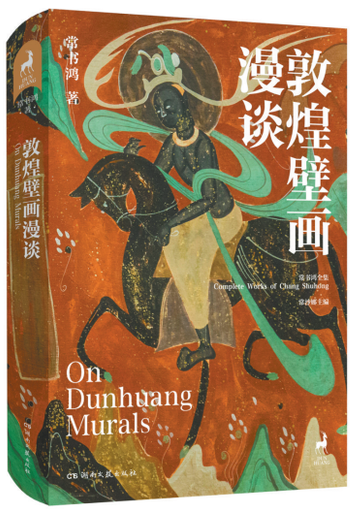
了不起的敦煌和它的守护人

孟育芬

看点 面对敦煌这样一部大百科全书，如何阅读才能充分领略它的千年之美；面对莫高窟这样一座艺术宝库，我们又将以何种方式去观看？这是人们一直在探寻的问题。敦煌研究院创始人、敦煌学奠基者、被誉为“敦煌守护人”的常书鸿，以“敦煌三书”带你穿越大漠，全方位走进敦煌，从宏大的历史到细微的壁画，构建了一个立体多面的敦煌，开启丝绸之路上的探索之旅。



这里是丝绸之路上闪耀的明珠。

800余个洞窟、3000余身彩塑、5万余平方米壁画，漫步其中，犹如置身一场跨越千年的璀璨艺术盛宴。敦煌，位于古代丝绸之路的咽喉要道，是东西方文明的荟萃之地。历经千年开凿而成的敦煌莫高窟，是人类绝无仅有的文化遗产。作为艺术宝库，敦煌莫高窟每年吸引着无数观众循声而来一睹风采，也召唤着世界各地的学者前来研究、考察。敦煌为何具有如此生生不息的魅力？敦煌的艺术美学价值到底体现在哪里？

国学大师季羡林先生曾说：“世界历史悠久、地域广阔，自成体系、影响深远的文化体系只有四个：中国、印度、希腊、伊斯兰，再没有第五个，而这四个文化体系汇流的地方只有一个，就是中国的敦煌和新疆地区，再没有第二个。”由此可见敦煌举世无双的重要价值。

面对这样一座庞大的艺术宝库，我们将会以何种方式去观看？面对敦煌这样一部“中古时代的大百科全书”，如何阅读才能抓住其精髓，充分欣赏敦煌的千年之美呢？这些是人们一直在思考和探寻的问题。现在，“敦煌三书”为读者梳理出来一条“观看之道”，带你穿越大漠里的飞沙走石，全方位、多角度地走进敦煌的历史与当下，在想象与现实中，遇见敦煌。

“敦煌三书”是一套关于敦煌石窟、壁画艺术、彩塑艺术的通识性读本，包含《敦煌莫高窟艺术》《敦煌壁画漫谈》《敦煌彩塑纵论》，是“敦煌守护人”常书鸿的匠心之作。常书鸿作为最早一批投身敦煌石窟保护的艺术家和潜心钻研敦煌学多年的学者，兼具画家的审美眼光和学者的细致严谨，他创作“敦煌三书”作为敦煌文化入门指南，尽数呈现敦煌跨越千年之美。常书鸿对敦煌艺术的各个侧面进行了深入浅出的剖析，从艺术风格到时代特征，从追溯源流到内容大观，从建窟历史到未来展望，一层层揭开了敦煌的神秘面纱。

敦煌，位于甘肃省西部，河西走廊最西端。它西面是与新疆塔克拉玛干大沙漠相接的库穆塔格沙漠，北面是戈壁和北山，南面是祁连山脉。汉唐王朝时期西部边陲的敦煌，由于处于丝绸之路战略要地的位置，既是东西方贸易的中转站，也是宗教、文化和知识的交汇处。伴随丝绸之路兴盛和繁荣的1000年，东西方文明长期持续的交融荟萃，催生了公元4世纪至14世纪的莫高窟艺术和藏经洞文物的硕果。

常书鸿被誉为“敦煌守护人”，他是敦煌研究院创始人，是敦煌学奠基者。他是与张大千、徐悲鸿同时代的著名画家，年纪轻轻便已在法国画坛享有盛誉，因在书摊偶遇《敦煌石窟图录》，决心放弃巴黎的舒适生活，为了守护敦煌艺术和祖国文物，在战火纷飞的年代毅然归国，变成了大漠里的“苦行僧”。从此，画家身份的常书鸿逐渐远离人们的视野，而远在西北边地的敦煌石窟逐渐为世人所知。半个世纪，1.8万多个日夜，他与敦煌共命运。

当生命行至终点，常书鸿依然不改初心，90岁高龄的他嘱咐儿孙：“我如果死在北京，骨灰还是要送回敦煌的！”魂系敦煌，是常书鸿一生不变的誓言。

敦煌研究院名誉院长樊锦诗回忆常书鸿：“20世纪40年代以前的中国美术史著作几乎没有提及敦煌艺术的，而50年代以后，谈中国传统美术的论著，几乎没有不提敦煌艺术的。这一重大转变，是与以常书鸿为首的敦煌研究所的美术工作者们艰苦卓绝的努力分不开的。”

1994年常书鸿辞世后，其女常沙娜教授继承父亲遗志，继续守护、传承敦煌文化，历时20余年，梳理、集结常书鸿散见于数百种图书、报纸、期刊、内部资料中有关敦煌文化的文字，成此一套敦煌文化入门指南，将敦煌跨越千年之美尽数呈现在读者眼前，兑现父亲对弘扬敦煌文化的承诺，唤醒更多人认识中国传统文化。

常书鸿在“敦煌三书”中形容道：“敦煌艺术是一部活的艺术史，一座丰富的美术馆，蕴藏着中国艺术全盛时期的无数杰作。”

莫高窟是一座怎样的艺术宝库？汉唐时期的敦煌是中外文化交汇的国际都市，史书称敦煌是“华戎所交，一都会也”。

至今在鸣沙山东麓1700多米长的断崖上，保存了735个洞窟，里面有2000多身彩塑、4.5万平方米壁画。莫高窟艺术是综合艺术，洞窟建筑采用多种形制，洞窟内的主体是动人的彩塑，灿烂的壁画布满全窟，三者互相呼应，交相辉映。

莫高窟壁画保存了许多反映欧亚文明的材料。如莫高窟公元5世纪彩塑佛像贴泥条的袈裟，表现厚重的衣服，是罗马式的长袍，它是受印度犍陀罗艺术的影响；洞窟中绘画的希腊爱奥尼亚柱式，是中亚接受的希腊化文化又影响了敦煌；莫高窟早期禅窟、中心塔柱窟等洞窟建筑形制，彩塑和壁画中的佛陀、菩萨形象表现的犍陀罗、马图拉和笈多等艺术风格，象鼻人身的毗那耶迦等印度教神祇的图像，是受来自南亚印度的影响；壁画中身着亚洲不同地区不同服饰的各国国王形象，唐贞观十六年壁画中表现的康国女子表演的胡旋舞，是中亚文化的呈现；莫高窟壁画中的武士骑马回身射虎图、战马全身披挂的具装铠、各种环形联珠纹图案、高透明度的玻璃器皿，以及莫高窟北区洞窟出土的波斯银币，是受来源于西亚波斯文化的影响；公元10世纪绘画的中国著名佛教圣地《五台山图》中，描画了朝鲜半岛“新罗王塔”“新罗送供使”“高丽王使”的形象，是和东亚古代文化交流的反映……

莫高窟是丝绸之路上留下的多元文明荟萃的文化艺术宝藏。敦煌莫高窟融汇了我国多民族艺术，吸收了来自西域艺术的养分，形成了发展脉络清晰、自成特色的敦煌佛教艺术体系，包含了建筑、雕塑、壁画、音乐、舞蹈等多种门类的艺术。其中壁画艺术又包含了人物画、山水画、建筑画、花鸟画等不同画科的绘画艺术，彰显了恢宏的中国风格、中国气派。更为可贵的是敦煌莫高窟保存了大量唐代和唐代以前的十六国、北魏、西魏、北周、隋代绘画的真迹。莫高窟佛教艺术代表了公元4世纪至14世纪中国佛教艺术的最高成就，这是我国对世界佛教艺术发展的重要贡献，在中国和世界美术史上占有重要地位。

敦煌莫高窟是一座博大精深、兼收并蓄的世界文化艺术宝库。今天，它对传承弘扬中华优秀传统文化，增强民族凝聚力，坚定文化自信，推动社会主义文化繁荣兴盛，依然是具有重要价值的文化资源。

具有独特价值的出版家年谱

范 军

年谱是按照年月顺序记载某一个人生平事迹和著述经过的著作。我国的年谱编撰源远流长，学界一般认为它产生于宋代。两宋以降，年谱编写一直受到重视，直到当今，新修的各类名人年谱不断问世，汗牛充栋，其生命力十分旺盛。

仓修良先生在《谱牒学通论》一书中，从撰写者角度将年谱分为三种类型，窃以为这三类在出版家年谱编写中都很值得重视。第一类是自撰年谱，即谱主生前将自己一生经历按照年月顺序谱写下来，或者自己口述，由他人代笔。这种年谱是谱主亲身经历，亲笔撰写，其价值不言而喻。在编辑出版家中，也不乏主动留下自己生平事迹文字者。笔者和曾建辉教授在撰写《中国出版家 周振甫》一书时，就充分利用了周先生的自撰年谱。周先生自撰年谱是他晚年所写，生前并未公开。后来他女婿编辑《周振甫学术文化随笔》时将其收录，才使我们得以知晓这份年谱。这个自撰年谱十分珍贵，资料真实丰富，但缺失的年份也很多，前后矛盾处也偶有所见。显然撰写年谱时周老年事已高，脑力渐衰，力有不逮。更多出版家如叶圣陶、王伯祥、舒新城、王云五、赵家璧等留下了日记、书信、回忆录等，均对据实编年、以年系事的年谱编写具有重要作用。

与自撰年谱不同，有些年谱往往由谱主的朋友、门人弟子和子孙所作。仓修良先生指出，真正的挚友和门人弟子，不仅对其朋友和老师的生平事迹记载详细，往往多有学术活动或学术宗旨的记录，其年谱学术价值自然就高了。仓先生所言主要是针对学人年谱。其实，出版家年谱若由谱主后人、门生故旧来撰写，得天独厚的条件也常常使其价值更高。我们熟知的《张元济年谱》由张先生哲嗣张树年编撰，后来的《长编》作者之一则是张元济先生嫡孙张人凤；而《邹韬奋年谱长编》的作者邹嘉骊正是韬奋先生的女儿。王云五年谱是他的弟子王寿南所编。我们以后编写出版家年谱，应该鼓励更多富有感情、熟悉情况，又有一定学术素养的谱主后人、门生参与其中。张人凤先生与柳和城先生合作编写《张元济年谱长编》，进而深度合作全面研究张元济其人其书及其事业，堪称榜样。

第三类年谱是由第三方的学者编修，这类属于年谱的大多数。对于这类年谱，仓修良先生以宋代为例做了阐述：“在宋代为孔子编年谱的大约有八家之多。而为唐代学者、诗人编年谱的就更多了，如杜甫年谱有11种，韩愈年谱有9种，白居易年谱有8种。这类年谱之作，显然困难较大，因时代久远，资料散失，大多靠文献记载，非得下极大的努力，深入研究，勤加考证，对谱主著作有较为深刻的了解，并且还要遍读与谱主有关联的人物著作，否则是无法作出有价值的年谱的。”在出版家年谱编撰中，资料缺乏的问题同样存在，这就必须长期搜集谱主资料、持之以恒地研究谱主。撰写叶圣陶年谱的北大商金林教授数十年来专注于叶圣陶研究，可说是“一生研究一个人”，所撰写的年谱就十分扎实，价值很高。上海陈福康教授几十年来对郑振铎“情有独钟”，一直不离不弃地在郑振铎研究方面深耕细作，著述宏富。他编撰的郑振铎年谱毫无疑问是最为权威的。

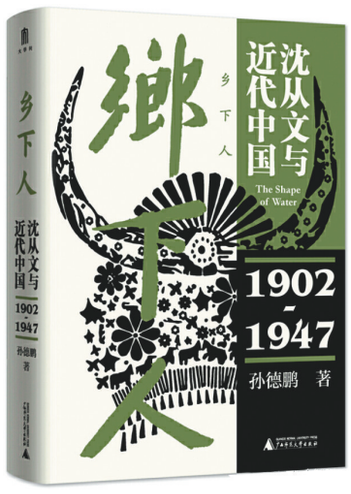
当然，以上三类年谱各有长短，如何取长补短，力求使出版家年谱内容丰富、考订精详，确实是需要不断努力的。真正优秀的出版家年谱要详细考订谱主家世背景、个人遭际、亲友关系、事业成就等史料，还要对谱主经历的重要事件，在文化上的重要贡献等展开深入的研究。当单个的出版家年谱达到一个规模、形成一定气候之后，如何以此为基础，展开近现代出版家群体研究，进而探究出版家在中国近代化历程中的作用和意义，则是更高的要求了。

走进“乡下人”沈从文的世界

陈华筠

沈从文是现代作家中成书最多的一位，25年的创作时间集结了80多部作品，《乡下人：沈从文与近代中国（1902—1947）》是一部沈从文评传，也是作者孙德鹏与沈从文之间的一次跨学科对话。作者以史学为点，用“乡下人”作为关键词回顾沈从文的前半生，在沈从文作品中重建近代中国的记忆，从湘西叙事找寻理解近代中国的另一种方法。

沈从文作品中的忧郁气质和伤感基调，独特的湘西叙事，那个时代难得的常情，以及挥之不去的水的意象等都值得人们反复讨论。《乡下人：沈从文与近代中国（1902—1947）》这本书中的“乡下人”是一个感通人物与人性的媒介性概念，没有任何蔑视意味。它标识出一种地域性的身份，可以理解为与不断变化的“城里人”相对应的概念。沈从文常说，自己为乡下人身份而感动，他们老实淳朴、待人热忱而少机心，可信赖。《乡下人：沈从文与近代中国（1902—1947）》一书用“乡下人”这一关键词串联起了沈从文前半生的生平与作品，既讲“乡下人”沈从文的人生经历，也讲他小说中的乡下人。



中国人常说，“一方水土养一方人”，有什么样的水，就有什么样的山谷和故事。湘西山高水急，林密雾多，浸润游侠精神与传奇志怪气氛。湘西亦多生活的韵味，“有桃花处必有人家，有人家处必可沽酒”。沈从文的底色是“世俗性”“自然性”。用沈从文的话来讲，那是“原人的性情”，像苗人水手的“原人性情”，“老实、忠厚、纯朴、戇直”。木竹环伺的乡里村寨，山歌喂养的灵魂，黄泥的墙，乌黑的瓦，轮回的水车，便是沈从文的乡下人世界。与乡下人共苦乐，是沈从文创作小说的一份诚意。

沈从文常在作品中与家乡父老秉烛夜谈，在水边，在船上或在炉火的微光里有人生可悯、人世可亲的字句，想象力也燃烧起来。沈从文的湘西叙事不是历史的忧郁碎屑，而是一种“液体性”的智慧，是理解中国的一种方法。他所写的故事，多数是水边的故事。他最满意的故事，也是水边的故事，像《边城》《长河》《小砦》《三三》《黑夜》，或者是船上的故事，如《丈夫》《船上岸上》《湘西》《湘行散记》。

两种思想在沈从文作品中铺陈出独特的中国近代性，一方面是由落后而求变，他说，“我想读好书救救国家”；另一方面是敏感于一切反常的新旧经验，他说，“进步正消灭掉过去一切”。这本书以“乡下人”为名有一语双关之意：一是沈从文向来自称乡下人，二是他的湘西叙事多取自乡下人经验。《三三》《山鬼》《厨子》《小砦》《黔小景》《巧秀与冬生》《七个野人与最后一个迎春节》等作品实现了文学对历史的叙事性补充。这些故事与唐传奇的“亲历—制作”方式相近，有档案价值，可以当作“史料”来解读，其中隐藏着双重的“真实”：自我真实性与湘西的地方真实性，如金介甫教授所言，“从一个湘西人的观点来审察全部中国现代史，就等于从边疆看中国，从沈从文的眼光看中国。”

沈从文总是宣称自己是一个乡下人，这几乎成了他的口头禅，成为他的“原体验”，为什么会这样呢？乡下人与他的作品是什么关系？乡下人的人生经验究竟意味着什么？1924年初，沈从文来到北京大学、燕京大学旁听并开始创作小说。沈从文的小说是每个与山水为伴之人的生生死死，这些“私案”扩散开来，便是湘西的大小“公案”了。在70余本语带机锋的著作中，沈从文时而转身，时而分身，几乎跨越了所有年龄，所有身份，所有性别。他是伍娘、桂枝、三三、宋妈、王嫂；他是樵夫贵生，侦察兵熊喜；他是老实人自宽，他也是山大王刘云亭；他是他的母亲、妻子、孩子；他是转过身谦卑面对云麓大哥、四处寻找九妹的那个人；他是他生活的时代，也是他出生的那个故乡。

沈从文从浸润旧俗的湘西来到都市，转过头来看那里的生活，不能不感到痛苦。《新与旧》《菜园》《丈夫》《贵生》《菌子》《小砦》里表现了这种痛苦。他说，我想写雷雨后的《边城》，接着写翠翠如何离开她的家……作者写道：“阅读沈从文的快乐，不是去挖掘他头脑中的伟大想法，而是在细节中，在猎人或樵夫的呼吸中，我们得以重返森林。水与火意指不同的时间结构，水让人产生挽留时间的欲望，而火让人产生变化的欲望，加快时间的欲望。”

区别于以往的沈从文传，作者孙德鹏结合自身的法史学学科背景，以史学为点，用法学之力，撬动文学的杠杆。书中以沈从文的生平及对其作品的评述为主线，同时对其生活时代的社会、文化、历史背景进行还原，将文学评论、读书札记、社会文化史交织在一起进行讲述。作者为沈从文传记提供了另外一种写法，一些像意识流一样有感而发的句子，充斥在字里行间。

孙德鹏还在书中从小说文本内外推演沈从文笔下人物的人生经历，横向对比了鲁迅、契诃夫、列夫·托尔斯泰等作家笔下的小人物，探讨更为深层的“乡下人”的共性；同时，对沈从文的小说人物及意象展开更为广阔的哲学联想，让读者在那些触动人心的作品和承载着厚重历史的山水里看到了诗意。

■聊书

走！到自然中探险去

李海卉

钱钟书和杨绛在牛津大学时，每天早饭后、晚饭前都要出门散步，两人说这是一种“探险”，“总挑不认识的地方走，随处有所发现”。汤欢说：“我很喜欢‘探险’这个词。只有童心未泯的人，才会将寻常的散步说成是‘探险’。只要孩童般的好奇心还在，探险的旅程就可以随时开始。”

王维诗中的“红豆”是哪种红豆？龙猫住的那棵树是樟树还是橡树？汤欢的《古典植物园》就是顺着古典艺术长廊开启的自然探寻之旅，寻找古典诗意的草木天地。该书被评为2021“中国好书”。如今它的第二部来了，《古典植物园2：传统文化中的草木之美》续写传统文化中的自然探寻之美。被誉为“本土《昆虫记》”的优秀科普作品《追随昆虫》的第二部也来了，在《追随昆虫2：暗夜舞台与迷雾中的推理》中，作者杨小峰带领读者步入虫界悬疑剧场，提出城市自然漫步的新思路。

探寻古典诗意草木之美

《古典植物园2：传统文化中的草木之美》一书中呈现了40余种古典文学艺术中的植物，150余幅花卉、博物和本草插画，160余首历代经典古诗词，480余则历史、本草文献，作者汤欢带领读者走向由植物通往文学、历史、艺术的世界。

《古典植物园》从第一本到第二本，80篇文章，汤欢都是在好奇心的驱使下写成的。“虞美人”与虞姬有关系吗，与罂粟有何区别？这本书里有很多我国传统的园艺花木，例如海棠、石榴、牡丹、木芙蓉、山茶，它们背后都蕴含着丰富的历史文化。《诗经·郑风》里的“勺药”究竟是不是芍药？《东风吹遍百花开》这幅画，为何位居C位的是黄葵？作者在众多的文献中找到可供利用的资料进行解密。

古代花鸟画、西方博物画、日本本草图谱、浮世绘中的植物，汤欢想要去了解它的前世今生，寻找答案、了解历史、挖掘故事的过程，也未尝不是一种探险。作者从杏花写到巴旦杏，才知道凡·高那幅著名的《杏花》是巴旦杏花，与我们江南春雨中的杏花并非一物。冬天荸荠上市时，汤欢决定重读汪曾祺的小说《受戒》，而在了解荸荠的外形、生境和文化特质之后，对汪老小说的理解又多了一个视角。

经由“僧房逢着款冬花”这句诗，汤欢看到冰雪中盛开的款冬，对中唐诗人有了颠覆性的认识。作者探索凤仙花、散沫花这两种可供染色的指甲花，就像在古印度、波斯以及中原文化之间畅意神游……

步入昆虫界的悬疑剧场

杨小峰的《追随昆虫2：暗夜舞台与迷雾中的推理》登场了。枯叶、断枝、粪便，皆是伪装；丝痕、孔洞、残蜕，暗藏剧情。昆虫世界的情节之丰富远远超乎我们的想象。夜幕降临，虫儿的狂欢才刚刚开始。生存博弈中，谁将异军突起，谁又能成为最终赢家？面对环境中纷繁的不确定性，每一只小虫都是演化的侧影。

《追随昆虫2：暗夜舞台与迷雾中的推理》延续了《追随昆虫》的风格，作者以细致而敏锐的观察，寻觅那些虫迹疑踪，抽丝剥茧地破解一桩桩“悬案”，引领读者走进一个精彩纷呈的自然新天地，而这些往往是被城市中多数人视而不见的。在探究不同昆虫行为模式的同时，作者也传递给我们一种发现昆虫、观察昆虫的独特方式：用建筑学眼光解读昆虫的微观之美，以超越物种界限的视角揭示昆虫那些不为人知的日常。

北京大学教授刘华杰评价此书说：“杨小峰为复兴、演练古老的博物之学树立了典范。观察虫子成了其生活的必要组成部分，文字也有了法布尔的味道。”科普作家三蝶纪说：“本书为读者展示了一种特别的自然观察方式——在平凡中看到不平凡。作者犹如侦探一样追踪每一只小虫，通过科学和艺术的视角，侦破不同的虫虫谜题，解析它们独特的生存方式，发现生命之美。没有多年的热爱和积淀，无法呈现出这样细腻动人、兼具科学性和人文情怀的作品。”

阅读杨小峰的作品，仿佛置身自然草木间欣赏着昆虫们上演的大剧。在杨小峰精致的文笔下，那些常人看来微不足道的自然“小事”，纷纷化作美妙的动态画卷，构成一条自然画廊。穿行其间，不由得感叹微观世界的精妙绝伦。

这些意外之喜，也许就是我们在阅读探险过程中发现的宝藏吧。