



清代剔红百宝嵌鹿鹤同春桌屏



清代玉把莲水虫荷叶笔洗



清代黄杨木雕柿形镇纸

案头文玩里的「四季吉祥」

周小丽

中国传统书画用具中将笔、墨、纸、砚视为“文房四宝”，随着文房器具的发展，又出现了笔筒、笔洗、笔架、墨床、墨盒、印盒、砚滴、笔漆、臂搁、镇纸、调色盒等辅助用具。这些器物不仅具有实用价值，亦可作为书案上清雅的陈设品，用以增添生活情趣和艺术氛围，因此也与各种盆景、插花、水果、奇石等并称“文房清供”，又因其多有精美的工艺造型而被称作“案头文玩”。

案头文玩在中国传统文人心中具有独特地位，体现了主人的审美情趣和生活态度。它们往往蕴含着深厚的文化背景和象征意义，除了用来昭示文人士大夫的志趣理想，也常与各种传统的吉祥元素相结合，寄托人们对美好生活的祈愿和向往，比如文昌塔寓意学业有成，螭螭表示蟠宫折桂，葫芦象征福禄吉祥……更有与四季时令相关的雅致意象，在时光的流转中传情达意、常伴身旁。

“东风随春归，发我枝上花。”春是温暖，有鸟语花香；春是生长，去播种耕耘。北京观复博物馆中，收藏着一扇清乾隆时期的剔红百宝嵌鹿鹤同春桌屏。桌屏是古人放置于桌案上用于欣赏的物件，这件鹿鹤同春桌屏以木为胎，四周髹红漆，抹以“卍”字符为地，上浮雕绳结玉璧纹；披水牙为西番莲纹；除了剔红工艺，还结合百宝嵌，缘环板以剔红的万字符为锦地，上嵌四只玉雕蝙蝠，中间嵌黄玉镂空“寿”字，合为“福寿万代”之意。屏芯木胎，上嵌黑漆，以玉、朱砂、碎磁等杂宝组成鹿鹤同春图：鹿衔灵芝，立于苍松之下，苍松遒劲，上有仙鹤飞舞。中国民间俗信中，鹤为仙禽，鹿为瑞兽，《淮南子·说林训》有“鹤寿千岁，以极其游”之说，鹿鹤同春作为传统吉祥图案，寓意春满乾坤、万物向荣。同时，“鹿鹤”谐音“六合”，故而也寓意“六合同春”。《山海经·海内南经》说“地之所载，六合之间，四海之内”，中国古代常用“六合”来指代上下和东西南北四个方向，泛指整个天下。

“接天莲叶无穷碧，映日荷花别样红。”炎炎酷暑，正是荷花怒放的时节。荷花艳而

不妖、媚而不俗，芳香清远、沁人心脾，赏荷之风由来已久，古今文人墨客皆对其青睐有加。北京故宫博物院有一件清代玉把莲水虫荷叶笔洗，凝脂生辉，温润厚泽，凝蕴年华，抛光精到，包浆自然。笔洗整体为荷叶形，叶心下垂，叶边内卷，形成内凹的洗心，底部和叶边四周浮雕水草、荷花、小荷叶及蟹、螺、蛙等物，雕工精细，生动逼真，彼此相映成趣，是一件极为雅致的玉雕精品。笔洗为刷洗笔毫中余墨的常备用具，晋唐时期就已使用，其造型多为敞口，或深或浅，以小而精致为美，材质各异，是重要的文房用具。荷乃“花之君子者也”，又名莲花，与“廉”同音，寓意清正廉洁。以莲比德，承载着数千年来中国人潜意识追求的“高洁入世、超凡出世”的价值取向。

“园林夕照明丹柿，篱落初寒蔓碧花。”秋叶飘落的季节里，一串串火红的柿子能够治愈秋季带来的萧瑟寂寥之感。柿果丰硕硕硕，形若如意，“柿”又与“事”“世”谐音，寓意“事事如意”“万世顺心”。《尔雅》载，柿子有七德：一寿，二多阴，三无鸟巢，四无虫，五霜叶可玩，六嘉实，七落叶肥大。唐人郑虔家境贫寒，曾用柿叶练字，终于有所成就，其书法、绘画、诗歌被唐玄宗赞为“三绝”。明人张定《在田录》记录，朱元璋因饱餐柿子而保全性命，封它为“凌霜侯”。历代诗人吟咏柿子，画家绘制柿图，医家配制柿药，匠人制作各种柿形或柿子纹饰的用具，共同组成了丰富多彩的柿文化。笔者也收藏了一对清代黄杨木雕柿形镇纸，高约5厘米。镇纸又叫纸镇、文镇、书镇等，用来压住纸张，以保持纸面、书面的平整。这对柿子器物规整、雕刻逼真，圆润饱满，叶蒂俱全，仿佛刚从枝头摘下一般。黄杨木质地细腻致密，色泽黄褐，包浆圆润自然，纹理清晰，给人以雅致和温暖之感。在这对镇纸上，笔者看到了意、形、材、工的完美统一。

“冰雪林中著此身，不同桃李混芳尘。”伴雪而生的梅花傲骨芬芳，装点着银装素裹的世界。文房之器素来讲究高雅格调，而梅花不畏严寒、傲视冰霜的君子品格，踏雪寻



明代子冈茶晶梅花花插

梅体现的文人雅趣和高洁追求，让梅花这一意象成为案头的美丽风景。现藏于北京故宫博物院的一件明代子冈茶晶梅花花插，高11.4厘米，口径4.2厘米，底径3.8厘米。花插呈筒状，茶色，梅树干形，枝干虬曲苍劲、风韵潇洒，有一种饱经沧桑、威武不屈的阳刚之美。器身有白斑，工匠巧做俯仰白梅二枝，花蕾并茂，淡雅别致，中间为行书“疎影横斜，暗香浮动”，出自北宋林逋诗作《山园小梅》中的名句：“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。”该诗脍炙人口，凭借对梅花的传神写照，被誉为咏梅的千古绝唱。字末署圆形“子”、方形“冈”阴文二印。茶晶是一种颜色如浓茶汁色的水晶，主要产于我国内蒙古、甘肃等地。这件茶晶花插的制作匠人系明代治玉圣手陆子冈，他在花插制作中成功将印章、书法、绘画艺术融入玉雕工艺，的确格调高雅、技艺不凡。

家乡那棵老榆树

郝明月

在家乡东南围墙长着一棵老榆树
半个多世纪依旧枝繁叶茂根深蒂固
严寒酷暑它为家人遮挡风雨悉心呵护
斗转星移它为家乡一抹绿荫
还是那个七八十年代闹粮荒的档口
老榆树孕育榆树钱伴着玉米面糊口
撑过了那段盘算着翻日历的天数
尽管那段时光里一家人难以果腹
父亲和二叔总是在树下携手问候
一张桌子几盘小碟伴着一壶老酒
老哥俩从天晌午喝到满星斗
从起初豪言壮语到窃窃私语
尽管母亲不厌其烦把小菜热了无数次
老哥俩依旧酣畅淋漓不管孩子来光顾
一旁的老榆树总是静静的营造和谐的氛围来相助
风无声月悄悄繁星点点远处蛙鸣陪伴小草湿漉漉

树枝头
乡间靠阳的房庄稼人最亲
六九头
捧一把那方热土呀情难近亲不够
舀一碗这里清水呀沁心扉热泪流
小河在这里拐个弯盘个旋分叉流
游子在这里打个站稍停留情丰富
他乡再好心难驻
回家的路无尽头
父亲盼儿归高望远处
焦急的心情就像五味醋
任凭风吹树摇也要稳稳的定向孩子回家的路
父子相见那一刻激动着簇拥着跟跑走进老屋
家禽们在歌舞
老榆树在欢呼
醇正的二人转你唱没唱够
质朴的东北话你说没说够

怎能忘呀 三九天父亲烘烤的那条老棉裤
怎能忘呀 三伏天父亲站在身前把光遮住
怎能忘呀 父亲省吃俭用购买的第一本小人书
怎能忘呀 父亲享天伦举高高时那种人生起伏
山山水水 一草一木
程程路路 一眸一步
归途时脚步匆匆挥挥手
离别时泪眼迷茫回回头

风沙把皱纹刻在谁的额头
锄头把老茧磨满谁的双手
岁月把心积压压谁的心头
父亲是那头辛苦劳作的牛
如今父亲已经到另外一个地方安家落户
静静地站在那里的老榆树显得有些孤独
它仿佛在告知人们树下再也见不到那个伙伴儿来倾诉
如今每当我再次走近这棵老榆树
泪眼模糊中父亲那一颦一笑
若隐若现犹如海市蜃楼
在我的心中父亲并没有走远
他只是到另一个地方歇息停留

戏台内外说寒暑

张静

戏谚说：舞台小天地，天地大舞台。旧时戏院没有模拟天气的特效技术，也缺少调节气温的现代设备，伶人不仅要通过扮相、神情表现舞台上的风霜雨雪，还要顶着舞台外的严寒或酷暑，穿上往往十分厚重的戏服卖力演出。

不以穿戴别冷热

舞台上的季节交替，寒来暑往，往往并不通过伶人的穿戴来表现。在长期的发展演变中，戏曲服饰形成了严格规制。学者归纳为男女、老幼、文武、贵贱、贫富等有别，但没人说寒暑有别。暑热天气，伶人并不会穿短、穿薄。不过，为衬托寒冷的情境，倒是有一些特别的服饰，如风帽、斗篷、蓑衣等，有防风雨御寒之意。《打渔杀家》的萧桂英、《三岔口》之刘利华妻，将竹布衣斜穿在最外面，也表示防风雨御寒。狐尾用于装扮上，主要显示人物的地域、民族等，但《汉明妃》《文姬归汉》等剧的主角扮相，狐尾加之貂裘，体现了北地苦寒之意。

四季通用的戏曲服饰，有时不免对演员身体带来伤害。过去有“热弗杀武二花，冻弗杀青衣”之说。扮演武二花的角色通常身形魁伟，一般在戏衣下要穿胖袄，以壮观瞻，胖袄有保暖、吸汗的功能。冷天穿胖袄比较占便宜，热天则反为其所累。同理，青衫在形象上多娴静端庄，《打渔杀家》之萧恩、《芦花荡》之张飞及一般渔樵、牧童等，戴着有圈无顶的草帽圈，显得格外透气清凉。不可小看这草帽圈，在盔头当中，它是排第一位的。

寒暑正在虚空间

寒暑冷热，可用唱词描绘，风雨之声，可用

打击乐器模拟，而剧中人物在不同气候下的身体反应、心理感受，就要伶人以虚实结合的细腻表演来传达了。

戏曲舞台上既有风度翩翩的文士才子，又有忍饥受冻的寒士、穷生、落魄者，如赶斋的吕蒙正、打柴的朱买臣、放羊的苏武、唱莲花落的郑元和、夜宿山神庙的林冲等。他们在寒冷气候下的表现颇有可观赏者。

名伶王鸿寿（三麻子）有一部拿手戏《雪拥蓝关》，周信芳谓之“最难演”，难在音调特别，步法繁难，也难在主角、配角、场面必须三者合一，不能稍有脱节。虽然现在看不到王鸿寿的表演，但从粤剧名伶靓次伯“雪拥蓝关马不前”的早期影像，可见戏中“收拾”过鳄鱼的神韵到底不是一般孱弱文士，策马走雪气度不凡，表演者功架老到。雪天人马合一的精湛表演，另有《小商河》，杨再兴冒雪追袭金兵，大雪之下，难分水陆，不察小商河未上冻，连人带马陷入河中，艰难挣扎，有很多细致而繁难的表演。有的演员加入雪地环境的表演细节，如演杨再兴寻路而行，用枪两次划地，以表拨开积雪辨地形之意。该剧与《雪拥蓝关》结合来看，一武一文，各有特色。

数九寒冬普通人难免悲苦，但是冬日也不乏天上添馅饼的喜悦。比如《拾金》，演绎叫花子凄惶无着、冻饿无助之时，于雪中意外捡到黄金之事。在这出独角戏中，境遇的陡转非直下而为直上。叫花子嬉笑怒骂，载歌载舞，戏中串戏，发挥余地很大。值得一提的是，说起《拾金》的来源，很多人称始于乾隆皇帝，不知道作为九五之尊的皇帝，演叫花子是什么样。更让人好奇的是，不差钱的他，能体察和模仿这种捡到黄金的快乐吗？

时间背景在冬天，富有传奇色彩的还有演尉迟敬德洗马、二次救驾的《御果园》，剧中说到有两颗神奇的黑红药丸，人吃红丸，马吃黑丸，如此则数九腊月，人“一霎时浑身俱是汗”，想来马也应该“一霎时浑身俱是汗”，皆不畏寒。红黑二丸看不见摸不着，不过吃了是真管用。尉迟敬德唱“赤身露体手提鞭”，实际上表演者穿的是青侍衣。这是戏曲舞台上的一种处理办法。当然，并不是穿青侍衣就代表赤膊，但尉迟敬德这里穿青侍衣即赤膊。如此装扮者还有《击鼓骂曹》的祢衡，时当大年初一，他“赤身露体逞英雄”，可能注意力都在“骂曹”上了，慷慨激昂，即使没药可吃，也毫无冷状。

细想来，有端午、七夕情节的戏，都会讲述夏天的故事，有新年、元宵情节的戏，都会讲述冬天的故事。当然，很多戏曲演绎人生在世之悲

欢离合，包含了四季轮转、岁月变换。

烤火是冬日日常生活中人们普遍采用的取暖方式，这在戏曲中亦有所反映。经过编创，表演者的敷演，往往将简单剧情、场景变得难忘。蒲剧《烤火》即是富有魅力的一出戏。当代舞台上出现了仿真火苗，更以前是有盆无火的，“烤”则有火。洞房寒冷，剧中男女“烤火”“让火”“争火”的动作、表情、过程、细节以及其中的情感递进、流转，兼具雅俗，室中温度仿佛徐徐升起，人心之火也如炉中之火越烧越旺，王秀兰的表演，尤其令人叹赏、莞尔。

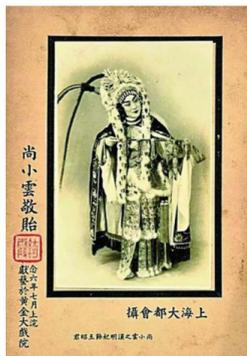
夏日演戏有妙法

夏日炎热，观、演两苦，人群聚集的戏院，热气蒸腾，令人汗水淋漓。名伶避暑不肯登场，武打跌扑“点到为止”，戏不精彩，观众怕热都必定造成城市戏院减座。天热则市场需求相对减少，所以戏界有歇夏的传统，歇夏也是应和了各方面的需要。不过这并非是说天热的时候完全没有演出，且天热也不尽在伏夏。坚持演出，就需要想办法应付暑热对于演出的不利影响，或者说让热天的演出不那么受罪。

最直接的是常规降温的办法。比如有声誉的名伶，会有专人为其扇扇子，少则一二人，多则三四人。和“饮场”一样，现在难以想象。此法不好之处在于打扇的人和伶人离得近，表演之间容易磕碰，也让人跳戏，好处在于多看一景，遇到打扇之人挥扇的技术高超，能与伶人表演、音乐伴奏配合上，那就是意外之乐了。夏天冰块也是常备之物。舞台两侧在盆中放冰块，是为表演期间驱热；伶人候场，也可用戏院准备的冰块贴脸驱热。

再有装扮上的办法。戏装中的水衣，本来就是用来穿在戏衣里面，避免演出时汗水污染戏衣的，这是已成规制的传统办法。但天气炎热的时节，舞台上演出的人，受戏衣、盔帽的重重包裹、束缚，还要唱念做打，更容易汗如雨下，衣衫湿透。为此，有一种细竹管串起来编制的竹衣，透气散热，用于夏天。北京梅兰芳纪念馆即藏有一件竹衣，是梅兰芳转赠弟子王熙春的天津戏剧博物馆也藏有马连良穿过的竹衣。除竹衣外，藤条也被充分利用。夏天饰演钟馗、周仓、巨灵神等需要扎膀子、垫屁股的角色时，伶人会改用南方能工巧匠编的藤制垫具，不用棉制垫具。

还有剧目选择上的办法。伶人扮戏，行头不



京剧《汉明妃》中的王昭君（尚小云饰）

《御果园》摘自《清宫戏画研究》



京剧《张飞听琴》中的诸葛亮（李奎艺术）手持羽扇。杨鹏宇摄

面的精深，在态度、分寸上的一丝不苟，与文化内涵丰富、审美特征鲜明、艺术智慧优良的中国戏曲结合在一起，就拥有了无可比拟的创造力。