

# 从“藏·天下展”到“仰之弥高展”

## ——南京博物院书画展策展思考

庞鸥<sup>1</sup>

(南京博物院 江苏 南京 210016)

**【摘要】**博物馆的书画展需要学术研究作为展览的支撑。以南京博物院“藏·天下——庞莱臣虚斋名画合璧展”“青藤白阳——徐渭、陈淳书画艺术特展”“仰之弥高——二十世纪中国画大家展”为例，展前的学术研究保证了展览内容的学术性、普及性和适当的延续性，是展览成功的基础与保障；在展陈方式上，策展者也根据研究成果为观众设计了合理的参观导引路线，突出重点展品，通过说明牌的设计、合理的布局、零距离观展等方式加大对书画作品的导读，探索“全貌展陈”，收到良好的展陈效果。

**【关键词】**博物馆 书画展 策展 展览内容 展陈方式 南京博物院

**【中图分类号】** G260 **【文献标识码】** A

南京博物院（以下简称“南博”）筹办的大型特别展览从院内立项到展出通常需要两年时间。其实展览在立项之前已经历了设立主题、开会讨论、经费预算等一系列前期准备工作；在立项之后，则会逐步进入展览项目的正式实施阶段。一般说来，这两年内第一年的工作相对“务虚”，主要涉及展览调研、展览结构、拟定展品等；第二年的工作相对“务实”，主要涉及确定展览的篇章结构和展品、协调借展、编辑书籍、撰写文字、陈列设计、展场施工、文物点交、新闻宣传、讲座报告、人员接待、文创规划等，直至布展、换展与撤展。

通常来说，笔者作为南博的研究人员，所策划的展览主题、内容要与本院关系密切，也就是说展品的基础要以本院藏品为主。这就与一般美术机构的策展甚至其他一些中小型文博机构的展览不同。因为南博馆藏文物的数量、质量、品类等基本能够满足大型特别展览的展品需求。从2013年至今，笔者先后策划了三个展览：“藏·天下——庞莱臣虚斋名画合璧展”（以下简称“藏·天下展”）、“青藤白阳——徐渭、陈淳书画艺术特展”（以下简称“青藤白阳展”）、“仰之弥高——二十世纪中国画大家展”（以下简称“仰之弥高展”）。这三个展览都是书画展，对于书画专业出身、致力于书画研究与鉴定工作的笔者而言，虽然展览的立意、内容的设置、研究与学术的深度和广度等不会有太大的困扰，然而在策划这三个特展过程中依然有许多意想不到的难题，以下笔者就这三个展览来谈一谈策展体会，同时兼顾分析展览的得与失，以供业界同行参考借鉴。

### 一、“藏·天下展”：“全貌展陈”的理念与实施

#### 1. 展览的主线设计

“藏·天下展”立项在2013年初，展期为2014年12月26日—2015年3月8日，为期3个月，其间有一次换展。此展览该是国内较早系统展示收藏家及其藏品的专题性展览。庞莱臣是民国年间的藏家，所藏中国古代绘画量大质精，其虚斋所藏在

---

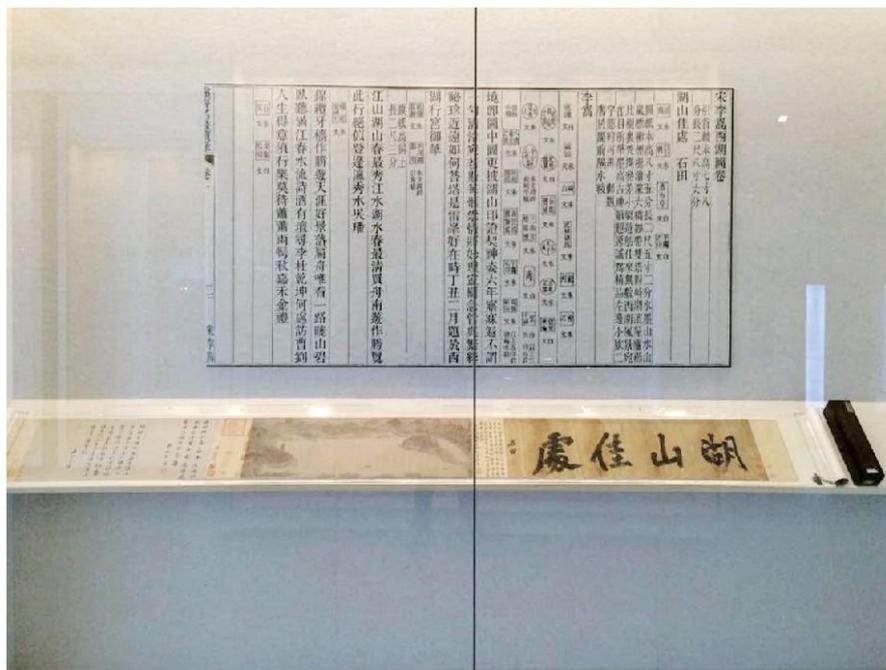
**作者简介：**庞鸥（1974-），男，南京博物院古代艺术研究所副所长、副研究馆员，主要研究方向：中国书画研究及鉴定。

建国后主要归属故宫博物院（以下简称“故宫”）、上海博物馆（以下简称“上博”）、南博、江苏苏州博物馆（以下简称“苏博”）等文博机构。南博收藏有庞莱臣虚斋旧藏历代绘画名家作品一百余件套。在2010年，浙江湖州博物馆曾向南博商借了八十余件藏画，举办“巨象文晖：南京博物院藏‘虚斋名画’特展”，展期26天。湖州是庞莱臣的家乡，这个展览更类似一个中型规模的“回乡展”，展品基本依托南博一家单位，数量适中。而“藏·天下展”相对而言对虚斋旧藏的展示更为全面，展品有168件，汇聚了故宫、上博和南博三大博物馆的藏品，展品数量大、质量精，其中宋元时期的画作有25件，且一级文物的数量更多、展期时间更长，毫无疑问这个展览的规模更大。

展览定名为“藏·天下”，意为天下名画藏之虚斋，最终虚斋名画又藏之天下。展览围绕“藏”这一主题来展开，分为两个篇章。第一个篇章“藏画”是展览的主体部分，有一明一暗两条线索。明线是时间线索，按照时间顺序将展品分成宋元、明、清三个部分，与之对应的部题分别是“藏之极：晋唐宋元，大小我都要”“藏之趣：南宗文人画，我所欲也”“藏之要：非名家名作，我不收”展览围绕这三个部分组织展品。暗线以收藏趣味为线索，即展示以庞莱臣为代表的民国主流收藏家群体的收藏趣味与藏品选择。第二个篇章“藏家”是展览的辅助部分。主要用文字、图片和实物三种方式来展现庞莱臣的生平事迹，为观众提供一定量的文字和图片导览及实物体验。文字与图片内容涉及简单浅显的介绍与知识点的归纳；实物则是《虚斋名画录》《虚斋名画续录》及一些庞莱臣生前出版印行的书刊画册，穿插在第一篇章之中。

## 2. 展览的得失分析

“藏·天下展”的策展可以说得失兼有。先说得。展览按照笔者设想采用了“全貌展陈”的方式(图一)。所谓“全貌展陈”，首先是每一件展品的外包装均展示出来。对一些珍贵的藏画特别是手卷和册页装裱形制的画作，庞莱臣都制作了精美的画套、囊匣、函套和夹板等。这些画作的附属部件在国内以往的书画展陈中基本不展出，而“全貌展陈”的方式可以让观众一睹虚斋藏画的本来面貌。其次是除了展品画面之外，引首、题跋甚至是跋尾的留白等部分都一一展示，把展品上的每一段文字、每一方印章都呈现在观众眼前，这种方式对于研究这些画作的流传与递藏、断代与真伪等方面均大有裨益。基于此，为了这些更适合“全貌展陈”的展品，设计团队量身定做了一系列平柜与立柜，取得了较为满意的展陈效果，较好地践行了这一展陈理念。



图一//“藏·天下展”的“全貌展陈”方式（图片来源：作者自摄）

举办“藏·天下展”时南博尚未引入收费展模式，参观人数较多，收到了良好的社会效益。

再说失。展览的缺憾主要有两个方面。第一是缺少一些巨制名作。虚斋旧藏的名迹多，除了南博收藏的虚斋名画全部展出之外，向故宫和上博借展的部分名迹未能全部如愿借来，如故宫藏赵孟頫《秀石疏林图》轴、曹知白《疏松幽岫》轴、柯九思《清秘阁墨竹图》轴等，上博藏董源《夏山图》卷、钱选《浮玉山居图》卷、倪瓒《渔庄秋霁图》轴等。如果这些名迹能够全部或部分参展，那么对于展览主题的表达无疑会更加充分。第二是展厅灯光的设置有不合理之处。从美化展厅的角度出发，设计团队为展厅定制了大量的灯光装饰附件，如展厅入口两侧的大幅灯箱、序厅中六扇类似屏风式的巨型灯箱装饰、展厅内平柜上方跨越式的门型灯箱装饰和平柜下方的灯带装饰以及独立展柜顶部的灯箱装饰等。这些灯箱装饰部件内部是LED灯带，灯光打开时的确能起到美化和亮化展厅空间、调整观众观展节奏及一定的宣传作用。但是副作用也显而易见。因为展厅四周墙面都放置了玻璃通柜，且数米长的平柜上也覆盖玻璃，使灯箱装饰部件在玻璃上的反光显得特别刺眼，且造成了玻璃与玻璃之间的相互反射、相互干扰，极大地影响了观展体验。其结果只能关闭这些发光部件的灯光，拆除跨越在平柜上方的门型灯箱。

## 二、“青藤白阳展”：为观众的研究与阐释

### 1. 策展理念的来龙去脉

不同于免费的“藏·天下展”，“青藤白阳展”是一个“高票价”收费展。展期为2017年8月29日-11月29日的“青藤白阳展”依然以本院藏品为主、其他博物馆藏品为辅。换言之，这是一个在深入研究的基础之上挖掘本院藏品资源而策划的书画专题特展。

在中国花鸟画史上，陈淳、徐渭向来被视为里程碑式人物。他们的崛起于花鸟画史而言是一次巨大的变革，标志着写意花鸟画从小写意到大写意的划时代发展，在中国花鸟画发展进程中具有开宗立派的作用。两人用极具个性化的创作方法抒发、宣泄各自的主观情感，写意花鸟画发生了让人耳目一新的变化。他们将大写意花鸟画技法推向成熟，其绘画创作方法与理念影响深远，为后世楷模。他们用创作实践奠定了明代中后期直至今日的写意花鸟画的笔墨程式，左右了后人的审美趣味，指引着写意花鸟画由传统走向现代。

南博藏有陈淳、徐渭的多幅书画作品，其中更有徐渭最经典的代表作品之一《杂花图》卷。基于此，“青藤白阳展”围绕若干幅名作，兼及其他作品而展开。从策展的角度来说，“青藤白阳展”的理念在于理清青藤白阳书画艺术的来龙去脉，而不只是陈淳与徐渭书画艺术的简单呈现。故此，展览除了南博的藏品以外，还向天津博物馆（以下简称“天博”）、上博、苏博商借，共展出书画作品73件（套），计113件。展览分为三个篇章：“上篇：活水来”展示影响陈淳、徐渭绘画风格形成的相关画家作品，如吴门画派领袖沈周的《玉楼牡丹图》轴、文徵明的《冰姿倩影图》轴等，院体浙派中坚林良的《秋坡聚禽图》轴、周臣的《柴门送客图》轴等；“中篇：浩汤汤”充分展示陈淳、徐渭各个书画创作阶段的作品，其中更有陈淳《罨画山图》卷、徐渭《杂花图》卷等最具代表性的画作，涉及立轴、手卷、扇页等多种形制；“下篇：天际流”展示受到陈淳、徐渭绘画风格影响的明代中后期至清代晚期画家的作品，如陈栝《菊石图》轴、周之冕《仿陈道复花卉图》卷、朱耷《水木清华图》轴等。展品从明代中期的沈周到近代的吴昌硕，相对完整地呈现了青藤白阳书画艺术的发端、形成、发展和影响。

在组织展览内容时笔者遇到了三个难题：首先，澳门艺术博物馆于2006年9月举办过“乾坤清气——故宫、上博珍藏青藤白阳书画特展”（以下简称“乾坤清气展”），对陈淳与徐渭的书画作品做了一次集中展示。展品涵盖了陈淳与徐渭各时期的代表作，展品数量达到了120件（套），计298件，可谓迄今为止陈淳与徐渭两位书画作品最盛大的一次集聚，在数量上“青藤白阳展”无法超越。故此，若“青藤白阳展”依然延续“乾坤清气展”的策展理念，则只是简单的重复。

---

其次，在展览作品的选择上出现了难题，这个难题主要体现在陈淳与徐渭书画作品的真伪上。其实，对古代书画作品的挑选并不困难，只需在《中国古代书画图目》<sup>[1]</sup>中检索陈淳与徐渭，即可清楚了解目前两位的作品被国内哪些文博、美术单位或其他机构收藏，作品的名称、形制、质地、创作年代、尺寸、真伪等基本信息也一应俱全，甚至部分作品还附有黑白缩略图。然而，问题恰又出在谢稚柳、启功、徐邦达、杨仁恺、刘九庵、傅熹年等全国顶级权威鉴定家的鉴定意见上，他们对部分作品意见相左、分歧较大，其结果让笔者难以选择。笔者只能重新建立鉴定依据与标准，重新对国内主要收藏单位收藏的陈淳与徐渭的书画作品甄别真伪。最终的鉴定结果是确定为真迹的书画作品数量并不多，尤其徐渭作品的真迹更少。

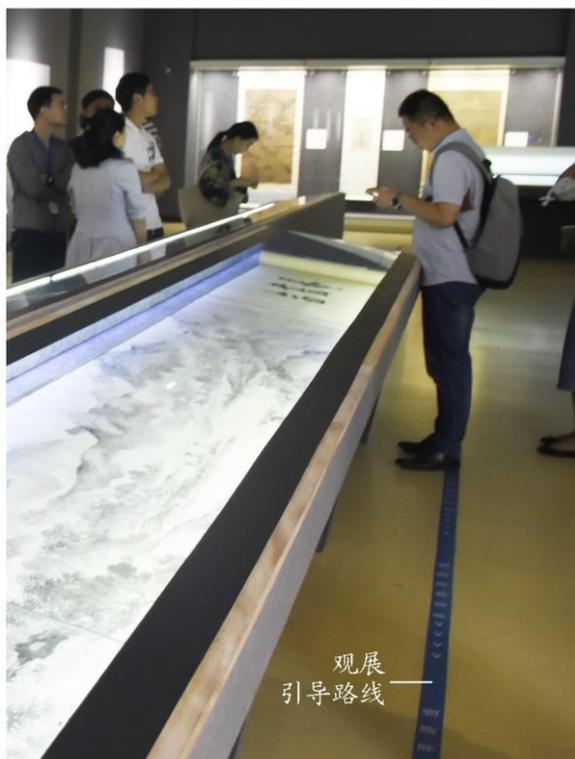
最后，既然是继承、发展、影响这样一种叙述形式，那么展出的作品就必须以时间顺序为线索。陈淳作品的问题不大，但是徐渭的作品真伪掺杂，并且明确署有年款的作品较少，给时间线索这一叙述形式带来不小的麻烦。这就必须在鉴定真伪的前提下，总结出徐渭早、中、晚期的绘画风格，继而划分归纳作品。

## 2. 展陈方式的思考与突破

笔者对“青藤白阳展”的展陈方式有一些新的思考和尝试。第一，为观众设计合理的参观路线。展品中手卷占比较大，达到25卷，再加上4套册页，使得展厅中出现大量平柜，这就导致展线混乱，观众看展如在迷宫中行走一般。于是在展陈设计时，设计团队把通柜与立柜安置在展厅四周，留出中间区域放置平柜，用矮墙或隔断划分区域，并在地面粘贴观展引导线路，让观众有“路”可寻（图二）。

第二，突出重点展品。展览采用以名作为先导、再围绕其他作品的布局，即在序厅中以徐渭《杂花图》卷、陈淳《罨画山图》卷以及徐渭的《应制咏剑诗》《应制咏墨诗》两个书法巨轴为先导，起到先声夺人的作用，其他作品按篇章部题的时间顺序展陈。

第三，加大对书画作品的文字导读。设计团队从方便观众阅读的角度出发，注意细节的处理。古代书画作品对于普通观众来说存在一定的欣赏难度，于是我们增大了说明牌的尺幅。说明牌内容上除年代、作者、形制、尺寸、收藏单位等必备的基础信息外，笔者给每一幅作品都增加了文字赏析。除此之外，笔者还对书法作品及部分绘画作品的前题后跋进行了一一对应的文字释读，即释读文字的内容与原作对应、释读文字的位置也与原作对应，以方便观众的阅读与理解。



图二//“青藤白阳展”地面粘贴的观展导引路线（图片来源：作者自摄）

第四，延续“全貌展陈”的展陈方式。将作品尤其是某些平时极少展出的名作（如徐渭《杂花图》卷和陈淳《罨画山图》卷）完整呈现，让观众完整地欣赏作品全貌，留下极为难得又难忘的观展体验与记忆。

“青藤白阳展”是收费特展，且票价不低，虽然在总的参观人数上远不如“藏·天下展”，但是在提供分众服务与观展体验方面均收到了良好的效果，在社会效益与经济效益方面也都取得了不错的成效。

### 三、“仰之弥高展”：观展零距离

2019年11月27日开幕的“仰之弥高展”从2018年初就已动议。20世纪是中国艺术史上的一个辉煌时代，伴随着中西文化的碰撞而观念迸发，中国绘画不断变革，流派、风格层出不穷，大师云集、名家迭出。“仰之弥高展”试图将这一时期的大家巨作集中起来，对20世纪中国画发展史作“回眸”和梳理。

#### 1. 近现代书画展的难点分析

笔者认为策划一个近现代书画展比策划一个古代书画展难度要大得多。难在哪里？

第一，选择画家难。哪几位画家能够“入选”？标准是什么？挑选哪些作品？不同于古代书画，20世纪离我们太近，甚至就是我们生活的时代，研习美术的人甚至普通人都能或多或少地说出一些画家名字。笔者选出的是否是众多画家中最为出类拔萃的“第一梯队”？他们能否代表20世纪中国画的最高成就？展览能否正确引导普通观众？能否得到业界认可？选几位画家为

宜？选少了，不足以勾勒出 20 世纪百年中国画的发展轮廓；选多了，展厅的容量有限，无法容纳过多的作品。这些问题都需要笔者权衡再权衡、谨慎再谨慎。对于画家，笔者给出的衡量标准是：艺术成就必须大，影响力巨大，有历史使命感。三者合一，缺一不可。在这个大前提下，笔者起初选择了十位画家：吴昌硕、齐白石、黄宾虹、徐悲鸿、潘天寿、张大千、林风眠、傅抱石、李可染和石鲁，但由于展厅容量所限，最终去掉吴昌硕与石鲁，保留八位画家，预计每一位画家的作品数量为二十幅左右。这样既保证了“梯队”的完整与兼容，也能相对全面地体现画家的艺术成就，又满足了展厅的容量。对于作品，笔者的要求相对来说比较简单：非代表作和精品力作不选。笔者选取并集中展示观众耳熟能详的能够载入中国画史的名作。由于此展并非画家的创作历程展，展出的作品就无需考虑画家每个创作阶段的作品。

第二，寻找作品难。对于古代书画作品及其收藏单位的寻找相较于现当代书画作品要容易得多，毕竟借助《中国古代书画图目》可快速检索到，而对这八位现当代画家名作的寻找则相对较难。笔者通过寻找与检索八位画家的图册（包括专辑、合集），最终确定一个大致的作品范围与收藏单位。除南博外，最终确定中国美术馆、北京画院、北京徐悲鸿纪念馆、北京李可染艺术基金会、天博、上海龙美术馆、苏博、南京市博物总馆八家美术、文博机构。简而言之，构成展览的九家机构各有所长：中国美术馆藏齐白石、黄宾虹、潘天寿、林风眠、傅抱石等的画作尤为精彩，北京画院无疑是收藏齐白石最多的机构，徐悲鸿的名作大多收藏在徐悲鸿纪念馆，李可染的名作也大多收藏在李可染艺术基金会，南博主要提供傅抱石的作品，天博、龙美术馆、苏博和南京市博物总馆的藏品则是极为重要的补充。

第三，借展难。主要难在张大千与林风眠二位的作品。张大千是集传统中国画之大成、具有国际视野的中国画大家。“集传统中国画之大成”这一方面较好解决，目前国内公立美术、文博机构收藏的张大千作品主要是他 20 世纪 50 年代以前的作品，如吉林省博物院藏有 107 件张大千的作品，其中最早的《树下卧牛图》轴作于 1923 年，最晚的《仿元人赵善长高山流泉图》轴作于 1948 年，且创作于 20 世纪 40 年代的有近 60 件；又如四川博物院藏张大千的作品数量在全国文博系统中首屈一指，其中最主要的是他于 1941—1943 年期间临摹敦煌壁画的作品。这就意味着目前国内公立美术、文博机构收藏的主要是张大千早期和中期的作品，然而他晚年最具代表性、艺术成就最高的“泼彩”作品鲜有涉及。张大千的泼彩画法是走入“前无古人”境界的关键一步。泼彩不仅是张大千艺术从量变到质变的象征，让他从 20 世纪中国画家中脱颖而出，也是传统中国画最成功的“现代性突围”。对于展览来说，缺少张大千的泼彩作品是一个很大的缺憾，从某方面而言缺失了对于张大千国际视野的展示。林风眠以宏观的历史视野充分审视中西方艺术，通过吸纳民间艺术并使之与西方现代艺术语言相融合，开创了全新的艺术视野、绘画样式与视觉图像，打造出穿越古今和中西界限的独特个人风格，从而将中国画从传统推向现代、从中国进入世界。他笔下独具神韵的人物、风景、静物、花鸟也因此成为 20 世纪中国美术史上一道独具魅力的艺术景观，他的彩墨艺术更是 20 世纪中国绘画一座难以超越的高峰。目前国内收藏林风眠作品的公立美术、文博机构主要集中在上海，如上海美术馆、上海国画院和上海市美术家协会。因各种原因，南博未商借成功而遗憾错过。而笔者向中国美术馆借展的林风眠作品的品类相对不全。对于展览来说，张大千成熟时期的作品是无画可借，而林风眠的作品是有画借不全。在这种局面之下，笔者把借展单位扩大到民营美术馆，于是选择了上海龙美术馆，希望通过向龙美术馆一家借展，解决张大千与林风眠两位的作品问题。

## 2. 展陈方式的新探索

在展览方式上，“仰之弥高展”也做了一些新探索。

一是继续采用零距离观展。一般说来，博物馆的书画作品都被放置在通柜或立柜中展陈，“藏·天下展”与“青藤白阳展”均是如此。展柜陈列书画的优点是布展方便，缺点是作品与观众的距离较远。若不借助望远镜等工具，观众通常只能观其大概。“仰之弥高展”采取镜框或假墙（相当于固定在大镜框，适用于尺幅较大的作品）展陈的方式，这就使得观众与作品之间几乎零距离（只隔着一层亚克力玻璃），观众可以非常清楚地赏析作品细节（图三）。

二是换展数量大。通常来说，对一个展览进行换展，少则几件、多则十几件，展览中的绝大多数展品几乎不变。这次展览第一次展出 99 件（套）作品，换展数量达到 59 件（套），意味着几乎换掉了三分之二的展品，既保证了展览的整体高质量，又

满足了观众对于一个展览的好奇感与新鲜感。

三是展厅布局独立分区。“仰之弥高展”以画家出生时间为序，为每位画家的作品设置相对独立的区域，并在展区的墙面上以八种色彩加以区分，象征着八位画家的作品色调。如黄宾虹画作的区域是传统山水画中的浅绛色，张大千的是壁画中的石青色，李可染的是中国水墨画中的墨灰色。

四是说明牌的内容有利于阐释传播。“仰之弥高展”延续了“青藤白阳展”对说明牌的要求，请专业人士撰写作品的文字说明，对每一件（套）的作品都有二三百字的文字赏析，既保证观众对作者、作品本身和背景知识等有所了解，又不产生阅读文字的疲劳感。

#### 四、结语：内容为王

一个展览的优劣，内容起着关键性的主导作用，展陈的方式对内容有辅助作用。博物馆的展览对内容的要求主要有三个方面：其一是要具有一定的学术性。这是博物馆展览价值的体现，是博物馆展览有别于其他机构展览的关键所在。博物馆展览的目的与意义首先应当是学习、教育与鉴赏，其次才是休闲与娱乐。这就需要博物馆策展人在策划展览时充分利用博物馆的资源优势，将研究成果尽可能最大化地融入展览中，在对展览内容“搞懂”“吃透”的基础上通过恰当的角度、方式来呈现与表达。其二是要具有一定的普及性。酒香也怕巷子深，过于阳春白雪，势必曲高和寡。博物馆应服务社会，通过展览让更多的观众走进展厅，这就需要策展人在展览内容的选择上有所兼顾与取舍。其三是要做到适当的延续性。延续性可体现在形成系列展览，如苏博策展的“吴门四家”系列特展包括“石田大穰——吴门画派之沈周特展”“衡山仰止——吴门画派之文徵明特展”“六如真如——吴门画派之唐寅特展”“十洲高会——吴门画派之仇英特展”四个特展，之后的“清代苏州藏家系列特展”包括“烟云四合——清代苏州顾氏的收藏”“梅景传家——清代苏州吴氏的收藏”“攀古奕世——清代苏州潘氏的收藏”和“须静观止——清代苏州潘氏的收藏”四个特展，均体现了展览的延续性。展览的延续性还包括相关的研讨会、讲座等学术和推广活动。展览的延续性可使展览更加系统、充分、全面，也可以让公众较为持续地关注展览。



图三//“仰之弥高展”观众零距离观展（图片来源：作者自摄）

---

在笔者看来，现在的展览越来越不好办，以往一个引进展或巡回展可能会让观众趋之若鹜，但如今并不一定能受到观众的追捧。随着国内优秀的展览越来越多，加之到国外观展的观众逐渐增多，观众的品位越来越高、“眼光”越来越挑剔，因此展览的内容必须有新意、有价值、有分量，而不能简单地重复雷同。策展人如同厨师，一道大餐的呈现需要考虑食材的选择、搭配、烹饪方法和时间把控等，力求让食客感受到色香味俱美。好的策展在策展之初就应预判展览的效果，在策展过程中统摄协调各方面，在展览结束能收到观众的认同。

所以策展无小事。

#### **参考文献：**

[1]中国古代书画鉴定组编：《中国古代书画图目》，文物出版社 1986 年版。