

诗词中的宁夏(之十)

萧关意象

张 嵩

萧关是秦汉时期的著名关隘,地处长安之北,担负着拱卫京畿的重任,秦始皇曾北出萧关,巡视天下;汉武帝更是六出萧关之地,祭山拜岳,加强边防。秦汉时期主要防卫北方匈奴南下侵袭,几百年间,汉匈战争几乎从未停歇,汉孝文帝时,匈奴十四万骑由北突入萧关一带,烧杀抢掠,如入无人之境,致使京师震动,一时人心惶惶,幸亏匈奴人重在掠夺人口、粮食、牲畜,停留了一个多月后便满载而归了,这才使汉王朝暂时松了一口气。但加强边塞防御的重要性日甚一日,汉武帝继位以后采取了一系列政策,包括设置安定郡,并数次出巡萧关,查看边务,训练军队,巩固边防。萧关的地位也因此得到了进一步加强,后来随着战事的相对稳定,丝绸之路的开通,萧关成为通往河西及西域的便捷之道,兵士戍边、军旅出征,商贸往来、驼铃远去,萧关的历史地位和名气迅速提升,逐渐演化为文人笔下的一种意象,成为边塞苦寒、征人难归,甚至行旅艰险、白骨萧瑟的象征。自汉至唐,一千多年间,大量的诗歌作品,凡是涉及到塞入塞、征夫怨妇、怀古凭吊等题材的内容或多或少地都包含着这种意象。就如同唐人诗作中的“阳关”“青海”“陇山”“燕然”等等,更多的是一种意象代指或寄思,而并不是实地

确指,这在古往今来的文学作品十分常见。在写陇山及萧关的作品中,东汉末年,班彪的《北征赋》最为著名,也是历代凭吊怀古的代表性作品,在文学史上占有重要地位,千百年来一直为人们所推崇。唐王朝建立后,随着疆域的拓展,北方匈奴的覆灭,萧关作为关隘已经废弃。但经过萧关的道路依然存在,被称之为“萧关道”,是连接长安与北方以及西域的重要交通枢纽。王维当年去往凉州走的就是这条道路,“萧关逢候骑”也发生在这条道上。关隘虽然废弃了,但萧关在唐中宗神龙元年(公元705年)被设置为县。治所在距今固原城北一百八十里的海原县李旺镇白草军城(白草,即白蒿草,亦称萧草,萧关设置应与此有关)。唐肃宗至德年间(756-757年)被吐蕃攻占,唐宣宗大中三年(849年)收复,置武州治此,唐僖宗中和四年(884年)废县,存在了大约一百八十年时间。

唐玄宗天宝(742年正月至756年7月)以前,诗人边塞诗中寄寓的主要对象是秦汉萧关,以后可能更多的就是指唐所设立的萧关县了,但也不排除两种意象的融合。为什么要专门提到萧关县呢,因为安史之乱之后这一带已变成唐王朝与吐蕃内侵军队的主要战场,包括周围的河西、原州,以及经由萧关

县北上,吐蕃军队与唐军反复争夺的灵州及盐州、夏州等地,唐与吐蕃战争进行了长达近百年的时间,数十年连续征战,战死的将士更是不计其数,这也就必然产生了无数战争题材的文学作品,尤其是诗歌,其中描写士卒思归、怨妇思夫的作品不少,但更多诗作是抒发戍边战士的艰苦生活、英勇杀敌的气概,而萧关自然成了诗人笔下托物寄寓、抒发情思最主要的“意象”。如:王驾的《古意》:“夫戍萧关妾在吴,西风吹妾妾忧夫。一行书信千行泪,寒到君边衣到无。”刘云的《有所思》:“朝亦有所思,暮亦有所思。登楼望君处,霭霭萧关道。掩泪向浮云,谁知妾怀抱。玉井苍苔庭院深,桐花落尽无人扫。”上面两首诗作都是思念远在萧关作战的夫君,字字缠绵,句句忧心,日思夜想,催人泪下。下面几首作品则以描写战争场面,奋力抵御外敌、收复失地、鼓舞士气为主,具有一定积极意义。如魏扶的《和白敏中圣德和平致兹休运岁终功就合咏盛明》:“萧关新复旧山川,古戍秦原景象鲜。戎虏乞降归惠化,皇威渐被慑腥膻。穹庐远戍烟尘灭,神武光扬竹帛传。左衽尽知歌帝泽,从兹不更备三边。”李昌符的《登临洮望萧关》:“渐见风沙暗,萧关欲到时。儿童能探火,妇女解缝旗。川绝衔鱼鹭,林多带箭麋。暂来戎马地,不敢苦吟诗。”许棠的《送李左丞巡边》:“狂戎侵内地,左辖去萧

关。走马冲边雪,鸣鞭动塞山。风收枯草定,月满广沙闲。西绕河兰匝,应多隔岁还。”张纘的《过萧关》:“出得萧关北,儒衣不称身。陇狐来试客,沙鹞下欺人。晓戍残烽火,晴原起猎尘。边戎莫相忘,正是霍家亲。”司空图的《河湟有感》:“一自萧关起战尘,河湟隔断异乡春。汉儿尽作胡儿语,却向城头骂汉人。”熊曜的《送杨谏议赴河西节度判官兼呈韩王二侍御》:“贤哉征西将,幕府多俊人。筹议秉刀尺,语言在经纶。先鞭美之子,走马辞成秦。庭论许名实,数公当即真。行行弄文翰,婉婉光使臣。今者所从谁,不闻歌苦辛。黄云萧关道,白日惊沙尘。虏寇有时措,汉兵行复巡。王师已无战,传檄奉良臣。”杨夔的《宁州道中》:“城枕萧关路,胡兵日夕临。唯凭一炬火,以慰万人心。春老雪犹重,沙寒草不深。如何驱匹马,向北独闲吟。”王贞白的《晓发萧关》:“早发长风里,边城曙色间。数鸿寒背碛,片月落临关。陇上明星没,沙中夜探还。归程不可问,几日到家山。”等等。

以上所举的十首诗都是中晚唐时期诗人的作品,从中可以看出,唐与吐蕃的战争不仅导致妻离子散、骨肉相别,甚至家破人亡,直接关系到千家万户的团圆安宁,更是牵扯到国家的生死安危,战争对社会发展所造成的破坏和影响极其深远。封建社会的统治者们不断压榨人民,激起民族矛盾,挑起边界战争,归根结底阻碍了历史发展的进程,应予彻底批判。但萧关不论是作为关隘存在,还是以县名出现,以此为题材的历代诗作却给我们留下了一笔宝贵的精神财富和极有价值的地方史料,让我们在阅读、思考的同时,还需要更多地去探究历史真相、廓清历史迷雾,以正确的历史观来坚定未来前进的方向。

中国动画百年：

在艺技互补道术相生中 绘就辉煌图谱

1922年至2022年,中国动画在百年的风雨征程中经历了萌芽与成长、徘徊与发展,并正在日新月异的技术与时代语境下演绎着创新与进步、蜕变与再生……

站在百年的时间节点上回顾中国动画,它既可被视作一部艺术史,又可以被视作一部技术史。艺术与技术构成一组互补相生的动态图谱,某种意义上折射出中国哲学观中“道”与“术”的关联。

中国动画在「道」「术」交融中展现中华气韵与文化追求

从艺术史的角度来看,中国动画百年,可被理解为中国传统艺术形态在动画视阈下的重塑与再生。内容上,中国动画大量取材于神话传说、民间故事、戏曲唱段、坊间寓言、章回体小说等文本,形式上则充分借鉴工笔重彩、水墨绘画、年画、皮影、剪纸、木偶、脸谱等传统艺术形态。形式与内容互为表里,配合动画独有的媒介性、技术性 with 假定性,历经百年发展,铸就中国动画“奇、趣、美”的视听体验,打造了独具东方神韵、虚实相生、气韵生动的意向性美学风格。以水墨动画《山水情》为例,创作者将“高远、深远、平远”的“三远”法则与镜头运动巧妙结合,牵引观者视线游历山水之间,由高转深,由深转近,再横向于平远。如中国首部彩色动画长片《大闹天宫》,活用中国传统戏曲艺术符号的动画短片《骄傲的将军》,造型极简而寓意深厚的动画短片《三个和尚》等。

从技术史的角度来看,中国动画百年,从胶片时代到数字时代,中国动画人借由物质层面的技术革新,不断拓展着动画的视听呈现形



动画长片《大闹天宫》剧照(1961)。

态,使动画本体的边界得以无限突围与延展,从黑白到彩色,从无声到有声,从二维平面到三维立体……动画的“观看”体验呈现着愈发精妙的变化。胶片时代的中国动画人在技术层面运用的是传统的动画制作流程,中国动画呈现出鲜明的手工质感。但碍于制作成本高,制作周期长的局限性,胶片时代的动画创作很难实现产量上的突围。自20世纪80年代以来,伴随着计算机的普及,中国动画创作由胶片时代进入数字“无纸化”时代,在技术赋能下,中国动画日渐呈现出多元化的发展面貌,动画从一个“被观赏”的客体逐渐演变为一个“被体验”的时空,对于丰富国人的审美体验而言有着不可小视的文化意义。

中国动画如何真正彰显中国风格、中国话语、中国情怀展望未来：

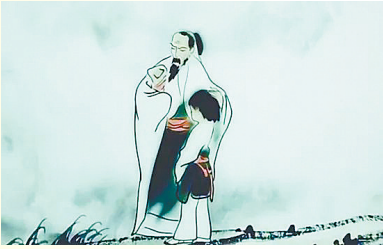
站在动画百年的时间节点,我们在感怀往昔辉煌的同时,更应注目前方,思考中国动画未来的发展方向,使中国动画能够真正代表中国风格、中国话语、中国情怀,为国人所热爱,为世人所欣赏。

中国动画作为“中国风格”,其重点在于古典气韵之“新构”。在媒介融合与视听技术发展态势日新月异的当下,动画创作者应当思考如何在创作中做到传统艺术形态风格与审美的“高保真”,并在此基础上找到传统艺术同当代国人审美范式与心理需求相契合的切口,让传统文化的现代化再生于更广范围的观众群体间,从而实现动人心弦、深入人心的精神共振。这一传播效果的达成,一定程度上取决于当代动画创作者对于中国传统文化“气韵”的把握。以8K水墨动画短片《立秋》为例,故事讲述了“地球上最后的自然生命”与人工智能的机械生物间的试探、互动与博弈。水墨是古典的,机械是现代的,生命与存在则是贯穿古典与现代的永恒哲学命题。

中国动画作为“中国话语”,其重点在于文化观念之“传承”。在动画的范畴中,“中国话语”可理解为中国动画的民族风格与国际传播能力的提升与建构,二者的关键均在于本土文化观念的传承。国人的审美方式、文化趣味植根于本土文化,“寻根”式的文化观念建构有助于中国动画所传达的观念与价值能够更为广泛、深入地触及观众的心灵,激发一份属于中国人的文化认同与文

化自信。2020年2月,《秋安》代表“中国动画学派”时隔35年再次入围柏林国际电影节。全篇虽无一句台词,但在展现现场,观众伴随着蛴螬的命运起伏,或屏息凝神,或欢笑满堂,并为8K超高清显示技术下中国古典水墨的气韵生动所深深折服。

中国动画作为“中国情怀”,其重点在于时代精神之“发扬”。动画因特殊的制作手段、流程与技法,与真人实拍取材于生活,以实景实物为蓝本进行编排、拼接与重组有着本质上的不同,外化为高度假定性的架空世界、超现实的视听奇观与叙事编排等,也正是因此,动画被称为“笔尖造梦”的艺术。早在1931年,中国动画先驱万氏兄弟便已制作了大量“抵制日货、救亡图存、反帝反封建”题材的作品,如《国人速醒》《精诚团结》《国货年》《血钱》《民族痛史》等;1941年,中国第一部动画长片《铁扇公主》问世,在全面抗战的历史时期,暗喻了“团结一致,打败日寇”的救亡图存精神;2005年,中国第一部现实主义动画长片《小兵张嘎》借由“嘎子”这一经典形象将中国少年的“精气神”动画化重塑与发扬;2021年建党百年之际,动画长片《最可爱的人》以“抗美援朝”的史实为蓝本,借光影力量再次擦亮民族最闪亮的精神坐标……真正具有时代意义的动画创作需要做到“以情动人”,这里的情”所指向往的,正是这样一份属于国人集体记忆、具有广泛感召力的家国情怀。(据《中国艺术报》)



水墨动画《山水情》剧照(1988)。

《发现三星堆》：由表及里认识三星堆

《发现三星堆》一书沿着三条线索展开。一是沿着古代文明演进的脉络,从制度的物化表现、运作机制以及城市文明等方面,阐述三星堆文化所代表的古蜀文明的演进道路、机制和特色;二是对三星堆与夏商文明乃至域外欧亚古文明进行比较研究,着重从城市文明起源与功能、黄金制品艺术与文化内涵、青铜文化艺术形式等方面加以阐述;三是以世界古文明之间的互动交流为切入点,以出土文物为线索,阐释三星堆文明的世界意义。

三星堆文明如此辉煌且特色独具,对它的阐释不能仅仅停留在物质文化层面。三星堆宏阔的古城、灿烂的青铜制品群、瑰丽的艺术及其承载的盛大的礼仪规制等,蕴含着供后人“解码”的钥匙;黄金制品、玉器、海贝、象牙,无不是古蜀文明制度和精神的物化表现。通过对三星堆出土文物的分析,可以深刻揭示三星堆古蜀王国的制度文明特征。该书就从金杖、雕像、神树等入手,分析探讨三星堆分级制体系、基本资源占有模式、再分配系统运作机制等问题。

三星堆与中原及周邻地区文化的关系、三星堆与域外文化的关系,是学术界和社会公众关注的话题,也是该书探讨的重点。前者有助于我们认识中华文明多元一体格局的特点,后者有助于我们认识中华文明的开放性。从物质文化上看,三星堆文化虽然具有非常独特鲜明的个性,但中原文化对它的影响也非常明显,许多陶器、玉器和青铜礼器本身就直接仿制中原文化。三星堆出土的各式带翅青铜龙,尽管在形态和意象等方面与中原或其他地区出土的有所不同,但有关龙的观念和基本造型等表明三星堆龙综合采纳了华夏龙的形态特征,充分证明古蜀同样是“龙的传人”。(据《人民日报》)

西藏博物馆新馆开馆

新华社拉萨电 西藏博物馆新馆开馆仪式7月8日在拉萨隆重举行。当天,西藏博物馆新馆展出2700余件珍贵“明星”文物,为广大观众送上了一场精美绝伦的西藏地域特色文化盛宴。

国家文物局党组成员、副局长顾玉才说:“西藏自治区博物馆作为国家一级博物馆,是西藏最大的现代化综合博物馆。希望西藏博物馆以新馆开放为契机,进一步提高政治站位,不断提高研究水平,为系统展示各民族交往交流交融史,促进民族团结奋进做出重大贡献。”

西藏博物馆毗邻世界文化遗产布达拉宫和罗布林卡,于1999年10月落成开馆。2017年10月,作为西藏“十三五”期间重大公共文化惠民工程,新馆改扩建项目正式启动实施,国家总投资达6.6亿元。

开馆当天,新馆推出《雪域长歌——西藏历史与文化》《离太阳最近的人——西藏民俗文化》两大基本陈列。在近万平方米的展区内,观众可以随着时间线纵向欣赏到绵延数万年,涵盖政治、经济、文化、宗教等领域的西藏首个通史展,以及通过衣食住行等板块,展示西藏独具特色生产生活方式、节庆传统等的优秀传统文化展。

西藏博物馆新馆占地面积达6.5万平方米,馆藏藏品52万余件,其中珍贵文物4万余件(套),是西藏唯一一座集典藏、展示、研究、教育、服务等功能为一体的国家一级现代化综合博物馆。

据悉,近期西藏博物馆还将推出“雪域丰碑——西藏革命文物展”。

系统研究南京安全区专著出版 揭露日军侵华罪行

新华社南京电 纪念“七七事变”85周年之际,《南京大屠杀国际安全区研究》一书正式出版,作为系统研究南京安全区的专著,很多珍贵史料是首次公开。

该书是国家社科基金课题,由南京师范大学南京大屠杀研究中心主任张连红主持,历时二十余年编辑、出版。该书不仅全面梳理了南京安全区国际委员会组织机构的运行和功能演变,揭露了安全区内令人震惊的日军暴行,还对南京大屠杀期间南京难民的日常生活进行了细节呈现。

南京大屠杀期间,曾有25万多名难民涌入约3.86平方公里的南京安全区。课题组围绕难民的组成、难民的生活和难民的心理等问题进行深入研究。为了收集更多一手资料,研究人员数次前往美国、德国、英国、法国、日本等地。

“通过南京安全区的研究,我们既要讴歌人道主义精神,也要深入揭露侵华日军暴行,用铁的证据批驳日本右翼人士的荒谬言论,制止日本军国主义复活,维护世界永久和平。”张连红说。

1937年11月,南京沦陷前夕,来自美国、德国等国的20多位外籍人士冒着生命危险建立了南京安全区,和中方管理人员一道,设立了25个难民收容所,在此后南京的至暗时刻收容保护了25万多名中国难民。

黄地彩绘缠枝牡丹纹画珐琅五供



黄地彩绘缠枝牡丹纹画珐琅五供。

祭器,香鼎一,烛台二,花瓶二。清雍正皇帝尊孔崇儒,兴修孔庙,并颁赐大量礼器,雍正十年(1732年)赐五件御制法琅礼器于孔庙。(曲阜县志)记载:“雍正十年奉颁养心殿制造法琅供器铜香鼎一、香盒一、烛台二、花瓶二、黄色瓷质铜胎,细绘五彩牡丹……”其中琅琅香盒已无保存。

此五供通体施明黄釉为地,口沿饰缠枝花卉纹,正面中间有一团“寿”字,颈部及立耳饰缠枝莲纹,器腹及足饰缠枝牡丹纹,器外底中间蓝色双方框内竖行蓝色楷书“雍正年制”款。(据孔子博物馆)