



易龙华作品

艺评

烟涛微茫山有无：易龙华釉下泼彩山水

徐峰

易龙华新画了一批釉下泼彩保温杯。开窑之日，他微信发我先睹为快，只见区区几块色，似山似水，如烟如涛；寥寥几笔墨，或树或屋，或船或塔，但觉春光潋滟，元气氤氲，顿生欢喜之心。不久，又看到实物，泼彩虽淡却深入瓷中，瓷白若纸更胜其润，把玩再三，不忍放手。不禁感慨，易龙华的釉下泼彩探索已有小成矣。朋友闻言道，何不写篇文章？

其实，我一直想为易龙华写篇文章，却一直没有动笔。弹指之间已是十年，起心动念百转千回，总是万千思绪不落一字，真是愧对这份交情。

为什么总不动笔？因为太熟悉了，熟悉到觉得不必费笔墨。我总觉得，要熟悉到有陌生感，才能温故知新写文字。不过，这一境界不易达到，我还没有达到。其实，黄宾虹当年也感慨过“由生至熟易，由熟返生难”，可见勉强不来。所以，对易龙华及其艺术造诣，我只有尊重。

不过，还有一个更深层的原因：怕写不好。为什么怕？因为他一直在变。

熟悉易龙华的朋友都知道，他的山水画风一直在变化之中。变化，是因为他一直在探索。当年在青岛当海军时，受老师李彦谔影响，他潜心学习清初“四王”。这是强调“日西临摹”“宛然古人”的画派，格外注重传统笔墨技巧。从青岛当兵到退伍回赣，他在“四王”上投入了十年光阴，又狠又饱地吃了传统乳汁，因此传统功底功夫很深。后来想走出“四王”，转而学习当代黄宾虹，得积墨之趣，画风为之一变。易龙华并不满足这种小变化，转而向时人学习借鉴，与著名画家李宝林、黄格胜、陈芳桂亦师亦友，研讨山水之变。从这一时期作品来看，受陈芳桂影响更多些。或许，因为二人皆为湖南人，都喜欢黄宾虹吧。大概从这时起，易龙华画风渐成，欢喜者有之，言其墨多者亦有之。

前几年，易龙华有意吃透陆俨少，青绿山水用功尤勤，很有心得。他曾创作巨幅山水《云峰翠居》，颇有陆俨少之风，尤其云水之气，但见群山万壑，云蒸霞蔚，气象雄伟，意境开阔。如此巨幅，难得笔墨干净，无一俗笔，可见其创作之时非常自信，功夫也更老到。后又创作《桃花尽日随流水》，更是春风扑面，元气淋漓。

易龙华是深江河畔陶艺人，一直在探索如何运用陶瓷工艺表现国画艺术，试着打通国画与陶瓷、艺术与工艺的“任督二脉”。中国画是“画中有诗，诗中有画”，然而画并非“画”出来，而是“写”出来的，故谓之“写意”。何谓“意”？只可意会，不可言传。如何“写”？八仙过海，各显神通。易龙华服膺谢赫“六法”，非常注重作品之气势。在陶瓷上，总想利用高温釉下彩的工艺特点，表现生动气韵。为此，在写意山水方面做了许多尝试，几年前开始探索釉下泼彩。确实，一个“泼”字何尝写意，一泼入纸气韵自生，绝非有意刻画能为之。陶瓷这一艺术载体，也给了他突破纸上泼彩局限的可能性。但是，将这一艺术表现形式引入釉下彩瓷，谈何容易？

海军出身的易龙华，面对釉下泼彩一如面对汪洋大海，解缆扬帆，乘风破浪，执着向前。作为朋友，我见证了这几年来他的艰难探索。传统泼彩山水、张大千泼彩画、当代彩墨艺术，他都进行了深入思考，既汲取其艺术营养，又探索釉下工艺表现技巧，逐渐开辟了釉下五彩的一个新境界。他的釉下泼彩山水，重在“泼”字，讲究妙手偶得，摆脱既有程式，在偶然中闪现艺术灵光，创作全新画面，体现独特艺术品位。易龙华曾说，每一件釉下泼彩作品都很难驾驭，根本不可重复。

几年来，易龙华的泼彩作品一直在变，时有精品。这些作品，兼水彩画之韵味和高温窑变瓷之瑰丽于一体，自然而不失个性，复古又出新，总有一种内在神气和韵味，呈现一种鲜活的生命状态。这次创作的这批保温杯，虽是小题，却是难得的精品。我以为，妙在“简约意远”。画风极简而观之极丰富，信手泼彩一二块，闲来数笔点小景，色与墨俱入瓷三分。“青青青兮欲雨，水澹澹兮生烟”，画面极具动感。把玩在手，尺幅虽小而天地广阔乾坤极大，临水则烟涛微茫，登山则云霞明灭，极目则“江流天地外，山色有无中”，若有若无含禅意，如诗如画韵味无穷。以我观之，釉下泼彩的艺术效果，似乎胜过了纸上泼彩。

创新求变，这是艺术创作的内在要求。邓文科老师就总结过，艺术是“惟变不变”。易龙华的画一场一直在变，这是主动求变，我非常敬佩，并坚信必有大成。看到这次画的釉下泼彩保温杯，更加坚定了我的观点。只是，他这般不断变化，我的文字却跟不上来，如何是好？

杂谈

两见费翔

一丁

经历过上世纪八十年代的人，相信没有人不记得费翔。

那时正是港台歌星风靡大陆歌坛的鼎盛时期，而费翔，更是以其高大健美、阳光清新的形象成为家喻户晓的独特存在。他骑着单车在北京街头潇洒地唱歌，在央视春晚舞台上大胆奔放酣畅淋漓地劲舞，成为一代人争相膜拜的偶像，被不少女性奉为梦中情人。他的《跨越四海的笑声》的专辑，让我百听不厌，每次都模仿着他心驰神往：我要是费翔多好！

我当然没有成为费翔，但他的歌却根植在我的记忆中，连同我青春的热情，总让我想起曾有过的美好无邪的学生时代。

2008年11月19日夜，在株洲体育中心举行的一场晚会上，费翔作为嘉宾出席并进行表演。我有幸得以现场聆听他的演唱，近距离目睹了他的风采。晚会结束时，我离座去后门上厕所，顺着通道返回时，突然发现有些急促的脚步声传来，我一看，一个高大伟岸的身躯走了过来，是费翔！通道宽度有限，我们几乎是面对面擦肩而过：他的眼睛是蓝色的，一头飘逸的长发，洁白的皮肤，白色的演出套装，长筒靴子……一切都是那么超凡脱俗，让我

我惊为天！

我做梦也没有想过偶像会离自己这么近，我激动、惊讶，甚至有些手足无措，费翔却很和善地和我主动打招呼：你好！声音很有磁性，有点欧美人说汉语的特殊声调，非常亲切。这时，几个追星少年跑了上来，费翔站住了，很谦和麻利地接过几个本子签了名，直到人越来越多，他身边的工作人员才把他隔开，陪着他匆匆离去。

时隔17年，我又得以在株洲市体育中心观摩他的演唱会。费翔穿的是一套银灰色的长袍，显得华美庄重。他依然那么俊朗飘逸，音域依然那么宽广豪放，《故乡的云》《冬天里的一把火》又把我带回到了少年时代。演绎中，他走下台来，与前排观众一一握手，与全场观众挥手致意，将亲切与周到送给了全场的每一个人。这就是费翔，永远那么低调谦和，热情似火。

将近四十年过去了，尽管他一直独身，但从来没有听说过关于他滥情或敛财的不良报道，这在娱乐圈是极为罕见的。他是一个真正德艺双馨、让人尊敬的经典，没有辜负粉丝们的敬爱之情。

沉思

为了素未谋面之人

玉珍

直觉和责任

侯孝贤的温情是弥漫或诗意的，是渲染的，悲悯的，抒情的。杨德昌则是理性的、冷淡的，旁观的，审视甚至蔑视的。他的作品里有一种人的心灵的空洞和无依无靠。但他没有带着道德审判的视角去拍电影，他只呈现，只观看。他知道用说教改变了任何人，人若是发现了自己的不足，发现了命运要带自己去何方，或在电影里得到了启发，自然去做该做的。他只呈现人性，人性自身包含某种道德的模式与判定，人能够从中看到美与丑，看到罪与罚。在好的艺术作品里，风格如此，内核就如此。他的这种理念刚好符合作品里对人物哲学化分析，他似乎并不强调具有某个国家某个地区的文化特点的冲突，他探究的是个体在社会生活中的普遍困境和危机，因而只要是人，就能从这种表达中看到自己或他人。杨德昌看到了人身上的脆弱、空洞、孤独、坚韧、无聊、变态，那种在深处引领着行为变化的具有强烈摧毁性质的忍耐与暴力。他敏感地嗅到了，也分析了这方面的问题，他并不认可，但也觉得很难改变。拍出一部部优秀的电影就是他感到的对生命的追问，对现实的观察，他将这当成一种直觉和责任。

你的性格决定了你的选择

我们通常因为自己是某种人才会选择某种书或某部电影，而不是因为这本书这部电影是怎样我们才选择它，你的性格决定了你的选择。因为先有人然后才有书和电影作品，你的选择不能人云亦云，当然你也可以只

剧评

小梅花是怎样炼成的？

高世逢

这是我第八次和“小梅花”携手了。从京剧《三岔口》的亮相，到花鼓戏《打铜锣》《补锅》的传承，再到《抗敌歌》《游新春》的现代表达，这次传统花鼓小戏《装疯吵嫁》和原创现代花鼓小戏《梦·翔》在全国“小梅花”舞台上的精彩呈现，每个剧目都像是一场从零开始的造梦工程。好在本次的八个剧目，拿到了五朵小金花，三朵小银花。记得我第一次到学校排练，单位同事调侃我说：“给一群没基础的细脖子排花鼓戏，唱起来像野马，做起来没辙，你这是自己给自己找麻烦。”

同事没夸张，和没基础的孩子们排练花鼓戏确实是自己给自己找麻烦。去年在株洲师专指导排练传统花鼓小戏《装疯吵嫁》，学生们排练时差点没人磨出戏来，更要命的是桂华装疯时的唱腔和肢体语言在锣鼓中的运用和处理不能有效地融合。这出戏家喻户晓，装疯时用的曲调是《七鞭半》，也叫《七句半》，中间夹杂的锣鼓点很是热闹。但热闹归热闹，严格的规范和程式不能少，因为锣鼓点是配合演员表演而设计的。桂华为了见到心爱的男朋友，通过嫂嫂的指点在妈妈面前装疯，为了装得像，情节中设置了菜刀、棒槌、剪刀等道具来辅助，这个时候的锣鼓点打的就是演员的情绪和变化，加上桂华的肢体语言和演唱，要彰显出桂华假借装疯吵嫁的人物个性。“装疯”是该剧的高潮，这段戏如果没演好，全剧等于打了水漂。

该剧是通过演员扮演人物当众表演故事的艺术，演员在舞台上表演既要体现剧情，又要创造角色，更要充分发挥唱、念、做、打（舞）的功能。这样观众才能有戏可看，有曲可听，真正获得艺术创造美的享受。这出戏的排练，可以说没一次是轻松的。袁珍为了演好这个女主，也是拼了，两条腿腿青一块，紫一块。由于对锣鼓经不熟，前后大排小排、左改右改不知折腾了多少次才找到感觉。还有嫂嫂扮演者陈飞扬，原本出场有段唱，但因为地开口就能把观众从湖南带到湖北，排练时只得把这段唱改成念白，没想扬长避短还恰到好处。

影评

浴血荣光 守望和平

——观影《志愿军·浴血和平》有感

黄清卫

作为《志愿军》三部曲的终极篇，《志愿军·浴血和平》一改前两部一战到底的叙事风格，采取了两条平行线的叙事方式，将电影“谈，大门敞开；打，奉陪到底”的主题思想，淋漓尽致地呈现在观众面前。影片通过“文戏”与“武戏”张弛有度地平行叙事，实现“文中有武，武中有文”的叙事效果。

影片中谈判桌上的斗争绝不逊色于前方将士的浴血奋战。158次大会，733次小会，5次中断，历时747天的谈判，这组数字从另一个侧面揭示了谈判进程的艰辛、危险、曲折、无奈……与此同时，部分同志对谈判工作不太理解，也不报以信心，因为他们心里存有一个共识：“谈判是谈不出和平的”，为何？因为“联合国军”没有诚意，而且他们还蛮横无理地借以飞机大炮恐吓中方代表团。影片中对谈判不理解的理由，主要因为斗争形势残酷，典型存有这一思想的，是中方谈判代表团翻译组组长李晚。李晚是贯穿《志愿军》三部曲的灵魂人物，她更是千千万万抗美援朝女兵英勇无畏的化身。

谈判代表团团长李克农将军在影片中的一个细节，彰显了一位在隐蔽战线上“风不动不安如山”的儒将风度。他口中的“传统条”，实际是在传递一条“锦囊妙计”，以此让我方代表从被动走向主动，让敌方代表黔驴技穷，而这些妙计的成功实施，当然少不了一个个战场血战作为坚强的后盾。

《左传·宣公十二年》中有“止戈为武”的说法，意为“止息兵戈才是真正的武功”，强调通过武力威慑或正义战争消除冲突，维护和平。而“底定乾坤”指以深厚根基把控局面，一举掌控全局。

影片以第五次战役为主线，辅以两次比较著名的战役——板门店战役和上甘岭战役为副线，让“边打边谈”的文、武两条线并行而行。板门店战役前，孙醒和李晚短短十分钟的相见，仿佛走了七十余年，这短短的相见，既充盈着不舍，又预示着诀别。孙醒心里清楚，此一别，也许就再也见不到面前的这位“亲人”了，他已经做好了随时牺牲的准备。因为和平不是靠乞求得来的，是无数个如孙醒般的烈士用宝贵的生命换来的。

上甘岭战役，敌人30余万发炮弹如狂风暴雨般倾泻而下，大地在瑟瑟颤抖，水杯在桌面上狂乱跳舞……这便是朝鲜战争中著名的“范弗里特弹药量”。可想而知，敌人为了争夺上甘岭阵地是下了血本的。志愿军在消失表面阵地后转为坑道战，继续给予敌人致命打击。在争夺表面阵地的战斗中，“特级英雄”、志愿军第15军45师135团2营通信员的黄继光，用热血染身书写了己不朽的风华人生。正如著名报告文学《谁是最可爱的人》所歌颂的那样，上甘岭战役的英烈们同样用自己的生命谱写了可歌可泣的英雄史诗。历史必将铭记黄继光，以及像他一样的志愿军英烈们。

这部电影的战争戏虽然延续了顶级工业拍摄的水准，特别是上甘岭战役的呈现更是令人震撼，但叙事略显拖沓，数次谈判场景之间的衔接不够顺畅，部分对话的戏剧张力未能完全支撑起谈判桌上的暗流涌动，使得文戏节奏在影片中稍显迟滞。当然，电影创作既要尊重史实，也需进行艺术提炼与加工，终究难以尽善尽美。

英雄们的名字，我们不能忘记，国家更不会忘记。他们是：黄继光、邱少云、杨根思、李默尹、李晚、林月明……以及无数个像他们一样的无名英雄，正是这一个个鲜活生命的顽强奋战与英勇牺牲，才实现了如今的“以武止戈，底定乾坤”的和平局面，这也高度升华了鲁迅先生“我以我血荐轩辕”的爱国主义精神。

影片结尾，当七十多年后，军用专机载着英烈们回家时；当李晚接过父亲藏在军用水壶里的、象征开启和平之门的家门钥匙时；当镜头切换到大都市繁华盛世的夜景时，我们才能真正理解：今天的安稳生活，是前人用浴血荣光换来的，而我们要保护好这来之不易的无上光荣，吾辈应当竭力守望和平！



广告接待热线 28835396