

民族風情

布朗族的風俗

布朗山寨位於海拔一千五百米至二千三百米的雲南省雙江縣，這裡氣候溫和、雨量充沛，原始森林遮天蔽日。布朗族有近九萬人，普遍信仰佛教，並有自己獨特的民俗。

布朗族通常由三五個至數十個同一血緣的家族聚居，男孩與女孩到了十四五歲時要舉行一次「波即」（將牙齒染黑）成年禮儀式，之後他們就可以自由在地談情說愛了。布朗族青年有用鮮花求愛的風俗，準備尋找對象的姑娘常用紅色顏料塗染面頰，而且酷愛佩戴各種鮮花，小伙子們會四處採摘鮮花送給自己鍾意的姑娘。姑娘如果將鮮花戴在頭上，就表示對小伙子有意。結婚那天，新郎還要採來鮮花，把新房裝扮得絢麗芬芳。

布朗人有從妻而居的習慣，一般都要舉辦兩次婚禮。舉行第一次婚禮時，姑娘先被接到男方家舉行拴線禮儀式，再回到新娘家舉辦酒席，宴請親友。婚宴前，要將豬肉切成小塊，用竹篾串起烘烤，每戶分送一串，表示「骨肉布親」，同時還要將豬肝剉碎與糯米一起煮成豬肝飯，請寨子裡的孩子，表示婚後及早生子，然後再辦酒席。待生兒育女後，新郎家要擇吉期舉行第二次婚禮，而且規模比第一次要大，酒席上的菜餚一定要成雙，以示對新郎、新娘的祝福。

在古風猶存的布朗山寨，桑刊節是最隆重的節日，一般在清明節後舉行，大多為期三天，期間有許多佛事活動。

第一天，家家戶戶殺豬宰牛，做「厄糯索」，也稱黃粿，這是節日期間用來賒佛和饋贈親友的必備禮品。這天早上，各家輩分最小的人要把最好的飯菜送到老人跟前，以表孝心。

第二天是最熱鬧的一天，各村均舉行盛大的賒佛儀式和歌舞比賽、潑水狂歡等活動。天還沒亮，只聽三聲馬蹄炮響，各寨選出的人飛快地跑到山間接新水。新水要煮成中藥水拿去賒佛，賒佛之水被大家爭搶回家給老人、小孩洗臉，據說可以吉祥如意。天剛亮，全村人敲鑼打鼓、載歌載舞，帶上用芭蕉葉包裹的米飯、粿巴、煙、茶等，陸續到公房前給佛祖和祖先獻飯，祈求神佛、祖先保佑；然後是扶樹，各寨公房前均有一棵神樹，每年桑刊節，各家都砍來一棵樹杈，用樹杈把神樹的樹枝、樹幹撐起，其意為樹不倒則家不倒，人不倒則健康幸福常在。午飯後，歌舞比賽和潑水狂歡開始。人們身著節日盛裝，從四面八方湧向舞場，路邊人群向他們潑灑自製的除邪草藥水或清水，以示祝福。晚飯吃百家飯，也叫團圓飯，各家都會把所做飯菜用芭蕉葉包好帶來共享。晚上，人們會來到廣場，在火樹銀花下繼續歌舞狂歡。

第三天，全寨男女老少會在撼人心魄的牛皮鼓聲中，帶著祭品進山祭拜山神、祖先，歡樂的人們載歌載舞，山寨內外熱鬧非凡。

摘自「中國文化報」



▲布朗族人口近九萬人，有自己獨特的民俗

李可染追求自然美

藝術人生

李可染革新山水畫的想法，始於一九五〇年。他當時的口號是「深入生活」和「接受選擇」，用他後來的話說，是「精讀大自然」，而精讀的方法唯有寫生。

他的寫生貫穿於上世紀五十至八十年代，而集中於一九五四至一九五九年，先後踏足江蘇、浙江、安徽、江西、湖北、四川、廣東、廣西、陝西諸省，每次出去少則兩個月，多則半年以上，都畫回大量作品。最久的一次八個月，行程兩萬多里，得畫兩百餘幅。為了一個好的景色，他經常徒步行走數十里；每畫一幅寫生都要坐幾小時甚至一天。在荒山野地中，渴了喝幾口涼水、餓了吃兩口硬燒餅的境況是常事，有時還會遇到狂風大雨、急流險灘。為了寫生，他付出了艱苦的努力。

付出艱苦努力

一九五四年，在北京舉辦了「李可染、張仃、羅銘寫生畫展」，引起了畫界震動和爭論。面對爭論，李可染刻了兩方印：「可貴者膽」、「所要者魂」，並繼續他的寫生旅程。

一九五九年，中國美術家協會在北京、上海、天津等八大城市舉辦題為「江山如此多嬌：李可染水墨寫生展」，並出版《李可染水墨寫生畫集》，他在山水畫壇的地位開始得以確立。

中國畫論一向提倡「行萬里路」，「師法造化」，近代齊白石、黃賓虹、張大千、傅抱石諸位名家

，都是寫生高手。主張以西方寫實主義改造傳統繪畫的徐悲鴻學派，更把寫生（素描、速寫）作為法寶。那麼，李可染的寫生和寫生主張有什麼特點，與這些畫家有何不同？我們不妨用李可染自己的話略作概括：

一曰「掌握自然規律」。在李可染看來，自然規律就是物象的「客觀特點」，如結構、紋理、光線、品質感、空間關係等，掌握它們就需要先認識它們，在做法上則需做到又看又畫。而看只能得到一個模糊印象，只有寫生才能真實具體的掌握它們。李可染有專門畫樹、畫山的速寫本，其中有一本題名《山的研究》的素描，畫的都是山的照片。這種「掌握自然規律」的努力，在山水畫家中是極少見的。



▲李可染在作畫

則滔滔不絕，具體而微。

得到更新境界

筆墨在傳統水墨中，兼具造型和表現意趣兩種功能，出色的筆墨，往往不受物形的約束，而自具形質與神韻。失去了筆墨，就失去了傳統水墨畫的基本特質。李可染有很好的筆墨功底，但在初期寫生中，他有意識地弱化筆墨，借鑒水彩畫的方法以追求描繪的真實性，後來，他又努力把筆墨融會到形似景觀中去。

李可染一九五六年的寫生作品，筆墨對刻畫物象的從屬性還很明顯，到一九五七年，這種狀況開始變化：對形的控制鬆動，對筆的力度、起收、剛柔變化，對墨的層次、虛實和韻致，都更重視了。但他謹守不用傳統技法去套自然的原則，致力追求自然美和筆墨的統一。

李可染的寫生作品和黃賓虹的寫生作品相比，可以看到李氏作品得到了更新的境界，更強的自然真實感；但論筆墨的豐富性和獨立審美價值，還是黃氏更高一籌。如果拿李可染和徐悲鴻、吳作人、吳冠中等人的風景寫生相比較，那麼，不論在刻畫對象的真實豐富感，還是筆墨的扎實、考究與創造性方面，李可染又都勝一籌。

這樣我們就看出了李可染在橫向比較中的位置。在追求山水畫的新意境、新感覺，以寫生方式改造傳統山水畫的二十世紀畫家中，李可染的最大成功之一，是他在回歸自然真實性、獨得新感覺的同時，在相當程度上保留並豐富了水墨畫的筆墨性。

摘自「中華讀書報」



▲李可染作品《愛晚亭》

二曰「要發現前人未發現的東西」。這是李可染常說的一句話。他認為自然真實的東西變化無窮，前人不可能窮盡它。要突破前人框框，就必須對造化有新的發現。如何才能有新的發現呢？除了認真觀察之外，他特別強調「不帶成見」四字。他說：「拋掉成見，以為自己像是從別的星球來的，一切都充滿了新鮮感覺，就能發現過去未發現的東西。」

三曰「從對象中挖掘新的表現方法」。從寫生開始，他就有意識地放棄傳統筆墨程式，根據對象的形質特徵和真實描繪的要求，尋找新的畫法。他認為，凡是不能真實表現對象、不能真切傳達現代人感覺的方法就應當放棄或改造。他說：「形式要和現實結合，不然就沒有生命。」

四曰「從豐富到單純」。李可染畫寫生，最初極力追求描繪的豐富性，為了豐富，畫面寧可繁、亂、髒。他認為，要像榨油那樣，把景色的好處一點一點的榨取出來。豐富之後，再追求單純和整體感，最後取得寓豐富於單純的效果。

五曰「醞釀意境和意匠經營」。李可染深知藝術不能一味描摹對象，因此經常強調對現實不能「愚忠」，不能把對象都畫成「死的標本」。他提出「醞釀意境」，是指寫生時要投入情感，做到景情結合。要「意匠經營」，則是指精心設計表現手段，精心處理構圖、形象、層次、氣氛、筆墨等等。李可染談意境不免有些空泛，談意匠經營

文化檔案

國子監

國子監是中國隋代以後的中央官學，為中國古代教育體系中的最高學府；同時作為當時國家教育的主管機構，隸屬禮部。國子監具有一定程度的監國功能，可以彈劾官員和國政，儘管這功能自宋朝以後已不甚明顯，而國子監自創建以來最明顯的三個功能則是：（一）協助國家舉行科舉考核；（二）負責對國家最優秀學子的教育工作；（三）規管士子的德行、操守。

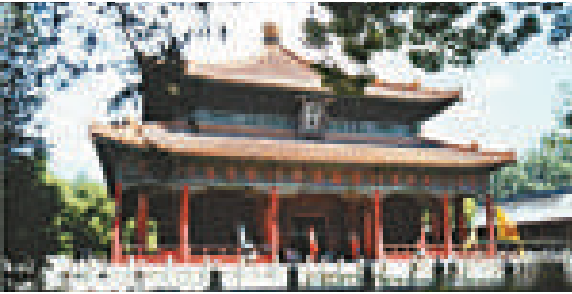
作為古代中國的最高學府，在先秦以前，周代稱「辟雍」，虞舜時稱「上庠」，五帝時稱「成均」，漢以後稱「太學」。隋朝初期，設立國子寺，不久改稱國子監，並同時賦予主管全國教育的行政職能。而在以前，太學兼有管理全國教育事務的職能。隋、唐等朝國子監內往往又設太學、國子學等。清末設立學部（民國以後改為教育部），廢除科舉制度，國子監撤銷。在國子監被撤銷後，其原有職能旋即被京師大學堂所繼承，加之原國子監內官員及學子大部分均投身京師大學堂，因此多位著名學者如胡適、季羨林等均認為現今之北京大學乃係國子監的唯一傳承，但這說法至今仍有爭議。

中國隋以後各朝都在京師長安、洛陽、開封、南京等設國子監

。明朝時在南京、北京兩地設國子監，在國子監讀書的學生統稱為貢生或監生。明代的南京國子監位於南京雞籠山以南，大致位於原南朝宮苑遺址上。縱穿國子監的一條街道被稱作成賢街，成賢街東西側以及南口各有牌坊一座，國子監也有一座大牌坊，因此這一帶又被稱作「四牌樓」。清朝順治八年，改南京國子監為江寧府學，太平天國時毀於戰火。

歷經元、明、清三代的北京國子監，位於北京市東城區的國子監街內，是中國最後一個國子監，保存至今，現為全國重點文物保護單位。北京國子監始建於元大德十年（一三〇六年），明初毀棄，改建北平府學，成為北京地區的最高學府，永樂帝從南京遷都北京後，改北平府學為北京國子監，同時保留南京國子監。由於元末明初的戰亂，現在北京國子監內的元代建築遺存極少，絕大部分建築為明清所建。

摘自「搜狐社區」



▲北京國子監遺址是全國重點文物保護單位

雨的隨想

散文欣賞

有時，外面下着雨心卻晴着；又有時，外面晴着心卻下着雨。世界上許多東西在對比中讓你品味。心晴的時候，晴也是雨；心雨的時候，雨也是晴。

不過，無論什麼樣的故事，一逢上下雨便難忘。雨有一種神奇：它能瀾漫成一種情調，浸潤成一種氛圍，鐫刻成一種記憶。當然，有時也能瀾發成一種災難。

春天的風沙，夏天的溼悶，秋天的乾燥，都使人們祈盼着下雨。一場雨還能使空氣清新許多，街道明亮許多，「春雨貴如油」，對雨的渴盼不獨農人有。有雨的時候既沒有太陽也沒有月亮，人們卻多不以為忤。或許因為有雨的季節氣候不冷，讓太陽一邊涼快會兒也好。有雨的夜晚則另有一番月夜所沒有的韻味。有時不由讓人想起李商隱「何當共剪西窗燭，卻話巴山夜雨時」的名句。在細雨中漫步，更有一番難得的愜意。聽着雨水輕輕叩擊大葉楊或梧桐樹上那闊大的葉片時沙沙的聲響，那種滋潤到心底的美妙，即便是理查德·克萊德曼鋼琴下流淌出的《秋日私語》般雅致的旋律也難以比較。大自然鬼斧神工般的造化，真是無與倫比。

一對戀人走在小巷裡，那情景再尋常不過。但下雨天手中魔術般又多了一把淡藍色的小傘，身上多了件米黃色的風衣，那效果便又截然不同。一眼望去，雨中的年輕是一幅耐讀的圖畫。在北方，一年三百六十五天中，有雨的日子並不多。於是若逢上一天，有雨如詩或有詩如雨，便覺得好奇。

汪國真

名人軼事

雷振邦讚賞駱玉笙

「千里刀光影，仇恨燃九城，月圓之夜人不歸，花香之地無和平……」談到《重整河山待後生》這首歌，要追溯到一九八二年。當時，雷奮的父親、著名音樂家雷振邦一家都住在長春。這一年，駱玉笙到長春演出。雷振邦因身體欠佳，沒能到現場觀看，於是他讓女兒雷蕾將駱玉笙的演出錄下來給他聽。他聽到駱玉笙的演唱後非常激動，讚嘆道：「駱老先生雖已年逾七旬，音色依然如此蒼潤、渾厚、開闊，尤其是駱先生在高音區的表現力度還是如此之強！」

一九八四年，電視連續劇《四世同堂》正在緊張地拍攝、製作中。該劇總導演林汝為請雷振邦擔任《四世同堂》的音樂總策劃。

於是，雷振邦便指導中央歌劇舞劇院的溫中甲和剛剛從瀋陽音樂學院作曲系畢業的女兒雷蕾一起創作《四世同堂》的音樂。他提出，《四世同堂》是老舍的經典作品之一，最

好是選擇最老北京韻味的曲調，而京韻大鼓的韻律恰恰最接近這一表現形式，而且通俗、自然，易於被百姓接受。而且老舍就非常喜歡京韻大鼓，他曾創作過《鼓書藝人》、《方珍珠》等作品。於是他們決定以汲取京韻大鼓中的韻律精華作為主題曲的基本曲調。確定了這一創作思路後，雷蕾很快便完成了主題歌的初稿，並得到了劇組創作人員的首肯。

作品出來了，由誰來演唱呢？經過反覆的考慮，決定請一位造詣深厚的京韻大鼓演員來演唱這首主題歌。這時，雷振邦想起駱玉笙此前在長春演出的錄音，那曲韻味濃郁的《劍閣聞鈴》又一次回響在他的耳畔。於是，他拍案決定，請駱玉笙演唱這首歌曲！然而，《重整河山待後生》雖然是汲取了京韻大鼓的精華而創作的，但是，它畢竟是一首帶有很強流行音樂元素的歌曲，而駱玉笙已是年逾古稀、德高望重的藝術家，會不會演唱一首京韻味道的歌曲呢？考慮到這層關係，雷振邦給駱玉笙寫了一封長達千字的信，然後將信交給女兒雷蕾，專程

來到天津請駱演唱這首歌曲。雷奮在天津市曲藝團見到了駱玉笙，道明來意，並將雷振邦的信和《重整河山待後生》曲譜交給她，她心緒忐忑地等待回覆。沒想到駱玉笙認真地看完雷振邦的信和《重整河山待後生》的曲譜後，很爽快就答應演唱這首歌曲。

錄音是在北京電影製片廠的錄音棚進行的。當時的錄音設備不很先進，連最基本的分軌錄音功能都沒有，樂隊和歌手要同時進錄音棚進行錄音，稍有偏差就要從頭再來。錄音那天，駱玉笙和數十人的管弦樂隊連同她從天津帶來的兩位琴師一起進棚錄音。駱玉笙說：「我唱了一輩子，頭一次在管弦樂隊的伴奏下演唱，是我一生中第一次唱電視劇主題歌，有點緊張。」其實，當時在場的人心情都很緊張。

錄音開始了，由於駱玉笙不很精通西洋音樂，對樂隊指揮的動作不能馬上領會，於是，駱玉笙就借助她的琴師，由琴師將指揮的意圖傳遞給她，憑藉這種方法與管弦樂隊進行配合。雷蕾回憶說：「駱先生果然是功力深厚的老藝術家，她在管弦樂隊的伴奏下演唱，又是我一生中第一次唱電視劇主題歌，有點緊張。」其實，當時在場的人心情都很緊張。

隨着電視連續劇《四世同堂》的播放，駱玉笙



▲駱玉笙是著名京韻大鼓演唱家

演唱的《重整河山待後生》迅速成為家喻戶曉的歌曲，她出色的演繹使更多的人領略了京韻大鼓的藝術魅力。雷蕾說：「駱玉笙對這首歌曲進行的二度創作不僅完全體現了我當時的創作意圖，而且超越了我最初的創作高度，所以這首歌才會如此成功。」

駱玉笙演唱的《重整河山待後生》被評選為「建國四十周年最令人難忘的歌曲一等獎」。

摘自「北方網」