

文化 视点

200幅农民艺术家 画作在京展出

新华社北京电 “中国精神·中国梦”全国农民画创作展18日在中国美术馆开幕,展出来自25个省份200幅农民艺术家的作品。

据了解,本次画展入选作品涉及60多个农民画家乡,由汉族、藏族、维吾尔族等多民族的农民画艺术家创作。所谓农民画家乡,是指这些乡县的农民画家结合当地乡土风情、传统习俗创作出与众不同的作画风格,同时独具民族特色。

开幕式上,来自贵州龙里的农民艺术家代表兰开军说,农民画画家一手拿锄头,一手拿画笔,用朴素的作品和高昂的精神描绘自己的梦想。据介绍,这次展出,他母亲和妹妹的作品也在列。

本次展览由中国文学艺术界联合会、中国文学艺术基金会、中国民间文艺家协会、中国美术馆联合主办,展览期间还将举行第十三届山花奖·优秀民间工艺美术作品初评。

据悉,展览将持续到24日。

文化 视点

基层博物馆凸显 专业人才缺失尴尬

■新华社记者 毛海峰

一个50多人的县级博物馆,没有一名文物研究人员;一个市级博物馆,没能引进一名考古专业人员。记者日前在文物大省陕西省调研发现,市、县两级基层博物馆文博专业人才紧缺,尤其到县一级,专业人员的数量和质量远远不能满足博物馆事业发展需求。

畸形的人员结构

记者在基层博物馆调研发现,现在博物馆不是缺人,而是缺能从事文物研究的专业技术人员。

记者在一个县博物馆看到,这里的职工有50多人,但是没有一名文博专业人员,研究工作一片空白。博物馆馆长对记者说,早年博物馆有一名专业人员,但退休了,现在的职工没有专业基础,至今没人能顶上来。让他感到烦恼的是,博物馆连讲解员都青黄不接了。这位馆长苦笑对记者说,博物馆的人员编制都满了,这些人员年龄大、学历低,要改变现状很难。

当地文物部门的官员对记者说,基层博物馆专业人员不足是一个普遍存在的现象,其人员结构的不合理有其深层次的原因。基层博物馆一般都是事业单位,运行经费由财政承担,而经费的拨付却没有与博物馆的业务考评相挂钩,因而很多不是考古或历史专业的人都能进博物馆混日子,这些人大大挤占了专业人员的名额。

专业人才的短缺严重影响了基层博物馆事业的发展。陕西关中地区一名县博物馆老专家的调研资料显示,目前基层博物馆工作人员“庸、懒、散”现象突出,博物馆严重缺乏陈列设计、文物鉴定和科学研究的人才,个别馆已到了无人可用的地步,使文博业务根本无法很好地展开。

“需要的人进不来,不需要的人多的是”

面对博物馆畸形的人员结构,博物馆馆长们非常着急。在无法辞退有事业编制的“老人”的情况下,他们把希望寄托在引进新人上,然而现实又让这些馆长们很无奈。

一位市级博物馆馆长告诉记者,目前引进人才时,博物馆没有任何发言权,都由市里人事部门一手操办。笔试时,考题由人事部门出,题目以公共科目为主,占比不多的专业题又非常简单,根本无法体现博物馆所需人才的专业性。面试时,博物馆也参与不进来,都由人事部门负责面试。靠这种方式进来的人员,专业水准可想而知。而一些毕业于文博考古专业的有研究能力的人员由于不擅长公务员考试,却被拒之门外。

一位市文物旅游局博物馆科科长对此总结说,前几年博物馆招人存在的问题是不正之风,现在是考试知识结构不合理。这导致了博物馆“需要的人进不来,不需要的人多的是”。这些非专业人员进来后,得重新学习基础知识,由于缺少系统学习,要过很长一段时间才能出成果或成为行家里手。

近年来,针对专业人才进不了基层博物馆的难题,地方政府也想了一些办法。比如,宝鸡市政府规定,凡北大、清华毕业的学生可以不通过考试直接进入事业单位。通过这种办法,去年有两名北京大学考古专业的毕业生进了宝鸡青铜器博物馆。不过博物馆的馆长们认为,这个办法有其特殊性,无法从根本上解决基层博物馆专业人才短缺的问题。

多管齐下改革管理方式

基层馆长们认为,从国际上运作得比较好的博物馆看,资金问题是所有博物馆都面临的问题,但是人才问题却并不凸显,不可能存在一方面专业人才紧缺,另一方面却闲人一大堆的情况,国内基层博物馆的现状是很不正常的。他们建议,应从制度着手改革基层博物馆的管理方式。

一是应把政府拨款与博物馆的业务考评相结合,尤其要把国家补助资金和免费博物馆的考评结合起来,实行动态管理,得看钱是如何花的,一个博物馆到底有多少专业人员在做文博业务,对于混日子、吃闲饭的人要建立退出机制,用财政拨款这个指挥棒来改进用人机制。

二是专业的事要交给专业的人办,博物馆招收新人员,专业人得有话语权。人事部门可以定流程,但笔试和面试得参考专业人员的意见,笔试题目应以专业知识为主。尽可能做到在杜绝不正之风的同时,招收有专业发展能力的好苗子。

三是要切实加快建立博物馆理事会制度,真正在信息公开透明的基础上实现博物馆决策的民主化、科学化,为专业人才顺利进入博物馆扫清制度障碍。

一些文博专家告诉记者,近年来国家鼓励博物馆建立理事会制度,改进包括用人在内的管理方式,这种方法特别好。今后若能让基层博物馆的人员能上能下、能进能出,就得让政府相关部门放权,建立博物馆理事会制度,让参加理事会的社会代表有话语权,发挥实质作用。

界更高层次的追求。“道”作为中国古代艺术最为崇高的审美范畴和价值标准,也是“技”的最高境界。在张岱看来,“练熟还生”是达成古琴表演艺术“技进于道”的关键所在,“弹琴者,初学入手,患不能熟,及至一熟,患不能生”。“练熟还生”是建立在高超琴艺的基础之上,“夫生,非涩勒离歧,遗忘断续之谓也”。连技法都没练熟,琴谱都没背会,演奏得磕磕绊绊,支离破碎,非但不能引发美感,何谈“练熟还生”。张岱所追求的艺术境界,乃是“古人弹琴,吟揉绰注,得手应心,其间勾留之巧、穿度之奇、呼应之灵、顿挫之妙,真非指非弦、非勾非剔,一种生鲜之气,人不及知,已不及觉者”(《琅嬛文集·与何紫翔》),充分发挥演奏者的二度创造与即兴性,深入发掘乐曲的艺术内蕴,将演奏者的情感体验与琴曲的意境融为一体,使听众从耳濡目染的艺术作品中获得与众不同的艺术体验,在欣赏过程中感受到艺术的新颖别致。正如什克洛夫斯基所言,“艺术的技巧就是使对象陌生”,亦即张岱笔下的“一种生鲜之气”,这才是“练熟还生”的真谛所在。

由此,张岱主张演奏者要表现得“十分纯熟,十分淘洗,十分脱化”,纯熟、淘洗、脱化正是“练熟还生”的艺术创造过程:“纯熟”是演奏的基础,唯有如此,才能对作品内涵有深刻把握;渐臻于“淘洗”——下指之前,成竹在胸,操缦之际,神与物游;升华为“脱化”——“得此生气者,自致清虚;失此生气者,终成渣秽,吾辈弹琴,亦惟取此一段生气已矣”(《与何紫翔》)。他还举出同窗琴友范与兰早年学琴于王明泉,后在王本吾的引导下改弦更张、邯郸学步,“尽弃所学而学焉,半年学《石上流泉》一曲,生涩犹棘手。王本吾去,旋亦忘之,旧所学又锐意去之,不复能记忆”,终至一无所成的惨痛经历(《陶庵梦忆·范与兰》),以为学琴者戒。

在张岱看来,弹琴不仅能够陶冶性情,结交志同道合之士,更能“从容秘玩,莫令解秽于花奴;抑按盘桓,敢谓倦生于古乐”(《丝社小启》),追寻古之圣贤气度风范,由古得雅,异于流俗,从其日常所习《平沙落雁》《梅花三弄》《庄周梦蝶》《胡笳十八拍》等琴曲亦可见其端倪。

最后,再讲一段西方音乐史上的逸话:一次在巴黎,钢琴大师塔尔伯格、李斯特与肖邦共同演奏肖邦的《降A大调波兰舞曲》。塔尔伯格强调音乐的形式美,结果巴黎听众对波兰舞曲基本无感;李斯特把这首曲子演绎为波兰人民苦难的象征,听众泪流满面;及至肖邦,则将作品用以表现波兰人民对民族独立与自由的追求与向往,使听众受到精神上的升华(叶纯之《音乐美学十讲》)。这大概就是张岱所言“紫翔得本吾之八九而微嫩,尔福得本吾之八九而微迂”的实际情形。练熟还生,得见精神;一段生气,中外皆然耳。



听琴图(局部)。 赵佑作

练熟还生见精神

■黄敏学

以小品文闻名于世的张岱,亦为操缦名手,晚明绍兴琴派的代表人物之一。他出身簪缨望族,文献世家,丰富多彩的物质文化生活培育了他广泛的兴趣爱好与诸般才艺,他晚年曾这样回忆:“少为纨绔子弟,极爱繁华……好梨园,好鼓吹……劳碌半生,皆成梦幻”(《琅嬛文集·自为墓志铭》)。凭借“富三代”的厚业世泽,张岱兴趣广泛却难以持久,但这些癖好对他而言,每一样都是如痴如醉,足以成为其安身立命之本。万历四十四年,时年19岁的张岱师事王伯鹤研习古琴,学《渔樵问答》《列子御风》等曲。两年

后,他又向王本吾学琴,仅用半年便学会了20余首当时流行的琴曲,还与王本吾、尹尔韬、何紫翔共同举办了一场古琴演奏会,“如出一手,听者骇服”。

在学琴的同时,张岱有感于“越中琴客不满五六人,经年不事操缦,琴安得佳”的现状,组织绍兴古琴协会(丝社),每月集会三次交流切磋琴艺。张岱亲自撰写了协会的成立启事:“幸生岩壑之乡,共志丝桐之雅……偕我同志,爰立琴盟,约有常期,宁虚芳日……我联同调之友声,用振丝坛之盛举”,号召同好切磋钻研琴艺,“杂丝和竹,因以鼓吹清音;动操鸣弦,自令众山皆响”(《琅嬛文集·丝社小启》)。正是有了如此高远的艺术追求,使得

张岱更为强调古琴演奏中的弦外之音、曲中之韵。作为王本吾的及门弟子,张岱对业师的琴艺不仅难入法眼,还颇有微词,“王本吾指法圆静,微带油腔”(《陶庵梦忆·绍兴琴派》)。在写给同道友人何紫翔的信中,张岱再度指摘王本吾的演奏“其弊也油”,较之何鸣台“不能化板为活”,王本吾“不能练熟为生”同为“大病”,而且更甚。为此,张岱颇为自得地提出“练熟还生”的审美意趣,“余得其法,练熟还生,以涩勒出之,遂称合作”(《陶庵梦忆·绍兴琴派》)。

平心而论,张岱非常重视琴艺的精进,强调“技”与“道”的高度统一,“盖技也而进乎道矣”(《陶庵梦忆·吴中绝技》),达到对艺术境

烟云供养——品读梅墨生

■李延

读过很多梅墨生山水和花鸟作品,总感觉他的笔墨间有一股独特的“气”。他画的花卉,结构疏落,枝朵断然;他画的山水,峰峦墨痕,悠远又近。

全面欣赏梅墨生的写生作品,是在前不久举办的“生气远出——梅墨生近年写生作品精选展”上。走进展厅的一刹那,我的脑海里便不断出现“烟云供养”四个字,原来即使是写生作品,依然带着梅派超凡脱俗的笔墨气息。清代书法家伊秉绶曾撰写过一幅对联:“翰墨因缘旧,烟云供养宜”,其意是结笔墨之因缘,受云烟之洗涤。烟云虽实指山水景物,其实是一种意境,是淡泊超脱的象征。

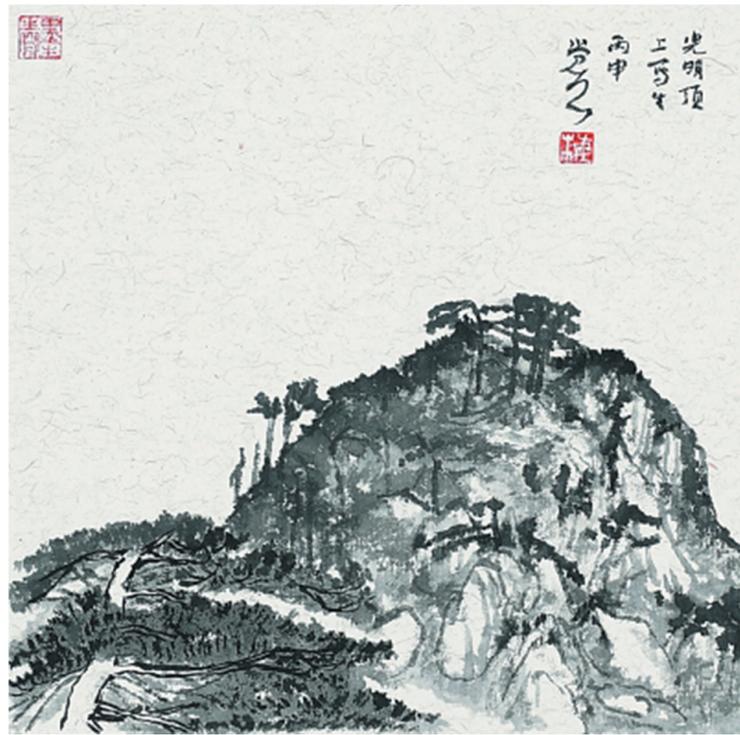
“烟云供养”的妙处和陶冶,在梅墨生的写生作品中随处可见,《雨中黄山光明顶远眺》中烟云缥缈,渐行渐远的清幽意境,以“骨法用笔”对《雁荡山》神韵的捕捉;夕阳西下,明月苍茫中,落墨巨石如幢、气势不凡的太行山;早春茅山顶上远眺长江,披撒点染营造出一派迷离景致;在西北高原的苍凉与生机中用笔墨领略“母亲河—黄河”的气势……延庆、贵州、终南山、太行山、雁荡山、歙县与黄山、台湾、内蒙、迁安、镇江、杭州、延安,山川之气以不同的风貌在他的笔端呈现着,落纸如烟,每一幅都像一篇他行走山川的日记:“贵州先后写生两次。一次去黔西南水族聚居区,一次去雷山千户苗寨。”,

“重走西海大峡谷,又见到歪躺着而生机依然的古松,无比亲切”,“赴内蒙,画了几幅大青山”。

我感动于作者悠游山水的旷达心境,感佩于他始终对自然的敬畏之心,他多年来坚持写生,有时风餐露宿,行旅艰难,但他仍然以自然为师,他说写生是自然与内心的双向旅行,有些景致来过不止一次,但每次对景写生都会生发出不同的感受,例如他的二十七幅黄山写生,八幅贵州写生,五幅太行山写生等,跨越经年,平铺在一起,便超越了时间和空间。

梅墨生的写生作品,尊重现场,尊重真实感受,南北地域不同,山石呈现的面貌迥异,笔墨则时而大气磅礴,时而温润如玉。虽然尺幅不大,但尺素之间尽显乾坤,和他的山水画相比,仍旧草木华滋,而且峰峦浑厚。最精彩的是他所画山石的边缘线,虽内敛却不失刚劲之风,墨中也蕴含了一种平和的心态。

梅墨生的写生作品尝试着不同笔墨语言的应用,或工或写,工写的小景能悉数房屋上的瓦片和参差错落的枝叶,而“写”的作品则“元气淋漓”。我最感慨他的《陕西终南山》写生系列,终南山山势高险,很难用笔墨驾驭全貌。梅先生用湿笔渲染出天地混沌,一气浑莽,云烟里仍见山石树木,但已不再有枝叶的细致描摹,而是完全化为一气流荡的世界。梅先生的平淡豁达也在这些作品中墨飞色化,面对这氤氲的画面,我常想这大概是梅先生习练太极拳的胸中气象吧。这是一位台静山水、烟云供养的画家心中的磅礴之气。



黄山写生之一。 梅墨生作

伴食宰相

■王兆贵

在唐代历史上,卢怀慎值得铺陈的事迹很多,其言其行也多有可圈可点之处。但由于《旧唐书》编纂者的一个戏称,却让他的形象大打折扣,以致成了后人嘲讽的对象,直到今天,还有人拿这一戏称说事,真正是冤哉枉也。

《旧唐书》是怎么说的呢?该书列传第四十八中,有这样一段话:“开元三年,迁黄门监。怀慎与紫微令姚崇对掌枢密,怀慎自以为吏道不及崇,每事皆推让之,时人谓之‘伴食宰相’。”大意是说,唐玄宗开元三年,卢怀慎升任为黄门监,与中书令姚崇共同署理军政要务。卢怀慎自知为政之道不如姚崇,每遇大事都让姚崇决断。这样一来,时人就把他戏称为陪人吃饭的宰相。后来,人们常用“伴食宰相”来讽刺那些不称职、不作为的太平官。其实,这完全是对历史的误读与误解。

综合史书记载,卢怀慎生活在武后至玄宗年间,执政于政治清明的开元盛世。开元元年,卢怀慎被唐玄宗召回长安,初授同中书门下三品,第二年代理黄门监,第三年正式拜为黄门监,并兼任吏部尚书。任职期间,卢怀慎切剥弊,除暴安民,举贤任能,不恋权位,清廉节俭,不置私产,是一位德才兼备的贤相。如果他真是那个尸位素餐的无能之辈,怎么可能取得累世朝廷的信任呢?景龙年间,他上疏朝廷提出的整顿吏治的三条主张,历来为史家所推崇;开元二年,他与姚崇力主弹劾暴虐百姓的王仙童,打击了皇亲国戚的嚣张气焰;卢怀慎一生甘守清贫,在任职俸禄散济穷人,病逝后治丧之资都没有,玄宗偶经其墓地,见连块墓碑都没有,不禁潸然泪下,就颁诏上官府为其立碑,并亲书碑文。

司马光在编写《资治通鉴》时,有感于唐书中那个戏称造成的影响,无不感慨地说,春秋时齐国的鲍叔牙之于管仲,郑国的子皮之

于子产,原先都是前者居于后者之上的,因为了解后者的贤能,才甘居其下,将国务交给他们处理,这种做法受到了孔子的赞赏。汉朝丞相曹参自知才能不及萧何,因而一如既往地奉行萧何所制定的法度,无所变更,汉家大业得以继续往开来。姚崇是唐朝的贤相,卢怀慎与他戮力同心,共襄明皇时期的太平之政,对他又有什么可怪罪的呢!《尚书》秦誓上说,倘若有这么一位臣子,诚实专一而无其他本事,心地善良而又宽宏,人家有本事,就像自己有之,人家善美明达,由衷感到喜欢,不只口头赞许,内心里也能包容,依靠这样的人护佑我的子孙后代和广大民众,那是很有益的事啊。这段话,说的就是像卢怀慎这样的人。

既然如此,“伴食宰相”这一戏称为何会成了话柄,以至于让卢怀慎身背黑锅一千三百余年而洗刷不清呢?这就是传闻的吊诡之处。比如说孔子,他老人家一生操行检点,应

无指摘之处,但因见了一次卫灵公夫人南子,就落下了话柄,以至于两千多年后,还有人借此来砸孔家店。再比如周周瑜,这位风流倜傥的哥哥是因病去世,却被说成是诸葛亮气死的。又比如说法海,原本是一位慈悲为怀的得道高僧,与许仙无冤无仇,一部《白蛇传》却把他打成黑暗势力的代表。历史上此类被黑的不自白之冤还有很多,恕不一一列举。话柄之说,既同人们的猎奇心理有关,也同约定俗成的思维定势有关。约定俗成的事物是很难改变的,就像外号,一旦叫响之后,不要说删除,即便是格式化也抹除不掉了。

话又说回来,卢怀慎秉持自知之明,甘居姚崇之下,就像房谋杜断一样协同共事,本该称道,可由于“伴食宰相”这个称呼足够另类,难得有这么形象而又能说明问题的掌故,于是就被人顺手拿来,讽刺现今那些庸官。至于卢怀慎其人本来面目如何,也就忽略不计了。