

正于辽宁省博物馆热展的“山高水长——唐宋八大家主题文物展”，新近宣布延期至3月底。这一展览首次用文物讲述唐宋八大家的故事。尽管疫情令绝大多数观众不能亲至展厅，可这并不能阻挡人们对其投来关注。更何况VR数字展厅已同步上线，让大众得以随时随地看展。

总计书法、绘画、古籍、碑帖拓片、陶瓷等门类的115件(组)作品汇聚在此次展览，其中宋人《仿顾恺之洛神赋图卷》、北宋徽宗赵佶《瑞鹤图》、东晋佚名《曹娥读辞卷》、北宋欧阳修《行书谱图序稿并诗卷》、明仇英《赤壁图卷》等都是难得一见的国宝级文物，53件辽博馆藏文物为首次展出，并从中国国家博物馆、上海博物馆、吉林省博物院等多家文博单位借展藏品。尽管一提唐宋八大家，人们大多会将其与文学相联系，因为他们都以散文著称，共同构成古文运动的核心力量。其实，他们作为中国古代文人的典型代表，又大多兼具书画家、学者等多重身份，因而展览中不少文物就出自八大家之手。而它们与更多文物的有机组合，更为人们构筑起一条移步换景的展览叙事线，让人们看见唐宋八大家的文华墨彩、家国情怀，领略雄唐雅宋的风采，感受绵延千年的文脉。



▲ 宋徽宗《瑞鹤图》局部

唐宋八大家的故事 跨越千年的文物何以道来

管尔东

【 国宝引领时代风华 】

宋人《仿顾恺之洛神赋图》卷契合着唐宋八大家“效法古道”的一致追求；北宋徽宗1112年完成《瑞鹤图》，这一年苏辙辞世，由此宣告了“唐宋八大家”时代落幕。

在诸多参展文物中，宋人《仿顾恺之洛神赋图》卷、北宋徽宗的《瑞鹤图》堪称国家级珍宝，尤为引人瞩目。看上去，它们似乎与唐宋八大家的关联度不那么明显。事实上，这两件绘画作品所昭示的是中华文明的融会贯通、一脉相承，也是引领观众走进文人艺术的极好范本。

《洛神赋》本是三国才子曹植的杰作。它用浪漫主义的笔法，描摹了惊艳绝伦的洛神姿容和飘渺迷离的人神爱恋。然而，文字总不及图像来得直观和生动。于是，东晋画家顾恺之晕染水墨，让这段人仙未了之情跃然纸上、流传千古。由于巧妙地运用了

以形写神之法，使画面精准呈现原作的诗意，乾隆皇帝对其视若珍宝，并在引首处御书“妙入毫巅”四字。如今画作真迹早已失传，辽博所收藏的摹本显得尤为珍贵。它不仅具有“晋尚故实”之风，也是画中录赋的唯一宋代版本。在这幅作品中，汉赋、晋画、宋摹、明跋、清诗、铃印等多种艺术元素合而为一，既能见佳作之纵向传递、历代相承，也契合了唐宋八大家“效法古道”的一致追求。

与之相反，《瑞鹤图》则是文艺横向兼容的体现。在宋以前，中国画很少出现成行的文字。似乎深怕破坏观感，画师即便落款，也大多字小

且隐蔽。它们或写在一角，或藏于树干，颇有让人找不到之乐趣。宋徽宗却不守陈规，偏要玩出另类。一次，他看到群鹤飞鸣于宫殿上空，便随即画下这一有祥瑞寓意的奇观。与普通花鸟画追求“一叶数翎”的局部神韵不同，这幅画取中轴线对称的布局，而且运用鲜艳夺目的大块色，突显白云下宫殿的恢弘、碧空中群鹤之百态。在绘画之余，赵佶还用独树一帜的瘦金体，在一旁写下了自己应景的诗作，从而构成诗写画意、书画交辉之美。这既是唐宋文运流变、艺术交融的产物，也成为后来文人画“诗书画印”

四绝一体之雏形。十分巧合的是，《瑞鹤图》完成于1112年，这一年苏辙辞世。他在唐宋八大家中最为长寿，也是最后一位告别的。其生命的终结宣告了古文运动的结束，但很快“八大家”的称谓逐渐确立和流传开来。南宋吕祖谦在选编《古文关键》时，就清晰地梳理了这八人的血缘或师承关系，意在汇集他们的作品，以示唐宋散文与秦汉文赋的截然不同。在此基础上，明初朱右选编《八先生文集》，更使“唐宋八大家”的提法广为人知。因此，用这幅画来引领文物展览同样恰如其分。



序稿并诗卷
欧阳修《行书谱图序稿并诗卷》

【 意韵贯通千载文脉 】

南宋《毛诗唐风图》把《诗经》内容变为可观的图景，这种以文入画，推崇诗意所构成的淡雅、空灵之美，显然是对欧阳修、苏轼等文人志趣的效法

对于中国的古典文学艺术而言，唐宋八大家的意义并不止于其身处的时代，更不限于亲手所写的作品。他们所代表的是一贯之的审美志趣。这次主题文物展的参展作品中，之所以出现了很多其他艺术家的杰作，是由于它们因袭的同样是韩愈、柳宗元、苏轼等大家的诗文，成为了后世艺术创作重要的素材。此次展出的书法精品就有：宋孝宗赵章草草书苏轼《后赤壁赋》、蔡襄楷书欧阳修《昼锦堂记》、赵孟頫行书苏轼《烟江叠嶂图诗》、鲜于枢行书王安石古诗句四首、文徵明行书欧阳修《醉翁亭记》、祝允明楷书苏轼《东坡记游》、祁寯藻楷书韩愈《平淮西碑并序》、曾国藩行书曾巩《拟岘台记》等。这些墨迹字体各异、面貌有别，但在线条游走、笔墨挥洒之中，竭力诠释的都是原作的意韵和意境。一方面，八大家的形象、遭遇和性情，也能孕育出生动的文艺作品。例如明代仇英的《赤壁图卷》所展现的就是苏东坡携友泛舟、夜游赤壁的情景。在《赤壁赋》的怀古伤今、孤冷豁达之外，画家似又融入了自己平和、恬然的心境。在展厅门前，清人所绘的唐宋八大家半身像，也结合时代、身份，生动描摹出八人各自特有的精神气质。

由唐宋文人所积累的书画技法、艺文品格和思想境界，对后人更是影响深远。因此，这次展览以“文垂千载”“德行笃定”“家国情怀”三个版块，全方位地凸显唐宋以降中国文脉与内在精神的延续。例如：南宋的《毛诗唐风图》把《诗经》内容变为可观的图景，赵构书诗，马和之绘画，次第间隔，相得益彰。这种以文人画，推崇诗意所构成的恬静、空灵之美，显然是对欧阳修、苏轼等文人志趣的效法。另外，南宋马麟的《荷香清夏图》、清代王原祁的《西湖十景图卷》，都用传神笔墨描绘了杭州山水的秀丽风光。两件作品均设色淡雅、执简驭繁，画面上有较多的留白，呈现出一种动静结合、以虚带实、疏密相间、情景交融的别样意趣。这种寄情山水、以画写心的追求，澄怀观道、天人合一的格调，所彰显的同样是古代文人之一贯之的传统文化精神。在对不同时代艺术作品的对比中，唐宋风韵的诠释和流变被体现得格外充分，也能给予今人较多的启迪和借鉴。

(作者为杭州师范大学副教授)



苏轼《潇湘竹石图》

【 翰墨诠释体被文质 】

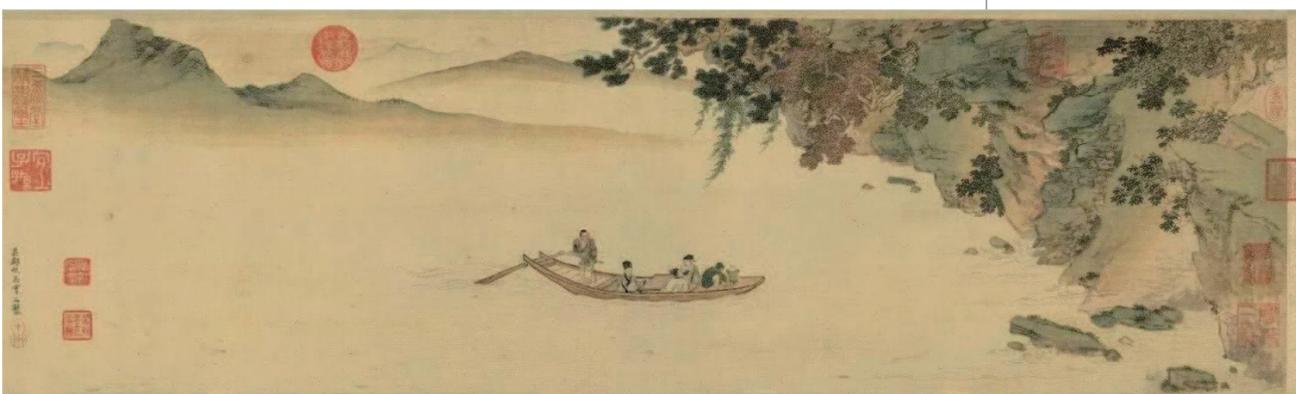
东晋《曹娥读辞卷》书心上方有韩愈的楷书题名，这是现今唯一存世的韩愈墨迹；《潇湘竹石图》则是罕见的苏轼画作

唐宋八大家的遭遇不同、地位悬殊，韩愈甚至比苏辙大了整整271岁。他们之所以被后人相提并论，主要基于共同的文艺追求：厌恶辞藻、音律、对仗等外在形式的过度雕琢，强调质朴自由、文以明道。因此，这些文人的作品虽然风格不尽相同、个性差异明显，却都能折射出一种文与质的兼备和协调，也能体现前赴后继、古今为用的历史沿革。

以此次的书法展品来看，上述先贤的墨宝可谓精妙绝伦、叹为观止。东晋的《曹娥读辞卷》是中国书法由隶入楷阶段的杰作，部分专家认为是王羲之的真迹。尤为难得的是，在书心上方还有韩愈的楷书题名。这是现今唯一存世的韩愈墨迹，其字端正、质朴，能见书家崇古之意、方正为人。而《行书谱图序稿并诗卷》则是欧阳修的日常文稿，其中涂改、圈点较多，却集中体现了书家的修养和艺术品。整幅作品从容自然又不失法度，行笔与文辞浑然天成，毫无矫揉造作之态。作为宋四家之首的苏轼，书法造诣自是更胜一筹。《洞庭春色赋》、《中山松醪赋》《阳羨帖》均为苏体行书精品。虽是东坡晚年之作，却更见“老大渐近自然”之神韵，有洒脱飘逸、格调恬淡之韵味。至于《韩愈罗池庙碑》更以“三绝”著称，因为它是苏轼的书法，写韩愈的文章，讲柳宗元的德政。这幅楷书反映出效法唐人的印迹，构成一种遒劲古雅之气。而且三大家的文学、艺术与生平融为一体，也更能体现他们藏巧于拙、文质兼修的一致取向。

另外，作为罕见的苏轼画作《潇湘竹石图》同样难得亮相。这幅国画的内容极简：仅远山数点、顽石两块

和瘦竹几丛，但其绘画笔法和内在的精神却有着里程碑的意义。今天，谈及中国古代书与画的关系，人们多会引用赵孟頫《枯木竹石图》上的题诗：“石如飞白木如籀，写竹还应八法通。若有人能会此，须知书画本来同”。其实早在苏东坡的笔下，用飞白画石、以永字八法写竹早有践行。《潇湘竹石图》所呈现的正是这种技巧的娴熟运用，也印证了其“成竹于胸”“心手相应”的文艺观。这同样是对脱离现实、卖弄技巧的否定。而且较之于宋徽宗“四绝一体”之外形，苏轼的这幅作品更具文人画的内在精神和气质。华丽色彩、娇艳形姿、摹实求真，被代之以空灵、素雅、简约之美。以意舍形、借景写心之法，更是进一步推动了中国写意画的成熟与发展。因此，邓拓曾评价此画：“飘逸之气扑人……令人心旷神怡，徘徊凝视，不忍离去”。



仇英《赤壁图卷》

今天的文物展 『如何展』比『展什么』更重要

黄一廷

从备受关注的『山高水长——唐宋八大家主题文物展』说起

最近，辽宁省博物馆的“山高水长——唐宋八大家主题文物展”备受关注。不久之前，故宫的“千古风流人物——苏轼主题书画特展”也成为网红展。名迹众多，固然是这两个展览的共同标签。但更值得关注的是，它们其实代表了文物展的一大发展趋势：用文物讲好中国传统文化的故事，不再简单地按时间、地域等划分展品，而是打通文物和历史、空间、文化之间的壁垒。

泱泱中华，值得高站位在聚光灯下的文物数量可观。今天，文物展不应止步于集纳名迹甚至国宝，让大众“大饱眼福”，而更应以智慧的引导方式，让传统文化的精华渗透至人们的生活、观念和思维方式。也因而，“如何展”比“展什么”更重要。

策展策略和思维是“如何展”的核心。通过文物能告诉观众什么？这“什么”并非简单从文物本体出发的用途、分类、工艺、时代、艺术特色等，而更应是其背后的深层意义，从文物到文化，达到透物见史、见人、见精神。比如此次的“唐宋八大家”展，通过书法、绘画、古籍、碑帖拓片、陶瓷等不同门类的文物，串联起一根纵向的文脉，弘扬唐宋八大家的文学成就、生平事迹和家国情怀，从而展示传承中华民族传统文化中的人文精神和价值取向。又如上海博物馆去年举办的“春风千里——江南文化艺术展”，用197件文物呈现一个鲜活、多面的江南，展示江南文化的性格和特征。故宫的“千古风流人物——苏轼主题书画特展”从四个单元出发，不仅为观众勾勒了一个立体的苏轼形象，还为人展示了苏轼的“朋友圈”，以及对后世的影响，丰满之余还很“接地气”。

当然，这些展览不是没有瑕疵，作为主题演绎的展品，在其选择上的贴切性上，或多或少还值得再斟酌。但与以往多以朝代、艺术门类等简单划分的文物展相比，已有天壤之别。

从看“文物”、展“艺术”到看“文化”、展“精神”的转变，不仅是展览自身变革的需要，也是社会美育的需要。国内的美育通常分为这样两种，一种是培养艺术人才的专业型美育，而在学界看来，我们其实还缺失了一种很关键的美育，即思维型美育。思维型美育重点关注的不是艺术技能、艺术兴趣，而是蕴含在艺术背后的人文精神、信仰精神、人文关怀、文化内涵、思维模式和方法。这是帮助人们通过理解艺术，进而超越艺术的一种教育。“文物展”当下发生的这种转变，正是一种对普通观众思维型美育的引入和导向，对于拓宽文化历史研究的深度和广度有着积极的意义。

策展思维的更新，必将引发展陈方式的转变。苏州博物馆一年多以前的“画屏：传统与未来”展，对展品的选择大胆而又新鲜，并且利用实物屏风、当代展品的体量和高度，营造出极具展览主题氛围的空间。

是时候考虑如何让文物活起来，走向观众了，哪怕，只是引起他们的兴趣。沉浸式体验的氛围正是一种有效的方式。这或许需要一些辅助手段的引入。最为常见的是高科技，比如交互设备、声光电组合。最基本也要置备若干多媒体影像，上述的几个展览几乎无一例外。它们极大地丰富了传统文物展单调的展陈方式，也能引起观众，尤其是青少年的兴趣。但对于文物展来说，展陈方式如若过于高科技化、网络化，将带来展览的泛娱乐化和展品本体的边缘化，这又是格外需要警惕的陷阱。

今天的文物展策展，有着太多可以探索的面向。它所调动的一切形式，都是为了服务于内容，“外包装”不管如何变化，核心都必须是文物、艺术，最终让故事一环扣一环、一波接一波地演绎，为人们复原出鲜活的、可以走进的历史文化图景。

(作者为艺术学博士，上海大学青年教师)