

今年国际博物馆日的主题词再次提醒我们——

# 博物馆是一所需要不断走进的学校

陈履生

“博物馆致力于教育和研究”，是国际博物馆协会发布的2024年5·18“国际博物馆日”主题词。这提醒人们关注博物馆的教育和研究，也提醒社会重视利用博物馆的教育和研究。

博物馆的教育不同于通常的学历教育，而是与每个人所关联的持之久远的终身教育。与学历教育的不同，它没有时间的限度，也没有知识的规定性；它在没有程度和规定性之间给公众以历史和文化知识，并能够让观众增加审美能力和趣味等。博物馆所反映出来的教育职能，对于每个人来说，从小到大、到老，是一个全过程。虽然在这一全过程中，博物馆在其展陈中并没有设置针对某一部分人群的专业内容，可是，基于教育的职能却会推出一些具有针对性的服务，比如，文字的内容深入浅出，通俗易懂；对于深奥的专业内容会做出有针对性的阐释。在博物馆中，每个人的身份都是观众，尽管是在特定场域中受到教育，也不同于在学校中的学生身份，所以说它是一所特别的学校。

博物馆教育的规律性表明，当人一生中在青少年时期进入博物馆，他就获得了与书本知识相匹配的内容，但这些内容是以文物和艺术品所构成的视觉化教材，将不同时代的历史以一种物化形态来展现，不像文字表述那样具体和清晰，其内涵有超于文字表述的更多内容，知识面也更加广阔和丰富。值得一提的是，如此多知识在博物馆中的获取，不像老师在课堂上传授的那样，学生获得的知识几乎是相似的1+1=2，而是不求同一和统一，有很大伸缩性和差异性，因人而异，因年龄、学识、修养、兴趣、天分、悟性而各有不同。人们可以面对展陈中的文物和艺术品而发挥自己的想象，可以利用自己的知识链接用那些物化的内容来丰富已有的知识，使已有的知识在文物的展陈中能够以点带面，举一反三；也能够在此基础上深入探讨，深入挖掘，使有限的知识更加丰富。

博物馆的教育正是在这种物化的知识体系中，让人们看到历史、文化和艺术之间的关联性。这种关联性不像学历教育中的语文、历史、数学、物理、化学等这种学科化的存在。即使在具有学科化特点的一些专题博物馆中，也因为知



►今年年初开馆的殷墟博物馆新馆，是首个全景式展现商文明的国家重大专题博物馆。图为该馆外景。(图源：视觉中国)

识存在于博物馆中而有着它的特殊性，即不以循序渐进的知识体系表现出教科书的框架结构，而是用博物馆的语言来叙述和阐释专业知识在公众领域的传播，打破了受众在专业知识欠缺方面的障碍。博物馆的知识体系不仅蕴含已有的知识，而且在具体的藏品研究以及策展方面，又启动了知识生产的过程。因此，它实际并不是某一种叙述中一些具体的指向，而是在多维指向中呈现了博物馆知识生产的特殊性，在一定程度上也表现出学科化的特点。无疑，博物馆的知识确实具有学科化的基础和内涵。以汉代的《长信宫灯》为例，它关系到汉代的历史和墓葬制度，关系到具体的考古发掘以及认知，关系到与造型相关的艺术设计和美学表达，关系到材料科学以及具体的制造工艺，关系到物理和化学以及汉代人就已经掌握的环境保护，关系到光学和照明的基本原理，关系到文化的传承与变异。如此等等，一件文物就表现出蕴含的庞杂知识体系以及知识的具体运用，而这只是难以计数的各个年代、各种材质的历史文物中的一件，是博物馆这一百科全书中的一个条目。

在博物馆的教育中，对观众的教育程度没有具体限定，不像学历教育那样按照一年级二年级、大三、硕士、博士那样阶梯式上行。博物馆中也不区分教育的内容，有着男女老幼同处一室的平等性，是一种共同面对的自主式平等教育，就好像人们处于超市中一样，各自可以自由选择。在这里，一年级的学生和博士看到的文物是同样的，只不过他们接受到的内容各不相同，或者对它的理解有深有浅。这样一种博物馆教育的过程，所表现出的与一般学历教育的不同，正在于有着不断的累积过程，其中既有知识的累积，又有在认知上的累积。当人们在一年级时，与到了大学、到了博士的不同阶段，可能看同一件文物的获得，有着阶段性的差异，有着与过去不同的知识获得以及不同的认识，在此过程中显示出人的成长与知识累积的高度。

所以，博物馆是需要不断走进的一个教室、一所学校。在这一特殊的课堂中，没有老师，却以教育的实际存在通过感知和认识，甚至是悟，来获得知识和认知。在这样一所特殊的学校中，博物馆的教育焕发出来的深邃魅力，正在于那些

◀5月18日正式开馆的陕西历史博物馆秦汉馆，是今年“国际博物馆日”中国主场活动举办地。



文物和艺术品不能张口说话，有的也没有用文字来表述自己的身份及其历史和所关联的一些细节，可是，它们的不同材质，不同的制造方式，以及在造型、色彩等很多方面所表现出来的这些丰富性的内容，正是每一位走进博物馆的人所关注的对象。或许每个人在这里基于自己的个人目的，可能着重于某一个点，可能并不需求这种知识的系统化，可能是某一个局部，某一个点中的再认识，而这个点和局部关联到自己的知识系统，或者关联到学历教育中的那些知识，或者是那种属于常识的一些内容的实物印证。如此表现出来的在博物馆教育的深化，让人们看到博物馆存在的独特价值。

在世界文明发展史上，自从有了博物馆，博物馆的数量和品类越来越多，规模越来越大，知识越来越庞杂，博物馆与城市和公众之间的关联度更是越来越紧密，而它串联起的与城市和公众之间的关系，其核心就是教育和审美。审美也是需要教育，需要感知的，可这种教育经常被忽视和漠视，因此，反映到现实中，审美在各方面都出现了问题。显然，发生在博物馆中的这种与教育

关联的丰富内容，虽然没有统一教材，也不追求知识的完全准确，甚至在某些不确定性中表现出文物和艺术品的独特魅力，但博物馆这所学校的特别之处就是在没有统一教材的教育过程中，以各取所需和各有所得的方式，实现教育的意义，成为学历教育的重要补充。

与博物馆关联的研究也不同于一般科研机构，它们可能既有具体的，也有宏观的，但对于文物的阐释作为研究的方向之一，也有其与博物馆相关的规律性。因为这种研究既有在学术方面的必然性和必要性，也有与文物关联的历史和艺术的多方面，更重要的是这种研究还有基于对社会和公众的责任，有着在文化传播上的意义。因为这种阐释会牵涉到教育和传播的具体问题，所以，博物馆的教育和研究实际上是一个整体。只有有了比较深入的对于馆藏藏品的研究，才有可能在教育中发挥作用和影响；只有对藏品具有广度和深度的阐释，才能让公众在走进博物馆中获得教育和审美的多方面路径。显然，对于文物的阐释，同样是研究的一方面重要内容。如果阐释得当，知识准确，公众看到之后能够激发获得知识和继续探讨的兴趣，以及进一步探索的积极性；如果阐释得当，即使在某些方面因时代的久远和相关证据缺失而存疑，公众也能理解这知识的深奥和特别。由此来看这种阐释在一定程度上会带有一定的引导性，这就是知识的力量，所以，博物馆的力量正在于这种综合性的职能发挥。人们对于博物馆教育和研究的关注，在每年一度的5·18“国际博物馆日”主题的变化中，不管从哪一个方面，都提示着人们关注的那个点，其核心还是要鼓励更多公众走进博物馆。

走进博物馆就能够获得多方面的知识，也能在审美上打开一扇一扇新的视窗，既能让人们看到先人的伟大创造，看到历史文物之美，又能让人们在不断走进博物馆的过程中看到自己的成长。博物馆就是这样以无穷的魅力在一座城市中显现出了它独特的存在。

(作者为中国文艺评论家协会造型艺术委员会主任、中国国家博物馆研究员)

## 风急浪高奔向海洋 春暖花开回归大地

在《中国式风景——林风眠吴冠中艺术大展》中寻寻觅觅

毛时安

100多年前，1919年12月，一个叫林风眠的年轻人搭乘安德烈·雷本号邮轮，由吉布提入红海，穿苏伊士运河，经地中海，远渡重洋，抵达法国马赛港。同行者不仅有艺术同好林文铮，后来中国象征主义诗歌开山鼻祖、雕塑家李金发，还有一大批革命者：蔡和森、蔡畅、向警予、熊季光……他们启航的原点就是我们生活的这座伟大的城市——中国上海。

无独有偶，1947年7月，林风眠的学生吴冠中也是从上海开启了他赴法留学的新的艺术生涯。《中国式风景》艺术大展，是林风眠、吴冠中生两代赴法启航之城上海，对中国现代美术文脉的一次温情的回眸，也是对他们生命接力的艺术贡献的一次深情的致敬。

眼前一堵横着的中国红的宫墙，穿过也是横着的长条灯光勾勒的正门，映入眼帘的是同样横着的一面中国红的照壁，上书宋版“中国式风景”五个大字，下书“林风眠吴冠中艺术大展”黑体小字。极简的、极现代、极中国。巨大的中庭左右两堵灰墙分别陈列着他们的年表和照片、文献；左右两个展览空间分别陈列着两人的精品力作，共200件。这是一次精心策划的林吴师生的堪称史诗级的艺术回顾与对话。



▲吴冠中《照壁》

关于《中国式风景》大展，已经有许多名家的精彩评论、阐释。贡布里希说：“历届艺术永无止境，总有新的东西尚待发现。”不同时代、不同的读者，不同的生命体验和感情投入，就会有新的解读。这是一个不断发现的过程。

截至笔者完稿时，大展观众人数已突破50万，盛况空前。他们在作品前驻足不前，流连忘返。这是一次消弭了阳春白雪和下里巴人界限，超越了精英和大众营垒，真正雅俗共赏的艺术大展。令大家共情激动的共同强烈感受就是一个字：美。尽管林吴师生所处时代、取材、画幅、尺幅各有不同，但其作品无言地昭示，朝着一个视觉和精神方向：美。无论题材的选择，还是图式、造型、线条、色彩，给人的总体视觉感受就是美。

林风眠的艺术世界，从上世纪50年代的《莲花仕女》到60年代的《捧白莲红衣仕女》，仕女出现在读书、梳头、弹琴、吹笛、闲坐各种场景中，瓜子脸、丹凤眼、削肩，披着云鬓般的轻纱，那种与世隔绝的典雅、柔和、娴静……是我们从未见过的超凡脱俗的女性美。静立枝头，或彼此喃喃细语，或顾盼生姿的小鸟；江南无处不风景的旷野、河滩、芦苇、白鹭；还有画面饱满，色彩奔放得像自由的生命一样响亮的绽放的花朵……他的线条迥异于传统书法的屋漏痕、锥画沙，流畅明快，富于现代感；用色，控制而不挥霍，完全服从视觉的感受。那是“此曲只应天上有，人间哪得几回闻”的高于自然和生活的艺术独有的美，美让我们沉浸在审美愉悦的境界。

如果说，林风眠艺术书写的是象征性的情感性的“中国风景”，那么吴冠中艺术视野中收纳的就是词典定义中的“中国风景”，而艺术中呈现的则是既完全区别中国山水画，也完全区别于西洋风景画的“中国风景”。

他“背着沉重的画具，从东海之滨到青藏高原，数十年来踏遍祖国大地”（《吴冠中散文集》），北方农村的四合院、村舍、碾子、荒漠，崂山攀石而上的松树，巨龙般蜿蜒奔向天际的长城，特别是江南水乡的情致，双燕掠过的粉墙黛瓦，狮子林奇石峰异石堆积的假山，鲁迅故居后的百草园……经过提炼，焕发出一股令人过目不忘，甚至有点刻骨铭心的美感。

林风眠曾说：“我是睁着眼睛在做梦，我的画确实是一些梦境”。我以为，林风眠和吴冠中生画的都是他们的梦，用艺术构筑的美的梦。他们都是那个时代用自我的逍遥和距离，抵御着现实压力的唯美的抒情诗人。

宗白华先生说：“美与美术的源泉是人类最心灵与他的环境接触相感时的波动。”艺术创作与鉴赏，是人类心灵深处最活跃和最敏感的精神创造力量，是人类不断提升生命境界的精神追求的见证。它“以宇宙人生的具体为对象，赏玩它的色相、秩序、节奏、和谐，借以窥见自我的最深心灵的反映，化实境而为虚景，创形象以为象征，使人类最高的心灵具体化、肉身化，这就是‘艺术境界’；‘艺术境界主于美’。”

我这里特别要强调突出的是艺术的唯美主义。唯美主义，在相当长的时间里是一个贬义词，是被边缘被流放甚至被批判的艺术风格和艺术主张。其实在我看来，为人生和艺术为艺术的艺术，应该兼容并包。为人生和艺术现实主义可以表达我们对现实的良好认知，但为艺术的艺术，唯美主义，同样可以抚慰我们被时代洪流冲击得疲惫、创伤的心灵。马蒂斯经历了两次世界大战，他选择了让人愉悦、欢快、舒适的视觉艺术形式，来表现战争时期的一种情绪，一种能够带给人乐观情绪的艺术。他把这个叫做“责任”，这是他的责任。我曾经说过，他一生只使用漂亮的形式语言，给那些饱受苦难的灵魂提供着舒适的“精神沙发”。

更何况，唯美主义并不与现实社会和人生绝缘。唯美主义是艺术家人生中精神和感情世界的隐喻。林风眠的艺术风格是刻骨铭心的“忧伤的唯美主义”。芦苇上空灰色的阴云低沉，疾风中挣扎挺立的芦苇，是在南昌路斗室，压抑的现实环境下内心不甘的精神写照。而那一蓬蓬色彩相对艳丽的花束，是照亮他孤独蛰居的斗室而始终未曾放弃的希望。特别是，他画中的仕女，久久凝视，你会读到一种刻骨铭心的深刻的忧伤。一个六七岁的孩子，疯狂反抗，以他羸弱的身子救下疼爱自己、为追求爱情而被封建族规处于死刑的母亲，最后母亲被族人强行放逐，天各一方，母子终身未见。他画中的不断出现的仕女烙铸了他对母亲遥远的梦幻般的美。第一次爱情，妻儿双亡，第二次婚姻多聚少。女性的美由此成为他一辈子的追求，他在色彩和宣纸之间不断倾诉着忧伤、寂寞、凄清而唯美是求的内心。他的画是一种东方文人忧伤的当代表达。他留给世人最后的遗言是“我想回家，回杭州”。他的那些风景画里充满了无尽的乡愁。相比老



▲林风眠《白莲仕女》

师，吴冠中更是一个性情中人。他上世纪50年代始，从中央美院、清华大学到中央工艺美院，历经时代风云的变幻，始终顽强地坚持着自己长期被误解、批判的“形式主义”的艺术理想。具体而言，他注重画面的大感觉，特别在构成上，分别以密集的曲线和硬直的分割，组合音符般跳跃的大小色块，犹如音画，既有具象的风景美，又有线条、平面构成的抽象美。在抽象和具象的结合部，完成了心目中的“中国风景”的艺术世界。艺术必须托付给形式，形式就是语言，形式就是风格。我把他的艺术风格称之为结构的唯美主义。

从上世纪八九十年代，中国社会、中国文化进入了又一次大的转型的时代，中西文化的结合已经成为创作中被大家普遍接受的一种主流观念。时至今日，“文化互鉴”也已成为基本共识。但正如吴冠中说的那样：“主流往往被时髦利用作装饰品，各式各样不同水平的画展，大都标榜作者融汇了东方和西方。”也诚如他所说：“说时容易做时难，艺术中中西结合的成活率并不高。”（吴冠中《沧桑入画》）林风眠和吴冠中都是中国现当代美术史里程碑式并且产生了世界影响的大艺术家。今天，我们解读林、吴师生艺术的意义正在于此。

首先，文化的融合和互鉴，需要明确而坚定的艺术理念和实现理念的艺术路径。林吴师生一脉相承，从中国文化出发，寻求异域文化的刺激，从美学上，开启了现代绘画的感情表现性（色彩、构成）和中国古典绘画的写意性（书写性）叠加，建构当代意境的艺术之旅，并且最终完成了时代赋予自己的文化使命。在这个过程中，他们广泛吸收了马蒂斯、毕加索、莫迪里阿尼、抽象绘画和中国传统绘画的许多艺术营养。但他们

没有照单全收，没有依样画葫芦。伟大的画家并非没有借鉴，而在于他们最终把毕加索、马蒂斯、波洛克画没了，画（化）出了一个横空出世的自我。诚如吴冠中说的那样，他自己是一头山羊，必须回到自己的山里去吃草，才能有奶。（《吴冠中散文集》）他们的唯美主义美是中国的，是当代的，也是人类的。

其次，林吴师生始终高扬着“韧”的不屈不挠的艺术精神。艺术的大成就完成于人格的艰难修炼。回顾人生，林风眠说：“我像斯芬克斯，坐在沙漠里，伟大的时代一个个过去了，我依然不动。”“艺术上伟大的成功，历史告诉了我们，是在挣扎和彷徨中才能得到的结果。”2008年吴冠中在《我负丹青》中明确表示，艺术家是野生的，艺术家的要害在个性，拒绝崇拜，自生自灭，饿死首阳而不食，其九死而不悔，他们玉壶冰心，远离功利名禄，以柔弱而韧性的生命形态，饱满而纯粹的生命投入，成就了不可攀越的艺术、精神、人格的高峰。这也是今天许多艺术家所匮乏的精神气质，达不到的灵魂高度，是最值得我们学习的。

1946年林风眠特地为学生吴冠中与朱碧琴新婚赠画《燕呢》，画中双燕浪漫地并肩栖息在紫藤丛中，喃喃细语，如一首寄于无限美好憧憬的抒情诗。2010年春，吴冠中生命告别世界留下了未及签名的《最后的春天》，春天绚丽的色彩在穿插的线条之间欢快而奔放地绽放。大自然92次的花开花落，他们居然那么神奇地在同一圈生命的年轮，走完了他们生命和艺术漫漫长途。

风急浪高，奔向海洋；春暖花开，回归大地——这就是他们的艺术人生。

(作者为知名文艺评论家)