



一方大松印章石的诞生

陈云

出产于鄞州的大松石，已经成为一张靓丽的地方文化名片。不少朋友以拥有一方大松印章石为傲，更有人闲来自己动手制作大松印章石，从中获得无穷乐趣。

笔者制作大松印章石已有十多个年头。从一块大松毛石，到一方色纹靓丽、细腻莹润、棱角分明、亭亭玉立的大松印章石，大致需要相石、锯石、打磨、上蜡、刮蜡、抛光等七八道工序，在此撰文与各位同好分享。

相(xiàng)石，就是仔细观察毛石的外表，判断其优劣，进而确定如何锯章，从哪里动第一刀。这个步骤非常重要。因大松石多有裂隙、石钉，有些粗看是一条红线，实质是石头裂开后红色朱砂沁入的格裂。相石的大致过程，可以先用水将石头打湿，擦去石头表面上的污渍与灰土，然后用聚光手电筒查看。除了注意格裂之外，还要检查是否有透明的玻璃石钉，遇有透明“冻点”，可用刻刀划一下试试软硬度，以便确定究竟是真正的冻点，还是伪装成“冻点”的玻璃石钉。另外，还要细细观察石体颜色的分布，以及纹路的走向，用尖锐的金属（如刻刀、钢钉、断锯条等）画出第一刀下锯的位置，以及这方印章石能最大取料的大致尺寸，做到心中有数。相石过程中需要不断总结得失，不断积累经验，从而达到在有限的毛石中，制作成一方优质的大松印章石。

锯石，是指从毛石到印章石毛坯的制作过程。这一工序消耗的体力最大，其中还充满惊喜与失望，能满足制作者无限的好奇心。一般来说，先锯开一面，石体内部的色纹、质地就已基本揭晓。锯石最担心两种情况：一是中间有石钉，用锯弓无法处理，只能再锯一刀，实在不行，就只好用凿子将有石钉的部分凿掉；二是石钉巧碰到有内裂，是将锯好的一面，就剩最后一面，锯到一半，中间因裂断开，之前工夫都白费，这块毛石也就没什么用了。

平方，是指平的与方的。一方印章石有六个面，即四周四个侧面，底部篆刻面与顶部一面。平方的目的，是将锯好的毛坯粗磨成各个面基本平整、面与面之间成90度直角。这一工序考验制作者的钳工水平，可以充分借助直尺、角尺、平锉刀、100至300号不等的粗砂纸等工具与加工材料。一般来说，印章石爱好者大多是完美主义者，普遍追求印章石的完美无瑕。大松毛石锯成印章石毛坯后，难免存在小细裂、小石钉等瑕疵，磨掉有裂的部分，留存精华部分，结果往往是从印面3厘米，慢慢磨到2厘米还不到；从方章，磨到扁章……

打磨。准备一块5毫米厚的玻璃，将砂纸放在玻璃上，印章石沾上水，在砂纸上来回打磨。手指用力须均匀，并随时观察打磨后的印章石是否平整，尽量避免出现前高后低、左凸右凹的现象。砂纸规格的选择，一般以成倍的目数递

增，如600、1500、3000号。印章石顶部的处理，大致有平头、弧形、自然头三种，依各人喜好而定。当印章石经过不同粗细的砂纸层层打磨之后，色纹渐次清晰，质地逐渐细腻，丑小鸭慢慢变成白天鹅，此时，所有的辛苦将被开心与满足替代，成就感油然而生。

上蜡，这是印章石保养的一种方法。关于大松印章石的保养，无外乎上油与上蜡两种。有人喜欢上油，打磨结束后直接涂上油，用保鲜膜包裹即可，或者更简单的，直接扔进盛有白油的箱子里浸泡。上蜡比较麻烦，需要花大量的时间和精力。先准备好电炉、金属盒子、蜂蜡等，蜂蜡一定要正宗的，网上买的大多掺有工业石蜡等杂物，颜色、气味、熔化温度等都不对，最好直接去养蜂人家那里买。上蜡的方法多种多样，我的操作方法是：将蜂蜡倒入金属盒内，加热，使其熔化，温度控制比较重要，不能过高，然后将印章石投入熔化的液体蜂蜡中，不断翻滚，使其各面均匀受热，大约一分钟后，即可捞出，自然晾干。为何要“舍易求难”用上蜡的方法来保养大松印章石呢？我是这么理解的：首先，从大松石的化学成分来说，大多属于叶蜡石，其性质与蜂蜡接近，上蜡后，印章石表面形成一层很薄的蜡，起到一定的稳定石性作用；其次，印章石首要的实用功能，是用来篆刻的，上蜡后可以随时上手直接篆刻，而上油后的印章石则需要把油擦净，风干，不

如上蜡方便；最后，从印章石的欣赏与把玩角度来看，上油后的印章石油腻粘手，不便把玩，而上蜡后的印章石，光泽得到最大程度的提升，尤其是那些质地细腻、品质上乘的大松印章石，上蜡后如同镜面一般锃亮，晶莹剔透，惹人喜欢。

刮蜡。印章石上蜡冷却之后，需要将其刮掉。刮蜡工具一般采用废弃的塑料卡片，塑料卡片多种多样，材质优劣相差悬殊，故而选择也有讲究。可用指甲轻轻划一下卡片的边缘，感觉是否顺滑，如中间有轻微磕碰，则需要引起警惕，用那样卡片刮蜡，蜡没刮干净，却极有可能伤到印章石，一旦印章石出现白色划痕，之前的打磨、上蜡就前功尽弃。蜂蜡在石体表面凝固后，相当硬实，尤其是冬天，故刮蜡所用的力道，必须适中，轻不得，也重不得。刮蜡的方向，须始终保持一致，倘若上下左右来回刮，则印章石表面少有光泽，上蜡效果大减。

抛光，这里指的是将刮蜡后石体表面上的碎屑擦去。抛光材料可选用牛仔布，或是丝袜，既吸蜡，又不伤印章石，可最大程度体现印章石的光泽度。

至此，一块原本灰不溜秋的大松毛石，已蜕变成人人爱的大松印章石。

一方大松印章石的制作过程，充满了辛苦、失望、惊喜，而自己动手制作成功的大松印章石，一定是有温度的，有特殊意义的，也必将更为珍惜。

(配图由陈云提供)

鉴赏与收藏

方向前

说到柳滨，就会想到近代海派另一位较有影响的画家程璋(字瑶笙)，两人画风如出一辙，都把西画的透视、明暗等技法融入传统中国画中，在当时有“海上二笙”之称。

程璋年长柳滨18岁，曾是这一海派画风的领军人物。程璋独特的画风，很受人们欢迎，当时其绘画润格与海派大师吴昌硕几乎相当，画价比另一位海派大师吴湖帆高出三倍。如今，程璋作品在艺术市场上价位很低，个中原因十分复杂，但究其根本，在于其画过于写实、通俗，少文人气，画格不太高。柳滨的绘画，亦是同样问题。

柳滨(字渔笙)是程璋的私淑弟子，因为喜欢程璋的画风，偷偷研学“程式”笔墨。他的绘画风格与程璋十分相近，但艺术水平上略有差距。柳滨在当时也颇具声誉，“海上二笙”便是对他绘画成就的一大肯定。

柳滨(1887-1945)，字渔笙，宁波人，寓居上海。近代海派画家，与程璋有“海上二笙”之称。

活趣味盎然，迎合了普通百姓的审美。

作品中的一些配景选材也十分讲究。除了水池、溪流、杂草等，画家重点选择了月季花作为主要素材。画家在小池上部画了一些月季，小池与游鱼在月季的遮阴下，画面显得更加静谧。从艺术角度审视，画家所绘月季尽管逼真，但较为“俗气”，如对月季花蕊的描绘过于追求真实，少了些自然感和文雅气，花蕊显得板滞。此外，月季叶子的画法、造型较为类同，花叶铺色及勾墨缺少变化。这样的审美取向绝非一流画家所为，由此也反映出柳滨艺术品位的不足。

中国画十分讲究传统笔墨功夫，注重画的境界和品格，注重“画外功夫”。柳滨传统功夫较为扎实，对传统取法的路子也广，上至宋元，下及明清，无所不临，山水、人物、花卉、走兽，样样拿得起。他学宋人元人，临玉壶山人、易元吉、东园老人，均以“程式”的中西结合之法借鉴古人，从某种

通俗还从脱俗来

柳滨绘画的艺术内涵



柳滨的《猫趣图》
(方向前供图)

柳滨绘画主要有三个特点：一是作品富有生活气息，形象逼真；二是技法借用西法，中西合璧；三是绘画题材吉祥，雅俗共赏。

近代中国文化与西方文化碰撞后，画坛出现了诸多不同的风格流派，把十九至二十世纪的中国绘画推向了风格多样化的局面，这个时期的中国画成就最高、思想最活跃。如岭南画派的“二高一陈”吸收了日本画法；京津画派的徐悲鸿、蒋兆和借鉴了西洋画法；海派的林风眠、吴冠中等洋为中用、中西结合等。

同为洋为中用，柳滨的绘画风格与“二高一陈”及徐悲鸿流派还是有较大差距。高剑父、高奇峰、徐悲鸿等近代大师，受西画或日本画的影响，也讲究物象的形似，但他们在技法上更多地注重作品的笔墨趣味，作品富有人文内涵，格调境界高逸，艺术个性鲜明。而读柳滨绘画，感觉作品还没有完全“脱俗”，时时流露出世俗气，这一点与画家的审美修养有关，与画家靠鬻画为生的生活处境也有很大关系。

柳滨于1935年创作的《猫趣图》就带有这一特点。

《猫趣图》中，画家选用了月季花、猫、鱼、水鸟等日常生活题材，以娴熟的写生技巧，把猫、鱼、鸟等动物描绘得栩栩如生、有趣可爱。如对猫的刻画用笔厚重，黑白相间，极具西画的体量感与层次感。这种画法稍有不慎，容易笔触生硬，动物显得呆板。画家擅于细节刻画，如猫的爪子富有动感、张力，整个身子呈冲刺状，眼神炯炯，注视着河边的水鸟和游鱼，那种“见鱼如渴”的欲望被画家描述得入木三分。对游鱼的描写也富有明暗层次。柳滨力求动物形象逼真，生

意义上说属于“古为我用”，有一定的艺术价值。但时至今日，艺术投资者从投资增值角度去收藏、投资画家作品，作品的观赏性就不再是重点，藏家更关注画家在美术史上的地位、艺术成就以及独特个性，并以此考量他的投资价值。故柳滨这一路近代海派二三流画家的作品，眼下成为冷门货也不足为奇。

南朝谢赫在《古画品录》中曾提到“气韵生动”。气韵是指中国画内在的神气和韵味，它是中国画的灵魂。谢赫眼中的气韵生动，内涵丰富，还包含中国画作品的意境、格调等。绘画格调直接关系到作品艺术层次的高下。近代画家俞剑华在《再谈文人画》中列举了一些中国画的风格，如文雅、古拙、秀逸、道劲、流利、轻松、厚重、纯朴、精致、气韵、淋漓、清雅、奇肆、神骏、韵味、生动、超脱、雄伟等，认为“有一于此，便可名家”，如能兼容并包，便成大家。

近代海派大家唐云说过：“艳不伤雅，通俗还从脱俗来。”在唐云眼里，中国画无论你取“淡”还是“艳”，必须脱俗，要画得雅。“雅”就是文雅，说到底在于“文”。“文”即文气，亦即修养。唐云的花鸟画从早中年的淡雅，到晚年的厚重古拙，作品始终弥漫着文人气息。据说唐云性格豪爽，又好酒，情怀与胸襟造就了他成为画坛大家，而这些特质是柳滨所欠缺的。

“人品必高，学问必深，才情必富，胸襟必宽，诗词必妙，书法必工，才能成为杰出的画家。”这是近代画家俞剑华先生对中国画家的看法，当然也可以此去观照每一位中国画家作品的艺术价值。

向古典文学宝库索宝

——以昆曲改编元杂剧《梧桐雨》为例

车厘子

端午节的晚上，逸夫剧院灯光熠熠，全国“最年轻”的昆剧团——昆山当代昆剧院携独家好戏《梧桐雨》登陆甬城，短短五折戏，两小时三刻钟，全体演员倾情出演，尤其是中生代昆曲表演艺术家钱振荣老师在下半场力挑大梁，以精湛演技名家风范，为全场观众带来了一场昆曲盛宴，谢幕时我听到旁边两个宁波老太太连连夸道“赞哦赞哦”——连平日只爱看越剧的观众都被征服了，足见此戏之成功！

《梧桐雨》的成功，不仅仅是一出戏自身的成功，更是一种文化意义上的成功，用演出前院团发放的宣传手册里的标语概括就是“以昆曲激活元曲”。当晚观众欣赏到的是《梧桐雨》，自然是昆曲，而过去我们从文学史中了解到的《梧桐雨》，其体裁却是元曲，也就是“元曲四大家”之一的白朴创作的杂剧《梧桐雨》，全名《唐明皇秋夜梧桐雨》。谁都知道元曲同唐诗、宋词并称，是中国古典文学的精华所在，既然称之为“曲”，音乐属性自然是第一位的，也就是说元曲首先是用来唱的，但现在没人能唱原汁原味的元曲了，为什么？简单地讲，因为在历史的长河中，元曲的曲谱和唱法早已失传，只剩下了文本。而几乎所有中国人曾被马致

远《天净沙·秋思》“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马”的优美意境陶醉过，中学生都在语文课本里学过关汉卿《窦娥冤》和王实甫《西厢记》的节选，中文系必然也教过“小令”“散曲”“套数”“元杂剧”这些文学常识，可是，我们只能看看文字，听不到音乐、唱不出曲词，这成了中国文化莫大的缺憾。怎么弥补呢？聪明的戏曲艺术家想到了昆曲——以昆曲改编元杂剧。在保留元杂剧本原貌的基础上，通过整理改编，用昆曲的音律和表演形式，使绝迹于舞台的元代戏剧得以重获新生再现人间，这是怎样一种了不起的尝试！所以，我认为不光是“激活”，简直是“复活”。

元杂剧流传至今的优秀剧本众多，为何昆山昆剧院最终选择以白朴的《梧桐雨》入手？我想原因是多方面的。一则《梧桐雨》的美学价值和历史地位很高，王国维先生评价其“沉雄悲壮，为元曲冠冕”；二则《梧桐雨》演绎的故事是唐明皇和杨贵妃的爱情悲剧，对昆曲演员及观众来说，再熟悉不过，接受度非常高。元杂剧《梧桐雨》取材于白居易《长恨歌》，上承唐诗，下启清传奇《长生殿》，洪昇《长生殿》甚至直接沿用了白朴《梧桐雨》的许多著名唱段，例如《粉蝶儿》“天淡云闲，列长空数行新雁”一段，皆是昆曲生旦演员打

底子必学的老戏，《长生殿》也早就成为昆曲舞台上搬演不衰的经典剧目，几与《牡丹亭》齐名。从“血统”来看，在我国现存的各剧种中，只有昆曲的样式最接近于元杂剧，因为二者都属于曲牌体。元杂剧常用的曲牌如【端正好】【滚绣球】【叨叨令】等等，基本上收在了昆曲曲牌里边。某种程度上说，昆曲像是元曲的一种“孑遗”。因此，用昆曲演元杂剧，理论上难度是最小的。

元曲八百年，昆曲六百年，元曲“失声”了，而昆曲侥幸“存活”下来唱到现在，本身就是一种“文物”。昆曲产生于明代后期，它的语言体系和创作规则完全是古代式的，所以，不论今天的编剧老师自身古典文学修养多么深厚，要脱离已有的底子，另起炉灶新编“昆曲”，即使是古题材，其遣词造句总难免生搬硬套牵强附会，给人不自然的感觉，试问，像《梧桐雨》中“西风渭水，落日长安”“一程程水绿山青，一步步剑岭巴峡”之类的佳句，若非古时妙笔生花的才子，谁写得出来？至于用昆曲编现代戏，尤其重大革命历史题材，比如前些年北方昆曲剧院排过《飞夺泸定桥》——这样的昆曲，确定能传承下去成为经典的之作吗？昆曲既然是文物，当务之急在于继承和修复，有那么老戏亟待当代演员来继承，有

那么多底子需要当代编剧来修复，光这些抢救工作就够昆曲艺术家忙的了。戏曲演员参评最高荣誉“梅花奖”，通常要求有新编剧目，唯独昆曲演员允许例外，昆曲的特殊性，可见于此。

可喜的是，当代昆曲人遵循艺术规律，想出了用昆曲改编元杂剧的好法子，旧瓶装新酒、老蚌吐新珠、枯木发新芽，进一步充实了昆曲资源库，而《梧桐雨》，正是这样一记“起死回生”的神来之笔。已有专家指出，“《梧桐雨》今番搬上昆曲舞台的最高价值”，是“寻找到了”一种推开元杂剧宝库大门的方法，以此为端点尝试，我们就有可能激活已经消失舞台数百年、其历史比昆曲更为久远的元杂剧，使仅留下文本、而且是大量文本的它们复现于舞台”。我想，不单是元杂剧，还有大量的明清传奇、小说文本，同样是值得昆曲合理开发利用的富矿。总之，我国古典文学的宝库，永远向有心人敞开着。我们应当学孙悟空入东海龙宫索宝的劲头，不愁海龙王没宝哩。