

关注非遗系列报道·召陵篇

酥脆可口的老式芝麻糖

■文/图 见习记者 李沛真

近日，记者走进召陵区召陵镇西皋西村，见到了该区非物质文化遗产老式芝麻糖制作技艺传承人赛向阳。

“我制作的芝麻糖香酥可口、甜而不腻。”当被问到老式芝麻糖的独特之处时，他告诉记者。

老式芝麻糖是一种老少咸宜的传统小吃。民间有腊月二十三吃芝麻糖祭灶王爷的传统习俗。赛向阳传承的老式芝麻糖制作技艺已经有100多年历史，在召陵区远近闻名。

“我家的老式芝麻糖制作手艺是从我祖父赛仁那一辈传下来的，我祖父教给了我父亲，我父亲又教给了我。”赛向阳告诉记者。每年秋冬季节，他家都制作美味的芝麻糖。他家制作老式芝麻糖需要十几道工序。经过传承、创新，赛向阳制作老式芝麻糖的技艺比老一辈精湛了许多。

“制作芝麻糖是个费时费力的过程。”赛向阳说。

制作芝麻糖，首先要将大米、小米、玉米粉碎，然后用大锅高温蒸煮约一个小时，再糖化约6个小时，最后滤出渣子、留下糖浆。接下来就是熬糖浆的过程。熬

制糖浆大约需要4个小时。“熬制糖浆这个步骤很关键，如果经验不足，很容易火候不够或者熬过头。”赛向阳说。

赛向阳制作的老式芝麻糖焦香酥而不粘牙，关键在于他丰富的经验。“糖浆熬得好不好，我尝一尝就知道了。如果火候不到，做出来的芝麻糖就会粘牙。如果熬过头了，手工拔丝的时候就容易断。”赛向阳告诉记者。

经过几十年的经验积累，赛向阳对于芝麻糖制作的每个步骤都了然于胸。每一个关键环节，他都严格把关。糖浆熬成后，下一道工序就是手工拔丝。工人需要反复手工拔丝直到糖的颜色泛白、手感光滑才算完工。拔丝好的糖被机器压成一段一段，一个个芝麻糖就基本成型了。

在赛向阳的老式芝麻糖工作坊，记者看到，工人把已经拔丝成型、晾凉的糖浆放进充满蒸汽的蒸锅中，等到糖浆表面变粘后再取出来放进盛满芝麻的框中翻滚。在工人的操作下，不一会儿，芝麻糖就出炉了。

“我们一天能生产300多斤。客户主要是周边地区的，比如许昌、郑州、驻马店等。”赛向阳说。

如今，赛向阳的儿子赛帅鹏加入了老



工人制作老式芝麻糖。

式芝麻糖的制作队伍。“做芝麻糖是我家的祖传技艺。我希望自己能够传承家族的这门手艺。”赛帅鹏和工人一起，熟练地打包刚刚做好的芝麻糖。

未来，赛向阳希望能够更新生产设备、创新生产工艺，探索现代化、标准化生产模式，扩大芝麻糖的生产规模。他还

希望能够找到有资源的芝麻糖厂家，探索可持续发展的合作模式。

“我现在岁数不算大，还能继续干，希望未来能够扩大生产规模，加大宣传力度，让更多的人吃到我家的老式芝麻糖，把芝麻糖制作这项非遗技艺传承好、发展好。”赛向阳说。



1月12日，我市举行国家级非物质文化遗产产心意六合拳展演活动。
本报记者 杨光摄

《咬文嚼字》编辑部发布
“2024年十大语文差错”

“制高点”误为“至高点”

人工智能技术突飞猛进，科技巨头纷纷抢占行业制高点。不少报道把“制高点”误写成“至高点”。“至”有“最”的意思，“至高点”即“最高点”。“制高点”本是军事用语，指能够俯视、控制周围地面的高地或建筑物等。“制高点”指获得控制权的高点。抢占“制高点”，不仅要占据某一特定空间的最高点，而且要利用这一优势获得控制权、拥有掌控力。

“瞳瞳”误为“瞳瞳”

“千门万户瞳瞳日，总把新桃换旧符”，这个诗句反复出现于辞旧迎新的春节期间，其中的“瞳瞳”常被误写。2024年央视春晚播放西安分会场节目，字幕就把“瞳瞳”误写成“瞳瞳”。目字旁的“瞳”，本指瞳孔，即眼球虹膜中心的圆孔，后也借指目光。日字旁的“瞳”，含义与太阳有关，叠用作“瞳瞳”，形容太阳刚升起时明亮的样子。

“脑卒中”的“卒中”误读为 zúzhōng

近年来，全国各地医院稳步推进“脑卒中”防治工作。遗憾的是，“卒中”常被误读为 zúzhōng。“脑卒中”简称“卒中”，是由脑血管突发破裂或阻塞引起的脑组织损伤。“卒”读 zú，泛指士兵，还指终止、完毕；读 cù，义为突然，后多作“猝”。“卒中”即突然被侵袭，应该读 cùzhōng。

“过渡”误为“过度”

2024年，“过渡政府”频现各类媒体中。但不少报道把“过渡”误写成“过度”。“过度”指超过适当的限度，如“过度疲劳”“过度兴奋”。“渡”本指横过水面。“过渡”字面义即横越江河，后引申指事物由一个阶段逐渐发展而转入另一个阶段，如“过渡时期”“过渡地带”。

“跻身”误为“挤身”

网球新星郑钦文在2024年大放异彩，屡获佳绩，跻身国际女子网球协会（WTA）年终总决赛。有报道把“跻身”误为“挤身”。提手旁的“挤”，本指推开，引申指紧紧靠在一起，如“拥挤”“挤压”等。足字旁的“跻”（jī），本指登上、上升，引申指晋升。

“花甲”误为“古稀”

乒乓名将倪夏莲1963年出生，2024年61岁。有报道称倪夏莲“年逾古稀”“步入古稀之年”。其实，年过六十，是年过“花甲”，而非年过“古稀”。古代用干支纪年，60年周而复始，称“花甲”，后用以指人60岁。“古稀”指人70岁。

“松驰感”误为“松驰感”

2024年，“松驰感”一词广为流传。遗憾的是，常有人把“松驰感”误写成“松驰感”。马字旁的“驰”，本指使马快，引申指车马等跑得很快，又泛指快跑、疾行，如“驰援”。弓字旁的“弛”，本指放松弓弦，含义与“张”（本指上紧弓弦）相对，引申指放松、松懈，如“弛缓”，又指解除、废除，如“弛禁”。“松驰”可指放松、不紧张，也可指松懈、不严格。如今“松驰感”多用于指面对压力时淡定从容、不慌张、不焦虑的心理状态。

“果腹”误为“裹腹”

巴以冲突愈演愈烈，人道主义灾难前所未有，加沙地带民不聊生。有媒体报道称：“大量加沙民众只能挖野菜裹腹”“加沙民众食不裹腹”。其中“裹腹”是“果腹”之误。“果腹”出自《庄子·逍遥游》：“适莽苍者，三餐而反，腹犹果然。”“果”本指果实，“腹犹果然”形容肚子像果实一样饱满，后以“果腹”指吃饱肚子。“裹”可指缠绕、包扎，如“包裹”，还可指夹杂，如“裹挟”。“果腹”不能写作“裹腹”。

文化资讯

河南文旅产业年度榜单出炉
我市获得6个奖

本报讯（记者 齐国霞）记者从市文化广电和旅游局了解到，由河南省文化和旅游厅、河南省社会科学界联合会指导，河南省文化产业协会、民进河南省委会文旅文创委员会联合主办的2024河南文化产业盛典1月9日在郑州举行，发布了2024“诗与远方”河南文旅产业年度榜单。漯河文旅文创产业获得6个奖：由漯河市文旅产业投资集团有限公司打造的实景剧《梦回沙澧》荣获“文化产业+”综合类奖项，一心木梳非遗传承人陈庆伟荣获豫匠代表人物奖项，“贾湖·天地生”土陶茶杯、“醉话三国”、罗弗

国潮系列黏土荣获年度河南文化礼品奖项，“漯河礼物”荣获年度文化品牌IP大奖。

2024河南文化产业盛典以“新质引领 融合焕新”为主题，聚焦文旅新质生产力和文旅融合新方向。

据了解，市文化广电和旅游局将以此为契机，深度整合文化旅游资源，持续挖掘文化富矿，全力推动文旅文创产业深度融合发展，培育更多优质品牌和项目，提升漯河文旅文创产业的核心竞争力与吸引力，向着河南省乃至全国文旅文创产业发展的前沿阵地大步迈进，让漯河文旅文创之光闪耀四方。

坚持以人民为中心的创作导向
——丁玲的文学创作实践

■周爱华

习近平总书记在文艺工作座谈会上指出：“文艺工作者要想有成就，就必须自觉与人民同呼吸、共命运、心连心，欢乐着人民的欢乐，忧患着人民的忧患，做人民的孺子牛。”丁玲就是这样一位扎根人民群众、心系人民群众欢乐的作家。

从早期致力于妇女解放的女性文学到表现工农大众的革命文学再到“为工农兵而创作”，丁玲始终坚持以人民为中心的创作导向，其作品与中国妇女解放思潮及中国革命面临的主要任务息息相关。

一、以女性视角关注社会问题

早期的丁玲深受五四启蒙思潮的影响。1922年2月，在母亲支持下，丁玲解除与表哥的包办婚约，与好友王剑虹结伴从湖南赴上海求学，后又辗转北京。其时，五四新文化的斗士们纷纷在《新青年》《妇女杂志》《新潮》《新妇女》等进步报刊上撰文，探讨妇女解放的思想路向。女子教育、女子职业、女子婚恋、贞操问题、妇女参政等“女子问题”引发广泛讨论。青年女性知识分子深受婚姻自主、恋爱自由、男女社交公开、女子人格独立等思想影响。丁玲置身新文化、新思想传播中心的都会，深受五四新文化思潮的浸润，追求个性解放和自由。

丁玲创作起步于20世纪20年代末，五四启蒙运动退潮时期。她以敏锐的女性视角关注时代大潮中女性的苦闷与挣扎。这些女性追求个性解放和恋爱自由，在与现实的碰撞中产生精神苦闷和找不到出路彷徨。小说《梦珂》（1927年）表现都会男子对女性感情的玩弄和女性身体的色情凝视。丁玲曾尝试去上海当演员，感受到演艺圈里男性对女性容貌的审视和女性身体的交易属性，把这段体验放在梦珂身上。小说揭露20世纪20年代半殖民地都会文化腐蚀、堕落的一面。《莎菲女士的日记》（1928年）则大胆表现女性对男性不无欲望的凝视。莎菲是受到五四新思潮影响的新女性。不同于传统小说中的女性形象，莎菲具有鲜明的女性主体意识，叛逆、孤傲，敢于大胆暴露自己的性爱心理，颠覆了传统的恋爱模式。茅盾说莎菲是“心灵上负着时代苦闷的创伤的青年女性的叛逆的绝叫者”“五四以后解放的青年女子在性爱上的矛盾心理的代表者”。莎菲

的苦闷也带有彼时丁玲陷入与胡也频、冯雪峰的感情纠葛而产生的矛盾心理的印记。两篇小说选择表现都会情色，与彼时的都会特质有关。都会半殖民地化加剧，浮华喧嚣。《暑假中》（1928年）是关于年轻女教员的性苦闷和找不到出路的孤独。当她们拿到下一任的教学聘书时，这些苦闷都消失了。小说为“娜拉”找到的出路是社会工作。《阿毛姑娘》（1928年）中乡村女性阿毛在都会物欲文化的刺激下自我意识觉醒，不再满足于乏味的生活，察觉活着的无意义，抑郁自杀。这四篇小说结集为《在黑暗中》出版。“黑暗”是丁玲早期创作的主题，也是她对于社会现状、自身生存空间的切身感受。《庆云里中的一间小房里》（1928年）揭露半殖民地都会文化对乡村女性阿英的腐蚀。阿英堕落为妓女，竟乐于其中。

丁玲从自己的个人经历和社会阅历中，深切地体认到中国共产党领导的反帝反封建的中国革命的正义性和必要性。她很快超越“莎菲”时期的抒写女性苦闷的女性文学创作，满腔热情地转向塑造劳苦大众形象的革命文学的创作。

二、用手中的笔为革命鼓与呼

从20世纪30年代初期到20世纪40年代早期，丁玲的文学创作以“革命”为主题，关注中国革命进程中的相关问题，具体来说分为两个阶段。

革命文学创作阶段。1930年3月，在中国共产党的领导下，中国左翼作家联盟（简称左联）成立，革命文学成为新文坛主流。丁玲于1930年5月加入左联。随着革命形势的发展，丁玲转向左翼女性创作。发表于1930年初的长篇小说《韦护》，取材于丁玲年轻时候的好友瞿秋白、王剑虹的爱情生活，采用“革命+恋爱”的模式，写革命与爱情的冲突，反映了新文化运动落幕与大众革命文学兴起，个性主义与革命信仰俱在丁玲思想意识中发挥作

用。小说最终以大众革命信仰战胜了个人主义的爱情，标志着丁玲的创作从早期关注女性情感命运的女性文学向描写和宣传革命斗争的革命文学转型。正如茅盾所说，“中国文坛上要求着比《莎菲女士日记》更深刻更有社会意义的创作。中国的普罗革命文学运动正在勃发。丁玲女士自然不能长久站在空气之外”。

随后发表的《一九三〇年春上海》（1930年）表明丁玲沿着革命文学的路继续前进。小说中女主人公琳离开物质优渥的家，离开在精神上统治她的丈夫，是出走的“娜拉”。丁玲给“娜拉”安排了大众革命的归宿，解决了“娜拉走后怎样”的问题。此时，丁玲创作中的性别视角与大众革命视角不存在冲突，相反，两者是一致的。《一九三〇年春上海之二》中女主人公玛丽是浮华、虚荣的负面形象，大众革命视角烛照出新女性落后于时代的一面。可见，随着革命意识的增强，丁玲对新女性的审视、批判意识增强。

1931年，丁玲创作了《一天》《田家冲》《水》等小说。这些作品聚焦革命知识分子以及接近革命、奋起革命的工农大众，标志着她的创作彻底转向革命文学。创作转向与丁玲的积极左倾密切相关。1931年1月17日，丁玲的丈夫胡也频被捕。21天后，左联五烈士被国民党反动军警枪杀。丁玲在沈从文的陪同下，将四个个月大的孩子送回湖南老家交给母亲抚养。她只身返回“白色恐怖”笼罩的上海，踏着烈士们的鲜血继续前进。1931年，丁玲担任左联机关刊物《北斗》主编，加入了中国共产党。此时，丁玲把文艺事业作为与国民党反动政府斗争的武器，早期创作中的女性视角和女性意识“退隐”。

在延安的早期创作阶段。1933年5月至1936年5月，丁玲被国民党囚禁南京三年。脱离监禁后，在中共党组织的帮助下，她冲破重重阻力，奔赴陕北。丁玲是最早奔赴陕北的知名女作家。她筹备成立并主持了中国文艺协会，组建西站团等，为延安文艺的繁荣作出了

重要贡献。在延安的早期创作中，小说叙述者以女性革命知识分子的科学民主意识和革命责任感，打量边区存在的消极、不合理现象。《在医院中》（1940年）以革命根据地的医疗卫生为题材，揭示革命队伍中存在的官僚主义作风和小生产者陋习。《我在霞村的时候》（1940年）以牺牲身体从事地下抗日工作的女革命者贞贞的遭际，揭示和批判乡村旧伦理观对女性的压迫和伤害。《夜》（1941年）着力描写乡村基层干部何华明“革命性”与“性本能”之间的心理冲突，披露不和谐的两性关系现象。小说体现了丁玲擅长描写人物心理、挖掘人物潜意识的写作特点。杂文《“三八节”有感》（1942年）关注女性的生存状况，指出她们尚面临着“婚恋不自由”“事业与家庭的两难”“等级制度”等不平等现象，言辞犀利，直指时弊。

1940年至1942年春是丁玲延安创作的高峰期。这与丁玲的处境及当时的政治局势不无关系。一是党组织对丁玲南京被捕被禁经过作出了审查结论，解开了丁玲的心结；二是当时抗日根据地颁布了鼓励女性和文化团体自由创作的政策；三是丁玲有专事写作的时间。

三、坚持为人民创作的原则

1942年5月，延安文艺座谈会确立了文艺为工农兵服务的基本方针。毛泽东同志在延安文艺座谈会上指出：“革命文艺是齿轮和螺丝钉，是整个革命事业不可缺少的一部分。”毛泽东的讲话深深触动了丁玲，让她领悟到作家不是自由职业者，是党领导的为实现革命目标而战斗的战士。延安文艺座谈会后，丁玲根据毛泽东的指示，积极、主动地改造思想，调整写作方向，“深入工农兵群众，深入实际斗争”“为工农兵而创作”，写出了反映先进典型模范人物事迹的报告文学《田宝霖》（1944年），得到毛主席的肯定和赞扬。丁玲更加明确和自觉地书写工农兵的生活与斗争。为响应

“必须到群众中去，必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去”的讲话精神，丁玲于1946年至1948年亲历晋察冀解放区土地改革运动，写出长篇小说《太阳照在桑干河上》（1948年）。这是一部反映华北农村土地改革运动的波澜壮阔的史诗性作品，也是丁玲有意识地放弃“莎菲”时期不无欧化的语言和心理描写，用简洁、明快、贴近人民群众的通俗易懂的语言写出的作品，是一部“书写和记录人民的伟大实践、时代的进步要求”的作品。1951年，该小说荣获斯大林文学奖二等奖。

丁玲复出后的作品《杜晚香》刊于1979年《人民文学》，讲述劳动妇女杜晚香积极向党组织靠拢，在革命建设中成为标兵，成长为具有高尚情操的共产党员的事迹。小说以全知视角，用报告文学式直白而富有号召力的语言，把女性自我意识融入国家、民族宏大叙事话语中。丁玲晚年创作了《魍魉世界》和《风雪人间》两部回忆录。回顾风雪世界时，丁玲以乐观昂扬的基调描述自己被划成右派后下放到北大荒劳动改造的经历，发自内心的热爱劳动、赞美劳动。回顾特殊时期遭受的粗暴对待时，她也总是着眼于人间温暖与人性的闪光点，对20世纪80年代初期盛行的伤痕文学，丁玲认为“应该把世界写得更有希望一些”“作家有责任引导青年人爱国、爱党，启发人民对共产主义的信心”。她尤为推崇史铁生的《我的遥远的清平湾》。该小说描写知青排队下乡时期物资匮乏但充满温情生活，不同于伤痕文学的“暴露”。丁玲晚年倾尽心血创办大型文学期刊《中国》，发挥“文学干预现实”的功能，对社会主义文艺的繁荣和发展起到重要的推动作用。

纵观丁玲的创作生涯，在现代中国“启蒙”与“救亡”交织奏奏的两大时代主题面前，其作品中所体现的女性自我意识和大众革命意识随时代主潮的变迁而有所消长，但其创作把人民作为文艺表现的主体，把人民作为文艺审美的鉴赏家和评判者，展现了真挚执着的人民情怀，实现了从人的文学到人民文学的蝶变。

周爱华，文学博士，嘉兴南湖学院人文与艺术学院讲师。本文系嘉兴南湖学院科研项目“代际视野中的女性小说叙事嬗变与自我认同研究”（项目编号：62207ZW）阶段性成果。