丰十年（1860）土药厘每 100 斤抽银 24 两，光绪八年（1882）升为每 100 斤抽银 40 两，光绪十年（1884）降为每 100 斤抽银 16 两。另外，城堤捐、宾兴捐、学务捐、中代捐、舱捐等地方性质厘金，税率更是各不相同。如：城堤捐按照货物价值九九五扣捐，宾兴捐于契税项下附加六厘，舱捐按照每一舱收钱六百文征收。

厘金征收数额采取比额制。《中国厘金史》第十一章《陕西甘肃四川云南贵州五省厘金》记载：“陕西厘金税收比较章程，最初定于同治六年（1867），光绪年间会经修改一次，原章划局卡为六等，各举近三年最

旺之年为准额，而以现年之收数与之比较，半年一核赢绌，按等第计盈绌成分，分别撤留委办人员。满一年即统计一岁之数，视其等第而加奖罚。宣统年间，办法更密，不以近年最旺之年为准，而改以数年最旺之月为额，每三月一校核，每半年即行奖赏”。据统计，宣统年间陕西厘金比额总数为 495065 两，其中安康为 97556 两，约占 1/5。

四、机构与管理

厘金最初多由粮台、军需局，及筹饷局等机构管理，后普遍设立专局管理。陕西于咸丰九年（1859）在西安设立捐厘总局，隶属藩司。总局之下，在各府县及通商要道设

陕西省各厘局通年比额银数（据《中国厘金史》第十一章  
《陕西甘肃四川云南贵州五省厘金》统计）

局 别	比额银数（两）	局 别	比额银数（两）
东关局	3234	白河局	67807
南关局	1795	蜀河局	6709
西关局	824	任河局	14197
北关局	513	石泉局	2897
泾阳局	53133	汉中局	9633
三原局	43425	宁羌局	5940
咸醴局	1834	阳平关局	7734
临渭二华局	3295	略阳局	11972
潼关局	44336	沔县局	1262
大庆关局	14953	龙驹寨局	117420
芝川局	3436	漫川关局	870
三河口局	1369	龙王迪局	1238
凤翔局	27334	靖定局	4279
长武局	22937	宋家川局	2827
扶眉局	1125	府神葭局	3771
兴安局	12966		
合 计	495065		

安康文化 2017.3

立各厘局。厘局之下，择其有利位置，设立分卡或巡卡。厘局、分卡负责厘金征收，巡卡负责稽查和缉私。《重续兴安府志》第三卷《食货》记载：兴安局“分卡三：一在上河街，一在下河街，一在恒口镇”；白河局“置巡卡二处，船二只，壮勇十六名”；蜀河局“无分卡”；石泉局“东有分卡曰梅湖，距城九十里；西有查卡曰饶峰，距城六十里”。

各省厘金总局负责人由所属藩司（即布政使）兼任，但多因藩司调动频繁和公务繁忙，实难兼顾，故多由督抚另委候补道一员，会办全省厘金。此道员大多称为总办。总办虽为一省厘务实际负责之人，但藩司仍总受其成。上行公事如详请督抚奏销收支，或改革局务，奏参劣员等事，皆由藩司领衔与厘金总办会详，故通常皆合称“厘金司道”。因此，陕西厘金总局初设时，“督同委员督粮道王承基等体察情形，认真经理”<sup>①</sup>，设立局卡、抽厘标准等局务大事均由巡抚曾望颜上奏。

总局之下设立的局卡的主办人，以及重要办事员也实行委任制，皆由到省后经过一定年限的候补人员充任。即重要局卡的主办人，由候补知府充任；次要局卡的主办人，及重要办事员，如文案、报销、管票、收支、库管等职，由候补直隶州同知、通判、知州、知县等人员充任；其他较小的局卡的主办人，由州同、州判、县丞、巡检、典史等佐贰官员充任；司员、司事、书办等职员，多为无职官之人充任。各正局卡的主办人由藩司札派，但需总局总办保荐。各分局卡之主办人由总局札派，但大半须征得藩司同意。至于司事及稽查人员，大半由总局或各正局自委，担须详报藩司备案。《白河县志·财税金融审计志》（1996年版）记载：“白河厘金收入比额在陕南占有重要位置，厘金局官员品位与知县同级”。《重续兴安府

志》第十一卷《名宦》记载：“杨煌咸丰九年（1859）署白河县知县，奉檄创办厘金，落落持大体，不屑为苛细”。

厘金主要采取官征和商人包缴两种方式征收。官征，是指对流动商人的厘金征收，分报验、查货、核算及收税、放行、沿途查验等环节。其中，报验，即凡商人运货到应完厘金的局卡，须由船户自行到局卡报送包括货物数量、价格，以及船名、载重、水手等信息的报单；查货，即局卡司事及巡丁采取抽验的办法，对商人所运的货物进行验明；核算及收税，即货物验明后，局卡开给查票，商人凭其交纳厘金；放行，即手续完备和交纳厘金后，发给行单，准许放行；沿途查验，即船只沿途接受分卡或巡卡检查，确保货单与实际货物相符，防止私藏货物，偷逃厘金。商人包缴，是指对固定商人的厘金征收，采取定额上交。《重续兴安府志》第三卷《食货》记载：“坐贾始于光绪十六年（1890）。无论何项铺户，但有兼贩土膏烟棒者，令按月包纳坐贾厘金，以销数多寡定厘税轻重……土贴始于光绪十年（1884）。不分洋、土药，发给华商行坐部票，每家按年捐捐银二十四两。每年仍换票一次，无票都不准开销售卖”。

各地商人过境，多以铜钱或碎银完纳厘金。各厘金分卡将征收的钱银按期上缴分局，分局汇总后，将铜钱兑换为银两，按库色倾铸成十两银锭，呈缴省厘金总局，总局核收后再转解藩库。安康至今仍保存大量带有“兴安府厘金局”“白河厘金局永兴合”“白河县厘金局天德炉”等字样的银锭便是此证。

### 五、支出与作用

据统计，清中后期安康厘金总比额为90000多两，而此时各类正税总比额仅为50000多两（详见《光绪年间安康赋税统计表》），前者是后者的近两倍。足见，厘金

光绪年间安康赋税统计表（单位：两）

县 厅	地丁银	耗羨银	平馀银	火耗银	庚子赔款 差徭银	当税	课程	畜税	船税	牙税	茶课	契税	合计
安康县	6614.54	992.181	2315.09	178.46	3907.271	10	15.185	14.00		22.985	26.044	5472.727	19568.48
汉阴厅	492.8	73.92	1193.45	85.146	630.769		13.309	13.59		8.9	43.95	2927.156	5482.99
平利县	353.33	53.00	418.86	68.2.19	170.08		4	14		3.466		351.666	1368.402
洵阳县	274.64	41.196	1872.245	739.998	150.55							3200.428	6279.057
石泉县	1329	199.482	377.746	50.914	171.421						25.329	4767.664	6921.556
紫阳县	508.99	76.349	112.832	155.675	438.497						127.347	2917.142	4336.832
白河县	104.41	15.662	43.292	60.74	59.182							1939.591	2222.877
砖坪厅	259.51	38.851	93.265	22.372	133.328							2217.38	2764.706
镇坪县	154.337	2.573	7.922	2.291	17.8							518.59	703.513
兴安府								561.474	1440				2001.474
合 计	10091.557	1493.214	6434.702	1295.596	5678.898	10	32.494	603.064	1440	35.351	222.67	24312.344	51649.89

安康文化 2017.3

为当时安康财政收入的“重头戏”，是继田赋之后的大宗收入。

厘金最初开办是出于咸丰时期清政府的巨额军费支出。太平天国和捻军起义被镇压之后，厘金“多作他项支出”<sup>⑧</sup>，包括中央用款和地方用款。中央用款有：京饷、加复俸饷、备荒经费、内务府经费、皇室用费、各省军费、铁路经费、归还外债、赔款等。地方用款有：厘局经费、塘工、河工、学务、船政、电线、巡防保甲员弁薪水、武备操练月课奖赏、救生红船口粮、堤工、海运、抚院公费、工程费、赈恤等。《中国厘金史》第六章《全国厘金收支概况》记载：“陕西厘金支出在同治八年（1882）至光绪二十一年（1895）间，除有一、二年较高或较低外，其数常在二十余万两至三十余万两间。至光绪二十二年（1896）随收长增至五、六十万，且有二年至七、八十万余两。自光绪九年（1883）以后，该省收入即年年相低。以用途而言，在同治年间，百分之六十余的出款皆为军费，余为用途不详款。光绪初年至八年，所有出款皆解藩库，用途不详；九年以后百分之八十六皆为军费，百分之十四为厘局经费；二十二年（1896）以后则军费占百分之九十强，厘局经费则占百分之十弱”。

从支出结构来看，厘金的作用首先为军事上。根据《陕西财政志》第一篇《西周至清末财政》第十章《清代财政》统计，清末陕西军政费年支出106万两，占财政年总支出407.00万元的26%。该费主要是省与各地军事机关官兵薪饷、马料、公费、津贴、兵粮经费等。根据《安康地区志》第二十篇《军事》记载，清末总兵署驻兴安府新城共有2000余人，若按照《陕西财政志》第一篇《西周至清末财政》

第十章《清代财政》记载：武官养廉“副将800两，参将500两，游击400两，都司260两，守备200两，千总120两，把总90两”推算，当时安康官兵薪饷将超过5万两。特别是咸、同年间，在安康相继暴发了大规模太平军、川滇农民起义，延续时间长达3年之间，发生了大、小战役、战斗几十次，军费耗费巨大。如果没有厘金做保障，仅靠田赋做支撑，镇压太平军、川滇农民起义将实难为继。

除军事外，厘金对推动地方建设也产生了重要作用。一是赈恤。《重续兴安府志》第八章《慈善》记载：平巢局“光绪十一年（1875），童太守兆蓉，鉴于地方之无积聚也，于是详陈民间疾苦，请由厘金项下岁拨银二千两，以八年为计，共银一万六千两。预储仓谷，以备凶年，大府允行”；掩埋会“凡遇汉江流尸，及道途饿殍。均由城堤局照章给钱，席葬郊外各义地间”。二是修堤。童兆蓉《覆城堤厘局禀》记载：“汉江源至郡千数百里，中纳支河数百道，每有溃堤淹城之患。道光十二年（1832）、咸丰二年（1852）、同治六年（1867）之灾，藉资城堤厘金修补，幸告安澜”。三是文教。光绪年间，安康相继设立宾兴局、经费局和中代捐，采取在契税或城堤捐加收厘金的方式，资助科举、校建、流学、购书等。

## 六、弊端与影响

厘金制度执行八十多年后，积重难返，最终被撤销，与其存在诸多弊端分不开，对当时社会也造成严重的负面影响。

首先，局卡林立，手续繁琐，严重阻碍了商品的流通，抑制了生产的发展。汉江在安康流长340公里，仅境内就有石泉、任河、兴安、蜀河、白河五局十余卡，较汉江流域汉中、襄阳等其它毗邻地

区局卡都要多。加上，各级关卡的层层盘查，这无疑增加了商品流通的环节，限制了商品流通的速度，提高了商品成本和价格，大大降低了商品的流通量和购买量。咸同以后，繁盛一时的汉江水运走向衰退，传统手工业也日渐萎缩。

其次名目繁杂，抽厘过多，对农民、手工业者和城市中小商人残酷的经济勒索，增加了人民的经济负担。据《重续兴安府志》第三卷《食货》记载，石泉、任河、兴安、蜀河、白河五局所征厘金货物包林特产品、中药材、布匹毛绒、五金食品等若干品类，几乎涵盖当时所有能够交易的商品，年厘金达到了90000多两，几乎是田赋的2倍。而此时，安康工商业者并不发达，其发展受到国内的封建势力、官僚资本及外国资本的共同挤压，生存的空间本来就很很小。光绪年间，旬阳县令孙淮曾撰文记述本县的商情写道：“（邑）商多流寓，少土著，山货运行，近时充轳，大率苎麻、线麻、木耳、桐油、胡桃、漆子之类……县境山多土薄，贫民偶有缓急，必仰贷于人。客户列市而居，收贱卖贵，善为盘剥，私押重息。如立银一百两之券，必以半货配之，高其价值。至期无偿，又加息改据，由此操纵在手，虽罄田宅难压也！”无疑，厘金制度的实施，进一步加重了对近现代手工业和工业发展的阻碍，加速了手工业者走向破产，使人们的生活更加艰难。

其三是章法不严，中饱私囊，为官史腐败提供了温床。《中国厘金史》第四章《全国厘金税制概要》（续）记载：“陕西蜀河及白河两局，光绪三十二年（1906）以

前旧厘银（库平）每两折征铜钱1750文，除照例提“个头”钱（陕西所特有的一种陋规）200文，按每两1550文合银另报外，向在河口买银每千钱可易市平银九钱，而每一两市平较库平小四分七厘，以所有1550文，就中兑足正厘一两，下余除约得三、四钱，悉润局员，以是该两局皆号称优差”。光绪十五年（1889）《会办全陕厘税总局告示碑》记载：“总查白河等处厘务遇缺，题奏道魏来咨，以各卡书役钱商挑选青钱，为渔利地步。而钱铺奸商，因厘卡收钱必须兑银，亦遂藉青钱为名，任意多索。遇商贩卖银厘，其居奇尤甚。价值之间，又从而勒掇之，委法累商，莫此为甚”。

#### 注释：

①罗玉东：《中国厘金史》第一篇《厘金制度之起源》，（台湾）文海出版社，1991年

②牛树谦：《浅议厘金制度产生的必然性与偶然性》，《扬州大学税务学院学报》1997年第4期

③陕西巡抚曾望颜咸丰八年五月二十一日奏，军机处录副，档号03-429

④⑦陕西巡抚曾望颜咸丰九年正月二十六日奏酌保捐厘出力人员折，军机处录副，档号03-4303-057

⑤⑥《重续兴安府志》第三卷《食货》

⑧彭玉麟：《海防善后事宜疏》，陈忠倚：《皇朝经世文三编》46卷，（台湾）文海出版社，1972年

（作者单位：谭波才，安康市文化文物广电局；何媛媛，安康博物馆）

# 兴安蒙学书五种之四——七言杂字文钞

□ 王晓洁整理

《四七言杂字诗》刻本是2013年暮春于汉滨山中偶然发现的，前后页多已残破，字迹丢失磨损，因而不著者姓名，然而中间部分大体完整。该书为教人识字之启蒙读本，俚语俗言，都是日常所见所行之事，正如作者自谓：“作此杂字，四言成文。行行所载，都是要紧。成人见笑，小子当精。句句读熟，字字记清。提笔就写，免得求人”。诸如此类之作，清代末迄民国初，安康一些有识之士，曾涉猎创作刊印，以教不识字少年学习，较有名的有兴安知府童兆蓉刻印之《小学韵语》、安康进士管滂所著《家常语》、平利张承燮之《东听雨堂丛刻》收录先贤所著之启蒙读物，而《四七言杂字文》则不传。为抢救此一遗珍，特钞录以存启蒙者之善心。

（作者单位：安康博物馆）

附原文：

## 四言杂字（节选）

三教九流，百计千方。举其大者，只有四行。

天下第一，读书为尚

丙午丁巳，壬子癸亥。忌此四日，其余商量。黄道亦可，口口更强。  
束脩贽敬，自行以上。圣人在上，先生在傍。两脚齐立，拱手焚香。  
各行四礼，就列门墙。所用各项，四宝文房。苏笔徽墨，砚台纸张。  
书包字夹，盖盅茶盏。收拾齐备，检点停当。既已上学，不比平常。

衣要齐整，貌要端庄。走路莫跳，谎话莫狂。莫高声笑，莫大声唱。  
 循规蹈矩，举动安详。每日功课，牢记心傍。温书几页，生书几章。  
 读书几首，写字几张。先生严励，莫说短长。两季节礼，中秋端阳。  
 其有供给，都送到场。腌盐柴米，酱醋茶汤。豆腐小菜，鱼肉酒浆。  
 随时应送，切莫乖张。其有学俸，支用无妨。莫抬时价，莫说减让。  
 尊师重道，爱惜儿郎。三年五载，自有名扬。须学古人，苦读寒窗。  
 焚膏继晷，凿壁偷光。囊萤映雪，刺股悬梁。负薪挂角，发奋自强。  
 五经四书，公羊穀梁。仪礼尔雅，熟读精详。抄写字帖，讲习文章。  
 破承先做，再做起讲。半篇中股，满幅文章。一时明白，应试入场。  
 添册应卷，互结礼房。正保认保，画押周详。三更五点，炮响进场。  
 只字片纸，不许包藏。两篇文字，一首诗章。圣讳宜避，规矩须防。  
 总要清顺，切莫慌忙。申时交卷，即便出场。权候两日，各得其详。  
 九声炮响，榜贴照墙。案首前列，报务满墙。县考府考，一样五场。  
 院考又到，科岁两场。东号西号，换坐官房。鸣锣催卷，放炮出场。  
 一为取中，报到家乡。开发银两，杀猪宰羊。老师应卷，复试一场。  
 武考一毕，送院回乡。拜容祭祖，亲显名扬。再习举业，好下科场。  
 解元举人，又中副榜。上京复试，进士一场。即下殿试，及第连芳。  
 状元榜眼，探花仙郎。中书翰林，左右春坊。知县知府，衙役六房。  
 总督布政，察院都堂。阁老宰相，六部侍郎。尽忠报国，身伴君王。  
 父母安乐，子孙荣昌。读书若此，千古名扬。

## 天下第二，农夫为先

多积粪草，广种田园。一起班子，二请长年。点工换工，窝班客班。  
 闲工几百，忙工几千。生活未做，支头先言花布铁炭，酒肉腌盐。  
 包谷黄豆，听价还钱。一要就有，不可迟延。所用农器，都要置全。  
 大锄要打，板锄要穿。角锄要插，脑要再翻。薅耙大斧，弯刀铡镰。  
 箩筐扁担，背笼挎篮。蓑衣斗笠，好妨雨天。犁铧犁面，轭头犁辕。  
 耙柄耙齿，耖子赶田。包袱行李，各人自耽。开张做活，务必齐班。  
 到主东屋，品行要端。手莫乱动，口莫糊言。清晨早起，夜晚早眠。  
 主东吩咐，不可强辩。忙时忙月，神福向前。蒸馍煮粥，鸡蛋米饭。  
 吃饭在后，喝酒在先。肥肉几盘，豆腐几盘。一回一块，不许多拊。  
 若未吃够，个个笑谈。若念穀了，大众喜欢。酒醉饭饱，放下上山。

一张火纸，一包水菸。走到地内，歇火吃烟。一根烟袋，一张火镰。拳头错火，口里吐烟。一天五火，耽误半天。两袋以毕，主东开言。众位伙计，起身连连。吃人茶饭，得人银钱。总要出力，切莫行奸。或挖火地，或犁水田。或揪豌豆，或割荒山。或砌猪圈，或夹菜园。或点荞麦，或种花棉抬石砌岸，挑堰修田。打桑捋叶，喂猪养蚕。砍柴捍地，烧粪挖山。割茅盖屋，挑泥拖砖。种子揪草，插秧栽蒿。大麦割了，豌豆扯完。又插红薯，又耨秧田。稗子要耨，薯藤要翻。割麦毁茬，都要现钱。或打锣鼓，选就好天。二艸麦茬，一齐扯完。生活做毕，才得散班。凭人算账，火食公摊。能找能欠，或借或还。明除正算，不可欺瞒。春班以毕，再起秋班。割柴砍树，摘茶捡棉。岩麻竹麻，早砍晒干。葛藤要刮，草鞋多编。麦子要种，包谷先搬。豌豆要点，粪草先盘。芝麻粟谷，都要割完。绿豆打豇，每到捡完。黄小转豆，紧急扯完。庄子收毕，捡点晒干。楼上装满，仓里堆尖。籽稞要耨，银课要还。皇粮要纳，账项要还。买些花布，置些衣穿。男女勤俭，免受饥寒。料理清楚，才好过年。猪宰一只，酒做两酺。面擗一作，糖熬几盘。香帛炮烛，门神对联。一切应用，样样周全。一家饱暖，快乐安然。发财今日，再望明年。

## 七言杂字文之一

名为场师有根源。起自后稷教稼前。做活兴工开火地，挖苑砍树剷荒山。割茅盖屋修猪圈，夹壁编篱捆菜园。预办农家耕种事，一年四季此当先。旱地点荞二月闲，清明种子莫迟延。挑沙捡石砌田岸，作堰开塘修路边。割麦栽秧毁菜插，摘茶捋草植花棉。勤劳总欲谋衣食，早起还须要晚眠。春夏耕耘望有收，芝麻菜豆尽皆收。粘谷糯米千仓满，黍稷稻粱百室优。犁了板田点大麦，种些菜子换灯油。秋冬莫把时空过，盒粪驮柴不暂休。邀同夥计起春班，包得某人地与田。言定三班不失误，做工几个有忙闲。倘支谷米听时价，若借金银加利钱。共扣该欠多和少，十冬腊月尽交还。缺工支账两开明，折算除收要楚清。布疋油盐鱼肉酒，绵花铁炭帽衣巾。秤称轻重斤和两，尺捻长短寸与分。照股均分公派定，随手登账免争论。铁工制造若何论，安置炉箱与铁砧。煞铁打锤烧浮炭，面钢接角搭边经。谁人送取炭几担，某日来支铁几斤。插角两回又钢脑，工钱共扣几分文。

铁器多端几件修，耙锹砍斧与锄头。火钳锅铲连刨子，槌杖镣环及挂钩。  
 鑰匙钱鏊锁门絨，剪子枪炮利必周。烙贴熨斗并神磬，解锯铤鋤合银炉。  
 家居木匠起新房，竖柱穿枋又上梁。解料取材安户榻，雕花起石启门框。  
 条台板凳抽屉桌，饭甑脚盆水桶缸。椅机衣箱车睡柜，打乘轿子做张床。  
 和泥做瓦又烧砖，窑匠石匠共鲁班。鏊了石条修碾礮，洗完大磨打栏杆。  
 石槽礮礮和碑记，碓白牌坊及研盘。笔架砚池连碣石，石头菩萨石神龕。  
 劈篾打箍剖竹黄，打铺晒席做箩筐。藟筛斗栲箕箕簸。篾囤篾篾篾贡箱。  
 栈席几条篮几担，背笼两个簞冬床。笨篱簾簾兼刷帚，板挂皮箩豆腐箱。  
 弹花纺线又看蚕，取茧捻丝经纬悬。梭筩桶机无缺破，绫罗缎疋好梳牵。  
 紧松厚薄稀加密，粗细好歹窄与宽。织就绉纱绸缎绢，麻絺葛夏作衣穿。  
 起缸染布颜色鲜，苏蓓槐胶靛皂礬。冻绿洋青兼漂白，桃红葱白与毛蓝。  
 扞青月白和茄色，翠蓝裤灰及紫檀。五彩印花皆夺目，锦衣黼黻画龙山。  
 人生孰不要衣裳，补纳裁缝剪尺量。夹襖单袍连体裤，汗衫脚带与裤裆。  
 缺襟领褂新兴短，箭袖皮袍旧做长。套裤论条衣论件，毡鞋絮袜靴为双。  
 女工妇道也须知，养鸭看鹅又喂鸡。搓索绩麻做针黹，烧茶煮饭洗裳衣。  
 好和妯娌儿当训，孝敬公婆夫必随。洒扫庭堂勤收拾，主持奉饷有高低。  
 口腹喉咙海样深，牛羊犬豕尽皆吞。烹调美味筵宾客，炮制嘉穀欸戚亲。  
 夹肋肥瘦腓膂肉，头蹄肠肚肺肝心。臀尖血盆连腰子，酱醋薑椒炒煮烹。  
 鸡蛋将来作小荤，莫如海腊与山珍。银鱼虾米和闽笋，木耳蜇皮及海参。  
 魴翅青螺香菌子，燕窝藕粉细金针。粉丝挂面洋糖饼，糕榙枝元满席陈。  
 园中蔬菜我曾尝，韭薤葫葱与麦黄。苋菜丝瓜萝卜子，生薑大蒜艳红彊。  
 蛾眉扁豆和豇豆，八角茴香并藿香。苦蕒芹菠蓂苳芥，葫芦蓊蓊芋头娘。  
 檀香腊烛合门神，撝手大毛独坐名。绵花丝绦青锁线，牙簪广扣扎头绳。  
 茶盅醋碟菊宫盃，饭鏊铜壶净水瓶。炉大尺盘乌木筷，汤匙酒盏锡灯檠。  
 一家大小有人伦，父母爷娘儿女亲。长幼尊卑无紊乱，亲疏内外有权衡。  
 高曾祖考己身及，子孙曾玄九族根。伯叔诸姑同乳养，兄弟姊妹共胞生。  
 爹妈之外名又多，母婢姑娘侄儿睦。舅爷外甥连女婿，丈人岳母及家婆。  
 觅男义父为亲笃，朋友君臣主敬和。叔侄夫妻兼娣姒，姨夫表弟与干哥。  
 诵读诗书必学文，圣贤之业任修身。五经总要伦常尽，万善皆从孝悌生。  
 达则出身安百姓，穷能守分正家人。用心造到逢源地，俯仰无惭号至诚。  
 世上人类岂同形，撇嘴歪嘴眯眼睛。驼子聋子牵瞎子，跛子矮子长子人。  
 瘋癲髭鼻近视眼，皤颈齙牙呵嘴唇。瘸子痲子哑吧汉，痲子疤子齙子哼。

# 以图证史，填空补白

## ——《安康民间美术调查（石刻）》述评

□ 王胜选

安康文化 2017.3

2016年11月，屈小明先生等编著的《安康民间美术调查（石刻）》（以下简称《石刻》）横空出世。作为近年来陕南民间美术研究领域一个重要成果，该书的出版引起了陕南民间美术研究领域的关注。该书以大量的图像述说安康的文化历史，介绍民间雕刻在陕南的发展演变，在陕南民间美术研究领域开了先河，起到了填空补白的作用。

### 一、图书的基本内容

《石刻》由七个部分组成，依次是：石刻概述、佛道人物造像、祥禽瑞兽造像、建筑石刻之石抱鼓、建筑石刻之礉石、建筑石刻之碣基、舍利塔及塔座、后记。每个部分按照题材类别进行分类，除佛教造像、舍利塔及塔座、后记外，其余都是安康古代建筑的石构件上的造像，如石抱鼓、礉石、碣石上的雕刻图像造型，多以龙凤麒麟、祥禽瑞兽、博古八宝、花木虫鱼、人物典故等。

第一部分“石刻概述”叙述了安康石刻造像从东汉至明清时期的部分经典石刻作品。石刻是安康民间美术的重要组成部分，主要体现在摩崖、石室、造像、碑碣、建筑构件等方面，多以圆雕、浮雕、

透雕、减底平刻为主，采用阴刻阳刻相结合的造型手法。讨论了安康地区佛寺出土的石刻造像群，如佛像、菩萨、罗汉等造型及其在安康古代雕塑史上的地位，涉及移民文化对安康当地文化的影响。

第二部分“佛道人物造像”上起唐代下至清代，有佛释造像石龕、摩崖浮雕塔、石棺、释迦摩尼佛、菩萨、阿罗汉、力士、善财童子、雷神等造型。

第三部分“祥禽瑞兽”多为蹲狮、卧狮、石虎、太狮少狮、石象、龙凤、赑屃、神鹿、石羊、仙鹤等造型。

第四部分“建筑石刻之石抱鼓”多为麒麟、神兽、博古八宝、神鹿、仙草、鸿雁造型，多以浅浮雕形式刻制。

第五部分“建筑石刻之礉石”共计60余页，80余幅图像，占据该书的大部分也是该书的主体之一。

第六部分“建筑石刻之碣基”，所谓碣基，是指用有花纹的石头砌的墙基。据（南朝）萧统撰《昭明文选·何晏〈景福殿赋〉》载：“墉垣碣基，其光昭昭。”张铤注：“墉垣，墙也。碣，文石，以为墙根，其光照昭然。”

第七部分“舍利塔及塔座”主要以安康市香溪洞明代舍利塔、汉滨区关庙镇明代万春寺舍利塔、平利县中坪清代三佛洞舍利塔、石泉县云雾山明代天台寺柱础为主，雕刻以力士人物、神鹿天马、狮子麒麟为主，多采用浅浮雕形式进行雕刻。

## 二、相关特色研究

### （一）建筑石刻之石抱鼓

石抱鼓，又叫抱鼓石、门座、门台、门鼓，俗称“门墩”，是门枕石上突出于门外的一部分。门墩主要以箱形和抱鼓形居多，但还有狮子形，多角柱形，水瓶形等等。从等级上论说，文官用书籍形，武官用兽吻形，而王府门前门墩的狮子头特别大。“穗”与“岁”、“瓶”与“平”、“鹤”与“安”谐音，表示年年平安。狮子型和石虎型的门墩儿，是过去四合院门前最常见的。“狮”和“世”谐音，九只狮子是“九世同居”，表示合家团聚、同堂和睦的祝愿。有权有势的大户人家讲究在门前摆上一对汉白玉雕的大石狮子，通常是雄狮居左，右爪下踩着绣球，被称为“狮子滚绣球”；雌狮居右，左爪下是一只幼狮，叫做“少师少帅”，意思是子嗣昌盛，世代高官。而大多数的四合院是在门框两侧放置一对小石狮子或小石虎门墩儿，或蹲或站，或伏或仰，犹如一对保护神，看守宅门。

石抱鼓的雕刻纹样繁多，通常会借助人物、草木、动物、工具、寓言、几何图案，表达四合院的建筑者们希望长寿、富贵、驱魔、夫妻美满、家族兴旺的美好心愿。石抱鼓雕刻多以汉语谐音表意，如“鱼”和“余”“裕”谐音，象征吉祥富裕。古代建筑石抱鼓上的饰物都不是随便雕上去的，任何一个小的细节都有其讲究和由来。雕一个佛手柑、一个仙桃、一个石榴，象征“多福”（“佛”字的谐音）、

多寿（桃子象征长寿）、多男子（石榴子多）。雕女娃撒金钱，戏弄三足蟾的图案，金钱代表富贵，蟾是多产多育的象征，刘海戏金蟾的涵义亦为富贵多子。蝙蝠象征福，雕五只蝙蝠即“五福”，指的是长寿、富裕、幸福、美德和健康。雕蝙蝠、桃子、鹿象征“福禄寿”。雕鹿、鹤两种动物及花卉，利用“鹿”“六”、“鹤”“合”谐音，与象征春天的花卉一起，表示“六合同春”。雕三只绵羊，表示三阳已生，否极泰来，一切都向好的方向发展。如雕一只猴子攀援在枫树枝上，想摘取挂在枝头的官印，树旁蜜蜂翻飞，取意“封侯挂印”，象征官运亨通。雕鲤鱼跃于两山之间的流水之中，表示鲤鱼跳龙门，象征着仕途高升。又如民间传说故事中的“八仙”：汉钟离的宝扇，吕洞宾的宝剑，张果老大幽默，曹国舅的拍板，铁拐李的葫芦，韩湘子的笛子，何仙姑的荷花，蓝采和的花篮。八种物件的图案象征着八仙庆寿。

另外，雕刻的纹样有时也取意于民间传说或佛教经典，如八宝图案。“八宝”即宝伞、胜利幢、宝瓶、金鱼、莲花、左旋海螺、吉祥结、金轮。藏区僧人认为八宝是释迦佛的化身，分别代表佛的八种器官。如宝伞代表佛的头，胜利幢代表佛的身体，金鱼代表佛的双眼，左旋海螺代表佛的妙音。

### （二）建筑石刻之礲石

礲石，俗称礲盘，或柱础石，学术界多采用“柱础”，是中国建筑构件的一种，它是承受屋柱压力的垫基石，凡是木架结构的房屋，可谓柱柱皆有，缺一不可。在古代中国人民为使落地屋柱不使潮湿腐烂，在柱脚上添一块石墩，就使柱脚与地坪隔离，起到防潮作用；同时，又加强柱基的承压力。因此，对础石的使用十分重视。

柱础一般是指承柱的础石，柱下的基

础。墨子《淮南子》书中记载：“山云蒸，柱础润”。据宋《营造法式》第三卷记载：“柱础，其名有六，一曰础，二曰礪，三曰舄，四曰蹶，五曰碱，六曰礲，今谓之石碯。”<sup>[1]</sup>最早的柱子应是直接“种”于地下，但是为了防止柱子的移动下沉，便在柱脚的部位置一块大石头，使柱身的承载重量能均匀分布在较大面积上。后来发现埋在地下的木柱容易潮湿腐烂，因此便把石块提升至地面上，可免除柱础的腐蚀与碰损。在柱子底下承受压力的部分叫“础”，而在础与柱子之间常有“蹶”的放置，以隔断潮气，并且能于损坏时随时抽换。但我们一般所统称的“柱础”既包括以上两者。

据宋《营造法式》记载：“其所造花纹制度有十一品：一曰海石棉花；二曰宝相花；三曰牡丹花；四曰蕙草；五曰方文；六曰水浪；七曰宝山；八曰宝阶；九曰铺地莲花；十曰仰覆莲花；十一曰宝装莲花或于花纹之间，间以龙、凤、狮兽以及化生之类者，随其所宜分布用之。”<sup>[2]</sup>书中的柱础，常见之于明清寺庙、道观、会馆、古民居中，纹饰分类主要有花草类、人物类、动物类，博古八宝类等。纹饰的形制基本是延续宋朝的形式，柱础的形制和雕饰更加丰富，制作工艺已达到极高水平。却多了繁缛及程式化，少了些气势和精神。雕饰图案以龙凤云水为母题，或以百狮飞鹤为主体，结合宗教装饰图案的佛家八宝（法轮、法螺、白盖、莲花、盘长、宝瓶、宝伞、宝鱼）；民间八宝（宝珠、古钱、玉磬、犀角、珊瑚、灵芝、银锭、方胜）；道家八宝（鱼鼓、玉笛、宝剑、葫芦、药篮、紫板、芭蕉、荷花）以及花鸟虫等。另外还有琴棋书画，麒麟送子、狮子滚绣球、孙悟空三借芭蕉扇等数百种之多。雕刻手法上善于把高浮雕、浅

浮雕、透雕与圆雕相结合，装饰性与写实性相比衬，使装饰作用与独立欣赏价值相统一，充分展示体现了陕南工匠的高超技艺，同时也展现了当地民众的生活愿望。

### （三）安康民间石刻的基本特征

值得注意的是，安康地区民间石刻虽大部分集中在古代建筑的柱础、礲石等地方，来为建筑进行装饰、美化。但是笔者了解到安康古代佛教文化比较盛行，寺庙云集，安康各地都有石窟寺、千佛洞的出现，安康学者李厚之、（张会鉴）先生在著作《安康佛教文化》中指出“安康自魏晋晋佛教之兴起、之普及，迄南朝宋、齐、梁，北朝之魏、齐、周，其间有兴盛也有衰落，但总的来说，还是在不断的发展。”<sup>[4]</sup>各地县志亦有记载，如《陕西通志》云：“丰阳寺，在州北二十里傅家河（今汉滨区建民、五里镇一带）。”《重续兴安府志》云：“金堂寺，宋嘉定六年（1213年）建”。清康熙《兴安州志》云：“五堰河有琉璃寺。”《石泉县志》载：“大宋庆历三年（1043年）龙泉寺，明洪熙年（1425年）重建。”清康熙《兴安州志》云：“万寿寺，在城西。”嘉庆《汉阴厅志》云：“在城内东北隅，相传隆兴寺在龙岗下，有柏高百余尺”等等。安康古代建筑柱础的纹饰有海石榴花、牡丹花、宝相花、铺地莲花、仰覆莲花、蕙草、龙凤纹、狮兽及化生之类等，这些纹饰即是受了佛教艺术的影响。此部分的礲石正好印证了安康民间佛教信仰由来已久。

画家王思善著《写像秘诀》，论及古画真迹难存，谓：“董源、李成皆宋人也，所画犹稀如麟凤，况晋、唐明贤真迹，岂可得见之哉！尝考其故，盖古画纸绢皆脆，如常舒卷，损坏者多；或聚于富贵之家，一经水火丧乱，则举群失之，非若他物，犹有散落存者。”<sup>[3]</sup>文中反映了晋、唐及

宋代名家之作，早在元已多散失或湮没了。但在石刻造型中并非尽然，其中大量的神妙佳作都有遗存，如镌刻在墓室门壁间、碑碣或石座上，有的刻在造像的背面或佛座四边，有的刻于石棺椁之外面，有的雕凿在摩崖或石窟寺中，有的雕刻在一些经幢、佛塔、柱础、礲石、碑首等阴刻的线画都有拓本流传。石质材料上的雕刻图像，石坚而寿，不易损坏，与古代纸、绢绘本相比，石刻体材量重形丰，流动也难，无虑于水火丧乱之灾。

陕南各地（尤以安康最盛）都有一批佛菩萨像、玉帝君王神像、罗汉力士、花竹翎毛、祥禽异兽石刻图像的遗存。所表现的内容多为龙凤麒麟、祥禽瑞兽、花木虫鱼、博古八宝、人物典故、戏曲故事、佛传故事等内容，反映出民众的趋利避害、追吉纳祥的原始思维观念，趋利心性也是当地民众共同的心理特征。趋利心性是“人类向往、追求吉祥、幸福，希望万事向有利于自身的方向发展，对事物的发展往往做出有利于自身的解释或赋予其有利于自身的特征的一种心理特点。”<sup>[5]</sup>显然，趋利心性的“利”，不可狭隘地理解为利益、钱财，它泛指对人类有利的一切事业。

作者对陕南民间石刻图像的记录和图像本质的考察，是建立在“挖掘地方文化，增强安康文化自信”这一基本出发点之上的。地处秦巴之间、汉水流域的安康由于自然环境和居民构成的特殊性，在文化上多元交错、别具特色。笔者将安康的石刻艺术基本特征概括为：1. 技术与形式生成的直觉性；2. 想象与虚拟生成的意象性；3. 情感与境界生成的体味性；4. 期待与参与生成的娱乐性。笔者认为，《石刻》的出版，对安康美术理论界长期存在的“陕南缺乏民间美术”的错误观点做出了强有力的回击。

《石刻》渗透着作者长期跋涉于秦巴山区挖掘地方美术遗存的心血与思考。作者还对安康历史上不同时代石刻的艺术特征作了赏析。虽然赏析部分略显简略，但作者基本上指出了不同类别石刻艺术之间的基本差异与各自的文化内涵，把握住了安康民间石刻艺术特有的基本造型。

### 三、《石刻》的学术贡献

对于美术史的研究而言，考古学并不仅仅是材料的提供者，由于研究对象的重合，考古学的理念和方法也必然会对古代美术史的研究产生影响。考古学处理材料的着眼点与美术史有所不同，美术史家往往将墓室壁画当做一类特殊的绘画来看待。《石刻》对材料进行分区与分期研究的方式明显受到考古学的影响，如第8页“释重二舍利石棺”，第186页“浮雕力士神鹿六角形舍利塔座之一”等名称。考古材料的出土往往是偶然的，探索这些材料的时空关系，也并非只是考古学研究的首要任务，美术学也应对其进行分类研究，在这一方面考古学与美术学并没有严格意义上的“鸿沟”。传统的民间美术研究虽然也重视区域民间美术某些个类别的研究，但更多地是与地方文化、风俗习惯、艺术风格整体联系在一起的。而在《石刻》中，年代、区域的划分更多地来源于考古学的研究，不是美术学研究学者的必要任务，美术学研究石刻的题材、石刻形制等表层特征，以及其背后的社会背景、民众心理、自然环境等历史和文化因素。

法国年鉴学派史学家马克·布洛赫曾经说过：“惟有总体的历史，才是真历史。”尽管《石刻》仍是一部石刻研究专门著作，但相对于此前的个案研究而言，它已经初步具有了布洛赫所说的总体史的基本形态。《石刻》所使用的图像资料达到了

“披图可鉴”的境界。我相信书中印制精美的图片，经过了作者一次次忍痛割爱的选择，即使如此，仍有300余幅之多。这些材料“恰好填补了陕南民间美术研究领域民间石刻的大部分缺环”。由此，陕南民间美术研究领域在门类上更加完整。

《石刻》这是学术界第一次将陕南民间美术（石刻）单独作为一个民间美术门类来进行田野调查并汇编成册的详实资料图集。在我看来，《石刻》图集并不只是一种资料汇编，它的意义在于明确而严肃地提出：在田野调查、考古发掘以及相关学术研究积累的基础上，陕南民间石刻可以为广大学者开辟一个新的民间美术研究领域提供具体的线索，具有以图证史、填空补白的意义。

要对陕南地区古代的民间石刻丰富的图像材料进行全面调查汇编，诚非易事。

担当这项工作的屈小明先生任职于安康市电力系统，业余时间长期从事田野考察摄影工作，同时涉及民间美术遗存的考察，实属优秀的地方文化挖掘者，一个有担当的文化学者。他主持完成的《石刻》是陕南民间美术研究领域的重要著作，受到了学术界的广泛好评。这部著作之所以重要，不只是因为它综合梳理了大量的图像资料，也不在于它对石刻年代的研究有多少新的见解，而在于让我们有机会从宏观的角度去思考陕南民间石刻对于研究安康民间信仰、风俗习惯、宗教兴衰、文化艺术等所具有的价值。

### 小 结

《石刻》一书，使安康的民间石刻艺术走出了深山老林，并第一次走进民间美术研究者的学术视域之中。书中采用了历史学的方法对安康民间石刻做了全方位、历时态

的呈现。作者也同时重点关注了佛教、道教的石刻造型。毫无疑问，这里呈现的不再只是体现儒家思想的民间石刻艺术，而是“儒、道、释”一体兼容安康民间石刻艺术。除了撰写观念的变化，研究方法的改变也十分明显。民间石刻艺术传流至今得益于考古学家的及时挖掘与整理，得益于民间收藏家们的辗转考察与精心呵护，更得益于像屈小明先生这样的地方文化学者的苦心挖掘。

安康民间石刻艺术研究仍是一片处女地，为安康民间美术研究领域的学者展示了广阔的开拓空间。安康民间石刻艺术的理论探索之路也是漫长的。该书作者的研究可能会有这样那样的缺失或局限，其个别观点也有可商榷之处，但仅就其对这一课题的探索精神的执著而论，就足以令人钦佩。毫无疑问，《石刻》是近年来安康民间美术研究领域出现的重要成果，在安康民间石刻艺术研究领域具有填空补白的意义。据悉，屈小明先生拟于不久的将来把《安康民间美术调查》系列成果中“陶塑与砖雕”“木刻与壁画”等资料编著成册，让我们一起期待屈小明先生新著作的问世！

### 参考文献：

- [1]（宋）李诫撰．营造法式[M]．邹其昌点校．北京：人民出版社，2006:21.
- [2]（宋）李诫撰．营造法式[M]．邹其昌点校．北京：人民出版社，2006:97.
- [3] 王树村．中国民间美术史[M]．广州：岭南美术出版社，2004：301.
- [4] 李厚之，张会鉴．安康佛教文化[M]．北京：中国文史出版社，2007:19.
- [5] 乔继堂．中国吉祥物[M]．天津：天津人民出版社，1990:79.

（作者单位：安康学院艺术学院）

# 商洛民俗（十一）

□ 黄元英

## 有所不为——商洛禁忌民俗

禁忌产生于人类早期对超自然力的崇拜。由于科学水平和思维能力的低下，先民们笃信生活中存在超自然力，可以主宰万物的兴盛衰败，左右人们的吉凶祸福。为了趋利避祸，求安祈福，便由对这种神秘力量的虔信崇拜而形成若干禁制和忌讳，这就是禁忌。禁忌具有民族性和地域性，一个民族或同一地域的人们一般都遵循同样的禁忌，而且相沿成习，积淀为禁忌民俗。禁忌民俗在人们的生活中具有很大的约束力，任何人都不能漠然视之。早在两千多年前，《礼记·曲礼（上）》就提醒人们：“入境而问禁，入国而问俗，入门而问讳”。可见，熟悉并适应禁忌民俗是人们工作、生活必备的素养和常识。陕西商洛市因其独特的自然地理环境和历史人文环境，至今仍存留着较为丰富而复杂的禁忌民俗，主要表现为：语言禁忌、行为禁忌、时间禁忌和颜色禁忌。

### 一、语言禁忌

语言禁忌是指人们交际和交流时，语言表达过程中需要避讳和禁止使用的话语内容

及表述方式。陕西商洛的语言禁忌主要有三种类型：一为避恶祸，即在生活中不能使用不吉利或暗含凶灾的语言；二为避尊亲，即尊者和长者的姓名或与之谐音的事物不能随便说出；三是有关性的话语。

趋利避害、祈福求安是民俗心理的主要指向，商洛语言禁忌民俗亦如此。商洛人说话忌讳使用指向（或暗含）凶灾艰险等不吉利的词语。这一方面是人类早期语言崇拜的遗俗，担心一些恶语会具有咒语般的魔力，口出恶语有可能变成事实或产生不良影响，成为不吉利的兆头。所以，商洛人忌讳使用“死”“杀”“断”“完啦”“烂啦”“没啦”等恶语及其相关的语言。比如：对幼儿不能用“完啦”“瞎啦”“坏啦”等方言词语，如问小孩儿做事“结束没有”？就不能说“完啦没有”？只能说“好了没有”？因为，“完啦”意味着终结，容易使人联想到不好的事情。村民普遍认为幼儿身体和精神都尚未成熟，魂魄不稳固，生命很脆弱，经不起恶语咒骂。所以，语言禁忌对小孩更为敏感而突出。相反，乡村人与仇家恶语相加时，就常常用“挨刀的”“挨枪籽的”“有去无回”

“断子绝孙”“吃不上年夜饭”“不得好死”“吃饭咽死他”“咋不撞死他”等与灾祸紧密相关的话语咒骂；过去，农村生活十分贫困，常有人手提陶罐、玻璃瓶到商店买食油或照明使用的煤油，村里顽皮的人见了就会开玩笑说：“罐罐来罐罐去，回来只剩罐罐系”，“咒”他摔烂容器，以博众人一笑，对方则回应说：“臭嘴不灵！”，表现出明显的语言崇拜心理和禁忌习俗的遗迹；另一方面，这种禁忌是乡村民众对人们语言修养的要求，说话不要刺伤人们对美好事物、美好生活、美好心情的尊重、保护和向往的心理。如，老年人去世不能说“死啦”，而用“走啦”“不在啦”“升天啦”等较为轻松的词语，未成年人夭折也只能说“丢啦”，这些词含有惋惜之情，对亡者及其家人是一种尊重和安慰。如若言谈中乱用“死”字，人们就会产生两种感觉：一是说话者与丧家关系不好，“死”有漠不关心甚至有暗自庆幸之嫌。二是人们会认为“这娃不会说话”（说话不得体、不中听）。在酒场上，行酒令结束时不能说“够啦”，而用“周啦”“好啦”“高兴啦”等语言来表达。因为，“够啦”在商洛方言中有心生厌恶、不愿继续的含义，如：“我一见你就够啦！”，使用此语会让人产生误解，影响喝酒的现场气氛。

避尊亲、守伦理的语言禁忌实际上是古代避讳习俗的延续。避讳是我国封建宗法社会制度的产物，是一种综合性的语言禁忌，也是礼的一种表现形式，涉及语音、语义、字形诸方面。《公羊传·闵公元年》指出：“春秋为尊者讳，为亲者讳，为贤者讳”，明确了古代记史避讳的原则。后代避讳正是沿着这一原则，继而发展为回避直呼君王、尊长的名字，要设法避开或改写。如，唐太宗

时期，凡遇“世”则改为“代”，凡遇“民”则改为“户”或“人”，中央机关尚书省的“民部”就改为“户部”。对帝王避讳除了这种改字法之外，还有空字和缺笔等避讳方法。对尊长名字实行避讳叫“宪讳”，也叫“官讳”，主要方法是改字，宋代大诗人陆游《老学庵笔记》记载了一位名叫田登的知州，严禁州内官员百姓提他的名讳。因“登”与“灯”同音，衙吏在写元宵节放灯告示时，就改“灯”为“火”，结果写成“本州依例防火三日”。于是，就有了“只许州官放火，不许百姓点灯”的说法。父祖名讳称“家讳”，又称“私讳”，司马迁家父名谈，于是《史记》中就把“张孟谈”改为“张孟同”，“赵谈”改为“赵同”。唐代大诗人李贺，其父名叫晋肃，就因为“晋”与“进”字同音，就执意不参加进士科举。苏洵父名序，写文章是改“序”为“引”，苏轼为人作序改用“叙”字。明代有个钱良臣，其子聪明伶俐，四岁时读《孟子》中“今之所谓良臣，古之所谓民贼也”，为避父讳，把此句改为“古之所谓爹爹，今之所谓民贼也”。这都是古人机械避讳闹出的笑话，也足以说明古人对家讳的敏感。随着社会的发展进步，为帝王讳已不存在，为尊亲讳尚有沿习。商洛有位先生的岳父名字叫道久，所以他喝酒时就从来不说“倒酒”“上酒”，而说“上上”或者“斟上”，以免和尊长的名字同音。在农村，小孩之间发生矛盾骂仗时，就以大声叫喊对方父母的名字为最恨，常常就有人为此而大打出手。在商洛，为尊亲讳的习俗最为普遍的表现是不准外人叫自己亲人（尤其是长辈）的小名。商洛人忌讳别人（尤其是年龄小或辈分底的人）叫小名，小名一般是亲戚之间生活中表示亲近

和亲昵时使用的，外人使用不当往往会产生矛盾甚至大打出手。小名之讳的习俗由来已久，汉魏时期，“幼小之名谓小名，长则更名，而以小名为讳”（张良采《中国风俗史》第三编第一章《魏晋南北朝隋》第四节《氏族及名字》，民国珍藏本丛刊，团结出版社2005年出版）。

商洛山大沟深，偏僻落后，民众的思想封建保守，忌讳谈性。所谓“上床夫妻，下床君子”，“君子厅，小人房”。在日常交谈中，与性有关的言行要隐秘不外露。所以，民间耻于、羞于公开谈论性行为，属于“只能做不能说”的一类事，因此产生了与性行为、性器官有关的话语禁忌。但是，性却又是民间文艺和民间谈笑永不衰退的话题，只不过都很含蓄而且局限在一定的范围。正像商洛民歌里所唱：“想姐想得莫奈何，死了变个筛面箩。变个筛子姐筛面，变个簸箕姐簸糠，上下不离姐腰身”。“妹妹属马我属牛，但愿变成真牲口。饥了同吃一坡草，乏了同歇一个厩，耳鬓厮磨头抵头”。与性有关的愿望和事件都是通过含蓄的语言来表达。谈论性事笑话的范围一般限定在叔嫂、公媳这种特殊关系之间。商洛民间有“烧黄豆”“烧小豆”“爬灰”之类的说法，分别是指小叔子和嫂子、哥哥和弟媳、公公和儿媳之间的非礼关系。据传说，一少妇新寡未嫁，性要求无法满足，想勾引小叔子。小叔子年幼无知，晚上虽与嫂子同床共眠但不知嫂子心思。嫂子不能明说，就睡在床上吃黄豆。睡在另一头的小叔子问“嫂子，你吃啥？”嫂子回答“吃黄豆”。因过去农村生活艰苦，零食很少，而炒熟的黄豆有特别香醇诱人，小叔子也想吃，嫂子就让小叔子必须从被窝里钻过来才给他吃，最终完成了启蒙

教育。“烧黄豆”也就成了叔嫂暧昧关系的民间隐语。人们常采用这种含蓄的方式讲关于性的故事。如果村民之间开此类玩笑，说话过于直露的人就被称为“大草包”“饥做鬼”“骚包嘴”。在农村，如果两家（两人）关系恶化破裂或因某事大打出手时，骂人最粗俗、最狠毒的字是“日”“尻”“买”等，后面相连的都是与女性性器官有关的字，对象是被骂者的奶奶、妈妈、姐姐、妹妹或女儿等有直接血缘关系的女性亲人，意思是破坏她们的贞操，从而羞辱她们本人和家族。对男人，忌讳说“王八”“肉头”，因为，民间认为这些话语带有性的侮辱。在很多情况下，男人们都忌讳说“不行了”，女人忌讳则说“随便”，这其中也包含有性的忌讳。

## 二、行为禁忌

行为禁忌就是人们在行为过程中应该避开或避免做的事。行为禁忌与原始自然崇拜、图腾崇拜和灵魂崇拜有关。人们对自己的崇拜物常常心怀敬畏，因而产生许多忌讳，久相沿习便形成行为禁忌。在商洛山区，这种行为禁忌还有一定的遗迹。

自然界的一切与人们的生活都密切相关，往往成为人们崇拜和禁忌的对象。现在的商洛乡村现在虽然不存在典型的早期人类的自然崇拜，但是，自然崇拜的遗迹还是依稀可见的。例如对水的崇拜和禁忌，村民不许在水中大小便，大人们常教育不懂世事的小孩说，“在水里撒尿会害眼病”，其实这是一种有效的环保和公德教育。在大年初一，村民忌讳向门外泼水，认为这样做会使自己每次外出时总会遇上下雨天气。正月初一也不能随便到河里取水，万不得已的情况下，也只有在河边或井边烧香响炮、祭拜龙王之后方可取用。由于对水的崇拜，进而出现对

井的崇拜。所以，商洛人忌讳在井上磨刀，也不能在井上跨过，不能在井边种桃树（因为，桃树在人们的眼里是避邪的，井边种桃树岂不是以水神为邪物？另外，人们在井边摘桃很不安全，所以要禁忌）。桃木之忌，源于古俗，古人认为桃木是能驱鬼避邪的神木。《礼记·檀弓下》有“君临臣丧，以巫祝桃茢执戈，（鬼）恶之也”记载，认为用桃木做柄的扫帚能避鬼侵扰。这种信念被传承下来。商洛民众普遍认为桃木能避邪物，都不会忘给小孩戴上桃木饰物。晚上带小孩外出，也一定会折取桃木树枝插在小孩衣服中。同时，商洛特别忌讳在坟地里钉桃木桩。又如对月亮的禁忌，乡村人教育小孩不能用手指点月亮，否则，月亮就会在深夜偷偷的割伤小孩的耳朵。这种禁忌类似于古代对彩虹的禁忌，《诗经·鄘风·蝃蝀》：“蝃蝀在东，莫之敢指”。商洛人对所有的古树都有禁忌，认为古树都有神灵，不得对古树有任何伤害，更不能砍伐。逢年过节，村民还会到村头的古树下进行祭祀，甚至有人向这古树求药、许愿，给古树挂红、送匾。

许多动物飞禽都可以成为原始人的祖先和保护神，成为早期人类的图腾。这些动物飞禽一经受人崇拜，禁忌也随之而生。商洛乡村现在还有对一些动物的禁忌，比如，对蛇的禁忌，人们遇见蛇会产生恐惧，但又相信蛇有灵性。所以，家里的蛇（又称家蛇）是不能驱赶或打死的，家里的白蛇被视为“福禄财神”。在野外见蛇，如若蛇的位置比你高，只要把鞋从蛇的身上扔过，就可以消解不吉利的预兆。如果你怕蛇，只要对蛇磕个头，以后就不会再遇上蛇了。在飞鸟中，商洛人对乌鸦和喜鹊的禁忌最为普遍。喜鹊在门前鸣叫，村民称之为“报喜”，所谓

“喜鹊叫好事到”，预示有好事降临或贵客登门，所以没有人驱赶喜鹊。相反，人们一旦听到乌鸦的叫声，就心生厌烦，有人就会对着乌鸦唾沫以解除凶兆。猫头鹰也是人们讨厌的“恶声之鸟”，晚上听到它的叫声被认为是不详之声，猫头鹰在村边鸣叫意味着有生命将逝。古代也有这种禁忌，西汉作家贾谊贬居长沙时，有猫头鹰飞落于他的座椅上，自以为性命不久，写《鹏鸟赋》以排遣忧伤。商洛人普遍忌讳飞鸟的粪便掉落到人身上，认为这是倒霉的征兆。商洛人对家禽也有很多禁忌，尤其是鸡禁忌。民众认为，鬼怕鸡血，鸡的鸣叫能唤出太阳吓退鬼神，鸡头、鸡血成为农村方士驱邪避鬼的必备之物。所以，鸡在民俗文化中带有神秘色彩。有人杀鸡时则念念有词：“鸡，鸡，你别怪，你本是阳间一碗菜”，似乎这样一说就没有负罪感了。民众忌讳母鸡打鸣，认为这是损财败家的兆头。杀猪时，要一刀断命，忌讳复二刀，认为杀猪复二刀主人不吉利。过春节时还要在鸡窝和猪圈贴上“鸡鸭成群”“六畜兴旺”等内容的红色纸条。有些禁忌是出于简单直观的比附，缺乏科学依据，如乡村孕妇忌食兔肉，以为犯了禁忌，将来所生之子会是骀指或兔唇。有人忌吃黑狗肉，认为吃了黑狗肉会使自己的“魔子”降低（村民认为魔子高的人，阳气重，胆量大，百鬼不近，魔子低的人容易受到鬼魅的侵扰）。

由于对灵魂的敬畏而产生的行为禁忌在商洛也有存在，在山区尤为突出。山民们相信，人死后就到阴间“生活”，鬼魂的需求和活人的需求大致一样。所以，在节日里送钱（烧纸）过节，冬天里要送寒衣（用纸剪成衣服状焚烧）御寒，如若不做，亡灵就会托梦索要或者让人生病。“招惹”了鬼魂，

就会头痛乏力，农村有俗语说“头痛鬼捏得，肚子痛屎憋得”。如莫名其妙的生病且救治不逾，村民就认为是撞上鬼魂了。治的办法就是，在夜深人静时到十字路口焚烧纸钱，“送”一下野鬼游魂就好了。如果有运送死人的车辆从门前经过，就要在门前挂一个箩筛，避免鬼魂进屋。在商洛有农历七月十五做月半和十月一日送寒衣的习俗。下湖人在七月十五，民间歌谣《老母劝孝》是这样给晚辈们描述的：“七月里来七月半，叫声儿孙听根源。年年七月做月半，老祖人保佑你家大发展。十字路上多烧钱纸，孤坟野鬼保佑你家庭多安然。”商洛本地人在十月一日又一次祭祀活动，这一天俗称寒鬼节，《商州市志》记载：“旧时，于此晚子时，用五色纸糊寒衣，焚纸钞，下水饺，敬祖先。俗说：冬至黄昏年半夜，十月一日大起鸡。移商的客籍人在七月十四日晚焚烧冥钞，祭奠祖宗。”按山村的习俗，外出深夜归来，是不能带酒肉的，村民们讲“夜行带酒肉，容易招鬼魂”。村民还相信，人的魂灵突然受到惊吓会离体而去，所以，禁忌在暗处或角落里惊吓别人。小孩受惊下后啼哭不止，夜不安寝，家长就要举行“叫魂”仪式。村民还忌讳别人把食油和肉带进自己家里，如果迫不得已寄放在自己家里，取走时要割下一小片肉来。

村民对男女性事特别忌讳，尤其忌讳别人家的男女在自己家里同床，所谓“宁让人停丧，不让人成双”。即使是夫妻一起来走亲戚，晚上安排住宿都要分开。如果无意间碰上别人在做爱，那就倒霉透顶了，就要求对方给自己“挂红”响炮，以减轻霉运灾祸。乡民甚至对女性内衣也有特别的看法，忌讳女性内衣尤其是内裤高过人的头顶，所以不

从女性内衣下面走过。年轻人谈恋爱，如果在公众场合亲过分呢，也会招来村民“不要脸”的唾骂，女青年本人及其家人就会遭人贱视，没有颜面。在商洛一个小山村，就曾发生过刚参加工作的大学生谈恋爱，遭村民手拿锄头和镰刀群体追打的滑稽事件。

### 三、时间禁忌

时间是“物质存在的一种客观形式，由过去、现在、将来构成的连绵不断的系统。是物质的运动、变化的持续性、顺序性的表现”（中国社会科学院语言研究所词典编辑室《现代汉语词典》第1143页，中华书局2002年出版）。时间是人们把握世界的纬度之一。时间最大的特点就是一去不复返，正如孔子所感叹的那样，“逝者如斯夫！不舍昼夜”（扬伯峻《论语译注》第92页，中华书局1980年出版）。但时间的变化也是有规律可寻的。正因为时间的宝贵神圣和一定程度上的可把握性，出现了对时间的禁忌。从另一方面讲，“时间禁忌体现了传统中国人对时间的民间理解和体验，也是民众对时间的一种特殊表述方式”（中国民间文艺家协会《民间文化论坛》，学苑出版社，2004第6期，33页）。

在商洛尤其是山区民众的意识里，时间是有“宜”与“忌”、“吉”与“凶”、“良辰”与“恶日”等不同性质的，通俗的说法就是分为“好日子”和“瞎（坏）日子”。在所谓的好日子里，不仅眼前事情顺利，而且之后也吉祥亨通。碰上所谓的坏日子，则会厄运连连。所以，商洛人无论是操办婚嫁丧葬、建房修灶、乔迁开业等生活大事，还是挖土、砍树、出行、请客等日常琐事，都要请人给看日子、选时辰，一定要在吉日良辰才行动做事。因此，生活中就有很多关于

时间的禁忌，比如，讲究“七不出八不归”，即遇七的日子里不出门，遇八的日子里不回家，忌讳谐音“七出”（妻子离家出门）、“八归”（‘王八’回家）；“三六九，往上走”，取人向高处走或走上坡路的吉祥寓意；“人人都过三十六，不是喜就是忧”，商洛人认为三十六岁是人生的一个门槛，不是走运就是倒霉，所以要隆重的过此生日，“促人上墙”。三十六过后，在“明九暗九”（九的倍数）的年龄段上都人生的门槛，所以要倍加谨慎，不可大意，如此种种。

因时间禁忌还派生了其他禁忌，如吃饭、写字等生活禁忌。在商洛山村，过春节吃团圆饭时必须人人都端碗，即使再饱也要象征性的吃几口。而且，饭菜都准备的很多，讲究要有剩余，不能吃光吃净。部分地区还忌讳出嫁的女儿回娘家过年，尤其忌讳在娘家吃年夜饭，认为这样会吃穷娘家。如果要在娘家吃年夜饭，不能坐餐桌旁，而是在房屋外面吃，而且要一只脚踩在猪圈上。在春节期间写字也有禁忌，写春联是千万不能出错的，必须一次成功。写中堂更有讲究，乡村一般都是竖写“天地君亲师位”几个大字，书写时，行家就会注意“大不顶天，地不裂缝，君不开口，亲不分离，师不离位”。即写“天”字时，“大”不能顶住上面的“一”横，寓意“再大不能大于天”；写“地”字，左边的“土”字旁和右边的“也”不能分离，“地”裂缝就意味着发生地震等重大灾难；“君”字上面的方框要封闭，谐音“君不开口”，有大事发生时君王才开口讲话；“亲”字繁体是“親”，左右偏旁不能分开，谐音“亲人永不分离”；“师”和“位”两个字，笔画要求相连接，意思是“为师者要坚守岗位、恪尽职守”。可见，这

种禁忌，包含着政治、伦理和亲情的丰厚内涵。商洛人还忌讳在写礼单时写错送礼人的名字，认为这是不吉利的征兆。到医院看望病人，一般选择在早上（中午十二点之前），忌讳日落以后探望。因为，在人们的潜意识里，“早”意味着早日康复出院。村民还忌讳晚上扫地、梳头，认为晚上扫地会扫走财气，晚上梳头会影响记忆力。

因时间的禁忌还产生了新的语言禁忌，丰富了语言禁忌的内容。商洛人认为，春节是一年中最为神圣的时间，说话要十分谨慎，不能说“饿了”“完啦”“烂了”“没有”“死啦”等不吉利的词语。饭吃饱了，不想再吃，不能说“不吃了”，而要说“吃好了”。小孩拾鞭炮玩耍时不能说“一个鞭炮都没有”，而要说“今年的鞭炮真好”。过春节的时候是不能骂人的，尤其是对自己的孩子，再气愤也要等春节后教训，免得给孩子带来灾难。正月十五元宵节也是商洛人特别重视的，庆祝活动很多，禁忌也多。当舞狮玩龙的队伍到门前时，主家是最虔诚最热情的，大放鞭炮来“接灯”。到每一家都是要喝彩的，如：“喜盈盈来笑盈盈，今日狮子到门庭，自从今日玩过后，一年四季保太平”（《商南县志》）。如若彩词内容精彩，说得流利，出于语言崇拜的心理，主人家感觉这是个好兆头，就会高兴的赠以香烟、核桃、柿饼、花生等礼物。在其他特殊的场合，如婚丧大事、长者过寿、建造房屋、店铺开业等场合，说话都有特别的讲究。在乡村，清晨说话也是十分谨慎的，村民认为，清晨说话可能会很灵验，因而十分忌讳说不吉利的话。如果晚上作了不吉利的梦，也不能在清早说，担心恶梦会真的发生。在正月里，乡村人忌讳理发，正月发理就要剪掉去

年的头发，而“剪旧”（剪掉去年的头发）与“减舅”（死舅父）同音，所以正月忌理发，一直等到“二月二龙抬头”才能理发。这也是因时间禁忌和语言禁忌而产生的习俗。

#### 四、颜色禁忌

在物理学中，颜色是由物体发射、反射或透过的光波通过视觉所产生的印象。在佛学中，物质现象就叫作“色”。因为人们对物质现象的认识，主要通过两种渠道，一是通过颜色来认识，二是通过形象来认识。颜色在佛教里叫显色，形象在佛教里叫形色。离开了显色和形色，也就无从认识物质现象（济群法师《幸福人生的原理》，民族出版社1999年出版）。换个角度考察，可以认为，颜色不仅反映了物质现象本身，也反映了物质现象涵纳的社会和精神因素。所以，颜色禁忌不仅反映了一定地域民众的审美风尚，更重要的是反映了民众对世界、对生活的理念和态度。

中国自古就有颜色禁忌，主要是通过颜色来表示贵贱尊卑。据文献记载，先民最早崇尚的衣服颜色是上元下纁，这样的颜色选择是基于古人对自然界的简单认识。“元”是黎明前天空的颜色，“纁”是大地的颜色。《古今图书集成·礼仪典》记载“（黄帝）为元衣纁裳，以象天地之正色……法乾坤以示人，使民知君臣父子尊卑贵贱，莫不各安其分也”。因为服饰颜色与等级地位联系起来，所以，历代的颜色禁忌各有不同。殷人尚白色，周人崇紫色，秦人贵黑色。西汉以黄色为皇权的象征，皇帝祭天地、禅泰山等典礼皆“衣上黄”，东汉又以红色为最尊。从隋唐开始，以服饰定等级，以颜色别官职成为惯制，“唐百官服色，视阶官之

品”。宋代，赵匡胤“黄袍加身”而称帝，所以，在宋代除帝王外，其他臣民不得用黄颜色。黄色与皇权的对应关系，真正确立始于元代。明代又将黄色的禁忌进一步扩大，官民一律禁用黄色。到了清代，黄色成为皇权最高等级的象征。这种颜色禁忌反映了中国古代独特的政治文化和民俗文化。在商洛山区，颜色的禁忌已与政治没有太多的关系，只是某些民俗心理、精神崇拜和思想观念的一种表现方式。

商洛民众对红色的禁忌最为普遍。概而观之，主要表现为两种情况：一是追求喜庆吉祥。从文字层面考察，红色的“红”与红火、鸿运、宏伟、轰轰烈烈等词语的首字谐音，能让人联想到喜庆吉祥。在村民看来，遇上“红”字就是个好兆头、好“口封”；从文化心理来考察，对红色的禁忌源于对太阳的崇拜。《淮南子·天文训》：“日至而万物生”，人们对太阳及其所产生的阳光有着一一种本能的依恋和崇拜，对太阳所代表的红色就产生了特殊的心理；从视觉审美来考察，红颜色热烈醒目，能给人带来积极向上的情绪、追求成功的激情和身心愉悦的感受。所以，红色往往就成为喜庆时候的主色调。农村操办婚事，大门、小房都要贴上火红的对联，挂起火红的大灯笼，搭建红花点缀的彩门，准备很多的红包，租用红色的车辆，送到亲家的礼品也要用红纸裹缠或涂上红色颜料。娘家陪的箱子、衣柜等嫁妆是红色的，新娘穿的衣服是红色的，新郎吃的鸡蛋是红色的，新房的用品、装饰品都要用红色点缀，婚宴上使用的酒壶等用品也要系上红布条，就连公公、婆婆的脸也在喜筵上被涂成红红的。过年的时候也是这样，红对联、红灯笼、红衣服、红鸡蛋，还有红红的银炭

火、震耳的红鞭炮，展示并昭示了乡村那火红的日子；二是祈求震邪消灾。在村民的理解中，红色具有神秘的力量，具有特殊的作用，能够震邪消灾。农村最常用的避邪之物就是红红的鸡血和狗血。新生儿都要穿上有桃木棒儿的红颜色裹兜，民俗认为这样可以使新生儿平安成长，免受侵扰和伤害。如果于无意中遇上有人做爱，村民认为这是最倒霉的事，就强烈要求对方给自己“搭红”、放炮，才能消减霉运。在大年初一，村民都要到本地香火最旺的寺庙烧香敬神，并把在庙上求得的红布条系在自己的门上、车上或者带在身上，如同有神灵相随，可以震邪消灾，永保平安。在办丧事的时候，戴孝的小孩鞋尖上或孝帽上都要缀上小块儿的红布。在商洛，有三种情况用车是要给司机挂红的，即给司机送一条红色的被面，第一是结婚用车特别是新娘新郎坐的车，第二是接送生小孩的妇女，第三是送死人的车。对红色的禁忌，最典型的表现现在商洛的男人过“三十六”的时候，按照商洛的风俗习惯，三十六岁的男人要穿红颜色的衣服，系红色的腰带。村民认为“三十六”是男人的多事之秋，红色可以震邪消灾，平安吉祥，正如方英文先生“过三十六”时所说的那样，“朋友们担心我有什么闪失，就让我今天披红戴花，以避邪气”。

商洛人对其它的颜色也有禁忌。如；民间忌戴绿色帽子，认为这带有侮辱性质。这种禁忌具有历史渊源。在古代，民间常以为绿色、碧色、青色为贱色。元、明、清时期，只有娼妓、优伶等“贱业”中人才用于服饰。据《中国娼妓史》记载：“后代（元以后）人以龟头为绿色，遂目着绿头巾为龟头。乐户妻女大半为妓，故又叫开设妓院以

妻女卖淫的人为龟，或叫当龟。又以官妓皆籍隶教坊，后人又呼妻女卖淫的人为戴绿头巾，或叫戴绿帽子。”明代也有此说，并且从制度上加以规定，如郎瑛《七类修稿》云：“吴人称人妻有淫者为‘绿头巾’，今乐人，朝制以碧绿之巾裹头……”又沈德符《万历野获编》云：“按祖制，乐工俱载绿巾，系红绿搭膊；常服则绿头巾，以别于士庶，此《会典》所戴也。”何孟春《馀冬序录》云：“教坊司伶人制，常服绿色巾，以别士庶之服。”可见明代乐人、伶人、乐工必得“常服”绿头巾。清代亦有此类记载，翟灏《通俗编》云：“又以妻之外淫者，目其夫为乌龟，盖龟不能性交，纵牝者与蛇交也……国初之制，绿其巾以示辱，盖古赭衣之意。至今里闾，尚以绿头巾相戏也。”可见，绿色的禁忌由来已久，属于古代惯习养就的成见，民众至今忌讳莫深。

商洛人对白色、黑色也多有禁忌。黑、白两色都与丧事相关联，举办丧事，都带黑纱，或穿白色孝服，佩戴白纸花等。所以白色、黑色都容易使人联想到凶祸丧葬等不祥之事，故而一般人忌讳穿着。尤其在婚嫁、生育、过年、过节等喜庆日子里，更是忌讳穿纯白、纯黑的衣裳，惟恐不吉利。在商洛，白色是丧事的主色调，丧事也被称作“白事”。农村尤其忌讳戴白色帽子、穿一身纯白的衣服。因为，孝帽、孝巾、孝服、孝鞋全是白色的，死人入棺后，在脸上盖一张白色的绵纸，孝子棍也是用白色绵纸缠裹的。《礼记·典礼》云：“为人之者，父母存，冠衣不纯素。”丧服是纯素的，《礼记·郊特牲》云：“素服，以送终也。”素服是冠、衣、裳皆白色。父母在，冠衣不纯素，即是恐有丧象的意思，形成“纯素”不吉的

忌讳心理。对黑色的禁忌表现在特定场合，在做寿衣时，一般是禁忌用黑色的，多用红色。俗以为穿黑色寿衣会使死者来世转生为驴。穿红色寿衣则是出于保护，人死后要上剥衣亭，剥衣鬼见到红色，就以为已剥出了血，会停手不剥的。否则，若是只穿了黑衣，剥衣鬼非把皮肉剥烂不可。总体来看，商洛民众对红白两色的禁忌较为敏感，按照民俗的说法，白色“于凶事为吉，于吉事为凶”，而红色却是“于吉事为吉，于凶事为凶”，二者正好相对应起来。白色是相反于吉、凶之色，红色则是相同于吉、凶之色，这是颜色禁忌中的更为复杂神秘的特殊情况。

商洛民众对日常生活的服饰色彩也有禁忌。服饰颜色应当与人的年龄、相貌、性情、职业相符合，如果不相符合，人们会说“不像活”，有“超越本分”之嫌，被视为一种“越规”行为。女人穿戴花花绿绿，被视为轻浮下贱之人。男人穿着鲜亮过头，被视为浪当之辈。年龄大的人穿上鲜艳的服装，被视为“老来俏”。所以，村民的服饰色彩较为单调庄重。不难发现，对颜色的禁忌，不仅是生活审美的选择，也是伦理观念的再现。

从上述的简要勾勒中，不难看出商洛禁忌民俗的形成和传承有其特殊性，这种特殊性与商洛山大沟深较为落后的自然环境和历史上多次移民及南北文化充分交融的独特人文环境密切相关。这种存在于社会生活方方面面的民俗现象，具有多方面的认识价值和研究价值，不可武断的归之于封建迷信。德国文化哲学大师恩斯特·卡西尔在他的《人论》一书中说：“禁忌体系尽管有其一切明显的缺陷，但却是迄今所发现的唯一的社会约束和义务的体系。它是整个社会秩序的基石。社会体系中没有哪个方面不是靠特殊的

禁忌来调节和管理的。统治者和臣民的关系，政治生活、性生活、家庭生活，无不具有神圣的契约。这同样适应于经济生活。”我国汉代著名学者王充也曾对禁忌民俗做过分析，提出“礼仪之禁，未必吉凶之言”，“诸言勿者，教人重慎，勉人为善”的精辟观点。他认为：“夫忌讳非一，必托之神怪，若设以死亡，然后世人信用。畏避忌讳之语，四方不同，略举通语，令进观览。若夫曲俗微小之讳，众多非一，咸劝人为善，使人重慎，无鬼神之害，凶丑之祸。世讳做豆酱闻雷，……欲使人急做，不欲积家逾至春也。讳厉刀井赏，恐刀坠井中也；或说以为刑之字，井与刀也，厉刀井上，井刀相见，恐被刑也。毋承屋檐而坐，恐瓦坠击人首也。毋反悬冠，为似死人服，或说恶其反而承尘溜也。毋偃寝，为其象尸也。毋以箸相受，为其不固也。毋相代扫，为修冢之人冀人来代己也。诸言毋者，教人重慎，勉人为善。礼曰：‘无抔饭，毋流歃’。礼仪之禁，未必吉凶之言”（参见齐涛《中国民俗史论》，河南大学出版社，1992出版）。商洛禁忌民俗，既有现实生活的需要，又有神秘心理的驱使，也不乏有落后守旧的一面。但是，禁忌民俗体系在民众生活中所发挥的，促使人与自然的和谐、协调人际关系的和睦以及对精神家园的固守、对生活秩序的约束、对自然环境的保护等作用，则是无可替代的。禁忌民俗是以“否定”的方式，表达“肯定”的诉求。所以，禁忌民俗的普遍存在，也是我们在建设社会主义新农村、新文化，实现全面小康目标过程中无法回避或简单视之的文化现象。

（作者单位：商洛学院语言文化传播学院）

# 陕南民间“夜哭郎”俗信的渊源及其它

□ 巫其祥

安康文化 2017.3

在陕南秦巴山区的农村，流传一种被称为“夜哭帖”的咒符，传说是医治小儿“夜哭郎”的。这种俗信，在旧时的陕南城乡随处可见，十分盛行。现在仍有个别山民信奉，但只在边远山区偶见。夜哭帖咒符止啼的习俗，旧时在中国传统乡村流传甚广，应该对其民俗内涵进行深挖和探究。

## 一、陕南旧时民间“夜哭帖”习俗概述

陕南即陕西的南部，位于大秦岭以南，大巴山以北的秦巴山区中心地带，辖汉中、安康、商洛三市。陕南近楚，楚人尚巫，陕南古代原始土著为巴人，巴人崇巫。加之多楚地移民，因此，陕南民风尚巫。“夜哭帖”是一种巫医咒符治小儿夜啼的古老方式，因此陕南比其它地方尤盛。陕南是笔者生于斯，长于斯，供职于斯的故乡，对故土的一草一木、一虫一鱼、一风一俗了如指掌。从幼年到青年、中年、老年，应家乡父老乡亲之托，为其小儿书写“夜哭帖”歌诀不下百人，可见其风之盛了。旧时有许多家中的小儿，每日夜哭，陕南谓之“吵夜”，弄得小儿和夫人都

不能入睡安眠，抱着小儿满屋子转着哄，都无济于事。无奈之下家人即用黄裱纸，请人书写止啼的歌诀，在夜深人静之时贴于过往人群较多的街巷，十字路口或大树上，认为过往行人读之即可带走病邪，止小儿夜哭。据说还十分有效。

用“夜哭帖”来医治“夜哭郎”，在全国许多地方都盛行。从陕南走出的著名作家贾平凹在《鸡窝洼人家》里有这样一段描写：“（回回道）‘这怕是遇上夜哭郎了！我给你写一张夜哭郎表，你贴在镇上桥头的树上，或许就会安宁了呢。’当下找出一张旧报纸，麦绒翻出禾禾当年从部队上拿回的一支铅笔，回回写了表：天皇皇，地皇皇，我家有个夜哭郎，过路君子念一遍，一觉睡到大天亮”。这里完整记录了20世纪70年代流传于陕南民间的“夜哭帖”。时至今日，“夜哭帖”仍在陕南边远山区口口相传。

## 二、陕南旧时民间“夜哭帖”的种种歌诀

陕南历史上土著无几，95%以上为外来移民，五方杂处，都将各自原籍的习俗

带到了陕南，“夜哭帖”的习俗也不例外。旧时，由于山大沟深，交通不便，受外来干扰同化较少，使不同的习俗得以沉淀并保留下来：

其一：“天皇皇，地皇皇，我家有个夜哭郎，过路君子念一遍，一觉睡到大天亮。”这首歌诀在陕南和全国都较常见。

其二：“天灵灵，地灵灵，钟馗老爷发了令，过路仁人念一遍，我儿一睡到天明。”

其三：“天灵灵，地灵灵，太上老君急如令，过往君子念几遍，我家小儿好睡眠。”

其四：“倒吊驴”，小儿夜哭因为晨昏颠倒，在贴的歌诀文字下面倒写一个驴字，俗称“倒吊驴”，以求破解小儿夜哭。也有画倒吊毛驴在黄裱纸上的，贴在大柳树上，在驴旁写一首顺口溜歌诀：“倒吊驴儿本姓周，小儿夜哭不识羞，今夜晚上再来哭，钢刀斩断鬼驴头。”

其五：“小儿莫夜啼，朱书田字在肚脐。路上逢着李达道，自是老君上马时。我有拨火杖，将来作门将。拐捉夜啼鬼，至晓打不放，急急如律令。”这里搬出太上老君来为小儿驱邪，说夜哭郎也叫夜星子，据说只有会巫术的人才能捉到，用桑木做的弓，桃木做的箭才能射中。

上述五种咒语，第一种在陕南和全国其它地方比较常见，其余四种少见。

还有个别人爱搞一些恶作剧，将咒语歌诀最后一句念成：“一觉睡得硬梆梆”，用意别有所指，引得好心路人的一句臭骂，或骚之以鼻。

**三、陕南旧时民间“夜哭帖”俗信的种种渊源**

用“夜哭帖”化解小儿夜啼是典型的民间育儿俗信。在缺医少药的旧社会中，只好求助于巫术，便张贴“夜哭帖”以止小儿夜啼。此种俗信究竟源自何时何因？众说纷纭。

（一）“张辽止啼”说。青海师范大学刘大伟讲师在《论“夜哭贴”的民俗文化内涵》一文中首次提出医治“夜哭郎”的习俗最早源自唐人李翰的《蒙求》<sup>[1]</sup>中“张辽止啼”的典故。张辽何许人也？据《三国志·魏书·张辽传》载：张辽乃曹魏开国“五良将”之一，武艺过人，深得曹操器重。在与东吴合肥之战中，张辽“以步率八百，破贼十万”，杀得孙权溃不成军，落荒而逃。遂威震江南，有“虎贲将军”之称。但陈寿撰《三国志》时还未出现与之相关的民间故事。

唐人李翰在其著《蒙求》（明万历刻本）中首次载有“蔡裔殒盗，张辽止啼”的典故，可视为“夜哭贴”的最早原型。李翰在“张辽止啼”句下依据民间传说作了这样的注释：“魏张辽为前将军，江东小儿啼，怖之曰：‘辽来！辽来！’无不止者。”在陈寿《三国志》和其裴松之的注中只写到张辽的英武形象，并未提及“张辽止啼”的故事。可见，“辽来！辽来！”这一咒语在裴松之后至唐李翰以前这300多年间（即公元451~779年），才得以在民间口头流传。这种二言二句（“辽来！辽来！”）的口头咒语形式，直到唐李翰撰《蒙求》时，才演变成“张辽止啼”的四言韵语，并开始在民间广为流传。

《三国演义》第六十七回也提到了“张辽止啼”的故事。文曰：“这一阵杀得江南人人害怕；闻张辽大名，小儿也不敢夜

啼。”有诗曰：谑杀江南众小儿，张辽名字透深闺。才闻乳母低声说，夜静更阑不敢啼。笔者以为“张辽止啼”说是成立的。

(二)“郎”与“狼”谐音说。我以为“夜哭郎”即由“夜哭狼”谐音演变而来。陕南多山，多林，也多狼。狼是害兽，除危害小动物、家兽家禽，也有时袭击人，但狼还是怕人，只是在黄昏和夜间偶尔袭击小儿、老嫗、独行之人。狼还在黄昏和夜间常模仿小儿哭啼声，诱人以出户而袭击，因此有“夜哭狼”之俗称。我小的时候，有时夜间肚子饿了而哭泣，大人们便会立即哄吓我：“不要哭了，狼来了！”害怕狼来吃小儿，吓得立马收嘴不敢哭了。据老一辈人讲，我家附近，那家的小儿，黄昏时坐在门槛上被狼叼走了，连骨头也没留下，还有名有姓的。我家对门，十字路口，一袁姓小儿，夏天睡在路口乘凉，就发生了被豺狼咬伤了颈项的事，幸好小儿哭喊，大人们才赶走了狼，这是我亲眼见到的。因此，小儿们夜间都不敢出门，也不敢哭，害怕被狼吃掉。

陕南还有个传说，狼和狐狸是一类动物，狼狐老了，尾巴尖的毛会变成白色，甚至还会成为狐狼精，变化成人形，祸害人间。如民间传说中，商纣王的宠妃妲己就是狐精附体；蒲松龄的《聊斋异志》中也有许多狐狼成仙成精的故事。

陕南民间认为，小儿夜哭是“夜哭狼”附了小儿体所致，写一咒符：“天皇皇，地皇皇，我家有个夜哭狼，过路君子念一遍，一觉睡到大天亮。”因为狼怕人，念的人多了，人多势众，揭穿了夜哭狼的迷惑，夜哭狼害怕了而离开了小儿身体，小儿也就不哭了。因“狼”字对小儿心理

有很大威胁，一些文人们也觉得欠妥，久而久之，为了满足人们的心理，遂取谐音改为“郎”字。

(三)“鬼魅作祟”说。在缺医少药的年代，民间老百姓又少懂科学，多信道教，道教信奉神灵和鬼魂，认为小儿夜间哭闹，是因为抱出屋外其受惊吓而魂魄出窍，这就需要通过咒符和念咒、呼喊等方式来“招魂”。可是，在没有专门的术士给小儿施咒的情况下，怎么办呢？人们习惯把红纸或黄裱纸裁成条，在纸条上写上咒符歌诀，乘夜深人静之时张贴在交通要道的墙上或大树或电杆上，令过往路人呼喊，以解婴儿哭啼。这是一种古老原始的精神疗法。

(四)“天皇地皇”说。陕南民间习俗称那种小儿夜间啼哭不安为“夜哭郎”。中国自古就有“三皇五帝”的民间传说，“天皇皇，地皇皇”在中国旧社会民间的一些迷信活动中，被称为是专门用来与天神地神相通的咒语。陕南民间曾有这样的传说：孩子降生时哇哇大哭是因为不愿来人间受苦，却让天神给一脚蹬到人间，因此冤得一直哭。每个小儿的屁股上都有一块青斑，就是天神踢的。小儿夜哭即是对来到人间不满、不适的一种反映。所以，要想办法让天神地神知晓此事，就只能设法止住小儿的夜哭。据说，天地初立时有天皇氏，十二头，谪泊无所施为，而俗自化；地皇十一头，兄弟十一人，此外还有人皇（即泰皇）。“三皇”之名始于我国战国后期，最初见于《庄子·天运》和《吕氏春秋·贵公》，但直到司马迁《史记》中才有明确记载的官方“三皇”，他们分别掌管着天、地、人三界，被民间视作民族始祖

和圣贤先哲。唐代在京师长安设立“三皇五帝庙署”以供崇祀，宋代将“三皇”分开祭祀，元代后将尊祀“三皇”的活动纳入国家祀典，并且尊为医学始祖，到了元成宗时期更命郡县通祀“三皇”，礼仪规格与儒学的宣圣释奠礼相当。道教本身信奉“三皇”，葛洪曾提到他在师从郑隐之的时候见到“三皇内文”，这可以视作葛洪接受与搜集的最重要的符文之一。他曾隐藏在名山大川之间，世人若能拥有“三皇文”，就能避除灾祸，因此被认为具有护佑的功能。元朝有一“霹雳大法咒”，开篇便是“天皇皇，地皇皇，人皇皇，色苍黄。”道教符文更为常见的“天灵灵，地灵灵”也是“天皇皇，地皇皇”的变体之一。道教里普遍视治病疗疾为济世度人的重要内容，道教咒符与医学密切相关。小儿夜啼止哭咒语即由此演变而来。

（五）“黄叶止啼”说。扬州大学民俗研究者陈宇在《陕西民间“夜哭帖”名义考原》（《咸阳师院学报》2015年3期）中说：“《涅槃经》记载婴儿啼哭不止的时候，父母会拿一片杨树黄叶，对他说：莫啼莫啼，我与汝金。婴儿看见已生真金，便止住不哭了。实际黄叶并非金子，这是父母权变的做法。”“黄叶止啼”旨在譬喻如来为度众生所作之方便行，虽亦属谣谚，但其中蕴含深刻的佛理。清代也有此类似的咒语。旧时陕南将此咒改编为：“天皇皇，地皇皇，我家有个夜哭郎。一觉五更总不睡，堂上父母好惊慌。过路君子请颂唱，让他一觉睡到大天光。”

#### 四、小儿“夜哭郎”发生的真正原因

在今天，科学和医学已高度发达，“夜哭帖”之俗是无人再去相信了。旧时民间这种做法，仅是一种俗信，一种心理安慰，一种愿望，一种古老原始的医疗巫术仪式，一种宗教信仰行为，一种精神寄托而已。它承载着岁月的印证，散发着古老的乡村气味。现代医学认为“小儿夜啼”大概有两方面的因素，一是环境影响，二是由疾病因素引起。

环境影响：婴幼儿如同庄稼幼苗一样，比较娇气，比较脆弱，对外界环境十分敏感，抵抗力、适应力较弱。初从产房回到家里，环境改变可能导致小儿夜哭。一个枕头，一种气味，一道光，一种声音，一种习惯等，都可能影响到孩子的睡眠，导致哭闹不安。

疾病因素：《诸病源候论》记载了关于小儿夜啼的成因：“小儿夜啼者，由脏冷故也。夜阴气盛，与冷相搏，则冷动。冷动与脏气相并，或烦或痛，故令小儿夜啼也。”中医认为，导致孩子夜哭的原因多为小儿心经热、脾寒、积滞、惊恐。初期，父母在家可用一些中医小方为其进行调理，若情况严重应及时送医院就诊。

#### 参考文献：

- [1] 刘大伟.论“夜哭帖”的民俗文化内涵[J].青海社会科学,2011(3).
- [2] 陈宇.陕西民间“夜哭帖”名义考原[J].咸阳师院学报,2015(3).

（作者单位：陕西省汉阴县经贸局）

# 试论紫阳民歌剧的保护与发展

□ 刘汉滨

安康文化 2017.3

随着社会的发展进步和人们审美需求的不断拓展,艺术门类更趋多元化。地方戏曲剧种这个受地域空间限制,辐射面相对窄小的艺术品种,遭遇到严峻的挑战。党和政府历来高度重视地方戏曲艺术的发展。近年来,围绕地方戏曲保护,国家出台了一系列文件。汉调二黄、平利弦子腔等列入国家非遗保护项目的安康地方剧种,迎来了难得的发展机遇。但是,还有一些地方剧种的保护和传承尚未引起足够重视,如新中国成立以后新诞生的紫阳民歌剧。曾有深厚的群众基础的紫阳民歌剧这一地方剧种,在传承和发展中存在许多制约,急需加强对它的保护和研究工作。本文就此问题提出一些粗浅的意见,以引起有关方面的重视。

## 一、紫阳民歌剧是具有深厚群众基础的地方剧种

紫阳民歌剧是时代的产物。紫阳县素称民歌之乡,新中国成立后,翻身解放的人民群众焕发艺术创造的极大热情,自发的群众民歌演唱活动蓬勃兴起。党和政府对此十分重视,大力倡导扶持民间艺术活动的开展。

1950年至1958年,紫阳县文化馆宣传队、瓦房业余剧团、洄水乡农民协会、麻柳机关干部、学校师生以及各区、乡文艺业余组织,用民歌小调排练《逮壮丁》《斗地

主》《抗美援朝》《送公粮》《捉菩萨》等舞台短剧,受到当地群众欢迎与各级政府的支持。

紫阳县汉剧团自1956年筹建之时起,就在乡镇巡回演出中积极搜集整理民歌小调,并填上新词就地宣传演唱。起初,是在演出汉剧前加演几段新民歌清唱,日渐发展为对唱、联曲演唱,群众对此特别欢迎。极大地激励了剧团领导、作者和演(奏)员的热情,一个用紫阳民歌创造新地方戏艺术潮流开始在全县形成。

1959年3月,在庆祝建国十周年和安康专区首届专业剧团会演两项活动的推动下,由紫阳县汉剧团团长陈定余主持,黄群众执笔编剧、导演兼音乐设计,组织艺人李玉成、钟玉凤、舒群儒、王大佩及新音乐工作者项楚乔等共同创作的紫阳民歌剧《嫁嫂失妻》,由紫阳县汉剧团搬上舞台。因为这一剧种以紫阳民歌为声腔基础发展而成,故定名为“紫阳民歌剧”。

紫阳民歌剧首创剧目《嫁嫂失妻》演出后,立即轰动了紫阳县城,接着在全县城乡巡回演出150余场,深得山区人民喜爱,不少的区、乡业余剧团、俱乐部竞相排演。一时间,全县流传着“剧团创新戏,紫阳民歌剧”“听说演《嫁嫂》,放下碗就跑”的赞语。

1959年5月，在安康专区首届专业剧团会演大会上，紫阳民歌剧《嫁嫂失妻》再次引起轰动。1960年3月，《嫁嫂失妻》被推荐参加在西安举办的陕西省新搬上舞台剧种会演，受到广泛称赞，电台录了音，向全国播放。此后，紫阳剧团带着这个剧目，演遍大半个陕西，下四川、走湖北、进河南，连演一年之久，每到一地，都受到群众的热烈赞扬。

紫阳民歌剧具有深厚的群众基础，具备戏曲剧种的基本特点，并得到了各级戏剧专业机构的认同，逐渐成为一个新兴剧种。经1962年和1980年两次全国戏曲剧种调查、统计，紫阳民歌剧被列入1983年《中国戏曲剧种表》，此后陆续收入《中国戏曲曲艺词典》《中国戏曲剧种志》《陕西省戏剧志·安康地区卷》等戏曲曲艺典籍及地方志书之中。

## 二、紫阳民歌剧的独特艺术魅力

紫阳民歌剧尽管是一个新兴剧种，但因为它的基础是安康地方戏曲和民间音乐，所以它汲取了地方传统艺术的精华，形成了自己别具风格的独特艺术形态。主要体现在以下两个方面：

（一）在声腔音乐和伴奏形式上具有个性鲜明的地域特色

紫阳民歌剧是在以紫阳民歌和汉调二黄为主要元素的地方文艺的基础上发展起来的，其音乐借鉴了中国曲牌体戏曲音乐的创作模式，属曲牌连缀体，以紫阳民歌的曲调替代了传统曲牌。

紫阳民歌遗产极其丰富，大体分五类：劳动号子、山歌、小调、社火歌曲（花鼓子、八岔）、风俗歌曲（哭嫁、哭丧、孝歌、坛歌、端公调等），数千首民歌，是紫阳历代人民群众抒发喜怒哀乐各种情感的智慧结晶，也为紫阳民歌剧的音乐设计和创作提供了极为丰富的素材。

音乐唱腔设计时采用的方法是：1、首先使用原曲。2、原曲不足的加以变化发

展。3、利用民歌素材创作新腔，加上前奏、间奏、尾声，增强民歌新的表现力又不失民歌本色。4、借鉴川剧高腔及道情戏的“喊黄”，运用山歌、号子、坛歌、曲子中的一些曲调作后台伴唱，烘托气氛，细致地刻画人物的内心活动。

紫阳民歌剧音乐工作者一直遵循着这样一条原则：不管剧情发展多么曲折复杂，旋律如何千变万化；都不能离开紫阳民歌这一取之不尽，用之不竭的源泉，从而保证了民歌剧由民歌组成，既有统一的格调、浓厚的地方特色，又有丰富的表现手法。

如《嫁嫂失妻》的整体音乐布局，音乐原型基本来自小调，因为小调一般经过历代的流传，在艺术上经过较多的加工，具有结构均衡、节奏规整、曲调细腻、婉柔等特点，具有曲牌音乐的特征。

《嫁嫂失妻》中共有较完整的唱段20余处，主要选取紫阳民歌中最具抒情性、叙事性和舞蹈性，且适于表演动作、表达情节和反映人物复杂感情的常用调，如【四季相思】【罗么姐】【阳雀调】【遍地红】【两个好】【访友十杯酒】【三柱香】【绣花】【放羊调】【十恨】【十爱】【嫁女歌】【莲花落】【绣荷包】【天天调】等。

而《茶山情》《巴山情》等大型现代剧目，则根据剧情及表达人物感情的需要，在民歌原曲连缀的基础上进行发展变化，更好地运用民歌音乐素材，发展、延伸，充分刻画人物的丰富思想感情。

紫阳民歌剧的音乐伴奏，乐队分文武场。文场主要为演唱伴奏，並演奏为配合表演而设计的场景音乐。主奏乐器以当地观众最熟悉的笛子、二胡、秦胡、三弦为主，辅以大、小提琴、扬琴等，虽和戏曲的伴奏乐器编制相似，但在伴奏手法上明显倾向于民歌的风格。伴奏常把“托”、“裹”、“衬”、“垫”的手法融为一体。除演奏骨干音外还必须贯穿一些非骨干音，在唱腔曲调中起到

补充作用,使唱腔曲调更为丰富且连贯。武场的主要作用是节制表演的节奏,衔接唱念做打,渲染舞台气氛,转换场景等。领奏乐器,鼓板。伴奏中以不同类型的鼓、板、大锣、小锣做主奏并辅以盘、杯、铃、木鱼等小打击乐器,在演奏中根据戏剧中人物的唱、念、做、打来贯穿全剧。与文场音乐密切配合,使伴奏与演出形成一个和谐的整体。

(二)在舞台综合艺术体现方面具有相对成熟的表演形态和技术规范

**表演上行当** 紫阳民歌剧最初的主创人员,多为长期从事汉调二黄这一古老戏曲剧种的骨干力量,因而剧种诞生之初就按照戏曲程式进行创作,主要演出团体——紫阳县汉剧团,也以戏曲演员为主体,受过戏曲基本功的严格训练,在民歌剧的表演方面,主要借鉴采用了汉调二黄的表演程式,同时吸收揉合八岔、当地社火、采莲船、跳坛、孝歌等艺术形式的表演手法,根据剧情人物需要而设定。基本形成生、旦、净、丑四大行当,根据人物不同性格的需要,又可分化出若干不同特点的角色,如小生、老生,正旦、老旦、彩旦等。

《嫁嫂》即是按古典戏风格创作的,人物的个性决定了他们所属的行当,如

王二为丑行,刁氏为摇旦,梁氏为正旦、王大为小生。

此后创作的一系列剧目,也遵循戏曲剧本创作原则,按戏剧行当设计人物。使其人物性格各异,色彩丰富,音乐设计、导演、演员在二度创作排演时也着眼于戏曲现代化的方式,使其具有鲜明的戏曲风格。

**舞台语言** 紫阳民歌剧的舞台语言以紫阳官话为主,并根据人物特点掺入其它一些本地方言土语。舞台演出中,注意充分运用当地群众的习惯语汇,唱词按民歌体五字句、七字句、十字句、长短句以及独唱、对唱,唱中夹白、白中夹唱等格式安排设计;

在道白方面,以戏曲韵白为主,发音按照标准的紫阳话,既有浓厚的地方色彩,又增加了道白艺术性和表现力。

**服装、扮相、道具具有历史形成的规制** 紫阳民歌剧的服装、化妆均借鉴汉调二黄长期形成的规制,根据剧情的历史年代,进行设计处理,如《嫁嫂》完全沿用汉调二黄古典戏的服装、扮相、道具。新创作现代戏,也根据剧目所反映的历史年代,以戏曲化的原则并考虑紫阳民俗风情进行设计,舞台陈设也采用戏曲化的手法,既体现时代特点,又简洁明快。

### 三、紫阳民歌剧的发展状况及目前存在的主要问题

(一)长期艺术实践取得丰硕成果创作和演出了一定数量的保留剧目

紫阳民歌剧自诞生至今,《嫁嫂》已成为久演不衰的保留剧目,五十多年来,还先后创作演出了现代剧《绿海红心》《芭蕉夜雨》(1959)、《春到茶山》《木匠迎亲》《红松林》(1962)、《茶山姑娘》《革命梆声》(1964)、《猪场风波》《盘河激战》《刘英子》《红松岭》《两块六》《红选票》《父子争上三线》《好班长》《春风扬柳》《军民一家》《迎亲人》《找老魏》(1970-1975)、《桂花树下》《柳庄儿歌》《捉猪》(1976)、《牧羊恋歌》《茶山新歌》(1979)、《三请吹鼓手》(1984)等,《异地乡音》(2000)、《茶山情》(2014)等数十部。

在这些剧目中,其中有不少参加历年地、省会(调)演,受奖获誉。1990年12月《三请吹鼓手》参加陕西省青年演员小戏调演,获奖7项。2014年新创作演出的大型紫阳民歌剧《茶山情》获得陕西省第七届艺术节表演奖、编剧奖及多项单项奖,《嫁嫂》《茶山情》更是成为紫阳县的旅游接待剧目经常演出。

全市其他一些演出团体,在紫阳民歌剧的影响下不仅移植演出紫阳的优秀剧目,还

自己创作新剧目,结合运用本地的民歌来配曲,演出了许多受群众欢迎的民歌剧,如安康市文化产业发展中心演出的《巴山情》(2015)、《冤家路宽》(2015)、旬阳县文化馆演出的《中秋月难圆》等,这些剧目,实际上也应当属于紫阳民歌剧。

在文化多元化的新形势下,紫阳民歌剧依然显示着它的活力,依然活跃在全市城乡舞台,依然吸引着观众,我们为此而欣喜。

(二) 存在问题制约着它的传承和创新发展

但是,紫阳民歌剧的传承发展目前还存在的一些不容忽视的问题,主要表现在:

演出队伍薄弱。近年来演出《茶山情》《巴山情》《冤家路宽》的紫阳县民歌汉剧艺术研究中心和安康市文化产业发展中心,体制改革后,老一代有着戏曲功底的演员都已退休,年轻演员多是在歌舞演员的培养方式下成长起来的,与戏曲表演的程式化、虚拟性、写意性要求尚存在着较大差距。

缺乏优秀的主创人才,后继无人,特别是编剧、音乐创作极其缺乏。由于种种因素限制,在老一代主创人员陆续退休后,全市戏曲表演团体基本处于无专业戏曲编剧。导演、作曲的状态,新戏创作排演主要依靠外请力量和部分退休的戏曲工作者。

对紫阳民歌剧的研究尚未引起重视。虽然紫阳民歌已列入国家级非遗保护名录,但就作为独立地方戏曲剧种的紫阳民歌剧而言,其成功经验、艺术特点、创作成果、创新道路等方面都缺乏认真的总结和探讨研究。

这些问题的存在,令人对紫阳民歌剧的前景感到担忧,若不解决,会严重制约着它的发展、传承、提高,必须引起各方面的高度重视。

#### 四、保护发展紫阳民歌剧的思考

(一) 以政策落实带动思想认识的提高  
紫阳民歌剧是一新兴剧种,虽然形成为

戏曲剧种的历史较短,但其前身——民歌、二黄、民间曲艺歌舞等都有较长的历史,所以同样具有悠久的历史传统和独特的艺术魅力,是表现和传承传统文化的重要载体,是一种具有浓郁地域特色、深受人民群众欢迎的演剧形式。同时,因其新鲜活泼,并有着深厚的群众基础和特殊的艺术魅力,在戏曲革新发展中可以成为活跃的因素,因此,对它的价值应予以充分肯定。

近几年来,为繁荣发展传统文化,中共中央、国务院和宣传、文化等主管部门相继下发了《关于支持戏曲传承发展的若干政策》《关于新形势下加强戏曲教育工作的意见》《关于戏曲进乡村的实施方案》《十三五时期繁荣群众文艺发展规划》等一系列文件,出台了一系列措施。这一系列新政策的出台,为诸如紫阳民歌剧这一类地方戏曲的发展提供了强有力的政策支撑和保障。

作为地方党委政府和文化主管部门,应该在落实中央文件和政策的执行过程中,不断提升保护紫阳民歌剧的思想认识,不断加强对紫阳民歌剧的保护扶持力度。应将紫阳民歌剧列入地方戏曲重点保护项目之一,制订出长远的发展目标、相应的保护扶持计划及切实可行的实施措施,并在艺术创作、生产、舞台呈现、人才队伍建设等方面给予一定的政策倾斜,这也应该是此项工作的首要条件。

(二) 以舞台呈现带动人才队伍的建设

戏剧是综合艺术,打造一部戏剧,要有编剧、作曲、导演、演员、舞美等多个艺术部类共同努力方能完成。而在目前的演出队伍中,最大的问题是主创队伍人才断档严重,后继无人,特别是编剧、作曲、导演人才奇缺,严重制约着紫阳民歌剧的传承和发展。

从近年来《茶山情》《巴山情》《冤家路宽》的演出实践来看,当前最为直接有效的方法,是在舞台呈现的实践中锻炼队伍,提

升水平。《茶山情》《巴山情》参加了第七届陕西省艺术节演出,《冤家路宽》全省巡演近百场,在高规格的舞台和多场次的演出中,无论是紫阳县民歌汉剧艺术研究中心,还是安康市文化产业发展中心都得到了极大的锻炼,尤其是青年演员,积累了一定的舞台实践经验,提升了舞台表演的能力,在表演人才队伍建设中,取得了可喜的成果。因此,在现阶段,应该加大新剧目的创作、排演,一方面不断扩大紫阳民歌剧的社会影响力,一方面不断提升专业队伍的各项能力。

从长远来看,应该尽快建立发现人才、培养人才的有效机制,对有编导能力的特殊人才,应在调入引进方面给予优惠政策,给有潜力、有发展前途的编剧、作曲、导演人才提供学观摩、学习、深造的机会,对他们的深入生活、创作新剧目给予切实的扶持和帮助,对演出团体打造新剧目的舞台实践提供更多的支持。通过多种渠道,为地方戏曲的传承发展奠定一定的人才基础。

### (三) 以课题项目推进理论研究的深入

一个艺术品种的发展提高,理论指导的作用不可或缺,目前,对紫阳民歌剧的研究工作,却十分薄弱。要改变这一局面,非朝夕之功,建议广泛利用各类理论研究资源和平台,积极申报课题项目,以课题项目的开展推进理论研究的深入。同时,应充分发挥市、县两级非物质文化遗产保护中心的职能,调动一切积极因素,从一点一滴做起,不断积累成果,逐步引向深入。

在研究方法上,应该以深入的理论研究和客观的艺术评论,来促进紫阳民歌剧的弘扬和发展;要通过文字、图片、影像等方式,加大对现存文献、资料的收集、整理与研究;对健在的老一辈艺术家,要从其丰富多彩的舞台艺术实践、艺术精粹和历史记忆几方面加强挖掘、抢救和保护力度。

在研究方向上,要侧重于紫阳民歌剧与

其它戏曲剧种艺术特点的不同之处,突出紫阳民歌剧的自身特点,如:

紫阳民歌剧的发展历史、成功实践经验;  
紫阳民歌剧的文化价值、艺术特质;  
紫阳民歌剧的剧本文学语言特点;  
紫阳民歌剧音乐创作及基本曲式规律;  
紫阳民歌剧的创新途径;  
……

这里边,特别要重点做好紫阳民歌剧的音乐研究,对其基本曲调,应认真梳理,将最具抒情性、叙事性和舞蹈性,适于表演动作、表达情节和反映人物复杂感情的常用调,将它的旋律曲谱、唱词格式整理出来,便于群众在新编或移植新的剧本时能方便运用,这既有利于对紫阳民歌剧的推广普及,也能促使更多的爱好者学习紫阳民歌剧的创作,吸引培养更多的人才。

上述粗浅看法,不一定正确,愿方家指正,以求对紫阳民歌剧的保护、传承、发展起到一定的促进、推动作用。

### 参考文献:

- [1] 中国戏曲曲艺词典 [M]. 上海: 上海辞书出版社, 1981.
- [2] 陕西戏曲剧种志 [M]. 陕西戏剧志编辑部, 1983.
- [3] 中国戏曲剧种志 [M]. 上海: 上海辞书出版社, 1984.
- [4] 陕西剧种概观 [M]. 西安: 三秦出版社, 1989.
- [5] 紫阳县志 [M]. 西安: 三秦出版社, 1989.
- [6] 陕西省戏剧志·安康地区卷 [M]. 西安: 三秦出版社, 1994.
- [7] 安康地区志 [M]. 西安: 陕西人民出版社, 2004.

(作者单位: 安康市群众艺术馆)

# 闲言戏语“捆三朝”

□黄福海

提起“打三朝”，全国绝大部分地方，尽管风俗不同，但人们都耳熟能详、略知一二。可要是说起“捆三朝”，恐怕大部分人都没有听说过，其实它是与打三朝紧密联系在一起的民俗风情。在广袤无垠的大巴山地区，难以置信的是，捆三朝有时竟然是骂人或训斥小孩儿的一句口头禅，究竟缘何如此，且听我慢慢道来。

“捆三朝”的朝字在这不能读作 chao，而应读成 zhao，即朝阳的朝。人之初，性本善，“捆三朝”就是大巴山地区当地的人们包裹新生儿的方式方法。十月怀胎，一朝分娩，当寄托着全家老少几代人希望的新的生命呱呱坠地之后，产婆们讲究将婴儿的腿包直，又称“蜡烛包”，即流行于民间的一种习俗：在孩子出生后，用布或小被子将婴儿的腿包直，用带子把整个婴儿身体捆成一个结结实实的小包裹，俗称“蜡烛包”。有些地方习惯用棉被包裹宝宝，有时为防止孩子蹬脱被盖而受凉，父母还常常将包被捆上2~3道绳带，认为这样既保暖，孩子睡得又安稳，而且普遍认为“蜡烛包”能预防小儿长大后变成“罗

圈腿”，“蜡烛包”包裹住婴儿必须三天以上，三天后才脱去包裹，进行沐浴和细致的清洗，这便是“捆三朝”的大概来历。再者，认为三朝捆得好，小孩子长大以后懂事听话，手脚规规矩矩、不乱搔乱动、不偷摸乱拿，出了社会能做个恪守本分的好人等等。我想这大概就是“捆三朝”这件事，日后逐渐演变为一句日常口语，成为漫骂、戏谑的言词，以及大人训斥小孩子的口头禅之根本原因和渊源所在。当然，一般都是针对小孩子及晚辈的训导、恐吓和管教。

其实，世上本没有无缘无故的爱，更没有无缘无故的恨，这种“捆三朝”式骂人的口吻，一般是在轻松的环境或一种友好的氛围下，表现出的辛辣、诙谐、调侃、揶揄、嘲讽等，往往被骂之人不会轻易生气，也不便于还口，每每是哑巴吃黄连——有苦难言。因此惹得人动辄爆粗口有以下几种场景和情形：一、街头巷尾一群小孩子正在游戏、玩耍、过家家，忽见一对小男孩正在互相调皮捣蛋，你挠我一下耳朵，我戳你一下脊梁，不知是谁把谁

弄痛了，其中一个跳得远远的，手指着另一个怒骂道“你手那么贱，三朝没捆好！”二、于匠人诸如木匠、篾匠、泥瓦匠做工的场所，除了劳作的场面吸引着顽皮的孩子们，其手工操作的众多工具更是小孩子们最感兴趣的物件儿，喜欢这儿搔搔、那儿摸摸，时不时的妨碍师傅们干活，匠人们被缠磨不过，往往便愠怒地喝斥道“去去，一边去，叫你爹妈回个炉，重新捆三朝！”三、常有冥顽不灵、泼皮胆大，多动好动、屡教不改的顽劣小儿，祸害乡里，不是把左邻的猪圈扒个豁，就是将右舍的羊栏掏个洞。再不就是，今儿个把坎上那家的菜地糟践个一塌糊涂，明儿个再把坎下这家的瓦当碎掉几块儿，对于这帮“混世魔王”，受损的事主此刻也只能一吐为快、破口大骂：“你们这些鬼花儿，砍脑壳的，剝脑壳的，手爪爪那么贱，你妈没把你们三朝捆得好！”此种唾沫之词，难登大雅之堂，确也让人忍俊不禁。

与捆三朝前后紧密相连的习俗是“打三朝”，此为小孩出生三天后进行的。“打三朝”是指姑娘出嫁后，生下第一个孩子的第三天至第七天内举行的仪式。一般分“取名”和“偿长命钱”两大部分。当母亲生下孩子后的第二天，孩子的父亲要带上一只鸡到岳父母家中报喜，生下男孩子带只公鸡，生下女孩带只母鸡。所生孩子的外婆则要选择从生下孩子的第三天到第七天中的吉祥日子举行“打三朝”仪式。另外，民间有“男不打三朝”之说，故参与“打三朝”的客人均为女客，主要客人是外婆，舅婆等其他客人。客人要送去提前为产妇准备的丰富营养食品和所生小孩子的衣物，请若干挑夫一同送到产妇家中。并

在产妇门口搭几张大桌，将送去的礼物摆到桌上，在上方位搭椅子，女支客司便请孩子外婆入席，入席后“打三朝”仪式正式开始，女支客司开始吟诵词句。打三朝曾经在陕南大巴山区十分盛行，凡农村姑娘结婚以后，生下第一个孩子的第三天以后举行的一种仪式，参加仪式的主客为外婆。外婆给外孙准备的衣物和给女儿的营养食品：醪糟、猪腿、腊肉、鸡、蛋、糖等，外婆乘坐滑杆和帮忙送礼的人员一道送到女婿家中，摆放在几张大方桌上，女支客司主持仪式，吟诵吉利话，外婆给外孙取名，偿长命钱，女婿家则必须设筵席款待客人。

随着医疗科技的进步和普及，大巴山地区捆三朝的习俗也愈来愈少见。无论是农村或是城镇，差不多的人都会选择到医院待产和接生，这样就大大减少了产妇的风险并提高了新生儿的出生质量。现代医学认为，捆三朝式的“蜡烛包”，并不能预防罗圈腿，这种观念缺乏科学道理。新生儿离开母体后，四肢仍处于伸展屈曲状态，“蜡烛包”强行将婴儿四肢拉直，紧紧包裹，不仅会妨碍新生儿的四肢运动，还会影响其皮肤散热，甚至可能造成髋关节脱位。而且这样的“蜡烛包”限制了新生儿胸部的活动，从而影响肺和横膈膜的活动和功能，不仅会影响婴儿肺的发育，还影响其呼吸，导致肺部抵抗力降低，从而发生肺部感染的机会增加。同时这样的包裹也会压迫婴儿腹部，影响胃和肠道正常的蠕动，使消化功能降低，从而影响食欲，使新生儿经常发生拒哺、溢奶、吐奶等情况。而且捆住新生儿的手脚，使四肢活动受限，更不利于四肢骨骼、肌肉的发

育，还会影响新生儿的动作发育。另外新生儿被捆绑后，手足不能触碰周围的物体，不利于新生儿触觉的发展，而且不利于粪便、尿液、汗腺的正常排泄。如今医院包裹新生儿正确的方法一般如下几个步骤：先将薄毛毯对折成三角形，顶端朝上平铺在床中间；将新生儿放在毛毯中间，脖子要对着毛毯顶端，并包好尿布，注意不要盖住脐部；然后将一侧对折包住新生儿身体，将多余的部分平塞在新生儿身体下面；再将另一侧以相反的方向对折并塞好；最后，再盖一层蓬松的小棉被，将被角塞到毯子下面裹实。总之，包裹新生儿时不要过紧，应该使新生儿的四肢处于自然的生理状态。

正如伤筋动骨的改良和革新一般，任何新生事物总会有人说三道四、指指点点。这不，一些进城的农村来的老头儿老太太，就看不惯现今大医院的接生方式和包裹方法，她们常常利用接送孙子孙女上下学的机会，三三两两地聚在一些校门口，煞有介事的指着这个或那个小学生走

路的姿态说，某某是内八字、某某又是外八字，这个是罗圈儿腿，肯定是医院接生的，那个走路是正步，看样子多板眼呀，保准是在家里出生，捆了三朝的云云。笔者的小女当初出世时，因限于当时当地的医疗条件，再加之经济拮据等种种困顿，内人临盆时，手忙脚乱之际，无奈地请来了一位跟前远近闻名的接生婆，她用的传统方式剪生，折腾了大半夜，所幸还算顺产。小女的包裹方法是用的“蜡烛包”，头两天还算好，偶尔啼哭几声，吃奶、睡觉都挺香的。哪知到了第三天，小女又哭又闹不吃奶，夜不安眠，第四天打开包裹一看，糊了一身的“漆耙耙”即漆黑的胎粪，难怪她难受，正在提出抗议哩！由此，从一个侧面说明传统的捆三朝式的“蜡烛包”，确有弊端。

而今大巴山的旮旯角落，虽然“捆三朝”的习俗正在渐渐远去，但耳畔“捆三朝”的鹅噪声仍时不时的响起。看似一句浅显易懂、通俗粗陋的骂人口语，却包含着“仁、义、礼、智、信”方面的哲理。

## ◎文化信息◎

### 《姐儿歌》出版发行

紫阳县文化馆、紫阳县非物质文化遗产保护中心编辑的紫阳民间歌谣汇编——《姐儿歌》，日前由陕西新华出版传媒集团、陕西旅游出版社出版发行。此书共汇集在紫阳这片土地上流传的民间歌谣千余首，分为劳动歌、生活歌、时政歌、仪式歌、情歌、故事歌、童谣七辑。是千百年来口耳相传留存下来的宝贵精神财富，也是建国至今当地文艺

工作者深入民间辛勤采风的成果。

众多的歌谣涉及多个生活层面，各色人等，较全面地反映了先民们过去的生活状态和精神风貌、思想感情。艺术上给人以天机自动、朴素浑成之感，具有率真自然的色彩。收录的作品形式多样，韵律和谐，优美生动，可喜可爱，是一部可供多学科使用的民间音乐汇编。（紫阳县文化馆供稿）

# 即将消失的“肉码字”

□巴蜀中人

山里第一场雪后，冬天才算真正的来临，这时农家就陆续宰杀过年猪了。

关于杀猪那些事我已经在《喝猪血汤》里有比较详细的介绍，这里不再赘述。这里想说的是一个资深的“杀猪佬”教我认识了“肉码字”——这可是写在猪肉上的文字，现在能认识它的没有多少人，再不整理的话，恐怕要失传。因此，我把在采访中学到的“文化知识”详细地描述出来，以资读者，以了心愿。

阴历十月开始，是杀猪佬大展手艺的时节，取下油腻腻的杀猪篮子，拾掇拾掇里面各式各样的“屠刀”，该磨的要磨，该擦的得擦。

这位老者称他为“资深”杀猪佬是当之无愧的，因为老人家给我讲的一切，让我大长见识。他扒拉开各种刀具，拿出放在竹篮子底部的一根黑乎乎的细长的东西在我面前晃了晃说，莫看你是一个文化人，你猜不到这东西是做啥用的。我一看，这东西有些像木匠用的墨斗盒上插的“篾笔”，不过比那“篾笔”要窄很多。我一时拿不定注意，想说是“篾笔”，但木匠用的东西怎么会到杀猪匠手里呢？

猜不来吧，这叫“肉笔”，在猪肉块子上批“肉码子”用的！杀猪佬爽朗的笑声中明显有讥笑我的意味。

“猪肉上还写字？”我疑惑地问道。

“当然要写啦！”紧接着，杀猪佬对我作

单位：市斤										
阿拉伯	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
肉码子	1	11	111	X	8	1	1	1	文	十

了解释：猪身上整块子肉割下后，就放在杆子称上称斤论两——杀猪匠割下一块猪肉，就用刀尖在肉的一端戳一个眼儿，然后扔在身边竹筛子里，一位帮手赶紧在眼儿里穿上“棕天子”。另一个帮手就拎起“棕天子”挂在秤钩上称，比方说是“一斤二两”，就用“肉笔”蘸墨汁在猪肉块系“棕天子”处批上这种字——老人在地上画了一个“1.11”。

单位：市斤(两)									
阿拉伯	1.1	1.2	1.3	1.4	1.5	1.6	1.7	...	
肉码子	1.1	1.11	1.111	1.1	1.1	1.1	1.1	...	

我说为啥不写上“洋码号（阿拉伯数字）”呢？

老人说，那时大写的（繁体字）数字笔画多，难写，农人大多是文盲，所以就自己发明了一套数字。

我在心里想，农民真伟大！从他们身上，我感受到了中华文明的博大精深。我的脑海里也浮现出这样的一些传说：“结绳计数”之后，仓颉赐给我们文字，伏羲赐给我们阴阳五行，神农氏赐给我们医药……

眼前的老人神采奕奕，给一位懵懂无知的人讲述着一段神奇的历史，乡野回荡着传奇岁月的回声。

（作者单位：白河县第三中学）

# 陕西省汉阴县民间小戏花鼓子初探

□ 李淡梅

陕西省安康市汉阴县境内流传着数十种民间小戏，如腊花戏、大筒子戏、二棚子、地蹦子、岔口戏、花鼓子（灯）、小场子、采莲船等，由于其伴奏乐器多以锣鼓为主，所以将其泛称为“花鼓戏”。汉阴花鼓子，又名小调、打花鼓、地蹦子、对对戏，是汉阴县花鼓戏的重要组成部分。汉阴花鼓子主要以小调（唱）为主，锣鼓伴奏，结合当地方言，以八岔唱腔为主要唱法进行表演。作为当地一种传统民间文化，它不仅是群众喜闻乐见的一种艺术形式，在历史发展中还深深印刻了当地居民的生活简史，其身影经常活跃在各种舞台上。近年来，随着改革开放的不断深入和现代化进程的加快，许多传统民间文艺正销声匿迹、濒临灭绝。因此，传统民间文艺的发掘和保护工作尤有必要。由于花鼓子具有形式短小、演出范围较窄的特点，在传承中逐渐与其他地方小戏曲融合而退居二线。很难引起研究者的注意，因此至今未形成系统的理论研究。本文主要围绕汉阴花鼓子源流沿革、演出形式、演出内容、演出道具和服饰、角色、场地选择和时间安排、表演动作、表演场合、唱词特点等方面进行研究。

## 一、汉阴花鼓子的源流沿革

陕西省安康市汉阴县位于陕西南部秦巴山区，此地南依凤凰山，月河从中穿流而过，地形多以山地为主，山清水秀，风景秀

丽，民风淳朴、文化底蕴深厚。而花鼓子正是在这片沃土上生根发芽、不断壮大的一种传统民间文化。在花鼓子产生和不断发展的过程中，不可避免地受到当地生活习惯以及风俗影响而发生嬗变。为更好地了解这一传统民间文化的特点，我们需追根溯源，探寻其产生源头。

### （一）花鼓子的来源

关于花鼓子的来源，至今已无人考证其具体年代，据《陕南民间舞蹈文化概览》记载，花鼓子来源主要有“耕作说”“神话传说”两种观点。这两种观点也是迄今为止对汉阴花鼓子来源的时间较早解释。

#### 1. 耕作说

据《陕南民间舞蹈文化概览》记载：花鼓子大约产生于农耕文明时期。<sup>①</sup>汉阴县位于陕西南部秦巴山区，此地地形多以山地为主，气候温和、雨量充沛。其特殊的地理位置和环境，决定了当地居民以小农经济为主。炎炎六月，庄稼繁茂，杂草伺机疯长，田间地头需进行薅草活动。但由于此地山大人稀，居民居住分散，因此需集聚劳动力，互相帮工，这种形式在当时被当地人称为“帮帮活”或“唐将班子”。为给干活人助兴，鼓舞劳动情绪，提高劳动效率，主人往往会请来两三个歌把式一边敲锣打鼓，一边唱山歌。其作用主要有：下地时排塞口，进行个人分工；歇工歌，劳作休息之余舒缓身

心；提示歌，提醒劳动开始时间；讥讽歌，嘲笑薅草落伍者，以鼓舞士气，形成追赶风气，提高劳动效率。此种形式被称作“锣鼓草”或“薅草锣鼓”，因其又适用于插秧和薅秧活动，因此又被称作“薅秧锣鼓”。

## 2. 神话传说

神话传说是对花鼓子来源的又一种解释。根据《陕南民间舞蹈文化概览》记载：三皇治世时，地广人稀，人们忙不过来，田地荒芜，有人制作锣鼓，拿着锣鼓在田间地头走一转，杂草竟奇迹般没有了。于是，人们便依法炮制。后来人们越来越懒，厌敲锣鼓，将鼓悬挂于树而用脚蹬，结果失灵，再敲锣鼓也无济于事，需人工进行清除。有人将这段事故编成歌唱，借此事以戒后人，勤劳为本。故“锣鼓草”大兴。<sup>②</sup>虽然“神话传说”故事完备，说理透彻，但仍存在一定的感性色彩，超越客观现实。

从朱广琴的论述中我们可以得出结论：花鼓子始于民间农事活动。且最初的花鼓子主要以唱为主，多应用于农事活动中。无论是耕作说还是神话说，都集中体现了汉阴人民自古以来勤劳刻苦、坚忍不拔、热爱生活、乐观向上的精神风貌。

## (二) 花鼓子的演变

花鼓子的形成并非一朝一夕，产生后也并非一尘不变，而是在漫长的发展过程中不断演变和发展的。从历史阶段来看，花鼓子的演变主要经历了以下几个阶段：

### 1. 始于隋唐时期

尚飞鹏在《陕南文化艺术理论研讨会论文集》中指出：“在隋唐时期的宿卫幕府兵制军事集体影响下，庶民耕作中各以锣鼓做伴奏的结社唱和，俗称‘锣鼓操’或‘唐将班’（俗名花鼓调）。 ”<sup>③</sup>从他的论述中不难看出，隋唐时期的花鼓子主要应用于平常百姓耕作之中，这与朱广琴的汉阴花鼓子耕作说起源说法相同。但不同的是：尚飞鹏在论述中指出了当时花鼓子产生和发展的时代背景与环境特点。隋唐时期宿卫幕府兵制是隋

唐时期的主要军事组织制度，在皇帝直接统辖下，设立12卫府。军人依均田令受田，免纳租庸调，平日生产，每年有一定时间轮番宿卫，战时出征。在乡为农，在军为兵，具有兵农合一、寓兵于农的特点。正是由于当时统治阶级政策所影响，上行下效，才使得隋唐时期汉阴花鼓子迅速产生并飞速发展。但这一时期的花鼓子还不完善，主要以小调（唱）为主，体裁单一，故事情节简单。主要内容以农事耕作为主。

### 2. 定型于明清时期

据《汉阴县志》记载：“明清时期，大量湖广移民迁来此地。”<sup>④</sup>汉阴县内现存著名花鼓子剧团以汉阴县清明寨乡王家河村剧团为代表，据该剧团现在传承人介绍，他们的祖爷爷就是当年从湖南移居到此地。他们白天种田帮工，晚上为村民演出花鼓子、小场子。而且，他们的祖爷爷当年在湖南时就是当地著名的花鼓戏演员。他们在进行演唱时沿用当地的小调和方言，并排出新的舞蹈动作，此时的花鼓子已经是歌舞并重，有唱有跳、活泼生动。

刘秉平在《安康花鼓子》一文中曾提到：“花鼓子至清中期才基本定型。”此时期的花鼓子已形成了歌舞兼备的形式。此时的花鼓子主要以“二小”戏为主，即两人对唱对舞。题材单一，情节简单。但由于其自身原因，花鼓子在发展中也曾遭遇瓶颈期。据清嘉庆二十三年《汉阴县志》记载：“小唱亦名‘二棚子’‘花鼓子’，盖多生旦两角对唱也。音乐为四弦琴及简单之锣鼓，淫荡褻当道，已有伤化已禁演矣。”<sup>⑤</sup>从此处可以看出，花鼓子曾因演出内容淫俗不堪而遭到政府禁止。

## 二、汉阴花鼓子的表演形态

戏曲，是一种歌舞兼备的娱乐形式，综合了对白、音乐、歌唱、舞蹈等多种表演方式。作为小戏曲，汉阴花鼓子也具有以上特点。下面就其表演形式和表演场合分别作以详细介绍。

### （一）表演形式

花鼓子的表演形式丰富多彩、不胜枚举。当地一些小戏曲借鉴花鼓子的唱腔和唱词，俗称借小调，再配合不同的舞蹈动作进行演出。例如小场子、地蹦子、采莲船等小戏种。传统的花鼓子注重唱词的即兴编唱，在借鉴湖南《地花鼓》的舞蹈成分后，其舞蹈动作逐渐成形，形成了锣鼓伴奏、边唱边跳的形式。早期花鼓子以二人唱跳为主，称为“二小戏”，代表作有《卖杂货》《宝娃子打草鞋》等小型的、故事情节简单的剧目。近年来，花鼓戏逐渐发展为“三小”戏、“四小”戏等形式，例如《郎中看病》。歌词内容也依据时代变化而不断变化。

#### 1. 角色分配

花鼓子作为一种小戏曲，因其形式精简、短小精悍的特点，在角色选择上，大多只保留了生（男）、旦（女）两个角色。清嘉庆二十三年《汉阴县志》记载：“小唱（花鼓子、二棚子），盖多生旦两角互相对唱也。”<sup>⑥</sup>有时，为增强喜剧效果，男演员会在鼻尖抹两块白灰，叫作“扮丑角”，从外形上给人一种诙谐、幽默之感。在角色分工上，有男开场，女跟唱，也有女开场，男跟唱。一丑一旦，互相唱和。这种形式就是上文所提到的“二小”形式。随着时代的发展，花鼓子逐渐出现了“三小”“四小”形式。“三小”形式主要以两男一女或两女一男组成，在唱法上依旧遵循“二小”的对唱模式。“四小”则是两男两女搭配。一男一女间隔站立，演唱时两女一起开唱，两男一起跟唱，这种新的组合形式给人耳目一新的感觉，但这种形式的组合，往往需要演员之间的超高默契和配合度。

其实，花鼓子创作素材广泛，唱词朗朗上口，创作方便灵活，即使没有互唱对象，亦可随时随地随节奏开唱，无需伴奏，依旧悦耳动听，人人都可开唱。

#### 2. 伴奏乐器、道具和服饰

自花鼓子产生以来，“锣”“鼓”便是其

核心伴奏乐器。敲锣击鼓，锣鼓喧天。一方面，锣鼓点为演员提供了韵律节奏，形成演员填词唱作所需背景音乐。另一方面，锣鼓声动，四面八方的百姓闻声而来、代表好戏即将开锣。

花鼓子演出经常使用的鼓为“大盘鼓”，这种鼓形状多为圆形，木质材料，鼓边以红漆相衬，鼓直径约为三尺，配以两个鼓槌，演出时由专业鼓手击鼓。演员的节奏、韵律、动作等均依鼓声变化而变化。演员演唱时，击鼓者往往会按节奏击鼓边进行伴奏。目的是突出演唱者的唱词内容，防止鼓声盖住歌声。同时又避免唱词时单调、无味。一小段唱完需进行转场动作时，则敲击鼓面声音进行配合，鼓点密集，铿锵有力。在鼓点的震撼下，还需“锣”或“擦”登场，与鼓相得益彰，共同造势。

除伴奏乐器外，演员演出时还需演出道具锦上添花。例如旦角手中所持彩扇，颜色艳丽，面料多以绸缎为主，扇头无扇骨。旦角自上场时就握在手中。演员或捏扇或虎口拿扇，在演出和转场时用来遮挡面部，表现出一番女性妩媚之态，中间转场动作时，彩扇随演员手法上下翩飞，独具动感。另外，“手巾”也是主要道具之一，旦角左手拿巾，右手持扇。拿手巾时也有“里绕花”“外绕花”等动作。其他道具依据演员演出内容和情境而定。如《南桥涉水》中生角用于挑水的扁担、盛水的木桶等道具。只要能为演出服务，一切都可成为演员们的道具。这些道具的使用使人物形象更加生动活泼、演出情节更加具体完整。

花鼓子演出服饰由专业剧团人员提供，服饰色彩多以亮色为主。例如女装多以红、绿、黄等颜色为主，面料多绸缎。衣服上有金边或绣花加以装饰。另加头饰，因花鼓子女演员多扮演小姑娘，所以头饰多以色彩艳丽的头冠和花冠为主。这样的服饰，使旦角形成一个外表清新秀丽、娇小可爱的小姑娘形象。男演员服饰也多以绸缎面料为主，外

加一条红色腰带和一顶草帽。鞋子多以当地古时黑色小布鞋为主。乐器伴奏者因不登台,故穿着随意,大方得体、无碍于表演即可。

### 3. 场地选择与时间安排

花鼓子对场地要求不大,农村人建房通常留有宽敞的院子,俗称“院坝”,用来晾晒粮食、乘凉或休息。谁家需要邀请演员进行演出,便在谁家开锣。四面八方的人,一听锣声鼓声大震,纷至沓来。

另一种场地设置形式则是设置戏台,每年的二、三月,为当地庙会盛行月,为让戏迷过足戏瘾,会有专门组织机构负责搭建戏台。戏台搭建位置往往选择一块较开阔平坦之地,主戏台设置场地正中偏里。为方便观众观看,除了后面,其他三面都是全空。上拉条幅,后面设有演员换装场地,上面以棚顶遮盖,戏台颜色多以红色为主。戏台高度一般在两至三米左右。观众可根据自身情况选择远近距离进行观看。为了剧情需要,演员有时会在台上即兴指台下观众对唱、对戏,这种形式叫作“对台戏”。一方面使得演出内容更贴近观众,另一方面也给了戏迷们过把瘾的机会。

因花鼓子演出所需人数不多,队伍较小的特点,有时候并不需要设置专门场地,可以随时进行流动演出。如:每年的除夕至正月十五出花灯时,花鼓子跟随社火队伍游走,边走边唱。唱词都是依据不同场景即兴创作。这种形式不仅让沿路居民免费听戏,又起到了为社火队伍宣传的作用。

花鼓子的场地可以在外面,也可以在室内。有些人家结婚办酒、过满月等,为显热闹和为观众助兴,请来花鼓子演员闹场,场地可以在堂屋也可以在饭屋。甚至在敬酒时,为助兴而即兴编词,恭贺、祝酒辞,使客人因喜事而喝得痛快淋漓。

花鼓子的形式灵活,不受太多拘束。在时间问题上有“场”与“折”之分,而这两个概念在不同的语境中含义又各不相同。例如人们经常会说:“走,看(听)一场花鼓

子去。”这里所谓的“场”是指一次演出中所有的剧目从头到尾演完。但有的时候,意义却不同。例如在看戏过程中,有观众会说:“看完这场,咱就走。”这里所指的“场”则是指正在进行的某一剧目故事内容完整演出所用时间。而“一折”则是人们常用语言,“折”有大小之分。“大折”与前面所说“场”含义相近,指某一故事内容从头至尾表演完毕。而“小折”则更多的是表示中间转场动作的时间段。

花鼓子是舞蹈与音乐的有机结合体,因此,在舞蹈与歌唱的时间安排上也遵循着一定规律。演员上场后,开场以舞蹈动作为主,演员先绕场地(小)转场三四次,时间大致在三十秒左右。之后便是开唱时间,有直接开唱的,也有以幽默谈话开场的。例如汉阴县双乳镇新塘村二月二庙会,演员上场后以玩笑开场,吸引观众注意力。在诙谐幽默的谈话中讲明此次演出是以祭祀土地公公、祈祷人民幸福安康为主(三分钟左右)。其后中间每唱一小段会穿插一个转场动作。有时候,整场戏接近尾声时,演员会即兴唱几首小民歌或即兴编词向观众道谢同时通知他们下次演出时间或剧目。

### 4. 表演动作

花鼓子动作表演具有相对固定的基本动态、表演程式。花鼓子动作以“小颤步”(类似弹簧步)为主,又被称作“颤颤步”。在步法上,旦角儿走“高桩”,即上身挺直,双臂夹紧,大臂少动,小臂则随腰胯自然扭动。双手持花扇或手绢等道具,模仿旧时女子小脚莲花步态势,柔情似水,风情万种。丑角儿走“矮桩”,上身前俯,曲肘仰面,耸肩屈膝地半蹲着围着旦角儿走“桩步”,使身体具有曲线形变化,手中或耍腰带、或耍草帽,在旦角儿面前一副乖巧傻憨的动作姿态。并以诙谐的动作和语言与旦角儿逗情。舞蹈动作自然而然地形成上肢收而不放,屈而不伸,扭摆结合,“小气”中带有活泼;脚下动作沉稳有力,稳而不急,快

慢有序，舞台调度上则形成有聚有散，聚散结合的表演方法。

以双乳镇新塘村农历二月二庙会上所表演的《表哥逗表妹》为例，该剧主要以表哥表达对表妹的爱慕之情为线索，展开一系列的对白、对唱。该剧开场时，丑角儿旦角儿纷纷登台，旦角儿手持彩扇，上身挺直，下身脚走小颤步，颤颤巍巍，碎步慢走，全身跟随锣鼓节奏而有规律地轻轻摆动，扮演高桩。丑角儿则鼻尖抹一块白灰，腰系红腰带，头戴草帽，跟随锣鼓节奏和旦角儿动作进行表演。当旦角儿一回头时，丑角儿自主前交叉下蹲，上身保持挺直，随旦角儿动作扭摆。同时以嬉笑顽皮之态为主。丑旦两角这样的搭配，充分利用了不同层次的空间，使得人物形象、节奏、动律上形成一高一低、一丑一美、一刚一柔、一屈一伸、一巧一拙的对比美感。使得旦角儿的纤巧美丽、质朴温柔与丑角儿的粗犷、古朴融为一体，相互映衬，和谐统一。

因花鼓子的演出地点狭小，表演空间不大，故舞蹈动作幅度小，其弯腰、俯首、含胸、屈膝的舞蹈动作具有典型的农业舞蹈文化特征。而这也是其长期流传中一直保留下来的特征，从一定程度上反映了汉阴居民勤奋刻苦的特点。

## （二）表演场合

汉阴县以山地为主，又多移民。因此，各地区形成同中有异的风俗。花鼓子在长期的发展过程中，不断与当地一些民俗活动相融合，渗透在居民生活的方方面面，它的身影经常出现在各种场合中。

### 1. 祭祀祈福

汉阴县境内流传着一句老话：“三十晚上的火，十五晚上的灯。”每年春节自除夕夜起正式开始，一直延续到正月十五。半月间，家家户户喜笑颜开。期间会有专业剧团巡回演出。如若哪家需要热闹一下，则要出资“接灯”。演出种类有：舞狮子、采莲船、打花鼓、现代舞表演等。内容则多夸赞

主人、赞美社会风气、歌颂幸福生活、表达对来年的美好愿望等。

当地也是佛教、道教圣地，多寺庙，因此每年会有宗庙祭祀活动。据传，旧时经常遇干旱雨雪天气，庄稼收成太差。百姓们为祈祷好收成而经常进行祭祀活动。后来流传下来，成为一种习俗，庙会则逐渐发展开来。例如双乳镇新塘村的“二月二龙抬头”庙会，蒲溪镇两合崖的“二月十九观世音菩萨大寿”庙会、六月十九、九月十九等。每月的初一、十五，都是烧香拜佛的好日子，人们坚信，心诚则灵。每年大会之后，上香之余，为了让观众过足戏瘾，各种小戏纷纷登台亮相，热闹非凡。迎春纳福，春祈秋报，这类祭祀祈福活动皆是当地居民对美好生活愿望的一种精神寄托。

### 2. 集会娱乐

汉阴人民热情好客、乐于分享，讲究热闹喜庆。喜讯一出，十里八乡的乡亲们闻讯赶来，纷纷表示祝贺。红喜事一般有：过生日、祝寿、做满月、婚姻嫁娶、升学、乔迁、新屋建成、新店开业等。为凸显热闹气氛并且在闲暇之余为送礼者解闷，有些主家会邀请花鼓子演员进行演出。届时，锣鼓喧天、鞭炮齐鸣。除喜事集会外，有时花鼓子演员也会在农闲之时聚集演出，主要集中在人们共同乘凉场地，休息之余，悦耳的歌声也会飘荡在夜空中。人们有时获取的新闻资讯或当地消息就来自此处。他们或针砭时弊或颂扬美德，广大听众津津乐道、赞不绝口。

## 三、汉阴花鼓子唱词

汉阴花鼓子唱词多为演员即兴创作而成，具有唱词内容诙谐幽默、读起来朗朗上口、语言风格雅俗共赏的特点。下面就其即兴创作方法、唱词变现内容主要分类、唱词特点分别进行研究。

### （一）唱词主要编写方法

根据本人对汉阴县现存剧团的调查，花鼓子唱词创作方法主要以即兴创作为主。但

其在创作中仍然需要一定的方法和技巧。

汉阴花鼓子分为本戏和非本戏。所谓本戏，即最开始一直流传下来的经典剧目。如《南桥担水》《十卖》《十探》《双探妹》《于老四反情》等。它们大多具有固定的程式，其音乐节奏、曲调、填词类型都具有固定的程式规范。演唱者将此叫做本章。要想成为一个合格的花鼓子演员，必须要熟记本章。而这种内化也需要一个过程。演员需学习三年或三年以上，才能将所有本章记住。必要时，演员依情依景即兴编词。

花鼓子唱词虽多为演员即兴创作，但仍要讲究一定的技巧。这种即兴编词的方法多用于“二小”戏当中，即二人唱跳形式。进行即兴编词时，不可二人同时开唱，多采取一唱一和形式。有男的主唱，女的跟唱后面一个字或三个字。也有女的主唱，男的跟唱后面一个字或三个字。再有默契度和配合度较高者，采用男女对唱方法，即一人演唱上句，一人接唱下句的方法。也正是这种即兴创作的方法，使得花鼓子唱词内容不断更新，剧目不断丰富。

## （二）唱词表现内容主要分类

汉阴花鼓子唱词选材广泛，内容丰富多样，就其演出频率来看主要内容可以分为五大类。

第一类：婚姻爱情类。婚姻爱情一直都是汉阴花鼓子唱词的永恒主题，在花鼓子唱词中占据相当大的比例。其中最具代表性的如《四季望郎》，唱词描写了一位因丈夫做生意而独守空房，空虚寂寞的已婚女子，表达了女子对丈夫的思念之情和期盼夫妻团圆的美好祝愿。诸如此类代表剧目有《站花墙》《十绣》《十送》等，人们往往借此来表达自己对美好爱情的向往。

第二类：历史、神话故事类。花鼓唱词中多引用经典的历史神话故事。从而使得故事内容完整，叙述规模宏大，演出时间较长。代表性剧目有《刘海砍柴》《韩湘子渡林英》《梁山伯与祝英台》，其中最为人们熟

知的便是梁祝化蝶的故事。

第三类：婚丧嫁娶、祝寿添丁类。这一内容与当地居民生活联系紧密，即当地有结婚、嫁女、丧葬、为老人祝寿、小孩做满月等红白喜事，为增添热闹气氛而唱。这类唱词无固定内容，均依演员随时随地依据不同的人，不同的场景即兴演唱。如附录中所摘抄的乔迁唱词、丧葬唱词等，此类唱词多表达人们或喜或悲的情感。

第四类：称赞奉承、祝福吉祥类。此类唱词多表达演唱者对某一事物或某一类人进行夸赞时的情感，以及对某一个人表达祝福之感。例如祝酒词、《拜新年》等。

第五类：国家政策类。此类唱词多为宣传当时国家某一政策时所唱。例如附录中摘抄的计划生育政策和法制宣传等。这类唱词多为宣扬国家政策，具有积极向上的特点。

## （三）花鼓子唱词的特点

除《南桥涉水》《站花墙》等经典剧目唱词固定外，汉阴花鼓子唱词多为演员依事、依情、依景而即兴创作，虽无固定唱词，但其创作仍然遵循一定的程式规范，因而呈现出以下几类特点：

### 1. 多样化的修辞技巧

汉阴花鼓子唱词听起来悦耳，读起来朗朗上口，句式结构整齐规范，内容描写生动形象、活泼有趣。究其原因，原来是演唱者在进行唱词编排时使用了多样化的修辞技巧。主要体现在以下几方面：

#### （1）比喻

花鼓子唱词中有不少地方运用到了“比喻”这一修辞手法，如，《四季望郎》中唱段：“夏天天气长夏天天气长，我朗做生意永不回乡，害相思害得奴家黄表纸样。”这几句唱词运用了比喻的修辞手法，把女子因思念郎君而容颜憔悴的样子比喻成黄表纸，形象生动地写出了女子的相思之苦。附录摘选宣传计划生育政策唱词“床铺好像母猪窝”，这句唱词将违反计划生育政策的人家家庭生活现状描写得形象生动，突出了计划

生育政策优势较多,起到了很好的宣传作用。此外,《十爱姐》唱词中唱道:“七爱姐好眉毛,眉毛弯弯柳叶娇。姐呀,说话好似莺歌叫。”短短几句话,就将女主人公的特征描绘的有声有色,眉毛弯弯似柳叶,娇媚动人。声音恰似莺歌叫,婉转动听。两个生动形象的比喻句使女主人公形象在听众和读者面前活灵活现地展现出来,引发读者和听众无尽的想象和联想,给人以鲜明深刻的印象。附录中选取的《赌博歌》开头写到:“太阳落山又落坡,听我唱个赌博歌。”该段唱词以“太阳”一物起兴,引出下文所要唱的内容,表达对游手好闲的赌徒厌恶之情和规劝其改正的怜悯之情。此外,附录摘选《花鼓杂调》中有唱词道:“一更月亮起,婚姻由自己。”该句唱词以自然之物“月亮”起兴,表达男女对婚姻爱情自由的渴望和向往之情。汉阴花鼓子中诸如此类唱词较多,本文不再一一列举。

### (2) 夸张

作为一种修辞手法,夸张在语句表达中起着不可替代的作用。通过研究发现,汉阴花鼓子唱词中也存在许多句子或段落运用夸张手法的现象。例如《拜新年》中唱词道:

只要身体保养的好(呀),好了肩挑百七八(啊),小小(啊)船儿两头平(啊),前装(呐)黄金(呐)后装白银(呐),前头(呐)黄金(呐)有四两(啊),后头(呐)白银有半斤(呐),金银财满门(呐)。

其中“肩挑百七八”意思为“肩挑七八百斤重的东西。”按照常理推算,正常人不可能有如此大力气,演唱者运用夸张这一修辞手法,生动形象地写出了身体好的重要性。“金银财满门”这句也运用了夸张的修辞手法,生动形象地写出了人们遵守计划生育国策后生活幸福轻松的样子。

此外,《十爱姐》唱词中也运用了夸张手法,例如“一爱姐好人才,十人见了九人爱。姐呀,哑巴见了也把口开。”这一句中,“哑巴见了也把口开”这一夸张说法更

加突出了女主人公惊人的才华和独特的魅力,表达了唱作者对女主人公的热爱和赞美之情,更加引发了读者和听众对这位才貌双全的女主人公的联想。汉阴花鼓子唱词中夸张手法的运用,不仅使事物特征更加突出,起到了很好的强调作用,还表达了唱作者强烈的思想感情。

### (3) 排比和对偶

汉阴花鼓子唱词中还经常使用到的修辞手法是排比和对偶。例如附录摘选《赌博歌》中唱词:“饿得老鼠啃秤砣,饿得猫子打撒脚,饿得娃子莫奈何。”这三句话结构相似、表达意思相近。连用动词“饿”组成“饿得……怎么样”句式,突出了小孩因大人赌博而吃不上饭的可怜状态。同时也为表达自己对赌徒进行规劝提供合理理由。此外,《拜新年》中有唱段写道:

唱它一个三月麦子四月(啊)黄(呐)。唱了一个四月啊正插秧(啊),唱了一个五月(啊)是端阳(啊)。唱了一些姑娘子找对象(啊),唱了我个稍公子想婆娘(啊)。

这几句以都以“唱”字开头,句式整齐,内容相近,较为详细地表述出了每一个月的具体事物和人物心情。这种排比手法的运用,既使唱词条理清晰,层次分明、句式整齐、节奏鲜明又使演唱显得语调铿锵、气贯长虹、意蕴深厚,人物形象刻画得丰满细致、生动传神。

另外,花鼓子唱词中还大量使用了对偶这一修辞手法。例如附录《欢迎上龟山》中唱词写到:“杜鹃花海,真好看。云雾绿茶,香又甜。”《拜新年》中唱词:“画龙画虎难画骨,知人知面不知心。”这类唱词形式整齐、结构匀称,读起来顺口,听起来悦耳,便于记忆和传诵。汉阴花鼓子唱词中诸如此类唱词较多。

### 2. 语音特色和方言色彩

花鼓子主要以唱为主,语言铿锵有力、节奏鲜明,同时又带有浓郁的地方方言特色,使得这一小戏曲富有鲜明的个性特征。

安康文化 2017.3

下面就其语音特点和唱词中方言特色分别作以介绍。

### (1) 语音

汉阴花鼓子唱词朗朗上口、铿锵有力主要得益于演唱者运用了押韵的手法。有的唱词一小折(两句或四句)进行换韵。如《四季望郎》中唱段:到春里,到春来,芙蓉牡丹一起开。”其中“来”字韵脚“ai”与“开”字韵脚“ai”相同,读起来唱起来都朗朗上口。有时也有一大折戏韵脚相同或相近的现象,如《拜新年》中唱段:

你不唱来我又唱,唱他一个三月麦子黄,唱了一个四月正插秧,唱了一个五月是端阳。唱了一些姑娘子找对象,唱了我个幺公子想婆娘。我不管他唱的像不像,乱七八糟莫得名堂。

其中“唱”“黄”“秧”“阳”“象”“娘”“像”“堂”都押“ang”韵,且在每句话末尾出现,这一小折八句话都押相同韵脚,使得故事内容更加完整,演唱起来更加流畅有力。押韵是所有花鼓子唱词共同运用的技巧,也正是这种手法,衬托出演出艺人灵敏的反应速度和高超的语言技巧。

此外,汉阴花鼓子唱词中多感叹词的出现,如《拜新年》中唱词:

锣在磕来鼓在打(呀),(哎呀)听我唱一个计划(呀)生育法(呀)(这个)计划生育(它)意义大(啊),利自己(还)利国家(呀),往年子人(他)都不听党的话(呀),十五六岁偷偷摸摸冷饭吃(呀),一下(呀)到了(那个)婆家去(呀),小娃子添了七八个(呀),大的不会走(哎呀)小的不会爬(呀)。

这段唱词中除了正式唱词外,还有许多诸如“啊”“呀”“呐”“哎呀”此类的感叹词,他们有的出现在句首,表达开唱时演唱者的情绪状态。有的出现在句中,起缓解节奏作用,大多数感叹词出现在句末,由陪唱和主唱共同吟唱出来,既增强了文章的气势,又表达了演唱者强烈的情感。这类感叹词的运用在汉

阴花鼓子歌词中发挥得淋漓尽致。

### (2) 方言词汇

汉阴花鼓子唱词中含有大量本地方言词汇,因此呈现出浓郁的地域化特征。如:花鼓小调《拜新年》中有一句唱词道:“人家拜年几色礼”,其中的“几色”一词为本地方言,有“几样”“较多”之意。另一句唱词“唱了一些姑娘子找对象”,其中的“姑娘子”一词也是当地方言,义同“姑娘”。“儿娃子他穿的是地球卡,女娃子穿得都是花”其中的“儿娃子”为“男孩”之意,“女娃子”为“女孩”之意。“脑壳上戴了一个绒帽子”其中的“脑壳”一词也为本地方言,意为“脑袋”。“大人穿的稀巴烂”中“稀巴烂”意为“破烂不堪”之意。“小娃子穿的狗家壳”中“狗家”意为“污垢”之意。“老婆定会跟我闹一火”中“闹一火”意为“吵一架或打一架”之意。《欢迎大家上龟山》中有一句唱词为:“找我做么子(诶)”其中有一个词“做么子”意为“做什么”,这在汉阴方言中为口语常用词汇,“么子”一词为疑问语气词,常用来询问对方,可用于多种场合。如:“你在做么子”意为“你在做什么?”用于询问对方当时状态。“你吃的么子饭?”意为“你吃的什么饭?”这里的“么”发音为“Mδ”,音调为上声,这是当地方言较为显著的代表。另一个在汉阴花鼓子唱词中出现频率较高的词是“莫得”,其中的“莫”字表示“没有”之意。诸如此类方言词汇在汉阴花鼓子唱词中比比皆是,因而也使得汉阴花鼓子唱词具有鲜明的地方方言特色。

### 3. 雅俗共赏的语言风格

汉阴花鼓子语言特色较为突出,因其是地方性小戏曲,且在民间广泛传唱,题材内容也多与百姓生活息息相关,所以不可避免会带有“俗”的一面。但也不尽如此,某些剧目依旧保持着典雅的语言风格,使其形成了雅俗共赏的特点。

#### (1) 语言通俗

汉阴花鼓子唱词中存在很多通俗语言。例如宣传计划生育政策之词：

虽然计生好处多，但是还有个别同志思想通不过，她不听党的话，犟得不把手术做，生了一个又一个，几年生了一么多，你看她肚子鼓几大？里面还有好几个，人多劳少过不好生活，大人穿的稀吧烂，小娃子穿得狗家壳，妇联主任跑到小屋里看，床铺好像母猪窝。

这段唱词以通俗易懂的语言描述国家计生政策的好处，并将不执行计划生育者的生活惨状描写得详细生动，其中“犟”，“肚子鼓几大”，“人多劳少过不好生活”，“床铺好像母猪窝”等描述明白如话，使人一听便知计划生育的重要性。诸如此类通俗的语言还有很多，例如法制宣传教育之词：

有个小伙子是懒汉，好吃懒做把人骗，不爱劳动爱吃穿。游手好闲逛口眼，成天就在山里转，拐个女娃下河南，票子卖了几千块，几个口袋都涨满，山珍海味不断线。后来女娃子爸妈知道了，整得他倾家又破产，倾家破产不上算，绳绑锁困上\*\*，皮鞭抽它两三天，打得浑身起新壳，无可奈何才招供，政法机关一判决，一判就是十二年，押解边疆支劳改。

该段唱词以通俗易懂的语言介绍了这位游手好闲的小伙子极其懒惰，不思进取，依靠欺骗手段获得不义之财，但最终倾家荡产，在法律的准绳下进行劳改。并通过这一事情警告人们：牢记法律，任何人都不能触犯，不要骗取不义之财，否则后果极其严重。这种说故事形式的语言，通俗易懂，说理明白晓畅，达到了很好的宣传效果。汉阴花鼓子唱词中有很多通俗的话语，也正是这种通俗，才使得听众不需要具备较高的文学素养，同时也能在听的过程中快速明白演唱内容。正是由于花鼓子唱词“俗”的特点，从而使其形成“俗曲俚调”的特点。

## （2）语言典雅

汉阴花鼓子唱词虽然无法避免地具有

“俗”的特点，但其还具有典雅的一面，形成了雅俗共赏的语言风格。例如《四季望郎》唱段：

到春里 到春来，芙蓉牡丹一起开。蝴蝶飞，飞来飞去成双对。蝴蝶飞，飞来飞去成双对。独坐冷清清 独坐冷清清。阳光照进箱和柜，象牙床缺少奴家才郎来睡，象牙床缺少奴家郎来睡。

冬季雪花飘 冬季雪花飘，谁家的公子吹的笙和箫。弹扬琴吹的是旬阳调，弹扬琴吹的是旬阳调。腊月三十晚 腊月三十晚，我郎做生意回家转，三十晚红罗帐里夫妻团圆，三十晚红罗帐里夫妻团圆。

这两段分别描写女主人公春季和冬季望郎场景以及心情。语言优美、用词典雅。前段中“蝴蝶双飞”“象牙床”“奴家”等词典雅高贵，形象地写出了女主人公孤单寂寞、形单影只的生活状态。而“冷清清”一词，生动形象的描绘出当时的场景和女主人公当时的心情。唱作者运用高超的语言技巧塑造了一位因郎君离家而万分思念的少妇形象。凄清、冷寂之景给人以伤感的感觉。后一段中，在外做生意的郎君终于在三十夜晚归来，“红罗帐里夫妻团圆”，女主人公期盼了四季的结果终于到来。优美的语言深刻传神地刻画出了女主人公与郎君团圆、幸福生活的美好场景，表达了其对郎君深深的思念之情和坚贞不屈的美好爱情。使听者和读者闻之潸然泪下，动情不已。

此外，花鼓子唱词还引经据典，化用典故。例如《拜新年》中唱段：

调了人来调了人，三十晚上又调门神。左边（那是）调的秦叔宝（啊），右边又调的是胡将军（哪），秦叔宝（哪）来胡将军（啊）镇守财主他们财门（哪）。唐王赐了（他们）三杯（哇）酒（哇）把守财门又到如今（哪）。

其中“秦叔宝”“胡将军”都是唐朝时期有名的将军。“秦叔宝”别名“秦琼”，此处所说的“胡将军”是指“尉迟恭”，别名

安康文化 2017.3

“胡敬德”。此二人皆为唐朝名将。当时的李世民因玄武门之变而杀掉李建成和李元吉太多家人，导致后宫夜里经常鬼哭狼嚎，不得安宁。因此派两名大将秦叔宝和尉迟恭在门外驻守，后来两名大将去世，便将他们画像贴在门上，用于驱鬼辟邪，后来逐渐在民间流传开来。这里化用两位历史人物典故，借所引用人物的厉害来表达自己对英雄人物的敬畏之情，希望新年驱灾辟邪、大吉大利。

除此之外，《拜新年》中唱词“贫住路头无人问，富住深山有远亲。”“马骑千里该应瘦，人不风流只为贫。”“有酒有肉多兄弟，急难何曾见一人。”“古人不见今时月，今日何曾见古人。”这些语句都是直接引用《增广贤文》中语句，《增广贤文》是中国明代时期创作的儿童启蒙书目，又叫《昔时贤文》《古今贤文》，这本书集结了从古到今的格言和谚语，内容涉及礼仪道德、典章制度、风物典故、天文地理等。上段唱词分别对“贫富问题”“友谊之情”“古今人事”等作以说明，反映了世间人情冷暖，世态炎凉的沧桑变化。汉阴花鼓子唱词中这些典故的应用，为文章增色不少。从内容上看，叙写古人古事，不仅丰富了诗文内涵，还创造深化了意境。从语言上来看，典故的使用使语言更加含蓄蕴藉、耐人寻味，增强文章表现力，同时增强了故事的可读性和说服力。

### 结 语

从整体来看，汉阴花鼓子主要以唱为主，具有语言真切、旋律质朴、舞蹈动作优美、程式规范、曲调活泼明快、行当齐全、板路多样、表演内容广泛、题材丰富、唱词雅俗结合、生动形象等特点。但就现状来看，此类传统民间戏曲如何更好地传承和发展，则需要我们采取有力的措施。例如开发此类民间文化旅游资源，开展花鼓子进校园活动……通过各种渠道扩大其影响力。另外还要做好艺术改造工作，

使其能够适应现代社会的发展。

### 注释：

①②朱广琴.陕南民间舞蹈文化概览[M].西安：陕西旅游出版社，2003：63-67，63-67.

③尚飞鹏.陕南文化艺术理论研讨会论文集[C].西安：陕西人民出版社，2003：45.

④⑤⑥华新民.汉阴县志[M].西安：陕西人民出版社，1991：420，560，346.

### 参考文献

[1] 尚飞鹏.陕南文化艺术理论研讨会论文集[C].西安：陕西人民出版社，2003.

[2] 鱼讯.陕西省戏剧志安康地区卷[M].西安：三秦出版社：1994.

[3] 华新民.汉阴县志[M].西安：陕西人民出版社：1991.

[4] 朱广琴.陕南民间舞蹈文化概览[M].西安：陕西旅游出版社：2003.

[5] 李焕龙.安康剧评[M].西安：三秦出版社：2012.

[6] 刘宽忍.中华舞蹈志陕西卷[M].上海：学林出版社：2008.

[7] 苗晓琴.安康民歌精选[M].西安：陕西旅游出版社：2008.

[8] 张文丽.试论安康“小场子”的表演特色与传承发展[J].陕西教育学院学报.2010(3).

[9] 尹凌.小舞台上大技巧——陕南民间歌舞小场子艺术价值之初探[J].西安文理学院学报，2007(1).

[10] 鲍丽.安康社火功能的比较性研究[J].西安音乐学院学报，2012(2).

[11] 王涛.汉阴乡土文化将荣登央视荧屏[N].安康日报，2007-4-6(1).

(作者为安康学院2013级汉语言文学专业学生，指导教师：安朝辉)

# 文化视域下安康县域旅游经济发展路径初探

□ 杨明贵 赵临龙

郡县治则天下安，县域富则国家强。县域作为我国经济社会中城乡结合最为紧密的基本单元，其发展状况直接关系到改革发展和稳定的大局。县域经济是集第一、二、三产业为一体的经济综合体，但由于受产业结构、资源禀赋以及经济发展阶段的影响，容易形成以某一产业为主体的特色经济。例如，针对第一、二产业相对薄弱却拥有丰富旅游资源的县域，就能采用以旅游业带动县域经济的发展模式。县域旅游经济从属于县域经济的概念范畴。总体而言，“县域旅游经济是指在县级行政区划内，发挥当地旅游资源的优势，以旅游业带动（或配合联动）当地经济发展的一种开放的、功能完备的特色区域经济。”<sup>[1]56</sup>县域旅游是区域旅游的基本空间形式，承担着旅游产品开发、宣传促销、规范管理、接待服务以及系统的产业要素的建设任务；县域旅游经济也是县域经济中最具有活力的经济成分，“能够促进城市发展、乡村繁荣、产业调整，是承接城际旅游、做大做强省域旅游的一种区域动力型产业。”<sup>[2]</sup>

县域旅游是在我国旅游业和县域经济大发展的背景下发展起来的。1993年，国务院《关于积极发展国内旅游业的意见》发

布，中国的县域旅游开始启动；2005年，国家旅游局提出“推出一批县域旅游经济的发展模式”，随后发布《创建旅游强县工作指导意见》，县域旅游进入快速发展阶段；2007年，国家旅游局评选出全国首批旅游强县，进一步推动了县域旅游发展。经过20年的探索实践，县域旅游已逐渐成为是中国旅游业的中坚力量，目前正处于重要的转型时期。发展县域旅游经济，不仅是优化县域经济结构、美化县域文化社会生态的有效手段，也是布好全国旅游大棋局的关键一着。

县域之间，由于各方面都存在差异，其发展旅游经济的路径选择也就不同。有论者通过个案分析，共梳理出影响县域旅游经济发展模式的十种因子，其中旅游资源、区位条件、市场需求和县域经济基础4个因子对县域旅游发展模式的影响程度较高，可视为主导因子，而基础设施、政府行为、旅游产业定位、与周边旅游资源的关系、同质景区发展情况、机会6个因子对县域旅游经济发展模式的影响较低，可视为辅助因子。主导因子影响县域旅游发展方向，辅助因子影响县域旅游发展轨迹。通过因子的相关性分析，进而将中国县域旅游经济发展模式总结为四种主要类型，即资源驱动型、区位驱动型、市

安康文化 2017.3

场驱动型和资金驱动型。<sup>①</sup>

近年来,不少县域在旅游发展模式上形成了一些特点和亮点,但也存在一些短板和失误。有学者将我国当下县域旅游经济发展中存在的问题总结为十个方面:一是市场总体规模偏小,人均消费低;二是旅游规划过于随意,行政代替市场;三是碎片化招商,重复建设;四是盲目求大,高成本、低收益;五是景区同质化严重,大都趋于休闲旅游;六是产品结构单一,未形成龙头品牌;七是产业链短,基础设施不尽完善;八是管理不规范,旅游人才出现短缺;九是营销套路陈旧,市场开拓不力;十是县域旅游形象不能得到有效传播。<sup>②</sup>

随着西康高速、西康铁路二线的建成通车及安康机场的复航,制约安康旅游产业发展的交通瓶颈已得到彻底解决,安康县域旅游经济迎来了前所未有的发展机遇。如何利用千里汉江、千里秦岭的地域特色符码打响绿色生态旅游品牌,创建中国山水休闲度假目的地,打造西北最美乡村旅游示范区,使安康县域旅游产业成为推动安康实现突破发展的支柱产业,是需要安康旅游管理部门和旅游文化界协力谋划、共同探讨的重大而紧迫的现实问题。结合对安康县域旅游经济发展现状的感性认识,通过梳理并消化县域旅游经济研究领域的新理念、新思路,本文从文化视域中选择研究的切入点,就如何丰富和拓宽安康县域旅游经济的发展路径提出以下建议。

### 一、树立旅游强县即是文化兴县的发展理念

党的十八届六中全会以后,在推动文化大发展大繁荣的时代的语境中,文化兴县是县域经济文化发展设计中的一个高频词语。文化兴县是文化惠民政策的体现,也是“执政为民”理念在文化上的具体反映。

安康县域领导层应自觉学习文化的含义和运行规律,吃透文化的内在本质和表现方式,要本着亲民、爱民的原则,从改善民生的高度,在文化娱乐、文化普及、文化就业、文化交流等方面加大投资,积极发展公益性文化事业,加快完善公共文化服务体系,加强重点文化设施、城乡基层文化设施建设,营造积极健康的文化消费氛围。在丰富百姓精神文化生活,提高百姓文化素质方面老老实实在地做真事、实事,是得一县之民心的关键。需要指出的是,文化兴县无论是作为一种发展策略还是作为一个施政口号,其落在实处、取得实效的关键在于搞清楚强什么和如何强的问题。在精神和价值层面上看,强即强健民众精神筋骨,淳化县风民心,美化县域形象,提升县域文化消费力和生产力。至于如何强,则离不开对县域文化资源的保护传承、改造深挖及包装宣介。安康多数县域自然生态优美,县名灵秀,山水清丽,地域风情瑰丽多姿,人文资源相对丰厚,在陕南乃至全国民众的文化视界中独具个性和魅力。实施文化兴县的战略,可谓不缺底气。

“旅游是经济性很强的文化事业,又是文化性很强的经济事业。”<sup>[3]43</sup> 旅游在本质上一种文化活动。在旅游的整个过程中,无时不渗透着文化的因素。“物质在旅游中作为保障因素和必要的条件,并非旅游追求的最终目的,而是达到旅游目的的手段和途径。旅游产业发展中除去较为单纯的经济活动外,其余均是旅游文化所包含的内容。只有文化介入并参与到旅游组织和具体活动中去,才能称得上真正意义上的旅游。”<sup>[4]12</sup> 旅游者的旅游行为在本质上是一种文化消费行为,其外出旅游的动机和目的在于获得精神上的享受和心理上的满足;旅游者在旅游活动中关注的也往往是某一时段内的文化创造、文化建构的存在状态和人共有的思想、

行为、感情所构筑的文化意境；旅游经营者要达到盈利的目的就必须提供一种能满足旅游者文化享受的旅游产品。无论是自然旅游资源还是人文旅游资源，其要吸引和激发起旅游者的旅游动机，就必须具有魅力无穷、独具特色的民族、地方文化内涵，满足人们对科学、史学、文学、艺术和社会学等方面的不同需求。旅游若不能满足旅游者精神文化的需要，便失去了存在的价值。旅游的文化本质特征必然要求在发展旅游业的过程中优先发展旅游文化。旅游产业的规模和效益升级，需要文化因素的强力注入。无论是旅游产业界还是旅游文化界，越来越多的人已经认识到，文化绝不是旅游发展的附属品，而是决定着旅游产业发展方向和兴衰成败的关键，是旅游的精髓和灵魂。正是从这一层面上，我们可以说旅游强县与文化兴县在目标定位上是一致的，在发展思路上是相通的，二者事实上相依相存、共生繁荣。就发展内涵而言，文化强县为旅游强县提供有力保证，旅游强县则为文化兴县搭建重要平台。

在市场经济条件下，安康县域要实现文化兴县和旅游强县相映生辉，同生共荣，就得充分发挥文化生产力得以生成的两个主体即文化产业和文化事业的功能。安康县域应通过优化政策环境，组织科学论证，积极发展以山水风情、特色饮食、民间文艺等为品牌载体的文化旅游产业集群，大力扶持以民间手工艺生产为代表的乡土文化产业，着力开拓大众文化消费市场尤其是农村文化市场，使县域文化生产的潜能得到强力释放，这是实施旅游强县，进而带动文化兴县战略顺利推进的重要途径。

## 二、重视县域旅游文化研究的纵深开掘

任何一种新的文化形态的产生、发展和完善，都是社会生产力和文化发展到相当水平的结果。随着旅游业在经济领域中地

位的不断提高，它对社会文化发展的需求和依赖也越加明显。旅游行为的综合性、时空的延展性、景观意态的趣味性、旅游内容的丰富性，以及满足游客文化需求多样化的客观规定性，促使旅游业必须具有适合自身发展需要的文化形态，这就是旅游文化。旅游文化建设是现代旅游业发挥最大效益效能的新型经营管理思路。旅游文化作为一种特定的文化形态，它不是那种抽象的、形而上学的东西，而是包括旅游者、旅游从业者、旅游资源、旅游服务设施和接待地环境等在内的物质和精神的总和。它是以一般文化的内在价值因素为依据，以旅游诸要素为依托，作用于旅游全过程的一种特殊文化形态。一言以蔽之，旅游文化渗透在与旅游有关的吃、住、行、游、购、娱诸多要素及相关的服务各方面。因此，旅游文化的建设，是一个涵盖旅游品牌形象的策划与推介、旅游资源的开掘与整合、旅游资源的文化包装、地缘旅游文化的符码设计、旅游区域景观布局及产品结构的优化、旅游产业的可持续发展及旅游资源的开发模式创新、旅游服务与管理体的建构、旅游区域硬件设施的保障与完善、节庆旅游线路设计等在内的系统工程。同时，旅游文化研究还应关注以下比较宏观的问题：如何设计旅游文化的建构逻辑及价值向度，如何发挥学术文化在旅游文化研究中的导引和辐射作用，如何实现旅游文化的研究成果与政府决策的强力对接，如何处理旅游文化文化资源的保护传承与现代建构之间的关系，如何打通旅游文化研究中的地域及领壁垒从而真正实现资源共享，如何提升旅游文化研究的平台和载体的带动效应、如何将旅文化研究被纳入地方文化发展规划等。

旅游文化的品牌建设要以学术文化为依托，但又不能囿于学术文化。严肃的学术研

究，重事实，重学理，旨在得出缜密严谨的结论，不能为一时一地发展旅游事业的现实需求所左右。旅游文化研究得关注发展旅游产业须破解的现实问题，要从旅游的本体出发。如石泉县的鬼谷子文化，是安康乃至整个陕南地区为数极少的几个具有国家级以上影响力的文化资源之一。中华文明史上鬼谷子其人在文化传播的层面上已进入了民众的文化视界。石泉县如何将鬼谷子文化招牌转化为县域旅游经济中的卖点？先秦史学会认为石泉是鬼谷子文化的重要发祥地，这是审慎的结论，这使石泉以鬼谷子为地域名片发展旅游文化有了底气。但石泉在利用这笔文化资源时要讲技术策略。鬼谷子文化是中华民族共有的精神财富。先秦史学会事实上并没有给出石泉是鬼谷子故里的结论，“重要发祥地”不是唯一发祥地，不具有排它性。事实上，在名人故里之争愈演愈烈的今天，同样以鬼谷子文化为旅游招牌的地方很多，如河南淇县，山西交口县、河北邢台县，陕西铜川等。石泉县在以鬼谷子为名片发展旅游文化时，不一定非得与鬼谷子学术研究的成果一一印证，把旅游文化与学术文化完全等同。理想的做法是既重视对鬼谷子进行学术研究，积极推进学术研究成果的旅游创意转化，提升鬼谷子旅游品牌的文化内涵；又重视借鉴并整合上述地方在鬼谷子文化旅游景点开发、创意提炼方面的优长，进而争取形成自己在鬼谷子旅游品牌包装设计方面的特色。在开展鬼谷子旅游品牌研究时不要排它，不争唯一。要积极汲取他方经验，要实实在在做事。在旅游文化背景下，谁形成了巨大影响，鬼谷子就属于谁。

### 三、依托县域民间文化资源打造文化含量丰富的人文旅游品牌

当代旅游业发展已步入品牌时代，品牌的打造对于促进旅游业发展意义重大。但缺

乏足够的文化含量的旅游品牌是难以真正转化为旅游资源的。对于文化旅游产业尚处于起步阶段的安康而言，在实施旅游营销的过程中所面临的最大难题是如何提高旅游品牌的文化含量。旅游品牌是一种旅游产品区别于其它旅游产品的标志，旅游品牌就其拥有的文化精髓而言，标示了一个地区在文化层面的核心竞争力。旅游品牌的成功打造及其所具有的地域性、全国性甚至国际性广告效应，为一个地区带来的经济利益是内在而持久的。因此，在旅游经济的热度和效益持续增加的当下，实施旅游品牌战略成为许多地区经济发展规划中的核心内容。

考察其它地区旅游经济的发展规划及产品设计，可以发现，通过挖掘利用历史文化资源来提升旅游名牌的文化含量，已经成了一种常规性的旅游品牌营销策略。在历史文化资源对旅游经济发展的助推作用愈来愈凸显的今天，利用历史文化名人的影响来积聚城市旅游的文化底气，提升城市知名度、美誉度，也已成了一种被广泛复制的旅游经济发展模式。名人文化与旅游之间本来就有天然的联系。山川灵境显名于天下，与名人名流关系甚大。名人名流的故地佚事、诗词笔墨、旅行记闻等，对于成就、传播一地的名声，亦意义重大。名人文化是旅游文化的重要构成要素，崇拜文化圣贤体现了旅游者较高的文化品位。所谓“非文无以名地”、“非人无以胜地”，即是指名人资源与旅游经济之间关系之密切。正是由于名人资源对地域旅游经济具有强力的助推作用，在旅游文化界，近年来连续上演着名人的故里之争。很多地方在“名人效应”下展开的攀亲认祖之举，实质上就是文化遗产维权的经济博弈。在名人资源的多寡已成为关乎旅游竞争力强弱的重要要素的今天，通过挖掘历史文化方面的名人资源，来打造旅游文化品牌的旅游

发展思路已经有了越来越多的成功实践。

作为文化领域中的贫弱地区，旅游品牌建设一直安康旅游产业发展中的弱项，这和安康的旅游业起步较晚、旅游品牌建设理论缺乏及实际操作经验不足有一定的关系。而已有的旅游品牌中文化要素的匮乏，更是安康旅游产业发展中最为明显的软肋。就现状而言，地处文化贫弱区域的安康所拥有的历史文化名人资源，无论在质量（文化方面的地位和影响力）方面，还是在数量方面，都不能有效地承担助推安康旅游经济强势发展的重任。如果一定要利用安康本土的名人资源来在旅游品牌的包装方面做文章，那么，我们最终很难设计出能代表安康地域文化精神的旅游品牌。就名人资源的开发状况而言，安康旅游文化界近年来着力向外推介的本土名人中，只有汉阴的“沈氏三兄弟”（沈士远、沈尹默、沈兼士）具有学术史上的国家级影响力。除“三沈”之外，其他被挖掘出来的所谓名人在事实上本来就未曾进入普通旅游者的文化视界。在这种情况下，我们又怎奢望通过名人包装来唤起旅游者对安康的关注？

对安康各县域而言，提升旅游品牌的文化含量的现实选择是通过就地取材和包装推介，将本地民间文化中特色鲜明、底蕴丰厚的艺术样态打造成县域旅游文化的经典符号。民间艺术是中国乡土社会中民众陶情冶性、教化民风的重要方式，是底层民众精神生活中不可分割的重要组成部分。历史上作为经济沉落地带的安康县域虽有秦巴大山的重重围屏，但生活在这里的儿女为舒缓筋骨、蓄积力量，他们执拗地自酿自饮着品系丰富、极具地域文化风味的艺术之酒。地方戏在民间艺术的集群中传播广、受众多、影响大，地位突出。安康的戏曲艺术在陕西乃至整个秦巴区域是有重要影响的。安康境内

流布的汉调二黄、安康小场子、蜀河双彩车等戏曲艺术，南北文化交融，风味雅俗兼容，舞美效果突出，演出便宜灵活，娱乐性强，能最大限度适应村镇环境，可以成为发展安康县域文化旅游名片。安康县域的民间社火历史悠久，文化内涵神秘、深厚，形式多样，有悬台芯子、高跷、竹马、龙灯、狮子、龙灯、彩船、竹马等，以不同的脸谱和服装扮演戏剧人物、各种场面，融音乐、舞蹈、美术、杂技于一体。其中悬台芯子社火尤为著名，多层钢架上迭次饰立戏剧人物造型，有多至五六层者，惊险异常。丰富多彩的社火艺术可以成为安康县域春节期间民俗旅游的亮点。民歌是安康的一大传统民俗，民歌内容丰富，形式多样。安康境内的紫阳民歌是陕南地区民歌中最具代表的曲种。它语言形象生动，曲调优美动听，具有鲜明的艺术特色和地方风格，是紫阳人民在长期劳动中创造出来流传至今的艺术瑰宝。紫阳民歌中小调律优美、柔丽婉转；山歌号子高亢明亮、音域宽广，集中体现了陕南民歌“北地南腔”、“南北融汇”特点。由于民歌积蕴深厚、传唱广泛，紫阳县被文化部命名为“民歌之乡”。紫阳和安康其他县域可以以民歌为媒介，引领外地游客在民歌的旋律中完成对本地山水、人情、风习的审美巡视。剪纸、刺绣是放射出旖旎灿烂乡土艺术瑰宝。安康剪纸、刺绣艺术历史悠久，代代相沿，是汉水流域原生态文化的经典样态，寄寓着安康生民朴素美好的生存愿景，对研究地域文化精神提供了珍贵的材料。安康境内的汉滨区、汉阴、紫阳、平利等县，都有比较著名的民间剪纸或刺绣艺人。安康剪纸、刺绣题材广泛，线条流畅，刻工精细，图案丰满，对比鲜明，有广泛的群众性。艺术风格上介于南北之间，既有北方剪纸之雄浑粗犷，又兼有南方剪纸之秀丽精巧。剪纸和刺

绣可以成为安康部分县域兼具观赏性和消费性的旅游产品。此外,安康境内的编织、石雕、木雕、根雕、纸扎、印染、古陶制作等也极具地域文化个性。这些都可以被设计包装为地域文化旅游的强势品牌或旅游产品。

需要指出的是,在工业化、城镇化进程加速的历史阶段,民间艺术的生存环境和发展前景使人忧心。民间艺术生存空间日益萎缩,传统技能和民间艺术濒临失传甚至绝迹,城市建设和开发对民间艺术资源破坏严重,研究人才和保护经费短缺,民间艺术传承人队伍建设成效不显等问题在全国范围内普遍存在。地方政府应从建立可持续发展的和谐社会的高度,而不是从本地区、本单位乃至个人的短期行为和政绩需求出发,来看待民间艺术的抢救和保护文化绝不是短期可以打造出来的,而是一个自然生长的活态过程。民间艺术尤其是民间的非物质文化遗产是承载地域文化精神、记录地域历史和文化播迁的活化石,是独一无二的、不可再生的地域文化符码,一旦消亡或流失,就永远无法恢复或再生。民间艺术虽然样态丰富,但其在经济全球化背景下的生命力却相当脆弱。抢救和保护民间艺术,是积聚地域文化建设的精神底气,优化地域文化生态环境的应有之义。抢救和保护民间艺术,应在政策和方法的层面注意量个问题。首先,对于政府决策来说,抢救和保护民间艺术,既要抛弃学理上的先入之见,放下架子,深入民间,尊重民间的习俗和做法,尊重民间的首创精神,坚决杜绝采取拔苗助长或移花接木的方法,强行将民间的思路和做法纳入学术框架;又要因势利导,将民间的朴素的文化诉求逐渐提升到文化自觉的高度,让民众充分认识到乡土世界中的艺术样态在全球化时代所具有的不可替代的价值和文化意义。其次,应清楚认识到,民间艺术的主体和主

人是民间,是大众。政府应给民间提供发展文化的宽松环境,对民间艺术的传承和表演提供一定的政策和财政扶持。文化研究者应深入民间进行客观调查,而不是带着科学主义和理性主义的成见或偏见,以学术研究的名义篡改甚至扭曲民间艺术。从根本上来说,政府和学者抢救和保护民间艺术的动机是一致的,即从美化地域文化形象、加强地域凝聚力和重构地域文化精神的大局出发,激活民间参与文化建设的自觉性和积极性,建构一个丰富多样的、和谐发展的、良性互动的地域文化生态环境

#### 四、大力发展县域乡村休闲文化旅游

乡村旅游是以农村社区为活动场所,以农村自然风光、人文遗迹、民俗风情、农业生产、农民生活及农村自然生态环境为旅游吸引物,以城市居民为目标市场,以领略乡野风光、体验农事劳作、了解风土民俗和回归自然为目的的一种旅游方式。在工业化、城镇化进程不断加速的背景下,乡村旅游以其独有的乡土性、休闲性、传统性等魅力,吸引了越来越多怀有强烈乡土情结的游客。旅游的意义就是旅游者通过对旅游目的地的事物或事件的直接观察和参与而形成新的感受与体验。乡村旅游与其他旅游形式相比,具有更强的体验性。“在乡村这一特定的地域内,其独特的生产方式、特有的生产工具、劳动过程等体现出的人与自然的紧密关系、人与社会发展的密切关系,应该成为乡村旅游体验的主要对象。”<sup>[5]116</sup>

1998年,国家旅游局将该年的旅游主题定位“华夏城乡游”,拉开了我国乡村旅游火爆发展的序幕;1999年国家旅游局把旅游主题定位“生态环境旅游年”,2006年确定的旅游主题是“中国乡村旅游年”,2007年又把旅游主题确定为“中国和谐城乡游”,国家宏观层面的旅游发展导向极大

地推动了我国乡村旅游在形式和质量上的发展。2005年,党的十六届五中全会提出了建设社会主义新农村的重大历史任务,认为发展乡村旅游、“以旅促农”是农民增收、文化惠农的重要途径。

在发展乡村文化旅游的实践中,平利县的举措具有探索意义和示范效应。

平利县近年来以建设“中国最美丽的乡村”为目标,以“女娲故里·绿色茶乡·休闲家园”为主题,围绕“山水风光、茶乡风情、人文景观”三大特色,以自然风光为基础,以女娲文化为背景,以“山水风光游·茶乡风情游·人文景观游”三条旅游精品线路为骨架,以“山水风光游”为着力点,以“茶乡风情游”为落脚点,利用“女娲”文化和生态优势整合旅游资源,打造秦巴地区旅游热线和区域性休闲度假胜地,唱响了美丽乡村游品牌。为丰富乡村休闲旅游的文化内涵,提升旅游品质,平利县不断发掘女娲文化、茶文化、农耕文化等地域特色文化,建设了一大批精品旅游景区景点。在平利现有的旅游景区景点中,龙头村可谓最具盛名。平利龙头村是以“赏农耕文明、游美丽乡村”为主题的乡村旅游示范村,于2011年被评为国家3A级景区,跻身中国最具潜力景区排行榜。龙头村位于景色怡人的古仙湖景区下游,距平利县城东南4公里,这里有清新亮丽的徽派民居,恬静优美的生态庭院,阡陌纵横的观光产业园以及充满现代气息的农家生活,为游客呈现出一幅和谐安宁的新农村画卷。按照政府主导、市场运作、农民为主、社会参与的发展模式,建设了1000亩观光休闲茶园、500亩绞股蓝园、200亩茶饮育苗基地。8000平方米的垂钓休闲公园、占地10亩的秦楚农耕文化园、特色产品展销仿古一条街、2400米的登山游步道、2000米沿河生态步道、20000平方米

的水上乐园及狩猎场、花卉盆景园、七彩山鸡园、群英荟萃旅游乐园、神龙山庄等核心景点,同时开设了10户精品乡村客栈、10家传统手工作坊、20家特色旅游产品门店。龙头旅游新村已经形成了“吃、住、行、游、购、娱”一体化的旅游格局,使游客在“游山、玩水、赏园、品茗”中体验乡村游的独特魅力。秦楚农耕文化园是龙头旅游村的标志。农耕文化园创意策划、陈列设计复活了农耕记忆:石制米磬子、木制榨油机、多齿木耙、木制木犁、蓑衣等农耕时代的器具为游客徐徐展开了一幅“农耕文明”图,具象地展示了农耕文明的演变历程。

以观光茶园品茶对歌,展现本土农耕文明特色为旅游招牌,平利龙头村在使游客享受优质旅游的同时,也取得了良好的经济效益和社会效益。

紧贴文化根脉,突出品牌亮点,优化旅游线路,做好景点景区之间的关联衔接,满足游客求乐、求美、求知、求新的消费需求,实现政府和农民共同参与、共同受益,注重乡土文化体验的真实性、互动性和主题性,坚持娱乐、教育和审美相结合乡村旅游开发模式,是平利县发展乡村休闲文化旅游的实践带给安康其他县域的有益启示。

## 五、精心设计县域城市印象

一个在他者文化视界中缺乏鲜明的个性气质的城市,一个在人们的文化记忆中印象模糊的城市,不可能在城市群中形成竞争力。城市印象设计的本质,是为被钢筋水泥包裹的城市还原出具象的面孔。一个城市的面孔应具有生命的质感与灵动,应能透射出感性的个性及气质特征。我们设计出的县域城市面孔,应该完美而具体地显示出本县域可亲、可爱之处。这样的一幅城市面孔,应该能向本县域以外的普通旅游者释放出强大的诱惑、动人的温情。仅凭景观描述方面的

笔墨功底以及程式化的媒体宣介和名人包装,是难以打造出一幅理想的城市面孔的。在设计县域城市印象的过程中,我们必须重视城市生存体验的提炼与传达。我们必须自豪地宣讲出我们已为什么乐意在脚下的这篇土地上生活。只有当我们在生存体验的层面上将自己热爱这片土地的理由大声地宣示出来,将我们对这片土地的感恩与敬畏强有力地表述出来,并获得本县域以外人们的认同和信服,本县域才能在文化审美、自然审美的层面上对外生成强大的征服力和诱惑力。

城市印象设计是城市形象推介。常见的美化城市形象的策略有以下几种:一是“文化擂鼓,名人登台”,将当代名人的亲身宣介奉为制胜法宝,在通过名人的话语优势来宣介地域文化旅游资源的同时,也吸引通常以名人为焦点的现代传媒来传播名人赞美性的地域印象。二是“以文明地,以人圣地”,通过挖掘本土名人文化资源,打造所谓“名人故里”“文化名城”,开展与相关历史文化名人的攀亲认祖,来提升城市在文化层面的知名度和美誉度。三是“拍摄影视,亮相荧屏”,参与拍摄改编自本土作家创作、反映本土故事、以本土为主要取景地的影视作品,将地域自然山水、民俗风情、原野城乡通过现代影视传媒唯美而生动地呈现则本土以外公众的视野之中。在这一方面,紫阳县拍摄《朗在对门唱山歌》当属成功范例。

安康各县域设计自我的城市形象的过程中,应自觉结合自身的山水风情优势和文化资源优势,认真学习已有的成功经验,争取走出一条既符合自我形象设计的愿景,又在同类城市中具有示范效应的路径。

## 结 语

文化是驱动经济发展的软实力。在全球经济与文化一体化的背景下,文化经济化和

经济文化化的进程正在加速。文化自身所具有的强大的聚合、渗透力、推动力、引导力,使文化成为推动经济发展的重要引擎,文化生产力也已成为一国综合国力、一地(县)综合实力的核心构成要素。通过文化与经济的融合谋崛起,已成为经略一地甚至一国的常规思维。站在文化的维度审视安康县域发展旅游经济的政策缺漏,思考助推安康县域文化旅游的路径选择,有助于安康县域在推进旅游经济发展的过程中传承县域历史文化根脉,实现“旅游强县”和“文化兴县”的相依相存、共生繁荣。

(原文刊发于《前沿》2014年第7期)

## 注释:

①有关县域旅游经济影响因子及发展模式的论述,参见:肖利群.县域旅游经济发展模式选择研究[D].沈阳师范大学,2012.

②有关中国县域旅游经济发展中存在的问题的具体论述,参见原群:县域旅游发展态势与路径初探[N].中国旅游经济报,2013-9-30.

## 参考文献

- [1] 钟睿,姚治国.县域旅游发展模式动力机制研究[J].特区经济,2010(5).
- [2] 崔乔.基于动力机制的县域旅游发展模式研究[D].山东师范大学,2012.
- [3] 于光远,马惠娣.关于文化视野中的旅游问题对话[J].清华大学学报(哲学社会科学版),2002(5).
- [4] 沙润.文化是乡村旅游可持续发展的灵魂——兼评《乡村旅游文化学》[J].社会科学家,2012(3).
- [5] 赵承华.基于文化体验的乡村旅游开发研究[J].社会科学辑刊,2011(2).

(作者单位:陕南民间文化研究中心)

# 挖掘蚕桑文化内涵 打造金蚕之乡

□ 张昌斌

1984年12月，国家一级文物“西汉鎏金蚕”在我县秦汉直城古文化遗址（池河镇谭家湾村）奇迹般出土了。这只铸工精细、形态逼真、栩栩如生的金蚕体长5.6厘米、腹围1.9厘米、胸高1.8厘米，首尾共计9腹节，胸、腹、尾足完好无损，前身微微昂起，体态生动若吐丝状云。据考证，此蚕乃西汉皇帝赏赐事蚕营绸有功的地方官员和养蚕大户的御制品，悄然酣睡在黄壤沃野的古直城，充分体现出两千年前汉水沿岸蚕桑业之发达。随着人们对这段尘封历史的剖解，“金蚕之乡”石泉县的美名不胫而走，为我县深入挖掘蚕桑文化内涵、充分展示地域文化特质、着力打造金蚕之乡文化品牌、奋力推进旅游产业健康发展创造了得天独厚的条件。

## 一、蚕桑文化是农耕文明的重要符码

蚕桑文化肇起于农耕，是农耕文化的最重要的精华部分，是农耕文明最重要的特质之一。相传上古时代，黄帝的妻子嫫祖在渔猎之余发明了桑蚕，便带领妇女栽桑养蚕、缫丝织帛，解除了人们的冻馁之

苦，后世尊她为“先蚕娘娘”，成为名副其实的“蚕神”。据各方面考证，5000年来蚕桑作为我国广大乡村普遍开展的农耕活动，始终伴随着中华民族不断繁衍壮大的文明发展历史进程，先后对中华文明和世界文明发展发挥了巨大作用。先秦时期，蚕桑生产即达到较高水平，丝织品已优于其他农产品率先迈入商贸领域，我国第一部诗歌总集《诗经》中便有表述商品交换的“抱布贸丝”的诗句。进入汉唐以后，蚕桑生产得到迅猛发展，以中国为主体的国际丝绸贸易活动空前活跃。以张骞出使西域为起点，先后形成了横跨亚、非、欧三大洲和太平洋、印度洋两大水域的南北两条“丝绸之路”，中国丝绸通过海陆通道大量出口，商贸活动差不多遍布全球，使我们这个以农耕为主的文明古国在世界上出尽了风头。千百年来，蚕及蚕桑文化已经毫无争议地成为我国农耕文明的主要图腾和农耕文化的重要象征。历经两千年沧桑，褒奖蚕和蚕农的“鎏金蚕”现身有史以来以农耕为本、秦汉之际桑柘遍地的石

安康文化 2017.3

泉，充分印证了我们脚下这片热土与蚕桑文化有着千丝万缕密不可分的情结，使我们借助蚕桑文化充分展示地域文化的特质成为可能，更为我县着力打造“金蚕之乡”奠定了坚实的基础。

## 二、蚕桑文化是石泉县旅游产业最精美的嫁衣

近年来，石泉县委、县政府奉行科学发展立足石泉实际，充分发挥本县“山水洞峡全、浓缩小陕南”的生态资源优势，确立“南靠前、水为先、户为站”的发展战略，坚持政府引导、市场主导，举全县之力、集全民之智奋力发展旅游产业，短期内取得了丰硕成果。先后开发建设燕翔洞、中坝峡谷、后柳水乡，基本形成南部旅游片区，并相继启动子午银滩（潼关蚕桑旅游村）、鬼谷岭国家森林公园等景区建设。我县旅游产业从无到有、从小到大，迅速挤进省市旅游发展计划盘子，分别在陕南秦岭旅游、汉水走廊和巴山画廊三大旅游精品线路中占有一席之地，有幸成为西安“后花园”的重要园区，旅游产业发展前景无限广阔。与此同时，不容忽视的是我们的旅游品位相对较低，文化品牌建设明显滞后。我县的生态资源虽然丰富，但实事求是地说，由于缺乏深度开发和文化包装，难免存在“雄山不抵南宫、秀水未匹瀛湖、幽洞险胜柞水、奇峡逊于金丝”的缺憾，总体来说差异性并不突出。文化是山水的灵魂，品牌是旅游的嫁衣，毋庸置疑已形成共识。要想使石泉的旅游产业尽快凸显后发优势并确保又快又好地健康发展，就必须马上着手深入挖掘蚕桑文化内涵，着力打造“金蚕之乡”这张独

特的文化品牌，努力提升旅游产品的文化品位，通过文化包装宣传营销不断拓展客源市场。千百年来，人们无不礼赞丝绸的精美绝伦，谓之“霓裳常带云衣舞”。我们何不紧扣蚕桑文化抽丝剥茧，早日为“山水石泉”精心编织一件“金蚕之乡”的精美嫁衣呢？

## 三、蚕桑制品理应成为石泉县旅游的主打商品

旅游商品是旅游产业的重大要素之一，更是实现旅游产业兴县富民、促农增收最主要的途径。我县蚕桑发展历史悠久，上世纪八十年代初通过高速发展一跃成为全国闻名的蚕桑大县。本世纪初期，全县上下适时抢抓“东桑西移”历史机遇，决心重振蚕桑雄风，提出“铺天盖地栽桑、家家户户养蚕”口号。近年来，通过实施“一县一业、一村一品”和“四大转变”发展战略，迅速实现了规模扩张和效益提升的既定目标，蚕桑产业顺利成长为全县农村支柱产业。强村大户、龙头企业、蚕桑制品也得到长足发展，为配套开发蚕桑旅游商品铺平了道路。占此先机，我们应当因势利导地将蚕桑文化与旅游产业有机融为一体，将无形资产转化为有生能量。要切实加快蚕桑旅游村和蚕桑观光园建设步伐，全方位整合蚕桑资源，开辟一条蚕桑旅游精品线路。广泛开展“游蚕乡会罗敷”“观桑海洗桑浴”“事桑蚕扮蚕妇”“采桑榭酿果醋”“茗桑茶食桑菇”“探丝路吟桑赋”“祭蚕神祀织女”等蚕桑主题游乐活动，积极创造条件精心筹办西北蚕桑文化节，充分发挥蚕桑文化作用，热忱招徕四海宾朋，力求占据更多更大的客源市场。同时，不遗余力地全面推动“鑒金蚕”“金蚕

故乡”“丝路源”等特色品牌蚕桑制品的研发工作，将其作为主打商品，全力推进旅游商品开发向集约化方向发展。积极培育龙头企业，尽快建立蚕桑旅游商品开发、生产、营销、管理体系。在强村大户的基础上，创建基地乡镇，实施名牌战略，扩大生产规模，提高商品质量，拓宽营销渠道，努力创建陕南最大的蚕桑旅游商品集散地。

#### 四、蚕桑文化亟待挖掘提炼和包装经营

千百年来，紧随农耕文明相伴生的蚕桑文化留给人们无穷的回味与遐想。她与农耕活动息息相关，“家家儿女忙蚕事、墟里处处机杼声”；她与儿女情长密不可分，“春蚕到死丝方尽、蜡炬成灰泪始干”；她是闺怨别绪的自然流露，“停梭怅然忆远人、独宿孤房泪如雨”；她是乡村田园的闲情逸致，“开筵面场圃、把酒话桑麻”；她是劳动人民生存状态的真实记录，“苦恨年年压金线，为他人做嫁衣裳”；她是兵燹匪接生灵涂炭的乱世写照，“蚕无夏织桑充塞，田废春耕犊劳军”。蚕自古被尊为神虫，历朝历代不同地域的民众都采用不同的方式来供奉蚕神，祈求桑柘繁茂、蚕丛丰熟、衣食无忧。我们要深入挖掘蚕桑文化的内涵，不断提炼

精华，努力提升品位。一要打好民俗牌。深入探寻我县蚕桑文化历史渊源，在蚕桑旅游村和蚕桑观光园区倡导恢复古代流传的祭祀“蚕神”“蚕娘娘”等蚕桑民俗活动。二要树起保护牌。竭力将“金蚕之乡”及其相关的蚕桑文化要素整理打包申报为国家级非物质文化遗产保护项目，力求发挥更大的资源效能。三要擦亮文化牌。充分利用“鎏金蚕”这一举世独有的历史文化资源优势，顺藤摸瓜研究论证石泉在蚕桑生产、丝绸发展、丝路源起、文化传播等方面的历史地位和历史作用，建立完整体系。四要铸造效益牌。加强市场运作，大力发展乡村旅游，广泛开办“蚕家乐”，系统开发蚕桑旅游纪念品，通过策划包装、科学营销，进一步丰富蚕桑文化内涵，不断增强蚕桑文化的吸引力。

总之，我们应充分发挥“金蚕之乡”这张文化品牌的神奇作用，将其始终贯穿于旅游产品开发、商品包装、宣传营销和服务体系建设等关键环节，让皇天后土恩赐的蚕桑文化资源尽快转化为旅游产业健康发展的内生动力，努力将山水石泉建设成为极具文化魅力和发展潜力旅游强县。

（作者单位：石泉县文化旅游局）

#### ◎文化信息◎

### 《汉调二黄口述史》出版发行

汉调二黄研究专家罗玉梅编著的《汉调二黄口述史》由陕西旅游出版社出版。从采访到撰稿，作者历时五年时间。全书45万字，全景式地记录了汉剧200多年来在陕西传承传唱的历程，为汉调二黄的传承和保护

提供了宝贵的第一手资料。书中记述详实，涉及人物众多，反映了剧种传人的心路历程，还原了剧团、剧目的史实真相，展示了地方文化的多彩画卷，具有相当突出的学术和文献价值。（陕南民间文化研究中心整理）

# 神秘“岚皋”也神奇

□ 钟昌斌

安康文化 2017.3

描绘家乡，常常会夸张一点。说起“岚皋”这个地方，当地人也常用“巴山画廊，神奇岚皋”来赞美，只不过，深入研究“岚皋”的历史后，再来细细品味这句称颂“岚皋”的宣传语，似乎这不仅算不得有多少夸耀的成分，甚至它还可能将“岚皋”之美“瘦身”了的意味。

解读地名也如同结交朋友，需要用心去解读他的姓氏与名号等等。“岚皋”之“岚”：从山、𡵓(lǎn)声的形声字，本义为山林中的雾气，白居易《新栽竹》有“未夜青岚入，先秋白露团”的美妙描绘；“岚皋”之“皋”：白形、本声的形声字，本义为湖边的地得日光最早，是泽边地，指水边的高地。由此可见，“岚皋”既蕴含着自然如画的意蕴，也同时深藏着崇尚清新、向往光明的深远追求，“岚皋”，先天性就凝结着让人无限遐思且具有极其神秘人文讯息，它宛如一首美妙如画的绝句古诗。

“岚皋”，地处陕西安康这个群山叠嶂、云雾袅袅的大巴山北麓，它的西部与

曾在这里悟道，并写下不朽传世之作《悟真篇》的全真南宗创始人紫阳真人张伯端之名命名的紫阳县毗邻；在安康所辖的另一个县石泉，这里还是老子的三大弟子之一鬼谷子有着紧密的联系。据考证，在鬼谷子从新疆和田传道东返中原经汉水上游的时候，他曾在石泉传道讲学（《鬼谷子的中心思想：鬼谷子思想和道家有何区别》，2016-05-26，趣历史），这里也因此被一些学者视为道家始祖之一鬼谷子的故乡。从“岚皋”经安康再向西延伸，还与汉朝时期张道陵创立并在民间十分盛行的天师道汉中相连，在它的东部，又与著名的道教圣地武当山所在地的十堰地区毗邻。其实，“岚皋”所在地在安康，以致陕南广大地区，这里名山古观星罗棋布，仙踪道侣四海云集，当地的村落、集镇以致县区名称，许许多多都蕴含着“道”文化的印迹，千百年来，“道”文化深深熏染着这块神奇的土地，并形成了一个独具特色的自然文化圈，这种文化环境，在“岚皋”这个印刻鲜明的崇尚自然同时呈现出

的神秘色彩的地名身上，自然可以得到有效印证，正因为这样，“岚皋”在世人面前一直笼罩着一层神秘的面纱，光彩夺目的“道”文化也因此更加光彩照人。

“岚皋”被用作县名的历史虽然不是很长，但它的文化底蕴却不能不用深厚来描述。据有关“岚皋”县名的典籍记载，早在北魏时期，著名地理学家酈道元在他的《水经注》里，就有岚河为“岚谷”等有关岚皋的描述；《大清一统志》也说，“岚河两岸多岚气，故名岚河”；保存于岚河书院的石碑也有“古岚皋地”的记述（《岚皋县志》，1993年4月第1版，第1页）。由此可见，柔美的山水气候和秀丽的自然环境的“古岚皋地”（《岚皋县志》，1993年4月第1版，第596页），很早以前就已经闻名于世了。

据《岚皋县志》记载，民国五年，即一九一六年五月二日，这个县的文化名人王樾、谢焜、陈延海等一十三名清末举子和官宦人士，以“与民更始不详实，举从前墨守拘忌诸积习廓而空之”等为由要求更改县名，五月二十六日，民国政府“大总统指令九百五十号”“将砖坪更名为岚皋”至今（《岚皋县志》，1993年4月第1版，第596页）。

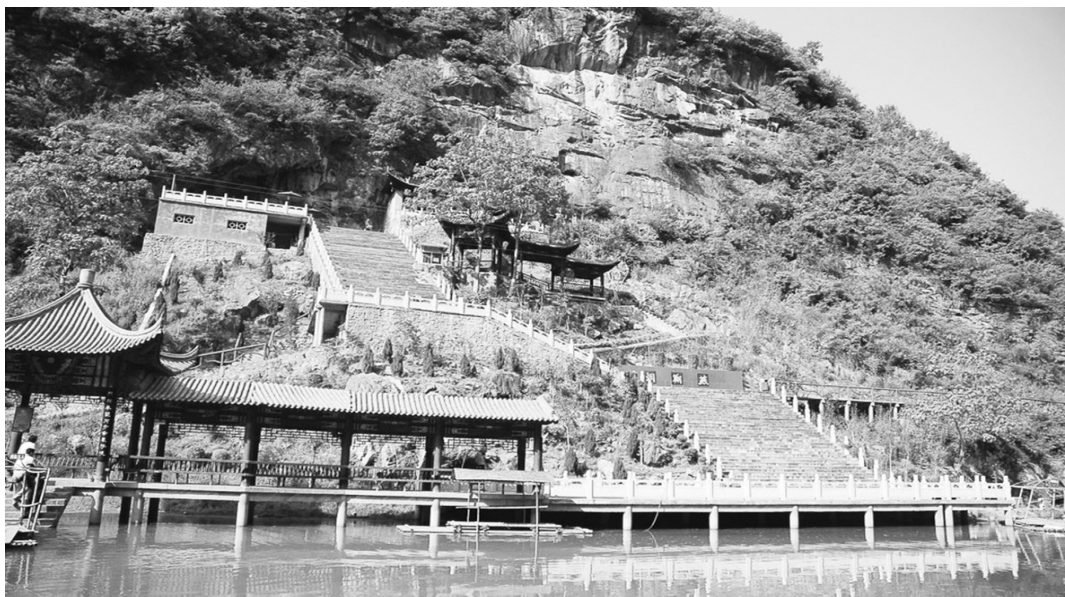
是景也好，是史也罢，选定“岚皋”作县名，为什么起始于民国初年？这也与它所处的特定历史环境相关联。本世纪初，文化革新之火轰轰烈烈的在中华大地燃起，到一九一六年，新文化运动已经汹涌澎湃，不过，在这个时候，不少人仍然

高扬着因循守旧的“复古”的旗帜。成长在大巴山深处，具有“四塞之地”之称的砖坪县的王樾等人，面对一浪接一浪的社会变革浪潮，根深蒂固的守旧意识自然不自然地在这些人的思想行为中呈现出来。在更改砖坪县名的呈文里，他们“以复古称”的理由就是这种思想的明显写照。当然，作为成长在“道”文化圈里的文化人，浓郁的崇尚自然的思想也就在他们的作品——“岚皋”这个名称之中不经意间表现出来，也因为这，让美妙如画的“岚皋”天生孕育着“道”文化的因子，“岚皋”的成长，神秘与神奇的“道”文化个性化色彩也自然的得到彰显。

自从有了“岚皋”这个名字，“岚皋”就让这里增添了几分神秘与神奇，就成了名副其实的世外桃源。到了今天，在不少外乡人看来，甚至是土身土长的当地人，一提及“岚皋”，往往会产生一种特别的感觉：“岚皋”？“怎么写”？“岚皋县”？“在什么地方”？“岚皋”的“存在感”似乎虚幻、遥远，天字一般，这两字让不少人觉得奇妙无限。不过，正是因为“岚皋”出自那些文人墨客引经据典、玩弄文字的“游戏”之作，让凝聚着“古”的色彩的“岚皋”尘封百年，不过到了现在，“岚皋”仿佛像我们的祖先建造在深山中的窖池，珍藏的一坛清醇美酒，今天，它终于在神州大地上飘逸着浓浓地清香。

岚皋，不仅神奇，这里还散发着十分神秘的气息！

（作者单位：岚皋县纪委）



## 奇洞探奇

□ 黄平安

燕翔洞隐藏在陕南石泉、汉阴、西乡三县交界处的熨斗镇，如一位深藏不露的隐士。据专家考证，燕翔洞形成于寒武纪，距今已有近五亿年历史，为天然石灰岩溶洞，深不可测。燕翔洞现已开发的部分由八个大厅近千个景点组成，洞内石钟乳、石瀑、石舟、石柱、石幔、石旗、流石坝、钙板、石花、石笋密布，峰回路转，曲径通幽。钟乳石形象各异、姿态万千，如仙、如佛、如禽、如兽、如帘、如幕、如林，其景观栩栩如生、惟妙惟肖，真是“一步一风景，一景一重天”。燕翔洞于2007年对外开放，2010年成为国家AAAA级旅游景区。燕翔洞之美，令人惊艳；燕翔洞之奇，更是令人叹为观止。

首先是其地域之奇，众所周知，我国西南地区富生溶洞，如云南、贵州、广西

等地溶洞比比皆是，且规模大，洞群多。而我国中西部地区尤其是长江以北地区，则少有溶洞，像燕翔洞这样规模的大溶洞则更为罕见。

次者，是动物之奇。溶洞内一般少有动物，而燕翔洞之所以得名，是因为洞内长年生存着一种动物——蝙蝠，旧时当地人以为是燕子，于是这个溶洞还有一个乳名——燕子洞。据相关专家初步考证，燕翔洞内的蝙蝠有三种，其中一种是国内外罕见的大足鼠耳蝠。这是一种食鱼性蝙蝠，而洞口外富水河鱼类资源正好为其提供了丰富的食物。大足鼠耳蝠没有季节迁飞习性，常年生活在燕翔洞内，炎热的夏天，它们常常聚集在洞口一带，静静地等待着游客光临；而寒冬季节，它们就隐居到了洞的深处，很难看到它灵巧的身影。

三是植物之奇。人们知道，溶洞内没有光照和种子，因此，洞内是不会生长植物的。而随着燕翔洞的深度开发，洞内设置了各色灯光，气候环境等条件也随之发生改变，于是，洞内的石壁上陆续生长出了种类多样，深浅不一，绿意盎然的植物，浅者刚刚出土，深者则高达数十公分。经考证和推测，洞内植物的种子来源主要有两个，一是洞内生存的小动物粪便留下的，如蝙蝠、鼠类等；二是洞内四处都有支洞和裂隙，一遇大雨，洞壁四处渗水，山体表面的植物种子便随雨水流进了洞内。有了种子，再有了光、水等必备条件，洞内生长绿色植物也就顺理成章了。

四是恒温之奇。据长期测定，燕翔洞内的温度一年四季保持在17.6℃左右。寒冷的冬季，当外界的气温在0℃左右时，洞内的17℃自然会让人产生温暖如春的感觉；而当外面是36℃左右的三伏天，洞内依然是17℃，那种凉爽和舒适便可想而知了。这是由于燕翔洞太深太复杂，迄今为止尚未发现出口，因而，洞内空间被围岩所围闭，形成了一个相对独立的环境系统。正是因为这样独特的环境，才使得燕翔洞常年滴水，四季温润，却又不会被风干。也

正是因为洞内常年滴水，燕翔洞才成为了一个活溶洞，一个不断生长着的、生机勃勃的溶洞。

五是出口之奇。燕翔洞出口究竟在何处，至今也未探明。当地民间有老人说，入口在石泉县，出口在相邻的汉中市西乡县，战乱时期，常有土匪由此洞自由通行出入两地，为了隔绝这一匪道，民间自发组织起来封堵了一个洞口。民间还有一说，洞口在邻省四川某地，传说多年前，熨斗当地一富户的爱犬突然失踪，后来，有人在四川某地一洞口发现了这条狗，全身是泥，气息奄奄，后被人救活并收养。不久，该富户得知这一消息后，很快入川跟爱犬相认。传说未经考证，但燕翔洞有出口却是不争的现实，一是每逢雨季，洞外大量雨水流进洞内，雨后，景区为了恢复经营，须安装数台大功率抽水泵全天24小时排水；二是洞内空气流通良好，且越是在洞深处的未开发区内，空气质量更好。目前，洞口可能隐藏在密林深处，长期以来被树叶等林中腐殖质所覆盖；也有可能某个悬崖峭壁间。洞口究竟在何处，成为一个谜，有待进一步探索 and 发现。

（作者单位：石泉县作家协会）

## ◎文化信息◎

### 旬阳县档案史志局发挥史志功能，助力城市建设

近日，由中国建筑设计院、清华大学共同主持的《旬阳绿色发展和城市设计战略研究》课题组咨询座谈会在旬阳县召开，县档案史志部门应邀参加会议。会上，档案史志部门充分发挥地方志资源，积极建言献策，为城市规划做好服务，提供乾隆、光绪时期珍贵的旧县志资料和新中国成立后编纂的一、二轮《旬阳县志》及其他古籍。为专家

学者了解旬阳、研究旬阳、发展旬阳提供有效信息。协助专家还原明清时期旬阳县衙、学堂、文庙、东西北门、养济院等重要建筑位置及式样风格，理清城市建设的发展演变，为旬阳太极城新一轮规划设计寻找文化底蕴支撑及理念借鉴。这是档案史志部门充分发挥地方志馆藏资料的优势，助力地方经济发展的生动体现。（李春坤撰稿）

# 县级综合年鉴编纂常见错误及矫正举隅

——以《紫阳年鉴（2016）》编纂为例

□ 陈平军

《紫阳年鉴（2016）》是陕西省紫阳县档案史志局自2013年创刊以来连续出版的第四卷，也是第一次交由国家级出版社公开出版的第一卷，年鉴书稿经过方志出版社编辑张昊、全国语言文字委员会老专家厉兵和方志出版社社长冀祥德三级审查，在充分肯定本书的优点之外，也发现一些在编纂过程中带有共性的问题，现将这些在编纂过程中容易出现错误以及如何矫正列举在此，供年鉴编纂同仁借鉴，以期提高综合年鉴编纂质量。

## 一、部类、类目命名不正确

多年来，许多地方志书和年鉴对于政法部类要不以“公检法司”，要不以“法制”冠以部类或类目名称，也有以政法命名的。实际上这种处理方法都是不正确的。要正确区分和使用“法治”与“法制”。法制，或称法律制度，通常是指一个国家的一套法律以及相关的各项制度，包括制定和实施法律的一整套制度，如立法制度、司法制度等等。法治，作为一种国家治理的理论，主张国家的长治久安和兴旺发达，关键因素和条件在于法律与制度的有无与好坏。因此，“法治”与“法制”是两个迥然不同的概念，在内涵上有本质区别。

矫正方法为，必须将“公检法司”“法制”“政法”类目名称改为“法治”。将“党政群团”类目下的“政法工作”分目改为“政法委及综治”，移入修改后的“法治”类目，作为第一分目。在“法治”类目中增加法治政府建设分目，作为本类目的第二分目，全面记述紫阳县法治政府建设内容，并将现“党政群团”类目中记述政府法制办工作相关内容移入“法治政府建设”分目。将“审判”分目名称改为“法院”。理由是：第一，按照我国宪法及刑事诉讼法规定，公安机关、人民检察院、人民法院是法定名称，侦查、起诉、审判分别是公安机关、人民检察院、人民法院的相应职能，鉴于记述公安机关、人民检察院内容的类目分别是“公安”“检察”，而不是以其职能命名的“侦查”“起诉”，故记述人民法院内容的类目也不应当以职能命名为“审判”，而是以名称命名为“法院”。第二，如果按照职能命名，则人民检察院也有自侦案件的侦查职能，海关、林业、民航等系统公安机构也有侦查职能，故记述公安机关内容的类目名称就应为“侦查”，而此显然不妥。同时，起诉是检察机关的主要职能，但并不是唯一职能，记述检察机关内容的类目名称为“起

诉志”，也显然不妥。第三，审判是人民法院的主要职能，但不是唯一职能，人民法院还有执行、队伍建设、行政保障等若干职能，故记述人民法院内容的类目称为“审判”不妥，应改为“法院”。

## 二、编纂体例层次不清晰

年鉴类目内容复杂，文字多，层次多，多数情况是正常的，如何适当予以拆分条目，或分节书写。目前由于体例处理方式是：条目说明文字，宋体是紧跟在“【××××】（黑体）后面接排的，如此一来，后面的说明文字当然不能另起一行出现新自然段（书稿中有部分条目安排了新的自然段，反而是违反体例的，也是违反版式常规的），于是，很多条目的说明文字层次非常不清晰，是最需改进而且最容易改进的。其实不妨采取下面的处理方式：1. 带方头括号“【××××】”（黑体）的“条目”统统独占一行（采用《中国大百科全书》的模式）。2. 宋体正文一律另起一行（设置自然段），文字多、层次多的说明，可以有多个自然段。3. 每个自然段的说明文字，必要时还可以设层次序码，一个自然段内的层次序码不超过两级，即（一）1.2.3.，（二）1.2.3. …（注）第一级建议使用带圆括号的汉字数码（一）（二）……，而不用，一、二……，因为这样看起来更清晰。

## 三、年鉴内容统稿不细致。

不同单位的写作水平明显不一。因此，编纂年鉴，需要编前多集中务虚统一认识，汇总后需要主编班子认真统稿。先说一个简单的例子，如：经过紫阳县有一条541国道，书中不同的条目竟然表述不一：有“国道541，，，有“G541，，，有“G541国道，，，有“国道G541”。其实，主编班子应统一订正为“541国道”。再说一个较复杂的例子：县各部门根据县委县政府的要求，都承担“精准扶贫”的任务。相关条目的说明文

字，按理说应该首先统一交代扶贫对象，即：【精准扶贫工作】A局包联村是B镇C村。而书稿中，往往是文字啰嗦了半天，突然冒出：C村2016年精准扶贫计划，“四是制定了B镇。再如，同类单位（例如“局’ ’或者“镇”）的条目，凡属共性（都应有此条目）的，名称要一致，顺序也要一致。凡属个性但同时几个单位也都有的条目，也应同名同顺序。例如其中一个非常明显的例子：多数单位都有“【年度先锋】”一项，而一些单位似乎也应该有却没有，这会让读者误会，以为这些单位很后进。

## 四、缩写词语不规范

《紫阳年鉴（2016）》全书使用了大量的缩写词语。其中有两个典型问题，需要注意：1. 不少缩略词语很不规范。如：把“中央、省、市’ ’缩略为“中、省、市”，把“津贴、补贴”缩略为“津补贴”，把“新建、续建”缩略为“新续建”，把“党纪、政纪”缩略为“党政纪”，把“共青团、少先队”缩略为“团队”，把“案件、事件”缩略为“案事件”，把“（县政协）提案法制委员会”缩略为“提法委”，还有“创卫创园创森”这类让人一头雾水的缩略词语。这些缩略形式都不规范，要改。还有“丹治项目”，局外人绝想不到它跟“丹江口”什么什么工程有关。但是，“丹治项目”这类缩略，既然地方上可能很流行，那就作为条目名称罢，但是，在正文说明中务必设法使用一个全称（丹江口库区及上游水土保持二期工程），好让读者明白。至于把“防止滑坡”缩略为“防滑”之类，虽然也特别别扭，但不妨这样处理：单独出现“防滑”时，应改做“防滑坡”或“防治滑坡”；如果和别的缩略形式连用，如“防汛防滑”，目前不妨由它去吧。2. 《紫阳年鉴》出现相当多“五个一”一类的缩略形式，让局外人一头雾水。如：“三包三联”

安康文化 2017.3

“三严三实”“三证合一”“八有”“三下乡”“三会一课”“三好一无”“五力一巧”“三松”……有的是县委县政府的提法，有的是某一个部门的提法。作为年鉴体例，既然这些说法平时都挂在官员们的口头上，那《年鉴》行文可以这样用，但建议在书末设一节“词语解释”（国务院总理的《政府工作报告》这些年就有这一项）。一本年鉴不是给一个县的读者看的，它要在全中国发行，作者和编者要兼顾全国各地读者。这里需要说一下，长久以来，国人很流行“五个一”这类的称谓，岂不知，长此以往，人们最终难免把其内涵忘得一干二净。

### 五、内容文风不统一

年鉴的文体与工作总结、工作报告不同。工作总结中评价、评论内容多，计划设想占比大，第一人称叙说比例大，信息含量不足，这些都与年鉴风格大不同。因此，要编者对部分直接从工作总结中摘录的条目做修改，去除评价、评论内容，加大信息量，保留可供主要的史实资料，榨干水分，保存有价值的史料。

### 六、涉密内容不谨慎

对于信访问题，要特别注意措辞，对部分违法信访人员采用法律手段等内容，请换位角度记述或予以删除，以免某些别有用心之人借此攻击我国人权政策。“610办公室”是党委、政府处理邪教问题的内部机构，鉴于该项工作的敏感性和特殊性，行文中不宜出现“610办公室”一类文字，应当以全称“防范与处理邪教问题领导小组办公室”描述。对于征兵具体数量、武警编制等内容涉及国防秘密，不可写入公开发行的年鉴中，一般应予以删除。

### 七、时间、人物称谓不严谨

根据地方志特点，年鉴记述应全部使用第三人称角度书写，因此“来”应改为“到”，“我县”应改为“紫阳”“全县”，同

样不可出现“我校”“我镇”。年鉴中关于时间的表述应当清晰无误，符合年鉴“存史”的功用，因此，一般不使用“今年”“甚前”等时间用语，而采用年月表述。对于党政系统职位名，要参照中央有关规定，注意书写规范，“XX县委书记”，切不可写为“XX县县委书记”。地理坐标应先纬度，后经度。注意“截止”与“截至”的区别。

### 八、标点符号使用不科学

根据《中华人民共和国国家标准》GB/T15834—2011《标点符号用法》规定，图或表的短语式说明文字，中间可用逗号，但在末尾不用句号（即使有时说明文字较长，前面的语段已出现句号，最后结尾处仍不用句号。文中出现的有关法律名称等，如使用书名号，应当使用完整全称，如《中华人民共和国安全生产法》，如只是一般适用法律缩写，无需使用书名号。要注意比例号“:”与冒号“:”的区别。使用括号时，要注意层级关系，[（〈〉）]为正确层级。标有引号的并列成分之间、标有书名号的并列成分之间通常不用顿号，若有其他成分插在并列的引号之间或并列的书名号之间（如引语或书名号之后还有括注），宜用顿号。

鉴于很多地方尤其县一级地方志机构编辑编纂年鉴经验不足，水平有限，建议中指组组织相关专家，选择几部较好的年鉴（例如一家中西部农业县，一家沿海工商业发达的县，一家以畜牧业为主的县，一家边疆地区少数民族自治县），解剖麻雀，锤炼再锤炼，横挑鼻子竖挑眼，精修几部样板年鉴，争取以中指组的名义推荐给各地，让编者学习借鉴。另外，方志编辑研究机构要结合编辑工作实践，把这些年来编辑年鉴时发现的带有普遍性的问题归纳整理出来，形成一个规范文件，下发地方，供年鉴编纂者们遵照执行。

（作者单位：陕西紫阳县档案史志局）

# 家谱编修应重视和写好人物传记

——以《紫阳县高桥镇田家门户谱系》为例

□ 曾德强

家谱是同宗共祖的血亲成员记载本族世系与事迹的历史图籍，具有寻根问祖、追本溯源的功能。作为家谱中记载人物事迹的文体之一，人物传记在家谱编修内容与体例中占据重要地位，也具有重要的教化功能和存史价值。《紫阳县高桥镇田家门户谱系》（2017年2月出版，田先进主编），非常重视人物传记的教化功能和存史价值，值得学习和借鉴。

《紫阳县高桥镇田家门户谱系》正文292个页码，其中“人物小传”占了58个页码，占正文版面的20%。就所占比重而言，“人物小传”在这部家谱中具有很重的分量，是这部家谱的突出特点。

这部家谱单设一章记载了50个传主的事迹，以民国年间至家谱定稿的时间为时间节点。其内容由各房及其当今的户主提供传主的生平简历及照片，由擅长写作的专人加工整理，最后由主编撰写或修改加工而成。据“无题小序”称，人物不论身份，凡是对家族及社会有过一定贡献者，均可作为传主编入家谱。

从入谱传主生平和事迹看来，基本做到

了公平合理，事迹典型，各有侧重，丰富多彩。民国年间曾任县财粮科长的田屏周，对土匪徐贯之敲诈勒索忍无可忍，策划田门家族中人于中秋节夜里将其砍死在麻将桌上；民国时期与世无争的绅士田焕若，预见到深山僻壤的农民仅靠种地难以发家致富，主持家庭兴办纸场、油坊、酒坊；在区公所任炊事员的田广文，善于做花筒，喜欢当“大头和尚”玩狮子，“自作自受”，给乡亲们带来快乐；16岁嫁给田广均的金铭芳，刚结婚就送丈夫参军抗美援朝，一生勤恳劳作，贤惠质朴，乐于助人，受到远近乡邻的普遍尊重；“刁老鼠”田广双，虽有好表现自己的缺点，但在上世纪70年代担任生产队长期间就具有商品经济意识，顶住压力组织社员，将一块大田改造成大鱼塘，亲自买鱼苗，亲自监管，收到较好效益；具有法制意识的田广武，面对受害人想抄被抓的两个人贩子的家，阻止不成便告诫将所有东西登记造册，让人贩子的家人签字，因此，在后来人贩子家人以抢劫罪起诉到法院时，得以凭此证据而胜诉；曾在田门中第一个外出求学、任过教师的田自新，在“文化大革命”武斗中父

亲、妻子、嫂子都被武斗队杀死的情况下，没有被惨境压垮，含辛茹苦养育女儿，保持节操；曾为新中国国防建设作出过贡献的田自华，急公好义，在参加有县革命委员会领导在场的会议上仗义执言，诉说家庭所在的生产队部分社员因长期饥饿，身体出现浮肿，缺医少药，生存很困难的实情，批评公社领导说假话、抓表扬，不顾群众死活；第一个出国工作的田自佑，以高级技师身份由中国铁路局选派出国，赴科威特参与建设生活水库特大工程项目建设；善于经商的田承相，敬重和仰慕文化，与地方众多文化人和其他社会名流多有交往，灵活权变，富有远见；口碑极好的梅宪芳，丈夫去世后坚持磨豆腐以物易物，半夜三更开始摇动那小手磨，“一辈子温、良、恭、俭、让，勤、俭、诚、忠、实。相夫教子，以身作则，克勤克俭，与人为善，勤劳无悔，问心无愧”……

以上“提要”表明，《紫阳县高桥镇田家门户谱系》“人物小传”中的事迹，既有教化作用，也有存史、资政的作用，是对国史的印证、佐证，也是对方志的补充、延伸。从传主的事迹中可以看出，近代在紫阳县高桥镇，他们的生存和发展是很艰辛的，后辈今天的幸福生活，既是好时代带来的，也与先辈的艰苦创业、言传身教密切相关。正如谱中所说，“如今时代变迁，社会变革，有了进步契机，努力求学，奋力做事，整个家族的人景有了较大的改良，还在继续改良。应当不忘本，向前看。团结就是力量，学习就是进步。”阅读这部家谱，能够受到思想启迪，得到精神滋养，有助于理性地认识社会、对待历史、铭记先人恩德，也能够激励后人自立、自尊、自强，为国家、

为社会、为乡亲、为家族做贡献、做善事。

当然，由于史实资料缺乏、人力所限，这部家谱中的“人物小传”也有一些不足之处。有的是“简历式”或“评语式”，只记载了传主的生平履历，缺乏具体而典型的事例，没有表现出人物个性和特点（多为健在的中青年人）；已故的人物和健在的人物未加区分，有违“生不立传”的原则；对有的传主议论显多，表述不够精当。当然，瑕不掩瑜，这部家谱仍然不失为一部优秀家谱，特别是高度重视人物传记，将大量篇幅安排给“人物传记”的做法，使这部家谱的教化功能特别突出，具有了鲜明的时代性和重大的现实意义。这是值得充分肯定、值得学习借鉴的。只是因为这部家谱的主编田先进是我的文友，并且是乡土作家、民俗专家，所以我才直言不讳地指出存在的一些不足，提出有别于一般家谱主编的更高的要求。

人物传记是以形象的手法，记述人物历史、经历与活动的记叙文，在家谱中占有重要地位，编写人物传记成为修谱的一个传统。但是，我看到的近些年安康各地出版的家谱、族谱、宗谱，大多在内容设计和版面安排上对人物传记没有给予应有的地位，文字质量也不高。这可能是因为缺乏写手的缘故，也可能是因为不愿意下那个苦功夫。人物传记或事略，无论是写成人物通讯、传记文学还是“鉴定式”的文章，都需要经过采访、撰写、核实、修改、审阅等多种工序，如果户族大，家庭和人物多，跨越时间长，还得明确范围、制定标准，划分职务、职称、学历、荣誉级别、家族贡献、创业规模等类别，科学合理地框定和选择入编对象。做好这些复杂、细致的事，需要耗费大量时间和精力，也需要编修人员具备相当水平

和能力。

编写人物传记要坚持求真务实的原则、“三为主”的原则（以现代人为主，正面人物为主，人民群众为主的原则）、不为生人立传的原则。《紫阳县高桥镇田家门户谱系》较好地体现了这些原则。人物传记的真实性是人物传记的生命，这部家谱的编修人员为了保证传主事迹的真实性，坚持深入采访挖掘，反复修改核实，送经家族部分人员审阅。坚持以人民群众为主的原则，对担任公职的人员和在乡间做出不平凡事迹的“小人物”，在篇幅安排上同等对待，不厚此薄彼，用事实说话，以德行感人，注重人物言行中优秀传统文化底蕴的发掘，拂去世俗尘埃，倡导积极有为，充分体现人民群众创造历史的智慧和力量。关于不符合“不为生人

立传的原则”问题，我觉得在形式上稍加处理即可，将这一章“人物小传”改为“人物小传及事略”，其下分为两至三节。记载健在人物的事迹，采取“人物事略”“事略”或“人物简介”的形式撰文记载。对村干部、中专学历以上的人，可简要记述他们的履历或列名录。也可以采用自述形式自写或别人代笔，记述个人经历和成就，体现出一定的人生意义、人生价值。

如果在编写人物传记时坚持编写原则，并抓住人物的特点，选择人物主要事迹，写出人物的成长或成才过程，突出传主个性化的性格特征，挖掘出人物的思想品德，体现人生的价值和现实意义，那么，这些家族人物就会更好地发挥感染人、教育人的作用。

（作者单位：安康市人大常委会）

## 《安康文化》征稿启事

本刊为“陕南民间文化研究中心”期刊。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》欢迎您激情登陆，踊跃赐稿。

### 一、内容：

主要反映和讨论陕南区域的民间文化，内容包括：历史文化、诗文书画、方言民俗、音乐舞蹈、戏剧曲艺和山川旅游等，同时适当刊载其他领域的优秀文章。

### 二、稿件要求：

1. 来稿须资料可靠，观点新颖，数据准确，文字精炼，文风得体。
2. 文稿内容包括：文章题目、作者姓名、正文、作者单位、联系地址和电话。论证和考证性文章还应附注参考文献。文内引用应注明资料来源，包括：作者、论著名称、出版社或刊名（或什么年代的古刻本）、出版或发表时间、页码等。
3. 来稿文责自负，不得抄袭。
4. 本刊一般只接收电子稿，请以U盘或E-mail的形式送达。不退原稿，请作者自留底稿。
5. 本刊属赠阅刊物，无稿酬，请谅解。
6. 所投稿件若在市內其他报刊、杂志上发表，请予说明。
7. 欢迎提供本市文化信息及新出版样书，以作推介。

本刊地址：陕西省安康市南环路33号安康学院江南校区图书6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。

# 谱牒基本术语的使用应规范统一

□ 徐开满

家谱书刊,是家族内部传阅的通俗读物。它虽入不了国家正史,甚至也进不了省市方志,但它记录了一个家族的根脉源流和分支迁徙,也记录了家族的历代英贤、家规家训、祠堂宗庙、能工巧匠,往往是纵横数百年、上下数万人,内容丰富、包含甚广,充分反映了特定历史时期方方面面的信息,具有较突出的地情文献价值。

然而,流传至今或新修的不少谱传,在表述方面比较随意,尤其是在谱牒基本术语使用上不够规范、不够统一。笔者认为有必要在对谱牒中常用术语做普及性释义的基础上,提出谱牒基本术语的使用应规范统一的问题。现分述如下:

## 一、世系辈派的称谓多不相同,需研究改进,达到统一

笔者翻阅过的几家谱书,多在开篇刊出新续谱语,以引起族人重视,但谱语中的名称称谓多不相同,四本有四个称谓:一曰“世派”,二曰“派语”,三曰“辈派”,四曰“世辈”。究其原因,可谓“习惯成自然”——只是沿用了祖传下来的称谓,“世派”“派语”“辈派”“世辈”之中,究竟哪种称谓合乎规范,需要研讨斟酌。

## 二、鼻祖、始祖、世祖的次序排列应正确

“鼻祖”,即本姓氏的创始人。如徐姓在北宋时编纂的《东海徐氏老谱》中就把徐偃王列为鼻祖。之前,我族中有人把迟了两千年的明永乐时的徐豸错称“鼻祖”,现正式更正为“始祖”。“始祖”,指有世系可考的最早的祖先或得姓的祖先。笔者认为,有了始祖,氏族

源流和分支情况才能盘清。厘清“鼻祖”、“始祖”的含义后,又遇到了一个问题,即“鼻祖”、“始祖”以后的历代祖先,又该如何称呼?目前,城乡老人灵堂里、祖影上出现的有称世祖、有称宗祖的,也有称一世祖、二世祖、三世祖……依次排序。笔者认为,为使历代祖先称谓合乎规范,且易于辨分,应在“世”字后面加上续字,如:宗、族、房、代、传人,并设立一字管十辈的规矩。为简便好记,祖先称谓可顺次缩写为:鼻、始、世、宗、族、房、代(传人)。

## 三、应掌握家谱、族谱、宗谱之间的差别

家谱、族谱、宗谱都属于谱牒范畴,但三者之间差异较大。如何分辨,是有讲究的。笔者依次为三者设定了条件参数:

家谱:本姓家族居住范围较小;在一个镇内有两三个村落;有两三个分支房族;有史料记载起源人的历史约在三百年之内,其书名可定为《某氏家谱》。

族谱:本姓氏家族居住范围较大,在两三个乡镇内;分支房族多,有七、八个房族宗派;有史料记载起源人的历史稍长些,约在400~600年间,其书名可定为《某氏族谱》。

宗谱:本姓家族居住范围更大,在十个乡镇以上乃至在3~5个县域内;分支房族更多,在十几个乡镇、二三十个村落;有史料记载起源人的历史更长,在六百年以上;必须建有宗祠(含毁坏维修在内),其书名定为《某氏宗谱》。

以上是笔者在十余年的修谱实践中形成的一些思考和认识,请方家指正。

(作者系汉滨区退休教师)