

# “丹心翰墨”民盟甘肃书画院作品展在省艺术馆举行



□本报记者 梁庭瑞

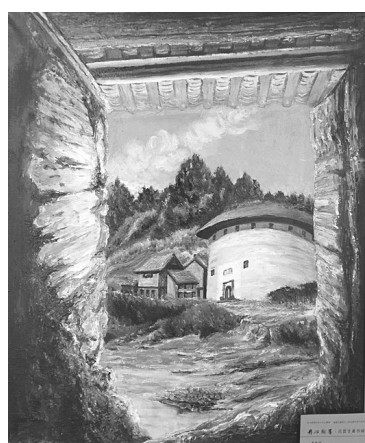
11月30日,在学习贯彻中共十九大精神,喜迎民盟第十二次全国代表大会召开之际,由民盟甘肃省委主办,民盟甘肃书画院、民盟甘肃企业家联谊会承办,甘肃筑梦慈善公益中心协办的“丹心翰墨·民盟甘肃书画院书画作品展暨情暖2017·民盟甘肃省委爱心扶贫书画作品慈善义拍”活动在甘肃省艺术馆举行。

本次书画展汇集了全省盟员书画家近期创作的110幅精品力作。同时特邀了我省著名书法家张改琴、林涛、王学岭、马国俊、秦理斌、秋子等21人的作品参展。参展作品涵盖国画、书法、油画、版画、水彩等多个门类,形式多样,内容丰富,或讴歌中国共产党的光辉历程,弘扬社会主义核心价值观,或反映甘肃改革开放发展亮点和精彩瞬间,或吟咏社会和谐,赞美幸福甘肃,主题突出,格调高雅,鼓舞人心,富有感染力和表现力,倾听着盟员艺术家对新时代中国梦

的无限憧憬。

民盟甘肃省委专职副主委杨枝良代表民盟甘肃省委在开幕式上致辞,他希望:“民盟甘肃书画院号召和带领全省广大盟员书画家,认真学习贯彻中共十九大精神,以习近平新时代中国特色社会主义思想为指导,按照中共甘肃省委第十三次代表大会总体部署,树立大文化理念,把先进文化传播、优秀传统文化与国家强盛、民族复兴结合起来,把文化事业建设与国家民主富强结合起来,把文化引领时代与不忘合作初心,继续携手前进结合起来,放眼全省,放眼全国,实现祖国文化大繁荣。”

全国政协委员、中国书法家协会原副主席、甘肃省书法家协会名誉主席张改琴在致辞中



□张天野

众所周知,冬至是二十四节气之一,而且是最重要的节气之一。古人曾称其为冬节、长至节、亚岁等,它也是中华民族的一个传统节日。冬至是二十四节气中最早制订的一个,起源于春秋时期;中国古代使用土圭观测太阳,测定出冬至,时间在每年公历的12月21日至23日之间。冬至日时,太阳直射地面位置到达一年的最南端,几乎直射南回归线,换句话说,那就是这天南半球白天最长,北半球白天最短。

从字面上看,冬至就是冬天到了,可为啥冬天到了,冬至却姗姗来迟呢?其实,这是我们对至字的误读。至是个象形字,也是个会意字。

## 冬已至 冬至缘何未至

象形字至,一代表地,至代表鸟飞从高下至地。而甲骨文的至字形象射来的箭落到地上,表示到达。至的本意为到,引申指到达了极点,完全达到,又引申指极、最,用作副词,还引申表示一件事已经做完,再做另一件事情。冬至的至就是到达极点之意,冬至在天文学上是地球的近日点,日夜分野也达到临界点。古人冬至的说法是:“阴极之至,阳气始生,日南至,日短之至,日影长之至,故曰‘冬至’。”

准确地说,冬至是天文学上冬季的开始,从这点上说冬至也有冬天到了的意思。但气候学上中国冬季则是从立冬开始,立春结束,这也更符合人们的真切感受。我们熟知的节气歌里说:“冬雪雪冬小大寒。”这里第一个冬是立冬,第二个冬才是冬至。

□王宝耀

11月26日,由兰州市委宣传部主办,兰州市文明办、兰州市文旅局、兰州市文联承办,兰州市图书馆协办的“金城讲堂”在金城大剧院隆重开讲。本次讲座由中国书法家协会理事、甘肃省文联副主席、甘肃省书法家协会主席林涛主讲,一场“书法艺术与文化自信”的主题讲座让市民感受到了书法的魅力。

“书法是中华文化的瑰宝,包含着很多精气神的东西,一定要传承和发扬好。”林涛以习近平总书记的一句话开篇。他说,习近平总书记在十九大报告中明确提出,要坚定文化自信,推动社会主义文化繁荣兴盛。书法作为中国汉字特有的一种传统艺术,文化自信就要从书法自信开始。林涛认为,汉字始终是中华民族文化最基础、最根本的载体,中华民族的历史,上下五千年就是用文字书写下来的。

演讲过程中,林涛从多个角度讲述了中华传统文化对书法的影响。他认为,阴阳五行学说是书法艺术创作的哲学根基,儒、释、道思想是书法艺术创作和审美的思想源泉。林涛从中国古代的阴阳学、书法及文字的基本概念和发展历程入手,阐述了书法在各个历史时期的特点、代表人物及其作品。

本次讲座图文并茂、旁征博引,深入浅出,引人入胜,既展现了其渊博的书法理论知识,又体现了其浓厚的人文关怀。

## 书架 Lulebu

□紫藤花

科幻作家、雨果奖得主郝景芳最新作品《人之彼岸》11月正式上市。该书由中信出版集团策划发行。

郝景芳在2016年获得雨果奖,是继刘慈欣后,第二位获得雨果奖的亚洲作家。

郝景芳生于1984年,2002年进入清华大学物理系学习,2013年获得清华经济学博士学位。2016年8月,在第74届世界科幻大会上,凭借短篇小说《北京折叠》斩获雨果奖最佳中短篇小说奖。曾出版长篇小说《流浪苍穹》《生于一九八四》,短篇小说集《去远方》《孤独深处》,文化散文集《时光里的欧洲》。创立儿童通识教育项目“童行计划”。

她被称为“最温情的女性科幻作家”,此次首度从文学跨界到科普,用人工智能的故事讲述人类的独特之处。《人之彼岸》不仅包括最新创作的六篇中短篇小说,还包括两篇解读人工智能的文章。故事围绕人与人工智能的纠葛展开,其设定的场景既包括离我们很近的人工智能产品,也包括预设的地球被万神殿操控的宏大场面。

六个科幻故事按照由近及远的时间顺序展开,使原本难理解的“人工智能”迅速变得生动有趣起来。智能产品正在变得更加智能,如果把时间线拉得很长很长,一直长到未来人出生后植入的人工智能仿佛出生证明一样成为标配,你就再也无法分辨谁是人,谁是AI化的人了。那么这一天来临时,人类会觉得当人更好,还是当AI化的人更好?

郝景芳构思的六个科幻故事,它们的主角无疑都是人与AI。人与AI隔岸相望,作为理性的AI,是否一定能把人类非理性的一套心理表征学得差不多?在物理环境变成了智能产品的天下之后,人又该如何自处?六篇科幻故事之后,郝景芳用两篇非科幻思考回答了我们关于AI的所有困惑。

人工智能会不会毁灭人类,以

# 省书协主席林涛做客《金城讲堂》

人工智能会取代多少人的就业,实际上是有关人工智能讨论的最热话题。郝景芳认为,人工智能会变得非常强大,但并不意味着它们会毁灭人类。它们的威胁性其实和原子弹一样:能毁灭所有人,但按钮掌握在人类手里。

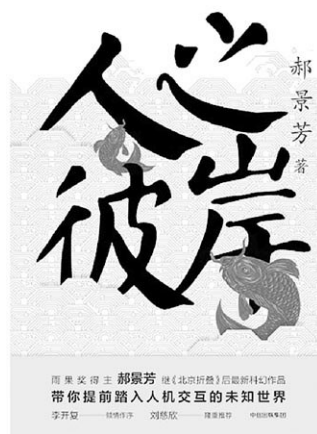
未来20年,现有工作的一半左右都会被人工智能取代,那么,人工智能时代该如何学习才能不被淘汰?在全书的最后一篇,郝景芳作了详细探讨。

《人之彼岸》还得到了李开复、刘慈欣、沈南鹏、沈晓卫、苏中、刘宇昆等人的大力推荐,这些来自学术界、投资界、科技界的大咖都在阅读此书。

创新工场董事长兼CEO李开复特别作了推荐序,其中讲到:“探索科技进步对人类未来的影响,除了科学家,科幻作家永远是最前卫的思考者。”

《三体》作者刘慈欣这样评价道:“郝景芳一直在寻求突破自己。这本小说集包含了她很多思想性的

## 郝景芳科幻新作《人之彼岸》跨界科普写人工智能



追问,构造出的世界也有着对人类的关怀。”

何为人之彼岸,即人与人工智能彼此映照。人类站在时代长河边眺望,彼岸那熟悉的背影到底是机器,是AI,亦或是人类自身。正如《人之彼岸》书籍封面上的一句话:“人在此岸,AI在彼岸,对彼岸的遥望让我们观照此岸。”

## 杂谈 Lulebu 广场舞也要有禁区意识

□扶青

近日,国家体育总局印发《关于进一步规范广场舞健身活动的通知》,明确不得在烈士陵园等庄严场所开展类似活动,不得因产生噪音影响周边学生上课和居民正常生活,不得因之破坏自然生态、环境卫生和公共场地设施,扰乱社会治安、公共交通等公共秩序。

广场舞已成最具广泛群众基础的全民健身运动项目之一。然而因为没有规范,导致“高音炮”“放藏獒”“扔老鼠”等极端事件出现。2015年文化部等4部委联合印发通知,提出将广场舞纳入现代公共文化服务体系建设和群众体育事业发展的总体规划,从社会治理层面肯定广场舞的意义。但诸如争抢场地等不良现象又开始出现,比如在郑州洛阳,一群大爷大妈跟小伙子抢篮球场;在山东青岛,一群老年人占用机动车道暴走;在很多城市,烈士陵园旁跳舞频繁发生。此次《通知》规定的“四个不得”,是在充分认识现实矛盾的基础上制定,也直接指向一个大众关切的疑问:广场舞的界限在哪里?

很多人认为,广场舞“哪里可以跳”是无解的。首先,《通知》发布以前,没有相关文件明确哪里是“禁区”,也没有哪个部门给出权威结论;二则,“哪里跳”是主观性很强的题目,在广场舞爱好者看来,公园、广

场、绿地以及“金角银边”等任何城市空置场所都可以成为场地,唯一注意的是“怎样跳”,比如在篮球场没人打球的时候跳,在机动车道车流量较少的时候跳。这种一味强调“场地利用率”的逻辑,在烈士陵园广场就照行不误。面对管理人员的疑问,不少人辩解“没人的时候,跳跳又何妨”,似乎很难从情理上予以驳斥。但根据《烈士褒扬条例》和《烈士纪念设施保护管理办法》等规定的“在烈士纪念设施保护范围内不得从事与纪念烈士无关的活动”,不能跳就是不能跳,这是对烈士的尊重,也体现了对法律的敬畏,托词和辩解一概不能成立。同样,机动车道也是绝对禁区,“挑没车的时间跳”“附近没有其他场地”等都不是正当理由。

考虑到《通知》起大方向的指导作用,更多基层治理还体现在各级政府部门。比如,如何规定好噪音分贝数,明确好跳舞时间,每个地方的标准可能都不一样。这就要求基层治理部门在实际工作中开拓工作思路,创新工作方法,不仅要盘活场地存量,而且要牵头组织协调工作,既要听取广场舞人群的声音,也要听取其他利益人群的意见,引导各方合理预期,避免突发事件引起舆论激化。此外,最重要的是引导广场舞爱好者制定自律公约,推动其自我管理、自我教育、自我服务、自我监督,增进广场舞健身团队之间相互理解、共同发展。

□古傲狂生

“头上红冠不用裁,满身雪白走将来。平生不敢轻言语,一叫千门万户开。”这是明代唐寅的一首《画鸡》,这应该是唐伯虎的一首题画诗。至于这幅画是谁的作品,还是他自己的大作,我们已无从知晓。不过,仅从这首绝句,我们就可想见这只白公鸡的傲然风采啦。画鸡,是许多古今画家的乐事。都有哪些画家画过可爱的鸡呢?就让我们一一浏览下他们笔下的神韵吧。

据说画鸡始于周代。相传尧帝在位七十年,年年有如鸡的鸾雏来集,它能搏虎狼猛兽,使妖群鬼怪不能为害,故周代百姓刻木为鸡或画鸡、铸鸡,置于脯上。到汉朝时,这种画鸡演变成了年画里的门画。

南朝,鸡在一些画家笔下失去神圣的地位,仅仅是一种猎物或玩物,如顾宝光画《斗鸡图》《射鸡图》,张僧繇画《梁官人射雉图》等。唐代出现了花鸟画,鸡成了其中的一个重要题材。画家们常常把鸡置于生机盎然的花竹丛中或与其他家畜相伴,表现出和谐的自然生态,如唐太宗李世民的弟弟汉王李元昌就画过《雉兔》《竹鸡》等。

五代时期只有区区五十年,但在画鸡史上却浓墨重彩。南唐梅行思“工画斗鸡,至于爪起项引,回环相击,宛有角胜之势”。另一位南唐画家毋成之,亦“善画鸡,其毛色明润,瞻视清爽,大有生意”。后蜀黄筌在

## 画鸡杂谈

八封殿四壁画花竹兔雉鸟雀,竟引得白鹿从调鹰人臂上频频振翅扑啄,蜀主孟昶惊叹不已,命翰林学士欧阳炯撰《壁画奇异记》颂扬黄筌的画艺。

北宋画家崔白善画花鸟,他将禽鸟、走兽等动物置于富有野情野趣的自然环境中,动物之间互有照应,饶有興味。崔白的高足吴元瑜是宋徽宗赵佶早年的师父,崔白的艺术创新深深影响了赵佶的审美趣味。《芙蓉锦鸡图》画有锦鸡、芙蓉树、蝴蝶、白菊,妙趣天成。传言此画是赵佶所画,这位亡国之君虽治国无能,艺术品位倒是非常高。宋人还善画母鸡与小鸡,宣扬仁的理念,代表作有北宋王凝的《子母鸡图》和南宋李迪的《鸡雏待饲图》等。

从元明清到了近代,画鸡也是许多大家的最爱。王雪涛、黄永玉、娄师白、吴作人、萧朗等人都擅于画鸡,不过最有成就的还属这三位。白石老人鸡作甚多,寥寥数笔,意得神足,其所画雏鸡堪与画虫、虾、蟹相媲美。徐悲鸿画马之外,画鸡也是绝活,他画鸡都是傲然挺立、怒发冲冠的雄鸡,俨然也是一副斗士的模样。施祖铨号称江南鸡王,他画的鸡出人化,意到笔不到,鸡王的绰号绝非浪得虚名啊。

## 收藏 Lulebu

□翰音

最近网上盛传一组雍正和乾隆时期瓷器的比较,并分别以“淡雅隽永”和“繁缛推砌”来概括雍乾两朝瓷器所体现出的审美趣味,更有甚者将乾隆瓷器冠以“农家乐审美”之名,并与乾隆喜好在书画古器上题字吟印一并为罪状,一时间似乎吐槽乾隆的审美成了一种时尚。乍眼一看,列举的雍正瓷器确实比乾隆时期淡雅很多,而且各大博物馆展出的雍正和乾隆时期瓷器均表现出各自强烈的视觉特征,确是不争的事实。然而如果细细品味,可以发现这个问题本身就有不少地方需要厘清。

据清宫造办处等档案显示,雍正和乾隆皇帝都非常积极参与到瓷器生产中来,会亲自监督修改画稿,甚至先做成木样呈览,批准后进行烧造的瓷器。然而这些瓷器能在多大程度上反

映出皇帝的个人审美,却仍然有待探索。例如,常被用作代表雍正瓷器特色的单色釉瓷器,其实也继承自康熙的技术。此外,很多被视作优雅隽永的器物,大多也上承前人。这种情况下,与其说它们反映了雍正的“文人”审美情趣,倒不如说是它仿造的原型更加具有“文人”审美特征。尤其考虑到无论是康熙还是乾隆时期都有大量仿古瓷器生产,因此很难简单地将雍正的个人品味与这些仿古瓷器联系起来。

其次,在大多观众的印象中,大部分博物馆陈设的雍正与乾隆时期瓷器确实有较大差异,这也是很多人对雍正、乾隆瓷器特点的固有印象之来源。博物馆,尤其大部分常设展中的瓷器陈设基本遵循时代发展,挑选出最有特

## 乾隆与雍正对瓷器审美趣味为何不同

色的几件,雍正时期因为在单色釉、彩粉和诗文珐琅彩瓷器上比较突出,常被用以展示;而乾隆时期的陈设,为与雍正时期不重复,则会挑选一些不一样的。换句话说,并非乾隆时期瓷器否定了雍正时期的视觉特点,而是为避免展品重复而选择了与雍正瓷器有差异的例子。

那么究竟是哪些原因造成了两个时代的不同呢?要回答这个问题,首先需要考虑雍正和乾隆两个时期在瓷器技术上的差距。以代表当时瓷器技术最高成就的珐琅彩为例,珐琅彩创烧于康熙末年,起初所用彩料均为西洋珐琅。珐琅彩的不同颜色本质上是釉色玻璃研磨成粉配以油性介质,与中国传统矿物原料在不同温度下各种金属化合物在氧化还原反应中的显色原理不同。虽然玻璃制品在中国古已有之,但彩色玻璃技术却是进口技术。康熙末年,北京设立了第一座玻璃厂,雍正时期

在圆明园内又增设了一个,但产量仍然严重不足。而且珐琅料原本涂绘在金属胎之上,在瓷器上的使用仍处于探索阶段,因此对于雍正瓷器来说,素雅的背后也有着无法随意调配各色釉料的技术壁垒。及至乾隆,经过数十年的发展,珐琅料虽然依旧珍贵,产能有限,但基本实现了生产的本土化,此外在紫禁城造办处和景德镇御窑厂的技术人员不断努力下,瓷胎画珐琅的技术也得到长足发展。因此对于乾隆朝来说,技术和原料产能已经不再主要是矛盾,考虑更多的是如何创新,如何不同,甚至可能是如何走出祖父和父亲的阴影。这样的后果自然是在视觉特征上的巨大转变,这里的转变到底多少是出于乾隆的个人审美,还有待进一步研究。

其实雍正时期也有很多器物按现在的眼光看也不属于“淡雅隽永”,只不过这些风格在随后才逐渐体现于瓷器上而已。总的

来说清世宗雍正处于一个承前启后时期。在珐琅彩釉炼制的技术瓶颈下,雍正苦苦追求技术突破,以证大清帝国“远胜西洋”这一延续自康熙时期的理念。另一方面,作为一个登基道路颇为坎坷的皇帝,他急需表现出自己皇位的正统性,因此大量符合中国传统审美情趣的诗画风格被引入瓷器生产。与之相比,乾隆的皇位可谓平稳得多,而瓷器技术在这一时期也完成了积累,达到一个顶峰。因此对他来说,求变成为这一时期很多御窑产品的主要需求,在表现手法比前人多得多的情况下,如何跳出原先的壁垒,成为他对瓷器产品的要求。因此,在乾隆时期的瓷器上,除了有与前人水准一致的精品瓷器外,还有西洋风格、洋彩和仿生瓷。最终,两位皇帝在技术和追求的差异下,指挥几乎同一批工匠创造出了两种截然不同风格的瓷器。

