

古人出门有个习惯,“下马先寻题壁字”。为什么?因为这个区域的文化刻度在此中可以找到。

古时看题壁,现在看什么?现在看匾额楹联。学书法必先识字始,世上从没有不识字而成书法家的,但识字未必是书法家。一座城市的整体书法水准,很大程度上表现出这座城市文化刻度。

不说的,近代百年天津足以佐证。“地当九河津要,路通七省舟车”,天然的河海优势奠定了天津在中国北方的地缘优势。若说明清两朝书法的动力源在科举,那么民国时期书法的发展则是天津工商业繁荣的巨大轮毅推动的。

人有姓氏名字,地有区街胡同,商铺有字号,商品有名称。为了显示为了标榜,于是延请名流耆宿、皇胄贵戚、翰林状元题名做匾抱柱成联。偌大天津城成千上万家家匾额就是书法条条街,名流半座城。

老天津的清代名匾就有状元孙毓汶题写的济宁会馆、探花张岳崧题写的闽粤会馆等。清末状元陆润庠、刘春霖也曾题写过牌匾。李鸿章、翁同龢、袁世凯、徐世昌等都亲笔题写过匾额。至于潘龄皋、刘

## 匾联, 城市的文化刻度



姜维群

嘉琛等清代翰林题写的匾额更是不胜枚举。看这样的匾额书法阵容,就知道天津这座城市非同小可。

在旧时的估衣街,买卖商号鳞次栉比,为了显示自身实力,大都在牌匾上暗自较劲,你家找到了总长题字,我就找到总统题字。所以,天津估衣街上牌匾就是一道风景,让人叹为观止,也让人读到这里书法的奢华、文化的刻度。

1928年劝业场开业,看到了这里金晃晃的巨大牌匾,立刻就有了华世奎四爷醉写劝业场的坊间之传。说明什么?这说明书法已经普及到普通市民,说明天津市民关注城市的匾额楹联,书法注入了百姓参与传播这股民间文化力量。百年来被天津人誉为第一匾的“天津劝业场”擎擎大字,在21世纪依然悬挂于劝业场,依然有人为了看这块匾专程到劝业场。书法艺术的力量,允见文化的高度。

天津书法普世的第二波是上世纪80年代,文化街、食品街、服装街落成后商家云集而来,商家各显神通,遍请当时知名的书法家题联写匾,一时间“星汉灿烂,若出其里”。很长一段时间,这些地方都是人们茶余饭后观赏品评书艺之处。老书法家耿仲敏曾自豪地说,看看食品街,谁写的牌匾多,我。

而地处郊野洼地的水上公园则以另一种形式对书法加以展现。上世纪五六十年代,水上公园挖湖造景首建竹廊,竹廊成景楹联成观,至今忆起依然齿颊留香。书法美术作品随竹廊之建成飘然而至,一些书法、诗词大家撰联并书,在古朴雅致的竹廊中,华章与朴茂相得益彰,自然和园境妙合一体,呈一时之盛。

20世纪80年代后,水上公园建碧波山庄、盆景园多个园林景观,匾额楹联蔚为大观,周汝昌、寇梦碧等诗词大家多有佳作,启功、龚望、余明善、陈骥龙等书家挥毫列阵,可谓兵强马壮阵容强大。此后廿一新纪,水上公园再增一批楹联刻木、奇石刊字力作,亦增辉芒。窥一斑而见全豹,虽仅一园,足见天津书法高度,亦掂量出津城之文化刻度。

今年初,水上公园水香洲展馆动念作龙岁青龙潭之庆,以“青龙春禧”之名作百年百家春联书法大展。为使沽上书法文脉流传有序,书脉赓延绵远,以民国“华孟严赵”四大书家为冠首,展陈百年翰墨;后列清末民初生人的吴玉如等一批津门书家学人作品,彰显其学识文名,以告后昆;再将近年仙逝的书家列于后,免为岁月淹湮之叹;健在书家或作春联或书春联,以作龙年泰丰之祈。

沾上书坛三百年虎踞龙骧高手星列,给天津这座滨海城市增添了别样的艺术风采,彰显出其文化的高光。天津城市的文化刻度不需要去寻找发现,正可谓:“蓦然回首,那人却在,灯火阑珊处。”你说是不是?

## 满庭芳

第五二八四期

古人常云:“一日为师,终身为父。”金秋九月,又一个教师节来临了,我们都不禁会怀念起自己的老师。恩师难忘,难忘师恩。在文学名家的笔下,老师不仅担当育人使命,还用言传身教为他们树立了榜样。慈祥的老师,如绵绵春雨,滋润着学生的心田;严厉的老师,似把把标尺,规范了学生的言行;智慧的老师,如盏盏明灯,照亮了学生前进的方向。

鲁迅先生的早期启蒙老师寿镜吾,是他小时候在三味书屋的私塾老师,是绍兴有名的宿儒,品德

## 文学名家笔下的恩师

钟芳

高尚,学问渊博,对学生要求很严。鲁迅对寿先生十分敬重,在散文《从百草园到三味书屋》中,他写道:“我对他很恭敬,因为我早听到,他是本城中极方正、质朴、博学的人。”寿镜吾“有一条戒尺,但是不常用,也有罚跪的规则,但也不常用”。有一次,鲁迅因事迟到,寿先生批评了他。鲁迅深知老师的批评正是对他的爱护,从此对自己要求更加严格,并在课桌上刻下一个“早”字,随时提醒自己。在鲁迅眼里,先生实际上是十分可亲、可敬的。所以后来鲁迅无论求学南京,还是留学日本,或入京工作,只要回乡便不忘去看望先生,并且还经常写信给先

师。初识戏曲,最吸引我们的往往是那令人眼花缭乱的技艺。而随着思考的深入,却不禁产生这样的疑惑:中国戏曲最引人入胜之处究竟是什么?又是怎样的思维方式和审美追求孕育出了这样独特的艺术呈现方式?

中国戏曲在处理场景时,与水墨丹青一样,不重形似而极力追求神似。中国画常常只有寥寥数笔,甚至只有黑白两色,也不讲究透视和比例,却能传神写照;中国戏曲舞台上常常只有一桌二椅甚至空空如也,却能让观众在演员的表演中驰骋想象,感受到丰富绚丽的大千世界。写实主义戏剧尽力用布景模仿生活实景,仿佛从生活中截取了一块搬到舞台上;而空荡荡的戏曲舞台却与现实生活相去甚远,但这丝毫没有影响戏曲观众通过演员的表演和自己的想象在心里形成真切切切的感受,而不是局限于表面的真实。试想,如果是在写实主义戏剧的舞台上,如果为了表现《牡丹亭》中杜丽娘与春香游园的情节,要不要营造一个逼真的大花园呢?而在遵循写意原则的戏曲舞台上,尽管没有实实在在的青山和花鸟,但我们又分明在杜丽娘和春香的演唱与表演中“看”到了满园春色,“看”到了断井残垣与姹紫嫣红形成的鲜明对比。

现实生活中的场景千变万化,可舞台是有限的,如何用有限的舞台空间去表现无限的现实场景呢?山河湖泊、风雨雷电都没有办法原封不动地搬到舞台上,重写写意写实、求神似轻形似的中国戏曲艺术采取了一种假定性的做法,将舞台看作一个不固定的、流动的、自由的空间,让观众跟随演员的表演感受空间与环境的变化。所谓“三五步走遍天下”,就像在戏曲《白蛇传》中,白娘子和小青边走边唱,只见“这一旁保俶塔倒映在波光里面,那一旁好楼台紧傍着三潭;苏堤上杨柳丝把那船儿轻挽,颤风中桃李花似怯春寒”,一会儿就游遍了整个西湖。京剧《天女散花》,要表现天女在空中飞行,并把鲜花撒向人间。尽管天女没有翅膀,舞台上也没有烟雾,更没有表演“空中飞人”的复杂装备,但通过精美绝伦的长绸舞,我们分明感受到了衣袂飘飘的意境,仿佛天女正从敦煌壁画中向我们翩翩飞来。

生活中的动作大都有具体的对象,写字、刺绣、种田等都离不开客观物体,要把所有剧情中出现的物体都搬到舞台上不是件容易的事。而戏曲通过虚拟化的表演,可以在省略客体的情况下,照样把动作的过程表现得惟妙惟肖。虽然很多事物没办法搬到舞台上,但戏曲保留了最有代表性的、可操作的符号,比如:伞。只见那舞台上的伞仿佛获得

了生命。此时我们联想到的,不恰恰是那“看不见”却仿佛能触摸到的风和雨吗?开演之前,舞台就像未曾落墨的宣纸,满是留白,但随着繁弦急管与轻歌曼舞,我们眼前的空

白渐渐被时急时缓的节奏、猝不及防的身段和眼花缭乱的伞舞填满,就像是目睹了画家用丰富的墨色、变幻的线条画出了一幅行云流水、刚柔相济的画作。演员们“假装”有风有雨,而我们也分明通过他们兢兢业业的表演,在想象中看到了本来就蜿蜒崎岖的乡间小路因突如其来的风雨而变得更加泥泞难行。

中国戏曲始终都在非常认真地描摹生活,但很多时候实物实景是无法在舞台上再现的,因此就要借助虚拟表演把眼睛看不到的“实”转化为心灵能感觉到的“意”,这也就是戏曲“抟虚成实”的虚拟性表演,正如明代戏曲理论家王骥德所说:“剧戏之道,出之贵实,而用之贵虚。”虚拟性使中国戏曲与其他戏剧形式相比,具有更大的自由度和弹性。时空变换完全不受场景的制约,可以很自然地以一种情境进入另一种情境,而且不受物质条件的束缚,不需要为舞台布景和道具耗费人力、财力。虚拟的手法解放了戏曲舞台,给创作者带来了艺术表现的自由,大大地开拓了表现生活的领域。演员通过表演,在有限的舞台上表现出无限的生活情境,让观众产生多种多样的联想。应该说,是演员的表演和观众的联想共同完成了戏曲的艺术创造过程。

## 我为什么要爬山?

张彦英



不知道,你是否和我一样,在爬山之前和爬到山顶之后,或者爬完山回到家里,总会问自己同样一个问题:我为什么要爬山?

所得答案不尽相同。

爬山之前肯定会说,我要呼吸新鲜空气,要看美丽的风景,我要锻炼身体,放松心情。于是,说走就走,准备好背包就出发了,潇洒不?可有人特别不愿意出门,就爱窝在家里,我会在心里想,这人真是没有情趣,整天把自己封闭在家里有什么意思呢?

然而,这是爬山,不是喝咖啡聊天,不是走几步路,逛一逛花园。大大的太阳,长长的陡坡,数不清的石阶,摇摇晃晃的栈桥,一山连着一山,一弯拐过又一个弯……看不到尽头,极其耗费体力。又渴又饿又累的时候,我才爬了一半,汗水湿透了衣服,一屁股坐在路边石头上,颇有骑虎难下的感觉,陷入进退两难的境地。为什么要来?躺在床上睡觉不好吗?受这份罪干吗?这个念头一旦出现在心中,人似乎一下子就要被打倒在地。

但,还是有一股莫名的力量使你挺身站起来,抬起腿,迈开步子,不由自主地往上爬。我每次都是这样。究竟是什么力量?一时说不清道不明,大概还是源于“我为什么要爬山?”这个问题。

走下去!接受现实,希望之灯不灭,度过最艰难的时期,直至看到“由此下山”这几个字。到山顶了!山顶就是不一样,看到的人,精神面貌不一样,吹到脸上的风,舒适程度不一样;看到的天空和远处的大地,视野范围不一样。“俯观群动静,始觉天宇大。山顶自晶明,人间已滂沛。”只有到了山顶,刘禹锡的这首诗才能读得懂。特别是,如果有幸山中遇雨,到达澄明之境便是轻而易举。我不由自主地张开双臂,不是打算拥抱什么,而是在释放什么。

终于回到家中,冲了澡,整理了背包,舒服地躺在床上,想:不由自主地出了门,看见山不由自主地往上爬,到了山顶再不由自主地往下跑,不由自主地回到家,这一遭下来,因为爬一次山,身体被打散又重组,是崭新的,像每一天的早晨站在光里的感觉,这一天又是新的。在我这里,倘若你要问:自由是什么?自由是不由自主。

回到一开始的问题,为什么要爬山?你知道了,我要看不一样的风景,我要重新认识自己,让心飞出去,把激情找回来。

配图摄影:亚东

生表示问候和敬意。

鲁迅在《藤野先生》一文中写道:“在我所认为我老师之中,他是最使我感激,给我鼓励的一个。”热情歌颂了藤野先生正直、严谨、没有偏见的高尚品德。鲁迅晚年,日本有关方面要出《鲁迅文集》,鲁迅唯一的要求是希望把《藤野先生》选编进去。

丰子恺先生的恩师李叔同(后来的弘一法师)是近代杰出的艺术大师,多才多艺,不但能作曲作歌,还能作画、作文吟诗,填词写字、演剧。他在丰子恺人生道



李叔同

路的关键时刻肩负着指导者和引路人的责任。1914年,17岁的丰子恺考上了浙江省立第一师范学校,受业于李叔同门下。在丰子恺的记忆里,李老师高高瘦瘦,穿着整洁的黑布马褂,宽阔的前额、细长的凤眼、隆正的鼻梁,形成威严的表情,扁平而宽阔的嘴唇两端常有深窝,显示出爱的表情,这副神情用“温而厉”形容最为恰当。老师不仅给予他音乐和美术上的启蒙,也在为人处世上下了他榜样。

在《怀李叔同先生》一文中,丰子恺写道:“李先生一生的最大特点是‘认真’。他对于一件事,不做则已,要做就非得做得彻底不可。”“又有一次下音乐

课,最后出去的人无心把门一拉,碰得太重,发出很大的声音。他走了数十步之后,李先生走出门来,满面和气地叫他转来……李先生用很轻而严肃的声音向他和气地说:‘下次走出门来,轻轻地关门。’就对他一鞠躬,送他出门,自己轻轻地关门了。”先生这种言传身教和认真严谨的教育方法令学生肃然起敬。正是李叔同认真精神的培育和感召,奠定了学生丰子恺日后成为中国现代史上著名美术家和散文家的基础。

汪曾祺先生和他在西南联大读书时的老师沈从文也是师生情谊深厚,令人敬佩。在汪先生的散文作品中屡屡写到了沈从文,读来既真实生动,又令人油然而生可亲可敬之情。他在《自报家门》中写道:“不能说我是在投考志愿书上填了西南联大中国文学系是冲着沈从文去的,我当时有点恍惚惚惚,缺乏任何强烈的意志。但是‘沈从文’是对我很有吸引力的,我在填表前是想到过的。沈先生一共开过三门课:各体文写作、创作实习、中国小说史,我都选了。沈先生很欣赏我。我不但是他的人室弟子,可以说是得意门生……沈先生实在不大大会讲课。讲话声音小,湘西口音很重,很不好懂。他讲课没有讲义,不成系统,只是即兴的漫谈。他教创作,反反复复,经常讲的一句话是:要贴到人物来写……照我的理解,他的意思是:在小说里,人物是主要的,主导的,其余的都是次要的,派生的。作者的心要和人物贴近,富同情,共哀乐……这也许不是写小说唯一的原则(有的小说可以不着重写人,也可以有的小说只是作者在那里发议论),但是重要的原则。至少在现实主义的小说里,这是重要原则。”

在《旧人旧事》一书中,汪曾祺还描述了他的老师沈先生与朋友的交往,“他们的交往真是君子之交,既无朋党色彩,也无酒色征逐。清茶一杯,闲谈片刻”。让我们感受到了那一代文学大师沈从文伟大的人格魅力。



## “戏”说写意

刘佳



了生命。此时我们联想到的,不恰恰是那“看不见”却仿佛能触摸到的风和雨吗?开演之前,舞台就像未曾落墨的宣纸,满是留白,但随着繁弦急管与轻歌曼舞,我们眼前的空

白渐渐被时急时缓的节奏、猝不及防的身段和眼花缭乱的伞舞填满,就像是目睹了画家用丰富的墨色、变幻的线条画出了一幅行云流水、刚柔相济的画作。演员们“假装”有风有雨,而我们也分明通过他们兢兢业业的表演,在想象中看到了本来就蜿蜒崎岖的乡间小路因突如其来的风雨而变得更加泥泞难行。

中国戏曲始终都在非常认真地描摹生活,但很多时候实物实景是无法在舞台上再现的,因此就要借助虚拟表演把眼睛看不到的“实”转化为心灵能感觉到的“意”,这也就是戏曲“抟虚成实”的虚拟性表演,正如明代戏曲理论家王骥德所说:“剧戏之道,出之贵实,而用之贵虚。”虚拟性使中国戏曲与其他戏剧形式相比,具有更大的自由度和弹性。时空变换完全不受场景的制约,可以很自然地以一种情境进入另一种情境,而且不受物质条件的束缚,不需要为舞台布景和道具耗费人力、财力。虚拟的手法解放了戏曲舞台,给创作者带来了艺术表现的自由,大大地开拓了表现生活的领域。演员通过表演,在有限的舞台上表现出无限的生活情境,让观众产生多种多样的联想。应该说,是演员的表演和观众的联想共同完成了戏曲的艺术创造过程。

“似者,得其形遗其气;真者,气质俱盛。”当我们听着《春江花月夜》,不知你是否看到了“春江潮水连海平……”的景色,你是否看到彩霞满天,波光粼粼,渔夫站在小船上撒开亮晶晶的网,你是否看到一个年轻人对时间与永恒的一声轻轻的叹息……其实你什么都没看到,但是你又相信自己确实看到了。不追求造型感,也很少模拟自然声响,但却能让人真切地“看”到一个丰富的世界,这就是中国音乐的写意性。而当我们继续往历史的最深处想,忽然发现:汉字,原来书写这种表意文字的过程就是一个写意的过程,我们写出的不仅是字面的意义,还有对世间万事万物的描述和理解。

国画如此,音乐如此,汉字如此,戏曲亦如此,中国人的心灵始终充满艺术情怀,始终用饱含深情、充满诗意的眼光去看待自然万物,善于将自然与自身相对照,为自然万物注入人类的情感,然后再用一种充满象征意味的、形象化的语言把它表述出来。中国人创作的主要目的从来不是模仿万物,而是要借万物写心中之意,这使得中国传统艺术早早摆脱了形似的束缚,而中国人以少胜多,以简驭繁、气韵生动、余味无穷的追求,又促使艺术手段本身成为审美对象,获得独立的生命,成为“有意味的形式”。“先观天真,次观笔意,相对忘笔墨之迹,方为得之。”在欣赏戏曲、普及戏曲的时候,透过纷繁复杂的技艺,揣摩先人们传情达意的巧思,或许能让我们感受到更深切的愉悦与自豪吧。

天津的建筑、街区,乃至一草一木越来越多地出现在了银幕上,著名导演王家卫、吴宇森等曾来津搜集史料、选取拍摄场景,“拍摄年代戏必须到天津取景”在一段时间内似乎成了电影界约定俗成的“规矩”。历史上的传统建筑、异域风情的外国建筑、科技感十足的现代建筑,正是这些独特的建筑风格的混搭,让天津当之无愧地成为很多导演心目中的最佳取景地。当然,这些大牌导演、大片剧组看中的不只是天津的城市建筑,还有天津特有的津派文化所体现出的城市人文精神。

天津这座现代化城市是有着丰富的人文精神内涵的,其独特的人文历史和地理位置,形成了这座城市既有中外不同文化融合的厚重历史感,又有乐观向上的现实生活气息。城市的人文精神虽然是抽象的,但是这种精神会外化在城市的空间结构中。城市空间结构中会自然地融入一个城市的文明、历史积淀、市民的情感特色,天津很多建筑空间中都渗透着这个城市的性格。

影视剧中所呈现的天津城市空间,主要有三种类型:一是小洋楼,二是传统老街区,三是现代建筑。不同的空间,展现出城市性格的多面性。

先说小洋楼这一类型。影视剧中出现的天津小洋楼,有单独一幢小楼的,也有一片街区的,出镜率比较高的有意式风情区、五大道等处的建筑。影视剧中的小洋楼空间,代表的是津派文化的历史性和包容性。

电影《建国大业》中司徒雷登和傅泾波

的戏份儿都是在天津意式风情区的梁启超故居中拍摄的。谈到选景天津的理由时,导演黄建新总结说,“在天津的戏份儿虽然少,但却很重要。天津意式风情区内的建筑保存得很完整……那时拍完片子我也在周围转转,发现建筑都非常有特色,甚至比上海的还要丰富、还要完整”。

马场道188号的天津干部俱乐部是很多影视剧组所钟爱的。《建党伟业》在天津拍摄的外景地就选在了干部俱乐部的南楼,《风声》《梅兰芳》等影片也曾在此拍摄。众多剧组看中这个南楼作为外景地,是因为这座英式田园风格的建筑建于1925年,并且基本完好地保留了建筑的容貌,非常适合拍摄近代历史题材的影视作品。

五大道汇聚着英、法、意、德、西班牙等国各式风貌建筑上百幢,其中也不乏传统风格的建筑。百年前的历史风貌,再加上现代化气息的完美融合,自然就成为众多影视剧经典场景的取景地。而且,五大道上的小洋楼,既被现实的阳光抚摸着,又被历史的枝叶覆盖着,城市的性格、气韵、喜悦和忧伤都烙印在这些城市建筑的皮肤上了。天津的小洋楼,以五大道上的最为著名,大概算算,自2000年以来,已有《金粉世家》《梅兰芳》《国歌》等近百个影视剧组来到五大道保存完整、独具特色的风貌建筑区内取景拍摄。

再看传统老街区这种类型。上面提及的那些影视剧,很多只是在天津取景,而那些真正以天津传统老街区为背景,讲天津故事、说天津话的影视剧,则从另一个层面呈现出津派文化的本土性和丰富性,体现了这个城市的另一种独特性。

土生土长的天津人冯巩拍了“天津三部曲”系列作品,《没事儿偷着乐》《别拿自己不当干部》《生活有点甜》。他在这三部作品中说天津话,讲天津人物的喜怒哀乐,留下了与天津有关的时代影像。其中最具有代表性的就是《没事儿偷着乐》,在这部影片中,可以看到天津老城厢带阁楼的老房子、西门外大街、老解放桥海河两岸的风景、水上公园阳光灿烂的长廊等,这些也成为记录天津城市风貌的珍贵影像资料。

第三个说下现代建筑类型。天津的很多现代街区和建筑把历史文化和现代科技完美地结合在了一起,现代化的地标建筑也展示出津派文化的现代性和国际性。天津之眼、文化中心、津塔、北安桥、赤峰桥、泰安道五号院等作为天津现代建筑的代

表,也成为很多影视剧的取景地。电影《白幽灵传奇之绝命逃亡》剧组曾在安里甘教堂取景,第一次来天津拍戏的导演曾感叹:“这里居然有保存如此完整的英式建筑,真的太美了!”《变形金刚4》电影里的中国工厂是在天津大剧院取景,夜晚灯光下的大剧院充满了现代感和科技感,也因此得到导演迈克尔·贝的钟情。

在不同的历史时期、社会背景下,每个城市的空间建筑都有不同的表现形式,也可以说是时代精神的一种体现。技术与材料不仅决定着城市建筑物的设计,而且也在一定程度上改变着人们的审美情趣、生存理念以及社会价值。

就一座城市的文化本质而言,她是当地人创造的物质文明和精神文明的集合,她以自己独有的存在形式揭示了一定的审美观念和处世原则,既能够反映出时代特征,又具有浓厚的民族烙印。我们甚至可以认为城市是一种物质化的民族精神和民族哲学。而影视剧中的城市空间,其实更多了一份历史的厚重和现实的鲜活,其承载的是一个城市的过去和现在,映照出的是在这些时空之中所形成的人文精神。

津派文化谭十一

## 光影中的津派文化

李进超



沽上丛话

配图摄影:罗文华