



云门舞者林怀民

Lin Huaimin: Dancer from The Cloud Gate Dance Troupe



韵·家

41

文 朱秀亮
图 国家大剧院 广西师范大学出版社
编辑 胡敏



他是一名台湾编舞家，他编创的一系列中国题材舞作，屡屡获得国际顶级的专业奖项：1999年，获选《欧洲舞蹈》杂志“二十世纪编舞名家”；2005年，获选《时代》杂志“亚洲英雄”；2009年，获颁欧洲舞动国际舞蹈大奖“终身成就奖”。德国《法兰克福报》说，他的中国题材舞作，与欧美现代舞最佳作品相互争辉。

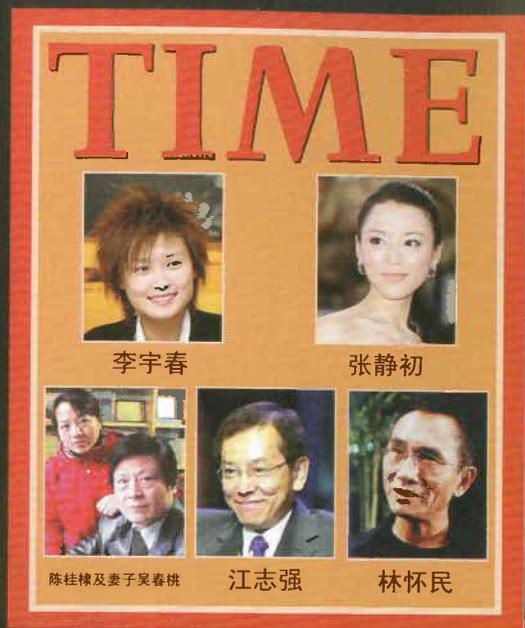
他就是林怀民。

He is a choreographer in Taiwan, whose series of Chinese dances have won several top international awards. In 1999, he was awarded as "famous choreographer in the 20th century" by Dance Europe; in 2005, he was awarded as "Asian Hero" by Time; in 2009, he was awarded "Life Achievement Award" by European Dance Competition. It was said in Germany Frankfurt magazine that his Chinese dancing works could rival the best in Europe or America.

He is Lin Huaimin.

北京国家大剧院，《流浪者之歌》新闻发布会现场。这是林怀民最为珍爱的作品。

the press conference of The Song for the Vagrant in the National Center for the Performing Arts on March 24th, 2011. It was Lin Huaimin's favourite work.



2005年，林怀民登上美国《时代周刊》（亚洲版）封面。
Lin Huaimin's portrait was published on the front cover of Time magazine (Asian page) in 2005.

做不到啊！”林怀民不服这样的评价，他内心里埋下反驳的种子：“等着瞧吧，我们一定会做到！”

其实，这位观众的慨叹是事实。西方人腿长，肢体伸展、跳跃产生的优美线条优于东方人。林怀民之后完全认识了身体之间的差异，他为云门的舞蹈训练，寻找了更多符合东方人体型的技巧。但当时的“不服”，恰好坚定了林怀民进入舞蹈世界的决心。

1969年，大学毕业后林怀民留学美国，在密苏里大学新闻系攻读硕士。同时，他正式在玛莎·葛兰姆舞蹈学校研习现代舞。玛莎·葛兰姆舞校是林怀民舞蹈技巧系统训练的真正开始，那时，他已经22岁了。林怀民对这段修习的记忆深刻，除了汗水就是急匆匆地赶路，生怕迟到。他的舞蹈人生有幸亲炙过玛莎·葛兰姆，由此获得的对舞蹈的认识、对人生的精神启示，远比技巧训练更重要。1974年，玛莎·葛兰姆来台，林怀民又有幸做现场翻译，亲聆大师谈论文学、艺术以及爱情。

1973年，林怀民回台后，便迫不及待要实现舞蹈梦想，创办了台湾第一个现代舞团“云

门舞集”。对于舞蹈技巧训练，22岁是个不小的年龄，但是对于成立一个现代舞团，26岁尚显稚嫩。林怀民从热情出发，能走到哪里，也并不知道。他不过是半路出家，学过几年现代舞而已。

云门舞集是台湾第一个职业舞团，也是华人世界第一个现代舞团。比后来亦名噪一时的香港城市当代舞团早六年，而大陆现代舞团的成立，要在19年之后了。在当时，没人相信这个舞团会成为华人舞蹈界的里程碑，世界现代舞舞台上的奇葩。

云门的真正基因

“云门”是中国最古老的舞蹈，舞容舞步均已失传，只留下这个美丽的名字，来自于《吕氏春秋》中的一句话：“黄帝时，大容作云门，大卷……”

“云门”的深厚意蕴，并不能代表什么。最初，林怀民只能通过自己的表演，引来几个舞者，也就是后来成为云门第一代主演的吴秀莲、何惠贞与郑淑姬等人。寒假，他们每天在借来的场地练习葛兰姆舞蹈的技巧。寒假结束，他们在台北举行了两场“演讲与动作示例”。此次表演又吸引来几位舞者，他们一起成立了小小的舞蹈团，叫做“云门舞集”。

此后，林怀民借了一笔钱，租了间公寓改为练舞所，就这样艰难起步了。压力之下，在教课与排练时，林经常严厉批评舞者。每个人在练功房流汗，又在更衣室流泪。后来，林怀民对自己严厉的结果有如此记忆：“柔弱的女生一个个退出，学期结束后，只有六位舞者硕果仅存。”

经过半年的排练，1973年秋，云门在台北、台中、新竹三地第一次公演。首演剧目有《盲》、《乌龙院》，“一直想编出现代而又中国的新型舞蹈”的林怀民，一起步便是中国题材。包括《寒食》、《白蛇传》等，这是林怀民将现代舞技巧与中国传统故事结合起来的阶段。显然，壳与核还是分离的，林怀民化得并不圆融。直到1978年《薪传》的出现。这是一部表现汉族先民横渡大海，开拓荒土，在台湾建立基业的史诗。舞者“来如雷霆收震怒，罢如江海凝清光”式的精湛表演，征服了现场观众，当时的盛况可以用“震撼舞界，轰动神州”来形容。这时，云门成立五年，林怀民已经能够把中国题

Ximending. Lin found that except ballet, there was another way to express one's emotion which was equally beautiful, strong and straightforward.

In 1969, Lin pursued his postgraduate study on journalism in the University of Missouri after his graduation. At the same time, he studied modern dance in Martha Graham Dancing School, which marked the beginning of Lin's systematic dancing training. He was then 22 years old. This period left a deep impression on Lin, being either busy with dancing practice or hurrying on the road, afraid of being late. He was lucky enough to receive guidance from Martha Graham herself, shedding

new light on dancing and life, which was far more important than skills. In 1974, when Martha Graham came to Taiwan, Lin served as his interpreter, listening to her talking about literature, art and love.

When Lin returned to Taiwan in 1973, he was so anxious to realize his dream on dancing that he established the first modern dance troupe in Taiwan—Cloud Gate Dance Theatre. It was the first professional dance troupe in Taiwan as well as the first modern dance troupe among Chinese community, 6 years earlier than the famous Hong Kong City Modern Dance Troupe and 19 years earlier than modern dance troupes in the mainland. However, at that



《流浪者之歌》演出剧照：舞者在稻米瀑中狂欢
Stills of The Song for the Vagrant: dancers revelling in the rice.

材、现代舞技巧、民族情感、舞者气质，与自己的思想糅合得相得益彰。此后，林怀民对中国文化的引用与表现更加富裕自如。东方，不是林怀民为云门舞集制作的标签，而是输送的血液。

从一开始林怀民就认为，西方现代舞反抗重力的猛扑和跳跃，并不适合亚洲人的身体结构，只有崭新的舞蹈语汇，才能充分发挥亚洲现代舞的潜能。于是，他带领舞者找寻属于中国人的身体语言，让他们静坐，学戏曲身段，练习拳术，做太极导引。在上世纪90年代后，冥想、书法也成了云门舞者的必修功课。

在云门舞集早期的作品中，中国符号随处可见。1975年的《白蛇传》以藤窝与竹帘、伞与折扇等道具，构建起颇具象征意味的极简舞台，舞者的举手投足都像从京剧的唱念做打中脱胎而出。而1983年的《红楼梦》则达到了一个中国符号繁复的巅峰，12名女子身穿绘有12种花卉

的披风，象征十二金钗，在演出的高潮段落，绯红的花瓣从天而降，好一顿视觉盛宴。

庄子在《知北游》一篇中说过：“天地有大美而不言。”冥想与安静成为林怀民上世纪90年代之后的选择。那些繁复、绚烂的中国符号，渐渐从云门舞集的作品中隐去，代之以更多的留白；每一出舞作不再以讲故事为核心，而代之以境界的追求。林怀民说，年轻时他喜欢厚重的殷商青铜器，而现在则独爱轻薄若水的宋瓷。青铜器富于装饰性，有一种“狞厉的美”，而宋瓷则极为符合宋人推崇的“绚烂至极、归于平淡”的美学境界。于是，1998年的《水月》简单到水流满台、镜子、人起舞。而《行草》系列的布景，则只剩下一张张悬挂的宣纸和寥寥数笔墨痕，舞者的服装简单到只有黑白两色。“开创风气之先”，龙应台对林怀民的评价最为准确。

1983年，云门十周年，《红楼梦》首演。



2001年，林怀民带着云门舞集在上海大剧院演出《竹梦》。
Lin Huaimin led his troupe playing the Dream of Bamboo in Shanghai Grand Theatre in 2001.



2009年11月27日，“云门舞集”国家大剧院《行草》演出剧照。
Stills of The Running Script by Cloud and Gate Dance Troupe in National Center for Performing Arts on November 27, 2009.

此后，林怀民似乎进入创作瓶颈，尤其1986年到1988年三年间没有像样的作品问世。而这几年林怀民的状态如何，云门舞集的舞者都做了什么，林很少谈起。这可能成为云门舞集关闭的重要原因之一。

1988年，林怀民将已经蜚声海内外的云门舞集关闭，毅然决然地抽身，离开云门，离开舞蹈，离开台湾。此举石破天惊，令人乍舌。但他全然闭耳塞听，只身遍览中国的山河名胜，最终在印度恒河边停下了流浪的脚步。人总有扛不住的时候，或者从另一方面来说，林怀民需要编创出更丰厚的作品，云门需要寻找全新的突破。因此，与其说是离开，不如说是寻找。

休整近五年的林怀民因1994年的印度之行，创作出了至今他最珍视的作品《流浪者之歌》。清凉的菩提，静静流淌过岁月的尼连禅河，和僧人并坐的宁静，浮屠顶上透过树隙直落额头的那缕阳光……让林怀民有所悟。“佛陀不是万能的神，他最大的贡献应该是作为后人永恒的感召这一点吧。佛陀未竟的遗憾，需要众生努力去完成，去弥补。”林怀民在《菩提迦叶行吟——〈流浪者之歌〉编作源起》一文中写道。

《流浪者之歌》是云门舞集的“震团之作”，是林怀民作为顶级编舞家的标志性作品，也是他创作风格重大转折的开端。此后，林怀民

time, nobody believed this dance troupe would become a milestone in Chinese dancing community and a miracle on the world modern dance stage.

The real origin of Cloud Gate

Cloud Gate was the oldest dance in China. The dancing steps have been lost with only the beautiful name left, which came out of a line from Mater Lu's Spring and Autumn Annuals that goes "during the period of Emperor Huang, Darong created Cloud and Gate dancing steps..."

The meaning of Cloud Gate did not mean too much. At the very beginning, Lin Huaimin could only attracted a few dancer by his own performance, including Wu Xiulian, He Huizhen, Zheng Shuji and other leading actress of the first generation in the theatre. During the winter holiday, they practised Graham's dancing skills on borrowed field every day. At the end of the holiday, they held two "speeches and movement examples" in Taipei, attracting a few more dancers this time. They found-



林怀民出版作品：《跟云门去流浪》、《高处眼亮》。
Lin Huaimin's publications: To Tramp with the Cloud and Gate Dance Troupe and Gaochu Yanliang.

借中国传统文化继续对生命冥想，并发出追问，创作了《水月》和《行草》系列。舞蹈的表现更加东方，而其内在气质更加抽象。

首先是顶级的舞者，然后是优秀的编舞，直至成为影响全面的舞蹈界的大师，这几乎是西方舞蹈史描述不同年代舞蹈大师的模板。林怀民显然在这个模板之外。他的锋芒并不是由自己的双脚落在舞台上而展现，他打造了一批批带着东方文化烙印的舞者，编创了数十部经典作品，并将云门舞集推广到世界舞蹈艺术的大舞台，完全是以编舞家的身份受到青睐的。

林怀民的编舞，是云门舞集的真正基因。

这些人，那些事

在北京，《流浪者之歌》谢幕后，轻简、清瘦的林怀民站在舞台上与观众交流，气度从容，有风雨过后的淡定，人生练达的肃穆。他认真对待每一个问题，即便是不成问题的问题，也耐心地双手合十，连声道谢。这是他与云门舞集演出的必要流程之一，他要最大程度地接近观众。他曾说：“我们不是要为人民服务，而是要向人民学习。”云门舞集在台湾观众的心目中既不高，



2004年9月10日，杭州剧院，云门舞集《水月》演出剧照。林怀民从“镜花水月毕竟总成空”这句佛语，汲取《水月》的动作灵感，利用太极来表达这样一种意境。
Still of Water and Moon in Hangzhou Theatre in September 10, 2004.

也不远，亦受到他们的真正爱戴。

2008年，一把火烧掉了云门舞集的大半家当。两个月内，企业、个人踊跃捐款，排练场迅速重建。林怀民多次讲到这样一段：有一次，他走在路上，一个戴着头盔、骑着哈雷的小伙子突然停在他的面前问，“您是林怀民吧？林老师，您和云门舞集一定要加油啊！”未知名姓的捐款学生，送来现金的街边摊老板，喊出“林先生，要打拼”的出租车司机，说“什么工作不辛苦”的建筑工人，雨中观看云门的观众……林怀民对这些一面之缘的普通人记忆深刻。他经常说，“云门”是这么多人一起努力做起来的，我只是这其中的一个人。

有一位长者对林怀民影响至深，林曾专门撰文《馆前路四十号》，一抒怀念与感激之情。这位长者是俞大纲先生。俞大纲出身世家，母亲是曾国藩的孙女，兄长是俞大维，傅斯年的夫人是他的姐姐，陈寅恪是他的表兄。在云门初创时期，这位敦厚的长者看戏时总是“多一张票”，“顺便”邀请林怀民同观，为林怀民打开了京剧这扇中国艺术的典范之窗；他给林怀民讲《庄子》的《逍遥游》，讲李义山的《锦瑟》，讲《齐物》中的“天籁”。

俞大纲先生的办公室，就是馆前路四十号，“谈笑有鸿儒，往来无白丁”，李翰祥、胡金铨、陈映真、张晓风、李昂、楚戈、蒋勋、奚淞，诗人、作家、学生、艺术家……这样的环境熏陶与发酵，无疑有益于林怀民的思想融通。俞大纲给林怀民的不仅是文化的浸润，更有精神上的支撑。在林怀民不堪重负，想要放弃的时候，他拍桌怒斥“不许你解散”，振聋发聩。

另一位让林怀民念念不忘的，是叶公超老先生。在云门舞集成立之初，运营经费紧张，难以为继的时候，尽管与叶公超仅在玛莎·葛兰姆访台时有过一面之缘，但林怀民还是直接求助。叶先生豪爽应答，出面为云门筹集资金，时间大约在1975年。1977年，林怀民远赴美国游学，舞者便靠这笔钱，维系着云门的一线生机。林怀民说：“筹得的款项虽未能让云门一劳永逸，却足以使我们在捉襟见肘的刀口上，渡过难关。”而此后，叶公超以绵薄之力，不断鼓励云门：“我刚在香港卖了画，有10万块钱，你赶紧来拿。”

在最近出版的《高处眼亮》一书的扉页上，

ed a small dance troupe named Cloud Gate Dance Troupe.

Chinese elements were permeated in early works of Cloud Gate Dance Theatre. The Tale of the White Snake was played on a extremely simple stage with vines house, bamboo curtain, folding fans and other properties. Every movements of the dancers were just like those in the Beijing Opera. The Dream of Red Mansions reached its peak by its complicated Chinese symbols. In this dancing performance, 12 women wore 12 flower-pattern cloaks which represented 12 golden hairpins. At



2002年11月12日，林怀民和他的朋友们：席慕蓉、蒋勋、陆蓉之等台湾著名诗人、作家。

On November 12, 2002, Lin Huaimin was together with his friends: Xi Murong, Jiang Xun, Lu Rong and other famous poets and writers in Taiwan.

the climate of the performance, red flower petals fell from the sky, which was really a feast for the eyes.

The Dream of Red Mansions was re-played in 1983, the tenth anniversary of the establishment of the Cloud and Gate Theatre. From then on, Lin creation seemed to reach a choke point. He resolutely closed the then world famous Cloud and Gate Theatre and left, bid a farewell to dancing and Taiwan. Having rested for



2001年,《水月》在高雄凤山户外演出前的讲评。
The introduction and comment on Water and Moon in the outdoor place of Fengshang in Gaoxiong.

林怀民写着“献给俞大纲先生”。他在文字中的感谢是发自内心的,他牢记长者的循循善诱、慷慨相助,亦向每一个平凡人致敬、学习。这是他谦虚的秉性,亦是他对人生的参悟。

像江河一样流下去

近40年的云门与林怀民休戚与共。现在已经纤手细足的他,说起云门与自己,举重若轻,即便是慨叹,也带着“轻舟已过万重山”与“莫愁前路无知己”的泰然自若。

如果仅以此记述林怀民,会以为他的人生除了舞蹈,还是舞蹈。事实上,与舞蹈同在的还有文字,而且文字更早于舞蹈,让林怀民实现过“成名要趁早”的辉煌。

14岁,林在《联合报》副刊发表小说。22岁赴美时,小说集《蝉》已出版。在美国学新闻专业,并在爱荷华大学英语系小说创作研究所攻读过。他对文字相当敏感,把控能力亦相当了得。最近出版的《高处眼亮》,无论是对心路历程的描述,还是对舞蹈的解读,抑或对前人的回顾与评介,文字均洗练精准,细腻传神。

从林怀民最初的作品中,便可窥视他对文字的依赖,如《白蛇传》、《薪传》、《红楼梦》都有叙事的色彩。他还用舞蹈《风景》探究陈映真的文字精神。《风景》创作的当年,在接受蔡康永的访问时说:“可以不必读陈映真的小说,

便看得懂《陈映真·风景》这样的舞,我是一道一道的手续弄到今年,我觉得终于可以试着做做看,仍然很害怕,但是可以走出这一步。”

“你为什么不写小说,去跳舞了?”这个问题从自问到他问,无数次出现在林怀民的面前。后来他有了标准答案:“跳舞是我的初恋,写作是我的妻子。”他两个都爱,但又说“文字伤舞”,文字限制了肢体的丰富性,束缚了应有的想象力。因此,坚决放弃文字。但20多年的修炼,放弃谈何容易,因此他又用20年的时光,才洗去对文字的牵挂。

林怀民的编舞,是云门舞集的真正基因。有无数人设想过没有林怀民的云门。这个问题至少存在20多年了,而且仍将持续。更多的人应该希望以“云门的林怀民时代”,来记录云门舞集的历史,云门可以而且应该开启其他人主导的时代。

但林怀民还在继续。他编舞、导演、经管舞团,他书写、向社会发声,他关注排练、演出、宣传、销售的每一个细节,他要求完美无瑕,几乎不容许云门的演出不是满座。他为剧场中闪烁的相机和手机铃声而停止舞蹈,落幕重来;云门露天演出后的剧场不会垃圾满地,纸屑飞扬。他用自己的方式传达美,传承文化,也撒播文明。

早在1999年,林怀民便成立子团“云门2”,发掘年轻的舞蹈家如伍国柱、郑宗龙、黄翊等,他们以不同于林怀民的风格,训练着更年轻的舞者。他们能使云门“像江河一样流下去”吗?现在还没有肯定的答案。

在云门30年的时候,龙应台曾写道,“30年中,他像个开山始祖一样,培养出许许多多头角峥嵘的舞团。可是,那个大视野、大胸怀、大气魄的新的26岁的‘林怀民’在哪里?你看见了吗?”这是对没有林怀民的云门的追问和慨叹。

林怀民对于没有他的云门的想象,亦体现了大师的磊落:“没有林怀民的云门,也会像江河一样流下去。再过几十年,可能我的作品会蒸发。也许新的艺术总监,会把所有训练倒过来,不再做什么太极,我并不在意。我希望云门走的是一条永续的路线。”

林怀民创造的是一个时代,而云门必将与新的时代接应。

5 years, Lin made a visit to India in 1994, creating the most valuable work *The Song of the Vagrant*.

The Song of the Vagrant was the most famous work of the theatre as well the masterpiece by Lin Huaimin as a top choreographer, which also marked a great change of Lin's style. From then on, Lin kept his contemplation on life and pursuing the truth of life in Chinese traditional culture, creating the series of *Water and Moon*, and *The Running Script*. Those dances were more oriental with more abstract content. Lin's choreographing is the real origin of the Cloud and Gate Theatre.

Flow on like rivers

Lin Huaimin have shared the weal and woe with Cloud and Gate Dance Theatre for the past 40 years. When Lin talked about himself and the theatre, he talked lightly. Even when he expressed his emotion, he was composed and calm.

In the 30th anniversary of the theatre, Long Yingtai once wrote "Lin behaved like a founder during the past 30 years, nurtur-

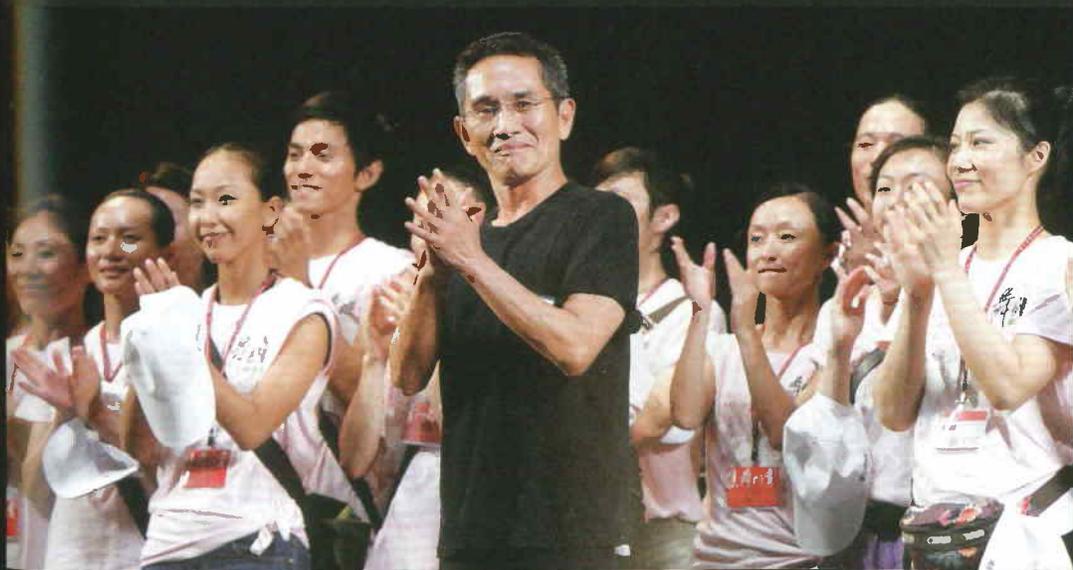


2009年11月8日，林怀民和他的两位云门舞者在上海东方艺术中心，现场讲解并演绎了他们独特的舞蹈。

Lin Huaimin and two dancers from Cloud and Gate Dance Troupe explained and performed their unique dance in Shanghai Oriental Art Center on November 8, 2009.

ing a lot of promising dance troupes. However, where is the 26-year-old Lin Huaimin with vision, mind and ambition? Have you seen? " This was a question and exclamation on a Cloud and Gate Dance Theatre without Lin Huaimin.

Lin Huaimin has ushered in a new age, and the theatre must keep pace with new times. 飞



2008年7月12日，台北，云门灾后《断章》首度户外公演。
After the Cloud and Gate Dance Troupe suffered a fire, the first outdoor performance of *Duanzhuang* was held in Taipei on July 12, 2008.

上海旧校场年画印痕

New-Year Pictures Produced in Jiujiaochang in Shanghai



韵·藏

53

文 / 邵文菁
图 / 上海市历史博物馆
编辑 / 胡敏

清道光年间，苏州桃花坞年画进入上海，逐渐形成上海的“旧校场年画”，在木版年画发展史上留下一抹浓重亮丽的色彩。旧校场年画既传统，又新鲜，虽历经时间冲刷而略显陈旧，细细品味下，那纷纭多彩的畫面，依旧能带人回到熙熙攘攘的上海老街；那凝结在画中的精湛技法和巧妙构思，依旧焕发着经久不衰的魅力。

In the history of wooden new-year pictures, Shanghai Jiujiaochang new-year pictures, opening a new chapter. Jiujiaochang new-year pictures were both traditional and fresh. Though they were now a little outdated as time went by, they were still worth appreciating with their beautiful pictures, exquisite craftsmanship and conception.

During the period of Emperor Daoguang, painters coming from Taohuagu of Suzhou came to Shanghai, making and selling new-year pictures. At the end of the Taiping Rebellion, the government encircled Suzhou, burning almost all the pictures in the shops. Therefore, a lot of Taohuawu painters had to make a living in Shanghai. Their shops in Shanghai were mostly located in Jiujiachang around God's temple in Shanghai town (now Jiujiachang road in Huangpu district). Up until the reign of Emperor Tongzhi and Guangxu, picture shops of different sized opened up one after another, forming a picture street in the old town. These pictures were named "Jiujiachang new-year pictures" or "xiaoxiaochang new-year pictures". Some Jiujiachang new-year pictures inherited the tradition of Taohuawu, including door-gods, Buddha, characters in operas, myths, auspicious pictures and so on. Those pictures were very common and popular, catering to people's hope of getting rid of evil spirits. Therefore, their selling was stable and consistent. However, only those innovative new-year pictures could win a surprise success in fierce commercial competition.

Since Shanghai became a commercial city after the Opium War, it was no longer an important county "small Suzhou" at the south of the Changjiang River, but a bustling metropolis with numerous tall buildings. Besides those who celebrated Chinese New Year Festival, some Shanghai residents celebrated Christmas. Therefore, new-year pictures became tinted with some "Shanghai features". Those features reflected their new perspectives on traditional aesthetic and their acceptance of new things. For example, maid-and-children new-year pictures contained some innovative perception while new-year pictures on news and Shanghai scenery had some visual impact.

Maid-and-children new-year pictures

Traditional themes of new-year pictures are maids and children, which are commonly referred



清晚期旧校场年画《豫园把戏图》

豫园紧挨着城隍庙，曾经沦为娱乐场所，经常上演各色曲艺、杂耍节目。此画描绘的便是市民在观赏杂技表演。

Jiujiachang new-year picture in the late Qing dynasty—Acrobatics in Yu Garden.

明 清是我国年画的繁盛期，全国形成了众多年画制作中心，其中天津杨柳青、苏州桃花坞、潍坊杨家埠、河北武强的年画，被誉为“中国四大木版年画”。其中，苏州桃花坞年画与天津杨柳青齐名，素有“南桃北杨”之誉。苏州桃花坞年画始于明代，盛于清代，最初是木刻印刷加手工着色，以后主要用彩色套印，雕刻



老照片《上海城隍庙杂货摊》
城隍庙外有许多小吃摊、杂货摊，香烛、长锭、年画也在这里销售。
old picture—Vendor Stall beside God's Temple in Shanghai



细腻，印刷精美，富于装饰性。在技法上，清雍正、乾隆年间又吸收了西洋画的明暗对比和透视画法，更具写实效果。桃花坞年画以吉祥口彩、戏曲小说故事和本地生活习俗为主要题材。

古老与常新

清道光年间，就有桃花坞画师来上海开画店，制销年画。太平天国末期，清兵围攻苏州，年画作坊中所存画版几乎全被战火烧毁。这样，大批原在桃花坞工作的画师转赴上海谋生。他们开设的画店，多集中在上海县城内热闹的城隍庙旧校场一带（今黄浦区旧校场路附近）。

“校”通“教”，这旧校场在明代曾是驻兵演武之地，由于明代嘉靖年间在县城北门外，还新辟一处较大的校场，所以就把城隍庙附近的这处校场称作旧校场或小校场；入清后，旧校场因庙会而聚成街市，汇集起不少民俗用品小店。嘉庆年间，开始有画商在旧校场代销外埠年画，桃花坞画师们在此或自办作坊，或受雇于新开画铺，除模仿桃花坞年画外，还与寓沪各地画家联手变革，制作出售反映上海城市生活特色的作品。新风格年画很快走红，到同治、光绪年间，大小画铺接连开张，老城厢内出现了“年画一条街”，这些年画就被统称为“旧校场年画”或“小校场年画”。

旧校场年画的题材，有继承桃花坞的内容，比如传统的门神、佛像、戏曲人物、神话故事、吉祥图案等，这些带有普适性的画面，符合大众趋吉祛邪的心理，销售也稳妥，属于长销产品。而在商业竞争中，慕新、求变往往出奇制胜。

当上海作为五口通商城市开埠以来，真个是风云舒卷，百味杂陈：通了火车电报，来了租界巡警；废了科举考试，开了洋学堂；盘在头上两百多年的辫子，开始喀嚓喀嚓被剪断，那袖宽腰肥的旗袍开始瘦身，茶馆变戏院，马路有华洋胜景……上海已不再是旧日江南重镇“小苏州”，正变身为高楼林立、灯红酒绿的大都市。在上海的居民，有的过农历年，有的要过圣诞节；用于除旧迎新的年画，自然也就有了所谓“海派”特色。这些特色，主要包括了对传统审美的更新，以及对新生事物的接纳。比如，仕女娃娃类年画中蕴含的新意，以及时事新闻、上海景致画面的视觉冲击。

清初期桃花坞年画《瑶池献寿图》
new-year picture Yaochi Xianshou produced in Taohuwu in the early Qing dynasty

to as "beauty-and-child picture". Mainly about real women and children, those pictures describe harmonious and happy scenes, expressing hope for happy life and prosperous prosperity. There are a lot of new-year pictures on these themes in Jiujiaochang. Maid-and-children pictures made by Xiang Mengjiao are very typical and classic.

Maid-and-children pictures by Xiang Mengjiao also reflected the change in appreciating the

broidering mandarin ducks, showing the warmth of family, love and tolerance of a woman, and the happiness of a lot of posterity.

Calendar pictures

Among traditional new-year pictures, one kind is calendar pictures about the farming and folk customs, such as Jiujiu Xiaohan and Spring Ox in which the 24 solar terms are included. In



文儀齋刊印《西國車利尼大馬戲》，約1890年出品。
new-year picture Circus by Werstern Chiarini printed by Wenyizhai in 1890

beauty of women in the late Qing dynasty. For example, Xijin Qianhua describes women's dressing and making up after they have bathed. In the picture, women make up and comb their hair leisurely, full of charm and innocence. Wener hesuohao is about a young mother breastfeeding her child; huyi huayin chuxianhou is about a beauty em-

Spring Ox, there is a spring ox representing the four seasons and a cowboy representing the god of farming. Those calendar pictures served as the forecast of climate, rain, farming, harvest and so on. Going into the market before winter solstice, they are very useful for farmers and convenient for urban residents to know the change of climate.



项梦蕉绘《洗尽铅华》年画，辛丑（1901）年出品。

画题“洗尽铅华倍有神，碧莲花下美人身，华清浴罢承恩宠，相见当年杨太真。”由洗去铅华的世俗女子联想到贵妃出浴。
new-year picture Xijin Qianhua painted by Xiang Mengjiao in 1901.

仕女娃娃图

仕女娃娃是传统的年画创作题材，俗称“美人童子图”，它以现实中的妇女和孩子为内容，描绘祥和美好的生活场景，用象征、比喻手法表达对幸福生活的企盼、子孙兴旺的愿望。旧校场年画中有不少这类画作，其中项梦蕉所作系列仕女娃娃图，颇具特色，堪称佳作。

项梦蕉是早期参与旧校场年画绘制的苏州画家。他笔下的女子，瓜子脸，丹凤眼，一点朱唇，玉手纤纤，细腰削肩；身着精美衣裳，裙下一双三寸金莲；神情娴静温婉，举止落落大方，颇合女子的古典美，但画面对场景、氛围的描绘烘托又不乏新意。《琵琶有情》构图错落有致，孩子的天真活泼与妇女的端庄慈爱相映成趣，勾勒出一幅恬静和谐的家庭生活照，充满温馨幸福感。画面是典型的传统题材，但在服饰、色彩上，又体现了细腻周至特点和雍容富贵气息，也带点洋气，与以往农村年画的大红大绿、粗犷敦厚有所区别。

项梦蕉的仕女娃娃图，也体现了清末对女性欣赏角度发生的变化。如《洗尽铅华》，描绘女子沐浴后的梳妆场景。画中女子泰然自若地盘头化妆，有份妩媚与纯真；《问儿何所好》描绘少妇哺乳，《忽忆花阴初现后》描绘美人绣鸳鸯，都渗透着温暖的家庭氛围，展现了女性宽容、慈爱之美，也体现了子孙满堂的幸福观。这些取材于日常生活的仕女图，突破了封建思想禁锢下的绘画题材，推崇女性的天然美与内涵美，与明清以来将女子视若玩物、病态欣赏的目光大相径庭，初显清末逐渐进步开放的审美观。

历画

传统年画里有种历画，题材与农事、民俗有关，常见形式有《九九消寒图》、《春牛图》等，画面附有二十四节气表。《春牛图》内绘有一头象征一年四季的春牛和牵牛牧童（即“芒神”）形象。这也是旧时用来预知当年天气、雨水、干支、五行、农作、收成等的形象宣传图鉴。历画一般在冬至前上市，对农民而言，极具实用功能；城市居民使用它，也可知道一年的节气气候变化，另外，往往还在这历画中添加些内容，使之更富趣味。



项梦蕉绘《忽忆花阴初现后》年画，辛丑（1901）年出品。

女红为传统闺门女子必修功课，图现女子绣花，修身养性、消磨时光之景。题“忽忆花阴初现后，半晌无言，只把鸳鸯绣。”
new-year picture Huwen Huayin Chuxianhou painted by Xiang Mengjiao in 1901.

Moreover, some interesting contents are always added into these calendar pictures.

Spring Ox in the 28th Year Under the Reign of Emperor Guangxu printed by Feiyingge in Jiujiachang was typical of this kind. This was an exquisite new-year picture in terms of its concept, layout and craftsmanship. The color was simple and elegant without being monotonous. It was also harmonious and refined, representing the sensibility, reservation and smartness of southern new-year pictures.

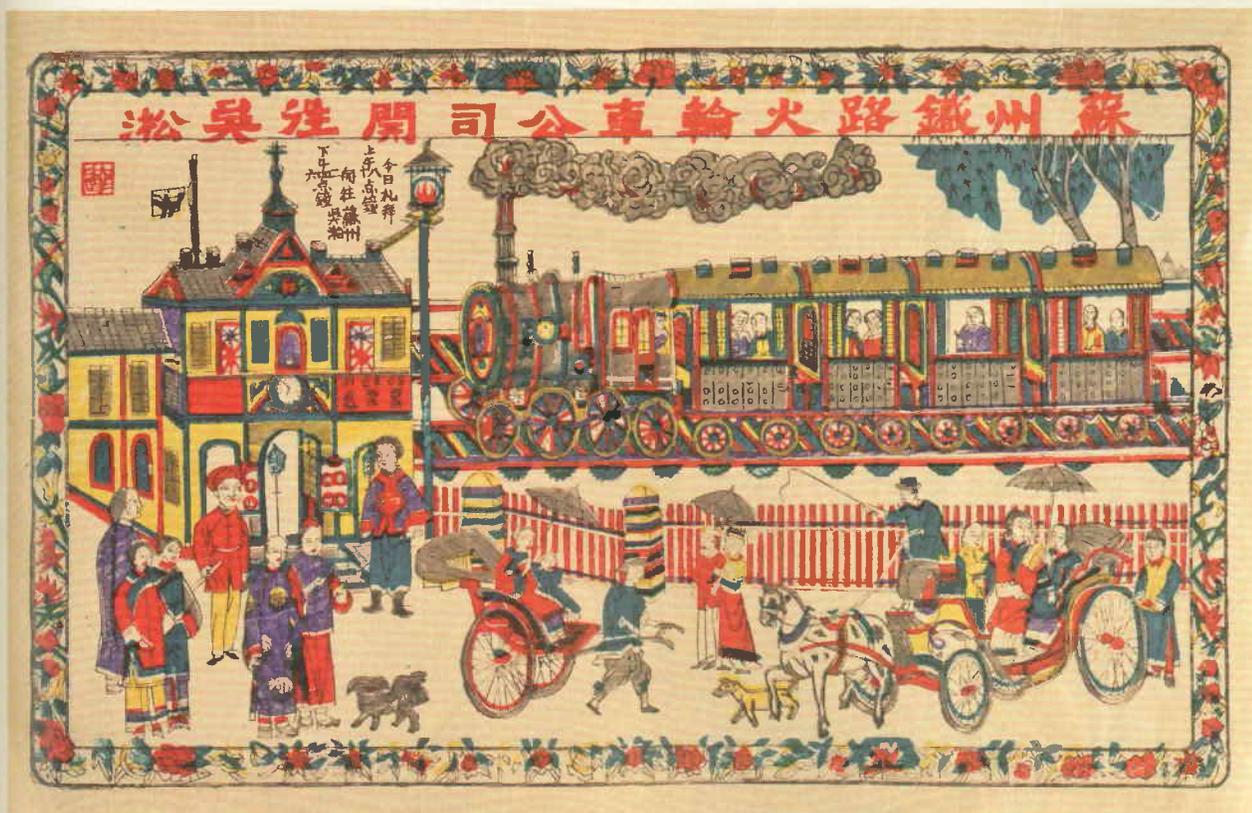
there was another new-year picture named "huaying yuefenpai", a rare wooden calendar new-year picture. "Hua" represented China while "ying" represented western world. The so-called "huaying yuefenpai" was to add western calendar to Chinese lunar calendar on the new-year picture. In the leased territory where the interaction with foreigners became more frequently, western cal-

endar was in urgent need, giving rise to "huaying yuefenpai".

New-year pictures about news

Since the Opium war, Chinese feudal society of more than 2000 years had suffered a great impact. In such a volatile situation, different schools of new thoughts and new things began to draw people's attention and the focus of their discussion. Jiujiachang wooden new-year pictures produced in a special environment Shanghai became a typical tool to reflect war, record important historical events and publicize newly emerging things.

Wusong railway, the earliest operating railway in China, was built in 1872. It was demolished later but rebuilt. Therefore, since railway and train came up in China, they were considered as something new. In the picture Train from Su-



清晚期苏州年画《苏州铁路火轮车公司开往吴淞》

年画铺为迎合市民兴趣，围绕这一题材竞相印图发行。画中火轮车、马车、人力车同时出现，而且有印度人和其它洋人，售票处还用了拉丁文，很是生动。

new-year picture Train from Suzhou Railway Company to Wusong produced in Suzhou in the late Qing dynasty.



飞影阁刊印《春牛图》，清光绪二十八年（1902）出品。
图中刻画的正是七夕之夜，唐明皇挽着衣着华美的杨贵妃来到长生殿，手指天上的牛郎织女星，盟誓永不分离。牛郎、织女正驾着云彩在鹊桥相会，好似深情对望，又像俯视着人间的这对眷侣。
new-year picture Spring Ox printed by Feiyingge in 1902 during the reign of Emperor Guangxu in the Qing dynasty

由旧校场飞影阁刻印的《大清光绪二十八年岁次壬寅春牛图》，就是这类中出色的作品。这幅《春牛图》与戏曲题材完美地结合在一起，整幅图画层次清晰，内容详实，构思巧妙。画的主体部分即中下方，刻印了戏曲故事《长生殿》场景。牛郎织女的上空有一轮圆月，预示着唐明皇与杨贵妃将在织女的帮助下在月宫团圆，有情人终成眷属的美好结局。而趴在牛背上的牧童，位于图上方的正中，将节气表一分为二，在整幅年画中分饰两角，戏曲故事中，他是牛郎星；《春牛图》中，他则是“芒神”。

这幅年画无论从题材构思、画面布局，还是制作工艺，都堪称精品。所刻画的人间宫廷服饰垂坠端庄，仙女霓裳飘逸灵动；皇宫建筑正气硬朗，天上彩云婀娜多

变；人物动作神情惟妙惟肖，连牛毛的疏密都刻画得细致入微。整图色彩淡雅而不单调，具祥和脱俗气质，是体现南方年画细腻、含蓄、柔和、巧思特点的典型佳作。

而飞影阁另有一幅称作“华英月份牌”的历画，是存世不多的木版雕刻月份牌。“华”指“中华”，“英”指以英国为代表的西方。所谓“华英月份牌”，就是把西方的“礼拜日期”对照阴历，刊刻在年画上，合成的中西历表。租界社会里，不论政界、商界还是生活中，与洋人的交流日益频繁，需要以公历来计算日期，“华英”之合是很自然的需求。

时事新画

自近代鸦片战争以来，两千多年的中国封建帝国受到强烈冲击，时局动荡，新旧交替，各种新思潮和西方的新鲜事物，闯入了人们的生活视野，时事成了人们最关心的话题。在上海特殊环境里发展创新的旧校场木版年画，成了反映战争、记述重大历史事件、宣传新生事物等新鲜题材年画的典型代表。

吴淞铁路是中国最早出现的营运性铁路，1872年修建，后被拆除，再后来又重新建造。所以铁路、火车自登陆中国以来，多年被视作新奇的东西。《苏州铁路火轮车公司开往吴淞》画中，火轮车、马车、人力车同时出现，体现了沿海城市交通的进步，还有印度人和其它洋人，生动写实地表现了当时华洋杂处的社会环境。

《上海四马路洋场胜景图》，传承桃花坞老字号“姑苏王荣兴”画店刻印，栩栩如生地描绘出以四马路（今福州路）为缩影的上海租界生活。1843年上海开埠，西方物质文明和生活方式伴随着鸦片和商品一时俱来。位于租界内的四马路，是继大马路（今南京路东路）后最热闹的马路，华洋纷杂，灯红酒绿。图中分别刻画了几个在当时四马路上常见的情景，如“缙丝阿姐放工”、“双连脚踏车”、“外国夫妻白相”、“红头巡捕提叫化子”等。在这样的“洋场胜景”中，洋人自在快乐，他们或骑着双人脚踏车，或牵着爱犬悠闲散步。生活在不同阶层的女子则有着不同的命运，阔太太娇小姐沉迷于看戏听书；有些女子进厂做工，成了廉价劳动力；生活在底层的妇女有的堕入风尘。租界雇佣的印度锡克族巡警“红头阿三”，正仗势欺人。这幅年画色彩明艳、生动活泼，“胜景”中同时展现了不共享、不平衡、不和谐的一面。

文仪斋印制的《西国车利尼大马戏》，在诸多旧校场年画作品中尤为醒目。车利尼生于意大利罗马的马戏

世家，后来往美国发展，在世界各地巡回演出。上海算是当时正在崛起的大码头，车利尼大马戏班于1882年、1886年、1889年三度光顾上海，都大获成功。这幅年画比较纷杂，把许多节目同时在一个画面上描绘体现，既有“四童奏乐翻金斗”，也有“西国女子马上绝技”，但它描绘的“空中悬绳大战”，据考证正是1889年最后一次表演的压轴戏，与当年6月《点石斋画报》所绘并报道的“直上干霄”相吻合，所以它或许是1890年春天绘制的年画。图中人物皆来自“西国”，他们穿着紧身的衣裤，赤裸着大腿和胳膊，在马背上表演着惊险动作。画中人人和马仿佛一个个都在跳跃腾飞，恰巧定格在最惊险的一幕，让人眼花缭乱，观之不尽。

关于时事新画，我们还必须提到一个著名人物——吴友如。他是太平军攻打苏州时，随祖父来上海避难，从此定居上海的风俗画家。他自幼在苏州云蓝阁裱画店当学徒，业余动笔临摹，后经画家张志瀛指点，渐渐成名，擅长人物仕女，当地竟以明代画家仇瑛作比。

吴友如来上海时，自然融入了年画的创作，不过留下来的木刻年画不多，因为他把主要精力马上转到了编



吴友如画稿《媲美鹤林——元宵节兔子灯》
Unrivaled Rabbit Latern in Latern Festival painted by Wu You ru



清晚期题“姑苏王荣兴印”《上海四马路洋场胜景图》
new-year picture Prosperity in the Leased Territory along Simalu in Shanghai with
inscription of "printed by Wang Rongxing in Gusu" in the late Qing dynasty



上海旧校场年画《松菊犹存》
new-year picture Songju Youcun produced in Jiujiaochang in Shanghai

绘画报上去。1876年，英国人美查在创办《申报》后，又开办了点石斋石印书局，1884年起，开始印制《点石斋画报》，聘吴友如任主笔，专事编绘。吴友如以新鲜事物为题材，介绍外国风俗景物、高楼大厦、轮船火车，以及声光电气等科学奇迹，并在每幅画旁，加上一段夹叙夹议的说明，图文并茂，市民犹如听海外奇谈。吴友如就此成为中国时事新闻风俗画的开创者。

1890年，吴友如独立创办了《飞影阁画报》。不久，他就去世了，坊间汇集他的作品，印成《吴友如画宝》，在近代美术史上有重要的影响。综观其艺术活动，历经木刻年画、石印年画、石印新闻画报等阶段，他的人物造型、画面布局，对后来的月份牌创作有所影响，可以说吴友如是一位承上启下的画家。

把西方题材融入中国传统年画载体中，即使现在看来，依旧让人耳目一新，出乎意料。在当时，这类新样式年画颇受欢迎，价格也高。这类反映都市生活和新鲜事物的年画，是在西方文明影响下特有的产物，在交通落后、摄影技术不普及的清末中国，木版年画是最便捷、最形象的传播媒介之一。开埠城市里形形色色的新事物、新景象，也随着年画走进了广大内陆和边远农村民众的视野。

消失与回归

19世纪末，上海引进德国人发明的石印技术并用于年画印制。石印出来的年画色彩鲜艳，着色均匀，无论是质量还是数量，都是传统的木刻印刷工艺难以比拟的。因此，石印年画很快在上海乃至全国得以流行，极大地冲击了木版年画市场。而民国后盛行的石印月份牌，则成为了摩登上海的名片。

月份牌是商品经济发展的产物，它的内容和形式是在承继传统的《九九消寒图》、《春牛图》等民间历画基础上发展而来的，起初用做商家的广告，大量发行，题材形式都与民间年画相仿。后来因不附广告和“中西合历表”，而形成了独立的“月份牌年画”。女子入画，依旧最受市场欢迎，但时装美女走进年画，也许是上海这样的时尚都会的创意。月份牌年画一改上千年的年画传统，画里常见最新、最洋气的时髦事物。这一创新的年画形式符合了当时社会人们欣赏的趋势，不仅在全国各地城乡广为流行，还曾远销到海外，受华侨青睐。相比之下，传统的中国木版年画在激变的社会面前逐渐式微。上海的旧校场年画催生了新一代石印月份牌，也宣告了中国传统木版年画的最后一段繁荣。

虽然上海旧校场年画的生产、销售繁盛期距今不过百余年，但和国内各年画产地相比，长期不受重视。估计在世界范围内，上海旧校场年画的全部存世量，可能也就在千幅左右，这在中国各产地出品传统木版年画中存世量是最少的。掸去历史的尘埃，当这些五光十色的民俗作品再现于城市，带来的或许除了过年的喜庆之外，更多的是对这一民间艺术的崇敬，对这一民间传统的缅怀。

zhou Railway Company to Wusong, there are train, carriages and two-wheeled carts, reflecting the advance of the coastal transportation. Besides, there are Indians and other foreigners in the picture, vividly showing the complicated society at that time.

Even at present, to incorporate western elements into traditional new-year pictures is every creative and suprising. Therefore, new-year pictures of this kind were popular and expensive at that time. Those new-year pictures reflecting urban life and fresh things were special products under the influence of western civilization. They became the most convenient and typical transmission of news in China at the end of the Qing dyansty, where transportation was backward and photographing was not popular. With the spread of new-year pictures, new things in the costal city came into the sight of the inlanders and remote farmers.



上海旧校场年画《财源茂盛》
new-year picture Caiyuan Maosheng produced in Jiujiaochang in Shanghai



飞影阁年画《青莲阁茶館烟堂》
new-year picture Tea House in Qingliange produced in Jiujiaochang in Shanghai



西洋画家眼中的晚清权贵

Lords of Late Qing Dynasty Portrayed by Western Artist

胡博·华士画笔下的晚清

林品特与苏肇辰的肖像

The British and Chinese artist Huo Bo, who lived in Shanghai from 1843 to 1870, painted a series of portraits of prominent figures in the late Qing Dynasty. This exhibition focuses on two of his most famous works: the portraits of Lin Pinte and Su Zhaochen. The text on the wall provides a detailed account of the artist's life and the historical context of his work.

韵·境

63

文 / 薄海昆
图 / 薄海昆 FOTOF
编辑 / 张珩云



2010年，美国友人休伯特·华士夫妇向首都博物馆无偿捐赠了6幅珍贵油画，这些艺术品均出自他们的祖父——胡博·华士（后文简称胡博）之手。画中的主角是19世纪末中国的达官显贵，其中包括袁世凯、庆亲王、李鸿章等晚清著名政治人物。

由于照相术在19世纪末已被引入中国，本次展览的“主角”袁世凯、庆亲王、李鸿章都留有黑白照片。而关于他们的彩色油画肖像属于罕见事物，因为目前所知并无同类画作留传于世，使它们具有了唯一性。和生硬呆板的黑白照片相比，这些肖像融入了画家的主观情绪，有血有肉地刻画了模特的鲜明性格与复杂内心，揭示出这些历史明星更为“人性化”的一面。

通过展示西方艺术家眼中的晚清权贵形象，本次展览还诉说了清末频繁的中西文化交流现象，并勾勒出西方艺术家在中国的“探险”历程，令人对似乎已被遗忘的洋画家胡博充满强烈的好奇心和深深的敬意。

留存下来的“奇迹”

当我们走在首都博物馆方厅三层《胡博·华士画笔下的晚清权贵——休伯特与苏珊伉俪捐赠展》的展厅内，会为那6幅产生于100多年前的油画肖像感到惊讶，因为我们从来没有想到西方艺术家给晚清时代的中国权贵留下了如此逼真写实的相貌记录。

西方绘画技法传入中国是很早以前的事，大概在明朝末年已有中国人跟传教士利玛窦学会了如何画油画。

清乾隆时期的宫廷洋画师郎世宁则把油画技法与国画技法结合起来，将艺术推向中西合璧的高超境界。但是，清朝灭亡以前完成的具有纯粹西方风格的中国人物肖像油画，却没有几幅能保留到今天。因此，这6幅完好无损的油画作品堪称奇迹。

面对奇迹，我们不禁会问，洋画家胡博有着怎样的艺术生涯？他在西方画坛地位如何？又是怎样在中国获得为权贵们画像的机会的？

1855年，胡博出生在荷兰马斯特里赫特一个普通家庭。他自幼酷爱美术，希望成为一名画家。然而，父亲的过早离世几乎打碎他的梦想，因为他不得不把主要精力放在谋生上。为了赚钱，他做过印刷工、出版人和书商。尽管日子艰辛，他仍旧没有放弃



展陈现场
Inside the exhibition



满族青年肖像
Portrait of Manchu young man

自己的爱好，终于在比利时布鲁塞尔考上皇家美术学院，得画家让·波塔尔的真传。

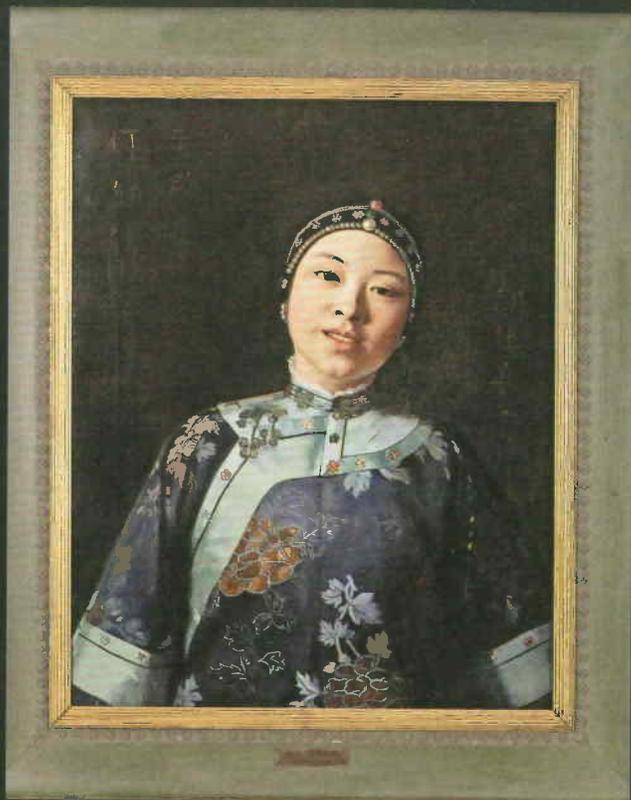
不久，胡博从布鲁塞尔前往巴黎深造，师从于法国著名历史画家费尔南德·柯尔蒙。那时候，柯尔蒙创办了一个工作室，劳特累克、布莱特纳、马蒂斯与梵高等人后来都在此学习过。从这个层面上说，胡博算是马蒂斯、梵高等伟大画家的同门师兄。

经过孜孜不倦地追求，胡博在绘画方面渐渐取得成就。1887年，荷兰阿姆斯特丹国立博物馆组织的“当代

In 2010, an American couple, Hubert and Susan, donated six paintings to the Capital Museum, all of them painted by their grandfather Hubert Vos. The characters in the paintings are lords of the late 19th century China, including such important political figures as Yuan Shikai, Li Hongzhang and Prince Yikuang.

With camera introduced to China in the late 19th century, there are black-and-white photo

of Yuan Shikai, Prince Yikuang and Li Hongzhang. Colored paintings of them are very rare. There are no known works of such kind, which makes the donated pieces unique. Different from stiff and unanimated black-and-white pictures, the painting incorporated the feelings of the painter, revealing the features and the mentality of the historic figures and thus bringing them to life.



福建水师军官女儿的肖像
Portrait of daughter of Fujian marine general



庆亲王肖像
Portrait of Prince Yikuang

大师作品展销”活动中，胡博的两幅参展油画获得了金质奖章。此后，各种荣誉不断向他飞来。

胡博并没满足现状。在朋友建议下，他决定周游世界，为各国上层人物画像，从而博得更响亮的名声并赚到更多的金钱。

英国伦敦是胡博最先拓展事业的地方，他在这座城市招收学生，结识朋友，并成为英国画家艺术家学会的一员。在这里，俄国驻英大使请他画过肖像，荷兰驻英大使也慕名找到他，请他根据照片为11岁的荷兰女王威廉敏娜画像。

1893年，芝加哥世界博览会开幕，荷兰政府邀请胡博加入祖国代表团前往美国。在他的协调和组织下，荷兰展品在本次世博会上大放异彩，荷兰艺术得到前所未有的盛赞。胡博

不仅得到荷兰政府的奖励，还受到美国人的欣赏。与此同时，新大陆生机勃勃的景象也打动了胡博，他非常着迷于美国人的积极进取，因此决定留在这里发展，开办了自己的艺术工作室。此后的几年中，西部印第安酋长、夏威夷岛的女贵族都成为他画笔描绘的对象。随着眼界的开阔，胡博开始对不同种族人群的相貌差别发生兴趣，种族文化成为他研究的对象。

怀着记录原生态生活的理想，胡博从美国出发，游历了日本、爪哇、中国，以及朝鲜。所到之处，他都为当地上层人物，包括爪哇公主、袁世凯、庆亲王、李鸿章、朝鲜末代国王高宗李熙等留下宝贵的写实肖像。诸多画像不仅是艺术领域的上乘佳作，也无意中成了历史研究的珍贵资料。

这就是胡博传奇的艺术生涯，他

也许不是西方超一流的画家，但他独特的绘画题材在世界画坛上是别出心裁、无人企及的。

我们观看展览的时候，发现说明文字中有一幅胡博自画像的印刷图片，作为辅助展品。图片上，画家穿着中式衬衫，叼着烟斗，手握画笔，若有所思地站在画布前准备作画。他双眸直视观众，流露出桀骜不驯的神情，浓密的八字须亦彰显出他特立独行的个性。他仿佛要告诉我们，周游列国给权贵作画是何等地不容易，这种行动需要非比寻常的闯荡精神和出类拔萃的公关能力。

杰作缘自“第一次”

此次展览中的6幅油画，都是胡博第一次来中国时创作的艺术品。

在展厅中，除了袁世凯等人的肖



苏州贵族女子肖像
Portrait of Suzhou aristocratic girl



袁世凯肖像
Portrait of Yuan Shikai

像，还有3幅表现晚清无名贵族的肖像。其中《满族青年》描绘了一位俊俏的年轻男子，白皙的皮肤、圆润的脸庞、轩昂的表情，使他有别于清末穷苦百姓普遍具有的羸弱形象。在充满中国元素的装饰背景衬托下，画中人物显得更加饱满、富态。

这幅画可能是画家来华后创作的第一幅作品。1898年，胡博夫妇先是到达澳门，在那里做短暂停留后就前往中国大陆最西方化的城市上海，并在当时著名的礼查饭店（今浦江饭店）过冬。随后，胡博搬到上海圣约翰大学居住。这所大学堪称中国最早的大学之一，吸引了很多达官贵族的子女前来求学。于是，胡博以该校学生为模特，进行写实油画创作。这幅肖像描绘的人物就是一位在上海圣约翰大学读书的满族青年。

By showing western artists' portrait of late Qing lords, this exhibition stands witness to cultural exchanges at that time and outlined the exploration western artists made in China, engendering curiosity and respect for the long forgotten painter Vos.

"Miracles" Preserved

Upon entering the exhibition hall on the third floor of Capital Museum, one will be amazed by the six paintings made more than a century ago, for we have never witnessed such true-to-life artistic works of late Qing Dynasty lord by western artists.

Approximately in late Ming

Dynasty Chinese people learned from priest Matteo Ricci how to make oil painting. In Qianlong Era, the court artist Castiglione integrated oil painting skills with traditional Chinese painting skills, bringing development of art to a new high. However, the western portraits of Chinese figures before the end of Qing Dynasty are rarely preserved to the present day. Thus, the six well preserved paintings amount to miracles.

Masterpieces Born out of the First Trip

The six paintings on exhibition were created during Vos'

胡博继续找其他人当模特。在胡博夫人精心安排下，一位来自福州的女大学生到画家住处做客。据说她是福建水师某个高级军官的女儿，芳龄十八，长得眉清目秀。其到访使胡博先生倍感荣幸。在女孩登门的瞬间，画家迅速捕捉了她走进门时的婀娜仪态。只见她双臂微微伸展，努力保持身体平衡，以克服缠足给行动造成的不便。她的衣着与发饰富丽堂皇，体现了大家闺秀的特殊身份。这幅画以深色为背景，目的在于突出人物的优雅身形。

另外一幅画也表现了中国年轻女子。俗话说：“自古苏杭出美女”。胡博专门找了一位来自苏州上层社会的女学生做模特，以表现中国人心目中典型美女的形象。画中女子被置于较为强烈的明暗对比中，五官轮廓准确鲜明。她落落大方、怡然恬静、似笑非笑、双眸如水，散发着中国古代仕女的端庄气质。

转眼就是1899年，胡博离开上海前往北方重要商埠天津，在那里偶然结识了一位名叫诺曼·穆泽的挪威上校。此人1887年来到中国，加入清朝军队并参加过甲午战争。战后，诺曼负责训练骑兵、设计军服，并给新军司令袁世凯做军事顾问。他谙熟中文，而且是个中国艺术鉴赏家。诺曼把画家胡博带到天津小站军营，引荐给正在那里操练新军的袁世凯。时值义和团运动爆发前夕，军中弥漫着浓烈的反洋情绪，诺曼怕胡博受到伤害，于是陪伴左右寸步不离。尽管士兵们并不友好，但袁世凯待胡博为上

李鸿章肖像
Portrait of Li Hongzhang



宾，他愿意每天早晨腾出一点时间，坐下来给画家当模特。展览中的《袁世凯肖像》就是在这种情况下完成的。

胡博或许想不到，眼前这位四十岁的模特对中国近代史产生了重要影响，他后来不仅登上中华民国大总统之位，还于1916年复辟帝制，做了83天的洪宪皇帝。当我们观看这幅肖像时，不难从袁世凯的神态中洞悉他当时的愉悦心情和踌躇满志。在刚刚结束的那场惊心动魄的戊戌变法中，袁世凯起到了至关重要的作用，并因此飞黄腾达，所以他流露出志得意满的神态是必然的。

给袁世凯画像之后，胡博变得“野心勃勃”，梦想着让朝廷大员、光绪皇帝，甚至慈禧太后成为他的模特。但这几乎是不可能办到的，中国人迷信地认为，如果面貌让人如实地

画下来会很吉利，而且紫禁城也不会让外国人轻易进入。但胡博知难而进，他积极奔走于各国驻华使馆，请外交官们帮他牵线搭桥。最终，还是好友诺曼·穆泽的努力起了作用。他毕竟和袁世凯关系密切，而“手眼通天”的袁世凯则为胡博打开了前往紫禁城的大门。

时任总理各国事务衙门大臣的庆亲王奕劻接受了胡博的请求，耐心地给他做模特。胡博照着奕劻画了两幅一模一样的肖像，一幅由自己保留，另一幅交给亲王做纪念。现在，我们看到的是胡博自己收藏的这幅，而留在中国的那幅至今不知去向。

后来，胡博还有幸为晚清重臣李鸿章画像。李鸿章在清末政治舞台上异常活跃。19世纪60年代，李鸿章

大力提倡洋务运动，客观上对中国现代化进程起了推动作用。李鸿章身居要职，官至直隶总督兼北洋通商大臣，授文华殿大学士，有力地影响着中国的政治、军事和外交。所以，如果胡博真能见到他着实不易。

展览中的这幅《李鸿章肖像》尺寸非常小，用笔简洁概括，因此可能是胡博的习作。李鸿章是否亲自给他做过模特无法查证，但根据胡博收藏有李鸿章照片这一事实推断，此画很可能是参考照片绘成的临摹之作。胡博有没有创作过大幅的李鸿章画像亦无法明确，即便创作过，也可能很早就卖掉了，不知踪迹。所以，目前存世的由胡博绘制的李鸿章油画肖像，或许仅此一幅。

来之不易的“第二次”

尽管在中国画了很多政要权贵，

但胡博最得意之作还是他第二次访问中国时给慈禧太后画的肖像。他也因此获得相当高的知名度。由于这幅《慈禧肖像》现在收藏在北京颐和园，所以本次捐赠展览并没有展出原作，只是对那段传奇的故事作了简要介绍，以加深观众对胡博的认识。

1905年，胡博再次踏上中国土地。此时，他已成为美国公民。在美国驻华大使帮助下，胡博受到清朝重臣伍廷芳的接见。出乎画家意料的是，伍廷芳并不让他为某位朝廷大员画像，而是给了他一个更艰巨的任务——为慈禧太后画像。

胡博被告知，慈禧太后将专程从颐和园移驾到西苑给他做模特，但只给四个早上的时间。为了顺利完成任务，胡博秘密从荷兰使馆借来慈禧照片，预览这位特殊模特的真容，并根据照片画了习作。

第一次去见慈禧的时候，胡博身着正装，在宦官引领下乘船到达太后在西苑的住所。他看见，慈禧在众宦

first trip to China.

In the exhibition, there are three portraits of unknown Qing aristocrats besides the portraits of such luminaries as Yuan Shikai. One painting entitled "Manchu Youth" portrays a handsome young man, in which the figure takes on a complicated effect against the traditional Chinese embellishments. The painting, a true depiction of reality, may well be the first painting the artist created upon arrival at China. The model was a student of Shanghai Saint John School.

Vos also had other models. Under the arrangements of Mrs Vos, a female university student of Fuzhou origin came to the house of Mr and Mrs Vos. She was said to be the daughter of

a senior general, aged 18 and good-looking. The moment the girl came into the house, Vos captured her gracious posture. Her elegant garments and hairstyle revealed her privileged backgrounds. The painting is set in dark background in order to accentuate her elegant posture.

Another painting also depicts a young Chinese lady. Vos found a female student from an upper class Suzhou family so as to show the typical beauty in the eyes of Chinese. The girl was put into sharp contrast of dark and bright colors, with the contour of her face well outlined. She was gracious, demure, with bright eyes and a smile hard to detect, giving off an aura of typical Chinese aristocratic woman.

In 1899, Vos left Shanghai



了解画家，是参观这个展览的首要任务。
To acquire understanding of the painter is the main mission of this exhibition.

首都博物馆领导赴美国接受捐赠文物，左三和右二人为捐赠者休伯特与苏珊夫妇。
Volubilis, Alfred Officials of Capital Museum went to the US to accept the paintings donated by Mr and Mrs Vos. Standing in the middle are the couple.

官的簇拥下端坐在金灿灿的宝座上，威严的气质令人心生敬畏。尽管侍从们跪倒一地，但胡博并没仿效，只是向太后行了鞠躬礼，随后便开始给慈禧画画。

第二次见面时，慈禧从座椅上站起，走过来看画家画得如何。她对眉毛形状不太满意，并且不希望眼睛和鼻子部分有阴影存在，脸上皱纹也要去掉。所以，要重画。回到自己工作室后，胡博连续奋战20小时，勾勒出太后的肖像：这不再是72岁老妪的模样，而是20多岁年轻少妇的面庞。

第三次，胡博向伍廷芳展示了新作，伍廷芳没有发表评论，只是让他继续画。胡博还以为太后对新稿非常满意，不料在即将完工的时候得到了相反的消息。又要重新画了。

胡博只剩下最后一次见到慈禧的机会。这次，他步入深宫，目睹了慈禧太后的奢靡生活，并且和她聊起家

常。那天，太后的心情似乎很不错，当胡博创作出一幅新稿拿给她看时，她先问伍廷芳感觉如何。伍廷芳说了一个“好”字。慈禧闻声站起身，微笑着向胡博表示肯定。而后，她离开屋子，画家再也不可能见到她了。

胡博回去创作正式的大幅全身肖像，两个月后彻底完成并交给了清宫。这样，在颐和园，就有了那幅非常有名的慈禧太后全身油画肖像，一直保留到今天。2008年，在国外专家帮助下，这幅已经残破褪色的珍品经过认真修复后得以重现荣光。

历经辗转的遗作

胡博用大量时间周游世界，最终定居在美国，过上平淡生活。他创作了许多艺术作品，很多都收藏于国际知名机构，如卢浮宫博物馆、华盛顿史密松艺术博物馆、纽约大都会艺术博物馆、芝加哥历史博物馆、哈佛

大学弗格艺术博物馆、檀香山艺术学院、荷兰伯奈芬坦博物馆、韩国首尔当代艺术博物馆等。

当然，也有一部分作品是始终陪伴在他身边的，这次展出的6幅具有传奇色彩与珍贵历史价值的肖像画，就是如此。它们被创作之后，随着画家本人从北京辗转到了纽约。1935年1月8日，胡博在家中逝世，享年80岁。之后，这些画作又随着他的儿子从纽约迁至巴黎。1974年，胡博先生的儿子去世，其孙休伯特·华士与母亲到他父亲在巴黎的画室清理遗物，发现了包括这6幅画在内的34幅遗作。于是这些画又从旧大陆运回新大陆，存放在康奈狄格州格林威治市休伯特自己的车库里。1985年，休伯特转向美国西海岸谋生，这批画跟着主人横越北美大陆，落户在加州的圣巴巴拉市。2010年，休伯特与夫人苏珊决定将祖父有关中国的遗作捐献给首



胡博·华士所作的慈禧太后画像，现藏于北京颐和园。
Portrait of Queen Cixi, by Hubert Vos, kept in Summer Palace, Beijing.



胡博·华士于光绪31年（即1905年），绘制的大清国慈禧皇太后油画像，画像左下方有汉文铭款“胡博·华士恭绘”。现藏于美国马萨诸塞州哈佛大学艺术博物馆。
Portrait of Cixi, painted by Hubert Vos. in 1905, kept in Art Museum of Harvard, Massachusetts.

都博物馆。这批画又回到了它们的诞生之地。

百年间，这些画作在新旧大陆进行了四次，行程八万余里，它们的背后自然隐藏着众多意味深长、令人感叹的故事。一位陌生的异国画家，在完全不通东亚诸国的语言，翻译稀少的时代，如何同当地贵族进行交流，如何进入神秘的宫禁……然后又如何为他们作画，如何得到他们的认可，都有无数情节与内涵值得史家索隐与解读。

历史中常常有一些偶然性对某件事物的发生起到关键作用。据休伯特介绍，当他与母亲在巴黎画室中见到祖父的遗作时，所有作品都布满尘土，肮脏不堪。其母曾建议把它们当作垃圾扔掉，休伯特却鬼使神差地坚持要把画运回美国。幸运的是，他的公司里有位德裔会计的妻子爱画，其父是油画修复师。休伯特把一幅灰暗不清、生满虫子的画作交给会计的岳父清理，结果还原出光鲜美妙的作品。那位德裔修复师告诉休伯特，其祖父的画使用了质量上乘的画布与油彩，画艺也了得。于是休伯特委托他费时两年复原了其中30幅，包括捐赠首博的6幅。

它们转化为首博的藏品，也是多种因素综合作用的结果，有着耐人寻味的因果关系。颐和园由胡博绘制的慈禧太后画像的修复工程是故事的第一因。参与修复工作的荷兰专家寻找胡博的后代，研究胡博的个人史，引起休伯特夫妇对中国仅存的其祖父藏画的关注，并因此产生把个人藏画送回它们的诞生地的念头。

当这6幅一个多世纪前的肖像画在首都博物馆展出的时候，当我们的视觉能够同画中人的目光碰触的时候，我们要衷心地感谢休伯特·华士夫妇，感谢为这些历史证据能够入藏首都博物馆而付出努力的人们。



首都博物馆馆长郭小凌先生与休伯特签署捐赠协议
Guo Xiaoling, curator of Capital Museum, is signing a donation agreement with Mr Vos.

for the important Northern city Tianjin, where he met a Norwegian colonel, Norman Munthe, who brought him to a local military camp and introduced him to Yuan Shikai, who were training new troops there. Yuan treated Vos as a distinguished guest and made time in every morning to be portrayed by Vos. That was how Portrait of Yuan Shikai was made.

The efforts of Munthe paid off upon the accomplishment of Yuan Shikai's portrait, a work that opened doors to Forbidden City for Vos. Prince Yikuang, the then top diplomat, agreed to his request and acted as a patient model to him. Vos made two identical portraits, one kept by himself and the other given to Yikuang. The work we see today is the one kept by Vos, while

the one Yikuang owned was nowhere to be found.

Later, Vos has the honor to portray Li Hongzhang, a very active figure in late Qing Dynasty. Portrait of Li Hongzhang, as we see in the exhibition, is in small size and the sketches are simple, thus suspected to be the exercise piece of Vos. There's no evidence as to whether Li Hongzhang ever became a model for Vos, but it can be concluded that this painting may have been made according to picture since Vos had Li's picture. It's unknown whether Vos ever created large-size portrait of Li. Even if he did, the work may have been sold and untraceable. Thus, it may be the case that the Portrait of Li Hongzhang on exhibition was the only portrait of Li made by Vos preserved today.



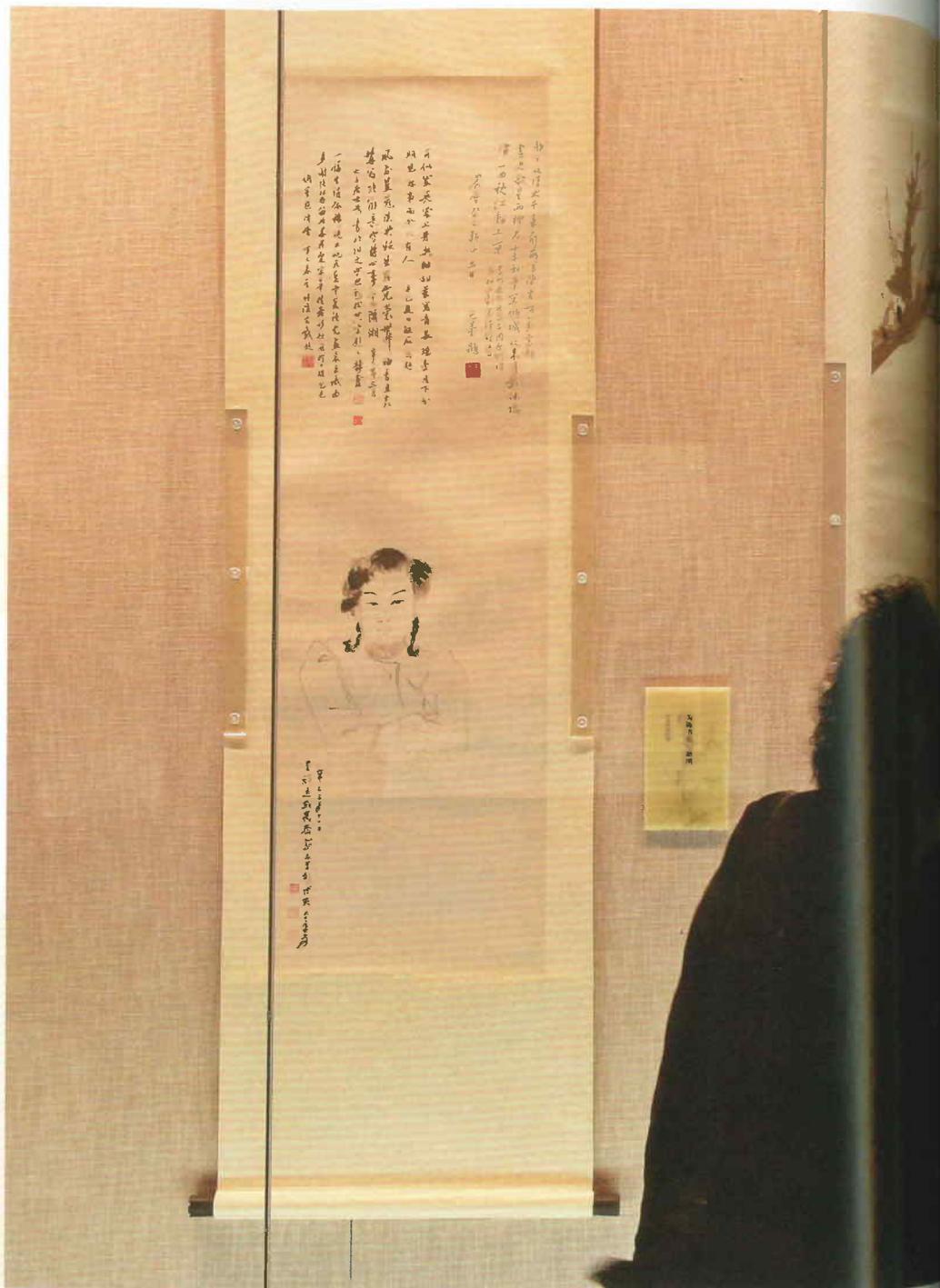
大千世界

Daqian's World

文 张杰
图 首都博物馆 张杰
编辑 胡敏

韵·境

73



张大千是20世纪中国画坛上最负盛名的艺术家，一生致力于传统绘画艺术的整理、发掘与革新，徐悲鸿先生尊其为“五百年来第一人”。2011年岁末，《大千世界——张大千的艺术人生与艺术魅力》登临北京首都博物馆。展览分为两个部分：“神韵大千”，展现的是张大千从临摹古人到自创一派的艺术神韵；“魅力大千”，则通过大千师友的作品，还原了他生活中交往的圈子，展现他的人格魅力。



"Life and Art of Zhang Daqian" opens in Capital Museum in late 2011. The exhibition consists of two parts: "Quintessence of Zhang Daqian's Art", which shows his imitated works of ancient masters as well as his own style, and "Charisma of Zhang Daqian", which exhibits the works of Zhang's friends to show Zhang's social life and charisma.

继10年前《张大千绘画艺术回顾展》之后，《大千世界——张大千的艺术人生和艺术魅力》是较为全面展示张大千艺术人生的一次画展。

"Life and Art of Zhang Daqian" is the first exhibition that fully presents

Zhang Daqian is legendary in many aspects. In life experience, he had a foray into banditry, studied in Japan, studied dying, had a stint of being a monk and met Picasso. He lived in many countries but always wore a beard and donned a long robe. Anywhere he was, he always said "I'm a Chinese" in a proud tone. In artistic creation, he studied ancient masterpieces of paintings and learned from various schools of art. His imitated works of ancient classics are difficult to be distinguished from originals. He lived in deserts of Dunhuang for three years where he replicated frescoes in caves everyday. He made a living out of selling paintings but he donated many of his works to Taipei Palace Museum and Taipei Museum of History. He was well versed in ancient painting skills but he departed from traditional skills and innovated oil splash painting.

In order to give a whole picture of the legendary Zhang Daqian, Capital Museum also exhibits works kept in Sichuan Museum, Jilin Museum and Tianjin Museum. The exhibition gets the blessing of Zhang's offspring, who lend to the exhibition the works Zhang made in his old



张大千女儿张心瑞女士珍藏的旗袍
The Qipao that Zhang Xinrui, daughter of Zhang Daqian, holds dear to heart

甫一踏入展厅大门，原本昏暗的展厅无声地亮了起来，就像一场戏剧的舞台，光洒在身上，而观者仿佛是这场戏剧的主角。这是首都博物馆特地为此次画展提供的一种特殊“表情”。光线会导致书画的褪色，尽管褪色过程是缓慢的，但是首博还是采用了感应开启的灯光，当有观众走近时，灯光才会亮起。就在这忽明忽灭之间，时光仿佛穿越回上个世纪初，我也得以和这位20世纪中国最具传奇色彩的画家——张大千邂逅。

张大千的传奇是多方面的，从人生经历上说，当过土匪，留洋日本，

学过染织，做过和尚，见过毕加索，游历过世界，在多个国家居住过，但总是留着大胡子，穿着长袍，走到哪里都自豪地说“我是中国人”；从艺术创作的经历来说，他研习古人名作，遍采众派之长，可以以假乱真，他在大漠敦煌居住三载，每日进洞窟潜心临摹壁画，他一生以卖画养家糊口，却把大量的作品捐赠给台北故宫博物院和台北历史博物馆，他精通古人笔墨精要，却最终抛弃传统笔墨，开创了“泼彩”之法……

为了完整呈现这样一个传奇的张大千，除了展出自己的馆藏作品之外，首都博物馆还特地从四川博物院、吉林省博物院、天津博物馆借调藏品。更为难得的是，展览还得到了张大千先生后人的支持，他们拿出珍贵的家藏，弥补了大陆几家博物馆没有大千先生晚年作品的缺憾。



大千先生在“摩耶精舍”梅丘前，“摩耶精舍”是张大千在台北的家。
Zhang Daqian is in front of the Meiqiu Rock of Maya House, which is his residence in Taipei.

手足情，慈父心

1899年出生于四川内江的张大千，本名张正权。自幼受母亲和兄长的影响，喜爱绘画。母亲曾友贞是当地小有名气的染织刺绣艺人，大千10岁时便做了母亲的助手，在母亲的教导下描摹传统花样，这应该算是他艺术的启蒙吧。

面对展柜里陈列的一幅幅作品，想象这样一位名震四海的国画大师，与当年那位认真描摹传统图案的10岁小童的重叠，可以想见家庭的影响，对一个人的未来是多么重要。据说张大千的祖上曾做过知县，也算是大户人家，书香门第。尽管到大千先生父亲这辈时，家道破落沦为商贩，母亲以手艺养家，但是这个家庭重视培养孩子的文人之风没有改变。

19岁时，张大千奉家命东渡日本，在二哥张善孖（音同“资”，zī）的照料下学习染织艺术。张善孖是我国著名的画虎大师，在张大千的成长道路上，他是严厉的兄长，大千归国后出家百日不辞而别，张善孖硬是从上海火车站把他抓了回去；在艺术领域上，张善孖是大千的提携者，二十五六岁的张大千经常随张善孖参加上海“秋英会”、“寒之友社”、“九社”等画社的活动，结识当时的书画名流，相互切磋技艺。

此次展出的大千师友的作品部分，不仅展出了张善孖的老虎，更为可贵的是，就在那善孖的老虎旁边，赫然陈列着张大千与张善孖合作的《三羊图》。“三阳开泰”的传统主题，除蕴含勃勃生机之意，亦有兄弟鼎力之情。

在展厅中慢慢品味，不经意的回头，一件特殊的作品赫然眼前。那是一件素色旗袍，旗袍上描绘的是含苞待放的小荷。画展中出现服装实属罕见。但它的背后，却饱含着一位父亲对女儿的怜爱。

age, for mainland museums don't have such works in collection.

Brotherly Love and Paternal Love

Zhang Daqian was born in Neijiang, Sichuan, in 1899, originally named Zhang Zhengquan. Under the influence of his mother and brother, he developed interest for painting in childhood. His mother, Zeng Youzhen, was a reputable embroidery artist, to whom Zhang became an assistant as early as 10 years old. Imitation of traditional patterns constituted preliminary art education.

At 19, Zhang Daqian was sent by his family to Japan, where he studied dying under the care of his brother, Zhang Shanzi, who was a famous painter of tigers. Besides being a brother, he was also Zhang Daqian's mentor in his pursuit for art. In his middle twenties, Zhang Daqian followed his brother to activities organized by such art societies as "Qiu Ying", where he met the art elites of the time and discussed artistic skills with them.

In the exhibition, the tigers painted by Zhang Shanzi are also put on show. Besides, there's a painting entitled "Three Goat Auguring Good Luck", co-painted by Zhang Daqian and Zhang Shanzi. The traditional theme conveys vitality and shows brotherly love.

Strolling around the exhibi-

tion hall, one may inadvertently turn around and see a special piece: a plain Qipao, embroidered with budding lotus. The dress, an unlikely exhibit in a painting exhibition, shows deep



张大千与张善孖合作的《三羊图》
Three Goat Auguring Good Luck, co-painted by
Zhang Daqian and Zhang Shanzi

大千先生有个习惯，每次外出归来，必定送礼物给家人和朋友。1949年，大千先生画了6件旗袍给朋友，又画了3件带回给家人。其中大女儿张心瑞得到了两件，一件绘有水仙，一件绘有含苞的荷花。可张心瑞却并不高兴，问父亲为什么送给姨（大千先生最后一任夫人徐雯波）的是盛开的荷花，自己的却是一个花骨朵，大千先生不无怜爱地对她说：“你是女儿家，是含苞未放的花嘛。”

这件旗袍，张心瑞女士一直珍藏在身边，从未舍得穿过。

“大风堂”遗风

张善孖不仅提携大千走入艺术圈，兄弟二人还一起创作办展。1925年，父亲张忠发逝世于松江，善孖辞去公职赴上海奔丧后，与张大千一起创建画室“大风堂”，从此“大风堂”便伴随着他们走遍天涯海角。而那些从“大风堂”走出的弟子们，日后也成了中国著名的画家和美术教育家。

此次展览的展柜里，便静静地陈列着一枚“大风堂”印章，旁边摆放着印章印文，鲜红的色彩、古朴的气



展厅一角
A corner of the exhibition hall

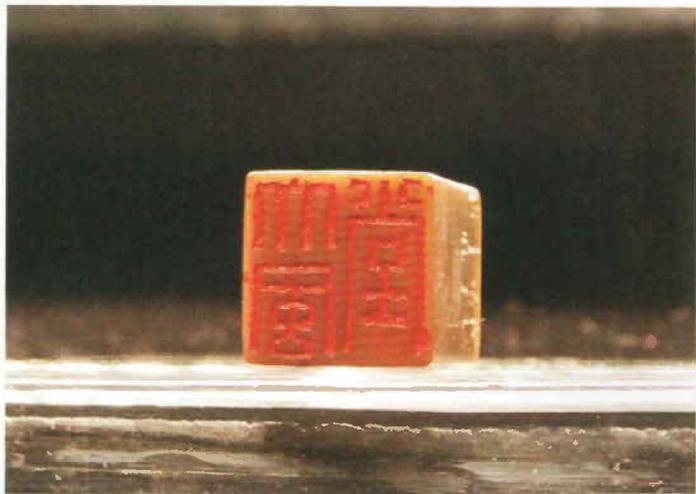
质和刚劲的刀锋笔力，似乎在昭示着“大风堂”的艺术成就是多么斐然。驻足在展柜前的我，内心是感慨的。上大学时教我工笔重彩的老师，是俞致贞先生的弟子，而俞致贞则是“大风堂”1946年入门的女门人。高攀一下的话，我是不是也能算“大风堂”大千先生门下第四代传人？

高攀终究是高攀，不过我仍记

得学习白描课时，老师先是带我们去清华园的各个角落去描摹自然花草，然后才会描摹古代艺术品。这种教学方法与通常的先临摹、后写生截然相反。我想起俞致贞先生曾经在追忆大千先生的一篇文章里说，“他在教学中，也不让学生生硬地去学传统手法，或跟着老师走，他经常带着我们出去游山、看景、看花，让我们从生活中去找粉本。这种教学方法，使我们懂得了如何继承发扬传统和创新。”或许，我当年在清华园求学的时候，已经多多少少地接受了“大风堂”的遗风吧。

“敦煌编号第一人”

上个世纪40年代，张大千毅然离开都市，携家眷，率门徒子侄奔向大漠，在敦煌临摹壁画。究其动机原委，大概是因为大千先生发现宋元之后，摹古仿古风日渐兴盛，而隋唐甚至更早的艺术作品则不存于世。顾恺之、陆探微、吴道子等人的绘画技艺到底是什么面貌，只能从画论、笔记的只言片语中去揣摩。那么，中国前半段美术史当如何去考量？唯有大漠深处的莫高窟、西千佛洞等石窟寺遗



“大风堂”印章及印文
Seal and Stamp of Da Feng Tang

址，仍保留着那个时期的美术作品，可以通过它们的真实形象，去研究当时大师名家的绘画风貌。

此次展览中，便陈列着张大千先生16幅敦煌壁画摹本。这一部分的展览空间，与其他文人画清新雅致的展区，有着截然不同的视觉感受。在这里，强烈的装饰色彩，庄严的法相，浓郁的禅味，不由得人不去仰视它们。其中一幅《初唐供养菩萨》，仅用线条就勾勒了菩萨宽厚的肩部，身躯与手臂线条则转为行云流水般的婉转，手的质感恰到好处，手指间骨骼的坚硬和关节的柔软表现得如此和谐。谁说中国画是笔墨的语言，谁说中国画是写意的，而只有西方是写实的，看看这些作品，我们可以得出中国绘画也有写实，也讲装饰美的结论。

大千先生的临摹是将纸附在壁画上描下，尽管这种临摹方式被后来的文物保护者们反对，但就绘画来说，却得到了可靠的、原大的线稿，为人们后来研究敦煌壁画提供了可靠的依据。历经岁月流逝，很多敦煌壁画氧化变色，颜色暗淡。甚至，当初加了铅粉以提亮面容的笔触，如今已成黑色。大千先生的临摹，不是描绘壁画的当时的状态，而是尽力按照当时的色彩加上想象，复原壁画的本来面目。

有了300余幅临摹作品，张大千把敦煌艺术带到了全国，又带到了世界。1943年8月，《张大千临摹敦煌壁画展》在兰州举行；1944年1月，《张大千临摹敦煌壁画展览》在成都举办；1956年4月，《张大千临摹敦煌壁画展》在日本东京展出，随后巡展至法国巴黎卢浮宫。张大千的敦煌系列作品，让西方世界更真切地认识了敦煌艺术和中国文化的魅力。

今天我们去敦煌莫高窟参观，可以很方便地通过洞窟的编号，找到要



1941-1943年间，张大千临摹敦煌壁画《晚唐十一面观音像》，现藏于四川博物院。
Eleven Bodhisattva of Late Tang Dynasty, replica made by Zhang Daqian, from 1941 to 1943, kept in Sichuan Museum.

paternal love towards daughter. Zhang Xinrui, daughter of Zhang Daqian, cherished it too much to ever wear it.

“The Initiator of Dunhuang Grotto Sequence”

In the 1940s, Zhang Daqian led his family and apprentices away from urban area for desert, where he replicated the grottos. This exhibition shows 16 such replicas. One is Bodhisattva of Early Tang Dynasty. Several sketches outlined the

broad shoulders of Bodhisattva; the lines of torso and arms are fluid; the hands are well-textured; the hard figure bones and supple joints are in harmony. Conventional wisdom has it that Chinese painting are made in ink and convey the idea, different from western paintings, which present reality.

Mr Zhang put the paper on the grottos when making replicas of the originals, a method that, despite being later criticized by archaeologists,



去的地方，这个方法要感谢张大千先生。他虽说不是考古学家，也不曾料想日后莫高窟将成为旅游胜地，但他从记录临摹作品的角度，给洞窟编了号码，于是他被人们称之为“敦煌编号第一人”。

“泼彩”大师

一位画家的名望，最终成就在他对绘画艺术的建树上。展厅里陈列着三幅泼彩作品，分别是1975年的《溪桥晚色图》、《秋山飞瀑图》和1981年的《湖山高隐图》。

泼墨技法古已有之，但大千先生却创造了泼彩，任墨彩交融在纸面流淌，靠虚实留白形成画面，辅以勾点，画面极富层次感。少为人知的是，大千先生的晚年变法，也是不得已为之。大千患上眼疾之后，难以再像以前那样做细致勾画，于是因势利导，将传统笔墨技法转为泼彩，使传统中国画有了现代气息，自成一派。不能不说这是大千晚年为中国画坛做出的一大贡献。

这次展出的《湖山高隐图》是大千病重之前的作品，也是展览中唯一一幅没有完成的作品，主要画面皆已经完成，只差最后的勾点。同一时期，未完成的作品还有一幅《庐山图》，已经由后人捐赠给台北故宫博物院，这一幅则一直保存在家人身边。它描绘的是大千先生追求的桃源仙境。张大千一生游历了许多地方，多年在海外旅居，最后在台湾定居，但他一直渴望回到故乡，这幅画或许就在表现归隐天府之国的意愿。

张大千走遍世界各地，却一直保持中国传统文人的面貌。一生长衫长

1941-1943年间，张大千临摹敦煌壁画《初唐供养菩萨》，现藏于四川博物院。
Bodhisattva of Early Tang Dynasty, replica made by Zhang Daqian, from 1941 to 1943, kept in Sichuan Museum.

produced a multitude of reliable drafts, serving as a dependable source for future studies.

Master of "Oil Splash"

The reputation of an artist is determined by his artistic

achievements. The three oil splash works on exhibition are Scenery of Evening Creek and Bridge, 1975, Waterfall and Mountain in Autumn, 1975 and Lake and Mountain, 1981.

Ink splash was created in ancient times, and Zhang Daqian innovated colored oil splash, while Lake and Mountain in which ink and colored oil merged on paper. The blank space and the image, complemented by light touches, formed into a well-layered painting. What is unknown is that the change innovated by Zhang Daqian in his old age was due to his physical impairment. Afflicted by eye disease, Zhang was un-

able to continue to make delicate paintings and thus changed the traditional ink skill into oil splash, giving traditional Chinese painting a modern feel and trailblazing a new school of art.

Lake and Mountain is a piece made by Zhang before his illness, the only unfinished one in this exhibition. The painting is only in need for the last finishing touch. Lu Mountain, another unfinished piece created during the same period, was donated by Zhang's offspring to Taipei Palace Museum, while Lake and Mountain was kept with Zhang's family. It depicts the ethereal space and the image, complemented by light touches, formed into a well-layered painting. Zhang travelled extensively after. Zhang spent many years abroad before finally settling down in Taiwan, but he always longed for his hometown. This painting conveyed his wish to go back to Sichuan, his hometown.



张大千1975年作泼彩作品《秋山飞瀑图》，张大千后人珍藏。
Waterfall and Mountain in Autumn, oil splash painting made by Zhang Daqian in 1975, kept by Zhang Daqian's offspring.

袍，从不穿西装。不论走到哪里，他总是说：“我是中国人！”就在1949年，51岁的张大千创作了一幅《荷花图》，委托何香凝女士转交给毛泽东主席。他思念故土，70岁时创作了巨幅长卷《长江万里图》，那里面有长江流淌过的、他的家乡巴蜀。在海峡这边举办的这场画展，是不是能高伟大

千先生眷恋故土的情怀？



张大千1975年作泼彩作品《溪桥晚色图》，张大千后人珍藏。
Scenery of Evening Creek and Bridge, oil splash painting made by Zhang Daqian in 1975, kept by Zhang's offspring.

木拱桥流韵

The Charm of Wooden Bridge

文/钟亮

图/龚迪发 龚健 郑道居

陆则起 陆和寿 李章勇等

编辑/赵学美

韵·艺

89

祭神表演

Performance of sacrifice making



木拱桥是中国传统木构桥梁技术含量很高的品类，也是世界桥梁史上仅有的品类。但由于各种原因，现存的木拱桥不过百余座，而身怀绝技的造桥工匠更是寥若星辰，营造技艺可能失传而成千古绝唱。幸运的是，2009年9月，“中国木拱桥传统营造技艺”成功入选《联合国教科文组织急需保护的非物质文化遗产名录》，成为联合国重点关注的传统技艺。本刊特邀木拱桥的研究保护专家钟亮老师向读者介绍木拱桥的制作工艺。

Wooden arch bridge is of advanced techniques among traditional Chinese wooden bridges and is not found elsewhere in the world. In September, 2009, "Craft of Traditional Chinese Wooden Arch Bridge" was included into the list of Intangible Cultural Heritage in Urgent Safeguarding of UNESCO and has since received much attention from UNESCO.

Due to a shape resembling "rainbow bridge", it is also called "rainbow bridge", on which a house is built. The bridge is also called "house bridge", "folded line wooden bridge", "foldable rain and wind bridge", "rainbow beam wooden bridge with house" and "arch bridge of wood". Nevertheless, the most common name used by ordinary folks is "hallway bridge".

Prelude:
Choice of Venue and Abutment Construction

Wooden arch bridge is of advanced techniques among traditional Chinese wooden bridges and is not found elsewhere in the world. The delicate craft has amazed the bridge experts of home and abroad. Arch wooden bridges may differ in aspects of span, length, width, slope, material and house shape, but basic techniques are the same. The procedures include choosing venue, abutment construction, measuring horizontal plane, building arch, paving surface, building bridge house, making house roof and decoration.



Baixiang Bridge, Pingnan
屏南百祥桥

闽东寻虹桥

虹桥是否真的成了遗梦，仅留存于名画中？

20世纪70年代末期，文物工作者首先在闽浙山区，发现了保存完好的构造如同虹桥的木拱桥。1979年11月，中

宋画家张择端描绘的《清明上河图》中，所有横跨汴水两岸的桥梁里，最优美的当属中部那座形似彩虹的“汴水虹桥”，它与河北赵县的安济桥、福建泉州的万安桥、广东潮州的广济桥并称中国四大古桥。中原地区的虹桥因北宋朝廷战败、皇室南渡偏安、汴水失去输送漕粮的重要作用等原因，久无疏浚，渐至凋废。人们普遍认为虹桥至明代以前就已消失，建桥技术也失传了。



选桥址，既要考虑“风水”，还要考虑稳固性。
In choosing bridge location, Fengshui and firmness should be taken into consideration.



建桥台。在古代，如何使两岸的桥台处在同一水平线上是一个难题。
Construction of bridge abutment. In ancient times, it's a problem to keep the bridge abutment on both banks on the same horizontal plane.



木工在制作榫头和卯口
Artisans are making sockets and tenons

国桥梁专家茅以升主持的《中国古桥技术史》编写工作会议上，专门就新发现的木拱桥进行深入研究。1980年10月，经实地考察，桥梁专家们确认北宋时期盛行中原的虹桥技术并未失传，在闽浙交界的崇山峻岭中，依然完好地保存着众多精美的木拱桥，形似虹桥。

时至2001年，我申报的《宁德市虹梁式木构廊屋桥考古调查与研究》，被国家文物局列入全国人文社会科学重点研究课题。我倍受鼓舞，与课题组人员深入宁德深山峡谷进行考古调查，寻找发现木拱桥。所过之处，我们对古桥进行细致地勘探、测绘、拍摄，对有关的地方史志、族谱、流传故事进行耐心地查阅、对比和采录。每回遇见这独具一格的古桥，我们总会不由自主地为之惊叹、喝彩，为闽东家乡的父老先辈，能以惊人的智慧架设如此美妙的木桥而骄傲。历经两年，我们终于完成这一课题，宁德市尘封九百多年躲在深山人未识的木拱桥，如绝代佳人撩开面纱，令人惊艳地展示在世人面前。

木拱桥因形似彩虹，又称虹桥。桥上建有桥屋，又称厝（音同“错”，cuò）桥、折线型木拱廊桥、叠梁式风雨桥、虹梁式木构廊屋桥、贯木拱桥等。然而，民间称谓最多的还是廊桥。

宁德地处福建东部丘陵地带，俗称闽东。境内山高林密、谷深涧险，溪流纵横，为木拱桥的建造提供了独特的自然地理环境和原料，使造桥技艺得到长远的流传与发展。据调查，全国现存木拱桥百余座，宁德就有54座，其数量之多、工艺之精准、保存之完整、历史延续之久，在全国实属罕见，也吸引着海内外各界人士的关注。

与中原虹桥相比，宁德木拱桥桥拱技术从虹桥的捆绑结构演变为榫卯结构，造桥工艺有明显的提高，桥面上还加盖了精美的桥屋。清朝的周亮工在《闽小记》中这样描绘过木拱桥：“闽中桥梁，最为巨丽，桥上建屋，翼翼楚楚，无处不堪图画。”

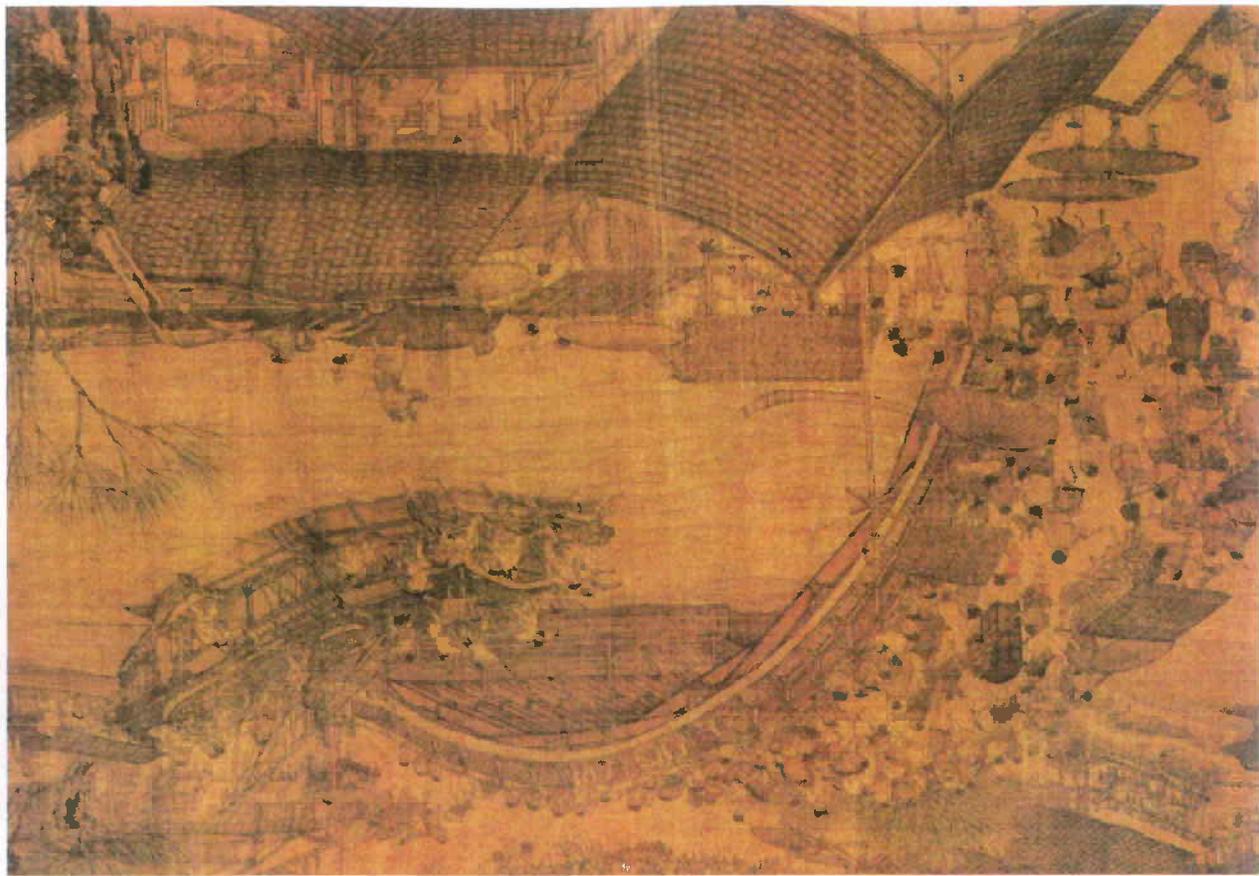
序曲：选桥址砌桥台

木拱桥是中国传统木构桥梁中技术含量最高的品类，也是世界桥梁史上绝无仅有的品类，其精湛的建筑艺术令中外桥梁专家叹为观止。2008年12月，为更好地传承造桥技艺，某电视台摄制专题片，我有幸参与了木拱桥的营造过程。我们选择在屏南县长桥镇慈云村建造一座木拱桥。那段时间我与主墨木匠黄春财零距离接触，老人当年已80岁，仍很健康，是为数不多的能主持造木拱桥且又有文化底蕴的民间工匠。他告诉我，木拱桥虽然在型式上有一些差异，如跨度、桥长、桥宽、桥面坡度、桥面用料、廊屋形式等，但是造桥技术的基本构成一样。工序为选桥址、砌桥台、测水平、造拱架、铺桥面板、架桥屋、盖屋顶及装饰等。

桥址的选择，要兼顾桥台的地理位置和乡村“风水”两

The choice of venue should take into consideration geographical conditions and Fengshui (auspicious element). Most bridges are built near the lower reaches of a river to make up for the void caused by wind in order to preserve Fengshui of the village. The second consideration is that bridges should be built across the banks of hard rocks; or at least one bank should consist of hard rocks so that abutment construction is possible. The distance between the banks is preferably not too long so that the arch doesn't have to be extended. According to the above specifications, we choose a location that is 30 meters down the lower reaches of Ciyun Village Creek to build the bridge.

There are three forms of bridge abutments: Cliffs renovated; slabs or stones put on creek rocks; abutment built on the banks or boat-shaped abutment on the level banks. Because we choose a location of flat terrain, we'll use the third form.



北宋张择端《清明上河图》中的“汴水虹桥”，是一座木拱桥，也是中国四大古桥之一。
Rainbow Bridge over the Bianshui River in Riverside Scene at Qingming Festival painted by Zhang Zeduan in the North Song dynasty.

个方面：大部分都选择在乡村溪流的下游，俗称“水尾”，以补溪流形成的风口，这是为保乡村之“风水”；二要考虑桥址两岸有坚固岩石，起码一边有坚固岩石供砌筑桥台用，并且要尽量选择相距窄一些的两岸，减少桥拱跨度。根据以上要求，我们选定慈云村溪下游的30米处建桥。

由于木拱桥产生极大的侧推力作用于桥台基，桥台的稳定牢固是整座桥梁的前提条件。所以造桥台的石匠要与造桥主墨木匠紧密配合并听从指导。桥台的中心位置、起拱高度及桥面板高度，均由石匠、主墨木匠、建桥董事共同确定。桥台一般有三种形式：利用自然悬崖岩壁加以修整凿成，在溪边岩石上用条石或块石砌筑，在岸边砌筑桥台或在岸边平地做船形墩为桥台。因为我们选择的桥址地势平坦，就采用第三种形式。

两岸桥台相距短者十余米，长者数十米，过去木匠没有塑料软管等来测水平，更谈不上用水平仪，那他们用什么方法来定水平高度呢？古代造桥木匠创造了竹梗测水平法。黄师傅演示了具体作法：取大毛竹劈成两片，溜掉竹节，用“三脚撑”（三根木条捆成的三角支架）把毛竹撑住并联成一直线，接头处用黄泥堵漏。尔后，竹片内表水，调节每根竹片高低取得水平。



看起来像秋千架的水架柱，需要支撑所有的上架木料。
The water rack, resembling a swing, support all the wood material on arch.



天门车底座。天门车的作用像今天的升降机。
Winch's function is similar to that of hoist

前奏：水架柱天门车

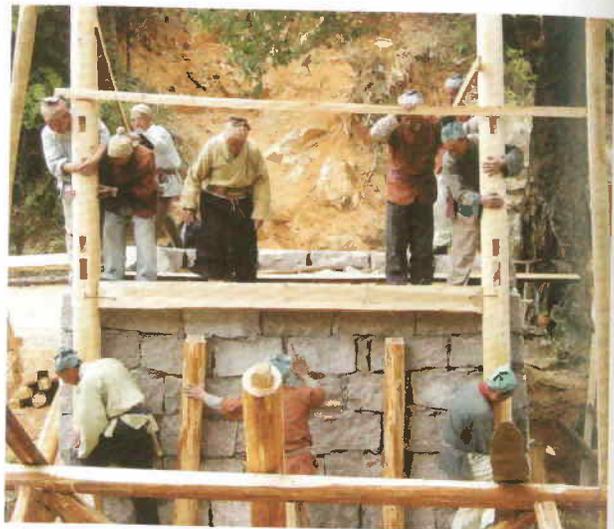
在完成桥台建造后的第二天，我又与黄春财工匠来到慈云村。老人告诉我今天要搭建拱架，拱架是木拱桥的关键，也是其技术核心。木拱结构是中国最优秀的传统木构建筑工艺榫卯结构，即榫头与卯口的对接，形成稳固的构造。采用梁木穿插的特殊而巧妙的工艺，使用较短的梁木构件，以剪切又穿挤压的形式，构成式如彩虹的拱架，横跨较宽的水面，十分优美和稳固。

他带我来到村小学操场，只见二十多个木工正忙着将堆放在侧旁的原木用斧头劈成大小均匀的圆木，再在圆木的两头凿出凹槽或锯出凸榫。黄春财指着操场的另一侧堆放如山似的已被加工的圆木说：“我们当地林木资源丰富，自古以来都选最耐风雨侵蚀的杉木作为建桥材料，这些圆杉木料被称之为苗，是为造拱架做准备的。”之后，村民将加工后的横梁和苗木扛到建桥现场，我也和黄师傅到这里见证了这激动人心的场面，略知拱架制作工艺的程序。

我来到建桥的溪边，只见五六个工人正在搭建形似秋千的木架。黄师傅告诉我：“工人们搭建的是水架柱和天门车。水架柱因形似秋千，也称‘秋千架’，它的作用一是供木工上下来往，二是支撑建拱架时所有上架木料。天门车是用木制作成绞车状，它的功能是上下和起吊苗木等，其作用很大，特别是深涧搭桥，古代没升降机，只能靠它起重安装。今天还好在平处，要是在险处建拱桥，那就紧张多了。苗木的结构、组合要事先算得非常精细，不能有丝毫差错。要是在上架时有出入，那就非常危险。”

高潮：造拱架

搭好水架柱和天门车后，才真正进入造拱架的第一阶段。工人们将事先制作好的苗木和横梁用天门车起吊放置



立将军柱
Samson post installment

在水架柱上，苗木的下端作凹口卡在垫苗木上，苗木上端的榫头则插入垂直于桥跨方向、两侧皆有卯口的横梁上。这时，我感受到现场的气氛逐渐变得紧张起来，耳畔传来工人们吆喝的声音。只见一个工人打着赤膊，正抡着铁锤不停地打在横梁上，将苗木上端的榫头紧紧地打入卯口里。黄师傅站在高处，高声呼喊、指挥工人们将苗木和横梁有序安装。苗木、横梁环环相扣，这时我深感到事先准备好材料和主墨工匠指挥的重要性，此时一个环节出问题，就会引起下个环节出差错，不能顺利衔接。经过工人辛勤劳动，总算完成了拱架第一系统——三节苗的安装。

接着，我看到工人在桥台三节苗石的两边竖起立柱，黄师傅称这些柱子为将军柱。为预防将军柱底部受潮变腐，他指挥工人在柱底部放置了垫柱石。我问起将军柱的作用，黄师傅解释道：“它的作用有两个，一是在将军柱之间置横梁，

横梁下立9根木柱，形成一个木框架，为以后搭桥板苗平衡受力；二是将军柱紧贴桥台，和三节苗的下斜苗会形成一个夹角，为下一步铺设五节苗系统做铺垫。”

之后，进入拱架第二系统——五节苗的安装。在将军柱和三节苗形成的夹角处放置五节苗垫苗木，五节苗与三节苗交错排列，再将五节苗下端的燕尾榫打入垫苗木，上端的榫头插入横梁，使得五节苗紧贴三节苗的横梁底部穿过，从而完成拱架的第二系统。为避免拱架左右摆动，安装剪刀苗，即用两根梁木形成“X”字形，下端用透榫或半透榫插入将军柱，从而稳住拱架苗木，稳固整个拱架，最终完成了拱架的制作。黄师傅郑重地告诉我：“拱架是三节苗系统和五节苗系统相互咬合形成的整体。我们之所以能够使用较短的木料建造大跨度的木拱桥，就是由于这两套系统的紧密编排形



上三节苗
Three joint logs installment



上五节苗
Five joint logs installment

The next day after the bridge abutment was built, craftsman Huang Yuncai and I come to Ciyun Village. He tells me the next step is to build arch, which is key to the construction of the bridge.

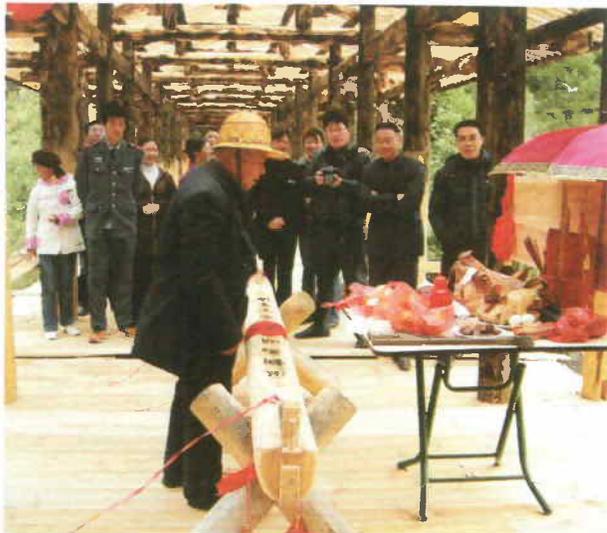
We come to the creek and see five or six workers are fixing the swing-shaped wooden slab. Mr Huang says: "They are making water rack and winch. Water rack is shaped similar to swing, and thus also called "swing rack", through which workers climb up and down. It also serves as support for wood material used in arch construction. Winch, made of wood, is used to hoist logs up and down. It is especially useful when a bridge is built in a deep valley. In ancient times, there was no crane and winch was used to hoist loads. The current construction is easy, because the place is flat. The structure into which logs will be arranged should be meticulously planned. There should be no errors. Danger will arise in case of deviation when the arch is put in place.

Climax: Construction of Arch

The first phase begins after water rack and winch are completed. Workers winch logs and beams onto water racks. The lower end of the log is wedged into the underlying log and the tenon at the upper end is inserted into the beam which is



寿宁鸾峰桥拱架
Arch of Luanfeng Bridge, Shouning



祭喜梁
Making sacrifice to beam



上喜梁
Beam Installation

成了稳定结构，造就了桥体的载重能力。这就是木拱桥建造技术的核心。”是的，我们所见到的寿宁鸾峰桥跨度达 37.6 米，比中国四大古桥之一——赵州桥的拱跨还要长；屏南广福桥拱架从元代至今 600 多年保存完好，依然横卧在岭下溪上。我站在河边，看着彩虹般的拱架，不由惊叹闽东造桥工匠的独具匠心，心中泛起浓浓的敬佩之情。

尾声：铺桥盖屋

拱架完成后开始铺设桥面板，先是安装桥板苗，再在桥板苗上横铺桥板成桥面，桥面板多为厚约 5 厘米的杉木板。

铺好桥板后，开始架桥屋。架桥屋如同建厝，做大木的工匠都能做。桥屋为四柱九檩抬梁式结构，从当心间先做，然后两边逐扇向当心间靠紧。桥屋高度与宽度没有统一的规定。但有一句行话称“七轿八马”，就是桥中间人行道宽七尺六、高八尺六。建桥时间、所处地点、募捐财力、因桥匠手艺等诸多因素，形成了丰富多彩的桥屋内部和外观。

盖完屋顶，做好神龛，钉好挡风雨板，至此，整座桥的修造过程就基本结束了。

趣闻：观习俗

在观看建桥的过程中，我们还有幸亲历了传统的建桥习俗，这些都是“世界非物质文化遗产”的组成部分。

在择好造桥的动工日子前，要举行祭河仪式。祭河时，要备办斋供一筵。斋供有香烛、茶、酒、果点、素菜、三牲（指全猪、全羊、公鸡等）等。抬一头猪和一只羊到河边，将猪、羊杀一刀后，放到溪中，让猪、羊在溪水中挣扎，它们在挣扎中血喷射得越多、溪水越红越吉利。而后将去毛的猪、羊作供品用。请道士先生到场，有三个程序，分别是请神、读

疏文、送神。祭河疏文写明：某地因为溪河阻挡无桥通行交通不便，行人商贾行路困难，某村某弟子定于某年某季某月某日，在此建造木拱桥一座，请某神及鲁班先师祈保造桥过程顺利、师傅工人平安等。

在整个建造过程，有两次“上梁”的习俗：一是桥拱架的部分上“苗梁”，二是桥屋的部分上“喜梁”。所谓上“苗梁”，是指木拱桥底拱结构基本建造完成，三节苗都已上好，在安放拱桥平苗中央一根大梁木时举行的仪式。而上“喜梁”则指桥厝内正中屋脊顶的一根梁木安放仪式，仪式由主墨师傅主持。仪式开始前，要在桥边摆上供桌，点烛、焚香、敬茶酒、燃放鞭炮，而后由主墨师傅抬着“梁木”，分别来到两边特意搭好的木梯子前，一步一步慢慢往上攀登。由于“梁木”粗大较重，也用“丫”字型木杈将“梁木”杈上屋脊顶端。这时师傅一边攀梯，一边念唱：“桥上造厝接云霄，脚踏云梯攀桥厝，肩扛喜梁脚踩稳，一步更比一步高”。

上梁仪式结束前，还有一个比试木匠工夫的小插曲。上梁时，在梁中悬挂一小红布袋，里面装有铜币。上梁后，主墨木匠挑选灵活且不惧艰险的木匠，上梁取回铜币。取币木匠，手提榔锤走上三节苗梁头，说两句吉利话，走到中间将铜币取下。此时桥下众人鼓掌称好，走到另一端梁头再说两句吉利话。木匠把取回的铜币交给主墨木匠，主墨木匠将铜币赏给诸位造桥木匠及助工者。

桥做好可行走，称“踏桥开走”。踏桥开走前，桥董事先选择乡村中三代同堂且夫妻双全、有一定名望且家庭较富裕的两位男性长者（俗称“有福者”），有福者当众募捐若干后开走，开走之人可随意性讲些吉利话，如风调雨顺、五谷丰登、户户平安、村村兴旺、董事发财、造桥师傅名扬四海等等。



寿宁小东桥屋顶
House roof of Xiao Dong Bridge, Shouning

joint logs and five joint logs. Due to the close fit of the two systems, a stable structure comes into place that well supports the wooden bridge; therefore we could build a wooden bridge of large arch within a short time. This is the key technique to the construction of such bridge."

End: Paving and House Construction

Upon completion of the arch, paving process starts. The wooden slabs are installed, upon which bridge floor, mostly cedar wood slabs of five centimeter, is layered.

Afterwards, house construction starts. To build a bridge house is similar to build an ordinary house, which could be built by artisans who craft large items. The bridge is described to be "seven sedan chairs and eight horses", which means bridge road is of seven feet and six inch in width and eight feet and six inch in height. Elements such as time, place, financial means, craftsman-ship lead to diversified interior and outer design of bridge house.

After completing the house roof, niche and rain shield are installed, marking the end of bridge construction.

perpendicular to the arch, equipped with sockets at both ends. At this time, I feel the atmosphere is becoming tense, as workers begin to chant. One worker, with a naked torso, is pounding the beam with iron hammer to beat the tenon into socket. Mr Huang, standing at a high place, orders the workers to fix logs and beams into the right place with a loud voice. Logs and beams lodge against each other. I realize the importance of material preparation and head builder's orders. Should an error occur, all the following steps wouldn't be carried out correctly. After workers' assiduous efforts, the first system of the arch—three-joint log is put in place.

Afterwards, it comes to the installment of the second system: five joint logs. It is fixed into the angle formed by samson post and three joint logs in a way that five joint logs and three joint logs are staggered. Then the lower end of the five joint logs is beaten into the underlying log. The tenon at the upper end is inserted into beam so that the five joint logs cross the bottom of the beam in the three joint system. This is how the second system is made. Mr Huang says with a serious tone: "Arch is an entity formed by the closely fitting three