

3月30日，笔者在东钱湖的高湫堰（柏悦酒店旁边），看到一块外貌奇特的“巨石”。其不寻常的外形告诉我，此物有着不凡的用途。果然，经向大堰头村民打听得知，这块“巨石”是过去东钱湖人造船辅助工具——“槽碾”的组成部分，俗称“碾盘”。

残缺碾盘

见证东钱湖曾经发达的造船业

史宏 文/摄

仔细察看，这块碾盘用整块石头凿成，材质为有名的小溪石，重约0.7吨（如果完整的话，将有1吨多），通体暗红色，表面略显凹凸，外圆内方，犹如一枚巨大的铜钱。边缘呈半圆形，非常光滑，一看就知道，这是长年碾磨所致。遗憾的是，碾盘已经断裂，有近三分之一残缺，且不复存在。

经过现场测量，碾盘外径为1.98米，厚15厘米，中间有一个方孔，边长11.5厘米。这样巨大的碾盘，实属罕见。

据碾盘主人说，与之相配的碾槽，每块呈扇子状，有150多公斤重，遗憾的是，碾槽已不知去向。

过去，渔网都用苧麻做成。苧麻是一种野生草本植物，学名“黄麻”，野外到处都是。不过，为了满足大批量编网的需要，东钱湖一度还进行过人工种植。

渔网的制作过程是：将割来的苧麻剥去表皮晒干，分成条状搓成细绳后，开始编织渔网。编成渔网后，选用一口大铁锅，水中掺入猪血烧煮2小时左右，这一工序俗称“烤网”。据说，掺入猪血能起到防腐作用。渔网烤好晒干后，方可用于捕鱼。到了上世纪60年代，随着尼龙网的出现，传统“老渔网”逐渐被取而代之。所谓“碾网”，就是用碾子

残缺不全的碾盘

碾盘见证了东钱湖的造船业。过去，东钱湖畔很多人以捕鱼为生，而捕鱼需要大小不一的船只。

造船，大致分为架船骨、镶船板、塞船缝、上油漆等4道工序。船体镶板工作完成后，每块船板之间会出现一定缝隙，为了不让船舱漏水，必须在船缝中塞入一定

的填充物。这些填充物采用防水的桐油石灰，并掺入一定比例的“网纱”。网纱含有大量的纤维，它与桐油石灰搅拌均匀后，经手工敲打或多次碾压，变得黏性十足。接下来，用工具将它们塞入船缝，黏合船板，以免船体漏水。

到了近代，东钱湖渔民为了出海捕捞黄鱼、乌贼、海鳗、梭

子蟹等海产品，当地建造了吨位大、抗击风浪强的外海船只，如大对船、乌贼船、鲜船等。据老一代人回忆，光是陶公山史家湾就有大对船80艘左右，还不包括殷家湾、大堰头等地。每年秋天，这些渔船排成长长的船队，通过东钱湖的平水堰、甬江驶入东海，一路浩浩荡荡。新中国成立以后，东钱湖仍沿袭传统的捕鱼业，还成立了不同的捕鱼组织，两个外海捕捞队，分别为大堰外海队和东钱外海队，三个淡水队，分别为大公渔业队、莫枝淡水渔业队和高钱渔业队。

因为造船需求，槽碾在东钱湖有了特殊的用武之地。

者与他交谈中了解到，大堰头村原有两块碾盘，其中一块后来不知所终。一次，有人看到碾盘后愿意出1000元收购，戴先生不为所动。戴先生说，他打算将碾盘修复完整，将它们凑成一套，呈现完整的槽碾场景。

迄今为止，东钱湖民间还流传着当年造船业兴盛的诸多轶事，但物证寥寥无几。为此，这块幸存下来的碾盘，弥足珍贵。值得一提的是，据笔者了解，海曙区高桥“耕泽院”收藏有一套完整的槽碾，东钱湖绿野村也保存着一套槽碾，不过，它们的功能主要用于碾谷。

链接

槽碾，是一种非常古老的石刻类工具，用于脱谷和粉碎玉米等粮食作物。一套完整的槽碾，主要由碾盘、碾槽和碾架组成。根据用途不同，碾盘直径有大有小，边缘形状也随之改变：碾谷的，多为凿子状，碾合面较小；碾“网纱”的，则为半圆形，其目的是增加碾压面。还有一种碾盘直径很小，依靠人工来回推拉，这种特殊用途的迷你槽碾，有石头和铁制的两种，外表呈舟状，碾槽为一条直线，可用于碾碎芝麻、中药材等东西。至于书中常写的“骡碾”，用骡子来拉动碾盘，底下没有一圈的碾槽，而是平面的

碾台，在北方应用广泛，而地处南方的浙东采用槽碾脱谷居多。据说，槽碾一次脱谷可达100公斤，比骡碾高出一半。

碾槽一般直径为3.5米，底部平直，内部经过挖凿后，刚好与碾盘的外缘相匹配，放在平整的地面上，为了工作时不受气候影响，上面往往盖有简易的房子。一大圈长长的碾槽，由10多块小的碾槽拼接而成，如果将碾盘和碾槽组合起来，一套总重量有3.5吨左右。

碾盘体态大，分量重，使用时一般采用力大的水牛，用人力推动的也有，但是后来越来越少。



耕泽院保存了一套完整的谷槽碾。

倒挂狮子



图一



图二



图三

应敏明 文/摄

中国的建筑和家具里，狮子特别常见。石刻、木雕、陶制，或坐或伏或挂，能工巧匠用不同材质打造出各式各样的狮子。这些狮子大多造型怪异，介于似和不像之间。通常的解释是，狮子原产地不在中国而是非洲、印度、南美等地。汉武帝时，张骞出使西域，打通了中国与西域各国的交往，狮子才得以进入中国。许多工匠并未见过真正的狮子，他们对于狮子的理解大多来自口耳相传和自己的想象。为此，狮子造型的失真也就不足为奇了。中国建筑和家具里的狮子，融入了众多中国元素。

中国古代称狮子为狻猊，把它抬到了与老虎不相上下的百兽之王地位。狮子何时进入中国，没有确切答案。《后汉书·西域传》有记：“章帝元和元年（公元187年），（安息国）遣使献师（狮）子、符拔。”国外的进贡，让极少数中国人第一次见到了狮子的尊容。佛教从印度传入中国，更成为中国人认识和崇敬狮子的推手。《灯下录》云：佛祖释迦牟尼降生时，“一手指天，一手指地”，作狮子吼曰：“天上地下，唯我独尊”。所以佛教徒将狮子视为庄严吉祥的神灵之兽而倍加崇拜。以后就把佛家说法震动世界、慑服群兽的声音称之为“狮子吼”。众所周知，文殊菩萨的坐骑便是一头狮子。

狮子凶猛，《后汉书》称狮子“每一振发，虎豹慑服”。中国古人

讲究镇宅化煞，高大威猛的百兽之王，自然成为逢凶化吉的不二选择。旧时，中国人的住宅、祠堂、衙门乃至陵寝前，都会置放石狮。以狮子为题材和造型的书画、石雕、木雕、金属雕更是比比皆是。说来也怪，中国本土有森林之王老虎，有东北虎、华南虎、南亚虎，为何把辟邪化煞的重任寄托在狮子这个舶来品身上？我想除了狮子威严、神武的形象，可能跟古人很少见过狮子，神秘的灵兽更能激起人们的想象力有关，这也算上“外来和尚好念经”的一个案例。

关于狮子在艺术领域扮演的角色，专家早已推出了鸿篇巨著，本文着重谈一谈南方建筑和家具上的木雕倒挂狮子。

人们很早就有把木制狮子请进院子和内房的喜好和习俗。许多南方古建筑和古床上，狮子出现的形象不是卧和坐，而是雌雄成对地被倒挂起来，这种狮子，民间俗称倒挂狮子。江南民居大都为四合院，从正门进去，房子都有走廊，廊有柱，柱上挂牛腿。所谓的牛腿便是梁托。因为位置醒目，古人对牛腿的装饰性提出了很高要求。牛腿雕刻虽然也常见戏曲故事、神仙等题材，但最常见的，还数倒挂狮子。倒挂狮子双目圆瞪，口含圆珠，浑身毛发飞扬，造型凶悍威武，尤其是尾巴的卷曲处理，夸张有力。倒挂狮子雌雄成对，雄狮脚踏绣球，雌狮脚踏幼狮。有些雕刻复杂的大狮身上还

爬幼狮，一对狮身上最多能爬九只。中国人以九为大，寓意圆满。

精彩的倒挂狮子牛腿我见过不少，印象最深的是不久前在宁波中基大厦内一座古建筑廊檐上看见的一对（图一）。大厦内一处偌大的空间，建有一座清中早期东阳古民居建筑廊檐（图二），此廊檐飞檐反宇，鸿图华构，长17.2米，宽3米，迎面是四根屋柱，柱后是一排做工精湛的门窗，檐顶是拱形木结构枋条，廊檐有东瓜梁、斗拱、雀替、插角等构件，最吸睛的是中间两根屋柱上的牛腿倒挂狮子。这对狮子高0.9米，最宽处0.7米，圆雕。狮子一派王者风范，两眼凶悍，目含圆珠，浑身披毛，尾巴高翘，毛发雕得丝丝入扣。几只小狮子蹲在父母身上，憨态可掬，非神工巧匠不能为之，其精美程度可与国家级文物保护单位东阳马桥上花厅的牛腿倒挂狮子媲美。

内房床上的倒挂狮子，其实就是建筑牛腿狮子的缩小版，造型和倒挂的位置都相类似：成对，悬挂于床柱。床上的倒挂狮子，通常十几厘米长、六七厘米宽，红木、花梨等各种材质都有，但最著名的是数甬式床上的黄杨倒挂狮子（图三）。黄杨木质细腻，色如象牙，散发着淡淡的香气，是雕刻上选之材。和民居等建筑上的狮子相比，床上的狮子要温和许多，充满稚气和憨态。

狮子形象之威严与否，既与它的安放位置有关，也跟广阔的时代背景相呼应。元、明、清以来，狮子的造型总体由凶悍向温和转变。以清中为界，清中以前，君王霸道、好战，这时各种狮子的造型便也顺应了张扬、凶悍、跋扈的风貌。清中期以后，君王逐渐变得不争，这时狮子的造型也变得可爱和羸弱了。最有意思的是，许多倒挂狮子的造型，参照民间舞狮习俗，裹上了飘逸的红绸带，显得特别喜庆、祥和。原来森林里凶猛的食肉猛兽，到了中国后，经过时间和文化的洗礼，最后竟被驯化为舞台上的一位表演者，在某种程度上，你不能不赞叹中国传统文化的强大力量。

振兴戏曲 能否从买票进场开始？

枕 流

买票看戏，本是天经地义的事情。可在现实中，种种“看白戏”现象却始终存在着。

先说说笔者目睹的一些真实情况吧。当下京剧界戏票卖得最紧俏的张火丁女士，每次演出，一票难求。很多戏迷甚至连夜排队购票，网上订票也是瞬间“秒光”。但问题是，那些最好的座位，剧场根本没有出票。当你好不容易买来一张价值千余元的戏票，不惜路途迢迢，跨省看戏，最后小心翼翼捏着那张小纸片走进剧场，会发现，观众席中间的“黄金座位”坐满了人。一打听，基本上是不需花钱买票的主。另有一次，去看越剧名家王君安、袁美云的《盘妻索妻》。剧场门口一群戏迷，清一色的年轻姑娘，皱着眉头跺着脚焦急地问我：“有没有多余的票？”我说“没有”，她们怅然若失。而到戏演到一半时，忽然看到方才门口那几个姑娘已站在场内壁角处了。谢幕之后，其中一个姑娘还过来跟我打招呼，说：剧院管理人员心肠好，放我们进来了。此种情况，我在情感上还能勉强接受，但就原则而论，那是破坏了看戏规矩。

现在的剧场内，有太多人人“莫逆于心”的隐性规则。但凡你手中有票，不管是不是从正规渠道买来的，反正不会查。但凡你进了剧场，不管手中有无戏票，也可无所顾忌。结果造成戏曲市场的混乱无序。许多好的座位以“赠票”方式被“有关人士”拿走了，部分还落到了“黄牛”手中。如此一来，那些真正愿意花钱看戏，真正对国粹艺术情有独钟的普通观众，就难以买到心仪的戏票，或失去观赏演出的机会。

郭德纲常说一句话：“没有君子，不养艺人。”演戏的演员要有艺德，看戏的观众也得有素质。首先，买票看

戏，是对演员劳动的起码尊重。笔者一向认为：演员不易，戏曲演员尤其不易——没有三五年之磨炼，打不下基本功；没有十年八载的刻苦，不可能成为“角儿”。看戏不买票，等于无偿占有了别人辛勤劳动的成果。话虽如此，可就是有人乐意“看白戏”，内心还隐隐有种优越感：我人脉广、人缘好啊。其次，买票看戏也是维持演出市场良性运营的需要。这部分收入可以为剧团的建设、发展提供经济支持，同时也是对演员艺术付出的鼓励与肯定。更为重要的是，自己掏钱看戏的大多是真正热爱戏曲的观众，他们懂行，是演员的“知音”。他们在欣赏的同时，会对演出质量发挥某种督促功能，有利于剧目和演员整体艺术水平的提高。

毋庸讳言，现在部分演职人员的心态也存在问题：他们觉得草根观众的掌声和赞美无法和上流人物的肯定、褒奖相提并论。其实，不管是从宫廷走向民间的京剧，还是从山野进入殿堂的越剧，领导、专家说好，固然重要，可要是观众不喜欢，市场不接受，那出戏肯定没戏。著名越剧表演艺术家王文娟曾说：“观众和演员，是鱼和水的关系。”失去了观众，戏曲演员也就丧失了生存的环境。戏曲本身的艺术水准，并不会因为观众社会地位的高下而发生质量的变化，难道同样一场演出，经领导一看，就直冲云霄，成为经典了？

不积跬步无以至千里。振兴民族文化、国粹艺术，请从最基本的“掏钱买票，进场看戏”做起。

