



《生活“甬探调”》

许史芳 孙荷萍



《革家女孩》

史凤凰



《落叶遐想》

朱良娟

女性视角的刹那定格

叶向群

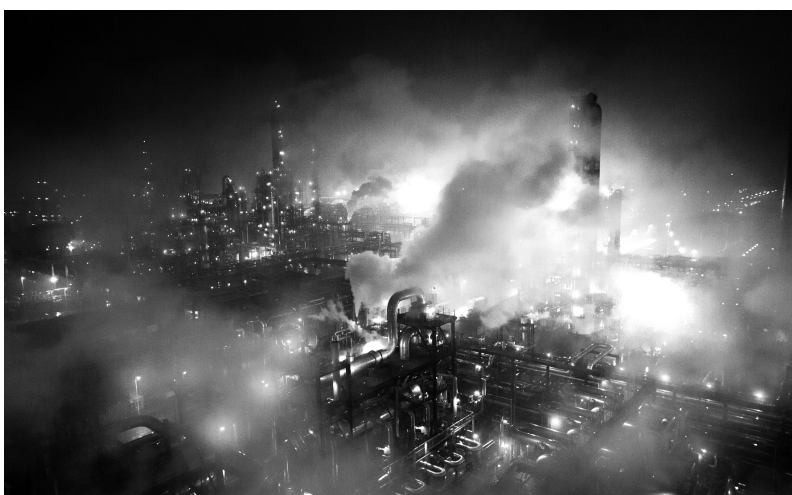
宁波市女摄影家协会成立13年，每年都会在三八妇女节期间登台，作一次“汇报演出”。今年的展览选址宁波市五一广场，取名为“刹那·印迹”。“刹那”容易理解，摄影向来被称为瞬间的艺术；“印迹”寓意就丰富了，是指行走的足迹、思想的印痕还是世界投射在镜头里的光影？

入选展览的18位女性摄影艺术家的17组专题作品，据说是从宁波市范围内一百多位女摄影家的两百多组专题中精选出来的。这些照片展示了女性眼里的世界以及她们用摄影语言想表达的思想与立场。镜头里有“梦随风万里”的诗意远方，有看着自己孩子渐渐成长远去的“背影”，有对萍水相逢的少数民族女性的“面孔定格”，更多的则是对身边女性的长期跟踪记录。

范英创作的《她们……》，聚焦慈溪的一个水产批发市场。午夜时分，交易市场灯火通明，一派忙碌。摄影师的镜头一直捕捉着一位身体壮实、容貌姣好的年轻女子：手搬沉甸甸的鱼箱，脚踏三轮运输车；组照的另一半把场景切换到了出租房，她与丈夫在家门口惬意地乘风凉，她给就餐的男人、孩子们夹面条……照片上的女子艰辛却知足，这一点脸上的笑意作出了注解。

郑胜男的《等》，同样纪实，表现的也是女性题材。她介绍照片的创作背景时说：“闲来无事，我常去慈城晃悠。在这座宁静的古镇里，等客的三轮‘车妇’总能牵引我的视线。”

慈城的火车站、汽车站建在古镇边缘，古镇多窄弄小巷，于是三轮车成为古镇主要的交通工具。“我不知道慈城一共有多少辆三轮车和三轮车工人，只知道这支队伍日趋庞大，他们中有镇上居民，有来自外地的农民工，有青壮劳力，也有上了年纪的老者，男人为主，但也不乏女性。”为了维护运行秩序，镇上按车牌号对三轮车实行单双号隔天作业制，可尽管如此，三



《大修理记》

徐欣



《等》

郑胜男

轮车的生意还是明显供大于求。于是，出车的绝大多数时间里，三轮车工人只能在等待中度过。“在街角，在巷口，一个个等待中的三轮车工人，用他们各异的姿态和表情书写着自己的人生。三轮‘车妇’，是一群生活在男性有着绝对优势的业里的女性，她们拿什么去接受更多的等待？耐心、意志还是片刻的欢笑？”郑胜男进而发出善意的祝愿，“愿多一些晴天，少

一些风雨。”在这次展览中，观赏者们还欣喜地看到了《大修理记》（作者徐欣）、《红》（作者董英姿）这两组女性较少涉及的工业题材内容。《大修理记》和《红》反映的都是宁波临港工业，只有深入一线，才能捕捉到如此宏大的场景。而一旦把女性娇美的身姿与高耸云天的金属钢管联系起来，我们就会莫名感动。照片背后总有故事，有些隐藏

有些显性。看史凤凰那组《环境人像》，你就不难想见她的脚步该如何如何放达。“这些年，我背着相机，行走在天南海北，辗转于山水村落。贵州的黔东南、四川的大凉山，广东、宁夏、西藏……都留下了我的足迹。”游历中，她遇见了不同民族的女性，侗族、苗族、彝族、哈尼族、珞巴族、回族、革家人、客家人……“她们身穿民族服装，佩戴精美绝伦的装饰，面孔、神态迥然不同；有的饱经沧桑、满脸沟壑；有的素朴、健美，藏不住青春的气息；有的稚气未脱，纯净、美好。她们的眼神，折射出内心世界的希冀、渴盼；或祈祷，或思念，或感伤……我仿佛读懂了她们的内心，又经常懵懂迷惘。人的内心是如此丰富、幽邃，谁又能全部读懂呢？”

展览中的部分作品，富有实验性，可以看出作者对生活的思考。组照《生活甬探调》，被作者许史芳、孙荷萍喻为“新消费主义时代用户的自画像”。近年来，人们的消费形态不断发生变化。根据马斯洛的需求理论，当人们满足基本的生理需求后，受人尊重与“炫耀”便成了主要的消费动机。“这组照片试图传递出这样一种观念：产品及品牌个性正在代表消费者的个性、品位和追求。”

除了纪实、实验，朱良娟的《落叶遐想》或许代表了女性永恒的“心头好”：隽永、浪漫、诗意。“秋风乍起季节，落叶飘舞。小精灵们盈盈地旋转，款款演绎自己的似水年华，直到掌声响起，还来不及谢幕，只等仰脸的痴子一梦彻醒。”几片黄叶经过巧妙摆放和后期制作，变成一对舞台上翩翩起舞的美丽精灵，自然，你也可以把它理解为一曲生命颂歌。

在“人人都是摄影师”的今天，这些摄影艺术的追求者试图用她们的作品告诉人们，世界值得行走，生活值得记录。我们期待她们在与这个世界的真挚对视中，展开更有新意和深意的“对话”。



岑颖

3月逸夫剧院，秦腔《焚香记》炉香既尽，清烟未散。齐爱云首度来甬，唱做俱佳，引来不少拥趸。

最精彩的自是《打神告庙》一折，人物情感细腻，层次丰富，表演充盈扎实，极具表现力。尤其那水袖翻飞，如云似水，出、收、扬、撇、冲、绕、搭，变化多姿，低婉时缠绵，悲愤处激越，引得台下掌声雷动。

其实，台下的，都懂。江南水乡，心性婉约，绝大多数观众看惯的是吴侬软语的越剧。虽然是第一次看秦腔，但并不妨碍他们判断戏的好坏。他们听得出耿桂英在海神庙的肝胆碎裂；看得出水袖里的心如死灰；体会得到比起新创排的部分，这折流传已久的秦腔老戏唱做并重，人物丰满，表演手段丰富，要精彩得多。就像他们看甬剧《珍珠塔》，总是在得益于锡剧名段而特别注重身段表演的《跌雪》一折给予演员特别的掌声；就像他们第一次看婺剧，总是在武戏最精彩处叫好不绝；就像他们第一次看甬剧，总是在塑造人物最细腻传神的“唱念做打舞”中会心欢笑，击节赞赏……

“聪明”的戏曲人觉得他们喜欢看花样，于是，非戏曲导演们悉数登场，自然而然地放弃他们不熟悉的戏曲表演手段，而用他们所熟悉的大制作、声光电和长鼓舞热闹了戏曲舞台。演员们也渐渐不再于基本功上下功夫（下了也用不到），天长日久，也就变成“非不为也，是不能也”。而事实上，很多观众看戏成精，于欣赏这件事上，也完全做得到“文武昆乱不挡”，什么样的戏好看还能体会不出吗？

嗯，这里面一定有什么误会。

真正的戏曲观众想看什么呢？

我想，或许不是别的，或许最终还是落在戏曲程式包裹下的戏剧形象上。纯技术的东西，其滋味总是不那么值得人咂巴，比如说，谁愿意光看又红又绿的电脑灯呢？看电脑灯红看舞水袖哪个比较有味呢？当然他们也不是只会看舞水袖。他们看齐爱云在台上冲袖，也心照不宣地理解“耿桂英”为什么要在各处冲袖；谁既能把水袖舞得惊天动地泣鬼神，又懂得为什么此处要把水袖舞得惊天动地泣鬼神，他们就坐在谁的舞台上。只有那些借精湛的“四功五法”，以戏曲本

体歌舞演故事的剧作，他们才乐意反复咂巴，正如他们在讨论中表示，表现手段更丰富、人物形象更细腻的越剧“行路”比秦腔“行路”更招他们的喜欢。

故事与人物写得如何当然是重要的。比如说秦腔《焚香记》的王魁形象就没有田汉、安娥笔下《情探》中的王魁来得合乎情理、丰满自然。不说别处，只说一处铺垫：在王魁上京赴试之前，《情探》中有一个《焚香记》没有的情节。面对耿桂英的体贴与爱意，王魁许诺中状元来回报于她，他承认考状元就是为了荣华富贵，得中状元，就什么都有了。虽只此一句，观众却看出王魁价值观之功利，如此，自然无法抗拒入赘相府、飞黄腾达的诱惑，变心背盟也就成为

「焚香」杂议

人物发展的必然，观众看来，便不会觉得突兀。不止王魁形象，除《打神告庙》外，其他几场中的耿桂英亦然。

但剧本这事儿不是剧团和演员能说了算的。田汉只有一个，浩浩元杂剧、明传奇，前后三百多年，又留下过几本戏？在戏曲不够“流行”、古诗早已“退隐”的当下，要有好的本子则更难。只有演员身上的“活儿”是可以由剧团和演员说了算的——不论天赋高低，就某个个体来说，练几分就有几分，在台上的表现力就会强上几分。精湛的表演多少可以弥补剧本的不足，让观众更多地被你所吸引，获得尽可能好的观剧感受，他们也就很容易爱上你。所以与其总是在等好编剧，不如先努力让观众爱上好演员。演员需要明白这一点，剧团也需要明白这一点。

齐爱云说，我们要传承程式，同时要清楚怎样传承——老前辈在某处何以用到了这个程式，何以要这样去用。

是的，无论在一片天空下，清醒而睿智的头脑永远不可或缺。



王福庵先生

王福庵（1880-1960）浙江杭州人，原名禔，近代著名篆刻家、书法家，西泠印社创始人之一。生前为浙江省文史研究馆馆员，上海中国画院画师。

方向前

王福庵是中国近代一位极有影响的书法篆刻艺术家，其意义和功绩主要归纳为以下四点：一，西泠印社创始人之一；二，篆刻艺术在业界极具影响；三，篆书和隶书造诣精深，颇受藏家喜爱；四，著述甚丰，所著《说文部首》等著作对后世影响深远。

鉴赏与收藏

西泠情结与文人气韵

——王福庵的书法篆刻艺术

作为西泠印社创始人之一，王福庵在四位创始人中为主要角色。仅凭这一功绩，王福庵在中国书法史上就能名垂千古。王福庵曾刻过一方印：“心随明月到杭州”，可见杭州在他心目中的位置。1904年，王福庵与丁辅之、叶为铭、吴隐诸好友相聚西泠山，他们经常各出所藏古印钤拓集古印谱，于闲谈中探讨篆刻艺术。其间，四人商讨创办印社一事，然后筹资置地，印社既成，在选举印社社长时，皆自谦不愿为印社之首，最终推荐德高望重的吴昌硕为印社首任社长。

后来印社因抗战而活动暂止，吴隐亦因病过世，三人商量每月出资凑工钱托人看管印社，整整8年。1947年，印社成立40周年之际，因吴昌硕已病故，印社社长欲重新选举，王福庵提议马衡出任社长，得到大家赞许。新中国成立后，王福庵、丁辅之等几人商量把印社无偿捐给杭州市政府，包括社藏文物、房产证、地契等。1960年3月，王福庵病逝于上海，临终前囑家属，将家藏300余方印、400余幅书画碑帖捐献给了西泠印社。

“春风秋月等闲度”，是王福庵刻的一枚印。他不喜欢做官，也不愿曲意逢迎。50岁那年，他毅然辞

去南京政府印铸局技正之职，回上海，居住四明村，从此以卖书印为生。王福庵的篆刻不仅在四君子中独占鳌首，在当时印坛也极具影响力。他曾为国民政府刻铸过“中华民国国民政府印”一章，新中国成立后，受周总理委托，陈毅与陈叔通专程往其上海住处拜见，请其刻“中华人民共和国中央人民政府印”，因当时毛主席建议印章选用宋体字，王福庵自谦只会篆隶，然后推荐北京的弟子顿立夫来刻此印。

王福庵篆刻，初从秦汉入手，旋深邃于浙派，兼及明清诸家。中年以后，逐渐形成自家风貌，所作白文醇厚蕴藉，朱文秀逸圆劲，尤其铁线篆更是独具神采，线条委婉挺健，风神如“洛神临波，嫦娥御风”。王福庵作为近现代工稳派代表，他的篆刻又得益于其精深的书法艺术，他认为“书法是篆刻的根本，只要有好的书法基础，才谈得上篆刻创作。”他的这一观点，对如今一大批篆刻家及篆刻爱好者，也是一个重要的警示。关于王福庵的篆刻及文学底蕴，沈禹钟在《印人杂咏》中有诗云：“法度精严老福庵，古文奇字最能谙。并时吴越能相下，鼎足会分天下三。”在当时，能与海上大家吴昌硕、赵叔孺鼎足而立，王福庵的艺

术水准可见一斑。

王氏在书法上重在篆书和隶书创作。他的篆书作品主要为小篆、金文及铁线篆一路。观王福庵篆书，如其篆刻，亦工整、秀丽、典雅，极具整体感，有静谧之气息，亦有金石之气韵。如他1943年所作篆书十一言联：“飞雨落花中鸟语唤回残梦，长桥芳草外莺声啼破空山”，此联为西泠印社近几年拍卖作品，作品纸质采用自划红格宣纸，每个篆字占一个格子，大小匀称，平整、严谨，上下联的“中”“回”“草外”“空山”等字笔画疏少，“落”“鸟语”“唤”“梦”“桥”“莺声啼”等字笔画繁复，书家对章法的留白及呼应处理尤见用心，无论单字中的留白，抑或作品章法上的留白，做到了疏而不空、繁而不挤、疏密有致，字与字、上下联之间能互相照应，尤其在边款处理上，很有特点。王福庵篆书作品，大多以楷书长题处理，每一联的左右两边都用工整的楷书题之，丰富了作品的整体内涵，长题在作品中起到了呼应和变化的作用。

王氏隶书作品，得其篆之真谛，在隶意中寓篆法于其中。法度以曹全、礼器、张迁为宗，故其隶书蚕头燕尾，古雅其外，秀逸其中，形成了自己的独特面貌，为近



王福庵的书法作品。（方向前 供图）

现代隶书一大家也。

在王福庵的著述中，《说文部首》一书对后世影响为最大，是学习篆篆的极好津梁。《说文部首》篆法规矩，结体均整，用笔纯净，在提按、起止、转折等都达到了圆润浑厚的立体效果。至今，此书也作为学习篆书、篆法的人门读物，广受赞誉。

王福庵为近代一位靠卖字刻印为生的艺术家，自1930年辞官，定居四明村后，一心为艺，完全以艺术来养家糊口。王福庵艺术的市场情况，大致有两个特点，一是留

下了书法篆刻作品数量极大。抗战胜利这一年，其所篆刻数量就有1109方之多，平均每天刻印三方左右，可见产量之高。但1947年后，因视力下降，在作品润格栏上已经没有刻印这一项了。但从《福厂印稿》（8875方）及《福庵老人印集》等作品集中，我们估算王福庵光篆刻这一项，数量在万方以上。而书法作品在市场上流通的也极多，目前在拍卖市场上，我们能见到的绝大多数是他的篆隶书法作品，很少见到篆刻作品拍卖。第二个特点是，无论篆刻还是书法作品，王氏作品以平正、漂亮、严谨著称，符合大众的审美趣味，因此，他的作品极有市场。

我们从2014年西泠秋拍“西泠印社专场”来看，此专场共有6件王福庵的作品上拍，其情况如下：篆书八言联，1944年作，131cm×21cm×2，估价3万-5万元，成交25.3万元；隶书八言联，1951年作，131cm×23cm×2，估价3万-5万元，13.8万元落槌；隶书八言联，1941年作，135cm×27.5cm×2，估价4万-6万元，最后12.6万元成交；篆书七言联，1944年作，131cm×32cm×2，估价6万-8万元，18.4万元成交；隶书横披《小池山馆》四言，1945年作，97cm×31.5cm，估价8万-12万元，35.6万元成交。从中可以看出，篆隶书法作品目前价位在10万-20万之间，如遇精品，如铁线篆、长言联、书斋名之类作品，价格涨幅较大。回顾十余年前，如此普通作品，也只有1万-2万元之间。看来，王福庵作品市场，近十余年来在慢慢走高。