

□文/罗 丹 程宦宁 王 晶

一生只为做好一把芒擦藏刀

以前,在玉树流传着一句民间俗语:“不齐四物非好汉。”这四物分别是藏刀、火镰、鼻烟壶和护身符。其中,藏刀作为康巴汉子力量、身份和财富的象征,排在首位,可见其重要性。而随着时间的变迁,如今,藏刀已成为非常时髦的旅游纪念品和馈赠礼品,深受人们的喜爱,其中蕴含的丰富文化内涵也被人们津津乐道。

夏季的一天,在玉树藏族自治州玉树市结古街道的一个院落里,阳光透过玻璃窗,照在藏刀手艺人更求普措的手臂上。伴随着一声声清脆的敲击声和一闪一闪的金光,经受千锤百炼的藏刀配饰即将成形。

走进工作室,金属碰撞之声盈耳。两三张桌子上摆着一个个直径约30厘米的“饼廓”。“饼廓”形似河湟地区的大锅盔,是一种起固定作用的辅助工具。更求普措坐在桌前,用刻刀和锤子精心雕琢固定在“饼廓”里的藏刀配饰,身旁还放着大小不一的铁锤、铁钳、钢剪和钢锉。他手下这些浮雕式的精美配饰将用于装饰刀柄和刀鞘,精雕细琢也是制作芒擦藏刀(芒擦,是更求普措所在家族的名称)的重要一环。

“就是喜欢做藏刀。”说起藏刀,56岁的更求普措眼里有光,话语滔滔不绝,“制刀首先要准备材料,包括金、银、红铜、黄铜、铁、木材、牛角等……”

从制砂土模子、冶炼、模具翻铸、敲拓大形、焊接组合、锉磨整形,到精雕细刻、抛光、组装及镶嵌,芒擦藏刀需要历经十几个环节才能制作完成。刀身以钢材锻制而成,刀面光洁,刀刃锋利无比;刀柄用木料制成,缠以铜丝或银丝,起到装饰和防止打滑的效果,柄尾多为朵云形;刀柄和刀鞘的中部包着兽皮,镶嵌着浮雕式的花纹配饰,鏤以龙凤、花草、几何吉祥纹样,再缀上醒目的珊瑚、琥珀、绿松石、猫眼石等,十分富丽华贵。

古老的打制工艺,让藏刀显得古朴、凝重、厚实,有着独特的艺术魅力,而这些复杂的工序经过几十年的沉淀,早已烂熟于更求普措的心中。

少年时期,更求普措自学绘画,17岁拜师学习唐卡、藏式面具制作技艺,28岁跟随著名匠人洛久正式学习制刀技艺,这些为他成为玉树藏饰金属工艺的代表性传承人打下了坚实基础。

俯首、屏气、凝神,刻刀游走于配饰之上,精神沉浸在方寸之间。学徒时期,师父沉默寡言,但对技艺的要求很是严格。更求普措每天跟在师父后面,认真观察学习。刻的过程,也是炼的过程,锤炼的不仅仅是手上的功夫,还有人的心智。

制刀是条辛苦之路,要收起浮躁的心,安安稳稳地刻好每一条细碎的花纹。被问及是否想过放弃时,更求普措说:“虽然磨破皮和指甲是常有的事,但是从来没想过放弃。”

时至今日,芒擦藏刀的锻造仍然保持着以“选材、制模、炼化、雕纹、组装”为主要流程的传统,几十道工序全部以手工完成。斗转星移间,更求普措锻造了上千把藏刀,有月牙形的女式藏刀,刀刃如霜的男式藏刀,还有历时7个月才完成的被称作“藏刀王”的镇店之宝。他说,每当倾心锻造的藏刀新鲜出炉,那种喜悦感,就如同“亲眼见证婴儿的诞生”。

现在,为了感受这古老的藏刀文化,不少人慕名而来。“有人对制作藏刀感兴趣,我们就教学。”更求普措说,只要一万个学生中有一个人愿意坚持做下去,对于这门手工艺的传承都有莫大的帮助。

从创业至今,更求普措将技艺传授给了一批又一批的学徒,得到了当地党委政府的高度肯定,他的工坊被挂牌为青海省文化旅游产业基地、玉树州民族文化遗产保护基地和州级非遗传习体验店。

在众多学徒中,更求普措最满意的还要数自己的儿子了。他说,儿子懂汉语,懂技术,比他厉害,将来肯定能把这门手艺传承得更好。

“传承很重要,保护也重要。”更求普措说,放眼整个涉藏地区,玉树藏刀特色鲜明、独树一帜。手艺不仅要传,更要守,他觉得玉树人一定能用匠心匠气在保护和传承中把这门手艺发扬光大。



更求普措在“饼廓”上雕配饰。 罗丹 程宦宁 王晶 摄



更求普措抱着他制作的藏刀,满是自豪。 罗丹 程宦宁 王晶 摄

□刘 玮

河湟社火“打钱棍”

“打钱棍”也叫钱棍舞,是河湟社火中的一种群体性舞蹈,多由青少年男女表演,通过整齐划一的动作和灵活多变的队形来呈现欢庆、热烈、祥和的节日氛围,展现河湟人民对美好生活的追求。

笔者从小就爱看社火,能从人家开始化妆一直看到“卸身子”,钱棍舞自然也没少看。开始表演的哨声一响,一根根钱棍就如同粘在了演员们的手上,忽上忽下、忽左忽右,时而打腿、时而击肘,演员们也是时踮时立、时进时退,边打边走……当表演进入高潮时,动作难度增大,节奏也明显加快,但演员们一个个气定神闲,穿插自如,把手中的钱棍舞得风生水起,花样百出。但见钱棍绕身翻转,彩穗飘舞纷飞,铜钱“哗哗”作响,气氛欢腾热烈,令人目不暇接,引起观众的阵阵欢呼与喝彩。看钱棍舞,能充分感受到河湟人民矫健粗犷、热情奔放的性格特点。

“打钱棍”没有演唱,也没有乐器伴奏,全凭领队的少年吹哨子指挥。其表演的基本动作有击(用钱棍碰击身体各部位)、拍(用手掌拍打钱棍)、踢(用脚踢钱棍)、点(用钱棍的两端点地使其发声)、转(手握钱棍转动)、抖(手握钱棍,通过手臂的力量使其抖动发声)等。传统的打法有“一打泰山来压顶,二打罗汉两扁平,三打黄龙来抱柱,四打臂膀两根筋,五打和盘腿坐,六打打寒山洞门,七打金鸡独立式,八打猛虎出山林,九打玄武太极图,十打还原闹新春”之说。河湟社火中的钱棍舞常见的套路有“上八套”“下八套”“踢脚尖”“缠脚板”等。

演员在进行表演时,用拇指、食指、中指作握笔状将钱棍执于掌心或用五指握于掌心,按哨声节拍依次击打肩、臂、肘、背、腰、胯、腿、脚掌、脚背、脚跟等部位,也可棍与棍、棍与地面碰击,并由此引动上半身的扭、摆及下半身的起、蹲和



打钱棍 吴海红 摄

跳跃,从而形成挺胸、抬头、前躬、后仰、转体、弯腰、屈肘、屈膝、甩胯、旋转、摆动等动作,同时还可进行长形、方形、圆形、蛇形等各种队形变换。无论是原地表演还是在行进中表演,都讲究协调对称。

钱棍舞演员的服装,早年间男性都是白色衬衣、黑色裤子,头扎白手巾,有点像安塞腰鼓鼓手的装扮。女性都是白衣黑裤或红衣黑裤,头发扎成双鬟,腰系彩绸,色彩对比鲜明。后来,社火表演经费越来越充足,演员的服装也越来越多样。

关于钱棍的长短尺寸,有“金钱棍,三尺三”的说法。找一根粗细适中的木棍打磨光滑,两头挖槽镂空,用铁钉穿上几枚铜钱,然后再用五彩绸布或流苏装饰一番,一根钱棍就做好了。后来铜钱日益稀少,人们就用铁片、垫圈替代,但行家都说发出的声音不如铜钱好听。钱

棍在舞动时“哗哗”作响,彩穗飘扬,格外醒目。钱棍既是舞蹈的道具,又是击节的乐器。其响声给人以昂扬振奋之感。

钱棍舞在我国流传甚广,在不同地区有“金钱棍”“霸王鞭”“连厢”“连肖”“莲箫”“年箫”“花棍”“浑身响”等名称。各地的钱棍舞表演形式也有所不同,有的只跳不唱,有的边跳边唱,有的则边跳边唱。每个地方的表演基本上都会融入一些本地文化元素,具有鲜明的地域特色。

对钱棍舞的最早记载,见于明末清初学者毛奇龄的《西河词话》:“金作清乐,仿辽时大乐之制,有名连厢词者,带唱带演,以司唱一人,琵琶、笙、笛各一人,列坐唱词……此人至今谓之连厢,亦曰打连厢。”这里的“连厢”,即指钱棍。那钱棍为何被称作“连厢”呢?在钱棍舞流传甚广的川北地区有一个“莲香诉苦”

的故事。相传有一个名叫莲香的童养媳受公婆虐待,背地里向邻居们诉苦,一边指着身上的伤痕哭诉,一边拿吹火筒比划被公婆毒打的惨状。人们同情莲香的遭遇,相互诉说,一传十,十传百,渐渐形成“打莲香”的形式,即边说边用竹筒比划。后来,“打莲香”被讹传为“打连厢”。

清乾隆年间人李声振在《百戏竹枝词》中记载:“徐沛妓妇,以竹鞭缀金钱,击之节歌。”这里的“以竹鞭缀金钱”显然就是今天我们所见的钱棍了。在我国北方许多地方,钱棍被称作“霸王鞭”。相传楚汉相争时,项羽麾下的将士们每攻下一座城池,便会站在马上,挥舞马鞭,高歌而舞。后来,这种欢庆胜利的即兴舞蹈便从军营传到了民间。不过,马鞭慢慢衍变成了钱棍。

如果追踪钱棍的民俗学源头,恐怕就要提到“钱币辟邪”的传统习俗了。相传在清乾隆年间,湖北襄阳有一巨贾名叫曹卓。此人认为铜钱上有皇帝的年号,而皇帝是真龙天子,因此他在大门上挂了大量铜钱,以为风吹动铜钱发出的响声能辟邪保平安。后来,人们纷纷效仿。这种习俗实际上是汉代一直延续下来的,古代甚至出现了专门用于辟邪压镇的厌胜钱。河湟社火中的钱棍舞,含有敲开四方财路的寓意。

各地关于钱棍舞起源的故事虽然有不同的版本,但都体现了劳动人民的聪明和智慧,表达了人们对美好生活的追求和期盼。

随着时间的流逝,河湟钱棍舞在社火表演中越来越难以见到了。其实,钱棍舞舞姿优美,动作大方,简单易学,又不受场地限制,具有很强的参与性和普及性。同时,钱棍舞也是一项强身健体的绝佳运动,能够促进血液循环,改善关节的灵活性,增加肢体的柔韧度。一些地方,钱棍舞已经进入了广场舞的行列。希望历史悠久的钱棍舞能够永远流传下去,而不是只能在博物馆看见它的表演道具。

基层文化

焜锅？锔锅？烤锅？烤洋芋？

马梦琳

《青海日报》6月9日第八版刊登刘郎先生深情回望青海之作《乡情之味》一文,文中有“烤锅”一词,文章刊出后,有人对“烤”字是否得当提出疑问。今接马钧先生命题作文任务,写写这个“烤”字以及与“烤”有关的几个字。其间“上穷碧落下黄泉,动手动脚找东西”,查找了东汉、魏晋南北朝、宋、清等时期文献,以作本文判断的依据,当然,这样方言字的考证出发点肯定是现在的音义。

关于这个“烤”字,全省各地馍馍面食铺有很多写法,“焜”“锔”最常见,音同“捆”。这两个字是今人根据现在的读音写出的同音字,并非本字。查阅古籍,“焜”在《说文解字》中被解为“煌也”,就是光明、光亮的意思;魏晋时残本《玉篇》中“锔”意为“车红”,指车轮内口用来穿轴的铁圈,所以,“焜”“锔”二字虽然读音与现今音相通,但这两个字与烤锅的制作方法毫无联系,所以并非本字。

“‘烤’在隋唐时属于溪母通摄合口三等字”,这一类古音现在有两种读音:音近“穷”,是这类古音发展到现代变化后的一种读音,青海“烤洋芋”的“烤”和普通话中“烤”的读

音就是这样发展流变后的结果;音同“恐”,是保留古音的一种读法。所以“烤锅”的“烤”在青海绝大多数地方音同“恐”(民和等地音近“穷”),是保留古音的读法。但这个字还是要写成“烤”,因为其意义“尽也”“干也”“火干物”,就是用火烤制食物,促使水分蒸发完尽使其成熟,和现今烤洋芋、烤锅的做法体现出来的意义是相同的。

青海方言里“烤”的读音不管读什么,都符合古音发展演变规律,意义也延续了古已有之的说法。问题就出在,为什么现在的青海方言里“烤洋芋”的“烤”音近“穷”,而“烤锅”的“烤”音同“恐”?我考虑有两种可能:一种可能是在农业生产不发达时期,粮食产量低,一般家庭用洋芋代替主粮,日常生活中常吃,所以“烤洋芋”的“烤”多说,读音就发展演变得快;而用面馍烤馍的机会少于烤洋芋的机会,因此就相对少说,于是保留了古音。另一种可能是,这两个音的来源不同,音“穷”来自一种后起的权威方言,音“恐”来自早期的方言影响,至于是哪两种,有可能前者是关中方言,后者是保留了较多唐宋西北方音特点的晋西南方言。这样的判断,还需要进一步证明。

百件文物说青海 21

□黄志成

辛店文化鹿纹双耳彩陶瓮



该件彩陶瓮高60.5厘米,口径32.5厘米,腹径47厘米,底径15.5厘米,1991年出土于乐都双二东坪遗址,是辛店文化的典型代表器物之一。质地为夹砂陶,侈口,束颈,溜肩,凹圆底。陶瓮器形高大,胎壁厚重,有“黄河陶王”之称。陶器通体施白色陶衣,口部为黑彩宽带纹和回纹,腹部为禾苗纹、弦纹、钩形纹和竖折线纹。主题纹饰是在颈肩一周用黑彩描绘的两只站立的鹿,鹿的头部略昂起,作嘶鸣状。鹿角形状细长,采用了夸张的艺术手法,显得十分神气。鹿的身躯和四肢描绘得生动逼真,比例匀称,蕴含着原始朴拙之美。

辛店文化因最早发现于甘肃省临洮县辛店村而得名,主要分布于黄河上游及其支流,是我国西北地区青铜器时代主要文化之一,距今3600年—2800年。三千多年前的中国古人对鹿十分崇拜,他们认为天鹿是纯灵之兽,如果王者廉明,则白鹿至。无论天鹿或白鹿都是古人对其先祖的美化,因此在中国古代陶器上,我们常常能看到鹿的身影。同时对游牧民族来说,狩猎和采集活动是获取生活资料的重要来源,鹿是远古先民最早的狩猎动物之一,所以许多北方游牧民族的岩画和彩陶上都有鹿的形象。

考古人员在这件鹿纹彩陶瓮中,发现了一具婴儿的尸骨,因此推测它是中国古代的陶瓮棺。除了陶瓮,还有用陶缸、陶罐、陶盆等器皿,放置尸骨后下葬的,被称为

瓮棺葬。古时孩子是部落繁衍壮大的希望,可是在疾病灾害等面前,古人往往束手无策,当部落中有儿童夭折,人们便将尸体放置于陶瓮中,以瓮为棺,以盆或钵为盖,埋葬孩子,瓮棺多数埋在居住区内房屋附近或室内地下。用作瓮棺之盖的盆、钵等均在底部正中有意凿出一个小孔,考古学家推断,当时的人们认为,夭折儿童的灵魂可以从这里出入。这么精美的彩陶作为瓮棺,埋葬在其中的小孩身份应该比较高贵,可能为部落首领或部落上层人物的后代。

瓮棺作为葬具,起源于新石器时代早期,遍及黄河和长江两大流域。仰韶文化分布区是我国史前时期瓮棺葬最盛行的地区,发现瓮棺葬遗址50多处,占全国总数的二分之一以上。在河南省的仰韶文化墓葬中除了儿童瓮棺葬,还存在成人瓮棺葬。洛阳王湾一期发现了43座成人瓮棺葬,1980年河南省汝州市(原临汝县)阎村发现了一个成年瓮棺葬,葬具为一个陶缸,陶缸外壁绘有鸛鱼石斧图。

青海目前所发现的瓮棺葬主要以青铜时代的卡约文化为主,主要有大通上孙家寨、共和合洛寺、循化阿哈特拉山、湟中下西河与潘家梁、化隆上半主洼卡约文化墓地等。瓮棺葬与石棺葬、木棺葬、火葬、水葬等种种葬俗一样,都是一种原始宗教的反映,充满着早期人类对生与死的思考。

本文照片由青海省博物馆提供