

在大英博物馆

拯救中国古画的裱画师

评论 PINGLUN

故宫门票的良心价打了谁的脸

近日,丽江等古城因收费问题饱受争议,大家开始念叨起故宫的好来。“所有国内古建筑门票超过故宫的,当地的书记市长都应感到羞愧”的说法一度刷屏网络。3月7日,故宫博物院院长、全国政协委员单霁翔在接受记者采访时表示:“票价的对比,对于故宫而言无意义。”“我们也不跟别的地方比,故宫有故宫的特色。”

院长的“不比说”给同行留了个面子,但票价的对比打的是各地景点的脸。所谓没有对比就没有伤害,同行不愿意跟故宫比,一比就心虚,但对老百姓来说,这样的对比恰恰是最有意义,最能说明问题,也是最理直气壮的。

要论景点价值,故宫是我国明清两代的皇宫,集我国古代宫廷建筑之精华,是世界上现存规模最大、保存最为完整的木质结构古建筑之一,它所具有的历史、文化价值,是其他古建筑景区没有办法相比的。故宫说自己第二,估计没有人敢称第一,可是要论门票,还有几家收得比故宫少的?这种性价比的差异很容易得出公允和贪婪的不同结论。

要论维护成本,故宫只会多不会少,很多景区喜欢拿保护和维修说事,仿佛不收这么高的票价,就维持不下去,就有保护失职之虞,他们真应该去故宫取取经,看看人家是怎么做的。

要论收益,故宫旺季60元、淡季40元的门票十几年没涨过了,可这十几年中,有些景区已经涨过好几轮了,故宫针对不同人群、不同季节制定了非常人性化的减免措施,可是一些景区已经没有淡季之分也没有人群之别了。门票比别人低,维护成本比别人高,收益比别人少,可什么时候听到故宫抱怨过,这么一比,高下立判。

当然有一点确实不能比,故宫是国家的文化单位,有雄厚的国家财政做保障,它的票价制定更多体现的是公益性,一些地方财力有限,适当收得高点也无厚非,问题是,现在不管是发达地区还是落后地区,票价都已经高高在上。每个地方在保护景区上都作出了自己的贡献,付出了人力付出了物力,这些贡献理应得到尊重。问题是,一些地方完全摒弃了景区的公益性,一头扎到了经营属性上。

票价不仅超出了正常维护所需,超出了合理补偿所需,在很多地方,也超出了正常经营的范畴,变成了一种暴利行业。建个山门就收钱,把正常的维护支出当成了涨价的理由;把原本应该由公共财政负担的那一部分,一股脑地推向市场;把原本属于公共资源的景区地方化、部门化、个人化。一些地方嫌一个景点赚得不够多,把整个地区有点名气的景点都打包在一起搞捆绑销售。收门票仍嫌不过瘾,还整合上市,将门票经济演绎到极致,让利益最大化。

在这样的情况下,故宫的良心价确实具备了探照灯的意义,它照出的是一些地方的贪婪,照出的是一些地方对公共资源的滥用,对公权力使用的不节制,对公共利益的漠视。

旅游行业的乱象,不文明行为某种程度上都跟这种功利性的价值观有关,你抱着杀猪的心态对待游客,怎么可能希望从业者善待游客,你营造的是唯利是图的环境,怎么可能指望在这样的土壤上长出绚丽的文明之花?社会有必要制定更有力的政策,明确景点开发的公共责任和经营责任,把故宫的成功经验推向更多的地方。

(据《钱江晚报》)

当笔者在大英博物馆的东方书画修复室见到邱锦仙时,这位65岁的老人正在修复一幅宋代的《双牧图》。她告诉笔者,这幅画她已经修复完一大半,希望很快可以向公众展出。

修复古画的工作,邱锦仙已经做了44年,单是在大英博物馆就有近30个年头。她的一生都在进行着中国古画的修复和装裱工作。



↑邱锦仙正在修复古画。
→邱锦仙带学生。



中国传统古画修复手法震惊英伦

邱锦仙与中国古画的结缘可以追溯到1972年。这一年,上海博物馆决定招收知识青年进馆工作,正在上海郊区插队的邱锦仙因为表现优秀而被推荐进入了裱画组。在上海博物馆工作的15年间,她先后师从扬帮的徐茂康和苏帮的华启明两位师傅,深入地掌握了中国传统的古画修复手法。

1987年,邱锦仙经由同事引荐来到伦敦,为一位台湾古董商人修复古画。当时的她,只想来英国看看,了解一下外国裱画业的情况,所以跟上海博物馆约定,两年以后一定回去。

当时,英国著名的汉学家、敦煌学和中国艺术史学者韦陀教授正在上海访问,得知邱锦仙来到了伦敦,立刻返回伦敦与她会面,并极力邀请她去自己工作的大英博物馆演示裱画和修画技艺。邱锦仙演示的是修复一幅傅抱石的画,是韦陀教授买来的,据说是从火里抢出来的作品。当时那幅画有好几个大破洞,在英国专家看来是不可能修复的。

“我一般先给画作‘号脉’,如果是绢本画,就要首先看画掉不掉色;不掉色,就用热水来洗;掉色,就用温水或冷水洗。”邱锦仙说。她仔细地检查了这幅画作,确认不掉色之后,便使用中国传统的修复方法,先用开水在画卷正面洗了五次,洗完后再把画卷背后的覆裱纸揭掉,重新找到补纸,重新托,重新补,补好破洞再全色。修复后破洞的地方跟原来的画心颜色非常接近,很难看出修补的痕迹。英国人从来没有用热水在正面洗过画,邱锦仙的演示让他们都看傻了眼。“其实,他们本来没指望我能修复好那幅傅抱石的残卷。”邱锦仙有些腼腆地笑着说。

当时大英博物馆里只有日本和英国修复师,他们没有任何装裱、修复中国古画的经验。由于这次演示,大英馆长大卫·威尔逊和东方部主任罗森当即邀请邱锦仙留下,在平山郁夫东方古画修复室专门负责修复馆藏的中国古画。邱锦仙接受了这份工作。

两年后,邱锦仙面临是否回上海博物馆的抉择。罗森竭力挽留邱锦仙,任翻译的同事也很愿意协助她办理工作签证和其先生的探亲签证。她们的热情感染了邱锦仙,那些依旧“暗无天日”的中国古画更令她不忍一走了之。回忆起这段往事时,邱锦仙说:

“如果我不做这份工作,这些文物可能就毁掉了。我修一幅画,就让它重放光芒。这样古画可以展出,可以供学者研究,可以让更多的人了解中国的历史和文化。这些古画原本是中国的,我这也是在抢救中国的文物。”

于是,在当时的大英博物馆馆长大卫·M.

威尔逊委托下,罗森给上海博物馆的马承源馆长写了一封信,感谢对方同意邱锦仙继续在大英博物馆工作,并希望和上海博物馆建立良好的合作关系。在获得上海博物馆的许可后,邱锦仙在伦敦留了下来,继续进行中国古画修复工作,并且一做就是30年。

拯救《女史箴图》

邱锦仙在大英博物馆修复的中国古画中,最著名的当属《女史箴图》唐摹本,这也是《女史箴图》现存于世的 earliest 摹本。

《女史箴图》可以说是大英博物馆的镇馆之宝,一年中只有为数不多的几次短暂的列展时段,难得一见。据邱锦仙介绍,这幅画已有1600年的历史,当时八国联军攻占北京,英国军官克拉伦斯·约翰逊获得了这幅作品。1905年,约翰逊将《女史箴图》带到大英博物馆,想要卖掉画上的玉扣。在博物馆工作的历史学家西德尼·考尔文等人意识到这幅画的价值,用25英镑买下了这幅《女史箴图》。

由于年代久远,《女史箴图》在修复之前,画卷上的丝绸已经破裂,僵硬而脆弱,绢都变成了一丝丝马上要脱落的样子。大英博物馆一直在考虑如何修复这幅画,但修复方案迟迟没有确定。2013年夏天,大英博物馆召开研讨会,邀请世界各地的学者和专家讨论如何修复《女史箴图》,最后决定不能重新装裱,只能在原画的基础上进行加固。邱锦仙根据过去的修复经验,提出使用由淀粉糊和化学糊混合起来的混合糊糊进行修补,这样既能保证合适的黏度,又不会留下糊糊的痕迹。为了谨慎起见,大英博物馆将这种混合糊糊送到实验室进行检验,结果发现这种糊糊非常理想。于是邱锦仙和她的助手们就用这种材料在显微镜下为《女史箴图》进行修复,每天不停地工作,用放大镜三寸三寸地添糊,用了整整两个月时间,终于将《女史箴图》修复完毕。邱锦仙还为《女史箴图》进行了全色,这是只有技艺高超的古画修复师才能完成的工作。她用藤黄、朱砂和墨调配出合适的颜色,将残缺破洞处补好,也重描了一些褪色部分,颜色和原画本就拉平了。

邱锦仙说,现在的《女史箴图》非常牢固,再放上两三百都没有问题。如今,《女史箴图》保存在两个由德国公司设计和制作的恒温恒湿的展示橱中,每年只有在中秋节、春节以及亚洲艺术节等重要日子观众才得以一睹真容。

除了《女史箴图》之外,邱锦仙修复的中国古画还有明代朱邦的《紫禁城》、元代赵孟頫的《双马图》、盛懋的《雪景图》以及明代张翀的《瑶池仙图》等等。迄今为止,她已经修复了三四百幅大英博物馆馆藏的中国古画,其中大约有一

半是中国历代古画,另一半则是来自敦煌藏经洞的敦煌绢画。现在,大英博物馆里收藏的敦煌绢画已经全部被邱锦仙修复完毕,只留下了一幅,这是邱锦仙的主意,为了留给世人看看,这些敦煌绢画在修复之前究竟是什么样子。

来之不易的绢布

修复古画,最重要的环节之一就是找到与原画质地、纹路和颜色相同的绢布,用之进行修补并在上面全色。邱锦仙说:“如果没有这些绢布,巧妇也难为无米之炊。”她使用的绢布,都是她的师傅华启明留给她的,是从残破的古画上提取出来的绢布残片,既有同时代的旧绢布,也包括同时代画家临摹大师的赝品画,或者没名气画师的作品,“但现在这些画也成了古董,收藏热点,身价倍增,所以越来越难找了”。2014年,邱锦仙从国内带回了一包绢布,可是却遗失在了伦敦地铁里,每每想起此事,邱锦仙都心疼不已。“这些绢布本身也是古董,对于裱画师来说,更是不可多得的宝贝,所以我用得非常节省。”邱锦仙说。

艺术和匠心的传承没有国界

65岁的邱锦仙早已过了退休年龄,可是大英博物馆却舍不得让她退休,她也不忍心扔下那些残破的古画不管。于是,她依然每天守着那些古画,一丝不苟地进行着修补工作。她说:“如果可以,我希望一直将这份工作做下去,希望能修复更多的中国古画,让全世界都看到中国有这么伟大的艺术作品,知道中国在艺术领域是多么领先。”

现在,除了修复古画之外,邱锦仙还经常受邀回国,在各个博物馆、大学、美术学院等地演讲,介绍自己修复古画的经验,传播中国古画修复的传统技法。

她还收了两个“洋弟子”,其中一个叫作瓦朗蒂娜的女弟子已经跟了她12年,另一个叫作卡罗的女弟子也跟她学习了6年。“她们从裁纸、打糨糊、练棕刷刷墙开始学习,天天练习,直到手上了老茧,手腕有了软硬劲道,才算完成基本功。她们现在还不能算出师,我希望再带她们几年,能让她们把中国传统的修复方式学成。”邱锦仙说。

瓦朗蒂娜跟我说,学习中国传统古画修复方法非常不容易,为了保持手腕的灵活,她们每天都要进行“刷墙练习”。此外,还要学习欣赏中国古代艺术,只有理解了古画的韵味,才能更好地进行古画修复。

瓦朗蒂娜表示:“邱老师是古画修复的第一代艺术家,我希望自己可以成为第二代,将中国古画修复技艺传承下去。”

(据《光明日报》)



大英博物馆藏敦煌壁画及雕像。



顾恺之《女史箴图》。



大英博物馆中央大中庭。

父女上阵同教学

裁缝传承基地只传艺不挣钱

3月刚到,家住阿坝县麦昆乡的昂金措迫不及待地赶到各莫乡的“甲勒桑民族传统裁缝技艺传习基地”,比其他学员提前了至少十天时间,开始了新一年的裁缝技艺学习。“希望自己学成后能够创业,开一家属于自己的小裁缝店。”昂金措笑道。

昂金措所在的“甲勒桑民族传统裁缝技艺传习基地”,去年5月被公布为阿坝州第一批非物质文化遗产生产性示范基地,这里作为阿坝县民族传统裁缝技艺传习场所,每年都有一批农牧民子女前来学习。

“甲勒桑民族传统裁缝技艺传习基地”的创始人名叫甲巴,今年60岁,是阿坝县各莫乡人。老人从17岁开始学习各种传统裁缝技艺,掌握了藏式传统服装、帐篷、饰品等的制作工艺。2010年,甲巴被青海果洛州多杰民族职业学校聘为传统裁缝技艺老师。

2013年,甲巴带着家人回到阿坝县各莫乡,开始在当地传授裁缝技艺。他租地建立传习所,招收青年学员前来学习传承民族技艺,所有费用一律免除,还给学生提供食宿条件。2015年,甲巴自筹资金50万元,在各莫乡另一处地方修建生产性保护示范基地,如今,自己还欠着30



学生们正在学习裁缝技艺。

余万元贷款。

问及为何回乡办传习所,甲巴老人一脸微笑,他说,传习基地并不是为了商业,一方面,他想利用这样的机会帮助家乡的贫困农牧民就业、脱贫,“另一方面,希望通过教学,将民族传统技艺传承下去。”

由于甲巴实行免费教学,引来不少当地和周边农牧民家庭子女前来学习,很多孩子从松潘、红原、若尔盖甚至青海等地赶来接受技艺培训。学生中不乏男学员,他们很多都是来自周



学生们正在传习基地内学习裁缝技艺。

边地区的农牧民孩子。

昂金措就是甲巴众多学生中的一员。今年19岁的昂金措已经在“甲勒桑民族传统裁缝技艺传习基地”学习了5年的裁缝技术,如今她已经熟练掌握了各式藏式服装和帐篷的制作技术。昂金措对甲巴老师能收自己为徒心怀感恩,昂金措的爸爸多年前去世,为了分担妈妈的负担,初中毕业后他就来到传习基地学习裁缝技艺。“希望自己学成后能够创业,开一家属于自己的小裁缝店。”昂金措计划,等自己的技艺



对待学生,甲巴(右)总是毫无保留地传授自己的技艺。

再精湛一些,就可以创业挣钱,还能补贴家用。

对待学生,甲巴总是毫无保留地将自己的知识传授出去,不仅自己亲自当老师,他还让同样掌握了传统裁缝技艺的女儿甲仲也加入到传习基地教学中。如今,甲巴和女儿同为阿坝县第四批民族传统裁缝技艺县级非物质文化遗产项目代表性传承人,父女两人还同时担任基地的老师。如今,甲巴所创的传习基地已有40多名学生结业,还有不少学生正在学习培训中。

(据四川新闻网)

临汾市民易拉罐拼出28米《清明上河图》

黑银两色组成的场景里,小贩、商客、纤夫、船工等800余位人物神态各异,桥梁、房舍、车辆、帆船等几百个物件精美别致……近日,一幅铝箔画版《清明上河图》“火了”。

这幅气势恢宏的作品是山西临汾市民高保安耗时近3年,用6000多个普普通通的易拉罐做成的。高1.3米、长28.8米,放大了近5倍的铝箔画版《清明上河图》,让人可以清晰地观察到作品中的细节,感受到北宋都市的繁华。

一次偶然的机会,高保安在翻阅手边的材料时,接触到了“铝箔画”这个陌生的艺术概念。看着生活中随处可见的易拉罐,他萌生了利用这些废品作画的念头。

小小的易拉罐,展开边长只有21厘米,高保安就在这样的“画纸”上一笔一画地创作起来。高保安说,一个易拉罐通常连一个人物都做不出来,从材料到成画足足要经过26道工序,临摹、裁剪、磨压、粘贴……每一个步骤都至关重要,很多细节需要用放大镜一点一点去雕琢。

“我很向往艺术。”高保安坦言,自己虽然没有任何专业基础,但一直有动手制作东西的爱好。之所以选择用抗氧化处理过的易拉罐再现《清明上河图》,是为了让更多人欣赏到这幅“神奇”的佳作。

(据新华网)