

人性与情感在艺术中交融

七 七

前段时间,阳泉市晋剧院携晋剧《芦花》登陆太原华夏剧场,该剧以孝道文化为核心,兼具艺术价值与社会价值。

这部剧孕育于“二十四孝”之“芦衣顺母”的典故,剧情主要围绕继母李氏心存偏袒,在寒冬为亲儿缝制棉衣,却给继子闵子骞穿芦花填充的薄衣而展开的家庭伦理故事。一次,闵子骞随父外出,驾车时因寒冷难耐遭受父亲鞭打。后来父亲得知导致儿子寒冷的原因后,怒不可遏,欲休李氏,家庭濒临崩溃,闵子骞以德报怨,珠泪连连,曰:“母在一子寒,母去三子单。”最终,李氏被打动,决定放下往昔的冷漠与偏见,重新做“娘”,用爱和包容体会亲情的珍贵,遂真正承担起母亲的责任。

《芦花》之所以能够跨越时空、久唱不衰,成为晋剧舞台上历久弥新的经典之作,一方面得益于跌宕起伏的曲折情节,另一方面则归功于演员们唱、念、做、打的扎实功底。

这部剧扎根于民间,取材于寻常百姓家的市井生活,以重组家庭为创作背景,质朴地讲述着老百姓自己的故事,探讨着关于

孝道、亲情、宽容所蕴含的深刻主题。通过“鞭打芦花”,将矛盾推向高潮,把李氏隐匿在人性深处的自私刻薄,与继子进行对照。面对继母的不公虐待,闵子骞没有心生怨恨,选择粗糙地对抗,而是从大局出发,为整个家庭和谐考虑,默默隐忍,以德报怨,让传统美德中的“孝道”更加具象化。李氏也在继子闵子骞的感染之下,反思自己过往不当言行,展开自我救赎,重塑道德观,显示“人之初,性本善”,使人物角色有血有肉,增强故事感染力,彰显了艺术来源于生活而又高于生活的特性。

演员们唱、念、做、打的精湛技艺,为该剧增添了无尽的艺术魅力。好剧离不开戏剧艺术家背后的反复推敲,推陈出新,从而打造出《芦花》表演美学的醇厚韵致。当父亲闵德仁在数九寒天中,意外获知真相,震惊地看着手心两种不同的填充物,口中颤颤巍巍唱出“蚕棉、芦花”,随即把自己的厚衣脱下来,果断披在长子闵子骞身上,脚步同时踉踉跄跄向后退,通过一系列微妙的肢体语言动作,配合如泣如诉的唱腔,把一位父亲的自责与痛苦,刻画

得入木三分,带领观众走进极具生活气息的情感纠葛世界,达到震撼人心的美学效果,与剧中人物同呼吸、共命运。

此外,该剧的舞台调度更是匠心独具,它摒弃繁复的场景布置取胜,以凝练而富有张力的空间布局展现戏剧冲突。在父亲鞭打闵子骞时,舞台左侧唯有闵子骞孤身一人,瑟瑟发抖,象征继母李氏对她态度冷淡,漠不关心,而舞台右侧则聚集英哥与老院公,凸显他被家庭亲情所温暖。这种视觉上的对比,巧妙地借助左右两区的强烈反差,探索戏曲中“以形传神”的艺术理念,比任何对白更有说服力,使家庭关系中的情感失衡得以视觉化呈现在观众面前。

《芦花》之所以能够穿越历史隧道,与现代生活亲密接壤,并产生道德共鸣,不仅在于其生动讲述了一个以传统孝道为主题的故事,更在于它以独特的艺术手法,深入剖析烟火人间的纷繁复杂,如一面镜子般,映射出家庭关系中,人与人之间错综复杂的情感纠葛,展现出人们在反思与成长过程中,所经历的真实而又动人的情感历程。



晋剧《芦花》剧照(资料图)

鉴赏

中国画《驰骋》

曹佳佳

杨力舟,1942年生,山西临猗人,中国美协顾问,中央文史研究馆馆员,中国国家画院顾问、院委、研究员,中国美术馆第二任馆长,擅长中国画、书法、油画、美术评论。

《驰骋》这幅作品是杨力舟于1982年夏天赴内蒙古锡林郭勒参加那达慕盛会所见而创作,全图描绘了那达慕大会上蒙古族青年们赛马驰骋的场景,气势雄浑,富有激情,动感十足。七位骑手头缠彩巾、身扎腰带策马奔驰,奋力角逐,比赛紧张而激烈。画面从右下角展开,左上角结束,成斜线构图,水平运动。可以看到,人物与马的形象,作者运用中国画特有的“目识心记”创作方法,形象生动而概括,落墨明快而有节奏。画面的疏密松弛、紧张有序处理得恰到好处,用墨的轻松写意将紧张的角逐竞赛轻松自然地跃然纸上,动势十分明显,飘扬的头巾与飘带,更增加了动感,飞奔、跳跃的动作呈现出极大的张力。艺术家以形写神,通过奔驰的骏马,意气风发的人物情态,刻画出上世纪80年代昂扬向上、朝气蓬勃的时代风貌。



《驰骋》(中国画) 杨力舟
124cmx88cm 1982年
太原美术馆(太原画院)藏



享受阅读 重温经典

聚焦第四届全民阅读大会

人读书和书读人 谈艺录

杨吉平

同样是读书,读书的结果大为不同,原因就是有的人是人读书,有的人是书读人。孟子有“尽信书则不如无书”之语,此人读书也。赵括则“自少时学兵法,言兵事,以天下莫能当”,最后却导致赵军被白起坑杀,他自己也身败名裂,因其乃书读人也。

人读书者,以人为主,以书为宾。何以为主?要思考,要判断,要分析,要辨别。人读书的好处首先是能读懂,不加思考的阅读经常会出现误读。台大教授傅佩荣先生说过一段读《论语》的体会,他说《论语·卫灵公编第十五》有一段话:“子曰:君子谋道不谋食。耕也,馁在其中矣;学也,禄在其中矣。君子忧道不忧贫。”傅教授说,几百年以来,大家都遵循朱熹的解释,朱熹的解释是你要是耕田的话,有时候收成不好,就难免挨饿。学习的话,里面就有禄位,就有官可做。傅教授经过研究发现,在古文里面,馁字可以跟餽字相通,餽字左边是一个食,右边是一个委托的委,这个字念“喂”,餽就是食物。所以这个馁,跟餽相通,也是代表食物,上海古籍出版社《康熙字典》第1051页有这个字。

这样,“耕也,馁在其中矣”的意思就是只要你耕种了,就有食物了。傅教授的解释是对的,而多数人的理解就有问题。

还有一例,就是《卫俊秀日记全编》1971年3月16日的日记只有两个字:“碾米。”我知道老人碾米很累,没有精力多写,就简单记了两个字。后来和柴师说起此事,柴师说那天无事可记,所以只写了两个字。我则知道碾米的辛苦,是石碾子,老人自己推碾子,非常吃力,累了,写不动了。柴师说是钢磨,不是人力碾米,我则表示怀疑。后来去西安见到卫老,我还专门问了一下,卫老说就是人力推的石碾子,累人。我之所以能够分析对,一是我小时候在石碾子上碾过米,两个小孩才能推动,还有一个就是卫老日记的前后内容。如同年4月2日的日记是:“磨白面十数斤。”6月25日日记为:“到西阳磨面约30斤。”7月12日日记为:“到西阳搭磨,五十五斤。”从这些磨面的数量推想,大部分都是石磨,因为“搭磨”就是搭上推磨的工具推磨。这就是思考的结果,就是人读书。

傅山《霜红龕集·杂记》有云:“一双空灵眼睛不唯不许今人瞞

过,并不许古人瞞过。看古人行事,有全是底,有全非底,有先是后非底,有先非后是底,有似是而非,似非而是底,至十百是中之一非,十百非中之一是,了然于前,我取其是而去其非。……千变万状,不胜辨别,但使我之心不受私弊,光明洞达,随时随事触着便了,原不待讨论而得。”傅山所以知道古人,看出古人的是非,主要还是因其读书。然古人之是非,读出需在文字之外,知其是,知其非,最后才能取其是,去其非,此正是人读书,而非书读人也。

世间一切文字皆人之观念的表达,应是活文字,活文章,一到书读人的地步,就把书给读死了,古今读书人中真是不少。一位中医朋友好书法,擅长颜体,然昧于草法,记得一些标准的草书字形而不知源流之变。后来我了解到他开药方也多是背古人的方子,而不知道辨证施治,不敢变通。而对愚拙如我而言,读书甚少,远远达不到讨论人读书还是书读人的境界,好在自知无知,当发奋读书已掩拙也。有诗为证:“北四南三各有庭,信知皓首未穷经。书痴何敢轻言是,八万文章待借萤。”