

# 用中华美学展示传统文化魅力

——读《敦煌岁时节令》

□刘昌宇

敦煌莫高窟,是中国奉献给世界的宝贵文化遗产。《敦煌岁时节令》将敦煌文化与传统二十四节气相结合,通过一张张沧桑悠远的壁画勾连古今,解读画中的历史蕴意和文化含义,力求用当代先进传播手段,多重视角呈现以敦煌为代表的传统文化魅力。

但凡国人,对二十四节气都有着清晰的认知,可是要把敦煌壁画与二十四节气对应起来,找准二者的文化契合点,讲述节气里的人文故事,而后借助一场场文化布道,诠释这一世界文化遗产的千年神韵,是一个值得深入探究的艺术话题。本书主编赵声良,从事敦煌艺术与中国美术史研究多年,不但对敦煌壁画、雕塑等艺术作品有着透彻的理解,而且,对充盈着农耕智慧的二十四节气及其民风习俗,亦有所了解,加之丰富的史料知识,为他厘清敦煌壁画与二十四节气之间的内在关联,艺术化地呈现敦煌文化胜景,打下了良好基础。

全书采用线上、线下两种方式,解析古老的敦煌文化艺术。线上以微信公众号为主,注重让静寂的文物和图片“活”起来,强化文字和视觉的相互统一,在身临其境中,力图让广大读者穿越到遥远的莫高窟时代,感受敦

煌无处不在的美。线下主要以新书推介为主,采用一图一解的讲述方式,努力挖掘敦煌厚重的文化内涵。值得一提的是,在大量的敦煌壁画和雕塑作品中,有许多门类的艺术作品都生动再现了农耕时代的鲜活记忆,细细品味,无不与传统的二十四节气相关联。立春时的拜神祭祖、纳福新年、除旧布新,立夏时的迎春尝新、煮蛋斗蛋、立夏“秤人”,立秋时的祭祀土地、啃秋晒秋、煎香蒿饮,立冬时的祭祖卜岁、立冬补冬、交冬吃饺等民俗,都浓缩在莫高窟的一画一塑里。

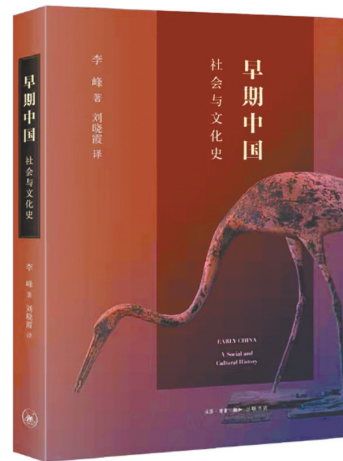
全书先以古诗词、古习俗作为题引,由浅入深讲解二十四节气的由来、发展和演进;之后,把阐释的重点逐步引到莫高窟博大的艺术境界里,去探寻古物、古画所表现的二十四节气丰富意蕴。讲解中,作者有意将壁画和文献中涉及的饮食、音乐、舞蹈、服饰等内容与“岁时节令”相融合,生动再现了古人们的生活。在这些众多的壁画和雕塑作品中,中国古代的能工巧匠们,通过斑斓多姿的色彩运用、精巧别致的独特造型、超凡脱俗的匠心构建,于一笔一画和一塑一物里,尽将至上至帝王将相的饮食起居、宫廷娱乐,下至黎民百姓的婚丧嫁娶、稼穡农事等日常生活,一一熔铸在二十四节气的阔大版图里,深入触及当时社会的政治、经济、文化等不同层面,力透纸

背地表达出华夏各民族多元的精神世界与道德追求,热切展现出中国古人对美好生活的殷殷向往,并彰显出他们丰富而博大的心灵世界。

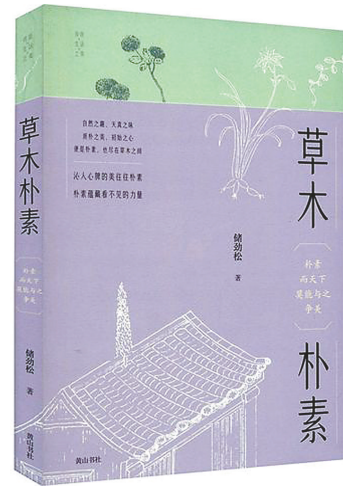
敦煌莫高窟和二十四节气,都是有故事的文化风景。如何讲好故事里的“故事”,揭示二者深厚的思想意蕴,是不容回避的时代课题。《敦煌岁时节令》在这方面,可谓做出了有益的尝试。作者秉承着“古为今用”的原则,先从藏经洞出土的文献资料中,爬梳古代敦煌人如何过传统节日的文字依据,随后根据文献内容,用现代语言逐一整理成篇。之后,再从石窟中找出一幅或几幅具有代表性的精彩壁画,并进行新式美术设计,便有了千年壁画及雕塑与二十四节气的美妙邂逅。这种浑然一体的解析,将两个独特的人文景观紧紧融为一体,在各类美美、美美与共中,既相互参照,又彼此呼应,从而为我们传播中华美学,叙写当代语境下中华文化的传承与创新,积累了宝贵的经验。

敦煌莫高窟和二十四节气,是传统文化不可分割的一部分,它们体量巨大,每一部分都不可替代,《敦煌岁时节令》萃取各自的精华,由点到面,缀玉联珠,新颖的阐发,格外引人注目,也使我们对中国文化的创新表达这一宏大命题,有了更多理性和清醒的认识。

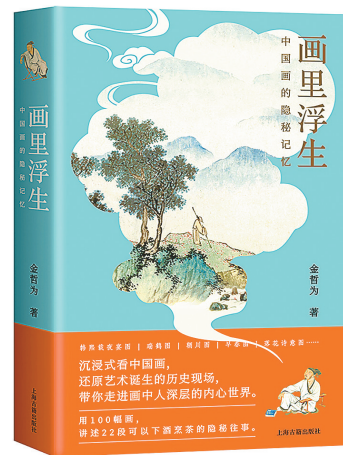
## 精品图书推荐



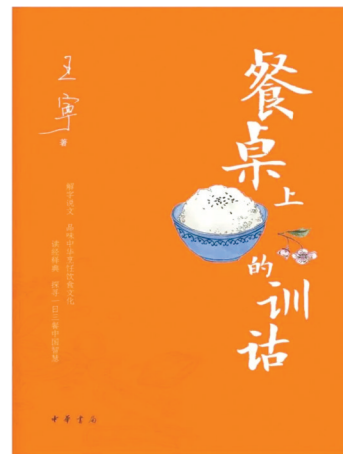
《早期中国:社会与文化史》  
李峰著,刘晓霞译  
生活·读书·新知三联书店



《草木朴素》  
储松著  
黄山书社



《画里浮生》  
金哲著  
上海古籍出版社



《餐桌上的训诂》  
王宁著  
中华书局

## 湖光和海韵 尽奔眼中来

□杨长富

捧读朱国平的散文集《湖光海韵》,淡淡书香,沁人心脾。书名《湖光海韵》,自序谓为“我行于苏州大丰两地,而大丰乃海之一隅,苏州有临湖蜗居,拜天所赐,书中内容难免沾上一些‘湖光’‘海韵’。”作者笔挟黄海之滨天风海浪,文涌江南吴地杏花春雨,披文入情,正可谓:湖光和海韵,尽奔眼中来。

集中文章,多有写人之篇。作者通过对特定人物的形象展示与性格刻画,发掘人性之美,通过他们或普通平凡,或卓越超拔的不同表现,写出他们内心的磊落与高洁,启发读者的生命自觉与担当。

如在《千秋高义一担当——访苏州义凤园》一文中,作者写道:周顺昌不惧受牵连,对被阉党构陷而身陷缙继的魏大忠给以热情款待、抚慰;周顺昌被抓捕,市民齐力相救;朝廷追究,义士挺身揽责;葛贤与其他市民一起反抗强征暴敛及后来的投案自首、刑满释放后主动为义士守墓;复社成员继承东林党人遗风,张杨正义。这些,无一不体现出一种可贵的担当精神。铁肩担道义,躯体化春泥。

另如《流萤——大表奶奶的故事》一文中,主人公大表奶奶丈夫早逝,几个女儿先后夭折,历经各种生活的磨难,但苦难不能磨灭她心中的善良,宁可亏欠自身,也要善待他人,对家人晚辈宽厚“纵容”,对亲友邻里甚或乞丐热情接济。作者用近六千字的篇幅(文集中少有的长篇),深情回顾记忆中的大表奶奶,将她喻为“流萤之光,构成我们身边真实而切近的风景”。

本书中,作者基于对生活的细致了解与观察,写出了不少我们熟悉的身边故事。世事迷离,人间悲欢与冷暖,尽向笔下纷纭来。

《朗朗的回归之梦》叙述年轻打工者的故事。朗朗大学毕业后来苏州十年,结婚生子,按揭买房,夫妻俩在外企上班,虽说境况不错,发展尚好,但仍属月光一族。在规划未来时,他们的选择是,卖了现在的房子,分些钱给孩子小宝做首付,自己回老家住父亲现在住着的房子养老。城市之居大不易,朗朗最终还要作逃遁计,城市年轻打工者生活的艰辛于此可见。

然而,面对这些问题,作者并没有消极悲观,而是从另一个角度,向我们展示出生活的亮色。在《懂我不言》一文中,作者讲述盲人按摩师刘牛的故事。刘牛在苏州木渎开一按摩店,能熟练地接电话、打电话,能网上购物用微信支付。生意兴隆,家庭和睦,夫妻恩爱,女儿孝顺。在亲情抚慰和阳光普照下,刘牛这株广袤大地上的小草,虽经历风雨,却积极向上。

本书第六辑为《读书留痕》,收集了作者7篇书评(含一篇书序)。书评文字知人论世,披文入情,通过与作者心灵对话,与作者进行坦诚交流。

评论作家吴瑛的散文集《不是每一场相遇,都会恰逢其时》,作者巧妙地套用吴瑛的书名,把题目写成《每一场相遇,都被叩动心灵》,然后从“温暖的”“散淡的”“鲜活的”等几个不同的角度,总结出吴瑛该书文字特色。结尾处,作者写道:“因为温暖,所以有了明媚;因为散淡,所以有了飘逸;因为鲜活,所以有了灵动。”并且,进一步申述:而这些,在许多篇章中,是“共生共存、浑然一体”的。这种基于对文本内容透彻理解之后的评论,既要言不烦,又能全面揭示所评书目的风格与特点。

国平的文字,新鲜生动,文笔摇曳生姿。读其文章,可以感受他锤炼语言构建篇章的深厚文字功底。如在《一蓑烟雨永宁桥》里,他写串场河和范公堤,说它们“像是老式婚姻的标本,既磕磕碰碰,又不离不弃。”《在城市的边缘》里,“我”与“微山湖”的几次“接触”,写得一波三折,波澜迭起,使读者欲罢不能。诗人之笔,识者之思。

## 以乡土叙事之“小”构筑文本格局之“大”

□吴光辉

我最近一连阅读了陈志国的十多篇作品,深切地感受到他在创作过程中“以小见大”的特点。他的作品短小精悍,虽小却小中蕴大,小人物、小事件、小细节,亦可表现大气象、大情怀、大格局。以描写乡土人物之“小”、细节描写之“小”、乡土叙事之“小”,来表现时代之“大”、变迁之“大”、文本格局之“大”,从而凸显他散文文本的里下河水乡特色。

陈志国的作品都是通过浓郁的乡土风物、独特的乡土语言和生动的乡土人物艺术地融汇,去表现他独特的生命体验。

我觉得《夏天的乡村与少年》是这个方面写得最为出色的一篇。这篇作品一开头就将读者带进了里下河水乡的美景之中,写作者记忆中的夏日清晨,当作者“推开用芦苇编织成的门帘,睁开朦胧的双眼向田野望去,会有一种田地与作物都在长高的感觉”,然后就去描写水乡疯长的树木、大大小小的房屋、田埂上被农民踩踏的巴根草、拔节高的秧苗、穿梭于树木与稻田之间的鸟儿、慢慢地攀升起来的太阳,以及洒在树梢上的阳光、烦躁地叫唤起来的知了等水乡景象。在这大段的里下河水乡风景描写之后,作品用“端着饭碗的大人们一边嚼着稀饭,一边议论着今天又是一个晴热的天气”的乡土人物的言行作结,使景物之静中增加了人物之动,让这个里下河水乡的风景画一下子灵动起来了。

纵观他的所有作品全都是选择乡土之

“小”,就人物而言,他写了生产队妇女队长梨花姐、看守鱼塘的大爷、裹小脚的外婆、跳河救人的娟子、村小教师玉梅、残疾人二大爷等乡村小人物,甚至还写了小黄狗逗逗、会感恩的甲鱼、友好的黄鼠狼、有缘的八哥小黑等乡村小动物;就叙述的事件而言,他写了自己带着孙子骑行回农村老家、划船去苏南卖梨、暑假少年的游戏、帮助农村困难户干活、二大爷背人过河、帮喜鹊建窝等乡村小事;就描写的细节而言,他写了梨花姐的祖父想抱孙子“高兴得胡子一翘一翘的”、父子俩划船时“将初春的河水压成了一道波纹”等细枝末节之处,所有的作品都是对小人物、小事件、小细节的生动叙述。

在这十多篇作品中,我觉得应该首推《外婆的那些趣事》。这篇作品的主人公是作者的外婆,她是一位足不出户的农村老太婆,裹着一双小脚,没有见过多少世面,是一位名副其实的小人物。她因为不懂电的原理,硬是捂暗了手电筒;因为不懂闹钟的原理,将小闹钟扔进水里“淹死”;因为不懂收音机的原理,拆开了收音机,在里面寻找说话的人。通过这三件小事,将外婆这个乡村小人物的形象,生动有趣地刻画出来了。

陈志国的作品虽然选择的全都是小题材,可整个作品通过小人物、小事件、小细节,构筑了意蕴深远的格局,为他的作品架起了“以小见大”的艺术特色。

首先是通过小人物“以小见大”,表现宏大的社会变迁现实。《寻着老路回家》通过祖孙两辈人的对话,表现了阜宁的城乡巨变。作品一开头就点明这种“以小见大”的创作指

向:“清明小长假期间,从南京回来已上小学一年级的孙子突然问我:‘爷爷,爸爸像我这么大的时候真的很苦吗?家里真的没有彩电与汽车吗?真的还没有手机吗?’是的,那个时候物资还不丰富,生活也比较清苦,对于一般家庭来说,彩电与汽车是可望而不可即的奢侈品,更不用说手机了。”接着,作品主要通过祖孙一起骑自行车下乡,来写阜宁城乡交通的今昔巨变。作品再次点明自己的创作指向:“为了重拾当年的记忆,也为了让孙子了解过去的老街、老路、老景和今非昔比的变化,我一边骑行一边向孙子也向家人介绍。”作品就是通过这样的一路骑行一路介绍,通过祖孙二人的对话和所见所闻,先后叙写了热闹宽敞的城河北路、变化最大的阜城大街、射阳河堤上茂密的花草树木、通到家门口的高铁等。最后,全家人“站在射阳河堤上,面对奔流不息的射阳河水,都感叹起岁月的沧桑和社会的变迁来。”

其次是通过小动物“以小见大”,表现出人与自然构成的宏观世界。《老槐树·喜鹊窝与爱》是写“我”和老槐树、喜鹊窝之间发生的乡村故事。这篇作品这样写道:“喜鹊父(母)情深,只要抱走小喜鹊,大喜鹊一定会追随而至。于是我们选中了孙二爹家屋后老槐树上的喜鹊窝,一旦发现小喜鹊出窝,就立即将小喜鹊抱走。”然而,被硬抱来的小喜鹊宁死不肯吃食,父母说:“喜鹊是有灵性的,小喜鹊离开父母是不会吃食的,如果不尽快把它们送回父母身边,它们只能饿死。”对此,作者只得将小喜鹊送回它们喜鹊窝,“窝里窝外立即响起了欢快的叫声”。

体现出对现代生活的逐步融入。而家族第三代的人生选择变得多样,他们既可以走出山林在大城市谋生,融入现代城市经济发展的大潮中,如乌日的父母;也可以留守乡村学习手工艺,做民间文化和传统技艺的守护者与传承人,如托布的徒弟豆腐匠。在作者笔下,传统和现代彼此交融,向着更广阔的未来拓展开去。

船是开拓与探索的象征,人类在叩问茫茫宇宙、探索遥远太空时,也赋予“船”更多的想象与诗意。小说《桦皮船》将儿童成长过程中的酸甜苦辣熔于一炉,力求成为接地气、有温度、有童趣的现实主义力作,力求创造出独特的人文意蕴和艺术感召力。在这些方面,《桦皮船》一方面进行大胆的探索,另一方面,作者的探索也结出了丰硕的果实。轻舟一叶翩若鸿,作品见证了新中国儿童的幸福生活与健康成长以及将来成为国家建设和发展的栋梁之必然。

离桦皮船很远,却对桦皮船充满了好奇与期待。得益于党和政府的好政策,曾经以渔谋生、靠林吃饭的人们,生活发生了翻天覆地的变化,成为新时代绿水青山的守护者、民间传统文化的传承者。作者巧妙借用一条小船来抒写社会变迁,拓展了作品的历史视野和思想深度。

在作品中,返回大兴安岭的路上,桦皮船与祖孙二人一路相随。爷爷托布说:“它在呼玛河上跑得飞快,能追上鹿;上了岸,我就背着它走。它就是我的脚,我离不开它。”这种“离不开”生动体现了对文化遗产的爱惜与珍视。少年乌日跟随爷爷,从沈阳到十八站,一路学习生存技能、传统技艺。自然生态和传统文化像是一个没有边界的大课堂,指引着少年学会勇敢、友善、自信和包容。少年乌日对桦皮船制作技艺和行走山林的自在充满向往,意味着被传统和自然深深吸引;爷爷托布从对城市生活有偏见,到开始认同城市文明,

## 轻舟一叶翩若鸿

□李志勇

近读薛涛著《桦皮船》,倏忽间勾起了我脑海深处的某些记忆,并使这些久经岁月已模糊不清的记忆变得清晰起来。这是些什么样的记忆呢?经仔细回想甄别,原来,它们就类似于薛涛笔下的那只桦皮船,不过,薛涛笔下的桦皮船是以桦树皮制成的,用于渔猎。

《桦皮船》在跨度较长的历史进程中写活了四代人的故事。少年乌日的太爷爷是一位猎人,能开着船在呼玛河上“嗖嗖”地行驶,抗战时期还抓过特务;爷爷托布早年跟随父辈打猎,禁猎后就当起了护林员,现在是非遗传人——擅长制作桦皮船的能工巧匠;乌日爸爸这一代,则走出藏在大兴安岭深处的小镇十八站,来到大城市做起了小生意,开起了饭馆,桦皮船被闲置起来;乌日作为成长于新时代的城市孩子,虽然生活中

