

# 读懂吴昌硕，或许有如读懂抽象画

## 从正在举办的“金石力·草木心——吴昌硕与上海”特展说起

王南溟

最近，吴昌硕作为海派艺术的代表，其展览像接力棒一样在上海全城传递——从去年上海碧云美术馆的“弄·潮”吴昌硕与浦东结缘130周年金石书画特展，传递到正于中华艺术宫举办的“金石力·草木心——吴昌硕与上海”，或许还将根据不同主题传递到刘海粟美术馆等处。而读懂吴昌硕的难度，或许不亚于读懂抽象画。

理解吴昌硕的画，需要理解他以碑的书法入画，以及他所处的文人画史。书法有帖学和碑学之分，前者是从六朝手札而来、在纸上形成的墨本书法，后者是在清代对帖学的反拨之下所崇尚的从先秦到北魏碑刻的古法，帖学书法点画精美流畅，而碑学书法直接的表现是古拙、厚重和粗犷。以此为切口读懂吴昌硕，需要美术馆等办展方用准确的理解方向和高超的“古法”示范加以讲解。如若少了这样的程序，观众对于吴昌硕的认识很可能仍停留在百度知识阶段，而不是面对作品时的真切感受。

自从文人画以书法入画后，就像书法史上有从帖学到碑学的思潮，绘画上也即形成了从帖学画风到碑学画风的演变。当然随着大写意绘画的形成和发展，书法在其中占据的位置也越来越重要，画的过程犹如写的过程。而当以碑的书法入画时，不但是画风，包括画的题材、构图乃至题跋方式都会发生变化。

康有为的《广艺舟双楫》为了批判唐楷法则，曾说过取民间碑刻书写时有这样一个好处：书家只要取一个不知名

的碑而临习，就能形成自己的书风。康有为的论述不但符合当时本性张扬在书法的体现，以及他常用“拙”“重”“大”的碑学写法来纠正帖学的柔弱，这样一种思潮放在世界范围中，其实也有同类形态。从古典主义转到浪漫主义之后，民间的、粗犷的气质，不独西方浪漫主义思潮有，也同样呈现在中国的书画传统中。带有这类艺术史转折的，不单吴昌硕，也包括他所处的时期、所遭遇到的社会动荡和苦难。因而，反对流美的书风，正好与这样的碑学思想结合，而绘画书法化又恰将这种既苦闷又有郁勃之气的线条融入绘画之中。当然，我们也可以把它看成是吴昌硕一直主张的草根精神。

但当我们回顾吴昌硕的书法时，首先要讨论的是碑学中的“古法”。吴昌硕的书法落笔和运笔，就是古法用笔，笔锋从落下和收锋都不是唐楷法的藏头护尾，而是起始于直锋而落，结束于直锋而收，并且要用笔根劲。当然，金石学趣味决定了吴昌硕的起步。《石鼓文》是吴昌硕书法的母本，而当吴昌硕将它写到宣纸上时，已融入钟鼎文的铸造力度而不只是工整的石刻味。《散氏盘》的点画和使转，才是吴昌硕石鼓文书法的特征，除了这些他还加上行书笔意，从而在他石鼓文为主的篆书创作中，章法上有了上下流动、左右顾盼的行气。这样的金石气当然也决定了吴昌硕行草书的运笔，不是摹本《兰亭序》甚至包括有些王羲之手札中的唐楷笔法，而就是简化的古法落笔、运笔的行草。这样的书法给吴昌硕的山石花草画法带来极大的便利——

吴昌硕写出来的风中兰花叶或是下垂枝叶，都在笔的使转上产生了凝重感。碑学的主张，并非要求书法写得一定是刀刻状，而主要是呈现线条深陷下去的三维错觉，所以碑学书法大多是用意笔来写碑刻从而形成三维观感。康有为、吴昌硕都是这样写碑体的，并把这样的笔意写碑法用到篆刻上去。篆刻用刀刻，但理论上要以笔代刀，吴昌硕将石鼓文用钟鼎文进行铸造式书写，又将这种铸造式书法用到篆刻中，甚至以带有写意或行书式笔意使其篆刻成为写意篆刻。传统艺术主张集诗、书、画、印于一人身上，不只是为了一个人的多才多艺，而是为了艺术综合在一起的协调性的需要。就像碑学古法成为吴昌硕书、画、印三者的共同基础，吴昌硕以他特有的书法线条将宣纸上书、画、印三者的线条统一了起来。

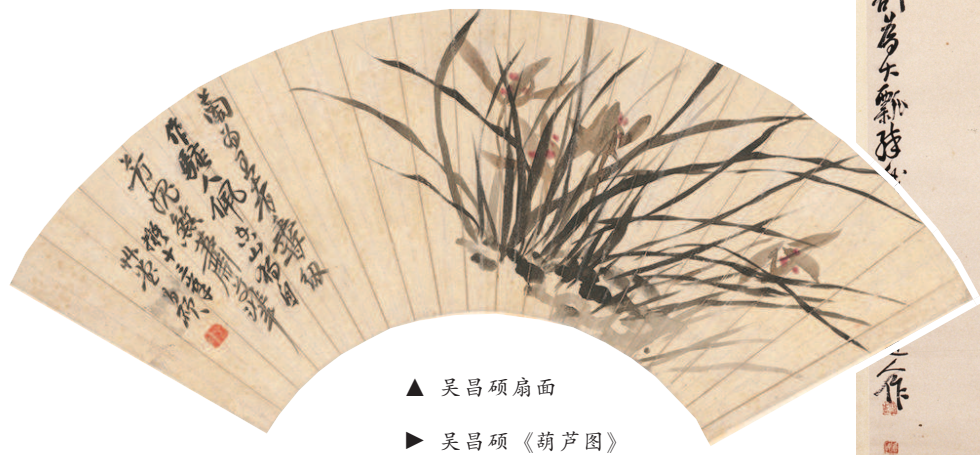
明清以前的中国绘画，不论山水画还是花鸟画，多少带有某些叙事内容。当以文人画为主的明清绘画越来越书法化以后，为了突出书法线条，绘画本身作为图像的叙事被淡化了，局部画面更多地体现出运笔的即兴特征，题材的选择也根据能否突出书法的属性为前提，到了这个时候，更强调让观者直接用眼睛看，而不再明显去呈现某个叙事企图。尽管文人画包含象征意义，但这种象征的内容不在画面中有多少交待，而是间接让位于画上的题诗或跋语，有时它们提示着作此画的意图和情境及其题材选择的理由，而画面本身却越来越简化。这有些类似于西方艺术史中，从传统叙事的绘画转向形式语言自身

的现代绘画，观看方法的形态由此被改变。我每次讲到抽象表现主义的绘画，就会提到美国艺术批评家克莱门特·格林伯格强调的关于“画面要会呼吸”的要求，但每当被问及如何才能看出画面会呼吸时，就不知如何用语言去表达了，因为这需要如格林伯格所说，有一双“训练有素的眼睛”，也即达到能够用眼睛深入艺术语言的内部去鉴赏艺术作品。由于绘画的故事性解读被归于人文学科，久而久之，艺术史家对绘画图像中的历史信息研究得越多，似乎就越不懂艺术，包括我们看到的西方汉学家的中国画史研究，也很容易在艺术社会史的方法论中，讲述中国绘画中的社会故事或题材象征意义。

与抽象表现主义绘画类似，书法中的线条一样要求会呼吸。谢赫《六法》中的前两个评判标准“气韵生动”和“骨法

用笔”当然比后面的“应物象形”“随类赋彩”“经营位置”“传移模写”四法来得难以把握。书论史喜欢用比喻来形容书法的线条，比如运笔要如枯藤而不能如烂稻草绳，要如蛟龙而不能如死蚯蚓，这种书法线条自身在三维化中的呼吸，在观看过程中显然比格林伯格针对的平面化的抽象表现主义作品中线和面的呼吸要复杂得多。对于观看的眼睛来说，需要达成这样的训练要求：不再盯着透视法的构图以及围绕表现对象的信息描绘，而从对书法线条所形成的水墨关系中去，从二维平面化的画面中看出书法中的三维质感。吴昌硕石鼓文书法线条所带来的画面质感正是如此，只有当观者理解吴昌硕书法的要点，才能进而看懂他的画和印。

(作者为艺术评论家)



▲ 吴昌硕扇面

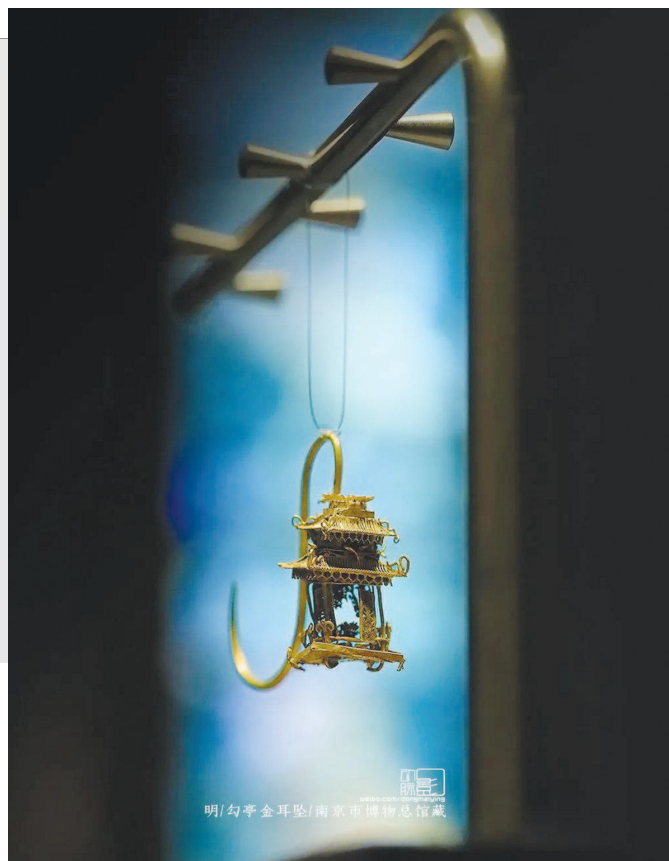
▶ 吴昌硕《葫芦图》



找到优秀传统文化与新时代青年文化热点的契合之处，唤醒过去的“物”与今天的“人”之间鲜活的情感联系

# 是时候谈谈 大众需要怎样的文物出圈了

范昕



在业界颇具权威的“博物馆头条”微信公众号近日发布2021年第一季度全国热搜博物馆榜单，河南博物院成为领跑样本之一。2月中旬以来，以唐俑为核心灵感的舞蹈《唐宫夜宴》及河南卫视“元宵奇妙夜”的火热出圈，直接将河南博物院送上热搜——连续一个多月，百度相关搜索是以往单日搜索量的3至5倍。并且，线上热搜对于线下参观的带动实实在在——这些天，前往河南博物院的游客络绎不绝。

最近一段时间，由文物出圈引发社会关注的案例不止于此。盲盒将考古发掘融入“拆盒”过程，一度卖断货；纪录片让古画“开口”，以情景喜剧做出“脑洞大开”的解读；凭借对于文物最美角度的捕捉，有位摄影博主吸引粉丝近400万……

事实上，文物破圈而出并不是刚刚出现的新现象。但与此前一些出圈做法频频引发争议不同，这一波出圈不仅为外行提供了热闹，也让看门道的内行不吝点赞。究其原因，在笔者看来，是因为越来越多的从业者领悟到了什么样的出圈才是真正有价值的。对于“让文物活起来”，出圈并非终极目标，找到以文物为代表的优秀传统文化与新时代青年文化热点的契合之处，让其辐射出深远的现实意义，才是更值得关注的。

之所以这么说，首先是因为，文物出圈本身在今天并不难做到。层出不穷的新技术，打开了极为辽阔的创新空间，如以声光电交映出“身临其境”般的沉浸式体验，以交互设计实现互动分享精准“链式传播”规律，以数字化定制推送“千人千面”的个性化内容，都大有可能为古老的文物赋予新活力，大大丰富文物的创意内涵、表现形式等。

然而，技术+传统文化的生硬拼装，有时带来的仅仅是令人尖叫的感官刺激，一种新套路——文物以这样的方式出圈，显然并不符合大众的期待，有时反倒弱化了内容本身的感染力。那些粗制滥造、急功近利的嫁接，

更将损害艺术、文物的品格。最近一段时间引发关注的众多活化文物的创新方式，正是贡献了多姿多彩的新文化形态。

“高能”的技术，能够成为将想象照进现实的“行动力”，但真正为这种文物“活”起来注入灵魂的，不是技术，而是创意。例如，把文物当成一个历经沧桑却依然活在当下的人，可谓爆款文博综艺《国家宝藏》的核心创意，融合演播室综艺、纪录片、舞台戏剧等多种艺术形式、运用先进的多媒体舞美技术，都是为了将国宝前世今生的故事说得更出彩，以现代科技实现优秀传统文化的当代表达。

也有不少文物“活”起来的样本其实较少运用新技术，创意可能以一种更为内敛的方式呈现，但定有其新颖的表达：在博主“动影影”的“网红”文物照片中，是丰富细节予人的想象；在河南博物院文创产品“考古盲盒”中，是将体验整个考古挖掘过程的神秘感、满足感与盲盒结合的巧思；在小制作的纪录片《我在故宫修文物》中，是贴近物、贴近人的微观视角。

由此可见，传统文化、华夏文明博大精深内核本身就具有穿透次元壁的能量，找准连接当下、年轻人喜闻乐见的创意切口，完全可能引爆流量。而百姓大众真正需要的文物“活”起来，是“有趣且有料”的。在乐趣中学习、在求知中获得更多精神享受的这种方式，对于帮助年轻人养成对传统文化的兴趣，获得更多传统文化的精神养料，甚至主动投身到传播传统文化行列中来，尤其具有关键意义。

而能够企及此等现实意义的创新，显然是高质量的，不可能一蹴而就，需要拥有纵向开掘带来的深度。

一方面，这需要找寻每一件文物独一无二之处。文物凝结的内涵是非标准化的，有着各自不同的历史背景、哲学思想、人文精神、艺术技艺、价值理念等。对于文物个性化内涵的揣摩力度、研

究深度、揭示程度，能够促使针对它的活化产生经得起回味的丰富层次，其中既包括本体承载的丰富信息，也包括对其精气神的生发与延展，以及对于当下的连通与启示。

这样一种活化思路所产生的魔力，在网红博主历时八年走遍200多个海内外博物馆拍下的逾50万张文物照片中更有迹可循。在他的镜头下，文物之美绝非千篇一律，像是娓娓道来独属于自己的故事。例如，拍摄故宫博物院里的清代《胤禛十二美人图》，聚焦的是画中仕女倚在木色案桌上的一只纤纤玉手，传递出对于雅致生活的无尽遐想；定格大同市博物馆里的一只博山炉，借助展厅的灯光，特写文物宛如云雾缭绕仙山的上半部分，呈现出仙山浮在漫天星斗之下的意境。

行至第三季的纪录片《如果国宝会说话》，更是凭借因文物而不断更新的表达方式，实现豆瓣评分在“峰值”逐季上升（三季评分分别为9.4分、9.5分、9.5分），给了业内颇多借鉴。例如《立狮宝花纹锦》一集“全程高能”，摒弃旁白，以科技感满满的现代“编程”思维诠释“大唐新样”，而织锦在古代原本就是技术含量颇高的品类；《兰亭集序》一集则以简胜繁，仅用大数据算法一笔一画动态模拟书法创作过程，却能让人全程代入，充分感受到书写中的丰沛情绪。

当足够了解每一件文物时，对于调动什么样的方式说一个符合其气质的故事，完成创造性转化、创新性发展，思路将渐渐清晰。

另一方面，这更需要以敬畏之心对待“让文物活起来”这件事。

有时候，先以真诚来探索，创意的灵感或将水到渠成。已成数字文博产品标杆的“云游敦煌”小程序，上线一年间，以人工智能、虚拟漫游、5G、云计算、交互技术、移动数字技术、区块链技术等“黑科技”不断刷新用户体验，迄今访问量近3000万人次，支撑它的“硬核”内容，事实上是历时30年仍在继续的“数字敦煌”。早在上世纪80年代末，敦煌研

究院就提出“数字敦煌”的构想，利用高科技手段，让敦煌文物抵过时光磨砾永久保存。这项极其繁重而艰巨的工程，竟然是用绣花针般的功夫来实践的，仅莫高窟61窟西壁长13.4米、高5.8米的一幅壁画，就用了4821张高解析度数位影像图来拼接。时至今日，“数字敦煌”仍在与时间赛跑，双赢却已被看到——壁画、彩塑等珍贵文物的保护，由敦煌洞窟压力的减轻而得以实现；敦煌文化的利用空间也由此得到拓展，不单如今活跃在“掌”中的“云游敦煌”，引发年轻人兴趣的原创全景式人文探索节目《登场了！敦煌》、近年来频频热展于全球各地的敦煌数字展，可以说都得益于此。

即便有了天马行空的创意，这种创意的实现，其实也离不开与细节较劲的工匠精神。已在200多个国家和地区上线的互动叙事类手游《绘真·妙笔千山》，是对于故宫馆藏青山绿水长卷《千里江山图》的一次当代“转译”。其每一帧都俨然壁纸，都难以分辨是游戏页面还是原件。这样的创意在国内游戏创作上鲜有见闻，赢得赞叹背后，是“百分百复刻”原画为游戏奠定的视觉基调，以及严谨基于传统国画意蕴的创造性转化，最终将中国风背后积淀的审美理念淬炼于游戏的“形”之中。例如，在环境设置方面，大到屋舍村落、桥梁渡口，小到山石、水纹，都能在画中找到出处；而众多中国传统文化元素则多方面嵌入收集物品、环境交互、破解谜题、推进剧情等各路玩法中。

走过上下五千年的泱泱中华，深藏着难以计数的文物艺术品，俨然一座开掘不完的宝库。将它们以多种多样的形式变得时尚、有趣起来，获得更广泛的关注度之后，最终我们需要唤醒的，是“物”与“人”之间鲜活的情感联系。这将成为增进文化认同、坚定文化自信、凝聚发展力量的一块磁石，让文化传统生长拥有当代土壤，也让年轻人拥有更具底蕴的精神原乡。

▲ 继考古盲盒卖断货之后，河南博物院再推古钱币巧克力，同样备受追捧