

原迹之观：北宋三大山水巨制的物质性、时间性与视觉重构

■高立鹏 孙钺 通讯作者 汪蓝

2025年初冬，我站在台北故宫博物院南部院区“甲子万年”特展的展厅中，终于亲眼目睹了范宽《溪山行旅图》、郭熙《早春图》与李唐《万壑松风图》这三幅神往已久的北宋山水原作。

二十年前，我曾接触过二玄社制作的高仿复制品和台北故宫博物院出版的全套藏画，家中更长期悬挂着这三幅作品的精良复刻。我自认对其构图、笔法乃至细节已烂熟于心，甚至多次进行局部临摹。然而，当我直面原作，方知复制品仅为抽离了时间沉淀、物质肌理与历史气息的“影子”，真迹才是具生命力的艺术本体。

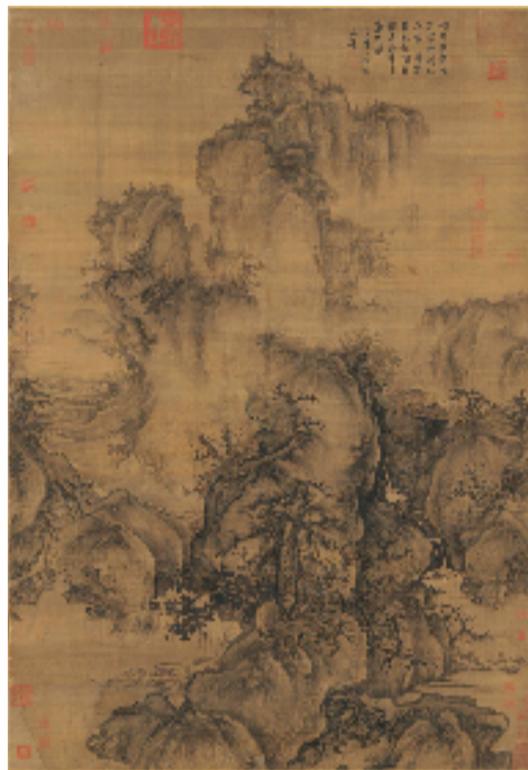
原物质性的认知觉醒

这一视觉经验的颠覆性转变，促使我重新审视艺术史研究中复制品与原迹的关系问题。

如郭熙《早春图》，画面主要依靠墨色层次构建山水空间，仅在点景人物与山后亭台楼阁处略施淡彩，尤以建筑部分着色最为丰富。这一特性在复制品中难以准确传达：由于依赖设备校准，复制品常出现偏冷（偏蓝）或过亮的色彩偏差；更关键的是，复制品无法呈现墨色在宋代绢本上的自然渗透与晕染层次，使得原本丰富的墨色变化被压缩，过渡趋于生硬，细节大量丢失。亲观真迹，方能真正领悟“墨分五色”的精妙内涵。原作中墨色层次丰富细腻，“墨中有色，色中有墨”，与那些建筑上的淡彩相互映衬。细察可见，墨色已沉入绢本纤维，肌理清晰可辨，立体感十足；整体画面温润含蓄，透出岁月沉淀所赋予的暖褐灰调，展现出复制品永远无法企及的艺术深度与历史质感。

原作朦胧感的流失

真迹难逢，其实真正看过这三件原作的人是极少的，在台北故宫博物院建院一百年的时间里，同时展出这三件北宋山水巨作，至今也只有六次，其中包括1961年至1962年赴美巡回展。因此，当代艺术史对它们的研究在很大程度上依赖于高质量复制品、出版物与数字图像，复制品几乎成为学者的主要研究媒介。尽管高仿真技术已相当高级，但所有印刷输出本质上仍倾向于“锐



北宋 郭熙 早春图 158.3x108.1cm 绢本设色 台北故宫博物院藏

化”图像，以增强清晰度与细节辨识度。

这一技术逻辑恰恰消解了原作中至关重要的“朦胧感”，即自然晕染、笔触间的微妙过渡与空气透视所形成的视觉氤氲。以《溪山行旅图》为例，主峰虽以浓墨勾线、干笔点皴，却非单一墨色，而是由淡至浓、层层叠加，在光泽绢面上呈现出丰富而梦幻的灰阶变化。中景古树丛林的树叶亦非统一墨色，阔叶偏黄红，松针则呈冷翠，与其形成冷暖对比，暗示其描绘时节为初秋。此类色彩与墨韵的微妙差异，在复制品中几乎完全消失，导致观者误判画面季节氛围与笔墨节奏。

断代线索与绢本质地的时间印记

“纸寿千年，绢寿八百”。三幅作品均绘制于规格相近的北宋高级绢本之上，令人惊叹的是，这三幅杰作均

已突破传统绢本寿命极限：若非对材料品质的严苛标准，今日恐已难觅其真容。

通过放大镜观察可见，三幅作品的经纬密度、丝质光泽高度一致，表明当时画家对材料有相对一致的严格标准。然而，因创作年代不同（《溪山行旅图》约11世纪初，《早春图》约1072年，《万壑松风图》约1124年），加之保存环境差异，三幅画的绢底色泽呈现出显著梯度：范宽之作最深沉，郭熙次之，李唐反而最浅。此现象源于绢素随时间推移吸附灰尘及氧化所致，形成一种独特的“时间包浆”。而多数复制品为追求视觉平衡，常对底色进行调平处理，反而掩盖了这一重要的断代依据。原迹的物质老化痕迹，实为历史时间的直接载体，也是对古代材料科学与艺术品保存智慧的无声见证。

色彩还原与宫廷审美的再发现

李唐《万壑松风图》作为北宋晚期宫廷青绿山水的重要典范，画面色彩因时间和保存等因素而失去原有的色彩饱和度，复制品又普遍强调对比度，从而导致印刷品多呈现水墨为主的视觉效果。然原迹显示，此画应是大量使用花青、石绿、赭石、蛤粉等颜料，山石呈现明显的冷暖交替与黑白灰结构。远景三峰落款处，三种色调并置，构成严谨的色彩节奏。细察松针、远树乃至云气，皆可见白色颜料残留，暗示原初云雾曾以蛤粉提亮，营造空间纵深，其写实性与装饰性远超以往认知。

艺术原迹不仅是图像的载体，更是物质、时间与技艺的复合体。复制品虽便于传播与教学，却不可避免地剥离了原作的历史厚度与感官维度。对于北宋山水画这类高度依赖材质、笔墨与空间感知的艺术形式，回归原迹的现场观看，仍是绕不过的研究前提。未来艺术史研究应更加重视对原物质性的考察，并在方法论上建立“复制品批判”意识，以避免因媒介局限而导致的误读。唯有如此，方能在朦胧与真实之间，重识北宋山水的伟大精神世界。

（高立鹏、孙钺系澳门科技大学美术学博士生，汪蓝系澳门科技大学博士生导师）

造假之风何时休

■肖亚平

凭借学历与学术造假，竟能铺就一条通往教授、博导乃至首席科学家、权威学术机构院士的坦途。近日江苏某高校的一则新闻令舆论哗然，也击穿了公众的认知底线。然而，这出闹剧并非孤例。从多年前中国美协杜某为他人代笔、造假入选全国美展，到各类抄袭、剽窃作品入展乃至获奖的丑闻，学术、艺术殿堂在众目睽睽之下上演着“皇帝的新衣”。我们不禁要问：这股渗透多领域的造假之风，究竟何时能休？

剖析这些乱象，我们不难发现其背后存在的一个环环相扣的因果链条：首当其冲的，便是僵化的评价机制，它成了造假之风滋生的温床。

为何伪造头衔、证书能瞒天过海？为何买来的论文、专著、专利可助人晋升？根源在于，许多领域的评价体系患上了“懒政”痼疾。评审时，只认证书上的签字与印章，不察实际才干；只数成果数量，不辨内容真伪。当评价体系只问“有没有”，不深究“真不真”时，这种“数豆子”式的失守的评价关口，就为造假者提供了作弊的土壤。名与利的双重诱惑，推动着造假之风的蔓延。踏实钻研者易被埋没，擅长钻营者反而脱颖而出。它毒化了学术与艺术环境，破坏了社会公平。这既是评价机制的尴尬，更是其危害性的真实写照。

在评价制度的漏洞中，造假呈现出了两种共生形态：

一是买卖双方的利益合谋。不少美术界人士都曾收到“卓越美术贡献奖”“某某艺术大师”之类的邮件，或是有偿挂名专著、担任主编乃至出售专利的邀约。这些明码标价的“荣誉”，真实与否已不重要，只要肯掏钱，便可“誉”满天下。对造假者而言，虚假是通往名利的捷径。一纸光鲜头衔，胜过十年寒窗寂寞；一项伪造成果，便能撬动职称、项目与经费的大门。于是，总有“杜某”们铤而走险，也总有人头衔累累却能力贫乏。社会对虚假头衔与成果的“刚性需求”，滋生了一个愿打、一个愿挨的买卖市场，成全了扭曲的利益合谋。

二是自我加冕的廉价造假同样泛滥，不少人毫不费力地为自己戴上诸如“某某书画协会理事长”等子虚乌有的头衔，招摇过市。无论哪种形式，当虚假成为流通的硬通货，诚实便沦为奢侈品，对个人与社会皆贻害无穷。所幸，美术界仍有大批画家不为所动，他们或许头衔寥寥、职称不高，却以硬功夫赢得业界敬重，名归实至。

正是社会对于头衔的盲目迷信，才使得弄虚作假的行为大行其道。面对“院长”“博导”“名家”等光环，

我们往往不自觉地仰视，高估其可靠性，却低估其造假的可能性，更疏于追问其背后究竟是真实力还是“皇帝的新衣”。

那么，造假之风，何以根治？

其一，改变评价体系，打破“唯指标化”的桎梏。推行代表作制度与实质性的同行评议，使评价标准从统计数量，转向鉴别成果真伪、评判其价值，并考察个人真实能力，摒弃“数豆子”式的僵化评审。

其二，健全监督机制，强化惩戒力度，实行终身追责制。对造假行为“零容忍”，不仅要“摘帽子”“追票子”，更要让其学术生命与社会信用破产，形成有力震慑。

其三，推动社会认知的集体转向。我们应共同打破对头衔与身份标签的追逐，为成果去伪存真，并以此为基础评判其真实价值。当公众都能以慧眼拒斥浮夸，造假的生存空间自然会不断萎缩，再绚丽的虚假泡沫也终将一触即破。

造假之风何时休，这一掷地有声的叩问，既是警钟，更是期盼。答案不在别处，就在于我们能否以实事求是的态度重塑认知，让诚信扎根、让真才实学者得享荣光，营造出学术与艺术领域风清气正的生态环境。

（作者系安徽安庆师范大学美术学院副教授）