领域渊源的序章: 木刻艺术中的科技基因

木刻艺术的起源,宛如一颗科技与艺 术交织的种子,在历史的土壤中悄然萌 芽。它的诞生,深刻印证了法国著名作家 福楼拜的那句箴言——"艺术与科学总是

在山脚下分手,最后又在山顶上相遇"。 早在公元前3000年,美索不达米亚的 滚筒印章便已崭露头角。这些印章通过几 何化图案的机械复制,实现了契约认证的 重要功能。其机械复制的特征,体现了当 时人们对科技手段的初步运用。印章的雕 刻,需要对刀具的硬度和锋利度有精准的 把握,这涉及刀具冶金的知识。只有合适 硬度的刀具,才能在印章材料上刻出清 晰、锐利的线条,从而保证图案的准确复 制。同时,材料的选择也至关重要,不同的 材料具有不同的质地和特性,会影响雕刻 的效果和印章的耐用性,这便是材料科学 在木刻艺术早期的体现。

而在中国唐代,《金刚经》扉页木刻版 画的出现,更是将木刻艺术与科技的结合 推向了一个新的高度。借助雕版印刷技 术,佛经与图像得以同步传播,这一技术 的实现,离不开对印刷技术的深入研究和 掌握。从雕刻木板的选择,到印刷压力的 控制,每一个环节都有着严格的技术参数 要求。木材的纤维走向会影响雕刻的方向 和线条的流畅性,而印刷压力的大小则直 接决定了画面的清晰度和色彩的饱和度。 这些技术参数的精准把握,使得《金刚 经》版画成了木刻艺术与科技完美结合的 精品。

在木刻艺术的发展过程中,刀具冶 金、材料科学和印刷技术等科技因素,始 终是其坚实的支撑。丢勒在《启示录》系列 木刻中,为了追求技术的极致,不仅改良 刀具角度至55度以表现盔甲等金属光泽 的质地,还发明多层叠印法呈现云层渐 变,单幅作品需雕刻7块套色模板。这种对 技术的执着追求,使木刻艺术突破了宗教 插图的局限,成了一种独立的艺术形式。 正如大英博物馆版画策展人艾玛·希克斯 所言:"15世纪欧洲木刻的黄金时代,本质 是雕刻刀具冶金术与透视几何学的双重 突破。'

此外,木刻艺术在宗教传播中也发挥 了重要的功能性价值。早期的宗教木刻作 品,如《金刚经》版画,通过图像的形式将 宗教教义直观地传达给大众,大大提高了 宗教传播的效率和效果。这些作品不仅是 艺术的表达,更是科技与宗教的融合,体 现了木刻艺术在文化传播中的重要作用。

木刻艺术从诞生之初,就与科技紧密 相连。刀具冶金、材料科学和印刷技术等 科技因素,塑造了木刻艺术的形态和发展 方向。同时,木刻艺术在宗教传播中的功 能性价值,也使其成了文化传承和交流的 重要载体。在科技与艺术的相互作用下, 木刻艺术不断发展演变,为人类文明的进 步做出了重要贡献。

工业革命的裂变: 艺术与科技的竞速

化学腐蚀与机械复制的语言革新

工业革命时期,石版印刷术的发明宛 如一颗重磅炸弹,在艺术领域掀起了一场 革新风暴,通过硝酸浓度梯度、压力参数 等技术指标重构了艺术语言。德拉克罗瓦 为歌德《浮士德》创作的蚀刻插画,利用硝 酸腐蚀铜版形成线条网络,其线条精度达 到了0.05毫米,这一精度在当时是前所未 有的。硝酸浓度梯度的精准控制决定了蚀 刻深度,不同深度的线条相互交织,形成 了丰富的明暗层次,使插画在表现力上超 越了同时期的油画。

珂勒惠支的《织工起义》(铜板蚀刻版 画 21.6×29.5 厘米 1897年)系列同样展现 了石版印刷术的魅力。蜡笔在石灰岩上自 由绘写后,通过机械压印将画面呈现出 来。每平方厘米承载300条情绪化的笔 触,画面信息密度大幅提升。印刷机的压

力参数控制着画面灰度,化学显影时间影响线条锐 度,这些技术指标的精确把握,让作品充满了强烈的 艺术感染力。

与传统木刻相比,蚀刻线条精度和画面信息密度 的技术突破,使艺术表达挣脱了物理雕刻的束缚。德拉 克罗瓦和珂勒惠支的作品中,工业痕迹明显,它们不再 是单纯的艺术创作,更是科技与艺术深度融合的产物, 为艺术语言的发展开辟了新的道路。

丝网印刷与消费社会的生产革命

安迪·沃霍尔在1962年的艺术实践,将丝网印刷 的工业流程引入创作,对艺术本体进行了解构,也预示 着消费社会艺术生产的变革。其工作室的工业化创作 流程,以照相制版技术和机械刮印为核心。

照相制版技术是关键的第一步。通过这一技术,将 玛丽莲·梦露照片分解为120目网点,精准地捕捉图像 的每一个细节。网点的大小、分布和密度,都经过精心 设计,以确保最终印刷效果的准确性和一致性。特制刮 墨刀以45度角匀速刮印,实现了机械复制的绝对均匀 性。刮印的速度、力度和角度等参数,都经过反复调试, 以达到最佳的印刷效果。

这种工业化创作流程对艺术本体产生了深刻的影 响。传统艺术强调唯一性和独特性,而安迪·沃霍尔的 作品通过机械复制消解了这种精英艺术的特质。他的 工作室日均产量达80幅,是传统木刻的120倍。这一巨

大的产量差异,反映了工业化生产方式的高效性。 从与数字图像生产的内在关联来看,丝网印刷的 工业化流程为数字时代的图像爆炸奠定了基础。两者 都强调复制和传播的高效性,都依赖于技术手段来实 现艺术创作。安迪·沃霍尔的实践,打破了艺术创作与 工业生产之间的界限,使艺术更加贴近大众,适应了消 费社会的需求。在消费社会中,艺术不再是少数人的专

属,而是成了一种可以大规模生产和传播

数字时代的融合: 虚拟世界的美学革命

虚拟雕刻:从物质到信息的升维

在数字时代,虚拟雕刻实现了从物质 到信息的升维,徐冰的《背后的故事》系列 便是典型代表。该作品以宋代山水画为蓝 本,借助一系列先进技术完成了艺术的升 华,给人带来思考。

试想,我们用三维建模与数控雕刻构 成了核心技术链条,激光扫描仪以超高精 度,用它来捕捉宋代山水画的墨色渗透轨 迹,生成海量数据点,这些海量的数据点 精准地记录了画作的每一处细节,为后续 的再开发提供了精确的依据。数控机床、 五轴联动雕刻机等先进技术按照采集的 数据作为路径,在任意可利用的空间进行 再创作。难以想象的数字点阵技术将带给 我们的是极致的数字之美。

高光谱成像技术和深度学习算法起 到了重要的辅助作用。高光谱成像技术 可以分离矿物颜料成分,帮助更准确地 还原古代画作的色彩。深度学习传统绘 画中的笔法规律,使雕刻出的线条更具 艺术韵味。

从数据点数量和雕刻精度等技术指 标来看,数字技术实现了艺术的维度。上 亿个数据点和超细的雕刻精度,是传统木 刻艺术难以企及的。虚拟雕刻突破了物质 材料的限制,将艺术创作带入了信息的世 界,为艺术的发展开辟了新的空间。

动态版画:时间维度的重构

荷兰艺术家组合 DRIFT 的《机械缪 斯》装置,将木刻艺术带入了四维时空,实 现了时间维度的重构。该装置的核心在于 实时数据交互系统。

上百块的数控雕刻木板每小时变换 一次构图,雕刻过程本身成了一场表演。 铣刀以几万转/分钟的转速削切橡木,运 动传感器以高精度捕捉木屑飞溅轨迹,实 时生成环绕展厅的粒子特效。这些特效与 木板的变换相互呼应,营造出了独特的艺

区块链存证对艺术本体进行了扩展。 每块木板的上千条刀痕数据上传至区块 链,生成不可篡改的"雕刻生命档案"。这 使得艺术作品不仅具有了空间上的呈现, 还在时间维度上留下了记录。观众可以通 过查看这些档案,了解作品的创作过程和

脑洞打开,畅想一下都觉得科技将带 给我们未来的艺术是多么壮观和神奇。

NFT版画:复数性的解构与重建

NFT(Non-Fungible Token)即非同 质化代币,是一种基于区块链技术的数字 资产,具有唯一性、不可分割性、不可替代 性的核心特征。Beeple 的《每一天:前5000 天》作为纯数字版画,在艺术市场上引起 了巨大的轰动,它通过智能合约与区块链 技术重构了艺术价值体系。在万众瞩目中 以6934万美元的成交价,创下在世艺术家 作品拍卖第二高价,成就数码艺术史上的

智能合约是作品的重要组成部分。 它控制着动态显影算法,使得作品能够 根据不同的条件进行变化。当收藏者触 摸电子画框时,画面会根据地理位置、时 间、心率数据实时重组图像元素。这种动 态变化打破了传统版画的静态呈现方 式,为艺术欣赏带来了全新的体验。

区块链技术则保证了作品的唯一性。 作品由5000张数字图像的时间序列、智能 合约控制的动态显影算法和区块链确权的 唯一数字构成。唯一数字值(Hash Value) 的唯一性确保了作品的真实性和不可复制 性,解决了数字作品容易被复制的问题。

从本体论的角度来看,数字版画实现 了复数性的解构与重建。传统版画的"有 限复数"概念被彻底颠覆,数字版画可以 在不同的时间和空间以不同的形式呈现, 但其本质上仍然是独一无二的。这种新的

艺术形式为艺术市场和收藏带来了新的机遇和挑战。

山顶的风景: 科学与艺术终将在山顶重逢

科技与艺术是人类认知世界的两种路径,就像人 的左右手,一直在一起帮我们认识世界。分离是探索的 必然过程,而融合是进化的终极归宿。它们的对立统一 如同阴阳互动,在山脚处看似背道而驰,实则共同指向 山顶的真理——即对"真、善、美"的完整诠释。

"想象力比知识更重要,因为知识局限于已知,而

想象力拥抱整个宇宙。" 远古时期人类对重要的生活情景和生活记录就有 利用石头刻壁画的行为。这种行为艺术的初始方式既 是生命的本真,也是对自然的回馈——用什么工具刻、 刻多深能保存更久是科学,画什么图案好看又能传达 信息就是艺术。正如数学家庞加莱所言:"科学是方程, 艺术是它的解。"分与合的背后,是人类对自由与秩序 的永恒追寻。

当下,艺术与科学的融合更为多元和深入。科技为 艺术创作提供了新的工具和平台,如数字化艺术、交互 式艺术、虚拟现实艺术等不断涌现。艺术也赋予科技更 多人性化和美感,二者相互影响,共同推动人类文明进 步。两者的结合无疑是创新的新质生产力,艺术也正是 在这种技术迭代下的不断呈新,为艺术的传播和欣赏 提供了全新的视野。

未来的发展是无人可以预料的,速度也是迅雷不 及般的。当艺术与科学在实用主义土壤中扎根生长时, 创造的不仅是工具革新,更是人类认知世界的元语言。 未来的发展若能"文化扎根,科技施肥,艺术赋能",便 是最美人间四月天了。

唐山博物馆藏清代遵化道教文疏雕版解析



雕版文字解析

其正面文字呈自上而下、自右向左排 列,为繁体字兼简化字,具体文字为:

大清国直隶遵化州/道士旦迎祥保安 信士 奉/洪造伏为新正初一日恭逢 即日 叩干/天臈之辰赐福之期乃人间迎祥之日/ 致整微诚香灯供仪答祀/神明祈五谷丰盛 人眷均安/亿向时由今叨庇佑石疏上奉/天 地三界十方万灵真宰/是日下降一切/神祗 恭望/圣慈俯垂洞鉴文疏/年 月 日

雕版上第一句文字"大清国直隶遵化 州",在明清时期,"直隶"一词更多的是作 为一个地名,代表着京师周边府、州、县等 地。清朝入关不久,直接成立直隶省,成为 现今北京郊区县、河北、天津等地的一个统 称。1928年民国政府改省名为河北省。遵 化州,清初为顺天府蓟州遵化县,因"以顺 天府遵化县昌瑞山,建世祖章皇帝孝陵", 康熙十五年(1676年)十一月升为州,领丰 润县。雍正四年,丰润县划入永平府。乾隆 八年(1743年)七月,因在州境建乾隆陵 寝,升遵化州为直隶州,析永平府之玉田、 丰润2县来属。民国二年(1913年),改遵化 直隶州为遵化县。从这句话能判定刻板的 大体时期,是在1743年至1913年之间,其 使用区域应在如今的唐山市遵化市、玉田 县和丰润区范围内。

"洪造"意为洪恩。"伏为",伏,这里是 匍匐、跪着的意思,表达写字或颂念经文是 非常虔诚地跪着或者趴着在念,是额头贴 着地面的样子。"新正"指农历正月,"新正 初一日"即农历正月初一,也就是春节当 天。"天臈"即天腊,道家称夏历正月初一为 天腊,是中国民间节日之一。"迎祥"指迎纳

雕版后面提到了"天地三界十方万灵 真宰",在中国传统道教信仰中认为玉皇大 帝为众神之王,在道教神阶中地位极高。为 天界至尊之神,万天帝王。简而言之,道教 认为:玉皇总管三界,道教的三界主宰玉皇 大帝曾经是中国人最敬重的尊神,敬尊为 "天公"(玉帝又尊号"玉皇大天尊玄穹高上 帝")。天地三界是天、地、人三界;十方为东 方、南方、西方、北方、东南、西北、西南、东 北、上方、下方十方;万灵是普天之下有生 灵之物;真宰为君主帝王,那么能够统领三

刻板文字面

界神仙、世间万灵的就是玉皇大帝。

"圣慈俯垂,洞鉴文疏",是道教祭文中 用于文末的格式敬语。意思是圣明慈祥的 尊神,请俯下身姿,看一看祭文。

文疏也称为疏文。从狭义来讲,疏文是 各种法会、法事之上,凡人祈求于神仙的文 函,是沟通仙凡之间的桥梁。从广义来讲, 凡是敬奉神佛、祭祀天地、先祖的文函都属 于疏文,是沟通天地、仙凡、阴阳之间的桥 梁,是供奉神佛、敬天法祖的正式文告。

常用的疏文。不管是道教还是佛教,每 一种法事都使用疏(表)文,因此疏(表)文 的种类繁多。较常用疏(表)文主要有三大 类:1.迎神请神专用疏文,比如接财神专用 疏文,神佛祝寿疏文等等;2.祈福疏文,比 如植福祈嗣佛七文疏,礼念观世音菩萨求 子疏文等等;3.超度疏文,比如荐亡生西佛 七文疏、立亡魂房契(坟契)文疏等等。在此 雕版文字整体来看,其内容应为遵化州本 地的道士在元旦当天为信士祈求"五谷丰 盛、人眷均安",祈望玉皇大帝从这天开始 庇佑,瑞福降临,并供奉香火诚心答谢。属 于道教文疏中的祈福疏文。

雕版图像解析

雕版的反面竖向刻有一人物像,该人 物像置于一龛中,上部左、右角有帷幔垂 下, 龛眉正中刻有"乐王"两字, "乐王"身着 汉族文官服饰,慈眉善目,双手捧一葫芦, 身前几案上摆放一三足圆鼎。"乐王",在文 献中没有记载,但是在苏州城西的上贞观 的40余座殿堂中有"乐王殿",与天妃宫、 玉皇殿、三清殿、龙王殿、财神殿等共处在 同一道观中,表明"乐王"应是道教民间信 仰的一位神仙,从名称上看,是保佑快乐、 快活的神。

反面的人物也有一种可能是"药王", 因为该人物手中捧着葫芦,葫芦在我国民 间主要有"福禄"的寓意,并且古代很多大 夫是用葫芦来盛放药物的。药和乐繁体字 只差"艹"字头,清代民间识字的人较少,有 可能在刻板时把"藥王"刻为"樂王"。我国 民间对药王的信仰甚为普遍,祭拜药王祈 求身体健康。药王被道教奉为主要神明,药



刻板人物面

鹊,汉代的华佗,唐代的孙思邈、韦慈藏、韦 善俊、韦古道等。

王有多位,其中最著名的有春秋时期的扁

清代遵化道教文化探究

据《遵化县志》记载,早在唐代以前, 遵化即有佛、道两教,从古刹禅林寺、夹山 寺、栖云寺的碑记得知均建于唐代之前。 明代遵化有僧、道600多名,清乾隆年间 尚有300余人。清代州署设僧政、道政两 司,管理教务,在封建社会,统治人民思想 最严重的要算神鬼权。据《遵化史话》中一 篇《遵化县乡土习俗》提到,《遵化州志》记 载:清末全县境内寺、庙、观、庵遍及各地, 比较有名、规模宏大的神庙就有233座, 其中有玉皇庙、火神庙、龙王庙、娘娘庙等 众多庙宇,除此之外,还有一些民间宗教 信仰等,村村都有五道庙,供奉山神、龙 王、苗神、虫王、土地五道神位。家家户户 都供奉天地、灶王、并设有祖宗牌位,菩萨 龛在村户中也很普遍。到了清末民初,城 乡一些寺庙改建为学堂,到1931年僧道 尚有140余人。

根据上述史料的记载,也就不难得知 此种道教祈福祭祀用文疏在清代是较为普 遍存在的。从雕版的形式来看,应是道观在 每年春节信徒祭拜之际,用此雕版大量印 制传单,发放给祭拜的信士使用的。由于雕 版的年月日前均空置,因此这枚雕版有可 能是存放在道观内,似可供道士长期循环 使用。

结语

以往博物馆在征集收藏文物时,多注 重考古出土、民间流通,或具有历史纪念意 义的文物、藏品,对于宗教相关用品关注较 少。而随着博物馆事业的不断发展,历史上 遗留下来的各种各样的物质的、非物质的 文物、藏品、资料等都成为我们征集的对 象。通过对唐山地区清代道教祈福文疏雕 版的收藏,让我们对本地区的历史文化、民 俗传统有了更全面的了解,也有利于对传 统文化的保护利用。

重庆中国三峡博物馆藏明代夏泉《清 风高节图》为1983年李初梨、刘钧夫妇所捐 赠,一级文物。绢本墨笔,纵158厘米,横81 厘米。作者自题"清风高节",款识"东吴夏 累仲昭笔",钤"东吴夏累仲昭书画印"及 "夏卿图书"二印。所画竹叶,多有"迎风"之 姿,恰如夏泉本人,可谓"辞和风之意,遵楷 模言行;逆疾风之势,铸不屈身姿"。画作只 在眼前,背后的故事更耐人寻味。幸得友人 推荐《夏杲》一书,读后感触良多。

评价中求深思:清风高节以铸文人风骨

夏累以画为文,书写的是"清风高节" 正气人生。

在中国绘画史上,几乎没有一位评论 家否定过夏累墨竹的艺术成就。张大复《梅 花草堂集》曾记录夏累,"绢素一出,能令朝 鲜、日本、暹罗海外诸国悬金争购"。徐沁 《明画录》也记录夏累,"写竹时推第一,名 驰绝域,争以兼金购求""烟姿雨色,偃直疏 浓,各循矩度,盖行家也"。自古以来,竹是 君子的化身,既有"岁寒三友"经冬不凋的 傲雪身姿,又有"四君子"正直不屈的精神 气节,成为历来画家乐意和普遍选择的意 象。跳出"竹"的意象之外,夏累作品还有过

人之处。 夏累少年时代因逃难冒姓朱,名也不 是"累",而是"昶"。十五岁时,老师卢从龙 被牵连面临危难,夏累誓死相随,卢从龙 赞叹其为"今之孔融也",可见仁义。二十 七岁时,凭才学品德,以"朱昶"之名授乡 荐,举为博士弟子。后会试于京师,受殿 试,赐进士出身,遂为"天子门生"。由于经 术优长,被举为翰林院庶吉士,后恢复本 姓"夏"。因明成祖曰"太阳丽天,'日'岂可 从旁,宜加'永'上",夏累更名为"夏累"。 考取功名之后认祖归宗的复姓做法,人以 为孝。夏累的人格魅力与"清风高节"的墨 竹精神合二为一,形成一股正面影响社会 风气的暖流。

审美中求反思:行成于思方得笔墨精纯

夏累的艺术成就,是其积累深厚生活

夏累画竹,生动真实,擅长巨幅长作,



明·夏累《清风高节图》

也有特写。长卷一气呵成,烟姿雨色,偃直 浓疏;特写叶片墨色层次更细腻,笔墨精 纯。没有细腻的墨色控制,精纯便成空中 楼阁;仅有技术细腻而无精神提炼,则沦 为匠气之作。有鉴赏重庆中国三峡博物馆 藏《清风高节图》,"因风飘举、摇曳多姿, 近竹用浓墨以楷书笔法描绘,远竹和竹竿 用淡墨轻染,山石以斧劈皴淡墨少勾,浓 墨点苔,叶分向背,墨化五色"。不少文章 曾在把握夏累墨竹图共性的基础上做过 略有差别的类似鉴赏,且大家在欣赏和肯 定夏累高超的绘画技巧上似有共识,几乎 都会用到《明画录》中有关于"'夏卿一箇 竹,西凉十锭金'之谣"的评价来说明其作 品的珍贵。同郡晚辈徐有贞曾夸张地用 "先生生而数惊不可止,至舞象时犹然。父 携之崇明观,见列仙而喜,遂不复惊,岂其 来有所自耶?"来暗示夏累许是神仙化身, 其才华方与常人迥异,可见当时一部分人 对夏累的特殊的敬仰之情。实则夏累在中 年以后尚在拜师求教,从多个方面充实自 己,其笔墨精纯来自孜孜不倦地实践学习

夏累的墨竹作品虽以法度谨严、气态 安闲、韵度翩翩的艺术风格著称,却并不像 习字临帖一样墨守成规。他练就"劲""活" "润"兼具的成功笔墨,又借用长卷山水画 的某些章法特点进行创新,丰富画竹的技 法,扩大墨竹的艺术影响。

故事中求哲思:锐意进取终 成浩瀚人生

夏累对学问和书画艺术的 探求是持之以恒的。

局

得

间

在

夏累幼时便好读书写字, 七岁以楷书名闻乡里,九岁属 对以遣辞新警而巧妙自然,被 御史视为"神童",邑令邀其前 往官衙,"馆以宾礼"。十三岁随 卢从龙正式攻习《春秋》,加深 学识。二十八岁,随九龙山人王 绂学画竹石,尽得其"注重志 节、清高出尘"之真传。三十一 岁时,夏累奉旨为新建的北京 皇城各大宫殿书写榜写匾,明 成祖赐宅第,免其朝参之礼。三 十二岁时,明成祖广集朝士和 天下名僧中的书家当场比试, 夏累书法被评第一。三十八岁, 夏累入直文渊阁。此时,夏累虽 以擅画墨竹闻名当朝,但尚未 夺魁称绝。

夏累不甘平庸,锐意进 取,虚心向陈继学习,刻意攻 画。花甲之年,夏累出任瑞州 (今江西高安)知府。瑞州是出 名的竹乡,夏累得以仔细观察

水竹、桃竹、紫竹等多种竹木。正是因为对 竹充分观察,夏累才能成竹在胸,成竹在 胸方能一挥而就。至此,夏累的画竹艺术 进入成熟期并形成独特风格,直至作品名

冠当朝,驰誉海外。 吴宽在悼念夏泉时写诗云:"凤池宣 召荷文皇,书艺当年独擅场。蕺岭远师王 逸少,鉴湖终赐贺知章。垣西笔翰传中舍, 海上楼船载太常。幽室筑成方昼寝,谁将 前辈拟清狂。"又注云:"太常平生少暇即 弄笔札,未尝昼寝。"(见《匏翁家藏集》)其

《韩非子·五蠹》有云,"言耕者众,执耒 者寡"。读完《夏杲》一书,犹如回望夏杲生 平,他旺盛的艺术才情一直保持到生命的 尽头,尤为可贵的是其坚定道不变、志不改

中赞颂的正是夏累笔耕砚田,锲而不舍的

的信心和决心。