

学校代码 10530

学 号 200719040066

分 类 号 K892

密 级

湘潭大学

硕士学位论文

明清以来的民间信仰与地方社会

——以长沙火宫殿火神信仰为例

学 位 申 请 人 张姣美

指 导 教 师 吉成名教授

学 院 名 称 哲学与历史文化学院

学 科 专 业 中国古代史

研 究 方 向 中国社会史

二〇一〇年五月二十日

**The Folk Faith and Local Society Since
Ming and Qing Dynasties
A Case Study on The Vulcan Faith in The Vulcan
Tample of ChangSha**

Candidate_____Zhang Jiao Mei_____

Supervisor_____Prof.Ji Chengming_____

College_____College of Philosophy & History Culture_____

Program_____The ancient history of china_____

Specialization_____The ancient social history of china_____

Degree_____Master of history_____

University_____XiangTan unviersity_____

Date_____May,2010_____

湘潭大学

学位论文原创性声明

本人郑重声明：所呈交的论文是本人在导师的指导下独立进行研究所取得的研究成果。除了文中特别加以标注引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写的成果作品。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人完全意识到本声明的法律后果由本人承担。

作者签名：张姣美

日期：2010年 5月29日

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解学校有关保留、使用学位论文的规定，同意学校保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅。本人授权湘潭大学可以将本学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存和汇编本学位论文。

涉密论文按学校规定处理。

作者签名：张姣美

日期：2010年 5月29日

导师签名：李红

日期：2010年 5月31日

摘 要

火神信仰是中国最古老的民间信仰之一。它源于古老的火崇拜，随着社会的发展，火崇拜也不断演化，崇拜对象由自然物逐渐演变为人格化的火神。有的地方火神信仰的内涵进一步拓展，成为与火有关的行业神信仰。

长沙因其特殊的自然环境和社会历史原因，火神信仰香火十分旺盛。长沙火宫殿有文字记载的历史始于清乾隆十二年（1747），火宫殿供奉的火神为祝融。清代火神祭祀被纳入国家正祀，民众普遍信奉，加上地方豪绅推动，火神信仰盛极一时。每年举行两次官祭，分别在春季和秋季举行，民祭的举行则不定期。从祭器到礼仪都十分讲究。随着香火的旺盛，火宫殿逐渐形成了比较固定的庙会。其庙会成为民间文化的集结地，形成了极具湖湘特色的庙会文化：八大名吃美名远播，湘剧、花鼓戏、皮影戏、木偶戏等地方性的民间说唱艺术得到了极大的发展，剪纸、棕编、面塑、糖画等手工艺品在这里聚集，这些共同构成了其庙会特色。火宫殿的家业也不断壮大，先后由叶德辉、老八董、新八董掌管庙政。作为一个民间信仰实体，火宫殿不仅在精神上起到了民间信仰的慰藉、凝聚功能，而且在物质层面作出了积极贡献，如投资兴建了利泽学堂、创办了乾元宫救火队等，这些举措对社区建设具有积极意义。

火宫殿火神信仰香火旺盛，社会影响广泛而深刻，成为民众生活的重要内容。这得益于明清以来民间信仰国家化和地方化的政治环境、地方豪绅的积极推动和民间信仰本身的发展。另一方面也与火神信仰满足了民众的精神需要、具有道德教化功能、增强了社区凝聚力、为民间文化提供了舞台等有关。民间信仰的发展离不开社会环境的影响，同时又对当时的社会生活产生了深远影响。人民群众是历史的创造者，关注大多数民众的精神生活，关注民间信仰，对于社会史研究很有价值。

关键词：火宫殿；火神信仰；庙会；庙政；社会功能

Abstract

The Vulcan Faith is one of the oldest folk faiths of China. It came from the worship to fire, and then it changed with the development of the society, it changed from a kind of nature worship to the Vulcan worship. In some place, people who worked near fires considered it as their ancestors.

Because of its special natural conditions and social conditions, the Vulcan Faith became very popular in Changsha. Its earliest history which had been written in books was in 1747, the Vulcan of this temple was called ZhuRong. The Vulcan Faith was included in official worship since Qing Dynasty. Local people all believed in the Vulcan, combined with the promotion of local gentry, the Vulcan Faith became more and more popular. There were two official worship to the Vulcan every year in Spring and Autumn, while the folk worship was occasional. From the worship process to sacrificial rituals, it had its own particular ways. Because the incense of this temple became more prosper, it gradually formed a temple fair. The temple fair became a staging -ground of popular culture, formed a unique snacks culture of Hunan, especially the eight kinds of snacks were well known ; Xiang Ju, HuaGuXi, Shadow, Puppetry and other local hip-hop folk arts were well developed; Paper-cut, ZongBian, MianSu, TangHua and other handicraft arts were gathered here; these together was the characteristics of their temple. The temple's business became larger, it was controlled by YeDeHui , Lao Ba Dong and the New Ba Dong in succession. As a folk faith entity, the Temple of Vulcan not only played an important role in the spiritual area, but also made a positive contribution to invest ,to the construction of theLiZe school, to the creation of Qianyuan Palace Fire Brigade, these measures had a positive significance to the local community .

The incense of this temple became more prosper, this was closely linked to the society, it became a truly reflection of people's daily life. On one hand it was benefited from relaxed political environment since Ming and Qing dynasties, as well as the local gentry's promotion. On the other hand, it also had made deep impact to the local society, it meet people's spiritual needs in their daily life, it also had a social education function in moral, it strengthened the cohesion of community, it provided a stage for folk culture and so on. The development of popular religion is inseparable from the impact of the social environment, at the same time it had a

profound impact on society. People are the creators of history, concerning the daily life of most people, concerning about their faith, this is a valuable study to social history.

Key Words: the Temple of Vulcan; the Vulcan Faith; Temple Fair;
Temple Administration; Social Function

目 录

第 1 章 绪论	1
1.1 研究对象.....	1
1.2 研究现状.....	1
1.2.1 经济学、美学考察.....	1
1.2.2 历史学考察	1
1.2.3 民俗学考察	1
1.3 理论和方法.....	1
1.3.1 社会史.....	1
1.3.2 民俗学.....	1
1.3.3 研究方法.....	1
1.4 研究意义.....	1
第 2 章 庙会民俗.....	1
2.1 祭祀民俗.....	1
2.1.1 火崇拜简述	1
2.1.2 火宫殿祭祀民俗	1
2.2 饮食民俗	1
2.2.1 饮食地域性	1
2.2.2 八大名吃.....	1
2.3 民间艺术.....	1
2.3.1 民间说唱艺术	1
2.3.2 民间手工艺术	1
第 3 章 火宫殿庙政	1
3.1 早期庙政.....	1
3.2 叶德辉专擅时期庙政	1
3.3 叶德辉之后的庙政	1
3.4 救火救灾事宜.....	1
第 4 章 火宫殿火神信仰与明清以来的湖南社会.....	1
4.1 火宫殿火神信仰发展的社会条件	1
4.2 火宫殿火神信仰发展对地方社会的影响.....	1
结 语	1
参考文献目录	1
致 谢.....	1
附录：攻读硕士学位期间发表的论文.....	1

第1章 绪论

1.1 研究对象

位于长沙坡子街的火宫殿，享誉三湘，尤以其风味小吃著称。火宫殿又名“乾元宫”，始建于清乾隆十二年（1747），已有 260 余年历史。最初为祭祀火神的神庙。它的香火日益旺盛，到晚清时期，发展成为祭祀、看戏、听书、观艺、小吃的庙市。民国时期尤盛，摊担罗列、支棚撑伞，成为小吃闹市。与当时的北京天桥、上海城隍庙、南京夫子庙齐名，它集长沙乃至湖南的民俗文化、宗教文化、饮食文化于一体，集中反映了当时的社会风貌，是当时极具代表性的民众活动场所。

本文以明清以来长沙火宫殿火神信仰及其相关活动为研究对象，着眼于其祭祀活动、庙会活动及庙政管理的研究，以长沙火宫殿的火神信仰活动为例，试图从社会史的角度探讨民间信仰与明清以来社会的关系。

本文研究对象首先要明确的是“长沙火宫殿火神信仰”这一概念，将之定义为地域性的、历史性的概念。将研究的地域范围限定在长沙火宫殿这一庙宇和以之为中心的街区，不包括当时长沙乡村的火神信仰活动。将时间上限设在明清，一方面是由于长沙火宫殿始建于明代，香火旺盛于清代，有文字资料记载的历史也始于清代；另一方面是由于明清以来社会风俗剧变，民间信仰得到了较大的发展，地方化和国家化同时进行，这与当时社会环境密不可分。

还需要明确的是本文以长沙火宫殿火神信仰为例，希望以小见大，探讨民间信仰的发展历程及其与社会环境之间的关系。

火神信仰是我国一种古老的民间信仰，它源于远古时期的火崇拜。最初作为一种朴素的自然崇拜，抑或说是一种原始宗教。随着社会的发展，逐渐演化为世俗的、人格化的火神信仰。崇拜和禁忌一直都是民间信仰两种最基本的表现形式，火宫殿火神信仰的实质为火崇拜。

1.2 研究现状

明确了研究对象之后，了解其研究现状，站在前人的肩膀上，有助于本课题的研究。

火宫殿具有浓厚的地域特色，与其相关的研究多为地方史研究，主要集中在国内（特别是湖南省内）。国外成果多为一些旅游观光性的介绍，重在其餐饮特色，学术价值不大，兹不赘述。目前国内对火宫殿的研究论文大致集中在以下三

个方面：

1.2.1 经济学、美学考察

吴卫群《风雨飘摇的中华老字号》、¹张新佳《长沙老字号招牌艺术符号研究》、²张新佳和吴卫《长沙老字号招牌与地域性文化考窥》³三篇文章构成一个体系，从企业品牌形象的角度，以火宫殿为例，进行经济学、包装美学考察，成功地发掘其招牌形象所蕴含的商业价值。但是对其本身文化内涵挖掘不够，未能结合当时的社会历史环境、民俗心理等进行综合考察。

1.2.2 历史学考察

1.陈先枢《坡子街火神会》简要地介绍了长沙火宫殿的历史沿革，提到凡是与火有关的行业（如陶瓷、冶铸、糕点、烟花）都把火神供为祖师爷。⁴这是一个很有价值的信息，说明火宫殿的火神信仰已经有了行业神信仰的新内涵。由于资料较难搜集，先生没有进一步深入探讨。

2.裕荣《火宫殿探源》对火宫殿的来源进行了较系统的介绍，⁵侧重于对其发展历程的叙述，没有深入发掘其文化根源。

1.2.3 民俗学考察

1.张新佳、吴卫《长沙火宫殿“火”文化考析》对火宫殿的火文化进行探讨，强调其湖湘地域性和符号文化意蕴。⁶这在一定程度上反映了其文化特征，不过还限于表征，未能深入到民俗心理的隐秘层次。

2.黄新科、黄根怀《火宫殿与长沙消防的发展》⁷搜集了火宫殿救火队成立初期的详细情况，具有较高的史料价值，注意到它与近代长沙消防的密切关系，视角难能可贵。可惜仅限于事实描述，未能深刻揭示火宫殿救火队这一社会组织在近代长沙社会公共空间构建中的积极作用。

4.李家华编《长沙火宫殿火神庙庙会》一书介绍了长沙火宫殿现存的火神庙庙会概况。⁸特别是对火神庙会上传统的民间艺术表演湘剧、花鼓戏、皮影戏、弹词、评书等表演项目进行了介绍。

5.李家华编《长沙火宫殿传统小吃》对火宫殿现存的特色小吃分门别类地予

1 《中国中小企业》，2006（2）。

2 湖南工业大学 2007 年硕士论文。

3 《湖南经济管理干部学院学报》，2006（6）。

4 《老年人》，2005（6）。

5 《时代消防》，2001（3）。

6 2005 年工业设计国际会议论文集。

7 《湖南消防》，1994（7）。

8 李家华编《长沙火宫殿火神庙庙会》，长沙商务局 2006 年版。

以介绍，尤其是八大名吃。⁹

6. 陈泽珏主编《长沙民间艺术》一书第十章“火宫殿火神庙会及传统小吃”对火宫殿的火神庙会和传统小吃进行了叙述。¹⁰

综上所述，有关火宫殿的研究成果，在时间段的选取上，以现代为主；在考察角度上，以经济学、包装美学角度为主；在内容上以介绍其作为地方特色酒楼和旅游观光胜地为主，虽然涉及其地域文化内涵，但是比较零散，深度也不够。因此，本文从社会史的角度出发，理清其发展脉络，发掘其庙会上的民间艺术，系统考察它作为一种民间信仰活动与地方社会的关系，这对于挖掘其文化内涵、理解民间信仰与社会环境之间的关系具有重要意义。

1.3 理论和方法

民间信仰既是民众社会生活的重要组成部分，又是民俗研究的重要内容。本文对火神信仰活动进行研究，主要采用社会史和民俗学的理论和方法。

1.3.1 社会史

赵世瑜先生认为社会史是一种新的史学范式即一种新的研究方法、新的研究态度、新的研究视野。这种研究视野，我理解为是一种向下的眼光，即社会史应该是着力于关注普通民众的历史。人民群众是历史的创造者，理应得到应有的尊重和理解。在这里，关注下而并不排斥上，关注下并不是为了猎奇、猎艳，我们的目的只有一个，尽最大的努力去呈现尽可能完整的历史。

将火神信仰作为研究对象，关注民间社会，关注普通民众的生活，就是在赵先生的这一理论指导下，从一种新的视野，努力探讨民间信仰与社会的关系。

1.3.2 民俗学

民俗具有地域性、历史性、传承性和变异性等特征。民俗学即研究民众风俗习惯的一门学科。尽管这是一个很年轻的学科，但是它形成了自己的理论和方法，并且为史学、文化人类学等学科广泛运用。

明清以来民间信仰蓬勃发展，与当时的社会环境密不可分。民间信仰是民俗学研究的重要内容。中国民间信仰是中国社会的一种底层文化，以家族、宗亲、村寨为根基，世代传承的一种信仰观念。它伴随着历代民众的艰苦岁月，通过信仰方式的多样性，帮助人们度过异常丰富、杂乱而又有痛苦、沉重的信仰生活。中国民间信仰与世界绝大多数地区和国家的民间信仰有着显著的区别，主要有以

⁹ 李家华编《长沙火宫殿传统小吃》，长沙商务局 2006 年版。

¹⁰ 陈泽珏主编《长沙民间艺术》，五洲传播出版社 2008 年版。

下三点：其一，信仰的多样性；其二，信仰的功利性；其三，信仰的神秘性。¹¹

1.3.3 研究方法

历史学和民俗学在学科方法上有诸多相通之处，所以这里一并介绍本文所用的几种研究方法。

历史研究法是指对民俗事象的产生和演变过程进行全面、系统的研究的方法。每一种民俗事象从产生到现在都有相当长的时间，都有一个发展、演变的过程。民俗事象的历史研究就是追溯民俗事象从古到今的纵向联系。就火神信仰而言，除了了解火神信仰当时的现状外，还需要追溯到火崇拜，还需要理清其流变过程。只有这样，才能全面了解火神信仰的流变过程。

文献整理法。在查找相关资料的过程中，注意方志资料的印证、补阙。同时，努力扩大史料来源，广泛搜集当时人的笔记、日记、报刊等资料，进行甄别、整理，再运用到研究中去。

田野调查法。即深入实地进行调查研究直接搜集民俗材料的方法。民俗事象存在于具体的生产、生活之中，我们要研究它们，就必须考察具体的民俗活动，获得第一手的资料。关于火宫殿的火神信仰，文献记载非常有限，且十分简略，不足以表现当时火神信仰的盛况。而且，文献资料本身就具有片面性，多为有关官方祭祀行为的记载，缺少民众参与的鲜活写照。因此，进行实地考察，采访一些老长沙人，搜集一些口述资料，也就很有必要。

唯物辩证法。研究火神信仰对当时社会产生的影响时，要一分为二地看待这个问题，既注意到积极作用，也注意到消极影响。第四部分探讨火神信仰与社会环境之间的关系时，就注意到了两者的互动、相互给予的影响。

1.4 研究意义

在吉老师指导下，笔者选择本课题撰写毕业论文，具有以下两个的现实意义：

其一，以长沙火宫殿火神信仰为研究对象，探讨其与明清以来社会的关系，运用社会史的史学范式对民间信仰这一民间的、民众的社会生活史进行初步的研究，不仅是我研究生三年所学理论知识的一次实践，而且是对社会史这一史学范式的认同。正如赵世瑜先生《狂欢与日常：明清以来的庙会与民间社会》一书所说：“自下而上的或者走向民间的历史学绝不是狭义的社会史，民间并不是历史学研究的终点，而只是重要的一站，是走向整体历史或整体史学的必由之路，也是为了纠正以往史学研究中的偏差。这项任务将由更为广义的、作为历史学研究

11 乌丙安著《中国民间信仰》，上海人民教育出版社 2008 年版，第 4-10 页。

新范式的社会史来承担。”¹²

其二，本课题有较强的现实意义。以长沙火宫殿的火神信仰活动为研究对象，对民间信仰与社会的关系进行研究，了解其发展历史对于火宫殿挖掘自身文化内涵、保持自身特色、推进文化产业化具有重要意义，另一方面对地方政府制定正确的宗教政策具有重要的价值，对地方构建和谐社会具有较强的现实意义。

12 赵世瑜著《狂欢与日常：明清以来的庙会与民间社会》，三联书店 2002 版，第 3 页。

第2章 庙会民俗

庙会是一种特殊的社会形态，是一种重要的民间文化。“它是以庙祠为依托，在特定时间举行的祭祀神灵、交易货物、娱乐身心的集会。”¹³与其他民俗一样，庙会是社会发展到一定阶段的产物。原始神庙会逐步发展为世俗神庙会，具有鲜明的时代色彩。它的本质属性通过其空间的集结性、时间的季节性、主体的广泛性、内容的复合性和神秘性表现出来。赵世瑜先生指出：庙会糅合了狂欢与日常的因素，它的狂欢具有原始性、全民性、反规范性。¹⁴

长沙火宫殿的庙会即以火神庙为依托，每年在固定的时间里举行祭祀火神、交易货物、娱乐身心的集会。

每逢火宫殿祭期，祭祀完毕后，主事者都要请戏班子搭台唱戏七昼夜酬神。加上失火商家许下的谢神戏，可以连续上演半月至一月不等。长沙人素来爱看戏，人们从四面八方涌来看戏。贩卖各类小吃的商贩、民间手工艺品制作、民间说唱艺术都在庙前聚集，逐渐形成了比较固定的庙会。晚清时期，发展为集祭祀、看戏、听书、观艺、小吃于一体的庙市。民国时期，摊担罗列，支棚撑伞，成为小吃闹市。1938年《观察日报》刊载了记者惕厂《火宫殿》一文，¹⁵将其热闹和美味小吃与北京天桥、上海城隍庙、南京夫子庙并列。可见，这个时期火宫殿是长沙乃至湖南，集信仰民俗、庙会活动、饮食特色于一体的具有代表性的公共场所。

2.1 祭祀民俗

所谓祭祀民俗，即人们信仰活动中积淀并沿袭下来的习俗。它以祭拜、取悦神灵为核心，通过相对稳定的特定行为表现出来。

2.1.1 火崇拜简述

火神信仰是中国古老的民间信仰之一，源于古老的火崇拜，遍及中华大地，因地域而异。大致可分为三个阶段：¹⁶

第一阶段为对火焰的崇拜。火是原始初民赖以生存和生活的重要能源，利用火是人类最初摆脱动物界的一个重要标志，是人类文明的肇始。人类最初畏惧火，后来逐渐能利用自然火，然后发展到人工生火。火那种熊熊燃烧的奇异性 and 它与人们生活的密切关系使原始初民形成了火崇拜的浓厚意识。火能把大地上的草木

13 小田《“庙会”界说》，《史学月刊》2003（3）。

14 赵世瑜著《狂欢与日常：明清以来的庙会与民间社会》，三联书店2002版，第118页。

15 惕厂采写《火宫殿》，《观察日报》，1938年2月。

16 参见杨福泉《论火神》，《云南社会科学》1993（02）。

动物等烧为灰烬，也能用来熟食，取暖和防御猛兽，它有一种不可捉摸的自然威力，人们既敬仰它又惧怕它。由此自然而然地形成了对火焰的崇拜。人们把火焰当作神进行祭拜，并进一步拓展火焰的神性，认为它不仅能驱邪，起到保护人类的作用，而且能净化心灵。

第二阶段为崇拜炉灶之火。由单纯的崇拜自然火焰到崇拜炉灶的人工火焰，这反映了火崇拜发展的一个重要趋势——向日常生活靠近，生活气息越来越浓。照明、取暖、做饭等都离不开火，火与人们的家庭生活已经密不可分，人们对炉灶之火的敬仰也就随之产生。任何一种信仰，它的主要功能确立以后，就开始其神性泛化、功能扩大的历程。人们对炉灶之火的崇拜也不例外，将炉灶之火神化之后，进一步将之泛化，于是炉灶之火便有了灶神的内涵，便有了保护家庭的功能。我国西南许多少数民族的观念里，火塘是很神圣的地方，是火神居住的地方，同时还是家庭保护神灶神居住的地方。因此，炉灶之火变得尤为神圣，到那些崇奉火塘的民族家里做客，第一件事便是随主人到火塘前叩拜。不单少数民族地区如此，古代汉族地区的也有这些习俗，流传至今的祭灶习俗就是很好的佐证。俗语“倒灶”意即倒大霉，通常指某家灭绝。可见，火神信仰发展至灶神阶段，已经超出了单纯的自然崇拜范畴，具有了家庭伦理内涵。这是火神信仰社会化的结果。

第三阶段为崇拜人格化的火神。所谓人格化，即社会化。通俗地说，即人们根据信仰和日常生活的需要，赋予火神以人的情感、意志、伦理道德标准等内涵，塑造出一个有血有肉、有情有义的神灵形象。炎帝是中国古代传说中最古老的、人格化的火神之一。《左传·哀公九年》曰：“炎帝为火师，姜姓其后也。”该书《昭公十七年》又曰：“炎帝氏以火纪，故为火师而火名。”《淮南子·汜论训》曰：“炎帝作火，死而为灶。”¹⁷高诱注曰：“炎帝，神农，以火德天下，死托祀于灶神。”可见，炎帝被人们尊为火神。稍晚的火神为祝融。祝融以火施化，号赤帝，后人尊为火神。传说是他传下火种，教人类使用火的方法。另一说祝融原叫重黎，在担任火正时，黄帝赐他姓“祝融氏”。《山海经·海外南经》曰：“南方祝融，兽身人面，乘两龙。”¹⁸郭璞注曰：“火神也。”祝融死后葬于衡山祝融峰，那里的祝融殿至今香火旺盛。再往后的火神是吴回。《山海经·大荒西经》曰：“有人名曰吴回，奇左，是无右臂。”¹⁹郭璞注曰：“吴回，祝融弟，亦为火正，即火神也。”也有的典籍称回禄为火神。《左传·昭公十八年》曰：“禳火于玄冥、回禄。”杜预注曰：“回禄，火神。”还有些典籍记载介子推和鬲伯为火神。一般只把介子推与寒食节联系起来，并不是真正意义上的司火之神，而尊

17 《淮南子·汜论训》，卷13，《二十二子》，上海古籍出版社1986版，第1261页。

18 《山海经·海外南经》，袁珂校注，上海古籍出版1985年版。

19 《山海经·大荒西经》，袁珂校注，上海古籍出版1985年版。

鬲伯为火神则主要是中原地区，今河南商丘县仍有座“鬲伯台”，也称“火神台”。相传鬲伯为帝喾的长子，帝喾代高阳为君王后，封鬲伯于商，专门管理火种，称“火正”。

唐代李白《答杜秀才五松山见赠》一诗有云：“回禄睢吁杨紫烟。”²⁰“回禄”，民间用来指代火灾。再后来在传奇小说中出现了火精、火怪的形象。《太平广记》第三百七十三卷收录了大量北宋以前的笔记小说，其中关于火精的材料有七条，兹录如下：《芝田录》“贾耽”——尼姑，内服红，下饰红，冶容艳服，引起火灾；《博异志》“刘希昂”——长尺徐之小人及一白衣女人，女人化火柴头，引起火灾，并为刘希昂招致灭族之祸；《酉阳杂俎》“范璋”——状如小犬，化五寸长束薪，化火后消失；《祥异集验》“胡荣”——状如小儿，著女人红裙，引发火灾，年内胡荣死；《纂异记》“杨祯”——红裳佳人，灯火所化，灯被扑灭，遂不再来；《宣室异录记》“卢郁”——姥，身庠而肥，被素衣，石火通所化，引发火灾；《稽神录》“刘威”——棺材板、腐木、帚之类化持火夜行人，郡中大火经月始停。²¹将火灾归于火精作怪，并不意味着人们心目中的火神被妖魔化，成为恶神，相反，笔者理解为对火神极端虔诚的敬畏心理，使人们被迫创造一个火神系统之外的小鬼——火精来解释日常生活中的火灾。

从明清到近代，火神信仰的内涵进一步拓展。首先是对火神的祭祀。方志资料记载，许多地方已成为官祀，不仅限于民祀，每年有地方官主持祭祀，祭祀盛行，庙宇林立。其次，火与人们生产、生活的关系日益密切，很多地方将这一信仰拓展到与火有关的行业中，成为行业神信仰的一部分。长沙的制陶业、冶铸业、砖瓦业、烟花鞭炮业、糕点业就是如此，广东佛山石湾陶业将火神作为他们的行业神。近代以来，随着商业的发展，城市分布越来越广，城市规模不断扩大，人群聚居，一旦发生火灾，必然造成重大损失。于是，火神理所当然地被人们供奉在城市的庙宇里，像城隍神、土地神一样享受着城市居民对他的供奉。

2.1.2 火宫殿祭祀民俗

火宫殿初名火官殿。顾名思义，为供奉火官的庙宇，并非长沙独有。稽考《湖南通志》，我们可以发现，明末清初湖南各府州县有记载的火神庙就有 100 多座。随着社会的发展，很多火神庙已经不复存在了。湘潭火宫殿就是如此。“火宫殿，在十六总静福街，亦名火神祠。朱亭亦有，曰乾元宫。位于仓门前，被日本飞机所炸毁，抗战胜利后为县商会所在。”²²长沙火宫殿火神庙之所以幸存下来，传

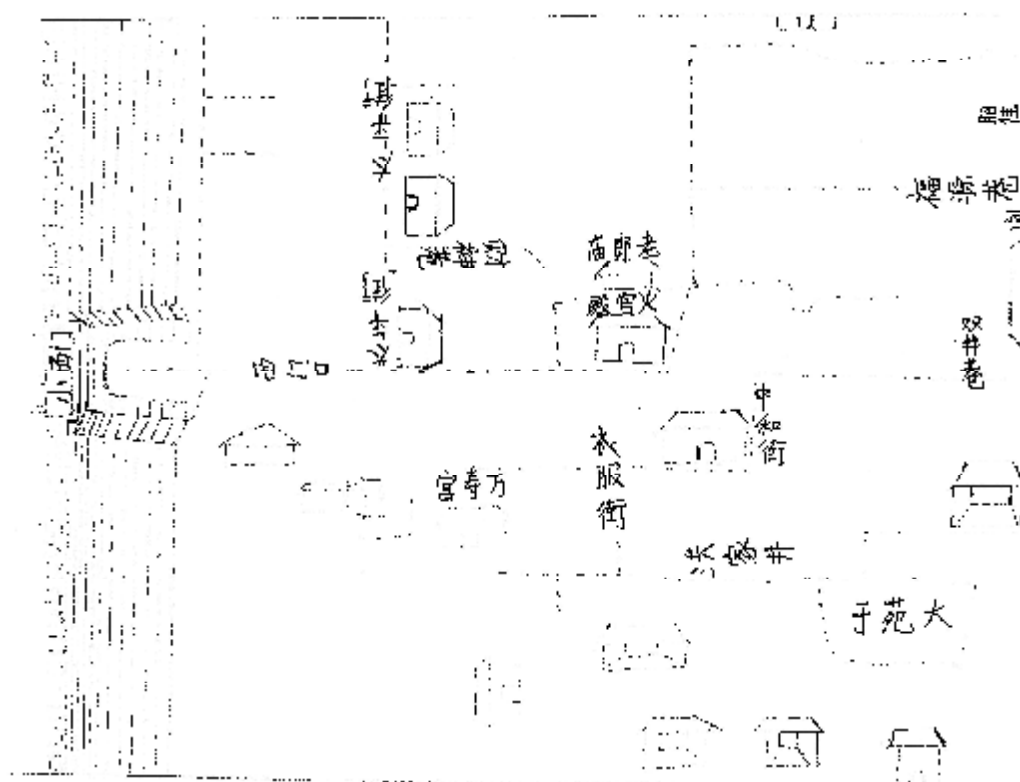
²⁰ 《李太白全集》，清王琦注，中华书局 1977 年版，第 19 卷。

²¹ 《浅谈唐传奇中的“火精”形象》，俞佳琪，《中国古代小说戏曲研究丛刊》，2007（05）。

²² 周磊著《湘潭老城故事》，湖南大学出版社出版 2008 年版，第 49 页。

承至今，主要依托于火神庙会所涵盖的信仰、民间艺术、饮食等民俗文化相互包融、相互依存，它们共同铸就了火宫殿辉煌的民俗文化。

长沙火宫殿位于长沙市天心区坡子街。关于其起源，有两种说法：目前比较普遍的说法是始建于清乾隆十二年（1747）。据成书于同一年的《长沙府志》记载：“火宫殿在小西门坡子街。”²³



图一 《善化县志》城图²⁴

近几年，火宫殿的李家华先生提出了新的说法。他认为其始建于明万历五年（1577）。笔者就这个问题专门请教了地方史专家陈先枢先生。这一说法主要是依据火宫殿火神庙内的大香炉上“万历五年”的铭文和一些瓦当碎片，综合一些流传于民间的老长沙人的回忆，目前文献资料可资佐证。综合上述两种观点，可以肯定乾隆十二年火宫殿已经存在，至于最早应该上溯到什么时候，暂时无法考证。据一些老长沙人回忆，在火宫殿香火旺盛之前，长沙还有许多火神庙。《善化县志·古迹庙祠》卷 16 曰：“南岳行宫在十四铺小古道巷。”²⁵小古道巷旧有古道观南岳行宫，宫内供奉南岳祝融大帝。年逾花甲的王兴武老人说，南岳行宫建于明朝时期，在清代坡子街火宫殿兴盛之前，南岳行宫一直是长沙城百姓祭祀

23 《长沙府志》，第15卷，清乾隆十二年（1747）刊。

24 《善化县志》，清嘉庆二十二年（1817）刊，方框标注为“火宫殿”。

25 《善化县志·古迹庙祠》，第16卷，光绪三年（1877）刊。

火神的主要场所。为什么叫南岳行宫呢？王兴武老人介绍，自古以来，长沙城内城外凡到南岳祭拜的人，都要先到小古道巷集中祭拜火神，然后再到南岳去。天心区政府在小古道巷中段立南岳行宫大理石碑，记录了长沙人到小古道巷祭拜火神这一习俗。

火宫殿供奉的火神是祝融。关于祝融，典籍记载颇多。《山海经·海外南经》曰：“南方祝融，兽身人面，乘两龙。”²⁶郭璞注曰：“火神也。”《山海经·大荒西经》云：“有人名曰吴回，奇左，是无右臂。”²⁷郭璞注曰：“吴回，祝融弟，亦为火正即火神也。”《淮南子·时则训》曰：“南方之极，……贯颛顼之国，南至委火炎风之野，赤帝、祝融之所司者，万二千里。”²⁸高诱注曰：“祝融，颛顼之孙、老童之子吴回也，一名黎，高辛氏火正，号为祝融，死为火神也。”《礼记·月令》曰：“孟夏之月，……其帝炎帝，其神祝融。”²⁹郑玄注曰：“祝融，颛顼之子曰黎，为火官。”《左传·昭公二十九年》载蔡史墨语曰：“故有五行之官，是谓五官，实列受氏姓，封为上公，祀为贵神。社稷五祀，是尊是奉。木正曰句芒，火正曰祝融……。”杜预注曰：“正，官长也。”木正、火正、金正、水正、土正为五官之长，火正即火官之长，祝融则为火正一职的别称。《国语·郑语》载史伯语曰：“夫黎为高辛氏火正，以淳耀敦大，天明地德，光照四海，故命之曰‘祝融’，其功大矣。”³⁰韦昭注：“淳，大也。耀，明也。敦，厚也。言黎为火正，能理其职，以大明厚大、天明地德，故命之为‘祝融’。祝，始也。融，明也。大明天明，若历象三辰也。厚大地德，若敬授民时也。光照四海，使上下有章也。”这就是说，黎为祝融，并非仅因其职为火正，还因其历象三辰、敬授民时，“能理其职”，因而“功大”，才被命为祝融的。唐尧时闾伯为火正，就未被命为祝融。“祝融”，人们习惯于将“祝融”看作人名，实际上这并不是他们的名或字，只是火正官的一种荣耀称号。

26 《山海经·海外南经》，袁珂校注，上海古籍出版 1985 年版。

27 《山海经·大荒西经》，袁珂校注，上海古籍出版 1985 年版。

28 《淮南子·时则训》，卷 5，《二十二子》，上海古籍出版社 1986 版，第 1228 页。

29 《礼记集解》，孙希旦撰，沈啸寰，王星贤点校中华书局 1989 年版。

30 《国语·郑语》，卷 16，上海古籍出版社 1998 年版。



图三 脚踏两龙的“祝融”³¹

韦昭所谓“历象三辰”、“敬授民时”，说的是火正官的职责。《汉书·五行志》曰：“古之火正，谓火官也，掌祭火星，行火政。”³²古代的火星即大火，在二十八星宿中居第二。《汉书》所谓的“掌祭火星”带有观象授时之意。“上古之世，火正的一项重要职责是观象授时，即观测大火和鹑火的星象位置来确定农时。……中原地区的春耕、春播始于春分前后为宜。当高辛之世，大火在春分前好多天就昏见。”³³这时的中原人民该放火烧荒、以备耕种了。于是，人们把妥善保存了一冬的火种引出来点燃烧荒的第一把火的人称为火正。”³⁴

南方素崇火德，古人把火奉为神灵，火正官不断被神化，“祝融”成为人们崇拜的对象。于是，民间形成了以火神庙为载体的敬火、拜火、用火、管火等一系列宗教、民俗活动。

自清代以来，火神被朝廷列入祭祀对象，成为国家正祀。火神庙的祭祀就盛况空前。祭祀分为官祭和民祭，现存的有文字资料记载的祭祀活动始于雍正年间。

31 《山海经存》，汪绂著，光绪立雪斋版影印本，杭州古籍出版社 1984 年版。

32 《汉书·五行志》，中华书局 1962 年版。

33 古人观测星象主要是在天空刚变黑的黄昏，被观测的星刚刚从东方升起叫“昏见”。

34 张正明《楚文化史》，上海人民出版社 1987 年版，第 5-6 页。

官祭一般由长沙府知府主持，湖南巡抚主祭，参加祭祀的长沙、善化两县文武官员多达上百人。据《善化县志·祀秩》载：“每岁季夏月下旬三日致祭，祭品陈设祝帛等。”³⁵《清文宗实录》载，咸丰帝于咸丰三年（1853）为火神庙御书“德威煊赫”匾。³⁶从此，火神庙祭祀盛况空前。同治年间，湖南巡抚王文韶在其日记中有多处记载。如：1868年正月初一日：“晴，下午阴，卯刻诣万寿宫，随同两院暨学政行朝贺礼，并至文武庙、文昌宫、火神庙、城隍庙等处行香毕。”³⁷1869年三月十三日：“卯刻恭诣各庙，并本署各神祠，行到任香。”³⁸1870、1871也有“分祭火神，卯初恭诣行礼”的记载。³⁹除了地方官主祭外，不少地方大员、文人名士也为之题匾撰联。同治十一年（1872）九月十六日，应火神庙化成和尚的邀请，广东巡抚郭嵩焘为新落成的庙宇撰联两副：“化成和尚求火神庙联云‘离曜炳中衢，湖山大起文明象；乾元昭盛祀，云日新增栋宇辉。’又联云‘十万家烟火闾阎，神赐胥恬，民生永利；百二载山川城郭，经涂四达，宝殿重新’。”⁴⁰民国初年，时任岳麓书院主讲的南社诗人吴恭亨也曾为火神庙撰联：“俾人间薪突无忧，巍巍成功，于国为捍大灾，御大患；与天下文明应象，赫赫专祀，愿神永光此土，牖此民。”⁴¹

民祭由民间宗教团体主持，每年有春、秋仲月两祭。祭祀十分隆重，礼仪、礼器都十分讲究。据嘉庆《长沙县志》卷十二《祀秩》记载，火神庙内常年设有祭坛，并绘制礼器摆放的祭坛图。⁴²祭祀的祭器、礼仪、祭文、祭品（三牲五谷）、音乐等，均有严格规定。

35 《善化县志·祀秩》，第8卷，清光绪三年（1877）刊。

36 《清文宗实录》，中华书局1986年影印本，第41册，第144页。

37 《王文韶日记》，袁英光 胡逢祥整理，中华书局1989年版，第70页。

38 《王文韶日记》，袁英光 胡逢祥整理，中华书局1989年版，第142页。

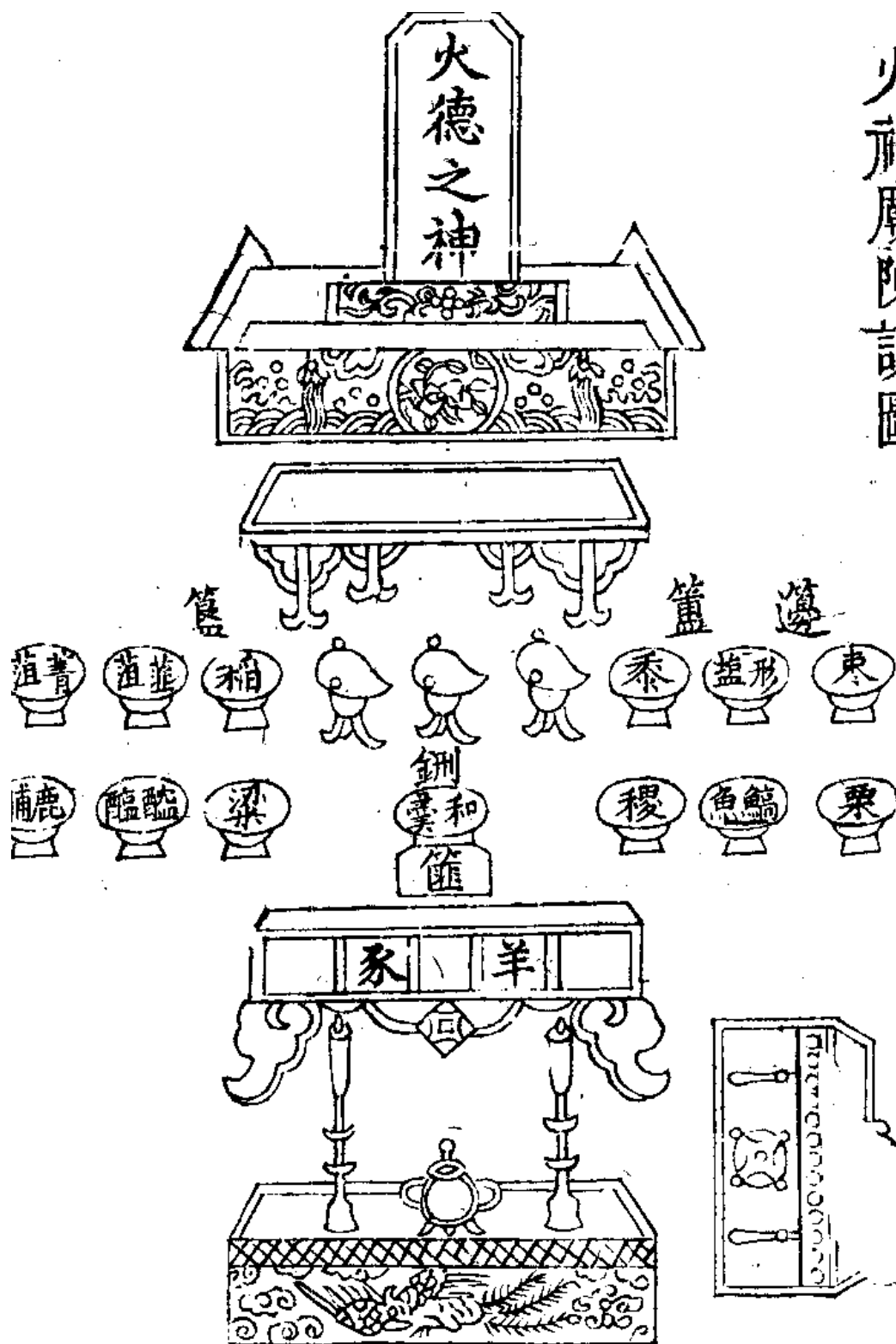
39 《王文韶日记》，袁英光 胡逢祥整理，中华书局1989年版，第184页、第240页。

40 郭嵩焘撰《郭嵩焘日记》，湖南人民出版社1981年版，第2卷，第732页。

41 吴恭亨（1857-1937），字悔晦，湖南省慈利人，近代古文家、诗人，南社社员，著有《对联话》。

42 《长沙县志·祀秩》，第12卷，清嘉庆十五年（1810）刊。

火神廟陳設圖



图三 火神庙陈设图⁴³

《善化县志·祀秩》记载了长沙火宫殿祭祀火神用的礼器图。据记载当时的

43 《善化县志·祀秩》，第8卷，清光绪三年（1877）刊。

祭祀仪式非常隆重，光祭坛陈列祭器就有：帛一，爵三，匏一，簠二，簋二；筴、豆各四；羊一、豚一、尊一、铎二、炉一、香槃一，果实五。⁴⁴

火神廟		在善化境內坡子街	
每歲祭期由長善兩縣選期詳請與		天后廟同日致祭	
祭品			
祝版一	帛一	簠二	爵三
架有	色白		
鋤一	簠二	簋二	
籩四	豆四	羊一	
豕一	酒罇一	鐙二	
簠一	香槃一	果實五	
儀注		與天后同	

图四火神祀典祭品单⁴⁵

44 《善化县志·祀秩》，第8卷，清光绪三年（1877）刊。

45 《长沙县志·祀秩》，第12卷，嘉庆十五年（1810）刊。

民祭的礼仪十分讲究，有专门的程序。正式祭祀前一天，要净庙、封帛，然后宰牲进行血祭，再行跪拜礼。祭祀当天须三叩三献，以表虔诚。具体程序如下：击鼓，奏乐，盥洗，就位，迎神，瘞血，上香，跪叩，赞唱，初献，跪，献帛，献爵，叩首，跪赞，止乐；读祝，起乐，三叩，亚献，三献，送神，跪叩，燔帛，望燎，复位，礼毕。⁴⁶《长沙县志·祀秩》载祭火神祝文曰：“致祭于火德荧星尊神日，恭惟尊神，正位离明，休阴用阳，配坎福民，有功民社，祀典崇新。兹届春（秋）仲月，敬献豆馨。惟望神灵默佑，福曜含精。上极怀柔之盛德，下赐康吉于苍生。尚飨。”⁴⁷祀典中的钟、磬等击打乐曲秉承巫楚雩乐，后来糅合了佛、道两家的成分。由于某些社会历史原因，如没有固定的主祭人、修志时间间隔长短不一、没有相关的乐谱整理和记载、没有专门的司乐艺人等，以致火宫殿的祭祀音乐没能像浏阳文庙祭祀古乐那样，传承至今。

除上述固定祭期外，民间还有不定期的祭祀。楚人素有崇火的传统，旧长沙城区是依湘江东岸沿江发展起来的，地势狭长，东高西低，房屋多为木质结构，水、火之灾对长沙影响很大。不少家庭的神龛上都供奉着龙王和火神。长沙古城对失火的民居、商家都有一条不成文的规定：民家失火，要来祭拜火神；商家失火还要请戏班唱三天大戏⁴⁸谢神；火灾过后，街坊邻里要烧香化纸，燃放鞭炮“敬火神”、“谢火神”、“送火神”，祈求神灵保佑；祭祀完后，城内受灾户主、旺族富绅均备贡礼、烧香鸣爆来殿前祈祷、许愿。若遇久旱不雨，主事者还要在此举行“火神之礼”。祭祀期间，“三日内禁赌、斋戒，不理刑名，不宴会，不声炮，不鼓吹，不鸣金，不张善，官员相见，纬帽常服。”

火神还是一些与火有关的行业的行业神。陶瓷、冶铸、糕点、鞭炮、烟花、砖瓦、制药等行业都把火神供奉为祖师，立牌位于厅堂之上，每日上香祭拜。每年农历春节和六月二十三祝融大帝诞辰之日，他们都要前往火神庙祭祀，祭祀完毕，并且要邀请戏班唱戏酬神⁴⁹。

民国年间，火宫殿的祭祀大致沿袭了上述风俗，其庙会文化得到发展、壮大。抗战时期，兵荒马乱，火宫殿毁于文夕大火，仅剩牌坊一座，基本上没有大规模的祭祀活动，也没有相关的记载。建国以后，由于某些政治原因，火宫殿一度被认为是“四旧”，遭到毁灭性的破坏，火神牌位被拿来当饭桌。2000年，在长沙市政府关怀下，经过近一年时间的改建、扩建，不仅恢复了火神庙、古戏台，而且还兴建了火博馆。

从2001年到2009年，每年农历六月二十三日，火宫殿都举行了祭火神祈福

46 《长沙县志·祀秩》，嘉庆十五年（1810）刊，第12卷。

47 《长沙县志·祀秩》，清光绪三年（1877）刊，第12卷。

48 长沙早年称湘剧为大戏。

49 “酬神”即对火神的保佑、赐福表示感恩、答谢；而“谢神”则是因为得罪火神，引发火灾，深感不安，而表示谢罪之意。

庙会。通过祭祀火神、请高僧做法会等形式为长沙人民祈福，祈求平安。2005年10月1日，在坡子街民俗美食街开街之际，在火宫殿前坪举行了大规模祭祀火神的典礼，复原了清末方志所载的礼仪、礼器和乐器，再现了古火神祀典的盛大场景。《祭火神文》由陈先枢先生撰写，全文如下：

维公元二零零五年十月一日国庆佳节，坡子街民俗美食街各界代表，怀崇敬之情，发虔诚之心，具香楮，酌时馐，致祭火神之灵曰：

燧人取火，人猿揖别。南方火帝，东厨司命。
神农作火，德王天下。赤帝颛顼，其子祝融。
融弟吴回，亦为火正。火德星君，一脉相承。
火类文明，用火为始。火烤腥臊，始有美食。
火烧洪荒，五谷丰登。烧火为器，陶冶出世。
上升天界，光融大地。消弭火劫，保佑太平。
菽粟资仁，功成既济。槐榆布令，序美惟修。
今逢盛世，百业兴旺。人气物流，浩浩汤汤。
楚人有幸，火神嗣裔。仰仗火德，振兴商街。
佑我商民，财源广进。佑我百姓，福祉绵延。
缅怀神祖，瞻之在上。俎豆馨香，陈献太牢。
尚飨。⁵⁰

2.2 饮食民俗

民以食为天，可见饮食在人们日常生活中的地位。饮食民俗即人们日常生活中传承下来的饮食习惯。饮食民俗与其他民俗一样具有历史性、地方性、传承性、变异性和集中性等特点。火宫殿的饮食民俗尤以地域性最为明显。

2.2.1 饮食地域性

饮食民俗可以说是火宫殿庙会最具地方特色的民俗之一，也是火宫殿庙会发展至今最辉煌的成就，可谓源远流长，博大精深。其饮食民俗与湖湘地域性文化密不可分。

湖南自古便称荆楚之地。这里的“楚”是一个复合概念，由春秋时期的楚国衍生而来，楚国灭亡至今，人们仍习惯性的把生活在其地域上的人及其后代称为楚人，称湖南、湖北为“楚”。从楚武王到项羽，楚国存在约八百年时间，这八

50 陈先枢撰《长沙民间艺术》，五洲传播出版社2008年版，第278页。

百年所创造的文化对后世产生了深远的影响。湖湘文化是楚文化的一个重要分支，独具一格。“自古湖南属楚，湖湘文化便继承了楚巫文化的激越、浪漫、好奇和对火的崇拜；湖南的自然环境造就了湖湘文化激越冲突的个性。湖南为内陆盆地，地形东西南三面环山，对北敞开，冬季凛冽的西伯利亚寒潮滚滚南下，长驱直入湖南全境，夏季南方的烈日加上湘北洞庭湖大水面的蒸发，使三湘大地热气郁积而不得散发，气温可高达四十一摄氏度，春秋两季三湘大地时而受西北的冷锋控制，时而受西南暖湿气流的影响，故气候多变，时晴时雨，骤冷骤热，恶劣气候培养了湖南人认同天道变化无常的道理和不屈的奋斗精神；湖南自古为兵家首征之地，元代初年及明末清初，多受战火，十室九空，移民文化明显，移民进入新的环境其最根本的特点是吃苦耐劳和拼搏奋发的精神；同时近四百年的传统思维奠定了湖湘文化讲究格物致知和实事求是的精神。”⁵¹“文化中折射出来的‘心忧天下、敢为人先’的湖南人文精神。以天下为己任，重视实践，经世致用，强烈的忧患意识。思想前卫，不泥于古，切于时务，顺时而动以变法求生存，以改革求发展，敢开风气之先。不仅曾领中国变革风气之先，更为长沙的不断发展注入了不竭动力。它在中国文化大变革时期始终体现出与时俱进的开放精神。从‘师夷长技’的呼吁到洋务思潮，从维新政治到辛亥革命，从五四新文化到马克思主义传播，湖湘文化总是站在那个时代的最前沿，对当时的历史作出最出色的回答。”⁵²可以说，恶劣的自然条件、吃苦耐劳的移民文化、经世致用的务实作风三者在这块神奇的土地上融为一体，共同铸就了湖南人的性格，孕育了湖湘文化。

湖南人性格刚烈、倔强、直率，热情大方。这与湖南的地域饮食有着密切的关系。湖南人爱吃辣椒全国闻名。辣椒原产地不在中国而在美洲，大约在明末传入中国，其特殊的食用、药用功效与湖南的气候条件是很适合的。“起初只是作为观赏性作物和药物，进入中国菜谱的时间并不太长。传入中国以后，辣椒才有了蕃椒、斑椒、辣枚等名称。湖南气候恶劣，湿气极重，食辣主要是驱寒去湿。但是辣椒在湖南人的心中绝不仅仅是调味品，它赋予了食辣者特殊的性情。火辣的口味体现了湖南人火辣的性格。火一般的热情、刚烈，辣椒一般的倔强、直率，无不印证着湖南人不屈不挠、吃苦耐劳和努力拼搏的精神。”⁵³辣椒对湖南饮食文化、对湖湘地域文化的贡献可见一斑。

长沙自古就是湖湘首邑，位于湘江河谷平原，独特的地理位置和气候条件，造就了长沙独特的饮食文化。其饮食文化可以上溯至春秋战国时期。《楚辞·招

51 王铁生著《楚文化的六大支柱及其精神特质》，《光明日报》2004年7月8日B3版。

52 周兴旺著《湖南人凭什么》，新华出版社2002年版，第27页。

53 蓝勇《中国辛辣文化与辣椒革命》，《南方周末》2002年1月24日

魂》曰：“大苦咸酸，辛甘行些。肥牛之腱，膈若芳些。”⁵⁴显然，这是对湘地饮食的记载。1972年，长沙马王堆辛追墓中出土了大量的饮食实物和饮食器具，就是很好的证明。楚地的饮食文化经过秦、汉、唐、宋、元，明清时期日趋成熟，特色鲜明，民国年间进入鼎盛时期。火宫殿的小吃秉承湘味特色，和而不同，独具特色。下面主要探讨火宫殿以八大名吃为代表的小吃文化。

2.2.2 八大名吃

小吃原本流传于市井民间。长沙小吃以火宫殿庙会为载体。火宫殿因香火鼎盛而发展成为长沙市民大众的活动场所，地方小吃在火宫殿大量汇聚，摊贩云集，小吃制作技术得到交流、发展逐渐形成其独特的制作工艺和口味，被誉为湖湘小吃文化的源头和活化石。这些小吃历经数百年的沉淀，流传至今，不仅选料讲究、做工精细、味道鲜美，而且名字也很响亮，成为长沙地方风味小吃的代表，尤以八大传统小吃最为著名。

八大传统小吃分别为油炸臭豆腐、姊妹团子、龙脂猪血、三角干子、牛肉蒸馓子、红煨蹄花、荷兰粉、八宝果饭。这八大小吃大多传承已久，其独特的制作工艺和口味，已经得到了民众的广泛认同。

臭豆腐 1938年2月，惕厂《火宫殿吃喝玩乐门门有，油炸豆腐最著名》一文写道：“火宫殿的零食品中，油炸豆腐最负盛名。本来油炸豆腐就是长沙的美味，而火宫殿的更要来得高明，一块黄松松的豆腐，炸得外焦里嫩，香美无比，不必说吃，只要远远的闻着那股味儿，就该使你垂涎三尺了，到那里去逛的人谁不是人手一块呢！”⁵⁵ 1958年毛主席在视察火宫殿时称赞：“火宫殿臭豆腐闻起来臭，吃起来香。”获得如此赞誉的臭豆腐是如何发展而来的呢？陈先枢先生有过一段论述：

相传清同治年间，长沙府湘阴县有一户姜姓人家，世代以制作豆腐为业。除了制作豆腐脑、白豆腐外，还做一种用坛子腌制的酱腌豆腐干。一次偶然的机会，姜家发现一坛腌制了很久而忘记出售的酱腌豆腐，卤水和酱干都已经发黑，臭不可闻。便想倒掉。可是老板娘从未见过豆腐这么黑、这么臭，很好奇，也舍不得倒掉，便夹出几片，想尝尝口感如何。先是用豆豉辣椒蒸，臭味太浓，难以入口。后来改用茶油炸，炸得满屋子弥漫着一种特殊的清香。夫妻俩很诧异，一品尝，味道香鲜，满口清香，当下便决定当做一种新产品来开发。臭豆腐由此诞生，一经推出，风靡一时。姜家这门手艺世代相传下来。姜二爹十二岁便随父亲学艺，后来远走长沙，将臭豆腐搬进

⁵⁴ 《楚辞·招魂》。后人多认为该篇是宋玉所作，司马迁认为乃屈原所作。

⁵⁵ 《观察日报》，1938年2月。

了长沙火宫殿，受到长沙市民的青睐。⁵⁶

几代人的不断探索，使臭豆腐工艺日渐成熟，质量稳步提高。火宫殿刚出锅的臭豆腐往往外焦内软，既有白豆腐的细嫩，又有油炸豆腐的芳香，质地细腻，鲜香可口，成为火宫殿的“镇店之宝”，成为长沙乃至湖南饮食文化的象征之一。

臭豆腐的制作过程非常讲究。选上好的黄豆磨制成浆，制成白豆腐，将白豆腐加青矾用沸水浸泡两个小时，捞出后放在特制的卤水中浸泡四个小时左右，至豆腐呈青黑色。制作卤水特别讲究，必须用黑豆豉、纯碱、冬笋、香菇、青矾、盐、白酒、豆腐脑等十多种原料浸泡发酵半个月。将泡好的臭豆腐放入油锅炸，炸至外焦内软。吃的时候用筷子在豆腐中间捅一个洞，淋上辣椒、芝麻油、酱油等佐料，轻轻一咬，满嘴生香。

姊妹团子 顾名思义，其起源与两个姊妹有关系。火宫殿的姊妹团子系铜匠姜立仁之女所做。长沙铜铺街有一个名叫姜立仁的铜匠，他有一手好铜艺，而且非常好吃，业余时间喜欢琢磨些小吃、烹饪之类的事。他做的糯米团子深受邻里欢迎。姜师傅有一对孪生女儿，美丽聪慧，对父亲的小吃手艺情有独钟。姐妹俩得到姜师傅的真传后，在火宫殿卖起了糯米团子。姐妹俩做团子时手巧如花，看得人眼花缭乱。人美食也美，她们做出的团子颜色瓷白，晶莹透亮，小巧玲珑，成双成对。糖馅团子甜香不腻，肉馅团子鲜嫩上口。口感糯糯柔软，味道鲜美，深受顾客的喜爱。见人如见物，见物犹见人。吃到一对白白嫩嫩的糯米团子，让人联想起那对姐妹花。后来人们干脆把糯米团子改称“姊妹团子”，并流传至今。

姊妹团子以糯米为主要材料，做法以蒸为主，属于甜品。用上等的糯米磨成细粉，包入由鲜肉、香菇、味精、芝麻油等原料制成的肉馅，捻成尖顶平底锥体。蒸熟后，宛如一座玲珑的白玉小宝塔。也有包入白糖、麻仁（芝麻炒熟后碾成的细粉）的，糯糯柔软，鲜嫩可口。

红煨蹄花 红烧猪脚历来就是火宫殿的著名小吃。宣统年间，火宫殿前有一摆摊的邓姓人家，以卖红烧猪脚出名。邓家媳妇把红烧猪脚牌子做得更响，取店名为“邓春香”。邓春香制作红烧猪脚选料讲究，其猪脚要选产自宁乡的米坨子猪的前蹄。将新鲜猪前蹄的毛用火烧掉以后再泡水刮净，入水煮熟，掸去气味。入锅红烧时，再加入桂皮、茴香等佐料。用文火慢煨几个时辰，最后达到色泽红亮、鲜香扑鼻。吃时肉骨分离而不烂，松软可口，肥而不腻。

龙脂猪血 同治年间，火宫殿前卖猪血摊担有几家，其中胡家猪血摊生意最好。胡家几代在火宫殿经营猪血，从收取血浆、上火烫血到入碗调料，各道工序都有非常严格、讲究的制作方法。吃时佐以小磨麻油和葱花，鲜香爽口，有如龙脂龙肝之细嫩，故称“龙脂猪血”。

56 陈先枢撰《长沙民间艺术》，五洲传播出版社 2008 年版，第 294 页。

牛肉煮馓子 我国馓子有千余年历史。宋代大文豪苏轼曾为一位做馓子的少妇写了一首诗：“纤手搓来玉色匀，碧油煎出嫩黄深。夜来春睡知轻重，压扁佳人缠臂金。”同治年间，火宫殿周氏采用将馓子放入原汤内烹煮的方法，为一大创新。上世纪 40 年代，张桂生将其发扬光大。他制作馓子选料十分讲究，面粉要选用山东产的，要用八十目的罗筛过筛。和面要九搓八压，拉丝要柔顺如棉。下锅油炸更是要掌握油温火候。馓子在锅中要不断地翻动，这样才能使馓子均匀发泡，通体金黄，酥脆芳香，落口消融。原汤制作更是重要。先把黑豆豉用纱布包起来，用鸡鸭骨、猪同子骨等多种原料配方熬制一天一夜。馓子放进去不宜久煮，要软而带脆，口感适宜。临吃之时，加上香葱花、芝麻油。真是入口生香，别有风味。

八宝果饭 早在唐代，湖南人过年时就使用糯米、红枣、湘莲、核桃仁等八种干果蒸熟，做成一道供菜，既庆五谷丰登，又兆来年吉祥。民间小贩用这种方法制成小碗分装的“八宝果饭”出售，大受欢迎。火宫殿的八宝果饭，不仅保留了传统的制作方法，而且将蒸熟的果饭置于锅中用猪油干煎。煎出的果饭两面金黄，松脆香软，甜而不腻，惹人喜爱，这种果饭又称“干煎果饭”。

三角干子 又名三角豆腐。据说豆腐是由汉高祖刘邦的孙子淮南王刘安发明的，至今已有 2200 多年历史。豆腐素有“植物肉”之美誉。古人曾把豆腐称为“小宰羊”。⁵⁷除此之外，古人还称豆腐为菽乳、豆乳、脂酥、黎祁、来其、没骨肉、鬼食等。明代诗人苏平诗曰：“传得淮南术最佳，皮肤褐尽见精华。一轮磨上流琼浆，百沸汤中滚雪花。瓦缸浸来蟾来影，金刀剖破玉无瑕。个中滋味谁知得，多在僧家与道家。”⁵⁸此诗几乎概括了制作豆腐的所有环节，将豆腐的制作过程写得生动、具体。火宫殿的三角豆腐，将豆腐切成三角形状，放入油锅炸至金黄色，再捞上来调味烹制，具有柔软香嫩、味道鲜美等特点。

荷兰粉 俗称“鳞皮豆腐”。乾隆年间，火宫殿刘氏用蚕豆磨粉制成晶莹剔透的粉坨，切成薄片，再加入上等汤料。色香味美，备受欢迎。上世纪 30 年代，火宫殿周福生对“鳞皮豆腐”加以创新，将其切成薄如蝉翼的片状，配以煨炖的原汤，爽口开胃，十分好吃，取名为“荷兰粉”。周福生还将这种大块鳞皮豆腐刮成细粉丝状，再加酱油、芝麻酱、腐乳汁、辣椒粉调味。雪白如玉、细如银丝的刮凉粉，成为盛夏时解渴消暑的美味食品。

八大名吃都有其独特的制作工艺，并且传承已久，得到市民的广泛认同。此外，还有白粒丸、糖油粑粑、兰花干子、神仙钵饭等，有其独特的制作工艺和鲜明的特色。这些著名的小吃是火宫殿小吃的代表，成为传承长沙小吃民俗的主体。

⁵⁷ 陶穀著《清异录》，就称豆腐为“小宰羊”，该书成于五代末，是一部重要笔记，具有很高的史料价值。

⁵⁸ 苏平，字秉衡，海宁人。生卒年不详，景泰十才子之一。

2.3 民间艺术

每逢火宫殿庙会祭期，主事者都要邀请戏班子唱戏酬神，再加上失火商家还愿的戏，可以接连演上几天甚至半个月，吸引了各类商贩和各色表演者前往。除了前文所述的小吃商贩外，还有民间说唱艺人和民间手工艺人。

2.3.1 民间说唱艺术

长沙火宫殿的民间说唱艺术有戏剧和评弹，均极具地方特色。戏剧又可分为湘剧、花鼓戏、傩戏、皮影戏和木偶戏。评弹则有评书和弹词两种。

湘剧 俗称“大戏”，又称“人戏”，是湖南地方戏的一个主要剧种，形成于明代。《南词叙录》有湖南嘉靖年间（1522-1566）流行弋阳腔的记载：“今唱家称弋阳腔，则出于江西，两京、湖南、闽、广用之。”⁵⁹该书作于嘉靖三十八年（1559）。可见，当时弋阳腔已经传至湖南。江西弋阳腔结合长沙等地的民间音乐，逐渐形成了高腔、低牌子、昆曲、弹腔四种声腔的湘剧。湘剧以长沙为中心，多用长沙官话演唱，流行于长沙府的十二州县，因此又称“长沙湘戏”。

湘剧的风格或粗犷、奔放，或委婉、清丽，具有浓郁的地方特色。它的腔调最初以江西弋阳腔与长沙等地的民间宗教音乐结合形成低牌子和高腔。低牌子与昆曲近似，大约有曲牌子 300 支，多为生、净二角所唱，音调粗犷明快。后来加入弹腔和部分民间小调，形成高、低、昆、弹四大声腔。高腔受安徽青阳腔影响，加用滚白、滚唱，以接近口语的曲调，唱通俗化的唱词。清代为湘剧高腔发展的高峰时期。它加入了群众性、地方性等因素，人们喜闻乐见。

清末民初，高腔在湖南一直盛演不衰。清末戏曲家杨恩寿（1835-1891）《坦园日记》记载：“同治五年十一月十六日，饮于清香圃，有朱仙庆及蕙云、眉云、艺云三伶人在座。”⁶⁰又载：“十八日，观五云班于长沙城隍。适真人殿有庆和班，皆新出小班也。”⁶¹据前人考证，蕙云、眉云、艺云均系五云班艺人，长于高腔。清未经学大师王闿运《湘绮楼日记》记载了观赏高腔戏《西游记》：“同治九年庚午，二月八日，雨，午后阴。校《五代史》一卷，观演《西游记》，申归。”⁶²《郭嵩焘日记》也载：“同治十二年八月十日，善化县城隍早戏，人肩相摩，肩舆不能入。”⁶³亦曾在《论大戏小戏之区别》⁶⁴一文中记载了民国初年长沙湘剧演出一事：“湘城有搬演大戏之说，在识者洞悉内容，不知者大费思索。而戏文一道，妇孺咸知。有京调、汉调、川调、越调、安庆调、四平调、余姚腔、海盐腔、弋

59 徐渭撰《南词叙录》，李复波、熊澄宇注释，中国戏剧出版社 1989 年版，第 28 页。

60 杨恩寿撰《坦园日记》，同治五年十一月十六日。

61 杨恩寿撰《坦园日记》，同治五年十一月十八日。

62 王闿运撰《湘绮楼日记》，同治九年二月八日。

63 郭嵩焘撰《郭嵩焘日记》，同治十二年八月十日。

64 火宫殿火博物馆馆藏资料，作者为僧人，姓名无考，湘剧票友“闲吟社”成员，此文作于 1920 年。

阳腔、梆子腔、滇戏、湘戏、新戏、旧戏，名目复杂。然而大戏小戏之区别，则闻所未闻。今湘中偏有大戏之说，余故披露。按此戏所唱者纯系高腔。所演者，仅《封神》、《目莲》、《精忠》、《西游》、《南游》各传。余者高腔、乱弹，统称‘小戏’。凡庙宇建造新台，先演大戏数本，名曰‘打大鼓’。其中迷信特别认真，无非多攫金钱，填己欲壑也。湘人有遭回禄者，非‘打大鼓’不可，名曰谢火神。前戏园中，间亦排演，以新看客之眼界。”文中记载了不少曲目，可见当时长沙的戏曲活动非常繁荣。而关于“打大鼓”的记载也从侧面说明了火宫殿热闹非凡的原因。

光绪年间，长沙戏班有五云、泰益、清华、仁和等班子，那时候没有正式的剧场，一般是唱庙台子戏或在乡下搭台。唱庙台戏即祭神，多在火宫殿、城隍庙、天符庙。那时坡子街的火宫殿，除了火神祭祀期间出演大戏以及商家失火所许酬神大戏外，区坊士绅会所、会馆、同乡会、同业公所多借该庙办会唱戏娱乐。这恐怕也是火宫殿聚集人气的一个原因。戏班每逢国家庆典、冬至、万寿三大节必须演戏，地方官员和富户过生日也多演戏。庙戏分早、中、晚三台，每台唱六出，戏长便唱四出。报酬视戏的繁简，一次堂会为六串铜钱。演堂会时，遇座中有显贵，必打加官。⁶⁵加官上台不开口，手持一块红缎子绣牌，上书“天官赐福”。便有后台人喊“某某老爷指日高升”，被点名者必须给加官赏钱。整本大戏称“二十四块牌”或“三十二块牌”（即二十四折或三十二折），这叫“一大本”。连演七天称“七大本戏”，半月称“十五本大戏”。火宫殿庙会祭期，一般都要演七本大戏，多为宗教性的剧目。比较常见的剧目有《目莲救母》、《观音》、《封神榜》、《西游记》、《精忠传》、《东游》、《北游》等。

花鼓戏 湖南花鼓戏是有一定影响的地方戏。现存最早的文字记载见于清末湘北石门县地方志。湘西把它称为“阳戏”、“阳花柳”或“花灯”，其他地区一般通称“花鼓戏”。花鼓戏源于民歌，逐渐发展为地花鼓。在地花鼓的基础上，汲取湘剧等剧种的营养，最终形成成熟的地方戏剧——花鼓戏。

嘉庆二十三年《浏阳县志》记载：“又以童子装丑旦剧唱，金鼓喧阗，自初旬起至是夜止。”⁶⁶这里的“以童子装丑旦剧唱”说的就是地花鼓，地花鼓为花鼓戏的初级形式，演员仅有二人一旦、一丑，二人对唱为主。花鼓戏不断演进，角色也日益增多。据清末戏曲家杨恩寿《坦园日记》记载：1862年，他在永兴观赏“花鼓词”即花鼓戏时，有柳莺、柳莺牌、书生、书童四个角色，表演的情节十分生动。

长沙花鼓戏形成于清代，流行于湘中、湘东和洞庭湖滨，以长沙官话为舞台

65 “加官”典故，出于唐明皇梨园子弟班，他第一个在台上走一轮，所以后来称加官。详见《加官戏的来历》，《当代戏剧》1998（06）。

66 《浏阳县志》，清嘉庆二十三年（1818）刊本。

语言，演唱的声腔分为“川调”、“打锣腔”和“小调”。“川调”和“打锣腔”因声腔格式、旋律特点比较稳定，被称为“正调”；而“川调”在旋律和声腔格式上都比较自由，基本上秉承了民歌的特色。长沙花鼓戏的曲调、曲牌主要源自民歌和古典曲牌，结合农村的劳动山歌、民间小调和地方花鼓发展起来的。长沙花鼓戏不断发展，演员从也“两小”逐渐发展到“三小”，⁶⁷再从“三小”发展到多种角色。长沙花鼓戏在传统戏曲剧目的基础上，经过改编形成了许多小戏、折子戏。所谓小戏，顾名思义，就是规模比较小的花鼓戏。这类花鼓戏多以山歌、渔歌等民歌和民间小调为基础。折子戏即整场戏中单独演出的一些片段。现存的经典剧目有《刘海砍樵》、《张先生讨学钱》、《南庄收租》、《湘子渡药》、《蔡行三犁田》等。

花鼓戏是一个艺术风格独特、群众基础深厚、地方色彩鲜明、生活气息浓郁的地方小戏剧种。20 世纪初以前，花鼓小戏是被严禁进城演出的。因此，进城便成了小戏剧种得到社会承认的重要标志。花鼓戏第一次进入省城是在民国元年(1912)当时进城演出的是长沙县花鼓戏新太班，但只是昙花一现，仅仅坚持了几天便被当局驱逐出城。此后的二、三十年里，花鼓戏艺人无不为了打入城市而呕心沥血。为了进城取得合法地位并争取城市观众，花鼓戏在艺术上进行了一系列的改革。除表演、服饰向大戏靠拢外，在剧目和音乐上也进行了借鉴和移植。有些花鼓艺人甚至拜大剧艺人为师，学大戏剧目，习大戏唱腔，练大戏毯子功。⁶⁸每到一处，他们常常打着某大戏班的牌子，先演大戏，后演小戏；或者白天唱大戏，晚上先唱几出大戏，至深夜再唱花鼓小戏，自称为“半台班”。他们的可贵之处就在于没有被大戏同化，保留并发展了这一民间剧种。

皮影戏 俗称“影子戏”，是一种颇具地方特色的小戏。它是用灯光把兽皮、火纸板做成的人或动物剪影照射在白色的影幕上，由表演者在幕后操纵剪影、演唱，并配以音乐来表演故事的戏剧。

关于其源流，顾颉刚先生说：“中国影戏之发源地为陕西，自春秋两汉隋唐以其地为最盛。宋以后盛兴于河南，自此其最盛之地即随帝都而转移。至今影戏尚可为数十区域，如川、滇、鄂为陕西直接传入者；河南及河北西部、山西所有为汴京之遗；江苏、浙江、福建所有为南宋之遗；其另一派即为广东及湖南现存者，其影人尚用纸，或初为素纸雕镂之衍变；山东所有另为一种，当亦为南宋之遗，因北上与本地戏曲结合者。而负盛名之滦州影戏，则河北东部及东北各地尚为其领域。此盖由于各地皆有特殊之风俗伎艺，以此同源之影戏，及染地方色彩以后遂呈极大差异之现象也。”⁶⁹湖南皮影戏历史悠久，传说始于汉、盛于宋。

67 “两小”即小丑和小旦，“三小”即小丑、小旦和小生。

68 “毯子功”，戏曲表演的基本功之一，包括翻、腾、扑、跌、滚、摔等。由于强度高、难度大、技术条件复杂，训练需在毯子上进行以保护练习者不受到伤害而得名。

69 顾颉刚《中国影戏略史及其现状》，引自《文史》第19辑，中华书局1983年版，第109-138页。

目前最早的文献记载为明万历年间文学家袁宏道所作《龙堂招提观影戏》一诗。该诗曰：

筵前百戏总逡巡，角底鱼龙且让新。
逆往顺来吴道子，乍非忽是李夫人。
宫城隐约琉球国，冠带飘摇魍魉身。
水沫乾坤成坏等，空中风燄火中轮。⁷⁰

此后，关于皮影戏的记载颇多，大多见于名人日记、地方志以及竹枝词。长沙皮影戏流行于长、望、浏、宁等地。《望城县志》载：“境内的皮影与浏阳鞭炮齐名，有‘浏阳鞭子，河西班子’的美誉。民国时期，有皮影班 100 多个，最著名的有白若乡真人桥邢氏班子。”⁷¹《长沙市志》载：“皮影戏始于汉，盛于宋，清代传入长沙，至民国初年，长沙南门里仁坡，北门头卡子就有‘天益’、‘雅秀’等 40 个皮影戏班。其中以西区怡长街的‘万和班’称著，班主唐万和技艺精湛，皮影、木偶、人戏均能演出，同行赞扬他是‘纸脑壳变木脑壳，木脑壳变肉脑壳’。”⁷²影人一般为七寸左右。光绪以前，影人是用熟牛皮镂空制作的，花纹粗糙，也无色彩。后来艺人们努力改进，用七层皮纸做衬壳，在上面雕刻各种花纹，着上色彩，并且根据民间故事中的影人形象配上人物脸谱。

长沙皮影戏属于地方小戏种，采用湘剧和花鼓戏的唱腔，多为三人班，对艺人要求较高，三人都必须具有吹、打、弹、唱的能力。演出有整本与散句之别。整本必加登场戏，散句必加杂本戏。在街巷乡间，民家失火一般演两本影子戏以谢火神。

整本剧目有《杨家将》、《封神榜》、《水浒传》等。散句剧目有《五更劝夫》、《山伯访友》、《小姑贤》、《哪咤闹海》等。皮影戏最大的特点就是贴近现实生活，强化了演员与群众之间的互动。艺人演散句时必须加演杂戏，选取观众中的一些趣闻逸事，即兴编排成戏，插在中间演出，因此很受城乡民众的喜爱。

木偶戏 俗称“木脑壳戏”。据说起源于汉代，与古代巫术关系十分密切。关于长沙木偶戏的记载，最早见于《旧唐书·崔慎由传》：“长沙弄傀儡。”这里“傀儡”就是指木偶。明清至抗战时期，长沙的木偶戏非常流行，火宫殿举办庙会时常有戏班来演出。

长沙木偶戏一般称为“举偶”，又称“杖头木偶”。其木偶一般长约两尺，有三根操纵棍，艺人举起其木偶并操控其动作，配合唱腔和伴腔进行表演。木偶戏多用湘剧唱腔，剧目则多移植一些适合演木偶剧的戏曲剧目，生、旦、净、丑等角色皆有，文、武场面都能演。最著名的木偶戏班是唐万和班。木偶戏因其演出

70 袁宏道撰、钱伯城笺校，《袁宏道集笺校》，上海古籍出版社 1981 年版，第 1076 页。

71 望城县地方志编纂委员会编《望城县志》，三联书店 1995 年版，第 562 页。

72 长沙市志编纂委员会编《长沙市志》，第 13 卷，湖南出版社 1996 年版，第 13—14 页。

简便、花费不多，深得人们的喜爱。

长沙评弹 评弹即评书和弹词。听书品茗是老长沙人的一大爱好。旧时火宫殿就有几处说书、评弹场所，一直延续至解放后。在书棚、茶座里，说书人说得眉飞色舞，听书人听得入神。随着故事的展开，听众的情绪，此起彼伏。

评书也叫评词，是民间广为流传的一种说唱艺术。它以一种口耳相传的方式延续，在北方叫评书，在江南则称为评话。它是我国劳动人民创造的一种口头文学。按照说书者的说法，评书起源于东周时期，据说周庄公是评书的祖师。唐代出现了一种曲艺，与评书的表演方式相似。这种曲艺形式称为“说话”。宋代以说评佛教故事为主，后来逐渐发展为说评民间故事。在中国古典文学史上，“说话”这种艺术形式对明清小说的影响非常大。我们通常说的话本小说就是在评书的基础上整理而成的。《三国演义》、《水浒传》、《金瓶梅》都是在话本的基础上形成的。作为一种独立的说书品种，大约形成于清代初期。有人称明末清初的柳敬亭为评书的实际创始人。评书最初只是说唱艺术的一部分，称为“弦子书”。柳敬亭的老师莫后光提到“说话”时说过这样一段话：“夫演义虽小技，其以辨性情，考方俗，形容万类，不与儒者异道。故取之欲其肆，中之欲其微，促而赴之欲其迅，舒而绎之欲其安，进而止之欲其留，整而归之欲其洁。非天下之精者，其孰与于斯矣！”⁷³这个论述十分精辟，寥寥数语便将评书的技巧阐述得生动而全面。

说评书者，深谙语言技巧，通晓设置悬念的本领，巧置情节，丝丝入扣，常运用正笔、倒笔、伏笔、插笔、补笔、惊人笔等技巧，将情节推演到紧张激烈的巅峰。当观众如痴如醉时，评书者往往以一句“欲知后事，且听下回”而结束。时或有听众舍不得离开、万般央求再说一个段子时，评书艺人往往煞有介事地问：“听《三国》，还是《水浒》？”然后四方八句⁷⁴就把段子说完，让人更不忍离去。

民国时期，火宫殿设置了专门的说书棚，吸引了大批市民前往。较出名的评书艺术家有号称“开口笑”的欧法林、号称“唐济公”的唐元芳和号称“廖三国”的廖夔等。1938年2月，《观察日报》所载惕厂撰写的《火宫殿》一文提到了说书：“说书、相声、测字、卖艺、零食……无所不有。听完了《三国演义》后，哼着一段反二簧，便可在那里饱餐一顿，既不来手巾，也不要小账，吃喝之后，咂咂嘴儿，倒干脆得很。”可见当时来火宫殿听书、观艺、吃喝已成为市民日常消遣的重要方式。

评书特殊的语言技巧和情景设置，包含着深厚的传统语言艺术精华，在传媒

73 李延著《南吴旧话录》，转引《由莫后光评述理论想到的》，《曲艺》2006（3）。

74 “四方八句”为长沙方言，意为简简单单几句。

不发达的时代，得到了长足发展。

弹词是一种把故事编成韵语、有曲有白、以弦乐伴唱的说唱文学。明清时期南方广为流行。长沙弹词因用长沙方言表演而得名，源于古老的“道情”，流行于长沙、益阳、湘潭等地。以一人自弹月琴说唱的形式较为普遍。后来出现了两人对唱，即一人弹月琴伴唱，另一人弹琵琶伴唱，或以渔鼓筒板和小钱打击节奏。早期为街头流动演唱，内容以“劝世文”和短篇故事为主。20世纪20年代开始进入书场、茶馆。

清末弹词已基本成熟，有其固有的形式和特征，清末徐珂《清稗类钞》“弹词”词条对此有详细的论述：

弹词为盲词之别支，其声调惟起落处转折略多，余则平波往复，至易领会，故妇孺咸乐听之。开场道白后，例唱开篇一折，其手笔多出文人，有清词丽句，作律诗读者。至科白中之唱篇，半由弹词家自行编写造，品斯下矣。

戏剧有配角，而弹词无之。弹词之插科，彼业谓之倏头。倏头之佳者其必迟回停顿，为主要语作势，一经脱口，便戛然而止。科白之能解人颐，非简练揣摩不可，其妙处在以冷隽语出之，令人寻味无穷。然亦有过于刻画，尚未启齿，而已先局局者，下乘也。

弹词家开场白之前，必奏《三六》。《三六》者，有声无词，大类《三百篇》中之笙诗。《三六》每节为三十六拍，不得任意增减，音节紧凑，无一支蔓。自业滩簧者增加节拍，使之延长，弹词家亦尤而效之，古意益荡然无存。或曰，《三六》，即古之《梅花三弄》也。

善弹词者之唱篇科白，悉视听客之高下为转移。有名书场，听客多上流，吐属一失检点，便不雅驯，虽鼎鼎名家，亦有因之堕落者。苏州东城多机匠，若辈听书，但取发噱，语稍温文，便掉首不顾而去。故弹词家坐场进城东，多作粗鄙狎褻语，不如是不足以动若辈之听也。然有时形容过刻，语涉若辈，彼业谓之千。则揶揄随之，甚且饱以老拳。

书场口碑，多出之听专书者，中以轿役为多，倒面汤，逐客令也。捉漏洞，冲口即出，不稍假借。且场地愈合宜，则听专书者愈多，弹词家于此等处，必兢兢惟恐失若辈之欢。若辈又好与说书行生兜搭，得其欢心，则招呼尤勤。所谓先生者，亦必笑颜迎承，与之酬答，此辈之势力可知。毛儿戏场，遇旦角登场，则怪声四起，有猫叫声，有狗吠声，有如怨如慕如泣如诉声。场上女伶，于发声之尤怪异者，亦必回眸以一笑报之。仅此种怪声。”⁷⁵

75 徐珂编辑《清稗类钞》，中华书局1984年版，第338页。



图五《点石斋画报》所载“西妓弹词”⁷⁶

长沙弹词有文字记载的历史有 100 多年。清代艺术家杨恩寿《坦园日记》记载了长沙弹词先人张跛子演唱《刘伶醉酒》的情形：“以板鼓唱道情，惟妙惟肖。”⁷⁷《坦园日记》还有三处张跛子在杨恩寿家献技的记载。有学者认为其源头应该上溯到 2000 多年前的楚文化。屈原的《九歌》已经带有曲艺的因素。从现存长沙弹词传统曲目来考察，长沙弹词的脚本创作、音乐曲调乃至表演风格都吸收了楚地的民间歌谣作养料。从民谣演化而来的小调更接近于弹词。小调是带有伴奏的一种抒情民歌，词、曲都是既定的，或是从山歌的基础上发展起来的，或是由丝弦小曲从外省流传过来，渗入花灯、地花鼓之中，与地方语言相结合，成为民众所喜爱的一种民歌。长沙风俗歌谣也成为长沙弹词的养料库。

弹词讲究说、噱、弹、唱、表、演六路精通。“表”是艺人用第三人称叙述人物故事，与评书相似。“说”是代言，以人物的口吻对话。弹词说表细腻，除细致描写人物行动和各种景物外，还着重表现人物心理。“噱”是噱头，演出时，

76 《点石斋画报·海上繁华》，陈平原、夏晓虹编注，百花文艺出版社 2001 年版，第 256 页。

77 杨恩寿撰《坦园日记》，同治二年（1863）三月十八日。

通过不断插进喜剧性噱头，可以调节气氛，增强趣味。弹唱是艺人的基本功，自弹自唱，曲调优美。唱词多为七言，隔句押韵。有时也采用长短句小曲，使句式和音乐更加丰富。弹词开篇通常先唱一小段，只唱不说，便于定基调，抒情。长沙弹词音乐以弹腔中的“八板九腔”为主曲体，包含“平板”、“慢板”、“快板”、“散板”等曲调板式。早期的唱腔只有板式的变化。后来吸收民间小调和地方戏唱腔，将板式和曲牌的变化结合起来，形成九板九腔。“九板”有平板、慢板、快板、散板、哭板等；九腔有平腔、悲腔、欢腔、柔腔、大悲腔、怒腔、神仙腔、滥腔等。

长沙弹词艺人中名气最大者前有舒三和，后有彭延昆。

舒三和（1900-1975），出生于长沙市一个手工业家庭。10岁时入童蒙馆，14岁随父学篾匠手艺，18岁正式拜鞠树林为师学唱弹词。抗战期间，舒三和组织曲艺艺人参加“长沙市杂居抗敌宣传队”，深入街道、农村宣传抗日救亡。抗战胜利后，他与唐仁芳等艺人毁于“文夕”大火的火宫殿废墟上开设三个书棚，供曲艺艺人白天说唱。解放后，他整理、创作了大量的作品，改编了《十五贯》，创作了《贺庆莲》，整理了《鲁提辖拳打镇关西》、《武松打虎》、《野猪林》、《太白赶考》、《宝剑记》等弹词曲目。

彭延昆，1936年生于长沙。自小爱好曲艺，幼年时即常去坡子街听说书和弹词。十岁时双目失明。20世纪40至60年代，彭延昆在火宫殿表演，弹词艺术日臻成熟，既唱传统的《岳飞传》，也唱新编曲目《野火春风斗古城》、《烈火金刚》。怀抱一把月琴，戴着一副墨镜，在火宫殿的大堂里操着一口地道的长沙话，伴着板韵说古道今，成为其经典形象。彭延昆博采众长，融化贯通，自创了“滥腔”，使长沙弹词韵味更加深长。同时，极大地发展了即兴说唱的弹词功能。在许多场合，他可以根据现场情况，即兴编唱一曲，被称为弹词的“活化石”。比较著名的曲目有《曹大嫂》、《我们的今天》、《武松怒打观音堂》、《骂男人》、《一块马肉》等。

此外，火宫殿还经常有舞龙活动。舞龙，俗称“玩龙灯”。龙是中华民族崇拜的灵物。龙崇拜在我国是一种普遍的民间信仰。长沙的舞龙一般出现在重大节日、庆典、敬神等活动中。龙的形态多种多样。具体说来，有用布扎的“架子龙”，用树枝等物编织的“青草龙”，还有三个龙头的“三头喜龙”，还有“火龙”、“摆龙”、“乞丐龙”等。长沙舞龙的舞步多为喜鹊步、扭丝、绕圆场、跑跳步等。舞龙的动作有“孔明推车”、“枫树盘根”、“麒麟送子”、“猛虎跳涧”等几十种。

2.3.2 民间手工艺术

民间手工艺品主要有棕编、剪纸、糖画、面塑、吹糖人。

棕编 长沙棕编是以棕叶编制而成的小工艺品。棕树为常绿乔木，长沙各地农村都有种植。民间艺人采集棕叶，编织成凤凰、鸟、虫、鹤、蛇、龙、青蛙、壁虎等动物，形象逼真，栩栩如生，被誉为“江南一绝”。因其多为鲜叶编织，易枯变形，艺人研究改进，将鲜叶进行处理，编后染漆，经久不变，色彩鲜明，形态更为逼真。棕编工艺有一套较为完善的制作程序，一般都要经过采棕叶、煮叶、晾晒、打露水、收藏、选叶、润叶、编织、上漆、点睛等工序。长沙棕编有文字记载的著名艺人有易正文、王文定。20世纪70年代，棕编一度绝迹，近年又出现在长沙街头和火宫殿庙会。

剪纸 剪纸究竟始于何时？史书上没有明确记载。今天我们所能见到的最早的剪纸是“对猴团花”和“对马团花”。⁷⁸与这一时期在民间广为流传的《木兰辞》诗句“对镜贴花黄”互为印证。

作为一门重要的民间艺术，剪纸艺术植根于民间。它与各地民俗关系密切。长沙剪纸起源于何时？南朝宗懔《荆楚岁时记》曰：“正月七日为人日，以七种菜为羹，剪彩为人，或镂金箔为人，以贴屏风，亦置头之鬓，又造华胜以相遗。”⁷⁹又曰：“立春日，悉剪彩为燕以戴之。”⁸⁰唐代李商隐《人日》诗曰“镂金作胜传荆俗，剪纸为人起晋风。”依据上述两个记载，我们可以推出长沙的剪纸，最晚在南朝时已经出现，而且此时的剪纸已经具有祭祀和美化的功能。

长沙剪纸可分为两类：一类为窗花等吉祥剪纸，另一类为祭祀剪纸。窗花是吉祥剪纸中最常见的一种。北方过年贴窗花是很普遍的，贴窗花源于古人祈瑞求祥的心理。自汉以来，阴阳五行之说盛行，影响着人们的观念。南方为离、为阳、为火。⁸¹在古人心目中，红色有驱邪避祟的作用。因此，窗花兴起时多采用红色，祈求家宅平安。窗花题材广泛，包罗万象。尤以“招财进宝”、“肥猪拱门”、“财神童子”、“十二生肖”等深受人们的喜爱。祭祀剪纸与楚地的风俗息息相关。例如，民间办丧事要挂一些剪纸招魂幡；打醮求雨要有纸扎，上面剪贴一些怪诞的形象，以镇鬼魅。吊笪儿也与祭祀有关。吊笪儿取“吊钱儿”谐音，形似旌旗小幡，贴挂在门楣。此俗在唐代已经形成。段成式《酉阳杂俎》记载：“立春之日，士大夫之家，剪纸小幡，或悬于佳人之首，或缀于花下，又剪为春蝶、春钱，人胜以戏之。”⁸²传说古代“年”是一种吃人怪兽，每到春节就要食童男童女，否则就会降灾祸于人。为了避灾，人们便剪花花绿绿的吊笪儿，悬挂在大

78 1959年新疆吐鲁番高昌古国遗址附近出土了南北朝时期的三幅剪纸作品，其中保存比较完好的有两幅。

79 宗懔撰《荆楚岁时记》，中华书局1991年版，第1页。

80 宗懔撰《荆楚岁时记》，中华书局1991年版，第5页。

81 “火离为凤”所以后来用“朱雀”指代南方。朱即红，红为五方正色，鬼神不敢靠近。

82 段成式撰《酉阳杂俎》，浙江古籍出版社1987年版，第4卷。

门楣上，驱逐恶鬼，保家宅平安。

糖画 民间俗称“倒糖人”或“糖灯影”。顾名思义，糖画就是以糖为原料做成的画，它既是糖又是画，既好看又好吃。

据考证，它源于明代的“糖丞相”。褚人获《坚瓠补集》曰：“民俗祀神，人们即‘熔就糖’，印铸成各种动物及人物作为祀品，所画人物‘袍笏轩昂’，俨然文臣武将，故其时戏称为‘糖丞相’。”后来民间艺人将皮影、民间剪纸等艺术的造型手法融为一体，不用模铸，改为直接操小铜勺，舀糖液绘出皮影一般的图画，逐渐发展为糖画艺术。

制作糖画，一般多用纯绵白糖或饴糖熬成的糖浆。熬制糖浆是制作糖画的基础。熬糖时，大火煎熬，不断地搅拌至糖成稠状，用勺舀时不断条即可。卖糖人用一个铁勺把糖汁舀起来，放在一块平整、光滑的石板上，双手翻飞，糖汁或多或少地溅落在石板上，卖糖人即兴创作出各种各样的图案，显示其与众不同的能耐。待糖汁稍微降温、定型后，用一把薄刀铲起来，交给买主。

简单的糖画，卖糖人一气呵成，如蛇形、鱼形、仙鹤形等；复杂的糖画则须费点功夫，如老虎形、狗熊形、飞龙形、飞凤形等。糖画栩栩如生，很受小朋友的欢迎。

吹糖人 吹糖人与糖画可谓同源异流。与糖画不同的是，它有固定的模子，艺人的创造性大打折扣。

吹糖艺人挑个小担，前面挑的是柜子，有个抽屉，内装一个火炭盆，在炭盆上放一只大铁勺，勺里温着糖浆。糖浆以麦芽糖饴和玉米糖为原料熬制而成，上蒙一张白布，用时从勺里取一块用手揉捏，挤压拉伸。再将捏好的糖浆往模子里面一搁，用苇杆往里面吹气。紧接着把口封住，再把细糖管弹断，这个作品便吹成了，晶莹剔透，再喷上红绿颜色，制成各种生动活泼的玩意儿。既可以制成“猴子偷桃子”、“黄鼠狼拉鸡”、“鹬蚌相争”等各式各样的动物，也可以依据典故制作，如“老鼠偷油”。一只老鼠俯身向下，贪婪的盯着坛子里的香油，其垂涎欲滴的神态，不仅吸引了孩子们，还吸引了大人的眼球。

面塑 面塑是指用面粉或糯米粉加彩后，捏塑成各种形象的民间手工艺品，俗称面人、面羊、面花、年馍、花馍、羊羔馍、花馒头等。我国面塑历史悠久，南宋吴自牧撰《梦粱录》即有把面塑用于节庆、寿辰等喜庆日子的记载。汉墓中残破的面偶和唐墓里的人俑、小猪等都是面塑品。经过几千年的传承，面塑已经发展为一种成熟的民间艺术形式。

面塑可以分为食品面塑和工艺品面塑两种。食品面塑主要用于岁时、仪礼等民俗节日中喜庆、祭祀、馈赠、祈祷以及装饰等方面，是一种由风俗习惯积淀而成的极富代表性的地方文化形态。食品面塑本身就是一种民间艺术品，其形式、

用途、色彩都与当地的民俗活动、民俗风情有着密切的联系。其制作工艺有揉面、造型、笼蒸、点色等。

面塑一般造型夸张、生动，用色明快、大方，风格粗犷、朴实，富有地方特色。在岁时节令中，面塑是人对天、地、神进行祭祀和祈祷，寄托心愿的一种方式。春节期间用来作敬神的供品，农家妇女按当地习俗捏制成小猫、小狗、小虎、小兔、鸡、鸭、鱼等形象，寓意着多福多寿、吉祥如意。

长沙火宫殿庙会流传至今，独具湖湘文化特色的古老庙会仍在延续。但是，由于种种原因，庙会在展示自身独特文化内涵上面临困境。例如，由于场地狭小，许多民俗活动难以开展；传统祭祀使用的钟鼓音乐乐谱已经失传，演奏者后继乏人；其他民俗活动有的已经失传，有的正处于濒危状态。

第3章 火宫殿庙政

火宫殿香火日渐旺盛，庙产日丰。起初由庙内主持打理，后来家业大增，改由坡子街绅商打理。前有叶德辉，后有“老八董”、“新八董”。

3.1 早期庙政

道光六年(1825)，在乡绅蔡世望的倡导下，长沙城绅士和商人纷纷捐款，修缮并扩建了火宫殿。扩大了前坪，前坪包括古牌坊、戏台、火神庙；兴建了后院，后院包括财神庙、弥罗阁、普慈阁三个寺庙，另外增修了一座牌坊。形成南通坡子街、东通保安巷、西通三王街的大型庙群格局。根据商家建殿意愿，取《易经》“乾元亨利贞”之义，清代大书法家黄自元题写了“乾元宫”三个大字。此后火宫殿的香火日益旺盛，坡子街附近的商业贸易也日渐兴隆，坡子街成为清代长沙最著名的商业街之一。



图六 “乾元宫”旧照片

火宫殿新庙落成之后，由和尚白峰主事。白峰虽然皈依佛门，但品性高雅，甚爱书画，素有美誉，与当时地方官员颇有交情，为火宫殿争取了不少政府的资助和扶持。后来，化成和尚任主持，继续与官府修好，如时任广东巡抚的郭嵩焘就曾应其邀请于同治十一年（1872）为火宫殿新落成的庙宇撰联。经过几代主持的苦心经营，多方筹积庙款，加上各民间团体的祭赠、普通百姓的许愿捐赠，坡

子街的殷实商户的慷慨解囊，火宫殿的庙产日益增多。在长沙郊外有田庄 10 余处，田租曾达 1600 担。长沙城内，特别是坡子街一带，有房屋多栋，门面 7 个。

3.2 叶德辉专擅时期庙政

叶德辉（1864—1927），光绪进士。湖南维新运动中保守派代表人物。民国初年在湖南组织筹安分会，拥戴袁世凯复辟帝制。大革命时期破坏北伐和工农运动，1927 年被处决。长于经学，尤精于版本目录学。他把持火宫殿庙政达三十年之久。叶德辉一生标榜“造福桑梓为志愿”，其门生也颂扬他“乡居二十年，对湘政阴移显操，有利泽焉。”其实他一贯武断乡曲，为富不仁，是长沙坡子街一带有名的地头蛇。叶德辉尝以“坐山虎”自称，这个称号对他来说，确是名副其实。叶家在长沙开设的店铺，都位于小西门正街、坡子街一带。自光绪十九年（1893）回籍后，叶德辉便成为这个地区的“坐山虎”。

1910 年以后，火宫殿长期由叶德辉把持。民国元年（1912）八月，火宫殿出资在火神庙后坪创办利泽学堂⁸³，叶德辉任校长。1915 年，湖南省教育会会长符定一为胡元倓所攻，胡元倓推举汪诒书为会长。教育界派系斗争激烈，对会长一职的争夺互不相让。叶德辉抓住这一机会，勾结部分教育界同类，并组织一班劣绅相继入会，扩充势力，攫取了会长职务。凭借教育会长的职权，叶德辉积极贯彻袁记教育部关于学校配置经学钟点的教育纲要，并由其弟子刘肇隅等发起成立湖南省经学会，会址设长沙坡子街乾元宫的利泽学堂，制订了章程，规定：“经学以发明义训、通知世用为本，不分汉宋门户，亦不拘乡里私学小派，惟遵纲要，按经分科。”叶德辉被推举为都讲，定期讲学，入会者可借阅叶氏私人藏书，但“如有动违礼则及臆造新说、渎乱经义者，公同纠察”。⁸⁴这个经学会实际上操纵在叶德辉手里，为袁世凯大搞尊孔读经、复辟帝制效劳。

自清中叶以来，小西门、坡子街就已成为长沙商贾聚集、贸易繁荣的地区，殷实店铺多集中于这一带。豪绅巨贾及其雇佣人员，他们以火宫殿为大本营，设立街团公所。街团公所相当于保甲组织，其全称为长沙保安团息争公所，辖坡子街、新坡子街、双井巷、保安巷一带。清末，长沙、善化两府县共划为二百五十四个团，每团设团总一人，值年若干人。值年的人选名为街坊公推，实则由豪绅巨贾所把持。成立街团名义上为息争，实则为封建专制统治的基层机构。由于火宫殿与保安街团连为一体，保安团的值年亦即火宫殿的值年。火宫殿的值年通常由坡子街有钱有势的老八家充任。⁸⁵叶公和染坊在八家中虽非资财最雄厚者，但

83 利泽学堂即今火后街小学，1912 年创办，2002 年因火宫殿重修扩建而撤销。

84 杜迈之、张承宪著《叶德辉评传》，岳麓书社 1986 年版，第 34 页。

85 老八家即清末坡子街街团的八家值年，分别为河南东西协盛药号，安徽詹彦文笔墨庄，长沙颜泰顺钱庄，江西余太华金号，江苏叶养和眼药铺，江苏劳九芝堂药房，叶公和染坊。

仗着叶德辉的权势，祖孙三代长期控制着保安团与火宫殿。

叶德辉因其父关系，参与保安团、火宫殿事务。因他是个“足智多谋”的“天官”，⁸⁶一般豪商大贾、劣绅、把头都对他存几分敬畏。庙团事务，无论大小，均有他参预。有些劣绅、把头更想倚他为钻营门径，对之更是曲意奉承。他们发起由长沙、善化全体团总呈准政府，推举叶德辉为总团总。这是光绪末年的事。辛亥革命后，叶德辉虽然遭到革命风暴的打击，但是他的势力仍不小。1914年，有些乡绅鉴于上海外侨在租界设有商团的组织，拥有武装，实力雄厚，极为羡慕，因而怂恿叶德辉出面发起在省城仿效成立商团，购置械弹，充实豪绅集团的实力。叶德辉与坡子街巨商胡隼甫、⁸⁷德星团团总卢德卿、⁸⁸钱业新街把头蔡惠泉等商议后，⁸⁹决定以这三个地区的商店为基础，联合成立一个商团，再进一步以此为基础扩大为全市性的组织。这个商团于1914年3月成立，推叶德辉为商团团总，另推董事多人。后因省商会会长张枚生嫉妒叶取代自己的地位而坚决反对，扩大组织商团之议才作罢。

叶德辉凭着总团总的地位，勾结官府和封建反动势力，把持坡子街地区和百货业、绸布业、粮食业等行业，呼风唤雨，横行霸道，为所欲为。他们父子上下其手，大肆敛财，作威作福。如利用街坊争讼，他们在街团排难解纷的幌子下，借机向当事人敲诈勒索。他们还利用火宫殿的资产假公济私，恣意挥霍。火宫殿在三叉矶、莲花桥有田产，年收租谷一千四百余担。在城内坡子街、衣铺街、三王街的铺屋和住房，月收租三百余元。庙内经常积有现金万元左右。叶氏父子认为自己对这些庙产颇有贡献，视大吃大喝为应有的享受。八家值年也以无损于己，乐得利益均沾。

坡子街大小事务如不通过或知会叶氏父子，常会节外生枝。1913年春，湖南妇女运动领袖唐群英等倡议，借坡子街烈士祠，⁹⁰创办富强女校。寺产经曾国荃之孙曾霖生具呈湖南都督署，捐入该校。此事先未知会街团，只由学校办事人持都督批示，便直接往烈士祠与住持商洽。叶德辉闻讯后，即指示街团爪牙出面阻挠，并具呈谭延闿强令取消原批示。事后，富强女校即发快邮代电，痛斥叶德辉把持地方，阻挠兴学，宣传单中直斥叶为“惯痞”。叶德辉则公然在《长沙日报》刊登启事答辩。他这则“启事”一开头就直截了当地摆出叶家在坡子街的传统势力，说：

鄙人自幼生长坡子街，祖遗商号叶公和，生聚于此者四世。前清光宣两朝，即为本街之总理，遇有街团公事，经众议定，向由叶公和谐同新旧值年，

86 “天官”典故源于唐朝，武则天时期称吏部官员为天官，叶德辉曾任吏部主事，故被称为“天官”。

87 胡隼甫，中西药房代理人，湖南省商会董事。

88 德星团，小西门地区的街团。

89 钱业新街，即新坡子街、新坡子横街。

90 烈士祠原为护园寺，系清代曾国荃捐资兴建。

领衔对付，不自今日始也。⁹¹

然后抓住“惯痞”二字，肆意嬉笑怒骂：

鄙人日在乾元宫，并未曾前往探看，惟来者语言无理，当面加以教训，事诚有之。鄙人素性刚毅而不木讷，所谓来者不逊，答者有余。然对于该学校不知其为男为女，有僧无僧也。乃昨见该校传单，一若探知该庙底蕴，日与僧人相处者……乃独集矢于鄙人，曰为惯痞。似此市井口语，不应出之于女学校，尤不应出之该主笔人。鄙人惯痞，惯自前清。少年薄德，终日花天酒地，自命为护花司令，亦长为檀越主。自经中华国民全体不认之满奴瑞澂牵挂弹章，翻然改悔，清心寡欲，不履红尘。革命以后，自问无横草之功，既未尝钻充为临时革命之人，亦未尝入党为倚势欺人之事。惯已消灭，痞于何生？平生文章事业，百不如人。香奁艳体之诗，少年习染。今则无闻再过，槁木死灰。⁹²

最后，他要学校当事人如对被驱逐不服，可以直接到乾元宫与他辩论，否则他不再理会。

乡民遇事争执不休，则往火宫殿争讼是非。叶家有个亲信叫邓泽林，在火宫殿当茶役。前往争讼的人都得巴结他。街坊人家遇有婚丧大事，也多填上他一个司事人的名字，并从优送酬，以免得罪他们。

群众对叶德辉这些威吓并不是完全服服帖帖。某次，叶乘轿进火宫殿议事。这天，老说书艺人楚驼子正在戏台上演唱，零食担生意兴隆，庙内人众拥挤。叶德辉的轿子无法进入内堂，当即下轿，用手杖指向戏台，喝声：“拉下来！”从人如狼似虎，上台就拉楚驼子。听众睹此意外，同声怒吼喊打，吓得叶的爪牙弃轿抱头鼠窜。叶德辉见势不妙，也只好溜出庙门。次日，他传齐众值年至火宫殿，直喊要关庙门。大家知道他昨天当众丢脸，一齐劝慰他说：“火宫殿愈热闹，游人愈多，坡子街的生意也就愈兴旺，大家都叨光沾福不浅，庙门断断关不得。”他认为这话也有道理，才放弃了关庙门的打算。⁹³

王闳运也很鄙视叶德辉的人品。他在《湘绮楼日记》中对叶德辉有如下评论：“叶麻子来，躁妄殊甚，湘潭派无此村野童生派。”⁹⁴王闳运与叶德辉素有交情，对他作出如此评价，叶德辉的狂妄可见一斑，其品性确实不佳。

91 杜迈之、张承宪著《叶德辉评传》，岳麓书社 1986 年版，第 44 页。

92 《长沙日报》1913 年 3 月，转引自《叶德辉评传》，杜迈之、张承宪著，岳麓书社 1986 年版，第 45 页。

93 杜迈之、张承宪著《叶德辉评传》，岳麓书社 1986 年版，第 47 页。

94 王闳运撰《湘绮楼日记》，光绪二十一年正月初九日。

3.3 叶德辉之后的庙政

1927 年叶德辉被镇压以后，由老八董掌管火宫殿。⁹⁵1932 年李子泉从国民党部队当兵回来后，向姑母家借了两元银洋作本钱，在火宫殿内煮汤锅、卖卤菜。由于经营有方，发展成为火宫殿内最大私营业主，人称“李半边”。

1938 年“文夕大火”后，火宫殿救火队司机徐菊生，征得董事会秘书李仰贤的同意，在庙坪内搭了 2 个棚子，开了一家小饭铺。

1941 年，市政当局拨款、地方商贾集资重建火宫殿。庙宇内泥塑神像没有恢复，改用一块樟木厚板雕刻了“赤皇上品三無火宫殿洞阳大帝南丹纪寿天尊神”的神位。此后，火宫殿庙政由新八董主持。⁹⁶旧城西区区长程前任董事长，叶德辉的儿子叶尚农任副董事长。设有秘书 1 人，由李仰贤担任；文书 2 人，跑庄 1 人，还有打更的、管伙食的、勤杂工、泥木工等。火宫殿庙产收入用于办学、救火、祭祀。理事会商定：以每年收入的四分之一用于救火、救灾，二分之一用于办学堂，余下的四分之一用于修缮庙宇。

1942 年，火宫殿主事人与商贩协议，由小商贩在神殿前二千二百平方米的空坪里建造简陋木架棚屋 48 间，分成四行，分别称为“东成”、“西就”、“南通”、“北达”。



图七 火宫殿东侧的评弹屋（民国）

95 “老八董”有两种说法，一种为前文的老八家，另外一种为余太华金号、李文玉金号、叶公和酱园以及东协盛、西协盛、九芝堂、福芝堂、寿芝堂药号。

96 “新八董”为詹恒大、詹彦文笔墨铺，杨正泰、杨振兴锡铺，老八和王福鸣铜铺，阜昌参茸号，朱义新金银首饰号。



图八 火宫殿西侧说书棚（民国）

1943 年，徐斌编写《长沙纪实》，把火宫殿与北京的天桥、上海的城隍庙、天津的三不管、南京的夫子庙等著名市场并列。1949 年 8 月湖南和平解放后，政府拨款修缮了火宫殿木架棚屋，安置了一些失业商贩，小吃风味不减当年。1956 年公私合营，火宫殿改为国营饮食店。

3.4 救火救灾事宜

清末，坡子街的商业日益繁荣，各类店铺沿街成片，一旦发生火灾，损失成片。坡子街的大商户们为先后组建了七个救火会。队员大都是本店铺的伙计为兼职性质，简单训练一下，配备水桶水筒之类的简单工具。一旦发生火灾，便敲锣通知，各救火会自觉赶来救火。同治元年(1852)，坡子街老九芝堂药号的支房劳松杨堂药铺的管家劳淑和组建了一支救火队。在火宫殿和一些大商户的资助下，该救火队先后从广州购买多台铁木混合结构筒式救火机俗称(“洋龙”)，救火队的救火能力得到了很大的提高。附近居民、商户起火，多求助于火宫殿救火队。王文韶在其日记里就详细记载了一次火灾详情：“亥刻东兴街民房失火，登茅亭一望，相去甚近，幸洋龙得力，迅就扑灭，尚未延烧。”⁹⁷这个救火队的队员是需要发放工资的，这给劳松杨堂造成了很大的经济负担，维持救火队所必须的日常开支加上购买工具、发放队员薪水这些都需要钱，光靠松杨堂一家商户实在难以为继；加上坡子街的商业繁荣，火灾日益增多，这样小规模救火队已经满足不了灭火的需求；劳松杨堂便将机器等工具移交给火宫殿理事会，于是理事会重新组建了乾元宫救火队。

⁹⁷ 《王文韶日记》，1871 年农历九月二十日。

宣统二年(1910),长沙人劳远葆从北京巡警学堂消防专科毕业,回到长沙。他在劳松杨堂移交给火宫殿的救火队基础上,重新招募队员,增加装备,成立了乾元宫救火队,专司救火一职。国民政府成立后,长沙市公安局组建长沙市消防联合会,办公地点设在火宫殿,统管民办救火组织。三十年代初,乾元宫救火会便配备了摩托动力救火机.这是当时最先进的灭火装备。在劳远葆带领下,乾元宫救火队每遇火灾,行动迅速,得到了坡子街民众的广泛好评。

1938年11月13日,“文夕大火”将整个长沙城烧成一片废墟,火宫殿的庙堂也未幸免于难,仅剩牌坊一座。后来坡子街居民自发捐资重建了火宫殿,对乾元宫牌坊也进行了修缮。

新中国成立后,长沙市公安局于1951年调配一部美式约翰逊动力救火机给火宫殿乾元宫救火会。1952年,长沙市区各救火会进行了整顿,乾元宫救火会改为坡子街义务消防队,隶属于坡子街派出所,业务上由长沙市公安局消防大队指导。除救火机司机为专职以外,其余队员均由附近企业组成,为义务制。五、六十年代,坡子街义务消防队在当地政府和公安机关的领导下,积极贯彻“以防为主,以消为辅”的工作方针,多次获得长沙市“先进集体”、“优胜队”等荣誉,多次被评为全省先进义务消防队。文化大革命期间,长沙市的义务消防队陷于瘫痪状态,许多机械设备被损坏,落后的消防装备也逐步被淘汰。1971年,坡子街义务消防队被撤销。⁹⁸

据84岁高龄老干部杨友勋回忆:“庙左侧摆着一台红色手摇消防车,框架上挂着铜铃,消防人员头戴锃亮的铜帽,当他们推着消防车执行救火任务时,铜铃就发出丁丁当当的声音,我们一群小伙伴都跟着看救火。”⁹⁹陈列在火宫殿火神庙里的救火车、火斧、火钩等消防器材,使不少“火宫殿救火会”的老救火队员激动不已,经常沉浸在旧时火宫殿救火队推着手摇的救火车、后面跟着近百人的担水队伍奔向火场情景的回忆之中。但是,很少有人知道,正是这个创建于晚清时期的火宫殿救火会,为长沙城的许多商家百姓减少了火灾之苦。

⁹⁸ 黄新科、黄根怀《火宫殿与长沙消防的发展》,《湖南消防》1994(7)。

⁹⁹ 口述史料,2009年10月12日采于长沙。杨友勋,现居娄底,生于坡子街一个小商铺家庭的老长沙人,曾就读于利泽学堂。

第4章 火宫殿火神信仰与明清以来的湖南社会

火宫殿的火神信仰活动及其庙会、庙政管理并非简单的民俗活动，它与明清以来的湖南社会关系非常密切。一方面，它从民间信仰这个侧面反映了当时湖南的风土人情；另一方面，作为民间文化的重要载体，它对这一时期的湖南社会也产生了较大的影响。

4.1 火宫殿火神信仰发展的社会条件

民间信仰活动是民间文化活动的重要组成部分，对神灵的信仰成为人们日常生活的一部分。明朝政府对有组织、有号召力和凝聚力较强的民间宗教采取了打压和防范的政策，但对日常生活中无处不在的民间信仰无法禁止。特别是明中叶以来，政府对民间社会的政治控制远比明初松懈，太祖时期定下的规章制度几乎成为一纸空文。商业化倾向导致了社会风俗的剧变。许多儒家知识分子对形而下的民间文化的态度也有比较大的改观。当时的文献记载了正德、嘉靖以后社会发生巨大变化。万历年间，文学家袁宏道曰：“近来诗学大进，诗集大饶，诗肠大宽，诗眼大阔。世人以诗为诗，未免为苦；弟以‘打枣竿’、‘劈破玉’为诗，故足乐也。”¹⁰⁰可见，当时文人对民间文化的态度已有转变。随着民间文化地位的提高，民间社会集团的地位也开始上升，两者相互促进、共同发展。民间社会集团逐渐得到地方士绅的认可，从而积极推进其地方化、区域化的进程。于是，民间文化（包括民间信仰）便得到进一步的认同和欣赏。明中叶以后，原有的民间信仰活动日趋日常化，仪式更为丰富多彩。稽考嘉靖以后的地方志，我们可以看到很多关于民间信仰的记载，兹不赘述。在这种趋势下，民间信仰活动得到了很大的发展：祭祀不再局限于日常生活中，逐渐扩大到岁时节日，形成了诸如神诞日之类的节日，定期举行祭祀仪式；民间信仰活动的内容日益丰富，功能不断增强，由最初的精神慰藉发展到具有商业贸易、文化娱乐、社区政治和信息传播等功能。

火宫殿的火神信仰正是在这样的社会历史条件下发展起来的，逐渐形成了融信仰习俗、庙会活动和社区整合为一体的文化景观。火宫殿最初建庙于何时？已不可考。然而，香火旺盛自清代始。一方面受惠于明清以来相对宽松的政治环境，另一方面是它顺应了社会发展的潮流。明清以来，许多民间信仰得到发展，逐渐为统治阶级接受，进而提倡、扶持，如城隍神信仰、土地神信仰、社神信仰、龙神信仰、火神信仰等。这些民间信仰被纳入国家正祀。正统化、国家化的过程是

100 《袁中郎全集》卷22，转引自赵世瑜《狂欢与日常》第22页。

民间信仰得以迅速发展的外驱动力。所谓正祀包括两部分，即：国家礼制规定的必须参拜的祀典，获得封赐的神祠。淫祀即超越自己的身份、地位去祭祀某一种神。¹⁰¹如平民不能祭祀天地。宋代以后淫祀的内涵有所扩大，除越份而祭外，还包括不在政府赐封范围以内的、民间非法给予圣贤名号的以及荒诞不经伤风败俗的祭祀活动。有些民间信仰影响扩大以后，就被有选择地纳入国家正祀范围。这一方面是因为民间信仰的影响力上升、地方势力在增长，国家对其加以认可，希望将其融入官方系统之中，利用其影响力和教化功能为自己的统治服务；另一方面是地方士绅为了扩大本地的影响力，努力发挥民间信仰在地方社会中的作用，谋求官方的承认，使民间信仰的地方化得到加强。在地方化与正统化两种力量的共同推动下，加上民间信仰本身有着深厚的群众基础和现实的功利性，民间信仰的蓬勃发展也就成为必然。

长沙火宫殿火神信仰的发展，除了顺应当时民间信仰的正统化、地方化的社会趋势外，还有其特殊的社会历史原因，特别是与长沙历代饱受火灾之苦有着密切的联系。

长沙城有文字记载的大火共有十次，具体情况如下表：

表 4.1 长沙历史上的十次大火¹⁰²

火灾时间	火灾原因	火灾详情
唐大历五年 四月 (770)	兵马使臧玠兵反	潭州城内烈焰冲天，百姓半夜惊起，纷纷夺路而逃。
北宋建炎四年 三月十三 (1130)	金兵攻破潭州城	屠杀居民，在城内四处纵火，“掠潭州城六日，屠其城而去。”
南宋德佑元年 除夕 (1275)	元军强攻登城	潭州知州李芑带领部将在熊湘阁积薪焚城，以身殉国。元军进城后四处纵火，长沙百姓“多举有自尽，城无虚井。”
明崇祯十六年 十月七日 (1643)	张献忠攻陷长沙	焚烧明藩府，规模浩大的明藩府花园顷刻化为灰烬，并杀死宁死不降的长沙推官蔡道宪。
清康熙十三年 三月 (1674)	吴三桂攻占长沙	在此设置伪官，“开征伪铜”，派驻将领，分兵四处烧杀抢掠，居民逃散，“城市一空。”

101 《礼记·曲礼》把越份而祭称为“淫祀”。

102 此表参考陈先枢《长沙历史上的十次大火》一文制作，该文载于《文史博览》2001年第1期。

清咸丰二年 九月 (1852)	太平军攻占长沙	太平军日夜攻城，枪炮、火箭密如流星，城内城外四处火起，岳麓书院、铁佛寺等古迹在战火中损毁严重。
清宣统二年 四月十三日 (1910)	饥民暴动	长沙“抢米风潮”达到高峰。上午饥民聚集抚院前，要求平粜，巡警开枪镇压，愤怒的饥民浇油纵火，抚院主建筑烧毁。黄昏，饥民又焚烧日本领事署、大清银行及洋行、泵船、海关、教堂等 16 处建筑。
民国十四年 4 月 21 日 (1925)	用火不慎	长沙南门外因居民用火不慎发生大火，烧毁民房 2200 余户，烧死市民 20 余人和消防队员 8 人，总计损失 500 万元以上。
民国十九年 7 月 27 日 (1930)	红军攻打长沙	工农红军红三军团攻打长沙，何键守军负隅顽抗，国民党省党部、省政府署、省财政厅、四路军总指挥部、长沙清乡司令部、长沙警署、省政法学校等国民党湖南省党政军警机关毁于战火。
民国二十七年 11 月 12 日 (1938)	执行焦土抗战	国民党军队执行“焦土抗战”密令，纵火焚烧长沙城，大火烧了五天五夜，烧毁房屋 56000 余栋，3000 余人葬身火海，天心阁、贾谊故宅、定王台等名胜古迹均付之一炬。

纵观上述十次大火，从时间上来看就有七次发生在明清和民国时期。这从一个侧面说明明清以来长沙城火灾频繁，市民饱受火灾之苦。虽然大火多为兵乱所致，但是普通市民并不能认识正确地认识到火灾的原因，一般将其归咎于得罪了火神菩萨而受到的惩罚。因此，在心理上他们更加敬畏火神，定期祭拜；在行为上更加小心翼翼地取悦火神菩萨，兴建、扩建火神庙，定期祭拜，唱戏谢火神等。这些心理和行为客观上促进了火神信仰的发展。

明清以来，商品经济得到了很大的发展。清代长沙城发展为有名的商业城市。商业发展促进了城市的繁荣，城市规模不断扩大。旧长沙城区是依湘江东岸沿江发展的，地势狭长，东高西低，房屋多为木质结构，且商街连成一片，一旦发生火灾，后果可想而知。因此，对火神的供奉和祭祀也就如城隍信仰一样重要。火神被当做保护神供奉，不仅普通百姓、商家，而且地方官员、帝王将相都对火神菩萨相当虔诚。前文提到的长沙商家失火要唱戏谢火神、地方官员每年要举行官祭、清文宗御书题匾都可以说明这一点。

纵览火宫殿的发展历程，不难发现地方豪绅和地方政府在扩大其影响力方面起了重要的推动作用。例如，清道光六年（1826），在乡绅蔡世望的倡导下，省城绅商纷纷捐款，火宫殿进行了大规模的修缮和扩建，扩大了庙堂的前坪，兴建

了后院；同治年间，湖南巡抚王文韶在其日记中多次记载新年参拜火神庙；长沙、善化方志记载了每年六月二十三日盛大的官祭场景等。这些一方面体现了地方绅商日益活跃，积极参预地方事务，推波助澜；另一方面也反映了当时火神信仰的巨大影响力。

随着地方豪绅势力的不断壮大，他们已经不满足于在火神信仰活动中的辅助作用，于是出现了由地方豪绅主持庙政的局面。叶德辉把持火宫殿庙政长达三十年之久。其后，老八董、新八董等相继主持火宫殿事务。可见，地方豪绅在推进火宫殿火神信仰社会化过程中起到了重要作用。清代火神祀典是正祀，地方官有着双重身份：一方面他们是朝廷命官，他们的朝拜代表着政府行为；另一方面他们又与地方豪绅有着千丝万缕的联系。因此，他们的倡导、捐资、参拜具有双重意义。

火宫殿的管理模式非常独特。庙宇、道观僧尼、道士主持日常事务是再自然不过的事情。不设住持的庙宇一般由一个会首主持。然而火宫殿的管理，仅仅是在初期由僧人主持。随着香火不断旺盛、庙产不断增加，除了祭祀活动仍由庙内主持主持外，庙产等日常杂务的管理便被剥离出来，改由地方绅商主持或地方绅商组成的董事会主持。明清时期商品经济发展繁荣，长沙亦不例外。商业繁荣催生了绅商集团的迅速发展。经济上的崛起，使他们努力追求社会地位的改变。湖南人自古就有较强的乡土意识，绅商们要谋求地位的改变，首先可能谋求一官半职，如叶德辉就曾以不正当手段谋得湖南教育会长一职。但是，在“重农抑商”思想主导了数千年的中国传统社会，商人谋求一官半职并不是那么容易，许多人碰壁后就开始把眼光转向民间，谋求个人在民间社会的影响力。捐资民间信仰，一方面使商人们获得了心灵上的慰藉，满足了他们信仰上的需要；另一方面扩大了他们在民间社会的影响力，获得了应有的尊重。民国初年火宫殿采取董事会的形式进行管理，并不是独创。这一方面是由于坡子街商业繁荣，实力雄厚的绅商众多，一家掌管庙政难以服众；另一方面是由于前期叶德辉专擅庙政，引起了大家的不满，遇事集体商量，也符合民间社会的处事习惯。特别是洋务运动以后，兴办了一大批近代企业，将董事制带到了湖南，敢为人先的湖南人将其用到了庙政管理方面。

4.2 火宫殿火神信仰发展对地方社会的影响

如前所述，明清以来湖南的地方社会对火宫殿的发展起到了重要作用。那么，火宫殿的发展又对这一时期的湖南社会产生了哪些影响呢？

长沙火宫殿的火神信仰，既是国家正祀，又是颇具地方特色的民间信仰。它对当时社会既有积极作用，也有消极影响。它对当时湖南社会所起的积极作用，

集中体现在它拥有的社会功能方面。

作为一种民间信仰，它具有精神慰藉、增强凝聚、道德教化等功能。

首先，作为一种民间信仰，它与其他民间宗教一样，对普通信众具有精神上的慰藉功能。前去朝拜的香民都是怀着极其虔诚的心理，希望通过祭拜、唱戏等形式，实现人神之间的交流，取悦于火神，从而达到禳灾祈福、趋利避害的目的。民间宗教也好，民间信仰也罢，都是人们对不可知的、超自然力的顶礼膜拜。尽管他们无法证明这些膜拜是否真实有效，但是，他们这样做的主观愿望是良好的。他们相信神需要祭祀、供饗，神能够惩恶扬善、保佑香民。尽管这只是他们单方面的心理活动，但由此获得的心理慰藉对普通民众的精神生活起到了重要作用。特别是在封建等级社会里，能够平衡民众的心理，净化他们的心灵，维系社会的稳定。对于一个普通人来说，信仰是非常必要的。只有有了信仰，民众才会感觉自己心有所依，才会有一种归宿感。“即使这个世界上上帝真的不存在，那么因为需要，我们也要创造出一个上帝来。”¹⁰³这句话讲的就是这个道理。

其次，火神信仰活动，对地方社会具有凝聚作用。在传统观念中，神是灵异的、灵验的。人们对它的信仰根深蒂固。对于民众来说，它是不可或缺的。上至官僚士绅，下至黎民百姓，都积极参与祭祀活动，本身体现的就是一种凝聚力。这种凝聚力有别于民间宗教的有组织的活动。它是自发的。具体来说，心理上的共同信仰促使人们在行为上表现出某种向心力、某种自我认同。例如，每逢火宫殿祭期，民众都会自发地前往火神庙进行祭祀；街坊邻居、乡绅士官自觉地捐款建庙、扩庙；庙会期间，香客自愿施茶，为庙会义务服务等。这些都体现了火神信仰的凝聚作用。这种作用对当时的社会生活产生了深远的影响。后来成立的大大小小的救火会，会员一般是普通商铺老板，队员义务制坚持了很多年。这正是火神信仰凝聚力的体现。

其三，火神信仰还有一个重要的功能，即社区道德教化功能。火神信仰通过对火神的崇拜，教育民众慎用火，避免发生火灾。其祭祀过程中所宣扬的祈福、扬善、惩恶等内容，起到了道德教化的作用。特别是火神庙会上的戏曲表演剧目多以宣扬廉、孝、忠、义为内容，其听众多为普通百姓，没有接受过系统的学校教育。因此，这些戏曲具有了道德教化的作用。后来，民众纠纷解决不了的，也拿到火宫殿火神菩萨面前解决，这也是火神信仰道德教化功能的体现。

火宫殿尤以其庙会著称于世。民国时期，它与北京的天桥、上海的城隍庙、南京的夫子庙齐名。如此盛大的庙会，其社会功能不容忽视。庙会是民间信仰的产物，是民间文化的积聚点，同时整合了社区的各种资源。火宫殿庙会具有娱乐、资源整合、文化传播等功能。

103 康德《实践理性批判》，邓晓芒译，杨祖陶校对，人民出版社2004年版，第6页。

其一，火宫殿的庙会具有娱乐功能。庙会举办之初，旨在娱神，后来逐渐发展成为既娱神也娱人。许多学者对明清以来的庙会进行了研究，特别是对妇女参加庙会活动进行了研究。相关论著指出，庙会的实质是一种狂欢精神，其现实功用性已经转变为娱人，明清女性积极参加庙会，有其特殊的社会历史原因。一方面是为了娱神，另一方面更重要的功用在于娱人，用以释放长期以来被压抑的各种欲望。¹⁰⁴明末小说《醒世姻缘传》描写道姑劝妇女朝山进香时就明确地说：“这烧香，一为积福，二为看景逍遥。”¹⁰⁵庙会上湘剧、花鼓戏、皮影、木偶戏等百戏杂陈，一方面是演给火神菩萨看，另一方面更是演给民众看，演出内容多为民众所喜闻乐见的历史故事。弹词、评书、杂耍、手工艺品等应有尽有，这些纯粹是娱人了。生活在社会底层的民众，平时很少有时间、有机会享受这些娱乐，庙会便成了他们娱乐活动的重要场所。

其二，火宫殿庙会还有资源整合的功能。庙会在许多地方被称为“庙市”。尽管这个提法不是很妥当，应该说庙会是一个文化概念，而庙市则为一个经济学概念。但是，这个提法在某种程度上体现了庙会的另一个重要功能——资源整合。火宫殿庙会的资源整合功能首先体现在对社区民众的凝聚方面，前文对此已有论述。其次还体现在整合乡绅集团、强化地方秩序方面。先后有老八董和新八董。最重要的一点，体现在对民间文化资源的整合和传播方面。戏曲、杂耍、评弹甚至小吃，这些无一不是民间文化的精华，全部聚集于火宫殿。热闹非凡的庙会，熙熙攘攘的人流，吸引了各色商贩聚集坡子街，进驻火神庙会。“乾元宫”谐音长沙话“钱圆工”。清末长沙有“进门火宫殿，出门钱圆工”的说法，“钱圆工”为长沙方言，意即钱花光，隐喻了火宫殿的商贸功能，它整合了许多商贸资源，特别是餐饮业资源，被誉为湖湘饮食的代表、湘味小吃的源头。兴建利泽学堂、创办救火队等也是其整合社会公共资源的典型事例。

其三，火宫殿庙会的文化传播功能。火宫殿庙会集湖湘地域文化之大成。湘风戏曲、评书、弹词、棕编、剪纸等作为湖湘民间艺术的代表，在火神庙会上得以传播开来。一方面，火宫殿为这些民间文化提供了表演的舞台，使这些富有地方特色的民间文化得以集中起来，彰显湖湘文化特色；另一方面，这些民间文化以火宫殿为媒介得到传承和发展，影响进一步扩大。这些民间文化，特别是戏曲，通过故事传播忠、孝、义、节等社会伦理，对普通民众起到了道德教化的作用。

当然，长沙火宫殿在其发展过程中也对地方社会产生了一些消极影响。这主要体现在以下几个方面：

104 参见李永菊《明清女性参加庙会的文化需求分析》，《湖北大学学报》2004（05）；谢永栋《清至民初山西平鲁农村的庙会与女性——以平鲁城村为例》，《沧桑》2006（04）；邵新蓓、彭炜《社会性别视野下的庙会与客家妇女——以赣州水东镇七里村仙娘庙会为例》，《宜春学院学报》2007（03）。

105 西周生辑录《醒世姻缘传》第68回，上海古籍出版社1981年版，第975页。

第一，祭祀火神时，要举行大型的游神赛会，加上火神诞辰时连演数本大戏，耗资颇巨。长沙城有一种很特别的规矩：失火就要唱戏。失火商民在受灾之后要请戏班唱戏谢神，这对普通的百姓而言，确实是不小的经济负担。

第二，每逢祭祀之日或演戏之日，人流高度集中，三教九流汇集于此，不可避免地会带来一些社会治安问题。

第三，庙政常年为地方豪强把持，其民间性备受质疑，民众在火神信仰活动中的话语权得不到保障。民国以后，其民间信仰的色彩逐渐淡化，商业色彩日渐浓厚，不利于地方特色文化的传承。

结 语

综上所述，明清以来长沙火宫殿的火神信仰活动富有地方特色，与地方社会的发展密不可分。火宫殿的火神信仰活动，一方面是继承了中华民族崇拜火的传统，另一方面，又在仪式上具有区域性、集体性、神秘性、巫术性等特征。庙会活动百戏杂陈、商贾云集、人潮涌动，极大地丰富了普通民众的业余生活，满足了他们娱神和娱人的需要，促进了地方文化的传播和发展，促进了地方商业的聚集和繁荣。同时，还通过公共活动、文化传播等方式达到了强化凝聚力、教化民众的实际功效。火宫殿的庙政管理，一方面，打破了传统的僧尼主事的格局，由地方豪强势力掌控，凸显了地方特色；另一方面，地方豪强积极参与管理，为火宫殿的发展提供了一定的经济基础和政治支持。用庙产投资创办学堂和救火队，为民间信仰团体参与社会公益事业作出了表率。

明初对思想控制特别的严，对民间淫祀一直采取打压的政策，毁庙禁祀的记载屡屡见于各地方志。但明中叶以后，政府对民间社会的实际控制力远不及明初，太祖时期定下的戒律几乎成为一纸空文。商品经济的发展和繁荣为民间信仰的发展提供了坚实的物质基础。商业化倾向导致了社会风俗的剧变。正德、嘉靖以后社会发生巨大变化，许多知识分子对民间文化的态度有了较大的改观。民间信仰被有选择的纳入国家正祀，国家化的过程客观上促进了其发展。另一方面，地方乡绅集团地位上升。乡绅集团的干预，强化了其地方性。在地方化与正统化两种力量的共同推动下，民间信仰不断发展，功能不断丰富，由最初的精神慰藉发展至商业贸易、文化娱乐、社区政治和信息传播等功能。加上民间信仰本身有着深厚的群众基础和现实的功利性，民间信仰的蓬勃发展也就成为必然。

长沙火宫殿由单一的民间信仰发展为今天集信仰活动、庙会活动、特色饮食等民间文化于一体的文化景观，成为具有地域特色的湖湘民间文化的活化石。近几年来，在长沙市政府的支持下，火宫殿着力打造其餐饮特色，同时也意识到了其自身的文化性对其发展的重要性，逐步恢复了火神庙、古戏台，兴建了茶馆、火博馆，恢复了火宫八景等景观。需要指出的是，这些还停留在简单的物质层面，即便是这些物质层面的抢救也还远远不够，火神庙会祭祀音乐等都已经失传。这些景观的恢复，很大程度上是出于经济目的，商业化色彩太浓，很难深入到火神信仰的民众心理、社会根源等隐秘层次部分。基于以上问题，今天的长沙火宫殿发展面临着自身的文化困境。夸张一点说，火神庙现在是徒有其物，而失其神。

笔者试从火宫殿的发展历程中，用历史的眼光探寻其与当时社会的关系，将民间信仰与社会发展联系起来，希望有更多的人来关注民间社会，关注普通民众的生活史。

参考文献目录

一、资料类

- [1]长沙府志[M].乾隆十二年(1747)刻本.
- [2]长沙县志[M].嘉庆十五年(1810)刊.
- [3]善化县志[M].嘉庆二十二年(1817)刊.
- [4]浏阳县志[M].嘉庆二十三年(1818)刻本.
- [5]长沙县志[M].同治十年(1872)刊.
- [6]善化县志[M].同治十年(1872)刻本.
- [7]善化县志[M].光绪三年(1877)刊.
- [8]《观察日报》,火宫殿火博物馆馆藏资料.
- [9]湖南调查局编.湖南商事习惯报告书[M].宣统三年(1911)刊本.
- [10]湖南调查局编.湖南民情风俗报告书[M].民国元年(1912)铅印本.
- [11]湖南历史资料编辑委员会.湖南历史资料[M].1958.
- [12]湖南各县风俗实况调查[M].湖南省档案馆档案 33-1-270 号卷.
- [13]湖南省戏曲研究所编.中国戏曲志·湖南卷[M].湖南文艺出版社,1991.
- [14]望城县地方志编纂委员会编.望城县志[M].三联书店,1995.
- [15]长沙市志编纂委员会编.长沙市志[M].湖南出版社,1996.
- [16]刘安等.淮南子[M].上海古籍出版社,1986.
- [17]袁珂校注.山海经[M].上海:上海古籍出版社,1985.
- [18]左丘明.左传[M].浙江文艺出版社,2001.
- [19]左丘明.国语[M].上海古籍出版社,1998.
- [20]孙希旦撰.礼记集解[M].沈啸寰、王星贤点校,中华书局,1989.
- [21]黄灵庚.楚辞集校[M].上海:上海古籍出版社,2009.
- [22]司马迁.史记[M].中华书局,1975.
- [23]班固.汉书[M].中华书局,1975.
- [24]宗懔.荆楚岁时记[M].北京:中华书局,1991.
- [25]段成式.酉阳杂俎[M].宁波:浙江古籍出版社,1987.
- [26]李白.李太白全集[M].(清)王琦注,北京:中华书局,1977.
- [28]钱伯城.袁宏道集笺校[M].上海:上海古籍出版社,1981.
- [29]西周生辑录.醒世姻缘传[M].上海:上海古籍出版社,1981.
- [30]郭嵩焘.郭嵩焘日记[M].长沙:湖南人民出版社,1981.
- [31]徐珂编辑.清稗类钞选[M].北京:书目文献出版社,1982.
- [32]杨恩寿.坦园日记[M].上海古籍出版社,1983.

- [33]汪绂著.山海经存[M].光绪立雪斋版影印本,杭州古籍出版社 1984.
- [34]清实录:文宗实录[M].北京:中华书局影印本,1986.
- [35]袁英光 胡逢祥整理.王文韶日记[M].北京:中华书局,1989.
- [36]徐渭.南词叙录[M].北京:中国戏剧出版社,1989.
- [37]王闾运.湘绮楼日记[M].马积高主编,岳麓书社,1997.
- [38]杜迈之、张承宪.叶德辉评传[M].长沙:岳麓书社,1986.
- [39]陈平原、夏晓虹编注.点石斋画报[M].百花文艺出版社,2001.
- [40]李家华编.长沙火宫殿火神庙庙会[M].长沙商务局,2006.
- [41]李家华编.长沙火宫殿传统小吃[M].长沙商务局,2006.
- [42]陈泽珏主编.长沙民间艺术[M].五洲传播出版社,2008.

二、今人论著

(一) 著作类

- [1] (日) 长野朗著,朱家清译.中国社会组织[M].上海:光明书局,1930.
- [2] (日) 田仲一成著,钱杭、任余白译.中国的宗族与戏剧[M].上海:上海古籍出版社,1982.
- [3]张正明.楚文化史[M].上海:上海人民出版社,1987.
- [4]彭卫、孟庆顺.历史学的视野:当代史学方法概述[M].西安:陕西人民出版社,1987.
- [5]蔡少卿主编.社会史的理论视野 [M].宁波:浙江人民出版社,1988.
- [6]童恩正.文化人类学[M].上海:上海人民出版社,1989.
- [7]张紫晨.中国民间小戏[M].宁波:浙江教育出版社,1989.
- [8]刘泱泱.湖南通史·近代卷[M].长沙:湖南出版社,1994.
- [9]王建章.中国南楚民俗学[M].长沙:岳麓书社,1995.
- [10]张伟然.湖南历史文化地理研究[M].上海:复旦大学出版社,1995.
- [11]金重.神人交错的艺术:西南民间戏剧与宗教[M].昆明:云南教育出版社,1995.
- [12]巫瑞书.荆湘民间文学与楚文化[M].长沙:岳麓书社,1996.
- [13]张健健.冲滩还愿[M].贵阳:贵州人民出版社,1997.
- [14]滕守尧.审美心理描述[M].成都:四川人民出版社,1998.
- [15]易小明、罗康隆、田茂军.民族文化差异与经济发展[M].长沙:湖南师范大学出版社,1998.
- [16] (日) 渡边欣雄著,周星译.汉族的民俗宗教[M].天津:天津人民出版社,1998.
- [17]巫瑞书.南方传统节日与楚文化[M].武汉:湖北教育出版社,1999.
- [18]马铁鹰.梅山文化概论[M].北京:中国环境科学出版社,1999.
- [19] (法) 爱弥尔·涂尔干著,渠东、汲喆译.宗教生活的基本形式[M].上海:上海人民出版社,1999.
- [20]董晓萍、(美)欧达伟.乡村戏曲表演与中国现代民众[M].北京:北京师范大学出版社,2000.
- [21]傅谨.草根的力量:台州戏班的田野调查与研究[M].南宁:广西人民出,2001.
- [22]胡志毅.神话与仪式:戏剧的原型阐释[M].上海:学林出版社,2001.

- [23]周兴旺.湖南人凭什么[M].北京:新华出版社,2002.
- [24]赵世瑜.狂欢与日常——明清以来的庙会与民间社会[M].上海:三联书店,2002.
- [25]王尔敏.明清时代庶民文化生活[M].长沙:岳麓书社,2002.
- [26]张朋园.湖南现代化的早期进展（1860—1916）[M].长沙:岳麓书社,2002.
- [27]苑利主编.中国民俗学经典·信仰民俗卷[M].北京:社会科学文献出版社,2002.
- [28]吉成名.中国崇龙习俗[M].天津:天津古籍出版社,2002.
- [29]田晓岫.中国民俗学概论[M].北京:华夏出版社,2003.
- [30]谢建辉.留住历史的文脉[M].长沙:五洲传播出版社,2004.
- [31]范伟.中国古代广告设计[M].长沙:岳麓书社,2004.
- [32]（英）爱德华·泰勒著,连树声译.原始文化:神话、哲学、宗教、语言、艺术和习俗发展之研究[M].南宁:广西师范大学出版社,2005.
- [33]王英美.明清长江中游地区的风俗与社会变迁[M].武汉:武汉大学出版社,2007.
- [34]乌丙安.中国民间信仰[M].上海:上海人民教育出版社,2008.
- [35]高有鹏.庙会与中国文化[M].北京:人民出版社,2008.
- [36]周磊.湘潭老城故事[M].长沙:湖南大学出版社出版,2008.

（二）论文类

- [1]陈旭麓.略论中国近代社会史的研究[J].华东师范大学学报,1989（05）.
- [2]黄新科、黄根怀.火宫殿与长沙消防的发展[J].湖南消防,1994（07）.
- [3]赵世瑜.中国传统庙会中的狂欢精神[J].中国社会科学,1996（01）.
- [4]陈先枢.古代长沙人的包装意识[J].包装世界,1997（02）.
- [5]陈先枢.长沙历史上的十次大火[J].文史博览,2001（01）.
- [6]裕荣.火宫殿探源[J].时代消防,2001（03）.
- [7]小田.“庙会”界说[J].史学月刊 2003（03）.
- [8]龙开义.湖南民间皮影戏研究[D].湘潭大学硕士论文, 2003.
- [9]左敏洁.火文化与古建筑消防[C].2004年湖北省消防学术论文竞赛论文集.
- [10]李永菊.明清女性参加庙会的文化需求分析[J].湖北大学学报,2004（05）.
- [11]王生铁.楚文化的六大支柱及其精神特质[N].光明日报,2004-4-20,B3.
- [12]张新佳、吴卫.长沙火宫殿“火”文化考析[C].2005年工业设计国际会议论文集.
- [13]陈先枢.坡子街火神会[J].老年人,2005（06）.
- [14]吴卫群.风雨飘摇的中华老字号[J].中国中小企业,2006（02）.
- [15]谢永栋.清至民初山西平鲁农村的庙会与女性:平鲁城村为例[J].沧桑 2006（04）.
- [16]张新佳、吴卫.长沙老字号招牌与地域性文化考窥[J].湖南经济管理干部学院报,2006（06）.
- [17]张新佳.长沙老字号招牌艺术符号研究[D].湖南工业大学硕士论文,2007.
- [18]邵新蓓、彭炜.社会性别视野下的庙会与客家妇女:以赣州水东镇七里村仙娘庙会为例[J].宜春学院学报,2007（03）.
- [19]俞佳琪.浅谈唐传奇中的“火精”形象[J].中国古代小说戏曲研究丛刊,2007（05）.
- [20]谭件国.宗族对近代湖南社会的影响[J].湖南医科大学学报,2008（01）.

致 谢

岁月如梭，转眼间，三年研究生学习生涯已趋近尾声。回忆这三年，我感慨良多。

在学位论文完成之际，我首先要感谢授业恩师吉成名教授。这篇论文从选题、拟定提纲乃至文字表述都得到了吉老师的悉心指导。在我灰心的时候，吉老师鼓励我，让我重拾自信，完成论文；在我困惑的时候，吉老师给我指引方向，让我继续前进。师从吉老师，他严谨的治学态度和严于律己、宽厚待人的生活作风等都使我受益匪浅。

我还要特别感谢雷炳炎、邹水杰等老师。感谢他们对我专业学习的悉心指导，感谢他们所提的宝贵意见。同时也要感谢湖南地方史专家陈先枢教授的帮助。

感谢我的父母。他们的无私奉献，在经济上的支持和精神上的鼓励，我将终身铭记于心。感谢我的同学刘丽、卫钰、陈克标、李成学，他们在学习和生活上都给予了我诸多帮助。

衷心感谢所有关心和帮助我的老师、朋友和家人。

张姣美

2010年5月

附录:

攻读学位期间发表论文目录

[1] 中国传统蛋俗初探[J]. 神州民俗,2008,(10).