



文心画趣(八)

书话漫谈⑤

徐悲鸿与中国画

刘万鸣

展相系,其艺术观影响了现当代中国美术教育,也鼓舞着一代代文艺创作者的文化自信和文化担当。

徐悲鸿的素描具有雄奇幽深、刚柔相济的艺术特点,这与他中国画的锤炼有一定的关联。他在美术实践和艺术理论中,非常重视素描训练。

徐悲鸿在欧洲学习时,把更多的精力放在钻研素描上。他研究明暗关系、结构关系、形体关系,分析了很多西方画家的原作,受益匪浅。

徐悲鸿的国画作品具有时代气息,反映时代精神。徐悲鸿有强烈的民族气节,对传统中国画有深厚的情感。他学习西画之前有一个志向,学习油画是为了发展中国画。

徐悲鸿的国画创作是对中国传统绘画的否定,这是不客观的。徐悲鸿的中国画艺术特征,在某些方面确实前无古人,但他对传统的否定,仅仅是他所说的“不佳者改之……西方之画可采入者融之”。

徐悲鸿的花鸟画打破了明清以来一些文人画无病呻吟之态,他注重写生,强调笔墨的活脱,在广大中求得精微,具有新的时代气象。徐悲鸿的山水画更是冲破传统的规矩框框,自由、奔放、有新意,但画作中表现的深厚书法功底和诗词修养,又体现其对中国画的良好传承。

(作者系全国政协委员,中国艺术研究院博士生导师、中国国家博物馆副馆长)



刘万鸣

在传统中国画中,绘画以“成教化,助人伦”为目的。尤其在人物画创作中,这种功能的体现更为直接,而中国山水、花鸟画等大多以自我怡情、抒发个人情感为目的。

徐悲鸿是一位有崇高理想的爱国艺术家。他对国家民族的前途命运有着强烈的责任感,他的作品无论人物、花鸟、山水,都体现着这种责任感。他指出:“艺术家即是革命家,救国不论用什么样的方式,苟能提高文化,改造社会,就是充实国力了。”



徐悲鸿《九方皋》(局部)

漫谈文溯阁《四库全书》

马世年

《四库全书》是清代乾隆时期编修的大型丛书。在清高宗乾隆皇帝的主持下,由纪昀等360多位官员、学者编定,3800多人抄写,从乾隆三十七年(1772)征集图书开始,乾隆四十六年(1781)第一份全书修成,到乾隆五十二年(1787)全部抄成入藏,前后耗时15年编成。

然而,嘉庆、道光以后,国家多故,内忧外患、战火四起,文源阁、文宗阁、文汇阁书均毁于战乱兵燹,文溯阁书也毁失3/4以上。完整保存下来的《四库全书》仅有三部,即现存台北故宫博物院的文溯阁本、现存国家图书馆的文津阁本、现存甘肃省图书馆的文溯阁本。

文溯阁《四库全书》的流传经历,是非常坎坷而又充满传奇的。文溯阁1781年开建,翌年竣工。1782年,第二部《四库全书》抄成入藏,距今已240年。文溯阁书共6141函,3474种,36315册。其名之为“文溯”,正体现了追溯先祖、不忘根本的深意。

1900年,沙俄侵占东北,占据盛京,文溯阁书缺失39卷。1905年,日军占据盛京,随军记者进入文溯阁抄录、偷拍部分珍本。民国成立后,文溯阁书归内务府办事处。1914年,北洋政府命令将盛京皇宫文物运送北京陈列,奉天督军段芝贵将文溯阁书也运抵北京,存于故宫保和殿。这是第一次书、阁分离。

1925年,张学良、冯广民等积极奔走索书,杨宇霆参议致电教育部,提出“奉省旧物,仍归奉省保存”的意见,终获同意,同年8月,由奉天省教育会长冯广民查收、押返奉天。1926年,经董众、谭峻山等20余人的补抄,基本补全原貌。1927

年,文溯阁经过修缮,全书得以复藏,再次实现了书、阁合一。“九一八”事变后,日军入侵东北,文溯阁书被伪满国立奉天图书馆掌管。抗日战争胜利后,1946年4月,伪满国立奉天图书馆改为沈阳图书馆,后又改为沈阳故宫博物院图书馆,文溯阁书即由其接管。东北解放后,东北图书馆(今辽宁省图书馆)接管全书。1950年朝鲜战争爆发,当年10月,文溯阁书再次运出沈阳,运至黑龙江省讷河市讷河城外,1952年又因讷河水患运至北安县。这是第二次书、阁分离。

1954年1月,文溯阁《四库全书》重新运回沈阳。1965年辽宁省文化厅因备战需要,建议国家将《四库全书》拨交西北地区图书馆收藏。文化部报请中央宣传部并中央文教小组批准,经与中共中央西北局商定,指定由甘肃省图书馆收藏。1966年3月7日文化部正式公函回复。9月13日,辽宁、甘肃两省图书馆开始交接,10月7日运离沈阳。这是第三次书、阁分离。

此次运送由辽入甘,极为不易。全书共装三个车皮,沿途经北京、内蒙古、宁夏,辗转一周,行程3000多公里,10月13日安全护送到兰州,14日运抵战备书库——永登县连城鲁土司衙门妙因寺保藏,一直到1971年6月,共4年零8个月。1967年,甘肃省决定重选地址,修建新库,选址原则是“靠山隐蔽,少占土地”,最终确定在了榆中县甘草店的木林沟。1971年6月,文溯阁书入藏甘草店战备书库,一直到2005年7月,前后共34年。

1999年5月,甘肃省决定,在兰州黄河北岸海拔约1800米的北山九州台修建文溯阁《四库全书》藏书楼,2005年7月8日落成投入使用。藏书楼依沈阳文溯阁形制,规模更为宏大。甘肃省人民政府撰《兰州文溯阁四库全书藏书馆记》,勒石立碑,碑文由著名学者、西北师范大学教授赵述夫先生执笔。文溯阁书最终归宿

兰州,实现了书、阁新的合一。

“文溯”的“溯”字,本自《秦风·蒹葭》“溯回从之”之意,其书溯黄河而至其上游,有如“溯回”,则其最终落定陇原,可谓得其所哉!兰州冬无严寒,夏无酷暑,年平均气温10.3℃,平均相对湿度45%左右,是度藏古籍的最佳环境;文溯阁书在兰州保存50多年后,书上诸多黄斑、霉点也都逐渐减轻乃至消失。无疑,甘肃就是这部历经世事变幻、饱经风雨沧桑的国宝古籍的第二故乡。

《四库全书》是我国古代文化遗产的汇总之作,被誉为“千古巨制,文化渊藪”。包括经、史、子、集4部44类66属,收录历代典籍近3500种,内容包罗万象,涉及中国古代的思想、政治、历史、制度、宗教、文化、艺术等各个层面,几乎涵盖了古代中国所有学术领域,是名副其实的典籍总汇与古籍集成。这样一部旷世巨典,其历史意义与学术价值是特别巨大的。总体来说,体现在两个方面:第一,珍贵的文物价值;第二,重要的文献价值。

前已指出,七阁《四库全书》,留存至今的只有三部半,而文溯阁书即为其中完整保存的一部。“古籍首先是一种文物”,《四库全书》就是这样的珍贵文物。文溯阁书作为第二部抄写完成而入藏盛京的书,无论是内容审核,还是制作入藏方面等,都更为乾隆皇帝所重视,其地位也更为特别。与文溯阁、文津阁等相比,文溯阁书并不是简单的重复。据统计,文溯阁《四库全书》是现存三部半中收书最多的一种;而《文溯阁四库全书总目》与通行的《四库全书总目》差别更大。可见,文溯阁书的价值是独一无二、不可替代的。这样一部稀世珍品,不仅是中华民族的珍贵文化遗产,也是全人类弥足珍贵的精神宝藏,是我们国宝中的“国宝”。

《四库全书》的珍贵,并不只是其特别的文物价值,更在于其作为书籍所具有的文献意义。古籍之所以不同于一般的文物,根本原因就在于其所承载的文化信息,中华民族的文化谱系,正是依赖于古籍承载的文化信息而得以传承。《四库全书》这样的珍稀古籍,更是中华民族的精神标识与文化血脉——这是文溯阁与其他三阁图书所共有的价值。

另一方面,文溯阁书还有更为特别的意义。今存的文溯阁、文津阁以及文溯阁书都已数字化影印出版,化身万千而广为人知、嘉惠学林。与之相对,文溯阁书却迄今为止仍是深藏阁阁,不得识其全貌,这更凸显了它的珍贵性。此前,甘肃省图书馆曾编印《影印文溯阁四库全书四种》,收录《易图说》《长安志图》《墨法集要》《璇玑图诗读法》等四种书。根据兰州大学教授汪受宽的研究,文溯阁本和文溯阁本的文字或图片的差异总计901处,从总体看文溯阁本《四库全书》的抄写质量绝不在文溯阁本之下。

2022年4月,中办、国办印发了《关于推进新时代古籍工作的意见》,其中特别说到“加快古籍资源转化利用”,要“统筹好古籍文物属性与文献属性的关系”“统筹实施国家古籍数字化工程”。就文溯阁《四库全书》而言,将其保护好、传承好、发展好,做好整理研究和开发利用工作,就是真正地赓续中华文脉、弘扬民族精神。令人欣喜的是,目前甘肃省相关部门已完成了文溯阁书数字化的基础工作,其出版面世也应该是指日可待了。

(作者系西北师范大学文学院院长、国学中心主任,甘肃省《四库全书》研究会副秘书长)



艺苑笔谈

革命回“家”了

——观评剧《革命家庭》有感

毛时安



评剧《革命家庭》剧照

场灯暗转又亮起。“革命家庭”四个鲜红的大字,凸显在大幕上那一摞带着岁月包浆的老照片和中间那张全家福上。

21世纪的今天看评剧《革命家庭》,是在抚摸一段远去的岁月。那里不仅有“革命故事”,还有阅读和记忆。剧作取材于革命家陶承的回忆录《我的一家》,曾于1961年被夏衍、水华改编为影片《革命家庭》。评剧《革命家庭》不是回忆录《我的一家》的复述,也不是影片《革命家庭》的再版,而是对中国革命和个人命运特别是女革命者命运关系的再理解和新建构,并且在这种新建构中女主角方承完成了革命与人性既统一又有冲突的艺术塑造。舞台上,一方面是中国革命洪流波澜壮阔、气壮山河的激烈涌动,湖南长沙农民运动打地、打土豪,农民当家作主向着解放道路奔跑的巨变。五四运动在中国广大地掀起思想解放的浪潮,1927年革命者义无反顾地从容就义,1932年上海沪西17家日商纱厂四万多工人声势浩大的大罢工……中国革命历史画卷以最浓烈悲壮的色彩,展现在我们面前。另一方面,在宏大革命历史背景下,艺术呈现了方承的内心世界和精神境界的持续升华。宏观的革命叙事和微观的个人叙事,粗犷的革命风暴和细腻的情感抒发,构成了《革命家庭》的叙事风格复调。

在评剧《革命家庭》的舞台叙事中,“革命”展现了更人性更个性也更女性的叙事力量。评剧《革命家庭》截取了方承这个“典型环境中典型人物”人性觉醒过程中最具典型性的人生细节和片段,为演员提供了富有张力的表演空间。新婚之夜,乡村少女

满怀期待、喜悦、羞涩,静静地等待一个读书郎。屋外来新新郎忧国忧民的慷慨陈词。革命就在对新郎的好奇中开启了她的心扉。新郎江梅清给新娘取名,曾经的姊妹子,现在的江方氏,拥有了属于自己的名字“方承”。江梅清不仅让她拥有了属于自己的独立姓名,而且一笔一画耐心教会她如何书写自己的名字。独立的命名和接受文化教育的书写,既是人性的启蒙和觉醒,也是女性的独立和自我解放,是从反封建的启蒙走向革命的开始。在江梅清的引领下,方承看到了一个更为广阔陌生的“整个都在变”的新世界,“没见过乡下的女子这样高兴,没见过穷苦的农民还能翻身”。革命改变了“人”命运。接着,国民党反动派要把江梅清暴尸荒野,方承挺身而出,不惜以生命护坟。她大义凛然,冷静地给山伢子狗伢子读书垫钱、天寒地冻中把自己棉袍改成棉衣送山伢子、脱下自己的棉鞋套在狗伢子的赤脚等情节勾连起六个最富于人性也最具有生活细节的追问“是吧”,六句排比“他想要穷人……”演唱,唤起了狗伢子、山伢子和团丁人性的复苏。《革命家庭》不断提示我们,中国革命是从人的独立、人性的觉醒起步的。

在《革命家庭》中透过方承的女性视角,看到了方承成长的逻辑起点:人的自我发现和人格的独立;看到了新时代文艺工作者对革命的新理解:人的解放,少女、妻子、母亲和家庭、亲人、国家等彼此的纠结,其实也是我们自己剪不断的历史情结。

如果说上半场凸显的是夫妻情,下半场打动人心的则是母子情;上半

场在轰轰烈烈的农民运动中呈现,下半场则是在错综复杂的地下斗争中潜行;上半场是性格变化的历时性展开,下半场则从长沙、武汉一路到上海的地点铺排。在谈到《革命家庭》时,主演曾昭娟说,“我要颠覆以往塑造的舞台形象,为方承重新树立表演样式,赋予其新的表演形式。”作为花派传人,她继承了花派戏路开阔的传统,在基本造型不变的前提下,以气质、形体和唱腔渐进变化。闺门旦的表演展现少女少妇的清纯羞涩甜蜜,青衣的成熟大气凸显贤妻良母的大爱情怀,直到老旦的沧桑沉稳,让老练成熟喜迎解放的革命者形象屹立在舞台上。这只是就方承每个年龄段表演风格的主体而言。其间,还有从质朴的乡村妇女,到上海棚户区艰难糊口的洗衣工,到英租界富商太太的角色转换。几乎每个年龄段和角色之间的转换都是无缝对接的。

戏剧的发展其实有两个层面:一是外部戏剧矛盾冲突的不断推进,二是人物思想情感性格的“生长”。人物的“生长”既是线性的,也同时需要“点”的支撑。如江梅清牺牲时方承的“看他的最后一眼”,她深情坚定而又迷茫的眼神,结合身段和“诀别”的念白,以无数精微入微的“点”完成了人物成长“线”完整丰满的叙事。曾昭娟在舞台上塑造的方承,就像长江大河,从涓涓细流,越来越浩荡地奔向广阔。

台下的曾昭娟端庄、娴静、沉稳,言谈轻声慢气,毫不张扬,清澈如水,有一股天然的古典气质。生活中,除了艺术还是艺术。《风阳情》《寄印传奇》《赵锦棠》这些戏剧中,集中体现了曾昭娟作为一位评剧表演

艺术家“第一自我”手眼身法步、唱念做打的非凡艺术功力。她的演唱,音色清亮甜美,音域开阔;她的每一个经典唱段都像一件完整独立的艺术品,充分展现了评剧声乐艺术在当代所达到的高度。这些角色与她充满古典神韵的气质是高度契合的。而《红高粱》的九儿,是曾昭娟破茧化蝶、大胆突破“第一自我”、塑造“第二自我”的勇敢尝试。九儿的泼辣大胆,乃至蔑视一切束缚的狂野生命力,与曾昭娟的“第一自我”相去甚远。这也是她选择九儿时,许多朋友为之担心的原因。但评剧舞台上亮眼的九儿,证实了艺术家开拓艺术空间的巨大可能:她的“第一自我”究竟能走多远?

最后要指出的是,戏曲界形容好戏有个生动的比喻:“一棵菜”。主角配角彼此协调配合,像一颗棵生机勃勃的青菜。评剧《革命家庭》中江梅清五四青年的朝气、传统书生的儒雅和革命者的坚定理想,欧阳联安青年革命者的早熟、老练以及关键时刻面对死亡的无畏、沉着,甚至老宋的宽厚,与主角一起,共同呈现出这部剧的精彩。

美术史家贡布里希在面对历史的时候说:“快点!让我们回到太阳,回到大地,回到美丽的海洋,回到植物、蜗牛和恐龙,回到我们的群山,最后回到人类。这有点回家,不是吗?”确实,在评剧《革命家庭》中看到了正在回家”的“革命”,看到了革命在一个家庭中父子两代不惜牺牲前赴后继的悲壮轨迹,看到了为人民的理想信念像太阳一样照耀着山河大地。让革命回家,就是不忘初心,不忘我们理想、信念的出发点。

(作者系中国文艺评论家协会原副主席,十一届上海市政协常委)