

从“长安”到“洛阳”：
马伯庸配方的复刻与消耗

▶ 10 版·文艺百家

《雪中悍刀行》：400万字网络小说
和电影化思维的跨界爱恨

▶ 11 版·影视

走过四百余年的豫园：
在申城中心阅读明代园林之气象

▶ 12 版·建筑可阅读

“古今相辉”正在实现博物馆“都市之肺”的价值

吴心怡

观点提要

城市不仅需要公园绿地提供物质上的氧气，也需要精神上的吐故纳新，而博物馆正肩负着这样的使命。古今共在的策展方式，在展厅中形成了超越时光的对话空间，也可以让观众从古代文物中形成更多解读文物的灵感，进而将这种灵感迁移进他们自己的生活，其实正是在实现博物馆作为“都市之肺”的价值。

“古今相辉”的策展方式，正在成为一种展览的新风尚。刚于上海大学博物馆结束的“铭心妙相：龙门石窟艺术对话特展”中，除了展示来自洛阳龙门石窟研究院的27件精品文物，还精选了多件当代以龙门为主题或受到禅文化启发的创作，将它们汇聚一堂，两两对望。几乎同一时间，由多位上海的学者、艺术家与洛阳博物馆合作的“上洛”特展，同样采用了古今对话的形式，融入当代艺术家以洛阳为主题的创作。而在聚焦现代当代艺术的美术馆里，最近一两年上海引起热潮的一些展览，如西岸美术馆的“抽象艺术先驱：康定斯基”、明珠美术馆的“想象的相遇：《神曲》对话《山海经》”，也都不约而同运用了将现代当代艺术作品与古代文物并置的思路。

有人将博物馆比作“都市之肺”，认为城市不仅需要公园绿地提供物质上的氧气，也需要精神上的吐故纳新，而博物馆正肩负着这样的使命。古今共在的策展方式，在展厅中形成了超越时光的对话空间，也可以让观众从古代文物中形成更多解读文物的灵感，进而将这种灵感迁移进他们自己的生活，其实正是在实现博物馆作为“都市之肺”的价值。

将展馆变成一个凝聚着过去、现在与未来的空间，让博物馆在时间维度延伸

博物馆的开放，是让博物馆成为“都市之肺”的第一步。时至今日，不少博物馆取消了门票，还有博物馆主动为观众提供讲座等服务，然而要缔造博物馆全新的黄金时代，需要实现知识生产意义上的开放，让博物馆成为观众乐于参与其中的空间。

为了让观众真正参与到博物馆的展览中去，需要为观众与古代的文化建立起互动的契机。上大“龙门”展策展人、上海大学博物馆副馆长马琳留意到这样一种差异：博物馆的参观者喜欢问“这个是真的吗”“这个东西很贵吧”，而美术馆的参观者喜欢问“能不能讲解一下这个作品的意义”。这似乎显示了，不少参观者进入博物馆后，存在以金钱价值为标尺

去理解文物的思维定式，而对于文物作为古代艺术的一面有所忽视。“龙门”展中引入当代艺术作品，在展览的最初部分，呈现了河南籍艺术家尹朝阳的《龙门气象》《伊阙》，使参观者遥想洛阳伊河两岸的风景；海外归来文物观音头像的螺髻对面对，悬挂着何成瑶以针组成的一重重细密圆圈，形成对话。古代艺术与当代艺术在展览空间中的遇合，启发了不少参观者去留心中国文化、中式美学从古到今的延续性。

与上大“龙门”展遥相呼应的洛阳博物馆“上洛”展，则更重视参观者的参与式互动，唤起参观者的乡土记忆。展览中不仅呈现了出土于洛阳的陶俑、经幢等古代文物，还大胆将参观者熟悉的洛阳本地名物搬进了博物馆。洛阳第一拖拉机厂生产的拖拉机，在新中国的建设史中曾经扮演至重要的角色，拖拉机的模型，和其他古代文物一样陈列在展柜中，勾连起对于往日时光的回忆。洛阳是中国最大的响器产地之一，在当地，响器甚至按照重量来销售，于是展厅中，洛阳生产铜制响器被悬挂在横仿古代条凳结构的木构装置“三千”之下，不仅用来演奏，还可以用来互动。书法家鲁大东创作的双钩“安乐窝”三字，取材自司马光对邵雍在洛阳寓所的命名，代表了古人对于居住在洛阳的美好期待。参观者可以将印有双钩“安乐窝”的矮纸带回家中，用自己喜欢的方式在双钩留下的空间里填涂，创作出他们梦想中的家园——这成为了沟通观众与博物馆的桥梁。

上大“龙门”展与洛博“上洛”展似乎彰显着，为了实现博物馆更进一步的开放，策展人们不约而同选择了同一种方式：将展馆变成一个凝聚着过去、现在与未来的空间，一个古今相辉的空间，让博物馆在时间维度延伸。

一直以来，博物馆的“业务”范围都被局限在展示人们的“昨天”。呈现“今天”的任务似乎属于当代艺术馆，而“明天”属于城市规划馆。但是，运用别出心裁的策展方式，博物馆完全可以成为连接过去、现在、未来的桥梁，实现博物馆“业务”范围时间维度的延伸。

不少博物馆已经着手尝试延伸展览的时间维度，将收藏品的范围由过去延伸到当下。例如2020年以来，不少博物馆已经开始收集抗击新冠疫情期间的纪

▶ 上海大学博物馆“铭心妙相：龙门石窟艺术对话特展”，将龙门石窟研究院的27件精品文物与多件当代以龙门为主题或受到禅文化启发的创作汇聚一堂



◀ 由多位上海的学者、艺术家与洛阳博物馆合作的“上洛”特展，同样采用了古今对话的形式（摄影：刘俐）

念物。而呈现学者研究主题的展览中，会更加大胆地以古今相辉的方式展览文物，如巫鸿教授策展的“画屏：传统与未来”（苏州博物馆）、“画屏：关于展览的展览”（芝加哥大学北京中心）中，均令古代的屏风与当代艺术家设计的屏风呈现在同一空间，超越古今之别，彻底呈现屏风这种极具特色的艺术之特质。

而在2020年宣告开幕的欧洲近年来最受关注的博物馆项目——洪堡论坛里，古代艺术与现代艺术的分隔被彻底打破，在这座重获新生的18世纪宫殿中融为一体。两件来自喀麦隆过去的文物与当代的艺术品被陈列在一起：前者是喀麦隆巴蒙王国在殖民条件下赠送给德国皇帝的宝座，后者是喀麦隆当代女艺术家的装置艺术作品《愤怒》。提醒观众注意文物的来源，让参观者在这个展览空间内了解这些文化的过去和今天，反

思殖民主义，反思历史，已经成为洪堡论坛试图实现的使命之一。

“古今相辉”不是博物馆的美术馆化，而是一种古今共呼吸的创作尝试

虽然博物馆的展览中，“古今相辉”仍然被视为一种先锋的表达，但最近一两年的上海，博物馆的“邻居”——美术馆中，“古今相辉”已经有了数度呈现。

在西岸美术馆“抽象艺术先驱：康定斯基”展览的最后一个展厅里，康定斯基的晚期作品与自上海博物馆借展的青铜器藏品共同陈列。两种艺术品的诞生间隔了数千年，这样的布展引起了不少参

观者的好奇。但是倘若细心观察青铜器上的纹样，参观者可以发现，康定斯基似乎是从中国古代的青铜器纹样中获得灵感的。一侧的展柜中，陈设了当时的法国艺术刊物，从中可以知道，就在康定斯基展览他这一系列作品的同时，中国青铜器展览正在风靡法国，受到了艺术界的瞩目，这证明康定斯基在创作这些晚期作品时，正是从中国青铜器等古代艺术中获得某种启发。这种国际化的“古今相辉”的布展，让参观者亲自体验了抽象艺术的解读过程，不仅进一步接近了康定斯基的晚年，也感受到了抽象艺术与古代艺术之间的联系，东方与西方之间的联系。

明珠美术馆的展览“想象的相遇：《神曲》对话《山海经》”，则构成沟通古今的对话、沟通东西方文明的对话。2020年该馆举办的“风景与书”展览已经是一次古今相辉的实践，用当代艺术家的作品、古代书画、古籍一起呈现书籍对艺术的启发。正在举办的“想象的相遇”以《神曲》《山海经》这两部古代的书为主题，向身在上海的观众们展示了来自遥远的意大利莱加尼百科全书学院的4本珍贵《神曲》手抄本还原，并用短片介绍了书籍还原的技术，同时展出了上海图书馆藏有的两部明代《山海经》珍稀刻本，让观众得以一窥珍本的原貌。展览的重头戏是诸多取材自《神曲》《山海经》这两部重要的典籍的当代艺术作品。西尔维娅·坎波雷西、里昂·康蒂尼、瓦伦蒂娜·福瑞安、玛塔·罗伯蒂、马里内拉·塞纳托雷、柴一茗、彭薇、邱岸雄、邵译农、孙逊、

邬建安、吴俊勇等当代的艺术家创作的一系列古怪怪异作品，围绕着这两部珍贵的典籍，在明珠美术馆的展厅中遥遥相望。

当下的博物馆和美术馆，过去一直在各自管辖年代上存在清晰的分野。一些大胆引入当代艺术表达创新的博物馆展览，常会带来“博物馆的美术馆化”的批评。但是，诚如主持了“永远有多远”“粮道山18号”展览的杭州博物馆副馆长许潇笑所说，“博物馆本身不是目的，美术馆也不是，它是一种方式”。

那么，博物馆的方式是什么样的？东南大学遗产保护研究院副院长胡石说：“从现代博物馆的历史来看，博物馆的设立，就是对当下和未来的一种修正。”法国大革命时期，不少古建筑惨遭破坏，于是有识之士设立了文物保存机构，保存古建筑废墟中留下的残件，以反对这些大肆破坏文化遗产的行为，向公众开放参观，这成为了现代博物馆和博物馆学的起源之一。现代博物馆虽然收藏古物，但从诞生时起，它就是指向观众、指向未来的。在这一点上，博物馆与美术馆并无本质上的分别。当代艺术与古代艺术的“古今相辉”，是一种富有创造力的讲述方式。借助当代艺术家与文物的对话，打通美术馆和博物馆，也启发参观者去形成对于文物的理解，打通了展品与参观者，让参观者感受到今人与古人始终是同呼吸的。

（作者为复旦大学文学博士、复旦大学研究院博士后）

不是挂个画、写个前言，就是策展

范昕

“展览不分大小，只有好坏。”“不是挂个画、写个前言，就是策展。”在不久前举办的长三角地区青年策展人培训班上，多位专家导师金句迭出并抛出重要议题：什么才是好的展览，这样的展览又该如何创造？

近年来，当美术馆纷纷扩容、美颜之后，人们更关心的，其实正是作为美术馆核心内容的展览。而策展的理念与水平，直接关系到一个展览能否成为高品质文化供给，呼应人民日益增长的精神文化需求。

真正的策展人叠加了编剧与导演的双重职能，没那么简单

什么是策展人？今天，“策展人”的概念已经被严重泛化了，仿佛随便举办一个展览便可被冠以“策展人”的名头。而事实上，严格意义上的策展人在国内很少，门槛相当之高。在中国美术馆展览部主任、研究馆员高蓓眼中，策展人相当于叠加了编剧与导演的双重职能，既要专业能扛，还要沟通一流，游刃有余地协调藏品来源方、赞助方、设计方、施工方、艺术家等方方面面。并且，策展不仅仅包括举办展览，就连宣传、推广、

文创开发以及后续的公教活动等都需要通盘考虑进来。

尽管很多时候，策展人承担了大量琐碎的事务性工作，但高蓓指出，深厚的学术底蕴，可谓策展人的基本功，而据她观察，这种基本功是如今大量策展人所欠缺的。高蓓认为，展览应是基于自身研究而孕育的，先有观点、思想，再琢磨通过什么样的展览方式来呈现，专业能力扎实了，才谈得上调动策划手段。培训班学员提交的众多策展方案中，最入其眼的，也往往是那些从基础学术梳理开始就显出扎实面貌的。

上海油画雕塑院副院长江梅进而指出，只有当策展人体现出对艺术史和艺术现状的相当了解，才能具备一定的历史意识和当下意识，显示出将要策展的内容置于横向与纵向坐标中进行

考量的敏感性与悟性，让最终呈现的展览具备针对性和一定的深度。她对上海多伦现代美术馆李艺带来的一个新媒体艺术展方案表示出浓厚的兴趣。这一展览以“互相添加”为主题，用艺术作品探讨当代数字化的人际和社会关系。江梅认为它所聚焦的正是现代生活中涌现出的新现象，来自面对当下人与人关系变化的敏锐观察。

不过，也有很多时候，展览主题相对静态，汇集的是有一定年代的作品。江梅认为，策展人同样可以凭借当下意识把握这样的历史选题。她举例江苏省美术馆谢蕊带来的“山水见闻志：寻‘金陵八景游踪’”方案，就在这方面让人眼前一亮。这一展览以苏美馆藏明代黄克晦的一套《金陵八景》为缘起，梳理古人纪游山水这一题材，却又以当下作为着眼点，

经过20世纪山水画的演进，延伸至当代多屏交互下的艺术作品，最终指向对于今天城市文化塑造的思考。江梅认为，展览作为视觉艺术的展示，不是简单的内容罗列，不能就现象论现象，优秀的策展人应该能够发现问题、提出问题。

展览不是单向输出的，要在特定时空让作品和人进行交流

时下，国内众多美术馆里的展览不是太少，而是太多，一年办二三十个甚至平均一周办一个的，不在少数。在此情形之下，很多展览成了“速成品”，谈不上有多少前期策划，不仅对展览内容缺乏研究，对办展经费也造成浪费。如

是观察，来自合美术馆执行馆长鲁虹。他认为，展览周期应拉长至三个月为宜，与此相应的策展环节更应引起业内重视。

当然，实际推进过程中，策展难免受到不同因素的制约，如空间条件不佳、藏品有限、经费欠缺等。在上海市美术家协会顾问李向阳看来，这个时候最重要的是量力而行，在实际条件下谋求创意的最大化。他认为好的展览与大小无关，不如就抓住小的着眼点，把它说透。据他透露，上海当代艺术博物馆开馆之初举办的“时代肖像——中国当代艺术30年”研究展，实乃因预算不足的退而求其次，却出乎意料地成了一个经典展览。从肖像这一老百姓再熟悉不过的切口梳理中国当代艺术30年，分“具体的人”“内心世界”“身体语言”“社会

形象”等几大板块呈现作品，这个展览有的放矢，反倒让观众清晰看到其中的艺术演变脉络。

在专业度之外，展览的共情能力也越来越为学界强调，这直接关系到观展的获得感。北京画院院长、中国美术家协会策展委员会副主任兼秘书长吴洪亮指出，作为一种感受型传播方式的展览，它不是单向输出的，而是要在特定时空让作品和人进行交流。也正因基于这样的特点，它必须与观众交流，达到一种融合。曾于今日美术馆实践的一个名为“观”的展览，就颇富启示意义。这是对于如何在展览空间更有效进入中国艺术、如何回归中国画特有欣赏方式的一次有益探讨——整个展览空间被建构成立体的长卷，观画之后，展览还辟出一个类似于书画题跋的交流室，收集观者直接而真切的感觉。另一个引人思考的例子，是奕山美术馆调动起多感官体验的“地方音景：苏州的声音地理”展览。这是一个自2020年12月起启动并仍在不断推进的实验项目，试图关闭视觉、放大听觉，发掘能够代表苏州地方基因的声音符号，促成地方认同的形成以及城市居民之间的深度互动。

什么样的展览才是好展览，没有标准答案，而对于好展览的追求，却值得业内持续探索。