

奉化翻簧竹雕

徐国平 朱晓芳

宁波市首批非物质文化遗产奉化翻簧竹雕历史悠久,工艺独特,与东阳木雕、青田石雕并称“浙江三雕”。曾是原奉化工艺美术厂的“当家产品”。远销欧美、日本、东南亚等国家和地区,在国际市场享有较高声誉。

翻簧竹雕制作工艺复杂,它用奉化特大毛竹中的竹筒,劈去一二层竹青、竹白,专用最里层的竹簧,经水浸、炭烤和太阳晒,制成翻簧毛坯。制作产品时,将翻簧毛坯压平,胶合或镶嵌在木板上,再用刮刀刮平,使其表面平整光滑,色如象牙。然后造型制作成品。在成品表面上以浮雕、线刻、绘画等装饰手法,雕绘山水花鸟、人物等图案。最后通过油漆抛光,才成为产品。我们在工艺美术厂工作过,记忆中的翻簧竹

雕主要产品有台屏、花瓶、提篮、果盒、茶叶盒、棋盘等,最有代表性的产品落地屏风,高尚典雅,堪称艺术品。

翻簧竹雕产品的生产最早可追溯至清朝,光绪三十二年(1906年),奉化城内创办的贫民实业所专设翻簧竹刻班,免费招收贫民子弟入所学艺,制作产品。至1934年,奉化已有翻簧竹刻工厂(场)4家。其中俞嘯霞、王仁荪创办的挹素斋翻簧竹器公司,有从业人员18人。其翻簧竹刻产品曾在巴拿马国际博览会和民国农商部国货展览会上展出。此后,因时局影响、百业凋敝,1949年时仅存挹素斋一家。

新中国成立后,党和政府重视经济发展,支持恢复传统的工艺品生产,分散、零星的翻簧竹雕工匠在1954年成立合作小组,1956年合作化运动时转为合作社,原挹素斋中技艺高超的老艺人黄孝均制作的翻簧竹雕产品,

在浙江工艺美术界受到一致好评。1957年7月,黄孝均作为竹刻艺人代表参加了全国工艺美术艺人代表会议,受到朱德副主席等中央领导的接见。上世纪五十年代至八十年代初,是翻簧竹雕产品生产的辉煌时期,1959年原合作社曾上升为地方国营奉化翻簧厂,当时,工厂为奉化出口创汇作出过一定贡献。1980年5月,时任浙江省省长李丰平,1988年5月国家轻工业部部长曾克林视察奉化工艺美术厂时,都曾高度评价翻簧竹雕产品既有艺术观赏性,又有实用性,是浙江工艺美术的瑰宝。

随着时代的变迁,由于多种原因,主要是塑料产品替代,翻簧竹雕产品外销市场逐渐萎缩,1985年结束了工厂化生产。只有这项非遗的传承人尚在零星制作,供展览观赏,实属一种遗憾。希望这项非遗能推陈出新,继续得以传承。

在旧时光里旋转的陀螺

项伟

陀螺,也称陀罗,北方叫做“冰尜”或“打老牛”。在南方,还有一个很形象的叫法,称为“打不死”,即越打越活,是谓“不死”。这种外表呈倒圆锥体,靠系在棍棒上的绳子不断抽打,以保持直立旋转、走动的小玩具,在上世纪那个物质匮乏、玩具稀缺的年代,给70后、80后们的儿时,增添了无穷的乐趣,并珍藏在我的记忆里。

陀螺看似简单,制作却不易,除了动手能力,还要用到几样木工器具,比如锯子、斧头、刨子等。先找一根酒瓶大小的圆木,用锯子锯下一段来,约6-7公分高即可。然后用记号笔在圆木段的中间描上一圈,接着就是关键的一步:用斧头向内斜斫,将圆木中间以下的部分砍成标准的圆锥体,这点很考验制作者的手法、眼力,和对力度的把握,如果锥体部分斫得不标准、不规整,陀螺的重心就会失调,旋转时,容易歪歪斜斜,难以保持平衡。

接着,就是给陀螺做“鞋”了。陀螺主要靠锥体的顶端接触地面,高速旋转时,顶端部分易磨损,所以需要给它镶嵌一颗钢珠,这样既耐磨耐用,又能加快陀螺旋转的速度。此环节相对简单,但需要耐心:先用凿子在锥顶掏出一个比钢珠略小的坑洞,将备好的钢珠敲进坑洞,使钢珠镶嵌在锥顶,切记钢珠要露一小半在外面。当然,找不到钢珠的话,也有低配版的解决“方案”——不用挖洞,直接在锥顶正中的位置敲上一枚铁钉或图钉即可,省时省力,效果也不错。

最后就是陀螺的收尾工作。用木刨对陀螺的圆柱、圆锥等部位修正、抛光;细致一点的话,会在圆柱中间位置凿出一圈浅浅的“腰带坑”,方便固定缠绕在其上的陀螺绳。更讲究的,会在圆柱顶端的平面上画出一些花样:比如先在边缘的位置,用红笔画一大圈,在中间位置,画一小圈,最后,在小圈里绘一个实心的五角星,陀螺旋转时,红圈里的五角星就像绽放开来的花骨朵儿,漂亮极了!陀螺到手后,剩下的就是尽情地抽打了。准备一根趁手的细木棒,顶端系一根绳子,以棉麻编的布带绳为佳,抽打

前最好先泡水,这样抽起陀螺来,更顺手,更有劲道。发动、抽打陀螺的方法固然简单,但要使陀螺旋转得平稳且持久,却也需要一番练习:先将棉绳一圈一圈紧紧地缠绕在陀螺的“腰部”位置,人半蹲在地,左手悬空(离地数公分)夹着陀螺,大拇指摁在陀螺的平顶上,以固定陀螺,并保持水平,此时右手迅速向外平甩木棍,左手适时松开,陀螺就能凭借绳子拖拉带来的摩擦力,落地并旋转起来,拖拉的越有力,陀螺的初始转速就越快。

陀螺的玩法有很多,我们小时候常玩的有二三种。第一种最直接,比的是持久:就是多人同时发动、抽打陀螺,使陀螺在地上平稳且持久地旋转、走动,先倒地者为输;第二种玩法,比的是“走速”:找一长且平整的空地,画出起跑线,和终点线,间距一般为十几米。待一声令下,小伙伴们于起始线处,竞相发动陀螺,往终点处驱赶,先到者为胜。当然了,陀螺在中途先倒地“牺牲”者,也算输。

还有一种玩法,最刺激、粗暴,我们称之为“陀螺角斗”:先准备一低开口且宽大的硬纸盒(类似迷你版的“擂台”),放在地上。离纸盒三、四米处,画一条横线,当作起点。此游戏适合双人玩,赛前以“石头剪刀布”定出场顺序,两人都退至线后,先后发动陀螺,将陀螺打入纸盒。此处颇为考验赛者的抽打技巧,也是看点之一,因为需要将高速转动的陀螺凌空抽提起来,使之平稳地落在纸盒里,还能保持旋转的状态,实属不易。紧接着,就是“尖峰”时刻:两个小陀螺在纸盒内有限的空间里旋转、游走、碰撞,你来我往,像是“斗士”在生死相搏,“狭路相逢勇者胜”。最终,先倒地者,或被撞出纸盒者为输。还有一种情况,会输得比较没“面子”,即一方没能将陀螺打入盒中,或者掉入盒中即倒地“身亡”,那也只能拱手认输了。

时间像高速旋转的陀螺,一晃几十年过去了。现在的孩子,可能很少会去动手做一件心仪的玩具了,也就很难体会那种简单的快乐。而在我心里,那些曾经心爱的陀螺,似乎从未远去,它们旋转着,绽放着,像是岁月深处依次盛开的花朵,温暖了生命,温柔了春秋。

《诗经》艺术浅探

葛淳 王文博

《诗经》是中国古代诗歌的开端,其内容和形式都对后世诗歌创作产生了深远影响。《诗经》是写人的文学,在其中出现了大量自然景物的描写。自然景物与人的融合是《诗经》的显著特点。自然景物往往用于描绘人物形象、烘托整体氛围等。作为最早的诗歌总集,《诗经》中许多自然景物与人的交融都有独特首创性,这既是古代劳动人民想象力与创造力的体现,也是后世诗歌灵感的源泉。

美人与自然景物的交融

■ 月下美人

月是古代诗歌中非常常见的意象,月光是纯洁、美好的,也是清冷、凄婉的,月往往寄寓了诗人的情思。美人同样也常出现在诗歌中,并且往往带有某种不尽意,或是爱而不得,或是思而不见,使美人蒙上一层哀婉的面纱,更让人感动。月与美人这两个意象的首次相遇就是在《诗经·陈风·月出》中,这一创造性的融合为以后的诗歌提供了源源不绝的灵感。

每章的第一句都是写月色之美。“皎”“皓”“照”三字,写出了月亮的皎洁、明亮及光照大地的特点。写月色之美,以比衬少女之美。每章的第二句,均写少女的容色之美。“僚兮”“懔兮”“僚兮”分别写女子的美好、妖冶和明丽。每章的第三句,均写女子的身段体态之美,“窈纠”“懔受”“天绍”都是形容女子体态的曲线美,前面的“舒”字,表示美女行步安闲、端庄,在动态中描写美女行动时的曲线美。每章的第四句,都是写诗人自己因爱慕此女而不能自宁的感动,表现出诗人对“佼人”的热烈追求和因可望而不可及而产生的烦躁与不安。

诗人有意将美人置于月光之下,月光和美人交相映衬,使女子的容色之美与体态之美,融入朦胧月色之中,使“佼人”增加了一层神秘感,具有一种朦胧状态的美。明月与美女相映衬所构成的意象与境界十分丰富。我们可以想到,这位姑娘之所以值得爱慕与追求,不仅有如花似月的美貌,还在于有明月般纯洁的心灵。姑娘虽

然像明月一样美丽,但却像天上的明月一样可望而不可即。诗中“劳心悄兮”等每章结句的描写,正印证了这层关系。更有另一种理解认为月下美人并非实遇。方玉润便认为诗中美女并非实遇,而是存在于诗人的想象中,这也体现了本诗朦胧虚幻的意境和沉寂哀怨的情感。诗中写美人可望而不可即,不止用明月作比,还采用了“从幻想虚神著笔”,描绘出“其仙姿摇曳,若隐若现,不可端倪”的身影,与朦胧的月色构成迷离缥缈,具有神秘色彩的境界,从而更增加了诗人对美人的思慕之情。这也使美女与月亮紧密地联系在一起,以月写人,用明月比喻心爱的姑娘,在我国文学史上《月出》是最早的一篇,这是一个天才的创造。以后无数的文学作品都从《月出》中获取了新的灵感。韦庄《菩萨蛮》一句“垆边人似月”,直接以月比人,就有无穷的意味。我们能读到“海上生明月,天涯共此时”,能读到“但愿人长久,千里共婵娟”以及无数的让人感动的作品,正是因为千年以前《月出》的伟大创造。可以说《月出》是历代文人一口永不枯竭的灵感之泉。

千百年来中国文化夜空中高悬的明月始终是同一轮明月,而地上的人看着月亮想到的人却不尽相同。

■ 奇妙比喻

《诗经·卫风·硕人》描写了齐庄公女儿、卫庄公夫人庄姜的美丽与高贵。其中第二章描写庄姜的美貌,是全诗的精华。诗人从手一直向上写到眼睛。这里诗人运用多个比喻进行描绘,成为描写美人的经

典之作。萼是指嫩芽,像那竹笋或芦笋剥掉外壳后的嫩心,嫩心非常柔软,所以叫柔萼。凝脂就是凝固的动物脂肪,就像冬天熬的猪蹄汤放凉后表面结起的那层猪油,雪白饱满,光泽鲜亮。猪油的触感是油腻的,但在当时这应该是比较贴切的比喻。螭龙是天牛的幼虫,是一种蛆虫,白色半透明,现在被我们认为是害虫,但在那时是专门用来比喻美女的。瓠是指葫芦,犀是栖的假借字,是整齐的意思,瓠犀是把葫芦一剖为二,可以看到瓢里雪白的葫芦籽排列得整整齐齐,比喻牙齿洁白整齐。螭是一种小蝉,特点是额头宽而且饱满,螭首就是天庭饱满,说明有福相。蛾眉就是像蛾头上两根须一样弯弯的眉毛。我们发现诗中所用比喻与我们现在描绘美女时很不一样,这是因为诗人受到当时观察和认知条件的限制,但每一个比喻都是当时常见的自然景物,且抓住了它们最显著的特点。我们理解了它们的形态后,仍然可以想象庄姜的美貌,并且为古人的创造力惊叹。写到这里,都是静态的美,下面转而写庄姜动态的音容笑貌。巧笑是指笑起来很灵动,笑地恰到好处,即不做作又真情流露。“倩”指笑的时候脸颊出现酒窝。“盼”是眼睛转动时黑白分明的样子,这说明她年轻而精力充沛。庄姜的皮肤白皙,牙齿整齐洁白,一笑起来还有两个酒窝,眼神清澈灵动,顾盼神飞,这就是一笑倾人城,再笑倾人国的绝代佳人,成为中国古代文学史上又一个经典的美女形象。

在《硕人》中,自然景物成为描绘美女的直接喻体,其中有许多我们今天不太熟悉或不常使用的自然景物,这体现了古人朴素而敏锐的审美和想象力。

自然景物对意境的塑造

■ 风雨鸡鸣中的守候

《诗经·郑风·风雨》讲述了一个女子在坏天气里等到了心上人的故事。风雨、鸡鸣本是极为平常的景物,但出现在此情此境下,却凶狠得可以摧毁一个人。

夜雨骤狂,大风裹挟着豆大的雨点,砸在屋檐上,敲在窗戶上。一个正在思念中的人是没办法再睡着的。从白天到黑夜,在风雨交加中等人是件很烦躁的事。生活一天天积攒的孤独和焦虑是没办法用嘴说出来、拿笔写下来的,那些往日情景都在睡不着的午夜、睡不醒的清晨里一寸寸熬着,熬过更声,熬过鸡鸣,熬没了狡黠和俏皮,熬成了失望后的平静,熬成了脑海中无数种孤独终老的结局。风雨如晦,鸡鸣不已,催人断肠。而这时他推门而入,一切苦痛都烟消云散,风雨变得柔和,鸡鸣也动听起来。等待和不归是旷日持久的事,而开门进屋和起身相迎就是一刹那的事。这一刹那酝酿出了文学史上千千万万的故事,绽放出无数千古传诵的经典。文学史上最动人的盼归之情正在于此。客死他乡或是另娶娇妻,至少有个着落,只有不知死生的远游是最折磨人的,不知道还不想

回来,也不知道还能不能回来。这种掷硬币般非此即彼的不确定性就是这风雨和鸡鸣,本来是没有情感的自然活动,在盼归的思妇眼里就是难挨的摧折,在团聚的爱人周围就是无关痛痒的点缀。

《风雨》给出了令人欣慰的结局,女子等到了心上人。一句“云胡不喜”,道尽了见到心上人后的状态。这时的喜与开头的悲对比强烈,见不到时辗转难眠,见到时喜笑颜开。上古的情感表达是直率、单纯的,《风雨》描绘的哀喜由心、坦率自然的女子是《诗经》中最可爱动人的存在。

■ 春天的爱情

《诗经·郑风·溱洧》描绘了初春时节男女游玩时相遇相爱的故事。故事的场景设置在水边,“涣涣”展现出冰河解冻、春意盎然的生机,这奠定了整体的基调,为一系列浪漫故事的发生提供了合适的时节与场景。本诗中还有两种香草,即兰与芍药,是内容升华的支点。从人人手中拿着的兰到情投意合后互赠的芍药,诗歌从自然的春天上升到人生的春天,将万物复苏的盎然生机与春心萌动的爱情完美结合在一起,成功营造了一个令人向往的美好画面。

结语

《诗经》中自然景物起到了非常重要的作用。自然景物用于写人,使描写对象生动立体,尤其在描写美人时,《诗经》中奇妙的想象与大胆的创造成为后世诗歌的灵感源泉。自然景物用于烘托气氛,往情景交融,使情景中人物的心理状态更加鲜明。人与自然景物在《诗经》中的交融是古代劳动人民想象力与创造力的有力体现,是研究《诗经》文学价值、体会《诗经》情感之美的一个方向。