

民族文化探数

唯一能由自己
把握的狂欢
——读傣傣族的《婚礼歌》
马玲艳



人生最大的三件事，即出生、结婚、死亡。不过自己能左右或者说能主张的就只有一件事：结婚。但就这一件大事，大多数人还是无法掌控，过去是受媒妁之言，父母之命；今天是身份、地位需要相当的平衡或受前途荣誉左右等。但拜读完《婚礼歌》一书后，我痛快了一回，我徜徉在傣傣族婚俗独特风采中，久久沉浸于那浪漫而简约古典诗词及傣傣人的欢声笑语中。

《婚礼歌》一书由怒江傣傣族自治州民宗委、云南省民族学会傣傣族研究委员会合编，收录了傣傣族人在婚礼上唱述的七首歌，9万5千字，由云南人民出版社于2021年11月出版发行，是云南省少数民族传统文化抢救保护项目之一，也是迄今为止的一部比较翔实、全面的傣傣族婚俗歌荟萃。同时，因种种原因，傣傣族婚俗正濒临消失，《婚礼歌》一书的收集、翻译、整理、编辑、出版、发行颇有意义，既传承了少数民族优秀传统文化，又提振了他们的精气神，有益于怒江各民族群众精神饱满、昂首阔步于当前巩固脱贫攻坚成果和乡村振兴的有效衔接，以建设好家乡，守护好边疆。尤其积极投身于怒江州正在着力打造的“两区一胜地”建设中。

《婚礼歌》一书内容丰富，有的（即《婚礼歌》一二三首）唱述了当时自古传承下来的婚礼规矩、仪式，诸如，梳妆、告别、迎娶、接送亲礼仪、婚宴等等；有的（即《婚宴歌》）是专门唱述婚宴盛况的。婚礼的习俗程序虽都为傣傣族，但受制于经济社会发展程度不同，祖先传承有异等，各地又有所不同，有的程序繁琐，有的相对简单；但相同的是婚礼场面隆重，喜气气氛浓郁。《婚礼歌》的唱腔高亢，有时用傣傣族的多声部（摆时）调来演唱，诸如《婚礼歌》一书中的《婚礼歌》（一二三首）和《嫁娶歌》，就是用《摆时》调唱述的。而有的唱词只能用傣傣族的另一种民间曲调《莫利》来唱述，诸如本书中的《大什冲我》《婚宴调》等等。《摆时》调主句每行字数、行数不限；但辅句（即合声）规定只有两行，且为七言。《莫利》调的主句字数不限，五言七言不等，但行数必须为二行或四行；辅句（即合声）一般要求七言两句即可，特殊情况如（歌手一时词穷等）可用一句替代。同时，不论《摆时》，或是《莫利》都要求对仗工整，并大量运用比喻、暗喻、隐喻及平仄韵律要求相对严谨等。在这方面，过去，由于傣傣族的民间诗歌多由汉族及他族民间文艺工作者或不懂傣傣族民间音乐的同志收录，因而，偏差较大；《婚礼歌》一书在这些方面做得比较严谨，起到了不同程度的示范作用，值得倡导和褒奖。尤其夸张手法的运用在《婚礼歌》一书中可谓得心应手、顺手拈来，如“三座山峰醉倒了，我家的亲朋刚开欢；九条溪水断流了，我家的宾客都喜欢”（《婚宴调》节选）来描述婚礼的喜庆场面；而“寨头有女姓发丝，寨尾有妹如石子”和“她的朋友十二族，她的伙伴十三姓”（《嫁娶歌》节选）来形象山里妹子以嫁多人为佳等等。“我邀来的伴有三，三百人都是歌手；我请来的客有五百，五百人都是舞中高手”。“我邀请来的百灵鸟有三百，我请来的银鼠有五百；三百只百灵鸟能合唱，五百只银鼠会跳舞……”（《婚礼歌》节选）来描述庆祝参加婚礼的歌手和舞者之多等等。

我还钦佩于《婚礼歌》的编著者的胸怀和眼界。他们在资金短缺的情况下下去“走下去”（即组织人员下到歌手生活场所采风录音）和“请过来”（即歌手农闲时请他们到市上州府来对唱录音）的方式收集了大量傣傣族民间诗歌，并组织专业人士对它们进行逐字逐句的直译、意译并用傣汉两种文字的形式出版发行。更难得可贵的是编著者还将省内傣傣族和四川省傣傣族地区流传的婚礼习俗歌也收录其中，使《婚礼歌》具有了广泛性、代表性及权威性。

好书推荐

清晰绘制中华节日文化图谱

——读《中国古代岁时节日》
钟芳

夏至、七夕、中元、中秋、重阳、下元、冬至、腊八、除夕等节日。常建华从节日的由来、习俗的演进、人文的意象等方面，对每一个传统节日的历史渊源，都予以详细解读。书中既讲这些节日缘何而来，反映出人们何种精神需求，寓意着民众何种现实期许，又针对相关节日形成的习俗和庆典，揭示出民情、民风与节日文化的关系。通过了解每一个节日的来龙去脉，探求着节日文化的前世今生，最终，为中国古代的岁时节日，绘制出一个清晰的节日文化图谱。

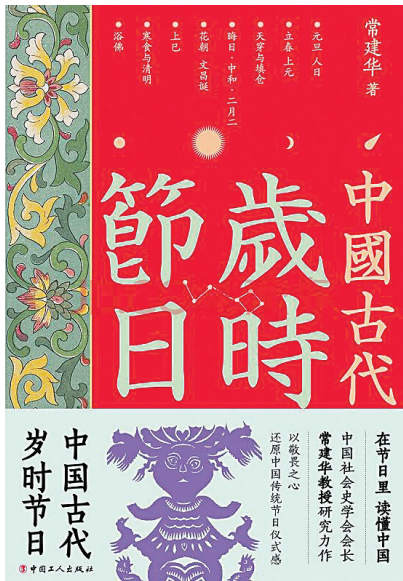
说起来，中国的这些岁时节日，绝非凭空杜撰出来，而是古人在长期观察自然，进而在把握自然规律的基础上产生的。远古时期，古人通过观察太阳和北斗星辰的变化，建立了最早的时间坐标和系统，确定了春分、秋分两个分点和夏至、冬至两个至点。随后，确定了季节和年节，并相应推出了天干、地支记时法。至战国时期，二十四节气最终定型。而中国的岁时节日，很大一部分就源自于二十四节气，如清明、端午、中秋、重阳等

等。品读《中国古代岁时节日》，我们不难发现，这些节日的应运而生，一方面是古人观察、体悟、审视自然万物的结果；另一方面，则是古人在征服自然和改造自然的过程中，思想和智慧不断精进的生动写照。加之在农耕时代，各类宗教潜移默化地濡染和影响，以及为纪念名人和某些事件，着意营造出的某种文化意蕴，这些都为岁时节日增加了强烈的的人文色彩。常建华循着时间脉络，针对元旦为何要祭祖和拜贺？清明为什么要踏青？中秋节的拜月习俗从何而来？重阳节为何要登高远眺？春节都有哪些食俗和讲究等一众问题，从历史学、社会学、民俗学的角度，引经据典，细致分析，一路侃侃而谈，生动有趣。

《中国古代岁时节日》全书不但洋溢着节日的喜悦和祥和，还氤氲着浓郁的民族风情。不但以其丰富的史料性和趣味性，看得人眼花缭乱，令人耳目一新，还以极富深意和新意的讲解，勾起广大读者的节日情结。让人在心动情动中，跟着他的节拍，穿越大江大河，拂去

历史的尘烟，去领略岁时节日的亮丽风采。徜徉于温馨的中国节日，上元节的灯火里，闪耀着夺目的烟花，上演着一场接一场的庙会 and 社戏；美丽的元宵之夜，团圆和喜庆，被送进了千家万户，也送进了咱老百姓的心里；中秋节的融融月光里，有“举头望明月，低头思故乡”的深情缱绻，也有“但愿人长久，千里共婵娟”的浪漫温情，那飘香的月饼，酥脆的桂花糕，寄着人世间几多的惦念和乡愁……但最让人念兹在兹的节日，莫过于春节了！在那个阖家欢乐、万家团圆的日子里，爆竹声声，欢声笑语，红窗花、红对联、红灯笼，红得缤纷，红得热烈，红得奔放，映得家家户户满堂红，也映出了巍巍华夏绚丽的中国红。

中国的岁时节日既情意盎然又韵味绵长，以其深厚的旨趣，令人心驰神往，堪称咱中国人心目中的精神原乡。作为人类非物质文化遗产，如今的中国岁时节日，早已把中国与世界紧密地联系到一起，世界各地都开始有中国的节庆文化，华夏民族的古老智慧，在历久弥新中泽被着这个



世界。这真是，道不完的岁月芬芳，品不够的生活琼浆，诉不尽的节日衷肠……

阅读笔记

凡属血气，皆有共感
——简说小说中的平视感

田榕

阎岗岗在《中国现代小说史论》中分析作家叶绍钧（叶圣陶）的短篇小说《孤独》时说：“我们今天的读者读到这篇80多年前的作品，并不感到隔膜，我们周围正有许多许多‘老先生’一样境遇的人，我们甚至能听到他的喘息声，我们也会联想到自己必至的衰老。”叶绍钧的《孤独》是个超离时代的故事，这是发生在无数个衰老肉体中的永恒生命体验，属于“人”而非仅是“民国的人”，在我被下这行字的同时，也许保定军校公园里就正有这样一位老人，“很丑地笑着和陌生小孩搭话。

我们在那一刻可以隐隐感知到一部作品中反映出的不少东西，比如我们可以感觉到现代文学作品里面存在两种人———是被卡在那30年的时空里，亟亟拯救和启蒙的人，他们相貌可辨，读者总是能正确预判这类人所走的道路；另一种则是古今中外的人类全体，能够支配自己行为，感受到自己存在的“基础人类”。又比如寂寞本来是人类共通的情感，人类可以在五四时感受到寂寞，也能在现在的文化环境下感受到，感情只要是自发形成，就会逃脱一切社会属性的围捕，降临到每个人身上，就像雨不会挑人下。但有的人喜欢看叙述者很大方地说，雨之所下是因为当地人受到欺负，老天垂怜，这雨就是在打抱不平，从此以后就有了不合时宜的雨和行侠仗义的雨，我们向自己头上的天空发出呼吁，以后多下好雨，少下坏雨。

这时叶绍钧作品中的平视感就如同一条清溪般出现了。夏志清在《中国现代小说史》中提到，叶绍钧的作品具有一份“敦厚的感性”。“我猜想，夏志清在对叶绍钧作此评价时是带着些许欣慰的，因为理性和感性作为人的不同思维特质，在多数人眼中从来就不是平等关系，而是理性压制着感性，感性总是在“不重要”的场合和学科中才被需要，所以夏志清是在集体推崇理性的大背景下为叶绍钧的写作正名。也正是叶绍钧这种“敦厚的感性”才能牵引出其作品中的平视感，具体而言，就是尊重人物，并且提醒读者，你也是这样的人，那就不应当轻易对人物指指点点，轻蔑地说，“他怎么能这样做，我就不会这样”云云，但下判断又几乎是本能的，故叶绍钧小说出彩之处正是分离了叙述与判断之间的牵连。

如果说叶绍钧作品中的平视感主要连结着叙述者和人物，那么韩国作家李沧东作品中平视感则发生在小说人物和现实读者之间。

《烧纸》中小说的叙事策略在提供一种举重若轻的戏剧感，读者在对人物下定论的前一秒总会被其拦住，比如第一篇《为了大家的安全》，讲一个大娘在大巴车上和乘客发生冲突，叙述者尽己所能地刻画一直在我行我素，叙述者尽可能的忍耐与克制，一直在暗示人物的低劣，似乎默允了读者的看客身份与通过和书中人物对比得来的自我怜悯，然而却在故事接近尾声时，却突然收效，说那位和其他乘客一起为难大娘的司机有着“一张经历过过重劳动和生活之苦的脸，在这片土地上最典型的韩国人的脸。”

然而叙述者却不想读者站在道德高地谅解司机，在后续情节中又添上一些司机的推脱和倦怠。叙述者把司机从人海里捞出来，让读者看仔细，又无意使其继续上升，而是把这张脸抛回人海，让读者不知应该怎样感受才好。

读完整本书的我被一种失语状态浸泡，因为选择由文字而非图像来表达想法的李沧东，他的野心一直抵达了某些具体的、我们默认带有明确褒贬意思的词汇，然后试着割掉我们在看见这些词汇时所产生的价值判断和自我感动，所谓“自然而然”从来都是不自然的，它是秩序投下的影子，而这种不自然就和鲁迅在《狂人日记》中的“向来如此，便对么？”产生了响应。

李沧东在此解散的是思维的秩序，践行推迟判断，对照一下，很多小说都在创造经过“提纯”的人物，做现实生活中人做不到的事情，极端高尚或极端卑劣，总有助或倒霉一生，读者可以随意仰视或俯视他们，他们因而更像是在向读者献媚。但《烧纸》中的人物却很平实，或者说，李沧东的叙事手法是在逼迫读者将投射在人物身上的，属于读者本身的特质。

又比如他的《大雪纷飞的日子》中，一等兵因为没有选择赶走靠近铁丝网的流浪汉而被谋杀，他不一定就是高尚或仁慈的，甚至自己也不说清楚为何这样做，只是体味着中弹后身体的变化，然后“忽然感到一种奇妙的幸福……”这是他第一次脱离队伍找回自己。不是以一个军人，而是以一个人。”但读到这里，我也无权说一等兵是一个热爱自由的人。

李沧东似乎在刻意“防备”读者一边阅读一边以事后的眼光进行判断，所以努力制造一种两脚悬空的亲历感，当然这也是平视感的表现。说到底，平视感就是告诉读者：你也是这样的人。

这时，读者才会明白，在苦苦搜索形容词为人物定义时，自己离名为优越感的悬崖仅有一步之遥，没有人能置身事外地指点指点，生活是用来过的，不是用来说的，完美就意味着片面，而生活是一个多面体。并且，李沧东小说的结局无法解决问题，她抛出问题来就不是为了解答，而是希望读者直面问题，这个直面的过程就是答案。

前几天遇到一个线上分享会，李沧东小说《烧纸》和《鹿川》的译者金冉和春喜通过文字形式解答读者问题，我留了言，晚上手机居然收到了回复提醒。

问：两位老师好，我阅读的是李沧东的《烧纸》，这是我读过的第一本韩国小说，我感觉他对于“人”这一概念的认识非常独到，因为他似乎在这部小说的一些细节里提醒读者“你也是这样的人”，因此反倒使读者在看文中人物时得到一种不偏不倚的“平视感”，也被迫让读者推迟判断，因为大多数人总是没办法立马接受自己的不卑劣和不高尚。所以问题来了，两位老师怎么看李沧东这种“精瘦”且挺拔的文风，以及拒绝自我感动和阅读后读者的自我高尚化的写作意识呢？

《鹿川》译者春喜答：感谢您的阅读与提问。抛出问题，不提供答案，或许算是李沧东的作品特色之一。没有确定的答案，也许是作者希望读者思考，也许是作者也同样无解，“我和你一样”。另一方面，读者总是会跟随叙述者的视角来审视故事。李沧东是一个关注平凡人内心的创作者，对宏大的社会背景浪潮下的普通人的关注是他的创作特点之一。也许可以将其视为李沧东特有的人物刻画方法，给读者设置的“平视”视角则是让读者一起沉浸与思考的巧妙手段。毕竟，我们都是普通人。

《烧纸》译者金冉答：“精瘦且挺拔”，你的这一描述很恰当，“我同意。李沧东小说的这种风格，来自于他的冷峻、深邃的观察和深刻而痛苦的思索，流露到笔端，就形成了这种文风。记得李沧东说过，他常看卡夫卡、契诃夫、福克纳、海明威等人的作品，这些作家都是很深刻、痛苦地思索着生命、个体、机制、矛盾、战争一类主题的人。我感觉李沧东与他们的共通之处不在于艺术手法和文学风格，而是通过文学观察世界、认识世界、思考世界。无论小说还是电影，李沧东始终把艺术作品当作思想上的“火种”。

丰子恺在散文《白鹅》里写到：原来一切众生，本是同根，凡属血气，皆有共感。我想，文学看见了人作为生生长流的存在，或许可以试图将其从具体历史语境的桎梏中解救出来。不管身处何处，我们都是普通人，平视着别人，也渴望得到别人的平视，这也是文学存在的意义之一。

书人书事

谭锋先生的诗画人生

杨德云



竞春光，/锦绣春城日日妍。/云涌新楼呈画稿，/烟烟雄姿写长天。/《春城寄兴》；“临风春女似春神，/一片辛勤播种心”；“撒下人间幸福种，/不愁无土不成金。”《春播》；“莫笑才疏画笔拙，/临池泼雨试工夫。”/烟云泼墨写春秋，/直写银河倒挂图。”《画瀑》；“冬去春来岁又迁，/愿花长好月长圆。”/不甘白发催人老，/灯火三更学少年。/《长夜吟》

后来的岁月，谭锋老师受到不公平对待，子女也受到连累，但他不埋怨，不自暴自弃，反而以豁达、乐观的心情对待生活，女儿学工他曾写诗鼓励，得知女儿上山开矿，他骄傲之余写诗称赞：“高抡大锤稳掌钎，/飞身峭壁动云天。”/女儿初试英雄胆，/一炮轰开山半边。”《喜三女乃佳上山开矿》多么豪迈的英姿画面。乃佳去杭州学纺织，他写道：“人间新织女，/深造下苏杭。”/早具经纶志，/先储锦秀囊。”七襄昭物采，/五色焕天章。”/千古丝绸路，/前途未可量。”他还注道：“经纶志”“锦秀囊”“七襄”之“采”（采，辨的古字）、“五色”之“章”，非精通纺织术，不可言也。”幽默风趣，我们为其儿女能有这样的慈父感到自豪！

谭老师的书法极重传统，特别强调调法用笔，不管真草隶篆，必须规范，他常说“草书不入格，神仙认不

出版社要为我省已故著名画家、诗人词人谭锋先生出一本画册，这是一个令人高兴的好消息。我是谭锋老师的国画学生，先父曾是谭老师的同事。数十年的交往，关于谭老师，我当然有太多的话要说。

谭锋，字久思，号梅园，湖南长沙人。谭老师的一生，历尽了颠沛流离和艰难险阻，最后从湖南来到云南工作，并成为了云南文化界成绩突出的文化人。他虽经万劫，却练就了一身才气，一身傲骨，既是以身许国的志士，又是循循善诱、和蔼可亲的老师。

我对谭锋老师的敬仰，首先是人品高善，然后是他极高的诗、书、画造诣。先说说诗吧，他的诗承袭了李白的浪漫，杜甫的忧国忧民和苏东坡辛弃疾的豪放。他是从小就有大志向的人。九岁那年，在国内开始国共合作、黄埔军校开学的大环境下，谭老师就离家开始了艰难的求学报国之路。他有诗《九岁离家》为证：“幼鸟离巢出绿阴，/恋儿慈母绕空林。”/柳丝挂雨千条泪，/难系雄鹰万里心。”从此四处求学。求学途中，他曾写道：“奋鞭长啸出京门，/挥落王侯万户尘。”/谁识村边黄叶路，/夕阳驴背一诗人。”（《栖霞道中口占》）他从此养成了以诗记录历史的习惯。诗记史，诗也言志，表达着诗人的品格、追求和艺术风格，比如“关山吹角起征鸿，/饮马长城尽犬戎。”/借问王胡朝干戈，/岂无一个是英雄？”（《九一八感愤》）；上海危难，权贵逃亡，八百抗日健儿孤军奋战：“天地英雄气，/千秋大汉魂。”/男儿慷慨，/八百健儿存。”/愤战前无敌，/孤危世所尊。”/高捷舒沛影，/猎猎猎乾坤。”（《孤军》）日寇还未到，国民党守军竟自火城长沙城：“熊熊一炬起更初，/噩梦惊回路已无！”/浩劫弥天都是火，/逃生几个免为鱼？”/满城痛哭千秋恨，/一将倾皇万骨枯。”/欲问长沙新镇守，/两条方案竟何如？”（《长沙大火书愤》）“难童行”堪为白居易“卖炭翁”的续诗：“黑云挟天旁，/万阵殊风雨，/天下尽无依，/人间正兵苦！”/山途两难童，/年不过三五。”/砍竹以为车，/系帛以为牛。”/无轴亦无轮，/两年拖地走。”/妹为乘车人，/兄作拖车手。”/悠悠兵马间，/一任风雷吼。”/情义与天长，/群山为低首。”（《难童行》）5岁男孩，用竹竿拖着三岁小妹不畏艰难前行的图像，也代表了中华民族危难下不屈的民族精神。谭锋如此以诗记史的诗极多，如吊亡20首、黔南杂诗5首、道上流亡散吟130首以及众多的长调古今等数百首，每首诗都深情真切，令人感怀。他报国无门，后来写诗句自嘲：“孤负胸中百万兵，百无聊赖以诗鸣”，此二句和辛弃疾词中的“却将万字战策，换得东家种树书”有异曲同工之妙。

谭锋在华中美专毕业后，又到以刘海粟、徐悲鸿为代表的有众多大师的上海美专深造。此后历任中、小学校长，抗日期间率师生一路转移，这段时间结识了田汉、郁达夫、端木蕻良等文学家并与他们结下了很深的友谊。在长沙遇郁达夫即成诗友，他写诗赠郁：“汨罗江上晚逢君，/饭颗山头夙有因。”/屈宋风流零落尽，/楚天寥阔一诗人。”郁达夫即和赠：“难凭湘水吊湘君，/剩结风骚未了因。”/离乱逢君最幸心，/江山幸有出才人。”一日日寇空袭后归途遇田汉，他写道：“劫火焚天贼乱飞，/疲黎归去欲何依？”/刚写两句田汉就续道：“路旁白发惊无定，/误指飞鹰当敌机。”诗作可谓珠联璧合。

中华人民共和国成立后，谭锋老师的诗风大变，他常以豪迈的心情歌唱新生活：“一击千年铁锁开，/五洲四海听惊雷。”/天安门上庄严告，/中国人民站起来！”（1949年“十一”喜赋）；“万花如海