

# 文物活化、艺术想象力与中国式文艺现代化

郭子男

(中国国家博物馆 北京 100006)

【摘要】近两年，围绕“让文物活起来”，各种举措纷纷呈现。从整体上看，作为现代化大生产特征的“批量化及数字复制化”成为当下“文物活化”的总体风向。其中有力量，有风骨，有想象力，有人文关怀与思想启迪的精品案例却不多。以《千里江山图》为蓝本而创作的舞蹈诗剧《只此青绿》成功示范了，只有坚持走“中国式现代化”道路而创作出的“文物活化”作品，才能够充分发挥想象力，鼎力创新，激发文物作为国家、民族精神永恒信物的内生力量。

【关键词】文物活化；艺术；中国式文艺现代化

一、“文物活化”离不开艺术创作，需要充分发挥想象力，鼎力创新，激发文物作为国家、民族精神永恒信物的内生力量

近两年，围绕“让文物活起来”，各种举措纷纷呈现，在数量上热热闹闹，节节攀升，从形式上缤纷多彩，花样翻新。但留心看去，繁荣背后，作为现代化大生产特征的“批量化、数字复制化”成为当下“文物活化”的总体风向。有力量，有风骨，有想象力，有人文关怀与思想启迪的精品案例却不多，尤其是能够挖掘文物深度，真正做到创造性转化和创新性发展，与中国历史文化底蕴相般配，并且得到人民群众认可的精品成果似乎太少了。原本文物与文物之间的文化差异巨大，但经过“活化”，有些差异反而迅速缩小甚至消泯，就如同我们吃着差不多的快餐，买着差不多的“特产”，用着差不多的手机，看着秦始皇和乾隆皇帝差不多的卡通表情，听着几乎一个调调的古风歌曲，总是让人觉得有点不对劲，忍不住思考，到底如何才能真正做到“让收藏在博物馆里的文物、陈列在广阔大地上的遗产、书写在古籍里的文字都活起来”？<sup>[1]</sup>怎样能够让观众通过“活化”的过程真正领会源远流长的传统文化、博大精深的中华文明，让文物蕴含的内生精神力量得以呈现？

文物所蕴含的深邃精神价值包括社会理想、家国情怀、精神追求、经济伦理、思维方法、哲学理念等各个维度。“活化”的过程不仅是一个让历史与现代交融、传统与创新碰撞的过程，也是一个重新激发文物内生价值的过程。在大多数情况下，这个过程与文学、艺术创作紧密联系在一起。当前，无论在文学、绘画、戏剧、影视各个领域，很多创作者其实并不缺乏技术和经验，而是缺乏对历史、美学、生活、现实以及文物本身价值的思考、经验和想象力。他们努力完成“活化”，把文物实体或者外在形象当成“活化”的对象，创作的成果必然是容易“复制化”的，貌似新奇，但因为缺乏对

文物的深刻理解和艺术想象力，缺乏以创新精神为支撑，导致难出精品。

“苟日新，日日新，有日新”何其难也，袁枚在随园诗话中提到“我口所欲言，已言古人口，我手所欲书，已书古人手”，创新自古以来便困扰着创作者。想要在艺术作品中有所超越和创造，除了需要精湛的艺术技巧，更需要充分发挥艺术想象力，推陈出新，自我追问。一部好的“文物活化”作品所需要的艺术想象力既来源于文物本身引发的历史回忆，也来源于对文物所处时代的历史经验的压缩，还来源于与文物相关经得起学术考证的比喻、象征和化用。创作者通过对各种艺术泉源汲取、加工，将回忆、历史与现实巧妙进行联结，最终在艺术憧憬中以多姿多彩的方式把理想世界具象化，创造出异于历史与真实的另一个世界。对创作者来说，艺术想象力是一场追梦，是一场思想跋涉，凝聚着对过去的回忆和对未来的预期。他们首先要极大地拓展艺术想象力，继而要做到把艺术想象力转化为现实中的创作想象力和审美想象力，表达给观众。这很难，但并不是不切实际的期盼，因为“人们必须为不可能的东西而不懈奋斗，否则就不可能得到可能的东西了”。

2021 年，以故宫珍藏北宋王希孟的《千里江山图》为蓝本创新的“文物活化”作品——舞蹈诗剧《只此青绿》问世。作品以《千里江山图》的创作历史时期为时空背景，以“同构联觉”的绘画、音乐、舞蹈三大艺术形式为表现手法，发挥艺术想象力，在舞台上营造了一个中国精神的独特栖居地。作品极具视觉美感，不仅把“展卷”“问篆”“唱丝”“寻石”“习笔”“淬墨”“入画”等劳动场景转化为美轮美奂的舞蹈，又以古人（希孟）、今人（展卷人）、梦中人（青绿）相互观照的剧情演绎和别具一格的舞美设计，表达了空灵的梦境与青绿山水的古典意向，激发出文物承载着的“中华民族的基因和血脉”，被专家誉为“古典山水精神及其审美哲

学的返场”<sup>[2]</sup>，文物学家、艺术家、美学家、评论家一致称其为“文物活化”的典范之作。

更为难得的是，这部卓越的“文物活化”舞台艺术作品得到了广大观众的肯定和高度赞誉，截至 2024 年底，该剧在国内 70 余个城市共演出 675 场，几乎每两天上演一场，毫无悬念荣获舞台剧目演出票房冠军。现场观看过舞台演出的观众超过 90 万人次，在各类媒体平台，相关节目信息传播量突破百亿。<sup>[3]</sup>从《千里江山图》到《只此青绿》，从一幅画到一台舞蹈，从静态美学到动态美学，该剧呈现出丰富的艺术想象力，以充沛的艺术魅力深深打动观众。

“全剧采用时空交错式的叙事结构。剧情发生时间设定为现实中《千里江山图》即将展出之际、也是千年之前少年画家王希孟即将完稿之时；展卷人因对《千里江山图》的潜心钻研，走入了王希孟的内心，伴其历经了呕心沥血绘制《千里江山图》的宝贵时光……”<sup>[4]</sup>观剧过程中，很多观众不禁潸然泪下，在某一时刻的瞬间体验，被过去、未来同时填满，集体无意识记忆被忽然唤醒，现代与远古之间的历史断层得以修复。人们恍惚跨越时空，被希孟、展卷人、工匠和自身内心深处的爱、失去、希望、孤独、恐惧、追求等人类共同的复杂情感和经验包裹着，触动心灵共鸣，进而激发了对自身生活和存在状态以及坚韧、顽强的民族灵魂和心史的理解、认同、反思和求索。文学家说，一个人只拥有此生此世是不够的，他还应该拥有诗意的世界。那个“诗意的世界”，也许是中国传统文化中为实现人的自我超越，回归自己本性，体味心灵自由的“世间圆融”之境。也许亦是西方启蒙主义理念中，人被视为在哲学与人类学的维度上拥有一个理想化的、乌托邦式的存在——即真正的人性。<sup>[5]</sup>

二、激发艺术想象力要以文物所凝聚的中国文化、中国精神为根基

正如专家指出，该剧的创作者基于对宋代社会、文化及美学思想深刻理解，凭借强大的艺术想象力和引导力，引导观众进入了“士大夫集团与皇帝共治国家，政治上清明，工商经济发达，文学艺术达到了旷古未有的繁荣……天才云集、星河灿烂的时代”，在情感上走进，在智性上理解，在文化上把握了这个时代。<sup>[2]</sup>当然，北宋时代并非十全十美，但其在中国几千年的历史中被认为是“以举国之力缔造的文化天堂”<sup>[6]</sup>。当彼时画中“深邃的苍穹漫衍至春之大地，舒卷雍容中时见流光徘徊”的美丽的景象和精神世界通过舞蹈艺术的另一种表达，在千年之后得到了扩展和强化，更加直接呈现在人们眼前，不禁让观众们真切感受到遥远却又近在咫尺“诗意的世界”，那是一个直指人心，给予力量和慰藉的世界。

文物活化的意义即在于此，能够超越文物本体，通过艺术想象，在有限的文物个体与无限永恒的价值之间搭建起桥梁，让原本局限在个别载体的物质边界被突破，三维空间的有限性得到超越，营造出没有束缚的多维度的文化意象空间。另一方面，艺术想象力也促使人们从冰冷的、不可逆的、客观有限的时间桎梏中解脱，成就另一种意义的超越，在时光的机械流转和更迭中，人们通过回望、怀旧、重构，体验到对“此时此刻”的更深的理解、感受和把握。总之，艺术想象力让人们摆脱了空间和时间的限制，继而营造了“一个能摆脱现代社会所形成的诸种困境与枷锁的精神世界”。<sup>[7]</sup>

只要人类还存在着良知和情感，艺术创作就不会消亡。鲁迅先生说，要改造国人的精神世界，首推文艺。习近平指出，“举精神之旗、立精神支柱、建精神家园，都离不开文艺”<sup>[8]</sup>。“文物活化”必然与“艺术创作”无法割舍。即是最简单的“活化”举措，比如拍一张文物照片，选什么角度，用什么构图，调什么滤镜，这些创作细节其实都显示了摄影师对文物的价值理解及判断。我们需要文物激发什么样的艺术想象力，表达什么样的情感，真正决定着伴随“文物活化”而产生的艺术作品的命运和存在的理由。艺术想象力纵然不受任何限制，但展现出可视、可听、可感、可知、可悟的内容终有价值高下之分，有厚重与轻浮之分。最有份量和最有价值的艺术创作，应该是关注人的存在境遇，展示民族的灵魂和心史，具有形而上追求的作品。《只此青绿》之所以被誉为“一部灵魂之作”，也正是源于它从不自觉到自觉中激发人们对传统文化、民族性格、人文精神的深沉思考，从一幅古画这个小小的视角，走向波澜壮阔的历史、民族文化视野。

“画有尽而意无穷”，从希孟初始懵懂间的全身心投入，到最终完成巨作时鞠躬尽瘁的全情告白，舞剧美轮美奂，人物形象立体饱满，牵动着观众的情绪。舞剧尾声，当我们看到希孟与展卷人隔着时空如梦幻般相望相揖，这一刻，所有飘逝在旧时光里的生命的青色与绿色，如百川归海重新汇聚，剧中人的音容笑貌与千里江山的神韵与已经不仅仅是现场呈现，而是倏然间化为一场文化回忆。艺术的想象与根植记忆深处那种人与自然的良性互动以及人与社会有序交往的德性伦理，互摄共融，让观众强烈感受到“于一切法无言无说”自然朴素的人文主义精神，理解希孟身上所体现出的意味深长，他的欲言又止，欲语还休，理解古画中的“留白”，理解祖先们面对千里江山丰富而灵性的精神世界。这种精神直接根源于自古以来中国人的审美经验——通过观察自然界的变化来领悟生命，寻求精神上的满足和自我实现，体验超越物质层面的平静和自由。但这种平静和自由又不是远离

尘器的，希孟始终葆有的一颗赤子之心，无论在他眺望还是跋涉在通往“入画”终点的途中。这种对自然、生命、“天人合一”、“天下大同”的深刻理解和尊重，塑造了所有中国人的精神故乡。

正是中国传统文化浸润下这种血脉相连的情感，成为帮助一代又一代中国人解答“知道自己是谁，是从哪里来的，要到哪里去”，成为抵御不同生存和社会压力的精神力量，包括宋朝的希孟，也包括面临各种现代性压力的当代中国人。“一个时间流伴随着另一个时间流……在其中，我们每一个人不仅有同代人，且有前辈人和后代人，这个高级间性的范畴，有其自身的可理解性。共同行动的范畴使在同代人、前辈及后代间的特殊关系成为可能，在这些关系中传统得以延续，以至于这个传递构成能够被打破或重建的纽带”。<sup>[9]</sup>在这个阶段，艺术的想象力成功转化为社会学想象力，从千年前的《千里江山图》到今天的《只此青绿》，持续塑造着中国人的文化心理结构，开发并引导中国人骨子里的审美直觉。“文物活化”激发出磅礴的艺术想象力凸显出排山倒海一般强大而鲜明的力量，激励我们理解历史，理解千里江山，理解传统文化，理解广袤人生，理解对生命本质的确认，不自觉间在个人和国家、民族、社会之间建立了联系，潜移默化中促使自我完成围绕宏大叙事的思考，点燃内心对“人类命运共同体”和对每个独立个体人生的无限希望和充分的自信。

因此，我们说《只此青绿》不仅是一部优秀的文物活化作品，而且从实践的角度很好地对“什么是中国式文艺现代化之路”这个问题进行了解答，就是要坚持“把马克思主义基本原理同中国具体实际相结合，同中华优秀传统文化相结合”<sup>[10]</sup>，立足新时代发展要求，坚持人民立场、民族立场，彰显人类文明新形态的文艺发展现代化之路。

三、“文物活化”艺术作品要坚持“中国式文艺现代化道路”

中国式文艺现代化，意味着不是简单地对西方文艺现代化路径的模仿或者复制，而是用中国传统的方式，寻找、探索文艺现代化发展的一种新的可能。《只此青绿》对珍贵文物中国式审美追求的传承和演绎，抛开了浮躁，以中国人独特的方式促使现代人重新找到精神生活的路径，满足情感需求。它立足于传递中国经验，中国情绪，展示一幅中国精神的山水绘画怎样诞生，讲述中国人曾经、现在怎样生活和劳动，怎样叙述和理解个体命运，以及国家、民族的命运。它很好地示范了，一部坚持走“中国式文艺现代化”道路而创作出的艺术作品，应该真正表达人民的愿望，关心人民的疾苦，具有强烈的时代感和现实感。它从被创作、被看到的时

候，每时每刻都对着观众在传递“爱着你的爱，苦过你的苦，路过你的路，追逐着你的追逐”，传递着在追求真理的道路上，对共同经历困难与挑战的人们的深刻理解和共鸣。

作品以中华优秀传统文化为根基，开启多重价值展现。

首先，其不落窠臼，将“千里江山”理解作为一种独特的二元话语表达模式，在双重语境和情景中表达各自的价值功能及差异化的内涵指向，并且这两种表达形式不是孤立存在，而是相互交织并重叠呈现。

在第一重语境下，“千里江山”代表宏伟壮丽的美，指向画家笔下超凡脱俗的自然风光。舞台上“青绿”角色的超然脱俗，出类拔萃的色彩、构图、肢体表达等视觉效果，极好地满足观众的审美需求。舞蹈之美与江山之美同频共振，展现着自然和谐、动静结合、时空流转、意在言外等不同艺术表达形式共同的美学原则和价值追求。康德认为，最高级的艺术形式是纯粹的形式美，这种美脱离了具体的内容和实用性，让人通过纯粹的审美观照获得自由和愉悦。“青绿”简洁、抽象、符号化的舞蹈形象设计，正是这种理念的体现，成功让观众在审美情感上获得了自由感，引发人们对“画”与“舞”美美与共的精神共振。这不仅是对“千里江山”主题的艺术致敬，更是对中国传统人文精神的一种尊重。

在第二重语境下，“千里江山”代表着“人民”，传递着“以人民为中心”的中国式现代化道路发展的核心价值。“以人民为中心”是中国共产党的优良传统、立党之本，是对中国传统民本思想的历史继承，也是对马克思主义群众史观的创新发展。“我们共产党人好比种子，人民好比土地”。<sup>[11]</sup>“人民性”规定了中国式文艺现代化发展道路的根本立场，解答了“从何处来”“到何处去”的问题。《只此青绿》没有简单靠情节推动，也没有高低起伏大起大落、的叙事架构，不用逻辑的方式理解文物，不忙于为故事找来龙去脉，为文物找悬念，而是以旁观的方式进行了创新，将原本是帝王政治理想隐喻的“山水画”创作涉及的民间技艺劳动人民、画师以及守护文物的保管员这些普通劳动人民，推到舞台中央、聚光灯之下，直观地传达着“人民既是历史的创造者、也是历史的见证者，既是历史的剧中人，也是历史的剧作者”的核心价值观理念，高度契合“以人民为中心”的价值观在历史长河中展现出多样的话语形态和时间维度。从“民为贵，社稷次之，君为轻”到“一切权力属于人民”，对“人民”和“江山”的理解自古以来植根于中国人的政治实践中。该剧对“人民”和“江山”的刻画既直白浅显又深沉凝练，无疑传递给观众深厚的民族情感和文化认同。

其次，该剧通过舞蹈艺术刻画、赞美、歌颂普通劳动人民，充分体现了马克思“劳动创造了美”的价值理念，传达

出一种旨在解放劳动者身体的政治性审美表述。在马克思主义的理论视野下,审美是人类自由本性与创造力的展现,不仅深植于对物质世界的感性体验和实践之中,同时也指向追求人类解放的崇高目标。马克思主义美学关注的焦点不是脱离实用目的的审美沉思,而是基于人的感性能力充分发展之上的自由创作。这种自由创作过程本身便是一种艺术化的生活体验,其产物自然是反映人的创造力和审美追求的艺术作品。而劳动与艺术创作在心理机制上是共通的,好的艺术创作植根于特定时代的人民生活中,凝聚了身处特定时代的人民最珍贵、最隐蔽、最美好的智慧精髓。《只此青绿》中篆刻人、织绢人、磨石人、制笔人、制墨人……这些民间劳动人民“无名无款”,但舞台上所展现出对他们的艺术想象不是天马行空的幻想和奇想,而是充满现代人对先民劳动场景的“写实”勾画,蕴含着全剧最动人的地方——普通劳动者的相濡以沫和充满人情味和烟火气的社会日常。每一位观众,无论年龄、职业、身份,都是社会劳动的参与者,国家的建设者,集体创造、守护了或者是千年前的杰出艺术品,或者是千年后的珍贵历史文物,或者是永恒的家园故土,或者是国家主权——人们心中不同意义上的“千里江山”。正是“劳动”“建设”“创造”这些行动,引导着我们“更好认识和认同中华文明,增强做中国人的志气、骨气、底气。”

从《千里江山图》到《只此青绿》,我们见到了中国式文艺现代化道路的巨大实践效能,见证了中国文艺在实践中自我成长的动态过程,见证了创新性艺术想象力的表达模式带给社会公众的文化自信,更加深刻地理解“人民生活本来存在着文学艺术原料的矿藏,这是自然形态的东西,是粗糙的东西,但也是最生动、最丰富、最基本的东西;在这点上说,它们使一切文学艺术相形见绌,它们是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。”<sup>[12]</sup>

拥有中国式文艺现代化的自信,我们已经可以理直气壮地不需要讨论中国故事、中国作品是不是要走向世界,随着我国综合国力和国际地位不断提升,如今的中国故事、中国作品早已步入世界舞台。世界并不遥远,而是触手可及。中国很多优秀文艺作品已经被全世界所接纳,况且我们自己就是世界重要组成部分,中国艺术、中国历史、中国道路的自信力在迅猛回归、树立。但另一方面,中国的全球形象在很大程度上仍然是由他人塑造,而非自我塑造,处于边缘的错觉依然存在。我们需要突破西方现代化路径的话语霸权,构建属于自己的中国式文艺现代化观念和话语体系,不断呼唤更多的人对相关理论框架深入思考,对中国文艺作品创作机

制、审美经验、中国文艺与社会发展的关系等问题全面研究,同时也期待更多引发中国文化共性、情感共鸣、价值共识的优秀艺术作品的诞生。

这也是对“文物活化”概念、内涵、意义的在实践上的最好诠释——通过艺术创作揭示文物所蕴涵的人与自然关系的哲学思考,每个独立个体的自我探析以及和谐社会中人际间的伦理建构,探究优秀传统文化如何影响和塑造了对中国式文艺现代化话语体系。

参考文献:

[1] 习近平:《加强文化遗产保护传承 弘扬中华优秀传统文化》,《求是》2024 年第 8 期

[2] 张晓凌:《“只此青绿”:古典山水精神的返场与再生——舞蹈诗剧〈只此青绿〉观剧所思》,《艺术评论》,2022 年第 5 期

[3] 《968 天、62 座城市,舞蹈诗剧〈只此青绿〉》迎来第 500 场演出,新京报网,2024 年 4 月 18 日报道

[4] 《只此青绿》演出场刊,2021 年第 1 期

[5] 恰如西方著名马克思主义文化理论家伊格尔顿在《美学意识形态》的“导言”中提到的,“当人类步入社会现代化时,人的本质似乎发生了分裂。在艺术与想象的世界里,人展现出其最美好的面貌;而在现实社会中,人的行为却主要是出于自利。面对这种现状,浪漫主义的情感便成为了一种必要的补偿”。详见周锋,王杰:《中国式文艺现代化的审美人类学阐释》,《社会科学家》,2024 年第 1 期

[7] 姚羿:《禅宗美学生命思想在宋代诗画乐中的显现》,中南民族大学,2022 年博士学位论文

[8] 詹悦兰:《从“希腊想象”到“想象力”美学——探究西方现代美学兴起的一种视角》,《福建论坛(人文社会科学版)》,2019 年第 8 期

[9] 习近平:《在文艺工作座谈会上的讲话》,人民日报,2015 年 10 月 15 日,要闻

[10] 介绍哲学家利科关于想象哲学的相关阐述,详见黄旺:《走向高级先验论与象的本体论——基于想象力问题的历史性考察》,武汉大学,2013 年博士学位论文

[11] 习近平:《高举中国特色社会主义伟大旗帜为全面建设社会主义现代化国家而团结奋斗——在中国共产党第二十次全国代表大会上的报告》,北京,人民出版社,2022 年,第 17 页

[12] 毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《解放日报》1943 年 10 月 19 日