

一、太原旅游区

太原是山西省的省会。它是我国北方古老的城市之一，古称“晋阳”，为春秋晋定公十五年(公元前 497 年)以前创建，迄今已有 2400 多年的历史。太原古城也是历代北部边防重镇，素有“控带山河，踞天下之肩背”之美誉。它地处山西省中部，位于黄土高原的晋中盆地北端，东、西、北三面群山围抱，南面平坦开阔，汾河自北向南流贯其间。太原旅游区，可包括吕梁地区和晋中地区在内，这里聚集着众多的名胜古迹，保留着独具地方特色的风俗民情。

古老而美丽的晋祠

从山西省城太原西行 25 公里，遥望西南方向的悬瓮山麓，只见山环水抱，绿树葱笼，亭台莲池，殿角云飞，风景十分优美。这就是太原著名的游览胜地——晋祠。

晋祠有着悠久的历史。据《史记·晋世家》记述，唐叔虞姓姬，字子于，名虞，是周武王之子，周成王之弟。西周初年，周武王姬发死后，他的大儿子姬诵年龄尚小，就由周公姬旦扶助做了国君，即周成王。有一天，周成王和他的弟弟叔虞拿桐叶做游戏，他把一片桐叶剪成玉圭的形状，对叔虞说：“我把这玉圭给你，封你去唐国做诸侯吧！”叔虞把这件事告诉了周公，周公就问成王：“你要封叔虞吗？”成王不以为然他说：“我和叔虞开玩笑呢！”周公认真他说：“天子无戏言。言则史书之，礼成之，乐歌之”。成王无奈，就把叔虞封到唐地去做诸侯。这就是历史上“桐叶封弟”的故事。后人常常以“天子无戏言”，史官（史佚）坚持原则，来告诫君王慎重行事，其典源出于此。

叔虞到了唐，发挥了自己的聪明才智，领导人民改良农田，兴修水利，发展农业，使人民安居乐业，生活水平逐渐提高，成为唐人拥戴的领主。叔虞死后，其子燹父继位，因唐地临晋水，改国号为晋。后人在晋水源头建唐叔虞祠，又称晋祠。

晋祠的创建年代无从稽考。据有关晋祠的最早文献，北魏郦道元《水经注》记载：“沼西际山枕水，有唐叔虞祠。水侧有凉堂，结飞梁于水上。左右杂树交荫，希见曦景……。于晋川之中最为胜处。”可见，早在 1500 多年前，晋祠就已蔚成大观，誉满天下了。北魏之后，历经北齐、隋、唐、宋、元、明、清，各代都曾重修扩建，从而形成了今天的规模。

晋祠以雄伟的建筑群，高超的塑像艺术吸引着中外游人。它的景观布局分为三个部分。中部，入晋祠大门，自水镜台起，过会仙桥、金人台、对越坊、钟鼓楼、献殿、鱼沼飞梁，至圣母殿，这为晋祠的主体。这一组建筑雄伟壮观、肃穆严谨，以艺术价值高见长。北部，从文昌宫起，经东岳祠、关帝庙、三清洞、唐叔虞祠、朝阳洞、待风轩、三台阁、读书台，至吕祖阁。这一组建筑依自然地形错综排列，起伏有致，殿宇接踵，耸峙巍峨，以崇楼高阁取胜。南部，从胜瀛楼起，经白鹤亭、三圣祠、真趣亭、难老亭、水母楼，至公输子祠。这一组建筑，亭台点缀，泉水环绕，富有诗情画意，以风景诱人而驰名。

晋祠院内，现序最早的木构建筑是圣母殿。它创建于北宋天圣年间（公元 1023—1032 年），崇宁年间（公元 1102—1106 年）重修。殿为重檐歇山式，高 19 米，面宽 7 间，进深 6 间，平面呈正方形。殿身四周建有围廊，前廊进深两间，殿前檐曲线弧度很大，飞翘的殿角和飞梁下析的两翼互相映衬，加之殿基依山而筑，耸立晋水源头之上，给人开阔奇妙之感。大殿采用的营造方式是“减柱法”，殿内外共减十六，以廊柱和檐柱承托殿顶房架，使前廊和殿内更加宽敞。这说明宋代在建筑上已掌握了许多力学原理，堪称宋代殿宇中的代表。殿前廊柱上，雕有木质蟠龙 8 条，为宋元祐二年（1087 年）太原府吕吉等人集资所雕，这是国内现存最早的木雕艺术品。

圣母殿内的宋代雕像，是极为珍贵的历史文物。圣母，原名邑姜，是姜子牙的女儿，周武之后，成王和叔虞的母亲，是中国历史上颇负盛名的妇女，

周成王曾夸赞她“贤于内治，明胎教之道”。关于“胎教”的具体内容，虽因年代久远而淹没，但这至少可以证明我国在周代就重视“胎教”了，这对研究生育习俗是颇有价值的。古代社会妻以夫荣，母以子贵，故北宋天圣年间修缮唐叔虞祠的同时也为其母邑姜立了祠宇，一并奉祀。圣母邑姜在殿内居中端坐，她神态庄严，面目丰满，凤冠霞帔，仪表端庄，显示出雍容华贵的帝王后妃的神气。

与圣母形成鲜明对照的是42尊侍女像，这42名侍女都是从民间选进宫里的俊秀女子，为皇后的侍从。她们从列于圣母两侧，其中有5名是宦官，有4名穿男服的女官，这9名算是得到了圣母的提拔。其余33名都是侍女，手中各有所执，或侍从饮食起居，或侍从梳洗洒扫，或侍从歌舞娱乐。

古代民间匠师以他们对现实生活的深刻理解和娴熟精湛的雕塑技艺，赋予各尊塑像以鲜明的个性，表现出了不同年龄、不同思想、不同情感。你看，靠南面那排一位年老的侍女，她那卑躬屈膝的神态，透露着内心的忧郁。那19名年轻的侍女标致俊俏，面带欢容，她们正青春年少，不谙世故呢。还有几位倔犟的，撅嘴翘鼻，侧目以视，表示她们对宫廷生活的不满。这些塑像反映了封建社会的等级森严和形同幽禁的宫廷生活，正是宋代皇室生活的缩影。尽管其服饰装束虽经历代增修重塑，但仍保留着宋代的特点和色泽，是研究宋代服饰习俗的宝贵资料。

圣母殿前是鱼沼飞梁。沼与池相类似，古人对池和沼的区别是：圆形者称为池，方形者谓之沼。由于这是一个方形水池，池中多鱼，故名“鱼沼”。鱼沼上面承托着十字形桥面，东西两端分别与献殿和圣母殿相连接，从南北看桥，如大鹏展翅欲飞，十分典雅大方，是我国现存古桥梁中仅有的孤例。

金人台，是一个凸起地面的方形砖台，中有琉璃小阁一座，明代烧造。台上四角各立一尊铁人，高两米左右，体型雄健，姿态英武，它们是古人用以镇水患而铸的，体现了古老的民间信仰。铁为金属，人们便称之为“金人台”。

柳氏坐瓮与水母娘娘

人们把周柏、难老泉、侍女像合称为“晋祠三绝”。

周柏，于圣母殿左侧，相传为西周时所植，距今约 2750 余年，原左右两株，同年所植，故又称齐年柏。它以古老的年轮，奇特的姿态，记下了历史的风风雨雨，令人赞叹不已。北宋文学家欧阳修在庆历三年（公元 1043 年）奉使河东，来到晋祠题写诗句：“地灵草木得余润，郁郁古柏含苍烟”，赞颂了它的苍劲古老。

难老泉，不但以它清澈的泉水灌溉着千顷良田，同时也伴随着美丽动人的传说，记下了劳动人民的高贵情操，给人们以美的熏陶。

难老泉是晋水的主要泉源。《汉书·地理志》说：“悬瓮之山，晋水出焉。”泉源西侧建有水母楼一座，又称水晶宫，大约在明嘉靖四十二年（公元 1563 年）创建。清道光二十四年（公元 1844 年）重修。水母楼内塑有一尊铜铸水母像，高 1.06 米，周长 1.10 米，端坐于瓮形座位上。她束发未竟，神态自若，装饰简洁，朴实而又逼真，恰如一副村妇模样。据说这座塑像出自民间艺人之手。从楼窗俯瞰，难老泉水仿佛自水母楼下涌出，源源不断。与这位水母塑像相联系，民间还有一个“饮马抽鞭，柳氏坐瓮”的故事呢！

传说水母本姓柳，名叫春英，家住晋祠北边 10 公里的金胜村，她生性善良贤惠，常常帮助邻里乡亲做好事，乡亲们都很喜欢她。成年后，嫁往古唐村（即现在的晋祠镇），她的婆婆凶狠刁钻，丈夫是个长年卧床不起的病人，还有一个爱出坏主意的小姑子。那时，当地有个陋习，叫做结婚冲喜，说病人一结婚，病情就能好转。春英出嫁就是为了给丈夫冲喜。结婚这一天亲戚盈门，锣鼓喧天，热闹非凡。哪知天地刚拜完，还没度过洞房花烛夜，丈夫就一命呜呼了。她婆婆骂春英是“扫帚星”，克死了丈夫，于是百般地虐待她。春英承担着全部家务重担，推磨碾米，缝补浆洗，烧火做饭。

当地缺水，春英每天还要爬山越岭到很远的地方去挑水，往返一次，需好几个时辰。而婆婆与小姑子从来不干，只会指手划脚挑春英的毛病。婆婆怕她在路上歇息，规定挑水时不许换肩，挑回的水只喝身前一桶的水，嫌后桶水脏，就倒掉。桶要水满，路上不许洒。这些显然都是故意刁难。就这样，春英日复一日，年复一年，不论寒暑冬夏，下雨落雪，也不管身体疲倦，头痛脑热，每天天不亮就起床，一趟一趟地把水挑回来。

有一天，她挑水走在半路上，碰上一个汗津津的骑马老人，向她讨水饮马。柳春英虽已精疲力竭，但是出于善良之心，她毫不迟疑地答应了，把后一桶水饮了马。马仿佛渴极了，饮完一桶之后，把前面一桶也喝光了。这使春英很为难：再挑一担吧，眼看天色已晚，往返一趟已来不及了；不挑吧，空着桶回家，一定要遭到婆婆的辱骂鞭挞。正在她踌躇之际，老人拿出一条金丝马鞭对她说：“我乃白衣大仙，久闻大嫂贤惠善良，今日相遇，果然名不虚传，我送给你这件礼物吧！”老人把马鞭交给她，叫她把马鞭放在水瓮里，用水时，只要把鞭子轻轻一提，水就会自然涌出，但千万不可把鞭子提出瓮外。春英接过鞭子刚要道谢，老人和马却飘然而去。

柳春英回到家里，照老人的说法去做，果然灵验。她把马鞭放在水瓮里，水瓮就有水了，往上提了提，水就跟着往上涨，提多高，水就涨多高。她心里高兴极了，这一下再不用起早摸黑去挑水了。于是，欢欢喜喜地挨门挨户把这事告诉村里各家，村里人都来春英家挑水，再不用为挑水而遭受艰辛了。

谁知这件好事却气坏了她婆婆和小姑子。她们当着前来挑水的人不好说什么，等到没人的时候就把春英痛骂一顿。春英任凭她们辱骂，还是继续让乡亲们来挑水。婆婆无可奈何，就让小姑去查看，发现了春英用马鞭子提水的秘密。她们顿时有了主意，想法把春英支走，然后把马鞭烧了。有一天婆婆把春英叫到跟前，假装好意，让她回娘家看看。春英高兴极了，她怎能不想回娘家呢？可是想走又放心不下，想了想对婆婆说：“咱家水瓮里有条马鞭，只要轻轻一提，水就能溢满水瓮，可千万不能把马鞭提到水瓮外面来。”婆婆满口答应：“你放心走吧，我不会把马鞭提出来的。”等春英走后，婆婆和小姑走进厨房，准备把马鞭烧毁。当她俩刚把马鞭从水瓮提出来，忽听一声巨响，顿时，水从瓮中汹涌奔泻而出。转眼间，大水淹没了整个古唐村。这时，春英正坐在娘家梳妆，听到这个消息，披着还未梳好的头发，骑着快马赶了回来。她见这里已是一片汪洋，为了挽救全村，便不顾一切往瓮上一坐。这一来，汹涌奔泻的水被止住了，仅从瓮底有节奏地流出。从此，这里的水就长流不息，流了千年万年。所以，北齐时有人撷取《诗经·鲁颂》中“永锡难老”的佳句，命名为“难老泉”。

摩天双塔

双塔，是太原的标志，看见了双塔，也就看到了太原。当一列满载旅客的列车行驶在南同蒲铁路线上，快到达太原车站时，透过车窗，就会看到相对峙的双塔，恰似两根直指云霄的擎天巨柱，耸立在这黄土地上。这就是著名的太原双塔寺。

双塔寺坐落在太原市东南郊郝庄东南。双塔最初的命名是“宣文塔”，双塔脚下的寺庙称为“永祚寺”。“宣文塔”“永祚寺”的名称早已被人们淡忘了，而民间惯称之为“双塔寺”。

命名为“宣文塔”，是为了纪念明万历皇帝的母亲慈圣皇太后李氏。据说，这位当年未得穆宗皇帝宠幸的妃子，曾拜妙峰祖师为师，并向他请教乞子求荣之法。妙峰祖师回答说：“造塔、建寺、修桥补路，能大兴这三件善事，必有上天保佑。”李太后对此深信不疑，于是以做“功德”为名，拿出大量金钱资助造塔建寺。据《太原县志》、《山西通志》说，建造双塔寺的那笔数目惊人的费用，都是慈圣李太后资助的，所以双塔落成后，便以她的尊号“宣文”作为塔名。

寺名“永祚寺”，典出《诗经·大雅·既醉》：“君子万年，永锡祚胤”。“祚”是赐福，保佑的意思。“胤”，指子孙后代。“永祚”为“永锡祚胤”的略写，意思是：祝君子的天下能够千年万代永久长存，保佑子孙后人代代为君。

双塔寺坐南向北，依山而建，由前院、后院、塔院三部分组成。塔院现存双塔、过殿和后殿。后院现存大雄宝殿、三圣阁、禅堂、方丈等建筑。还有天井中的丁香，牡丹。前院有新辟的牡丹园和书法长廊。布局合理严谨，景观优雅秀美。

据1982年重修双塔时于塔顶发现的铸铁铭文记载：“山西太原府阳曲县城东南郝庄宣文塔万历叁拾陆年吉月吉日兴工至肆拾年吉月吉日完工”，可知双塔建于公元1608年正月初一，历时5年，于公元1612年竣工，距今已有380多年的历史。双塔，相距16丈（50米），取“真言密教以十六数表圆满无尽”之意。

两座塔，南北对峙，并肩而立，既给人以统一匀称之感，又各显其特色。北塔全用素砖砌筑，雕饰情丽，底平面为八角形，每边长4.2米，周长33.6米，高54.76米，上下收分很小，无论遥望近观，都显得豪放粗实，雄伟壮美。南塔底座每边长4.60米，高54.78米，琉璃剪边，色彩绚丽，较北塔轮廓更为秀美。两塔的外壁和内壁间都设有折转盘旋式阶梯，拾级而上，可直达最高层。如若登临塔顶，凭栏远眺，太原盆地的美丽风光尽收眼底：远处山峦连绵起伏，晋阳大地绿野平畴；近处汾水波光闪烁。双塔的层高自二层以上有比例递减，塔门按顺时针方向改变。塔表装饰的砖雕，自下而上，由繁到简，既符合人们仰观的欣赏特点，又节省了工料，有效地防止了塔身劈裂。令人叹服的是，造塔工匠当时已考虑到此处地势高峻，当地又多西北风，这些因素都会对高大的塔体产生影响，故有意将北塔向西略微倾斜，形成一定的倾角，用以抗风力，正塔体，保证高塔坚固耸立。

这一带还有一个传说讲，妙峰祖师和上百名工匠经过5年营造，终于把双塔修到了13层。不料，天有不测风云，就在交工的前一天夜晚，突然阴云密布，电闪雷鸣，下起瓢泼大雨，转瞬雨过天晴，人们发现南塔的13层上部

裂开了一条宽缝。这可吓坏了大伙，返工吧，交工的日期已到；不返工吧，皇上万一知道是要判“欺君”之罪的。眼见大祸临头，人们心急如焚，就在这时，忽然来了一个上了年纪的铜锅匠。大伙问他“能锡塔上的裂缝吗？”他只是哈哈大笑，并不回答。大家心里着急，没人再去理会他。谁知到了夜半三更，只听塔顶叮叮 响过一阵，再没动静。第二天一早，人们发现塔顶裂缝已修补完好，无不兴高采烈，一个工匠爬到塔顶，发现一块砖上刻着10个字：“不为献皇帝，只为救兄弟”，大伙猜出，那铜锅匠正是人们敬仰的鲁班师傅。鲁班本是春秋时名匠，他绝不会参与双塔修建工程的，但人民群众凭借自己奇特的幻想，把鲁班传说与双塔建造相附合，更增加了双塔的传奇色彩。

双塔脚下的永祚寺，是一座建筑别致的古刹。寺中有大雄宝殿和三圣阁。大雄宝殿面阔五间，长19.35米，进深11.30米，除门窗而外，整个建筑都用素砖砌筑，内部不用梁架，称为“无梁殿”。殿内陈列着三尊铜铸、铁铸鎏金佛像，正中是三米多高的铜质阿弥陀佛立像，左右两侧分别为铁质释迦牟尼佛和药师佛坐像，这三尊像面形丰满，身段匀称，服饰华丽，体现了明代民间艺术家的高超技艺。三圣阁长16.75米，宽9.70米，也是一座砖石无梁结构。阁内原供西方三圣：中为阿弥陀佛，左胁侍为观世音菩萨，右胁侍为大势至菩萨，故以“三圣阁”得名。如今，殿内陈列了“全国各地宝塔摄影展览”。

宝塔，本为佛教建筑艺术，自东汉末年传入中国，经历代劳动人民的创造，融汇了中国的民族形式，这里的展出形象他说明了这一发展演变过程，体现着不同时代的建筑特点和艺术风格。

双塔寺的牡丹园分前后两院。后院的牡丹名曰紫霞仙，是太原牡丹之祖，年代久远，相传为明代所植。前院牡丹园面积大，品种多，大都为近年栽培。自明代以后，到双塔寺观赏牡丹花会，成为太原人民的重要风习之一。

明代崇祯十七年（公元1644年），李自成率领农民起义军东渡黄河，直下太原，在戎马控缰之中登临双塔寺，写下了有名的《咏双塔寺》：“郝庄两座塔，就把天来穿，穿也穿不上，多放两块砖。”盛赞双塔的高峻雄伟，抒发了他直捣北京，推翻明王朝的豪情壮志。明代诗人李傅也吟诗曰：“我来欲把星辰摘，到此方知世界宽。”道出了登高的意境。双塔素有“文笔双塔”之称，意思是说这擎天的双塔就象两支笔，那浩渺的晋阳湖恰似大砚池。

乔家大院的建筑艺术

乔家大院，位于祁县县城 15 公里的乔家堡村正中。大运公路自北而南从它身边通过，南同蒲铁路也为这里提供了便利的交通。它始建于清乾隆二十年（公元 1755 年），取有名的商业资本家乔家第三代乔致庸的堂名，称之为“在中堂”。乔家大院占地 8724.8 平方米，建筑面积达 3870 平方米，共分 6 个大院，19 个小院，房屋 313 间，这是一座城堡式的建筑，集中体现了我国清代北方民居建筑的独特风格，堪称“清代北方民居建筑的一颗明珠”。

远望乔家大院，四周是全封闭的砖墙，高三丈有余，墙上筑有垛口，四角有耸立的角楼。既能有效地防盗护卫，又给人以威严高大的壮丽之感，显示了主人不同一般的身份和地位。近观，则布局严谨，井然有序，舒适优美。

乔家大院的大门是坐西朝东的，高大的顶楼巍峨雄健，洞式的门道宽阔结实。大门上边镶嵌石碣一方，上书“古风”二字，字体苍劲潇洒，浑厚质朴。顶楼正中高悬一横匾，为蓝底金字，上书“福种琅环”。据载，庚子事变时，慈禧太后仓皇而逃，途经这里，“在中堂”曾捐献白银 10 万两，慈禧题了这四个字予以褒奖，并派山西巡抚赠送了这块匾。两扇黑漆大门上镶嵌着一副锃亮的铜板对联：“子孙贤族将大，兄弟睦家之肥”。

大门往里，是一条宽敞的石铺甬道，长约 80 米，宽 7 米，它把六个院分隔为南北两部。甬道的尽头是祖先堂，与大门遥遥相对。北面三座大院均为“里五外三穿心楼院”，即里院南北正房，东西厢房都是五间，外院东西厢房却是三间，南北正房都是二层楼，里外院之间有过厅相连，三门以外是轿车停驻的地方，皆用石条砌成。南面三座大院都是二进四合院，院门为硬山顶半山檐台阶式门楼，须拾级而进。南北六个大院各由三五个小院组成，院中有院，院中套院，而设计同中有异，使人如入迷宫。

所有院落都是正偏结构，正院为主人居住，偏院是客房、佣仆住室及厨房。在建筑上偏院较为低矮，房顶结构也大不相同：正院都瓦房出檐，偏房则是平房，显得错落有致，层次分明。特定的物质民俗总是凝聚着特定社会集团的文化心态，建筑上的高低有致，正表现了封建社会在伦理关系上的尊卑有序。

乔家大院之所以远近闻名，不仅在于它高大壮观，更重要的是因为它那精湛的建筑艺术。从大院的形式看，有四合院、穿心院、偏正套院、过庭院。从房顶造型看，有悬山顶、歇山顶、硬山顶、卷棚顶以及平房顶。从门的结构看，有芜栏半出檐门、硬山顶单出檐门、砖雕式侧跨门等。从窗的格式看，有仿明式酸枝椽月窗、通天隔椽型窗，双开扇型窗等。

尤其引人注目的是，满布全院的雕刻艺术。精美的艺术品，在乔家大院几乎随处可见。雕刻剔透玲珑，技艺精巧，而且与民俗传统紧密相连，每一幅画就是一轴形象的风俗图，或是一个优美动人的故事，有着丰富的民俗意蕴。例如各院的正门上都有木雕人物，身份各异，内容有别，有天官赐福、三星高照、和合二仙、招财进宝、麒麟送子、回回献宝等多种形式。柱头雕刻有葡萄，表示蔓长久远；有垂瓜，象征瓜瓞绵绵；有睡莲，则寓意连生贵子。全院木雕艺术品多达 300 余件，无一雷同。

砖雕工艺，更是俯仰可见。房顶上有卷雕，院门内侧有对你壁雕，甚至连屋顶烟囱也有雕刻。艺术价值高的大型屏雕共有两处，一处是大门对面照壁上的“百寿图”，上面刻有一百个形态各异的篆书寿字，据说这 100 个寿

字包括宇宙间 100 个与人的寿命有关的事物。百寿图两侧为左宗棠书写的篆书对联：“损人欲以复天理，蓄道德而能文章”。另一处是新院院门正面，由“华北一支笔”赵铁山手书的隶体《省分箴》，书法优美，雕刻精良。石雕艺术品有石狮 15 个，有的怒目张眉，昂首前视，有的回头侧顾，憨态可掬。

乔家大院早已被列为省级重点文物保护单位，自 1986 年起，开辟为“祁县民俗博物馆”；以时序节令、供奉祭祀、婚丧嫁娶、元宵社火等为顺序，系统具体地介绍了清末民初晋中平川一带的风俗民情，并有服饰、陶瓷、木器、工艺、字画等专题陈列室，游人置身于这座建筑艺术和民俗文化宝库，将会得到丰富的民俗知识。

复盛公和包头城

山西商业的发展，有着悠久的历史，在海内外享有一定的声誉。明清时期山西商人，尤其是祁县、太谷、平遥一带的晋中商人遍布全国各地以及蒙古、俄国等国。他们经商有方，蔚成气势，促进了我国城市的兴起与发展。探讨晋商与城市兴起之关系，成为城市民俗研究中颇有意义的课题。

在内蒙古的包头工商界和居民中流传着这样的民谚：“先有复盛公，后有包头城”。复盛公，是祁县商业大户乔家的一个生意字号，它的鼎盛时期几乎操纵着整个内蒙市场，在包头商业中占有举足轻重的地位，对包头城的兴起与发展起到了重大作用。其实，晋中商业大户，不只是乔家，还有平遥李家、毛家，介休侯家、冀家，榆次王家、常家，祁县渠家等，都是晋中的富商巨贾。晋商不仅与包头，还与伊犁、热河以及武汉、重庆等城市的兴盛有着密切关系。

以“复盛公”为代表的晋商曾有曲折的发展过程。乔家“复盛公”的发迹地是内蒙的包头。乔家的始祖乔贵发，原是祁县乔家堡村的一个穷苦农民，早年双亲早亡寄居舅家，独立生活后，常常衣不遮体，食不饱腹，老大年龄还打着光棍。遇有村人盖房起屋，红白喜事，他都去帮忙，专干脏活累活，时常遭到亲友的白眼。乾隆初年，为生计所迫，只得背井离乡去口外谋生，同一秦姓伙友在当时包头的交通要地、蒙汉贸易的聚焦点——西脑包（即今包头市东河区西郊）经商，先后两起两落，历经曲折。最初开设草料铺，经售豆腐、豆芽、烧饼、切面及杂货，生意刚有起色，后又一度亏本，几乎垮掉。到乾隆二十年（公元1755年），遇上好年景，他们从内地贩买黄豆大赚其财，始建“广盛公”，经营米、面、油、盐、杂粮、杂货，俗称“六陈行”，经过几十年苦心经营，积聚了资产。其间因做买树梢的投机买卖，又欠债累累，濒临倒闭。赖有同业支持和平日信誉，三年之后又转亏为盈，重整旗鼓，复兴了基业。大约嘉庆初年，重新改组字号为“复盛公”。道光中，乔家又独资在包头增设了“复盛全”、“复盛西”，共19个门面，四五百名职工，相继开设了“复盛”号菜园，复盛协、复盛锦、复盛兴、复盛和油坊及钱铺、粮店。还进一步扩展到今日的呼和浩特市，开设“通顺店”皮毛百货业、“大德店”粮行、“德兴长”面铺等。嘉庆以来，乔家“复字号”生意凭借包头这块发行地日渐兴隆，形成了庞大的商业网络，垄断了包头市场。包头商会会长职务一直由“复字号”掌柜们轮流担任。乔家陆续将其商业字号延伸到北京、天津、东北及长江流域各大商埠，成为全国著名的大富商。

最早在新疆开展商业活动的也是祁县人。据说，在元明时期，祁县一个姓刘的人，忠厚老实，家境贫寒，连父母和妻子也说他没本事，为了生存发家，他远走外地，一连几年无音信。家人以为他死了。不料一年除夕之夜，他突然返回，说在新疆筛河发了财，从此家运有了转机，清康熙年间也有祁县商人在新疆做流动性买卖，到清乾隆年间，祁县商人张云中随军贸易进入伊犁，设古城（奇台县）为前站，迪化（今乌鲁木齐）为中心站，伊宁县为前站，以经营茶叶、绸缎为主，做起固定性买卖。在古城附近有个村庄名叫“小祁县”，全村300余户居民，1500多人，老祁县人占百分之九十五以上。清同治清光绪年间，祁县商人在古城、迪化、伊宁县开设了固定的商庄、银号、运输等行业，从此祁县商业在新疆四面开花，日益兴旺。

明末清初，太谷北洸村曹家祖先曹三喜，也是显赫一时的山西富商之一。

他远足热河的三座塔谋生，先是以磨豆腐为业，随即又经营酒业、典当业、杂货业，促进了该地手工业和商业的发展，使人口迅速增多，后来在该地设置了朝阳县，所以当地也有“先有曹家号，后有朝阳县”的谚语。

从以上几例可以看到山西商人对城市发展作用之一斑。

双林寺的彩塑艺术

双林寺，位于晋中盆地平遥县城西南7公里处的桥头村，距省城太原97公里。因为汉代至北魏曾在这里设置中都邑，所以最初叫中都寺。传说佛教始祖释迦牟尼“双林入灭”，即在释迦牟尼逝世的地方，四周备有两棵大树，俗称“双林”，故自北宋以来，中都寺又改称双林寺，一直沿用至今。

双林寺创建于公元四五世纪北魏早期，重建于北齐武平二年（公元571年），后经历代重修，现存殿宇多为明清建筑。双林寺规模宏大，气势壮观，仿照城堡式筑门构墙，整个寺庙坐北朝南，坐落在一个3米多高的土台上，四处围以高墙筑垒，东西宽120米，南北长123.7米，总面积达14,000平方米。寺内，西为庙院，东为经房僧舍，天王殿、释迦殿、大雄宝殿、娘娘殿四大殿立于中轴线上。两庞配有千佛殿、菩萨殿、谓之“配殿”，还有罗汉殿、武圣殿、阎罗殿、土地殿四小殿，建筑布局规整，结构严谨。

双林寺的彩塑艺术，颇为突出。各殿的大小塑像累计2,052尊，保存完好的有1,566尊，大的丈余，小的尺许，浮雕、圆雕相结合，形式多样，内容丰富。这些塑像绝大多数是我国佛教艺术走向世俗化后的作品。古代的民间匠师创作这些艺术品时，努力冲破佛教“仪轨”的束缚，大胆从生活实际出发，撷取生活中真人的形象，绘形绘色地予以表现，使塑像既具有至高无上的神性，又具有可亲可敬的人性，每个殿宇里的一组塑像恰似一幅世俗生活图，充溢着浓郁的生活气息。这些彩塑被专家誉为宗教艺术世俗化的代表作。

人们一进双林寺的大门，首先映入眼帘的是天王殿廊檐下的四尊金刚像。他们手执兵器，雄健威武，造型十分生动，表现出了古代武士力大无比，跃跃欲试的英勇气概。天王殿内主像天王，衣服和腰带紧箍在浑身是劲的躯体上，仿佛稍一用劲，衣带就会崩裂，塑造手法如此夸张逼真，以至令游人也为他担心了。四大天王、八大菩萨护卫于四周，尤其是四尊天王，性格鲜明，刻划浪漫，他们手中分别执有宝剑、琵琶、伞和蛇，暗示着能把握风调雨顺，用象征性手法表达了人民祈求丰收、安居乐业的美好愿望。

释迦殿内塑有释迦牟尼本行故事，由白象投胎，降生人间，学文习武，遍访名师，历经苦行到菩提成佛等，共计48幅。

殿内主像背后的影壁上塑有渡海观音，是明代以前塑制的，成为整个彩塑中的精品。其内容是表现十六罗汉护持观音普渡苦海。你看观音上体微裸，身姿秀美，侧身单腿盘坐在粉色莲瓣上，面部表情是那样端庄、坦然，表现出温文尔雅的女性风度。背后是波澜起伏的蔚蓝色海水，周围有十大高僧护送，十大明王和十二圆觉保驾，情调清新，色彩强烈，给人以美感。它的高超之处在于把观音的形象作为重点，把罗汉和海水作为衬托的背景，达到有机结合，浑然一体，整体看来观音的形象文静沉稳。但是，由于背景有起伏的波浪和飘飞的彩带，这就化静为动，寓静于动了，由此可见民间艺术家的构思何等精当！

大雄宝殿内塑有三世佛、二弟子、二金刚和协侍菩萨，殿墙壁画《礼佛图》为明代作品。娘娘殿内塑有王尊女性及侍者。

罗汉殿内的十八罗汉，塑造于宋代，是双林寺彩塑艺术的精品，技法上突破了佛教常规的限制，更接近人间生活的真实。十八罗汉不仅年龄、形貌不同，而且个性鲜明，呼之欲出，有的善辩，有的纯真，有的直率，有的清

高，有的老于世故，沉着耐心，有的则心气浮躁，傲慢自信。“病罗汉”为一高一矮、一胖一瘦的两个艺术形象，他们相互扶持而入，趑趄摇摆，欲进不前，既表现出了“病”态，又反映了到达殿堂之后内心的宽慰。“哑罗汉”怒目圆睁、双唇闭合，冷眼凝视着人间，似乎看到人世间许多不平而无法述说，只能从饱含深情的眼睛里流露。这些罗汉形神兼备，夸饰有节，使人有视其形如闻其声，看其面如见其心的感觉。无怪乎中外艺术家称誉为“神品”、“彩塑艺术的宝库”。

千佛殿有主像观音及侍从左右的夜叉、韦驮，殿内四壁，有 500 余尊人物悬塑。菩萨殿与千佛殿东西相对，殿内正中塑有二十六臂观音像，四壁满布四百余尊菩萨悬塑，形制与千佛殿相仿。

双林寺罗汉殿和释迦殿的塑像为宋元作品，天王殿外四大金刚和殿内四大天王，是元代以前的作品，千佛殿、菩萨殿的悬塑大多是明代的作品。从艺术风格来看，明代以前的作品厚重朴实，比较注意概括；明代雕塑则趋于纤巧和写实，造型生动，更富民族特色。双林寺的彩塑艺术反映了我国古代劳动人民高度的智慧和无限的创造力，他们在当时极其简陋的工作条件下，以自己娴熟的技巧和丰富的想象力，利用当地富有粘性的红色泥土，创造了使人引为自豪的彩塑艺术作品。

龟城——平遥古城墙

从太原乘火车，南行 100 多公里，透过车窗侧身东望，便会看到一座古城雄踞大地，古朴厚实，宏伟壮观。这就是我国保存有完整古城风貌的历史文化名城——平遥。

平遥县，建自西汉，旧名京陵。北魏时称平陶县，因避太武帝名（拓拔焘）讳，改称平遥，一直沿用至今。平遥古代为军事防御的重地，它距太原很近，而太原与云中互为表里，由于晋中四境平旷，无山河之阻，如遇北方游牧民族入侵就会长驱直下，所以在这里修筑坚固的城垣显得尤为重要。明初，为防御外族武装南扰，内地各府、州、县按等级地位普遍建造城垣，以为防守。平遥古城墙就建筑于明代洪武三年（公元 1370 年），迄今已有 600 余年的历史。平遥古城是研究明代县城建置、街道规划，民居建筑、商店布局的宝贵的实物资料。

全城外观呈方形，城高 12 米，周长 6.4 公里。墙体内部填土夯实，外表用青砖砌裹，顶部铺砖排水。外墙每隔 5 米筑有敌台一个，四角各有角楼一座。四周城墙上共有垛口 3,000 个，小敌楼 72 座，传说这是孔子的 3,000 弟子，72 贤人的象征。环城有护城河，深广各一丈，城门外设有吊桥，以利防御和通行。

平遥古城又称“乌龟城”，是依据整个城墙形制得名的。平遥城共有城门六道，南北各一，东西各二。每道城门都突出墙体外部，有里外二门，呈瓮形，以利防守。据说，南北两门像龟的头、尾，东西四门像龟的四只脚。南门，里外两门直通，像龟的头部向外伸出，恰巧南门外有两眼水井，喻为龟的眼睛。北门的外门形状向东弯曲，好似龟尾东甩。东西四门分别向头的方向弯曲，犹如乌龟四脚爬行。在古代龟是作为一种吉祥之物被人们崇拜的，从洪水神话时期人们就产生了“龟灵崇拜”。商周时期以龟甲作为占卜的工具，认为它具有预示凶吉的本领。秦汉以后又把龟作为长寿的象征。由于龟在中国传统文化中是那样的神圣，加之平遥城又极象龟形，所以，人们就给冠以“乌龟城”的美称。另一说，古时人们相信风水，祈求神灵，平遥城平面近方形，东西北三面皆直，而唯独有南墙随附近的中都河蜿蜒而符，缩如龟状，这正符合了世传“龟前戏水，山水朝阳，城之攸建，依次为胜”的传说，因故得“龟城”之称。

市楼，位于南大街，居全城中心。古时有朝、午、夕三市，于此筑楼，故名市楼。因楼南有一“水色如金”的井，又称金井楼。它的创建年代不洋，重修于清康熙二十六年（1688 年）。楼体为二层三檐，屋顶为歇山式，屋檐逐层收进，琉璃剪边，檐下斗拱华丽，整体外观壮丽优美，为雄浑古朴的平遥城凭添了秀丽之色。

古城的街道、商店。民居都保持着传统的布局与风貌。街道呈十字形，商店、铺面沿街而筑，多为三开间或五开间，硬山式瓦顶，木件装修，正中开门，上下共为两层，上面存放货物，下设柜台经营，铺面结实高大，檐下绘有彩画，梁头雕刻华丽，古香古色。铺面之后是居民住宅，多为二进四合院，二门建有垂花门楼，正中砖券窑洞木构插廊，无论格局或造型工艺上都体现出鲜明的地方特色，为人们提供了了解明代建筑习俗的实例。

柳林的赶牲灵与“偷枣”

山西青年作家李锐，在他的小说《驮炭》里，以“北京娃”的所见所闻描写了吕梁柳林特有的风情——“赶牲灵”。“他”的视线是塞满了又肥又圆的驴屁股。驮炭的驴正在上坡，坡既陡又窄，于是眼睛里就只能看见这些又圆又肥的东西。领牲口的伙伴从嗓子眼里冒出两句歌词：“说西庄，道西庄，西庄里有位好姑娘”，只有这两句，再唱还是这两句。到了前面一个解渴的地方，一个健壮的农妇闻声迎了出来。领牲口的伙伴和她你来我往，打情骂俏。返回的时候，领牲口的伙伴把毛裤里的煤给那农妇送去，把剩下的一块煤一分为二，放在毛裤里，准备回去后给自己那婆姨。上路了，领牲口的伙伴又唱起了那支只有两句歌词的歌。

这个描写是十分真实而有趣的。当我们行进在吕梁山脉，从晋中汾阳西行途经向阳沟、黄芦岭、吴城、离石到柳林的砣口，就会看到一队队日夜兼程的赶牲灵的队伍。赶牲灵这种特有的交通民俗，是由吕梁柳林特殊的地域环境造成的，柳林县位于晋西吕梁山脉西麓，黄河中游东岸，北靠临县，南通石楼，西与陕西吴堡、绥德隔河相望，东和本省离石、中阳毗邻。这是一块古老文明的地方，从战国起直到元代至元年间（公元1271——1294年），本县黄河岸边的孟门镇曾是地跨今柳林、中阳、临县以及陕西省吴堡县的政治、经济、文化中心。它东有寨东烽台，西为军渡要塞，地处秦晋通衢，所以历来为兵家必争之地。同时，由于地理险要，为晋陕交通要道，加之有优质煤炭等物产，所以这一带商人巨贾很多。而侧身脚行，以出卖劳力为生的赶牲灵跑运输的人也很多。在柳林，解放前流传着一则民间谚语：“驮不尽的砣口，填不满的吴城。”砣口，是黄河岸口的水旱两路码头，西通陕北的绥德、榆林、靖边等地，大量的盐碱、皮毛、粮食从水旱两路运往这里。吴城即今吴堡，东连汾阳、平阳、介休、孝义，南达侯马、运城，东南路来的“洋广杂货”以此为中转，运往西北。所以，往砣头经吴城，通往三晋平川的崎岖山路上，整天牲口不断，铃声叮咚，山道弯弯，人稀路长，赶牲灵的人耐不住寂寞，常常放开喉咙用浓重的乡音唱着小曲，抒发着内心的欢乐与不幸。

在柳林，还有一种别致有趣的求子习俗。女子婚后不孕，家里人就在八月十五这一天到别人家“偷”枣子或核桃，或是在正月到多子多孙的人家“偷”灯，“偷”面狗、面鞋，被偷的人不但不责怪，佯装没见，而且内心祈祷着他们如愿以偿，枣（谐“早”）得贵子。柳林以产枣驰名远近，每到秋季，山山岭岭，沟沟壑壑的枣树上挂满了鲜红的枣子，这里的枣子个大、肉厚、核小、色浓、味甜，相传曾被康熙皇帝御笔命名为“油枣”。民间把祈求多子多福，传宗接代的民俗心理，寄寓在特有的物产上，赋予枣子以深厚的民俗意蕴，祈求早得贵子。

多子多福，这种传统观念可谓源远流长。五男二女七子团圆，是历代小说戏剧里大富之人的标志。最著名的是唐朝大将郭子仪，一生有七子八婿，富贵寿考冠绝古今，由此而上了《无双谱》，以此为题材的《满床笏》成了明清两代官场到民间的重头戏。《红楼梦》里贾府唱酬神戏，贾老太太因沾着了这出戏而喜出望外，就是典型的例子。

悠久的民族文化传统，孕育了共同的文化心理。但是，由于区域环境的不同，各地的风俗又存在着差异。因为求于，方式各不相同。在安徽淮南一

带为偷娃娃，想得贵子的人家到八公山上泰山娘娘庙的神座上“偷”庙主买来的泥娃娃，偷子果然生子，再买泥娃娃为它披红挂彩，以鼓乐吹打送回原处，称为还子。江苏淮安是，亲朋好友送子，送的东西为一纸糊小红灯或一块砖，悬挂在盼子夫妇床头。而柳林一带则是以偷枣子为主，这是特有的民俗心理与特定的物产交织而成的一种民俗事象。

寒食节·介子推·火焚绵山

寒食节，又称“冷节”、“禁烟节”、“熟食节”，这是汉族的传统节日，流行于全国各地，尤其以山西为盛。时间在清明节前一二日，这一天民间禁止烟火，只准吃冷食。据说这一习俗起源于纪念介子推。

春秋时，晋国内乱，晋公子重耳由介子推等人辅佐，流亡在外 19 年，历尽磨难。有一次，他们在山中迷路，食物断绝，重耳头晕眼花，饥不能行。介子推偷偷从自己大腿上割下一块肉来，用火烤熟让重耳吃。重耳知道后，感动得流下眼泪，深有感叹他说：“我流浪在外还连累您，将来用什么报答您呢？”介子推说：“只盼望您早日归回晋国，实现宏图大业，哪里敢奢望报答呢？”这就是历史上有名的“割股奉君”的故事。后来重耳回国继位为晋文公，大加赏赐功臣及跟随他流亡的人，竟然漏了介子推。介子推携同母亲一起隐避在山西介休县的绵山之中，弃官为民。跟随介子推的人深感不平，就写了一幅字联悬挂在宫门，讽谕晋文公：“龙欲上天，五蛇为辅。龙已升云，四蛇各入其字，一蛇独怨，终不见其所”（《史记·晋世家》）。晋文公看后猛然醒悟，并亲往绵山访求，介子推执意不肯出山。晋文公知道介子推是有名的孝子，决定放火烧山，迫使介子推携带老母出来。谁知介子推宁死不肯出山，火烈风猛，蔓延数里，三天方息。最终介子推与老母相抱被烈火烧死在一棵大树下。晋文公看到此惨景不禁百感交集，伤心之极。为悼念介子推的铮铮忠骨，高风亮节，便改绵山为介山，把定阳县改为介休县，并下令从介子推被焚这一天起禁火三日，只吃冷食，以后相沿成俗，称为“寒食禁火”，后来，人们就用这一传说来解释寒食节的来历。

其实，寒食禁火与介子推并没有可靠的历史联系。《左传》里也没有关于介子推被烧死的记载，到了汉代刘向的《新序》、桓谭《新论》才提及介子推被焚一事，仅寥寥数语，并没把介子推与寒食节联系在一起。汉末蔡邕的《琴操》始将禁火之事与介子推附会在一起。其实，禁火习俗由来已久，远在介子推之前就有，据《周礼·秋官·司烜氏》载，当时仲春已有火禁。可见，周代已有禁火习俗。但是，民间把寒食节这一节日风俗与特定的历史人物介子推粘合在一起，与当地实有的山川风物融为一体，既离奇虚幻，又真实感人。

绵山，位于介休县城东南 20 公里。这里景色幽美，古树参天，气候宜人，并有蜂乳房、母奶头、龙柏、兔桥、鹿桥、白云洞、抱佛岩等景观。尤其是“抱佛岩”，是一处颇为奇特的天然胜境。它犹如一座高山弯下腰来，怀抱着岩穴下寺庙里的佛像，故名。又因崖高千切，穹窿如两手抱股，所以又称“抱股岩”。抱佛岩，原名叫五龙山。相传古时候山上住着一位五龙娘娘，生有 5 个龙子。唐朝初年，榆次县源涡村有个姓田的秀才，出家数年，修炼成活佛，隐居到五龙山，每天与五龙娘娘下棋赌钱。五龙娘娘棋艺不高，天长日久把五龙山输给了田活佛。这下可惹怒了 5 个龙子，他们要把五龙山推倒压死田活佛，哪里料到田活佛法力无边，用手撑住了这座山，5 个龙子只好认输作罢，从此挺拔的五龙山便成了弯腰状的“抱佛岩”。早年庙宇里还有五尊塑像，个个怒气冲天，立眉瞪眼，据说这就是五龙兄弟，他们的神情表示着对五龙娘娘所作所为的不满。

绵山气候清爽，景色秀丽，绵山的传说更曲折奇妙，动人心弦。游人来到介休，何不上山一游呢？

三晋飘醋香

“久在山西住，哪能不吃醋？”这句俗语，是说外地人在山西工作、生活的时间长了，也会象山西人一样，有了爱吃醋的嗜好。确实，山西人爱吃醋已成为独特的饮食习惯，每天吃面条、炒菜或拌凉菜，总要掂起醋瓶“咕咚”两下，这样吃方才过瘾。有人测算，山西人每年人均食醋10公斤，高出其它地区好几倍。

山西人为什么爱吃醋？有的说山西省内不少地方的水，碱性大，吃醋可以起到酸碱中和的作用；有的说这里人爱吃面条、拌凉菜，调点醋，味道好，又便于消化；还有人说因为当地家家户户取暖、做饭多烧煤炭，吃醋可以消减煤气。然而，更重要的是山西酿醋有悠久的历史，规模大，味道纯，吃醋条件“得天独厚”，吸引着一代一代的山西人不得不吃醋。

我国古代称醋为酢或醯。《物原类考》载：“周时称醯，汉时称醋。”《周礼》、“礼记”里说，周朝就设有“醯人”，为专管酿醋的官。司马迁《史记·货殖列传》、崔寔《四民月令》都有制醋的记载。据历史学家郝树侯的考证，公元前479年，山西一带就有醋的酿造者了。外地人称山西人为“老西儿”，这里的“西儿”就是古字“醯”的谐音。把古字“醯”字作为山西人的代名词，从中亦透露出山西酿醋时间之早，人数之多。北魏贾思勰在《齐民要术》中详细叙述酿醋的全过程，总结了20种酿醋法。贾氏曾到山西考察过，因此他的记载是可信的。当时山西酿醋已有了相当规模的作坊，每个醋坊前都要悬挂一个木质圆葫芦做为实物幌子，这葫芦既是盛醋的器皿，也是酿醋销醋的标志。

制醋的方法名目繁多，就生产方式来看，主要有薰制、发酵两种。醋的品种各式各样，按制醋原料分，有米醋、麦醋、糖醋、果醋等。按生产工艺分，有薰醋、黄醋、淋醋、回流醋、封缸醋等。按用曲类别分，有大曲醋、快曲醋、自然发酵醋。就商品牌号来看，有老陈醋、陈醋、特醋、双醋、名特醋等。山西酿醋地域广，品种全，并各具特色。然而，诸醋之中，太原清徐老陈醋可谓“醋中之王”。

清徐老陈醋，以颗粒饱满，含淀粉量高的优质高粱为主要原料酿制而成。原料配方一般是高粱100斤，大曲50斤，谷糠60斤，麦麸30斤，食盐5斤，花椒4两，可生产250斤淋醋。老陈醋有一套精湛的酿造工艺，被概括为“五绝技艺”，这就是采用红心大曲、低温浓醒发酵、高温快速醋化、温火薰烤醋醋，伏晒抽水陈酿。它的特点是色泽黑紫，体态清亮，食之绵酸，回味长久。老陈醋创始于清顺治年间，创始人为山西介休人王来福，他来到清源（今清徐县），利用当地原料足、水质好的条件开办醋坊，改陈年白醋为薰醋，打出了“山西老陈醋”的牌子，随之名扬三晋。老陈醋关键在“陈”字上，存放的时间越长越好，越久越香酸。有的人贮存达40年之久，因瓶盖不严，水分蒸发，老陈醋变成了重色琥珀一样的固体，但用开水冲调，仍鲜酸如初。

山西自周以来酿醋业一直在我国北方居于领先地位，醋在民间广泛用作调料，逐渐形成了“无醋不成味”的风尚。古老的酿醋方法在广大城镇农村中流行，因而各地都有独具特色的名醋。例如，襄汾县汾城镇的太平米醋，采用当地优质小米为原料，色泽金黄，气味香醇，酸度浓烈，只要拧开醋瓶盖，酸味就扑鼻而来，品尝一口更是沁人心脾。陵川县玉泉醋，取“八角井”

泉水，用麦制曲，酸度适宜，色佳味香。榆次南堡的大曲醋，软绵香酸，风味独特。壶关辛寨醋，颜色清紫，药用价值高，据记载，宋代该村李家曾因向宋皇献醋有功，被提升为传令官，这个村历史上便形成了“家家有醋缸，人人当醋匠”的风气。

有一则笑话说：“山西老乡爱吃醋，交枪不交醋葫芦”，几乎家喻户晓。据传“阎冯倒蒋”时，阎锡山率领的晋军被蒋介石的队伍包围在一座山上，当时正是夏天，口渴难忍，可是晋军被围了三天三夜，却平安无事。原来晋军每人腰间都悬着一个醋葫芦，渴了就饮一口。被俘后，谁也不肯把醋葫芦缴出去，蒋军不知何意，还以为那是什么“宝葫芦”，就纷纷上前去抢。哪知拿起葫芦打开一饮尖酸难忍，这才知道尽是些醋葫芦。从此“老西儿”爱吃醋就成为趣谈了。

老陈醋不仅是调味佳品，它除含有大量醋酸外，还含有钙、铁、乳酸、烟酸、甘油、氨基酸、糖、盐类以及醛类化合物，食醋能融解食物中的钙和铁，使人体易于吸收，在炒菜时可保护维生素少受损失，在烧鱼或煮肉时能除去腥味或快熟。在医疗方面，醋有破血瘀，除坚积、消食、杀菌等功用。近年来，人们又发现醋对治疗高血压、皮肤病、风湿性腰腿痛及感冒、脱发诸病，均颇有疗效。难怪不仅山西人善食醋，就是外地来客也要买几瓶老陈醋，以品尝品尝风味。

花样齐全的太原面食

“世界面食在中国，中国面食在山西”，这已为世人所普遍承认的。

山西属中原文化圈，是我国人类祖先最早开发的地区之一。远古时期，晋南就有后稷教民稼穡的神话传说。悠久的农耕文化，造就了特有的生产习俗和农业产品，使山西省的杂粮品种多于任何省份，除了小麦、稻谷、玉米、高粱之外，还有攸麦、荞麦、粟、黍、豆类等，为面食的精巧制做提供了丰富的资源，在长期的以面为食的民俗传承中，创造了面食制作的一整套作法和吃法。

山西面食，以其品种纷呈，历史悠久，技艺精湛，制作方法独特，浇头菜码考究等特点为中华民族的饮食文化增添了奇丽的色彩。以省城太原为集中地的山西面食，主要品种有拉面、刀削面、刀拨面、剔尖、擀面、拨鱼、揪片、猫耳朵、擦面、河漏等，被称为山西的“十大面食”。这些名目乍一听离奇古怪，令人纳闷。其实，它们都是根据制作方法和面食形状的不同，在群众中相沿成习，约定俗成的。

拉面，又称神面、大拉面。它以精粉、水和食盐、碱面等为主辅料，用温水和面，掌握温度是关键，一般要求冬热、夏冷、春秋温，和好面后稍为放一会，“醒一醒”。然后顺筋摔条，对折神拉，每对折一次称为一扣，七扣左右叫大拉面；九扣以上为“龙须面”。一块三斤左右的面团，可拉两米多长的面条512根；再抻两扣，就变成2,048根令人叹为观止的“龙须面”。煮熟的拉面，配上各种荤素浇头和三鲜打卤，别具风味，其特点是柔软、筋、韧、光滑。其中尤以晋中平定县的拉面最著名。

刀削面，是山西的主要面食，它与北京的打卤面、山东的伊府面、河南的鱼焙面、四川的担担面，被誉为我国的“五大面食”。削面的工具为瓦形钢刀，削面的技巧主要在刀功，把和好的面拿在左手上，右手持刀削面。看技艺高明的厨师削面，只见快削如飞，手腕灵，出刀平，面片形如柳叶，又薄、又细、又长，一片追赶一片，落入汤锅好似流星追月，又象银鱼戏水，无异于观赏一次精彩的艺术表演。煮熟捞起，配以各种荤素浇头和菜码，具有内虚、外筋、柔软、光滑、易消化等特点，适合众口。

刀拨面，其作法是把白面用凉水和制，然后用两头带把的刀拨面，形状呈三角形，配上荤菜浇头或炒着吃均可，具有筋软可口，不易粘连等特点。

剔尖，制作时，把面和得软些，放在一个盘子里，用筷子沿盘边往锅里剔面条，煮熟后配上大炒肉、炸酱、荤素打卤，筋软爽口，易于消化。

猫耳朵，是晋中、晋北等地区流行的一种风味面食，其用料在晋中一带一般为白面、高粱面，在雁北、忻州高寒地区则用筱面、荞面，称之为“碾疙瘩”或“碾饽饽”。制作方法是把面和好，擀成厚片，切成小方块，再用大姆指在小面块往下一压一蹭，便成了猫耳朵形状，煮熟后配上各种打卤、浇头或炒着吃。这种面食形状美观，颇似猫耳朵，吃起来筋滑爽口，别有风味。它本是民间吃食，因其独特的风味进入“大雅之堂”，受到海内外贵宾喜爱。

擦面，就是把和好的白面按在扁眼擦子上，从擦子眼里漏下，掉入开水锅里煮熟，配上各种浇头，打卤食用。特点是易明嚼，好消化，尤其适宜老年人食用。

揪片，其作法是先和好白面，擀成面片，切成一寸来宽的条，再用手一

片一片揪入开水锅里，煮熟后配上条种浇头食用。这种面制作简单，吃着筋滑，老少咸宜。

河漏，又称饹饹。制作时要使用专门的工具河漏床子。这种河漏床由圆形钢管作臼。它的底部有一排排细圆孔，上面有直径略小于钢管的圆木柱，连接着整个河漏床。做河漏面时，先将河漏床子架在锅台上，再把和好的面团放在钢管臼里，依靠杠杆原理，将木柱从上往下一压，面条就会从一个个小圆孔里挤出来，垂入锅内。待面压到适当的长度，用刀从下面把面条截断。煮熟后，配上各种浇头或打卤食用。这种面的特点是制作速度快，适宜集市或集体食堂使用，吃着筋滑利口。

拨鱼，制作方法是把和得很软的面团放在一个带把的面板上，一手端面板，一手用筷子把面条一条一条地拨入锅内。因其形状两头尖尖，中间粗圆，每根三、四寸长，入水似鱼儿跳跃，故名拨鱼。手巧的主妇，一分钟最多可以拨出 190 多条，这种面食具有柔软绵滑，易于消化的特点。山西拨鱼目前已传入北京、湖南长沙等地。从太原迁往北京的“晋阳饭庄”经营的拨鱼和猫耳朵，已成为京都面食佳品。著名作家老舍生前品尝之后，挥笔题写诗句，赞美道：“驼峰熊掌岂堪夸，猫耳拨鱼实且华”。

擀面，是山西农家的家常便饭。把面和好，放在案板上揉匀，用面杖擀开。擀薄，再用刀切成面条。当然，擀面可根据饮食喜好，面片可厚可薄，面条可宽可窄。煮熟后加上炒菜，即为“干面条”，或与菜汤合做而成，谓之“汤面”。

平遥牛肉太谷饼

著名歌唱家郭兰英演唱的山西民歌《夸土产》中，第一句就是“平遥的牛肉太谷的饼”。当旅客走进古老的平遥城，善于经营的五香牛肉经销者，总是先割下一片，用尝一尝的办法招徕顾客，因为他们深谙客人的心理，也探知牛肉的味道会令客人满意。平遥牛肉的特点是色泽红润，肉丝纹络清晰可见，外观十分诱人；吃起来则肉质鲜嫩，浓香扑鼻，咀嚼不费齿力。有趣的是，刚出锅的牛肉，刀不切味不出，而只要用刀一拉，顿时浓郁的肉香便扑鼻而来，令人口舌生津，垂涎欲滴。

据《平遥县志》载，从汉朝开始，此地就开始“卖剑买牛，卖刀买犊”，形成了畜养黄牛的风习，名贵的中药材牛黄，很早就成了这里的特产。那么，平遥五香牛肉始于何时？据民间传说，清朝嘉庆年间，有个叫雷金银的人，在平遥城文庙街开设“兴盛雷”屠宰作坊，因熟悉解牛技巧，又摸索出独特的一套加工方法，使自己烧制的牛肉鲜嫩味香，深受消费者欢迎，从此这家牛肉店便世代相传下来。历史上，平遥城加工五香酱牛肉的著名作坊还有“自立成”，“隆盛旺”等。平遥牛肉之所以闻名全国，深受消费者喜爱，这与它独特的加工方法和用料很有关系。

平遥牛肉的制作工序，概括起来有三个字：杀、腌、煮。

杀，用的是“平刀大拉法”，先在牛的脖颈上来一刀，割断两根主动脉血管，让牛血尽快喷涌，全部放尽。在瞬间宰牛放血的好处，一是不让牛血渗入体内，保持色泽鲜嫩；二是使牛在屠宰前不过分受惊吓与紧张，防止了肌肉纤维迅速收缩而造成的坚韧。好的宰屠师，往往眼明手快，手起刀落，杀牛、剔骨、切割牛肉块，前后仅用一刻钟，那利索劲儿真如古代名厨庖丁再世。

腌，把牛肉切成16块到26块，在每块肉上划开几条刀痕，揉入硝盐，然后放入大缸，再用当地井中的碱水浸泡，并用牛胃蒙住缸口。使用的盐，以平遥西大街寺庙后所产的硝盐最佳，用盐数量，依季节不同而不等，每百斤肉冬季用盐6斤，夏季10斤，春秋两季各8斤。浸泡的时间也因季节而异，天热则短，天冷则长，一般说来冬天一月，春秋两季半月，夏天五至七天。

煮，关键是要掌握好火候，正如当地俗语所说：“水深要把肉漫到，汤沸锅心冒小泡。”具体说，就是把浸泡过的牛肉捞出，用冷水洗净，再放入筒式大锅，用当地的碱水和硝盐烹煮，不加任何佐料。水不能盛得太多，以刚把牛肉盖住为宜。初煮火大，渐次减弱，肉熟八成，把火焖住，使之慢慢熟化，一般每锅煮12小时。肉锅不加盖，飘浮在汤上面的牛油会形成自然的锅盖，既保温又透气，还能使牛肉中的腥味和水分散发。

平遥牛肉与其它各地酱牛肉的不同在于，一般加工酱牛肉不愿用老牛，而平遥酱牛肉却是牛越老，做出来的酱牛肉越香，保存的时间越长。随着腌煮工艺的不断提高，平遥牛肉在1956年北京举行的名产食品展览会上，被评为全国名产之一，畅销朝鲜、蒙古、新加坡、印度尼西亚、泰国、菲律宾等国家。

乘同蒲线南下的火车，越过乌马河铁桥后，旅客们就会看见一座高耸的白塔和用黄琉璃镶嵌的鼓楼，这便是太谷饼的产地太谷县城。当列车刚刚停稳，旅客们总是纷纷下车，争相购买太谷饼。

太谷饼是面制炉烤的实心饼，当地俗称“干饼”、“烧饼”。饼呈圆形，

直径三寸半，厚约六分，边与心的厚薄均匀，表皮为茶黄色，粘有脱了皮的芝麻仁。冷食此饼，酥而不硬，软而不皮，具有香、甜、软、脆的特点，而且，储存时间长，久储味道不变，既可作茶点，也可旅行食用。于是，太谷饼还是人们相互馈赠的上好礼品。

太谷饼的生产历史悠久，清朝末年已行销京、津、西安、兰州、包头、张家口等地。它的生产和明清太谷商业经济的发展有直接关系。有个传说讲，明末清初，太谷县由于交通便利，物产丰富，成了全国的商业中心，有几家票号，还掌握了全国金银枢纽，给本地各行各业的发展提供了条件。各商业资本家富裕起来之后，生活骄奢淫逸，挥霍无度。在太谷城东南沟于村有个富户太太，半夜里想吃饼子，就派佣人四处选购。买回的饼子不是嫌油腻，就是嫌于硬，咬上一口便扔掉了。到哪里去买太太喜欢吃的饼子呢？这可难坏了她家的佣人。消息传到一个烧饼铺里，掌柜的为了赚钱，就让老师傅设计出一种甘饼，其主要原料是精白面、白糖、胡油芝麻、蛋清。制作方法是用水将六成上等白糖和四成上等白面调成糊状，用勺子盛在扣炉内，糊状自然融流成圆形。成熟后，上撒芝麻，下抹胡油，再用慢火烤熟。这种饼子又甜又酥，不腻不硬，颇受那位富人太太的喜爱。这就是后来享有盛誉的太谷饼。

现在的太谷饼，继承并发展了传统的制作技艺，行销范围也更广泛，受到了广大群众的欢迎。

清徐的葡萄

夏秋之交，当你越汾水，过晋祠，沿着盘山公路来到清徐县的云梦山脚下，定会被一片迷人的景色所吸引：一架架长满掌形叶的葡萄树，好象撑开了一把把绿色的雨伞，插满大地。绿叶覆盖着一串串葡萄，静悄悄地散发着醉人的清香。清徐的葡萄最多年产量可达一千万斤，不仅为山西葡萄之冠，而且也是全国著名的葡萄产地。

清徐葡萄的特点是皮薄、粒大、糖份高、味道甜、色泽鲜艳。全县种植的葡萄主要有白、紫、黑三色。白色的，如水晶的玉；紫色的似珍珠玛瑙；黑色的像闪光宝石。此外，还有珊瑚般红色的，金子般黄色的，朝霞般粉色的。一般说每粒大约圆径四至五分，长度为七八分，其果汁象蜜糖一样甜，有浓郁的香味。清徐葡萄的品种，有龙眼、黑鸡心、屏儿、玫瑰、白牛奶、夏白、秋白、黑玛瑙、红玛瑙等 50 多种。其中，尤以龙眼、黑鸡心、屏儿葡萄产量最高，质量最好。龙眼葡萄果穗呈圆锥形，果粒密集，果皮成熟后为紫红色，果肉黄绿色，含糖量较高，而且耐贮藏，适于远运。黑鸡心葡萄，果皮呈黑紫色，形如鸡心，因此得名，晶莹光亮酸甜可口。屏儿葡萄皮薄肉脆，味甘，它的奇特之处是，成熟后可剥去表皮，用小刀切成薄片吃，有“刀切屏儿汁不流”的美谈，还可以入瓢煎炒，做成美味佳肴。

葡萄，在史书上又写作“蒲陶”、“蒲桃”，原盛产于欧、亚、北非三大洲接壤的地区，以及北美大西洋沿岸。我国的葡萄，相传是西汉张春出使西域时从大宛国带回，据《齐民要术》载：“汉武帝使张春至大宛，取葡萄实，于离宫别馆旁种之”，后来扩大到新疆、陕西、山西等地栽种。清徐的葡萄自西汉就开始栽种，到唐朝已成为有名的葡萄之乡了。今天的清徐葡萄除销售新鲜葡萄外，还出产大批葡萄干，以粒大饱满无坏粒和干净无杂质等特点，远销东北三省、北京、天津、上海、武汉等地。

清徐葡萄的声誉还得益于它得天独厚的繁殖区域。清徐位于太原盆地西南，原为清源、徐沟两县，后合并改称今名。葡萄的主要产区分布在县城西北边山一带的马峪、圪台头、高白、城关等 4 个乡的 25 个村。这一带有巍巍吕梁山作为屏障，背风向阳，光照充足。山麓下面有潺潺流水，利于灌溉，使川地潮湿。土质是地壳运动时山河冲积的沙壤土和二合土。阳光、水分、养分的有机融合，产生了非常适宜于葡萄这种落叶木质藤本植物的生长环境。勤劳而富有智慧的清徐人民，在漫长的农事活动中，摸索到了这里的自然规律，总结出了一整套葡萄栽种技术。如今，在葡萄种植方面除保留传统的搭架引蔓的大型葡萄树之外，还采取新型的立架和小棚架，在贮藏方面采取了葡萄沟藏法，使鲜葡萄长期贮存，色艳味美。

从医学角度考察，葡萄味甘性平，有利筋骨、除烦渴、健胃利尿、滋补壮阳的功用，清徐葡萄质量更高，一市斤葡萄含糖 50 克、磷 75 毫克、钙种丙种维生素各 20 毫克，除营养价值外，还有很好的医疗效果。

杏花汾酒美名扬

唐代诗人杜牧的《清明》诗：“清明时节雨纷纷，路上行人欲断魂，借问酒家何处有？牧童遥指杏花村。”堪称千古绝唱。诗中的杏花村，就是誉满天下的汾酒产地山西汾阳县杏花村。这是一座依山傍水、风光绮丽的村庄。

说到山西汾酒，人们自然会想到贵州茅台。这两种名酒虽然各有其传承历史，但就时间而论，根据民间口头传说，产于贵州省仁怀县茅台镇的茅台酒，生产历史不过二百余年，从史料上推，也只能推到公元16世纪，它是名酒中的“新秀”，比起山西汾酒至少差了一千岁。汾酒的历史源远流长，早在1400多年前就已闻名遐迩。据《北齐书》记载，公元561—564年，北齐武成帝高湛驻守晋阳时，曾给他的侄子河南康舒王孝瑜写信说：“吾饮汾清二杯，劝汝于邺酌两杯。”可见汾酒在当时已成为一种名贵的宫廷佳酿。北周诗人庾信《春日离合二首》里有：“田家足闲暇，士友暂流连，三春竹叶酒，一曲鸕鷀弦。”诗中的竹叶青也是汾酒的一种。宋代的《北山酒经》、《酒名记》都有杏花村酿酒的记载。不过那时的汾酒属酿造酒，并不是蒸馏酒，史料所载的“汾清”属于黄酒类。宋代以后，随着炼丹技术的发展，我国有了蒸馏设备，开始有了蒸馏酒。杏花村汾酒由黄酒变为蒸馏酒，是一个关键性的进步，明清以后，汾酒已是蒸馏酒，并蜚声于世，民间传说讲：明末农民起义领袖李自成率军北上，势如破竹，进军途中曾路过杏花村，受到当地的人民群众的欢迎，李闯王驻留三天，人们用汾酒款待，李闯王认为汾酒是尽善尽美的，所以把杏花村改名为尽善村。1916年杏花村汾酒在巴拿马万国博览会上，获得一等优胜金质奖，更使它佳酿美名远扬海外。1952年在全国第一届评酒会上，汾酒被列为全国“八大名酒”之一。1955年周总理在亚非会议上，以汾酒盛宴各国代表。1980年，汾酒荣获国家金质奖章。多年来，汾酒畅销世界五大洲四十多个国家和地区。

汾酒自古就以色、香、味“三绝”著称。色，晶莹透明，反复颠倒，绝无浑浊沉淀；香，清香纯正，悠久绵长；味，回味生津，美味无穷。它的优点是，可以经久储存而不浑不沉，而且储存越久越绵冽可口。

古人说：“名酒产地必有佳泉。”杏花村有取之不竭的泉水，给汾酒以永久的生命力。杏花村西北有口古井泉水被人们称为“神井”。井台边的墙壁上有明末清初著名学者傅山题写的“得造花香”四个大字。传说，杏花村有个姓吴的老汉开了个叫“醉仙居”的酒馆，一天突然有个老道来这儿喝酒，直喝得酩酊大醉方休。吴老汉问他要钱，道士说造酒的井是他打的，硬是不给钱。后来道士见吴老汉逼得不行，一气之下，走到井前张口把酒全部吐到井里。从此，这口井的水就变成了又香又美的酒了。吴老汉因此财雄一方，发家致富。几年之后，那位老道又来了，询问酒家生意如何。吴掌柜却说“生意虽不错，只是骡马没有酒糟吃。”那道士一看酒家是个贪得无厌的人，大为恼火，走到井边，念了几句咒语，用手朝井里指点了几下，从此，井里的水就不再是美酒了。老道临走时在井边写了一首诗：“天高不算高，人心比天高，井水当酒卖，还道畜无糟。”劳动人民将这个离奇的故事与这口古井附会，不过是对这口井水在酿造业的妙用以一种形象的解释罢了。

汾酒有其独特的酿造工艺。经过千余年的摸索，劳动人民创造了“清蒸二次清”的传统技艺，我国著名微生物学家、发酵专家方心芳先生1932年到杏花村“义泉涌”酒家考察时，把汾酒酿造工艺总结为“七大秘诀”“人必

得其精，梁必得其实，器必得其洁，缸必得其湿，水必得其甘，曲必得其时，火必得其缓。”这是千余年来积累起来的合乎科学要求的宝贵经验。汾酒的酿造用曲也很讲究，曲是汾酒所需要的发酵“母体”，主要用大麦和豌豆制成。

良好的水质，独特的工艺，精选的大曲，使汾酒浓郁芬芳，质量上乘。我国现代著名文学家郭沫若 1956 年访问杏花村时，曾留下了优美动人的诗篇，赞誉杏花村美酒：“杏花村里酒如泉，解放以来别有天。白玉含香甜蜜蜜，红霞成陈软绵绵。折冲樽俎传千里，缔结盟书定万年。相共举杯酹汾水，腾为霖雨润林田。”

民间小戏之花——晋中秧歌

晋中秧歌，是起源于太谷，流行于祁县、平遥、介休、榆次、寿阳、清徐、交城、文水一带的一种民间小戏。由于这种地方小戏曲调婉转悦耳，舞蹈优美动人，具有浓厚的乡土气息，所以深受晋中汾河两岸群众的喜爱，形成了独特的戏曲演出习俗。每年正月，晋中几乎村村闹秧歌，有班社的村庄自然红火热闹，没有班社的村庄也要邀请邻村班子演出，妇女们带来凳子坐在前面，男人们踮着脚尖伸着脖子在外面看，机灵的小孩子爬上树杈，坐在墙头、屋顶观赏。这些演出活动配合着背棍、铁棍等民间社火，更显得热闹非凡。

秧歌班社出村演出的迎送仪式相当壮观。按照传统规矩，班社正月初一先在本村“亮台”，叫“迎喜神”，随后就到有交往的村庄演出。出村前演员一律化妆，领队的叫做“挑帅”，只见他身穿黑青衣，扮演成三花脸，头戴刀尖帽，左手摇“响花”，右手执“令箭”，很是神气。待三声铁炮响过之后，秧歌队才在本村众多男女老少的欢送下，出发走向邻村。到了对方村口，对方也是鸣三声铁炮表示迎接，然后由身穿长袍、马褂、头戴礼帽的主持人领着进村，打开场地演出。这样，从正月初一一直闹到二月初二，才告结束。

秧歌，最初起源农业劳动，是农夫们在插秧时为解除疲劳，协调动作而唱的民歌小调，后来也泛指农民在田间劳动所唱的民歌。宋代以后，随着街头歌舞娱乐活动的兴起，出现了“闹秧歌”。明代以后增加了龙灯、狮子、竹马、旱船、高跷等表演。说唱、舞蹈、技艺、武术与民间小调结合，成为一种新型的综合艺术“地秧歌”，或称“过街秧歌”。到了清代，随着晋中一带商业经济的发展，文化交流更加频繁。安徽的“凤阳花鼓”，四川的《李三娘推磨》、湖南的《采茶》，以及本省的《小放牛》、《出西口》等剧目，先后传入这里。晋中民间艺人吸取外地戏曲歌舞的优点，改造原有的秧歌曲调，从现实生活中选取丰富生动的题材，在民歌小曲和民间歌舞的基础上创作了新的秧歌剧目，使秧歌向戏曲化发展，逐步趋于成熟，成为活跃于乡间戏曲舞台上的民间小戏的奇葩。

近代，秧歌剧目增多，出现了专业班社，如“风搅雪”、“双梨园”“荣盛园”等，艺术上又吸取了晋剧的表演、服饰、化装、音乐等优势，形式更加完美。

晋中秧歌表现的内容十分丰富，戏曲题材很广泛，其中以反映劳动人民的日常生活、劳动生产、男女爱情的小戏流传较广。剧目从清代末期至今有三百多个。代表性的剧目有《打冻漓》、《看秧歌》、《偷南瓜》。《打冻漓》反映民国十年左右太谷花庄儿的姑娘杨叶子反对兄长包办婚姻，在打冻漓的时候，得知形貌丑陋的卖冻漓人就是自己的未婚夫，坚决要求退掉亲事，追求爱情的自由。这个剧目取材于真人真事，具有反封建色彩。《看秧歌》由姐妹二人表演，以载歌载舞的演唱形式，描写姐妹俩到北洺村看秧歌的听见所闻，通过她们的眼展示当时秧歌艺人的表演及群众看秧歌的热闹气氛，刻划了一对天真活泼、纯朴可爱的农村少女形象。《偷南瓜》以农村独特的生育习俗为题材，由一老一少两个人物演唱。一怀孕的少妇想吃南瓜，而丈夫又出工在外，家中缺米少柴，生计艰难。于是她迳自到王老汉的瓜地偷瓜，引起一场小小的风波。最后心地善良的王老汉同情少妇，以瓜相赠，小戏以

欢乐的气氛收尾。此外，《游神头》、《送樱桃》、《卖元霄》、《绣花灯》等都是群众喜欢的剧目。解放后整理改编的新剧目，如《李双双》、《槐树庄》、《李二嫂改嫁》也颇为成功，成了晋中地区老少爱看，人人能唱的剧目。

太谷秧歌除了内容上真实反映劳动人民的生活，表现劳动人民的喜怒哀乐、理想愿望，题材富有地方特色之外，音乐上运用晋中地区的民歌小调，吸收融化外省或毗邻地区民歌戏曲艺术的精华，形成一种民歌体的戏曲音乐。在语言上有着浓厚的地方气息，用当地的方言入戏，又用当地的方音读唱，音韵和谐、朴实无华，散发着泥土的芳香。衬词运用也很突出，在唱词的主句词之间，加上一定的衬词，听起来更加亲切。例如《看秧歌》里的：“家住（儿在）太谷在沙河，北洸村（就）搭起台（的台台）唱秧歌，咱姐（儿就）妹走一（儿就）回，又害怕者天爷不定对，耳听（的就）南山里来响了一声忽（儿儿儿）雷。”衬词使整个油调更加活泼和富于变化，表现了人物复杂的内心情感。还有快板、歇后语的运用也增强了表现力，使语言更诙谐有趣。

吕梁的伞头秧歌

伞头秧歌流行在临县、方山、离石、柳林、石楼、中阳一带，尤以临县为盛，是一种有歌有舞，以唱见长的传统艺术形式。当你在春节期间，来到吕梁山区的村村寨寨，就会看到身穿羊皮袄，头戴尖顶帽，手拿花伞的“伞头”，带着秧歌队，或就地打开场子，或串门走户预祝吉庆幸福，围观的男女老少穿着节日的服装，发出阵阵欢笑，使你领略到一幅幅独具山野乡村特点的风俗图。

山西的秧歌遍及全省，形式多样。有以舞蹈为主的武场秧歌，如北路的“踢鼓子秧歌”，“汾孝地秧歌”等。有以歌唱为主的文场秧歌，如“侯马白店秧歌”，“原平的凤秧歌”。临县伞头秧歌属于后一种，它以唱为主，间或有“扭”的舞蹈动作，在长期的民俗传承中形成了自己的特色。

相传，伞头秧歌起源于古代的祭祀活动，是当地为了祭祀娱神而举行的民间歌舞活动。古老的演出习俗是，第一天，秧歌队先到村外祭祀田神、雨神、河神，然后拜大小庙宇，最后到山上送瘟神。祭祀时，众秧歌队员跪在地上，由伞头编唱祭歌，祈求神灵消灾免难，保佑来年风调雨顺，五谷丰登。第二天，开始在本村广场、街头、院落表演。本村演出三五天后，到邻村表演。演出结束时，还要到山上送瘟神，以示把黄河河岸各个村庄的瘟神都送进黄河。这体现了古老的自然崇拜，同时也掺和进了后世的迷信习俗。后来，随着社会的发展，人类驾驭自然、改造自然的能力不断增强，娱神的成份减少，娱人的成份增强，使它逐渐变成了一种民间的娱乐形式。伞头秧歌的演出时间大都在春节期间，秧歌队的规模少则五六十人，多则可达二百至五百人，前面是打门旗和彩旗的人组成的仪仗队，接着是吹打乐队，然后是秧歌伞头和各种装扮的演出人员，与之配合的还有竹马、旱船、大头娃娃、高跷、狮子、龙灯等，各种民间社火融合一起，热闹非凡。

伞头秧歌的表演分为演秧歌和唱秧歌两方面。

演秧歌主要包括“掏场子”、“过街”和“小会子”。“掏场子”就是秧歌队在固定的地方，以队形的变换构成多种画面，有“天地牌”。“十二连城”、“里四外八”、“三顾茅庐”、“十字梅花”、“小唐王点兵”等二三十种。“过街”是在伞头的带领下，脚踩鼓点，配着音乐，扭着“蛇蜕皮”、“交叉梅花”等队形，沿街前行。“小会子”是以三至五人为一组，演唱一出有简单故事情节的小歌舞。

唱秧歌主要是由伞头编唱，秧歌队其他成员帮唱。这里“伞头”角色非常重要，他是由群众公推出来的，是集群众智慧于一身又有个人艺术创造的民间歌手。伞头反应敏捷，能沉着稳定地处理各种情况，具有即兴编唱，对答如流的演唱才能。他的编唱一是要“快”，见什么唱什么，即兴作词，在最短的时间内对演唱对象作出反映。二是要“准”，即要求演唱者就身边事、眼前景编出具有针对性的歌词。如秧歌队走门串户，一进入农家，则要及时唱出祝贺吉祥如意、来年丰收之词；走到大街上商店门前要唱服务周到，生意兴隆之词。当然，也可以用唱词来评论现实、针砭时弊。伞头即兴创作得好的唱词，往往会在群众中广为流传，长期保留。特别是有了现代音像设备，第一天的唱词，第二天就可录制成磁带在街上销售，这些唱词在长期的口耳相传中，成为群众喜爱的民间口头文学，现在已累积3,000余首。伞头在整个秧歌表演过程中不仅是最活跃、最突出的歌手和领舞者，还是出色的艺术

活动指挥者和组织者。所以，听伞头演唱往往成为观看秧歌的“热点”，特别是当两个伞头碰在一起对唱或者出村演唱，客主对答时，那才是棋逢对手，将遇良才，你唱我对，各显神通，场面十分精彩。

中路梆子——晋剧

山西被誉为中国戏曲艺术的摇篮，在这片中华民族故土上，有着悠久的戏曲艺术传统，堪称我国戏曲黄金时代的元代杂剧最早兴盛于此，而后转入大都（北京）。从元代大德未年开始，随着政治中心的转移，元杂剧的创作中心也由大都转向杭州，在南方兴盛起来。由于元杂剧是以北方音乐曲调为基础的，一旦脱离它赖以生存的中原土壤，很快就走向了衰落，杂剧在元末明初处于低潮。然而，艺术的源泉是不会枯竭的，山西戏曲之乡到了明中叶以后，戏曲演出又空前繁盛，进入第二个黄金时代，重要的标志就是出现了属于梆子腔系统的四大梆子，即蒲州梆子（蒲剧）、中路梆子（晋剧）、北路梆子、上党梆子。

中路梆子因其形成和主要活动范围在山西中部地区而得名。后流布地区遍及全省，职业剧团多，影响也较大，故又称为山西梆子或晋剧。

中路梆子，是在蒲州梆子北上流传到晋中之后，与当地的祁太秧歌、民间曲调、说唱艺术相结合而产生的。在它形成初期，曾以蒲籍演员为主，由蒲籍演员来培训徒弟，后来在演变过程中，艺人为适应当地群众的欣赏习惯，融合了民间固有艺术，在语音、唱腔、表演方面均发生变化，成为独具风格的戏曲艺术。根据徐沟县孟封乡尧城村奶奶庙戏台上保留的题壁：“同治十二年，四月初八、初九、初十日，祁邑上聚梨园到此一乐”，可以推断，中路梆子在同治年间（1862—1874年）已进入发展时期。因为祁县的上、下聚梨园是驰名晋中的中路梆子字号班，它同治十二年（1873年）到清徐乡村演出，为这里戏曲演出情况作了佐证。那么，中路梆子的形成不迟于清道光年间（1821—1850年）。清同治以后晋中地区的祁县、太谷、平遥商业兴盛，钱庄票号林立，经济繁荣，给中路梆子提供了适宜的环境。随着交通的发达和旅外商人的增多，中路梆子逐渐向河北、内蒙、陕西、甘肃等地扩展，如张家口为当时商业重镇，人口密集，贸易兴隆，据载，当时大部分商业均操在山西人之手，因此中路梆子得以占据娱乐事业的第一位，至今仍为当地主要戏曲剧种。一些文人也参与戏曲创作与研究，在太原成立了书会组织——聚文会，还有一些业余爱好者举行闹票、打坐场等演唱活动，都促进了中路梆子的成熟。从同治元年（1862年）到民国十年（1921年），是中路梆子走向成熟的时期，本世纪20年代未到30年代，中路梆子达到鼎盛时期，涌现出了丁果仙（果子红）、张宝魁（筱吉仙）为代表的一代名演员，把中路梆子演唱艺术提高到了一个新阶段。抗日战争时期，晋绥根据地先后组建了七月剧社、人民剧社、吕梁剧社，为宣传群众起了积极作用。解放后对中路梆子又进一步改革提高，出现了《打金枝》等颇受群众欢迎的剧目。

中路梆子在艺术上，既保留了蒲州、北路两梆子慷慨激昂的特色，又具有婉转细腻的风格，音乐丰富，板式变化较多，既适合表现雄壮磅礴的场面，也适合演出风趣活泼的情节。其角色行当主要有须生、正旦、花脸“三大门”与小生、小旦、小花脸“三小门”，各门角色都有专工戏。

中路梆子的传统剧目有500多个，经常上演的近200个。从剧目内容看，以弘扬爱国主义、揭示忠奸斗争、反映清官断案的戏比较多。其中“杨家将戏”的《七星庙》、《潘杨讼》、《穆柯寨》等久演不衰。《打金枝》也是中路梆子的代表剧目，剧本描写唐代宗之女升平公主招功臣汾阳王郭子仪之子郭暧为附马、公主常以皇家女儿为贵，多次刁难郭暧，郭暧一次气恼至极

打了公主。郭家以为闯了大祸，不料，唐代宗以国事、君臣之好为重，不但宽恕郭暖，还将附马连升三级，最后公主与附马言归于好，矛盾得以平息。题材虽反映上层统治阶级生活，但主题具有民主主义倾向，所以为群众喜爱。

晋剧在长期的发展中，培育了一大批著名演员，他们以各具特色的唱腔风格，丰富并发展了晋剧表演艺术，较著名的有：以丁果仙为代表的“丁派”唱腔艺术；张宝魁的“彼派”表演艺术；著名青衣牛桂英唱腔委婉圆润，被称为“牛派”；著名表演艺术家程玉英的“嗨嗨腔”热情豪放，被称为“程派”。其中尤其是丁果仙更为突出，她被称为晋剧的“须生大王”，唱腔宏亮圆润而又富于感情，表演艺术上崇尚现实主义，塑造人物逼真细腻，有血有肉。她曾在《卖画劈门》中扮演白茂林，《打金枝》中扮演唐代宗，《空城计》中扮演诸葛亮，《醉写》中扮演李白，都获得成功。她以坚韧不拔、刻苦进取的精神，换来了精深的艺术造诣，创造了别具特色的丁派艺术。

解放后，晋剧有了很大的发展，1960年成立了山西省晋剧院，曾多次赴京参加全国戏剧汇演或到外地巡回演出，涌现出了一批晋剧新秀，使晋剧成为山西的代表剧种。

晋中灯节

在华北地区广泛流传着这样一则民谚：“祁县的棚、大谷的灯，徐沟的铁杠爱煞人。”棚、灯、铁杠都是民间社火的表演内容，集中在正月十五前后进行。其中铁杠属民间社火中的抬阁类，采用铁木作原料，打制成奇巧的结构，由几个人抬着，把漂亮的少男少女绑扎在上面，表演各种各样的人物或故事情节，有时有音乐鼓点的伴奏，边走边扭，以奇妙的造型艺术吸引人。棚、灯则是以壮丽景象迷恋人，场面更为壮观。

祁县的棚，原是用来敬神的，与宗教祭祀有关，后来演变成一种民间文化艺术活动，它始于清朝乾隆年间，兴盛于咸丰年间，并一直延续下来。棚大多设置在大街交通口上，先在街的两侧栽杆，高十几米，宽五十米至一百米，然后跨街搭彩色牌坊，挑着两三层飞檐拱角，彩饰精致。有的牌坊则不用柱，只靠墙，以几何结构叠楔支撑，盘旋而上，棚子罩满街道上空，上面饰有色彩斑斓的彩色花布，再挂上大红灯笼，格外鲜艳夺目。棚子不仅村子交通要道上有，而且东西南北各街上都有。搭棚之时，方圆百里的人都来观看，昼尽夕来，夜以继日，车马、游人络绎不绝。

当你在正月十五元霄之夜，走在太谷城内，就会看到大街小巷、店铺门前、寺观庙庵、大户小院都张灯结彩，华美绚丽。这时，一轮高悬空中的明月，与地上的万点灯火交相辉映，真是一片“火树银花不夜天”的动人景象。观灯的人们乘着新年的余兴，披着早春稍带寒意的晚风，摩肩接踵蜂拥而来，尽情地领略元霄夜这迷人的风采。

正月十五这一日，因为万民齐乐张灯结彩，所以称灯节；又因为家家吃元霄，故又谓之元霄节。关于正月十五张灯的习俗可以追溯到汉代。汉武帝时亳人谬忌认为“泰一”是天神中最尊贵者，其地位在五帝之上，奏请祭祀“泰一神”，汉武帝是一位极相信神仙的皇帝，听了之后就立即设祭坛祭祀，并在正月十五这一天从黄昏开始，通宵达旦用盛大的灯火祭祀，场面颇为隆重，从此形成了正月十五张灯结彩的习俗。到东汉明帝时为了弘扬佛法，下令正月十五日夜在宫廷和寺院燃灯表佛，以示虔诚。这样，原有的道教神仙术与外来的印度佛教礼仪结合，形成了中外合璧的独特习俗，增加了新的文化内涵。隋朝初年，隋文帝倡导节俭治国，对元霄节民间大闹灯火予以禁止。到唐代又特许弛禁，放三夜花灯，尤其是唐睿宗时制作了灯轮。唐玄宗更高一筹，出现灯树和灯楼，花灯品种繁多，花样翻新。宋代灯节期间，皇帝“与民同乐”一起观灯，形成了特有的礼俗，放灯时间也由唐代的三日延长到五日，从正月十四到十八，灯笼制作更加豪华。到了明代，元霄节放灯从正月初八到十八，延长为十天，据《帝京景物略》载，明代京师东华门外已有了“灯市”，贵贱相杂，^還，贫富相贸易。清代又改为从十二至十七计五夜，并把十五这天夜晚你为正节放灯。民国至今一般为三天，而十五日为正灯。

由于我国传统灯节历史悠久，各地花灯造型别具特色，岁岁不同。地处晋中盆地的太谷，明清时期商贾云集，经济较发达，元霄灯节更为隆重，别具特色，除了沿街挂满五彩缤纷的花灯外，每条街上每隔十步左右就搭有一座彩楼，街心设有一特大神棚，可谓金碧相射，锦绣交辉。

彩灯原料，主要有玻璃、纱、绸、缎等，灯架用硬木做成。随着时代发展除了传统的工艺灯外，又有了现代工艺灯，用彩色灯泡制作出各种豪华、

精致的新花灯，花灯造型也更富有生活情趣与时代气息，成为古今结合、独具风格的民间艺术。

二、雁北大同旅游区

雁北大同旅游区，地处山西北部，包括大同市和雁北地区所辖的 13 个县。大同是我国北方历史上著名的军事重镇，它介于内外长城之间，北拒阴山，南控太行，桑干河由此向南奔流而去。大同的煤炭储藏量十分丰富，素有北方“煤海”之称。大同的名胜古迹集中，云岗石窟、九龙壁、应县木塔闻名中外。雁北地区西北部与内蒙接壤，中南部直通中原，史称“控御漠南，唇齿幽冀”，是中原农业文化与北方游牧文化碰撞交融之地，其民俗既具有黄土高原古朴，浑厚的特点，又有两种文化融合的印迹。

云岗石窟与浮雕群

云岗石窟以巍峨雄伟冠绝于世，它是我国三大石窟之一，与敦煌莫高窟、洛阳龙门石窟齐名。在时间上，它受敦煌艺术的影响，又是洛阳龙门石窟的前导，它有着极高的艺术价值，在世界文物宝库中占有重要地位。1961年列为全国重点文物保护单位。

云岗石窟位于大同市西16公里的武州山南崖，石窟建在武州山麓，其最高处叫云岗，以此得名。现存主要洞窟53个，有主洞21个，石雕像51,000多尊。这些依山开凿的洞窟，栉次陈列在武州河北岸，东西延伸1公里，大、中、小各式石窟象蜂窝密布，疏密有致地嵌贴在云岗半腰。从这里我们可以看到古代劳动人民巧夺天工的艺术才能，他们凭借镞凿锤斧一类原始工具，给予岩石以永久的生命力，成为被世人赞叹的伟大的文化创造。

云岗石窟始凿于北魏文成帝兴安二年（公元453年），到北魏孝明帝正光元年（公元520年），约六七十年始具规模，距今已有1500多年的历史。建造石窟的原因，据《魏书》记载，文成帝拓跋濬信奉佛教，于是请佛教名僧昙曜负责开凿，雕造巨大的佛像5尊，其形象又跟道武帝、明元帝、太武帝、景穆帝和文成帝自己相仿，把礼佛与忠君融为一体。后来又有增加，公元494年，孝文帝迁都洛阳之后，中下层人士纷纷仿效，雕凿小窟，为亡者祈求冥福，为生人祝愿平安，凿窟数量更多。参加开凿人数多达4万余人，连当时的狮子国（今斯里兰卡）的佛教徒也参加了这一举世闻名的艺术创造，使石窟至今仍铭刻着中外文化交流的印迹。

步入云岗石窟这座艺术乐园，那真是浮雕群集，瑰丽神奇，令人目不暇接。我们姑且按照当地文物管理所的排列编号，从东向西，择要介绍。

第1、2窟位于石窟最东端，是一组塔洞，由于年代久远而风化，仅剩第1窟东壁下部佛本生故事浮雕保存完整。

第3窟，是云岗最大的石窟，前面断崖高25米，中上部凿有12个长方形石孔，里面有前室后室，后室雕有一佛二菩萨，看上去体态自若，衣饰流畅。雕刻时间太抵在北魏以后，体现了隋唐时期的造像风格及当时的服饰习俗。

第5窟是云岗石窟的中心，窟前有四层木楼阁，顶饰琉璃，规模宏大，气势宏伟。窟内的主像两腿盘坐，高达17米，是云岗石窟最大的雕像之一。这尊佛像膝上可站立127人，脚长4.65米，一只脚可站立12人。佛像造型雄伟优美，两旁有大小佛像侍立，四旁还有手执乐器的飞天，身材矮小的佛奉者。大佛小佛相互映衬，甚为壮观。

第6窟的连环画浮雕也引人入胜。这些雕塑在石壁和塔柱四面的造像，反映的是释迦牟尼从“树下诞生”到成佛的过程，有乘象娱乐、学弓、出城遇老、遇病、遇僧，最后超凡脱俗、逾城出家等一连串故事。造像神态自如，想象丰富，使荒诞而枯燥的佛本故事在精细娴熟的刻刀下产生了魅力。

第7窟，窟前建有三层木构窟檐，里面分前后两室，后室正壁上层刻有菩萨坐于狮子座上，东、西、南三壁上刻满了佛龛造像，形象优美逼真，窟顶浮雕高悬，生动活泼。

第8窟，门拱西侧刻有乘着孔雀、长有五头六臂的鸠摩罗天，东侧刻有三头八臂骑着神牛的摩首罗天，外形奇特，实属罕见，这是东、西洋艺术巧妙结合而产生的杰作。

第 15 窟，称做万佛洞，里面果真挤有 10,000 余尊小佛刻像，最小的坐佛像指甲盖儿大，可是也有鼻有限，颇有一股神劲儿。

云岗石窟主要是北魏时期的作品，隋、唐、辽、金各代又略有增加。根据开凿年代和风格，又可分为北魏三期和唐以后一期。特别是一、二期，在雕刻技法上运用了汉代所惯用的平直兼阴刻的刀法。那些仿北魏皇帝的刻像，反映了北朝佛教依附于皇权的状况。那些中国式仿木构建筑的窟檐和屋形龕，那些表现世俗生活的雕刻以及褒衣博带式的佛装，显示了佛教雕塑艺术中国化的倾向。云岗石窟的雕刻艺术，直接影响到了后来的龙门、巩县等石窟。

1973 年，周恩来总理陪同法国总统蓬皮杜游览云岗时，指示有关部门进行修理，使云岗石窟面貌一新。今天，这一象征着古代中国人民勤劳智慧的巨大石雕，更放射出夺目的艺术光辉。

大同城内九龙壁

游览过北京北海九龙壁的人都为之赞叹不已。其实，位于大同市城区东街路南的九龙壁，比北京北海九龙壁要早 350 多年，而且体积相当于北京北海九龙壁的 4 倍。它长 45.5 米，高 8 米，厚 2.02 米，是我国保存最完美、最古老、最雄伟的琉璃照壁。

九龙壁坐南朝北，通体用五彩琉璃砖砌成，是代王府的前照壁。整个龙壁包含底部、壁身、上部三个部分。

底部，是一个硕大的须弥座，高 2.09 米，雕有 41 组二龙戏珠的图案。

壁身是九龙壁的主体，高度 3.72 米，壁身两侧的日月图案，由 426 块特别烧制的五彩琉璃物件拼砌而成。壁面上的九条龙以飞腾之势，跃然于波涛云气之间，活灵活现。正中的一条龙是九龙的中心，为正黄色的坐龙，位置正对当年明代王府的中轴线上，所以它的姿势是端正的：龙头向前，龙尾摆动，鳞光闪烁，正视着王府的端礼门。这条主龙的塑造手法是大处着眼，风格粗犷、洒脱，以整体的气势雄浑而吸引人。其余八条龙均以主龙为中心，分两旁排列。紧靠主龙两侧的一对淡黄色的龙，呈奔腾飞行的动态，头均向东，而尾向着中心坐龙。次为两条中黄色的盘龙，头均向西，构图基本相同而局部有别。再次为两条紫色飞龙，姿态飘逸，各有特色：西边的似自空而降，龙头扎入海中，而龙尾还在天空中摇曳；东边的龙则蜷伏着身躯，龙头凝视前方，象是冷眼观看大千世界的沧桑变化。最外侧两条龙则为黄绿色相间的坐龙，形象各异，不相对称。这九条龙姿态不同，参差变化，整个龙壁恰似一幅色彩绚丽、生气盎然的图画，以色彩深厚凝重，风格古拙、硕大、有力而著称，体现了明代雕塑的艺术风格，这与建于清代的北京北海九龙壁着眼于细部精雕细刻的艺术风格迥然有别。

壁身上部覆盖着仿木构庞殿顶，顶下有琉璃斗拱支撑，正脊两端为两条黄色龙吻，如同金龙蜷伏其上。

九龙壁前，修筑一倒影池，长 34.9 米，宽 4.38 米，深 0.8 米，呈长带状，全为石砌，池中腰有一石桥，方便游人来往。池里一泓碧水，九龙正好倒映水中，当清风徐来，水波微兴，九龙追波逐浪，如游水中，壁上姿态各异的静态的龙变成了活灵活现的动态的龙，为九龙壁增添了生气。

九龙壁建于明洪武年间（公元 1368—1402 年），是明朝开国皇帝朱元璋的第 13 子朱桂王府前的照壁。洪武二十四年（公元 1391 年）朱桂封为代王，洪武二十五年（公元 1392 年）就藩大同，所以九龙壁修筑的最早上限为 1392 年，距今约 600 年。

关于九龙壁的来历，有一则民间传说：代王朱桂愚顽、骄横，分封到大同之后，还一心要和他的四哥燕王朱棣（后来的明成祖）比个高低，想当真龙天子。于是，传召吴家窑琉璃匠吴氏三子炼造龙壁，务必在一月之内修成天下第一的九龙壁，逾期就要杀头。这下可难坏了吴家父子，正在发愁之际，路遇一条负了重伤的小白蛇，就带回家养了起来。白龙托梦告诉吴家父亲，在瓷窑中已烧好了九条彩龙，吴家老汉惊醒后，到瓷窑一看，果然如此，就镶嵌于壁上，总算为代王朱桂建成了九龙壁。不料代王仍不满意，嫌九龙不会舞动。正当吴家父子被逼无路时，忽然电闪雷鸣，大雨如注，一个响雷直落龙壁之前，砸成一个水池。风定雨停之后，人们就势把水池修砌起来，那壁上的九条静龙倒映在水上就像活的一般。这则传说形象地解释了九龙壁的

来历和营造过程。

解放后，人民政府为了保护文物，并适应城市规划的需要，于1954年，把龙壁向南移了28米，一切均按原样修砌，1976年又将倒影池迁移了过去，使九龙壁在保持明代建筑的基础上愈加雄伟壮丽。

拔地接天的应县塔

应县木塔是我国现存最古最大的重楼式木结构塔。本名佛宫寺释迦塔，因塔身全部是木结构，所以俗称应县木塔，它坐落在应县城内西街，距大同市仅 70 公里，从大同乘车两小时即可到达。当汽车快要驶进应县，木塔的轮廓就会呈现在人们眼前。走近塔旁，驻足仰观，只见拔地接天，高耸入云的木塔是那样雄浑古朴，宏伟壮观，不禁会由衷赞赏镌刻在塔南面的楹联：“拔地擎天，四面云山拱一柱；乘风步月，万家烟火接层霄。”品味古人的天成妙语，不禁为其开阔的意境而赞叹不已。

应县木塔始建于辽道崇靖宁二年（公元 1506 年），它既是辽代统治者宣扬佛法的场所，又是古代作战的瞭望台。现存的牌坊、钟鼓楼、大雄宝殿及左右配殿，都是清人重建，唯木塔为辽代原构，整个塔内没有一根铁钉拉结，全靠木构互相拉角、勾心。据修于清代的《应州志》记载，从金元到明朝先后经过 7 次大的地震，特别是元顺帝时，大震 7 天，塔仍巍然不动，稳如盘石。

木塔高达 67.13 米，底层直径为 33 米，塔呈八角形，有五个明层，四个暗层，共九层。底层为重檐，四周环廓；二层以上都设有平座勾栏，可以供游人里外观赏；塔顶为铁刹，矗立其上，直射蓝天。整个塔身粗旷中见玲戏，古朴中具典雅。它比北京北海的白塔高 16.4 米，比西安大雁塔高 3.3 米。

塔内各层皆有塑像，跨入塔的南门，迎面突兀的是高 11 米的释迦牟尼结跏趺坐莲座之上，斜披袈裟，面目慈祥。四周力士肌肉隆起，筋骨外露，富有活力。顺着左侧的两盘楼梯拾级而上，可至二层。二层正中设一个方形坛座，上塑一佛四菩萨。人行道外周有窗，推门可至塔外，外面有栏杆，可供游人凭栏远眺，这时远处的龙首山、翠微山、茹越山、雁门山连绵起伏，上接云天，下连碧野；近处的村庄郊野，街道里巷井然有序，农家屋顶炊烟袅袅，田野风光尽收眼底。三层正中八角坛上塑有四尊佛像，分别是东方阿楚佛，西方阿弥陀佛，南方宝生佛，北方成就佛，每一尊各据一方，正目端坐。四层的佛坛呈正方形，上面塑有一佛二弟子二菩萨，特别是两位菩萨分别坐在一头大象和一只狮子身上，神态逼真，形象生动。塔的最高层第五层的佛坛亦为正方形，而坛座上的泥塑增多了，上塑一佛和八大菩萨，这些塑像躯于修长，面型圆润清秀，服饰较华丽，如远近变换角度观看，就会呈现出一种动态美、质感美。塔顶之上立一铁刹，高达 10 米，全为铁杵制成，由迎莲覆钵、相轮火焰、仰目宝瓶及宝珠组成，中心有铁轴一根，插入梁架之内，四周用八条铁链系紧，使整个塔显得更巍峨崔嵬。

应县木塔在建筑艺术上为内外两槽立柱，构成双层套筒式结构，其崛地擎天的造型，结构严谨、错落默契的斗拱，令人夺目动容，为我国高层木结构的代表作，在中国建筑史上和世界建筑史上都具有重要的地位。塔身上每层都悬有历代名人的书法题匾，如“拱辰”、“挂月”、“竣极神工”、“天下奇观”、“天柱地转”，这些书法笔力道劲，造诣颇高，与木塔融为一体，是研究我国书法艺术史的宝贵资料。1974 年，维修木塔过程中，在木塔佛像腹部又发现了辽代刻经、写经和木版套色绢画等珍贵文物一百多件，对研究辽代的政治、经济、文化有着极高的价值。

北岳恒山和悬空寺

北岳恒山，与东岳泰山、西岳华山、南岳衡山、中岳嵩山并称为“五岳”。它位于山西省北部和河北省西北部的塞上地区，是海河支流桑干河与滹沱河的分水岭。恒山之名，在《周礼》中已有记载，以其位居北方，万物所伏，为恒常之所而得名。它祖于阴山，发脉于管洋山，蜿蜒而东，至河北省曲阳县境，横跨晋冀两省，东西绵延 500 里，号称 108 峰。它西衔雁门关，东跨太行山，南障三晋，北瞰云、代二州，莽莽苍苍，横亘北国塞上，恒山主峰，居于山西省浑源县城南，海拔 2016.8 米，山高为五岳之冠，以奇险壮观吸引着游人。

据传，早在 4000 多年前，舜帝巡守四方，来到恒山，见山势险峻，峰奇壁立，遂封为北岳。秦始皇时，朝封天下 12 名山，恒山被封为天下第二山。后来的汉武、唐宗、宋祖都曾来这里巡视。历代名入学士，如唐代的李白、贾岛，元代的元好问，明代的徐霞客，都曾游览过这里。尤其是旅行家徐霞客游恒山之后，把所见所闻载入《徐霞客游记》，成为传世的游记名篇。

恒山，作为道教圣地由来已久。东汉明帝时，佛教始传入中国，与中国原有宗教——道教展开斗争，其中，参加斗法的裴之杜就是北岳恒山的道士。传说，“八仙”之一的张果老就是在恒山隐居后修仙的。西汉初年，恒山就建有祠庙，位于飞石窟内的主庙，始建于北魏，后经唐、金、元历代重修，到了明清，恒山的建筑群已规模宏大，人们概括为“三寺四祠九亭阁，七宫八洞十二庙”。在浑源县境内主峰四周的山水胜处，寺庙亭台多达一百余处。

恒山以自然景色的雄奇秀美而著称，恒山主峰分为天峰岭与翠屏岭。两峰各居东西，对峙而望。

天峰岭，又称玄岳峰。这里集中着恒山的诸多景观。停旨岭、虎风口、悬根松、紫芝峪、梳妆楼，都是自然景观中的奇迹。果老岭，姑嫂崖，飞石窟，苦甜井更因为伴随着瑰丽的传说而充满了神奇的色彩。

果老岭，位于悬根松下的登山路上，是上下恒山的必经之路。传说，八仙之一的张果老在恒山修行时，每天倒骑着毛驴，日行万里，巡天度世，每每经过这里，苦于坡陡路滑，就牵驴步行，留下了不少人畜印痕和斑斑血迹。山不在高，有仙则名，恒山因为有了张果老的踪迹而名扬天下。

姑嫂崖，又叫舍身崖，这里松屏柏障，崖高欲倾，记载着一个悲壮的故事：古代恒山脚下住着一对姑嫂，她们和睦相处，感情颇深，后来姑娘和一个勤劳朴实的小伙子相爱，受到恶势力的迫害，而饮恨投崖，贤慧的嫂子爱莫能助，也愤然跳崖。她们死后，姑娘化作一只百灵鸟，盘旋崖头等待情人；嫂嫂变成一只姑鸟，日夜寻找相依为命的姑娘。

飞石窟位于与天峰岭相连的飞石峰上，相传舜帝北巡到了恒山，正仰望恒山祭把，一块灵石破岩而飞，落在面前，五年后，舜帝巡狩河北曲阳，这块灵石又出现在曲阳。灵石飞来飞去使舜帝不知所措。直到清朝顺治年间才定祀于恒山之峰。

苦甜井，在恒山半腰，两井相距仅一米，而水质截然不同，一口井甜美清凉，故称甜井；另一口井则苦涩难饮，故谓苦井。甜水井虽井深数尺，却取之不尽，可供万人饮用，据说。恒山上的人都饮用它，每年农历四月初八恒山庙会，三、四万游客接踵而来，这井水却取之不尽，用之不竭。唐玄宗曾为甜井赐匾“龙泉观”。

翠屏山和天峰山相同，都为孤山式断层山，分峙叠出的山峰，一层断崖，一层绿带，层次明显，就象朴实而又壮观的版画，有着独特的风格。在翠屏山两侧的山岭上，曾是一代忠烈杨家将战斗过的地方，留下了许多动人心弦的传说。从攀上翠屏山起，有杨继业坐帐阅兵的点将台，有穆桂英临阵分娩的落于洼，有杨家将安营扎寨的白羊峪，有杨家将披挂出征的误阵坡……漫游在这古战场上，人们为杨家将的爱国之情深深感动。

在天峰岭与翠屏岭之间，是峭壁侧立，流水奔泻的金龙峡。谷幽峡深，石夹青天，最窄处不足三丈，这里曾是古往今来的绝塞天险，交通要冲，从北魏时就成为进退中原的门户。

恒山脚下，有列为北岳恒山第一奇观的悬空寺。它就架设在距浑源县城城南 5 公里的金龙峡内西崖峭壁上。它始建于北魏后期，距今 1400 余年，之后，历代均有修饰，是我国罕见的高空建筑。悬空寺面对天峰，背依翠屏，上载危岩，下临深谷，楼阁悬空，结构惊险，当地流传的歌谣有：

悬空寺，半天高。

三根马尾空中吊。

道出了悬空寺的凌空之势与惊险奇妙。悬空寺不仅奇在悬空，而且殿回楼转，一步一景，以建造别致，玲珑剔透著称。主寺有楼阁殿宇 40 间；高低错落，对称中有变化，分散中有连络。寺内有铜浇、铁铸、石雕、泥塑的各种佛像 78 尊，神态自然，栩栩如生。地处最高层的三教殿内，释迦牟尼、老子、孔子这三位佛教、道教、儒教的始祖，居然同居一室，反映了历史上宗教斗争激烈，却又佛、道、儒三教合一的文化背景。

在悬空寺南面 100 米处，狭峡中建有恒山水库，可蓄水 1,300 万立方米，浇灌着 5 万余亩良田，碧绿的湖水，使恒山的雄姿显出倒影，古迹新业，交相生辉，给悬空寺的奇景增添了秀色。

大同城隍庙会

旧时的大同府，每年从农历五月十一日开始，都要举行为期 8 天的城隍庙会，这是方圆百里的乡亲们的一次盛会。

传说五月十一日是城隍的诞辰，这一天，天刚麻麻亮，人们就开始往这里集中。市内城郊的百姓倒还沉得住气，大多是早晨、上午干活，中午吃过午饭才匆匆出动。而大同周围的应县、浑源、阳高、天镇、广灵、灵邱、怀仁、山阴等地的百姓就辛苦了，他们一大早就套好牲口：老人妇女乘坐着马车，铃铛作响，青壮男子骑着骡马，哼着地方小调，也有不少人结伴而行，有说有唱。五月的大同，庄稼茁壮，杨柳青青，乡间大道上到处是熙熙攘攘的人群，到处可以听到欢快的歌声，构成了一幅独具特色的农村风俗图。

庙会上最隆重的场面是祭祀城隍。五月十一日清早，先要举行祭祀典礼仪式。主祭站在正殿前面，助祭站立在两边，司仪按传统程序主持。当司仪“奏乐”的呼声一落，殿堂内顿时鼓乐齐鸣，罄锺叮当。接着主祭纳表、焚香，献上供品，全城文武官员也来磕拜，为城隍祝寿。祭典仪式完毕之后，从各地赶来的善男信女摆上供品，烧香磕头，他们有的求子，求寿，有的是许愿还愿，有的人为了表示对城隍的虔诚，甚至口衔牲口的嚼环，背压马鞍，从城隍庙外爬到庙内献上绸缎等物品。祭祀的人摩肩接踵，络绎不绝，大殿前焚化香纸的铁灰炉高达 4 米，燃起的锡箔火焰直冲云天。东西两廊十殿阎王及鬼判前的香炉里也是火光闪烁，烟火弥漫。所有的祭献物品都放在天盘上，天盘上的绸袍等成堆累起，酒肉、糕点等祭品越来越多，布施的钱数目可观，这时专管清理祭品的人，就源源不断地运送到库房去。

庙会的组织机构最早叫“城圣神”，民国初年改称为“盖城社”。每年庙会之前，由大同绅商各界推选出有财产、有名望的头面人物数十名担任神社的会首，由会首中推选出一人任主祭，若干人任助祭。庙会结束后，选出下届新会首，由神社鼓乐喧天地把请帖送到新会首门上，这些新会首自然是非常荣耀的。

祭祀城隍的活动由来已久。周朝除夕要祭祀人种神，其中就有“城”和“隍”。在古代，“城”是指城墙，“隍”是无水的城堑。它们本来是防御战争的实体，在人类自身能力极为有限的历史条件下，出于对自然界无知的崇拜、恐惧和迷信，为了增强防御的精神力量，就赋予它们以神的品格，把它们当作守护城他的神。据《续道藏》记载，道教以城隍为“剪恶除凶，护国保邦”之神。认为城隍的职能有二：一是能应人所请，旱时降雨，涝时放晴，使百姓丰衣足食；二是能掌管生死，为管领亡魂之神。唐朝以后，封建统治森严，百姓涂炭，各地把为民办事的清官称为“民之父母”、“闾里屏障”，愿他们长留人间，造福人民。所以，他们死后也被百姓抬出来作为城隍。唐宋时期，各地以有功于此的人为城隍，祭祀城隍的活动遍及全国。到了明朝，明太祖朱元璋对城隍颇感兴趣，且认为前人对城隍的说法和祭法，不够严肃和隆重，于是重新钦定“城隍神的封号爵级”：京师城隍为帝；府城隍为“监察司民城隍威灵公”，官秩二品；县城隍为“监察司民城隍显佑伯”，官秩四品。规定各级城隍冠带礼服也有差别。这一切完全是封建等级制度的敷衍，使城隍庙字像官府衙门一样阴森可怖。御用道教也附会出一套理论，宣扬城隍老爷有权拘捕活人到阴间，死人的“阴魂”首先要到城隍庙去受审，更增加了城隍的神威，大同府的城隍也不例外，那些成群结队的善

男善女对城隍至诚至敬。尤其是各州县的人们都要在本州县的城隍前供献祭祀后，才可到大同府的城隍庙里祈求，还愿，不准越级。据说，大同府的城隍有制约各州县城隍的权力。

庙会也是规模盛大的商贸交易会。在庙的附近空场中，街道旁，有卖估衣、头戴、玩具、香表、杂货、地方小吃、农副产品、骡马牲畜，各类货物齐备，应有尽有。庙会期间，各路戏班也前来演出，最精彩的莫过于“对台戏”。还有练拳、卖艺、变戏法、耍马戏等民间娱乐杂耍。建国以后，随着科学的普及，人们对城隍的敬畏愈加淡薄，城隍的偶像也不复存在，但借庙会期间进行物资交流、买卖牲灵的习俗仍沿袭至今。

大同人的“踩青逛唱”

初夏的大同郊野乡村，田野一片碧绿，路旁树木成荫，风儿吹面不寒，到处是生机盎然的景象，欣赏这秀美清丽的田野风光成为久居市内的各业人员和市民的一大乐事。每年初夏，当大同附近的南庙、水泉湾、阳和坡、雷公庙、云冈、观音庙、曹夫庙等地举行庙会期间，市里的人们都闻风而动，争相出城，借赶会之际观赏田野风光，当地人称之为“踩青逛唱”。

由于这里地处黄土高原，道路随山势而崎岖弯转，人们外出最常见的交通工具就是各种车辆，有“京轿车”、“四飞檐”、“二驴轿车”、“二套马车”、“大马车”、“席篷大车”等等，也有骑驴骑马，或者徒步行走的。不少人家都是合家出动。临走前，准备好酒饭，带上碗筷、水果，糕点等。沿途车辆相连，人欢马叫，比春节走亲戚还要热闹。

到达目的地后，车辆按次序一字排开，存放起来。有的就地撑竿搭起帐篷，有的打开旱伞作为休息的场所，老人们到庙会上烧香祈祷；中年人逛庙会、看戏、买小吃；小孩们到处捕捉蝴蝶、蚂蚱或结伴嬉戏；姑娘们四处采摘新鲜的花草或地椒，填充香囊。待到正午，各家都在野外就餐，有的打开携带的面食、饮料，有的用石头砖块垒起临时锅灶，生火熟食。小伙子们借此机会凑在一起猜拳行令，乐户歌手奏乐歌唱。有的青年人留意物色对象，寻找配偶，那些情投意合者则双双结伴走向地边山旁切切私语。吃过午饭，有些余兴未尽者还要等到天黑看戏，大多数人则准备动身回城。

在返回城的路上，有着一场精彩、壮观的车马赛，叫做“插花”。各种车马上路之后，车情长鞭一甩，“啪啪”作响，马儿奋蹄驰骋，你追我赶，互不相让。富有人家乘坐着较豪华的车子，套着高头大马，插上车后，回去另外赏给车馆酒钱。如果是雇用的车辆，插上车后，也另增加车费。骏马驾马在这里要决出雌雄，赶车高手、孛手也在这里分出高低。因而这是一场惊险奇特、置性命于不顾的争夺赛。最神气的是车馆，他们坐在车辕，精神抖擞，眼观六路，耳听八方，扬鞭催马。到关键时刻，他们就一边赶车，一边脱下白色的开襟褂子，露出了红主腰、红腰带，远远看去格外英俊。当地有段顺口溜说道：“红主腰，红腰带，外穿白褂敞开怀，腰上别着大烟袋，大鞭一甩跑起来。”穿红主腰，这是大同人特有的衣着服饰习俗。红主腰类似今天的坎肩，冬为棉，夏为单，春秋为夹，黄里红面。它由腰身、背搭、搭帘三部分缀合而成，腰身为长方形，正中与背搭相连，搭帘又与背搭相连。穿着时将腰子紧裹腰身，前面有一排桃扣，将搭帘从肩上搭至胸前，扣在联扣上，与女式背带裤的上身相仿。这种红主腰式样独特，新鲜夺目，又甚为保暖，为当地人所喜爱。而车馆们穿着它，当风儿把白衫撩起，马车飞快奔驰，更显得英姿飒爽，气度非凡。车到城关，男女老少守候在街道两旁，观看踩青归来的盛况，称为“赶小会”。人们为跑在前面的车辆喝采叫好，品评着每辆车子。车上的人也笑逐颜开，欢声笑语，一派热闹景象。

大同历史古老，从地理环境考察属于中原文化圈与北方游牧文化圈交接的边缘地带，这里多雄关险塞，为历代兵家必争之地。历史上是北方少数民族进取中原的必经之地。中原农业文化与北方游牧文化在这里碰撞，交融汇聚，受游牧民族影响较大，由此形成了特有的区域文化特色，“踩青逛唱”活动中的马车赛，就充分体现了这一带人民粗扩、豪放、尚武好强的习俗风尚。

九曲黄河灯会

黄土高原是中华民族的发祥地之一，荒莽而博大，辽阔而粗犷。九曲黄河灯会就是诞生在高原厚土上的富有特色的民俗之花。

正月十五，是我国传统年节中最快乐的日子，山西各地都要举行灯节，灯节里最有情趣的就是转“九曲黄河阵”。晋北平鲁县西南一带的村庄，转九曲的活动更盛。每年农历正月十五、二十、二十五、二月二，都要举行九曲黄河灯会，会期多达5天，少则3天，白天唱戏，晚上转九曲。方圆几十里的邻村乡老，亲朋好友都携男带女，赴会观赏。

九曲，即用木杆或玉米杆扎成弯弯曲曲的道路，有出口，有进口，宽约3尺，游一次行程约2里。木杆或玉米杆均为2米高，按规定的距离和路线牢栽在地上，用绳子在灯杆中间连接，上端置直径12至15厘米的圆形木质灯托，再用色纸裱糊20厘米高的灯罩，内放胡油灯点燃。木杆上的灯数，一般为365盏（闰年另加30盏），一盏灯一天，象征一年365天。灯场中心，栽一高达7米至10米的“老杆”，上面挂有大灯笼，并置有烟火，等待点燃。灯场外面有许多用块炭垒砌成的圆锥形的“旺火”，夜间点燃，火光冲天，供游人观赏和取暖。为灯场不可缺少的陪衬。

遇有瑞雪降落，天空飘拂着薄薄的雪花，灯场里点燃着盏盏灯火，更富诗情画意：近看，竖成列，横成行，似朵朵荷花含苞待放；远观，繁星点点，光明灿烂，宛若五彩缤纷的银河落地。待到吉时，“灯官”入场，鸣炮三声，这时场内的灯光亮起来，场外的“旺火”燃起来，秧歌队披红着绿，手持红绸走进场内，踢鼓子秧歌队扮演“封公子”的，高声唱着：

一刹锣鼓用日观。
四海龙王正面站。
我队敬香把神参。
保民四季得平安。

秧歌队领舞的男角称“鼓子”，女角谓“拉花”。男角随着唢呐曲牌进行表演，动作刚劲有力，敏捷利落；女角的表演轻盈细腻，温润多情，队员们舞着红绸，给夜空抹上了片片红霞。接着，各种社火队伍，以及村中男女老少，也依序进阵。人们自由自在地转悠徜徉，一派热闹景象。那些平素很少出门的妇女，也在这个时候看红火，游九曲。在花灯中，他们沿着灯杆连成的纵横回旋的道路绕来绕去，有的游出去了，有的游不出去又绕了回来，引起一阵阵欢笑。当活动进入高潮，老杆上的焰火点燃，上下鞭炮齐鸣，会场群情激昂，欢声雷动。那些老年人也在儿女们的搀扶下进入灯场，转至老杆下面，十分虔诚地绕老杆行走一周，再用双手摸摸，当他讲究“摸摸老杆，祛病延年”那些充满朝气的青年也会浮想联翩，他们想象着生活的道路好似这九曲黄河阵一样曲折蜿蜒，需要人们克服艰难，奋勇向前。夜已经很深了，人们仍游兴未尽，尽情享受这欢乐的时光。

九曲黄河灯会自唐代就已兴起。相传，当时平鲁县西部有条太罗河（今关河），左拐右弯，经九道弯才可出境汇入黄河。每逢大雨降临，山洪暴发，河水如脱缰的野马，四处奔流，泥石随流而下，尤其是转弯处更深受其害，牲灵淹没，民舍冲毁，田禾吞尽。人们在自然灾害面前无能为力，只好乞求龙神保护，免受其害。于是，兴起点灯，供奉龙神，希望每年人畜兴旺，五谷丰登，俗称“点平安灯”。因为这种民俗活动最早在九道弯河岸边的村庄

兴起，所以又称为“九曲黄河灯”。后来，不知过了多少年，由于地壳的运动，大罗河干涸，自然灾害减少了，最早出于避害趋利目的的富有宗教色彩的九曲黄河灯会，演变成为一种娱乐性的活动。人们在辛勤劳作一年之后，从四面八方汇聚在这里，共度良宵佳节，盼望人寿年丰，使古老的黄河披上了盛装，焕发了青春。

关于九曲黄河灯会的来历，山西各地有着不同的解释。有的说它最早起源于祭祀道家鼻祖老子，九曲实质上就是道家阴阳太极图的变形。有的说它是古代战争中的迷魂阵图形。更具体的解说是，商朝末代君主商纣王凶狠无道，姜子牙受西伯侯文王邀请领兵伐纣，直把商纣兵马打得节节败退。为保商纣江山，当时商朝太师闻仲请来好友赵光明率兵抵御，赵光明不幸丧生。其妹“三霄”（赵光明的三个妹妹）为给兄长报仇，设下九曲黄河阵让姜子牙破阵，最后“三霄”阵破人亡。后人为感念赵光明及其“三霄”为朋友尽义气不惜牺牲生命，特把九曲黄河阵演变成游艺活动，供人们观赏。

九曲黄河灯会的诸多解释，正是不同历史时期的社会生活、民众心理的积淀，它们共同赋予这一悠久的民俗活动以更丰富的文化内涵。

孤山奶奶庙会

庙会，是我国城乡特有的一种规模较大的集市形式，它往往和寺庙活动相关，配合着佛、道两教的宗教活动进行。它的起源，始于古代的“社祭”。“社”，是祀土神的地方，即古代的土穀祠，又叫土地庙，庙会由此而得名。人们举行庙会的最初目的是祈丰免灾，祛病除害。进入封建社会以后，庙会变成了城乡物资交流的主要形式，庙会上所售的货物，尤其是地方土特产，便宜实惠，适应了当时居民的消费水平。庙会期间民间艺人的演出、杂耍，从内容到形式符合人民的欣赏水平和审美情趣，富有浓厚的生活气息和地方风土情味，所以深受群众喜爱。地处山西雁北边睡与内蒙接壤的阳高县，每年农历四月初八都要举行奶奶庙会，这既是当地约定俗成的习俗，也是招待四方来客进行物资贸易的一次盛会。

庙会多数是结合着佛、道祭祀活动进行的，各自都有固定的祭祀神，除佛、道两大宗教始祖之外，还有各地崇拜的地方神和行业神。孤山奶奶庙会祭祀的就是地方神“孤山奶奶”。民间流传的一则传说讲，孤山奶奶庙的圣母本是城里梁家的姑娘，梁家是名门望族，从来循轨蹈矩，按儒家伦理教育女儿，女儿每天深锁绣楼，读书识礼，不敢越雷池一步，是当地有名的好姑娘。

不料祸从天降，不幸的事情发生了。一次梁家父母和家人都有事外出，家中只留下梁姑娘看守门户。时近正午，门外忽然有人唤开门，姑娘从门楼上望去，看到是位骨瘦如柴、衣衫褴褛的老年乞丐，她心想，古人讲“男女授受不亲”，不管什么样的男人都不能上前搭话。于是，仍坐在屋内绣花，不予理睬。可是门外的叫唤声一阵紧似一阵，门环拍的叭叭响。她想可能是这个叫花子饿极了，怪可怜的，干脆送给他一些吃的打发走算了。她不顾闺秀身份下楼找到许多食物，送给门外讨饭的老汉。老汉从没得到过这么多美味的食物，心里非常感激，临走前在梁家大门上写了几个金字，表示对梁家姑娘赐物的谢意。姑娘一看门上的金字，大吃一惊，这不是明明白白告诉人自己和要饭的男人接触过，送过人家东西吗？父亲回来看见，定会严惩不赦。她赶紧找来布擦，擦不下；端来水洗，也洗不掉。这可该怎么办呢？慌忙之下，她就用舌头去舔，谁知这一着还真灵，舔到哪儿哪儿净。于是，她顾不得脏和累，费了好大力气，总算把金字舔净了，才安安稳稳地度过这一天。

不想，舔过金字之后，过了几个月，梁姑娘的肚子一天天大起来，再也无法遮掩。姑娘肚大，这是小户人家都无法容忍的事情，何况梁家是死要面子的大户人家呢！父母把她叫来严加拷问，她只得如实相告。父母深知女儿的品行，也相信女儿的后。可是未婚而孕，肚子挺得很大，即使有一万张嘴也说不清呀！为了不辱家门就得忍痛断送女儿。梁父有天趁天未亮就带着女儿一直往东北走，到了离城15里的孤山脚下，姑娘再也不想走了。梁父赌气把她扔下回家去了。人常说“儿女是爹娘的心头肉”，骨肉之情总是难舍的、第二天黎明，梁父就扛着一把铁锹到孤山脚下去看，老远望见有五条龙围在女儿身旁，他急忙跑上去搭救女儿。五条龙看见有人来就扑了上去，他挥动铁锹招架，劈伤了一条小龙的爪。其它龙一见，正要猛扑，姑娘大声叫道：“快停下，那是你老爷！”众龙方才罢休。姑娘话音刚落就坐化成神，五条龙也全无踪影。

人们赞佩梁姑娘的品德，惊叹她的神异，就地盖了一座庙，称为孤山奶

奶庙，庙内圣母就是梁姑娘的化身。这一传说纯属虚构。但由于它与具体的风物习俗相粘合，具有解释性特征，所以又令人置信不疑。孤山奶奶庙正殿内的柱子有五条龙盘绕，其中一龙之爪被伤，颇与传说内容相似。

每年四月初八，孤山庙附近村庄的老老少少、善男信女都来这里焚香烧表，祈子求孙，或许愿让圣母保佑香烟不断者，人数甚多。庙会期间，四路客商云集，街道两旁除原有的店铺坐商之外，摊贩林立，衣裳布匹、钟头线脑、儿童玩具、糖茶烟酒、本地特产，各类货物俱全，应有尽有。这个时节，气候转暖。草丰水美，牲畜膘肥肉满。正是骡马交易的好机会，从地理环境看，这里北接内蒙草原，南通内地各省，是畜养牲畜的好地方，所以骡马交易成了庙会的主要内容。在此期间，山西、河北、内蒙、山东、陕西、宁夏等省区交易牲口者都到此集会。此后的端午节真武庙会，六月二十三至二十五的关公庙会，七月初一至初四的许家园胡神庙会，九月南翁圈勒马关帝庙会，都有骡马交易，延续的时间长达数月。孤山奶奶庙会成为当地民众不可缺少的节日民俗活动。

煤矿窑神

山西素称“煤炭之乡”。据探测，全省的煤炭储量总计 2000 亿吨，占全国的三分之一，山西煤炭年产量约 25,000 万吨，向全国 25 个省市、自治区调运煤炭，每年外运 1.75 亿吨，出口量近千万吨。山西几乎每个县都有煤田分布，其中最大的有大同、宁武、浑源、五台、西山、沁水、霍西、河东等八个煤田。山西人在长期的煤炭开采中积累了丰富的经验，也保存着与特定历史条件相关联的心意民俗，这就是对煤矿窑神的供奉与祭祀。

我国煤炭的发现，最早可以上溯到上古神话女娲“炼石补天”。这则神话折射出了古代冶炼的信息，与煤炭的发现有关。我国本土宗教道教讲究炼丹炼汞，需要掌握火候，也与煤炭的使用有关。我国对煤炭的开采和利用，可靠记载始于汉代。唐代，太原的铜镜，并州的剪刀已成为驰名全国的地方名产品，这与煤炭用于冶铁业有关。采煤是一项极艰辛的劳动，其利润也颇可观。宋朝对煤炭实行官卖制度，在产煤地区设官，把持煤炭开采和销售，向采煤窑户和卖煤商人课税。明末清初，随着资本主义的发展，山西的一些地主、商人开始投资办煤炭，雇佣大批工人开采煤炭，出现了雇佣关系。雁北地区的左云、怀仁、大同等县有煤窑的地方，农闲时不少人都去挖煤糊口。清道光以前，山西的煤窑已达 25 处之多，煤炭的勘探、开采技术也有了明显的提高。

在长期的封建社会里，由于统治阶级的层层盘剥，煤炭工人的生活极为困苦，生命安全也毫无保障。下窑采煤的工人，被人称为“窑黑子”，这些窑工下窑就象渔民出海一样，安全系数甚小，时常发生塌方冒顶、瓦斯爆炸等可怕的事故。“吃的阳间饭，干的阴间活”，就是窑工们生活的真实写照。因此，他们就寄希望于窑神，祈求神灵的保护，对窑神礼拜最勤，甚至不惜血本。

窑神，即煤窑之神，又称窑王爷、窑神爷。在我国煤业悠久的地区都有供奉窑神的习俗。在山西大同、太原等地的煤窑附近，都建有窑神庙，每年冬至或腊月十八日为祭窑神日。据清人刘大鹏《晋祠志·附录》中的《柳子峪志》卷六“窑神庙”记载：“庙在正沟之南，而南沟口左，危崖之巅，正殿一楹，奉祀窑神，男女两像，并坐于上，又有二侍像。殿额二扁，一曰‘照临’，一曰‘锡福无涯’……”，类似的记载还有“园子窑”、“黄楼村庙宇”、“南楼村间煤窑”等。从这里可知窑神为男女二人，具体为何人不得而知。不过，各地煤矿窑神各有不同，有的塑像是文官形象，神态温文尔雅；有的状如武将，面目凶猛，头戴冠中，身披袍甲，内着黑袍。如北京门头沟一带秀峰庵古庙中的窑神，端坐交椅上面，头戴软冠中，脸呈黑褐色，黑须如谓，身穿销甲，手执钢鞭。一般窑神像脸都为黑色，取意于煤是黑的。还有不少窑神，手提着一串铜钱，表示窑神能保佑出煤换钱。

山西太原一带煤矿祭祀窑神的场面很隆重。窑主们烧香叩拜，还要摆上丰盛的酒席招待客人，当天还要为窑神唱大戏。下窑挖煤的“窑黑子”，也要凑钱共祭窑神。大的煤窑户，众人多用黑羊祭祀，小煤窑人少就备上酒肴祭祀。

祭窑神为什么要以黑羊做祭品？民间流传着一个故事，有位美丽的牧羊姑娘，非常疼爱她的小羊羔，与小羊羔相依为伴。一年冬至，她上山放羊，老天爷下起了大雪，寒风刺骨，饥寒难忍，温柔的小羊羔这时便请来了煤窑

神将一块黑石头送给姑娘取暖。姑娘回家后，又把黑石头分给了乡亲们，这黑石头就是煤。窑工祭祀窑神用黑色的山羊，就是取意于煤为黑色。

窑神祭祀，遍及各个阶层，煤窑主和窑工都供奉窑神，但供神目的截然不同。对窑主来说，是祈求窑神保佑多出煤，发大财；而矿工则是祈望窑神保佑平安，免遭塌方冒顶和瓦斯爆炸等灾难。同一民俗事象体现了不同阶层的民俗心理。

解放后，随着现代科学技术的发展，煤矿开采有了现代化的设施，煤矿工人的安全有了保证，人们对窑神的祭祀逐渐淡忘了。但窑神崇拜作为一种民间信仰，仍沉淀在人们的心中。

大同皮毛生产习俗

雁北地区有则民谚：“山西居山二大宝，煤炭皮毛到处跑。”山西皮毛产品量多质好，尤其是地处塞外高寒地区的大同古城，其皮毛生产在全省处于领先地位。

历史上雁北地区的经济是农牧并重，得天独厚的地理环境为畜牧业提供了有利条件。这里土地广阔，牧草丰茂，是天然的牧场。加上这一带历来为兵家必争之地，所以，在汉代、明代，为适应战争需要，曾在这里设立过许多军马场，大量繁殖军马，雁北人民善于饲养牛、羊、驴、骡，特别是朔县、左云、右玉、平鲁等古朔州之地，更是牛羊成群，布满山谷旷野。牲畜的大量驯养为皮毛业的发展创造了条件。因为我国北部地区冬季非常寒冷，而皮毛为御寒佳品，平民需求量很大，北疆戎边的军服也以皮毛为原料。处于贸易之口、交通要衡的大同，就成为皮毛畜产品的集散地。在长期的皮毛生产过程中，大同形成了独具地方特点的习俗。

解放以前，大同皮毛业大部分集中在以南关、西街和南街为中心的地带，这一带皮店林立，商贾云集，经常有外地的客商来这里贩运皮毛。有些皮店经营正规，产品质量好，在经营道德上讲求信誉，童叟无欺，逐渐发展成了资金雄厚的皮庄大贾。当时较出名的有“天成源”等四大家，“庆顺隆”等八小家。以“天成源”为例，该号经营的产品“滩羊皮裘衣”，远近驰名。他们经营有方，特别重视工人的技术培训，从业人员皆由技术水平较高的人员组成，还选派精明能干的内行赴宁夏燕驰地区采购滩羊羔皮。成品出产了，又雇用畜力驮子，远送江南乃至国外销售。它的缺陷是采取传统的、较原始的管理方式，从购买原料到生产销售都是自产自销，由于当时生产条件落后，交通工具笨重，所以资金周转缓慢。

皮革作坊的组织形式，有外县人來大同作财东的，也有本地户作财东的。如“家泉店”的财东牛紫辉，他的家世居大同南关，都以开皮店为生，到他这一辈兄弟七人，齐心合力，努力经营，生意兴隆，他们先后开设了大小皮庄，“七个大院，十四扇门”，成为当地的大户皮商。

大同皮毛业经营的皮毛主要有五个种类：1.羊皮、羊绒、羊毛；2.牛、马；驴、骡皮；3.驼皮、驼绒；4.猪鬃、猪毛、猪羊肠衣；5.其它野生动物皮革，如狐皮、獾皮、狼皮、黄鼠狼皮、狗皮、猫皮、兔皮等。

皮店工人的招收，大量雇用的是季节性临时工。技术性较强、加工难度大的行业雇用长期工人，他们的待遇也稍优厚一些，如从事熟、铲、裁等关键工序的工人。“熟”的关键是要掌握浸泡时间、水的温度等，而铲皮内的渣滓时，则需小心翼翼，有较高技术。“裁”要眼明手快，不差分毫。所以，这些行业组织严密，要求严格，有的还要入行，经过师傅一定时期的带领，技术过关者，才能正式被雇用。当时的财东对工人不但经济上剥削，生活上也非常苛刻，工人饮食常年以莜面为主，仅在每月的初一、十五两天各调换细粮一次，还时常填不饱肚子。到了生产旺季增加了临时工，也是“增人不增笼”，财东的办法是：做莜面大卷，人多时面卷厚些，人少时面卷薄些。工人们说：“熟皮行业粗伙食，吃饭加入不加笼”，概括反映了工人的艰苦生活和财主对工人的剥削。

解放后，采取了组织集体皮毛企业和鼓励皮毛个体户发展的办法，不但保持了原有的传统产品，而且增加了新的花色品种，使大同皮毛业生产重显

生机。

雁北风味三件宝

走到雁北，问起最好的土特产品是什么，当地人会不加思索地回答：“雁北风味三件宝，黄芪、黄花、火锅好。”

北岳恒山的黄芪，是一种药用价值很高的中药材，生长在绵延广阔的恒山背阴山坡上，尤以山下浑源县所产的黄芪质量最高，数量最多，被誉为“黄芪之乡”。每当夏秋之交，根茎横卧在地面上的一簇簇黄芪，盛开着淡黄色的小花，分外惹人注目，把北岳恒山装扮得更加绚丽多彩。我国很早就注意到了黄芪的医药价值，明朝著名药物学家李时珍的《本草纲目》就把黄芪列为“本经上品”，称之为“补药之长”，并把它的药性编成歌诀：“黄芪性温，收汗固表，托疮生肌，气虚莫少。”它具有泻阴火，益正气，壮脾胃，去热止痛，舒筋活血的功能。

那么，黄芪从哪个朝代起在恒山安家落户？史书并无记载。据传三、四百年前，恒山人民饱受地主剥削和虎狼侵害，缺吃少穿，贫病交加，人们都得了各种各样的病。这时，来了一位好心的郎中，他告诉乡亲们：黄芪与白术配用，可治乏力、自汗；黄芪与柴胡、升麻配用，可治久泻、脱肛、子宫下垂；黄芪与当归配用，可治气虚不能生血症……，列出许多药方，供人们选用。当地一位牧民，历尽千辛万苦从内蒙古大青山一带带回了黑色的黄芪种子。于是，黄芪在这里生根开花，为当地百姓带来健康和吉祥。

恒山黄芪的特点是条长而直，皮光纤细，色泽黄亮，粉性大，空心小。熟黄芪有十个品种，如正冲正芪、副冲正芪、正炮台芪、副炮台芪、红兰芪、红兰棉芪、老芪、小棉芪、炮台头片、红兰芪尾、冲正头尾等。其中正冲正芪后来改名为正黑芪，并把正炮台芪也与之合并在一起。1976年适应国际订货需要，又恢复了正炮台芪的生产，同时更名为正北芪，经过技术加工，使这个品种质量又有新的提高，外观色泽光亮，精致新鲜，在国际市场上颇受欢迎。黄芪的采集时间为深秋时节，经过加工即可行销国内外，自1946年起，黄芪就进入国际市场，畅销东南亚各国。黄芪除药用之外，还可食用，用来烹肉、泡酒、做菜、煮汤，做出各种富有营养的风味小吃。恒山农民炖猪、羊、鸡、牛肉时，都要放一些黄芪，这样肉食熟得快，无膻味，营养高。新女婿上门，岳母都会做出当地出名的黄芪羊肉汤，作为招待女婿的佳肴。

黄花，俗称金针，学名萱草，是一种营养价值很高的干菜。大同是山西省黄花的主要产区之一，被称为“黄花之乡”。每年农历六月，正是黄花含苞欲放的季节，在桑干河畔，御河之滨的大同一带坡坡岭岭、沟沟畔畔、田边地头、房前屋后，到处种植着黄花，那一簇簇、一丛丛、一片片黄花，在随风摆动，轻盈娇艳，汇成了迷人的金色的海洋。

大同黄花的特点有三：一是颜色鲜黄，金光灿烂，干净无黑斑；二是角长肉厚，线条粗壮，肥硕整齐；三是油性大，脆嫩清口，久煮不烂。因此，它成为素食上品，深受外商欢迎，是山西省外贸的重要出口商品之一。

黄花的采摘，要在含苞待放之时，有经验的农民总是黎明即起，踏着晨露在黄花裂嘴之前采摘。黄花的食用方法，可生食，即把刚采摘的黄花用温水烫过，调上麻酱、蒜泥、老陈醋，就成了鲜美爽口的山乡风味小菜。鲜黄花也可炒食。把晾干的黄花泡开，不论烧、炒、炖、蒸、炸和烧汤，均可做成清香可口的上等菜。此外，黄花还有利尿、健胃等医药功能。

大同火锅以其独特的工艺、富丽堂皇的外观，一直受到国内外用户的青

睐，“五台山上观景，大同城里买铜锅”成了游客的美谈。大同的铜火锅总重量为3公斤，盛水2.5公斤，它由底盘、火座、锅身、锅盖、火筒和小盖六部分组成，其生产过程包括成型、铸造、焊接、镀锡里、夔花、刨光、组装等七个阶段。它的种类有28种之多，结构非常精巧，在锅盖和锅身上面鑿有各种花纹图案。如“平鱼火锅”上的金鱼跃动在河塘之内，荷叶嫩绿，荷花娇羞，水面微波荡漾。“狮子火锅”上一对长毛大狮子，张大嘴巴，正眨着眼睛在滚动绣球。“梅花火锅”上数枝腊梅傲雪开放，报告着新春的信息。还有海棠火锅、龙凤火锅、八仙火锅等，都绘鑿着美丽、吉祥的图案，活灵活现，形象生动。据传说，大同人为了抵御寒冷气候，在明朝初年就创造了铜火锅。用它做出的汤菜不但热气腾腾，而且味道特别醇厚鲜美。遇有节日或贵客临门可用之做菜款待。平时摆在家里作装饰品，显得金光闪烁，古色古香，既具有实用价值，又可让人获得艺术审美的愉悦。

雁北奇异的婚俗

雁北地区山阴以北的怀仁、大同，山阴以东的应县、广灵等县，结婚程序从议婚、纳采问名、请期，均与各地相同，而结婚不亲迎，成为这一带独特的婚俗传承。

结婚这天，男家备好车马，选两位美貌大方，长于应酬的“迎女”前去迎娶。新娘子身穿红袍、红裙，并用红帕罩面，一切妆饰完毕，娘家备好嫁妆，套上车马，也选两位熟识仪礼、落落大方的“女官”送亲。到了婿家门口，新郎等候在大门之外，迎进院内，举行拜堂仪式。

在广灵县，新郎新娘合欢3日之后，新娘的父亲派轿马车辆迎请新婿夫妇，婿至妇家，设筵款待，拜见岳父岳母，再拜见诸位亲戚邻里，款留饮宴，一直停留9天方才送婿归家，谓之“合堂”。新婚一月之后，女家遣车迎女归回，住满一个月，再到夫家，当地人称作“住对月”。

在山阴县一些地方，男女婚娶有三个习俗：一是妻比夫都大一岁；二是成亲之日女家送女上门，新郎只在自家大门口等亲；三是新娘除了戴红头盖，还要戴眼纱。这些习俗是怎样形成的呢？

民间传说，最早从原籍山阴的明末内阁大臣王家屏故里河阳堡兴起，与王家屏的身世经历有关。王家屏一生为人正直，刚正不阿，做过史官，编纂过《世宗实录》，后来升为左侍郎兼东阁大学士，故有“阁老”之称，官至宰相。他因痛恨皇帝昏聩，局势败颓而辞官引退，回到山阴老家，直至病逝。在雁北至今流传着很多关于王阁老的传说。

据说。王家屏幼年家境贫寒，父母都给当时村内的土财主李家当长工。比他大一岁的李家财主的小姐看上了他的品行，悄悄与他相爱了。李家财主知道这事后，大发雷霆，把女儿痛骂一顿，不许女儿再与王家屏来往。这时，邻村不少青年爱慕李小姐如花似玉的美貌，纷纷登门求婚。哪知李小姐感情专注，非嫁给王家屏不可。她一面督促王家屏发奋读书，赴京赶考，一面想方设法对付来自家庭等各方面的压力。后来干脆往眼睛上戴一条眼纱装成瞎子，拒绝了求婚者。

三年之后，王家屏赴京赶考，终于金榜题名，衣锦还乡。李财主这时一反常态，亲自登门求亲，王家屏心里虽恨李财主的势利，但他时刻惦记着李小姐的情意，也不嫌弃李小姐大他一岁，非李小姐莫娶，当即定下了迎娶的日子。李财主诡诈多疑，唯恐王家屏变卦，结婚这一天，早早地就雇了花轿抬着李小姐主动送到王家屏家里。李小姐早就知道咋回事，仍然装成瞎子，用纱巾蒙着眼睛，以假隐真，想试试及第以后的王家屏是否情笃意诚，非等洞房花烛之夜。新郎亲自为她摘去眼纱不可。经过曲折和磨难，王家屏与李小姐这对有情人终于实现了夙愿。自此以后这一带人们纷纷效仿，形成了婚姻嫁娶时妻大夫一岁、男等女送和女戴眼纱的奇异的风俗。

一种民俗事象的形成，必然有其深厚的历史背景，也与当地的地理环境相关联。自古以来雁北就为边塞要地，是中原历代王朝与北方游牧民族交战的场地，战事频繁、血染疆场，无数血气方刚的儿郎捐躯在这古战场上，这是造成男女数量对比悬殊的重要原因。清代初年，左云、朔县、大同被清军屠杀一空，男人死伤更为惨重。由于男性青年少，促使女方家庭须尽早为女儿觅偶，这样就减少了对男方过分的苛求，不象中原内地及南方少数民族那样繁褥礼节；恐怕这才是山阴独特婚俗传承的原由。后来人们把积久成习的

婚俗与王家屏联系在一起，用以对这一习俗的解释，只是借以表达人们对文化名人的缅怀而已。

荷包——青年传情的信物

中国的刺绣闻名海内外，它伴随着“男耕女织”的封建社会而产生，适应着农业和手工业结合的小农经济的特点。刺绣的品种遍及生活中的日常用品，刺绣的内容几乎反映了生活的方方面面，透过那一幅幅精工密致、鲜艳美丽的图案，人们可感受到劳动人民的淳美之情。在众多的刺绣工艺中，最突出的要数绣荷包了。

山西很早就有种植棉麻的传统，从西北高原到晋南盆地，几乎家家都有织布机，妇女们既是参加劳动、料理家务的能手，也是纺织刺绣的巧手。农村少女从十多岁就开始练习绣花，母亲、祖母自然是她的启蒙老师。冬天漫长的夜晚，春秋闲暇的时节，她们都会操起针线、布料，描红绘绣，母女、姊妹之间通过刺绣形成一种思想和感情的交流。当芳龄来临，每个姑娘都在编织着自己的梦，这些梦是情和意的交织，是理想与现实融合，伴随着女儿们度过最富激情和才智的豆蔻年华。她们凭借着自己精湛的刺绣技艺，把这些彩色的梦记录下来，绣成荷包，诸如钱袋、扇袋、镜袋或香包之类，送给自己的情人。一个小小荷包，寄托了绵绵无尽的情意，它美丽而又纯净，含蓄而又明朗，既是女儿的秘密，也是富有代表意义的人类共同的感情。在女儿怀春、恋爱、定情、成婚的过程中，这些普通的物件担负着特殊的使命，荷包虽小，却把所有的情和爱、思与恋全都“包”在了里面，成为富有民俗象征意义的精品。假如你漫步在晋西北黄土高原，在绿草丛生的沟沟里，在连绵起伏的山岭上，都会听到清脆悠扬的歌声，把人带到那淳朴秀美、深厚壮丽的艺术世界，这便是山西著名的民间小调《绣荷包》：

初一到十五，十五的月儿高，
那春风摆动杨呀杨柳梢。
三月桃花开，情人捎书来，
捎书书，带信信，要一个荷包袋。

这种民歌的曲调只有两句，歌词有一定的程式，但内容上可根据表情达意的需要自由增删。这首歌以情人捎信写起，到买针线，选绸料，剪花样，再到刺绣，叙述了绣荷包的整个过程，绣花的内容也密切联系着周围的生活，表现了主人公特定的内心情感：

一绣一只船，船上撑着帆，
里面的意思情郎你去猜。
二绣鸳鸯鸟，栖息在河边，
你依依，我靠靠，永远不分开。

……

歌中取象寄情，一会儿情意绵绵，表达了对情人的爱恋，一会儿又带点凄惋，诉说别后的思念。最后唱出内心的企盼：“收到这荷包袋，郎你要早回来。”一个小小荷包成为男女青年定情的信物，成为纯洁、坚贞爱情的象征。所以男青年收到这份非同寻常的礼物，哪怕远走天涯，或是上工劳动，都佩戴在身上，格外爱惜和珍重。

山西民间绣荷包的形式很多，大多是实际应用的。荷包的形状和大小，则根据所装物品的样式而定。如小镜袋为圆形，眼镜袋为椭圆形，折扇袋为长方形等。这些民间巧女，以自己最高的热情和联想把一幅幅美好生活的图景化成刺绣画面。荷包的花纹各种各样，有繁有简，如“蝶恋花”、“鱼戏

莲”、“凤穿牡丹”、“麒麟送子”、“喜鹊登梅”、“榴生百子”，这些图案非常含蓄地传达了她们内心深处的奥秘。

在民间荷包中，占相当比重的是香包，香包里装有香草之类的药品，包面上绣制着“五毒”，即蝎子、蛇、蜈蚣、壁虎和蟾蜍，它原是五月端午的节令物品，为了防止各种毒虫猖獗，侵害人体，人们相互馈赠，挂在衣襟或帐钩上，以避除“五毒”。就形状来看，有虎形的，鸡形的、如意形的、寿桃形的、蝙蝠形的，以取意于福、禄、寿、喜、吉祥、如意等。富有深厚民族心理基础的绣荷包，在民间文化中，显示着旺盛的生命力。

技艺精湛的民间剪纸

民间剪纸在山西是一种很普遍的群众艺术，那些年过半百的老大娘和纯朴俊秀的姑娘，常常借助一把小小的剪刀或刻刀，弯曲自然、运转灵活地在纸上镂空剪刻成花样，装点着自己的生活。新春之际，当你走进晋西北的村落院户，看到远处黄色的土丘，眼前灰色的窑洞，似乎觉得这里的颜色大单调了些。但是、你再看看窗户上，那色彩纷呈的窗花和各色图案，那迎风飘动的门笺，那碗橱、粮囤、畜栏等处寓意吉祥的各色纸花，你定会由衷发出赞叹，仿佛感受到了浓郁的生活气息。是的，剪纸就是这样一种扎根民众之间，与人民生活紧密关联，为千家万户增色添喜的一种民间艺术形式。在旧时的农村里，人们常常把剪纸技艺高低作为品评媳妇灵巧或笨拙的标志，农村妇女自然成了剪纸工艺的民俗传承人。

剪纸是民俗活动的一项重要，而丰富的民俗事象，则为剪纸提供了自由驰骋的创作的广阔天地：民间剪纸与各地风俗习惯密切结合，蕴含着民族精神和民族心理的基本素质，是民族传统文化的有机组成部分。举凡岁时节令、居住、服饰、诞生成年、婚葬、寿筵，都在剪纸中得到了反映。

以岁时节令为例。正月初一家家挂春幡、贴窗花，一派喜庆气氛，正月十五闹花灯，灯上要贴剪纸，更加绚丽引人。三月清明，祭品上要摆放剪纸，表达怀祖之情。五月端午，剪贴“五毒”，以之避疫。七月七日乞巧节，姑娘相聚一起，剪花样、赛智慧。九月九重阳节，剪刻重阳旗，寓示步步登高。十月一日寒衣节，晋北地区用五色纸剪成寒衣，或做成衣、帽、鞋、被种种式样，在门前或坟地焚烧，寄托生者对亡人的哀思。

再从红白喜事来看。结婚时，大门两边要贴上大红双喜字，晋南一带还要在陪送的嫁妆上用《鱼儿扑莲》、《麒麟送子》、《鸳鸯戏水》等大型剪纸覆盖，作为装点。枕头、手帕上的绣花，也是以剪纸为底样绣成的。送殡仪仗中的纸幡、摇钱树、金山银山，轿车大马，都是用纸剪刻糊制的。这些极普通的剪纸作品，虽不象珍珠翡翠那样华贵辉煌，却牵连着每个人的心灵，伴随着千家万户的生活，具有牵心动魄的艺术魅力。

民间剪纸的题材大都是人物、动物、草木花卉，可贵的是它能借生活中常见的事物，通过谐音、象征等手法，构成寓意性的艺术画面。如《龙凤呈祥》、《凤凰戏牡丹》象征婚姻的美满与神圣。《刘海戏金蟾》象征爱情的真挚。《柿子和如意》表示四时如意、平安幸福。《喜鹊登枝》寓意喜上眉梢，喜事盈门。肥猪身上的装饰花纹，用一群小猪组成，以比喻“多子”。新媳妇怀里抱娃娃，表示“得子”等等。在剪纸艺术天地里，民间的能工巧手尽可以凭借她们的想象描绘出理想的一切，以形传神，表达出巧意、新意、美意。

山西民间剪纸的体裁格式，根据各地民俗与实用需要因物、因事制宜。

最常见的是窗花，它的大小根据窗格的形状来定，如晋北一带窗户格式有菱形、圆形、多角等样式，窗花也随窗而异，小的寸许，精致灵巧，稚趣横生；大者有四角、六角、八角呼应的“团花”，素雅大方。忻州一带，欢庆春节，或操办婚事都要贴“全窗花”，即剪出柿子、如意、牡丹、佛手、莲花、桂花、笙等，祝愿新媳妇善于女红，早生贵子，美满幸福。

山西民间剪纸的风格，总体来说，具有北方地区粗犷、雄壮、简练、纯朴的特点。但是，因地域环境、生活习俗、审美观念的不同，各地剪纸又有差异。如晋南、晋中、晋东南、晋西北、吕梁山区的剪纸，多为单色剪纸，风格质朴、粗犷。而流行于雁北地区的染色剪纸，则婉约典雅、富丽堂皇，尤以“广灵窗花”为代表。

“广灵窗花”以造型写实、刻制精巧，色彩艳丽而著称。它的原料是一种单一的雪白宣纸，工具是几把刀刃为斜形的大小不等的刻刀。程序是先用刀刻出剪纸成品，再点染着色。民间巧匠非常讲究刀工刻法和着色技艺，他们以简单的工具，采取阴刻为主，阳刻为辅的办法，在短短几分钟内就能龙飞凤舞地刻制出许多成品。着色时用好白酒调色，调配较深的颜色可加少量白矾，这样既能使涂上的颜色鲜艳水灵，又能保证剪纸存放较长时间。广灵剪纸以其精湛的技艺赢得了声誉，现已销行到法国、美国、日本、波兰等国，成为海外友人珍贵的艺术品。

人们把生活比作一棵常青树。那么，我们说这剪刀下的艺术便是常青树上的花和果。民间剪纸扎根于民间，流传于民间，土生土长，土香土色，永远散发着艺术的芬芳。

三、五台山旅游区

五台山旅游区，包括山西东北部的五台山和西北部的忻州地区。五台山，是我国佛教四大名山之一，为国内外游人所向往，五台山一带的习俗风尚也深受佛教信仰的影响。忻州地区不但以雁门关、宁武关、偏关“三关”成为我国历代军事重地，而且在长期的民俗传承中，形成了独具地方特色的民俗。河曲、保德的民歌和二人台，引起国内专家学者关注，该地区的坑围画、面塑艺术，也颇为人们喜爱。

华北屋脊五台山

五台山，位于山西省忻州地区五台县东北隅，环周 250 多公里，最高海拔达 3,058 米，属北岳恒山山脉，素有“华北屋脊”之称。五台山，有东、西、南、北、中五个峰顶，分别是东台望海峰，西台挂月峰，南台锦绣峰，北台叶斗峰，中台翠岩峰，五座山峰的峰顶都不象一般山峰那样陡峭险峻，而是如垒土之台，虽高却平，故名“五台”。五峰之内称台内，五峰之外称台外。台内以台怀镇为中心，台内寺庙林立，历代名僧群集，是佛教大师文殊师利菩萨的道场。所以，五台山与四川峨眉山、浙江普陀山、安徽九华山齐名，合称为我国佛教四大名山。

五台山地区山川壮观，风景奇秀，这里峰峦叠障，沟壑纵横、河流道道，树木丛生，盆地与山峰交错有致。滹沱河、清水河、小营河缠绕于山岳峰峦之间，使这里的水色山光更加秀丽。

五台山最奇特诱人的还是它的气候。由于五台山地形变化，经纬度不同，使这里温差很大，最冷的地方每年九月积雪，翌年四月解冻。最暖的地方，冬不封河，常年无霜。由于五台山“岁积坚冰，夏仍飞雪，曾无炎暑”，所以称之为“清凉山”，是人们游览和避暑的风光宝地。

关于五台山的气候和地形，民间有一段神奇的传说故事。远古时期的五台山是一组高达 3,000 多米的火焰山，草木被毁，禽兽四散，人们无法在这里生存。后来文殊师利菩萨来到这里，为了改变这里的气候，凭着自己高超的法术，从东海龙王那里搬来了歇龙石，这是一块又黑又大的宝石，龙王的五个儿子每次布雨回来，在上面打个滚，就会消除疲劳。他们发觉宝石丢了后，就尾追到五台山，兴风作浪，削平了峰顶。文殊菩萨又用法术制服他们，并关进悬崖寺庙秘摩崖中，让他们留守在五台山布雨施风，调节气候，从此使五台山变得清凉宜人，景色秀丽。

当你游览五台山时，还会看到一种奇特的自然现象，人们称之为“宝光”。若是天气晴朗，太阳出来的时候，可以看到五彩缤纷、色泽鲜艳的半个蛋圆形光圈出现在你的身边，高约 3 米，宽约 2 米，由赤橙红绿青蓝紫等色组成，光圈还能映出人的影子。你招手，光圈里的影子也会向你招手。这种奇异的现象，气象学上叫做“峨眉宝光”。

凡游览五台山者，除观赏寺庙景观外，多以登台隙望为乐事。五座峰台，各有各的姿色，各有各的魅力。

东台望海峰，位于台怀镇东 10 公里，海拔 2,795 米，面积 100 余亩，台顶曾建有望海楼，每逢夏日黎明时分登临其上，极目眺望，连绵起伏的群山都淹没在云海之中，犹如真的看到了大海。当一轮红日喷薄而出，东方天际殷红殷红，漫漫云海恰如波光闪烁，不是大海，胜似大海。中国佛教协会会长、著名诗人赵朴初，1981 年登临东台时曾即景咏词：“东台顶，盛夏尚披裘，天着霞衣迎日出，峰腾云海作舟浮，朝气满神州。”

南台锦绣峰，位于台怀镇南 12 公里，海拔 2,485 米，面积 200 余亩。这里山形端庄，峰顶秀丽，从农历五月初到八月末，小草青青，花儿盛开，把南台顶装点得异常美丽，犹如一片鲜艳的地毯，故有锦绣峰之称。登临台顶，蝶飞鸟啼，花团锦簇，就象进入了仙境。

西台挂月峰，位于台怀镇西 13 公里，海拔 2,773 米，面积 300 余亩。台顶有座石砌的法雷寺，寺庙附近有个天然水池。站立台巅向西观望，山峦

层叠，群峰拱合，岩谷幽深，泉挂山腰。若是秋天，日落夜静，月挂中天，云纱雾幕，景象幽远，别有一番情趣。

北台叶斗峰，以惊险动人，位于台怀镇以北 5 公里，海拔高度为 3,058 米，面积达 400 余亩，是五台之中最高峰，也是华北地区最高峰。“叶斗”的意思是“仰视斗构如可”，极言山势之高。登临北台可经历许多险境。然而一旦登临台顶将是万千气象，东有茫茫云海，西有崇山密林，南望峰峦起伏，北眺沙塞烟尘，气魄壮阔雄伟。山上红日映照，山下大雨倾盆。台的背面，有常年不化的冰雪，称之为“万年冰”。

中台翠岩峰，以清丽见长。位于台怀镇西北 10 公里，海拔 2,894 米，面积 200 余亩。台顶巨石堆积，石面遍布毛茸茸的苔藓，阳光照射，碧翠生辉，如似蛟龙腾起，人们称之为“龙翻石”。五台气象站就建在中台顶上，适时为游客报告信息。

五台之内，地势开阔，涧水长流，台怀镇就坐落在这里，是游客的食宿之地。

五台山既是旅游胜地，又是天然的高山牧场。每年六月，这里都要举行传统的骡马大会，内蒙、西藏、河北、东北等地的乡亲们络绎不绝地赶来，交易之余，更可尽兴观赏五台风光而一饱眼福。五台山以它奇特的景观和特殊的风土民情，向四方游客敞开了热情的怀抱。

佛教圣地的信仰习俗

我国四大佛教名山之一五台山，以台怀镇为中心，这一带寺庙群集，香火缭绕，每年盛夏，都有不少善男信女，从全国各地及蒙古和南洋诸国，千里迢迢来到这里，在晨钟暮鼓中，烧香念佛，顶礼膜拜。

四川峨眉山供奉着普贤菩萨，浙江普陀山供奉观音菩萨，安徽九华山供奉地藏菩萨，而山西五台山供奉的是文殊菩萨。五台山的寺庙有个显著特点，就是主像多为文殊菩萨像。这是因为印度佛经中记载五台山是文殊菩萨的演教处所。相传汉明帝时，有印度僧人摄摩腾和竺法兰专程来中国朝拜五台山，亲见此山形状与印度佛居圣地灵鹫山相似，便奏请汉明帝在此建寺，并命名为大孚灵鹫寺，后称显通寺。从此历代相沿，庙宇兴建不绝。从这个传说可以知道，五台山的佛教祭把兴起甚早，与佛教传入我国的时间相伴随。

佛教来自南亚次大陆，何时传入中国，学界尚无定论，一般认为始于东汉明帝十一年（公元68年）的“永平求法”。据《理惑论》、《后汉书》、《水经注》、《洛阳伽蓝记》、《高僧传》等古籍记载，公元65年，东汉明帝曾梦见西方之佛，就兴趣盎然地派遣十余位使者，前往天竺求取佛经佛法。两年以后，使者们用白马驮回了一个陌生的宗教与一个陌生的神，随同而来的还有两位浑眉高鼻的印度高僧，从此佛教开始在中国传播。五台山建寺就始于“白马驮经”的第二年。其后，佛教以一种异质文化，进入中国文化系统，在与我国本土文化儒教、道教的碰撞中缓慢发展。到了魏晋南北朝时才得以广泛流行。东晋南北朝是一个血泪横流的时代，由于长期的战乱，生灵涂炭，饿殍遍野，连上层统治者也无宁日。东晋以后，包括山西在内的我国北方长期混战，给人民带来深重的灾难，五台县地处偏僻，山多地少，交通闭塞，人民生活更是痛苦不堪。人们普遍有一种“人命若朝露”的忧生之叹。强烈的生命忧患，促使人们向四面八方寻找安身之处。这时佛教搬出观世音菩萨、地藏菩萨、弥勒佛、阿弥陀佛等菩萨和佛，称之为大慈大悲、威力无边的“救世主”，认为人的生命有限，神鬼可以不死，只要修行就可以轮回报应，这对渴望解除生命忧患的人们具有极大的诱惑力。从魏晋南北朝到唐宋，再到明清，五台山的寺庙建筑，广建群居，广度僧人，大做法会，台内台外，寺庙林立，建筑辉煌壮丽。全国各地高僧纷纷云集五台山，佛教各宗派在这里广行教化，不断扩张自己的势力。连许多外国高僧也慕名而来，拜谒文殊菩萨，使五台山成为我国很有影响的佛教圣地。

五台山内外现存完整的寺庙47处，其中台内39处，台外8处。最有名气的要首推被现任中国佛教协会主席、诗人赵朴初称为“瑰宝世界无”的南禅寺和佛光寺。

南禅寺，位于五台县西南22公里处的阳白乡李家庄附近。进入李家庄，路过一个黄土山岗，就可看到盘踞这里的南禅寺。它筑于唐建中三年（公元782年），距今已有1200多年的历史，是我国现存最早的一座木结构建筑。寺庙规模不大，坐北向南，为长方形院落，主要建筑有山门，大殿和东西配殿组成四合院形式的院落。主殿是大佛殿，外观气势雄伟，古朴俊美。殿内有17尊唐塑佛像，主像释迦牟尼端坐正中，文殊、普贤菩萨分列两旁，其余仰望童子、撩蛮、佛霖等15尊像布满佛坛。南禅寺的建筑结构，具有我国唐代建筑的显著特点。主殿由台基、屋架、屋顶三部分组成，以木结构为其骨骼。台基上立有木柱，柱上安有雄健的斗拱承托屋檐，屋顶的主要负荷通过

梁架传递由柱子支撑，外观稳重、典雅、小巧玲珑，保存了古代的风韵。

佛光寺，位于五台县东北 32 公里的佛光新村山腰。整个寺庙坐东向西，依山势而建造。东南北三峰环抱，唯西向低下而豁朗，寺周苍松翠柏环绕，清静幽雅。寺内院落广阔，主从分明。整个寺院由三院组成，一院最低，三院最高，二院香花遍地，争芳斗艳，环境最为幽美。寺内东大殿，坐东向西，居于最高的台上，据说“佛教以东为上”。大佛殿内居中的为释迦、弥勒、弥陀三尊佛像和普贤、文殊两尊菩萨，护法金刚怒目侍立在周围。这些唐代塑像，面目丰满圆润，身体比例适度，衣纹流畅合身，线条精美别致。这里还荟萃着壁画、石幢及墓塔等珍贵文物。

除南禅寺和佛光寺外，五台山的主要寺院都集中在群山环抱的峡谷盆地——台怀镇附近。来到这里，首先跃入眼帘的是座高约 70 米、状如藻瓶的舍利大白塔。塔顶有一复盘，上托高 5 米的风磨铜大宝瓶，复盘四周系有大小不一的风铃，微风吹动，叮 作响，迴荡山谷之中，悠扬动听。步入山门，不远处就是显通寺，寺内院落宽阔，布列舒款，面积达 8 万平方米，庙内有殿堂、楼房、僧舍 400 余间。除主殿大雄宝殿外，其中尤以建于明代的无量殿和铜殿宏伟壮观，别具匠心。无量殿高大雄伟，纯为砖瓦结构，顶上竟无一梁，殿顶为重檐歇山式，亦用砖砌成，是我国古代砖石艺术的杰作。铜殿，全部用铜铸成，据传，为了铸造铜殿，曾在 13 个省征集铜，共达 10 万斤。殿的外部铸有各种各样的花卉草木，殿内四壁铸有小佛万尊，金光闪闪，的的照人。中台东南，有著名的菩萨顶，用的是青绿色琉璃瓦，富丽堂皇。据传此处就是文殊菩萨居住的地方，因此得名，又称“真客院”。站在菩萨顶，凭栏远眺，但见诸峰铁壁流金，丹崖生辉，炊烟淡似雾，公路弯如带，令游客恍若置身仙境。在显通寺门外钟楼内，悬有明朝铸造的大铜钟一口，重 9999.5 斤，差五两不足万斤，据说是为了避讳“万岁”的“万”字而有意为之。这口钟声音浑厚深沉，每当拂晓钟声响起，可传到数里之外，犹如悦耳动人的晨曲。

由于五台山佛教的影响，五台民间信仰很有特色，并渗透到了民间习俗的各个方面的。

1、饮食习俗。佛教戒律规定，和尚必吃素食，称之为斋戒。由印度传入中国的佛教，居于主导地位的是大乘佛教。大乘佛教认为出家人应当从慈悲为怀，不可杀生，各种肉食虽不是佛僧杀生所得，亦为他人杀生所得，与佛教慈悲相悖。所以，大乘佛教反对食肉，提倡素食。《涅槃经》曰：

“从今后，不听（不允许）弟子食肉，观察如子肉想。夫食肉者，断大慈种，水陆空行有命者怨，故不令食。”

《楞伽经》里甚至认为僧人如食各种肉食，久而久之，便会产生食人肉的欲念。随着大乘佛教的勃兴，寺院僧人形成了忌食荤腥酒肉，以素食为主的习俗。这也是寺院饮食习俗与世俗社会饮食习俗的主要区别。

五台山的和尚尼姑，以清淡简朴为尚，主要吃大烩菜，即按不同季节以山药、葫芦、豆角、茼蒿、白菜等另加少许粉条、豆腐炖煮而成，称为“罗汉菜”。五台山寺院的这种饮食习俗也影响到五台人的日常饮食，群众中凡皈依佛教的人，大多坚持吃素食。“罗汉菜”更为广大群众所接受，成为家庭饮食中最普通的菜。

2、服饰习俗。早期僧人的衣着为“百袖衣”，或叫“粪扫衣”，即用垃圾中拣来的各种破布缝制的衣服，或者是被人们丢弃在垃圾中不穿的破烂衣

服。相传，佛祖释迦牟尼在世时，其弟子向他请教出家人穿什么衣服，他回答说：“出家人当着粪扫衣”。据说出家的僧人穿着这种破烂不堪的粪扫衣、百衲衣，就会遏止贪心，有益于修身养性。后来，僧人虽然又改穿“三衣”、“五衣”等僧服，但百衲衣已成为出家僧人的服饰遗制。

在五台及晋中等地，婴儿降生百日，俗谓“百岁”。过百岁时，最有特色的礼物就是百家衣，其形状颇似僧衲，是集各种颜色的碎布块缝做而成的，虽然不一定确有“百家”，然而敛布的家数越多越好。这大抵也是受佛教影响，并赋予新的民俗含义，认为穿上这样的衣服能使孩子除病免灾，身体强壮，长大成人。

3、丧葬习俗。中国民众远在上古之时，就形成了与现世生界相对的另一个世界生活的观念，对死者的生命续存有着执著的信仰。以这种信仰为内在支撑，形成了“事死如事生”和厚葬隆丧的风俗。民间普遍实行的葬式是土葬，寺院则实行火葬，寺内僧人去世，犹如佛祖归天一样，以柴草易燃之物架起火化台，烧化尸骨，将骨灰埋入寺院塔林。

但是，笃信两个世界的存在，却构成了世俗和佛门共同的丧葬仪礼的观念基础。在丧葬礼仪方面，民间深受佛教礼仪的影响。五台山寺庙附近的村庄人死之后，都请和尚尼姑到家，为死者念经，超度亡灵。出殡时，请和尚为死者送葬，吹奏寺庙乐曲。以后这种乐曲流传民间，为民间艺人接受，专门成立了八音会，送葬时为之吹奏。这种习惯一直沿袭至今。

民间习俗对五台寺院生活也有影响。如民间祭祀，起源于古老的祖先崇拜，后来与中国宗法社会结构相联系，形成了富有伦理文化特点的祭祖习俗，并深深地浸透到寺院的祭祖习俗里。不过，与民间祭祀不同的是，寺院僧众祭祀之祖并不是与自己有血缘关系的同姓祖先，而是佛门祖师。

五台山风物传说

五台山作为四大佛教名山之一，历代香火鼎盛，朝拜的人络绎不绝。人们以五台山为中心点，通过对这里特有的自然物或人工物的解释，创作出了大量的风物传说。

康熙与无字碑的传说。在显通寺第二道山门里，左右各有一座八角碑亭。左边碑上有康熙皇帝御笔，称为“有字碑”，右边碑上却平平展展，没有一个字，称为“无字碑”。无字碑是怎样来的呢？据说两座碑亭下面，本是两个圆形水池。有一年康熙来五台游览，走进显通寺文殊殿前，抬头一望，眼前展现出一幅奇特的景象：灵鹫山上的菩萨顶，像一条巨龙昂首高卧，其牌楼就象龙头，两个幡杆恰如龙角，而长长的一百零八级石阶，正是吐出来的龙舌。康熙越看越怕，心里嘀咕：这里是否会出真龙天子，与自己争夺天下？于是就苦思冥想要找出一些根据，证明这是一条死龙。他对住持僧说：“灵鹫山是条龙，但它没有眼睛，不会飞。”住持僧听了此话，丈二和尚摸不着头脑，不理解康熙的意思，回答道：“显通寺的两个水池就是龙的眼睛，你看日当午时，太阳照在水池上，菩萨顶的木楼两侧就会出现两个圆形光环，就是龙眼放出的光芒。”康熙一听，恼羞成怒，大发雷霆，“龙长眼睛飞走了，五台山还有灵气吗？快把这两个水池给填平，上面立两碑压住。”和尚们只好遵命，填平水池，立上石碑，并请康熙题写碑文。康熙怒气未消，对此无甚兴趣，只写了一篇碑文就回朝了，所以另一碑就成了无字碑。

铁龟的传说。从前，五台山脚下的一个村子里，有个财主，横行乡里，无恶不作，村民对他恨之入骨。有一年，国家发生战乱，皇上下旨征兵，规定家里凡有两个以上男丁者，必须有一个去服役。财主一听这消息，心里犯了愁，他家刚好有两个儿子，让哪个去呢？哪个也舍不得。为此他朝思暮想，终于想出一个好主意。一天夜里，他把一个儿子带到五台山，藏在一座塔里。回去后，到处散布谣言说，他儿子在河里淹死了，并装模作样地办了丧事。过了一年，战乱平息，他的儿子又出现在村里，百姓们感到不对头，但又没人敢问缘故。财主呢，怕有人告他犯欺君之罪，心里很害怕，就又往外放风，说他儿子并没淹死，而是到了龙宫后，龙王说他善良，送了他一条活命。人们听了，更觉得神乎其神。村里有个年轻人，不相信财主的鬼活，暗下决心，来个将计就计，惩罚坏人，为民出气。有一天，他路过河边，适逢地主的儿子也在那里，就趁其不备，推到河里见龙王去了。财主知道后，气得要发疯，就去官府告状。这时，有位仙人从寺里出来，把手一挥，眼前的一块石头就变成了一尊铁龟，这位仙人把财主叫到寺里，对他说：“你儿子乱闯龙宫，犯了戒规，龙王把他变成铁龟，卧在这里。”说完转身走了。财主一听，有苦难言，一气之下憋气而亡。从此，全村百姓再也不受地主的敲诈，家家过上了安居乐业的日子。而五台铁龟，也一直留在寺庙里。

般若泉的传说。五台山的般若泉，清澈甘美，长期饮用有保健益智，延年益寿的作用。“般若”是梵语的音译，意为智慧。关于般若泉的来历，民间也有一个传说。原来的五台山大白塔一带严重缺水，人们生活用水都很困难。和尚们就想通过念金刚经，感动圣佛，送来神水。第一个念经的和尚念到 9998 天的晚上，忽然有两只老虎向他扑来，他吓得慌忙逃跑，不敢念了。第二个继续念经，老虎扑他，没有吓倒。念到第 9999 天晚上，突然来了一尊凶神，拿剑向他劈来，他吓得不敢再念经了。第三个念经的叫慧潜，他经住

了烈日暴晒，风雪严寒，猛虎恐吓，凶神威胁，念到第一万天晚上，来了一位老翁，诚恳地对他说：“法师请赶快停止吧！再过半个时辰你的金刚经念完，泉水涌流之时你也就圆寂了，你可要好好想想啊！”慧潜在生死关头，没有被死神吓倒，仍然坚持念下去。不一会，清澈的泉水哗哗地流了出来，慧潜高兴地“哈哈”大笑，笑声传出的时候，他果然坐化在那里，再也不会动了。后来人们称这股泉水为般若泉。这哪儿是讲佛教故事，分明在告诉人们一种生活的道理：只有不畏艰险、执着追求的人，才有成功之日。

五台的节日古会

五台山的佛教信仰在长期的发展过程中，对五台县的民情风俗产生了很大影响，使之带上了明显的宗教色彩。同时，五台节日古会的“民俗之根”，也深扎在宗教信仰的基础之上，庙会与宗教有难解之缘。

五台节日古会直接来源于佛诞法会。佛诞法会，是为纪念佛教创始人释迦牟尼或其他佛和菩萨而举行的庆祝活动，也是佛教寺院的主要宗教活动。以后逐渐扩大为节日法会，即每逢菩萨的出家日、成道日、涅槃日，都举行庆祝活动。五台山作为佛教圣地，节日法会甚多，一年之中，大体有15个节日法会。如二月初八为释迦牟尼佛出家日，二月十五日为释迦牟尼佛涅槃日，四月初四为观音菩萨生日，四月初四为文殊菩萨生日，四月初八为释迦牟尼佛生日，六月十九为观音菩萨成道日，七月十五为大势至菩萨生日，九月三十为药师佛生日，十月十七为阿弥陀佛生日等。举行法会时，由方丈主持，僧人、居士、香客、信徒均可参加。寺院内，佛灯高燃，香烟缭绕，寺庙音乐奏起，高僧法师讲经说法，宣传教义。随后，善男信女礼佛还愿，布施钱财。五台附近的居民大多到五台山中心的各寺院中朝拜，久而久之成为五台群众的一种生活习俗。可见，五台节日大会是以宗教色彩极浓的朝神礼佛为始点的，随着社会的发展，人们的物质生活有了一定的保证，认识水平有了提高，对文化娱乐等精神生活有了新的追求。于是民间便产生了文化娱乐与节日法会相结合的形式，这就是节日庙会。

节日庙会期间，虽然也敬佛拜佛，唱戏敬神，间有善男信女、香客居士赴会吃斋，布施钱财，（俗称“坐会”），或烧纸祈雨等活动，但就总体来说，人们敬佛、畏佛的信念逐渐淡漠，整个庙会由敬佛为主逐渐转向以“娱人”为主，能够在更高程度上满足人们的精神需求，提高了庙会的文化品位。在庆祝佛与菩萨圣诞节的时候，五台人都要在寺庙前修建露天舞台，称为“戏台”，邀请戏班，开台唱戏。五台邻近各地也都效仿，根据本地寺庙佛像的不同诞辰，举办庙会。

五台境内较有名气的是四大会、八小会、七十二个普通会。如二月十九日为观音菩萨生日，全县有石咀、大石、沙口、东冶、西关等村，把这一天定为庙会日期；四月初八为释迦牟尼佛生日，全县有东冶、教场等村为庙会日期。庙会期间，附近村落的人家接亲戚邀朋友，四方群众云集，非常红火热闹。各种商业摊贩，摆摊设点，各种风味小吃喷香四溢，各类家庭日用品应有尽有，成了空前的物资交易会。几十里远近的群众都相约“赶会”，有的借此机会探亲会友，有的磕头还愿，有的烧香祈祷，有的专为欣赏地方戏曲而来，有的男女青年借赶会之机相约交际，寻找称心的配偶，对于妇女和小孩，更是一次见世面的绝好机会。

在众多庙会里，首推五台山庙会，尤其是六月逢会长达一月，主要进行骡马交易，逐渐成为“骡马大会”。这个期间，附近各省来者甚多，五台周围各村的人都来这里看热闹。人们一面礼佛还愿，逛会观光，一面放牧避暑，达成交易。街市上陈列着各式各样的土特产品，如台参、台蘑、木耳、木炭、蚕豆、莜麦等等。会期上市的牲畜川流不息，赶会的人群熙熙攘攘，热闹异常，形成了与佛寺寂静环境截然不同的闹市场面。五台四周的农村群众不仅借此机会购买到生活必需品，而且也得以观赏风光景物，娱乐身心。庙会似乎成为人们获取知识和艺术享受的最佳场所。

从上面可以总结出五台庙会形成演变的历史过程：由宗教色彩极浓的法会发展到伴有娱乐交往的庙会，最后扩展为物资交易会。旧有的庙会内核逐渐嬗变，内容和形式得以改造和更新，增加进了文化娱乐，商贸交易等内容，显示了五台山庙会集宗教、文娱、商贸于一体的特色。庙会文化实质上成为一种典型的农民文化、世俗文化。

忠烈杨家将

杨家将的业绩在我国历史上占有光辉的一页；杨家将的传说和故事，在人民的口碑文学里，经久传诵，历千年而不衰。杨家满门忠烈，热爱祖国的高尚民族精神为世人所景仰。地处山西忻州地区的代县（古代州）就是杨家将长期驻守、抵御辽兵的地方。在代县县城东 20 里的鹿蹄涧村，至今仍保留着为纪念宋代爱国将领杨业父子而修建的杨家祠堂。

杨家祠堂由前院和后院两部分组成。前院奉祀杨业后裔，后院正殿五楹，殿顶为悬山式，东西分别建有厢房三间，整个院子肃穆而整齐。正殿内塑有杨业与其妻余太君的坐像，两旁分列着杨业 8 个儿子的彩塑。祠内，有“余祖图”碑一块，碑文铭刻着杨业后裔世系。大殿前，竖立着鹿蹄石一块，这块形状奇特的石头有着不寻常的来历。传说是杨业十四世孙杨友镇守代州时出外打猎，射中一只梅花鹿，鹿带箭逃去，杨友紧追不舍，追至鹿蹄涧村，梅花鹿忽然钻入地下。杨友带人挖掘，挖出一块奇异的石头，上面雕有梅花鹿带箭的图案和鹿蹄的印迹，于是人们把这块石头搬回祠中安放。鹿蹄涧村也由此得名。人们游览杨家祠堂，聆听着杨家将的动人事迹，心中翻卷着历史的波澜。

北宋灭北汉，完成了统一大业，结束了“十国”分裂割据的局面。但是，北方游牧民族辽国，占据包括今忻州地区在内的大片领土，不断发展强大，成为宋王朝的一个劲敌，长期与宋王朝形成对峙的格局。山西北部是汉辽冲撞交战的中心地区，杨家将的抗辽事迹就发生在这里。

杨业（公元 928—986 年），又名杨继业，山西并州（今太原）人。初为北汉将军，屡立战功，被人称为“杨无敌”。北汉灭亡后，归属宋朝。由于他熟悉边事，宋太宗赵光义任命他为代州兼三交驻泊兵马部署，担负着防御外族入侵的重任。杨业智勇双全，平时带兵，处处以身作则，作战身先士卒，与士兵同甘共苦，深受士兵爱戴。有一次，辽军十万大军攻打雁门关，杨业带数千骑兵，从小路绕到辽军背后，出奇制胜，使辽军大败，威镇雁门关外。从此以后，辽帅一见“杨”字帅旗，总是胆战心惊，望风丧胆，常常不战自退。公元 986 年宋太宗派潘美为主帅，杨业为副帅，兵分三路，北出雁门，收复失地。杨业率西路军收复了云、应、寰、朔四州（都在今山西北部），但因东路军战败，使整个战争形势陡然发生变化，萧太后统领的辽军乘胜追击，攻取了云州、朔州等雁北广大地区。为了阻止辽军进攻，杨业与潘美商定，在朔县南部通往忻、代要道的陈家峪口设下埋伏，由潘美等人在峪口的两翼布下奇兵强弩，杨业率兵出击，把辽军诱入伏击区，给以歼灭性打击。杨业带领士兵与辽军浴血奋战，边战边退到陈家峪口，哪知潘美早已提前撤离了阵地，杨业气得拊膺大恸，只得率领士兵与辽军决一死战，陷入辽军的重重包围。当时，杨业部下只剩百余名士兵，杨业对他们说：“你们都有父母妻子，跟我一块死，并没有什么好处，不如你们夺路冲出去，以后还能报效国家的。”士兵们感动地痛哭流泪，没有人离去，最后宁死不投降，全部阵亡。杨业在激战中身负重伤十几处，仍继续杀敌，终于在朔州狼牙村坠马被俘，敌人劝他投降，他严辞拒绝，绝食三天，为国捐躯。

杨业死后，他的儿子们继承父业，继续抗辽，其中最有名的是杨延昭，即民间传说中的杨六郎。杨六郎并非排行第六，“六郎”的来历，是因为他威镇边关，辽军很怕他，以南斗六星相比，遂尊称为“杨六郎”。杨延昭曾

跟随父亲杨业多次出兵打仗。他镇守边关二十多年，英勇善战，多次打退辽军的骚扰，阻止了敌人南下。杨延昭的儿子杨文广，曾在范仲淹部下带兵，并跟随抗击西夏进犯的爱国名将狄青（山西汾阳人）南征，为收复失地出谋划策，最后壮志未酬，抱病而死。

杨家将中的巾帼英雄也确有其人，杨业的妻子为折德宸之女，云州人，因折与余同音，所以民间传说或说唱文学中，称之为余太君，她作战勇敢，善于骑射，曾辅助杨业立过战功。

杨家父子，前仆后继，忠心保国的英雄事迹，在后世广为传颂，有关杨家将的小说、戏剧、传说都是根据这些历史史实演义加工而成的。因杨家将每次转战雁北、忻州，所以这一带杨家将传说非常多，如怀仁县的金沙滩大战，浑源县的穆桂英战洪州，以及寄骨寺、荒粮堆、穆桂英坡、六郎寨等古迹，都附会有许多动人的传说，人民用自己特有的口头文学为杨家将建筑了一座巍峨的纪念碑。

忻州婚礼

婚姻是人生仪礼中最隆重的大事，它标志着一个人告别青少年时代，进入成家立业、发展家族的重要阶段。所以，婚礼向来为人们所重视。忻州一带的婚礼在遵循古代“六礼”的同时，经过时间洗礼，逐渐趋于简约，有着该地区的特色。

忻州地区结婚程序大体有四个步骤：议婚、订婚、成婚、回门。

议婚，是男女婚姻的最初阶段。旧时“无媒不成婚”，议婚初始，一般是男方家长托亲戚朋友介绍，或托媒人说合。双方父母同意后，就要“答婚”，即将男女双方出生的年、月、日、时“四柱”干支和属相，送给阴阳先生，按五行“相生相克”的办法推算，看是否相配。民间认为，男女生肖犯了“对冲”就不能婚配，具体内容有“六冲”：子与午冲，丑与未冲，寅与申冲，巳与亥冲，辰与戌冲，卯与酉冲。各地流传的俗语是“白马怕青牛，兔龙泪交流，猪狗不到头，蛇虎如刀错，羊鼠一旦休”。男女双方不能见面，全凭父母意愿，而能否成婚完全取决于“合婚”的结果。后来，又增加了相亲，方法是由介绍人带上男方到女方家看女方的容貌、身材。女方的父亲，或女方自己与母亲有时也去男方看看房屋、住室，打听其社交人缘。合婚既成，两家则择吉日互换庚帖。双方各备红书庚帖，上面重新写明男女各方出生的年月日，互相交换，表示信守不渝，当地人俗话是女方“有主了”。发展到后来，由于人们破除迷信，去掉了“合婚”这一环节，“换贴”这道手续也同时免除。

订婚。旧时订婚的核心内容是门当户对，对年龄的大小并不在意。一般15岁前订婚，甚至五、六岁就订了亲，有小男孩聘大媳妇，也有大女婿娶小女孩的，但通常是女的比男的大。订婚时，男家要给女家送彩礼、送大钱，旧称“纳聘”。一切礼品由女家指定。如保德、河曲一带彩礼名目有“三盘两对”，即三副项圈、两对手镯；“花红彩礼”，即红布、蓝布各一丈二尺；“生米猪卷”，即一斗白米、一斗绿豆、一斗红枣、白条猪一口，馒头24个，还有用红纸裹封的银洋。而女家给女婿的只是象征性礼物，如帽一顶、靴一双，“硬腰子”一个。解放前一般贫苦人家给不起彩礼，不得不典房卖地，债台高筑，以至一辈子不得翻身。保德城关附近还有一种习俗叫“西瓜月饼吃三年”，就是在订婚后三年内，每逢中秋节，男方用食盒抬着上好大西瓜四个，大小月饼垒成一塔送给女方。河曲一带在婚前要给女家送二斤面炸的油饼24个，油糕120个，羊一只，猪一口，酒两壶，女家回油饼两个，糕一个。

成婚，又叫娶亲。男女双方到了当地认可的婚龄，男女双方就协商结婚的日子。一般是男家先请阴阳先生选择日期，由介绍人拿上礼物通知女家，一般女家都同意男家的日期。但细心的女家还要另请阴阳先生兑日子，看有无“妨忌”。在保德一带，腊月二十三以后就可以不择日子，任选哪一天都行，谓之“赶乱岁”。

娶亲。婚期确定之后，双方就着手准备，先通知亲戚朋友，一般家户都要订花轿、请乐工。娶亲这天新郎乘花轿，穿礼服，十字披红，由伴郎陪着鼓乐前行，去女家迎亲。贫穷之家雇不起轿子，就用毛驴去接新娘，俗称“明搬”。有的地方因山路遥远，崎岖难行，就用“骡驮花轿”这种特殊的交通工具娶亲，即把一乘长轿绑扎在两根杆中间，两头骡子一前一后驮着，由身

着黑衣，头缠白毛巾的“骡夫”赶着牲口，既稳定安全，又节省人力。送亲的人当日不回。迎亲队伍到达女方后，代县一带由新娘的弟弟出迎，给新郎头上“插喜花”。新郎进院后要品茶，吃干果点心，叫做“待女婿”。河曲一带待女婿是让吃“小饭”——四碟小菜和挂面、烧酒。食毕，催新娘上轿，新娘头戴凤冠，身着霞帔，腰系玉带，面罩红绸盖头，随新郎出门。这时新娘哭哭啼啼，母亲泪水满腮，母女难分难离，甚至抱头痛哭。女家趁此提点小条件，习惯上叫“养女头一炸”，男家给点钱、面粉或肉，叫做“离娘费”，“离娘面”、“离娘肉”。时过午后，新娘上轿启程。迎娶的队伍回到家附近，先放鞭炮，然后大门前点旺火。娶亲者将送亲者请入室内款待，新娘下轿不能踩泥，由送亲者扛着或倒毡步入院内。新娘进门时，与婆婆同龄的婶姆、大娘要向婆婆脸上抹黑，向新娘脸上抹红。在岚县一带是给公公脸上抹黑，以图吉利。拜堂时按“里三堂，外三堂”的次序排列，先拜天地，再拜祖宗，而后父母，再及同族尊长、亲朋，不能随意颠倒。拜毕，新郎新娘进入洞房，新娘面墙而坐，新郎为其揭去蒙头红纱。有的地方把新娘头上带的一枝花，插在洞房的最高处，民间歌谣有“墙上插花花，当年抱娃娃”，“插得高，养得早，明年生个胖小小”。在河曲一带，新郎挑了头盖之后，要给新娘梳几下头发，然后用婆家新给的簪子将抓髻改梳成网子头，俗称“上头”，表示这位女子从此以后就是他的媳妇了。接着要用八仙桌斗中的弓箭向洞房四角空射，认为可以赶走凶煞晦气。新娘要在一块红布上用尺子量一下，用剪子剪一下，意寓婚后能缝善织，会过日子。洞房内忌孕妇、寡妇进入。晚间耍新娘，闹洞房，俗称“三日之内没大小”。整个婚礼喜气洋洋，热热闹闹。

回门。婚后第二天，有的地方是第五天或第九天，新郎新娘回到女家，新郎要跪拜岳丈家尊长，俗称“认大小”。保德一带小舅小姨要耍笑姐夫，多是给饭食里特别的多放一些调味，如辣椒、醋、花椒等。还要给新郎吃一顿饺子，叫“捏嘴扁食”，以防止女婿说不好。当天新郎新娘必须返回男家，不得在娘家留宿，称为“打来回”。至此婚礼的全过程才告结束。

五寨葬俗

丧葬礼，是整个人生仪礼中的最后一项仪式，它表示一个人走完了自己全部旅程。中国的丧礼富有浓重的伦理色彩，并渗透着宗教信仰观念，民间传统的信念是“不死其亲”，认为人虽然死了，但灵魂可以不灭，能够到另一个世界生活，笃信有两个世界存在。表现在行动上就是“事死如事生”，举行隆重、热闹的仪式。那些纷繁复杂的程序，那花花绿绿的“冥国银行”的钞票及纸制的金山、银山、轿车，电视，都仿佛映现着另一个世界的影像，既表达了对死者的哀悼、纪念，又显示着生者对生命延续的渴求。地处晋西北管涔山腹地的五寨县一带，其葬俗既有与各地同样的情况，又有本地在长期传承中形成的地域特色。

1. 初终。民间认为，50岁以上老、病死者，为寿终正寝。死于非命，或死于村外者，人们则认为不吉利，为“非正百而亡”、“孤魂野鬼”，死者灵柩放在村外，匆匆埋葬拉倒。而对正常死亡的老人称为“老喜丧”，仪礼大不相同。家人早早就作好寿衣寿棺，临终前孝子日夜守候，早已有心理和物质的准备。弥留之际，先把事先准备好的“纸钱”拿到宅外烧化，称为“烧回头纸”，意思是用银钱贿赂阎王，买通小鬼，让死者灵魂附体，使之得以还阳，也表示了子孙一片孝心。纸钱烧过，眼见死者再也不能复生，家人才把蕴积心中的悲痛一下子渲泄出来，放声大哭，俗称“嚎丧”。哭完之后，把死者抬到一块木板上停尸，叫做“上板”，用麻皮把袖口和裤腿扎住，称为“打麻伴”，再往死者脸上盖张麻纸，叫做“打善面纸”。孝子给族人亲朋报丧，共商丧事。等人来齐了，揭开善面纸，给死者整容。如发现口内出血，流口水，由孝男孝女擦洗。死者眼睛不合，孝子就一边口中低低念叨，一边用手轻揉眼皮，直到闭合为止，俗称“安魂”。如死者唇口大张，就放入一件可纳入口的银器，或放一件银币，俗称“含口钱”。去世的当天入殓，如因寿衣、棺木没准备好而不能入殓，为当地一忌，叫做“挺尸”。入殓前把棺木打扫干净，内用松香涂抹或用黄裱纸裱糊，取意“黄金入柜”、“遗泽子孙”。棺内放有“七星隔板”一块，铺上谷草，俗称“坐草”，取“落地而生，坐草而归”之意。棺内四角放上黑炭，铺上被褥，放置一些生活用品或死者生前的心爱物品。但绝对禁止放入毛毡、毛毯、毛褥子、毛皮靴之类带“毛”之物，民间认为如犯了这一禁忌，就会“着毛变畜，错胎转牛”。尸体入棺之后，再撒些五谷、纸钱，特别是要放入驴蹄甲片，或犁铧碎片，取“入土开路”之意。当地用的棺木原料一般为红松木，以本质坚硬、棺板厚大为上品。棺木外表油漆，有黄、红两种，50岁以上死者涂金黄色，称为“金棺”，50岁以下者，涂以朱红，称为“红棺”。并绘有黑线图案，如百寿图、四季图、二十四寿图，万字不断头图。棺木前头正面绘云纹莲台，书写“×××之灵柩”及“福如东海”、“音容宛在”等吉祥及缅怀的语句，中间绘有寿字，小头绘香鼎和燃香。

2. 招魂。发丧的前一天要招魂。当地人们认为亡魂无阳气，不得与阳间人共处，自死亡起就到附近庵观庙院栖身。所以孝子孝孙、亲族朋友，在发丧前一天夜深人静的时候，打着魂幡，抱着灵牌，挑着灯笼，鸣奏鼓乐，到附近庙堂为死者招魂。到达庙地，设供开祭，尔后呼唤死者，叫他回家。孝子抱着灵牌转向回家的路上。一路呼喊，嚎陶大哭，直到棺前，鼓乐吹奏“哭皇天”、“苦相思”、“苦俭停”等曲调，当地俗称“叫庙”。

3.吊丧。人死之后，首先是“报丧”，死者亲属身着重孝，头戴麻冠，手持丧棒，直奔舅舅家。进门赶快跪下，以丧棒击头，接着放声大哭，以示至哀至痛。叙述完死者病情、治疗过程、死时状况、临终遗嘱之类，舅氏询问安葬日子、如何操办丧事、要请几门亲戚。如请的亲戚多，孝子就说“××死后，只此一回安落，请大家都来，满收礼”，那么大舅就代为转告族人。如若家贫或者关系不好，孝子就说“时艰日难，仅请舅舅”。吊丧的第二步就是“哭丧”，出殡的前一天开吊，一般都要架设灵棚，把棺木放在棚内，俗称“移灵”。死者的子女、孙子和外孙哭着守灵，称为“哭灵”。早晚如有亲朋来吊唁时，死者亲属要陪着磕头哭灵。哭丧，是民间丧礼中的重要一项，也极富有特色。根据关系的远近、亲疏、男女性别不同、年龄或大或小，各有约定俗成的限度。死者没人哭或哭的人少或哭得不卖劲，人们会认为他生前人缘不好，要么是子孙不孝。该哭的人不哭，别人会讥讽其不知礼，不孝顺。所以，哭灵要求哭声悲痛，声震于耳，一个哭过再续一个，首尾相连，直到第二天早晨。其中有会哭的妇女，不仅涕泪交流，哭出声来，还要哭出调来，哭出词来，如歌如唱，悲悲凄凄，撕心裂肺，使观者动情，听者下泪。哭的内容不外乎历数死者一生事迹，称颂死者的善良能干，以及他的死给家族、亲人带来的不幸与损失。哭丧之后，五寨还有“送行”的习俗，在发丧的当天，天刚蒙蒙亮，由孝子一人出门烧化为死者准备的“纸车纸马”，然后，提一罐红豆稀饭，在天亮前从家门一直撒到坟地，待天明众人来了，开过早斋，发引出丧。

4.送葬。发丧之前，吹鼓手吹号奏乐，号声响过，孝子嚎陶大哭，由一人扶孝子在灵前跪拜过，随即孝子以身背棺材大头，众人帮助从灵堂抬下，俗称“出灵”。这时，在棺木后头打碎死者生前用过的一个碗，俗称“斩殃”，意即扫除邪秽、斩殃杀祟、祛病除灾。棺木抬出灵堂后，放在预先绑好的架子上，有的还要租赁棺罩套在棺木上面，棺罩上有锡顶葫芦头金顶，男性死者用龙头龙尾，女性死者用凤头凤尾，周围饰以红布帷幔，上绘吉祥图案。在棺木前摆上供桌、供品，家人扛引魂幡，由孝子领着在鼓乐声中绕棺木正转三圈，倒转三圈，表示对死者依恋不舍。每转一圈，就浇奠一次。绕棺完毕，升棺起灵，当地俗称“绕灵大起丧”。抬棺路上，有两忌，一忌说“沉”，否则重量增加，倍受其累；二忌中途落地，棺木出门后要一路不歇气送到墓地，以示人手众多，威风气派。但是，送殡队伍到大路口或人多处，则要停灵路祭，鼓乐班子要专门演奏，如果有三班两班，就非比个胜负高下，以赢得众人喝采为至，方才起动前行。这样做一方面显示主家办事排场、隆重，另一方面吹奏手也争了光，俗谚有：“为主家显势，替自家扬名。”到了墓地掩埋时，讲究“人停锹不停”，坟丘堆成后，烧完纸扎，大家再痛哭致哀，然后众人悄悄从坟地退出，意思是不惊动死者，让死者得以安息。

5.葬后。死者安葬后的第三天，亲属要给新坟添土、烧“金银山”、“摇钱树”及花圈，用食物祭奠，意谓给死者“安灶”，这个活动俗称“复三”。受了佛教影响，当地民间在人死之后还要“做七”，每七天祭奠一次，共七次，即七七四十九天，以为这样可以超度亡灵。还有庄人死后一百天举行祭祀的，称为“百日祭”。

威武的摔跤比赛

摔跤，当今在国内外已成为普遍性的群众体育活动。河北的“二贵摔跤”，由一人穿上道具表演二人摔跤的动作，许多造型滑稽、生动、逼真，让人发出开心的笑声。日本的“相扑”，交手双方腰粗膀大，体格肥硕，招式过硬，技能熟练，深受日本观众的喜爱。……当你来到山西忻定盆地，观看一场“挠羊赛”，那赤背上阵，技艺超群的钢打铁铸的汉子们，一上场交上手，搭、拉、掬、拧、绊，如龙争虎斗，英武矫健，在千百名跤手的摔打较量中选出“挠羊汉”，你定会为那激烈紧张、威武雄壮的场面而惊叹！

忻州的摔跤，不但在逢古会、唱大戏时，有村与村、县与县的正式比赛。而且，平时冬季农闲，在田间、地头也常有擂台式的对抗赛。比赛不分体重级别，不分年龄大小，一跤见胜负。摔跤手不穿跤衣，赤膊上阵，下身可长、短裤自便，摔时不准抓对方的裤子。比赛时只许双脚板着地，其他身体部位一沾地均为失败。输者淘汰，赢者继续与新手对赛，连续摔倒5名对手者，称为“好汉”。连续摔倒6名对手者，称为“挠羊汉”，获得比赛的最高奖励——一只又肥又大的白羊。忻州盆地水美草茂，牧羊者众，在摔跤比赛时，常把肥羊作为奖品，优者扛羊回家。忻州方言称扛为“挠”，所以摔跤比赛，称为“挠羊赛”，获胜者称为“挠羊汉”。挠羊汉，在当地是最受人热爱和崇敬的英雄，人们认为他就象出生在三晋大地的关公云长，具有“过五关斩六将”的非凡本领。“挠羊赛”，多在晚上举行，比赛开始，赛场四周人山人海，个个眼睛瞪得滴溜溜圆。随着摔跤手激烈的争夺，高潮叠起，喝彩声震天动地。连那素日深锁院门的大姑娘，遇有跤赛，也打破礼教束缚，三个一群、五个一伙，步行到几里地外的邻村看摔跤，绝不会有一人说他们“疯”。在赛场上，有的父亲当场把自己家与挠羊汉素有情意的姑娘，许配给挠羊汉作妻子，姑娘以嫁给挠羊汉为荣。摔跤能摔出媳妇来，这在忻州并非奇怪怪事。

忻州地区素有“摔跤之乡”的称誉。据传，忻州摔跤起源于南宋。其时，著名的民族英雄、抗金将领岳飞，自幼爱读《春秋》、《左传》、《孙子兵法》，做了将领后，为抵外侮，在岳家军中设有角抵，即摔跤，以训练士兵。岳飞遇害后，其部下有个忻州籍的士兵陈效婴，回到家中，把在军中学到的摔跤技术传给乡亲，以酬抗金心愿。从此，摔跤作为强身、自卫之术，在忻州、定襄、原平一带流传开来，成为一种习俗。历史上曾有许多摔跤能手出现。例如本世纪30年代，樊野有个卖菜的，他身高体壮，人称“菜团长”，凭着一身力气，一直夺胜。但在两年后的一次庙会挠羊赛上，竟败于外号叫“小狐子”的，此人是郭落村的胡黄堂，年纪20多岁，体重仅及百斤。但他机敏过人，靠钩脚技术战胜菜团长，一时成了忻州、定襄、崞县三县的挠羊汉。谁知能人背后有能人，晏村的高四狗，输给“小狐子”后，闭门不上跤场，苦练三年，终于一鸣惊人，把“小狐子”败下跤场。岂料强中更有强中手，段家庄的焦计全，自幼在院中枣树上练功，天天用腿勾、踢、绞，长得手大臂长，力大无比，练就一双铁腿。在1931年的挠羊赛上名冠第一，无论是谁，只要着了腿，就非败不可。后来，一代跤手脱颖而出，其中史满堂好象得了名家真传，名扬二州五县（即忻州、代州、五台、崞县、繁峙、定襄、静乐）。抗日战争以后，传统的挠羊赛一度停止。

解放后，忻州摔跤运动蓬勃发展起来。著名的摔跤运动员有樊娘海，人

称“三斤半莜面”；卢四，外号“半挂车”。1959年，在全国第一届运动会上崔富海、张毛清，分别获得中国式摔跤各自级别第一名。忻州各地自发性的群众摔跤活动也很频繁，1983年，忻县举行“跤王杯赛”，钱贵龙获“跤王”。1960年全国文教群英会上，国家体委命名忻县为“摔跤之乡”。

忻州摔跤尚武的习俗，除了历史传承因素之外，还与本地的地理生态环境有关。忻州地处晋北，境内群山盆地交错，雄关险隘相望，自古为兵家必争之地，加上这里气候寒冷，冬季多风，在这里生活的人们需要有超常的生命力，有过人的体魄、勇敢和智慧。它北与蒙古游牧地区毗连，蒙古族是尚武而勇敢的民族，北方少数民族的草原文化与中原农业文化在这块京畿屏障之地交融，逐渐形成了本地习武好强的习俗风尚。

淳朴的“打平伙”习俗

地处晋北的保德、五寨等地有一种醇厚稚朴的风俗，叫做“打平伙”。

当秋后明月当空的夜晚，或是平日阴雨连绵的日子，人们闲着没事，就走家串户，结伴拉伙，打扑克，下象棋，侃闲活，或讲故事，唱北路梆子。这时，偶然有一人提出“咱们打一回平伙吧！”屋子里会立刻响起朋友们的赞许声。这时，马上就会有一个嘴快腿勤的人说：“我去办。”他走到村里养羊的家户，迅速拍板成交，不大工夫就会拉来一只又肥又大、“咩、咩”叫唤的绵羊或山羊，大家七手八脚宰杀完毕，把羊肉切成小块，放在锅里“咕都咕都”煮起来，主家还会在羊肉煮至半熟时加上葱，姜、花椒、胡椒、辣椒等调料，掌握好火候，用文火炖煮。肉香弥漫着整个屋子。这时，大家仍兴致勃勃地继续打牌，下棋，侃闲话，争论些邻里家常的事情。

买羊钱怎样付呢？办法是把羊价按在场的人数平均分开，每人出一份钱。不参加的也可以自便，或退场，但那样做会被大家小瞧的。也有嗅到肉香，或听到喧闹声赶来探望的人，那么，愿者有份，凡进屋不走的都摊一份钱。钱收齐后，羊肉也就差不多熟了。于是，大家就围着锅，吃手抓羊肉。

只有在这样的场合，在这样的氛围里，人与人的关系亲密无间，感情自由地交流，人们会忘却人世间的一切烦恼，忘记旧日的恩怨，达到返朴归真，浑沌天然的境界。没有人因为吃的少了点而口出怨言吗？不会的，谁要是说出这类的话，大家就说他不谙世事，不懂情理，没有大丈夫男子气！要是一只羊不够众多的人吃怎么办？只要心里愉快，吃得高兴，可再按前面的规矩，再煮一只羊，有时大家能从傍晚吃到第二天凌晨，仍然余兴未尽。

这种大家摊钱，伙吃熟羊，就锅抓肉，不拘小节的吃法，正是黄土高原的风格。它既象原始人狩猎归来聚火而餐的遗风，又类似与此地毗连的北方草原游牧民族的饮食特征。恐怕这些正是“打平伙”这一习俗形成的重要原因。难怪不仅在晋西北有，而且在山、陕、内蒙交界的广大地区也有这种习俗。

打平伙的意义有这样几层，一是巩固友谊，增进了解；二是解开疙瘩，调解纠纷，某人与某人闹了意见，借打平伙凑在一起，大家帮助他们评论是非，重归于好；三是共商大事、同舟共济，村里有什么要办的事情，或是谁家遇到了困难，大家都会借此出主意，想办法，齐心协力把事情办好。而且晋北的人颇有股豪爽之气，议定的事情，说干就干，吃完羊肉，嘴一擦就开始了，谁也不会中途溜走。否则，大家说他不讲义气，不能同甘共苦，那么，下次打平伙就没份，或者要受到大家冷落。由此看来，打平伙的民俗意蕴真是丰富，在这里，原始的有饭同吃，有福同享的共产生活遗风和现实的人际关系有机结合为一体，天衣无缝。

忻州的面塑艺术

在山西农村，面塑这一民间艺术之花，始终伴随着各项民俗活动而开放，每逢春节来临，婚丧嫁娶，婴儿满月，老人祝寿，都要捏制面塑作为馈赠礼物。忻州一带的面塑，以塑为主，着色为辅，色素相间，用色明快，风格朴实简炼，具有鲜明的地域特色。

忻州面塑在长期的民俗传承中，形成一套复杂的制作程序和严格的用料要求。主料为面粉，须用上好精粉，在发酵时适当用碱，和面时在发面中按比例加入生面，然后把面揉和均匀，软硬适度，使蒸熟的面制品既不开裂，又不萎缩，光泽饱满，形态如生。制作的工具主要靠手，辅之以小梳、小剪和小铁锥子等。手艺精巧的家庭妇女靠搓、剪、压、挤等工艺，制出各种动物，各色花样的面制品，造型生动逼真，透露出天然的神韵。忻州面塑的形式、用途，均以民俗活动内容变化而变化。

春节将近，民间就要及早动手淘麦磨面，准备过年。从腊月二十三，送灶君上青天后，便开始蒸花馍了。村子里大街小巷，左邻右舍的老婆、媳妇、姑娘都结伙捏花馍，做成石榴、桃、莲花、菊花等各种形状，有的花馍里外部有红枣，既美观又好吃。谁家结婚娶媳妇，更少不了花馍，以寓意“早(枣)生贵子”。还有一种祭神用的“枣山”，以面卷红枣，拼成等腰三角形，角顶一层是如意形图案，上面加制几个面制的小元宝和一条“钱龙”，蒸熟后再修饰着色，特别大方漂亮。

清明节，捏制成小孩人头，俗称“寒食供贤”，里面包有油、盐、小米、麻子调和而成的素馅，用红莲豆作嘴，黑莲豆作眼，饰有面鼻子、耳朵、眉毛，待蒸熟出笼，着色点染，造型生动，稚朴可爱。人们还做一种形似燕子的“寒燕儿”，插在枣树上，逼真形象，情趣盎然。春天给人们带来了生机和希望，尤其对于以农耕经济方式而生存的农民来说，春天又是播种的季节，是万物之始，人们对春天有着特殊的感情。自然，人们也不会忘记以面塑艺术表达内心的欣喜。面塑的燕子，象征着春天的到来，给人们报告着春天的信息。

七月十五，家家户户都要互赠面人，俗传始于元代末年，人们以做面人传递起义时辰、地点，借以组织起来反对元朝统治，繁峙一带至今还流传有：“七月十五捏面人，八月十五杀鞑子”的传说。实际上，农历七月十五本是中国的古老节日，称为中元节，它与正月十五的上元节，十月十五的下元节合称三元。在长期的历史发展中，中元节成了民间习俗、道教、佛教三者的混合形式：道教在中元节诵经作法，“普度十方孤魂野鬼”；佛门七月十五办盂兰盆会，以百味五果供奉佛祖，以求得解救父母亡灵“倒悬之苦”；中国民间素以七月十五为“鬼节”，在这一天，祭奠先祖之灵。后来目连救母的故事传入中国后，鬼节、普度、盂兰盆会逐渐不分，成为一个多元体，中元馈赠即是在此基础上形成。除了“面人”之外，亲友间互赠面食，还有牛、羊、猪、兔、鸡、孔雀、鸳鸯、狮、虎等，每到七月十五，几乎家家墙上都挂着一串串面塑，小巧玲珑，各具神态，惹人喜爱。

结婚办喜事，男女两家都要蒸很多“大喜馍”和大花糕，摆在桌子上让人品评。一个大花糕往往用面粉达10斤，做成圆底盘后，放一层枣，再加面盘，四周饰有花边，上面捏有“鱼钻莲”的浮塑，非常美观大方。在精美的面制品里表达了人们的良好祝愿。“鱼钻莲”含义丰富，反映了古老的鱼

类信仰，鱼有强大的生殖能力，所以自古以来，人们就以鱼为丰收、繁衍和生命的象征，闻一多先生《说鱼》里解释更为明确：“鱼喻男，莲喻女，说鱼与莲戏实等于说男与女戏”，表达了人们祈求生殖的观念。

庆寿祝贺，人们都要送“寿桃”，捏成桃形，上面饰有寓意吉祥的装饰物，染以各种颜色，显得富丽堂皇，倾注了尊老敬老的美好感情，举行丧葬仪礼时，灵前祭奠要摆上用面捏的各种花果、小动物，俗称“小食儿”，这些面塑形态各异，细致精巧。

农家的炕围画

地处华北高原的山西农村，为了抵御冬天的寒冷，家家都睡“过火土炕”，它与炊灶相连，在整个房屋里占据相当大的面积。人们在绕炕周围约一尺多高的墙面上绘制出内容丰富、绚丽多彩的图案，称之为“炕围画”。这种画在忻州地区、雁北地区、晋南、晋东南的广大农村甚为普及。尤其是忻州地区，绘炕围画成为当地修房盖屋不可缺少的一道工序。走进农家屋舍，你立刻会被那精细、艳丽、明朗、考究的民间艺术所吸引。当你再到村子里去转转，那简直是美的海洋，花的世界，让人流连忘返。

从炕围画的形成原因考察，最初人们为了有效地防止炕围墙皮脱落或减少衣被的磨损，便在沿炕一周的一尺多高的墙上，刷以胶矾水调的细黄土或土制色粉，这就是最早的炕围子。后来随着实用美术的发展以及民俗生活的需要，一些民间画工把用于宫廷、殿阁、庙宇、楼台的装饰彩绘技艺，移植到室内美化装饰方面，在炕围子上面赋彩绘图，逐渐形成了炕围画艺术。

忻州一带的炕围画，一般由花边、画空子、锅台画、灶画四部分组成。花边有“云边子”，“工字边”、“竹节边”、“福寿字边”、“松竹梅兰”、“二龙戏球”、“狮子滚绣球”、“万字不断头”等。俗称“花边一半工”，所以民间艺人十分重视花边图案上的对称，线条上的穿插变化和色调的对比，工艺极其精致。画空子居于上下边之间，有“扇子空”，“菱形空”，“圆形空”，“长方口空”等形式，“空”中有戏曲人物画，历史人物画，蔬果花鸟画，山水风景画等。“锅台画”是炕围画中面积最大且最突出醒目的一块地方，大多描绘具有象征意义的牡丹、孔雀、凤凰及娃娃戏莲等。“灶画”是民间用来祭祀灶神的，渴望灶王爷能“上天言好事，回宫降吉祥”，保护全家平安，不生灾难，绘以西瓜、月饼、糖瓜、水果等，祭献灶神。

炕围画的内容，早期大多从封建家庭教育的目的出发，绘有二十四孝等，宣传孝梯忠信、礼仪廉耻之类，后来逐渐增加了喜庆性、欣赏性的题材，人物画为主，同时配以花卉、山水、动物等予以衬托。人物画有历史人物，如：“伯夷叔齐”、“伯牙鼓琴”、“太公垂钓”、“苏武牧羊”、“赤壁夜游”，“竹林七贤”等，还有性格各异的戏曲人物。通过简单的情节，形象的刻划，让人在潜移默化中受到感染与熏陶。山水画往往是画好山水之后，再配以诗句，如：“春江花月”、“风雨归舟”、“秋色潇寺”等，诗意与画面相互映衬，妙趣横生。花卉动物画的突出特征是富有象征性，根据千百年来约定俗成的民俗心理，表达出深刻的寓意。如花卉方面，牡丹为富贵，菊花为隐逸，荷花为高洁，竹枝为节操。动物方面，龙是皇帝的化身；麟是圣人的代表；龟是长寿的标志；鸾凤和鸣，隐喻家庭和乐；杜鹃泣血，表示亡国的哀痛；羊羔跪乳，乌鸦反哺，是教人孝顺父母。通过象征性的内容，能给人以知的启迪，情的感染，意的告诫，美的熏陶。

炕围画的色调选择，受地理环境和习俗风尚的影响，各地有明显的区别。晋西北人爱热烈的暖色调子，多用红、棕色做底。忻州、原平一带喜欢安静的中性和冷色调，多选粉绿色。晋中人喜欢蓝绿色。晋东南多喜欢偏深的绿色。而各地的新婚居室更加考究，大多兼用各色，绘出富丽亮堂的色彩。

晋北一带的炕围画，既不同于本省晋东南等地用“全套型”组合装饰的炕围画，也不同于欧洲法国巴黎绘制大街巷旁的墙画。它在长期的民俗传承中，形成了自己的特色，艺术表现上能在有限的空间位置里表达丰富的内容，

绘出精细、艳丽的图案，工写兼具，风格多样，具有很高的实用价值和审美功能。建国以来，忻州地区的炕围画曾参加了本省及全国的年画版画展览，人民美术出版社还专门出版了原平炕围画的精印画册。法国思想家伏尔泰曾经说过：“图画能改变人对世界的了解”，忻州炕围画正是以其深厚的历史文化意蕴和富有旺盛生命力的艺术，丰富了人民的精神生活。

黄土高原的土窑洞

当你漫步黄土高坡，走向山乡农舍，远远会看见依向阳山崖挖成的土窑洞，泥土门脸，木构门窗，雪白的窗户纸上贴着艳丽的窗花，窗前门顶上爬着一两棵葫芦，窗台门边挂着一串串辣椒，这就是典型的黄土高原的农家风情。或许你会感到住宅多了点“土”气，然而正是这土里土气的窑洞成为古老人类避风棲身的场所，使客居他乡的黄土地上的儿女常引起几多爱恋，几多情思，它是大自然给予人类的特殊恩赐。

地质研究资料表明，远在旧石器晚期，从西伯利亚一带吹来的冷风，飘浮着浓重的黄土尘埃，逐渐降落在我国的华北、西北地区，经过漫长的黄土生成期，黄色的尘埃堆积成厚厚的一层，由此孕育了黄土高原。这种特殊的地理特点，给生存在这里的人们挖掘穴居室提供了条件，窑洞成为山西民居的一大特色。

在山西忻州及广大山区丘陵地带，靠崖窑是最常见的一种窑洞，这种窑洞的挖掘方法，一是利用现成的沟坎断崖，稍加整理而成。二是将山坡或悬崖垂直削齐，形成人造窑面，然后向内横挖洞穴。较富裕的人家用砖或石砌成窑洞的门脸，甚至整个崖面都镶砌上砖石。这种窑洞叫“包面子窑”。在河曲等地，土质坚硬的土窑，高宽各约一丈，深两丈；土质松者，高宽一般九尺，深为二丈五尺左右。窑的平面呈长方形，顶为拱券形，洞口安装木制门窗，一般在门上开一窗，与门的宽度一致；门旁开一大窗，与门的上窗平齐，最上部留有一个通气的小窗孔，俗称“一门三窗”。为了防止塌坍，有的在窑壁内竖木柱，架拱梁，贴卧几根长木做成“窑植”，以撑托窑顶。保德一带窑洞，为了牢固耐实，窑洞内也用青砖或青石砌在黄土外表，有的窑面阔三间，一门两窗，取一佛二菩萨之意，进深一间，拱形窑顶，称为“枕头窑”；有的窑面阔一丈零五寸，进深二丈，高一丈零五寸，拱形窑顶，双开门，偏窗子，称为“筒子窑”。许多农家的院落都是正面为窑，东西圈墙头，南面开一个小门，中央的院子还可种菜或种树，当地称为“一门一院”。有的院落形式是正面为窑，东西为房，中央为院，南为大门，俗称“三合头院”。

在山西民居中，所有窑洞以至砖瓦房都有土炕。常言道：“家暖一盘炕”，土炕确有重要的实用价值。它三面靠墙，炕内部用砖或土坯砌成循环相通的坑道，一头通过墙内通道直到房顶，一头连接炕头的灶火，炉火的热量可以通过坑道传导全炕，炉烟通过烟洞达于户外，炉火之妙在于“不扇而风，不呼而吸”。到了冬天，随便走进一户农家看一看，俊俏勤快的媳妇把柴火塞进炉内，用大铁锅做饭；慈祥和善的婆婆盘坐在灶头取馍舀菜；一家老小坐在温暖的灶头上围着饭桌吃饭，有说有笑，构成了一幅农家乐的生动画面。

黄土高原的窑洞类民居的主要优点是：一、合理利用自然地理优势，因地制宜，就地取材。它不需要用大量的木材和砖瓦，只要有劳力，在黄土高原黄土层就可掘洞，这对地处穷乡僻壤、经济不很富裕的农民来说是最便利的。二、窑洞冬暖夏凉，具有特殊的保暖性能，居住在窑洞内夏不畏酷暑，冬不怕严寒。黄土高原的土窑洞，是黄土地对人类奉献出的厚爱，从这里依稀可以领略到人类祖先营窟挖穴的居住古风。今天，要追寻中华民族悠久的历史，这一居住民俗愈加珍贵。

北路梆子

北路梆子，以其高亢激越的唱腔，慷慨雄壮的边塞风骨，娴熟精巧的艺术成就深受山西北部人民群众的喜爱，广泛流行于忻州、雁北、内蒙、河北等地。郭沫若同志于 1956 年在忻县观看北路梆子的演出后，写诗赞美它“激昂慷慨不寻常”，这道出了北路梆子的总体风格。

北路梆子源于蒲州梆子，艺人们说它是“陕西梆子蒲州调”，民间也有“生在蒲州，长在忻州”的传说，说明它深受陕西同州、山西蒲州的山陕梆子的影响。如北路梆子的唱念就要求用“蒲白”。一般认为，它形成于明末清初年间，与明初两次大规模移民大量晋南人迁到晋北定居有关，移民思念故土，喜闻乡音，久而久之使蒲剧在晋北流传开来。蒲剧与当地语言、民间艺术相融合，逐渐产生了新的剧种。从清末民初到抗日战争爆发之前，北路梆子达到鼎盛时期，班社众多，名家叠出。有影响的演员如“老十三旦”侯俊山，幼年学花旦，被誉为“状元三年一个，十三旦盖世无双。”演唱的代表剧有《玉堂春》、《黄鹤楼》、《珍珠彩》。“云遮月”刘德荣，工青衣，曾为慈禧太后演戏，得过重赏，善演《三娘教子》、《血手印》、《芦花河》等剧。这一时期的北路梆子，在唱腔、念白、曲调等方面吸取蒲剧长处，又结合本地特点在唱功、花腔、表演手段等方面都有了创新与发展，尤其是唱腔更加高亢激越，有助于表现塞外人民粗犷豪爽的性格。在演唱艺术上形成了三大流派：“云州道”，又称大北路，以大同为中心，风格舒展；“代州道”，又称小北路，以忻、代二州为中心，风格刚健；“蔚州道”以河北蔚县为中心，风格精巧。各派唱腔有别，韵味各异，但仍以激昂慷慨为其基本特点、颇有边塞风骨，体现了燕赵地区“慷慨悲歌”的文化传统。

北路梆子的传统剧目，大都取材于历史演义和古典小说，如三国戏、水游戏、杨家戏、岳家戏等，也有一些反映古代社会生活的剧目。随着时代的发展，又增加了不少反映当时斗争生活的富有时代气息的剧目。这些剧目深刻表现了劳动大众的思想感情与生活情趣，富有民间生活气息。解放后，北路梆子焕发出新的艺术生命，除加工整理传统剧目外，还编演了不少现代戏。1980 年，由老艺人贾桂林主演的《金水桥》，中央新闻记录电影制片厂拍摄为舞台艺术片。现代戏《山乡风云》、《江姐》、《焦裕禄》等剧目的演出也获成功，受到观众赞赏。

二人台与《走西口》

一泻千里的黄河，几经曲折从内蒙流入山陕峡谷，越偏关县寺沟，就到了位于晋、陕、蒙交界的河曲、保德县。这里的人民能歌善舞，人俊音甜，到处可以听到动人的歌声，素有“民歌之海”的美称。“二人台”这一地方小戏就植根在这块土地上，一出《走西口》更以它真实的社会内容、细腻的生活细节、精彩传神的表演、韵味浓郁的唱腔而感人肺腑，催人泪下。

“二人台”是起源于河曲，流传于晋北、内蒙西部、陕西北部、河北张家口等地的地方小戏。它在表演程式上属于“两小”戏。角色仅有小丑小旦或小生、小旦两人，表演生动活泼，唱腔洒脱奔放，委婉流畅，深为广大群众喜闻乐见。二人台最初是在民歌的基础上发展起来的。明朝末期，逢年过节，一些闹红火的人聚在一起，在屋内、院落、村头、广场进行地摊演唱，都是河曲民歌的小曲小调，这种娱乐活动俗称“打坐腔”。到了清咸丰初年，这种“打坐腔”吸收了姊妹艺术中的秧歌、高跷、旱船、道情等艺术营养，发展为具有有一些舞蹈动作，由旦丑两角色一进一退走场表演。逢年过节观看的人围拢在火龙（旺火）四周，演员和乐队在场内表演，当地人称“转火龙”。到了清同治年间（公元1862—1864年），由于河曲广大劳苦百姓因生活所迫“走西口”，把这种艺术形式带到口外，吸收融化内蒙民歌的音乐语言及戏剧化妆等特长，使之有了新的发展，成为具有戏曲雏形的地方小戏。二人台的传统剧目约有120个，内容多取材劳动人民的现实生活，富有浓郁的生活情趣。《走西口》就是特定历史条件下劳动人民血与泪，苦与恨，情与爱的生动写照。

“河曲保德州，十年九不收，男人走口外，女人挖苦菜。”在封建社会，由于这里地瘠民贫，加上封建统治阶级的层层盘剥，广大人民不得不背井离乡，经过山西北部的杀虎口，跨越长城，到察哈尔、绥远等地，即今河套、后山一带去垦荒。因杀虎口位于长城的另一个通道口——张家口的西面，故称“西口”。内地人把从杀虎口进入内蒙地区叫“走西口”。河曲旧志记载：“河邑人耕商塞外草地，春夏出口，岁暮而归，但能经营力作，皆足糊口养家。本境地瘠民贫，仰食于口外者无虑数千人。”许许多多的贫苦农民为了养家糊口，维持温饱，到“天下黄河，唯富一套”的口外去出卖劳动力，沿途要遭遇数不尽的艰难，完全是一种非人的生活。《走西口》创作于咸丰五年（公元1855年），反映山西大旱灾后，太春和玉莲这对新婚夫妇，为生计所迫，忍痛分离时的无限悲苦。整出戏没有复杂的情节，不是以故事诱人，而是以细节出戏，以真情感人。新婚不久的太春出去借粮，没有借上，就与伙伴相约远出西口谋生。当他不得不把动身的消息告诉妻子孙玉莲时，整出戏的情节推向了高潮，通过人物的对话，表达了夫妻情深意浓、恋恋不舍的心情。丈夫去口外谋生，妻子多方叮咛，一方语重心长、一方声声相应，对话是那样娓娓动听，情意绵长。通过人物的语言，深刻地刻划了人物的性格特征：

哥哥你走西口，
小妹妹实难留，
怀抱上梳头匣，
给哥哥梳梳头。

清朝男子都留有长辫，这是特有的服饰民俗，从妻子给丈夫梳头开始，

到离家后衣、食、住、行的嘱咐，“吃饭你要吃热”，“喝水要喝长流水”，“走路要走大路”，“住店要住大店”，“坐船要坐船舱”，凡是一个做妻子应该想到的都想到了；一般妻子想不到的，她也想到了，一桩桩、一件件是那样的关怀备至，体贴入微。临到分别的最后一刻，说出了一个小纯洁少妇最担忧的事情：

哥哥西口外行，
不要贪“花红”，
恐怕你变了心，
忘了妹妹的恩情。

她谆谆告诫丈夫不要沾花惹草，没有感情基础的“朋友”是不牢靠的：
有钱是朋友，
无钱眼下瞅，
总不如小妹妹，
年长日又久。

通过叮嘱的全部内容，难分难舍的全部过程，让我们看到了一个纯朴多情、温柔细腻的农村妇女的形象。最后太春终于与玉莲分手了，当太春“走出二里半，扭回头来看”时，“望见玉莲小妹妹，还在房上站。”这真挚、素淡的粗线条勾勒，可以给观众留下无限的想象空间，为眼前惨苦动人的场面洒下同情的泪水。

如今，地处晋西北黄土高原的河曲、保德已是旧貌换新颜，它以独特的地理优势，成为晋、陕、蒙三省区的商业流通集市，昔日走西口的悲惨生活已成为过去，但是《走西口》这朵民间小戏的奇葩，将永远开放在人民的心里。

富有特色的原平凤秧歌

原平凤秧歌，是一种节日性的民间集体歌舞。在原平县只有北贾村才有，在山西省也是独一无二。它产生的时间相当久远，由于多种原因在流传过程中几经兴衰，濒临失传，建国后才重放艺术光彩。

相传，北宋末年，为了抵御辽国的入侵，从中原各地征调士卒开赴边地。当时，地处雁门关里的北贾村驻有许多安徽凤阳县籍的将士，为表达思乡之情，常在营帐外演唱家乡的“凤阳花鼓”，群众争相学习，并与当地固有的民间艺术踩圈秧歌结合，形成独具特色的“凤秧歌”，历千载沧桑而流传至今。

原平凤秧歌的演出队伍少则十余人，多则几十人。早期凤秧歌的扮演者，都是男人，女角色也由男的化妆而成。后来，不少姑娘勇跃上场演唱，有男有女，更具风采。男角都是武士打扮，身挎腰鼓，头戴军盔，奇妙的是盔上盘绕着一个竹圈小帽，是一根长约八尺的富有弹性和韧劲的竹条，竹条顶端缀一束红缨，表演时可用出收回，上下翻飞，伸缩自如，令人叫绝。女角都打扮成古代村姑模样，手拿小锣，边扭边行，舞姿优美轻盈。

凤秧歌的表演有三种形式：踩街、踩圈、开轱辘。

踩街，即在街道上穿行表演。男女排成几列队形，边扭边舞，交错向前。队伍前面由一个手击水镲者指挥，前面两个领头的分别化装成“疯公子”和“野太医”。后面的男角扬臂击鼓，头上甩圈；女角击打小锣，载歌载舞。音乐高亢悠扬，表演自然生动，队形灵活多变。

踩圈，也叫小秧歌，是继踩街后的定场表演。领唱者为一对老夫妻，其余均为女角。演唱前有段纯舞蹈表演，按“四开头”、“长流水”等锣鼓点进行。之后，便由男主角手持花扇，将绕圈舞动的女角一个个逗引出来。被点到的女角与男角跳“扭麻花”、“掏八字”等舞蹈。然后全体围圈演唱，通常是男角领唱，女角合唱，尾声时男女大合唱。歌词大都自编自演，以颂人、描景、说事为主要内容。表演时的节奏也较前加快，幅度加大，男女对舞，演唱风趣幽默，富有乡土特色。

开轱辘，也叫大秧歌，是以上秧歌演唱部分的延续，演出一个个小戏，剧目内容有人物性格，有故事情节，甚至有矛盾冲突，构成一出出民间小演唱，所以当地俗称“出儿秧歌”。秧歌的节目达40多个，其内容非常丰富，有反映农业生产劳动的，如《薅苗》、《打麦》、《秋收》；有表现年节习俗的，如《过大年》、《观灯》；有刻画自然风景的，如《四敖八景》、《朝霞峪赶会》、《崞县城赶十三》；有描写爱情、婚姻、家庭邻里关系的，如：《二女告状》、《等新郎》、《怀胎》、《亲家相骂》等，形象地向人们展示了一幅幅农村生活图画。

1955年著名民间艺人李二俊率队赴京参加全国民间音乐舞蹈汇演，演出的原平凤秧歌《过大年》，获得优秀奖，被专家誉为“真正反映劳动人民欢乐和美好愿望的民间艺术”。1991年9月在山西省举办的全国第二届民间艺术节期间，经过重新组织，精心排练的原平凤秧歌阵容可观，表演更为精彩，使这一古老的民间艺术更受人们喜爱。

五台山蘑菇

五台山，是我国的佛教圣地，也是得天独厚的台蘑产区。走进五台山，远处会有悠扬动听的山歌传来：“蘑菇汤汤儿，苕苕面窝窝儿，妹妹做起，味道美儿……”，寻着歌声望去，会看到男男女女、三三两两，挎着篮子，沿着山道去采蘑菇，跟随着他们继续登上南台锦绣峰顶，就会看到状如伞盖、香味四溢的台蘑。

五台山蘑菇，俗称台蘑，亦称香菇。它的生长与五台山特殊的地理区域密切相关，五台山的气候，植被以及牲畜活动为它提供了优越的生态环境。它的特殊清香可与东北“三大蘑”、福建“大红菇”、戈壁滩上的“阿魏蘑”、张家口的“口蘑”相媲美，当地群众夸张地说：“一家喝其汤，十家闻其香。”

台蘑与一般蘑菇的生长特点也不同，一般蘑菇多数生在山野的草丛和树林里，而台蘑却有规则地生长在五台山的台顶草丛的“圈道”上，俗称为“蘑菇圈”。有经验的采集者都会看“圈道”，这圈道分为明圈和暗圈两种。如果草丛茂盛，颜色黑绿，这是明圈，仔细寻去，必有台蘑生于其中。至于暗圈，则没有明显的标志，需从地形、风向和光照程度去判断，倘若没有相当丰富的经验，很难一目了然。

台蘑有香信、银盘两个品种。香信形体较大，呈乳白色，干后萎缩显著，折皱较多；银盘形体较小，鲜时约一寸，通身银白，干后萎缩不大，菇帽呈伞形，折皱较少，菇腿微黄，形似带柄的小镢头。香信和银盘的共同特点是，肉体肥实，肉质细嫩，菇帽厚，油香大，香味浓，营养价值高。不论鲜炒、干炖、串汤，或作为辅菜配肉、配蛋都别有风味。食用台蘑，能供给人体必需的各种氨基酸和多种维生素，增强对病毒的抵抗力，对预防感冒，防止肾脏病、糖尿病、肝硬化有一定的医疗功用。正因为它具有营养价值高、医疗效用好的特点，国际上对它的要求越来越大。自古以来被称为“仙家珍品”，清代作为贡品向皇帝进贡。

关于香菇的来历，民间有个传说解释说，很久很久以前，南台锦绣峰下，有位名叫香姑的姑娘，模样俊俏，心灵手巧，采的蘑菇又多又好，远近十里八里都知道她的名字。有一天，她正在山上采蘑菇，一个叫大王的坏家伙发现她长得漂亮，就要把姑娘抢走。姑娘见势不妙，转身一口气跑到锦绣峰顶。那个坏家伙叫来狗腿子把峰顶团团围住。最后找遍南台锦绣峰却不见姑娘的踪影。原来，她飞到了空中，接着老天爷下起了毛毛雨，说也奇怪，毛毛雨下过之后，人们看到草坡上长出了许多小蘑菇，掐下来一闻，香喷喷的。老人们说，这五台山的香菇就是香姑下的香雨变成的。传说使香菇更富有奇丽色彩，表现了五台人民对家乡土特产的热爱。

四、临汾旅游区

临汾，古称平阳，相传为尧王建都的地方。又因城如卧牛，亦称卧牛城。它地处山西南部，因 1959 年以前曾和运城地区同属一个专区，又称之为“晋南”。临汾旅游区包括临汾市、侯马市和洪洞、襄汾、~~隰~~县、蒲县、吉县等县。悠久的历史给这里留下了丰富的名胜古迹，尧庙、广胜寺、壶口瀑布是最有吸引力的旅游景观。丁村民俗博物馆，是我国第一个民俗博物馆。锣鼓文化、婚嫁习俗具有鲜明的区域特征。

尧王·尧庙·尧陵

尧王，是我国原始社会末期一个部落的首领，名放熏，号陶唐氏，尧是他的谥号。其活动年代大约距今 4200 年左右，属原始社会末期的父系氏族公社阶段。尧建都平阳，即今临汾，这在先秦诸子散文《孟子》、唐代柳宗元《晋问》、宋代郑樵《通志·五帝都》等典籍里都有记载，郭沫若主编的《中国通史》也说：“尧都平阳，在今山西临汾。”如今临汾一带仍有许多与尧王有关的历史遗迹和传说故事。

据记载，帝尧时代，大约公元前 2300 年左右曾发生过空前浩大的洪灾，洪水泛滥，到处汪洋一片，地上五谷不收，人民生存极为艰难。尧王作为部落首领，一方面带领群众选择地势较高的丘陵地区居住；一方面因势利导，疏通水道。传说，尧先用鲧治水，达九年之久未能成功，遂又派鲧的儿子大禹治水，大禹采取疏导的办法终于治理了水患。

尧不仅一心一意为人民办事，吃苦在前，身先士卒，而且非常贤明、民主，他将王位“禅让”给舜，被后世传为佳话。尧的儿子名叫丹朱，生性傲慢、残忍，荒淫无度，尧对他很失望。决心选择一位能力百姓谋福利的继承人。他走出平阳，四处访贤。有次走到平阳南部一个名叫历山坪的地方，看到一个青年农民正在套着两头牛犁地，他犁过的地平平展展，如湖水之面。最奇妙的是他往犁拐上扣个簸箕，隔一会就用一根短木敲击一下。尧王心里纳闷，请他讲讲原因，他说：“黄牛每日拉犁出尽力气，再拿鞭子打牛，我不忍心。用短木敲击簸箕，这只牛一听认为是在打那只牛，而那只牛则认为是在打这只牛，便都使足力气向前跑，每日耕地的速度就加快了。”尧王听后，从内心里佩服这位农夫的才能，觉得他既会耕田，有见解，又心地善良，是个难得的贤人。尧王问清他的姓名，带回平阳，此人便是舜。尧王要继续考验舜的德才表现，把自己的两个女儿娥皇、女英嫁给他，赐给布帛、琴弦和一群牛羊，修了几间谷仓，想观察他的理家之道。三年之后舜全家和睦相处，生活安排得井井有条。尧又提拔他做官，看看他有无管理国家的本领。舜上任之后，虚心谨慎，治国方有方，受到诸侯群臣及四方宾客的尊敬。尧王最后正式将王位禅让给舜。

尧王非常关心百姓疾苦，积极采纳群臣意见，注意了解群众对朝政的反映。有一次，他到郊野行走，碰见一位鹤发童颜的老农手拿着“壤”（古代娱乐玩具，用圆木头做成），一边敲打，一面歌咏：

“日出而作，日入而息，凿井而饮，耕田而食，帝力于我何有哉！”

尧由此知道老农心里愉快，竟不知帝力对他有什么束缚。他听了后心里十分高兴，这就是古老的民歌《击壤歌》。还有一次，尧王为考察政绩，来到临汾城东北五里的村子康衢，看到一群儿童拍手歌唱：

立我蒸民，莫匪尔极。

不知不识，顺帝之则。

意思是，您使我们百姓有饭吃，没有谁不把你的教诲记在心里。我们无忧无虑什么也不懂得，就按照你的办法大胆去做。这首歌就是有名的流传于后世的《康衢歌谣》。这两首歌谣，说明尧王为人民做好事，人民对他非常崇敬拥戴，并用自己的口头创作讴歌这位贤明的首领。

从晋代到唐代，为了祭祀尧王，人们修建了规模壮观的尧庙。尧庙位于临汾城南 5 里地的尧庙村，从现存于尧庙的明代碑文记载，尧庙原建于汾河

以西，西晋惠帝元康年间(公元 291——299 年)迁到汾东，庙址在府城西南，唐高宗李治显庆元年(公元 685 年)又迁至府城南 5 里许，即现在的庙址。以此推算，尧庙始建距今已有 1300 多年的历史。据史传，尧庙规模最大时占地 750 亩。由于历史上自然灾害及烽火狼烟的摧残，尧庙损失严重。解放后几经重修，又焕发神彩，现存主要建筑有五凤楼、尧井亭、广运殿以及寝宫，占地面积为 80 亩。

进入尧庙，迎面看到的是古朴的五凤楼。它高约 20 米，共 3 层 12 檐，平面是四角形，楼形精巧，外观典雅。传说，尧当年曾在这个地方，登高眺望四周景致，并与他的四位大臣共商国家大事，人们把尧比作凤中之王，把他的四位大臣喻为四只凤凰。尧工死后，一凤升天，四凤齐鸣，故楼建成后，有“五凤楼”之称。

五凤楼后面是尧井亭，始建于东晋大宁年间，距今 1600 余年。亭为六角形，高 5.4 米，底座较高，四周有砖砌的花墙。亭中央有古井一眼，井内泉水汨汨，清冽可饮。据说这是尧和他的大臣们，在远古洪荒时代，为人类开凿的第一口井。由此人们才懂得了利用地下水源，结束了“择水而居”的历史。这口井堪称人类文明进步的象征。尧井亭西边的古柏粗大苍劲，约有 3000 年高寿。亭西北的柏抱槐、西南的柏抱楸，是从古柏身枝的空缝中伸展出的。稍有倚托，就枝繁叶茂。

尧井亭后面是气宇轩昂的尧庙主建筑广运殿。殿高 27 米，殿内有 18 米高的通顶柱 42 根，殿外立柱 76 根，柱础石雕精美诱人。殿门正上方雕刻着赫赫醒目的 4 个大字：“民无能名”。这四字出自《论语·泰伯》，原文是：“惟天为大，唯尧则之。荡荡乎，民无能名焉”。意为：只有天是最大的事，尧王效法它。尧王的功德坦荡广大，老百姓怎么能说完他的好处呢？这 4 个字充分表达了人们对尧王的崇敬之情。殿内塑有尧王像一尊，左右分立 4 个侍臣。殿东西两侧设悬空楼梯，可以登梯直上与大殿相连的三层彩楼，彩楼前伸半空中，站在上面，尧乡田野景色、村落乡风，尽收眼底。

尧王死后，葬于何地？学术界有多种说法。有的说在山东荷泽县，有的说在河南洛阳，最可靠的说法是尧陵在临汾。尧陵位于临汾城东 70 华里的郭村西、滹河北。陵丘高 50 米，绕周 80 米，陵周土崖环峙，松柏苍翠，滹河水经陵前南流。以往清明节前后，附近两材的百姓都要来此祭祀。唐太宗李世民征辽时曾驻于此，也拜谒尧陵。元、明、清历代都有修缮。现在祠内有山门、牌坊、寝殿、碑亭等建筑，布局紧凑，红墙绿瓦，颇为壮观肃穆。

壶口瀑布与“旱地行船”

到山西旅游的人都想一睹惊心动魄的壶口瀑布的神彩，观看那激流奔泻、轰鸣若雷、气象万千的景色。它虽不象“疑是银河落九天”的庐山瀑布那样飘若白练，也不若黄山的九龙瀑、人字瀑那样舞如飞龙，但是，它的粗犷、豪迈、庄严、浑厚、热情奔放、一往无前的独特格调，却是无与伦比的，它向世人昭示着中华民族精神的黄河魂！

壶口瀑布，位于山西吉县西 45 公里处的九曲黄河的中游，距临汾市 165 公里，是全国第二大瀑布，仅次于贵州的黄果树瀑布。这里山石窄收，黄河巨流由宽 300 余米的两山之间向南奔泻，到吉县与陕西宜川交界的龙王辿一带，河槽猛缩为 30 余米，聚拢的河水坠入深潭，落差 20 米，宛若茶壶注水，故名壶口。浪涛滚滚的河水排山倒海般推来，到此自然围拢，犹如万头猛兽束入笼中，千条蛟龙困于一牢，猛然倾泻崖下，洪波急溅，惊涛怒泻，听之若雷霆轰鸣，十里可闻。那泥浆似的浊流飞速奔向深潭，激起一束束百丈水柱，倾刻间乳白色的水珠四处飞散，随着水雾的升高，颜色由黄变灰，由灰变蓝，远望如云、如烟，真是“收束一曲水，放出半天云。”当地民间称此景观为“水底冒烟”。我国 50 元人民币背面就是这一图案。

滔滔而下的黄河水，原本在百丈宽的河床流泻，到了山西吉县、陕西宜川交界一带，却被两岸的石崖挤到壶嘴里，古代诗人描绘这奇险的景象是：“涌来万岛排空势，卷作千雷震地声。”瀑布打下深潭，巨浪涌起，其势非常迅猛。据说有人把成吨的钢铁放下去，想探个深浅，但终究不能沉到底，而被激流冲出老远。也有人说，一口活猪从壶嘴落下，从下游浮上来时，身上的猪毛都被褪的净光，可见壶口瀑布的冲击力何等惊人。

黄河岸边的船夫们，在河上驾舟顺流而下，行到壶口上游，为避壶口之险，迫不得已拉船上岸，纤引肩扛，从石岸上绕过壶口，一直把船拉到下游二里远河水平缓的地方，然后再入河床。这就是从古至今传承下来的奇特的航运习俗“旱地行船”。千百年来，在壶口岸边的古滩石路上，那些纤绳扣进肉里的赤膊汉子，聚起他们弯如满弓的青铜脊梁，缓慢地向前挪动，那千古不混的黄河号子与汹涌咆哮的浪涛声合成了那个时代的交响曲。黄河的情怀和力量、意志和信念，曾感动了古往今来的骚人墨客、仁人志士。1938 年 9 月，当代诗人光未然带领抗敌演剧队二队来到壶口，耳听震耳欲聋的涛声，眼观浊浪排空的气势，再也无法平静了，吟出了一首首感人肺腑的诗篇，回到延安后写出了《黄河大合唱》，人民音乐家冼星海很快为这壮丽的篇章谱了曲，于是，气热磅礴、震撼人心的《黄河大合唱》便唱遍了延安，传遍了全中国。

壶口不仅有众多景观，还有大量传奇，如狐仙作合，水底洞府，河中神碑，千年大龟等，有些是水中实物，有些是人民群众创造的神话传说。较著名的是“狐仙作合”。相传，黄河两岸有一对青年男女，终日结伴捕鱼，久而久之产生了真挚的爱情。有年隆冬，河水结冰，俩人只能隔河兴叹。一位自发老人自愿给小伙子引路，踏着冰桥到达彼岸。当一对情人正要感谢这位热心肠的老人时，却已不见人影。人们说，那位引路的老人就是狐仙变成的，从此“狐仙引路”的传说就流传开了。

1969 年，在自古被称为不可逾越的天险——壶口瀑布下游，建起了一座大桥，这就是临汾地区通往陕西延安的七郎窝大桥，连通了晋陕两省，促进

了两地的物资交流，两岸人民可以自由往来，“狐仙引路”这一梦幻般的传说变成了现实。

丁村民俗博物馆

丁村，位于山西省襄汾县城南 5 公里的地方，距临汾市 35 公里。丁村文化，以发掘出我国历史上旧石器时代的人类和脊推动物化石而著称于世，说明我们的祖先远在 20 万年前就在这块气候温暖、草木丰茂的土地上狩猎、采集，繁衍生息。在漫长的历史长河里形成了富有汉民族特色的风俗民情和文化艺术，反映了我国人民的勤劳、朴实、智慧和创造。1935 年筹建的我国第一个汉民族民俗博物馆——丁村民俗博物馆就在这里开放，每天接待着许许多多的中外游人。

晋南从清末民初直到解放以前，广为传承的民俗事项，分门别类地陈列在明清时代建筑的民居里。明代的四合院，房架不高，里外都有彩画，看上去厚重朴实，舒适幽雅。清代的四合院，院小房高，端庄大方，注重雕刻，装饰华丽。这些古老的明清民居本身就是得天独厚的物质民俗，成为民俗展出内容的一个有机组成部分。民俗博物馆由 19 座明清民居组成，这些典雅结实的四合院层层叠叠，曲折回环，令人迷离恍惚。展出面积 3,500 平方米，参观路线 700 多米，内容共有 5 个部分，29 类，包括了节日岁时、人生仪礼、民间游艺、物质交通等众多的民俗事项，连同广大民众内心的企盼与理想、痛苦与喜悦、追求与进取都活生生地展现在人们面前，熔千古风俗于一炉，集民情民趣于一馆，令人大开眼界。

第一部分主要介绍岁时节令民俗。走到博物馆人门前，门前匾额上有著名书法家董寿平题写的“丁村民俗博物馆”。步入第一院，门前栽植着葡萄藤、铁树、冬青有次序地分列道路两旁，把人引进古色古香的民俗展室。在 10 个展室里分别展出了汉族的腊八、祭灶、春节、元宵、清明、端午、中秋等节日习俗，诸如腊八粥、灶君神龛、蒸花馍、炸油食、献供品、祭祖先、贺春节、闹元宵、摊馍馍、放风筝、踏青、扫墓、包粽子、赏月、食月饼等古风遗俗应有尽有，表现得淋漓尽致，生动地体现了先民们对神灵的敬畏，对祖先的缅怀，对生活的向往与热爱。在“腊八、祭灶”展室里，绘有农家在厨房供奉灶君的图画。相传，这位灶神是受玉皇大帝的特别委派，来到人间管理灶房，了解人间善恶的。每年腊月二十三，他要上天“汇报”一次，做为玉帝赏善罚恶的依据，正月初一又返回下界。所以百姓对他毕恭毕敬，流传的《祭灶歌谣》是：

“灶爷爷，你听着，厨房里你见天眯着过，我顿顿省吃又俭喝，抛来撒面是一时错，炉窝里肮脏是娃黎多，你老人家可得担待着。这糖瓜你吃不了全拿上，捎给玉皇爷尝一尝。我这里与你把头磕，上天千万予我把好话说。初一你早点儿回来别耽搁，到咱家吃我蒸下的枣山馍。”

在食品展览室里，陈列有各种民间灶具和食品，墙壁上悬挂着明代理学家朱伯庐题写的条幅：“一粥一饭当思来处不易，半丝半缕恒念物力维艰”，含义深刻，耐人咀嚼。

走进第二院，展出的是婚嫁民俗，包括说媒定亲、换贴纳彩、迎亲拜堂、洞房坐帐、喜筵酬客，既沿袭了我国传统的婚俗过程，又表现出鲜明的晋南地方特征。

第三院展出的是人的一一生中生、老、病、死的人生仪礼，包括生男育女、满月、周岁、寿诞祝贺、疾病侍奉、丧葬仪式、火葬遗风及私塾教育等丰富的内容。生儿育女，繁衍子孙，这种人类自身的生产，是物质生产和精神生

产的前提，我国千百年来形成的生育观，支配着人们的生育行为，多子多福是我们民族的传统观念，重男轻女又是世人普遍的心态，认为生了男孩可以传宗接代，香火不绝。故生育习俗展室里引人注目的“喜报”有“弄璋之喜”、“弄瓦之喜”，典出《诗经·小雅·斯干》。“璋”，是古代贵重的玉制礼器，“瓦”则是古代纺线用的纺锤，生女曰弄瓦，就是给她玩瓦制的纺锤，母亲就成了烧瓦之窑，男女的差别不言而喻，庆典的规格也迥然相异，这不能不说是历史的局限。“祝贺寿诞”完全是一派热烈欢快的场面，厅正中悬挂着祝寿匾额，下设福寿屏。厅里张灯结彩、鼓乐齐鸣，厅正中坐有寿公寿婆，喜笑颜开，其塑像形象传神，栩栩如生。

进入第四个院，集萃着精美无比的民间工艺和丰富的游艺民俗。有金盘古镜、唐彩宋瓷、剪纸刺绣、木板年画，姿态纷呈，精致典雅。皮影木偶表演的是《水漫金山》，柱子上的对联上写着“有口无口口代口，似人非人人舞人”，是对皮影木偶艺术的准确概括。

最后一个展院里，是富有中华民族农耕文化特色的物质民俗，有古老的纺车，沉重的磨盘、厚实的石槽，粗笨的木车等，它们记下了人类前进的足迹，是研究人民生活史的不可或缺的一笔宝贵财富。

龙子祠的传说

龙子祠，位于临汾城西南 18 公里的姑射山麓，龙子祠的泉水，为平水源泉。姑射山旧称平山。龙于泉水即潜出于平山脚下，故又称平水。今天的临汾城为尧之古都，旧址曾建于平水之阳，因此称为平阳。登上吕梁山脉的姑射山麓自西向东眺望，平山、平水、平阳依次分布，构成一幅雄伟壮丽的山川形胜图。平山下面的龙子泉水分为官河十二道，像蜂房蚁穴喷涌于平山脚底乱石平沙之间，宽阔的水面，先是平缓向前流动，不出几十丈远，又汇成巨流，如碧玉万斛，惊湍怒涛，势如奔洪，滚滚奔流而东，一直汇入汾河。它灌溉着襄汾、临汾两地汾河以西的大片土地。

关于龙子祠的来历，民间流传着这样一个传说，距今 1000 多年前的西晋末年，在古平阳以西的一个村子里，有一个姓韩的老太婆，早年丧夫，膝下无子，过着孤苦寂寞的生活。一天，她到野外挖野菜，在密密的草丛里发现了一颗又白又大的蛋，形状非常奇特。韩婆就把它拿回来，想孵孵看究竟是什么。她把蛋放在热炕头，盖上被褥，日夜照看。过了七七四十九天，那个蛋开始动弹，先向左转三圈，又向右转三圈，刚一停稳，忽然蛋从中间裂开，里面躺着一个白白胖胖的男孩。这可把韩婆乐坏了，给他起了个名字叫橛儿，从此关怀备至，精心照管。橛儿一天天长大了，活泼可爱，聪明伶俐。邻里都说韩婆晚年有福气。

橛儿 4 岁那年，正逢刘渊起兵反晋，攻占了平阳古城，要在这里建城称帝。于是四处抓丁，横征暴敛，连年迈的老人都不放过，百姓深受其苦，怨声载道。橛儿找到刘渊，对他说：“你抓的这些老人，体力衰微，能干活吗？不如你把他们放了，我去替他们筑城！”刘渊一看 4 岁儿童乳臭未干，竟然口出狂言，就没有理睬。橛儿见状，继续说：“筑城的事我一人包了，不信就限定时间吧！”刘渊虽不相信，但似乎觉得里面有些名堂，就把抓来的百姓放走，气狠狠地对橛儿说：“限定三天把城墙筑好，不然就要割掉脑袋。”韩婆知道这事以后，既赞赏儿子人小志大，为民请命；又耽心儿子的性命难保，惊恐万状。她烧香磕头，祈求神灵保佑。橛儿却满不在乎，每天只顾挖菜玩耍。两天过去了，仍未动一砖一石。刘渊传令三天一到就拿橛儿开刀问斩。不料到了第二天夜半三更，突然乌云密布，飞砂走石，狂风呼啸，隐隐约约传来搬土运石之声。小橛儿变成一条蛇在前面爬行，韩婆紧随在后面撒灰。很快城墙顺着灰线筑起来了。鸡叫天亮，刘渊一看先是惊喜，再一看勃然大怒，原来城墙上宽下窄，摇摇欲坠。刘渊要杀橛儿，橛儿对他说：“城墙可以修好，但你要答应三个条件，一是不乱抓民伕；二是不抢夺民财；三是不毁坏庄稼。”刘渊称帝心切，满口答应下来。当天夜里又是狂风骤起，飞砂走石，刮得人们眼都睁不开。风停砂落后，一座方方正正坚固结实的城墙筑起来了。刘渊惊奇橛儿有超人的本领，害怕与他争夺帝位，决意杀害橛儿。他提剑向橛儿砍去，橛儿巧妙躲过，拔腿就跑。刘渊带兵紧追，直追到岳麓山下，把橛儿团团围了起来。橛儿见难以脱身，就变成一条龙，钻进山脚下的石穴里。刘渊赶到，看到石穴口上露着一条龙尾，就举剑斩之，忽然鲜血汨汨流出，以后慢慢变成了清澈凛冽的泉水。刘渊以蛇为风云雷雨之神，便在泉旁建祠祭祀，称为“龙子祠”。

龙子泉水无疑早于刘渊生活的西晋，也并非橛儿变龙而来。不过这则神话传说沉淀着古老的文化因子，是卵生神话与图腾神话组连而成的复合型神

话，它一方面通过卵中生儿的情节，表达了先民对于生命的惊奇、崇拜，对生命、对宇宙万物来源的思索；另一方面体现了古老的龙图腾信仰，使这则神话传说成为华夏神话大家族中的富有代表性的一例。

古老的龙子祠如今成为当地人民的旅游胜地。每到春天及夏秋季节，人们纷纷来到这里。龙子泉波起浪卷，欢腾奔泻，泉水旁花光柳色，菜畦井然，稻田千顷，一派秀丽风光。《桃花扇》的作者、清代剧作家孔尚任，康熙四十六年（1708年）二月一日来此游历之后，赋诗赞叹：

远隔红尘世外幽，宜人景物失乡愁。

含烟店柳从容发，破冻上泉放肆流。

每年四月十五这里部逢庙会，成为当地人民的传统节日，其时更是车马相望，民众聚集，一片热闹景象。

广胜寺飞虹塔

广胜寺，位于洪洞县东北 17 公里的霍山南麓，距临汾市 45 公里。这组元、明建筑群，依山傍水，金碧辉煌的飞虹塔在阳光的照耀下色泽鲜艳，是临汾地区观光的好地方。

广胜寺分为上寺下寺，另有水神庙一座，一般看作下寺的一部分。上寺建筑在山巅，下寺建筑在山脚下，水神庙位于下寺西侧，墙垣相连。上寺下寺之间相距里许，高差约 160 米。上寺，初建于东汉建和元年（公元 147 年），原名俱卢舍寺，唐代大历四年（公元 769 年）重建，改名为广胜寺，元大德七年（公元 1303 年）八月这一带发生地震，高塔倒毁。到元大德九年（公元 1305 年）和明正德八年（公元 1315 年）相继重建，现在的建筑基本保持了元代建筑风格。下寺本是一座风俗神庙，金代末年毁于兵火，元代扩建后并入广胜寺。

广胜寺，最珍贵的文物有三：下寺的元代壁画、上寺的飞虹塔和《赵城金藏》。

下寺，由山门、前殿、后殿、垛殿组成。殿内四壁布满壁画，画工精美，色泽新鲜，可惜 1928 年被帝国主义勾结当地土豪劣绅和寺僧，盗卖窃取，现陈列在美国堪城纳尔逊艺术馆内。殿内现在残存的壁画有 16 平方米，多为元代作品。最著名的是水神庙应王殿南壁东侧的元代壁画。这幅画高 4.11 米，宽 3.11 米，画面反映的是元代戏曲演出情况。这幅壁画上方横额正楷书写着：“尧都见爱大行散乐忠都秀在此作场。”“尧都”，即平阳，因尧曾在此建都而得名。“见爱”即被人喜爱、受到爱戴。“大行”应为太行，指太行山，包括汾河两岸的中条山等地。“散乐”，本是百戏表演、俳优歌舞，宋元时也用来称杂剧艺人。“忠都秀”，是艺名，为当时著名的女演员，其中“忠都”即为“中都”，是古代对蒲州的称谓。这句话的意思是：受到平阳府爱戴的太行山地区杂剧艺人忠都秀在这里演出，演员有男有女，扮演旦、生、净、末等角色，中间女扮男装的主角为中都秀。表演的是历史故事，有刀、笏等道具。乐队用鼓、笛、拍板伴奏，后面绘有布景，一个女人站在帷幔后侧头向外观望，非常逼真形象。这幅画生动地再现了元代戏曲演出情况，是研究我国戏曲发展史的重要资料。

广胜上寺，寺前有山门，门下金刚二躯，左右对峙，威武雄壮，院内有弥陀殿、大雄宝殿、观音殿、地藏殿，以及厢房、廊庑。巍峨壮丽的飞虹塔就坐落在寺院中轴线上，它始建于明代正德十年（公元 1515 年），到嘉靖六年（公元 1527 年）竣工。这是一座典型的明代阁楼式砖塔，高 47 米，八角，十三层，由底到顶逐层收缩，成棱锥体。它的特点是外华内奇，外表镶嵌着以黄、绿、蓝三彩琉璃烧制的物件，琉璃烧造的悬塑浮雕，溢光流彩，内容丰富，既有罗汉、观音、天王、金刚，又有盘龙、猛虎、麟、凤、花、鸟、虫、兽等，一眼望去金碧辉煌，五彩缤纷。每当晴空万里，阳光照射塔身，各种色彩交相辉映，如雨后长虹，似飞天起舞，故有“飞虹塔”之称，塔的内部构造也十分奇特，塔内砌有“之”字形砖阶蹬道，供游人攀登。砖阶每步高约 70 厘米，成 60 度坡状，砖阶每一段终止，需返转身子，从背面墙上重新登阶，如此周而复始，循环往复，始可登临塔顶。站在塔顶天风扑怀，山高地阔，鸟瞰四周，但见汾水欢腾，田园如画，城镇高楼巍然耸立，乡村屋舍炊烟袅袅，一派繁荣景象。

飞虹塔的景观确实迷人，但是飞虹塔内的经卷弥足珍贵。《赵城金藏》是金代平水雕版印制的佛教经卷，计 4,380 余卷，它的绝大部分内容，是我国汉代至北宋的各代著名高僧及来中国传教讲学的外国高僧把梵文译成汉文，尔后编纂成书的。从金皇统九年到大定十三年（公元 1149—1173 年），前后 15 年才完成了这部卷帖浩繁的典籍。它是海内孤本，也是世界上少有的精品。现存放在北京图书馆。抗日战争时期，日本侵略军处心积虑想盗走它，先是派所谓“东方文化团”借考察之际，想出钱买走，遭到拒绝。接着想借“游览”之际，抢走经卷。寺内主持力空和尚识破其阴谋，冒着危险，冲破日军封锁线，把消息报告给八路军。我军得知情报之后，迅速转移经卷，派一个连的兵力护卫，组织了 90 多副箩筐，还有民工牲口驮运队，连夜把飞虹塔内的数千卷经卷转移到太岳革命根据地安泽县亢驿镇，密藏在太行山下一处煤窑里。日军闻讯，又于次日拂晓派兵追赶，双方在安泽、沁源交界的山沟里，展开了激烈战斗，我军八名战士献出了生命。之后日军头目又找力空和尚报复，带着部队开进广胜寺，要杀死力空，烧掉寺庙。力空准备以死相拒，幸有日军侍从官劝释，力空得以活命，广胜寺未被焚毁。新中国成立后，这些经卷被运送到北京图书馆。找到了理想的归宿。经过十七年的修整、裱糊，到 1966 年，洋洋四千八百多卷古经恢复了原貌，列为国家珍贵文物给予珍藏。

苏三起解洪洞县

苏三是话本和京剧《玉堂春》里的主要人物，“苏三起解”是这些话本和戏剧中的重头戏，苏三的故事在我国几乎家喻户晓，妇孺皆知。位于山西洪洞县城内的苏三监狱，由于苏三曾在这里监禁过，而成为游人必观之地。

民间广为流传的苏三故事，并非完全虚构，它是以真实的人物、事件为生成点而逐渐传播开来的。苏三本是良家女子，原名周王洁，明朝山西大同府周家庄人，她5岁时父母双亡，被拐卖到北京苏淮妓院，其时这里已有两个妓女，她排行第三，遂改名苏三，玉堂春是她的花名。苏三天生而质，聪慧好学，琴棋书画样样精通。一个偶然的时机，她和贵公子王景隆相识，两人一见钟情，过从甚密。并立下山盟海誓，王景隆非苏三不娶，苏三非王景隆不嫁。王景隆刚进妓院时，带有一大笔钱财，但这哪里吃得住老鸨的敲榨，不到一年便祈腾净尽，老鸨要赶王景隆出门。苏三叮嘱王景隆发奋上进，考取功名，她也发誓不再从人，心里只有王景隆，任老鸨软硬兼施，都无济于事。老鸨对苏三无奈，就偷偷以1,200两银子为身价，把苏三卖给山西洪洞马贩子沈洪做小老婆。沈洪老老年纪捞上这份艳福，真是十分得意，就准备带苏三回归故里。

沈洪的大老婆皮氏，既刁泼，又水性杨花。她趁沈洪在外经商，与邻里赵昂钩搭成奸，两人想做长久夫妻。当她得知沈洪买回个小老婆，更是妒火中烧，就与赵昂合谋设下一条毒计。沈洪回到家中的当天晚上，皮氏往面条里下了毒药，害死沈洪，并恶人先告状，嫁祸于苏三。赵昂拿出几千两银子买通县官。等到县衙开庭审讯，赃官不分青红皂白，重刑拷打苏三，逼她供认。苏三受刑不过，屈打成招，判为死刑，关押在死囚牢内，单等择日开刀问斩。皮氏、赵昂二人却逍遥法外。

王景隆离京回乡，发愤读书，等到大比之年，赴京赶考，一举金榜题名。他心里一直惦记着苏三，打听到苏三被卖到山西洪洞与人为妾，就想到山西做官。真是无巧不成书，皇帝委派他为八府巡按，让他到山西巡视。王景隆一到任第一站就直进平阳府（今临汾市），得知苏三已判死罪，就化装来到洪洞私访，终于了解到了案件的真情。王景隆令火速押解苏三案件的全部人员到太原受审，并委派其他官员复查此案，最后真相大白，苏三得以昭雪，皮氏、赵昂判了死罪，县衙赃官撤职查办。王景隆与苏三这对有情人终成眷属。

这个传说不外乎获取功名，有情人最终团圆等传统情节，但由于它曲折离奇，真实感人，披露了明朝社会现实，所以为人们喜爱，并广为流传。苏三蒙冤，遇夫得救的事就发生在洪洞县，直到民国九年（公元1920年），洪洞县司法科还保存着苏三的案卷。洪洞大槐树下还有苏三起解时歇脚的地方。当年关押苏三的监狱，经过修葺，现又恢复原貌，对游人开放。这座监狱，位于今洪洞县政府院内西南（也就是明洪洞县衙西南角）。它建于明正德年间。（公元1506年—1521年），是关押重犯和死囚的监牢。监狱有两道门，两层又厚又高的围墙，由于墙垣高耸而牢房低矮，整个监狱看上去愈加坚固而又阴森。关押苏三的监牢在第二个院内，院门上画有狻猊，因其状似虎，故称“虎头牢”。“虎头牢”的牢门分为两道，门洞低而长，门下有一高槛，犯人出入时，带着枷，拖着镣，得一再低头，行动倍加艰难。牢内有两孔砖砌窑洞，阴暗潮湿，终年不见阳光，窑内有一低矮的土炕代床，当

年苏三入狱后，就关在靠西的窑洞里，院内有一眼水井，井口仅有半尺左右，刚好能下去又细又长的水桶，是为防止犯人投井自尽而特意设计的，井旁有一石槽，当年苏三曾在这里汲水洗衣。

苏三监狱，是我国现存的明代监狱，其形制、布局、构造，为研究明代社会官衙监狱提供了重要的实物资料。来到这里听听曲折动人的苏三起解的传说，看看阴森森的明代监狱，物是人非，沧桑变换。会使人懂得许多历史知识。

大槐树下“寻根”习俗

明代以来的数百年间，在我国北方广大地区流传着这样一首歌谣：

问我祖先来何处，山西洪洞大槐树。

问我老家在哪里，上西洪洞老鹅窝。

山西洪洞大槐树，是明初移民的集散地。来历人间沧桑的古槐，记下了当年移民们扶老携幼，肩挑箩筐，仰天长号，挥泪而别的惨痛历史。从这里分散到河南、河北、山东、北京、安徽等地的广大移民，把大槐树作为自己的故乡。时至今日，大槐树下的移民后裔遍及全国，大槐树及有关的掌故传说也为妇孺皆知。

大槐树在洪洞县城北二里、同蒲铁路西侧。明代时，这里有座广济寺，寺旁有棵树相传为“汉槐”，枝繁叶茂，亭亭如盖，“树身数围荫遮数亩”，树下就是南北相通的官道，移民们曾经在这里集中。后来广济寺和汉槐都被汾水冲毁，幸好汉槐旁边同根孳生出第二代古槐，后又干枯，1974年被巨风刮倒，政府拨款买铁箍和水泥基座把它们修复加固起来。现树体尚存，而枝叶全无。第二代古槐的北边又同根孳生出第三代古槐，粗有三把，生长茁壮。在第一代大槐的基址上，建有一座古朴的木牌坊，里面刻有“古大槐树处”石碑一通，作为标记。

一棵槐树，为何能使万民萦怀，国家又如此重视呢？原来，元朝末年，统治者连年对外用兵，对内残酷压榨农民，致使国库空虚，民生凋敝。人民怨声载道，纷纷揭竿而起，掀起了历时十余年的红巾军起义。元朝统治者依靠地主武装，残酷镇压农民起义。除战乱之外，水、旱、蝗、疫也接连发生，使中原之地“漂没田庐无算，死亡百姓无数，村庄城邑多成废墟”，到了“春燕归来无栖处，赤地千里少人烟”的境地。接着明初“靖难之役”又起，南北激战，兵火连年，使许多地方成了无人区。

然而，素有“表里山河”之称的山西，由于其自然地理因素，却相对比较安定，战乱较少，蝗、疫较少波及，风调雨顺，人口密集。元末明初，朱元璋和他的儿子为了巩固统治，医治战争创伤，发展农业生产，采取以移民垦荒为中心的振兴农业的措施。据史书记载，规模较大的移民有十四、五次，时间长达50年，每次移民动辄数千户，山西成为明初移民的渊源，移民主要来自太原、临汾、晋城、长治等地，集散中心多力临汾、洪洞。明朝政府移民的原则是把农民从窄乡移到宽乡，从人稠地少的地方移到人稀地广的地方。来自各地的移民，都集中在洪洞县古大槐树下，登记注册，办理手续，然后强迫迁到冀、鲁、豫；皖等地。临行时移民门眼望占槐，耳听栖息在古槐树杈问老鹅发出的声声哀鸣，不禁感慨万千，潜然泪下，已走出老远，仍频频回首看着占老的大槐和老鹅窝，不忍离去。于是，大槐树和老鹅窝就成了家乡的标志，铭刻在移民心头。日转星移，天长日久，他们难忘思乡之情，常常讲起大槐树的故事，所以大槐树的故事不仅国内几乎家喻户晓，而且随着一些同胞侨居国外，也飘洋过海。

明政府采取的移民垦田政策，虽然客观上起到了恢复农业生产，促进经济繁荣，巩固边防等作用，但也使人民饱受了离乡背井的痛苦，在空前的移民活动中，产生了许多与大槐树相关的掌故传说。

关于用脚指甲辨认同乡的习俗。民间流传着这样一个掌故，凡是老祖宗从大槐树下迁移出来的，其后世子子孙孙的脚小姆指甲盖上，都有一道竖纹，乍

一看好像两个指甲。晋、冀、鲁、豫、皖等省及北京郊区的人们聚到一起，常常要追叙先祖历史，并伸出脚来辨认有无竖纹，借以互认老乡，共抒思念故土之情。

脚趾为什么会是复形的？民间有许多传说，其中有一则传说讲，官兵把移民集中登记后，发给凭证，为防止中途逃跑，就让移民脱掉鞋，用刀子在每只脚小趾上砍一刀，作为记号，人们悲痛呼叫，惊天动地。从此，移民后代的脚趾都是复形。

把大小便称之为“解手”，也与迁民有关，在押解移民的路途中，为防止移民反抗和逃跑，官兵和差人就用绳子把移民捆绑起来，每人绑上一只胳膊，几十人联在一根绳子上，一人要动就会牵动别人，谁也逃不脱。由于长途跋涉，经常有人要大、小便，就向官兵报告：“老爷，请把我的手解开，我要大便（或小便）。”由于人多了，说的次数也多了，这种口头请求就趋于简化，只要说“老爷给我解开手”，差役就会明白是怎么回事。再后来，干脆喊声“解手”，差役就过来松绑。于是，“解手”成了大、小便的代名词，一个约定俗成的民俗语言就这样产生了。

晋南婚嫁民俗

“男大当婚，女大当嫁。”地处山西南部汾河两岸的晋南一带，其婚姻嫁娶基本上以古老的“六礼”为蓝本，历朝有所变更，至明清初步定型，延续至今。晋南各地婚俗虽略有差异，但基本上大同小异，形成一套约定俗成的程序，具有鲜明的区域民俗特征。

1. 说媒定亲。传统婚俗要求恪守封建礼教，依从父母之命，媒妁之言，讲究门当户对。男女成亲必须请托媒人，双方不得私定终身。“媒人是个秤，两头称一称。”媒人通过对双方的门第、社会地位、财产多寡加以衡量比较，认为门当户对，才去提亲说媒。男女双方合算生辰八字之后，互相交换庚帖，女方的贴子叫“坤帖”，男方的帖子叫“乾帖”，一经交换，表示乾坤已定，亲事告成。接着双方要互赠礼品，男方给女方的有耳坠、手蜀、戒指等首饰，女方给男方的主要是文房四宝。一旦定亲，不许反悔。如若反悔，必须抽帖。在曲沃、侯马一带，男女双方同意了，还要请媒人吃“允亲面”，先到女家吃，吃过喜面，即为女方肯定。再到男家吃，除面之外，有的男家还止吃双层蒸饼中间夹菜的“双合子”。

2. 换帖、纳彩。龙凤喜帖是男女缔结姻缘的凭据。所以，双方交换庚帖之后，男方还必须下“求婚帖”，托媒人向女家求婚。如女家同意也要回“允婚帖”，贴上写明三代名讳及与婚姻有关的情况。到了民国初年，规定男女双方均需到当地县衙遵章纳税交款，领取定婚证书，俗称“龙凤宫帖”，上面同样写有双方姓名、年庚及家长、媒人情况，加盖官方印章，证明婚姻取得合法手续。

纳彩，俗称过礼，男方要给女方一定的财物，如银元、绸缎衣服、八副罗裙、鞋面、红绿手帕等，一般要凑足十件，表示“十全十美”。女方也回奉一些简单的礼物，如“莲生贵子”面人一个，面石榴十个，纸包麸、盐十包、其民俗象征意义是预祝婚后连生贵子，多子多福。食盐带回男方后，要撒在公婆和妯娌身上，表示婆媳、妯娌之间有“严（盐）法。”，全家老少有“福（麸）气”，同时，盐与缘谐音，包含有缘份的意思，希冀婆媳、妯娌关系亲密。这些赠品礼轻意重，寄托着人民的善良愿望。

3. 请期、亲迎。请期，民间俗称“看日子”。男家先根据《婚娶周堂图》选一个吉日，把婚期写在红贴上，请媒人送给女方征求意见。女方认为不犯忌讳，婚期即定。待嫁姑娘在结婚前一、二日要由“全福人”开脸，即用两条线反复绞合，把脸上及两鬓的汗毛拔除，新娘子愈加聪俊漂亮，表示处女生活已经结束，新生活即将开始。结婚那天，新郎带着乐队和娶亲人马到岳家迎娶新娘，谓之“亲迎”。其情形颇为壮观：前面是彩旗招展的仪仗队，旗上绘有“飞虎”、“青龙”图象，接着是一群吹鼓手鸣锣开道，有的挑着灯笼，有的举着“回避”、“肃静”的大牌，紧跟着的是为新娘准备的“花轿”和新郎乘坐的“官轿”，沿途鼓乐齐鸣，旌旗招展，浩浩荡荡，气势非凡。迎娶的队伍到了女家，新郎先叩拜神子，再叩拜岳父岳母和亲朋好友。然后起轿返回。返回的时间，洪洞、新绛都是傍晚，沿袭古代“婚礼必用昏，以其阳往而阴来也。”（《酉阳杂俎》）其根源可视为初民时代抢婚制的遗风。新娘上轿前坐过的凳子，母亲要赶快坐上，以防止把娘家的福气带走。新娘从家门到上轿都要在地上铺席，脚上穿着绣花鞋，鞋底贴着红纸鞋样，上轿后才剥掉。新娘上轿时，照例都要号陶大哭，谓之“哭嫁”。这一方面

是真情的表露，新娘自幼生长在父母身旁，骨肉情长，猛然分别，女儿将做人妻，出于对未来生活的担忧与恐惧，想到昔日父母的恩情，自然情意绵绵、难分难舍，不由得涕泪交流，痛哭一场。另一方面，也是出于心理上的迷信，当地人认为新娘上轿不哭，娘家就不兴旺，民谚有：“女儿哭一哭，娘家富一富。”临走哭嫁被认为是吉利的事情，有的新娘没哭，娘家人佯装要打的样子，让新娘哭出声来。哭，成了特定的民俗惯例。

抬轿的队伍，一路上不许轿子落地，以防不测。据说，这起源于“梁祝”传说：祝英台出嫁那天，路过梁山伯墓，请求下轿观看，结果跳入墓穴，梁祝化为双蝶。民间从反面理解，认为祝英台的死是停轿所致，所以形成了出嫁途中不停轿的习俗。俗话说：“抬轿的管抬轿，不管新娘尿不尿。”意思是新娘再有要紧的事，也不许中途下轿。

4. 拜堂、坐帐。迎娶的花轿回来，停放在大门口，新娘先把藏在长袖里的馒头投掷给众人，人们争相抢夺，以为吃了新娘的馒头牙不疼。有的小孩牙没出来，也趁机让新娘给摸一摸。下轿时，新娘由两位“全福人”搀扶着，身着凤冠霞帔，蒙着红盖头。新郎长袍马褂，披红插花，用红绸牵着新娘。此时，有二人用红布袋铺地，前后传递，让新娘在上面走过。还有人手抓五谷杂粮，不时撒在新娘身上，口里吟诵：“一撒金，二撒银，三撒媳妇进了门。进大门大吉大利，进二门万事如意。”在大门口放置一盆火和一个马鞍，让新娘跳过去。跳火盆，这寓意婚后日子红红火火；跨马鞍，则是祈求夫妇白头偕老，日子平安，而且让新娘懂得规矩，做到“好马不备二鞍，为女不嫁二男”。等到吉时，举行结婚典礼，俗称：“拜天地”，由司仪主持，一拜天地，二拜祖先，三拜高堂，最后夫妻交拜。

有趣的是，有的地方典礼完毕，要让新娘蹲凳子，俗称“蹲新”。办法是，用护裙把凳子包上，新娘由伴娘扶着一站一坐，这时调皮的青年在背后趁机把凳子抽掉，如伴娘招呼不周，新娘就会蹲在地上，引起哄堂大笑。民间流传着两句顺口溜：“今年蹲凳子，明年见孙子。”所以“蹲新”之后，有人赶快把凳子送给婆婆抱一会，期望早抱孙子。

拜堂完毕，新郎新娘进洞房饮过交杯酒，接着二人手拉手绕炕转一周，俗称“拜四角”，意在祷告送子娘娘早赐恩典。他俩边走边诵：“拜——拜——拜四角，四角娘娘保护着，儿多着女少着，婆夫两个常好着。”然后，新郎退出，新娘上炕面对墙角端坐，称为“坐帐”。这时，新娘手里拿着秤杆，怀里抱着簸箕，隐含今后办事像秤一样公平，不偏不倚，且心灵手巧，辛勤操劳。

五、闹洞房、回门。洞房花烛之夜，各地都有闹洞房的习俗，晋南谓之“讨媳妇”。俗话说：“三日之内无大小”，意即在新婚三天之内，平辈、长辈、晚辈都可不拘礼节，前来凑热闹。不过，闹洞房以同辈份的人最多，长辈较少。结婚是人生大事，一定要“皆大欢喜”，参与闹洞房的亲友，即使有过分之处，也要忍耐，热情款待。例如，有的地方，让新郎新娘说出羞于出口的话，如新郎说：“脚蹬炕沿吃馄饨，先问亲人和谁亲。”女的必须对答：“呀呀依，憨呆子，不和你亲和谁亲？”有的是让新郎新娘做一些亲热的动作。闹房结束，淘气的青年还要“听洞房”，窃听新郎新娘的秘密，做为来日逗趣的笑料。如果没人听房，主家就有意在窗台下放把扫帚避邪。

新娘回门，一般为婚后第三天，新郎也同去岳家认亲。回门时有的仍坐轿子，有的改为骑马。进娘家门时，还要跳火避邪。

六月六一“走麦罢”

晋南有句俗语：“六月六，走麦罢。”走麦罢是晋南特有的风习，每当旧历的六月初六，人们经过紧张劳动，把麦子都收回了家。这时，新婚夫妇挎上用新麦面做的几斤重的大月形角子馍，再带上其它礼物，一起回娘家去。他们中有的肩并肩徒步而行，有的夫妻俩骑着自行车一溜风往前奔。沿途欢歌笑语，人来车往，充满快乐的气氛。

女婿从邻村远道而来，带来自家丰收的喜讯，也带来了岳父岳母的良好祝愿。在此之前，忙了春播忙夏锄，忙了夏锄忙夏收，女婿有好一段时间没来岳丈家了。久不见的亲朋近三分，何况这是自家的姑爷。当地有个形象的比方描写丈母娘见到女婿的情形：“丈母娘见了女婿，好像落窝母鸡”，直乐的不知该怎样招待才好。倒水取烟，问寒问暖，从早到晚，三顿饭变着花样做，忙得身子不着炕。连小姨子也在一旁嘟嘟哝哝说开了风凉话：“妈，咋对我就没有这样亲热过？”这时母亲定会说：“傻闺女，等你以后结了婚也是一样的。”丈母娘招待女婿要做七、八样菜，主食一般是烙饼、凉面、凉粉或蒸馍，临走前还让吃“烙旋”这种烤制的面饼。在万荣一带让吃煎饼，煎饼里配以椒叶，呈五色，取意女娲炼五色石补天，希望自家女儿能象女娲一样精明强干。在安邑解州一带，岳母招待姑爷，以“胡饼”为佳品。这种饼用南瓜丝与精面粉和在一起，烙制而成香味四溢，松软好吃。在万荣，六月六这一天，娘家要给新出嫁的女儿送馍、甜瓜等食品及竹帘、凉席、雨伞、蚊帐等夏令衣物。尤其不能忘记的是，送的馍馍里面要夹碎肉，蒸熟后必须裂开口，称为“张口馒头”，象征女儿早给婆家生儿育女，增丁添口。

关于“六月六，走麦罢”的起源，民间传说春秋战国时，晋卿狐偃因是晋文公的舅父而自恃高贵，刚愎自用，气死了亲家赵衰。赵衰是跟随晋文公多年的功臣，有“以德让贤”的美名，人虽已安葬，可他的儿子即狐偃的女婿，一直难平心中怨愤，想替父亲出出这口气。恰巧这一年晋国遭灾，狐偃出去放粮，说定六月六日回家过寿，他的女婿就决定乘祝寿之际，刺杀丈人，为父报仇。细心的女儿探知此事后，连忙赶回娘家报了信。狐偃放粮期间，亲眼目睹了民间疾苦，后悔自己以前没有听取亲家的忠告，内心受到谴责。他得知女婿要刺杀自己的消息后，不但不责怪，还主动给女婿陪了罪，和解了双方的矛盾。以后每年六月六，他都把女儿女婿接回家来，合家团聚。这事传到民间，百姓争相仿效，逐渐形成了“走麦罢”的习俗。

有趣的是，与晋南隔河相望的河南卢氏县的老界岭以南地区也流传着过“六月六”的习俗。这一天，出嫁的女儿要回娘家探望父母，所带的礼物除油炸食品外，还有新衣、新鞋、新袜，祝愿双亲平安度夏，当地俗称“望夏”。当地也有一个传说解释这一习俗。出生在老界西南的一位姑娘，出嫁之后尽管婆家家境贫寒，仍不忘娘家父母恩情，时常送些吃、喝、穿、戴，特别是每年“六月六”双亲生日这天，她拿上提前做好的衣服，和用新麦面蒸的白馍，炸了麻花，回家给老人过生日，以报答父母养育之恩，成为当地有名的孝顺女儿。久而久之，这一习俗便在民间形成了。

晋南“走麦罢”的传说，以三晋古地历史人物事件为主线，解释了这一习俗的渊源，表达了人们对历史人物的追忆。河南卢氏六月六“望夏”习俗的传说，以歌颂普通民间女子孝敬父母的传统美德为主旨，对这一习俗作了解释。但溯其真正原因，还在于这一习俗植根于农耕文化的土壤上。山西晋

南和河南卢氏都是主要产麦区，每年六月六前后，小麦就收割完毕，处于农闲阶段，这正是探亲的最佳时期。

晋南的生育习俗

多子多福，增丁添日，这是中国民众在长期的封建宗法社会里形成，并延续下来的传统观念。诞生礼，是整个人生仪礼的开端，它标志着一个新生命的产生与成长，所以历来被人们所重视。人类在繁衍生息中摸索出了丰富的生养实践经验，在生育习俗中倾注了人们祈盼健康长命的美好心愿，逐步沉淀为一套程式化的模式，构成了内容丰富、特色鲜明的生育习俗。在晋南一带、从妇女怀孕、婴儿出生以及满月、抓周，直到12岁，都有一定的规矩。

孕育。刚结婚的新娘为了早得贵子，都要去娘娘庙求子，人们认为生儿育女全靠神灵的恩赐，因此不能怠慢了这位传递福音的送子娘娘。当妇女真的怀孕了，民间俗称“有喜”，或“有身子”，就要倍加小心，为孕女调补身子，不让再做过重的体力活，孕妇也注意保持愉快的心情，怀孕期间的饮食也有许多讲究，除尽量保证营养外，忌吃生冷食物，以免引起消化不良；忌吃辛辣食物，以防刺激胎儿；忌吃兔肉，以免生下孩子是豁嘴、缺唇；忌吃葡萄，认为吃了葡萄会生怪胎。这些忌俗反映了民间古老的“同类互感”的巫术迷信思想，是一种特有的原始思维方式，今天，尽管人们心目中并不真正相信它，但从“不伯一万，单怕万一”的心态出发，也没有人故意为之，对这些民间禁忌作出抗拒。

在怀孕期间，民间还有预测男女的习惯。一是“酸男辣女”，如果孕妇喜欢吃酸的，将来生男孩。如果喜欢吃辣的，将来生女孩。二是“男左女右”，如果孕妇怀孕期间腹部左半边隆起，将来生男孩，如果腹部右半边隆起，将来生女孩。还有一种说法是，如果孕妇平时进门，无意间总是先迈左腿，将来生男孩，反之则生女孩，民间也称之为“男左女右”。因此，孕妇在人们注意自己时，走到门槛前，总是有意地调整一下脚步，让左脚先跨进去，以应俗语。

坐月子。晋南在孕妇临盆之前，旧时要准备谷草，一些铺在炕上，另一些放在孕妇背后让其靠卧在上面，俗称“坐草”。后来都普遍改为铺褥子，称为“坐褥”。分娩前让孕妇吃鸡蛋，以滋补身体，使生产时有力气。婴儿出生以后，家人即在大门口挂一束谷秆草，如果秆草带根，表示生男；无根，表示生女。隰县一带是把秆草插在门上，生男孩插两根，生女孩插一根。当地人到了产妇家门，只需看，不用问，便知是男是女。产妇房屋的门帘上要别一块红布条。

生孩子的当天、次日或者第三天，女婿要向岳父家报喜，去时所带礼物，各地有不同讲究，有的带煮熟的红鸡蛋，生男孩带单数，生女孩带双数；有的是带公鸡或母鸡；襄汾一带则是送烙好的“旋子”。岳母接到盼望已久的喜讯后，便带上丰盛的礼物到亲家，为产妇和婴儿祝福。河津一带岳母家送用白面蒸的大圆馍，状如锅盖，俗称“搓窗厚植”，放在女儿窗前，认为可以防邪气侵入。闻喜一带则是送烙饼。烙饼数目与女儿年龄相当。除此之外，岳母还要带上早已准备好的小儿衣服、鞋、帽等礼品。女儿坐月子，在身旁侍候是母亲的义务，从分娩前直到满月，娘家母亲是很辛劳的。

婴儿出生的第三天，要给婴儿沐浴洁身，办法是在热水中放入艾草、花椒、槐枝等中草药，用干净棉花擦洗。洗完之后还要用葱轻轻打三下，谐音“聪（葱）明伶俐”。三、五天后，男女双方的亲戚、邻居都陆续来看望，送的礼物有红糖、鸡蛋、挂面等，寄托着乡里乡亲的一片情意。育的产妇奶

水少，当地一般让喝穿山甲、王不留等催奶药品熬成的汤汁。晋南不少地方讲究女儿不能回娘家生孩子，因分娩时的血污、秽气会给娘家带来“血光之灾”。也忌讳在别人家分娩，认为分娩“不洁”，借给孕妇房屋分娩的人家福气会被新生婴儿带走。溯其根本原因，是在封建社会里，人们认为生育后代，寓意家业、血缘有人传承，理当受到男性家庭、家族的重视，到别处生育则视为不正常。

婴儿生下第三十天，称为“满月”，前一天给婴儿剃头，新妇抱儿烧香敬神。满月这一天，邻里、乡亲都来庆贺，主家置办酒席款待，满月一过，娘家就择日到闺女家把母子接回住一段，俗你“坐满月”。在河津一带，当夫妻二人抱着婴儿来到岳母家，婴儿的舅舅故意将门掩闭，让其抱婴儿撞开，称为“走满月”。在侯马一带，邻居朋友集资买一把银质百家锁，赠送给婴儿；主家则设喜筵待客，表示答谢。

周岁过生日，主家除设席请客外，还要让婴儿“抓周”，在桌上放置文房四宝、书籍、玩具、食品、刀枪、小锄、小马等物品看孩子抓取什么，以卜知幼儿的前途和职业。这是源于原始征兆观念的一种礼议，并无科学依据。

孩子出生后要起乳名，俗称“奶名”或“小名”。有的为表示亲昵，用“蛋”、“亲”、“小”等字起名。有的寄托着美好愿望，称石头、钢蛋、铁蛋、来福、天才、金龙等。有的连续生了女孩，盼望下次生个男孩，就名为引弟、招弟。有的认为婴儿取贱名好养育，阎王爷听了嫌名不好，就不会收走，就叫大丑、二丑、丑女、小怪。民间旧有“人和狗平分”的迷信观念，认为孩子生下后人养一半、狗吃一半，为防孩子被狗吃，起名时带“狗”字的很多，有的兄弟姐妹多，就分别叫狗头、狗旦、狗毛、狗尾巴、狗女，几乎把狗的每个器官部位都叫遍了。有的为了防止男孩，特别是独子夭折，就沿袭祖祖辈辈留下来的习俗，采用他们认为吉利的行之有效的办法除病避灾，以求孩子养得住。最简便的办法就是在孩子脑袋后面留一撮毛，或梳一根小辫，直到12岁。其用意在于揪住孩子，别叫阎王爷抱去。这是经济落后，多数人家又无钱看病的特定社会历史条件下形成的民间风习。至于孩子长大以后，到了上学年龄，则要请老师，或有学问、有身份的长者起学名，作为公开书写、与人交际时的称呼，俗称“大名”。大名往往折射出人们传统的文化心态，如希望男儿有阳刚之气，起名多带强、卫、国等。希望女儿文雅、贤慧，起名多带慧、萍、叶等。有的则体现了时代的特点，如建国、援朝、跃进、文革、永红等。

孩子长到12虚岁，11周岁时，晋南各地都过“十二”，主家设席招待亲朋。临汾一带，让孩子坐上特制的彩车，形似老式铁轱辘大车，到街上转游一周，意在向人们宣告孩子已正式成为社会的一员。外婆、姑母等亲戚朋友要送给孩子一些衣物，这实际上是古代“成丁礼”的变形与延续。

古老的锣鼓文化

古老的黄河文化，铸就了动人心魄的民间艺术——山西锣鼓，它以粗犷、强悍、雄奇、自然的地域特色，表现了黄河儿女纯朴、率直、激昂、豪迈的情怀，因而被誉为“中国第一鼓”。以霍州、洪洞等五县市组成的临汾威风锣鼓队，曾赴京参加了第十一届亚运会开幕式，当那些赤裸上身，头系黄巾，身挂彩带的演奏者们排开方阵，众臂齐挥，随着一声震天般的呐喊，进场擂鼓时，那动人心魄的鼓声，如波澜冲击九霄，似雷霆滚过天宇，以其雄浑壮阔的气势和撼天拔地的伟力，一展中华民族的阳刚之气，擂出了中华民族激昂奋发，挺立于世界民族之林的伟大精神。这正是威风锣鼓一鸣惊人、享誉海内外的根本原因。

山西的锣鼓文化有着悠久的渊源。《山海经·大荒东经》和《太平御览》582卷引《帝王世纪》都记载了这样一则上古神话：黄帝与蚩尤作战时，蚩尤非常厉害，“铜头啖石，飞空走险”，长着一副铜头，把石头当饭吃，可以飞空走险。后来，黄帝得到了一种奇特的野兽，其名曰夔，“以其皮为鼓，擗以雷兽之骨，声闻五百里，以威天下。”最后通过“声震三千八百里”的鼓声，使蚩尤为之震慑终于将蚩尤降服。这里，夔并非实有的动物，而是像龙、凤、麟一样虚拟的动物。人们认为，夔这种动物神奇无比，用它的皮制作的鼓，其响声具有震慑力，可以除妖降魔，使人避灾趋利。这体现了古老的动物崇拜。

山西是中国古代文明的发祥地之一，这种原始崇拜意识也必然成为锣鼓文化的深层内核。在山西屯留县，传说当地“瞪眼家伙”这种锣鼓艺术，最早用于敬神祭把活动，或天旱求雨，锣鼓手擂鼓时赤着身体，以示虔诚。在霍州一带，传说尧王时代当地便有以鼓乐祭神的习俗。在临汾、洪洞一带，有关于尧土把两个女儿嫁给舜后，每年农历三月初三女儿回娘家，四月初八再到婆家，当地百姓都组织庞大的锣鼓队迎送，并相互竞赛，于是“威风锣鼓”应运而生。由此可见，山西锣鼓文化里积淀着丰富的神话、传说及图腾，巫术等古代宗教意识。它既富有新时代的风采，又是研究古代文化的活化石。

山西锣鼓种类繁多，内容丰富，总体风格以节奏强烈明快、场面壮阔见长。其种类有：《威风锣鼓》、《花敲敲》、《瞪眼家伙》、《迓鼓》、《花鼓》、《转身鼓》、《扇鼓》、《黄河锣鼓》、《五虎爬山》、《太原锣鼓》等，达18种之多，各具特色。尤其是《威风锣鼓》、《黄河锣鼓》、《太原锣鼓》、《花敲敲》更为突出。

《威风锣鼓》主要流行在晋南的洪洞、霍州、临汾、浮山、襄汾、河津等地。最早表演人数一般为30人，分工是4人挎扁鼓，3人拍铙，4人击钹，1人敲小斗锣，18人敲锣鼓，表演时可原地、可行进，姿势变换灵活。后来人们逐渐扩大阵容，由30人发展为百余人，重大节日还专门组织几巨人的大型表演。参加人员除青壮年外，还有老年和少年，近年还出现了不少“巾帼女子威风锣鼓队”。表演时演奏者身着民族服装，或黑色武士服，配戴墨镜，跨开双腿，挺起胸膛，仿佛有使不完的力量，气势磅礴，威武雄壮，擂出了黄河的“威风”。其曲牌也根据需要不断变换翻新，有以花草命名的，如《刺带花》、《乱插花》等；有模拟自然音响的，如《风搅雪》、《七虎下山》、《狮子滚绣球》等；有以鼓点和曲牌顺序取名的，如《一点子》、《五点子》、

《七点子》、《七排》、《十三排》等；还有借历史故事命名的，如《单刀赴会》、《六出祁山》、《七擒孟获》、《唐王点兵》、《金沙滩》等。浓郁的地方气息，鲜明的民族风格、强烈的时代风韵有机融合，观赏后令人激动万分。

晋南平陆县的《黄河锣鼓》，在秦、晋、豫黄河三角地带颇有名气。它源于春秋时虞国的宫廷锣鼓，迄今约有 2000 余年的历史，演奏队由 120 人组成，以黄河渡船形式出现，表演的内容有黄河春潮、黄河涛声、八面来潮、砥柱鸣澜等，用锣鼓钹铙模拟黄河的声响，维妙维肖，创造了完美的艺术境界。如表演黄河涛声，先是各种乐器轮番奏鸣，接着鼓点逐渐密集、激烈，敲到高潮，猛打猛收，演奏者的身体也前颠后扑，左摇右晃，表现了黄河波涛汹涌，帆船颠簸的情景，也表现了“弄潮儿”力挽狂澜、搏击风浪的英雄胆略。

《太原锣鼓》，阵容整齐，大气磅礴，所用乐器有大鼓、大铙、大钹，要求拍铙、击钹的两组人数对等，表演的曲目有“单一二五”、“双一二五”、“农村一二五”等，指挥者手中的红蓝旗仿佛象锣鼓队的眼睛，随着指挥的动作，队员们有节奏地表演着，其表演招数令人眼花缭乱，奏至高潮如江河大潮，浊浪排空，似阵阵春雷，震撼大地，女队与男队摆开阵势，竞赛高低，大有不获全胜不罢休的气概，博得了观众的喝采。

《花敲敲》，又称花庆鼓，流行于新绛县一带，演奏时以竹、木乐器为主，整个锣鼓队由 30 余人组成。有鼓 24 面，代表 24 个节令。中间四个主要演奏者，传说分别代表牛、虎、狮子、腆磷，以镇邪恶。代表曲目是《秦王点兵》，表现历史上秦王屯兵降州，军民一片欢腾的热烈场面。

民间社火

民间社火，是春节期间民间的自演自娱活动。它来源于古老的土地与火的崇拜。社，即土地神；火，即火祖，是传说中的火神。在以农业文化著称的中国，土地是人们立足之本，它为人类的生存发展奠定了物质基础。火，是人们熟食和取暖之源，也是人类生存发展必不可少的条件，远古人们凭着原始思维认为火也有“灵”，并视之为具有特殊含义的神物，加以崇拜，于是形成了尚火观念。古老的土地与火的崇拜，产生了祭祀社与火的风俗，随着社会的发展，人们认识能力的提高，使祭祀社火的仪式逐渐增加了娱人的成分，成为规模盛大，内容繁富的民间娱乐活动。

山西的民间社火，内容丰富，形式多样。据统计，全省约有 200 多种，按其形式可分为锣鼓类、秧歌类、车船轿类、阁跷类、灯火类。模拟禽兽类、模拟鬼神类、武技类等。

锣鼓类，以节奏强烈明快，场面壮阔粗犷为特点，充分展示了黄土高原人民质朴豪放的气质。秧歌类，有的侧重歌唱如“伞头秧歌”、“小秧歌”，俗称文场秧歌；有的则歌舞结合，以舞为主，俗称武场秧歌。既有本地鲜明的地方特色，又吸收了外地歌舞艺术的特长，如凤秧歌，模拟插秧的舞蹈动作，体现了中国文化兼容并蓄的特点，车船轿类，以精湛的技巧装饰成各类民间交通工具的形状，表现丰富的时代内容，主要有《小车会》、《旱船》等节目。山西灯火，其特点是：一方面继承了传统灯火的艺术，具有全国各地灯火的共性特征，另一方面发挥山西地理资源优势，具有独具的地方特色，如旺火，“煤海之光”灯展，都与山西煤炭生产有关。模拟禽兽类和模拟鬼神类的民间社火，以深厚的文化意蕴见长，表现了远古时期人类穹自然界凶禽猛兽的斗争，反映了人类对邪魔鬼怪的迷信与敬畏，透过它可以窥视到民间娱乐由娱神到娱人的发展过程。武技类有九节鞭、鞭杆拳、剑舞、刀舞、穿心杠、跳火笼、霸王鞭等，以高超的技艺引人。

在晋南最富特色的是阁跷类。它以道具制作精妙神奇、表演技巧惊险动人而为广大群众喜爱。襄汾县中黄村的高台，就是其中之一种。每年春节期间初十前后在本村、邻村表演，从十五起到县城或地区演出。传说，中黄高台最早也是来源干祭祀，由人装扮成神，先在庙内表演，然后相继走出，串街表演，群众都跟随围观，有时水泄不通，后面的人无法看到。后来，有人提出把神的扮演者设法固定在木饭上抬起，既增加了表演的立体性，又方便观众欣赏，由此产生了中黄高台。中黄高台的表演先是锣鼓队在前面开道，接着是许多装饰艳丽的旗伞，后面才是精彩的高台。高台一般有八人抬着，铁拐根据表演内容设计，自然巧妙，出人意料之外。例如，有的是一个演员伸出手臂，上面站立着另一个演员；有的是荷花高空盛开，一个小孩站在荷花上面左右旋转；有的是一个演员两臂伸开，一手抓着一个小孩的辫子，小孩悬在空中一动不动；还有的是一个演员用手倒托一把椅子，椅子的一条腿上又站着另一个演员。高处的演员漫舒广袖，轻轻摆动身体，下面抬的人稳步向前，密切配合。这些民间艺人根据一定的物理原理，利用人们容易形成错觉的心理特点，虚实相生，真假混同，把结构奇巧的铁棍绑扎成“空中舞蹈”，令观者提心吊胆，而表演者则神态自如。表演的内容以传统成曲为主，同时也反映日新月异的现实生活，年年有高台，岁岁翻花样。

高跷，俗称“拐子”，由舞者踩在木跷上表演，是山西普遍流行的社火

形式，木跷高度不一，有的低至一尺多，有的高达一丈五尺，一般为四、五尺。高跷有文高跷、武高跷之分。文高跷用弦乐伴奏。边走边舞，变换各种队形，在街道上表演，舞者有的化妆为戏剧人物，既表现历史故事，也表现现代生活，内容丰富多彩，不拘一格。武高跷用打击乐伴奏，以表演特技为主，襄汾县盘道村，素以高跷表演闻名，木跷高达八尺到一丈，一般在村子中心专门设置场地，每隔二丈远摆一张方桌或条桌，连续摆四、五张，舞者逐个跳过之后，还要大劈叉，观者屏息静观，直为舞者的惊险表演捏冷汗。浮山县高村、庄里、张家河、火壁一带，也以武高跷著称，表演的特技有“过天桥”、“朝天蹬”、“跌八叉”，“跳桌子”、“跳双凳”等，颇有武术色彩。垣曲县胡村的高跷，除了磕拐、碰拐、跌叉、跳桌等待技表演外，还有抬二节、抬三节、坐抬、立抬、组合抬等高难抬法，把惊险的表演与优美的造型艺术融合为一体。武高跷表演惊险紧张，动人心魄，与文高跷的气氛热烈舒缓形成鲜明对比。

五、运城旅游区

运城，古称河东，位于山西南端，地处秦、晋、豫交界的三角洲。自古以来物华天宝、人杰地灵，史诗连篇。黄帝斩杀蚩尤，后稷教民稼穡，舜帝躬耕历山，大禹定都安邑，都发生在这块古老的土地上。运城旅游区包括所辖的 13 个县市。这里气候宜人，土地肥沃，是山西省“麦棉基地”。这里有古老的内陆盐湖运城盐池。有奉武圣关公的关帝庙，有八仙之一的吕洞宾永乐宫，有鲜为人知的唐代黄河大铁牛，有《西厢记》故事发生地普救寺。盬河古会、雩祭习俗积淀着深沉的文化内涵，让人们看到了黄河文化的源头。

莺莺塔与《西厢记》

元代剧作家王实甫的《西厢记》，以具有普遍意义的爱情主题——“愿天下有情人终成眷属”，感动了历朝历代的无数青年男女，人们在欣赏西厢故事之余，不禁会问：“历史上真的发生过崔张爱情故事吗？”“能否真的到他们月下相会的西厢实地观光？”是的，崔张爱情故事历史上确有其事，西厢遗址和莺莺塔就在山西永济县普救寺里。

普救寺，位于山西永济县西北 12 公里的黄上丘上，它东濒连绵起伏的中条山脉、南邻古风犹存的蒲权遗址，西连波涛汹涌的黄河，据寺内残存碑文和永济县志记载，普救寺创建于唐代武则天时（公元 684——704 年），距今约有 1300 年的历史，它最初叫做“西永清院”，自五代的汉、周之际，改称普救寺。传说五代时，河东节度使李守贞造反，后汉派遣郭威讨伐，因防守坚固，整整围困了一年，仍未能攻克。郭威召来西永清院的僧人询问良策。僧人回答说：“将军发善心，城即克矣。”郭威心领神会，当即折箭为誓，保证不杀一人。第二天，城果然被攻下，郭威率军进城后，恪守誓言，不掳劫，不掳掠，使金城百姓士卒免遭一次大的兵祸。从此，“普救寺”就把西永清院取而代之了。

普救寺的建筑十分壮观，以中轴线为准从前到后，有巍峨高耸的山门，有古朴雄伟的钟鼓楼，有大士佛洞，四大天王殿、大佛殿院、大佛殿。东向有方丈神院和关公殿，西向有塔院和经院。后面还建有一座花园，相传是唐朝崔相国的佛居别墅。当年崔老夫人和莺莺就住在这里，《西厢记》中张生和莺莺就是在这“琉璃殿相近青霄，舍利塔直侵云汉”的佛殿后面月下幽会，结为伉俪的。这里奇花异草散发着清香，苍松垂柳在月下映出斑驳的情影，蝈啾的鸣叫愈显出环境的清幽，真是情人们约会的绝好环境。怪不得当年崔莺莺和张生在这里邂逅相遇后会“意似痴，心如醉”，“恨相见得迟，怨归去的急”呢！在普救寺前，当年有条通京大道，是河东诸省举子赴长安的必经之路。来往行人，无不游览普救寺。普救寺自唐创建，历经宋、元、明、清修葺，是蒲州著名的大寺院。可惜明代嘉靖己卯（公元 1555 年）冬发生强烈地震，寺院建筑被毁，以后又不幸失火，加上战乱不断发生，天灾人祸，至解放前夕，使这座寺院，仅剩下一座方形砖塔、三孔佛洞和一对石狮。

方形砖塔原名舍利塔，平面方形，共 13 层，高约 50 米。塔底层门向南开，塔内正面设有佛龛。从二层至九层有转角甬道，游人顺着甬道盘旋而上，可以登高远眺。自从这里发生了红娘月下牵线，张生与崔莺莺喜结良缘的动人故事后，舍利塔就改称为“莺莺塔”，成为崔张真挚爱情的见证。最为奇特的是莺莺塔中的回声效应。在塔前或塔后约 10 米远的地方，找两块砖石相击，就能听到塔内发出“嘎哇！嘎哇！”的清脆悦耳的蛙叫声。而且前后上下，所应不同。在塔前地上击石，则声出塔底；在塔后地上击石，则声出塔顶。民间传说，这座塔是唐朝建塔大师智高，为教育自恃高明、目空一切的徒弟，拿出自己的绝招，往塔内放了一对用纯金铸造的青蛙，创造了“舍利塔有金蛤蟆，手击妙处叫呱呱”的奇迹，使徒弟自惭形秽，甘拜下风，从此虚心好学。其实，智高建塔时仔细观察地形，发现距塔地不远的南端，有一个八、九丈深的沟壑，人站在高处说话，回声便传到这里，他巧妙利用地形，建成了这座有特殊功能的塔。也有人说回声效应是由于塔身中空所致。目前人们正根据现代科学，揭开这千古之谜。

莺莺塔东面几十米远的地方，是大佛殿的遗址，后面是花园，崔张二人曾在这里“墙角联吟”，沟通感情。塔左是张生寄居的西厢，隔东墙是崔莺莺的住处，张生弹奏的“争奈伯劳飞燕各西东，尽在不言中”一曲动人心弦的琴声，就是从这儿传出，牵动了莺莺的情怀。莺莺那首暗示张生月夜相会的情诗：“待月西厢下，迎风户半开，隔墙花影动，疑是玉人来”也是在这儿吟诵出来的，张生修书搬兵，解普救寺之围；老夫人变卦反悔；红娘机智应对，鼎力相助；张生进京考试及第，与崔莺莺结为百年之好。这些曲折动人的情节，也都发生在这里。

今天的普救寺，已根据古代形制规模，重新得以修复。人们来到这里，除了可以亲自聆听莺莺塔的蛙鸣之外，还可以目睹莺莺居住的“西厢”，观看张生当年的“踰墙处”。置身于这古香古色，幽雅古朴的环境，定会有如痴如醉之感。

吕洞宾与永乐宫

在民间，吕洞宾是一位与观音菩萨、关羽一样妇孺皆知、香火占尽的人物，他们合称“三大神明”。唐宋以来，他与铁拐李、汉钟离、蓝采和、张果老、何仙姑、韩湘子、曹国舅并称为“八洞神仙”。在山西民间信仰中，他是八仙中最著名、民间传说最多的一位。谈到八仙传说，人们不禁会问：吕洞宾究竟是仙，还是人？他的故乡在何处？

吕洞宾，原名吕岩，故乡在河中府永乐镇（今山西永济县）。他出生于世代官宦之家，祖辈都做过隋唐官吏，吕洞宾自幼熟读经史，有人说他曾在唐宝历元年（公元825年）中了进士，当过地方官吏。

后来，他因厌倦兵起民变的混乱时世，抛弃人间功名富贵，和妻子一起来到中条山上的九峰山修行。他和妻子各居一洞，相对可望，遂改名为吕洞宾；“吕”，指他们夫妇两口，两口为吕；“洞”，是居住的山洞；“宾”，即告诉人们自己是山洞里的宾客。他的道号为纯阳子。他在弃官出走之前广施恩惠，将万贯家产散发给贫民，为百姓办了许多好事。修炼过程中，巧遇仙人钟离权，拜之为师。修仙成功之后，下山云游四方，为百姓解除疾病，从不要任何报酬。吕洞宾一生乐善好施，扶危济困，深得百姓敬仰。他死后，家乡百姓为他修建了“吕公祠”，以示纪念。到了金代，因吕洞宾信奉道教，于是将“祠”改成了“观”。元朝初年，忽必烈知道吕洞宾信奉的道教在群众中颇为流传，就想利用宗教和吕洞宾的声望巩固自己的统治，派国师丘处机管领道教，拆毁“吕公观”，大兴土木，修建了“永乐宫”。从修建大殿到绘完几座殿堂的壁画，历时110年，几乎与整个元朝共始终。

吕洞宾本是一个名不见经传的普通人物，而在民间长期流传中，却象雪球的滚动一般，故事愈来愈加丰富，成为一个箭垛式的传说人物。民间流传的吕洞宾传说有三个显著特点。一是儒、道、佛三教交融。吕洞宾修习方术，得道成仙，这是道教出世思想。他成仙之后则要“度尽天下众生”，这又体现了儒家“兼济天下”的入世思想，而那长生于人世、乐于施舍的所作所为，又是佛教思想的反映。从吕洞宾传说中可看到山西民间信仰中三教文化融合的印迹。二是不断增加世俗化内容，如吕洞宾时常出现于酒楼、茶馆、饭铺等吃吃喝喝，走后留下仙迹。他放荡形骸，不拘小节，好酒能诗爱女色，所谓“酒色财气吕洞宾”，所谓“吕洞宾戏牡丹”（白牡丹为当时名妓），都为人们所熟知，这些世俗生活内容，使吕洞宾这位仙人更富有人情味；赢得了百姓喜爱。三是与文人传说相结合。吕洞宾修行出走之前的儒者经历，以及他饮酒、赋诗，追求山林的情趣，更适应了中下层文人口味。在故事流传过程中，附合了许多文人传说因素，使他同时成为失意知识分子的形象的神仙代表。吕洞宾传说的这些特点是在长期流传的过程中逐渐形成的，是多种文化现象的积淀，使得这类传说的研究意义更为深远。

永乐宫由宫门、龙虎殿、无极殿、纯阳殿、重阳殿五座建筑物组成。它们自南向北依次排列在一条中轴线上，东西两面不设配殿等附属建筑，从构件规制上吸取了宋代“营造法式”，在建筑结构上采用了辽金时期的“减柱法”，形成了自己独特的风格。这些元代殿宇中，最有价值的是无极殿和纯阳殿。

无极殿，又称三清殿，因奉把道教神话中的玉清元始天尊、上清灵宝天尊、太清道德天尊而得名。举目望去，殿脊黄蓝相间琉璃浮雕，五彩缤纷。

殿顶砌造的人物、花卉、龙凤、麒麟，千姿百态，形象逼真。殿内四壁，满布壁画，以人物画居多，面积是 403.34 平方米，画面上有人物 286 个，这就是著名的《朝元图》。众多的人物，按对称仪仗形式排列，以南极、东极、紫微、勾陈、玉皇、后土、木公、金母八个大像为主体，组成了恭贺朝拜“三清”的场面。其中有龙袍加身的帝王，有凤冠霞帔的皇后，有妩媚轻盈的侍女，有急如星火的差役，还有，武将骁勇漂悍，力士威武强壮，玉女天姿绰约。整个画面气势雄伟，场面壮阔，笔力遒劲流畅，色彩绚丽协调，人物刻画细腻传神，栩栩如生，既表现了群仙聚会的盛况，又体现了中国封建朝廷仪仗，犹如一幅“汉宫威仪图”，堪称中国绘画史上的杰作。

纯阳殿，又称吕祖殿，为奉祀吕洞宾而建。殿内塑有吕祖像，面目和善慈祥，神态端庄自如。殿内壁画，描绘的是吕洞宾的生平事迹，从诞生起，到得道成仙，普渡众生，游戏人间，采用的是连环画的形式，每幅画面之间用山石、云雾、树木、河流等自然景色相隔相连，远观浑然一体，近看内容各异。虽为宗教画题，但反映了元朝以前我国人民的生活习俗和社会风貌。这一幅幅壁画形象地展示了殿堂楼阁，桥梁涵洞、酒肆茶馆、村舍民居等物质民俗，表现了官吏、学生、平民、商贾等各个阶层、各类人物的生活，还有舟船河中行驶、婴儿诞生仪礼、老人死后祭奠场景，这一切都为我们研究宋金元社会史和风俗史提供了重要资料。

在纯阳殿后门的出口处，有一副《钟·吕谈道图》，俗称“盘道”，画的是钟离权诱导吕洞宾修仙学道的场面。画面背景有起伏的群山，有潺潺的流水，有古老苍劲的松树，景色秀丽雅静，师徒二人侧身对坐，钟离权袒胸畅谈，举止大方；吕洞宾凝神注视，侧目静听，神态谦恭。这幅画成功地展示了人物的内心世界，情与景有机交融，气韵生动，活灵活现。

永乐宫原建在永乐镇。1958 年因黄河三门峡水库工程上马，而永乐宫正处于淹没区内，为了保护这一珍贵的历史文物，国家拨出巨款，进行了规模浩大的迁移工程，全部壁画分块割取，按照原样安装复原，将永乐宫完好无缺地迁移到了芮城县城北的龙泉村。这里曾为“古魏城遗址”，有唐代建筑龙泉寺，前为黄河水库，后是巍巍中条山，清澈的泉水环绕旁边，更为永乐宫增添了迷人的景色。

唐开元铁牛

在山西永济县古城的西门外，近年发掘出了黄河古蒲津桥遗址和唐开元年间（公元713年——741年）铸造的四尊铁牛，每尊重数万斤，并铸有铁人驱策，使曾经在历史上享誉数百年的名胜景观又重见天日，向世人清楚地标示出古蒲津渡的准确位置，为研究古代桥梁史和古人的文化观念，为了解黄河流域农耕文化的发展提供了重要资料。

永济，即蒲州故地，古代称为蒲板，相传是舜的旧都。我国封建社会的几个朝代都在关中建都，蒲州则为河东河北通往京畿的交通要枢，具有举足轻重的战略地位，所以历代王朝都苦心经营，使之成为黄河中游一带的重镇。由蒲州进入关中，有黄河天险阻隔，从汉至唐在蒲州城西曾架设浮桥，方法是用绳索系于两岸，中间用船只支撑，上面搭上木板，但是由于黄河水势汹涌，沙土巨大，河道在这一段常常东西摆动，不是淹没了河西的朝邑县城，就是淹没了河东的蒲州府城，正如民谚所描绘的那样：“三十年河东，三十年河西。”浮桥也在河道的摇摆中动荡不定，时常淹没。

到了唐开元十二年（公元724年）唐玄宗李隆基令兵部尚书张说负责重新建造蒲津桥，在这里聚集了众多的能工巧匠，在黄河两岸建了东西门，各铸铁牛4尊，并有驱牛的铁人，下边铸造“铁山”，用16根铁柱将牛腹相互连接起来，使铁牛、铁人、铁山连成一体，成为蒲津桥的“铜地锚”，将系舟的绳索改为铁链，上面铺设木板。成为坚固的铁索桥，便利了奉、晋、豫三省的交通，从唐到北宋一直完好使用。到了金末，蒲津桥被元兵烧毁。现在出土的4尊完整无损、气势逼人的开元铁牛，仍带着泥土气息，但蒲津桥却因历经沧桑之变，被一层层厚厚的黄沙遮掩得无影无踪。

这4尊矗立西岸的铁牛，既起着地锚作用，又反映了古人的文化观念，有着深刻的文化意蕴。牛与古人的生活关系密切，但是牛耕的出现却是较晚近的事，究其原因：一是牛在被驯养前，体格高大且有尖角，并非温顺的动物；二是与金属不发达有关系，牛耕的工具是犁，少了金属不行。大约到了商末周初，牛拉犁深耕的效果受到重视。牛耕的普遍使用，标志着生产力的提高与解放。牛在中国农业社会中成为非常重要的生产和生活资料，而备受人们的爱护，相应产生了牛崇拜以及与牛有关的巫术活动。我国许多与牛有关的行业都供奉牛王，把它作为牛的保护神加以供奉，有的牛王竟被尊为祖师，在我国北方不少地方建有牛王庙，据清·梁绍王《两般秋雨庵随笔》卷一“世俗诞妄”条载：“北方牛王庙，画百牛于壁，牛王居其中，则冉伯牛也。”冉伯牛本是孔子的门生，宋代以来很多地方把它供奉为牛王，在晋南襄汾与乡宁两县交界的北峪就建有牛王庙。牛还作为镇物广泛应用于民间。在民间信仰里，人们认为牛有护宅、护身、镇水、避凶的功能，我国西南侏族有在住宅的内壁、门前或屋外悬挂牛角、牛头骨的习俗。在北方，人们认为牛有载地的神功，这是因为牛为土属，是大地的象征或大地的载体。从实物考察看，晋南临汾旧称卧牛城，在解放临汾挖掘地下坑道时，从城墙角下挖掘出卧牛一尊，即可证明。牛与水的关系亦很密切，民间有牛能镇水的俗信。古代多以铁牛御恶龙，防水患，人们将石头或铁铸的牛塑像投入河中，防止河水冲毁堤坝或其它建筑物。据《大唐新语》卷十三载：

“平地之下一丈二尺为土界，又一丈二尺为水界，各有龙守之。土龙六年而一暴，水龙十二年而一暴，……铸铁牛为牛豕之状像，可以御二龙。”

由此可见，蒲津桥开元铁牛之所以铸成“牛”状，正是来源于牛能镇水、避祸趋利的巫术心理。至于开元铁牛和铁山、铁人，对研究我国冶炼铸技术的发展，也有重要意义。

关帝庙与关羽传说

“天下关庙数解州，解州庙头数春秋楼。”

这是流传在关羽故乡解州的两句民谣。它告诉人们，在遍及全国各地的关帝庙中，解州关帝庙最负盛名，是运城地区的彩练明珠。

关帝庙，位于运城以西 25 公里的解州镇内，这座宫殿式的建筑，是为纪念三国时蜀国大将关羽所建。于隋朝开皇九年（公元 589 年）落成，宋朝大中祥符七年（公元 1014 年）扩建，明代嘉靖三十七年（公元 1558 年）毁于地震，后又修复。到清康熙四十一年（公元 1702 年）又遭火灾，历经十年得以修复。至今保持着清代修复后的形制与规模。它占地总面积为：18，500 多平方米，南有中条山为屏，北有硝湖水为障，雄踞山水之间，与关羽的威武之气相吻合。更精妙的是，春秋楼的建筑地区恰好对准北斗星，可谓巧夺天工，关帝庙春秋楼对联赞誉说：“北斗在当头，帘箔开时夜挂斗；南山来对面，春秋阅罢且看山。”这种将自然与人情相结合的构建特色，体现了中国人审美心理中对自然的亲近感，强调的是人与自然的和谐一致，而迥异于西方人与自然对立的审美心理。关帝庙的平面布局可分为南北两大区。南区以结义园为中心，是仿刘备、关羽、张飞“桃园三结义”的桃园而建。每到春季，桃花盛开，芬芳吐艳，更富有诗情画意。北区以崇宁殿、春秋楼为中心，其中“崇宁殿”，因宋徽宗封。关羽为“崇宁真君”而得名，面宽七间，进深五间，为重檐歇山顶，殿内神龛上塑有关羽坐像，神态端庄、勇猛，上面悬挂的横匾上有康熙御笔“义炳乾坤”四个字。最有价值的是春秋楼，又名“麒麟阁”，这是由孔子作《春秋》遇麒麟而成书的传说而得名，故《春秋》又叫《麟经》，这是关羽夜读《春秋》的地方。此楼为两层三檐歇山顶。高 33 米，宽七间，深六间，楼分上下两层，却设有回廊，可以凭栏观望。二层回廊由 36 根悬空柱群和 108 扇木制扃门组成，分别代表晋地 36 座州府和所管辖的 108 个县百姓对关羽的崇敬。楼内壁有关羽秉烛夜读《春秋》的塑像，神态悠然自得。关帝庙内除了规模宏伟的主建筑之外，还有许多石刻、木雕、壁画、书法题匾等艺术精品，为这座古建筑增加了风采。

关羽如何由大将成了“关圣帝君”？

关羽（约公元 161 年—219 年），字云长，出生在山西解州常平村。据说他是铁匠出身，练就一身好武艺，身高体壮，生得一双丹凤眼，一双卧蚕眉，好打抱不平，扶危济困，为民除害。东汉末年与张飞一起，跟随刘备起兵涿县。建安五年（公元 200 年）刘备被曹操打败，关羽被俘，受曹操厚待，封为汉寿亭侯。后得知刘备的消息后，奉还曹操所赐之物，仍归奔刘备，一生跟随刘备东征西杀，屡立战功，以义勇闻名。刘备攻西川后，命他镇守荆州。建安二十四年（公元 219 年）。关羽围攻驻守樊城的曹仁，水淹七军，活捉曹军大将于禁，斩将军庞德，后与孙吴作战，兵败被杀，被誉为壮纓侯。由于关羽“义不负心，忠不顾死”，是一个讲忠义、有勇武的大将，他忠于皇室，义于朋友，言合经义，屡立战功，既具备了封建社会士大夫的美德，也符合封建统治者对臣下的规范要求；既包含着浓厚的东方伦理观念和人情味，又显示着具有典范意义的封建道德力量，所以倍受人们爱戴。封建统治者在政治不稳定，政权岌岌可危的情况下，总是抬出关羽来解救危急。宋徽宗时先后封他为“忠惠公”、“义勇武安王”；元朝文宗加封他为“显灵义勇武安英济王”；明宪宗加封为：“壮纓义勇武安显灵英济王”；明神宗加

封为“三界伏魔大帝、神威远震天尊、关帝圣君”；清朝更抬到吓人程度，顺治加封他为：“忠义神武灵佑仁勇威显护国保民精诚绥靖翊赞宜德关圣大帝”，头衔多达26字，到了无以复加的地步。至此，关羽成为与“文圣”孔子并肩的“武圣”，全国州县文庙武庙齐立，而各行各业对关羽的膜拜又甚于孔子，关羽受封的次数、级别也胜过孔子。这表明，封建帝王追求的最终目的是文治武功，在统治较巩固时，比较重视文治；在统治不稳定时，比较强调武功。这样，关羽、孔子各朝各代加封的谥号也便成了观察封建社会时局变化的晴雨表。

在民间口碑文学中，关羽的传说更具有民间化倾向。关羽的故乡及其足迹所及的荆州等地留下大量传说，形成了丰富多彩的关羽传说圈。比较有代表性的传说有《关羽除霸救民改姓氏》和《关老爷向着蒲州人》。

前一则传说讲，关羽原不姓关，而是姓冯·名贤，字寿长，靠打铁为生，有一身好功夫。他的故乡解州城有个恶霸横行乡里，欺男霸女，绰号“解州虎”。可恨的是，解州虎串通官府，把全城所有的井都填死，仅留下自家一口井，让百姓花钱买水，借此敲诈勒索。冯贤“一气之下，杀死“解州虎”，为民除了害。他逃至潼关，捉拿他的画像图影已贴在那里，为难之际，经一老婆婆指点，打破鼻子，满脸涂血，装疯卖傻，指潼关之“关”为姓，蒙混过关。可是脸上的血迹再也洗不掉，成了面如重枣的红脸大汉。从此，冯贤就改姓名为关羽，戎马一生。

后一则传说是对“官向官，民向民，关老爷向着蒲州人”这一俗语的形象解释。据说，玉帝打发关公下凡火烧蒲州，关公感到蒲州百姓善良厚道，不忍下手，便告知蒲州各家各户点起灯笼火把，蒲州通红一片，瞒过了玉帝。与之相近的传说还有，玉帝让关公火烧平阳，关公让平阳人正月十五前后连续放三天焰火，躲过了灾难，从此平阳有了放焰火的习俗。民间流传的关羽传说，一个重要的主题就是扶危济困，为民解忧，成为区别于其他历史人物传说的显著特色。

神农后稷

上古社会的先民，经历了漫长的渔猎经济之后，逐步进入到农业经济。农业的开创与发展，标志着人类由依靠天然产品，转变为依靠自己创造的产品为生，渐渐摆脱了原始状态，进入文明阶段。地处黄河中下游的晋南河东地区是中华民族发祥地之一，也是我国农业主要发源地之一。商族的始祖契和周族的始祖弃（后稷）的活动也主要在这里。所以，这一带流传的农业神话很多，其中以后稷神农教民稼穡的神话最为脍炙人口。

据《诗经·生民》和《史记·周本记》记载，后稷是以农耕为主的周民族的始祖神，他的母亲姜源，属居于姜水一带的姜族，即现在陕西省渭河流域的宝鸡等地，后来沿渭河自西向东，与邻近的姬周族交往通婚，生下了后稷。后稷成人后，就在晋南稷山一带教民稼穡，这从许多典籍记载和民间口碑文学中可得到证明。《太平御览》卷四五引《隋图经》有“稷山在绛郡，后稷播百谷于此山。”在上古神话传说里，后稷从孕育到出生有着不平凡的经历。他的母亲姜源到野外去采集，看见地上有个很大的足迹，就踩了上去。谁知那足迹是神人留下的，一踏上她就身怀有孕。怀足3月份，生下一个象羊胞胎样的圆肉球。姜源以为这是怪胎，心里害怕，决计把他往外丢弃。于是，出现了“三弃三收”的奇异情节，先是把他丢弃在狭窄的胡同里，牛羊经过时不践踏，还庇护他，为其哺乳。接着把他放到森林里，又碰上森林里有很多人，将他收留。最后，“置之寒冰”，又有鸟飞下来，用翅膀懊暖他。姜源以为他神异，就继续收养抚育。因初生时几次欲弃，故名为“弃”。后稷在儿童时代，就长得粗壮勇猛，非同凡人，具有热爱农业、热爱劳动的良好品德，在游戏时，喜欢种植麻豆，且果实饱满，到长大成人，善于耕种，根据地质好坏，选择适宜的品种播种，老百姓都效法他，使耕种得以推广。尧王知道后，便聘任他为“农师”，管理全国农业，指导农业技术，使农作物的播种得到普及，后来尧把他封到邰，号曰后稷。

从神话的主要人物看，后稷的母亲姜源是女性，而后稷为男性劳动英雄，可以判定，这是由母系氏族社会向父系氏族社会过渡时期的神话。后稷“人身牛首，长于姜水”，生下后有牛羊庇护，这一方面说明姜族在进入农业社会之前，曾经历过畜牧为主的生活，牛羊是与其生活、生产密切相关的动物。这一神话产生的历史条件正是由游牧经济，逐步向半定居农业生活过渡的时期。另一方面，这些与该氏族关系密切，在农业开创时期起着重大作用的动物，往往作为该民族或部落的图腾或神抵而备受器重，这是神农神话与许多农业神话都存在的一种有趣现象。而“三弃三收”则是原始部落或氏族对出生婴儿的图腾检验或举行诞生考验仪礼的习俗的反映。“丢弃”作为一种考验，是某些英雄的必要经历，更增强了其神性。具有灾难性的出生历史，是他以后成为英雄的必要前提。

后稷一生的主要功绩就是教民播种百谷，使人们有饭吃，有衣穿，他为播种百谷而辛勤劳作，最后死在山野之上，有人说他的葬地就在今天晋南的稷山，根据古代“随地而葬”的习俗，这种说法是可能的。在新绛稷益庙的正殿里，绘有后稷为民造福、教民稼穡的壁画。可以想象，后稷把那些野生谷物转化为田生谷物，满足了人类对各种食品的需要，促进了农业发展，其间要经过无数次品尝试验，有成功的经验，也有惨痛的教训，走过一个艰难的历程，他还品尝草木果实，体察其酸甜苦辣的味道，选出五谷，丰富了人

类的食物。

后稷作为神话中的人物，既有神性，又有人性，他最主要的性格特征就是热爱农业，热爱劳动，为民众谋福利，为民众而献身的精神，以至于在儿童时代就萌发这种优良的品德。他的原型就是上古人民中的劳动英雄，他的良好品格在原始共产主义社会普遍存在，并为历代劳动人民所继承，成为中华民族的传统美德。

正因为人民非常崇敬他，把他作为榜样，所以后稷死后人们创作了许多关于他的神话传说。《山海经·海内西经》说：“后稷之葬，山水环之。”在他的坟墓周围出现了山水环绕的美妙景象。《淮南子·地形篇》记载了他死后在墓中复活转生，半边身子化作鱼的形躯。在晋南闻喜、稷山、万荣、运城一带不但流传着许多后稷传说，而且还保持着祭祀风俗。稷王山上出产一种五色石子，其形状有的像麦粒，有的像稻粒，有的像玉蜀黍，有的像西瓜子、南瓜子、也有的像豇豆、绿豆等，当地人俗称“五谷石”。相传，这些五谷石，就是后稷和他母亲姜源教民稼穡时遗留下的种子变成的。人们对他的神化推及到一草一石，可见后稷在人民的心目中占据着特殊位置。

蚕神嫫祖

养蚕缫丝，织成绸缎，是我国最古老的发明之一。中国是世界上最早养蚕和从事丝织的国家，距今已有 5000 年的历史。那么，蚕丝的故乡在哪里？最早教民养蚕缫丝的先祖又是谁？蚕丝的故乡就在黄河中游的山西夏县西荫村，最早教民养蚕缫丝的就是蚕神嫫祖。

嫫祖，是远古时期黄帝的妃子，由于她有教民育蚕织丝的功绩，数千年来，人们一直把她奉为“蚕神”。据刘恕《通鉴外纪》记载，嫫祖是黄帝的元妃，又称西陵氏之女，“织丝茧以供衣服，后世视为先蚕。”“先蚕”，是指最先教民养蚕织丝之神。《史记·五帝本纪》也说“黄帝居轩辕之丘，而娶于西陵之女，是为嫫祖，嫫祖为黄帝正妃。”古代蚕农之家必祭祀嫫祖，使之成为乡村妇孺皆知的大神。

历史上是否真有嫫祖其人，故不足信。但是嫫祖活动的地区黄河中下游，确是家蚕起源的中心。远古时期这里气候湿润，水美草丰，桑树成荫，具备养蚕造丝的生态环境。据考古发现，山西夏县西荫村的新石器遗址中，有经人工切割过的半个蚕茧化石。古老的神话传说，证之以考古资料，说明四五千年以前位于黄河中游的夏县是最早开始养蚕的地方之一。当人们来到夏县西荫村，先进距村东二里的桑林，当地的老年人会指着那块土质呈水泥灰色，上面寸草不生的高台说：“这就是丘台，是嫫祖葬身的地方。”附近的断崖堆积层里还夹有古代残陶砖瓦碎片，考古学家认为，这是殷商早期部落遗址，半个蚕茧化石就发掘于这里。在安阳殷墓出土的铜戈上还有丝绢遗物，据《诗经》的《七月》、《氓》、《东邻》等篇章的描写，在周代，黄河流域的蚕桑已很发达。可以推想在此之前，这里的养蚕丝织技术定有一段相当长的发展过程。我国的丝绸生产由黄河中游发源，殷商时扩展到黄河上、下游和汉水、江淮流域。至周代又发展到长江流域、珠江流域。到汉代张骞曾把丝织品作为外交礼品出使西域，开辟了“丝绸之路”。当年在丝绸之路上交换的上等锦缎，都印有“西荫”二字。

在我国广大的山野乡村，蚕农供奉的蚕神除嫫祖外，还有蚕神马头娘和青衣神蚕丛。

蚕神马头娘影响颇大，与之相关的《蚕神马头娘的传说》也流传很广。《山海经》、《搜神记》、《太平广记》等书都记载了这个有趣的传说，在远古洪荒时代，一位姑娘的父亲外出远征，家里只留下女儿和一匹白公马，女儿十分思念父亲。一天，她对马开玩笑说：“你能把我父亲接回来，我就嫁给你。”马果然挣断辔绳，直奔姑娘的父亲那里，悲鸣不已，父亲以为家里有什么急事，乘马而归。父亲认为这匹马通人性，有感情，就用上等饲料喂它，可是，马却不吃，一见到姑娘出来，常常表示出欢乐或愤怒，乱蹦乱踢。父亲感到惊奇，问其原因，姑娘以实相告。父亲大怒：“哪有让女儿嫁给畜类的道理！”便将马射死，把马皮挂在院里。姑娘在院里玩耍，马皮猛地蹿而起，卷着姑娘，飞得无影无踪。过了几天之后，人们发现姑娘和马皮都比为蚕，在树上吐丝呢。从此这个女孩变成了“蚕神”，那棵树起名为“桑”。桑者，丧也，意思是姑娘在这棵树上丧失了年青的生命。这个传说根据光民们普遍具有的“变形”信仰，由事物形态的相似引发联想，把蚕和马连到了一起。蚕的头昂起时，姿态象马，蚕吃桑叶的动作也极似马吃草料，而把蚕与妇女联系起来，其原因一是蚕的性态柔媚丰腴，颇似妇女；二是育

蚕采桑之事多由妇女职司，所以把蚕神描绘为女性是最恰当不过了。但就故事的真实性而言，人物、地点均不确定，远不如嫫祖神话的可信性强。

青衣神蚕丛，说的是周时蜀地先王蚕丛氏，巡行到郊野时，常穿一身青衣，教给百姓种桑养蚕，乡人感其德，就为他立祠祀之，供称“青衣神”。他属于四川一地的蚕神，四川由此而称“蚕丝之国”。但就流传范围的广度和产生时代的久远来说，都有逊于嫫祖神话。

当今的嫫祖故乡，仍保持着昔日养蚕古风。近年来创办了原蚕育种场，桑田面积达 500 余亩，引进优良蚕种，改进养蚕技术，使养蚕业得到迅速发展。时值春日，人们来到夏县西荫村，可看到棵棵桑树吐绿绽翠；茂密成荫，三五成群的采桑姑娘，手提箩筐，穿阡陌，走田埂，留下一串串笑声，飞来动人的民歌小唱。走进农家屋舍，会看到一排排蚕姑娘贪婪地吮咬着油嫩的桑叶，等长得又肥又壮，肚子发光，一个个又扬头弓腰吐吁织呀。观赏此情此景，你会由衷赞赏那“春蚕到死丝方尽”的献身精神。

舜与禹的传说

舜和禹都是原始社会后期活动在山西南部地区的部落首领。在晋南，观看舜都蒲坂和禹都安邑等古迹，听与舜、禹有关的传说故事，仿佛把人们带到那悠悠千载的岁月。

舜，号称虞，相传其故里为山西安邑，曾做过一番轰轰烈烈的事业，但最令人感动的是他忠厚孝顺，勤劳善良的品德，这种品德是通过他与异母弟象的斗争表现出来的。舜在幼年就失去了生母，父亲又娶后妻，生下象。继母和异母弟象都是黑心肠，处处想刁难陷害舜。一次，继母让舜修补仓库，等舜上了房顶，她们把仓库点着，放火焚烧。幸有神灵保护，舜用两腋挟着两个斗笠，投身飞下，安然无恙。还有一次，她又让舜淘井，等舜下到井底，她们就用大石填塞。多亏舜事先穿着龙衣，遇险时化成黄龙从井底潜出。也有人说是尧的二女帮助舜巧度难关的。尽管舜历经磨难，受尽欺凌，但他仍不计个人恩怨，对父亲和继母很孝顺，与异母弟象也和睦相处。最后舜的品行感动了后母和弟象，后母和弟象受到良心谴责，改邪归正，变成了好人。虞舜屡遭后母及弟象的迫害而不死，反而极尽孝梯之道，因而被尧看重，把帝位禅让给了他。

本书前文已述：舜在历山耕地时，适遇尧外出巡访，尧王慧眼识才，选中他做接班人，并继续观察他。先是把自己的二女娥皇，女英嫁给他，并送一群牛羊，以考验其理家才能，经过三年，舜家庭和睦，团结相处，一切操持的井井有条。接着让他作官，考验其理政的本领，舜又谨慎行事，诸侯臣服，人民尊敬。于是尧把帝王之位禅让给了他。舜当天子后，到南方出巡，中途病故，他的妻子到南方奔走，哭得死去活来，泪洒江南竹林，竹竿上顿时斑斑点点，这就是“斑竹”的由来。

禹以治水之功和“三过家门而不入”的忘我牺牲精神而声名远扬，传颂千古。中国上古时期曾发生过两次大水灾。一次发生在女娲、伏羲时代。水势浩茫，水患严重，几乎淹没了大地上所有生灵。乃有“女娲传黄土以造人”的传说。另一次洪灾即发生在约公元前 2300 年的帝尧时代。其时，龙门山、吕梁山都来凿斤，混浊的洪水滚滚滔滔，奔泻横流，到处汪洋一片，尧只能带着臣民躲避在树上或山顶，晋南“浮山县”即由此得名。当人们生命受到危胁的紧急关头，才有了鲧、禹治水的壮举。

鲧治水，采用的是筑堤防洪的“堵塞”的办法，堵水需要大量的土石，鲧曾带领人们挖山取上石，而事倍功半，收效甚微。后来他偷了天帝的息壤，触怒了天帝，天帝就打发祝融把鲧杀死在郊野。鲧的儿子禹前赴后继，承接父业，带领人民治理水患，他从前辈的挫折教训中受到启迪，变得更加聪明机智。他采取了前代人从没用过的办法——疏导河流、宣泄洪水的“疏导法”。他全心全意治水，不顾身家，直到 30 岁还没有娶亲，后来担心婚龄太大，不合当时制度要求，才娶了涂山氏之女，刚过辛日、壬日、癸日、甲日四天，便又出发治水。后来氏江、淮河一带的风俗仍把辛日、壬日、癸日、甲日作为嫁娶的日子。今天晋南还有许多禹的遗迹，如禹王庙，望夫台、瑶台等。禹与涂山氏一夫一妻又不同于舜与娥皇、女英的一夫两妻。留下了上占时代由一夫多妻制向一夫一妻制转化的痕迹。

鲤鱼跃龙门

龙门，也叫禹门，位于山西河津县城西北 12 公里的黄河峡谷中。相传大禹治水时，把巍峨高大的龙门山凿开一里多长的一个大门，疏通了汪洋洪水，后人为怀念大禹劈山治水之功德，称之为禹门。禹门两岸，河东的山西河津县与河西的陕西韩城市隔河相望，禹门早已成为秦晋两省交通要冲的古渡口，由此又叫“禹门口”。

黄河自西北向南，直撞龙门而来，流到禹门口时，被龙门山和黄龙门挡住，只留下一道极狭窄的缝隙，两岸的断山绝壁，对峙而上形如门阙，咆哮的黄河犹如雄狮猛虎，暴怒异常，汹涌奔腾，发出震耳欲聋的声响。快到禹门口的尽头，先是一个急转弯，冲向悬崖峭壁，卷起层层雪浪，被迫掉过头来又碰到对岸的巨石上，浊浪排空，千堆涌起，经过一阵阵喧嚣之后，从空中落下，形成万千漩涡，从龙问口奔泻而出。唐代伟大浪漫主义诗人李白在《公无渡河》里写道：“黄河西来决昆仑，咆哮万里触龙门。波滔天，尧咨嗟，大禹理百川，儿啼不窥家。”形象地描绘了龙门三激浪的雄伟壮观的景象，歌颂了大禹治水公而忘私的优秀品德。

传说在每年三月份，有无数黄色鲤鱼从大海和许多河川逆流而上，争先游到龙门来。凡是战胜惊涛骇浪跃上龙门的鲤鱼，就会变成龙；不能跃过的则常常摔至滩头，日晒而亡。在一年当中，能跃上龙门的不过 72 尾，当鲤鱼跃上龙门，随即云雨降临，天火从后面烧它的尾巴，然后变化成龙。《太平广记》里详细记载了这则传说。黄河流域的河湖适宜鲤鱼的生长，人们根据鱼类喜欢溯流而上，鲤鱼喜欢跳跃的习性，同时以“鳞”的特色把鱼和龙联系起来，进而想象出了鲤鱼一旦跃上龙门，便可化龙飞升的情节。到了后世，人们把“鱼跃龙门”比喻为封建科举考试，上则为“龙”，光宗耀祖；“点额”不成，则列为凡类。李白有诗吟道：“黄河三尺鲤，本在孟津居；点额不成龙，归来伴凡鱼。”后来，鲤鱼跳龙门又引伸为人生要为崇高理想奋斗，启示人们要具有鱼跃龙门的精神，敢于逆流而上，奋勇拼搏。

鱼跃龙门自然是虚幻神奇的传说；来到龙门口，也不能目睹这一情景的。但是，品尝品尝山西名菜“鲤鱼跃龙门”，倒是满有趣味的。再观赏观赏渡口风情，更觉赏心悦目。禹门口自古以来就是秦晋贸易渡口，这里街道整齐，店铺林立，客商如云，热闹的集市上摆放着当地各种农副产品；河津的龙门麻黄，沙地花生，河津揪桐，韩城的“大红袍”花椒、酸枣仁、五味子，应有尽有。

薛仁贵三箭定天山

距今 1340 多年前的贞观十九年（公元 645 年）唐太宗率军出征高丽，战斗在安地城（今辽宁省海城县南营城子）打响，唐太宗来到前线观战，在敌我双方刀兵相见，奋力厮杀中，只见一个身着白袍，骑着赤马的年轻士卒左冲右突，所向无敌，“刀撒起满空素练，箭飞出一阵寒星”，敌人一见他便仓惶逃跑。这一仗刚打完，唐太宗就召见这位年轻人，授予“游击将军”之衔。后来因为别的原因，唐太宗征伐高丽失败了，但他对这位年轻人说：“能否得到高丽我不在乎，最高兴的是我得到了你这样一位勇猛过人的将军。”这位年轻人就是历史上赫赫有名的薛仁贵。

薛仁贵臂力过人，武艺超群，英勇善战，饭量也大的出奇，人说他“一饭斗米肉十斤”，是唐军中仅有的“有廉颇之勇，亦有廉颇之食”的人。可惜的是他在张士贵部下多年，由于张士贵嫉贤妒能，对他的战功隐而不报，使他只能长期当一个无名小卒。薛仁贵被唐太宗重用后，多次率军抗敌，屡建战功，使敌人闻风丧胆。一次，敌军的一个射箭能手，在石城射杀薛仁贵部下十余名，薛仁贵一怒之下，单身匹马直冲而去，吓得敌军射手浑身发抖，弓箭落地，束手被擒。

后世流传最广的还是《薛仁贵三箭定天山》。当时，北方少数民族突厥人经常入侵唐朝境地，严重威胁着唐王朝的安全。公元 661 年，薛仁贵奉命率军在大山一带与突厥人决战。突厥人为北方游牧民族，强悍善骑，素有弯弓射雕之风。突厥人方面率军作战的就是号称“天山射雕王”的颉利可汗，率兵十多万。战斗一开始，对方突厥军就精选十几个骁勇强壮的将士向唐军挑战，颉利可汗最赏识的三员大将元龙、元虎、元凤出现在前面。只见薛仁贵镇定自如，拉弓射击，三箭连发，龙、虎、凤应声倒下。顿时，突厥军吓得乱作一团，纷纷投降。唐军取得重大胜利，金军欣喜若狂，薛仁贵的威名大震。“将军三箭定天山，战士长歌入汉关”，成为唐军长期传唱的歌谣。

薛仁贵的家乡是位于河津县城东 10 公里的修村，他的故居仅是一孔破败的寒窑。公元 614 年薛仁贵降生，伴随着他的是家乡龙门一带连年大旱，饥谨逼人，襁褓中的薛仁贵和父母一起忍饥挨饿，连奶都吃不上。后来父亲早逝，为了养家糊口，薛仁贵来到黄村富户柳员外家做雇工。柳员外的姑娘柳英环，爱上了强健勇敢勤劳朴实的薛仁贵。对这桩门不当、户不对，贫富悬殊的婚姻，柳员外当然不同意，他一怒之下，要逼女儿自尽，幸亏家中保姆暗里保护，柳姑娘才和薛仁贵一起逃了出来。他们逃出柳家，在村后土崖上，挖了孔土窑安了家，这确是一孔“寒酸之窑”，窑里除了陶盆、瓷碗、木筷等日常用具外，只有一辆纺车，这是妻子柳英环用过的，她白天到附近的汾河湾挖野菜，夜晚点着油灯为人纺线。现在，寒窑的遗迹犹存，就在修村的白虎岗侧，寒窑的一个洞里还塑有薛仁贵及妻子柳氏夫妇的坐像，这是后人为怀念他们而奉祀的。在寒窑洞东南一公里的地方，便是薛仁贵当年汾河湾射雁处。相传当时汾河岸边绿草丛生，河水弯弯，贫脊的土地上生长着稀疏的庄稼，时常有大雁飞来糟踏，薛仁贵为了保护庄稼，为民除害，每天在这里弯弓射雁，他精良的箭法就是这个时候练成的，戏剧《汾河湾打雁》反映的正是这段故事。

平陆的地窖院

平陆县地处山西最南端，过了茅津渡就到了河南境界。这里地形复杂，山垣沟滩皆有；地势“北高南低，从中条山到黄河边呈一面坡，海拔相差 500 之多，南北距离只有 25 公里，东西狭长，从东到西达 150 公里。整个县境沟壑纵横，仅主沟就有 75 条，支沟、毛沟更是数不胜数，自古以来人们就用“平陆不平沟三千”的俗语来描绘它。这种特殊的自然环境和悠久的居住建造习俗，形成了这里独特的民居形式——地窖院，显示了黄土高原居住民俗传承的鲜明特色。

农家的地窖院一般长宽三、四十米，深约十多米，其建造方法是，先选择一块平坦的地方，从上而下挖一个天井似的深坑，形成露天场院，然后在坑壁上掏成正窑和左右侧窑，为一明两暗式结构，再在院角开挖一条长长的上下斜向的门洞，院门就在门洞的最上端。一般向阳的正面窑洞住人，两侧窑洞则堆放杂物或饲养牲畜。地窖院里一般掘有深窖，用石灰泥抹壁，用来积蓄雨水，沉淀后可供人畜饮用。为了排水，在院的一角挖个大土坑，俗称“旱井”或“干井”，使院中雨水流入井中，再慢慢渗入地下。多数农家则在门洞下设有排水道，以免速降暴雨时雨水灌入窑洞。供人居住的窑洞上面多为打谷场，窑洞凿洞直通上面作为烟囱。不少人家院内作粮仓的窑洞，也凿洞直通地面的打谷场，碾打晒干的粮食，可从打谷场的通过小洞直接灌入窑内仓中，既节省力气又节省时间，平时则在洞口加盖石块封住。

由地窖院组成的村落，人在百米之外往往不易发现，只有当你临近院子边缘时，才能看清其真面貌，所以有首民谣描绘它：“上山不见山，入村不见村，平地起炊烟，忽闻鸡犬声。”在山西西南部地处中条山南面的平陆、芮城两县，到处是这种地窖院。勤劳的农民在院里坡前栽种树木，地窖院被掩映在树木林荫之中，鸡犬之声相闻而不相见，人声嘈杂而踪影全无，是一种十分适合当地自然环境的居住形式，成为山西村落景观中别具风情的一种类型，因而倍受国内外民俗学、人类学专家的重视。

我国的居住民俗传承最早的居住方式就是穴居式。《礼记·礼运》载：“昔者先王未有宫室，冬则居营窟，夏则居橧巢。”“营窟”就是一种地穴式房屋。《墨子·辞过》也说：“古之民未知宫室时，就陵阜而居穴而处。”后来发展为横穴居室，即窑洞。接着又有竖穴居室，即地窖院，以及半地穴居室。最后才创造了地面建筑。当然，人类的文化选择具有非单一性，对民居形式的选用也不例外。在自然环境相同的平陆境内，也还有其它民居形式，特别是近些年来，随着人们生活水平的提高，砖瓦房逐渐增多。

与平陆自然环境相似的地区，如晋南的闻喜、万荣、临汾等地，以及河南、陕西、甘肃等省，也都有地窖院。但是，平陆地窖院极为普遍，特色明显，以至成为山西民居中独具黄土高原风格的一种类型被延用到今。

运城盐池

运城盐池，位于运城市南，距关公故里解州仅有二里，南接中条山麓，北负峨嵋山岭，总面积达 130 平方公里，以盛产盐、芒硝、硫化碱和纯碱而著称，它与甘肃盐池县的花马池齐名，为我国重要的池盐产区。

走进运城盐池，恰似置身于一个银色的世界。银铺的地，银堆的山，银砌的堰，处处银装素裹，白得令人陶醉。一群群盐工挥舞着铁锹，翻起雪花般的盐粒，垒在一起，宛如银色大海里干堆白雪。唐代文学家柳宗元在《晋问》中曾经描绘其情景：“无声无形，燦结迅诡，回眸一瞬，积雪百里。”

远在 2600 万年以前的新生代第三纪时，由于造山运动和地壳变化，中条山麓造成断裂，凹陷下去的长长的地带，形成了湖泊，后世的盐池，就是湖泊的遗迹：水中的盐类，经过沉淀，结为矿石层。成为人体不可缺少的矿物质；所以盐池还有“盐湖”之称。对盐池的开发已有悠久的历史。有人说，黄帝与蚩尤之战，矛盾的引发点就是为了争夺盐池之利。到了舜帝时代，虞舜迎着拂面的南风来到盐池巡视，看到人们在夏日里捞取池中天然结晶的盐，认为盐池给臣民提供了财源，不禁吟唱了一首《南风歌》：

“南风之熏兮，
可以解吾民之愠兮；
南风之时兮，
可以阜吾民之财兮。”

意思是，和煦的南风啊，可以解除我百姓的痛苦；及时的南风啊，可以增加我百姓的财富。对盐池给人们带来生活的便利，发出由衷的赞叹！由此看来，盐池在 4000 年前的虞舜时代就已产盐了。

在长期的盐池开采历史里，劳动人民积累了丰富的经验，最主要的开采方式有两种。一种是“捞取法”，即在夏天捞取水池内天然的结晶盐，这种方式往往受到季节、气候的限制，是较原始的开采方式。另一种是“畦晒法”，约开始于南北朝时期，在每年的二月份开垦盐池，使之成畦，从四月到八月，把水引到池中，经日晒蒸发后结晶为盐粒。人工捞取后，再引水进去，如同割韭菜，收了一茬，又收一茬，提高了产盐质量和数量。自汉代起运城盐业就成为国家重要财政来源，从交通运销渠道看，经古蒲津桥可运到京畿长安及陕西、甘肃，经茅津渡可运销河南，陆路可北运山西、河北等地。

在漫长的盐业开采历史里，由于古代生产水平低下，科学知识贫乏，人们无法理解诸种神秘莫测的自然现象，无力对付来自外界的种种打击，所以只好求助于保护神。形成了盐业祖神崇拜。运城池盐区奉把的神有宿沙氏、池神、条山风洞之神及蚩尤等。运城盐池中禁门内的土垣上建有一座池神庙，奉祀的神为“宝应灵庆公”。据唐·张濯《宝应灵庆池神庙记》、唐刘宇《灵庆公神堂碑阴记》、元·李庭《解州司新修池神庙碑》、明·马理《河东运使重修盐池神庙记》。据载，唐代宗大历十二年（公元 777 年），因阴雨连绵，盐池生产受到影响，户部侍郎韩滉怕减少盐税收入，就伪奏盐池多雨季节仍盛产“红盐”，呈祥瑞之兆，代宗派人查看后大喜，赐东西二池为“宝应灵庆池”，封池神为“宝应灵庆公”并大兴土木，建立了池神庙。到宋徽宗时，封东池之神为“资宝公”，西池之神为“惠康公”。元成宗时又进封为王。明代以后统称力盐池之神。运城盐池还供奉关羽、张飞，认为他们可以镇邪除魔，关羽可镇慑盐池孽神蚩尤，而张飞是专门对付蚩尤之妻的神。

池神庙是盐民祭把的中心，也是运城盐池重要的人文景观。

观赏运城盐池，人们会迷恋这里的美丽风光，会赞叹劳动人民的巨大创造，而神奇的神话传说更能引起人的遐思。

运城盐池是怎么来的？民间流传着神牛造池的传说。很早以前，天宫里的神牛因偷吃了玉皇大帝的盐，而被赶到下界，它流落到江南水乡，塞外草原，想为人们造个盐池，但那里的人没有收留他。后来，它到了黄河之滨的中条山下，受到这一带人民的热情款待。为了报恩，它就地卧下，身躯化成了宽阔的盐湖。这个传说中的主角为“牛”，人们用自己最为熟悉的牲畜解释了盐池的起源。同时，从另一个侧面反映了农耕社会里牛的重要，以及人类与牛至为密切的关系。

还有一个传说是，南方部族首领蚩尤，到中原和黄帝争天下，黄帝在天女帮助下，斩杀蚩尤和他的头领，鲜血流入解池，因血是咸的，便化为盐池的卤水，供人食用。因为在这里尸解蚩尤，故名解池。在盐池附近有蚩尤村，相传是当年蚩尤葬身的地方，现在这个村改名为“从善村”，即改邪归正。弃恶从善之意。相传蚩尤死去数千年后又复活，到了宋朝大中祥符年间（公元1008年—1012年）化作一个青面獠牙的怪物为害百姓，人们祷告关公神灵，让关公伏魔降妖，经过一场鏖战，关公借用当地田野里许多农夫的魂，战胜了蚩尤。但因没按时归还农夫魂灵，农夫身体经烈日暴晒而腐烂，无法回生，只好把尸体掩埋，坟址就是现在的原王庄，谐音为“冤枉庄”。在盐池附近的蚩尤村和原王庄有个奇异的风俗：从来不敬关公，从来不上演关公戏。

人民用自己的口头文学，赞颂了那些保护盐池，建设盐池的英雄们可歌可泣的事迹。据说这里早期出产的盐略带苦味，俗称“苦盐”，要改造它就需用甜水洗晒，而附近偏没有甜水。世代受苦受累的人们为此而伤透了心。后来，盐民中一位能歌善舞的姑娘，名叫甜姑，为了感动东海龙王，引出甜水泉，她连续唱了100天歌，终于如愿以偿。可是甜水泉出来之前喷出的黑水，把她的眼睛冲瞎，喉咙变哑，从此停止了她的甜美的歌唱，人们把甜水泉称为“哑姑泉”，表示对姑娘的纪念。

晋南三宝

来到晋南，若问到有哪些名特产品，人们会如数家珍似地念出一首民谣：“晋南有三宝：猴头、红柿、稷山枣。”

猴头，是一种大型真菌，新鲜时呈白色，干后变为淡褐色，通体布满针棘一样的绒毛，形状很象猴头的脑袋，因而得名。由于它肉嫩味鲜，营养丰富，故与熊掌、海参、鱼翅并列为“四大名菜”，与黄花、木耳、蘑菇合称为“四大山珍”。我国猴头产区分布很广，山西以垣曲猴头最有名，其特点是个头胖大，绒毛光泽，肉质肥厚，含有较高的蛋白质和多种维生素，而且久储不坏，它散发出的香菇般的温馨味儿浓郁扑鼻，令人垂涎欲滴。猴头的身价很高，其生长环境也非常苛刻，需要高温、湿润、多雨的条件，往往生长在人迹罕至的深山老林里。垣曲所在的中条山区地处黄河北岸，山势险要，人烟稀少，杂树丛生，有各种各类的林木，是全省唯一的保留着天然原始森林痕迹的林区，极适宜猴头的生长。林海中栎、榨、桦、胡桃等阔叶树和腐朽的木头，伐过树的木桩正是猴头生长的好地方。它于每年高温的七月在树臼内萌生，到八月份气温下降后，长出毛茸茸的球状物，迅速生长，成为漂亮的金丝猴头。猴头除了可烹制红烧猴头、扒猴头蘑、乳汁猴头蘑、清汤猴头等美味佳肴外，还有珍贵的医药功能，可以治疗消化不良、胃溃疡、神经衰弱等病症，对医治胃癌也有疗效。

红柿，是晋南各县普遍栽培的果树。农谚云：“七月核桃八月梨，十月柿子串满集。”每到金秋十月，当黄澄澄的谷子、粗壮饱满的玉米成熟之时，山坡里、田埂上的柿子树也缀满了“红灯笼”。

柿子的栽培，在山西已有两千余年的历史，西汉时期司马相如《子虚赋》，就有黄河中游两岸栽种柿树的记载。在晋南的临汾、襄汾、夏县、闻喜、垣曲、交城、平陆等地，均有柿树的栽培，而尤以永济柿子最多最美。

晋南红柿的特点是皮薄果大，肉细浆多，味甜无籽。柿子品种，约有 200 多个。以颜色分，有红柿、黄柿、朱柿、青柿等；以形状分，有方柿、扁柿、塔柿、盖柿、小柿、牛心柿、镜面柿、铜盆柿等；以成熟时间分，有“七月红”、“八月红”等。柿子含有丰富的营养成分，除生吃外，还可加工成柿饼，或与杂粮混合磨成炒面，香甜可口，可做主食，所以有“木本粮食”之称。又因为其树龄大，长达百年而不衰，盛果期有 30 多年，人们又称之为“铁杆庄稼”。柿子还可入药，有止血润便，清热治咳等功用。

稷山枣，又叫稷山板枣，产区为汾河以北，吕梁山以南的稷山县，该县种植枣树多达 3 万余亩，枣树 40 多万株，被称为山西的“枣乡”。它的特点是核小、肉厚、色泽鲜亮，入口脆甜，组织细致，含糖量高于一般枣。晒干后肥敦敦、肉囊囊，有久贮不干的特点。一般枣遇雨易腐烂，而稷山板枣则不裂不烂。柏传稷山板枣的故乡在山东，本是一位名叫段成己的人在山东当县令时，将当地“金丝小枣”树用马车拉回，精心栽培而推广开的。稷山板枣优点除了含糖量高以外，每 100 克含蛋白质 1.2 克，含脂肪 0.2 克，含铁 0.5 克。含有丰富的维生素，民间有：“日日吃三枣，一辈子不显老”的说法，在医疗上有养神补气的效用。

河东人吃馄饨

在西南部黄河以东的广大地区，大年除夕之夜家家户户都有吃饺子的习惯。一过腊月二十三，大人们就忙活开了，整理院落，清除尘土，杀猪宰羊，蒸馍剁馅。小孩们也高兴地诵着童谣：“二十三祭黑灶，小孩拍手哈哈笑，再过五六天，大年就来到。辟邪盒，耍核桃，滴滴点点两声炮。五子登科乒乓响，起火升得比天高。”到腊月三十日，全家人团聚在一起，一边捏饺子，一边说笑着。远在外地的亲人，也在这一天匆匆赶回，吃象征着团圆的肉馅饺子，尽享天伦之乐。吃饺子的习惯是怎么来的呢？它最初并不叫饺子，而叫馄饨。

当地民间流传的吃馄饨的来历是这样的：古时候，中原一带，土地肥沃，人民富庶，生活安宁，可是地处西北的匈奴游牧民族，仗着强悍善骑，兵强马壮，经常袭扰中原。领头的两个将军，一个姓浑，一个姓屯，人民恨透了他们，因而创造了一种食品，把他们的姓氏结合进去，叫做“馄饨”，谐音浑屯，意思是把他们的肉剁成馅，专门在新年伊始之前的三更吃掉，寓示着新年里不会再有人来扰害他们。

从唐代开始，把馄饨做成堰月形，成为今日的饺子。因为吃馄饨的时间正是半夜三更，交子之时，于是馄饨便演变为饺子了。民间捏饺子讲求片薄、馅多、捏得严紧。既不准捏烂，也不准煮破，万一不慎煮破了，也忌讳说“烂”和“破”字。后来又增加了在饺子里面包钱币，来卜算人们的福气，家庭成员里，谁吃到了钱币，意味着谁能赚大钱，福份大。

这个传说首先反映了晋南河东人的古老的巫术心理，它属于一种摹仿巫术，即以相似事物为代用品，通过剁、食等手段，欲置敌人于死地，求得生活的和平安乐。同时，在这种饮食用品的背后反映着深厚的历史内容，折射出了古文化的影子。先秦以前，中原地区与周边诸多民族兼并融合形成了统一的中国，秦汉以后，进一步扩大到与邻近各国的交流，同时与边远少数民族的冲突融合也一直延续着。秦汉时期，地处我国西北部的匈奴族是一个实力雄厚、势力强大的民族，经常南下侵扰，一度使汉族无法对付，公元前202年冒顿单于率兵攻占晋阳，汉高祖刘邦曾率兵亲征，却抗击不力，陷于困境，后来才侥幸脱险，这就是历史上的“白登之围”。晋南河东人吃馄饨的习惯就产生在这样的历史背景。西汉前期，汉族曾一度无力抵御匈奴，常常出师不利，人民备受匈奴族侵扰之苦，所以就用剁肉馅来退敌求安，其心态完全出自古老的巫术心理。后来，经过多年的积聚，到汉武帝时国力强盛，连续出征，山西平阳人卫青、霍去病两位大将带兵打仗，先后取得了河南战役、河西战役、漠北战役的胜利，从根本上解除了匈奴对西汉的威胁。时过两千余年，晋南吃馄饨的习俗仍可投射出历史的影子。

河东民间礼馍

民间面塑主要包括两类：花馍和礼馍。花馍是配合岁时节令祭礼或上供的馍。如“枣山”在祭祀神灵之中，还寓意“早生贵子”。又如，用于清明节的“飞燕”花馍，既是扫坟祭礼的用品，也表示春燕飞来，阳光明媚。礼馍，则是伴随诞生、婚嫁、寿筵、丧葬等人生仪礼而制作的馈赠物品。在山西晋南平原每当婴儿满月时，姥姥家都要蒸一种又圆又大、中间空心的花馍，俗称“囟囟”，妇女们把它用红包袱裹起来，一手提着囟囟礼馍，一手拉着小孩，来往于乡间小路，互赠于亲戚乡里之间，传递着浓厚的乡里乡情。

囟囟，也称“套项馍”，意为囟囟套住。它呈圆圈形，直径一尺五寸左右，上面满是面捏的花，有的还染上各种鲜艳的颜色，精巧稚朴，形象生动。农家妇女都会捏自己喜爱的花样，风格各不相同，但大致有三种：龙、虎和各种花朵枝叶。龙和虎分别寓示着“龙凤呈祥”和“猛虎驱邪”，祝愿婴儿健康成长，成龙成凤。花朵枝叶中又以牡丹花、百叶花、宝相花居多，并各有寓意。例如，牡丹是“花之王后”，民间以它为富贵和荣誉的象征，装饰礼馍时把它和芙蓉结合在一起，意为“荣华富贵”，把它和海棠结合在一起，有“光耀门庭”之意，把它和桃结合在一起，有“富贵长寿”之意。

姑娘出嫁之前，一定要把这套手艺从母亲手中学过来。开始是蒸囟囟时，姑娘给母亲当助手，并留心观看和摹仿制作。待出嫁时，心灵手巧的姑娘就会得心应手，技艺精湛了，甚至可以超过母亲。

每当满月送礼的时候，妇女们便可大显身手了。她们所捏的囟囟礼馍，都要到大庭广众之中展示，让众人品评。而笨手笨脚的妇女自感难以胜任，只好请邻里高手代为捏制了。在晋南各个村子，都可以找出一些面塑的“高手”。当然，精致绝妙的巧活与粗造滥制之作确有天壤之别。开席吃饭时，总是先拿做工粗糙的囟囟馍开刀：先把它蒸在笼里，然后切开分给众人吃。而那些精彩细致的囟囟，人们无论如何也不忍心吃掉，办事的主人总要摆呀放呀，直到再也不能存放了，才恋恋不舍地把它吃掉。

今天，人民生活富足，心情舒畅，每逢婴儿满月，都要热热闹闹庆贺一番，囟囟馍更成了家家户户不可或缺的佳品。只要赶上满月礼，你走进农家的院落，首先映入眼帘就是那些五彩纷呈的花囟囟馍，它们与一张张欢乐的笑脸和热闹的气氛交融在一起，把生活点缀得更美好。

晋南风味小吃

山西有着特殊的地理环境和饮食传统。千百年来，人们不仅创造了独具特色的“一面多做”的面食，而且因地制宜，利用当地特产创造出了许多有地方特色的风味小吃。这些风味小吃，受到众多游客的喜爱。

在寒冬腊月，当人们走上晋南的黄土地，几乎都可以闻到羊杂割的香味，一碗下肚，全身顿觉热乎乎。杂割，又叫羊杂碎，是将肥羊宰杀后，把其头、蹄、“下水”等洗净切碎，炖煮而成。在华北、西北各省也有此种风味小吃。那么，杂割的故乡在哪里？晋南有则民间传说，解释了它的来历。

相传，元世祖忽必烈由晋入中原途经山西曲沃时，他的母亲因病驻足休息，请当地名医许国祯为其诊治。许母韩氏善做菜肴，精于烹调，他看到蒙古人把羊肉吃掉后，“下水”全部丢弃，觉得非常可惜，就收拾起来，认真淘洗加工，并把羊骨剁断放入锅中一起煮制，配上花椒、大葱、辣椒等佐料，果然味鲜好吃。忽必烈母亲偶见品尝，连连称赞，并赐名“羊杂恪”。从此成为民间时令小吃。杂割究竟起源于哪里？民间传说自然不能作为科学的依据。可是它从另一个侧面反映了中原饮食文化与北方游牧民族饮食文化交融的历史。特别是公元13世纪，蒙古贵族建立了元朝，他们把北方游牧民族的饮食风尚也带到了内地，留下了饮食文化交融的印记。后来，羊杂割的制作传播开来，制作越来越精、细。羊杂割在山西各地叫法不一，诸如羊杂割、羊杂恪，羊杂烩、羊头菜、羊汤等。不同的地区制作也有所差异。在大同、呼和浩特市和集宁一带叫做北路杂割，做工比较简单，把“下水”切碎后与水一起放在锅内，把大锅置于火上，随食随舀，不拘形式，这和此地气候寒冷有关。太原一带称为中路杂割，以料全见长，熬煮时加了葱、姜及小料，有的还加了香菜、粉条、豆腐等，别有一番风味。而最喷香可口的还是以曲沃为代表的南路杂割。它讲求一水熬煮，原汤原汁，羊骨也砸烂放入锅内熬煮，制作也非常精细，包括清洗、熬煮、切配、兑汤等工序。

晋南杂割是一种经济实惠的风味小吃，它是用羊的内脏做成，按照中医“藏象”的解释，可以“以脏补脏”，对人体的五脏六腑均有滋补作用。

鸡蛋醪糟，也是流行于晋南的一种风味小吃。它的原料是江米，辅料是鸡蛋，制作方法是把江米淘净后，放入蒸笼中蒸熟，再置于缸里用凉水浸泡，冬季可以掺入热水，其它季节越凉越好，最后放入醪糟曲，搅拌均匀，发酵即成，渴时在醒糟里加上水和白糖，煮沸后打进鸡蛋、黄白相间，酸甜清香。食用鸡蛋醒糟具有健胃、润肺、活血、壮筋等医疗功能。

晋南民间禁忌

禁忌，在晋南民间的通俗说法是“忌讳”。它是民间信仰做为本质内核而派生出来，限制社会成员行动和语言的观念和作法。一方面，他们对受尊敬的事物视为神明，不准亵渎、冒犯。另一方面又对受鄙视的事物视为不吉，不许随意接触。禁忌的事象比比皆是，给生活涂上了一层神秘的色彩。

岁时节日禁忌。在晋南正月初一忌说不吉利的话，不许父母打小孩，以免闹得不愉快。初二襄汾等地各家都争着往水缸里添水，以清晨第一个挑到水为吉利，认为可以增加财富，但切忌讳到邻居家去挑水。初一、十五一般不能看望病人，平时看病人以上午为宜。平陆一带的人讲究“七不出门，八不回家”，即阴历初七这一天不离家，在外做事的人回家要避过阴历初八。出门的好日子一般是阴历的三、六、九。

人生仪礼的各个环节都有禁忌。怀孕的妇女忌吃兔肉，怕生下孩子为缺唇。出嫁的闺女不准在娘家生孩子，说这样对娘家人不利，会招致血光之灾。地处黄河岸边的平陆等县，妇女生孩子后不满40天，不准外出，更不准坐船。结婚迎亲的路上忌讳碰上大树、大石头、庙宇、井台等物体，如若躲避不开就用红布遮盖住，待新娘子过去后再取掉。新娘新郎举行新婚典礼时，忌穿孝服的人围观，以防“冲克”，守孝的人应自动回避。闹洞房“三日无大小”，不分辈份长幼，都可以说笑逗乐，只是禁忌寡妇、孕妇、戴孝的人参加，不然，会使新婚夫妇日后不和睦，或遭受灾祸。结婚的当天，晚上有人听房被当做好事，忌讳无人听，无人听房，一方面说明人缘不好，另一方面视为不吉利，俗谓：“人不听鬼听。”所以，公婆发现无人听房，就用扫帚顶着一件衣衫放在洞房外，其意思是倘若鬼祟来了，以为有人在此，就会自觉走开。丧葬方面也有禁忌。凡死在外地的人，不论病故或暴死，死尸禁止拉进村中，否则，对村民不利。所以，只能在村外祭奠安葬了事。老人去世后第一年春季忌贴红对联，只能用白纸写对联，第二年用黄纸写对联，第三年始可恢复用红纸。

游艺禁忌。平陆各村请戏班唱戏，选择剧目时有许多讲究。当地流传着一首顺口溜：“东延不唱《金沙滩》，西延不唱《高平关》，窑头不唱《卖豆腐》，张峪不唱《柜中缘》，太阳渡不唱《水漫金山》”。原来，东延村的人多姓杨，杨家将戏《金沙滩》反映的是杨家将在金沙滩血洒疆场，损失惨重的史实，故不忍心看这出戏。西延村的人多姓高，《高平关》有个情节就是高平关主将高要的头被人割掉，所以认为演此戏对姓高的人不吉利。窑头村旧有兴龙寺，俗传《卖豆腐》里兴龙寺张典卖豆腐的故事就发生在这里，故禁演此戏。张峪村的“李避沟”是明末李虞夔的后代避难之处，爱情剧《柜中缘》的故事就发生在这里，所以，张峪村的人禁止演出。太阳渡地处黄河沿岸，历史上黄水泛滥，人民深受其害，最忌水灾，所以禁演《水漫金山》。这些戏剧演出的禁忌，恰恰说明，戏剧的发源地就在晋南。元、明以来乡里民间戏曲演出之风盛行，当戏剧把生活原型经过艺术加工搬上舞台后，一方面反映了广大人民的理想、愿望、生活情趣；另一方面又与当地人民的传统观念相冲撞，或者有伤风雅，就列为禁演剧目。

建筑、交易及日常生活禁忌。农家修建新房，其高度应与同一处聚居的邻居房顶大体一致，民间忌讳某一家的房子或院墙高于其他人家，认为那样就抢走了人家的吉祥，压了人家的风水，因而会招致纠纷，甚至世代冤仇。

大门的设置在建房设院中也很重要，民间把它作为家的代表，俗谓成家立业为“立门户”。所以，建门时忌门的中线对着墙头和长巷，禁止与邻家的门和窗相对，民谣曰：“门对窗，人遭殃；窗对门，必伤人。”农民到集市上卖牲口，忌卖笼头。在日常生活里，抽烟与人对火忌捏人家的烟锅，这表示卡人家的脖子。河上行船，船家忌两手插腰，因为这表示船出故障，无计可施。行船忌讳说：“翻”、“沉”、“破”、“倒”等字眼。船户吃饭的碗和盛饭的盆忌讳口朝下放。因为；这象征着船底朝上，即船翻了。衣服破了，缝补时忌讳将衣服穿在身上，如不脱衣就让别人缝补，自己嘴里要衔着一根笊帚箴或筷子。

民间忌讳，这是人类在自身能力有限的情况下，面对变化莫测的大自然恐惧的产物，带有浓厚的迷信色彩。但是也不能一概否定。不少禁忌是伴随着人们的生活需要而派生出来的。如上午看病人，符合人们的心理习惯。死在外边人的棺材不许进村，有益于防止瘟疫的传染。妇女产后不过40日，不许乘船远行，目的是为了保护产妇健康。民间禁忌在协调人与自然、人与人、人与社会的关系等方面，也有着一定的积极作用。

万荣民间口碑——《训子歌》

前几年，山西某所大学，曾出现这样的事情：8人一间的学生宿舍，四张双人床上面住着来自运城地区的4名学生，其中有两名是来自万荣县的。这种事情虽属偶然，但却透露出这样一个信息：运城地区每年考取大学的人数甚多，除了物华天宝、人杰地灵的运城盆地赋予了地理优势外，更重要的原因是，这一带的人民素有重视家风家教的良好风气，这保证了他们的子女在千百万应考学生的竞争中能捷足先登。

家教的内容相当广泛，最主要的是品德和才识的教育。一个人从出生之日起，父母及家人就开始对他进行引导，诸如待人处世，勤俭持家，自强自立等，其民俗传承的方式主要是“身教”和“言教”。“身教”即父母或长辈通过自己的行为和举止，来潜移默化地影响子女、幼者。“言教”则是通过口头语言，诸如讲故事，唱歌谣等形式，生动形象地进行教育。有的名门望族，书香门第、或父母文化素质较高的家庭都有家训，作为子女和幼者的座右铭，使之在长期的生活实践中接受同一文化类型的规范与认同，成为本家族、本社会集团正式的一员。

例如，声名显赫的“河东·裴氏”，自汉代就有家族的世系可考，到隋唐进入鼎盛，尔后绵延不绝，人才辈出：两晋地图学家裴秀，隋代中日友好使者裴世清，唐朝著名政治家裴度，都是裴氏的佼佼者。河东裴氏家族人才辈出，从外部原因看，与其有显贵家世和政治上能得到上层统治者保护有关；从内部原因看，则在于裴氏家族很重视家教，鼓励子孙通过科举考试，进入仕途，以保持自己的经济势力和社会地位，裴氏的子孙也能够发扬优势，自强不息。“强学”成了他们立身国家之本。据《旧唐书·裴休传》记载，裴休少年时期与兄弟裴侔、裴侔共同在济源别墅求学，“休经年不出墅门，昼耕籍籍，夜课词赋。”后来，他们兄弟三人皆金榜题名，一时传为美谈。上层贵族如此，对于下层平民百姓来说，要改变贫困的家境，摆脱祖祖辈辈“面朝黄土背朝天”的命运，传统的办法有两种：要么经商，要么通过考试迈入仕途。比较而言，后者比前者更为可靠。所以运城一带民间形成了尊师重教、鼓励子女勤奋奋进的社会风尚。不少家训成为进行家教的活教材。清代，万泉县（今万荣县）西景村教员王赐琏曾作《训子歌》一首，计千余言，在当地广为流传，影响极大，许多家长皆传抄诵读，以教育子女，成为当地的口碑文学。

王赐琏的《训子歌》，以一个“六十二岁方得子”的老父的口吻开篇，给年幼的儿子讲述自己贫穷的家世，艰辛的经历，教导儿子保持庄稼人本色，勤劳、节俭。接着叮嘱儿子如能维持温饱，有机会学习，一定要拜师求教，掌握真才实学：“

倘若老天予碗饭，急忙读书莫清闲。
投师要投高明师，脚踏高处看得宽。
交朋要交胜己友，有人引路好向前。
挨人只要心有主，高低人儿莫下看。
工夫必须密密过，一步落空有弊端。
用心只要着实用，心儿越用它越尖。
才质火候不可假，行文作诗要自然。
道理必须认得真，差在毫厘谬在千。

果真学到真学问，一生可免求人难。”

《训子歌》受时代的局限，不免渗杂着封建思想的糟粕，“忠孝节悌”观念也较明显。然而其中的尊老爱幼，团结邻里，戒偷戒赌，待人宽厚等亦体现了中华民族的传统美德。

“此是为父空望想，不如与你说定缘。

孝顺父母根本固，敬爱兄弟手足全。

教子须从幼时起，劝妻全在新几年。

叔伯是父亲同胞，姐妹与你气相连。

家庭和睦多祥瑞，休学乖忤生忌嫌。

乡党邻里护身符，有事相帮受称赞。

穷要干净富要宽，干净更比宽展难。

再穷都莫胡偷盗，大小是贼把嘴钳。

想钱休入赌博场，赌博场里丧家缘。

饱时莫把饥时忘，丰年还记有荒年。

强徒匪人莫交往，谨访发案受牵连。

亲戚朋友不可少，胡结乱交枉费钱。

千万莫带行利帐，压穷多少假富汉。

背后莫论人是非，安知自己见不偏。

戒轻浮，慎语言，说话做事把理占。

平素日子戒奢侈，要饱还是家常饭。

穿衣勿须讲时兴，不热不冷便是仙。

一切坏事莫沾染，入井恐寻出路难。

正当使费莫缩后，千万不可胡花钱。

买卖不必多争竞，随行就市少耍奸。”

家教是家风形成的基础，良好的家风对社会民风将起到积极的作用。运城地区尊师重教，勤学好上的民风，也与千家万户重视家教的习惯密切相关。

蒲州梆子

蒲州梆子，又称蒲剧。因兴起于山西南部的蒲州（今永济）而得名，它是山西四大梆子中诞生最早、影响最大的一种。蒲州梆子流行于山西南部及陕西、河南、甘肃、青海、内蒙、河北等省的部分地区。蒲州梆子的起源众说不一，一般认为最早源于宋元时期山陕地带的锣鼓杂戏，后又吸收山陕民歌小曲、小唱，到明代中叶受青阳腔影响，逐渐形成一种独具地方特色的剧种。蒲州梆子的发源地蒲州与同州梆子的发源地同州（今陕西大荔）仅隔一条黄河，长期以来两地人民亲密往来，操持同一种方言、口音，两地艺人经常互相搭班，同台演出。所以，人们又把蒲州梆子与同州梆子并称为“山陕梆子。”

蒲剧发源于晋南，晋南人也最爱看蒲剧，逢年过节，庄稼收罢或村里有了大喜事，都要请戏班子好好唱上几台，看个痛快。对远近亲戚，或亲自登门，或捎口信，请他们来看戏。演出的前两天，人们就抬着木头，扛着桌椅到戏台前，先占个合适的位置，地面上布满了大大小小、高高低低的座位，虽不象城市剧院那样整齐、雅致，但却别有一番村野情趣。晋南戏曲演唱活动兴起颇早，演出盛行，当年的蒲剧著名演员葵娃，曾为康熙帝演出，可见此时蒲剧已取得相当大的成就，在平阳一带也深得人心。清咸丰年间（公元1851—1861年）的“老三盏灯”王来来，也是蒲剧著名演员。他曾带戏班北上大同、张家口、北京、宣化等地演出，民间传说“他生在陕西，学在蒲州，红火到崞县忻州，驰名在宣大京口，扭回头踏了宁武，跨了朔州，没办法离开北路，想望南路，老在中路。”其中的“宣大京口”分别指宣化、大同、北京、张家口。人民用口头文学记下了一个老艺人的艺术生涯。民国年间，蒲剧著名花旦演员王存才，以“椅子功”而闻名，他扮演《挂画》中的女主角含嫣，身段优美灵巧，人物刻画细腻，令人叫绝。以至民间俗谚说：“宁可坐民国天下，也不误存才挂画。”蒲剧传统剧目分本戏、折戏两类，共500多个。

蒲剧在长期的发展过程中，形成了两个艺术流派。一是以蒲州为中心的“南路戏”，一是以平阳为中心的“西路戏”。南路戏重传奇故事，多演以爱情为主的典雅剧目；西路戏重做功唱腔，善抒火爆激昂之情。民间流传着“南路文雅，西路火爆”的说法。蒲剧总的艺术风格是富有激情，高亢奔放，慢则一字一板，婉转细腻，舒缓自如；快则猛跌猛上，明快粗犷，把剧中人物感情表达得淋漓尽致。蒲剧里的做功戏以特技表演驰名全国，最主要的有帽翅功、翎子功、髯口功、梢子功、椅子功等。1959年蒲剧《窦娥冤》由长春电影制片厂拍成戏剧影片，搬上银幕，在国内引起反响。蒲剧著名演员有阎逢春、工秀兰、张庆奎、筱月来，杨虎三，他们的演出感情充沛，扣人心弦，以各自精湛的表演丰富了蒲剧艺术。

新中国成立以后，蒲剧在继承传统的基础上，大胆创新，演出了诸如《三里湾》、《李双双》、《白毛女》、《江姐》等反映现代生活的剧目，取得了可喜的成绩。1962年晋南蒲剧院赴京演出后，著名历史学家吴晗赋诗称赞：

“嘉靖蒲梆久擅场，腔商板急谱官商。
根深可喜新枝茂，赢得声名返故乡。”

风陵渡匱河古会

黄河在山西境内自北而南，到芮城风陵渡突然转了个弯，向东流去。这里自远古时期就成为人类的居住之地，他们世世代代在此繁衍生息，创造了璀璨的古代文明，据考古发现，这里就是距今60万年前更新世中期的“匱河文化遗址”。如今，每年二月二“青龙节”举行的“匱河古会”，保持了古老的风韵。透过这原始稚朴的表演，把人们拉向那遥远的旧石器时代，看到了中华民族源远流长的文化长河。

“二月二”，俗称“青龙节”，又叫“龙抬头日”，是汉族许多地区的传统节日。这一天晋北一带有“洒水引龙”的习俗，即往茶壶里放上几枚钱币，在河边或井上灌上水，沿途滴洒，留下一条水迹，回家后把壶里剩下的水和钱币倒在缸里，认为这样可以引回钱龙，一年之内发财致富。晋东南一带有“洒灰引龙”的习俗，即用灶灰洒一条弯弯曲曲的线，从门外引到屋内、绕水缸再洒一圈，认为这样可以引回钱龙，招来福祥。晋南不少地方出于对龙的敬畏，形成了不少禁忌，例如“二月二”这一天不许到河边、井上挑水。到河边、井上劳作时不许喧哗和弄出声响，以免惊动青龙，破坏了风调雨顺的好年景。

在黄河岸边芮城风陵渡镇南端的匱河村，则在这一天举行河古会。村民们在当地的泰山庙，祭祀五岳之首的：“黄飞虎”神。祭祀队伍浩浩荡荡，身着红色上衣的数十名女青年，手执饰有龙图案的鸾驾，组成仪仗队。德高望重的长辈挑着花篮前行。四位老太太和四位老头分别抬着两座置有泰山神神龛的轿子，泰山神“黄飞虎”的扮演者骑着牛行进在队伍中。最为引人注目的是男子们有的扮演成粗犷强悍的天神，地祇、武将、文臣及八仙、俗神；有的赤身裸体，腰系土布裤衩，身背铡刀、冰块、石磨，肩扛粗大的房檩，手执铜锣，大展阳刚之气。一方面表现了古人对神祇的敬畏，另一方面又显示厂人的自身力量和对命运的抗争。古会活动显示了由娱神到娱神兼娱人，再到庆节娱人的演进轨迹。最为奇特的是，匱河人把马精心打扮一番，为它披红戴花插令旗，尊称为“神马”，由化装成武士的人牵着，沿着村街绕转，走到各家各户门前，无论谁见了“神马”都必须下跪叩拜。这一天，材民们还要把家中最珍贵的宝物拿出来（主要是金银首饰），插在花篮或雨伞上面，给泰山神献宝，俗称“亮宝”。这一天还有传统的民间社火表演，如民间小戏、民歌、旱船、高跷、耍狮子、三驴载车等，内容丰富，表演精彩。

匱河古会，保留了远古社会的遗风，反映了人类社会初期古朴的宗教巫术信仰，体现了民俗的原始性特征。从区河文化遗址出土的哺乳动物化石看，已有牛、鹿、象、马等多种动物，与在此之前的西候度文化和蓝田文化，和其后的丁村文化，都有着不可分割的关系。古人在与自然和动物的斗争中，产生了动物崇拜，匱河古会活动中对马、牛的尊崇，即是例证。民间流传的关于风陵渡来历的神话，说明这里是以龙为图腾的黄帝部落的活动地。相传，黄帝与炎帝战于“涿鹿之野”。涿鹿，即“浊陆”，是晋南解州附近浊泽边的陆地。炎帝十分凶悍，搬来大雾，使黄帝的军队迷失了方向。多亏黄帝贤臣风后制造了“指南车”，使军队能辨别方向，走出困境，获得全胜。在这次大战中，风后献出生命，黄帝十分悲伤，就把他安葬在秦、晋、豫三省交界的渡口上，风陵渡因此而得名。后来，黄帝经过阪泉之战，与炎帝结为联盟，组成了华夏民族。华夏民族是以龙为图腾，匱河古会的时间设在二月二。

“青龙节”，便体现了对龙图腾的信仰。而泰山神“黄飞虎”骑牛，匡河人把奉马，也与龙崇拜相一致。因为在龙形象里，可以找到蛇、鱼、凤、麟、鹿、马、牛多种动物的影子。对牛、马崇拜与对龙崇拜，有着前后渊源关系的。

傩祭与傩戏演出习俗

我国的傩文化起源于古老的原始巫术，由巫术产生傩祭，增加道具、表演、歌唱等内容，发展为滩舞与滩戏，其流布范围相当广泛。地接中原的山西，由于文明开化较早，文化层次较早向高层次进展，因而保留的原始傩祭、傩戏很少。但是，在一些庙会祭祀等活动中，仍明显保留着傩祭的印迹。近年来发掘整理的曲沃任庄《扇鼓神谱》，便为我们了解、研究傩文化提供了可靠的依据。

当人类进入氏族社会之后，群体意识有所增强，生产力水平有所提高，而人们有限的生产能力，认识水平，远远不能征服神奇多变的大自然，灾难和厄运时常威胁着人类的安全。在这种特定的历史条件下，人们认为大自然的万事万物，存在着“神灵”，并祈求神灵保佑，希望鬼怪邪魔不要加害于人，产生了祈鬼活动。同时，人们也力图以自身力量来战胜险恶环境，认为人类也可以根据自己的意愿，采取相应的手段，如采取咒语、镇物、护身符、神刀令箭等方法，或戴上面具，赤裸身体，敲打乐器向鬼怪邪魔示威，这就形成了驱鬼除邪活动。从原始文化发展角度看，祈鬼与驱鬼活动，正是巫术的主要内容，也是傩活动的最早形态。后来，这种巫术活动逐渐趋于完善，有人物，有面具，有道具，有服装，有咒词，有活动时间与场合，人们把虚幻的想象与实在的作法融合为一，这就是早期的傩祭活动。

到了周朝，在保持民间傩祭驱邪除鬼内核的基础上，使之上升为一种祭礼。《周礼·夏官·司马下》记载：“方相氏，掌蒙熊皮，黄金四月，玄衣朱裳，执戈扬盾，帅百隶而时傩，以索室欧疫。大丧，先傩，及墓，入圻，以戈击四隅欧方良。”从这里可以看出逐疫的主要人物为方相氏，服饰装扮是戴傩面、罩熊皮、穿着玄衣朱裳。逐疫的方式是入房搜求，把鬼驱赶到屋外，驱除的对象是“方良”即魍魉，还有百隶助威。

至汉代，傩祭成为宫廷礼仪，在每年腊祭前一天举行。据《汉书·礼仪志》记载，主要驱疫者为中黄门扮演的“十二神兽”，它们专吃魍、虎、魅、不祥、咎、梦、磔死、寄生、观、巨、虫、疫鬼，具有驱鬼除邪的神威。同时，助威的还有120个“侏子”，分别由120名10—12岁的幼童扮演。

至唐代，主要驱疫者改变为十二神人，他们手拿数尺长的麻鞭，“振之声甚厉”。参加傩礼的内容更加丰富，娱人的成分更浓厚，并具有一定的欣赏价值。

可见，植根于民间的傩祭习俗，进入宫廷之后，逐渐礼仪化，使之得到更大的发展，而另一方面民间傩祭，虽规模不及宫廷傩仪，但它并没有消失，只是文献记载较少罢了。其本身仍在发展，并有自己的传统，唐代诗人孟郊《弦歌行》和宋代词人苏轼《除日诗》都记写了民间傩祭习俗。统观傩文化的发展，有如下演进轨迹：

原始巫术 傩祭 宫廷傩仪 民间乡傩

曲沃任庄《扇鼓神谱》，同样植根于民间艺术的土壤之中，与我国傩文化发展一脉相承，它可以帮助人们较清晰地认识曾在山西各地盛行的傩祭习俗。

曲沃任庄《扇鼓神谱》，原存任庄村许姓家族，经戏曲工作者整理后已公开发表。它是许姓家族傩祭活动的演出底本，全面记述了傩祭的内容、形式和礼仪规范。它演出的时间为每年农历正月十四至十六日，这与古代在正

月望夜举行傩祭相合。但演出比宫廷傩仪更为自由灵活。驱鬼除疫的主要演员为“十二神家”，是由汉代的“十二神兽”，唐代的“十二神人”演化而来的。整个活动包括傩祭和傩戏演出两部分。傩祭部分有游村、入坛、请神、参神、拜神、收灾、前下神、添神、后下神、送娘娘等内容。傩戏演出有六个节目：《坐后土》、《吹风》、《打仓》、《攀道》、《采桑》、《猜谜》。

扮演十二神家的服饰为内着黑袍、红裤，外罩白羊皮袄，头戴红缨凉帽，手持扇鼓，这种装扮，既沿袭了汉代大傩中方胡氏“蒙熊皮、玄衣朱裳”，同时戴“红缨凉帽”又着上了清朝服饰的时代色彩。在祭祀游村时，为各家各户收灾驱疫的“马马子”，也是由汉大傩中的方相氏演化而来，他手执驱神的法器神鞭，每至一家门口前甩得叭叭作响，具有慑鬼驱鬼的功能。

傩戏的演出，由十二神家扮演剧中角色，有一定的戏剧情节，但仍使用祭祀时的装饰、道具，仍在同一场所表演。

曲沃任庄《扇鼓神谱》，一方面较具体形象地反映了乡傩演出习俗，显示了与古代傩文化的关系，体现了民俗文化遗产性与变异性的特征；另一方面又由傩祭增加了戏曲表演的内容，由宗教祭祀仪式向戏曲表演过渡，成为戏曲发展的重要途径之一。三晋大地是中国戏曲艺术的摇篮，民间傩祭与傩戏则是戏曲发展的民俗土壤。

六、上党派游区

晋东南地区，古代称之为上党，向来以潞泽、沁、辽四州十九县为它的辖区，包括现在的晋城、长治两市和沁县、襄垣、黎城、潞城、屯留、长子、壶关、高平、阳城、陵川等县。上党境内多崇山峻岭，海拔高达 1500 米左右，北有漳河，南有沁河和丹河。相传，古代神话中的共工怒触不周山、精卫填海、愚公移山故事，都与这里有关。悠久的历史，复杂的地理环境孕育了这里的民俗风情。

晋城玉皇庙

玉皇庙，位于晋城市东 13 公里的金村乡府城村，建在村北的黄土岗上，这里保存着数百件雕塑艺术品，堪称上党古代泥塑的艺术宝库。

玉皇庙始建于北宋神宗熙宁九年（公元 1076 年），庙址设在府城村，是有历史原因的。据《泽州府志》记载，府城村原为唐丹川县治新，曾是上党地区的繁华之地。被誉为诸神中最高统治者的玉皇大帝，也是唐朝才出现的，因为唐朝把道教立为国教。人们认为，既然人间有皇帝，天上神道亦应有最高主宰者。于是，按照人间皇帝那样想象出了总执天道的玉皇大帝。唐明皇李隆基亲自撰写《月令注释》，把正月初九日定为“玉皇大帝生日”。宋真宗赵恒即位后，认为“玉皇大帝”四个字太简单了些，还须加封。于是在宋大中祥符八年（公元 1015 年）把玉皇大帝的全称确定为：“昊天金阙无上至尊自然妙有弥罗至真玉皇上帝”，简称为“玉皇大帝”或“玉帝。”为至高无上的玉皇大帝建庙，庙址设在当时上党人员聚居的繁华之地府城，就是顺理成章的了。

一进玉皇庙门，迎面看到的是一座门屏，门的两侧为碑亭，碑亭内竖有宋、金、元、明、清历代石碑，是研究道教历史和书法艺术的宝贵资料。玉皇庙的布局，共有前院、中院、后院三处院落，一院高出一院。庙内共有大小殿阁亭堂 110 余间，屋舍完整，殿宇参差，雕梁画栋，构筑精工。庙院内古柏参天，花卉竞艳，芳香四溢，彩蝶翩翩，为古庙增添了春意。前院是禅堂和居室。中院的殿阁内有许多神的塑像，如六瘟殿、五道殿、禁王殿、药王殿、东岳殿、地藏殿、三王殿、高禄祠，泥塑多达三百多尊，诸神杂聚，群像纷呈，既杂又多，，形成一个体系庞杂的神群居地，具体表现了中国民间信仰中的多神崇拜传统。民间普遍尊奉“凡百神灵，尽须顶礼”，“礼多神不怪”的信条，他们相信“有一物则有一物之神”。哪一种神都得罪不起。因此，凡是和人们祈福攘灾功利目的相关，对人们生活有利的神都在敬奉之列。

后院是全庙的重点，塑像都为道教之神。庙的主体大殿为玉皇大帝的殿宇，殿中央的玉皇大帝塑像仪容威严而安详，古代艺人准确地刻划出了这个天地万物最高主宰者的威仪。据说，玉皇庙是当地百姓为求雨而建的玉帝行宫，可见旱灾在当时对人们的农业生产造成极大威胁，人们在无可奈何的情况下，只能祈求玉皇大帝保佑。玉皇大帝的两侧环列着许多侍女，她们形态各异，形象逼真，可与“晋祠三绝”之一的侍女像媲美。在东、西、南的配殿里，分别塑有三垣、四圣、九曜星、十二辰、六太尉、二十八宿，组成一个神的世界。其中，二十八宿泥塑，匠心别具，精工细致，是我国罕见的文物。我国古代天文学家把天空中可见的星分成二十八组，叫做二十八宿，有的安静，有的暴躁，有的端庄，有的风趣，有的貌如美玉，有的狰狞可惧。因他们年龄、身份不同而各有差异，表现出不同的感情，性格鲜明，栩栩如生，呼之欲出，充满了艺术魅力，使人不禁为艺术家的高超技术叫绝。据美术家和考古专家鉴定，以为这是元代著名雕塑家刘銮的作品，它标志着我国雕塑艺术在元代已相当成熟了。

青莲寺的奇特景观

青莲寺坐落在晋城市东南 17 公里的硖石山中。这里群山巍巍，风景清幽，古老的青莲寺背倚起伏的山峦，面临滚滚丹河，脚踏陡壁，右临深涧，秀丽而又险峻，被古人称为“晋魏河山第一奇”。

青莲寺，是佛教净土宗的庙宇，分为古青莲寺和新青莲寺两个部分，两寺相距一华里左右，古寺在下，新寺在上。

古青莲寺，始建于北齐天保三年（公元 553 年），唐懿宗八年（公元 867 年）赐名“青莲寺”。寺内北大殿内有文殊、普贤、释迦牟尼等彩塑七尊，都是唐代作品。这些彩塑形象丰满，体态自然，底纹流畅，头饰简洁，体现了唐塑的风格。古寺南大殿内的唐碑，刻写了当时讲经的过程，是唐代寺院的写实作品。古寺之东有座明代砖塔，当地人称之为“无影塔”，颇似五台山的喇嘛塔。

新青莲寺创建于隋唐。宋太宗兴国三年（公元 978 年）赐名“福严院”。寺内殿堂林立，古朴大方，有中大殿、大雄殿，还有藏经阁、地藏殿、罗汉殿、文昌殿、玄帝殿、慈氏阁、款月亭、休心堂等，中大殿是标准的宋代建筑，为悬檐歇山顶，斗拱梁绕，飞檐腾空，雄伟壮观。

民间流传着许多有关青莲寺的传说，最有代表性的是“掷笔台”和“母子柏”的传说。

掷笔台，在新青莲寺的东峰，它长宽约丈余，四周陡峭、如切如削。据说这是青莲寺的创始者慧远禅师掷笔的地方。慧远是北齐名僧，他从小出家，24 岁时已遍游四方，满腹经纶，曾在京城长安讲经，名声大震。后来，到这里建了古青莲寺，专心著述经书。经书写完之后，他掷笔于石台之上，腾空而化，台上只留下毛笔、贝叶经文和法衣。

母子柏，挺立在新青莲寺大雄殿前。两株并生的柏树，一株已枯干叶落，饱经风雨洗蚀，树身已裂开缝子，但依然笔于挺直，刺入云霄。另一株枝繁叶茂，紧紧依偎着老树扶摇直上，树身超过了老树。两树一老一小、都有数丈高，人们仰起头才能看到树梢。民间相传，寺院内原来只有老树，因年代久远，快要枯死了。寺院方丈决定将它锯掉，并安排小和尚备好绳索、大锯和板斧，准备第二天天一亮就动手。不料，一夜之间，紧靠老柏根部，竟然窜起一株与它齐高的新柏。两树枝叶交错，若母子相抱，树上还流着清清的泪水。方丈一见，忙令众和尚跪在树前，念起经来。人们说，这株小树就是老树的儿子，它为了保护老母，夜间拼命生长，并流着眼泪向人们哭诉哀求，不要把它母亲砍倒。方丈为小树的孝心感动，决定不再砍伐，并每天念经祷告上天之灵，保佑柏树母子平安。

长平之战古战场

长平，在晋东南高平县境内。长平之战，是发生在战国时期规模最大的一次战争。如果能到长平古战场漫游一番，看看因这场战争留下的众多遗迹，听听关于这场战争的动人故事，定会触景生情，万般感慨。从长治南行，越过层峦叠嶂的丹朱岭，便可看到奔腾不息的丹河河谷。从丹朱岭下到高平与晋城交界的界牌岭之间，南北约七八十华里，东西约四五十华里，高平县居于中心，丹水河横贯过境，形成一块北、东、西三面环山，南面平缓的小盆地，这就是两千多年前秦赵两军进行长平之战的古战场。

长平之战发生在秦昭王四十七年（公元前 260 年）。当时长平属上党郡，这里沟壑纵横、地势险要，“俯瞰中州，肘臂河东、太原，则谓晋国咽喉也”，被称为“天下之脊”。所以，素为兵家必争之地。公元前 403 年三家分晋时，上党归韩国管辖，后来韩国上党太守冯亭因抵挡不住秦国的进攻，为了找到靠山，就归附于赵国。赵国不费吹灰之力得到上党，更激怒了觊觎多时的秦国，成为长平战役的爆发点。赵国派谙熟军事，能征善战的老将廉颇领兵守长平。他采取深垒坚守的对策，使秦军无法逾越。秦国见武力不能取胜，就采用反间计，派人用重金收买赵王近臣，向赵王进言：“廉颇年老胆小，今为秦军所逼，不日将会降秦。秦军最怕赵括。”赵括是赵国名将赵奢的儿子，自幼攻读兵书，善于谈兵，但就是不会带兵打仗，不料，赵王果然中计，撤换廉颇，任用只会“纸上谈兵”的赵括。赵括一到长平，就改变廉颇的战略，主动出击。白起采取诱敌深入，迂回包抄的战术，假装败退，等赵军倾巢而出，进入埋伏之后，兵分两路，将赵军分割包围。赵军被围困四十多日，箭尽粮绝，突围数次均未成功，赵括自己也中箭身亡，45 万士兵被俘。白起为防兵变，残酷地在一夜之间把赵军全部坑杀。

昔日的战争已成历史，但这里的山川村落还保持着秦赵时的名称，遗迹处处可见，会勾起人们对那场战争的联想。想到“纸上谈兵”的赵括，可以想到“以亲世论人才”的赵王……“丹河”就是那场残酷战争的见证。骷髅庙，相传是白起坑杀四十余万赵军降率的地方，唐玄宗巡游到这里，为纪念无辜士兵而派人修庙以祀。丹河东面的米山、营坊岭是赵将廉颇屯粮驻兵处。县北五里的金门山，是当年赵军的垒门。县西南的空仓山，是秦将白起建空仓迷惑赵括的地方。此外如弃甲院、赵庄、白起台、围城、南王等村庄都是因秦赵长平之战而得名。知道了“长平之战”，就为揭开一个个村名之谜提供了一把金钥匙。

晋东南服饰习俗

服饰，除上衣、下裳之外，还包括头上的帽子、首饰和脚下的鞋袜，以及其它的附属用品，它具有遮蔽身体、防寒御风和装饰美化自身的双重功能。晋东南的服饰民俗受黄河流域文化传统培植，与这里的人民朴实、勤劳、厚道、守成的品德相一致，在长期的传承中形成了不尚华丽、质实俭朴的特点。

晋东南的服饰材料以棉、麻、毛、皮、丝、绸为主，大部因地制宜，自制自用。冬天农闲季节，妇女们纺线织布，纳底刺绣，是她们大显身手的时候。每一家都有一个或草编、或布贴、或纸糊的“针线筐箩”，里面剪刀、直尺、彩线、针扣等等一应俱全，成年妇女精心地缝制棉衣或婚嫁、寿诞穿戴的服饰，豆蔻年华的女子为情人或自己婚礼制做各种物品，通过平常的衣、裙、包、花帕等编织进自己彩色的梦。晋东南民间的服饰随着时代的发展而更替交换。清代，一般平民戴瓜皮小帽，而商人、乡绅、学究、郎中则戴青缎小帽，考取秀才、举人，获取功名后戴红缨帽。平民男子结婚，俗称“小登科”，也一如秀才的装束。平时，一般百姓身着大褂、长裤，脚穿粗布缝制的袜子和用麻线纳制的黑帮白底鞋。上层人的装束为长袍短褂。腿带子是百姓不可缺少的用品，由于北方冬季天气寒冷，人们就用布织的黑色带子在腿脚处绑扎起来，相沿成习，为了衣着整齐，夏天也是如此。清代女子穿大袄窄裤，袄为高圆领。袖筒上另接一节其它颜色的袖子，袄的周边多有彩绣。衣料以土布为主，颜色多为兰、青、黑三种。脚穿高跟绣花小鞋。清代男子都梳辫子，拖发辫于背，做事甚不方便，民国开始剪发。清代以前，女子缠脚，行步艰难，形同废人。清末宣统年间提倡放足，到民国六年，妇女全部放足，俗称“天足”。

民国年间直到解放以前，中年以上的平民男子头戴瓜皮帽，帽为瓜棱形圆顶。春秋天穿夹袄、夹裤，由表里两层制成，形制略宽大。夏天一般穿白粗布衫，兰粗布裤，裤脚扎着绑带。到了冬天，上年纪的人喜欢穿“套裤”，两条腿套在棉裤上面，有的是羊皮缝制，有的是棉花做成，上面用带系住，耐实而又暖和。女子的上衣为大掩襟，长度可遮住臀部，窄而长，衣料多为土布，颜色为红袄绿裤。长治一带的回民装束与汉人不同，男的戴白小帽，穿黑衣，套马夹，留育长须。女的头裹披庸，纱中多为黑、白两种颜色。

在晋东南的“女红”中，“童帽”堪称妇女的绝活。添丁加口、传宗接代是宗法社会里最要紧的事。所以，在婴儿的诞生礼中，配合满月、百日、生日等，家长亲戚都要依婴儿性别制做各种花帽。花帽用料为色彩鲜艳的绸布，经过描绘缝扎，做成各种花边、图案，做工精细秀奇，最常见的有虎头帽、狮子帽、狗狗帽、小猪帽、八仙帽等，每种花饰图案都包含着一定的寓意，寄托了人们的美好愿望。过去逢年过节，走进晋东南山寨村乡，在农家的上窑坑上，门前的石台阶上，都可见到一个个儿童头戴虎头帽，脚穿老虎鞋，活泼顽皮，幼稚可爱，使人倍感乡情浓郁。晋东南的中青年男子们头上的装饰常为粗布裹头，脑后打结，方便轻松，朴素大方。这种装饰有别于晋西北男子的“羊肚子”手中包头，从后脑兜包上来，在前额上挽个结，显得英俊厚朴。

建国以后，晋东南的服饰有了很大的变化，男子多着中山服、学生服、西装上衣和筒裤。女子由解放初期的宽袖宽裤筒，到着紧身卡腰、衣色新鲜的衣服，近年来西服、连衣裙更为普遍，衣料的质量也不断提高，更富有时

代特色。

晋东南的“小炉匠”行业习俗

晋东南，古代称之为上党，《释名》曰：“党，所也。在于山上，其所最高，故曰上党。”它位居太行山脉，境内崇山峻岭，沟壑交错，中国寓言名篇《愚公移山》中的太行、王屋二山就在这里。北有滔滔漳河水，一直流入海河，南有沁河、丹河汇入黄河，交通鲜有纯土专路，多为河畔小道或多石的山路。复杂的地形，丰富的资源，促进了手工业的发展。在县镇山乡，可看到许多人都在从事着世代相传的手工业，他们农忙种庄稼，农闲四处走，各行有各行的专业特色，各自有各自的悠久民俗传承。其中最突出的是小炉匠行业。

小炉匠，又称铜炉匠，即钉缸钉碗，补锅补盆及制做各类铜铁器的匠人，因使用小火炉作业而得名。他们常常是一个师傅，两个徒弟，每人肩挑一副担子，分别装上铁业工具、铺盖及生活日用品，走村串乡，踏遍太原、晋南，甚至远涉天津、北京。每到一村，他们先找当地最热闹的地方安下摊来，师傅点火生炉，徒弟手提一把钳子或其它铁制用具，走街串巷，登门上户，招揽买卖。不一会儿，三三两两的农妇、老头拿着各种用具相继而来，集聚到火炉旁等候补修，小炉匠的火炉经济而又耐用，外部用铁皮做成，里面用碎瓷与胶泥缠糊，留下圆形的炉膛，中间隔以细铁条架炭，下面为漏灰渣的地方，旁边接通小风箱。小风箱的下部安装风叶，上部置放用具。休息时加上点湿煤把火封住，活计紧了风箱忽哧忽哧一拉，红火苗腾腾升起。别看小炉匠使用的工具简单，匠人面部被炉烟熏得仅剩两只亮眼，可做出的活可真细嘿！大至铁锅、水缸，小至酒盅、盘碟、头饰银货，都能修旧利废，令人满意，善良的乡村父老常常拿出米面、煤炭资助他们。小炉匠所供奉的祖师为老君，传说老君曾用八卦炼丹，与炉火有关，所以尊为炉神。因铁业奉老君，俗称“老君行”。

晋东南的小炉匠职业有着悠久的历史，追溯源头，与这里的冶铁史关系密切。上党有着丰富的煤炭资源，几乎县县有煤矿。据记载汉代就有了挖煤的历史，煤炭的使用给冶炼提供了方便。这里的铁矿也很多，早在《山海经》里就说：“虎尾之山，其阴有铁。”“虎尾山”就在今晋城县西北，可见铁的采炼历史久远。明代洪武初年，全国共设置铁所13处，上党就有潞州、泽州二处。明清时期，随着资本主义萌芽的出现，手工业得到迅速发展，上党地区的冶铁工场和制铁作坊纷纷建立，分工日趋精细，产品门类众多，许多产品形成了自己的特色，如阳城犁镜、高平铁锅，以及壶关铁锄、长治铁钉都成为当地名产，行销全国各地，甚至飘洋过海销售到印度、尼泊尔、阿富汗、伊朗等国。

在长治县的荫城一带，家家户户都安有小铁匠炉，男男女女都会打铁铸钉，那些家庭妇女常常一边做饭，一边不误打铁钉，打够一定的数量，就送给专收铁货的商号，卖来钱为家庭生计费用。客商、用户对工艺精细、丰富多彩的荫城铁货交口称赞，当地流传的一首民谣是：“荫城铁，荫城炭，离开荫城不能干。”

当地红火中最富特色的“打铁花”，也与制铁手工业民俗相联系。人们把报废的铁犁铧等铸铁，用风箱炉火熔化为稀而不散、稠而不沾的铁水，用木板向高空猛力打击，铁水于空中迸散，顿时呈现出绚烂的色彩，恰似铁树开花。有的青年将铁火对着大树打去，开花后散落在大树的枝枝叉叉之间，

虚实相生，变幻多姿。清初著名学者陈廷敬的诗歌《午亭村灯火》生动地描绘了这种情景：

“熔炉镛铁盈洪炉，绝技之巧天下无。

火树银花幻莫测，凌虚掷地纷骊珠。”

悠久深厚的冶炼制铁民俗之源，孕育了晋东南的铁业手工生产。可是，在旧时代这一行业并没给人民送来福音，人民为了养家糊口，不得不背井离乡，肩挑担筐；四处闯荡，过着艰辛的生活，还常常受到盘剥欺侮，正如一首工匠歌所咏叹的那样：

“口里捱，肚里俭，赚下几个钱，都被银行骗，冤。银币贵，纸币贱、每工赚一千，难买一斤面，冤。

“一年勤，四季忙，劳劳碌碌措军粮。军催饱，官催粮，十室九空呼爷娘。”

现在好了，他们农忙时耕种务本，农闲时凭手艺搞点副业，生活富裕，心情愉快，用世代相传的制铁技艺为新的生活增色添彩。

党参

党参，因其故乡在上党而得名。全国不少地方都种植党参，党参的种类达数十种之多，但是，晋东南与忻州地区出产的党参最受欢迎。

党参，在古代也称之为人参。以写“春城无处不飞花”佳句而著名的李颀，是“唐代大历十才子”之一，他到上党游历时曾写有《送客之铜鞮》：

“官柳青青匹马嘶，回风暮雨入铜鞮。

佳期别在青山里，应是人参五叶齐。”

诗中写到的“铜鞮”在今山西沁县，这里的“人参”就是指党参。明代医学家李时珍《本草纲目》也把党参列入人参条目之内，并把壶关出产的“紫团参”与辽东、高丽诸参列为上品。其实，以植物学分类来看，党参不同于人参，党参属桔梗科，而人参属五加科，生长的形状也不同。从医药效能上看，二者功用相近，但人参的药用价值大于党参。

晋东南党参产区主要分布在平顺、陵川、屯留、长子、壶关、潞城、黎城等县。党参的品种很多、尤其是潞城的“潞党参”、陵川的“五花芯”、壶关的“紫团参”最为名贵，在国内享有声誉。“潞党参”条长，直纹，粗肥，心实肉坚，气味清香甘美。“五花芯”出产于陵川县黄松背一带，因切开参体后，断面的纹路象盛开的五瓣花一样，色鲜味香，花芯沁芳，故名。它具有油性大，粉性足，无渣质，含糖量高，药用性能好的特点。当地流传的民谣有：“千斤参，万斤参，不如黄松背的一棵五花芯。”“紫团参”因出产于壶关县东南部和陵川县交界处的紫团山而得名。紫团山的南庄村一带有条参园沟，沟上的庙宇里竖石碑一通，记下了当地产参的历史。至今这一带仍广泛流传着党参姑娘传播党参的传说故事。

党参的用途很广，以根入药，性平味甘，具有补中益气的功能，适用于中气虚弱，脾虚泄泻、食少便溏、面黄浮肿等症。据记载，唐、宋、元各代曾做为向皇宫上贡的物品。

党参适宜生长在山地灌木丛中或树林边缘。旧时为了采集到名贵的党参，参农们历尽艰难，饱尝了生活的辛酸，上党流传的一首民谣写道：

“药老儿似神仙，荒山野岭遍地串。

寻得药材钱几何，几何粉身命归仙。”

为了采到药材，换得维持生活的费用，甚至要冒着生命的危险。解放后，党参生产发展很快，行销国内各地和东南亚许多国家及港澳地区。

沁州黄小米

在晋东南一带，民间流传着这样一句谚语：“金珠子，金珠王，金珠不换沁州黄。”晋东南地区的沁县古为沁州，“沁州黄”是这里出产的一种小米，颗粒小，金黄色，被当地人称为“金珠子”。它是谷子家族中最特殊的品种，用真正的金珠子都不肯换，可见其珍贵了。

“沁州黄”又称“吴阁老”，这是因为清朝康熙年间在朝做官的大学士吴璵首先发现，而得此雅号。说来还有段有趣的故事呢！相传300年前兵荒马乱，民不聊生，连庙里的和尚，老百姓也无暇施供了。在沁州檀山上的古庙里，住有一个和尚和他的几个徒弟，都是受苦人出身，为了产粮度日，就把附近贫脊的山坡地开垦出来，种上“糙谷”。不料，经过几年驯化，所种糙谷发生了神奇的变化，变得米色蜡黄，颗粒圆润，晶莹明亮，吃来软绵喷香。不同寻常的是，用这种米熬稀粥，锅边不挂米粒，闷饭、蒸饭不就菜也越嚼越香，遂取名“爬山糙”。在朝做官的吴璵，听说家乡出了“爬山糙”，就想亲口品尝，证实一下。他到檀香山庙里品尝之后；果见名不虚传。他把“爬山糙”的名称改为“沁州黄”，并带回皇宫进贡给康熙皇帝，康熙很爱吃。慈禧太后也喜食用“沁州黄”熬出的“八宝粥”。从此，“沁州黄”声名大振，几乎年年成为贡品，供给朝廷享用。

本地人夸起自己的土特产，就会念出这样的口头禅：“沁县三大宝，鸡蛋、瓜子、吴阁老。”其中第一宝鸡蛋，虽各地都有，可是沁州鸡蛋非同一般，其特点是皮红，个大，蛋清多，蛋黄小，蛋黄小如红枣，第二宝南瓜子，个大，仁肥，含油量高，当地常把它作为出门的干粮。而第三宝吴阁老，就是吴璵，因他第一个发现沁州黄，久而久之，约定俗成，他的名字成了“沁州黄”的代名词。

黄河流域是谷子的故乡，我国谷子栽种的历史相当久远，西安半坡村发掘的新石器时代的遗址里就有盛谷子的陶罐。勤劳智慧的劳动人民经过长期的驯化选育，迄今已培育出了16,000多个品种。沁州黄，就是其中的一个最特殊的品种，它择土性很强，只适宜在山区瘠薄干旱的土地生长，集中在沁县次村乡一带的土地上。而别处引植，到了下一年就完全退化。其中的原因，农学家们正在探求。

沁州黄不仅形体金黄，味道香美，而且营养丰富，经过有关部门鉴定，它所含的脂肪量、蛋白质、可溶性糖类的含量，都高于普通小米。它与山东金乡县的金米、章丘县的龙山米，河北蔚县的桃花米，并称为我国“四大名米”。因而常常在北京农业展览馆展出，也曾在广州交易会 and 印度国际博览会上赢得好评。

赵树理小说与晋东南民俗

在中国现当代文学史上有个小说流派——“山药蛋派”。这个流派以著名作家赵树理为代表，因其作品具有新鲜朴素的民族形式，生动活泼的群众语言，清新浓郁的乡土气息，而受到广大读者的喜爱。这个流派还包括马烽、西戎、束为、孙谦、胡正等一批小说家。直至50年代后期，他们结成了一个作家群体，创作出众多带有“山药蛋味”的优秀作品。如赵树理的《小二黑结婚》、《李有才板话》、《三里湾》、《李家庄的变迁》、《登记》，马烽的《三年早知道》、《我的第一个上级》，西戎的《盖马棚》、《姑娘的秘密》，孙谦的《伤疤的故事》，胡正的《两个巧媳妇》，以及年青作家韩文洲、杨茂林、李逸民、义夫、成一等人的作品。“山药蛋派”的开创者赵树理，以其巨大的文学成就被称为现代小说的“铁笔”、“圣手”，在现代文学史上占有一席之地；他取得成功的原因是多方面的，其中一个重要的原因，就是他植根于晋东南这片家乡的土壤，熟悉农村，热爱人民，大量描写了晋东南独特的区域民俗事象，或作为作品深厚的民俗文化背景，或作为塑造人物形象，揭示人物心理，推进人物性格发展的手段，表现出了鲜明的民族特色。

赵树理小说的可贵之处就在于：通过自己的审美加工，把混沌稚朴的民俗变成活生生的文学创作素材，具体深刻地反映了30年代到60年代大行地区的农村生活，为我们展出了一轴生动的农村风俗画卷。

赵树理小说几乎涉及了晋东南民俗的各个方面，举凡生产劳动、饮食居住、婚丧嫁娶、宗教信仰、民间文艺都有描写，最突出的有以下三个方面。

1. 家庭、家族和乡里社会的民俗。在《三里湾》第二节里，介绍了王宝全、王金生的居住环境，按东西南北的顺序介绍了窑洞房子及使用习俗。例如西边四孔窑洞的分工是这样的：金生、玉生兄弟俩已娶妻成家，各住一孔。王宝全老两口住一孔。女儿玉梅住一孔，但却是套窑，与父母住的那孔窑相通，有窗无门，进进出出必须经过父母的门。这表明，一方面闺女大了，需和父母分开居住；另一方面又因她未出嫁，要谨防越轨乱礼，和父母的窑洞串在一起，一举一动都可受到父母的监督、约束。在这里，窑洞已不是简单的物质客体，而是寄寓了传统的民俗心理。成为一种综合的文化现象。

《三里湾》还描写两个旧式大家庭的劳动分工、经济分配、生活管理以及家庭内部成员之间复杂的关系，揭示了家长权威和旧伦理观念对旧式家庭的影响。《李家庄的变迁》里“吃烙饼”这一晋东南乡里民俗的描写，更富有深刻的社会内涵。“吃烙饼”的民俗特点是，村里发生了纠纷，由双方当事人请村落的头人、族长或地方上有影响的人物，在吃烙饼的过程中评理，地点设在村子的庙堂里：等评理人作出裁决后，输了的一方要承担责任并付给吃烙饼的费用。小说中写农民张铁锁与村长李如珍的侄儿发生纠纷，村长武断地评张铁锁输理，霸占了张铁锁的土地，并让他付出吃烙饼的费用。张铁锁回家后气愤之下说了几句过头话，被村长的人听到，就把他们夫妇锁入狱，最后赔了土地与房产，才了结此难。作品深刻揭露了集神权、政权于一身的封建势力代理人，依靠军阀统治者支持，对劳动人民残酷的压迫。

2. 恋爱婚姻习俗。赵树理小说中有大量恋爱婚姻习俗描写，借以反映农民生活思想面貌和时代精神。《小二黑结婚》里的三仙姑，30年代嫁给于福时，刚刚15岁，是前后庄第一个俊俏的媳妇。但是在落后愚昧的迷信思想影

响下，渐渐成了一个装神弄鬼、争艳卖俏的女人。她“虽然已四十五岁，却偏爱当个老来俏，小鞋上仍要绣花，裤褪上仍要镶边”，每天都要涂脂抹粉，乔装打扮一番。作者活画出了一个病态心理和被扭曲了性格的女性形象，揭露了封建买办婚姻带来的恶果。《登记》里的小飞蛾本来已有个相好的叫保安，可是父母却把她嫁给了张木匠。她虽然极不情愿，可还得按照传统婚俗顶着红头盖，吹吹打打被抬到婆家，任青年小伙子闹新房，照惯例在大年初一由两个妇女搀着到各家磕头、拜年，带丈夫“回娘家”。后来因和保安交换了爱情信物，而被张木匠毒打；婆婆和邻里也认为她“名声不正”。小飞蛾的婚姻悲剧，也是由封建礼教造成的。《邪不压正》则表现了妇女对以势压人的不合理婚姻的反抗，反映了当时错综复杂的阶级矛盾和时代的变迁。

《登记》中的“罗汉钱”，是小飞蛾和艾艾母女两代人都曾用过的爱情信物，也是晋东南特有的习俗，有着深刻的象征意义。

3. 民间文艺表现手法的运用。赵树理成功地借鉴民间文艺里“讲故事”的手法，以故事套故事，巧设环扣，引人入胜，使情节既一气贯通，又起伏多变。语言运用上，大量提炼晋东南地区的群众口语，通俗浅近而又极富表现力，使小说表现出一种“本色美”。

上党梆子

上党梆子，又称“晋东南梆子”，因产生流布于秦汉时期的上党郡一带而得名：当地俗称“大戏”。

上党地区素有深厚的戏曲艺术传统，这里发掘出的宋金时期墓葬戏曲砖雕，是戏曲研究的珍贵文物。首创诸宫调的著名艺人孔三传，也出生在这里。一般认为，上党梆子起源于明代末年，先是外地传来的罗罗腔、卷戏、皮簧在这里扎下根，成为地方小戏。后来蒲州梆子、中路梆子分别从晋南、晋中传来，与上党地区的民间俗曲、地方小戏融汇，产生了上党梆子，至清代中叶趋于成熟。上党梆子最早的班社是“鸣凤班”，相传明末阳城有位女子名叫凤仙，酷爱戏曲，嫁到晋城后，与丈夫创立戏班，得名“鸣凤”。晋城青莲寺建于道光九年（公元1829年）的碑上记载：“有鸣凤班者，行戏四十余年矣。”上党梆子在发展过程中，形成了两大流派：州底派和潞府派。州底派主要流行于原属泽州管辖的晋城、高平、阳城、陵川、沁水等县，其特点是稳健委婉，抒情性强。潞府派主要流行于原属潞安府的潞城、长治、长子、襄垣、屯留、黎城、壶关、平顺八县和属沁州管辖的沁县、武乡、沁源三县，其特点是以演杨家将戏和岳家将戏见长，腔调慷慨激昂。

上党梆子的基本特色是唱腔高亢激越，明朗宽广，曲调丰富，粗犷豪爽。在表现手段上是粗线条，大轮廓，直出直入，强烈明快，以念、唱为主，具有浓厚的上党乡土气息。上党梆子的四百多出传统剧目中，最负盛名的是表现杨家将、岳家将热爱祖国、抵御外侮的几出连台戏，以及反映古代英雄的壮烈事迹、忠臣良将同奸臣斗争等题材的戏，成为上党梆子的支柱。

上党梆子在长期的演唱中名角竞秀，人才辈出。著名演员有段二森和郭金顺。段二森工须生，兼演老旦、小生，他的艺术风格是唱腔高亢激越，悠扬婉转，表演干净利落，造型健美，他主演的剧目有《长生殿》、《雁门关》、《武当山》、《甘泉宫》，被人被誉为“活罗成”、“活八郎”。郭金顺工须生，艺术风格是唱腔宏亮，身段健美，表演富有激情，他扮演《三关排宴》中的杨四郎、《雁门关》中的杨八郎、《徐公案》中的海瑞，得到观众好评。上党梆子的女演员吴婉芝、郝聘之也都成功地塑造了一些戏曲艺术形象。

上党梆子在清光绪初年，流传到山东的河泽地区和河北的永年县，与当地固有艺术结合，形成了山东枣梆和河北西调两个剧种。

襄垣鼓书

鼓书，属民间文艺里的鼓曲类，过去都是由盲艺人演唱的。他们常常五六人一班，走村串乡，在村子最集中的场地或某家院落扎场。每到夜晚开演时，人们奔走相告，结伴而来，不一会就站满了黑压压的人群，把整个说书场围个水泄不通，直听到夜半三更，说书人不停，那些听书迷们就总在听，他们为剧中人的幸福而乐，为剧中人不幸命运而忧，审美情绪升华到了最佳境界。这就是晋东南农闲季节的夜晚，农村说书演唱的情景，而最流行的民间曲艺就是襄垣鼓书。

襄垣鼓书，又叫鼓儿词、襄垣调。它起源于襄垣，广泛流行于上党地区。相传，它是由宋金鼓子词演变而来，山西繁峙县岩山寺文殊殿的金代壁画中，画有艺人酒楼说唱的场面，可见宋金时期说唱艺术在山西已很普遍。到清乾隆初年，襄垣盲艺人成立“三皇会”，专门传授鼓书技艺。此后不断得到丰富与发展。道光年间（公元1821年—1850年），上党盲艺人史金星吸收当地民歌、小调和道士化缘小调。咸丰年间（公元1851年—1861年）盲艺人路水泉又吸收上党梆子、落子、秧歌等唱腔。清末民初苗喜来、段明和两代艺人又使板式、曲调得以发展。经过艺人们长期的努力，使之成为一种独具地方特色的成熟的曲艺形式。

襄垣鼓书是一种板腔变化体说唱艺术，其曲调有鼓儿词、柳调两大类。鼓儿词唱腔以慢板为主，另有抢板、散板、哭板等。柳调唱腔以平板为主，另有鼓板、小哭板、散板等，以及起、送、导过渡板。襄垣鼓书以坐唱为主，在演唱短篇曲目时，一般由一人主唱、其它人操弦乐伴奏；技艺高超的民间艺人常常在说唱的同时，兼操锣、钹、镲、木鱼、鼓板等多种打击乐器。在演唱长篇曲目时，由多人担任剧目中角色，以独唱、对唱、齐唱等形式表演情节，塑造人物性格。艺人们操用的乐器分弦乐和打击乐两类。弦乐有京胡、二把、胡胡、月琴“四大件”，根据需要也可加三弦、二胡、中胡、低胡等；打击乐有单皮鼓、檀板、板鼓、木鱼、碰铃、小锣、钹、梆子等。

襄垣鼓书的传统曲目，有长篇、中篇、短篇几种形式，合计120余种。其中最具有代表性的长篇曲目有《五女兴唐传》、《金鞭记》；中篇曲目有《杨七郎打擂》、《高文举宿花亭》；短篇曲目有《小二姐作梦》、《小两口争灯》、《穷汉过年》等。新曲目有《打幡龙》、《打段村》、《血泪仇》等，皆富有时代色彩。

左权小花戏

左权小花戏是一朵色彩艳丽、芳香四溢的民间艺术之花，它主要流行于左权、和顺、榆社、黎城、武乡、襄垣等县。说它“小”，是指这种歌舞戏形式短小精悍，一个节目少则三五分钟，多则一刻钟左右。少则两人对舞，多则为十余人群舞。用不着灯光布景，也不受舞台限制，只需着上彩服。拿上彩扇就可活跃于街头巷尾，场院亭台，为乡里乡亲送来万般情爱。说它“花”，是指年轻的歌舞演员身段优美多变，灵活动人，彩扇色彩鲜艳，花样根据内容表达的需要而频频翻新，纷繁多姿。称之为“戏”，是因为它具有戏剧性动作和引人入胜的情节。

左权小花戏经历了漫长的发展演变过程。早期，为当地的民间秧歌，是人们在正月十五元宵节观社火时，站在原地边舞边唱，目的是祈祷敬神。到了清末民初，吸收大量的民间小调，发展成为有简单故事情节的歌舞表演形式，初具小花戏雏形。到抗日战争时期，左权为敌后根据地，新文艺工作者和民间艺人一起对小花戏进行改革，充分发挥其载歌载舞的特点，同时吸收外来舞蹈步法，使舞蹈动作更加丰富，形成了以扇子为主要道具，熔歌、舞、戏于一炉的民间艺术形式。以扇达意，以歌抒情，以舞传神，以戏引人，有着鲜明的风格。

左权小花戏的表演尤以蝴蝶扇和三颠步最为精彩。看似普通的扇子，在小花戏里简直是万能的道具，打开时可以象征镜子、书本、茶盘等；合拢时则可以代表勺子、镰刀、斧头等，有着多种功用，能表达众多的戏剧情节。如《太行新歌》表演插秧育苗的情景，扇子合拢上下轻点，好比正在插秧；打开时波浪翻腾，犹如稻田一片葱绿，虚实相生，逼真形象。用色彩不同的扇子可以表达不同的思想感情，演员群舞时挥动红色彩扇，表现出热烈欢快的情绪。换以蓝、绿、粉色，可分别给人以雅致、文静、素洁、清幽之感。扇法有开、合、挽、转、动、静、快、慢，扇花多达50余种，时而如春花怒放，彩蝶飞舞；时而象流水瀑瀑。碧波荡漾；时而又似红旗漫卷，天下红遍，令观众目不暇接，为之激动。小花戏的舞蹈动作活泼轻盈，舒朗秀美，富有弹性，变化多姿，经常运用并有固定名称的舞蹈动作就多达50余种。最有特色的是每舞一步，身体相应颤动三下的“三颠步”，这些丰富优美的舞蹈动作更增加了小花戏的审美效果。

左权小花戏的音乐，多采用左权民歌和小调，富有浓厚的地方风味和淳朴的乡土气息。“小调”多由两个乐句或四个乐句组成。如《掐蒜台》由两个乐句组成：

“家佐在府十县新新辽州城，
离城五里管地村实实是好村。”

四个乐句的如《拿煞人》：

“山小雀飞在圪针上，
得病得在你身上，
你等哥哥关了响，
送你两个现大洋。”

有的曲谱唱词则是在此基础上，加以扩充，将主旋律延伸发展，加进必要的衬字叠句，使内容更加丰富。除此之外，小花戏里还运用“大腔”，其曲调较长较复杂，一般分为序曲、主调、尾声三个部分，演唱时宽厚宏亮，

粗扩豪放，颇似戏剧性的吼声，故当地群众称之为“喊大腔”。小花戏的歌唱形式有独唱、对唱、齐唱，还特别注重伴唱，当地群众称为“帮腔”。这种伴唱配合了演员的表演，使前台演员、幕后演员、台下观众沟通感情，增强了表达效果。

左权小花戏文场伴奏乐器有唢呐、竹笛、板胡、二胡、扬琴、小提琴等；打击乐器有大小鼓、小锣鼓、大小镲、木鱼、碰铃等。开演之前先由打击乐演奏，以渲染气氛，演出时则以唢呐及弦乐伴奏为主。

左权小花戏内容大多表现劳动人民对邪恶势力的憎恨和对美好生活的向往，表现男女爱情的题材也占有一定的比例。传统节目有《走娘家》、《告状》、《卖扁食》、《打樱桃》、《放风筝》等。

高平的九莲灯

山西民歌里有一首的开头是：“正月里来正月正，正月十五挂红灯。”它反映了山西元宵节闹灯火的民俗传统。每到正月十五元宵之夜，山西各地都要张灯结彩，在街头巷尾挂上红灯笼，或者在门前院内垒起“旺火”。或者在村子中心宽广的场地放焰火，到处火树银花，流光溢彩。据说元宵放灯的最初含义是祭祀太一神。后来佛教传入中国，本土道教信仰与印度的习俗相融合，又增加了“燃灯礼佛”这一层意思，以表达对佛祖的虔诚，使原有的神仙术与佛教礼仪相结合。随着时间的流逝，这些古老的文化意蕴已经淡漠，老百姓认为，灯火寓示着日子红红火火，象征着太平盛世，人心欢乐。山西各地灯火的式样累积达百种以上，但是高平的九莲灯堪称独具特色的一种，它不仅仅是张灯供人观赏，而且还借彩灯表现生动引人的故事，丰富了灯展的内容。

高平九莲灯，流行在晋东南高平县一带，以该县风和村的灯最有名。相传，它是根据八洞神仙赴王母娘娘蟠桃会、孙悟空偷吃仙桃的神话故事创作而成，故又称“花果灯”。最早演出时共9个演员，部画脸谱，手端9盏花果灯；因而谓之“九莲灯”。后来随着时代的发展九莲灯表演人数增加到30至50人，男女都可参加，端的灯也不限于花果灯，而是多种多样。众多的演员表演精彩的舞蹈动作，谓之“跑场”，通过艺术造型，呈现出各种队形图案。舞蹈的形式有“串花”、“小翻身”、“蛇脱皮”、“对花”等。演唱的曲调有“三朵花儿”、“太平调”、“上河调”、“四小景”、“混水龙”等。跑场一般分为四段，每跳一段舞，要摆一个字，唱一支曲，如此反复四次，唱完四段后摆出“天下太平”四个字。场面热烈活泼，令观众心旷神怡。九莲灯的乐器伴奏也有分工，跑队形时用锣、鼓等武乐，演唱时用二胡、笛子等文乐。当地群众运用九莲灯这一传统形式，反映日新月异的社会现实，根据需要可摆出最新的字样，歌唱着美好的生活。

七、阳泉旅游区

阳泉，因建于大阳泉村和小阳泉村之间而得名。自 1907 年正定、太原铁路通车后，逐渐发展为一个小型城镇。历史上大多划归为平定辖地。现在的阳泉市为省辖市，下辖平定、盂县两县，这里以雄踞晋、冀两省交通咽喉的娘子关最有名，被称为“三晋门户。”

三晋门户—娘子关

娘子关，在山西平定县城东北 45 公里，雄踞晋、冀两省的交界处，是出入山西的要道。娘子关一带悬崖峭壁、奇峰突起，形势险要，易守难攻，为历代兵家所重视，素有“三晋门户”、“万里长城第九关”之称。娘子关原名苇泽关，据《山西地名录》记载，苇泽县始建于隋开皇中年（约公元 590 年前后），大业中年（约公元 612 年左右）废。被称为“娘子关”，是唐代以来的事。

翻阅历史文献，考察至今流传在民间的传说故事，平阳公主是一位能文善武、曾率兵打仗的中枢将军，《平定县志》也说：“平阳公主乃唐高祖李渊之女，唐太宗李世民之妹，柴绍之妻也，率兵百万，所向无敌，时人称之为娘子军，奉命驻守此地，创建城关，因而名之曰‘娘子关’。”她与镇军大将柴绍结婚后，仍手不离弓箭，身不离宝刀，苦练武艺，常习兵法，在隋末战争中，“引精兵万余”、屡立战功，被封为平阳公主。这位皇帝的女儿并非深锁宫闱、娇嫩文弱的金枝玉叶，而是身披销甲，戎马终生的中枢英雄，娘子关也因她的防守而闻名千古。

如今的娘子关城堡，背靠高接云天的巍峨绵山，面临涧壁如削的万丈峡谷，桃河在它的西北方向奔流而去，风光险峻而又奇丽。城堡有东南二门，南门危楼高耸，气宇轩昂，门额上写着“京畿藩屏”四个大字。东门坚固厚实，古朴雄伟，门额题有“直隶娘子关”几个字，刚健苍劲，格外醒目。整个关城，两翼是依山势蜿蜒起伏的长城，成为历史上山西与河北的天然屏障。关外古道曲折绵延，这就是著名的燕赵古道。现在看到的这座城堡，已不是当年平阳公主驻守时的模样，而是明朝修筑的。城楼的墙上嵌有一块古碑，上面具体记载了重修时的情况。当地老乡都说，今日城堡内的老住户，许多都是明清两朝“军户”的后代。楼前的青石柱上刻着两副楹联，其一：“雄关百二谁为最，要路三千此并名”；其二：“楼头古戍楼边寨，城外青山城下河。”形象生动地概括了娘子关险要的地理环境和秀丽天成的风光。

娘子关一带，至今还保留着与平阳公主有关的遗迹和动人的传说。南门上的“宿将楼”，西面桃河岸边的“点将台”，南山上的“避暑楼”，相传都是平阳公主建的。“避暑楼”旁有个长流不竭、清澈见底的水潭，据说那是平阳公主洗脸的地方。

到了娘子关，观赏水帘洞泉是必不可少的，它是娘子关泉群的精华，景色绝佳。水帘洞是个大泉眼，方圆 20 米，从绵河南岸山腰的一块坪地上冒出，它的总流量每秒钟达 12.6 吨，泉水上涌，如水翻滚于锅里，清流横溢，沸沸扬扬，哗哗的声响震耳欲聋。据说，有人把几十斤重的石头扔进去，不一会就被泉水翻滚上来，可见泉眼水量之大。“水帘洞”的泉水冒出之后无处容纳，就冲过河谷，从北边数十丈高的峭壁上倾泻而下，形成十几米宽的瀑布。当瀑布快落地时，又被悬崖下突兀的巨石拦腰截往，溅起簇簇浪花，如银似雪，水雾弥漫。水花又落在崖根的大小岩石上，碧珠四溅，经阳光照射，出现瑰丽斑斓的七色彩虹，蔚为壮观。泉水最后汇入桃河，奔流东去。这种壮丽奇妙的景观吸引了无数游客，激起了历代诗人画家的诗情画意。金代著名诗人元好向认为娘子关瀑布此晋祠难老泉还要迷人，曾饱蘸深情地吟道：

“并州之山水所状，骇浪几轰山石裂。

只知晋阳城西天下稀，娘子关头更奇崛。”

郭沫若同志 1965 年来山西，漫游娘子关，写下了《过娘子关》：

“娘子关头悬瀑布，飞腾入谷化潜龙。

茫茫大野银锄阵，叠叠崇山铁轨通。

回顾陡惊溶碧玉，倒流将见吸长虹。

……”

今天，娘子关的天然资源已被人民所利用，京太铁路正好从村边通过，从车窗望去，远山近水，尽收眼帘，古老的娘子关焕发出了青春。

赵氏孤儿避难藏山

藏山，位于山西孟县城北 18 公里的龙华河东岸，山上有座庙，是为祭祀春秋时期晋国的程婴、公孙杵臼等八人而建的，历代均有祭祀制度传承。藏山，原名“孟山”，因藏匿过赵国孤儿赵武而更名，与人们熟知的《赵氏孤儿》的故事相联系。

春秋时期晋国的上卿赵盾，历经晋灵公、晋成公、晋景公三朝，曾执掌晋国大权，显赫一时。后来，晋景公为了削弱卿大夫的势力，巩固自己的地位，采取两种手段，一是起用赵盾的政敌来书，打击赵氏；二是利用赵氏内部矛盾分化瓦解之。晋景公还重用屠岸贾为司寇，屠岸贾素与赵盾有隙，是阴险凶狠的奸佞之徒，他诬陷赵盾“以臣弑君，子孙在朝”，请求晋景公族灭赵氏子孙。晋景公果然听信屠岸贾的谗言，下令把赵氏满门抄斩，全家三百余口被杀。赵盾的儿媳，即赵朔的夫人庄姬是晋景公的姑姑，身怀有孕，逃避内宫幸免。屠岸贾知道的也不放过，当赵朔夫人刚分娩，婴儿赵武就遭到追杀。在这危急关头，赵家两位老臣程婴与公孙杵臼想尽办法，与屠岸贾展开了一场“搜孤与救孤”的斗争。程婴与公孙杵臼暗地商议使用“金蝉脱壳之计”，先以假换真，用程婴刚出生的儿子从宫中换出赵氏孤儿，程婴再告发杵臼抱孤儿赵武外逃，结果杵臼与假儿被杀，程婴抱孤儿赵武藏匿在孟山之中。后来程婴忍辱负重、历尽艰辛把孤儿抚养成人，为赵家报了仇。千百年来程婴与公孙杵臼的义举受到人们的敬仰，人们已置当时错综复杂的统治阶级内部矛盾不顾，肯定了为正义而自我牺牲和向邪恶势力斗争的精神，用民间口头文学传诵着这一故事。元代杂剧作家纪君祥《赵氏孤儿》以及南戏《赵氏孤儿记》、明代传奇《八义记》、清代地方戏《八义图》等都来源于这一题材，使之成为妇孺皆知、长久流传的故事。

今天的藏山，风景优美，气候宜人，山口的“龙凤”二松苍劲挺拔，郁郁葱葱。山中殿阁亭台，依山傍岭，错落雅致，别具风姿，许多与“赵氏孤儿”故事相关的遗迹，如“藏孤洞”、“报恩祠”、“梳妆楼”等，都为美丽的藏山凭添了神韵。自古以来，这里游人本绝，特别是每年农历四月十五，山西、河北、河南三省的成千上万的游人云集而来，欣赏这优美的景色。

娘子关的货郎担

在娘子关、平定等地的偏僻山乡，时常会看到一些肩挑担子，手摇拨郎鼓的买卖人走乡串村，四处叫卖。这种流动性的经商习俗，是山村特有的风俗，有着悠久的传承历史。

山西的商业贸易兴起较早，据记载，周代就已有工商馆。春秋时期，商人的足迹涉及长江流域。唐宋时期，随着社会的发展，经济愈加兴旺，商业更为普遍。明清时期，山西晋中一带是中国商业的中心，南至长江流域，北到内蒙包头，东达沿海码头，西入新疆、甘肃，到处有山西商人开店设铺，祁县乔家的复字号在当时享有很高的声誉。在长期的商业民俗传承中，形成了多种经营方式，诸如长途贩运、坐商经营、游商送货、集市贸易、庙会交流等，构成了维系城市乡村经济的商贸网络。娘子关、平定的货郎担即属其中的游商送货一类。这些从事肩挑贸易的货郎担，腿勤、嘴勤、脑筋活，靠辛苦换来微薄的收入，人们称之为小商小贩，当地俗称为“挑八股绳”。

娘子关、平定的货郎担，最初出现在汉朝。到了唐朝初具规模，经营的手段最初是“以物换物”，他们把食盐、瓷器、棉布、铁锅、犁铧等挑到山庄窝铺，换回当地的农副产品，如皮毛、麻皮、粮食、篓筐等。明朝以后，随着商业资本主义的产生，商品式样更加繁多，外商洋货也涌进中国，平定、娘子关的货郎担也逐渐增多，经营的商品有针线、纽扣、顶针、扑粉、胭脂、雪花膏、梳子、发卡、各色头绳等小百货，当地称为“卖口钱的”。货郎招待买主的办法是手摇“拨浪鼓”。拨浪鼓的形状是：下面安一根半尺长的小木棍，上面安装着用藤条或金属做成圆圈框架，再固定一面直径三寸的羊皮鼓与一面锣，锣鼓左右各拴着一个线锤，用手一摇，锣和鼓同时发出响亮悦耳的声音。每到一地，先摇一阵拨浪鼓招待群众，尔后开始买卖。那些长久从事买卖的货郎，摇“拨郎鼓”很有讲究，非常注意鼓点，细细听来，有着和谐鲜明的节奏，如“咚！咚！不隆咚，不隆不隆不隆咚。”当地群众依据其节奏附会出了饶有趣味的词语：“请！请！请姑娘，请出姑娘再商量。”那些小姑娘、老太太、媳妇们听到这熟悉的声音，就知道是货郎上门，喜笑相迎，前去挑选自己喜欢的物品。再看看货郎的担子更是有趣，一根扁担，一头挑一个象食盒一样的木箱子，箱内安有多层小柜，装有几层抽屉，最上面一层装有玻璃，内盛样品，以便顾客挑选，下面才是全部货品。其他肩挑商人仍以叫卖为主，但经营的商品有了分工，有的专营油盐酱醋，有的专营锅碗瓢勺，有的专营瓷盃陶器，有的专营笼箩簸箕。招徕顾客的方法也与货郎担有别，如收碎钢破铁的是敲一面铜锣，磨剪抢刀的是吹铜号。收破鞋烂袜的，被称为“收破烂的”，每到一地则是凭着自己的高喉咙大嗓子大声吆喝，成年的妇女拿破烂兑换针头线脑等日常用品，儿童们喜欢用破烂换玩具，如琉璃蛋、泥泥狗等。

解放后，货郎担的队伍更为壮大，特别是随着农村经济的改革开放，山区商品生产不断发展，农民收入增加，商品需求量增大，需要更多的货郎担。货郎担的队伍也分成了两种类型，一种是专业性的，常年串村销售；另一种是季节性的，他们农忙时不出动，等瓜果成熟、蔬菜收获、鸡蛋旺季或逢年过节时就肩挑各类商品，四处销售，还送货上门，订购赊销，他们把当地群众需用的挑进来，把城镇群众缺少的山乡土特产买回去，沟通了城乡商品交流，促进了当地经济发展，很受群众欢迎。

平定节日习俗

在平定县的节日习俗里，最富有地方特色的是元霄塔火和七月十五送面羊。

元霄塔火，俗称棒槌火。从正月十四至正月十六，平定城内城外，乡镇村落的街道两旁，铺户门前都点燃着一盘塔火。远离县城的偏远山村，只要采炭方便，也要在元宵前后盘上几炉塔火。县城的塔火最为引人，近看火苗四处喷射，熊熊燃烧；远观一盘盘塔火连在一起，象一条巨龙飞腾，把整个街道映得通红。它与当地的灯展以及街市上的文艺活动相配合，构成一幅万民齐乐的画图。

制做塔火火炉时，先用条砖铺底，四面留有出灰口，上面以半砖与黄土和泥垒砌，成为高约 1.5 米，火口直径 0.85 米左右的圆桶形状，炉身用麦秸土泥糊抹，趁湿以光滑的木棒朝火眼虚处穿通，留有近百个圆孔。每炉火装 150 斤到 200 斤炭块，每天装一次，点燃之后，火苗就从周围的圆孔中喷出，既御寒，又壮观。随着社会的发展，火炉造型与点火质量也有了提高，许多火炉用生铁铸成，造型也新颖别致，有狮子、老虎的，也有宝塔、罗汉等多种样式。

据《平定县志》记载：“上元前后三日祀三官，灯火辉煌，鼓乐喧天，里人扮演杂剧相戏，坊肆里巷士庶之家与街市铺面各家门前垒砌炭火焚之，名曰‘塔火’，俗曰‘棒槌火’。可见塔火最早是用于祭祀三官，即天官、地官和水官。三官也称“三元大帝”，就是天官紫微大帝、地官青灵大帝、水官旻谷大帝，这是道教崇祀的三位神。后来渐渐由祭神娱神转变为节日娱人的特有习俗。

平定一带的老百姓解释塔火的来历，总要维妙维肖地给你讲讲《女娲在平定补天》的神话故事。在平定县的古贝乡有东古贝和西古贝两个村，两个村的附近有两座山叫东浮山和西浮山。两座山之间有个锅底似的大坑，坑旁边有三块大石头，形成“品”字形，当地称为支锅石崖，人们说这就是女娲补天的地方。传说共工与颛项争帝失败之后，怒触不周山，天塌地陷，洪水四溢，人类毁灭。女娲来到古贝一带，发现许多泥团，就挖了大坑，搬来石头，支起大锅把泥团放入锅内炼成五色彩石。每一锅泥团都能炼出一些五色彩石，也剩一些废石碴。废石碴倒在东西两边，天长日久，堆成了两座大山，这就是东浮山和西浮山。后来，五色彩石把天补起来了，东浮山和西浮山上由废石碴变成的浮石，也成了人们的取暖之源。女娲是否真在这里炼过石，我们无须考证，但这则神话从一个侧面说明，人们很早就知道这里有着丰富的矿藏，并创造了冶炼技术。实际上，平定的旺火习俗正是起源于当地的煤炭生产。山西素称“煤炭之乡”，煤炭蕴藏之丰富，开采量之大居全国首位，人民长期开采煤炭，用之于生活，用之于烧陶、冶炼，并与煤炭结下了深厚的感情，遂产生了旺火的习俗。宋代以后更为盛行。

农历七月十五，古平定州有亲友之间送面羊的习俗。据《平定州志》载，七月“中元日祀先茔，陈瓜果，蒸面羊荐之，以面作羊像，蒸熟送女家”。这一习俗，是道教的中元节，佛教的盂兰节，民间的鬼节三节合一，多种宗教信仰融合而产生的，有着丰富的文化内涵。道教的中元节，起源于我国古老的土地崇拜，后来在此基础上附会出了天、地、水三官神祇。据说天官能为人间赐福，其生日为上元节，即正月十五。地官可以为人间赦罪，其生日

为中元节，即七月十五。水官也能为人间解厄，其生日为下元节，即十月十五。与道教抗衡的是佛教的盂兰节。盂兰节又称盂兰盆会，是梵文的音译，意思是“救倒悬”。佛教传入中国后，民间流传最广的佛教故事是《目莲救母》，这个故事是讲佛祖释迦牟尼的弟子目莲看到其母死后，在地狱里受苦受罪，如处倒悬，惨不忍睹。想尽办法营救，均无济于事。就求佛祖救度，佛祖令他在僧众七月十五安居终了之日，备百味饮食，供养十方僧众即可解脱。目莲照办，果然奏效。我国梁代以后仿行，相沿成习。我国民间宗教信仰的特点是多神崇拜，道教中元节、佛教盂兰节与民间怀祖孝亲的习俗相吻合，遂由“供奉十方僧众”演变为“送女家”，再发展到现在亲友互赠。

平定的送面羊习俗，使妇女们练就了一双巧手，她们蒸制的面羊一般为二尺多长，模仿羊的各种形态而成，有的卧地，有的微曲，有的四蹄平伸，有的张口吐舌，有的犄角直竖，勇猛异常，有的耳垂头低，软善可爱。人们以杏核作眼，用面搓绳，缠系双角，看上去生动逼真，情趣横生。除面羊之外，还捏制老虎、狮子、孔雀、凤凰、鹿、兔等各种飞禽走兽，形体为半尺左右，精巧玲珑，逗人喜爱。家庭妇女们制做面羊，需用上好的精粉，俗称“二箩面”，发酵时使碱用量、加面比例都要小心掌握。和面要有耐心，使其揉和均匀，这样蒸出来的面羊才能润泽饱满，不开不裂，长久保存。她们捏面的工具仅有小木梳、小剪刀和铁锥子三种，工艺技术有搓、剪、压、挤等，制作的动物花叶，既不拘于原形的态式，又使夸张符合规律，在似与不似之间，形象传神，能给人以美感。

平定砂货

山西民歌《夸土产》里有这样两句：“平遥的牛肉太谷的饼，平定的砂货亮晶晶。”平定县盛产砂货，历史悠久，畅销国内外，它可与广东佛山、江苏宜兴生产的砂货媲美，是陶器类的上乘产品。

平定砂货的特点是造型优美，内外光洁，皮薄质细，体轻坚实，耐酸耐碱，使用方便，以手叩之，铮铮作响。砂货的品种齐全，多达一百余种，最主要的有砂火锅、砂壶、砂罐、砂坛、砂盆、砂笼、砂瓢、砂勺等。而尤以砂壶最有名，据历史记载，清朝康熙皇帝患病时，曾派专人到平定购买煎药的砂壶，并赐名为“龙字壶”。从此平定砂货名声大振，龙字壶也成为煎药的神器。

在平定、阳泉一带，民间广泛流传着龙字砂壶的传说。相传，康熙皇帝有一次微服私访，巡游山西，来到平定州境内，因出行时间较长，觉得口渴难忍，正想吩咐侍从找水，忽见一衣衫褴褛的老头担着一担本地出产的砂壶叫卖，就让侍从用砂壶煮茶，把随身携带的冠山连翘茶泡进壶内，煮好一尝，清香可口，顿觉精神爽朗，认为在金壁辉煌的皇宫里，也没有喝过这样的好茶。于是，让侍从拿来文房四宝，兴致勃勃地在红笺贴上写下个“龙”字，送给这位老头。后来，一位道人告诉老头，可动员全村男女老幼开窑制壶。并把红笺贴上面的“龙”字临摹下来，拓在壶上，定能造福于当地人民。道士临走时留下四句话：“靠山吃山、靠水吃水；壶口吞龙，皇恩御赐。”龙字砂壶制出后，果然销售顺利，很快传到京师，定为贡品，各路客商也纷至沓来，争相购买，使砂壶成为驰名全国的名产品。

平定生产砂货，具有得天独厚的自然条件。县城四周有丰富的粘土和白土可作为烧砂货的上等原料；还有大量的无烟煤，宜于烧制砂货，价格低廉，运输方便。据阳泉市北牵牛镇石碑所载，平定的砂货生产自唐代就已开始，劳动人民在长期的生产实践中积累了丰富的经验，形成了一套世代流传的制作工艺。平定砂货的生产工序，包括选土、和泥、成型、上液、晾干、窑烧、烟熏等，所生产的砂货无沙眼、无裂纹，不夹生，不变形。用砂锅熬小米稀饭，色泽金黄、粘稠可口。用砂锅炖肉，味道香、无膻气。用砂壶熬药，药性不变。用砂盆栽花，通风透气，不烂花根，开花时间长。逢年过节用砂火锅炖菜，更是香味浓郁，令人垂涎欲滴。平定砂货的主要产地有常家沟、北庄、张庄、东小麻、柳树峪等村。

平定砂货以其物美价廉之优点赢得了声誉，曾在北京轻工业展览馆展出，参加过广交会，产品畅销国内各地，同时也远销东南亚等国际市场。

阳泉评说和民间艺人

阳泉评说，属山西地方曲种的咏诵类，其特点是以说为主，以评为辅，道白带韵，具有较和谐的韵律和节奏。它广泛流传于平定、阳泉等晋东各县，以及河北的井陘一带。

阳泉评说植根于中国古老的说唱传统。《荀子·成相》篇可称为先导：“请成相，世之殃，愚暗愚暗堕贤良。人主无贤，如瞽无相，何悵悵。”“成相”，即先秦时期流传于民间的一种说唱歌谣形式，具有合拍、押韵的特点。民间讲故事的传说，尤其是宋金以来的“说话”艺术，也给阳泉评说以艺术的滋养。

到了20年代初，平定著名民间艺人郝富根（1889—1964），在保持评说地方特点的基础上，吸取了相声“说、学、逗、唱”等艺术手法，运用“包袱”的形式，把装包袱、系包袱、抖包袱等情节穿插其中，收到了诙谐幽默的艺术效果。表演形式可分为一人单口说唱，二人对口说唱，多人群口说唱。他还广泛学习晋剧、京剧、京韵大鼓之优点，博采众长，充实自己，经过多年艺术积累，苦心探索，创造了独具特色的“哈哈笑”说唱艺术。他的曲目大多是自编自演，最有代表性的有《说村名》、《说戏名》、《说烟名》、《说药名》等，至今仍在广大人民群众中传唱。

郝富根的徒弟贾子祥、王玉贵等人继承评说艺术，同时适应时代需要进行改革，完成了从“哈哈笑”到“阳泉评说”的过渡，使之成为阳泉一带家喻户晓、人人喜爱的曲艺品种。这些民间艺人来自民间，又服务于民间。他们吸取民间艺术的精华，及时了解听众的愿望、情绪，不断加工完善，发挥自己的独创性，体现了民间文艺集体性与个人独创性相结合的特点，使阳泉评说久说不衰。解放后，创作的代表性曲目有《开国大典》、《抗美援朝》、《我的一家》、《串亲》、《流油》等，多次参加山西省或全国性曲艺汇演，均获好评。

主要参考书目

- 乌丙安《中国民俗学》，辽宁大学出版社，1985年版。
- 张紫晨《中国民俗与民俗学》，浙江人民出版社，1985年版。
- 路成文等编《山西风俗民情》，山西省地方志编纂委员会办公室，1987年6月。
- 《山西风物志》，山西人民出版社，1985年9月版。
- 《文史知识》1989年12期，中华书局出版。
- 《山西揽胜》山西省旅游局编，山西人民出版社，1986年4月出版。
- 《山西名胜》，山西教育出版社，1983年2月版。
- 吕日周编著《山西名特产》，农业出版社，1982年12月版。
- 《山西特产风味指南》，山西人民出版社，1985年8月出版。
- 《山西文化艺术志》，山西地方志编纂委员会办公室，1990年1月。

