一场穿越百年的“拾遗”之旅

——“甬上风华”非遗精品展演成功亮相背后

象山渔民号子与鱼灯舞表演登上宁波大剧院舞台 （周建平 摄）

周燕波

4月12日晚上，作为2019中国(宁波)特色文化产业博览会的主要活动，一台主题为“甬上风华”的非遗精品展演晚会，因其绚丽多彩的灯光、唯美诗意的舞台、高潮迭出的内容，博得前来参加文博会的各地嘉宾、客商及宁波观众的高度好评，成为我市非遗展示及传播理念和手段创新的生动注脚。这也是我市开展非遗保护工作以来规模最大、阵容最强的一次非遗舞台演出。

“甬上风华”共分“赤子丹心”“南腔北调”“山海乐歌”“古今戏台”“马龙车水”五个篇章，涉及传统体育杂技、曲艺、传统音乐、传统戏剧、传统舞蹈五大非遗门类，汇集9个区县（市）的22个非遗项目。更难得的是，梅花奖和文华奖得主、甬剧省级代表性传承人王锦文，四明南词的国家级代表性传承人陈祥源，唱新闻的国家级代表性传承人叶胜建，宁海狮舞省级代表性传承人陈昌福，内家拳省级代表性传承人夏宝峰，也加盟演出队伍，提升了这台晚会的品质和档次。

当晚演出结束后，许多观众在微信、微博上“晒”出一张张生动、精彩的演出照，引来无数“点赞”：“舞美太漂亮了，刷新了我对民间艺人的印象。”“乡土非遗原来也可以这般洋气！”“特别期待来个青春版非遗文化展示，没想到宁波这么快就实现了。

这台非遗演出引起外界如此热烈的反响，市文化馆副馆长、市非遗保护中心负责人孔燕说他们自己也没有想到。孔燕介绍，作为今年文博会的一项主题活动，推出这台非遗演出，源于去年对全市表演类非遗项目进行的“三位一体”评估活动。

去年9月至10月，当时的市文广新闻出版局邀请第三方机构——宁波市非遗“三位一体”达标评估组，对宁波市级以上的表演类非遗“三位一体”项目进行评估。接受考评的有57个项目、59个传承基地、73位代表性传承人。评估结果是：甬剧、姚剧、宁海平调、越窑青瓷瓯乐等10个项目被立为示范项目，象山渔民号子、澥浦船鼓等20个项目被评为优秀项目。此后，市文广新闻出版局、市文化馆在镇海大剧院举办了一场对优秀表演类非遗项目的表彰颁奖活动，颁奖仪式后即举行了一场集中呈现表演类非遗精品的展演。

四明南词表演 （周建平 摄）

孔燕说，去年的演出获得了意想不到的效果，现场掌声、喝彩声不断。市文广新闻出版局一位负责人观看后提议：“这么好的演出，下次有机会去市中心的大剧院亮亮相吧！”由此，他们在策划文博会非遗主题活动时想到了打造一场更华美、更精致、更鲜活的“甬上风华”非遗展演。

然而，要把原本孕育于乡间田头的各类民间艺术串联起来组成一台综艺性晚会，并搬上专业剧院的舞台，排练、合成过程远非想象中那么简单。除了姚剧、甬剧、宁海平调这些传统戏剧类的非遗项目因为有专业剧团依托，演员具有丰富的舞台经验，其他像曲艺、传统舞蹈、传统音乐类非遗传承人和民间艺人，习惯于在乡村、广场、茶馆之类的开放式、非专业化的演艺场所流动演出，几乎没有在专业大剧院表演的经验。而舞台演出有着更严谨的程式，比如舞美、音乐及服装、道具等均有许多讲究；每个节目的时间、节奏把控是以秒计算的；对演出人员的表演要求更高。因此，有些节目需要精简甚至重新编排，这对于习惯即兴、自由表演的民间艺人来说是一种考验。排练前，不少艺人尤其是年纪较大的艺人顾虑重重，怕在台上“出洋相”，有的甚至打起了退堂鼓。

“为了提高排演效率，我们也曾考虑过请一些舞台经验丰富的歌舞演员来演出，但这样做就会失去民间艺术原汁原味的风貌，最后，我们还是决定让民间艺术团队原班人马上台演绎。”孔燕说。

为了尽可能把宁波表演类非遗精华呈现在舞台上，相关部门领导及工作人员一趟趟赴鄞州、象山、宁海、余姚、慈溪等区县(市）考察那些民间艺术团队的表演，精心指导他们编排展演节目。最后，全市近350名民间艺人怀着传承、发扬地方非遗艺术的使命感走到一起，演员上至七旬老人，下至六岁孩童，组成了一支强大、精干的演出队伍。

展演的各个节目由导演统筹，先确定各节目台上表演的时间，然后由各表演团队在当地开展排练，演出前一天早上赶到宁波大剧院集中串联、彩排。“去年排练镇海那场演出时偶尔还有拖延现象，今年大家积极性很高，在导演的要求下，不厌其烦地一遍遍排练。演出前一天晚上，大家在宁波大剧院一直排到深夜11点才结束，那些六七十岁的老艺人也坚持到最后一刻，真的让人感动。”孔燕感慨道。

为了打造这场符合现代人审美趣味的舞台版的非遗展演，运用了大剧院先进的舞台设施，如借助多媒体舞美影像设计，利用多块侧屏、可升降纱幕拓展舞台的空间层次；在舞台布景的视觉设计上，主打复古怀旧的传统色调，同时以“万工轿”“金银彩绣”等非遗工艺品的影像作为背景，全方位地烘托宁波非遗特色。观众在如诗如梦般的光影世界中，仿佛踏上一场穿越百年的“拾遗”之旅，从中感悟“甬上风华”的博大精深。

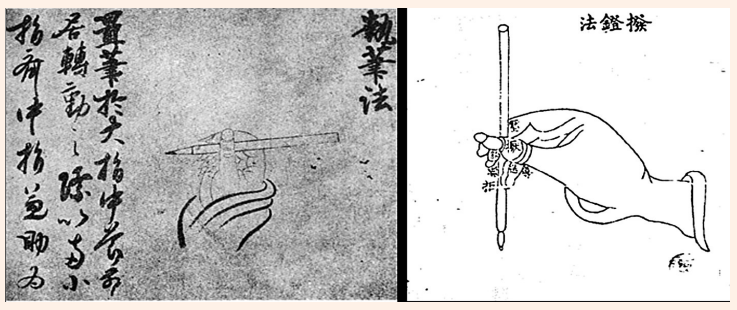
以国家级代表性传承人陈祥源为首的四明南词传承团队的五位成员，随着自动平移的活动舞台徐徐入场，年近七旬的四明南词老艺人陈雪芸率两位年轻的学员朱乐美、胡晗喆以深情、委婉的唱腔演绎了四明南词开篇《了不起！宁波》。原本8分钟的节目因演出节奏所限只好压缩成3分钟，然而，惊鸿一瞥的亮相仍让观众惊呼“哇，太好听了！原来宁波话的四明南词竟然可以唱得这般柔肠百转。”像这样让观众“眼前一亮”的非遗展演节目还有许多，如象山的“细十番”、慈溪的“三八小锣书”、北仑的“造趺”、余姚的“木偶摔跤”、镇海的“澥浦船鼓”……

市文化广电旅游局副局长张菊琴形容道：“这些非遗就像散落在民间的珍珠，而这台演出把一粒粒珍珠串起来做成了一条精美的项链，发出迷人的光彩……”她表示，非遗展演的成功既带给非遗工作者、传承人以信心，也为他们对优秀传统文化创造性发展、创新性转化的实践带来许多启示。今后还会不断探索，用更好的手段、方式把更多的“甬上风华”展现出来。

阿拉非遗汇
THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE IN NINGBO

从阮元的一封信看“帖碑之别”

顾玮 吴央央



唐朝人执笔的方法 明朝人的双钩执笔法

康有为的书法得到了魏碑的精髓

说到中国书法的体系，不得不提清代学者阮元，他第一次将书法明确分为两大流派：南派的帖学和北派的碑学。帖学是以王羲之、王献之的墨迹为取法对象，以纸书写的书法流派，其特点是妍媚、飘逸、潇洒。碑学是以碑石书写的书法流派，其特点是古拙、粗犷、浑厚、刚劲。

浙江大学文化遗产研究院艺术与考古中心薛龙春教授从“阮元的一封信”这个很小的切口入手，分析了“帖碑之别”。

主讲人名片

薛龙春，2004年获南京艺术学院文学博士，2006年至2010年为南京大学历史系博士后；先后两次在波士顿大学艺术史系当访问学者，2015年到台北故宫当访问学者；现为浙江大学文化遗产研究院艺术与考古中心教授，主要研究16世纪至17世纪中国书法篆刻史、尺牍文献；著有《张怀瓘书学著作考论》《郑簠研究》《王宠年谱》《雅宜山色：王宠的人生与书法》《元明书法谈丛》等。

（天一阁博物馆供图）

帖派书法绵延千年

魏晋南北朝至唐代，今天人们所熟悉的中国书法经典已经确立，王羲之和王献之父子、颜真卿、柳公权等人的作品，成为后世学习书法的范本。及至北宋《淳化阁帖》问世，除了引来大量翻刻外，更带动了绵延千年的刻帖和仿帖风气，形成了后世所谓的“帖学”。

古人学习书法不像今人拿一本墨迹本临摹，而是借助黑底白字的帖来学习。那么古人采用什么样的书写方式呢？薛龙春教授介绍，历代有比较多的猜测，元赵孟坚在《论书法》中称：“书字当立间架墙壁，则不骫骳……右军《乐毅》《画赞》《兰亭》最真，一一有墙壁者，右军一搨直下是也。”国内书法史专家、中央美院刘涛先生对“一搨直下”曾经作过解释，认为这个“搨”和“拓”在拓碑、印压上的意义是一样的，也就是发挥折笔和侧锋作用，用笔明快、写法简练。

而在薛龙春教授看来，二王的书写方式跟结构有关。他以王羲之的《二谢帖》为例指出，“谢”字有折的地方，所有的勾画形成一个锐角的形状，两个点交接处，类似家具中的榫卯结构。“这种用笔方法，使得整个字体结构具有严密性。每一个字，无论写得如何轻松、灵动，结构却是非常坚实的，所以赵孟坚说像墙壁一样。”

古人如何执笔？可以看两张图。一张是由留学僧空海和尚传到日本的，代表了当时唐朝人执笔的方法。另一张是清朝人画的，代表了明朝人双钩执笔的方法。这两张图上的执笔姿势是有明显区别的，一个是横着抓，一个是垂直握。这种差异的形成与写字姿势有关，早期古人是跪坐在地上的，到了宋代以后，桌椅逐渐普及，书法才得以在案上完成，这时候就呈现垂直握笔的状态。薛龙春教授说：“这带来了用笔方法的变化。为什么？因为当你在案上垂直握笔的时候，上下运动并不方便，更方便的是左右运动，通过力量的变化来体现笔画的粗细，因此，如今人们熟悉的毛笔提按动作是宋代以后才有的。”

以二王墨迹为取法对象的帖派，在不断揣摩中慢慢形成了一套稳定的书写方法，他们追求一种比较精致的书写趣味，使用的工具、材料等，跟王羲之时代比较接近。譬如他们推崇的纸张有“金粟山藏经纸”和“高丽笺”等，这些纸光洁平滑，每一笔都体现得清清楚楚。毛笔也跟现在的不同，那时的毛笔有三层，中间有一个笔芯，采用的是较硬的材料如兔毫、狼毫、鹿毫。然后用纸在外面缠一圈，再在外面披一层狼毫。日本正仓院藏有一支唐代天平笔，外面附毫的部分烂掉了，但依然能看到中间笔柱和笔芯的部分。

从魏晋南北朝到明代，帖派的代表人物除二王外，还有唐代的颜柳、宋代的苏黄米蔡、元代的赵孟頫、明代的董其昌和文征明等。

碑派书法异军突起

碑学的发生，以对汉碑的提倡为肇始。早在明万历年间，陕西出土了《曹全碑》，这是典型的汉代碑刻，很多人开始学习曹全碑上的书法。

明末清初的书法家傅山因为收藏碑刻、临摹碑刻，所以对碑刻有着独特的认知。从书法发展史的角度看，他认为楷书是从篆隶演化而来的，“楷书不自篆隶来，即奴态不足观”；他还对汉隶进行了审美分析，认为汉隶就像在乡野看到的老人，初看衣衫褴褛，不修边幅。但仔细一看，还是挺有味道的。如果再跟他聊聊天，纯朴自然，会让人心生欢喜。

晚明另一个书家王铎收藏有《礼器碑》《乙瑛碑》等拓本。他在《尹宙碑》题跋里用八个字来评价汉隶碑刻：“淳朴遒逸，篆法黎然。”可见他和傅山的看法是一致的，认为从这些碑刻中可以看到篆书到隶书的发展过程。同时，他批评了唐代以后的隶书，说它们只是写得肥。明末清初之际，人们已经对汉隶和三国、唐代的隶书有了截然不同的看法。

清代金石研究大盛，人们有了新的取法途径，就是取法唐代以前非名家的书法，碑派书法由此兴盛。薛龙春教授指出，非名家并不是真的没有名，只是青铜器上的铭文、碑刻上的碑文，都不署名，后人无法得知是谁写的。他说：“人们的审美趣味有了变化，更欣赏厚重、迟涩的艺术风格。书法工具也有了变化，笔用的是羊毫，纸用的是生宣。生宣和羊毫的配合，促使人们在书法技巧上更倾向运用中锋。顿挫、提按的力量跟早期帖学中所体现的力量是完全不同的。”

整个清代的碑学是一步一步往前推进的，这种推进跟清初的访碑活动有很大关系。访碑潮流中最重要的人物是江苏昆山的顾炎武，他是清代学术的开山之祖。在北方的20年间，顾炎武周游各处，寻访碑刻，只要找到一篇可以读的文字，必手自抄录，最后形成了一部《金石文字记》。当然他寻求金石的目的着重于文献功能，但在此过程中，也慢慢发现了书法上的门道。顾炎武在《后魏中岳庙碑》中说，“字体近拙而多古意”。他概括的“古和拙”，揭示了整个清代碑派最重要的特征。

朱彝尊见过更多的汉碑拓本，他把汉碑按照风格分成了几个类型，一是方正的，一是流丽的，一是奇古的。如果综合三者之长，他推出了自己认为最好的碑刻是《西岳华山庙碑》，称其为“汉隶第一帖”。

到了清乾隆年间，安徽歙县有一个布衣邓石如，客居金陵梅镪家八年，“尽摹所藏秦汉以来金石善本”。

清道光年间，何绍基觅得《张黑女墓志》原石原拓本，它是魏墓志代表作。此后，学习北魏碑刻似乎成为新的传统。

康有为是清代碑学最重要的理论推手，也是碑学实践中非常重要的书家。康有为写了一本书，说唐代的名家碑刻不值得学，最值得学的是北魏碑刻，南朝的碑刻也不错。康有为自身的书法无疑得到了北魏著名摩崖石刻《石门铭》的精髓。

阮元的“理论先行”价值

阮元在清代的碑学发展中起了什么作用？他的两本著作——《南北书派论》和《北碑南帖论》，一直被认为是碑学理论的发端之作。有了阮元的“理论先行”，才有了后来何绍基、赵之谦等人对碑学的进一步认识。

阮元在书中阐述了四个方面的看法：第一，楷书、行草书在东晋南北朝时期分为南北两派，南北两派的差别在于篆隶遗法的有无；第二，南派初唐传人为虞世南，北派则是欧阳询、褚遂良。欧、褚奉敕所临《兰亭》，皆从北派出。自赵宋《阁帖》盛行，北派愈微；第三，从风格上看，南派书风疏放妍妙，长于启牍。北派则是中原古法，长于碑榜；第四，寄望颖敏之士究心北派，守欧、褚旧规，寻魏、齐坠业。

阮元的“二论”抛出来以后，社会反响到底如何？薛龙春教授说：“前年，上海图书馆整理了一批清代名家信札，其中有阮元写给学生陈文述的14封信，引起了我的兴趣。在考证过程中，我注意到第7封信跟书法关系密切。阮元在信中谈论了他写的《南北书派论》和《北碑南帖论》在书坛的反应以及他撰写这两本书的意义。”

阮元对陈文述有知遇之恩，二人关系很好，书信往来频繁。阮元在这封信上写道：“外附去拙论二篇，其论书法颇自矜，以为非今人所及知。在京时桂香东持示诒晋斋，诒晋斋为之摇首，然自从一见此论，即不写欧字，骤变而写虞，良由不肯破除晋派，亦自知欧非王出，尚不以此论为全谬耳。”

诒晋斋就是成亲王永瑆，他的书法在当时极为有名。成亲王对于阮元“二论”的态度耐人寻味。信中阮元认为，成亲王之所以摇头，是因为不肯破除晋派，坚持二王纯正血脉。而弃欧从虞，则表明他内心其实也认同阮元书分南北二派之说，且相信欧从北派出，非从王出，而虞才是二王传灯，故必须改弦更张。

虽说阮元因少见南碑，从而错误地将“碑帖之别”说成“南北之别”，但他注意到碑板与翰札不同的功用与趣味，无疑启发了后来的康有为等碑派书家。不管怎样，阮元开启了近代书论新的纪元。

（讲演内容来自天一阁书院·国学堂，有删节）