

# 傳統倫理的守護與傳承之道

吳志良

在中國廣袤的鄉村大地上，散落着無數承載着中華文明基因的文化瑰寶。廣東省連平縣忠信鎮司前村，這座擁有六百餘年歷史的古村落，以其完整的宗祠文化體系、活態傳承的非遺民俗和歷久彌新的倫理規範，成為當代中國鄉村振興與傳統文化保護的典範。司前村以宗祠文化為核心，在倫理教化、社會治理、文化延續中展現出獨特價值，揭示了傳統宗族制度與現代文明交融共生的內在邏輯。

村中一盞盞懸掛於祠堂橫樑的花燈，承載着客家人對中原故土的眷戀與家族傳承的深意。村中「三讓第」匾額銘記吳氏始祖泰伯三次讓天下的至德精神。從「李阮陂」水利工程的無私讓利，到族譜中「周貧乏」「救急難」的要求和做法，再到祠堂「廉讓之間」匾額中的兄弟情深，吳氏家風以「讓」為核，將謙和、互助融入血脈。抗戰烽火中，這份「讓」更昇華為毀家紓難的擔當。如今，司前村以「同年會」調解鄰里糾紛，以家訓文化築基鄉風文明，在古村的煙火日常裏，吳氏族人守住了珍貴的人情溫度，也以家風傳承，構築起新時代的鄉風文明。

司前村吳氏宗祠內的展板上，「一厚倫理；二尊王法；三救急難；四和鄉里；五勤本業；六莫非為；七周貧乏；八謹祭祀」的家訓箴言歷久彌新。這八條戒律不僅是吳氏族人世代遵循的行為準則，更是中國傳統儒

家倫理的微觀縮影。「厚倫理」強調人倫關係的和諧，要求孝親敬長、兄弟和睦；「尊王法」將國家法律與傳統禮法有機統一；「謹祭祀」則通過儀式建構起跨越時空的血脈聯結。這種將個人修身、家庭齊家與社會責任相統一的倫理體系，在當代依然煥發着生命力。

宗祠內陳列的「全國民主法治示範村」「中國傳統村落」等二十餘項榮譽牌匾，見證了傳統文化與現代治理的深度融合。村委會創新性地將家訓中的「救急難」「周貧乏」轉化為精準扶貧機制，通過設立互助基金、組建志願服務隊，使古老的道德訓誡轉化為切實的社會保障網絡。這種轉化並非簡單的符號挪用，而是基於對傳統文化內核的深刻理解——正如清代《連平州志》記載的吊燈習俗，其本質是通過公共儀式強化集體認同，進而構建穩定的社會秩序。

司前古寨的鵝卵石巷道與明清建築群構成了一部立體的史書。佔地二點五萬平方米的圍寨採用「田螺型」布局，一千餘間泥磚黑瓦民居沿中軸線有序排列，廊道縱橫交錯卻井然不紊。這種空間設計暗合「天人合一」的哲學思想：縱向主次分明的房舍對應宗族等級，橫向連通的巷道促進鄰里交往，兼具防禦功能與社區凝聚力的雙重價值。古寨保護條例明確規定：「建築不得隨意改變破壞」「傳統活動須由宗長組織」，這種制度化的保護模式使物質遺產得以延

續，更讓依附於建築的集體記憶免於消逝。

宗祠作為建築群的核心，其裝飾藝術蘊含着深刻的文化密碼。那面鐫刻《吳氏認宗詩》的金色牌匾，以工整楷書記述着家族源流：「泰伯流傳季札曜」「姬承後稷紹宗祧」。詩歌採用七言律詩形式，平仄對仗嚴謹，既彰顯文化修養，又強化血緣認同。牆體斑駁的肌理與金漆字跡形成時空對話，訴說着宗祠歷經風雨仍巍然不動的文化定力。門楣上的「惠有嘉思」「宗名粵東」匾額，與門聯「登此地勿勿近匪，入斯門能無慚」相互映照，將道德規訓融入日常生活場景，實現潤物無聲的文化浸潤。

每年元宵節的忠信吊燈習俗，堪稱宗族文化的年度展演。這項國家級非物質文化遺產包含「放燈籠、迎燈、上燈」等六個環節，持續十餘天的慶典融合了八音鑼鼓、龍獅舞動、祠堂祭祖等文化元素。正月十八「上燈」儀式中，族人將特製花燈懸掛於祠堂梁架，新人名字隨燈入譜，完成血脈延續的莊嚴宣告。這種將生育繁衍、文化傳承融於一體的民俗，巧妙地將個體生命體驗轉化為集體記憶載體。

非遺傳承人現場展示的花燈製作技藝，揭示了民俗活動的深層意涵。竹篾骨架經一百多道工序塑形，素紗糊面繪就五福紋樣，花燈造型從簡單的圓柱體演變為象徵天地的「下圓上方」結構，體現了「天圓地方」

的宇宙觀。當兩千餘盞花燈在元宵夜次第點亮，流動的光影長龍穿梭於古巷之間，構成「火樹銀花合，星橋鐵鎖開」的盛景，這既是技藝的炫技場，更是文化認同的再生產。

司前村的治理實踐展現出傳統文化與現代價值的創造性融合。村務公開欄與傳統家訓並置，社會主義核心價值觀標語與「莫非為」「謹祭祀」古訓相得益彰。村委會將「勤本業」轉化為特色農業合作社，「和鄉里」昇華為矛盾調解機制，「周貧乏」演變為精準扶貧項目，這種創造性轉化使古老智慧煥發新生，印證了「禮法合治」的當代價值。

宗祠文化的現代轉型需把握三個維度：在價值層面提煉傳統倫理的當代適應性，在空間層面實現物質遺產的活化利用，在技術層面創新文化

傳播方式。面對城市化衝擊，要探索「文化+產業+生態」協同發展模式。依託忠信花燈打造文旅綜合體，帶動周邊農戶年均增收；修復古建筑化身民宿集群，傳統磚木結構與現代設計理念碰撞出新舊共生之美，以證明傳統文化不是現代化的絆腳石，而是可持續發展的戰略資源。

這座嶺南古村用六百年的堅守，詮釋了一個真理：真正的文化傳承不在於博物館式的封存，而在於讓傳統智慧活在當下。當年輕媳婦主動參與家訓修訂，當孩童在花燈下學習先祖故事，當新技術守護着古家訓，我們看到的不僅是某個村莊的文化自覺，更是中華文明生生不息的內在力量。這種力量，將繼續指引着鄉村振興的航船穿越時代浪潮，駛向文明彼岸。



▲廣東省連平縣的忠信花燈博物館。

## 七日談

澳門篇

## 「友誼之愛」眾籌的卡拉瓦喬



藝象尼德蘭  
王加

我們逛博物館和美術館的真正意義究竟是什麼？想必每個人心中都有獨立的答案。但就個人而言，逛博物館不僅是事業、是熱愛、是激情，還是不斷學習完善自我的「道場」。那些靜靜懸掛在牆上的名作真跡雖不會說話，卻會隨着個人知識儲備的持續完善，將更多的「幕後故事」娓娓道來。之所以為經典，是因為有常看常新的特質，比如前幾天，一幅再熟悉不過的卡拉瓦喬祭壇畫《玫瑰聖母》便給了我更多的觸動。

上月剛重回安特衛普的我，在魯本斯的「主場」充電並汲取養分，方得知安特衛普城原本有一幅屬於自己的卡拉瓦喬真跡，就是今天懸掛在維也納藝術史博物館的巨幅《玫瑰聖母》。這張在巴洛克展區和「魯本斯廳」比鄰而居的祭壇畫，不僅曾是整個尼德蘭地區僅有的一幅卡拉瓦喬真跡，其在進駐哈布斯堡宮廷之前的流通軌跡實則和多位尼德蘭藝術家有着剪不斷、理還亂的關係。

年輕時的魯本斯曾在一六〇一至一六〇二年、一六〇六至一六〇八年先後兩次遊歷羅馬，置身於「永恆之城」厚重的藝術底蘊中，臨摹拉斐爾和米開朗基羅等前輩巨匠的名作並從中汲取養分。而這段時期，恰逢卡拉瓦喬在羅馬如日中天的時代。魯本斯對這位比他僅年長六歲的同行推崇備至，尤其欣賞他頗具革命性、明暗對比（Chiaroscuro）強烈的戲劇化光影表現手法。他甚至臨摹了卡氏的名作《基督下葬》，來切身嘗試對方的繪畫語言。這份同行之間的惺惺相惜，客觀上為日後他聯合眾友眾籌買下《玫瑰聖母》埋下了伏筆。

一六〇七年九月十五日，《玫瑰聖母》首次被佛蘭德斯畫家小弗蘭斯·普布斯（Frans Pourbus the Younger）在寫給僱主曼圖亞公爵文琴佐一世·貢扎加（Vincenzo I Gonzaga）的信中提及。畫作出現在那不勒斯藝術市場上的售價為四百杜卡特，小普布斯試圖向公爵推薦將此作納為私藏，未果。身為比小普布斯稍晚進駐公爵宮效命的宮廷畫家，魯本斯或許由此獲得了此作的信息。畫作最終被在那不勒斯工作、與卡拉瓦喬相識並最早受其影響的佛蘭德斯畫家路易·芬頌（Louis Finson）和他的畫商同僚亞布拉罕·溫克（Abraham Vinck）近水樓台購得。因此，芬頌不僅是最早將卡氏自然主義的光影風格引入尼德蘭地區的藝術家，也是最先將卡氏真跡帶回故鄉的「領路人」。

一六一七年九月，年僅三十七歲的芬頌撒手人寰。在他去世後不久，《玫瑰聖母》被一群活躍在安特衛普的藝術家們眾



▲卡拉瓦喬祭壇畫《玫瑰聖母》。

作者供圖  
籌買下，牽頭的無疑是城內當時名望最大的魯本斯。他號召摯友老揚·勃魯蓋爾（Jan Bruegel the Elder）、亨德里克·凡·巴倫（Hendrick van Balen），以及商人揚·庫伊曼斯（Jan Cooymans）等幾位同屬「友誼之愛」（拉丁語 Amor Amicitiae）的小圈子共同買下了這幅卡拉瓦喬巨製。「友誼之愛」代表着一種高尚、純潔且富有智慧的愛，其理念與激情之愛相對立，是魯本斯生活和藝術核心圈子中的重要理念；作為一種社會和道德標準維繫着他在安特衛普城內緊密的人文藝術圈和贊助圈子。幾位和他長期處於合作關係的摯友畫家「出於對教會的熱愛」以及「為了讓安特衛普城擁有一件稀有的藝術品」的初衷，在購得畫作後將其贈予安特衛普所屬多米尼加會的聖保羅教堂（Sint-Pauluskerk）。直至一七八一年，在神聖羅馬帝國約瑟夫二世的授意下，《玫瑰聖母》從此納入哈布斯堡王朝的私藏，隨後進駐藝術史博物館。它和尼德蘭的緣分也戛然而止。

現在想來，在十七世紀尼德蘭地區能掀起和「永恆之城」羅馬城同步的「卡拉瓦喬熱」，實則是分兩撥人分頭進行的。首先，在羅馬遊學過的赫里特·凡·洪特羅斯特等「烏得勒支卡拉瓦喬派」畫家們把卡氏的畫風傳承下來，並帶回荷蘭共和國進行傳播，間接造就了倫勃朗獨特的「夜光蟲」光影特效。其次，造訪過羅馬的魯本斯曾臨摹過卡氏原作，對其風格了然於胸。隨着和卡拉瓦喬有私交且對其支持的佛蘭德斯畫家芬頌將《玫瑰聖母》購得並帶回尼德蘭地區，也讓魯本斯的「友誼之愛」群體在芬頌去世後有機會將卡氏祭壇畫帶到安特衛普。一幅意大利畫家的祭壇畫，擁有近兩個世紀的尼德蘭背景，藝術史的魅力，莫過於此。



人與事  
陳安

近幾年忙於譯書，繼菲利普·羅斯小說《我作為男人的一生》問世，最近上海譯文出版社又刊印我與陳恬合譯的《悲劇與普通人——阿瑟·米勒隨筆集》。想及先前還翻譯出版了三部長篇小說：奧斯特的《布魯克林的荒唐事》、多克托羅的《世界博覽會》和羅斯的《反美陰謀》，忽然意識到自己似乎不知不覺地走在了翻譯美國文學作品這條路上。

四十餘年前由北京移居紐約，並無「美國夢」，卻有「英語夢」。年輕時在上海外國語學院學的是俄語，畢業後分配到北京央視，可當年中國與蘇聯關係惡化，兩國電視交換關係中斷，我也就學不致用，甚感失落，但因喜愛語言，也就產生了學第二門外語的強烈願望。

外語學院老師們給我留下了難忘的親切印象。特別記得翻譯老師耿龍明，他在講述「俄譯漢」風格的一堂課上講到不同的翻譯家有不同的風格，他說：「金人有金人的風格，汝龍有汝龍的風格，草嬰有草嬰的風格……」說到這兒，他忽然停頓片刻，掃我一眼，然後說：「陳安有陳安的風格……」使我頓感意外，吃驚，發窘。當時耿老師給了我們一個俄譯漢作業——翻譯一篇描述列寧在聖彼得堡工廠慷慨演講的文章，顯然因覺得我譯得不錯而給了一個學生這樣的過譽，可他或許想不到的是，這句簡短的勵志之詞極大助益於一個年輕人的志趣，以致使他一生有志於翻譯和寫作。後來我從網絡上關注耿老師，知悉他成了教授、副校長和資深翻譯家。

臨近四十才開始學英語，顯然

## 譯餘感言

先天不足，需埋頭刻苦自學：每天背單詞，念課文，練打字，甚至自不量力出門買來《紐約時報》，在社論對頁版上找文章硬譯，那勢必磕磕絆絆，塗來改去，好在有英漢詞典，也總能勉強譯出。自學之外，總得上學，便去報考哥倫比亞大學美國英語課程，考到七級，第一堂課老師就要我們堂堂寫作「我的童年」，出乎我的意料，翌日蘇珊老師對我說了句「You do better than we do」，並通知我跳過七級，去上八級，後來我又跳過九級直升十級，最後以《馬克·吐溫與中國》一文卒業，也就有了後來上哥大圖書館學院的資格。

一個成年移民常要通過頻繁的考試尋找生計。後來我先後考取紐約當地的《中報》和《北美華僑日報》，開始從事新聞翻譯，自知英文水平遠不如港台同事，又好在可用英漢詞典，我查得快，英文生詞變成中文也快，在翻譯速度和數量上也就不太落後於他人。

翻譯事業總有人在關心、呵護。我在僑報工作期間，就有聯合國資深翻譯范存恆先生志願來幫助審稿糾錯，平時他對我們這些譯員熱情洋溢，幾次請我們上中餐廳用膳，還帶我們去聯合國參觀。有一次，就像當年耿老師的話使我感到驚愕一樣，他問我：「要開聯大了，你願不願意去協助搞翻譯？」這顯然又是長輩對小輩的認可和提攜，頓時感我肺腑——到聯合國當翻譯，那是多榮耀的事，但慮及此應是臨時工作，而且我已決定去投考哥大東亞圖書館，便對范老師表示了悵憾和謝意。

隨後我考進東亞圖書館，負責向國內圖書公司訂購新書，同時免費攻讀圖書館學碩士學位，並在業餘時間、假日節日試着編寫一部詞典。既然移居到另一個國家，就得充分了解

這個國家的歷史和文化，所以我常覺得這本詞典其實首先是為自己編的，又是我練習英譯漢的好機會，何不嘔心瀝血下一番功夫。當時尚無互聯網，我硬是在哥大圖書總館及商業、法律和音樂等分館查詢詞典、翻資料，檢索、抄錄、翻譯、撰寫一條條詞目、一個個例句，歷經八九年之久，一部二百餘萬字的《新英漢美國小百科》終於在千禧年即本世紀〇〇年由上海譯文出版社刊印問世。我把著名翻譯家董樂山的《吾道不孤》一文用作代序，正是他編的《美國社會生活小詞典》啟發了我，而他在見到我起初寫的部分樣張後便撰寫此文，讀曰「從條目到註釋到例句都比我的那一本完整多了」——這不就是又一次一個長輩對小輩的誠摯勉勵嗎？董老師因病早逝，未能見到「小百科」，為之我深感抱憾。

美國文學寶庫裏該有多少作品可讀、可譯，可我一直沒有想到進此領域，因為知道憑我孤身一人，選書、版權和出版等都是難於上青天的大問題。可不料，終於有機會來臨。《南方周末》駐滬記者王寅來紐約採訪與我相識，持着我的隨筆集《尋找貓頭鷹》回滬就把我推薦給《書城》執行編輯彭倫，很快我便開始為該刊撰稿。彭倫自己也從事文學翻譯，熟悉版權處理事務，並與多家出版社有聯繫，他覺得我的文筆似乎適合文學翻譯，就約我譯《布魯克林的荒唐事》，由此我便進入這個新領域，首部譯作就由三家出版社先後刊印了四版。據彭倫說，我的譯文被普遍認為有自己的風格。看來，我沒有辜負耿龍明老師的期望，因而感到欣慰。

我說「感言」，其實就是感念、感謝，撰寫此稿，心頭始終浮現着我一生中那些熱情鼓勵我前行的師友們的親切形象。

## 春日尋芳



市井萬象

時下，各地春花爛漫，人們紛紛走出家門賞花遊園，盡情享受美好春光。圖為近日遊人在雲南省騰沖市明光鎮大竹壩棠梨花樹間露營休閒。

新華社

