

翰墨飘香

文思墨缕两相宜

胡献军

文以记言，书以录文。汉扬雄《法言》说：“言，心声也；书，心画也。”书与文，大抵相同，都是心志的表达、流露。书法，与文字、诗赋和合，不一不异。古代书家，没有不擅文学的；古代文士，也没有不擅书法的。这两者，如人的肢脉，可以分左右动静，不好辨轻重高下。所以古人以文写心，会心于手，心手相应，才成大器。

相传，秦相李斯，创小篆书体，秦朝诸刻石，文书并茂，万古流芳。汉代蔡邕，书法名气很大，有《熹平石经》传世，其文名又超迈时伦，音乐方面也有极高成就，其鱼尾琴为古代名琴。他在文学、书法、音乐等领域可谓冠绝当时。其女蔡文姬，也能秉承家学，流芳后世。西晋陆机，文章《平复》一帖，足以惊世，而其《文赋》之名，也是如雷贯耳，唐陆柬之书录，并称《二陆文赋》，成为美谈。何况王羲之、颜真卿这类书史圣哲，书法与文学，无不彪炳史册。

当今之世，重理轻文，专业细分，致使情况与古代迥异。书家不文，文人书，二者分野，形同泾

渭，各行其是，已成常态，对于人文、书法建设，必有流弊。所幸传统文化已为国家所重。正如《诗经·七月》所说“春日迟迟，卉木萋萋”，有识之士早已践行于斯，诗词文赋、篆隶真草、书画琴棋，并擅皆能者多有所闻，渐成气候，非前此能比。胸无点墨之流、鼓努为力之辈、欺世盗名之徒，必将为世所弃。艺文双修，回归正道；礼乐俱兴，倡导儒风，这种种气象指日可待！

我湖湘文化，上溯三皇五帝，经汉历唐，到宋代书院勃兴，号为道南正脉。文承屈原、贾谊，而蔚为大观；书继怀素、欧阳询，而高手迭出。近代以来，毛泽东率众开国奠基，闲暇留心诗翰，恣意挥洒，英气勃发，可谓一时巨擘。他著作等身，于诗于书，也绝不偏废，为后世公务员、学者、艺术工作者们树立了榜样。而我等，当学习前人，以诗文修身，以书翰怡情，继前贤遗韵，开时代生面，以不负时世、不负人生。

我生长于农村，自幼喜好书法，略诵诗词。其后求学北京，硕士师从欧阳中石、王世征二先生，系统研习书法。近毕业，涉猎诗词创作，18年笔耕不辍，略存诗稿，

不求闻达，聊以自娱。去年曾二度赴南岳采风，填词二阙。艺文当紧随时代，吟咏江山，讽颂时事，采录民风。愿以诗书会友，为湖湘立传，与诸同道积土成山，积水成渊，承雅业，兴文邦。

《念奴娇·登南岳》

南疆壮阔，亘千里青山，舒如鹏翼。毓秀钟灵何所似？费尽士夫文墨。吐纳烟霞，含藏品类，满目仙人画。招来野逸，一腔心绪无敦。

使欲到处优游，穷通顺逆，跬步无停息。所见即同为我有，岂拒世间珍密。直上层霄，扬眉舞袖，今古填胸臆。人天清境，陟来斯乐何极！

《满江红·南岳感怀》

寿岳春秋，千万卷、展来吾读。消昏昼、古崖陈迹，画樨新幅。尽阅苍生新大庙，犹欣碧岭藏嘉木。忆当年，风气代曾开，飞鸿鹤。

思仰止，贤圣曲。香欲断，谁人续？但长空隐约，故堂明烛。巨壑惊雷洗块垒，深溪踏影流芬馥。待将来，整旧旧情怀，描兰竹。

墨春秋

古老湘剧与现代审美融合
青春版《拜月记》

海海燕电影制片厂将该剧拍成戏曲片向全国发行，风靡全国。为使经典延续，让湘剧高腔《拜月记》重放异彩，湖南省湘剧院从2016年下半年开始，着力打造了这台既富有时代特征又符合现代审美趋向的青春版湘剧《拜月记》。

该版《拜月记》的青春之处颇多，演唱方面保持了湘剧唱腔的本体特色，强化了音乐的抒情色彩，使用本剧种的音乐基调为创作素材，丰富乐队音色，根据唱腔的情绪强化配器的功能，同时爱情主题音乐始终贯穿全剧，爱情主线得到充分展示。舞台设计让戏曲的古典美学与现代剧场接轨，取“圆”这个元素的立意，把戏曲的“写意性、假定性”发挥到极致，将书法与绘画融入设计理念之中，有一种飘渺的朦胧美。演员服装多为绸缎，采用手工刺绣，十分鲜艳亮丽，彰显了人物的青春靓丽与个性化，造型新鲜粉嫩、清新可人、艳而不俗。

该剧从主创到主演全部起用该院中、青年优秀艺术人才，青春靓丽的演员阵容，给该戏带来青春洋溢的新面貌。

国家一级演员、中国第十届艺术节优秀表演奖获得者邵展凡饰演男主角蒋世隆，国家二级青年演员聂荔饰演女主角王瑞兰。王瑞兰是一个在战乱中母女离散的官家小姐，她知书达理；蒋世隆是一个满腹诗书的秀才，两人在兵荒马乱中相遇，互相产生了爱意，在第一折“抢伞”中，两人相互试探爱意，优美动人的唱腔，细腻丰富的表情，准确传神的台步身段，将一对青年男女的内心冲撞表演得活灵活现，赢得了观众热烈的掌声。

为了让古老戏曲吸引更多年轻观众，全国多家剧院近年来创排了不少青春版剧目。青春版《拜月记》首演，让大家看到了湘剧传承发展的未来和希望，观众中很大一部分是年轻观众。

木华

青春版昆曲《牡丹亭》风靡十年，成为久演不衰的戏曲神话，让更多年轻人爱上了昆曲。而青春版湘剧《拜月记》日前在湖南大剧院首演，古老湘剧与现代审美融合，青春靓丽的演员阵容，精美的舞台设计，让现场不少年轻观众惊呼：“原来湘剧也可以这么美！”

《拜月记》的故事在中国家喻户晓，湖南省湘剧院曾于新中国成立初期将该剧搬上舞台，成为剧院常演不衰的经典剧目。1957年，上

艺海拾贝

水墨端午

中华

以端午为题材的书画作品历代众多。元代画家吴廷晖的《龙舟夺标》、宋代的《金明争标图》《龙舟图》、清代的《端阳故事册》等，都是描写端午节百姓赛龙舟的民间习俗。这些作品中最为我们知晓的是清代宫廷画家郎世宁绘制过的《午瑞图》、近代大家任伯年的《端午图》以及现当代画家傅抱石的《屈原》、齐白石的《五日吉祥》、张大千的《端午习俗》等。

郎世宁的《午瑞图》是一幅近似欧洲静物画的作品，青瓷瓶内插着蒲草叶、石榴花、蜀葵花，托盘里面盛有李子、樱桃等时令水果，几个粽子散落一旁，散发着浓浓的节日气息。就构图而言，画中物品聚散有致，三角形的布局带给画面稳定感，色彩深浅及光影明暗的变化展示了花叶、水果和瓷瓶的立体感，尤其是瓷瓶肩部见于欧洲绘画而中国画绝无的“高光”手法，能令观者清晰地体会到西方油画的技术。

与郎世宁作品里浓浓的西方味儿不同，任伯年的《端午图》素朴清雅，寥寥几笔，韵味十足，似乎可见作者饮黄酒小酌的悠闲场景。作品题跋为“清任伯年先生兼善人物花卉多种画，此写端午节礼俗清供图真迹，晚年墨妙不可多见者”。据传，任伯年每于农

历端午都会作钟馗图，以应民俗驱邪迎福和表达爱国忧民之心。

屈原在唐宋以后文人画中一直是一个重要主题。明代陈洪绶（1598-1652）以屈原的《九歌》为题材制作了一系列木版画，并由萧云从（1596-1673）完成。陈洪绶的《屈原像》与之前彬彬有礼的形象相反，屈原的造型是以他在《涉江》里的自我描写为根据：“带长铗之陆离兮，冠切云之崔嵬。”表现《渔父》中形容的“游于江潭，行吟泽畔，颜色憔悴，形容枯槁”的形象。

傅抱石至少创作了七幅《屈原像》，每件作品的风格都有所不同，但都以屈原《渔父》为刻画基础。傅抱石的屈原像造型基本上是反映《渔父》的首五句导语：“屈原既放，游于江潭，行吟泽畔，颜色憔悴，形容枯槁。”这些诗句透视了屈原投江前的情绪和外貌。

张大千与齐白石也留下不少绘端午时令的画作。齐白石绘端午节时令画，画中可见家家挂艾叶菖蒲以避邪驱瘴。艾叶偏倚右侧，左侧菖蒲又称蒲剑，画中数笔，以花青写之，浓墨勾茎，不失“剑气”。简单几笔便微妙地表现出粽子的棱角转折，浓墨乾笔写出粽绳，旁搭配造型简洁的酒壶、酒杯。

张大千的《端午习俗》作于1979年，其上款识为：“雄黄大蒜千年俗，簪艾悬蒲万户欢。祇有老夫枵腹坐，画符吓鬼近来难。



郎世宁的《午瑞图》

古来午日俱画赤灵符，今无复见矣。六十八年午日戏作，八十一叟爰。”

荧屏看点

以梦想的名义
“出彩”

吴军

给文化综艺节目带来更多探索的可能性。

过去我们常会认为雅俗分家，关乎家国情感的综艺只能是逢年过节的大型晚会，而日常观众喜闻乐见的综艺纯粹是娱乐、休闲。但实际上，每一个普通中国人对国家、对民族都有着血液里的家国情怀。“中国梦”实际上是每一个国人的梦想。

譬如江苏男子四人技巧团队，当他们穿着代表中国之队的红黄色闪亮队服登场时，简直是自带光环，竞技性运动背后总有说不完的汗水、泪水，而支撑他们的有时候就是这一身国旗。此外，我们在节目中还看到了彝族孩子们带来的《不要怕》，让我们看到“90后”的公益人为这个社会的弱势群体所做的深入而有价值的工作。而来自土耳其的湿拓画，原以为是异国风情的展示，没想到可能是唐代已失传的国技，由丝绸之路传到西域，而今又回到中国，真有几分传奇色彩。

《出彩中国人》的另一个看点，就是整个制作团队“讲故事”的能力。其实任何媒体形式输出归根结底就是讲述故事，而什么样的故事打动人？往往是最真实、最贴近人的故事。这也是《出彩中国人》数季下来的一贯之坚持的内容——讲述每个普通中国人自己的故事。

我们都知道，呈现普通人是电视节目的难点，对于没有镜头经验、舞台经验的普通人，如何在这样的大型综艺录制时还能原汁原味讲好故事？这背后便是《出彩中国人》团队数季以来的功夫。

其实电视节目的受众本就是普通百姓为主，他们真正关心的，实际上也是自己的生活。《出彩中国人》里这些普通中国人的惊喜表演，其实背后也都是各自对生活的憧憬和各自的活法。一个大的中国梦里，其实是每一个普通中国人对生活的梦想。

2017年的文化类综艺节目这才开了一个头，更多优秀节目回流已经是大势所趋。譬如向来坚持中国传统文脉传承和革新季的《出彩中国人》，此番全新一季，紧扣“中国文化”和“普通中国人”这两个题眼，这档节目相信一定会

艺苑掇英

传统和自然
是最好的老师

杨建五

2016年，我在中国人民大学继续教育学院开设了写意花鸟班。第一次做导师，心中略感忐忑，一期下来，我也遇到和思考了很多问题，其中，我意识到对于中国画的学习，还有不少人心存疑惑。我从五岁开始随父亲习画，至今已经40多年，如果说着我这近乎半辈子的绘画人生里，得到的最重要的启示就是：以传统与自然为师。

民国时期第一批留学国外的油画家将西方绘画的理念引入中国，西式的“写生”理念随之进入中国，更与素描、速写等训练手法一起占据了我国所谓的绘画基础学习方法之列，中式“写生”则渐渐被人遗忘，至今，但凡言之写生，多以西式“写生”一言以蔽之。中西方写生的不同之处到底在哪里呢？简而言之，即是间接与直接的差别。

先说大家更熟悉的西式写生。西式写生从一开始就是直接对物摹写。就是大家通常看到的画室中训练的情景：支起一个画架，对着模特，或静物，或风景，看到什么画什么，甚至为了准确地再现比例关系，用手或者笔去衡量，最后画面呈现出来的就是面前所看到的，目标就如同照相机一般准确再现眼前的事物。

中式的写生则完全不同。面对写生的对象，也许偶尔也用笔记录，更多的则是完全不用笔，仅凭眼睛观察，用大脑记忆，这是一个与自然万物相交的过程，是获得自然生灵之气韵的过程。经过观察、记忆、处理之后，再在纸上重现大脑所记忆的内容。这个过程呈现出来的结果并不需要完全如照片一般精确，可以通过移动、删减、夸张等手法，呈现心中最完美的内容，以及自然的气韵。这种间接的写生原理恰恰与中国画的内核一脉相承，并体现了中国画最重要的审美内核。

两种写生方式可以说各有利弊，各有所长，我想强调的是，如果要学习中国画，就必须使用中式写生才能训练中国画的思维。以我自身的经历为观照：我的五世祖杨世倬是清末著名画家，他是第一个将文人画移植到刺绣中的画家，为湖南湘绣作出过巨大贡献。记得儿时我父亲曾给我讲过他拜尹金阳（和伯）为师的故事，和伯多年研习古画，他的诗、文、画有冷逸神韵之妙，耐人寻味。五世祖在拜师之前已自己习画多年，在方圆几十里已小有名气，老师见到他的线条、笔墨功夫虽有些气象，但还是建议他再临摹一些古代大师的经典之作，多到大自然中去观察体验，从一枝一叶、一树一石、溪涧流水

中去感悟，临摹与写生相结合，以传统和自然为师，感悟自身。这才成就了他在在中国画艺术中的一番成就。

我的老师杨应修是民国出生的人，所学的是最传统的中国画教育，自上世纪50年代至90年代先后多次为北京人民大会堂湖南厅作画，并与汪填生、黎雄才、关山月等大家相交相知，但为人低调，十分谦逊。我自1980年开始跟随先生习画直至1993年先生去世，跟先生在一起的日子里，他给我讲授中国画的构思构图聚散、线条“笔墨关系”，一起读书作诗，一起品读古今中外的书画作品，他给我讲得最多的还是：“传统和自然是最好的老师。”先生常说：“写生不是用笔写，而是要用眼睛写，用脑子写。”

几十年的书画创作实践让我感受到传统和自然的重要，越来越体会到先生所言的价值。我在向先生讲述怎样向传统学习向大自然学习的时候，也将先生所言教授给学生。

怀素练字最困惑的时候，见到两条争斗的蛇在飞舞，顿悟大开；张旭见公孙大娘舞剑而凭生大笔意……这些都是深厚的传统功夫基础上，感悟自然，方得大道。

（杨建五，长沙画院院长，中国人民大学继续教育学院教授）

