

文化 印记

·走进百年故宫博物院



Vogue杂志对伦敦艺展的预测。



《格拉斯哥先驱报》报道伦敦艺展。



在皇家艺术学院开箱点交文物。



摄制组拍摄展览。

伦敦艺展:90年前故宫文物首出洋

1935年举办的伦敦中国艺术国际展览会,是故宫博物院文物珍品首次出国展览,在当时欧洲时尚界刮起了一股强劲的“中国风”。

90余箱文物启运,远渡重洋赴英伦

伦敦中国艺术国际展览会,缘起于英国著名中国瓷器收藏家大维德爵士的提议。1925年故宫博物院对外开放时,他曾赴北京参观展览。1929年7月,大维德向故宫博物院捐款,用于改造景阳宫瓷器陈列室。8月,故宫博物院聘请大维德担任顾问。这些机缘使得他有机会亲自参与故宫博物院的文物登录和展览策划工作,与大量中国宫廷文物进行了近距离接触。及至1931年,大维德在伦敦大学亚非学院设立中国艺术与考古委员会,举办一场中国艺术国际展览会的设想在英国汉学界逐步达成共识。

1934年2月,大维德会同其他几位收藏家共同签署《伦敦中国艺术国际展览会备忘录》,函请相关人士转呈当时的国民政府。在备忘录里,他详细陈述了举办中国艺术国际展览会与促进国际政治交往、提升国家文化形象以及改善商业经济发展之间的密切联系,特别邀请中国选送故宫博物院历代收藏品以及中国近年考古发掘品赴英伦展览。

1934年9月,故宫博物院所藏之足以代表本国艺术文化者选单拟定。10月,伦敦中国艺术国际展览会筹备委员会成立,下设铜器、瓷器、书画等若干专门委员会,延请唐兰、容庚、郭葆昌、朱文钧、陈汉第、邓以蜚诸先生讨论展览品并拟定展品标准。出国办展各类事项紧锣密鼓开展起来。

根据合作办法规定,展品箱件装入军舰仓库后,由故宫博物院所派助理干事、伦敦艺展筹委会所派代表和载运军舰负责人共同加封,责任由船长承担。1935年6月5日,英国军舰萨福克号抵达上海,停靠在招商局码头。6月6日上午,参加伦敦艺展的90余箱,共计1022件文物,在中国银行旧址仓库点验完毕,再由茂泰洋行负责移运至军舰,沿途均有探捕保卫。6月7日黎明,萨福克号离开上海码头,伦敦艺展筹委会秘书唐惜芬和故

宫博物院古物馆科长庄尚严随船照料。7月25日晨,萨福克号抵达英国朴茨茅斯港口,行程共计3万余里,历时48天。

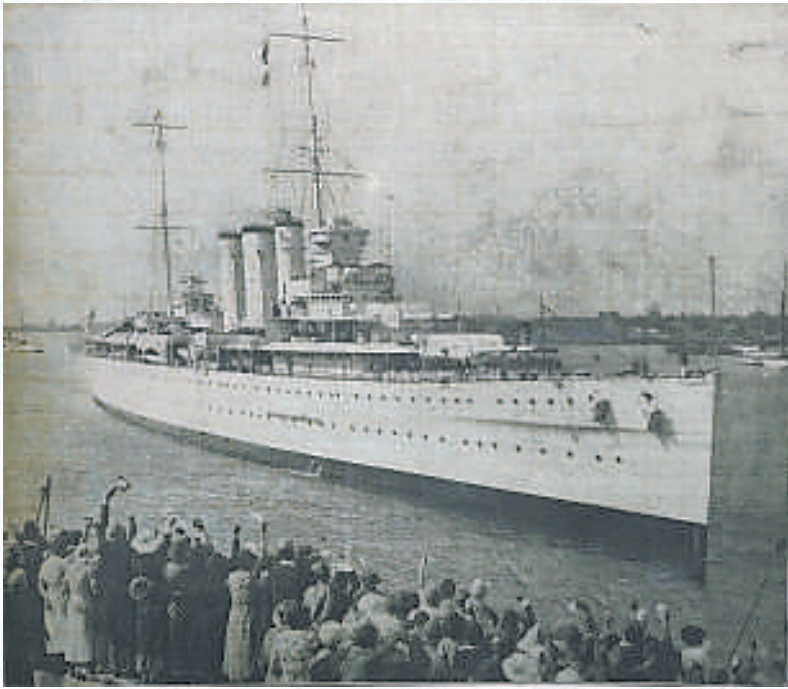
开箱点验均完好,768件套文物参展

1935年7月25日,中国驻英使馆参事陈维城、英国外交部司长盖斯里爵士以及皇家艺术学院秘书兰姆到朴茨茅斯港口接运文物。当天,《泰晤士报》对远渡重洋而来的中国文物予以详细报道,并再次提及英国政府派遣萨福克号军舰载运文物的缘由:她回来了,带着北京皇宫里的珍宝。这些珍宝征得了中国政府同意,即将参加在皇家艺术学院举办的中国艺术国际展览会。中国政府慷慨地答应珍宝经历一万英里的航行,作为回报,英国政府首次允许皇家海军巡洋舰运输这些藏品。由于中国华北地区的动荡,乘坐普通船只的航行将是一个巨大的风险,而且展览的组织者将承担沉重的保险费用。

当萨福克号军舰载运着文物在海上航行之时,中英双方关于文物安全运输的协商仍在不断调整完善。为减

少入境困难及意外事故,双方商定文物抵达英国时不在海关查验,而在展览场所会同中国代表点交。最终,中英双方商定执行方案要点如下:第一,从中国上海至英国港口城市朴茨茅斯,文物箱件由英国海军部所派萨福克号巡洋舰载运,中国政府派代表随舰押送文物赴英;第二,从朴茨茅斯港口到伦敦皇家艺术学院,由皇家艺术学院派车载运文物,英国内务部专门防令沿途地方警察护卫;第三,运至皇家艺术学院,直接送入保存库,待故宫博物院助理干事全部抵达英伦再行开箱。

根据中英双方约定的运输方案,英国政府内政部为文物自朴茨茅斯至伦敦的沿途提供特殊安全保护。7月25日当晚,中国文物妥善安全地存放在皇家艺术学院仓库。9月17日上午,参加伦敦艺展的中国文物在皇家艺术学院举行开箱仪式。中方代表特派员郑天锡、艺展理事王景春、驻英使馆参事陈维城、中方秘书唐惜芬、庄尚严以及故宫博物院助理干事牛德明、那志良、宋际隆、傅振伦到场点交,英方代表包括伦敦艺展执委会主任大维德爵士、皇家艺术学院秘书兰姆、编目主任斯洛洛夫、宣传事务主任叶资敦



萨福克舰抵达朴茨茅斯港口。

授以及英国海关职员一人到场监督,并有新闻记者多人到场摄影。

当天,先从皇家艺术学院库房提出文物箱,交由故宫博物院助理干事牛德明、那志良、宋际隆、傅振伦检查封锁情形,再由庄尚严、唐惜芬逐件提出,校对账册照片,最后交由皇家艺术学院所派职员斯盘洛夫点收。当日,共计13箱文物开箱点交,包括铜器10箱、剔红1箱、景泰蓝1箱、玛瑙等杂项1箱,各箱件数均经核对无误,亦无破坏情形。

《哈德菲尔德每日观察报》指出:文物包装是一项艺术工作,包装的内部边缘用灰色的丝绸软垫填充,有时候是帝王红色或者翡翠绿色,而包装盒则用厚实的织锦覆盖……今日,各官员们仔细地对比每一件物品及其照片,这些照片在中国出发前就已经拍摄,这样就可以确认,这些物品没有损伤,也没有丢失。

《北方回声报》记载:昨日,从未离开过中国的无价珍宝,秘密而近乎苛刻地在皇家艺术学院开箱……四位中国博物馆专家先生,用他们那温柔而一丝不苟的手指,点交了100件珍宝……只有少数鉴定家允许参观开箱仪式,第一个开箱的文物包括近4000年的殷商青铜器。

自9月17日至26日,90余箱参展文物全部点收完毕,各箱件数均经核对无误。参展文物中有两件有微小损伤,其余文物均完好无损。文物点交完毕,伦敦艺展执行委员会即于1935年9月29日在皇家艺术学院召开会议。经伦敦艺展执行委员会决议,展览会定于1935年11月28日开幕。

中国参加展览的展品共计768件套(共857件),展品主要是张乃骥提供的藏品,书画主要是册页,每册各陈列数开,其余留存不予展出。珍本古籍和考古选例,因与艺术关系较少,酌情选陈一部分。

历时三个月,42万人次赏珍奇

在上海预展会获得广泛关注的宝座和屏风,在远抵英伦之后更是受到了特殊的礼遇:在伯灵顿宫第九展厅内,乾隆皇帝的宝座和屏风被摆放在入口处的显眼位置,紫檀螭蝠宝座居

中,仙山楼阁屏风围护。与上海预展会颇为不同的是,屏风两侧左右对称地陈列着一对九级瓷塔,宝座脚踏凳前方也左右对称地布置了一对狮子。而原本与宝座屏风一起陈列的红木画案和文房用品则移至另一展厅展出。展览开幕不久,便有摄制组计划拍摄制作一部《皇家艺术学院的中国艺术展》影片,以飨英国各地的艺术爱好者。如此精心的陈列和尽力的宣传,可见英方专家对皇帝宝座和屏风的重视程度。

然而,中英专家在视角上存在明显差异,中方专家着力于建构中国艺术的历史脉络,而英方专家则致力于追求中国艺术的空间意象。在协助陈列布置的傅振伦眼中,英方专家对宝座屏风的陈列是最不合理的。他在《中国艺术国际展览会参观记》如此记载:紫檀螭蝠宝座,镶景泰蓝,位南壁前,作北面向。其后为仙山楼阁屏,其左右为九级瓷塔,为小瓷狮,为屏风,为地毡,为瓷缸,为明弘治四年铁铸像。左右对称陈列,英人最以得计。实俗陋而最不合理者也!

作为至高无上的皇权象征,宝座的形制、工艺、陈设等皆遵循着严格的礼制文化。对照太和殿、乾清宫等处的原状陈列,宝座大多摆放在正殿的中心位置,左右和两侧陈设太平有象、宫扇、甯端和香筒等,后面多有屏风围护,这种庄严肃穆的陈设方式被称为“宝座间”。而在伦敦艺展上,宝座屏风与瓷塔、狮子、瓷缸形成严格的左右对称,英方专家对中式对称美学的理解可谓用心极深。但是,宝座和屏风,位于展厅南壁,则与“南面而王”的礼制传统相悖。而且,象征最高权力的帝王宝座屏风,匹配代表祈福镇宅的民间瓷塔、狮子,如此陈列布局,也就难怪傅振伦毫不客气地以“实俗陋而最不合理者”来批评了。

自第四陈列室至第七陈列室,多为宋代物品,以瓷器和书画居多。此次远英展览的瓷器精品大多集中于此,很是受到西方学者和普通人士的喜爱。他们认为参展的中国瓷器几乎是完美无缺的,甚至断言将来的中国陶瓷展很难再有如此精美而系统的展示。然而,绘画的展示效果和局面却有些尴尬,真假夹杂,优劣并存。而且绘画的悬挂方式使情况变得更糟:书

画一类,英人只注重画之本幅,上下题跋,认为无足轻重,多隐卷不露;又多悬之寻丈以上,昂首仰视,加以玻璃反光,自下观之,极为不易。对于中国文物在英伦的陈列与展览,中方专家有颇多意见,甚至是不满。

伦敦艺展的陈列布置不以艺术品类别为顺序,而是以中国朝代先后为脉络,所陈中国文物大致按照“商周、战国汉魏、隋唐、宋元、明、清”(展览地图标注)等时代划分,各朝代的绘画、书法、雕塑、陶瓷、玉器、织绣等被并置在一起。伦敦艺展执行委员会副主席、皇家艺术学院院长李维廉爵士认为,这是一场“最为精彩和最为全面”的中国艺术展,表明中国不同时期的各类艺术已臻于完善。负责展览整体筹划布置的李亚士敦也十分自豪地表示:此次展览不光是整体组织上有条不紊;从装饰角度来讲,各组展品的陈列布置脉络清晰,效果独具魅力。皇家艺术学院的各个展厅也因此更显现华贵威容,得力于统一的筹度,整个展览会俨然一堂生动鲜明的实物教学课。《泰晤士报》特别称赞此种展览布置:“不仅考虑以整体来呈现展览会,而且还以其内在联系来安排各个陈列室”,并指出其能“以展示每个朝代的艺术别具一格的特色”。

1935年11月28日至1936年3月7日,伦敦中国艺术国际展览会共计接待参观者422048人次,包括许多来自英国以外如德国、意大利、法国、比利时、奥地利及美国的参观者,其受欢迎程度在伯灵顿宫展览史上位居第二,仅次于早年的意大利艺术展。伦敦艺展会后,西方开始修正长期以来对中国艺术的看法。尤其是中国绘画所蕴含的哲学自然观,令英国人士大为震惊。他们不得不承认:“西方人士确实缺乏对中国书画的了解。本国鉴赏家若对中国语言和文学一无所知的话,要欣赏中国书画,这是不可能的。”他们也不禁感叹,“中国艺术的秘密在于,它与大自然的绚丽与浩瀚融为一体”,“它似乎用一种更理智、更平和的视角表达一种更为完整的人生愿景”。1936年3月,展览的最后一周,参观者一日竟达2万人次,创下伯灵顿宫展览史上前所未有的纪录。

徐婉玲

■ 延伸阅读

伦敦中国艺术国际展览会的举办,在欧洲时尚界刮起一股强劲的“中国风”。中国佛像的衣纹线条、清朝官帽的顶戴花翎、汝瓷的天青色以及书法绘画的线条都被视为东方文化的重要元素,在时尚服装设计 and 个性饰品制作领域得到广泛借鉴和使用。

早在展览开幕前,《时尚》杂志于1935年10月30日用一整版的篇幅梳理预测了伦敦艺展可能带来的影响,尤其是中国佛像的衣纹装饰和陶瓷的花纹色彩:现在,《时尚》正在预测中国的影响力。因为服装设计师已经从布料角度思考中国佛像,丝绸商人也正在将他们的调色板与早期中国陶器和绘画中罕见的柔和色相匹配……这里的两组早期陶器,让我们的眼睛看到了美妙的色彩变化(以前在英国从未见过),它们介于灰色和青瓷绿色之间,介于蜂蜜色和暖棕色之间,以及所有的白色色调。第三组

是18世纪的明代瓷器,则展示了更熟悉的形状,更明亮的颜色,紫红色、珊瑚红和鳄鱼紫。

艺展开幕后,欧洲时尚公司旗下的设计师陆续赶赴伦敦伯灵顿宫参观展览,研究中国瓷器、绘画和挂毯的图案及色彩,希望从中找寻到设计的灵感,赋予服装及其饰品独特的东方元素。一时之间,欧洲的皇室成员、贵族名媛都以拥有一件中国元素的时尚单品为身份象征和品位追求。1935年12月30日,英国玛丽王后观看戏剧,她身着一件丝绸披风,披风颜色是可爱的深孔雀绿,上面手工刺绣了一条美丽的龙图案。这件中国风的时尚披风立即引起媒体的关注和报道。

伦敦艺展激发了英国设计师的创

意和灵感。英国著名设计师罗纳德·莫雷尔曾在伦敦的博物馆中花费12个月的时间学习中国色彩和设计。1936年1月,伦敦春季首场时装周在梅费尔区戴维斯街35号的罗纳德·莫雷尔沙龙举办。此次沙龙受到伦敦艺展的深刻影响,其中一件时尚春装的设计元素就来自中国瓷器的色彩和纹饰:

戴维斯街35号最成功的设计,是一件浅宝石蓝色的绸缎晚礼服,礼服的下摆、领口和紧身外套上的刺绣都模仿自一个古老的中国花瓶……白色绣花欧根妮草衫配蓝色套装,鲜艳的绿色花卉彰显了中国的色彩。

2月,另一件时尚春装受到杰奎琳·霍华德的青睐,再次证明了伦敦艺展对英国设计师的强大影响。莫雷尔

时尚界刮起“中国风”

详细阐释了设计灵感的来源,并高度评价了设计的艺术水平:这套由外套和连衣裙组成的晚礼服简直就是艺术品,而且永远都是。它采用米白色丝绸和淡绿色绸缎制成,灵感来自一件唐代的瓷壶——在衣袖、下摆和前襟处均有精致的绗缝细节,设计极为精美,领口和腰部完美贴合。

事实上,伦敦艺展对于英国乃至欧洲时尚界的影响,几乎遍及各处。大者如晚礼服、披肩、西服等,小者如鞋子、饰品等,比比皆是。例如,一双无后跟的拖鞋,本是卧室里的普通物品,然而当设计师将自然卷起的鞋头和高高的鞋跟侧面布满华丽的刺绣时,它们就变得十分优雅,且极具东方韵味,从而成为新的时尚艺术。1936年4月,《西部邮报》刊载的独家设计,

一套左右对目的黑黄相间的服装,配上一顶中国帽子,再次说明新的东方时尚是多么吸引人。被誉为20世纪30年代最伟大的服装设计师让·巴杜也对媒体坦言,在其设计中体现了一些中国元素,尤其在服装色彩上受到伦敦艺展的影响:我推出了两种新颜色,反映了伦敦中国艺术展的影响。这两种颜色分别是“洋兰”和“春绿”。“洋兰”是一种带粉色调的淡紫色,“春绿”则是一种带黄色调的绿色。这两种颜色在我的单色日装、晚装和帽子中都有出现。

此外,在欧洲尤其是英国的家具市场上,东方风格的家具正在重新流行。一些商店的橱窗里陈列着古色古香的中国木制躺椅。英国的许多家庭主妇都发现,拥有几件精选的中国风

格艺术品来装饰房间的某个特定空间,是一件非常有趣的事情。比如,在一张边桌上摆放一尊铜佛;又比如,在一个青铜花瓶里插上花枝;再比如,在油漆壁炉架上摆放一尊白瓷丰收之神,他面带微笑,慈祥地注视着那些被称为麒麟的神奇小动物。英国绅士的审美品位也开始发生变化,1937年《寒友》第2期的一篇报道这样描述:自从中国古物在英伦公开展览后,无形中,英国绅士们对中国书画感到了一种好奇和兴趣;现在英国家庭中,都以挂上一幅古香古色的中国画为时尚,他们爱好精美的扇面册页,或小型的立轴横幅,悬挂或放置在光线充足令人注目之处,好像非此物不足以代表彼等绅士身份的色彩……他们最喜欢山水、次花卉,再次人物及佛像,笔法方面,最喜欢笔调简单而生趣盎然之作。山水等幅,约值二十五磅,而工笔的仕女、佛像等,售价仅三四磅。