

论书画展览的选题与策划

——以天津博物馆系列书画展为例

钱 玲

(天津市艺术研究所 天津 300040)

内容提要:近二十年来,我国博物馆举办的书画展览数量大幅增加、观众数量急剧增长、社会关注热度持续升温,引发参观热潮的现象级书画大展频频出现,多家博物馆联合办展成为主流模式。天津博物馆利用馆藏明清时期书画优势,以真实性、代表性为原则遴选展品,对内系统梳理馆藏、以项目促青年人才成长,对外普及古代书画知识,体现学术性与普及性的统一,成功举办了一系列书画展览。优秀的书画展览离不开“人”与“物”的支撑,即策展团队的学术科研力量、策展能力和藏品的数量、质量至关重要。学术科研成果的支撑是书画展览成功的关键,同时展览也要着力解决展品保护与利用的矛盾、展览选题角度单一、同质化倾向严重、所选展品对主题支撑力不足等问题。

关键词:书画展览 展览选题 策展 学术支撑 展品阐释

中图分类号:G260

文献标识码:A

一、近二十年我国博物馆书画特展概述

(一)《清明上河图》两度引发热潮的二十年书画特展

2002年,上海博物馆(以下简称“上博”)举办了“千年遗珍——晋唐宋元书画国宝展”(后被称为“72件国宝展”),汇集故宫博物院(以下简称“故宫”)、上博和辽宁省博物馆(以下简称“辽博”)所藏的72件晋唐宋元时期的书画国宝,开启了国内博物馆联合策划举办古代书画特别展览(以下简称“书画展”)的先河。展览期间,每天观众如潮,大量观众不惜排队五个小时,只为匆匆一睹北宋张择端的《清明上河图》卷。展览引发了超乎寻常的文化效应,成为一个文化现象,甚至被誉为“文化朝圣”^[1]。事过13年,在故宫举办的“石渠宝笈特展”中,这卷绘画名作再次掀起参观热潮,成为该展览中最受关注和话题度最高的展品,并直接引发了“故宫跑”现象^[2]。以“72件国宝展”的参观热潮为开端和标志,近二十年尤其是近十年来,业界几乎每年都有重量级的书画展推出,展览规模、质量、观众数量屡屡刷新记录,成为引发观众量和热议流量井喷的重磅展览(表一)。

(二)近二十年博物馆书画展策展的主要特点和成就

梳理近二十年的重要书画展引发的文化现象,可看出其趋势和共性:(1)书画展数量大幅增加、观众数量急剧增长、社会关注热度持续升温;(2)引发参观热潮的现象级书画大展频频出现;(3)多家(三家及以上)博物馆联合办展成为主流模式,馆际合作交流增多,展品流动频繁;(4)国内原创书画展呈区域性集中分布,如东北地区的辽博、旅顺博物馆,华北地区的故宫、天津博物馆(以下简称“天博”),华东地区的上博、南京博物院、苏州博物馆、浙江省博物馆,以及华南地区的广州艺术博物院等。这种分布规律的形成主要源于展览背后的两大支撑——自身书画藏品规模和学术研究力量,它们在某种意义上是策划书画展的硬件和软件,缺一不可。其中上博和故宫是我国一南一北两个持续策划和举办书画展的重要博物馆代表。

上博对自身的收藏和展览一直有清晰明确的定位——中国古代艺术博物馆,其古代书画的收藏、研究和展示一直是最具特色的一个部分。

收稿日期 2021-01-05

作者简介 钱玲(1975—),女,天津市艺术研究所研究馆员,主要研究方向:美术史论、博物馆学。<http://www.museum.com/>

表一// 近二十年我国博物馆(含中国台湾)部分重要书画展(来源:笔者统计)

展览年份	展览名称	主办单位	备注
2002	千年遗珍——晋唐宋元书画国宝展	上海博物馆	展出72件晋唐宋元时期的国宝级书画珍品
2010	千年丹青——日本、中国唐宋元绘画珍品展	上海博物馆	展出日本、中国两国的博物馆馆藏唐宋元时期绘画珍品
2012	翰墨荟萃——美国收藏中国五代宋元书画珍品展	上海博物馆	展出67件元代以前书画作品
2012	石田大穰——吴门四家之沈周特展	苏州博物馆	展品来自故宫、上海、南京博物院、天津博物馆等14家博物馆,是“吴门四家”系列展览的开幕
2013	衡山仰止——吴门画派之文徵明特展	苏州博物馆	故宫、上海、南京博物院、天津博物馆等21家文博机构参展,获2013年度“全国博物馆十大陈列展览精品奖”
2014	藏天下:庞莱臣虚斋高名画合璧展	南京博物院	展品来自故宫、上海、南京博物院
2014	六如真如——吴门画派之唐寅特展	苏州博物馆	展品来自故宫、上海、苏州博物馆、天津博物馆等12家文博机构
2015	吴湖帆书画鉴藏特展	上海博物馆	展出吴氏所藏及相关文物97组,是关于吴湖帆鉴藏研究成果的全面展示
2015	石渠宝笈特展	故宫博物院	引发“故宫跑”的现象级大展
2015	十洲高会——吴门画派之仇英特展	苏州博物馆	国内外十余家文博机构参展
2016	公主的雅集——蒙元皇室与书画鉴藏文化特展	台北“故宫博物院”	43件五代、宋元时期的书画珍品呈现蒙元时期多族互动的文化艺术成果
2016	画与书归——明代中期吴门书画特展	天津博物馆	88件(套)展品,除本馆所藏以外,上海、南京博物院、辽博所藏重要作品参展
2016	晚明绘画特展	天津博物馆	展品基本为本馆收藏,尚借故宫藏徐渭花卉画1件、吴彬人物画1件
2017	赵孟頫书画特展	故宫博物院	展品除本院所藏外,上海、辽博所藏重要藏品参展,是赵孟頫书画艺术集中、全面、深入的展示
2017	国宝的形成——书画菁华特展	台北“故宫博物院”	首次从台北“故宫博物院”书画分级保护制度切入,展出45件国宝、重要古物两个等级书画名品
2017	行篋随行——乾隆南巡行李箱中的书画	台北“故宫博物院”	将“南巡”与乾隆书画收藏与鉴赏活动巧妙结合,策展角度新颖
2017	青藤白阳——陈淳、徐渭书画艺术特展	南京博物院	展品除本院所藏外,还有来自上海、天津博物馆和苏州博物馆的藏品
2017	清代前期绘画特展	天津博物馆	分两期共展出181件(套),主要为本馆收藏,同时借展故宫、上海、首都博物馆、南京博物院、苏州博物馆等重要展品,补足本馆所藏或缺乏代表性作品的缺憾
2017	湖上有奇峰——蓝瑛作品及其师承影响特展	浙江省博物馆	展出60件(套),故宫、上海、吉林省博物院、首都博物馆、天津博物馆、南京博物院等14家文博机构参展
2018	丹青宝筏——董其昌书画艺术大展	上海博物馆	国内外15家收藏机构154件书画作品,是世界范围内规模空前的董其昌艺术大展
2018	伪好物——16至18世纪苏州片及其影响	台北“故宫博物院”	首个以“苏州片”为主题的展览,有较强的学术研究成果支撑,策展角度新颖
2018	国宝重现——书画菁华特展	台北“故宫博物院”	2017年“国宝的形成”大受欢迎,2018年推出了续集
2018	清代中期绘画特展	天津博物馆	展出147件(套),借展故宫、上海、辽博、浙江省博物馆、西安博物院、扬州博物馆、天津市文物公司藏品20件(套)

2018	千里江山——历代青绿山水画特展	故宫博物院	以一件重要展品切入,延伸勾画青绿山水画发展历史
2018	历代绘画陈列	辽宁博物馆	重点以晋唐宋元时期的重要绘画作品串联的绘画通史
2018	历代书法陈列	辽宁博物馆	以历代重要书法作品由点及面串联的书法通史
2019	江山如画——12—20世纪中国山水画艺术展	首都博物馆	故宫、上博、天津博物馆等10家文博机构的74件展品参展
2020	话剧——说明卡片探索记	台北“故宫博物院”	从书画展说明卡片随时代变迁的角度切入策展,重点展出倪瓒及仿倪瓒风格的绘画作品
2020	她——女性的形象与才艺	台北“故宫博物院”	以女性为主题的书画展
2020	千古风流人物——故宫博物院藏苏轼主题书画特展	故宫博物院	首个以文物为载体,较全面展现苏轼艺术造诣和人格风范的展览,展品除1件(套)来自天津博物馆外,其余均为故宫所藏
2020	山高水长——唐宋八大主题文物展	辽宁博物馆	以文学史而非艺术史的概念为主题切入策展,展出115件(套)展品,除辽博所藏,借展中国国家博物馆、中国美术馆、上博等12家机构和私人收藏

以2002年为起点的十年间,上博举办了“72件国宝展”“千年丹青——日本、中国唐宋元绘画珍品展”“翰墨荟萃——美国收藏中国五代宋元书画珍品展”三个重磅书画展,轰动了博物馆界和美术史界。这三个书画展的意义十分重大,“为世界博物馆之间的文化交流揭开了新的篇章”^[3]。上博还成功举办了一些书画家个案研究特展,如2015年的“吴湖帆鉴藏书画特展”、2018年的“丹青宝筏——董其昌书画艺术大展”等,“旨在呈现艺术性、经典性与学术性的统一”^[4]。综观2000年以来上博的书画特展,其在选题策划、学术支撑、展览规模、展品质量、展览阐释等方面都堪称业界翘楚,展览成功的背后是上博宏富的古代书画收藏、良好的学术传统与传承、雄厚的学术研究力量、几代学人累积的丰硕研究成果、强大的策展团队与策展能力、积淀深厚的国际交流合作基础以及足够雄厚的资金支持。

2015年为庆祝建院90周年,故宫特别策划举办的“石渠宝笈特展”,以此为界,故宫书画展策展进入了新时期,主要体现在策展理念、思路方法、学术研究支撑、陈列展示、宣传推广等方面。此后,越来越多的普通观众参观故宫不再只是穿过中轴线参观“三大殿”、御花园、珍宝馆等,而是在举办特别展览时直奔武英殿、文华殿、延禧宫、午门等展厅,故宫作为一座公共博物馆而不仅仅是明清紫禁城的观念更加深入人心^[5]。以“石渠宝笈特展”为起点,此后故宫策划举办的一系列书画特展均引爆了观展热潮。

二、天博系列书画展的选题与策划

天博的藏品优势在于明清时期书画的藏品数量和质量均较为可观,尤其是书画家名头多而全,很多“小名头”画家的作品甚至也可补画史遗缺;此外,近现代书画收藏也十分丰富。基于对自身书画藏品构成的客观认识,天博立足自身馆藏,面向普通公众,以构建明清书画史为目标,计划策划十个明清及近现代绘画史系列展,包括“江南双盛——天津博物馆藏金陵画派、新安画派联展”“见怪非怪——天津博物馆藏扬州画派作品展”“海上风华——天津博物馆藏海派绘画作品展”“笔墨真趣——‘四王’绘画作品展”“画与书归——明代中期吴门书画特展”“晚明绘画作品展”“清代前期绘画特展”“清代中期绘画特展”“清代晚期绘画特展”“二十世纪中国画发展历程”。2014—2018年,计划中的十个展览完成了前八个。在连续五年每年推出1—2个书画特展的过程中,策展团队一直在思考和探索,针对展览的选题立意、展览的内容、展览的阐释和传播等进行系统评估,并与同期国内其他重要书画展进行横向及纵向的比较。以下主要从三方面论述。

(一)关于展览的选题立意

1. 选题与藏品结构体系

天博所藏明清书画涉及的书画家、书画流派、地域均

较为全面,具备以作品还原明清书画发展史的实物基础。但也有藏品缺环,比如策划“四王”展览时,馆藏没有可信的、无争议的王时敏山水画作品;策划“吴门书画展”时,缺乏唐寅的人物画作品、文伯仁的山水代表性作品;策划“晚明绘画作品展”时,徐渭的绘画作品仅有一件《渔蟹图》卷,不足以代表徐渭的艺术成就和反映其大写意花鸟画在中国古代绘画史上的贡献;策划“清代前期绘画特展”时,山水画部分“四僧”中缺乏能反映髡残、八大山人的个人成熟风格的代表作,人物画部分缺张风的作品;策划“清代中期绘画特展”时,宫廷绘画部分缺乏重要画家郎世宁的作品;等等。如果不作补充,展览会出现致命缺憾,对于断代绘画史的展示和讲述是极大的硬伤。不过相比较珍贵的五代宋元早期作品而言,所缺的明清时期展品较易通过兄弟单位的支持得到弥补。

2. 选题与策展团队建设

天博有集保管、研究、陈列为一体的独立的书画研究部,没有部门间的壁垒牵制,策展过程更加顺畅,环节流程大部分可在本部门内完成,可控性强,在策划展览方面具有明显优势。但这种机制的问题是人才有断层,目前以年轻业务人员居多,无论是学术研究积累还是展览策划经验均有待加强。博物馆需要通过绘画史系列特展项目做强基固本的工作:一方面以展览项目带动专业人员在实践中迅速成长;另一方面让其对自身收藏状况有全面深入的了解和把握,打好基础。书画系列展览的选题立意充分考虑了上述客观因素,并达成了各自的目标。

从完成的八个书画展来看,展览在对内系统梳理馆藏、以项目促青年人才成长,对外普及古代书画知识等方面均取得显著成效。一批年轻业务人员成长为书画研究、展览策划的骨干力量,同时从展览、学术研究层面全面摸清了馆藏,并在遴选展品过程中采集了具体翔实的藏品数据。尤为重要的是,通过连续不断的策展,天博书画研究部的业务人员以展览为媒介,与国内主要的书画收藏单位、书画研究人员建立了良好的联系,既开阔了策展人员的学术视野,也为展品商借、点交布展等具体实施流程打下了良好的基础,系列书画特展成为最好的学术交流平台。

(二) 关于展览的定位与支撑

1. 普及与学术相统一

天博的系列书画展虽然定位为面向普通观众的普及性质的艺术史展览,但依旧体现了严谨

的学术态度以及具有博物馆传统和特色的学术积淀。博物馆的书画研究与高校、科研院所的研究存在很大区别,有鲜明的特点。博物馆更重视对实物即作品本身的研究,主要涉及真伪问题(此为基础)、艺术风格、师承关系、相互之间关联与影响等。这些研究通常是建立在分析实物的基础上,再辅以相关文献资料等,不是凭空的想象和主观的臆测。因此,博物馆策划的书画展一定要充分体现博物馆书画研究的特点,用实物说话,通过内容组织架构让观众获得清晰明了的认知,体现普及性与学术性的统一。

2. 展品遴选原则

在展览主题、框架结构确定之后,展品的遴选是最首要也是最至关重要的策展环节。在遴选展品过程中始终坚持两个原则:真实性原则、代表性原则。展览首先要确保传达准确、真实的信息,尤其是书画展这种主要以图像构建为主的展览,展品的真伪至关重要,这是真实性原则;其次是展品的典型性、代表性问题,展品诠释展览主题是否精准、是否最能说明问题,涉及展品的代表性原则。策展人不仅要熟悉艺术史,还要精准把握每个时期书画的发展走向和总体风格,重要节点人物的师承关系、来源、艺术成就和代表性作品等,同时要熟悉每个展览所涉及艺术家的特点和艺术风格,充分了解其作品尤其是重要作品的收藏分布情况。这些都是环环相扣、相互交织的,检验的是策展人的学术水平、组织架构和文字表达能力、沟通协调能力,只有这样才能通过精心遴选出的展品尽可能客观地以实物还原当时书坛、画坛的原貌,或说明艺术史的某些特定问题。

3. 近乎通史展的系列展

天博的系列书画展虽然没有开展太多的宣传,但得到了业界和公众的极大认可。然而这个系列展也有不足,最大的问题在于这并不是一个从一开始就构思完整的架构,而是在策展过程中逐渐明晰并确定为系列展。从已完成的八个展览看,尽管每个展览都是独立完整的个案,但若以系列展严格界定,在时间逻辑顺序上并不特别严谨、内容上有交叉重复。从2016年的“画与书归”开始,清晰明确的绘画史系列展的定位才正式确立,以实物图像为观众建构较为客观、完整的明清至近现代的绘画史的目标也更加清晰。

(三) 关于展览的阐释与传播

1. 阐释的原则

对于普通观众而言,书画类文物较其他类别

更难理解,这对策展人如何更好阐释每件展品、通过阐释展品构建整个展览的立意提出了更高要求。在此之前,天博书画展的一般做法是选择全部展品的30%左右作重点解读,并撰写展品说明,其余展品通常仅在说明牌上列出基本信息,留给观众自己理解和领悟的空间。对于有一定专业知识储备的观众来说,这样的展览阐释结构是可行的;但是对于没有相关知识储备的观众而言,参观展览就会变得不那么轻松,使得展览信息传递不足、参观效果打折扣。针对这种情况,天博的书画特展坚持解读每件展品,同时要求阐释说明文字准确、流畅和易懂,力戒晦涩艰深。另外,作者本人的款识以及作品的重要题跋均作解读及展示,以便观众更好理解作品和展览立意。

2. 阐释的重点

阐释的重点是每件展品的说明。展品说明需包含三个层次的信息:首先是基本信息,包括作品的名称、质色、形制;其次是作者信息,主要是对书画家的简要介绍,涉及作者的简单生平和主要艺术成就,便于观众在历史时空中定位作者;最后是作品解读,包括该作品的款识、重要题跋、作品艺术风格的分析与评价、重要的鉴藏流传经历以及该展品支撑主题的核心要素等,这部分通常是展品说明的重点部分。策展人的水平和学术科研基础往往从展品说明中即可窥见一斑。优秀的展品说明文字简洁扼要,能够围绕展览主题和每部分重点展示内容,将此件展品最重要和核心的信息以简明扼要的文字呈现出来。书画展品的阐释是难点,对于每件书画作品,解读本身是个主观的过程,如何做到忠于艺术史实,并且客观、理性地表述,对每个策展人都是极大的考验。策展人要有学术研究作为基础,摈弃个人好恶,在纵横交错的艺术史时空中定位这件作品,带领观众尽可能理解作者的创作意图、艺术风格和笔墨特点。这其中既有宏观的审视,也不乏微观的解构。观众在参观一件具体作品时,实际上与创作者、策展人构成了微妙的“三角”关系。

此外,针对目前很多普通观众对于传统书写形式的疏离,展品说明中还必须提供准确的释文释义,尤其是草书的释文。

下文以笔者担任主策展人完成的“画与书归——明代中期吴门书画特展”为例,具体解析书画展的阐释与传播问题。

该展览分两个部分:“吴中绘事”与“吴门书艺”。展览大构架简单,以减少观众观展难度和压

力。策展之初,针对明代中期吴门书画家群体的特殊性,策展团队围绕是以书画家个体为主线、集合其各类别各阶段作品平行结构,还是以绘画、书法分设为主线确立单元一级标题、以作者设二级标题进一步细分展示这两个展览结构等不同形式展开了多次讨论。最终策展团队依照展览主题,用实物资料展示说明明代中期吴门书画的艺术成就、风格特色和在美术史上的地位,采用了美术史通行的叙述方法,即分列绘画、书法这种更具有宏观性和简明直接的原则确定了展览结构和框架。

在展览文本撰写中,坚持文字要明白流畅,尽量避免艰深晦涩的专业术语。前言文字最终控制在四百字以内,简要说明展览主题、立意、主要展示内容和意义。两个单元的说明文字比前言稍长一些,通过简明扼要的文字叙述,准确把握吴门绘画和书法的主要特征,在艺术史上的地位、作用和影响。单元之下,以吴门主要画家、书家再另设二级标题对作者的艺术经历、师承关系、风格特征作更进一步的阐释说明。最后层级是每件展品的说明,聚焦作品本身,以叙事性的书写引导观众理解、欣赏作品,并作进一步的延伸解读。就说明文字的逻辑层级而言,从前言到展品说明,所叙述的内容从宏观到微观,逐渐递进和深入。

针对吴门画家群体普遍兼具书家、画家、诗人等多重身份的文人共性特点,以及作品通常都具有诗书画合一的特性,我们对所有诗文题跋作了全文释读并展示,此外对全部草书作品作了释读,并将释文一一对应贴在展柜玻璃上,方便观众对照阅读。事实证明,观众对策展方给出的丰富信息基本持欢迎态度。他们可以根据自己的兴趣、参观时间决定是否阅读这些信息。策展方提供自己认为需要提供给观众的全部重要信息;于观众而言,只要想了解,就一定可以从说明牌、展板上各种层级的阐释中获取相关信息。当然此种阐释方式也一直饱受质疑和诟病,诟病的焦点在于观众在参观展览时的注意力、阅读文字数量、阅读耐心、在展品前停留的时间等是有限的,一旦超出这个上限,即便再多的信息也会成为冗余,并不能被观众有效捕捉到。类似的争论贯穿了策展的全过程,很多时候策展人会纠结关于展品的解读要做到怎样的程度。在反复的争论和一次次的展览实践中,策展团队逐渐达成共识并坚持了展品说明三个层次的固定模式,以逐渐递进的阐释性

文字将信息提供给观众,让观众各取所需。事实证明,这种阐释模式受到观众的普遍欢迎,激发了他们对相对深奥的书画展览的兴趣。展厅从开始的冷冷清清到后来的人流如织,应该说细致精心的展览和展品阐释发挥了关键的作用。

此外,展览设置了多种辅助展示,主要有吴门书画家地图、“吴门四家”的肖像画、主要画家及作品年表、延伸性的知识链接等,丰富了展览内容,增强了对普通观众的吸引力。

总之,天博的书画展览虽然取得了一些成绩,但与国内外很多优秀书画展相比还存在很多缺憾和不足,主要有以下几个方面的问题:展览经费短缺造成的陈列形式设计投入较少,陈列设计过于简单、朴素,与国内其他馆书画展在形式设计理念、表现手法等方面还有一定差距;宣传推广力度不够,很多展览未能达到预期观众参观点量;团队整体策展能力仍需提升,主要表现为人员不足、展览接续时间紧和任务重,导致展览图录的编辑出版严重滞后,无法同期推出,影响了展览的传播效应;专业人员学术研究能力还需进一步提升,在展览的深度、策展新颖度、学术成果的支撑方面还需加强。

三、关于未来书画展策展的几点思考

第一,关于展览背后的“人”与“物”。一个优秀的书画展背后一定离不开两个最重要的支撑:人与物。“人”可以广义理解为策展团队,最核心的是学术科研力量和筹展能力,这是软性但却至关重要的因素;“物”是能够支撑展览构架的藏品,这是好展览的刚需,这两方面缺一不可。这也是长期以来国内书画展格局分布和形成的最主要原因。藏品是博物馆科研和展览的基础,某一类藏品的数量、质量直接决定了该馆在这一领域的人才储备、发展水平和科研成果。上文提及的和表一中列举的博物馆都拥有一定规模的古代书画收藏,所藏也各具特色,如辽博主要以收藏辗转流散至东北的原清宫旧藏的晋唐宋元时期书画碑帖为重头戏;天博主要以明清时期书画作品为主;南京博物院也主要以明清时期书画作品为主,尤其是明代中期吴门画派、清代早期金陵画派作品较为丰富。这些博物馆在联合策划展览、互相商借藏品、开展学术研讨等方面有天然优势,逐渐形成书画研究、展览展示的一个圈层。这个圈层的“人”与“物”的良性互动能够直接促进书画展质量、策展水平的共同提升。

第二,关于展览选题。书画研究有其自身传

统和规律,书画展选题方向灵活多样,可以横切,也可以纵剖;可以由点及面层层推进,也可抽丝剥茧聚焦个案。无论从什么角度切入,展览成功的关键一定是以学术科研成果为支撑。正因如此,近几年随着研究深入和学术成果的不断丰富,一些角度新颖、主题鲜明、学术成果扎实的展览脱颖而出,具体参见表一,此处不再赘述。

第三,关于当前书画展策展存在的问题。在越来越多博物馆热衷于策划书画展后出现了一些问题。首先是展品保护与利用的矛盾。书画展览数量不断增加,展出频次大幅度提高,国内借展愈来愈多,展品流动频繁而且主要相对集中在书画收藏比较丰富的几家博物馆,对这些馆的收藏尤其是一些“明星藏品”造成很大压力。二是展览选题角度单一、同质化倾向严重以及所选展品对主题支撑力不足的问题。书画史上重要节点艺术家、重要流派等研究领域涉及较多、成果较丰富的往往成为书画策展时的首选主题,存在选题扎堆的现象,例如吴门、“四王”和“四僧”等。列举近十年吴门书画艺术相关展览情况可见一斑:苏州博物馆在2012—2015年以一年一位画家为题举办特展;台北“故宫博物院”在2014年以一季一位画家为题,举办“吴门四家”系列展;南京博物院2015年举办“江左流韵:吴门书法特展”“江南风华:吴门绘画特展”;美国华盛顿弗利尔美术馆(Freer Gallery of Art)2016年4月举办“吴门派与诗书画三绝”(Painting with Words: Gentleman Artists of the Ming Dynasty);天博2016年举办“画与书归——明代中期吴门书画特展”;美国洛杉矶郡艺术博物馆(Los Angeles County Museum of Art)2020年举办“何处寻真相——仇英的艺术特展”(Where the Truth Lies: The Art of Qiu Ying)。又比如在短短四五年内,上博、故宫、天博、旅顺博物馆分别举办过清初“四王”展览。书画家个案展则多集中在重要的藏品及学术研究成果丰富的个体上,例如王羲之、颜真卿、赵孟頫、陈道复、徐渭、陈洪绶、崔子忠、董其昌、蓝瑛、傅山、罗聘等,近十年有多家博物馆均举办过相同主题展览,选题相对集中,同质化倾向严重。笔者认为,有些领域尚有很大研究策展空间,如针对丁云鹏、八大山人、石涛、梅清、吴历、恽寿平、黄鼎、华岳、金农等书画家,博物馆可以在系统梳理近几年学术研究成果的基础上,充分发掘藏品资源,策划举办专题展览,同时以展览推动更进一步的研究。

第四,关于“误读”的问题。随着书画展越来越

越受到关注和网络媒体、自媒体传播的日益发达,一些机构嗅到了其中的商机,开始针对庞大的书画展观众群体组织各种盈利性质的导赏活动、线上线下讲座。这些导赏活动、讲座的质量参差不齐,共性是都会邀请有一定知名度、表达能力强、能带动流量和话题的人士作主讲人。这种方式的益处是加速了展览的传播;弊端则是如果讲授人的学术能力和水平不过硬,其肆意的解读和传播甚至会误导观众。当面临误读时,博物馆是选择接受带有错误解读的流量传播,还是及时制止误读但可能导致传播量减少,对此各家博物馆都有自己的见解和处理方式,同时也折射出各自管理者关于博物馆发展的不同理念。

综上,针对当前越来越热的书画展,笔者认为应该在策展中进一步加强学术研究和人才队伍建设,加强综合策展能力建设。经过二十年的展览发展、市场培育以及大量出版物和书画图片数据的流通,观众对于书画展的整体认知、期待和要求已经大幅度提升,博物馆策展思路也要跟上这个节奏。对于博物馆而言,每位书画家的优

秀作品、代表性作品数量有限,但各地各博物馆都有举办书画展的需要,因此要在深厚的学术研究基础上,整合国内藏品资源形成合力错位策展,这样既有利于保护藏品,使之不被过度重复利用,同时也可加强策展的多元化,并不断拓展书画展的深度、广度。

-
- [1]陈燮君、毛颖:《博物馆:城市的文化支点——陈燮君馆长专访》,《东南文化》2010年第6期。
- [2]曾君:《学术、普及与雅俗共赏——故宫博物院2018—2019年书画展概述与思考》,《东南文化》2020年第2期。
- [3]陈燮君:《传承与创新——中国五代宋元翰墨魂魄探析》,上海博物馆编《翰墨荟萃——细读美国藏中国五代宋元书画珍品》,北京大学出版社2012年。
- [4]凌利中:《丹青宝筏——董其昌的艺术超越及其相关问题》,上海博物馆编《丹青宝筏:董其昌书画艺术特集》,上海书画出版社2018年。
- [5]单霁翔、毛颖:《从“故宫”到“故宫博物院”——单霁翔院长专访》,《东南文化》2016年第5期。

The Theme and Planning of Painting and Calligraphy Exhibitions: Tianjin Museum's Painting and Calligraphy Exhibition Series as an Example

QIAN Ling

(Art Institute of Tianjin, Tianjin, 300040)

Abstract: In the past two decades, painting and calligraphy exhibitions have been extensively held in museums in China, accompanied with drastically increasing visitor numbers and public attention. Phenomenal exhibitions of painting and calligraphy that have triggered a boom in visits have appeared frequently, and joint exhibitions by multiple museums have become the major mode. Based on its strength in collections of Ming and Qing painting and calligraphy works, Tianjin Museum has curated a series of exhibitions, which have offered a great opportunity for systemically sorting out the museum's collections and cultivating young curators. These exhibitions have also increased the public knowledge of ancient painting and calligraphy, achieving an ideal balance between scholarly and public appreciation. The success of a painting and calligraphy exhibition lies in the provision of "people" and "objects"; The curatorial team's research strength and curatorial skills and the quantity and quality of the collection are all crucial, with the research findings as the key. Problems remain to be solved about the current painting and calligraphy exhibitions include: the conflicts between the protection and utilization of these works, the lack of variety of exhibition theme, and the insufficient support of the selected works for the exhibition theme.

Key words: painting and calligraphy exhibition; exhibition theme; exhibition curation; research support; exhibit interpretation

(责任编辑:黄洋;校对:张蕾)