

北京展览

在中国国家画院美术馆 看刻石珍拓大展

□ 娄敏



中国书法史有两个传统，一个是帖学，一个是碑学。在相当长的时间里，帖学属于正统，而碑学在民间。书法发展到当代，碑学再一次从沉厚的历史中被重新发掘出来，在继清代余绪的基础上进一步有所发展。

正在中国国家画院美术馆展出的“三国两晋南北朝刻石三十品新探”是一个有品质、重学术、讲格局、规模壮观、气势恢宏的研究展。刻石原拓的展出，超出了一般意义普及性的书法概念，延伸了书法艺术的精神高度，给新时代书法艺术创新注入了极大能量。

这次展览中有大约80多件(套)碑帖展品是由北京市文物交流中心提供的，涉及三国两晋南北朝时期的碑刻近60多种。

展品精选了捶拓精良、字口清晰的石刻拓本，较晚出土的碑刻也选择了接近初拓的版本，以尽量反映出石刻书法真实的风貌。比如赵世骏旧藏的北魏《刁遵墓志》初拓本、北魏《高贞碑》嘉道间拓本等等。其中有一件魏《正始石经》拓本，两轴一套，是《善本碑帖录》中记录的三套“最大块《正始石经》残石

拓本”最完整初拓本之一，有徐光宇铃印和马衡的大段题跋，非常珍贵。据了解，展品中还汇集了少量来自民间的碑帖展品，比如著名的《好大王碑》整纸拓本，拓本有5米多高，展开后效果十分震撼。另外，展品中有几件是在清朝之前就很有名气的碑刻，比如北魏时期的《张猛龙碑》明拓本、南朝的《瘞鹤铭》清初拓本以及三国时的《天发神讖碑》等，都是难得一见的珍稀版本。这次展览的品种规模之大、版本水平之精在北方地区并不常见。

《瘞鹤铭》

《瘞鹤铭》刊刻于南梁天监十三年(514年)，原刻于镇江市焦山西麓崖壁上，摩崖刻石，署名为“华阳真逸撰，上皇山樵正书”。后因山崩，石堕入江中，现存残石五块，存88字，属于楷书作品，现陈列于江苏省镇江焦山碑林中。此铭字体浑穆高古，用笔奇峭飘逸。虽是楷书，却还略带隶书和行书意趣。铭文刻字大小悬殊，结字错落疏宕，笔画雄健飞舞，且方圆并用，无论笔

画或结字，章法都富于变化，形成萧疏淡远、沉毅华美之韵致。

我们今天所看到的《瘞鹤铭》《石门铭》《天柱山铭》《铁山石颂》等石刻书法艺术，先是通过书写，之后经过刻工雕刻，再历经千年自然日晒雨淋的风化，又经过后来不断地敲打和拓印，其微妙的关系已经改变了很多。因此，我们今天看到的书法艺术，往往是经过无数次改变之后人工与自然的美妙融合，它不是我们今天拿着笔就能达到的审美程度。由于时间和空间，人的火气、笔的火气、墨的火气，所有的火气全都褪去，在年代感、色彩感甚至神秘感的映衬下，到今天我们再看的时候，它就显得很神秘了。

《张猛龙碑》

《张猛龙碑》刊刻于北魏正光三年(522年)，全称《魏鲁郡太守张府君清颂之碑》。该碑无撰书人姓名，属于楷书作品，现藏于山东曲阜汉魏碑刻陈列馆。其风格险绝又浑穆雍容；既奇趣灵动，又古朴典雅。通于齐整中求庄和，庄和中求变化，自然流畅，逸气横生。该碑是北魏碑刻中最享盛誉的作品，为精严雅正

书风的代表。

碑刻的点画是凿刻的，加上岁月的洗礼和风化的作用，中实饱满，刚健沉雄、朴茂凝重；帖是以毛笔和纸张书写的，强调起止，点画中截跳跃腾挪，一掠而过，灵动妩媚、酣畅遒劲。碑的字体多处于字体间的演化过渡阶段，不甚成熟，没有那么多条条框框，体势生动活泼、散漫多姿，正如张宗祥《书学源流论》中所说：“结体奇肆而神态静默。”

《天发神讖碑》

《天发神讖碑》刊刻于三国东吴天玺元年(276年)，又名《天玺纪功碑》，该碑在宋以前已断为三石，故又名《三断碑》。碑文传为象鼻书，又传为苏建所书，但因残缺无从考证。此碑书法非隶非篆，篆书的笔意重一些。下笔多呈方棱，收笔多作尖形。转折方圆并用，结体上紧下松，字形修长，形象奇异瑰伟。拓本22开、前后题跋共三开，半开高37.5厘米、宽25厘米。

拓本前后分别有邵福瀛、陈宝琛、葛成修等多段观款题跋。拓本上段“敷垂”二字损半，宋元祐间刻跋中“二十六日”之

“六”字上点与横损连。此本当在石毁前不久，为清乾隆、嘉庆间所拓。但此本为宣纸淡墨精拓，风神明达；又因此碑拓本存世量小，故尚属难得。

结语

在书法史上，魏晋南北朝是一个丰富而驳杂的时期，其中隶意将尽而未尽，楷法将成而未成，介乎成熟的汉隶与成熟的唐楷之间的“不成熟”时期。而正是这种“不成熟”，却不受某一种定式的限制，表现出极大的创造性与丰富性，也给后世留下了许多范式，在取法创作时提供了变化出新的较大可能性。如何把历史遗存的、静止的石刻书法转化为当代展览中的书法创作，如何把刀刻斧凿变化成笔情墨趣，如何把渊深的古典意味平添时代的表现力，赋予新的生命力，对当代书法家是一种考量，不同的书法家在技法语言与形式表现上有着不同的选择，使得这个展览表现出探索性与创造性，作品更加动人与丰富多彩。

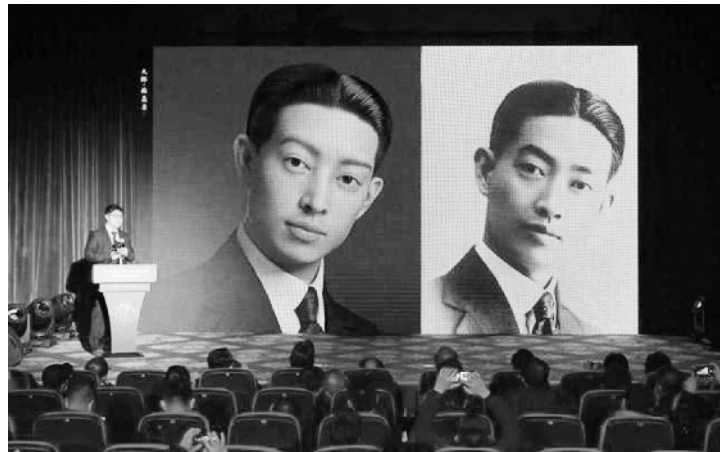
时隔60多年，“梅兰芳”再次登台

本报讯“亲爱的观众朋友们，距离我上一次登台已经有60多年了。没想到，在这里我们又重逢了。”

近日，北京梅兰芳大剧院剧场里，灯光渐暗，一束光照向舞台。京剧大师梅兰芳熟悉的声音响起，穿着大褂的他缓缓“走”了出来。

全场响起了掌声。这并非穿越，在梅兰芳离开舞台60年后，多个单位及团队联合用数字化的方式，用“孪生数字人”的形式，让他以26岁时的容貌，重新展现在人们眼前。

为什么要“复现”梅兰芳？如今，梅兰芳这三个字仍是很多人心中不可替代的文化印记。作为享有国际盛誉的表演艺术家，他生前一直推动中国京剧、中国戏曲“走出去”，他的访日、访美、访苏演出，每到一国都引起轰动，为中国戏曲争得



了荣誉。其表演也被推为“世界三大表演体系”之一。

梅兰芳的民族气节更令人敬佩，抗战时期，他蓄须明志，不与敌伪合作，宁可变卖大量家产，也坚决不登台演出。

晚年的梅兰芳，更是不图名利，坚持在各地基层演出。他提的唯一条件是：压低票价，让更多的观众能够看到、看得起他的演出。

在项目发起人、中央戏剧学

院传统戏剧数字化高精尖研究中心主任宋震教授看来，“复现”梅兰芳的意义，是通过现代科技让“中国人物”成为跨越时空、超越国度、富有永恒魅力、具有当代价值的中华文化精神图腾。

与一些简单的人物数字化不同，梅兰芳“孪生数字人”几乎做到了“神还原”，包括梅先生的语速、唱腔、穿衣风格，甚至是脸上的毛孔，戏服盔头上的绒球。

因为时隔久远，很多资料搜集起来并不容易。项目技术负责人、北京理工大学光电学院研究员翁冬冬透露，为了让“梅兰芳孪生数字人”在各方面都接近真人，团队找了很多资料。例如请中央美术学院打造梅兰芳的雕塑，用于数字建模；又请中央戏剧学院的老师再现梅派艺术，用于动作采集；还收集到大量梅兰芳照片，用于研究表情动态等。

目前，团队先后攻克了高逼

真表情光场采集系统、皮肤纹理写实渲染等关键技术，并通过对大量的梅兰芳先生历史照片进行高精度三维重建，初步完成了梅兰芳先生人物、皮肤、表情、便装服饰、戏服盔头、动作等高精度数字资产的研发制作。

据了解，项目目前阶段的工作目标是打造两项梅兰芳的人物数字资产，第一是以26岁的梅先生为原型，打造青年梅兰芳便装版本人物数字资产，第二是以其穆桂英挂帅造型为原型，打造戏服版本的人物数字资产。同时以三维人物数字资产为核心，串联起各类相关中华优秀传统文化的数字化数据，包括服饰、文玩等有形文化数据，以及戏曲动作、仪态、唱腔等无形文化数据。

舞台上，“梅兰芳孪生数字人”摇着折扇说：“这得感谢科技的进步，期待我们今后的见面会有更多的形式。” (张曦)