

苟日新、又日新：

改革是中华文明绵延五千年的密码

□ 张国刚

从1978年算起，中国的改革开放至今已超过45周年。改革是文明主体在自觉意识上的自我更新，开放就是改革中对他人采取包容性立场，包括文明的交流与互鉴。改革和开放是中华文明绵延五千年仍然保持生命活力的密码。

历史上，“周虽旧邦，其命维新”，改革维新始终是中华文明进步的重要动力。五千年前，华夏文明在维新中脱胎诞生；三千多年前，周公旦的改革奠定了礼乐文明的基础；两千多年前商鞅改革，奠定了帝制中国的基础，并且为之后的秦皇汉武发扬光大；一千多年前唐宋变革，奠定中国社会后期历史发展的前提。

经历了五千年不曾中断的伟大中华文明，具有突出的连续性、创新性、统一性、包容性与和平性。这些文明特性的某一方面，在世界其他文明发展史中，也都或多或少地存在着，但是，作为中华文明的突出特性集合在一起，则与勇于改革的品格密切相关。

公元前2世纪汉武帝时代，中华文明的主体内容汉文明就奠定了文明的根基，这是中华文明得以连续五千年不间断的重要条件。中华文明的早熟与定型，是在其后的复杂环境中，立于不败之地、保持

核心要素不变的重要原因；而不断改革创新则成为中华文明的连续性突出特性的重要条件。

新时期，希腊罗马文明被西亚的基督教所同化；中华文明则吸纳了佛教精华而丰富了自己。游牧民族入侵时常改变了一些古老民族的文化，而中国历史上北方游牧民族入主中原，无一不融入中华文明大家庭，成为中华多民族统一国家的一部分。

中华文明在五千年不曾中断的发展进程中，遇到过各种挑战，只有不断的改革创新才能应对各种艰难险阻，“苟日新，又日新，日日新”，创新就是用来战胜各种困难局面的必要措施，这里就充分显示出中华文明突出的创新性特点，创新的前提是要改革。改革体现在治国理政的方方面面。

从原始社会的氏族土地公有制，到井田制，再到战国以来的授田制，随着社会的进步，土地占有关系也在不断调整。中国历史上土地的经营使用权和土地的占有或所有权之间一直存在着不一致性。但是，土地制度私人占有并获得使用乃至所有权是时代的潮流，这一潮流从商鞅变法以来到秦汉时代，没有重大改变，生产力获得解放、社会经济获得发展的重大举措（参见张金光《普遍授田制的终结与私有地权的形成》，《历史研究》2007年第5期）。不断微调的改进从来是

与时俱进的，国家出于治理便利和获取赋税的双重目的，一直坚持着土地资源与劳动力资源的结合。这在北朝隋唐就是著名的均田制法令，与此相应的是以人丁为本的国家赋役制度。

商品经济的发展不断冲击着均田制，安史之乱削弱了唐王朝的急控能力，平定叛乱期间的军需孔急，要求改革赋役制度，于是，“不以人丁为本、唯以资产为宗”两税法就应运而生。这在宋代就是“二税制”。在税制改革带动下，宋代以后的土地制度改革也逐渐进行，主户的等级与主户客户的分野，原则上都是按照土地占有与赋役分摊划分的。到了明朝张居正一条鞭、清代摊丁入亩，国家给私人田主颁发土地证书，中国历史后半叶的赋税与土地制度伴随着一系列改革终于定型。

再以政治制度改革为例。西周的世卿世禄制度在春秋战国时期日益落伍，千疮百孔，于是有了商鞅改革军功爵制，由此为秦朝建立中央集权的三公九卿体制提供了人才支撑。从三公九卿到三省六部，汉唐间的制度变革，随着政局的变化而不曾停止；其变革过程就是尚书省、中书省、门下省依次走向前台，分割旧制下三公职权的过程。于是，宰相从秦汉时期的丞相、相国，逐渐演变成唐宋时期的宰相群体。与此相呼应，汉代的察举征辟人才选拔制度，逐渐让位于科举制

度（九品中正制度是察举制度的一种变态形式）。

军事制度改革同样如此。《新唐书·兵志》是二十四史的首创。原因在于，唐代以前的中原王朝，在全国统一战争结束之后，就不存在职业军队了。除边防哨所和京师卫戍部队之外，只有战争时才征召农民入伍。唐代安史之乱前后开始招募“长征健儿”，从而开启了朝廷建立大规模职业军事武装的时代。经过唐五代的几次改革，宋代进而以禁军和厢军的形式存在。元朝的怯薛、明朝的卫所、清朝的八旗以及晚清的新兵制度，都是不同时代对军事制度的变革与创新。

改革创新保证了中华文明五千年历经种种磨难仍然发扬光大。这一点与中华文明突出的统一性密切相关。以秦汉与罗马相比，汉帝国中央权体制是建立在郡县制、乡里制基础之上的；罗马帝国的行省制主要是靠驻扎军队在当地维系安全。

孟德斯鸠的《罗马盛衰原因论》谈论最多的就是，罗马几乎每天都在打仗，打仗就是罗马人的生意，“罗马既不是一个王国，也不是一个共和国，而是由世界各民族组成躯体的脑袋”。换一句话说，罗马是不同民族的物理集合，而汉朝却是一个统一的多民族国家。

汉代的大一统理念和实践，保证了中华文明能够用整体行动来应对外部的挑战。同时，因为任何一场重大

的改革，都只有在集中统一领导下才能获得成功，商鞅变法之前，秦孝公召集大臣辩论，就是为了统一思想认识。秦汉以来中央集权领导下的大一统格局，不仅保证了中华文明突出的统一性特征，而且成就了各个时期的改革事业。

中华文明具有巨大的包容性。汉唐间佛教传入，亚洲其他思想宗教也传入中国，包括三夷教（祆教、摩尼教、景教）和犹太教、伊斯兰教等。他们都能在从西北的长安到东南的泉州安家落户。在欧洲十字军东征的年代、在新教与天主教陷入你死我活的宗教战争（三十年战争、胡格诺战争）的年代，中国境内的儒道佛以及犹太教、伊斯兰教、天主教和平共处，相安无事。其中，佛教不仅中国化了，而且补益了儒家的不足，亚洲文明的交流和互鉴，在唐宋以后的中国结出了丰硕的成果。而这些成果是以思想文化领域的改革与理论创新完成的。

中华民族多民族统一国家的形成，是历代政权不断改革并且包容开放的产物。鸦片战争之后，清政府在与西方文明接触过程中，固守旧制，昧于世界大势，不能因应事变，不能大刀阔斧地改革，终至落后挨打。辛亥革命之后，内乱频仍，新中国成立之后，积极探索社会主义建设道路，改革开放浪潮又将中华民族引向中国式现代化的建设中。

（作者系清华大学文科资深教授）



2024年1月21日，2024上海豫园民俗艺术灯会正式亮灯启幕。视觉中国供图

□ 华凌磊

让我们来回忆一下，今天清晨出门走在街上的时候，是否感受到了凛冽的风？心情是否也随着这风有轻轻的起伏？大多数时候，我们必须承认，被密闭在公交地铁的车厢里，或者手握方向盘无暇四顾的我们，与天地自然隔绝，对天时的地利无知。

记得有一年在南方村野，带着团队在拍摄的路上，车上有个同事突然举起手来大叫：“看！”顺着他的手势，我们的眼前浮现一片广袤的水田，农人们整齐、律动感十足地半蹲在那里，俯身、直腰、再俯身……他们的身后是线条柔美、连绵起伏的大山和氤氲着的乳白色晨雾。司机赶忙靠边停车，小伙伴们七手八脚把拍摄设备抬下车并迅速在田沿支棱起来，这时年岁最长的导演突然说了一句，“对呀，今天是谷雨！”“谷雨时节，栽秧打田”，这句俚语一下子从我脑海里蒸腾上来。

在城市里，我们看不见的“节气”，来到农村，来到田野，迎面就被我们“撞见”，何其幸哉！细想起来也的确是如此，二十四节气智慧和中华农耕文化本来就是水乳交融、一体两面，在当地农人们看来如此稀松平常的“节气”，却让我们这些城里的影像纪录工作者们舞之蹈之。回到车上，年轻的小伙伴们仍然在为刚刚出现在眼前的“胜景”激动不已，一路叽叽喳喳不停，我的内心已迅速安定下来，如何为更多无法走近田野的人们，特别是年轻人、孩子们带去一句“来自节气的问候”，成为我头脑中萦绕不去的“问号”。

在带领团队连续3年拍摄全国近150位非物质文化遗产代表性传承人，最终完成非遗题材纪录片《璀璨薪火》之后，这个问题的答案自然而然地“水落石出”了：非遗，可以让“节气”更好地被看见。

我和团队的年轻小伙伴们一起策划完成了我们的第一个“节气”主题体验展——《最美节气》，这个展览从启动到最终闭幕，在上海共完成了6站巡展，成功触达城市青少年近万人次，而让城里很多的孩子人生第一次得以直面“节气”的“利器”，正是非遗。

在“清明”节气，我们架起3D摄像机，对准了浙江杭州梅家坞半山间采茶不辍的女性们（非遗项目：绿茶制作技艺）；同样的“清明”节气，在广东潮汕地区当地的宗祠里，勤劳的男女们正在制作他们敬奉祖先的美食（非遗项目：潮式糕点制作技艺）。幅员辽阔的中国，在同样的“节气”里，除了农耕，人们所展现出的生活方式是如此丰富多彩，而照出这些“节气”里人们美好生活的那面“镜子”，就是非遗。

孩子们通过我们的镜头，从上海这座大城市出走，走进了中国20多个省（区、市），走进了它们的一年四季。春分，他们来到山东潍坊，从一面风筝的扎制看到万千风筝的竞飞，在展览现场，和爸爸妈妈们一起彩绘他们人生中的第一只风筝（非遗项目：风筝制作技艺）；夏至，他们来到浙江余杭，桃花纸、柿子漆、桐木油加上当地特定时节盛产的本地竹，撑起亲手制作的纸伞，悠悠走进雨中的老巷（非遗项目：余杭纸伞制作技艺）；冬至，他们来到近邻姑苏，只把新桃换旧符，聆听桃花坞木版年画的前世今生，亲手复刻一张新年将要贴在家门上的年画（非遗项目：桃花坞木版年画制作技艺）。春分、夏至、秋分冬至，城里的孩子们在父母的陪伴下，吟诵“节气歌”，品尝“节气茶”，在非遗的劳作里，一步步接近、触碰他们只在课本上阅读过的“节气”。

非遗就是匠人们的诗，匠人们应时而作，看天造物，不断磨练技艺，木到极致，几近于道。匠人与“节气”天然关联，孩子们当然可以通过感受“匠心”触摸“节气”。而非遗还不仅仅只与匠人有关。

非遗里还有民俗。墨西哥有一种独特的“死亡文化”，由这种文化形成了一项人类口头和非物质文化遗产——墨西哥亡灵节。迪士尼把墨西哥的这项习俗拍成了动画电影《寻梦环游记》。我在中学给初中的孩子们讲这部电影和电影由来时，不少孩子告诉我们有多爱这部电影。其实，我们也有和国际大IP一样精彩的“节气”IP。

于是，在2023年，我带着孩子们去上海城隍庙，一连体验了春节的豫园灯会（国家级非遗项目）、“仲春花朝节”和“仲秋月神游”等多场文化活动，感受主办方将“节气江南”这一IP和中国传统节气融合的探索和实践。这一年豫园灯会推出的“山海奇豫记”灯彩系列，结合了对中华经典作品《山海经》的表现，汪洋恣肆的想象和演绎，让孩子们对“节气”不仅有了更深的感知，还多了许多关于“节气”的美妙联想。

非遗里还有养生、有修身。非遗的构成中，有一个大门类叫“传统医药”，《黄帝内经素问》有言：夫四时阴阳者，万物之根本也。所以圣人春夏养阳，秋冬养阴，以从其根；故与万物沉浮于生长之门。

我的直觉告诉我，非遗传统医药里面的学问，无论是中医诊疗，还是中医制剂，与“节气”关联之密切，有甚于匠人（工艺美术），或仅次于农耕。然而在这方面，囿于自身的学识素养，我一直没有找到合适的途径去进行传播，也没有策划设计出有效的产品供人体验，这或许是未来若干年，我和一些志同道合者共同面临的一个挑战——如何通过传统医药，让人们更好地感受和认知“节气”之美。

2016年11月30日，“二十四节气——中国人通过观察太阳周年运动而形成的时间知识体系及其实践”列入联合国教科文组织人类非物质文化遗产代表作名录。在国际气象界，“二十四节气”被誉为“中国的第五大发明”。在当下，“节气”的文化意义和社会功能日益凸显，作为中国人的智慧，“节气”越来越值得被更好地看见。（作者系非遗题材纪录片《璀璨薪火》《海派百工》出品人）

古画中的春节怎么过

□ 范昕

天寒地冻，围炉欢庆，家人团坐，灯火可亲。春节，明明是一年之中最为寒冷的时候，然而就人们的心理而言，却春意盎然。贴门神、放爆竹、吃饺子、饮屠苏酒、拜年、祭祖……春节沉淀下来的习俗丰富多彩，甚至衍生出为庆祝新年而绘制的节令画——“岁朝图”，承载着人们迎新祈福的美好愿望。

历代画家作岁朝图，含有元旦开笔、预祝一年万事吉利之意。其中有一类可以归为风俗画，多以“岁朝欢庆”或“岁朝行乐”命名，充满浓郁的生活气息，将春节的欢腾景象、热闹氛围和盘托出，也为千姿百态的民俗活动留下生动的图档。

乡村人家如何过新年

乡村人家如何过新年？晚明画家袁尚统画过一幅《岁朝图》轴（故宫博物院藏），表现的即为山村一隅过新年的景象。乍一看，这像一幅隐逸的山水画，树高山远，树石勾勒填色后皴擦，远山以花青淡淡涂染。凑近一瞧，十多个远比树小的人物居于画面下半部分，其中多个孩童在院中敲锣、打鼓、放鞭炮，尽情嬉戏玩乐，屋内3位长者则同桌对饮，观看儿童嬉耍。

与之几乎同时代的李士达《岁朝村庆图》轴（故宫博物院藏），画的也是民间田野里的春节，同样以山水为背景，但生活气息更加浓郁，年俗活动也更为丰富。画家的题跋，表明了此图所画乃苏州石湖。画中，水道将陆地分为若干块，以桥连接，村舍多达五六处，与大大小小的院落以及篱笆围墙参差有致，形成画面的节奏感。此图总共出现了约40个人物，男女老幼皆有，身姿各异，神态生动。

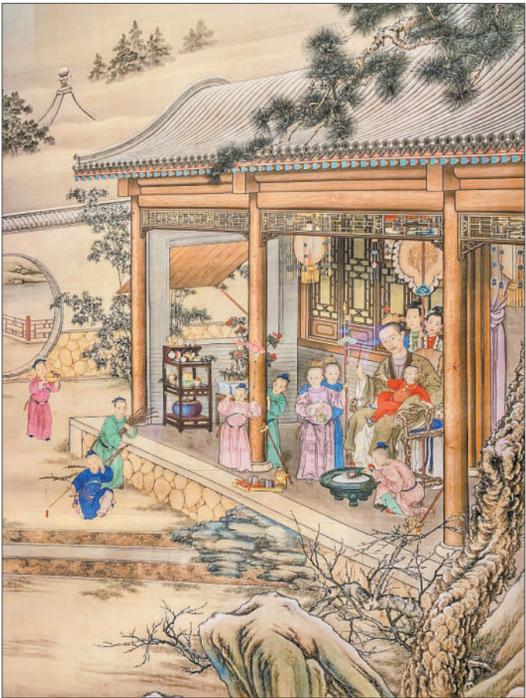
有意思的是，在常见的访友宴饮、燃放鞭炮、敲锣打鼓等春节场景之外，画中还埋了不少“彩蛋”。例如，画面中间偏下方的篱笆墙外，正在行走的两个童子正沿街吆喝售卖春饼，其中一个童子胸前悬挂的箩筐里，正是装有春饼。春饼是用面粉烙制的薄饼，一般要卷菜而食。春节与二十四节气中的立春有着深厚的渊源，时间上也通常相差无几。在这段时间里，人们有吃春饼喜迎春季、祈盼丰收的习惯。

富于市井气息的年味，浓缩在清代宫廷画家丁观鹏绘于乾隆七年（1742）的《太平春市图卷》（台北故宫博物院藏）。此图的水平构图、长卷形式，在岁朝图中甚为罕见，共绘有16个场景、100多个人物，将太平盛世京城新春市集的热闹劲洋洋洒洒地画了出来。其风格上也近似于年画，有着喜庆、鲜艳的色彩。爆竹、灯笼、果品、小吃、鸟鱼、泥人、玩具、面具……集市里的年货琳琅满目，应有尽有。

令人大开眼界的，更有游艺活动。画卷中间人数最多的场景是跑旱船表演。这是北方民间喜闻乐见的娱乐节目，用竹片或木条为架，船壳、船身均以布绸装饰而成，表演者手把船帮站立船中，双脚走动带动船行。



〔清〕吴昌硕《岁朝清供》



〔清〕郎世宁等《乾隆帝岁朝行乐图》



〔明〕李士达《岁朝村庆图》轴

图中表演者共3人，均戴蓝色头巾，橙衣女子与灰裳男子背着布满蓝色花纹的船只，敲着锣鼓，人群中间身着橘色白衣衣服的人则手拿折扇，神采飞扬，似在向观众介绍着表演内容。

富庶人家又怎么过

富庶人家过新年，又有怎样的讲究？清代宫廷画家姚文瀚绘有大家族新春之际于宅院团聚欢庆的《岁朝欢庆图》（台北故宫博物院藏），即展开颇为典型的图景。图中，正厅摆设酒食，长辈们围坐宴饮。家仆或持酒壶侍立，或端送糕果，穿梭于前厅回廊里。在后院偏房里，妇人们在忙碌备餐。远处阁楼上，几位男仆合力悬挂着大灯笼。在庭院中，孩子们一片欢乐喧闹，有燃放爆竹的，有携弄玩偶的，有敲锣打鼓的，有击板小唱的。三进院落，叠石假山，庭院里讲究的红木火盆，正厅中气派的“四季花卉”大立屏、典雅的朱几瓶插牡丹，无不凸显主人的身份，烘托出满堂富贵的年味。

在古代，帝王是国家的象征，因而在皇宫里的新年，尤其不同一般，兼具家与国的双重意义。其年俗来自民间，但更讲求排场，有着一整套等级森严的典仪。例如，难以计数的宫灯是紫禁城年节不可或缺的气氛担当，通高十余米的万寿灯尤其独一无二；新年第一天举办的“开笔赐福”仪式，在乾隆年间渐成定例，这相当于皇帝给大臣们发放“红包”，发的是手书的“福”。

可惜，由宫廷画师郎世宁与沈源、周鲲、丁观鹏等联合绘制的《乾隆帝岁朝行乐图》（故宫博物院藏），尽管知名度颇高，却并没有为人们提

供太多的历史文献价值。所画场景有山有水，可惜不见紫禁城典型的建筑景观，也不见宫廷年节的排场。乾隆的形象平凡可亲，他手持如意端坐在廊下的交椅上，一面欣赏屋外瑞雪初止的景致，一面看着庭院里玩耍的皇子孙们，恬然享受天伦之乐——这应当只是乾隆的美好想象。

倒是些未被归入岁朝图行列的界画、历史画，透露出紫禁城里过年更为真切的线索。丁观鹏《十二禁御图之太簇始和图》（台北故宫博物院藏），一幅以紫禁城内建福宫花园为主的界画，绘的是正月新春这一张灯结彩迎接新年的场面。画中可见廊屋与吉云楼等建筑均挂满宫灯，数量多达几十盏。多幅宫廷画师合作的《万国来朝图》（故宫博物院藏），则还原了元旦当天众多外国使臣携带各种珍稀贡品，聚集于太和门外等待觐见乾隆帝的历史场景。

中国传统绘画的妙处，素来在似与不似之间，既是艺术作品，又定然存在虚构成分。即便被认为颇具民俗学意义，《太平春市图卷》依然经不起推敲。有学者研究发现图中部分瓷器和不合规制，结合作者丁观鹏的宫廷画师身份，认为此图呈现的可能是由官人、奴仆扮演出来的集市景象，也可来源于圆明园中买卖街的景象。

姚文瀚的《岁朝庆图》其实更形成了岁朝图的某种程式化，与之相类似的还有冷枚的《闹春图》、徐扬的《万事如意立轴》、故宫博物院藏佚名《富贵岁朝图轴》以及《乾隆帝岁朝行乐图》等。它们几乎都是宫廷绘画，色彩浓厚富丽，以精细典雅的工笔画法描摹了理想中宫廷贵族阖家欢聚的春节盛景，并且与历史悠久的耍戏图紧密结合，寄寓着传统文化对

于“多子多福”的崇尚。

“岁朝清供图”充满了“谐音梗”

更为源远流长的岁朝图，是一类“岁朝清供图”，通常以静物画的面貌出现。现藏于台北故宫博物院的北宋画家赵昌的《岁朝图》，是现存最早的岁朝清供图，图中花繁似锦、叶翠欲滴，可谓“满幅轻销荟众芳”。

“清供”，中国古代源于佛供的一种文化，以放置在案头供观赏的物陈设构成传统佳节礼仪的重要组成部分，亦融合了文物鉴赏、插花、装陈等多种传统雅艺。古往今来，很多画家都喜欢绘“岁朝清供图”，以仙花、瑞草、嘉果、文玩、美器等寓意吉祥、适宜岁朝清供陈设的物象入画，以求新年好运。这样的画看似“小品”，却给凛冽的寒冬带去温暖和明媚的春意，也映出古代日常生活中的诗意。

岁朝清供图中频频出现的物象，满藏着“谐音梗”、寓意梗，形成认知中华民族传统民俗文化心理的一种“媒介”。例如，梅花寓意报春与“五福”（梅花有5片花瓣）；高洁不染、芳香沁人的水仙，代表着吉祥；牡丹是富贵的象征；松与柏有长寿的祈盼；白菜、萝卜、芋头等果蔬，寄寓对生活富足的期望；灯笼承载着添丁的愿望；与“平”谐音的瓶子，讨的是平顺、安康的“口彩”。岁朝清供图往往集多种吉祥物象于一画，组合之道暗合祥瑞“密码”：柏枝、柿子、如意（或灵芝）的叠加，象征“百事如意”；由蝙蝠或佛手、桃、石榴、九只如意构成的“三多九如”，合“多福多寿多子”的寓意。钱选、陈洪绶、恽寿平、王翬、周之冕、金农、高凤翰、郎世宁、虚谷等

历代众多“顶流”画家都画过岁朝清供图。借此类图像展开的，是画家们的精神世界。同为“清末海派四大家”之一的吴昌硕与任伯年，他们笔下的岁朝清供图各有各的春日趣味。

尽管年年画岁朝清供，年年却不重样，金石趣味以及少画牡丹，都形成吴昌硕此类画作的特色。他曾在《缶庐别存》中写道：“凡岁朝图多画牡丹，以富贵也。予穷居海上，一官如虱，富贵花必不相称，故写梅取有出世姿，写菊取有傲霜骨，读书短檠，我家长物也，此是缶庐中冷淡生活。”吴昌硕绘于1902年的《岁朝清供》（中国美术馆藏），仅画有瓶中的一枝红梅与盆中的一丛蒲草，逸笔草草，有着简约的格局和清雅意境，可见其文人气骨。相比之下，任伯年的岁朝清供图更为雅俗共赏。他尤善集合数种象征，来寓岁朝之喜庆，画面色彩往往大胆混搭，呈现出一种蓬勃的烟火气。

令人意外的是，一些著名的资深书画“票友”也钟情于岁朝清供图。乾隆便是其中之一，年年亲绘岁朝清供图，留下多幅作品——45岁御笔的《岁朝图·同风》（故宫博物院藏），绘有瓶、竹、灵芝、萝卜、新春大吉字条，墨色浓淡间尽显生活趣味；52岁时御笔的《岁朝图·春藻》（故宫博物院藏），画中的青铜花瓶实为倒置的军中打击乐器——铎鼓，将其倒置寓意止战，木根如意、吉祥草为“皇祖手植”，有继承其祖父康熙治国精神之意，盘中瓜果为新疆地区物产，表明乾隆朝的疆域辽阔；56岁时御笔的《岁朝图·益春》（故宫博物院藏），以仿哥釉水罐插上三枝枝梅，寓意百合、柿子、如意，“百事如意”尽在不言中。（作者系媒体人，著有《四时雅韵：古画中的岁时记》）