



济郑高铁破题沿黄旅游 鲁豫文旅互补撬动新市场

“去时两手空空,回时满手胖东来。”2023年12月31日下午,济南大学生郝川在新乡东站发完朋友圈后,登上返回济南长清区的高铁。元旦假期前两天,鲁豫跨省游客涌入各地景区,济郑高铁沿线出现旅游打卡小高峰。

游客体验跨省旅游购物

2023年12月30日下午,郝川在长清站登上济郑高铁列车,开启他的中原24小时之旅。“14时36分发车,两个小时就到了新乡。”假期前,郝川就有了去河南旅行购物的打算。2023年上半年,郝川曾前往河南,因为没做足功课,到许昌时正好赶上胖东来超市休息。

“济郑高铁通车后,我们得知沿线的新乡市也有胖东来,便有了再去河南的打算。”郝川在新乡东站下车后,马不停蹄地赶往胖东来,刚到外围就被震撼到。“隔着马路望去,胖东来门店外全是人和车。”郝川说,看到这种场景,他已经不知道用什么词形容,脑海中浮现的全是“人

人人”。

郝川在长清站下车时,看到有不少旅客和他一样,提着胖东来超市的购物袋。“济郑高铁开通,逛胖东来很方便。”

在郑州上大学的于贝贝在元旦假期没有回济南,而是与济南来的高中同学一起前往许昌。“同学坐济郑高铁来的,下了车我就拉着她登上郑许市域铁路。”作为向导,于贝贝给同学推荐了胖东来在许昌的天使城店,虽然许昌不在济郑高铁沿线,但刚开通的郑许市域铁路,让济南到许昌变得“更近”。“她到郑州用了两个小时,从郑州到许昌1.5小时,前后不到4个小时。”

和新乡一样,许昌胖东来同样“拥挤”,按于贝贝的话说,进商场时看不见大门在哪儿,抬头只能看到“人头”和高高悬挂的胖东来标识。进店后,让于贝贝和同学惊喜的是,她们“邂逅”了从山东来的同乡。“这两天遇到的山东人比以前多,来许昌的路上,同车厢也有很多说着山东话的乘客。”

鲁豫文旅资源优势互补

郝川在新乡也遇到了山东同乡,与他不同的是,除了胖东来,人家还去了南太行、宝泉等景点。新乡市文旅局做了统计,元旦假期前两天,宝泉平均每10位游客中就有1位山东游客,从2023年12月总体情况看,山东游客比去年同期多了不少。

在山东,元旦假期也多了不少河南旅客。郑州市民赵丰泽听闻两省都有景区、酒店减免政策后,便选择在山东旅行跨年。“济郑诚不欺我,用高铁票景区直接打折。”赵丰泽曾在济南度过大学时光,一直关注两省发展。“从鲁豫对赌到济郑高铁,两省你中有我,我中有你,合作交流越来越多。”

在山东大学经济学院教授、山东大学文化和旅游研究中心主任王晨光看来,山东、河南文旅上加强合作是“大势所趋”。“山东、河南元旦假期的双向奔赴,除了政策引导外,还源于它们的根。”王晨光认为,山东、河南在文化上有相似性,鲁西、

豫北“一衣带水”,方言及饮食相似。济南、郑州是黄河流域中心城市,黄河文化印记明显,“君在上游,我在下游,共饮‘一河水’。”

此外,王晨光表示,山东、河南两省在旅游资源上存在互补关系。山东是沿海省份,有半岛和海洋;河南是内陆省份,有中原和腹地。山东是海洋文化,青岛、烟台是沿海开放城市;河南是中原文化,开封、洛阳是古都和历史文化名城。“这就在根上形成了文旅交流合作的基础。”

铁路“搭台”文旅“唱戏”

2023年12月8日济郑高铁全线通车当天,鲁豫两省就在文旅上来了场双向奔赴。山东组团来到河南,举办“沿着黄河遇见海 好客山东豫见您”冬季文化和旅游产品推介会。河南文旅济南推介会也在当天举行。

2022年6月,济郑高铁郑州至濮阳段率先通车,运营一年多,郑濮段累计发送旅客451.5万人次,带动到濮阳观看当地

大型杂技剧《水秀》的游客增加3万多人。

“其中一段就能带来如此可观的效益,全线对旅游的带动在2024年上半年会有明显成果。”王晨光说,高铁是对旅游带动效果最好的交通方式,高速、便捷、大运量,铁路“搭台”,文旅“唱戏”。沿黄河布设的济郑高铁直接串联起了两省多条旅游带。济南、泰安、济宁的“山、水、圣人”旅游线,淄博、潍坊的千里民俗带,烟台、青岛的黄金海岸线都已经成熟,与河南黄河文化旅游带连接,客源互送,“两个一亿人”叠加,将撬动黄河中下游文旅市场。

“从细处看,济郑高铁运营通车对两省每个地市都是机遇。”王晨光说,鲁西地区有丰富的文旅资源,以聊城为例,运河文化、水浒文化已经成熟,但缺少一个契机,交通掣肘当地文旅发展。“济郑高铁把聊城带入济南、郑州两个‘省会一小时经济圈’中,鲁西文化可以走出去,并且走得更远。”王晨光说,济郑高铁让沿黄文旅资源连成一线,形成一条贯穿黄河中下游,直达大海的新文旅带。(据《齐鲁晚报》)

齐鲁儒风

□ 陈震

《乙瑛碑》《礼器碑》《史晨碑》是东汉时期刻立于曲阜孔庙中的三座著名古碑,因其在中国碑刻历史上极为珍贵,素来被誉为“孔庙三碑”。如今,这几座碑已有近2000年的历史,而和它们一同跨越千年并接受后人瞻仰的,还有碑中所载的四位鲁相。他们是东汉后期相继任职于鲁国的乙瑛、平、韩敕和史晨。这四位鲁相,由于官职较低,其具体事迹在文献中几无记载。然而,作为身居孔子故里的地方官员,他们以尊孔之心,履职尽责,在孔庙保护、释奠礼推动等方面做出了重要贡献。

乙瑛、平,二人同见于《乙瑛碑》。根据碑文记载,乙瑛与平二人在东汉恒帝永兴元年前后相继担任鲁相。乙瑛,碑文记其“字少卿,平原高唐人”。乙瑛之名与事迹仅见于《乙瑛碑》。平的事迹更是如此,除了《乙瑛碑》寥寥数言之外,亦无他载。碑文记载“前鲁相”乙瑛鉴于阙里孔庙存在“褒成侯四时来祠,事已即去,庙有礼器,无常人掌领”的状况,向朝廷上书请求设置“守庙百石卒史”一职,以典守孔庙。奏书经过司徒吴雄和司空赵戒上报给汉恒帝,获得恒帝批准。乙瑛在上书朝廷后不久即卸任,皇帝诏书下来时,已是平任职期间。平根据诏书的要求,主持选拔出孔鲋出任第一任百石卒史。曲阜县令鲍壹“造作百石史舍”,以作为办公场所。由此,曲阜孔庙有了国家任命的守庙官。

韩敕,事见《礼器碑》。碑文记载韩敕为“河南京”人,字叔节,时人尊称韩明府,东汉恒帝永寿二年时任鲁相。韩敕任职期间,主要做了以下几件事:其一,“复颜氏元官氏邑中繇发”,免除了孔子舅家颜氏与妻家元官氏两族的徭役;其二,“念圣历世,礼乐陵迟”,于是“造立礼器”;其三,“修饰宅庙,更作二

舆,朝车威葭”,在孔庙添造了舆车;其四,“宣抒玄污,以注水流”,疏通、整治孔庙内的水流通道。韩敕的这番作为“上合紫台,稽之中和;下合圣制,事得礼仪”,获得上下一致赞赏,故“四方士仁,闻君风耀,敬咏其德……乃共立表石,纪传亿载”。

史晨,事见《史晨碑》。据碑文记载:史晨,字伯时,河南人,于东汉灵帝建宁元年至曾任相。到任之后,即择令日拜谒孔子,并“行秋飧”,祭祀孔子。其间,他发现孔庙祭祀竟“无公出酒脯之祠”,且春秋二季飧礼并不按时举行。他认为作为“本国旧居”,孔子祭祀之礼“阙而不祀”是不合礼制的。于是他于建宁二年上奏朝廷,请求在曲阜孔庙亦如京师辟雍一样行春秋飧礼,并由国家担负春秋二祭所需费用。史晨的请求获得批准。于是史晨在孔庙组织春飧祭孔活动,吸引鲁地周围众多官员咸来观礼。此后,史晨还会同部史、县吏对阙里进行了整修;为了方便百姓,还于昌平亭下立会市,整修孔庙与颜母井两地之间的道路等。

据《后汉书·光武十王列传》可知,东汉时期,鲁国是光武帝之子东海王刘强的封国,属豫州刺史部,下辖鲁、下、邳、蕃、薛、阳六县。在西汉以来逐渐加强的中央集权制度下,诸侯王在封国内“惟得衣食租税,不与政事”,其行政治理皆由朝廷选派官员,王国无官吏任免权。诸侯国“每置傅一人,相一人,皆二千石。……相如太守”,西汉成帝后“更令相治民”。可见,东汉时期的国相如同郡守,负责国内政事。上述鲁国四相即鲁国的最高长官,负责鲁地政事。从碑文记载来看,作为孔子故乡的地方官,管理孔庙、组织祭孔是他们政务的重点。

“孔庙三碑”中的四位鲁相只是汉代历任鲁相中的普通几位,但其所行之事与孔庙密切相关,故而被时人称颂,并刊石勒名,树立于孔庙,以传后世。(据“孔子研究院”微信公众号)

民族文化巡礼

□ 晓曙光

习近平总书记反复强调各民族要“像石榴籽那样紧紧抱在一起”。少数民族电影要自觉铸牢中华民族共同体意识,促进民族团结,保障国家统一。二十世纪五六十年代,以《内蒙古人民的胜利》《农奴》《五朵金花》为代表的少数民族题材电影通过各族人民共创历史、共建家国的“一体化”叙事有效促进了少数民族对于国家的认同与归属。

经过70余载的发展,少数民族电影创作有过辉煌,也曾陷入低迷。近些年来,随着《红花绿叶》《气球》《云下日子》《我的喜马拉雅》《第一次的离别》《天边加油站》等少数民族电影的相继上映,少数民族电影开始突破以往图解政策的刻板叙事以及“原生态电影”猎奇式叙事,以现实关怀、真情实感的共同体叙事,不仅屡获国内外重要电影节的嘉奖,并且广受观众的好评。

总结近期少数民族电影的创作实践,以“共同体叙事”达成“共同体美学”,或许可以为少数民族电影的繁荣发展提供一条健康可持续的发展路径。

认知少数民族电影的“共同体叙事”,首先需要进一步厘清“少数民族电影”的概念。新世纪以来,关于少数民族电影创作的“内视角”与“外视角”成为学界争论的焦点。有学者认为,来自“文化持有者”身份的少数民族导演可充分站在本民族自身的立场,以“内视角”方式观察与思考民族自身的经历。而非本族导演作为一种具有他者性的“外视角”,具有先天性的审美偏见。事实上,无论是“内视角”还是“外视角”,作为一种观察、切入的角度和方法,都是一种客观的存在,纠结于“作者身份”“文化原则”“民族特性”等,多多少少有点陷入了某种“人为的”自我限制与自我束缚。民族题材电影创作要入乎其内,要有内视点,本族导演可能会有天生的基因与优势,但也并非所有的本族导演都一定是内视点,因为现代化背景下很多本族导演也不一定就生活在本民族生活内部。少数民族题材电影也需要出乎其外,需要有外视点,非本族导演也有独特的优势,可以站在“跨文化”的视角上观察民族生活,从而超越本族导演的一些限制与盲区。谢飞、章家瑞、韩万峰、宁敬武的少数民族题材电影创作就充分体现和证明了这一点。

对于少数民族电影概念的窄化不仅不利于少数民族电影的创作,也会造成对于民族特殊性的过度强调,从而会损害对“中华民族”这一高层次的认同。对于“中华民族多元一体格局”,费孝通先生曾指出,在中华民族的56个民族实体中,56个民族是基层,中华民族是高层。对中华民族的认同是高一层次的认同,“不同层次可以并存不悖,甚至在不同层次的认同



基础上可以各自发展原有的特点,形成多语言、多文化的整体。”因此,共同体美学包括民族认同与中华民族认同多层次的认同。在当下全球化、市场化与网络化等多重话语逻辑缠绕下,少数民族的认同感也发生了一定程度上的偏移与错位。在新的历史机遇与现实条件下,应强调一种各个民族共享的叙事理念与价值体系,“共同体叙事”内在地要求少数民族电影应该进一步释放自我,从单一的“民族叙事”走向更加开放、更加现代的“共同体叙事”。

作为一个美学概念,共同体美学的核心要旨就是费孝通先生所说的“各美其美,美人之美;美美与共,天下大同”。而“共同体叙事”要走向“共同体美学”最重要的就是要回到电影本身,回到具有丰富人文内涵、较高美学品质的电影本身。少数民族的共同体叙事首先要讲好少数民族故事。正所谓“中国故事”核心是“中国人的故事”。讲好少数民族故事的核心与首要应该是活生生的人,聚焦真实的人性、人心、人情。人物才是社会意识、民族文化切实可感的载体,也是能够与观众共情共鸣的核心要素。离开丰富立体的人物,一味将少数民族装扮成穿着民族服饰、讲着民族语言、过着封闭生活的符号化存在,少数民族电影也会成为一种如同博物馆一样存在的文化展品,这样也丧失了少数民族电影存在的价值与意义。而向更为复杂的人性人情,以电影化的叙事方式讲述真情实感,以真挚的情感超越民族、信仰、地域之间的差异,不仅是“共同体叙事”的内在要求,也是少数民族题材电影能够突破自我,面向更广大受众的必

然要求。

影片《红花绿叶》改编自回族作家石舒清小说《表弟》,与另一部根据石舒清小说《清水里的刀子》改编的同名电影的宗教化写作不同,《红花绿叶》着力表现的是在西海固农村,犯有癫痫病的古柏与订过婚的阿西燕纠结朴实的爱情,尽管古柏饱受来自乡土文明的道德制约与内心煎熬,但是影片结尾在漫天雪地中,古柏与已经怀孕的妻子一同前行,情感的真诚与人性的温暖超越了伦理的困境与信仰的隔膜,画面温馨动容。反思传统草原文明与现代工业文明之间的冲突成为新世纪初期内蒙古题材电影的母题之一,也成为《季风中的马》《蓝色骑士》等蒙古族题材电影的主题,但是同样讲述蒙古族牧民夫妻留在草原还是进入城市的《白云之下》不再聚焦于牧民身份的问题。正如导演所述:“我甚至没觉得我拍了一个民族电影。”

影片真正聚焦的人口大流动背景下个体的欲望,是朝克图渴望走向更广阔世界的现代性欲望。面对来自外部世界的现代性诱惑,现实生活中的少数民族并非铁板一块,夫妻之间截然不同的态度体现的是人的信念的复杂性。根据坚守祖国雪域边陲的“玉麦三人乡”真实事迹改编的《我的喜马拉雅》不再执着于英雄人物伟正的形象塑造,影片将更多的镜头聚焦于父女之间的情感关系,伴随着女儿们的成长,女儿们对于父亲桑杰曲巴坚守边陲的不理解,对于爱情的渴望,情感的力量、情感的线索成为影片的主线,也是影片的成功之处。少数民族题材电影要走向“共同体美学”,只有讲述人类共通的情感,才能引起观众的情感共鸣。这也是“共同体美学”的题中之义。

少数民族电影最本质的属性仍然是电影,核心要义在于真实反映社会生活,包括现实生活、历史生活,也包括民族生活。民族文化,不止是存在于深山老林,也不止是存在于古籍文献。新世纪以来,少数民族题材电影创作一度进入到某种强调民族特性的特殊化叙事,这类电影将少数民族地区的生活想象为世外桃源般的存在,顾谓少数民族真实的生存状况与社会现实,通过大量奇观化的景观、民俗仪式的累积博得观众的眼球。少数民族的银幕形象被书写为一种隔绝于世的“孤岛”形象。事实上,在全球化、现代化与互联网的包围与冲击下,少数民族地区正在经历着前所未有的震荡,外出打工、现代消费品、文化混杂、信仰危机等成为当下少数民族生活普遍所经历与感知 的社会现状。“共同体叙事”内在的要求创作者重视少数民族的日常性、当下性。当下的日常生活蕴含着丰富的戏剧性与深刻的思想性,而各民族当下的现实生活就是中华民族的共同体存在,是中华民族共有的精神家园、情感家园、价值观念家园。(据《中国艺术报》)

