

# 櫛風沐雨又清明(上)



人生在線  
厲彥林

清明既是農時節氣，又是傳統節日。清明時節草長鶯飛、百花開放，人們忙於種瓜點豆、春耕春種，追憶祖先、祭祀祖宗。

一段時間，我們曾糾結和困惑上墳敬香，是封建迷信，還是傳統文化？其實，迷信的是價值判斷和人心，不是追憶、感恩祖先的形式和慎終追遠的儀式。

每逢清明節，人人都更加思念自己的祖宗先人；不管路有多遠，山有多高，男女老少都要到祖先墳前，上香酌酒，跪拜磕頭，寄託哀思，還願，許諾。

清明時節，人們攜帶酒食果品、紙錢等物品供祭在親人墓前，焚燒紙錢，磕頭行禮，為墳墓培新土或修整墳墓，然後折幾枝嫩綠的新枝插在墳上。我的家鄉沂蒙山區人們到祖墳上添土上墳的時間，有約定俗成的鄉規民俗，一般是在清明的前一天——寒食。如果錯過這個時間，清明之後的十天之內都可以，也有「前三天後四天皆可」的說法。

上墳掃墓的紙錢，即冥幣，製作是有講究和忌諱的。自製紙錢的印模，是木質的，橢圓形，卡腰兩邊是圓的，外圓內方，前方刻有兩枚銅錢的圖案。把印模放在火紙上，用力敲打，就在火紙上印出了一枚枚、一排排的銅錢圖案。敲打印模最好用木錘或者斧頭，用力犯忌諱。自製冥幣時不能貪多求快，火紙一次也不能太厚。心要虔誠敬重，用力要勻稱，努力做到力透紙背。然後把火紙疊成一個個的長方形，疊加在一起。據說這火紙沒用冥幣的印模印製，燒了是無效的。從前，我家祭祖的冥幣是我父親負責印製，後來是我和孩子們幹了。這種民俗傳統，就這樣一輩輩在家庭中傳承和延續。

童年時，每年清明節，學校統一組織我們去甲子山烈士陵园緬懷先烈。同學們繫着鮮紅的紅領巾，一排排虔誠地站在墓碑前，祭奠長眠在地下先烈的英靈。我逐漸知道「不願做

奴隸」的革命先烈，高唱《義勇軍進行曲》，為中國革命和建設前赴後繼，拋頭顱、灑熱血，換來我們的和平生活。中國最凝聚國人情感的祭奠，除了天安門人民英雄紀念碑前以國家名義進行的祭奠，當數南京的「清明祭」。每年這天，南京大屠殺的倖存者和市民會自覺站在「哭牆」前，悼念遇難的親人和同胞。那是中華民族心靈深處最大、最疼的一塊傷疤。

清明掃墓，其習俗由來已久。相傳始於古代帝王將相「墓祭」之禮，後來民間仿效，到唐朝時盛行起來。白居易《寒食野望吟》云：「烏啼鵲噪昏喬木，清明寒食誰家哭？風吹曠野紙錢飛，古墓累累春草綠。……」《清通禮》云：「歲，寒食及霜降節，拜掃墳塋，屆期素服詣墓，具酒饌及芟草木之器，周匝封樹，剪除荆草，故稱掃墓。」

二〇一五年，爹娘間隔月餘相繼離世，清明節我必回故鄉祭祖，傾訴無盡哀思，祈禱明天的美好。爹娘墳的周圍，依次是爺爺、奶奶的合墓，曾祖父，高祖父，天祖父……他們依次安然地睡在這空曠瘠薄的山梁上，周圍是他們年齡不一、去世時間不等的子孫。我撫摸墓碑，清理父母墓前乾枯的雜草，在墳頭添上幾畝新土，但願這吮吸了陽光的新土，能給在地下被寒冷包圍的爹娘帶去一絲溫暖，能感知後人的敬畏和感恩之情。然後又在那些不知名字的墳前「壓紙錢」，期望地下鄰里之間和諧共處。如果天氣乾燥，就用石塊將紙錢壓在墳前，表示這墳有後嗣，避免被誤認為是無後無主的孤墳。

記得二〇一九年清明，我給爹娘修墳時，那天山上竟然飄起了雲霧，遮住了山頭，山下的田野道路都看不清了。不一會兒細雨飄飄灑灑，淋濕萋萋芳草和剛剛萌芽的刺柏。面對剛剛包壘起的新墳和成片的舊墓，我悄然淚下。佇立在親人墳墓前，此時只有親情與生命意識伴隨眼淚流淌，清沈沉積太久的紅塵世俗的紛雜無奈，給自己一份清新和明白，給先祖一份坦然的告慰：灑灑脫脫地生活，擁有清清白白的人生。



自由談  
吳志權

今年文壇泰斗金庸誕辰一百周年，香港舉行了各種紀念活動。金庸先生一生創作的十五部武俠小說，具有深刻的人文、社會及藝術價值，對中國乃至全球文壇的影響深遠，也為香港貢獻了聲名遠播的武俠文化。筆者認為，緬懷金庸先生最好的方式是將金庸先生創立的「俠之大者」武俠文化發揚光大，建議特區政府可圍繞武俠文化做經濟文章，將香港武俠文化活化、實體化、文活化，比如引資開發武俠文化文旅項目為香港文化旅游經濟注入新的活力。

來香港觀光，遊客最希望看到的是香港本地有的、別地沒有的、具有自身獨特性的旅遊資源。作為極具世界影響力的武俠文化，無疑是香港自身最具獨

特性的文化資源寶藏之一。從一九三一年鄧羽公撰寫《至善禪師三遊南越記》武俠連載小說開始，香港便開啟了武俠小說的序幕，隨着金庸、梁羽生、黃鷹、倪匡、溫瑞安、黃易等名家輩出，香港武俠小說走向巔峰，加之隨後改編的武俠電視劇、武俠電影推廣，香港武俠文化蜚聲海內外。

香港的武俠文化不應只停留在回憶中、書本裏、影視作品中，應與時俱進不斷發揚廣大，結合時代媒介普及傳承。西方在這方面已是先行者，如根據迪士尼電影故事成功開發迪士尼旅遊城。內地這方面也發展迅速。許多內地城市都在立足本地文化資源開發新的文旅項目，不僅傳承了文化，而且發展了經濟。比如杭州宋城、無錫三國城等，無不借助當地深厚歷史文化資源進行實體化、活化、創新，開發出吸引遊客的文旅項目，打成為當地的一個旅遊地標。

香港武俠小說創造了無數奇異「江湖」場景，有許多值得開發的文化資源。「俠客島」是金庸武俠小說《俠客行》中一個無名孤島。香港島嶼眾多，筆者建議特區政府可選擇其中一座，打造現實版「俠客島」旅遊項目，向全球招募開發商，將香港武俠文化經典故事、經典人物、經典場景進行整體設計、實體建設，融合園林藝術、現代科技、VR、舞台技術等，創造出如夢如幻的現實版「江湖」供遊客參觀。同時，可以開設武術表演，舉辦「華山論劍全球武術比賽」等，吸引全球遊客光顧。

金庸、梁羽生等人創造的武俠文化成就，之所以在華人世界廣受歡迎，很大程度在於其作品傳承弘揚了深厚的中國傳統文化。香港要發展成為中外文化藝術交流中心，要肩負起講好中華文化、香港故事的重任，武俠文化是一個很合適的通俗載體。

# 結廬在人境 而無車馬喧



文化什錦  
鄺凱迎

魏晉南北朝是我國歷史上兩個統一大勢的秦漢及隋唐時代中三百餘年間的一個動盪不安的年代，從文化藝術角度可形容為多彩多姿的年代，而宗教造像碑就是該時期的特色產品，成為民俗文化標誌之一。

宗教造像碑可指為佛教造像碑，主要是碑上所刻的多為佛教人物，亦有極少數與道教有關；魏晉南北朝是佛教文化融入中土傳統文化的重要時期，當時的西南重鎮益州（今成都及周邊地區）、涼州、長安、建康、鄴城、青州等地構成中土佛教的中心；唐代詩人杜牧在《江南春》中，以「南朝四百八十寺，多少樓台煙雨中」的詩句，極言南朝寺廟之多，可見當時佛教文化已深深立足中原及融入中華傳統文化。北宋趙明誠撰寫的《金石錄》記載最早於公元三二二年（前趙光初五年）的西域高僧浮圖澄造釋迦像碑，而現存最早是北魏的，到了隋代這種造像碑已漸式微。

漢代有不少畫像石，西漢多是以淺浮雕或線刻圖案、人物及生活形態，而東漢的石刻是代表儒家傳統的紀念碑，用於紀念一些重要敕令、事件，儘管後者一般以文字為主，這種記事手法與魏晉南北朝的石刻造像亦一脈相承，這種石刻方式是造像碑的啟蒙。佛教自東漢傳入中土之後，雕刻佛陀法像以作頂禮膜拜漸成風氣，隨着西域僧人至中土開窟坐禪，以及好佛事的統治者的支持，莫高窟、雲岡、龍門、麥積山等石窟相繼出現，這傳統稱為中華四大石窟，規模宏大、造像精美、風格各具特色，更歷千多年的戰爭及自然環境的風風雨雨，迄今安然無恙，神采奕然，真是一個奇跡；同一時期，佛教造像碑亦成為平民百姓作為供養人的祈福形式，這種新的藝術形式，是摩崖造像、石窟造像的生活化變體。



▲佛教造像碑（正面）。作者供圖

清乾隆年間按藏經譯為漢文說明造佛像法度的《佛說造像量度經》開篇有言：「世尊不住人間。若有善人不勝懷慕。思睹世尊。願容造像者」，可藉此解釋當年造像的形式出現是基於百姓的情感寄託，佛教造像碑所代表的民族的創造力，成為當時慘淡亂世裏鮮亮的印記。供養人的希冀和期盼，造像立碑為親眷祈福，為眾生求平安，以報三寶恩、國家恩、父母恩、眾生恩，展現佛教文化與中土孝道思想的圓滿結合。

佛教造像碑造像藝術類似同期的石窟藝術，規模明顯小於石窟藝術，雕刻在碑石上，形體較為小巧，雕琢更加精細，總體上古樸大氣，題材廣泛，佛陀、菩薩、天王、力士、比丘、伎樂飛天等均有雕造，亦有雕上佛傳故事及千佛題材，如思惟太子、白馬辭行等，呼應釋迦垂跡；碑體形制基本上有一致性，一般是高一至三米高的長方形石碑，中有凹陷位置為造像龕，亦有劃分上下雙龕式，龕楣上有複雜裝飾，龕內雕刻半立體的浮雕造像，碑的背面有雕刻佛傳故事，

亦有刻上供養人發願文。據研究，歸納佛教造像碑圖多採用三段式圖像結構，代表天、人間及地，上層是天堂意象，如兜率天說法的彌勒菩薩、或釋迦牟尼和多寶二佛並坐，中層是主龕，通常是一佛二弟子或二弟子二菩薩的組合，下層社會是一對護法獅子、御獅奴及供養人，碑的正、背兩面構圖略有不同。與石窟造像不同，造像碑較人間現實化。

傳統上普遍認為佛教是像教，其造像碑的圖像各具含意及來源：碑首雕兩龍蟠結的交龍，源於戰國時代流行圖案，有互倚的意思，及後發展成二龍鑿碑肩形態，並非佛教傳統的圖案造型；交腳菩薩是北朝的流行式樣，菩薩身體消瘦拉長，衣飾一般貼體，是成佛前彌勒菩薩造型的一種；一佛二弟子二菩薩，有說釋迦佛兩旁的弟子是十大弟子的頭陀第一迦葉及多聞阿難尊者以及普賢及文殊兩菩薩；獅子源自印度鹿野苑出土的孔雀王朝第三代國王阿育王四獅子石柱，四獅向四方說法，有說「獅子一吼，百獸皆死，喻佛說法，魔外消亡」。造像碑的協侍及弟子皆穿褒衣博帶袈裟，是中原漢式而非初期傳入的通肩式及袒右式，這是一個重要的本土化的顯著變化。

從隨山崖而建的大型石窟到安置寺院的造像碑，造像的供奉功能不一定決定造像的體量，一些小型的佛教造像碑也具備相同功用，其不同之處只是置於殿堂而非露天放置。

有如鄒道元《水經注》、楊銜之《洛陽伽藍記》、劉勰《文心雕龍》及鍾嶸《詩品》的著作，佛教造像碑同是魏晉南北朝的特色產物；在短短的三百多年間，造像碑的形式和雕刻手法不斷改進及創新，其時造像特點包括秀骨清像、褒衣博帶對後世影響深遠，尤其是交腳彌勒造型，與入傳中土來自健陀羅的一般原形不同，成為當代的標誌；魏晉南北朝時期造型和風格的轉變反映了佛教信仰傳入後的本土化現象，出現了佛教內容與中土表現形式融為一體的現象，並且將這一民俗文化現象推向高峰。



# 皮韻流風



市井萬象

日前，由國家自然博物館與黑龍江省博物館聯合舉辦的「皮韻流風——黑龍江魚皮獸皮樹皮歷史文化展」在國家自然博物館開展。展覽以魚皮文化、獸皮文化、樺樹皮文化構成的「三皮文化」為主題，介紹了赫哲、鄂溫克和達斡爾等北方少數民族的生產生活方式以及在此基礎上形成的獨特的漁獵文化。

中新社



燈下集  
劉珊珊 黃曉

# 中國止園與吳氏家族

這是一個由中國繪畫和園林研究引出的家族故事。

明代「止園」，是美國漢學家高居翰追尋五十年的中國園林美學典範。止園研究，由高居翰發起，先在國際上形成影響，繼而由陳從周、曹汛、劉珊珊、黃曉等一代代中國學者接力，取得豐碩成果，然後再回到國際舞台，搭建起溝通中外的藝術橋樑，向世界展示中國文化的優美與博大。

更為可貴的是，止園背後的文化世家宣興吳氏，歷五百年仍然長盛。明清兩代，宣興吳氏在造園、科舉、著述上均取得巨大成就，堪稱江南文化世家。

除了被譽為「中國園林藍本」的止園，明清兩代有文獻記載的吳氏園林，目前已發現三十多座，成為常州乃至江南園林的至高代表。這些園林大多建在宜興的明山秀水間，使吳氏家族的園亭幽趣，和宜興故鄉的秀麗山水，成為吳氏及其子孫在常州開闢園林時的夢魂所繫。止園主人吳亮的七弟吳襄，建有拙園和青山莊，其中青山莊為常州

名園，佔地廣闊，造景豐富，名氣還在蒹葭莊之上，大學者趙翼、洪亮吉、袁枚都曾慕名遊覽。晚清常州民間傳言青山莊為《紅樓夢》大觀園原型，反映了此園在當地人心中的地位。

興盛的園林營造背後，是扎實的家族教育和科舉功名。吳亮的祖父吳性先是家族中第一個進士，他的四個兒子中有兩名進士、一名監生。吳亮同輩兄弟二十一人，有四名進士、七名舉人，其他亦多為監生、庠生等。明清兩朝吳氏家族一共有二十五名進士、十九名舉人，科第之盛，一時無兩。

吳氏家族還是一個書香世家，目前已發現的明清著作有數十部，如吳中行《賜閣堂集》、吳亮《止園集》、吳奕《觀復庵集》、吳玄《率道人詩草》、吳克《山居雜著》、吳宗達《渙亭存稿》和吳光焯《北渠吳氏翰墨志》等，多角度地展現了古代中國的社會和文化，具有寶貴的整理出版價值。明清以來的五百多年間，吳氏家族與中國的政治、經濟、文化始終保持着難解難分的聯繫。



▲《吳氏止園：跨越大洋的藝術傳奇》今年三月出版問世。



▲明代張宏《止園圖冊》中的「止園全圖」。

進入近代，止園吳氏家族再次崛起，參與辛亥革命、參與創辦故宮博物院、從事藝術創作，在文博、戲劇、電影、音樂和書畫領域取得非凡的成就。五百年的吳氏傳承，展示出一個世家大族深厚的文化積澱。我們可以看到這個家族在文化、藝術、政治等各界中熠熠生輝的名字：吳殿英、吳琳、吳瀛、吳祖光、新鳳霞、吳祖強、吳冠中、吳

歡……如今《止園圖冊》分藏在美國和德國，止園模型和遺址位於北京和常州，它們共同孕育着新的止園故事，期待着新的交流和創造。止園不止，以止為始，通過創新傳統來延續傳統。中外學人與世人想追尋的，既是縹緲如夢的止園，也是止園所引向的夢境，不僅是為找尋過去，更是期待創造未來。