

一种记录

金农与丁敬的巅峰之交

王琪森

金农与丁敬这对双子星，书写了清代中叶艺坛的璀璨篇章。而他们的友情也如同他们共同挚爱的金石，在时间的磨砺下愈发显出沉静而恒久的光泽。

金农是“扬州八怪”执牛耳者，其诗文古典精深、典雅雍容，丹青则高古朴茂、幽逸静穆，特别是自创的漆书极富金石之气。金农性格豪放、洒脱不羁，甘于清贫而不事权贵；丁敬则是“西泠八家”开山宗师，自幼临池学书，奏刀刻印，也擅丹青翰墨，且诗思敏捷，因儿时出口成诵而得“神童”之誉。丁敬一生未仕，清刚孤傲而不媚官宦显贵。

金农与丁敬都出生于钱塘江畔，都居住在杭州城南候潮门外文兴盛的箭道巷。金农曾自述：“家有田几顷，屋数区，在钱塘江上，为中书堂，面江背山，江之外又山无穷。”据考，金农与丁敬的住处距离很近，“布衣金农相距一鸡飞之舍，与之齐名。”

两人丁交于康熙四十五年(1706年)仲冬时节。一个雪后初霁的夜晚，年仅11岁的丁敬叩响金农家的门环，19岁的金农望着门外雪地中站着的少年，一下子认出眼前人是丁家酒坊丁度之子。金农平日沽酒与人



三三月柳枝柔花枝摇曳 雨可春愁红绡 晓前金明池上可有者 龙模楷客画 小景并自度一曲

丁度之相熟，有时也与他在酒香四溢的柜台边切磋丹青翰墨之艺，听说过丁家这个儿子聪慧过人，能诗善书擅画，也见过丁敬几面。于是，他马上热情地把丁敬迎进了屋内。

在金农不大的书堂瓦砾斋内，一盆炭火烧得正旺。金农和丁敬围炉而坐，品茗、论艺、谈诗、赏画，佳作共欣赏，疑义相与析，久久不倦。金农赞赏丁敬的书无不窥、嗜古耿奇，丁敬则敬佩金农的博学多才、造诣深厚。说到兴致勃勃时，金农出示了自己珍藏的王翬《秋山行旅图》，中国山水画中那种可望可行、天人合一的境界，使他们迸发灵感、各抒己见。可以想见，他们之间随后一次次这样的碰撞，对彼此日后的艺术道路产生了深刻的影响。

“雪夜探访”之后，金农与丁敬便开始了持续终生的宝贵友谊，他们书画相赠，诗文唱和，探幽访古，游历行脚。《西泠印社志稿》载：“在昔乾嘉盛时，则有丁龙泓(丁敬)、金冬心、厉樊榭结吟社于先……”(杭州文人于乾隆初年建立的“吟社”，是以诗文唱和、金石赏玩为核心的诗酒之会，在当时的江南产生了很大影响。正是在这个文化“朋友圈”中，丁敬确立了以“金石学滋养篆刻”的艺术路径，进而开创了影响后世200余年的浙派篆刻。金农和丁敬共同的好友、诗人袁枚在《随园诗话》中兴趣盎然地写道：“他们每到西湖堤上，持袂联袂，若屏风然。有明中、让山两诗僧，留宿古寺，诗成传抄，纸价乃贵。”“吟社”成员经常在杭州西湖的南屏山、净慈寺一带活动，丁敬为答谢净慧寺明中和尚的款待，专门为他刻了“两湖三竺万壑千岩”的祝寿印，金农也为寺画了他擅长的佛像。

可见，金农、丁敬以“画翁印人”的身份，为日后“西泠印社”的成立作出了开拓性贡献。所以，自称“印癖先生”的金石家汪启淑在历时30余年搜集、辑录与钤拓大型总集式印谱后，请金农和丁敬校勘，并以丁敬所刻“飞鸿堂”命名印谱、作为第一卷第一印。《飞鸿堂印谱》共收录印数约为3500方(亦有记载称近4000方)，展现了清中期篆刻艺术的集体风貌，在中国篆刻史上有着举足轻重的地位，也对浙派的兴起起到了促进作用。

金农与丁敬，以诗文袒露了他们的生泽之情，这份情谊不仅提升了他们的人生，而且为艺苑文坛留下了不少经典佳作。金农自扬州返杭州，在桐乳斋参加友人雅集，众推金农与丁敬为魁首翘楚。丁敬在《砚林诗集》中留下了记录：“同历城首回，同里金冬心、杨海仲、杭董浦过映壁。”并诗云：“秋云无定姿，疏雨小酿寒。山行偶合并，遂得林下欢。”金农也曾与丁敬结伴至南屏山访高僧，并观米芾“琴台”刻石，以诗记之：“君袖手，我抱琴，癖各具癖

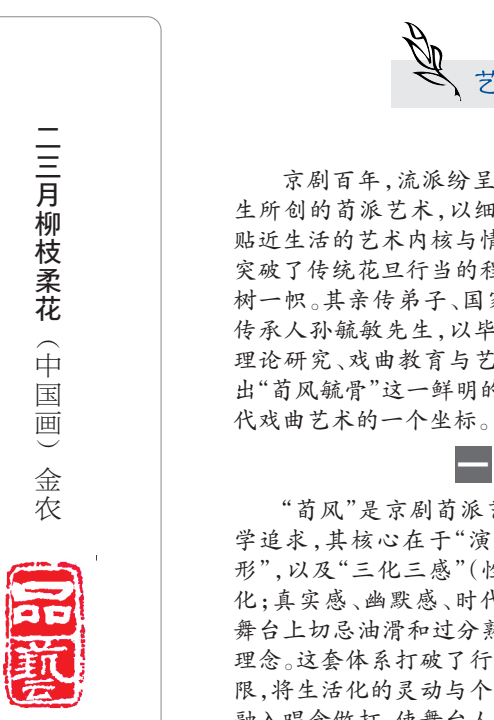
心同心，妙僧须向岩中寻。”此行还意外观赏到了米南宮的书法，二人真是不亦乐乎。丁敬潇洒地以诗抒怀：“款漫风前杖，谁知客意闲。蝉声疏树径，湖影夕阳山。”

金农36岁那年赴扬州，当时父亲已离世，他只能以书画为稻粱谋。那时扬州设盐运司，朝廷依托“纲盐法”垄断经营，从而使扬州盐商富甲天下。于是书画名家、文人墨客、士子名士皆汇集于此。有“海内文人，半集淮扬”之说。那时的金农与丁敬聚少离多，但两人始终鸿雁传书，友情并未被山川所阻隔。

据考，金农在50岁时应袁思芹举荐参加“博学鸿词科”(清代为选拔学问渊博、文辞出众的人才而设的考试)而未中，从此绝意于仕途，定居扬州鬻艺乞米。其女儿远嫁天津，后难产而死，在天津陪伴女儿的妻妾要回扬州，金农只得求友售字画将老妻接回，但不久老妻便病歿。因生活所迫，他又只得把唯一相伴的哑妻遣去。70岁后，金农寄居“无佛又无僧，空堂一点灯”的扬州旧城西方寺直到离世。他实在寂寞，便养鹅为伴，但瓶罄寒窗，米缸见底，于是作诗自嘲：“我今常饥鹤缺粮。”

乾隆二十三年(1758年)，丁敬接到金农来信，思友心切，遂精心篆刻了一枚“只寄得相思一点”印，从西湖畔赠瘦西湖边的金农。丁敬在边款深情地写道：“老友冬心先生好古拔尖，与余有水墨乳象，各维扬，不见三年矣，书米作此印告之。”金农与老友是心有灵犀、心心相印的。一年后，秋夕，金农在扬州僧舍悉心绘制了《自画像》寄丁敬。整幅构图严谨，造型简约，线条灵动，笔触飘逸，气韵丰赡。布衣宽袍，细辨长鬚的金农策杖而行，双眸凝视，似在思索、似在憧憬、似在遐想。大智若愚、大巧若拙、大朴不雕，成为中国人物画的不朽之作。最精彩的是金农所题的巨跋长卷，于写真溯源直达到对老友的“能不思之乎”，“余因写水墨白描法，自为写三朝老民七十三岁像。衣纹面相，作一笔画，细探微吾师之。图成，远寄乡之旧友丁钝丁隐君。隐君不见余近五载矣，能不思之乎？他日归江上，与隐君杖履相接，高吟谈剑，验吾衰容，尚不失山林气象也。”

晚年的金农孤居寺院，贫病相困，但他依然不忘安慰老友，希望他日能重返故里，再度与君“杖履相接，高吟谈剑”。这是多么可贵的情义。为此，金农还为那幅画像作过一首自度曲：“对镜霓毫，自写侧身小像，掉头独往，免得折腰向人俯仰，天留老眼，看煞隔江山。漫拖一条藤杖，若问当年无边风月，曾为五湖长。”从“无边风月”到“山林气象”，金农和丁敬的艺术家人生与文人之谊，滋养心灵，温暖世间，构成一种“巅峰之交”。



京剧百年，流派纷呈。艺术大师荀慧生先生所创的荀派艺术，以细腻传神的表演风格、贴近生活的艺术内核与情韵兼备的表达方式，突破了传统花旦行当的程式桎梏，在梨园中独树一帜。其亲传弟子、国家级非遗京剧代表性传承人孙毓敏先生，以毕生赤诚熔舞台表演、理论研究、戏曲教育与艺术传播于一炉，凝练出“荀风毓骨”这一鲜明的艺术标识，成为新时代戏曲艺术的一个坐标。

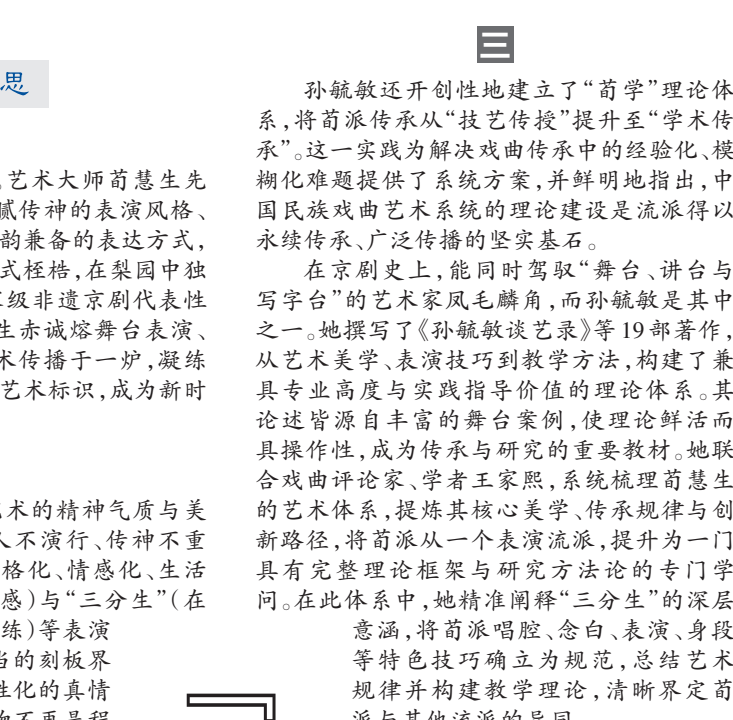
孙毓敏1959年拜入荀门，她精准捕捉并传承了荀派表演的独特神韵，无论是灵动俏皮的“稚指”、与观众情感互动的口表达，还是随性而富法度的身段，都成为她传递“荀风”的载体。她潜心研磨《红娘》《金玉奴》等经典，在唱腔、念白、身段、台步上精益求精，将荀派“唱要听得懂、做要看得真、情要感得深”的特质化为己用。她塑造的“三娘一梦”等经典角色，跨越不同社会身份与性格，个个鲜活生动，践行了“演人不演行”的原则。

孙毓敏的实践深刻启示当代戏曲人：当代传承，必须摒弃对程式外表的机械模仿，深入理解“从生活中来，到人物中去”的创作逻辑，把握流派的美学精髓。

如果说“荀风”是传承的根基，那么“毓骨”便是在此根基上树立的艺术风格与创新胆魄。孙毓敏在改编《金玉奴》时着力于丰富人物的内心独白，强化主人公从隐忍到觉醒的性格转变，赋予角色更具独立意识的当代解读；移植改编《痴梦》时，融合昆曲精髓，完善故事情节与人物弧光，使这出戏升华为刻画人性、讽刺世态的佳作。这种“以人为本”的创新，让传统剧目获得了新的时代解读维度，与当代观众产生情感共鸣。

孙毓敏的创新兼具专业深度与实用价值。唱腔方面，她独创“亮点发声法”，优化共鸣衔接，在保留荀派婉约缠绵特质的同时增强了声音表现力与剧场适应性。她重新设计经典唱段，使之更贴合人物情绪；念白方面，她提炼荀派“清白”精髓，规范京白、韵白、“风搅雪”的运用，强化生活化与语气感，拉近与观众的距离；表演上，她提出“演人先演心”，融汇话剧潜台词与昆曲身段韵律，以细腻的眼神与身段传递复杂内心；同时敢于摒弃不合理的程式化，如在《苏三起解》中摒弃传统八字的舞台调度，设计增加苏三与义婢扶过独木桥等身段表演，强化人物的情感联结，让情境更真实，使表演更具生活逻辑与情感张力，让观众更能感受苏三的悲苦与无助。

至关重要是，孙毓敏的所有创新都坚守着底线——荀派的艺术精神与内核不变。她的探索不是对传统的割裂，而是在深刻理解传统后的时代性升华，最终形成了俏丽而不媚俗、灵动而不轻浮的个人风格。



孙毓敏还开创性地建立了“荀学”理论体系，将荀派传承从“技艺传授”提升到“学术传承”。这一实践为解决戏曲传承中的经验化、模糊化难题提供了系统方案，并鲜明地指出，中国民族戏曲艺术系统的理论建设是流派得以永续传承、广泛传播的坚实基础。

在京剧史上，能同时驾驭“舞台、讲台与写字台”的艺术家凤毛麟角，而孙毓敏是其中之一。她撰写了《孙毓敏谈艺术学》等19部著作，从艺术美学、表演技巧到教学方法，构建了兼具专业高度与实践指导价值的理论体系。其论说皆源自丰富的舞台案例，使理论鲜活而具操作性，成为传承与研究的重要教材。她联合戏曲评论家、学者王家熙，系统梳理荀慧生的艺术体系，提炼其核心美学、传承规律与创新路径，将荀派从一个表演流派，提升为一门具有完整理论框架与研究方法的专门学问。在此体系中，她精准阐释“三分生”的深层意涵，将荀派唱腔、念白、表演、身段等特色技巧确立为规范，总结艺术规律并构建教学理论，清晰界定荀派与其他流派的异同。

至此，“荀学”成为连接传统与当代、舞台与学术的桥梁。通过理论研究，孙毓敏整理失传剧目，规范表演范式、培养研究人才，推动了荀派艺术从技艺层面走向学术层面。这启示当代戏曲界：艺术的长期发展不能仅停留在“技”的层面，必须加强“学”的建设。应着力构建“技艺传承与理论研究”并重的模式，通过系统化的理论总结、沉淀、厘清并传播各流派艺术的精髓，使传承更具科学性、系统性与可持续性。

戏曲艺术的永续发展，根在技艺，魂在精神，脉在人才。孙毓敏将“荀风毓骨”融入戏曲教育，以“不拘一格育人才”为使命，完成了从表演艺术家到戏曲教育家的转型。她的教育实践生动表明，建立完善的人才培养与体系是戏曲艺术薪火相传的根本保障。

孙毓敏在教育中强调德艺双馨、知行合一。她在“学戏先学做人，传承先传精神”教导后学，以身作则，将对艺术的忠诚与执着薪火相传。在技艺传授上，她因材施教，倾囊相授，严格要求弟子精准掌握荀派规范(“学苟要像”)，同时鼓励他们发挥个性，融入时代理解(“守荀能新”)，践行“流派要流”的发展观。她培养的以常秋月为代表的第三代荀派弟子群体已成为当今荀派的中坚力量，使“荀风毓骨”得以相传。

孙毓敏还颇具远见，致力于培养“能演、能教、能研”的“三台”型人才，鼓励弟子提升文化素养与理论水平，形成传统的良好循环。同时，她重视艺术普及，常年深入高校、社区举办讲座与公开课，向年轻群体展示京剧魅力，为戏曲培养了大量潜在观众与后备力量。“荀风毓骨”所蕴含的智慧，对当代戏曲人有着深刻启迪。它揭示了守正与创新的辩证统一。“荀风”是根、失其本则创新如浮萍，“毓骨”是魂、无突破则传统趋僵化。当代戏曲必须在深刻领悟并坚守艺术精髓的前提下，勇于进行贴合时代审美需求的创造性转化；它强调了精神内核与程式技巧的有机融合。传承不能止步于外在程式的模仿，必须透过程式，深入理解和赓续其背后的艺术精神与人文情怀，让经典在新时代引发精神共鸣；它示范了技艺、理论、教育、传播的融合协同高质量发展。孙毓敏构建的全方位传承体系，让戏曲的繁荣需要舞台实践与理论建设双轮驱动，需要专业人才培养与大众普及教育两手齐抓，从而形成立体化、系统性的发展生态。

Table with TV program listings for April 2nd, including channels like 东方卫视 and 新闻综合频道, and program titles like 沉默的荣耀 and 妻子的选择.

Table with weather forecasts and program listings for various channels, including 观众中来, 东方卫视, and 东方影视频道.

Table with legal notices for various companies, including 丹佛野马, 丹佛野马, and 丹佛野马, detailing financial and legal matters.

Table with legal notices for various companies, including 丹佛野马, 丹佛野马, and 丹佛野马, detailing financial and legal matters.

Table with legal notices for various companies, including 丹佛野马, 丹佛野马, and 丹佛野马, detailing financial and legal matters.