

冯姝涵 文

冬日的甬城，鄞州区书画院内墨香弥漫。“文心雅蕴——钱丁盛书法展”在此静静迎客，楷、草、隶、篆、行五体书法错落陈列，笔墨间流淌着《文心雕龙》的哲思雅韵。每件作品旁附有的“创作微语”，引导观众从笔墨肌理走进文化内核。这是书法家钱丁盛继2024年在中国美术馆举办“以古为心”个展后，向家乡献上的一份文化厚礼，更是一场关于书法传承与创新的深度探索。

以古为师，深耕传统沃土

钱丁盛是浙江宁波鄞州区人，深耕书法领域数十年，曾斩获第五届中国书法兰亭奖佳作奖这一书法界重要荣誉，作品二十余次入选中国书法家协会主办的全国书法展。早年间，他师从陈启元、刘文华等书法名家，打下了扎实的临习功底。后来到沙孟海书学院任职，作为沙孟海“穷源竟流”书学思想的忠实传承者与践行者，他将治学、创作与教学融为一体，在书法史、文字史与书论史中深耕不辍。他的艺术根基始终深植于传统的沃土之中。

“一个书家如果只会写一个书体，就不知道自己从哪里来，也看不清书法的源流。”这是钱丁盛始终坚持的观点。他认为唯有打通楷、草、隶、篆、行五体，才能真正理解汉字的演变脉络与精神内核。基于这一理念，他遍临甲骨文、金文、战国简牍、秦诏版、汉隶、唐碑等历代经典，甚至对泉币、玺印、封泥、瓦当等文字资源都有深入研究，练就“五体皆精”的扎实功底。

在历代经典碑帖中汲取养分，不仅让他练就了精准的控笔能力，更达到了“得其形、取其意”的境界。展览中他的作品《甲骨文：观水游山诗节选》便是最好的佐证。作品中，远古文字的质朴线条被精准还原，落笔沉稳有力，结构疏密有致，既保留了甲骨文的韵味，又以最本真的摆动与提按笔法，展现充盈着原始生命的蓬勃张力。

而在钱丁盛看来，“入古”的关键不仅在于笔墨技法的模仿，更在于内容的精准选择。“所有书法经典，其内容必然是经典美文，而非随意的文字。”他表示，选定《文心雕龙》，正因为它是中国古代文学理论的巅峰之作，其蕴含的人文思想与艺术智慧，与书法艺术的精神内核高度契合。



秦隶《文心雕龙》潜隐语句。
(受访者供图)

叩问文心，探寻书法本质

从在中国美术馆举办“以古为心”个展，到回到家乡举办“文心雅蕴”个展，钱丁盛的创作理念完成了一次重要递进。“中国美术馆的展览以大字为主，重在展现作品的展览以大字为主，重在展现作品的宏大气象。这次回到家乡办展，我想更深入地挖掘书法的人文内核。”钱丁盛坦言，此次展览的主题选择曾一度困扰着他，后来他想



展览现场。(冯姝涵 摄)

到，书法之“古”的核心在于“文心”，遂选定《文心雕龙》作为核心书写内容，延续五体并进的创作路径，对传统经典进行重新思考与发掘，通过笔墨诠释“文心”的深刻内涵。

当前，部分书法创作陷入“形神失衡”的误区，在视觉放大效应的影响下，“形”的精致被过度强调，笔锋的精准、结构的完美、章法的工整逐渐取代了情感的自然流淌，书法沦为“有墨无文”的视觉符号。而网络时代“书法速成热”的盛行，更使得书法沦为技巧的机械堆砌，许多作品如同工业生产的“标准件”，丧失了艺术应有的人文精神。

对此，钱丁盛始终坚信，中国书法历经千年嬗变，其本质始终是“人文精神”的共生体。“从王羲之《兰亭序》的性情挥洒到颜真卿《祭侄文稿》的血泪凝铸，书法艺术的不朽价值，在于它是‘人’在时空坐标上的精神刻痕。”在钱丁盛看来，书法的核心就在于以汉字守根、文心载道、哲学立魂、史学筑基、美学赋形。

他在书法中对人文精神的探寻，即通过对古文的书写与古人“对话”，理解作品所置身的语境、所创造的意境，再融入自己的思考与感悟。“真正的书法不应该是简单抄写古人文字，而是要让文字成为表达自我思想与情感的载体。”钱丁盛说。这种对“文心”的叩问，让他的作品超越了单纯的笔墨技巧，拥有触动人心的力量。

守正创新，贴近时代大众

“很多观众进了展厅不认识字，只能看图像，这就拉远了书法与当代人的距离。”钱丁盛的这番话，道出了当代书法的另一大困境——与时代的疏离。书法展览中大多采用甲骨文、篆书等古体字，造成了观众与作品间的隔阂。而展览过度强调视觉形式，更加剧了这种隔阂。如何让书法更加贴近时代与大众，成为钱丁盛近年来思考的核心。

此次“文心雅蕴”展，便是他的一次创新实践。针对展馆较小但

墙体较高的空间特点，钱丁盛特意创作多件长条幅作品，同时将小字的精微与大字的气象相结合，打破了单一审美取向。

而展览最大的创新亮点，莫过于每件作品附带的“创作微语”。在《甲骨文：观水游山诗节选》的“创作微语”中，“重温这远古文字，仿佛穿越时空回到最纯粹的自然审美境界，感悟先民以最质朴线条勾勒出的天地之美”，寥寥数语，既道出了甲骨文的艺术特质，也展现了他与远古先民的精神对话。而《草书赵松雪诗》的“创作微语”更是将艺术与哲思相结合：“禅宗草书之美，在于它将抽象哲理转化为可感的视觉语言，让观众在欣赏中不自觉地踏上‘明心见性’的悟道之旅。”

这些“创作微语”让静态的书法变得立体鲜活，引导观众从“看字”走向“悟理”，实现了从视觉欣赏到精神共鸣的升华，搭建起作者、作品与观者之间深度沟通的桥梁。

“写当代人看得懂的内容，才能真正走进大众生活。”钱丁盛表示，他计划举办一场用简体字书写当代文学的书法展，降低书法内容的理解门槛，拉近书法与观众间的距离。

钱丁盛的创新实践，也是宁波书法群体特质的缩影。“每个书法家都有自己的独立思考，不从众不跟风，这是宁波书坛最大的特点。”钱丁盛自豪地说，宁波许多书法家即便风格尚未成熟，也始终坚持自我，正是这种“个性化”的特质，让宁波书法在传承沙孟海“穷源竟流”思想的基础上，始终保持着鲜活的生命力。

走出鄞州区书画院，墨香仿佛仍在鼻尖萦绕。从“以古为心”到“文心雅蕴”，两次展览虽相隔不到两年，却清晰地展现了钱丁盛在书法领域的持续思考与突破。正如宁波出版社社长、宁波市文艺评论家协会主席袁志坚所说，钱丁盛的书法不仅是笔墨技巧的呈现，更是文化自信的表达。他以《文心雕龙》为文本，以“创作微语”为注解，在与古人对话中传承文脉，在自我突破中坚守初心，为当代书法创作提供了宝贵借鉴。

钱丁盛的创作理念完成了一次重要递进。“中国美术馆的展览以大字为主，重在展现作品的宏大气象。这次回到家乡办展，我想更深入地挖掘书法的人文内核。”钱丁盛坦言，此次展览的主题选择曾一度困扰着他，后来他想

锐观察

入梦 大梦 解梦

在《如梦之梦》的环形叙事中照见“自己”

孙雁冰

“人生如梦，若梦非梦；浮生何如？如梦之梦。”话剧《如梦之梦》以超大的时空体量与环绕式舞台，重塑了华语剧场的观演尺度。

前不久，央华版《如梦之梦》来宁波上演，尽管演员几经更换，时长略有缩短，观剧体验依然妙不可言。在《如梦》的剧场里，与其说是观演，倒不如说是一次集体的精神“入梦”。

“入梦”：追随五号病人的寻找之旅

入职第一天的医生小梅，无法面对病房中接连离去的生命，通过“自他交换”疗法，恳请五号病人“讲出你的故事”。由此，现实与梦境的边界打开了一条裂缝。而五号病人的声音，成为观众“入梦”的唯一导引。

五号病人的故事是一段寻找之旅。儿子夭折，妻子神秘失踪，被无名高热反复折磨的他，从台北出发，踏上未知的旅途。在巴黎，他遇见了同样“漂泊的灵魂”江红，并因一个号称能“看见自己”的湖和一幅神秘的画像，将寻找的方向从失踪的妻子转向尘封于历史的传奇女性顾香兰。从寻找一个具体的人，到探寻一段被遗忘的命运，五号病人的“梦”完成了一次关键的“下沉”，使个人的、当下的焦虑，沉入历史的命运长河。

这场“入梦”之所以如此彻底，不仅因故事本身的离奇，更因编剧赖声川把故事讲出了“梦中梦”的效果。如果把整个故事比喻成湖面，层层梦境如泛起的涟漪。外缘是病房里倾听的医生，感受着梦的波澜；中间是五号病人的寻找之旅，妻子与江红的梦境是由此荡漾出的波纹，丰富了梦的肌理；而最核心处——激起涟漪的那枚石子，是顾香兰跨越半世纪、连接上海与巴黎的传奇人生。这是一种立体式的环环嵌套，“在一个故事里，有人做了一个梦；在一个梦里，有人说了一个故事”，故事与故事彼此镶嵌，人物与人物互为镜像。

最终将观众牢牢吸引进这场大梦的，是那革命性的舞台。演员在环形舞台上或徐或疾地行走，故事随时可能在四周发生。这种强大的视觉诗学，模拟了一种命运轮回与时光循环的意象，“莲花池”中的观众身处故事发生的“中心”，被故事三百六十度地“环绕”与“经过”，亦在不觉间成为梦的一部分。

“大梦”：旁观顾香兰的一生

随着五号病人的指引，观众进入了顾香兰的生命，“鸟笼外面，是一个更大的鸟笼”，她如“大梦一场”的人生豁然展开。

在“天仙阁”里，被众人追捧的顾香兰，内心厌恶被物化的命运。当倾慕她的丝绸铺小开王德宝因家道中落无力兑现承诺时，法国伯爵亨利·杜象出现，仿佛递来一把打开金丝鸟笼的钥匙。年轻的顾香兰怀抱着对自由的孤勇，告别过往，远渡重洋。

然而，诺曼底的城堡是另一个更精致的鸟笼。顾香兰很快发现，伯爵爱的是她身上被标签化的东方神秘感，视她为一件用来炫耀的收藏品，享受着塑造她带来的成就感。当顾香兰在巴黎接触现代艺术，她的自我苏醒了，这场关系便走向破裂。伯爵无法忍受她拥有自己的意志，最终以一场卑劣的假死脱身，并留下巨额债务。中年的顾香兰从云端跌至谷底，发现真相后，她的爱与尊严被彻底碾碎。

讽刺的是，当年无力拯救她的王德宝，从巴黎带她回上海。行前，她在伯爵临终前见了她最后一面，了却恩怨。晚年的顾香兰独居上海，当命运派来的倾听者五号病人出现时，她平静地将自己跌宕起伏的一生和盘托出，随后安然离世。

在赖声川的笔下，顾香兰的一生是不断趋向完整的一生，她所经历的“被定义—反抗—被抛

弃—觉醒—和解”，既呈现了个人命运的无常，更揭露了女性在时代与性别结构中，追求自由与尊严的代价。可贵的是，在承受了背叛、战争、贫困与遗忘之后，她始终保持着惊人的生命韧性。尽管创作者投以悲悯，却也冷静地点明了时代对于女性主体性的“客观局限”——顾香兰的每次“逃离”都依附于男性的介入，从未摆脱“寻找新依附”的框架，她始终未曾获得独立于男性关系的社会身份，也未曾得到过一份基于平等被“看见”的爱。

正因如此，那个风雪夜里，中年顾香兰褪去华服，决绝走出诺曼底古堡的那一幕，才足够震撼人心。天仙阁一别，青年顾香兰褪去华服穿过人海，走向舞台深处时，对面站着未来的“自己”，而此时穿越风雪的她，前方已空无一人。也正因此，到了生命尽头，老年顾香兰对五号病人说出“其实我们一辈子就好像一出戏，这出戏是我们自己编的。戏中谁是好人谁是坏人，是我们自己在决定”才弥足珍贵。她终于挣脱了枷锁，与“真实的自我”相遇——我们既是梦（人生）的被动承受者，亦是梦（人生）的主动讲述者。

“解梦”：借着《庄如梦》穿越虚实

如果说五号病人的追寻是梦境的湖面，顾香兰的人生是梦境的湖底，那么将这两者串联起来并赋予整个梦境以哲学光辉的，则是伯爵留下的小说——《庄如梦》。这也是全剧最为精妙的“元叙事”设计。

《庄如梦》讲述了这样一个故事：战国末年，庄如梦因触犯禁令被抓入大牢。在生命的最后几日，他几乎整日昏睡，在梦中筑造了新世界，最后借死亡遁入自己编织的梦境，获得新生。

小说《庄如梦》在剧中扮演了多重角色。它是五号病人在巴黎找到的关键“麦高芬”（电影术语，指推动情节发展的关键元素），推动着后续寻找之旅的发生。它是伯爵试图理解逃避与顾香兰关系的艺术投射，预演了他金蝉脱壳的计划。它更是一张横亘于所有角色之间的镜子，让每个人物都在顾香兰身上找到自己的镜像。更有趣的是，它创造了《如梦之梦》的叙事奇观——一个故事中的人物（伯爵），写出了另一个故事《庄如梦》，而此故事的主题（造梦求生），又恰恰映照并影响了读故事的人（五号病人）的命运，而此人的命运，又反过来与写作者的现实人生（伯爵与顾香兰）紧密交织。这便构成了一个庄周梦蝶式的、虚实互渗的莫比乌斯环。

借由《庄如梦》作为穿越虚实的密钥，五号病人在阅读时惊觉，伯爵的罪与罚、顾香兰的爱与殇，与自己当下的孤苦病痛，竟形成深刻的共鸣，伯爵以写作遁逃，五号病人以旅行逃避，都是人类面对虚时无时相似的防御机制。更为深刻的是，当五号病人意识到，自己的人生可以像“庄如梦”一样，被讲述、被审视、被重构时，他便从一个被命运折磨的被动承受者，转变为主动叙述者与意义赋予者。

最终，讲述本身成了一种庄严的仪式，让所有入梦的人得到疗愈。顾香兰在讲述中放下了半生爱恨，让五号病人照见了自身痛苦的普遍性。五号病人在讲述中获得了灵魂的和解，也让倾听的医生在给予中获得了平静。而观众，也在这场集体入梦中，获得了一种观看生命的全新角度。

剧场灯亮，七个多小时的大梦初醒。尽管环形的舞台没有出口，但领悟却悄然发生——个体或许是孤岛，但命运的故事在深海之下一脉相连，我们都在别人的故事里辨认自己的轮廓，在讲述中完成了生命的仪式。

这或许就是赖声川想通过《如梦之梦》留给世间最温暖的启示：人生固然“如梦之梦”，但讲述本身，就是一种庄严的抵抗；倾听彼此，“看见自己”，便是最深刻的慈悲。在无尽的时空回廊中，故事是我们留给彼此也留给自己的，不灭的烛火。

鉴赏与收藏

张岱的收藏：从实物到记忆

应敏明

393年前，西湖大雪三日，夜色中一人“掣一小舟，拥毳衣炉火，独往湖心亭看雪”。这个在天地孤寂中追寻至美的人，正是张岱。

张岱是文学家、史学家、生活美学家、收藏家，主要著作有《陶庵梦忆》和《石匮书》等。他出身绍兴仕宦世家，早年过着“极爱繁华”的生活。他在《自为墓志铭》中自陈，“好精舍，好美食，好骏马，好梨园，好古董，好花鸟”等，勾勒出一个翩翩公子的形象。

张岱“好古董”，自谓“茶淫橘虐，书蠹诗魔”，一生痴迷于物，却不止于物。他的收藏世界包罗万象，从三代鼎彝到宋版书籍，从名家书画到奇石异卉，无一不精。他在《陶庵梦忆》中记载：“余家三世积书三万余卷”“有宋版书数篋”。这些藏书不仅是知识的仓库，更是家族文化传承的物证。当他在国变后“避迹山居，所见惟竹篱茅舍”时，那些散佚的藏书成为他梦中反复出现的文化乡愁。

张岱对物的审美眼光独具一格，他不仅看重藏品的时间性（年

代久远），更注重藏品美学价值与历史故事。一方古砚，他能在形制、铭文、包浆中读出主人的精神气息；一幅书画，他能从笔法、印章、裱褙中辨识真伪，追溯流传。2023年英国一拍卖行出现的一件“十七世纪黄花梨牙桥式肩舆”，背板上刻有张岱题字：“天明晨寒偕二童子随行，其一抱琴，其一执壶至江边。山水青绿江风景盛，舟少人稀炊气之清画江之谧，似与天地合而为一，此自达之意深为吾想。”这段文字不仅描绘了文人雅趣，更透露出张岱通过器物与自然对话的精神追求。

明清易代，世事变迁。张岱从“纨绔子弟”沦为“避世遗民”，他的收藏也随之经历了从物质到精神的深刻转型。甲申之变后，张岱“披发入山，赋馘为野人”，昔日珍藏“散为云烟矣”。然而正是在这种失去中，张岱的收藏行为获得了新的意义——从对实物的占有转向对记忆收藏。张岱在《石匮书》中收藏历史，在《西湖梦寻》中收藏地理，在《陶庵梦忆》中收藏生活。他在《夜航船》序中写道：“天下学问，惟夜航船中最难对付。”他编纂这部百科全书式的著

作，本质上是一种宏大的文化收藏行为，将天文地理、典章制度、草木虫鱼、神仙鬼怪尽收其中，构建了一个完整的精神家园。张岱的收藏癖好实则是一种文化救赎的行为，通过对微小之物的专注、对精致美学的追求、对文化碎片的收集，文人得以保持内心的秩序与尊严。在张岱看来，真正的收藏不在于占有物品，而在于理解物品背后的文化脉络与精神价值。他在《琅嬛文集》中谈到鉴赏之道：“赏鉴一件，须见其神韵，不仅形貌。”这种收藏观超越了物质层面，达到了哲学高度。这些文字收藏比实物更加永恒，使明代的文化精神得以穿越时空，抵达后世。

张岱的收藏观与其人格、哲学一脉相承。他在《琅嬛文集》中提出：“人无癖不可与交，以其无深情也；人无痴不可与交，以其无真气也。”

张岱反传统“玩物丧志”的训诫，为“癖”与“痴”正名。他认为，一个人若无所痴迷，则情感必浅薄寡淡，性情亦矫饰虚伪。这种对事物的专注与热爱，正是其人在“深情”与“真气”的外在投射，是对抗生命虚无的真诚实践。

张岱的收藏“在于藏自我”——于片纸只鼎、一山一雪之间，收藏一个时代的风华，更收藏自我独立不迁的文化人格。正如他的《湖心亭看雪》中那片苍茫天地间的一叶孤舟，是个体在宏大历史中的自我安顿与精神坚守。



十七世纪黄花梨张岱题字牙桥式肩舆。
(应敏明供图)