

李廌的青少年时代及关于故乡的诗作

李廌(1059—1109),字方叔,号太华逸民。“其先自郭徙华”(《宋史·李廌传》)。华,是指今天的华州。他出身于书香门第,其父李淳,字宪仲,嘉祐二年(1057)进士,与苏轼同年。不幸的是,李淳大约离世于英宗治平元年(1064),因而廌“六岁而孤”,但是,李廌很有志气,“能自奋立,少长,以学问称乡里”(同上)——他刻苦读书,腹笥丰富,在乡里很有名望。

李廌所撰《济南集》已佚,目前看到的是《四库全书》收录的《济南集》,仅有八卷。八卷之中,卷一至卷四为诗;卷五为赋,卷六为论、序等;卷七为记、志、铭等;卷八为书、启等。文集的编排,按照文体分类编排,作品的写作年代,只能从内容推测,判断出大体的时间。李廌的《墨池》诗,应是他青少年时代所作,诗云:

临池苦学书,池水为变色。
终朝忘疲倦,挥毫每自得。
溢灵并学贵,伏俎鱼腹馐。
回堂映茂草,玄源漱白石。
祇恐骊龙飞,蜿蜒上丹梯。

——《济南集》卷一
前两句,叙写了自己“苦学书”的情形,以至于“池水”因洗笔而“变色”——这是套用王羲之学书的典故,意谓自己也如同王羲之一样苦习书法。第三句,暗示董仲舒读书“三年不窥园”的勤苦精神,乐在其中,忘记了身体的疲劳。第四句,言甚为“自得”也就是满意自己的学习成绩。中间四句,表现出对自己的学问与书艺的自信。后两句,“骊龙”,指黑龙,《尸子》卷下:“玉渊之中,骊龙蟠焉,颌下有珠”;“丹梯”,宫殿里红色的栋宇;李廌对未来前途充满了无限的希望,抱负极大。

据孔凡祥先生考证,此诗为其青少年时代的作品,可以肯定写作时间是在他十九岁,作于熙宁十年(1077)的《题郭功甫诗卷》。此诗洋洋洒洒一百二十句,纵论当时诗坛,其中有诗句:

盛朝能诗可屈指,少师仆射苏与梅。
少师新为地下客,苏梅骨化成尘灰。
金陵仆射今已老,班班雪侵鬓颔腮。

当今儒生迂此道,如使杞柳为槐栿。
“少师”乃欧阳修,卒于熙宁五年(1072);“苏与梅”,是指苏舜钦、梅尧臣;“金陵仆射”指王安石;“杞柳”“槐栿”典出《孟子》之《告子》上,“杞柳”,落叶灌木;“杯棬”,古代一种木质的饮器,尤指酒杯;“当今”二句,是说当代读书人,只知埋头儒家经典而不谙作诗之道,应该加以引导,使他们在诗坛中发挥作用。那么,诗坛的希望在哪里呢?李廌接着写道:

好古爱诗惟有君,独使笔力惊风雷。
清音绕齿鸣玉,烂光满纸如琼瑰。
古原夜烧光夺目,立使万物有灰煤。
清泉漱石白凿凿,落瀑急湍成渊洄。
才雄句险骇人胆,九月秋水滂沱堆。
有时清贞甲玄关,至诚直可叩郊扉。

郭功甫(1035—1113),名祥正。北宋诗人。当涂(今属安徽)人。皇祐五年进士及第,历官秘书阁校理、太子中舍、汀州通判、朝请大夫等,虽仕于朝,不营一金,所到之处,多有政声。一生写诗一千四百余首,著有《青山集》三十卷。其诗风纵横奔放,酷似李白。李廌推崇郭祥正“好古爱诗惟有君”,并热情洋溢地高度评价了他的诗,表示希望同他一样,在诗的写作上有所作为:

非君鼓吹力主持,是道不世将倾颓。
关西鄙夫怀此愤,白石空炼如女媧。

——《济南集》卷三
“是道”即为诗道;“关西”,是指函谷关以西的关中,“鄙夫”是李廌的自谦;“白石空炼如女媧”,表示如同女媧补天来支撑起整个诗坛——李廌青年时代的这首首长诗,基调昂扬,充满了强烈的文化自信,非常感人。孔凡礼先生说:“他题当代前辈诗人郭祥正诗卷七言六十韵,纵论当代诗坛,笔锋凌厉。时欧阳修已卒,廌之意盖直正出为诗坛盟主。祥正诗造语豪壮,梅尧臣誉之为太白后身,以天才目之。廌诗风格与祥正相近,故以此诗献祥正。这首诗,不受到任何依傍,具有一种开拓的性质,对了解欧阳修去世以后的诗坛,很有意义”(《师友谈记》“点校说明”)。

李廌的《济南集》中收录了不少描绘家乡的诗,这些诗歌也应该是他青年时代所作。华州在秦岭北麓,沿山东行,大约二十公里,即是赫赫名山——太华山,李廌登上此山,极目远望,欣然命笔,诗曰:
太华复何如?名山控西极。
忽从天地分,屹立三万尺。
天维西北倾,扶持藉为壁。
风雷出毫末,日月转两腋。
秦川散余秀,长空借残碧。
支离别周向,指掌观禹绩。
因知方岳重,奚啻介丘忆。
苍昊仰犹高,厚载真有力。

——《济南集》卷二《太华》
“西北倾”,语出刘安《淮南子》卷三,云:“昔者,共工与颧颛争为帝,怒而触不周之山,天柱折,地维绝。天倾西北,故日月星辰移焉;地不满东南,故水潦尘埃归焉”;“秦川”,指渭水;“甸”,许慎《说文解字》云:“甸,天子五百里地”,段注:“甸,王田也。”“禹绩”,语出《诗经·大雅·文王有声》:“丰水东注,维禹之绩。”“绩”,功绩。指大禹治水的业绩。“方岳”,意思是四方之山岳;“苍昊”,天空——此诗首句,以反问的句式肯定地说出太华为名山且为西面的要塞;“天维西北倾,扶持藉为壁”,言太华山支撑天地而为“壁”,接着人以奇特的想象,将在天际运转的日月看作其在太华山腋下运转;“秦川散余秀,长空借残碧”,这两句描写太华山倒影渭水而长空借太华之翠而生碧色。后四句,李廌呼首句,见过雄伟壮丽的四方之山,哪里还能记住曾经见过的土丘似的小山?意在赞叹太华山无与伦比的厚重雄伟。

少华山是华州境内的名山,与太华山相邻,层峦叠嶂,群峰竞秀,山势峻险,沟谷幽深,涧水迂回曲折,是一处幽美的去处。闲暇之际,李廌曾经登临,写有《少华山》诗,其开篇云:
少华连延翠烟绕,细路缘云上高顶。
奇峰西奔入秦蜀,幽谷南通接荆郢。

——《济南集》卷二
少华山与太华山一样,属于秦岭余脉,

横绝东西,屏绝南北,不仅风光旖旎,且有崎岖山道,西可入蜀(今四川),南达荆楚,“郢”,是周代楚国的国都(旧址在今湖北省江陵西北)。此诗接下来以虚实写:昔年蛟龙忽变化,怒壑山崩压州境……这首诗,读来甚觉诗人想象力丰富而语感急迫,如行山径,有远山近景皆在眼前之感。

西岳峥嵘何壮哉!黄河在此处掉头东去。万籁俱寂的静夜,方圆几里隐约能听见河流澎湃的声音,出关入关,必渡黄河。李廌也写有《黄河》诗,他说:
昔我初为入秦客,残雪埋关闭长陌。
黄河二月冻初销,万里凌波流剑戟。
西风细卷浪花摧,日射寒光明瑟瑟。
有时细雨正深凉,冷落关河已秋色。
惊沙惨惨塞云黄,远树昏昏秋水白。
济川壮志愈迟迟,日送烟波问河伯。

——《济南集》卷三
此诗前四句回忆往昔看见黄河的情形,正值二月,冰冻的黄河渐渐消融,山川原坡上的积雪掩盖在长长的道路上,河面上漂浮着冰凌,发出阵阵如同剑戟相撞的铮铮声。在寒冷的日光下,西风卷起的浪花互相拍打……第七句,诗人写黄河之景,如今细雨蒙蒙,苍茫淡远的函谷关和黄河已经是秋色一片,昏暗的云彩下,狂风夹杂着沙尘,远处是枯黄的树木和泛着白光的秋水。末尾,诗人感慨自己四处漂泊,年老迟暮,早就没有像以前那样渡河的雄心壮志了,只能静静地看着烟雾浩渺的黄河滚滚东逝……

李廌还写有《自陝州渡黄河歌》,其中感慨“浪流沧浪二陝,三江五湖一钓船”,诗中倾吐了自己人生的困顿和理想难以实现的情愫,最后无可奈何地叹息道:“醉披紫绮傲风波,济川迟暮奈天何”,从这些诗句来看,应该是李廌出关以后,遭遇到人生活折,返回家乡路途之中所写。此时,胸中豪气消磨尽,不复当年写《题郭功甫诗卷》的意气了,诗风也变得顿挫低沉起来。

李廌以其飞扬的才思和在北宋文坛上别具一格的诗文,名列“苏门六君子”之一。
——白柏峰

耀州瓷中的倒流壶

铜川是耀州青瓷的著名产地。在耀州瓷中,有一款中外驰名的瓷器:倒流壶。



非常有幸,我曾经在耀州瓷的生产地——陈炉陶瓷厂附近的税务所工作过两年。由于多次实地参观过,对其生产制作的过程并不陌生,但仍时常感叹耀瓷的精美和发明的智慧。

倒流壶成了当地的地域名片。外地游客北上途径黄堡镇街道地段,会在不远处的高空看到一个巨大的倒流壶。再往前,又能看到另一个巧夺天工的倒流壶雕塑,这就到了耀州博物馆。很多游客其实不会想到,这种看似普通的倒流壶,却有着难以想象的设计构造难度。

人们现在能见到的,最早的耀州瓷中的倒流壶是在彬县出土的。1968年,彬县城关镇的一位村民无意中挖出了一个瓷壶。1982年,他的亲戚高立勋回乡探亲时,见到了这个古色古香、刻有精美花纹的瓷壶,觉得这个东西大有来历,就上交给国家。后来经过专家鉴定,确认这是北宋时期的成品,壶身还绘着罕见的凤凰纹。

现在,倒流壶成了一种工艺礼品,无论人们走到铜川任何一家瓷窑、瓷器店,都能看到大小不一的倒流壶。此壶成了名副其实的、带有鲜明地域特色的佳品。

倒流壶,又称倒灌壶、倒装壶。据资料记载,倒流壶在宋代时最为出名。到了元代,其工艺发展得更加炉火纯青。据《元代瓷器目录》记载,倒流壶的制作工艺比较奇特,烧制需经过三道工序,每道工序都较复杂。按这三道工序烧制好后,再依次连接起来,才组成了构造精巧的元代倒流壶。由于该壶和传统的壶顶注水法不同——是把壶倒过来,将水从底部注入壶内,故正后倒出,因此被称为倒流壶。

倒流壶没有可掀开的壶盖,它的构造浑然一体,且具有密封性好、清洁卫生的特点。

倒流壶的“玄机”和雅趣在于:注水和注酒时,将壶倒置,从壶底部的小口注入,当放正壶之后,注酒或者注水壶底孔处滴水不漏。

如果此时将壶身轻轻倾斜,水反而能从壶嘴正常流出。这个秘密好多人一时不能破解,就连天天路过瓷厂的我本人,也很长时间不知其奥秘。

原来,壶中有两个隔水管,一个通壶腹与壶底的小孔,由于壶腹的隔水管上孔高于最高酒面,当正置壶时,注酒孔处不会漏酒。另一个隔水管在壶嘴处,同样的原理确保人酒时酒不溢出。那么早在一千多年前,古人又是用什么方法制作出倒流壶的呢?经过专家们研究和现场示范,原来倒流壶在制作过程中也是“倒”着。需要先用陶泥拉出壶形,再将准备好的导管放进壶胎内部,然后将成型壶口封上,进炉烧制。

令人惊叹的是,为什么整个壶身釉色、色泽一致,没有浓淡明显不一的现象呢?

其实,耀州窑的烧窑温度在1310摄氏度左右。能达到这样的高温,主要归功于一种窑顶完全封闭的马蹄窑。这种窑的先进之处在于,当火从火塘升起后先到窑顶,因为窑顶是封闭的,火只能沿着窑床往下运动。如此一来,火焰从窑底到窑顶的运动过程中,就可以对窑内的产品进行均匀烧制。

窑主对瓷器的烧制是极其讲究的,如果出现次品,统统亲手损毁,不让一件次品流向社会。

如果不是亲眼所见,很难想到一件倒流壶的生产、制作、烧造、成品、造价是如此不易和艰难。且不说其内里构造,单说画工师傅在其表面一笔笔所绘制的图案,都是来之不易。更不易的在于其价格与制作时的付出有一定差距。

耀州窑倒流壶的奇特构造,巧妙设计充分体现了古代能工巧匠的智慧和创造力。如今,这种青瓷倒流壶仍在普通百姓家中发挥着作用,并以其颇具趣味的独特使用方法吸引人们使用。每每有外地客人光临时,他们会赠送这种精美的倒流壶,让客人领略耀州瓷文化的博大精深。

倒流壶之雅趣为耀州瓷增彩,为耀瓷文化增彩,它含了一个人生的道理:倒即正,正即倒,倒之终点为正在,正之终点为倒。这样一个看起来神秘莫测的道理,其实就是想昭示世人:做任何事情都不宜超越限度。

一件瓷器蕴藏如此哲理,实在是了不起。仅此,倒流壶自然就成了铜川地域文化的一种荣誉甚至象征。
——王祖文



秦味 腊汁肉揪面片

肉揪面片”的语音刚落,便由远而近传来一阵阵响动,听着带劲、痛快,直想让人一睹为快。得知楼上也可用餐后,我们沿着木楼梯来到了二层。

这是操作间连着就餐区的一个紧凑空间——食客坐在木凳方桌旁,橱窗内便是一口硕大的老黑锅,袅袅蒸汽,腾腾缭绕。方盘里的大张保鲜膜下,堆积着一块块码得整整齐齐的面团。要吃到纯正地道的揪面片,选用上好的精良面粉自不必说,揪面更是实打实的把式活。硬也不行,软也不好,必须拿捏准毫厘之间的分寸。其中和面的规则,揉面的技术,醒面的时机,哪个环节都不能出岔子,否则做出的揪面片要么易断易碎,要么生硬难熟,就算再好的腊汁肉给它做陪衬,也难以赢得食客青睐。

身穿白大褂、头戴卫生帽的师傅正在一方锃亮的不锈钢案板前卖力地甩着面。那足足有二指多宽的面带极富弹性,来来回回跳跃着、晃动着,柔韧而光洁,在厨师双手间轻轻松松地就被抻开来、抖落开来,

转瞬之间即变得又薄又亮。

抓来一撮儿淘洗干净的青菜,揪成两段,撒入锅中,手指间缠绕着的长长面带,此刻便被熟练且快速地揪成一截截麻牌大小的面片。再麻利地抽出,一个个飞向那翻滚的沸水里。

这一幕场景观罢,再细细琢磨一番,始知“揪面片”之妙,全在这个生趣盎然的“揪”字上。服务生伸过长把笨篱,顺着锅底旋转搅动一圈,一下子将碧莹莹的菜叶和白花花的面片全部捞出来盛入碗中。无需其他佐料,只浇上一大勺腊汁肉,即可享用。

师傅热忱地向我介绍:“咱这个可是几十年的老店了,味道美得很,吃这个,全凭一口醇汤烂肉哩!”大桶里卤好的腊汁肉块还冒着热气,这汤汁才是一碗揪面片的灵魂所在,也是一碗面片的营养所在。祖传的配方,以前可是秘不外传的。因为配有香草、香叶、肉蔻等原料长时间熬制,除了原有的肉香之外,又增加了一缕去腥除腻的醇香。汤汁黑澄澄,浓得有点像陈年老醋,

加入的味料早已具备了面食不可或缺的那一份口感。

轻轻搅拌几下,便迫不及待地往口中扒拉。热乎乎、光溜溜、油漉漉、香喷喷,揪面片的爽滑筋道与腊汁肉的浓郁鲜美交织在一起。她得烂透的肉瘦而不柴、肥而不腻,真是匠心独具的绝配。

简简单单的面片,一成不变的肉和汤,司空见惯的几根菜,却成了一款响当当的金字招牌,也真正颠覆了老陕吃面离不开辣子的传统理念。更让我心生欣喜的是,没有酸辣调拌的面,竟也可以吃得如此酣畅淋漓,回味无穷。

正如快言快语的服务生向我解释的那样:“要的就是这纯纯的味道,搁了辣子放了醋,炒菜炖菜加进去,那腊汁肉的香味可全就被掩盖了,全就被影响了,那可不成了毫无特色的一碗干拌面了。”就连隔壁桌子几位从成都来华山旅游、吃惯了麻辣担担面的年轻人,也禁不住竖起了大拇指,啧啧称赞道:“西安的腊汁肉揪面片,嫩!”

此后,但凡到西安,不管多么繁忙,无论相距多远,雷打不动的行程,便是专程去吃一碗心心念念的腊汁肉揪面片。似乎缺了它,来一趟古城都显得那样不圆满,不尽兴。
——王英辉

陕北方言里的乡音

俗话说,“老乡见老乡,两眼泪汪汪”。何以激动至此?不在其人,在其乡音。方言是一种可以渗透到骨血里的东西。

陕北是一片广阔、富饶、多元素的土地。长城、秦直道、黄河在这里交汇;草原、黄土高原在这里交界;游牧、农耕、黄河、仰韶、龙山文化在这里交融。黄帝陵绵延不断的香火、赫连勃勃连年征战的感叹、李白起义的闯旗、范仲淹的悲歌、杜甫儒学的风范、红色圣地的光环、知青文化知识的注入……成为陕北多文化的落地、升华,多习俗资源的精神宝库,也形成了地方特有的语言。

陕北方言是当地的母语,是与生俱来的生命感悟,田间地头、沟沟山峁、村落集市,到处留存。挂在口头上的土语方言,是生活状态下的古代词汇子遗,是民间的口语,并非官方规范的原汁原味、代相相承的语言文化。随意来几句,就是几千年文明流传的文字符号。“方言”在陕北最为直白、贴切,是令人敬畏的古文明根植岩层。

陕北方言在沟壑孤岩中沉积,在狂风肆虐中积淀,处处折射出中华文明发展的轨迹。挖掘母语的来源或许能找到破解中华文化基因的,是打开上古文化的钥匙。

生于陕北,长于陕北,扎根于陕北,慢慢地学习研究、诠释了陕北方言的特点,从而更加确认语言文化的精髓。例如:“谋略”这个有着政治、军事精神和物质力量的用语,早在《后汉书·崔骃传》中,就有针对离间“强虏”覆灭之意,对今天有思想和物质意识的人而言,却出现在深山百姓的口中。“落魄”出自《史记·酈生陆贾列传》,是古老词汇,指穷困潦倒之意,也常在百姓的口语中出现。“论落”是文言文的语法,意指被驱逐逐落民间,还有许多文言虚词在千年不变的口语中传递,越是偏远的地方,表达得越准确、贴切,真的不可思议。

曾经去过好几个地方旅游,虽然说各地的方言有各自特色,但还是觉得陕北方言是最好听的。一信天游,粗犷豪放,具有浓情厚重的乡土味,透露着陕北人的豪爽与坚强。虽然普通话越来越普及,但在陕北人的骨子里,方言来源于生活,记录了生活,是一种文化传承,是一声亲切的乡音,更是地域文化特色标志。
——高志飞

钩沉

华夏民族的音乐始于4000多年前黄帝的乐官伶伦,这已是无可争议的历史。那么,伶伦到底在哪里造乐,这便成为我们必须溯源的一个问题。

伶伦造乐的有史书记载
在约2250年前(秦始皇即位之八年,即公元前239年),史书《吕氏春秋·仲夏纪·古乐》记载:“昔黄帝令伶伦作为律。伶伦自大夏之西,乃之阮隃之阴,取竹于嶰谷之竹,以生空窍厚均者,断两节之间,其长三寸九分而吹之,以为黄钟之宫,吹曰舍少。次制十二律,以之阮隃之下,听凤凰之鸣,以别十二律。其雄鸣为六,雌鸣亦六,以比黄钟之宫,适合;黄钟之宫皆可以生之。”

这里“阮隃”即昆仑别名。“阮隃”为“阮隃”之讹,阮隃即昆仑。《说苑·修文篇》《风俗通·音声篇》引此皆作“昆仑”。故“阮隃之阴”即“昆仑之阴”。

这是中华民族历史上,关于伶伦造乐故事的首次记载,从此在华夏开创了伶伦造乐的历史,从此发端了伶伦文化。

在《吕氏春秋·仲夏纪·古乐》之后,史书《汉书·律历志》记载:“黄帝使伶伦自大夏之西,昆仑之阴,取竹之嶰谷,生其窍厚均者,断两节间而吹之,以为黄钟之宫。制十二管,以听凤之鸣,其雄鸣为六,雌鸣亦六,此黄钟之宫,而皆可以生之。是为律本。”

在《汉书·律历志》之后,史书《通典·卷一百四十三》记载:“汉书云‘黄帝使伶伦,自大夏之西,至昆仑之阴,取竹生於嶰谷其窍厚薄均者,断两节之间而吹之,以为黄钟之宫。因制十二管,吹以准凤鸣,而定律吕之音。’”

从《吕氏春秋·仲夏纪·古乐》到《汉书·律历志》,关于伶伦造乐的记载,一脉相承,经历了1000多年。其中“大夏之西”和“昆仑之阴”成了伶伦造乐不变的地理方向和地理位置,成了我们研究、追寻伶伦造乐发源

伶伦洛南造乐

地的唯一遵循。

那么,“大夏之西”指哪里?“昆仑之阴”又在哪儿?

“大夏之西”指的是洛南
根据《夏朝》记载:“夏朝,历史上惯称为‘夏’。这一称谓的来源有十种说法,其中较为可信的观点是‘夏’为夏族图腾的象形字。”

“司马迁记载‘夏’是姒姓夏后氏、有扈氏、有男氏、斟鄩(zhēn xūn)氏、彤城氏、褒氏、费氏、杞氏、缙氏、辛氏、冥氏、斟灌氏十二个氏族组成的部落的名号,以‘夏后’为首,因此建立夏朝后就以部落名为国号。夏朝是在原始社会制度的废墟上建立起来的。”

“唐朝张守节则以为‘夏’是大禹受封在阳翟为‘夏伯’后而得名。‘夏’是从‘有夏之居’‘大夏’地名演变为部落名,遂成为国名,这便是不少历史学家认为的中国世袭王朝的起始。”

“据《简明不列颠百科全书》,‘夏’意为‘中国之人’。”

那么,“大夏”的疆土西到哪里?又根据《夏朝》记载:“夏西起河南省西部、山西省南部,东至河南省、山东省和河北省三省交界处,南达湖北省北部,北及河北省西部。这个区域的地理中心是今河南偃师、登封、新密、禹州一带。”

也就是说,今河南省境内之内,其西部已全部划为“大夏”的疆土,或者说和陕西省(洛南县)相邻的河南省所辖区域已经全部归于“大夏”。那么,“大夏之西”指哪里?毫无疑问,作为在河南省之西,紧邻河南的陕西省洛南县,即是“大夏之西”所指。

除了地理方位,这里还有洛河两岸为伶

路继续西行,所以“昆仑之阴”之“昆仑”不可能是今天的“昆仑”(昆仑山)。

再者,《昆仑山脉》说:“现实的昆仑山在国家地理上,西起帕米尔高原东部,横贯新疆、西藏;东延青海境内,长达2500多公里。”

由此可见,《吕氏春秋·仲夏纪·古乐》的“昆仑”和《山海经》中的“昆仑”是一致的,而二者与今天的“昆仑”(昆仑山)的命名及各自所属地理范围是截然不同的。

今天的“昆仑”(昆仑山)在大秦岭之西,中间由于秦岭盘踞,无法和“大夏”相邻,伶伦造乐从今天洛阳为中心的河南西部的“大夏”出发,不可能抵达远在今天新疆、西藏等地的“昆仑”(昆仑山),不可能舍近求远,不可能舍秦岭求昆仑。故而“昆仑之阴”之“昆仑”只能是秦岭。

所以无论“大夏之西”,还是“昆仑之阴”所指方向和方位唯有今天秦岭大腹地的洛南,而不会是跨秦岭山脉之西的昆仑山,或者别的什么地方。

至此,如果说伶伦造乐不在洛南,又能在哪里呢?
——郑金民

路继续西行,所以“昆仑之阴”之“昆仑”不可能是今天的“昆仑”(昆仑山)。

再者,《昆仑山脉》说:“现实的昆仑山在国家地理上,西起帕米尔高原东部,横贯新疆、西藏;东延青海境内,长达2500多公里。”

由此可见,《吕氏春秋·仲夏纪·古乐》的“昆仑”和《山海经》中的“昆仑”是一致的,而二者与今天的“昆仑”(昆仑山)的命名及各自所属地理范围是截然不同的。

今天的“昆仑”(昆仑山)在大秦岭之西,中间由于秦岭盘踞,无法和“大夏”相邻,伶伦造乐从今天洛阳为中心的河南西部的“大夏”出发,不可能抵达远在今天新疆、西藏等地的“昆仑”(昆仑山),不可能舍近求远,不可能舍秦岭求昆仑。故而“昆仑之阴”之“昆仑”只能是秦岭。

所以无论“大夏之西”,还是“昆仑之阴”所指方向和方位唯有今天秦岭大腹地的洛南,而不会是跨秦岭山脉之西的昆仑山,或者别的什么地方。

至此,如果说伶伦造乐不在洛南,又能在哪里呢?
——郑金民

