



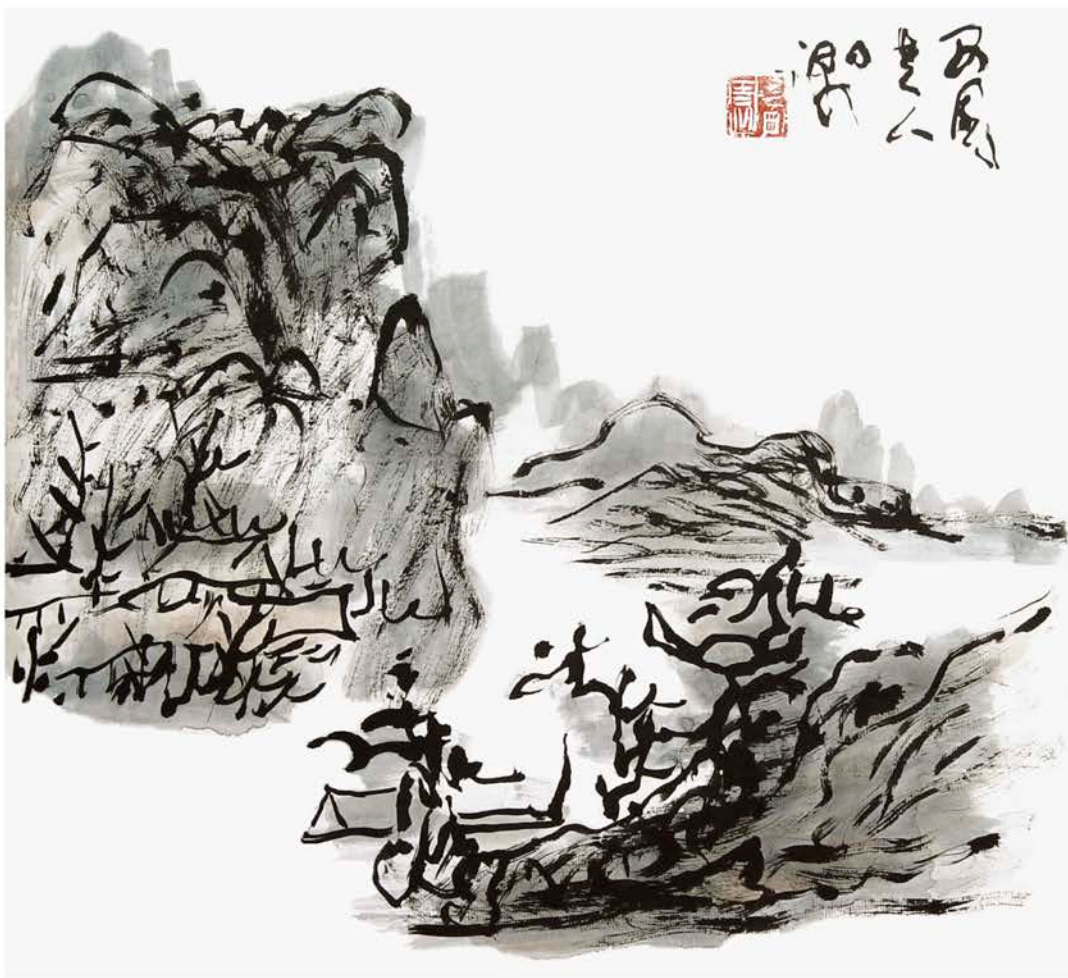
甘肃文史

甘肃省人民政府文史研究馆

双月刊 2018-6

- 中华文明的革新精神
- 丝绸之路与丝绸之路诗词
- 敦煌学与巴蜀
- 论牛女传说在古代诗歌中的反映
- 《甘肃通志》研究
- 画家杨立强及其绘事(三则)
- 兰州市永昌路旧事
- 风雅擷珍·王得诚、蔡一民

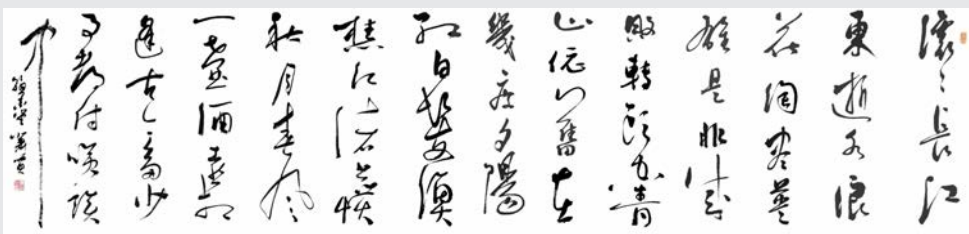
马西园国画作品欣赏



马西园(1929—2016)，回族，甘肃省人民政府文史研究馆荣誉研究员。上世纪80年代拜范振绪先生为师，90年代与陈半丁、李苦禅、常书鸿、胡佩衡、王雪涛、金息侯等为好友。80年代与李可染、董寿平、关山月、张伯驹等相交。李苦禅先生曾跋其书云：『西园先生书法近古，近代实不多见，可永宝之。』绘画初学『倪、黄』，后宗黄宾虹，成独特风格。

卷首语：乡村摇滚秦腔

文 / 谷 童



我一直称秦腔为乡村摇滚，它慷慨激昂的宽音大嗓长久地回响在我的记忆和血脉中。

在西北的黄土之上，气冲云霄的歌谣秦腔，那种率性的豪迈与粗犷，使它深深地根植于人迹所在的每一片厚土，它以最接近西北人内心的宣泄方式，吟唱着这一方土地的生活与细节，摇摇滚滚，经年不息。

小时候常听父亲讲述秦腔中的故事，那些古人的忠烈和侠义，使我常常神往于远古的金戈铁马。而它的神韵，我却是半点也不懂，偶尔在乡村的舞台下，也只是看个热闹，对那气势磅礴的乐声，亦如秋风过耳。

在城市中生活，似乎与秦腔也不会有什么照面，但在进入兰州的第四年，我却因了一次偶然，发现自己是听着秦腔长大的，自己的血液中，还有秦腔的高音在跳动，不听它未必就是彻底的遗忘。

在黄河岸边的公园，几乎每天都可以看到一群痴迷的秦腔票友，他们多是赋闲在家的中老年人，会吹拉弹奏的，各自带了胡琴锣鼓之类的乐器，会唱的，带了一副好嗓子 and 满腔的热情，在那个叫笠亭的小建筑里，组合成一个完整的秦腔剧团，演义古典的爱恨悲欢和忠烈侠义。笠亭四周是空阔的平地，有供游人休息的椅子，通常是坐满了人静静地听，那时候的笠亭，就是一座舞台，让历史的某个片段在这里重现，而不远处，就是浩浩荡荡蜿蜒东去的黄河。

记得第一次在那里听的是《桃园借水》中的片段，唱者以柔美的“碗碗腔”吐出四句诗来：“姓桃居住桃花村，茅屋草舍在桃林。桃夭虚度访春讯，谁向桃园来问津。”那些字在嗓子里磨圆了，筛纯了，忽地唱出来，真就是字字珠玑。我叹服于这几句唱词的凝练，28个字，居然就把人物的姓氏、年龄、住址、心理表现得清清楚楚。而唱时在词中间镶嵌的“依呀”“唉呀”“哪依呀啊”等一些感叹词，更使它显得柔婉动听。

对秦腔的兴趣，由此日益滋长，甚至那些与秦腔有关的童年往事，也纷纷回归记忆。

自梨园的乐师李龟年为唐玄宗李隆基做出《秦王破阵乐》后，经过漫长的历史流变，彼时的“秦王腔”就成了今日的“秦腔”。分几路流向四面八方，它成了各大剧种的鼻祖。难怪陕西人可以自豪地说：八百里秦川尘土飞扬，三千万愣娃乱吼秦腔。

一段时间，情绪低落时便去黄河边听秦腔。听他们吼一场秦腔，就有了神清气爽、六根清静的感觉。至此秦腔于我，就成了调节喜怒哀乐的灵丹。

除了刮风下雨，笠亭里总有人在唱。有时候，也会有年轻的秦腔爱好者上去唱一段。休息时，他们会聚在一起交流某句唱词该怎么唱，或某个台步应该是什么姿势。在娱人娱己的同时，他们相互学习着，其乐融融，一团和气。到中午时，就带了各自的家什回家吃饭，下午再来，继续着日复一日的演出。天气晴和时，会有许多铁杆戏迷前去捧场，而附近的老头老太太们，也会提一个小马扎，围坐在笠亭四周，乐此不疲地听秦腔在自己的胸膛间舒畅。

一次他们唱《韩奇杀庙》，客串韩奇的是一位50多岁的女士，她第一句刚刚唱出，就引来掌声如雷。高音大嗓在抑扬顿挫间，把壮士韩奇的豪放、愤懑和无奈表现得淋漓尽致。那唱腔，激越飞扬，快意任侠，笠亭周围翠绿的树枝，摇曳肆动，应合着似乎来自云端的高亢。一段既毕，她双手抱拳，向观众深深致谢。虽是女流，其豪迈却一点不逊于须眉男儿。

在黄河边，在高的笠亭上，他们和秦腔使一个城市充满动感。



2018年第6期
(总第93期)
2019年3月出版



启功题

主办单位
甘肃省政府文史研究馆
编辑发行
《甘肃文史》编辑部
准印证编号: NO13 号
编辑委员会

编委会主任

寇明春

编委会副主任

李佩芬

编委(按姓氏笔划排序):

王希隆 陈天铀 陈自仁

李正宇 李并成 张改琴

张崇琛 杨国光 林家英

赵逵夫 莫建成 漆子扬

目 录

GAN SU WEN SHI MU LU

【第一视线】

(04) 袁行霈

中华文明的革新精神

【丝路论坛】

(06) 张克复

丝绸之路与丝绸之路诗词

(11) 伏俊琰

敦煌学与巴蜀

【文史论坛】

(14) 赵逵夫

论牛女传说在古代诗歌中的反映

(31) 汪受宽

《甘肃通志》研究

(47) 薛林荣

陇南丛书编印社记略

【人文视野】

(52) 陈自仁

国家级非遗项目《梁祝传说》研究

(59) 王 蓬

汪剑钊

人 邻

画家杨立强及其绘事(三则)

(65) 田 澍

连振波

贫困地区耕读传家的典范

——以通渭《牛氏家言》为个案的考察

(72) 高 羔

漫谈张飞的书与文

【陇原文史】

(76) 娄炳成

《西狭颂》主人公李翕考略

兰州市永昌路旧事

邓 明 (80)

【文艺评谭】

画评二则

焦玉洁 (87)

【风雅撷珍】

王得诚 蔡一民

(93)

【总目录】

《甘肃文史》2018 年总目录

(94)

【美术书法】

卷首插图 萧贤书法二幅

封 二 马西园国画作品欣赏

彩插 1 张光义国画作品欣赏

彩插 2 马江国画作品欣赏

彩插 3 王宏国画作品欣赏

彩插 4 马刚国画作品欣赏

封 三 马鸣国画作品欣赏

封 底 萧贤书法

《甘肃文史》编辑部

主 编 寇明春

副 主 编 李佩芬

责任编辑:

王处机 尚建荣

朱黎明 贺 芳

特邀校对:张 昆

地 址:

兰州市城关区雁宁路 239 号

邮 编:730010

电 话:0931-8581061

0931-8581065

e-mail:

www.gswws@163.com

《甘肃文史》博客: <http://>

bolg.sina.com.cn/u/2554760417

中华文明的革新精神

袁行霈

【作者简介】

袁行霈
中央文史研究馆馆长

众所周知,在世界几种主要的古代文明中,中华文明是唯一没有中断而且延续至今的。这是甚么原因呢?我认为一个重要的原因就是中华文明具有不断革新的精神,也可以说中华文明的刚性和韧性起了很大的作用。

有人认为中国传统文化是保守的,认为弘扬传统文化是保守主义,这不符合事实。首先,从思想的层面看,古人很早就认识到“变革”的道理。《礼记·大学》记载汤之盘铭曰:“苟日新,日日新,又日新。”《周易》奠定了中华传统文化的思想基础,“易”可释为“变易”,即顺应时势做出变革,将变革视为宇宙的普遍规律,《周易·系辞下》里有这样几句话:“穷则变,变则通,通则久。”其第四十九卦《革卦》专讲变革,“革”的意思是“去故”,接下来第五十卦是“鼎卦”,“鼎”的意思是“取新”。“革故鼎新”这个成语就是由此而来的。《革卦》说:“天地革而四时成,汤武革命,顺乎天而应乎人。”意思是:四时的循环与万物的消歇,是由天地的变化形成的,商汤和周武王所发动的革命,顺乎天意和人心。这段话对变革表示了高度的肯定和赞美。

春秋战国时期,老子、孔子、孟子、庄子、墨子、韩非子等提出了自然、仁义、兼爱、法治等新的观念,形成百家争鸣的局面,极大地丰富了中华文明的内涵。我在这里不能全面展开论述,只举一个小例子,周礼本来重视礼的外在形式。但春秋以来,各级贵族僭越礼制,讲究奢华的祭器和乐舞,这不仅造成极大的浪费,也破坏了礼乐的核心精神,孔子一方面主张恢复周礼,“郁郁乎文哉,吾从周”,另一方面,又揭示出“礼”的核心,他说:“礼也,与其奢也,宁俭;丧也,与其易(顺乎礼的形式)也,宁戚。”(《论语·八佾》)孔子对礼所作的阐释具有革新的意味。

汉代以后,随着儒家思想逐渐占据国家意识形态的主导地位,以董仲舒为代表的汉代士人吸取阴阳、五行学说建立起一种新的“天人感应论”,以及以“三纲五常”为核心的价值体系,后人称之为“汉代新儒学”。

唐宋时期中国的士大夫融汇了从印度传入的佛教思想,形成以慧能和神秀为代表的中国禅学,这证明中国传统文化并不排斥外来文化。而宋明理学(或称道学)是对儒学进行“革新”的一种新的思潮,它和两汉以来的儒学相比,增强了思辨性。什么是理学?冯

友兰先生说:它所阐述的问题,归结起来主要是两个:“一个是什么是人,一个是怎样做人。”(《中国哲学史》)理学的代表人物如程颢、程颐、张载、朱熹、陆九渊、王阳明等人的影响一直延续至今。张载的横渠四句“为天地立心,为生民立命,为往圣继绝学,为万世开太平”,以及王阳明提倡的“知行合一”,至今还受到重视。

其次,在制度层面,也经历着不断的革新。像商鞅、王安石这样著名的改革家,他们的精神至今受到尊重。周人所建立的分封制维系了西周二百余年的历史,但随着各地诸侯势力的扩张,中央王朝逐渐衰落,传统的分封制已经不能维持国家的稳定。秦国因商鞅、韩非子的变法,增强了国力,统一了天下,并用新的郡县制取代了原来的分封制,由此推动了我国多民族、大一统国家的形成。

西汉初期,兴起一股反思秦朝二世而亡的原因,并寻求变革的思潮,贾谊的《过秦论》可为代表。西汉兴起的“革新”思潮催生了一系列新的制度,如以察举制代替贵族世袭制,察举制是经过推荐、考核来任用官吏,考核的标准着重于孝廉、茂才、直言、极谏。这比贵族世袭前进了一大步。察举制到后来出现许多弊端,隋唐以后,又以科举制代替察举制,科举制一直延续了一千多年。再如,从唐初实行的租庸调法,到中唐的两税法,再到明朝中叶改行的一条鞭法,税制经历了多次革新。至于王安石变法已为大家熟知,在这里就不必细说了,他的某些具体措施在执行过程中有所失误,但他所秉持的“天变不足畏,祖宗不足法,人言不足恤”的革新精神是弥足珍贵的。

综上所述,革新可以说是中华文化的基因,这个基因推动了中国历史的发展。历史上的革新有的成功,有的失败,有的持久,有的短暂,各有其复杂而具体的原因,例如革新的时机、用人的当否、当权者的决心、民众的拥护程度,以及是否符合历史的发展趋势等等,其中有许多值得探讨的课题。

近代以来,有人认为传统文化是导致中国走向衰落的原因,主张放弃传统,全盘西化,一百多年的历史已经证明这是行不通的。我们既不能无视并拒绝各民族的优秀文化,也不能脱离中国传统文化的根,只有植根于中国本土的文化传统,放眼世界,吸取各民族文化中优秀的成分,从实际出发,大胆革新,才能实现中国的富强。我们对待传统应该采取自信的态度、分析的态度、开放的态度,既不妄自尊大,也不妄自菲薄。现在,西方文化已暴露出各种危机和乱象,中华文化能够提供自己独特的智慧,为人类做出我们的贡献,我们应具有这种文化的自信和担当。

文史馆这些年来所做的许多工作,就是为这个宏伟的目标服务的。我们应当与时俱进,守正出新,注意发挥文史馆的优势,使我们的工作更具有文史馆的特点,以不同于其他机构的、高水平的成果为中华民族的伟大复兴,并为全人类做出应有的贡献。

【作者简介】

张克复
甘肃省人民政府文史馆馆员
中华诗词学会副会长
甘肃省地方史志学会会长

丝绸之路与丝绸之路诗词

张克复

“丝绸之路”是一条充满神奇经历的道路。它起于长安(今西安市)或洛阳,西越陇山,进入河西走廊,穿越天山南北,深入中亚、西亚乃至欧洲;或南越秦岭,由巴蜀黔滇进入南亚、西亚或北非;或北穿草原、大漠,再西向欧洲……它是世界上线路最长、历时最久、影响最深的贸易通道,联络着四大文明古国,对古代世界经济社会的发展影响巨大。所经地域涵盖今天中国的中西部各省区。海路开通后,今浙江宁波、福建泉州和广西北海成为海上丝绸之路的起点,成为陆上丝绸之路衰落后的补充。从丝绸之路对古代世界和中国社会影响的程度来看,出长安或洛阳,经甘肃、宁夏、青海、新疆进入中亚、西亚并连接地中海各国的沙漠绿洲线最为重要。它是汉、唐封建社会强盛时的标志。它的博大精深、开放包容,在世界交通史上无出其右者,在中华民族和中国社会发展史上更是功不可没。它不仅仅是一条商贸通道,也是一条联络世界各国的友谊之路,一条融合

世界文明的文化之路,一条体现世界各民族相互团结、融合的民族之路。公元1877年,这条以中国丝绸为媒介的贸易通道,被德国地理学家李希霍芬在其著作《中国》一书中命名为“丝绸之路”,从此,“丝绸之路”传奇般的身姿、诗意般的画面,越来越受到世界人民的关注,并定格在人们的脑海中。一百多年来,丝绸之路成为政治、军事、经济、民族、宗教、地理、医药、文学等各类学者前赴后继、不断探索的热土,一大批成果先后面世,“丝绸之路学”成为世界性的“显学”,与“敦煌学”并驾齐驱,成为世人瞩目的文化现象。2014年6月22日,在卡塔尔多哈举行的第38届世界



【图解】

《甘肃史话》书影

遗产大会上,由中国、哈萨克斯坦、吉尔吉斯斯坦联合申报的“丝绸之路:西安—天山廊道的路网”成功申报世界文化遗产,加上中国实施的共建“丝绸之路经济带”和“21 世纪海上丝绸之路”(简称“一带一路”)倡议,给古老的丝绸之路赋予了新的时代内涵,也必将给中国的和平发展和建立和谐世界带来新的历史机遇,做出更大的贡献。

现存史籍表明:中国人很早就掌握了养蚕缫丝技术。大约在商周时期,中原的丝绸已经开始西传。《竹书纪年》中记载有周穆王西巡昆仑丘,与西王母相会过程中沿途馈赠珍宝中就有大量的丝绸。出土文物也证明早在公元前五六世纪,中国的丝绸已传到西亚、东欧、北非一带。丝绸作为贵重物品,是权力和富有的象征,成为中原王朝馈赠部落酋长、建立关系的主要媒介。说明早在商周时期,丝绸之路就已开通。但此时的丝绸之路是断续存在的,物资流通多是以接递的方式进行的。战国末到汉初,由于匈奴南下的阻隔,这种断续接递的存在方式也变得日益艰难。匈奴的居间角色,在与中原王朝的丝绸等物资贸易中获得了巨大的利益。而对匈奴的南下,秦、汉王朝只能以增修长城、据河为险、联姻和亲来加强防御,长期处于被动挨打的局面,社会经济受到重创,国家安全和人民生活都受到严重威胁。

到汉武帝时,经过数十年的休养生息,汉朝国力大增,已足以抗衡匈奴。武帝决心联结西域打击匈奴,打通中西通道,与西域建立永久、直接的政治、经济关系。建元二年(前 139),派张骞一行百余人出使西域。在张骞被匈奴扣留、杳无音讯的情况下,汉武帝于元朔五年(前 124)发起漠南战役,使匈奴远移漠北。张骞返回后,献上《西域图记》,汉王朝制定了隔绝羌胡、“断匈奴右臂”的策略。元狩二年(前 121),武帝发起河西战役,派霍去病率军两次进击河西走廊,突袭匈奴右部,完全占据了河西走廊地区,“金城(今兰州市)、河西并南山至盐泽(今罗布泊)空无匈奴”,彻底打通了与西域之间的通道,并“设四郡、据两关”,从令居(今甘肃永登)修长城至居延(今内蒙古额济纳)、盐泽,移民屯田、置邮传命。之后,汉武帝于元狩四年(前 119)派张骞再次出使西域,获得巨大成功。南到身毒(今印度)、西至奄蔡(里海、咸海之间)、大食(阿拉伯)的各国使节带着奇珍异宝来朝长安,汉朝也回赠了大量的丝绸、瓷器等物。从此以后,丝绸之路畅通无阻,西域各国使者相望于道,一岁数辈或十数辈。中原与西域的商品贸易进入高潮,商品种类日益丰富。中国的丝绸、铜镜、漆器、冶铁术、穿井术等西传,西域的胡麻、番瓜、核桃、石榴、苜蓿、蚕豆、西瓜和良马、骆驼等,也都在这个时期传入中国。丝绸之路的畅通,与张骞两次“凿空”密不可分。故后人评价道:“不是张骞通西域,安有佳种自西来?”

在抗击驱逐匈奴的同时,汉武帝又用兵西南夷,打通长安经武都、成都、桂林通往东南亚、南亚的交通道路,西南丘陵丝绸之路成为沙漠绿洲丝绸之路的重要补充。

东汉时期,由于民族政策上的失误,丝绸之路沿途各民族间争斗不断。在西域出现了“遮杀汉使”、“隔绝汉道”的情形,在班超父子的苦心经营下,丝绸之路绝而复通,如此者三,史称“三绝三通”。东晋十六国时期,前秦、五凉政权等对保护丝绸之路不遗余力,依汉制派出官员都护西域。北魏统一北方后,丝绸之路结束了动荡期,又逐步进入新一轮发展高潮。

隋朝统一后,经济发展,国力增强。尤其是隋炀帝西巡,消除了边患。在张掖召见 27 国国王、使臣,并将整个西域和吐谷浑故地置于隋王朝中央直接管理之下。唐朝建立,民族关系融洽。在西域设置安西都护府,实行军政合一的管理体制。陇右道行政所及西

到大秦(古罗马帝国)。丝绸之路沿途设屯二百多个,戍军二三十万人,仅张掖一地屯粮占全国屯粮总数的30%。北宋司马光《资治通鉴》称:自长安安远门“西尽唐境凡一万两千里,阡陌相望,桑麻翳野,天下称富庶者无如陇右”。唐杜佑《通典》载:出长安“南诣荆、襄,北至太原、范阳(今河北涿县),西至蜀川、凉府(今甘肃武威市凉州区),皆有店肆,以供商旅。远适数千里,不持寸刃”。丝绸之路关陇道、河西道、两关出西域道十里一亭,三十里一驿,各驿驿具、驿舍、廩食、铺陈齐备,环境优美,交通便利,商贸空前繁荣。

丝绸之路的畅通,吸引了世界各国将眼光投向中国,极大地促进了中西交往。除了大宗的商品贸易外,文化交流也日益活跃,拉近了中西文明间的距离。中国的儒家学说、道教由此西传,印度的佛教、阿拉伯伊斯兰教、欧洲的基督教东渐,逐步完成了中国化的过程。中原的诗词歌赋与西域的音乐、歌舞在丝绸之路上巧妙地融合。特别是印度的佛教石窟艺术在丝绸之路上大放异彩,雕塑神态各异,壁画内容丰富,生动地反映了当时的社会经济、文化风貌。

北宋以降,特别是宋夏对峙以后,由于中国的经济中心逐步移往南方,海路渐开;加上西北生态恶化,干旱少雨,一路道途艰难,丝绸之路进入衰落期,时断时续不能长期保持畅通;到清末,西北处于交通闭塞状态。但国内各民族间的贸易仍相当频繁,如茶马贸易就是从北宋开始一直延续千年而不衰。其中西夏等周边地方民族政权,通过茶叶居间贸易获得巨额利润,也使西亚、欧洲各国开始了饮茶的历史。

从清末至今的一百多年间,西北各省、区致力于交通建设,初步改变了交通落后面貌,古丝绸之路迎来了复兴的最好时机。2013年9月以来,习近平总书记站在历史和全局的高度,先后提出共建“丝绸之路经济带”和“21世纪海上丝绸之路”的重大倡议,得到沿线沿路国家的热烈响应。经过近五年来的不断充实和完善,“一带一路”倡议已经建立了成熟的运作体系,收到了良好的成效。沿路相关国家已经达成了广泛共识,正在共同努力将“一带一路”建设成为促进共同发展、实现共同繁荣的合作共赢之路和增进理解信任、加强全方位交流的和平友谊之路,通过坚持不懈的努力,共同打造政治互信、经济融合、文化包容的利益共同体、命运共同体和责任共同体。弘扬和传播中华文化,这也是“一带一路”倡议的重要内容之一,通过以经济发展带动文化交流,可以不断提高中华优秀传统文化的吸引力和影响力,可以扩大中华优秀传统文化的传播范围。

“陇坂高无极”(唐卢照邻句),“行行上陇头”(唐李益句),“路出金河道,山连玉塞门”(唐员半千《陇头水》)。丝绸之路的诞生本身就是一个奇迹,它的开启、发展、繁荣、衰落、新兴,反映着漫长历史的风云变幻,承载着中华民族几多苦难、几多喜忧。在两千多年的时空中,在万里征途上,前人留下的足迹早已被黄沙湮灭,但在浩如烟海的历代典籍中,我们却能看到他们坚实的脚步。尤其是他们留下的使人们充满激情的诗歌犹在传唱和回荡,这些诗词或悲伤,或壮烈,或激越,或闲适,或清新,风格多样,格调高迈,从不同侧面反映了丝绸之路上壮美的山河、旖旎的风光和别样的风物。这些诗词使我们看到了正史典籍和地上地下文物不曾反映的真实资料,是丝绸之路文化研究中不可缺少的重要部分。通过研究这些诗词,可以使我们看到丝绸之路诗一般迷人的历史画卷,可以广泛地、真实地了解当时沿路的政治、经济、社会、地理、民族、宗教和文化等信息,这些信息可以在一定程度上弥补正史的不足,为国家进一步完善“一带一路”倡议的各项政策和措施提供借鉴参考,为进一步传播和弘扬中华优秀传统文化发挥作用。这些诗词

的内容大致说来有以下五个方面：

一是反映了中国历代王朝与沿路国家和地区开展商贸流通的情况。如唐张籍《凉州词》：“边城暮雨雁飞低，芦笋初生渐欲齐。无数铃声遥过碛，应驮白练到安西”，清楚地反映了唐代中国与西域地区甚至中亚欧洲的丝绸贸易情况。再如明符锡诗《送万以情提举广州市舶》：“日南通道有万国，跨海献见纷重译”、“宾贡源源民力宽，公私货委如山积”，记录了明朝海上丝绸之路贸易重镇的广州开展海外贸易的情况。清李征熊《海舶行》：“深目长鼻椎髻来，百物罗罗凭市侩”，记录了康乾盛世时期，宁波作为海上丝绸之路通商口岸与东南亚各国开展商贸的繁盛景象。贸易是双向的，与此同时国外的物产也是源源不断地沿着丝绸之路进入了中国。如汉武帝《西极天马歌》：“天马徕兮从西极。经万里兮归有德。承灵威兮降外国。涉流沙兮四夷服。”可知早在两千多年前的西汉时期，西域中亚一带所产的良好马就作为贡品和商品进入了中国。唐元稹《西凉伎》诗：“大宛来献赤汗马，赞普亦奉翠茸裘。”也同样透露出西域和中亚一带马匹和皮革物产传入中原的信息。

二是反映了中外文化交流和沿路人民生活生产的情况。丝绸之路是世界四大文明交汇之处，中西文化西传东渐，在丝绸之路沿线交流碰撞。如唐代诗人白居易、元稹、李端、刘言史等，都在诗中形象生动地描写过一种当时风靡宫廷和民间的来自西域康居国（今中亚锡尔河北一带）和石国（今中亚塔什干一带）的“胡旋舞”，描写过以跳这种舞蹈为生的西域“胡旋女”和“胡腾儿”的形象和生活。“胡旋女，胡旋女，心应弦，手应鼓。弦鼓一声双袖举，回雪飘飘转蓬舞。左旋右转不知疲，千匝万周无已时。人间物类无可比，奔车轮缓旋风迟。曲终再拜谢天子，天子为之微启齿。胡旋女，出康居，徒劳东来万里余……”，极为真实地表明了唐时中外文化交流的繁盛景象，也为现代人在舞台上复活这种舞蹈提供了难得的资料。又如李白有《僧伽歌》：“真僧法号号僧伽，有时与我论三车。问言诵咒几千遍，口道恒河沙复沙。此僧本住南天竺，为法头陀来此国。……”岑参有《太白胡僧歌》，明张宪有《赠西僧》诗，都描写了古印度佛教僧人的形象，可以作为研究丝绸之路上佛教传播的重要资料。而唐无名氏《千佛洞咏》：“雪岭干青汉，云楼架碧空。重开千佛刹，旁出四天宫。”则是唐时敦煌莫高窟建筑宏伟、香火旺盛的重要佐证。再如元耶律楚材《河中春游有感》《壬午西域河中游春》《赠高善长一百韵》等诗，记录了中亚地区人民的习俗和社会生产生活情况。历代往来于丝路的各国使节和文士，不少人也曾用诗词描绘了异域生活，如清洪亮吉、林则徐、萧雄等人曾履迹新疆，都写过大量反映新疆少数民族生产生活的诗，黄遵宪曾作为驻外公使遍游各国，写过大量记录当时异域人民生活的诗歌，成为难得的第一手研究资料。

三是反映了丝绸之路沿线民族交往、民族融合的情况。在漫长的历史长河中，历史上的古老民族在丝绸之路上隐现出没，此消彼长，相互更替融合。如唐元稹《西凉伎》：“吾闻昔日西凉州，人烟扑地桑柘稠。葡萄酒熟恣行乐，红艳青旗朱粉楼。”可见在盛唐时凉州可谓通都大邑，各民族和睦相处，经济繁荣。又如唐岑参《凉州馆中与诸判官夜集》诗反映的：“弯弯月出挂城头，城头月出照凉州。凉州七里十万家，胡人半解弹琵琶。”描写出月光照耀下的丝绸之路重镇凉州城，银光铺泻，荡漾着胡人弹奏的阵阵琵琶声，表现出凉州的浓郁风情和歌舞繁华及各民族和睦融洽、共享安乐的场景。诗圣杜甫在“安史之乱”中曾流寓陇东南地区，留下了不少佳作。其诗中提到秦州：“降虏兼千帐，居

人有万家”、“羌女轻烽燧，胡儿制骆驼”(《秦州杂诗》)。我们可以看到在当时秦州(今天天水一带)与汉人杂处的羌人和胡人的数量是相当多的，而且诸多民族在当地团结相处，各安本业，促进了民族融合。

四是描述丝绸之路沿线的自然景观和人文景观。此类作品占丝绸之路诗词的大部分。丝绸之路沿线地域辽阔，地貌奇特，高山峡谷、冰川雪峰、草原森林、沃野绿洲、沙漠戈壁、丹霞石林、长河深湖、瀑布飞虹等自然景观雄奇壮丽，多姿多彩；多元民族文化历史悠久，丰厚灿烂，民族风情浓郁别样，各具特色，古代文化遗址、城堡关梁、陵寝墓祠、长城烽燧、寺庙宫观、石窟宝塔、亭台楼阁、港埠津渡以及近代红色文化等胜迹密布，文物荟萃。古今诗人们以浓墨重彩讴歌丝绸之路沿线的自然风光和人文景观，留下了数以千计脍炙人口的瑰丽诗篇。这些诗篇或描景抒情，或状物绘人，如写华山的险峻、崆峒山的秀丽、六盘山的崎岖、贺兰山的雄奇、祁连山的逶迤、天山的崔嵬、火焰山的神奇、青海湖的壮阔、果子沟的旖旎以及长河落日、大漠孤烟；又如写丝路起点古都长安、洛阳的繁华，丝路重镇凉州、甘州、敦煌、泉州的盛景，大慈恩寺的香火、大雁塔的题名，莫高窟的绚丽，楼兰高昌的沧桑，长城、嘉峪关的雄伟等等，无不情景交融，动人心弦。

五是反映了中国历代王朝与沿路各国、各民族政权友好往来的情况以及为维护、保障丝绸之路畅通而做出的努力。如唐玄宗的《送日本使》《赐新罗王》，贾岛的《送于中丞使回纥册立》，明唐顺之的《送高行人使琉球》等，这些诗都已成为研究中外政治交往的重要史料。丝绸之路绵延万里，贯通万国，用军事力量保卫丝路的安全和畅通是必要之举。如南朝梁诗人虞羲的《咏霍将军北伐》：“拥旄为汉将，汗马出长城”，“乘墉挥宝剑，蔽日引高旂。云屯七萃士，鱼丽六郡兵”，“胡笳关下思，羌笛陇头鸣。骨都先自誓，日逐次亡精”，极其生动地描写了嫫姚将军霍去病率军抗击匈奴、大获全胜的战事和功绩。历代很多有志之士也以从军西域、保护丝路、建功塞外作为人生追求，留下了诸多壮美的篇章。那“青海长云暗雪山，孤城遥望玉门关，黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还。”(唐王昌龄《从军行》)那“昨夜秋风入汉关，朔云边月满西山。更催飞将追骄虏，莫遣沙场匹马还。”(唐严武《军城早秋》)脍炙人口，传唱千古，激励着无数男儿保卫边疆，建功立业。有的诗作透过刀光剑影的军事活动，侧面反映了丝绸之路上的地理形胜和风土人情。如传为西汉霍去病所作的《霍将军歌》，描写了西汉取得对匈奴战争胜利后，边疆各族人民的喜乐心情。又如唐高适、岑参、王昌龄、张籍等诗人的诸多丝路、边塞诗，在反映战斗场面和军旅生活之外，其中还透露了大量的当时丝绸之路沿线的城邑山川和物候的信息，也成为研究丝绸之路的宝贵资料。

2018年3月

敦煌学与巴蜀

伏俊琰

敦煌莫高窟敦煌学的兴起，在中国学术史上具有重大的意义。它是清代嘉道以来徐松、龚自珍开创的“西北学”的延续和发展，它不仅仅是新材料的发现，更主要的是中国的学术风气因之一变。从此，中国的学者认识到，研究中国学问，不能只翻阅四部书，要关心中外交流，要关心不同民族间的文化交流，中国的学术开始走进国际学术语境。所以，敦煌学是一个具有现代学术蕴味的代名词。而敦煌学与巴蜀确实有着千丝万缕的关系。

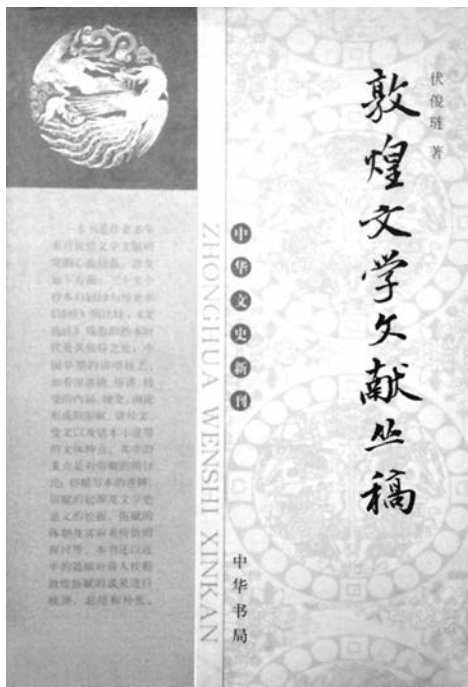
第一，敦煌文学与巴蜀。敦煌出土的文学中，对中国文学史影响最大的是“变文”，它是连接魏晋志人志怪小说到宋元说唱文学的桥梁。郑振铎说：变文发现的重大意义，在于它是古代文学和近代文学之间的连锁；没有变文，中国文学史的诸多重大问题就不能解释。但“变文”最早出现在哪里，至今仍是学术难题。有大量的材料证明，变文与蜀地关系最为密切。据《太平广记》引《谭宾录》的材料，唐代安史之乱以前“转变”（转唱变文）就已在蜀地民间广为流行，成为广大民众喜爱的娱乐活动。又据《高力士外传》记载唐玄宗从蜀地回到长安，就以从蜀地带回的“转变”作为娱乐的形式之一。现存唐诗中关于“转变”的作品，几乎都和蜀地、蜀女有关。吉师老有《看蜀女转昭君变》，这位来自锦江边的女子，讲的正是王昭君变文。来自巴地的李远写有《转变人》：“绮城春雨洒轻埃，同看萧娘抱变来。时世险妆偏窈窕，风流新画独徘徊。场边公子车舆合，帐里明妃锦绣开。休向巫山觅云雨，石幢陂下是阳台。”他所描写的情景，当是巴蜀演唱昭君故事的情况。李贺《许公子郑姬歌》：“长翻蜀纸卷《明君》，转

【作者简介】

伏俊琰
甘肃省府文史馆研究员
西北师范大学教授
国家社科基金重大招标项目“5-11 世纪中国文学写本整理、编年与综合研究”首席专家。

【图解】

《敦煌文学文献丛稿》书影



丝路论坛

角含悲破碧云。”演唱者是“郑姬”不是“蜀女”，但她用的画图是“蜀纸”制成的，说明其传自蜀地。这些诗中所写的王昭君变文，恰好还保存在敦煌遗书中。说明敦煌变文的代表《王昭君变文》就是由蜀地传入敦煌，再经过敦煌艺人的改写。P.2292《维摩诘经讲经文》题记明确记载产自蜀地：“广政十年八月九日在西川静真禅院写此第廿卷文书，恰遇抵黑，不知何时得到乡地去。”后蜀广政元年，为公元947年。该卷写于后蜀西川静真禅院，后流传到敦煌。龙晦考证该文用韵与四川方音相合，并认为唐代著名诗篇韦庄《秦妇吟》、S.4037《禅月大师赞念法华经僧》都是由蜀地传入敦煌。中国文学史上最早的道教话本《叶净能诗》见于敦煌写本。本篇写叶净能的无边法术，“上应天门，下通地理”，对于天下鬼神，“要呼便呼，要使便使”，“绝古超今，化穷无极”，因而叙述了一系列奇异的故事。通篇为散说，结尾有韵语哭辞，与宋元话本《大唐三藏取经诗话》相类。本篇的编者虽不可确考，但所叙叶净能十馀则故事中有一则唐明皇“剑南观灯”值得关注。“明皇观灯”屡见于唐以来史籍，但除一处作“广陵观灯”，其余均作“凉州观灯”（参《敦煌变文集》该篇校记）。而唯独《叶净能诗》作“剑南观灯”。唐安史之乱后，广陵陷贼，凉州亦很快为吐蕃乘机攻占，遭到根本性的破坏，再也没有往日“凉州七里十万家，胡人半解弹琵琶”（岑参诗）的盛况。把“凉州观灯”改为“剑南观灯”，说明话本的改编者最有可能是蜀地道士。由此可见，蜀地与敦煌文学的关系至为密切。

而敦煌写本中的佛经传自蜀地或者根据蜀地印本抄录而成者，更不在少数。当年敦煌人用的黄历也多传自蜀地。这样的材料在敦煌遗书还有不少，这里不再展开讨论。

第二，以莫高窟、麦积山石窟为代表的陇上石窟与巴蜀地区的石窟、尤其是川北石窟关系非常密切。成都及周边地区出土的背屏式造像、造像碑是迄今为止发现的为数不多的南朝佛教遗存之一，在造像内容、题材组合、艺术风格、雕塑技法、佛教思想等方面除了受建康为中心的南朝文化影响外，明显有陇右造像因素，特别是上世纪90年代陆续发现的茂名、汶川一带的造像碑更能说明这点。开凿于北魏晚期的广元千佛崖窟龕中，则能更清晰地看到同时期麦积山石窟的影响。隋唐以后，四川地区的石窟造像艺术在全国可谓独树一帜，一改南方的石窟开凿长期滞后于北方的现状，并呈现出鲜明的地方特色。它不仅影响到同时期陇东南一带的佛教造像艺术，而且在图像内容、题材等方面也体现出与长安、陇右河西地区石窟艺术的高度一致性，说明两者之间的密切关系。

敦煌远在河西走廊最西端，和蜀地之间隔着沙漠戈壁，草地高原，沟壑纵横，道路崎岖，何止千山万水。那么当年的这条丝绸之路到底经过哪些地方？两地如何交通的呢？近年来研究陇蜀古道的成果日渐增加，但大多限于陇南到蜀地。在陇东南被隔阻的情况下，敦煌如何同巴蜀交通？严耕望《唐代岷山雪岭地区辐射交通述》（《唐史研究丛稿》，香港九龙新亚研究所，1969年10月，第633-642页）、唐长孺《南北朝时期西域与南朝的陆路交通》（《魏晋南北朝史论拾遗》，中华书局1983年5月，第168-195页）、陈祚龙《中世敦煌与成都之间的交通路线》（《敦煌学》第一辑，第79-86页）及荣新江的相关论文进行过很好的探索。但还是主要从文献到地图，缺乏实际考察。真正要得弄清从西域敦煌到巴蜀的通道，还有待于历史地理学的田野考察。因为在陆地丝绸之路作为中西经济文化交流主要通道的公元13世纪之前，由于战争或其他原因，敦煌至长安的大路常常初切断，这时从敦煌经松潘再到成都的通道就显得格外重要。尤其是南朝和五代

这两个南北分裂时期,这条通道是汉族正朔朝廷与西域进行经济文化交流的必经之地。这也许是敦煌学和西南丝绸之路研究的一个新课题。

第三,现代敦煌学的开展,与巴蜀有着密切的关系。蜀地艺术大师张大千等在莫高窟潜心临摹近三年,临摹壁画大小 270 余幅,并在兰州、重庆、成都成功展出,敦煌壁画才真正走出沙漠,让世人知道了敦煌的艺术价值和历史价值。当然,张大千是艺术家,不是文物学家,他在临摹壁画时,做了少量对文物有破坏的事,如他自己所说:第 20 窟“甬道内壁画几不可辨,偶于残破处,隐约见内层朱色粲然,颇以为异,因破败壁,遂复旧观”。但他的临摹品极大地张扬了敦煌艺术的价值,是不可否认的。抗战时期,正是由于云集重庆、成都和四川其他地方一些学者的呼吁,国民政府才组建了敦煌文物保护所,开始有组织有计划地开展敦煌文物的保护研究工作。

1940 年代,敦煌文物的第一批保护者和石窟艺术研究者以四川籍艺术青年为主,他们潜心大漠数十年,形成了敦煌学研究史上著名的“川派”,我们可以举一长串人名:段文杰、史韦湘、欧阳琳、孙儒圃、李其琼、李永宁、刘玉权,他们把全部精力和生命献给了敦煌学事业,我们要向他们致敬!在敦煌学发展的 100 年中,四川一直是敦煌学研究和人才培养的重镇,以任半塘、王利器、王文才、龙晦、项楚为代表的学者,以他们卓越的学术成就,为中国敦煌学做出了巨大成就。

稿 约

《甘肃文史》是由甘肃省人民政府文史研究馆主办的文史类杂志,每期 96 个页码,辟有丝路漫笔、朝花夕拾、文史论坛、人文视野、历史回眸、陇原风物、人物春秋、文艺评谭、风雅撷珍等栏目。

为充分发挥“文以载道,史以借鉴”的作用,做到广采博览,雅俗共赏,现面向甘肃省人民政府文史研究馆全体馆员、研究员和社会各界专家学者征稿。

一、涉及甘肃乃至西部的追溯、考证、阐释、实录、发现、介绍等资料及书画、金石、诗词歌赋等文艺作品。尤其欢迎补遗性的甘肃文史实录和回忆性作品。

二、涉及甘肃乃至西部的文史性声像资料及图片。

三、欢迎社会各界提供重大文史资料搜集和整理线索。

四、稿件每篇六千字以内,作品一经采用,即致样刊及稿酬。

五、电子稿请以 word 附件形式发送到:www.gswws@163.com 邮箱,纸稿请寄《甘肃文史》编辑部。稿末注明作者通讯地址、电话、电子信箱等联系方式。纸质稿件敬请自留底稿,概不退稿。

《甘肃文史》新浪博客:<http://blog.sina.com.cn/u/2554760417>

地址:甘肃省兰州市城关区雁宁路 239 号省政府文史研究馆 邮编:730010

电话:(0931)8581061 8581065

《甘肃文史》编辑部

2019 年 3 月

【作者简介】

赵逵夫

甘肃省政府文史馆馆员
西北师范大学文学院
教授、博士生导师,甘肃省
先秦文学与文化研究中心
主任,甘肃省古代文学学
会会长,中国《诗经》学会
副会长,《文学遗产》编委,
甘肃省中华文化促进会副
主席,甘肃省文化发展研
究会顾问。

①参拙文《再论“牛郎织女”传说的孕育、形成与早期分化》,《中华文史论丛》2009年第4期,《新华文摘》2010年第9期。

论牛女传说在古代诗歌中的反映

赵逵夫

“牛郎织女”传说是我国形成最早、流传最广、影响最大的一个民间传说,织女的原型是秦人的始祖、因“织”而名垂青史的女修,牵牛(牛郎)的原型是周人始祖、发明了牛耕的叔均。“牵牛(牛郎)织女”传说的形成是周秦早期文化交流的结果^①。由于它所表现的思想与汉代以来不断加强的门阀制度相抵触,故元代以前文献中没有关于这个传说的较完整的叙述。但是它一直在民间流传。西周以来的诗篇中,有一些零星的反映,有的表现了某些情节,有的写到某些情节要素。存留下来的这类作品中,有个别民歌,而更多的是文人的作品。虽然这些作品的着眼点不完全一致,但总体上可以使我们看到它的基本情节,同时又可以看到它在不同时期、不同地域传播与分化的状况。其中有些作品此前未引起学者们的注意,今加以论证,为研究“牛郎织女”传说提供一方面的材料。

一、反映出牛女传说根源的诗歌

(一)先秦时代咏牛女的诗歌

“牵牛织女”的传说从西周末年已在民间广泛流传。大体作成于公元前九世纪中叶的《诗经·小雅·大东》中说:

维天有汉,监亦有光。跂彼织女,终日七襄。虽则七襄,不成报章。皖彼牵牛,不以服箱。

据《诗序》,此诗是处今山东之地的谭国大夫因西周王朝对东部诸侯国的沉重剥削而作。诗中以织女、牵牛的有名无实,比喻地处西北的周王朝的有名无实:一层是说对异姓小国毫无支持扶助,二层是说周王室无所事事,一切靠诸侯供养。诗中之所以用牵牛、织女为喻,应该是当时一些掌握史籍的贵族阶层尚知道牵牛织女的传说均起于西北,牵牛由周人始祖后稷之孙、发明了牛耕的叔均而来^②,故以牵牛代指周人。手法上是由织女而及于牵牛,显得婉转一点。由此诗可知,牵牛织女的传说在西周末年已传至今山东境内。只是《大东》中并不是从引述“牛女”传说的角度提到牵牛、织女,而是因其与周人之间的关系而借以讽刺周王朝。另外,诗中把牵牛星、织女星都看作活着的人,并且同天汉联系起来说,也是应该予以注意的。

《诗经·秦风·蒹葭》为秦襄公(前777—前766)时作品,当成于公元前八世纪六七十年代。这首诗表现一个人一直想靠近水对岸的“伊人”而总无法靠近的情节。其第一章

云：

蒹葭苍苍，白露为霜。所谓伊人，在水一方。溯洄从之，道阻且长；溯游从之，宛在水中央。

第二章、第三章文字稍异，而同第一章一样，都是表现一个男子迫切希望靠近自己追求的人，却总无法靠近的思念。关于这首诗的诗旨，学者们看法分歧，但当代大部分学者认为是表现了爱情的主题。诗中写“蒹葭苍苍，白露为霜”，正是初秋季节，同自古相传牛女相会于夏历七月初七的时间一致。“所谓伊人，在水一方”，同《古诗十九首》中《迢迢牵牛星》一诗所表现的情节也一致。朱熹《诗集传》云：“伊人，犹言彼也。一方，彼一方也。”“在水中央，言近而不可至也。”这同《古诗十九首》的《迢迢牵牛星》一诗中说的“盈盈一水间，脉脉不得语”的意思是一样的。《迢迢牵牛星》是从织女角度言之，《蒹葭》是从牵牛角度言之。西周以前，秦人居于西犬丘，即今天水西南、礼县东北部、西和县北部的一大片地方，正当汉水的上游地带（西汉水、东汉水在西汉以前是一条水，西汉之时由于地震，上游东流至略阳而淤塞，故南折而流入长江，与沔水分二）。那一带有几条水交汇，又有丘陵，正与《蒹葭》所写景况一致。晋代甘肃诗人傅玄的《拟四愁诗》中说：牵牛织女期在秋，山高水深路无由。也同《蒹葭》所写一致。1975年12月在湖北云梦秦简中出现了两段有关牵牛织女的文字，其第三简中言“牵牛以取织女，而不果。不出三年，弃若亡”（“亡”同“无”，言织女弃之而去，若无其人），同后代传说中牛郎织女婚后又分离的情节一致。这说明牛女传说在先秦之时已经形成^③，又成书于东汉末、曹魏初的《三辅黄图》一书中载，秦始皇之时引渭水入咸阳，其上架桥，取法牵牛织女横渡天河相会的情节^④，可见牵牛织女传说在秦人群体记忆中的深刻印象。

在周族群中，情形也是一样。《诗经·周南·汉广》也是以“牵牛（牛郎）织女”传说为背景的。因为在二十世纪五十年代有的学者尚主张“牛郎织女”传说的悲剧情节形成于魏晋以后，所以人们对《汉广》一诗的理解同对《蒹葭》的理解一样，一直突不破旧的思想观念的束缚。《汉广》第二、三章如下：

南有乔木，不可休思。汉有游女，不可求思。汉之广矣，不可泳思。江之永矣，不可方思。

翘翘错薪，言刈其楚。之子于归，言秣其马。汉之广矣，不可泳思。江之永矣，不可方思。

第三章与第二章相近，只是个别字词有变化。乔木，即高大的树木，“不可休思”，言不可在它下面休息停歇，即不可靠近。这是比喻天河边上的游女，因其地位太高，自己不能靠近。诗中每章都说汉（实指天河）太宽，不是可以游过去的；太长，也不是可以绕过去的。然而追求者的态度，如欧阳修《诗本义》所理解：“薪刈其楚者，言众薪错杂，我欲刈其尤翘翘者；众女杂游，我欲得其尤美者。”抒情主人公是男子。诗言虽女方地方高，但他永远不放弃。我以为这正是表现了三千年前牵牛织女的传说。诗的第二章、第三章还说如女方要过来，他会备马去接，表现出极端的热情与迫切心情。全诗总的是表现了牵牛不懈追求与无比思念的情形。《古诗十九首》中的“迢迢牵牛星，皎皎河汉女”，“河汉女”其实也由“汉之游女”而来。梁朝女诗人刘令娴有《答唐娘七夕所穿针诗》，是贵族妇女对一个并不认识的女娘所赠诗的答诗，其开头说：“倡人效汉女，靓妆临月华，连针学并蒂，萦缕作开花。”似南方乞巧中有让乐人扮作织女者。“汉女”即《诗经·周南·汉广》中的“汉之

②《山海经·海内经》：“后稷是播百谷。稷之孙曰叔均，始作牛耕。”又《大荒西经》：“有西周之国，姬姓，食谷。有人方耕，名曰叔均。帝俊生后稷，稷降以百谷。稷之弟曰台玺，生叔均。叔均是代其父及稷播百谷，始作耕。”“稷之弟”，“弟”为“子”字之误。参拙文《先周历史与牵牛传说》，《人文杂志》2009年第1期；《再论“牛郎织女”传说的孕育、形成与早期分化》，《中华文史论丛》2009年第4期，《新华文摘》2010年第9期。

③参拙文《由秦简〈日出〉看牛女传说在先秦时代的面貌》，《清华大学学报》2012年第4期。

④何清谷撰《三辅黄图校释》卷一《咸阳故城》一节：“始皇穷极奢侈，筑咸宫，因北陵营殿，端门四达以则帝宫，象紫居；渭水贯都以象天河；横桥南渡以法牵牛。”中华书局2006年第1版，第22页。法：取法。

⑤《三辅黄图校释》卷四：“《关辅古语》曰：昆明池中有二石人，立牵牛织女于池之东西，以象天河。”中华书局2006年第1版，第254页。

⑥班固《西都赋》：“临乎昆明之池，左牵牛而右织女，似云汉之无涯。”张衡《西京赋》：“昆明灵沼，黑水玄趾。牵牛立其右，织女处其右。”

⑦参拙文《〈迢迢牵牛星〉〈兰若生春阳〉二诗关系浅谈》，《中国典籍与文化》2010年第2期；《〈玉台新咏〉所收〈枚乘杂诗〉作时新探》，《西北师范大学学报》2010年第4期。

游女”，指织女。这是南北朝之时人以“汉之游女即织女之证”。

《汉广》与《蒹葭》是分别产生于周秦两地的最早的咏“牵牛织女”传说的民间歌谣。

将《诗经》中的《大东》《蒹葭》《汉广》三篇联系起来看，牵牛织女有关传说在西周末年已初步形成。《蒹葭》《汉广》分别产生于秦国与汉水流域的周南之地，不是偶然的。以往受《诗序》的局限只在“文王之化”的说教中打转转，而一直未能揭示出其传说上的根据。我们揭示出其藏在作品背后的本事，不仅有利于认识诗歌本身所包含的丰富内容，也有利于对于我国“四大民间传说”中影响最大的“牛女传说”形成、传播过程的研究。

(二)汉代的咏牛女之诗

汉魏间人所著《三辅黄图》中载始皇“渭水贯都，以象天汉；横桥南渡，以法牵牛”，是秦人对于牵牛织女记忆的具体的表现。至西汉之时，在长安西南昆明湖两侧立了牵牛、织女二石像，体现牵牛织女被阻隔天汉两侧的古老神话^⑤。这又同以周人为中心的关中一带人们的群体记忆有关。可见“牵牛织女”传说在周人、秦人群体记忆中印象之深，与这个传说对周秦文化的影响之大。大汉帝国的空前统一与强大，汉王朝同周边少数民族和西域各国的频繁交往，不用说也进一步扩大了牵牛织女故事的传播。昆明池边这一对石像，在东汉班固的《西都赋》、张衡的《西京赋》中也都写到^⑥。

产生于汉代的《古诗十九首》之《迢迢牵牛星》全诗描写牵牛织女隔着河汉流泪悲伤的情节，为人们所熟知。传为枚乘之作的《兰若生春阳》也是以“牵牛织女”传说为题材的，却一直为人们所忽略。诗云：

兰若生春阳，涉冬犹盛滋。愿言追昔爱，情款感四时。美人在云端，天路隔无期。夜光照玄阴，长叹恋所思。谁谓我无忧，积念发狂痴。

此诗应为西汉末年民间之作，是以牵牛的口吻抒发了对织女的想念之情，与《迢迢牵牛星》正好各写一方^⑦。“美人在云端”一句同《诗经·汉广》中“南有乔木，不可休思。汉有游女，不可求思”的意思相近。

如果还在以往的思维定势中认为西汉之时不可能有以“牵牛织女”为题材之诗，我们还可以举出一个学者们公认产生于西汉末年之书中所载歌谣为证。汉代《易林》的《夹河为婚》一首（“屯之大畜”繇辞）为：夹河为婚，期至无船。摇心失望，不见所欢。

这是一首民歌，在《易林》中又见于“临”之小过”。又《天女推床》一首（“大畜之益”繇辞）中说：“天女推床，不成文章。”用《诗·大东》的句意，明显是写织女的孤独忧思甚明（“床”即机床，指织机）。则“牵牛织女”的传说从西汉至东汉一直流传于民间。如说“牵牛织女”的传说在汉代没有流传，只能说在南方和东南一带尚未流传开。在东南、南方的流传应在汉末三国的社会动荡，一些北方人开始南迁之后，尤其在西晋之末很多士族豪门大批南迁之后。

由以上这些可以看出从西周末年直至汉代，牵牛织女的传说在西北以至整个北方已广为流传，并多次出现于歌谣之中。这同《秦简·日书》中已写到牵牛织女婚后不足三年织女即离去的情形是一致的。

东汉末年蔡邕的《青衣赋》中说：“非彼牛女，隔于河维。思尔念尔，怒焉且饥。”又其《协初婚赋》（即《协初赋》）中说：“其在近世，若神龙彩鳞翼将举；其既远也，若披云缘汉见织女。立若碧山亭亭竖，动若翡翠动其羽。”这篇赋是写男女婚姻之合协的，所谓“惟情性之至好，欢莫备乎夫妇”。所写牵牛披云沿汉水而求织女的文字，与《蒹葭》一诗意境

颇为相近。

以前学者们都以汉代以前咏牵牛织女之诗只有《古诗十九首》中的《迢迢牵牛星》一首,这是由于受到经学思想等旧的思想观念的约束,使我们不能将《兰若生春阳》等作品同“牵牛织女”传说联系起来。秦简《日书》中说“牵牛以取织女,而不果。不出三岁,弃若亡”,为我们提供了捅破堵隔我们思维的那一层薄膜的利刃。但多年中对这段文字及《日书》中另外两段相关文字的解释也受以前某些学者关于“牛郎织女”传说产生时代看法的影响,未能起到振聋发聩的作用。现在可知,从西周至东汉,牵牛织女的传说一直在民间流传,吟咏“牵牛织女”传说之诗不下六首。

(三)魏晋南北朝

魏晋南北朝咏牛女之诗词中有不少也表现出牛女传说的基本情节及同周秦文化的关系。

魏曹丕《燕歌行》一诗中说:明月皎皎照我床,星汉西流夜未央,牵牛织女遥相望,尔独何辜限河梁。

这几句诗反映出牵牛织女本为夫妇,因罪而被隔在银河两岸。诗中的“尔”为复指,即“你们”。“辜”即罪。这显然反映了牵牛、织女被天帝分在天汉两侧的情节,但究竟因何罪被分离,传说中不是很清楚。但隔离在“星汉”两岸是清楚的。“河汉”“星汉”实都是由汉水上游(即西汉水)而来。

齐梁之间诗人王僧儒有《为人伤近而不见诗》开头两句:“羸女凤皇楼,汉姬柏梁殿。诘胜仙将死,音容犹可见。”以下言及自身的忧虑:“我有一心人,同乡不异县。异县不成隔,同乡更脉脉。”然后说:“脉脉如牛女,何由寄一语。”诗由牛女之事想及自身,又言如牛女之相隔不能相亲。则“羸女凤皇楼”正是写出织女同秦人的关系,秦人为羸姓,少昊之后。少昊之立,凤鸟适至,故以凤鸟为图腾,其后裔有凤鸟氏、玄鸟氏、伯赵氏等。元代傅若金(1304-1343)的《七夕》:

耿耿玉京夜,迢迢银汉流。影斜乌鹊树,光隐凤凰楼。云锦虚张月,星房冷闭秋。遥怜天帝子,辛苦会牵牛。

写“天帝子”而说到“凤凰楼”。比傅若金稍早的元代作家刘秉忠(1216-1274)的七律《银河》一诗中也说:“一道银河万里横,遥看似接凤凰城。”下面写七夕之夜牛女相会。其中又说到“凤凰城”,反映出传说中潜在保留的有关传说本事之根源。明代小说《牛郎织女传》中写到织女、牛郎婚后也是居于凤城之凤凰楼。可见这部小说是吸收了一些较早传说的。如其卷二《凤城恣乐》一节,说牛女成亲一月后,天帝令“送归凤城居止”。“离了宫禁,送归凤城”。下一节《天孙拒谏》中也说:“自归凤城,半毫不念及职事”,“一在凤凰楼并肩凝眺,则在珠翠幙对饮笙歌”。书末诗中也说:“凤城聚首梦重圆。”

杜甫流寓秦州期间所作《天河》云:常时任显晦,秋至辄分明。纵被微云掩,终能永夜清。含星动双阙,伴月照边城。牛女年年渡,何曾风浪生。

诗的前四句都是写天河。第三联的下句“伴月照边城”由天河而联系及秦州(今之天水市秦州区)。当时之天水在今秦州区之西南发十里,当今秦州与礼县一带。天水之得名,即由天河而来。早期秦人居于漾水河与汉水(当时西汉水、东汉水为一条水,在西汉时代才上游折西南入嘉陵江,分为二水)交汇处,用所居之地的水名“汉”命名天上的星带,然后将秦人始祖因“织”而名留青史的女修来命名天汉边上最亮的一颗心,称为“织

女星”。杜甫所居近其地,故借以抒发感情。其第二联两句含有对安史之乱前唐朝政治的感慨在其中。末句似表示了对于秦州一带少受战乱骚扰的庆幸。杜甫在秦州还有五律《蒹葭》中有“秋风吹若何”和“丛长夜露多”之句,也作于秋季,伤贤者之失意。杜公还有五古《牵牛织女》,也应作于秦州之时,诗中所表现思想感情同上两首一致。前人误编至居夔州之时,乃是只以诗的体式为断,以为五古之作皆不在秦州,实误。这些作品虽属政治感怀,但从字里行间透出诗人对于牛女传说同秦地关系的了解。

(四)关于织女、牵牛在天际方位的反映及误解

晋初著名诗人陆机的《拟迢迢牵牛星》一诗中说:“牵牛西北迴,织女东南顾。”这是言牵牛在向西北方向迴转,织女向东南方望牵牛。谢灵运《七夕咏牛女诗》中写织女“徙移西北庭,竦踊东南顾”,是说织女在西北的庭院中徘徊焦急等待,又有时提起脚跟向东南面张望。因为织女虽有心,但她因其所处的地位,不能随便活动,只有牵牛在无休止地设法走近织女,却总是不能。这同前面所说《诗经》中《汉广》《蒹葭》二诗所表现是一致的。这两诗是最早表明织女星、牵牛星在天际的方位的作品。《史记·天官书》:“婺女,其北织女。织女,天女孙也。”张守节《正义》:“织女三星,在河北天纪东,天女也。”此言织女星在天河以北。其实织女星在天河以东,与早期秦人在汉水上游、漾水河以西,周人在今陇东马莲河流域的方位大体一致,只是织女星稍偏北,牵牛星稍偏南。所以,这早期的几首诗反映出了织女星、牵牛星的正确方位,也反映出牛女传说同周秦文化的关系。

北宋著名文学家欧阳修的《渔家傲(别恨长长欢计短)》云:“河鼓无言西北盼,香娥有恨东南远。”诗人李复的古体诗《七夕和韵》中说:“东方牵牛西织女”,北宋末葛胜仲(1072-1144)的《鹊桥仙·七夕(凉飙破暑)》中说:“天孙东处,牵牛西望”(上句是言织女本在西而东处以会牵牛)。南宋吴咏(1180-?)的《七夕闻雀》中说:“黄姑(按指牵牛,详后)织女东未宾。”元代赵雍(1290?-?)的七绝《七夕》二首之二说:“牵牛河东织女西”,同时的诗人李序有七古《七夕篇》,其中说:“河西织女天帝子,今夕东行见河鼓”(“河鼓”指牵牛)。以织女在天河之西或言西北,以牵牛在天河之东或言东南。表述都是正确的。

因为天河从北向南并非由正北向正南,而是上部偏东,下部偏南。故南宋时周紫芝《牛女行》言“灵河南北遥相望”,也无大错。

东晋以后,有的人在这上面就犯糊涂了。东晋苏彦的《七月七日咏织女诗》中说:“织女思北沚,牵牛叹南阳。”这就完全错了(水之北为阳。以“南阳”与“北沚”相对,牵就对仗,也欠严谨)。而南朝梁殷芸《小说》竟据此说:“天河之东有织女,天帝怜其独处,许嫁河西牵牛郎。”于是此后很多论牵牛星、织女星者都将方位搞错。

真正引起学者们关注的是杜甫的《牵牛织女》开头两句,今本各种杜集中均作:“牵牛出河西,织女处其东”。其实牛女相会是织女由河西走向河东,是“出其西”,牵牛原在河东,是“处其东”。故清浦起龙《杜诗新解》说:

“牵牛”“织女”四字宜倒转。牵牛三星如荷担,在河东;织女三星如鼎足在河西。公涉笔偶误耳。

我以为杜公原诗本是作“织女出河西,牵牛处其东”,是后来的编集、整理者轻意改动而成现在的样子。推测被改动的原因有二:一,诗题作“牵牛织女”,“牵牛”在前,“织女”在后;二,旧注以为该诗表现了“三纲”中“君为臣纲,夫为妻纲”的思想^⑧,故疑原诗以

⑧(明)王嗣爽《杜臆》

卷四于《牵牛织女》一诗云:“盖以牛女无私会之事,以兴男女无苟合之道。又以男女之合,比君臣无苟合之意也。”然而看杜甫此诗末二句云:“方圓苟龃齟,丈夫多英雄。”似杜公对于夫妻间一有矛盾总是丈夫一方有理,且对妻子蛮横摧残以至休去,并不称赞。

织女在前与诗意有违,是传抄中形成的窜乱,故加以对调。这就引起清臧学标(1742—1825)的辩驳。臧学标《七夕》一诗云:

织女不在东,牵牛不在西,何故杜陵老,诗乃颠倒之?东西既易位,心态安得齐?

如上所说,在杜甫之后李復、赵雍等已有意无意地作了纠正。但此后还是有人因杜诗中的这两句而犯错误。如北宋张商英的《七夕歌》开头说:“河东美人天帝子”,“河西嫁得牵牛夫。”南宋王之道《次韵鲁如晦七夕》写织女:“明朝河汉隔,西向望牵牛。”所以臧学标所针对不仅是杜甫一人。我想杜甫可能是冤枉的。

总之,从晋至清代,在大部分人的诗作中以织女在天河之西或西北,牵牛在天河之东或东南,是清楚的。宋代以后所存杜诗《牵牛织女》文字上有问题,致使此后个别诗人行文错误,本不足怪。但今日反还有个别学者犯糊涂,就很不应该了。因为这既不合于实际,在意识上也完全抹杀了牛女传说同周秦文化的关系,从学术上来说,是极其肤浅、轻率的表现。

“牛郎织女”传说是有悠久历史的,历几十年地下的考古挖掘早期秦史与先周历史的研究,地下出土的文献为我们打开了一扇又扇看到很多以前未知现象的窗户,我们应该对有些问题进行认真思考,细心研究。作出正确的结论,不能因循守旧,以讹传讹。

二、反映出牛女传说情节要素的诗作

据《淮南子》佚文,乌鹊架桥的情节在西汉初年已经形成。但是,还有些传说要素是从历史文献中看不出来的,如什么时间形成牛郎作为一个农民的身份特征的?古代民间传说中,最早的说法是玉帝(天帝)发怒将他们分别处于天河两岸,后来变为王母将他们分隔在天河两岸,这个转变是什么时间形成的?北方传说中是王母在牛郎快要赶上织女时,在二人之间划出一道河来,形成天河,而近代南方传说中则是织女自己离开,是织女自己划出了一道天河将牛郎与自己隔开,这个分化是怎么的?还有,牛郎所养的牛具有灵性,也是在几个情节的形成中起到关键作用的人物,这是什么时间出现的?等等。下面我们借古代诗词对传说的一些要素加以窥探。

(一)“鹊桥”描写及其在某些诗中的误解

白居易《经史事类六帖·史事类》卷九引《淮南子》文:“乌鹊填河成桥而渡织女。”唐代韩鄂《岁华纪丽》卷三引《风俗通》:“织女七夕当渡河,使鹊为桥。”《风俗通》即《风俗通义》,东汉应劭所著。故如前所说,牵牛织女鹊桥相会的情节西汉时已产生。按理,至东汉之时传播应更为广泛。古代大部分的诗作中都写到乌鹊(喜鹊)架桥的情节。元初赵秉文(1159—1232)的《七夕与诸生游鹊山》中更说:“灵仙役鹊渡河去。”古代的传说中认为是有仙人令乌鹊为桥的。这同北宋张耒《七夕歌》中“神官召集役灵鹊”,有灵官专门司其职的表现是一致的。

“牵牛织女”传说传至南方以后,在南方发生了一些变化,其中之一是出现了“星桥”的说法。这是由于词义的误解而形成的。南朝著名诗人庾信(513—581)《七夕诗》:

牵牛遥映水,织女正登东。星桥通汉使,机石逐仙槎。隔河想望近,经秋离别赊。悉将今夕恨,复著明年花。

庾信这里说的“星桥”是指“星河”上之桥。“星河”即银河。如西晋王鉴《七夕观织女诗》:“隐隐驱千乘,阊阖越星河。”南朝齐张融《海赋》:“浪动而星河如覆。”庾信之父庾肩

⑨《庄子·山木》：“庄子游乎雕陵之樊，睹一异鹊自南方来者，翼广七尺，目大运寸。”

吾的《七夕》诗中说：“倩语雕陵鹊，填河未可飞。”雕陵鹊是寓言中的巨鹊，见《庄子·山木》^⑨。“填河”这里指群飞于河面上成为桥。因为河谷处总低于两岸，故言“填河”。诗中言“请不可飞”，是说不可骤然飞去，以免织女踩空。庾信所接受“牛女相会”中的情节要素，不可能同他父亲的完全不同。只是因为庾信的作品影响大，有的浅学文人又未能理解原文之义，产生了误解。陈后主叔宝的《同管记陆瑜七夕四韵诗》中说：“星连可作桥。”这也就可以看出这个以宫体诗见长，成日只知道玩弄词句的亡国之君的学养。唐天宝诗人梁锬的《七夕泛舟》写牛女相会，后四句先说：“片欢秋始展，残梦晓翻催。”接着说：“却怨填河鹊，留桥又不回。”意思是乌鹊填河架桥使她（织女）渡过之后，并不撤去，而是等她天亮前再渡河回去。可见“填河”只是架桥之鹊很多而已。刘禹锡《七夕二首》之二：“神驭上星桥。”这未必如陈叔宝之理解而应同庾信之“星桥通汉使”一样。李清照《行香子（草际鸣虫）》云：“星桥鹊架”，便说得最为清楚。

南宋赵长卿《满庭芳·七夕》中说：星桥外，香霏菲菲。霞轺举，鸾骖鹊驭，稳稳过飞梯。

写到“星桥”，也写到“鹊”，只是鹊的任务变成了“驭”，而不是驾桥。这就产生了另一个混乱。我认为“鹊”与“鸾”非同类，在人们的意识中不在同一档次，“鸾骖鹊驭”的“鹊”似乎是“凤”字之误。南朝梁诗人何逊《七夕诗》中说：“仙东驻七襄，凤驾出天潢。”王筠（481—549）的《代牵牛答织女》末二句：“奔精翊凤辇，纤阿警龙辔。”萧纲《七夕》中说：“紫烟凌凤羽，红光随玉骈。”陈叔宝《同管记陆琛七夕五韵诗》中说：“凤驾今时度，霓骑此宵迎。”由陈入隋王昶《七夕诗二首》之一中说：“天河横欲晓，凤驾俨应飞。”初唐沈叔安《七夕赋咏成篇》：“彩凤齐驾初成辇，雕鹊填河已作梁。”唐高宗李治《七夕宴县圃二首》之一：“羽盖飞天汉，凤驾越层峦。”其《七夕》中又说：“霓裳转云路，凤驾俨天潢。”北宋晏几道《蝶恋花二首》其一：“喜鹊桥成催凤驾。”南宋陈著《江城子·七夕风雨》开头：“纷纷都说会双星，鹊桥成，凤骖迎。”元、明、清时代诗词中提到“凤辇”“凤辇”“凤驾”“凤骖”的诗词也不少，且多“凤鸾”并列之例。据此，则“鸾骖鹊驭”本作“鸾骖凤驭”。作“鹊”恐是后人因其写七夕应有鹊而轻改。这样看来，赵长卿这首词所写“星桥”，应如刘禹锡、李清照之作，是指星河上之鹊桥。

又宋初杨亿《七夕》诗中“鹊桥星渚有佳期”，“星渚”即星河之渚，也从另一方面对“星桥”作了正确的说解。晏几道《鹧鸪天·七夕》：“桥成汉渚星波外，人在鸾歌凤舞前。”意思也一样。

但因为不少诗中出现“星桥”，很可能作者也并未弄清是怎样的含义，只是照前人之句簞入。于是，明代小说《牛郎织女传》中便将“星桥”作为了天上的一个景点。其第二卷即有《星桥玩景》一节。由这即可以看出古代诗词对后来小说戏剧创作的影响。

古代诗作中还有一个“乌鹊衔石填河”的说法。中唐诗人王建（847—918）七古《七夕曲》写织女在相会前后的心情，中云：“遥愁今夜河水隔，尤驾车辕鹊填石。”将此前诗人说的“乌鹊填河”误解为“精卫填海”那样的衔石填河。北宋李复（1052—？）的《七夕和韵》是写牛女故事和七夕风俗的诗中较长的一首。其前半写牛女故事的部分中说：银潢七月秋浪高，黄昏欲渡未成桥。却向人间借乌鹊，衔石欲半河已落。

诗中写到乌鹊也是“衔石”造桥，承王建之意，同自西汉以来关于“鹊桥”的理解完全不同。又宋初杨亿七律《七夕（清浅银河）》“匆匆一夕填桥苦”，也是意思不清楚。按《淮

南子》中说“乌鹊填河成桥”不是说如“精卫填海”那样衔石填海,而是很多乌鹊飞到天河上形成桥。李復同王建一样将“填河”理解为“鹊填石”,才有了“衔石欲半”之说。齐梁间诗人范云《望织女诗》中“不辞精卫苦,河流未可填”,是以牵牛的口吻,言如天河可填平,他都愿意像精卫那样去填,但这作不到。所以,其义同架桥没有关系。唐沈叔安《七夕赋咏成篇》“雕鹊填河已作梁”,李峤《奉和七夕两仪殿会宴应制》“桥渡鹊填河”,都是指飞鹊在天河上搭桥。不能成为“乌鹊衔石填河”是唐宋时代牛女传说中普遍存在的情节的证据,注解相关诗者也不能不注意这一点。

由于“鹊桥相会”的故事产生很早,流传太广泛,文人诗作中的这种误解歧说,同“以星作桥”的说法一样,终被广泛而深入的民间传说淹没了。中唐李商隐《七夕》诗中说:“鸾扇斜分凤幄开,星桥横过鹊飞回。”就是将“星桥”解作星河上的桥,即鹊桥,是明确回到了原点。李清照(1084-1155?)的《行香子(草际鸣虫)》下阕云:“星桥鹊架”,便明白不过。南宋以后“乌鹊衔石”的说法很少有人提起^⑩,一些含混的说法,也基本上消除了。

北宋梅尧臣(1002-1060)五古《七夕咏怀》中说:喜鹊头无毛,皆云驾舟车。

韩琦(1008-1075)的七律《七夕》中说:若道营桥真浪说,如何飞鹊尽秃头。

南宋吴泳(1180-?)的五古《七夕闻鹊》二首之二:独有雕陵鹊,造梁河之湫。频年事填河,头秃弗爱身。

这些诗根据民间传说为民间主流说法找到“证据”。喜鹊由于七夕为织女架桥而头上的毛也被踩踏脱去的说法至今存于。唐末徐夔有七律《鹊》,其前四句云:

神化难源瑞即开,雕陵毛羽出尘埃。香闺报喜行人至,碧汉填河织女回。

此诗中虽然说到“填河”,但同时说“雕陵毛羽出尘埃”,则显然与庾肩吾诗中“雕陵鹊”“填河”的意思一致。

(二)关于“云桥”的说法

中唐会稽(今浙江绍兴)人清江《七夕》诗中说:“月为开帐烛,云作渡河桥”。流传了几千年的“鹊桥”,怎么又变成了“云桥”。联系古代七夕节俗来看,应是七夕时人们看夜空,以为有云朵在银河上飘过,即是织女或牵牛渡河相会。于是形成“云桥”之说。晚唐诗人李商隐七律《辛未七夕》对这个现象作了很有意义的说解。该诗第六句“微云未接过来迟”,尾联接着说:“岂能无意酬乌鹊,惟与蜘蛛乞巧丝。”这是说乌鹊架桥是以云为辅助“材料”。这也是因为尘世抬头看高空,所见只有云的缘故。清江的“云作渡河桥”一句也可能只是因为对仗的需要临时发挥而已(“鹊”字为入声,而此处当用平声字)。这是一些浅学文人创作中常见的现象。但在那些富于学养的诗人,面对“山重水复疑无路”之境况,展现出“柳暗花明又一村”的境界。元赵秉文《七夕与诸生游鹊山》先言“灵仙役鹊渡河去”,认为是乌鹊架桥,末尾又说:“常看云取织女会牵牛。”说看到的天河上飘过的云是载织女过桥。这就为天河上飘过的云朵找到了一个更合理,也更形象的解说。又明代瞿佑(1341-1427)《风入松·七夕》中说:“上桥成乌鹊,人间采结云。”说得更为明白。

南宋许及之(?-1209)的七律《次韵酬张岩卿七夕》第五、六两句云:“因依‘鸿烈’成桥语”即将乌鹊架桥之说追溯至《淮南鸿烈》(即《淮南子》)中“乌桥填河成桥而渡织女”之记载。

南朝梁萧纪(508-553)《咏鹊诗》:“今朝听声喜,家信必应归。”乌鹊后来被叫做“喜鹊”,韩愈、李正封联句《晚秋郾城夜会联句》:“室妇叹鸣鹊,家人祝喜鹊。”则中唐时已有

^⑩明汤显祖七律《七夕·文昌桥上口占》首句“共言乌鹊解填桥”,是为牵就平仄格式将“架桥”说作“填桥”。明夏言(1483-1548)《踏莎行·七夕》中也说“底须乌鹊为填桥”。“填桥”不词,有语病。

⑪见静文编《陆安传说·牛郎和织女》，原刊《北京大学研究所国学门周刊》，1975年第10期。有的地方又演变为本来是许他们“逢七相见面”，让鸛去报喜，鸛误报成“七七”。见郑仕朝采录《牛郎和织女》，原刊《新月》半月刊，浙江省立民众教育实验高校主办，1932年1月第5期。

“喜鹊”之称。这同传说中它为织女架桥，使牵牛织女得以相会的情节有关。上引梅尧《七夕咏怀》中也作“喜鹊”。南宋蔡伸(1088-1156)的《减字木兰花·庚申七夕》：“金风雨露，喜鹊桥成牛女渡。”都说明了这一点。

(三)因乌鹊误传而形成一年中只在七夕会面一次情节的形成

北宋诗人强至(1022-1076,杭州钱塘人)的七古《七夕》写出不少流传在民间的情节,对我们了解“牛郎织女”传说宋代在南方流传的状况有很大参考价值。其中说:

世传牵牛会织女,雨洗云路迎霞车。初因乌鹊致语错,经岁一会成阔疏。牛女怒鹊置诸罪,拔毛髡脑如钳奴。

天帝命牵牛、织女每七天相会一次,而喜鹊错传为七月初七会面一次^⑪,因而罚喜鹊任架桥之劳。晏几道(约1030-约1106)的《鹧鸪天·七夕》开头两句说:“当日佳期鹊误传,至今犹作断肠仙。”南宋赵以夫(1189-1256)的《夜飞鹊·七夕和方时父韵》中说:“佳期鹊相误,到年时此夕,欢浅愁深。”元代张翥(1287-1368)词《眉妩·七夕感事》开头三句:“又蛛分天巧,鹊误秋期,银汉会牛女。”至今民间传说中说七夕之后见乌鹊头秃是受到惩罚(或言是织女过天河时踩去了其头上的毛,或言车子辗去了头上的毛,见前引宋梅尧《七夕》、韩琦《七夕》、吴咏《七夕闻鹊》)。

关于一年中牛女相会的次数,中唐时诗人王湾提出一个看法。他的七绝《闰月七日织女》后两句说:“今年七月闰,应得两回归。”也是很有意思的事。南宋姜特立(1125-?)的七绝《闰七夕》《闰七夕呈谯内知舍人》也是由此发论。

(四)关于牛女传说细节及同七夕节关系的描写

咏牛女故事的诗当中写得好,而且反映了正确的理解和较好的思想情趣的作品很多,但也有些承袭着魏晋时形成的有意歪曲的说解,影响及后世。有的诗人则对此提出自己的看法。

南朝梁宗懔《荆楚岁时记》引《道书》云:“牵牛取织女,借天帝二万钱下礼,久不还,被驱在营室之中。”这实际是土地高度集中的东晋与南朝统治者愚弄广大劳动人民所编造的情节。宋初刘筠(971-1031)的《戊申年七夕五绝》之一云:“天帝聘钱还得否,晋人求富是虚辞。”可谓一语中的。南宋许及之七律《仲归以结局丁字韵二诗七夕连和四篇至如数奉酬》之四云:“聘钱犹欠入驱营,野语讹传乱史青。”也是对此说的否定。虽然是文学作品,但也反映出作者的学识,很是难得。

张耒(1054-1114)有七古《七夕歌》,所写故事的基本情节,仍然是文人层面所传播的殷芸《小说》中所讲“年年织杼机劳役,……容貌不暇整。天帝怜其独处,许嫁河西牵牛郎。嫁居遂废织。天帝怒,责归河东,但使一年一度相会”那一套,但写到七夕夜神官召集喜鹊架桥及牵牛、织女离别之时千言万语说不尽,而来接织女的龙驾已备好,天河边上灵官怕误了限定的时辰,一再督催上车开车的情节,“空将泪作雨傍沱,泪痕有尽愁无歇”。表现了一种深刻的思想,同《红楼梦》中所写元春省亲后回宫前一段情节很相近。“天地无穷会相见”,立意也很好。从这个方面说,仍是历代写牛郎织女故事的诗中的优秀作品之一。

元代中期诗人方叔高写有《七夕词》:织女女有夫,牛郎郎有妻。可惜不相守,夜夜河东望河西。一岁才一会,会合一何稀!吾闻河西有田郎可犁,云中织锦女有机,胡不一耕一织长相随。长相随,无别离。

从“夜夜河东望河西”一句看,过来相会,然后离去的是织女,故牵牛夜夜向河西望。诗人谓:天河之西也有地,何不让牵牛即居于河西,牵牛耕地织女织布,一起生活?这是针对南方传说中由织女主动离去这一情节而说的。方叔高为江州湖口(今江西湖口)人。这实际上对当地的传说提出了怀疑,对于这个变异的传说中所体现的豪门士族意识予以否定。

清戚学标《七夕》的诗后半云:年年七夕会,一渡河之糜(赵按:借作“湄”)。既会辄又返,何如不渡为?岂惟人事迁,天上有乖离。不见奔月人,忘为后羿妻。帝孙本骄贵,盖视田夫卑。夫钱纵可贷,劝君勤耕犁。

戚学标是天台齐召南之高足,于《说文》《毛诗》研究有成,著述丰厚。前面已说过,做为学者,他看出了杜甫《牵牛织女》一诗前两句中的问题。他是浙江太平(今温岭)人,诗中言牛女分离是织女自己离牵牛而去的,原因是“盖视田夫卑”。这和南方传说中织女从牛郎口中套出藏其仙衣的地方,即穿上仙衣离去,牛郎追赶,快要赶上时织女拔出簪子在身后划了一道天河将牵牛堵在天河另一面的情节是一致的。我之所以说这些情节及这种对织女的看法是牛女传说由北向南传播中形成的分化,反映了从西晋末年及以后几次大批南迁的中原豪门大户的意识,因为它同汉代的“迢迢牵牛星”所表现“终日不成章,泣涕零如雨”的情形完全相反。这说明近代南方民间文学中的这种表现不是凭空产生的,也不是近代才形成,它有着很深的历史根源。

明末金陵人杨宛(?-1664)有《思佳客·七夕后一日咏织女》云:迢递佳期又早休,鹊桥无计为迟留。临风吹散鸳鸯侣,远近空传鸾凤俦。

从别后,两悠悠,封题锦字倩难投。金梭慵整愁添绪,泪逐银河不断流。

词中描写牛女相会时间短暂引起的愁绪,十分细腻。特其中“封题锦字倩难投”之句,应仅映了南方的传说。今存明代小说《牛郎织女传》中,牛郎织女间时有书信往来,这二者有一致性,是值得注意的。

三、反映出人物称说与变化的诗作

(一)由“牵牛”到“牛郎”称说的变化与“河鼓”“黄姑”的误会

织女的名字自古未变,但在牵牛(牛郎)的称说上有变化,且也存在混乱。这主要表现在一些诗人骚客的作品中。

首先,称牧牛者、牵牛农耕者为“牛郎”,至迟在西晋时已经出现。葛洪(283-363)《神仙传·苏仙公》中说:“先生家贫,常自牧牛,与里中小儿更日为牛郎。”至唐代自然已成普遍之称。

其次,牛女传说中的牵牛在南北朝梁殷云《小说》中已被称作“牵牛郎”,见上文引。在唐代民间称作“牛郎”应已比较流行。中唐诗人孟郊《古意》:“河边织女星,河畔牵牛郎。未得渡清浅,相对邀相望。”这里称作“牵牛郎”,很可能是因为五言诗句子为“二三”结构,后面必须是三个字。为了补足字数而在“牛郎”之前加了“牵”。晚唐诗人胡曾《咏史诗·黄河》云:沿流欲共牛郎语,只待灵槎送上天。诗中直作“牛郎”。此后,诗文中称“牛郎织女”者渐多。如两宋之间陈渊《七夕闰意戏范济美三首》之三:祝君樽酒醉罗裳,此夜应须石作肠。幸自书生恶滋味,那堪千里羡牛郎。

这是民间的称说进入文人的笔下的表现。

(二)有的诗中称牵牛为“河鼓”,在南方又音变为“黄姑”,而至浅学文人又将“黄姑”作为织女之称

在天文学著作或论星象之著作中称作“河鼓”,并无不妥。上古之时为测定日月及五星(金、木、水、火、土)运行位置所定坐标中有为人们所熟知的牵牛星和织女星,后来随着天文学的发展,二十八宿另选两个距黄道(古人想象的太阳运行的轨迹)近的星座代替了牵牛星、织女星,而名之为“牛宿”、“女宿”。后又因为称说中“牵牛星”与“牛宿(或称牛星)”易混,在天文学著作中改称牵牛星为“河鼓”。《太平御览》卷六引《大象列星图》:“河鼓三星在牵牛北。”又《尔雅·释天》:“河鼓谓之牵牛。”但“河鼓”是古代天文学的名词,同牛女传说没有关系。有的诗人在这一点上思维不清,说“牛女传说”中讲到牵牛也称作“河鼓”,这就不妥了。如中唐诗人徐凝(唐睦州,即今浙江建德人)《七夕》诗:“一道鹊桥横渺渺,千声玉佩过玲玲。别离还有经年客,怅望不如河鼓星。”南宋许及之七律《仲归以结局丁字韵二诗七夕乃连和四篇至如数奉酬》中说:“河鼓牛郎隔河汉,成桥乌鹊为津亭。”同时李处全(1131-1189)《贺新郎·再和》:“河鼓天孙非世俗。”元代李序《七夕篇》:“河西织女天帝子,今夕东行见河鼓。”这就形成了混乱。

古代南方“河鼓”又因音而误作“黄姑”。梁武帝萧衍《东飞伯劳歌》(《玉台新咏》卷九作《歌辞》):“东飞伯劳西飞燕,黄姑织女时相见。”李白《拟古十二首》之一应即拟此,其中说:“黄姑与织女,相去不盈尺。”《乐府诗集》卷四十一《相和歌辞》收元稹的《决绝词三首》,第一首开关为“乍可为天上牵牛织女星,不愿为庭前红槿枝”,第二首却作“织女别黄姑,一年一度暂相见。”则出于模仿的原因甚明。他们要拟古,故称说上依之,作为“古”的印记。他的五绝《白微时募县小吏入吏卧内尝驱牛经堂下令妻怒将加诘责白亟以诗谢云》末二句云:“若非是织女,何得问牵牛。”在他的意识中是并不误的。南唐后主李煜的《落花》诗中说:“迢迢牵牛星,杳在河之阳。粲粲黄姑女,耿耿遥相望。”竟然将织女变成了“黄姑女”,这可以说是典型的不学无术、只会玩弄字句的诗人。所以他只有亡国后的几首词有点真情。宋初西昆体诗人杨亿七律《七夕(东西燕子)》中说“河鼓天孙信灵匹”又说“定与黄姑享偕老”,“河鼓”“黄姑”出现在同一首诗中,不知他究竟是怎么理解的。

但杨亿在另外一首诗中将“河鼓”处理为牵牛星在天汉边上所处的位置,则消除了名称上的冲突,是一个很聪明的办法。其《戊申年七夕五绝》之一说:“天孙已渡黄姑渚。”这就解决了这个矛盾。同时这一组诗的第四首中说:“莫恨牛渚隔凤州。”“黄姑渚”也称“牛渚”,于理也顺。南宋向子湮(1085-1152)的《更漏子》一词开头即说:“鹊桥边,牛渚上。”杨亿的《七夕(东西燕子)》很可能这是其早期的作品。

宋代学养深厚的著名作家宋祁(998-1061)的七律取杨亿“黄姑渚”之说而张扬之。他的《七夕两首》之一说:“乌鹊桥头已凉夜,黄姑渚畔暂归人。”其后韦骥(1036-1099)《七夕》中又云:“莫道银潢能限隔,未畏河鼓畏风波。”“河鼓”与上联“银潢”相对,与本联“风波”平列,亦指河渚,即“黄姑渚”或曰“牛渚”。这样,冲突便消解掉了。明代小说《牛郎织女传》中即吸收了这一点。其卷一《牛女相逢》一节开头即说:“天汉之西有黄姑渚,天孙于此浣纱,牛郎从此饮牛。”这是有学问、有头脑的诗人针对民间广泛误解、一些浅学文人在谈牛女传说、以七夕为题材作诗也常提到“黄姑”的情况下用的一种对策,同陈叔宝、李煜之流比起来,可谓天壤之别。

(三)关于牛郎、织女身份与性格特征的反映

南宋同时的三位诗人各有一诗点出了牛女传说中“男耕女织”的身份特征,值得注意。一首是项安世(1129—1208)的五律《绍兴次韵赵卿闰七夕》,其后四句云:耕织关民事,婚姻自俗讹。乾坤大务本,观象莫蹉跎。

一首为许及之(?—1209)的七律《次韵酬张岩卿七夕》。其首二句云:星文人事古难磨,女织男耕力最多。

在咏牛郎织女的诗中,第一次点出人物身份上“男耕女织”的特征。范成大(1126—1193)《鹊桥仙·七夕》中从故事情节的角度提到这两点:“双星良夜,耕慵织懒,应被群仙相妒。”也表现出男耕女织的农民身份。

元代郝经有《牵牛》一诗,40句,前16句写牵牛所居之环境,意为迎织女处,“野花照天星,星中花亦盛。长夏蔓草深,疏篱掩斜径。”“堂阴青锦帐,墙背紫苔莹。”完全是一片农家居处的景象,其描写的具体细致,很有小说家想象铺排的特色。下面说:时方鹊桥成,佳节当秋孟。织女能剪裁,天河浩尤称。女以秋为期,郎将花作证。风雨开云屏,鸾皇锵月镜。

织女虽本为天仙,但其特长还是剪裁女红,及在天河中洗衣之类妇女干的活计。

元代方叔高(名积,泰定四年进士)《七夕词》云:织女女有夫,牛郎郎有妻。可惜不相守,夜夜河东望河西。一岁才一会,会合一何稀。吾闻河西有田郎可犁,云中织锦女有机。胡不一耕一织长相随。长相随,无别离。

方叔高为江州湖口(今江西湖口县)人。南方七夕节侧重于乞巧活动,不太讲牛郎织女的故事,有的地方情节上也有分化,如以织女是哄骗牛郎找到仙衣后自己去的。方叔高的诗应出牛郎、织女本是农民(织女与牛郎在一起之时是农民),是清楚的。

明清之间吴景旭《满江红·七夕》首二句:“女织男耕,不过一阿家翁耳。”也是把牛郎织女纯看作农民。

从有关神农氏及神农时代的传说和史前阶段的地下考古发掘看,我国从母系氏族社会的繁荣时期开始,即以农业为主要经济型态(从采集农业到种植农业)。奴隶社会时期也是一个农业国家,进入封建社会后,自耕农人数不断增加。至二十世纪中期,仍然有百分之九十以上的人口为农业人口。男耕主要解决吃的问题,附带提供有关穿、住、取暖、燃料的材料;女织,主要解决穿的问题,同时又协助耕种收割。“牛郎织女”的故事是对中国几千年农业经济社会的高度概括的反映^⑫。

古代诗词中写到织女之巧的地方很多,如“谁能重操杼,纤手濯清澜”(李治《七夕宴悬圃二首》之一),“织女能剪裁”(元郝经《牵牛》),“金梭正飞织烟雾,织作青鸾寄丝素。青鸾织成不飞去,仙郎脉脉愁无语。”(明初张以宁《七夕吟同张士行赋》)

萧齐时诗人范云所写《望织女诗》以牵牛的口吻表现之。“盈盈一水间,夜夜空自怜。”写出一个地位低而钟情农民的心态,写得很生动。我们后面会谈到。有的诗中甚至写出了人物的性格特征。南宋初年王庭珪(1080—1142)的七绝《牵牛》:

一泓天水染朱衣,生怕红埃透日飞。急整离离苍玉佩,晓云光里渡河归^⑬。

写牵牛在与织女相会过之后,自己一个红尘凡俗生怕遇到其他天仙,急急离开。历来写七夕牛女相会的诗作中,因为多同乞巧风俗相联系,绝大多数是从织女角度写,从牵牛(牛郎)角度写的很少。再则此前写织女渡河去会牵牛,都是龙车凤驾,仪仗排场,

^⑫参陈涌《什么是“牛郎织女”的正确主题》,《文艺报》1951年第4期。

^⑬此诗见《全宋诗》第二五卷16876页。然而卷六二第39026页又题作“牵牛花”,原文只有“铢”作“朱”,“蜚”作“飞”,“云”作“河”,其他全同,而归于施清臣名下。

此诗所写似乎只有织女一人,匆匆来去。所以,更接近于民间传说。而且首句“一泓天水染朱衣”以“天水”代指天汉,正揭示出今甘肃“天水”地名之来源。汉武帝改上邽郡为天水郡。《汉书·地理志下》:“天水郡、武帝元鼎三年置。”《水经注》:“上邽北城中有湖。水有白龙出,风雨随之,故汉武帝改为天水郡。”《秦州记》亦言:“郡前有湖,冬夏无增减,故有天水之名。”《水经注》“水有白龙出”云云,带有传说的性质。“白龙”实隐喻秦。《史记·高祖本纪》言高祖醉斩白蛇,即“白帝子”。以白于五行配西。天水湖在礼县东北部之故“天水县茅城谷”,即今草坝乡草坝村。村里今存宋代《南山妙胜庵院碑》言:“唐贞观十三年赐额‘昭玄院’、‘天水湖’,至本朝太祖皇帝登位,于建隆元年将昭玄院赐敕皇改‘妙胜院’,天水湖改‘天水池’。”天水的得名就因为地处西汉水上游秦人发祥地之故。天水后又名“秦州”,也因此。

(四)传说中的玉帝和王母

北宋张商英(1043-1121)的《七夕歌》后四句写牛郎织女何以被分隔在天河两岸云:贪欢不归天帝怒,谪归却踏来时路。但令一岁一相逢,七月七日桥边渡。

张商英是蜀州新伊(今属四川)人,所写情节与殷芸《小说》中所写一样,应是上层社会所传,显示了同广大人民群众不一致的另一个层面的传说。诗中所写阻碍了牵牛、织女正常家庭生活的是天帝。

周紫芝(1082-1155)有七古《牛女行》和《七夕》,从对牛女传说的描写方面说,则更为细致生动。其《牛女行》云:

天孙晓织云锦章,跂彼终日成七襄。含情倚杼长脉脉,灵河南北遥相望。天风吹衣香冉冉,乌鹊梁成月华浅。青童侍女骖翔鸾,玉阙琼楼降华幰。明朝修渚旷清谷,归期苦短欢期远。昔离今聚自有期,天帝令严何敢违。

此诗于情节、场面的描写上细致生动,很可传诵。诗中说“天帝令严何敢违”,反映了当时安徽一带传说中左右牛女境遇的也是天帝。

杨亿《七夕》诗中“天孙已渡黄姑渚,阿母还来汉帝家”,是联系《汉武故事》言之,阿母指西王母。杨亿为建州浦城(今属福建)人。晏殊七律《七夕》中说:“天孙宝驾何年驻,阿母飙轮此夜来。”以上两诗都是“天孙”与“阿母”并提,则北宋时民间流传中,同织女的命运相关的人物还有王母。明末朱一是(海宁人)《一寸金·辛丑闰七夕与柳耆卿调异》:“此夜方平,还同王母,羽辇投何处。”则同近代传说一样,作“王母”。今北方民间传说都说织女为玉帝和王母的外孙女,是同古代的传说一致的。

(五)牛郎织女故事中的“牛”与牵牛花

关于牛女传说故事中的牛,古代诗词中也有所涉及,至少是注意到这个传说的因素。如唐代末年诗人王建《宫词》中说:“画作天河刻作牛,玉梭金镊采桥头。”宫中乞巧要摆有木刻的牛,可见唐代“牛郎织女”故事中牛已是一个独立的人物。又北宋刘筠的《戊申年七夕五绝》之第四说:“淅淅风微素月新,鹊桥横绝饮牛津。”杨亿《七夕(清浅银河)》:“谁泛星槎见饮牛。”宋祁《七夕两首》之二:“西南新月玉成钩,奕奕神光渡饮牛。”据张华《博物志·八月槎》所写,饮牛者即牵牛。然而这里指出“饮牛”,则不是如“牵牛”的为专有名词。这也为后代小说中特别地写到一条老黄牛作了一个铺垫。前引张澍《牵牛赠织女》中说“我亦饮吾牛”,王树楠诗《织女赠牵牛》中的“牛兮莫使扣尔角”,《牵牛复织女》中的“只管牵牛不服箱”都提到牛。《织女戒牵牛》一诗中“莫忘牛衣卧泣时”一句,虽

然“牛衣”本指供牛御寒的披盖物,但也同民间故事中牛郎披着牛皮追织女至天上的情节有一定联系。

南宋释元肇(1189-?)《牵牛花》一诗云:星河明灭映篱根,风露开成碧玉温。晓来未开忙敛恨,柔条无力绊天孙。

这是说牵牛花应代替牵牛(牛郎)缠住织女,不要让她离去,但它未能做到。这是从另一个方面同牛女传说故事联系起来。

宋末林逋山的《牵牛花》:圆似流钱碧剪纱,墙头藤蔓自交加。天孙滴下相思泪,长向秋深结此花。

言说牵牛花是因织女思牵牛而流泪,至人间变成花。这是关于牵牛花同牛女传说关系的另一种说法。

由这可以看出,在民间从古以来广大人民群众都将牛女传说故事同现实中的很多现象联系起来。我们前面提到的喜鹊头上脱毛(因入秋换毛)等都是突出的事例。这反映牛女传说从古以来深入人心。

南北朝以后兴起的格律诗多是抒情之作,即使叙事性很强的作品,也只是写到鹊桥相会这个主干情节或某些情节要素。但我们由这些零星的文字中,也可以看到“牛女传说”在民间流传的情况及一些要素。

由于这个长期流传在广大人民群众中的传说故事同几千年封建礼教,尤其同汉代独尊儒术以后“男尊女卑”“三从四德”等封建礼教的对立,从而遭到统治阶级及其文人的排斥与掩盖。在“牵牛织女”的传说中,最突出地体现了它的主题思想的是织女这个人物,是她愿意同一个牵牛人生活在一起,才有了这个故事。以至于上层统治阶级及其文人造出受天帝之命救助董永的“七仙女”来混淆视听,替换织女在广大人民心目中的地位,消除她在广大人民心中的影响。最明显的例子是,在牛女传说上闹出最大笑话的三个人,一是梁武帝萧衍,写出“黄姑织女时相见”的句子;二是陈后主陈叔宝,误读庾信之诗,写出“星连可作桥”的句子;三是南唐后主李煜,写出了“迢迢牵牛星……粲粲黄姑女”的句子。这应该不是偶然的。在这似乎偶然的表現上有很多必然的原因包含其中,读者可以自己去思考。这三名所谓诗人,不仅在“七夕文学”与“七夕文化”研究史上给订上了耻辱柱,在文学史上也应订在耻辱柱上。

四、以牵牛织女口吻所作之诗

南北朝诗人有关牛女传说与七夕的诗作中,有一些是用了牵牛和织女的口吻,它既反映了当时关于牵牛织女传说的情况,对后来“牛郎织女”故事的戏剧、小说创作以一定启发,可以说是民间戏剧的滥觞。

(一)南北朝诗人以牵牛、织女口吻所作之诗

咏牛女之事而分别以牵牛、织女口吻所写之诗最早有南朝诗人颜延之(384-456)的《为织女赠牵牛诗》、沈约(441-513)的《织女赠牵牛诗》、范云(451-503)的《望织女诗》和王筠(481-549)的《代牵牛答织女诗》。颜延之《为织女赠牵牛诗》为:

婺女俪经星,姮娥栖飞月。惭无二媛灵,托身侍天阙。闾阖殊未辉,咸池岂沐发。汉阴不夕张,长河为谁越。虽有促宴期,方须凉风发。虚计双曜周,空迟三星没。非怨杼轴空,但念芳菲歇。

婺女,即女宿,二十八宿之一。本来牵牛星、织女星因是天空中最亮的星,命名早,远古之时人们用为观察日、月、五星运动的坐标。后来随着天文学的发展,因牵牛星、织女星距离黄道较远,故二十八宿中另选二星座以代替之,一曰牛宿,一曰女宿(亦名婺女)。本诗作者以织女的口吻言,自己不如婺女、姮娥之能侍于天阙。这里是以牵牛为天上之星神,故云。经星,即木星,也称岁星。“闾阖殊未辉,咸池岂沐发”杂用《离骚》与《诗经》之典,表现了织女对牵牛的真挚感情。诗的末六句表现了织女对牵牛只能等到七夕才能相会的安慰之情。

沈约《织女赠牵牛诗》:红妆与明镜,二物本相亲。用持施点画,不照离居人。往秋虽一照,一照复还尘。尘生不复拂,蓬首对河津。冬夜寒如此,宁遽道阳春。初商忽云至,暂得奉衣巾。施衿已成故,每聚忽如新。

织女说自己的粉黛等红妆之具和明镜一年中上面满是灰尘,只有每年秋天到来才拭一次。这体现了古人所谓“女为悦己者容”的意思。诗通过写镜子而将织女忠于爱情的内心世界揭示出来。古人将五音同四季相配,商音配秋,因而用“商”代指秋季。“往秋”与“初商”相对而言,指每年的七月之初。“每聚忽如新”一句表现了对织女忠贞爱情的赞颂。

范云的《望织女诗》是以牵牛隔着天河遥望织女时的口吻写的:盈盈一水边,夜夜空自怜。不辞精卫苦,河流未可填。寸情百重结,一心万处悬,愿作双青鸟,共舒明镜前。

表现了牵牛由于自己地位的低下,不能与织女在一起的自我可怜,及积极争取长期在一起的决心。然而环境无法改变,只是怀着深深的感情,抱着一个良好的愿望而已。

王筠《代牵牛答织女诗》:新知与生别,由来讵相值。如何寸心中,一宵怀两事。欢娱未缱绻,倏忽成离异。终日遥相望,只益生愁思。犹想今春悲,尚有故年泪。忽遇长河转,独喜凉飈至。奔精翊风辇,纤阿警龙轡。

“凉飈至”也是指时至初秋。“翊”即飞。“风辇”即风车,指织女所乘。“纤阿”神话中御月运行的女神,也用以指善驭者。龙轡犹言龙驾,指以龙为御的车。诗中将牵牛相遇时的欢喜与即将分离的悲忧情绪表现得淋漓尽致。

这四首诗,可能先是沈约、范云拟颜延之之作,或二人大体同时动笔;王筠则因三人之作有意和之。四首诗各有意趣。

齐梁之际的诗人谢朓(464-499)的《七夕赋》中有以织女口吻所作歌一首,也属此类。歌曰:清弦怆兮桂觞酬,云幄静兮香风浮。龙鑣蹀兮玉銮整,睇星河兮不可留。分双袂兮一断,何四气之可周?

表现织女同牵牛临别时心情,抚琴而内心悲怆,互敬桂花酒以谢。接织女者的一切准备工作就绪,所以织女看着星河再不能牵延不行。“分袂”用《楚辞·九歌·湘夫人》中“捐余袂兮江中”的典故。诗中写牛女相会是由织女渡河到牵牛一边来,这同近代很多年画中织女从桥上过来,牛郎和孩子迎上去的情节是一致的。由此也可以看出后代相关传说的一些情节甚至细节,也都是在民间长久流传中形成。

(二)唐以后诗人以牵牛织女口吻所作的诗

唐代的戴叔伦(732-789)有《织女词》一首,完全是用织女的口吻写的。诗如下:凤梭停织鹊无音,梦忆仙郎夜夜心。难得相逢容易别,银河争似妾愁深。

“仙郎”指牛郎,因为牛郎(牵牛)也是天上的星神。末句表现织女的情感深沉真切

而不落旧的窠臼,写出了多少男女分隔两处的妇女的悲愁!

晚唐曹唐的《织女怀牵牛》也可归于此类。诗云:北斗佳人双泪流,眼穿肠断为牵牛。封题锦字凝新恨,抛掷金梭强旧愁。桂树三春烟漠漠,银河一水夜悠悠。欲将心向仙郎说,借问榆花早晚秋。

“封题锦字凝新恨”之句及上面所讲以牵牛、织女口吻写的代言体的诗作,对后代的戏剧小说的形成产生了一定的影响。第一部反映这个民间传说故事的通俗小说明代的《牛郎织女传》中,牛郎、织女表情达意就往往各吟一诗。至于从元代开始产生的有关男女故事的戏曲作品,不用说主要是由词曲联结起来,以代言体的形式揭示人物的心理活动,展示情景和表现情节的发展的。

宋末蒲寿宬的一首七绝虽题作“七夕”,但完全是以织女的口吻来写的:盈盈一水望牵牛,欲渡银河不自由。月照纤纤织素手,为君裁出翠云裘。

末句中的“君”联系第一句看是指牵牛。全诗是织女在孤独与思念中织素时的自白。织女在分离之时为牵牛织出衣裳,也是他人所未道。

元代初年诗人方夔的《七夕织女歌》完全是以织女的口吻写的一首歌:牛郎咫尺隔天河,鹊桥散后离恨多。今夕不知复何夕,遥看星月横金波。抛梭掷经愁零乱,彩凤飘飘渡霄汉。重来指点昔游处,香奁宝篋虫丝满。一年一度承君颜,相别相逢比梦间。旧愁未了新愁起,已见红日衔青山。当初漫道仙家好,日远月长不相接。不似人间夫与妻,百岁光阴长会合。

描写织女在七夕相见之后的心理细致感人,其所推想也皆合于情理。末四句实际上借着以天上与人间的比较,对上层社会中妇女的生活处境表示了同情。尤其说“重来指点昔游处”一句,蕴含了对过去经历的回顾,使叙述含有了时间上的立体感。比起只在写织女的排场与鹊桥相会中的壮观环境来,情节性更强一些。末四句对于将他们分离两处的极大的怨恨。“不似人间夫与妻,百岁光阴长会合”,包含着对上层社会一些妇女由于门户之见等的原因所造成婚姻悲剧的同情。

清代甘肃著名学者、诗人张澍(1782-1847)《养素堂诗集》中有《牵牛赠织女》《织女答牵牛》各一首。其《牵牛赠织女》:绛河涨鸿波,帝子渺何处?恨望待灵查,金风吹残暑。生别倏一年,寸心填离绪。何期聚今宵,玉露湿白纈。风軫莫稽迟,龙鑣莫延伫。凉夜静无声,婉娈定华余。白榆影自横,丹桂香如许。桥架雕陵毛,药成拊握杵。我亦饮吾牛,寻欢来前渚。相见翻绒愁,暂停七襄杼。未尽缱绻怀,虬漏催莲炬。思逐浮云飞,脉脉不得语。

曲尽情愫,多感人之处。末二句言相见后未尽情怀,织女返回的时刻已到。“虬漏”指上有虬龙装饰的漏壶(古代计时器具)。“莲炬”指接其返回天宫的侍卫所持火炬。其《织女答牵牛》云:

一别频经年,膏沐若为态。相思水一涯,坐使针黹废。妆镜凝暗尘,璇闺织愁字。夏日浩苦长,幕外静龙吠。火逝商飙来,蹀足整龙辔。修渚水盈盈,清晖想昵爱。消息乌尼通,投杼玉钗坠。暂得侍衣巾,款情写未易。明睐飞霞庄,桂觞莫辞醉。忆昔结发时,聘钱为君累。谪居怅河梁,恨无晨风翼,会促夜已阑,赠君盈衿泪^①。

“幕外静龙吠”用《诗经·野有死麕》的典故,言龙之吠不吠皆无关,本无生人至也。两诗分别从牵牛、织女二人的角度抒发思念之情,将一些情节在表白中带出。

①张澍《养素堂诗集》卷四,第14页。《续修四库全书》第1506册,第161页。

⑮王树楠《陶庐诗续集》卷十一,第20、21页。
《中国西北文献丛书》第六辑《西北文献》第十五卷,第385、386页。

这种以织女或牵牛口吻为诗的表现方式到戏曲产生之后便很少有人采用。近代王树楠(1851-1936)却用它写出了四首佳作。其《织女赠牛郎》云:

年来理我机上丝,为郎织就云锦衣。牛兮莫使扣尔角,背上稳稳驮郎归。

《牛郎答织女》云:茫茫大界起风波,为避风波莫渡河。我心坚比支机石,肯向君平眼底过。

又《织女戒牛郎》云:从古仙凡无定种,前身郎是牧牛儿。而今得意来天上,莫忘牛衣卧泣时。

《牛郎复织女》云:府库空虚道路荒,天残天猾更披猖。从今河上逍遥去,只管牵牛不服箱^⑮。

直如戏曲的佚曲。由之可以看出这种表现方式对同题材戏剧作品的推动作用。其中《织女戒牵牛》中说的“前身郎是牧牛儿”一句,也很符合牵牛由人(叔均)变为星名(牵牛星),又由之而变为民间传说故事中人物的变化过程。最末一首末句中的“牵牛”不是星名或人名,而是一个动宾词组,是要注意的。

王树楠为清末至民国初学养深厚又具有现代科学意识的学者,曾入张之洞幕府、充清史馆总纂,对欧西史乘也有所探索,著有《希腊春秋》《欧洲列国战事本末》,是否对“牛郎织女”传说的本事也有所思考,今不可知。当然,本诗中其实也反映了作者对当时政治形势的一些忧虑,只是以平静心情出之。在这一组诗的前面有《七夕》七绝四首,在《牛郎答织女》和《织女戒牛郎》之间又有《七夕》七绝四首。

总之,以上这些作品在有关牛郎织女传说的戏曲与小说出现以前从不同方面反映古代民间传说的大体状况,除作品在内容上、表现形式上,构思语言等方面的艺术创造之外,它在“牛郎织女”传说的丰富、发展方面的意义,也不容忽视,它们实际上是牛女传说由诗歌向戏剧、小说的过渡。

从汉代至宋元,没有完整、细致表现“牛女传说”的小说、戏剧作品产生,我们只能从历代文人的诗词作品和不多的民间歌谣中窥见关于它的斑斑点点。而我们将这些斑斑点点合起来观察,大体可以看到它在民间流传的情况。这样,就不仅完全可以否定个别认为“牛郎织女”完整故事形成很迟的种种看法,也可以使我们发现一些古代文学创作中值得重视的现象。

参考文献:

- 1.《先秦汉魏晋南北朝诗》,逯钦立辑校,中华书局1983年。
- 2.《全唐诗》,(清)彭定求等编,中华书局1980年。
- 3.《全唐诗补编》,陈尚君辑校,中华书局1992年。
- 4.《全五代诗》,(清)李调元编,何光清点校,巴蜀书社1991年。
- 5.《全唐五代词》,曾昭岷、曹济平、王兆鹏、刘尊明编,中华书局1999年。
- 6.《全宋诗》,北京大学古文献研究所编纂,北京大学出版社1991年。
- 7.《全宋诗订补》,陈新、张安如、叶石健、吴宗海等补正,郑州大象出版社2005年。
- 8.《全宋词》,唐圭璋主编,中华书局1965年。
- 9.《全辽金诗》,阎凤梧、康金声主编,山西古籍出版社,1999年。
- 10.《全元诗》,杨镰编,中华书局2013年第1版。
- 11.《全金元词》,唐圭璋编,中华书局1979年。
- 12.《全明诗》,章培恒等主编,上海古籍出版社1990年。
- 13.《全明词》,饶宗颐初纂、张璋总纂,中华书局2004年。

乾隆《甘肃通志》研究

汪受宽

《甘肃通志》五十卷,是清朝雍正末年由甘肃巡抚许容主持撰写的第一部甘肃全省地方志,因其刊刻于乾隆元年(1736),学界一般称之为〔乾隆〕《甘肃通志》,是研究甘肃政治、经济、军事、历史、地理、民族、宗教、文化、教育等方面的重要资料。对该书的研究,学界尚无专论,仅有少量论文简要提及,笔者不揣简陋,拟就乾隆《甘肃通志》的编纂、版本源流、优劣得失及史料价值进行较为详尽的考论,以就教于方家。

一、〔乾隆〕《甘肃通志》的编纂

清朝雍正六年(1728)十一月《一统志》总裁、大学士蒋廷锡等上疏,请求谕令各省督抚“将本省名宦、乡贤、孝子、节妇,一应事实,详细查核,无缺无滥,于一年内保送到馆,以便细加核实,详慎增载。”雍正皇帝下谕道:“朕惟志书与史传相表里,其登载一代名宦人物,较之山川风土,尤为紧要,必详细确查,慎重采录,至公至当,使伟绩懿行,逾久弥光,乃称不朽盛事。着各省督抚将本省通志,重加修辑,务期考据详明,摭采精当,既无阙略,亦无冒滥,以成完善之书。至于书中各项分类条目,仍照例排纂。其本朝人物一项,着照所请。将各省所有名宦、乡贤、孝子、节妇一应事实,即详查确核,先行汇送一统志馆,以便增辑成书。”^①向全国发出要求各省编撰本省通志的谕旨。

清代各省通志的撰修照例由总督和巡抚负责,担任通志馆的监修。此时,甘肃巡抚是刚刚到任的许容,他接到谕旨,毫不犹豫地担负起《甘肃通志》的撰修总负责。许容(1686—1751),字含斋,号季伟,河南虞城人。其父许士正康熙十七年(1678)举人,先后任光州学政、山东利津知县、含山知县、摄和州知州、上海知县。许容为其第三子,康熙五十年(1711)举人,授陕西府谷知县。后任工部员外郎、广西道御史、陕西按察使、浙江布政使、浙江观风整俗使,雍正六年(1728)十月擢甘肃巡抚。到任后,他弹劾贪官,惩治奸猾,裁减州县陋规,赈抚饥民,疏浚开辟水渠,捐俸修缮金天观,主持首部《甘肃通志》的修撰,创修兰山书院,亲自到书院训导儒生,使士风日以向上。雍正七年,清军征讨反叛的准噶尔首领噶尔丹,许容循例负责采办运送军需,因其多有推诿,且一再出现追逼扰民、查核钱粮过刻之事,受到皇帝的批评。乾隆元年(1736),因“匿安殃民”被专管军储大

【作者简介】

汪受宽

甘肃省政府文史馆馆员
北京师范大学历史学院“双
一流”特聘教授
兰州大学教授

^①《清世宗实录》卷75,雍正六年十一月甲戌,中华书局,1986年,第1122页。

②许容生平，主要据《清史稿》卷291《许容传》及《甘宁青史略》相关部分。

臣刘於义及川陕总督查郎阿奏劾，六月，革职，逮至京师论罪，赦免。二年，起用，署山西布政使。三年，调署江苏巡抚。四年，父丧，去官。未终丧即真除湖南巡抚。八年，以劾粮道谢济世狂纵营私失实，夺官，发顺义城工效力。九年复署湖北巡抚，因御史陈大玠等疏争，被罢。十五年乾隆皇帝南巡中岳，许容前往迎谒，复原衔。寻授内阁学士，以病乞归，次年卒^②。

履任甘肃巡抚的许容深知甘肃修《通志》的困难，因为自明初以后的近三百年间，甘肃始终归陕西布政使司和陕西行都指挥使司管辖，康熙二年（1663）初以陕西右布政使司分驻巩昌（今甘肃陇西县），河西等诸卫所仍归陕西行都指挥使司管辖，康熙七年（1668）改巩昌布政使司为甘肃布政使司，分省之事方才实现，故而以前不存在甘肃省之政区名称与实体，也从来没有过甘肃省志的撰写，缺少旧省志参考，一切皆需从头做起。而康熙初未分省前由贾汉复、李楷纂修成的《陕西通志》又详于陕西诸府，略于甘肃各地，尤疏于河西卫所，参考价值有限。况且甘肃一地唐宋以来向为边陲，人文不兴，书籍缺乏，明末以来又经李自成起事及清康熙十三至十五年（1673—1675）陕西提督王辅臣之乱，书籍和官府档册损失严重。另外，分省以来，甘肃各地建置变化颇多，尤其是将原来河西等地军政性质的卫所全部改设行政建置的府州县，古今前后的地名差异十分之大，要考究清楚极为困难。许容因职责所系，迎难而上，在省城兰州开设通志馆，亲自挂帅，统合布政使、按察使及驻兰州重要司道属员，组成监修、提调、协理班子，更利用省衙原有及其奏请朝廷要来各部的“学习进士”，以从事通志具体的撰写和校订工作。

修志工作的第一步是搜集资料。〔康熙〕《陕西通志》及省内各郡府州县城邑的志书，分析这些志书的优劣得失及存在问题，对熟悉地方历史的耆宿、硕儒、故吏、老兵等多方寻访调查，搜罗佚事，到处找寻阅读散布在旷野的碑碣题铭，广泛征求和采纳社会各界对《通志》修撰的意见，又从二十一史及其他古今著述中搜寻抄摘与甘肃建置沿革、疆域山川、城池公署、农田水利、学校祠庙及祭祀典礼、户口财赋、军事驿传、盐法茶马、风俗物产、职官设置、名宦政绩、人物生平、忠孝事迹等有关的篇章文字，做了充分的资料准备工作。

第二步是将所有搜集到的地方史地资料分门别类荟萃成资料长编。

第三步是确定《通志》的分类和凡例。根据朝廷要求和搜集资料的状况，其分类条目，总分为图考、星野、建置、疆域、山川、城池、公署、学校、关梁、祠祀、贡赋、兵防、水利、驿递、蠲恤、盐法、茶马、物产、风俗、古迹、祥异、陵墓、封爵、职官、名宦、选举、人物、忠节、孝义、隐逸、流寓、仙释、方伎、列女、艺文、杂记共三十六类，基本涵盖上古至清雍正间甘肃历史的各个方面。“凡例”共十三条，对撰写过程中遇到的各种问题给予原则或具体的规定。例如“建置沿革”的撰写难度极大，而各州县志书又误说或歧见颇多，为减轻考据难度，保证质量又避免麻烦，遂规定：“建置沿革，各州县志书率皆讹舛，今以《皇舆表》为主，与旧《一统志》相参酌，仍分各府、州列表于前，以备查考。”^③我们知道，《皇舆表》是清康熙间官修的全国地理沿革表，而《一统志》旧有明朝官修的《大明一统志》，康熙十一年开始修撰的《大清一统志》乾隆五年才修成，雍正间尚未完成，无法参考，故其所言旧《一统志》当指《大明一统志》。在修撰班子中缺乏高水平考据家的情况下，不失为地方志编撰的一个近乎偷懒却又实事求是的办法。

第四步是在许容的统领下，编辑人员按照分工，参考各种资料，在考据的基础上，进

③《甘肃通志·凡例》，哈佛大学藏清乾隆元年《甘肃通志》刻钞本，卷首。

行通志各门类的撰写。甘肃巡抚许容自述该书撰写过程说：“统率属员，合各郡邑之志，搜讨故实，博采輿言。凡地方建置沿革，疆域广袤远近，山川关梁之险易，城池公署之布置，田畴水利之疏浚，学校祠祀之昭垂，户口财赋之繁庶，兵戎驿政之修明，盐法茶马之成规，风俗物产之同异，职官有古今增损之殊，名宦核其居官政绩，人物论其生平才德，详忠孝节义以风世励俗，载古今著述以润色文章。裒旧益新，摭摭确实，考其条目，综其义例，不敢凭臆见以失实，不敢徇耳目以传讹，删繁举要，编次成帙。”^④《甘肃通志》的编辑们即具体从事撰写的人员是李迪、张能第、甄汝翼、郑铎、樊初荀、田吕叶、曹最七人，其中前五位都是学习进士，田吕叶系陇西县儒学教谕，曹最是岁贡生。显然，这些人都是饱学之士。例如樊初荀，系山西沁水人，雍正八年（1730）进士，署宁远县（今甘肃武山县）知县，被调来参与《甘肃通志》的撰写自然得心应手，事后因其业绩突出，被补蒲州府儒学教授。编辑排名第一的山西解州人李迪，在撰写中或许出力最大，故而事后被补任平番县知县，加一级。在编写过程中，编辑们发挥了各自的学问特长，还做了力所能及的历史考据，使《通志》的质量有了保障。

第五步是校订，即对编辑们的成稿进行校对订正。任校订职者共二人，一为学习进士王昆，事后署西和知县，加一级；二为张能第，他本任编辑，大约在编撰过程中显示了其熟谙史事、善于考校的长处，故而撰稿之后又选任校订，事后署镇番县知县，加一级，说明其人成绩出众。

第六步是誊钞书稿，有四位生员担任缮录，用馆阁体抄录已成书稿。

第七步是刊刻审定。据许容于雍正十三年正月撰写的《甘肃通志·后序》言：该书“编次成帙，统计共五十卷。缮稿既竣，鸠工授梓。”正式开始雕刻书版。该年八月，雍正皇帝逝世，其第四子弘历继位，并于次年更元乾隆。乾隆元年初，许容因赈济灾民事被人举报于朝廷，继而川陕总督查郎阿和署总督刘於义连续劾奏，许容遂遭皇帝严厉斥责，先是于三月被解除职务，待将经手军需账目销算清楚后，就赴京候旨，巡抚一职由刘於义兼任。六月许容因“隐匿灾情、营私树党”被“革职，解京治罪”。显然，从乾隆元年初开始，新修《甘肃通志》的刊刻和修改工作已由署川陕总督兼甘肃巡抚的刘於义主持。刘於义，江苏武进人，康熙五十一年（1712）进士，曾在翰林院供职十余年，直至担任皇帝老师的侍讲一职。“改庶吉士，授编修。在翰林文誉甚著，凡有撰拟，则称旨。雍正元年，命直南书房，迁中允，再迁侍讲。”^⑤刘於义这位前任翰林、皇上诗文谕旨的起草和代笔者，虽然此时已官至一品，但要他兼管新修《甘肃通志》雕校的工作并不是难事，只是他在繁重的政务中，究竟能抽出多少时间来投入此事还存在疑问。乾隆元年九月，该书雕刻已经告竣，仍管川陕总督印务的查郎阿和署川陕总督兼甘肃巡抚刘於义“会同披览”，即正式审查，对其质量基本肯定，故而在对书籍进行印刷装帧以后，联名上书进呈皇帝。

从雍正七年（1729）初开始动手，到雍正十三年（1735）正月全书撰成，《甘肃通志》的撰写总共用了六周年时间。然后又用了一年多才雕刻刷印装订成书，由总督、巡抚审定通过后，乾隆元年（1736）九月六日撰出进呈皇帝的奏疏。

二、〔乾隆〕《甘肃通志》的版本

《中国地方志联合目录》著录：“〔乾隆〕甘肃通志五十卷，首一卷。（清）许容修，李迪等纂。清乾隆元年（1736）刻本。北京（今国家图书馆）、首都、科学、故宫（不全）、文物、北

④许容《甘肃通志·后序》，哈佛大学藏清乾隆元年《甘肃通志》刻钞本，卷末。

⑤《清史稿》卷307《刘於义传》，中华书局，1976年，第10549—10550页。

⑥中国科学院北京天文台主编《中国地方志联合目录》，中华书局，1985年，第207页。

⑦《甘肃通志进呈表》，哈佛大学藏清乾隆元年《甘肃通志》刻钞本，卷首。

⑧张维《陇右方志录》“一、省志·乾隆甘肃通志五十卷”，《中国西北文献丛书》第三辑《西北史地文献》第2卷，兰州古籍书店，1990年，第503页。

大……甘肃(省图书馆)……四川、川大。清乾隆间《四库全书》本。北京、故宫、甘肃、浙江。⑥”认为该书只有两种版本，这一著录过于粗疏，差误不小。整理者查考后发现，〔乾隆〕《甘肃通志》当代至少有八种版本。

第一种，乾隆元年甘肃原刻本。乾隆元年九月六日仍管川陕总督印务的查郎阿和署川陕总督兼甘肃巡抚刘於义合署《甘肃通志进呈表》，称：“臣等向在肃州时，许容已经付梓，今剞劂告竣，共成书五十卷，谨奉表上。”⑦此时雕刻出的本子，就是《甘肃通志》乾隆元年原刻本，也可以称为甘肃官刻本。从所见以下多种刻本叶子来看，《甘肃通志》原刻本，当为粗内细之双边框，版心自上而下为“甘肃通志 黑鱼口 卷某 卷目 叶数”，每半叶九行，行二十字，注文双行小字亦为行二十字，文内“皇”“勅”“朝”“命”“圣”“上”“天子”“恩”“宸”等敬上字另起行高两字格而将本行上框线顶为倒凹形。该书撰成于雍正十三年初，所收资料截止于雍正十年。但是，整理者查阅的所有各种刊本中都有雍正十年以后的内容，以至至今尚未找到这种内容限于雍正十年的原刻本。原因何在？原来，〔乾隆〕《甘肃通志》撰成雕印于皇位更替之时，从而对正在刊刻和审核中的该书提出了必须对相关文字进行一定的修改，尤其是要避讳新皇帝的御名弘曆，方可将其进呈刚继位的乾隆皇帝，否则在文字狱盛行的当时，所有相关人员都可能被处分，甚至脑袋难保。然而早在雍正十三年初，该书已经开雕，乾隆元年九月决定进呈皇帝时该书已经雕讫，对已刻成的书版进行改版会延误时日，具体负责进呈的官员为此大伤脑筋，全力设法补救。另外，稿成以后，地方行政建置多有变动，相关人员遂对收藏在省衙的《甘肃通志》版片一再挖改乃至补刻以重新刷印。而该书收入《四库全书》必经馆臣严格审查修改，才能钞入全书之中。由于上边所说的诸多原因，或许在乾隆元年九月该本刚刻讫就禁止流出，只刷印了极少的几部本子以用于修改和补刻。尽管整理者竭尽全力尚未找到这种原刻本，但其或许仍有留存于世者，况且所有其他版本也都是在乾隆元年原刻本的基础上形成的。

第二种，刻补本。国内外各大图书馆著录为“清乾隆元年刻本”的《甘肃通志》藏本，大多为乾隆间利用官刻原本版子挖改增补后刷印的本子。近代甘肃史家张维曾批评道：“志成后，因兰州政府，将原‘临洮’府字，概加剝易，而内容未改，益增错乱。”⑧我们知道，乾隆三年始将临洮府移兰州为府。虽然，张维在此处称为乾隆元年“原刻本”，实际上他看到的并非原刻本，而是在原版基础上的刻补改本。而且，他只知其一，不知其二。改补本不只有临洮府改兰州府的一条，而是有数百处改动和增补。整理者检查，其中有剝改原版个别字词的，有在原版空白处嵌刻数字或数行文字的，甚至有毁弃原来的个别版叶而重刻一叶乃至增刻数叶者。其所剝改的文字，主要是原版中的错字、原版中未曾避讳的字（如曆—歷—厯，祯—正，丘—邱）、变更了的地名和少数民族人名部落名等（如“兰州”改为“兰州府”或“皋兰县”，“亦集乃路”改为“额齐纳路”，“归德所”改为“贵德所”，“困即来子喃哥”改为“昆济楞子纳古尔”）、变更了的地方建置（如卷三下“沙州”条下增“乾隆二十五年，以安西卫所地为渊泉、玉门、敦煌三县，设安西府统之。乾隆三十九年复改安西府为安西直隶州，裁渊泉县，其玉门、敦煌二县仍隶安西州。”）、增收文章或内容的（如卷四十七之末增刻三叶，刊以乾隆三年杨应琚《新建庆祝宫记并序》和乾隆五年杨应琚《西宁新筑黑古摆羊戎九城堡碑记》两文共851字。卷三十八第十二叶后半至新增第十三叶，增刻新设“镇西府、宜禾县、奇台县、迪化直隶州、昌吉县、阜康县、绥来县”，

改设“安西直隶州、敦煌县、玉门县、伊犁理事同知、惠远城巡检、惠宁城巡检、霍尔果斯巡检、绥定城巡检、库尔喀喇乌苏绥化同知”等职官的文字共20行)。查《西域图志》卷二十九,上引新设绥来县,系乾隆四十四年事,因之整理者判定该种《甘肃通志》系自乾隆元年至四十四年间利用原版陆续剜刻增补,至此不久刷印者。故而,整理者将此种本子定名为“乾隆元年甘肃官刻本之挖改刻补刷印本”,简称“刻补本”。

第三种,进呈本。国家图书馆善本书库收藏有四部同一版本的《甘肃通志》,其中一部蚀损严重,只从库中提出三部供整理者研阅。几部书各卷首页皆钤有“京师图书馆藏书记”印鉴,系国家图书馆前身京师图书馆所藏。我们知道,京师图书馆系1909年9月9日由清廷批准建立,馆舍原址在北京什刹前海广化寺。为充实馆藏,先是两江总督端方为该馆购得浙江姚氏、安徽徐氏藏书1152种120900余卷书籍,继而学部奏请给筹建中的京师图书馆“赏给热河文津阁《四库全书》,暨避暑山庄各殿座陈设书籍”,又“请飭内阁将宋元旧刻,翰林院将《永乐大典》,无论完阙破碎,一并送部交图书馆储藏。均从之。”^⑨由此看来京师图书馆最早的一批藏书,绝大多数来自于热河(承德)避暑山庄、清内阁大库和翰林院,国家图书馆善本书库中钤有“京师图书馆藏书记”印鉴的这几部《甘肃通志》当亦源于此。三部《甘肃通志》中,保存最好的一部无函匣,为赭红色绢封皮(可能因遗失或损坏,其中有四册以明黄绢封皮者补充,有一册以蓝绢封皮者补充),四眼装订,包角,题签及目录签皆直接印于封面,签题为“勅修甘肃通志”六字,大体方形的目录签位于封面上侧偏左处,如“第二十五册/卷之第三十五/人物”。保存较好的另一部书分装于多个蓝布函套之中,蓝绢封皮,书内文字及藏书印与前者全同。但封面的题签及目录显系为将红绢书上的原签剪下贴上的,这部书应是旧时因原书皮及函套有损而重新装订所致。第三部略有残损已经修补的《勅修甘肃通志》亦置于函套之中,蓝绢封皮退色较重,题签及本册目录是印于本色宣纸上再贴到封面的。查《勅修甘肃通志》诸本,版式及文字各本完全一致,与下述哈佛燕京图书馆藏抄刻合一本文字亦基本相同,但与诸四库本皆讳改“曆”为“歷”等字不同,两字皆不避讳。因该书题为《勅修甘肃通志》,且包以黄色绢面、红色绢面,装潢讲究,规格很高,应该是《甘肃通志》在原刻本基础上略加修改刷印按朝廷要求装订后再次进呈的本子。故而,整理者称之为“进呈本”。

第四种,抄刻合一本。哈佛大学哈佛燕京学社藏本《甘肃通志》,其各卷首叶第一行下方所钤长方形藏书印,文为“哈佛大学英和图书馆珍藏印”。英和图书馆即哈佛燕京学社图书馆。该本装订为45册,每册皆为洒金蓝色纸封皮,无书名题签及目录签,四眼线装。其中第1册(含卷首及卷一、二)、第7册(含卷六)、第16册(含卷十五、十六)、第18册中的卷二十三,皆用印有半叶九行之界栏及书名(《甘肃通志》)、鱼尾的专用纸以仿宋体抄写,第26册(卷三十)、第32册(卷三十六)皆用同样的专用纸以楷体抄写。其余各册卷为刻印本。以书中之雕刻部分与上述“刻补本”对照,不仅刻工字体一致,而且两者卷九中的几处墨丁也完全相同。据此可以判断,抄刻合一本中的刻本部分与上述刻补本中的原刻部分用的是同一版子。哈佛本中雕印部分各卷印制比增补本清晰,字体刀锋明利,仅个别叶可能因刷墨不匀而有极少漫漶甚至缺字者。显然这些刻印部分是早期版子尚未受损时利用原版刷印的。因该书文字有雕刻者有抄写者,故整理者称之为抄刻合一本。但该本装订时颇不经心,甚至有将一段文字割裂分装至不同册卷中者。《甘肃通志》卷末有分别署名许容、查郎阿、刘於义的三个后序,该本查序后半却误

⑨《大清宣统政纪》卷18,宣统元年七月壬申。

装订为许序后半文字,又将许序后半误装订为查序后半的文字。简直令人匪夷所思!整理者发现,所有抄写的部分,大体是对刻印本有所改动或增补,方才抽弃原刻卷,再工笔书写的。例如卷十五《水利》,牵涉颇多乾隆元年起更改的地名,原刻有较多地名的剝改,仅其叶一、叶二中就有剝去“临洮”府改刻为“兰州”府,剝去“兰州”改刻为“皋兰”,剝去“州”改刻为“县”,计九处,故而不得不舍原刻卷而改为手工謄钞。鉴于后者卷四十七之末亦有增刻的乾隆三年和五年杨应琚的两篇《记》,故而其所用的并非是乾隆元年原刻本,而是其后不久的初次刻补本。从增刻杨应琚《记》分析,该书抄改的时间显然是在乾隆五年以后。以哈佛本与上述国家图书馆善本库藏进呈本相对照,发现两本文字基本相同,所以整理者猜想,或许是乾隆元年九月向朝廷进呈《甘肃通志》后,朝中有人发现问题,发回修改,哈佛本就是甘肃巡抚衙门利用原刻本进行修改,重钞部分卷帙,以供雕刻后重新呈进的底本。鉴于雕刻时雕刻者手中拿的是散叶,在雕刻完毕后将散页聚拢来,再装订于一起。回收来的书叶已完成其使命,装订者或许不再认真,这可能就是哈佛本叶子装订顺序屡有差误的原因。

第五种,杂配刻抄本。甘肃省图书馆收藏的《甘肃通志》,除部分残册外,只有一部以刻本和抄本杂配形成的全本。该杂配本总共装订为36册,其中34册为刻本,另外第二册(卷三)和第十七册(卷二十七)为抄本。34册的刻本有几册无封皮,绝大部分书册有封皮,封皮之题签为“勅脩甘肃通志”,另有目录签,与上之国家图书馆所藏“进呈本”相同,但其多数版面破损严重,甚至有多叶版断缺失半叶文字者,又有所配断版张冠李戴者,印刷质量很差,可见是很晚的印本,题签等亦印制不佳。诸册封皮多为黄色纸,也有红色纸,可断定34册刻本原来并非同一套书。两册(卷)抄本,有浅墨画出之外框,多避道光帝讳“宁”字为“寧”或“甯”,避同治帝讳“淳”字为“澣”,其抄成时间应在同治至清末(1862—1911)间。或许光绪三十四年接到朝廷重修《甘肃通志》的谕令时^⑩,甘肃巡抚衙门已无法找齐全书刻本,不得已用诸本杂配,再补抄两卷,以应参考之需了。该书每册书外都加以软皮护纸,散线的重新以棉线装订,在第一册护纸上墨书以“第一册 / 雍正六年甘肃巡抚许容辑 / 乾隆元年甘肃巡抚刘於义刊 / 甘肃通志 进表 目录 图考 星野”,右下钤以椭圆形“甘肃省立兰州图书馆藏书”印,说明该书本由甘肃省图书馆前身旧甘肃省立兰州图书馆所藏,但除第一册护封和内芯首页外,书册内并无该馆藏书印。1949年10月甘肃省立兰州图书馆和国立兰州图书馆合并为兰州人民图书馆,即在书中钤以“兰州人民图书馆藏”印,偶有未用印的书册,则后来钤以“甘肃省图书馆藏书”印。如今该书竟成为全省公立图书馆所藏唯一一部归入善本库的〔乾隆〕《甘肃通志》。

第六至八种,四库全书三阁钞本。清乾隆间编纂《四库全书》,当时先后抄为七分,现存者为收藏于国家图书馆的文津阁本、收藏于台北故宫博物院的文渊阁本、收藏于甘肃省图书馆的文溯阁本。前两种阁本皆已影印出版,文溯阁本的影印亦开始着手。整理者曾经将上海古籍出版社《影印文溯阁四库全书四种》中的四种古籍与景印文渊阁本中的同书进行详细对勘,发现两阁该四种书中的文字或图片的差异达883处,甚至有几处篇段的不同。因此认为,《四库全书》“每一阁的每一本书都是二百年前形成的该书的一个独特的手钞本。”^⑪在《四库全书》中《甘肃通志》收钞于“史部地理类三·都会郡县之属”。文渊阁四库全书本《甘肃通志》于乾隆四十六年十二月钞校进呈,文津阁四库全书本《甘肃通志》于乾隆四十九年八月钞校进呈。整理者以1986年台北商务印书馆景印文渊阁

⑩升允《甘肃新通志进呈表》,宣统《甘肃新通志》卷首。

⑪汪受宽、安学勇《文溯阁〈四库全书〉四种校释研究》,兰州大学出版社,2017年,第8页。

《四库全书》本和北京商务印书馆 2005 年影印文津阁《四库全书》本中《甘肃通志》之卷三“靖逆厅”部分相对勘,前者之十七处“齐勤”,后者六处书为“赤金”,其余书为“赤斤”;前者三处“皇清”,后者一处书为“我朝”,两处书为“国朝”;前者“塔力尼”,后者书为“塔尔尼”;前者“库珠卜齐”,后者书为“苦术子”。两者差距实在是大,我们绝不能将其视为一种版本。目前无法看到的文溯阁四库本《甘肃通志》,相信与其他两本一定有文字等方面的不同,应视为另一种版本。故而,整理者以为,《甘肃通志》尚存有《四库全书》文渊阁本、文溯阁本、文津阁本等三种古钞本。

三、〔乾隆〕《甘肃通志》的优点

首先必须肯定它是历史上第一部甘肃全省的地方史志,其首创之功,实在难得。方志的编纂,主要凭藉地方史料的搜集、整理和考校。若前人已经做过相关工作,后人的工作量则相对轻松许多。《甘肃通志》的编纂者基本是无可依赖,不得不做了大量基础性的资料搜集整理工作,经过艰苦的努力,以含有甘肃部分内容的《陕西通志》和全省各府州县旧方志为参考,系统搜罗和排比二十一史、其他史书和各级衙署的地方档案,广泛查考经、子、集部各种著作中有关甘肃的各种记载和资料,进行考据分析,总分为三十六类,撰成白文(净字数)逾八十余万言以及一百一十幅/叶图表的甘肃全省通志。乾隆三十八年(1773)诏开“四库全书馆”,组织学者全面系统地整理中国历代典籍,乾隆皇帝谕令将多年前进呈的《甘肃通志》收入正在编纂的《四库全书》。四库全书馆臣对该书进行审查,乾隆四十六年十二月撰成进呈皇帝的《甘肃通志提要》,指出:“其书虽据旧时全陕《志》为蓝本,而考核订正,增加者什几六七,与旧志颇有不同。其制度之系于两省者,如总督、学政题名,及前代之藩臬、粮驿各道,俱驻西安,兼治全陕,不能强分,则亦多与陕《志》互见焉。”^⑫文中所言据以为蓝本的旧陕《志》究竟是哪一部《陕西通志》?我们知道,清代乾隆以前陕西省编纂的全省《通志》共有三部,一部是贾汉复监修、李楷纂的《陕西通志》,三十二卷,卷首三卷,康熙六年刻本;第二部是贾汉复修,韩奕续修,王功成、吕和钟等续纂的《陕西通志》,三十二卷,卷首一卷,图一卷,康熙五十年刻本;第三部是刘於义监修、沈青崖纂的《陕西通志》,一百卷,卷首一卷,雍正十三年刻本。第一部编纂时,陕甘尚未分治,其中当然包括陕西和甘肃两地的内容。第二部续纂部分因陕甘已经分省当只有陕西的内容。第三部系与《甘肃通志》同时修纂,只是早一年刊就。故而四库馆臣所言被《甘肃通志》据以为主要参考蓝本的《陕西通志》,当系贾汉复监修、李楷纂〔康熙〕《陕西通志》。《四库全书提要》对《甘肃通志》做了基本肯定,或曰该书获朝廷审查通过,从而被全书录入《四库全书》之中,这无疑是《甘肃通志》编纂者的极大成功。《四库提要》对《甘肃通志》的肯定,主要有三点,一是该书虽然以贾汉复监修、李楷纂〔康熙〕《陕西通志》为主要参考,却对所用材料进行了考核订正,也就是称赞其历史考据的成绩;二是《甘肃通志》的内容丰富,比〔康熙〕《陕西通志》甘肃部分的内容有六七成的增添;三是涉及到与陕西有交叉的职官内容,采用了互见的手法。〔乾隆〕《甘肃通志》作为第一部甘肃全省通志,事属草创,加以资料欠缺,且难觅专业的撰史人员,总览所有修志人员中,仅挂名提调的两位有属于史部的作品,一是西宁道曾署理甘肃布政使的杨应琚有《据鞍录》和《西宁府新志》之作,二是临洮道专管驿传事务的副按察使吴廷伟有《定藏纪程》之作,其他所有人员均无个人历史著述传世。面对无史学人才可用的局面,许容只能请来

⑫ 纪昀等纂:《四库全书总目》卷 68《甘肃通志》提要,中华书局,1965 年,第 608 页中栏。

那些科场俊彦充数。但是,科场考的是义理辞章而史学讲的是求实辨析,根本不是一类学问,虽然这些“学习进士”们为了藉此立功以升官或补实缺而努力于斯,最后的成果却不一定令人满意,能够获得四库馆臣的基本肯定,而选入《四库全书》也就很难得了。今天看来,该书无论从总体构架上,还是资料全面上,以及史事的丰富和扎实上,都是前无古人、树立了典范,成为后来所有撰述和研究甘肃地方志和地方史的基本依据和参考。

其次,分类精到,涵盖广泛。一部方志的分类,既要遵循一般方志“地方全史”的基本要求,又要突出地方的特点,更要兼顾现有资料的状况,不能做无米之炊。《甘肃通志》全书分为三十六类,图考类以四十六幅线图描绘了甘肃境輿地总图、各府州县镇图、山水渠桥关图,直观地展示了当时甘肃所辖政区地理形势;星野类依据传统方法,记录了甘肃各府州与天际恒星方位的对应关系;建置类以六十二幅沿革表和相应的文字叙述,详细勾稽了全省及各府厅州县的历代行政建置沿革;疆域类详列全省各府州厅县之四至八到的方位以及形胜,偶加按语分析当地的军事政治经济战略地位;山川类分府州县列出当地的山脉河流及相关历史;城池类记各府州县寨城池规格及迭次增修的历史;公署类记各级文武衙署、司、仓、库、府、营、厅的情况;学校类记各级儒学、府州县学、义学、书院等教育机构设置演变;关梁类记各地关隘、墩营、边墙、堡寨、桥梁的位置及状况;祠祀类记各地之坛、祠、庙、寺、观、刹、庵的情况;贡赋类记各地丁口、耕地、园圃、草场、煤硐、民房、磨、窑数量及征收银、粮、草料和贡马的数额;兵防类载甘肃两提六镇雍正十年止驻守各地的各级不同兵种的兵马数量;水利类记各地河、川、沟、泉、渠的位置及其灌溉土地的数量;驿递类记各地驿、所的位置,各所的马、夫、牛数量及其额定钱粮草数;蠲恤类记载清初至雍正九年各地灾荒后朝廷免除租赋的情况;盐法类记各池盐、井盐、土盐的盐课与商引数额,附钱法记康熙、雍正间甘肃两次铸钱的规制;茶马类记清初至雍正十年甘肃茶马职官和与番人茶马交易方法、数量及规制,附历代茶马贸易情况;物产类列举历代典籍记载各府州厅县的物产;风俗类列举各种典籍记载的各地民风习俗;古迹类记载各地历代重要城池、治所、营垒、旧宫、坪坛、湫池、碑亭、塔台等;祥异类记载各地历代灾异、祥瑞等特殊自然人文现象;陵墓类记载各地名臣、硕儒、贤哲陵寝墓葬的位置和故事;封爵类记载自夏不窋至明朝前期在甘肃境内的封邑爵位;职官类记载自秦到明在甘肃设官分职的情况及历任任职者,清朝在甘肃的文武官制及至雍正十年道台、知府、知州以上直至总督、游击、参将、副将、提督总兵官以上至将军各职任官者的名、籍和任职时间;名宦类记载各地秦汉至清初有大功或特殊政绩文武官员的事迹;选举类记载汉以后征辟荐举及科举至清雍正十年壬子科中式人员的名单及其籍贯与任职;人物类记载各地自汉至清初理学、经济、儒林、循吏、武功等著名本籍人物的事迹;忠节类记载各地历代至清初竭忠尽职、遇难殉节者的事迹;孝义类记载各地历代至清雍正间孝悌仗义者的事迹;隐逸类记载各地自周伯夷、叔齐至明朝隐居逸民的事迹;流寓类记载旅居甘省各地著名外省人的事迹;仙释类记载各地自上古广成子以后的仙人、佛僧、道士的事迹;方伎类记载各地自上古以后的方术士、伎乐、医药人物的事迹;列女类记载各地历代贞烈守节妇女的事迹;艺文类收录清代康熙、雍正皇帝御制碑文、谕旨,汉至明大臣奏疏,历代相关赋、论、议、颂、铭、记、赞、序、杂、传、书、说、辨、考、题跋、杂文、诗等题材的文字;杂记类记载古乐器、乐考、异物、幻异等文化科技内容,以及历代甘肃“僭伪”政权首领的事迹。

拿同期由沈青崖撰述的《陕西通志》与《甘肃通志》门类相比较,前者总分为三十二类,后者总分三十六类,二者有二十五个类目完全相同,前者之建置图表类,后者分为建置和图考两类,不同之处前者有屯运、帝系、经籍、纪事、德音、拾遗诸类,后者无,而后者有蠲恤、忠节、孝义、隐逸、流寓、仙释、方伎、列女、杂记诸类,前者无,既反映了历朝都畿陕西和“边徼之地”甘肃历史人文的不同特点,又体现了《甘肃通志》“详忠孝节义以风世励俗”^⑬的撰述宗旨,更履行了雍正皇帝诏书“将各省所有名宦、乡贤、孝子、节妇一应事实,即详查确核”的要求。尤其是“杂记”类的设计颇为精明,其“僭伪”一目,罗列了自西汉末隗嚣、卢芳,十六国氏羌诸国君,隋末梁师都、薛举、李轨,直至党项西夏诸国君皇帝的传记,有拾遗补缺之效。

第三,资料丰富,引证详明。《甘肃通志》通盘收集了自远古至清雍正间的各种甘肃历史文化资料,既全面又系统,价值很高。况且,该书编纂的清雍正年间,官修《明史》尚未定稿,明代资料并无系统整理,明代历史亦无钦定说法,而清代自满洲入关至此时已经80余年,其间因李自成起事和陕西提督王辅臣之乱,甘肃地方藏书及官府档册散佚严重,撰修者不惧艰辛,广泛搜集、调查和采访,用大量篇幅记载了这段历史,其保存有明一代和清前期地方史料之功也是必须充分肯定的。还应注意,雍正时的甘肃划为临洮、巩昌、平凉、庆阳、甘州、凉州、宁夏、西宁八府和秦州、阶州、肃州三直隶州,其中的临洮府含今青海贵德等地,宁夏府即今宁夏回族自治区全境,西宁府含今青海省西宁市、海东地区,甘肃巡抚还兼辖今新疆直至帕米尔(葱岭)当时称为西域的广大地区,疆域辽阔。《甘肃通志》中这些有关今宁夏、青海东部和新疆诸地的丰富历史资料,其政治、历史和学术价值都极其可贵。尤其是所保存的大量经济和文化资料,对当代经济发展和文化创新开发有极重要的价值。经济资料除各地的物产、特产外,更有众多名花珍木和矿藏的记载。各地的河渠湖池的资料十分丰富,例如上世纪八十年代以前各干旱地区广泛用以储水以备日用的涝池,书中也有记载。卷五《山川·庆阳府·安化县》载“十二涝池,俱宋知州孙长卿浚凿,以备旱涝。池底俱有石炭。”可见,这一干旱地区储水设施的发明至少也有一千年了。文化的资料更为丰富,仅其中所记石窟古寺就有肃州(今酒泉)城南金佛寺、石洞佛、普观寺(马蹄寺)、西南文殊山,山丹县北红寺洞佛,沙州(今敦煌)南千佛洞,武威城西第五山石佛崖、城南马蹄沟佛壁、金塔寺、东南大佛寺、北亥母洞山古石佛,永昌县北圣容寺,兰州城西北嘉福寺、城西华林寺,平番县(今永登)城北石佛寺,金县(今榆中)南千佛洞、城东东岩寺,狄道(今临洮)南佛沟,河州(今临夏)东北万寿寺、南石佛寺、北(今在永靖县)丙灵寺,伏羌(今甘谷)西南大像山,宁远县(今武山)北大佛峡,秦州(今秦州区)东麦积山、仙人岩,秦安县西石佛寺,徽县西普圆寺,西和县南八佛崖,平凉县西金装佛、县北佛堂原,静宁县东南佛崖,环县佛堂谷,崇信县石宫寺,泾州(今泾川)东窟寺,灵台县景行寺,宁州(今宁县)西南佛山寺,安定县(今定西)西岩寺,通渭县南伏狮山万花古刹等,对历史和艺术研究都有极重要的价值。

《甘肃通志》的撰述者很重视资料的引用,以证成其所述历史或典故。如卷五十《杂记·古乐器》有“箏”条,言:“箏,秦声也。按:《礼·乐记》‘箏,五弦,筑声。今并、凉二州,箏形如瑟,不知谁所改易也。’李斯《谏逐客书》云‘夫击瓮、叩缶、弹箏、搏髀,而歌呼呜呜快耳者,正秦之声也。’杨恽《书》云‘家本秦也,能为秦声。’魏文帝《诗》‘秦箏发新声,长笛吹清气’。”在这84字的考释中,先后引用了四段魏晋以前的文字,讲清了箏的形状,让

^⑬ 许容《甘肃通志·后序》,哈佛大学藏清乾隆元年刻钞本《甘肃通志》刻本,卷末。

读者自然得出所谓箴即秦声的结论。

该书历史资料的引用十分广泛。例如,卷二十一《风俗》不足三千字,就明确列出引用的《汉书》《后汉书》《晋载记》《晋安志》《北史》《隋书》《金史》《宋史》《宋志》(《宋史·地理志》)《方輿胜览》《元志》(《元史·地理志》)《元一统志》《明一统志》《明志》《图经》《地里志》《兰州旧志》《兰州府志》《兰州志》《狄道(今临洮县)志》《渭源志》《金县(今榆中县)志》《金县新志》《河州(今临夏州)志》《巩昌府(今陇西县等)志》《明成化(巩昌)志》《陇西志》《安定(今定西县)志》《通渭志》《漳县志》《会宁志》《伏羌(今甘谷县)志》《宁远(今武山县)志》《西和志》《明靖远志》《靖远志》《岷州旧志》《岷州志》《洮州卫(今临潭县)志》《西固(今舟曲县)志》《平凉府旧志》《崇信志》《华亭志》《镇原旧志》《镇原志》《灵台志》《静宁志》《庄浪志》《宁夏志》《隆德志》《庆阳旧志》《合水旧志》《环县志》《真宁(今正宁县)志》《宁州(今宁县)图册》《甘州志》《山丹志》《武威志》《永昌志》《镇番(今民勤县)志》《古浪志》《肃州志》《高台志》《西宁旧志》《西宁志》《碾(伯)县(今青海乐都县)志》《秦州(今天水市)记》《秦州志》《清水志》《秦安志》《礼县志》《旧徽州(今徽县)志》《徽州志》《旧两当志》《两当志》《阶州(今武都区等)志》《文县志》《成县志》《翰墨大全》《宋章榘(安化楼记)》《朱子诗传》《惠农渠记》《西平赋》陈诚《西域记》等八十四种典籍,真是蔚为大观。其中许多书今已不存,地方史研究者从这部通志中或许搜寻到本地历史的珍稀资料。

第四,撰述者做了许多历史与地理的考据工作,为该书资料基本可靠奠定了基础。清代自康熙间开始,朝廷即通过提倡考据引导汉族学者埋头学术,以消弥其反抗满洲统治的意识。至雍正、乾隆间学界考据之风日盛,尤其是经过编纂四库全书的推动,以至最后形成讲究专精研思踏实治史的乾嘉考据学派,对先秦以来的经学和史学进行了细致的疏理和辨析,去伪存真,为后人的经学和史学研究清除了许多障碍。即便是由学习进士们于雍正间撰述的《甘肃通志》,也体现了这一学术潮流,其历史及地理的考据成绩也是可圈可点的。当时,撰修者们面临的是无数零散杂乱歧说纷出的资料,不进行考据,编写工作举步维艰。正如该书进呈表所言:“网罗放佚,自古为难,而厘定阙疑,于兹匪易。方輿纪载未免亥豕鲁鱼,郡邑图经犹多米盐凌杂”^⑭。于是在搜集排比文献资料的同时,撰修者“或访诸樵牧,以知轶事;或广稽碑碣,以读遗文”^⑮,并在案头做了大量的历史考据工作,别疑择实,撰入书中。例如卷五《山川·庆阳府·安化县》记载安化县(今庆阳市庆城区)境有洛河,言“洛河,在县东北二百五十里。源出白于山,经延安府保安县界,至中部县东南流入西安界。《汉志》,洛水出归德县北蛮夷中。《府志》,在府北一百七十里。有芦草沟,即洛河之源。又曰,府北有白豹、西羊、横水诸川,合流,至保安县界入洛河。”撰述者马上想到此洛非彼洛,而加按语辨明其与中原之洛水不同,言:“《禹贡》,导洛自熊耳。洛水发源商州冢岭山,经河南新安县至巩县入河。今此洛河源出白于山,经延安府流入西安界,是另有洛河,名同实异,非伊、洛、瀍、涧之洛也。”这种摆出河流发源和流经不同的记载,说明二河名同实异,就是一种最简单的考据。卷二十二《古迹·狄道州》中,有“武街故城”条,言“武都故街,在府东,东晋置,晋《志》‘惠帝分陇西之武街属狄道郡。’《水经注》‘滥水自白石山又西北,径武阶城南’,(武阶)即‘武街’之讹也。”交代了武街县之设置于东晋,指出《水经注》卷二相关记载中“武阶”为“武街”之讹。整理者不能不为本卷撰述者的精细考据而赞叹。因为很长时间以来《水经注》中该条都有“‘街’,近刻讹作‘阶’”^⑯的错误,此考证不仅解决了武街位置的问题,而且校订了《水经注》的相关文字,

⑭ 《甘肃通志进呈表》,哈佛大学藏清乾隆元年《甘肃通志》刻钞本,卷首。

⑮ 《甘肃通志》卷22《古迹·引言》,哈佛大学藏清乾隆元年《甘肃通志》刻钞本。

为后来的整理研究者提供了方便。再如1980年代讨论很多的汉金城郡治所允吾城之位置,在本书卷二十二《古迹·兰州》有“允吾故城”条,言:“允吾故城在州西,汉置。始元六年置金城郡,治此。应劭曰:‘允吾,读曰铅牙。’《水经注》‘允吾县在黄河之北,湟水之南。’《通志》‘在广武县西南一百五十里。’又《明一统志》‘允吾县在兰州西南五十里。’《州志》‘土人谓之西古城,弘治十年重修为堡。’按:允吾在黄河之北,今属凉州。西古在河南,即金城故址。非是。”先引诸书对允吾的记载和方位的判断,继而指出《(兰)州志》以西古城为汉允吾城的说法是错误的,因为根据《水经注》的记载,允吾在黄河以北,西古城在黄河以南,当然不是一个地方。这一判断虽然简单,却是撰述者对相关记载反复揣摩的结论,明确地告诉后之学者别再犯地理方位的错误。再如,在青海省东部历史上屡有龙支地名,西汉有龙耆(又写作“龙支”)县,北魏隋唐有龙支县,宋有龙支城,学者往往难以区别。卷二十三《古迹·西宁府·碾伯县》“宗哥城”条言:“在县南。《宋志》:西宁州领龙支城,旧宗哥城。”书中特作“按语”指出:“古龙支有三:汉在今府西,即西海郡;隋唐龙支在今府南,近黄河;宋龙支在今县南,乃旧宗哥城。或混为一,误。”区分颇为清晰。

书中卷二十二、卷二十三《古迹》、卷二十五《陵墓》,杂引诸种书籍,加以采访和实际勘查,将甘肃历史上的千余古迹及数百名人陵墓都定位于某州县厅的具体位置或大致方位,为后人研究相关历史和地理问题提供了重要的参考。例如卷二十三《古迹·直隶肃州·赤金所》对玉门石油的考证,言:“石脂水,《后汉书》《博物记》曰,延寿县南,有山石出泉水,大如筍处,注池为沟,其水有肥如煮肉,羹羹永永,如不凝膏,然之极明,不可食,县人谓之石漆。《元和志》,在玉门县东一百八十里。泉中有苔如肥肉,然之极明。周武帝宣政中,突厥围酒泉,取此脂然火焚其攻具,得水愈明,酒泉赖以获济。《明一统志》,石油出肃州南山。《肃镇志》,嘉峪关西有石漆。今按:赤金东南一百五十里,有石油泉,土人取以然灯,即石脂水也。”杂引《后汉书》《博物志》《元和郡县图志》《明一统志》和《肃镇志》的记载,肯定石脂水就是露出头的石油矿,且以按语的形式坐实石脂水就是石油泉,可以用以做灯油。请勿小看这一考证,在乾隆四十七年《钦定皇舆西域图志》卷二十四的玉门县之石油河条中,几乎全引了《甘肃通志》的这一考证^⑩只是删去《博物志》和《肃政志》两个书名而已,可见此书考据的重要价值。

有时,前人已有的考据成果如果编者认为正确,则直接加以引用。如卷二十三《古迹·宁夏府·灵州》对薄骨律城的考据,言:“薄骨律城,在(灵)州西南。《后魏书》太平真君五年,刁雍为薄骨骠^⑪镇将,九年表求造城,诏名曰刁公城。《水经注》云,城在河渚上,赫连果城也,桑果余林仍列洲上,但语出戎方,不究城名。访诸耆旧,咸言,赫连之世,有骏马死此,取马色以为邑号,故目城为白口骠,韵转之谬,遂仍今称也。”就是直接引用《水经注》的文字说明薄骨律城名的来历,很有价值。

有些问题,撰述者并不亲自做历史考据,而是通过引述诸种说法,让读者自己判断,这也不失为地方史志撰写的一种好办法。例如卷二十五《陵墓》有“伯夷叔齐墓”条,写道:“在陇西县西南九十里首阳山,前有清圣祠祭田碑记。《史记注》‘首阳山在河东蒲坂,华山之北,河曲之中。’《山西通志》云:‘首阳山在蒲州南四十五里,一名雷首,伯夷叔齐隐此,歿葬山麓,墓祠俱存,今名二贤祠。’明杨恩有《首阳山辨》以陇西者为是。”在卷三十九《隐逸》“周伯夷叔齐”条亦加按语称,“曹大家注《幽通赋》云,陇西首阳县有首阳山。邑人杨恩有《首阳辨》。”《昭明文选》所收曹大家(班昭)为其兄班固《幽通赋》所作注,是

⑩陈桥驿点校《水经注》,上海古籍出版社,1990年,第35页。

⑪钟兴麒等《西域图志校注》卷24《水一》,新疆人民出版社,2002年,第352页。

⑫薄骨骠,《魏书》卷26《刁雍传》作“薄骨律”,中华书局,1974年,第867页。

①⑨渭源县志编纂委员会《渭源县志》，兰州大学出版社，1998年，第809—810页。

②⑩《后汉书》志第23《郡国志》，中华书局，1965年，第3521页。

最早称伯夷叔齐隐居之首阳山在陇西的，但并无详细论证。按照其指引，整理者找到杨恩《首阳山辨》碑文^①，该辨长达1200余字，广征博引自《禹贡》《诗经·采芣》以后诸多文献，从五个方面有力地论证了伯夷叔齐隐居之首阳山不在山西，而在甘肃渭源。由此，《甘肃通志》的撰述者确实再无必要写什么考证文字了。

有些无法解决的一事两说的情况，书中则通过一定的考释，然后两说并存，留待后代学者去解决。如卷三《建置沿革·肃州·靖逆厅》之赤斤蒙古卫的地望，撰者“按语”言：“永乐二年置赤斤蒙古在嘉峪关西二百四十里，今在靖逆卫东六十里，靖逆所属，俱赤斤蒙古地无疑。又《一统志》肃州界西四百三十里为赤斤蒙古卫，本故瓜州地，以道里计之，又在今布隆吉东八十里。按，明苦峪卫在肃州西四百里，弘治八年命哈密及寄居赤斤者尽赴苦峪，是赤斤犹在苦峪之外。两说并存之。”在列举诸说的疑点后，仍无法确定明赤斤卫的准确位置，就不再强加定论，而是两说并存，这是一种实事求是的历史研究方法。尤其是卷二十三《古迹二·安西厅》对疑点颇多的安定、曲先、罕东、哈密诸卫位置的讨论，以及对西域鄯善、且末、伊吾、高昌、庭州、安西、乌垒、渠犁、于阗、焉耆、疏勒、莎车故城，以及碎叶城、金蒲废州历史和位置的整理和考定，对乾隆中清廷平定准噶尔部及回部叛乱后在西域各地军府布局和在哈密、迪化及其周围地区的道、府、州、县设置提供了重要的参考，由之可以看出《甘肃通志》编纂者从事地方史地考据时维护国家统一的现实观照。

四、〔乾隆〕《甘肃通志》的缺憾

当然，作为第一部甘肃省志，《甘肃通志》难免也存在不少瑕疵。

首先，书中有一些史实错误。例如，卷三《建置上·甘肃布政司》有东汉“安帝又置张掖居延郡”一说，查《后汉书·郡国志五》凉州下无张掖居延郡的名称。《后汉书·安帝纪》亦无“居延”一名。对《四库全书》全文检索，除《甘肃通志》以外，没有“张掖居延郡”一词。细审《后汉书·郡国志》，发现《甘肃通志》编撰者在这里是误读原注文所致。该志“凉州部”下，有“张掖郡”，有“张掖属国”，又有“张掖居延属国”。相关文字为：“张掖居延属国（原注：故郡都尉，安帝别领一〔郡〕〔城〕），户一千五百六十，口四千七百三十三。”^②此地名张掖居延属国，是与郡平级的一个行政建置单位，注文言，过去有（张掖）郡都尉驻扎此处，安帝时又领属另外一城，故名之为“张掖居延属国”，既与一般的属国相区别，又不同于一般的郡。虽然古本（如百衲本《后汉书》）此处误书为“安帝别领一郡”，稍有历史常识的人一看就知道此处有误，属国不可能另外领辖一郡，更不可能理解成安帝另设张掖居延郡。卷三《建置上·甘肃布政司》有“三国魏复分河西为凉州，治天水。”河西和天水相距千余里，既然将原凉州刺史部分为雍州和凉州两刺史部，以河西走廊诸郡为凉州，怎么可能将凉州刺史治所设在河西千里外的天水呢？查《三国志·魏书·张既传》，“文帝即王位，初置凉州，以安定太守邹岐为刺史。张掖张进执郡守举兵拒岐，黄华、麹演各逐故太守，举兵以应之。……凉州卢水胡伊健妓妾治元多等反，河西大扰。帝忧之，曰：‘非（张）既莫能安凉州。’乃召邹岐，以既代之。……既至金城，欲渡河，诸将守以为兵少道险未可深入，既曰：‘道虽险，非井陘之隘，夷狄乌合，无左车之计，今武威危急，赴之宜速。’遂渡河。贼七千余骑逆拒军于鹑阴口，既扬声军从鹑阴，乃潜由且次出至武威。胡以为神，引还显美。既已据武威，曜乃至，儒等犹未达。”^③细玩此文所述，文帝曹丕即魏王位

初即设凉州,先以邹岐为刺史,但受到河西张进、黄华等人的抵制,故而改以张既为刺史,张既率兵由金城迅速赴凉州任,终于进据武威姑臧城。若凉州治天水,则不会有千里外张掖张进拒邹岐的事,也不会出现魏王曹丕“非(张)既莫能安凉州”的感叹,更不会有张既任凉州刺史后即进兵武威之事。故而,魏王曹丕所立凉州刺史部治所在武威姑臧城无疑,《甘肃通志》言在天水,显然是错误的。卷五《山川一·兰州》有“扞天岭,在州西南。宋元嘉六年,北凉蒙逊使沮渠奇珍伏兵扞天岭,执沮渠成都以归。”读之令人惊奇,为何北凉国主指使手下将军伏兵擒执另一北凉将军?查《晋书·沮渠蒙逊载记》和《资治通鉴·宋纪》方知,沮渠成都为北凉沮渠蒙逊之前将军,宋武帝永初三年与西秦乞伏炽磐北将军出连虔战,被擒。宋文帝元嘉五年,乞伏炽磐死,沮渠蒙逊趁其丧伐乐都,几破该城,西秦乞伏暮末遂厚资遣将军王伐送沮渠成都回北凉。沮渠蒙逊疑其有诈,“使恢武将军沮渠奇珍伏兵于扞天岭,执(王)伐并其骑士三百人以归。”^②原来,北凉将军沮渠奇珍所擒执者为西秦将军王伐,而非被送回的沮渠成都。卷六《山川二·甘州府·山丹县》有“焉支山,在县东南一百二十里。汉霍去病击匈奴,过焉支山千里,执浑邪王,收休屠王祭天金人,即此地也。”汉史知识告诉我们,匈奴浑邪王率众降汉后被封漯阴侯,他从未被霍去病所执。查《汉书·卫青霍去病传》,霍去病“转战六日,过焉支山千有余里,合短兵,麋皋兰下,杀折兰王,斩卢侯王,锐悍者诛,全甲获丑,执浑邪王子及相国、都尉,捷首虏八千九百六十级,收休屠祭天金人”^③。原来,霍去病抓获的是浑邪王的儿子,《甘肃通志》转述时遗漏一“子”字,竟酿成霍去病“执浑邪王”的天方之谈。卷六《山川二·直隶肃州·沙州卫》记“蒲类海在今土鲁番西南,汉赵充国屯田于蒲类海。”蒲类海,在今新疆哈密市巴里坤县,位于吐鲁番东北方向,而不是吐鲁番西南。查《汉书·赵充国传》,曾有蒲类一词,云:“本始中,(赵充国)为蒲类将军征匈奴,斩虏数百级,还为后将军、少府。匈奴大发十余万骑,南旁塞,至符奚卢山,欲入为寇。亡者题除渠堂降汉言之,遣充国将四万骑屯缘边九郡。单于闻之,引去。”^④赵充国被任命为蒲类将军去征伐匈奴,但以该地名为将军号,不等于该将军就是到某地作战。例如本始二年(前72)汉宣帝发十五万兵分五路出击匈奴,其中有祁连将军田广明,由西河(今内蒙准格尔旗西南)出发,度辽将军范明友由张掖出发^⑤,都与将军名号所用地名无关。我们很难肯定这次赵充国是出征蒲类海击匈奴的。另外,这段文字实际说了两件事,前者说为蒲类将军击匈奴,后者言其将四万骑兵驻屯沿边九郡以防匈奴南犯。所谓“将四万骑屯缘边九郡”之“屯”,是驻扎的意思。而缘边九郡,颜师古注道:“九郡者,五原、朔方、云中、代郡、雁门、定襄、北平、上谷、渔阳也”^⑥,都与西域之蒲类海无关。《甘肃通志》的编撰者将赵充国参与的两次军事行动误合为一次,将赵氏“蒲类将军”的称谓误认为是出征蒲类海地区,又将“屯”误以为“屯田”,遂有了赵充国在蒲类海屯田的误说。

第二,地理和年代错误。卷三上《建置上·临洮府·兰州》言:“汉昭帝始元六年,分置金城郡,治允吾,领金城、榆中。”查《汉书·昭帝纪》始元六年(前81)诏:“以边塞阔远,取天水、陇西、张掖郡各二县,置金城郡。”^⑦明明是从三邻郡各取二县,即以六个县设金城郡,此处却言只领金城、榆中二县,撰著者读书太粗疏了。卷三上《建置上·直隶阶州》有“元移治柳城”,查史书,今山东境有柳城(县),今甘肃境从无柳城地名。《元史》卷六十《地理志三》文为“元移治柳树城”^⑧,柳树城在今甘肃武都区角弓乡。一字之佚,就导致名称大误。卷五《山川一·固原州》有“马磨山,在州西南四十里,台山之西。宋元嘉五年,

②《三国志》卷15《魏书·张既传》,中华书局,1982年,第474页。

③《资治通鉴》卷121《宋纪三·文帝元嘉五年》,中华书局,1956年,第3803页。

④《汉书》卷55《卫青霍去病传》,中华书局,1962年,第2479页。

⑤《汉书》卷69《赵充国传》,中华书局,1962年,第2972页。

⑥事见《汉书》卷94上《匈奴传上》,中华书局,1962年,第3785页。

⑦《汉书》卷69《赵充国传》,中华书局,1962年,第2972页。

⑧《汉书》卷7《昭帝纪》,中华书局,1962年,第224页。

⑨《元史》卷60《地理志三》,中华书局,1976年,第1432页。

⑲《宋史》卷264《宋琪传》，中华书局，1985年，第9129页。

⑳《元丰九域志》卷3《陕西路·秦州》，中华书局，1984年，第124页。

㉑《史记》卷110《匈奴列传》，中华书局，1959年，第2909页。

㉒《后汉书》志第12《天文志下》，中华书局，1963年，第3261页。

夏王昌被擒，其弟平原公定奔平凉郡。魏兵追之，败于马麾岭，盖平凉之险要。”查《魏书·世祖纪上》《北史·魏本纪二》《资治通鉴》卷一百二十一，乃至《大清一统志》卷二百零一，记此事皆为“马髦岭”或“马髦山”，“髦”“麾”二字读音和含义都不相同，书中“马麾山”“马麾岭”乃误书。卷五《山川一·平凉府·平凉县》有“柳湖，在县北三十里，湖畔柳数千株。”到过平凉的人都知道，柳湖在平凉北城墙脚下，绝无三十里之遥。撰写者是以错误文献直录而未做实际调查所致。卷四十五《艺文·奏疏》宋朝宋琪《论兵事疏》，有“从延州入平夏有三路：一、东北自丰林县苇子驿至延州县接绥州，入夏州界”。其“延州县”在《宋史·宋琪传》为“延川县”^⑲。按隋朝改文安县设延川县，属延州，至今陕北仍有延川县。历史上从来没有过延州县，《甘肃通志》诸本却皆称“延州县”，误甚。

关于年代的错误则更多，如卷五《山川一·平凉府·镇原县》言“秦始皇二十三年，巡陇西、北地，至雒头山，即此。”查《史记·秦始皇本纪》巡陇西事在秦始皇二十七年，前后错了四年。况且，二十三年天下未一统，尚无“秦始皇”之名号。卷五《山川一·平凉府·灵台县》有“书台山，在县东北五里……隋皇甫元晏读书处。”卷四十八《艺文·传》“隋皇甫谧《酒泉烈女庞娥亲传》。”皇甫元(玄)晏即皇甫谧(216—282)，西晋学者、针灸学家，本书竟误以其为隋朝人，年代推迟逾300年。卷十《关梁·巩昌府·通渭县》“安远镇”条，引《(元丰)九域志》：“天裕二年，置安远砦。”《甘肃通志》诸本皆为“天裕”，则非某一版本的问题，而是原撰本为此。事实上，历史上并无“天裕”年号。考《元丰九域志》载，“天禧二年置安远(砦)”^⑳。天禧为宋真宗年号，二年当公元1018年。撰述者的历史年代知识太差了。卷二十三《古迹·凉州府·武威县》“武威故城”条，有：“东汉太初四年，昆邪王杀休屠王，以其众置武威县，属郡，即此。”首先，太初不是东汉年号，而是西汉武帝年号，这个错误太大。其次，匈奴昆邪王杀休屠王，也不在太初四年(前101)，而在元狩二年(前121)。史载，“秋，单于怒浑邪王、休屠王居西方为汉所杀虏数万人，欲召诛之。浑邪王与休屠王恐，谋降汉，汉使骠骑将军往迎之。浑邪王杀休屠王，并将其众降汉。”^㉑第三，浑邪王降汉，汉置五属国以处之，绝无“以其众置武威县”之事。至于武威郡和武威县设置于何年，《史记》中并无武威地名，《汉书》记载又有多种说法，以至学者歧见颇多，不必在此讨论。卷二十四《详异·后汉》有“兴平九年十一月，有星孛于东井。献帝初平九年十一月，有星孛于东井。”两条记载年份、月份和天象完全一致，纪年却不同。查东汉历史，兴平为汉献帝年号，但仅有二年(194—195)，绝无九年。建安为紧接着兴平的年号，共有25年。再查《后汉书·天文志》“(建安)九年十一月，有星孛于东井與鬼，入轩辕太微。”^㉒撰者抄出同一天文现象的两条记载，又误加年号，遂当成两事而分记于书中，错误是显然的。卷四十九《艺文·诗》录有“唐胡宿《金城感旧》”诗，然胡宿(995—1067)，《宋史》卷三一八有传，系北宋常州晋陵(今江苏常州市)人。天圣二年进士，历任扬子尉、集贤校理、宣州通判、湖州知州、两浙转运使等职，官至枢密副使。《全唐诗》小传云其“唐末人，诗十九首”，已错。《甘肃通志》亦失考，列其于唐代，大误。还有在卷十二《祠祀》中，将元朝的泰定年号标为莫须有的大定年号，将宋理宗的景定年号标为金朝，宋仁宗的至和年号说成是元朝，将元仁宗的皇庆年号标为宋朝，等等，都是错误的。

第三，前后矛盾和重复。例如，卷三《建置下·庆阳府·真宁县》言“明万历二十九年，改属庆阳府。”紧接着的《宁州》却言“万历二十二年，改真宁县，隶府。”同一事相差七年之久。查《明史·地理志三》真宁县改隶庆阳府在万历二十九年。再如唐宣宗前后，在关

陇一带活动的吐蕃大将、洛门川招讨使论恐热,其人在《旧唐书》和《新唐书》中多写作“尚孔热”或“恐热”,《旧唐书》中仅一处作“论恐热”,《资治通鉴》或另有所据,故而 21 次写作“论恐热”。在《甘肃通志》中有 3 处提到此人,理应统用一名,然而该书卷五《山川·巩昌府·陇西县》之“薄寒山”条和卷十《关梁·河州》“东谷堡”条皆写作“论恐热”,在卷五《山川·临洮府·渭源县》“南谷山”条却写成“论孔热”,不知后一名从何而来!撰述者可能出于笔误,该书校勘及统稿的粗疏却是难以原谅的。卷六《山川·甘州府·张掖县》有“甘浚山,在县西南八十里。山下有泉,味甘冽,故名。”紧接着的“人祖山”条又言“《一统志》,东北四十五里有甘浚山,即人祖山,与甘浚山别。”依所引《一统志》,甘浚山与甘峻山并非同座山。然而在其下《山川·甘州府·山丹县》却讲“甘浚山,在县西北三十里。延袤至甘州,一名甘峻山,俗名龙头山。”这不是自相矛盾吗?再如,秦汉阳周县的地望,卷二十二《古迹·庆阳府·真宁县》云:“阳周故城,在县北三十五里。《一统志》:秦汉阳周本属上郡,自后魏重置,始属赵兴郡,即今真宁。唐宋诸《志》皆以真宁为即古阳周,然以地界考之,真宁在子午山西,其东北为中部县,乃汉翟道县,属左冯翊,又北为汉直路县,属北地郡,又东北至鄜州始为汉上郡境。阳周既属上郡,不应跨两郡越重山而在真宁界也。据《水经注》古阳周在走马水北,应在今延安府安定县北界,真宁之阳周乃后魏侨置,非故县也。”其中《一统志》云云直至段末,都是引用《大清一统志·庆阳府·古迹》^③对阳周故城地望的考证,结论是秦汉的阳周县不在真宁县(今甘肃正宁县),而在延安府安定县北,证据确凿,定位准确,可自圆其说。后来学者进一步论定,秦汉阳周县故址“在今陕西子长县西北石湾乡曹家圪一带,东汉废。”^④书中既然引用《一统志》此文,当是同意其结论的。然而在本条开始却坚持误说,称“阳周故城,在(真宁)县北三十五里。”同样在卷三《建置上·地理沿革表》中亦错误地记载,庆阳府真宁县境汉代分设有阳周县和泥阳县。其中不仅汉阳周在真宁的说法是错的,汉泥阳县治也不在真宁,而是在今宁县,真宁县仅为其属地。互相矛盾如此。再如卷二十五《陵墓》类“小叙”称:“旧乘羲、黄二陵,实属传疑,不敢附会。”表示不以传疑入志。然而卷五“真宁县”却又记道:“桥山在(真宁)县东七十里,黄帝葬衣冠处,即子午山。”岂不是自打嘴巴?该书本成于众手,初稿观点不一、说法相左的事总是难免,而统稿者的责任则是将这些矛盾的地方揭发出来,由自己或分撰者对相关问题做认真研究考察,弄清矛盾之由来,然后予以统一,将成于众手的书统合成一手将是多好。

乾隆元年以后,该书书版被多次剗改补刻,有的剗改又有遗阙,有的补刻又未删去原刻,造成不少矛盾错误



③今见《嘉庆重修一统志》,《四部丛刊续编·史部》第 2317 册。

④史为乐主编《中国历史地名大辞典》,中国社会科学出版社,2005 年,第 1143 页。

【图解】

张光义国画

重复和问题。如靖远县于乾隆五年由巩昌府改隶兰州府,刻补本卷三《建置沿革》靖远县竟两出,一在巩昌府,一在兰州府,其 200 余文字除“於”“于”不同外,完全一致。在同卷之中重复如此,实不应该。卷四《疆域·临洮府》刻补本将“临洮府”改为“兰州府”,而府治之四至八到又不改,遂成为“兰州府,治在布政司(兰州)南二百一十里,东至巩昌府陇西县界一百三十五里,北至凉州府平番县界六百九十里……”张冠李戴的笑话。卷十二《祠祀·临洮府》中,刻补本将“临洮府”改为“兰州府”,以至下文中文记各地“社稷坛”的位置,临洮府本在临洮城“北关内”,却因府城改为兰州,变成在兰州城北关内,以下又有将原兰州改为皋兰县言社稷坛“在城南郊”,不仅将临洮城内的社稷坛移至兰州城内,还造成兰州城内有两个社稷坛的怪事。以下“风云雷雨山川坛”、“先农坛”、“文庙”、“崇圣祠”、“名宦祠”、“忠孝祠”、“文昌祠”、“关帝庙”、“城隍庙”等的文字都存在这一问题。必须指出,先秦汉唐直至明清的学者都有将个人著作置诸案头,反复修改,一直不加定稿,直至很多年后甚至身后才加以整理刊印的。但是官修之书,尤其史书,就不能如此,必须有明确的时间断限。不能在成稿以后,一再增补重印,以至矛盾百出,迄无定本。因此,乾隆时期甘肃巡抚衙门主事者这种一再增补改窜《甘肃通志》成书的行为是不可取的。

第四,该书最大的问题是无视甘肃多民族聚居的事实,对汉族以外的民族记载极少。且不说康熙、雍正间的甘肃省辖境在先秦秦汉时羌、戎、夷、狄、乌孙、月氏、匈奴、西域三十六国等遍布,就说撰书的前后,辖境回族、藏族、蒙古族、维吾尔族、土族、撒拉族、哈萨克族、布鲁特族等民族众多,数量很大。当时今甘肃、宁夏全境和青海东部地区的回族(称“回”)和藏族(称“番”)各有数十万。《甘肃通志》卷十三《贡赋》中明确记载的“番民”和“新归投诚番民并喇嘛”等就有 44303 户 187224 名口。当时,西域地区名义上也归甘肃巡抚统领,根据《西域图志》卷三十三《屯政二·户口附》^⑤等资料统计,乾隆中期,西域有维吾尔 262078 人,蒙古准噶尔部 40047 人,哈萨克 40 万,布鲁特 23 万,总数为 93 万余人。况且,自明末以来,甘肃辖境民族变乱频发。明末农民战争中,陕北和甘肃东部的回民在马守应率领下,成为当时张献忠、李自成起事军的主力之一。清顺治五年(1648),米喇印、丁国栋以“反清复明”旗号,在甘州(今甘肃张掖)起事,迅速进兵凉州、巩昌、兰州、临洮等地,持续两年之久。西域准噶尔部自康熙二十七年(1688)开始屡次与清廷兵戎相见,直至乾隆二十三年(1758)才被清军彻底翦除。雍正元年(1723)、二年和硕特蒙古首领罗卜藏丹津在青海反叛。清代,一般多民族居住省的志书多以“边防”、“武备”、“番族”、“夷虏”、“藩属”等门类记载境内民族的情况。然而,正在勉力从事西域军需供给的《甘肃通志》诸监修者对本省民族问题竟如此漠视,书中不设记载境内民族历史和现状的专卷和专篇,除上引卷十三《贡赋》门中有几条番民种地征银或贡马的记载,以及卷五十《杂记》内“僭伪”目所收十六国诸凉君主及西夏党项诸君的简略传记外,仅在各门类中偶而涉及某些民族的个别历史事实,极少民族历史和文化的记载,以至大量相关史料散佚,造成了难以弥补的损失。

^⑤钟兴麒、王豪、韩惠

校注《西域图志校注》卷 33
《屯政二·户口附》,新疆人
民出版社,2002 年,第
461-464 页。

陇南丛书编印社记略

薛林荣

民国 30 年(1941),冯国瑞先生从重庆返回天水,筹资成立了“陇南丛书编印社”。该社致力于搜求辑佚乡邦文献,编印甘陇著作,至民国 34 年(1945)秋被国民党天水当局查封,前后活动 5 年,先后石印发行了《秦州记》《天水出土秦器汇考》《麦积山石窟志》等影响深远的专著。这是“甘肃历史上除兰州外,州府县成立的第一个图书出版机构”^①,既烙刻着冯国瑞个人的学养痕迹,又具有与鲁迅“三闲书屋”相近的现代文化品格,在促进陇东南文物考古、学术研究,重振关陇宗风,复壮陇右文脉,发展现代出版事业及传播进步思想等方面影响深远,厥功至伟。

一、背景与条件

秦州素为文脉深远之地,故家流风,传习不辍,刻书印书向有传统。早在明嘉靖年间,时任河南巡抚的秦安人胡缵宗因衙门失火引咎辞职,回到故乡秦安筑室著书,创立了自己的刻版印书机构——鸟鼠山房,刻印了《鸟鼠山人集》等著作。这是甘肃见于记载的最早私家印书机构。

明清以降,天水已具备设立现代图书编印机构的客观条件。晚清陇南书院办学 28 年(1876—1904),“三十县隽异之士悉出”,为秦州打下了经世致用的学风根基。抗战爆发后,沦陷区优秀知识分子大量涌入天水,他们将庙宇当杏坛,树林作课堂,师长椿萱,同窗棠棣,安贫乐道,焚膏继晷,在宣传抗日救亡、启发民众智力、活跃天水风气等方面影响深远。抗战正炽时,劬力子先生将 5 万卷个人藏书捐赠天水图书馆,



【作者简介】

薛林荣
中国作协会员

【注释】

①《甘肃出版史略》,白玉岱著,甘肃教育出版社 2011 年版,P40。

【图解】

冯国瑞《天水出土秦器汇考》书影

文史论坛

②梁启超 1927 年致甘肃省省长薛笃弼信,《天水文史资料》第 15 辑, P003。

③聂大受《冯国瑞与天水图书文化事业》,《天水文史资料》第 15 辑, P199。

④霍松林《忆念汪剑平先生》,《天水日报》2012 年 2 月 26 日。

⑤丁楠《大师风范 仁者情怀》,《天水文史资料》第 15 辑, P27。

⑥赵永寿《赵尧丞》,《天水日报》2011 年 12 月 25 日。

带动天水文学创作和学术研究呈一时之盛,汪剑平、冯国瑞等学识渊博的耆儒和诗友各自影响着周围的人,从中也能看出陇南书院教泽绵延之深,以及晚清学统与民国学风之间的递接承续。在陇南书院、国立五中、陇南日报社、天水县图书馆、天水中学等文化机构的带动下,天水即使在抗战期间,亦能恪守古训,弦歌不绝,治学不止,这些都为冯国瑞等人成立“陇南丛书编印社”准备了思想和文化条件。

二、成员与旨趣

陇南丛书编印社的灵魂人物和文化旗帜是冯国瑞。

冯国瑞(1901-1963),字仲翔,先在任承允、哈锐门下学习古文诗词,后受业于梁启超、王国维等国学大师门下,梁启超誉之为“美才”、“奇才”,认为“百年以来,甘凉学者,武威二西堂(指武威张澍)之外,迨未或能先也。”^②精于金石龟甲、考据词曲,是陇上一代大师。

民国 30 年(1941),冯国瑞应西北师院国文系主任黎锦熙之邀,由四川三台东北大学历史系回甘任教,道经天水小住。此间,他与寄居天水、任教于天水中学和天水师范的古典文学家杜学知、留学生刘耀黎共同筹资成立了陇南丛书编印社。据熊灵天先生回忆,陇南丛书编印社社址在今秦州区民主东路原大城办事处,共有四间土木结构的房子,面积约 40 平方米,一间住人,三间陈列书刊。雇佣工作人员两名,负责日常印刷任务和书刊发行工作。

后来,陇南丛书编印社办公与编辑之所,依托的是天水县图书馆,在中山公园(即今人民公园,内有水月寺)。该馆在接受邵力子先生的藏书后,1939 年 7 月,由天水县政府拨出专款,建在城南水月寺,冯国瑞先为馆长,后由汪剑平接任,聂幼荪兼任主任。“馆址选定在水月寺西侧的王公祠(今秦州区公园小学),新馆一进三院,门庭是两层木楼,前院花木繁盛,后院新建的大厅为书库和阅览室,宽敞明亮;中院东房辟为‘邵力子先生纪念馆’,匾额为于右任先生题写。此处环境幽雅,荷池溪水,花簇树荫,诚为读书怡情的绝佳之所。”^③这里就是冯先生及其陇南丛书编印社工作的地方。霍松林先生也回忆,“以水月寺为中心扩建的城南公园异常优美。尤其是夏天,池荷飘香,好鸟鸣幽,清风徐来,凉爽宜人。”^④足见环境十分清雅可人,令耆宿大贤念念不忘。

冯公门人丁楠教授的回忆更加生动:

1942 年冯国瑞先生倦游归里,在天水城南中山公园图书馆红楼上董理丛残,整理家乡文献资料。此时他写就《麦积山石窟志》《秦州记》《天水出土秦器汇考》等书,由陇南丛书编印社出版。我当时在天水中学读书,常去中山公园,偶遇先生去图书馆红楼。看见先生风神潇洒,学者风范,我每每伫立路旁,心仪不已^⑤。

此情此景,如诗如画,有情有义,读之令人无限向往。

赵永寿先生记述,1941 年,赵尧丞跟随冯国瑞等六人对麦积山进行田野调查后,立即投身到地理环境勘察、洞窟编号、碑文抄录、草图绘制等大量综合资料的筛选梳理中,“这一系统的文化工程都是在水市人民公园(原水月寺天水图书馆)小二楼上完成的。六、七月间,正是石窟志即将定稿的最繁忙时间,连日来他一直都是掌灯时分到家”^⑥。

参与陇南丛书编撰工作的有原陇南日报主编、天水中学国语教员胡楚白,原山西大学副教授、国立五中教师薄坚石,地方学者汪剑平,天水中学国文教师赵尧丞,陇南日报

张光义国画作品欣赏



张光义，甘肃秦安人。甘肃省人民政府文史研究馆馆员、国家一级美术师，兰州交通大学兼职教授，兰州青少年书画协会名誉副主席，甘肃金城画院艺术顾问。《鉴藏》《世界知识画报》《甘肃文史》、新华网、书画名家网和央视书画频道等媒体对其书画创作有专题介绍。作品曾在国家画院、李可染画院、博鳌亚洲论坛国际会议中心及俄罗斯、泰国、匈牙利及台湾等地展出。部分作品被中央纪委、省市文史研究馆及泰国王室、尼泊尔王室、匈牙利孔子学院、中国驻俄罗斯大使馆莫斯科中国文化中心等国内外多家机构收藏。多幅作品被有关大型书画集收藏其中。媒体评价其作品：「画风老辣成熟，笔墨雄浑滋润，色彩明快淡雅，造型简练生动，意境浓厚朴实，境界天成，充满福瑞祥和之气，是一种雅俗共赏的创意与情怀。」

马江国画作品欣赏

马江,女,回族,1982年毕业于西北师范大学美术系。甘肃画院专业画家,国家一级美术师,甘肃省政府文史研究馆馆员,甘肃省美协副主席,中国美协会员。其创作的“塬上系列”和“藏女系列”具有鲜明的个人艺术风格。曾获甘肃省敦煌文艺奖、“金驼奖”等奖项。出版有《马江西北人物画》等专著,《美术》《国画家》《江苏画刊》《美术观察》等刊物对其创作有专题介绍。



王宏国画作品欣赏

王宏,女,1956年生于甘肃高台。1983年毕业于西安美术学院国画系,师承刘文西先生。甘肃画院专职画家,中国美协会员,国家一级美术师,甘肃政府文史馆研究员,民建中央画院艺委会副主任。《美术》《美术观察》《国画家》等对其创作有专版介绍。作品多次在第八届全国美展、第二届全国青年美展、第五届全国工笔画展、全国当代花鸟画展、第二届全国人物画展等大展中多次入展或获奖。其代表作品载入《20世纪女艺术家美术作品集》《当代中国工笔画卷》《今日美术》《当代画院》及英文版《中国当代美术》等大型文献性画册。出版有《王宏画集》《王宏画选》等专集。



马刚国画作品欣赏

马刚，兰州财经大学艺术学院院长、教授。中国美术家协会会员，甘肃省文联副主席，民进甘肃省委员会委员、常委、副主委，甘肃省美术家协会副主席。



新闻编辑、地下党员徐金生及副刊编辑万里皇等。其中冯国瑞、赵尧丞等皆学诗于任承允内翰之门,“童子而私淑老宿,其幼作俱铿锵可诵”。(冯国瑞)

陇南丛书编印社的编辑旨趣亦相当不俗。笔者曾专往天水市图书馆查阅陇南丛书,检阅到陇南丛书编印社拟定的10条“旨趣”。兹列三条:第一条:“本社主编之陇南丛书以发扬民族精神、收采西北佚书、整理边疆文献为要旨”;第三条:“丛书内容特别注重关系陇南者,但西北珍帙名著、孤本秘笈概所收罗”;第四条:“凡先贤遗著及近人述作一律征集,分期编印,并酌备报酬”^⑦。这是1944年编印社已经运行三年取得一定成绩后,经过深思熟虑发布的旨趣,相当于工作纲领。编印社同仁心气之高、目光之深、抱负之远、挽衰救敝之切,尽在一纸,读来使人心潮澎湃,如沐春风。

⑦陇南丛书编印社之旨趣,文刊陇南丛书之三《天水出土秦器汇考》卷末。

三、誊写与印刷

陇南丛书编印社有一位专职缮写家,叫陈柳洲,可谓之“陇右小楷圣手”。

笔者多方搜集柳洲先生墨迹和资料有年,但收获甚微。几经辗转,机缘凑巧,偶然一次闲聊,得知妻舅与柳洲先生后人同在天水材改厂共事,同处一院,且私交甚笃,因由妻舅牵线,于2012年早秋的一个周末,往访柳洲先生的遗孀和后人。陈家对笔者的到来热情备至,柳洲公的遗孀、当年已90高龄的汝老太太率二子和三子候于家中,以茶点果饌之属款待我。汝老太太头发纯白,面庞红润,举止端雅娴适,思维清晰,口齿清楚,记忆力非常好。陈家为我提供了柳洲公生平和搜集到的柳洲先生墨迹,我据此较为顺利地陈柳洲写了一篇短稿,勾勒了陇右现代书法史上一位尘封多年的名士的轮廓。

陈柳洲(1917—2001),祖籍湖南大庸(今张家界市),1917年出生于天水,先后在天水法院当“录事”(相当于书记员)、在天水行政公署专员庄以绥手下干事。1942后,先后在西北公路局、大同银行、天水市政府专事缮写,又去国民革命军第119军军部帮忙代写书信。解放后做过磨面粉的生意,修过宝天铁路,后在呼和浩特铁路局工作至退休后回到天水。

陈柳洲上私塾时即开始学书法,具有扎实的童子功。他步入书坛并引起书界注意,是他民国30年(1941)全文缮写了冯国瑞所撰《麦积山石窟志》。其时柳洲先生仅24岁,血气方刚,书风亦纵横有力。此后的两种陇南丛书《秦州记》《天水出土秦器汇考》也出自陈柳洲笔下。《天水出土秦器汇考》编后记曰:“此书承陈柳洲先生手写,于此一并致谢。”冯国瑞多次将心血之作交付柳洲先生书写,奖掖与首肯之意,自不待言。

陈柳洲小楷圆润挺秀。1994年10月,胡圭如先生和张举鹏先生有过一次通信,商讨为柳洲先生辑印小楷墨迹事。我有幸看到了这两封重要的手札,其间涉及陈柳洲书风等事。胡圭如先生说,陈柳洲先生“行笔往来,一丝不苟,清圆秀润中有挺劲浑厚之美,宛如晶莹珠玉,玲珑可爱”。张举鹏先生说:“柳洲兄弱冠时,即以遒紧绵密的小楷,受知于仲翔先生……犹忆我在兰州上学时,一日,先生出《偕梅集》遍示座上客曰:‘此墨迹出自天水一青年书家之手,刚柔相济,骨肉调匀,法度谨严,功力扎实,令人品味不尽’。”

观柳洲先生小楷,大致可以看出他的师承:晋之王羲之、王献之,唐之欧阳询,元之赵孟頫,明之文征明,近世之沈尹默。柳洲先生的小楷清隽秀朗,温文儒雅,风度翩翩。大约生计的坎坷消磨了他的英年锐气,越往后写,风格越趋稳健,形成“圆劲丰润、温纯精绝”的自家风貌。一般人的书风只能上追清代,能写到明代者为数不多,而柳洲先生

⑧⑨王克俊、熊禄天
《天水图书发行业》，天水
市政协文史委编《天水文
史资料》第六辑，P238。

后期书作之境界、趣味、笔法，窃以为已在明清之间。

陈柳洲先缮写的三种陇南丛书，蝇头小楷动辄几十页、数万字，没有特殊沉静的内心和足够工稳的定力是无法毕其功的，这也使得陇南丛书的品位和普通印刷品截然分野，一出品即具有传世气象。

当年陇南丛书编印社的工作程序应当是这样的：书稿由陈柳洲缮写完工后，将文稿平铺在石版上，上面涂上脂肪性药墨，使原稿在石版上显印出来，然后涂上含酸性的胶液，使字画以外的石质略为酸化。因酸化的石材受水拒墨而无色，未酸化的部分拒水着墨而显色，这样便将字画按原样印在空白纸页上。这种石印法采用的是石材吸墨及油水不相容的原理。翻阅三种陇南丛书，字迹清晰，墨色饱满，看得出石印工艺是相当成熟的。不过和编撰工作相比较，石印是粗活，也是技术活。王克俊先生记述该社“雇用两名工作人员，负责日常编印发行工作”^⑧，当主要承担印刷业务。

四、著述与影响

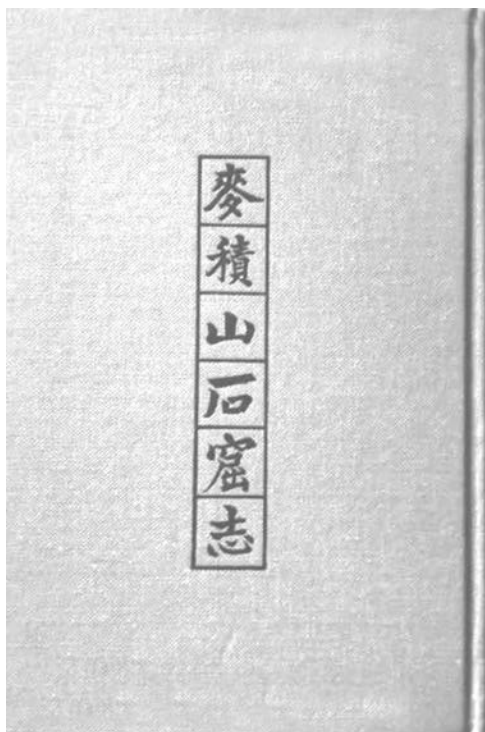
陇南丛书编印社究竟编印发行了多少著述，有说 20 多种的，有说 30 多种的，但均语焉不详。有资料记述：“据不完全统计，从 1940 年至 1945 年，先后出版的线装书有冯国瑞先生的《壮游草》《绛花楼诗集》《秦州记》《麦积山石窟志》《天水出土秦器汇考》等”，“六年时间，共出版发行地方学者的著作多达二十多种”^⑨。

“陇南丛书”之一：《麦积山石窟志》

陇南丛书编印社民国 30 年（1941）草纸石印。封面为淡蓝色，“麦积山石窟志”为冯公亲笔题签。扉页“麦积山石窟志”六字分两列置于手绘六框中，第三页“陇南丛书编印社”九字亦分三列置于九框中，书体系魏碑风格，如此装饰，极显典雅高古。书首有刘文炳教授序一篇，冯国瑞自序一篇，书后有“艺文附录”一篇。此志共印 300 本。书成后，冯

国瑞之子冯安每日包装分发，“几至废寝忘食”。（周贞吉语）

《麦积山石窟志》是国人对麦积山首次考察研究的成果，也是当时介绍麦积山石窟的唯一著述。全志共包括 12 部分，对本人勘察亲眼所见之壁画、造像及建筑筑作了翔实记载，著录了大量六朝、唐宋以来名人摩崖、石刻、碑记、诗碣及名人题咏，考证了麦积山附近的一些名胜古迹，如古塔、瑞应寺等。志书字数虽少，但体例完备。刘文炳先生在《麦积山石窟志》序言中说：“秦州麦积山石窟之有志，则自天水冯公仲翔始。此志也，将秦州秦汉以来兹山所关之文献，证以群籍，录于现实……有此而地方时代文化之史性，继起而征者，自公令之。”此论甚为精当。



【图解】

《麦积山石窟志》书影

1941 版《麦积山石窟志》印数极少,是“陇南丛书”中影响最大的书,冯国瑞作为“麦积山石窟掌灯人”的地位于此确立。此书历经“文革”浩劫后,存世无几,故现在极难一见。天水市图书馆所藏之本,封面有冯国瑞先生的小楷亲笔题签“康侯学长赐教”。

“陇南丛书”之二:《秦州记》

陇南丛书编印社民国三十二年(1943)12 月石印。

笔者于 2015 年 8 月往访天水市图书馆古籍部,请求查阅陇南丛书,得热情相助。那天是阴天,室内光线昏暗,但当《秦州记》自书柜首先检出,置于案头时,笔者但觉日月光华,满室生辉,不由激动莫名。书仅薄薄九大页,白宣纸封面,线装,极素静古雅。封面有于右任“秦州记”三字题签,钐“右任”朱文印一枚。扉页有吴敬恒(即吴稚晖)篆书“秦州记”题字,时间为“民国第一壬午八月”,即民国三十一年(1942)八月。所谓“民国第一壬午”,盖吴氏认为民国当一直延续下去,还有第二、第三个壬午年,足见“三民主义”信仰之坚。1949 年,蒋介石派专机“美龄号”将吴稚晖从广州接到了台北,吴氏最终病逝于台湾,果然老死不离民国。

书首有冯国瑞自序一篇。书内收录秦州之山、水、物产及地县沿革 23 条,每条之下系以笺注,详加考证。全书内容几乎涉及甘肃省全境,为研究甘肃历史地理提供了宝贵资料。

“陇南丛书”之三《天水出土秦器汇考》

民国三十三年(1944)十二月石印。书名为冯公楷书题签。扉页又有冯公篆书题签。第三页亦在九框中印有“陇南丛书编印社印行”,左邻再辟一直框,注明“丛书之三”。

所谓“天水出土秦器”,就是出土于天水地区的秦宗庙重器,包括秦公钟、秦车棺、青铜车器等,其中影响最大的首推 1919 年出土于天水西南乡的秦公簋。

《天水出土秦器汇考》一书学术价值颇高,为探讨秦人在西犬丘的活动提供了重要线索,至今仍被学术界广泛引用。冯国瑞在书中明确提出的天水是秦人发祥地的观点,可以说为后世树立了一个标杆。

除以上冯国瑞的三种书籍外,据资料载,陇南丛书编印社还印刷出版了冯国瑞《关西方言考》《天水三字经》,汪剑平《天水地名考》,薄坚石《中国文学源流》及徐金生、杜学知、万里皇、胡楚白、赵尧丞诸先生的诗文集。理论上讲,这是合理的,因为作为一家出版机构,不可能仅印冯国瑞一人的著述,但上述几种著述,笔者从图书馆、民间藏书家等处多少查访,并未见到鳞爪,姑存之待考。

清朝中叶,甘肃人邢侗山、张介侯二公,先后将湮没几个朝代的关陇先民遗文逸书发掘出来,整理成集,保存了一份宝贵的西部文化遗产。民国时期,以冯国瑞为代表的甘肃学人深感声气睽隔,著述不被外界所知,乃继承邢、张二先生的学统,辑陇南丛书数种,使之成为民国时研究西北遗书之嚆矢,“斯文不堕有赖贤士之扶持,著作常新将共名山以永寄”(《天水出土秦器汇考》编后记),挽救了“秦陇之无人、文教之失揆”的颓风,绵延了不绝如缕的关陇文化,具有巨大的文化价值。因此可以说,陇南丛书编印社开启了陇右现代出版事业之先鞭,其学问事功将一如金石,流芳百世。

【作者简介】

陈自仁

甘肃省府文史馆馆员

西北民族大学教授

中国作家协会会员

甘肃省地方史志学会副会长

甘肃老子文化研究会副会长

甘肃省图书馆学会副会长

国家级非遗项目《梁祝传说》研究

陈自仁

在我国民间传说中,《梁祝传说》(梁山伯与祝英台传说)具有特殊的地位。这部作品的思想性和艺术性,达到了其它同类作品难以达到的水平。同时,它也是我国民间传说中,被其它文艺形式改编和移植最多,在社会上产生影响最大的作品。

一个凄婉的爱情故事

《梁祝传说》表现的是一个美丽、凄婉、动人的爱情故事。这个故事流传全国,流传中难免发生变异,在其主要流传区域如浙江的宁波市和杭州市,江苏的宜兴市,山东的济宁市,河南的汝南县,流传的版本也不相同。现综合各种版本,概述如下。

一、义结金兰

1600年前的东晋,上虞县(今浙江宁波)祝家庄的祝员外,生了八个儿子,直到生下第九孩子,才是姑娘。祝员外夫妇老年得女,喜出望外,给女儿取名“英台”,视作掌上明珠,百般宠爱。

祝英台聪慧过人。她不满足于跟随兄长学习诗文,一心想外出求学。那时,杭州的书院很有名气,各地才子,都赴杭州求学。祝英台矢志上进,几次恳求父亲,要去杭州求学,都被父亲拒绝。

祝英台求学心切。一天,她化装成算卦先生,缠着要给母亲卜卦。母亲未能认出她来,只好算了一卦。祝英台在解析卦的含义时说,应该让你家女儿出门求学,不然,家中会遇不测。母亲信以为真,将此事告诉了祝员外。

祝员外觉得事情蹊跷,暗中一查,才知道所谓“算卦先生”,原是女儿乔装。祝英台女扮男装,竟然骗过了母亲的眼睛,祝员外对她外出求学有了信心。他同意祝英台女扮男装,在侍女陪伴下,赴杭州求学。

祝英台如愿以偿,携侍女往杭州而去。途中,她遇见一名赴杭州求学的书生。两人年龄相近,目标相同,出门在外,又不期而遇,所以一见如故。两人互报姓名后,开始攀谈起来。

书生名叫梁山伯,会稽(今浙江绍兴)人氏,出身书香门第,不幸父亲早亡,家道中

落。他志向远大,追求上进,想学成之后,成就一番事业。

一路上,梁山伯与祝英台结伴而行,谈古论今,越谈越投机,大有相见恨晚之感。出门在外,有个朋友相互照应,是两人的共同心愿。走着走着,二人同时生出一个念头:结拜为“兄弟”。

江河岸边,有一个叫草桥的地方,鸟语花香,风光秀丽。梁山伯与祝英台决定在此结拜。二人折柳枝为香,插于土中,跪拜在地,结为金兰。梁山伯年长一岁为兄,祝英台为“弟”,从此,二人以“兄弟”相称。

二、长亭相送

在杭州书院,梁山伯与祝英台天天研读诗书,常常秉烛夜谈,感情日益深厚。祝英台乔扮男妆,性格豪爽,女儿身份未露破绽。梁山伯为人忠厚,作为兄长,对祝英台爱护有加,关怀备至。

不知不觉,三年过去了。一天,祝英台接到家书,说母亲病重,盼她速归。

祝英台深爱自己的母亲,得知母亲病重,想立即回去,又舍不得离开梁山伯。她担心回家后,再也见不到梁山伯了。经过3年的亲密相处,她深深地爱上了梁山伯,只是自己女儿身份未曾暴露,爱慕之言难于启齿。

梁山伯对祝英台,也是情深意笃,难舍难分。可是,祝英台母亲病重,作为儿子,他无论如何也得回家探望。

第二天,祝英台带着侍女,踏上了回家的路。梁山伯依依不舍,送了祝英台一程又一程。

一路走来,祝英台几次欲言又止。她想与梁山伯订下终身,又不便开口,只好借题发挥,借景抒情。她一会儿将二人比作鸳鸯,一会儿将二人比作雌雄白鹅,一会儿又暗示她要与梁山伯结为夫妻。

梁山伯为人忠厚,反应迟钝,对祝英台的暗示听不明白,无动于衷。

二人走累了,在一座夫妻合葬墓前小坐。祝英台借题发挥,说她死后,要与梁山伯像夫妻那样合葬。

梁山伯还是听不明白。

祝英台无计可施,只好郑重地告诉梁山伯,她家中有个九妹,与她是“孪生兄妹”。她要让父亲把九妹许配梁山伯。

梁山伯一听这话,当即答应。

祝英台拿出一只玉扇坠,作为九妹的定情之物,送给梁山伯。二人商定,两月之内,梁山伯到上虞县祝家庄,登门求亲。

梁山伯又送了祝英台一程,来到十八里长亭,这才恋恋不舍地分了手。

临别,祝英台一再叮嘱梁山伯,一定要在两月之内到上虞县祝家庄求亲。

三、楼台抗婚

祝英台赶回家中,母亲满面春风地迎了出来。

原来,父亲已将她许配马太守之子,要她回家成亲,又怕明说此事,她不愿回来,这才修书一封,谎称其母病重,骗她速归。

祝英台听了母亲的话,如五雷轰顶,一时晕头转向。她回过神来后,向母亲讲述了自己与梁山伯的恩爱之情,并要求父亲退掉马家婚约,将她许配梁山伯。

祝员外听了女儿的话,不由勃然大怒。他认为,女儿私下选婿,有辱家门。再说,梁山伯一个寒门书生,与祝家门不当,户不对,祝英台怎么能嫁给他呢!

祝英台再三哀求,难以打动父亲的心。无奈之下,她不吃不喝,以示抗婚,盼望梁山伯早日到来,登门求婚,也许自己的命运会有转机。

终于,梁山伯来到了祝家庄。祝英台的母亲有一颗慈母之心。她背着丈夫,偷偷安排梁山伯与祝英台在楼台相见。

梁山伯在楼台左等右等,等来的是一位美丽姑娘。他以为是祝英台说的九妹,祝英台却说,她就是九妹。梁山伯这才发现,眼前这位美丽女子,正是与他同窗三载的贤弟祝英台,不由欣喜万分,连忙拿出祝英台给的定情之物玉扇坠。

祝英台一见玉扇坠,立刻掩面哭泣。她向梁山伯哭诉了父亲将她许配马家,不日马家将来迎娶的事。

梁山伯听了祝英台的哭诉,一时六神无主,昏倒在地。

祝英台发誓,她这一生,与梁山伯生不能同衾,死也要同穴!

怒不可遏的祝员外,把梁山伯赶出了祝家庄。

梁山伯的精神受到沉重打击,离开了祝家庄后,身体一天天垮了下去。对祝英台的昼思夜念,像一只无形的拳头,终于把他击倒了。他病卧在床,却无药可治,年轻的生命,像灯中的油,在相思病的燃烧下,一点一滴地耗尽了。临死时,他留下遗言,要家人把他葬在江河岸边,让他的坟墓朝向祝家庄。

四、化蝶双飞

出嫁前的祝英台,得到梁山伯病故的噩耗,也知道了梁山伯的墓地。她悲痛欲绝,暗暗发誓,一定要兑现“生不能同衾,死也要同穴”的诺言。

祝英台出嫁之日,马太守之子披红戴花,前来迎娶。祝英台上了迎亲的彩船,沿江而去。一路上,迎亲的乐队吹吹打打,非常热闹。

江面上风平浪静,彩船行在江心,速度很快,不到两个时辰,已经划出很远。忽然,祝英台走出船舱,要求彩船靠岸。

没有到家,迎亲的彩船,哪有随便靠岸的道理?新郎让彩船继续前行。

突然,朗朗晴空,滚起了乌云,接着雷鸣电闪,大风呼啸,平静的江面掀起层层大浪。船夫们用尽了力气,船还是不能行走,最后只好靠岸,躲避风雨。

祝英台抬头一看,前方不远处,就是梁山伯墓地。她要求下船,到梁山伯墓前祭奠。

船上的人一听此话,全都愣住了。大家扭头,一齐看着新郎马公子。

马公子恼怒不已,又不便发作。

祝英台口气坚决,非要上岸不可。

马公子无可奈何,只好同意了祝英台的要求。

在侍女的搀扶下,祝英台向梁山伯墓地走去。

天空乌云翻滚,大地狂风呼啸。

祝英台泪流满面。在侍女的搀扶下,她踉踉跄跄来到梁山伯墓前,向前一步,跪倒在地,哽咽着说,梁兄啊,英台看你来了!

突然,天空传来一声霹雳,大地为之颤抖。接着,又是一声巨响,梁山伯的坟墓裂开了!

祝英台一看梁山伯的坟墓裂开了,喊着“梁兄”,纵身而起,跳进了坟墓的裂缝中。

在场的人全都惊呆了!

不一会儿,从梁山伯坟墓的裂缝中,飞出两只巨大的蝴蝶,飞向空中。梁山伯坟墓的裂缝,很快合上了,恢复了原样,一点看不出开裂的痕迹。

天上的乌云已经散去,万里晴空,一片湛蓝。从梁山伯坟墓中飞出的蝴蝶,在蓝天下翩翩起舞。一对蝴蝶,就像一对情人,在空中飞翔,时而上,时而下,你缠着我,我缠着你,变幻着各种姿势,美丽的翅膀,在阳光下闪烁着五彩的斑斓。

人们都说,这对美丽的蝴蝶,是梁山伯与祝英台的化身。他们生不能同衾,死后却化为一对蝴蝶,在辽阔的蓝天下,自由飞翔,抒写着爱情的诗篇。

《梁祝传说》的历史回顾

《梁祝传说》产生后,故事情节由简单到复杂,人物形象由单薄到丰满,经过了一个漫长的发展时期,逐渐走向了成熟。

一、传说的诞生时间

《梁祝传说》诞生于何时?据明代徐树丕的《识小录》记载,梁元帝萧绎所作《金楼子》中,就有关于《梁祝传说》的记载。梁元帝萧绎,在位3年,554年被魏军所杀。如果萧绎的《金楼子》中已有关于《梁祝传说》和记载,那么,在此之前,《梁祝传说》已在民间流传了一段时间。可惜,我们现在见到的《金楼子》,不是原书,而是辑本。这个辑本中,已经不见关于《梁祝传说》的记载。

明代《善权寺古今文录》中,录唐代李贻的《题善权寺石壁》一文,其中谈到齐武帝时所建祝英台故居毁废一事。宋代的《咸淳毗陵志》中,也写了建于“齐建元二年”的“祝英台故宅”被废一事。“建元”是齐高祖的年号,建元二年是480年。齐建元二年,已有祝英台故居,并被文人所记录,说明在此之前,祝英台的传说已经流传于民间。

以上材料说明,《梁祝传说》诞生于东晋或东晋之前,距今至少有1600年的历史。

二、传说情节的流变

(一)故事情节由简单到复杂。《梁祝传说》诞生之初,情节比较简单。后世转述的梁元帝萧绎所著《金楼子》,仅仅提到“梁祝事异矣”,究竟如何奇异,由于原书失传,已不得而知。唐初梁载言所著《十道四蕃志》中,也只是写了“义妇祝英台与梁山伯同冢”。祝英台因何成了“义妇”?她与梁山伯为什么要“同冢”?都未交待。南宋张津等人撰写的《乾道四明图经》中,对此作了补充,说梁祝同学三年,“而梁山伯初不知英台为女也”。

由这些简单的文字记载推测,《梁祝传说》应该源于真人真事。传说诞生之初,一定有内容,有情节,并且情节比较感人,只是文人的记载过于简略,未能反映传说的原貌。后来,在流传中,由真人真事衍生出离奇的故事,才成了真正意义上的民间传说。

到了唐代晚期,张读所著传奇小说集《宣室志》中,《梁祝传说》才有了比较详细的记载:“英台,上虞祝氏女,伪为男装游学,与会稽梁山伯者同肆业。山伯,字处仁。祝先归。二年,山伯访之,方知其为女子,怅然如有所失。告其父母求聘,而祝已字马氏子矣。山伯后为鄞令,病死,葬鄞城西。祝适马氏,舟过墓所,风涛不能进。问知有山伯墓,祝登号恸,地忽自裂陷,祝氏遂并埋焉。晋丞相谢安表奏其墓曰‘义妇冢’。”

由此可见,唐代是《梁祝传说》主要框架和重要情节形成的关键时期。同时,也说明,

当时,《梁祝传说》在浙江鄞县和江苏宜兴民间非常流行。

(二)梁山伯身世的交待。用今人的眼光看,梁山伯的身世,是造成梁祝爱情悲剧的重要因素。由于梁山伯出身寒门,所以,祝英台才被迫嫁给马太守之子。奇怪的是,关于梁山伯出身寒门的交待,出现却很晚。宋代以前有关《梁祝传说》的文字记载中,均未交待梁山伯的身世,更未提及其出身寒门之事。在清道光年间邵金彪所撰《祝英台小传》中,才写道:“梁家贫,羞涩畏行,遂至衍期。”为梁祝爱情的悲剧成因,添上了重重的一笔。《祝英台小传》还写道,梁山伯当了鄞县县令后,才去祝英台家,给梁山伯延期赴约,道出了原因,也画上了一个圆满的句号,使《梁祝传说》的情节丰满起来。

(三)长亭相送情节的出现。十八里长亭相送,是《梁祝传说》的重要情节。在这个情节中,祝英台一心想与梁山伯结秦晋之好,可是,梁山伯不知她是女儿身。于是,祝英台借景抒情,托物言事,百般启发,梁山伯却无动于衷。这个情节,给传说增添了鲜活的戏剧色彩和生活情趣,是传说中十分耀眼的一笔。不过,直到明代末年,这一情节还未出现。明末冯梦龙所著《古今小说·李秀卿义结黄贞女》中,收有梁山伯与祝英台的传说,却不见十八里长亭相送的情节。这说明,十八里长亭相送的情节出现更晚。有学者考证,这一情节,最早出现在清末南方的民间小调中。

(四)化蝶情节的出现。化蝶情节的出现,把《梁祝传说》推向了高潮。这个情节,也是《梁祝传说》中最具理想主义和浪漫主义色彩的情节。这个情节,寄托了人们太多的善良愿望和理想追求。可是,这个情节出现也很晚。宋代以前,有关《梁祝传说》的材料中,均不见梁祝化蝶的记载。南宋绍兴年间,薛季宣有一首题为《游祝陵善权洞》的诗,写道:“蝶舞凝山魂,化开想玉颜。”这是第一次提到梁祝化蝶的事。清道光年间邵金彪所撰《祝英台小传》中说:梁祝读书的地方,原“称碧鲜庵。齐建元间,改为善权寺。今寺后有石刻,大书‘祝英台读书处’。寺前里许,村名祝陵。山中杜鹃花发时,辄有大蝶双飞不散,俗传是两人之精魂。今称大彩蝶尚谓‘祝英台’云。”从此,梁祝化蝶的情节,就成了《梁祝传说》的结尾。

总的来看,《梁祝传说》诞生于东晋,到清朝末年,经过大约 1500 年的发展演变,形成了相对稳定的故事情节结构,达到了成熟。这里需要指出的是,《梁祝传说》的发展中,曾出现过一些背离于爱情悲剧主题的情节,如梁山伯显灵后帮助齐和帝杀敌的情节、阴曹地府告状的情节、梁山伯和祝英台还魂团圆的情节,等等。这些情节淘汰后,进一步强化了《梁祝传说》的爱情悲剧主题,突出反封建的民主意识,也使传说更富有艺术感染力。

三、传说的流传地域

从历史资料看,《梁祝传说》最早的流传地是浙江鄞县和江苏宜兴,前者是最早传说中的梁祝墓所在地,后者是最早传说中的祝英台故居所在地,时间大约是齐建元年之前。到了唐代,除了以上两地外,《梁祝传说》还出现在浙江上虞(传说也是祝英台的出生地)、浙江会稽(传说也是梁山伯的出生地)等几个地方。由于传说地域不同,《梁祝传说》出现了不同的版本。

此后,历经宋、元、明、清几个朝代的流传,到民国之前,《梁祝传说》已经流传到了全国很多地方。《梁祝传说》每流传一地,都会发生程度不同的变异。其中最突出的一个变化,是《梁祝传说》在很多地方安家落户,演变为当地的民间传说,甚至能在当地找到梁

祝生活过的遗迹。

清末以来,随着新的文艺形式的不断出现,以及《梁祝传说》被其它文艺形式改编和移植,尤其是随着现代化媒体的出现,《梁祝传说》不仅传遍了全国各地,还走出国门,流传于世界很多国家,走上了一些发达国家的舞台和屏幕,受到各国人民的喜爱。

四、传说的历史遗迹

人过留名,雁过留声。真正的民间传说,一般有数十年以上的历史。这样的民间传说,不仅会在诞生地留下名声,而且会留下历史遗迹。当然,那些为了眼前利益,人为地挖掘、拼凑、编造、包装出来的伪民间传说除外。

有关《梁祝传说》的历史遗迹,据不完全统计,全国已发现二十处以上,包括读书处、坟墓、庙宇等。其中比较有代表性的是:

(一)浙江宁波市鄞州区《梁祝传说》历史遗迹。鄞州传说是梁山伯任过县令的地方。在鄞州区的高桥镇,有传说是晋代的梁山伯庙遗址和梁祝合葬墓。梁山伯庙又称义忠王庙、梁圣君庙,位于高桥镇的九龙墟。梁祝墓位于梁山伯庙的西侧。梁山伯庙每年春秋两季举办庙会,俗称梁祝庙会。近年来,为了弘扬梁祝文化,宁波还修建了梁祝文化公园,举办了“中国梁祝爱情(婚俗)节”。

(二)河南汝南县马乡镇(已更名为梁祝镇)《梁祝传说》历史遗迹。马乡镇被称为“梁祝故里”,这里有梁祝墓(梁墓与祝墓分开而建)、梁岗村(传说是梁山伯故里)、朱董村(又名祝庄,传说是祝英台故里)、马庄(传说是马太守故里)、红罗山书院(传说是梁祝读书的地方)、梁祝井(传说是梁祝读书时打水的井)、十八里相送故道、曹桥(又名草桥,传说是梁祝结拜的地方),还有传说是梁祝师父邹佟的墓地等。逢年过节,当地群众有到梁祝墓前焚香烧纸、进行祭祀的习惯。

(三)浙江上虞县《梁祝传说》历史遗迹。上虞县的祝家村,传说是祝英台故里。祝家村原有一座据传是祝英台故居的大宅院,后毁于战火,现仅存花园遗址。此外,村里尚有祝氏祠堂和记录祝氏族史的古碑。

(四)浙江杭州《梁祝传说》历史遗迹。杭州是传说中梁祝同窗共读的地方。杭州东城望江门旁的草桥亭,传说是梁祝结拜的地方。西湖万松书院,传说是梁祝求学之处,当地百姓又称其为“梁祝书院”。

(五)江苏宜兴《梁祝传说》历史遗迹。宜兴有善权山和善权寺。唐代李贻的《题善权寺石壁》一文,是最早记述祝英台故居的文章之一。宜兴现有祝家庄、梁家庄等地名和遗址,与《梁祝传说》有关的遗迹,有观音堂、荷花池、双井、九里亭等十八相送遗址等。农历3月28日为宜兴的“观蝶节”,据说可以看到名为“梁山伯”、“祝英台”的蝴蝶。

(六)山东济宁《梁祝传说》历史遗迹。济宁市微山县马坡乡有“梁山伯祝英台墓记碑”,为明正德十一年(1516)重修梁祝墓、祠时所立。据碑文记载,祝英台祖居济宁九曲村。传说祝英台与梁山伯曾在曲阜读书,曲阜孔庙留有“梁祝读书处”。

除了上述历史遗迹外,传说在甘肃清水、安徽舒城、河北河间、江苏江都等地,都有梁祝墓。

《梁祝传说》的艺术魅力

《梁祝传说》为什么会受到人们的广泛喜爱?换句话说,《梁祝传说》的传承价值在哪

里?毫无疑问,曲折的故事情节,鲜明的人物性格,奇巧的艺术结构,江南特色的文化背景,都是打动人的地方,但最根本的原因,还是传说的爱情主题,是传说对美好爱情的展示。

一、婚姻自主的心声

打破封建礼教的束缚,实现妇女自身的解放,是千百年来中国妇女的强烈愿望。《梁祝传说》正好寄托了妇女的这一愿望。传说一开始,就写祝英台女扮男装,外出求学。这正是千百年来妇女所渴望的。有史以来,教育机会的不平等,是男女不平等的主要根源。祝英台女扮男装去求学,是惊世骇俗的创举,是对重男轻女传统观念的冲击,势必在人们心灵上留下强烈的震撼,也给传说本身留下悬念。

祝英台女扮男装去求学,仅仅是故事的序曲。《梁祝传说》的深刻之处,在于祝英台求学期间,产生了真正意义上的爱情,爱上了梁山伯,打算对自己的婚姻做主。祝英台的行为,是对父母之命、媒妁之言封建婚姻制度的挑战,也为两人爱情悲剧埋下了伏笔。传说以一系列动人的情节,反应了青年男女婚姻自主的心声。

二、忠贞爱情的展示

《梁祝传说》最打动人的内容,还是对忠贞爱情的生动展示。祝英台回家,梁山伯十八里长亭相送。祝英台借题发挥,借景抒情,频频暗示,是展示爱情的第一步。祝英台楼台抗婚,是展示爱情的第二步。但是,到此为止,梁山伯的心理和情感,还没有进入爱情的旋涡。两人爱情碰撞的火花,出现在梁山伯登门求婚之际。楼台相见,两人真挚的爱情溢于言表。梁山伯为自己的反映迟钝而懊悔不已,也被祝英台纯洁的爱情所征服,以至于惊喜过度、焦虑过度、悲伤过度、相思过度而一病不起,走向生命的尽头。

梁山伯的死,具有多层含义。一是对封建礼教的控诉。是父母之命、媒妁之言的婚姻制度,扼杀了他的生命。他的死,是对恋爱自由、婚姻自主的呼唤,也是对人性解放的呐喊。二是对传统的门第等级制度的控诉。贫穷是罪恶之源。由于梁山伯出身寒门,注定了婚姻的败局。从一定意义上说,《梁祝传说》也是门第等级制度制造的悲歌。梁祝的爱情悲剧,有着深刻的政治、经济和文化方面的原因。祝员外强迫女儿出嫁,马太守之子强行娶亲,都是这一意义的展现。三是爱情的悲歌。梁山伯的死,归根结底是因为爱情。没有对祝英台刻骨铭心的爱,没有那个时代对爱情的肆意摧残,梁山伯不会死。

祝英台出嫁途中,来到梁山伯墓前祭奠,把整个故事推向了高潮,也把爱情这一主题表现得淋漓尽致。祝英台身为新娘,要求到梁山伯墓前祭奠,不合常理,合乎人情。这一情节的存在,一方面是对忠贞爱情的倾诉,另一方面也是对封建婚姻的控诉。《梁祝传说》是无数普通人创作的杰作。作为普通人,只能通过这种形式,表达对社会现实的不满。因此,作为民间传说,这一情节寄托的是普通人的愿望。这一情节的出现,也是《梁祝传说》具有生命力的表现。

三、美好理想的寄托

爱情是永恒的。为了使永恒的爱情能在个体身上得到体现,人们提出了一个目标,那就是有情人终成眷属。

在人类历史的长河中,有情人终成眷属,是人们的美好愿望,也是所有的有情人不惜一切代价、甚至献出宝贵的生命为之奋斗的理想。梁祝化蝶的情节,就是这一理想的体现。从故事发展的内在逻辑看,祝英台纵身跳入了裂开的梁山伯墓,(后转第64页)

画家杨立强及其绘事(三则)

之一：西北一杰 堂庑坐大——写在杨立强艺术馆奠基之际

王 蓬

杨君立强，绘事超 50 年矣。植根陇南，广大求索，磨励精进，非庸者可及。在山水、花卉、人物、飞禽诸多方面笔墨娴熟，臻于化境。造诣之深厚，实为陕甘两省秦岭以南现今画家成就最高亦最杰出者，几无人可与比肩。故余家悬挂、作品封面多取其作。立强质朴敦厚，交者莫不愉悦。此次立强艺术馆奠基，名至实归。陕西理工大学，汉中市文联、博物、群艺同仁闻讯踊跃，约合四车，集联献匾，前来祝贺。余亦凑兴：陇南陕南山水相依；书画文章本属同源。

我素来对书画家敬重，那样淡淡几笔，就勾画出了一个锦天绣地、引人入胜的世界。且老少咸宜、一目了然。我也承认，对书画家的敬重，可能受市场经济的影响，一幅名画卖几十万，上百万，若是经了岁月，名气再如唐伯虎、毕加索那样，还能卖出天价。再出名的文学名著，包括《红楼梦》，可没有这样的价格。价格就是某种意义上的价值，当然也还有历史的、文化的等形而上的价值。但也得承认，作品卖得大价的书画家，离得太远，就没有关系。人们关注的还是认识的书画家。比如陇南的杨立强先生就素为汉中各界人士敬重。

立强先生所在的陇南与汉中同属秦岭南麓，其山川地貌、风俗民情多有相同。立强同汉中文艺界

【作者简介】

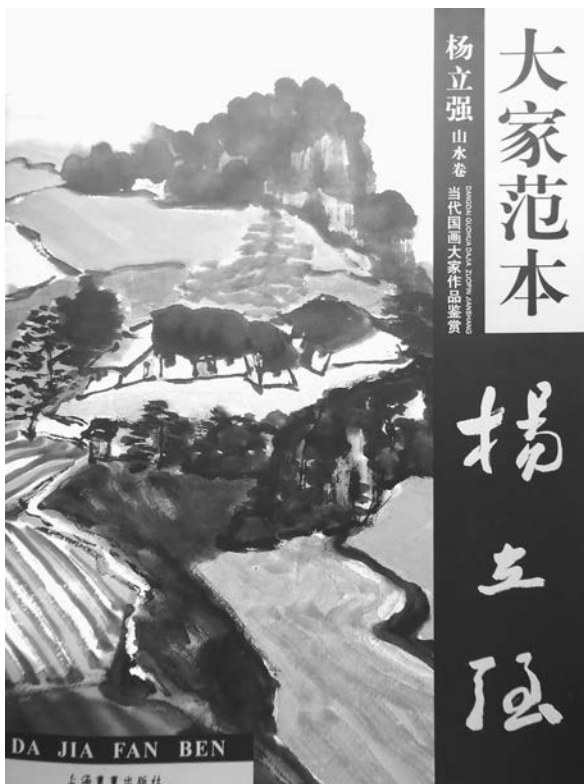
王 蓬

中国作协会员

陕西省作协原副主席

【图解】

《大家范本·当代国画大家
作品鉴赏·杨立强山水卷》
书影



人文视野

的交往也盖有年矣。早在上个世纪八十年代初,时任略阳县文化馆长的郝昭庆就与立强结识于前,汉台博物馆馆长张保德联系于后,相互访问,多次布展,陇南汉中遂结成深厚友谊。

最使人难忘是2000年暮春,利用“5.1”长假,汉中文艺界一行,二车八人,由立强全程引导前往敦煌,一路出祁山、过陇东、再穿越长长的河西走廊,沿途城市皆有立强朋友接待。立强精心安排,使大家来去得以在以历史文化蕴涵深厚而著称的河西四郡:武威、张掖、酒泉、敦煌各住一夜、游览半日,十分尽兴。大家感谢,立强只说朋友一场应该,再无过多言语。

多次去陇南,我曾仔细观察立强先生赖以生存的故乡,虽在西北,因秦岭隔断风沙,气候温润,雨量充沛,山岭突兀延绵,山涧流水不绝,雄奇与秀丽并存,婉约与豪放同在,最适宜培养灵感与诗情。一次,驱车途经陇南山谷,山坡上遍开粉红的桃花,河边柳丝葱茏成串,山谷地畔,有人扶犁耕种,垌沟间冒着缕缕热气,几个穿红着绿的农妇正提篮送饭,燕子啁啾,春光明媚,这明净安祥的陇南春耕图我们竟看呆了。索性停下车来,攀上一面山坡仔细观赏。秦岭南麓陇南气象,顿让人想起当年以赵望云、石鲁为代表的长安画派提出“一手伸向传统,一手伸向生活”,出了那么一批杰出的画家和优秀的作品。其中也包括汉中至今无人可望其项背的方济众先生。长安画派至今为中国画坛津津乐道。恍然之间,明白了立强曾提出的:“画我陇南。”立强把自己摆进画故乡的框架之中,既是强调深入生活,表现生活,更能唤起画家对故乡的情感,以便投入情思、投入心血。他带出的一帮青年画家在此感召之下,也都努力实践,崭露头角。

立强所在的成县,历史悠久、文化灿烂,有汉代摩崖《西狭颂》,唐时诗圣杜甫亦曾光顾,是陇南最大一块盆地,物产丰饶,商贸昌隆。立强所主持的同谷书画院则位于市区偌大一片莲花池畔,环境优雅,最宜作画,这就为立强在喧嚣的尘世之中精研画艺提供一方安静去处。古人云:“动心忍性,增益其所不能。”不为短平快利益所诱惑,而为勇攀艺术高峰,蓄势养性,厚积薄发。

但另一方面,立强绝不拘于一隅,他深知艺术需要交流,灵感则需启迪。他每年总要抽出一定时间到外边走走看看。他曾去日本举办展览,在京城出版画册;至于通衢省府,西安兰州,更是不时光顾,向先辈学习,与同行切磋,既通声息,又扩胸臆。这就使得立强作品如京城美术评论大家孙克所说:“清新脱俗,时出新意。”

杨立强先生自幼喜欢绘画,我曾见过他祖父与外祖父的书法作品,皆功力深厚,从中依稀可见中国乡村传统士绅的浑厚气质。立强从青年时代起,赴古都西安师从著名国画家蔡鹤汀、蔡鹤洲两位先生达八年之久,对山水、花鸟、人物进行长期不懈的探索和研究,其作品多次参加各类大展,被国内外博物馆收藏,获得许多殊荣,成就斐然。不仅以作品以实力当选甘肃省美协名誉主席,也被京城画界名家誉为“西北一杰”。

但立强从不以名人自居,他多次来汉中,结识友人既多,讨取画作者亦多,常常来者云集。立强常牺牲休息时间,为之作画,从未流露不悦之色,常是把一叠叠宣纸画完,把一拨拨来者画退。从早至晚毫无倦意,我曾在旁略作统计,一天曾作画达40余幅,画荷清新不染、画梅寒境独放、画竹疏落孤立、画鹤凌空欲飞、画山水则气象万千、画田园则诗意盈然……胸中似有雄兵百万,呼之欲出。可见立强生活积累之深厚,笔墨勤练之娴熟。

同时,也看出立强为人厚重宽宏、谦和友善,这已是艺术大家具备的品质。那次,西部四省十六地市在古城汉中举办“西交会”,立强也应西交会文化旅游局、汉中市文联、汉中市书画院之约前来举办画展。深信,立强的新作使汉中各界耳目一新,也会给新老朋友带来愉快。更为在汉中举办西交盛会增添一道赏心悦目的风景,至今为人乐道。

立强从绘事超过半个世纪,成就斐然,已成大观。北京美术评论家孙克先生曾写专文称杨立强先生为“西北一杰”。我则以为杨立强几十年坚守“画我陇南”画出了高水平,画出了大名堂。立足陇南,堂庑坐大。切实为陕甘两省秦岭以南现今画家树立了榜样。此次陇南各界支持创修杨立强艺术馆,于立强是名至实归;于陇南是标新立异,实为纪念改革开放四十年文化自信一大创举。

之二:走向“逸格”的艺术——杨立强山水小品的境界漫议

汪剑钊

【作者简介】

汪剑钊
北京外国语大学外国文学
研究所教授

在中国美术发展史上,山水画无疑占有特殊的地位,可谓名家辈出,且不说古代如范宽、赵伯驹、刘松年、黄公望、王蒙、蓝瑛、石涛、郑燮等划时代的人物,他们的作品早已是国之瑰宝和民族精神的体现。即以近代而言,张大千、黄宾虹、李可染、吴冠中、傅抱石等,均已卓然自成一家,大师气象呼之欲出。他们或注重“形神兼备”,或属意于“遗貌取神”,或清新俊逸,或淡雅恬静,其远山层峦叠嶂,近树则嶙峋繁茂,其水面留白得宜,巉岩皴擦有度,这其中自然有画家自身的功力所在,但其创作的素材多为名山大川,所谓“搜尽奇峰打草稿”,也不能不说是“摹本优势”使然。总体而言,这些大师们的山水作品给人的印象大多为险奇瑰丽,灵动璀璨,幽美蕴藉。他们的存在形成了一个强大的传统,甚至培养了一种经典性的审美趣味和评判标准。这无疑也对后世画家构成了极大的挑战,引发强烈的危机意识。正如“诗的历史无法和诗的影响截然区分”一样,绘画的历史也与画家的影响缠结在一起。倘若有人想不付出任何代价而欲取前人之所用为己用,就极有可能造成“负债之焦虑”。

无疑,杨立强先生对此有着清醒的认识,为了摆脱前辈画家的“影响之焦虑”,必须另辟蹊径,对已确立的艺术惯性和熟悉的审美趣味有所“修正”,找到属于自己的艺术之路。因此,经过一个阶段的摸索和领悟,他的眼光就从对名山大川的关注转到了自己的家乡——陇南。陇南特有的风貌,它的质朴、厚重、壮阔,伴随南北交界特具的水性和泥土味,一股脑儿地涌入了杨立强先生的脑海,心与物获得了某种契合,让他重新找到了灵魂和精神的故乡。于是,他把惯常的背景推到了前台,在卑微的物体中找到了高贵的品质。对此,人邻先生的理解颇具深度。在《秋水欲满君山青》一书中,他如是品赏:杨立强先生的“山水从传统的风流蕴藉、枯淡寂静中走出来,从禅意和文人的孤芳自赏的气息里走出来,亲近田野和日常的田园生活,而呈现了一种鲜活的有着强烈人间气息的山水。”这段话堪称知音之论,指出了杨立强先生做为一个“强者型”画家的品质和创作的奥秘所在,他颇具慧心地绕开了“个性的转让”,走出了前人的庇荫,从而确立了自己的风格。

英国视觉艺术理论家克莱夫·贝尔认为:“艺术是一种有意味的形式。”由此,他揭示了形式之美与人的情感隐秘地对应的那一种内在的联系:“在各个不同的作品中,线条、

色彩以某种特殊方式组成某种形式或形式间的关系,激起我们的审美感情。这种线、色的关系和组合,这些审美地感人的形式,我称之为有意味的形式。”在他的心目中,所谓“有意味的形式”,实际上就是“一切视觉艺术的共同性质”。

杨立强先生最近创作的一系列山水小品恰好印证了贝尔的上述观点。山水画的创作,并不仅仅是对山川风物的简单临摹和写实,它是一种蕴含了特定的意味的特定艺术形式,是人对自己所处的时间与空间的一种特殊认识,其中还包含了人的自我认知。可以说,它实际是人与自然的情感交流。或许,正是在这个意义上,我们可以领悟到,中国山水画的着力点为何放在写意上,而非写实上。在我看来,写意是一种具象中的抽象,寥寥数笔,勾画的是整个大千世界,其中的留白则是对想象力的一种挑战,于虚渺和空无中探测到繁华与丰富。据此,画家在抽象中融入了自己的思想和情感,再以艺术的方式予以呈现,在肉与骨的亲密中完成了意与象的结合。

对此,杨立强先生无疑有着相似的看法。在讨论美的风景为什么没能有美的创作问题时,他的理解极为中肯:“除了个人的艺术技能外,其中有一部分是环境和人所建立的感情问题。画家爱这块地方,就能从生活中感觉出美在哪里。……对一个生活阅历不深的人来说,在平淡的生活中要找感觉是困难的。一个画家要在生活中捕捉美,首先要有对生活的感情和爱的投入。”显然,杨立强先生对山水画的理解与克莱夫·贝尔对艺术的理解极为相似:“一切审美方式的起点必须是对某种特殊感情的亲身感受,唤起这种感情的物品,我们称之为艺术品。”贝尔的这段话仿佛给出了一把理解的钥匙,借助它我们便可以较为直接地进入他的小品艺术世界,在静止的画作中真切地感受到脉搏的跳动。



相传,宋代高僧青原惟信从禅的角度提出了三重境界的划分,其一,见山是山,见水是水;其二,见山不是山,见水不是水;及至其三,又是见山是山,见水是水。这所谓的第三重境界,指的是一种极高的感悟,超越了普通的视域,进入真正的禅境:一切随缘,万法归于自然。与此相似的是,美术评论界对作品的评判也有一个基本的定位,那就是“能格”、“妙格”、“神格”和“逸格”的划分。“能格”是一个画家达到的初级阶段,它指的是绘画的技术已达到一定水平,可以较为准确、生动地描摹出对象的形态;“妙格”则指画

【图解】

《中国美术家作品集·
杨立强》书影

家在运笔上已得心应手,其技艺已到了“庖丁解牛”的娴熟程度,能够在细微处凸显精妙;“神格”则意谓进入了较高的境界,其神思合一,象形应物,超越了普通的形似,而进入“神似”的境界;至于“逸格”,则被中国美术界普遍认为是一种极高的境界,宋代著名的画论家黄休复将其归纳为“拙规矩于方圆,鄙精研于彩绘,笔简形具,得之自然,莫可楷模,出于意表”。这就是说,“逸”是一种脱离、逃遁、隐逸,它摆脱了常人追求的“形相”之定见,而在不拘常法中进入了自由的创造。让人回到自然,回到天性的自然状态,人重新成为自然的一部分。

我曾有幸亲历杨立强先生作画的现场,留下的印象极为深刻。他落笔果断,点捺轻盈,笔下的线条时而刚劲,时而柔和,其“勾”、“皴”、“染”、“点”均一气呵成,几乎达到了随心所欲的境界。所完成的画面看似不讲究章法,但如果仔细端详,却绝不散乱、逾距,内里巧妙地依循着艺术的规律。一幅小品,通常在几分钟之内便完成,画幅虽然不大,其中却蕴藏了丰富的内蕴。它们的每一根线条和每一抹色彩都触动了观者的心弦,让和谐的旋律在尺幅之间汨汨地流动。显然,杨立强先生的小品画已在“神格”上向前迈出了一步,开始进入“逸格”的自由境界。

最后,需要特别提一下杨立强的代表作《冬日印象》。这幅“印象”唤起我的第一印象,就是它在意境上与俄罗斯画家萨符拉索夫的名作《白嘴鸦飞来了》的“异曲同工”——以冬景写出了春意。后者在画中再现了俄罗斯北方的景象,居中的同样是两间木屋,屋前是简陋的篱笆,后面是一座乡村小教堂,再往后也是一条河流,河畔残留着尚未融尽的污雪。该画的点睛之笔是白桦树上的鸟窝和树枝上栖停的数只白嘴鸦,仿佛在叽叽喳喳地告诉人们,春天即将来临,大地将重新勃发出生机。前者在整体上勾勒了一个开阔的雪景,白茫茫一片,呈现了天地一笼统的面貌,正中的茅屋与树木透露出一丝倔强和宁静,屋后一条蜿蜒的河流给画面增添了动感,象征着寒冬将尽,春天不再遥远的寓意。至于“丁丑新春忆写”的题款,更是写出了在严寒中坚守的意义和酬报。

唯有创造,才是对传统的真正继承,只有在创作中给出新意,启迪人心,在前人止步的地方敢于向前迈进,在无人处踩出足迹,才能让“美是自由的象征”落到实处。一个艺术家倘若墨守成规,拘泥于前人的经验与规矩,不敢越雷池一步,显然不是真正的艺术家所应执守的,就只能被艺术家庭的“罗曼史”所淹没。而杨立强先生的艺术追求给我的启示就是,创造是通向传统的一条真正的捷径。

之三:缘起

人 邻

【作者简介】

人 邻

中国作协会员

这两个字,本该用前言的。觉得生硬,亦觉得有些多余的聒噪,遂用了缘起。所谓缘起,真真觉得好,无端的好。万事都不是凭空而来,杨立强先生这些小品,亦是因缘而起。

这些小品的内里机杼,早见端倪。若干年前的写生,画家携了干粮、水壶,走七八里、十几里山路画画,为了便捷,亦是为了节俭,画纸都是裁就了尺幅那样。汗则汗,雨则雨,不渴的是他面对大千世界的毅力和心神。数十年来,画家已然了悟天地造化之功,阴阳互变之理,于天地阴阳间,厚积薄发,老拙天真,回返自然,已入熟而后生之境,说是“天骏行空,白云出岫,无半点尘俗气”,亦不为过。

前年,有幸在成州一睹画家小品二百余幅,苍苍茫茫,神气浑然,看似草就,却以“无惧为胜”,妙谛恒生,自成一格。画虽尺幅,却以一豹露斑,得窥自然万物生生不息。春生,夏长,秋凉,冬寒,各有不凡滋味。

立强先生写画,习惯以手扪之,想来心即是手,手亦即是心吧。山色水流、土石草木、屋宇六畜、时光人物,都是他孜孜以求的心迹。除却自然物理,他的画里亦是浸透了尘世三昧。所谓出尘,亦是要带着人的气息,心地的善良洁净,才是好的。画家的这种善良洁净,宽厚仁心,于今已不多见了。

画家中年,当有“怒猊抉石”、“渴骥奔泉”态势,着力于笔墨而造就画意。而他耳顺之年以来的山水小品,尤其是新近之作,果然是“从心所欲,不逾矩”了。较之往年精心,更多逸趣。花之千叶者无实,画家新裁,更是笔简意赅,被纷点拂,出于人工,却宛若天成,自有一派平和、宁静,与万世安然无碍。

画家早年追随长安“二蔡”——蔡鹤汀、蔡鹤洲先生,于中西画之法,均浸润有所心得。他由传统山水的习摩、写生成就自家面目,至田园山水一变;至信手之田园小品,亦是一变;近之小品,亦竭力推陈出新,欲入洒脱天然之境。于杨立强的这些小品,自然会有人以为不合古法。而画家当问:古法从何而立,又当从何而出?太宗自论:“吾学古人之书,殊不能学其形势,惟在其骨力,而形势自生耳。”画家深解,尘惘务去,唯有依循大道,以生身之山水为质,兼之南北,上下求索,经慧眼天心,反复着手于笔墨验试,觅“无人至处”,才能终有可观。由这些画,我们已然了悟画家于“无人至处”,已有自家心得。

《五灯会元》有“五台山上云蒸饭,佛殿阶前狗尿天”的话。画家这些小品,是于传统的虔敬承续,亦是虔诚的不断反省。而在这反省间,我们依旧能隐约感到古代大师们在画家背后恒久不息的推动力量。

落木千山天远大,澄江一道月分明。这境界是杨立强先生喜欢的,而他的画意亦将缘此而愈为“远大”、“分明”。

我们且祝福。

岁在丁酉季春

(前接第 58 页) 目的是兑现她与梁山伯“生不能同衾,死也要同穴”的诺言,表现的是她“宁为玉碎,不为瓦全”的崇高精神,是一种为了爱情勇于献身的人格力量。传说的离奇之处,在于祝英台跳入梁山伯墓穴后,从墓穴中飞出一对美丽的蝴蝶,飞向空中,翩翩起舞。这对蝴蝶是梁山伯与祝英台的化身,也可以理解是两人灵魂的转换。潜在的意义是爱情转换了一种形式,化为蝴蝶,获得了新生,最终实现了人们的愿望,做到了有情人终成眷属。在严酷的现实中,人们美好的理想不能实现,只好通过这种方式,在虚幻的世界中去实现理想。这是人们善良的愿望。

当然,梁祝化蝶这一情节的意义,远不止这些。就艺术手段而言,梁祝化蝶的情节作为《梁祝传说》的结尾,具有震天撼地的作用。这一情节,使祝英台这个艺术形象更加完美,更加崇高,更具有审美价值,给人一种崇高、壮美的情绪感染和心灵启迪,也给人一种无所畏惧的强大力量。

梁山伯和祝英台艺术形象的崇高和壮美,给人以勇往直前有力量,是《梁祝传说》能够流传下去的价值所在。

贫困地区耕读传家的典范

——以通渭《牛氏家言》为个案的考察

田 澍 连振波

治家是治国的前提。家训是一种潜移默化的大众教育方式,是实现修身和齐家目标的重要路径,是一个家庭和家族持守家风以保证族系世代延续不绝的主要保障之一。家训作为中国优秀传统文化的重要组成部分,对维护社会稳定和国家长治久安起着独特的作用,对传承中国传统文化发挥着基础性作用。在中华文明演进中,中国人以高度的自觉担当起培育子弟的历史重任,施教于家而成教于国,形成了各具特色的家训范式,称谓不尽相同,有家约、家道、家规、家法、家诫、家风、家矩、家劝乃至宗约、宗式、户规、族规、族谕、祠规、祠约、规范等等,还有称家言、斋语、箴言、家订、庸训、小语的。在表现形式上,往往以专书、家信、格言等形式来呈现,不拘一格。在近年来的家训研究中,学者关注较多的是王侯将相和社会名流的家训,而且重南方轻北方,重东部轻西部,重名人轻寒门。事实上,对贫困地区家训的研究,更能从中感受到民众治家教子的良苦用心,也更能体悟中华民族自强不息、勤劳勇敢、坚忍不拔的伟大精神和对传统文化的充分自信意识。通渭《牛氏家言》是贫困地区的一部家族自强不息的奋斗史,也是一部家族持续健康繁衍的发展史,但学界对其关注不够,相关研究也很薄弱,需要从多角度认知其特有的文献价值,发掘其特有的社会价值、思想价值和文化价值。

一、通渭牛氏耕读家风

通渭县位于甘肃省中部、黄土高原的西南和渭河上游,隶属于定西市,与天水市、平凉市接壤,地处大地湾文化和马家窑文化的交汇区,是中原通往河西走廊的重要通道之一,是民族交融的重要区域之一,历史上曾先后归陇西郡、天水郡、巩昌府等管辖。自然环境的恶劣练就了通渭人民勤劳俭朴、不畏艰难、昂扬向上、酷爱书画的可贵品质,形成了具有特殊影响力的通渭“耕读传家”的文化现象。通渭县先后被命名为“全国田径之乡”、“中国书画艺术之乡”、“中华诗词之乡”、“中国民间艺术之乡”等,“通渭小曲”入选国家级非物质文化遗产保护名录。《牛氏家言》便是通渭耕读文化的典型代表,其上卷主

【作者简介】

田 澍

甘肃省府文史馆研究员
西北师范大学教授
甘肃省历史学会会长
甘肃省史志学会副会长

连振波

甘肃中医药大学教授

人文视野

要记述作者牛作麟的文论、诗草、杂记和书信,下卷主要是晚辈等的述训。其中还有作者之子牛树梅为其母亲、季弟牛树模书写的悼念性文章。

牛作麟,生于乾隆三十八年(1773)三月,卒于咸丰元年(1851)八月,字振风,号愚山,今通渭县鸡川镇牛家坡人。相传其先世在明代中叶因“宦游”而从河南偃师举家迁至通渭牛家坡,“耕读务本,郡邑有声”,“诗书之泽”未断。长期以来,牛氏家族生活并不富裕,“啼饥号寒之苦,殆世以为常”。到了清代后期,家道衰落,处于“赤贫”或“奇贫”状态,牛作麟诗言:“十余岁后遇奇贫,责偻饥儿去采薪。幼小更兼清气骨,每归过午倍艰辛。”20岁后,开始从父受业读书。当时,通渭大旱,寸草不生,饿殍遍野。牛家也竟日绝炊,但他仍不断苦读。结婚之后,“衣不蔽体,食不充肠者数十年。”到了嘉庆二十年(1815),43岁的牛作麟得腿疾,“几濒于死”。为了谋生,他拖着病体坐馆谋生,并亲自教育儿子读书。用他自己的话说,就是“吾本无德,不过坚韧之性,历劫不渝,差堪自信耳。”从此,处于困顿中的牛作麟探索义理,关心国事,严格教子,整齐家风。他谆谆告诫晚辈,要耕读兼济,勤俭持家,忠孝统一,知行合一,以坚韧的意志传承并发展着通渭“耕读传家”的优良传统。

牛作麟生有三子,长子牛树梅,次子牛树桃,三子牛树模。因牛树梅、牛树桃天资聪颖,牛作麟便重点培养他们。三子牛树模因体质孱弱多病,不幸早亡。不久,其妻吕氏因思儿劳伤过度,旧疾复发,亦不幸离世。但亲人的接连去世并没有击垮牛作麟,他很快从悲伤中走出来,坦然地直面生活。他始终坚信:“志坚,力勤,气浩,未有不成事者。”

牛作麟认为读书学习不是为了博取功名,而是如何学做一个“实行”的人。他说:“古人为学重实行,今人为学重文辞。须知重实行者,不妨文辞。不但不妨,而且益茂。重文辞者,无益实行。不但无益,亦必反损。”牛作麟对科举中长期以来存在的文辞与实行分离现象深恶痛绝,认为士子追逐功利,无心问学,指出:“自唐宋开科取士,学者专工文词,遂置圣学不论。渐离渐远,因以圣学为诞,析而二之,何止千里!”进而认为士人知而不行,把学问看成“敲门砖”,是“侮圣”之举。为了纠正这一积习,牛作麟主张“知一字,行一字,知一句,行一句”,再三强调知行并重,认为“脚下行得一步,眼前自亮得一步,知亦需行而进。”他始终倡导学用结合,知行合一,他说:“盖所谓自者,常必有现在所居之位,随其所在,斟酌其合于义理者,必实践之;不合于义理者,必破除之。如有所疑,则以现在之理势准诸圣贤之格言断之,可以不迷矣。”进而强调做人处事都要懂得基本的“道理”,认为“道理”非圣贤所私有,“世无圣贤,百年可也;世无道理,一日不可也……盖道理者,人之所以为人。一人无道理,则不成人;人人无道理,则无世事。”牛作麟以父亲应有的责任和灵活有效的方式教育晚辈,认为自己“独是爱之深,虑之不得不远;图之大,言之不得不详。虽朝夕相处,律之父道,训迪之责,犹亦不废”。

道光二十年(1841),牛树梅考取进士。为了让牛树梅做一个好官,勿以家庭为念,牛作麟亲事稼穡,与夫人悉心经营家务,“升粟尺布,无不经心筹思”。特别是为了减轻牛树梅的压力,他激励家人同心合力,要求他们忙里偷闲,尽己之力,善于营生,以补家用。如此,能使牛树梅安心任职,不为家庭所累。牛树梅不负父亲和家人之期望,在任上“唯性耐吃苦,下乡之时,或竹舆,或单骑,所从不过二三人,饭食皆由自发,寻常陋规,去其太甚”,绝不以权谋私,追求个人享乐。牛作麟始终认为勤俭是家族赖以持久延续的唯一路径,明言“惟勤俭务本,子孙可以长久”,极力要求家人“首戒奢靡”,勤俭持家,“常思

何益于人,何功于世。坐享豪华,一人所用,常兼数人;一家所用,常兼数家,则自以为福者,乃其所以为祸也,可不惧乎?父以为惟勤俭可以免也。”他与家人约定:

吾家须要以俭德为质。如在官署,除朝祭、见宾外,常服只用布素,间或参用破旧丝帛可也。其在家,虽往来亲朋家,不得轻用丝帛。妇女亦然。如遇嫁娶,不在此限。总之,须要以俭德为质。盖俭德立,足以涵养谦德。谦德者,天地神人之所好也。出所好,即人所恶,可不戒哉?吾所言,服饰之一端耳。至于居室车马、家中铺陈,一切亦要以类相从。此吾父所常训于我者,子孙能听之,祖父之神必佑之也。

牛作麟认为,治家之道,须以“恩义”为本,他教导子孙要以“忠信谦让”为人处世,认为只有“孝弟心肠流出,乃为有本而可以进德,不然,只是世情。”他谆谆告诫晚辈,要自食其力,不要有仕宦之气,认为“子弟宦气即败气。欲子弟无此气,须是自家打叠得此气尽。”对于牛树梅,他不会因其入仕而放松训导,而是一如既往,时时提醒要廉洁从政,胸装百姓,不能以权谋利,化公为私。他教导牛树梅说:“吾儿如于自己素位品节,未有舛误,而他人讥其朴陋,正可引知己自贺,不足愧也。”针对牛树梅“气度嫌轻”的问题,牛作麟明确要求其不断问学养性,不可“有一毫作威之心”,并告戒他:“人虽官居一品,家中规模只可为不穷不富之秀才。不穷则不陋,不富则不奢。”他只希望牛树梅“忠君爱民,作个好官,以为垂裕之本而已。”在牛树梅进士及第后,牛作麟反而深以为忧,担心家人因此“纵恣懈惰”,重演古往今来宦门贵族因骄奢淫逸而沦为乞丐的老路,要求子孙保持平常心,“以雅素之行励坚卓之志,是即所以撑天拄地而为人杰也。”

对于牛作麟在困顿中坚守耕读传家的可贵精神和严肃家风的不懈努力,牛树梅认为其父“坚骨忍性,如松心竹筠,备历冰雪,而生气不靡”。清人雷尔卿亦有很高的评论,认为:其“家人父子之言,布帛菽粟之文,直可与日月争光,金石不朽。读先生之书,有不顽廉懦者乎?吁!可敬哉!可风哉!”此言是对牛作麟不畏困难、身残志坚、传承并践行中国优秀传统文化行为的恰当论断,亦是对牛作麟教子有方、家风纯正的客观评价。

二、《牛氏家言》的核心思想

《牛氏家言》的核心思想,在于继承中国传统耕读文化,倡导知行与忠孝合一,把家族的长远发展作为追求的目标。牛作麟认为儒学的精髓在于“道心”,指出:“羲皇画易,及唐虞十六字之传,所耿耿者道心也。这是命根,经三代而文教渐盛,是从命根上发条干枝叶。”并对儒学传承中出现的弊端有清醒的认识,认为汉代的义理考证,不过是“规仿陈迹”而已,“购求遗书,笺注盛兴,学者心乎章句,去本遂远。古人言心学,至此则心与学,竞若两件事。及文章取士,贴括浩繁,一言道学,直若荒惑,则命根朽了。”主张要回归儒学的初心,只有重视内在修养,从“修厥身”三字上下功夫。牛作麟认为,“盖人心之不测,虽以圣贤遇之,亦莫不皆然。乃确然有守而不惑者,以有其道在也。道出于身而行于人也。出于身者无失道,自可以无往而不协于人。”而要做到这一步,就要读书明理。而要读书明理,就须做到“三奉三尊”。所谓“三奉”,就是“奉天命以敬身心”“奉圣教以献君王”和“奉亲心以保身体”;所谓“三尊”,就是“尊有德”“尊有爵”和“尊有齿”。牛作麟把以“诚心”和“实行”作为读书明理的第一要义,他对牛树梅说:“吾儿读书,虽不能字字句句,深入于微,然如偶有会晤处,须要掩卷长思,盖于真滋味,实本领处得一分,胜如空读十卷书也”。在牛作麟看来,知易守难,光有空知不行,必须实心践行。而要善

于“治事”，使“危者安，扰者静”，必先“治心”。只有居安思危，心怀恐惧，遇到任何情况，便能明辨是非，安然自若，谈笑如常，处置有度。

牛作麟强调“养气”，反对“强梁横暴”和“疲软无为”，倡导“柔顺包容”。他说：“夫养气之说，非徒养不善之气而化之，亦并养敢为之气而长之也。不然，则事君事父无所以，其何以为忠臣孝子哉？且不但大节为然，即日用常事，未有不赖气以成之者。故学须有时时自强，养成大勇之意。”牛作麟虽为普通的读书人，但他志存高远，不被眼前的困苦所击倒。面对现实的严酷，牛作麟不绝望，不气馁，不屈服，以极大的定力抵抗命运，以强大的耐心培养后辈，以严格的要求纯洁家风。

牛作麟十分看重“齐家”的重要意义，要求儿子以“和平之气”与“恳恻之心”化解家庭矛盾，构建和谐关系。他对牛树桃说：

桃儿气质颇近厚重，安分守己，与汝兄分理内外，互相倚倚，不患家事之难为也。既分内外，齐家之责，汝分居多。夫熏陶而化，渐染而成，使其家无不如无志而齐，固贤者之能事。然吾人俱有家，且忝居诗礼冠带之次，岂可自处于不贤而听其家之不齐？儿于家人和睦处，非不切心，亦尝劝之教之矣，但少坚忍不磨之志耳。盖平日自言钝，或因有隙，一次言之，再次言之，见其后次有犯，则恨心顿起。且于汝妻得以重言，得以常言，当不至如防川大溃；若愚兄嫂弟妻，重言之不得，常言之不得，不得不以恨心郁结于中。我恨人，人亦恨我，久而愈炽，势将若何？夫教人者，一过即化，此圣人事，吾不能也；受教者一闻言，拔去病根，亦非家人之所能也。见不遽从，顿起恨心，非吾过儿何？夫事无难处，要在委屈善为之耳。兄嫂弟妻，虽难与言，若以正直之理，加以平和之气，岂有难以劝化者乎？至若久而或犯，别无妙术，止有以恳恻之心化悔之耳。

在牛作麟看来，要构建和谐的家庭人伦，“任重道远”，于是，他自己以身示范，以极大的诚意与耐心为家庭成员做出表率。他们夫妻恩爱，相敬如宾。牛树梅认为其母“少有至性……母年十五，而外祖母果先逝，终年悲泣，形容俱瘁。父闻而私怜之，服既阙归父。”其记载的一段母亲临终时与父亲的一段深情对话，代表着陇中人的独特的情感世界：

父就视曰：“即不讳，何所欲言？”

母曰：“所不甘者，君寂寞难过，二孙女未嫁，长儿未有子嗣，其兄弟读书之事未成也！”

父曰：“我与汝有哑谜话，‘蓝田’二字记之乎？”

母曰：“忘之矣。”

父曰：“我图章俱在，临时榻汝手也。”

母愁结而泣曰：“我记起矣，你不要昧心也！”

父曰：“汝去且与舅姑处，他年我来时，引你同往。”

夫妻对话毫不做作，堪比苏轼“十年生死两茫茫”之叹。

不仅如此，牛作麟善待每一个家庭成员，尤其对儿媳倍加怜惜。对长媳牛树梅之妻任氏，牛作麟夫妇更加钟爱，常对外人言“育一好媳妇，较儿子得济多矣！”道光二十二年（1842），牛树梅之妻王氏歿，牛作麟为其作《遥祭王氏文》，并要将亡妻归葬牛氏祖坟。但牛作麟为此作书曰：“任氏媳来吾家十年，勤劬备至。……他日搬葬王氏，但得如任氏媳可也。不然，吾无以语任氏，且无以解说于两孙女也。”他还为儿媳王氏作了一首情真意

切的悼亡诗：“施槃旧有功，帘外永无踪。怅惋山梁远，魂游路不通。”此时此刻，我们能够从纲常之理，体会到真切的人伦之爱。

牛作麟甘愿作为人梯，助力晚辈通过自己的刻苦努力读书明理，实现自己的抱负。他说：“我乃梯也，汝乃人也。我之供给汝，梯之扶乎人也；汝待我供给，人之藉乎梯也。”他希望儿子在确保健康的前提下刻苦学习，有所成就，认为“起居饮食，亦须常有保养之意。至于读书，予亦不虑汝偷惰，但勿过劳伤神耳。”他时时从孝敬父母的角度，来阐明健康与尽孝的关系，说道：“盖父母既老，其命即托于子，子愈贤，则所托愈重。知此则风雨寒暑，饮食喜怒，凡所以保其身者，亦无不周。”为此，他还专门作一首《酒箴》诗，劝勉儿子，警示自己。

牛作麟能够把儒学要义与实际生活紧密结合起来，力将传统优秀思想转化为具体的行为规范，在强调读书明理的同时，竭力构建和谐家庭，积极探索家族延续的新路径，竭力夯实家族持续发展的基础，传承并发展着通渭耕读文化，为西北贫困地区家族的发展做出了有益的探索和积极的实践，具有典型性，值得大书特书。

三、《牛氏家言》的独特价值

（一）朴实无华的家训

《牛氏家言》不拘体裁形式，有诗歌、散文、书信、训戒、便笺，各具特色，在形式上活泼自在，随意灵活，极少有矫揉造作。或立论，或驳斥，或传记，或书信，或杂感，或诗文，境由心生，自然成章，浑然天成。这种文章、诗歌、笔记和语录兼具的家训文体，把亲人间的殷殷真情和落落真理直接展示在读者面前。

《牛氏家言》把传统家训格言变成了与家人之间的亲密对话，“言虽近而指远，辞虽朴而实华，能味道之腴而不为训诂所缚。”它不仅记载了牛树梅和父亲牛作麟之间的通信沟通，而且记录家庭成员的酸甜苦辣、言行品操和命运结局，映照了人物命运和时代特点。牛作麟对晚辈的训导，言辞恳切，诗文并用，举例设喻，大都是从心底自然流出，真情实感，可亲可人。“举凡持身、持家、居官、居乡、处事、处人，条分缕析，同源共贯，言言可铭金石，字字皆为针砭，深为志士砥行修名者勖。”同时，《牛氏家言》处处反映着浓郁的亲情和乡情，在苦难之中，在病痛之中，在奋斗之中，他们的期待、信念、帮扶和坚持，都能够让人栩栩如生地感受到父子、兄弟和夫妻之间、邻里之间的亲情和友情。如清人马秀儒所言：“予虽未见愚山先生之为人，而披其文辞如聆□□，宛然一古道照人者俨乎当前，不禁凜然起敬。”而牛树梅之所以能够成为栋梁之才，实出牛氏耕读传家的滋润。正如清人雷尔卿所言：《牛氏家言》是牛作麟“垂训以教家人者，其境之苦，学之力，志之坚，历百劫而不回。而言言皆切日用，字字足铭肺腑，读之未半而泪从心生，强读之而泪愈不能止。掩卷而思，天下有如此之境遇者乎？有如此之境遇而不废学、不改志者乎？读至终篇，则转哭为喜，乃知天下之所以困斯人者，正所以坚凝先生之德与性，而培植其哲嗣贤孙为国家成柱石之器也。”

（二）清官养成的家族基因

在中国的“青天”文化中，宋代的包拯，以无私而流芳；明代的海瑞，以敢言而闻名；清代的于成龙，以廉能而著称。而像牛树梅一样，“决狱明慎，民隐无不达，咸爱戴之”，被四川百姓誉为“青天”并被官方称为“循良第一”者^①，亦不多见。

【注释】

① 《清史稿》卷 479《牛树梅传》，中华书局 1977 年版。

牛作麟强调“性善即为发良知”，认为圣人与凡夫俗子的善资等同，因而主张忠孝合一，教育牛树梅认识到“从来孝子是忠臣”。他不仅强调养心，也重视养性，以自身的坚忍不拔及好学苦读精神，为后人树立了典范。牛作麟严格要求儿子远离黄赌，洁身自好。他教育牛树梅严厉禁止鸦片：“鸦片之害，日盛一日，悖德、耗财、损寿，种种可悯。儿力能到处，或权或禁，勿以忽心放过也。”同时提醒牛树梅不能接受违法的馈赠，“若以不法相委，却以钱相委，此则断然不可，儿辈深思之。”牛作麟一再叮嘱牛树梅要做一个忠君爱民的官员，认为“守土官不尽心于民，即所以不忠于君也”，故务必恪尽职守，廉洁自律，明断是非，“勿累诗书，勿负朝廷，勿干清议”。在牛作麟看来，一个好的官员，必须要以人为本，关注民众的疾苦，在乎民众的感受，说道：“余读史，至儿童竹马之迎，父老攀辕之留，未尝不翘首遐思，以为此时之荣，视袞冕直泥土也。”若“催科听讼而外，毫不以为事，是旷职也”，并认为“清廉无私，故是作官的根本，然只于听词讼、理银粮处为之，一吏可代也，终是套事。清吏弊，课农桑，重学校，一有不举，皆是缺典。”他告诫牛树梅，为官临民，一定要清廉威严，执义行仁，擢拔人才，奖掖孝贤，要求牛树梅处理好官民关系，以“礼貌、诚心、恳恻”待民，不得“骚扰”民众。他特别提醒牛树梅要注意教化民众，使民心向善。他说：“地方官原有移风易俗之责，须要尽心竭力，劝化提撕，使得民有自重身命之意，较吾救人性命者，其功百倍矣。”而对于违法乱纪行为，主张铁面无私，不得姑息。他对牛树梅说：“吾愿儿铁面冰心，虽父在署中，苟有碍于政务，亦不愿汝循情也。”

通过牛作麟的言传身教，牛树梅真正做到了“俭素贞居”和“谊笃人伦”，在日常生活中，全无官宦之气。对于害民之事，牛树梅谨遵父训，牢记使命，不畏权势，公正而快捷地清理积讼，深得民众赞誉。如在任宁远知府时，面对拖延 17 年之久的“张学盛串霸张学瓚田业”和历时 7 年的“高恒霸占世职马勋裕田业”两案，牛树梅迅速结案，百姓称快，直呼“青天”。到四川按察使任上，牛树梅奋不顾身，挽救了徐璋、罗必超、颜佐才。对于贪官魏元变，牛树梅以破柱之威，使之伏法。要了解“牛青天”的生成背景，《牛氏家言》为人们提供了极为难得的素材。正如雷尔卿所言：牛树梅“以知应廉访之任，节俭慈惠，明察笃实，身无白圭之玷，民有‘青天’之称，岂非其家学渊源，而有以显扬二百载不绝之书香哉？则否极泰来，剥极必复，理固然也。”毋庸置疑，《牛氏家言》是研究中国“清官文化”的珍贵资料，具有特殊的价值。

（三）贫困地区自强不息的家风样本

《牛氏家言》并非一家之言，乃“家家之言也”；非一人之志，乃“人人之志也”，其集中彰显着以“耕读传家”的通渭文化精神，是西部贫困地区自强不息精神的充分展示。透过《牛氏家言》，可以看到“牛氏文化”的本质就是崇尚儒学、重义行孝、勤俭耐劳、耕读传家。如牛作麟所言：“曾祖沈酣经籍，既老病目，终年背诵……祖父未入学时，尝在塌山耕地，秉来背书，忽省曰：‘所耕平地也，胡为上坡？’回视之，则信牛行者已数十武矣。梅尝谓负薪挂角、囊萤然糠等事，古人所就者大，是以成名，其实吾家世世常事耳。”牛作麟残疾在身，加之通渭常年干旱，生活异常艰辛，自言：“魏家店单日集，辄携空口袋一条往觅食，日午市散，始向巢粮者问赈三二升，负而归。家人磨面造饭，即来塾执所业。同辈怜其惫，而神气凝然，无饥倦色。”其妻“冬月敝衣，鸡鸣时推磨与空院”。对此“辛苦”和“艰难”，让牛作麟难以忘怀的，却是能作为思索人生和教育子孙的素材。他常勉励自己及子侄辈，“大凡寻章摘句之学，如柔条弱质，过眼皆尘，存心养性之学，如楨干劲

枝,历久不败”,越是艰苦越要像青松翠柏,坚韧挺拔,经霜弥茂。

牛作麟常思家族的“兴衰之理”,教育子孙不断加强修养,时时注意修行,不得乘时图利,不做伤天害理之事。一旦为官,就要“无负于君,无害于民,无玷于名节”。唯有如此,才对自己对家族都有益处,并能传之久远。他对当时流行的“南人脉长,恒数世不绝;北人脉短,不过一二世而已”的说法,有自己独到的见解,认为“南方文人多,多则闻见广,易知己之不足。南方世家多,多则闻见习,不觉己之有余,此骄矜所以易消也。骄矜消,然后能久于其业,而世可长也。”而北方贫困地区“数村而不闻读书声,学焉者寡,固已如是,间有知学者,要亦无大志。一著儒巾,便心满意得,自以为乡里贵人。”但他反对气脉说,认为家族能否传之久远,根本的原因在于人,说道:“夫士不素贵,当贫贱时,外无营心,内有励志,挫而愈奋,困而弥坚,然后经义熟,翰墨工,而有释褐之一朝。使仕宦者之子孙,世世如出一辙,人人均此一心,有不延其泽于弥永乎?”不难看出,牛作麟的认识是深刻的,对贫困地区个人与家族的发展皆有借鉴意义。

综上所述,牛作麟身居西北贫困地区,以强大的意志力承受着经济上的煎熬和家庭的命运多舛,坚持耕读,勤俭持家,思索不断,笔耕不辍,严格教子,整齐家风,创造性地将传统文化精神融入日常生活,励志笃行。身处逆境时,毫不气馁,坚守耕读传家;在顺境中,牛作麟毫不张扬,心怀忧患意识。面对当时社会的各种不良现象,牛作麟能够独立思考,理性面对,不为流俗所动。他引导子孙崇德向善,见贤思齐,按照孝悌忠信和礼义廉耻的行为准绳来规范家人,教育子孙富贵不能淫,贫贱不能移,威武不能屈,要求他们不论身处何境,须以平常心为人处世,并能做到忠于国家,仁爱民众。《牛氏家言》为人们深度认识处于贫困地区的普通家庭志存高远、心忧天下、自我约束、严格责子、纯洁家风的不懈努力以及自觉传承中华优秀传统文化的责任担当提供了难得的样本,对国家训和家风具有极为重要的文献价值,值得高度重视和深度挖掘。

注:文中所引均出自连振波、苏建军《牛氏家言校注》一书,甘肃人民出版社2014年版。

(后接第86页)北野战军剧团演出的一个中学生不顾一切抢出了那幅画。

西北军区首长命令共和建筑公司从速修复,由工程师柴应龙主持修复工程。当时缺砖,遂拆取龙尾山四墩坪上四个屯军堡的大砖砌用,于1951年按原样重建而成。(柴应龙《兰州建筑业过去与现在》,载《甘肃文史资料选辑》第26辑,第134页)后来,兰州铁路局党校入住西北大厦。

1954年前后,兰新铁路通过西北大厦南侧,设置自由路车站,凡慢车及市郊列车均在此停车,上下旅客,直到取消慢车站为止,一直称自由路车站。

西北大厦什字(今永昌路与白银路交叉什字)东南角台地的北崖上,建有一座小洋房,比左公西路(今白银路)高20多米,是兰州电台驻地。1945年8月15日下午3时,兰州电台率先收听到日本宣布无条件投降的消息,工作人员立即做了一些彩纸小旗,买了很多炮仗上街宣传日本投降的消息。市民方才知,八年的浴血抗战,以中国取胜而结束,于是纷纷载歌载舞,鞭炮齐鸣,欢呼庆祝。

【作者简介】

高 羔
甘肃省邮政公司

漫谈张飞的书与文

高 羔

书法,是古代文人雅士抒发性灵以及往来酬和的一种独特方式。

说起《三国演义》中的张飞,呈现给人的是莽汉形象,书中第一回写到,刘备所看到张飞是:“其人身长八尺,豹头环眼,燕颌虎须,声若巨雷,势如奔马。”曹操的谋士郭嘉称其为“万人敌”,他横矛立马当阳桥,呵退曹军,所以张飞似乎又成为赳赳武夫的代言人。

因此人们绝不会将他和书法相联系。但是,他的的确确是一位书法家,这在历代诗人的一些诗作中得以可以反映。

唐朝诗人张环诗云:“天下英雄只豫州,阿瞒不共戴天仇。山河割据三分国,宇宙威名丈八矛。江上祠常严剑珮,人间刁斗见银钩。空余诸葛秦川表,左袒何人复为刘。”

刁斗,是指古代军中的一种铜制炊具,白天烧饭,晚上成为用来敲击巡更的用具。明代四川状元杨慎在其所著《丹铅总录》中写到:“涪陵有张飞刁斗铭。其文字甚工,飞所书也。”这句的意思是说,在四川涪陵曾发现了张飞书写,雕刻于刁斗上的铭文,从铭文来看,张飞的书法颇见功力,因为杨慎也称赞“其文字甚工”。

元代诗人吴镇也写了一首《张翼德祠》诗作称赞张飞的书法:“关侯讽左氏,车骑更工书。文武趣虽别,古人尝有余。横矛思腕力,繇像恐难如。”诗中的“车骑”指张飞曾被封为车骑将军,这首诗意思是说张飞的书法颇有造诣,连当时著名的书法家,魏国的钟繇、吴国的皇象都比不上他。

当然,说到张飞的书法,不得不说《八濠山铭》。八濠山在四川渠县东北天星镇。《三国演义》第七十回中“猛张飞智取瓦口隘”即涉及于此。在《三国志·蜀书·张飞传》中记载,建安二十年(215),曹操命大将张郃率军攻打巴西(今四川阆中),当时张飞担任巴西太守,奋起迎敌,在宕渠、蒙头、荡石(今四川渠县境内)与张郃相抗 50 余天。后来张飞设计率精兵万人绕道迂回,大破曹军,张郃仅率十余名小卒从小路败走。张飞骑马追赶,当行进到八濠山,张飞勒马,以手中丈八蛇矛枪作笔,在山岩上刺字,火光飞溅,写成:“汉将军飞率精卒万人大破贼首张郃于八濠山立马勒石。”这也就是著名的《立马铭》,也称“桓侯戈书”。

《立马铭》最早见于古籍的是在南宋王象之编纂的《方輿纪要》卷六十八:广安州渠

县即宕渠县地。县东北七里有八蒙山,八峰起伏,其下平旷十余里,江水环之,不匝者一里,常有烟雾蒙其上。山下有勒石云“汉将张飞大破贼首张郃于八蒙”,言飞所自题也。

明代陈继儒在《太平清话》中写到:“侯不独有‘八分书’《刁斗铭》,又有流江县纪功题句二十二字。”其中流江县即今渠县古地名。

明末文学家、学者曹学佺在《蜀中名胜记》第二十八卷记载:顺庆府渠县县城东北七里有一八濛山,明代山下有一石,提名曰:“汉将军张飞率精卒万人大破贼首张郃于八濛山立马勒石。”曹学佺明末先后在四川担任过右参政、按察使。当时在明朝末年,文人钟情于游历,寄情于山水,同时,提倡“实学”,讲究“经世致用”,并借小品文的形式自由抒发性灵,小品性灵文风一时席卷文坛,因此许多小品文家兼擅地理学。曹学佺正是在这一大背景下,创作了《蜀中名胜记》,该书也是叙述和研究古代四川掌故的重要历史、地理著作。曹学佺可能在游历蜀中名山胜水时,曾得以欣赏《立马铭》的风采,所以其记叙当不虚也。

清代纪晓岚对此曾赋诗一首:“慷慨横戈百战余,桓侯笔札定然疏。哪知拓本摩崖字,车骑将军手自书。”

在经历了千余年的风雨剥蚀,《立马铭》逐渐漫漶不清了。到了清朝末年,石壁崩裂,摩崖文字不复存在。

但是,如今全国还存有两通较著名的《立马铭》碑刻,一通在陕西省岐山;一通在四川阆中。岐山的这通碑是清代光绪七年(1881),时任岐山县知县的胡升猷根据家藏原拓,重刻于青石碑上。胡升猷为四川灌县望族,家中藏富,精于鉴古。这块碑石高167厘米,宽38厘米。铭文正文是隶书云:“汉将军飞,率精卒万人,大破贼首张郃于八濛,立马勒铭。”隶书后附有一小跋,为胡升猷颜体书就:“桓侯立马勒铭。相传以矛刺石,作字在四川渠县石壁。今壁裂字毁。光绪七年六月,捡家藏拓本重钩上石。侯之精灵如在目前,非徒爱其书法之工也。”

岐山的张飞《立马铭》碑刻共22个文字,均为汉隶写就,符合当时的书风。细品每一个字,笔画丰满遒劲,气势刚健凝重,结体浑朴敦实,极具婉转圆通的韵味。因为是碑刻,又不失古茂凝重之气,如今该碑刻保存在岐山县博物馆。

四川阆中的《立马铭》更富有传奇色彩。1985年,在维修阆中市锦屏山时,在嘉陵江中打捞起一块古碑碣,碑高156厘米,宽112厘米,仔细察看碑文为:“汉将张飞,率精卒万人,大破贼首张郃于八濛,立马勒铭。”字体同样为汉隶的“八分书”,但书写如行云流水,字体隽永端庄。如今这通石碑作为“镇馆之宝”被立于阆中的汉桓侯祠。

但是,近年来一些专家经过考证,认为《立马铭》是伪作。

在2011年上海天衡秋季拍卖会上,有一幅高风翰的《临张飞荡渠碑》,内容为“汉将张飞大破贼将张郃于荡渠立马勒石”。下面还有高氏所写的一段跋文:“向见张桓侯所书荡渠碑,文偃西京,何世人徒以劲武目之。荡三国志作宕,翌日记。归云相尚左手追临。”落款最后还有四枚印章,其中两枚为高风翰的私印“高风翰”和“南阜”。另外两枚鉴藏印分别为“曾氏森圃赏鉴书画之印”和“诗孙”。

清代著名书法家何绍基之孙汪受何维朴字号“诗孙”,此幅高风翰《临张飞荡渠碑》是否曾由何维朴收藏则不得而知。这幅字书写的率意洒脱,笔划跌宕起伏,朴茂遒劲,蕴含着拙朴率真的气韵。

另外,2013年由故宫出版社出版的《海外书迹研究》一书中,同样刊有一幅高凤翰《临张飞荡渠碑》,书写形式与内容均大同小异,一时真不知孰真孰假、孰是孰非。但有一点可以肯定,那就是高凤翰一定见过《立马铭》原碑,或是碑的初拓,否则何来临写之说。但是高凤翰《临张飞荡渠碑》与目前所存两碑的内容又有出处,那就是高氏所临碑文少了5字,仅有17字,特别是文中“八濠山”也被改为了“荡渠”。当然这一现象还有待书家进一步研究。此外,还有一些不知名的《立马铭》碑刻存世,有待于进一步研究。

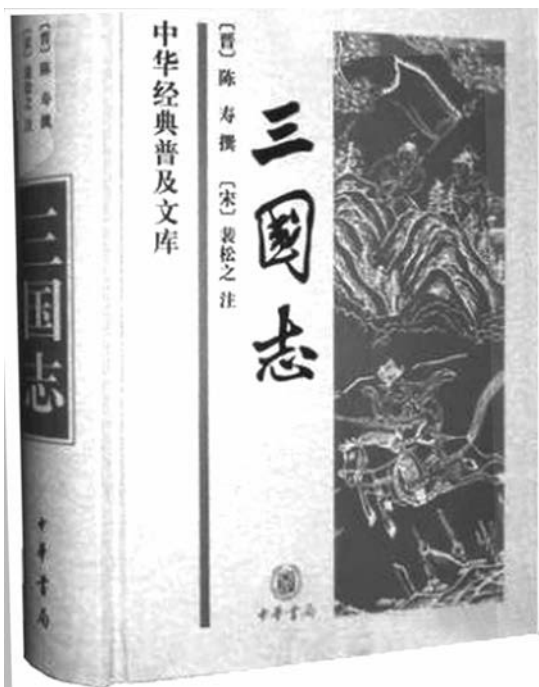
张飞的书法除了《刁斗铭》和《立马铭》外,传说还有《新亭侯刀铭》。

南北朝时期的陶弘景曾撰写过一本《古今刀剑录》,这本书从夏朝的禹写起,直到陶所处时代的梁武帝,历代帝王所制宝刀、宝剑的数目,以及每把刀剑的名称、尺寸、铸造过程及铭文等,都有详细的描述。该书对于三国时期魏、蜀、吴等大将所使用的刀剑也多有记录,其中在《蜀将刀》部分这样写到:“张飞,初拜新亭侯,自命匠炼赤朱山铁,为一刀,铭曰‘新亭侯,蜀大将也’。后被范强杀,将此刀入于吴。”这段话是说,张飞曾命工匠打造了一把宝刀,并书写了一段铭文镌刻其上,后来张飞被范强所杀,这把刀也被范强带到了东吴。

后人还传说张飞在川、陕一带多有题字。清代书画理论家倪涛在《六艺之一录》记载:“张飞书‘山高月小,水落石出’八字于黄陵峡。”黄陵峡即西陵峡,据《三国志·蜀书》记载,东汉建安十四年(209),刘备任命张飞为宜都太守。张飞曾在西陵峡口北岸修筑擂鼓台,督兵操演,要说在此题字是有可能的。只是“山高月小,水落石出”这八个字有记载以来最早是出现于宋代。据说宋徽宗酷爱盆景,他有一个高半尺许的灵壁石盆景,该盆景玲珑秀润,胡桃皮、沙坡、水道皆有。尤其小峰一半处有“圆白小月”,莹然如玉,徽宗爱不释手,亲题“山高月小,水落石出”八字于其上。另外,最为著名的莫过于苏轼在《后赤壁赋》所写的“山高月小,水落石出”。不知是否为宋徽宗、苏东坡二人“剽窃”了张飞的作品,倘若真是,因张飞在前,所以“著作权”应属张飞无疑了。

另外,在陕西汉中西乡县城南午子山侧有一座飞凤山,峰峦凌空耸拔,有凤飞欲翔之势,临河的石崖上刻有“飞凤山”三字,自上而下,每字直径约一米,字体为“八分书”。相传是建安二十四年(219),张飞于巴中挥师北上,迎击曹真于巴蜀边境并大获全胜,张飞行至此地触景生情,在山崖上写下了“飞凤山”三个,如今字已淹没于水中,不得见。

张飞除了书法令人称道外,他还颇有文采。据说他还曾写过一篇名为《真多山游记》的散文,共19字,全文为“王方平采药此山。童子歌,玉炉三涧雪,信宿乃行。”《真多山游记》又名《新都县真多山题铭》,新都县为汉代金堂县的古称。道教名著《云笈七签》



【图解】

《三国志》书影

记载李八百之妹李真多即在真多山修炼,太上老君与玄古三师亲降此山点化于她,使她得道飞升,故又称真多山。张飞文中所提的王方平为东汉人,他辞官不做,隐居修道。曾在真多山采挖灵药。时值瑞雪大作,有童子高歌《玉炉三涧雪》。因雪大道路难行,王方平在真多山住了多日,方才离开。张飞整篇“题铭”,文字简约,意境优美。仙风道骨的采药人,纷纷扬扬的瑞雪,声振林樾的童谣,声画并茂,好一派仙气氤氲的景象。当然这中间也有疑问,《玉炉三涧雪》为元朝诗人王哲所作的一首曲,何来汉时童子高唱?

书画同源。因中国传统书法与绘画关系密切,两者的产生和发展,相辅相成,所以张飞不光是一位书法家,他还是一位画家。明代卓尔昌《画髓元论》载:“张飞,喜画美人,善草书。”清代《历代画征录》亦有记载:“张飞,涿洲人,善画美人。”据涿州人传说,原来涿州城内古楼北墙上画的《女娲娘娘补天图》、房树村西万佛阁内的壁画,就出自张飞的手笔。

民国诗人、翻译家但植之曾在章太炎主编的《华国》杂志发表过《书画鉴》一文,文中提到:“画史言关、张能画。贵人家藏画一幅,张飞画美人,关羽补竹,飞题云:‘大哥在军中郁郁不乐,二哥与余作此,为之解闷’字。”但对于这段描述,钱钟书先生在《管锥篇》中认为是“近世庸劣人伪托,与汉魏手笔悬绝,稍解文词风格者到眼即辨,无俟考据”。

关于张飞能书善画的争论似乎一直没有停止过。邓拓曾写过一篇文章——《由张飞的书法谈起》,后被收在他的杂文集《燕山夜话》中,他在文章中指出:“光凭一条记载似乎证据也太薄弱了,不能确切证明张飞的画究竟如何……无论对于张飞的书或画,我们都没有理由随便就下肯定或否定的短语,我们既不能说他写不好画不好;也不能武断地说他就是书法家或画家。”同时,他希望“有朝一日再发现古代的拓本或图籍,其中也许很幸运地载有张飞的书画,那就谢天谢地,大家可以皆大欢喜”。

其实从以上诸多论证可以看出,张飞的形象也许是历史的一种误读。从目前发现的张飞墨迹来看,无论是真迹还是伪托,张飞俨然是一位文韬武略的“儒将”。

2004年,在四川简阳张飞营山上,发现了一个高4米、宽3米的石像,当地人说此石像即是张飞像。经考证,此石像为唐朝年间石刻塑像。石像的面部丰盈饱满,神态安详,完全没有张飞的那种鲁莽形象。套用一句修志术语:“地近则易核,时近则迹真。”人们以此认为此石像更接近于张飞的原型,因为此石像的雕刻距罗贯中著《三国演义》已四五百年了。可是又有人提出,这根本不是什么张飞像,而是一尊石雕佛像。原因是,在该石像右侧山壁上,有一龛残缺的小坐佛。周围还发现一些被毁坏的小佛龛。此外,在唐朝,张飞的形象依然是勇猛莽壮的形象。李商隐《骄儿》诗云:“或谑张飞胡,或笑邓艾吃。”其中“胡”恐怕有胡来、莽壮的意思。

无论怎样,张飞做为历史上一个真实存在人物,《三国演义》对他形象的塑造是成功的。近年来,野史、传说都言他能文善书,这更增加了他的传奇色彩。当年罗贯中著《三国演义》时,并未将他能文善书的故事写进去,不能不说这是一个小小的遗憾。至今对于张飞书法真伪的考证,就像是对于《三国演义》中一些故事情节的考证,不由使人产生一种疑问:难道文学作品中的浪漫故事也要言出有据吗?如果真是这样,那一些历史小说将枯燥逊色不少。

【作者简介】

娄炳成
甘肃省作协会员

《西狭颂》主人公李翕考略

娄炳成

在甘肃省陇南市成县城西十多公里处天井山鱼窍峡，有一处距今近两千年的东汉摩崖碑刻《西狭颂》（全称《汉武都太守汉阳阿阳李翕西狭颂》，又称《惠安西表》，民间俗称《李翕颂》《黄龙碑》），它是我国古代摩崖石刻碑中的珍品，传统书法艺术中的瑰宝，在国内外书法界和史学界享有极高的盛誉。然而，长期以来，对于《西狭颂》的研究探讨，一直局限于它的书法艺术造诣、历史文化意义和人文景观价值，而对于碑刻文字中所歌颂的主人公李翕，却很少给予关注，能够查阅到的文章不仅很少，而且谬误颇多，以讹传讹，或者泛泛而谈，语焉不详。为了维护学术研究的严肃性，还李翕历史上的本来面目，笔者依据能够查找到的有限的历史资料，结合碑刻文字分析，进行了粗浅研究，现简要叙述如下。

说到李翕，因其生平事迹不载于正史，最直接的第一手历史资料，莫过于在他任职地方官的生涯中，留下给他歌功颂德的石刻碑文，其一是《龟池五瑞画像》碑，其二是《西狭颂》，其三是《郾阁颂》，尤其是名闻海内外的《西狭颂》。这三处功德碑所记载或反映的事情，都是李翕任地方官修筑道路的政绩，无论是修建崤山险道，还是修建西峡和郾阁道路，既是施工难度很大的工程，又是惠及民生的好事，因此赢得了当地百姓称赞。明朝人胡纘宗曾经说道：“伯都（李翕字）历三郡，考之涇邑、成郡之碑。乃汉之良吏也。”

有今人说，李翕好立碑，龟池五瑞，奏于朝廷，著于文章，传播后世，只能证明他好求名。还有人指出，其历史污点是在镇压氏羌民族反抗汉族统治者的起义斗争中，犯有“多杀降羌”的罪行，因此遭到时任中郎将的皇甫规参奏，让朝廷杀掉了。

李翕果真是被皇甫规参奏所杀吗？

为此，笔者查阅了《后汉书》，在卷六十五《列传·皇甫张段列传》里看到，皇甫规给汉桓帝的上疏中，只在一句话里提到了李翕，他说：“安定太守孙俊对羌人贪赃受贿，属国都尉李翕、督军御史张奐多杀降羌，凉州刺史郭闾、汉阳太守越熹并老弱不堪任职，而皆倚恃权贵，不遵法度。规到州界，悉条奏其罪，或免或诛。羌人闻之，翕然反善。沈氏大豪滇昌、饥恬等十余万口，复诣规降。”

在这条唯一出现李翕名字的史料记载中，皇甫规上疏所言“属国都尉李翕”、“多杀

降羌”、“或免或诛”,其时间是汉桓帝延熹四年至五年(161-162)之间。从李翕于汉灵帝建宁三年(170)又担任武都太守的时间上来看,他在皇甫规当年参奏之后,只是被朝廷“或免”,而不是“或诛”。

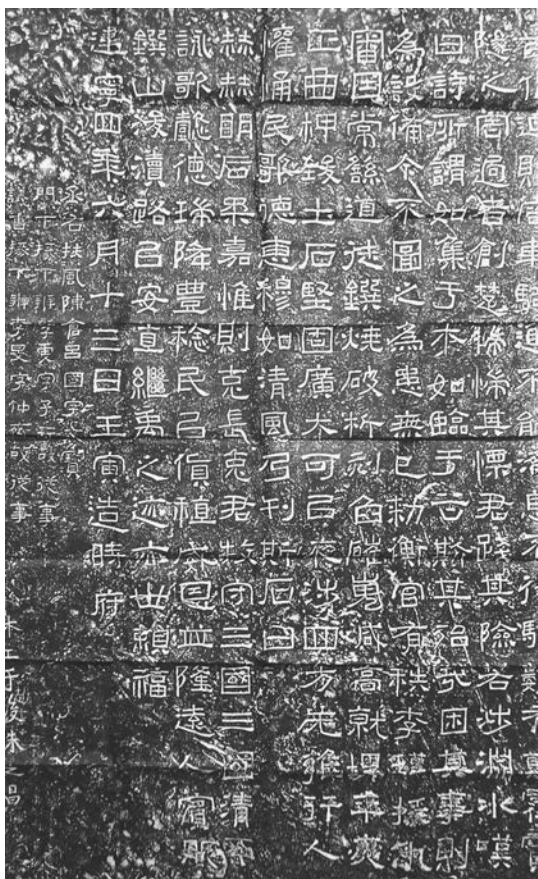
李翕是在什么地方任属国都尉的呢?

从皇甫规给汉桓帝的上疏中看,李翕当时应该是在安定郡任属国都尉一职的。东汉安定郡隶属于凉州(今甘肃武威市),治所在临泾县(今甘肃平凉市泾川县城关水泉寺),领临泾、彭阳、泾阳、祖厉、乌支(乌氏更名)、阴盘、朝那7县。安定郡的辖区包括了现宁夏固原、甘肃定西等地一部分平凉大部。

东汉末年,张掖、武威、定西、平凉、天水等地,多次遭到西羌等少数民族“大肆侵略”,占领了三辅地区,又包围安定,谋犯长安。地方为了证明打了胜仗,往往虚报斩首多少多少,打了败仗就瞒了不说。士兵劳苦,一肚子怨气,被奸诈的官长困逼,进不得快战以取功名,退不得温饱以活命,饿死沟渠,暴尸四野,时时看到王师出兵,却看不见王师归来——由此可见,李翕任安定郡属国都尉时,民族矛盾十分尖锐,社会动荡,民不聊生。时逢乱世,身为一方军事长官、替朝廷专门负责边地少数民族事务的李翕,不得不采取非常手段应对,当在情理之中。

皇甫规为何要参奏李翕?

说起来,皇甫规与李翕都是甘肃人,是地道的老乡。皇甫规是安定郡(今甘肃平凉市)朝那县(今平凉市灵台县)人,李翕是汉阳郡(今甘肃天水市)阿阳县(今天水市张家川回族自治县与平凉市静宁县一带)人,二人的家乡毗邻相连,相距不过百余里路。李翕“幼而宿卫”、“弱冠典城”之时,皇甫规还是一介布衣。据《后汉书》皇甫规传略记载,永和六年(141),皇甫规向朝廷毛遂自荐,“乃命为功曹,使率甲士八百,与羌交战。斩首数级,贼遂退却。”“太山贼叔孙无忌侵乱郡县,中郎将宗资讨之未服。公车特征规,拜太山太守;规到官,广设方略,寇贼悉平。至冬,羌遂大合,朝廷为忧。三公举规为中郎将,持节监关西兵,破之,斩首八百级。”皇甫规自入仕之后,大部分时间都是在凉州所辖的各郡县征剿或者安抚边地少数民族,以解除西羌等少数民族对内地和朝廷的危害。期间,他对自己家乡的“父母官”在处理羌人“叛乱”的问题上,要么一味放纵、要么矫枉过正的做法甚为不满,认为“安定太守



【图解】

《西狭颂》拓片

孙俊对羌人贪赃受贿，属国都尉李翕、督军御史张奐多杀降羌”，故而，将他们连同凉州刺史郭閼、汉阳太守越熹一并参奏于汉桓帝，让朝廷“或免或诛”。

李翕曾三次担任地方官，其先后次序是怎样的？

查阅河南《浞池县志》的相关记载，该县志却将李翕归于西汉人，很令人失望。这一谬误不仅难以采信，更无法说清楚李翕任浞池县令的确切时间——这样，就只能依据《西狭颂》里有限的文字记载来进行分析推断了。

《西狭颂》的文字记载中说其“三剖符守”，应当是说李翕在担任了“浞池县令”、“属国都尉”之后，又担任“武都郡太守”职务；说他“弱冠典城”，从做官当从基层开始、逐级升迁的一般规律来讲，应当是指他二十岁左右时当了县令。以此推论，李翕早年曾担任过浞池县令，后来升任安定郡属国都尉，于汉桓帝延熹四年至五年之间（161—162）被皇甫规参奏免职，在沉寂了八九年之后，又于汉灵帝建宁三年（170）被朝廷重新启用，担任了武都郡太守。

李翕任武都郡太守是升迁，还是官复原级？“属国都尉”这个职务，是西汉武帝时，在边地内迁少数民族地区设置的。《续汉书·百官志》中说：“属国都尉，稍有分县，治民比郡。”看来，属国都尉是与郡守平级的官职，大致相当于现今军分区司令与地级市市长的关系。如果李翕是在安定郡属国都尉任上被免职的话，那么他后来又任武都郡太守，似乎不是升迁，而应该是官复原级。

那么，李翕当武都郡太守，任期是多长时间呢？《西狭颂》刻造于建宁四年（171）六月十三日，亦即李翕担任武都郡太守的第二年。我查找到的关于《析里桥郾阁颂》信息条目说，“是东汉灵帝刘宏建宁五年（172）刻的一方摩崖石刻”，而且原碑也将刻造时间书写为“建宁五年二月十八日癸卯时”。笔者对照《中国历史纪年表》，看到建宁年号只使用了四年，始于168年，止于171年，172年改为熹平年号，此时应为熹平元年——今人将年号搞错，情有可原，为何当朝之人也将年号写错呢？笔者推测，或许因为天高皇帝远，碑刻竣工时变更年号的圣旨还未从首都洛阳颁发到武都郡吧？《西狭颂》与《郾阁颂》二者刻造的时间相隔八个月。也就是说，从《汉武都太守李翕析里桥郾阁颂》的碑刻全称，及其刻造于熹平元年（172）这个时间点来看，重修郾阁栈道时，李翕仍在武都郡太守任上。

距甘肃成县《西狭颂》约1.5公里处的北侧岩壁上，有《汉武都太守耿勋碑》，碑刻造于“熹平三年四月廿日壬戌”，也就是174年。此摩崖石刻从另一个方面确凿地证明，熹平二年（173）来武都郡担任太守的陕西扶风人耿勋接替了李翕。这个史实说明，李翕任武都郡太守的时间大约三年。

李翕离任武都郡太守一职之后，去向如何？熹平二年（173），自耿勋接任武都郡太守以后，李翕的去向便不得而知。有人说，李翕后来又被人参劾遭贬，成了沮县（今陕西略阳县）令，也有人说调任汉中太守，均没有史籍记载可以证明，只能存疑。倘若李翕曾经担任过汉中太守的话，那么，继汉中太守王升表彰杨孟文等开凿石门通道功绩的《石门颂》摩崖石刻之后，还应该出现关于李翕行迹政绩记载的其他摩崖石刻，才符合其“好立碑，好求名”的一贯做法，可惜没有。

李翕后来的结局无法考证。东汉末年，皇权一再旁落，宦官、外戚、武将走马灯似地轮换把持朝政，社会动荡不宁，政治黑暗，宦海沉浮，官员身家难保，是常有的事。李翕在那个时代为官，其结局好与坏，杀、贬、罢、退、隐等各种可能性都有。

还有一个问题是,李翥为何要旧事重提?《西狭颂》碑文里说,李翥曾经“徼外来庭,面缚二千余人”。按理来说,李翥在属国都尉任上,是被皇甫规以“多杀降羌”的罪名参奏免职的,这应该是不堪回首的宦海沉浮中的“滑铁卢”事件,却为何还要把这件事情作为自己的功劳宣扬呢?笔者思考,或许因为此时已是灵帝朝,参奏过他、并让他被免职的那个“老乡”皇甫规早就退隐归老,不再有影响力,李翥心里犹忿忿不平,想替自己翻案、以正视听吧?

实际上,李翥与皇甫规在对待平息西羌等少数民族“叛乱”的问题上,都代表着朝廷利益,并无私利可言,只是在具体操作方法上,一个偏重于“剿”,一个偏重于“抚”,使用的策略有所不同罢了,两千年后的我们很难判断孰是孰非。但无论时人如何评价李翥的是非功过,及其后来的结局如何,他为官一任、造福一方,在陇南留下的德政,给民众带来的福祉是不容置疑的,值得后人纪念和称颂。

最后,今甘肃陇南市武都区城郊大堡村的李氏村民是李翥的后裔吗?

武都区城郊大堡村,位于武都城西五里处的锦屏山麓、白龙江南岸,与武都城隔江相望。村民多属李姓,民风淳朴。而李翥祠就坐落在三面环山、风光如画的村子里。

李翥是东汉汉阳郡(今甘肃天水市)阿阳(今天水张家川回族自治县与今平凉市静宁县一带)人氏,其后裔迁居陇南市武都区城郊乡大堡村有多种说法。一说在唐时,其祖上因避难逃荒,从秦州(天水)瓦窑坡(秦安大地湾)迁徙到阶州大堡,耕织劳作,繁衍生息;一说在北宋大中祥符年间,有李氏兄弟来大堡建窑烧瓦谋生,合家落户;也有人认为是唐僖宗年间或北宋时期由政府组织移民而来。这些都是传说,没有确切的历史记载。但大堡的李氏村民却始终认同他们就是李翥的后人;更具说服力的是,随同迁来的祖先李翥的牌位,高4.5尺,宽2尺,上写:“玉清总理纠察善恶道德盖世普化天尊李讳翥之神位”,并在此修建了李翥祠,四方皆来祭祀。

以此来看,李翥祠不仅仅是公祠,它还是家祠,所以,大堡李氏家族为李翥后裔,应当是可信的。北宋大中祥符(1008-1016)曾维修扩建过一次——从这次维修扩建的时间上来看,传说李翥后裔是于北宋大中祥符年间来到武都大堡的,当不确切,应该比这个时间早,才合乎情理。清嘉庆初(1796-1806)维修扩建前殿、西厢、东厢及过亭,遂成为现今的四合院格局。

相传农历三月初八是李翥的诞辰,后代们在这一天都要来到祠堂,联欢聚会,礼拜祭祖。后来村上姓氏增多,村庄扩大,众姓氏都与李氏家族一道朝拜敬祭,从而每年的三月初八就成了该村传统庙会,临近各县民众也多来朝拜,历代香火不衰,至今依然兴盛,使得李翥祠成了与成县东汉摩崖碑刻《西狭颂》遥相辉映的陇南历史人文景观。

【作者简介】

邓 明
兰州市地方史志办

兰州市永昌路旧事

邓 明

永昌路北起滨河南路中段,穿过兰州城内城及南郭城,出南郊到龙尾山下白银路,全长 1444 米。其中北段称水北门街,中段称马坊门,南段为双城门及双城外。1941 年,水北门街改为云亭路。1939 年,开通南内城墙、南郭城墙,从南郊果园菜地中拓路一直到龙尾山下,新建的西北大厦,将云亭路以南至西北大厦段称民勤路。1943 年,同盟会员、国民政府主席林森逝世,1944 年,将民勤路改名为林森路,用以纪念。1949 年 10 月 21 日,兰州市人民政府以 137 号通告,将全路改为自由路,取义中华民族获得自由。1958 年,以甘肃省永昌县命名为永昌路。现在分为三段:滨河路至张掖路为永昌北路;张掖路至双城门(庆阳路)为永昌中路;双城门至白银路为永昌南路。白银路至西北大厦为第一新村。

水北门街

明清时的兰州城是在宋代兰州城的基础上展筑而成的,由于北城“据河为险”,即以黄河为天然护城河,所以兰州无北关。而兰州城郭门中北门历史最悠久,因为明代拓建城池时,只有北城西段保留宋元时期的城墙,北门城楼约略仍然保存当时的形制,规模较小,城门内侧石额题曰“玉关锁钥”,可见北门是宋元时期兰州城通往河西乃至西域的城门,而其他城门内侧皆无四言题额。明代北门的名称是“广源门”,说明北门的作用已经发生变化,从通往玉门关的锁钥,已变为内城居民源源不断汲取黄河水用以饮用的通道,因此老百姓径称为“水北门”,于是今永昌北路(张掖路至南滨河东路段)遂叫“水北门街”。

北门街最古老的住户姓徐,为明代开国大将、中山王徐达的后裔,明代中期落籍兰州。徐宅位于北门街南口街东,上世纪五六十年代为张掖路街道办事处,现为时代广场大门处。徐宅一进两院,由屏风门隔断,房屋均出檐,木植厚重,筒瓦铺顶,方砖铺地,具有浓郁的兰州明清四合院风格,数百年来,历经地震,岿然不动。徐姓后裔徐宜诚(1956 年兰州大学中文系毕业)1990 年代为《兰州大学学报》主编。

徐宅(时代广场)对面为紫金百货大厦,大厦之后是兰州市第十九中学教育集团木

塔巷校区。这两处建筑物原为一处建筑物,即是清代八旗直豫东五省会馆。清代,东北及华北人在甘肃省做官的,比在其他行省做官的人少,同乡越少,乡亲越亲,所以光绪十七年(1891),满洲镶黄旗进士、甘肃按察使裕祥,与直隶永年(今河北省永年县)甘肃学政胡景桂商议,在北门街购地,建成八旗奉直豫东五省会馆(俗称八旗会馆),做为八旗人以及奉天(今辽宁省)东三省、直隶(今北京、天津、河北省等)省、河南省同乡人岁时宴饮集会之所。光绪二十八年(1902),署理兰州道、直隶新城(今河南省高碑店市)王树楠与会馆诸君商量,并捐俸集资,购得馆后隙地,增建先贤祠堂五楹,左右厢房各三楹,马厰、厨房三楹,开门相通,缭绕台榭,功能完备。

八旗会馆建的虽迟,但规模恢宏,大门在北门街,后身靠木塔巷。由大门、门道、影壁、前庭、戏楼、正堂,以及左右厢房组成。大门悬挂胡景桂撰书楹联:“玉陛共承恩,居近郊畿辅多雨露;金城欣聚首,宦游边塞会风云。”东省、甘省人共同蒙受朝廷的恩泽,但是东省人居住在离京城不远的地方,多滋润了些天子的恩惠。东省老乡欣然在兰州聚会,在甘省做官,正遭际变幻动荡的局势。裕祥为前庭撰书楹联曰“沈辽青豫,悉近畿疆,试考方輿,应识桑梓无异俗;秦陇河湟,此为都会,同联宦辙,相逢萍梗有馀欢。”戏楼1921年由卢焕撰书楹联曰:“一馆会五省风云,把酒放歌击筑,每怀燕市饮;万里共三边日月,登场寄慨传葩,相忆古人骚。”撰书匾额曰:“如话桑麻。”光绪二十九年(1903)陕甘总督崧蕃为正堂撰书楹联曰:“此地为羲皇故里,河岳根源,宜有群贤毕至;其人皆星凤瑰才,云龙硕彦,可谓异代同心。”

光绪二十六年(1900)八国联军攻入北京,慈禧及光绪帝逃往西安,不久达成协议和,滥杀洋人及教民的山西巡抚毓贤被指控为排外仇教的罪魁祸首之一,革职充军新疆,腊月下旬抵兰州,住八旗会馆,等待朝廷下恩旨赦罪,返回北京;无旨,则准备过完年后西赴戍所。不意朝廷在八国联军的压力下,将毓贤处死。除夕午后,署理陕甘总督李廷箫请毓贤到督署(今甘肃省政府院内)吃年夜饭,甘肃按察使何福堃陪座。忽然接急电上谕:“已革巡抚毓贤,曾在山东巡抚任内妄言‘拳匪’邪术,至今为之揄扬,以致诸大臣受其煽惑。及在山西巡抚任内,复戕害教士、教民多命,尤属昏谬凶残。罪魁祸首前已遣发新疆,计行抵甘肃。着传旨即行正法,并派按察使何福堃监视行刑。”(《甘宁青史略》)李廷箫阅后,转告毓贤。毓贤毫无惧色,说请假以时日,料理后事。李与何当即商定,于辛丑年(光绪二十七年,1901年)正月初六日行刑。初三,兰州进士黄毓麟陪同毓贤去照像馆摄影留念。毓贤顺便为自己及妻妾购回三具棺材。

兰州绅民听到毓贤将要受刑的消息,纷纷上书,请两宫收回成命。并于满城四关张贴匿名告白,相约营救毓贤。毓贤闻知,写成一张答复,称此事万不可行。

毓贤自撰挽联两副:“臣罪当诛,臣志无他,念小子生死光明,不似终沉三字狱;君恩我负,君忧谁解,愿诸公转旋补救,切须早慰二宫心。”“臣死国,妻妾死臣,谁曰不宜,最堪悲老母九旬,娇女七龄,髦稚难全,未免致伤慈孝;我杀人,朝廷杀我,夫复何憾,所自愧奉君廿载,历官三省,涓埃无补,空叹有负圣明。”抒发了他留恋老母幼女的亲情,以及盲目仇外导致大乱,有负君恩的复杂心情。初四夜,突然敲门急切,其妻妾听到敲门声,服毒自杀。毓贤改换朝服,跪在门道红条毡上,延颈受戮,之魂西去,做了慈禧太后仇外政策的替罪羊,成为清代唯一未能跨越兰州赴新疆戍所的罪臣。

宣统二年(1910)秋,大理寺少卿、河南商水(今河南周口)李擢英在兰州主持法闹试

结束后,在八旗会馆展拜祭祀先贤祠。不久,陕甘总督长庚在八旗会馆正堂宴请李擢英,作陪的有按察使彭英甲、道台王楷庭等东五省同乡,有“酒馀欢适似还乡”之感,乐不可言,遂为正堂撰书楹联曰:“快哉五省之欢,奉使駉征,惟恪守前贤矩矱;生而有四方之志,深感鳌戴,讎复吟羌笛玉关。”

民国,八旗会馆仍然是东五省在兰州同乡的聚会之所。1933年,项城基督教徒、西医高金城在八旗会馆创办福陇医院,为平民治病,痊愈者甚多。(林鹏侠《西北行》)后来高大夫在张掖营救西路军将士,事泄,被韩起功杀害,解放后高金城被甘肃省政府追认为革命烈士。解放后,会馆归兰州市房产局管理。1953年10月1日,素真豫剧团入驻,由著名豫剧艺术家陈素贞(1918-1994)任团长,在八旗会馆的戏楼上,演出《洛阳桥》《梵王宫》等传统戏,还演出新编古装戏《凌云志》等,并在唱腔、表演、化妆、行头上有所创新,被誉以“梆子大王”、“豫剧皇后”的美称。笔者1955年前后,曾随大人坐在长条靠背椅(椅背为一带状有沿桌,供观众排放瓜子、花生等零食以及小茶壶)上看过她饰演红娘的《西厢记》,看不懂、听不懂,只觉得衣服艳丽,唱腔高亢而已。

1956年八旗会馆改为自由路小学,1958年改为永昌路小学,“文革”后改为永昌路中学。1990年代成为城关区职业中等专业学校,遂将校门开往木塔巷。2014年改为兰州市第十八中学集团木塔巷校区。

八旗会馆北侧是三晋会馆,光绪三十一年(1905),由甘肃布政使、山西灵石人何福堃倡建,由绛太帮为主的晋商出资所建。坐西朝东,一院三进,由大门、前庭、正殿组成,南北为厢房,共有42间房屋。由两位山西籍的甘肃省长为大门撰书楹联。甘肃布政使何福堃所撰书楹联曰:“鍾恒山涑水之英灵,代出伟人,鼎鼐旂常光史册;倚玉垒金城为屏蔽,宏开大厦,馨香俎豆景乡贤。”国民军时代的甘肃省长、山西解梁人薛笃弼撰书楹联曰:“两关仗节,抚字无方,惟是日励廉勤,免貽笑于乡党;千里辞家,辛劳异地,所望同分甘苦,占断金而交亲。”正殿供奉关帝,由绛县柴作栋于光绪三十一年(1905)撰书楹联曰:“三分鼎足足纾筹策,知我者其惟春秋乎;万国衣冠拜冕旒,生民来未有夫子也。”柴作栋,兰州海菜铺致兰斋的财东,虽为商人,但熟读经史,尤服膺于儒家学说。

所谓绛太帮,就是山西省绛县(今新绛县)、太平县(今属襄汾县)的商帮,由财东、掌柜、店员、劳工组成,在兰州经营海菜铺、绸缎铺。(《兰州市志·房地产志》,兰州大学出版社1998年版,第92页;逸樵:《兰州海菜铺》,载《兰州文史资料选辑》,兰州大学出版社1998年版,第17辑,第164-165页)

水北门街北段街西,有一大豪宅,官称“马将军第”,系民国初年宁夏护军使兼宁夏将军马福祥的公馆,后为其子宁夏省主席马鸿逵的公馆,亦为宁夏省驻兰州办事处,由处长(主任)邹华堂打理。遂称马府街。说它是豪宅,一是大。沿街南北并列两列四合院,占地面积约3000平方米。大门正中开,门道北侧为警卫室,南侧入院,共五进,北侧四进,由四个侧门,贯通东西两列四合院。西侧四合院第一进下房四间,上房五间,中间一间为过厅,南北厢房各三间,北悬匾额为“静慎斋”,南为“退思轩”。穿过过厅,步入两间屏风门为第二进,上房五间,悬匾额“积善堂”,南北厢房各三间,北悬“养性屋”匾,南悬“集贤斋”。出积善堂后门,为过院,进一间屏风门为四进,只有西面一排房间,为仓房一间,储藏室三间,门一间,进入为第五进马号,四围是马圈及饲马员住房,开后门进入木塔巷。北侧四合院有四进。最东第一进为庭院(花园),下房及南北厢房各三间,上房为

花厅五间,院内辟为四畦花坛,栽种牡丹、月季等花灌木,有一株老榆树。花厅西侧为门,进入第二进,院北部为防空洞,南部为隙地,开门进入第三进,北厢房三间为两层木楼,南厢房为厨房。开后门进入第四进,上房三间,为餐厅,北厢房三间,一间为小厨房,两间为餐厅,南厢房三间为大厨房。

二是形制别致,建材厚实。房屋均为青砖砌就,两流水屋顶,筒瓦铺顶,屋内铺设木地板,院内全为方青砖铺地,栽植花灌木。

解放后为甘肃省人民政府宿舍。1980年代后期拆除,改建为高层楼。

抗日军兴,日本飞机轰炸兰州城,一些繁华街道、商店、民居、佛寺成为废墟。1943年蔡孟坚市长趁势拆房,拓展七条马路,引起民怨,夜间贴出“打到拆(拆与蔡音近)市长!”的标语。蔡市长不为所动,继续拆建。七条马路中的一条,拟从水北门一直向南,拓展到龙尾山下的新建招待外宾的西北大厦,遇到了大麻烦,马将军府需要拆除三分之一,送去拆除通知,置之不理,工期紧迫,经费虚耗。蔡市长很为着急,硬拆不行,就用软的,遂将水北门街改为云亭路,云亭系马鸿逵乃父马福祥的字,以纪念已故安徽省主席、蒙藏委员会委员长。马鸿逵派驻兰州办事处邹华堂了解此举用意后,甚为高兴,便自请工匠自动拆除,马路拓建成功。云亭路42号(旧马坊门)有南洋大药房。

马坊门街

永昌中路(张掖路至庆阳路)段,清代以来称马坊门街。马坊门是兰泉驿的驿马饲养之所的大门,位于今永昌路幼儿园斜对面,原大众市场西部中间。兰泉驿明代在南关,清代移至皋兰县署西北部。清代知县的属官有驿丞,掌管驿站,办理邮递与迎送官员等事。驿丞管理马厰,要紧挨县署,以便就近办事。马厰内照例建马王庙,祭祀三眼四臂的马王爷,以求保佑驿马健康,还豢养一两只猴子,用来避免骡马患瘟疫,俗称“弼马温”,即当年孙悟空首次获封官职。马王庙上有乾隆五十六年(1719)皋兰县知县应先烈撰书楹联曰:“汗血入金关,看万里骠腾,远胜三千之队;锦云驰玉塞,五花灿烂,长连十二之星。”匾曰“天驷腾辉”。

兰州人称“马厰”为“马坊”,因之将兰泉驿的大门称之为马坊门,而将水北门什子至南内城墙段称之为马坊门街,即今永昌路与张掖路什子至顺城巷段。

1956年,在皋兰县衙兰泉驿旧址建成兰州市第一家现代意义上的百货大楼——自由路百货大楼,四层砖混结构。为五六十年代兰州市最大的百货大楼,货物最多,人流最多,许多新潮商品皆从这里率先出现。1956年百货大楼开业,人群中有叫卖冰棍声,人们不知棍子怎有冰做的?一看叫买者两手各提一个八磅彩绘铁皮暖水瓶,但瓶口与瓶身一样粗,你买一根,收三分钱,他揭开瓶盖,抽出一根布满白霜的冰长条,插着一根细竹签,名叫白糖冰棍。雪糕的前身冰棍就这样传到了兰州。

自由路百货大楼门前,穿戴整洁的三五藏民,说着生硬的汉话,兜售从印度流入西藏的欧洲货,有的拿着劳力士金表,金光灿灿,有的拿一听50支装的香烟,发出一缕缕咖啡气味,有的手持几杆大头金笔,一只卖3元钱。他们是乘汽车,沿青藏公路来兰州的。

马坊门街多纸活铺,铺面摆满的纸糊童男童女、金山银山、梅花鹿、仙鹤,花花绿绿,栩栩如生。铺内伙计们忙活扎竹架,糊纸造型。这些纸糊的殡葬用品容易破,于是产生

了一句兰州俗语“你将是(好像)马坊门上纸糊下的”,用来形容某人的娇气。

马坊门街西城巷东口北拐角处是两层木楼,上下各八间,青砖立面,为清代李信春裱糊铺,抗战时,张大千题额“青鉴裱室”,镌刻为砖雕,镶嵌在门脸上。李家几代人经营装裱业,采用的苏裱(苏州)风格,以素静淡雅,挺拔柔软为特色,而且选料优良,装制熨贴、整旧得法,并能防霉防蠹。因此,省城名流和外地官宦多来装裱。抗战时,经鲁大昌引荐,李家为张大千装裱过许多画作,有从敦煌莫高窟临摹的壁画,也有创作的花鸟、山水、仕女以及书法作品,深得满意,因此,才有了为李家题额、作画、赠联的故事。

过州门什子朝南就被南内城墙挡住了。街东是南府街,街口是家寄售所,挂满长袍马褂、西装夹克,柜台内摆放着手表、怀表、首饰等。路西是绣河沿,为回族同胞聚居地,绣河沿清真寺建于明初。抗战时,随着甘新公路的建成,维吾尔族多移居兰州,有的住在绣河沿。路西靠近南城墙根,开设一所新疆烤包子店,很远就能闻到诱人的香味。经常奶看见戴着小花帽留着大胡子的厨师,飞快地包着羊肉掺和了洋葱的四方形包子,飞快地贴入通红的馕坑。

1960年前后,顺城巷西口南侧永昌路上,有个草冰画室,两间门面,主人是西北师大美术系油画专业毕业的,主要设计商标,出售自己创作的油画,有静物、人物、风景。当时,笔者是小学生,喜爱观看美术作品,有时进铺看看画作。一日,见铺子关门,门缝上绞架十子贴着公安局的封条,才知画室主人犯事了。当是正值大饥饿,市民每月粮食定量24斤,不够吃,催生黑市倒卖粮票成风,西关什子等热闹之处,吆喝“叶子(粮票)叶子”的市声不绝于耳。不够吃的人家,都要偷偷买上几斤。画室主人就是乘机批量仿制粮票而出了事。

双城门

1937年7月7日抗战爆发,11月5日,日本侵略军的飞机开始轰炸抗日大后方城市——兰州,给兰州人民的生命财产造成巨大的损失。为了便于疏散城内百姓,迅速撤往南北两山防空,国民党甘肃省防空司令部遂于1939年在兰州外郭城墙上开辟3座城门,即下东关的东南门、北城墙山字石的东北门,南关西的西南门;在内城开辟4个豁口:百子楼以西、学院街以东、曹家巷以南、马坊门以南。

在安定门以东的南郭城墙(南关)上所开城门,命名为西南门,以方位而得名。它用小青砖砌成东西并列的两个拱形的城门洞子,这是无法烧制明清时期大青砖的变通之法,并安装木质门扇,傍晚关闭,以策安全,黎明开门,以便市民通行。而老百姓则形象地称为双城门,因为其他所开辟的城门都是一个城门洞子。到解放初期为了道路畅通无阻,将双城门拆除了,但是老百姓起的这个名字沿用至今。

双城门一开辟,防空警报拉响,南关一带的市民扶老携幼,携带金银细软,茶水干粮,快捷穿越城门,从官驿背后的果园、菜地中,朝南穿行,奔往龙尾山麓,躲进防空洞逃生,不久形成一条生命小路。1941年7月1日兰州设市后,第一任市长蔡孟坚拟建贯通双城门的南北走向街道,并命名为民勤路。1943年,西北大厦建成,次年,这条路拓建成功,北起黄河沿,过水北门,经水北门街、马坊门街、双城门、双城门外,直达招待外宾的西北大厦。

路一开,官驿背后很快得到开发,满足了日益增多的东南沦陷区难民的居住、迁兰

机构的安置问题,于是马路东西两侧的明代以来的果园、农田,率先建起商店、饭馆、剧院、影院和茶园,形成一条繁华的马路,成为兰州娱乐业最为集中之区,既要抗战,也要生活,更要精神文化生活,这是抗日大后方民众与日寇持久作战的需要,也是中华民族屈服外侮压迫的坚韧性格的反映。

借此区位优势,一座座四合院在马路东西的果园、菜地不断建起,东到南稍门一带,西接上下沟,南至中山林,建成第一新村、西北新村等新的聚落。

双城门开辟后,随着马路开辟到西北大厦,双城门外马路东西两侧的果园菜地,雨后春笋般地冒出了一大批戏园子、茶馆子、饭馆子,先在柏道路什字西口路南建起一座简易剧场,先后由秦腔新兴社、山西蒲剧晋华社入驻。解放后,重建为甘肃省秦剧团专用剧场场所,即为今柏道路甘肃省陇剧团址。

这个剧院朝北为一条小巷,再朝东拐到自由路,呈曲尺形,有3座剧院。南北向的小巷东是胜利大舞台,系京剧班演出场所。拐角处为新光剧场,为简易席棚,入驻新兴社秦腔戏班。东西向小巷东口北侧为中州剧院,也是简易席棚,由河南戏班演出,解放后为市豫剧团演出场所。

中州剧院隔林森路是公园路,路南是陆都电影院。解放后,重建为西兰剧院,入驻甘肃省京剧团,后来改建为东风剧院。2010年,改为金城第一戏楼,梅葆玖题额。

双城门至柏道路什字段两侧,多为茶园子,既供茶客饮茶,也供欣赏曲艺节目,有弹词、大鼓、相声、快板、评书等,由十来家曲艺班子演出。一时间京剧、蒲剧、豫剧以及弹词、大鼓书、河南坠子、相声、快板等华北诸省的戏剧、曲艺涌进兰州,让兰州人看得眼花缭乱,但多听不懂,却让来自华北、东北沦陷区的民众看得如痴如醉,化解了些许绵绵的乡愁,对故乡的深深怀念更激起对于日寇的切齿仇恨。还有流动马戏团,在双城门外的空地围起布帐,挂起节目的画布,敲锣打鼓,吹洋号,表演马戏。

柏道路什字向南150米的路西,是块20多亩废弃果园,到处流浪的江湖艺人,常在这里耍把戏,敲锣耍猴,变魔术,耍拳,卖大力丸、狗皮膏药、桃花碱(粉红色土制香皂),观众围成圈看热闹,听编传,待到猴子端锣收钱,兜售假药时,轰然而散,人称“把戏场子”。树冠茂密的果树下,小吃担子乘着阴凉,担主高声叫卖,有凉面、酿皮、粽子、豆腐脑、甜醅子、卤猪肉、红鸡蛋。1958年,西安市人民政府支援兰州文化建设,将西安市和平木偶剧团整体迁来兰州,在把戏场子建起剧场,改名为兰州木偶剧团,演出《下河东》《黑叮本》《未央宫》等剧目,深受观众喜爱。木偶剧,兰州方言称“泥头子”,指的是木偶头像是由泥塑的。也称“肘胡子”,是从木偶剧的表演手法而说的,“肘”兰州方言有“举起”的意思,“胡子”指木偶造像,“肘胡子”就是表演木偶戏。

把戏场子的对面,有一个只有两个院落的小巷子,南边是个狭长的院子,简陋矮小的房子里,住着20来户四川人,人称“四川院子”。大多以卖荞粉为业,说是荞粉,实则是扁豆粉,麻辣酸脆,甚为可口。还有挑担剃头的,他们善按摩,掏耳屎力度恰到好处,使人全身舒泰,无丝毫痛感,真是神来之手。解放后才知他们都是西路军的流落红军。

四川院子稍南,为玛露茜住所。玛露茜者,俄国贵族之女,白俄官员之妻。十月革命后,夫婿亡故,逃往中国与中国人结婚,抗战中流落兰州,以刷墙为生。可能是深切去国伤怀所致,她酗酒成性,常常提着酒瓶,一边唱俄国歌曲,一边啐一口酒,步履蹒跚、东倒西歪地行走,引得小孩们跟在后面起哄看热闹。不醉酒时,她举止典雅,一言不发。1960

年,笔者亲见玛露茜在大众市场摆地摊,陈列数十本精装俄文书籍、画册,听凭购买,以换酒钱。我很纳闷,生死逃亡道路上,她怎能携带这多而重的书籍?听说“文革”前夕,玛露茜及其他流落到兰州的白俄去了澳大利亚。

西北大厦

1942年,美国共和党总统候选人威尔基访问重庆,飞经兰州,停留一天,当局无地接待,只好将其安排在励志社住宿一夜。事后,蔡孟坚市长向甘肃省主席谷正伦建议建筑一座国际性现代化大饭店,谷立即批准,由省政府出资,兰州市政府监督建造。蔡孟坚几经选址,最后选中龙尾山下一片古坟地。但因兰州人入土为安的观念深厚,迁坟阻力大,耗时多。蔡孟坚就派员秘密将几座无主坟尸骨迁入新辟一座大坟中,从古董店买了几件老式旧衣服、几块玉器,埋入无主坟穴,放言揭墓贼盗宝,警察局已经破案。并经报纸披露案情,警察局提醒坟主自行防范,否则警察局概不负责。蔡孟坚用了个小小伎俩,使坟主甚为害怕,几个月内,将坟迁光。此地为市政府公有坟地,土地权自然收归市政府所有。1943年,由建筑界“四大名旦”之一的李惠伯设计,重庆陶馥记营造厂承建,次年竣工。大厦为砖木结构,门厅3层,主楼2层,除餐厅、舞厅等娱乐场所外,有卧室80多间,交由中国旅行社经营。西北大厦为当时甘、宁、青、新数省最为高档的饭店,下榻过美国副总统华莱士、中国战区统帅蒋介石的参谋长魏迈德将军。(蔡孟坚《首任兰州市长的回忆》,载《兰州文史资料选辑》总13辑,第10页)

同时也举办画展,例如1944年12月30日,在西北大厦举办“韩乐然第十六次个人绘画展览会”,展出他在兰州郊区的写生画及旧作100多幅,为油画、水彩画。其中有《兰州黄河大水车》《兰州瓜市》《兰州黄河卖水者》等,极富兰州地方特色,笔触豪放,造型严谨,色彩明快。韩乐然(1898—1947),吉林省延吉县人,朝鲜族。毕业于上海美术专科学校,后赴法国巴黎美术学院深造。为中国共产党员,1943年受党组织派遣,以著名美术家的身份赴西北开展统战工作。1944年定居兰州,分赴甘肃、青海、新疆各地,写生、考察克孜尔千佛洞,临摹壁画,然后返回兰州创作、研究,共创作300多幅画作。同时,与各地国民党高官往来,宣传中共的抗日主张。1947年从新疆飞回兰州途中坠机遇难。(亦农《韩乐然在大西北》,载《诤友》1989年第3期)

1947年元宵节前,旅行社为招待美国等外国来宾,请来双城门外的社火队在西北大厦舞台上表演社火,在节奏强烈的锣鼓点子中,先是疯婆娘(风婆)、膏药望子(雨师)、瓜娃子、大头罗汉戏柳翠,逐一登场,连扭带跳。然后是跑竹马、推车子、划旱船、踩高跷、耍狮子、舞龙灯次第上场。最后在撼天动地的太平鼓表演中结束,引得中外观众前俯后仰地放声大笑。

1947年8月3日,甘、宁、青考铨处处长水梓为次子水天明娶新妇沈嘉徽,在西北大厦举办新式婚礼,用茶点招待嘉宾,开新风气。兰州进士王烜赋诗致贺:“为君欢笑掬情真,嘉妇佳儿总夙因。广厦千间珠履簇,玉人一对镜台新。朴风播到茶当酒,喜报传来车后尘。伫看煦园猗竹蓂,会当梦卜图书麟。”(王烜《王烜诗文集》,第223页)这双新人的次子就是央视主持人水均益。

1949年9月2日,演出话剧《雷雨》,电线短路,引发火灾,楼房燃烧殆尽。一楼大厅墙上,悬挂的韩乐然创作的一幅藏族同胞歌舞场面的油画,正在参加西(前转第71页)

画评二则

焦玉洁

之一：那一种深沉，那一种厚重——读《西北心像·陈天铀山水集》

一次和几位书画朋友谈论国画作品的品位时，一位朋友坦然地说道：国画作品的品位，其实不用看画面，只是看看画家的落款，从其中的文学底蕴与书法功底，就可以断定这幅国画作品的品位了。真是醍醐灌顶！回来我按他的方法去读国画作品，果然屡试不爽。特别是在读陈天铀先生的国画作品时，其作品中史学、文学、绘画以及书法等诸多知识与素养的高超，且天衣无缝的结合，浑然一体的呈现，让人在震撼之余，由衷地感到：“中国画就应该是这样的，只有这样的国画才能表现和解说数千年中华文化的博大精深和源远流长来。”

对陈天铀先生的国画，艺术界评价一直很高。特别是很尊敬的一位画家经常称赞陈天铀先生的治学与画作，故此我在书画展中每每留心去读，时时流连在其画作之前，悉心体味，试图从中领悟到先生在创作时所赋予的诸多思想与情感。直到有一天，挚友从金城寄来这本青海人民出版社出版的《西北心像·陈天铀山水集》，一经打开，满室云烟，满目风尘，苍苍茫茫，斑斑剥剥，仿佛有那么多古往今来，那么多沧海桑田，蓦地挤满书斋，好半天我醒过神来，才觉得以往画展上徘徊在先生画作前，所见不过是管中窥豹，只见一斑而已。

读陈天铀先生的画作，第一感觉是其作品题材的厚重。

先生的画作，主要是西北山水，其中许多是以佛教洞窟寺院和长城关隘烽墩为背景的画作。《西北心像·陈天铀山水集》收入了先生 80 余幅作品，其中有一半都是选择此类背景作为主题，而这类背景主要分布在我们甘肃。时人有多少人真正了解甘肃呢？只要我们远离这一方土地，说到大西北，特别是甘肃，许多外地人想到的就是茫茫的大沙漠，无际的戈壁滩，偶尔有几簇茏茏草伴着沙柳，还有骑着骆驼出行的当地人……我们在甘肃走动，如果离开繁华的城市，西行接近河西走廊一带，就会看到戈壁沙漠，童山秃岭，野地枯坡，一派苍凉景象。正是这些颓败景色，借着季风，推着流沙，又乘着千百年漫漫岁月，在物象上掩盖了昔日的繁华，只给这里留下了荒废的寺庙，颓僻的烽墩。在心境上切断了历史上繁华的记载，让那些曾经的辉煌碎裂成片，沉淀在颓城荒寺之下，飘落

【作者简介】

焦玉洁

甘肃省人民政府文史馆研究员
临夏州书协主席

在孤墩残洞之中。其实,正是这些流沙,这些季风,恶劣的自然环境,一步步地逼退了这里的土著居民,防止了对诸多文物的人为破坏,给后代保存住了这份厚重的历史,使得后来人能够在此发掘考古,徜徉徘徊,凭吊怀古,切身体味华夏文化的厚重与博大。而陈天铀先生的国画作品以此为主题,厚重地抒写深沉地吟唱的,正是文人墨客震颤在笔底泪间的人文历史回响。一幅绘画作品的深度,应该首先是题材的选择。这一段被人们几乎忘记的大西北历史,绝不是甘肃的历史,也不仅仅是大西北的历史,而是整个中华民族的历史。从大地湾的起步到秦人兴起,从河西四郡的设置到丝绸之路的开通……太多的历史事件曾经在这片厚土演绎,太多的历史记载在这里起笔。作为生活在这片土地上的画家,陈天铀先生从他的艺术生涯里,感觉到仿佛自己对此负有一种艺术使命感,画笔就应该从这里铺开,用它去揭示和还原曾经的繁华,曾经的壮阔,以及当下的兴衰。

读陈天铀先生的画作,其次感受是画面的厚重。

年轻的时候,可能是对陇上巍巍峨峨的峰岭,横无际涯的原野,支离破碎的沟豁看得太多了,初次看到林风眠、黄永玉的作品,完全被他们秀丽明快的画风打动了,一下子觉得这就是绘画的主流,优秀的国画作品就应该是这样的,国画作品就应该这样去创作,去感动人。中年以后,随着生活阅历的增加,渐渐地对自己的这种认识产生了怀疑。如果只是写实中国山水,为九州山河写真立传,江南山水的佳丽、西南山水的奇秀、中原山水的雄奇等等,都可以用不同的画风去表现,但是不能绝对地认为某一种画风应该是国画创作的主流。

陈天铀先生生于大西北,他在《西北心像·陈天铀山水集》中说到:“予虽祖籍江西赣州,然自幼生于陇陕之间,黄土塬上。由勉县,凤州,秦州至金城。生于斯,长于斯。”黄土地的滋润与养育,使他对这方土地有了深厚的情感,这种心底对这片土地深刻的认识,为他的画风形成创造了极好的条件。在他的作品里,很少有晚风拂面的轻柔,而多得是岁月流逝的沉重。占据着主画面的是那么多的高山峻岭,遮天蔽日似地;那么多的悬崖绝壁,刀劈斧斩一般。还有那么多的城府烽墩,那么多的寺院庙宇,那么多岁月消磨中犹自残存的佛龛佛窟,那么多风雨侵蚀中色彩斑驳的塑身图绘。先生的作品构图奇特,色彩厚重,似乎诉说着岁月的久远,事物的变迁,光阴的流逝。看着这一幅幅画作,我突然想,也许只有先生的这种画风才能准确地表现出千百年来被细沙掩埋,被寒风吹皱,又被烈日烤裂的这片土地,只有先生的画风才能真实地表现出世代代在这方土地上求生路、忍受饥寒战乱而生生不息的人们,也只有先生的画风,才能完美地表现出这方土地上在战乱中添一盏灯油,读几卷旧书,延续一脉圣贤之道的儒生们。

读陈天铀先生的画作,最大的感受是他的画中承载着深沉的心境。

“白马西风塞北,杏花春雨江南”,是自古以来的诗词意境,也是画家们经久不息创作的老画题。而创作大西北相关题材作品所需要的是对这里人文环境的认识,对这里地域文化的领会。陈天铀先生有着极为深厚的文学功底和绘画理论研究,这些对他解读大西北乃至华夏文明起源地的历史起着关键作用。他在《西北心像·陈天铀山水集》写到:“曾忆老母幼时所授;‘莽莽万重山,孤城山谷间。无风云出塞,不夜月临关。属国归何晚,楼兰斩未还。烟尘独长望,衰飒正摧颜。’又云:‘西使宜天马,由来万匹强。浮云连阵没,秋草遍山长。闻说真龙种,仍残老骝骠。哀鸣思战斗,迴立向苍苍。’‘戍鼓断人行,秋边一雁声。露从今夜白,月是故乡明。有弟皆分散,无家问死生。寄书长不达,况乃未休兵。’

萦回心际,久不能忘,予尝云:身行万里半天下,归来还看自家山。余虽非陇人,却以陇民自居,处黄土之塬,居陇上之山,深知夕阳芳草寻常物,解用却为绝妙词……”陈天铀先生自幼受到家庭的文化熏陶与滋养,至今回荡在胸臆间的仍然是“莽莽万重山,孤城山谷间”边塞的情节,“浮云连阵没,秋草遍山长”古战场的情节,“戍鼓断人行,秋边一雁声。露从今夜白,月是故乡明”那一抹淡淡的乡愁。许多南方人来到大西北,即为此地山水的雄浑广袤震撼,也为地方的偏僻荒凉叹息。先生却是以一个读书人胸怀,透过这些外在的想象,看到了隐藏在风尘后面的历史,感受到了沉淀在荒漠底下的文化。

仔细去读先生的作品,还可以感觉到先生受汉文化熏陶形成的感时伤怀文人情怀,其间夹杂着学浓浓大西北历史风尘的厚重感。我们看到,河西走廊连绵雄壮的祁连山麓,虽坍塌犹存的长城烽墩,边草弥漫的戈壁,时不时出现在他的画作中。先生没有去刻画战争,画面上并没有战马嘶鸣,战车斜倒的厮杀,更没有尸体横卧兀鹫盘旋的血腥。在那种平静祥和的画面上,偶尔露出远山的城墙烽墩,或者近处的佛塔经幡,蓦地一股远古飘来的苍凉感觉便慢慢地弥漫开来,让人想起在这里,芸芸众生们曾一步步走来,他们创造了繁华,而且繁华到了甘凉之州富甲天下的地步;经历了战争,战争惨烈到了十室九空,居民灭绝的程度;承受了衰败,山川几度寥落到了土地荒芜,黄沙弥漫的境地。是什么让这里的人们守住这方土地,承受了这么多苦难,还世代繁衍,生生不息,去追寻、去祈求下一轮繁华和辉煌?是那些虚无缥缈中注视着人间的三清始祖?是那位极乐世界里慈悲着尘世的佛陀?还是在冥冥之中掌管着人们生死富贵的命运之神?我们不知道从哪里来,也不知道到哪里去,但是知道我们是和祖辈一样实实在在地在这方土地上走过来,活下去的。不同的是在不同的时代,各自不同的信仰支撑着人们去经受苦难,创造幸福,这就是这方土地上万事万物千百年来兴衰的真实。

面对这些随着历史烟尘飘散又被历史沙尘掩埋的过去,以及在过去根基上演绎的今天,文史考证者在努力发掘与描写,它使人们感受到人类星星点点的进步的残存;而用绘画作品来表现大西北的一切,并通过画面,让人能够从过去的苍凉厚重中感受到今天的繁荣美好,这正是陈天铀先生绘画的巨大魅力。

之二:情溢于中,华表于外——认识阎仲雄先生

屈指算来,了解阎仲雄先生的艺术成就已是十几年前的事情了。先生是第五届中国工艺美术大师、甘肃省人民政府文史研究馆馆员、工艺美术国家级评委、雕塑专业委员会会员、中国根艺美术协会理事、甘肃省工艺美术特级大师,甘肃省工艺美术协会名誉会长、甘肃省黄河石协会名誉会长、中国秦腔博物馆首席鉴定专家。当时自己很吃惊,这么多头衔啊!

我刚刚认识他的时候,曾经和几个书画圈子的朋友议论道:科班出身的大学生多了去了,大学



【图解】

阎仲雄国画

美术系油画专业的阎仲雄先生,在短暂的40多年时间里,靠什么在油画、国画、书法、雕塑以及甘肃秦腔耿派脸谱的绘制、秦腔帽子、山石、树桩盆景的制作等等方面达到了这么高的水平,形成了独到的艺术专长?和先生接触久了,慢慢地感悟到阎仲雄先生的内心和为人:先生是一个内心极为丰富,极具艺术想象力与创作力的人。

神凝于内 风雨无撼

记得起初,和先生认识时间不久,他一边指着自己的耳朵,一边用家乡话给我说,耳朵有点“背”,即有点失聪。故此我每每和他说话时便提高音量,怕他听不清楚。毕竟性格使然,说不上几句,不觉之中我便低下声来,看到他脸上的茫然,又赶紧提高声音,反反复复,真的有些累。

有次外出书画交流,在火车上,一个画家朋友拉着我去和阎老师聊画。那时都是普通列车,耳旁一片嘈杂声,我心里只犯嘀咕,怎么交谈呢,他能听清楚吗?迫于朋友的热情,还有途中的寂寞,抱着试一试的想法走了过去。谁知道,就在那样狭窄嘈杂的车厢内,先生对我们详细地讲了西画与国画画理的独特见解和他引人入胜的创作经验。他一面认真回答我们的问题,作为诠释,一面从手机中调出他的新作照片,还有大量的绘画资料,让我们逐一去解读。思路清晰,语言流畅,绝无闲时聊艺术外时的懵懂和茫然。在那时,我突然明白了,先生并不失聪。所谓的耳背,正是他排除俗事杂念干扰的妙招啊!我由此想起十年前,九十多岁的父亲,不爱听人们的唠叨,也是经常说自己耳背了,面对来人多多是闭目养神。可是一次我却看到,三岁多的小重孙藏在客厅远处沙发后面小声说:太爷爷跟我玩,父亲马上答应,拿着布娃娃走了过去:他也是选择性的听人们说话。

后来我进而知道,阎仲雄先生当年在家乡临洮上中小学时就有艺术特长,学校安排他到毛泽东思想宣传队,这里可是阶级斗争的前线啊,对当时复杂而险恶的政治环境,他是兴许是这样回避的。上大学时,遇到可能干扰专业学习的乱七八糟事情,他可能也是这样回避的。参加工作后,面对物欲横流的社会和市场,面对各领风骚十几天的艺术界和大师们,他更是用这个办法来回避,把时间和精力集中起来,凝神于自己的艺术修养与创作,任它香风迷雾,杂言闲语,一样回答:我有点耳背。

心游于艺 痴心如初

许多人纳闷阎仲雄先生是如何从油画出身,转入国画,融入书法,又步入雕塑,最后不时在戏剧脸谱上作研究,出作品的。虽然说艺术皆可旁通,毕竟隔行如隔山,就第一步西画与国画就有着巨大的差异,更何况还有相距更远的雕塑!

其实,知道了先生的身世,我们就不难理解,他如何走上艺术杂家之路的。阎仲雄先生出身在陇上被誉为“文化之乡”的临洮。先生的太爷爷曾为四品官员,自后他的爷爷,他的父亲都是读书人出身,他的家原本就是当地望族。而且几辈人都喜欢书画,爱好翰墨。尤其他的太奶奶也是出身书香门第,多年亲自抚养她的小曾孙,朝夕以《弟子规》《三字经》为课,开启智力,为他一生打下睿智的基础。他的爷爷,特别是他的父亲,一直支持、鼓励他从幼年到青年时代读书,练字,学画画。还有他的外爷爷终生从事盆景制作,与他们同家居住的舅舅,也是一位职业画家。渊源家学和浓郁艺术氛围熏陶与传承下,先生从喜好书画,到学习绘画走过了漫长的探索艺术之路。

阎仲雄先生的绘画起初完全是靠自己琢磨,从反复临摹《芥子园画谱》,以此起步的。自少年起,他即避开了尔虞我诈的斗争漩涡,挤时间学习绘画理论,学习绘画基础,雕心缕意,刻苦自律,义无反顾的走上了艺术之路。照他的话来说:在那个年代,多得是画农业学大寨、工业学大庆、领袖像之类宣传画,而且基本上都是油漆画。就是这样条件下,用极其简陋的工具,他画出了众多人物鲜活的宣传画,把巨幅油漆画从临洮画到了康乐。当时一个科班出身的宣传干部看到他的画作后,专门托人给他捎话:素描基础扎实,色彩感觉好。他就是这样一笔笔、一幅幅的靠自己的创作走向企业,走向社会,也正是依靠扎实的素描基础和良好的色彩感觉,他顺利考入大学,进入美术系。

先生的雕塑,起步于工作后,抽调参加汪兴中、罗代奎等人的雕塑小组,创作阶级教育展览馆矿工组像。随后又参加了何鄂等人组成的雕塑小组,创作出了华林坪烈士陵园群雕,从此一发不可收拾,终身营营,完成了许多著名雕塑作品,形成了自己一生的雕塑爱好,形成了自己独特的雕塑风格。

最是先生的盆景制作,完全有别于其他人的创作之路。他最初是受他的外爷影响,自幼在众多的盆景中嬉戏成长。耳濡目染,手触心思,一棵盆景艺术之籽早早的种植于他的幼小心灵中,一眠就是几十年。当他的绘画书法及雕塑初具规模时,在一个偶然的时机,看到兰州黄河边人们踩踏倒的红柳(怪柳),引出了他制作盆景的冲动,多年的盆景艺术之芽破土而出,回到家中,先生便动工具,绘草图,朝夕琢磨,时时思索,制作出一盆盆古姿天然的盆景,成为怪柳盆景制作第一人。

至于先生的秦腔脸谱和秦腔帽子制作,更是得益于他的父亲。他的父亲原本就是临洮秦腔票友,善于演唱流行于兰州、临洮一代的耿派艺术秦腔,爱好收藏耿派艺术脸谱、喜欢制作耿派艺术帽子。家学传授,加之先生艺术修养,他制作的耿派秦腔戏剧帽子和绘制的秦腔耿派艺术脸谱别具神韵,广受赞誉。经过多年的准备,他决定出版《秦腔耿派艺术脸谱》,为秦腔耿派艺术的传承留下一笔财富。

仿佛一切都是那么顺理成章,一切都是那么水到渠成,但是我们可以去想,先生他所从事的这些艺术门类,要想入门,哪一门都要花费大量的时间和心血,何况每一门都达到了如此高的造诣。他能达到这一步,除了卓越的艺术天分、厚实的家学传承,更重要的应该是他的勤奋,还有他心无旁骛的执着。

志存于道 童趣萌然

读过一些阎仲雄先生写的艺术理论,我经常作如是想:正是由于他善于用艺术理论指导自己的艺术创作,所以就有优于别家的创作成果。就是一门根艺,他经过多年创作实践,总结道:“绘画是以形传神,而树根艺术有别于绘画,是因神造形。为什么说它是因神造形呢?因为在树根艺术作品创作过程中,作者在观察发现根艺形象时,首先发现的是神似,因为在神似的基础上必须经过作者的再创造,这种再创造就是经过剪裁,去伪存真的过程,适当雕琢,是进一步完美形象的过程和更加传神的过程。根艺作品给观者的第一感觉是树根,是用树根做的,第二感觉是神似,并不象油画要求物象的质感,这就是根艺作品本身存在的似与不似和贵在神似的长出,这就要求作者去很好的发现它、利用它。”同时他还总结出:根术与雕塑的共性和个性、树根艺术作品中的节奏感、文学艺术素养与命名等根艺几大特性。正是由于他如此的苦苦求索,精心感悟,他在书画作品

饮誉三陇的时光里，创作出了怪柳作品——微型十八罗汉。受到艺术界广泛关注与赞扬。

阎仲雄先生的艺术之旅，从大学时攻读的油画，扩展到国画、书法，再扩展到戏剧脸谱，又扩展到怪柳盆景，他用大半生的精力跋涉在漫长的艺术道路上。先生对所涉猎的众多艺术门类，不仅仅是浅尝辄止，达到创作水平即歇足。而是不断的去追本溯源，力图从其发展过程中寻求规律，从自己的创作实践里总结经验。

先生做学问，极为用心，一天，几位画家在一起聊创作，有人问到，阎老师：用那种画法更能画出虾的动感？先生便从齐白石画虾说起，说到几位近人画虾，讲出创作中各自的不同，也讲出创作中各自的相同，以及他对别家画法的理解和感悟。到后来，他讲到，画家对生活的体验，对描绘对象的观察是最为重要的。对此，在甘肃书画圈子中流传着他画虾的故事：先生一段时间常去兰州雁滩公园水池边，看一个中年人钓虾，仔细地观察人家放在玻璃瓶里活蹦乱跳的虾。有次看地出神了，便提出想买几只虾带回去。钓虾人看是个厚道真诚的长者，边给他装虾边说，不要钱，您拿回去玩好了。此后的书房里，他一有时间便坐在鱼缸前看那几只虾，经过长时间观察，阎仲雄先生即辨出了北方虾与南方虾肢体的差异，也找到了河虾纵身一跃时的那种力度和群虾聚散时各自的姿态。数十天后，他带着一幅虾钳交横，虾身透明，虾须轻盈，墨香淋漓的作品《虾戏》，赠给了那个给他送虾的钓虾人。吃惊之余，钓虾人才知道天天在他身边看虾的竟然是大画家阎仲雄先生。

先生画虾时如此心无旁骛，凝神于虾，自有画虾心得。然而他不论入什么门，都是这样屏声静气，心游于兹，不及其他。他从老家临洮带回来旧砖残瓦，从外地带回来山石岩板，一个人在家里忙个不停：残砖磨成了带底座的盆儿，山石累出了重叠的山峦，再栽上几丛菖蒲，养活几坡苔花，顿时，一处峰岭叠翠，林木苍茫，积水空明的盆景出现在那里，足见先生胸中自有丘壑，让来人望去不由得叹息那些林泉之约来。

先生处世，更是自有规矩。记得有次一个与他素不相识的书画爱好者，从别人那里买到一幅没有加盖印章的阎仲雄国画作品，十分喜爱，便去先生作品专卖店，准备按书画圈惯例：花钱加盖印章。先生看过后，觉得不满意，便认真创作了一幅同样尺幅，同样题材，自己满意的作品，不受分文，交给来人。来人大喜过望，同行者及观众颇多感戴。说起这件事，先生回答很平静：“我从来不把不满意的作品送到社会上，对得起买画的人，对得起收藏画的人，就是对得起自己。”

此类事情颇多，多的只是流传在圈子同仁的笑谈里，留存在人们的口传中。也只是因为这样，阎仲雄先生在完成众多门类艺术创作的同时也完成了自己内心的修炼，成为了一个德艺双馨的艺术杂家。

王得诚诗选

参观杏花村汾酒厂暨汾酒博物馆
仲秋兴至杏花村，十里醇香伴我行。
酒祖盛名播世界，中华佳酿醉英雄。
江南北国曲源同，赤水汾河宗脉亲。
科技创新求保健，品繁艺湛更当钦！

山西应县木塔感怀

名世三塔占一席，身无寸铁确称奇！
全凭榫卯巧结构，勾心斗角体连基。
浮图之丽甲天下，明五暗四艺涵稀。
辽国萧后建宫寺，只为娘家求福祉。

山西浑源悬空寺寄趣

悬空寺庙寺空悬，攀壁登临登壁攀。
最佩工精工佩最，先人智慧智人先！

雁门关怀古

雁门必忆杨家将，辽宋相争两俱伤！
千载恩仇成旧话，英雄血泪古书藏。

瞻仰大同云冈石窟

礼道森森敬意生，灵岩灿灿佛光腾。
释尊慈目怜香客，大士悲怀揽远朋。
击鼓敲钟似震耳，吹笛奏乐可怡神。

昭君怨

蔡一民

元帝昔日坐名堂，股肱良兮庶事康。
昇平无复忧社庙，唯求佳人慰君王。
宾妃容妍问有否，枉倚新妆韵不足。
日影阑干依晚凉，明月空对汉宫室。
朝来玉旨一道生，夕遣使者出禁城。
使者长驱千里路，银蹄蹂碎万家情。
琼海越吴楚江村，临水登山望荆

门。遍索国色不辞苦，劳劳车马暗销魂。
选女如花粉脂盈，辇来三千漫入京。
尽道家山四海远，共言世上别离轻。
故园怅望路遥遥，梦悦龙颜愁尽消。
欲蜕凡骨变凤凰，重金应赠丹青郎。
丹青写照在阿睹，可怜清贫民家女。
身无纹银空有容，心绪支离转凄楚。
宫中无数佳丽身，独有王蔷轻画人。
黄金不贿怒延寿，玉容绢上顿无神。
原信御宇有明理，何缘恶穆如此多。
一声长叹无限意，山自深幽水自波。
空望家山三万里，难归魂梦五更时。
禁中幽草复幽树，天在九重此岂知。
愁云惨淡凝遮月，珮环零丁漏声迟。
咫尺天涯迷离路，芙蓉馆里苦雨悲。
春色寂寂照宫花，锦瑟年华尽怨嗟。
一误丹青千古恨，沉沦深海帝王家。
西风三载皆含泪，玉颜此处只蓬麻。
炉烟袅袅空飘去，难望建章落日斜。
忽如一夜朔管传，乌桓西来结汉缘。
和亲策里认安定，圣主龙恩降九天。
凝雾似释美人面，弱质娇容惊圣颜。
金屋辉光干霄汉，奈何教贮玉人难！
泉市贼臣怒未收，从此不选画图休。
灵主恩赐万物生，百里黄沙碧水明。
碧水悠悠欲渡难，瀚海遥隔万重山。
稍远紫台玉关外，天涯尽处思无边。
灞桥应是柳如烟，渭水东流只自闲。
边草连天风日暮，尘沙滚滚入云间。
商弦角羽已闻断，风拏旄幡车骑艰。
路漫漫兮其修远，马上琵琶和泪弹。
幽恨绵绵绕朔漠，离情黯黯出河关。
君不闻，汉家江山八万里，似水流年梦中去。
昔日大将惨折旗，后有楚女通蕃域。
一从大义垂青史，万里房心到故溪。
为君莫问出塞事，琵琶千载声声悲。

【作者简介】

王得诚

甘肃省政府文史馆研究员

蔡一民

甘肃省书协会员

风雅撷珍

《甘肃文史》2018 年总目录

【卷首语】

钟翔 / 石头情	2018.1
牧风 / 陇上帖	2018.2
胡竹峰 / 杜甫草堂	2018.3
刘照进 / 在对抗中练习	2018.4
诸维 / 风味乃出淡巴菰	2018.5
谷童 / 乡村摇滚秦腔	2018.6

【第一视线】

仲呈祥 / 习近平文艺思想的实践品格	2018.1(04)
刘梦溪 章新胜 / 一场关于全球治理与文化自信的对话	2018.2(04)
冯远 / 源古流新——我与中国人物画 40 年	2018.3(04)
尚土堂 / 诗书相通一脉承,融古开今铸书魂——沈鹏诗书艺术特色论	2018.3(07)
牛颖 / 潮起陇原——宋平在改革开放之初	2018.4(04)
冯远 / 承绝学 拓新艺——浅议吴悦石和他的艺术	2018.5(04)
周祥林 / 恩师沈鹏诗文五境	2018.5(07)
袁行霈 / 文中华文明的革新精神 ...	2018.6(04)

【咨政建言】

李并成 / 玉门应建成国家重要的石油储备基地	2018.1(07)
------------------------------	------------

【文史论坛】

陈自仁 / 土族民间叙事诗《拉仁布与吉门索》中的情与爱	2018.1(09)
伏俊琰 / 俗赋的发现及其文学史意义	2018.1(16)
罗愚频 / 王权文县事迹考	2018.1(22)
毕广亮 / 王莽之乱政与新政	2018.1(31)
赵逵夫 / 陇南金石校录二则	2018.2(09)
陈自仁 / 民族精神力量的象征——柯尔克孜英雄史诗《玛纳斯》研究	2018.2(15)
张希仁 / 三国西城今地考	2018.2(27)
叶柄 袁兴荣 / 清甘肃冒赈贪污大案述略	2018.2(37)
赵逵夫 / 先秦文化元典的思想光辉 ..	2018.3(22)
郝铁川 / 民国最高检察长杨兆龙心路历程考述	2018.3(29)
赵逵夫 / 《甘肃历代诗歌选注丛书》的编纂设想	2018.4(58)
张克复 / 中国近代科技档案的产生与发展	2018.4(69)
叶柄 袁兴荣 / 明进士景清事迹考略	2018.4(75)
陈自仁 / 英雄主义的颂歌蒙古族英雄史诗《江格尔》研究	2018.5(12)
田佐 / 三国文化的主要特色和启示 ..	2018.5(24)
李维仓 / 庄浪古城堡历史遗迹考证及保护	

..... 2018.5(31)

赵逵夫 / 论牛女传说在古代诗歌中的反映

..... 2018.6(14)

汪受宽 / 《甘肃通志》研究 2018.6(31)

薛林荣 / 陇南丛书编印社记略 2018.6(47)

【人文视野】

郝洪涛 / 读《尚书》札记 2018.1(60)

仇春霞 / 蔡京行书中的大心机 2018.1(73)

成兆元 / 论精神共同体对中国国家观念形成的意义 2018.1(83)

张文轩 / 传统诗歌的押韵特点 2018.2(69)

沈风涛 / 涂鸦絮语 2018.3(39)

马国俊 / 有关汉字书写的暮语晨思 · 2018.3(44)

郝洪涛 / 《礼记》的思想内容 2018.3(49)

路毓贤 / 中国传统文人风尚与书法 · 2018.3(58)

陈新长 / 书法艺术的抽象美 2018.3(64)

柳 栋 / 回望陕西儒商昔日的辉煌——兰州“柳合山堂”记 2018.3(67)

赵望来 / 浅谈苏轼“尚意书风”理念对后世文人书风的影响 2018.3(78)

张继刚 / 从书画鉴定中感受文人画及沿革 2018.4(79)

师 纶 / 漫谈唐代诗人的际遇 2018.5(39)

焦玉洁 / 古代传统文人的情怀 2018.5(42)

张振兴 / 金城歌咏与《金城赋》 2018.5(53)

朱中原 / 从事书学研究要打好基本功 2018.5(61)

焦红原 / 陇南非物质文化遗产的保护与传承述略 2018.5(72)

陈自仁 / 国家级非遗项目《梁祝传说》研究 2018.6(52)

王 蓬 汪剑钊 人 邻 / 画家杨立强及其绘事(三则) 2018.6(59)

田澍连振波 / 贫困地区耕读传家的典范 2018.6(65)

高 羔 / 漫谈张飞的书与文 2018.6(72)

【丝路论坛】

张崇琛 / 改革开放与优秀传统文化的继承 2018.4(10)

陈自仁 / 甘肃非物质文化遗产保护的现状与对策 2018.4(12)

杨惠福 / 长城对丝绸之路的影响——以甘肃汉、明长城为例 2018.4(18)

刘 忻 / 中国古代马文化形态初探 · 2018.4(24)

李并成 / 改革开放以来敦煌历史地理研究概述 2018.4(29)

安定祥 / 将甘肃中医药事业融入“一带一路”建设 2018.4(37)

张振兴 / 从金城公园楹联撰辑看文化元素对人文景观的意义 2018.4(39)

伏俊琰 / 我对国学和读书的认识 ... 2018.4(48)

张克复 / 丝绸之路与丝绸之路诗词 2018.6(06)

伏俊琰 / 敦煌学与巴蜀 2018.6(11)

【陇原文史】

赵逵夫 / 陇南金石录二题 2018.1(37)

王希隆 / 清前期吐鲁番维吾尔人迁居瓜州的几个问题 2018.1(46)

杨士宏 / 卓尼名僧考 2018.1(53)

李正宇 / 汉朝和平接管河西,不由攻夺强占 2018.2(46)

汪受宽 / 文溯阁本《四库全书》的钞装、播迁及其价值 2018.2(50)

王 平 / 林则徐贬谪新疆途经定西述略 2018.2(59)

潘硕珍 / 花儿论二则 2018.2(64)

张崇琛 / 琅琊旧族 右军后裔——皋兰王氏源流考 2018.3(82)

陈自仁 / 吴玠和吴玠:保境安民青史留名 2018.3(86)

刘小农 / 通渭解元张翼儒 2018.3(92)

姜炳成 / 《西狭颂》主人公李翕考略 ... 2018.6(76)

邓 明 / 兰州市永昌路旧事 2018.6(80)

【历史回眸】

颜光普 / 和政古动物化石博物馆建馆回忆 2018.4(86)

【文艺评谭】

叶一舟 / 沙葱花炆的浆水,天下至美——小记杨立强先生	2018.5(78)
张存学 / 追寻与达到	2018.5(82)
焦玉洁 / 画评二则	2018.6(87)

【序与跋】

焦玉洁 / 《太子山人诗选》序	2018.1(89)
田 澍 / 序言二则	2018.1(91)
陆庆夫 / 《敦煌民族文献论稿》前言	2018.2(84)
莫 超 / 序与跋二则	2018.2(88)
李正宇 / 《老子本原》序	2018.4(91)
张文轩 / 《新修金城百分张家总谱》序	2018.4(93)
张克复 / 序文三则	2018.5(84)
莫 超 齐培礼 / 《阴平古今地名溯源》序二则	2018.5(90)
张天弓 / 序《新理异态——倪元璐书法研究》	2018.5(93)

【风雅撷珍】

杨国光 张文轩 张克复 张化麒	2018.1(94)
陈乐道 陈田贵 宗孝祖 王长顺	2018.1(95)
南彦龙 廖海洋	2018.1(96)
张崇琛 张克复	2018.2(92)
刘可通 焦玉洁	2018.2(93)
廖海洋	2018.2(95)
忽培元 蔡 竞 师 云	2018.3(94)
刘可通 韩甦毅 王传明	2018.3(95)
齐培礼 任文蔚 彭娇妍	2018.3(96)
焦玉洁 陈乐道 谷 童 蔡一民	2018.4(96)
师 云 韩甦毅 刘公望 蔡一民	2018.5(95)
王长顺 白建中 袁兴荣	2018.5(96)
王得诚 蔡一民	2018.6(93)

【美术书法】

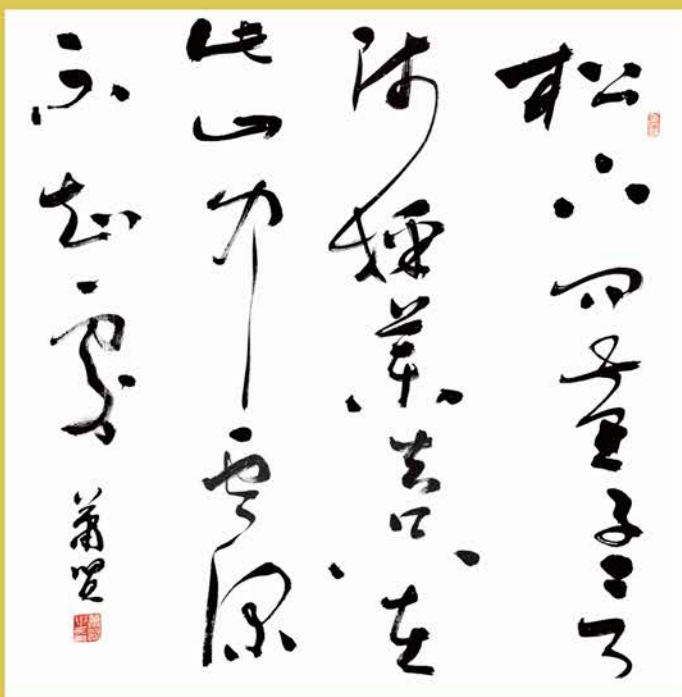
卷首插图 萧暗国画二幅	2018.1
封二 马德璞国画作品欣赏	2018.1
彩插 1、2 廖国柱国画作品欣赏	2018.1

彩插 3、4 金耀伟国画作品欣赏	2018.1
封三 窦希铭书法作品欣赏	2018.1
封底 萧暗国画	2018.1
卷首插图 任文蔚国画二幅	2018.2
封二 李葆竹国画作品欣赏	2018.2
彩插 1、2 沈风涛国画作品欣赏	2018.2
彩插 3、4 阎仲雄国画作品欣赏	2018.2
封三 李明国画作品欣赏	2018.2
封底 任文蔚国画	2018.2
卷首插图 颜江泊书法二幅	2018.3
封二 陈天铀国画作品欣赏	2018.3
彩插 1、2 秦理斌书法作品欣赏	2018.3
彩插 3、4 薛虎峻书画印欣赏	2018.3
封三 张化麒书法作品欣赏	2018.3
封底 颜江泊书法	2018.3
卷首插图 徐丽娜国画二幅	2018.4
封二 刘过之版画作品欣赏	2018.4
彩插 1、2 周玉兰国画作品欣赏	2018.4
彩插 3 韩甦毅书法作品欣赏	2018.4
彩插 4 赵吉庆书法作品欣赏	2018.4
封三 袁柏生国画作品欣赏	2018.4
封底 徐丽娜国画	2018.4
卷首插图 郑虎林书法二幅	2018.5
封二 杨立强国画作品欣赏	2018.5
彩插 1、2 李雅成书法作品欣赏	2018.5
彩插 3 任之国画作品欣赏	2018.5
彩插 4 马元书法作品欣赏	2018.5
封三 杨立强国画作品欣赏	2018.5
封底 郑虎林书法	2018.5
卷首插图 萧贤书法二幅	2018.6
封二 马西园国画作品欣赏	2018.6
彩插 1 张光义国画作品欣赏	2018.6
彩插 2 马江国画作品欣赏	2018.6
彩插 3 王宏国画作品欣赏	2018.6
彩插 4 马刚国画作品欣赏	2018.6
封三 马鸣国画作品欣赏	2018.6
封底 萧贤书法	2018.6
2018 年总目录	2018.6(94)

马鸣 国画作品欣赏

马鸣，2001年毕业于西北民族学院美术系，2012年就读于中央美术学院国画高研班。师从邱立新、姚迪雄、张立辰、于光华、李铁生、崔晓东等。甘肃省美术家协会会员，甘肃省书画家协会会员，神州诗书画报特聘画家，出版有《马鸣花鸟作品集》《马鸣花鸟画集》等。





萧贤·书法