

用坚守和创意连接 博物馆文化的昨天和明天

Perseverance and creation: the link
between the past and the present

撰文 / 陈燮君

上海博物馆已经走过了60年的发展历程。在岁月的绵延中，上海博物馆以日益丰富的馆藏文物、日渐深入的各项研究、令人瞩目的文物展览、颇具影响的社会教育、真诚执着的人文情怀和与时俱进的文化精神，凝聚养育着“博物馆文化”，并用坚守和创意连接博物馆文化的昨天和明天。

“博物馆文化”支撑起博物馆的璀璨星空

“博物馆文化”是博物馆办馆规律的探索、

博物馆运营智慧的集聚、博物馆精神家园的守望和博物馆人文态度的磨砺。“博物馆文化”具有文明的原创力、艺术的感染力、人文的震撼力和历史的穿透力。“博物馆文化”是博物馆风华魅力之所在、发展动力之所在、文脉传承之所在和未来时空之所在。“博物馆文化”与博物馆同生共长，支撑起博物馆的璀璨星空。

一、“博物馆文化”的探索与养育。博物馆文化的探索与养育和博物馆的发展同行。1683年世界上第一所公立博物馆——英国牛津大学



阿什莫林艺术与考古博物馆成立，成为现代博物馆的先驱。在18世纪欧洲启蒙时代前后各类博物馆应运而生，1759年英国大英博物馆建立，1764年俄国冬宫博物馆问世，1767年梵蒂冈博物馆破土，1793年法国卢浮宫博物馆接踵而至。1870年同年成立了美国大都会博物馆、美国波士顿美术馆、美国自然史博物馆。



19世纪末，上海创设徐家汇博物馆，张謇设立了南通博物苑。1906年美国博物馆协会成立，博物馆的发展进入一个新的里程，博物馆教育提上议事日程。博物馆的践行历程伴随着博物馆文化的萌发、集聚、探索和养育。建立于1952年的上海博物馆从南京西路的原跑马厅大楼白手起家，经历几代人的不懈努力和锐意进取，先迁入河南南路16号中汇大厦，再迁至上海市的中心地带人民广场，到今天，已发展成一家拥有百万余件文物藏品、年观众量达180万人次、在海内外都享有盛誉的博物馆。60年来，上海博物馆坚持以收藏、保护、研究中国古代艺术为己任，并注重将研究的成果通过陈列、展览、讲座等多种形式，让更多的人了解、感受中华传统文化的魅力，为社会公众提供尽可能广泛而深入的文化服务。作为中宣部命名的“爱国主义教育示范基地”，上海博物馆重视依托自身的文博资源优势，围绕爱国主义、民族精神和传统文化，不断致力于加强与社会力量合作沟通，使得博物馆文化更加贴近大众，从而充分发挥博物馆的社会教育功能。改革开放以来，上海博物馆积极开展国际文化交流活动，先后在英国、美国、日本、法国、瑞士、俄罗斯、阿根廷、韩国以及中国香港、澳门、台湾地区举办中国古代的文物珍品展，促进了各国各地区人民对中国历史和中国文化的

深入了解，为向世界展示中华文明的博大精深打开了一扇重要窗口。如今的上海博物馆，是全国首批83家一级博物馆之一，也是首批8家“中央与地方共建国家级重点博物馆之一”，并于2012年被评为“全国最具创新力博物馆”。

在60年的发展实践中，我们深刻认识到：应该关注致力于梳理人类文明、探索人类精神家园的“博物馆文化”，正是在这个意义上，使“博物馆文化”具有世界意义和全球的情怀；应该关注致力于保存和展示中国各民族厚重灿烂华章巨篇的“博物馆文化”，正是在这个意义上，使“博物馆文化”具有中国特色和民族的自豪。“博物馆的文化力量”应是今天博物馆人的共同命题：博物馆的文化力量是历史的力量，它以历史的见证、现实的明镜而拓展着人类的未来；博物馆的文化力量是诚信的力量，它以诚信的坚守、心灵的净化而崇尚安宁与祥和；博物馆的文化力量是创意的力量，它以思想的放飞、创意的绵延而更新观念、推动践行；博物馆的文化力量是经典的力量，它以经典的收藏、稀珍的展示而持续积累着神圣、精彩、信仰与文脉传承的智慧。

二、“精神家园”的守望与引领。案头有一本1952年11月初版的《上海博物馆陈列品说明书》，纸页已经发黄，然而对于上海博物馆在建立之初就以“精神家园”的守望与引领为已

任却清晰可见。在这本《陈列品说明书》中指出：使群众通过这个陈列，认识到“中国是世界文明发达最早的国家之一”，“中国人从来就是一个伟大的勇敢的勤劳的民族”，有着丰富的优秀历史文化遗产，我国劳动人民向来有伟大的创造力，也有着善于吸收融合外国进步文化的优良传统。结合群众的学习和学校的历史教学，丰富劳动人民和青年学生关于祖国的历史文化知识，以提高民族自尊心，发展民族文化。培养群众对于祖国的热爱，提高群众的爱国主义思想。经过60年的发展历程，上海博物馆的藏品从最初的几千件增加到近百万件，国家一级、二级、三级品超过14万件。上海博物馆陈列展览依类而设，专题展览竞相推出，文物征集保护日渐完善，各项研究喜获硕果，社会教育日趋深入，以高度的文化自觉和文化自信，着眼于提高民族素质和塑造高尚人格，致力于开创全民族文化创造活力持续迸发、人民基本文化权益得到更好保障、人民思想道德素质和科学文化素质全面提高的新局面，建设中华民族共有精神家园。

世界需要宁静与和谐，精神需要抚慰与滋养，“精神家园”中有睿达与智慧，“精神家园”中有尊严与情怀。我们可以在博物馆守望与引

领的“精神家园”中寻找通达明天的文化哲理、核心价值、心灵探索、处世之道与前行力量。

三、“世博文化”的践行与拓展。中国2010年上海世博会申办成功后，历史把机遇给予上海博物馆。上海博物馆从一开始就参与上海世博会的筹办，悉心研究世博会的发展历史，积极演绎“城市让生活更美好”的主题，多次拿出主题馆的陈展方案，牵头营建城市足迹馆和世博会博物馆。上海博物馆和整个团队一起，精心策划，设计了开放的城市、东方理想幻城、编钟古韵、西方理想幻城古代城堡与近代城市、雅典古代理想幻城、“震撼五千”、史诗长卷、梦里徽州和城景影院；揭示了城市的元素，演绎了城市从无到有；反映了文艺复兴以后城市如何走向成熟、趋于经典；深刻阐述了工业革命时代的到来对于人类社会来说是把双刃剑，一方面迎来了动力世界和光明世界，一方面遇到了生态环境的重大挑战，以机器卓别林、创意都市、世遗城映、世界城市遗韵、叠嶂城影、绒绣中国、运河城曲和申城遗风等展项，生动展现了城市以成长的智慧积极应对挑战、解答难题。世博会博物馆以互动触摸等多媒体形式，介绍世博会的历史，提供与世博会相关的文献资料；吉祥世博城以寿山石世博城、10万颗田

黄金顶、环幕飘幕顶幕三位一体组合投影、世博花车和吉祥玩具为元素，结合声光电全息互动，演绎世博历史、世博会精神和中国2010年上海世博会。世博会博物馆全面回顾世博会159年历史，集中亮相历届世博会精彩展品，从方法论上介绍世博会的申办和筹办……在世博会博物馆中徜徉，从世博场景、历史脉动、



项目演绎、记忆再现、文物展示中处处可见创意踪影。我们创作了城市足迹馆馆歌和世博会博物馆馆歌：“理想幻城，石破天惊，两河晓星，身临其境，黄河长江城脉，抗争命运，达芬奇与城市，不离形影。揭示城市的孕育、诞生与崛起，探索城市的发展、成熟与转型，演绎城市的挑战、创新与和谐，描绘城市的元素、基因和风景。三朝帝



都，横跨亚欧，雪域之城，四海扬名，宫城情怀，深沉如歌，运河城曲，说古道今。城市足迹中有城市人的秉性，城市足迹中有城市生命的告警，城市足迹中有城市星球的诉说，城市足迹中有城市未来的叮咛。”“一切开始于你的出发，延伸一部史话，于是，生命提升海拔，文明盛开奇葩；一切源自于你的发现，创举光耀天下，于是，精神又在升华，智慧尽情迸发。不同的肤色，捧出共同精华，我们博揽世界，世界也纵揽博大，……”世博会与博物馆有天然的联系，崇尚创意、定格经典、延伸历史、坚守文明使两者亲密相伴。世博会的举办得益于博物馆文化的支撑，有的世博会场馆向博物馆顺延。“投身于世博”占了上博60年历史的将近六分之一，当上博参与了成功、精彩、难忘的世博会，更显豁达、坚毅、理性和自信；当正在实践创新驱动、转型发展的上博经历了创新演绎、世博升华，更趋热情、美丽、睿智和大气；当奉献世博的上博亲历了史诗般的世博岁月，更是留驻了理解、沟通、坚持和真诚。

坚守和创意是“博物馆文化”的传承智慧

“博物馆文化”在积累和播扬的过程中，需要明确的目标、精神的激励、团队的接力、全球的视野和运营的战略，其中，坚守和创意是“博

物馆文化”的传承智慧。

一、坚守和创意是穿越60年史诗的文化智慧。上海博物馆60年的发展经历了五个阶段。1952年至1959年为建馆创业阶段。1952年12月21日上海博物馆开馆时馆址在南京西路325号，为原跑马厅大厦，与上海图书馆在“同一屋檐下”。当时，上博有史前时代、殷商时代、西周春秋战国时代、秦汉时代、魏晋南北朝时代、隋唐时代、宋元时代、明代、清代和近代工艺品等10个陈列室，藏品数千件，潘达于代表潘家捐赠家传宝藏大克鼎和大孟鼎。1956年顾丽江先生向上海博物馆捐献2400余件文物，1959年顾夫人程咏萍又捐文物400件。1951年11月获苏州顾氏“过云楼”书画捐赠575件（册、本）宋元明清书画扇物书籍等，1959年1月再次获赠169件明清书画碑帖。在大炼钢铁的年代，从“废铜烂铁”中抢救文物，传颂着两年中寻觅“西周龙耳尊”的故事。至1959年8月上博迁入河南南路16号中汇大厦前，馆藏文物已达11.2万件。其中大部分是用市政府的财政拨款征集的文物。1956年成立了考古组。在这一阶段，业务发展的两个中心是“征集传世文物”、“研究馆藏文物”，倡导“基本陈列和临时展览并举”、“基本陈列和最新研究成果加入”。1959年至1978年为跌宕起伏阶段。1959年上海博

博物馆搬迁至河南南路后业务有了进一步的发展，搬迁刚完成，时任国务院副总理，后兼任中央军委副主席和外交部长的陈毅在百忙之中视察了上海博物馆，还谦虚地说自己“是一个业余文物爱好者”。1961年7月21日，陈毅同志再次来上海博物馆，参观了“明清扇面临时展览”，看后很满意，表示要邀请在上海的周恩来总理一起参观。第二天，周总理参观上海博物馆，在看到“见日之光，天下光明”的西汉透光镜后，作了“进行原理研究”的重要指示，事隔十二年后完成此科研项目。在“文革”这一阶段，上海博物馆也难免激荡的风雨，于1972年恢复开放。之后，上海博物馆开国内博物馆风气之先，把综合陈列改为专题陈列，先后设立了青铜器、陶瓷器、书画、古代雕刻四个专题陈列，展品1400余件，陈列面积3400平方米。此时，风雨犹在，古风犹存。1978年至1992年为改革开放初见成效阶段。十一届三中全会的春风迎来了改革开放的新时代。上世纪80年代中期上博的人事制度改革和陈列创新，使上博的发展立足于国内文博界的前列，1991年国家文物局在上博召开全国博物馆工作座谈会，重点介绍了上博的陈列和管理经验。在这一阶段，上博还举办了吴文化考古展和学术研讨会，开启了办一个展览开一个研讨会的模式。1993年至2001年为新馆建设迅速发展阶段。1993年9月18日，上海博物馆新馆建设工程在人民广场打下第一根桩，1995年新馆部分对外开放，第二年全面开放。1996年4月30日，江泽民同志视察上海博物馆并题写“国之瑰宝”，1997年11月，时任中共中央政治局常委胡锦涛同志和时任上海市市长徐匡迪同志视察上海博物馆。新馆跻身于世界一流的博物馆行列，以陈列设计、文物展示、环境保护和视觉享受的珠联璧合，展示了“人物和谐”的展览境界，以库房、智能化、多媒体、报告厅、安保和服务设施等的先进保障，呈现了现代化高科技博物馆的亮丽风采，以收藏研究、修复、古籍保护和实验室等的文化方阵，

体现了继承传统文化博物馆的文化自觉。2002年至今为“世纪创新”阶段。在这一阶段迎来了上海博物馆建馆50周年大庆和60周年大庆，2002年10月在上博推出了“国际博协亚太地区第七次大会”，在国内率先提出无形文化遗产（非物质文化遗产）的理念与研究成果，举办了世人瞩目的晋唐宋元书画国宝展，引出了“长队优美”的美好话题。2003年3月举办了“国际博物馆馆长高峰论坛”，2008年3月与《解放日报》社合作，邀请了英国大英博物馆、法国卢浮宫、美国纽约大都会博物馆、俄罗斯国立艾尔米塔什博物馆、中国故宫博物院和上海博物馆一起，围绕“人类文明的共享与弘扬”的主题形成了共识，探讨应更好地展示博物馆所承载的文化，与更多的观众分享人类文明的记忆。在迎接世博会的日子里，与世博局合作联合举办了“世界博览会与文博”国际论坛。2010年的世博会和盛大的国际博协第22届代表大会的举办磨砺了上博团队，使辛勤的耕耘和丰硕的成果一起嵌入了上博60年的发展史。“敬业、创新、一流、合作、务实”的上博精神在上博的发展史中渐渐形成，正是在这一阶段作出科学总结和发扬光大。经历了创业的艰辛、拓展的运筹、风雨的洗礼和业绩的鼓舞，我们深刻领悟：责任的担当和跨越的力量是书写60年历史的旋律，事业的承诺和演进的执着是延伸60年历史的动力，精神的激励和务实的崇尚是贯穿60年历史的精彩，使命的坚守和文化的创意是穿越60年史诗的智慧。

二、“三大传统功能”的现代化。收藏征集保管功能、研究功能和社会教育功能是博物馆的三大传统功能。近十年来，上海博物馆在三大传统功能的践行方面有了“现代化”的理念追求和实践推进。“三大传统功能”的现代化是指利用高新技术的收藏征集保管功能、形成学科优势的研究功能、面向现代社会的社会教育功能。上海博物馆设有文物保护与考古科学实验室，专业结构不断完善，学科专业涉及应用化学、

分析化学、物理、核物理、生物化学、材料科学与工程、金属腐蚀及防腐、造纸工程及化学、文物保护等，积极开展文物保存环境监测及调控、金属类文物防腐蚀、有机质地文物保护处理、博物馆虫霉防治等文物保护技术研究，进行古陶瓷年代热释光测定、文物成分与结构检测等科学分析鉴别技术研究，开展青铜器冶铸及加工技术、古陶瓷成形及烧制工艺等中国古代工艺技术研究工作，推进“馆藏文物保护环境国家文物局重点科研基地”建设，关注探索亮点，形成研究优势，不仅承担了上博 14 万件珍贵文物、87 万件一般文物的科技保护工作，而且作为一个行业重点实验室承担了围绕中国文物保护科学和技术发展战略、针对该领域的重大科技问题开展创造性研究的职责。上海博物馆在研究功能的践行中重视积累书画、青铜、陶瓷、工艺和考古方面的学科发展优势。上博专家发表的《石涛 画谱 发微》、《淳化阁帖 存世最善本考》、《八大山人作品的真伪辨析初探》、《董其昌 烟江叠嶂图卷 考》、《元代绘画序论》、《丹山纪行图卷 作者考》、《上海博物馆藏战国楚竹书》、《商周青铜器铭文选》、《商周青铜器纹饰》、《中国印章——历史与艺术》、《中国古代封泥》、《中国古代纸钞》、《上海博物馆藏钱币》、《青花釉里红》、《越窑秘色瓷》、《明代官窑瓷器》、《上海出土唐宋元明清玉器》、《明清家具鉴定》、《上海博物馆藏庄氏家族捐赠明式家具》、《中国古代玉器》、《上海考古精粹》、《上海明墓》等，都产生了较好的社会反响。在面向现代社会的社会教育功能方面，上博除了举办一系

列有影响的大展外，在教育上积极探索，希冀通过博物馆的教育工作，“向本国公众和外国友人展示中华文化，以弘扬民族艺术与民族精神，同时携引世界各地之优秀文化与文化遗产于上海，开阔观众之眼界，沟通中外之智识，展示历史之文脉，启发审美之精神，以文化之伟力为将来开辟天地”。鼓励学生观众“观察”，在亲身感受中得到知识，激发观众的兴趣，把教育过程作为主动“学习”过程，领悟“美”与“和谐”，因势利导，因材施教，充分尊重学习者，注重发挥教师的作用。上博的教育框架包括展厅导览、文化活动、教育读物、志愿者活动和博物馆之友会员活动等。2008 年以来，上



博的公众讲座由年平均 30 场增至年平均 160 场。2010 年和 2012 年,年平均达 200 场。“开放的艺术史”、“九州文华”、“纸文化”、“交通中西”、“考古中国”、“致伟大的传统”、“书法艺术”、“陶瓷文化”、“玉文化”、“岁时节日”等和特展讲座尤受欢迎。专题文化考察和音乐戏剧欣赏活动也倍受青睐。“三大传统功能”的现代化有效增添了上海博物馆的发展动力和智力支撑,从基本功能和与时俱进的意义上充分体现了坚守和创意是“博物馆文化”的传承智慧。

三、“3 + 1”展览模式的努力建构。展览是上海博物馆业务工作的有机组成,是“博物馆文化”中坚守和创意的重要体现。在近年来上海博物馆的展览探索中,努力建构起“3 + 1”展览模式。“3”是世界古代文明系列展、边远省份文物精品展、特别文物系列专题展;“1”是指馆藏文物珍品展。世界古代文明系列展有“大英博物馆藏古埃及艺术珍品展”、“墨西哥玛雅文物精品展”、“伊特鲁利亚人的世界——意大利前罗马时期文物精品展”、“古罗马文明展:罗马帝国的人与神”、“古印度文明——辉煌的神庙艺术”等;边远省份文物精品展有“新疆丝路考古珍品展”、“草原瑰宝——内蒙古文物考古精品展”、“雪域藏珍——西藏文物精华展”、“晋国奇珍:山西晋侯墓群出土文物珍品展”、“周秦汉唐文明大展”等;特别文物系列专题展有“晋唐宋元书画国宝展”、“淳化阁帖最善本特展”、“千年丹青:日本中国藏唐宋元绘画珍品展”、“翰墨荟萃——美国收藏中国五代宋元书画珍品展”等;馆藏文物珍品展有“上海博物馆藏历代花鸟画精品展”、“甲骨文发现一百周年特展”、“上海博物馆藏文房四宝展”、“上海博物馆藏欧洲玻璃陶瓷展”等。今天,当我们回望“晋唐宋元书画国宝展”,依然激动不已。在当代文博发展史乃至艺术史和文化史上,将忠实地记录:为了欢庆上海博物馆 50 华诞,从 2002 年 12 月 1 日至 2003 年 1 月 6 日,故宫博物院、辽宁省博物馆、上海博物馆在上博成功举办晋唐宋元

书画国宝展,每天限量接待中外来客,前后接待观众 23 万人次。其间,有反复研究精心布展的倾情,有顶着寒风舒展长队的感动,有潜心赏析废寝忘食的迷醉,有百人欢聚尽情挥毫的良宵。一个大展,为何会形成一次“文化轰动”?因为这次世纪大展是国之瑰宝的集中亮相,晋唐宋元的盛大巡礼,千年遗珍的隆重检阅,“文化方阵”的超常整合。我们记得在甲申冬日推出的周秦汉唐文明大展,陕西省文物局和上海博物馆鼎力合作,两百余件文物璀璨荟萃,两千余年历史集约展示,在昨天的地平线上曾经积淀不屈的“琴文”,亮出韧性的“剑胆”,扬起诗意的军魂,挥洒历史的深沉,在今天的展厅中邀集了跨时越空的古时文明,其中有神态从容的仪仗出行,流光溢彩的鎏金铜龙,贴金彩绘的文武官俑,威武勇猛的汉代辟邪,颇感震撼的围屏石榻,举世瞩目的多重宝函……可谓周秦雄风汉唐歌,千古长赋铿锵吟。“3 + 1”展览模式的努力建构,使坚守和创意进一步成为“博物馆文化”的传承智慧。

连接明天的“博物馆文化”的十大新理念

在庆祝上海博物馆建馆 60 周年的喜庆日子里,上海博物馆隆重举行了“博物馆的文化力量——国际博物馆馆长高峰论坛”,纽约大都会博物馆、故宫博物院、大英博物馆、东京国立博物馆、中国国家博物馆、克利夫兰艺术博物馆、上海博物馆、艾尔米塔什博物馆、南京博物院、奈良国立博物馆、敦煌研究院、波士顿美术馆和陕西历史博物馆的馆长、副馆长和董事欢聚一堂,共话“博物馆的文化力量”:应该认识博物馆所蕴含的文化力量,“博物馆内涵”是文化力量的生动体现,“继承、探索”是文化力量的无穷魅力,“民族精神”是文化力量的崇高体现;应该了解博物馆文化力量的体现方式,真——为观众创造情境的规定性,新——给观众以丰富新鲜的感受,诚——与观众的内心情感相呼应,蕴——使观众感受再创

造的愉悦；应该探索博物馆文化力量的社会功能，包括社会认识功能、思想教育功能、情感交流功能、性情陶冶功能和感观愉悦功能等。博物馆的文化力的探索致力于真实反映地域文明，努力营建文化空间，积极凝聚文化主题，真实获得文化享受，全面创造文化公平，重视开拓文化传播。博物馆应该成为文化典范，编制总体规划，启动监测机制，加强安全防范，完善科学管理，推进修缮保养，提升服务质量，维护环境面貌，搞好开放陈列，增强保护研究，强化文化传播。……

上海博物馆在回顾总结 60 年发展历程的基础上，正在探索连接明天的“博物馆文化”的十大新理念：一是“以物为重+以人为本”，二是“以史为鉴+拓展未来”，三是“中国古代艺术博物馆+数字博物馆”，四是“人事管理 人力资源管理”，五是“城市的窗口+城市的课堂”，六是“安全保卫 平安建设”，七是“外事工作 文化交流”，八是“礼品制作 文化创意开发”，九是“保管展示捐赠品 善待收藏家”，十是“博物馆管理理论研究 博物馆学的理论探索与实践”。

“博物馆文化”的新理念来自于昨天和今天的实践，连接着博物馆的明天。博物馆“以物为重”，加强藏品的征集、收藏、保管与研究、展示，是毫无疑问的，这既是传统的，又是今天和明天必须坚持的。然而，博物馆同时要确立“以人为本”的理念，这样才能进一步维护人民群众的基本文化权益，才能进一步把百姓的文化民生放在心坎上，才能使观众乐于走近博物馆、走进博物馆，才能使“以物为重”

的博物馆更好地发挥“物”的重现历史、展示文明、传播知识、教化心灵的作用。上海博物馆是中国古代艺术博物馆，“以史为鉴”理所当然，可是“拓展未来”义不容辞。我们从博大精深、源远流长的中国古代艺术中走来，对创造明天灿若星河的文化艺术理应承担起“中国古代艺术博物馆”的责任。上海博物馆作为中国古代艺术博物馆的定位与面向现代社会并不矛盾，在数字博物馆方面应有所建树。近年来，上海博物馆重视网络基础平台的建设、数字化文物信息管理系统的经营、上海博物馆网站的完善。上博下一步将加快馆藏古籍善本数字化进程；在一级藏品图像数据已基本录入的基础上，进一步开展藏品数据库二级品图片的拍摄和数据入库工作；以网络应用为前提，争取早日构建“数字上博”，促进信息实体虚拟化、信息资源数字化、信息传递网络化、信息利用共享化、信息提供智能化、信息展示多样化。“人事管理”要向“人力资源管理”推进，上博针对文博行业人才专业化程度高、培养周期长、实践性强等特点，确立了“以人才培养为切入点，紧紧围绕博物馆事业发展和业务建设，推动人事制度改革”的基本指导思想，并在工作实践中全面加以落实，实行定编、定岗、



定职、定责的“四定”工作，实行全员聘用合同制，探索“社会化用工”，积极向人力资源管理转型，为博物馆事业的发展提供有力的人力资源支撑。博物馆是城市的窗口，然而历史的发展、社会的进步又要求博物馆成为城市的课堂。多年来上海博物馆在本市几十所中小学举办了数百场讲座，在暑假还开设“未来考古学家”和“未来艺术家”两种学习班，如“未来考古学家”学习班自2005年开办以来，有“认识考古学”、“解读古文字”、“考古与艺术”、“修复古陶瓷”、“学习做拓片”等课程和遗址遗迹考察活动，使学生掌握一定的考古基本知识，从中感受考古工作的艰辛与乐趣。文博征文与夏令营活动受到中学生的欢迎。文博征文旨在激发中学生对博物馆和文化遗产的关注，更加深刻地感受民族精神的丰富内涵，认识传统文化的价值，增强对于民族文化的归属感和认同感。至今征文活动已举办了13届。2006年以前，每年参加者为万人左右，2007年以后每年参加者上升至5万以上。文博夏令营的参加者均为征文获奖者，每年的夏令营都有明确的主题，不仅把相关的遗址、遗迹、博物馆和纪念馆串连起来，还兼有参观、考察、文博课程、讨论会等一系列活动。考察结束后，参与者还根据预设的主题撰写考察报告。“安全保卫”向“平

安建设”的演进，是上博近年来的努力。在这一理念导引下，人防、物防、技防有机结合，安全防范系统正逐步向数字化、网络化、智能化、集成化发展，“平安建设”尚在充实更大的综合性内涵。上博将在“外事工作 文化交流”新思路的牵引下，进一步以学术交流为主线，拓展与国际博物馆界的全面接触与交流；以展览为抓手，促进中外文化交流，以文物研究为媒介，发展博物馆的海外之友；建立长期合作机制，促进博物馆的队伍建设和业务建设；利用馆藏和文创资源，开辟中国文化在海外传播的新途径。“礼品制作 文化创意开发”的理念使上博艺术品公司从1996年新馆建成时的500万元人民币营业额发展到今天的4000多万元，拥有2万多种商品，并以自主设计开发的文化商品为主，形成了自己的创意特色。在实践中已形成这样一种认识：博物馆文化商品不仅是一种商品，更是文化传播的一个载体，艺术品公司既是上博服务平台的延伸，也是展览教育领域的拓展，更是博物馆文化影响力的重要组成部分。上博在创建之初，就接受了收藏家的慷慨捐赠，一路得到了收藏家的文化关爱和呵护。上博一直感恩历史、善待收藏家，在“保管展示捐赠品 善待收藏家”的理念的驱动下，进行“收藏家文化”的情感演绎，为

收藏家解决实际困难，努力把博物馆办成收藏家“最值得信赖的家”。“博物馆管理理论研究 博物馆学的理论探索与实践”，这是一个实践性很强的命题，上博将在回顾总结60年发展历程基础上，从管理实际出发，升华管理理论研究，从博物馆学的高度，进行理论创新，反哺新的实践，充满文化自觉和文化自信地去迎接更加辉煌的明天。■



Contents

Essay on Cultural Relics

Perseverance and creation: the link between the past and the present (By Chen Xiejun)

During the sixty-year evolution of Shanghai Museum, its museum collections have been growing, studies and researches have been deepened, and exhibitions and educational programs have become more and more well-received. The Shanghai Museum staff uses their perseverance and creations to cultivate a "museum culture", and to link the past and the present.

Major Events

Yuan blue-and-white porcelain (By Weiyang)

Masterpieces of Early Chinese Painting and Calligraphy in American Collections (By Pengpeng)

Articles on Special Themes

A review of the Symposium on Yuan Blue-and-White Porcelain (By Xia Beibei)

From 19th to 21st October of 2012, the Symposium on Yuan Blue-and-White Porcelain was held by the Shanghai Museum at its auditorium. There are more than 200 participants from overseas and regions as well as Chinese provinces, which include UK, Japan, Iran, Russia, USA, the Philippines, Thailand, Switzerland, the Netherlands, Korea, Italy, Australia, Hong Kong, Macau and Taiwan. More than 50 theses have been written for Symposium, and altogether 47 participants have presented their theses on the symposium sessions. Topics of the theses include as follows: 1. General introductions to the Yuan blue-and-white porcelain; 2. Production timing, nature and origin; 3. Exports and overseas finds; 4. Collections and excavations; 5. Special topics; 6. Crafting techniques and laboratory tests.

Excavations

Major finds at Zhi-Dan-Yuan Yuan-dynasty Sluice Site in 2012 (By the Archaeological Dept. of Shanghai Museum)

From February to June of 2012, the Department of Archaeology of Shanghai Museum has made a third excavation to Zhi-Dan-Yuan Yuan sluice site (Plate 2). The main task of this excavation consists of shipping away the backfill and a third archaeological digging. This article introduces the major finds upon excavation.

Vision on Cultural Relics

White Xing wares made in Tang dynasty (By Ding Xujun)

On the album leaves by Li Liufang: Ten Scenic Spots in Wuzhong (By Li Weikun)

Li Liufang is not a stand-out artist among the late Ming literati. However, the leading master of the then art arena, Dong Qichang, thought highly of him that his painting techniques would last forever. His album leaves, now in the collection of Shanghai Museum, Ten Scenic Spots in Wuzhong, was painted for a friend named Zou Mengyang. The album includes well-known scenic spots in Suchow, which are Huqiu, Hills and creek, a pond called Hengtang, a lake named Shihu, a rock named Lingyan, a bridge called Hushanqiao, Tianchi, a mountain called Shigongshan, a raised plot called Maogongtan, and Tianping Mountain. These paintings recorded the scenic spots that the artist had been to, and are deemed being of the typical style of the artist.

青出于蓝

Yuan blue-and-white porcelain

撰文 / 未央

元青花，以其鲜活、艳丽、明快的风格在中国陶瓷史上独树一帜，占有重要而独特的地位。元代景德镇青花瓷器突破了瓷器生产的固有格局，开创了釉下彩绘瓷器的盛世，也奠定了景德镇无法撼动的瓷都地位，成就了元代在中国瓷器史上承前启后、继往开来的划时代意义。

元青花造型丰富，以大件器为主，胎体厚重，器形硕大，梅瓶、玉壶春瓶、盖罐、扁壶、大盘、高足杯等，大气稳重而不失精致。土耳其、伊朗等地保存的菱口大盘，直径一般在45厘米左右，大的超过50厘米。这种大盘是传世元青花中较为多见的器物，但主要保存在中东地区，应该是为适应当地生活习惯而生产的品种。而1964年河北保定元代窖藏出土的八棱梅瓶是少见的元代特殊形制，既保留了梅瓶的端庄优雅，又模仿了伊斯兰地区金属器皿上的凸棱，使整件器物呈现出刚柔相济的造型效果。除了大件器外，元青花也有水注、小罐、小碗等小件器，小巧玲珑而不显呆板，多出土于印尼、菲律宾等东南亚地区。这表明，元代景德镇根据销售地区不同的需求而生产不同类型的外销瓷器。

釉下蓝色彩绘，浓重艳丽，幽菁可爱，在适当的火候下，发色蓝艳，晶莹靓丽，仿佛是镶嵌在透明釉下的蓝宝石，熠熠生辉。料厚处出现深青色的斑点，仿佛中国画中的焦墨，不仅使色彩更鲜明，丰富了画面层次，而且使整个画面更鲜丽明快。

元青花的装饰图案层次丰富，构图严谨，安

排得体，繁而不乱，给人以富丽典雅之感。主题纹饰有人物故事图、莲池水禽图、芭蕉竹石图以及各种动物和花草图案。人物故事图一般以元曲为本，是元代戏曲艺术的勃兴在瓷器等工艺品上的体现，人物造型多为宋装，偶尔也可见元代装束的人物形象。动物图案题材非常丰富，龙、凤、鹤、雁、马、鱼、鸳鸯、孔雀、麒麟、鹭鸶、海马等都能见到，涵盖飞禽、走兽、游鱼、鸣虫等门类。花草图案是元青花装饰中最发达的部分，牡丹、莲花、栀子、菊花、芭蕉、松、竹、梅等，尤其是牡丹和莲花，具有特别重要的地位。而且元青花的纹饰彩绘已经形成了自己独特的艺术语言，既有装饰性很强的图案结构和艺术形象，又充分吸收和融合了中国传统绘画的元素，具有中国画笔墨的艺术魅力。

元青花之所以为世人所瞩目，是因为它虽然发源于中国、承袭了中国传统文化，但又因为处在元代这个特殊的历史环境中，包容和承载了众多的文化因素，是中原文化、蒙元文化和伊斯兰文化的结晶。比如元青花中最多见的大盘、大碗，与中亚、西亚的陶制或金属制品极为相似，与伊斯兰地区围坐共食的习俗相符。又比如青花的蓝色图案其实很不同于中国瓷器装饰的传统，反而与伊斯兰教的教义和所追求的“清净”境界相符，蓝色是伊斯兰地区最重要的颜色，元青花层次丰富、布局严谨、图案满密的装饰特点更使人联想到伊斯兰地区的装饰风格。元青花天然地带有国际性因素，是一种主要为对外贸易而生产的外销商品。

韩侯一将坛 诸葛三分汉

(元·庾天锡 双调·雁儿落过得胜令)

——元青花中的人物形象

人物故事图是元青花最受世人追捧和喜爱的装饰题材，堪称瓷坛独秀的奇葩，绘画精妙，人物生动，具有很高的艺术价值。目前存世的人物故事图元青花数量仅十余件，极为珍稀。人物故事图元青花的出现，与元代戏剧、小说、版画的兴盛发达有着密切的关系。元青花人物装饰主要是历史故事题材，目前所见有鬼谷子下山、蒙恬将军、萧何月下追韩信、周亚夫屯细柳营、昭君出塞、三顾茅庐、尉迟恭单骑救主等“尚武”题材，亦有诸如王羲之爱鹅、陶渊明爱菊、周敦颐爱莲、林和靖爱梅鹤等“尚文”题材，描绘了汉族传统的儒士偶像，正是元朝程朱学说的代表人物。

从器形来看，人物故事图大多装饰在大罐、梅瓶、玉壶春瓶等大型酒器上，英雄美酒相得益彰，也是蒙元时期好酒习俗的反映。而且大型器物的器表面积比较大，便于故事场景的铺陈。高足杯和！则是与大型贮酒器相配合使用的饮酒器。

人物故事图元青花是最能反映元青花彩绘水平的品种，人物采用“白描”手法，线条凝练坚实，形象生动传神；“大斧劈”皴法画山石，用笔直扫，棱角分明。整体画风保持了南宋以来的院画风格，配合深蓝色调，呈现萧简淡远、放逸冷寂的意境。

从人物故事图元青花的国内出土情况看，其墓主人多为元代和明初贵族，表明应是元青花中比较高级的品种。



青花鬼谷子下山图罐
高 27.5 厘米
英国 Eskenazi Ltd. 提供



青花昭君出塞图盖罐
高 28.4 厘米，口径 21.2 厘米，足径 20 厘米
日本出光美术馆藏



青花三顾茅庐图带盖梅瓶
高 38.6 厘米，口径 8.5 厘米，足径 9 厘米
美国波士顿艺术博物馆藏



青花人物杂宝纹六棱形盖盒
高 7.7 厘米，口径 9 厘米，足径 8 厘米
英国大英博物馆藏



青花人物图玉壶春瓶
高 27.5 厘米，口径 7.8 厘米，
足径 8.3 厘米
1975 年湖北省崇阳县大源公社
持久大队出土
崇阳县博物馆藏



青花昭君出塞图高足杯
高 8.9 厘米，口径 7.7 厘米，足径 4 厘米
2001 年甘肃省武威市凉州区南大街 131 号军分区窖藏出土
武威市博物馆藏



青花蒙恬将军图玉壶春瓶
高 29.5 厘米，口径 8.4 厘米，足径 9 厘米
1956 年湖南省常德市桃源县出土
湖南省博物馆藏

青花萧何月下追韩信图梅瓶
高 44.1 厘米，口径 5.1 厘米，足径 13 厘米
1950 年江苏省南京市江宁县（今江宁区）
东善桥观音山明洪武二十五年（1392）沐
英墓出土
南京市博物馆藏



青花人物图玉壶春瓶
高 27.5 厘米，口径 8.5 厘米，足径 8.2 厘米
1986 年江西省上饶市北门乡东瓦窑村元代墓
葬出土
上饶市信州区博物馆藏



青花人物图！
高 5 厘米，口径 14 厘米，足径 9.8 厘米
2011 年陕西省西安市曲江新开门村元代后
至元五年（1339）张达夫墓出土
西安市文物保护考古研究院藏

四时间如开锦绣 奇葩异卉千般秀

（元·邓学可 正宫·端正好·乐道）

——元青花中的花卉图案

花卉图案是元青花装饰题材中最发达的部分，牡丹、莲花、菊花、栀子、芭蕉、蔓草、松、竹、梅等，都可以在唐宋以来的传统图案中找到渊源。元青花上的花卉图案往往显得比较繁密，多为缠枝花卉，但繁而不乱，自上而下或由内而外地分成若干层，一层层，一圈圈，构成了元青花繁花似锦、雍容华丽的典型风格。

牡丹以其出众的自然姿质和独特的文化内涵，成为元青花花卉图案中的大宗，既可以用在各种器形上为主体纹饰，也可以作为人物故事图案和动物花卉图案的配景和辅助纹饰。作为主体纹饰的牡丹纹多呈宽幅带状地展开于大罐、梅瓶的器腹部，以花茎为主轴线，四至六朵大花等高、等距排列环绕器物一周，雍容华贵；或者是以折枝花的形式装饰于玉壶春瓶、葫芦瓶、执壶等器物的腹部，随器伸展，布局丰满，更显精致细腻。作为配景陪衬的牡丹纹也有环带状的，此外还有开光式的和通景式的，以自由活泼、生动自然为趣致。不论是作为主体纹饰还是仅仅作为配景，元青花上的牡丹形态都是那样的丰满而端庄、规范而活泼、典型而鲜明，是元代景德镇工匠在宋代龙泉窑、耀州窑、磁州窑牡丹纹样的基础上发展而来的。绘制时先勾勒纹样轮廓，再在轮廓线内均匀地涂抹青料，花瓣边缘留白处则以淡青料水洗染，层次丰富、明暗有致，使元青花牡丹纹样整体上装饰性很强，构图严谨，色彩饱满，节奏明快，但细微处能体现笔墨意趣，洋溢着旺盛的生命力。

莲纹是元青花花卉图案中的又一重要题材，形式极为丰富，可以细分为缠枝莲纹、折枝莲纹、把莲纹、莲瓣纹、莲池纹等多种。



青花缠枝牡丹纹罐

高 27.5 厘米，口径 20.7 厘米，足径 18.6 厘米
上海博物馆藏



青花缠枝菊花纹玉壶春瓶

高 30.2 厘米，口径 8.2 厘米，足径 8.4 厘米
英国大英博物馆藏



青地白花如意花卉纹盆
高 13 厘米，口径 46 厘米，足径 23 厘米
英国维多利亚与阿尔伯特博物馆藏



青花缠枝牡丹纹梅瓶
高 42.1 厘米，口径 5.5 厘米，足径 14 厘米
上海博物馆藏



青地白花缠枝花卉纹菱口盘
高 9 厘米，口径 45.3 厘米，足径 24.2 厘米
日本大阪市立东洋陶瓷美术馆藏



青花折枝花卉纹八棱执壶
高 23.6 厘米，口径 4.9 厘米，足径 7.8 厘米
1964 年河北省保定市永华南路元代窖藏出土
河北省文物保护中心藏



青花莲池杂宝纹莲瓣形盘
高 5.6 厘米，口径 29.6 厘米，足径 9 厘米
上海博物馆藏



青花缠枝花卉纹盏、盏托

通高 9 厘米

盏高 5 厘米，口径 10 厘米，足径 3 厘米

托高 5.1 厘米，内口径 5 厘米，外口径 12.5 厘米，
足径 4.5 厘米

1970 年北京旧鼓楼大街豁口东窖藏出土

首都博物馆藏



青花缠枝牡丹纹兽耳盖罐

高 47.5 厘米，口径 15.6 厘米，足径 18.6 厘米

1973 年安徽省蚌埠市东郊曹山南坡明洪武

二十八年（1395）汤和墓出土

蚌埠市博物馆藏



青花菊花蕉叶纹出戟觚

高 15.3 厘米，口径 7.7 厘米，
足径 5.7 厘米

1970 年北京元大都北城垣桦皮
厂东部城基下出土

首都博物馆藏

凤舞麟翔 鱼跃鸞飞

(元·鲜于必仁 太液秋风·燕山八景)

——元青花中的动物题材

元青花上的动物题材十分丰富，涵盖飞禽、走兽、游鱼、鸣虫各种门类，龙、凤、鹤、雁、马、鱼、鸳鸯、孔雀、麒麟、鹭鸶、雉鸡、海马等一应俱全，既有中国传统动物纹样，又穿插着域外文化的影响。这些动物形象，在云朵、海水、竹石和花草等各种辅助纹样的配衬下，再衬着那清雅幽远的蓝色，呈现出勃勃生机和无尽活力。

元青花动物纹样中最引人关注的是莲池鸳鸯纹，池塘之中，莲花盛开，鸳鸯双双对对地嬉戏其间，情态生动，意境清远，呈现一种精心经营的构思和独特的艺术创造。这种莲池鸳鸯纹，直接借鉴和汲取了宋元绘画艺术的精华，尤其是以张中为代表的元代文人花鸟画的笔墨技巧和绘画风格。鸳鸯除了传统意义上爱情的象征外，在古代还是兄弟情义的象征。也有学者认为，这类莲池鸳鸯图案，或者说是莲池水禽图案，与宋元时期的织绣纹样关系密切，元文宗就特别喜爱织绣图案“满池娇”。事实上，元青花瓷器上的许多纹样，如牡丹、鸳鸯、莲池、云龙、飞凤等，都能在当时的织绣纹样中找到母题。

元青花中还有一路比较特殊的青地白花瓷器或蓝地白花瓷器，与青花一样都是以钴蓝料为呈色剂，青地白花瓷器比普通的白地青花瓷器更显得花纹繁密、纹样精美，更具有异域风情。而蓝地白花瓷器的钴蓝料直接熔化在釉里，色调相对深艳浓重，白色的纹样上往往还有很精细的印花，是极为珍贵的品种。



青花孔雀牡丹纹罐
高 30.2 厘米，口径 20.3 厘米，足径 18.4 厘米
英国大英博物馆



青花缠枝牡丹凤穿花卉纹兽耳罐
高 38.5 厘米，口径 14.2 厘米，足径 17.8 厘米
上海博物馆藏



“至正十一年”铭青花云龙纹象耳瓶
高 63.8 厘米，口径 14.3 厘米，足径 17.5 厘米
英国大维德中国艺术基金会藏



青花缠枝莲花杂宝纹蒙古包
高 18 厘米，底径 18.5 厘米
俄罗斯艾尔米塔什博物馆藏



青花开光花鸟水禽纹六棱形瓶
高 45.5 厘米，口径 10.4 厘米，足径 14.1 厘米
英国剑桥大学费兹威廉博物馆藏



青花缠枝莲花鸳鸯纹高足碗
高 17.8 厘米，口径 18 厘米，足径 11.5 厘米
英国牛津大学阿斯莫林博物馆藏



青花雉鸡竹石花果纹盘
高 7.6 厘米，口径 45.8 厘米，足径 27 厘米
英国维多利亚与阿尔伯特博物馆藏



青花凤凰瑞兽穿花纹四系扁方壶
高 36.3 厘米，长 26.3 厘米，宽 9.6 厘米
伊朗国家博物馆藏



青地白花莲池水禽纹菱口盘
高 7.3 厘米，口径 39.8 厘米，足径 22.8 厘米
伊朗国家博物馆藏



蓝地白花云龙纹菱口盘
高 7 厘米，口径 46 厘米，足径 27.5 厘米
伊朗国家博物馆藏



青花莲池鸳鸯纹玉壶春瓶
高 29 厘米，口径 7.7 厘米，足径 9.3 厘米
1987 年甘肃省临洮县衙下乡寺洼村双上社出土
临洮县博物馆藏



青花云肩云龙纹罐
高 37.2 厘米，口径 15 厘米，足径 17.5 厘米
美国波士顿艺术博物馆藏



青花海水白花龙纹八棱带盖梅瓶
通高 51.5 厘米，口径 6.6 厘米，足径 14.5 厘米
1964 年河北保定市永华南路窖藏出土
河北省文物保护中心藏



青花狮球纹八棱玉壶春瓶
通高 32.5 厘米，口径 9.7 厘米，足径 9.8 厘米
1964 年河北保定市永华南路窖藏出土
河北省文物保护中心藏



青花云龙纹荷叶盖罐
通高 36 厘米，口径 21.2 厘米，足径 20.4 厘米
1980 年江西省高安市窖藏出土
高安市博物馆藏

红蓝染裙似榴花 盘疏竹！芍药芽

（元·马祖常 竹枝词·咏茶）

——元青花釉里红

与景德镇元青花同时代的青花釉里红瓷器，俗称“青花加紫”，即在青花纹饰中用铜红料加绘花蕊、果实等图案，色彩鲜艳绚丽，是元代景德镇的独创。早在汉代的铅釉陶上就已经普遍以铜作为陶瓷器釉料的着色剂，铜在低温氧化气氛中呈现绿色。唐代长沙窑以铜在高温还原气氛中烧呈红色，并有了比较原始的釉里红瓷器。而元代景德镇的釉里红瓷器已经比较成熟，并创制了青花釉里红品种。虽然与后世烧制极为成熟的青花釉里红器相比，元代青花釉里红大多还存在发色不够鲜艳、稳定的不足，但首创之功至伟，总体呈现瑰丽奇特的风格。■



青花釉里红堆塑四灵塔式盖罐

通高 22.5 厘米，口径 7.7 厘米，底径 6.6 厘米

1974 年江西省景德镇市郊后至元四年（1338）

凌氏墓出土

江西省博物馆藏



青花釉里红堆塑人物楼阁式谷仓

通高 29 厘米，长 20 厘米，宽 10.3 厘米

1974 年江西省景德镇市郊后至元四年（1338）

凌氏墓出土

江西省博物馆藏



青花釉里红开光镂空花卉纹盖罐

通高 41.2 厘米，口径 15.5 厘米，足径 18.7 厘米

1964 年河北保定市永华南路窖藏出土

河北省文物保护中心藏

翰墨荟萃

——美国收藏中国五代宋元书画展

Masterpieces of Early Chinese Painting and Calligraphy in American Collections

撰文 / 蓬荪

2012年11月1日至2013年1月3日，“翰墨荟萃——美国收藏中国五代宋元书画珍品展”在上海博物馆举行，这是继“千年遗珍——晋唐宋元书画国宝展”和“千年丹青——日本藏中国唐宋元绘画珍品展”之后，上博举办的中国晋唐宋元书画极品系列大展的第三部曲。

这次展览首次聚集了美国大都会博物馆、波士顿艺术博物馆、纳尔逊·阿特金斯艺术博物馆和克利夫兰艺术博物馆典藏的中国古代书画珍品于一展，上述四家博物馆堪称美国收藏中国古代书画最为丰富和精美的艺术博物馆。

大都会博物馆自1879年以来首次征藏中国瓷器，自后始终致力于构建百科全书式的藏品体系，20世纪70年代后致力于中国书画的收藏，先后接受捐赠和收购了大量中国自唐至清各时代的书画作品，其中有不少为传世经典之作，典藏之丰富和精良在海外被推为首位；波士顿艺术博物馆早在20世纪初，就着手于东方艺术品的收藏，率先奠定了以人物画见长、多佛释主题的中国画基本馆藏；纳尔逊·阿特金斯艺术博物馆自上世纪30年代起，就重视中国文物的收藏，先后购进了宋、元时代的重要画迹，成为收藏中国



书画的重镇；克利夫兰艺术博物馆在上世纪50年代，成功地购藏了一批宋元佳迹。上海博物馆与这四大博物馆有着长期合作交流的历史，这次四大馆慷慨借展馆藏的精品，使流传美国的中国艺术珍宝首次回到祖国，为弘扬中华文明作出了积极的贡献，同时也是进一步加深中美两国博物馆合作交流的重大举措。

本次“翰墨荟萃——美国收藏中国五代宋元书画珍品展”展出的60件作品，涵盖了五代至宋元400多年的时间跨度，这一时段是中国书法艺术和绘画艺术建立各种典范风格和各种技法形式达到成熟和精诣的辉煌时期。本次特展体现了经典性、学术性和互补互动性三大特点。

经典性即集中了诸多在美术史上具有经典意义的传世名迹。如北宋李成《晴峦萧寺图》、李公麟《孝经图卷》、赵佶《摹张萱捣练图卷》、乔仲常《赤壁赋图卷》、南宋夏圭《山水十二景图卷》、陈容《九龙图卷》等，都是中国美术史上重要画家具有典范意义的标志性作品。而北宋黄庭坚《草书廉颇蔺相如列传卷》、南宋《皇室书法册》、元赵孟頫《行书王羲之四轶事卷》、鲜于枢《草书石鼓歌卷》等，俱为书法巨作。

学术性是指本次展览的一些展品为学术研究提供了深入探讨的空间。如署款五代董源的《溪岸图》，曾在美国大都会博物馆举行的研讨会上，引起激烈讨论意见不一，值得继续探讨；又传为北宋范宽的《雪山楼阁图》、传为巨然的《溪山兰若图》、传为南宋马远的《春游赋诗图》等，对其作者归属或主题内容等，都是值得探讨的课题。

互补互动性，体现在此次展览中的不少展品是国内博物馆收藏所阙如的。如南宋金处士、周季常、林庭圭的宗教画，元张羽才、罗稚川、张羽、姚廷美、刘贯道等人的画迹，得以在国内首次露面，为观赏和研究提供了难得的机会。此外，为配合美方展品，上海博物馆还补充了7件有关联的藏品同时展出，如配合北宋《睢阳五老图！毕世长像册页》，将附展上博藏《睢阳五老图题跋册》。为参照董源《溪岸图》，将展出上博藏董源《夏山

图卷》等。将海外展品和本馆藏品进行比较，更加有利于研究的展开。

展览开幕之后，观众人数众多，累计两月的参观人数超过35万人次。国内各大艺术院校、艺术团体、专业机构，以及本地的中小学校多组团前来观摩，起到了极好的社会教育作用。许多专业人士专程从国外、外地赶来一睹宋元名迹的真容，一次不够，甚至多次前来观看。由于观众反响热烈，上博还专为专业人士以及上海宣传系统、市级机关单位加开两个夜场，方便他们仔细观摩。在展期临近结束的元旦小长假，观众的热情积聚到了顶点，在瑟瑟寒风中排队的长龙延续出两三百米开外。因为，错过这样的大展实在遗憾，即便身在美国也不可能一次看到如此众多的名作济济一堂，事实上，这些画作从未聚首。

今年正值上海博物馆甲子华诞之际，这次“翰墨荟萃——美国藏中国五代宋元书画珍品展”是又一次国宝级书画荟萃的盛会，它为上海博物馆60周年庆典活动增添一篇精彩的华章。🔴



幽蓝神采

——上海博物馆“元代青花瓷器国际学术研讨会”综述

A review of the Symposium on Yuan Blue-and-White Porcelain

撰文 / 夏蓓蓓

2012年10月19-21日，由上海博物馆主办的“元代青花瓷器国际学术研讨会”在上博学术报告厅举行。来自英国、日本、伊朗、俄罗斯、美国、菲律宾、泰国、瑞士、荷兰、韩国、意大利、澳大利亚和国内20多个省市自治区、港澳台地区的200余位研究中国古陶瓷的专家和学者出席了研讨会。大会共收到论文50篇，有47位代表在会上宣读论文，按其讨论内容分为以下六个主题：

一 元青花综论

上海博物馆陈克伦提出了《元青花研究中的几个问题》：1. 关于景德镇元青花窑址。1965年以来，景德镇生产元青花的窑址被陆续发现，主要集中在湖田和老城区，从出土器物判断，这两处都生产外销和内销的元青花，其中老城区落马桥太白园机米厂发现的窑址是目前发现的最重要的生产外销西亚元青花的窑场。2. 关于元青花的年代。最新的考古资料显示，至迟在1330年代，景德镇已经有元青花的生产，烧造工艺的改革成为景德镇生产优质大型元青花器物的驱动力。3. 元青花的文化来源。元青花发源于中国，无疑主要传承中国传统文化，表现在器物造型和装

饰方面；但它同时又处在元代这个多民族交融的历史环境之中，因此包含了众多的异族文化因素，尤以伊斯兰文化为主，体现为层次丰富、布局严谨、图案满密的装饰特点。4. 元青花的流传。根据《岛夷志略》等相关史料，可知元青花曾通过海路行销至伊朗、土耳其、印度、菲律宾、印度尼西亚等多地；由发现于西安、临洮、武威、霍城等地的元青花实物来看，则除海上陶瓷之路外，传统的丝绸之路可能是元青花流传的另一条线路，尽管其流传数量和影响都不如海路。5. 元青花的性质。元青花作为商品在浮梁瓷局的管理下进行生产，可以为朝廷、官府定烧，也可以承接民间的订货。由于外销元青花是元代市舶收入的主要来源之一，后者于元政府的财政收入而言是“军国之所资”，因此元青花只有作为民窑生产的普通商品输出，才能保证市舶收入，这对元朝政府来说非常重要。

台湾大学艺术史研究所谢明良在其报告《元代青花瓷器备忘录》中，首先展示了伊朗阿德比尔圣寺藏青花飞凤纹瓷盘、叙利亚出土青花围槛竹鸡瓷盘、哈佛大学福格美术馆藏青花孔雀牡丹纹瓷盘、景德镇出土标本等多件带有波斯文的至正型青花瓷，对学界有关至正型青花

瓷的性质或装饰风格来源、年代及相关问题的不同看法进行了大致梳理，以为元青花瓷具有多元的消费场合和通路，至少包括主要供应中国国内市场的内销型制品和外销型制品，两路器形各有偏重，然而以往论著往往因过度强调作品的个别侧面向而致疏忽其多元属性，所以有必要从研究史的角度予以整合、观察，日后的研究任务应是分梳元青花的各个面向，同时再次针对至正型青花瓷进行具有风格论高度的纹样史考察。



上海博物馆陆明华的报告题目为《元青花瓷器若干问题的回顾与思考》，从元青花瓷器的烧造年代和烧造性质两个方面，在对学界目前几种主要观点进行总结梳理的基础上，谨慎提出：元青花约始烧于延佑年间，停烧于至正十一年，现在国内外传世和出土的元青花瓷器中，可能有明代烧造的产品。就烧造性质而言，从史料角度看，元代景德镇存在官窑；从青料角度看，元青花原料应为官方从域外进口；从部分作品看，具有典型的官窑烧造迹象。陆先生还对大维德瓶及元代的三供和元青花器座这两个专题进行了剖析，指出：三供制品是国内元青花瓷器的一个重要品种，国内出土的不少三供制品来自墓葬和窖藏，说明当时的人们把祭供制品的保存放在十分重要的位置上；元青花瓷器器座在国内外都曾发现，说明当时有不少带座器物 and 带座瓶销往国外，后者可能多作为供器使用。

二 元青花生产时间、性质与起源研究

张浦生先生发表其与霍华共同完成的《横空出世的元末明初人物图青花瓷》，在对元青花出现的历史背景、人物青花瓷面世的具体时间和艺术特色进行简要分析后，着重对元末明初以宣传

忠义思想为题材的三例元青花人物图“三顾茅庐图”、“尉迟恭单鞭救主图”和“昭君出塞图”进行了考察，认为元青花瓷是汉蒙文化结合的产物，是中外文化交流的结晶，元末明初宣传忠义思想的历史故事题材的青花人物图器物是明太祖朱元璋建国创业时代的产物，其所绘题材以借古喻今的隐射手法，彰显了忠君意识，表彰了忠君行为，同时也为后人留下了珍贵的文化遗产。

日本东京国立博物馆今井敦的报告题为《试论元青花的成立》，指出早在青花之前，各种釉下彩已经存在，但这与后来在景德镇开花结果的青花瓷器并不能直接地联系在一起。今井认为，阻碍釉下彩盛行的主要原因似应从技术制约以外的其他因素中寻找，为此，他对大阪市立东洋陶瓷美术馆藏的“青花莲池鱼藻纹罐”和出光美术馆藏“青花明妃出塞罐”进行了图案特征的分析，得出结论为：在元青花的纹饰与之前的釉下彩之间，明显不同的本质核心在于元青花的纹饰里融入了动态的要素以及时间的表现。

景德镇陶瓷考古研究所江建新的报告题为《元青花与浮梁瓷局及其窑场》，通过对湖田窑等地出土实物与《元史》、《浮梁县志》等文献的对比印证，推测浮梁瓷局的设置很可能与当时元廷需要质“纯”的祭器有关，瓷局的烧造活动只是

当朝廷“有命”的情况下才进行，瓷局的窑场亦似不像明、清御厂那样有专门独立的场址，可能是选择了景德镇地区（其时隶属浮梁县）条件较好、有一定基础的优秀民窑作为定点窑场，进行皇家用瓷的生产。就目前掌握的考古资料看，当时有可能成为瓷局窑场的大概是湖田窑和珠山明御厂一带，元青花中花纹特异、制品最精美的产品均出自这两个窑场。至正十二年浮梁地区战乱，瓷局就此结束，“至正十一”年铭青花象耳瓶似是在元政权开始瓦解的情况下，由浮梁瓷局的工匠为民间定烧的制品。景德镇其他窑场如落马桥、曾家弄等窑址烧造的元青花瓷，产品质地不如湖

田、珠山出土的元青花，纹饰略显简单，可能是在元官窑影响下出现的产品。

上海博物馆周丽丽的报告题为《关于元青花戏曲人物故事图瓷器性质的认识》，所讨论的问题是，元代景德镇烧制的戏曲人物故事图青花器与官用瓷同样精细，但纹样题材完全不同，那么此类器物究竟是官烧还是民烧？对此，周丽丽从以下三个角度展开了讨论：1. 国内外重要机构及主要遗址、墓葬、窖藏、沉船出土、出水的与景德镇浮梁瓷局有关的元青花器中不见戏曲人物故事图，而民间墓葬出土元青花瓷器中有青花戏曲人物故事图；2. 从元代匠役制度看，当时局院工

匠的待遇比较高，在入局造作之外尚有暇获取剩余的官用物料，烧制出与皇家用品一样精美的制品；3. 元青花戏曲人物故事图的戏曲内容大多能在杂剧中找到相应情节，推测这类题材的瓷器应是按照热爱戏曲、且有一定经济实力的汉人与南人的要求烧制的，瓷器性质的民用性由此可知一斑。

河北文物局申献友作关于《元青花瓷器的官窑与民窑之争》的报告，在对传统“官窑”概念进行扼要界定后，指出，仅从文献中似乎找不到元青花与元官窑之间的关系，为此，从钴料的使用情况、考古发掘成果、烧成工艺的改进和烧制元青花的用途等几个方面着手考察，发现元青花与元官窑之间关系密切，而另一方面，元民间窑场也参与了元青花的烧制。从元青花烧制的历史脉络来看，可以发现元青花的发展



经历了一个先官后民、先外后内的发展过程，其除了最初满足伊斯兰世界皇室贵族的需求外，后期也为国内外富裕阶层所青睐。

三 元青花贸易与海外发现

伦敦大学亚非学院约翰·卡斯韦尔(John Carswell)的报告题为《元代青花与青瓷——重新评估》，以近年来从得里、大马士革、阿勒颇城堡以及斯里兰卡曼泰等几处遗址新出土的元青花器物及瓷片作为考察对象，认为可从全新的视角来看元代中国外销瓷。

日本兵库陶艺美术馆弓场纪知的报告题为《福斯塔特遗址出土的中国陶瓷标本——中世纪出口到伊斯兰世界的中国外销瓷》，重点介绍了20世纪早期从公元7世纪重要商镇福斯塔特出土的中国外销瓷，该遗址出土了1万多件中国和周边国家生产的陶瓷，为学界研究东亚和伊斯兰世界之间的交流提供了宝贵的依据。

英国学者康蕊君(Regina Krahl)的报告题目为《西亚和南亚的元青花：以红海沉船为中心》，对毗邻也门的红海海域发现的沉船上的元青花遗迹53或53件残器进行了详细考察，认为其风格、式样、组合与土耳其奥斯曼帝国皇帝的皇家收藏、阿得比尔神庙的皇家收藏以及图格鲁克王朝的皇室收藏存在明显的相似，其中一些瓷片与戴维德基金会所藏元代青花象耳瓶类似，因此推测该沉船的沉没年代在公元1351年前后，于是提出疑问：或许元代最优质青花瓷器的生产时间可能比之前认为的要短。

菲律宾庄良有所作报告的题目是《菲律宾与印度尼西亚的元青花瓷》，以菲律宾与印度尼西亚著名藏家和国立博物馆的珍藏以及爪哇哇哇兰遗址出土的残片为观察对象，述及景德镇在14世纪外销东南亚市场的青花瓷。

英国学者柯玫瑰(Rose Kerr)的报告题为《伊朗和印度尼西亚留存的元青花》，大致回顾了元代海外贸易的基本情况和中国人开拓海外贸易路线的经过，着重对目前留存于伊朗和印度尼西亚

的元青花进行展示和讨论。

日本根津美术馆西田宏子作了《关于大友府内城遗迹出土元青花的介绍》。2010年，位于九州岛东北部的大友县府内城遗迹出土了一批元青花标本，西田对此进行了一些分析和讨论，但对这些标本得以抵达此地的方式和途径并未给出确切解答。

伦敦大学亚非学院毕宗陶(Stacey Pierson)的报告题为《土耳其奥斯曼帝国与伊朗萨菲王朝藏元青花瓷器的前世今生》，提出中国元代青花瓷器在15世纪的土耳其和17世纪的伊朗的宫廷藏品与视觉文化中占有重要地位，但人们往往把这些藏品作为中国陶瓷悠久历史的一部分来呈现，而忽视了其作为异域物质文化史的重要价值，为此，他对元青花在这两个地区的使用和展示方式进行了重新审视，旨在将其置于更宽广更全球化的中国陶瓷史的视野之中来研究。

上海博物馆陈洁的报告题为《元代青花瓷器贸易浅识》，整合了东南亚发现的“至正型”大件器皿和西亚出土的元青花小件器物，展现了元代青花瓷器贸易的另一侧面，同时对以往学界关注较少的东亚、泰国等地发现元青花的情况和特点做了简要介绍。认为对元青花贸易瓷地域差别的分析应该建立在更全面的认识之上，也需要进行更细致的观察与比较，而不是简单地以“大件”“小件”“中东型”“东南亚型”做笼统地区分。

四 藏品与出土瓷器研究

大英博物馆霍洁淑(Jessica Harrison-Hall)的报告题为《元代青花瓷：大英博物馆藏品与大维德基金会藏品》，通过对这两家机构所藏1320年至1360年的35件元代青花瓷和5件釉里红的收藏历史和出处的追溯，呈现了19、20世纪捐赠者与研究员在创建收藏时的重要作用。

俄罗斯艾尔米塔什博物馆塔蒂安娜·阿拉波娃的报告题为《艾尔米塔什博物馆收藏的元青花及其起源和年代》，讨论了该馆收藏的4件元青花(包括瓶1件、盘2件以及蒙古包形器1



件), 认为内壁绘鱼藻纹的大盘和青花瓶以及蒙古包形器可能烧制于 1345-1355 年, 而盘心绘葡萄藤蔓、西瓜和牵牛花的大盘应该烧制于元末 1360-1368 年。蒙古包形器造型独特, 釉下青花是非常典型 14 世纪的风格, 胎、釉、青花料和绘画质量都很高, 可以推断这件器物是景德镇为蒙元宫廷特别生产的。

英国格拉斯哥博物馆钟瑜平的报告为《“大食味”:元青花在布雷尔收藏馆》, 主要探讨西方收藏界在 20 世纪上半叶对元青花的接触及认知, 进而对布雷尔收藏馆的元代藏品展开来源调查。通过对其馆藏“元青花芭蕉竹石花果纹菱口大盘”的深入分析, 有望促进对类似器型与纹饰的研究。

故宫博物院吕成龙的报告题为《故宫博物院收藏的元代青花及青花釉里红瓷器》, 介绍了北京故宫所藏的 15 件元代青花瓷器, 其中有几件属于目前所见元代青花瓷器中的孤品, 堪称研究元代青花及青花釉里红瓷器不可或缺的珍贵实物资料。

厦门市博物馆张仲淳交流了《关于“鬼谷下山”青花大罐真伪问题的几点看法》, 通过对该罐的器型、胎地及底足处理、釉色、青花用料与使用痕迹、内壁修胎接痕及施釉特征、纹饰风格等各个方面的详细观察, 基本判断它是属于元代的风格。继而针对质疑者所提疑问的三个主要方面——即传说故事、绘画风格、工艺水平的细节差异、“戚家刀”和“补子”问题——进行解释, 特别针对最后一条, 结合明代以前的历史文献、绘画作品、墓葬壁画乃至考古出土文物进行了详细分析, 认为“鬼谷下山”青花大罐是一件元代晚期景德镇窑生产的优秀作品。

深圳博物馆郭学雷的报告题为《对保定元代窖藏的埋藏年代及其主人的探索——兼谈窖藏瓷器与明初功臣墓元青花瓷的性质》, 在对保定窖藏瓷器独特装饰及入藏地点的细致考察的基础上, 根据其是目前所见等级最高的元瓷酒器组合、具有复杂考究、新颖独特的制作工艺等特点, 推断这些明显带有皇家和贵族气息的窖藏瓷器精品, 最大可能来自宫廷御赐。随后结合相关历史文献, 对窖藏的埋藏年代及其主人进行了探索, 讨论了窖藏形成的历史原因及具体时间, 排除了窖藏系元仁宗赏赐张珪“上尊酒”的可能, 再根据至正二十年保定路陷落后在任的高级官员各自的身份地位及生平情况, 断定窖藏主人为元末重臣月鲁不花。最后通过进一步探索窖藏瓷器与

宫廷的关系，推断保定窖藏瓷器及明初功臣墓出土元青花梅瓶、大罐等均属浮梁瓷局为元顺帝烧制的赐赉瓷。报告细腻的分析及新颖的角度为研讨会带来了新鲜的学术气氛。

国家博物馆耿东升的报告题为《幽青之韵——中国国家博物馆珍藏元代青花瓷器初探》，结合国家博物馆所藏的7件元代景德镇青花瓷器，探究元代景德镇青花瓷器的艺术风格和制作水平。

湖北省博物馆蔡路武发表与上海博物馆熊樱菲合作的《湖北元青花的新发现及相关问题探讨》，首先介绍了1件新近发现于湖北的元代青花人物纹玉壶春瓶，继而论及早年在黄梅出土的元代牡丹纹塔形盖瓶，通过在实验室里进行的元素成分无损分析检测，证明该瓶的彩料不是青花而是褐彩，这一结果于2009年5月在故宫召开的“中国古陶瓷学会2009年元青花专题研讨会”上得到认同，与会专家学者取得共识，即元青花出现的时间要向后延，“延佑型”的提法不复存在。蔡路武最后还对另外2件出土于湖北的元青花四爱图梅瓶进行了介绍和探讨。

镇江博物馆刘丽文发表与王永明、蓝！虹合作的《镇江地区出土元代青花瓷器的研究》，从以下三个方面论述了对镇江地区出土的元代青花瓷器的认识：一是镇江地区出土元青花瓷器的烧造工艺及装饰特色；二是关于国内元青花的窖藏出土情况；三是镇江地区出土元代青花瓷器的产地、年限、性质以及元代窖藏形成原因。

陕西省文物鉴定研究中心杜文发表其与陕西省考古研究院禚振西共同合作的《陕西出土、馆藏元青花瓷器初步研究》，介绍了陕西馆藏及新出土的两件元青花瓷：西安曲江元代张达夫及其夫人墓出土“青花人物！”与长武县馆藏“青花象舆人物故事图大罐”，就其绘画含义与断代价值等展开了初步的学术探讨，尤其“青花象舆人物图大罐”属于以往未知的元青花人物故事绘画题材，经考证可能取材于元代阔阔真公主远嫁西亚伊尔汗国的历史事件。



五 元青花专题研究

香港中文大学文物馆林业强所作报告题为《元青花龙纹考：以至正瓶为中心》，以英国大维德基金会所藏至正瓶上的龙纹为出发点，联系与之相关的出土品及传世标本，论述了元青花所见龙纹的渊源、风格，以及在明代初期的延续和流行。

上海博物馆李仲谋的报告题为《关于伊朗阿德比尔陵寺青花球形器的讨论》，其研究对象是伊朗国家博物馆收藏的一件原属阿德比尔陵寺的青花圆球形容器，以往被波普断代为15世纪初。李仲谋从该件器物上青花的用料与画法、纹饰布局以及装饰题材（栀子花、菊花、灵芝、茶花）等方面进行了比较研究，认为其时代应该属于元朝；同时还就球形器的功能试作讨论，提出了两条可能有关联的线索：一是中东地区清真寺或教堂中的油灯悬挂装饰，二是伊朗、印度地区盛行的水烟壶座，以后者可能更为接近。最后提出，尽管目前这件球形器的用途还难以确定，但至少可以对其放置方向有一个基本判断，根据器身上镌刻的阿拔斯沙王铭记的位置（据统计，此种铭记无一例外是刻在器物的近足处或外壁下方等不显眼的位置），可以判断这件球形器的开口为顶部，如此，至少可以剔除其用途是“帽架”的猜测。

台北故宫博物院余佩瑾发表了《内蒙古出土的元青花高足杯及其相关问题》，在对目前发现于内蒙古多地的元青花瓷器进行梳理比较之后，发现此处出土的元青花在数量上似不弱于南方省份，其中以高足杯最常见，其杯身至少存在三型五式的变化，遂结合多种史料及研究成果，对高足杯的出现与使用脉络进行了探讨；最后通过对内蒙出土元青花各地点的交通背景的梳理，尝试厘清元青花流通于内蒙和藉由陆路运输传销至西亚的可能性。

香港中文大学文物馆黎淑仪的报告题为《元青花八棱瓶罐：十四世纪多元文化碰撞的异彩》，先是分析了元青花八棱瓶罐的7种类型，继而从

造型和纹饰进行探讨，指出元青花八棱瓶罐是伊斯兰传统的八棱造型与中国传统的酒器造型的结合，而纹样的配置组合变化多端，画匠分工又各有专长，题材兼涉宗教含义、吉祥如意及生活情趣等方面，是建基在中国南北瓷窑的基础上，专为蒙元及其藩属版图辽阔的酒客而制造的精品，见证14世纪多元文化的碰撞，是蒙元文化的载体。

北京艺术博物馆杨俊艳作《元青花平底盘初探》报告，对目前已发现（以公开发表的资料为准）的10件元青花平底盘进行逐一详介，在此基础上对此类器物的造型与工艺、装饰与风格、组合与功能进行了大致分析。

台湾大学艺术史研究所施静菲作《十四世纪景德镇青花瓷之纹饰拼图与图案数据库——举例分析》报告，其所关注的问题是：景德镇陶工在面对新兴商品时，如何运用已经存在于市面上的图案数据库，发挥创意促成新的纹样设计。她提出，经过对14世纪青花瓷上图案来源的寻找，发现这些纹饰母题也出现在同时代的其他材质文物上，由此可知宋元时期不同材质的工艺间共享许多不同的图案，不同专业的工匠则依其行业性质加以选择利用。景德镇的陶工在选择设计纹样时，似乎是运用了一系列当时已经发展成熟的图案，由此推断木板印刷在其间扮演着重要角色。可作补证的是，地处绘画制造中心！陵和木版印刷出版重镇福建建安附近，应该也对元青花瓷器的设计起到了重要作用。

美国巴德研究院陆鹏亮的报告题为《传承与融通——元青花与元代铜器关系初论》，认为与丝织品纹样对元青花之影响的研究相比，学界对铜器与青花瓷之间的传承关系尚缺乏全面探讨，因此此次报告通过全面比较传世及出土的铜器和青花瓷器的器型、纹样与工艺特征，结合同时期图像材料以及历史文献所见官及民间铜、瓷生产、使用的相关数据，对元代青花瓷与同时期铜器的传承渊源进行了探索。

深圳市文物考古鉴定所黄清华的报告题为《元青花瓷器早期类型的新发现——从实证角度

论元青花的起源》，其研究对象是2009年景德镇红卫影院出土的一批早期元青花标本，其中有15片青花釉里红高足碗残片。从考古地层学等角度分析，这些标本的时代可以追溯到1323-1336年之间，科学测试表明，其所用钴料和铜料都是从西亚进口。此外，有7件高足碗残片的口沿写有波斯诗句，通过铭文、器型等方面的研究，可以获知这些早期景德镇窑元青花是由萨珊波斯的工匠们制作的，他们还带来了进口的钴料和铜料。红卫影院的材料表明元青花源于伊斯兰釉下蓝彩陶器，为中国和伊斯兰地区陶瓷技术的交流提供了证据，同时也证明，是波斯制陶工匠将釉下蓝彩技术引入了景德镇。

日本专修大学龟井明德的报告题为《明初墓随葬青花瓷的元样式与洪武样式的差异》，在对10件出土于明墓或有此类纪年的元代风格青花瓷器进行了器型、纹饰、胎釉等各个方面的详细对比之后，指出：至正型青花的生产一直持续到洪武至永乐前期，永乐后期开始，至正型与永乐型同时可见，正统以后，至正型消失不见。对于历来研究者习用的“传世”一词，龟井表示了不赞成的意见，认为此类明初墓出土的至正型青花瓷应认为是明前期（即与墓葬同时期）的景德镇瓷窑沿袭元代风格烧制而成。

英国学者苏玫瑰（Rosemary Scott）发表题为《元青花研究——一个案例分析》的报告，针对近年来中国境内外不断有新的陶瓷材料发掘和出版的乐观局面与市场同时出现越来越多废品的悲观现象共同构成的挑战，认为研究者需要采用多层面、系统性的研究方法进行个案分析，并提出了一种尤其适合元青花的系统研究法，该方法着眼于对器物的如下标准进行考察——制作、装饰器物的原材料，构成原理和细部，器物比例结构，装饰方法，装饰风格，装饰纹样的选择，多种纹样的融合，产地（器物来自何处，其历史是怎样的），继而得出观点。苏玫瑰同时表明，这些标准并非唯一的标准，但是提供了一种研究框架。

日本出光美术馆金沢阳作《有关骑马人物纹



罐的画题——与元曲“破幽梦孤雁汉宫秋杂剧”的比较》报告，对出光美术馆上世纪70年代所收的元代青花骑马人物纹壶上的人物形象做了自己的解读，认为画面上持鹰的人物才是呼韩邪单于，因为其两度登场，显示地位尊崇，所持猎鹰又是游牧民族的象征。金沢阳特别提出，为完成作品的画面描绘，需要指定杂剧的场面，更需要有能力描绘该场面的画师，每个器物都要个别订制，颇耗工时及费用。这件骑马人物纹罐的重大意义在于，它为探明使器物制作得以实现的订制者、完成器物的技术工匠以及生产机构提供了一种考察的线索。

广东省博物馆黄静的报告题为《元代社会文化对元青花瓷器的影响》，通过对元代社会文化状况和特点的分析，得出如下结论：元青花瓷器的出现、发展及其艺术特色，反映了元代社会审美风尚的转折。这种转折来源于社会变革所带来的一系列变化：社会各阶层政治地位的变化；民族文化的交流与融合；国内外市场的需求变化；其他工艺和艺术领域的互相影响等等。就审美意向而言，元青花艺术风格因社会风尚和各种文化因素的碰撞而形成，它实现了陶瓷审美从高雅走向通俗的转变。

上海博物馆彭涛的报告题为《细分“至正型”元青花的尝试》，以为至正型元青花从简单到复杂、从幼稚到成熟、从无序到规范的发展历程同时也是个继承与发展完善、吸收与融合的过程，要解析这个过程，就需要对其纹饰特点、构图形

成、装饰手法及风格演变和制作工艺等做深入细致的考察，为此，他通过对比元代青花瓷器里最为常见的缠枝牡丹纹和缠枝莲纹的形态、结构和画法，提取其共性和特性，将原来笼统归于至正型元青花里的一群器物，进行排比分类，以确定它们在至正型元青花里的排列先后顺序，给出了相对的制作时间。

上海博物馆叶倩作《内销元青花与元代汉族群体》的报告，其考察重点是近年来随着田野和 underwater 考古的发展而逐渐开始引人关注的内销元青花，此类器物大多发现于汉族墓葬、窖藏和居住遗址，其中多见符合汉人生活习惯和审美观的器型，装饰纹样则大多选择汉人熟悉和喜爱的题材，由此推知，内销元青花的生产并非出于蒙元统治者的喜好或提倡，而是元朝统治下的汉族群体维持长久以来的生活方式、礼仪习俗等文化行为在器物载体上的表现，其使用者主要是元朝统治下的汉族人群。

六 元青花工艺与科学测试

景德镇陶瓷学院曹建文发表与张庆玉合作完成的《景德镇窑址出土的元代青花试照研究》，在景德镇元代窑址调查和元青花试照资料收集的基础上，对景德镇元代窑址出土的大量元青花试照数据进行了详细的分类与分析，对于认识元代青花瓷器的烧造工艺过程及其成就具有重要意义。

上海博物馆张东发表题为《元青花工艺诸多问题的思考》，主要从元青花的制作工艺入手，

归纳了模制技术生产的五大优点，即：1. 减少器物变形的几率，提高产品成品率；2. 规范器物大小形状和尺寸，批量化生产；3. 降低劳动成本，提高工匠的产出率；4. 可以预见器物的造型；5. 可以利用模具生产一些造型复杂奇特的器物。正是由于景德镇陶瓷原料采用了二元配方，也由于一些元青花的器型特殊，采用这些技术能制作更大型的产品，同时制作更为方便、规范。因此，模制及模制粘接技术成为了元代景德镇青花瓷器普遍采用的生产工艺。

台北鸿禧艺术文教基金会舒佩琦的报告题为《元青花的微观世界》，着重介绍了鸿禧基金会所藏若干件元青花瓷及湖北省博物馆藏 3 件元青花瓷，同时与明清时期景德镇官窑青花瓷及出土的元青花瓷标本进行对比，藉由放大镜下青花瓷釉面的微观世界，观察其变化并比较相互间的异同。

复旦大学现代物理研究所承焕生发表了他与景德镇市陶瓷考古研究所刘新园共同完成的《元青花化学组分的 PIXE 研究》，报告了采用无损外束质子激发 X 荧光技术 (PIXE) 测定景德镇元代烧造的青花瓷的胎、透明釉和青花釉的化学组分的结果，22 个实验样品是景德镇湖田窑遗址、落马桥遗址和珠山遗址的出土物。作为比较，也同时给出了河南省博物馆藏的两件元青花完器的测量结果。

此次研讨会是针对一个特定时代的一个特定瓷器品种的烧造历史、装饰纹样、艺术特点、烧造工艺等诸多方面展开的全方位探讨。会议内容翔实、资料丰富，这一方面是因为与会代表的报告资料详实、研究透彻。另一方面是因为与会者来自世界各地，因而得以交流和分享各自掌握的信息资料。与会者通过广泛而深入的讨论，对元青花瓷器的制作工艺、艺术成就及其相关历史、文化等诸多方面产生了进一步的认识，也在元青花瓷器的研究领域开拓出了更新更宽广的视野，这将有助于学界在今后的研究中进一步拓宽对该领域的探索空间。



Contents

Essay on Cultural Relics

Perseverance and creation: the link between the past and the present (By Chen Xiejun)

During the sixty-year evolution of Shanghai Museum, its museum collections have been growing, studies and researches have been deepened, and exhibitions and educational programs have become more and more well-received. The Shanghai Museum staff uses their perseverance and creations to cultivate a "museum culture", and to link the past and the present.

Major Events

Yuan blue-and-white porcelain (By Weiyang)

Masterpieces of Early Chinese Painting and Calligraphy in American Collections (By Pengpeng)

Articles on Special Themes

A review of the Symposium on Yuan Blue-and-White Porcelain (By Xia Beibei)

From 19th to 21st October of 2012, the Symposium on Yuan Blue-and-White Porcelain was held by the Shanghai Museum at its auditorium. There are more than 200 participants from overseas and regions as well as Chinese provinces, which include UK, Japan, Iran, Russia, USA, the Philippines, Thailand, Switzerland, the Netherlands, Korea, Italy, Australia, Hong Kong, Macau and Taiwan. More than 50 theses have been written for Symposium, and altogether 47 participants have presented their theses on the symposium sessions. Topics of the theses include as follows: 1. General introductions to the Yuan blue-and-white porcelain; 2. Production timing, nature and origin; 3. Exports and overseas finds; 4. Collections and excavations; 5. Special topics; 6. Crafting techniques and laboratory tests.

Excavations

Major finds at Zhi-Dan-Yuan Yuan-dynasty Sluice Site in 2012 (By the Archaeological Dept. of Shanghai Museum)

From February to June of 2012, the Department of Archaeology of Shanghai Museum has made a third excavation to Zhi-Dan-Yuan Yuan sluice site (Plate 2). The main task of this excavation consists of shipping away the backfill and a third archaeological digging. This article introduces the major finds upon excavation.

Vision on Cultural Relics

White Xing wares made in Tang dynasty (By Ding Xujun)

On the album leaves by Li Liufang: Ten Scenic Spots in Wuzhong (By Li Weikun)

Li Liufang is not a stand-out artist among the late Ming literati. However, the leading master of the then art arena, Dong Qichang, thought highly of him that his painting techniques would last forever. His album leaves, now in the collection of Shanghai Museum, Ten Scenic Spots in Wuzhong, was painted for a friend named Zou Mengyang. The album includes well-known scenic spots in Suchow, which are Huqiu, Hills and creek, a pond called Hengtang, a lake named Shihu, a rock named Lingyan, a bridge called Hushanqiao, Tianchi, a mountain called Shigongshan, a raised plot called Maogongtan, and Tianping Mountain. These paintings recorded the scenic spots that the artist had been to, and are deemed being of the typical style of the artist.

2012年志丹苑水闸遗址 考古发掘主要收获

Major finds at Zhi-Dan-Yuan Yuan-dynasty Sluice Site in 2012

撰文 / 上海博物馆考古研究部

2012年，在元代水闸遗址博物馆建筑结构基本完成、脚手架拆除及作好了第三次考古发掘准备工作的基础上，上海博物馆考古研究部于2012年2月下旬至6月，对水闸遗址进行了第三次考古发掘（图1）。此次发掘包括清运回填土和继续考古发掘两大项，本文将继续考古发掘中的主要收获介绍如下。

这次的考古发掘，是在2002年第一次考古试掘，将水闸闸门柱及东南角清理出来⁽¹⁾；2006年第二次全面考古发掘，将水闸遗址原貌基本揭露出来（图2）⁽²⁾；并在及时总结了前二次发掘经验、对水闸工艺进行初步探讨研究的基础上，按照2006年专家论证会上专家指出的“志丹苑水闸遗址的结构，同其他水利工程的做法是不一样的，必须要解剖，再有困难也要解剖，不解剖这个谜就永远解不开了”的建议，这次发掘，我们先将覆盖的回填土清理到2006年的发掘层面，在遗址保护的大前提下，考虑到水闸建筑结构研究和遗址博物馆陈列观展需要，反复斟酌，对以下部位进行了考古发掘，收获如下。

一 将水闸南驳岸比较完整的发掘出来

2006年的考古发掘露出水闸遗址全貌，即元代暴露在水闸闸体和部分木桩基础。这次对南驳岸的发掘，是在2006年发掘的基础上，从南驳岸最外一排木桩直至南闸墙荒石外的夯土层和密集的木桩，从上到下，一层层清理。木桩清理到露头以下15厘米即可；夯土层最深清理到荒石底部的衬石枋处，南闸墙荒石的外立面随之露出。基本解决了南驳岸同老河道的关系；闸墙和护闸之间的关系；驳岸从内到外石墙、衬河砖、荒石、夯土层、木桩之间的横向关系，从上到下闸墙、基础石、衬石枋、龙骨、地钉（木桩）之间的纵向关系。

1. 水闸界址是水闸和老河道的分界线

水闸建造在一条淤积的老河道。水闸界址长方形，方向由西北至东南。水闸南驳岸的最外一排木桩，木桩以南的土层为河泥淤积层，土色灰黑，纯净无物，潮起潮落流下的细腻泥沙痕迹清晰可见；木桩以北的土层为人工堆筑的夯土层，夯土层内栽打密集的木桩，从而划

(1) 志丹苑考古队《志丹苑水闸遗址的发掘与研究》，《上海文博》2003年第1辑。

(2) 上海博物馆考古研究部《上海市普陀区志丹苑元代水闸遗址发掘简报》，《文物》2007年第4期。



图2 发掘志丹苑水闸全景（2006年）



图3 老河道与夯土层分界

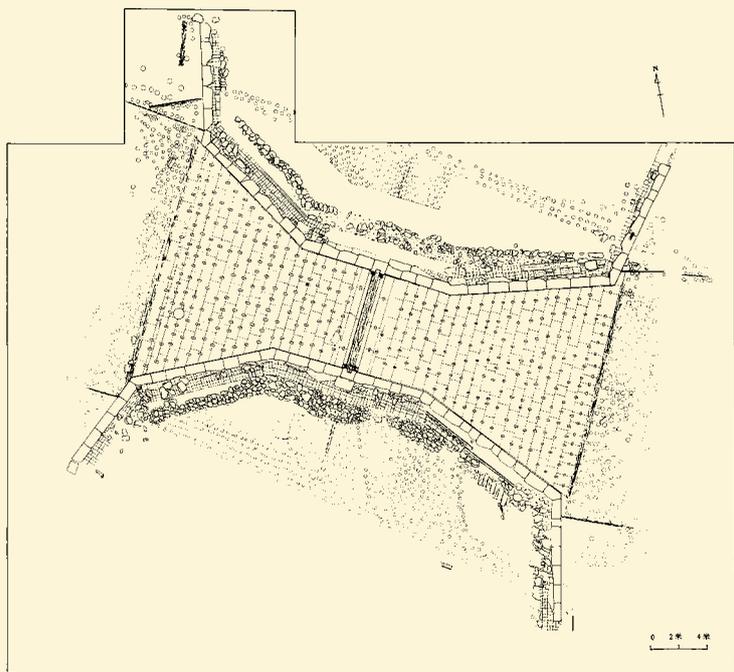


图1 志丹苑水闸遗址平面图（2012年）

定了水闸同老河道的分界线，也就是水闸的南界址（图3）。

2. 夯土层为南闸墙外的护闸

从南界址由南向北至南闸墙荒石外，为夯土层的范围，宽0~9米不等，闸门处最宽9米，两侧逐渐收窄，至南闸墙两端衬河砖处。

夯土层表面平整，略高于水闸南界址处的最外一排木桩和驳岸石墙的现存高度。夯土层的厚度，从2010年建造遗址博物馆承重柱平台

的需要，将承重柱及周围近10平方米内的100多根木桩拔出，木桩长4米左右，从木桩顶端以下2米深处仍带上来碎砖瓦等推测，夯土层从上之下最厚处达5米多。

夯土层内栽密集的木桩。木桩由南到北，最南面的第一排木桩，距离闸门柱9米，桩较粗大，直径30~35厘米，排列整齐，桩间距50厘米、行距30厘米左右，为排桩。第二、第三排木桩同第一排一样，排列也比较整齐。三排排桩以北，直至荒石下，栽打的密密麻麻的木桩，无规律可言，为撒星桩。撒星桩的尺寸较排桩为细，直径20~25厘米（图4）。木桩的高度，南面第一排木桩顶部高度与保存最高的闸墙高度大致在同一水平线上，第二排低于第一排桩50厘米，陡然下降；第三排低于第二排桩20~30厘米，降幅也较大。三排以内密集的木桩，由南至北，降势逐渐减缓，桩与桩之间的降幅保持在5~10厘米。距离荒石50厘米至荒石外立面处的木桩顶端，高度在一个平面上，木桩延伸至荒石下。从最南一排木桩



图4 水闸南部的撒星桩

直至荒石下的木桩，高低落差2米余。木桩下半部是直接打进淤泥内的，上半部则是在桩与桩周围，一层黄土、一层碎砖瓦填充夯实，夯层的坚硬程度不亚于水泥，致使我们在发掘时有力使不上，只能用铁镐和手铲一点点往下刨。坚硬的夯土加密集的木桩，构成了牢固的闸墙护闸。

3. 荒石、衬河砖、石墙构成水闸闸墙

2006年发掘出的水闸闸墙，从内到外，先砌筑一道石墙，石墙外砌衬河砖，衬河砖外，随势



图5 南闸墙局部

用荒石加土垒砌。这次将南闸墙荒石的外立面清理出来。清理出的荒石外立面上下比较平整，残高110-150厘米，现存高度稍低于石墙，同衬河砖高度相当。荒石平面宽0.3-1.2米，闸门处最宽，至两端逐渐变窄。石墙、衬河砖、荒石三者牢固连成一体，构成水闸闸墙（图5）。

4. 水闸南驳岸由闸墙、护闸两部分构成

石墙、衬河砖、荒石三者牢固连成一体，构成水闸闸墙，夯土层、木桩构成闸墙外的护闸，水闸驳岸由闸墙、护闸两大部分构成。

5. 荒石垒砌在衬石枋上，衬石枋铺垫在木

梁（龙骨）上，木梁下有地丁（木桩）支撑。

发掘出的南闸墙荒石外立面下，断断续续清理出几处衬石木枋，特别是在闸墙雁翅与裹头折角处。从西到东清理出的衬石枋长近2米（图6-1、6-2）。衬石枋外沿伸出荒石60多厘米，长短不一，确定了荒石直接垒砌在衬石枋上。又衬石枋下有一根长木梁，走向同衬石枋约呈45度角，暴露出的10多条木枋从西到东有11条搭在木梁上，东头的一条木枋左角搭木梁上，靠右木梁露出部分见一榫卯结构，即木梁上有一长条形卯孔，孔内上部露出插入的榫头，清



图6-1 荒石处的衬石枋 (由东至西)



图6-2 荒石处的衬石枋 (由南至北)



图7 衬石枋与木梁

理下部时用手摸，为一木桩，桩顶端锯掉四围，成一长条形榫头，木梁的卯孔直接套在木桩榫头上（图7）。清楚了荒石垒砌在衬石枋上，衬石枋铺垫在木梁（龙骨）上，木梁下有木桩支撑。

二 对北闸墙基础进行了局部解剖，解决了地丁（木桩）、木梁、衬石枋、石墙、衬河砖、荒石相互之间的关系。

水闸北驳岸的结构同南驳岸完全相同。根据南北驳岸保存情况，已将南驳岸全部揭露出来，保持其整体，以供观展需要。因此选择北驳岸东北一段长约3米，闸墙荒石、衬河砖都破坏较严重的地方进行了局部解剖（图8-1、8-2）。

解剖处石墙残高150厘米，由上下五层石条砌成。石墙外顺势砌衬河砖，衬河砖上部毁损严重，下部保存基本完整。衬河砖低于石墙60厘米余。衬河砖外是荒石，荒石又低于衬河砖50厘米左右。我们的做法为：先清出衬河砖

的外沿及荒石表层，拍照、绘图后，将荒石内的一块块大小石块取出，按顺序摆放编号，然后逐层下挖。荒石宽1米余，除表面一层石块较密集且较大外，往下石块多较小，土石混杂。从上往下清理1米多，碰到一层较硬的砂浆层，厚5厘米左右。揭掉砂浆层，露出木板痕迹，随后从砖墙下由内向外逐渐清理，清出了平铺的11条木枋，确定为衬石枋（图9、10-1、10-2）。清出的衬石枋北端外沿在荒石以外，向南穿过荒石延伸至衬河砖下。衬石枋北端长短不一，最长处伸出衬河砖外端2.6米，最短处1.75米，长度从东至西依次递减。

衬石枋由一条条方木企口拼合而成，表面平整，基本呈南北向。每条木枋宽24~31厘米，厚16~20厘米不等。枋与枋之间垂直打铁骑马钉，可见3排7枚骑马钉，排列有序，排与排间距40厘米左右。7枚骑马钉形制、尺寸基本相同，长20厘米，宽2厘米（图11）。此外



图8-1 北闸墙解剖段

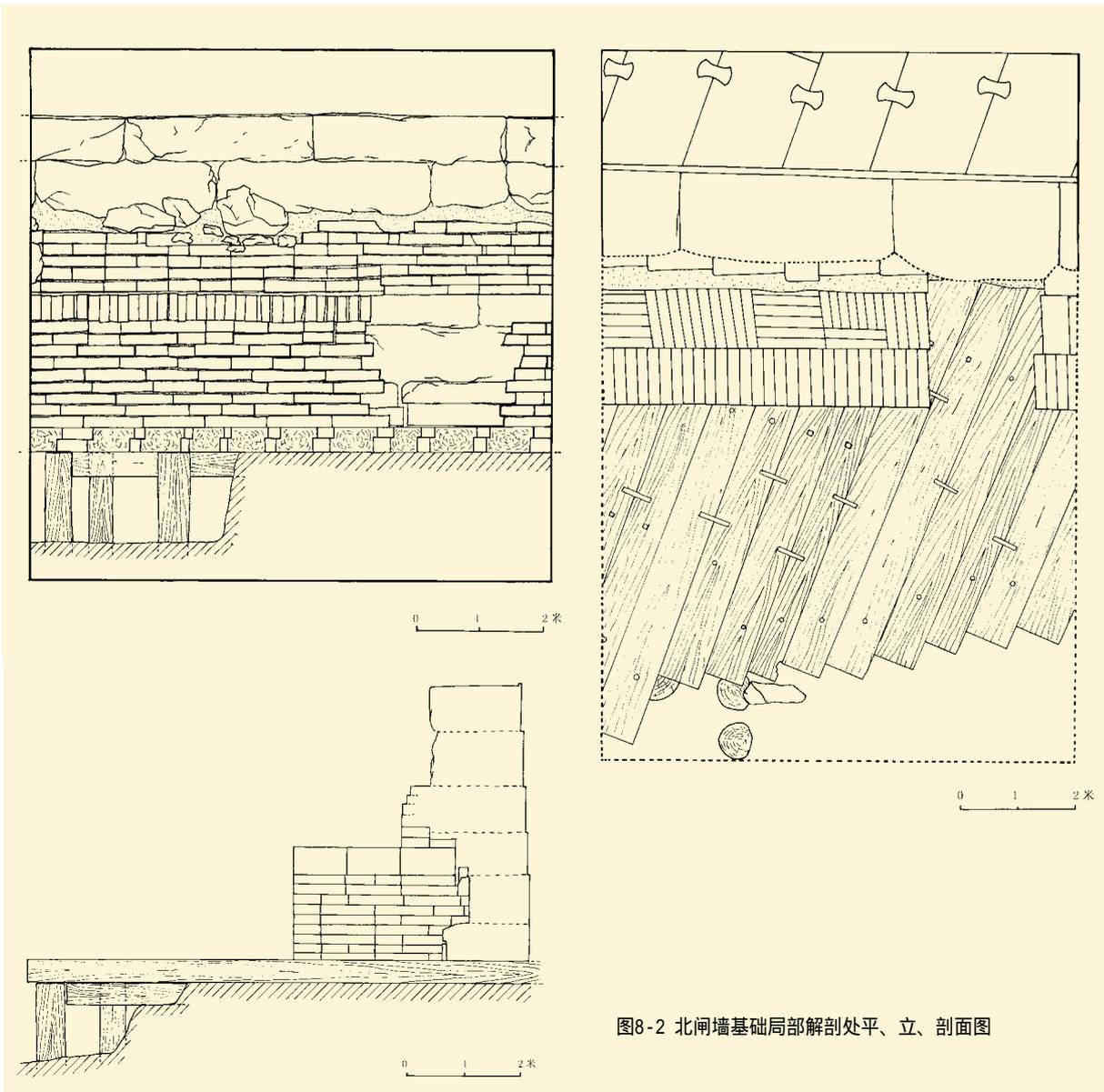


图8-2 北闸墙基础局部解剖处平、立、剖面图



图9 荒石下的衬石枋



图10-1 衬石枋



图10-2 衬石枋



图11 衬石枋上的铁骑马钉

衬石枋上还见 16 枚方头铁钉，其中 8 枚铁钉距衬石枋北端在 40 ~ 45 厘米之间，其余排布与骑马钉平行，铁钉顶端涂满灰浆。从方头铁钉皆钉在每条木枋的中部，应该是穿过衬石枋直接钉在木梁上（图 12）。从方头铁钉的走向看，木梁与衬石枋大致呈 45°，同已解剖的南驳岸发现的衬石枋方向基本一致。

衬河砖直接砌筑在衬石枋上，经解剖，由下到上的砌法为：先平砌 9 层砖，其具体砌法为：第一层，从外到石条墙基础，共铺三道砖，靠外的一道砖横铺，内的二道砖竖铺。从竖铺的两道砖一端直接顶在基础石条墙基外端，而在两道砖之间还留近 10 厘米的空间，用碎砖填补确定，衬河砖是由外向内砌筑的。第二层至第六层砖，外面一道同第一层一样，横铺，上下层间互相交错。第七层至第九层砖，为一横两竖，上下层之间互相交错。里面的砖大体为二层横铺，三层竖铺，或根据里面空间大小，横竖相间，直接靠在石条墙外立面。由于石墙所砌石条露出的正面切割凿刻平整，而被覆盖的背面，未加修正，大小缺口较多，砖的砌法也只能顺势而为。第十层砖整个丁砌，外道竖丁，内横竖相间。第一到第十层砌砖，保存基本完整，砖与砖之间，层与层之间，横平竖直，做工考究。第十层以上的砌砖残损严重，仅存顺势贴在石墙第二、三层的砖，石墙第四、五层外的砌砖荡然无存，仅留砌砖所用的石灰浆痕迹。从残



图12 衬石枋上的铁钉

存石灰浆痕迹看，衬河砖的高度与石墙高度相当。衬河砖残高 126 厘米，宽约 73 厘米。砖的规格统一，长 38 厘米，宽 19 厘米，厚 8 厘米（图 13、14、15）。

三 对水闸底石东端口与北闸墙间进行了局部解剖，解决了底石与闸墙，底石端口木板与底石板、衬石枋之间的关系。

水闸底石的东、西两端铺设木板，2006 年发掘时已清楚东端木板从上至下，为通高 2.04 米的板墙。板墙之外栽密集的木桩，木桩上端与底石齐平，以加固底石（图 16）。解剖是在不拔掉底石外任何一根木桩的前提下进行的，只能沿着水闸出水端口，即木板外沿和木桩间隙间，一点点往下掏，先摸清了底石、北驳岸石墙下的石条基础石分别铺筑，且都铺筑在衬石枋上，石条基础石较底石平面高出 5 厘米，平面边沿凿出凸脊线；又清楚了石墙直接砌筑在石条基础石上，底石、石条基础石与石条墙三者之间的结构清晰（图 17）；还清楚了底石的出水端口铺设的板墙，上层平铺一块木板，板宽 24 厘米，厚 11 ~ 18 厘米。此块木板表面平整，朝下一面从外到内逐渐加厚，形成一个斜面。厚的一端直接搭在底石石板企口上，薄的一端高出衬石枋 5 ~ 8 厘米，这样在木板与衬石枋间留出了 5 ~ 8 厘米的孔隙。从孔隙内看到一根钉身为方锥形的铁钉，从木板表面垂直打下去，直接打在下面的衬石枋内。木板朝西的一端的内角被石墙下的基础石条卡住，木板外沿有木桩直接顶住（图 18-1、18-2）。

通过对以上三处的考古解剖，大体清楚了水闸的建筑工程及建造方法（图 19）。

发掘领队：宋 建
成员：何继英、周 云
执笔：何继英、周 云
绘图：陆耀辉、周 云
摄影：翟 杨、周 云



图13 衬河砖与衬石枋



图14 保存整齐的衬河砖立面

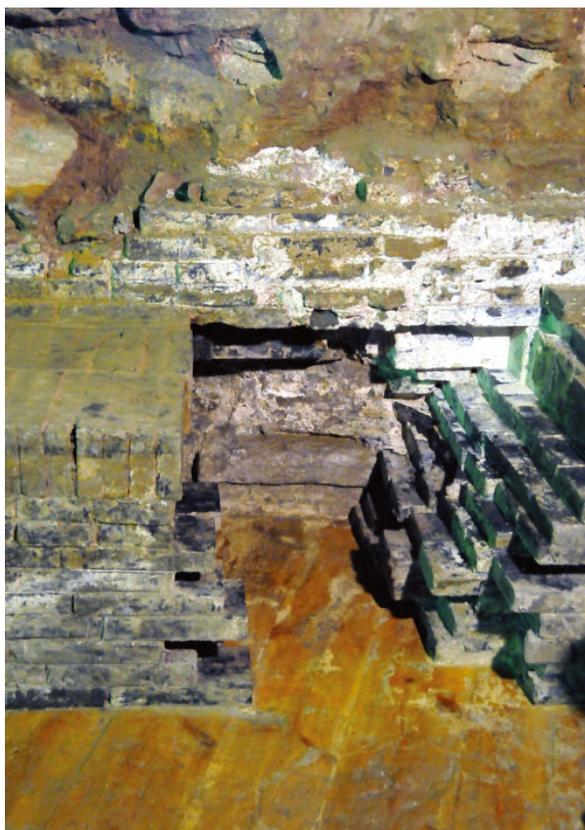


图15 衬河砖解剖处



图16 水闸底石东端口与北闸墙间



图17 底石与石墙



图18-1 东端口木板墙与石墙基础石



图18-2 东端口

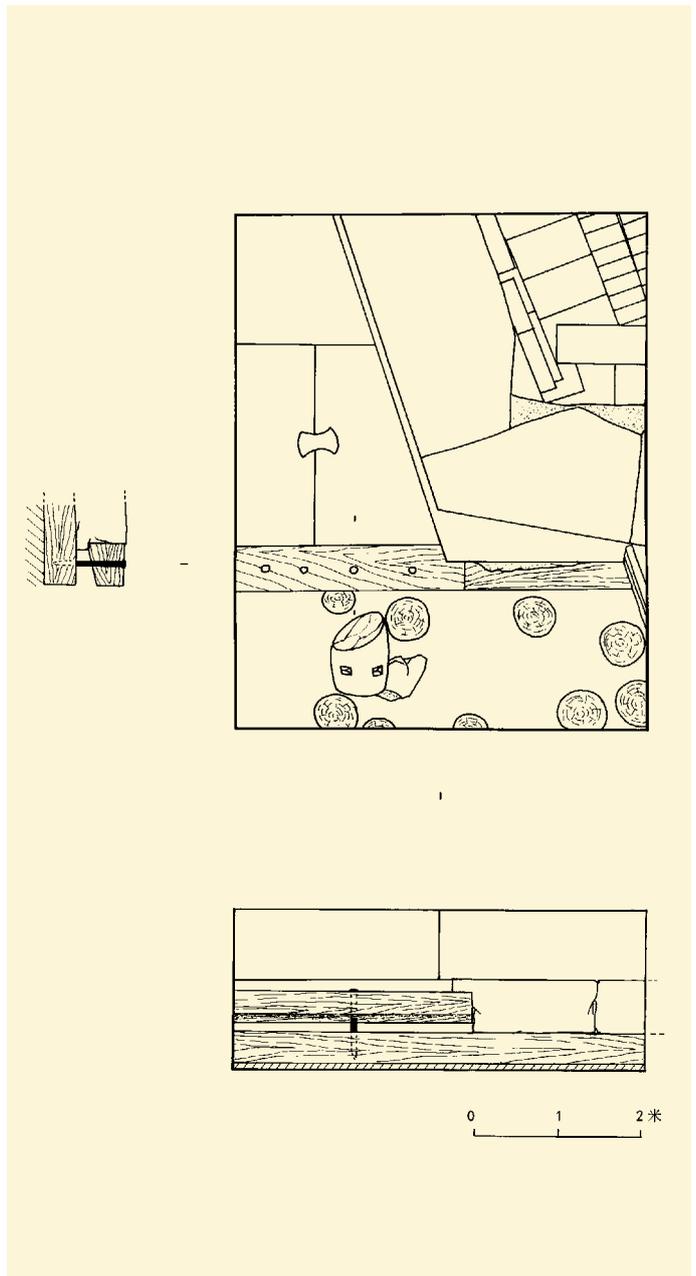


图19 底石东端口解剖段平、剖面图

Contents

Essay on Cultural Relics

Perseverance and creation: the link between the past and the present (By Chen Xiejun)

During the sixty-year evolution of Shanghai Museum, its museum collections have been growing, studies and researches have been deepened, and exhibitions and educational programs have become more and more well-received. The Shanghai Museum staff uses their perseverance and creations to cultivate a "museum culture", and to link the past and the present.

Major Events

Yuan blue-and-white porcelain (By Weiyang)

Masterpieces of Early Chinese Painting and Calligraphy in American Collections (By Pengpeng)

Articles on Special Themes

A review of the Symposium on Yuan Blue-and-White Porcelain (By Xia Beibei)

From 19th to 21st October of 2012, the Symposium on Yuan Blue-and-White Porcelain was held by the Shanghai Museum at its auditorium. There are more than 200 participants from overseas and regions as well as Chinese provinces, which include UK, Japan, Iran, Russia, USA, the Philippines, Thailand, Switzerland, the Netherlands, Korea, Italy, Australia, Hong Kong, Macau and Taiwan. More than 50 theses have been written for Symposium, and altogether 47 participants have presented their theses on the symposium sessions. Topics of the theses include as follows: 1. General introductions to the Yuan blue-and-white porcelain; 2. Production timing, nature and origin; 3. Exports and overseas finds; 4. Collections and excavations; 5. Special topics; 6. Crafting techniques and laboratory tests.

Excavations

Major finds at Zhi-Dan-Yuan Yuan-dynasty Sluice Site in 2012 (By the Archaeological Dept. of Shanghai Museum)

From February to June of 2012, the Department of Archaeology of Shanghai Museum has made a third excavation to Zhi-Dan-Yuan Yuan sluice site (Plate 2). The main task of this excavation consists of shipping away the backfill and a third archaeological digging. This article introduces the major finds upon excavation.

Vision on Cultural Relics

White Xing wares made in Tang dynasty (By Ding Xujun)

On the album leaves by Li Liufang: Ten Scenic Spots in Wuzhong (By Li Weikun)

Li Liufang is not a stand-out artist among the late Ming literati. However, the leading master of the then art arena, Dong Qichang, thought highly of him that his painting techniques would last forever. His album leaves, now in the collection of Shanghai Museum, Ten Scenic Spots in Wuzhong, was painted for a friend named Zou Mengyang. The album includes well-known scenic spots in Suchow, which are Huqiu, Hills and creek, a pond called Hengtang, a lake named Shihu, a rock named Lingyan, a bridge called Hushanqiao, Tianchi, a mountain called Shigongshan, a raised plot called Maogongtan, and Tianping Mountain. These paintings recorded the scenic spots that the artist had been to, and are deemed being of the typical style of the artist.

唐代邢窑白瓷艺术

White Xing wares made in Tang dynasty

撰文/丁叙钧

邢窑一词，首见于唐代文献，再见于宋元文献；邢窑白瓷，出土于唐代墓葬，或见于传世器物。由于窑址长久未见发现，传世实物与文献的记载，得不到切实有效的映证，令人十分生疑，邢窑是否存在？20世纪80年代之前，对邢窑白瓷的研究仅停留在根据文献记载对传世或墓葬出土器物进行考证和研究，无法进行科学、全面、系统的研究，邢窑只是一个抽象的概念。20世纪80年代之后，随着窑址的不断发现，对邢窑的研究可以更深入、系统、全面地进行了，包括原料、工艺、烧制、发展历程等各方面，邢窑成了一个形象的概念。经过最近20多年的科学调查和考古发掘发现，在太行山东麓的山前丘陵、平原地带，北起临城县西双井、南至邢台县西固坚，西到隆尧县的双碑，包括临城、内丘、邢台的数百平方公里范围内，散布着几十处不同时期的邢窑窑址。

邢窑是一个以烧制日常生活用器为主的民间大型古窑址群，始烧于北朝晚期的北齐，发展于隋朝和初唐，兴旺于盛唐、中唐和晚唐前期，衰落于唐末五代，复兴于北宋，延续至金元，甚至到明清。邢窑烧制的不仅仅是白釉瓷，还烧制青釉瓷、黄釉瓷、酱釉瓷、黑釉瓷、点彩、三彩釉陶等。邢窑装饰的不仅是单调素面，还包括刻划、模印、堆贴、雕塑、点彩等，装饰技法颇为全面。邢窑烧

制的不仅是饮食用瓷，还包括日常生活的各方面用瓷，如宗教、文房、玩具、建筑等。邢窑是隋唐时期我国北方白瓷的代表，与以烧造青瓷为主的南方越窑，构成了唐代“南青北白”的文化格局。

器物种类

邢窑最具代表性的产品，还是唐代烧制的白瓷，多属日常生活用品。种类丰富，造型多样。可以分为饮食器、陈设器、文房用品和明器等。具体来讲有碗、盘（图1）、杯（图2）、盏托（图3）、唾盂（图4）、罐、壶、瓶、钵（图5）、盒、砚以及动物俑瓷塑、人物俑瓷塑等。罐又分瓜棱罐、双系罐、四系罐、塔式罐（图6）、唇口鼓腹罐等。壶分执壶（图7）、短流水注、扁壶、单柄壶、皮囊壶（图8）、穿带壶（图9）等。瓶分长颈瓶、葫芦瓶（图10）、双龙瓶等。盒分油盒、印盒、粉盒等。其中碗是数量最多、样式最丰富的器物。有圆口、花口之分，有敞口、敛口、直口之别；有深腹、浅腹之类，有直壁、弧壁、折腰之异；有玉璧形底（图11）、玉环形底、实心平底之差，圈足又分圆形、花瓣形之异；等等。如器形秀美的玉璧形底碗，也习称浅腹敞口碗，是盛唐、中唐之际最具特色、最为流行的碗式，多为敞口、唇沿、45°斜出壁、浅腹、玉璧底平坦，底面中心凹入。又如海棠花口碗（图12），口沿呈四个海棠花瓣形状，碗壁凸起四条棱线，口沿、腹



图1 白釉寰底盘



图2 白釉高足杯 (河北省邢台市文物管理处藏)



图3 白釉四瓣口盏托 (河北省邢台市文物管理处藏)



图7 白釉“盈”字款带盖执壶 (陕西省西安市文物保护考古研究所藏)



图4 白釉唾盂 (陕西历史博物馆藏)



图5 白釉钵 (河北省文物研究所藏)



图8 白釉刻花皮囊壶 (河北省临城县文物保管所藏)



图6 白釉带托塔式罐 (河北省临城县文物保管所藏)



图9 白釉穿带壶(上海博物馆藏)



图10 白釉弦纹葫芦瓶(河北省邢台商都博物馆藏)



图11 白釉玉璧形底碗及底部(上海博物馆藏)



图12 白釉“盈”字款海棠花口碗及底部“盈”字款(河北省内丘县文物保管所藏)



壁相对的四条凸棱纹和四条凹棱纹，使整个碗形犹如一朵盛开的海棠花，圈足为椭圆形高圈足，整器是采用模具压印的方法制成的。海棠式碗是唐代流行的碗式，在金银器中也有同类造型。

造型特征

邢窑白瓷具有雄浑饱满、庄重大方的造型，朴素简练、丰盈豪放的风格。整体制作非常规矩周正，胎体显得细薄轻盈。唐代诗人皮日休曾有《茶瓯诗》为赞：“邢窑与越人，皆能造磁器。圆似月魂堕，轻如云魄起。枣花势旋眼，萍味乡沾齿。松下时一看，支公亦如此”。以“圆似月魂”来形容造型的规整，以“轻如云魄”来比喻胎体的轻薄。规范的制作技术和纯洁的胎体质量，几达完美程度，给人以悦目的美感和典雅的享受。邢窑白瓷，既是实用品，强调了产品的实用功能；又是艺术品，注重产品的审美作用；赏用结合。邢窑白瓷，既是邢瓷造型的展现，融会了时代的风尚；又是技艺水平的成就，倾注了工匠的追求；反映了社会审美要求，渗透了大众的意愿；不愧时代宠儿。

胎釉特征

唐代邢窑白瓷从外观上可分为粗白瓷和细白瓷。胎体瓷化程度基本近似，大都处于微生烧状态，断面有大小不等的开口气孔，所见极少有过烧、欠烧现象。釉色稳定，基本一致，多呈白色，或微泛灰，或闪黄。给人的光感印象是绵柔浑厚而非清翠透澈。能严格控制、熟练掌握好还原烧成技术。粗白瓷的胎体略比细白瓷厚些。粗白瓷的制作相对较粗，产量占大多数。胎料淘洗不太纯净，杂质较多显粗松；胎色呈灰、浅灰、灰白或闪黄的白色等。由于胎面底色较杂且过重而吃釉不均，故胎釉之施有粉色化妆土。内满施白釉略带青色，积釉处呈浅青色；外施白釉至于下腹。釉层薄而透明，

釉面银白光亮。细白瓷的制作比较优良，产量相对少些。胎料选择淘练精细，胎质坚致而细腻；胎色纯正洁白如雪，也有微泛灰色或闪黄的白色。器表不施化妆土。内外均施白釉，足底去釉露胎。釉质细润，透明度强；釉色雪白光亮，釉厚处微闪水绿色，釉面平滑莹润，局部釉面偶有细小的裂纹。

经科学检测，邢窑白瓷瓷胎选用的原料可能是产自当地的红砂石或白矸土，具有高 Al_2O_3 低 SiO_2 的特点，成形性能良好，坯体干燥时不易开裂。瓷胎中 Fe_2O_3 和 TiO_2 含量比较低。粗白瓷胎中含 Fe_2O_3 量一般在1.7~2.5%，细白瓷胎中含 Fe_2O_3 量大多在0.5~0.8%，胎的白度为74.08%。瓷釉的主熔剂是氧化钙和氧化镁，属“含氧化镁石灰釉”，釉色乳白微泛青色。而釉中含 P_2O_5 又是其一特点， P_2O_5 能使釉产生乳浊，使釉面有些呈现粉白，釉的白度最高为69%。

装饰工艺

唐代邢窑所产白瓷，以素面无纹为多数；且以器形和胎釉取胜，装饰以质感美为典型。不仅体现了唐代人们的高尚情操，而且反映了唐代社会文化的崇尚。从近年出土的唐代白瓷来看，还是使用了一些装饰的技法。比较有代表性的是刻划、模印、堆贴、雕塑和点彩等技法。尤其是刻划和模印，对后来定窑的刻花、划花、印花的发展，起到了重要的启蒙作用。刻划又叫线刻，是以不同的刀具在器物胎体上刻划出不同的纹饰，大多是以阴线形式来表现的。邢窑白瓷上所见有各种线条、三角形、花朵纹、花瓣纹、花叶纹、符号等。线条流畅富韵律感，刀法娴熟；纹饰结构疏密有致，栩栩如生；给人的第一感觉是，自然潇洒。模印（图13）又叫印花，是利用范模对坯料进行压印的装饰技法，故也可叫压印。邢窑白瓷一般有两种做法，或是器物整体以范模压印而成、或是器物装饰以范模压印而成。由于范模制作规矩考究，故



图13 白釉鱼叶纹海棠形耳杯及杯心印纹



图14 白釉捏塑童子

而模印的线条也挺拔。雕塑（图14）分两种。一种是组合式的，器物模印后再作细部雕塑或刻划；一种是整体式的，直接捏塑的小件器物或器物局部。堆贴是一种补充装饰方法。将模印或捏塑成型的器物装饰部分或器物附件粘贴到器物的相应部位而组成完整器物方法如耳、系、流、钮、柄等。所有这些装饰手法，都给邢窑白瓷增添了美的感染力。

器物成型

器物的主要成形方法是轮制。碗、盘、杯等采用内腹模压和外体轮旋方法成形的；壶、坛等采用轮旋拉坯、附之以捏塑方法成形的。

如碗类器物，内腹壁异常平整光滑，有十分明显的模压痕，而其外腹壁，尤其是口、底、足心部分，却隐约可见微细的丝缕旋迹。玉璧底碗在拉坯成形时，先挖足，后施满釉，再将足部的釉去掉，也将同心圆旋削纹理痕迹去掉了，留下了底足中心的釉。体态严整、碗口圆滑、腹壁平净、底足光平、足缘规则、足心周正、如同玉璧，习惯上称之为“玉璧底”。从器物旋纹来看，旋削工艺技术娴熟。器物胎体厚薄比例适当，各部位的制作、安排、衔接协调适用，足、腹、肩、口的加工都有固定程式，精工细作，一丝不苟。器物均内外施釉，采用了浸釉或荡釉的方法。

烧造技术

唐代邢窑烧制白瓷所用的窑炉，现已发现的是北方盛行的馒头窑，依坡挖成，窑墙用耐火泥砌筑。窑室较小，火膛较深，双烟道。烧窑时烟囱的抽力较小容易造成正压，室内火焰易于产生还原气氛，有利于白瓷制品的烧成。

窑具主要是匣钵，可分为漏斗状（图15）盒状和筒状三种。一般是依据器物形状而选择合适的匣钵。细白瓷碗、盘、杯、盏托等，多采用漏斗状匣钵或盒状匣钵装烧的，一器一匣钵正烧，故器内无支烧痕；粗白瓷碗、盘等，多采用每端有一乳头状支钉的三角形或花形垫饼叠放，再装入筒形匣钵内烧成的；器物的里心、外底多有支钉痕；壶、坛等较大器物，多采用筒状匣钵单件罩烧；马桶、骑马俑、鸟食罐、鸟饮罐等较小器物，多采用筒状匣钵成组罩烧。匣钵的普遍使用，既增加了装窑容量，又防止了坯体变形，更提高了成品率。烧窑以柴为燃料，是在较强浓的还原气氛中于 1320 ± 20 烧成的，最高可达到 1370 。

铭文

唐代邢窑白瓷上所见款铭，大致有以下几



图15 漏斗状匣钵

种：“大盈”，一般见于平底碗碗底，量很少；“盈”：多见于碗、盘、罐（图16）、洗、执壶（又叫注子）、盏托、粉盒（图17）、枕等器物的底部，以碗最多见，按足分有平底足、玉璧底、圈底足等。“官”：多见于圈足碗的底部。“翰林”加“盈”：所见仅在罐底（图18），是邢窑专为皇宫定烧的贡瓷。这些被选用的款铭，多与唐代宫廷设置的机构有关，是否就能说明这些瓷器的性质，已有学者正在进一步研究。另外还有一些如：“王”、“张”、“李升”、“素”、“九”、“季”、“重”、“许”、“楚”、“弘”、“吉利”等，或为姓名，或为吉祥语，或为年号的部分，给研究邢窑白瓷内涵提供了重要信息。

这些款铭，除少数用墨书在成品上之外，都是在施釉前，在胎体未干时，用尖状工具刻划在器皿底部的。因是手书体，故比较随意，字体各有千秋，融刚柔于一体。既给后人提供了研究信息，也为邢窑白瓷增添了神韵。

结语

邢窑烧制白瓷之时，正是唐朝鼎盛时期，也是民族大融合期，中原艺术异常活跃，西域文化交相辉映，形成繁花似锦局面。唐代邢窑白瓷以造型丰腴典雅、色调类银类雪而闻名于天下。不仅国内畅销，民间日用，进贡皇室，满足当时人民日常生活的需要；而且远销海外，影响各国的物质文化，为促进中外文化交流作出贡献；使之成为名副其实的“天下无贵贱通用之”的日常生活基本用品。邢瓷的造型规整、形态朴实、胎体轻盈、胎质细润、釉色白莹、釉质纯洁、做工考究、技艺精湛的品质，不仅赢得了唐代文人的赞誉诗句，更是与南方的越窑青瓷并驾齐驱，构成了南青北白的文化格局，奠定了中华民族文化的基础。■



图16 白釉“盈”字款唇口鼓腹盖罐及底部“盈”字款



图17 白釉“盈”字款粉盒及底部“盈”字款（上海博物馆藏）



图18 白釉“翰林”款罐及底部“翰林”款

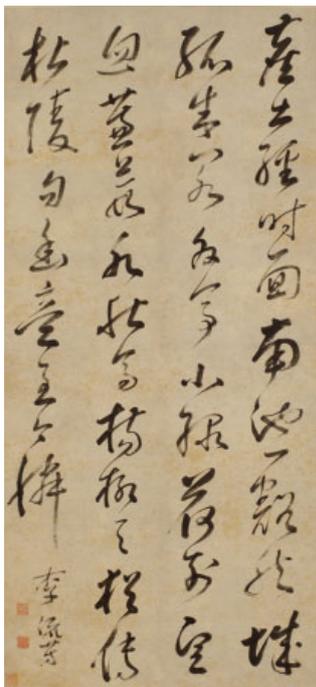
卧游山水 晤对古人

——馆藏李流芳《吴中十景图》册赏析

On the album leaves by Li Liufang: Ten Scenic Spots in Wuzhong

撰文 / 李维琨

若论起嘉定李流芳(1575-1622)的画艺来,在人才辈出的晚明文人画家中间,算不上是十分出挑的。然而,当时自视为画坛纓簪首领的董其昌却给予很高的评价:“其人千古,其技千古。”具体他是这么讲的:“李孝廉长蘅,清修素心人也。平生交有二孟阳,一为程孟阳,善画;一为邹孟阳,善鉴画过于程。盖程以能画,故不受法缚;而邹孟阳居六桥三竺湖山间,每长蘅游屐所至,必与之俱。乘颓然微醉,有意放笔时,辄以纸墨应。无论合作与否,收贮如



头目脑髓。果有以十五城易者,知其必不为割好也。长蘅以山水擅长,余所服膺,乃其写生又有别趣,如此册者,竹石花卉之类,无所不备,出入宋元,逸气飞动。嗟嗟其人千古,其技千古。而孟阳为庆卿之渐离,其交道亦是千古可传也。”(《画旨》,见《画论丛刊》)董其昌

不单看好李流芳的山水画,似乎又特别佩服他写生花卉的“别趣”。

另外,李流芳的画名的播扬又跟“画中九友”称号密切相关。入清后任国子监祭酒的吴伟业在《梅村集》卷六有《画中九友歌》,“画中九友”之名即出于此。“九友”前有香光、烟客(董其昌、王时敏),后有程嘉燧、润甫、邵弥(卞文瑜、邵僧弥),主要都是文人“以书画为寄、烟云供养”,并没有以画谋生的职业画家,所以诗语高蹈、闲适,完全是一种“游艺”余事的心态。比如其中唱长蘅:“檀园著述夸前修,丹青余事追营丘。平生书画置两舟,湖山胜处供淹留。”其实若追寻李流芳的身世,却也跟靠笔耕砚田者相差无几,只是一般撰著者都很少提及而已。

有一套墨笔洒金笺的《吴中十景图》册,是李流芳于万历丁巳年(1617年,43岁)为友人邹孟阳所作。册中绘制了苏州地区的名胜虎丘、峭崿云涧、横塘、石湖、灵岩、虎山桥、天池、石公山、毛公坛和天平山,是属纪游性的小品。绘制纯用墨笔(唯虎丘略设淡彩),布局变化有致,运笔洒脱自信,勾染自然得宜,可代表长蘅成熟时期的风格水平。全册一画一题,前五开对页是李流芳的自题画跋,后四开为钱谦益题诗,另一开则由今人吴湖帆题跋,原系海

上收藏名家钱镜塘的旧藏，现藏于上海博物馆。
特简介叙述如下：

《虎丘》 景致三面岩石嶙峋，方笔皴染突出棱角，与毗邻的各式柔叶植株形成鲜明的对照，笔墨间颇有松江画派的韵致。长蘅题此开的画跋颇为有趣：

虎丘宜月宜雪宜雨宜烟宜春晓，宜夏宜秋爽宜落木宜夕阳，无所不宜，而独不宜于游人杂沓之时。盖不幸与城市密迩，游者皆以附膻逐臭而来，非知登览之趣者也。今年八月，孟阳过吴门，余拏舟往会。中秋夜无月，十六日晚霁，偕游虎丘。秽杂不可近，掩鼻而去。今日为孟阳画此，不觉放出山林本色矣。丁巳（1617,43岁）九月六日清溪道中题。

《响屐云涧》 此图绘山峦叠嶂，近山巔有

小桥，溪流蜿蜒直下谷底。依稀可见清音阁建筑。
对页李流芳自题：

今年无回在灵鹫，余在小筑，无回书来，屡约余看红叶，云且扫响屐山阁以待余。余跃然欲赴，会体中小极不果。比同孟阳过灵鹫，则无回复以事归矣，为之怅然。是日至响屐，树庵上人方禁乞清音阁上，皋亭大慧长老亦在焉，相对啜茗而还。展此图忆响屐山清远，深恨不得少留践无回之约，遂记之以因后期。

这里提到的小筑，应是位于杭州孤山的邹之峰私庐，李流芳游西湖多下榻于此，钱谦益有专文《小筑诗十章为邹孟阳作》（《初学集》卷十六），讲到邹在此接待过钱谦益、冯开之、方孟旋，武林杨兆开、闻子将，嘉定李长蘅及虞山王季和等名流。李跋中的无回，即钱塘人



虎丘宜雪宜月宜雨宜烟宜春晓
宜夏宜秋爽宜落木宜夕阳无所不宜
而独不宜于游人杂沓之时盖不幸
与城市密迩游者皆以附膻逐臭
而来非知登览之趣也今年八月五
日晚霁偕游虎丘穢不可近掩
鼻而去今日为孟阳画此不觉放出
山林本色矣丁巳九月六日清溪道中题

虎丘



今年无回在灵鹫，余在小筑，无回书来，屡约余看红叶，云且扫响屐山阁以待余。余跃然欲赴，会体中小极不果。比同孟阳过灵鹫，则无回复以事归矣，为之怅然。是日至响屐，树庵上人方禁乞清音阁上，皋亭大慧长老亦在焉，相对啜茗而还。展此图忆响屐山清远，深恨不得少留践无回之约，遂记之以因后期。

响屐云涧

沈守正，曾官黄岩三年，诗文有时誉，亦善画山水。长蘅于庚戌（1610年，36岁）科考于燕中结交，称其“文章可以名世，学术可以经世，……性狷洁恒不妄名一钱，而胸怀廓落，或不恤倾筐倒笈以缓急人。”（《檀园集》卷十《祭沈无回文》）

《横塘》 本图系李流芳用擅长的疏笔，写平远布局的典型江南小景，远见青山，近设石桥，农舍数间，绿树点缀。长蘅在对页富有感情地提到：

去胥门九里有村曰横塘。山夷水旷，溪桥映带，村落间颇不乏，致予每过此觉城市渐远，湖山可亲，意思豁然，风日亦为晴朗。即同游者未喻此乐也。横塘之上为横山，往时曾与潘方孺阻风于此，寻径至山下，有美松竹，小桃方花，恍若异境。



去胥门九里有村曰横塘山夷水旷溪桥映带村落间颇不乏致予每过此觉城市渐远湖山渐近意思豁然风日亦为晴朗即同游者未喻此乐也横塘之上为横山往时曾与潘方孺阻风于此寻径至山下有美松竹小桃方花恍若异境因相与踞坐之绝顶风怒甚其吹叶堕二十年事也中秋夜三日画于孟阳闾门寓舍九月复同孟阳之武林夜泊舟朱家角补题

横塘

因相与攀跻至绝顶，风怒甚，几欲吹堕，二十年事也。丁巳（1617,43岁）中秋后三日画于孟阳闾门寓舍。九月复同孟阳至武林，夜雨泊舟朱家角补题。

《石湖》 文徵明、祝允明、陆治等前辈吴门名家皆有关于石湖胜景的书画佳作传世。长蘅所绘的本图，顶端为隋代所造的上方寺塔凌空俯瞰，底部则有行春与越来两桥，湖面如镜，帆影星点。此幅自跋说：

石湖在楞伽山下，寺于山之巔者曰上方，逶迤而东，冈峦渐夷，而上下起伏者曰郊台、曰茶磨寺。于郊台之下者曰治平，跨湖而桥者曰行春，跨溪而桥达于酒城者曰越来。湖去郭不十里而近，故游者易至，然独盛于登高之会，倾城士女皆集焉。戊申（1608，34岁）九日，余与孟髯同游，



石湖在楞伽山下寺于山之巔者曰上方逶迤而东冈峦渐夷而上下起伏者曰郊台曰茶磨寺于郊台之下者曰治平跨湖而桥者曰行春跨溪而桥达于酒城者曰越来湖去郭不十里而近故游者易至然独盛于登高之会倾城士女皆集焉戊申九日余与孟髯同游值风雨行人寥落山水如洗著屐至治平寺抵莫而返有诗云客途逢重九未寻雨外山未能凌绝顶聊共泊西湾茶磨风烟白菰村木菜斑语言落帽里不闻浪语在山水有紫微村紫微村此全在作致余自跋

石湖

值风雨，游人寥落，山水如洗，著屐至治平寺，抵暮而还。有诗云：客思逢重九，来寻雨外山，未能凌绝顶，聊共泊西湾。茶磨风烟白，薇村木叶斑。谁言落帽会，不醉复空还。山下有紫薇村，髯尝居于此。今已作故人矣，可叹。

《灵岩》 苏州灵岩素以林石俊秀而著称于世，又有石马、石鼓、琴台……画家以精致的笔墨状写山石，变化有致的图像与此地春秋吴越以来动人的传说联系起来。长蘅自跋道：

余往来西山，数过灵岩山下，戊申（1608,34岁）秋日始得与起东及其二子梁瞻雍瞻一登，余皆从舟中遥望其林石之秀而已。灵岩为馆娃旧址，响牒廊、采香迳、琴台皆在其上。石上有陷痕如履，相传以为西施履迹，殆不可信。少时梦与友人至

此僧舍作诗，醒时记有‘松风水月皆能说’之句。辛亥（1611,37岁）同家弟看梅西磧，过灵岩诗云：灵岩山下雨绵绵，香迳琴台云接连。忆得秋山黄叶路，松风水月梦中禅。盖谓此也。丁巳（1617,43岁）九月七日西塘舟中题。

跋文提到的起东即侯震！（1569-1627），字起东，嘉定人，万历三十八年进士，任吏部给事中，因忤魏！谪归。梁瞻（名崕曾）雍瞻（名岐曾，？-1647）系其子。起东另有一子豫瞻（名峒曾，1591-1645）天启五年进士，著名抗清志士，后英勇捐躯。

以下几幅原无题跋，系钱谦益于长蘅故世之后的崇祯己卯年（1640）分别补题的。

（1）虎山桥。钱谦益题：“信步寻溪桥，村犬吠林杪。月色淡自佳，山行误亦好。暮峰敛



余往未西山数过灵岩山下戊申
始得典起东及其二子梁瞻雍瞻一登
余皆从舟中遥望其林石之秀而已
余为馆娃旧址响牒廊采香迳琴台
皆在其上石上有陷痕如履相传以为
履迹殆不可信少时梦与友人至此
余作诗醒时记有松风水月皆能说之
句辛亥同家弟看梅西磧过灵岩诗
云灵岩山下雨绵绵香迳琴台云接
连忆得秋山黄叶路松风水月梦中
禅此也 丁巳九月七日西塘舟中 题 钱谦益

灵岩



信步寻溪桥村犬吠林杪月色淡
自往山行误亦好暮峰敛餘望早
梅散輕縞定知今宵夢空濛入幽
討
夜步虎山橋舊作為
孟陽兄書 長蘅畫後

虎山桥

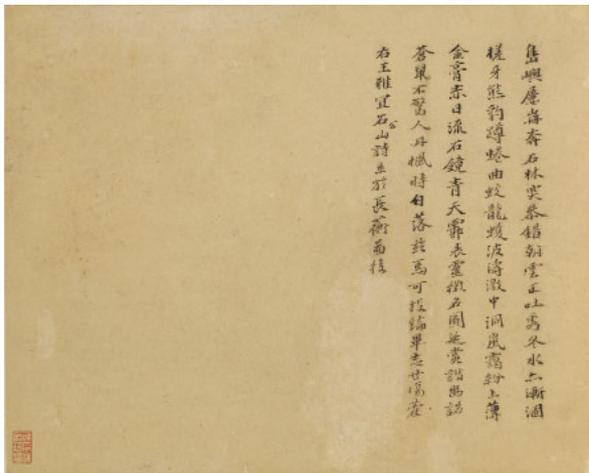
余黛，早梅散轻缟。定知今宵梦，空蒙入幽讨。夜步虎山桥旧作，为孟阳兄书长蘅画后。”钱诗亦见于《初学集》卷五。

(2)石公山。钱谦益题了一首王宠的诗：“岛屿屡崩奔，石林突参错。朝云正吐秀，冬水亦渐涸。槎牙熊豹蹲，卷曲蛟龙蟠。波涛激中洞，岚霭纷上薄。金膏赤日流，石镜青天廓。表灵徵名图，延赏谐幽诺。苍鼠不惊人，丹枫时自落。兹焉可投纶，毕志甘场藿。右王雅宜石公山诗，系于长蘅画后。”

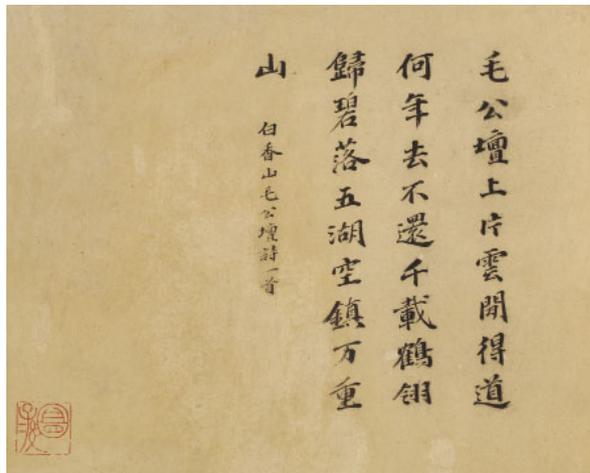
(3)毛公坛。崇山茂林之中，环抱着一所民居。画家用夸张的浓淡墨色对比，凸显其地貌之不凡，而山体绵延的披麻皴多少透露出长蘅基本的笔墨路数。此处的得名根据南宋范成大《吴郡志》所载，毛公坛地处洞庭山，是汉

代刘根得道的地方。刘根既成仙身，遍体生出绿毛，人见皆名之曰：毛公。钱谦益所题是唐人白居易的诗：“毛公坛上片云闲，得道何年去不还？千载鹤翎归碧落，五湖空镇万重山。白香山毛公坛诗一首。”

(4)天池。图下方岩石上，一文人正闲坐观景。钱谦益题：“卅年游迹花山寺，鬢圃(钱氏惯以此称学宫)观人画可怜。失马因缘双鬓外，亡羊歧路一灯前。青松旋觉龙鳞长，白鸟还惊鸟道连。昏黑蓝鞞重回首，藤萝新月近诸天。往与李长蘅、文文起、徐仲客诸人偕游天池花山，余年才二十余耳。乙亥岁文起罢相归，要余重游。屈指长蘅十五六人皆为鬼录。故此诗多悲感之语。今年己卯，去文起之亡又五年矣。阅长蘅天平、天池二图，与孟阳感叹书此。十月之十六日也。”



石公山

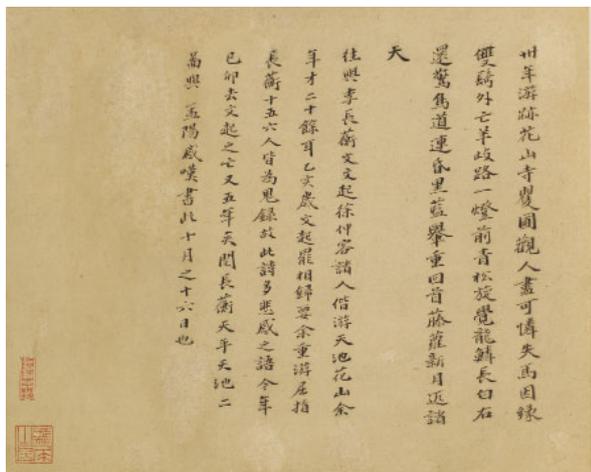


毛公坛

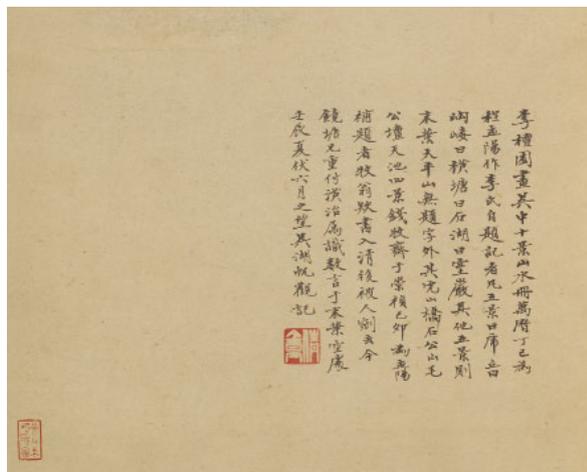
(5) 天平山。本开以一侧偏倚的构图，写奇峭高耸的天平胜景。其山巅呈平台状，山体皆染墨色，然浓淡而有韵致。对页为今人吴湖帆题跋：“李檀园画吴中十景山水册，万历丁巳（1617年，43岁）为程孟阳作，李氏自题记者凡五景，曰虎丘、曰岫嵎、曰横塘、曰石湖、曰灵岩。其他五景则末页天平山无题字外，其虎山桥、石公山、毛公坛、天池四景，钱谦益牧斋于崇祯己卯为孟阳补题者。牧翁款书入清后被人剜去。今镜塘兄重付潢治，属识数语于末叶空处。壬辰（1952年）夏伏六月之望。吴湖帆观记。”钐“倩庵”白文方印。上开钱谦益跋中所说的“孟阳”应指邹之峰（1574-1643），而不是有相同字号、也是长蘅密友的程嘉燧。邹是长蘅游览杭州的湖山主人，亦为长蘅书画

的主要收藏者。若本册受画者是“嘉定四先生”之一程氏的话，就轮不上由钱氏来补题了。而且，长蘅在本册《岫嵎云涧》页提及的“小筑”，就是邹孟阳的杭州私庐。这里，恐怕是吴湖帆先生有所误会了。

李流芳有一段学画心得，可记于此供读者参照：“余自顾画无师承，且伏处海隅，无山川之奇足以发其志意。游迹所历，不越数千里，五岳名山未尝得一游。独好观古人之迹，如荆关董巨及胜国诸名家，时一效颦。又尝见史传所载，昔人游居名胜之处，辄为神往。足虽不至而思其人及其地，谓可以仿佛貌之，不独卧游山水，兼以晤对古人。盖皆欲以自娱而不可呈之赏鉴者之前也。”（《檀园集》卷十二《题画册后为李郡守鹤汀》）



天池



天平山

Contents

Essay on Cultural Relics

Perseverance and creation: the link between the past and the present (By Chen Xiejun)

During the sixty-year evolution of Shanghai Museum, its museum collections have been growing, studies and researches have been deepened, and exhibitions and educational programs have become more and more well-received. The Shanghai Museum staff uses their perseverance and creations to cultivate a "museum culture", and to link the past and the present.

Major Events

Yuan blue-and-white porcelain (By Weiyang)

Masterpieces of Early Chinese Painting and Calligraphy in American Collections (By Pengpeng)

Articles on Special Themes

A review of the Symposium on Yuan Blue-and-White Porcelain (By Xia Beibei)

From 19th to 21st October of 2012, the Symposium on Yuan Blue-and-White Porcelain was held by the Shanghai Museum at its auditorium. There are more than 200 participants from overseas and regions as well as Chinese provinces, which include UK, Japan, Iran, Russia, USA, the Philippines, Thailand, Switzerland, the Netherlands, Korea, Italy, Australia, Hong Kong, Macau and Taiwan. More than 50 theses have been written for Symposium, and altogether 47 participants have presented their theses on the symposium sessions. Topics of the theses include as follows: 1. General introductions to the Yuan blue-and-white porcelain; 2. Production timing, nature and origin; 3. Exports and overseas finds; 4. Collections and excavations; 5. Special topics; 6. Crafting techniques and laboratory tests.

Excavations

Major finds at Zhi-Dan-Yuan Yuan-dynasty Sluice Site in 2012 (By the Archaeological Dept. of Shanghai Museum)

From February to June of 2012, the Department of Archaeology of Shanghai Museum has made a third excavation to Zhi-Dan-Yuan Yuan sluice site (Plate 2). The main task of this excavation consists of shipping away the backfill and a third archaeological digging. This article introduces the major finds upon excavation.

Vision on Cultural Relics

White Xing wares made in Tang dynasty (By Ding Xujun)

On the album leaves by Li Liufang: Ten Scenic Spots in Wuzhong (By Li Weikun)

Li Liufang is not a stand-out artist among the late Ming literati. However, the leading master of the then art arena, Dong Qichang, thought highly of him that his painting techniques would last forever. His album leaves, now in the collection of Shanghai Museum, Ten Scenic Spots in Wuzhong, was painted for a friend named Zou Mengyang. The album includes well-known scenic spots in Suchow, which are Huqiu, Hills and creek, a pond called Hengtang, a lake named Shihu, a rock named Lingyan, a bridge called Hushanqiao, Tianchi, a mountain called Shigongshan, a raised plot called Maogongtan, and Tianping Mountain. These paintings recorded the scenic spots that the artist had been to, and are deemed being of the typical style of the artist.

博物馆官方微博营销的新模式探析

An exploration for a new marketing mode through museum's official microblogs

撰文 / 吴宁宁

微博,即微型博客(Microblog)的简称,是一个基于用户关系的信息分享、传播以及获取平台,用户可以通过WEB、WAP以及各种客户端组建个人社区,以140字左右的文字更新信息,并实现即时分享。微博自2006年3月一经推出就吸引了无数网友。据中国互联网络信息中心(CNNIC)报告显示,截至2011年12月底,我国微博用户近2.5亿,较上一年增长了296.0%,网民使用率为48.7%。随着微博在互联网中的迅速兴起,越来越多的国内博物馆、纪念馆也纷纷在微博中开辟官方账号。其中有浙江省博物馆、甘肃省博物馆和新疆博物馆等综合类、艺术类博物馆,也有中国人民抗日战争纪念馆、中共二大会址纪念馆和绍兴鲁迅纪念馆等革命类、人物类博物馆。尤其是故宫博物院和国家博物馆,在腾讯微博上的受众数已分别达到了325万余人和191万余人,受关注程度可见一斑。

随着微博的火热,微博营销应运而生。上述这些博物馆,在各自开设的官方微博上进行着包括展览和藏品宣传、活动策划、博物馆文化衍生品的推广等等一系列营销活动,尝试微博营销。

一、博物馆官方微博营销的优势

1. 微博是博物馆提高知名度,树立公众形象的新窗口。

故宫博物院虽然不是业内最早开设官方微博的博物馆,却在首次开设官方微博后的短短几天内一跃成为最具人气的博物馆官方微博。目前,故

宫在新浪微博上的粉丝超过70万,在腾讯微博上的受众达到325万。故宫的官方微博开辟了“晒家底儿”、“紫禁龙腾微博迎春”、“小知识”等栏目,用亲切、幽默的语言与网友作即时交流,被网友们誉为“最可爱的官方微博”。从2007年3月开始闭馆进行改扩建工程的国家博物馆,于2011年3月实行试运行,然而国博的官方微博早在2011年的元月就已火爆起来。从2011年1月13日国博在腾讯开通了官方微博,短短两周,国博的微博受众已超过96万人。上海玻璃博物馆是2011年5月新建成开放的一家博物馆,在正式开门迎客的半年之前就开设了官方微博。“微博半年,关注的网友越来越多,不断有人发帖询问玻璃博物馆何时开展,地址在哪里……⁽¹⁾还有网友因为微博爱上玻璃博物馆而加入这个团队,成为了一名博物馆人。

亲切、幽默、亦师亦友,博物馆不再是大众脑海中那个只有庄重、严肃、神秘形象的建筑物。她与你共赏艺术精品,她与你畅谈中华五千年,他们就在你的身边。博物馆只有树立起自己的社会形象,才能得到公众的认可,而公众只有认可了这个博物馆,才会参与到博物馆的营销活动中。

2. 信息发布便捷,节约博物馆的营销成本。

一条微博,最多140个字,就是一条信息的发布。微博同时还能配合图片、音频和视频一起发布。每天发布信息的数量不受限制。只要通过网络,用电脑或是手机都能轻松的编辑、发布微博信息。微博信息发布的这一特点是电视、报纸和户外广告等传

(1) 诸葛漪《传统博物馆变身“微博控”》,《新华日报》2011年3月11日。

统媒体所无法比拟的。与其类似的官方网站和博客的信息发布相比，虽然它们都有自主性强，对信息发布的内容和数量拥有主动权的优点，但构思一条最多 140 个字的微博，并且即刻就能通过一台电脑或是一部手机发布到互联网上，要比构思一篇好博文或是发布一条官网信息要便捷得多。

据统计，我国目前的各级各类博物馆绝大多数是国有博物馆，属于国家全额拨款的事业单位。客观条件使得博物馆无法像企业那样在广告上投入大量的资金。因此，我们几乎从未在报纸、电视和商业网站等主流媒体上看到过博物馆的广告，博物馆只有通过每年屈指可数的几次采访或是新闻报道才能通过这些主流媒体向公众进行推广。经费问题制约了博物馆去开展各种形式的营销活动。而目前在微博上发布信息是免费的，通过电脑或是手机就能轻松完成信息发布，可以说在硬件上没有额外的费用支出。且微博具有强大的信息传播功能，微博的传播渠道除了相互关注的粉丝直接浏览之外，还可以通过粉丝的转发向更多的人群传播。因此，博物馆通过微博发布新展览、新活动，或者是博物馆的各种文化衍生品不仅比在电视、报纸上做广告更经济，还与电视、报纸等传统媒体有着同样广泛的传播力。

3. 及时了解公众需求，培养忠实的博物馆观众，挖掘潜在的博物馆观众。

以往，博物馆大多通过“观众留言”和一些主题性的“观众抽样调查”等方式获取观众的反馈意见。信息采集面十分有限。比如“观众留言”的信息虽然真实、广泛，却无法获知留言者本人的相关信息；“观众抽样调查”虽然可以弥补“观众留言”的不足，却不及前者的调查面广泛，而且是被动接受调查，信息的真实性也不能到达百分之百。如果还想要了解那些从未走进过博物馆观众的真实想法，以上两种获取观众反馈信息的方式显然是无法满足的。

微博的出现，弥补了博物馆获取观众反馈信息传统方式的不足。因为微博记录了用户愿意公之于众的个人信息、真实想法、爱好、感想等。只要该

用户成为博物馆的关注者，博物馆就能通过微博平台获取这些信息。一般来说，一个博物馆官方微博的关注者通常是曾经参观过这个博物馆并且有意愿再来的观众，也有可能是从未来过这个博物馆，目前有兴趣了解并且有意向前来参观的观众。无论是前者还是后者，都是博物馆需要了解和分析的观众群，他们的信息应当受到博物馆的重视。博物馆可以通过微博获取这些关注者的真实想法，了解他们对博物馆的需求。根据这些信息，推出受公众欢迎的博物馆展览和文化产品，提高博物馆的服务水平。通过不断地持续改进和推陈出新，满足广大观众对博物馆日益增长的文化需求，从而吸引更多的观众走进博物馆，吸引更多的观众经常光顾博物馆。

二、博物馆开展微博营销的策略

1. 准确定位，展现博物馆独特的文化特点。

博物馆是一个不追求营利的、为社会和社会发展服务的、向公众开放的永久性机构。作为国家公益性事业单位，博物馆的微博营销不能跟企业一样定位在商业营利上，而是要通过营销博物馆的文化产品吸引观众、留住观众、引导观众，从而实现博物馆社会教育的使命。博物馆所营销的产品无论是藏品、展览，还是与之相关联的延伸服务都是蕴含博物馆特有的文化内涵和品质的。因此，博物馆的官方微博作为博物馆的一种宣传载体，也应该为展现博物馆的文化而服务。例如国家博物馆在官方微博中开设的“国博展讯”、“馆藏精品”、“与文物谈话”和“启蒙的艺术”栏目，中国人民抗日战争纪念馆的“抗战历史上的今天”栏目，上海玻璃博物馆的“玻璃艺术设计”、“艺术家简介”和“热玻璃DIY”都是围绕本博物馆的专业特色所设立的，受到不少网友的好评。由此可见，博物馆的官方微博只有立足于本馆的文化内涵和特色，依托本馆的资源优势，才能持续发展。

2. 选择有趣的话题，开展丰富多彩的微博活动。

有趣的话题，丰富多彩的活动是迅速聚集粉丝的法宝。“请问这张门神画曾经被贴在了故宫里

的哪个门上？”故宫在新年之际推出的“新春猜谜”活动引来了不少网友的热情参与。国家博物馆、四川广汉三星堆博物馆等也都开设了文物竞猜栏目，用有奖竞猜的形式向网友传播文物知识。2011年8月，中国国家博物馆和英国V & A博物馆用微博互动的形式，分别在两家博物馆的微博上展示了10余件馆藏的珍贵饰品，吸引了不少网民的关注。

活动的形式也可以不限于在微博的世界。博物馆如果能邀请一批官方微博的忠实粉丝走进博物馆，开展一些形式多样的现场活动，再通过官方微博和受邀参加活动的粉丝们的微博共同实现一次微博直播，必然会为博物馆聚集起一次超高人气。有了忠实粉丝的热情参与，博物馆不仅能集中收获大量有益于本馆自身和官方微博的意见和建议，同时在博物馆现场参观的过程中，粉丝们边玩、边拍、边发微博，也是把他们每个人心中不一样的博物馆亲身感受向微博上的好友分享的过程。这样的活动可谓是一举多赢。

3. 使用微博检索工具，主动关注与博物馆相关的话题。

微博是互动的平台，既然是互动，那就得互动起来。博物馆在官方微博上与粉丝们积极互动的同时，也要利用起微博的检索功能，主动出击，去关注与本博物馆相关的话题，从中获取更多网友的关注。比如，在微博页面的搜索栏里输入本博物馆的名称，就能搜索到所有与本馆相关的微博信息。针对这些微博的具体内容，博物馆可以有选择地与之互动，哪怕只是一句简短的问候，取得的效果也会是事半功倍的。微博是互动的平台，每一个热衷于微博的用户都在关注他人的微博，同时也希望得到他人的关注。试想自己不经意发的一条微博，竟能引起一家官方微博的关注，心中自然是欣喜的，自此便会关注起这家官网微博的动态，也会把这次意外的互动分享给更多的好友，从而为博物馆官方微博赢得更多网友的关注。

4. 建立博物馆微博团队，制定长效运作机制。

一个成功的博物馆官方微博，背后必定需要有一支支撑其良好运作的微博团队。官方微博不同于个人微博，微博的运作、信息的发布都应形成制度规范。作为博物馆一个宣传和展示的平台，博物馆官网微博信息的发布，必须有一个从编辑到审核，再到批准发布的过程。这个过程是保证博物馆微博内容准确性、合法性的基础。同时这个过程也必须是快速的及时的，这样才能保证微博信息的即时性和有效性。“微博虽然几乎没有成本，但低质量的微博只会导致粉丝的流失。”⁽²⁾因此，博物馆微博的内容应该是经过精心策划的，编辑一条140个字的微博，看似简单，但要引起网友的关注，同时又能体现博物馆的文化内涵，少不了文字功底出色、具备博物馆专业知识，又善于与网友沟通交流的小编。微博的信息每天都要更新，每天有规律的发布一定数量的微博，还要对粉丝的评论积极地予以回复，并及时收集有益于博物馆的反馈信息，这些工作都需要足够的工作人员和足够的时间才能完成。由此可见，建立一支分工明确的微博团队，制定长效的运作机制，是成功开展博物馆官方微博营销的坚强后盾。

三、博物馆官方微博在运营中需要注意的问题

1. 确保信息的真实性、准确性和趣味性。

博物馆官方微博所发布的信息，首先必须是真实的。无论是博物馆的展览信息、藏品信息、活动信息还是其他各类宣传信息，只有真实的信息才能获得网友的信任。尤其是不少博物馆官方微博都开设了有奖竞猜的活动，活动信息从发布到进行，再到公布得奖情况、整个活动的跟踪报道都要公开透明。只有获得网友的信任，才会有更多的网友参与到今后开展的博物馆微博活动中。

博物馆官方微博信息的准确性，一方面体现在官网微博上的信息内容要与博物馆其他宣传载体上

(2) 田玉山、孙红梅《浅谈企业微博营销》，《中国商贸》2011年第21期。

的信息内容相一致，另一方面体现在博物馆通过官方微博向公众传播文博专业知识上的准确性。目前已经开设了官方微博的博物馆中，不少都把传播文物、藏品的小知识融入到每天的微博信息中，这一做法不但受到了网友们的好评，也很好发挥了博物馆社会教育、服务大众功能。因此，作为文博领域的专业机构，博物馆在官方微博上发布文博知识相关信息，其准确性不但关系到博物馆能否胜任社会教育、服务大众的职责，也关乎其自身的品牌与形象。

微博的意义在于信息分享，缺乏趣味性的信息是不会产生互动的。微博里每时每刻都在产生新的信息，如果发布的信息没有及时得到粉丝的关注，那就可能很快被淹没在海量的信息中。因此，博物馆在构思一条微博时，不但要注重信息的真实性和准确性，还要注意话题的娱乐性、趣味性，让网友觉得有趣好玩，促使网友产生互动评论，这样才能使博物馆的官方微博发挥更广泛的信息传播功能。

2. 微博语言要有亲和力。

微博是互动的平台，只有富于亲和力的语言，才能促进博物馆与网友的互动和交流。博物馆可以在官方网站上发布严肃的政务公文和简报通讯，但是走进微博的世界，博物馆就应当成为公众的朋友，即使这个微博的身份是属于博物馆官方。故宫博物院和国家博物馆的微博是目前网上最具人气的博物馆官方微博，他们都是以拟人化的语言与网友交流互动，被网友亲切地称作“宫哥”和“博哥”。“博物馆的信息通过富有亲和力的语言在微博平台即时发布，专业人士和普通网友围绕博物馆话题随时在线交流。”⁽³⁾博物馆官方微博只有积极主动地亲近公众，公众才能亲近博物馆，了解博物馆，走进博物馆。

3. 有效处理负面信息。

俗话说“好事不出门，坏事传千里”，有时一条负面信息会以更加不可思议速度在微博上迅速传

播。当负面信息发生时，博物馆应当如何运用官方微博来有效应对呢？首先，速报事实，慎报原因。博物馆如能在第一时间通过微博发布负面事实，无疑是对公众最诚恳的表态，容易赢得公众的肯定，树立良好的形象。而造成负面事件的原因，可能错综复杂，一旦表述欠妥容易引发误解和无休止的争论。其次，不要在微博中引发争辩，更不要参与到网友的争辩中。只要不属于严重的负面信息，事情总会慢慢平息下来，参与争辩只会使负面信息无休止的传播下去。第三，作为负面事件的当事人，博物馆必须以最诚恳的态度向公众致歉，同时在微博跟踪报道事件处理情况的过程中，也切忌将负面事件结合好人好事来报。这是历来微博负面事件报道中，公众最为忌讳的，也是最破坏官方微博公信力的做法。微博是一把双刃剑，当微博成为博物馆信息发布的官方通道后，博物馆应当充分的利用微博成为预防和危机公关的新工具。

结语

无论是官方微博，还是微博营销，对于国内的博物馆来说都尚在起步和探索阶段。微博为博物馆和公众架起了一座沟通的桥梁，博物馆应当充分利用微博这一全新的平台，向公众展示博物馆独特的文化魅力，吸引更多的观众走进博物馆，爱上博物馆，这也是博物馆作为服务于社会和社会发展、服务于公众的公益性机构的营销目的。📖

参考文献

- 钟国文、周子杰《博物馆微博：想说爱你不容易》《中国文物报》2011年1月4日。
- 王丽明《博物馆的双重营销理念——关于博物馆公益事业与经济产业营销的思考》，《中国博物馆》2008年第1期。
- 冯英健《网络营销基础与实践》，清华大学出版社2007年出版。

(3) 卢毅然《2011：博物馆微博“闹”新年》，《中国文化报》2011年1月31日。

对博物馆临时展览的思考

Thoughts on special exhibitions in a museum

撰文 / 吴凡

当今社会，丰富精神文化生活越来越成为国人的热切愿望。为了更好地满足全社会对博物馆文化的需求，更加自觉地服务于建设以人为本的和谐社会的要求，博物馆必须适应社会精神领域的各种变化，并依据自己的能力加以正确的引导。近年来，随着博物馆事业的发展，我国的文博事业取得了令人瞩目的成就，各类博物馆立足国情，发挥优势，不断向社会奉献出丰富多彩富有时代感的临时性展览，从而形成了一种长期性的基本陈列和临时性的专题展览相结合的新格局。临时展览的繁荣与兴盛极大地丰富了博物馆的展览内容，吸引了越来越多的观众，给博物馆注入了勃勃生机，使博物馆能更好地发挥其教育功能。作为国家一级博物馆，中共一大会议纪念馆在抓好基本陈列的同时，也非常重视举办临时展览，使异彩纷呈的临时展览如源头活水，不断带来新鲜感，让不少观众频频成为“回头客”。

一 重要性

临时展览有几个特征，首先是重要性，对于一个现代博物馆而言，陈列和展览是博物馆工作的重要环节。陈列展览是博物馆与社会大众之间沟通交流的最重要纽带；是博物馆特有的语言；是博物馆工作人员与博物馆观众之间交流、传递信息最富有特色的媒介；

也是博物馆实现服务观众、服务社会功能的主要方式。博物馆在实行免费开放，努力实践“贴近实际、贴近生活、贴近群众”的新形势下，重视陈列展览工作，积极举办内容丰富、形式多样的陈列展览，对吸引观众、宣传观众、服务观众，提高博物馆的社会效益显得尤为重要。一般而言，陈列即指长期的、稳定的项目，如基本陈列、原状陈列、常设专馆陈列等；展览即指短期的、临时的项目，如短期专题展览、巡回展览、引进展览等。

博物馆必须有与本馆性质、任务相适应的，有自己的独有展品和陈列体系的，内容比较稳定的和长年对外开放的陈列。但是，在办好陈列的同时，也必须经常举办短期的、临时的展览。它们两者都是体现博物馆教育职能的主要手段。临时展览不仅是对基本陈列的补充和丰富，也是博物馆的主要工作和任务。它是博物馆吸引观众、提升知名度的重要手段之一，在基本陈列参观人数相对固化的情况下，临时展览完全可以使较为沉寂的博物馆更充满生命力。

二 多样性

博物馆作为文化窗口和对外宣传的窗口，大家都愿意在博物馆举办展览。因此，很多博物馆在举办文物方面临时展览的同时，还要承担一些反映当地政治、经济、文化和其他方

面展出的任务。以中共一大会址纪念馆为例：除了举办党史、革命史类题材的文物图片临时展览外，还举办同一主题不同类型的画展、摄影展等，如：在纪念中国共产党建党90周年前夕该馆举办了《历史的丰碑——纪念建党90周年陈燮君油画展》。这是对建党伟业的纪实，对红色经典的回放，对壮丽史诗的讴歌，对革命胜景的留驻。为庆祝中国共产党成立90华诞举办的《“祝您生日快乐——中华小记者革命前辈寻访行”优秀作品展》，展出了一批中小学生的优秀红色摄影、红色绘画，通过展览让更多青少年学习和传承优秀革命精神。为了纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》70周年举办的《生活·华章——纪念毛泽东同志在延安文艺座谈会上的讲话70周年上海美术作品邀请展》，通过当代艺术家们的优秀作品彰显鲜明的中国特色。在元旦、春节期间，中共一大会址纪念馆都会引进一些民俗文化展览，如：反映中国当代农民艺术才华和中国农村红火生活的《金山农民画展》；展现国家级非物质文化遗产的《松江顾绣展》等，以弘扬中华优秀传统文化，丰富人们的文化生活。这对博物馆观众外延的扩大发挥了重要作用。

三 时效性

临时展览内容的多样性也是由时间因素所决定的。与基本陈列比较，临时展览的内容是非固定性的，展出期限也是较短期的。非固定性短期展出的性质，决定了这类展览的内容必须经常更换。从经济学角度讲，任何产品都要密切关注市场的动态，临时展览自然也要注意把握时机和氛围。人们常常会把最近发生的重大社会活动、自然现象当成茶余饭后的热点话题，博物馆也应该根据时下的政治经济形势，举办和重大活动、重要历史事件、历史人物纪念日等相关的临时展览，作为博物馆和市场结合的最好契机。

一般而言，社会各界最为关注的往往是贴近时代、现实感很强的主题，选题远离了时代，也就远离了观众，当然也就谈不上满足观众的需求。但是，在不同的时期，观众对某个主题的关注与需求的程度会有所不同，选题时就应该注意针对性，力求使其既具有时代精神，又是观众最为关注的，努力使临时展览满足观众的需求。这既是实施教育的需要，也是博物馆服务于大众及谋求自身发展的需要。否则，举办各类展览也就失去了意义。

从中共一大会址纪念馆以往的实践经验中不难看到，那些立足于时代、弘扬时代主旋律的展览最受观众欢迎。如：2010年4月，为了迎接2010年上海世博会的召开，举办了《上海百年风云文物史料展》，展览通过250多件文物史料展现了上海百年来的风云变幻，让前来参观世博会的海内外观众不仅能看到今天上海的辉煌成就，也能看到上海是一座具有历史的城市；2011年6月，为了纪念中国共产党成立90周年，举办了《上海·红色之源——纪念中国共产党成立90周年文物史料展》，展览从不同层面向海内外观众揭示了在上海这方热土上，诞生了中国革命史上的许多“第一”，如：1920年8月在上海出版的马克思、恩格斯著作《共产党宣言》第一个中文全译本、中国共产党创办的第一个面向工人群众的刊物《劳动界》周报等，生动凸现了上海成为中国革命红色之源的历史渊源。2011年9月，为了纪念辛亥革命100周年，举办了《馆藏文物展——纪念辛亥革命100周年》，旨在铭记历史，弘扬爱国主义精神。2012年6月，为了庆祝中国共产党成立91周年，迎接中国共产党第十八次全国代表大会胜利召开，举办了《光辉的历程——中共一大至十七大图片展》。展览以中国共产党的历次全国代表大会为纲，由17个部分组成，运用350多幅珍贵的历史照片展现了党的光辉历程。2012年9月，为了庆祝中共一大会址纪念馆建馆60周

年举办的《中共一大会址纪念馆建馆六十年回顾展》，详细地记录和展示了在上级领导关心下以及几代纪念馆人的共同努力下，中共一大会址纪念馆 60 年的变化和发展，在博物馆界的影响和地位。这些展览都有效地配合了精神文明建设，满足了社会各界接受爱国主义、社会主义和革命传统教育的需要。

四 交流性

1. 社会宣传

临时展览与基本陈列一样是博物馆对外宣传和开展活动的平台，同时又因其灵活多样性对博物馆宣传和活动策划具有更加重要的意义。因临时展览展期相对较短，因此，博物馆更应重视临时展览的策划和宣传。策划在博物馆工作中得到广泛的应用，一般博物馆在建设新馆或筹备基本陈列的时候都会进行全面的策划。与基本陈列相比，临时展览的内容更加丰富，形式更加多样，也更加具有时效性和灵活多样的优势，为博物馆的新闻宣传和活动策划、社会教育提供了更为广阔的平台，对于扩大博物馆影响，提升人气具有更加重要的意义。

临时展览因其展期较短，从宣传和传播的角度着眼，更应具有计划性和前瞻性，留出充分的宣传预热期，使观众可以从容安排参观时间。否则，临时决定展览内容，匆忙布展，临开展才进行宣传，往往是观众刚刚获得信息，展览却已接近尾声，这不仅是观众的损失，更是展览资源、资金的浪费。一个好的展览，需要配合多种有效的宣传方式，把相关信息及时、准确地传递给目标观众群，从而吸引观众、组织观众，达到广而告之的效果。在通讯技术高速发展的今天，信息的传递方式有很多，包括电视、报纸、杂志、网络、短信、宣传资料等。对于博物馆的临时展览来说，无论是公交车载电视广告、公交车站海报、本地的电视、电台新闻、单位网站更新还是博物

馆免费资料，都是良好的宣传平台。

中共一大会址纪念馆每当有临时展览推出时，都会邀请一些长期合作的本地媒体参加开幕活动，把展览的主要内容和相关信息以新闻稿、展览册页等形式介绍给传媒。《光辉的历程——中共一大至十七大图片展》就是在展览主题确定后，就策划了一系列活动。2012 年 7 月与上海多家媒体合作，举行了展览新闻发布会，邀请了申城 16 家媒体的近 20 名记者参加，为本次展览进行宣传。新华社和本市的广播、电视以及各个报社都做了广泛的报导。除展览本身外，还配合设计制作了巨幅广告标语牌悬挂于单位门口；图文并茂的相关宣传册进行发放。展览开幕 20 多天就接待市内外观众 5 万多人次，深受广大市民的欢迎。

2. 馆际交流

制定临时展览的工作计划，能在各博物馆之间的横向联系和展览交流方面起到信息沟通的作用。博物馆在举办临时展览中应摒弃各自为政的局面，多建立信息沟通和交流。目前，实现沟通信息最有效的方式就是加强展览工作的计划性。每个馆应对一至二年内准备举办的临时展览有个全面的设想，订出切实可行的工作计划，列出临时展览的选题及时间安排，以此为沟通信息的媒介，使各博物馆之间临时展览的引进与交流做到有的放矢。以中共一大会址纪念馆为例：2010 年秋“第二届全国周恩来纪念地论坛”在天津召开，为配合该论坛的召开，天津周恩来邓颖超纪念馆推出了《追寻伟人足迹——全国周恩来纪念地联展》。我馆获悉这一信息后进行临时展览策划并与天津周恩来邓颖超纪念馆进行交流沟通，于 2012 年 3 月引进该临时展览以纪念周恩来诞辰 114 周年。展览集中介绍了全国 31 个周恩来纪念地的概况和馆藏特色，为广大观众今后参观全国周恩来纪念地，开展红色旅游，追寻伟人足迹提供了方便。临时展览的馆际交流不仅充分利用现有资源

扩大展览的宣传面，更加强了博物馆之间的联系互动与资源共享。

五 科研性

目前全国博物馆普遍存在高水平的陈列展览人才稀缺，陈列展览人才积极性不高的现状。其主要原因是陈列展览人才属于复合型人才，专业要求高，成才周期长。博物馆应该切实利用好临时展览工作中的研究任务，让举办临时展览成为培养陈列展览人才的有效途径之一。博物馆每策划举办一个临时展览，都要对展览主题内容进行深入了解、挖掘和研究。其中包括围绕展览主题对文物藏品的筛选、内容设计、形式设计等方面的研究，这对陈列展览设计人员提供了良好的研究机会和研究课题。博物馆的陈列展览设计人员和研究人员应该抓住举办每一个临时展览的机会，从工作实践中发现问题，并带着问题做深一步的专题研究和撰写论文，从而在成功举办各类临时展览的同时，带出一批丰硕的学术研究成果。

以中共一大会址纪念馆为例：2009年6月，为了纪念共产国际代表马林诞辰126周年，与荷兰国际社会历史研究所联合举办了《马林与中国》文献图片展。并在展览开幕的同时，举办了“马林与中国”专家学者交流会。会上研究马林的中外专家学者以及参与制作该展览的陈列设计人员就展览的主题以及对共产国际代表马林生平的研究进行了学术交流和讨论。这不仅促进了中国共产党创建史和马林生平的研究，更进一步推动中国和荷兰两国人民之间的交流和友谊，实现了展览的社会效应最大化。

六 流动性

临时展览具有一定流动性，博物馆举办一个临时展览，是需要花费不少人力、物力和时间的。据统计，我国博物馆系统一年之中举办

的临时展览有上万个。因此，博物馆希望临时展览能流动起来，除了在本馆举办，还能够到其他博物馆举办。现在的临时展览流动范围逐渐扩大，途径也越来越多样化，手段更实际实用。临时展览的流动性是当前我国博物馆界迫切需要解决的问题。一个好的临时展览，通过流动，其产生的社会效应是巨大的。以中共一大会址纪念馆为例：近几年来，纪念馆先后将《光辉的历程——中共一大至十六大图片展》送到内蒙古、西藏、海南等省市，足迹已遍及全国近三十个省市。今年为了认真贯彻落实中共上海十届市委二次全会精神，为迎接党的十八大胜利召开，在举办《光辉的历程——中共一大至十七大图片展》临时展览的同时，同步将该展览推向企业、农村、部队、学校和社区进行流动巡回展出。临时展览加流动展出的双重手段，不仅有效地实现了办展目的，更是深入贯彻落实中共中央宣传部提出的“贴近生活、贴近实际、贴近群众”和“走基层、转作风、改文风”要求的一次生动的实践。

七 结语

陈列展览是衡量博物馆工作质量的重要标志。它反映了博物馆的藏品水平、科学研究水平和管理水平，是博物馆各项业务工作成果的集中体现。在观众眼里，并没有基本陈列和临时展览之分，对他们而言，博物馆的每一个展示都代表了博物馆的专业水平和管理水平，代表了博物馆的形象，具有同等重要的意义。因此，重视博物馆的临时展览工作，对丰富馆藏文物，锻炼博物馆的专业人员队伍，提高博物馆的学术地位和社会影响都有十分重要的促进作用。博物馆也应该从观众的角度出发，强化临时展览的精品意识，在实践中深入研究、探索，不断推出符合时代精神，高扬时代主旋律的临时展览，充分发挥其在社会主义精神文明建设中的作用，以满足广大人民的精神文化需求。■

陈云纪念馆关于 宣传教育工作的探索与实践

The exploration and work in education of the Chen Yun Memorial

撰文 / 徐建平

近年来，陈云故居暨青浦革命历史纪念馆的社会影响不断扩大，先后荣获“全国防教育基地”、“全国廉政教育基地”和“全国红色旅游工作先进集体”等国家级荣誉称号。本文以宣传教育为视角，介绍纪念馆在宣传教育工作中的思路与经验、探索与实践。

一 着力打造精品， 为观众提供更多更好的精神食粮

党的十八届六中全会吹响了建设社会主义文化强国的号角，作出了推动社会主义文化大发展大繁荣的战略部署，标志着我国文化建设进入了一个新的发展阶段。陈云纪念馆作为全国唯一一家系统展示陈云生平业迹的单位，着力打造精品，为社会主义文化建设作出了努力。

第一，丰富陈列展览，进一步增强宣传教育的针对性。陈列展览是纪念馆工作的中心环节，是宣传教育的主要手段，也是衡量纪念馆工作质量的重要标志。近年来，该馆深入挖掘陈云同志的生平业迹、思想内涵和人格魅力，先后举办了《永恒的怀念》、《陈云与青浦农村调查》、《陈云与小蒸地区农民武装暴动》、《陈云与评弹》等专题展览。作为全国的廉政教育基地，在中国共产党成立90周年之际，该馆又举办了《中国共产党反腐倡廉历程展》。这些展

览的举办，丰富了纪念馆的展陈内容，宣传了陈云同志的丰功伟绩，起到了教育人、熏陶人、感染人、影响人的良好效果。

第二，举办专题巡展，进一步增强宣传教育的广泛性。专题巡展是走出纪念馆，深入基层，为群众服务、为社会服务的一种行之有效的好方式。近年来，陈云纪念馆强化巡展意识、拓宽巡展思路，与多家单位合作，举办了多个专题巡展。如在上海市青少年活动营地——东方绿舟举办《立志成才、振兴中华——陈云生平业绩展》；在历史转折之城——遵义举办《陈云与遵义会议》专题展；在上海财经大学举办《共和国红色掌柜——陈云生平图片展》；在上海理工大学等高校举办《陈云与中国共产党》专题巡展。这些主题多样、内容丰富、亮点突出的专题巡展既扩大了陈云纪念馆的社会影响力和知名度，也为免费开放新形势下探索纪念馆的生存发展之路积累了宝贵的经验。

第三，利用馆藏文物，进一步增强宣传教育的直观性。文物具有客观实在性、形象直观性、科学准确性等特征，每件文物包含着十分博大的内涵，被专家和研究者称之为“立体的教科书”。因此，在宣传教育中有着其他教育形式无法比拟的重要作用。三年来，该馆格外地重视文物的征集、保管和利用工作，先后征集

文物 500 余件，整理陈云中南海文物近 4 万件。可以说，陈云纪念馆已经成为全国最大的陈云文物收藏、宣传中心。收藏是基础，利用是目的。为此，在陈云诞辰 105 周年之际，该馆利用馆藏文物复原了陈云中南海寓所的部分场景。复原后的部分会客厅、书房、卧室，真实地再现了陈云同志在中南海的工作和生活场景。在新增的展览中，我们还展示了陈云生命最后时刻上缴党费的收据；展示了陈云生命最后时刻所使用的物品；展示了陈云在医院损坏台灯的赔偿收据等实物。这些文物，从不同的侧面展示了陈云同志的光辉形象和崇高精神，使观众深受感动和教育。

二 着力创新载体， 为群众提供更新更全的服务平台

党的十七届六中全会对文化产品创作生产和公共文化服务体系进行了全方面的阐述，提出了一系列新要求、新措施。近年来，陈云纪念馆始终坚持贴近实际、贴近生活、贴近群众的原则，运用多种宣教形式，为更好地满足人民精神需求、丰富人民精神世界作出贡献。

第一，突出特色促发展。陈云同志喜爱听评弹，关心评弹发展，被评弹界亲切地称之为“老首长”、“老听客”。近年来，该馆充分地利用评弹这一独特的资源做文章，来促进纪念馆宣传教育的发展。该馆恢复了陈云幼年常去听“鼐壁书”的地方——“长春园”旧址；举办了“故乡云、弦索情”、“犹忆当年沐春风”和“时代拨动弦索情”等评弹专场演出；开展了评弹下乡活动；排练了自己的评弹曲目《云老三唱》，此节目参加西柏坡纪念馆建党 90 周年文艺展演并获得最佳创作奖；同时，还与上海评弹团合作，在陈云的家乡练塘镇举办评弹月月演活动，受到了家乡人民的热烈欢迎；与上海市曲艺家协会共同举办了“唯实杯”首届上海市少儿曲艺大赛。这些活动的举办，让群众重温了陈云同志喜爱的评弹曲目，熟悉了陈云同志高雅的情

趣爱好，接受了传统文化资源的熏陶和教育。

第二，寓教于乐有新意。随着经济社会的快速发展，群众对文化产品的需求也越来越丰富。如何来应对群众的不同需求？如何让伟人业绩能够更好地入眼、入耳、入脑、入心？如何在宣传教育中更好地体现人文气息、加强互动环节？等等。近年来，陈云纪念馆紧紧围绕这些前沿性问题，深入地探索宣传教育的发展新路，取得了一定成效。针对青少年儿童的心理特点、思想实际，该馆联合上海木偶剧团共同创排了情景木偶剧《童年的足迹》，该剧通过立体互动的表现手法、通俗易懂的语言台词、色彩绚烂的舞台背景，生动地展现了陈云青少年时期的成长历程，该剧于 2009 年 11 月荣获金玉兰优秀剧目奖；于 2010 年 5 月获第八届上海优秀儿童剧展演活动特别纪念奖。纪念馆与上海市话剧艺术中心共同创作了大型话剧《共和国掌柜》；与练塘镇党委宣传部合作，举办了电影《风起云涌》的展映活动；可以说，通过文艺的形式，坚持教育性与娱乐性相结合，坚持“动”与“静”相结合；让更多的人享受到纪念馆宣传教育的成果。

第三，延伸服务增实效。服务观众是纪念馆工作的根本出发点和落脚点。近年来，陈云纪念馆坚持观众至上的服务理念，不断地拓宽服务平台，细化服务措施，提升服务质量，努力做好新形势下的观众服务工作。三年多来，该馆通过专题讲座、基地共建、志愿服务等，来延伸自己的服务平台；还结合重大的节日、纪念日，精心设计宣传成果，如在建党 90 周年，把陈云同志的《怎样做一个共产党员》文章印成单行本，免费为观众发放，在 5·18 国际博物馆日，免费为观众发放连环画《红色掌柜》一书；为党员免费提供党旗和入党誓词等等。这些延伸服务，拉近了观众与纪念馆之间的距离，让观众能够融入纪念馆的氛围之中。通过与他们进行互动、产生共鸣，从而增强了宣传教育的实效性。

三 着力人才培养， 为宣教提供更强更久的动力支撑

党的十七届六中全会指出：推动社会主义文化大发展大繁荣，队伍是基础，人才是关键。基层文化人才队伍是文化改革发展的基础力量。近年来，陈云纪念馆坚持人才强馆，牢固树立人才是第一资源思想，加快培养德才兼备、结构合理、锐意进取的文博人才队伍。

第一，立足馆内，打造专业人才队伍。2009年，陈云纪念馆围绕实现“四个中心”的目标，设立了“四部两室”的运行机构。机构确定之后，人才就是决定因素。三年来，纪念馆通过人才招聘、选拔、培养等环节，及时引进和大胆使用馆内专业人才，共引进了1名博士、4名硕士和5名本科生。业务人员所占的比例大幅度增加，现有文博系列职称的共有21人，其中高级2人，中级9人，其中宣传部高级职称1人，中级2人。近年来，纪念馆还加大讲解员队伍建设的力度，采用“送出去”和“请进来”相结合的培训模式，不断增强职业技能，提高自身修养。近年来，先后有三名讲解员在上海市爱国主义教育基地讲解员大赛中获奖。应该说，通过优化人才队伍结构，提高人才专业水平，极大地促进了纪念馆业务工作的的发展。

第二，借助外力，加强业务交流合作。除了利用自身力量外，纪念馆主动加强与中共中央文献研究室、当代中国研究所、中共上海市委党史研究室等单位交流合作，取得了很好的社会效益。自2008年以来，纪念馆每年都与当代中国研究所等单位联合举办陈云与当代中国研讨会；在新中国成立60周年之际，纪念馆与中共上海市委党史研究室等单位共同举办了“陈云与共和国经济建设高峰论坛”；在陈云同志诞辰105周年之际，与中共中央文献研究室第三编研部等单位联合召开了“学习陈云同志崇高风范，努力建设马克思主义学习型政党座谈会”；在中国共产党成立90周年，陈云青浦农村调查50周年之时，还与中共中央文献研究室第三编

研部共同举办了“纪念中国共产党成立90周年暨学习陈云调查研究思想座谈会”，等等。这些活动的举办，加强了业务交流，锻炼了业务队伍，增加了业务知识，进一步推动了陈云生平业绩的宣传。

第三，健全制度，确保发挥人才优势。党的十七届六中全会强调，完善人才培养开发、评价发现、选拔任用、流动配置、激励保障机制，为优秀人才脱颖而出、施展才干创造有利制度环境。近年来，纪念馆大力推进人事制度改革，健全聘用和岗位管理制度，用制度管人，用制度管事，积极营造想干事、能干事、干成事的宽松环境。通过中层干部竞聘，一批35岁左右的青年干部脱颖而出，为业务工作的开展，提供有力的支撑。同时，还努力细化部门职责，让各个部门能够相互配合，共同做大做强纪念馆的宣传教育工作。

回首过去，豪情满怀；展望未来，任重道远。作为陈云生平思想的忠实守望者、研究者和宣传者，在未来的发展中，我们将继续求真务实、改革创新，以纪念馆“十二五”规划为主线，以陈云同志诞辰110周年为契机，着重做好陈列改造，进一步提升该馆的宣传教育工作水平。我们将创新理念，从更加宽广的层面充分利用社会资源，推动纪念馆宣传教育的发展；我们将更新思路，努力建设数字纪念馆，提高宣传教育的信息化、科技化水平；我们将深入基层，走进社区，来扩大陈云同志生平业绩宣传的覆盖面；我们将更加注重文艺手段的运用，开发更多的文艺产品，增强宣传教育的人文性；我们将按照专业水平高，综合素质强的要求，打造纪念馆的讲解员队伍，逐步实现讲解员知识结构由单一型向多元化的转换；我们将扩大志愿者队伍建设，吸引更多的社会各界精英参与到陈云生平业绩的宣传中来等等。我们将继承和发扬老一辈无产阶级革命家的光荣传统和优良作风，推动陈云纪念馆的各项工作又好又快的发展，为社会主义文化大发展大繁荣作出新的更大的贡献！

小儿科 大文化

Great culture as seen in education programs

撰文/孙建农

何谓文化？《辞海》对此的解释为“广义指人类在社会实践过程中所获得的物质、精神的生产能力和创造的物质、精神财富的总和。狭义指精神生产能力和精神产品，包括一切社会意识形态：自然科学、技术科学、社会意识形态，有时又专指教育、科学、技术、卫生、体育等方面的知识与设施。作为一种历史现象，文化的发展有历史的继承性。在阶级社会中，又具有阶级性，同时也具有民族性、地域性。不同社会意识形态的文化，是一定社会的政治和经济的反映，同时又给予一定社会的政治和经济以巨大的影响。”从字面释义来看，“文化”似乎声势浩大，涉及社会的方方面面，决不能与“小儿科”相提并论。

然而在博物馆教育中，尤其是对未成年人民族文化的传承，有时却往往从小儿科入手。笔者作为从事博物馆教育工作的一员，肩负着学生手工活动的策划与辅导工作，为各年龄层次的青少年学生设置出既有童趣又不失与文博教育相结合的手工活动，始终是我等不可推卸的责任。如何将这些手工活动作为文博教育切入点，如何以小见大，通过小儿科来攀登大文化，使博物馆磁石般的吸引广大学生，让他们来有所获，学有所得，我们作了以下尝试与努力。

首先，当我们推出每一项手工活动时，都在活动室的墙面上配以图文并茂的相关知识展板，以供学生阅读，提升文化含量。其次，视频滚动播出手工活动操作程序及操作要点，便

于直观辅导。第三，在手工活动中与学生互动，鼓励他们积极提问，甚至质疑，与他们共同探讨，同玩、同学、同乐！

这里向大家介绍几例深受广大学生青睐、比较成熟的手工活动的教育实践。

例一，软陶制作仿古玉器

为了让同学们真正领略璀璨夺目的玉文化独特风采，细细品味古玉器的造型变化与线条组合，推出了“软陶制作仿古玉器”手工活动。玉是成分特殊、外观美丽而坚硬的石头，经过雕琢才会成为人们所需的形状，原本与软陶毫无关系。但由于软陶能够任意捏塑成型，加热后可以变得坚硬，因此成了我们仿制玉器的代用品。这项手工操作既可根据模具翻制，也可凭自己的印象或想象自由创作。

操作步骤：

1. 搓揉软陶（可根据个人审美配置“玉器”



色彩)

2. 在模具上蘸少许水, 以免软陶与模具粘连而无法取出

3. 将软陶压进模具, 并用圆棍滚压, 使之均匀地紧贴在模具内

4. 脱模以后, 用小刀修整边缘

5. 为方便悬挂, 可以在作品上钻上小孔

6. 放进电烤箱烘烤进行固化, 大约 15 分钟, 我们的作品就完成了

当同学们喜滋滋地挂上自制的“玉佩饰”时, 博物馆活动室的老师便因势利导地告诉他们: 中国人为什么喜爱玉器? 并举例解说, 以求生动。

玉的质地细腻、温润、美丽。早在史前时期就受到了我们祖先的喜爱, 并在使用中渐渐地被赋予了神秘的色彩。后来, 我们的祖先又将玉的特点和人的美好品德结合起来, 于是, 玉就成了精神的象征物。如玉蝉: 古代认为蝉(知

了)是以清晨露珠为食物的昆虫, 象征品行的清廉、高尚。因此, 玉蝉常常被人们尤其是文人佩戴在胸前, 装饰在帽子上。古人还把蝉的成长过程看作是再生的象征, 于是人们还把玉制成的蝉随死者葬入地下, 祈愿死者早日复生。

玉觿: 觿原是一种解结的工具, 尖的一头可以插入绳结把结头挑开。后来演变为儿童的佩饰, 祈愿儿童成年后聪明过人, 所有困难望风披靡、迎刃而解。

玉鱼: 鱼与人们的日常生活密切相关, 史前的彩陶上经常可见鱼的纹样。鱼的读音同“余”因此, 盼望年年有余的人们就将鱼视为“连年有鱼(余)”、“吉庆有鱼(余)”、“富贵有鱼(余)”、“金鱼(玉)满堂”等象征, 制作鱼形得到工艺品, 或将鱼的形象装饰在用具上。

在古代, 玉又是权力和财富的化身。比如说, “玉玺”凝聚着至高无上的皇权, “和氏璧”价值连城。玉又是美好和高尚的象征。如“洁身如玉”, 形容人的高尚品格; “宁为玉碎, 不为瓦全”形容舍生取义的凛然正气; “亭亭玉立”和“玉树临风”则形容美好的姿态和仪容。

欢快的手工活动伴随着博物馆老师的生动解说, 使孩子们在“玩玩、学学”的互动中, 点点滴滴的得知玉器在古代社会中的文化内涵, 从而引导他们在仿制过程中去观察、发现、思考, 爱上玉器, 走进玉文化。

例二, 碑帖与墨拓

随着现代社会高科技的发展, 尤其是计算机在各个领域的广泛使用, 人们不得不承认对于汉字的书写能力每况愈下, 更不用说继承和弘扬书法艺术。如何拯救民族精华, 让我们的下一代不至于面对博物馆陈列柜里的碑帖作品发楞, 为此上海博物馆教育部的老师为小学高年级和中学生们设置了碑帖与墨拓手工活动。这项活动最关键的材料是碑石,



我们特意请有关专家刻制了大小不同的碑石，以供学生亲身体验。

操作步骤：

1. 用湿毛巾将蒙在石碑上的宣纸全部阴湿，使纸紧贴石碑

2. 用鬃刷在宣纸上推刷，使宣纸嵌入石碑字口内

3. 蘸了墨的拓包在宣纸上轻轻拍打至黑色均匀（拓包使用布包棉花等材料扎成的小包）

4. 慢慢揭下宣纸

看，一张拓片就这样做好了！然



而同学们对碑帖知识知多少呢？请听老师——道来：碑，刻石的一种。刻石一般指镌刻于碑石和摩崖上的字画。帖，亦称法帖。指古代的墨迹和摹刻在石（或木）板上的法书（包括它的拓本）。“帖”在古代是指信札、便笺和书稿一类墨迹。宋代欧阳修在《集古录》中说：“帖”是用来在家人朋友之间相互联系、叙离别或吊哀问候病人之用的书信，字数不多，一般几行而已。在古代的这类信札、便笺中，有的是著名书法家或名人所书写，因此便有人专门从事搜集、收藏以供赏玩或临习。由于原迹比较稀少，常用钩填等方法来复制，或用墨拓的方法使之更广泛的流传。

拓本，以墨拓的方法从碑刻、铜器等上拓印下来的书迹或图像。

善本，“善本”指精加校勘，错误较少的书籍。此外，时代较远的旧刻本、精抄本、手稿、碑帖拓本及流传稀见的其他印刷品等，通常也称为“善本”。

钩填，复制法书的一种方法。用较透明的纸蒙于法书上，以细致的笔画将所显字迹双钩下来，再以笔墨填满双钩内空白处，称“钩填”。

临摹，“临”与“摹”指的都是习字之法，但有区别。“临”是按照范本，观其大小，浓淡、形势而学写；“摹”则是指薄纸覆范本上，用笔描写。

为了营造古人这种保留前辈墨迹的气氛，整个活动除了制作拓片以外，还可效法以上方法之种种复制书法，加深理解和感受。只有这样整个活动才不失丰满与完整。

例三，修复古陶瓷。

“有谁亲临过考古发掘现场吗？有谁体验过考古工作者清理陶瓷残片的艰辛吗？更有谁尝试过修复陶瓷器吗？当我们面对陈列馆里一件件完美无缺的陶瓷展品时，你是否知道它凝聚着多少陶瓷修复家们的辛勤汗水。（电子幻灯展示考古发掘、修复陶瓷现场）今天，让我们怀着崇敬的心情学学修复古陶瓷吧。”在如此精彩的开场白的诱惑下，有哪个学生还不争先恐后地加入到这样的手工活动中来呢？

操作步骤：（以唐三彩为例）

1. 把某一件破碎的唐三彩残片整理、归拢在一起
2. 在残片的断面涂上胶水待粘合
3. 把相应的碎片拼接起来
4. 用手捏住拼合处，并用电吹风把接缝处的胶水吹干，使之坚固

对于这项相对枯燥简单的手工活动，如果一开始就进入操作，学生不会有什么兴趣，在整个过程中也就可能懒于动脑动手，从而达不到活动学习的目的。因此必须创设问题，激发兴趣。

所谓创设“问题”，即活动室老师根据活动内容和学生求知心理的特点，故意创设一种“情境”，引导学生参与，诱发探索的欲望。主要表现在制造矛盾，设计有新意、有趣味的问题，激发学生的兴趣。如果活动室老师以一个考古修复家的身份出现来引出课题，效果就大不一样了：“我是一个考古修复家，现在我来变一个魔术给大家看。”这时电子幻灯中呈现某件陶器的碎片。突然，老师手里拿出一件完好无损的陶器，经同学们仔细辨认，其花纹造型竟和幻灯中的碎片如此相似！这是怎么回事呢？难道是考古修复家复制了一件，还是……？正当同学们疑团重重时，“考古修复家”自豪地告诉大家，这就是他用幻灯中的碎片修复而成的陶器。那么，是否所有的碎片都能修复呢？如果缺了几块该怎么办？厚薄不同的陶器修复难度是否一样？这时同学们已迫不及待地想亲自试一试，当一回小小修复家。于是在后面的古陶瓷修复活动中，无论是小组合作，还是独立进行都会积极参与，自觉投入。在艰难的拼合修复过程中同学们可进一步观察不同的器型和花纹结构，并对陈列馆里那些被修复得天衣无缝的陶瓷器作品作出贡献的考古修复家们肃然起敬，唤起他们珍爱文物、热爱陶瓷艺术的热情。

这样创设问题，诱导学生，使广大青少年朋友

对博物馆手工活动产生浓厚的兴趣，及时打开思维的闸门。当然，不仅在活动的开始要通过情景设计导入，而且要在整个活动中不断进行情景设计，使问题不断深化，让学生始终保持探索求知的兴趣。



例四，动手作扎染。

顾名思义，“扎染”就是织物扎而染之的工艺。一块织物被捆扎（包括缝、绞、包、夹等类似手法）后浸染，在相关的部位会因染料无法渗入而形成防染功能，从而产生色差和颜色明暗渐变的染色渗化效果。

扎染是一种古老的染色工艺。古时被称为绞纈或绞染，早在两千多年前的秦汉时代就已产生，魏晋南北朝时得到了进一步发展，历经唐宋元明清一千数百年，一直流传到今天。

扎染不仅是中国传统的民间手工艺，而且也深受许多国家人民欢迎，日本、印度、印尼以及非洲等地区都保留着具有本民族和本地区特点的扎染工艺。

今天，现代化的染色技术早已取代了传统的手工染色。但是，随着科技的高速发展和社会生活节奏的加快，人们回归自然、热爱传统艺术的心态也在逐渐增强。这样，古老的扎染工艺作为一种时尚，重新回到了我们的生活中。

操作步骤：

1. 构思好扎染所需的纹样，将白色的手帕相应地折叠起来
2. 用线绳将手帕进行分段扎结
3. 将扎结好的手帕放入水中浸泡
4. 将手帕中的水挤干
5. 将湿润的手帕放入染液浸染
6. 拆除扎线，洗去浮色，手帕上即可显现出色彩缤纷的花纹

这项色彩斑斓，变幻莫测的传统手工艺操作，其充满想象而又随心所欲的纹彩组合令人神往。从幼儿园小朋友到大中小學生无不跃跃一试，大显身手。

在整个扎染活动中，参与者纷纷处于热烈的活动情绪中，因为这种操作既是一种创造，又是一次美感陶冶，从中他们感受到了活动的乐趣，思维的乐趣，成功的乐趣。

例五，做铜镜、用铜镜。

为配合“练形神冶 莹质良工”古铜镜展览，

为了让现代学生更生动、直观的了解古铜镜的使用方法，上海博物馆教育部推出了“做铜镜、用铜镜”的趣味手工活动。当时活动室老师特意去有关市场购买了梳妆用品、仿古铜镜等，以备同学们模仿古人对镜巧梳妆。

操作步骤：

1. 将石膏液体注入模具
2. 把“镜面”石膏刮平
3. 待石膏凝固（约15分钟），小心地从模具中取出
4. “铜镜”表面修刮平整
5. 涂上铜锈色
6. “当窗理云鬓，对镜贴花黄”——体验一下旧时化妆的感觉

在这项活动中需要告诉同学们的是：通常我们见到的铜镜，展现的都是它背面华丽的纹饰，即使见到镜面，也已经失却了往日的光彩，这也让观众不免心生疑问，这样的镜子怎么照啊？事实上，铜镜在古人手中时，镜子里那个自己的清晰程度丝毫不亚于我们现在所使用的玻璃水银镜，这要得益于良好的铸造和打磨工艺。镜子的使用方法，除了手执，也可以置于案上。

镜子是我们每个人必须的生活日用品，它不但可以用来照容整妆，有人还将它作为辟邪的用具，甚至就把它作为一件装饰品挂在胸前，镜子在我国具有悠久的历史。

古人在实践中发现，清澈平静的水面可以照见自己的容颜，后来人们用盛水的器具来照面整容。盛水的器具先是用陶做的，后来又出现了用青铜铸造叫做“鉴”的器物。“鉴”的本字为“監”，是一个人的眼睛俯对着一件盛水的器皿。“鉴”后来被指称为镜子，还被引申为检验或对照自己的行为，有了更加深广的文化含义。

中国是世界上最早使用铜镜的国家之一。中国铜镜的出现可以上溯至公元前20世纪前，在新石器时代的齐家文化遗址中就发现了铜镜。

经过商周、汉唐以至明清，铜镜在我国流行了数千年，直到近代玻璃镜被大量使用，铜镜才逐渐退出了历史舞台。

如今，铜镜走进了博物馆，以一种全新的方式继续着它的生命。

最后，如有同学对铜镜特别感兴趣的话，还可更进一步了解铜镜各部位的名称和相关术语及纹饰和铭文。

综上所述，我们不难看出在丰富多彩、生动活泼的文博型手工活动中，既让学生们大胆地去模仿、感悟和创造，以此激发学生的好奇心和学习热情，使广大青少年学生在参与、体验中继承传统文化，培养高尚情操和增强审美能力。又使他们在“小儿科”活动中不知不觉地学到了“大文化”。同学们尽情地玩、并快乐地熏陶着！

也许有人会质疑小儿科真有对大文化的抛砖引玉之功吗？是的，事实证明正是这些名目繁多的小儿科节目，使他们不再视博物馆、视文物深不可测，不再敬而远之，而越来越亲近它，接纳、融合它，直至把它作为不可或缺的知识、文化组成部分。就拿我馆多年来举办的“我看博物馆中学生征文大赛”举例，多少学生在自己的文章中提到因上博多媒体活动室的手工活动而吸引自己来到博物馆，走进艺术的殿堂、走进历史、走进文化。

他们流连忘返，博物馆是他们的第二课堂！

文化的形成是历史漫长的积淀，文化的继承更是丝丝渗透。“润物细无声”，正是这些情趣盎然又不失高雅脱俗的“小儿科”手工活动，使我们的下一代沐浴在民族文化的阳光下，使他们有机会被感染和滋润。也许有一天当我们被某一位海归青年作家的现代艺术作品所震撼时，你会发现其作品中融合了太多的中国元素。这不是偶然的，“不积小流何以成江海？”这一定是其从小接受民族文化熏陶的结果！

小儿科是大文化的积累，大文化又体现在小儿科中。 

书苑猎真

General introduction to some books

撰文 / 丁辑

《禅风与儒韵：宋元时代的吉州窑瓷器》

深圳博物馆 深圳市文物管理办公室 深圳市文物考古鉴定所编 郭学雷主编 文物出版社 2012年2月第一版

吉州窑遗址位于今江西省吉安市永和镇，水路交通便利，上溯赣州，下达南昌。吉安市汉称庐陵，自隋迄宋均称吉州，元代改称吉安路庐陵县，明代称吉州府，该地多瓷器烧造窑址，故称吉州窑。又因窑址地处永和镇，也有永和窑之称。吉州窑是江南地区的一座综合性窑场，创烧于晚唐五代，发展于北宋，南宋时达到鼎盛，宋末元初曾一度衰退，元代继续烧造并有发展，至后期衰落，终烧于明代中后期。所烧制的瓷器，具有浓厚的地方特色，以南宋时期最为典型：种类多，以黑釉黑彩为主；造型丰，以生活用品最多；装饰新，以手段独特闻名。

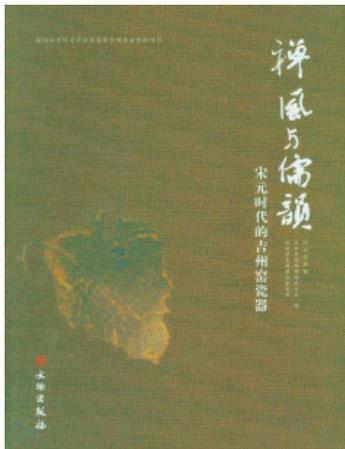
2011年9月，深圳博物馆、深圳市文物管理办公室、深圳市文物考古鉴定所携手江西省博物馆、吉安市博物馆、吉安县博物馆、婺源

博物馆、樟树市博物馆、南京市博物馆、广东省博物馆、西汉南越王博物馆及上海的观叶楼、高梧楼、九砚山房等十余家公私收藏机构，共同推出了“融会释儒 法效百工——宋元时代的吉州窑瓷器”的专题展览，共展出宋元

时期吉州窑瓷器 100 多件（组）。展览分为“禅茶一味”、“士人逸趣”、“世俗风情”、“法效百工”、“蒙元新象”、“南粤余响”六个单元。在系统展示吉州窑瓷工艺之美的同时，通过深入开掘，揭示吉州窑与宋元时期社会文化、宗教生活的深层关系，使观众充分领略其丰富的文化内涵和非凡创造力。刘新园先生对此展览也评价颇高，“深博人充分利用公家和私人的收藏，通过精密地排比与鉴别，以前所未有的丰富实物史料，揭示了吉州窑是南宋时代——也许是 12-13 世纪的世界最有创新能力的窑场。……其工艺之独特，其形式之精美，在近 800 年的窑业史上，可谓前无古人后无来者”（《致辞》）。

专论部分，深圳博物馆郭学雷撰写的《南宋吉州窑瓷器装饰纹样考实：兼论禅宗思想对南宋吉州窑瓷器的影响》一文，“对南宋吉州窑瓷器中社会生活信息最为丰富的装饰纹样作一系统考察，以期尽可能准确诠释其真实的历史文化内涵，并力求探究南宋吉州窑独特艺术面貌形成的深层次原因”。郭学雷通过两年多的潜心研究和详细梳理，考辨了吉州窑与南宋禅宗、儒学特别是茶道艺术之间的深层关系，解决了诸多学术难题。对吉州窑的装饰、用途、承载的文化信息和社会生活，作出了恰到好处的概括。引用资料之丰富、探析问题之深入、观察物象之细微、颇有正本之苦心。

而深圳博物馆黄阳兴撰写的《南宋吉州窑装饰与禅宗关系考释：也谈青原山与永和镇的禅宗传播》一文，则“从唐宋时期庐陵青原山及永和



镇禅宗的发展出发，探析吉州窑与当地佛教寺院的关系，通过具体的实证材料，阐释南宋吉州窑几种装饰与禅宗思想文化的深层关系”。是对郭文的补充和展开，也是对郭文的深入探析，两篇文章互相补充、交替深入，可谓相得益彰、恰到好处。

总之，展览的分类形式、专论的议论方式，为今后瓷器及瓷器文化的研究、为通过瓷器来研究社会生活乃至社会历史等，开拓了新的思路、开创了新的方法。

《染付——蓝が彩るアジアの器》

东京国立博物馆编集 2009年7月14日发行

“青花”即“青花瓷器”的简称，英文以“Blue and White”来表示，是指以含钴元素的矿物质为呈色剂、在瓷坯上绘画图样，再罩以透明釉，晾干后入窑，经高温还原焰一次烧制而成的瓷器。1929年，英国学者霍布逊发现英国大维德基金会收藏有一对带有“至正十一年（1351）”铭的青花云龙纹双象耳瓶。20世纪50年代，美国波普博士以此为依据，研究后得出了景德镇生产成熟青花瓷器是在元代末期的至正年间，故名之曰“至正型”青花瓷器。20世纪70年代以后，中国学者对元代青花瓷器的研究也开始重视起来，并在考古调查的基础上不断取得令人瞩目的成果。

元代青花瓷器主要是为外销贸易而生产的。元人汪大渊所撰的《岛夷志略》一书，详细记载了外销瓷所涉及国家和地区。书中提到的“青白花瓷”，据陈万里考证即为“青花瓷器”。随着瓷器的大量外销，不仅传播了瓷器烧制技术，而且传播了瓷器文化，对周边国家的影响尤为重大，如越南、朝鲜、日本等国，均有元代青花瓷片的出土，同时也纷纷仿烧元代青花瓷器。

越南烧制青花瓷器，始于14世纪中叶以后，风格、技术完全模仿元代青花瓷器。15至16世纪，是越南青花瓷器生产的最盛期，产品主要是外销。16世纪末期后，生产规模逐渐缩小，以

供应内销为主。江户时代初期，日本人把输入的越南青花瓷器称为“安南染付”。朝鲜烧制青花瓷器，始于15世纪中叶，称为“青画白瓷”、“青华砂器”。烧制技术源自中国，因钴料稀少而多轻描淡写的本土风格特征。日本烧成青花瓷器，则在17世纪初期。1616年，

因“文禄长庆之战”而被俘虏到日本的朝鲜陶工李参平，在有田川上游的泉山找到了瓷石矿。在成功烧制出白瓷的基础上，加以青花描绘装饰，烧制成功了青花瓷器。日本人从喜欢青花，到烧制青花，花费了不少的心思，在明清海禁期间还外销了大量瓷器，大赚了一票。日本人将中国的青花瓷器称为“染付”，可能源自“蓝染”、“紺蓝”的染织色调与之相似之故吧。

本书是平成二十一年（2009）七月十四日（火）至九月六日（日）在东京国立博物馆平成馆举行的同名“特别展”的载体。作品编号与展览陈列番号一致、与陈列顺序也一致。每一章节及作品的解说，由东京国立博物馆研究人员执笔。全书由东京国立博物馆出版企画室担任编辑。卷首今井敦的“东洋の染付の诸相”一文，讲述了“染付の开始”、“染付の展开和传播”，对“染付”作了简要的介绍。全书主体部分载录了“特别展”的181件展品，分为“元時代の染付”、“明时代前期の染付”、“云堂手：民窑の染付”、“明时代后期の染付”、“ベトナム（越南）の染付”、“朝鲜の染付”、“明末清初の染付”、“伊万里と锅島の染付”、“清時代の染付”、“京焼と地方窑の染付”、“伊万里染付大皿：平野耕辅コレクション”、“染付の美を活かす”等几个部分。不仅纵向展示了青花瓷器的发展和演变，而且横向涉及了中国、越南、朝鲜、日本等国的青花瓷器，使亚洲各地的青花瓷器的特性、时代和地域多样性一览无遗。



《越南铜鼓》

中国广西壮族自治区博物馆 中国广西文物考古研究所 越南国家历史博物馆编著 吴伟峰等主编 黄启善执行主编 科学出版社 2011年10月第一版

1902年,奥地利学者弗朗茨·黑格尔(Franz Heger)在不断吸收当时各地学者陆续公布的新材料、新观点的基础上,用德文撰写的《东南亚古代金属鼓》⁽¹⁾一书在莱比锡出版,轰动了学术界,这是一部全面系统地研究东南亚古代铜鼓的专著。全书分上下两册,上册是文字,共8章;下册是图版,共45帧,其中8帧是铜鼓照片,其余是鼓耳细部、塑像和铜鼓纹饰展开图。

黑格尔是用近代科学方法系统地研究铜鼓的西方学者之一,他运用丰富的器物形态学知识,即“考古类型学”的方法,把他当时所知的165面铜鼓资料(包括22面铜鼓实物和143面铜鼓的文字记录、图像资料),按照不同的形制、纹饰,科学地划分为四个主要类型和三个过渡类型,同时分别探讨了它们的分布地区、铸作年代和所反映的文化内容,认为各种不同类型的铜鼓的地理分布也不相同。黑格尔的分类法是对古代铜鼓研究的最大贡献,也即后世学者所说的“黑格尔四分法”,为铜鼓的科学分类奠定了基础。同时,黑格尔对铜鼓实体的测量、金属成份的测定、纹

饰的传拓和临摹等,都是开创性的基础研究方法。黑格尔的这本书被认为是20世纪初西方学者研究铜鼓的集大成者,是铜鼓研究划时代的巨著。因受时代、资料和视野的限制,“黑格尔四分法”也存在着主、客观上的臆断和缺陷,需

不断充实完善。

“铜鼓作为中国南方和东南亚古代少数民族的一种文化象征,蕴藏着许多奥秘,它涉及到这些民族的政治、经济、文化的各个方面,渗透于生活的各个领域。研究铜鼓,不能仅仅着眼于铜鼓本身,而必须把铜鼓放入特定的历史、地理、社会环境中去,作全面的剖析⁽²⁾。”越南制造与使用铜鼓的历史十分悠久,早在两千多年前的东山文化时期就出现了造型独特、纹饰精美的古代铜鼓。……越南古代铜鼓有着鲜明的自身特点,其所包含的铸造工艺、社会生活和文化思想,很大程度上反映了越南古代文化所达到的高度”(吴伟峰《致辞》之语)。“我们把越南铜鼓置于文化区域空间的背景下,由中国广西壮族自治区博物馆、中国广西文物考古研究所和越南国家历史博物馆共同编写本书,目的是为了公布一些我们认为在越南最有特色、最具有代表性的铜鼓信息,以期能建立一套规范的、不同于越南语称谓的、统一的铜鼓描述术语”(阮文强《致辞》之语)。

全书由根据黑格尔四分法分类的“越南铜鼓分类”,还有“铜鼓上的塑像”、“与铜鼓有关的青铜器”、“与铜鼓伴随出土的器物”以及“铜鼓庙及铜鼓灵祠”等几个部分组成。编著者们“从越南国家历史博物馆和越南北部部分省、市、县博物馆收藏的铜鼓中,选择126面铜鼓编入本书,按照黑格尔‘四分’法,把入编的铜鼓分成黑格尔型、黑格尔型、黑格尔型、黑格尔型和异型铜鼓等5大类型。……同时,还选择了一部分与铜鼓一起出土的钺、剑、矛、镞、弩机、五铢钱币、铃、镯、桶、勺等青铜器和陶釜、碗、甑以及玻璃!等文物,对铜鼓上的青蛙、大象、野猪、乌龟、鱼、田螺、螃蟹等塑像装饰也选择部分收录。”(黄启善《前言》之语)

卷首范国军博士(原越南国家历史博物馆馆长)的“越南铜鼓概述”一文,对根据黑格尔四



(1) (奥) 弗朗茨·黑格尔著, 石钟健、黎广秀、杨才秀译, 中国古代铜鼓研究会编《东南亚古代金属鼓》, 上海古籍出版社 2004 年 12 月第一版。

(2) 蒋廷瑜《古代铜鼓通论》, 紫禁城出版社 1999 年 12 月第一版, 第 287 页。

型以及异型铜鼓分类的越南铜鼓的基本特征、基本功能和民族背景作了概述。卷末附录有黄启善、蒋廷瑜、潘汁、阮国平等专家撰写的每件铜鼓的详细说明，每一面铜鼓都进行仔细的观察和描写，包括铜鼓的形制、重量、花纹装饰、制作方法、来源、现藏何处等信息，描述不可谓不全面，文字不可谓不准确；中越英三语的对照，用心不可谓不良苦。

《竹器：嘉定竹刻海外遗珍》

黄玄龙主编 上海科学技术出版社 2008年8月第一版

竹器，乃以竹子所制之器用也，为竹子被人们利用的结果之一。早在万余年前，华南地区的先民们已开始种植竹子；数千年前，沿海地带的先民们就开始利用竹子。竹器从人们基本的日用品，到点缀生活的工艺品，再到陶冶情趣的艺术品，经历了漫长的演化过程。人类对竹子的认识，起源于人类生活的需要；竹子，既是物质文化的一种，也是精神文化的载体。竹文化的产生，源起于人们丰富生活的需要；竹器，既是物质文明的演变，也是精神文明的提升。在平民的生活中，竹子是衣食住行的必备材料，生活的用品；在文人的心目中，竹子是高风亮节的君子形象，精神的载体。竹子是人类生活中的最佳伙伴。

嘉定是六千年前由长江与钱塘江泥沙冲积而成的陆地，处在北亚热带东南亚季风盛行区，四季分明，气候温湿，适合竹子的生长。南宋嘉定十年（1218）置县，以年号为名，是江南地区的重镇之一。商品经济活跃，文化繁荣昌盛。既是南宋的经济重心，也是赋税重地之一。明代中期以后，江南经济再度繁荣，社会风气崇尚生活的奢侈化，文人士大夫间则盛行优游适闲的生活态度。

嘉定竹刻是指嘉定地区的文人士大夫所刻制的竹器，因其富涵文人气息且有地域特色而成为

专有名词。文人刻竹，既是消遣，也是释放，更是寓志。南京博物院藏有一件落有“辛未七月朔日松邻朱鹤”阴文行书款的“深浮雕松鹤纹竹雕笔筒”，是被尊为“嘉定竹刻之父”的朱鹤的作品，也是目前所见最早的嘉定文人竹刻艺术品。

明清时期的嘉定刻

竹人氏，先有嘉定朱氏三代、再有马陆封氏家族、后有南翔吴氏鲁珍，更有高峰时期用刀如用笔的周颢、还有衰微时期工细入微派的顾珏等，可谓名家辈出，技闻天下，曾分别受到过康熙、雍正、乾隆皇帝的青睐，封氏兄弟的圆雕塑作品曾受康熙帝的关注，施天章及封氏子侄曾被雍正帝召入造办处。而乾隆皇帝更是一个竹刻玩家，见了朱鹤的“西园雅集图笔筒”，十分欣赏朱鹤竹雕的风格和技艺，题有“正嘉二百余年阅，邻鹤遗雕坚致真。高技必应托高士，传形莫若善传神”⁽³⁾。皇家的关注、雅好和推崇，不仅提升了以朱鹤为首的嘉定竹刻的名和声，也确立了嘉定派竹刻在中国竹刻史上的地位。由于康熙、雍正、乾隆三帝对嘉定竹刻的重视和倡导，使嘉定竹刻名声大振。

主编者黄玄龙先生在卷首的“序”中，抒发了编者对竹刻的“情”、“趣”、“意”、“味”之感。陶继明先生的“嘉定竹刻 名闻天下”一文，简要概述了“竹刻艺术的起源”，详细介绍了“嘉定竹刻的形成和发展”，使读者能在欣赏图版之前，先有一个基本概况的了解。全书选录了流散在海外的嘉定竹刻共60件，按金元钰所撰《竹人录》，对竹刻的风格分类，将竹人及其作品分为“汉魏权舆”、“建安风骨”、“齐梁绮靡”、“微云河汉”、



(3) 《清高宗（乾隆）御制诗文集·御制诗四集·卷之七十三》，中国人民大学出版社1993年第一版。

“汤盘孔鼎”、“少陵神采”和“山中遗民”七个部分加以叙述。副标题“嘉定竹刻海外遗珍”，则点明了全部图片资料来自流散于海外。一图一文的说明，可谓全面；局部拓片的配合，考虑周全；虽名为嘉定竹刻，却只冰山一角，有抛砖引玉之效，实属难能可贵之举。

《竹刻留青第一家：徐氏父女竹刻鉴赏》

恽甫铭主编 上海古籍出版社 2002年4月

第一版

“竹刻”，是指以竹子为原材料，用刀刻之而成的竹制器物。最初为日常生活用品，以后则逐渐演化为工艺品而再到艺术品。“竹刻”也就成了人们对竹质镂雕艺术品的专称了。“留青”，是众多竹刻工艺技术中的一种独特的技艺，属阳文类的镂刻技法，也是浅刻技法的推陈出新。“留青”即刻竹时在竹子的表皮青筠上雕刻花纹，以除去竹皮后露出的有丝纹的竹肌为地，以留下的微微突起的竹青为装饰花纹，因此“留青”也叫“皮雕”。

因材质和氧化程度的不同，竹筠与竹肌表面的色泽会出现差异而致使“纹”与“地”的效果更分明，这是留青技法的主要特色。“留青”技法极富变化，可以假借留青的多少或刻划的深浅来反映画面层次的丰富度。表皮青筠的因景而施，如全留、不留、多留、少留等，会造成明晦浓淡、变幻诡谲的纷呈效果。因此，以留青技法来表现文人画本最为适宜。高雅淡泊、巧而不媚的文人之气，尽显无遗。正如赵汝珍撰《古玩指南·竹刻》载曰：“竹刻者，刻竹也。其作品与书画同，不过以刀代笔，以竹为纸耳。书画之难人所共知，今乃易以刀竹，其难当更逾书画也”。目前所能见到的最早的“留青”艺术作品，是日本正仓院藏的

一管唐代三节“尺八”⁽⁴⁾，遍体纹饰，刻仕女、花木、禽蝶等形象。具体的雕琢方法则是：纹饰是以留下部分竹筠来表示，剔去竹筠而露出的竹肌为衬托，再施阴刻线勾勒细节。以留青之多少深浅来反映画面的色彩和层次。

徐秉方是近代留青大家徐素白⁽⁵⁾的次子，从小耳闻目睹了父亲的刻竹艺术，在潜移默化熏陶下而热爱刻竹，继承并发展了留青艺术而成现代留青“第一家”。

本书卷首徐秉方先生所撰“留青竹刻简论”一文，既介绍了“竹材的选择与处理”，按需“制器”、“画稿”，“刀具及磨刀石”的选择，“雕刻”的体会和过程，还讲述了“留青竹刻的维护”，“留青竹刻优劣的鉴别”。既是竹刻艺术流程的介绍，所谓平淡如流水的细小末节，却是客观规律；既是四十余年刻竹的体会，于小处见大工夫的经验之谈，实乃大师风范。“佳作鉴赏”部分收录了徐秉方作品49件，徐文静作品10件，徐春静作品7件，配有文字点评。“评论纵横”部分则汇集了十数方家名士对徐氏父女作品的欣赏和点评，对多角度理解徐氏父女的作品大有帮助。时隔十年，再读本书，如饮醇酒，如食佳肴，别有回味，心怡神然。读完此书，不仅可了解徐秉方父女的留青竹刻艺术成就，而且可了解徐氏一家三代竹刻艺术家的风范，收获定丰。正如陈燮君先生在《序：祝贺与期待》中所言：“《竹刻留青第一家》的出版，可喜可贺。它展示了我国工艺美术园地百花争妍的时代风貌，它可以帮助竹刻爱好者提高审美情趣，进一步提升对当代留青竹刻艺术的认识。对于同行来说，实是一本难得的可资借鉴的艺术参考书。当然作为徐氏父女，他们自谦地认为这是一份请求艺术家、收藏家批阅的试卷”。

(4) 尺八亦称箫管，古管乐器。相传为唐代吕才所制，因其管长一尺八寸而得名。竹制，竖吹。唐代尺八，用于宫廷音乐，是唐代乐部、乐府、乐舞中的重要乐器。约公元7至8世纪传至日本。

(5) 徐素白（1909-1975），字根泉，号晓钟，江苏常州人。少时赴上海习刻扇之艺，兼习书画艺术。天资过人，刻苦学习，刀笔工夫，不同凡俗。得冯超然提携，崭露头角于沪上。广交海上书画名家，刻竹具文人画之妙趣。香港大世界出版公司于1997年12月出版了由其长子徐秉坤主编的《徐素白竹刻集》，汇集了徐素白竹刻精品。

细节彰显品质

——日本关西、九州博物馆库房观感

Quality perceived from details: a report to the museum storages in Kansei and Kyusu

撰文 / 陈菁

2011年有幸作为上海与奈良博物馆双向交流人员，对关西与九州部分博物馆进行了考察。在整个考察过程中，日本博物馆界对于博物馆建设的布局、设备、用料等等细节的处理，使我看到了基础工作的差距。由此想到，如果在新馆的建设中，除了关注于建筑的整体形式和功能区分，能否更关注于细节的处理和工作的实用性，以此减少新馆启用后所面临的实际问题。下面就以感受较深的几个方面，作些简单的介绍。

这次考察的博物馆中，九州国立博物馆、大阪历史博物馆、大阪府立飞鸟博物馆和九州历史资料馆都是近些年新建成的博物馆，这其中以九州国立博物馆库房的建设给人印象最为深刻。

一 文物收藏库的抗震处理

九州国立博物馆坐落于日本南部九州岛的福冈县太宰府市，比邻当地的名胜古迹太宰府天满宫和光明禅寺。整体建

筑处于青山绿水环绕的山间，空气清新，环境优美（图1）。由于日本列岛地震频繁，九州国立博物馆在建馆之初就充分考虑了这些因素，在整个馆的下层采用了三种防震装置吸收和控制震动：147台层叠橡胶隔离装置、40台钢棒减震器、45台弹性滑动支撑（图2）。正是这些防震装置的使用，能使地震时上下左右的震动，减弱为水平左右晃动，并阻止地震力上传至建筑物。2005年3月博物馆开馆前夕，福冈县以



图1



图2

西海域发生7级地震时，馆内文物安然无恙。而在一次当地的5点多级地震时，经测定馆内的震级只有2级。这样就将破坏力地震，减为轻破坏力地震，文物的安全也有了保障。文物库处于博物馆的防震装置之上的箱体结构内，防震能力也就大大提高了。

九州历史资料馆位于九州岛福冈县小郡市，整个馆的建筑与周围环境统一和谐，融为一体（图3）。此馆虽名为历史资料馆，实际上仍是一个以文物为主体的博物馆，此馆与三！遗址相邻，主要承担福冈县的地下考古发掘工作。由于地理环境的特殊性，九州是日本离大陆最近的地区，是早期人类往返日本和大陆的



图3

交通枢纽，因此早期文化遗存较多，出土的陶器在文物中占据相当高的比例。此馆有两个文物库房，一个是存放对保存要求高的文物库房，基本与日本其他博物馆的库房相似。另一个主要存放考古出土的陶器、石器 etc 对保存要求不高的文物，由于这些文物数量庞大，因此整个库房面积较大，采用天然通风的保存环境。此库房地面是水泥地，但用细磨打制得非常光滑，极易清扫。文物架是钢结构的架子，以塑料周转箱存放文物。因为考虑容积，文物架非常高，将近4米，库内配备电子升降梯提取文物。此地的设施虽然简陋，但是在防震细节上却非常到位。文物架除整排相互联结外，每一根入地的

钢架都用T型钢扣件直接打入地底，与库房地面相连，而文物架的顶部则用密集的钢架把一排排的文物架联结在一起，整个库房的文物架就变成了一个占地面积很大的整体，它的抵抗震动能力也就大大的提高了。

这两个博物馆在文物库房抗震设备上的投入相差悬殊，却能根据实际情况进行不同的处理，在细节上有效把握，使实际效益达到最高。

二 文物库房在整体建筑中的布局

这次考察的博物馆由于建成时间不同，文物库房在博物馆的位置也千差万别，即使新建馆库房也分散在不同的楼层或楼内，但九州国立博物馆的文物收藏库却是一个集中的文物库房，并且从它的布局上，我们可以非常强烈地感受到日本文物工作者的严谨和细致。

此馆的文物库房坐落于一个箱体结构内，箱体由两层墙体组成，外墙与内墙之间有一个60厘米的空气隔离层，文物库房内部与空气隔离层有各自的空调调整温度和湿度。内墙则用隔热材料——玻璃棉、调温材料——隔热板、调湿材料——杉木板构成。整个箱体结构位于博物馆建筑的内部，与博物馆建筑的外墙之间还有走道和厅室相隔。博物馆的内部工作环境也有空调系统，实际文物的收藏地与外部自然环境之间存在了两个隔离空间，所以文物绝不受外部环境的干扰，一直处于一个恒定的环境中。九州国立博物馆曾做过一个试验，把库房的空调整个关闭2个星期，但库房的温湿度依然保持原样。

一般博物馆在建设时，往往对内部布局只是按功能分区，为了安全考虑，文物库房往往只是简单地占据一个楼层或楼层的一部分，总是与建筑外墙连结在一起的。这样的设置在安全上较好，很容易把这一区域与其他区域加以分离，做成一个相对独立的区域，有利于安全保卫。实际上，与建筑外墙相连的文物库房，存放文物有许多不利因素。紧贴外墙的文物库房，由于没有与外界有一个有效的隔离层相隔，在外界温度极高和极低的季节，维持恒温状态的能源耗费就会急剧增加，当遇到空调系统出现故障时，库房的温湿度就无法保证。夏天和

冬天，由于受外界气候的干扰，靠近外墙的库区，湿度明显比远离外墙的区域高。新建博物馆的库房紧挨建筑物外墙，麻烦就更多。国内建筑物的建筑结构桩体，一般都打在地下土层中，地层软硬会影响到整体建筑的沉降。所有的新建建筑在建成后的若干年内，一定会面临地面沉降的问题，地面沉降虽然不会危及到整体建筑的安全，但土层的沉降不会是均匀的，它的不均匀性会造成建筑物的墙体开裂，即使再细小的外墙墙体裂痕，也会给库房带来渗漏水的麻烦。把文物库房安排在远离外墙的建筑中心区域，外围的办公区域就成了库区与外界的天然隔离区，对于保持库区的温湿度，以及防范各种渗漏水都会起非常有效的作用。文物库房处于建筑物的何处，对于文物库房长期的使用和维护关系很大。库房渗漏而引起的维修，关系到内部存放着的文物的安全，因此，在文物库房的管理上这样的库房维修是应尽可能加以避免的。

三 建筑材料和修复材料的严格选用

在日本的博物馆中，文物库房主要选用的材料是杉木和金属构架，九州国立博物馆的文物库房全部采用杉木。用杉木做库房内部的墙体包裹和文物架，整个墙体没有任何硬的地方裸露在外面(图4)。用杉木包裹墙体是日本博物馆文物库房中比较常用的方法，依靠木材天



图4

然的调湿能力，对库房空调系统进行补充调节。

在库房使用木材的选择上，九州国立博物馆的做法可算近乎苛刻。第二次世界大战结束后，日本曾开展过大规模的植树造林运动，种植的树种主要为杉树，所以杉木的原料相当充足。他们选择的是九州当地树龄在50年以上的大树。据研究，人工种植的杉树在10-30年间是材积生长速生期，心材比例显著增加，细胞壁加厚，木材趋于坚实致密；超过60年的人工杉树则生长会趋于缓慢⁽¹⁾。因此50年以上树龄的杉树紧密度符合使用要求，适量的砍伐又不会给生态带来太大的打击。从产地到博物馆，九州国立博物馆木材进行了全方位的管理。不但知道那些木材是哪座山哪块地生长的，对土质和施肥情况也进行了详细的调查。在每间库房门外都挂着记载库房木材来源地的牌子（图5）。

杉木做库房的内饰墙有些什么好处呢？据新的研究表明：杉木表面具有因细胞结构而造

成的微小的凹凸，会对光产生散射，视觉上自然舒服，也不会反射有害的紫外线；能够平衡地吸收低音、中音、高音等亮音，以排除令人不快的杂音，让声音变得柔和；杉木中的芳香成分为精油，它除了具有镇静效果外，还有消臭、防壁虱、杀虫、防霉和抗霉作用；杉木也有调节湿度的功能⁽²⁾。

为了有效地调节湿度，九州国立博物馆文物库房所有的木材都不施用任何人工制剂，外表精细打磨，保持木料的素材。木材本身含有一定的酸性物质，为防止酸性物质对文物的损害，杉木板弃用木材中心部分酸度较高的部分，只选用外围3厘米左右的木材，还要避免酸性较多的树节。严格的选材，降低了天然材质本身对文物藏品损害，最大限度地发挥了天然材质的优势。

在文物修复上，日本博物馆对材料的选择也是非常严格的。在奈良博物馆的文物修复室内，锯成一段段的木料整齐地码放在专门的地方，所有在修复中

使用的材料都要在馆内存放几年，当它物理特性稳定后才使用。裱画使用的浆糊，制作好以后密封，贴上封条写上日期，存放于阴凉不见阳光的室内，留待十年以后开封使用。修复所使用的纸张，他们与专门从事生产传统用纸的厂家有着



图5

(1) 俞新妥《中国杉木研究》，《福建林学院学报》1988.8.（3）P203-220。

(2) 《杉木与人的五个感官》：“在实验室的内装墙面贴上杉木与纤维织物，然后比较室内的温度变化。结果得出杉木其变动的幅度较小，温度可以保持恒定。杉木的调节湿度功能完全就像天然的空调一样，温度高的时候，吸收水分，温度低的时候，释放水分。”

密切的联系，能专门定制与被修复文物相近的纸张。

四 博物馆对于虫害的防治

现在很多博物馆的设施比以前有了很大的改进，都在博物馆内部使用恒温恒湿设备，把温度控制在 14 ~ 22 ；湿度控制在 50% ~ 65%。这样的温湿度虽然对虫害有一定的抑制作用，但却无法根治虫害。因此，日本的博物馆与中国的博物馆一样都无法回避虫害问题。在奈良博物馆的陈列室、库区和办公室，不断会有一些小盒子出现在地上，这些就是测量昆虫数值的工具。博物馆在不同的地点，放置测量昆虫数的盒子，盒子上标明测量的时间段，按照盒子中粘捕到的昆虫的种类和数值，决定放药和虫害处理。这一检测工作是博物馆的长期固定工作，对于监测虫害效果明显。

日本大部分的博物馆仍然在投放药剂，单一的药剂使用时间长了，会形成抗药性，效果不佳。在日本的博物馆的库房大门上，我们看到比我们的库房大门多了些可以开关的圆孔。经了解是为进行文物库房整体灭虫预备的投药孔，在库房发生大规模虫害时，能请专业的杀虫公司，通过这些门孔进行密闭熏蒸杀虫。这种化学杀虫法，在日本的文物库房，实际上没有真正使用过。化学杀虫法使用得较多的是磷化铝、硫酰氟⁽³⁾、溴甲烷、环氧乙烷⁽⁴⁾等毒性较强的制剂，如何在布满空调管道、电线管道等等使用中央空调的博物馆内运用，还是一个未知数。现在，日本博物馆使用较多的是物理杀虫法，我们这次看到的主要是降氧灭虫法，这种方法比较安全，也较易实施，对环境影响较小。

在九州国立博物馆，对于环境保护要求较高的文物杀虫使用的是氮气杀虫。氮气杀虫的氮气浓度要达到 99% 以上，因此对设备要求较高，必须在专门的容器内进行。九州国立博物馆氮气杀虫容器，能容纳 7 立方米的文物消毒。对于对环境要求不是太高的文物，现在主要采用二氧化碳杀虫。二氧化碳杀虫的浓度要求只有 60%，只要搭一个简易的薄膜棚就可以了。他们采用工厂生产中产生的废弃的二氧化碳，在灌入液化瓶内运入博物馆，在博物馆内的杀虫棚外，经过气化导入棚内。二氧化碳在常温下气化的过程中，能造成 -80 ~ -43 的低温⁽⁵⁾，引起环境内相对湿度的大幅度变化，因此还要对气化的二氧化碳进行除湿处理。二氧化碳杀虫最大的好处在于，浓度要求不高，薄膜棚可以在任何地方搭建，大小也可以随文物的大小、多少变化，非常随意。由于不是有毒气体，因此可以向空气中排放，虽然过量排放二氧化碳，会加重地球的温室效应，但杀虫用的二氧化碳，是采集的工业废弃二氧化碳，不会对环境造成进一步的破坏。氮气和二氧化碳都属于不燃性可缩气体⁽⁶⁾，因此在博物馆内使用非常安全，只要做好必要的防护工作，以防工作人员过量吸入引起的缺氧窒息和冻伤。

五 博物馆文物库房的有序开放

文物库房一直是博物馆中的禁地，但今天的社会已经进入了信息高度发达时期，人们的自主意识不断增强，中国博物馆界不得不面临着越来越多的社会监督和质疑。博物馆内的文物保管，因为它的神秘性反而更引起世人的好奇和关注，如何引导社会正确地看待博物馆的工作，将是博物馆无法回避的新问题。这次日

(3) 梁桂英《古籍保护方法综述》，《韩山师范学院学报》第 26 卷第 2 期 2005 年 4 月。

(4) 刘恩迪《文物库房的虫害治理》，《文物保护与考古科学》第 15 卷第 2 期 2003 年 5 月。

(5) 周国泰主编《化学危险品安全技术全书》，化学工业出版社，433 页。

(6) 同上书，114、433 页。

本之行给我最大的感触，就是日本博物馆界已主动拉下了自己神秘的面纱，给了社会公众一个了解博物馆的窗口。

九州国立博物馆在建造时，就在库房所在的箱体结构处开了一个窗口。此窗口用双层玻璃建造，完全密闭，对应的内隔墙也是一个双层玻璃的窗口（图6）。通过这个窗口可以看到库房箱体结构的组成，也可以清楚地看到库房内部的陈设。这一窗口就是接待社会人士参观的地方，通过申请、审核就可以来此参观。在这个参观地，放置了许多介绍博物馆库房建筑结构、使用材料和文物保护的宣传资料，人们通过参观能直观地了解博物馆是如何保护和管理众多文物藏品的。

大阪府立飞鸟博物馆，地处古坟时代墓葬集中的大阪南部，周边有200余座飞鸟时代的墓葬。这个以考古发掘为主的博物馆，文物库房相当简陋。正是在这样简陋的环境中，他们还划出一个库房，面向学生开放，向学生传播基础的出土文物知识（图7）。这个库房把大多数的文物打包，存放于塑料周转箱内，将给学生参观的部分文物直接放置于文物架上。这些文物，有直接出土后未经修复残缺不全的，有修复完整的，还有复制品。通过这些，让学生们了解，在陈列室内陈列的鲜亮文物背后的真实状态。沟通才能了解，了解才能理解，陈列室背后的东西能让世人更了解博物馆，也更了解博物馆人的工作。

这次的日本之行虽然短暂，看的也是很小的一部分。我们明显地看到今天中国博物馆的硬件设施已与日本博物馆相差无几，但我们还是感受到了两者的差距。这种差距表现在各个方面，就是对待细节问题的不同处理。差异虽小，聚沙成塔，无数细节差异

的聚集会放大双方的差距。因此，中国的博物馆在做基础建设的同时，一定要关注具体细节的处理，这样才能真正提升中国博物馆的品质。■



图6



图7



图8

上海元代水闸遗址博物馆建设 尘埃落定

The inauguration of the Museum for the Yuan Sluice Site

撰文 / 王莲芬

为了让观众更好地了解上海悠久的历史、研究上海城市发展和历史演变的过程，上海元代水闸遗址博物馆建设在经过多年的努力，顺利完成了考古发掘、明确了文物的位置、规模、深度、价值、意义后，根据市委、市政府建设遗址博物馆的指示，2009年，上海市文物管理委员会为建设一座具有鲜明时代特征、高度科技含量、丰富文化内涵、21世纪全新理念的现代化遗址博物馆开始进行筹备工作。

经过前期反复论证、结合实际现状、规划选址确定，上海元代水闸遗址博物馆建设用地面积约3600平方米；建筑面积约2316平方米；地上建筑面积509平方米，地下建筑面积1807平方米。建筑檐口高度不小于8米、最高点不得超过20米。一层建筑。

博物馆定位为：与国际大都市相匹配的、一流的现代化遗址博物馆。在各级政府的关心、支持下，志丹苑遗址项目管理处积极组织实施，为配合设计，管理处经过反复研究，编写了《上海元代水闸遗址博物馆工艺技术设计资料》。明确提出：

一、博物馆设计要求

1. 必须有利于文物遗址的全面、完整展示。
2. 必须有利于保护文物遗址本身的原始性、完整性。



3. 必须使原址原状保护，以体现其特有的科学价值、艺术价值以及历史研究价值。

二、博物馆设计原则

1. 充分体现古代水闸风格和现代建筑精神相结合的原则。新馆建筑在形式和内容上有机结合，相辅相成，成为和谐结合的典范。
2. 作为21世纪新建的遗址类博物馆，运用先进的博物馆建筑元素，在陈列形式、消防安保、空间配置上充分体现“以人为本”以及科学发展的理念。

3. 充分体现遗址保护、陈列展示、宣传教育和绿色节能相结合的原则，在满足遗址博物馆所需功能的同时，坚持节能原则，确保社会效益和经济效益的双赢效果。

三、博物馆设计效果

1. 全新理念的建筑风格：造型现代、结构

新颖、线条流畅、全开放、全透明。

2. 风格清晰的建筑造型：新结构、新材料、新理念与古老、凝重、传统的工艺、技术、材料、风格形成明显反差，视觉效果鲜明突出。

为了体现当代建筑领域的最高科技水平与设计水平、体现项目建设的公平公正、优中选优原则。2003年11月，上海市文管委委托上海咨询工程招投标代理有限公司（以下简称上咨公司）按照法定程序进行建筑设计方案的招投标工作。上咨公司在网络等媒体上公开邀标，邀请热心于博物馆事业的设计公司参加投标。招投标公司的标书设定，此次对投标方案采取评奖方式。设一、二、三等奖，其中一等奖中标，二、三等奖酌情奖励。

博物馆建筑设计招投标得到了海内外多家设计事务所的热烈响应。上海现代建筑设计有限公司邢同和设计事务所、日本广川建筑咨询有限公司、日本内藤广设计事务所、中国对外建筑总公司等8家单位9个方案应标。其中有国外富有经验的设计公司、有国内著名的设计公司、还有著名的建筑大师领衔的专家工作室。我们深深感受到大家对公共文化事业的热情与关注。为了充分体现公平、公开、公正的原则，上咨公司组成了由中国工程院院士、著名建筑设计师郑时龄，同济大学教授来增祥，中国建筑设计院刘景雯以及投资、文化、建设、考古、

文物保护等方面12位权威专家参加的“志丹苑遗址博物馆建筑设计方案评审组”，并于2003年12月10日进行了评审。

经过全面、科学、实事求是的论证，评审组认为：9个投标方案虽然各具特色，但尚未全面体现上海元代水闸遗址博物馆建设的总设计理念，缺乏可行性。最终专家投票结果为：一等奖空缺，二、三等奖不尽人意。面对这样的结果，我们除了感慨还是感慨。只能说明社会、专家对文化项目的建设的要求随着社会经济的发展、科技水平的完善、审美情趣的提高，有了更新更完美的追求，大家希望把我们的祖先留给我们的文化遗产不仅要保护好、而且要在有效实践上体现出尽善尽美。愿望很好，但实现却很难。

2004年2月，市领导殷一璀、王仲伟同志在调研中对遗址博物馆建设设计方案重点作了“建筑体量与周边环境要进一步协调”的指示。根据领导与专家的意见，上咨公司又采取定向邀标的形式，委托上海现代建筑设计集团有限公司、著名设计大师蔡镇钰先生工作室进行新一轮建筑方案设计。尽管当时蔡镇钰先生所承担的项目任务非常繁忙，但当他听完我们的介绍，毫不犹豫地说这是一个非常有意义的项目，尽管规模不大，但它的建成对上海这座城市有着非常重要的意义，可以让世人重新认识上海这座城市。蔡镇钰非常幽默的表示：即使放弃

其他项目，他也愿意接受挑战，把志丹苑遗址博物馆建筑作为一个巨型艺术品来创作，力争在他的建筑设计生涯中给上海人民留下一个精美的作品。随后，蔡镇钰先生带领一批年纪轻、学历高、富有创新精神、充满青春朝气的设计师团队全力以赴，他们不分昼夜、经过三次大幅度的修改和持续深化、优化设计，形成了新的遗址博



物馆建筑设计方案，上咨公司及时组织“博物馆建筑设计方案评审团”分别于2004年2月6日、3月4日、4月16日召开评审组专家论证会，专家们在充分肯定设计方案的同时，非常认真地对遗址博物馆的建筑形式、结构、高度、体量以及与环境的协调性等方面，提出了许多修改意见及建议。不懈的努力收到了相应的回报，蔡博团队的设计方案最



终得到了评审组专家和领导的高度认同。至此，历时一年的上海元代水闸遗址博物馆建筑设计方案比选终于确定。

新方案的特点是充分体现现代特征、赋有文化品位、符合历史文化特点的遗址类博物馆建筑理念。表现了古代文化和现代文明特点的高度融合，充分考虑到遗址博物馆与周围环境的有机结合，真正体现了建筑高度相当、体量适中、环境协调、结构简洁、形式通透、具有个性特点的建筑风格。

2009年11月3日，上海元代水闸遗址博物馆建设终于启动。

2010年11月底，上海元代水闸遗址博物馆工程正式完成地下坑基和考古发掘后开始施工。2011年1月底完成±0.00基面，2011年春节后进行上部工程施工。由于该工程结构跨度较大(48米)，下部只有一个基础支点，其结构形式上采用的是：钢架加注混凝土浇捣的劲性柱和劲性梁的结构形式，施工的复杂性和难度较大。另外施工场地狭小，混凝土劲性柱浇筑要分四个阶段实施，直至6月才完成上部混凝土结构，并进行钢架安装。

根据设计要求，上部为钢架和曲折型玻璃幕墙。建筑造型决定了工艺的复杂性。由于是曲折型玻璃幕墙，钢结构施工难度很大，各构架支点误差不得大于2厘米。整个曲折型玻璃

共计大小约3000块，且没有两块玻璃尺寸完全相同，故需要每块玻璃在夜间用红外线尺寸定位，确定精确尺寸，再根据设计要求钻孔和钢化处理。外墙石材的安装要求也不亚于玻璃幕墙的技术要求，整个外墙共有不同类型的石材2100多块、规格多达25种。项目的工作量和工作难度连上海建筑业中的明星企业上海元代水闸遗址博物馆项目的总承包市建四公司的管理人员都感慨地说：市建四公司在上海、乃至全国做过许许多多的工程，有的项目规模之大远远超过志丹苑项目N倍，但志丹苑项目的复杂程度、要求难度是第一次遇到。整个建设过程中，工人们在施工时，严格按照设计图纸要求，从严把关、精益求精，力争把损耗降到最小，质量达到最优。

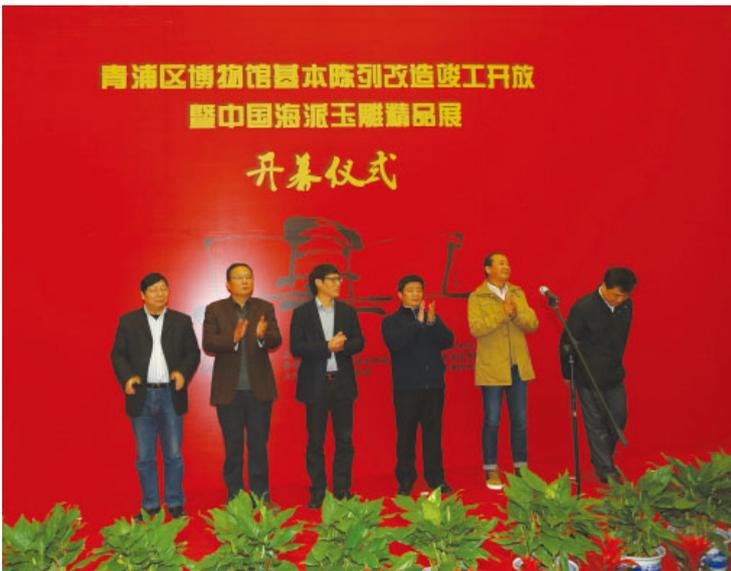
经过三年多的艰辛，上海元代水闸遗址博物馆建设完成，2012年底已正式向社会开放，展现在国内外观众面前的是一座美轮美奂的遗址博物馆。

我们有理由相信：未来的上海元代水闸遗址博物馆，其深厚的历史文化底蕴一定会为上海这座充满朝气的现代化城市添上浓浓的一笔——因为其成功，除了遗址本身所拥有的深厚的历史文化底蕴给人们带来的震撼外，它还充分体现了设计师们的心血与智慧，其中包含了所有博物馆建设者的辛勤与奉献。■

青浦区博物馆全新开放

为纪念上海历史文化名城命名26周年、青浦区博物馆新馆开馆8周年，2012年12月3日下午，青浦区博物馆举行了基本陈列改造竣工开放暨“中国海派玉雕精品展”开幕式。上海市文物局副局长褚晓波、青浦区人民政府副区长蔡忠等领导 and 各界人士200余人出席了开幕式。

青浦区博物馆于1958年建馆，2004年新馆建成。设有“上海古文明之源”和“申城水文化之魅”两大主题陈列，其特色鲜明的陈列展示给中外观众留下了深刻的印象，赢得了社会各界的普遍认同，成为青浦区一张亮丽的文化名片。



为进一步挖掘青浦人文内涵，展现青浦历史的文化魅力，适应当代博物馆陈列展示和观众审美变化的发展趋势，青浦博物馆对基本陈列进行局部调整改造，使陈列更能体现青浦地域文化的特征和风韵，更具社会吸引力和文化传播力。青浦区博物馆基本陈列改造工程是青浦区政府本年度重点工作之一。2012年3月该工程开始施工，11月中旬圆满完成。经过试运行后，正式全新亮相，并继续实行免费开放。

本次陈列改造围绕“上海古文明之源”和“申城水文化之魅”两大陈列主题，抓住重点，强化亮点，增加看点，优化布局，不仅调整和充实了福泉山、青龙镇遗址等近百件最新考古发现的精美文物，修改和补充了新的人文信息，而且创新展陈理念，利用先进的数字化多媒体技术和新颖的展陈手段，注重互动体验，采用模拟考古、虚拟奏乐、幻影成像、3D动画、水墨动画、互动游戏、多点触摸互动视屏等多样的方式，力求形式上有新突破、新变化，激发观众的兴趣，增强展陈的吸引力，从而达到展品精品化、内容通俗化、展示艺术化、手段多样化、形式新颖化。

当天，青浦区博物馆与上海海派玉雕文化协会、青浦区收藏者协会联合举办的中国海派玉雕精品展同时开展。展览展出刘忠荣、翟倚卫、宋鸣放等20多位海派玉雕大师的佳作54件，与“上海古文明之源”陈列中的崧泽文化和良渚文化玉器遥相呼应，相得益彰。

(撰文/王辉 周金金)

“文化上海”App程序上线

2012年上海市文化广播影视管理局、上海市文物局精心策划编印了十张“文化上海”系列导览图，受到广大市民的欢迎。为顺应智能手机、平板电脑的普及趋势，上海市文化广播影视管理局、上海市文物局将《博物馆导览图》、《文化遗产导览图》和《重要名人故居导览图》三份导览图首先整合到App应用程序平台，为广大的市民、游客合理安排行程提供便利。目前“文化上海”App应用程序覆盖ios、安卓以及win7三个系统。市民和游客可以根据自己的兴趣爱好，选择任意一张导览图，所有文博点会自动根据用户当前位置

由近及远排序，用户也可以搜索文博点名称或者根据行政地域、类别等信息筛选。在内容展示界面，用户可以查看每个文博点的图片、简介、地址、电话以及交通信息，并可以实时查找从当前位置到达文博点的步行、公交或自驾线路。同时“文化上海”App程序与上海市文化广播影视管理局、上海市文物局的政务微博——“文化上海”同步，广大市民、游客可以即时了解上海当前的文化艺术演出和展览信息。

随着用户群的增加、数据维护工作的完善，《美术馆导览图》、《电影院导览图》等更多的文化设施的分类导览图将整合到“文化上海”App应用程序中，为丰富大众文化生活提供更便利的服务。

(撰文/褚菲)

《中国共产党早期在上海史迹》 出版

为了回顾我党早期奋斗的艰辛历程，继承发扬党的光荣传统和优良作风，展现上海这座革命之城的时代精神和崭新风貌，中共上海市委党史研究室和上海市文物局基于已完成的上海市革命遗址普查和上海市第三次全国文物普查成果，共同编写了《中国共产党早期在上海史迹》，已于近日出版。

上海是中国共产党的诞生地，是中国工人阶级的发祥

地，是中国革命的圣地，留下了众多的红色印迹。《中国共产党早期在上海史迹》一书，以中国共产党早期在上海活动的革命遗址遗迹为关注点，通过图文并茂的介绍，勾勒出中国共产党早期在上海活动的生动画面，展现了从1921年中国共产党成立到1933年中共临时中央政治局迁往中央苏区瑞金这一历史时段，党在上海领导人民开展革命斗争的真实情景。全书力求据史存真，还原历史原貌，使读者在重温那段风云激荡、革命如火岁月的同时，更能体会到今天这片脚下红色沃土的精神传承。 (撰文/史通)

在镜头中展现文化名城上海

为了展现上海的悠久历史、光荣的革命传统与灿烂的文化，2012年10月上海市文物局、上海市摄影家协会联合举办“上海历史文化名城印象”摄影展，旨在通过摄影这个平台，鼓励市民用自己手中的镜头和视角，关心发掘爱护我们身边的文化遗产，实现文物保护工作人人参与，文物保护成果人人共享。

作为纪念上海被国务院命名为国家历史文化名城26周年的活动之一，“上海历史文化名城印象”摄影展的开幕仪式暨

颁奖典礼于2012年12月4日在上海鲁迅纪念馆举行。摄影展展出80幅获奖作品，无论是记录上海文物资源在城市发展中重大事件的新闻照片，还是关注普通人命运的纪实作品；无论是采撷上海历史文化名镇的自然风光，还是挖掘上海历史文化名城街巷生活中的点滴瞬间，画面都充满浓郁的上海城市情怀和家园情结，都是在讲述这个时代，上海这座城市的故事。

此次摄影展，广大市民积极参与、激烈角逐，最后，从摄影大赛523名参赛者的5009幅（组）作品中，遴选出丁建国的《上海美术馆》、崔新华的《外滩陈列室》、周仲海的《徐家汇天主堂》等作品分获一、二、三等奖。

(撰文/施彤)

“近代上海 风云际会——历史 文化名城纪念特展”开幕

为纪念上海被国务院命名为国家历史文化名城26周年，上海市文化广播影视管理局、上海市文物局主办“近代上海风云际会——历史文化名城纪念特展”，于2012年12月4日至2013年3月3日在上海城市规划展示馆展出。

上海是近代中国诸多工业行业的发源地，比如水、电、煤、棉纺织业、造船工业等。上海也是近代历史上中国电影、新闻、出版、戏剧等文化行业的重镇。此次展览汇集航

海、汽车、消防、铁路、纺织、银行、电信、公安、天文等13家行业博物馆和上海市历史博物馆的200余件珍贵藏品，包括上海开埠早期外滩风貌的油画、“中华邮政时期设立在上海街头的白帽信筒”、百年前的“沪宁铁路火车开驶时刻表”、20世纪30年代上海“街车”福特A型车、“清末大襟圆摆中袖绸缎女中装”等带有浓厚时代与地域烙印的“老古董”，从不同角度向观众呈现近代上海从1843年开埠以来在市政建设、城市管理、工商业发展等方面的概况。

(撰文/闻物)

《上海文博论丛》2012年(总第39-42期)目录索引

主题与专栏

文博笔会

- 沧波万顷任驰骋——记两岸学术文化交流..... 陈燮君 39/12
- 公共文化服务体系中的博物馆文化的力量、情怀与智慧
..... 陈燮君 40/20
- 用坚守和创意连接博物馆文化的昨天和明天..... 陈燮君 42/10

特别报道

- 美银美林全球艺术保护项目赞助青铜交龙纹鉴修复
..... 徐立艺 张洁 39/08
- 金玉华年..... 秦潼 薛皓冰 40/08
- 宝光璀璨——法贝热珠宝艺术展..... 韦刚 41/18
- 青出于蓝..... 未央 42/19
- 翰墨荟萃——美国收藏中国五代宋元书画展..... 蓬芑 42/32

专题论坛

- 竹镂文心——竹刻作品特展研讨会..... 夏蓓蓓 陆铨 40/14
- 金玉璀璨忆华年..... 秦潼 41/08
- 幽蓝神采..... 夏蓓蓓 42/34

新闻与发现

现场传真

- 2012年志丹苑水闸遗址考古发掘主要收获
..... 上海博物馆考古研究部 42/43

文物新视野

- 流风久弥盛 遗珠任君参——云间篆刻流变与松江博物馆藏印
..... 孙慰祖 39/21
- 宝华!时期《西岳华山庙碑》拓本题跋系年..... 魏小虎 39/27
- “黄龙泉”辨析..... 牟宝蕾 39/30
- 王昶书法艺术浅论..... 黄玉亭 39/39

- 月份牌——老上海的“新”年画..... 邵文菁 39/43
- 张慎学墓志铭..... 王在京 黄永久 张童心 40/28
- 略述乾隆四十四年《西安府志》及其价值..... 党斌 40/35
- 浅议莫高窟早期石窟与云冈石窟中的佛像背光..... 王妹婧 40/38
- 清王鸣盛佚文续补..... 王光乾 40/42
- 黎庶昌致张文虎函..... 柳向春 41/21
- 集其大成 自出机杼——浅谈吴琴木的山水画艺术..... 祁振华 41/25
- 略论圆筒类拉弦乐器的形制演变..... 徐晓霞 41/29
- 唐代邢窑白瓷艺术..... 丁叙钧 42/51
- 卧游山水 晤对古人..... 李维琨 42/58

精品鉴赏

- 民国三十六年的横版关金券..... 崔佳 39/47
- 精美的良渚文化陶器造型和细刻纹饰..... 沈冷 39/49
- 甘肃漳县汪氏家族墓地出土文物鉴赏..... 尤宝铭 40/48
- 古陶珍宝显清韵..... 奚吉平 孙维昌 41/36

探索与分析

文博论坛

- 口述历史与博物馆教育工作..... 段炼 张贝拉 39/54
- 对临时展览增加英语说明的思考..... 吴凡 39/59
- 革命纪念馆引入视觉识别系统设计研究..... 陈史红 39/62
- 博物馆如何建立ISO 9001质量管理体系..... 吴宁宁 39/64
- 高立意 广视角 好效果..... 张志松 40/51
- 走出困境 转型发展..... 何沫 40/56
- 让传统节日的故事“走”出来 让优秀文化的氛围“活”起来
..... 朱臻 40/59
- 试论新媒体与博物馆的发展..... 王建华 41/47
- 学会学习——博物馆未成年人教育活动的目标..... 苏进 41/52
- 传播文化 服务社会..... 蒋咏梅 41/55
- 思考和践行并举..... 吴颜 41/58
- 浅谈博物馆藏品总帐保管..... 周露茜 41/63

中小型博物馆如何开展青少年教育工作.....	陈碧华	41/67
博物馆官方微博营销的新模式探析.....	吴宁宁	42/64
对博物馆临时展览的思考.....	吴凡	42/68
陈云纪念馆关于宣传教育工作的探索与实践.....	徐建平	42/72
小儿科 大文化	孙建农	42/75

科技园地

论博物馆纪念馆藏品信息化管理.....	朱中一	40/63
从大英博物馆的筹款经验看我国博物馆的筹款.....	侯珂	40/70
浅谈韩国国立中央博物馆的社会教育课程.....	王绚	40/75

域外萍踪

红山与毛利玉器的比较.....	冯雷	40/68
美国文化艺术产业资金来源的考察和思考.....	梁薇	41/76
细节彰显品质.....	陈菁	42/85

书籍评论

书苑猎真.....	丁辑	39/68
书苑猎真.....	丁辑 吴伟	40/80
《中国南方青铜器研究》出版价值初探.....	余岚	40/84
书苑猎真.....	丁辑	41/71
书苑猎真.....	丁辑	42/80

海上人文

申城史地

谢稚柳系年录(八).....	郑重	39/73
渡尽劫波!浩劫.....	陶喻之	39/76

上海博览

朝阳从这里升起.....	康珏	39/90
上海的井文化.....	罗泽国	40/86
驱灾辟邪 祈福迎祥.....	段炼	41/89

上海元代水闸遗址博物馆建设尘埃落定.....	王莲芬	42/91
------------------------	-----	-------

滴水片石

西北行记.....	李柏华	39/85
赴台大陆文物代表团的“破冰之旅”.....	张德勤	41/81

资讯链接

2012年上海广富林遗址考古发掘项目正式启动.....	闻广	39/95
上海召开全市第三次全国文物普查总结表彰大会.....	褚菲	39/95
上海市颁发首批文物保护工程资质证书.....	史通	39/96
上海市文物保护研究中心揭牌.....	褚菲	40/94
忆上海先贤 明爱国之志.....	丁永坤	40/94
上海市举行2012年“中国文化遗产日”暨 广富林考古现场公众开放日活动.....	褚菲	40/95
《文化上海》导览图免费向公众发放.....	闻广	40/96
长宁、普陀两区联合举办苏州河老印象采风巡游活动	史通	40/96
上海市组织第二届外国友人考察上海历史建筑活动	闻广	40/96
上海市管辖海域内文化遗产联合执法工作启动.....	史通	40/97
“器涵礼 乐呈和——闵行博物馆藏中国民族乐器特展”赴泰展演	龚丹	40/97
“清邓石如、吴让之篆刻作品鉴赏研讨会”在上海博物馆举行	孔品屏	41/94
金山区召开文化市场日常监管巡查工作会议.....	金波	41/95
中共一大会址纪念馆建馆60周年.....	林晶辉	41/95
寻访陈云足迹,传承伟人精神.....	潘伟玲	41/96
青浦区博物馆全新开放.....	王辉 周金金	42/94
“文化上海”App程序上线.....	褚菲	42/94
《中国共产党早期在上海事迹》出版.....	史通	42/95
在镜头中展现文化名城上海.....	施彤	42/95
“近代上海 风云际会——历史文化名城纪念特展”开幕	闻物	42/95

蓝莲花

文、图/本刊报道

蓝莲花,又名蓝睡莲、蓝色子午莲。属于双子叶植物纲、睡莲目、睡莲科、睡莲属植物中的一种,为多年水生花卉,原生于埃及的尼罗河流域以及印度地区。

埃及蓝睡莲与印度蓝睡莲的植物性质基本相同,都有着不规则球形的根状茎,莲叶圆形或椭圆形,叶基深裂,可至叶柄着生处,叶柄光滑无毛,莲叶正面绿色,背面有紫色斑点,两面均光滑无毛,直径可达13~40厘米。

略有不同的是,埃及蓝睡莲,还被称为“阿拉伯睡莲”或“水甘蓝”。花径15~20厘米,花瓣16~20枚,花梗、叶梗淡红棕色。雄蕊80~100枚,结实能力不强。而印度蓝睡莲,又称延药睡莲。花径15~18厘米,花瓣15~18枚,顶端较尖锐,深蓝色,中下部淡蓝色,萼片背面有墨紫色斑点。花梗、叶梗绿色。雄蕊70~100枚,花丝扁平,端部淡蓝色,结实能力极强。

两种蓝莲花都属于大花型种类,花朵挺水开放呈星状,萼片狭窄,呈线形或长圆状披针形。花开时各种蓝色深浅不一,花心雄蕊金黄挺拔,鲜艳夺目的组合凌波摇曳,多姿多彩。蓝莲花的秀丽在夜晚,每每傍晚开放,至次日上午闭合,所以梵文以专用词“夜莲花”相称。

蓝莲花是生命之花

在尼罗河泛滥的古埃及,一年一轮的潮涨潮落水清浪浊带来了肥沃的生机,不惧泛滥永不凋谢的是亭亭玉立的蓝莲花,当尼罗河泛滥成无数湖泊、沼泽和池塘时,莲花便遍布古埃及各处,甚至在上游的溪渠中都到处飘荡盛开。所以古埃及人很早就把蓝莲花作为生命的象征来歌颂和赞美:永不凋谢的蓝莲花啊,如同生命,生生不息。

印度次大陆吠陀教的创生之神梵天诞生在一朵莲花中,而这朵莲花是从毗湿奴肚脐里长出,就如从脐状茎长出莲花一样。居住在印度次大陆中部的比罗尔族在解释世界起源时说:“最初,天下皆水,有莲出水面。是时巨神居于阴间,经莲茎出至水上。”

蓝莲花是轮回之花

由于莲花随着太阳昼闭夜放,古埃及的人们就相信莲花象征着生命的往复他们认为黎明的太阳升起在东边的莲花中,而黄昏的落日掩藏进了西边的莲花中。他们在法老拉美西斯二世的木乃伊上奉上整束的莲花,希望有助于法老的重生,就像全新太阳在莲花中再次升起。

而吠陀教太阳神的每只手中也都持有莲花,也象征着太阳在天际出没的途径。



美国波士顿艺术博物馆藏青花三顾茅庐图带盖梅瓶肩部的缠枝莲花





俄罗斯艾尔米塔什博物馆藏青花缠枝莲花杂宝纹蒙古包形器上的缠枝莲花

英国大维德中国艺术基金会藏“至正十一年”铭青花云龙纹象耳瓶肩部的缠枝莲花



上海博物馆藏青花缠枝牡丹纹罐肩部的缠枝莲花



蓝莲花是爱情之花

相传一位痴情的古埃及男子,在爱上了美丽公主却不能长相守时,他选择了请女巫把自己化作了一朵俊美的蓝莲花,长在了美丽公主的窗前。

另外还传说埃及的智慧之神托特的妻子埃赫·阿慕纳贤惠忠贞,她通过奉献给丈夫莲花来表达对丈夫的忠贞不渝。至今埃及的青年男女还将莲花作为倾诉爱情和互订终身的信物。

蓝莲花是智慧之花

睡莲在古代埃及还被称为“尼罗河的新娘”,象征着圣洁与美丽。莲花常常被用作供奉女神的祭品,赞美莲花的高雅、圣洁和智慧就如同赞美女神的一切美好。人们将白色的睡莲比喻女子的纯洁,将红色的睡莲比喻女子的



英国维多利亚与阿尔伯特博物馆藏青地白花如意花卉纹盆外壁的缠枝莲花



伊朗国家博物馆藏青花波涛龙纹盘上的缠枝莲纹



新疆伊犁哈萨克自治州博物馆藏青花凤首流扁执壶上的缠枝莲纹

美丽,而蓝色的睡莲则象征了女子的智慧。在当时的社交中,莲花飘垂在妇人们的胸前和少女们的柔发之中,象征着纯洁、美丽和智慧。

自古以来埃及人就将对莲花的喜爱反映在生活的诸多方面,并融入艺术和建筑之中,莲花状的图案和雕刻随处可见。就是如今开罗的标志性建筑开罗塔,也包含有莲花的形状,象征着古老的埃及文明。

印度文明则将莲花清净无染、神圣永恒的特质完美寓意在了各种宗教中,至今在印度教圣地巴厘岛的印度教神庙中,蓝莲花依旧出淤泥而不染地被供奉在各种神!之前。

这些蓝莲花的形象和精神,通过艺术与宗教的传播,从尼罗河、恒河流出,前往世界各地,特别是流传到亚洲的每个角落。同样,美丽的蓝莲花也来到中华,她们委婉盛开在幽蓝的青花瓷器上,不但相得益彰,并且表现得更胜一筹。美丽的花朵还随着这些瓷器使者回馈给热爱和崇拜蓝莲花的人们,在欧亚大陆上完成一次次艺术的相会和文化的交流。



伊朗国家博物馆藏青花凤凰瑞兽穿花纹四系扁方壶上的缠枝莲花