

◎美在生活

# 庭院绿植与诗意栖居

□仇睿

“庭者，堂前阶也”“院者，周垣也”。庭院，狭义上指正房前面比较宽阔的地带，广义上还包括房前屋后、围墙四周。20世纪30年代，学者叶广度在著作《中国庭院记》中有这样一个观点：文学是诗人在自然之美与庭园（院）之地间，往来感慨寄兴的产物，而庭园（院）又是他们理想中的必然归宿。文人雅士多喜亲近自然，或寄情山水，或归隐田园。就居住环境而言，庭院就是他们“诗意地栖居”的最佳场所。

## 耕读之乐

在农耕时代，庭院的原始功能与物质需求有密切关系，所以它的实用价值多表现为种植果蔬、饲养鸡豚。这两种使用功能后来演化成文人庭院中的两种雅趣：种植花木和饲养宠物。虽然部分上保留了庭院的原始功能，但更多变成了一种审美的生活方式。在这块或大或小（依势而建）、可大可小（个人情趣）的空地上种植绿色植物，既是一种亲近自然的生活方式，又反映着居者的审美情趣和品格。

唐代诗人孟浩然在《过故人庄》中写道：“故人具鸡黍，邀我至田家。绿树村边合，青山郭外斜。开轩面场圃，把酒话桑

麻。待到重阳日，还来就菊花。”诗中提到的“场圃”就是农村常见的庭院，庭中植有“四君子”之一的菊花，而诗人与友人谈论的却是“桑麻”问题。在庭院中种植花木，是中国传统农耕文明的某种文化传承的结果，“耕”和“读”是传统文人生活中的重要内容。当然，文人雅士大多不需要以“耕”来解决温饱问题，所以他们往往以“植”代“耕”，以此获取精神满足。

“方宅十余亩，草屋八九间，榆柳荫后檐，桃李罗堂前。”（《归园田居》），在小巧拙朴的建筑空间里，陶渊明用榆、柳、桃、李等常见植物营造出一种娴静清丽的美，正与他摆脱樊笼、复返自然的心境相契合。“苍苔上阶绿，草色入帘青。谈笑有鸿儒，往来无白丁。”（《陋室铭》）阶上的一抹青苔，窗前的一带草色，在简陋得近乎荒凉的庭院中，我们看到的是“德馨”居者刘禹锡高雅的庭院生活。“庭有枇杷树，吾妻死之年所手植也，今已亭亭如盖矣。”（《项脊轩志》）归有光的项脊轩庭院中的这棵枇杷树，道不尽的则是物是人非的凄凉。

## 和谐之美

时至今日，人们十分关注人与自然的和谐相处，而庭院恰是将“自然、人、社会”三者紧密联系在一起的关键。如何利用庭院中的绿色植物将“自然、人、社会”联系在一起呢？

在植物的选择上，要体现因地制宜的原则。《园冶》中曾经提出：“梧阴匝地，槐荫当庭，插柳沿堤，栽梅绕屋，结茅竹里，浚一派之长源；障铺山屏，列千寻耸翠。”可见，传统庭院中种植植物，是需要根据不同的环境、位置来确定的。唐代白居易在《秦中吟》中曾做过如下描述：“绕廊紫藤架，夹砌红药栏。攀枝摘樱桃，带花移牡丹。”



植物的选择还应体现文化气息，具有诗情画意，赋予草木以人性，突出其象征意义，如，以牡丹寓意富贵，以莲花象征高洁，以老梅代表坚贞，以石榴祈愿多子，以柿子譬喻如意，等等。

在植物的配置方式上，庭院与园林有相似之处，但又不同于园林。园林突出浓缩自然，庭院则是微缩自然、以小见大；园林主要用来悦目，庭院则重在赏心。为达到移步换景的目的，庭院的植物栽植要将大自然中的天地山川化为“胸中丘壑”，将植物与建筑主体、假山、池沼等巧妙配合，尽量做到浑然天成、不着斧凿之痕。从而形成“小庭院、大世界”的效果，力求欣赏者无论站在哪个角度，看到的总是一幅画。

## 人文之情

中国古代，自先秦诸子起，士人就居于文化的中坚位置，并以“人世”“归隐”两种方式和状态存在着，归隐又有“大隐”“小隐”之别。而自唐宋以来，伴随社会的发展，理学盛行，庭院日渐成为士人在外界纷繁琐事压力之下保有精神上的自我的一方净土。

庭院美学是基于生活的美学，不同于不食人间烟火的遁隐山林，它是在都市生活中开辟的一片私人空间，正所谓“小隐隐于野，大隐隐于市”。“水陆草木之花，可爱者甚蕃”，庭院中的绿色植物，无论草本、木本、藤本，都是士人这个阶层发现的“生活之美”，是他们精神上享受的“生活之乐”。

“高高的兴安岭，一片大森林，森林里住着勇敢的鄂伦春”。日前，跟随中国民间文艺家协会“我们的节日——边疆文化行系列之黑龙江少数民族鄂伦春玛印节民俗调查”组，到黑龙江大兴安岭加格达奇、呼玛县、塔河县、漠河县一带实地考察，感受了“熟悉的歌声，熟悉的旋律”，并将这一文化印象转化为文化实践与文化认知。

2016年9月13日，在被喻为“神州北极”的漠河北极村举办了“中国漠河神鹿岛首届玛印节暨中国冰雪画蓝立碑揭牌仪式”，“玛印节”也随之进入公众视野。这一节日因何缘起？其文化内涵是什么？查阅了大量鄂伦春研究资料并无踪迹。鄂伦春有语言无文字，丰富文化留存于民众的口述传统中，此次调查期冀通过口述资料了解这一节日举行的时间、形成过程以及主要活动。

## 从「玛印节」看节日文化传播的重构

□毛巧晖



萨满祭湖（网络图片）

这些绿色植物首先有物质层面的存在意义。中国传统文化的根基是“农耕文明”，种植的原始意义就在于解决“吃”的问题。因此，庭院中的植物，很多是结果实的，如：桃、李、柿、枣、枇杷、葡萄、葫芦等等。即使是在温饱问题解决之后，文人士大夫依然乐“耕读”而不疲，这时庭院中的植物就开始承担更多精神和情感层面存在意义，如：莲、菊、梅、兰、松、竹等等。进而通过“人文化成”“情理合一”而形成庭院绿植文化层面的价值，并传承至今。

古典名著《红楼梦》中，几位主要人物的居所庭院中的植物也是各具特色：黛玉的潇湘馆庭院中植满湘妃竹，竹竿之上长满斑痕，传说为湘妃眼泪所化，暗指黛玉以泪还情。当然，黛玉住处不种花，因为以她的孤高如何还能看上那些妖艳货色。宝钗的蘅芜苑院中也不种花，倒是种了很多叫不出名字的仙草。而她本人，也从不在头饰上戴花，这一点她与黛玉颇似。宝钗在红楼群芳之中，无论是容貌还是丰腴体态以及她宽厚大器的性格，都堪比牡丹，足以“艳压群芳”，所以蘅芜苑中当然不需要再有其他花木，宝钗当然也不会入眼其他的花朵。探春居住的秋爽斋庭院之中种的是芭蕉。“蕉叶覆鹿”“蕉叶题诗”，与芭蕉有关的人文墨客风雅之事不胜枚举，古人认为蕉叶之清雅仅次于荷，将其视为圣洁之物，芭蕉更为“五清”之一，“能韵人而免于俗，与竹同功”，正与这位自尊自爱、有胆有识、文采精华令人见之忘俗的贾府三姑娘相吻合。庭院中不同的植物，反映的则是人物的性格与命运。

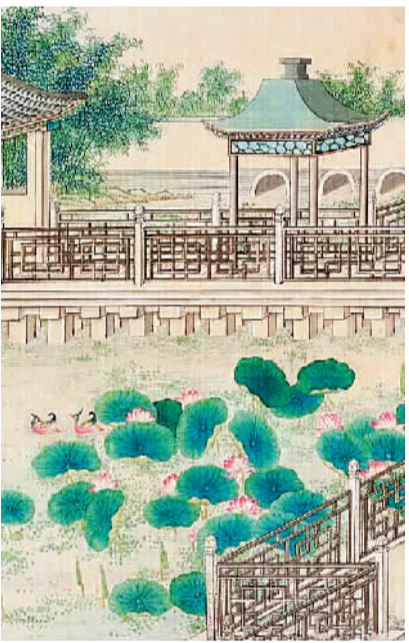
经过对黑龙江省非物质文化遗产保护项目传承人关金芳、塔河县鄂伦春文化研究者关晓云、华洋集团董事长秦晓飞等访谈，我们了解到：玛印是鄂伦春语“收获”之意，呼玛河流域鄂伦春人“下山”之前有过这一节日的传统，1953年“下山”后鄂伦春人开始从事农耕，“收获”的季节性增强，他们便将这一节日确定在秋天丰收之后。但是后来这一节日又消失了。

在“神鹿岛·首届玛印节”中，节日的重头戏，是在关金芳的主持下，由关扣妮进行萨满祭祀表演。在祭祀表演中，“鄂伦春族最后的萨满”关扣妮头戴萨满神帽、身穿萨满神衣，由两位萨满护卫者引领进入神鹿岛广场中央“请神”，并与二神对唱《萨满神歌》，接着全体仪式参与者关扣妮的引导下向东西南北四方主神行三次叩拜礼，祈求诸神保佑。广场祭祀结束后，萨满和二神又到山上祭祀。在森林中，鄂伦春人古老的神树前摆放了白酒、香、狍子肉、江鱼、鸡等，关扣妮向山神祈祷，引导众人一起向山神叩拜三次，仪式结束后大家分食供品。

从玛印节举办的契机与活动形式，可以清晰地看到节日举办方秦晓飞与鄂伦春文化展示者关金芳对“传统”玛印节的重构，这一情形在当下节日的发展中具有一定的代表性。节日文化作为一种旅游“文化资本”展示，这一传播也有利于文化的存续与发展。但目前这一节日的命名以及各种媒体传播中，遮蔽了鄂伦春文化内部的差异性。在塔河县访谈关晓云时，她用“流域”来区分鄂伦春人，一般鄂伦春人认为，鄂伦春分为呼玛河流域、根河流域、海拉尔河流域等，这一情形在清代文献已有记载，比如当时与“鄂伦春”并称的还有“玛涅克尔”“毕拉儿”“满珲”“奇勒尔”等，这些名称就代表了不同流域或不同姓氏的鄂伦春人。但在“神鹿岛·首届玛印节”中，并未突出这一节日的流传区域，名称中亦无“呼玛河流域鄂伦春”，相反却强调它是“鄂伦春”族的节日，强调这一节日文化的“整体性”与“均质性”。

这一现象在很多地域节日活动的建构、传播中都存在。随着国家对中华民族传统节日文化的重视，全国各地纷纷举办各种节日活动，也创办了大量新型民俗节庆。在一片繁荣景象之下，也要看到，一些“我们的节日”往往变成了“他者的节日”，节日文化主体渐被边缘化。

传统节日复兴当然具有积极的作用。早在20世纪中叶，英国历史学家艾瑞克·霍布斯鲍姆就提出了“传统的发明”及其在现代民族国家建构中的意义。只是在节日文化繁荣与节日大规模复苏的当下，在顺应时代需求的同时，还须注重节日表述的准确性、节日的传播度以及民众的接受度。



（本文配图均来自网络）

# “薄施淡染”总相宜

□本报记者 赖睿

“宁静方臻妙，意到更兼工；薄施淡染处，禅机一抹中。”这是不少人在欣赏“薄施淡染”醴陵釉下五彩瓷时发出的感叹。9月22日，“薄施淡染——陈扬龙醴陵釉下五彩瓷技艺传承展”在中国国家博物馆开幕。100余件作品，皆是以陈扬龙在传统彩绘基础上创造性总结出的新技术——“薄施淡染”为制作工艺，相较于传统的醴陵釉下彩瓷，更显清新淡雅、莹润通透之美。

细看作品上的花色，不论是牡丹、荷花、兰草，还是泡桐、丝瓜、紫藤，都上色浅淡，空灵飘逸，与细腻精致的材质相结合，透彻明快，富有饱满的水分感。

湖南醴陵是中国重要的陶瓷产区之一，自东汉已有制陶历史，是世界闻名的

釉下五彩瓷原产地。出生于陶瓷世家的陈扬龙（1941—2013），是中国工艺美术大师，也是国家非物质文化遗产——醴陵釉下五彩瓷的第二代传承人。他研究植物的生长结构和姿态，观察总结植物在不同阶段、不同天气和不同时间的情态和神韵，以“格物”精神来写生，用“移情”的方法专注于表现物我关系。

经过40余年研究和试验，陈扬龙在传统釉下彩绘平填收水法表现画面明暗的基础上，参悟出“薄施淡染”的釉下绘制秘技，将传统的“三烧法”改进为“四烧法”，不断追求极白、极薄、极透和极润的“类玉”质感，最终达到清新隽雅、空灵幽静、意态高远的境界。

此前的醴陵釉下五彩多重彩，是一块块色彩深与浅的对比。而“薄施淡染”则是用很淡的水一层一层画上去，凸显色彩的层次感。薄施，就是用很淡的茶水，绘制在泥坯上；淡染，是不断地、一次又一次地分层，让它渗入到泥坯当中。“薄施淡染”利用了国画中“三矾九染”的技法，通过反复渲染达到厚重润丽的艺术效果，解决了釉下五彩瓷层次感不强的问题，更能体现材质的润、透之美。这一技法在醴陵陶瓷界中得到全面推广，并成为当下醴陵釉下五彩瓷的主流风格。

此次展出的作品，除陈扬龙创作和亲笔绘制的78件以外，还有30件出自他的传人——女儿陈利和儿媳申彬，也喻指“薄



小葛兰 陈扬龙

施淡染”技法的代代相承。后继们将继续沿着陈扬龙的创研之路，“在传统中学，从工艺中练，沉下去；从自然中悟，在时代中立，走出来”。

# 中国方志国际化水平日渐提升

□本报记者 柴逸扉

日前，由中国地方志指导小组办公室主办的方志文化国际学术研讨会在北京举行，研讨主题为“走向世界的中国方志文化”。来自中国大陆及港澳台、美国、德国、日本、越南等国家和地区的代表共计150多人与会。

据了解，近年来中国方志文化在植本土的同时也注重引进来与走出去，加强互通有无。例如中国地方志学术访问团到美国、欧洲等地开展学术访问，到香

港、澳门出席当地的地方志工程启动仪式等。

与会嘉宾认为，国外一些学术机构收藏了大量的中国地方志，特别是清末民初的版本。比如哈佛大学燕京图书馆收藏的中国古籍善本就有4000多种5万多册，美国国会图书馆收藏中国历代旧方志达4000多种，美国犹他家谱学会收藏近6000种。因此很有必要加强与海内外科研机构、高等院校交流合作，分享海内外相关研究成果，共同推动方志文化以其独特的载体形式和丰富的人文内涵走向世界，讲好中国故事。

美国哈佛大学哈佛燕京图书馆馆长郑炯文提议说，希望中外有关机构和学者在促进方志数字化资源开发利用方面能加强合作和交流，共享方志文献，共同推动方志文化在海外的传播与发展。

作为记述地方情况的史志，中国方志编修历史已有2000多年，现存方志遗存有8000多种，占全部古籍的1/10。由于分门别类，取材丰富，方志成为研究中国历史、地理以及社会风俗等的重要资料。如何更好地保存、利用、开发这些珍贵的历史资料，发挥方志经世致用的现实价值，让方志文化在过去“资政、存史、教化”的传统功能之外，通过不断传承与创新，承担起中华文化走向世界过程中的重要角色，已成为中外相关领域专家共同关注的话题。

8000多种，占全部古籍的1/10。由于分门别类，取材丰富，方志成为研究中国历史、地理以及社会风俗等的重要资料。如何更好地保存、利用、开发这些珍贵的历史资料，发挥方志经世致用的现实价值，让方志文化在过去“资政、存史、教化”的传统功能之外，通过不断传承与创新，承担起中华文化走向世界过程中的重要角色，已成为中外相关领域专家共同关注的话题。