

甘肃风土

杂谈

文
叶
梓

洮河石砚

文房四宝，笔墨纸砚。砚，虽居其末，却被古人誉为“文房四宝之首”。

砚之发端，历史久矣，但常常被人念及的还是四大名砚，它们分别是广东端砚、安徽歙砚、甘肃洮砚和山西澄泥砚。

洮河石砚简称为洮砚。

洮河发源于青海西倾山，曲折东行，经甘肃碌曲、临潭等县，至岷县转向西北穿越临洮盆地。洮河石砚就产于这一带。南宋赵希鹄在《古砚辨》中写道：“除端歙二石外，惟洮河绿石北方最为贵重，绿如兰、润如玉、发墨不减端溪下岩，然石在临洮大河深水之底，非人力所致，得之为无价之宝。”如此之美誉，洮砚独得，那洮河之石到底是一种怎样的石头呢？



洮河石色呈绿或淡绿，酷似薄云晴天；石质温润如玉，叩之无脆声，浑朴而无火气。这些绿色之石仿佛是洮河送给人们的一份精美礼物，它们或藏于大河深水之底，或寄身于卓尼县的喇嘛崖，等待伯乐的到来。洮河石中的精品当属“鸭头绿”，亦称“绿漪石”，色泽绿、质坚细，纹路似水波，若在绿色纹路间夹杂些淡淡的黄，则更名贵；次之是色泽深绿、石质细润的“鹦鹉绿”；再次之是色绿而又带朱砂点的“柳叶青”。据行内人讲，以此为材的砚台，“涩不损毫，滑不拒墨，发墨迅疾，久蓄不涸”——石之难求，之于砚，则更难求。偏远西北的洮河石砚之所以能和端砚、歙砚平起平坐，跻身于中国四大名砚，这正是其间的秘笈。

在临洮这座洮河静静流过的小县城的博物馆里，我曾见过一方民国年间的组合式砚台。它静静地躺在那间偏阴的老房子里，默默地诉说着一段令人神往的古代书斋生活。立身砚前，仿佛

能够看到有一个身着青衣长衫的书生，在认真地研磨、思索、写作。北宋诗人、书法家黄庭坚赋诗赞曰：“洮州绿石含风漪，能淬笔锋

利如锥。”据说，

古代文人多有为得洮砚而千里迢迢来洮州一带谋官——且不论其真与假，就这样

一个传说，足以令人肃然起敬。

一方砚台，实则是一片安宁的心灵家园。

黄河上的羊皮筏子

黄河上的羊皮筏子正在渐渐消失。

但是，如果把时间向前推50年、100年、200年，在滔滔黄河穿城而过的兰州城，就能看到那一排排蔚为壮观的羊皮筏子。

其实，皮筏子作为一种古老的水上交通工具，古已有之。《后汉书》里的“缝革囊为船”、《水经注·叶榆水篇》里的“乘革船南下”、白居易在《长庆集·蛮于朝》中吟诵到的“泛皮船兮渡绳桥”都是羊皮筏子的前世。可见，自汉唐始，黄河一带使用皮筏已屡见不鲜。而羊皮筏子作为古代“革船”之一种，简述其做法，就是将山羊皮（因为山羊皮比绵羊皮厚实、经久耐磨）浸水、暴晒、去皮、扎口、灌入食盐和香油（兰州人将这一过程谓之“浑脱”），之



后并排捆扎在细木架上，遂成。在“浑脱”的过程中，最充满神秘色彩的就是自始至终，只需从羊颈部开口时动一次刀，余下的全靠撕、拉、撵、扯、挫等一系列动作，一点一点把羊皮从羊身上分离出来，使一张羊皮完整如好。

当然，羊皮筏子有大有小，最大的皮筏用600多个羊皮袋扎成，载重高达30吨。待渡河时，将羊皮一面置于水中，皮筏顺流而下，返回时，则由筏客扛于肩头，步行至上游。在兰州，在黄河奔腾而过的甘肃靖远、景泰一带，流传着一则顺口溜：“宰死一只羊，剥下一张皮，捂掉一身毛，涮上一层油，暴晒一个月，吹上一口气，绑成一排排，可赛洋军舰，漂它几十年，逍遥似神仙。”其实，这正是羊皮筏子最真实贴切的写照。

“羊皮筏子之利，在乎艄公之优劣而不在乎筏子之善。”与羊皮筏子相依为命的，自然是艄公。在黄河边一带，都把艄公叫“筏子客”。

其实，他们只是一些深谙水性的“把式”。每天的生活，就是扛着筏子走到河边小码头，将羊皮胎朝下放进水中，在木架子上铺几块垫子，等客人盘腿坐好了，便开始划桨，顺水漂流，渡

客人到彼岸。这些风里来雨里去的筏子客，过的是在浪尖上讨饭吃的营生，据说，首次出行的筏子客，先要挂红、放炮、焚香、祭奠河神。而且，平素也很少提及如破、沉、没等不吉利的词。曾经，在交通并不畅达的那个久远时代，羊皮筏子就是人们日常生活里不可或缺的一部分。但现在，偌大一个兰州城，已经很难找到

它粗犷的背影了。随之消失的，是一段令人向往的手工时代的质朴生活。

保安腰刀

李白诗曰：“君不能，学哥舒，横行青海夜带刀，西屠石堡取紫袍。”每逢吟读此诗我就会想象，在夜色深沉的青海大地上行走的哥舒翰究竟会带一把什么样的刀呢？

或许，会带一把藏刀；或许，在月色下银光闪闪的是一把保安腰刀！

保安族信奉伊斯兰教，聚居在甘肃、青海交界的积石山下，现在已是保安族东乡族撒拉族自治县，少数散居在甘肃的临夏回族自治州各县和青海省的循化县。积石山下，水草丰美，林木苍郁，溪水潺潺，据说是大禹治水的源头。保安腰刀是保安族传统的手工艺品，主要集中在自治县的大河家镇、刘集乡一带。

保安腰刀与人们熟知的藏刀、蒙古刀齐名。和它们一样，保安腰刀不仅是生活用具，亦是装饰品，更是馈赠亲友的礼品，因其造型优美、线条明快而深受西北各族人民的欢迎，甚至，在阿

拉伯国家也颇有名气。

我曾在积石山见过一户以制作保安腰刀为生的人家。主人姓马，是刀匠世家。我对于保安腰刀的知识，几乎全部来自于他的讲述。比如，像“什样锦”、“什样锦双刀”、“雅王其”、“波日季”、“一刀线”、“双落”这些我至今都没有完全理解的名字，都来自他言辞质朴的教诲。这些保安腰刀的种类，我至今也没有见全，但我能想象得出，那是一把把精美的刀子，或5寸，或7寸，或10寸，刀面上辅以龙、梅花等图案，刀柄用什样锦镶嵌而成，金黄、翠绿、湛蓝、黛黑、银白、桃红……五彩缤纷；刀鞘须银白色，包着三道枣红色的铜箍，鞘上端有小孔，挂一紫铜环子，显得线条干净、造型优美。

据说，保安腰刀试刀时，将头发横放在刀刃上，只要轻轻一吹，头发立断。在这位老人面前，我真正见识了保安腰刀的削铁如泥。老人右手持刀，左手握一铁棒，刷刷刷几下，铁屑飞溅，而刀口不缺，刀刃不卷。就像一只蝴蝶的轻盈承载了多少内心的重量一样，一把精美的保安腰刀，也需要时间的沉淀。听当地文联的人讲，保安腰刀的制作工序多达80多道，少者也有三四十道，设计、锻打、淬火、镶嵌、砸铆，一道都

不能少。仅制作刀柄一项，就要对黄铜片、红铜丝、白铁丝、牛角、塑料等不同材料分别进行加工，将其巧妙叠合胶铆而成，然后雕绘图案、抛光、打磨……

一把保安腰刀，就这样横空出世。

魅力花脸

小时候，村子里唱秦腔，我常常跑到后台，看戏子们打花脸的场景。在戏台的后面，躲在出口的台阶上，就能看见一个个戏子对着或圆、或方的镜子，在自己的脸上涂抹，有的还有专门的人给他打花脸。

那时候，打花脸对我们来说是一件很新鲜的事，远比一场秦腔来得刺激和好玩。后来才知道，这也是一门艺术，是脸谱艺术，和其他民间艺术形式一样，博大精深。脸谱有红、白、黑三种原色，用来描眉、画脸。一张张脸谱不但是一种角色、一种性格，更是一种命运。一出戏跌宕起伏的情感走向和复杂诡秘的人物性格，都要从这张脸上体现出来。这也正是脸谱艺术的至高境界，需要把它拿捏得准确、到位，否则，就会差之毫厘而失之千里了。

天水是秦腔的发源地之一，自然在脸谱艺术上有它的积淀。天水曾经有一个著名的戏班子，叫鸿盛社，它的脸谱历经几代薪火相传，独具一格，既古朴大方、粗犷豪放，颇具西北风情，又精雕细琢，深入人心，有着手艺人的细腻。这些脸谱主要集中在《封神演义》、《三国演义》以及《列国》等戏曲人物上。鸿盛社的脸谱以独特的文化地域性、图案装饰性和技巧独特性而成为坊间一道亮丽的风景线。





我至今没有见过鸿盛社的一帧脸谱，但我见过一位天水脸谱艺术界响当当的老人：米新洪。

记得我小时候，他还在水县秦剧团当团长，他的名字就在家乡一带名震百里。唱一台戏，只要请来的是天水县秦剧团，只要米新洪老人也来，几乎是万人空巷。

2008年的深秋，我拜访了米新洪老人。在他缓慢的讲述里，似乎很少谈及脸谱。偶尔说起了，也只是重复着同一句话：“把人物拿捏准了，就能动笔。”其他的，他谈得并不多。他仿佛一个沉浸在往事里的人，只要说起曾经在什么地方唱过戏，就会开怀大笑，像个小孩子。而实际上，他是天水脸谱艺术真正的创新派。《五台会兄》里杨延昭的脸谱，就是他的杰作之一。他既参照川剧的色彩，又融入佛禅的诸多理念，从而开创了《五台会兄》里杨延昭新的脸谱且被国内秦腔界认可。

听米新洪老人讲，以前，戏班子外出演出时，不少地方有“拓脸谱”的风俗。等演出结束时，村民们就会拿出早早预备的上好麻纸，将扮演王灵官、关羽、钟馗等类角色的脸谱拓下来，晾干，叠起来，藏于小小的红布包里，系在小孩身上，用以避邪。有的干脆把拓来的脸谱挂在堂屋里，算是镇宅之宝。

这样的风俗，现在似乎少了。

甘谷脊兽

在甘谷这座中国最早设立县制的古老县城里，流传着这样一支古老的谣曲：

土桥子的瓦碴

双碾子的泥

史家坪的秀才多如鱼

显然，这是一支彰显地域特色的谣曲。

其中的土桥子，即今甘谷县永安村。村子不大，沿渭河而列，与渭河沿岸甘谷大地的其他村子相比，并无二致。而“土桥子的瓦碴”、“多如鱼”之比喻者，初听，真是一件匪夷所思的事。好端端一个村子，为什么偏偏要瓦碴遍地呢？那不就成了残墟了吗？这像是永安村的一个巨大秘密，令每一个听到谣曲的人无端地生出种种猜想。

而它的谜底，就是与瓦碴有着联系的脊兽。

脊兽，即中国古代建筑屋顶的屋脊上所安置的兽件，由瓦制成，高级建筑多用琉璃瓦。其功能最初是为了保护木栓和铁钉，防止漏水和生锈，对脊的连接部位起固定和支撑作用。后来脊兽发展成古代建筑装饰品中不可或缺的一部分，且有着严格的等级意义。不同等级的建筑所安放

的脊兽的数量和形式，都有严格的限制。比如，正脊上安放吻兽或望兽，垂脊上安放垂兽，戗脊上安放戗兽，另在屋脊边缘处安放仙人走兽。从最初对建筑的保护，到后来成为装饰必需的一部分，这既是一门手艺绵延不绝的历史，也是美的本身不断发展的过程。

在这个村子生产脊兽的史页里，有一个人值得记下来，他就是张海。

张海，字子寿，清同治十二年（1874）生。据说，此人身高体伟，虎额环眼，凛凛然有武将气势。据方志记载其人：

幼学烧制陶器砖瓦，23岁时在渭源马鹿山拜中国脊兽大家北京王勤为师，捏烧龙、虎、鹿、马、狮、猫头、猊儿。学艺三年，成其门下高徒。继又在陇西首阳山拜陕西宝鸡脊兽名家张德高为师，捏烧禽马，得其真传，遂离师自掌门户，独立捏烧脊兽。海并不以此为足，游学各寺庙，观摩高手名作及模仿殿宇粉壁鸟兽、花卉图形，还仔细观察翎毛走兽的实体形与动、静状态，

苦心钻研，精益求精。至40岁时，其艺更上一层楼，远超其师……当时张海所制脊兽广卧于甘谷、武山、陇西、渭源、天水、秦安等县的名山大寺及官宦人家屋宇，艺名远著，人皆因以号为“大兽”。

就这样，张海埋首于这项既能安身立命又能醉心于手艺的泥塑当中。

张海膝下有五子十五孙，个个皆通捏兽技艺。次子张全盛秉性聪慧，才资过人，操艺居首。1932年在陇西首阳山，他捏烧的脊兽，高卧于伯夷叔齐殿顶，于古祠巍然壮观里显出另一份雅致，深得陇渭民绅称誉。

1984年，张海三世孙仁义、高义、西来及四世孙云中、启荣等远赴河南，与全国很有名气的新乡市琉璃师杨谋合作，互相交流技艺。杨谋学得捏制脊兽手艺，仁义等学得琉璃之法。

就这样，一个家族将一门手艺传承、发展。他们更像是优秀的诗人，通过一双手，让泥土说话，仿佛诉说着大地的心事。

