



河南省稀有剧种抢救工程丛书

太康道情戏

杨丽萍 主编

河南人民出版社



河南省稀有剧种抢救工程丛书

太康道情戏

本册主编 李莎

主编 杨丽萍

河南人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

太康道情戏 / 李莎主编. — 郑州: 河南人民出版社,
2017.12

(河南省稀有剧种抢救工程丛书 / 杨丽萍主编)
ISBN 978-7-215-09298-3

I. ①太… II. ①李… III. ①渔鼓(曲艺) - 介绍 - 太康
县 IV. ①J826.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第298573号

河南人民出版社出版发行

(地址: 郑州市经五路66号 邮政编码: 450002 电话: 65788036)

新华书店经销 河南瑞之光印刷股份有限公司印刷

开本 710毫米×1000毫米 1/16 印张 21

字数 300千字 印数 1-1 000册

2017年12月第1版 2017年12月第1次印刷

定价: 39.00元

本丛书编辑委员会

主 任:杨丽萍

副 主 任:孙 鹏

委 员:(按姓氏笔画排序)

于 洁 方可杰 刘春晓 刘景亮 李利宏

尚春升 范立方 吴亚明

本丛书编辑部

主 任:刘春晓 吴亚明

编 辑:(按姓氏笔画排序)

马小涵 白光英 吉 莉 吴亚明 李 莎

李 淼 杨浥堃 陈 妍 明巧玲 林天泉

侯舒文 贺宝林 赵 军 赵培强 唐 蕾

黄蓓蓓 葛 磊 裴小松

学术指导:刘景亮 韩德英 范立方 谭静波

序 言

杨丽萍

河南是戏曲大省,除了豫剧、曲剧、越调等三大地方戏曲剧种之外,还存在着为数众多的小剧种,我们一般称之为“稀有剧种”,如大平调、大弦戏、怀梆、宛梆、四平调等。

稀有剧种是我国传统艺术的重要组成部分,具有典型的地域特色和独特的唱腔以及灵活的表演形式,它们活跃在乡村坊间,深受民众喜爱,是“活态”的传统文化表现形式,更是我国重要的非物质文化遗产。作为地方文化的一个代表性符号,这些稀有剧种承载着当地的文化记忆和文化基因,有着较高的社会价值、文学价值和艺术价值,是中原文化生态中不可或缺的重要组成部分。

自开展非物质文化遗产保护工作以来,我省绝大多数稀有剧种已经被列入国家、省、市、县四级非物质文化遗产代表性项目名录体系。其中,有29个(除豫剧、曲剧、越调)剧种被列入国家级、省级非物质文化遗产代表性项目名录体系。各级文化部门以及很多社会组织为了保存保护传承这些珍贵文化遗产,做了大量的工作和努力,也取得了显著成效。但是,由于城镇化的不断推进,现代艺术形式和现代传播手段的普及,稀有剧种的传承和发展遭遇到了较大的困难,少数稀有剧种甚至到了濒危状态。

如何完整保存这些稀有剧种的艺术呈现和艺术成就,能否解决好稀有剧种传承发展过程中面临的一系列问题,是我们近年来思考较多的一项重要工作。2012年12月,由河南省文化厅、河南省中华文化促进会启动实施“河南省稀有剧种抢救工程”。工程用两年时间,对列入省级以上非物质文化遗产代表性项目名录的稀有剧种传统剧目进行收集、整理、复排、摄制、记录。这项工程是一个阶段性的工作,也是一项探索性的试验。两年来,在各级文化部门、非物质文化遗产工作部门、非物质文化遗产传承单位和社会界的共同努力下,河南省

稀有剧种抢救工程各项工作进展顺利,至2014年底应该说取得了阶段性成果。一是基本摸清了稀有剧种生存现状,二是编辑出版了一批专著,三是收集一批传统剧目剧本、乐谱,四是征集一批稀有剧种相关实物,五是建设一批展示场馆,六是复排、拍摄一批传统剧目。

特别值得一提的是,河南省文化艺术研究院调集力量,对稀有剧种的历史沿革以及它的成长轨迹都做了系统的调查研究。在此基础上,采用“剧种志”的方式,为每一个稀有剧种出版一部图书,不仅从剧目、音乐、表演、舞台美术等方面对稀有剧种的艺术层面进行了详尽的搜集、整理和记录,而且从文化层面对稀有剧种的保护和传承提供了丰富的文化基础,为全省稀有剧种的保护和有效传承奠定了扎实的基础。

组织开展稀有剧种抢救工程,目的就在于探索出一种分类保护的工作方法,并将其推广到其他类型的非物质文化遗产保护工作中。希望我省的非物质文化遗产保护工作,能够以稀有剧种抢救工程为新的起点,进一步探索富有针对性、有效性的保护手段和措施,为促进我省非物质文化遗产的保护和传承,为促进优秀传统文化在新时期的繁荣和发展,做出应有的贡献!

是为序!

(作者系河南省文化厅党组书记、厅长)

目 录

CONTENTS

第一章 道情戏源流概述	1
第二章 大事记	21
第三章 道情戏剧目简介	27
第四章 音乐	61
第一节 道情戏的唱词和韵辙特点	64
第二节 道情唱腔板式介绍	67
第三节 器乐曲牌音乐	90
第四节 太康道情戏的乐队组成以及特色乐器	113
第五节 各类板式综合唱例	
1、《家住河南太康县》(生)	116
2、《年终岁尽腊月底》(旦)	125
3、《看见了靴子想心事》	133
4、《面前跪着薄情郎》(旦)	139
5、《农民们走的是幸福路》	145
6、《王二楞开个小车铺》	150
7、《消磨岁月书千卷》	156
8、《春霞农村来报到》	160

第五章 舞台美术	167
第一节 概 述	169
第二节 服 饰	170
第三节 舞台、灯光、布景与道具	176
第四节 化妆、脸谱与扮相	180
第六章 表演艺术	185
第一节 道情戏中的三大行当	187
第二节 道情戏的身法步法表演	191
第三节 道情戏的生活化表演	197
第七章 拾遗	199
第一节 演出习俗	201
第二节 文物、古迹	209
第三节 轶闻传说	210
第四节 谚语口诀	213
第五节 江湖艺人行话	217
第六节 古戏楼,戏台楹联	220
第八章 人物	223
附 录	239
附录 1: 太康道情剧本《王金豆借粮》	241
附录 2: 太康道情曲谱《王金豆借粮》(洞房)	264
附录 3: 太康道情机构表	323
后 记	325
主要参考书目	327

第一章 道情戏源流概述

第一章 道情戏源流概述

“天下九州，唯河南为中州，而太康为河南之最饶者也，故其风气之盛。”“歌伎、部之乐章，散曲，道家乐歌，戏曲、词文……尤为其广，甲于诸郡，不俟言议……”（太康明嘉靖《县志》载）太康自古土地肥沃，适合农耕，人口集中，商业发达，故盛行戏曲，号称“戏曲之乡”。太康县戏曲种类之繁多，主要流行的有：豫剧、道情、罗戏、越调、花鼓戏、京剧、曲剧、渔鼓班、反调（河北梆子）、大油梆、二夹弦等十多种戏剧剧种，唯道情戏是这片土地土生土长的剧种，别的剧种剧目多有雷同，唯道情剧目与其他剧种殊别。太康道情也叫“道情班”“坠子嗡”“渔鼓”，是流行于豫东的稀有剧种，属“梆子声腔系”，号称“憋死驴”的特色唱腔，一气儿下来有百八十句之多，中间没有念白，有别于其他兄弟剧种，深受大众喜爱。听众中流传着这样的话：“宁叫发面酸，不能不看××的道情班。”

一、道情溯源

道情，以渔鼓和简板为伴奏乐器，因此也叫“渔鼓”。源于道教教化信徒，向道众布道的“道曲”。从“道曲”到“道情歌诗”，继而演化成道情说唱艺术；再到坐摊玩会形式，最后发展变化定型成舞台戏剧“道情戏”。“道情戏”历经了一段漫长的进化史，大致走过四个阶段：唐代的兴起，宋元时代的发展，明清完成世俗艺术的转变，进而发展成戏曲形式。民国以后其戏曲艺术继续完善发展，定型为舞台表演艺术。

据考证，《九真》《承天》等道曲，在盛唐时期出现。据《新唐书·礼乐志》记载：“帝（玄宗）喜神仙之事，诏道士司马承祯制《玄真道曲》，茅山道士李会元制《大罗天曲》，工部侍郎贺知章制《紫清上圣道曲》。太清宫成，太常卿韦韬制《景云》《九真》《紫极》《小长春》《承天》《顺天乐》六曲。”

唐朝时期，道教被奉为“皇族宗教”，老子李聃姓李，唐皇也姓李，故老子被尊为“始祖”。唐朝的皇族自称“老子后裔”，贞观十一年（637年），唐太宗颁《道

士女冠在僧尼之上》诏令，称“朕之本系起自柱下（即老子）”，道士女冠自今后以斋供行立，至于称谓可在僧尼之前，定道佛次序。乾封元年（666年），唐高宗尊封老子为“太上玄元皇帝”。后来的唐玄宗对道教更加崇奉和扶植，并且唐玄宗李隆基本人是名杰出的音乐家，他不仅让人作道教音乐，还亲自为道教音乐作曲。李隆基宠妃杨玉环号“太真道士”，也是名精通道教音乐的音乐家。可以说，道教盛行唐朝，全国各地道曲传道，盛况空前。道士、道姑们写了大量离尘别世的道家诗歌，诗人、作家们也写过许多“游仙”“会真”等道教诗文，道教的影响空前广大。但当时有关此类的作品还不叫“道情”，如大诗人李白的一些修仙学道诗就没一首用“道情”做题目的。

最早被记录的道情人物是蓝采和，中国的神话人物“八仙”之一。南唐沈汾在《续仙传》^①中不仅提到了“蓝采和”，还提到了演唱时，所持乐器“大拍板”，文中说：“蓝采和，不知何许人也。常破衣蓝衫……每行歌于城市乞索，持大拍板长三尺余。常醉踏歌，老少皆随看之。机捷谐谑，人问，应声答之。笑皆绝倒。似征非狂，行则振靴，言曰：‘踏踏歌，蓝采和，世界能几何？红颜三春树，流年一掷梭。古人茫茫去不返，今人纷纷来更多。朝骑鸾凤到碧落，暮见桑田生白波。长景明晖在空际，金银宫阙高嵯峨。’歌极多，率皆仙意；人莫之测。但将钱与之，以长绳穿，拖地行，或散失亦不回顾，或见贫人却与之，或与酒家。蓝采和周游天下，人有为儿童时至及斑白见之，颜状如故。后踏歌濠梁间，于酒楼乘醉，有云鹞笙箫声，忽然轻举于云中，掷下靴衫、腰带、拍板，冉冉而去。”

最早有史料记载“道情”一词则是在宋代。南宋周密的《武林旧事》^②卷四中记载：“乾淳教坊乐部”：“大鼓色”和顾10人中“张守道唱道情”。卷六中记载：“诸色伎艺术人”唱耍令19人中“叶道唱道情”。在卷七中有更长的一段文字记录了群口道情：“淳熙十一年六月初一日，车驾过宫，太上命提举传旨：‘盛夏诸官家免拜’……（冷泉）堂前假山、修竹、古松、不见日色，并无暑气。后苑小厮儿三十人，打息气唱道情。太上云：‘此是张伦所撰《鼓子词》。’”

①《续仙传》古代道教神仙传记，南唐沈汾撰。共三卷，计三十六人，此文摘自上卷。

②《东京梦华录 梦粱录 都城纪胜 西湖老人繁胜录 武林旧事》宋朝孟元老等著（中国烹饪古籍丛刊）1982年3月1版1印

宋洪迈《夷坚志》^①卷四六载：南宋淳熙年间（1174—1189），湘潭令薛大圭，为破一凶杀案，化装到民间私访，“遇四五道人聚野店，各有息气竹拍。从而求之，且脱中换其所戴缁布，解衫以易其道服，与钱两千”。薛换得“道人”的服装、“息气”后，到杀人嫌疑犯门前，“唱词乞索”，计破此案。此文记载了偏远的农村中“唱词乞索”的“道人”形象，这与后代民间道情艺人排门演唱的情况十分相似。像蓝采和那样踏歌行乞之人在南宋已非个别现象，在城镇、农村中都有，他们的身份或是“道人”，或为民间艺人，边打“息气”边唱词乞索。

明清以前的道情大多数都是表现吟心抒志的道家情怀，演唱者是全真道人，出现的伴奏乐器不仅有渔鼓，还增加了简板（息气），唱的曲调都是曲牌体的散曲和诗赞体词话。

邓玉宾的4首《道情》^②：

想这堆金积玉平生害，男婚女嫁风流债。鬓边霜头上雪是阎王怪，求功名贪富贵今何在？您省的也么哥，您省的也么哥，寻个主人翁早把茅庵盖。

一个空皮囊包裹着千重气，一个干骷髅顶带着十分罪。为儿女使尽些拖刀计，为家私费尽些担山力。您省的也么哥，您省的也么哥，这一个长生道理何人会。

天堂地狱由人造，古人不肯分明道。到头来善恶终须报，只争个早到和迟到。您省的也么哥，您省的也么哥，休向轮回路上由他闹。

白云深处青山下，茅庵草舍无冬夏。闲来几句渔樵话，困来一枕葫芦架。您省的也么哥，您省的也么哥，煞强如风波千丈担惊怕。

上文不停反复的“您省的也么哥”，逐渐窥见后来的道情词后缀多，连绵不断的特点。

明代，出现了叙事性道情。《韩湘子九度文公道情》《庄子叹骷髅》等，都在讲述完整的故事。说唱道情《韩湘子九度文公道情》，共分为3卷24段有：《出身过继》、《训侄遇仙》、《议婚成亲》、《林英回门》、《韩愈责侄》、《越墙成仙》、《林英自叹》（卷上）、《南坛祈雪》、《湘子托梦》、《大堂上寿》、《杜氏自叹》、《湘子寄书》、

①[宋]洪迈撰，《夷坚志》中华书局1981年版。

②隋树森编：《全元散曲》，中华书局1964年版

《花篮显圣》、《私度嫦娥》、《林英问卜》(卷中),《上寿画山》、《湘子化斋》、《点石成金》、《谪贬潮阳》、《林英服药》、《林英修道》、《湘子度妻》、《走雪得道》(卷下)。在《韩湘子九度文公道情》这部长篇说唱道情中,韩湘子“九度”文公韩愈,度化了娣母杜氏、妻子林英。故事的结尾很有趣:历尽劫波被度上天的韩愈,却不愿做天上的神仙,自请做了南京的“都土地”。他对侄儿韩湘子说:“我儿,不知南京都土地每年猪羊美酒多少祭奠,带得你娣母吃些,也算你一点孝心!”对这个严肃的宗教题材的嘲笑,注入了民间艺人独特的世俗思维,对后来的世俗化艺术做了启发。

这部道情唱词是曲牌体,使用的曲牌有[耍孩儿]、[驻云飞]、[山坡羊]三曲。这些曲牌演变到当代,太康道情依然保留有这些传统曲牌的命名。每段由多支曲牌组成套曲,一般用[清江引]作尾声。那时的道情说唱表演技艺已经日趋成熟。

清代的道情以郑板桥最为突出。他的《道情十首》^①流布传唱最广,时人谓之“板桥道情”,郑板桥自谓之“旧曲翻新调”。唱段由序、词、尾声3个部分组成。既可在戏曲中穿插演唱,也可以独立演唱。在乡间常常是儒士领唱,听者唱和,热闹非凡。郑板桥的道情十首全文保存到了今天:

老渔翁,一钓竿,靠山崖,傍水湾;扁舟来往无牵绊。沙鸥点点轻波远,荻港萧萧白昼寒,高歌一曲斜阳晚。一霎时波摇金影,蓦抬头月上东山。

老樵夫,自砍柴,捆青松,夹绿槐;茫茫野草秋山外。丰碑是处成荒冢,华表千寻卧碧苔,坟前石马磨刀坏。倒不如闲钱沽酒,醉醺醺山径归来。

老头陀,古庙中,自烧香,自打钟;兔葵燕麦闲斋供。山门破落无关锁,斜日苍黄有乱松,秋星闪烁颓垣缝。黑漆漆蒲团打坐,夜烧茶炉火通红。

水田衣,老道人,背葫芦,戴袂巾;棕鞋布袜相厮称。修琴卖药般般会,捉鬼拿妖件件能,白云红叶归山径。闻说道悬岩结屋,却教人何处可寻?

老书生,白屋中,说黄虞,道古风;许多后辈高科中。门前仆从雄如虎,陌上旌旗去似龙,一朝势落成春梦。倒不如蓬门僻巷,教几个小小蒙童。

尽风流,小乞儿,数莲花,唱竹枝;千门打鼓沿街市。桥边日出犹酣睡,山外

①[清]郑板桥著:《郑板桥集》,中华书局上海编辑所1962年版。

斜阳已早归，残杯冷炙饶滋味。醉倒在回廊古庙，一凭他雨打风吹。

掩柴扉，怕出头，剪西风，菊径秋；看看又是重阳后。几行衰草迷山郭，一片残阳下酒楼，栖鸦点上萧萧柳。撮几句盲辞瞎话，交还他铁板歌喉。

邀唐虞，远夏殷。卷宗周，入暴秦；争雄七国相兼并。文章两汉空陈迹，金粉南朝总废尘，李唐赵宋慌忙尽。最可叹龙盘虎踞，尽销磨燕子、春灯。

吊龙逢，哭比干。美庄周，拜老聃。未央宫里王孙惨。南来惹苴徒兴谤，七尺珊瑚只自残。孔明枉作那英雄汉；早知道茅庐高卧，省多少六出祁山。

拨琵琶，续续弹；唤庸愚，警懦顽；四条弦上多哀怨。黄沙白草无人迹，古戍寒云乱鸟还，虞罗惯打孤飞雁。收拾起渔樵事业，任从他风雪关山。风流家世元和老，旧曲翻新调；扯碎状元袍，脱却乌纱帽，俺唱这道情儿归山去了。

“道情”在明清两代有了很大程度的发展，这主要表现在四个方面：

一、“道情”逐渐脱离宋元以来的宗教气息而走向世俗情态。《清稗类钞》曰：“道情，乐歌词之类，亦谓之‘黄冠体’（可能因道士身着黄色服装，故又称‘黄冠体’）。盖本道士所歌，为离尘绝俗之语者。今俚俗之鼓儿词，亦谓之‘唱道情’。江浙河南多有之，以男子为多。而郑州则有妇女唱之者，每在茶室，手扶铁板，口中喃喃。”由此可见，当时“道情”已经获得很大的演唱空间。清初“道情”作者徐大椿的一段话可为此时期的“道情”的民间化作反面证据：“（道情）……乃曲体之至高至妙者也。迄今久其传，仅存时俗所唱之《耍孩儿》、《清江引》数曲，卑靡庸浊，全无超出尘俗之响，其声竟不可寻矣。”

二、韵式逐渐定型为七字为主的结构形式（此是就主导倾向而言，当时也存在着大量的三字句、六字句、十字句等）。

三、出现了“道情叙事体”——《庄子叹骷髅》《雪拥蓝关》等，同时“道情歌词”也逐渐吸收民间的乐曲、乐调，并结合舞台表演从而向道情剧转化。

四、明清文人的“道情”拟作明显增加，数量和质量均有所提高。除前面提到的郑板桥、徐大椿等人外，大思想家王夫之晚年也曾作过《愚鼓词》（即渔鼓词）27首，自言“晓风残月，一板一槌，亦自使逍遥自在”抒发其遁世避俗之愿望。

从“道情”的韵式上看，这时期的“道情”已基本形成了以七言为主的结构形

式。之前的“道情词”，五、七言形式不拘，此时的“道情”，基本上是以七言为主，穿插三言、六言、九言、十言句而成，并且逐渐分化成两大不同的音乐体裁——南方的诗赞体和北方的曲牌体。

约在道光二十年(公元1840年)前后，汉汀流域及江汉平原上出现了以道情渔鼓为职业的艺人。江西永新的盲艺人们则将渔鼓改为小鼓，一人站唱，腰系双面小鼓伴奏，称为“永新小鼓”。

道光至光绪年间，江汉平原的渔鼓道情活动更是兴盛，渔鼓道情艺人除演唱传统的道教故事之外，也演唱南戏曲及话本小说移植来的历史演义和取材于现实生活题材的曲目，如《考朋案》、《十三款》等等。《十三款》即南光绪年间当地沔阳仙桃人柳炳元不畏强暴、拦船告状、为民申冤的事迹演绎而来。

到了光绪年间，道情演唱的曲目更为广泛，如四川竹琴，不仅有早期的“二十四孝”，还有长篇《二三国》、《列国》，中短篇《琵琶记》、《铡美案》、《白蛇传》、《花木兰》、《浔阳江》等。此时的“道情”已完全变成一种市井说唱艺术，它的功能已不再是道教徒的道门教义的宣扬，也不是文人的冲和淡倦的抒情，而成为人们消遣娱乐的说唱形式了。

二、地理文化

道情流传区域广阔，遍布全国的20多个省。南方的主要有湖北渔鼓，桂林渔鼓，江苏扬州道情，常州道情，浙江温州道情，温岭道情，义乌道情，江西的江西道情，永新小鼓，四川的竹琴等；北方道情主要有河北渔鼓，山西的太原道情、永济道情，陕西的长安道情、镇巴渔鼓、陕南渔鼓，甘肃的陇东道情、陇两道情等。各地的道情基本上都同当地民歌小调相结合，或者吸收戏曲的唱调，从而具有各种不同风格。其中陇东道情同当地的皮影戏相融合，已形成著名的陇剧。又如河南坠子的形式，亦是道情与民间曲种合流共振的产物。

虽然都名为道情或渔鼓，可同源异流，各地的唱法却大相径庭，即使同一个省份的，也不尽相同，甚至存在着很大的差异。例如山西的道情就有“临县道情”、“离石道情”、“洪洞道情”、“永济道情”、“阳城道情”、“长子道情”、“晋北道情”等十来种；“晋北道情”还分为“右玉道情”、“神池道情”、“大同道情”三大派

系。再拿“右玉道情”和“神池道情”作比较,我们会发现,双方的音乐结构都属于曲牌体,也夹着“板腔体”的成分。不过,“右玉道情”的唱腔曲调灵活易变,式样繁多,其音乐特点是清晰、明快,传统的特色乐器有渔鼓、简板和笛子、大板胡、四胡、三弦、笙。而“神池道情”则是在保持[耍孩儿]、[西江月]等唱法的基础上又糅进了戏曲的某些音乐特色,如“流水”“介板”等,主要是汲取了山西北部梆子的音乐。有些曲子,也吸收了山西北部民歌中的营养,音调高昂婉转,素有“七曲八弯”之称,形成了自己特有的风格。其伴奏乐队又分为“文”场与“武”场。文场中,主要乐器有笛子、呼呼、四胡;武场中,有鼓板、大锣、大钹等。

至于道情皮影,就完全是另一类民间艺术了。像河南灵宝的皮影戏,将宣传道教经义的道情戏与传统皮影结合了起来,其内容多为八仙故事和二十四孝,还有一些生活情趣小戏,所用乐器有四弦琴、玉箫、月琴、渔鼓、简板、手板等。表演形式为一人手持皮影表演,其余数人伴奏和伴唱,正所谓“一口叙说千古事,双手对舞百万兵”。尽管道情几乎遍布全国各地,但绝大多数一直保留在单唱、对唱、坐摊唱的说唱阶段,真正搬上舞台,形成戏曲的却为数不多,新中国成立后,仅有甘肃省的陇东道情剧团、陕西省的临县道情剧团、山西省的右玉道情剧团、河南省的太康道情剧团等少数几家。它们的音乐唱腔则各式各样,截然不同。其中,又以河南省的太康道情艺术传承保护中心(原太康道情剧团)成绩最为突出,享有“天下第一团”之美名,堪称戏曲道情的典型代表。

地处豫东平原的太康县,东临商丘市柘城、睢县,北连开封市通许、杞县,西华与扶沟、西华毗邻,南与淮阳接壤。太康县具有悠久的文明历史,境内方城、槐寺、陶母岗等处为新石器时代仰韶文化和龙山文化遗址。有文字记载的历史有五六千年。史料记载,夏王太康曾迁都于此,故史称“阳夏”。秦王嬴政二十三年(前224年)始置阳夏县,隋文帝开皇七年(587年),改阳夏县为太康县,沿袭至今。其县城为历代县治所在地,已有2200年的历史。太康县城位于县域中心,县辖23个乡镇,768个行政村,总面积1759平方公里,总人口138万,是全县政治、经济、文化的中心。太康县盛产小麦、棉花,素有“银太康”之称。太康县历史文化厚重名人辈出。有秦末农民起义领袖吴广、西汉丞相黄霸、东晋太傅谢安、西晋丞相何曾、东晋文学家袁宏、谢混,女诗人谢道韞、名将谢玄、南朝宋