

让载道经世的“桐城派”走近寻常百姓

——人文纪录片《桐城派》的学术价值与时代意义

■ 江小角

五集大型人文纪录片《桐城派》在央视纪录频道与安徽卫视黄金时段联合首播，全景式聚焦桐城派这一中国文学史上绵延时间最长、辐射地域最广、传承规模最大的散文流派。我有幸担任本片学术顾问，全程参与影片策划、研讨、审稿等环节，真切体悟到这部作品在中华优秀传统文化传承传播中的非凡价值。

破圈传播：
让高冷学术走向大众的文化实践

桐城派主盟文坛近三百年，作家群体庞大、传承谱系清晰、辐射地域辽阔，对中国文学史、文化史、思想史等产生深远影响，也让时人发出“天下文章，其出于桐城乎”的惊叹。但长期以来，桐城派研究始终局限于学术书斋之内，专业论著学术性强、大众传播载体缺失，大众对这一重要文化现象认知模糊，影响深远的桐城文派难以走进寻常百姓家。如何打破学术与大众之间的壁垒，让传统经典实现大众化、可视化传播，成为新时代桐城派研究与传承的重要课题。

食见徽州

——读《文化徽菜》有感

程亚星

前些天，收到朋友送的一本《文化徽菜》，读后颇有些感受。

来黄山的游客有千千万万，在这座奇绝天下的山川浸润下，徽州的每一寸风景，几乎都具备了一部文化史诗的轮廓。我是徽州土生土长的女儿，每日看云海翻涌、青松挺拔，我常思考，除了袅袅缭绕的晨雾和鬼斧神工的山石，风景背后还锚定着什么能够直击人心的印记？翻看《文化徽菜》，惊讶地发现，我们苦苦寻觅的文化魂魄，原来一直氤氲在邻里的灶台间、徽州老宅的铁锅里，以及那一抹抹盘根错节的民俗记忆中。

不知道是嘴馋了，还是心在思乡，这本讲徽菜的书籍，让我读出了另一种宏大。绩溪县伏岭村是徽厨的摇篮，“七十二条巷藏龙卧虎才俊代出，三十六眼井物华天宝人丁兴旺”。“饮食与菜系，不由‘历史片段中的粗茶淡饭’决定，而由‘历史长河中的社会基因’决定”，作者用这套社会基因谱系将徽州人的物质与精神熬成了一碗浓稠的汤。读到书中描述徽厨不畏山高路远，带着一身手艺走南闯北，在上海、武汉等地打下徽菜馆的江山时，我仿佛看见先祖们背着炊具远去的背影，那背影一如身后沉默的黄山，低调却蕴含无尽的力量。

徽菜的烹饪技艺现已进入国家级非物质文化遗产代表性项目名录，它不仅仅是炉子上翻腾的火候，更是古徽州人适应自然、改造生活的极致智慧。徽菜发源于南宋，明清时随徽商走遍天下，“咸鲜为主、突出本味、讲究火功”。山里人讲究食补养生，一份毛豆腐能发酵出万千美好寓意；农户人家用梅干菜垫锅，五花肉肥而不腻；那让外地人初时避让的臭鳃鱼，却是徽州人勤俭持家、化腐朽为神奇的生活哲学。

我至今记得小时候在徽州乡下品尝“一品锅”的场景。所谓“一品锅”，讲究的是层层叠叠、荤素搭配。最底下也许是干蕨菜、冬笋，往上一层是块块分明的猪肉，再往上则铺排着油豆腐、肉圆，热气腾腾的汤汁在各色食材间交融回荡。正如书中所言，从冬日的“一品锅”到徽州的年猪宴，每一道菜都有故事，不仅是舌尖上的盛宴，更是一场唤醒乡土记忆的文化仪式。

黄山的酒店中，绩溪籍大厨很多，上世纪末，我因工作原因接触过几位徽菜大厨，他们大多不善言辞，可一提到徽菜的火工，提到那闻着臭、吃着香的臭鳃鱼，眼里便闪烁着自豪的光芒。那时我尚不懂这光芒的深意，今日才在这本书里找到了答案——那是一方水土赋予他们的集体荣耀。

徽菜的走向是开放且鲜活的。徽菜入列“非遗”后越发生机勃勃，在文化自信的加持下，地方传统“土菜”华丽转身，借助文旅融合发扬光大。近些年，我越来越清晰地感受到旅游与非遗融合的时代脉搏。

目光穿过眼前的书页和窗前景物，仿佛看到一幅写意的立体长卷。这片孕育骆驼精神的热土，见证了无数徽商闯荡四方的传奇。在文化繁荣的新画卷中，徽菜自烟火气中走出了时尚生活的微缩影。

历时数载精心摄制的《桐城派》，正是破解这一课题的标杆之作。自2021年底开机以来，主创团队奔赴全国各地，实地探访拍摄名家遗存，采访二十余位专家学者，拍摄百余场情景再现，以极致匠心还原桐城派三百年兴衰历程。聚集数十所高校与科研机构的学术力量，严把史实关、理论关、学术关。这种学术研究与影像传播的深度融合，让高冷的古文流派走出书斋，让更多人读懂桐城派的文化精髓，为中华优秀传统文化大众化传播提供了全新路径。

全景勾勒：
三百年桐城文派的影像史诗

《桐城派》以时间为脉络，完整串联起桐城派缘起、立派、流播、中兴、式微、回响的全过程，构建起一部系统完整、脉络清晰的桐城派影像史。影片跳出单纯的文学叙事框架，以文人群体、家族传承为线索，勾勒出近三百年中国社会的历史变迁，精准捕捉到桐城派因时而变、经世致用的精神内核。

从方苞创立“义法说”奠定文派根基，到刘大櫟提出“神气说”，再到姚鼐集大成，构建“义

理、考据、辞章”三者合一的文论体系，一代代桐城学人不断完善理论、突破自我，让桐城派始终保持旺盛生命力。步入晚清，面对“千年未有之大变局”，桐城派学人主动顺应时代浪潮：姚莹、曾国藩倡导经世致用；吴汝纶力主“兼通新旧、融合中西”，花甲之年远赴日本考察学制，创办桐城学堂；严复、林纾躬身中西文化交流，成为近代思想启蒙的先行者……

影片用鲜活影像，完整记录了桐城派在每个历史关键节点主动调适、自我革新的历程，打破了大众对传统文人墨守成规的刻板印象。

群像塑造：
镌刻文人风骨与家国担当

《桐城派》摒弃冰冷的史料罗列，拍摄见证遗存，深入文人内心世界，抓住历史关键节点，刻画了一群有风骨、有情怀、有担当、有智慧的桐城派学人形象，让三百年文脉有了鲜活的精神载体。

影片浓墨重彩地展现了桐城派学人一脉相承的家国情怀与入世精神，有力印证了他们绝非闭门治学、脱离现实的腐儒。方苞不顾个人安危冒死上奏，心怀“惟期分国之忧，除民之

患”的赤诚；刘大櫟虽为布衣文人，始终坚守“在朝则泽及万国之生民，在家则利及于乡邻里党”的信念；姚鼐辞官归隐、潜心教化，依旧秉持“勤思国事，愍念民瘼”的初心……

文脉赅续：
彰显桐城派的当代价值与时代使命

桐城派绵延三百年而长盛不衰，核心密码正是创新与爱国。这种坚守本源、勇于创新的学术精神，心系家国、担当有为的人情怀，兼收并蓄、开放包容的胸襟气度，在当下仍有极强现实意义。

在文化传承发展层面，影片系统梳理桐城派的文学成就与人文精神，让“义理、考据、辞章”的治学理念、修身立德的做人准则、家国天下的责任担当，成为当代人文教育的重要内容。在社会建设层面，六尺巷所承载的谦和礼让、和谐包容理念，为新时代和谐社会建设、人类文明交流互鉴提供了珍贵的文化遗产。在时代发展层面，晚清桐城派学人开风气之先、开拓进取的精神，更为我们当下推进文化创新、加强中外文化交流提供了历史借鉴。

“行走式”书写的精神探险

——评散文集《我为什么喜欢在水边行走》

■ 陈振华

许辉的文学创作一直“在边缘域行走”“寂寞而自在”。近些年，许辉转型对中国传统文化进行“属己”的阐释，并写下一系列文化随笔和散文，先秦经典的文化解读与散文随笔的生命体验书写互为镜像、彼此渗透，成就了另一番文学、文化气象。

许辉的文学创作，无论小说还是散文，更关注的是文化根性与存在哲思。近期出版的散文集《我为什么喜欢在水边行走》可以说是这种创作理念与审美追求的最新表达。

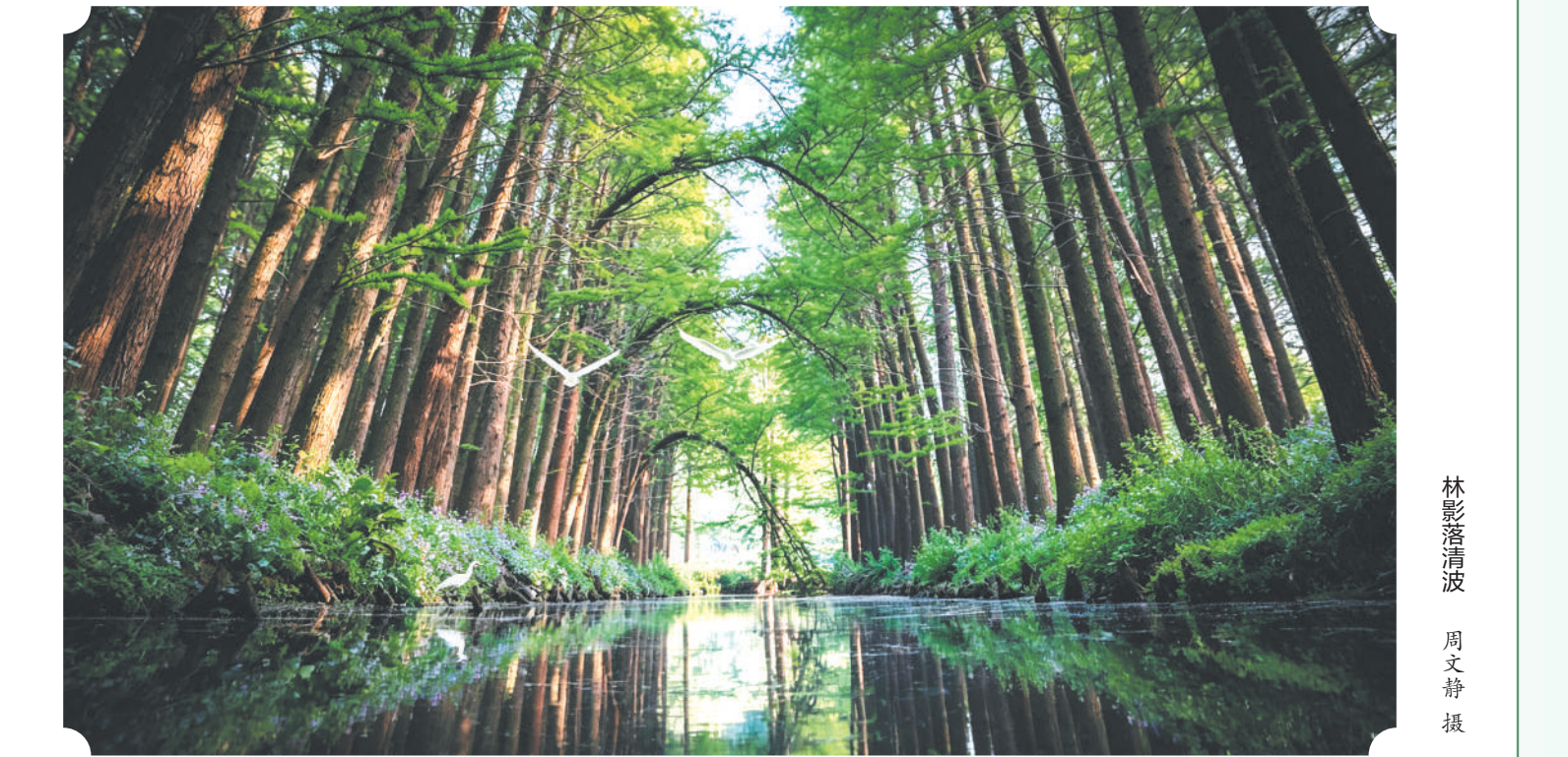
文集分为两卷，第一卷“我为什么喜欢到水边闲逛”，收录三篇，以三个“为什么”构建起“行走”的哲学、思维和存在方式，其核心语汇是“水边”“路上”“野外”。写水边，并非单纯流连水光潋滟的视觉美感，而是沉潜到水的流动中，从水的周行不殆中感悟文化的生发与自然的节律。写在路上的行走，是让脚步与大地、山河产生真实的触碰。写野外漫游，则更多强调心灵的不受束缚。空间

的转移，预示着创作主体对现代性焦虑的疏离。城市空间往往关联着工业文明、物质现代性、世俗生活，加速度、快节奏、内卷的生存状态，导致了身与心的背离，许辉反躬自问，决心去思想、生活的源头探勘世界、社会和人的来龙去脉，去现代的混沌哲学、阴阳平衡、儒道思想中探寻救赎现代生存困境的文化药方。

何以选择“水”作为审美观照的核心？“太一生水，水润万物”。水是生命最重要的起源，是人类文明的肇始，是文化发生学的开端。作家以虚构的人格化的“水精灵”贯穿文字，以“水边行走”这一极具象征意味的生命实践，在自然地理和人文记忆的交织中，构建了一座连接文化根性、地域风情与自我精神家园的桥梁。许辉这种“田野行走、河流漫步与天地观察”的“在场”生活方式，以生命体验为通道，试图构建当下现代、后现代的生活与中华优秀传统文化之间的有效链接，最大限度地纾解现代生存的焦虑与无意义感。

第二卷“谁在敲打我的骨髓”，收纳六篇散文，从“一阴一阳之谓道”的哲学思辨，到“中国人的四季”的时间感知；从“河流边的儒道”的文化溯源，到“中国先秦的兵学思想”的历史探幽以及平原的密码揭示，可以看出，作者以“自然”为锚点，勾勒了中国传统文化的精神走向，并对中华文化经典进行了自我的、单独的、崭新的解读。这些解读，以个体生命体验为根基，融入对传统的独特理解与阐释，因此让人耳目一新。

文集以极具个人化的视角，将“行走”与哲思熔铸一炉，在水边、路上、野外的步履间，开展着对自然的深情凝视与对中国文化根性的哲学沉思。它以“行走”“闲逛”为引子，让身体的行走成为精神探险与寻路，某种程度上构建了一种“行走式”书写的文化散文范式。整本文字质朴而厚重，“既蕴含着深厚的天地魅力，又充盈着历史的劲道苍远”，更有着从“公共经验”向“个体生命体验”回归的真切，没有华丽的辞藻堆砌，却直击我们日渐麻木的内心。



林影落清波

周文静摄

散文贵诚贵简而事成

■ 孙仁歌

余光中先生在《散文的知性与感性》一文中说：“在一切文体之中，散文是最亲切、最平实、最透明的言谈，不像诗可以破空而来，绝尘而去；也不像小说可以戴上人物的假面具，事件的隐身衣。散文家理当维持与读者对话的形态，所以其人品尽在中，伪装不得。”余光中先生在这里着重强调的是散文是对话的形式，散文是散文家人品的尽现，我们也可以换一种说法：散文说的是关于灵魂的事，而不是关于文化的事。

在《缪斯的左右手》一文中，余先生又把散文说成是走路、喝水、说话、对话等，这些说法虽少了几分正襟危坐、焚香净手的庄严，却也以一种最平实的家常话道出散文文体的自由随意性——可以承载生命的喜悦，也可以承载生命的哀愁，但它未必乐于承载一些“大文化”“大思想”抑或一些“非散文因

素”的重压。

学者谢有顺先生诸多有关散文的表述中也不乏可取的论断：“我更愿意亲近一种向下的写作——所谓向下的写作，其实就是一种重新解放感官的写作……我期待感官话语的崛起，期待眼睛、耳朵和鼻子在文学中重新复活。”谢有顺先生所强调的感官放大与解放，其实与余光中先生在《散文的知性与感性》一文里的“感性”说有异曲同工之妙。

当下，一股倡导“在场主义散文”的清风正强劲吹来，所谓“在场”其实也就是感官的“在场”，也只有感官“在场”才能调动感官去写作，可见亲知亲历性对于散文写作是何等重要。

的确，散文家只有视角向下，直面人间烟火，让“在场”的心灵与生活中所见、所听、所闻的自然“立体声”及人的生命“立体声”发生碰撞，继而产生诗意的情感关系，才能写出让人心灵为之颤动的散文。唯有“在

场”且用心的散文，才会让读者深切地感受到散文是生命的表达者，是诗意情感的表达者。余光中《听听那冷雨》、陈冠学《大地的事》、刘亮程《一个人的村庄》等之所以会得到社会广泛赞誉，便是因为这些散文的“在场”与散文家的生命体验乃至读者的生命体验息息相关。

我十分欣赏倡导写“盆景式”“扇面式”和“竹筒式”散文的声音。这种形似“盆景”“扇面”“竹筒”的散文不仅强调“在场”，而且还强调简洁好看、有内涵。中国文人自古就推崇“文贵简”“文约而事成”之文风，唐宋八大家的散文堪称“尽人之性、抒人之情”的散文经典，尤其苏轼的《前赤壁赋》，可谓是经典中的经典。无论跨越多少时代、无论身处何地——只要阅读这篇散文，都会分享到一种天人合一、物我难分的梦幻般美妙境界。阅读这种散文已不在于长知识，而在于长人之真性情及真境界，此乃散文之精魂也。

每个人都要找到自己的「种墨」方式

——评电视剧《种墨园》的现实主义非遗叙事探索

朱晓凯

电视剧《种墨园》将镜头对准“非遗”宣纸制作技艺，用一张“轻似蝉翼白如雪”的手工宣纸，牵出传统与现代、守正与创新的时代命题。剧作以鲜活的人物群像、扎实的戏剧冲突和深植于现实土壤的文化自觉，回应了一个关乎文化传承本质的追问：当古老技艺遭遇快速变迁的时代，它该以怎样的姿态与当下对话？

现实主义的时代转化：从“反映现实”走向“介入现实”

《种墨园》的价值不只在对于宣纸制作流程的记录式呈现，更在于把这一传承千年却面临市场挤压的非遗技艺，放进乡村振兴、基层治理、市场转型等真实存在的结构性矛盾之中。由此，“非遗保护”不再只是文化议题，而成为深嵌于这些矛盾中的社会议题。

这正是现实主义创作方法最见功力之处：它让观众切实感受到这门手艺的存亡、与剧中每个人的命运、每家纸厂的盈亏、整个乡镇的走向乃至一代人的选择紧紧联系在一起。戏剧的推动力不靠人为制造的冲突堆砌，而是来自传统手工业与现代化浪潮之间真实存在、相互拉扯的历史张力，这正是现实主义“典型化”方法的内核。

在人物塑造上，剧中主要人物几乎都有各自的“成长弧线”，但每个人最终都在挫折中反思，在困境中前行。这种“把人当人写”的真诚态度，让角色不再是某种理念的传声筒，而是在具体历史条件和社会关系中活生生的、有血有肉的人。

非遗叙事的价值跃升：从“技艺展示”走向“文化激活”

推动中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展，是非遗题材创作的核心方向。《种墨园》正是在这一方向上的自觉探索。

“创造性转化”的核心在于激活传统文化在当代的生命力。剧中“宣纸笔记本”“宣纸盲盒”等文创产品，表面是商业尝试，实则回应了一个根本问题：优秀传统文化如何与当代生活真正融合？宣彬那句“纸能传千年，不是光靠守，还得靠闯”，朴素地道出了深刻道理：真正的传承，应在尊重传统精髓的前提下，为古老技艺找到与时代对话的新语言。

在全面推进乡村振兴的时代语境中，《种墨园》同样给出了具有启示意义的回答。剧中文房四宝文化节、宣纸文创合作社、文旅融合线路的打造，将非遗保护和乡村振兴紧密联结。

更难得的是，《种墨园》在回答传统文化究竟应该“怎么传”的时代命题时，保持了清醒的辩证眼光。它没有给出“标准答案”，而是提供了一条思路：传统必须找到与时代对话的方式——而对话的前提，是真正理解传统的来路与底色。它将非遗作为“活态的遗产”呈现，让观众真切感受到非遗在当代社会艰难而坚韧的生命律动。

创作美学的匠心深耕：从“行业剧作”走向“文化表达”

从采风调研到剧本打磨，从实景拍摄到后期制作，《种墨园》在每个环节上的严谨，都是对“工匠精神”的践行。这份严谨背后，离不开主管部门的全过程护航。作为安徽省省级文化强省建设专项资金重点资助项目，该剧在剧本阶段即得到有力推动。

在创作端，主创团队扎进安徽泾县宣纸作坊实景拍摄，连群演都是当地老纸工；剧中的纸帘、拓片等道具，多出自非遗代表性传承人之手。这种对细节的较真，让“传承”二字落进每一帧画面可触可感的质地之中。在艺术表达上，《种墨园》将宣纸制作的“一百零八道工序”化作叙事的结构隐喻——每个情节的节点如一道工序，环环相扣、层层递进。从“行业剧”到“人文剧”的跃升，使该剧跳出“科普+故事”的常规模式，进入“以文化人”“以艺通心”的更深层面。

《种墨园》以手工宣纸为载体，讲述了中国故事，传递了中国声音，展现了中国精神，为当代观众建构文化自信提供了有说服力的审美注脚。

在这个快速变化的时代，每个人都需要找到自己的“种墨”方式。真正的文化自信，是让古老技艺在与当代生活的对话中，长出一圈新年龄。《种墨园》以一张手工宣纸为镜，映照出这个时代关于“守”与“创”的思考与探索。它勾勒的不只是宣纸的出路，更是中华民族在中国式现代化进程中安放传统、留住根脉的精神图景。