



晋剧《桐叶记》剧照

10月8日晚，阔别舞台三十多年后，晋剧《桐叶记》献演丁果仙大剧院，青年演员方建、徐发杰、杨文艳、翟丽美领衔，丁派传人张智先生任总导演及艺术总监、总导演。

《桐叶记》是一出老戏，是已故剧作家曲润海先生在20世纪80年代末创作的。彼时，以历史文人为主题的中国戏曲蓬勃发展。因历史文人浓缩地折射了中国历史，剧作家们借文人历史剧的创作重新思考文化价值与道德重建。这样的大环境下，《桐叶记》的诞生显得独树一帜，它虽借历史典故进行衍生创作，却并未走文人剧的路子，不拘泥于具体历史事件的真实性和精确性，以充满创造性的笔墨，根据山西历史典故“桐叶封弟”以及对晋祠圣母殿的构想，整理改编了一出对当代而言依然具有独特生命力的晋剧。

与历史剧强烈历史厚重感的宏大叙事不同，《桐叶记》更多以虚构之笔，来重塑人物的内心世界，且始终保持晋地文化的特征和戏曲作品休闲娱乐的艺术品格。故事围绕周成王、唐叔虞兄弟及其母邑姜、叔虞之妻虞妃之间的情感脉络展开叙事，在家族身份与王侯关系的转换中，以兄弟情、夫妻情、母子情来诠释君臣情、家国情，大中有小，小中见大，最后的主旨依然是“齐家”方能“治国”，回归到中国传统文化中“家和万事兴”的价值理念。

剧作家给了《桐叶记》良好的舞台文本与主题价值。1989年首演时，一举夺得了第三届中国艺术节文化新剧目奖，并在进京演出时颇受戏曲界的关注与赞誉。同时也给了演员

极大的表演空间，三十多年前，青年演员张智凭借剧中唐叔虞一角在中国艺术节上获得了优秀演员奖。三十多年后，其弟子方建接演唐叔虞，亦有乃师风范，成功塑造了一位无论是在家园还是在庙堂，情感上都坚贞不二，始终拥护兄长的耿直“大男孩”。也恰恰是这份“耿直”最难拿捏，过则显得唐叔虞太刚，缺乏智慧，若不足又会让唐叔虞多几分懦弱。身为一国之主，唐叔虞不仅颇具政治智慧，也颇有改革锐取的胆魄。为百姓计，他敢于起用罪臣，国家也在其治理下日渐繁荣。舞台上，方建将君王的睿智与从容悉数给了臣民，展现出一心为民的国主风范。而面对周成王，他毫不隐藏内心的刚直与不忿，只因在情感上，周成王始终是他所敬重与爱戴的兄长。正因政治上的突出与百姓的拥护，使周成王对弟弟产生了诸多猜忌。同为张智弟子的青年演员徐发杰，找准了周成王“君王先于兄王”的王权心理，将君王的多重性格刻画得十分到位。在表演中，徐发杰张弛有度，舞台处理合乎情境，身份转换自然，演尽了上位者被王权障目的状态。旦行演员杨文艳与翟丽美的表现也一如既往地稳，身段、唱腔都不错。总体感觉，青年演员自身条件都很优秀，也呈现出了不同于师傅一辈的舞台气质，但仍要进一步去把握人物，丰富表演层次。

与三十多年前留下的视频相比，经过扎实的排练，复排后的《桐叶记》已然呈现出截然不同的舞台样貌，不仅仅是透过舞台技术更新所赋予的新的审美品格，也包括对剧本结构的大胆调整而实现剧作主体角色的转变。或许是为宣传晋祠圣母殿，达到“以文促旅”的目的，原作中周成王与唐叔虞矛盾的化解，依赖于邑姜、虞妃两位女性，尤以“圣母”邑姜为重。复排中，张智重新梳理唱词结构，并在舞台调度上削弱女性戏份，突出兄弟二人的精神转变，实现主要人物的位移，逻辑更加符合当下的价值需求，让老戏焕发新颜。

遗憾的是，剧作家已于今年辞世，未能再见《桐叶记》重获青春。而在晋剧发展过程中，大量优秀的旧作未必如《桐叶记》一般幸运，重现于舞台。在创作新编戏的同时，我们不妨从历史“宝库”中翻出值得推敲、有望传下去的剧目重塑于舞台，既是对传统戏曲文化的传承与保护，也为当代观众提供更多元、更丰富的艺术享受。



中国力量(落叶印) 张帆 作

艺苑

谈艺录

堂弟来索字，我写了“荷风送香气，松月生夜凉”横幅相赠。吃茶时，难免感慨：“我这几年基本不练字了，但感觉今年写的和去年写的还是不一样，总在进步，总在成熟。所以，字是养出来的，不是练出来的。”

这种养，自然有培养之意，更多则是慢慢成长之意，也就是积累之意。慢慢积累，就是古人所说的积善、积富。吉县人把麦秸堆起来的垛子叫麦秸积，人的修养就是这样逐渐堆积所成。石涛《苦瓜和尚画语录》谈到蒙养问题时说：

墨非蒙养不灵，笔非生活不神。能受蒙养之灵而不解生活之神，是有墨无笔也；能受生活之神而不解蒙养之灵，是有笔无墨也……故山川万物之荐灵于人，因人操此蒙养生活之权。苟非其然，焉能使笔墨之下，有胎有骨，有开有合，有体有用，有形有势，有拱有立，有蹲跳，有潜伏，有冲霄，有崩另，有磅礴，有嵯峨，有嶙峋，有奇峭，有险峻，一一尽其灵而足其神。

所谓蒙养之说源于《周易》，蒙养者，养蒙也。物之初生曰蒙，养以成长即养蒙，亦可谓之蒙养也。蒙卦卦象为上艮下坎，也就是上山下水，一般的解释是艮为山，坎为泉，山下出泉，泉水开始形成，小流出山，慢慢汇成江河，如蒙稚由小长大，需慢慢养育，逐步培养，此所谓蒙养也。彖辞曰：“蒙以养正，圣功也。”养之以正，非养之以邪，此蒙养之道。蒙养需缓，所谓自然养成，而非揠苗助长。

书法的最高境界向来是人书俱老，此所谓老，乃成熟老到之老，而非衰老之老。世间生命，以青春活力为可爱，也以青春活力为美好，而书法则追求老到，以青春为幼稚，以青春为生硬。老是蒙养的最终目的，也是蒙养的最高成果，如老酒，如老松，韵味醇厚，姿态苍劲。蒙养需要自然，需要酝酿，不能求快，不能跳跃。看林散之老人、卫俊秀老人的书法可以理解书法是如何养出来的。这两位大家都是老来成名，所谓大器晚成，水到渠成，心勿忘，勿助长。卫老八十以前的书法，面目繁多，风格有别，八十以后，渐趋融合，平生修炼，读书阅历，人生感悟一一融于笔下，内涵无限丰富，笔墨异常老成。林散之草书，乱笔纷披，似无意于佳，而笔笔到位，线条韧劲十足，百看不厌，意蕴无穷。他们的共同特点是将篆隶楷行草各种书体的精华融汇到笔下，完全化为自己的笔墨语言，有笔有墨有风神气骨，愈老而愈妙。与之相反，今之某些书家，急于求成，躁气满纸，越写越差，越老越差，何故？把书法当技术，拼命练，不把书法当人生，慢慢养。

字是养出来的

杨吉平

# 一曲『桐叶』几多情

薛云

鉴赏

## 笔墨间的温度与哲思

周利芳

秋日的北京，格外迷人。一场名为“无限清凉”的丰子恺艺术展在北京画院美术馆静静展出。踏入展厅的刹那，窗外的喧嚣仿佛被一层温润的宣纸隔绝，唯有画中草木、人物、鸟兽带着江南水乡的氤氲气息，在笔墨间呼吸、低语。自幼酷爱书画的我，曾无数次在画册中与丰子恺先生的作品相逢，却从未像此刻这般真切地感受到——他的画，是有温度的，是会“说话”的。

观丰子恺先生的画作，最动人的莫过于那份“万物有灵”的悲悯情怀。展览“护生之心”版块，精选出他与恩师李叔同等人合作的《护生画集》部分作品，其中《天空任鸟飞》《好鸟枝头亦朋友》等画作，寥寥数笔便勾勒出作者的仁爱之心。这些作品以艺术为媒介，劝人爱惜生命、戒除残杀、长养慈悲，一笔一画、字里行间都流淌着对和平的深切向往。他曾说：“艺术家的同情心，不但及于同类的人物而已，又普

遍地及于一切生物、无生物。”这种对生命的敬畏，让他的画超越了技法层面，成为映照人性本真的镜子。

漫步“童真之趣”展区内，童年记忆如潮水般涌来。《爸爸回来了》作品中，小男孩头顶大礼帽、手持长拐杖，拎着大提包，胖嘟嘟的小脸乐开了花，天真烂漫得让人心头一暖；《两小无嫌猜》里，湖光山色间，走来一男一女两个孩童，画面纯净得令人遐想无限。这些作品没有浓墨重彩，仅以简洁的线条和淡雅的色彩，便精准捕捉到生活中最细碎的美好。丰子恺先生曾师从李叔同，后又受日本画家竹久梦二影响，他将西方漫画的夸张与中国传统文人画的意境熔于一炉，创造出“子恺漫画”这一独特艺术语言，看似稚拙，实则洗练；看似平淡，实则深情。

展厅深处，一幅《月上柳梢头》让我驻足良久。疏朗的柳丝下，墙头黑猫翘尾回望，一女子倚墙望月，长衫被晚风拂起，月光在肩头洒下



《两小无嫌猜》 丰子恺 绘

清晖。画中没有复杂背景，却让人仿佛听见远处的虫鸣与近处的心跳。这正是丰子恺先生的高明之处：以最简练的笔墨勾勒最悠远的意境，让诗与画在方寸间交融，让生活与哲学在笔墨中对话。正如他在《艺术趣味》中所言：“艺术不是技巧的事业，而是心灵的事业。”

走出美术馆，秋风卷起落叶，我忽然懂得：“无限清凉”并非指季节的寒意，而是丰子恺先生留给世人的珍贵礼物——在喧嚣中守护内心的澄澈，在浮躁中保持对生活的热爱。