

走进青海视觉的记忆

岁月的 痕迹

王文中 著



青海人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

岁月的痕迹 / 王文中著. —西宁: 青海人民出版社,
2005.12
ISBN 7-225-02729-8

I.岁... II.王... III.①摄影集—中国—现代
②青海省—摄影集 IV.J421

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 147516 号

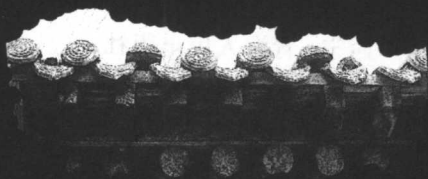
岁月的痕迹

王文中 著

出 版 青海人民出版社(西宁市同仁路 10 号)
发 行 邮政编码 810001 总编室(0971)6143426
发行部(0971)6143516 6123221
印 刷: 青海日报社印刷厂
经 销: 新华书店
开 本: 787mm×1092mm 1/16
印 张: 18
字 数: 30 千
版 次: 2006 年 3 月第 1 版
印 次: 2006 年 3 月第 1 次印刷
印 数: 1-1 000
书 号: ISBN 7-225-02729-8/G·1107
定 价: 48.00 元

版权所有 翻印必究

(书中如有缺页、错页及倒装请与工厂联系)



原始和简单并不代表落后，就像曾经的刀耕火种，它是先进和文明的起步。正是这些原始的建筑、艺术和生活方式，形成了几千年来中国人的思维模式和价值观，形成了我们的传统文化和精神支柱（尽管它们在逐渐消亡），承载着诸多的文化信息和厚重的民族情感。

——作者

山和谷



直到在一个冬天的早晨，一束明媚的阳光从窗口照射到我堆满书籍的案头，我发现那些光束中有许多细微的浮尘在无着地飘荡。瞬间的现象让我顿悟：浮生之所以游离在空气中，是由于它本身的轻浮，使它离开了厚重的土地。就像我们，常常被光怪陆离的现象所蒙蔽，被一些浮躁的商业文化和流行文化冲击得无所适从。我们忘记了人生的根本而产生虚妄和浮躁，虚妄和浮躁使人不知道自己是谁？从哪里来？到哪里去？



《岁月的痕迹》序

赵宗福

不夸张地说，当拿到《岁月的痕迹》这部书稿的时候，我心中有一种振动：这是一部名副其实的专题民俗田野报告，虽然作者没有这样说。

民俗学一度被认为是“历史化”的学问，人们往往从古籍文献里寻找文化演变的轨迹。这些年又大兴田野之风，无论什么都要从民间生活中去寻找活态的历史。这固然是有效的研究方法之一，做好了无可厚非。只可惜绝大多数人的所谓田野工作，只不过是坐着小车、住着宾馆，抽空到村长那里聊聊天，或者是没有明确目标的随意采风而已，因此许多所谓田野成果的科学性、系统性便大打折扣。当然这也难怪，世风所致，很多人不得不把学问单纯地当作了吃饭的工具，并没有从心里当作是一项事业来做。

文中先生则不然。他是一个摄影者，但却有着学者的悟性。他选取河湟地区的若干濒临灭绝的民间生活场景，深入山乡村落，锲而不舍地苦苦寻觅，苦苦思考，力图完整地还原这些民俗文化的本来场景。在理性与形象两种思维的巧妙结合下，用照相机拍摄了几千幅与主题相关的民俗图片。然后把这些图片按照生活逻辑选择排列，形成了“寻访水磨”、“风雨石拱桥”、“曲艺春秋”、“与土为邻”

四个板块。500多幅精美的图片，加上数万字散文式的文化阐释，足可以称得上是一部立体的民俗田野报告了。

也许有人会认为这样的评价太高了，因为本书只不过是些图片。如是，则是学术价值取向上的一大误区。在我看来，在民俗学乃至民族学、人类学的研究价值取向上，无论是书面文献，还是口头传承，或者是实物空间，还是图片录像，都可以看作是一种“文本”。每一种真实的文本，都有着它独特的学术价值。尤其是作为“文本”的老照片，则更能展现文化历史的真实情境。以以来观照《岁月的痕迹》，学术研究的价值当然更高。

首先，这些照片不仅真实，而且珍贵。这是作者选准濒临灭绝的民俗事象，长期深入农乡民间，进行普查式拍摄，日积月累起来的，而不是旅游观光的副产品。其中绝大多数现在已经很难见到，有的甚至是前天还有，昨天就永远消失了的。比如过去农民赖以消费生产的水磨，在现代化电磨十分普及的情况下，全面地退出了民众生活的空间，成了难得一见的稀罕物。早在十几年前，一位作家就写了《最后一盘水磨》的小说，引起很多人对消失或即将消失的传统文化的无限眷恋和思考。今天，作者把这么多的水磨照片呈现在读者面前，使我们大开眼界，大饱眼福。而对学术界来说，这又是多么珍贵的历史文献资料，因此，《岁月的痕迹》的出版，其功德其价值自不待言。

其次，这些照片体系完整。作者选准若干民俗主题，有意识地深入到民间生活中系统拍摄，大量积累素材，然后分门别类，按生活逻辑编排，筛汰重复，精选菁华，辅以文字说明，使得实际生活中已经支离破碎的民俗事象重现结构，比较完整地复原出了民俗实际。尤其值得强调的是，四大板块的民俗并不是河湟各地的杂乱拼凑，而是来自于相对具体的某一时空，这就更有了体系的真实性和文化的系统性。比如石拱桥就基本取材于湟源三峡，因此既显示出中华石拱桥的大传统，又呈现出湟源峡石峡、石桥的小传统，从而清晰而具体地体现了地方文化的特性。惟其如此，这部分内容就具有了独一无二的学术价值，而不是“放之四海而皆准”的大路货。而与石拱桥的民俗文化相比，“曲艺春秋”的民俗文化特征就迥然不同，因为这部分的取材则以西宁城镇为中心，兼及郊区县乡，构建和展示的是以市民文化为核心的民间文艺体系。

又次，发掘民俗文化的内涵有深度。正因为这些照片的拍摄和编排不再是简单的复制和展示，是作者理性思考的学术结晶，因而就有了不仅优美而且深邃的文字阐释。令人欣赏的是，无论是作者自序，还是板块综述，都无疑是一篇篇绝美的文化散文，读起来不但行云流水般舒畅清新，而且字里行间散发出作者对传

统民间文化的哲思，颇能引人作散发性思考。举例说明，尽管有罗嗦的嫌疑，但还是要忍不住引一段来证明我言不虚：

我还找到了那些被岁月的尘埃掩埋了的历史的化石：老水磨、老油坊、老庄廓、老石匠和老艺人。这些被现代人视若敝履的东西，实际上是人类智慧的结晶，是人类文明发展过程的缩影，是祖宗留给我们的一份厚重的文化遗产。当我跋山涉水寻觅到他(它)们的时候，仿佛重新走进了曾经那段艰辛的历史，听到了一种遥远的、沉重而缓慢的历史的足音。

诸如此类的文字，可以说俯拾皆是。即使有关图片的一言半句说明，也不但简明，而且富有灵气，令人玩味。因此，读这样的书，实际上就是一种美的享受。

读着这样优美而有内涵的文字，使我不由地想起了文中的兄长、作家王文泸先生，就跟当年读李文实先生的著作就立即想到顾颉刚先生一样。记得我曾经对李先生说：“读先生论著，深感顾门遗风犹在啊！”当时李先生很自豪地笑了。同样，我看文中的文思极好，有乃兄的文风。我不敢逞能，珍重建议还是由文泸先生作序，但他兄弟不肯，说有兄弟相互吹捧的嫌疑，坚持让我写篇文字充充门面。于是就写了如上一些感受，但长期习惯于咬文嚼字的学术文章，做不出与文中此著相匹配的好文句来，多少有些不安。好在文中的佳作在此，读者自会有自己更深的领悟。至于按照惯例，还应该提一些本书不足之处，以见得评论的公正，但就这本书稿来讲，我还实在挑不出什么大毛病来，那就当然地做一次吹鼓手吧：

但愿多出现一些像《岁月的痕迹》一样的民族民间文化的田野力作来！

2005年12月1日子夜于寒竹轩



留住记忆的河流

——序王文中《岁月的痕迹》

井石

今年国庆前夕，我请假准备去广州时，文中君拿来了他即将出版的摄影集《岁月的痕迹》的清样，嘱我为该书写个序，为了不耽误文中君的出书时间，我便将这部厚厚的清样放进旅行包，带上了飞机。

早在五六年前，我就知道文中君利用业余时间，在追寻和拍摄从青海城乡消失或即将消失的东西，为此，他还请我陪他去我的老家湟源拍摄过我们村那座摇摇欲坠的老水磨。然而，当我翻开《岁月的痕迹》的清样时，心中仍不免怦然一动！那些东倒西歪的石磨，那些饱经风霜的石桥，那些屹立百年的庄廓墙，那些精刻细雕的砖大门，那些处境尴尬的青海曲艺的承传者，那些老油灯，老铜锁；甚至那些铁火盆、捻线杆……一种久违的感动在我的心底暖暖地荡漾开来，尤其在广州这个高楼如林，广告如林，连空气中似乎都荡漾着一股子时尚和钞票气味的商业大都市里翻阅《岁月的痕迹》，历史与现实的巨大反差更让我觉得另有一番滋味在心头。

工业文明的渗透力毕竟太强了，几乎是所向披靡，无坚不摧，这是没有办法的事，欲望和诱惑在推着人类往前走。当人们高兴于“二牛抬杠”被拖拉机所替代、水磨被电磨所替代、有机的农家肥被高效化肥所替代、干打垒土庄廓墙被红砖墙所替代、旧式生活方式被现代生活方式所替代时，那些象征着华夏古农业文明的生产工具、生活用品及生存方式，已悄然消失于时间背后了，我们甚至没有来得及回头再看它们一眼。而这样的变化绝非发生在某一个方面，它包括了宗教的、服饰的、习俗的，或者是思维的、语言表述方式的变化等等。

广州的一位朋友看了《岁月的痕迹》的清样后问我，这些是老照片吧？我

说新照片，他便吃惊：哇！你们那里还有这些东西吗？我说有啊，但也存在不了多长时间了。他又喊：哇！要好好保护的，开一条旅游热线，专门给人看这些东西，一定会赚大钱的！我故意反驳：好哇，你们抛弃传统文明的东西跨进国际大都市的行列里吃香的喝辣的，让我们保持这些传统的东西靠你们的参观费养活啊？朋友啊啊了两声，似乎无话可说了。我真佩服广州人这种将任何东西和钱联系起来的思维方法，但他的这一思路，也从另外一个角度说明了传统文明在现代文化中的价值。

走在广州令人窒息的高楼群中，看着如在时间隧道中穿梭的高速车流，我突然奇怪地想，这片土地上最后的一次插秧，是哪一年的事呢？那一天的阳光是否和今天一样？而现在生活在这里的人们，还会唱他们的祖先们插秧时所唱的那最后一支秧歌吗？如此，又想起了上世纪70年代初还活跃于西北高原的许多古老的行当：钉锅钉碗的“碗儿匠”，用羊毛线织褐布的“褐子匠”，箍水桶的“箍桶匠”，……那时候家里烂了碗、漏了锅、坏了木桶的，需要做褐布衣衫、牛毛口袋的，就殷殷地盼望着他们的到来。等到有一天这些匠人们悠长的吆喝声如歌般唱进村子里，村里人便将他们当成贵人，东家邀西家请，手有绝活的匠人们也就心安理得地睡热炕，吃好饭，表演似的显露那些祖传的技艺，而如今，还有谁能想起那些被现代工业扼杀殆尽的承传了千年的行当和手艺人呢？

随着世界经济一体化速度的加快，加上我们中某些和中华文化毫无感情的决策者们的决策“失误”，象征中华传统文明的物质和非物质文化遗产消失的速度还会越来越快，这是没有办法的事，人们都得被这一生活流冲击着往前走，即便是国粹主义者，也无法蹲在昨天的日子里不再前行。

我们天天在和过去告别。

新的信息令人应接不暇，忘记过去似乎成了必然。

然而，也有许多有远见有责任感的人在默默地保护或记录着它们，文中君便是这些人当中的一位。

和文中君相识，也就是四五年前的事。闲暇的时候，我们时常相约去那个在城市的夹缝里生存的极为艰辛的曲艺茶园里聊天听曲儿。期间，他便摆弄着相机，一会儿蹲在地上，一会儿站在凳子上，从不同的角度拍照，并不断地掏出本子作记录，我发现，他是一个有思想、有见地，非常认真、勤奋而又细心的人。

而后，我应邀出席了一次他的个人摄影作品集的首发仪式，从这本内容、印刷都很美的摄影艺术作品中我感到文中君对摄影这种光与影独特的构图艺术的理解掌握和应用，已达到了一定的高度并有其独到之处，然而，从他的个人摄影作品集出版后，文中君几乎从青海摄影界消失了，在许多的摄影艺术展上，再也看不到他的作品。出现这一“断层”，是因为在经过一段时间的思考，他重新调整 and 选择了他所拍摄的思路 and 对象。

他在《岁月的痕迹》的自序中说：“我所选择的正是别人熟视无睹，或者不屑一顾的摄影的沉默地带”。他说他在“找回了自己”的同时，也眼前一亮，“找到了那些被岁月的尘埃掩埋了的岁月的化石：老水磨、老油坊、老庄廓、老石匠和老艺人”。他敏锐地感觉和意识到，“这些被现代人视若敝屣的东西，实际上是人类智慧的结晶，是人类文明发展过程的缩影，是祖宗留给我们的一份厚重的文化遗产”。他说“摄影的根本属性是记录”。但他更清楚，记录这些濒临灭绝的传统遗产的过程，已经是一种机不可失、时不再来的抢救的过程。从此，被那浮躁的商业文化和流行文化所包裹的城市的喧嚣，在他的脑海里变成了“静音”，他听到的，只是“一种遥远、沉重而缓慢的历史的足音”。

这是文中君认识上的一次飞跃，也是他在创作理念上的一次飞跃！

一开始我就说到，我曾陪文中君去我的家乡拍摄过水磨。实际上，我第一次专门带去看我家乡那座摇摇欲坠的老水磨的人不是文中，而是远在美国的朋友柏大卫先生。面对着那座有几百年历史的老水磨，七十多岁的柏大卫先生兴奋得如孩童一般，他又是拍照片，又是录像，一不小心，还被低矮的磨门碰破了头皮。临了他对我说，这可是宝贝啊！千万可不敢把它拆了。

而文中君面对那座水磨时所表现出来的兴奋程度，竟和柏大卫先生如出一辙！他也是端了相机进进出出，将水磨的每个部件和细节拍了个遍，直拍到他满身灰土还舍不得离开。就在文中君对该磨的拍摄完成后不久，这座百年老水磨因无人维修而永远塌毁了。这组照片竟成了这座水磨的“遗照”。让我倍感欣慰的是，由于有了文中君对这座老水磨的文化认知，那沧桑的容貌才被有幸留在了这本《岁月的痕迹》当中。

这些年里，文中君几乎利用了他全部的休息时间，用来钻山沟访农家，寻找 he 记录和拍摄的对象，常常是为了拍到一个难得的镜头，不辞旅途辛苦，三番五次地到同一个地方，进行寻访、记录和拍照。回城后再进行整理、查证、请教和撰写，花费了许多心血。其执著之情可见一斑。谁都可以想见，这样的记录是艰辛寂寞而又孤独的，而他所抢拍到的许多镜头如今都因物的毁灭或人的过世而成

了绝照。所以，文中君才感觉自己“虽然辛苦，但不后悔；虽然孤独，但很充实”。因为他“通过记录那些斑斑驳驳的岁月的痕迹，找回了自己”。

仔细阅读《岁月的痕迹》中的几百幅照片，我似乎重新从童年时代走过了一次。它给我的是极大的视觉冲击力和纯粹的心灵的神圣感。

三

由此我联想到了刚刚观光过的有“商业第一街”之称的广州北京路步行街。2002年翻修这条老街时，考古人员发掘出了从唐代到清代5个朝代的11层路面和古代城墙楼的基址。为了保护这些遗址，他们花巨资在遗址上面修建了南北两段40米长、3米宽的玻璃路面，以钢化玻璃罩配上灯饰的形式，保护和展示了北京路上历代立体路面的遗迹。如今，这条千年古道已成了一条博物长廊，人们走在其上，低头就可见积淀了千年的广州发展史。

《岁月的痕迹》和广州的北京路步行街历代路面遗址的保护和展示，从表面来看虽无可比之处，但其内涵却是一致的。我想说的是，没有一个成熟的民族不想为历史留住记忆，记录和抢救就是最好的记忆方式。如果这样的记录和抢救早一日从民间活动变为官方活动，政府有计划地建设一些博物馆，征集和保存那些曾陪伴我们走过千年、代表中华人文历史的实物，并用影视、电脑等现代化科技手段显现出我们的祖先曾经的生产和生存方式的画面，让我们的后人了解到中华文明的发展进程的话，我们所进行的现代化建设，就不会从另外一层意义上变成断开过去和未来的可怕的“黑障”了。

四

我以为，文中君的记录虽然是一种民间活动，但是，《岁月的痕迹》所包含的重大意义却是不容质疑的，时间将会对它做出最具权威的肯定。

为《岁月的痕迹》的出版写了如上的话，权当为序。

2005年10月14日草于广州

2005年10月21日改于老孙家煮芋坊

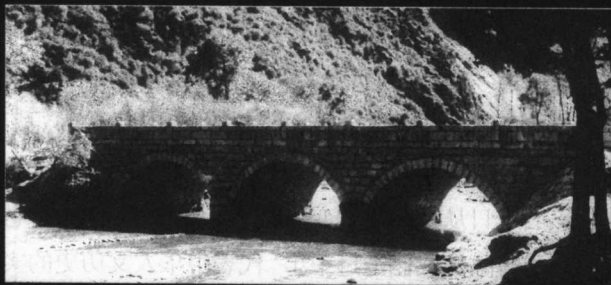
目录

寻访水磨



- 百年水磨
- 老油坊

风雨石拱桥



- 拱桥沧桑
- 石匠今昔

曲艺春秋



- 茶肆遗韵
- 山野听歌

与土为邻



- 筑土为屋
- 消失中的四合院
- 木器和铜器时代
- 铁匠

走进青海视觉的记忆

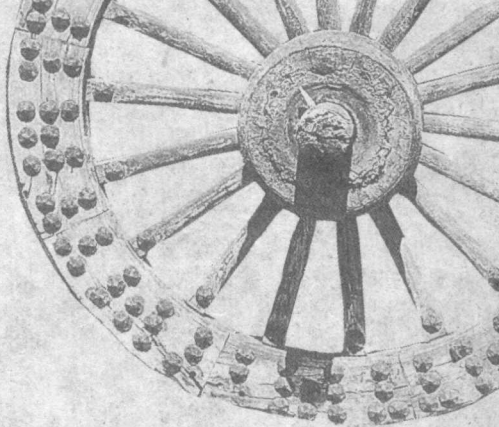
岁月的痕迹

王文中 著



青海人民出版社

2006·西宁



灵魂栖居的地方

欢喜玄曲

城市生活的空间常常使人产生忘却，人们会在不经意间，对许多具体、简单、但又是基本的东西产生轻视。城市的水泥钢筋，淹没了人们最初对水、土地和山林的敬畏。城市是一个最容易产生忘却的地方，我们置身其间的日子久了，已经无法想象与土地息息相关的劳动同我们之间的联系。

——杜爱民《在安康与汉水上游》

在这本书尚未筹划之前，我的思想一度陷入一种无着无落的困惑与徘徊之间。在我的感觉里，城市始终是漂泊的，在人们的精神世界里，总有一种无家可归的感觉。我们带着田野的芳香走来，带着山林的雨雾走来，当我轻轻地放下背负的行囊遥望四周时，我就迷失在这片逐渐陌生的灯火里。我发现更多的人在追逐一种此消彼长的“时尚”，那么多优质的镜头只是在攀比色彩的艳丽和成像的清晰，对民俗的狭义引导和对旅游的利益驱动，让喜好热闹和仿效的发烧友们不断地蜂拥到同一个地方。我不知道自己的镜头该对准哪里？也不知道自己的灵魂该寄居何方？

直到在一个冬天的早晨，一束明媚的阳光从窗口照射到我堆满书籍的案头。我发现那些光束中有许多细微的浮尘在无着地飘荡。瞬间的现象让我顿悟：浮尘之所以游离在空气中，是由于它本身的轻浮，使它离开了厚重的土地。就像我们，常常被光怪陆离的现象所蒙蔽，被一些浮躁的商业文化和流行文化冲击得无所适从。我们忘记了人生的根本而产生虚妄和浮躁。虚妄和浮躁使人不知道自己是谁？从哪里来？到哪里去？



“独坐垂钓，静心思考”。我终于从一种思想的桎梏中解脱出来，心扉陡然间被童年时代的那盏老油灯照亮了。我重又想起那片似曾熟识的土地和在那片土地上劳作、创造并歌唱着的平凡的人们；想起恍如隔世一般遥远的清粼粼的河水和春天堤岸上此起彼伏吹响着的柳笛……。就在那一天，我拍掉身上曾经的旅尘，背起行囊，又上路了……

华夏文明源自农业文明，华夏文化源自农耕文化。如今以“城市人”自诩的人们，哪一个的祖上不是从农村走来。所以，谁没有深深的乡土情结，谁不知道脚下的土地是我们的衣食之源呢？二牛抬杠时代的结束，是农耕生产的一次飞跃和进步。现代化的机械收割机，解放了农村无数的劳动力。然而，在我们西部偏远农村的山山凹凹里，由于自然环境和经济条件的限制，用牲口牵引的原始耕作方法依然存在，由繁重的体力输出为主的镰刀，仍然是收割农作物的主要工具。我还看到从过往年代里传承下来的铁匠们，仍然手拉着笨重的木制风箱，在燃烧的焦炭火苗中，为乡亲们一锤锤锻打着锄头、镰刀或者马蹄铁……

然而，岁月的许多痕迹毕竟在渐渐消失。曾为人们提供饮用水的那些村前的辘轳水井没有了；作为当时主要交通运输工具的木轮大车没有了；马灯，那盏曾经照亮过坎坷土路和生产队会议室的马灯，玻璃罩子早已破碎。但是，我还是找到了它们锈迹斑斑的原始形骸，由它们拼接成一些令人喟叹不已的回忆片断。

我还找到了那些被岁月的尘埃掩埋了的历史的化石：老水磨、老油坊、老庄廓、老石匠和老艺人。这些被现代人视若敝履的东西，实际上是人类智慧的结晶，是人类文明发展过程的缩影，是祖宗留给我们的一份厚重的文化遗产。当我跋山涉水寻觅到他(它)们的时候，仿佛重新走进了曾经艰辛的那段历史，听到了一种遥远的、沉重而缓慢的历史的足音。

我想，每一件东西的存在，都有它存在的原因和理由，就像汽车之前的木车，电磨之前的水磨，皮鞋之前的鞣鞣，高架桥之前的各类石桥和木桥，都是历史发展中的必然。经济发达的意大利阿索罗地区风光旖旎，民风淳朴，居民们在家中却依然用原始的纺车纺线织布。这一点，从我们历来善于破坏的意识角度考虑，似乎是无法理解的。其实，原始和简单并不代表落后，就像曾经的刀耕火种，它是先进和文明的起步。只不过这种起步在我国被封闭自守的思想拖延得太久太久了。

正是这些原始的建筑、艺术和生活方式，形成了几千年来中国人的思维模

式和价值观,形成了我们的传统文化和精神支柱(尽管它们在逐渐消亡),承载着诸多的文化信息和厚重的民族情感。

在一个偏远的山村里,当我去拍摄一架老式的铁犁时,村头聚集了许多男女村民。他们有的牵来了自家的耕牛,有的拿来了牵绳和格子,还有的帮着驾轭、扶犁。我想,尽管许多落后过时的老农具从生产生活中淘汰了,但生活在这些贫瘠山凹里的人们,质朴雄厚的民风依然如故。假若将来连这些可贵的人类品质也像许多城市人一样,从进化了几千年的人性中迅速消逝的话,那不仅是我们精神领地的退化,更是我们生存环境的不幸了。

人类在矛盾中发展,在回顾中前进。我看到如今许多旅游点民俗风情园的门扇或门首,镶嵌着过去木轮大车上的轱辘。除了木轮本身所具有的古朴厚重的装饰美之外,它跟粗重的犁铧一样,在人们心目中已经升华成了中国农耕生产和文化的“图腾”。我想,只有在耕耘了千年的土地上产生的东西,才会有如此永恒的特殊意义。

摄影的根本属性是记录。比之于文学,它缺少深刻隽永的诗性支柱;比之于绘画,它没有挥洒自如的创作空间。惟其真实地记录,才是它闪光的优势。但这种记录并不是放弃摄影者主观态度之下的盲从行为。我所选择的正是别人熟视无睹,或者不屑一顾的摄影的沉默地带。摄影是一种手段而不是目的,当我们拿起相机的时候,首先不要自封为“摄影家”,而是应当利用手中的相机做点脚踏实地的事情。曾经,由于经济条件的限制,我们对许多生产、生活和文化习俗的具象记录,常常靠有限的大脑来完成,而仅存的一些摄影资料,却往往出自西方人之手。这是历史的遗憾。而在如今的有利条件下,还不珍视它们,让它们一味地从喧嚣的眼底消失,那实在是更大的失误。摄影实际上是一件很个人的事情,它跟某些虚荣的头衔和团体毫无关系。正因为有了这种认识,在多年的时间里,我一直在寻访和记录的田埂上走走停停,虽然辛苦,但不后悔,虽然孤独,但很充实。我的思想就像自己的记录本一样,逐渐丰富厚重了起来,密密麻麻的文字刻满了记忆的心扉。通过记录那些斑斑驳驳的岁月的痕迹,我也找回了我自己。

从土地中来,再回到土地中去,这是谁也无法突破的规律。有句民间谚语说得好:“鸟儿飞得再高,它的影子却总是在地上,”记载它们,歌颂它们,才是我们应该去做的事情,只有这样,才不会辜负这片哺育了我们,并还在为我们的生存继续做着巨大输出的土地。

作者 2005 年 6 月于西宁

