

## 鉴赏与收藏

贺岁雅集，知音共赏。

2025年冬至，玉成窑非遗馆内“岁晏雅集”上，翰墨与金石辉映。西冷印社副社长、著名书画家童衍方，携多年珍藏的书画、文房雅玩，与宁波本地金石书画同好共聚一堂，展开一场温暖而深远的艺术对话。陈列之间，有寄托岁朝吉庆之作，有蕴藏文人事之珍，也不乏承续艺脉、传递薪火之品。

数卷墨迹、几方石印、若干文房清玩，徐徐铺开的是一个可触可感的艺术现场。这并非寻常展览，而更像一场以艺为舟、以物为契的心灵交会——在寒风凛冽的冬日，与往昔对话，与时光共处。



张大壮《瓜果图》（局部）

## 百岁墨犹劲 师恩卷长存

——岁末雅集里，翰墨与金石辉映

黄银凤

一卷《瓜果图》  
三位海派名家合璧

雅集的开场，是一卷《瓜果图》。作者张大壮，海上画坛“四大花旦”之一。绘枇杷、西瓜、梨、葡萄、北京柿子、百合，设色鲜活，寓意吉祥。此手卷“大壮妙品”四个隶书大字，如松如铁，笔笔沉实。落款者朱屺瞻，作此书时，年已一百零三岁。

“人活百岁已是难得，百岁后犹能提笔，笔力不衰，这叫‘人书俱老’。”童衍方立于卷前，声不高，语速缓，仿佛怕惊动纸上那位期颐老人。“我当年去求字，朱老听力已弱，需附耳说话。但他一握笔，眼神就变了。那不是写字，那是把一生的气力、一生的修为，都凝在笔尖。”



唐云手卷《长江山水写生》（局部）

满堂静默。观众屏息，目光在那四个字上反复摩挲。墨色乌亮，纸色微黄，一笔一画间，仿佛能听见时间流淌的声音——不是流逝，是沉淀。

卷尾另有一跋，行草洒脱，出自谢稚柳夫人陈佩秋之手。她写道：“张大壮阔笔写意画，以鱼虾瓜果最为出色，所作明虾带鱼，独步当今画坛。”童衍方微笑着解释：“陈佩秋看画重点，不在意形似，而是注重笔墨与物象之间的‘理’与‘神’。”

而这卷画本身的诞生，也是一段尘封的因缘。

童衍方说，此画卷所用纸张原本是近百年前裱画店的旧存裱成联，纸是半熟宣纸，质地细腻。童衍方舍不得写对联，他携纸叩开张大壮先生画室。“纸太好了！”张大壮落笔即叹。据童衍方回忆，那日画室寂寂，只见大壮先生调墨运彩，从枇杷的金黄画到西瓜的浅黄，从梨子的水润画到葡萄叶的枯涩，墨彩交融，几无停笔。画梨时，水墨从笔肚自然渗化，梨肉饱满如含晨露；画葡萄则以干笔擦扫，枯润相生，似带秋霜。“你看那梨柄一笔，如铁画银钩——没有书法



童衍方（右二）在雅集上



雅集现场

功底，画不出这等筋骨。”童衍方指向画幅，目光悠远，仿佛穿过五十二年光阴，又见那个伏案挥毫的身影。

五十二年过去了。张大壮、朱屺瞻、陈佩秋这三位海上画派名家皆已作古。唯有这卷《瓜果图》静静横陈，纸寿墨润，像一座无声的桥，连接着几代人的眼睛与心灵。

师恩长卷  
勾勒山水的魂魄

另一件令满堂肃然的，是一幅长长的手卷《长江山水写生》。

作者是童衍方的恩师唐云。1962年秋，唐云溯江而上，驻留三峡七日，对景写生，归后成此小卷。童衍方那年刚参加工作，后来辗转购得，珍藏至今。

“山水不在大，在有魂魄。”童衍方徐徐展卷，江山渐次浮现：起首江岸平阔，墨色清润；中段峰峦骤起，皴

西”仿佛忽然有了体温，有了呼吸。

十八方印  
在石头上刻下的年轮

童衍方自己的作品，也悄然列于案头——十八方石印，朱白相间，大小参差。

“我想每年春节刻一方，天干地支，以纪岁月。每方印的印文皆不同，有的是‘年年大吉’，有的就是当年心境。”他笑言，“攒了十八方，正好十八年。中间丢过两方，我又补刻两方，图个圆满。”

最近两月，他又新刻三方。“八十老头，手还没僵，还能刻。”他话说得淡，却透着一股不服老的倔强。十八方石印中，有的边款刻一枝梅，有的印顶浮雕山水，印与画、刀与笔，在方寸间交融。

这些印，恍若“时间的容器”。童衍方拈起一方辛丑年印，边款刻着



吴朴堂篆刻的印章（黄银凤 摄）

玉成窑回响  
紫砂上的文人魂

此次雅集，并非金石书画的独奏，而是与玉成窑紫砂的一场合鸣。

现场除书画珍品外，也陈列着数件玉成窑非遗馆藏紫砂器件，其中不乏晚清老壶：梅调鼎题铭椰瓢壶、汉钟壶等。

他由此延展：“玉成窑的好，在于它不只有壶，还有盆、洗、砚、瓶，有文人意趣，也有生活气息。紫砂上的刻绘，与纸绢上的笔墨，其实同根同源，都是文人心中那片山水。”

如今，玉成窑在宁波复兴，非遗馆落成，在他看来正是“恰逢其时”。“艺术从来不是孤立的。从前交通不便，沪、杭、甬文人还能携手‘玉成’一窑；如今信息畅通，更该常来常往，把这条文脉续下去。”

岁末雅集  
一场跨越时空的精神围炉

童衍方笑道：“岁末时光，我们聚在这里，看几件旧物，说几句闲话，看似随意，其实也是过一个节——一个属于艺术的节。”

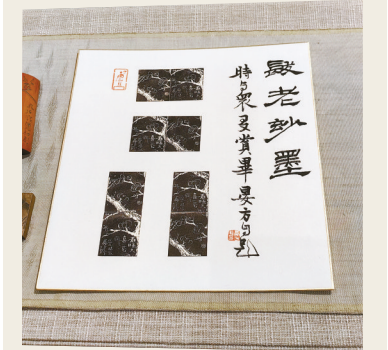
在他看来，雅集的意义不在展示，而在共赏；不在讲授，而在触动。“艺术的门类很多，但精神是相通的。看一幅画、抚一方印、捧一把壶，到最后，看的都是背后的那个人，那颗心。”

在他看来，师恩、友情、学艺中的苦乐感悟，这些远比成就更重要。艺术这条路，要常有审视自己的眼睛，要常有感恩的心。慢慢走，才能走得远。

窗外，寒风凛冽；窗内，十八方石印静列，书画卷轴轻卷，紫砂壶器温润。这里没有喧哗，没有匆忙，只有时间缓缓流淌的声音——艺术传承，从来不是轰轰烈烈的宣言，而是这样一场又一场安静的雅集、一方又一方沉默的石印、一卷又一卷温润的笔墨。它们像暗夜里的星火，不夺目，却照亮一条长路。



梅花图镇纸（黄银凤 摄）



童衍方根据镇纸上的梅花图拓印的作品

## 锐观察

岑 颖

2026年元旦，辞旧迎新之际，茅威涛携几经波折的越剧《苏东坡》在蝴蝶剧场首演，一如既往地引发了诸多争议。

这不是一部能简单以“好”“坏”来定义的作品，它所呈现的面貌，似乎比以往任何一部越剧创新之作，要更复杂一些。它拥有新编越剧常被“吐槽”的“槽点”——“还是越剧吗”“又是舞蹈，干脆叫歌舞剧得了”“就是话剧+唱，唱段还那么多”“唱得一点不像越剧”如此等等。

但不得不承认的是，作品所呈现的思想内容是丰富深刻的，精神气度又是旷然清雅的。

苏轼这个人物并不好写。其经历坎坷，命途多舛，精神世界则复杂深邃。千古文章之下藏着的这颗灵魂，令古今多少读书人仰望叹服。很少有人能触碰到他这样的精神高度，因此，也很难有人把他表现透彻，更何况是要浓缩在两个多小时的容量中。传统戏曲作品的创作，对于人物的塑造（尤其是历史人物），往往是择一事，显一面，性格复杂的不少，真正能不简化、不窄化地呈现人物精神与思想的作品却很少。即使经典如《陆游与唐婉》，依然借婚恋悲剧，折射仕途人生的困境，对于陆游精神内核的摸索，也仅是蜻蜓点水而已。

越剧《苏东坡》勇敢地将触角伸向了苏轼精神世界的困境与突围。全剧以“梦”贯穿，从“入梦”“噩梦”“寒梦”“如梦”“幽梦”，到“幻梦”“愕梦”“魂梦”“凌云梦”“别梦”，梦“进”梦“出”，据说茅威涛称之为苏轼的“盗梦空间”。与很多受儒家思想熏染的士人一样，苏轼渴望建功立业，心系家国天下。但在造物本性与仕途困厄之间，“入梦”“噩梦”中的苏轼选择了后一种痛苦；在末路哀号与自嘲调侃之间，“寒梦”“如梦”“幻梦”“魂梦”中的苏轼选择了后一种豁达自适；在怨艾沉沦与救世济民之间，“幽梦”中的苏轼选择了后一种忍辱负重的担当……每一次选择，都伴随着撕裂般的痛苦和“高处不胜寒”的孤独，但他依然可以吟诗唱曲，可以取“再大张”的纸挥毫泼墨于天地间。所谓“一点浩然气，千里快哉风”是也。

越剧《苏东坡》：  
也不是非要叫越剧

如此，创作《苏东坡》，就不是一般意义上的“做”戏，是和一个千古传奇的心灵依偎、絮语；看《苏东坡》，也不是一般意义上的“听戏”“看戏”，是跟着编、导、演的呼吸，去贴近、探索东坡的精魂。

当然，这样的构思，也带来了作品在叙事上的一个大问题：《苏东坡》看似有中心事件——苏轼的被贬与起复，却没有集中的情节，更多地呈现了苏轼在困厄中的思想与精神碎片，加之导演在场景（包括时空）的处理上也比较零碎，因此，作品（尤其是上半场）看上去叙事颇为松散，导致演员和观众的情绪不断在积蓄，又不断在消解，很难形成完整而紧密的情绪链条，从而达到演与观共同的高潮。

与上述思想内容与叙事特点相应的，主创很难仅凭越剧的本体元素与常规手段进行表达。因此，在剧中，我们看到了御史台的“乌鸦”、悬空的“竹林”、甩动的髯口；看到“苏轼”在台上脱掉了行头（甚至包括靴子）；还看到了王弗、王闰之、朝云“同框”的“穿越”，甚至看到了她们“争风吃醋”。其中三位妻妾“同框”唱《江城子》的场景，很多观众难以接受。我以为未尝不可。三位亡人既是苏轼凄冷的漫漫途中难得的暖意和精神上的支柱，也是苏轼困厄的一生中难以避免的精神矛盾的象征——是选择收敛锋芒、藏头缩尾、阿谀逢迎从而安稳发达（剧中由王弗表达），还是选择直面困窘？是沉溺于“巧妇难为无米之炊”的生存困境（剧中由王闰之表达），还是“房梁挂钱”小心理财，“诗酒趁年华”（剧中由朝云表达）？

倔强而智慧的苏轼，每一次都做出了痛苦却正确的选择。在宦海的腥风血雨中小舟几覆之际，终归还有可归而谋酒，和识得破他“一肚子不合时宜”的知心人，对苏轼而言，自然是一种慰藉；对于观众来说，又何尝不是呢？惟其如此，当她们相继离去，“十年生死两茫茫”，苏轼的凄凉与孤独，难道不是更深了一重吗？

被议论颇多的“乌鸦”“竹林”的象征意义当然是明晰的，髯口的构想也非常巧妙，但因为是茅威涛和司徒慧焯，作为观众的我，就会有一些不满足。为了更好地表现编导的意图，我接受编舞编得不像越剧本体舞蹈，打破小生老生的行当壁垒甩尾髯口也并无不可，但——首先，应该舞得更专业和更漂亮些；其次，象征性内涵的挖掘也可以更深入。

以髯口为例，化为笔墨挥毫于天地间当然很别致，以不同颜色的髯口代表人生的不同时期也很贴切，但仍然不免流于浅白。如果我们走出“旷达”这一“苏轼”刻板印象，便能知道，他并不是一直旷达一直自适，从《赤壁怀古》和前后《赤壁赋》等诗文中读得出他的孤独与悲恐。“多情应笑我，早生华发”——在与年轻有为、事业婚恋两得意的周瑜的对比中，他仍然有作为“士人”的渴望，有人生苦短、功业无成的焦虑与伤痛。那么，或者，戴上髯口的苏轼，更可以是“当下”的苏轼想象的“镜像”中，那个“早生华发”焦虑伤痛的苏轼，何不让他髯口的摘戴之间完成一次又一次精神的围困与突围？每一次突围，都是一次锤炼与蜕变，最终才能由“苏轼”跃迁、升华成“苏东坡”，完成在看清“秉性追求与这个世界的矛盾不可调和”的真相之后，仍然甘愿牺牲与担当的那一种“英雄主义”，得以义无反顾又豪迈洒脱地呼出一句——

谁怕！

当然，以上一切并不能掩盖它存在的问题。只不过值得注意的是，其中有很多问题是因为它“不够越剧”而带来的。而我以为，一个作品最好的形式，应当是最利于表达它思想内容的那一种。如果越剧的本体手段确实无法满足内容表达的需要，那借用其他手段又有什么关系呢？

同样的，其实也不一定非要叫“越剧”。如果一个戏能真正做得充实饱满、有格调、有境界，那么，不做成“越剧”，也不是不行——哪怕是由刻着“越剧”印记的茅威涛来做。