

皱纹里的千年对话

——从《溪山行旅图》争议谈起

■李冶钢

前段时间,在云南博物馆“心象无界”特展现场,郭熙的《溪山行旅图》因褶皱纵横的面貌引发热议。画面上那些如同岁月掌纹般的折痕,在展厅冷光下格外醒目,局部褶皱甚至影响了墨线的连贯性。这一景象犹如一枚投入湖心的石子,在社交媒体掀起波澜:有人痛惜“镇馆之宝竟如此皱巴巴”,呼吁尽快修复;也有声音认为“保持原貌即是最好的保护”,修复可能会带来不可逆的损伤。这场争议如同一道切口,剖开了当代传统国画保护与展示的复杂肌理,让我们重新思考:面对艺术遗存,究竟该以怎样的姿态与之对话?

作为北宋山水画的扛鼎之作,郭熙的《溪山行旅图》承载着中国艺术史上的关键转折。画中“三远”构图法的精妙运用,将山川的雄浑气象浓缩于绢素之上,卷云皴与蟹爪枝的笔法组合,更成为后世山水技法的典范。然而,这幅历经千年的绢本画作,其现存状态本身就是一部鲜活的历史。

从材质特性看,绢本书画的保存面临天然的挑战。蚕丝纤维在湿度变化中易产生伸缩,加之云南地处高原,气候干燥多尘,更易加速绢质老化。画中褶皱的形成,可能源于历史上多次装裱、战乱迁徙或保存环境的不稳定。这些看似有碍观瞻的痕迹,实则是时光镌刻的印记——记录着画作在不同时代的流转轨迹,见证了从宫廷秘藏到博物馆展出的变迁,可谓“每一道褶皱都是历史的呼吸”。

争议背后,实则是两种文化价值观的碰撞。一方秉持“艺术完整性”理念,认为画作的视觉呈现应尽可能接近创作者意图;另一方坚守“历史原真性”原则,主张保留所有历史痕迹。这种分歧在国际文物界早有先例:2011年,卢浮宫在修复达·芬奇



展出的《溪山行旅图》

的《圣母子与圣安妮》时,修复团队因过度去除表面氧化层和泛黄清漆而引发激烈争议。在国画领域,这种矛盾尤为突出,因为水墨的晕染效果与绢本的物理特性紧密相连,任何干预都可能改变作品的艺术气质。

面对《溪山行旅图》的褶皱,修复可行性需从技术、伦理双重维度考量。根据文物保护的“最小干预”原则,修复应仅针对威胁文物安全的病害,且需采用可逆性材料。然而,此画的褶皱并非结构性破损,而是长期应力积累的结果,修复需解决两大难题:一是揭裱风险。绢本书画的装裱层与画心历经多次黏合,强行剥离可能导致纤维断裂。云南博物馆工作人员坦言“再动就更容易坏”,正是基于对现有技术局限性的清醒认知。历史上,因修复不当导致文物受损的案例屡见不鲜。二是审美重构。即便技术上可行,修复后的视觉效果能否被接受仍是未知数。元代黄公望《富

春山居图》在分隔361年后的合璧展览中,“剩山图”与“无用师卷”因各自保存环境差异形成的色泽、肌理断层,引发学界对“整体性”的热议——有人惋惜两段残卷无法复现原作风神,也有人认为这种时空造成的差异恰是历史赋予的独特面貌,构成了作品不可分割的文化记忆。这种分歧提示我们:修复不仅是技术操作,更是对历史语境的再诠释。

在当代修复实践中,“部分复原”理念逐渐成为共识。例如傅抱石《云中君和大司命》的修复,采用温和溶剂局部清理霉斑,同时保留自然老化的包浆。这种“去污留旧”的策略,既消除了病害威胁,又维护了作品的历史感。对于《溪山行旅图》,或许可借鉴这种思路:通过局部加固防止褶皱进一步扩大,同时利用数字化技术还原画面原貌,实现“物理保存”与“虚拟修复”的互补。

面对传统修复的局限性,科技为古画保护提供了新思路。云南博物馆此次展览已尝试运用高透低反玻璃、恒湿展柜等设备,将温湿度波动控制在极小范围内。这种预防性保护措施,较修复干预更符合“最小化影响”原则。

更具突破性的是数字化技术的应用。目前,浙江大学团队研发的大幅面古画高保真数字获取技术,可将画面细节分辨率提升至微米级,能完整记录每一道褶皱的形态。通过三维建模,甚至能模拟不同光照条件下的视觉效果,为学术研究与公众展示提供全新维度。台北故宫博物院的“数字故宫”项目,则采用高精度扫描让《溪山行旅图》的笔触纹理纤毫毕现,观众可通过手机扫描在AR环境中“步入”画境,这种沉浸式体验反而强化了对原作的敬畏之心。

当前,在展览形态上,“数字化孪生”技术正重塑传统展陈模式。王西京艺术空间通过数字孪生工程建立三维数据库,观众佩戴MR眼镜即可观察纸绢纤维的变化,同时欣赏动态水墨效果。这种“虚实融合”的展览方式,既避免了实物频繁展出的损耗,又拓展了艺术传播的边界。对于《溪山行旅图》,或许可探索“实体+虚拟”的双轨展出:定期轮换原作与高精度复制品,利用数字技术实现“永不落幕的展览”。

从《溪山行旅图》的褶皱争议延伸开去,我们更需要构建一种兼顾历史深度与当代视野的国画保护生态。这首先意味着要建立分级保护机制:这类“国宝级”作品,应优先采用预防性保护,严格限制展出频率与时长,每次展出前都需进行全面的评估;其次要推动公众保护意识的提升,可效仿故宫“文物医院”的开放模式,通过近距离观察修复流程和修复过程直播、专家讲解等方式,让公众理解保护与修复的复杂性,懂得“不修复有时是最好的保护”;再者需要完善技术标准与伦理规范,现《中华人民共和国文物保护法》中“最小干预”原则尚缺乏国画修复的具体实施细则,建议参考《威尼斯宪章》的理念,制定针对绢本水墨的专项保护指南;最后应加强国际合作与技术共享,借鉴西方在材料科学、数字化技术方面的经验,提升保护科技水平。

不得不说,站在云南博物馆的展柜前,郭熙笔下的山水依然气势磅礴。那些褶皱不是缺陷,而是时光留下的烙印,诉说着画作从宫廷到民间、从战火到和平的传奇。在这个技术狂飙的时代,我们既要守护好这份文化遗产,也要以开放姿态探索新的保护路径。

成都市美术馆收藏吴绪经捐赠 155 件美术作品

本报讯 通讯员 正禹 8月27日,“吴绪经作品捐赠仪式”在成都市美术馆A区举行。著名画家、成都画院顾问吴绪经向成都市美术馆无偿捐赠其创作的六大类共计155件艺术精品。此次捐赠是成都市美术馆自建馆以来单次接受数量最多的一次重要艺术捐赠,充分彰显了艺术家高度的文化自觉与社会责任担当。成都画院(成都市美术馆)党支部书记、副院长李志权代表美术馆接受捐赠,并向吴绪经颁发收藏证书,对其无私奉献致以崇高敬意。

艺术大家风范, 毕生心血倾注文化传承

吴绪经,1965年毕业于四川美术学院,1979年考取四川美术学院研究生班,1990年进入日本著名画家加山又造教授研究班深造。四川省美术家协会第四届副主席、第五届顾问,中国美术家协会会员,中国工笔画学会理事,四川省工笔画学会名誉会长,中国画学会理事,四川省诗书画院艺委会委员,四川省教育学院教授,成都画院顾问,有突出贡献的专家,享受国务院



吴绪经(左)接受收藏证书

政府特殊津贴,获得中国文联“全国德艺双馨艺术家”称号。

在捐赠仪式上,吴绪经感慨万千,讲述了他本次无偿捐赠作品的心路历程,表示“一个城市的文脉是需要传承、研究 and 发展的。我是成都画院(成都市美术馆)的顾问,对继承和发展成都的文脉有着义不容辞的责任和义务。成都市美术馆近年来举办的展览数量、质量、影响力和社会效益可以用惊艳来形容,能够将自己的作品无偿捐赠给美术馆我感到无比开心。”他的话语朴实而深沉,充分展现了老一辈艺术家“以艺载道、无私奉献”的崇高情怀。

155 件精品, 全景呈现吴绪经艺术人生轨迹

本次捐赠的155件作品时间跨度近半个世纪,涵盖工笔重彩、丝网版画、白描、水墨、连环画和手稿速写六大艺术门类,系统梳理并完整呈现了吴绪经的艺术探索历程与创作成就。

主题性创作6件:包括入选第九届全国美展的《郑成功收复台湾图》、第十二届全国美展的《李时珍行医图》、第十四届全国美展的《远古的机杼声》,以及《山谷的阳光》《凉山秋色美》《以身许国》等弘扬民族精神与时代主旋律的精品力作。

白描作品10件:以“古韵欢乐”系列为代表,运用“高古游丝描”技法,线条流畅如行云流水,生动再现古代市井生活与人文情趣,展现其深厚的传统笔墨功力。

水墨画作品27件:多为近年创作的人物故事画,如《西园雅集图》《桃源寻梦图》等,作品追求水墨淋漓的笔墨情趣,以及悠然的意境与恬淡的内心表达。

连环画原稿32件:包括荣获中国第二

届连环画评奖“银奖”的《汉宫秋》全套八幅原作,是其早期艺术生涯的重要见证,兼具叙事性与艺术性。

速写作品24件与创作手稿56件:速写源于生活观察,真实记录创作灵感;手稿则涵盖《西园雅集图》《远古的机杼声》《以身许国》《黄继光》等重大题材创作的草图、构图与设计,是研究其创作思维与艺术语言演变的珍贵文献。

文化赓续, 艺术永传

成都市美术馆作为一座以公众为导向的城市公益美术馆,始终肩负着展示收藏历史、展示精品、推动研究、传播美育的重要使命。自开馆以来,已累计接收艺术家及家属无偿捐赠作品132件。此次吴绪经的批量捐赠,不仅极大丰富了馆藏体系,更为学术研究、展览策划与公共教育提供了坚实基础。

未来,这批凝聚着艺术家智慧与心血的佳作将由美术馆专业团队妥善保管,并通过主题展览、学术出版、数字展示、公共教育等多种形式,持续发挥其艺术价值与社会价值。