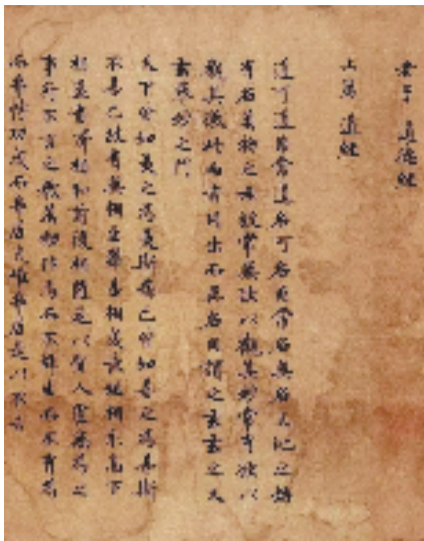




圆明园鎏金佛塔



敦煌经卷



缂丝佛画像

至今,还有多少在法国的国宝尚未“回家”

□实习生 徐寒/整理

“请您想象有一座言语无法形容的建筑,某种恍若月宫的建筑,这就是圆明园。”在对英法联军的控诉之中,雨果曾难掩对圆明园的赞赏,而在那片火海之后唯一的留存,就徒余这由宫廷画师绘下的四十幅分景图。而这组圆明园的“遗照”,此时正悬于法国巴黎国家图书馆中。画中,盛世时期的圆明园用高超的工笔跃然纸上,书法、诗文、绘画交相辉映,具有极高的历史研究和艺术价值。

在法国枫丹白露宫之中,矗立着一座鎏金、通体各层镶嵌着绿宝石的华丽佛塔,作为中国馆中最为珍贵的藏品,圆明园青铜鎏金佛塔曾为乾隆皇帝的御用之物,被视为国之重器所珍藏。在英法联军侵华之后,这件藏品也被掠走,置于欧也妮皇后所建的博物馆中。这件佛塔铸造之精良、用料之华贵,不仅使其具有相当的收藏价值,也因其是世界为数不多的鎏金佛塔,而具有独特的历史价值。

在枫丹白露宫中国馆的穹顶,高悬着三幅巨大的缂丝佛画像。缂丝,是中国古代丝织工艺中极为珍贵的品种,以“通经断纬”的方式制作,素有“一寸缂丝一寸金”之誉。这三幅缂丝佛画像,作为宫廷御用之物,承载着中国丝织工艺登峰造极的技艺与奢华。然而,在馆中,这三幅意义非凡的作品却因需悬挂吊灯而遭破坏,又因管理不当导致的漏水而被侵染,实在令人痛心。

作为巴黎赛努奇博物馆的镇馆之宝,商虎食人卣这具庞大的青铜制品铸于商代晚期,是现存最知名、最有价值的中国古代青铜器珍品之一,展现出在千年前,中国就已经具有的极高的金属熔铸和制造技艺。这件青铜器周身工艺精美,装饰水平颇具东方美学特征,运用雷纹、兽面纹等诸多中华文化的图腾,是中华文明历史溯源的重要实证。

倘若上述的遗产代表了中国在器物、建筑和技艺中的伟大成就,那这幅敦煌出土的绢本设色佛教绘画便展示了中国绘画的巨大价值。这幅佛教绘画作品出土于敦煌莫高窟,创作于唐代,于1908年左右被带至法国。这幅作品大量使用墨线勾勒与矿石颜料设色技法,充分展示了佛像与供养人服饰、发式和姿态的特征,是研究唐五代社会重要的图像资料。

西部的黄沙风化了石墙,但大漠中的黄金依旧闪耀,古老的文字也仍熠熠生辉。敦煌的经卷可谓卷帙浩繁,囊括了佛经、诗词、官府文书等重要史料。在法国国家图书馆和吉美博物馆中,被掠夺的六千余卷经卷远离故土,流散海外。唐代孤本《金刚经》独一无二,具有无法估量的学术价值,这些文学的瑰宝,是千年文化的缩影,也是古人智慧的结晶。

流失的文物件件泣血,是中华文明“失去的百年”的触目写照。时过境迁,这些珍贵的文物不能仅停驻于“后世之师”的警示。打赢“文物追索攻坚战”,让国宝回归故里,寻回属于国人的那份文化根脉。

重估流失海外文物的艺术与历史价值

□陈磊

文物的流失,除了各朝代的正常流通过外,大部分属于殖民时代的文化掠夺。或是直接偷盗、劫掠,或是以欺诈的方式非法买卖。文物有其历史的、科技的、艺术的、经济的多重价值,近代中国文物的大量流失,是民族的屈辱记忆,造成大量财富外流的同时,也极大影响了本国文化历史的书写。在博物馆与文物事业蓬勃发展的今天,需要重新认识流失海外文物的艺术与历史价值。

流失海外的文物及其背后的审美取向

流失海外的中国文物几乎包含了所有门类,除了可移动文物外,还有大量不可移动文物也被切割盗掘甚至整体搬迁。按照文物分类分析,可以看出流失海外的文物反映出西方与中国既有相同、又多不同的审美取向。

流失海外的文物首先是以圆明园所藏为代表的宫廷文物,“材有美,工有巧”,最具国宝价值,且雅俗共赏,代表了中国古代工艺文明的高度。除此之外,流失数量最为庞大的不是传统艺术中极被重视的文人画,而是诸如陶瓷、青铜、雕塑、石窟壁画及造像等各类工艺美术。它们往往工艺技术水平较高,耗费材料与工时较多,最能呈现出艺术文化稳定、恒久的状态,它们更受西方掠夺者重视。

在这些品类上,西方起步较早,抢先挑走了那些制作最为精致、保存最为完好、工艺水平最高、历史价值最大的部分,除了无法带走的文物如建筑、石窟外,留给国人的往往是残损、破旧、零散、价值较低的部分。这种状况在一定程度上影响了国人对文物面貌的认知,以至于到今天,在大多数的国人印象里,文物都有着历经千年沧桑的残旧感,当面对那些保存如新的文物时会不自觉地产生陌生感甚至真伪之疑。当然这些流失文物中不乏上世纪的伪造,还有因过度去除锈斑(“洗澡”)后的变新。

文物史、艺术史书写的定名与话语权

西方面对大量劫掠来的文物,除了鉴定真伪、统计目录外,还有展陈问题及相关的研究,率先形成了对区域国别史的叙事与书

写。西方有关中国文物的博物馆收藏与展览,所催生的中国艺术史的早期书写,是国际汉学研究的组成部分;有关学科、专业的概念和研究范式,也直接影响了中国对本国艺术文化的研究和书写。

其一,改变了画史一家独大的格局,增补了其他艺术门类的历史。与西方美术专业包含建筑、雕塑和绘画的门类对比,中国古代美术史主要是绘画史,既有最早的绘画通史著述唐代张彦远的《历代名画记》,又有清代绘画著录大成的《石渠宝笈》《秘殿珠林》和画学文献大成的《佩文斋书画谱》。但随着西方艺术史研究成果的引介,以及本土书写的模仿、独立研究,今天的中国美术史著述已经包含建筑、雕塑、陶瓷、青铜、石窟、漆器、竹木、园林、陵墓甚至城市规划等各个门类,美术史的边界在不断拓展。

其二,西式的定名方式影响巨大,导致了本土中国美术史研究“行业标准”的失语。首先就是命名的问题,属于传统名物学研究的“为名找物,为物定名”,有着对典籍文献与文物都要熟悉的难度。西方学者采用了以外在特征描述文物的命名方式,如汉代的博局镜被命名为TLV镜,因上面有类似英文字母的T、L、V符号;又如出土于长沙马王堆汉墓的“非衣”(一种丧葬用帛画),被西方学者按其外形命名为T形帛画,因其外形上部平宽、下部窄长而类似英文字母T。这些命名被沿用百年之久,是西方以其文化领先优势所形成的话语权的学术输出。

文物见证了国家历史的发展,承载着物质文明与精神文明,而那些艺术水平较高的文物更反映了独特的精神气质与天才智慧。故而英国的约翰·拉斯金(John Ruskin, 1819—1900)曾说:“伟大的民族以三种手稿书写自己的传记:行为之书、言词之书和艺术之书。欲理解其中一部,必以其他两部为基础;但尤以艺术之书最值得信赖。”相较于实践传承记忆的行为之书、历史文本记忆的言词之书,文物艺术之书更是直指民族的本真与心理。流失海外文物造成了本国艺术与历史书写的缺失,还导致了学术话语权的旁落,这是需要迫切展开与专门研究的沉重课题。

(作者系西安美术学院副教授)