

关中非物质文化遗产保护研究丛书

P U C H E N G
H A N D W O V E N
C L O T H

蒲城土布

赵农◇丛书主编

赵农◎著



西安交通大学出版社
XI'AN JIAOTONG UNIVERSITY PRESS

P U C H E N G

H A N D W O V E N

C L O T H

蒲城土布

赵
农
著



西安交通大学出版社
XI'AN JIAOTONG UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

蒲城土布 / 赵农著. — 西安: 西安交通大学出版社,
2015.8

ISBN 978-7-5605-7803-3

I. ①蒲… II. ①赵… III. ①布料—民间工艺—研究
—蒲城县 IV. ①J529

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第192961号

书 名 蒲城土布

著 者 赵 农

责任编辑 史菲菲

出版发行 西安交通大学出版社
(西安市兴庆南路 10 号 邮政编码 710049)

网 址 <http://www.xjtupress.com>

电 话 (029) 82668357 82667874 (发行中心)
(029) 82668315 (总编办)

传 真 (029) 82668280

印 刷 虎彩印艺股份有限公司

开 本 787mm×1092mm 1/16 印张 10.75 字数 130 千字

版次印次 2015 年 11 月第 1 版 2015 年 11 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5605-7803-3/J·169

定 价 48.30 元

读者购书、书店添货,如发现印装质量问题,请与本社发行中心联系、调换。

订购热线:(029) 82665248 (029) 82665249

投稿热线:(029) 82668133 (029) 82665375

读者信箱: xj_rwjg@126.com

版权所有 侵权必究

总序

2003年10月17日，在联合国教科文组织第32届大会上通过了《保护非物质文化遗产公约》。根据《保护非物质文化遗产公约》的定义：

“非物质文化遗产指被各社区、群体，有时是个人，视为其文化遗产组成部分的各种社会实践、观念表述、表现形式、知识、技能及相关的工具、实物、手工艺品和文化场所。这种非物质文化遗产世代相传，在各社区和群体适应周围环境以及与自然和历史的互动中，被不断地再创造，为这些社区和群体提供认同感和持续感，从而增加对文化多样性和人类创造力的尊重。”“非物质文化遗产”在《公约》中进一步得以说明，即非物质文化遗产的五个方面：口头传说和表现形式，包括作为非物质文化遗产媒介的语言；表演艺术；社会实践、礼仪、节庆活动；有关自然界和宇宙的知识和实践；传统手工艺。

在非物质文化遗产的这五个方向中，传统手工艺一直是一个很重要的话题，也是我多年来所研究的问题之一。关于传统手工艺，在先秦就有《墨子》《考工记》等许多论述，后来明代的《天工开物》等许多传统手工艺技术典籍，更是总结了中国古代传统手工技艺的思想。在西方也有古罗马的《建筑十书》还有中世纪许多手工艺技术类书籍，但是真正引起对手工

艺关注和研究的，应该是从威廉·莫里斯（1834—1896年）的设计思想开始，其背景是从最早的英国工业革命到欧洲工艺美术运动的转换中产生的思考。

19世纪的40年代，当时英国的钢铁产量已经是世界第一，英国工业革命带来了全方位的社会文化的改变。而当时中国正处于鸦片战争背景下，大清帝国到了穷途末路的道光时期。因此，1851年，维多利亚女王为了宣扬英国工业革命的成果，欣然举办了第一次世界博览会。旧称“万国博览会”，这是用玻璃和钢铁建构的一座“水晶宫”。然而年轻的威廉·莫里斯作为当时的一位思想家和设计家，提出了一系列叛逆性的看法。在随后的数十年中，莫里斯一直坚持手工艺思想，并身体力行地实践着他的工艺美术设计。当然莫里斯的学术观点在后来的发展中，出现了历史性的遗憾，就是莫里斯坚持认为人类应该回到手工艺的时代，这是绝对错误的。他是站在了一个骑士的立场上，反对钢铁和玻璃。莫里斯为什么会有这样的想法？他认为当时的人们会由于对手工制品的渴求，带来一种对时尚生活的追求。这个问题在今天看来，也有许多相似性。但是这些东西恐怕不能成为我们社会生活的主流，如果光靠这些东西，只能建构在温暖的回忆中，而无法支撑人类进步的实际物质需要。

德国现代设计家密斯·凡·德·罗说过：“我们今天的建造方法必须工业化”“汽车就不是制轿工匠造出来的”。这也是经历了20世纪初期的现代设计运动的反思而提出的一种文化观念。

但是，在工业化社会面前，手工艺的弱势文化状态，常常处在一个很被动的地位，当然现在我们挖掘它、重现它、研究它，是分析手工艺文化形成的原理，以及手工艺技术为什么消亡的原因，如何被作为一种品种保留以及保护的过程，但是需要警惕的是，这种对手工艺技艺的保护和认识，不应该像莫里斯以强烈的文化态度坚持鼓吹手工艺复兴，而忽略了大工业生产的意义，并导致了他在现代设计发展中所遭遇的尴尬地位。

莫里斯的手工艺思想中，很多地方是和让·雅克·卢梭（1712—1778

年)有着共通之处。卢梭的《爱弥儿》中有一段关于手工艺的议论,经常被人们引用:“在人类所有一切可以谋生的职业中,最能使人接近自然状态的职业是手工劳动;在所有一切有身份的人当中,最不受命运和他人的影响的,是手工业者。手工业者所依靠的是他的手艺;他是自由的,他所享受的自由恰好同农民遭受的奴役形成对照,因为后者束缚于他的土地,而土地的产物完全凭他人的支配。敌人、贵族,有势力的邻居或一场官司,都可以夺去他的土地;人们可以用各种各样的方法利用他的土地去折磨他;然而,不论在什么地方,谁要是想折磨手工业者的话,他马上就捆起行李走掉了。”这段话完整地说出了手工业者所依赖的是自由,他所享受的自由恰与农民遭受奴役成正比,一般的农民作为地主劳动的奴役行为,因为后者是束缚于他的土地,正是由于依附于土地,其产物就完全是依赖他人的劳动,如果出现敌人、强盗之类的贵族或者其他邻居恶霸,它可以通过一种官司,夺取一个农民的土地,甚至人们可以利用各种各样的方法折磨他。但是谁要是折磨手工业者,他就马上可以卷起行李走人,但后面还有一句话是对农民的认识,“可是农业是人类所从事的历史最悠久的职业,它是最诚实、最有益于人,因而也就是人类所能从事的最高尚的职业。”这段话也是卢梭在《爱弥儿》这本书里的一段重要议论。

二

应该说,在这样的一个背景中,莫里斯的手工艺劳动精神,更多是卢梭的某种思想的延伸。莫里斯说:“人们对诸如手工纺织而成的毛呢、亚麻织物以及手编袜等情有独钟,甚至不在乎它们是否进行过任何形式的装饰。”因此,应该指出,莫里斯关注的手工艺的形成过程,比如说手工纺织所形成的毛呢、亚麻织物、手编袜等技术,更多的是人的感情依恋,而非手工技术的本身。

莫里斯认为,对手工艺的认识和需求矛盾,以及所具有的情有独钟的心理必然导致对手工艺物品的追求。这个地方出现了问题,如果是一

个个体的人，是可以有些阶段性的感情的，但是，作为社会生产的发展，就不仅仅是感情的支配，还有社会利益的驱使。

中国是一个农业大国，但是在今天中国的许多穷乡僻壤，田野的手工劳动也在迅速消失，机器的响声终归代替犁地的牲畜的喘息，甚至包括我们传统的消失，大规模地种地已经很少了。由于种子、化肥、农具、管理等方面所花费的成本太高，种地已经无法维持生活开支，于是许多青年选择了进城打工；许多古老的村庄，已经变成了旅游点；许多风景优美的地方，也办成了度假村。

莫里斯说：“我不相信机器大生产会发展为机械的无限化，不相信生活会完全沦为对自身的漠视。”“人们将不再像今天这样甘心做机器的奴仆，而是要做它的主人。”这应该是对的，但是莫里斯的“对各种生活的艺术深感兴趣或是自以为感兴趣的人们，往往会产生一种全面恢复手工艺制造方法的意愿”，恐怕仅仅是一种空想，这究竟是一种什么样的情怀和理解？应该说莫里斯像《唐吉珂德》中的骑士向钢铁和玻璃的庞大“风车”挑战。所以，全面恢复手工艺肯定是不可行的，最终也就是莫里斯说的“值得思考的是这种愿望在很大程度上仅仅是一种对现实的无力反抗的宣泄”。

人的很多东西确实是设定好的，但是在设定好的过程中，总还有许多起伏变化，在起伏变化中间，要把握好时机，然后做好积极地准备。回到古代心情就愉快吗？恐怕更艰难、更黑暗。所以我们对传统工艺的认识里就不再是对“现实无力的反抗情绪的宣泄”，虽然也包括着对现实生活的无奈，但是终究是要鉴古知今，继往开来。

手工艺也是这样一种原理。人们对大机器往往会有一种陌生感，有的时候看到一些不能理解的东西，突然觉得那些小的手工艺制品，能给人们带来特殊的温馨的感觉。按说这个东西，与我们现实生活有很大的差距，可是对于我们来说，这种手工艺品能给人带来一种特别的东西，产生很多愉快的心理，但也不是绝对的。我们还是要坐到电脑前面，要把以往的知识尽量地融会进去。在大工业化文明的背景中，还有一些微小的文化现象

和那些曾经衰落的東西，可以作為一種補充。我們現在使用的，仍然大多數是金屬、玻璃、塑料之類的東西，如果說家裡面用的瓷碗，也多是从工厂的機械化條件下生產出來的，不再是一種手工的簡單結果。有時也有手制的器具，但是它也僅僅作為一種藝術品，只是一種藝術樣式，只能擺在那里，不再是我們生活中必需的東西。它也不可能像大機械生產那樣，提供更多的人們的生活需要，這就是莫里斯終生沒有解決的一個障礙。所以他做得越多也越被動。莫里斯晚年發現他的勞動成本太高，比如說，一塊牆布，如果是機械印刷的話，就幾秒鐘，嘩啦一下，就完成了。如果要用他的手工繪畫，可能畫三個月，用三個月時間完成的一件東西和幾秒鐘完成相比的東西，成本當然就高了，成本高了，價格當然就高了。

要擁有這些手繪的具有工藝品性質的用品，必須有兩個基本條件，一個是要很有錢，一個是要很有藝術品位，這就決定了它們只能供少數人使用。多數人還是用不起手繪的牆布來作為家庭環境的裝飾品。機械化大量生產的器具，才能提供現代平等的機會，滿足普通人使用的願望。

三

回顧莫里斯，是對於現實生活中有許多非人性的感嘆。人們的日常生活變革是應該順應大機械化生產的，但大機械化生產中間確實有很多不合理的地方，於是出現了那種早期工業革命沒有解決的問題，如卓別林《摩登時代》里描寫的那樣殘酷。我們看到的一些很殘酷的现象，如早期工業化帶來的工業化污染的河流，幾乎使大多數河流渾濁不堪。許多自然資源被大量破壞，山禿水枯，風舞沙漫，導致生態環境的惡劣，然而這些早期大工業化革命帶來的惡果，在短期內尚無法改變，還需要借助現代文明的力量不斷根除。

非物質文化遺產這個概念，它不是一個中國的概念。這個名詞在翻譯中會有很多的歧義，我們現在看到的實際上是聯合國教科文組織的一個界定。

我认为非物质文化遗产不等于民间美术，不等于民间文化艺术，它是在一种从现代文化的角度，甚至是从西方强权文化的角度，去看待弱势文化这一背景中，所制定的一种保护人类文化遗产的设想。就是说非物质文化遗产绝对不是一种传统的审美观念，由个人的喜好判断所获得的一种对应。它不是一个审美问题，它也不是一个文化的差异，再说得深入一点就是，它不是生产力，它也不是现代文明更生的基础。然而，如果不把它转化成一种人类的、人性的、共同的文化遗产，它仍然会局限在一种只能在本地区、本民族的比较狭隘的文化界定中，它仍然会失去它所存在的合理性。

在强势文化和弱势文化的交流中，非物质文化遗产的这个观念，实际上是起到了保护弱势文化的作用。弱势文化也绝对不是说是中国的弱势文化，它也还包括着欧美的某些弱势文化，这是一个人类共有的，几乎濒临灭绝的，出现了危机感的东西。这些东西如果不再积极地给予重视，我们就会在很长的一段时间里面，就像物种灭绝一样，地区之间的差异越来越小，一个不管是南方的城市，还是北方的城市，它的特殊性就会消失了。举个例子，我在七八年前去深圳，看到有百分之九十的人，都是来自全国的知识移民。这些知识移民都说一种共通的语言，就是普通话。所以到深圳这个城市没有到广东的感觉，感觉倒有点像北京的郊区，或者至少是北方某一个城市，而且据说一度深圳的东北话还特别流行，没有多少乡土的感觉。然后高楼林立和高架桥之间有很多地方、很多局部就很像其他城市。我对此印象深刻。

因为我对北京比较熟悉，所以到了深圳以后，我就拿北京和深圳作比较。后来又到了上海，发现深圳很多地方和上海更像，比如高架桥，高楼林立以及在公共场合中说普通话也没有任何的陌生感。后来慢慢地五年过去了，我就发现西安的某些区域，也开始像深圳的样子。然后再去很多城市以后，会发现很多城市的局部会有很多共通的相像之处。

这里面有几个特点：首先这个城市必须有一个大广场，如果有个喷泉广场当然就更好，如果弄不成亚洲第一喷泉，至少是中国第一喷泉，或者

西部第一喷泉，或者全省第一，反正总要弄一个广场或者喷泉。然后是必须要有一个高大的、标志性的、一眼就能够认出来的政府大楼性质的建筑，楼要盖得尽量豪华一些。然后有几条比较像模像样的类似形象工程的街道，然后再添个步行街什么的，哪怕只有一百米，然后再有一些比较暧昧的发廊什么的。这些都是一个现代城市的普遍特点。接着又是一些肯德基、麦当劳式的快餐标志，然后在一些零售点上，销售些类似可口可乐的饮料。当然再大一点的城市，就开始要好好地修火车站、飞机场，修高架桥或者高速公路什么的。而这种共通性的特点虽然可以提升地区的经济建设，但也会不断影响和挤压弱势文化与人群。

因此要重视强势文化所带来的人类的高度文明。每一个文化发展的最后结局，不一定能够成为强势文化，也许会因为不可抗拒的原因而衰败。劣势和强势之间的变化，往往到了一定程度上，会出现一种不平衡的现象，比如说，强势的文化突然失落了，使社会场景出现了转变，自己失落了，也就会对劣势崛起以后所代表的一种势力，产生一种极端不满，从发牢骚到怨恨，从消极地不合作到顽强抵制攻击，正面的是出现了改朝换代时的遗老和遗民，反面的就是政治上的反动派。当然从文化发展上看，处在弱势的文化经历一段繁盛期，才会形成所谓的文化体系，但是社会背景的转型，曾经繁盛的一经败落，便被摧枯拉朽地消灭。大工业革命对传统手工艺的破坏，就变本加厉，那就是越先进的工业化，革命意识就越强烈。

在这样的一个认识的结果中，非物质文化遗产提供给我们新的思考，这种思考绝不是过去对传统民间文化、民间美术的那种自生自灭的认识。非物质文化遗产这个概念和以往传统的民间美术观念是完全不同的，有着很明显的区分，这个区分不是那种形式的、表面的、样式的区分，是其中所蕴含的矛盾区分，因此，这个区分也使在认识和转换非物质文化遗产的形态时非常困难。也就是说非物质文化遗产绝不是一个生产力的问题，它也不能够转换成为一种生产力，它本身不是一种新生力量的基础，它只能是在微弱的特殊状态下，当一种强势文化去保持弱势文化的时候，用一种先进文化去保护这样一种落魄的文化（不是落后，是一种衰败的文化），

唤醒我们人类，或者有强势文化姿态的人，产生出对人类这种落魄文化的敬畏之感、善良之感，换取我们在现代化进程中的一种回顾或警惕。

四

2003年10月联合国教科文组织的活动推动了我们的新的认识，这个认识就是，要找出弱势文化和强势文化中间的差距。从一个新的非物质的角度去谈如何保护民族文化传统，并且把它们构建成符合人类生存，符合人类价值观念的形式，加以保护。

我们研究了很多年的民间美术，很多人也成为了民间艺术专家，但大量的日常工作还是为了求得生存，法国人有一句话：越落后的地方越容易保留住文化遗产。但是，我一直反对用强势文化没有感情色彩地掠夺、破坏弱势文化，最后导致贫困的越贫，富有的更富有。

有一个美国电影叫《弗利卡》，写了一个小女孩和她父亲的矛盾，她生活在美国西部牧场，牧场主的生活是很现代的，她家有一个大牧场。山里面放牧，山外居住。家里用的是电脑网络，汽车就更不用说了，小女孩可以骑马又可以开汽车，在草原上想骑马的时候就骑马，在公路上想开汽车的时候就开汽车，该用手机就用手机，该用座机就用座机，该上网就上网。可以参加斗牛、赛马、骑马各种比赛，这当然是美国乡村的一种生活模式。所以，那个小女孩不愿意上大学，就愿意干这些事情，蓝天白云，清风阳光，又有物质的又有非物质的，人的天性又不受现代办公室的约束，这应该是一种普通人向往的生活方式。但是，她父亲不同意，两个人就产生了矛盾，先是误会冲突，然后是调和化解。故事虽然简单，但是道理也还明白。

还有一个电影，就是《与狼共舞》，政府的一个白人军官在印第安部落区，慢慢地从守卫监视到帮助印第安人的过程，后来发生了政府和军队追杀他，最终他逃离和反叛了政府。这个故事有一个启发点，就是帮助弱

势群体，以及研究非物质文化遗产，要有一种勇气。但实际上没那么严重，没有人会追杀你，反而你会得到很多有益的帮助，有时到一些区域里还可以得到很多援引性的启示。

我们对非物质文化遗产的研究，提供了一种新的认识方式和认识模式，改变了以前的很多观念。如果一个人，要有民生和民主思想，就不应该忽略社会大众的力量，而民主必须以民生为基础，一个人如果物质生活水平很低，怎么能够使用民主权利呢？有一个小故事：一个村庄生活水平很低，大家都很穷，穷得没办法，村长就规定，全村的大粪谁都不许捡，只能让村长捡到篮子里。那个地方，因为太穷了，他所看到的公共财富就是大粪，他的物质就只有那么一点点，所以只有村长才有权力抢到篮子里。因此，生活水平是要靠我们自身的努力，从非物质文化遗产的研究中，给我们带来新的空间认识。

我们在民间艺术的保护中，怎么样发掘和保护资源？至少是先把它保存起来，至少应该先是纸上谈兵，先在文化的表述中把它论述清楚，然后再推广到实践。也不能说把自己变成一个“游泳的教练”，只能在“岸上”去教这个民间艺术“游泳”，最后自己变成自己的教练，变成了欣赏者。因此我们在这个思路中应该是提供一种真实的生活方式，然后要让它们从非物质变成物质，然后奔向幸福的生活。

手工艺的演进，往往标志着这个区域的智慧。在一个地区能够做到城市现代化、工业化；而乡村至少近代化、手工艺化。实际上，“中国乡村手工艺化”正是是保护利用自然生态能源，合理地建设乡村经济文化，实现“一村一品”“一县一品”“一地一品”等密集型手工艺协调合作，利用乡村的经济文化优势，形成自发性的创造过程，使老百姓能够衣食无忧地生活在风调雨顺、国泰民安的社会环境中。

“关中非物质文化遗产保护研究丛书”是我们近年的辛勤努力和工作的成果，目前已完成了《千阳布艺》《凤翔年画》《周至剪纸》《咸阳庄园》《耀州瓷窑》《渭南面花》《华县皮影》等著述，利用田野调查的方

式，借助文化人类学、社会学、艺术学、历史学的诸多综合因素，分析挖掘一个个较为传统的区域社会的民间文化资源，考察民间生活形态，分析其中民间生存状态，发掘有效的民间文化资源，改变了以往民间美术研究中的单纯采风的方式，并转化民间文化的资源使其走进现代美术学院的教学课堂，以及拓展关中区县“非物质文化遗产”保护和研究的工程的研究，都有着特殊的现实意义。

“关中非物质文化遗产保护研究丛书”出版后，获得了社会广泛好评，并获得2010年北方优秀美术图书黄河金牛奖。于是大家再接再厉，寻找新的课题。陆续完成了《宝鸡社火》《凤翔泥塑》《岐山箱画》《咸阳木雕》《户县农民画》《长安造纸》《三兆灯笼》《西安泥叫叫》《渭北望桩》《蒲城土布》等，其中《蒲城土布》获得清华大学柒牌非遗基金的资助。但是整套丛书由于出版资金的限制，迟迟未能成梓出版。

今年西安美术学院优势学科建设专项资金提供了资助，使第二套丛书得以顺利出版。期间学院领导和有关部门热情鼓励，多方协调，范淑英老师积极促成立项，并不断关心询问。丛书作者张西昌、庄会秀、王潇等人不辞劳苦、耐心编务，王潇对整套书籍封面作了精心设计，在此表示衷心的感谢。

秋天是收获的季节，金果飘香，佳肴美酒盛满了丰收的景象。但是关中地区的民生现实仍然是一个沉重的话题，借助传统手工艺促进工艺美术的再生产，仍然还是一个长远而艰难的课题。

再次感谢大家的精诚努力。

赵 农

2015年8月略改于九知堂

(赵农，西安美术学院美术史论系教授、博士生导师，

2014年曾任台湾艺术大学客座教授)

自序

我在少年时候接触了很长时间的土布纺织。那个时候家里有一个特殊习惯，孩子出生时候都会在乡下找一个农妇做养母，算做“赖养”。于是长大的过程中都会在夏天去乡下住一段时间。

农村生活和都市生活的反差特别大，我每天与伙伴在田埂中间玩耍，玩泥巴，捡鹅卵石子，编柳条帽。乡村天黑得早，回到家中吃过晚饭，就睡觉了。到了半夜醒来一看，油灯还亮着，就听到唧唧吱吱的声音，这是养母纺线的声音。

随后我自己玩的时间久了，就寻找新奇的事物。看到老太太整日地纺线织布，也开始对纺线织布产生兴趣。一团团的白棉花怎么会变成细线呢，之后趁她不注意的时候，我也纺着玩，可是一纺就断，再纺还是断，老太太看见后非常和蔼地说，这不是小孩子玩的事情，让我以后也不要做这个事情，这是农村女人干的事情。

我很好奇，不停地寻摸这个事情，一个农村妇女干的纺线的事情，我怎么就不能去做呢？后来趁她不注意的时候，我还是试着纺线，终于也纺出来了线，但是不到三五尺就断了，断了以后再接也接不上，老太太在旁

边和蔼地说我的这个方法不对。于是她用黑黑的粗糙的干枯的手，把两个线一捏搓了一下，就接住了，但我的手怎么捏搓都接不上。这样我就对纺线织布留下了深刻的印象，慢慢地看着她把一团团的棉花变成一团团的线，然后就上土布机去织布，在织的过程中，我有时晚上睡到半夜，还会听到哐当哐当的声音，爬起来看，梭子穿来穿去，一种土织的白布就渐渐地出来了，当然还有油灯光影中的那个慈祥和蔼的身影。

一个月过去了，我就看到一匹白布从织布机上取出来了，老太太有一种很喜悦的心情，认为这块布至少值一百个鸡蛋，可以到集市上换一个像样的大东西。

很多年过去了，我已经远离了乡村生活。有一段时间，我来到了纺织厂，因为我的母亲是一个纺织女工，长年累月地在纺织厂里面劳作，我最初去纺织厂的时候，母亲领我去穿越很多的厂房和车间，她给我指着不同的纺织车间的机床与工种，然后告诉我这是什么和干什么的。母亲到了晚年还非常自豪地说，纺织厂所有的工种她都可以干，可以说她的一生都奉献给纺织厂了。

我长大后才慢慢地了解到，我母亲 14 岁就开始到纺织厂工作了。我想这是一个非常漫长的时光呀。一个 14 岁的小女孩还是在少年时期，然后就那样年复一年，日复一日，干了几十年，她唯一感觉到自豪的是她退休的时候，她的工龄比其他的同龄人都要长，也许就是长了三五年，她确实是对现代纺织厂产生了一种深厚的复杂的感情，于是每每走到纺织厂门口都要张望一下。周围的人也很尊重她，但是她自己却已经有失落感了，有时还会认为纺织厂毁灭了她。

我其实一点也不诧异，回想起来，在我青少年时期，母亲常常会无端地发脾气，甚至对人生产生出一种悲愤感和绝望感。那时，她整天被隆隆的机器声灌溉着耳朵，自己说话的嗓音就比别人响亮，加上身体疲劳的原因，有时会产生一种烦躁感，她把这种烦躁感带到了家庭之中，同时也带到了我的青少年的生活之中。

正好有一段时间，我考学失利，前途无望，在纺织厂工作了一两年。有时也去纺织厂的车间去寻人。于是在旁观目击的状态下，先是对纺织厂的机器与工人产生出一种大工业化所带来的惊奇感，随后更多的是一种无可奈何的感觉，每当听到机器的轰鸣声，就感觉是一种海啸挟卷着大浪滚滚而来，我们无奈地站在沙滩上，产生出一种沮丧感，我的同龄人许多就成为了纺织工人，在煎熬中也渐渐丧失了人生的目标。我几乎是带着逃离般的心情离开了令人难忘的纺织厂。

这恐怕就是大机器的劳作所带来的无限疲劳，对我产生的一种潜在的影响，因此，我后来和母亲讨论纺织厂的生活史时，有许多人生的感慨。

我由于家庭的历史，特别关注中国近代史的发展过程。在陕西近代纺织发展史中有一段恩怨与我曾祖父有关。

我曾祖父在苏州做巡抚的时候，正是 1894 年甲午战争后，由于清政府的腐败，被迫与日本签订了《马关条约》，其中的“五口通商”就有一个是苏州。当时日本人要求在苏州征地建立租借地、工厂以及减免税收等，提出了很多苛刻的无理要求，我曾祖父义正词严地回复说，按照条约规定可以建厂圈租界地，但是不可强占良田，更不可强占私宅房舍，只可取城外荒芜之地。当时黄遵宪代表清政府处理此事。大约在今天苏州觅渡桥附近，还残留了一批早年的纺织厂址。前几年我到苏州访问，曾在这个区域徘徊游走，发现大部分已经成为城区楼盘，感慨万千。

陕西近代史中有一个先贤叫刘古愚，与我曾祖父早年有金兰之好。刘古愚先生热心地方事务，其中极力推行近代纺织业，就派他的学生陈某到苏州去找我曾祖父，要求援引苏州的纺织工业技术。我曾祖父对来说，陕西应该缓办纺织业，因为纺织业的工业化会导致乡村社会的破产，而且会给普通乡村农户带来压迫。

这个事件对别人来讲，也许是一条无足轻重的史料，但对于陕西纺织工业的现代化进程却非常重要，对于我后来人生成长中的体味也很具体。

事实上大工业化背景中机器对人性的折磨与压迫是有目共睹的，英国工艺美术运动的莫里斯在早年也极力反对过。

也许我曾祖父当时也有许多自己人生的悲哀感，以及与日本人打交道的压力。而陈某在自己的笔记中粗略记录了这个事情。后来中国历史的不断颠覆，在有一些缺乏历史“同情”的研究文章中，叙述这件事情时，就批评甚至指责我曾祖父的保守与顽固，不能够积极支持发展陕西的近代纺织工业。

通过对这件事情的多年思考，我想，我曾祖父的思想固然有保守的一面，但是，在当时的背景中，陕西与苏州的经济实力以及技术差距的存在，是有目共睹的。而缺少完备的技术条件，仅仅靠热情也恐怕是杯水车薪。

一个城市和一个城区不一定非得同步，要进入到现代化与工业化中间，是有着循序渐进的过程。这也是我后来不自量力地提出“一个城市可以现代化，而乡村能够近代化或者是手工艺化”的思想来源之一。

事实上，中国现代化的纺织厂在 2000 年左右都产生出一种危机感。以西安为例，东郊的纺织厂倒闭了，西郊的纺织厂解体了。当然一些具有改革思想的人士积极承包了纺织厂，随后解聘了大量纺织工人，又再招聘了大量山区妇女，形成了新的纺织厂气候，开始寻找新的中国纺织工业的机缘。而我也看到纺织厂中许多与我年龄相仿的伙伴也早早地下岗，也实在是一种人生的悲哀与无奈。

客观地来讲，中国是一个棉纺织业大国，主要是因为中国辽阔的疆域中，有许多地方可以植棉。棉花是一种深根种植作物，需有深且厚的活土层，虽然耐旱但是要防止渍涝。从长江流域、黄河流域到边陲新疆，棉花的生长有充分的空间。但是棉花生长期太长了，从春天到冬天，大约要经历春夏秋冬的 16 个节气，漫长的耕作期，除虫防害，加上施肥、阳光、水量保持等问题，更不用说棉花中的长绒棉品种的选育和栽培技术研究，需要高新科学技术的支持。