

讲给你听：中国「艺术的故事」

郑珊珊

《中国古典绘画精品七〇〇—一九〇〇》特展

「在西方，没有一本像贡布里奇所写《艺术的故事》那样介绍中国艺术的书，而这个展览就是去做这样的一件事：去讲述中国的《艺术的故事》。而且要以西方观众『听』得懂的方式。」——张弘星

英国国立维多利亚与艾尔伯特博物馆在今年十月二十六日揭幕的秋季大展《中国古典绘画精品七〇〇—一九〇〇》中，以其七十余件珍藏于世界各地的中国古代书画精品令世人惊叹。一千两百年间的中国绘画传统、传承体系以及其所展现的创新精神前所未有地汇聚一堂。从禅僧、文人的小幅私人作品，到长至十四米的长卷，甚至还有现存最早的中国绘画作品。在展览开幕的新闻发布会上，馆长马丁·罗斯不止一次提到此次展出藏品的极端珍贵——它们不仅在欧洲，即便是在亚洲也鲜有亮相。

不仅限于藏品的展示，从策展、布展到最终的完美呈现，我们能清晰地梳理出中国绘画史中持续再现的创作主题以及不断演变的审美好尚，进而由此探讨其一贯始终的传承及创新精神；此次展览不仅对于不同画作的用途及陈列空间，如寺庙、宫殿、民居和庭院等有所探索，就连绘画的装裱方式如画幡、册页、团扇、立轴与手卷等对于绘画创作的影响也均有展现；值得关注的还有中国绘画对于材料的考究，在展览中竟能见到曾在十世纪出现于画家画室中由青金石提炼而成的颜料与颜料碟，还有根据元代历史文献的记载而重构的绘画工具——绷架，至此，中国古代绘画工艺及传统技术亦以生动、形象的方式展现在观者的眼前。

展览根据作品年代顺序与主题总共分为五个部分（六个主题）以展现中国古典绘画艺术不断变化的艺术风格与内容。

「展览不同段落的标题以动词为主，这些动词的主语正是创作这些画作的艺术家，他们在提出问题并寻找、追问和解决，艺术家和他们的问题把整个展览串联起来。」



展厅现场
开端处，展柜内为波士顿美术馆所藏
宋徽宗《捣练图》卷

第一部分：

七〇〇年至九五〇年

永生之道

展览以唐至五代墓室、寺庙出土的绢画为开端。作品多为佛教仪式所做抑或由供养人所捐献，作者不详。这一时期的现存作品大多来自敦煌石窟，形式多为画幡、册页和绢本设色。值得关注的是一幅双面绘菩萨立像，在展览中得以原状挂幡形式展出，参观者可从正背两面欣赏画中菩萨身着天衣的庄严宝相，并以「文物」的状态体会这件平面画作的本来用途。



Musée Guimet, Paris

从博物馆的绘画定义出发，相对于西方「架上」绘画，中国就是「卷轴」画。那么「故事」就应从敦煌的画幡讲起，画幡在形式上正是卷轴画的前身。展品年代久远，又是关于宗教的佛画，可令观者联想到中世纪早期绘画，发现它们与西方绘画有一种并列的关系，但是时间上却比西方要早得多。敦煌藏品主要来自伯希和和斯坦因的收集品，前者藏于法国吉美博物馆，后者则在大英博物馆。

唐 佚名 身着袈裟菩萨立像

九世纪晚期—十世纪早期 画幡

绢本水墨设色 纵六七厘米 横一八厘米

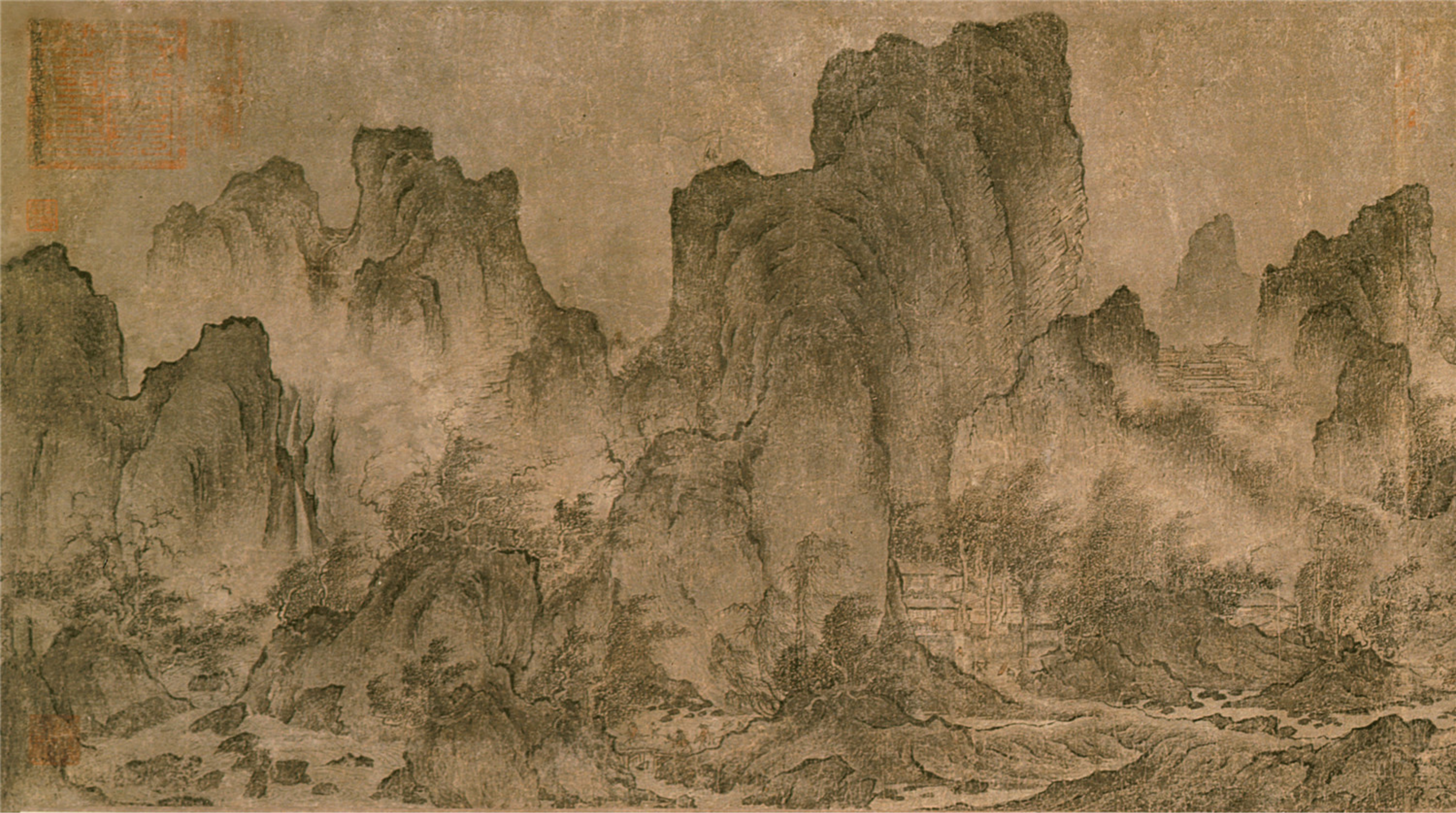
吉美博物馆





以宋代山水画为主。这一时期的画家对自然景观兴趣渐趋浓厚，壮美的山光水色、生动的动植物，渔翁和旅行者，四季的更替和变幻的天气都被细致入微地记录在绘画世界里。画家将真实的自然世界中最激动人心的豪迈风光集中在画作之内。当绘画由宗教转向世俗，挂轴乃至小巧而私密的扇面等多种媒介开始出现，中国绘画由唐至宋是一巨变。

本次展览中宋元等早期画作主要来自日本和美国，大阪市立美术馆的北宋燕文贵《江山楼观图》是最早的纸上山水，得观实物弥足珍贵，如策展人张弘星先生所言：「虽然承载墨色的画纸破损得感觉都要消失了，但笔墨的细节仍然非常生动，精彩至极。」在我们看来，来自波士顿美术馆的宋徽宗《捣练图》及陈容《九龙图》无疑为此段亮点，但更令张弘星心仪的是另一件来自普林斯顿大学艺术博物馆的《冬景山水图》轴（同样属于徽宗时期的画家李公年所绘）。苍远的意境自不必说，其重要性还在于这是本次展览唯一一幅参加过一九三五年伦敦中国艺术国际展览会的作品，这对维多利亚与阿尔伯特博物馆而言意义尤其不凡。而辽宁博物馆倾力借展的徽宗《瑞鹤图》成为中国大陆参展的唯一一件早期重要画作，也使此次中国「艺术的故事」之讲述未留遗憾。



© Osaka City Museum of Fine Arts

宋 燕文贵 《江山楼观图》卷（局部）

十一世纪早期 纸本淡设色

全卷纵三二厘米 横一六一厘米

大阪市立美术馆藏

宋 传毛松 《猿图》轴

绢本水墨设色描金

纵四七厘米 横三六·五厘米

东京国立博物馆藏



Tokyo National Museum, Japan, Image: TNM Image Archives

「大部分欧洲人对艺术史的了解大多是从贡布里希的《艺术的故事》一书中得来。在他们看来，源自欧洲的艺术创新精神与观念是推动艺术发展的主导力量，尤其是在创作领域，西方人始终处于引领的地位。但是本次《中国古代绘画名品：公元七〇〇—一九〇〇年》大展则是对这一说法最有力的驳斥。」早在宋代，中国画家的艺术敏锐度以及作品中所表达的意蕴已无人能及，而当时的欧洲人还陷在野蛮的十字军东征的苦战之中，把古希腊所传承的创造力与才情抛在一边，直到达·芬奇时代这一状况才有所转变。」

——英国著名艺评人乔纳森·琼斯 《卫报》

第三部分：

一二五〇年至一四〇〇年

拥抱孤独

宋 传牧谿《布袋图》轴
十三世纪中期 纸本水墨
纵七七·一厘米 横三〇·九厘米
京都国立博物馆藏



Kyoto National Museum

这是一个颇具创新意识的时期。十三世纪末宋元之际，一小部分文人和禅僧在绘画、书法、诗歌创作等领域颇具实力，经常在作品中展现多方面的才华。其中即为我们提供了一例鲜活的文化比较个案——禅画。这些来自日本十四至十六世纪收藏的中国禅画，体现出中国与日本收藏趣味的差别。不管从装潢的形式还是绘画的风格上，它们都和隔海相望的中国文人鉴藏家们所喜欢的「元四家」截然不同，「元四家」在日本并不受欢迎，他们更喜梁楷、石恪、牧谿这些禅僧的画作，而这些禅画在元代中国被认为太过粗糙，不能被收藏。本次展览中它们与「元四家」之一的倪瓚画作并挂，再次提示观众：中国「艺术的故事」并非仅以文人主流作为单一线索。而观看《布袋图》的裱边，完全是织金银的牡丹花纹样，为明代早期的织锦，是中国绘画中绝少用到的艳丽裱材，但你会发现它们被毫不犹豫地用在了日本鉴赏家们认为「最好」的如此逸笔草草的禅画上面。

(左页) 宋 传石恪《二祖调心图》轴
十三世纪 对轴 纸本水墨
每轴纵三五·三厘米 横六四·四厘米
东京国立博物馆藏



Tokyo National Museum, Japan, Image: TNM Image Archives



Tokyo National Museum, Japan, Image: TNM Image Archives

第四部分：

一四〇〇年至一六〇〇年

乐享时光

明 仇英《浔阳送别图》卷（局部）

十六世纪前半 纸本设色

全卷纵三三·六六厘米 横三九九·七三厘米

堪萨斯城纳尔逊·阿特金斯艺术博物馆藏

此部分涵盖时间大致对应中国的明代，此时相对稳定的政权和蓬勃发展的经济令中国社会各阶层对赏心悦目的绘画需求迅速增长。如明《四乐图：琴棋书画》轴中所描绘的，文士们享受着沉浸在琴棋书画世界中的生活。此时的画家们再度采用昂贵的颜料在绢上作画。江南地区的杭州、南京和苏州相继成为画家们新的聚集之所。这时期的绘画题材亦极为广泛，包括历史人物、名胜古迹、亭台楼阁、珍禽异兽和奇花异草。一些绘画呼应以前的时代风格，如仇英在《浔阳送别图》卷中引用唐代青绿山水，营造如童话般的世界。





「展览所划分的中国公元七〇〇年至一九〇〇年间的五个时期分别与欧洲艺术史中的拜占庭时期、罗曼时期、哥特时期、文艺复兴时期以及巴洛克时期相对应……中国古代的禅僧与拜占庭的基督徒；中国人对花鸟画的研究与意大利文艺复兴早期的同主题作品；中国传统山水画与英国画家科森斯、康斯泰勃，即使再加上惠斯勒……如是一一比较起来，中国绘画都领先于欧洲几十年甚至几个世纪。」

——英国著名艺评人布萊恩·西韦尔 《伦敦旗帜晚报》

超古越今与西学东渐

一六〇〇年至一九〇〇年

第五部分：

清 朱耷《河上花图》卷（局部）

一六九七年 纸本水墨

全卷纵四七厘米 横一二九二·五厘米

天津博物馆藏

明末清初。我们依旧通过艺术家的眼睛观察中国绘画艺术的走向。越古超今和西学东渐，本段便是以这样两个主题展开。与传统相关又有两种不同的艺术思想和实践，一是董其昌及「四王」为主要的传统主义，另外就是个性主义的「四僧」了。特别精彩的一件作品就是「四僧」之一的八大山人《河上花图》卷，画长达十四米，是八大一生最重要的作品，气势磅礴；上海博物馆藏王鉴《仿古山水十二图》屏与它对比，十米长四米高的巨型展柜竟摆不下全部十二幅，气势撼人。在西方影响的的部分，展览选择宫廷画家徐扬的《姑苏繁华图》卷，借鉴西方绘画的透视技巧细腻地摹写出姑苏城墙内外延绵不绝的城市景观。中国画家对西洋绘画的兴趣并不仅仅局限于宫廷之内，故宫博物院所藏任颐《高邕之像》以自然主义方法描绘出人物侧像，而高邕之面目光看向的正是展厅出口，由此以画中人的目光护送观众离开展厅。

