

双手一比是月亮，戏曲手势形与神

●赵娟



中央广播电视总台戏曲研学创演节目《拿手好戏》于8月27日首播，形式新颖，内容独特，吸引了观众的注意。众艺人模仿梅兰芳的戏曲手势，成为节目的一大亮点。戏曲表演四功五法的“手眼身步法”中，“手”法是第一位的。

梅兰芳是戏曲表演艺术大师，也是戏曲向海外传播的先驱，他曾把戏曲表演的“手势”选取了53式进行拍摄，齐如山对53式手势分别作了命名，并以图片的形式传播戏曲的表演之美。1935年，梅兰芳到苏联访问演出，他的手势引起了艺术界的震动，戏剧家斯坦尼斯拉夫斯基和梅耶荷德等看了梅兰芳的表演后，都对其手势大加赞赏。

戏曲手势之美，代表了戏曲表演的外部与内部的“形”与“神”之美。“形”与“神”的关系是中国传统美学论述中的重要范畴。中国古代关于“形”与“神”关系的探讨，始于先秦诸子百家，老子、管子、荀子、庄子等多次论述“形”“神”的观点；魏晋以后，“形神”成为绘画的创作和审美特点，并渗透到中国传统艺术的各个方面，如音乐、书法、文学、舞蹈、武术、戏曲等。

中国古代的戏剧家对戏曲“形”与“神”的创造极为关注，传统戏曲表演通过歌舞手段进行角色塑造，传达“形”“神”之美。

“形”美：怎么用手势表达月亮

手势是戏曲表演塑造人物的重要方式，举手投足一颦一笑，都离不开手势的表现。旦角的手势形态酷似兰花，被称为“兰花指”。梅兰芳的手势命名如：含苞（持信式）、初蕊（持针线式）、避风（首屈一指式）、含香（首屈一指式）、握带（持明珠、佛头式）、限霜（倒持扇式）、映日（远指式）、护蕊（外指式）、吐蕊（持细物式）、伸萼（持马鞭式）、迎风（虚指式）等，描述了兰花指的外形之美。

当然，戏曲旦角手势丰富多样，不仅仅局限于梅兰芳拍摄的53式，生旦净丑各个行当的手势各有不同，千变万化，既能状物又能表意；有些表达外部动作，如整袖式、持扇式、托

盘式等；有些表达人物情感，如大惊式、怕式、握让式；有些表示指代或指向，如自指式、下指式、虚指式等。

这些手势在剧目中的特定情境下，表达特定的含义。如《贵妃醉酒》《霸王别姬》中有通过手势指比月亮，突出情景交融。京剧唱念中提到月亮，要用“比月”式手势，就是两个手的拇指和食指张开，对成两个半圆，状物“月亮”的意思。还有类似赞美、害羞、生气等的固定用法，都是戏曲表演程式的形态美。

“神”韵：如何传递虞姬的愁情

中国戏曲表演讲究形神兼备，就是指艺术的形一定要传达人物的神。戏曲表演之“形”是为了突出“神”，通过变形之似达到神似，不求外形的酷似，但求“神似”的意韵。

梅兰芳从各种艺术门类作品中汲取灵感，雕塑、绘画作品中的手势，自然生活中的情态手势等，进行创造革新，丰富了旦角的表演手势，使塑造的人物形象更加生动准确。如古装剧《天女散花》，就是根据绘画《散花图》中天女的形象有感创作。《天女散花》的故事取自佛教题材，手势和身段也借用了很多佛像的造型，突出了佛教的形象神韵。

再如《霸王别姬》中，虞姬唱“我这里出帐外且散愁情”的“出帐外”三字，抓斗篷低头抬腿，表示“出帐门”；唱“且散愁情”的“且”字时，右手抓斗篷，向左走小圆场转身，“散”与“愁”两字基本在背身时完成，回身双手抓住斗篷后略蹲身，手势指向空中，与此同时唱“情”字，抬头望向空中，无限愁情。手势和唱腔的旋律完美配合，“愁情”的意境通过手势的“形”传递了“神”。

牵形神而“动全身”

戏曲手势是为塑造人物服务的，作为一种舞台艺术，手势不能孤立地表演，而要配合身段进行设计。手势是将人物内心的喜怒哀外化出来，所以要配合眼神、道具、水袖、脚步等

同步表演。

戏曲手势有很多是持道具的，如梅兰芳的53式就有执扇的手势。昆曲《游园惊梦》中，杜丽娘手持金扇游花园时，运用了很多手势技巧：执扇、开扇、荡扇、托扇、举扇、平扇遥指等，通过手势技巧配合唱腔、身段、水袖的运用，营造出舞台上的写意空间。

《贵妃醉酒》中，杨玉环醉酒失态嗅花：缓缓蹲下，将左手回向揽做闻花的样子，再将花枝松开放回，慢慢起身；第二个身段手与脚的动作位置与前次一样，方向相反；第三个卧鱼在舞台正中，身段与第一个相同，但水袖右手向里翻，左手向外翻，蹲下的同时拧身做卧鱼，繁复的身段，完成了杨贵妃醉酒的心绪外化。

《宇宙锋》中，赵艳容无奈装疯一笑，对爹爹说“爹爹——你是我的儿呀”，双手轻捻甩发放下，托住赵高髻口，捏住一根向外拽出，并轻轻一揪拽掉，以示“疯癫”；又有因为戏弄了爹爹而做着羞愧的手势。在这些表演中，赵艳容的内心状态很复杂：其一，父亲把自己献给秦二世，她非常痛苦，但又坚贞不屈；其二，为了抵抗赵高的逼迫而不得不“装疯”，斗智斗勇，却又羞愧难当。所以处理手势技巧的时候，不仅要表现外部形态的准确，还要配合身段表情等，完成人物内心的刻画。

戏曲手势的“形”“神”之美，丰富生动，符合中国传统艺术化简为繁、以一当十的创作方法，是戏曲表演艺术家创造的智慧 and 财富，突出了戏曲艺术虚拟性写意的特点。

一脉相承的是根与魂，永不褪色的是精气神。《拿手好戏》把戏曲表演和现代传播相结合，展现了戏曲多姿多彩之美，不仅学习了戏曲的“形神”之美，还通过沉浸式研学传承戏曲内在的精气神。如今，戏曲表演艺术越来越为现代影视、舞蹈、绘画等艺术借鉴学习，并借助媒介平台，受到新一代艺术工作者的更多关注，加深了传统和现代的结合，使得艺术在创作中做到守正创新，不断发展。

（本文图片均由《拿手好戏》节目组提供）

朝乾夕惕

●张艺璐

“朝乾夕惕”出自《周易》：“君子终日乾乾，夕惕若厉，无咎。”意思是说君子整日勤勉勤恳，一天到晚小心谨慎地砥砺自己，没有一点疏忽懈怠。

“乾”为形声字，从乙，𠂔(g à n)声。乙，表示植物屈曲生长的样子。清代段玉裁《说文解字注》：“乾，上出也。”“惕”，本义为戒惧、小心谨慎，《说文解字》：“惕，敬也。”君子白天干光明正大的事，晚上也常怀敬畏之心，不断警惕反省激励自己。如此勤勉恭谨，不敢松懈，正是为政履职的官箴规戒和价值追求。

晨思夕念、朝乾夕惕，是中华优秀传统文化中蕴含的治国理政理念。古人以农喻政，“政如农功，日夜思之”。为政要像农民种地一样，必须日夜想着它。播种过后，雨雪风旱，种庄稼只有日夜操心、勤耕不辍，才能获得好收成；为政亦然，只有夙夜在公、殚精竭虑，才能干出好成绩。

“当干部不要当得那么潇洒，要经常临事而惧”。朝乾夕惕，是一种高度自觉的精神状态，更是一种极端负责的工作作风。面对重大任务，必须有坐不住的急迫、睡不好的警觉，必须时时放心不下、事事放心不下。焦裕禄担任兰考县委书记时，正是兰考遭遇内涝、风沙、盐碱“三害”最严重的时刻。他一到任，不顾长途跋涉的疲累，就马不停蹄前往兰考各县各村、火车站，查风口、探流沙，了解情况，观察灾情。焦裕禄白天到群众中调查访问，晚上回来“过电影”，终于摸索出一套改变兰考面貌的方法。最后累倒在病榻上，他牵挂的仍是“活着我没有治好沙丘，死了也要看着你们把沙丘治好”。

明代大儒吕坤说得好：“做官都是苦事，为官原是苦人，官职高一步，责任便大一步，忧勤便增一步。”工作千头万绪，肩上千钧重担，非优劳勤政、辛苦付出不可，绝非轻轻松松、顺顺当当就能把干部当好。

共产党人肩负着党和人民的使命，就要有念兹在兹、枝叶关情的民生情怀，有先忧后乐、不避福祸的敢于担当。谢觉哉曾写下“起得早来眠得晚，能多做事即心安”，要求自己早起晚睡，一心奉公，以为党和人民多做事、做好事为己任。他担任中央人民政府内务部部长期间，一场大水灾涉及全国16个省。在他和内务部建议下，在全国开展社会救济和节约运动，经过几个月的艰苦努力，全国的灾情基本上得到控制，严重的春荒度过了大半。

朝乾夕惕，体现的是居安思危、未雨绸缪的底线思维。子产在郑国为卿时，为应对当时内忧外患的处境，制定了一系列法律制度，让利于民，以稳定郑国内部环境，发展经济。他主张百姓参与政事的讨论，划定田界以确保百姓都能有饭吃、能安心过日子。子产兢兢业业，可以说做到了明察秋毫。他抓住晋楚停止争霸后出现的“战略机遇期”，开展刚柔并济的新型外交，帮助郑国平稳屹立于春秋乱世。郑国民众发出了“我有子弟，子产诲之。我有田畴，子产殖之。子产而死，谁其嗣之”的感叹。

“朝夕思虑其事，日夜经纪其务”，当干部就要在状态。这种状态，是守土有责、守土尽责，是真正把岗位当责任、把工作当使命。当下，各方面风险隐患和不确定性有增无减，容不得有丝毫的松劲松懈、麻痹大意。惟有以“朝乾夕惕”的精神，“时时放心不下”，才能更好地担当作为、求真务实，才算是真正为党分忧、为国尽责、为民奉献。

清茶一杯

●周玉泉

清茶一杯话人生、叙友谊，清风明月、以廉为美，莫不乐哉。

“茶”字出于《尔雅·释木》：“檟，苦茶（即原来的‘茶’字）也。”茶的古称还有茶、𣎵、茗等。李时珍《本草纲目》中论茶甚详，其中，对茶的药理作用有如此表述：“茶苦而寒，阴中之阴，沉也，降也，最能降火。火为百病，火降则上清矣。”

“茶”字拆开，就是“人在草木间”。由此可见，茶与人的互相映照中，有着天然的融入自然、淡泊名利的基因，也蕴含有天人合一的境界。在繁忙的工作之余，与一杯清茶相伴，看见的是腾腾升起的茶气，闻到的是淡而弥久的茶香，品到的是略带苦涩的茶味，既有放松身心的功效，也有催人清醒的意味。

“茶之为饮，发乎神农氏，闻于鲁周公。”中国是茶文化发祥地，在长期的品饮中，中国人赋予茶深刻的人文性。陆羽在《茶经》中提出“精行俭德”，倡导茶的美好品质应与品德美好之人相配，可谓茶德之始。近代茶学家庄晚芳教授将中国茶德概括为“廉、美、和、敬”，并具体诠释为勤俭育德、美真康乐、和诚处世、敬爱为人。以茶敬客，同闻清香，共叙友情，康乐长寿；德重诚

和，勤俭育德，清茶一杯，器净水甘。时光流逝中，茶文化的光芒由古及今，愈发耀眼。茶文化中蕴含的扬清抑浊、自我净化等优秀因子，无疑是每个人为人处世的营养素。

茶与廉的渊源，可追溯到远古。据记载，周武王在“伐纣会盟”时，“以茶代酒”招待各路诸侯和部落酋长，以此明志，增强伐纣的正义性与号召力。《晋书》记载，魏晋南北朝时，王公贵族食欲成风、奢侈盛行，每天饮食靡费惊人。对此，一些志士主张“以茶养廉”，冀望陶冶情操、移风易俗。东晋名臣陆纳，清正节俭，以清茶、素果接待客友，传为佳话。

晚唐刘贞亮著有《饮茶十德》一文，他提出：“以茶散郁气，以茶驱睡气，以茶养生气，以茶除病气，以茶利礼仁，以茶表敬意，以茶尝滋味，以茶养身体，以茶可行道，以茶可雅志。”茶润德，“茶之为用，味至寒，为饮最宜精行俭德之人”，传递着严格遵守道德规范、节约内敛的鲜明导向；茶养气，与茶为伴，时日一久，自然清气升而浊气降，有助于身体健康、心气平和；茶正行，茶的礼仪与内涵的不断滋养，有利于人们向善向上。一个人的德、气、行正了，清风正气自然水到渠成。

东阿鱼山的荒冢，曹植的长眠之所

●成长

“陈王昔时宴平乐，斗酒十千恣欢谑。”在大诗人李白的笔下，陈思王曹植似乎永远是那个诗兴与酒兴齐飞的偶像公子。这是诗人与诗人之间的惺惺相惜，却不免掺杂了太多的浪漫色彩。

被封为“陈王”的时候，曹植已经是曹魏的一名“高级囚徒”。他名为“王”，却毫无人身自由，数年之间，他多次被迫迁徙封地，心力交瘁，而所居之地又都不是什么富庶的地方。他曾在文中写道：“号则六易，居实三迁。连遇瘁土，衣食不继。”朝廷给予藩王的待遇不佳，“寮属皆贤竖才，兵人给我残老，大数不过二百人”。而因为此前的罪过，曹植各项待遇也都减半。

曹植的境遇，源于他的兄长与侄子的提防。他曾经是曹操最喜爱的儿子，少有才气，出口成章，多次跟随曹操征战四方。他曾在《白马篇》中肆意抒发着对建功立业的志向：“名编壮士籍，不得中顾私。捐躯赴国难，视死忽如归。”在曹植看来，在功业面前，他所擅长的辞赋甚至都是“小道”。

然而，诗人所特有的天真烂漫，在与冰冷的政治相撞时，总落得头破血流的下场。在残酷的世子之争中，曹植最终因为多次肆意妄为、贪杯醉酒，令曹操大失所望，与世子失之交臂。

曹操去世时，曹植29岁，他的人生在这里被劈成了两段，在失意落寞中度过余生。他的诗文风格也随之一变，于是我们看到《怨歌行》中被猜忌的周公，《七哀诗》中被遗弃的妇人，《赠白马王彪》中微凉的秋风、孤鸣的寒蝉，《洛神赋》中缥缈的神女、哀恸的别离。他也曾上书朝廷，请求戴罪立功，为国效力，但所换来的是持续的猜忌。文学成为他仅存的自由。

太和三年（229年），曹植被徙为东阿王，在此居住三年。《三国志》载：“初，植登鱼山，临东阿，喟然有终焉之心，遂营为墓。”万念俱灰的曹植，在生前就为自己选好了东阿鱼山这一托身之地。三年后，年仅41岁的陈王曹植薨逝，他的诗文为后人传诵，他的遭遇为后人同情，他的长眠之地却始终是一个谜团。



东阿曹植墓出土组玉佩，中国国家博物馆藏。



梵音洞

1951年6月，平原省（1949年置，1952年撤销）文物管理委员会对鱼山一座古墓进行清理发掘。这座墓冢荒废已久，掩映在荒烟蔓草之间，而且遭到了严重的盗挖，可谓一狼藉。

根据考古勘探，墓室为砖结构，大致呈东西向，平面呈“中”字形，由外甬道、前室、后室组成。尸体安置在云母片上，已腐朽，仅存部分骨骼。随葬器物摆放在棺木左右两侧，左侧是陶井、陶车和陶鸡、鸭、鹅、狗等家畜家禽俑；右侧是陶灶具和餐具，如陶灶、陶案、陶壶、陶罐、陶盆、陶耳杯等。此外，还有玛瑙坠珠、玉璜、石圭、石璧和铜铺首等。从初步发掘来看，该墓墓室简陋，出土文物价值不高，而且没有佐证墓主人身份的直接证据，是否曹植墓尚有争议。

1977年3月，东阿县文物部门再次清理曹植墓，意外地在墓室前门道高约3米处的墓壁发现一块铭文墓砖。该砖的三面刻有铭文，一面为“太和七年三月一日壬戌朔十五日丙午

兖州刺史侯口遣士朱周等二百人作”，一面为“里陈王陵各赐休二百日”，一面为“别督郎中王纳主司徒从掾位张顺”。

连读可得出一段重要的信息，即太和七年（233年）三月一日至十五日，兖州刺史派朱、周两姓士家二百人去修建“陈王陵”，作为补偿，每人享有二百日免除服役的待遇。太和七年即曹植去世的次年，而“陈王陵”也与曹植的身份匹配，东阿曹植墓的真实性得以证实。

东阿曹植墓现为第四批全国重点文物保护单位，墓内复建有山门、碑亭、碑林、子建祠等建筑。曹植墓存有一通刻于隋文帝开皇十三年（593年）的墓碑，碑高2.57米，碑文共931字，书体为楷书，兼用隶篆。此碑早年曾湮没在大清河（今黄河）中，到清代始捞出，还置于墓前并建碑楼保护。

在曹植墓旁还有一处梵音洞，以及一座梵呗寺，这与曹植创作梵呗的传说有关。根据佛教典籍记载，曹植在鱼山曾



东阿曹植墓

经听到空中飘来的“梵天之响”，他感悟佛法，文思如泉，于是就写下了中国最早的汉地佛教音乐——梵呗，曹植也被誉为中国佛教音乐鼻祖。

东阿曹植墓是新中国成立后较早发现的历史名人墓葬，也是现存为数不多为考古证实的三国名人墓葬。在发掘之初，墓中部分出土文物被调往北京，如今成为中国国家博物馆的馆藏文物。

在“古代中国”基本陈列中，我们能看到一张陶案和两件陶耳杯，它们虽然是随葬明器，但模仿的是现实生活真实使用的器具。魏晋时期，人们仍保持席地而坐的习惯，故而陶案也比较低矮。耳杯则是魏晋时期常用的饮酒器具，站立于展柜之前，曹植伏案持杯饮酒的形象似乎就浮现在眼前。

在国家博物馆“中国古代玉器艺术展”中，陈列着东阿曹植墓出土的唯一一组玉器——组玉佩。这套组玉佩一套四件，云头形玉珩位于最上端，中间是两件相向排列的玉璜，梯形玉饰位于最下端。整体优美，光素无纹。在玉器上发现有穿系的透孔。据专家推测，四件玉佩应是与玉珠、玛瑙相串联在一起的，很可能是曹植生前佩戴之物。

组玉佩肇始于新石器时代晚期，兴盛于西周时期，至西汉趋于衰落。东汉末年，组玉佩制度一度被废弃。曹操统一北方后，出于维护统治的需要，推行了新的礼仪佩玉制度。“建安七子”之一的侍中王粲“识旧佩，始复作之”，在汉明帝“大佩”的基础上，创制出一套新式样的组玉佩。曹植墓出土的这套组玉佩，就是目前所见王粲新创玉佩制度最早的实例。