

■ 鉴赏与收藏



姚鼐（1732年—1815年），字姬传，梦谷，号惜抱，室名惜抱轩，安徽桐城人，清乾隆二十八年进士，清代著名文学家、书法家，被誉为“中国古文第一人”。

方向前

沙孟海先生在《近三百年的书学》中对清代桐城派散文鼻祖姚鼐的书法给予很高的评价：“他是著名的古文家，不专以书法为名，可是他的书法并不比他的古文差，其书名被文名掩煞了。包世臣《国朝书品》把他的行草书列在妙品下是很有眼光的。”

包世臣《艺舟双楫》“国朝书品”，把书法分为“神、妙、能、逸、佳”五等九级，姚鼐行书列为“妙品下”，清代书家中仅邓石如、刘墉二人在他之前。

另外，康有为在《广艺舟双楫》里，从书史视角列出清代帖学和碑学代表书家，书法有古学和今学，其中古学指的是晋代的法帖和唐代的碑刻，其中又以法帖为多，像刘墉、姚鼐等人的书法就是如此。清代书坛名流济济，康氏如此看重姚鼐书法，一是姚鼐书法确实较有品格，另外，书法自古有“字因人贵”之说，还与姚鼐在文坛的极高地位有关。

姚鼐存世作品不多，以立轴、册页为常见，作品藏于故宫博物院、上海博物馆、南京博物院、安徽博物院、桐城文化博物馆等地。姚鼐的书法走的是以“二王”为核心的正统帖学之路，由近人而摹董其昌，由董书而寻唐法，再由唐上追“二王”。

总的来说，姚鼐书法受清代帖学书风影响较大。清早中期帖学鼎盛，较著名的帖派书家有刘墉、梁同书、王文治、翁方纲、铁保、张问陶等，其中王文治为姚鼐至交，诗文书常相唱和，二者在书法取法与艺术审美上又相互影响，都有学者的潇洒与流美，作品有浓厚的文人气息。

姚鼐与王文治均以行书见长，如姚鼐行书《杜恕家诫》与王文治行书风格较接近，二者都取“二王”书法，尤对王羲之《兰亭序》下过功夫，《杜恕家诫》笔画瘦劲，字形秀美，笔法讲究，结体方长而平中见奇，虽字字独立，但气脉通畅。而行书《北江诗话一则》，总体承继了“二王”帖学之风，书家传统功力深厚，法度谨严，笔画牵丝引带清晰，但在字形、线质及用笔节奏上与《杜恕家诫》不同，取法上吸收唐李邕、颜真卿及北宋苏东坡书法更多一些，此作在书写节奏上还流露出书家淡淡的抒情意味。

这种淡雅萧疏、平和简静的书法气息，自然得自姚鼐扎实的文学涵养。书家以宋代儒家之学为治学根本，文学上主张义理、考据、词章三者不可偏废，平时读史、著书、研经、作文，业余时间浸研翰墨，书家恬淡的心性，饱学的胸襟，滋养了其书法有丰富的艺术内涵。

由于姚鼐出色的文学天分，在书法探究过程中，具有超然物外的领悟力，他能融百家之长，补己之短。学者马宗霍用“苍逸”一词来评介姚鼐书法，认为姚鼐书法比较接近董其昌淡雅秀逸、萧散平淡的风格，但又多了一份淡淡的苍逸。

姚鼐书法遵循了以“二王”为主旋律的传统帖学之风，创作上以神、韵为宗，作品表现出承转自如，

应敏明

明清家具中，椅凳很多，如官帽椅、太师椅、二出头椅、单背椅、长凳、方凳、圆凳等等，唯有这条长条宽面（相对于一般长凳而言的宽面）的凳子，名字最是别致，称为春凳。

春凳这个名字的来历，也有不同的说法。有的说，当初春凳是用椿木做的，所以叫春凳。我想，那么用椿木做的其他家具，为什么不叫春床、春椅、春橱呢？显然这种说法是牵强的。

另一种说法，明代徐咸《西园杂记》认为，“四时之景，惟春可乐”，所以“桌曰春桌，凳曰春凳”，唯有“肴饌之具曰春盘，果菜之台曰春盛”之说，这里的春凳以季节命名了。当然，以上说法仅是猜想，真正的出处已无从考证。

我对春凳最早的记忆，来自一个叫阿春的女人。那时候，我还在读小学。我们家住在一个原是教堂的大杂院里，整个院子住着好多户人家，干部、军人、医生、工人、农民以及做小生意的、唱戏的，非常拥挤。大家平时各忙各的，到了夏天的夜晚，家家户户的大人小孩，都会端凳搬椅来院子里纳凉，摇着草蒲扇，喝着凉水，家长里短说个不停。

阿春有时也会来，来时都是一个人端着一条长条宽面的红凳，安静地坐在西北角的屋檐下，不言不语。戏院看门的余大爷，有时会嚷上一句：阿春来一曲。阿春很听话，缓缓起身，站在红凳前唱上一曲梅派京戏《贵妃醉酒》的“海岛冰轮初转腾”。当年，三十好几的阿春是剧团的青衣，身材匀称，腿长腰细，目含梨花，声如莺啼。那时候，还是小孩的我，却好奇那条凳子的好看，整凳素红，马蹄脚利索，面板下方四周横档中间，各镶嵌着两只金光闪闪的石榴形吉子。还是余大爷告诉我的，长条红凳的名字叫春凳。

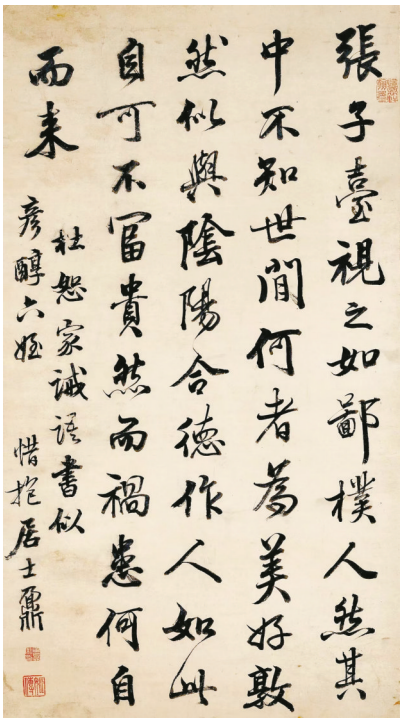
这段记忆，清晰而美好，不曾因岁月的绵长而丢失。

豪华落尽见真淳

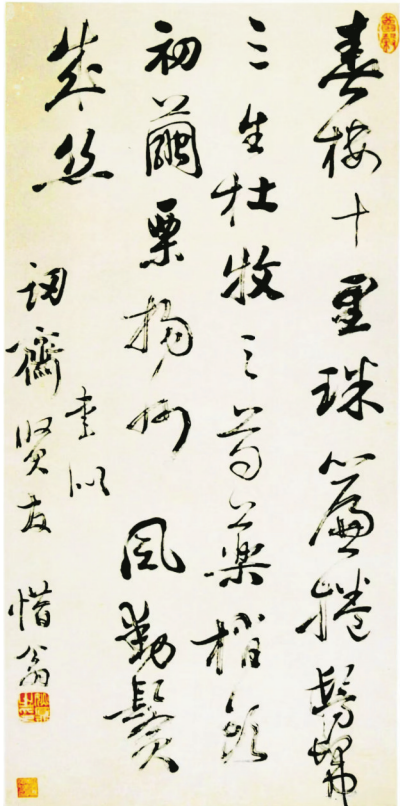
——读姚鼐书法中淡淡的抒情



行书扇面《北江诗话一则》



行书《杜恕家诫》



行草《春樓十里七絕詩軸》

温和秀逸，有不激不厉的“中和之美”。自中年始，姚鼐对李邕行楷书代表作《岳麓寺碑》颇感兴趣，他慢慢地将李邕书法中险峻欹侧之势化为自己端庄雍容的行楷风貌。

李邕为初唐书家，其书法风格独特，其书初学王羲之，后又逐渐摆脱“二王”束缚，巧妙地融合北碑，形成了骨力刚健、遒劲舒展的书风，其书法在书史上有“右军如龙，北海（李邕曾任北海太守）如象”的美誉。

姚鼐的《北江诗话一则》明显受到李邕书法的影响，作品中大部分字形态扁平，笔画舒展，用墨丰润，字形大小错落，用笔轻重相济，行笔中还流露出一些碑味，这与我们平时见到的姚鼐书法秀美瘦挺、结体方长的帖派风格有着明显差异。另外，在《北江诗话一则》作品中，字形结体有内松外紧特点，笔画横细竖粗，字形端庄平和，这些法度书家主要吸收了颜法。

姚鼐书法取法广，他学“二王”、赵、董，也学颜、苏。姚鼐潜心颜真卿书法之堂奥，目的是想要脱去董其昌书法的柔婉、扁薄，而重点吸收颜字中圆挺秀拔、疏宕恣意的优势，在取法颜字行书时，他力追颜行草书墨法，墨色枯润浓淡相间，努力表现书法的雄强外拓，但又不失“二王”书法秀润婉约。

姚鼐喜临颜真卿行草经典《争座位帖》，重在吸取颜字浑厚圆劲的线质，丰富多变的线条及疏宕恣意的字法，枯笔的运用，浓淡相间的墨法等，作品对比强烈，节奏明显，这些书法特点，在他的行草作品《行草春楼十里七绝诗轴》中发挥得相当出色，此作的最大特点有二处，一是墨色变化特别多，整幅作品一气呵成，中间停顿、调墨极少，线条以飞白、枯笔为多。二是字法多变，结体的收放，线条的长短，乃至每个字重心的欹侧，跌宕起伏，犹如“大珠小珠落玉盘”。可见，姚鼐在书法学习和实践中，坚守传统，善于吸收百家之长，做到活学活用，充实作品的内涵，提升书法的品格。

姚鼐遍学百家，晚年书法削尽华丽外衣，透露出文人的清雅与含蓄，正如他创的桐城派古文，有一股“气清辞洁”之风，沙孟海赞美他的书法“姱媚之中带有坚苍的骨气，萧疏澹宕”。在姚鼐书法作品里，既有妍媚巧妙，又不失遒劲的骨力，具有平淡冲和、慷慨任气、天然高妙的士大夫气质，姚鼐书法中笔墨清淡的韵味与刘墉丰厚凝重的书风是不同的，与王文治秀美瘦劲的风貌也有一定差异，可以说这是姚鼐书法个人独特的魅力所在。

《惜抱轩全集》收有历代法帖题跋三卷，姚鼐对书史及历代名家名作有自己独到的见解，其书法理论也自成体系，姚鼐不仅在书法创作上颇有成就，在书论上也足具见解，其《论书绝句·其三》云：“雄才或避古人锋，真脉相传便踪踪。太仆文章宗伯字，正如得髓自南宗”，真正的传承不在于形式上的模仿，而在于领悟并延续古人的精神与精髓。（方向前供图）

纳凉夏夜与贴金吉子：

朱红春凳的记忆容量



清代明式朱红春凳



清代朱红春凳

在过去，春凳的使用很是普遍，有时也叫榻前凳。春凳也有明式和清式之分。明式多圆腿，凳面反面处披麻带灰；清式多方腿，横档中雕嵌有吉子。明清春凳颜色大体有黑色、荸荠色、朱红色三种。我收藏有明清春凳十余条，其中，最喜欢的还是像阿春带来的那种清代朱金春凳。此凳长条宽面（浙东地区的春凳，一般长1.3米，宽0.35米，高0.55米），通体朱红，板面下四周的横档镶嵌有贴金的吉子，吉子大都雕花卉和果实。这凳子的红色和

吉子金色搭配绝佳，色彩绚丽而美好，让人过目不忘。

现在，春凳又叫“床尾凳”，旧时民间还有个说法，也正切合夫妻吵架不过夜的一句俗语：“床头吵架床尾和”。现代星级宾馆和家庭都在使用“床尾凳”，平时房间里放着坐一坐，晚上睡觉时放衣服，很是方便。

古往今来，春凳诉说的都是人间俗事。

（应敏明供图）

■ 锐观察



《不说话的爱》海报

飞 白

清明档有一部很“特殊”的电影，一则它是反映听障家庭的题材，突出家庭成员之间的爱与温暖，社会与内心的双向救赎；二是影片改编自点击量超百万的同名网络短片，此前已经赚取过舒淇、陈思诚等人的眼泪，也受到刘震云、许鞍华、陈凯歌等人的点赞和肯定；第三，该片由工夫影业（宁波）有限公司与多家影视传媒公司合力出品，宁波力量的参与，也让很多本地观众兴致满满。

影片由沙漠执导、陈国富监制，张艺兴领衔主演。沙漠导演接受采访时曾谈到“爱不是声音的分贝，而是心灵的共振”，指出了该片艺术表现中的核心命题——“于无声处听惊雷”，听的是爱与心灵共振的“惊雷声”。

《不说话的爱》讲述听障家庭的故事，传达特殊人群身上平凡的渴望，在温情与动容之余，笔者以为，有三个看点值得关注。

一是我也需要“被看见”。

这里的“我”指的是特殊人群。他们往往是不被重视和关注的，处于某种生活交往关系圈中的“暗角”。

弱势群体艰难生存的现实，比正常人更让人于心不忍。聋人父亲小马与女儿木木，就是在这样无奈的现实重压下，生活的艰辛程度倍于他人。“有口难言”，虽有完整的主观性，却总被忽视、冷落、曲解，这样的障碍，是他们永远也跨越不了的鸿沟。他们看别人的眼神、神态，内心的潜台词和表现出来的行为举止，都想要获得社会的平视、对等和尊重。“我们总对别人微笑，可还是不被世界理解”，这就是听障群体的现状，无奈也真实。

影片故事节奏把控非常到位，从一开始的轻松搞笑，到后半主角平静的生活被打破，慢慢把小马引入犯罪的深渊，层层递进。当小马与木木之间真挚难舍的父女情，诠释出人类朴素情感中的一抹亮色时，“残疾从来不是缺陷，是上帝赐予的最美的礼物”，这便成为打破世俗成见与社会隔阂的最佳“外挂”。影片通过镜头语言，讲出听障群体内心真实的声音，成了他们能“被看见”的最令人欣慰的方式。

二是亲情能量带来的治愈。

在普通人的世界里，夫妻、父母、母女、父女等关系，都会有这样那样的摩擦问题要处理，更何况在听障家庭中。夫妻沟通存在天然的障碍，父女之间虽然亲密无间，但“父爱”与犯罪行为之间，令女孩木木惶恐而不知所措，母女关系又僵持不下。

我们在各种社会关系中，最为倚重的便是亲情，小马和木木同样如此。木木是聋人小马的“发声筒”，而父亲小马则是木木欢乐的源泉和坚实的心理“靠山”。和诈骗团伙产生关联并引发系列矛盾冲突，小马的“入伙”既是现实所迫，又带有“被欺诈”性质，这源于父亲对孩子最朴素最原始的爱，它可以超越很多困难，也包括罪恶。

这里我们能够清晰地看到，孩子对成人世界的一种天真的救赎——当小马在庭审中揽下所有罪状时，木木撕心裂肺地替父申辩：“我爸爸不是那样的，他是好人！”尽管幼小的她还得问妈妈，什么是“拒捕”、什么是“袭警”，但依旧无法抑制父亲受到“不公正”待遇的悲恸。在这里，未成年人替成年人“伸张了正义”，对当事人来讲，这也是最好的爱、理解与感应，更是错综复杂世界中人性的纯粹与质朴。

三是讲好故事的方式。

《不说话的爱》是由长大后的木木，一位手语翻译师在接受女性听障涉案人员时带出来的一段“口述”故事。在她帮助警察办案的过程中，被问起为什么“那么懂聋人”以及能够一眼从人群中“分辨”出聋人来，影片在解答中演绎故事，这种叙事方式带来的最大好处，是让观众更有沉浸式的观影体验，代入感来得更强烈，带着木木的回忆式“视角”走进听障群体的世界。这种形式，比以普通人的口述，来得更接地气、更有说服力。

笔者第一次以这样的角度理解和认知听障群体，他们被剥夺了感知世界的重要方式，导致跟世界的连接出现了断层和障碍，在现实生活中，拥有的选择也比正常人少了很多。正如长大后的木木，瞪大眼睛说道：“你知道吗，因为听不见，他们对这个世界怀有多大的恐惧，他们每天早上起床都要鼓起巨大的勇气来面对这个世界。”这种独白式的“呼告”震撼人心，也让故事产生强烈的艺术感染力和现实的指向。还有庭审中女罪犯阿梅讲“那些聋人啊，听话又好骗”——从反面也印证了这一群体内心的纯善。这种“刺痛”提醒我们，社会要为残障人士付出更多的爱和关心，同时要思考怎样才能从制度上、体制上更好地为他们服务。

作为一个故事，案情并不复杂，但对于如何形成一部叫好又叫座的影片，提出了非常高的要求。关注受众群体，关注类型片的别出心裁，关注大众的生活方式、审美取向和社会热点，始终是影片公映受欢迎的关键要素。《不说话的爱》，用“无声”世界里的“风暴”开启一场温暖人心的治愈之旅。

《不说话的爱》：愿无声的爱都被看见