往事如烟

我给我大哥提供《人生》写作素材

□ 王天云/口述

《人生》写的是陕北的故事，但在我们看来，里面写的其实就是郭家沟的故事，每每我读《人生》时，眼前浮现的就是老家的这些人和事。创作《人生》前的那段时间，大哥只要一回来，就拉着我，让我讲村里发生的家长里短。

大爹是个能干的人，他和我丈人一直是村里的生产队长和饲养员，在村里也受人敬重。他们两人就像是《人生》里的“大能人”和“二能人”。我丈人也确实是刘立本的原型，丈人夏天戴一顶白色的单层瓜皮帽，冬天戴一顶厚的黑色瓜皮帽，他的帽子都是我婆姨亲手做的。只不过我大爹虽然能干，性格却不像高明楼，更像高玉德。我们家在郭家沟属于外来户，早些年为了在这里站稳脚跟，处处小心谨慎，后来才慢慢融入了这里，大爹靠着自己的勤奋朴实、善良淳朴，才结下了许多“拜识”。

书中的德顺爷爷，原型是我大爹的“拜识”郭战胜，我喊他“干大”。我们两家离得很近，只有几步路。

干大没有结过婚，和德顺爷爷一样，打了一辈子光棍。有一年，大哥大嫂回来过年，帮村里人写对联。给别人都写完了，干大拿着红纸坐在我家炕头一直没说话。我们村的会计在旁边说：“这可得给郭战胜好好写一副对联。”

大爹原本正坐在灶火圪崂旁边摸着脚，听了会计这话，突然抬起头来，“我给你想了一副对联，你听听行不行。上联：战胜困难没战胜爱。下联：看下个灵转没引回来。”

干大笑着说：“好倒是好。就是你这不押韵也不对称呀，你再重编一下。”



王天云与路遥雕像合影

大爹连说带唱地讲他这副对联，但还是差一个字。就叫我给他重编一下。我说：“上联：战胜个困难没战胜个情；下联：看下个灵转没引进个门。”

会计在旁边说：“这个好。横批也好写：还是个光棍儿。”

干大和对联里这位灵转的故事，大哥就写到了《人生》里。

还有村里两个年轻人谈恋爱，晚上在地里拉话，被偷小瓜的娃娃撞见，传得全村都知道了。村里安排人去县里掏粪，和其他村的人为了抢粪打起来。这些故事都被大哥写到了书里。

只不过，书里的人物并非与现实人物一一对应。比如，巧珍蹲在硷畔上刷牙被刘立本骂了，其实里面有一部分就是我给大哥讲的自己的事。一天，我蹲在硷畔上刷牙，被大爹看见了，他便教训我：“就不能回家在灶火圪崂里刷吗，在街边你刷个什么牙。”谁能想到，《人生》里最受读者喜欢的巧珍会有我的影子呢？

大哥读大学时曾给同学们说：“写作材料的积累就像做豆腐一样，富人家里的豆子一瓮瓮，满满当当，豆腐做出一锅又一锅；穷人家的黑豆，一升一升地量，空空荡荡，豆腐只做出一锅，豆子倒没了，就要出去找……”

大哥不仅收集了郭家沟的素材，还常常和很多朋友聊天，聊下乡时的生活、听说来的趣事。比如，巧珍刷牙的故事除了有我的影子，还有一部分是他的朋友张弢讲给他的，此前，大哥还据此写了一个短篇小说《刷牙》，后来又用到了巧珍身上。高加林卖馍、掏粪的故事，也有一部分来自同在《延河》担任编辑的刘路的故事。大哥把这些素材综合起来，做出了《人生》这锅“豆腐”，每个人吃起来都觉得味道熟悉，那些角色身上仿佛都有自己的影子，这就是那个年代我们陕北人的共同生活。

大哥动笔写《人生》时并不顺利，他回忆道：“我写《人生》反复折腾了三年——这部作品是在1981年写成的，但我1979年就动笔了。我紧张地进入了创作过程，但写成后，我把它撕了，因为，我很不满意，尽管当时也可能发表。我甚至把它从我的记忆中抹掉，再也不愿意想它。1980年我又试着写了一次，但觉得还不行，好多人物关系没有交织起来。”

刘路也曾回忆，1980年他开始担任《延河》业余编辑，这一时期是大哥构思《人生》最艰苦的阶段。“一连十多天，中午下班了，我们俩拉上一张藤席，在小说组的木地板上铺开，躺在上面，只穿一条裤衩，不断地抽着烟。谈到会心处，两人又同时坐起来，蹭到一处。这部后来反响极大的中篇小说，起初的名字叫《高加林的故事》。路遥说，他一定要把这个高加林写得不同凡响，他说现代流行的小说写的人都不是人，他要按生活的蓝本写，如果发出去要他改，他将坚决不改，哪怕不发也不改。”

1981年5月，大哥到北京参加首届全国优秀中篇小说颁奖大会。在颁奖大会上，他结识了时任中国青年出版社副总编辑王维玲。王维玲与大哥进行了一次推心置腹的谈话：“他告诉我，他熟悉农村生活，也熟悉城市生活，但两者相比，他最熟悉的是农村和城市‘交叉地带’的生活。他曾长时间地往返其间，生活在这一领域，他自己就是一个既带着‘农村味’，又带着‘城市味’的人，他试图在这个生活领域里，作一次较深的探索，表现城乡交叉地带的生活，把农村生活和城市生活交织在一起，写一部既有城里人，又有农村人，还有混合着城乡色彩的人的中篇小说。”

王维玲听完大哥这番话，热情地鼓励大哥排除一切杂念，把这部小说写好，并当即代表中国青年出版社向他约稿。大哥深受感动，一口应允下来。这次谈话，也再度坚定了大哥创作好《人生》的信心。

这次领奖后不久，大哥把工作安排好后，便赶到甘泉县投入到创作工作中。那时，大哥的好友张弢时任甘泉县委宣传部副部长、文化局局长，在甘泉创作，既清净，生活上也能有保障。

大哥搞创作一点也不比我们在农村受苦轻松。大哥回忆创作《人生》时的情景：“迄今为止，我一生中度过的最美好的日子是写《人生》初稿的二十多天。在此之前，我二十八岁的中篇处女作已获得了全国第一届中篇小说奖，正是因为不满足，我才投入到《人生》的写作中。为此，我准备了近两年，思想和艺术考虑备受折磨；而终于穿过障碍进入实际表现的时候，精神真正达到了忘乎所以。记得近一个月里，每天工作十八个小时，分不清白天和夜晚，浑身如同燃起大火，五官溃烂，大小便不畅通，深更半夜在陕北甘泉县招待所转圈圈行走，以致招待所所长犯了疑心，给县委打电话，说这个青年人可能神经错乱，怕寻‘无常’。县委指示，那人在写书，别惊动他（后来听说的）……”

大哥写稿期间，白描曾去看望他。“1981年夏，你正在甘泉县招待所写作《人生》时，我在延安大学妻子那里度假。一天专程去看望你，只见小小屋子里烟雾弥漫，房门后铁簸箕里盛满了烟头，桌子上扔着硬馒头，还有几根麻花，几块酥饼。你头发蓬乱，眼角粘红，夜以继日的写作已使你手臂疼得难以抬起。你说你是憋着劲儿来写这部作品的，说话时牙关紧咬像要和自己，也像要和别人来拼命。”

经过21天夜以继日的奋战，大哥终于完成了《人生》的初稿。

（摘自《我的哥哥路遥》，人民日报出版社出版，标题为编者所加）

三秦史话

西安的建国路

□ 田克恭

进入西安大东门不远，路南第一条平直宽阔的街道，两侧有树荫浓密的法桐，这就是“建国路”。

远在一千多年前的盛唐时期，今日建国路及其东侧各巷的位置在唐长安城繁华的崇仁坊东沿内和胜业坊的西沿内。明代，今建国路北段有邠阳郡王的府邸。清代，这个地区是荒芜的汉军驻防区。这里有着震动世界的西安事变史迹，也曾是解放前国民党军政要员的住宅和一些办事机构所在地。

建国路位于西安城内东南隅，北临东大街，西至玄风桥南巷、玄风桥北巷、东八道巷、东十道巷及东十一道巷东口，东至明城墙，南至建国门及东西顺城巷。由建国路出城过桥与环城南路的东段相接，东通东咸宁路，西通雁塔路，南通安东街和安西街。建国路是居民、机关、学校和工厂的混合区，也是城内地势最高的区域。

这片区域，在唐代长安城廓城内东部崇仁坊东部与胜业坊西部（二坊均在兴庆宫之西）。长安城各坊的繁荣，随唐代最高统治者居所变迁而有所不同。唐玄宗李隆基开元天宝年间（共44年），以兴庆宫为中心，宫城周围和“东市”附近各坊多为贵族和高官府邸所在，繁华无比，富人竞相建房屋，奢靡之风极盛。万年县所属皇城以东的永兴、崇仁和兴庆宫西侧的胜业等坊最为繁荣。

但唐末，驻防长安的佑国军节度使韩建为便于防守，放弃遭朱温严重破坏的外廓城与宫城，仅将原皇城（即唐百官衙署所在地）加以整修，称为长安新城。原廓城内诸坊均被隔在城外，今建国路所在的崇仁坊、胜业坊便隔在新城外东南方。从唐末、五代、宋至元，格局一直如此。明初增修西安城，将城东、北两边向外扩展约四分之一，扩城后，今建国路地区被圈入明城东南隅。明代在今建国路北段建有邠阳郡王府。明崇祯十六年（公元1643年）农历十月，李自成率领农民起义军攻克潼关，长驱直入，沿华县、渭南、临潼直下，从东门进城途径今建国路北口，占领西安城。因此，这里早在几百年前就是城内知名地段。

清初顺治二年（公元1646年），西安城东北隅划为满族居住区，修建满族驻防城，在今东大街南侧筑一道从东门直达钟楼的墙，作为满城南墙，东门（长乐门）作为满城东门。在东门东南角另建了一座“土门”，由这里向东沿满城南墙外至汉军城墙，有一条土路（后期铺有石条），以后取名“头道巷”，再从汉军城墙外（在今“马厂子”东侧）向东至钟楼东南侧划出供汉民通行的巷道，名为“顺城巷”，路面铺石条。汉民车马入西安城，由第一道城门箭楼进入，从瓮城南侧门出来，再经十门，沿头道巷、顺城巷可到城市中心。再说汉军城墙和“南城”的变化。据《咸宁县志》载：清康熙二十二年（公元1684年）添驻汉军（明末遗留下的部队和参军的汉人），复于端履门（注：应是在此以东）至东城，中间筑墙抵城南垣，为“南城”。乾隆四年（公元1739年）于新筑城墙开一门，曰“通化”，四十五年汉军出旗（怕驻扎的汉军造反，令撤出），南城遂仍隶于县城。这个地区因有通化门，故名“通化坊”；清嘉庆年间（公元1796至1820年）改名“仁美坊”，现在的东羊市、和平路、建国路一带当年都在该坊内，当时这里仅有几座庙宇，一片荒凉。汉军撤走后，旧汉军城墙遂被拆除。在约一百年间，这里仍是狐兔出没的荒地和乱葬坟。到清光绪年间（公元1875至1908年）在“大差市”附近（包括今建国路一带）划出一些走向不一、长短参差的道路。此后大差市一带逐渐有了稀疏的住户，但仍呈荒凉状态。

辛亥革命后，拆了破庙改直了个别巷道，向东迁移的居民数量逐渐增加，道路狭窄坎坷。到1933年前后，东南隅大部分土地仍是庄稼地与荒废的坑凹地，由于火车将通西安，有钱的官僚们争先恐后在此买地皮。建国路一带圈地建住宅时，国民党市政府规定南城墙内和东城墙内预留顺城巷。抗日战争时期，东南隅居民在城墙上挖有很多大小不同的防空洞，在今和平门内东侧城墙上挖有一个大而深能通城外的洞，这里曾是胡宗南安置秘密电台的地方。同时，不少河南逃难难民也在城墙上挖洞安家，造成这个区域的城墙内壁坍塌严重。

自陇海铁路筹备通西安时起，这个区域地价由一二十元一亩（民国初年两、三银元一亩）猛增至二三百元乃至更高。经过抗日战争到解放前，东南隅人口显著增加，尤其解放后至今，机关、工厂若干高楼崛起，居民和职工家属住的平房和高楼也迅速增加，已无一块空地，就连顺城巷的一部分路也被工厂、居民占用。不少平房院内挤住着几户或十几户，人口密度很大，大部分是外地人，河南籍的为多，而西安本地老户颇少。

建国路，有西安事变旧址张学良公馆、高桂滋公馆，也有过一些国民党军政要员和办事机构；解放后，这里又驻过中共中央西北局和陕西省委机关，因此备受瞩目。辛亥革命后，修筑东大街时开辟了一段南北走向的宽直道路，当时统称“玄风桥”（今建国路），火车通西安前夕，许多人在此买地盖房，并从原路南头续修至南城墙根的道路也叫“玄风桥”。

西安解放后，这条路改名为“建国路”，只将路北头西侧的一条半截巷定名为“玄风桥”至今未变。建国路北口与东大街、尚勤路形成“小差市”十字（今只作片区地名而沿用），南至建国门，全长775.6米，含人行道在内均宽20.8米，道路两侧成行的法桐已长成绿色天棚。据1981年街巷普查统计，包括今东十一道巷、建国门内西侧城巷（这两处的门牌仍照旧属建国路），建国路共有门牌136号，有些院内住着几户或十多户，隶属碑林区和平路办事处管辖。“文革”期间，建国路曾改名“先锋街”，后又复原名沿用至今。抗战前，建国路南端城墙上就有一处仅容单人通行的门洞，可能是为方便出城耕种城壕边空地而开，后被封堵，抗战期间又被挖开，并凿拐洞作为防空洞，抗战胜利后再次被封住。1967年，在建国路南端城墙原有防空洞位置开辟了一大豁口，并在护城河上建了可通行车辆的大路。

（摘自西安市政协文史资料第十辑）

地域文化

陕北剪纸的剪法技巧及风格特色

□ 郑飞雁

陕北剪纸工艺体系成熟，根据创作技法与制作流程的不同，主要分为熏样剪纸、直接剪纸、画样剪纸和印刻剪纸四种形式，各类剪法各具特色，适用场景各不相同。

熏样剪纸多用于复杂纹样的复刻与制作。制作时先将现成纸样粘贴于白纸之上，利用煤油灯的浓烟均匀熏烤纸面，待纸张完全熏黑后取下原版纸样，白纸上即可清晰显现完整纹样。艺人将熏制好的纹样作为底样，固定于彩纸之上，再用纸钉固定纸样与彩纸，纸钉多分布于画面四周或纹样空隙位置，最后依照纹样轮廓精细裁剪成型。该方法精准度高、还原度好，适合层次复杂、细节繁多的图案，如经典作品《鹿鹤同春》，依靠熏样工艺能够完整呈现鹿、仙鹤与松树的细腻形态，使画面生动传神。

直接剪纸创作自由、灵活性强。创作时将多色纸张正反叠压对齐，自由剪裁造型，成品对称性突出，造型自然灵动。陕北民俗中的“燎疳娃娃”“送病娃娃”等祈福剪纸，多采用此种技法完成。直接剪纸不拘泥于形体细节，注重神态意蕴的表达，带有鲜明的夸张写意特征。除剪刀裁剪外，手撕剪纸也属于直接剪纸范畴，作品边缘质朴粗糙，虽工艺简单，却饱含创作者真情实感，是民间民众抒发情感、休闲自娱的常见方式。



画样剪纸是传统且规整的剪纸技法。创作者首先在纸张上手绘设计图案，再依照画稿剪出花样，将成型纹样固定在载体表面，最后以各色绣线进行刺绣装饰。该技法主要应用于鞋垫、荷包、鞋头花等传统民俗饰品制作，工艺严谨、风格古朴，充分体现出陕北民众沉稳质朴、恪守传统的性格特点。

印刻剪纸依靠预制模具成型，操作简便、实用性强。艺人提前制作固定纹样模板，可直接在纸张或生活器物表面压印刻制图案。陕北丧葬仪式中使用的方孔圆纸钱，就是借助专用模具压制而成，当地特色炉馍馍的制作模具，同样运用了印刻成型的工艺原理，可见该技法已深度融入民众日常生活。

四种剪纸技法难度各异、适用人群不同。熏样剪纸、画样剪纸与印刻剪纸步骤固定、操作性强、规则清晰，适合剪纸初学者学习掌握。陕北民间流传民谣“生女子，要巧的，石榴牡丹冒铰的”，当地剪纸学习多从简单花草纹样入手，循序渐进积累技艺，才能创作出艺术性更高的作品。而技艺成熟的民间艺人，更擅长直接剪纸创作，自由原创的作品更具灵动性与艺术生命力，更能展现创作者的艺术功底。

从整体艺术特征来看，陕北剪纸线条粗劲利落、简洁厚重，极少使用纤细柔美的纹路，整体造型雄浑大气、自由奔放，彰显出陕北人民质朴豪迈、坚韧洒脱的精神气质。这种粗犷独特的艺术风格是地域环境、生活方式与工具条件共同造就的结果。陕北自然条件艰苦，民众日常劳作繁忙、闲暇有限，剪纸创作追求简洁速成，自然形成简练粗重的线条风格。同时，旧时陕北地区缺乏精细专业的剪制工具，普通剪刀进一步造就了剪纸质朴粗犷的质感。加之过去乡村普遍使用煤油灯照明，客观上为熏样剪纸技艺的传承提供了条件。受生活场景限制，陕北剪纸题材多取材于农耕劳作，牛拉犁等日常生产图案造型朴素，进一步烘托出整体粗犷自然的艺术风貌。

陕北剪纸融合传统美学理念，讲究阴阳调和、虚实相生的艺术法则。色彩搭配上，窗花剪纸常以红绿两色为主，民俗文化中红为阳、绿为阴，双色相融呼应了中华民族“阴阳相合，化生万物”的传统哲学思想，体现了农耕社会独特的审美观念。构图形式上，镂空留白为虚、实体纹样为实，虚实交错、相辅相成，既符合对立统一的辩证思维，也折射出陕北民众顺应自然、通透质朴的生活智慧。

从人类学视角审视，陕北剪纸承载着农耕社会朴素的生命意识与繁衍观念。传统农业生产模式下，民众敬畏生命、祈愿人丁兴旺，剪纸作品中的“生命树”纹样，以枝叶搭配人畜形象，象征生生不息的生命力量。受传统多子多福民俗思想影响，民间诞生了“抓髻娃娃”“石榴戏牡丹”“莲生贵子”等经典吉祥纹样，寄托了民众对美好生活的向往，贴合陕北民众憨厚淳朴的性格特质。



从社会学角度分析，陕北剪纸承担着祈福纳祥、顺应天时的民俗功能。当地农耕生产依赖自然气候，每逢阴雨涝灾天气，民间便有剪制“扫晴娘”祈晴的习俗。该民俗历史悠久，元代李俊民《扫晴娘》诗句“卷袖窸窣手持帚，挂向阴空便摇手”，生动刻画了“扫晴娘”的造型样貌与民俗用途，既表达了民众祈求天晴、守护庄稼的心愿，也起到提醒乡民防护农事的现实作用。

从文字学角度追溯，先民曾以图形图画记事传意，使图案纹样形成了大众公认的表意体系，这一文化特征延续至陕北剪纸制作中。各类剪纸纹样拥有固定的象征寓意，形成约定俗成的民俗符号，如春节常见的鱼纹剪纸，借谐音寓意年年有余，寄托了民众对富足安康生活的美好期盼。

从民俗符号角度来看，陕北剪纸的文化内涵质朴纯粹、源自乡土。民间艺人虽无系统艺术理论，却能以民谣、故事的形式解读剪纸纹样的深层寓意，是乡土审美与民俗文化的自然流露。宜川剪纸艺人曹秀英便以民谣诠释石榴牡丹纹样：“石榴戏牡丹，一辈子爱老汉；石榴带骨朵，一辈子爱媳妇。”陕北剪纸创作并非随意而为，而是艺人依托本土传统文化与道德认知的真情创作，实现了以手传心、以剪寄情的艺术表达。

陕北剪纸技法多样、风格鲜明，兼具美学价值与民俗内涵。其独特的艺术风貌根植于黄土高原的乡土生活，承载着当地民众的生活理念、精神信仰与民俗文化，是陕北地域民间文化最真实、最鲜活的艺术载体。