

抗战文物里的“烽火艺魂”

□本报记者 任晶晶



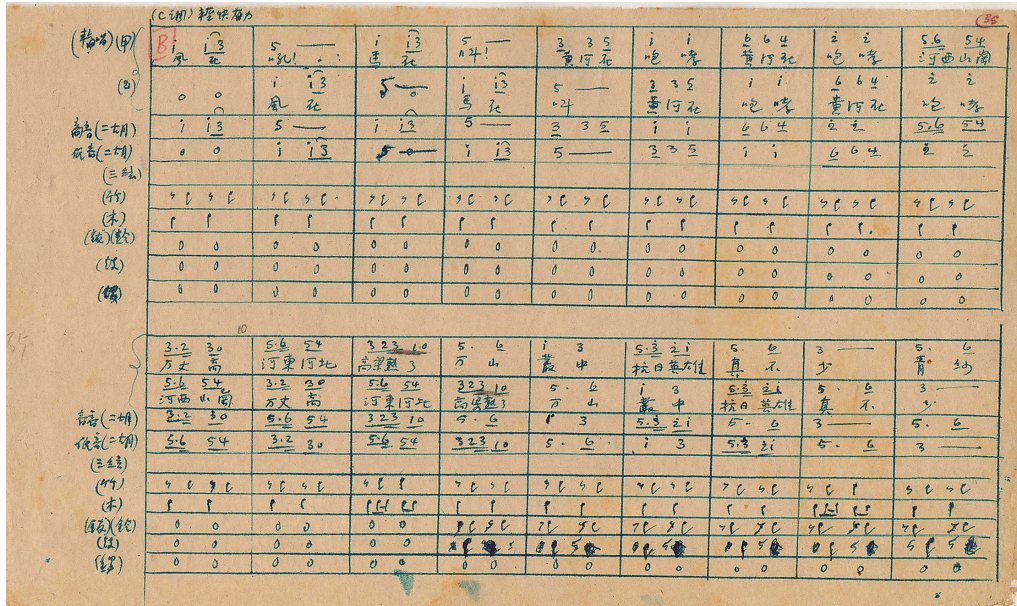
中国艺术研究院艺术与文献馆的恒温展柜内，两册泛黄手稿静静比邻：左侧66页粉连纸上的简谱如黄河怒海奔涌，是冼星海1939年在延安窑洞创作的《黄河大合唱》初稿；右侧202页五线谱总谱如史册般厚重，是1941年他在苏联完成的交响化改编稿。这对同根同源的“艺术双璧”首次并肩亮相，完整呈现了这部民族史诗从黄土高原走向国际舞台的升华轨迹。

7月16日，由中国艺术研究院主办的“烽火艺魂——抗战文艺典藏展”在京启幕，140余件套浸染着烽火硝烟的艺术作品静静陈列，讲述着艺术家们以文艺为枪炮、以热血铸丰碑的创作历程——那些在烽火中淬炼的民族魂，在今日的展厅里依然滚烫。展览精心策划了“战歌震山河”“兰台唱金戈”“刀笔砺丰碑”三大展区，多角度呈现抗战时期音乐、戏曲与美术领域的珍贵文献和艺术创作。

“战歌震山河”展区陈列有冼星海多件创作手稿、日记及其使用的钢笔、小提琴、钢琴等珍贵遗物。其中还特别展出了2003年入选《中国档案文献遗产名录》的《黄河大合唱》手稿——1939年“延安稿”与1941年“莫斯科稿”。

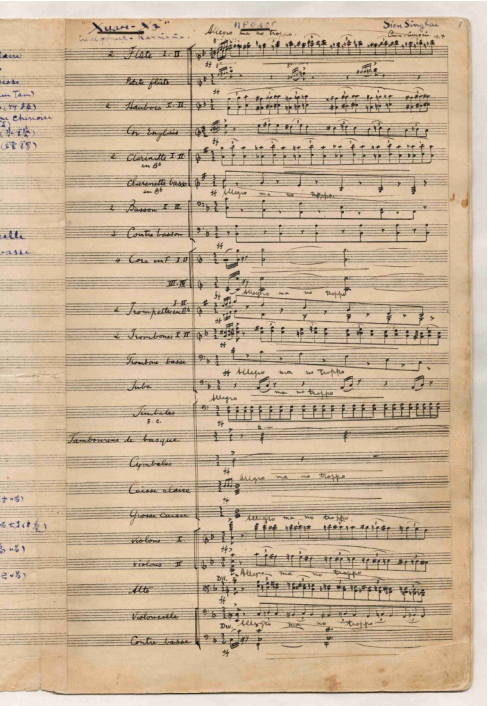
中国艺术研究院院长周庆富介绍，由冼星海亲自创作的两份手稿现都藏于中国艺术研究院。1938年，冼星海到达延安，后担任延安鲁艺音乐系主任，延安的革命精神与氛围极大激发了他的创作热情。在延安，他读到好友光未然在病床上口述的长篇诗作——这首以黄河为描写对象的作品，让他迸发丰富灵感，用六天六夜完成了大合唱《黄河吟》的全部音乐创作。此后，冼星海与光未然进一步交流想法，最终决定将作品由《黄河吟》更名为《黄河大合唱》。这份延安手稿以简谱记谱，乐队编制依据延安鲁艺当时的实际条件而设，包括笛、口琴、三弦、二胡、鼓、锣等民族乐器，形式朴素却极具表现力，充分体现了因地制宜、以简胜繁的战时艺术智慧。

另一份是1941年冼星海在苏联期间重新配器修订的大型管弦乐队总谱，后被称为“莫斯科稿”。这一版本采用五线谱与大型管弦乐编制，音乐形式更显恢宏。这两份手稿完整保存了《黄河大合唱》的原始创作面貌及修改过程，既是研究冼星海及其音乐创作最珍贵的第一手资料，也是研究中国现代音乐史乃至现代中国



《黄河大合唱》总谱(延安稿)

中国艺术研究院艺术与文献馆藏

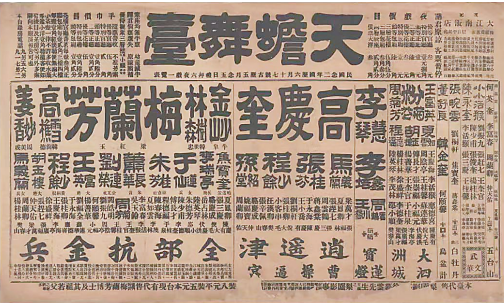


《黄河大合唱》总谱(莫斯科稿)

中国艺术研究院艺术与文献馆藏

革命史的重要史料。此外，还展出了田汉、任光、聂耳等音乐先驱的作品手稿和珍贵录音资料等。

“兰台唱金戈”展区聚焦梅兰芳“蓄须明志”的铮铮风骨，展出了20世纪30年代中期录制的梅兰芳《生死恨》《抗金兵》唱片，以及一系列抗战期间的演剧文献实物。这些展品是抗战戏剧运动的见证，生动记录了戏剧界以艺报国的壮举。关于当年排演《抗金兵》的初衷，梅兰芳曾回忆：“‘九一八’事变后，我从北京举家南迁，



1933年5月25日，京剧《抗金兵》戏单

中国艺术研究院艺术与文献馆藏

起先还没找到住宅，暂时寄居在沧州饭店。好些老朋友来看我，我们正计划编一出有抗战意义的新戏。可巧叶玉甫先生也来闲谈，听到我们的计划，他说：‘你想刺激观众，大可以编梁红玉的故事，这对当前的时事再切合不过了。’他的话点醒了我——老戏里本来有一出《娘子军》，不过情节简单，只演梁红玉擂鼓战金山的一段。我们不妨根据这个故事扩充，写出一出比较完整的新戏。叶先生主张将老戏名叫《抗金兵》，大家一致赞同。”最终，《抗金兵》通过“梁红玉擂鼓战金山”等经典场次，展现出巾帼英雄奋勇抗敌的家国情怀。该剧于上海天蟾舞台首演后，引发强烈社会反响。《生死恨》是梅兰芳等人在“九一八”事变后创作的另一出激励全民族抗战的作品。由齐如山根据明代传奇《易鞋记》改编，讲述北宋时金人南犯，程鹏举、韩玉娘先后被金将张万户掳为奴隶，历经悲欢离合，战乱平息后仍未能团圆的故事。无论是《抗金兵》还是《生死恨》，梅兰芳通过排演新戏，有力振奋了国人抗战必胜的民族意志，极大鼓舞了人们誓死不当亡国奴的抗日决心。抗战全面爆发后，梅兰芳更是冒着生命危险，克服生活艰辛，以“蓄



卢沟桥抗战(木版画)

沃渣绘

中国艺术研究院艺术与文献馆藏



《不忘此仇》(木版画)

王琦绘

中国艺术研究院艺术与文献馆藏

须明志”的方式坚决不为日本侵略者演戏，充分展现了伟大表演艺术家可敬的民族气节与崇高的爱国情操。

“刀笔砺丰碑”展区呈现了沃渣、力群、彦涵等延安鲁艺木刻工作者对“为社会而艺术”文艺理念的践行。艺术家们以黑白对比的强烈张力与刀刻语言，既真实记录了战时革命抗争的壮

沈复的造园实践与审美自觉

□刘 晗

今年是清代文学家沈复逝世200周年。这位以《浮生六记》闻名于世的才子，为我们留下了这部穿越时光的“情书”与“生活志”。书中，他与妻子陈芸的爱情故事令人难以忘怀，纵然结局染上世事无常的悲凉底色，但那浸润于姑苏巷陌、园林亭台间的点滴浪漫与盎然意趣，却如不熄的微光，历经两个世纪，依然以其温热的人间烟火气，熨帖着每一位读者的心灵。

当神仙眷侣的童话终于归于市井的叹息，我们不禁要问：沈复笔下那令人神往的日常——时花弄草、品茗赏月、谈诗论画究竟蕴藏着怎样一种生活哲学？它何以让最平凡的烟火日子，散发出穿透时空的永恒温暖？

“无中生有”的居处哲学

居住之所的选择、构筑与陈设，是个人生活情致的映照。在沈复造访过的园居中，最合心意的莫过于明末徐枋先生的隐居处：“园依山而无石，老树多极迂回盘郁之势。亭榭窗栏尽从朴素，竹篱茆舍，不愧隐者之居。中有皂荚亭，树大可两抱。余所历园亭，此为第一。”然而，并非所有读书人都富有财力营建私家花园。

人到中年的沈复遭遇家变，曾多次迁居。萧爽楼的幽静、仓米巷的宽敞，都不及沧浪亭我取轩的雅趣。元末张士诚王府废园的自然野趣也令他难忘，废楼塌陷形成的瓦砾堆高如小山，竹篱茅舍掩映其间，绿树浓阴蔽日，水面风来之际蝉鸣聒耳，纸窗之内竹榻安卧，自有一番闲趣。

每到一处，沈复和妻子总会为新家布置而挖空心思，久而久之对居住空间的布置颇有心得。他深谙的造园之法，核心在于就地取材与利用视觉错觉扩展空间，这对他像一样经济拮据的穷书生格外适用。尤其屋少人多的人家，居住条件本就局促，要营造集约有效的空间更需费些脑筋。沈复与陈芸暂住扬州时，仅两间屋子，卧室、厨房与客厅全靠隔断划分，却不觉拥挤，虽无富贵人

家的排场，却足够容纳日常起居。

明清之际，屏风已广泛进入文人士大夫之家，既是居室的隔断，也成了心灵的避风港。从名家绘制的山水花鸟人物彩绘，到花梨、紫檀等名贵木材的雕琢，再到玉石、玻璃等材质的镶嵌，古色古香的屏风早已超越家具的功能，成为屋主身份地位的象征。对沈复与陈芸夫妇而言，老宅家具皆是祖辈旧物，搬家时不便携带；况且人生已举步维艰，更无暇顾及身外之物。因此，给新家安置隔断时，全靠主人随机应变。

沈复初到萧爽楼小住时，深感室内光线不足，待白纸上墙后才有所改善。夏日炎炎，拆掉窗户护栏的房间总显得毫无遮挡，穿堂风被视作“煞气”不利居住，视觉上空落落的，更关键的是毫无隐私可言。他们便想用几根竹子搭个遮挡：横竿竖竿架出活动区域，将竹帘折中裁剪后搭在横竿上，垂至与桌面齐平；中间竖四根短竿用麻绳绑牢，横竿搭帘处再用黑布条包裹缝好。这竹帘样式类似元末明初传入东洋的日式暖帘，如今已演变为店铺招牌，既装饰了空间，又能避免隐私，兼顾审美与实用。

后来二人迁居锡山华家小住，当地乡野空旷，夏日无遮无蔽，于是又想出做“活屏风”的法子。这屏风制法颇为讲究：每扇取四五寸长木梢两根，仿矮凳形制虚悬其间，横贯四根宽约一尺的木档，四角钻圆孔，嵌入竹编方格；屏风高六七尺，内置砂盆种扁豆，豆蔓沿屏攀爬，蜿蜒生姿，绿意盎然。因屏风轻便易挪，多做几扇环列四周，既能遮光，又能通风避暑，恍若绿荫满窗。加之它可迁回摆放、构架灵活、便于更换，故得名“活屏风”。用这法子，藤萝香草皆可随手引入，自然之趣无穷无尽，这般乡间雅居的妙策，古朴实用，又透着极简灵动，令人叹服。

读书人营造生活环境，如治学般亲力亲为，无形中沟通了文章与居家之学。布置园庭楼阁时，叠石为山、栽花取势是常法；而看园如观画，沈复便从画法中悟得造园之道，提出“大中见小，

小中见大，虚中有实，实中有虚”。他认为：空间摆得太满未必美观，堆砌工夫与财力往往事倍功半；造园的门道在于“或藏或露，或深或浅”，过犹不及，个中分寸难以尽言。

沈复与李渔的居室美学观点如出一辙：土木之事最忌奢靡。正如李渔所言，“窗外无景，求天然者不得，故以人力补之”，又言“穷人行乐之方，无他秘巧，亦止有‘退一步’法”。陋室的点睛之笔全在人力营造——不求雕梁画栋、矫揉造作，不必移花接木模仿名园，只求材质取自自然、物尽其用，让自然之物重焕生机。

诸多造园之法中，“无中生有”最易操作：堆土成山、散放大石、花草点缀，以梅树为篱，引青藤为墙即可；“大中见小”妙在转角——几竿翠竹、几行梅树如自然屏风，顺势划分空间；“小中见大”可借凹凸围墙做文章：藤萝攀缘而上，嵌石作碑，推窗望去如临峭壁，顿生险峻之美；“虚中有实”藏着“山穷水尽柳暗花明”的惊喜：景致尽头、屏障背后或许豁然开朗，或是在壁橱设暗门通向别院；“实中有虚”则以假乱真、似有若无，房后翠竹石块让人错觉后院另有风光，墙头矮栏仿佛暗示上方有月台。中国人居住向来讲求“有花有树，有石有竹”，无需风水先生指点，普通人也能在这般自然景致中感到心旷神怡。

来自掌上风景的慰藉

作为微缩的园林景观，盆景是将景物缩于咫尺盆中，如立体的画、无声的诗，能营造出“景中有画，画中有诗”的意境。若想赏景却家无园圃、懒于出门，养一盆雅致盆景也不失为乐事。盆景之所以被称为“文人树”，源于文人将自身孤傲风骨投射其中。

清代文人画中的草木，构图稀疏、造型奇崛、笔意古朴，多呈瘦劲之韵而非圆融之态。沈复游至绩溪近郊时，见古刹内的花果盆景皆以苍老古怪为上，正是这一审美趣味的体现。盆景也因此

有了与其他花草截然不同的气质：耐修剪、生长慢，虽不必像插花那般频繁呵护，但若放任其自由生长，大概率会“得意忘形”。

人不磨不成器，树不剪不成材。沈复在修剪盆景上可谓“吃一堑长一智”，踩过的“雷”都成了过往的经验。往往一剪子下去，整个盆景的气质就变了：前头枝都剪掉，便像袒胸露背的人；枝条直挺挺延伸出去，自然也不美观，唯有盘旋而出才是佳态。修树根要先选暴露如鸡爪状的，左右剪成三节，再任其发枝，需做到“一枝一节，七或九枝到顶”；还要防止枝上对节长成对称的“肩膀”，避免枝节肿如“鹤膝”。同一树根若发两三支小树，而根部并非鸡爪状，便与普通栽插树木无异，根基不牢，行话“双起三起”，正是实打实的经验之谈。

极品盆栽的养成非一朝一夕，至少需三四十一年。沈复有位老乡养了数盆上品，可惜只为店铺售卖，未免明珠暗投。李斗《扬州画舫录》中记载，苏州离幻和尚每次去扬州，都随身带数盆盆景，且每盆价格不菲。不识货的土豪人手持盆景后，若修剪不当，让树枝盘曲如叠宝塔、枝干弯曲似蚯蚓，便会匠气有余而韵味全无。

资深“花匠”沈复从不为点缀盆栽的花草发愁。他自制的“土方”能省却外寻的心力：想移栽细密菖蒲，就取石菖蒲秆，拌冷米汤咀嚼后喷于炭上，置于阴湿角落，几日便见成效；想移栽荷花，就将老莲子两头磨薄，放入蛋壳后置入鸡窝让母鸡孵热，待莲子两头长出幼芽再取出；用陈年燕泥加天门冬捣烂拌匀作培养土，容器中的幼芽以河水浇灌、晨光沐浴，花开后朵大如杯、叶片如碗口，移栽入盆后纤巧惹人喜爱。

盆景少不了石头点缀，配上清茶一杯，在书斋凝神静观、神游其间，自有妙趣。但很多时候难寻称心奇石：比如水仙盆栽缺灵璧石搭配，沈复就用白嫩如玉的菜心与形似石块的木炭替代，黑白分明，别有韵味。沈复在山中扫墓时捡到带山峦纹理的黄石，陈芸见石块与容器不搭，便提议将其敲成碎末，趁湿敷在油灰粘连处，风干后



沉浸式园林版昆曲《浮生六记》在苏州沧浪亭上演时的剧照

竟与宣州石相差无几。

沈复依妻子所言，耗时数日，用宜兴紫砂方盆垒起小假山。石纹乍看如元代画家倪瓒的云林石法，盆与石配色和谐、浑然一体。盆内特意留一角用河泥种了白浮萍，假山上又栽了云松。深秋时节，云松蔓延如藤萝悬于石壁，红花与白浮萍相映成趣，恍若遨游蓬莱仙境，恰如白居易《栽松二首》中“小松未盈尺，心爱手自移。苍然涧底色，云湿烟霏霏”的意境。沈复将这得意之作置于屋檐下，常与陈芸一同观赏，像孩童玩沙盘般想象着眼前“世外桃源”的完善之法：何处设水阁茅亭，何处宜居住垂钓，何处可凭栏远眺。然而，这倾注夫妻俩心血的作品，竟毁于猫儿争食，二人不禁伤心落泪。好花不常开，好景不长在。心尖之物既已损毁，如梦初醒，只得让回忆留存光芒。

(作者系北京作家协会会员)