



有人问我,为什么这么喜欢运河文化?我觉得运河文化和运河的非物质文化遗产(以下简称非遗)的传承是紧密联系的。运河文化灿烂了上千年,而且是从南到北,把中国的东部紧密衔接在一起。运河两岸这么多城市,大都是经济和文化发展比较发达的地方,非遗在这些地方显现出南北呼应、你中有我、我中有你的样貌。各地的文化不断穿插,各自繁衍,似既能看到对方的样子,又不失自己的面貌。粗算起来,运河两岸的国家级和省级非遗项目有近一千个,规模之大是我们预想不到的。

在大运河的千年发展中,两岸百姓虽然生活习惯不同、思维方式各异,但运河沿岸与生活密切相关的各种传统文化表现形式,包括民俗活动、表演艺术、传统知识和非遗技能,以及与之相关的器具、实物、手工作品等,因为运河的原因,都会有“碰撞”或相互借鉴。很多在码



头上举行的表演,逐步扩展到了多种场合、多种节庆和祭祀活动。后来的徽班进京,不能不说与运河也有着很大的关联。在运河沿岸一些城市,大都有喜欢京剧的传统,北京和天津成为京剧的“大码头”,也与运河的历史脉络与文化交融息息相关。浙江越剧、安徽黄梅戏、河南豫剧以及河北梆子等,在天津、北京、河北省等地的迅速推广,也都与运河密不可分。

天津是北方曲艺之乡,也是相声的“大码头”。相声的发源地是北京,后传播到了天津,京津两地的相声又在运河两岸传播。比如河北省的沧州和衡水、河南省的郑州和洛阳、江苏省的徐州和扬州、浙江省的杭州和湖州、安徽省的宿州等地,这些地方的人从开始不知晓相声到后来喜欢上相声,其中既有其自身的一个发展过程,也受到运河文化的影响。相声界公认的几位相声名家张寿臣、马三立、刘宝瑞和侯宝林与天津有着深厚的渊源。张寿臣早年从北京转战天津,马三立在天津承袭家学并自成一格,侯宝林在天津成名,刘宝瑞曾以京津两地为双舞台……

运河两岸的非遗中曲艺项目有很多,涉及面比较广。很早就有“北有京韵大鼓,南有评弹”一说。河北省沧州的木板大鼓在京津两地开始盛行,后期刘宝全先生将木板大鼓发展成为京韵大鼓。河南坠子之所以在京津冀能够流行,因为它活泼生动,音调好听畅快,表演形式新颖,深得观众的喜爱。山东琴书更是在北京和天津得以发展,几种不同流派风格都在观众中获得好评。苏州评弹受到运河沿岸不少地方人们的青睐,吴语方言非但没有影响它向北方推进,反因其悦耳动听而受到很多北方人的喜爱。北京和天津有很多人学习苏州评弹,这也成为运河两岸非遗项目中互动最多、影响最大的项目之一。前不久我去了苏州,在评弹馆里听了苏州评弹《断桥》中的片段。我跟两位演员聊天,他们对我说,就是想让老百姓欣赏到苏州评弹的艺术真品,老祖宗留下的宝贵财富不能在苏州断了根脉,应该让后代也能享受到中华文化的大餐。戏曲、曲艺在非遗项目中大都持续时间长久,传承脉络清晰。戏曲和曲艺流派纷呈,名家荟萃,这也是它们能

艾叶的苦香漫过江南的屋檐,五色丝线在孩童腕间织就彩虹,汨罗江的龙舟号子撞碎千年烟波——端午节从不是简单的时令符号,它是镌刻在典籍中的文化记忆,是刻录在文化基因中的精神密码,在粽叶舒展的褶皱里,藏着人们对天地的叩问与应答。

古籍《夏小正》载“五月蓄兰”,古人以兰草沐浴祛毒。这朴素的卫生智慧背后,是农耕文明对自然律动的精准把握。当《黄帝内经》写下“春夏养阳”,端午的雄黄酒与艾草香,便成了中国人很早的公共卫生实践。

在姑苏城外的水田边,老农至今遵循“端阳插秧”的古谚。他们深知“午”位对应的地支阴阳,知道此时地气最盛,稻种入泥三日即发。这种对天时的敬畏,在《月令七十二候集解》中凝成“天地始交,万物并秀”的哲学。费孝通在《乡土中国》中剖析的“天人合一”,亦体现在老农低头插秧时,脊背与大地形成的微妙弧度里。

屈原投江的传说,为端午注入了青铜般文化重量。闻一多在《端午考》中提到,龙舟竞渡早于屈原时代,正是《楚辞》之悲怆为古老习俗镀上了精神的

传承下来的主要原因之一。

更有趣的是,运河两岸有很多庙宇,随之就有了各种各样的庙会。比如浙江杭州的庙会、北京通州庙会、开封的庙会、无锡的庙会以及天津的天后宫皇会等。这些传统的庙会一般在春节、元宵节、二月二龙抬头等节日举行,多设在庙内或附近,大多进行祭神、娱乐和购物等活动,很多庙会都会成为运河两岸的非遗项目。比如天津的天后宫皇会表演是市级非遗项目,曾经有近百个花会出场表演。每次表演都有几百人,浩浩荡荡,热闹非凡。据资料记载,人数最多的一次皇会巡游是在清末民初举办的,有近百道皇会。最近举办的几次皇会表演把北京和河北省的花会请过来,形成了京津冀三地的盛会,这也是运河两岸非遗项目的一次集中展现。

现在每年正月十五前后,在天津古文化街和津南区的葛沽,皇会越来越受到老百姓的喜爱。在皇会的表演中,法鼓是不可缺少的重要内容。天津的法鼓表演起来很是威武雄壮,演员表演时动作幅度很大,节奏感很强,极具观赏性和艺术性。北京的通州庙会,运河龙灯是一项传统的民俗舞蹈。传说龙能行云布雨,消灾降福,象征祥瑞,所以北京通州以舞龙的方式来祈求平安和丰收就成为当地的一种习俗。浙江嘉兴莲涌荡是与大运河相通的一个湖泊,这里的刘王庙历来都是渔民的一个祭祀中心。每年清明、中秋、除夕三个节日这里都会举办庙会,吸引数万渔民驾船前去赶庙会。值得注意的是,时至今日,这里的船民、渔民依旧会以民间社团等形式参加庙会。庙会举办时,船头社旗高扬,令人瞩目。过去,他们常年在水上漂泊,民间社团间的联络较为困难,庙会便成了群体间认祖归宗、寻亲访友、打听渔情船讯、联络感情的机会,也是非物质文化遗产传承下来的重要原因。

很多人熟悉天津的杨柳青年画,但杨柳青的剪纸却鲜为人知。在运河两岸很多地方的非遗项目中都有剪纸,而且很多剪纸内容格局都很大。比如杭州的剪纸大部分以西湖和运河为主题,画面优美,具有典型的江南风格。徐州的剪纸艺术表现十分细腻,大运河是徐州的重要文化标识,其构图精美,人们信手拈来,鲜活生动。北京的通州剪纸特别喜欢以龙为背景,大气雄浑。天津的杨柳青剪纸受运河文化的熏陶,非常精细。我看到过杨柳青剪纸的一幅长卷《清明上河图》,剪纸刻画的每一个人物都栩栩如生,就像要跳出画面似的,作者耗时三个多月才完成。过去,杨柳青的很多剪纸要贴在窗户上,与之呼应的就是窗花。在千年古镇,每逢过春节,就会形成一个年画与剪纸和窗花竞相上场的热闹场面。

杨柳青年画与苏州桃花坞年画和山东潍坊年画齐名,其独特的艺术风格,生动诠释了运河两岸的文化底蕴与匠心传承。虽然它们都是工艺技法上各具特色、风格相异,但互相都是有影响的。我在苏州的博物馆里就看到了杨柳青年画,有人说桃花坞的年画受到了杨柳青年画的影响。桃花坞年画构图丰富,色调艳丽,装饰性强,生活气息浓郁。而在山东的潍坊年画博物馆里,这三大年画都有展示,潍坊的年画色彩很鲜明,人物很夸张。河北省武强的年画也有很突出的民俗特点,生活气息很是浓郁。是大运河孕育了这些地方的年画,使得它们能互相关联和发展。

手工艺制作是运河两岸非遗项目的重要组成部分,有几百个项目,品牌众多。浙江的湖笔是其中一个代表。湖笔做工极为精细,从事这项工艺制作的足有上千人,有很大的市场和规模。湖笔经运河从南运到北,在山东产生极大的影响。山东聊城就是浙江湖笔的一个大市场,这里的书画家众多,大多喜欢用浙江的湖笔,觉得握在手里的就好像有一种文化和神韵在里边。天津的书画家也大多用湖笔,一个画家朋友就对我说过,湖笔好用,收放自如,而且落在纸上带有一种水韵。我喜欢听水韵这两个字,水韵就是大运河的“河胆”,是一种长久不衰的魂魄。天津的泥人张人物塑造栩栩如生,以形写神,达到神形兼具的境界。我曾经在泥人张工作室看到一尊马三立的泥塑,就像是马三立本人站在你的面前,那副憨态可掬的形象让人惊叹。还有泥人张工作室创作的福娃,胖胖的福娃眼神里充满了对幸福生活的憧憬和渴望。说起泥人,北京通州面人汤的艺术堪称上乘,造型很生活化,十分接地气,灵活活现的。

从雕刻、草编、柳编,再到武术杂技、民间传说、传统医药以及各种各样的名小吃,运河两岸的非遗项目五花八门。水路运输除了促进经贸的往来,更多的是把文化带到各地,非遗项目的交流越来越频繁,如今已经成为运河两岸33个城市非遗大联盟,京津冀三地的非遗联络也很热络。现在的非遗项目可以利用现代科技手段,打出自己的品牌,讲好运河的故事和优势,做成一篇大文章。

端午节里的文化密码

刘明礼

光辉。湘江两岸的渔夫们或许不懂《离骚》,却在年复一年的龙舟竞渡中,将“路漫漫其修远兮”的求索,化作了船桨击水的节奏。梁启超曾说:“吾以为凡为中国人者,须获有欣赏楚辞之能力,乃为不虚生此国。”这种文化认同,让端午从节日演变为一种精神的体现。

在吴越故地,伍子胥的忠魂与曹娥的孝道,同样被纳入端午习俗。绍兴的孝女庙前,人们抛粽子不是喂鱼,而是对至诚孝心的千年回响。不同地域的纪念对象在端午交会,交织成中华文明的道德经纬。

岭南的龙舟龙头仍保留着传统纹样,那是古时青铜器的遗韵;中原的香囊里装着朱砂与雄黄,还飘散着《山海经》的药香……冯友兰在《中国哲学简史》中强调的“文化基因”,正藏在奶奶包粽子时粽叶旋转的弧度里——北方四角粽的棱角分明,江南锥形粽的婉约秀

从春到夏,千百年来,在这片古老的土地上,躬身稼穡的人们总是在这锦绣时光中撒下希望的种子,从广袤的南方原野到壮阔的北国大地,一幅幅春耕图映入人们眼帘,预示着辛勤劳作的人们将会在秋日里得到大自然的丰厚馈赠。

作为历史悠久的农业大国,中国历来高度重视农业生产,古时每逢春耕前都要举行盛大的祭祀活动。作为国家代称的“社稷”,原本指的是帝王、诸侯所祭的土神和谷神。农作物茁壮成长寄托着百姓的温饱、国运昌隆的美好愿景。在我国第一部诗歌总集《诗经》中,就有对春耕的吟唱。《小雅·大田》中有“大田多稼,既种既戒,既备乃事。以我覃耜,俶载南亩……”的诗句。一个“稼”字,亦道出了“大田”之上所种之物,即秋日飘香的五谷。诸多文人雅士感时咏怀,笔下生情,创作了不少经典诗句,唐代翁卷的“乡村四月闲人少,才了蚕桑又插田”,清代姚鼐的“布谷飞飞劝早耕,春锄卜卜趁春晴”,充满安定、祥和、欢乐气氛,活脱脱一幅山村耕乐图。水墨丹青中,同样寄托着人们对五谷丰登、仓廪殷实的美好期盼。元代画家王蒙的《谷口春耕图》等饱含着劝课农桑的深意。流风所及,至今不辍。如此深厚的农耕文明底蕴,使得中华民族的历代子孙无不对农事稼穡满怀深情,即便并非“土生土长”者,也多对春和景明时的耕耘播种心驰神往。

我自幼在城市长大,直至高中毕业还不分“五谷”。20世纪60年代末,“上山下乡”使得我结缘农事。“插队”所在地属辽南山区一个偏僻的山村,那时的乡下还是人民公社和生产队的建制。至今还清楚地记得那个叫“大房身”的村子,几条狭长的村路蜿蜒曲折,村路两旁和每个农户家的院子周围,都用规格不等的青石块垒成高高的石墙,一条弯曲的小河在村前静静流淌。当地农民

一霎夏雨

高低



夏雨来得急,去得也快。先是天边滚过几声闷雷,像老农的咳嗽,不甚响亮,却足以惊动树上的知了。乌云从山后爬上来,黑压压地排开阵势。风卷着尘土,在街巷里乱窜,吹得晾衣绳上的衣衫猎猎作响,像一群受惊的白鸟。

雨点初落时,大而疏,砸在滚烫的青石板上,腾起一缕缕白烟,发出“嗤嗤”的声响,仿佛大地在饮这久违的甘霖。不过片刻,雨便密了,连成了线,织成了网,把整个天地都笼了进去。檐下的蛛网挂满了水珠,摇摇欲坠,而那只蜘蛛却早已躲进了墙缝,只露出一对黑豆似的眼睛。街上的行人四散奔逃,有撑伞的,有顶着脸盆的,也有干脆淋着的。一个卖糖葫芦的老汉,慌忙推着车子往屋檐下躲,却不慎滑了一跤,红艳艳的糖葫芦滚了一地,在雨水中渐渐褪了色。

我想起幼时在乡下,夏雨来时,祖父总要说一句“龙王爷打喷嚏了”。那时我便想象云端有条巨龙,偶尔打个喷嚏,人间便是倾盆大雨。这想象颇令我快活,甚至盼着多打几个喷嚏才好。如今想来,这俗语里藏着农人对雨的渴望,对丰收的期盼,哪里是什么诗意,分明是生计。

雨中的树叶绿得发亮,每一片都在颤抖,仿佛在承受着什么难以言说的欢愉或痛苦。雨水顺着叶脉流下,在叶尖凝成一颗晶莹的水珠,颤巍巍地悬着,终于不堪重负,落入下面的水洼里,激起一圈微小的涟漪,转瞬即逝。这情景令我想起李义山“留得枯荷听雨声”的句子,只是眼前无荷,唯有几株营养不良的月季,在雨中瑟缩着。

巷口那家茶馆里,几个老人仍在喝茶。雨声太大,他们不得不提高嗓门儿说话,却也因此更显得兴高采烈。老板在门口支了块塑料布,雨水在上面汇成小溪,哗啦啦地流到街上去。一个穿红衣服的小姑娘蹲在门口,折了只纸船放在水流里,眼看着她被冲出老远,便拍手笑起来。这笑声竟穿透雨声,清脆地传了过来。

雨势渐小,天空亮了些。云层裂开一道缝,阳光便从那缝隙里泻下来,照在湿漉漉的屋瓦上,蒸腾起一片雾蒙蒙的水汽。麻雀们不知从何处钻了出来,在积水处跳来跳去,时而低头啜饮,时而振翅抖落羽毛上的水珠。一只花猫悄无声息地溜过墙头,身上的毛湿漉漉地贴在身上,显得格外瘦小。

夏雨过后,空气中弥漫着泥土的腥气和草木的清香。几个孩子迫不及待地跑出来,在水洼里蹦跳,溅起的水花在阳光下闪着七彩的光。大人们也陆续出门,有的查看晾晒的衣物,有的疏通堵塞的排水口,生活又回到了原来的轨道上。

这不过是一霎夏雨,来也匆匆,去也匆匆,却在这短暂的时间里上演了无数微小而真实的“悲喜剧”。雨不会记得它打湿了谁的衣裳,但那些被雨淋过的人,那些在雨中或欢笑或叹息的灵魂,却会记得这一霎的清凉与湿润。

人生在世,亦如夏雨,短暂却自有其丰盈。我们来了,爱过,痛过,然后消失。但那些被我们滋润过的生命,便是我们来过这世上

的证明。

图题摄影:沉香



气,都在用食物书写地域性格。在秭归的屈原祠前,年年端午上演的“骚坛诗会”,让渔樵耕读皆可登台诵文。这种文化民主性,恰如陈寅恪所言:“中国文化之精髓,在能于平民生活中见高尚精神。”当马来西亚街头的舞狮与龙舟同庆端午,这个古老节日便成了中华文化在海外传播的生动见证。

当龙舟的鼓点震彻汨罗江水,我们听见的不只是历史的回声,更是文明基因的持续表达——从古代青铜纹样中蜕变的龙舟纹饰,到大数据时代“云赛龙舟”的虚拟传承,这个存活了两千多年的节日,始终在证明:真正的文化密码,恰是那不断自我更新的传统能力。

图题摄影:木柴

满庭芳

大美耕耘

王本道



把在田间劳作称作“上山”。以大田作物为主的辽南山区每年春分过后,人们便开始上山整地、运肥等播种准备,“谷雨”开始正式耕耘播种。那之前几日,生产队长就把青壮劳力编成多个播种小组,每组四人。以牛为核心,一个扶犁的牛把式,一个捻种,一个滤粪,一个扶把合垄,四个人虽有明确分工,却是一个十分严谨的系统组合。扶犁与捻种看似轻巧,但有一定的技术含量,牛把式既要懂牛的习惯,犁铧又要深浅适度,需有经验的农老后将。捻种既要距离均匀准确,捻后还需踩上一脚,需手脚、腰身麻利,一般由年轻姑娘做。合垄的较为轻松,只要手扶拉把,随着犁走即可。四人中,劳动强度最大的要数滤粪了。需时刻手不离粪筐,随着牛拉的犁,把满筐的粪撒到垄沟里,拉把随即将垄沟封合。

当年插队时,我虽身单力薄,却不甘示弱,逞强报名去做滤粪工作。播种之日,朝霞初露,我和播种的队伍三五成群沿坎坷的村路上山。随着牛把式的几声吆喝,牛老拉犁铧,田垄的泥土细浪似的翻开,捻种姑娘用灵巧的双手将一粒粒种子撒进垄沟,并踩上脚印,我随即手提满筐粪肥均匀地撒进,合垄的拉把紧随其后将垄沟封合。一垄种罢,不待牛把式吆喝,那牛便会温顺地转头迈向另一条垄,稳健而有节奏。伴随着犁铧翻动,一阵阵泥土的芳香扑面而来。几个回合

如果说冯骥才、蒋子龙、林希等作家以天津地域文化和民俗传统为内容创作的津味小说为中国文学勾勒了最为典型的“天津形象”,那么来自西方的探险家、旅行家、商人、冒险家、学者、官员、小说家、诗人则丰富了“天津印象”的世界性想象,为中国城市形象的构建提供了极有价值的参考,这些“他者”的言说和描绘既“描述”了现实,也勾画了理想”。

2004年,天津市意大利风情区马可·波罗广场的修建工作全部完成,这座历经百年风雨、蕴含中西文化交流的广场以新的面貌重新回归大众视野。马可·波罗广场占地2200平方米,位于天津市河北区的原意大利租界。清光绪二十八年(1902),意大利公使噶里纳与天津海关道唐绍仪签订协议,计划从1908年至1916年历时八年建成一座意式花园别墅住宅建筑群,马可·波罗广场便随着这一意大利租界的规划开辟而成。

马可·波罗广场的真正建成是在1924年。“一战”过后,各种纪念在战争中阵亡士兵的纪念碑和雕塑林立而出,雕塑艺术风靡西方国家,同时也波及了意租界所在地天津。1923年,由意大利著名雕塑家朱塞佩·博尼设计的和平女神像途经上海,运抵天津。雕像上的女神手持宝剑,展翅欲飞,位于高13.6米的科林斯石柱顶端,以胜利女神维多莉亚为最初的设计原型。1937年,日军占领天津后,科林斯石柱上的雕塑被日军尽数拆毁,石柱也随后被窃。2002年,天津市政府根据历史资料重修意大利风情区,对广场进行了复原,

津派文学与文化杂谈(七)

西方文化中的天津印象

——从马可·波罗广场说起

曲慧钰

重建后的雕像化身为和平女神,手拿橄榄枝,两翼舒展,充分展示出了“友谊和平”的永恒主题。

有关马可·波罗是否到过天津,一直是个悬而未决的问题。从游历线路看,马可·波罗并未到达过天津,但其游记第二卷第130章的记载为他的到访提供了些许例证。“取一种极咸之土,聚之为丘,泼水于上,俾浸至底,然后取此出土之水,置于大铁锅中煮之,煮后俟其冷,结而为盐,粒细而色白,运贩于附近诸州,因获大利。”此段落是对制盐场景的描述,与元代时长芦(今河北省沧州市)盐政的情况相近,此外,文中所提“强格路域”的意大利文在发音上与中文的“长芦”相似,由此或可以推断马可·波罗曾到访河北省和天津沿海地区。

明朝万历年间利玛窦来华传教,乔纳森·斯彭斯所著《利玛窦传》记载,利玛窦经运河往返于北京和南京之间,其间多次路过天津。在他惊讶于运河上“几乎难以用言语来描述的成千上万艘船只”的同时,更多地将目光聚焦于明王朝的生活化场景和其统治下普通人的生存状态和际遇,1598年夏天,“在天津附近,他看见了挤塞在河中的成千条船只组成的庞大舰队。这些礼仪般的军威阵容或炫耀式的陈列,常常有超过十分严肃庄重,并超过它的实战威力”。在这里,古老东方的军威展示已不再令西方人惊奇和羡慕,利玛窦在同时代耶稣会士对中国的赞誉中看到了中国军事虚弱的本质,由此发出了西方视角下天津形象转变的先声。

1792年,为促成与中国各口岸的贸易协定,马夏尔蒂带团访华,在访华游记《使英谒见乾隆纪实》中,随访者斯当东详细记述了船队行驶大沽附近的情形:天津位于“两河的汇流,是中国北方几省的商业中心。天津知府衙门建在河流汇合地点的一块突出的盆地上,俯临河上往来航行的大小船只。有些船只在内河往来运输,而不穿行白河口上的沙洲。”“坐在船上航过天津,感觉这个商埠非常之大,有些观察家认为天津的长度相当于伦敦。”在外国使团的眼中,天津人口稠密,商业繁荣,“繁荣的商业景象实为中国其他各地所罕见”。

如果说18世纪前中国在西方人眼中是充满诱惑力的魔幻之都,那么18世纪末当欧洲开始工业革命,美好中国的形象随着欧洲经济社会的发展演变为落后和停滞的代名词。在雷穆森编撰的《天津插图本史纲》一书中,开辟伊始的天津一度被外国人视为中国“最肮脏最骚乱也是最繁忙的城市之一”,不过这一形象并未持续很久,天津率先于全国步入近代化,从1870年开始,外国商人陆续到租界建立商号,“一度遍地皆是深沟、大洞、臭水沟的使人恶心的可恨的道路……被铲平,拉直,铺平,加宽。并且装了路灯,使人畜都感到舒服,与此同时,城壕里的好几个世纪以来积聚的垃圾也清除掉了”。这样的转变让天津变为一个如同西方城市模型的优良通商口岸。

从马可·波罗开始,众多旅行家、商人、冒险家、小说家和诗人都通过各种方式不断形塑着天津的形象。从对长芦制盐业的夸赞,到繁盛的码头景象,再到后来的“野蛮之地”和“天堂之滨”,作为西方中国形象研究的组成部分,西方文化中的天津形象经历了从幼稚渐趋成熟、从继承到颠覆的复杂演变。天津在不同的时代背景下历经着嬗变。这一集体心理原型似乎在西方的权力话语中不断印证着古老的东方想象,也显示了西方人构想他者形象的方式。天津形象从古代到现代再到当代的转变,也体现了世界文学观念的变化,时过境迁,天津俨然是一座现代化都市,以其为代表的东方形象不再是西方人脑中旧有幻想的替代品,而成为其反思自我的参照,在21世纪与他们一起形塑着这个世界。