



印章融书法、绘画、雕刻于一体，是一种独特的造型艺术。古往今来，文人用印、名章之外，还惯用闲章，多审其布局虚实用于书画作品引首或押角，每每可平添特别的艺术效果。

闲章始于秦汉时期的吉语印，既非官印，象征权力；又非平民钤印，证明身份。因无契约味道，故印文或撷取诗文，或用俗语，表心迹、抒志趣，丰富多彩，颇具意趣。

明代张萱曾言：“闲有二，有心闲，有身闲。辞轩冕之荣，据林泉之安，此身闲也；脱略势利，超然物表，此心闲也。”可见闲章之“闲”，乃是内心的超脱与淡泊，展露了文人独特的心境和情怀。

不同人所刻的不同闲章，其印语有的宛若隔空进行的心灵对话。

扬州八怪里的郑板桥，一生鄙弃权贵，后遭诬陷而罢官，有“私心有所不尽鄙陋”“七品官耳”等闲章，寄寓洁身自好、不与贪官污吏同流合污的品格。吴昌硕在光绪二十五年(1899)冬，连刻三方“一月安东令”印，与太湖板桥“七品官耳”有异曲同工之妙。既记叙了自己的一段仕宦生涯，也表明了视富贵如浮云的心志。

郑板桥有“青藤门下牛马走”闲章，表明愿拜倒在徐渭(号青藤老人)门下为仆，虚心求艺。齐白石有方闲章“我欲九原为走狗”，取自其白题诗“青藤雪个

# 闲章里的心灵对话

李昱坤

远凡胎，老缶衰年别有才。我欲九原为走狗，三家门下转轮来”，雪个、老缶分别是朱耷(八大山人)、吴昌硕的别号，“三家门下转轮来”，体现出了他博采众长的好学精神。

朱耷因说话有点口吃，便刻了方“个相如吃”的闲章，透露出一种机智与自嘲。近代画家吴湖帆因一鼻孔常感室塞，便风趣地镌刻闲章“一窍不通”，显示其豁达与幽默的性格。

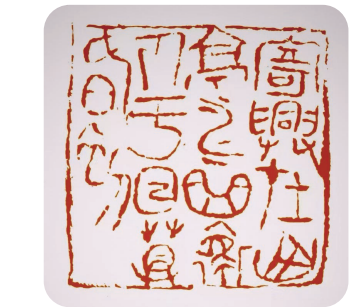
齐白石有闲章“老夫也在皮毛类”，其弟子李可染便有闲章“白发学童”，都以幽默的方式展现了艺术家的自省与豁达。

“西冷八家”之一的黄易刻有“画梅乞米”印，“清末三大画家”之一的赵之谦刻有“为五斗米折腰”章，看似二者在自嘲，却充分表达了他们对艺术的无限热爱和执着追求。

清代篆刻家吴让之刻有“人因见懒误称高”闲章，但闲章不闲，仅有七言却透露出了一种淡泊名利、自嘲自谦的人生态度。齐白石在晚年，屡遭众多伪作困扰，便刻有一印“吾画遍天下伪造居多”，这不仅是对伪作现象的无奈之举和无声抗议，更展现了自己对艺术追求的坚守与自信。

明代徐渭有方“田水月”闲章，当代汪曾祺有“岭上多白云”一印，均于古朴之中见性情，浑厚之中显志趣，苍凉与幽远交织，令人回味无穷。

明代中期茶陵诗派代表人物李东阳有



寄兴在山亭水曲 怀人于日暮春初

印“七十一峰深处”，以概数手法营造出“千岩万壑”般的心理空间，与宋代郭熙的山水理想相得益彰，为文人构筑了一处心灵的居所。晚于其后的明代篆刻家魏植刻印“三十六峰长周旋”，以“周旋”二字赋予静态的山岳以动态的交互性，隐喻了文人那种“行到水穷处，坐看云起时”的生命态度。

清代篆刻家邓石如曾刻有“家住灵岩册下香山溪边”章，而近代篆刻家赵时柰则有“祖籍隶慎国今居六代都”印，以此记录自己的身世与迁徙。

近代书画家高邕有一印，“高聳公留真迹与人间垂千古”，为吴昌硕所刻，赫然钤于书画之上。与之相佐证，同为近代书画家，符铸评其书法：“有一种孤介之致，流露楮墨，方之人品，盖俗怨嫉邪之流也。”现代书法家王遽常曾有一印，“王遽常后右军一千

六百五十二年生”。也是实在够大胆的，自与书圣并列。其实他并非浪得虚名，其书法作品在日本享誉极高，日本书坛曾有“古有王羲之，今有王遽常”的评价。

清初宫廷画家杨晋有一方闲章“碧落无云称鹤心”，印语出自唐代许浑《寄殷尧藩先辈》诗：“青山有雪谙松性，碧落无云称鹤心。”意象凝练，一派高远澄明。青山覆雪，映照出青松坚韧耐寒的本性；碧空如洗，映衬出仙鹤清逸高远的襟怀。通过借物造境，将人的品格与精神寄托于天地万象之中，在中华文化的审美传统里，禽鸟常被赋予人格象征，“称鹤心”正体现了古人观物察理的智慧。晚清篆刻家黄士陵刻有“人生识字忧患始”闲章，印语出自苏轼《石苍舒醉墨堂》诗：“人生识字忧患始，姓名粗记可以休。”识字之后，人心初开，对人世变故深有感触而生莫名的忧愁和烦恼。不识字，则不明事理，则无忧，一切与己无关，不多操心其他，透露出丝丝无奈。

闲章还常用于标记特定年份或生肖，因而便有了纪念意义。清代篆刻家赵之琛刻有“丁亥生”配肖形猪印，现代著名画家谢稚柳有“龙年七十九”印。

有的闲章透露出作者某种人生或艺术追求。明末清初书画家程邃刻有“守拙”一印，现代画家诸乐三有一印则是“破常规”，都表明了自己的艺术观点。

还有闲章，述说着对人生的体验。邓石如有方“有好都能累此生”闲章，人生何尝不是如此，只要是发自内心的热爱，都不惜穷尽心力去做好。黄士陵则有“好学为福”一印，语出《太平御览·叙学》：“好学为福也，犹飞鸟之有羽翼也。”有说这里的“福”同“副”，意为辅助。其意为好学者使有所依凭，如飞鸟有了翅膀。很多时候，这也是人们前行的动力和依靠。

我们通过对这些闲章内容的解读，不仅能够很好地理解文人的心境、智慧与情感，还能够体会到其精神追求上的所悟所得。

## 当年的开学季

汪志

我出生于上世纪60年代的乡村，每到夏末秋初，田野里的稻子还泛着浅黄，心里就盼着开学了。我们那时候的新学期开学，没有崭新的文具，没有像样的书包，更没有如今漂亮的校服，满是朴素清苦的烟火，却成了我一辈子抹不掉的回忆。

我们生活的那个年代，没有像现在的“村村通”水泥路，去驻村小学的路是坑坑洼洼的泥巴路，晴天尘土飞扬，踩一脚扬起阵阵灰，裤脚上都是土，遇上秋雨绵绵，连日阴雨的路面都是泥坑，鞋上沾满黄泥巴，走一步滑半步，只能深一脚浅一脚地往学校赶。我记得有一天早上雨太大，父亲把他的雨靴给我穿上去学校，由于鞋大脚小，走一步停两步，再加上雨靴又破了几个洞，待到学校时已迟到，而且雨靴里全是泥水，那天我是将雨靴脱掉后光着脚坐在那儿上课的。

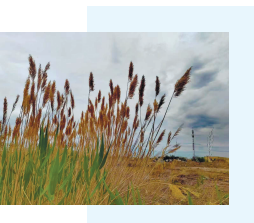
上世纪七八十年代，乡村学校校舍大多很简陋，几间土坯瓦房就是全部教室。没有油漆木课桌，课桌是用土块垒起后表面一层用水泥浇筑的台子，时间一长，表层的水泥便脱落了，坑坑洼洼的，有的地方掉了边角露出土块儿，趴着写作业时衣袖上全是土。板凳要自己从家里带来，高矮参差不齐，我记得有一个同学，因为家里板凳少，每天早上上赶到学校，晚上再扛回家里。教室都是土墙还有裂缝，窗户也没有玻璃，用一块塑料布挡着，遇到刮风下雨，风从墙缝里吹进来，有时会把塑料布吹起来，雨水就会打湿课桌和书本。那时候虽然条件艰苦，可一坐到水

泥台前，捧着课本，心里便亮堂起来。

我的书包是妈妈用一块粗布缝出来的，一根布带子挎在肩上，有时候沉甸甸的书会把带子撕断，书会散落一地。最叫我高兴的，便是开学领新书的激动时刻。领到新书后第一时间翻看，油墨清香扑面而来，捧着崭新的书本，不舍得放手。新书领回家，第一件事便是包书皮，我那时还小，手也笨，就叫哥哥姐姐或父亲帮我包，那时没有现成的书皮纸，就用旧报纸或过年贴在墙上的年画。记得读二年级时，我家墙上有一幅新买的年画《美丽的黄山》，由于没有旧报纸，为了包书皮，只好忍痛将年画扯下来。年画花花绿绿的，印着山水图案，包出来的书格外好看还耐磨。裁纸、对折、折书角，小心翼翼地把课本裹严实。书皮包好后还要整整齐齐码在木箱底下，再压上几块重物，待到第二天拿出来，书皮平平整整，不起褶皱，才放进书包里。

那时候的孩子读书实在是有点儿苦，放学回家要割猪草、喂牲口，帮家里干农活儿，干完后才能在昏黄的煤油灯下看书、写作业。衣裳是旧的，吃的也简单，来回上学的泥巴路年年走，水泥台子磨得手掌粗糙，可书本为我们打开了另一个世界。泥土里出来的小天地很小，课本里却有山川江河，有古今故事。一字一句慢慢读，一点点积攒见识，读书让我看见山外的天地，增长学识，生出智慧。

岁月匆匆，从青丝到白发，那个年代的旧时光早已远去，但我始终记得，在那个简陋的乡村学堂，捧着包好书皮的课本，心怀向往，认真读书的自己。纵然生活清苦，知识却像一束光，照亮年少的岁月，一直前行。



## 川渝人之“打”

陶灵



水流湍急，特别是三峡里险峻密布，为求一路平安，停靠在洪崖门码头的广船，出发前要杀鸡烧香，敬拜神灵一番。按说，川江绕胡子略称湖北，要么是“湖”，要么为“北”才对，为何叫“广”呢？据说这是沿袭了旧称。元代设“湖广行省”，明代延续其建制。即便清康熙年间拆分为湖北、湖南两省后，但仍设湖广总督一职，管理两湖地区。而历史上的“湖广填四川”更是很多人知晓的一件大事。可见，“湖广”之名久矣，川江绕胡子称其为“广”也就不奇怪了。

重庆解放碑是一个时尚之地，全国有名的商业步行街。有重庆人常互相调侃：“走，去解放碑打望！”这个“打望”是看美女的意思，动感与画面感十足，含蓄而俏皮。如果直接说看美女，便显得有些俗气。

有一次，我在小区里散步，迎面走一对母子，边走边听见他们的对话。“你莫给小朋友角孽嘛。”年轻的妈妈柔声细语劝导。儿子没应答，我身后反而传来他的回

### 津派文化大家谈

自金元以来，天津便成为河海漕运要地，后来更以“河海之冲”和“畿辅门户”著称，河海通津优越的地理位置，繁荣的商贸，众多的人口，为曲艺提供了广阔的市场，使天津成为“曲艺之乡”。作为闻名全国的“曲艺之乡”，天津许多曲种并非津门自产，而是来自外地。

清代，在天津传唱的时调小曲很大一部分是沿运河北上的南曲。荡调源自江南水乡，是游船上娱乐游客的小调，清初经漕运等途径北上，传入天津。荡调一般由女艺人演唱，是载歌载舞的群唱曲种。至嘉庆、道光年间，荡调发展成档子班，也名小班，在市井中流行。由南方沿运河北上传入天津的曲种还有十番清音，由于早期天津移民以南方人居多，这些南音深受他们的喜爱。

马头调也称码头调，是大运河通航时艺人在客、货船中演唱的一种小曲，内容以情歌为主，流入天津时已作为一个曲种演唱，它的曲调作为音乐素材被诸多曲种吸收化用。清中叶以后在天津流行的民歌小调的曲调，有土生土长的鸳鸯调、靠山调、大数子，由外地流入但已天津化了的民歌小曲如淮调、拉哈调、鲜花调、悲秋、怯五更等，习惯上统称时调。早期时调流行在下层民众中，带有很强的自娱性，后来陆续出现擅长时调的票友，于是在侯家后、西城根一带形成了具有影响力的票房，经常开展露天演出活动。至光绪年间，以靠山调、鸳鸯调为主的时间在天津民间传唱已非常普遍，出现了“家弦户诵，著称一时，且多将当日事实谱曲”的盛况。

乾隆六十年(1795)，由北京集贤堂刊印的《霓裳续谱》收集了流行于京津一带的时调小曲共622支。晚清时期，天津出现了更多的曲艺形式，《皇会论》《津门小令》《津门百咏》《津门竹枝词》等历史文献中记载的曲种有莲花落、什不闲、九连环、十番清音、大鼓书、数来宝、弦子书、马头调、打夯歌、子弟书、相声等。

河海交汇使得天津成为漕运枢纽，商贾云集，码头经济不仅带来了沿运河北上的南音，河海文化更深深地影响了天津开放、包容的城市性格。除了南音，许多北方曲种也在天津扎根，并逐渐“津化”，独具特色。清中期以后，天津居民中，河北、山西、山东、河南等地的人口比例越来越大，北方的各种曲艺越来越受欢迎。清晚期，传入天津的几乎都是北方的曲种。什不闲也叫十不闲，艺人的乐器架上有铙、钹、鼓等十几种乐器，一人坐唱，一边唱一边击打乐器，两手齐忙，故此得名，所唱多为各种民歌、小调、戏曲和莲花落。弦子书即鼓词，明清之际由元明词话发展演变而来，是一种流行于城乡的说书伎艺。《清稗类钞》中描述：“唱鼓词者，小鼓一具，配以三弦。二人唱书，谓之鼓儿词。亦有一人者，京津有之。大家妇女无事，辄召之使唱，以遣岑寂。”当时天津的茶馆里随处可见替日艺人弹奏三弦说唱“唐书”。

子弟书于道光、咸丰年间传入天津，《津门竹枝词》记述了南城调创始人郭栋的弟子、天津艺人宋玉堂和串宅门说书的瞽目艺人在津演唱南城调子弟书的情况。光绪初年“津子弟书”出现，并且一般市民都能吟唱，后来“津子弟书”改称“卫子弟书”，演唱者和爱好者以文人居多。

天津开埠以后，“五方杂聚”，20世纪初到辛亥革命前夕，天津的近代工业有了较大发展，人口激增，越来越多的曲艺形式流入天津。此时，评书艺人增多，他们起初撂地儿演出，后来进入茶馆、杂耍馆说书。

河海文化带来经济的繁荣，也直接促进了市民阶层的崛起，随着他们日益增长的文娱消费意识，天津的明地越来越多，清末，除西城根、北开外，还有赵家窑、三角地、城南洼等明地日新月异。此外，具有市民消费特点的演出场所是书馆、杂耍馆和落子馆。书馆即传统茶馆，喝茶兼听书。杂耍馆即杂耍园子，《津门杂记》中记载：“津门茶肆，每于岁底新正添设杂耍，招徕生意，其名有弦子书、京子弟书、八角鼓、相声、时新小曲等类。”著名弦师霍连仲回忆，他13岁到天津卖艺，其时杂耍馆宝和轩已有十场节目同台：耿东来的评书《鬼狐传》，刘增元的怯大鼓，孙宝太、阎立堂的戏法，阎德山的单口相声，李万兴的巧变丝弦，罗双全、张宝清的戏法，霍明亮、胡十、宋五的怯大鼓，陈青山(人人乐)的暗相声，显示出集“说唱变练”于一体的杂耍特点。清末，天津的书馆和杂耍馆已有数十家之多，最出名的是“十大轩”。落子馆即坤书馆，主要串演俗曲。

清末，相声已成为天津杂耍中的重要曲种。北京艺人玉二福于光绪初年来天津说单口相声，之后，阎德山与人人乐、面茶周与其子周德山等也相继来津。李德铎(万人迷)和张德泉(张麻子)由保定来津，先在三角地、北开、三不管等处撂地儿，后进入宝和轩、义顺等杂耍馆演出，是当时在天津影响最大的相声艺人。

由河北、山东传入天津的还有各种大鼓书。如木板大鼓、梨花大鼓、北板大鼓、西河大鼓、平谷调、乐享大鼓等。为适应城市市民的欣赏口味，一些原本生长在乡村以讲史演义为主要内容的长篇大书逐渐向短篇发展。木板大鼓的观众多为车夫、船夫、店员、码头工人等，相对于长篇大书，他们更喜欢小段和开场的书唱。当时较著名的艺人有胡十、宋五、霍明亮，他们致力于短篇的表演。由于木板大鼓多用河北方言演唱，天津人认为是“怯音”，也叫“怯大鼓”。来自不同地区的各种大鼓汇集津门，相互影响，使天津成为北方大鼓的荟萃之地。

天津曲艺自清代起就在全国独树一帜，其发展轨迹与河海文化紧密相连，河海交汇不仅塑造了天津独特的城市性格，也带来了曲艺的繁盛，码头城市开放、包容的特性为曲艺的欣欣向荣提供了充足的养分。

题图为天津戏剧演出广告。



杨楠

### 河海交汇处的晚清天津曲艺

河海文化汇天津(十二)

## 读上百合

梅南频



高山百合生于深山峻岭，靠汲山泉、沐山风生长，环境相对清寒贫瘠，造就了其清甜软糯、苦味极淡的口感，但也多因水土养分有限，有些肌理单薄、营养积淀不足。而读上百合独占淡岸沃土优势，太湖充沛的水汽滋养其根茎，富含硒元素与多种微量元素的土壤滋养其肌理，漫长温润的生长期，让它得以慢慢积蓄养分、沉淀精华。成熟的读上百合饱满浑圆，鳞片肥厚敦实、层层紧致，表皮带着淡边黑泥的天然印记，剥离之后，瓣瓣莹白如玉、细腻紧实，在日光下泛着温润的奶白色光泽，肉质致密不松散，水分充盈不寡淡，有一股高山百合难以比拟的品相质感。

最动人的，是读上百合独有的风味气韵。高山百合入口清甜软糯，适口性佳，但有些滋味单薄、回味短促；而读上百合带有“微苦回甘、清润绵长”的独特风味，初尝有淡淡清苦，清香爽口、涤荡燥热，细品之后，苦味渐散，清甜徐徐滋生，回甘萦绕唇齿，甜而不腻，润而不凉。这份独特的苦甘交织，并非缺憾，而是其药用价值与营养底蕴的外在彰显，是太湖水土赋予它的独特风骨，也是千百年来江南人偏爱它的缘由。

作为药食同源的珍品，读上百合的营养与药用价值，在众多百合品类中颇为出众。张仲景在《金匮要略》中曾详细记载了百合的药用功效，言其养阴润肺、清心安神、清热解暑、理脾健胃。读上百合药性平和、药味醇厚，活性养分远超普通高山百合。营养层面上，它富含优质植物蛋白、天然淀粉、多种维生素及钙、磷等矿物质，尤为珍贵的是，其硒元素含量远高于普通百合，搭配丰富的百合多糖与天然生物碱，营养价值极高。

日常食用，读上百合可蒸、可煮、可煲汤、可制羹。煮熟食之，粉糯细腻，苦甘怡人，可消解夏日燥热。熬汤入膳，清润入味、温润脾胃，老少皆宜。长期食用，既能在一定程度上补充人体所需营养、增强机体免疫力、调理肌肤状态，又可健脾益气、改善体虚乏力。在药用层面，它养阴润肺的功效尤为显著，针对阴虚燥咳、久咳虚喘颇有调理之功；其清心安神之效，可舒缓虚烦惊悸、失眠多梦、情绪浮躁，温润滋养身心，是天然的养生良药。

数百年来，淡岸农人守一方水土、传一方技艺，悉心栽种读上百合，让这份江南珍珠代代延续。春生青苗，紫茎亭亭、青叶片片，在淡边清风中舒展身姿；夏盛芳华，植株挺拔、生机盎然，吸纳日月水土精华；秋采鲜茎，带着淡壤气息的百合破土而出，带着自然本味与岁月沉淀。它生于烟火田间，却有草木清雅之姿；本是寻常蔬食，却具本草济世之德。诗中百合，是文人笔下的清雅风骨；人间读上百合，是水土滋养的养生珍品。它承载着太湖的温润、淡壤的厚重、时光的沉淀，以瓣瓣莹白藏天地灵气，以一丝清苦润人间身心。微苦是本草的赤诚，回甘是水土的温柔，药食同源是自然的馈赠。

一畦读上百合，半是江南诗意，半是人间安康。在生生不息的轮回里，它扎根宜兴淡岸，承载着水土温情与本草文脉，以最温润的姿态，滋养着一方烟火，惊艳着人间四时。



沽上丛话