



漫话寒亭“街里”

◎刘志伟



风景如画的浞河(资料图片)。赵春晖 摄

家中长辈闲谈时，常提起我家曾在寒亭“街里”落脚。这个带着乡土温度的称谓，在我心底悄然生根。近日特意邀几位长者围坐，又翻阅故纸残卷，那些沉睡的旧日轶事，便随着袅袅茶香，渐渐苏醒。

据考，寒亭村旧时多为民居，环村有一道圩子墙，建于清朝咸丰年间。东、西两座主门之上，各矗立一间阁楼。连通东西门的村中道路，便是百姓口中的“寒亭街”，而“街里”这一称呼，也由此而来。

这片与县城隔河相望的土地，名义上虽为村庄，却藏着比县城更悠远的光阴。

夏代寒国在此立基，至王莽篡政“凡古国皆立享”而定名“寒亭”，寒浞，嫦娥的传说在此流传数千年。数千年的积淀，早已使它成为这片土地隐秘的心脏，经济与文化的血脉，皆在此缠绕生长。

浞河水依旧北流，河东那片曾名“街里”的土地，往昔繁华仍是两岸最鲜活的印记：气派的完小里，书

声穿透晨雾；木构戏园中，锣鼓震得窗棂微颤；钟表店的橱窗映着行人，书店的油墨香与药铺的草木气在巷间交织。就连河西县城未有的压水井，在此也能汩汩涌出清泉，那水声里，满是“街里”人藏不住的骄傲。即便后来县府西迁，在许多人心 中，河西仍是“乡下”，唯有“街里”，才配称“热闹”。

老街是“街里”的筋骨。一条千米主街横贯东西，串起数条藏有七道弯的深巷，引孩童迈步探寻未知。西口圩墙已逝，唯留砂灰门基，门外伯明桥依旧跨河而立。桥名取自寒国古君伯明氏，河名源自夏代寒浞，二者早已将传奇刻入土地的肌理。立于桥头远望，于家大院的青砖灰瓦在民居中格外醒目。如今大院已成旧物展馆，连当年为家守孝特制的“孝灶王”年画，以及画后的故事，都成了展陈之外的悠长余韵。

戏园子是“街里”的文化心脏。那时河西大礼堂放电影，河东戏园唱大戏，两张海报并肩于街口，如一

场无声的较量。

高庙是“街里”的制高点。十米土台，曾是方圆百里的“屋脊”。南北朝时所建庙宇虽已不存，土台仍是孩童的乐园。立于台顶远眺，民房屋瓦层叠，槐桐枝梢穿插檐间，恍然让人读懂书中描写的景致。如今台上重建庙宇，恢复“云台山”旧名。清代阮元曾过此，留下“海右无如此间古，斟鄩亭北有寒亭”之句，仿佛仍在台畔回响，只是能听见的人，日渐稀少。

往昔，连接县城的大石桥西端右转，便通县城后街；而县城主街前街却是死胡同，至河西村即止。上世纪70年代初，前街新建一座通往“街里”的水泥大桥，却鲜有人行——或因它接通的是“街里”并不热闹的前街。为开通此路，规模不小的寒亭完小被整体拆除。那时流传一句顺口溜：“一个县城四盏灯，一个警察管全城；电话不如跑得快，建个大桥闲起来。”后大石桥拆，后街断行；水泥桥渐有人迹，而“街里”却自此式微。

如今的“街里”，真的只是一个村庄了。虽然随时代发展已成为县城一部分，却也不得不承认，它渐渐成了人们口中的“城中村”。“街里”之称在年轻人耳中早已陌生，更少人知这里曾是古寒国都城，是阮元笔下“海右无如此间古”之地。

如今浞河两岸建起景观带，伯明桥旧址立起新木桥，却少人驻足。老街不再，青砖房被新式民宅取代，偶有标牌保护的老屋，也难寻当年风光。

浞河水静静北去，带走了“街里”的喧闹，却带不走时光镌刻的印记。伯明桥的旧石、戏园的老木、高庙的土粒，还有那句久违的“街里”，仍在一代人记忆深处沉眠，等待某个熟悉的瞬间被唤醒。只是不知，那座崭新的木桥，是否也会有被遗忘的一日，如同曾经鲜活的“街里”，在时代的浪潮中，渐渐退为历史的背影。

唯愿光阴善待这片土地，让故地在变迁中寻得新生，越来越好。

中国传拓技艺的传承和价值

◎刘玉奎

传拓技艺是中国古代一项伟大的发明，它通过特定的工具和材料，将金石器物上的文字图案拓印于纸上，是一种特殊的文献复制技术，也被称作最古老的雕版印刷术。传拓技艺不仅是保存与传播历史文化信息的重要载体，其本身也是一门独特的艺术形式。

传拓技艺起源于汉代，伴随着历史留下了浩如烟海的金石文献。镌刻于青铜、碑石、陶瓦等载体上的文字和纹样，是研究古代历史、政治、经济、书法艺术的第一手材料。然而，这些器物或体量巨大，或珍藏于密室，或散布于荒野，使其信息的获取和传播极为困难。正是在这种需求之下，传拓技艺应运而生。它像一位无声的摄影师，以其精准的复制能力，将三维不可移动的文化遗产转化为二维的可广泛流传的纸本，为中华文明的延续与学术研究立下了汗马功劳。

传拓技艺的核心流程包括四个方面：一是清理拓板；二是上纸（使用特制的生宣纸）；三是上墨（待纸张干湿适中后，取适量墨汁，用拓包均匀拍打上墨，需多遍完成）；四是揭取拓片（墨迹干透后，小心地从器物上取下，制作成一张字口清晰、墨色均匀的拓片）。

主要的技法可分为乌金拓、蝉翼拓等，按拓印对象可分为平面拓和全形拓，尤其是全形拓，是传拓技艺中难度最高的绝艺。

在中华优秀传统文化的传承发展中，传拓技艺承载着厚重的历史、艺术、科学内涵。拓古传今，在数字化盛行的今天，这种技艺的文化传播和教育价值愈发凸显，对其进行保护与推广的需求也尤为迫切。但老一辈匠人越来越少，学习传拓又需要足够的知识储备和长期耐心的实践，再加上现代高清摄影、3D扫描等技术在一定程度上替代了传拓的功能性角色，大众对传拓技艺的了解十分有限，传拓技艺所面临的挑战愈发严峻。因此，在推广和发展的过程中，必须找到可持续发展的路径。

在文化艺术繁华似锦的今天，人们对生活审美的认知越来越高。将传拓技艺应用于现代文创产品与室内装饰，开发以拓片为主题的文创礼品，开展社区拓片体验坊，使其从“书斋”走向生活；以非遗为背景走进校园、深入社区，普及传拓知识，培养潜在的兴趣群体，这已是顺应趋势且必要的举措。

今天，利用数字技术制作与现代生活相呼应的小型拓板，制作拓片和以拓印为主题的文创产品，让这一源自古代的智慧结晶成为连接过去和现代的文化桥梁。它既是一门严谨的科学复制技术，也是一门充满生命力的艺术，唯有通过积极的保护、理性的传承和大胆的创新，才能让这门古老的技艺在现代文明的对话中焕发新的生机并发扬光大。



毛公鼎拓本局部(资料图片)。

文物会说话

与汉代的时尚相逢

◎崔斌

在青州古城的街头，在园林的深处，在博物馆的微弱灯光下，三三两两的汉服女子翩翩而过。她们身披一身的古意，或许是为了追求独特的美感与雅致，或许是为了与周边环境相融，留下美丽的影像，她们不知不觉间，正在跟祖先的智慧连接。

这样的服饰有一个特殊的名字——汉服。

汉服的历史可谓源远流长。没有汉服作为载体，中国难以号称“衣冠上国”。按照通常的说法，汉服“始于黄帝，备于尧舜”，源自黄帝制冕服，周朝建制，汉朝汉明帝时期修补定型，确定了完整体系。“黄帝、尧、舜垂衣裳而天下治，盖取诸乾、坤”，可见，古人可是把穿衣当成了天大的事。

汉代的人们穿什么，怎么穿？从文字记录和考古材料中可窥见一斑。

马王堆一号汉墓出土的素纱单衣是这样的一件文物：仅重48克，可谓薄如蝉翼；衣采用平纹方孔纱料，汉代的缁丝技术令人惊叹。除了少数素纱单衣这样的汉代服装成品，想要了解最初的汉服还可以求助于汉俑。

汉代墓葬中随葬木俑、陶俑的情况较为普遍，其目的是使墓主人能安享生前一样的生活，所以俑是“真实”的，它记录了汉代社会的穿衣穿搭。

马王堆汉墓一号和三号墓出土了一批木俑，其中有侍女俑、歌俑，着黑色绢地云纹绣花衣，衣裾长长及地。一号墓出土彩绘立俑，以红黑二色彩绘衣着纹饰，袍子边缘绘出黑底红花织锦。汉景帝阳陵南区的从葬坑出土了大量彩绘陶俑，有陶俑头扎朱红色陌额，腿裹朱红色行膝，战袍覆于膝盖之上，有朱、黄、白、灰等颜色。

值得注意的是，在青州也有陶俑出土，这就是如今展现于青州博物馆的香山汉墓陶俑。

2006年夏天，青州市谭坊镇大赵村在修建道路时，在香山脚下挖出了很多陶器。村干部立刻上报了文物部门。文物部门接到消息后非常重视，立刻派人前往调查勘探，发现被村民挖出来的陶器属于一座大型陵墓的陪葬坑，年代应该在西汉早期。为使古墓不被进一步破坏，考古队立刻对其进行抢救性发掘。陪葬坑出土了不少奢华的随葬品，



香山汉墓出土的文物(资料图片)。

尤其是大量的彩绘陶俑。

从这座被称作“香山汉墓”的“甲”字形大墓，出土的彩绘陶俑数量破千。陶俑多数保存完好，通体彩绘，以实物的形式为我们展现了汉代人的穿搭秘密。

当考古队拨开层层封土，最震撼的当数骑兵俑方队。

考古资料记载，秦始皇兵马俑在出土时色彩斑斓，但与空气接触后，其色彩便迅速消失。如今，我们只能欣赏到失去色彩的秦始皇兵马俑。青州香山汉墓的彩绘陶俑在出土时同样色彩鲜艳，出土后颜色依然保持良好，这让人惊叹。据报道，出土时，陪葬坑内的陶质随葬品装在木箱内，分三层摆叠放置。坑底事先铺有一层厚5至10厘米的木炭，木箱放置在木炭之上。陶俑是否在木箱内，不得而知，但当时的人做了防潮措施是确定的。

专家曾做出分析：香山汉墓陶俑的服饰以上下连属的深衣制为主，多重穿衣是服饰的主要特色。陶俑身服的品类主要有长褙、

虎纹褙、行膝、跗注等。首服主要有长冠、武弁等。服色多见紫色、红色、黑色、白色。香山汉墓骑俑的服饰可以体现西汉前期骑兵发展的迅猛、排兵布阵的巧妙，以及齐地染织工艺的发达。

香山汉墓的陶俑中，男侍俑呈站立姿态，体态修长，双目凝视前方，神态安详；身穿三重服饰，腰下垂红色，紫色云纹丝带，双手抱于胸前，像是随时听命于主人。女侍俑的头发，眉毛和眼部施黑色，双手合拢于胸前，长发在背后打成圆形发髻再垂直腰间；身穿粉色交领长袍，腰间绘有红色云朵状装饰物。令人惊艳的是陶俑的“三重衣”设计，红白相间的衣领外翻叠穿，仿佛是现代叠穿美学的原版。汉代服饰“三重衣”，即穿几件衣服，每层领子必露于外，最多的达三层。

此前发现的汉俑多集中在陕西中部地区，山东出土如此精美的彩绘陶俑实属罕见。

从考古发掘的服饰资料可以看出，汉代服饰的色彩丰富，有红、黄、黑、蓝、白、褐、绿、紫等色，而且每种色彩中又有不同，在每



西汉彩绘陶俑(资料图片)。

种不同的色彩中又有深浅之别。如：红色有朱红、赭红、土红、橙红等色。

青州香山汉墓出土有兵马俑仗俑、侍俑等千余件，其服饰色彩以红、黑、紫色为主，间有白色。人俑的服饰保存较好，服饰鲜艳多彩。

汉代服饰在染色工艺方面继承了前代传承下来的优秀成果，使用矿物、植物颜料。色彩更加多样，使得汉代服饰绚丽多姿、色彩斑斓，具有很强的装饰效果。

香山汉墓陪葬坑出土的彩绘陶俑、陶器上出现了大量保存较好的彩绘，有紫色、蓝色、红色、白色、黑色等，其中白色为方解石，红色为赭石和朱砂，黑色为炭黑，紫色为人造汉紫，采用胶料和颜料调制而成。

香山汉墓出土文物上“中国紫”的大量应用，说明在当时人们已经熟练掌握了制造这种颜料的技术。考古中发现，“中国紫”出现在春秋早期，主要用于壁画、彩绘陶器上。然而，“中国紫”合成工艺却在东汉后神秘消失。香山汉墓的“中国紫”，是山东省

2002年在危山汉墓发现“中国紫”后，又一次重大的发现。

阴阳五行学说是古代的一种哲学思想。它将青、红、黑、白、黄作为五行的色彩象征，被视为正色，又按阴阳相生相克的理论，调配出间色，介于五色之间，构成了我国特有的色彩观，广泛影响了人们的生活。西汉初期，承袭秦朝的冠服制度，色彩尚黑色，到汉武帝时尚黄色。青州香山汉墓出土的陶俑中均有多个身着黄色外衣者。

有一种说法是汉高祖刘邦为楚地人，跟随他南征北战的功臣大将也有相当一部分是楚人，而楚地崇尚赤色。刘邦起义之初，以赤帝之子自称，军队的旗帜颜色为红色。在香山汉墓陶俑的衣领上、袖带上，红色成为使用繁多的装饰色彩。

除了色彩，人们也关注陶俑的动作形态，从中揣测当时的礼仪形制。

香山汉墓的人俑可分为立俑、骑俑。立俑有大、中、小三种，前两种皆为男俑，后者为女俑和兵俑。男俑比较高大，女俑则比较小巧，身姿婀娜。立俑身体前倾，双肩内合，膝盖微曲，一种谦卑顺从的气质贯穿身体上下。陶俑的冠帽带，有的是在俑下颌处用紫褐色勾勒而成，有的则是用泥条黏在俑下巴上。在制作上，大俑一般为头和身分别制作、烧造，然后用胶黏结起来；小俑则直接黏合成体，然后烧造。因彩绘骑俑是与彩绘套马配套的，因此骑俑双腿呈跨马状，左右分开，右手下垂，左手半握，手中似有兵器。

为了达到美的效果，汉代人还注意到服饰装饰图案纹饰的多样化，主要有动物纹、植物纹，几何纹等图案纹饰。香山汉墓骑俑的服装有彩绘卷云纹等装饰，精美细致，典雅华丽。

汉代陶俑有多处发现，其个体尺寸普遍比秦代小很多。汉代，尤其是文景之治后，国家相对稳定，陪葬陶俑也更多地具有仪仗性质，多表现日常生活，出行的场景。故此，与秦代兵马俑勇猛强悍、剑拔弩张的紧张风格不同，汉俑的总体风格是平和、安详，表明墓主人期望到另一个世界继续享乐。透过香山汉墓的陶俑，我们也得以窥见汉代鲜活的人间烟火，看到一个衣袂飘飘，礼仪昌明的“衣冠上国”。