

激活尘封记忆直抵文化奥秘

□李耀申

由中宣部文艺局、文化和旅游部艺术司、国家文物局博物馆与社会文物司组织制作的一档微纪录片形式的短视频节目《博物馆说》，近日在“学习强国”学习平台、中央电视台科教频道陆续播出。

这档节目选题遍及前三批全部143家顶级博物馆、美术馆，每周一集时长约5分钟的短视频，集中阐释一件(组)馆藏精品故事，很质朴，也很平和，没有刻意去炫耀复杂的高新技术，而是十分注重经典性(多为各类博物馆的镇馆之宝、珍稀文物)、权威性(专家、馆长纷纷出镜)、多元而多彩，藏品及信息涉及历史、文化、自然、科技等众多领域，从馆藏神器重宝到红色传奇，从恐龙化石到书画杰作，从模拟地下矿并到遨游太空的返回舱，点多面广，包罗万象，令人目不暇接，大饱眼福。节目热播收获好评，带给我们一些关于文物大众化传播的新思考。

近年来，新媒体、云传播介入，尤其是面对疫情带来的环境变化、生活改变，文物传播涌现出一些新形态，有望给优秀传统文化的传承创新注入新动能。

一是曲高亦和众。移动互联网、5G网络、人工智能等技术进步给文物传播理念和方式带来深刻变化，文博单位与传媒机构携手推出线上文化遗产大众传播作品，其势如雨后春笋，方兴未艾，将持续推动

传统文化与现代科技融合升华，更加便捷地阐发文物魅力，服务美好生活，增进公众福祉。

《博物馆说》已远远跳出了博物馆的展厅和馆舍，借助互联网和新技术，以越来越开放的理念、越来越新奇的思路、越来越便捷的途径面向公众；将由此推动博物馆变革其践行自身宗旨使命的方式和路径：从收藏、研究，到展览、教育，再到分享、服务，给公众利用博物馆提供便利，践行把历史智慧传递给大众、让传统文化融入当代生活的宗旨使命。

二是秀外而慧中。从《博物馆说》中可以管窥文物类新媒体作品所应探索或追求的一些专业品质：以灵动悦目的传播形式承载专业深厚的知识内涵。

坚持内容为王，在选题策划上注重“物情并茂”，力求知识性、启发性并富有可视点和吸引力。“历史碎片”的学术性修复、拼接，文物知识信息准确、科学、专业化的解读，不再局限于展柜、展板的固化阐释，而是要在努力构建的新型表现形式下实现最佳传播效果。

灵动鲜活，妙趣生辉。在作品形态、传播方式上，着力切合当代互联网用户的社交习惯，力求点睛化、碎片化，恰当使用轻松幽默、温情亲和甚至萌趣诙谐的网络语言。

摒弃以往将文物实体或整个展览囫圇吞枣式地全盘照录、复制到线上展播的简单做法，紧紧围绕如何提升文物实体在虚拟空间中的表现能力展开巧妙构思，在虚拟中幻化真实，给人以身临其境的触摸感，并力求拍摄、制作、传输等方面具有可靠而稳定的技术保障，使文物的生命律动、审美气质得以活化呈现和完美阐释。

总之，这次推出的《博物馆说》系列短视频节目，与中央电视台的《如果国宝会说话》《国家宝藏》等节目一脉相承，它们一道不断推动文物历史、艺术、科学价值的传播持续升温，使广大公众在一件件国之瑰宝中触摸传统文化的生命韵律与脉搏跳动，于一场场节目活动中感知中华文明的博大精深与永续传承，也把以往不引人注目关注的博物馆持续热捧为公众话题。这股热捧的成功之处在于，一改博物馆展览的物理表象及时空局限，颠覆了以往“鉴宝”类节目的市值渲染和秀场模式，造就了爆款、走红文化遗产类大众传播作品，让人们透过影像化展示、故事化讲述，激活尘封的历史记忆，直抵中华文化的深邃奥秘。

有关探索努力仍在持续。期盼更多创新，期盼更多惊喜。



人类制造“物”，博物馆收藏“物”。被收藏，意味着物品原有的、具体的、现实的功能与价值不再存在。它们依旧是真实的，只是丧失了“世俗的用处”，不再是为了实现某个具体目的而采取的“手段”，而成为“目的”本身——这些被置于世界外部的物品，获得了某种“永恒”，博物馆及其收藏因而具有了“革命性”的力量与可能。但是，由于物本身传播性不强，我们需要找到一种“释放”这种力量与可能的有效路径和方式。

2021年2月，“学习强国”学习平台中华文博频道上线《博物馆说》专题，展播143家博物馆与美术馆馆藏。以网络短视频的形式，契合当下社会传播的结构，在疫情常态化的社会现实中，不仅从根本上克服了传统线下实体展览的局限，同时符合现代公众碎片化、图像化的信息接收习惯，有了互联网的加持，博物馆文化传播的可达性及被极大地加强了。系列化连续地推出，一方面，保证了公众用户的黏合度，另一方面，以一种“品牌IP”的模式，累积传播效应，让中国传统文化“云推广”获得一种在纵向深度上的可持续性结构——这就是我们需要的可以释放博物馆革命性力量的方式。网络传播与实体展览的并行，构成博物馆文化在现代社会中多维度的传播，线上线下的

与古为新，走进「遥远的故乡」

□许潇笑

有机联动与转换，获取到更多的流量与关注，让博物馆充满能量与活力。

《博物馆说》传播形式有新意，在内容上，以馆长和专家为解读人，讲述那些不为人知的珍藏和它们背后的故事，更是一次意义不同的尝试。文物与艺术藏品有着丰富的历史和美学价值、文化内涵、社会意义。在《博物馆说》中，以人的视角，这些内容经过再编排，历史和艺术变得鲜活而生动起来。鲍德里亚说，“在任何物品身上，现实原则永远可以被放入括号。只要失去了具体的作用，物品便可以被转移到心智用途之上。换句话说，在每一件真实的物品背后，都有一件梦想中的物品”。博物馆之物，就是那件“梦想中的物品”，像是“镜子”，投射出人与人、人与世界的关系，而博物馆人正是举起这一面“镜子”的历史叙述者，手握藏品这把特殊的“钥匙”，打开现在与过去中间那扇“时间之门”。通过《博物馆说》让更多的博物馆人走向公众，让社会可以更多地了解博物馆人的付出和努力、目标与期待，这不仅仅是信息的传播、知识的教授，更是人文层面上的理解与沟通，是在更加广泛的社会意义上向公众“打开”博物馆的大门。

“历史宛如异乡”。因为时间的流逝，过去的人和事总是显得难以靠近，容易让今天的人们忘记曾经的来处。博物馆人是讲故事的人，也是活在当下的人。作为历史知识的叙述者，除了学识渊博、志趣高雅，我们更有责任和义务，努力创新、不断尝试，用更适合自己的方式，让愿意和喜欢听故事的人越来越多，“走近”更要“走进”那个“遥远的故乡”，以更有效的手段，参与到现代社会正在发生的变革进程中，“如将不尽，与古为新”。

文人与书法

□李西岳

在古代，文人与书法没有严格意义上的界限区分，近百年以来，才有书法家的称谓。王羲之的《兰亭集序》文书俱佳，堪称“双璧”，其中“惠风和畅”“群贤毕至”“游目骋怀”等成为千古佳句；苏东坡不仅诗词豪迈磅礴，流芳千古，其《寒食帖》也与王羲之的《兰亭集序》、颜真卿的《祭侄文稿》并列为中国书法史上的三大行书；黄庭坚不仅诗词、散文、绘画出类拔萃，书法也以气势雄健、变化多端的面貌和品质，成为与苏东坡齐名的书法大家；岳飞的《满江红》气吞山河，而书法“还我河山”也力透纸背。到了近现代，文人书法家也不乏其人，毛泽东既是哲学家、诗人，也是书法大家，他的草书，既有二王之秀逸，又有张旭之狂韵，且兼收并蓄，最终成就独树一帜的毛体。郭沫若、鲁迅、茅盾、沈从文、钱锺书等文学泰斗，他们的书法艺术也都有过人造诣，如郭沫若之洒脱，鲁迅之古朴，茅盾之书卷，沈从文之灵动，令人赏心悦目，这些文学大家虽然一生中都没有书法家的头衔，但其书法艺术丝毫不逊于他们同时代的书法家们。为什么古代文人与书法结缘，且难解难分，客观上是那个年代没有电脑、手机等现代化的书写工具，公文、家信、诗词、乃至皇上下圣旨，文人考状元，都用手书，那些文人们的日常书写被后人认可，精品便成了碑帖的范

本。还有，古代文人处于“士大夫”阶层，有深厚的文化底蕴，对文学、历史、哲学、天文、地理几乎都有涉猎，所以，他们的书法作品就有了丰富的文化内涵。说到底，文人书法的价值，并不在于书法本身，而在于书法以外的文人气象与文化格局，他们在书法作品中所彰显的天人合一、物我两忘的文人情怀和精神气度，是专业书法家们所望尘莫及的。

到了当代，尤其当下，很多文人，尤其作家写书法已成为一种潮流。虽然大都改用电脑写作，却没有放弃对中国汉字的热爱，对书法艺术的追求，不少名家写出了既有严谨法度又有书卷气息的书法作品，被社会和书界所认可；但也有相当数量的文人对书法的认识是不到位的，认为文无定法，书也无定法，只要有较好的硬笔字的基础，换上毛笔，不用临帖，在宣纸上任意挥洒，就成了书法作品，发了朋友圈有人点赞，就认为自己写得不错了，于是便有了炫耀的资本，这是一种误区。的确，写小说、散文、诗歌等等，不一定要拜师，在作家圈内，很少有人提起谁是谁的学生或者徒弟，大多数作家都是无师自通，自学成才。而习书则不然，它要求书者必须在一定规则中运行，细论起来，书法如同京剧，行当分明，流派纷呈。比如，京剧行当分生旦净末丑，书法的表体用真草隶篆行；京剧表演功夫有坐唱念打，书法用墨讲究浓淡干湿；京剧表演艺术家一张嘴，便能听出是哪个流派，而书法家下笔的一

点一画，便流露出临的是哪家碑帖。中国书法艺术作为民族艺术瑰宝，历史源远流长，从“秦篆”到“汉隶”，从“唐楷”到“宋行”等等，各个历史时期，都有名家名帖流传至今，成为后人临摹的范本。书法之所以称为书法，就说明书写要有法度，古人留下的经典碑帖就是“大法”，胡乱乱来，就是“犯法”，即为丑书。要想成为一名真正的书法家，必须从临帖入手，认真吸收古人的东西，一幅好的书法作品应取法高古，出师有名，字字有讲究，笔笔有出处。说到底，无论你是谁什么人，既然习书，对书法艺术就要有敬畏之心，谦卑之态，不能儿戏。

有人把书法比喻成无言的诗，无形之舞，无图之画，无声之乐。书法是线条的艺术，它只能在纸上运行，也有人说是黑白旋律，形式感很单调。一幅书法作品，要用简单枯燥的线条来表达思想，宣泄情感，彰显魅力，比其他艺术形式都要难，比如画画，一笔画错了，可以再补一笔，颜色可以一层一层地铺，书法却不行，一笔下去就不能动了，再涂抹，就是雕琢了，很残酷，不能藏拙，所以说，你下每一笔都必须胸有成竹，笔到意到，笔断意连，对书家的要求就是如此苛刻。还有，跟文学作品一样，书法作品中也要有矛盾，有冲突，有个性，怎么展示呢？那就是在字形字意、章法行款上下功夫，字要有大有小，有粗有细，有疏有密，有方有圆，有正有斜，有枯有润，有收有放，有藏有露。字与字之间要有呼应，有交流，有取让，布局上有开阖，有留白，宽可走马，密不容针，远观其势，近看直质，既险象环生，又和谐自然；既雄浑沉静，又飘逸灵动；既庄重大方，又妙趣横生，这些都是能与小说创作相提并论的，也是小说语言所不能表达的。无论任何艺术形式，最终要带给人们美的享受，书法艺术也不例外，把丑字写美，把死字写活，把每个汉字都赋予不同的生命姿态，这是书家的使命，文人习书这种使命感更强烈。

书法成就了文人，文人也激活了书法。说到底，文人写书法的目的，不是为了成为专业书法家，也不是为了迎合社会及他人，而是用另一种形式表达自己的。当然，文人写书法也有其独到的优势，其丰富阅历的沉淀，学术修养的积累，缜密深刻的思考，激情四射的情绪，天马行空的性格，海纳百川的胸怀，是写好书法作品的天然条件，只是这些优势是在书法的法度之内淋漓尽致地发挥。

春天来了。当然是南方更早得到春天的消息，在北国仍是雪花纷飞、万木萧条的时候，南方已是春花烂漫了。梅花、桃花，还有别的种种的花，都感受到春意，次第开放，很是喜人。

不过，倘论开得轰轰烈烈最为壮观的，却还要数木棉花。这是真正属于南方的树木，一见到她，人们就有一种身在南方的感觉。广州素有“花城”的美誉，这是因为作家秦牧有一篇同名散文。不过，我想更缘于这里随处可见的木棉花，那一树如火的繁花，把这座城市渲染得格外灿烂，使“花城”更加名副其实了。当然，木棉花不止广州有，在南方，这是人们常见的树。

历史上有不少诗人都咏赞过木棉，其中就有唐宋诗人白居易、李商隐、苏东坡、杨万里等，可见诗人对她的重视程度。但我似乎更喜欢一位名气不大的清代诗人陈恭尹的咏木棉诗：

粤江二月三月来，千树万树朱花开。
有如尧时十日出沧海，更似魏宫万炬环高台。
覆之如铃仰如爵，赤瓣熊熊生有角。
浓须大面好英雄，壮气高冠何落落！
后出棠榴柱有名，同时桃李渐轻薄。
祝融炎帝司南土，此花毋乃群芳主？
巢鸟须生丹凤雏，落花拟化珊瑚树。
岁岁年年五岭间，北人无路望朱颜。
愿为飞絮衣天下，不道边风朔雪寒。

诗中“浓须大面好英雄，壮气高冠何落落！”却是对木棉花最生动的写照。不错，木棉花最感人的就是这种伟岸磊落的英雄气概。

木棉花，不但是诗人喜欢咏赞的对象，更是画家，尤其南方画家常画的题材。我见惯了这类作品，当然很欣赏。但是，有不少作品好像都已程式化了。而一旦落于俗套，就让人深感索然乏味。

艺术贵创新，而翻新出奇是需要独出心裁的，对于艺术家而言，这就是挑战。陈奕纯的新作《花开有声》，也是以木棉花为创作题材的，但其所要表达的，却远不止于习常的对木棉花的礼赞，更达到一种深邃而宏远的境界。与同类作品相比，艺术视野更加开阔，既是对春天的歌颂，更流露出对伟大祖国的热爱之情。

这幅作品拥有强烈的艺术冲击力。一眼看去，便表现出与众不同的傲岸风姿。一派云蒸霞蔚的热烈，红得灿烂，红得动人，几乎染红了天地。这么火红的壮观场面相当突出，也相当强烈。可是，她不俗，也不妖艳，而是堂堂正正，有一种浩然正气。

木棉花自有她的美丽。她不同于梅花的冷艳，不同于桃李的妖冶，更不同于牡丹的雍容华贵。她并不显贵气，却具有凛然的傲气。她的美在于不与别的花争奇斗艳，于孤傲中尽显风流。如何表现她的独特之美呢？陈奕纯撇开常见的对木棉树老干虬枝的强调，调整画面几乎淡化了枝干的存在，而是倾尽全力画她的繁花，堆砌而不遗余力地画出花的斑斓和蔚然，大胆地在画面上泼红染彩，构筑了一种“千树万树朱花开”的艺术效果。

陈奕纯善于描写的才华，在创作中得以充分展现。他十分细腻，几乎一丝不苟地对木棉花进行刻画。在阅读时，我惊诧于他的认真和细致，正是这种不厌其详的描写，才使画面上的木棉花饶于变化，富于生机和活力。而陈奕纯善于观察物象，画家对木棉花烂熟于心的把握，也使其在创作过程中得以游刃有余。

木棉花是丰富的，层层堆砌，繁花似锦；而每朵花却都具有个性之美，它不是千篇一律的呆板，而各有其美丽的风华。这些不同的花，分散时各显光彩，而汇合在一起时，则又成就了辉煌的宏大场景，有一种“十日出沧海”的撼人壮观。

这幅《花开有声》的独特之处还在于画家表现的角度，不是惯常的仰视或平视的角度，而是采取一种聚焦，以及层层推进的手法，删去无关紧要者，集中地聚焦于对花的描写，如此集中而强烈铺排的艺术手法，却是过去画木棉者所少见的，这也体现了陈奕纯勇于突破传统的胆量。从人们所意想不到的之处落笔，便成就了一种新鲜的艺术的感动。

那些红花也不是一味的殷红。如果没有变化，作品也就不能如此栩栩如生了。在这里画面的红，有深有浅，有浓有淡，不同的光线，不同的侧面，所呈现的红也各有不同；而动静藏露、姿态各异的鸟几点缀其间，却不是可有可无的，它们增加了画面的活泼，使木棉花更妙趣横生。

画名是“花开有声”，妙在不点出木棉花而突出花开的声音。花开的声音，是大地的声音，时代的声音。这就是陈奕纯创作的目的，以及所要追求的艺术思想。一个作品不能没有思想，只是为艺术而艺术，那是没有价值的。我们在欣赏美、感动美的同时，还要深刻领会作品的思想内涵。

那么，《花开有声》的思想意义又是什么呢？就在于她生动而深刻地展现了中华民族伟岸的精神力量。读《花开有声》，我仿佛听到一种坚实有力的时代奋进的声音……

■评点

千树万树朱花开

——赏读陈奕纯新作《花开有声》□任之



走进博物馆

位于巴黎北方的蒙马特博物馆

□王东梅

蒙马特位于巴黎北方，每年吸引大量观光客享受活跃的艺术氛围。石板砌成的道路蜿蜒在蒙马特高低起伏的山丘上，蒙马特博物馆就隐身于小巷当中。

自19世纪开始，蒙马特逐渐工业化，但仍然尽力保留前期的乡村风貌，因此吸引了许多想要远离巴黎尘嚣的艺术家在此落脚。

1960年，蒙马特山丘上最古老的住宅“美好气息之屋”被改建成蒙马特博物馆。在“蒙马特古城历史及考古协会”的帮助下，蒙马特博物馆收藏了多达3000件关于这座山丘的艺术品，馆藏至今仍在不断扩增。

亚历山大·斯坦伦之《黑猫》

《黑猫》可以说是全世界最知名的招贴画了。

画家斯坦伦以精确且温和的笔触，勾勒主角黑猫的身形轮廓，以及那双炯炯有神的大眼睛；猫背脊上翘起的毛发，似乎在强调着那些聚集在这间名为“黑猫”的小酒馆内，具有强烈个人意识的各色艺术家。

圆形图腾位于猫咪头部正后方，好似一个散发神圣气息的光环，把原本被西方人视为不祥之物的黑猫，转化成展现高尚精神及强大气魄的动物，就像在表示艺术家强烈的创作灵感。

海报色彩虽简单却醒目，利用浅色背景衬托黑色的猫咪主角，并使用红底黄黑字注明酒馆的创立者。画家的巧妙心思，使这幅图像深深印在众人心中。

图鲁兹·罗德列克之《日式长沙发》

罗德列克细腻的笔触展现了深厚的绘画功力，也为他带来许多海报委托，因此艺术家虽然长期流转在灯红酒绿中，却留给后世大量的动人海报创作。

和许多画家一样，罗德列克时常为当地咖啡厅宣传。《日式长沙发》描绘的是咖啡厅内热闹的景象：欢腾的乐队和指挥、画面左上方婀娜多姿的舞女，以及画面右方带微笑的绅士，赋予整张海报欢快的氛围。

画中的主角是这位穿着黑色洋装的恬静女士，优雅动作及浅浅微笑与后方的配角形成鲜明对比，整个咖啡厅因此成为高雅的场所。

海报用色单纯，虽然只用了浅黄色、浅灰色和黑色，但是整体简洁有力，各个人物相互衬托，同时也精准地表达了海报的主题——一间迷人的咖啡厅。

画家们的画室

蒙马特博物馆过去是许多画家的住所，其中以苏珊娜·瓦拉东家族最具代表性。博物馆特别重新



蒙马特博物馆一角

规划，重现了这群蒙马特画家的工作室。

还原过后的画室内，摆放着画架及调色盘等各式各样的画具，甚至连暖炉、家具，也以最贴近当时的状态被摆放在原处。

画室内的长型窗户提供了极佳的采光，使整个空间沐浴在阳光下；明亮的工作室正是创作时重要的条件。

这间还原画室，使我们得以窥探上个世纪的画家是如何享受在这座艺术小城徜徉的，并在其中创造着与这座城市紧密相关的艺术品。