

活化楚都大家谈

编前:

近日,有消息报道,荆州楚文化博物馆主体雏形初现,夯土墙的肌理与青铜鼎的纹路正在江汉平原上交织成诗。

这座承载楚魂楚魄的殿堂,不仅令考古学者期待在漆器纹样中破译古文字密码,更令荆州百姓看见千年文脉在钢筋混凝土中苏醒——孩子们盼着在全息投影的楚简上触摸《离骚》的墨迹,游客渴望在“云梦泽”主题园林里听见《九歌》的吟

唱,非遗匠人期待从楚式漆器工艺中寻找现代美学的灵感。当越王者旨於赐剑的锋芒刺破展厅晨雾,当“鄂君启”金节的纹路在数字光影中重生,这片土地上的人们终将触摸到文明最原始的震颤。

这不是简单的一栋建筑的启幕,更是一场跨越千年的文化觉醒,民众的期待正化作星火,将在博物馆的穹顶下汇聚成永不熄灭的文明探索之光。

楚文化博物馆的终极畅想

□ 老鱼

长江与汉水交汇的荆楚大地,曾奔涌着一支古老而狂放的文明洪流。它以凤鸟为图腾,以青铜鼎为礼器,以文字为薪火,在历史长河中镌刻下不可磨灭的印记。

往事越千年,当荆州楚文化博物馆的夯土墙在晨曦中初现轮廓,当那些被岁月掩埋的青铜器、漆器、竹简重新呼吸,我们仿佛看见两千年前的楚人正踏风而来——他们披甲执剑,击缶而歌,以星辰为笔,以江河为墨,在这片土地上书写着华夏文明的另一种可能。

容器:从青铜的沉默到文明的轰鸣

这座博物馆首先是一个“容器”。

但它不是我们寻常所见的匣、椁、盒、簠。它要盛放的,是比金玉更珍贵、比岁月更丰厚的物事——那是一个文明的精魂,是楚人“筌路蓝缕,以启山林”的开拓,是“楚虽三户,亡秦必楚”的血性,是屈原在汨罗江畔抛出的永恒诘问……

荆州这片厚土,本就是一個巨大的历史容器,地下埋着楚国都城、王族车马、巫觋祷祝与诗人叹息。而这座拔地而起的博物馆,就是要向苍茫大地,庄严地捧起这个容器,让封存三千年的雷电与风雨,重新发出震耳欲聋的轰鸣。

想象博物馆本身,应是一件脱胎于楚文化的宏大礼器。线条,应取法楚漆器上流畅而诡谲的云纹,盘旋而上,仿佛一条欲飞的苍龙;它的空间,应暗合《楚辞》中那种上天入地、往复求索的节奏,明暗交错,引人从尘世步入幻境。当你步入其中,光线自高处倾泻,如天光穿透古老森林,空气中弥漫楠木与黄土气息,让人感到,你不是在参观,而是在“渡”。从当下的此岸,横渡时间暗河,迈向充满神话、激情与瑰丽想象的彼岸。

展柜中的青铜器,不应是冷冰冰的标本,只是一味沉默讲述冶炼技术与礼乐制度。要让它们动起来!那柄“越王剑”,剑身暗略的菱形花纹,是沉睡的龙鳞;你若静听,或许能听见它与吴戈相交时迸发的龙吟。“曾侯乙编钟”,是音律奇迹,更是宇宙秩序的物质显形。它们的轰鸣,曾是与天地对话的语言。博物馆的终极智慧,在于让这些器物“活过来”。借助炫目的科技投影,营造一种氛围,让观众心灵与器物内部凝结的历史情绪共振。那一刻,你会感觉青铜的寒意已穿越而来,你就明白何为“金石之声”,何为一个民族在青春时期,那坚硬、刚烈而掷地有声的灵魂。

而漆器,是这灵魂的另一面——绚烂、神秘而温润。黑红二色为主调的盘、盒、耳杯,上面绘着变形的龙、凤、云气、神怪。那是一种何等飞扬跋扈的想象力!线条如生命一样流动、纠缠、奔涌。凤鸟的尾羽可以绵延成整个宇宙的旋律,云纹的卷曲里似乎藏着生命的奥秘。这不是中原礼制严谨的几何图案,这是楚文化在器物上独有的浩荡狂欢。博物馆的光,应温柔地抚过这些漆器,让沉睡的朱砂与黑漆重新焕发光泽,仿佛刚刚从楚国工匠的指尖诞生,带着作坊里的体温与虔诚。

这容器,盛的是酒,是楚人祭祀时醇厚的鬯酒;也是血,是战场上视死如归的热血;更是泪,是屈原行吟泽畔时滚烫的

孤愤之泪。它让我们痛饮、颤栗、奋发,让我们与那个遥远的时代,心意相通,血脉相连。

脉络:在龙凤纹章里,寻找精神的原始记忆

一座伟大的博物馆,绝不仅是奇珍异宝的陈列馆。它必须有一条清晰的“脉络”,是一部用实物写就的壮阔史诗。它要回答的不只是“楚国有什么”,更是“楚人是谁”“我们从何而来”。

这脉络,应从一片荆棘开始。一件粗糙的石斧,一缕黯淡的陶片,标志这支被中原视为“南蛮”的部落,如何在江汉流域的沼泽与丛林中,顽强扎下第一条根。随后,脉络渐次丰满。青铜的鼎彝,诉说他们如何建立邦国,如何在礼制上既学习中原,又顽强保留自我的印记——那青铜器上夸张的兽面,飞扬的附饰,无不彰显一种未被“驯化”的蓬勃野性与创新活力。

脉络的核心,应是“龙”与“凤”的纠缠。在中原,龙是威严的皇权象征;凤,是祥瑞的点缀。但在楚地,龙凤图腾有着截然不同的内涵。楚人先祖祝融,为凤鸟所化,因此凤是他们精神的引领者,是飞升、自由与光明的化身。而龙,更多是水中神秘力量的体现,时而为舟,时而为阻。龙凤交织,构成楚文化既眷恋大地(龙的归属),又渴望天空(凤的翱翔)的永恒张力。博物馆的陈列,应让这对纹章无处不在,让观众清晰看见,这股力量如何贯穿楚国的青铜、漆器、丝织品乃至思想典籍之中。

思想的脉络,是博物馆灵魂所在。这里必须有《老子》五千言竹简的原本(或复制品),那玄之又玄的“道”,如何在这片充满灵气的土地上孕育?这里必须有屈原《离骚》《天问》《九歌》的各种版本,那些奇诡的意象、奔放的情感、对命运与宇宙的诘问,如何构成中国文学史上最浪漫的源头?博物馆应辟出专室,近乎一种仪式性的空间,让游人能静对这些文字。不是阅读,是聆听,聆听一个孤独而伟大的灵魂,穿越时空的诉说。他的痛苦,他的求索,他的瑰丽想象,正是楚文化精神价值的巅峰体现。

血与火的脉络,同样不可回避。那残破的兵甲,折断的戈矛,无声讲述战争与荣耀,扩张与衰亡。从楚庄王“问鼎中原”的霸气,到白起拔郢、楚国迁都的悲怆,历史的残酷与壮美,应如一幅长卷徐徐展开。这脉络的最后,或许终结于西楚霸王项羽“无颜见江东父老”的悲壮结局——这是楚人精神最后的、也是最灿烂的余晖。

这所有的脉络,最终都应指向我们自身。当我们在楚镜中看到自己模糊的面容,我们看到的,是否也是先祖的倒影?我们性格中那份不服周的抗争、那点浪漫的幻想、那些对自然的敬畏,是否正是楚文化在我们血脉中刻下的精神胎记?博物馆,就应该成为一面巨大的时间之镜。

楚梦:文脉新生,让古老的魂灵在当下复活

当楚文化博物馆最终落成,它的价值将超越一座建筑的范畴,成为荆楚文明的精神图腾。它不仅是荆州的地标,更是中华文明多元一体的见证。楚国曾

是华夏版图上的异类,它北抗中原,南抚百越,在文化交融中孕育出独特的审美与哲学。如今,这座博物馆将楚文化基因注入现代文明血脉,让古老智慧在当代社会中焕发新生。

这里有空间的诗学。博物馆不应是单调的长廊与冰冷的方厅。它的内部,应如中国古典园林,充满了起、承、转、合。一个转角,你可能从喧嚣的宴乐场景(透过壁画与乐器重构),步入一片静谧的“星空”——那是根据屈原《天问》布置的沉浸空间,星辰点点,对应诗人对宇宙的浩瀚发问。在陈列编钟的大厅,不应只是静态展示,而应在特定时刻,由乐师现场敲响沉睡千年的音符。让浑厚、苍凉而又清越的声音,如黄钟大吕,震动每个人的鼓膜与心扉。这不是表演,这是一场与先祖的对话。

这里有叙事的魔力。数字化技术在此不是炫技,而是营造光影的魔杖。当你站在一幅残破的楚国丝织品前,轻轻挥手,AR技术便能在虚空中将纹样补全,让那只凤鸟重新展翅,飞出展柜,绕梁三匝。当你阅读关于云梦泽的记载,环幕投影就能将你包裹,让你置身古泽的烟波浩渺之中,听渔歌互答,见麋鹿出没。技术的终极目的,是消解技术本身,让人在无意中“坠入”历史的现场。

这里要充满开放的姿态,楚文化博物馆不是“文化堡垒”而是“文化孵化器”。它应设有工坊,让匠人现场演示失蜡法铸铜、髹漆绘画,让游人不仅知其然,更知其所以然。它应开设“楚辞吟唱”的课程,让孩子们用稚嫩的嗓音,唱出“青云衣兮白霓裳,举长矢兮射天狼”的豪情。它应成为学者、艺术家、诗人驻留与创作的基地,让楚文化的基因,在与当代思想的碰撞中,变异出全新的、生机勃勃的形态。

在这里,我们看到的不仅是砖石与玻璃的堆砌,而是一个民族对自身文化的深情凝视。它将是楚魂的栖息地、楚韵的共鸣箱、楚梦的孵化器。当它最终屹立于荆楚大地,当它的光影映照长江的波涛,我们终将明白:楚文化从未消逝,它只是以另一种形式,在这座博物馆中获得永恒的生命。

这座博物馆不仅是关于“过去”的墓志铭,更是关于“未来”的宣言书。它告诉我们,华夏文明从来不是单一的色调,正是有了楚文化这抹热烈、绚烂的底色,中华文明的画卷才如此气象万千。它让我们相信,一个伟大的文明,其生命力不在于将过去刻成标本供奉起来,而在于能不断地回到它的源头,从那里汲取最本真、最狂野、最丰满创造力的活水。

而最终,这座博物馆的意义将超越地域限制,成为世界理解楚文化乃至中华文明的钥匙。当国际游客走进楚文化博物馆,看到的不仅是一件件文物,而是一个民族的精神图谱。他们将从楚人的浪漫中找到东方美学的根源,从楚国的兴衰中领悟文明的韧性,从楚文化的包容中感受中华文明的气度。博物馆将成为一座桥梁,让楚文化走向世界,也让世界走进楚文化。

这,就是楚文化博物馆的终极畅想——它让荆州,这座古老的城市,不仅是地理的坐标,更成为一个民族精神回归的指引。

文史趣谈

为什么中国戏剧鼻祖优孟诞生于楚国

□ 余大中

原诸国受周公礼乐制度影响深远,强调“礼分尊卑”“乐和天地”,艺术形式多服务于祭祀、朝会等严肃场合,对“滑稽戏谑”的表演多持轻视态度。而楚国虽受中原文化影响,却始终保持自身的文化独立性,对非正统艺术形式更为包容。楚国是先秦巫鬼文化最发达的地区之一,《楚辞·九歌》中描绘的巫祭仪式充满歌舞、角色扮演与叙事性表演。这种“以舞事神”“以戏娱神”的传统,孕育了早期的表演艺术形态。优孟作为宫廷艺人,其“模仿、戏谑、角色扮演”的技能,正是对巫祭表演传统的世俗化继承。楚国文化以瑰丽奇绝、情感奔放著称,这种特质更鼓励艺术形式的创新与个性化表达,为优孟以“滑稽表演”承载政治谏言提供了文化心理基础。

其二,楚国具有君权强化下的谏言需求。春秋时期的楚国君主集权程度较高,传统的大臣直谏风险极高,而优伶的“讽谏”成为填补政治沟通缺口的特殊方式。楚庄王虽为雄主,却也有任性、冲动的一面,如“葬马”事件中便显露出固执。面对君主的权威,大臣的正面劝谏常遭抵触甚至惩罚。而优孟作为“以娱侍君”的伶人,身份卑微却能亲近君主,其“戏谑不庄”的表演既能避开君主的戒备心,又能以轻松方式点破问题本质。在楚国宫廷中,“优”虽属底层艺人,却因承担“娱乐君主”的职能而获得特殊的亲近权。楚国君主对这类“弄臣”的容忍度更高,允许其以“非严肃”的方式表达意见。这种政治生态为优孟“以讽为谏”提供了生存空间,而中原诸国对“优”的定位更偏向“纯娱乐”,较少赋予其谏言功能。

其三,楚国具有人才流动与实用导向。楚国在春秋时期国力强盛,且长期与中原、蛮夷地区交流,形成了“不拘一格用人才”的实用主义传统,为优孟这类“非主流”人才提供了机会。中原诸国看重“士农工商”的等级秩序,艺人地位极低且难以参与政治事务。而楚国虽也有等级制度,却更注重实际效用,只要能满足君主需求,即便是优伶也能获得施展空间。优孟正是凭借“讽谏有效”的实用价值,从普通伶人成为被历史记载的重要人物。楚国文化不排斥“机变智巧”,反而欣赏以智慧解决问题的能力。优孟“哭马谏葬”“模仿孙叔敖”等行为,本质上是用“智巧”替代“强硬”,这种方式与楚国文化中“灵活变通”的特质相契合,更容易被君主与社会接受。

其四,历史记载的偶然性与典型性。优孟之所以被后世铭记并与“戏剧鼻祖”关联,还得益于《史记·滑稽列传》的系统记载。司马迁将其与淳于髡、东方朔等并列,强调“谈言微中,亦可以解纷”的价值。这一记载选择本身,也暗含了对楚国优伶文化独特性的认可。在先秦时期,各国宫廷中未必没有类似优孟的伶人,但楚国的文化环境使其事迹更具戏剧性与典型性,最终通过史书流传,成为后世道谢戏剧起源时的重要符号。

荆州地名故事

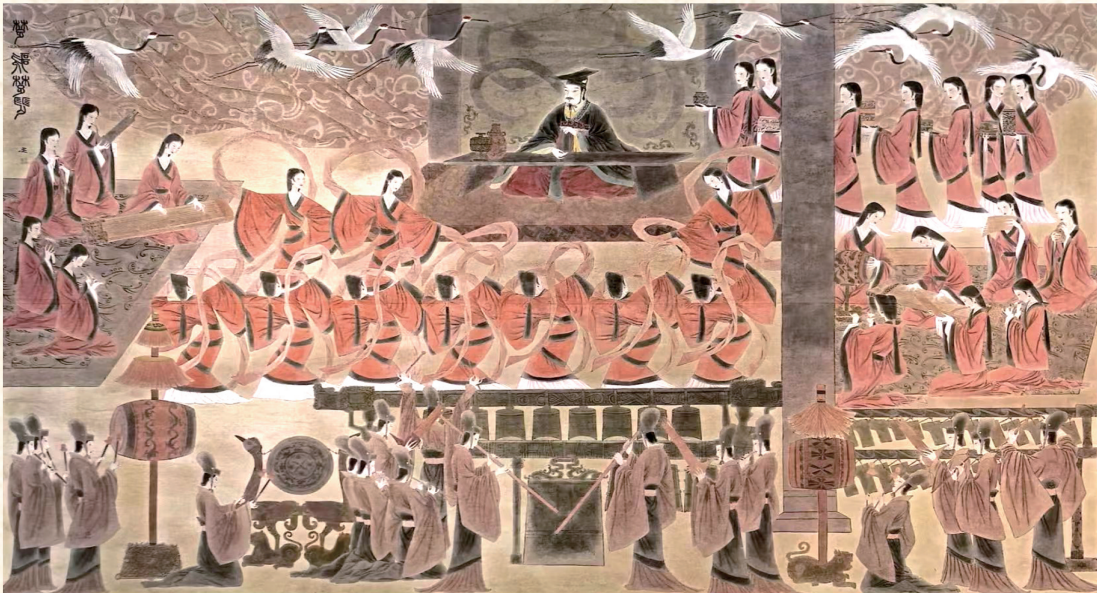
杏花村

松滋市新江口镇的杏花村,在古时候是洞庭湖与武陵山山水脚搭脚、边连边的地方。顺着山边有一条小道从南到北,从北向南,是老城到磨盘洲的重要通道,至松滋南五场的必经道路。这里有山有水有树林,当然有杏花树。

传说有个益州道士邵硕路过这里,碰到老家熟人,顺手摘下一枝杏花,说请他带给远在南京的徒弟,老乡不好意思不帮,心里想这带回去不是早凋谢了。可是这个老乡在路上走了半个月,这枝花就是没有谢。见到徒弟的时候,徒弟们大吃一惊地说,师父早在20多天前已云游了啊!好多年后,他的徒弟还来这边来寻访师傅,但是没有人知道他们的师傅去了哪里,后来有人说杏花村(火烧桥)的道士——无影无踪。那时候,县城在老城,从南到北也好,从北向南也好,走到这里人们已经是很累了。因此有人在这里支竿搭棚,做起了茶水生意。后来还有了茶馆、小型客栈以及骡马交易、铁匠给骡钉掌等。俗话说:杏花村,火烧桥,磨盘洲的烧饼好,划子嘴河里水好。虽然是荒山野店,却也有几分名气。在新江口开埠后,尽管是远郊,也是人们时不时去玩的地方。二十世纪五十年代初,在茶馆的基础上添设一家小吃店,其后发展为旅社与饮食店。松滋一中师生多为常客,常言唐诗“牧童遥指杏花村”,继而街巷与居委会皆以杏花村为名。

(山海)

翰墨荆楚④2



《楚歌楚舞》 作者:刘玉 李彬如 李也青