



# 站在传统与当代的交汇处

## ——漫谈国家级剪纸非遗传承人段建珺的剪纸艺术

●王宏伟



剪纸作品:《草原春音》(《万里草原春光好》局部)

王德峰在《艺术哲学》中对艺术何以存在这一问题做过辨析,认为“艺术是真理的原始发生”,是人类对自身生存情感的记录与表达,艺术存在于作品的“内在视域”当中。在艺术接受上,他区分了“审美意象的形成”与“审美趣味的满足”两种截然不同的情况与艺术观。作为艺术工作者,笔者对王德峰先生对艺术的思考和思辨有共鸣。而触动笔者再次对艺术创作有新的感受与启发的,是国家级剪纸非遗传承人段建珺的剪纸艺术。

这里,先将笔者的结论说明。段建珺的剪纸是一种艺术的创造,按照王德峰先生的说法,即段建珺的剪纸艺术是人类对自身生存情感的记录与表达的形态之一,是他在传统与时代的融合中,完成着艺术本体的建构。

无论是绘画还是书法,抑或剪纸,都是艺术存在的一种样式,是艺术家情感表达和审美追求的一种途径和手段。从艺术创作的原理上来讲,艺术是无法复制的,上一件作品的成功表达可能无法决定下一件作品的成色,此一时的创作状态也许不能决定艺术家一生的创作模式。所以,有人将“艺术家”一词理解为一种从事艺术的人生状态也不无道理。如果我们一定要给出一种看起来通俗而易懂关于究竟什么是艺术创作的概念类的说法,则大概可将其看作为一种借助某种形式和

手段传递一种合乎情理与情感,又能体现创作者技艺、审美追求和创造性的人工制品。叶朗先生则直截了当地将艺术看作是意象的生成,他说:“艺术品之所以是艺术品,就在于它在观众面前呈现一个意象世界,从而使观众产生美感(审美感兴)”。按照这个思路,无论是绘画、书法,还是剪纸等,能给观众呈现一个意象世界的“作品”才是我们所谈论的艺术。而段建珺的剪纸创作蕴含着艺术表现的独创性,给观众呈现了一种源于民间艺术又体现艺术家审美理念的意象世界。

段建珺的剪纸艺术源于民间剪纸,但又不仅仅是对传统的继承。与其延续传统的剪纸作品相较,更能代表段建珺艺术创造力的是他别出心裁的充满创作意味的作品。以作品《草原雄风》《草原春音》《牧马西川》《牧羊》《套马》等为例,带给人直观印象的是,这些作品的主题和表现形式往往在传统的民间剪纸中找不到样本,而更多的是源于作者对剪纸的主体追求和主观想象。剪纸作为工艺色彩极为浓厚的传统民间艺术样式,其可以作为一种近似于现代艺术表达的形式和手段而被创作,换句话说,剪纸的民间性和工艺性往往让人们很难将其和现代艺术创作相提并论。段建珺则没有被一般的对待民间艺术的想法和观念束缚,或许在他看来,手中的剪刀、纸和颜料与画布在功用上是相同的,

那就是为自己的情感表达和审美指向服务,进而完成自己对造型和艺术表现的理解。所以,他的作品与一般意义上的剪纸传承有所不同,是民间剪纸与现代艺术的化合,他的剪纸在语言上赋予了某种属于当代艺术的观念性,展现出来的是传统民间艺术语汇的现代转换。

艺术创作无法脱离技艺,技艺的运用往往对创作的结果有直接影响。一如书法、绘画中的书写、描绘等,剪纸技艺自然要通过“剪”的方式来塑造形象。从作品呈现的结果来看,段建珺作为地域性剪纸的重要传承人,在发现、抢救、整理民间剪纸的过程中,通过长年累月的艺术实践,对于剪纸的相关技艺已然纯熟。

在此基础上,他对剪纸技艺的运用突出地表现为两个字:“活用”。《驯烈马》《牧》《马背祝福》等作品在造型上质朴兼具丰厚、简约而不简单的视觉张力验证了段建珺剪纸技艺的活用,在他的剪刀下,剪纸不再是简单的民俗装饰,而是具有独立审美价值的艺术作品。他的剪纸艺术实践证明,作为艺术创作而言,外在形式上不存在某类作品是不是艺术的问题,而在于该类作品是否以自己的方式窥探到艺术创造的本质问题。和段建珺的剪纸创作一样,如果能够生成叶朗先生美学概念下的“意象”,即使再古老的民间艺术形式,也可以在新的文化

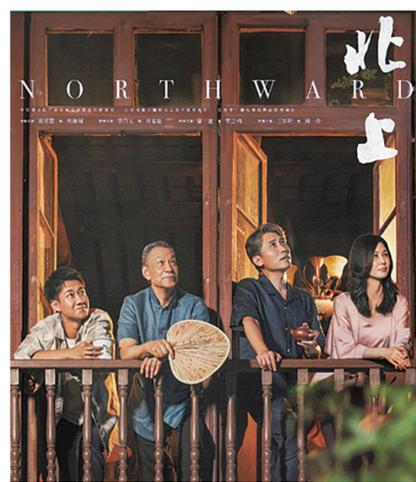
环境和时代背景下焕发出新的生机。

艺术创作需要以类似工艺制作的手段直接回应具有超功利的、审美意义的、创造性问题的思考。这在造型艺术领域应当是一般原理意义的结论,书法、绘画乃至雕塑等其他类型的艺术作品无不遵循这一原理。无论是剪纸还是书法、绘画,在真正的创作中,艺术家要自己多年积累的技艺中提取出适应当下创作所需要的技术支持:在书法上,表现为用某种字体、书体的书写技法完成创作过程;在绘画上,体现为通过具体的图形和绘画语言进行相应的造型表达;而在剪纸上,则是以剪塑形,在短暂的瞬间完成形象的表达和呈现。这些创作方式在具体操作上,是一个类似于工艺品制作的技术重复的过程;但至为重要的是,如同在段建珺剪纸作品中看到的那样,在完成创作的同时,艺术家需要调动自己的审美经验和情感表达,在看似为工艺“制作”的过程中激发自己对平面空间造像的想象力和表达力,让“工艺性”“技术性”的创作过程与艺术想象、情感表达相化合,最终形成能够展现艺术家生命精神和审美理想的感性形象,乃至借此解决精神寄托和人格表达的问题。

段建珺的剪纸来自于工艺性根基甚为厚重的民间艺术,但呈现的结果却是一种具有创造性的艺术作品。可以说,由段建珺的剪纸出发,我们能够体验到工艺制作与艺术创作,手段相似而要旨相殊,技艺相类而目的相左,二者同工而异相。段建珺的剪纸创作,为我们理解和看待民间艺术的转化,以及何为艺术创作的相关问题,给出了一个具体而切实的范例。

如果就艺术创作的实践而言,段建珺的剪纸启示我们,艺术的本质不在于媒介的高低,而在于创作者对传统的态度与深度,在于艺术家对时代和艺术的“创造性”的理解和把握能力。段建珺的剪纸艺术之所以能够超越一般工艺品,正是因为他传统与时代的交汇处找到了独特的艺术语言。而对于艺术的接受者来说,将视角由材质的认同转移到对艺术的创造性本质的理解上,则无不是一种更为明智的选择。

(作者系中国文艺评论家协会理事、内蒙古文艺评论家协会副主席)



### 电视剧《北上》 「情」是年代剧的生命线

·张頔

在网络内容层出不穷、不断争夺注意力的今天,年代剧何以在视听市场顽强占据一席之地?正在热播的电视剧《北上》或许提供了一种答案。它以独特的审美和叙事,满足观众日益升维的视听需求,又以对个体情感的用心观照,给人以情感抚慰和价值共鸣。

《北上》的叙事是生活化的,开篇以一个4分多钟的“认门”长镜头,勾勒出3代人、6个家庭之间包容互助的真情,构筑起属于运河人家的烟火气和人情味。观众感慨:“《北上》让中国传统的邻里关系回来了。”作品以温存但不美化的目光回望过去,不仅复现了当时的社会环境,而且让人物命运连通时代情绪,让故事有了情感锚点。为了还清运河居民们入骨的钱,梁海泓没有躺平,她要让因跑船生意一落千丈而日渐颓废的丈夫谢天成明白,一个卖早点的家庭妇女也能学开大货车赚钱,带领这个家走出困境。面对婆婆提出过继的无理要求,多年带着女儿忍气吞声的李燕终于爆发,如同从背后猛击一掌,促使家人振作起来。这些情节抵抗住了“话题叙事”的诱惑,让人物“是其所是”,于细微处勾连起荧屏内外。

年代剧往往给人画面泛黄的印象,但《北上》始终洋溢着青春与活力,它以青春化表达塑造成长型角色,传递出一种温暖且振作的力量,让观众在年代叙事中看到指向未来的“箭头”。作品将90后成长史融入运河百年变迁,在如何让乡愁与梦想共生、让传统与现代共舞的解题中,实现人与运河的双向奔赴。

谢天成身为“船老大”的时代,因陆运取代水运的大势而落幕,谢望和、夏凤华等一众童年玩伴,也懵懂又勇敢地感受着时代变革。经济变迁与个人成长的交织,让“北上”成为他们的共同选择,“花街六子”们从乡土闹闹到都市闯荡的生命轨迹,镌刻着许多80后、90后的集体记忆,也暗含着现代化进程中挣脱舒适区、对未知与可能性的热烈拥抱。

《北上》将运河的兴衰放置于代际关系中书写,凸显了传承与创新的主题。剧中,新生代的拔节成长、创业突围与父辈“淘钱”于运河经济的生存处境,形成极具张力的代际叙事。一条沉船勾连出百年秘辛,三代人接力破解运河密码,新旧碰撞的花火里,年轻一代懂得了什么叫“根”。剧作巧妙地用2000年的少年身影与1950年父辈拉纤的剪影交织重叠,又让2014年北京写字楼里跳动的数据流与运河古道上的亲人们的足迹遥相呼应。运河这个地理坐标,已经被升华为承载文化记忆、凝聚情感认同的精神原乡,增添了作品的历史厚重感。

作为一部年代剧,《北上》通过情绪的表达、情感的体认,最终完成了情怀的彰显。歌谣文理,与世推移。虽然人生甘苦的内容和表现形式已然不同,但丝毫不影响我们穿越时空,在年代叙事中看见自己的真实悲欢,更看见面对人生起伏时的那种坚定信念何以生生不息。(据《人民日报》)



# 生态书写与历史书写的文学互动

## ——评韩伟林长篇小说《阿尔善河》(下)

■宋然

空间,进而构建起一个立体的故事世界。如,小说并不是一开始就直接讲述阿尔善草原的历史,而是通过阿勇嘎带来好消息,永青扎布借口出去放牧,顺势将视线转移至草原,沿着阿尔善河一路向前,记忆不断闪回,由此开启对永青扎布送马、遭匪、与自治学院文艺宣传队结缘进而参与革命这段往事和历史的回忆。再如,植物学研究者阿古拉在罕乌拉山北坡发现一种优良牧草,当他带回去给永青扎布看过后,永青扎布大吃一惊,“脸红脖子粗,慌慌张站起来,有些喘不过气来,踱步出去透气,转身又折返回来,好像不可告人的秘密被人当场揭穿。幸好陶脑上的毡子只揭开一小半,包里的暗,收藏了他于暗处的慌张。”因为“这是金香告诉他的一剂香方的关键配方!”于是通过一株牧草,因病去世的金香仿佛死而复生般重新回到读者视线,那段少女用生命制香的岁月随之扑面而来。金香身死多年以后,一株牧草尚且能如此牵动永青扎布的心,他对金香深沉真挚的感情跃然纸上。不仅如此,罕乌拉山北坡还无可救药地燃烧着阿古拉的心,那里不仅是他采集到宝贵植物种属标本的地方,更藏着一段深刻的人生记忆。于是对历史的回忆,便又通过自然的闪现缓缓展开,过去的历史与当下甚至未来的历史通过自然的参与和被和谐地缝合在一起,“历时性”事件在似乎没有联系的情况下因自然的参与而产生出某种羁绊,正如在尾声中写道,“阿尔善草原进入了沉沉的梦乡”,梦从两千多年前就开始了,两千多年前的张骞以胡杨枝

为节杖,被紫花苜蓿所吸引,带着亲自采集的种子踏上回乡的道路。但“历史的号角是远去了。紫花苜蓿一路放飞,管它什么上古中古,还是今世,只管延绵流芳。”在现代,“它和全国各地特有的野生种质资源,共同培育出了更多的优良品种,生于田边、路旁、旷野以及河岸沟谷。”历史话语中不断闪现的自然描摹使作家获得了一种更具亲和力的方式,借助这种方式,作家在描述过去历史的同时也在以自己的想法描述当下的时代。在自然和历史的同构中,《阿尔善河》植根于即时之境,挣脱时空的桎梏,于历史长河中萃取其本质的精髓。

### 二 激活生态书写的诗意魅力

当前,我国生态文明建设加速推进,内蒙古地区的文学创作者积极响应。他们的创作蕴含着浓厚的危机感与生态忧患,旨在唤醒公众对自然关系的重新认识,促使人们反思自我内心世界。作家韩伟林在《民族文学》2019年第3期上曾发表过一篇名为《阿尔善河水长又清》的小说,小说以苏和与图雅这两位年轻人的爱情故事为序幕,巧妙地将笔触深入至阿尔善河这一自然纽带,深刻描绘了它与牧民朝克家族数代人之间不可分割的命运交织。2023年12月,长篇小说《阿尔善河》出版,小说共十一章,《阿尔善河水长又清》作为第八章被囊括其中。除了篇幅增加,主人公被重新安排,有了更加完整和具体的生活轨迹和命运发展叙述之外,细腻生动的历史书写令人格外侧目。两部作品在立足草原生态保护与资源开发利用这一

主题上不谋而合,但不同于将目光投射于追踪关注当代社会草原生态后续发展问题,作家韩伟林为这一故事增添了更为广阔厚重的历史背景,这意味着在这部作品中历史书写与生态书写也存在着良性互动:

#### (一) 写作逻辑“文学化”

“感时而发”这一中国文学的强势基因被内蒙古作家继承,他们笔下的生态书写实际上出于作家们对于国家民族生存所面临的“另一种危机”的忧患情怀。

在《阿尔善河》中,大量历史话语的参与首先就在人物塑造上提出了与生态书写不同的要求,即主人公应该拥有更具体更厚重的人物背景,使读者通常能够在阅读历史的过程中发现隐藏在人物背后复杂而又清晰的成长轨迹,人物的精神内涵在历史变迁、命运浮沉中能够立体展现。努尔金作为草原儿女的后代,在父辈谆谆教诲中自觉地承担起草原的生死荣辱。生态治理中,更是经历了多次思想转变,从一开始信心满满地认为通过发展工业能使家乡增收致富,到经历入狱、亲人朋友误解、阿尔善河断流等后的大彻大悟,最终摸索出一条朴素生态学原理:生态与生产的关系“一定不能从一个极端走到另一个极端,适应与和谐才是目标。”草原、阿尔善河、罕乌拉山等自然景观物生存状态的变迁,在历史的层面一定程度上也推动着人物的自我反思,使努尔金不断接受现实与信念的拷问。吴楚奇曾经憎恨父亲把她放置在无趣的草原深处,但在阿尔善草原腹地,她“看到了山之茂密,

看到了草木的宝藏,看到了牧人波澜不惊的生活。”于是最终成为金香口中的那个人,肩负起了传承制香的责任。由此可见,使人物性格发生转变的不仅是单个事件的影响,其背后是草原深沉历史的沁润。

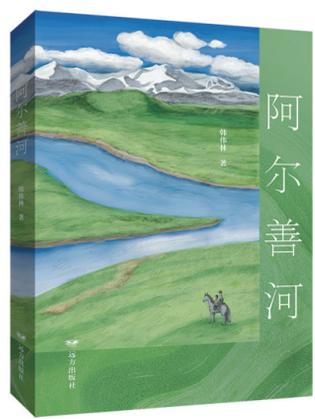
小说情节上,《阿尔善河》也别出心裁地设计了班先生与夫人捡到漂流瓶的故事,并在故事结尾刻意安排班夫妇与永青扎布的会面。于是我们可以看到,在中国北方阿尔善草原家族几代人命运更替的同时,远在东南亚某国的陌生人夫妇正不遗余力地探寻着这一家族背后的故事与踪迹,并由此揭开一段隐秘的历史。这一情节的叙述相较于小说关于展现草原历史、书写几代人命运纠葛的部分似乎极为省略,然而,去繁从简,引人深思,耐人寻味。班先生“决定留下来走一走,看一看,准备回去把中国北方阿尔善草原上的故事,讲给更多的人。”读者可以想见,在生态保护背景下,这一家族的故事是否会被传播得更远更久。

#### (二) 理性思考“深入化”

《阿尔善河》相较于其他作品,在理性思考自然生命背后的内在精神,深度挖掘精神生态与文化生态方面显然棋高一着。这要求作家选择更自由、更独到的视角与言说方式切入,恰到好处地历史书写很好地完成了这一课题。

在小说接近尾声之处,嘎查组织青壮牧民前往劳模机盖家取经,根深蒂固的传统养殖观念在实实在在的收益面前被缓缓撼动。巴特尔和小革命讨论着机盖家生产与生态模

式的可借鉴性,小说恰得其所地插入一大段感慨与思考,将生产经营模式的问题上升到草原历史更替以及人生命运变迁的体悟,相比于过分强调对现实自然生态的干预和呼告,以及对错误生产与生态经营模式的发泄式说教,从历史和人生的角度考察牧民观念转变为作品提供了更为开阔的表达空间,情感上也能迅速引起读者的共鸣。在说到阿尔善草原游牧系统被联合国粮农组织正式认定为全球重要农业文化遗产时,阿勇嘎在孙子孙媳妇鼓动下再次回到这片他魂牵梦萦的草原。在面对持续而来的生态危机时,关于生态悲剧的思考在努尔金的心里拥有了历史、生命以及深层生态哲学的意义,文中这样写道,“在努尔金随之而来的哲思里,历史与现实交织,神话和哲学思想融合,草原特有的静与动、方与圆、多与少、人与自然、意志与智慧、传统与现代,一一对接。那些过去的历史在浩瀚的无穷世界如同瞬间,新一轮环圆形周期活动,于现实的天幕,以一种思想的方式不断隐现。无论怎样,提供人们一个立场。他相信,一万年以后,人类还会需要草原。”对草原生态问题见微知著地体察以及曲径通幽地探析,比直白地宣告生态观念、明确地表达焦虑更能展现文本的魅力,生态书写也能在现实生态危机的多重矛盾张力中以更灵巧的姿态实现困境的突围。(作者系内蒙古民族大学文学与新闻传播学院在读研究生)



阿尔善河

(二) 自然与历史同构

在《阿尔善河》中,我们不难看到,作家韩伟林通过象征使自然糅合了复杂的意蕴,自然以与人类平等的身份下场影响历史的走向和故事的发展,自然被融入对人类历史进程的叙述中,因此,当历史的飓风掠过阿尔善草原的上空,草原上的草、木、人、畜无一不颤抖呼号,随着时代变迁或家族命运的演化,草原儿女诉不完的爱恨情仇、命运遭际,都与这里的自然规律共振。

作家在《阿尔善河》中大量运用闪回和插叙,在非线性的叙事方式中忽然闪现的自然承担了连接和推动叙事的重要任务。在多条时间线的交织中,并置出现的不同自然事物串联起来,勾勒出作品中描述的时间与