

艺海钩沉

《宋画全集》如何从欧美博物馆开始编辑的

刘九洲

由浙江大学和浙江省文物局主持开展的“中国历代绘画大系”编纂出版工作,自2005年启动至今已历时18年,久久为功,善作善成。这一国家重大文化工程涵盖《先秦汉唐画全集》《宋画全集》《元画全集》《明画全集》《清画全集》60卷226册,将穿越千年的丹青、散落全球的国宝汇聚一堂,生动呈现赫赫先秦、大汉雄风、盛唐气象、典雅宋韵、元明清风采。

其中,发端之作《宋画全集》历时多年,完整出版,将分布于全球100多家收藏机构的1000多幅宋代绘画,集结成一套“全家福”,共8卷31册,完成了迄今为止最权威、最完整的宋画图像与文献集成。

我作为《宋画全集》最早期的编辑组副组长,具体负责《宋画全集》欧美国家博物馆藏宋代绘画的调查、鉴定、联系拍摄与编辑、释读作品等工作,这些工作汇集起来,成为2008年底,最早出版的八册《宋画全集》中的六册。现在《宋画全集》以及扩展的“中国历代绘画大系”工作,已经基本完成。

2005年8月,现任浙江省博物馆副馆长的许洪流博士,向当时的浙江大学党委书记、《宋画全集》总主编张曦推荐了我。8月下旬,张曦书记正好访美,于是在纽约见了我,问了很多具体的问题。主要是两点,一个是美国有多少博物馆藏有宋画,一共有多少宋画;另外一个是通过什么手续,可以购买到这些宋画的版权图片。我当时已经准备了资料,于是详细回答了。张曦书记听了之后,很明快地回应,第一,让我正式加入编辑队伍;第二,立即联系博物馆,进行工作的前期准备。我问他什么时候开始,张曦书记说,给我几个月时间准备。在欧美博物馆方向,给我们的工作要求是“高质量、快速度”。

当时没有想到,这就是《宋画全集》编辑部工作节奏的要求。18年来,全部的工作都是高速运转的。由于我们速度太快,导致外界评价说,一个编辑部花费10多年,如果能够完成《宋画全集》,已经是完全成功,但是我们完成的编辑总量,也就是“中国历代绘画大系”,大约是《宋画全集》总量的5倍左右。

在《宋画全集》开始阶段,有两个难点,一个是浙江大学之前几乎没有做过古书画的出版项目,我们尝试打了两个电话介绍我们的计划,博物馆都很客气,但是也表示完全不知道我们。其次,让全部的美国与欧洲的数十家博物馆,将他们的所有宋代绘画收藏,一件不漏,全部编辑出版,听起来有点不合常理(一般都是有方向地出版),以往从来没有一个项目,将所有博物馆某一类藏品,汇为一册的事情。这是一个涉及面很广,不知道对方是否会同意的事情。而我们需要做的是一个真实的全集”,任何一家博物馆,只要有一张宋画,我们就要去争取。

2005年秋天开始准备。第一个工作,就是尝试向克利夫兰艺术博物馆,购买了两张宋画册页的版权,看看我们说的“不需要公关、直接购买”的道路,是否走得通。很快就得到了博物馆的回应,走完流程之后,两张4×5英寸的底

片邮寄到安娜堡,我们将底片用国际邮件发给杭州,编辑部很快回应:这样的图片质量是合格的。也就是说,可以清晰地 在《宋画全集》中,与原画一样大小,极为清晰地印刷。这就显示了,看起来有点巨大的《宋画全集》计划,在欧美博物馆,大概是可行的。

果然如张曦书记所说,“几个月之后”,也就是2006年1月,《宋画全集》编辑工作正式开始,我们向欧美数十家博物馆同时发出信息。

当时研究了博物馆的工作程序,发现博物馆内,研究部门已经与版权部门分开了(1980年代还是在一起的),那么工作主要是与版权部门打交道。此前中国任何出版社,从未购买过这么多昂贵的版权图片,我们是第一次。看清楚情况之后,我们将整理好的《宋画目录》,直接交给了版权部门。

欧美数十家博物馆收到我们的信息之后,先后回应,除了一家当时正在打包仓库,计划重新装修博物馆之外,其他博物馆,全部表示可以参加《宋画全集》项目。后来,我问各博物馆的人员,一开始不熟悉我们,怎么都同意参加《宋画全集》的编辑呢?有一位专家讲得很好:“我们可能比你们还想看到《宋画全集》这本汇集,因为很多其他博物馆的藏画,我们自己也没有看过”。因为宋画极其珍贵,并不是任何时候都可以打开,我们后来访问普林斯顿大学博物馆观看王羲之《行穰帖》的时候,博物馆副馆长听说我们来看《行穰帖》,他自己也没有看过,于是跑来“蹭”着我们看了一次。大都会博物馆观看钱选《羲之观鹅》的时候,研究人员表示,他来到博物馆之后,也没有看过,这一次借机一起看了。

在数十家博物馆中,最快地完成“申请、审批、签约、付款、发图片”这个工作过程,向我们发来版权图片的,是圣路易斯博物馆,他们收藏的宋画杰作《落花游鱼图》手卷的图片,完成程序之后,邮寄给我们,这是《宋画全集》收到的第一张正式版权图片。我们立即跑到大学的图书馆,使用平板扫描,简单检查了一下质量,我此前从未看到这么清晰的图片(以前只看过真迹与一般图书印刷),在屏幕上一下子看到这么精彩的宋画,细节如此清晰,当时第一次真切感到,《宋画全集》这个项目的构想是超前的,而且是市场空白,应该可以完成的,而且可以卖得很



▲“中国历代绘画大系”之《宋画全集》



▲《宋画全集》最直接的价值,在于清晰的印刷。

图为纽约大都会艺术博物馆收藏的宋徽宗《竹禽图》

好。此后数月 中,数十家博物馆的藏品图片,雪片一样飞过来。

但是意想不到的困难还是发生了,在收到很多图片之后,我们发现,有很大一部分博物馆的图片,不是用4×5英寸的底片,拍摄一张宋画册页(如克利夫兰艺术博物馆那样),而是拍摄范围很大,导致局部不清晰。以往这些博物馆图片,可以提供学术书籍印刷使用,却不够《宋画全集》要求的“大开本、原大印刷”的要求。这个情况,导致我们只能追加了大量邮件,要求各大博物馆,彻底重新拍摄他们的宋画藏品,工作量一下子就增加了很多倍。

后来统计,欧美博物馆方向,70%以上的邮件,都是在促使各大博物馆重新拍摄古画。虽然当时非常苦恼(因为本来以为是购买版权图片的工作程序,结果成了一场推动欧美各大博物馆,彻底重新拍摄他们的古书画藏品的运动),但是后来证明,这个工作很有意义。在2012年之后,各大博物馆在网站上纷纷公开他们的藏品,其中90%以上的图片,都是在我们推动下重新拍摄的。如果我们不推动,他们不会那么快地、大规模地拥有新照片。

大量的中国宋代的古画,由于清晰拍摄之后,展现出全新的气息,业界后来看到《宋画全集》最初的成品,惊为天人,其主要原因,就是每一件绘画的细节,全部展现出来了。在重新拍摄的绘画中,以往的水墨绘画,印刷的质量上升幅度还不是那么明显,但是为数众多的宋代设色绘画,经过这一次的拍摄,完全展现出绘画本身精妙的色彩关系,譬如说纳尔逊·阿特金斯博物馆收藏的《八公图》,以往只能看到如同明信片大

小的图像,看不到局部,无法进行艺术分析。《宋画全集》重新拍摄之后,立即看清楚这是直接来源于唐代的设色法则,是宋代设色画中的杰作。在大规模的拍摄中,这样的案例比比皆是,因为这是一场“全部重新拍摄”,从而让几乎所有的古画,全部揭开了面纱,世人第一次看清了真相。

《宋画全集》最直接的价值,就在于清晰的印刷,确立这个拍摄标准的,是《宋画全集》副主编、责任编辑李介一。

我们同时向数十家博物馆,发出工作邮件,把《宋画全集》的项目介绍与工作计划完全发出。虽然具体到某一家博物馆,他们的工作速度可能不是很快,但是数十家博物馆同时展开一个工作,整体效率其实很高。

日本的数十家博物馆,在2006年几乎同时开始,一开始,也不认识这些博物馆的人,于是由朱沿华(当时任职中新社)首先联系,说明基本情况之后,绝大多数博物馆也愿意参加《宋画全集》项目,在商量出眉目之后,由《宋画全集》执行主编许洪流,摄影师章益林,前往日本,到各家博物馆进行第一轮拍摄,很快,《宋画全集》副主编金晓明接手了日本的具体工作,随即彭彪也加入进来,他们迅速完成了大多数日本博物馆的收集图像工作。在工作中,还发现了一些极为珍贵的、以往忽视的宋画真迹。

最初的《宋画全集》欧美卷6册,日本卷2册,在2008年12月底就推出了。这也直接促使故宫博物院、上海博物馆与《宋画全集》开始全面合作。

由于《宋画全集》是一个特别巨大的项目,后来我们才发现,这种项目,涉及的博物馆越多,收集的图片越多,越有效率。但是整个项目可以高速完成,依然依靠张曦书记10多年如一日坚持推动“高质量、快速度”的工作方法,而且一开始的《宋画全集》这个雄心勃勃的、包罗所有博物馆

藏品的宏大计划,使得后来所有的辛苦,都有超值回报。正如美国耶鲁大学Richard Barnhart(班宗华)教授后来评价的那样,《宋画全集》“所遇到的困难和挑战,首先是了解全世界重要的中国绘画收藏,并获得授权出版;其次是在选择绘画,分清时代归属方面,而且要用最高质量印刷所选的画作。这套书无疑是优雅的鉴赏,精准的判断以及高质量的印刷的综合产物”。

《宋画全集》虽然看起来是一个收集整理工作,但是做好之后,可以看到其意义远远超越“收集整理”。

至少有三个方向的意义,是我们一开始完全没有想到的,第一,就是上文说的,重新拍摄了极其清晰的图像,这等于是永远留下了图像档案。第二,由于以往的鉴定,多是老专家个人的意见,新一代专家其实没有老一代专家看的作品多,他们会因为数据库缺失,普遍开始疑古,他们会把真迹看成赝品。但是《宋画全集》建设了一个图像平台,挽救了这个趋势。图像的汇集,事实上降低了研究难度,提高了鉴定工作的水准,挽救了部分古画的鉴定命运。第三,我们没有想到,现在人工智能针对图像,发展得那么快。有了《宋画全集》的全集数据,就给人工智能识别图像,得出第三方答案,提供了可能性。否则,没有清晰的、大量的图片,人工智能也是英雄无用武之地。

在新的平台上,我们汇集的宋画,展现了宋代文明,我们在宋画中,看到了宋代文明,是对以往文明的一次明显提升与跳跃(这就是宋代绘画的魅力源头)。

我们期待着,汇集之后,展示的这种艺术跳跃,能给当代社会不仅带来审美的享受,精神生活的愉悦,还可以为未来的中华文明发展,提供启发。

(作者为《宋画全集》副主编)

看台

黄粱一梦几经秋

“新国剧”小戏给原创话剧舞台带来的启示

陈熙涵



近来在上海的话剧舞台上,一部70分钟的“小戏”《黄粱一梦》给人留下了极其深刻的印象。这出戏在YOUNG剧场的古书画制造了一场梦,台下的观众中也有人真的做了一场梦,但更多观者则胸中顿生“黄粱梦,未觉枕,几经秋”(王以宁《水调歌头·呈汉阳使君》)的情感共鸣。尤为难得的是,它是一次使用“中国材料”提炼“中国方法”表达“中国思想”的舞台实践,是近十年来话剧舞台上难得一见的内容与形式高度统一的戏剧,构思精巧的同时探索了“新国剧”在当下的可能性。

演出结束,在满场花香飘散的氛围中,在该剧中担任“说书人”的特别出演、中国演出协会常务理事傅维伯出来面见观众并透露,这部由中国导演黄盈导演并编剧的作品,迄今已走过十多个年头,累计演出96场。这部没有豪华置景却有着豪华想象力的作品自问世以来,所到之处均引发热烈讨论并留下良好口碑,凭借着“最中国”的戏剧表达,它多次受邀前往新加坡、德国、法国、英国、韩国等国家进行演出。

提到黄粱一梦,不得不提三部中国古典文学作品:唐代沈既济的《枕中记》,元代马致远等人合著的《黄粱梦》和明代汤显祖的《邯郸记》。正是这三部作品成就了黄粱一梦,使这四个字名扬天下。《枕中记》中的黄粱一梦故事,是大家最为熟知的典故,说的是唐开元七年,一位名叫卢生的书生进京赶考,在邯郸客店偶遇道士吕翁,向他道出心中的不如意。道士笑着说:“在我看来,你谈吐不凡,身体健康,没有大灾大难,有什么不如意呢?”卢生表示:“我自幼熟读经书,本想有机会为朝廷效力,即使不能当上宰相,也要做个重臣,为皇帝分忧,顺便光宗耀祖。然现已过而立,依然一无所成。”吕翁随即拿出一个瓷枕赠与卢生,叫他去睡觉,并说:“你

枕着它睡,如意就会随即而至。”说话间,客栈店主正在淘米做饭,用的是小米,也称为“黄粱”。不一会,卢生就做起了梦,梦中他娶了美丽的妻子崔氏,中了进士,升为陕州牧、京兆尹,最后荣升户部尚书兼御史大夫、中书令,封为燕国公。他的五个孩子也都高官厚禄,嫁娶高门。卢生儿孙满堂,享尽荣华。80岁时,久病而亡。断气时,卢生惊醒,左右一看,一切如故,店主蒸的黄粱米饭还没熟。回想刚才的梦境,卢生叹道:“人生如梦”,遂随吕翁而去。后人将故事中的吕翁,演化为八仙之一的吕洞宾。这个梦提醒着世人:所谓功名利禄,不过是浮生一梦,过眼烟云。这里,延伸出了“梦文化”,它是中国传统文化中重要的一支。无论是“黄粱一梦”“南柯一梦”还是“庄周梦蝶”,归根结底说的都是“人生如梦”。

这唐代的传奇被一五一十地搬到了剧场里,又是怎样一番演绎呢?隔着半透的帷幕,演出开始了。观众们看着演员们开始在台上淘米、煮饭;演出中,飘出的米香逐渐充盈整个剧场;落幕后走出剧场,人人都可以品尝到一勺演出期间煮好的黄粱米饭,这构建了属于“黄粱一梦”的形式闭环。而舞台对这个故事的呈现上,则借力于大量的中国传统文化元素,如用三弦开场;饰演卢生的演员用京剧勾脸,身后京剧背旗,动作皆用京剧的身段程式来走,其与吕翁的对白是京剧念白与白话文相互交织在一起;在表现卢生治理水患、出战边疆时,用的是京剧鼓点加水袖的表现手段。而卢生拜相后由一根木竿横穿支起一袭相袍,暗示了卢生起起伏伏、枷锁沉沦的人生。诸如此类,不仅充分体现了中国美学重写意的特征,还巧妙地在写意和写实之间搭起一座观赏的桥梁。

“叹生平、无运道、家贫窘、年纪小”,这是剧

中不停重复的一段唱词,也是卢生的人物小传。随着叙事的推进,作为中国传统读书人的代表,卢生“学而优则仕”的价值观,一步步走向了破灭。到最后,卢生对着皇帝的画像反复跪求自己“年事已高,告老还乡”,得到的只是一句“不许”,让人不禁唏嘘。这是中国传统文学中“虚妄幻梦”的一次短暂重现。最终梦醒,卢生在最后喊出了心中所愿“只想吃上一口黄粱米饭”,人间烟火的回归在此得到了重要的表述。

2011年,《黄粱一梦》的首演曾经惊艳了世界三大国际戏剧节之一的阿维尼翁戏剧节,获

赠“最中国”美誉。当时有段插曲,剧组在飞往法国的飞机上,负责字幕翻译的老师担忧,因《黄粱一梦》文言文和白话文交织,中间还出现了复杂的唐朝官名,法国观众会不会看不懂。首演结束后,导演问一位前来看戏的法国媒体朋友,在他看来这部戏讲了什么。法国人说,《黄粱一梦》讲的是未来。黄导懵了,想观众果然没看懂。这位法国人继续说:“我们老觉得未来是充满希望的,但我们大在乎未来了,所以会忽略当下。”原来,他不仅看懂了,还从另一个角度诠释了《黄粱一梦》。

这给了黄盈以信心,通过一部从内容到形式到审美都“极其中国”的作品,可以让不同文化背景的人,在老祖宗留下的财富中,找到各自的理解,这是中华传统文化的魅力。1300年前《枕中记》中的寥寥千字,通过十余年的走出去与回归证实了这点。

“承认艺术是具有民族性的,且同时具有世界性;没有前者便不能发出特出的艺术,没有后者,便不能得到普遍的了解与鉴赏。”这是赵太侔在1926年发表在北平《晨报》副刊的《国剧》一文的开篇语。依据这个前提,在上世纪20年代,余上沅、梁实秋、徐志摩、熊佛西、张嘉铸、闻一多等一众当时的英美留学生,集戏剧、美术、建筑等多元领域之人才,展开了轰轰烈烈的“国剧运动”。

时间过去了近一个世纪,这样的美学认识在当下依然具有现实意义。回顾《黄粱一梦》创作之初,作为一部首演在法国的作品,主创团队没有讨好观众,没有为方便理解而对中国传统文化进行“改编”,而是着力于从传统艺术中寻找中国式的表达,真正实践了将其与现代戏剧结合,以称“新国剧”。在黄盈看来,历史和传统给了他无限的创作灵感。“统”代表着历久弥坚的不变因素,“传”意味着随时代更新演变。如果简单地照搬照抄中国古典的艺术样式,那就缺失了我们立足于当下生活对传统艺术的创新与思考。历史和传统给出了无限可供的创作的可能性。

作为“新国剧”探索的第一部作品,《黄粱一梦》证明了话剧这样一种舶来的文艺样式,在当下可以以纯粹的中国故事、中国式的表现手段和审美,走出一条属于中国的舞台表达新路。在那之后,黄盈的“新国剧”继续走在这条路上,并以《西游记》将此探索向前推进了一步。当然,那又是另外一个故事,一番启示了。