

项目进展报告

项目名称：吴作人全集

本年度是否开展了公开募捐：否

开展公开募捐的起始时间：

被资助（或委托）机构名称：

项目开始时间：2013-11-01

项目结束时间：正在进行中

预算金额：10 万元

本年度收入：人民币 0 元

本年度支出：人民币 72 元

运作模式：混合

服务对象：所有人

服务领域：文化艺术

服务地区：全国

项目阶段性总结：

一、项目简述

为推动吴作人艺术及其教育思想的研究，我基金会从 2009 年开始筹备《吴作人全集》项目，2013 年正式进入编辑阶段。

《吴作人全集》是以“吴作人档案”为学术基础的一套史料性图文总录，在编辑方法上采取国际最先进的全集编法（Catalogue Raisonné），不再采取过去以画种分类编全集的方法，而是以吴作人创作作品年代为次序，分成若干卷，将所有的作品，连同相关的背景材料、通讯、文章等顺次编辑，以期充分揭示各个作品的创作时间、地点、原因、动机、相互之间的关联性，以及风格的变化和材料使用的细微证据，使得全集可以达到全面总结的意义。

二、目前完成情况

2020年《吴作人全集（1908-1949）》（7卷）进入出版社的排版校对阶段，预计将于2021年正式由江苏凤凰美术出版社出版。

三、项目成效与影响力

2020年在《画刊》上发表学术论文《三证俱全：民国美术文献勘校举隅》，介绍《吴作人全集》的编辑及考证方法。

《吴作人全集（1908-1949）》（7卷）获得国家出版基金，将成为学术研究、艺术市场的重要依据，力图打造成中国的艺术家全集编辑的新标杆。

（详情见附件一《项目成效》）

附件一、项目成效

附件二、财务现阶段决算表

附件一、项目成效

三证俱全：民国美术文献勘校举隅

Three Certificates are all Available: Examples of Reconstruction and Proofreading of Art Documents in the Republic of China Era

文/吴宁 (Wu Ning)

所谓“三证”是指：“本证”“旁证”和“佐证”。北京大学“中国现代艺术档案”在艺术史史料证据的使用中，强调原始证据的复核和查证，不仅孤证不信，而且对证据本身要加以检验，按负责人朱青生老师对三证的定义是：

“本证”指的是“描述”“叙事”“自陈”，及“自我提供的材料”。“旁证”指与论证的事实相关联的全部证据，无论是词证、图证还是物证。“佐证”指的是与本事实（需要证明的目的）并无直接关联的其他证据的总和。档案研究中的“佐证”与法庭的“佐证”有所不同。法庭“佐证”证据的目的与判案需要的关联性非常直接，也就是说，要么证明有罪，要么证明无罪，两者必选其一。而档案研究中的“佐证”证据既可以符合本证（自证）和旁证的合目的性，也可以破斥和反对论证目的，佐证与其他证据之间具有辩证的作用，形成悖论关系，使认识深化。

目前学界很多民国美术研究力争做到“有史可依，有据可循”，已经取得了丰富的研究成果。但是本文依据“吴作人档案”编辑工作中的经验，试举几例，提示仅以单一来源的文献资料作为研究基础的局限，以及“三证俱全”的文献勘校方法，也是提倡一种更谨慎的文献使用态度。

一

“吴作人档案”建立于2006年。2008年为纪念吴作人百年诞辰，完成了《吴作人年谱（待定本）》，这是在吴作人本人主诉的资料基础上完成的。主要资料包括：

- 1.吴作人先生生前认可的传记，即萧曼、霍大寿所著《吴作人》，先后发表为两版，第一版是1988年10月由人民美术出版社出版，第二版经过吴先生本人修订后，于1991年7月由香港新闻出版社出版；

- 2.吴作人先生为写传记曾经接受过萧曼女士的采访，录音原件已丢失，但留下了萧曼女士的录音整理资料（不全）；

3.吴作人先生晚年所写的一些回忆片段、文章、接受的访谈、个人画册等；

4.吴作人先生“文革”交代材料中对自己历史的回忆；

5.20世纪有关吴作人研究的书籍及画册（也是以吴先生本人资料为基础）：《吴作人文选》（1988年安徽美术出版社）、《吴作人作品集》（1995年辽宁美术出版社出版）、《艺为人生——吴作人的一生》（1998年陕西人民美术出版社）、《吴作人研究与追念》（1999年北京出版社）等。

由于年谱只有“本证”，而缺乏其他证据，也就是“旁证”和“佐证”的核对，年谱当时命名为“待定本”，并不是正式出版，以待日后进一步修订。

为出版《吴作人全集》，在“三证俱全”的要求下，“吴作人档案”开始对《吴作人年谱（待定本）》（以下简称《年谱》）进行重新编辑，并对其中的每个条目进行核对。在编辑方法上，《吴作人全集》不再采用过去以画种分类编全集的方法，而是采取国际通用的全集编法（Catalogue Raisonné），以年为序，将所有的作品，连同相关的背景材料、通信、文章等，顺次编辑，以期充分揭示各个作品的创作时间、地点、原因、动机、互相之间的关联性，以及风格的变化和材料使用的细微证据，使得全集可以达到全面总结的意义，也同时成为学术研究的根据。

《吴作人全集》的文稿原以《年谱》的文本作为底稿，以修订模式修改，很快文本就改花了，只好放弃原文本，重开文件新写。改到交付出版社之前，除了对原《年谱》条文进行修改外，新补充条目的数量已经超过了原《年谱》条目数量。核对后的成果将出版为《吴作人全集》，预计2021年将由江苏凤凰美术出版社先出版民国部分七卷。

二

目前很多民国美术研究依赖出版物的信息，有时会造成一些弊端。出版物在“三证”中属于“旁证”中的物证。确实，对于一个历史事件，在其发生当时出版的报纸、期刊、画册的信息，会比后来的回忆更为精确。但如果仅以一种出版物的信息作为证据，还是有可能出现讹错，其原因其实非常简单，就像今天我们做画展的时候，无论是写新闻通稿，还是做画册，内容会因临时调整、人为失误等原因而出现与真实情况不一致的地方。古犹今也。

例一，对1936年6月在南京中央大学图书馆举行的“吕斯百吴作人刘开渠绘画雕刻合展”的展期问题进行核对。

信息源	主要内容	结论
《中央日报》1936年6月7日第二张第四版	中央大学西洋画教授吕斯百、吴作人、刘开渠等，以两年来精心作品，定于今日起在中央大学图书馆举行绘画雕塑合展一星期，至十二日闭幕。昨日下午四时特柬请艺术新闻各界作一度预展.....	展览于6月6日举行预展，6月7日起正式对公众开放，12日结束。
《申报》6月11日第26版	杭州国立艺专教授刘开渠及中大教授吕斯百吴作人三君，于本月六日至十二日，假中央大学开画作雕刻展览会	展览6月6日开始，12日结束。
《新民报》6月11日第8版	吕斯百吴作人刘开渠绘画雕刻合展，本定于十八号闭幕，现决展期三天	展览本定于（6月）18日结束，实际“展期三天”到21日结束。
《新民报》6月12日第6版	中大举行之吕斯百，吴作人，刘开渠三教授绘画雕塑合展，自开幕以来参观者之踊跃，较中比绘画展览尤甚，闻已进而自十三日起，延长展览期三天，至十五日闭幕，俾免未及参观者向隅云	展览本定于（6月）12日结束，延长至15日结束。

综合各家信息可见，《新民报》6月11日所称“本定于十八号闭幕”是写错了，实际应为“本定于十二号闭幕”，那么再延期3天，就是到15日闭幕。为求准确，再查其他报刊，仅有一份刊物可以证实：《中国美术会季刊》1936年第1卷第2期第113页称：“‘吴作人吕斯百刘开渠西画雕塑合展’在南京中央大学图书馆举行，展至6月15日。”而曾在6月7日、8日两度刊登该展信息的《中央日报》在报道展览“至十二日闭幕”后，再无对其延期的报道。此案可看出，不可把一种报纸的信息直接拿来使用，而要进行多种报刊之间的核对。

例二，对吴作人创作于1949年的油画《解放南京号外》的作品名称进行核对。

有研究曾根据考据，将此画的起始名定为《捷报》，并以此为论据，进一步生发成全文论点。作者确实对作品名称进行过3个刊物之间的互相核对，即1950年新华书店出版的《中华全国文学艺术工作者代表大会美术作品选集》、1960年上海人民美术出版社出版的《吴作人作品小辑》和1962年人民美术出版社出版的《吴作人画集》。其中前两种刊物都命名为《捷报》，而1962年开始改名为《解放南京号外》。由于这幅作品创作于1949年4月南京解放以后，展出于1949年7月开幕的第一届全国美展，因此记录此次展览的画册，即出版于1950年的《中华全国文学艺术工作者代表大会美术作品选集》，在理论上应该是最早的作品名称的发表记录。然而熟悉画展流程的人都知道，在开幕之后出版的画册，从画展结束到画册出版之间，有大量的时间进行编辑、修订，那么后出版的画册并不一

定是当时作品展出时的真实状态。其实，即使是开幕之前出版的画册，也会出现布展期间临时调整作品的情况，所以，画册不能作为展览信息的最可靠的证据。

那么，到底作品的原始名称是什么呢？

- 1.首先肯定是要问作者，然而作者已经故去，无从核对。
- 2.第二步，看原作上有没有写作品名称。经核查，原作上只写了“吴作人绘一九四九年”，没有写作品名称。
- 3.第三步，查1949年展览现场的照片、标签等，目前没有找到。
- 4.第四步，查1949年对展览会即时报道的报刊。

最早的报道见于1949年7月4日《进步日报》第1张第4版由“一二·七艺术学会”主编的《进步艺术》第14期。这一期为《文代大会艺术展览会特辑》，其中《文代大会艺展内容介绍》一文中这样写道：“油画有莫朴的《民工出征》，吴作人的《号外》，冯法祀的《反扶日大游行》，艾中信的《保证不停电》，孙宗慰的《请学友唱歌》，彦涵的《豆选》。”

进一步查询1949年其他报刊信息，最后查到2份资料，分别是1949年7月25日《大公报》（上海版）第七版上的《全国文代大会志盛（二）》和1949年9月7日《大公报》（上海版）野夫的文章《全国美展评介》，文中提到的吴作人参展作品名称也都是《号外》。

吴作人是第一届全国美展的评选委员会绘画组委员、展览委员会布置组负责人，同时他也是主编《进步艺术》的“一二·七学会”^[1]的重要成员。因此，在《进步日报》上的这次展品介绍，可视为经由他本人确认的作品名称。所以，这幅作品的第一个面世名称是《号外》，到了1950年出版展览画册时改为《捷报》，而最后吴作人先生使用的名字是《解放南京号外》。



《解放南京号外》，吴作人，布面油画，116cm×89cm，1949年（泰康收藏）

由此案可看出，即使是展览的画册，也不可以作为展品信息的唯一证据，尚需多方证据互相支撑。

三

上节例二的结论是画册不能作为展品信息的唯一证据，那艺术家写在作品上的信息是否就绝对准确呢？答案当然是否定的。远举杜尚的《泉》为例，他在作品上写的时间就与真实不符。近举吴作人、萧淑芳先生的例子，也屡屡出现创作时间与真实不符的情况。萧淑芳先生有很多作品是她晚年整理画作时签名和题写创作时间的，经考证，其中有大量的时间记忆误差。而吴作人先生的签名和题写创作时间大部分是当时画完即写的，所以基本准确，然而目前却也已考证出几幅时间不准确的情况。这就涉及下一个问题：口述史是否完全可信？

有些情况下，口述史对于学术研究有重要的指引作用，可以帮助研究者把握其生活和创作的路径。但是，由于人的记忆力会有误差，因此口述史的资料只能作为证据之一。也就是说，如果是被研究者的口述，其口述就是三证中之“本证”；如果是被研究者的同事、家属、朋友的口述，则是三证中之“旁证”。口述均可以作为证据，但不能作为全部的证据。研究者要在口述的基础上，本着“孤证不信”的原则，进一步运用“三证俱全”的科学方法，去核对并拓展更多的资料。

以下举两例以说明问题。

例一，在萧曼、霍大寿所著《吴作人》一书中，提到了吴作人先生在重庆的家于1940年6月被日军飞机炸毁一事。这本传记是经吴先生生前确认的，因此可以作为他本人的口述史来使用。书中提到房子被炸毁是1940年6月29日这一天，一般人会认定这个日子对于一个人的记忆来说肯定是刻骨铭心而不会忘记的，因此编辑《吴作人全集》的初期都是以6月29日作为房屋被炸毁的日期。然而，后来查到了常任侠日记《战云纪事》^[2]，常先生在1940年6月21日的日记中这样写道：

6月21日晨入城，取被盖归。此被系在日本与元子夫人结婚时用。在南京炸一次，由破屋中取出。此次先存吕斯百家，被炸，在倒屋内取出。存吴作人家，又被炸，又在倒屋内取出。被固无恙，人则久无音信，不知如何。

这时就出现了问题：如果6月29日吴作人房屋才被炸毁，何以常任侠在6月21日去他被炸毁的屋内取出自己的被盖？只有两种可能：一种是吴先生记错了，一种是常先生记错了。然而常任侠先生的日记是几十年来每日记录，我曾与研究常先生的专家沈宁老师有过数次交流，凡在我处涉及常先生出场的情况，都在常先生的日记中准确记录，连照片上的人名都从来不差，因此我们只能怀疑吴先生记错了。根据《抗日战争时期重庆大轰炸研究》^[3]所记录的日军在1940年6月轰炸重庆的区域范围看，从6月10日以后，日军开始轰炸市区，其中6月10日和6月16日，都在国府路、枣子岚垭一带投弹，吴作人所居住的曾家岩距之很近。而6月16日这天，日军分4批轮番轰炸这一地区，投弹枚数及所造成的人员伤亡和房屋损毁数字都远大于6月10日。至于吴先生所记忆的6月29日，该书称这天日军着力轰炸的地点在吴作人的工作单位中央大学，而中央大学的位置远离他所居住的曾家岩。由此推测，6月16日吴作人在曾家岩的居所被炸的可能性最大。但由于我们还没有掌握更确切的证据，在《吴作人全集》中这一条只能这样写：“6月中旬，曾家岩的住所遭日机轰炸，日军轰炸机投掷的两颗炸弹直接命中其居室和院子，导致其家中很多物品被毁。”确切的日期以留待进一步的证据。

例二，吴作人先生于1982年6月前往英国伦敦会见李约瑟先生。李约瑟先生曾与他在1943年结伴赴敦煌考察，两人留下了深厚的友谊。李约瑟研究所向我提供了一份这一天的来客登记簿，上面有吴作人、方召麐和周尔流共同的留言，并有署名和日期。然而三个人留下的日期，竟然是三个不同的日期！吴作人先生写的是1982年4月17日，方召麐女士写的是5月16日，而周尔流先生写的是6月16日。或许他们是分三次不同时间拜访的？然而吴先生偏偏写下了这样的文字：

凡来访者有著名画家方召麐与哲学家周尔流，欣见鲁桂珍博士，畅叙旧怀。作人并记剑桥。

那也就是说，这三个人肯定是同一天去的。由于吴作人先生没有留下任何关于此次拜访的文字记录，因此我无从了解具体的情况，为此，只能求助李约瑟研究所的约翰先生再去查找一下有无进一步的来访记录。他后来找到了李约瑟先生的记事本，上面的时间是6月16日。

三訪英國，重逢李約瑟博士於
劍橋著作所，四十年恆文矣！

1982-IV-17 作人誌念。

月來訪者有著名聲家方召麟^上
哲學家周爾流，欣見魯桂珍
博士，暢叙別懷。

Wu Tso-Jen 作人 立記
Fang Chen-Ling 方召麟 劍橋

數年未見魯桂珍博士與李約瑟
博士後與吳作人周爾流由編
取來訪見兩位精神身體康健
更勝從前欣然茶分召麟^上日

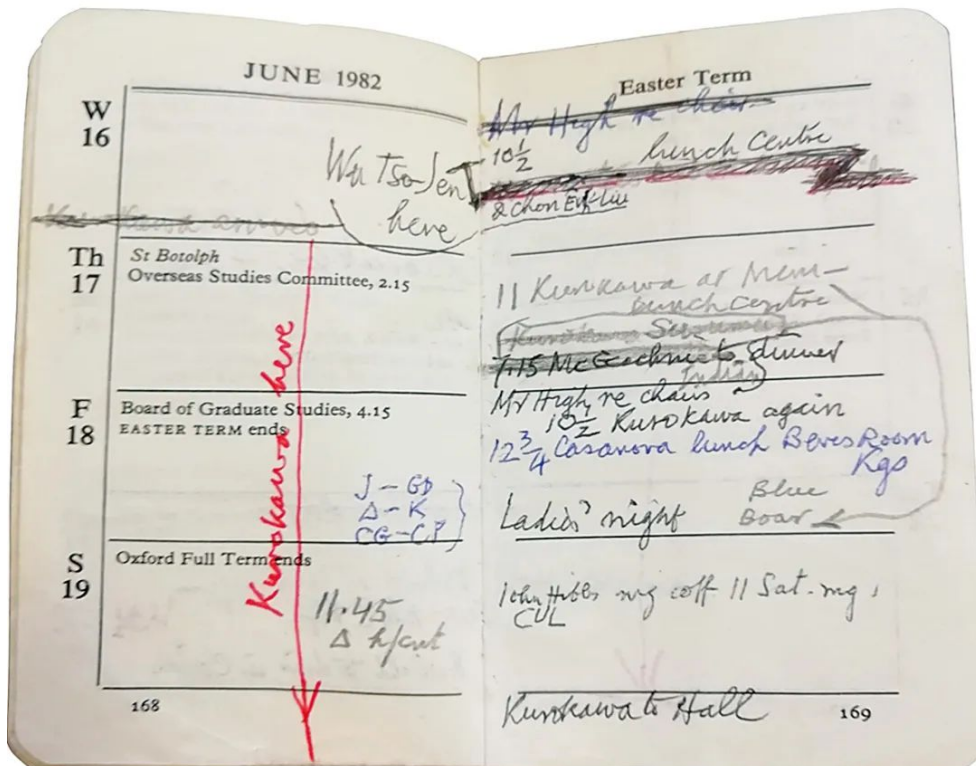
相逢學士，相會劍橋
惜之詞會，抒咏情懷。

博學待後報，乞誌
學究宏，俟他日錄之為
之。

Chen Ets-Lin
Catholic Consultant

1982年6月16日。

1982年6月16日吳作人、方召麟、周爾流拜訪李約瑟的訪客記錄（英國李約瑟研究所NRI授权使用）



1982年6月16—19日李約瑟先生的記事本（英國李約瑟研究所NRI授权使用）

以上两例可以看出，一个人不仅在个人经历的重大事件上会出现记忆的差错，甚至在事件发生的现场都有可能留下错误的信息。如果不进行多方核实，错误在所难免。

四

前述案例均为“旁证”与“本证”之间的互证情况。下面举“佐证”一例。

有关吴作人先生1935年从比利时学成归国的具体日期，在原来吴先生的记述中缺失，在吴作人传记中有关这部分是这样写的：

一九三五年七月，吴作人把大件行李都从布鲁塞尔的旅行社托运到意大利海港威尼斯……他们即将乘坐的“威尔第伯爵”号（Comte Verdi）停泊在里雅斯特，威尼斯是这艘远洋海轮开往东西航线的第二站……为了不误赶到亚得利亚海港布林迪齐（Brindisi）的船期，原拟访那波里、米兰的计划只得留待以后了。^[4]

2018年沈宁老师发来一张吴作人与梅兰芳等众人合影的照片，询问拍摄的具体时间（已知1935年）与地点。这张照片我从来没有见过。经查阅周方白先生的回忆文章^[5]得知，周方白、陆传纹夫妇与梅兰芳、吴作人夫妇、杨武之同船归国，而这几人均出现在照片中，且照片正中的救生圈上写的“Conte Verde”，与吴作人回忆的“Comte Verdi”拼法近似，“Trieste”也是吴作人回忆中所说的起始地“里雅斯特”，故此这张照片可以确定为吴作人在归国船上所摄。



梅兰芳访问欧洲时与余上沅、蒋廷黻、吴作人等合影

前一排左起：林德良、吴闻天、曾炯之、蒋廷黻、余上沅、朱子清、郑先生；二排左起：张肖松、邱伟真、伦次珊、郑雷玫、小孩顾达夫、顾陈士华、李娜、陆传纹、郎焦学娴、江周菁柏；三排左起：萧瑞勋、刘思职、冯宣、杨先生、梁瑞寅、林时清、郭翹野、黄锦昌、王锋露；后站立：冯锡库、周圭（周方白）、吴国原、黄文彬、王修家、吴作人、李启颐、郎奎第、尹光宇、张枚新、邓鄂、何新文、曾匪石、王超、佴鸳、林继庸、杨武之、陆先生；倒二排右一为梅兰芳。^[6]

由于梅兰芳的盛名，他的归国行程一直为《申报》跟踪报道：1935年7月11日《申报》第3张第12版刊《梅兰芳昨由意返程归国，下月三日可到沪》，8月2日第4张第13版刊《梅兰芳明晨抵沪》，文中称：“梅兰芳偕余上沅一日晨六时，乘康特凡第号轮返国抵港……十一时原轮离港北上。”8月4日第4张第14版刊《梅兰芳抵沪》，文中称：“由意乘意邮康特凡第号轮返国，昨日下午二时抵沪，轮泊招商局北栈码头。”

再核查“康特凡第”号（Conte Verde）邮轮的情况，得知里雅斯特与上海一线起始于20世纪30年代初，途经威尼斯、布林迪西、塞得港、孟买、科伦坡、新加坡、香港，全程24天^[7]。而7月10日至8月3日正好24天，与之吻合。故此，通过梅兰芳的“佐证”，使得吴作人归国行程得以确认。此条目修改如下：

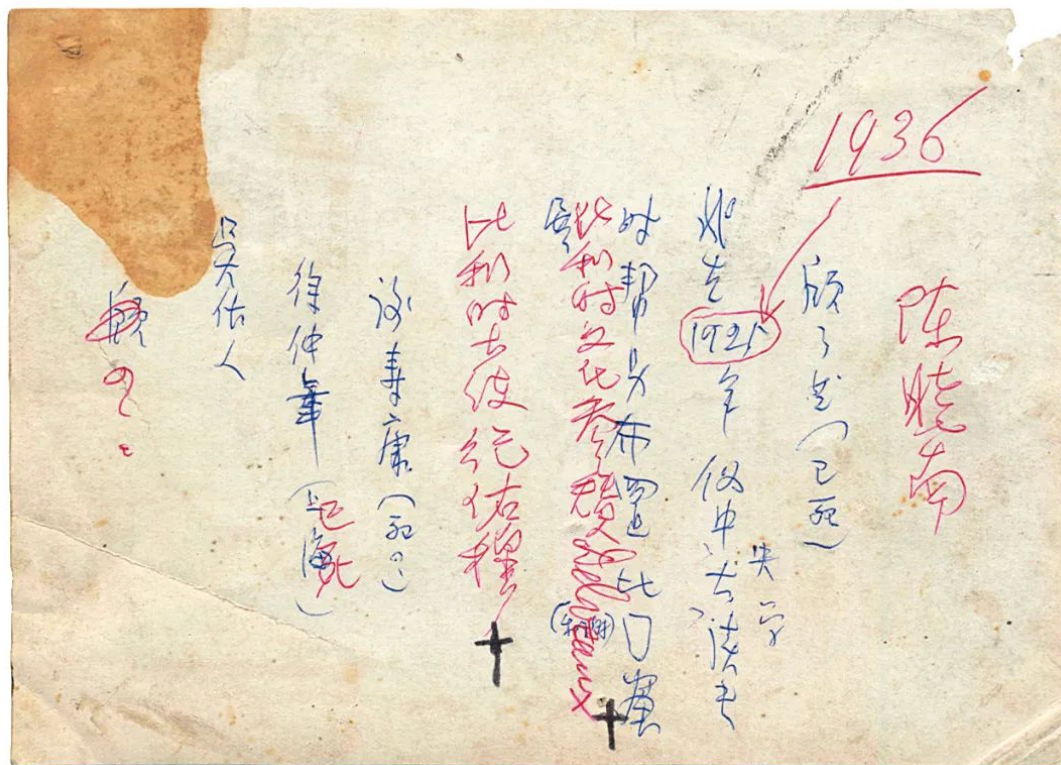
（1935年）7月10日，康特凡第号（Conte Verde）邮船从起始地里雅斯特（Trieste）出发，经停威尼斯后，第二站停靠布林迪西（Brindisi），夫妇二人登船。邮船途经塞得港、孟买、科伦坡、新加坡，于8月1日早6点到达香港，11点离港。8月3日下午2时，康特凡第号邮船抵达上海，泊靠上海招商局北栈码头，全程24天。上海家人到港口迎接。

五

最后，以一张照片为例，来看《吴作人全集》中一个条目的形成过程。

下图是一张1935年比利时画展在中国举办时的合影。





1935年“比国现代美术展览会”在南京举办时的合影

照片上有三种不同颜色的笔迹，分属三个人的字迹。照片正面用黑色钢笔写有“A. Hiaonan(?) 1935.12”。照片背面有蓝色圆珠笔和红色圆珠笔两种字迹。蓝色字迹写着“我在1925年伪中央大学读书时帮助布置比国画展”，以及几个照片中的人名；红色字迹将蓝色字迹的“1925”改为“1936”，补充了“陈晓南”和两个比利时人的名字，还对其中个别处做了小的修订。红色字迹已知是吴作人先生手迹，这张照片也在吴作人先生处。

上述信息出现了3个时间：1925年、1935年和1936年。经核查当时的报刊信息得知，“比国现代美术展览会”于1935年11月17日—24日在南京中央大学图书馆举行，之后于11月30日—12月9日在上海福州路江西路口汉密尔登大厦举行。所以，照片正面写的1935年的时间是准确的。

据《中央日报》1935年11月18日第2张第3版报道该展的开幕式情况时称：“开幕并未举行仪式，比使纪佑穆及参赞谭尔伏，暨我外交部交际科长林桐实均于下午二时即到会场担任招待事宜……参观人员：中央研究院院长蔡元培、教育部部长王世杰、中大校长罗家伦、政务处处长彭学沛、交通部次长张道藩、中委王祺，及文艺界吴作人、许士骐、谢寿康……”

这一消息提到了照片合影中的四个人——比使纪佑穆、参赞谭尔伏、吴作人、谢寿康，故照片的人、时、地、事均可确定：摄于1935年11月17日在南京中央大学图书馆举办的“比国现代美术展览会”开幕式上，左起：陈晓南、顾了然、比使

馆参赞兼驻沪总领事谭尔伏、比利时驻华大使纪佑穆、谢寿康、徐仲年、吴作人。仅有右一尚未识出。

照片正面黑色钢笔写的“A. Hiaonan(?)”，推测可能是“送给晓南”的意思，“A”是法语“送给”的意思，“Hiao”像“晓”，后一个词好像是“nan”（南）。因此推测此照片可能是1935年12月比利时人送给陈晓南的，所以这张照片本属于陈晓南。

照片背后蓝色圆珠笔写的“我在1925年伪中央大学读书时帮助布置比国画展”，因为陈晓南1935年前后在中央大学上学，因此蓝色圆珠笔应为陈晓南的字迹。通过“伪中央大学”的字样，猜测这可能是“文革”期间陈晓南对该事件的交代。

至于照片为何又回到了吴作人先生手中？由于在现存的吴作人的交代材料中，分别有1966年12月13日和1969年6月16日两份材料的内容涉及对陈晓南在中华人民共和国成立前活动的回忆，故此推测照片有可能被当时外调人员带到了吴作人处，要他进一步回忆陈晓南的问题，却并未取走，才最终留在了吴作人档案中。

考证如断案。

附件二、财务现阶段决算表

明细	单价	收入	预算	实际支出金额 (元)	结余金额 (元)
办公费				72.00	
合计			100,000.00	72.00	
期末结余					