



【李立简介】

李立（1925.3—2014.12），湖南湘潭县小花石（今属株洲）人，原名心擎，因自幼爱石成痴，自号石庵，在求学期间，因欲求自立，遂更名李立，号立翁。毕业于华中美术学院，后入杭州国立艺专深造，师从齐白石、潘天寿等先生。其书、印师法齐白石，为当今齐派重要传人。上个世纪80年代以来，曾多次为党和国家领导人、世界文化名流刻印。由于不画印稿，以刀代笔，刻削如泥，顷刻而成，故有“神刀”之美誉。



齐白石赠李立作品《双虾》（上题“立也用意”四字）



李立作品

艺苑掇英

刻石成金——忆白石高足李立

贺安成

在长沙，金石书画家李立的名字几乎家喻户晓。

一颗普普通通、方寸大小的石头，只要到了他的手中，自会另有一番造化。他稍加运神，不用起稿，直接以刀当笔，刻削如泥，不多一会，这颗石头就会变成一枚刚劲有力、古朴雄奇的篆刻艺术品……到了晚年，他的篆刻技艺更是炉火纯青，每刻一印，其价值甚至超过了同等重量的黄金，真可谓“刻石成金”。

多少年来，很多有钱、懂艺术、喜收藏的人，都能得到他的一颗印章为快事！

李立从小天资聪慧。十来岁时，如鬼使神差一般，他突然对字画上盖的不同款式和大小的朱红色印章感起兴趣来。有一天甚至将外祖父珍藏的明清字画上的印章一一剪下，贴在一个小本上，供自己时时揣摩欣赏。这一举动，差点把他的外祖母气疯。从那时起，他就与印章结下深缘，经常到湘江边上将可以刻印的石头捡回家里，还找铁匠打了几把雕刀，一有空就在石头上刻刻划划，在油灯下一练就到深夜，有时一颗印章要反复刻上十数遍，手指磨破都是常事。正是这种“童子功”，为他一生的治印事业打下坚实的基础。

一开始，他最崇拜的大师就是齐白石，齐白石篆刻的布局与刀法常常令他痴迷。17岁那年，他斗胆将自己刻得较为满意的印章用宣纸拓成一本印册，托与白石老人有交谊的亲戚辗转多日送到北京白石老人家中。白石老人看过后，欣喜不已，对家乡这个初出茅庐的小同乡大加赞赏，破例写了一封长长的回信，高度评价称李立的刀法“足与余乱真”。

从此，李立拜白石老人为师，两人结下了深厚的师生情谊。李立时常将自己的作品寄给白石老人求教，白石老人也每每对李立给予点拨，还经常在寄来的作品上题字或补笔。我曾亲眼见过白石老人在李立画的雄鸡的条幅上题款：“立也之画笔，已大成矣，不用捞鱼雁。”

一次，白石老人寄赠李立一幅斗方，画上题有“立也用意”四字。几十年来，这幅画一直挂在他画室的最显眼处，似乎借此与恩师天天相伴，聆听教诲。

说到李立作为白石的高足，很长时期业内对此颇有争议，直到上个世纪八十年代胡耀邦同志一锤定音，才算有了定论。这里有个颇为传奇的故事。当时的国务院副总理方毅在书法上颇有造诣，每日办完公务，临睡前一定要练上一阵书法。他恰好来到湖南考察调研多日，临回京前生出雅兴，向省委接待处提出想请几位长沙有名的书画篆刻家来下榻的蓉园宾馆切磋技艺。李立也在受邀之列。见面之前，李立做了充分准备，连夜编排了一本关于自己的资料图册，有他多年来研习继承齐派风格的印章和书画作品，特别是将齐白石当年写给他的书信原件及与白石老人的合影附上。图册装帧非常精美，令人爱不释手。

那天，他几乎提前了一个多小时来到蓉园，第一个受到方毅副总理的接见。方毅仔细地欣赏了李立带来的资料图册，等到其他几位书画家进门时，看到的正是方毅与李立坐在沙发上交谈甚欢的场面。

那次笔会上，每位书画家都使出了浑身解数，发挥极佳，受到方毅的赞许。但让他印象最深的，还是李立不用起稿、单刀

直入、信手拈来的高超刻印技术。

方毅回到北京，向胡耀邦汇报完工作后，饶有兴趣地说起在长沙与几位书画篆刻家相聚一事，特别提到见到了齐白石的一位名叫李立的高足，说他的图章刻得很好。耀邦同志随即不经意地笑着说了一句：“哪回请他也给我刻一颗吧。”

李立在接到任务后，深感责任重大，遂向省委提出要亲自去石料产地福建选购石材。从福建回长沙后，他极为精心地刻了一套印章，并专门配制了一只精美的锦盒，由省委办公厅派员送到北京。

不久，时任日本首相中曾根康弘来华访问，期间胡耀邦总书记设家宴款待。饭后茶余，中曾根康弘邀请胡耀邦为两人在日本书写的条幅加盖印章。胡耀邦指着桌上的一盒印章对中曾根说：“为了给这些条幅盖章，我特地请了中国著名画家和篆刻家齐白石的高足李立为我刻了这些印章。”

结果这短短的一句话，第二天便出现在《人民日报》的头版头条。李立于是就在一夜之间，由一个普通中学美术老师，一跃成为湖湘大地一颗耀眼的艺术明星。从此，长沙西园北里50号这座不起眼的普通院落，从早到晚来客络绎不绝，其中不乏机关领导、企业老总、境外旅游者以及收藏家爱好者，不喧腾到午夜不得安宁。我猜白石老人在的天之灵，都会感叹他在北京跨车胡同15号的寓所，也未曾出现过这样的盛况吧！

消息传开，当时齐白石在北京的众多弟子们却都大为震惊，不要说从没见过李立的面，甚至连他的名字都从没听说过。但这事说来也情有可原。齐老晚年多病，弟子们都不忍打扰他老人家，特别是最后的那段岁月，登门者更少。李立多年间与齐白石的书信往来鲜为人知。而1957年夏天，李立在病重的白石老人家住了一个多月，此事更是无人知晓（当时我也在北京，李立多次带我一起去跨车胡同15号看望白石老人）。

那段日子，白石老人几乎把“家当”和盘托出，让李立大饱眼福，又特意精选了一批印章的拓片，让李立珍藏。

就在李立第二天即将返回长沙时，齐老的四子齐良迟将他已站立不稳的老父亲扶到画案旁，要老爷子为李立画点什么留作纪念，那天白石老人精神尚可，他想画一幅葫芦，就用斗笔调了藤黄，画了第一笔，是一个反向的“3”字，代表葫芦的一边。哪晓得齐老想再画第二笔时，突然头晕得厉害，手也抖动起来，家人连忙扶齐老上床躺下休息。宣纸上画下的那一笔，遂成这位当代艺术大师的绝笔。

李立回到长沙，将他在北京与恩师白石老人相聚的喜事，连同放大的一组照片，兴奋地与入分享。我也亲眼见过那幅周边盖满了白石老人图章的最后一笔。

没想到多年后，“文革”期间，李立家中凡与齐白石有关的照片、书信、字画，全被没收。待到“文革”结束，部分物品退还给李立时，他在北京与白石老人的那批合照，由于湖南天气潮湿，几年下来，底片都已霉烂，仅剩一张与白石老人一起进餐的照片还依稀可见。李立将这张照片拿到长沙最好的照相馆“凯旋门”，经多次放大修补，几近恢复原貌。后来这张照片成了李立与白石老师师徒关系的最好佐证，也成了数十年里李立与来宾合影的最佳背景。



是她以导演的身份走上前台接受评判的一次人生突破。

会继续坚持这样的拍摄风格吗？“我觉得电影没有那么严肃。创作者的生命是由一部部作品组合而成，而多部不同类型的作品会组合成创作者一个时期的创作风格。作为初期的创作者，我还在不断探索，不设限，没有坚持某种风格一说。”李汶介绍，她正在筹备的下一部电影是轻喜剧公路片题材，侧重故事的可视性和人物的饱满度，自然情节也会紧凑起来。

粉墨春秋



张未末

1月12日晚，话剧《沧浪之水》历经“三改”，在长沙再度上演，开启驻场演出模式。该剧为纪念改革开放40周年特别策划创排，由湖南省演艺集团出品，湖南省话剧院创作演出，改编自阎真同名小说，展现恢复高考后首批研究生池大为经历种种犹豫彷徨，逐步走上领导岗位、施展人生抱负的过程。

话剧《沧浪之水》于2018年在湖南大剧院首演，先后获国家艺术基金2018年度舞台艺术创作资助项目、国家艺术基金2020年度大型舞台剧和作品滚动资助项目、省文化企业发展专项基金的舞台艺术创作资助。目前已演出46场，演出足迹遍布省内省外，所到之处反响强烈。

是小说更是话剧

《沧浪之水》作为一个大IP，首先是一部再版80余次、有着近40万字的长篇小说，其次还有改编自原作小说的电视剧《岁月》，再就是这部与小说同名的话剧《沧浪之水》。如何将巨量篇幅浓缩为几个小时的舞台艺术作品，同时不失其原味，不仅考验编剧的功力，还考验观众的审美接受能力。

很多观众及评论家都有着一种近乎于直觉的惯性思维，即习惯于拿小说与话剧作比较，并以是否“忠于原著”作为评价剧目好坏的价值尺度。这种考量不能说是错误的，但至少是片面的。我们不能忽视的一个重点在于，要把握原作与创作的关系。法国作家罗兰·巴特提出“作者已死”观点，这个论断同样适用于其他艺术形式对小说原著的创发。

作为话剧的《沧浪之水》，已是独立于小说的全新作品，故而对观众而言，要体会这部剧的美学内涵，必须跳出原著的桎梏，重新审视这部话剧。

有表演也有人生

话剧《沧浪之水》可谓是职场新人的速成版“教科书”，其中不乏深邃的比喻、讽喻和暗喻。但作为一名社会人，却又可以恰到好处地解读，观众几乎可以全程在剧中找到共情点。而其最具现实主义表现力的特点，是它完全摒弃了当下电视剧中俗套却又讨喜的“玛丽苏”“杰克苏”桥段，真实反映了主角池大为或者说我们每一个观众在舞台上的映射，在工作中、生活中、内心的挣扎，让人感到既是在剧院观剧，亦是在人生舞台演出。

全剧戏剧冲突尖锐且贯穿始终，有角色自身的内在冲突，如池大为的内心煎熬、青年与中年池大为的割裂；有角色之间的关系冲突，如池大为与丁小槐的矛盾、马厅长与舒院长的冲突等；还有角色与事件的冲突，如买车事件、血防数据事件等，这些冲突通过石岗、王峰、郭晖等一众国家一级演员极具张力的表演，配合服化道和声光电等舞美贴近实景营造的环境，将故事主题在短短两个小时升华到高处。

有故事还有叙事

该剧紧凑的故事节奏、精妙的叙事逻辑和意象线索值得称道。

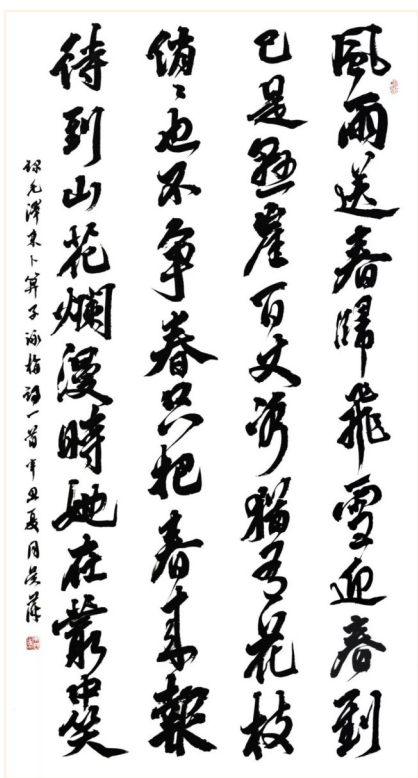
全剧以时长划分上、下半场，上半场着墨了青年池大为经历的冲撞领导下放中医学会、分房受挫、血防数据激化夫妻矛盾以及儿子烫伤等事件；下半场以“枪毙”年轻的自己为开端，演绎了马厅长孙女打针、报告舒院长联名信、调岗、读博、换房等，最终担任厅长的过程。叙事方面，青、中年池大为为首尾呼应形成逻辑闭环，晏之鹤七次关键节点的指导，补充主人公池大为的行动逻辑，特别是较之前版本，“三改”将池大为担任厅长之后的情节进行删减，做出“留白”的开放式结局，赋予观众足够的想象空间。此外，池大为心中“高山仰止”的唱腔意象、戴上面具与落下一地面具的冲击意象，以及不时出现在舞台正中的一盏明灯，将人物角色诠释了出来。剧终每个人物面前都亮起的灯火，体现出当代知识分子内心不灭的精神追求，传递出作品厚重的人文底蕴。

要艺术也要市场

上海话剧艺术中心制作人表示，“现在观众来看戏，就是娱乐放松，不是来上课。思考是需要的，但我们首先要让他们愉悦，在娱乐的内涵中才考虑是否有一些生命的启示。”

舞台艺术遵循质量生存法则，有好的质量才能生存，话剧《沧浪之水》在此背景下，不断修改提高，在改中演、演中改，广泛吸取观众意见反馈，并和专家意见有机结合，作为一部商业话剧，兼具娱乐性、时尚性、思想性等，这正是该剧得以常演不衰，实现社会效益与经济效益双效统一的原因。

艺术论坛



赵清

小寒至，梅破知春近。千余年前，刘禹锡谪居朗州（今常德）十年，对湖南春花秋月、山光水色了然于胸。其赞曰：潇湘间，无土山，无浊水，民乘是气，往往清慧而文。

北宋思想家张载曰：太虚不能无气，气不能不聚而为万物。

惟楚有材，于斯为盛。中国书法家协会理事、湖南省女书法家协会有主席、湖南省书法家协会驻会副秘书长吴萍生于常德，自幼习书，涵泳湖湘，守正创新，气格自立。

观之书作，其“气”有三。

其一，志气和平。唐孙过庭《书谱》词翰双绝，言“右军之书，末年多妙，当缘思虑通平，志气和平，不激不厉，而风规自远。”宋米芾评《书谱》“凡唐草得二王法，无出其右”。清朱履贞赞其“一气贯注，笔致俱存，实为草书至宝。”

吴萍宗法二王，以《书谱》为主臬，上溯《礼器》《张迁》，接续王铎、张瑞图，志气和平，踔厉奋发。

其二，无点尘气。张瑞图与董其昌并称“南张北董”，草书“奇恣如生龙动蛇，无点尘气”，另辟蹊径，“圆处悉作方势，有折无转，于古法为一变。”

王铎著《文丹》，主张“全无气，不名为文”。其书独尊羲献，气骨独标，方折运笔，“虽模范钟王，亦能自出胸臆”。

吴萍心追手摹，沉潜《礼器》之清新劲健，荟萃《张迁》之清雅方整，纵横《书谱》之清逸流润，氤氲王铎之淋漓，砥砺张瑞图之奇崛，一气呵成，无点尘气，笃行不怠。

其三，风气自创。湘人何绍基被誉为“有清二百年以来第一人”，融会碑帖，风范独造，强调“书家须自立门户，其旨在熔铸古人，自成一家。否则，习气未除，将至性至情不能表见于笔墨之外”。

诚如国学大师钱基博《近百年湖南学风》所言：湖南人“抑亦风气自创，能别于中原人物以独立”。

吴萍根植湖湘，瞩目何绍基，私淑先贤，风气自创，清慧而文，以开生面。



荧屏看点

《归去来兮》的乡土叙事

廖慧文

近日，电影《归去来兮》在潇湘青春影城和芒果影城放映。这是常德籍90后青年导演李汶首次执导的长片作品。

故事主人公江源带着人生的疑问和原生家庭的伤痛进入到了一个名为“桃谷”的村落写生，在村中结识了哑女九儿和她的养父柏老，并为他们对祖先的传承、自然风物的敬畏所震撼。当江源再次踏入桃谷山寻找九儿，他发现他来到了村子的过去。片中的桃谷山有着与现实世界格格不入的时间规律，每当山外的人走进，都会走入山的过去，所以在外人的眼中，山中的人会越来年轻，山中的文化也会渐渐消亡和被遗忘。

这是一部极具个人风格的影片，偏重意象化视觉表达，全片有种潮湿氤氲的气息，展示了导演李汶扎实的美术功底。从片名和电影情节看出，这无疑也是一段很“陶渊明”的故事。

李汶是常德的田野里长大的孩子。民间的神话传说、乡土民俗以及与家乡有关的文学作品培养了她的审美偏好。此前，在学生时代，她在湖南拍了两部短片。其中，在沅江

边拍摄的、讲述江边捞尸人的故事短片《武陵——Water Ghost》，入选了第69届戛纳电影节短片单元。而在筹备长片处女作时，她决定再次回到家乡、讲述湘楚文化。

她介绍，影片中世界观的设定一是来源于陶渊明《桃花源记》的世界。二是来源于屈原《九歌》中的神话人物。作品中的桃谷村落的设定来源于《益阳县志》中记载的屈原放逐秭归时所居的桃谷山。

片中，撑船老人在桃谷山中向天地、自然、人世发问。哑女在田野间等待爱人时，用舞蹈“歌唱”山鬼歌。“我希望我的电影能给观众普及主流神话外的湘楚文化。”她将东皇太一、湘君、湘夫人、山鬼这些神话形象放进了影片的角落。此外，影片中撑船老人也是一个做面具的匠人，这也来源于李汶的生活：“在我家乡有很多这样（兼任几门手艺）的匠人。所以我将这些手艺人放入我的影片呈现出来。”

事实上，距离《归去来兮》的拍摄已经有5年的时光了。作为独立电影，李汶坦言，曾遇到的最大困难是资金。在这几年中，她参与了不少影视制作工作，再回头看《归去来兮》，她察觉到当时种种尝试与探索的青涩。但她也认为，这是很好的经历。此次走上院线，更