



和合二仙

应敏明

天台山国清寺木鱼山西麓有座“寒拾亭”，亭名取自唐代两位高僧寒山和拾得的名字。拾得是国清寺的和尚，平时负责打扫寺院；寒山则隐居在天台后岸村山上的寒岩洞中。寒山、拾得二人天真烂漫，互敬互爱，情同手足。中国社会自古以和为贵，把“和”作为民族追求的目标价值观之一，寒山和拾得那种对人和自然友爱、为历朝历代所称道，雍正皇帝分别敕封寒山、拾得为“和圣”“合圣”，因此，和合二仙的形象更加深入人心。

明清时期的建筑和家具中，雕刻题材广泛，人们熟知的有八仙、福禄寿三星、麻姑献寿、米芾拜石、太白醉酒、和靖咏梅、渊明爱菊、羲之爱鹅、八蛮进宝，以及戏剧《西厢记》《红楼梦》《三国演义》等情节，其中还包括深受民间欢迎的和合二仙形象。明清两代的和合二仙形象有所不同，明代的披头散发，诙谐有仙气；清代的多为大头娃娃形象，有喜气、福气。清代木雕中的和合二仙形象基本固定：两个福娃似的人物，笑口常开，一个手捧盒子，一个手持荷花。当然，也会有一些小变化，有时拾得会再拿一把扫帚，寒山会背上一只竹筒，手捧的盒子会放出一只蝙蝠。尽管程式化，民间百姓还是百看不厌。

我收藏的一些明清和合二仙木雕作品，有建筑构件，如牛腿、雀替、门窗花板，还有雕有和合二仙形象的家具等。二十世纪90年代初，我从宁波一古镇收来一对清代建筑大牛腿。牛腿是古建筑最重要的装饰艺术品，位于立柱与梁枋相交处，起固定和装饰作用。这对牛腿高1.2米，最



宽处0.73米，圆雕。貌似大头娃娃的和合二仙，一个捧盒，一个持荷花，背景各为一株大松树，两人都呈拔步行走之姿，神态憨厚、喜庆，令我爱不释手。

和合二仙在民间家具的清雕和朱金漆木雕中都有大量表现。比如甬式家具七弯凉床，其月洞门左右下方两边，各有一块约40厘米宽的整木人物清雕，通常都雕“四喜”：和合二仙、戏捣罗汉、铁拐李，这是一种固有的形式。

回头再说天台山的和合二仙。旧时，天台县城离国清寺有5公里，连通的道路两边都是古藤缠绕的参天古松，谓之万松径。唐代诗人皮日休诗曰：“十里松门国清路，饭桌台上菩提树。怪来

烟雨落晴天，元是海风吹瀑布。”描写的就是万松径的景象。当时，寒山隐居在寒岩山洞缺少食物，每隔10天就要背着竹筒，走过这万松径，去国清寺找拾得要米点米饭，再回寒岩洞。

今天，以弘扬和合精神为己任的天台和合人间文化园，就坐落在当年的万松径上，在国清寺5A级景区内。它首期占地三十亩，收藏有古代和合二仙的木雕、石雕、瓷器、刺绣等艺术品几千件。园主沈中明先生，是天台优秀企业明丰公司董事长，1963年出生，天台溪南村人，中等个子，国字脸，身板敦实，有胸襟有气度，是个办大事的人。我有幸于2013年3月认识沈中明先生。他是为了寻找古代和合文化艺术品而来的，他的真诚与执着感染了我。记得第一次我转让给他的是8片清代一根藤门窗和1块木雕中堂清代和合二仙五彩挂屏。这一根藤门窗，也叫和合门，格子线条流畅，门框竹节工，非常雅致。那件挂屏系天台工艺，高1米，宽60厘米，浅雕形象憨厚憨态可掬的和合二仙，天然矿料着色。这件五彩挂屏早年我购自天台，如今也算回归故地。当时沈中明先生刚着手创办天台山文化艺术园，具体主题尚未确定，应该说这块挂屏是天台和合文化园入藏较早的一件和合木雕艺术品。今天，天台和合人间文化园已初具规模，是天台山国清寺5A级景区的重点文化项目，是国内首家有规模的和合文化园。

和谐、友善是当今社会的核心价值观，但在倡导“和”的时候，还要谨记孔子在《论语》中说的一句话：君子和而不同。崇尚和合的同时，也要秉持原则，不和稀泥，这样的世界才会更加文明、美好。



清代木雕和合二仙
(应敏明 供图)

钱泳与《天际乌云帖》

鉴赏与收藏



钱泳(1759-1844)，号梅溪，江苏无锡人，长期做幕客，足迹遍及大江南北。工诗词、书画，精铸碑版，著述丰厚，天一阁有其碑刻《重修鄞县儒学碑记》。

方向前

清代中期，涌现出不少以学者身份擅书的书家，如钱泳、张廷济、孙星衍、桂馥、钱坫等，其中钱泳不仅著述丰厚，精通书法，还是一位金石刻碑大家，名噪一时。

今存天一阁的《重修鄞县儒学碑记》刻碑，是钱泳隶书碑刻的代表作之一。钱泳因长年游幕异乡，他的墨迹与碑刻随处可见，其儿子钱日祥在有关记载中称钱泳“游幕四方，书写勒石，名目不下数千百种”。《重修鄞县儒学碑记》系邓廷植任宁波知府时，囑请钱泳书刻，书法端庄方正，线条质朴厚重，风格醇美古雅。

后人认为钱泳最擅长篆、隶，尤以隶书成就最高。其实，钱泳各种书体皆擅，除草书较为少见，篆、隶、楷、行都出色。他的行书上通晋唐，下追宋元，行风潇洒飘逸，婉转流美，功力非凡，水准不在篆隶之下。不久前，朵云轩春拍一件钱泳七言篆本行书对联“花气芝英敷五色，卿云湛露湿三霄”(130cm x 32cm)，以63万余元成交。而在此前的嘉德春拍中，钱泳的一件隶书对联“六经读罢方拈笔，五岳归来不看山”(127cm x 30cm)，洒金笺本，以28万余元落槌。与这件隶书对联同一专场的另一件隶书绢本立轴(190cm x 44cm)，最后成交价为66万余元。钱泳书法的市场表现有两个现象值得关注：一是其书法近年被不少藏家看好，价格逐渐升高。作为学者型书家，钱泳在清中期又有较特殊的身份和地位，“字为人贵”，其书法具有独特的价值，识者宝之，二是只要写得好，品相好，流传有绪，他的作品不分篆、隶、行、楷，会有藏家争相追逐，这也印证了艺术市场“好东西买一件少一件”之说。

钱泳书法从帖，字里行间弥漫着浓浓的帖味，秀气，优美，潇洒。在钱泳的存世书迹中，有

很大部分是临古之作，如临苏轼的《天际乌云帖》。这些临古之作多为意临，即作品中有钱泳自己理解发挥的成分，或渗入一些其他书法元素。故他的多数临作介于临摹与创作之间，属书法的“准创作”。南宋姜夔在《续书谱》中曰：“临书易失古人位置，而得古人笔意，摹书易得古人位置，而多失古人笔意。”钱泳对于刻碑是一丝不苟的，尊重原作，多得古人位置，而他的临古之作自由度较大，则多得古人笔意。

《天际乌云帖》乃宋苏轼行书重要之作，又称《嵩阳帖》，共36行，计307字，为苏轼成熟时期作品。

钱泳临《天际乌云帖》继承了苏轼原帖中字势的映带关联，笔法灵动多变，作品潇洒秀美，通篇一气呵成。此作反映出钱泳行书的个性特点，能看出钱泳临古时的“意会”之处。比较两帖，我们也可以发现两者的一些不同。

从作品形式看，此作由原帖的横式改变为直式(立轴)，书写内容选择了原帖的第一部分，即前16行，共173字。由于样式变化，章法上也发生了改变。直式书法增强了书法上下字势的节奏与通顺，适宜悬挂欣赏。苏氏原帖是横式，每行字数较少，类似手卷，这种形式适宜赏者案头把玩。

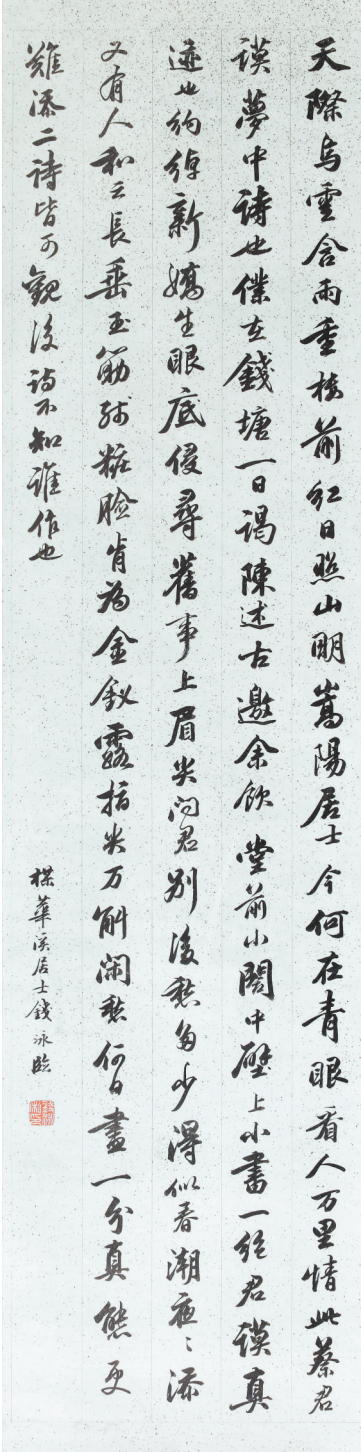
清代书法与宋代书法在书风上有所不同，所谓“宋尚意，明尚态，清尚势”。苏轼强调书法的自我发挥，不为绳缚，心手双畅，兴到笔至，其书法代表了宋尚意书风的高度。而作为清中期大学者，钱泳书法明显受清朝“尚势”书风的影响，书法重整体之势，作品谋篇布局既讲究单个字的“势”，更注重一行上下字之间甚至全篇的态势及节奏。

“我书意造本无法”，苏东坡的这句名言，反映出他在书法创作上更注重“意”，即尊重内心，尊重自然，尊重情感的自然流露。在他看来，书法创作中“意”比“法”更重要。不过，他的书法并非他自己所说的“无法”。品读苏轼《天际乌云帖》，法度严谨，笔法主要取自二王，藏露、轻重、提按、快慢、映带等用笔变化丰富；在结构上，帖中的一些字法如“情”“陈”“述”“迹”等皆出《兰亭序》。苏轼曾称自己的书法为“石头压蛤蟆体”，此言似有戏谑之意，实质上却反映了苏轼书法的字形特点。钱泳所临《天际乌云帖》，流露出书家平时的一些书写习惯，法度规矩方整，线条瘦硬劲挺，但少了些苏字的丰满感。在上下字“势”的把控上，钱泳基本取直势，字的重心相对较正，字的大小、字形正斜变化，总体上较为端正，体现了钱泳行书端正优美的一贯风格。这一风格或许与他刻碑的严谨之风有一定关系。笔者曾在吴镇故居见过钱泳摹刻吴镇草书《心经》，作品不但形准，线条飞白、运笔快慢节奏乃至作品神韵，其精到程度令人叹为观止，从中可见钱泳摹刻功力之深，对古代法帖理解和领悟能

力之高。尽管如此，回头再看苏轼所写的《天际乌云帖》，字形多变，大小倚侧，断连结合，跌宕多姿，在取势及重心上呈曲线行走，行气上有强烈的节奏感和变化感——钱泳与东坡先生相比，终究略逊一筹。

苏轼行书《寒食帖》被称为“天下第三行书”，从某种意义上说，苏轼的书法地位仅次于王羲之、颜真卿。苏轼的行书从气格上看，具有王羲之的秀丽飘逸、杨凝式的朴茂醇古，又兼有李建中的潇洒流美，气息格调非一般书家所能及。钱泳在《临天际乌云帖》中，更多地展示了苏帖秀美、平整的一面，但少了些苏帖中的古雅、奇崛、朴厚之美。

在书法史上，钱泳临古是出了名的，“其临碑帖作品，数量、品类等，无人出其右”。作为清中期重要的刻碑与书法大家，钱泳的一些临古作品同样具有独特价值。



钱泳临《天际乌云帖》
(方向前 供图)

陈也喆

“一段奇缘真揪心，可怜天下老人心，做人勿可没良心，莫辜负老爹一颗善良心……”

干净空灵的舞台上，“百善孝为先”几个字悬挂在舞台正中，鲜明的主旨呼之欲出。宁波市甬剧研究中心老戏新排，全新演绎的甬剧《父子奇缘》日前在逸夫剧院首演。

《父子奇缘》讲述善良的张木匠妻子早亡，独自拉扯两个儿子长大。长子大贵做生意发了财，娶妻多娇。次子二贵粗通文墨，娶妻寒酸。张木匠年老体弱，长子大贵和次子二贵各怀私心，对父不孝，两兄弟约定半月为期轮流供奉其父，由于月份有大小，兄弟俩常为此发生争执。一次，大贵不愿将父亲带回家中，索性将父亲送到二贵家的墙头上，拔腿离开。张木匠踉跄难下，痛苦万分，被路过的好友王银匠看到，王银匠想出妙计，让兄弟俩争相供奉张木匠，后来为更有效地教育他们，王银匠在张木匠配合下，又上演了一出“假死”的戏文……这部戏既是老戏新排，又是一部移植剧目。上世纪90年代，甬剧老艺术家苏立声曾将吕剧《墙头记》移植改编成甬剧《有奶便是

娘》，作为上演剧目一直盛演至本世纪初。如今，随着观众审美水平的不断提高，宁波市甬剧研究传习中心秉持研究、传承、发展甬剧艺术的宗旨，特邀著名剧作家王信厚先生整理、改编，去粗取精，使该剧具有更深刻的批判精神，倡导“孝悌”中华传统美德。剧中的唱腔原汁原味、朗朗上口，富有乡土气息，除了大量运用甬剧【基本调】，还穿插了许多江南民间小调，如【卖花线调】【越调】【摸骨相】【和尚采花调】【对花十送】【三姑娘】等，烘托了剧中人物可笑又可气的情境。

该剧的舞台美术直观简约，富有意蕴。大贵整日手捧算盘，精打细算，他家的门墙上是两幅年画，无限放大的财神爷、金元宝，彰显着大贵与媳妇多娇爱财如命，奉行“缘分就是铜钿，有铜钿就有缘

分，没铜钿，亲爹亲娘也没缘分”的金钱至上准则。二贵是满腹珠珠的书生，他家的门墙上是一幅书法卷轴，上书儒家学派代表人物曾子的孝道观：“夫孝，德之始也；悌，德之序也；信，德之后也；忠，德之正也……”以及《礼记》中的“孝子之养老也，乐其心，不违其志。”然而，他与媳妇赛花，却是孝悌不存，具有强烈的反讽意味。父亲张木匠的住处，是两扇雕花窗，一张破木床，既象征着宁波老底子的物件，表明父亲过往的木匠身份，冰冷的石材，也映衬着父亲每日“冷言冷语冷糠糊”的寒酸生活，细看雕花，是一个圆孔钱币，暗示一切因钱而起。大贵将父亲弃置墙头的那场戏，大大的“福”字石雕，不规则地裂开，寓意父亲看似有福，实则无福，最后儿子和儿媳们在福字墙头挖银子，

都被压在这堵墙下，更是自掘坟墓。

戏曲艺术的精髓是演员的表演，出身于“甬剧世家”的导演王红刚深谙此道。整部戏只有6个人物，人物关系也十分简单，这对演员的表演提出了较高要求。这部戏是地地道道的传统甬剧表演风格，是民俗生活化与戏曲程式性的融合，增加了一些戏曲舞蹈元素，既有浓郁的生活气息，又有传统戏曲的写意美。

扮演父亲张木匠的演员周福财，因连日排练，嗓子哑哑，靠打激素完成了演出，但他疲惫得支撑不住的状态恰好与角色的情状相吻合，演出了“风前之烛瓦上霜”的凄凉晚景；史美福扮演的王银匠，虽然出场较晚，却是剧中举足轻重的人物，他热心胆大，又富有民间智慧，巧妙地骗取两房精明儿子儿

女的信任，他的出现，使两房由互相推卸赡养，变成了互相哄抢赡养，让张木匠过上了两年温饱有余的日子。最后，王银匠还设计了张木匠的假死，用一段16个“心”的唱腔，以情载理地感化了不孝子们；郑金豹扮演的大贵，用拐杖拉父亲时，有一段戏曲化的舞蹈动作，既表达他把父亲送走时的急切心理，也戏谑地勾勒出他滑稽不堪的嘴脸。他在戏中一系列小动作诸如手蘸唾沫打算盘，夸张擦鼻涕也成为一个个笑点；舒一平扮演的多娇，把人物粗俗势利，两副面孔刻画入微；张琦扮演的二贵，满腹经纶，貌似受传统文化熏陶，却是个自私不孝的伪君子，文雅得体的举动与狭隘阴暗的唱词形成了鲜明的反差；史艳扮演的赛花，区别于多娇的泼辣外放，她外表温文尔雅，内心阴毒狡黠，分寸拿捏得很稳。

剧中的墙头，既是舞台美术，也是演员表演的支点。舞台左侧的墙，是张木匠亲手垒成的墙，成了不孝子们推诿塞责的弃父台。张木匠趴在墙头心酸的一段唱，令人唏嘘；舞台右侧是大贵与多娇隔墙偷听的场所，他们轮番探头，不时插科打诨几句“开药方了”“有门路了”“总算开口了”“莫要关了”，“打地鼠似的表演，增添了喜剧色彩；最后，儿子儿媳们一起挖舞台正中的福字墙头，找寻父亲的私房钱一场，借鉴了京剧中的武打程式，既热闹又讽刺。

《父子奇缘》这个剧名是王信厚先生取的。从表面看，这部戏没有瑰丽奇崛的情节，但王信厚先生想表达的是，这部戏里不同寻常的父子关系，因为在亲子关系中掺杂了金钱利益关系，人物的行径也是不孝至极，近乎荒诞。这一现象在当代社会仍然存在，“养老”和“遗产”都是当下社会的热点问题。这部艺术探索之作，具有一定的现实意义。



借古喻今 针砭时弊

——观新编甬剧《父子奇缘》