

流散古画珍品是如何“团聚”的？

本报记者 赖睿



《溪岸图》《历代帝王图》《捣练图》……日前，由中共浙江省委宣传部、浙江大学和中国美术学院共同主办的“盛世修典——‘中国历代绘画大系’先秦汉唐、宋、元画特展”正在浙江美术馆举行，集中展示了1500余件先秦汉唐、宋、元画精品，出版打样档案，让观众一饱眼福。

据悉，“中国历代绘画大系”项目（以下简称“大系”）由浙江大学、浙江省文物局编纂出版，启动于2005年，是一项规模宏大、纵贯历史、横跨中外的国家级重大文化工程。“大系”利用先进的摄影与图像处理技术，对海内外260余家文博机构的12479件（套）中国古代主要绘画作品留存影像。在此基础上，“大系”团队以66卷240余册的宏大体量，推出《先秦汉唐画全集》《宋画全集》《元画全集》《明画全集》《清画全集》五大全集，全景式再现了中国古代绘画的发展历程。

庞大的数字背后，是“大系”团队数十年如一日在采集、整理、编撰、出版等工作上的精耕细作和艰辛付出。特别是在搜集流散海外的中国古代绘画作品时，他们面临了前所未有的挑战。

打造传世之作

浙江大学中国古代书画研究中心副主任金晓明，自2005年至今，一直参与项目的编撰、海外搜集等工作。他告诉记者，这一文化工程是从最早的“两岸故宫博物院宋画藏品”扩大为《宋画全集》，到2010年拓展延伸为“中国历代绘画大系”项目。

为什么从宋画开始？“宋画是中国绘画史上的高峰。但年代久远，所谓纸寿千年，如果我们再不做抢救性整理，这些现今存世的作品很可能因为灾害等各种因素遭到损坏。”金晓明说。

千百年来，中国古代绘画在各个时代经由各种形式流传到世界各地。不同地区的收藏呈现出不同特点。例如，受到佛教禅宗的审美偏好影响，日本的收藏品中有大量佛教题材作品；而欧美地区、尤其是美国的收藏历史较短，其主要途径是收藏中国藏家的藏品。“多元的收藏偏好和方式，使得各个地区的收藏具有互补性。因此，收集整理流散在世界各地的中国古代绘画，对于了解中国绘画全貌具有重要意义。”金晓明说。

然而要确定海外藏品的收集名录并不容易。与现在便捷的信息搜索相比，2005年还远未达到数字化。不少海外资料只能从文献、研究成果、各大博物馆的展览目录，以及各种各样零散的信息中去排查、梳理和汇总。同时，团队与海内外艺术史专家充分讨论，最终编写出《宋画全集》的收集初目。

以传世之心打造传世之作。项目团队早在2005年就以此定位为。“我们一开始就力求‘世界一流’，希望10年、20年，甚至更长时间都不会落后。因此，确定的技术标准在当时也是超前的。”金晓明说，比如尽量采用8×10英寸大画幅相机对原作进行拍摄，以呈现绘画丰富的层次感。金晓明告诉记者，在17年后的今天，这一标准仍然没有被超越，居于业界一流水平。

超前的技术标准意味着超高的操作难度。如何叩开海外文博机构的大门，让他们同意以此标准采集藏品，成为摆在项目团队面前的一道难题。



▲《元画全集》之谢楚芳《乾坤生意图》(局部)
浙江大学出版社供图



▲《宋画全集》之宋徽宗《红蓼白鹅图》(局部)
▲《先秦汉唐画全集》之周昉《簪花仕女图》(局部) 浙江大学出版社供图

坚持不懈沟通

“大系”团队现在的海外联络负责人林李硕告诉记者，申请拍摄图像时，大部分海外文博机构都会问的一个问题是：为什么你们的出版物需要如此高清的图像？

因为使用这么高清图像的出版物极为少见。为了给读者和研究者提供一种最大限度接近原作的可能，“大系”通过整体图、原大图和局部放大图三个层次来展示作品。“大系”图书单页是30.5厘米×43.5厘米的大开本，局部图会显得非常大。”林李硕说，因为不仅要尽可能地还原水墨的层次和笔触的质感，还要清晰地展现题跋和印章等细节之处。

高标准拍摄意味着原作需要全部打开。而每一次打开，对于历经千百年沧桑的原作来说，都有一定风险。

为了说服海外文博机构开放拍摄，“大系”团队经历了诸多不为人知的艰辛。林李硕清楚地记得，2017年与加拿大国家博物馆联系拍摄其馆藏的《石室三溪图》的情形。“对方一开始不同意提供高清图像，我们就专门寄了一本《元画全集》样书过去，让他们了解‘大系’项目图书高质量水准，并不厌其烦地向他们讲述‘大系’对于文化发展、对于世界文明交流互鉴的意义。”林李硕说，靠着这样坚持不懈的沟通，事情才出现了转机，加拿大国家博物馆经过多次会议讨论，终于同意按照“大系”标准拍摄。

渐渐地，“大系”团队与越来越多海外文博机构建立起良好的合作关系。柏林国家博物馆亚洲艺术馆保存极好的敦煌吐鲁番壁画，能够很好地反映中世纪时期摩尼教、佛教在我国西域地区传播、演变的历史。2017年9月，柏林国家博物馆亚洲艺术馆开始搬迁，其官网显示不再接受任何拍摄申请。“因为长期合作，他们在搬迁期间依然帮忙拍摄尚未动迁的作品，还主动联络策展人，提供学术资料，并尽可能地帮忙确认作品信息。”林李硕说。

新冠肺炎疫情期间，很多海外博物馆停止开放，甚至开始裁员。然而许多机构还是给予“大系”大力支持。例如2020年闭馆时间长达半年的大英博物馆，在反复开馆、闭馆的情况下，于2021年4月完成了全部390多件敦煌绘画藏品的拍摄工作。林李硕告诉记者，在新冠肺炎疫情暴发期间，与“大系”团队保持联络的海外文博机构仍然有40余家。

跋涉千山万水

如果说坚持不懈的沟通是万里长征的第一步，那么接下来的走遍千山万水采集图像，更考量着“大系”团队耐性和韧性。

除少部分图像采集委托文博机构按照技术标准拍摄外，大部分图像都需要“大系”团队亲自拍摄。存于日本的中国绘画，分散在日本各地的近百家收藏机构。其中，四进黑川古文化研究所拍摄其镇馆之宝、(传)五代董源代表作《寒林重汀图》，成为“大系”团队至今难忘的经历。

2006年，在取得联系后，团队两人扛着设备、爬着山路，来到黑川古文化研究所。由于对方提供的底片达不到“大系”的要求，又不同意重新拍摄，谈判在3小时后失败。团队没有放弃，第二次按预约再去，依然没有谈成。回国后，团队反复去



▲金晓明在日本寺院拍摄元画 受访者供图

信表明心意，日方终于同意拍摄一张整体图，于是有了2007年第三次“黑川”之行。

金晓明在2007年接手了日本藏品的搜集整理工作。彼时，他与同事在“黑川”完成《寒林重汀图》整体图拍摄后，黑川古文化研究所所长来了。“我向他解释为什么我们需要拍摄大量的局部。在中国绘画里，除了整体感、气息以外，很多笔墨的细节能说明作品的真伪、艺术水准等。”金晓明说。所长被团队的精神感动，同意在理事会会议上帮助陈述补拍局部画面的理由。2008年7月，团队四进“黑川”，终于将所需局部拍摄完成。

从2005年到2015年，承担日本藏品拍摄的团队几乎每年都数次赴日。他们背负着100多公斤重的设备和行李，跑遍了70%的日本县，遭遇过台风、地震。不过令他们欣慰的是，收藏在日本的中国唐、宋、元绘画以及代表性的明清绘画，基本都收入了“大系”。

“大系”入编藏品所在的文博机构长长的名单，印证了团队遍布世界的足迹。

海外搜集也有令人意想不到的惊喜。2015年4月，“大系”团队在柏林国家博物馆亚洲艺术馆拍摄夏昶的《湘江春雨》图卷时，台湾学者王静灵和他的老师魏志强指出，画卷上有5个指纹，他们认为只有在墨迹未干时，才能留下如此清晰的指纹，因此这5个指纹很可能来自画家本人。“大系”团队用高清摄影记录下这一新发现的细节。

化身千百入万家

在“大系”团队的努力下，收藏在海外的、包括敦煌藏经洞和黑水城绘画在内的3569件（套）中国绘画精品，通过数字化方式与国内8910件（套）藏品汇集，共同构成了纵贯两千余年的中国古代绘画的恢宏图景。

“从宏观层面来讲，把海内外中国古代绘画藏品汇集在‘大系’，本身就是一个团聚；从微观层面来讲，可以说是某一个时代的作品的团聚，某一个作者的作品的团聚，或者某一件（套）作品的团聚。”金晓明说。

例如，“大系”汇编了包括北京故宫博物院《潇湘图》、上海博物馆《夏山图》、辽宁省博物馆《夏景山口待渡图》、日本黑川古文化研究所《寒林重汀图》、美国大都会博物馆《溪岸图》等在内的7件（传）董源画作。这些作品风格差异巨大。因为有了“大系”的系统整理、汇集出版，学者才能在以后全面分析、一一对比的深入研究中，让董源的形象不断地清晰起来。

“大系”收集的图像中，这样的案例不胜枚举。比如原作被分为4段、分别藏于美国4家博物馆的五代南唐宫廷画师周文矩的《宫中国》，此次重新收录在了一起。又如乾隆“四美”的重聚。当年乾隆帝把最喜欢的四幅名画珍藏于紫禁城建福宫的静怡轩。如今这四幅画中，东晋顾恺之的《女史箴图卷》藏于大英博物馆，宋代李公麟的《蜀川图》藏于美国佛利尔·赛克勒美术馆，宋代李氏的《潇湘卧游图》藏于东京国立博物馆，宋代佚名的《九歌图卷》藏于中国国家博物馆，它们在“大系”中齐聚，让观者有机会一睹“四美”风采。

珍贵绘画往往存在“藏用两难”的问题。“大系”为最大限度接近原作提供了一种可能。翻开书页，不论是鸟雀的羽毛，还是枝头的嫩芽，微妙的笔触变化都很细致。现在大部分情况下，不需打开原作，利用“大系”即可满足基本研究需求。同时，“大系”充分利用数字化技术，在很多传世古画图像中成功辨析、提取出原本剥蚀暗沉、肉眼难辨的画面、题跋及印章，实现了文物藏品的“无损修复”，为进一步“活化”利用开辟了新空间。

如今，“大系”编撰即将结项。浙江大学宣传部王利剑表示，通过“大系”，浙江大学已经搭建了一个研究中国艺术史的国际平台，乃至研究中国历史的图像平台。下一步还将通过海内外公共教育以及更多展览活动，让越来越多的人认识中国灿烂辉煌的古代文明。他举例说，目前浙江大学已拥有3000余幅有关佛教题材的绘画精品，稍作整理就可以全面清晰地展示佛教中国化的历程，从而借助“大系”搭建的平台，进一步推动文明交流互鉴，增进中国与世界各国的友好合作。



▲秋收(版画) 夏风

今年是毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表80周年，也是北京画院建院65周年。为回溯北京画院与延安的一段特殊情缘，“延安→北京：北京画院院史研究展之一”3月25日在北京画院美术馆正式开展，以绘画和实物向观众讲述北京画院与延安薪火相传的历史。

一刀一木为群众

毛泽东在延安文艺座谈会上提出的文艺创作“为群众的问题”和“如何为群众的问题”，不仅影响了延安文艺工作者的创作内容和艺术风格，也为中国文艺的发展指明了新的方向。

延安文艺座谈会之后，作为延安艺术人才聚集地的鲁艺，成为实践“为人民群众创作”的先锋阵地，开始探索更加适合群众的艺术创作主题和表现形式。群众形象、百姓生活、新的政策等素材在《讲话》精神的引领下开始成为延安地区主要的艺术创作内容，“剔黑成白”也逐渐成为延安版画创作的风格特点。

彼时，延安生活条件和创作环境都很艰苦，油画和国画等创作材料稀缺，木刻版画所需的工具最易获得。梨木板可就地取材，再加几把木刻刀就能自画自刻，并且快速印出张张相同的木刻画分发给群众，成为根据地最主要的美术创作方式。同时，木刻版画的黑白色彩对比鲜明，画面语言生动写实，更加利于突出叙述性，用群众自己的形象和熟悉的内容来宣传新事物、新政策，成为当时重要的力量。

但当地群众并不喜欢也不太理解西方版画“黑乎乎”的面貌。延安的版画创作者们不断探索新的表现手法，从对西方版画现实主义风格的学习转向借鉴中国传统艺术形式，融入中国年画、剪纸等民间艺术元素，使作品更加贴近群众的艺术趣味和审美习惯。“剔黑成白”这种黑白的转变不是简单的形式风格问题，更涉及老百姓的审美习惯以及作品“为了谁”的创作理念。

展览在一层展厅集中展现了北京画院几位老艺术家在延安时期的版画创作，如庄言的《前线归来》《前线》、邹雅的《掌握新武器，学习新文化》《扭秧歌》《攻城》、夏风的《小八路》《打谷场上》《秋收》等，力图再现他们从生活中取材、于小事中见大政、艺术服务群众的实践探索，以及在西方版画技法中融入民间传统艺术，平衡群众喜好与艺术本体的双重追求。

延安精神在生长

1957年5月，在周恩来总理的关怀下，北京画院正式成立，并逐步形成了一支“百花齐放”的画家队伍，其中一股重要的创作力量就来自延安。这些曾用木刻版画创作作为革命助力的美术工作者们，带着为人民群众创作的艺术理念和情感相聚于北京画院。

二层展厅聚焦庄言、崔子范、邹雅、田零、辛莽、张汀、刘迅、夏风等8位老艺术家。他们中有为革命培养艺术人才的鲁艺教员，有心怀艺术理想的党政干部，更有冒着烽火远赴延安的爱国艺术青年。来到北京画院后，他们关注普通人的生活和新中国的建设，创作取材贴近群众，根据新生活的需求不断创新，探索不同的艺术风格和表现形式，专注于国画、油画等创作。

展览中，庄言的《修船厂》、邹雅的《山谷新貌》、田零的《剥玉米》、夏风的《天寒心热》《出钢》等作品描绘了新中国建设中的劳动场景和山河巨变；崔子范在1987年为纪念北京画院创建三十周年而作的花鸟作品，体现了中国画的创新与发展。延安的生活和经历培养了他们对人民的情感，铸就了他们艺术创作中的创新精神，同时也成为他们艺术之路上不断探索和变革的力量源泉。在他们的作品中，观众可以感受到这种来自延安的精神在扎根、生长。

“重新认识历史与审视自己，常常是在纪念中得到的。”北京画院院长吴洪亮表示，本次展览是在文献的支撑下，将艺术家们早期的版画作品和此后不同时期的创作对照展出，呈现一个在历史沿革中变化的艺术轨迹，以视觉实证的方式揭示延安文艺座谈会讲话与艺术发展的关系，与今天的关系。



▲修船厂(油画) 庄言

讲述从延安到北京薪火相传

马雯