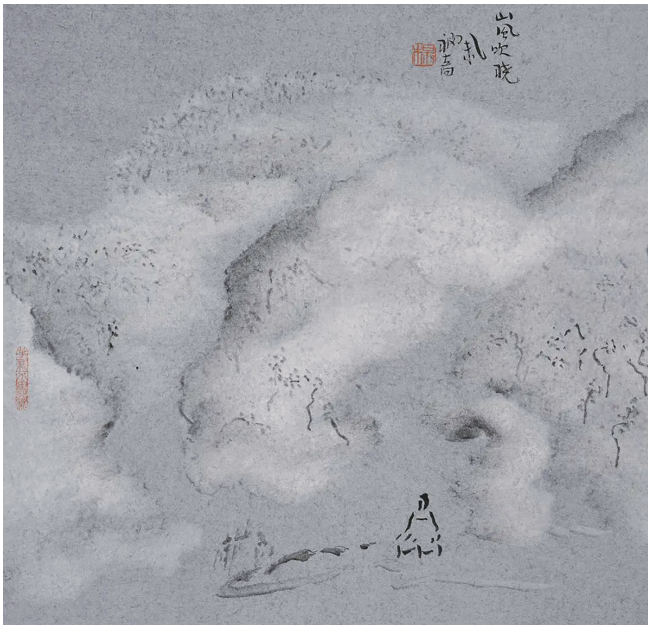


谈艺录

论诗



杨福音作品《山风吹晓》。

杨福音

古人以庄骚论诗，诗人皆深于哀乐。其区别有二，一为人而能出，一为往而不返。前者超旷，后者缠绵。前者庄子，后者屈原。庄子虽深于哀乐，而不滞于哀乐，善自排遣，往而能返。屈原用情专一，缠绵深曲，往而不返，不能自己。庄子之情，如蜻蜓点水，旋点旋飞。屈原之情，如春蚕作茧，愈缚愈紧。如庄者，陶渊明、苏东坡是也。如屈者，李商隐、辛稼轩是也。

先看东坡《水调歌头》：“明月几时有？把酒问青天。不知天上宫阙，今夕是何年。我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒。起舞弄清影，何似在人间。转朱阁，低绮户，照无眠。不应有恨，何事长向别时圆？人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。但愿人长久，千里共婵娟。”

此为东坡知山东诸城县怀弟子由而作。中秋月下饮酒，望月而欲乘风天上，又恐高处寒冷，于是自我宽慰。在月色中起舞，境界已在天上，不在人间，立意真是超旷。后

又念及子由，怅恨不能见面，转而思之，悲欢离合，人之常情，能够人长久，共婵娟，亦足以自慰了。此时东坡不陷于忧郁，善自解之，襟怀超脱旷达。东坡一生仕途坎坷，终以达观处之。

再读稼轩之《摸鱼儿》：“更能消、几番风雨，匆匆春又归去。惜春长怕花开早，何况落红无数。春且住，见说道，天涯芳草无归路。怨春不语。算只有殷勤、画檐蛛网，尽日惹飞絮。长门事，准拟佳期又误，蛾眉曾有人妒。千金纵买相如赋，脉脉此情谁诉？君莫舞，君不见、玉环飞燕皆尘土。闲愁最苦。休去倚危栏，斜阳正在，烟柳断肠处。”

稼轩，文武才。谈天下大略，敢担责任，与南朝士大夫泄沓柔靡之风不相容，故蛾眉曾有人妒。一生屡受挫折，不消沉，真是青山遮不住，毕竟东流去。六十八岁临死，大呼杀贼数声而止。屈原、稼轩虽九死而不悔，稼轩之《摸鱼儿》成为宋词中的《离骚》，为千古之绝唱。东坡超旷之极，稼轩悲郁之极。东坡在前，稼轩在后，二人相隔百年，却并称。

影视观察

古装电视剧应有美学追求



《显微镜下的大明》剧照。

赵盈翠

长期以来，古装剧作为一种重要的影视剧类型，备受观众喜爱。透过剧情和角色，中国传统文化更是古装剧的内核，是吸引观众们的核心。近期，一部改编自马伯庸的同名小说《显微镜下的大明》的电视剧，在中国传统的美学追求上交出了不错的答卷。

《显微镜下的大明》剧中讲述了算学天才帅家默因一次偶然，发现仁化县赋税账册一个长达百年的赋税错误，为纠错证实从而开启了一场丝绢案。不料，百姓、官员、乡绅等不同阵营的利益团体也因此牵扯在一起。

古朴清雅的微派建筑，热闹非凡的省城夜市，这部剧在场景设计上可谓把明代江南的风土人情展示得淋漓尽致，透露着华夏文明的风采。剧中大规模的白墙灰瓦徽派建筑实景，非常具备质感和形式感的卢宅，带来了浓重的水墨感。竹筐、纸伞、折扇，还有江牙山海图、讼师匾额、舞龙等中式元素与传统文化的融合，令人尽享视觉盛宴。

比起那些服化道精美的古装剧，《显微镜下的大明》把大明百态众生



拍得令人印象深刻。剧中对古代生活的刻画娓娓道来，配角群像丰满，个性鲜明。剧中，穷人的衣服该起球的起球，该打补丁的打补丁，却也不是一味地展现穷。男主角帅家默，身穿明代底层百姓方便劳作的短褐，脚穿麻鞋，告别了以往主角无论贫贱都是一身华丽宽袍长袖的设计。出生于商人家庭的丰宝玉的衣服和帅家默比，就好得不是一星半点。而薇薇饰演的丰碧玉，则再现了明代普通女子的装束，统一梳作包头，肩绑褙子，腰系布围裙。剧中上到县官乡绅，下到平民百姓，没有一个是披头散发，招摇过市的。剧中但凡读过书的成年男子，都会佩戴网巾，不仅佩戴方式正确，而且明显区别于韩式古代头巾，主要作用是收束碎发。官员佩戴的乌纱帽，更是参照历史一比一还原。剧中还演绎出封建社会时期人们的日常生活。百姓为了填饱肚子，天还没亮就会出去翻地，为了一点土地打得尘土飞扬。而官员又是另一种生活，早上坐在屏风后面如厕，会用干扫堵住鼻子，刷牙时还是用的木柄猪鬃牙刷。剧中的一个细节，可圈可点。剧中出现的手提灯笼，也是中式的横纵交叉骨，而不是让人一秒出戏的日式灯笼了。

因此，古装剧应该有中华文化的根基和东方的审美魅力，应在敬畏和尊重历史的基础上，真实还原所涉历史时期的古代建筑、人物服饰、风俗礼仪的基本面貌，不要随意化用、跟风模仿外国风格样式。《显微镜下的大明》从细节展现传统文化魅力，在古装剧美学审美上用心钻研，期待更多精品古装剧的出现。

苑杂谈

当代杂技艺术走向何方

谢雨

第十一届全国杂技展演闭幕了。如果说这三年改变了整个世界，对于文艺人和观众来说，最大的影响是空前的线上直播盛况，超过1亿人次的杂技线上观众量，前所未有。云端观摩为人们打开了一扇窗，让人们与世界更近，与杂技艺术更近。

在杂技盛会全面开放的展示下，观众对当今中国的杂技艺术有了全新的认知，从庞然大“剧”中刷新了过去纯技巧传统节目的印象。这场“杂技界的革命”始于2004年杂技芭蕾舞剧《天鹅湖》，以东方传统杂技与西方经典芭蕾的一体融合，实现了从单纯的“技”到综合的“剧”的质的飞跃。杂技剧的舞台美术也以立体造景、空间透视、移步换景，弥补了传统芭蕾背景的单薄和空洞。随着舞台科技的进步，声光电高科技手段的介入，耳目一新的奇幻效果极大地丰富了舞台与杂技艺术。自此，一种以杂技为核心、集姊妹艺术为一体的新型综合艺术样式就形成了，杂技艺术的新天地开启了。

当代杂技，走向“艺”的前沿

显然，今天的杂技已不再有过去以“炫”为主的“技”，而是以开放的胸怀极大地融入了当代姊妹艺术与舞台科技的综合，一步一步走向“艺”的前沿。

在“创造性转化、创新性发展”思想指导下，第十一届全国杂技展演为我们展示了红色、工业、建设、音乐家、新时代军人等不同类型题材的杂技剧，其中以《化·蝶》《铁道英雄》为代表，呈现了写意与写实两大艺术风格的日趋成熟。

脱胎于民间传说《梁祝》的杂技剧《化·蝶》具有别样凄美浪漫的抒情气质。其创作金点在于，将技巧仿生演绎，以“空竹”“吊环”“软钢丝”“空中飞人”“双人技巧”“转碟”等技巧，对茧、蝶进行写意性诠释，形成渲染全剧情绪的重要语汇；在叙事之上拓展维度，对生物“蝴蝶”与意象“蝴蝶”的生命镜像进行独到的解读，使之呈现时而平行、时而交叉、时而互融的虚实相生的多层时空；尾声“肩上芭蕾”以空中奇观将全剧推向高潮。

蒸汽朋克舞台大制作《铁道英雄》，谓为红色题材杂技剧的升级版，杂技叙事作品的高峰之作。它以超级具象的铁路环境圈成圆形舞台，制作体现了中国舞台美术史中无前例的1:1仿真火车头、车厢和铁轨。创作紧扣“轨道”“火车”这个特殊战场的运动属性，顺势而为，提高技巧、动作的难度与趣味性，实现了扒火车、炸桥梁、截物资等精彩场面的电影式还原；充分利用“威亚”“U型绳”拓展空中表现力，将观众带入武侠奇幻和革命浪漫的场面，它以打破现实与幻觉界限的创作思想，发挥舞台想象力，塑造了一群让敌人闻风丧胆而又古道柔肠的铁道英雄。

杂技剧，用故事串起“绝活”

戏剧的重点在塑造人物，抒发感情。杂技的重点是表现技巧。杂技剧则必须二者合一，这就是它不同于其他戏剧的难。

而杂技剧的遍地开花也促使大家开始思考、讨论杂技的未来。

对于杂技而言，原本是只具有“技”能的，本是完成高、难、险的动作技巧，并不具备抒情与叙事的能力，也就更没有戏剧表达的能力。“剧”的要求，是表演必须塑造人物，推动戏剧的发展，显然这会让杂技的表演变得更难，一个四年下来的本科生都未必是合格的演员，何况一个创作剧目可能只有几个月，这其中主要的时间和精力还必须用在创新技巧的训练上，就更不要说戏剧表演的训练、排练效果。因此，我们可以发

现，大多数表演依然还是停留在了杂技技巧的完成度上，并没有真正进入戏剧角色的表演，也就难怪有时会产生戏中戏的感觉了。

我们的团队是不是具有戏剧表现力？有没有必要去蹭一个流量？这是我们应该考虑的。如果没有这样的实力，倒不如把那些传下来的各种技巧玩精了，让观众能安安静静地看一场杂技，就像戏曲舞台上，有的长于传统戏，有的长于现代戏，有的长于大戏，有的长于小戏，扬长避短，各抒所长，依旧能树立行业地位，赢得观众的尊重。本届展演中，很多节目都在不约而同地朝着动态、立体的创新变化上发展，如《炼·倒立技巧》的“握把轮盘转+单手倒立连跳”、《云上江湖·升降软钢丝》的“小轮单车扛肩顶”、《奋斗者·绳技蹬人》的“爬坡梯上行蹬人翻腾”、《逐风者·男子车技》的“16辆行车跑背”等，同样给我们留下了深刻的印象。

杂技+舞蹈，如诗如画的炫技

杂技和舞蹈一样，都是独立的艺术表演形式，具有自己的价值，因为小体量和传统性，也曾一度陷入与戏曲同样艰难的境地。由于创新潮流来袭，大家又争先恐后地转向大体量，往主题性、融入性上发展，创造出从展示到抒情、叙事的戏剧体。而就在我们惊叹，赞美于舞蹈化的创新的同时，也有声音提出，这还是杂技吗？

我们可以看到、感受到，大量的杂技技巧与体操，与艺术体操，与舞蹈是相通的。但是杂技比体操更具惊险的趣味与观赏性，同时，它又解决了舞蹈难以企及的力量、稳定与平衡等关键性问题。因此，某些时候它更像是舞蹈的延伸、理想国度。或许，有人还不能接受这种像舞剧的杂技作品，其实像什么不重要，重要的是，是什么。

法国现代舞《摔倒的人》几乎没有舞蹈的痕迹，乍看倒是利用了重力、离心力而做的行走式行为艺术。然而，就是那些周而复始像上班赶车一样奔波的状态，平常得不能再平常的跌倒、相逢、错过、拥抱、奔跑、停留、倒退……却感动了无数观众，因为，它满满地折射了我们的人生。那么，它还是不是一支舞蹈，重要吗？而只要是内行人就知道，没有舞蹈的内功与对身体的参透是无法完成好这个无尽旋转、倾斜的动态舞台上的表演的。

两千年杂技，走向何方

中国杂技在汉代称“百戏”，隋唐叫“散乐”，唐宋以后为了区别于歌舞、杂剧才有了现在的名字，称“杂技”。其历史，从出土汉画砖可以断定至少在两千年以上，但基本处于民间卖艺、围场表演的生存状态，真正进入艺术殿堂是新中国成立之后，但很长一段时间仍处于传统杂技的技艺表演阶段，究其发展也主要是技艺维度上的超越创新。怎么突破这个魔咒，破圈越界走向多元融合，成为杂技的盛宴，或许是思考的方向。

戏曲中大量被改造吸收的杂技动作戏，如《虹桥赠珠》的踢出手，《白蛇传·水漫金山》的踢慧眼，《打樱桃》的椅子功，《问樵闹府·打棍出箱》的跌箱，《钟馗嫁妹》的吐火，《杀四门》的枪花，《十八罗汉斗悟空》的要锤、顶锤、转刀、宝剑入鞘等就向我们证明，两条腿走路，左手传承保留，右手发展创新，拿来主义，为我所用，是所有艺术门类赖以生存、延续的必由之路，而发展的这一脉会走向何方，谁也不知道，谁也拦不住。

那么，杂技将走向何方真的不重要，重要的是知道自己能做什么，做得了什么，创作要因地制宜，量力而行。是不是首先得有观众，它才叫杂技呢？像《化·蝶》和《铁道英雄》，有人愿意看是硬道理。

林挺英



李安军作品《又见梅花开》。

罗永常

李安军是一位有着极强求新精神的画家。他把西洋艺术玩了一遍后，来了个急转身——把兴趣转移到中国水墨上来了。

水彩是外来画种，水墨才是咱们自己的东西。他在诠释这种转变时，曾打了这样一个形象的比喻：“就像我们穿西装，外表挺华丽，但穿在身上总有些不自在，所以我就毫不犹豫地转到水墨画上来，搞我们中国自己的艺术。”

他的这种回归，不是简单地回到过去，而是回归到中国画的美学精神上来，回归到自己的文化基因上来，而且有所创造，有所发展。

2018年初秋，安军参加了一先生策展的“首届博艺展”回来后，先对抽象水墨进行试验性探索。所有的艺术中，抽象画最难，要求画家有良好的素描技巧，对构图造型和色彩构成有着超常的敏感和把握。

经过一段时间的努力，他创作出的《浊》《崩》等抽象系列水墨画，但这些作品却不怎么被人们看好。

这时的他，十分苦闷和焦虑。他经常去省城拜师访友，去湘西写生画画。头发长长，面容瘦小，衣服上积攒了不少五颜六色的斑点。同事们笑他是“问题青年”。父母也为他的生存状况担忧。

安军经历一番困惑与焦虑的洗礼后，深深感到，一个画家如果没有丰富的美学理论来滋养，创作，便难以成功。

于是，他下大力学习中国画的美学理论及其笔墨语言，研究国画与油画、水彩画的联系和区别；反复训练人物造型及其笔墨技法。开始是画技术，研究怎么画得像；第二步是画艺术，研究怎么画得美；第三步是画观念，研究怎么画得深；第四步是画学养，研究怎么画得神。

所谓画得神，那就是生宣纸与笔墨相触出现的那种晕润的效果，妙不可言，为中国水墨画所独有。要达到这种效果，对纸、墨、笔，特别是对速度有极高的要求，快了不行，慢了也不行，非要恰到好处。

为了获得这种神韵，安军曾这样道白：“就如我作品里的那些人物，你们看来简单，几笔勾勒出来，但是，每一个人物的背后都有过无数次的试验，才会有现在作品中的这些形象。每一幅作品的最后形成都经过几十甚至上百次的尝试与修改，这就是我水墨创作的成功所在。”

他经过长期的勤学苦练，到最后，只需即兴第一笔墨色，随之而来的笔道会很快地哼起歌来且舞蹈起来，很快出现如梦似幻的水墨神韵。

法国著名画家柯罗的经验也告诉他：只有那双具有宗教感的眼睛才能深入把握真正美的王国。

于是，安军把参禅、悟道，贯彻到水墨画创作的全过程，把艺术的触角延伸到禅画领域。他重点研究了梁楷、八大山人等禅画大师的技法，对《六祖伐竹图》《泼墨仙人图》《寒山拾得》《李白行吟图》等禅画名作进行反复揣摩与研读，解读其笔墨密码。

在艺术情感的律动中，安军真正甩开了世俗的羁绊，相继创作出了极富个性的《看花图》《茶友图》《醉酒图》《高人图》《观鱼图》《赏月图》《看梅图》《禅心·茶韵》《梦醒时分》《遥望故乡》《品茗·行吟图》等禅意水墨画，中国文艺出版社还推出了《中国当代名家李安军禅意水墨作品集》。

2023年2月21日，正值中国农历二月初二，《江山如此多娇——2023中国艺术名家米兰新春画展》在意大利米兰中国文化中心开幕。安军的水墨力作《家园》《沅水渔歌》在展览上展出，受到意大利艺术界朋友们的热情赞赏。

安军不拘法度，大道至简。一条急速横贯构图的墨线，再点缀一个或数个侧坐的禅者，或一轮明月，或几只若有若无的鸟，清雅脱俗，空灵隽永，以极其洒脱简约的笔墨表现出人物的音容笑貌，把禅意水墨推向一个新的高度，让人们耳目一新。

著名美术评论家韩少玄曾这样评价安军的艺术才华：

——他是一个有着良好艺术感悟力的画家。

——他是一个有着探索精神的画家。

——他是一个有能力将思想进入到深刻层面的画家。