

重置天妃宫遗址碑的背后



位于江夏街的天妃宫遗址碑

(周建平 摄)

古迹

陈青 丁洁雯

作为2018年宁波市“文化和自然遗产日”系列活动之一，将举行宁波天妃宫遗址碑揭幕仪式。

碑高2.4米，由青石制成，分为基座、塔身、灯体和灯幢。雕刻有妈祖像，所刻碑文介绍了天妃宫遗址。

妈祖，又称天妃、天后、天上圣母等，原本是北宋福建莆田湄洲屿的一位普通女子，姓林名默，后来逐步演化成海上保护神和民间

年的庆安会馆，在历史上既是舶商航工娱乐聚会的场所，也是祭祀妈祖的殿堂。

所和海曙区文化广电新闻出版局共同办理此事。

二

“宁波是最早接纳和传承妈祖信仰的重要地区之一，天后宫数量最多的时候有200多座。妈祖信仰起源于福建，但妈祖从民间供奉走向官定航海保护神，与宁波有关，那是源于北宋宣和年间从明州港出发的一次航海外交活动。”宁波市文物保护管理所副所长黄浙苏是妈祖文化研究专家，她也是庆安会馆馆长。

北宋徽宗宣和五年（1123年），给事中路允迪等乘定海（今镇海）打造的2艘“神舟”和6艘“客舟”，从明州（宁波）出发奉使高丽。回来时途经黄水洋，突遇狂风巨浪，舵折船覆。危急时刻，路允迪等求祷于妈祖，五昼夜后终于顺利抵达明州定海。事闻于朝，宋徽宗下诏封林默为“顺济夫人”，赐庙额为“顺济”。“顺济”，即为宋神宗元丰元年（1078年）招宝山船场建造的一艘万斛大船的船名。

这是妈祖第一次受到皇帝册封，从此之后，历代皇帝对妈祖的褒封逐步升级。4个朝代14个皇帝先后对妈祖敕封了36次，从“夫人”“天妃”“天后”到“天上圣母”，封号最长达64个字。清乾隆五十三年（1788年），御敕妈祖庙春、秋两季致祭，妈祖信俗被列为国家祭典，与陕西黄帝陵祭典、山东祭孔大典并列列为中华三大祭典。由此，妈祖上升为民族的神祇崇拜，妈祖信俗遂成为一种文化现象。

黄浙苏说，宁波的妈祖信仰始于北宋晚期，源自在宁波经商的福建商帮，鼎盛于清中晚期。宁波首个天妃宫，是南宋时期福建莆田船主沈法询所造。沈法询在南海遇

险，因为及时祈求妈祖而化险为夷。回到宁波后，他把自己东渡路的住宅捐为庙宇，又增加了部分官地，捐资募众，由此诞生了浙东地区第一座妈祖庙（天妃宫）。庙中的妈祖神像，是从莆田湄洲祖庙分炉而来。“天妃宫是当时船员祭祀航海保护神妈祖及乡人聚会的场所，也是宁波古代海外交通贸易的历史见证。”

天妃宫于元皇庆元年（1312年）重建，清康熙年间再建，雍正五年（1727年）敕号“天后宫”，规模逐步扩大，建筑也更为雄伟，甚至成为城中巨观。19世纪中叶，大批西方传教士、商人和旅行者来到宁波，对天妃宫恢宏壮丽的建筑风采和精美绝伦的雕刻神韵惊叹不已，德国建筑师斯特·柏石曼还拍下了极为珍贵的照片。1949年，天妃宫毁于战火。

1982年8月，文物部门对天妃宫遗址进行了考古发掘，清理出宫门、水池、石桥、正殿、厢房等元明清时期建筑遗迹。

三

黄浙苏说，元代是妈祖信仰传播的关键时期。庆元港既是我国对日本和高丽贸易的主要港口，又是北洋漕运的重要港口。元代以海漕取代河漕，庆元港正是漕粮北运的出发港。基于这种特殊的交通地位，宁波的妈祖信仰特别受到重视。也正是在元代，妈祖信仰在海洋漕运与海上丝绸之路的双重带动下，传播到更广阔的空间。

作为妈祖文化的主要发展地，宁波船商、渔民建造天后宫始于明中期，盛于清中晚期。由甬籍北洋船商（即“北号”）建于清咸丰三年（1853年）的甬东天后宫，是规模最大、最为著名的天后宫，该天

后宫又称“庆安会馆”。其南侧另有清道光年间甬籍南洋船商（即“南号”）所建的“安澜会馆”。两个会馆每逢妈祖诞辰等重要日子，都要举行盛大的祭祀活动，各类地方戏剧奉于戏台。

庆安会馆是中国八大天后宫和七大会馆之一，江南现存的两处融天后宫与会馆于一体的古建筑群之一。2001年，庆安会馆被国务院公布为第五批全国重点文物保护单位。2014年，作为中国大运河（宁波段）的重要遗产，庆安会馆成为宁波首个世界文化遗产点。

黄浙苏说，千百年来，妈祖信俗在传播过程中，与各地的地方特色融合，留下了极为丰富的文化遗产。除了数量众多的妈祖庙宇外，还包括祭祀仪式、建筑碑刻、绘画等，以及丰富多彩的民间传说与民情风俗等，内容涉及经济、文化、科技、艺术等领域。

庆安会馆是浙东近代木结构建筑典范。会馆坐落朝西，规模宏大，占地面积约5000平方米。中轴线上现存建筑有宫门、仪门、前戏台、正殿、后戏台、后殿、左右厢房、耳房及附属用房。保存有1000余件朱金木雕、200多件砖雕和石雕工艺品，体现了清代浙东地区“三雕”工艺技术的最高水平。

庆安会馆还是全国首家海民俗博物馆，庆安会馆每年举办妈祖祭祀活动，与福建、台湾等地开展妈祖文化交流、妈祖文化工艺品创意以及展示活动，推动妈祖文化的弘扬与传承。5月初，“两岸妈祖一家亲”——妈祖诞辰1058周年祭祀暨甬台两地文化交流活动在庆安会馆举行，在传承妈祖信俗的同时，积极融入和谐社会的共建，继续推进文化遗产的“活态”利用。

让我们像行家一样看画

——谈谈绘画的语言与趣味

顾玮 吴央央 整理

主讲人名片

万木春 中国美术学院博士生导师、艺术人文学院副院长，主要从事绘画史研究，包括艺术史、创作论和鉴赏史等领域。著有《明代鉴藏家实践的专著《味水轩里的闲居者：万历末年嘉兴的书画世界》，获2008年全国优秀博士学位论文奖。译有瓦尔德《波蒂切利的〈维纳斯的诞生〉和〈春〉：意大利早期文艺复兴的古物观念》等西方美术史经典著作。



(天一阁博物馆供图)

绘画是一种“翻译”

什么是好画？有人曾经说过，没有办法谈论一张画而不同时谈论整个美术史。也就是说，我们看一张画的时候，已经把它和我们看过的所有画对比了一遍。怎么区分画的好和不好？有些属于技术的范畴。譬如《蒙娜丽莎》画得很逼真，在文艺复兴时期，能把一个人的肌肤画得像真的一样，是非常难得的。但今天的艺术家不太夸“画得像”这个优点了，评价“画得像”，似乎说明你不懂艺术，因为这对今天的艺术家来说已不是一件难事了。但如果从美术史来讲，“画得像”是西方艺术的一个最重要的

成就。“画得像”不是艺术的全部，但又是艺术必不可少的东西。在中国的绘画传统中，人们意识到还有比形准更重要的东西。中国绘画特别讲究线条的运用，将线条提到很高的地位，甚至后来发展到线条不光是轮廓线，本身就成为风格。毛笔运笔的速度不同，在纸上的压力不同，会形成不同风格的线条，不同画家笔下的线条各有个性。线条是不是跟形准有关系已经不太重要了。其实人对事物最初的看法是三维的，从艺术学来讲，一般是先有雕刻，再有绘画，因为雕刻

比较好模仿。如果孩子一块泥巴，不管捏得像不像，捏出的必定是个三维的东西，而不会把泥巴捶平，最后贴在一张纸上交给别人。这就证明人类的思维先天是三维而不是二维的。绘画是一种“翻译”，这不是比喻的说法。学画画一开始是不是拿一个杯子让你画？绝对不是，刚开始是给你另外一个人画的杯子，你照样子画。等你知道怎么画一个杯子的时候，也就是说学会二维的平面线条这个“语言”以后，你再去临摹真杯子。如果杯子换个角度呢？杯子每变一个面，它的轮廓线就不一样，



东西方人物画对阴影的运用截然不同

(万木春 供图)

就需要你动脑筋，灵活运用二维平面线条这个“语言”。所以，绘画是把三维的东西“翻译”成二维线条的过程。西方绘画的另一个特点是很重视阴影效果，因为人们发现它可以把平面的东西显得特别立体。今天我们照相也是这样，希望有侧影。但中国传统观念认为脸上不应该有大面积阴影，阴阳脸不好，不吉利。来看看东西方不同的人物画稿，一幅是17世纪荷兰画家伦勃朗的画，一幅是南京博物院藏的古代名人肖像。前者的阴影效果一目了然，后者初看似乎没有阴影，细看则不然。鼻梁两侧、眼眶里不是阴影是什么？通过这种

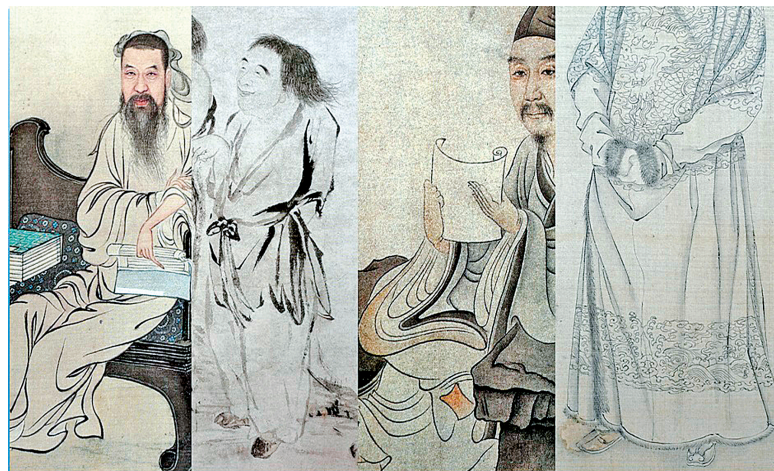
不断染出层次的效果，中国古代肖像画也可以画得很像。并非中国人不擅长光影，而是中国人的线条发展得特别出色。这跟中国书法有关，我们常说“书画同源”。中国画家习惯于把书法态度放到线条里，在作画的时候，线条除了完成形的作用外，本身还必须具有意义。郎世宁来到中国宫廷的时候，一开始画的是西方像，但皇上说你不能把我们画成阴阳脸，必须改画风。所以郎世宁不得不按照中国的方式改变自己的画风，但是仍然取得了很大的成功，这些画今天在市场上也有很高的价格。画家从技术上来讲，是没有什么文化界限的。

趣味在画外

把绘画对象由三维变成二维，除了画得像不像外，还有一个是比例对不对。在美术学院的课堂训练上，经常会有这样的动作：学生们拿着铅笔比划着模特各个部位的比例。中国人画画也有比例，并有一些口诀。关于绘画的比例，有一个逐渐发展的过程。古代埃及人画人体时，会分格子，譬如分成18个格子，胳膊肘画在第几个格子，膝盖画在第几个格子，都有规定。在中世纪早期的伊斯兰斯坦布尔地区，那里的艺术家不再打格，比例系统用的是圆规。古希腊的一名艺术家定了一个原则，如果雕一个站立的人，他的身高就是头长的7倍。但之后不到100年，另外一名艺术家提出应该按照1:8的比例来雕。可见比例标准是很主观的，有时候人们觉得7个头的比例更美，有时候觉得8个头的比

例更美，后期还出现过12个头长的比例。这一方面是技术的问题，但另一方面也是文化的问题。一样东西，“它应该是什么样的”和“实际是什么样的”之间，其实一直存在差别，这是很怪的一个现象。画一个人和画多个人是不一样的，该如何欣赏群像人物画呢？其中最值得看的是画家怎么组织画面。画家把一群人组织进画面的手段是相当有限的，最基础的做法是搭一个舞台。譬如有一些油画家，会在家里预先做好模型，用泥巴做成小人，然后用小台灯去照，把窗帘拉上观察效果，然后再画下来。这种创作方法，欧洲人很早就使用了，他们还花了很长时间来研究怎么把舞台背景画深，于是有了透视的概念。这样，人与人之间有了空间距离，而且他们

之间的空间能够跟舞台背后的空间和远的空间全部融在一起。从把一个人画得立体、有比例，再到把整个画面组织起来形成完整的空间关系，是数百年来无数艺术家共同探索的成果。明朝有位画家叫王履，曾在华山写生，下山后用很长时间完成了一套《华山图序》，有几十页，如今分藏在故宫博物院和上海博物院。从他的画可以看出，山水景致并不是凭空捏造的，而是和当地的地理地貌有着惊人的相似。但是，它们又不完全跟照片一样，没有单纯遵循单点透视的要求。中国画的画法是自由的。中国的一些卷轴画很长，需要一段一段打开，展开这段看不见下一段，观画的感觉就像在山里行走一样。这种技法后来对西方绘画有所启发，有一些欧洲画



不同画家笔下的线条体现各自的风格

(万木春 供图)

家看了中国同行的空间处理手段后，运用到创作中，获得自己想要的效果。除了绘画语言外，绘画的风格也很重要。比如中国的山水画里有很多线条，可以用来表示事物的形体，线条本身就具有独立的欣赏价值。当我们面对一幅画作时，归根结底并不是欣赏山

水，而是欣赏画作背后这些技法所呈现的风格。这才是行家看画时很重要的点。从认识风格开始，同样的山，在不同的画家笔下是不一样的。这样，赏画就有了一种别样的快乐。也就是说，趣味在画外。（讲演内容来自天一阁书院·国学堂，有删节）