

仙游鄉情專版

“同心福·媒體基層行”：
尋訪仙游文脈 賦能鄉村振興

游故事要守正內容、創新形式，緊扣“有意義”和“有意思”做深度報道。

人民網福建頻道記者林盈表示，將做好記錄和傳播的工作，不僅關注文化的家底，也關注文化的活態傳承，以新媒體方式來帶動放大仙游文化的聲量。

尋覓振興“密碼”

仙游的經濟與仙游的文化密不可分。在三福工藝產業園、中國香博園，采風團用鏡頭和筆觸記錄下悠久產業繁榮發展的文化因子。

工藝美術產業是仙游縣最具基礎和特色優勢的富民支柱產業和文化創意產業，古典家具、木製工藝品、油畫、香、石雕、古玩等百花齊放。

三福工藝產業園內，一塊木頭在雕刻師的巧手下，圖案花紋細膩精微，顯現出別有韻味的“仙作”家具藝術風格。

“人們把一些吉利、吉祥、美好的願望寄托在家具器物之上，自然而然地詮釋着中華文化的獨特韻味。”在中國國學研究與交流中心特約研究員白撞雨的筆下，“仙作”是亮麗的文化品牌。

莆田是全球最大的香料集散地之一。位于仙游的中國香博園香氣氤氳、沁人心脾，園內陳列展示中國古代詩詞中的香元素，以及天然香傳統制作技藝。據介紹，仙游縣從事原材料種植、香料交易、香制品加工和銷售等香文化產業企業800多家，從業人員2萬多人，年產值60億元人民幣。

在蔡襄文化公園，蔡襄研制“小龍團”茶、編撰《茶錄》的歷史徐徐展開。依托蔡襄與茶的故事，仙游縣積極培育仙茶品牌。目前，仙游縣龍華鎮和福建農林大學安溪茶學院達成共建科教基地的初步協議，通過“政府+高校+企業”合作模式，推進仙茶文化產業園建設，加大對“小龍團”等新產品研發推廣力度。

新華社福建分社記者李昊澤關注到，仙游在文化保護傳承、文化產業振興方面有不少經驗成

效，為新聞媒體深度剖析和系統總結提供了樣本，是可復制推廣的文化賦能鄉村振興的成功模式。

采風團成員表示，仙游縣走出了一條以文化傳承帶動產業興旺的發展之路，特色產業的壯大也有利于活態保護傳統文化，讓源源流長的仙游文化順應時代、永續發展。

尋迹美麗鄉村

馨山書院、雲山書院、遠峰厝隱藏在一座座村落之中，采風團深入濟川村、興山村、貂峰村、天馬村等地，找尋留存的文化明珠，了解鄉村發展新況。

在貂峰村，遠峰厝的房主後代收到本報贈予的《僑居流芳——福建僑鄉獲勝》一書，發現自己的家被收錄在內，直言感動。他回憶起祖輩跨洋經商、反哺家鄉的家族往事，向采風團介紹僑居建築特色和其中蘊含的桑梓情懷。

中新社福建分社記者閔旭表示，遠峰厝是華僑文化、海絲文化的具體表現，作為面向海外華僑華人傳播的媒體，將以此次采風調研為契機，繼續挖掘講述仙游的僑鄉故事。

走進天馬村，小橋流水、古厝亭臺相互映襯，當地將清末民初的連片古民居修舊如舊，室內改造成民俗文化展示館、竹工藝展館、民宿、餐廳，依托村內石門峽谷自然景觀，吸引不少周邊地區遊客前來“打卡”。

“在鄉村旅遊業的開發過程中，我們應當加大文物和文化遺產保護力度，以尊崇珍惜之心守護好歷史文脈、文化肌理。”《福建鄉土》雜誌執行主編周興表示，《福建鄉土》由民盟省委會主管主辦，去年初以來，民盟省委會在仙游開展了8場幫扶活動，涉及農業、教育、醫療等領域。雜誌將聚焦文化領域，展現仙游風土人情、發展風貌，助力仙游鄉村振興。

此次活動，各單位媒體記者、文化學者以及自媒體人士在22個平臺已創作發布了新聞報道、散文隨筆、短視頻等多種形式的30件宣傳作品，共同形成仙游文化傳播合力。

(陳芝 林璐/文 陳川 馬興旭/圖)

仙游縣九鯉湖飛瀑前，記者找出《千里江山圖》的“雙瀑”，用相機定格古今勝景“同框”的時刻，實時分享到“閩山雲”抖音號、微信視頻號。這一幕，發生在“同心福·媒體基層行”采風活動現場。

1月18日—20日，由福建僑報社主辦的“同心福·媒體基層行”采風活動在仙游開展。40多位媒體記者、文化學者、新的社會階層人士代表等受邀走進仙游采風調研，挖掘優秀傳統文化資源，了解特色產業發展狀況，記錄鄉村新面貌，共同講好仙游故事，同心共助鄉村振興。

尋美人文仙游

“很少有一座城市，初聞其名，便萌有沐春風之感，好似隱隱有一股‘仙氣’，使人心境篤靜，

煩囂全無。”文化學者陳強在參觀九鯉湖後，寫下文章“有一種旅行叫‘仙游’”。

“無論是領略歲月斧刻、文化浸潤的仙游文廟，感受熱鬧烟火中藏有李耕畫作的瑞雲祠，還是對話遠峰厝厝現任主人體會游子鄉愁，我都彷彿在借着一個老人的眼睛，回望仙游歷史文化的燦爛。”福建支部生活雜誌社記者翁筱冰對采風之行意猶未盡，“這是我第一次走進仙游，沉浸式感受這座從悠遠歷史中走來依舊鮮活的‘博物館’”。

此次活動安排了蔡襄文化公園、葉顯故居、龍華寺等14個采風點，大家對仙游文化遺存和傳承現狀展開調研，就宣傳推介仙游文化交流做法。

《福建日報》屏山站記者林清智認為，講好仙

從仙游走向全國的國畫大師——李耕



李耕，仙游人，國畫大師。中國美術家協會原主席蔡若虹曾評價他為“我國畫壇首屈一指的大師”。人民大會堂、故宮博物院和中國美術館收藏有他的畫作。

1960年，76歲的畫家李耕應邀為新竣工的人民大會堂福建廳作畫。

如今，以李耕畫作《松青鶴白東方紅》《松鶴遐齡》為底本塑成的巨幅漆器屏風依然立在人民大會堂東大廳中，見證東方大國的迎來送往。

從以賣畫為生到被徐悲鴻贊譽

仙游位于福建省東南沿海中部，是傳說中古時得道高人游歷升仙的地方。歷朝歷代，仙游地區民間精神文化生活普遍豐富。寺廟、宗祠、道觀都需要畫師繪制神像或壁畫。國畫大師李耕便從這樣的文化土壤中走出。

1885年，李耕出生在仙游中岳鳳池村一戶清貧人家。李耕的農民祖父在種地之餘通過臨摹畫帖和壁畫掌握了繪畫技能。李耕的父親繼承家學，藝術造詣有所提升，成為當地職業畫師。

“畫三代”李耕從小就有藝術天賦，6歲時就能用炭筆把舞臺上生旦淨醜的模樣特徵準確地勾勒出來。

8歲時，李耕入讀私塾，10歲因家貧輟學，14歲開始跟隨父親周游仙游各地，替人畫像或為寺院畫壁畫謀生。26歲時，父親去世，留給李耕的祇有一間破屋和兩百大洋債務。從此，李耕走上獨立創作謀生的道路。

作為民間畫師，李耕藝術風格樸素自然，題材選擇切合民間需要——仙佛俠士、王侯將相、才子佳人、貧民百姓等。李耕在塑造人物時，注重把握共性和個性的平衡，共性譬如佛慈悲、文人風雅、英雄威凜，個性則指最能反映人物性格的動作與表情的“一剎那”。因此，他的畫往往既宏偉又活潑，在當地廣受歡迎。

在行走賣畫的過程中，李耕四處搜集古畫譜，臨摹學習吳道子、唐寅、黃慎等古代名家的作品，技藝不斷精進。功夫不負有心人，偏居仙游的李耕在兩次

畫展中連連拔得頭籌，逐漸在國內畫壇嶄露頭角。

1926年，李耕作品《彌勒佛》參加在南京舉辦的“東南五省畫展”，榮獲第一。

1928年，李耕《東坡笠屐》等11幅作品參加在福州舉辦的“中法繪畫聯展賽會”，再得第一。畫展上，參與評審的徐悲鴻在李耕作品前佇立良久，興奮地說：“要大張其聲譽！”徐悲鴻隨後在《申報》上發文，稱“有以奇拙勝者，首推李耕，揮毫恣肆，可以追蹤瘦癭（指清代閩籍書畫家、揚州畫派代表人物之一黃慎），其才則中原所無”。

從此徐悲鴻對李耕念念不忘。1934年，時任南京中央大學藝術系主任的徐悲鴻向莆田籍學生打聽李耕近況，并寫推薦信，讓該生拿着信向李耕學習。

可與此同時，在那個世道不太平、底層百姓普遍吃不飽飯的年代，“畫貴米賤”是不爭的事實。縱使李耕畫藝有成、名聲漸起，全家仍在生存線上掙扎。白天耕種砍柴，夜晚在竹篾的幽光下埋頭創作是李耕的日常。

據李耕之子李樸回憶，當時“一家人時常衣衫襤褸，三餐不繼；但倔強的父親，仍舊堅持作畫，還寫了一副對聯‘有畫難換米，無薪猶焚琴’”。

正是這樣的執着追求成就了一代國畫宗師。

戰亂年代被軍閥頻繁索畫

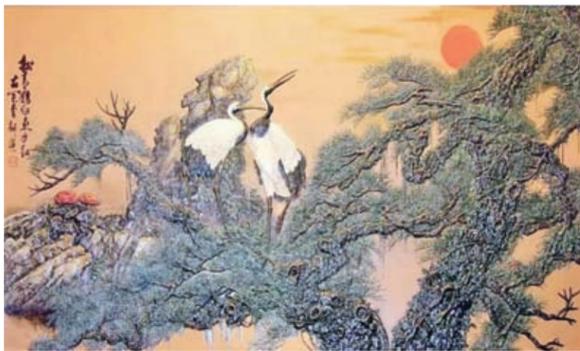
隨着抗戰烽火燃起，社會動蕩加劇，對於窮困卻名聲在外的李耕，日子難上加難。遠近軍閥官僚常來向他索

畫，李耕發下誓願，凡閩人求畫，概不應允。

1938年秋，國民黨駐軍二三九旅旅長錢東亮（有嗜殺之名，外號“錢閩王”）向正在莆田賣畫的李耕登門逼畫。脅迫之下，李耕給這個吸人脂膏、殺人不眨眼的“劊子手”畫了一副特殊的彌勒圖：畫面中，六個小孩圍在大腹便便的彌勒佛周圍玩弄着銅板。

李耕還在落款處題詩一首：

皆大歡喜總是錢，莫將錢眼打秋千。
此心已解金錢劫，一笑婆婆自在天！



李耕畫作《松青鶴白東方紅》

等錢東亮看懂此畫的諷刺意味，回來與師問罪時，李耕早已逃往他處。

類似事情反復發生，李耕為不願曲意逢迎，祇得東躲西藏，發出了“避亂欲從何處去，時難不禁涕淚漣”的苦澀感慨。

縱使生活顛沛流離，李耕對祖國的未來并不悲觀。他創作《屈原》《蘇武牧羊》《岳母刺背》等一系列以古代愛國人物為題材的畫作。

1949年元月，李耕的作品在福州展出。得到人民解放軍在陝甘寧邊區政府的指揮下節節勝利的消息，李耕懷

着對新中國即將誕生的喜悅，在一幅山水畫上題詩“武陵深處誰真見，待看龍上舞秧歌”。意思是，像《桃花源記》裏的武陵人那樣幻想在亂世中偶遇一方淨土是不切實際的，唯有團結起來抗爭才會有希望，我期待着陝、甘一帶的百姓跳出歡慶勝利的秧歌。

時代沒有讓李耕失望。

藝術生涯的“高光時刻”

“仁英，你看這線條很美，可以學習。”孫仁英記得，有一次，他拿畫《毛主席走遍全國》給李耕看，先生邊看邊指着裏面的線條這麼對他說。

解放後，李耕迎來了藝術生涯的“高光時刻”。他被聘為福建省文史館館員、中國美術協會福建分會副主席。國家大量搜集他過去流散的畫稿。1959年，仙游李耕國畫研究室正式成立——這是中國第一個冠以在世藝術家名字的研究機構，孫仁英是畫室的首批學生之一。

“由于當時縣文化館經常要組織舉辦各種文娛活動，又吵又鬧。為此，李先生重要的創作大部分都選擇在凌晨……先生每次創作，我都要提前到場，一般凌晨三四點，我就要起床，先把墨磨好……創作時，先生通常是……先用炭筆打草稿，再用淡墨畫一遍，然後，走走看看，畫畫停停，邊畫邊改……創作時出現得意之筆或畫面，先生會特意叫我靠近，告訴我得意所在，讓我共享。”2015年，孫仁英在回憶文章中這麼寫道。

與此同時，李耕畢生人物最多、尺寸最長、創作時間最久的《五百羅漢圖》

創作漸入佳境。在長7.18米、高27厘米的長卷上，李耕畢生塑造的500個佛教形象（李耕去世前畫完整的是480個）如音符般錯落有致排布，精妙絕倫，美不勝收。

“此乃李耕一生破天荒之杰作，它與唐貫休、宋李公麟、元趙孟頫、明曾鯨的佛像相比，亦毫不遜色。”中國書畫家協會原顧問、15歲時拜李耕為師的周秀廷評價這幅畫時說。

20世紀初，國內畫界傾向于用西洋繪畫來改造中國畫。李耕在仙游待了一輩子，未受一時之風侵擾，將國畫繼承做到了極致，同時又有新的創造。

李耕在所著《菜根捨捨畫論》中將“學古而不泥古”的過程概括為三個階段：“初學畫，效先賢，嚴法度；基礎既奠，重觀察，師造化；創新意，于法處變無法，不落前人窠臼。”

因長期從事寺院壁畫，李耕習慣把宣紙裱于壁上作畫，練成了高難度、揮灑自如的運腕方式。在畫法方面，他以硬挺的鐵線描為基礎，在工筆與意筆之間變化自由，看似簡單，其實不易。受過李耕繪畫影響、風格相近的創作隊伍被統稱為“李耕畫派”。

“一座園林集老成，滿頭如雪也爭鳴。元和佳話垂今日，甘雨和風頌政聲。”這首李耕創作于1952年的詩恰如其分地表達了他的晚年心境。出于感激，大半輩子賣畫謀生的他將500多幅作品無償獻給國家。

1961年10月，李耕應邀抵京，為中央美術學院國畫系師生作示範創作。從未上過一天美術學校的他，登上了中國最高美術學府的講臺。

1964年5月14日，病榻上的李耕讓兒子為他張好畫具，一口氣畫了《濟顛和尚》《彌勒》等5幅畫，隨後安然辭世，享年80歲。

(黃東儀 來源：觀八閩)