

JOURNAL OF ARCHAEOLOGY
AND MUSEOLOGY

ISSN 2096-5710
CN 44-1739/G2

文博学刊

2024年 第3期

双月刊 总第27期

文博学刊

JOURNAL OF ARCHAEOLOGY AND MUSEOLOGY

二〇二四年 第三期 双月刊 总第二十七期



ISSN 2096-5710



9 772096 571245

国际标准连续出版物号: ISSN 2096-5710
国内统一连续出版物号: CN 44-1739/G2

定价: RMB 48.00元

稿约

《文博学刊》(Journal of Archaeology and Museology), 国内统一连续出版物号 CN 44-1739/G2, 国际标准连续出版物号 ISSN 2096-5710, 由广东省博物馆和广东省文化馆共同主办。本刊以搭建学术交流平台, 提升文博学术研究水平为宗旨, 以活跃学术研究, 推动文博事业创新发展为目的。主要刊登考古学、博物馆学、藏品研究、文化遗产研究与保护等领域的学术研究成果。栏目包括: 考古前沿、博物馆人、博物新知、文物天地、遗产世界、青年论坛等。

1. 本刊只刊载首发作品, 谢绝一稿多投。
2. 本刊贯彻“百花齐放、百家争鸣”的方针, 提倡实事求是的学风, 鼓励利用新资料、新方法进行学术研究。
3. 来稿请提供作者信息, 包括姓名、职称、工作单位、通讯地址、邮政编码、电话、电子邮箱, 并注意不要在文章中出现能使审稿人直接判断作者身份的提法。文章如获得基金项目资助, 请注明基金项目及编号。
4. 来稿务请遵循学术规范, 遵守国家有关著作权、文字、标点符号和数字使用的法律和技术规范以及本刊相关规定。
5. 稿件正文为五号宋体, 字数以 8000~10000 字为宜。摘要 300 字左右, 关键词 3~5 个, 并提供对应的英文题目、摘要和关键词。注释采用脚注, 每页重新编号, 文章的注释内容依次为: 作者、书名、卷册、出版者、出版年份、页码; 期刊的注释内容依次为: 作者、文章名、期刊名、年份、期数; 图片请提供 600dpi 以上的清晰大图; 图、表请注明名称、来源。
6. 在不改变原意的前提下, 本刊有权对来稿进行必要的文字处理。
7. 来稿一经采用, 即通知作者。自投稿之日算起, 3 个月内未接到用稿通知, 可另投他刊。稿件请寄编辑部, 勿寄个人。来稿恕不退回, 请自留底稿。
8. 稿件一经刊发即付稿酬。同时本刊有权以数字化方式复制、汇编、发行, 在网络媒体传播本刊全文。该著作权使用费已与本刊稿酬一并支付。
9. 本刊电子邮箱 WBXK0228@126.com。纸质稿请寄: 广东省广州市天河区珠江东路 2 号《文博学刊》编辑部; 邮政编码: 510623, 电话: 020-38046882。若已投递电子稿件, 则无需邮寄纸质稿。

《文博学刊》编辑部

文博学刊

2024年 第3期

双月刊 总第27期

《文博学刊》编委会

主任委员：肖海明

委员（按姓氏笔画为序）：

王绍强 刘成基 刘昭瑞 刘晓春 许永杰
李庆新 肖海明 吴昌稳 沈辰（加拿大）
宋向光 陈邵峰 杭侃 姜波 曹劲
蓝海红 谭美儿（中国香港） 潘路

主 编：肖海明

副主编：阮华端 蓝海红 陈邵峰 吴昌稳

编辑部主任：吴昌稳（兼）

本期责任编辑：张红艳

编 辑：吴昌稳 兰 维 陈 曦 张红艳
肖羽彤

声明：

凡向本编辑部投稿，即视为授权本刊及本刊编辑部网站、中国学术期刊网络出版总库（CNKI）等期刊数据库出版，所付稿酬包含网络出版稿酬。本刊文责自负，版权所有，未经许可，不得转载使用。

主 管：广东省文化和旅游厅

主 办：广东省博物馆（广州鲁迅纪念馆）
广东省文化馆（广东省非物质文化
遗产保护中心）

出版单位：广东省博物馆《文博学刊》编辑部

编辑部电话：020-38046882

传 真：020-38046800

电子邮箱：WBXK0228@126.com

网 址：www.gdmuseum.com

地 址：广州市天河区珠江东路2号

邮政编码：510623

设 计：王序设计

印 刷：雅昌文化（集团）有限公司

出版日期：2024年6月15日

创刊日期：2018年3月30日

邮发代号：46-600

国际标准连续出版物号：ISSN 2096-5710

国内统一连续出版物号：CN 44-1739/G2

2024年第3期（总第27期）

目录

2024年第3期 总第27期

2
文博
学刊
二〇二四年第三期

◎考古前沿

- 广州出土青釉佛塔模型研究.....刘业沣(3)
- 从黑蚂井墓地看云贵高原汉人移民社会.....卢荣俊 马伟(12)
- 山西垣曲东关龙山晚期遗存的性质及相关问题探讨.....宋瑞(22)
- 15—17世纪泰国湾海域的陶瓷贸易初探——以沉船资料为中心.....马俊(32)
- 辽宁朝阳半拉山墓地出土玉器工艺研究.....张友来 熊增琬 樊圣英(44)

◎博物新知

- “博物馆与新质生产力”笔谈.....(53)
- 新物新人与新物人关系：博物馆如何助力新质生产力发展.....曹兵武(53)
- 新质生产力概念下博物馆的创新发展.....安来顺(55)
- 博物馆行业与新质生产力相向而行——以广东省博物馆为例.....肖海明(57)
- 文化新质生产力：打造以博物馆为引领的新文化产业.....刘旭(62)
- 新质生产力视阈下中国博物馆发展的十大趋势.....翁淮南(65)
- 美国历史建筑博物馆研究发展述略.....李亚利 焦越涵(72)

◎文物天地

- 古书画鉴定家刘九庵先生治学方法与特点管窥.....李凯(79)
- 莫友芝高心夔往来信札考释.....李文君(86)
- 无锡莫氏与《惠阳壮游图》《罗浮春色图》考析.....车旭东(97)
- 《莫氏宗谱》微生物病害调查及真菌产纤维素酶能力研究.....赵晶 田双娥 赵旭铭 李思明(108)

◎遗产世界

- 非物质文化遗产评估标准的探索与意义——以广东省非遗保护实践为例.....胡港(119)

◎青年论坛

- 社会相关性：博物馆转型的关键要素——评《重塑博物馆：范式转变的持续对话》.....赵娜(127)

广州出土青釉佛塔模型研究

刘业洋

南越王博物院, 广东广州, 510030

内容提要: 广州地区出土了一批唐五代时期产自珠三角地区窑口且形制、尺寸、胎釉特征相当的青釉佛塔模型。根据出土情景及历史背景, 推测青釉佛塔模型的功能与佛事供奉有关。通过梳理岭南地区的佛塔建筑沿革, 发现多边形佛塔可追溯至唐法性寺(今光孝寺)的瘞发塔, 现存者大多为宋代建筑, 平面为六边形的青釉佛塔模型为研究唐五代时期多边形佛塔的流行情况提供了新的材料与研究途径。青釉佛塔模型及供奉行为与佛寺密切相关, 其出土地点可反映当时广州城内及周边佛寺布局, 印证了唐五代时期广州城向东西两侧拓展的历史事实。

关键词: 青釉佛塔模型 唐五代 广州 佛塔

中图分类号: K876.3 **文献标识码:** A **文章编号:** 2096-5710(2024)03-0003-09

近年来, 广州地区考古出土了一批形制、尺寸相当的青釉佛塔模型, 南越国宫署遗址东南部(秦代造船遗址)^[1]、光孝寺东北角^[2]、中山大学北校区^[3]、惠福西路南粤先贤馆工地^[4]、中山六路东段北侧工地^[5]、广州市第一人民医院改扩建项目工地^[6]以及临近的南海西华寺遗址^[7]等地点均发现同类遗物。此外, 民国时期广州光孝寺的瘞发塔下曾出土一批青釉佛塔模型, 大部分已佚散, 其中一件由私人藏家捐给香港中文大学文物馆, 可为本文分析提供参考。^[8] 本文将对相关材料进行梳理, 并对其时代、产地、出土情景进行分析, 并探讨相关问题。

一、年代分析

广州地区出土青釉佛塔模型的形制、结构基本相同: 塔基平面为六边形, 四层阶基; 塔身三层, 叠涩出檐, 且各层间距约略相当, 应是模仿楼阁式砖塔, 平面为六边形, 首层六面开龕, 中间塑佛像; 塔顶六角攒尖。诸塔胎釉特征较为接近, 以南越国宫署遗址出土的 2 件标本为例, 其胎色为黄灰色,

[1] 广州市文物管理处、中山大学考古专业 75 届工农兵学员:《广州秦汉造船工场遗址试掘》,《文物》1977 年第 4 期。

[2] 广东省文物考古研究所:《广州光孝寺五代两宋建筑基址》,广东省文物考古研究所、广州市考古研究所、深圳博物馆编:《华南考古·1》,文物出版社 2004 年,第 265-286 页。

[3] 广州市文物考古研究院:《中山大学北校区砖室墓发掘简报》,广州市文化广电新闻出版局、广州市文物博物馆学会编:《广州文博》(捌),文物出版社 2015 年,第 67-94 页。

[4] 邝桂荣:《广州市中山四路东汉至宋代城墙遗址》,中国考古学会编:《中国考古学年鉴·2012》,文物出版社 2013 年,第 351-352 页。

[5] 《广州市中山六路考古工地有重磅发现 出土汉代至民国 2500 余件文物》,《羊城晚报》2020 年 12 月 11 日第 1 版。

[6] 《广州越秀再现南越国遗存》,《羊城晚报》2023 年 1 月 20 日第 5 版。

[7] 郭顺利、邱立诚:《佛山市西华寺南汉遗址》,中国考古学会编:《中国考古学年鉴·2011》,文物出版社 2012 年,第 389 页;广东省文物考古研究所编著:《广东省文物考古研究所藏品精粹》,科学出版社 2020 年,第 180 页。

[8] 广东省博物馆、香港中文大学文物馆:《广东出土晋至唐文物》,广东省博物馆、香港中文大学文物馆 1985 年,第 232 页。



图一 广州地区出土青釉佛塔模型

1. 中山大学北校区 M22:1; 2. 南越国宫署遗址 75TG1 ④:1; 3. 南越国宫署遗址 75TG1 ③:3; 4. 光孝寺 IT0304 ④ a:3; 5. 南海西华寺 2010NLXT203 ④:4; 6. 南越先贤馆工地出土; 7. 广州市第一人民医院改扩建项目工地 G1 出土; 8. 民国光孝寺出土

胎质较为紧密细腻，釉层较薄，釉色呈青黄色，釉面莹润，含大量气泡，釉层内含白色混浊物，开细纹片，与珠三角地区广州增边窑、新会官冲窑、高明窑等唐五代时期窑口产品相似。部分标本底部有刻划铭文，内容基本相同，均为佛偈。这批佛塔的年代应较接近，且产地相同。重要标本分析如下。

中山大学北校区 M22:1 (图一, 1) 是本文所涉标本中唯一出土于墓葬的青釉佛塔模型。发掘者依据 M22 的墓葬形制

与其他随葬品判断其为南朝墓。但发掘简报的墓葬分布图^[1]显示 M22 仅存部分墓室，且遭受破坏、扰动严重，所以不能将 M22:1 视为判断青釉佛塔模型年代的典型标本。

南越国宫署遗址出土的 75TG1 ④:1、75TG1 ③:3 2 件标本^[2] (图一, 2、3) 出自遗址 1975 年发掘地点的第 3 和第 4 层。第 4 层出土唐代青釉瓷片、“乾元重宝”铜钱，发掘简报判断此层年代为“南朝至唐代”；第 3 层为“唐、宋时期的瓦砾堆积”，且“发现一段用晚唐砖结砌的水渠”。根据近年对该遗址的发掘与研究^[3]，当年的发掘地点在南汉宫殿、宫苑范围内，第 3 层的“水渠”为南汉时期遗迹，“瓦砾堆积”应为南汉建筑废弃堆积。所以，这 2 件标本的年代不晚于五代，推测为唐五代时期遗物。

光孝寺 IT0304 ④ a:3 (图一, 4) 出自遗址 I 区的第 4a 层，该层出土“熙宁通宝”“元祐通宝”等宋钱及宋代瓷片，发掘报告判断此层年代为宋代，可能为晚期单位伴出的早期遗物。同时，被第 4b 层叠压的 7 号基址碌墩出土了“乾亨重宝”铅钱。发掘报告认为 7 号基址的兴建年代不早于五代。结合遗址出土的莲花人物纹陶香炉、陶脊饰等唐五代时期的器物与建筑构件，本文推测 7 号基址于南汉国时期建成使用，青釉佛塔模型或与其相关。

在南海西华寺出土的青釉佛塔模型中，标本 2010NLXT203 ④:4 (图一, 5) 有明确出土单位，《广东省文物考古研究所藏品精粹》视其为宋代遗物^[4]，但西华寺发掘报告尚未正式发表，遗址层位关系、遗物共存关系尚不明确。该遗址发现了南汉建筑基址，出土的“王字”兽面纹瓦当^[5]和陶蹲兽^[6]与

[1] 广州市文物考古研究院：《中山大学北校区砖室墓发掘简报》，广州市文化广电新闻出版局、广州市文物博物馆学会编：《广州文博》（捌），第 68 页。

[2] 1975 年造船遗址简报未发表晚于秦汉的遗存，遗址出土的 2 件青釉佛塔模型现藏于南越王博物院，并在王宫展区的基本陈列中展示。

[3] 中国社会科学院考古研究所、广州市文物考古研究所、南越王宫博物馆筹建处：《广州南越国宫署遗址 2000 年发掘报告》，《考古学报》2002 年第 2 期；广州市文物考古研究所、中国社会科学院考古研究所、南越王宫博物馆筹建处：《广州市南越国宫署遗址 2003 年发掘简报》，《考古》2007 年第 3 期。

[4] 广东省文物考古研究所编著：《广东省文物考古研究所藏品精粹》，第 180 页。

[5] 广州市文物考古研究院、南汉二陵博物馆编著：《汉风唐韵——五代南汉历史与文化》，文物出版社 2020 年，第 36 页。

[6] 广东省文物考古研究所编著：《广东省文物考古研究所藏品精粹》，第 179 页。

南汉王宫出土的同类器物^[1]几乎一致。有学者推测西华寺的南汉遗迹可能为南汉“西七寺”中的某一寺^[2]。遗址还出土明成化十年(1474)《石门山重建西华寺碑》^[3],碑文追述该寺始创于南汉大宝元年(958),可互为印证。综上推测,这件佛塔模型原为唐五代时期遗物,后脱离其原生堆积单位出现在宋代地层。

南越先贤馆工地考古发掘报告尚未公开发表,暂未能了解青釉佛塔模型的出土情景,无法进行讨论。发掘单位编写的图录认为出土的青釉佛塔模型(图一,6)为南汉时期遗物。^[4]

广州市第一人民医院改扩建项目工地G1出土了多座青釉佛塔模型(图一,7),其中有10件较为完好。据发掘单位举办的考古成果展览资料,这批佛塔被定为唐五代时期遗物。

民国时期的佛塔模型(图一,8)出土于光孝寺六祖瘞发塔下,为供奉瘞发塔及六祖之物,年代应不早于瘞发塔。唐法性寺(即今光孝寺)主持法才所撰《瘞发塔记》记载六祖受戒、法才募捐建瘞发塔是在仪凤元年(676)^[5],所以此佛塔模型的年代上限为676年。

综上,本文认为广州出土的青釉佛塔模型年代相近,均为唐五代时期遗物。

二、产地分析

据胎釉特征推测,这批青釉佛塔模型可能产自广东本地窑口。为进一步明确其成分及产地,我们利用X射线荧光光谱仪对南越国宫署遗址出土的2件青釉佛塔模型的胎体和釉料进行成分检测,结果如下表。

南越国宫署遗址出土青釉佛塔模型常量元素分析结果统计(%)

样品		MgO	Al ₂ O ₃	SiO ₂	K ₂ O	CaO	TiO ₂	MnO	Fe ₂ O ₃	
塔1	75TG1 ④:1	胎体	2.00	26.33	62.67	2.47	0.23	1.42	0.02	2.85
		釉层	3.26	15.49	59.12	3.19	14.88	0.58	0.17	1.30
塔2	75TG1 ③:3	胎体	2.35	26.06	60.99	3.26	0.76	1.36	0.02	3.20
		釉层	3.38	19.63	55.71	2.65	14.38	0.62	0.13	1.51

将以上结果与南越国宫署遗址出土的9件唐代、3件五代时期“广东窑口”青瓷标本(图中分别以“唐”和“五代”为代号),以及3件增边窑采集标本(图中以“增”为代号)的瓷胎和釉层相关成分含量进行对比分析(图二~图八)。通过比较可知,南越国宫署遗址的2件青釉佛塔瓷胎的Al₂O₃、SiO₂、Fe₂O₃含量与南越国宫署遗址唐五代时期本地窑口生产的青瓷器以及增边窑采集的标本趋同,整体呈现出高铝低硅的特点,与同时期其他地区的青瓷器差异明显。例如,唐代越窑青瓷器瓷

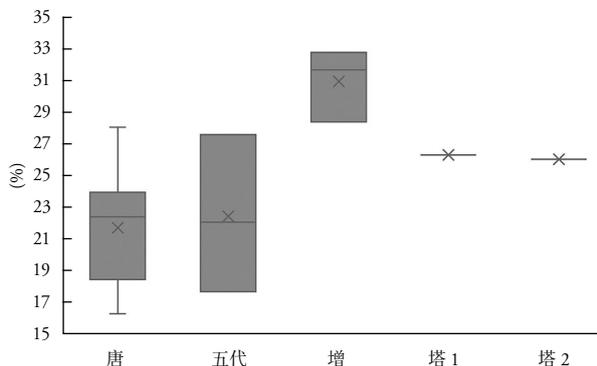
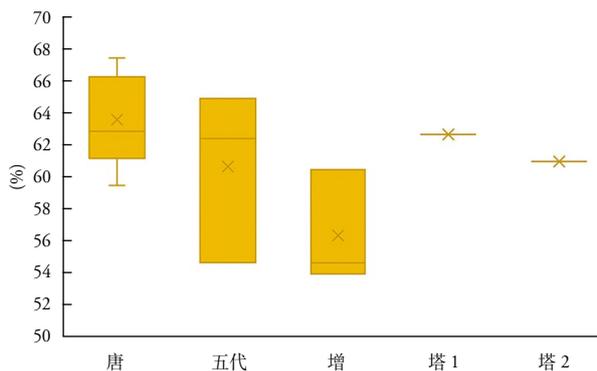
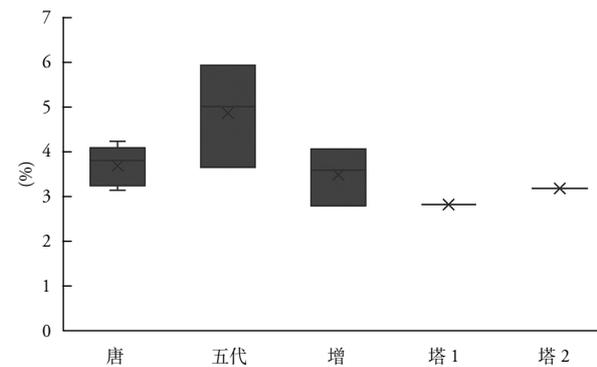
[1] 南越王宫博物馆筹建处、广州市文物考古研究所:《南越宫苑遗址:1995~1997年考古发掘报告》(下),文物出版社2008年,第232页。

[2] 广州市文物考古研究院、南汉二陵博物馆编著:《汉风唐韵——五代南汉历史与文化》,第36页。

[3] 现存今西华寺内。

[4] 广州市文物考古研究院、南汉二陵博物馆编著:《汉风唐韵——五代南汉历史与文化》,第44页。

[5] [清]顾光、何淙修撰,仇江、曾燕闻点校:《光孝寺志》,广东教育出版社2016年,第119页;[清]马元、释真朴:《重修曹溪通志》卷五,杜洁祥主编:《中国佛寺史志汇刊》(第二辑第5册),台北明文书局1980年,第443页。

图二 瓷胎 Al₂O₃ 含量箱式图图三 瓷胎 SiO₂ 含量箱式图图四 瓷胎 Fe₂O₃ 含量箱式图

表二 新会官冲窑出土标本部分常量元素统计 (%)

样品组	胎体	釉层	Al ₂ O ₃	SiO ₂	Fe ₂ O ₃	CaO
7 件标本	胎体		25.00	67.41	1.53	—
	釉层		17.44	60.81	1.37	9.70
20 件标本	胎体		28.08	65.52	1.54	—
	釉层		19.88	63.81	1.82	6.23

胎 Al₂O₃ 含量约为 15.5%，远少于青釉佛塔模型；SiO₂ 含量约为 77%，高于青釉佛塔模型。^[1] 釉层方面，各标本的 Al₂O₃、SiO₂、CaO、Fe₂O₃ 含量较为接近，但存在一定差异。

有学者曾对新会官冲窑出土的青瓷标本进行成分检测（表二）。^[2] 检测数据表明青瓷标本的瓷胎同样呈现出高铝低硅的特点，釉层中 Al₂O₃、SiO₂、CaO、Fe₂O₃ 含量与青釉佛塔模型接近。因此，佛塔模型与官冲窑出土标本似乎更为接近。

综上，本文认为青釉佛塔应产自以广州为中心的珠三角地区，但具体所属窑口尚需进一步研究。

三、出土情景与功能分析

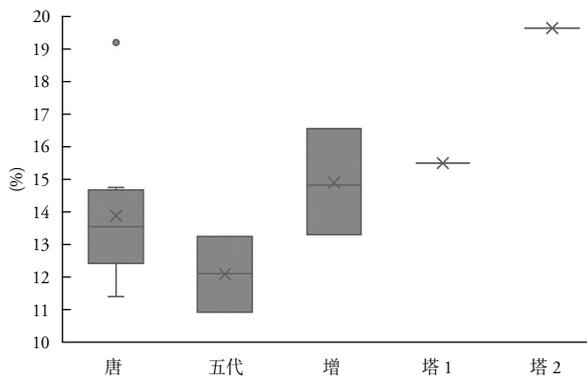
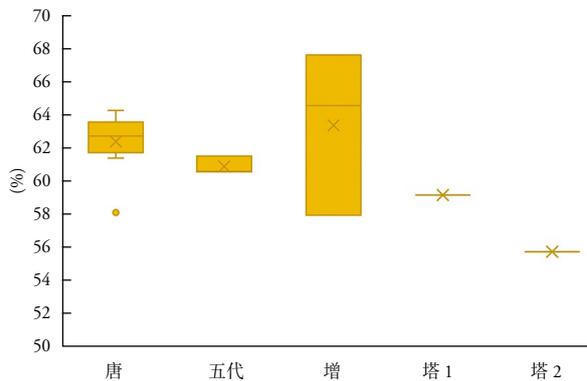
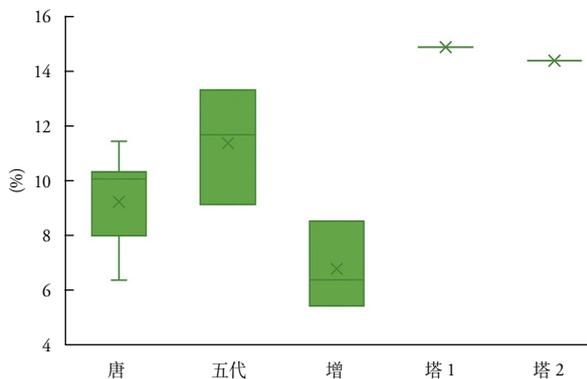
近年发现的佛塔模型中部分标本有铭文。广州市第一人民医院改扩建项目工地 G1 所出佛塔模型的铭文保存较好，可识别“佛说”“诸法从”“大沙门说”“圆来说是因，彼……”等

字句（图九，1）；南越国宫署遗址 75TG1 ④：1 铭文残存可识别者有“彼”“大沙门说”等（图九，2）；西华寺 2010NLXT203 ④：4 铭文可识者有“佛说”“诸”等字（图九，3）。推测 3 件标本的铭文内容相当，为佛偈“诸法从缘起，如来说是因，彼法因缘尽，是大沙门说”，进一步说明青釉佛塔模型与佛事相关。

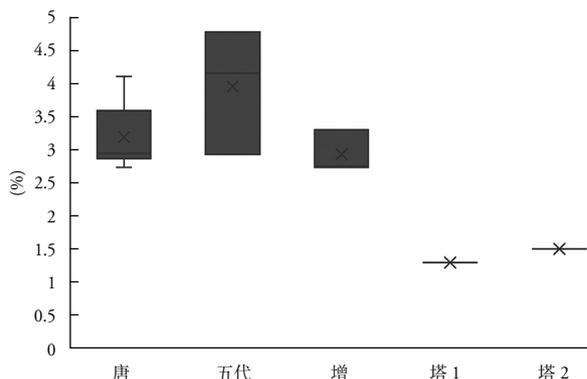
民国时期光孝寺出土大量青釉佛塔模型的埋藏情景最接近原生状态，它们埋藏于瘞发塔下，应为供奉之物。唐释道世《法苑珠林》引《道宣律师感应记》有“我随如来发，一螺发造一塔”，“取我

[1] 李国桢、叶宏明、程朱海等：《历代越窑青瓷胎釉的研究》，《中国陶瓷》1988 年第 1 期。

[2] 陈显求、陈士萍：《唐新会官冲窑》，李家治、陈显求主编：《'92 古陶瓷科学技术 2 国际讨论会论文集》，上海古陶瓷科学技术研究会 1992 年，第 128-142 页；陈显求、陈士萍：《唐新会窑的特征与各著名青瓷化学组成的比较》，《景德镇陶瓷学院学报》1994 年第 2 期；吉昂、陈显求、陈士萍：《唐新会官冲窑胎和釉的化学组成》，郭景坤主编：《'02 古陶瓷科学技术 5 国际讨论会论文集》，上海科学技术文献出版社 2002 年，第 102-108 页。

图五 釉层 Al₂O₃ 含量箱式图图六 釉层 SiO₂ 含量箱式图

图七 釉层 CaO 含量箱式图

图八 釉层 Fe₂O₃ 含量箱式图

髭来……我欲造塔”及“发塔”等语^[1]，光孝寺修筑瘞发塔以及使用小塔供奉的行为可能源于这些思想。光孝寺瘞发塔下出土的部分模型还有铭文^[2]，但由于这批佛塔模型已经佚失，其形制、尺寸、埋藏的具体情景并不清楚。本文暂倾向认同这批同一地点出土的佛塔模型应为同时被掩埋在瘞发塔下，作供奉之用。广州市第一人民医院改扩建项目工地 G1 出土的形制、釉色、尺寸相同的佛塔模型多达十余件，是批量佛塔模型用于供奉的佐证。船台遗址、西华寺、中山六路等地点均有青釉佛塔模型出自建筑遗迹周边，亦可能与供奉行为有关。

供奉小型佛塔或模型的做法可能来自五代时期的吴越国。此时长江下游地区佛教盛行，寺院众多，吴越被称作“东南佛国”。历代国君中，以钱俶崇奉佛教最为虔诚，建造六和塔、保俶塔、雷峰塔等佛塔，又效仿印度阿育王造八万四千座阿育王塔。阿育王塔分大型、小型两种：大型者多体现为石构小品建筑；小型者大多为铜铁制成，且多见鎏金（亦称“金涂塔”），多用于存放印经、舍利，供奉于佛塔地宫之中。阿育王塔是密宗的重要象征之一，可见在中土日渐式微的密宗传统在东南沿海继续流行。

岭南地区本是密宗传播的重地。唐开元至天宝年间，密宗祖师之一的不空法师多次行经或停留岭南。不空法师在广州、韶州等地译经弘法，有力推动了岭南佛教尤其是密宗的发展。现存广州光孝寺与潮州开元寺的唐代陀罗尼经幢即为当时密宗流行的实物见证。

[1]〔唐〕释道世撰，周叔迦、苏晋仁校注：《法苑珠林校注》卷十，中华书局 2000 年，第 375 页。

[2] 广东省博物馆、香港中文大学文物馆：《广东出土晋至唐文物》，第 232 页。



图九 青釉佛塔模型底部铭文

1. 广州市第一人民医院改扩建项目工地 G1 出土；2. 南越国宫署遗址 75TG1 ④:1；3. 南海西华寺 2010NLXT203 ④:4

五代时期，南汉王室崇信佛教，又与吴越国交好，两国文化交往密切^[1]，密宗在南汉境内得到进一步发展，不少与密宗相关的遗迹或记载留存至今。东莞资福寺的镇象塔，其自名为“尊胜陀罗尼经幢”，并记录其建造年代在南汉大宝年间（958—971）。^[2] 值得注意的是，镇象塔顶部为一座阿育王塔，有学者指出其非陀罗尼经幢原配，并推测这座阿育王塔原应供奉在陀罗尼经幢铭文提及“磬砌宝塔”的地宫之内。^[3] 另外，《南汉金石志补征》著录了多座南汉时期的陀罗尼经幢：博罗罗浮山宝积寺“尊胜经石幢”，据铭文可知其为南汉乾和三年（945）所造；容州都峽山灵景寺“罗汉融造陀罗尼经幢”，据铭文可知其为南汉乾和十三年（955）所造；都峽山有“閻廿五娘造陀罗尼残石幢”，虽铭文中的纪年文字湮灭，但被认为是南汉遗物。^[4] 而阿育王塔则一直影响到宋代，目前仍见实物者，除镇象塔塔顶外，还有潮州开元寺阿育王石塔、深圳龙津石塔等。因此，用佛塔模型供奉佛塔建筑的行为可能与唐五代时期密宗在广州流行有关。

平面为多边形的佛塔建筑最早可追溯到北魏时期的登封嵩岳寺塔，该塔为密檐式砖塔，塔身为十二边形，为现存魏晋南北朝时期多边形佛塔建筑的孤例。密檐式佛塔平面多边形结构的广泛流行应始自晚唐五代时期，现存南唐时期的南京栖霞寺塔平面为八边形，辽代的北京天宁寺塔平面为八边形，辽宁朝阳东平房塔、绥中妙峰寺小塔平面均为六边形。楼阁式塔则晚至北宋时期才常见多边形结构。

四、岭南地区同时期的佛塔建筑

岭南地区的佛塔建筑最早可追溯至南朝时期。据唐王勃撰《广州宝庄严寺舍利塔碑》记载，梁大同三年（537），昙裕法师在广州修筑舍利塔，供奉其从扶南带回的舍利，此塔即今六榕寺花塔的前身，为方形八层的木构建筑。^[5] 唐代的佛塔平面结构仍以方形为主流。现存的韶关化仁云龙寺塔为唐代建筑，该塔平面为方形，为五层楼阁式实心砖塔。^[6] 南汉时期，千佛铁塔流行于岭南各地，包括光孝寺东西铁塔、韶关南华寺降龙铁塔、梅州修慧寺千佛铁等，平面亦为方形。^[7] 而岭南的多边形佛塔则可追溯至唐代。主持建造法性寺的主持释法才撰《瘞发塔记》里有详细记载，该塔“八

[1] 南汉王宫遗址中出土的“秘色瓷”应是两国王室层面交往的物证。李灶新：《广州南越国宫署遗址出土五代十国刻款瓷器研究》，《华夏考古》2020年第2期。

[2] 杨豪：《东莞北宋“象塔”发掘记》，《文物》1982年第6期。

[3] 阎焰：《深圳宝安“龙津石塔”辨·兼论“宝篋印塔”——宝篋印塔（阿育王塔）在中国陆岸南缘的发现》，陕西师范大学历史文化学院、陕西历史博物馆、陕西师范大学人文社会科学高等研究院编：《丝绸之路研究集刊》（第6辑），商务印书馆2021年，第446-468、478-479页。

[4] [清]吴兰修、梁廷相辑，陈鸿钧、黄兆辉补征：《南汉金石志补征 南汉丛录补征》，广东人民出版社2010年，第23、137、170页。

[5] [清]董诰等辑：《全唐文》卷一八四，中华书局1983年，第1873页。

[6] 广东省文物考古研究所编：《广东古塔》，广东省地图出版社1999年，第62页。

[7] 广东省文物考古研究所编：《广东古塔》，第35、92、116页。

面严洁，腾空七层”^[1]，可知今存瘞发塔外部形制虽为宋代风格，但基本结构应保留了唐代八面七层佛塔的风貌。

及至宋代，平面为八边形或六边形的佛塔在岭南广泛流行，尤其在粤北地区，六边形佛塔成批出现，如南雄三影塔为九层楼阁式砖塔，其南立面有北宋大中祥符二年（1009）的纪年砖，为北宋初年建筑；仁化华林寺塔为七层穿心绕平座楼阁式砖塔，其第三层西南角塔壁内有北宋元丰五年（1082）纪年砖，年代较三影塔稍晚；河源龟峰塔为七层穿壁绕平座楼阁式砖室塔，其第三层西面有南宋绍兴二年（1132）砖铭。^[2]六榕寺花塔于北宋元符三年（1100）重修，放弃之前平面方形的结构，转而采用平面八边形的结构，最能体现当时佛塔结构的转变。^[3]

据现有材料，岭南地区平面为多边形的佛塔建筑有六边形和八边形两系。其中，平面为六边形者多集中在粤北地区，现存者年代可早至北宋前期；平面为八边形者早在唐五代时期就已出现，但中间似乎存在空白期，至北宋后期又散见于广州、河源、汕头等地。

青釉佛塔模型的形制与粤北地区的平面六边形砖塔神似，唯层数较少，塔身较矮。如前文分析，六边形佛塔模型的年代为唐五代时期，则同类结构佛塔实体建筑的年代上限可能早于宋代前期，分布地域亦应不限于粤北地区。

五、佛塔模型与兴王府佛寺布局

唐代在广州设都督府，为“岭南五管”之首，时人称之为“广府”，是一座商贸繁荣的港口城市。五代十国时期，南汉国在广州定都，并升格其为兴王府。近年一系列考古发现可初步勾勒唐五代时期广州城的布局情况^[4]，唐广州与南汉兴王府西、北、东城垣基本没有变化，西垣大致在今吉祥路、教育路一线，北垣大致在今越华路一线，东垣大致在今仓边路、文德路一线；而唐城南垣在今西湖路一线，至南汉时外扩至当时的珠江岸边，称“新南城”。南汉一朝崇信佛教，广建佛寺，尤以其国都兴王府为甚，但文献鲜有记载。考古出土的青釉佛塔模型，与兴王府城内、城西及城东的佛寺密切相关。

（一）城内佛寺

南越国宫署遗址出土的青釉佛塔模型 75TG1 ④ :1、75TG1 ③ :3 出自唐五代地层。据发掘简报，遗址第 3 层的废弃堆积与水渠应属南汉宫城内建筑，佛塔模型可能与南汉王室在宫中举办佛事有关。

2003 年，广州市文物考古研究所在中山四路与文德路交会处、距船台遗址 70 余米的致美斋工地发现南汉时期大型建筑基址、铺砖走道、广场等遗迹，出土大量高等级的建筑构件，如黄釉双凤纹瓦当、青釉兽面纹瓦当、黄釉莲花纹铺地砖、陶脊饰等建筑构件，与中山五路以北南汉宫殿与池苑所出同类遗物规格相当，表明致美斋工地的建筑等级与宫殿相当，应为南汉宫城的重要组成部分。值得注意的是，在致美斋工地还发现一处八边形建筑遗址，其边长约 4.5 米，墙基以灰黑砖平铺叠砌，

[1] [清]顾光、何淙修撰，仇江、曾燕闻点校：《光孝寺志》，广东教育出版社 2016 年，第 119 页。

[2] 广东省文物考古研究所编：《广东古塔》，第 69、77、100 页。

[3] 广东省文物考古研究所编：《广东古塔》，第 31 页。

[4] 广州市文物考古研究所编：《广州考古六十年》，广东人民出版社 2013 年，第 34-35 页。

宽 0.35~0.4 米，发掘简报推测其为“八角亭”基址。^[1]致美斋工地距离船台遗址较近，考虑到光孝寺有以佛塔模型供奉佛塔实体的情况，不排除致美斋工地的八边形建筑基址为佛塔建筑，南越国宫署遗址出土青釉佛塔模型亦有可能用于供奉此塔。

另外，2019 年广州市文物考古研究院在今西湖路大佛寺南院发现大型建筑群的室外庭院铺砖地面，发掘者认为其为官衙建筑，且可能与佛寺相关。^[2]这也是兴王府城内可能存在佛寺的证据之一。

（二）城西佛寺

广州城西（宋西城一带）历来多蕃客聚居，自南朝以来不少海外僧人沿着商贸航路东来传教，此地成为佛教重地。唐五代时期，城西近郊佛寺林立，有乾亨寺（今光孝寺）、长寿寺（即唐宝庄严寺，今六榕寺）、开元寺（大致位于今中山六路电脑城一带，宋代改为“天庆观”，附近出土了《重修天庆观碑记》石刻）。这些佛寺均为当时名刹，颇受南汉王室和贵族重视。南汉大宝六年（963），南汉后主刘鋹的太监、内太师龚澄枢与邓氏三十二娘合造铁塔于法性寺，铁塔仍存，即今光孝寺西铁塔。南汉大宝十年（967），南汉后主刘鋹敕造一座乌金千佛宝塔于开元寺，铁塔于宋代被移到光孝寺，即今东铁塔。《輿地纪胜》有南汉宗室之女在长寿寺为尼的记载。^[3]

城西另有“宝光寺”。《永乐大典》^[4]卷八七八二引《南海县志》记载达岸禅师到广州谒见南汉皇帝刘晟，刘晟“赐宝光寺以居”，并载“宝光寺”即为“崇报寺”^[5]。成化《广州志》载，崇报寺在郡西，“按旧志为宝光寺”，为外国商人祈福之所，宋大观年间，商人捐资重修，市舶司因请朝廷赐寺名为“崇报寺”。明洪武二年（1369），崇报寺废，在其址建南海县治。^[6]另据《永乐大典》“广州府南海县之图”，南海县在玄妙观东邻，即五代“宝光寺”西临开元寺，大致位于今中山六路以北旧南海县街一带。^[7]

民国时期光孝寺批量出土的佛塔模型可能与供奉佛塔行为有关。唐宝庄严寺有舍利塔，宋代重建以后先后更名为“千佛塔”“花塔”。开元寺则有南汉时期的铁塔。今惠福西路南粤先贤馆、中山五路东段北侧以及广州市第一人民医院改扩建项目工地等地点位于宝庄严寺、开元寺周边，所出青釉佛塔模型应与寺院的佛塔有关。

在出土了数件青釉佛塔的西华寺遗址发现的建筑构件与南汉王宫所见同类器物接近，规格较高。遗址出土的南汉残碑有“玉清宫使”“德陵使”等碑文，南汉宦官龚澄枢在中宗（刘晟）时为“玉清宫使”“德陵使”。据学者研究，南汉延续唐朝功德使和宫使制度，由宦官充任“宫使”，管理宗教事务。^[8]这些遗存表明该寺可能为南汉朝廷所修，寺内的佛事活动受其直接管理和掌控。西华寺遗址位

[1] 广州市文物考古研究所：《广州市中山四路致美斋南汉与宋代建筑遗址》，广州市文物考古研究所编：《羊城考古发现与研究》（一），文物出版社 2005 年，第 243-255 页。

[2] 《广州大佛寺挖出大批晚唐陶器》，《羊城晚报》2019 年 6 月 28 日第 1 版。

[3] [宋]王象之：《輿地纪胜》卷八十九，中华书局 1992 年，第 2842 页。

[4] 马蓉、陈抗、钟文等点校本《永乐大典方志辑佚》（中华书局 2004 年）此条辑录不完整。广州市地方志编纂委员会办公室编的《元大德南海志残本》（广东人民出版社 1991 年）从《永乐大典》卷八七八二中辑出相关内容以为附录，较前者更为全面，本文主要参考后者。

[5] 一般认为南七寺中的“宝光寺”即宋大通寺。大通寺遗址曾出土数件“大通”墨书的青白瓷碗以及“大通烟雨”井遗迹，证实遗址为宋大通寺。同时，遗址出土高规格南汉建筑构件。发掘者认为遗址即南汉时的“宝光寺”。考察相关文献，雍正《广东通志》称大通古寺为“五代刘晟时名宝光寺”，此说为阮元、仇巨川、梁廷枏、樊封等诸家所采，遂成定论。实际上此说尚有疑点：其一，宋《南海百咏》的大通寺诗序无“宝光寺”相关记载；其二，《永乐大典》引元《南海县志》载南汉赐达岸禅师所居的“宝光寺”即宋元明时期的崇报寺，而达岸禅师移居大通镇后所建寺院，被赐额“明月山觉通禅院”，宋政和元年被赐额“大通慈感应禅院”。据此推测，“宝光寺”可能原在城西，达岸移居大通镇后，寺名亦随之南迁。南汉二十八寺中，千秋寺、慈度寺亦可能存在迁移现象。

[6] [明]吴中、高橙修，[明]王文凤纂：成化《广州志》，广东省地方志志办公室编著：《广东历代方志集成·广州府部》，岭南美术出版社 2007 年，第 127 页。

[7] 马蓉、陈抗、钟文等点校本：《永乐大典方志辑佚》，中华书局 2004 年，第 3328 页。

[8] 苏漪：《从南汉佛教铭刻论南汉佛教管理制度》，《中国国家博物馆馆刊》2022 年第 6 期。

于兴王府西面，可能与二十八寺中的西七寺有关。城西佛寺的建设侧面反映唐五代时期广州西面近郊，尤其是蕃坊一带的繁荣。此时，城西虽未筑城垣，但宋代的“西城”已初具规模。

（三）城东佛寺

2004年广州市文物考古研究所在麓湖路南方电视台进行考古发掘，此地距离南汉兴王府东北约1.6千米，周围的七星岗、横枝岗等地也发现大量汉至六朝时期的墓葬。遗址发现了南汉建筑，包括庭院、廊道、散水、房基及隔墙等；废弃堆积中出土大量莲花纹瓦当、鸱吻、鬼面瓦当等建筑构件，建筑规格较高；基址附近的灰坑出土青釉碗、青釉碟、宽沿夹砂黑陶釜、青釉执壶、“乾亨重宝”铅钱及青铜菩萨造像。^[1]宽沿夹砂黑陶釜多见于南越国宫署遗址的唐五代堆积单位；“乾亨重宝”铅钱为南汉国流通的钱币，南汉国境内乃至印度印坦、井里汶等沉船多见出土；青铜造像的形制与后来南汉王宫所出2件同类遗物形制、尺寸相当^[2]。发掘单位认为遗址可能与南汉甘泉苑、二十八寺的北七寺有关。^[3]

中山大学北校区出土的佛塔模型虽出自墓葬，但该墓经过扰动，该塔原非随葬之物。该遗址位于马棚岗东部，距南汉兴王府东城约1.6千米，距宋东城东墙约1千米，周边地貌与稍北的麓湖路南方电视台同为延绵的低矮岗地，周边发现大量南越国时期至六朝时期的墓葬，唐五代时期的墓葬则较罕见。佛塔模型的发现可能暗示周边存在佛教遗存，推测唐五代时期随着广州城市规模扩大，马棚岗一带不再作为墓地使用，并建有佛寺。唐五代时期，广州城东近郊的开发利用为宋代东城的建设奠定了基础。

结 语

广州地区多个遗址出土的同类青釉佛塔模型为唐五代时期遗物，推测产自珠三角地区的窑口，其功能应与供奉佛塔（建筑）的行为和风尚有关。梳理岭南地区的佛塔建筑沿革可知，平面为多边形的佛塔可追溯至唐代的瘞发塔，现存多边形佛塔大多为宋代建筑，可细分为六边形和八边形两类，前者多见于粤北地区，后者则分布广泛。青釉佛塔模型为研究唐五代时期六边形佛塔的流行情况提供了新的材料与研究途径，表明其可能在唐五代时期已在广州流行。青釉佛塔模型及相关供奉行为与佛寺密切相关，其出土地点反映了当时广州城内及周边佛寺布局，印证了唐五代广州城向东西两侧拓展的历史事实。

（责任编辑：张红艳）

（下转第31页）

[1] 全洪：《广州十年考古发现与发掘》，广州市文物考古研究所编：《铢积寸累——广州考古十年出土文物选萃》，文物出版社2005年，第16页。

[2] 南越王博物院“小瓦当大世界——南越国宫署遗址出土瓦当专题展”，2022年。

[3] 广州市文物考古研究院、南汉二陵博物馆编著：《汉风唐韵——五代南汉历史与文化》，第34页。《汉风唐韵——五代南汉历史与文化》称遗址为“甘泉寺”，实际上南汉有甘泉苑，而北七寺无“甘泉寺”，此处应为笔误。

从黑蚂井墓地看云贵高原汉人移民社会^{*}

卢荣俊¹ 马伟²

1. 佛山市高明区档案馆, 广东佛山, 528500; 2. 西北大学文化遗产学院, 陕西西安, 710127

内容提要: 个旧黑蚂井墓地是西汉中晚期至东汉时期云贵高原一处较有代表性的汉文化墓地。从墓地结构来看, 墓地反映出当地与中原地区相似的社会组织关系, 其墓主应为汉人移民, 并且可能是豪族大姓。这批汉人移民应是以开采矿产资源为目的的移民, 生业方式也与矿产资源息息相关, 社会组织结构与中原地区基本相同, 家族组织为他们提供了生存和发展的基础。在进入新地区后, 他们与当地土著族群和其他汉人移民文化交流频繁, 表现出开放性与封闭性的双重特征。

关键词: 黑蚂井墓地 汉人移民 生业方式 社会组织 文化交流

中图分类号: K878.8 **文献标识码:** A **文章编号:** 2096-5710(2024)03-0012-10

西汉中期, 伴随郡县制的开展, 大批汉人或主动或被动地进入云贵高原地区。在中原政权“以其故俗治”的管理方式下, 当地土著族群的活动区域、社会状况与文化未发生太大改变。《华阳国志》《三国志》《后汉书》等文献记载中常见“汉”“夷”并称, 可见汉人移民与土著族群经历了长时间的交流和互动。

汉、夷族群之间的交流互动在考古遗存中有深刻体现。从遗存的空间分布情况来看, 在贵州威宁中水及赫章可乐、云南呈贡小松山、石碑村等墓地中, 可见汉文化墓葬和土著文化墓葬共存。从遗存的文化构成来看, 汉文化和土著文化因素互相渗透。由于遗存大多兼有多种文化因素, 遗存的族属成为学界讨论的焦点, 其中又以汉文化墓葬的族属最引人关注。汉文化墓葬的墓主是汉人移民还是汉化的土著族群, 学界众说纷纭、莫衷一是。其中, 云南个旧黑蚂井墓地是被讨论较多、较有代表性的一处汉文化墓地。

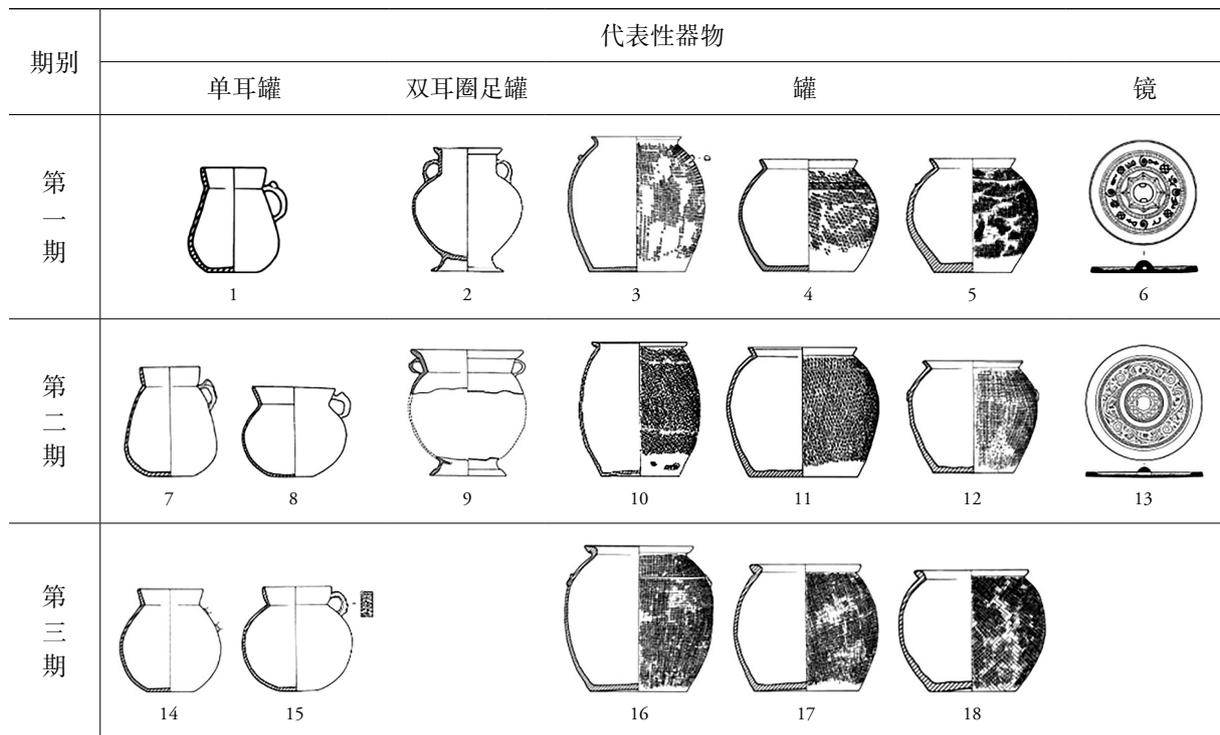
以往根据文化因素构成讨论汉文化遗存族属的做法存在不足, 而对墓葬遗存表现出的社会关系和社会组织进行分析可为探讨这个问题提供新视角。另外, 汉人移民进入云贵高原, 其社会文化面貌在新的环境下必然发生改变。近年来, 边地汉人社会逐渐成为研究热点, 但因材料有限, 学界对汉代云贵高原地区的汉人移民社会关注不多。鉴于此, 本文尝试以黑蚂井墓地为研究案例, 从考古材料出发, 考察进入云贵高原的汉人移民的社会状况及其变迁。

一、黑蚂井墓地概况

黑蚂井墓地位于云南省红河哈尼族彝族自治州个旧市卡房镇, 于1989—2010年经过4次发掘, 共清理墓葬43座。^[1] 该墓地的文化面貌独特, 既可见单耳陶罐等器物代表的土著文化因素, 也可见

^{*} 本文系国家社会科学基金西部项目“丝绸之路沿线所见金属下颌托组合覆面葬俗研究”(项目编号: 22XKG003)的阶段性成果。

[1] 云南省文物考古研究所、红河哈尼族彝族自治州文物管理所、个旧市博物馆编著:《个旧市黑蚂井墓地第四次发掘报告》, 科学出版社2013年。



图一 黑蚂井墓地器物分期

1、7、8、14、15. 单耳罐 (M16:31、M35:3、M31:3、M34:11、M34:8); 2、9. 双耳圈足罐 (M26:21、M31:4); 3~5、10~12、16~18. 罐 (M27:6、M16:10、M26:22、M43:10、M28:4、M35:2、M40:7、M34:3、M34:7); 6、13. 镜 (M30:16、M24:7)

刻纹铜器、印纹陶罐等器物代表的岭南汉文化因素。此外，在相距不远的陡牛坡村还发现一处冶炼遗址，出土陶罐、陶弹丸、原始瓷器、铜立耳釜、铜泡、五铢钱、残铁器、铅锭、银镞、银指环等器物^[1]，所出陶罐形态和器物组合与黑蚂井墓地相似，很可能是与黑蚂井墓地属同一文化类型的另一处墓地。

关于墓地的年代，《个旧市黑蚂井墓地第四次发掘报告》（以下简称《报告》）将第四次发掘的墓葬分为三期，年代为西汉晚期至三国时期。^[2] 墓地存在 M34 打破 M35 的层位关系，但《报告》却将 M34 归入第二期，将 M35 归入第三期，明显与层位关系相悖。因此，墓地的年代还有进一步讨论的空间。根据墓葬的层位关系以及随葬器物的形态和组合特征，并参考周边地区尤其是合浦地区的汉墓编年，本文将这批墓葬分为三期（图一）。

第一期以 M16、M19、M26、M27、M30、89GHM1、89GHM4、95GHM8 等墓葬为代表。随葬铜器数量和种类较多，有釜、壶、盆、簋、碗、钵、锺、甗、樽等容器，也有带钩、环首刀、博山炉、镜、灯、盒、铃、印章等用具，还有箭镞、弩机、剑等兵器，以及铜渣、五铢钱等，有的铜器饰精美的篆刻花纹。陶器有单耳罐、双耳圈足罐、印纹罐、壶等。其中，单耳罐最大腹径靠下，双耳圈足罐为直领，印纹罐为斜折沿，口沿较薄。此期的绝对年代为西汉中晚期。

第二期以 M14、M22、M24、M25、M28、M29、M31、M33、M35、M39、M43、94GHM5 等墓葬为代表。该期出土铜器的数量和种类均较第一期少，器类主要有壶、釜、鏃斗等生活容器，带钩、

[1] 云南省文物考古研究所、红河州文物管理所、个旧市博物馆：《个旧冲子皮坡冶炼遗址发掘简报》，《云南文物》1998年第1期。转引自杨世钰、赵寅松主编：《大理丛书·考古文物篇》（卷五），云南民族出版社2009年，第2466-2469页。

[2] 云南省文物考古研究所、红河哈尼族彝族自治州文物管理所、个旧市博物馆编著：《个旧市黑蚂井墓地第四次发掘报告》，第161-162页。

指环等饰品,以及少量兵器和五铢钱。陶器中单耳罐最大腹径上移,双耳圈足罐为斜领,印纹罐外折沿靠下,口沿变厚。此期的绝对年代为东汉早期。

第三期以 M34、M40、M41 等墓葬为代表。铜器多见小型器物,器形单一,数量少。陶器中单耳罐最大腹径靠上,印纹陶罐口沿变得更厚。此期的绝对年代为东汉中期。

二、墓主身份

关于黑蚂井墓地墓主的身份与来源,学界存在较大争议,主要有两种观点。其一,认为墓主是来自岭南地区的汉人移民;其二,认为墓主是汉化了土著族群“句町”的首领。类似争论也见于云贵高原其他汉文化墓地。笔者认为,除文化因素外,墓地表现出的社会关系和社会组织形态也可为判断墓主族属提供参考。

(一) 墓地结构分析

墓葬可反映死者的社会地位,是社会组织的一种表现形式。《报告》将第四次发掘的墓葬按墓室规模分为大、中、小三型,随葬器物的多寡与墓室规模成正比,一定程度反映出黑蚂井墓地的贫富分化。下文将从埋葬习俗和墓地布局的角度探讨黑蚂井所属人群的社会关系。

黑蚂井墓地 89GHM4 明确为二人同穴合葬的墓葬,为带墓道的长方形竖穴土坑墓,规模较大,长约 5.84 米,宽约 3.7 米。随葬的铜器和陶器在墓室中部纵向排成一列,两侧均发现板灰痕迹,应有两棺。其中,北侧放置铜柄铁剑、铜削、五铢钱等,墓主应为男性;南侧放置五铢钱、料珠饰、银手镯、银指环等,墓主应为女性。除这一座明确的夫妻二人合葬墓外,墓地中还有其他或可判定为二人合葬的墓葬。M19 的情况与 89GHM4 类似,随葬器物在墓室中部纵向排成一列,将墓室分为东、西两侧,西侧出土铜剑,东侧出土银指环,可能也是夫妻合葬墓。M35 无墓道,规模略小,长 4.06 米,宽 1.82 米,勉强能容下两棺。随葬器物集中置于墓室东北角和西南角,且出土 2 个带钩,很可能也是夫妻合葬墓。此外,诸如 M18、M31、M33、M39、89GHM1 等墓葬,墓室较宽大,陶器等大型随葬器物置于墓室一端或一角,且小件随葬器物如环首刀、剑、指环、手镯等似乎有分别放置的情况,应是夫妻合葬的反映。夫妻合葬情况较普遍存在于黑蚂井墓地的合葬墓中,表明以夫妻关系为中心的家庭应是黑蚂井社会的一类基本构成单元。

墓葬间的社会关系可从墓地的布局情况分析。从墓葬的朝向和相互间的距离来看,似乎可将黑蚂井墓地分为 6 个区域(图二)。^[1]根据本文的分期框架,M17 出土的 Da 型 II 式罐与 M28 所出相似,陶罐 M17:2 与 M33 所出罐相似,因此 M17 的年代可能与黑蚂井墓地第二期接近。M43 随葬较多铜器,随葬的单耳罐与第二期所出相似,其年代可能介于第一和第二期之间。M32 所出陶罐口沿较厚,与 M41 所出相近,也应属第三期。M20、M23 等墓葬的报道简略,暂无法判断年代。

从各个墓葬区域内的墓葬分布来看,越靠近东北(北)部的墓葬年代越早,越靠近西南(南)部的墓葬年代越晚。另外,根据《报告》的判断和以上分析,同一区域内的墓主既有男性也有女性,且有不少是夫妻合葬墓(下表)。

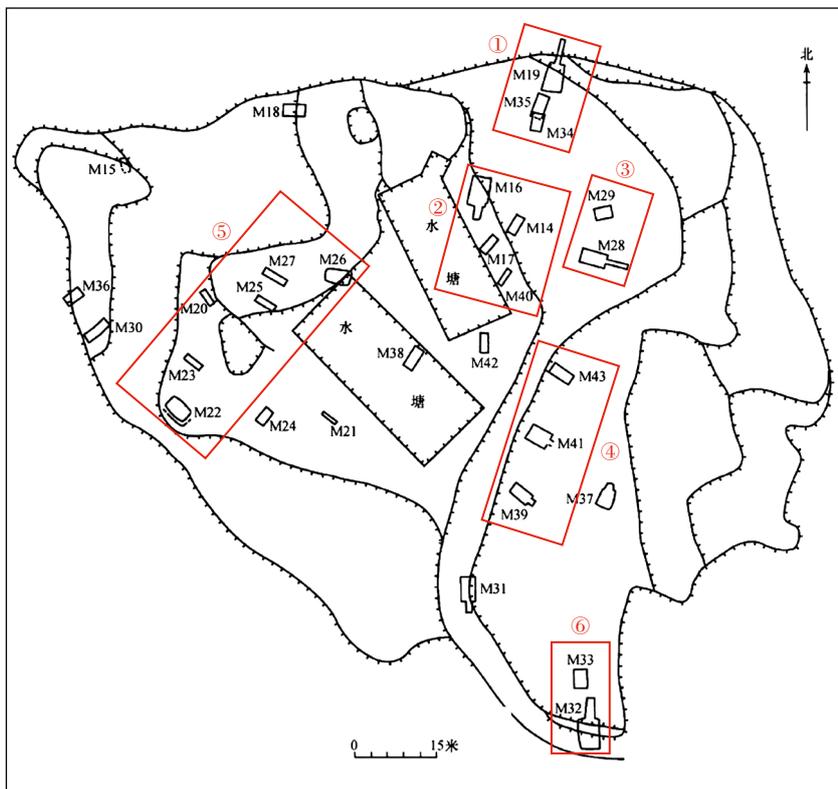
同一墓地内存在不同墓葬区域的情况也出现在赫章可乐墓地。在赫章可乐墓地第一次发掘的甲

[1] 由于前三次发掘的墓葬缺少墓葬分布平面图,所以图二暂以第四次发掘的墓葬分布平面图为依据。

类墓中，M171、M173、M175、M176、M179 等墓葬朝向相近，墓葬之间也相距较近，形成一个相对独立的区域。其中，M175、M176 各出一枚铜印章，印文分别为“毕赣印”和“毕宗私印”。^[1]这一区域内的墓主应属同一家庭或家族。^[2]

因此，黑蚂井墓地各个墓葬区域可能各自对应一个由几代家庭构成的家族。值得注意的是，第③区 M29 出土“赵喜”铜印，而第②区 M16 随葬的铜壶足部刻“赵”字铭文，由此推断这两处墓葬区域可能是赵姓家族的不同支系。另外，89GHM1 出土一枚石印章，印文为“董辅王”，进一步表明黑蚂井墓地可能是多个不同姓氏的家族墓地。这种一个墓地内出现不同姓氏、以家庭为单位的茔地现象在陕西、河南等地均有发现。^[3]整个墓地显然经过精心安排，同一家族或同一支系的人群集中埋葬于一个相对独立的区域，墓向相同且按一定顺序先后排列；不同家族的人群虽然彼此以不同墓向、不同墓葬区域相互区别，但又处于同一墓地。

综上，黑蚂井墓地至少反映了“家庭—家族支系—大家族”的三级社会关系。以夫妻为核心的家



图二 黑蚂井墓地分区示意图

①区由 M19、M34、M35 组成；②区由 M14、M16、M17、M40 组成；③区由 M28、M29 组成；④区由 M39、M41、M43 组成；⑤区由 M20、M22、M23、M25、M26、M27 组成；⑥区由 M32、M33 组成

黑蚂井墓地各区域墓葬的分期和性别一览表

区域	分期		
	第一期	第二期	第三期
第①区	M19	M35	M34
第②区	M16 (男)	M14、M17	M40
第③区	—	M28、M29	—
第④区	—	M43、M39	M41
第⑤区	M26、M27 (男)	M22、M25 (女)	—
第⑥区	—	M33	M32

注：括号内为《报告》对墓主性别的判断。M20 和 M23 因确定不了分期，未放入表中

[1] 贵州省博物馆考古组、贵州省赫章县文化馆：《赫章可乐发掘报告》，《考古学报》1986年第2期。

[2] 杨勇：《战国秦汉时期云贵高原考古学文化研究》，科学出版社2011年，第320页。

[3] 韩国河：《秦汉魏晋丧葬制度研究》，陕西人民出版社1999年，第249页。

庭构成社会的基本单元，是第一级社会关系，具有亲属关系的几代家庭构成的家族是第二级社会关系，由不同支系家族构成的大家族是第三级社会关系。黑蚂井墓地反映的社会应是以家庭、家族关系为基础的群体，其社会关系和社会组织形态与中原地区无异。

另外，黑蚂井人群社会主要由家族势力维持，家族规模较大，且成员可能聚居一地。不同区域内的墓葬在规模、随葬器物等方面存在差异，可能反映了不同家族之间等级或财富上的差异。不同姓氏的家族同葬于一地，反映的可能是不同势力家族之间存在依附关系。

（二）墓主族属身份

关于墓主的族属，学界主要有汉人移民和土著句町两种观点。^[1]首先，一般认为句町族群在西汉中期以前活动于滇东南等地区^[2]，但黑蚂井墓地未与当地西汉中期以前的遗存有太多联系。其次，对比滇池地区以石寨山 M6 为代表的滇国贵族墓葬，黑蚂井 M16 等大型墓葬均随葬实用器，不见诸如贮贝器、编钟、铃、模型饰品或仪仗武器等与墓主等级、身份相关的器物。最后，云南广南牡宜发现的高等级土著文化墓葬随葬铜鼓、羊角钮铜钟、铜杖首、金牌饰等，年代与黑蚂井墓地大体重叠，更可能是句町贵族墓地。此外，黑蚂井墓地表现出来的以家庭和家族组织为基础的宗族墓地制，也明显有别于前述土著墓地表现出的以血缘关系为基础的“氏族公共墓地”^[3]。因此，黑蚂井墓地的墓主应不是土著族群。

黑蚂井墓地的地域性文化因素虽然也比较突出，但仅集中表现在日常陶器上。而黑蚂井墓地的墓室结构、葬式、随葬器物的摆放、墓葬所表现的社会组织关系等，总体上与其他地区的汉墓无异。其中，墓地所表现的社会组织关系最能说明墓主应为汉人移民。“以其故俗治”是汉王朝管理西南地区的核心政策，其中最突出的是各族群首领“复长其民”，即保持原有的社会组织和社会结构。^[4]西南夷族群的社会组织一般被认为是以血缘关系为基础的氏族部落组织，这在文献记载和考古发现中都能得到体现。^[5]而黑蚂井墓地表现出的社会组织以夫妻组成的核心家庭为基本单元，以亲属关系构成不同层级的宗族，弱势宗族对“豪族”形成依附，与中原内地汉人的社会组织结构相同，明显有别于土著族群。因此，黑蚂井墓地的墓主应是汉人移民。

黑蚂井墓地的汉人移民应来自岭南地区，这可从其表现出的岭南汉文化特征来判断。杨勇对墓地所含岭南汉文化因素已有详细论述^[6]，本文在此就墓葬形制进行补充。黑蚂井墓地部分墓葬呈狭长形，如 M40 长约 3.2 米，宽约 0.8 米，长宽比为 4:1。类似的还有 M30、95GHM4 等，这类窄坑墓很可能属秦汉岭南越人墓。^[7]另外，在黑蚂井 95GHM4 墓底四角各发现 1 个小洞（图三，1）^[8]，洞内有

[1] 杨勇：《论云南个旧黑蚂井墓地及其相关问题》，《考古》2015 年第 10 期；吴小平、李冀源：《云南个旧黑蚂井墓地性质的探讨》，《考古》2016 年第 10 期。

[2] 何正廷：《关于句町国史的研究》，中共西林县委、西林县人民政府等编：《句町国与西林特色文化》，广西人民出版社 2009 年，第 92 页；杨帆、曾跃明：《广南县牡宜木椁墓与句町古国》，《文山师范高等专科学校学报》2008 年第 3 期；蒋廷瑜：《西林铜鼓墓与汉代句町国》，《考古》1982 年第 2 期。

[3] 李安民：《云南早期文明演进研究》，云南人民出版社 2013 年，第 231-235 页。

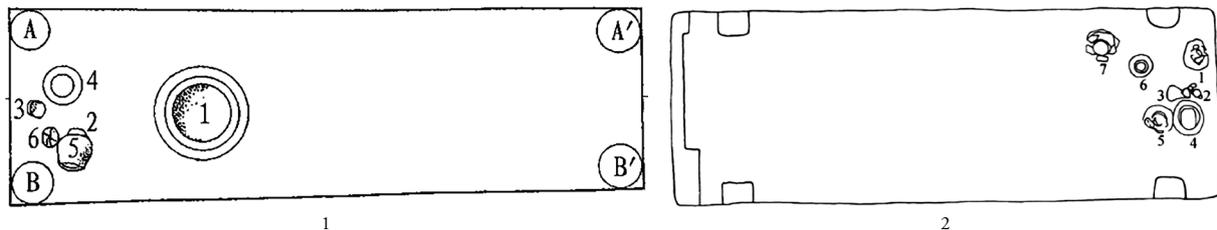
[4] 张啸：《从“汉书”看两汉时期西南地区民族关系的演变》，《广西民族大学学报（哲学社会科学版）》2017 年第 4 期。

[5] 尤中：《汉晋时期的“西南夷”》，《历史研究》1957 年第 12 期；刘弘、胡婷婷：《青铜矿产资源与西南夷社会结构和多民族分布格局》，《中华文化论坛》2014 年第 7 期。

[6] 杨勇：《论云南个旧黑蚂井墓地及其相关问题》，《考古》2015 年第 10 期。

[7] 刘瑞：《华南秦汉越人“窄坑墓”》，文化遗产研究与保护技术教育部重点实验室、西北大学丝绸之路文化遗产保护与考古学研究中心、边疆考古与中国文化认同协同创新中心等编：《西部考古》（第 8 辑），科学出版社 2015 年，第 118-132 页。

[8] 图三据《个旧市黑蚂井墓地第四次发掘报告》附录二图九、《岭南战国秦汉墓的“架棺”葬俗》图一七绘制。云南省文物考古研究所、红河哈尼族彝族自治州文物管理所、个旧市博物馆编著：《个旧市黑蚂井墓地第四次发掘报告》，第 182 页；郑君雷：《岭南战国秦汉墓的“架棺”葬俗》，《考古》2012 年第 3 期。



图三 黑蚂井墓地中的柱洞与岭南地区汉墓中的柱洞

1. 95GHM4 平面图; 2. 广州瑶台北柳 M46 平面图

炭屑, 原来可能立有木桩; 在 95GHM6 墓底南端也发现 2 个小洞。在墓底设柱洞的做法常见于岭南战国秦汉墓(图三, 2), 部分学者认为这是“架棺”葬俗的表现^[1], 黑蚂井墓地也有相同葬俗。

(三) 墓主社会身份

墓主的社会身份主要根据随葬器物来判断。墓地中不少墓葬随葬精美的刻纹铜器。从考古发现看, 随葬类似的篆刻花纹铜器的墓主身份都是官僚贵族^[2], 这也是部分研究者认为墓主属当地统治者的主要依据之一^[3]。部分随葬器物上的铭文表达了对财富的追求。M16 出土的铜承瓏上有阴刻铭文, 发掘报告认为是“大末方”(图四, 1)^[4], 实际上“方”为“千万”合文(图四, 2)^[5]的可能性更大。“千万”是汉代常见吉祥语, 在陶文、印文、金文上都有发现, 表达对金钱和财富的向往及追求, 此承瓏上的铭文可能是类似的吉语。此外, 原报告定为“大新”和“姑”的铭文^[6], “新”字(图四, 3)与蜀郡严氏富昌洗^[7]上所铭“利”字(图四, 4)^[8]更为接近; 而“姑”(图四, 5)左右部分相距较远, 应为两个字, 且左边部分“十”与“口”字分开, 之间似有一横, 与“大吉”更为接近。因此, 这两处铭文应为“大利”和“大吉”。

此外, 这批墓葬既随葬剑、矛、刀、镞、弩机等各类武器, 也随葬锄、凿、犁等生产工具, 还有铅块、锡饼、炼渣、铜块等可能与冶铸相关的器物。随葬武器种类和数量与云贵高原其他汉墓相近, 占比不算太高。锄、犁等生产工具的种类和数量都很少, 推测耕作不是当时主要的生产活动, 但冶铸遗存很可能是矿业经济的反映。

杨勇认为黑蚂井墓地所葬人群为地方豪族, 此认识应是合理的, 但他将豪族大姓与地方官吏截然区别开来^[9], 可能与实际情况不符。一般认为, 南中大姓把持郡县权力始于东汉末年, 如爨习任建伶令、李恢任建宁太守^[10]、吕凯任云南太守^[11]等。实际上, 在此之前, 除郡守、都尉、县令(长)等由中央异地派遣外, 郡县的其他属吏可能同其他地区一样, 由守令从地方征辟, 且大多由当地豪族大姓

[1] 郑君雷:《岭南战国秦汉墓的“架棺”葬俗》,《考古》2012年第3期。

[2] 蒋廷瑜:《汉代篆刻花纹铜器研究》,《考古学报》2002年第3期。

[3] 吴小平、李冀源:《云南个旧黑蚂井墓地性质的探讨》,《考古》2016年第10期。

[4] 云南省文物考古研究所、红河哈尼族彝族自治州文物管理所、个旧市博物馆编著:《个旧市黑蚂井墓地第四次发掘报告》,第12页。

[5] 孙慰祖、徐谷富:《秦汉金文汇编》,上海书店出版社1997年,第393页。

[6] 云南省文物考古研究所、红河州文物管理所、个旧市博物馆:《个旧黑蚂井古墓群发掘报告》,云南省文物考古研究所编:《云南考古报告集(之二)》,云南科技出版社2006年,第103-104页。

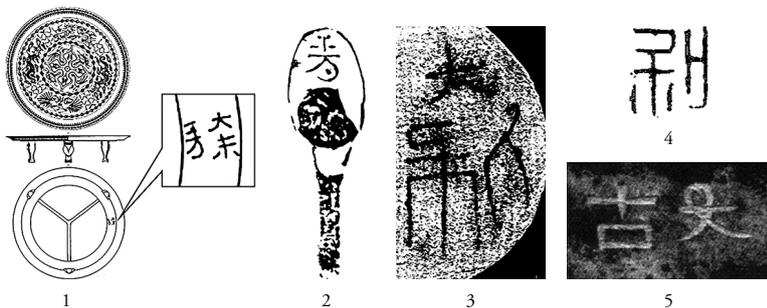
[7] 徐正考:《汉代铜器铭文文字编》,吉林大学出版社2005年,第84页。

[8] 孙慰祖、徐谷富:《秦汉金文汇编》,第301页。

[9] 杨勇:《再论个旧黑蚂井墓地所葬人群的族属及身份》,《考古》2018年第4期。

[10] [晋]陈寿撰,陈乃乾校点:《三国志》卷四十三《蜀书十三·李恢传》,中华书局1982年,第1045页。

[11] [晋]常璩撰,任乃强校注:《华阳国志校补图注》,上海古籍出版社1987年,第241页。



图四 器物铭文对比

1. 黑蚂井 M16 出土铜承碗及其铭文；2. “千万”钩；3. 黑蚂井墓地“新”字拓片；4. 蜀郡严氏富昌洗上的“利”字铭文；5. 黑蚂井墓地“姑”字拓片

担任。^[1]豪族大姓凭借其政治地位可控制大量财富，如益州郡有“盐池田渔之饶，金银畜产之富”，故当地为官者“皆富及累世”。^[2]个旧地区丰富的矿产资源在汉时已为人知，这些资源应同样被地方大姓控制，黑蚂井墓地随葬器物上有表达对财富追求的吉祥语，应是墓主占有财富资源的表现之一。“武质性”

是南中大姓的特征之一。^[3]东汉初，牂柯郡“大姓龙、傅、尹、董氏，与郡功曹谢暹保境为汉”^[4]，说明至迟在东汉初当地大姓已拥有私人武装。黑蚂井墓地随葬的武器应是这种武装力量的反映。

综上，黑蚂井墓地所葬人群很可能是当地的豪族大姓，并且是来自岭南地区的汉人移民。

三、黑蚂井墓地反映的汉人移民社会情况

汉人由于各种原因进入云贵高原，在新的自然和社会环境中，既主动适应当地传统文化，又比较完整地保留了移出地的文化传统，创造出独特的文化面貌。以往研究大多着眼于汉文化与土著文化的关系以及汉人移民的“夷化”或土著族群的“汉化”，而对汉人移民社会文化特征及其适应性变迁关注不够。相对于云贵高原其他汉人移民墓地，黑蚂井墓地表现出的汉人移民社会有其自身特点，可作为观察汉人移民社会的典型案例。

（一）生业方式

自汉武帝开发西南夷，不少汉人迁入云贵高原，当地发现的大量汉人移民墓葬即是这一移民现象的反映。相较于云贵高原其他汉人移民墓葬，黑蚂井墓地无论是在时空分布还是文化面貌上都与前者存在较大差别，可能是汉人移民的目的不同所致。

汉人由于各种原因迁入云贵高原并在当地落地生根，大部分保留了与内地相似的以农业为主的经济结构^[5]，有的还发展成豪族大姓。同时，汉王朝对云贵高原的管理很大程度依托巴蜀地区开展，无论是治道或是发兵平叛，都可见巴蜀人的身影。^[6]可以推测，云贵高原的很多汉人移民都来自巴蜀地区。在目前发现的汉文化墓葬中，滇东北、黔西北、黔北地区部分汉文化墓葬的年代可早至西汉早期，而贵州、云南腹地的汉文化墓葬绝大部分都在东汉时期。汉文化墓葬呈现出自北向南逐渐向云贵高原腹地深入的趋势，应是来自北部巴蜀地区的汉人移民向南逐步深入的反映。

黑蚂井墓地表现出的时空分布特点及文化面貌与上述汉文化墓葬明显不同。上述汉文化墓葬的

[1] 方国瑜：《试论汉晋时期的“南中大姓”》，方国瑜著，林超民编：《方国瑜文集》（第一辑），云南教育出版社2001年，第355-389页；杨煜达：《试论汉魏时期南中地区大姓的形成和汉族社会的嬗变》，《民族研究》2003年第5期。

[2] [宋]范晔撰，[唐]李贤等注：《后汉书》卷八十六《南蛮西南夷列传》，中华书局1965年，第2846页。

[3] 尹建东：《东汉魏晋时期巴蜀豪族与南中大姓发展差异性之比较》，《云南民族大学学报（哲学社会科学版）》2013年第3期。

[4] [宋]范晔撰，[唐]李贤等注：《后汉书》卷八十六《南蛮西南夷列传》，第2845页。

[5] 尹建东、陈斌：《论汉晋时期南中大姓经济的构成及发展特点》，《学术探索》2013年第7期。

[6] [汉]司马迁：《史记》卷一百一十六《西南夷列传》，中华书局1959年，第2994-2995页。

年代可早至西汉中晚期，早于云贵高原腹地的汉文化墓葬；在地域上更接近岭南的滇东南地区，未见太多带岭南汉文化风格的遗存，而且在云南文山丘北等地发现的类似贵州地区的东汉封土石室墓^[1]，应仍属上述汉人移民自北向南发展的反映。相反，黑蚂井墓地地处离岭南更远的滇南地区。同时，黑蚂井墓地极少发现井、仓、灶、楼、陂塘等常见于其他汉文化墓葬的与庄园经济相关的模型明器，墓地所属人群应有不同的生业方式。由此推测，黑蚂井墓地所属的汉人移民并非汉王朝以开发西南夷为目的而有组织迁入的人群，其迁徙目的并非屯戍，而是主动迁入。因此，杨勇从个旧当地的自然资源条件以及在墓地发现的与矿产资源相关的遗物出发，指出黑蚂井“所葬人群可能为自发的或私人组织的矿业移民”^[2]，该认识应是合理的。两汉时期以矿产开发为目的的汉人移民在黔北务川一带也有线索可寻^[3]，黑蚂井墓地在文化面貌上显然跟矿产开采有更密切的联系。在以矿产资源开采为主导的生业方式下，黑蚂井人群积累了大量财富，精美的刻纹铜器即是其丰厚财富的表征。此外，“千万”“大利”等铭文也反映了他们对财富的追求。

如前所述，黑蚂井墓地的人群可能在郡县中担任属吏，其政治资本可能来源于对当地矿产资源的控制。个旧倘甸标杆坡遗址出土了铜质“大泉五十”铸范和冶铸工具^[4]，推测该遗址可能是一处官方铸钱工场。在遗址附近还发现一处随葬陶盘、陶罐、铁剑、铁刀等器物的土坑墓，其中1件陶罐有耳，“耳上有两行斜戳印纹”^[5]，与黑蚂井墓地所出陶单耳罐相同。倘甸与卡房相距仅30余千米，很难否认这两处遗址间可能存在的关联性。因此，标杆坡遗址的土坑墓墓主很可能与黑蚂井墓地墓主属同类人群，该遗址可能是黑蚂井人群占据的矿产开采点。汉王朝为了利用该地的矿产资源，给予黑蚂井人群属官职位。

（二）社会组织

汉王朝在云贵高原实行“土流两重的政权形式”^[6]，保持原有的社会组织结构。对汉人移民除了实行与内地相同的郡县统治外，其内部以亲属关系为基础的宗族组织也得以保持。汉代云贵高原的汉人移民有不少是举族迁徙，其中不少凭借宗族基础在新的地方再次发展成豪族大姓。^[7]

虽然汉王朝设置了郡县，但黑蚂井墓地所处的滇南地区仍是土著族群活跃之地，这从汉王朝在当地设牂柯南部都尉来加以管制可以看出。^[8]黑蚂井的汉人移民要想在当地生存和发展，就必须联合起来，依靠家族力量将个体团结起来是最有效的做法。

据前文分析，一方面，黑蚂井墓地布局严密，推测存在以亲属关系为基础的社会组织，这一人群社会至少包含由夫妻构成的核心家庭，多代人或多个家庭构成的大家庭或家族支系，以及大家族三级结构，与中原无异。整个墓地延续了一百多年，期间社会结构未发生太大的改变，表明宗族关系相对稳定。可以推测，以黑蚂井墓地为代表的汉人移民在迁入新的地方后，仍维持着对汉人身份的认同，同时家族组织为他们提供了生存和发展的基础。另一方面，根据墓地发现的印文、铜器铭文等文字资料，我们推测墓地可能存在不同姓氏的多个家族。从部分墓葬区域内墓葬规模和随葬器物有明显差

[1] 杨帆、万扬、胡长城：《云南考古：1979~2009》，云南人民出版社2009年，第449页。

[2] 杨勇：《论云南个旧黑蚂井墓地及其相关问题》，《考古》2015年第10期。

[3] 李飞：《丹砂之路：汉代务川朱砂的开采与汉文化南渐》，《当代贵州》2017年第23期。

[4] 李正有：《红河探奇：红河州文物古迹图录》，云南人民出版社2007年，第101-105页。

[5] 张金华：《个旧标杆坡发现东汉墓》，《云南文物》1994年总第37期。

[6] 方国瑜：《中国西南历史地理考释》，中华书局1987年，第32页。

[7] 黄学文：《汉晋时期南中大姓的发展》，中国秦汉史研究会、咸阳师范学院编：《秦汉研究》（第七辑），陕西人民出版社2013年，第205-218页。

[8] 张勇：《略论汉代西南夷地区的部都尉——以犍为南部为例》，《昭通学院学报》2017年第1期。

别的情况来看,墓主之间应存在社会地位和财富上的区别。墓地的这些情况可能反映了势力不同的家族之间存在依附关系。从文献记载看,自西汉晚期开始,随着豪族势力的扩张,很多弱小的家族都依附豪族寻求庇护,这种情况在云贵高原同样存在。^[1]而由于弱势家族及其他散户的依附,豪族的力量也得到进一步加强,可以更有力地维护群体成员的利益。

可见,黑蚂井的汉人移民将汉族的社会组织结构整体“移植”到该区,以此谋求生存和发展。这一策略无疑是成功的,依靠家庭的力量,黑蚂井的汉人移民在当地土著族群中构建了一个相对稳定的据点,对当地的矿产资源形成比较有效的控制。随着势力扩张,不少弱势家族和散户依附他们,使得他们的力量得到进一步加强,逐渐发展成当地的豪族大姓。

(三) 文化交流

黑蚂井墓地代表的汉人移民进入个旧地区形成“汉人社会”,不可避免地会与其他人群进行接触和互动,发生人群和文化交流。学界对黑蚂井墓地代表的汉人及其文化与当地土著族群及文化的交流已有较多讨论,但很少关注黑蚂井墓地汉人移民与其他汉人移民的关系。前已提及,滇南、滇东南地区除黑蚂井墓地外,还有其他汉人移民的墓葬遗存,如文山发现的东汉土坑墓以及砚山发现的东汉石室墓等,来自不同地区的汉人移民之间应存在交流互动,这种互动在黑蚂井墓地的随葬器物中也有体现。黑蚂井 M16、89GHM4 出土的陶井模型、陶瓮(原报告称“陶缸”)等器物,形态特征明显有别于岭南地区的同类器物,而与云贵高原的其他汉文化墓葬所出相似,很可能是黑蚂井汉人移民进入云南地区后与其他地区汉人发生文化交流的结果。

黑蚂井汉人移民文化的“在地化”特征最为突出。一方面,黑蚂井墓地出土的陶器虽然有很强的岭南汉文化风格特征,但其质地、纹饰、器形、组合等均有别于岭南汉墓的随葬陶器,反映原来的文化传统在迁入新地方后发生了变异。另一方面,单耳罐、双耳罐、有领罐、铜格铁剑等带有土著文化色彩的器物在随葬物中始终有一定占比,且占比不断提升。这表明黑蚂井汉人移民在与当地族群的互动中受到了土著族群文化的影响,且随着两者互动的深入,这种文化影响也在逐渐加深,甚至产生了一定程度的文化认同。

值得注意的是,在与外界尤其是土著族群的交往过程中,黑蚂井的汉人移民既有开放的一面,也有封闭的一面。开放的一面表现在自身文化传统的变迁和对土著文化的吸收;封闭的一面则表现在土著文化的影响始终只表现在实用陶器和少量武器、工具之上,而在装饰品、具有身份指示特征的大型铜器、埋葬习俗乃至社会组织等方面则很少受土著文化影响,反映汉人移民在审美、丧葬观念、汉人身份等方面仍坚守原来的认同。

四、余论

本文尝试通过对黑蚂井墓地这一具有代表性的汉人移民墓地进行个案分析,探讨汉代进入云贵高原的汉人移民社会及其适应性变迁。从上文分析可见,进入云贵高原的汉人移民原因和目的不一,除文献记载的各种被动性迁徙外,还可能存在以资源开采为目的的主动性迁徙。汉人移民在进入新地区后,家族力量成为他们生存和发展的基础。他们的社会文化虽然在新环境中发生了适应性变迁,但始终维持着对汉人身份的认同。

[1] 杨煜达:《试论汉魏时期南中地区大姓的形成和汉族社会的嬗变》,《民族研究》2003年第5期。

从黑蚂井墓地可以看到，汉人移民在进入云贵高原后仍保持着原来以家族为基础的社会组织形式，这为我们判断云贵高原汉文化墓葬的族属提供了有力的参考。考察墓地表现出的社会关系和社会组织，可以帮助我们判断墓主是汉人移民还是“汉化”的土著族群。例如，在贵州赫章可乐、威宁中水以及云南呈贡小松山等墓地中，虽有汉文化墓葬与土著文化墓葬处于同一墓地的情况，但汉文化墓葬与土著文化墓葬之间往往有较为清晰的空间界线。同时，这些汉文化墓葬往往表现出与黑蚂井墓地相似的社会关系和社会结构，因此其墓主很可能也是汉人移民。

而昆明羊甫头墓地虽然也兼有汉文化墓葬和土著文化墓葬，但两者在空间分布上并没有明确的界线，且互相打破。同时，该墓地的土著文化墓葬围绕汉文化墓葬分布，与石寨山、李家山等“滇文化”墓地的墓葬分布情况相似，可能反映了相似的社会组织结构。因此，羊甫头墓地的汉文化墓葬很可能是“汉化”程度较高的土著族群墓葬。

（责任编辑：张红艳）

Examining the Han Chinese Immigrant Society in the Yunnan-Guizhou Plateau through the Study of the Heimajing Cemetery

Lu Rongjun Ma Wei

Abstract: The Heimajing cemetery in Gejiu is a representative Han cultural cemetery in the Yunnan-Guizhou Plateau from the mid to late Western Han dynasty to the Eastern Han dynasty. From the structure of the cemetery, the cemetery reflects social organizational relationships similar to those of the Central Plains. The occupants of the tombs should be Han immigrants, possibly from the prominent clans or noble families. This group of Han immigrant likely migrated for the purpose of exploiting mineral resources, and their means of subsistence were also closely tied to these resources. Their social organizational structure was essentially the same as that of the Central Plains, and their clan organizations provided basis for their survival and development. After entering the new area, they engaged in a variety of cultural exchanges with the local indigenous ethnic groups and other Han immigrants, demonstrating both openness and exclusivity.

Keywords: Heimajing Cemetery, Han Chinese Immigrants, Means of Subsistence, Social Organization, Cultural Exchanges

山西垣曲东关龙山晚期遗存的性质及相关问题探讨

宋 瑞

首都师范大学历史学院, 北京, 100089

内容提要: 当前学界对东关遗址龙山晚期遗存的认知大相径庭, 通过分析其文化因素后发现, 东关龙山晚期遗存并非源自本地庙底沟二期文化, 其前、后两段遗存的性质也不相同, 前段属陶寺类型, 后段为王湾三期文化。从宏观文化格局来看, 东关龙山晚期遗存是陶寺类型及王湾三期文化扩张、碰撞、融合的结果, 同时王湾三期文化的北向扩张加速了垣曲盆地的文明化进程。

关键词: 东关遗址 龙山晚期 陶寺类型 王湾三期文化 垣曲盆地

中图分类号: K871.13 **文献标识码:** A **文章编号:** 2096-5710(2024)03-0022-10

东关遗址位于山西省垣曲县东南部, 1982—1986年由中国历史博物馆考古部(今中国国家博物馆考古院)牵头进行了大规模发掘, 揭露面积达2800平方米, 发现了仰韶、庙底沟二期、龙山晚期、商周、宋等多个时期的文化遗存。^[1] 该遗址总面积超30万平方米, 是垣曲盆地内面积最大、延续时间较长的聚落遗址。由于该遗址龙山晚期遗存揭露面积大、内涵丰富, 颇具典型性, 成为学界探讨垣曲盆地乃至山西境内龙山晚期遗存分期与年代、文化性质、聚落形态等问题的代表性遗址。^[2] 然而, 当前学界对该遗址龙山晚期遗存性质的认识莫衷一是, 可分为“一种文化说”和“两种文化说”。“一种文化说”又存在三里桥类型(文化)^[3] 或王湾三期文化^[4] 两种看法。以张忠培为代表的“两种文化说”认为“龙山早期”属东关文化, “龙山晚期”为三里桥文化^[5], 可谓独树一帜, 并得到段天璟^[6]、董霄雷^[7]等学者支持。此外, 韩建业提出东关“龙山晚期”应归入王湾三期文化三里桥类型^[8], 但未言明“龙山早期”所属。归纳各家之言, “一种文化说”强调东关龙山晚期遗存与豫西、豫中龙山晚期文化的共性, “两种文化说”则对共性和个性均有关注。实际上, 两者皆无详细的分析过程, 多以占比

[1] 中国历史博物馆考古部、山西省考古研究所、垣曲县博物馆编著:《垣曲古城东关》, 科学出版社2001年, 第6-17页。

[2] 佟伟华:《试论山西垣曲盆地龙山文化遗存的年代与分期》, 中国历史博物馆考古部编:《中国历史博物馆考古部纪念文集》, 科学出版社2000年, 第82-94页; 宋建忠:《山西龙山时代考古遗存的类型与分期》, 《文物季刊》1993年第2期; 张素琳、佟伟华:《垣曲古城东关遗址庙底沟二期文化和龙山文化遗存》, 山西省考古研究所、山西省考古学会编:《三晋考古》(第二辑), 山西人民出版社1996年, 第141-191页; 张忠培、杨晶:《客省庄与三里桥文化的单把鬲及其相关问题》, 《宿白先生八秩华诞纪念文集》编辑委员会编:《宿白先生八秩华诞纪念文集》, 文物出版社2002年, 第1-50页。

[3] 宋建忠:《山西龙山时代考古遗存的类型与分期》, 《文物季刊》1993年第2期; 张素琳、佟伟华:《垣曲古城东关遗址庙底沟二期文化和龙山文化遗存》, 山西省考古研究所、山西省考古学会编:《三晋考古》(第二辑), 第141-191页。

[4] 王小娟:《晋南地区新石器末期考古学文化》, 《中原文物》2017年第2期。

[5] 张忠培、杨晶:《客省庄与三里桥文化的单把鬲及其相关问题》, 《宿白先生八秩华诞纪念文集》编辑委员会编:《宿白先生八秩华诞纪念文集》, 第1-50页。

[6] 段天璟:《龙山时代晚期嵩山以西地区遗存的性质——从王湾遗址第三期遗存谈起》, 《中原文物》2013年第6期。

[7] 董霄雷:《龙山时代的黄土高原》, 吉林大学2019年博士学位论文, 第43-60页。

[8] 韩建业:《早期中国:中国文化圈的形成和发展》, 上海古籍出版社2020年, 第167页。

不高的鬲作为划分标准。

近年来,随着陶寺报告^[1]的出版以及周家庄遗址的发掘,特别是后者的发现,有学者据此认为运城盆地东北部乃至整个盆地应是陶寺类型的分布区^[2],修正了以往的观点。这些新材料和新认识也为重新审视东关遗址乃至垣曲盆地龙山晚期遗存提供了启示。鉴于此,本文将对东关龙山晚期遗存的性质及相关问题加以探讨,不当之处,还请方家指正。

一、龙山晚期遗存的基本内涵及来源

本文讨论的东关龙山晚期遗存指报告中的“东关龙山文化”,报告所分早、晚两期相当于本文所分前、后两段。为更加清晰地分析其内涵,有必要对龙山晚期遗存的来源做简要讨论。

(一) 基本内涵

1. 前段

龙山晚期遗存前段遗迹常见灰坑,墓葬、瓮棺葬少见。灰坑多为袋状,其次为锅底状、筒状及不规则形。出土陶器以夹砂灰陶为大宗,占58.7%,部分单位夹砂陶占出土器物的50%~70%,其次为泥质灰陶,还有少量褐陶、黑陶及红陶。纹饰以绳纹为主,达27%,篮纹次之,占24.8%,方格纹比重较低。除素面、磨光外,还有少量附加堆纹、弦纹等。制陶工艺中常见轮制,还有一定比重的泥条筑成法、手制等。主要器型有大口罐、折肩罐、深腹罐、盆、釜形罍、釜灶、豆、高领罐、单把杯、单耳罐、双腹盆、圈足瓮、宽折沿盆、簋、鬲、瓮等。

2. 后段

龙山晚期遗存后段遗迹仅见灰坑,形制与前段差别不大,但出土陶器变化显著。本段以泥质陶为大宗,占60.6%。其中,泥质灰陶占40.8%,高于夹砂灰陶的33.5%,黑陶也有一定占比,褐陶、红陶仍较少。纹饰与早段以绳纹为主、方格纹极少的情况截然相反,绳纹仅占5.3%,方格纹达27.6%,一些灰坑中方格纹达30%以上。篮纹、弦纹占比变化不大,还有极少量刻划纹、附加堆纹及锥刺纹。制陶工艺中轮制占绝大多数,其他制法较少。主体器类为折沿深腹罐、小口高领瓮、单耳罐、双鬲、贯耳鬲、单把鬲、双腹盆、灶、敛口罍、敛口盆、斜腹盆、单把杯、豆、平底碗、圈足罐等,还有少量圈足盘、鼎、折壁器盖等。

(二) 来源

东关遗址中早于龙山晚期遗存的是庙底沟二期文化。报告将其分为三期,其中晚期是探讨龙山晚期遗存来源的主要对象。其晚期遗迹仅有房址、灰坑两类,灰坑有袋状、锅底状、筒状、长方形及不规则形多种,基本囊括龙山晚期前段。陶器以夹砂灰陶及灰褐陶为主;纹饰以篮纹为大宗,占44%以上,其次为素面和绳纹;陶器多以手制为主,少量轮制、模制;器类中鼎最多,其次为釜灶、罍、深腹罐、刻槽盆、宽沿盆、双鬲盆、小口高领罐、瓶、甗、器盖、杯等。以最能反映文化特性的陶器来看,庙底沟二期文化虽有一些特征与龙山晚期相近,如宽沿盆、大口罐、单耳罐等,但总体上被继承或延

[1] 中国社会科学院考古研究所、山西省临汾市文物局编著:《襄汾陶寺——1978~1985年发掘报告》,文物出版社2015年。

[2] 王力之:《晋南运城盆地龙山时期遗存探讨》,《中国国家博物馆馆刊》2012年第8期。

续的因素比较少，两者的差别尤为明显。龙山晚期虽有部分单位出土夹砂陶比重高，但多为灰色，极少见灰褐色；纹饰以绳纹、篮纹、方格纹最为常见，但始终不以篮纹为主，且篮纹多为竖向，基本不见横向、斜向；手制陶器比重降低，轮制常见。庙底沟二期常见的鼎、刻槽盆、缸、双鬲盆、盆形甗等在龙山晚期基本不见，而附加堆纹筒形深腹罐、高领釜形甗、瘦高形釜灶、敞口斜腹盆等也有别于龙山晚期卷沿或折沿方格纹深腹罐、矮领或折腹甗、矮胖型釜灶及单体灶、双腹或敛口盆等。庙底沟二期炊器以罐形、盆形鼎为主，而龙山晚期则以深腹罐、单把鬲、双鬲等炊器为主。此外，前者的单耳杯多为直口弧腹，后者则多为敞口折腹。从上文比对可知，东关龙山晚期虽有一些器物承自庙底沟二期文化，但比重极低且非主体器类，更多的主体器类显示出外来文化因素。

综上，庙底沟二期文化晚期和龙山晚期遗存在陶质陶色、主要纹饰、主体器物及组合的比重等方面均有差异，表明龙山晚期遗存的主源并非庙底沟二期文化，其承自何处有待进一步分析。

二、龙山晚期遗存文化因素分析

东关龙山晚期遗存的文化构成多样，主要有陶寺类型、王湾三期文化、客省庄二期文化、老虎山文化、海岱龙山文化等因素。之所以没有提及“三里桥类型(文化)”，是因为其位于客省庄二期文化、陶寺类型、王湾三期文化的交界地带，若除去这三支文化类型的典型器，几乎不见独有的且占主要比重的器物组合。张忠培曾提出，在年代或地域上具有过渡性的遗存不能作为命名考古学文化的典型遗存。^[1]所以，从器物、地域等方面看，不能因为其发现早就被视为一种考古学文化或类型。

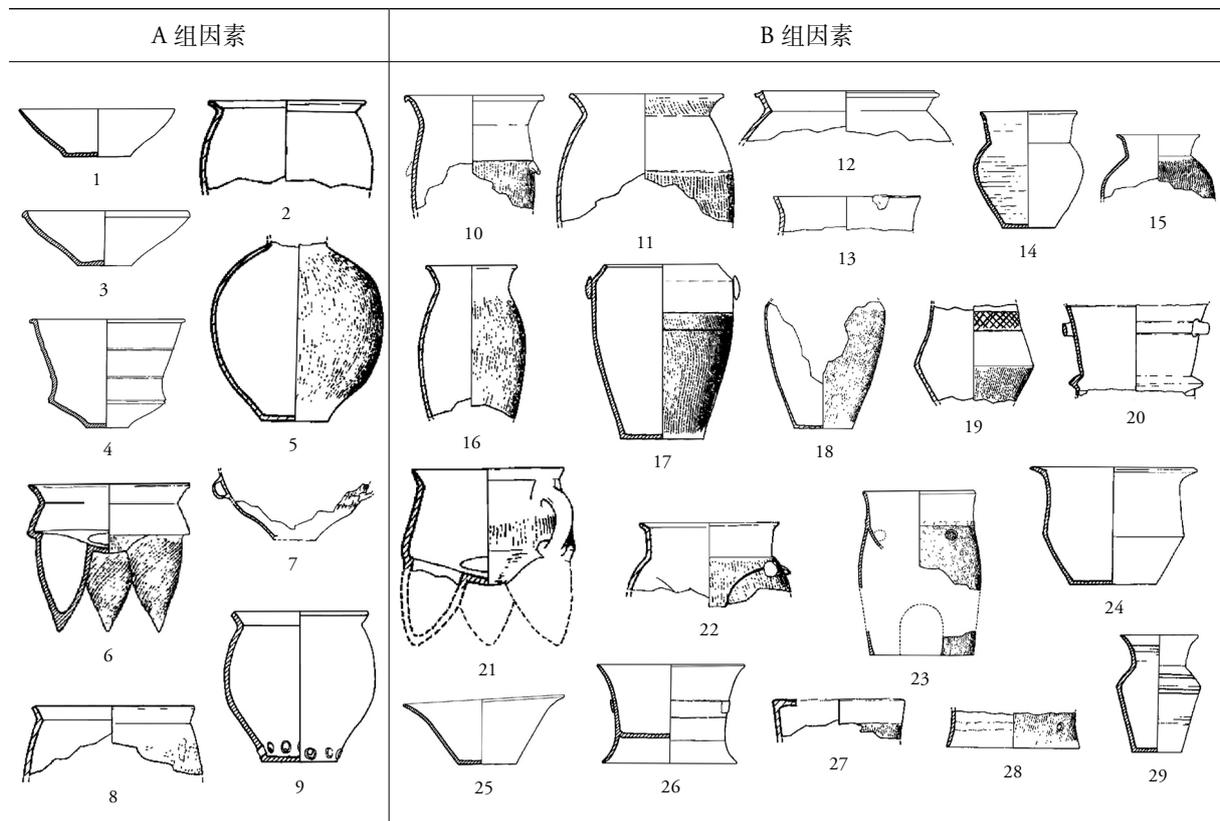
一般而言，一个考古学文化遗存的属性由占主导地位的文化因素的性质决定，而要判断何种因素占主导地位，就必须对各类文化因素进行定量分析^[2]，因而有必要对东关龙山晚期两段遗存进行文化因素分析。需要说明的是，某些器物在庙底沟二期文化阶段就已存在，但到龙山晚期，器物形态发生了明显变化，已融入文化内部成为其有机组成部分，如甗、釜灶、宽折沿盆、敛口盆等，所以分析时应根据器物所属主要文化进行归类。其中，釜灶、宽折沿盆在龙山晚期几乎仅见于陶寺类型，敛口盆、釜形甗则常见于王湾三期文化，在其他文化非常少见。此外，还有部分器物来自其他文化，如海岱龙山文化的圈足盘、折壁器盖等在王湾三期文化遗址中较为常见，已然成为该文化的代表器物之一。

(一) 前段遗存

东关龙山晚期前段遗存有 37 种陶器，依据陶器的纹饰、制作工艺、器物风格等特征可分为 A、B、C、D 四组。A 组陶器以轮制为主，多饰方格纹，器类有折沿鼓腹罐、类似小口高领瓮的双耳罐和小口罐、折沿深腹罐形甗、桥型耳双腹盆、素面敛口盆、大敞口斜腹盆、大敞口锐折腹釜形甗、方格纹侈口折沿罐 9 种。该组器物在前段遗存中较为常见，在器型总数和器类上分别约占 29.3% 和 23.7%。B 组陶器以手制为主，多饰绳纹，有 A 型折沿大口罐，B、C、D 型绳纹卷沿大口罐，绳纹侈口深腹罐，A 型鼓肩高领罐(瓮)，B 型鼓腹高领罐(尊)，绳纹折肩罐，敞口釜灶，灶，折腹罐，圈足瓮，单把罐形甗，鸡冠状泥条大袋足甗，双耳浅折腹高领甗，曲腹敞口盆，宽沿盆，侈口圈足簋，束颈折肩小口瓶等 20 种，在器型总数和器类上比重最高，分别约占 48.5% 和 52.6% (图一)。C 组陶器包括弧裆双鬲、单耳

[1] 张忠培：《研究考古学文化需要探索的几个问题》，文物出版社编辑部编：《文物与考古论集》，文物出版社 1986 年，第 177—185 页。

[2] 李伯谦：《论文化因素分析方法》，《中国文物报》1988 年 11 月 4 日第 3 版；雷兴山：《壹家堡一期文化性质辨析——关于混合文化因素分析方法的讨论》，《文物季刊》1999 年第 1 期。



图一 东关龙山晚期前段 A、B 组陶器

1. 斜腹盆 (H2:3); 2. 鼓腹罐 (H168:4); 3. 敛口盆 (H2:1); 4. 双腹盆 (H198:10); 5. 小口罐 (H21:13); 6. 釜形甗 (H103:1); 7. 双耳罐 (H83:35); 8. 折沿罐 (H196:12); 9. 甗 (H198:12); 10. C 型大口罐 (H96:2); 11. B 型大口罐 (H187:1); 12. A 型 I 式大口罐 (H198:14); 13. D 型大口罐 (H244:22); 14. B 型高领罐 (H254:18); 15. A 型高领罐 (H83:32); 16. I 式侈口深腹罐 (H196:7); 17. 陶瓮 (H244:23); 18. 折肩罐 (H158:40); 19. 折腹罐 (H187:10); 20. 高领甗 (H158:105); 21. 罐形甗 (H96:1); 22. 大袋足甗 (H21:54); 23. 釜灶 (H196:15); 24. 宽沿盆 (H244:12); 25. 敞口盆 (H158:43); 26. 簋 (H109:33); 27. 灶 (H143:2); 28. 圈足瓮 (H68:11); 29. 小口瓶 (H83:25)

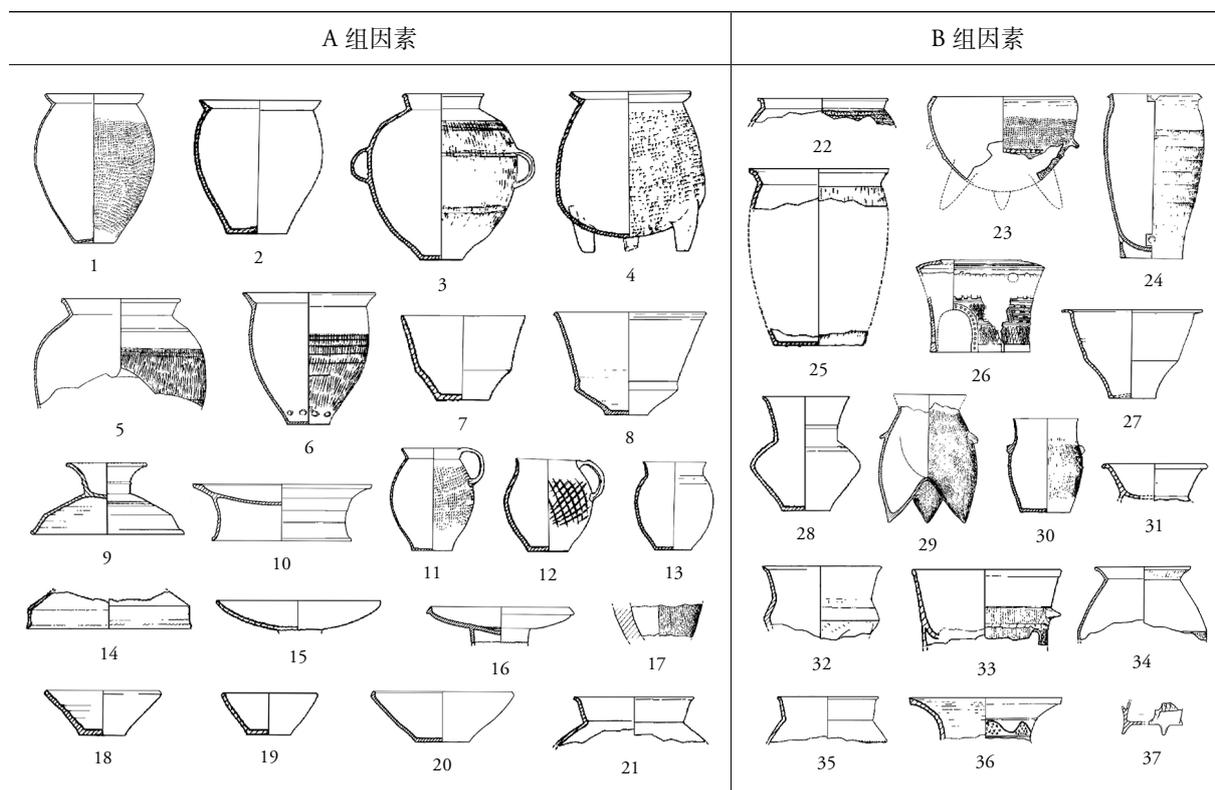
罐、单把杯、盃常见于老虎山、客省庄二期、海岱龙山文化的器类。D 组陶器有豆形盆、小杯、大盘、器座等 5 种 (下表)^[1]。因豆仅剩较粗的柄部, 不见豆盘, 难以识别其归属, 所以归入当地因素。其中, 在器型总数和器类上 C 组分别约占 14.1% 和 10.5%, D 组分别约占 8.1% 和 13.2%, 两者比重较小, 难以决定前段遗存性质。所以, 以 D 组这种本土文化因素命名的“东关文化”难以成立, 而占绝对比重的 B 组在陶器类型中基本都可找出祖型, A 组的王湾三期文化特点比重仅次于 B 组, 也较为常见, 所以也就不难理解为何有学者将龙山晚期早段遗存归入王湾三期文化了。

(二) 后段遗存

东关龙山晚期后段遗存中有 52 种陶器, 较前段器物在种类上不仅明显增加, 在形态与比重上也有很大变化。其中, 16 种器型继承前段, 分别占器物总数、种类的三分之一左右, 可分为四组。A 组有 6 种, 分别为鼓腹罐、双耳罐、小口罐、甗、双腹盆、敛口盆; B 组有 7 种, 包括圈足瓮、I 式高领罐、A 型 I 式和 B 型大口罐、折肩罐、釜灶、灶; C 组有盃、单把杯; D 组有小杯。

其余 36 种器物又可分两类, 分别为与前段同名但差异巨大的器类以及新出现的器类。其中, 前

[1] 数据来源于中国历史博物馆考古部、山西省文物考古研究所、垣曲县博物馆编:《垣曲古城东关》, 第 340-427 页。



图二 东关龙山晚期后段 A、B 组陶器

1. 侈口折沿罐 (H33:20); 2. 鼓腹罐 (H23:20); 3. 双耳罐 (H43:4); 4. 鼎 (H42:2); 5. A 型 II 式大口罐 (H111:87); 6. 甑 (H265:8) 7. B 型 I 式折腹盆 (H50:3); 8. 双腹盆 (H265:55); 9. 器盖 (H111:39); 10. 圈足盘 (H111:54); 11、12. II、III 式单耳罐 (H43:9、H43:8); 13. 圆腹小罐 (H43:13); 14. 折壁器盖 (H140:99); 15、16. II、III 式豆 (H40:19、H140:75); 17. 厚胎器 (H140:10); 18. 斜腹盆 (H265:54); 19. 碗 (H174:19); 20. 敛口盆 (H43:12); 21. 小口罐 (H83:1); 22. A 型 I 式大口罐 (H265:64); 23. 敛口罍 (H111:81); 24. 圈足瓮 (H43:1); 25. B 型大口罐 (H274:16); 26. 灶 (H140:100); 27. B 型 II 式折腹盆 (H111:37); 28. II 式高领罐 (H265:57); 29. A 型鬲 (H220:19); 30. 筒形罐 (H140:60); 31. 簋 (H33:26); 32. 尊形罍 (H141:5); 33. 釜灶 (H33:2); 34. 折肩罐 (H111:17); 35. I 式高领罐 (H174:8); 36. 大口盆 (H174:7); 37. 三足杯 (H42:8)

者有 17 种,可分为四组。A 组有 9 种,包括方格纹侈口折沿罐、侈口圆肩小口高领瓮 (A 型 II 式大口罐)、单耳侈口小折沿罐 (II 和 III 式单耳罐)、B 型 I 式折腹盆、浅盘细柄豆 (II 式豆)、深腹豆 (III 式豆)、器盖 (I 式豆)、斜腹盆。需要说明的是,“斜腹盆”与前段区别巨大。前段斜腹盆仅 1 件,口径 26 厘米,形体较大;后段“斜腹盆”数量多,形体小,最大口径仅 18 厘米,最小者则为 12 厘米。此外,前后两段盆类口径均在 23 厘米以上,后段“斜腹盆”的口径远小于盆类,而与本段碗相当,应为碗。B 组包含侈口长颈高领瓮 (II 式高领罐)、陶壶 (I 式高领罐)、A 型尖裆肥足鬲 (A 型鬲)、折腹宽沿盆 (B 型 II 式折腹盆) (图二)。C 组包括 I 式单耳罐 (单耳壶)、B 型单把鬲 (矮直领、形体较瘦,不同于杏花类型所见单把鬲)。D 组为戳印镂空器 (C 型大口罐)、钵状折腹盆 (A 型折腹盆)。

后段新出现的 19 种器类也可分为四组。A 组有 6 种,分别为近折沿、圆鼓腹、小平底的圆腹小罐,饰方格纹的侈口深腹罐加扁三足形成的垂腹鼎,吉利东杨村、孟县西后津常见的厚胎器——坩埚,浅盘、大圈足的圈足盘,侈口、小平底、素面、轮制而成的碗以及敞口、折壁的器盖。这些器类在王湾三期文化遗址中皆有发现。B 组有 5 种,颈较长、弧腹、颈下施双釜、腹部饰绳纹的直口筒形罐,圆腹、腹部有釜手和方格纹的敛口罍,三角形足的三足杯,大口盆以及圈足簋皆与陶寺遗址同类器物相似 (图二)。C 组有 3 种,火算、筒形白陶杯当是海岱因素,其中陶算从大汶口文化至岳石文化时

东关遗址龙山晚期遗存因素占比详情表

前段		
类别	器型(99件38种)	占比(数量/器类)
A组	鼓腹罐3, 双腹盆9, 敛口盆5, 斜腹盆1, 甗3, 双耳罐1, 小口罐1, 釜形罍5, 侈口折沿罐1, 共29件9种	29.3%/23.7%
B组	A、B、C及D型大口罐5, A、B型高领罐4, 侈口深腹罐5, 折腹罐1, I式折肩罐1, II式折肩罐(陶瓮)1, 釜灶11, 灶2, 高领罍1, 圈足瓮(圈足罐)2, 罐形罍2, 大袋足罍2, 敞口盆2, 宽折沿盆6, 簋2, 小口瓶1, 共48件20种	48.5%/52.6%
C组	单把杯6, 单耳罐3, 鬲3, 盃2等, 共14件4种	14.1%/10.5%
D组	小杯1, 器座1, 大盘1, 豆形盆1, 豆座4等, 共8件5种	8.1%/13.2%
后段		
类别	器型(185件52种)	占比(数量/器类)
A组	侈口折沿罐29, 鼓腹罐3, 圆腹小罐5, A型II式大口罐5, 双耳罐6, 小口罐3, 鼎1, 甗4, 坩埚(厚胎器)1, 双腹盆14, 敛口盆12, “斜腹盆”12, II、III式单耳罐6, B型I式折腹盆3, I、II、III式豆6, 器盖3, 平底碗8, 圈足盘1, 共122件21种	65.9%/40.3%
B组	A型I式、B型大口罐3, I、II式高领罐3, 直口筒形罐2, 折肩罐1, 釜灶2, 灶4, 圈足瓮3, 敞口盆1, A型鬲7, 尊形罍3, 敛口罍3, 三足杯1, B型II式折腹盆1, 簋2, 共36件16种	19.5%/30.8%
C组	单把杯2, I式单耳罐1, B型鬲4, 大缸1, 火算2, 盃1, 白陶杯1等, 共12件7种	6.5%/13.5%
D组	C型大口罐1, 敛口瓮1, 三足瓮1, 小杯5, 凹心盆2, 鼓腹盆2, 小盘1, A型折腹盆2, 共15件8种	8.1%/15.4%

期在海岱地区有完整的发展序列^[1]。大口、圜底的大缸也来自海岱地区, 具有礼器性质。D组有5种, 分别为鼓腹盆、敛口瓮、凹心盆、罐底磨成的小盘、三足瓮。结合前段延续器类, A组为122件21种, 分别约占器物总数和器类的65.9%和40.3%, B组分别约占19.5%和30.8%, C、D组占比较低(上表)。

综上所述, 龙山晚期前段以B组(陶寺类型因素)为主体, 后段则以A组(王湾三期文化因素)为主导, 而具有本土文化因素的D组始终占比较低, 远达不到独立为“东关文化”的程度。此外, C组的出现表明两段中还伴有一定比重的老虎山、客省庄二期及海岱龙山等文化因素。两段间的差异还直观体现在陶器纹饰、制陶工艺等方面。夏鼐指出, 如果一个文化层(或一个遗址、墓葬群)有好几种“标准化石”, 便可以说这是属于甲文化; 另一个文化层没有这些“标准化石”, 便称为乙文化。^[2]也就是说, 两段的主体器物组合在特征和比重上有明显区别, 当为两种考古学文化。上述分析显示东关龙山晚期前后两段符合这种特征, 但考虑到东关位于陶寺类型的南界、王湾三期文化的北界, 两段

[1] 钱益汇:《谈山东日照两城镇发现的烤簋》,《中原文物》2002年第4期。

[2] 中国大百科全书总编辑委员会《考古学》编辑委员会、中国大百科全书出版社编辑部编:《中国大百科全书·考古学》,中国大百科全书出版社1986年,第1-21页。

中又有双方的较多因素,如龙王崖 H01^[1]、丰村 M302^[2]、上亳 H5^[3]。因此,前段可视为陶寺类型地方变体,后段为王湾三期文化地方亚型。

三、相关问题研究

严文明指出,垣曲盆地范围狭小,但资源丰富,地理位置十分重要,此三点既是文化发展的根基,又是其难以形成独立文化区的原因,所以盆地内文化的变迁不仅受制于自然环境与社群关系,还受到更大范围文化变迁的影响。^[4]由上文分析可知,东关龙山晚期遗存不是庙底沟二期文化的自然延续,而是以陶寺类型、王湾三期文化为代表的两支文化扩张、碰撞、融合的结果,即垣曲盆地的文化格局在龙山晚期发生了变化。

在龙山早期,大汶口文化西进,良渚文化与屈家岭文化北上,红山文化南下,晋南的陶寺早期吸收多方因素一跃成为中原文化发展的重心。到了龙山晚期,进入社会变革的重要阶段,中原各文化间的扩张与渗透、碰撞与融合空前剧烈。^[5]此时的老虎山文化、海岱龙山文化、客省庄二期文化以及石家河文化纷纷进入中原。正是龙山晚期前段,在继承和融合早期及周边文化因素的基础上,陶寺中期聚落总面积急剧扩大,其中近 300 万平方米的城址、大型夯土建筑基址、高规格大墓、天文观测台、精美玉器等重大发现,展现出此处高度复杂化的都邑性遗址已进入早期国家阶段,其强大的族群势力必定会对晋南大部分区域进行整合并影响周边区域。^[6]例如,运城盆地周家庄遗址的矮领肥足鬲、圈足罐、扁壶等器物显示该盆地已属于陶寺文化的统治区域,以至于陶寺集团可依盆地南部的盐池获利。^[7]芮城清凉寺墓地 M269 盗坑所出无鬲肥足鬲与陶寺陶鬲 02IH6:36 除鬲手外几乎相同,而且墓地所见玉器也可能来自陶寺。^[8]可见垣曲盆地已被纳入管控,成为陶寺变体,东关龙山晚期前段的 A 组因素就是例证。更大范围的周边也未能幸免,如新华遗址的矮领肥足鬲、圈足罐^[9],齐家文化的漆器、玉器皆可见陶寺因素^[10],王湾三期文化的陶铃、扁腹罐(壶)等也受陶寺影响。相较而言,此时的王湾三期文化相对弱小,不仅聚落密度低,而且超大型的核心聚落少见,城址尚处于建设阶段。^[11]临汾盆地仅见零星的王湾三期文化器类,在运城、垣曲盆地内稍多,可能与食盐、铜矿等正常贸易往来有关,王湾三期文化对陶寺类型尚未构成威胁。所以,此时强势的陶寺类型向南占领了地理位置重要、资源丰富的垣曲盆地,隔黄河、王屋山与王湾三期文化相望(图三)^[12]。

到龙山晚期后段,陶寺周边的文化开始崛起。例如,“三北”地区超 400 万平方米的城址、8 万余平方米的“皇城台”、马面和角楼及“瓮城”大型建筑、精美玉器、威严的石雕像等被发现,显示

[1] 中国社会科学院考古研究所山西工作队:《山西垣曲龙王崖遗址的两次发掘》,《考古》1986年第2期。

[2] 中国社会科学院考古研究所山西工作队:《山西垣曲丰村新石器时代遗址的发掘》,《考古》编辑部编辑:《考古学集刊》(第5集),中国社会科学出版社1987年,第27-60页。

[3] 山西省考古研究所编著:《垣曲上亳》,科学出版社2010年,第212页。

[4] 严文明:《垣曲盆地聚落考古研究·序》,中国国家博物馆考古部编著:《垣曲盆地聚落考古研究》,科学出版社2007年,第I-III页。

[5] 戴向明:《黄河流域新石器时代文化格局之演变》,《考古学报》1998年第4期。

[6] 戴向明:《陶寺、石峁与二里头——中原及北方早期国家的形成》,中国社会科学院考古研究所编:《夏商都邑与文化(二):纪念二里头遗址发现55周年学术研讨会论文集》,中国社会科学出版社2014年,第46-60页。

[7] 戴向明:《晋南盐业资源与中原早期文明的生长:问题与假说》,《中原文物》2021年第4期。

[8] 韩建业:《良渚、陶寺与二里头——早期中国文明的演进之路》,《考古》2010年第11期。

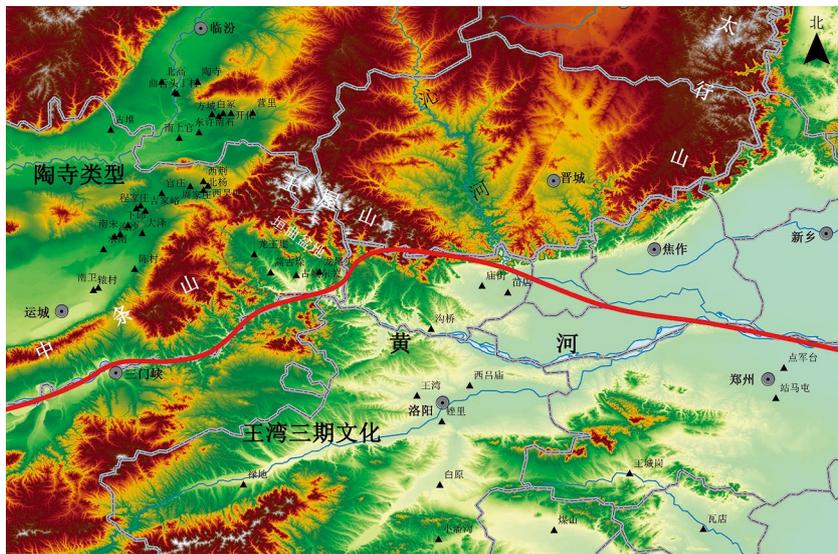
[9] 陕西省考古研究所、榆林市文物保护研究所编著:《神木新华》,科学出版社2005年,第272页。

[10] 韩建业:《良渚、陶寺与二里头——早期中国文明的演进之路》,《考古》2010年第11期。

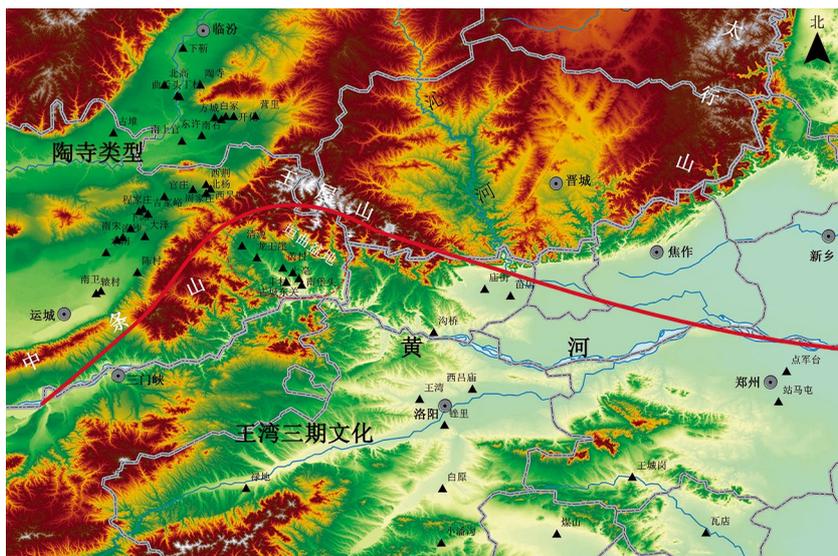
[11] 魏兴涛:《中原龙山城址的年代与兴废原因探讨》,《华夏考古》2010年第1期。

[12] 图三 DEM底图来源于中国科学院计算机网络信息中心, <http://www.gscloud.cn>。

石峁作为都邑性聚落已进入早期国家阶段。^[1]或许是为了获取生存所需资源和空间,以石峁为代表的老虎山文化迅猛南下^[2],致使陶寺类型核心区大城、大墓被毁,分布范围较中期急剧缩减,走向衰落。可能为了退守盐池,陶寺类型晚期的发展中心迁至绛县周家庄。^[3]此时的王湾三期文化走向强盛并影响周边,向北将其范围拓展至豫西西部与晋南,向东影响造律台文化的产生,向南占据鄂西北等地。^[4]双腹盆、方格纹折沿罐、小口高领瓮等较多的典型因素进入临汾、运城盆地,并实现对战略要地——垣曲盆地的占领,东关龙山晚期后段出现的大量方格纹折沿深腹罐、圈足盆、鼎等器类就是佐证。王湾三期文化之所以北上扩张,一是此时的王湾三期文化走向强大,为了拓展生存空间而向外扩张。王湾三期文化分布区内多座城址并立,进入龙山晚期城址发展的最高峰。^[5]在太行山南麓西北部形成以原城为核心的四级决策聚落的控制网^[6],且本区分布着夏王朝帝杼的原城、有扈氏的封国^[7]。二是为了占据交通要津,获取铜矿和盐等资源。垣曲盆地是太行八陉之“轱关陉道”的主体部分,该道早在史前就已存在,是晋南与洛阳盆地及周边交往的要道^[8],且此道还经



图三 垣曲盆地龙山晚期前段文化格局示意图



图四 垣曲盆地龙山晚期后段文化格局示意图

[1] 戴向明:《陶寺、石峁与二里头——中原及北方早期国家的形成》,中国社会科学院考古研究所编:《夏商都邑与文化(二):纪念二里头遗址发现55周年学术研讨会论文集》,第46-60页。

[2] 韩建业:《老虎山文化的扩张与对外影响》,《华夏考古》2007年第1期。

[3] 田伟:《从陶寺到周家庄——晋南龙山晚期中心聚落之变迁》,《中国文物报》2021年10月1日第6版。

[4] 韩建业:《早期中国:中国文化圈的形成与发展》,第186页。

[5] 李丽娜:《试析中原地区龙山时代城址的分期和年代》,《南方文物》2022年第2期。

[6] 王青:《豫西北地区龙山文化聚落的控制网络与模式》,《考古》2011年第1期。

[7] 袁广阔:《古河济地区与早期国家形成》,《中原文化研究》2013年第5期。

[8] 高江涛:《洛阳盆地与晋南早期交通道路之“轱关陉道”》,《中原文物》2019年第3期。

过运城盐池。盐历来都是由国家垄断经营，其作用非同小可。而垣曲盆地北部是中条山铜矿集中分布区，有大小铜矿点 30 余处，且多为易于开采的氧化铜。^[1] 登封王城岗、郑州董砦、新密新砦等遗址铜器以及临汝煤山、新密古城寨和郑州牛砦等遗址炼铜坩埚的发现，可揭示龙山晚期中原核心区铜器冶炼的情况。中原贵族需以青铜器作为标榜身份的信物，满足贵族阶层在特权统治方面的需求^[2]，所以中条山铜矿必然会被格外珍视。由此可见，王湾三期文化北上占领垣曲盆地是必然的。因此，龙山晚期后段形成了陶寺类型收缩至运城盆地，王湾三期文化据守垣曲盆地，两支文化隔中条山分布的态势（图四）^[3]。此局面至二里头文化时期仍由各自的继承者延续，直到早商时期晋南才被二里岗文化统一。

结 语

综上所述，东关龙山晚期前后两段在陶系、制陶工艺、主体器物组合等方面均有显著差异，前段以陶寺类型因素为主，后段则以王湾三期文化为主。考虑到垣曲盆地位于两支文化的交界地带及其自身特点，所以前后两段分别可视为地方变体和地方亚型。

由以上关于东关龙山晚期遗存的分析可知，垣曲盆地龙山晚期遗存不是庙底沟二期文化的自然延续，而是陶寺类型与王湾三期文化之间扩张、碰撞、融合的结果。随着两支文化势力的消长，龙山晚期垣曲盆地的文化格局也随之变化。龙山晚期前段，陶寺中期在继承早期文化和吸收周边文化后进入早期国家阶段，并迅速占据了位置、资源优势明显的垣曲盆地，与正在成长的王湾三期文化进行资源贸易。到了后段，随着陶寺的衰落，为占据“轵关陁道”交通要津以及获取铜矿、盐等重要资源，崛起的王湾三期文化迅速北上占领了垣曲盆地。

王湾三期文化的北上还推动了当地的文明化进程。以东关为例，相较于前段，后段陶器数量新增了近三分之一，且愈加多样化与复杂化。炊器在釜灶、鬲、甗、罐的基础上增加了鼎和火簋，表明食物在此阶段不仅可炖、可煮，还可烤制，烹饪方式更加多样，能满足多种食物的制作需求。新出现的厚胎器与煤山、牛寨等遗址炼铜坩埚类似，在垣曲县城西侧的大含沟还发现炼铜遗迹和二里头及商代陶器。^[4] 结合盆地内富含铜矿资源，推测厚胎器可能是坩埚，而且此时盆地内的铜矿很可能已被开采和利用。再看石器，后段在种类、数量方面都多于前段，且更加精致、规整。^[5] 其中，斧、铲、刀的数量高于前段数倍，绝大部分通体磨光，还出现了标志农业进步的石耜^[6]，这些都是生产力进步的表现。由此可见，当地的生产生活相对于前段均取得了长足发展，文明化进程加快，为进入文明社会奠定了基础。

（责任编辑：张红艳）

[1] 佟伟华：《垣曲商城中条山铜矿资源》，北京大学考古文博学院、北京大学中国考古学研究中心编：《考古学研究》（九），文物出版社 2012 年，第 346-361 页。

[2] 张海、陈建立：《史前青铜冶铸业与中原早期国家形成的关系》，《中原文物》2013 年第 1 期。

[3] 图四 DEM 底图来源于中国科学院计算机网络信息中心，<http://www.gscloud.cn>。

[4] 佟伟华：《商代前期垣曲盆地的统治中心——垣曲商城》，《中国历史博物馆馆刊》1998 年第 1 期。

[5] 中国历史博物馆考古部、山西省考古研究所、垣曲县博物馆编著：《垣曲古城东关》，第 415 页。

[6] 方正己：《“耜”、“犁”考辨》，《中州学刊》2000 年第 3 期。

Discussion on the Nature and Related Issues of the Late Longshan Remains in Dongguan, Yuanqu, Shanxi

Song Rui

Abstract: Currently, there are significant differences in academic understanding regarding the late Longshan remains at the Dongguan site. After analyzing the cultural factors, it was found that the late Longshan remains at Dongguan didn't originate from the local Miaodigou II culture, and the nature of the remains from the earlier and later phases was also different. The earlier phase belongs to the Taosi type, while the later phase is classified as Wangwan III culture. From a perspective of macro cultural pattern, the late Longshan remains at Dongguan resulted from the expansion, collision, and fusion of the Taosi type and Wangwan III culture, and the northward expansion of Wangwan III culture accelerated the process of local civilization.

Keywords: Dongguan Site, Late Longshan Period, Taosi Type, Wangwan III Culture, Yuanqu Basin

(上接第 11 页)

A Study on the Celadon-glazed Pagoda Models Unearthed in Guangzhou

Liu Yefeng

Abstract: A batch of celadon-glazed pagoda models, similar in shape, size, body glaze characteristics, has been unearthed in Guangzhou's urban area and its surroundings. They were produced at kilns in the Pearl River Delta region and date back to the Tang and Five dynasties. Based on the context of excavation and historical background, it can be inferred that their function is related to Buddhist worship and offerings. By examining the evolution of pagoda architecture in the Lingnan region, it is found that the polygonal pagodas can be traced back to the Yifa Pagoda (瘞发塔) at the Faxing Temple (法性寺, now Guangxiao Temple) in the Tang dynasty. Most of the existing polygonal pagodas, however, date back to the Song dynasty. The hexagonal celadon-glazed pagoda models provide new materials and approaches for studying the popularity of such pagodas during the Tang and Five dynasties. The celadon-glazed pagoda model and worship behavior are closely related to Buddhist temples. The excavation sites reflect the layout of Buddhist temples inside and around Guangzhou, confirming the historical fact that the city of Guangzhou expanded to the east and west during the Tang and Five dynasties.

Keywords: Celadon-glazed Pagoda Model, Tang and Five Dynasties, Guangzhou, Pagoda

15—17 世纪泰国湾海域的陶瓷贸易初探 ——以沉船资料为中心

马俊

复旦大学文物与博物馆学系，上海，200433

内容提要：泰国湾海域位于中南半岛与马来半岛之间，是中国古代“南洋航路”支路及东南亚陆地国家联通外部的重要通道。通过对 15—17 世纪泰国湾海域沉船出水陶瓷船货进行分组与编年发现，15 至 16 世纪早中期，在明朝海禁、泰国政权支持、东南亚区域市场中心形成等因素影响下，泰国陶瓷占据了东亚及东南亚海域内中国陶瓷短缺所留下的空白市场，到 16 世纪中晚期至 17 世纪早期，泰国陶瓷在中国陶瓷重新输出后快速衰退，其趋势与泰国湾海域内“南中国海”传统海船的兴衰基本同步。陶瓷船货组合的嬗变与造船技术传统的兴衰共同反映了西人东来前后东南亚海商势力、中国东南海商势力与西方海上势力的博弈，以及东南亚局部贸易区域融入早期全球化贸易网络的进程。

关键词：15—17 世纪 泰国陶瓷 明代空白期 南中国海船型 早期贸易全球化

中图分类号：K865.9 **文献标识码：**A **文章编号：**2096-5710(2024)03-0032-12

泰国湾海域(Gulf of Siam)，旧称“暹罗湾”，位于南海西南部，居中南半岛与马来半岛之间，泰国、柬埔寨、越南位于其北部。14 世纪以后，随着泰国阿瑜陀耶王朝，缅甸南部勃固王朝及后来统一缅甸全境的雍籍牙王朝、贡榜王朝，柬埔寨吴哥王朝、金边王朝等政权的先后兴起，泰国湾沿岸成为东南亚海域最为繁忙的区块之一。^[1]

15 世纪以来，随着“葡萄牙、西班牙等欧洲海洋势力在地理大发现后初创的跨越旧、新大陆经济文化的全球化进程”^[2]，传统的东亚贸易网络逐渐融入以西方为主导的早期全球化格局。15—17 世纪，东南亚地区在宗教改革、城市扩张、国家形成与联盟以及对商业的参与上呈现出一定的连贯性，东南亚史学专家安东尼·里德(Anthony Reid)将其命名为东南亚的“商业时代”，并认为在香料之外，白银、布匹、玻璃、金属器及陶瓷器等货物在早期全球化进程中也发挥了重要作用。^[3]此外，较马六甲、菲律宾、万丹、亚齐等东南亚国家或地区而言，在早期传统亚洲贸易网络乃至西人东来后的全球化早期贸易格局中，泰国湾沿岸国家较多地保持了政治的独立性。以泰国湾海域的沉船与陶瓷船货为切入点，从东亚及东南亚本土海洋势力的视角审视不同时期泰国湾陶瓷贸易需求的变化，也能管窥 15—17 世纪西人东来前后东南亚地区海洋贸易势力格局演变的动态进程。

[1]〔德〕罗德里希·普塔克著，史敏岳译：《海上丝绸之路》，中国友谊出版公司 2019 年，第 33 页。

[2] 吴春明：《从沉船考古看海洋全球化在环中国海的兴起》，《故宫博物院院刊》2020 年第 5 期。

[3] A. Reid, An “Age of Commerce” in Southeast Asian History, *Modern Asian Studies*, Vol.24, 1990(1), pp.1-30.

一、泰国湾海域发现的沉船

20 世纪 70 年代以来，泰国湾水下考古工作取得了丰富的成果。已公布资料的有 Rang Kwien、Ko Khram、Pattaya、Ko Si Chang I~III、Ko Kradat、Prasae Rayong、Klang Aow I~II、Ko Samui、Ko Sdach、Phu Quoc I、Phu Quoc II、Koh Kra、Bangkachai II、Ko Rin、Same Sarn Channel、Hin Lak Bet 和 Don Haibut 等沉船。^[1] 下文选取具有代表性的沉船进行介绍。

1. Phu Quoc I Wreck (富国岛 I 号沉船)

遗址位于距越南富国岛南端 Hon Vang 小岛约 1.6 海里处。沉船于 1991 年被发掘，船体大部分保存较好，长 25 米，宽 6.5 米。船底为尖圆底，有较为完整的龙骨结构，船体木板由三层组成，内层木板用圆形木榫连接，下层用厚 11 厘米的水平木板隔为 15 个舱室。在沉船表面发现数万件瓷器，以泰国 Sawankhalok 窑产品居多，还有部分器物是泰国 Maenam Noi 窑、越南 Ban Ko Noi 窑的产品，主要有碗、盘、罐、器盖等器型，其他遗物包括铅锭、锡锭、中国铜钱及用于制备槟榔的铜制石灰容器。年代在 14 世纪晚期至 15 世纪初。^[2]

2. Phu Quoc II Wreck (富国岛 II 号沉船)

遗址位于富国岛最南端西南约 30 海里处，靠近柬埔寨水域。2004 年，迈克尔·弗莱克 (Michael Flecker) 对沉船进行了调查，沉船深约 36 米。挖掘出来的船体已被掩埋，只能观察到榫边连接以及舱壁和多层船板结构，还发现一块有小铁钉连接的船板，但具体情况未见报道。出水瓷器以泰国 Sawankhalok 窑和 Sukhothai 窑产品居多。年代在 15 世纪早中期。^[3]

3. Ko Sdach Wreck (国王岛沉船)

遗址位于柬埔寨 Koh Sdach 岛附近。2006 年被渔民发现后进行过打捞，但未打捞船体遗骸。出水遗物以陶瓷器居多，发现约 900 件完整陶瓷器，大部分瓷器来自泰国中部、北部的窑场，包括 Sawankhalok 窑、Suphanburi 窑与 Singburi 窑，还有中国青花瓷碗。陶器则有烹饪器具、军持、盆等。同类型的 Singburi 窑储藏罐在豆蔻山的墓葬中被用于存放人骨。年代在 15 世纪中晚期。^[4]

4. Ko Kradat Wreck (科拉德岛沉船)

遗址位于泰国湾东岸 Kradat 海域，距海岛较近，遭盗捞严重。于 1977、1979—1980 年进行过两次发掘。两次发掘出水遗物类同，在探沟中出水了木板、木钉等少量船体碎片，船体为以四棱形顶的硬质木钉固定接缝处的双木板结构。出水陶瓷器主要为 Sawankhalok 窑生产的棕榈糖罐、花盆、花瓶、黑釉盒、盒盖、罐等，还有一件 Sukhothai 窑或 Suphanburi 窑的罐盖，中国产品则有少量青花瓷碗，还发现大小不一的花岗石（第二次调查约 35 吨），被认为是压舱物。沉船所出中国青花瓷碗碗底带砂且旋切痕明显，研究者认为其可能为中国华南地区的产品。年代在 16 世纪中晚期。^[5]

[1] Bangkachai II、Ko Rin、Same Sarn Channel、Koh Kra、Hin Lak Bet 和 Don Haibut 等遗址点报告仅见简单报告。Jeremy Green, Rosemary Harper, The Maritime Archaeology of Shipwrecks and Ceramics in Southeast Asia, the Maritime Connection, *Australian Institute for Maritime Archaeology Special Publication No.4*, The Australian Institute for Maritime Archaeology, 1987, pp.1-11; Saelao A., *Preservation of Ceramics Recovered from Koh Kra Wreck, Nakhon Si Thammarat Province*, Bachelor Thesis, Silpakorn University, Bangkok (in Thai), 2010, <http://www.thapra.lib.su.ac.th/objects/thesis/fulltext/bachelor/a12548022/fulltext.pdf>.

[2] Warren Blake, Michael Flecker, A Preliminary Survey of a South-East Asian Wreck, Phu Quoc Island, Vietnam, *International Journal of Nautical Archaeology*, Vol.23, 1994(2), pp.73-91.

[3] Michael Flecker, Rake and Pillage: The Fate of Shipwrecks in Southeast Asia, Heidi Tan(ed.), *Innovation and Adaptation: Marine Archaeology in Southeast Asia*, Asian Civilisations Museum, 2012, pp.68-85; R. M. Brown, P. Thammapreechakorn(eds.), Phu Quoc, *Southeast Asian Ceramics Museum Newsletter*, Vol.1, 2004(2), p.3.

[4] T. Sokha, Discovery of Ceramics from the Koh Sdach Shipwreck, Koh Kong Province, Cambodia, H. Van Tilburg, S. Tripathi, V. Walker Vadillo(eds.), *Proceedings of the 2014 Asia Pacific Regional Conference on Underwater Cultural Heritage*, Honolulu, Hawai'i, May 2014, pp.12-16.

[5] P. C. Howitz, Two Ancient Shipwrecks in the Gulf of Thailand: A Report on Archaeological Investigations, *Journal of the Siam Society*, Vol.65, 1977(2), pp.1-22.

5. Klang Aow I Wreck (泰国湾中部I号沉船)

遗址位于泰国湾 Sattahip 以南约 60 海里处, 深 55 米, 又名“泰国湾中部沉船”(Central Gulf of Thailand Wreck)。1992 年发掘, 船体保存较好, 残长 18 米, 宽 6 米, 深 2.4 米。发现较完整的龙骨、三层船板、桅杆支撑、舵座及 14 个隔板等船体结构。出水大量陶瓷器, 绝大多数为泰国 Sawankhalok 窑的产品, 还发现 3 支枪管、1 件中国产的完整青铜锣、泰国生产的铁锭和锥形铅锭等遗物。年代在 16 世纪早期。^[1]

6. Klang Aow II Wreck (泰国湾中部II号沉船)

遗址位于泰国东南部沿海地区, 邻近 Klang Aow I 号沉船。2004 年发现后被命名为 Klang Aow II 号沉船, 船体结构未见报道。出水陶瓷器以泰国 Sawankhalok 窑产品为主, 包括釉下黑彩器, 还有少量中国青花瓷碗, 主要装饰缠枝花卉、洞石牡丹等纹饰。年代较 I 号沉船稍晚, 为 16 世纪早中期。^[2]

7. Prasae Rayong Wreck (罗勇府沉船)

沉船位于罗勇府的海床上。1997 年由泰国—丹麦联合调查队展开调查, 但未公布数据。据报道, 沉船中发现 4000~5000 件泰国 Sawankhalok 窑和越南瓷器, 另在沉船附近打捞到的瓷器中有 9 件泰国瓷器, 未发现中国青花瓷。年代在 15 世纪中期。^[3]

8. Ko Khram Wreck (科拉姆岛沉船)

遗址位于泰国春武里府 Sattahip 湾附近的 Ko Khram 海峡, 又称 Sattahip 沉船。于 1975—1979、1986、1993 年对遗址进行了多次调查及发掘, 出水约 5000 件陶瓷器, 泰国 Sukhothai 窑与 Si Satchanalai 窑的产品占三分之二, 包括青瓷碗、盘、瓶和罐, 彩绘鱼纹碗、盘, 少量越南青花罐、绿釉碗等, 还有少量陶器。碳十四测年结果显示, 该沉船的年代为距今 1520 ± 140 、 1680 ± 270 年, 结合沉船所出陶瓷器, 发掘者将其年代推定为 15 世纪中期。^[4]

9. Rang Kwien Wreck (罗坚沉船)

沉船位于泰国东部春武里府 Bang Saray, 因触碰遗址以东 700 米处的 Ko Rang-Kwian 礁石而沉没。于 1978—1981 年进行发掘, 1987 年对遗址采集木材样本进行了测年分析, 2003、2012 年再次发掘。发现包括龙骨、船体木板和船尾在内的木质残骸, 船长约 25 米, 残存龙骨长 20 米, 采用偶数边缘连接技术建造, 用圆头木钉将木板固定在肋骨之上。出水约 200 千克中国钱币, 年代在唐代至明代洪武年间。出水陶瓷以大量泰国陶瓷为主, 包括 Sawankhalok、San Kamphaeng 和 Suphanburi 窑青瓷盘与不明窑场的陶罐、器盖和军持, 中国青瓷小碗和小罐, 越南青花瓷和青瓷碟、碗类器物等。除陶瓷器外, 还发现铜锣、铜锭、铅锭、镶有宝石的金手镯等金属遗物, 以及植物和生物残骸等。年代在 15 世纪初。^[5]

[1] Michael Flecker, The South-China-Sea Tradition: The Hybrid Hulls of South-East Asia, *International Journal of Nautical Archaeology*, Vol.36, 2007(1), pp.75-90.

[2] R. M. Brown, P. Thammapreechakorn(eds.), Klang Aow II, *Southeast Asian Ceramics Museum Newsletter*, Vol.1, 2004(2), pp.1-2.

[3] Southeast Asian Ceramic Society, *Shipwrecks of Southeast Asia*, <https://www.seaceramic.org.sg/resources/shipwrecks-of-southeast-asia/>, 2022.10.3; Jeremy Green, Rosemary Harper, The Excavation of the Pattaya Wreck Site and Survey of Three Other Sites, Thailand, 1982, *Australian Institute for Maritime Archaeology Special Publication No.41*, The Australian Institute for Maritime Archaeology, 1983, pp.73-78.

[4] R. M. Brown, Preliminary Report on the Ko Khram Sunken Ship, *Oriental Art*, Vol.21, 1975(4), pp.356-370; P. Sankhaprasit, Ko Khram Shipwreck: New Findings and Research, *Southeast Asian Ceramics Museum Newsletter*, Vol.10, 2016(1), pp.7-8; Jeremy Green, Rosemary Harper, The Maritime Archaeology of Shipwrecks and Ceramics in Southeast Asia, the Maritime Connection, *Australian Institute for Maritime Archaeology Special Publication No.4*, The Australian Institute for Maritime Archaeology, 1987, p.3.

[5] V. Intakosai, Rang-Kwian and Samed Ngam Shipwrecks, *SPAFA Digest*, Vol.4, 1983(2), pp.30-34.

10. Pattaya Wreck (帕塔亚岛沉船)

遗址位于泰国海岸芭堤雅山和拉恩岛之间,深度为28~30米,于1977年展开调查。遗址遭盗捞严重,寻宝者用炸药破坏了船舱结构并带走了大部分遗物。从现存的船板来看,沉船为尖圆底龙骨船,三层外壳板,尚存6列肋骨及7个水密舱,应是货船。出水船板、金属器、陶器及瓷器。陶器多为泰国 Sawankhalok 窑产品,有罐、军持、盒等,瓷器为中国明代青花瓷。从船只所载货物来看,大量的铅应是主要货物而不是压舱物。研究者认为船上的青瓷为龙泉青瓷,青花瓷为漳州窑青花瓷。年代在17世纪中期。^[1]

11. Ko Si Chang II (科西昌岛II号)

遗址位于科西昌岛,邻近 Ko Si Chang I 号沉船。于1982年调查时被发现,并于1987年再次调查。沉船船体结构较为复杂,受渔网作业和早期盗捞破坏严重,具体结构不明,但船板为铁钉从船板内侧中部斜向上,穿过相邻的船板钉入下一个船板进行固定。出水瓷器组成较为复杂,主要为泰国瓷器,包括泰国 Sawankhalok 窑青瓷、Sukhothai 窑釉下褐花瓷器、Suphanburi 窑青瓷和素面陶器,还有少量中国青瓷。年代在14世纪晚期至15世纪初期。^[2]

12. Ko Si Chang III (科西昌岛III号)

遗址位于科西昌岛,邻近 Ko Si Chang I、II 号沉船。于1982年调查时被发现,于1986年进行发掘。沉船长约24米,宽约6米。船体用双木板技术建造,边缘以金属钉固定。龙骨由3块长达15米的木头组成,其上有9个隔板。肋骨上固定一块矩形木头,其上挖有长方形凹槽用于固定桅杆的支撑杆。出水少量 Sukhothai 窑釉下褐花瓷、少量越南 Champa 窑青花瓷及5件中国青花瓷,还有各式粗陶储存罐、军持与铅锭等遗物。年代在15世纪中晚期。^[3]

13. Ko Si Chang I (科西昌岛I号)

遗址位于泰国科西昌岛西侧约3千米的泥沙海床上,邻近处还发现另外2艘沉船。1982年由泰国—澳大利亚水下联合考古考察队调查发现,1983、1985年进行了两次简单发掘。沉船为平底,仅发现一条龙骨,船体内木板由娑罗树制成,有3块肋骨,用长0.8~0.85米、宽0.15~0.3米的短板作为地板内衬,所有部件由木钉和螺栓固定。出水中国景德镇和漳州窑青花瓷碗、盘、碟及泰国 Bang Rachan 窑陶器等陶瓷产品,还有少量漆器、石器、欧洲火器、金属锁等遗物。年代在16世纪晚期至17世纪早期。^[4]

14. Ko Samui (苏梅岛沉船)

沉船位于 Ko Tean 和 Ko Samui 岛之间的海峡中,深约19米。于1984年正式发掘,甲板长约18米,宽约4.5米,船体为双板木制。出水泰国 Sawankhalok 窑青釉瓷碗、盘、罐,中国青花瓷盘,以及陶罐、

[1] P. C. Howitz, Two Ancient Shipwrecks in the Gulf of Thailand: A Report on Archaeological Investigations, *Journal of the Siam Society*, Vol.65, 1977(2), pp.1-22; Jeremy Green, Rosemary Harper, The Excavation of the Pattaya Wreck Site and Survey of Three Other Sites, Thailand, 1982, *Australian Institute for Maritime Archaeology Special Publication No.1*, The Australian Institute for Maritime Archaeology, 1983, pp.8-33.

[2] Karen Atkinson, Jeremy Green, Rosemary Harper, et al., Joint Thai Australian Underwater Archaeological Project 1987-1988 Part I: Archaeological Survey of Wreck Sites in the Gulf of Thailand, 1987-1988, *International Journal of Nautical Archaeology*, Vol.18, 1989(4), pp.299-315.

[3] Jeremy Green, Rosemary Harper, Vidya Intakosi, *The Ko Si Chang Three Shipwreck Excavation 1986*, Fremantle: AIMA Archaeology Special Publication, 1987, pp.39-77; Nancy Mills Reid, On-Site Conservation in Thailand: Ko Si Chang III Wreck Site, *AICCM Bulletin*, Vol.13, 1987(1-2), pp.53-56.

[4] Jeremy Green, Rosemary Harper, Vidya Intakosi, The Ko Si Chang One Shipwreck Excavation 1983-1985, A Progress Report, *The International Journal of Nautical Archaeology*, Vol.15, 1986(2), pp.105-122.

铜制石灰罐、炉等遗物，中国青花瓷产品与 Klang Aow II 沉船产品类同。年代在 16 世纪早中期。^[1]

二、泰国湾海域沉船及出水瓷器的分期

以沉船陶瓷船货组成为基础，可将上述沉船遗址分为四组，对应四个时期（下表）。其中，Rang Kwien、Phu Quoc I、Ko Si Chang II 归为一组，为第一期，即 14 世纪末至 15 世纪早期；Phu Quoc II、Ko Khram、Ko Sdach、Prasae Rayong、Ko Si Chang III 归为一组，为第二期，即 15 世纪中晚期；Klang Aow I、Klang Aow II、Ko Samui 归为一组，为第三期，即 16 世纪早中期；Ko Kradat、Ko Si Chang I、Pattaya 归为一组，为第四期，即 16 世纪中晚期至 17 世纪初期。沉船揭示的各期陶瓷船货贸易特征明显。

1. 第一期（14 世纪末至 15 世纪早期）

本期沉船以 Phu Quoc I 号为代表，船体结构较好。弗莱克根据其残存的尖圆底、三层木板、榫卯连接等结构判断其为南中国海传统沉船，是目前为止泰国湾海域发现年代较早的南中国海沉船。^[2]



图一 Phu Quoc I 号沉船出水泰国 Sawankhalok 窑青瓷



图二 Ko Sdach 与 Ko Khram 沉船出水瓷器

1. Sukhothai 窑釉下黑彩盘；2. Sawankhalok 窑经典青瓷；3. 中国青花瓷

本组沉船船货组成以大量泰国窑场产品最为瞩目，还有少量的中国青瓷、越南过渡期瓷器釉下黑瓷等，金属器有少量日本铅铤、锡铤、铜铤及中国铜钱，还有铜锣等音乐用具。

本期仅 Rang Kwien 沉船有泰国北部 San Kamphaeng 窑产品，其余沉船船货有中部 Sawankhalok 窑场青瓷产品（图一）^[3]、Sukhothai 窑釉下褐彩瓷、Suphanburi 窑青瓷盘、Singburi（又名 Bang Rachan 或 Maenam Noi）窑及 Suphanburi 窑生产的陶器。^[4]此外，经过对比，Rang Kweien 沉船中的中国青花瓷盘、杯及罐可能是后期扰入的，年代应

[1] Sayan Prishanchit, Maritime Trade from the Fourteenth to the Seventeenth Century: Evidence from the Underwater Archaeological Sites in the Gulf of Siam, Nandana Chutiwongs, Himanshu Prabha Ray, Ian C. Glover(ed.), *Ancient Trades and Cultural Contacts in Southeast Asia*, Bangkok: The Office of the National Culture Commission, 1996, pp.185-198.

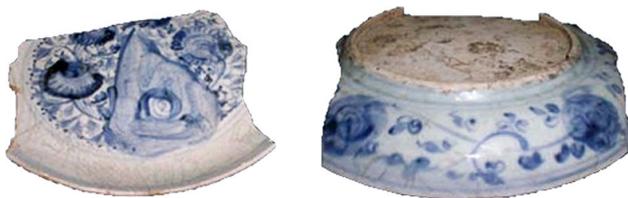
[2] Michael Flecker, The South-China-Sea Tradition: The Hybrid Hulls of South-East Asia, *International Journal of Nautical Archaeology*, Vol.36, 2007(1), pp.75-90.

[3] R. M. Brown, *The Ming Gap and Shipwreck Ceramics in Southeast Asia: Towards a Chronology of Thai Trade Ware*, Bangkok: The Siam Society, 2009, p.139.

[4] R. M. Brown, *The Ming Gap and Shipwreck Ceramics in Southeast Asia: Towards a Chronology of Thai Trade Ware*, Bangkok: The Siam Society, 2009, pp.52-53.

15—17 世纪泰国湾海域沉船出水陶瓷归类分期表

沉船名称	船体结构	陶瓷遗物							分期			
		中国产品		泰国产品			越南产品					
		青瓷	青花瓷	San Kamphaeng	Sawankhalok	Sukhothai	Suphanburi	Singburi/Bang Rachan/Maenam Noi		青花瓷	青瓷	
Rang Kwien	/	√		√	√		√	√	√			
Phu Quoc I	南中国海船				√				√		√	第一期
Ko Si Chang II	/	√		√	√	√	√					
Phu Quoc II	/	√	√	√	√	√	√					
Ko Khram	南中国海船				√		√		√		√	
Ko Sdach	/		√	√	√	√	√	√	√	√	√	第二期
Prasae Rayong	/	√		√	√	√	√	√	√	√	√	√(未公布细节)
Ko Si Chang III	南中国海船		√			√		√	√		√	
Klang Aow I	南中国海船				√			√			√	
Klang Aow II	/		√	√	√	√	√	√	√	√	√	第三期
Ko Samui	/		√	√	√	√	√	√	√	√	√	
Ko Kradat	/		√	√	√	√	√	√	√	√	√	
Ko Si Chang I	南中国海船		√					√			√	第四期
Pattaya	南中国海船		√		√		√				√	



图三 Klang Aow II号沉船出水中国青花瓷



图四 第四期沉船出水中国青花瓷

1. Ko Si Chang I号出水景德镇窑青花瓷；2、3. Ko Kradat 沉船出水漳州窑青花瓷

Sukhothai 窑产品居多，常占据船货的 1/3~2/3，包括 Sukhothai 窑釉下黑彩盘（图二，1）^[3]，Sawankhalok 窑的经典青瓷（图二，2）^[4] 等，大量 Singburi 窑粗陶罐以及陶制烹饪用具、军持。除 Prasae Rayong 沉船外，中国青花瓷产品的数量较为稳定，但总体较少，以景德镇民窑产品为主（图二，3）^[5]。另外，还发现少量越南 Champa 窑青花瓷及越南釉下蓝彩产品，极少发现上一期沉船中大量出现的中国钱币及铅、锡等金属品。

3. 第三期（16 世纪早中期）

本期沉船以 Klang Aow I 号为代表，为南中国海船型^[6]。船货组成仍以东南亚产品为主，包括泰国 Sawankhalok 窑青瓷及棕色 / 白色釉陶器、釉下黑彩器，器型以碗、盘、罐为主，以及 Singburi 窑生产的粗陶器，前期流行的 Sukhothai 窑产品基本消失。另外，中国青花瓷零星出现，以景德镇窑生产的饰缠枝花卉纹、洞石牡丹纹等纹饰的盘类器物（图三）^[7] 为主。在本期早段还发现越南瓷器，至晚段越南瓷器基本消失。除陶瓷船货外，还发现青铜锣、泰国生产的铁锭等金属类遗物。

4. 第四期（16 世纪中晚期至 17 世纪早期）

本期以 Pattaya 沉船为代表，仍为南中国海船型。^[8] 本期出水的陶瓷船货组合发生了变化，主要表现在中国产品占比提高，东南亚产品减少。具体而言，泰国陶瓷产品中 Sawankhalok 窑陶器仍占主流，但代表性的青瓷产品开始衰退，釉下黑彩盒成为窑场的主要产品。据罗珊娜·布朗（R. M. Brown）研究，

在 16 世纪左右。^[1]

2. 第二期（15 世纪中晚期）

本期沉船以 Ko Khram 为代表，发现船体木板，包括 13 个舱壁和肋骨，为双板式船体，边缘以木钉和螺栓固定，货舱壁以铁钉固定在木质底板上，地板铺竹片，为南中国海船型。^[2]

本期沉船陶瓷船货仍以东南亚陶瓷为主，以泰国 Sawankhalok 窑与

[1] R. M. Brown, *The Ming Gap and Shipwreck Ceramics in Southeast Asia: Towards a Chronology of Thai Trade Ware*, Bangkok: The Siam Society, 2009, p.46.

[2] Michael Flecker, Early Voyaging in the South China Sea: Implications on Territorial Claims, *Nalanda Sriwijaya Center Working Paper*, No.19, 2015, p.1.

[3] Karen Atkinson, Jeremy Green, Rosemary Harper, et al., Joint Thai Australian Underwater Archaeological Project 1987-1988 Part I: Archaeological Survey of Wreck Sites in the Gulf of Thailand, 1987-1988, *International Journal of Nautical Archaeology*, Vol.18, 1989(4), p.305.

[4] T. Sokha, Discovery of Ceramics from the Koh Sdach Shipwreck, Koh Kong Province, Cambodia, H. Van Tilburg, S. Tripathi, V. Walker Vadillo(eds.), *Proceedings of the 2014 Asia Pacific Regional Conference on Underwater Cultural Heritage*, Honolulu, Hawai'i, May 2014, p.8.

[5] T. Sokha, Discovery of Ceramics from the Koh Sdach Shipwreck, Koh Kong Province, Cambodia, H. Van Tilburg, S. Tripathi, V. Walker Vadillo(eds.), *Proceedings of the 2014 Asia Pacific Regional Conference on Underwater Cultural Heritage*, Honolulu, Hawai'i, May 2014, p.8.

[6] Michael Flecker, The South-China-Sea Tradition: The Hybrid Hulls of South-East Asia, *International Journal of Nautical Archaeology*, Vol.65, 2007(1), pp.3-5, 7-14.

[7] R. M. Brown, P. Thammappreechakorn(eds.), Klang Aow II, *Southeast Asian Ceramics Museum Newsletter*, Vol.1, 2004(2), p.1.

[8] Michael Flecker, The South-China-Sea Tradition: The Hybrid Hulls of South-East Asia, *International Journal of Nautical Archaeology*, Vol.36, 2007(1), pp.3-5.

这类釉下黑彩盖盒出现的年代相对较晚。^[1]越南产品则完全消失。中国青花瓷中,克拉克风格、转变期风格青花瓷(图四,1)^[2]以及漳州窑产品(图四,2、3)^[3]开始大量出现,此外还发现一些金属器、火器。在Kradat沉船遗址还发现大量规格不一的花岗石,推测可能为压舱物。

三、泰国湾海域沉船及陶瓷船货揭示的贸易特征

基于分期观察,可以看出15—17世纪泰国湾海域沉船的船体特征及贸易陶瓷组合的阶段变化,反映了泰国湾海域陶瓷贸易在西人东来前后的区域贸易情况。

(一) 泰国湾海域沉船陶瓷船货的阶段变化及背景

1. 阶段性变化特征

从上表可以看出,在第一期的泰国湾海域沉船中,泰国地方产品基本取代了14世纪以前东亚及东南亚沉船船货内的中国陶瓷产品。产自泰国北部San Kamphaeng窑以及泰国中部Sawankhalok窑、Sukhothai窑、Suphanburi窑及Singburi窑的单色釉碗、盘、釉下黑彩及陶罐、军持等产品在沉船中大量发现,其中又以Sawankhalok窑生产的单色釉器数量最多。中国陶瓷发现较少,以龙泉青瓷为主,此外还有少量的越南转变期陶瓷。

至第二期,泰国湾海域沉船的船货组合基本延续了上期的特征,泰国产品仍占绝大多数,Sukhathai窑与Sawankhalok窑生产的代表性青瓷盘及彩绘鱼纹碗、盘、釉陶罐及Singburi窑的陶器占比较多,占族陶器、越南釉下蓝彩器及缅甸青瓷亦有少量发现。中国产品整体数量极少,青瓷产品被青花瓷产品取代。其中,Sawankhalok窑生产的青瓷盘在本期沉船的船货组成中占比很高,因黏土质量及烧造技术的提高,本期Sawankhalok窑的青瓷器更具光泽,质地较好。^[4]

至第三期,沉船船货中泰国陶瓷虽仍占较大比重,但前期流行的Sukhothai窑产品基本不见,泰国产品组合中以Sawankhalok窑生产的青瓷、釉下黑彩器及Singburi窑生产的棕榈糖罐、盆等陶器为主。Sawankhalok窑黏土质量下降,器表常见黑色杂质斑点。中国青花瓷普遍出现在沉船船货中,但整体数量较少。从Klang Aow II号沉船出水器物来看,多为景德镇民窑产品,装饰缠枝花卉纹、洞石牡丹纹等中国传统风格纹饰。

至第四期,沉船船货中的中国产品占比增多,景德镇窑、漳州窑青花瓷等产品满足了早期全球化贸易网络瓷器市场的需求。泰国产品的市场份额降低,主要为Sawankhalok窑生产的黑釉盒、棕榈糖罐,以及Singburi窑场生产的釉陶罐、军持等产品。

2. 贸易背景

14世纪以来,暹罗大城府政权的政策及东南亚市场的发展为泰国湾陶瓷贸易提供了重要保障。波隆摩罗阁一世(Boromarachathirat I世)^[5]统治时期,暹罗与中国和越南建立了关系。明初在以明廷朝贡贸易为中心的东亚贸易体制下,阿瑜陀耶政权积极开展海洋贸易。据统计,仅明初洪武三年至

[1] R. M. Brown, *The Ming Gap and Shipwreck Ceramics in Southeast Asia*, Ph.D Dissertation, University of California, 2004, p.78.

[2] Jeremy Green, Rosemary Harper, Vidya Intakosi, The Ko Si Chang One Shipwreck Excavation 1983-1985, A Progress Report, *International Journal of Nautical Archaeology*, Vol.15, 1986(2), p.116.

[3] P. C. Howitz, Two Ancient Shipwrecks in the Gulf of Thailand: A Report on Archaeological Investigations, *Journal of the Siam Society*, Vol.65, 1977(2), pp.1-22.

[4] R. M. Brown, *The Ming Gap and Shipwreck Ceramics in Southeast Asia*, Ph.D Dissertation, University of California, 2004, p.64.

[5] 波隆摩洛阁一世,素攀那蓬王朝国王,1370—1387年在位。

洪武三十一年(1370—1398),暹罗派船朝贡了35次之多。^[1]在泰国国内,大城府政权也重视海外贸易,对内采取了曼陀罗式的支流制度,将城市分为“内城”“外城或首领头城”和“支流域邦”三大类。^[2]内城即首都大城府,位于昭披耶河、帕萨克河、罗布里河交汇处。阿瑜陀耶政权历代国王重视水利,并多次建设及改造河运设施,保证水运船只能够直接进入首都进行贸易。而大城府以外,泰国湾沿岸的Nakhon Si Thammarat(那空是贪玛叻)成为首领头城,管辖Phatthalung(博他仑)、Chaiya(猜也)、Chumpon(春蓬)、Thalang(塔廊)这4处重要城市并大力发展海洋贸易,其他城市如Songkhla(宋卡)、Pattani(北大年)等城市及地区受政策的辐射也获得快速发展。有学者将本时期的大城府定义为“中国奢侈品市场所需异国商品(香料、动物、装饰品)的供应商及中国出口丝绸、陶瓷及其他手工业产品的中转地或集散地”^[3]。

通过出口剩余农作物及转运高温釉陶瓷器,大城府及泰国湾沿岸成为东南亚重要的国际商业中心及转口港,泰国陶瓷就是在此背景下发展起来的。考古发现表明,随着大城府政权的发展,原来坐落于泰国北部的Sukhothai窑、Sawankhalok窑被转移至中部大城府附近,加上中部地区原有的Bang Pun、Singburi等窑场,大规模的窑场群为泰国陶瓷的输出提供了稳定的货源。以Sawankhalok窑为例,其分布范围涵盖Ban Ko Noi、Ban Payang集群下超过200余处窑场^[4],青瓷、釉下黑彩及各类实用釉陶器从大城府运至南部港口城市,再通过泰国湾贩运至海外消费市场。同时,15世纪的东南亚贸易格局也发生了转变。^[5]受明廷海禁政策影响,以及吴哥、占婆等国的相继衰落,东南亚的大城府、马六甲等商贸政权开始崛起,来自印度洋的商人不再直接前往中国,而是在马六甲、大城府、爪哇等政权管辖的港口进行贸易,东南亚港市已具备良好的商贸集散能力,为泰国陶瓷的消费及转销提供了渠道。^[6]

此外,泰国湾海域14世纪晚期至15世纪初泰国本地陶瓷占比提高,中国陶瓷产品的市场份额急剧减少,这基本吻合布朗提出的“明代空白期”概念。^[7]虽然学界仍在讨论“明代空白期”概念是否存在及其影响范围^[8],但不可否认的是,明初“片板不许入海”的海禁政策事实上影响了中国国内的窑业生产及运输。尽管在朝贡贸易与极少量走私贸易的形式下,中国龙泉青瓷及少量的明初青花瓷仍保持向外输出的态势^[9],但从目前泰国湾海域沉船考古发现来看,与琉球、日本及东南亚海岛国家产品相比,中国产品在同时期泰国湾海域沉船的船货与泰国南部的考古发现中数量极少^[10]。表明至少在泰国湾海域,明初的中国瓷器输出确实存在一段急速“衰退期”。据布朗统计,在14世纪晚期至15

[1] 李金明:《明初海禁与东南亚贸易的发展》,《南洋问题研究》1998年第2期。

[2] Atthasit Sukkham, *Ayutthayan Port Towns and Ceramics Trading in Southern Thailand*, Published on the 2nd Aisa-Pacific Conference on Underwater Culture Heritage, 2014.5.15, <http://www.themua.org/collections/files/original/bce79b3c7bf9393e7bea01f3fe6bc6df.pdf>.

[3] Chris Baker, *Ayutthaya Rising: From Land or Sea?*, *Journal of Southeast Asian Studies*, Vol.34, 2003(1), pp.41-62.

[4] Atthasit Sukkham, *Si Satchanalai Figurines: Reconstruction of Ancient Daily Life, Beliefs, and Environment in Siam during the Sixteenth Century*, *International Journal of Historical Archaeology*, Vol.22, 2018(4), pp.800-842.

[5] Bobby C. Orillaneda, *Of Ships and Shipping: The Maritime Archaeology of Fifteenth Century CE Southeast Asia*, Chunming Wu(ed.), *Early Navigation in the Asia Pacific Region: A Maritime Archaeological Perspective*, Springer, 2006, pp.29-57.

[6] Victor Lieberman, *Strange Parallels: Southeast Asia in Global Context, c.800-1830(Vol.2): Mainland Mirrors: Europe, Japan, China, South Asia, and the Islands*, Cambridge University Press, 2009; Kenneth R. Hall, *A History of Early Southeast Asia: Maritime Trade and Societal Development, 100-1500*, Rowman & Littlefield Publishers, 2010.

[7] R. M. Brown, *The Ming Gap and Shipwreck Ceramics in Southeast Asia: Towards a Chronology of Thai Trade Ware*, Bangkok: The Siam Society, 2009.

[8] R. M. Brown:《明代海禁与空白期:从东南亚沉船陶瓷看中国外销瓷的短缺》,郑培凯主编:《十二至十五世纪中国外销瓷与海外贸易国际学术研讨会论文集》,香港中华书局2005年,第78-104页;何翠媚、Malcolm N. Smith:《十五世纪亚洲陶瓷窑业和外销中的“黑暗期”与跨国贸易的兴起》,《美术史研究集刊》1999年第7期;刘森:《明代前期海禁政策下的瓷器输出》,《考古》2012年第4期;陈洁:《明代早中期瓷器外销相关问题研究——以琉球与东南亚地区为中心》,上海博物馆:《上海博物馆集刊》(第12期),上海书画出版社2012年,第266-292页。

[9] 刘森、胡舒扬:《沉船、瓷器与海上丝绸之路》,社会科学文献出版社2016年,第141页。

[10] Atthasit Sukkham, *Ayutthayan Port Towns and Ceramics Trading in Southern Thailand*, Published on the 2nd Aisa-Pacific Conference on Underwater Culture Heritage, 2014.5.15, <http://www.themua.org/collections/files/original/bce79b3c7bf9393e7bea01f3fe6bc6df.pdf>.

世纪中晚期或 16 世纪初的东南亚海外沉船中,东南亚陶瓷产品占 60%~99% 的份额。^[1]换言之,泰国、越南等地生产的东南亚陶瓷在本期取代中国陶瓷成为东南亚陶瓷消费市场的重要货源。

15 世纪中晚期以后,中国陶瓷开始逐步恢复出口。一般认为,以菲律宾海域 Lena 沉船、Santa Cruz 沉船,文莱海域 Brunei 沉船及中国平潭海域老牛礁沉船为代表的 15 世纪中晚期至 16 世纪早期(约 1488—1505 年)沉船,反映了中国陶瓷器重新出现在东南亚市场,东南亚陶瓷产品开始衰退的动态过程。^[2]但从 15 世纪中晚期至 16 世纪早中期泰国湾海域沉船的船货组成来看,泰国陶瓷的输出并未因中国产品的出现而中止,Sawankhalok 等窑场的产品仍大量向外销售,且比重并未下降,占据了较大的市场份额。泰国湾陶瓷贸易产品组合与同时期东南亚沉船呈现的陶瓷贸易组合的差异表明,在 16 世纪西人东来的初期,尽管葡萄牙以武力先后占据果阿、马六甲等南亚、东南亚海洋港口进行贸易活动,但泰国湾区域内的陶瓷贸易受影响较少,仍主要服务于泰国陶瓷的输出。

16 世纪中晚期至 17 世纪初,随着明廷隆庆开禁,福建月港兴起,东亚海域的中国海商武装集团开始崛起。葡萄牙以澳门为据点,西班牙以马尼拉为据点,勾连了早期全球贸易网络,另有荷兰等新兴势力强势侵入早期亚洲贸易格局,并在平户、北大年、万丹、印度沿岸等港市建立商馆构建贸易网络,东亚及东南亚的贸易格局愈发复杂。中国海商势力也积极从事泰国湾陶瓷贸易,据泰国学者统计,阿瑜陀耶王朝时期,中国商人从广州启航,航行 3~4 个月到达阿瑜陀耶,继续航行 3 个月,将船队停靠在今北大年、那空是贪玛叻府、素叻府、春蓬府等地,售完瓷器、丝绸等商品,于 6 月或 7 月装载上泰国贡品、大米、香料等商品返航。^[3]从泰国湾海域沉船陶瓷组合来看,本期泰国陶瓷产品虽未完全消失,但其占比明显下降,中国青花瓷产品开始稳定输出,与同时期的东南亚沉船及泰国本土、日本、菲律宾、印度尼西亚、美洲等地发现的景德镇窑、漳州窑青花瓷、彩瓷产品状况基本一致。换言之,16 世纪中晚期以后,虽然泰国陶瓷仍有少量粗劣产品输出,但整体输出量因中国产品的重新出现迅速下降,前期服务于泰国陶瓷输出的泰国湾海域的陶瓷贸易也融入早期的全球贸易网络。

(二) 泰国湾海域沉船的造船技术传统

从上述 14 艘沉船的分析中可以看出,15—17 世纪泰国湾海域沉船的造船技术基本属于“南中国海”传统。这种造船技术传统由皮埃尔-伊夫·芒更(Pierre-Yves Manguin)首先提出,是结合了 14 世纪前流行于东南亚地区的中国船技术传统与东南亚船技术传统的新造船技术。^[4]弗莱克进一步将其总结为吸收了传统中国造船技术中的舵、隔舱结构、强化剂、桅杆台阶等技术的带有龙骨的多层木板的 V 型榫卯缝板船。较中国造船所使用的软木而言,南中国海传统沉船多使用来自热带的硬木(如可以抵抗蛀船虫的柚木),船板较薄。通过对东南亚地区南中国海传统沉船的观察,弗莱克认为南中国海沉船技术传统与中国船技术传统最显著的区别在于木板边缘的连接。^[5]结合夏士德(G. R. G. Worcester)对 19 世纪中国船仍使用传统铁钉缝合技术的观察^[6],弗莱克进一步认为南中国海沉船技术是在选择性吸收中国传统造船技术的基础上结合本地市场需求产生的,更适合航海,熟练的中国船工可能参与

[1] R. M. Brown, *The Ming Gap and Shipwreck Ceramics in Southeast Asia*, Ph.D Dissertation, University of California, 2004, p.20.

[2] 刘森、胡舒扬:《沉船、瓷器与海上丝绸之路》,第 148-149 页。

[3] [泰]萨拉信·维拉蓬:《进贡与收益——泰中贸易(1652—1853 年)》,泰国丰田基金会 2005 年。转引自吴宁:《中国瓷器对泰输出及对泰国瓷器的影响》,中国古陶瓷学会编:《中国古陶瓷研究辑丛(外销瓷器与颜色釉瓷器)》,故宫出版社 2012 年,第 319-333 页。

[4] Pierre-Yves Manguin, *Trading Ships of the South China Sea*, *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, Vol.36, 1993(3), pp.253-280.

[5] Michael Flecker, *The South-China-Sea Tradition: The Hybrid Hulls of South-East Asia*, *International Journal of Nautical Archaeology*, Vol.65, 2007(1), p.82.

[6] G. R. G. Worcester, *Sail and Sweep in China: The History and Development of the Chinese Junk as Illustrated by the Collection of Junk Models in the Science Museum*, London: Her Majesty's Stationery Office, 1966, p.8.

但并非主导了该技术的发展,所以泰国湾沿岸应是南中国海船型传统的起源地^[1]。

此外,南中国海造船技术的发展与泰国陶瓷等东南亚陶瓷的兴盛贸易发展基本同步。其在14世纪中晚期开始出现,满足了泰国陶瓷兴起并大量向外输出的需求,一定程度上反映了明初东南亚暹罗、马六甲等南洋海商势力取代中国海商的贸易主导权。随着泰国陶瓷贸易开始衰退,到17世纪中晚期,南中国海技术船型基本消失,东南亚商人开始使用体型较小的商船。^[2]这表明在明代中晚期后,随着中国海商势力的崛起,在以西方国家为主导的全球贸易格局影响下,泰国等东南亚海商势力出现衰退。

(三) 15—17 世纪泰国湾贸易航线

泰国湾是古代东南亚重要的贸易航道。《宋会要辑稿》最早记载了明确的路线:“(泰国)欲至中国者,自其国放洋,五日抵波斯兰,次昆仑洋,经真腊国,数日至宾达椰国,数日至占城界。十日过洋,傍东南有石塘,名曰万里,其洋或深或浅,水急礁多,舟覆溺者十七八,绝无山岸,方抵交趾界。五日至钦廉州,皆计顺风为则。”^[3]

迨至明代,以郑和下西洋为代表的官方活动为海洋航路提供了重要的文字记载,其中又以《郑和航海图》、《两种海道针经》(《顺风相送》及《指南正法》)、《东西洋考》卷九《西洋针路》等针簿较为重要。周运中以《顺风相送》为蓝本对《郑和航海图》中泰国湾针路涉及的地名进行了重新考释。结合15—17世纪泰国湾海域沉船来看,沉船沉没的位置多在近海,且部分遗址位于文献所记航线附近或就在航线上,如针路所载“笔架山”为今梭桃邑,“大苏梅山”为今Samui岛,正是Klang Aow I、II号沉船及Ko Samui号沉船沉没的地点。^[4]另外,泰国教育部、泰国皇家海军和丹麦学者于1975—1977年联合对泰国湾海域进行了调查,推测最迟至素可泰及大城府时代早期(即13—14世纪),泰国湾海域存在三条贸易路线^[5]:第一条路线从湄公河三角洲沿着泰国湾的东海岸一直延伸到柬埔寨边境的泰国特拉德省;第二条路线直接向南,绕过梭桃邑,一直到那空是贪玛叻、宋卡和北大年;第三条路线从昭披耶河沿岸线向西延伸至巴蜀、春蓬和北大年。这三条路线与前述《顺风相送》记载的线路基本重合。侧面佐证了《顺风相送》所载泰国湾航路为明代泰国湾贸易的主要航线。

结 语

沉船考古发现表明,伴着15世纪早期东南亚转销港市的形成与明代初期中国陶瓷输出规模的短暂收缩,泰国湾海域成为东南亚本土商贸势力运销泰国、越南等地所产陶瓷商品的重要通道。15世纪以后的沉船船货组合与相应的船体造船技法表明,在贸易全球化发端前期东亚及东南亚地区政权与商贸势力对弈又合作的复杂背景下,泰国湾海域陶瓷贸易在西人东进引发的东亚新贸易体系重组进程中,保持了区域贸易主体与贸易商品的本土性。与15世纪中晚期以后东南亚其他海域内中国陶瓷器重新出现并快速占领市场空间不同,泰国湾海域的这种区域本土性贸易特征一直持续至16世纪早中期。其后,以西班牙、葡萄牙、荷兰搭建的贸易网络为中心,各区域内部贸易网络相互嵌合,早

[1] Michael Flecker, The South-China-Sea Tradition: The Hybrid Hulls of South-East Asia, *International Journal of Nautical Archaeology*, Vol.65, 2007(1), p.89.

[2] A. Reid, An “Age of Commerce” in Southeast Asian History, *Modern Asian Studies*, Vol.24, 1990(1), p.4.

[3] [清]徐松辑:《宋会要辑稿》(第197册),中华书局1957年影印本,第7763页。

[4] 周运中:《郑和下西洋南海、爪哇海与泰国湾航路考》,中国地理学会历史地理专业委员会《历史地理》编辑委员会编:《历史地理》(第26辑),上海人民出版社2012年,第405—419页。

[5] P. C. Howitz, Two Ancient Shipwrecks in the Gulf of Thailand: A Report on Archaeological Investigations, *Journal of the Siam Society*, Vol.65, 1977(2), p.3.

期全球贸易网络基本形成。随着东南亚海域陶瓷贸易中中国闽粤海商及西葡、荷兰等贸易势力的渗入，泰国湾海域具有本土性特征的陶瓷贸易主体逐渐让位于枪炮与商贸并行的新兴贸易团体，泰国湾海域的陶瓷贸易也随之融入了早期全球化陶瓷贸易体系。

（责任编辑：张红艳）

Exploration of Ceramic Trade in the Gulf of Thailand from the 15th to 17th Century: A Focus on Shipwreck Data

Ma Jun

Abstract: The Gulf of Thailand, located between the Indochina Peninsula and the Malay Peninsula, served as a branch of ancient China's "Southern Maritime Route" and was a crucial channel connecting mainland Southeast Asian countries with the outside world. Through the grouping and chronology of ceramic cargoes recovered from shipwrecks in the Gulf of Thailand from the 15th to the 17th century, it is found that from the 15th century to the early and middle of the 16th century, due to the influence of the Ming dynasty maritime ban, support from the Thai regime, and the formation of regional market centers in Southeast Asia, Thai ceramics filled the gap left by the shortage of Chinese ceramics in the waters of East and Southeast Asia. However, from the mid-16th century to the early 17th century, alongside the re-export of Chinese ceramics, Thai ceramics declined rapidly. This trend was closely synchronized with the rise and fall of the South China Sea traditional ship within the Gulf of Thailand. The evolution of ceramic cargo combination and the rise and fall of traditional shipbuilding techniques jointly reflect the competition among Southeast Asian maritime trade forces, southeastern Chinese maritime trade forces, and Western maritime forces before and after the arrival of Westerners, as well as the process of integrating the local trading regions of Southeast Asia into the early globalized trading network.

Keywords: 15th to 17th Century, Thai Ceramics, Ming Gap, South China Sea Ship Types, Early Trade Globalization

辽宁朝阳半拉山墓地出土玉器工艺研究*

张友来¹ 熊增琰² 樊圣英³

1. 河南大学历史文化学院, 河南开封, 475001; 2. 暨南大学历史系, 广东广州, 510632; 3. 辽宁省文物考古研究院, 辽宁沈阳, 110001

内容提要: 辽宁朝阳半拉山墓地是近年来红山文化的又一重要发现, 尤其是出土的 140 余件玉器, 数件标本能直接反映玉器加工过程中的具体环节, 为研究红山文化时期玉器的加工工艺提供了重要的实证材料。通过对出土玉器进行材质检测、微痕观察和测量, 可进一步丰富红山文化玉器的相关研究内容, 为探讨当时社会分工及社会复杂化提供新线索。

关键词: 半拉山墓地 红山文化 玉器 微痕分析 制作工艺

中图分类号: K876.8 **文献标识码:** A **文章编号:** 2096-5710(2024)03-0044-09

半拉山墓地位于辽宁省朝阳市龙城区召都巴镇尹杖子村大杖子组东北约 600 米的半拉山顶部, 海拔 278 米。2014—2016 年, 辽宁省文物考古研究所和朝阳市龙城区博物馆联合对该墓地进行抢救性考古发掘。发掘面积约 1600 平方米, 清理墓葬 78 座、祭祀坑 29 座, 出土陶器、石器和玉器等遗物。其中玉器数量较多, 共计 140 余件, 有玉龙、玉璧、玉环、玉镯、玉斧、玉鸟等红山文化常见的玉器类型。^[1]

一、研究方法与技术路线

红山文化玉器一直是学界的研究热点, 国内外众多学者从物质和精神层面对红山文化玉器进行过论述。其中, 玉器的加工工艺是研究的重中之重。邓聪、刘国祥等学者对牛河梁遗址出土的红山文化玉器、敖汉旗出土的玉器制作工艺进行微痕分析, 探讨了红山文化玉器的开料、切割、钻孔、打磨等工艺, 并结合实验考古方法对相关论断进行验证, 为红山文化玉器乃至中国早期玉器的制作工艺提供了研究范式。^[2] 由于半拉山墓地出土了数件能体现玉器加工过程的典型标本, 不仅实证了学界关于治玉技术的论断, 而且通过对玉器进行成分分析、微痕分析, 我们能更详尽了解当时的玉器加工情况, 并为深入研究红山文化玉器提供新视角。

目前, 随着计算机和光机电一体化技术的飞速发展和影像数据分析软件的不断更新进步, 尤其是各种无损检测仪器在古玉研究中的应用, 古玉的科技检测量化处理拥有了一个完善的技术平台。

* 本文系国家社科基金重点项目“辽宁朝阳半拉山红山文化墓地整理与研究”(项目编号: 20AKG002)的阶段性成果。

[1] 辽宁省文物考古研究所、朝阳市龙城区博物馆:《辽宁朝阳半拉山红山文化墓地的发掘》,《考古》2017年第2期;辽宁省文物考古研究所、朝阳市龙城区博物馆:《辽宁朝阳市半拉山红山文化墓地》,《考古》2017年第7期。

[2] 邓聪、刘国祥:《红山文化东拐棒沟C型龙的工艺试析》,《中国文物报》2011年2月18日第7版;邓聪、刘国祥:《红山文化玉器技术与中华文明的形成》,刘国祥、邓聪主编:《玉根国脉(一)——2011“岫岩玉与中国玉文化学术研讨会”文集》,科学出版社2011年,第66-98页;辽宁省文物考古研究所编著:《牛河梁红山文化遗址发掘报告(1983—2003年度)》,文物出版社2012年,第525-540页。

古玉研究是一项系统性工作,包括材质、成分、风化情况、沁色、工艺、使用痕迹与加工痕迹的判断,以及附着物成分分析、玉器组合关系、玉器与其他器物的关系等诸多方面,涉及文献、实验、观察、测量、数据提取和存储等一系列环节。其中,微痕分析既包含微痕分析本身的方法论,也融入了人类学和考古学理论的诸多元素。本文在考察半拉山墓地出土玉器微痕的基础上,对其制作工艺进行分析研究。

1. 现代仪器助推玉器精准研究

科学观察、测量和记录出土玉器信息是研究玉器的基础工作,开展多学科交叉研究是玉器研究的发展方向。借助先进的科学仪器设备,我们在玉器研究方面实现了由过去难以观察微观现象到现在能观察清楚,从无法测量到精准测量,从对玉器的描述性阐述到量化的数据采集和数据对比分析的跨越。例如,在以前的实际检测工作中,我们把天河石误判为绿松石,把黑绿杂色的蛇纹石误判为独山玉,现在我们通过红外光谱仪、激光拉曼光谱仪和荧光频谱分析,可以准确判断玉石的材质,为我们的研究工作提供了坚实的科学依据。

2. 宏观观察与测量

宏观观察主要指在自然环境下肉眼观察玉器的整体情况,包括器形、纹饰、沁色、残损、附着物等。测量则包括测量玉器的尺寸、重量,这也是传统的方法与手段。正常条件下,我们肉眼可以分辨的极限为0.1毫米,这对观察玉器器形、纹饰,对器物进行分类,分析器物之间的组合关系,以及分辨各个年代和地域的玉器器形和纹饰特征是足够的,但对工艺微痕迹的分析判断、玉器表面风化现象进行研究及解读,单凭眼力是远远不够的。

3. 微观观察与显微测量

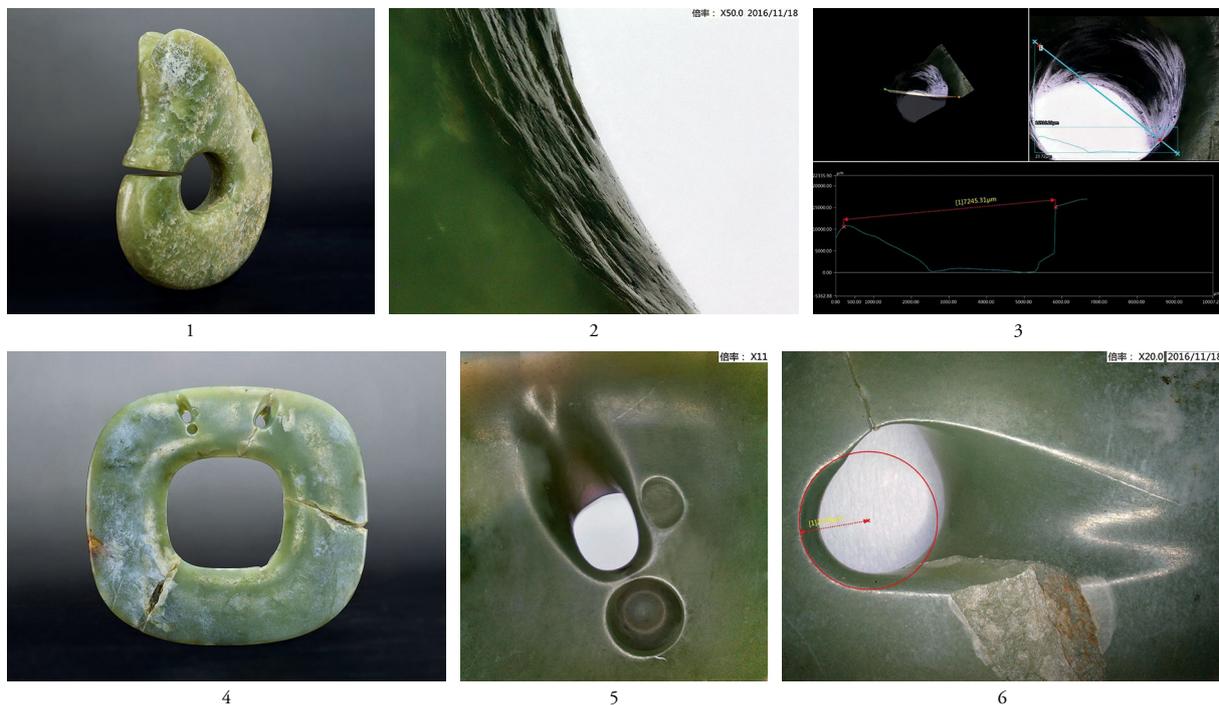
微观观察是指在光学仪器或电子显微镜下观察玉器表面,发现并测量我们肉眼发现不了的变化与痕迹。显微测量是指采用基恩士VHX5000型全景深显微镜对玉器表面微痕进行观察和测量,可以分辨出玉器的加工工艺是片切割还是线切割,是否有使用解玉砂打磨抛光玉器表面,钻孔是用燧石刮擦还是由钻杆与解玉砂共同完成,钻孔的角度是多少,解玉砂的粒度是多少,是否经过筛选,加工顺序如何,等等,为我们了解古人治玉工艺提供了极佳条件。

二、典型器物制作工艺分析

半拉山墓地共出土玉器140余件,其中以环形类玉器居多,一些玉器上还保留着制作过程中的痕迹。现将具有典型工艺痕迹特征的15件器物进行逐一分析。

1. 玉猪龙(M12:1)

完整。淡绿色,微泛黄。透闪石。质地细腻,夹杂大量细小的白色杂质,两侧均有白色瑕疵。通体精磨,表面光滑圆润。体扁平、厚重。龙首部雕刻精美。长立耳,耳廓宽大、高耸。双目圆睁、微鼓,吻部前凸,两侧鼻孔微张,口紧闭。前额与鼻之间刻有五道宽大阴线,眉间有三道阴线与眼眶线相通,鼻部由两道阴线表现,龙体卷曲如环,头尾相离又似玦(图一,1)。环孔由管钻对钻而成,对钻稍有偏差,孔缘圆而光滑,有明显的解玉砂痕迹(图一,2)。背上部由程钻对钻一孔,孔呈不规则形,孔径约7.2毫米(图一,3)。嘴部缺口外宽内窄,切割面满布平行长细划痕,由砂岩类片状硬质工具切割而成,没有使用解玉砂。龙体目视光滑,在显微镜下可见清晰的打磨痕迹和玉石微风化现象,背部有数道裂



图一 玉猪龙 (M12:1) 和玉璧 (M12:3) 制作工艺分析

1. 玉猪龙 (M12:1); 2. 玉猪龙环孔痕迹 50 倍显微图; 3. 玉猪龙环孔测量图; 4. 玉璧 (M12:3); 5. 玉璧左穿孔痕迹图; 6. 玉璧右穿孔痕迹图

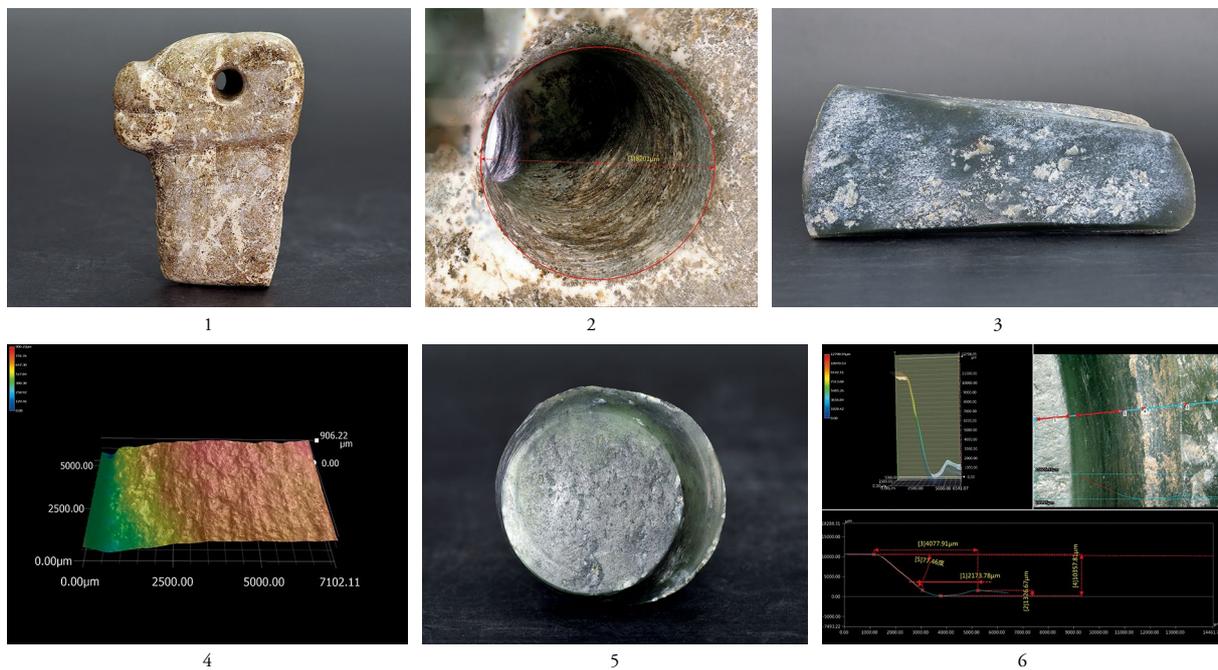
纹及多处橘皮纹。器身有一道细阴线，长 8.8 毫米，宽约 0.5 毫米，深约 0.05 毫米，横截面呈浅缓锅底状。阴线底部呈不规则起伏，阴线宽窄不一，且两侧面有断续崩口。其痕迹与手持燧石类高硬度尖锐工具刻划特征相符。高 13.5 厘米，宽 10.1 厘米，厚 3.3 厘米，孔径 3.2~4.3 厘米。

2. 玉璧 (M12:3)

断为三块，可复原。绿色，微泛黄，局部有白色瑕疵。质地坚硬、细腻、光滑，透光性好。磨制，形制规整，制作精致，表面光滑润泽。体宽大、扁平、轻薄。平面呈近圆角长方形，内孔也为圆角长方形，内、外轮廓边缘薄似刃，横截面近梭形（柳叶形）。一侧长边中部有形制较特殊的两孔，以单面钻为主，并根据佩戴需要对两孔的两个侧面进行了二次加工。通长 14.5 厘米，宽 13.3 厘米，内孔长 6 厘米，宽 5.5 厘米，体厚 0.7 厘米（图一，4）。玉璧一侧两孔之间打磨出横向连接的浅凹槽，另一侧两孔各自打磨出斜向上方的浅凹槽。越靠近钻孔凹槽越宽越深，槽内打磨得极其细腻，明显是由柔性材料（穿绳）长期摩擦所致（图一，5、6）。根据穿绳佩戴习惯，有横向磨槽的应为玉璧的正面，另一面则为靠近身体的背面。关于凹槽的形成有两种解释，一种观点认为是为了追求美观，在制作时就根据穿绳位置预先进行了打磨；另一种观点认为这种凹槽是长期使用磨损所致，因为在红山文化遗址出土过类似玉璧，有的经过长期使用（悬挂或佩戴）会出现把穿孔磨损豁开的现象，其形状正是这种状态的延续。

3. 玉兽首 (M12:4)

乳白色，微泛灰。完整。磨制。形制规整，制作精致，表面光滑润泽。整体呈楔形，一端厚重，雕出兽首形状；另一端渐薄，加工出榫头（图二，1）。兽首雕刻精美，双耳直立，耳廓圆润，双目是一榫钻对钻的穿孔，两侧钻孔有偏差，可在钻孔错台处测得榫钻特征。两侧孔径分别是 8.2、9.8 毫米（图二，2）。兽首额头微耸，圆短吻，鼻尖上翘，嘴微张，下颌宽厚，颈部内收出棱，下接楔形榫头，榫头



图二 玉兽首 (M12:4)、玉斧 (M13:1) 和玉芯 (M20:7) 制作工艺分析

1. 玉兽首 (M12:4); 2. 玉兽首孔内侧痕迹及孔径测量图; 3. 玉斧 (M13:1); 4. 玉斧解玉砂切割面 3D 显微图; 5. 玉芯 (M20:7); 6. 玉芯测量显微 3D 图

表面未做精细打磨, 应该是考虑到榫头插嵌在器物杆端头以增加摩擦力。通长 6.1 厘米, 首宽 4.5 厘米, 首厚 2.4 厘米, 榫宽 3.1 厘米, 榫厚 1.9 厘米。

4. 玉斧 (M13:1)

完整。深绿色, 一侧面有大面积灰白色瑕疵。磨制, 表面较光滑, 略显光泽。扁体。平面呈近梯形。弧顶, 一侧劈裂, 劈裂面未打磨 (图二, 3)。器体两侧切割错位, 切割面有解玉砂痕迹 (图二, 4), 在未完全切断之前 (还剩 4~7 毫米) 将其掰断, 未打磨, 保留了错切形成的凸棱。双面弧刃, 刃部锋利, 有使用过的细小疤痕。长 18.9 厘米, 顶宽 5.8 厘米, 刃宽 7.6 厘米, 厚 2.3 厘米。

5. 玉芯 (M20:7)

墨绿色, 局部有白色瑕疵, 似两个错接的圆台体。顶面和侧面均打磨光滑, 错接处可见双面对钻形成的切割痕迹, 未打磨。直径 3.1 厘米, 厚 1.7 厘米 (图二, 5)。管钻对钻, 有使用解玉砂的痕迹。管壁磨损较快, 越往下钻管壁越薄, 钻芯越粗。对钻交界处有管钻遗留的痕迹, 经测量, 管钻壁厚约 1 厘米 (图二, 6)。该玉芯可能是一手镯芯, 打磨后手镯内径 5.5~6 厘米, 厚 1.2~1.5 厘米。

6. 玉料 (M20:15)

青灰色, 微泛白。近圆柱体, 粗细不均, 形似一套杵臼, 应是制作环形玉器过程中的一件玉料。体表经切割和简单打磨, 表面较大的自然疤痕未完全磨平。玉芯呈圆柱形, 顶面中心周围环绕一周管钻钻槽, 玉芯高出顶面 (图三, 1、2), 端面有切割疤痕。底面较平, 有三道横向切割痕迹 (图三, 3)。据此料的加工痕迹推测环形玉器在制作时先从顶面竖向采用管钻配合解玉砂钻出内孔, 达到所需深度后, 再横向切割, 形成玉环毛坯, 最后横向切割掉多余的玉芯。通高 6 厘米, 最大径 9.3 厘米, 芯径 4.8 厘米, 芯高 2.6 厘米, 槽深 1.3 厘米。



图三 玉料 (M20:15)、异形璧 (M39:1)、玉斜口筒形器 (JK12:2) 制作工艺分析

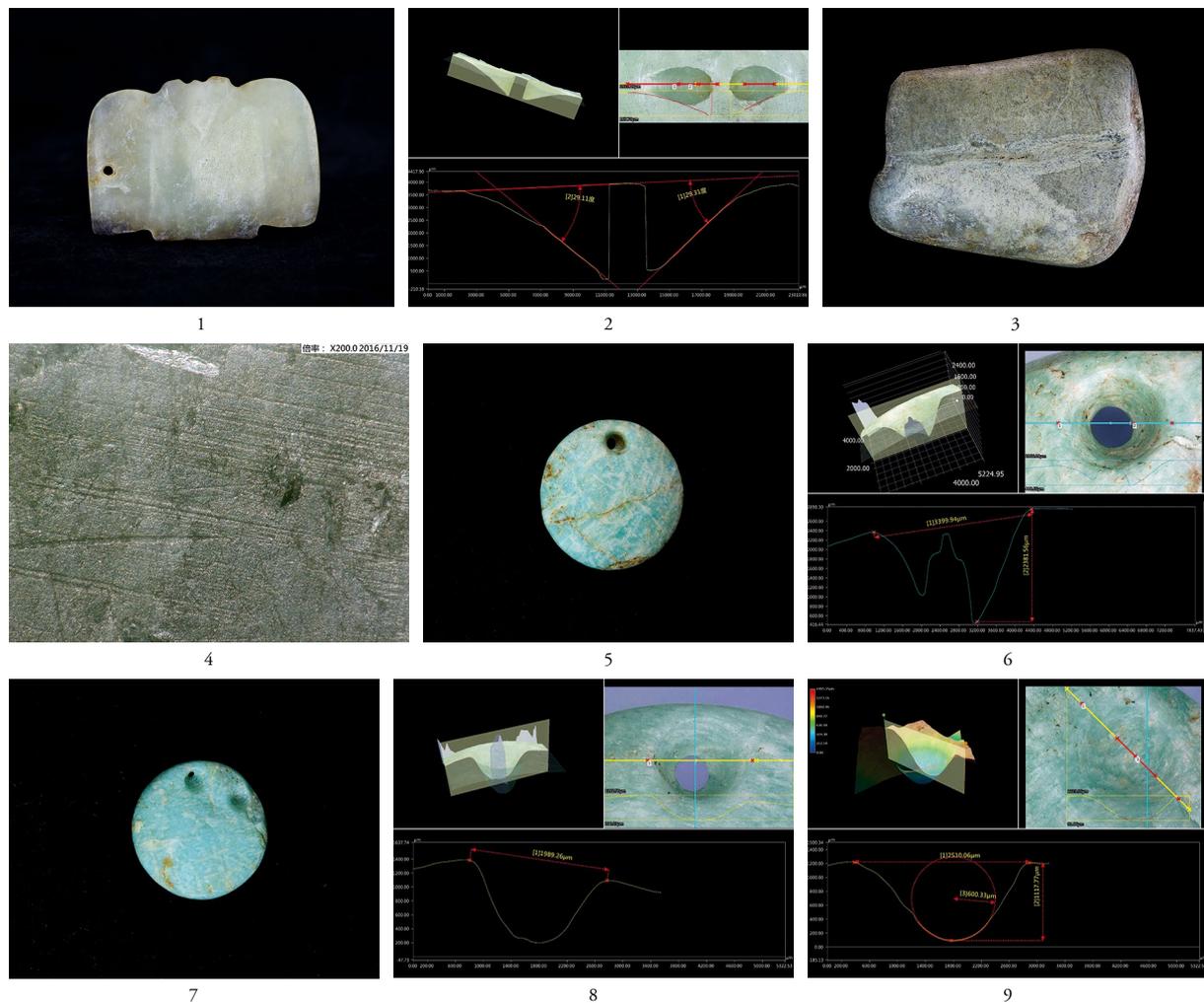
1. 玉料 (M20:15); 2. 玉料俯视图; 3. 玉料底面切割痕迹; 4. 异形璧 (M39:1); 5. 异形璧砂岩类打磨痕迹显微镜; 6. 异形璧柔性物抛光痕迹; 7. 玉斜口筒形器 (JK12:2); 8. 玉斜口筒形器左侧小孔 3D 显微镜; 9. 玉斜口筒形器右侧小孔 3D 显微镜

7. 异形璧 (M39:1)

完整。绿色，微泛黄，局部有褐色瑕斑。质地细腻、光滑通透（图三，4）。磨制，制作精致，表面光滑润泽，有砂岩类打磨痕迹（图三，5）。形制规整，平面呈近圆形，体扁平、轻薄。体中部稍厚，边缘薄似刃，横截面呈近梭形。内孔近椭圆形，为双面对钻，孔壁打磨不规整。体外缘上凸出 3 个月牙形耳饰，耳饰形制相似，一耳尺寸稍小，与其对应的环内侧有柔性物抛光痕迹（图三，6），似有磨损。体表有两道自然裂纹。外径 4.3 厘米，孔径 2 厘米，三耳分别长 2、1.7、1.1 厘米，厚 0.28 厘米。

8. 玉斜口筒形器 (JK12:2)

完整。深绿色，体表有白色沁斑。形制规整，磨制精细，表面光滑，略有光泽。器体呈扁圆喇叭筒状（图三，7）。一端为稍窄小的平口，截面呈近椭圆形，两侧面近平口端各有一小孔（图三，8、9）；另一端为宽大的斜口，口外敞，截面呈近圆角梯形，长侧面较宽大、平滑，短侧面稍窄小、圆滑。斜口端外边缘磨薄似刃，边缘有破损疤痕。素面。内壁有线切割掏膛痕迹。斜口端长轴 8.9 厘米，短轴 6.3 厘米，平口端长轴 7.5 厘米，短轴 6 厘米，壁厚 0.3~0.4 厘米，通长 17.5 厘米。



图四 玉鸟(K5:4)、玉料(M10:3)、玉珠(M29:4、M30:2)制作工艺分析

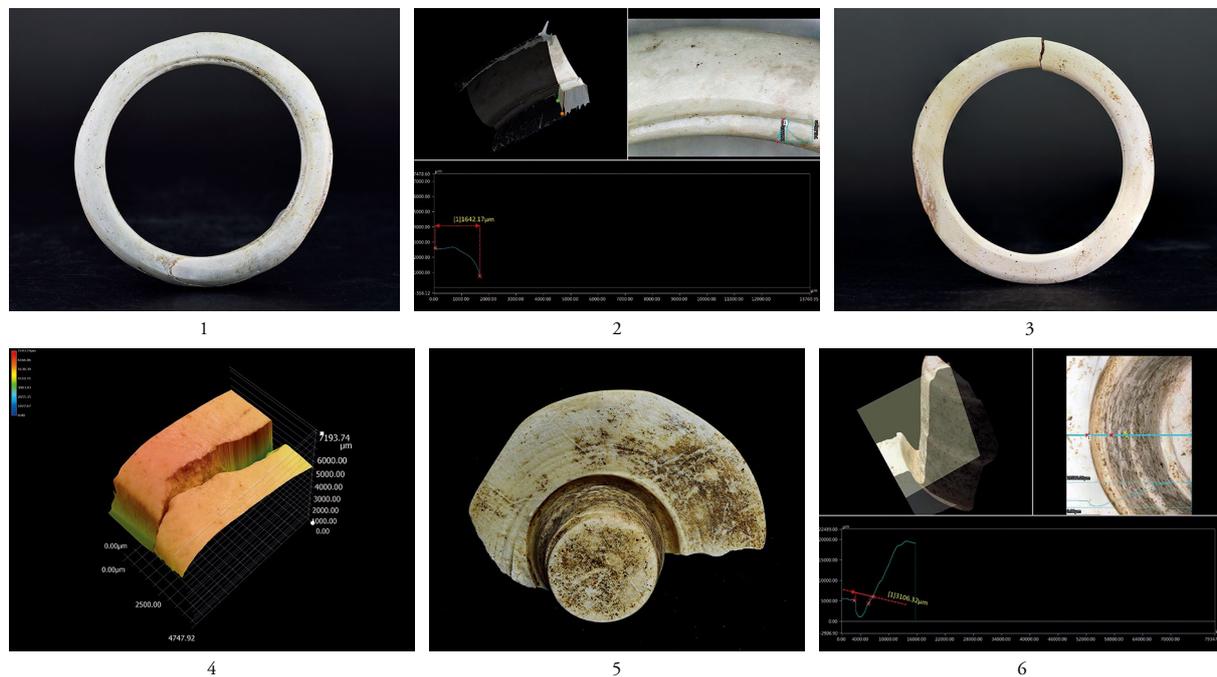
1. 玉鸟(K5:4); 2. 玉鸟榫钻对钻孔; 3. 玉料(M10:3); 4. 玉料打磨痕迹显微图; 5. 玉珠(M29:4); 6. 玉珠(M29:4)对钻孔测量图; 7. 玉珠(M30:2); 8. 玉珠(M30:2)对钻孔测量图; 9. 玉珠(M30:2)单面钻孔测量图

9. 玉鸟(K5:4)

完整。绿色，微泛白。形制规整，制作精致，局部有褐色瑕疵。体扁平、轻薄。平面近梯形，中部稍厚，外缘渐薄，整体造型为一只展翼的鸟。用粗线条勾勒头部、躯干、双翼和尾部，细部特征未具体刻画(图四，1)。表面目视光滑润泽，在显微镜下观察，打磨痕迹平行且绵长，为采用砂岩类固体打磨抛光而成。左翼外缘有一细孔，为典型榫钻对钻工艺，与牛河梁遗址出土玉器钻孔特征一致。腹部横向对钻一牛鼻孔(图四，2)，两孔的夹角测量值几乎相等，在牛河梁遗址也出现过这种现象，推测加工牛鼻孔时采用了类似现代钻床的加工设备。长4厘米，宽2.8厘米，厚0.6厘米。

10. 玉料(M10:3)

体扁平、硕大、厚重。平面近梯形，一面较平，一面略呈弧形(图四，3)。体表略经打磨，在显微镜下观察，打磨痕迹平行且绵长，为采用砂岩类固体打磨而成(图四，4)。局部保留自然石皮和疤痕。顶部不平，中间有一处较大自然疤痕和一道从上至下贯通的杂质层，底边呈弧形。顶宽7.9厘米，底宽10.8厘米，厚2.9厘米，高13.6厘米。



图五 玉环(T0406(3)A:1、M67:3)、玉料(M74:1)制作工艺分析

1. 玉环(T0406(3)A:1); 2. 玉环(T0406(3)A:1)切割槽测量图; 3. 玉环(M67:3); 4. 玉环(M67:3)塑性变形痕迹; 5. 玉料(M74:1); 6. 玉料(M74:1)底部管钻测量图

11. 玉珠(M29:4)

天河石质，扁体，中部较厚，两侧面均为弧面，边缘渐薄如刃（图四，5）。一侧边缘对钻一孔，孔最大径分别为3.4、3.5毫米（图四，6）。直径1.6厘米，厚0.7厘米。

12. 玉珠(M30:2)

天河石质，扁体，中部较厚，边缘渐薄、圆滑，一侧为平面，一侧为弧面（图四，7）。一侧边缘对钻一孔径2毫米的细孔，未见解玉砂痕迹，疑用硬质钻头钻孔（图四，8）。平面一侧单面钻一孔未通，呈锅底状（图四，9），可推测钻头的尺寸与形状。直径1.3厘米，厚0.7厘米。

13. 玉环(T0406(3)A:1)

完整。青灰色，微泛白，体表有黑色土沁。质地坚硬。磨制光滑。近圆形，环体打磨不规则，粗细不均。两侧面较平滑，外缘面不光滑，呈锐棱凸起，横截面呈近椭圆形（图五，1）。内孔为双面管钻对钻，有管钻对钻错位痕迹，错台1.6毫米。外缘面上有一道长约4厘米的切割槽（图五，2）。直径6.61厘米，孔径4.96厘米，厚0.6~0.8厘米。

14. 玉环(M67:3)

完整，稍有变形。乳白色，有黑色土沁斑点。质地细腻、坚硬。磨制精细，表面光滑，略显光泽。形制规整，平面近圆形，环体粗大、厚重，两侧面较平滑，边缘稍薄呈圆弧状，横截面呈近圆角三角形（图五，3）。内孔为单面钻，孔壁打磨光滑，稍内凹。体表有一处未打磨平整的疤痕。玉环有一处明显断裂，而且有明显的变形，玉环平置时高低错位可达1.07毫米，水平错位达0.68和0.86毫米。证明古代玉器在长期外力的作用下，可以产生塑性变形（图五，4）。直径7.94厘米，孔径5.89厘米，厚0.86厘米。

15. 玉料(M74:1)

完整。乳白色，有黑色土沁斑点。磨制。素面。该玉料应是制作环形玉器后的一件废料。根据玉料残存部分的器表可知，在使用前先将玉料打磨为近似圆柱体状的毛坯。剩余废料平面呈近半圆形，平面上留有大量细小片切割沟槽痕迹。中间保留一段近圆柱状的玉芯，玉芯上有多次管钻加工痕迹(图五，5)。由于管钻时被加工玉器固定不稳，芯壁粗细不均并发生了偏差，玉芯底部周围环绕一周钻槽，管钻壁厚3.1毫米(图五，6)。残径6.7厘米，芯直径2.5~2.95厘米，芯高2.23厘米，通高3.15厘米。

三、半拉山墓地玉器体现的红山文化玉器工艺技术

1. 切割工艺

(1) 片切割

玉猪龙(M12:1)的缺口是用片切割工艺加工的，切割面上有平行且绵长的细痕，未见解玉砂使用痕迹(图六，1)。在玉料(M20:15)的端头处有片切割痕迹，经显微测量可知切割工具厚度不到3毫米，切割面底部光滑润泽，抛光明显，有使用解玉砂痕迹。根据加工痕迹判断，在切割还剩余约18毫米时，切割面突然改变角度，推测工具宽度不超过10毫米，应是使用竹片一类韧性较好的工具带动解玉砂完成切割。

(2) 线切割

线切割是用柔性绳线带动解玉砂，解玉砂在压力下对玉器的接触面造成破坏，从而达到切割的效果。线切割的典型特征是切割面有数条大致平行曲线(有的近似抛物线)痕迹，且各曲线之间高低起伏。红山文化玉器中玉玦的缺口、玉龙的缺口加工和桶形器的掏膛会用到此工艺。在半拉山墓葬出土的玉器中仅在玉斜口筒形器的内壁有线切割的工艺痕迹(图六，2)，其他玉器未发现线切割工艺。

2. 打磨工艺

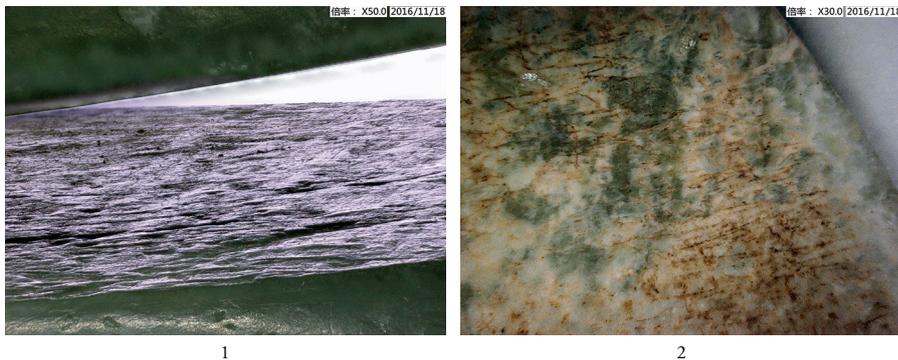
半拉山墓地出土玉器几乎没有大面积的规整平面，玉璧、玉环等以平面为主的玉器，其表面微凸，截面中间厚、边缘薄，呈柳叶形。①平面处：平面的抛光打磨痕迹多粗细不等，方向不同，多为短痕，也有较长的划痕现象。这种现象符合解玉砂打磨抛光的特征。②凸面处：有橘皮纹，且常出现在玉器凸起部分，大小不一，通过显微镜能观察到橘皮纹上有由颗粒较大的解玉砂造成的划痕穿过。③沟槽处：在沟槽中有平行且绵长的细阴线，与砂岩类硬质工具加工特征相符。

3. 阴线工艺

半拉山墓地出土红山文化玉器的阴线工艺分细阴线和粗阴线。细阴线(不超过1毫米)是由燧石类坚硬工具刻划的；粗阴线(1毫米以上)是使用砂岩类硬质工具反复打磨而成，阴线较粗，如玉猪龙的吻部褶皱就是使用砂岩类条状工具反复磋磨而成的。

4. 钻孔工艺

钻孔有单面钻孔和双面对钻两种方式。例如，玉斜口筒形器上的钻孔是单面钻孔，而片状玉器大都采用双面钻孔。按钻孔工具分类，有管钻、槎钻和燧石类钻三种。管钻和槎钻是使用竹木等有机材料钻孔，硬度不高，但韧性好，且材料量大易得，需与解玉砂共同使用。在半拉山墓葬出土玉器中发现孔径仅3.2毫米钻孔的形状与常见的槎钻钻孔形状有所不同：一是孔壁内不见解玉砂加工痕迹，二是孔径小于红山文化时期玉器孔径的平均值，三是孔的内壁夹角明显小于红山文化时期玉器钻孔的



图六 片切割及线切割痕迹显微图

1. 玉猪龙 (M12:1) 的片切割痕迹显微图; 2. 玉斜口筒形器 (JK12:2) 的线切割痕迹显微图

平均值, 推测是采用燧石类硬质钻具且未使用解玉砂。一般情况下, 红山文化玉器上直径超 20 毫米的较大钻孔是采用管钻加解玉砂加工而成; 直径 5~10 毫米的钻孔则采用槎钻加解玉砂加工而成; 而更小的钻孔则采用燧石类工具钻孔。

结 语

总的来说, 半拉山墓葬出土玉器无论是开料切割, 还是打磨抛光及钻孔, 治玉工艺已经成熟。在切割工艺上, 采用薄片状工具带动解玉砂, 对玉器进行高效切割; 在钻孔工艺上, 对不同孔径的钻孔分别使用管钻、槎钻配合解玉砂, 或使用燧石类工具进行加工, 尤其是对牛鼻穿孔的角度控制得极其精准。由此也可以看出, 治玉工艺在当时是一门成熟的技术, 很可能有专门人员从事此项工作, 从而掌握、传承和发展治玉技艺。截至目前, 在牛河梁遗址、田家沟墓地、胡头沟墓地、草帽山墓地、东山嘴遗址等地点都出土了一定数量的玉器, 通过玉器成分及加工技术的比较, 有助于我们了解红山文化时期玉器加工技术是否存在区域性差别, 同时可探讨不同人群之间的文化交流, 为研究红山文化社会分工及复杂化的形成提供了新的实证。

(责任编辑: 张红艳)

Research on the Manufacturing Techniques of the Jade Artifacts Unearthed from the Banlashan Cemetery in Chaoyang, Liaoning

Zhang Youlai Xiong Zenglong Fan Shengying

Abstract: The Banlashan Cemetery in Chaoyang, Liaoning, is another significant archaeological discovery related to the Hongshan culture in recent years. Over 140 jade artifacts were unearthed there, several specimens can directly illustrate specific stages in the jade processing workflow. These findings provide crucial empirical evidence for studying the jade processing techniques during the Hongshan culture period. By examining the material, conducting microwear analysis, and taking measurement of the unearthed jade artifacts, the relevant research on the Hongshan culture jade artifacts can be further enriched, providing new clues for exploring the social division of labor and the complexity of society at that time.

Keywords: Banlashan Cemetery, Hongshan Culture, Jade Artifacts, Microwear Analysis, Manufacturing Techniques

“博物馆与新质生产力”笔谈

编者按：新质生产力自2023年9月被提出以来，越来越为人们所熟知，许多行业都在积极探讨和推动新质生产力的发展。当前，我国经济正在探索新动能，传统生产力正在向新质生产力转变。新质生产力代表先进生产力的演进方向，是由技术革命性突破、生产要素创新性配置、产业深度转型升级而催生的先进生产力质态。新质生产力以劳动者、劳动资料、劳动对象及其优化组合的跃升为基本内涵，以全要素生产率提升为核心标志，特点是创新，关键在质优，本质是先进生产力。博物馆作为文化领域的重要组成部分，在推动新质生产力发展方面已经有了一定的基础，未来更是大有可为。一般而言，博物馆在信息化和智慧化发展方面处于社会前列，特别是新冠疫情期间，“云观展”进一步推动了博物馆的信息化进程。同时，博物馆作为文化产业的重要一员，与新质生产力联系紧密，许多博物馆在信息、展览、文创、藏品等方面积极开展科技创新项目，推动文博事业高质量发展。本期我们特邀5位文博学界专家学者以“博物馆与新质生产力”为题进行笔谈，探索博物馆在发展和推动新质生产力方面的可能性与着力点。

新物新人与新物人关系：博物馆如何助力新质生产力发展

曹兵武

中国文化遗产研究院，北京，100029

中图分类号：G269.2 文献标识码：A 文章编号：2096-5710(2024)03-0053-03

生产力是指人以满足自身需求为目的，改变并利用物质和世界的的能力。新质生产力概念的提出，是在科学继承马克思主义生产力理论上做出的具有前瞻性和原创性的重要理论创新，是新时期对马克思主义生产力理论的丰富和发展。发展新质生产力是推动人和社会高质量发展的内在要求和重要着力点，有助于提升我国的国际竞争力，为实现中国式现代化和中华民族伟大复兴提供强大理论、技术与物质支撑。

就当前的现实来看，新质生产力是数字与信息化时代更具融合性、更有新内涵的生产力，代表先进生产力的演进方向，是由生产者素质大幅度提高、技术革命性突破、生产要素创新性配置、产业深度转型升级催生的先进生产力质态。新质生产力有助于我们摆脱传统的经济增长方式和生产力发展路径，具有高科技、高效能和高质量特征，更加契合新发展理念。因此，新质生产力以劳动者、劳动资料、劳动对象及其优化组合的跃升为基本内涵，以全要素生产率大幅提升为核心标志，特点是创新，关键在质优，本质是先进生产力，能够引领创造新的社会生产时代和文明形态。

生产力作为一个社会、一个时代的经济与物质基础，是人与各种生产要素相结合的产物。人是生产力中最活跃、最具决定意义的因素，因此更高素质的劳动者是新质生产力的第一要素。新质生产

力必然对劳动者的知识、技能和素质提出更高要求，而更高信息、能量和技术含量的劳动资料是新质生产力的动力源泉，更广范围的劳动对象是新质生产力的物质表现。

就文博行业而言，文博考古虽然以人类过去时代的遗存为主要研究对象，但似乎从未脱离一个时代的新观念、新需求和新科技，而且一直具有主动融入和推动社会文化以及经济推陈出新、持续发展的行业特点，是社会需求和生产力、生产关系的有机组成部分。一方面，人类历史遗存是古老而值得珍视的科研与工作对象，在条件允许的情况下，在对其保护、研究和利用中尝试运用新科技理念和技术手段一直是文博考古行业的重要内容和主动追求，相关先进理论和前沿科技可以在揭示、保存和解释这些珍贵遗存，满足时代和人类永恒需求中找到用武之地。另一方面，文博考古行业尤其是以面向公众的展示、传播、服务为主要业务的博物馆，希望通过文化遗产的古为今用塑造新人新物和新人文环境或许是这个行业对新质生产力更重要和更根本的介入和贡献。

考古遗存、博物馆藏品都是过去生产力的物化体现和具体见证，也是激发未来世代新质生产力发展的重要源泉。因此，文博考古行业完全有责任、有能力投入到新时代新质生产力的探索、打造与应用中去。大致有以下两方面的路径。

首先是提升文博考古行业自身的生产力——包括保存、阐释和服务供给等方面的新质生产力，以及更先进、更适用的高新科技尤其是数字技术和信息技术的运用，更大限度地让文物古迹“延年益寿”，更多、更全面、更系统地揭示文化遗产的内在信息，阐释和呈现其蕴含的丰富内涵，建立更多的遗产与人的内在链接和需求对接。例如，博物馆借助数字化、信息化大潮，开展资源数字化和场景智能化，综合运用智能导览、虚拟漫游、增强现实、人机交互等方法手段，将前沿科技与古老文物有机结合起来，有效提升文博服务的现代化水平，增强和改善人的参观感受；促进文物保护利用与相关行业的深度融合，实现“文物+旅游”“文物+教育”“文物+创意”等领域的业态创新、模式创新，等等。

其次，面对新时代新需求，博物馆有必要改进收藏、研究、展示与物人关系建构思路，以更宏阔的视野和更先进的手段，开发物之维，丰富人之度，以促进博物馆与物人关系的和谐、健康和可持续发展。博物馆应该瞄准社会发展的大趋势，不断扩大收藏范围，丰富藏品品类，加强藏品的代表性、系统性和真实性，并通过旧物新研达到旧物新用，发挥藏品在人类记忆保存、历史文化基因和信息传递、价值认知认同和适应性创新等方面的作用，让文化与文明永续发展。

人对物的利用始于制作与使用工具，从日常的用品、礼品、祭品、纪念品到博物馆的藏品、展品——博物馆之物，从自在之物到物人关系之物到万物之物，从时间之物到珍稀之物再到无所不包，从注重历史、科学、艺术价值到兼顾社会经济文化价值，逐步汇集成一条满足人类功能需求与意义载体的文化长河。今天的博物馆之物几乎可以和整个客观世界以及人类心目中的世界图景画等号了，其蕴含着探索的、巫术的、宗教的、科学的、技术的、哲学的、整体与局部的几乎所有人类认识世界的理论和方法体系及意义的支撑体系。上述的每一个“物品”在物质层面或许是同一的，但也是物人关系中的一重新境界，开启了生产生活的新领域，物与人在此互动过程中均得到新的赋能与价值提升，构成生产力发展、文化与文明进化的不间断长链。

因此，博物馆既是人类历史的记忆与认知场所，也是人类文化传承与创新的殿堂，博物馆在保存物的基础上为物人关系开启了新的无限可能。物在博物馆里获得重生，人类的记忆与情感在博物馆中得到强化与校准，历史、文化在博物馆里得到延展，博物馆成为推动物人关系不断丰富、生产力不断发展、生产关系不断完善的“永动机”。

如今，人类社会已经迈进信息时代，重新审视博物馆之物与博物馆的理论方法，让博物馆的收藏与保存在记录历史时服务未来和人类的高质量发展，将博物馆之物经过信息挖掘、价值阐释、延续、延展、叠加、交互、去脉络化与再脉络化，与参观者的统觉互动，建构物与人的兼顾感性和理性的建

设性关系。这是信息化时代对物人关系的新要求，也是人类日常生活历史文化与信息世界中的折射与拓展。因此，与博物馆之物相关的理论与方法，也是信息时代信息论的重要组成部分，博物馆作为一种综合性融媒体，必将熔铸出新物新人乃至新质生产力。

今天，博物馆已经成为公共文化和大众文化的重要构成部分，是跨时空、跨界交融的多维空间。信息时代博物馆物的信息增值、价值增值和传播共享增值，及其延伸人的记忆、提升人的认知认同、激发人的创造力等特性，必然会丰富人与社会的发展维度和有机关联。博物馆为物人关系提供触媒，从而触发奇妙的文化反应，这就是博物馆独特的新质生产力的体现。

博物馆通过开辟新的物之维从而提升人之度，为物人关系开辟新维度、新时空、新可能、新需求，也将助力产生新循环、新经济和新效果。博物馆通过旧物新研、旧物新用造就精神方面的新价值，自然也会形成新需求、新供给和新质生产力。因此，博物馆应坚持守正创新，通过保护、传承和创新，不断积累、挖掘和开发物之维，丰富并提升人之度，让物尽其性，人尽其才。可持续发展的真谛在于人类的历史与文化记忆。只要人类的遗存存在，基因和信息在传递，记忆就能永存，文化与文明就有可能永续并在演化中不断完善。这也是博物馆事业的旨趣所在。

新质生产力概念下博物馆的创新发展

安来顺

上海大学文化信息与遗产学院，上海，200444

中图分类号：G269.2 文献标识码：A 文章编号：2096-5710(2024)03-0055-03

新质生产力是近期在我国出现的一个新的重要概念。2023年9月，习近平总书记首次提出“新质生产力”这个新词汇。2024年3月，“加快发展新质生产力”出现在《政府工作报告》中。笔者对它的理解是，在我国特定的社会经济发展时期，国家层面提出发展新质生产力，是要求全社会通过一系列理念和实践的创新，以现代科学技术为引领，最终实现我国社会生产力系统的全面升级。关于“新”和“质”两个关键词的内涵和外延，有关专家归纳为新质生产力的六个核心特征，即创新、质优、高科技、高效能、高质量和符合新发展理念。这里仅就新质生产力概念下博物馆的创新发展问题谈一些粗浅的体会，希望成为引玉之砖，引发博物馆界更深入的研讨。

第一，我国文博科技领域发展策略与发展新质生产力相契合。发展新质生产力的关键是科技引领，而文博事业又始终处于自然科学与社会科学的交汇点，历史学、人类学、考古学、计算机科学、环境科学、材料科学、化学等多学科深度融合。这就不难理解，为什么利用科技手段支撑和引领文化遗产保护利用会成为政府与行业的重要发展策略。早在2016年，科技部、文化部和国家文物局就印发《国家“十三五”文化遗产保护与公共文化服务科技创新规划》，聚焦价值认知、保护修复、传承利用和公共文化服务四个重点方向，确定形成系统解决方案一个重点，取得基础研究、重大关键技术、国产专有装备、标准体系建设四类实质性突破，提升文化遗产价值认知、保护修复、传承利用以及公共文化服务的科技支撑能力。该规划还提出与博物馆密切相关的一系列重点任务，诸如馆藏文物及非物质文化遗产价值认知关键技术研究、智慧博物馆关键技术研发、文化遗产价值传播关键技术研发、

公共文化服务效能提升技术研发与应用示范、脆弱馆藏文物保护修复关键技术研究、馆藏文物一体化防震关键技术研究、基于风险管理的文物预防性保护关键技术研究、数字文化遗产的保护管理与应用关键技术研究等。随后几年间，文博科技相关事业和产业的发展得到持续推进。2021年，国务院办公厅印发《“十四五”文物保护和科技创新规划》，就国家重点研发计划“文物保护利用科技创新”研发任务、国家文化遗产科技创新中心建设、文物科技资源共享服务平台建设、文物科技成果转化专项以及“互联网+中华文明”工程等进行更为系统和具体的布局。上述国家层面的总体布局与新质生产力概念相结合，为博物馆领域创新发展提供了基本坐标。

第二，新质生产力概念与博物馆创新发展之间关系密切。虽然发展新质生产力指向经济领域，关于其概念的讨论集中在经济学范畴，但在社会、经济、文化和环境可持续发展相关议题深度交融、相互支撑的今天，这个新的经济学概念将辐射其他领域，并且相互影响和相互驱动。一个普遍接受的认知是，如果离开了文化，任何发展都不可能是高质量的，也不可能是可持续的，所以笔者完全赞同有研究者提出的“新质生产力既是一种物质生产力，也是一种文化生产力”的观点。近来，我国博物馆界，尤其是从事文博相关科技研发的人士，越来越多地关注新质生产力概念是不是会以及会如何影响博物馆建设与发展的的问题。例如，是不是确有文博新质生产力这个命题？如果该命题在博物馆的理论和实践中均能成立的话，其定义、价值又是什么？文博“新质生产力”如何具体化？由于新概念提出还不到一年，文博界的相关讨论还处于初始阶段，且主要是在社交媒体上展开的。笔者认为，如果我们的讨论被放置在博物馆与社会、经济和文化高质量与可持续发展的语境下，那么我们关于新质生产力下博物馆行业工作者、博物馆生产资料和生产对象这三个生产力核心要素提质与扩容的思考，就有了具体的时代特征，最终帮助博物馆文化创意产品生产、文化服务、传统文化传承、多元知识创造、促进文化认同等方面综合业务实现质量跃升。

第三，新质生产力加速推进更高素质博物馆专业队伍的培育。作为生产力的第一要素，生产者无疑发挥着主导作用。同理，博物馆发挥收藏、保存、研究、展示、传播和教育等功能依赖的资源 and 对象，只有与博物馆从业者的创造性劳动紧密结合起来，才能转变为真正意义上的博物馆文化生产力。在新质生产力概念为博物馆带来的所有实在和潜在影响中，也许首先是对博物馆从业者素质要求的影响，尤其是他们对新时代科技发展背景下愈加丰富的社会关系的适应能力与调适程度。除了通识性知识与技能、博物馆学理论及其应用能力、管理学基础知识、公共活动组织能力、藏品管理和信息技术应用能力等五个板块的知识或技能外，博物馆从业者还需根据自身岗位职责对现代科技在博物馆中的不同应用场景、特点以及局限有所了解甚至熟悉，如人工智能、机器学习、量子计算、物联网、区块链、云服务、游戏化、沉浸式体验、图形数据库等。为此，博物馆机构应为适应数字时代要求的复合型知识和技能体系的人才队伍营造良好的培养氛围和有效的聚集机制。当然，同等重要的是，博物馆机构及其从业者也应对数字时代出现的“非传统性”的职业伦理问题保持足够的敏感，恪守一切服务于公共利益的宗旨，在技术伦理方面妥善处理与观众、社区、合作伙伴之间可能存在的冲突，一方面充分利用现代科技提供的多重可能性，另一方面不奢望用技术解决所有的文化问题。同时，新质生产力语境下的一些现实课题也应引起更多的关注，如新型生产关系中，部分AI产品的知识产权如何界定等。

第四，新质生产力促进博物馆遗产资源的拓展和动态开发。在经济学范畴内，与生产者相关联的另外两个生产要素是生产资料和生产对象，前者是指物质生产必需的一切要素及其环境条件，除了前面提到的人的要素之外，还包括物的要素和人与物相结合的要素，若将两者分离，真正的生产是不可能实现的；后者是指劳动者的劳动对象，即物质资料。生产资料与生产对象在一定条件下又可以相互转化。新质生产力的概念，会引起我们对博物馆语境下生产资料和生产对象的反思。无论博物馆的

规模大小、主题如何，都有一个共同点，就是拥有一定数量的收藏，它们作为博物馆基础性生产资料应该是没有异议的。如今，人们关于文化遗产的认知在持续演进，对博物馆收藏的界定也在发生变化，其中最重要的两方面影响都与现代科技的发展有关，一是非物质文化遗产，它们中间大部分需要借助现代科技手段才能被博物馆记录和传承；二是以数字为媒介的作品，它们通过各种现代科技特别是数字技术的应用才能被呈现。新质生产力的概念，会让博物馆重新审视其基础生产资料——收藏。再看博物馆的生产对象，现代科技中的物联网、大数据、第五代移动通信技术、扩展现实、超高清数字技术和人工智能正逐步运用于博物馆文化遗产资源的动态开发，越来越多的初始性收藏被加工成藏品数据，越来越多的数据经过处理转换为博物馆的信息，越来越多的信息经过鉴别后转化为博物馆的知识，而当数据 + 信息 + 知识 + 行动 + 反馈得以实现的时候，博物馆的智慧管理、智慧保护和智慧服务也成为可能。更重要的是，现代科技的广泛应用，不但会为博物馆提供更有效的工具，还可能为博物馆文化附加新的价值，如建立全渠道的博物馆与社会的互动关系。

虽然关于新质生产力概念与博物馆领域关系的讨论才刚刚开始，一些基础性问题还有待形成广泛共识，但如果将博物馆置身于国家社会、经济和文化高质量可持续发展的大系统中，与国家文博科技领域的总体布局同步，这一新的发展理念就会对博物馆从业者素养和博物馆遗产资源的提质与扩容带来积极的推动作用，从而让博物馆创新发展的内生动力和发展活力不断得到增强。

博物馆行业与新质生产力相向而行 ——以广东省博物馆为例

肖海明

广东省博物馆（广州鲁迅纪念馆），广东广州，610623

中图分类号：G269.2 文献标识码：A 文章编号：2096-5710（2024）03-0057-06

博物馆作为文化生产的主力军之一，具有整合全社会生产要素，推动社会高质量发展的突出特征。就新质生产力而言，博物馆行业既要主动融入，又要积极推动。可以说，博物馆是新质生产力发展的重要场域，也是丰富新质生产力形态的重要行业。从博物馆的历史来看，它是先进生产力发展的结果。因此，博物馆积极拥抱新质生产力是自然而然和顺理成章的事情。以下结合广东省博物馆的实际工作，谈谈新质生产力在博物馆中的应用、作用和潜力。

一、智慧博物馆与大型人工智能模型

新质生产力以第三、四次科技革命为基础，大数据、互联网、云计算、区块链等信息技术是新质生产力的重要内容和推动力。因此，新质生产力的大发展要有强大的信息技术基础设施做支撑。广东省博物馆智慧化工作从新馆建设之初就已开展。当时，3G网络刚刚推行，广东省博物馆率先进行全域配置，随后的4G、5G网络建设也都率先跟进，为智慧博物馆的发展奠定了坚实的基础。

因为基础扎实，广东省博物馆成功入选国家文物局全国首批智慧博物馆建设试点单位，积极探

索数字化转型,打造智慧管理、智慧服务、智慧保护的全新博物馆形态,在行业内发挥信息化、数字化、智慧化建设的标杆作用。

目前,“广东省博物馆智慧博物馆平台”高效管理30个应用系统,涵盖藏品管理、数字资源、项目管理、办公自动化、观众服务、新媒体、文创等博物馆主要业务,具有高效扩展的优势。例如,近期文旅部门大力推动境外人士入境旅游便利化,广东省博物馆很早就解决了这一“痛点”。2023年11月,广东省博物馆开放境外观众预约通道,为外国观众和港澳台同胞提供便利的参观服务。可见,智慧化带来了便利化,即新质生产力强调的“质优”。

广东省博物馆在展览中大量使用数字化展示项目。例如,配合“焦点:18—19世纪中西方视觉艺术的调适”展览开发了“‘焦点’展数字化展示系列项目”。项目利用大数据、移动互联、移动导览、三维可视化、VR、知识图谱等技术,开发动态宣传海报、VR虚拟展览、“外销画画室”裸眼3D装置、“清乾隆农耕商贸图外销壁纸”和“中国风房间”全景沉浸式投影空间交互体验项目、“钱纳利的朋友圈”知识图谱互动项目、“外销画绘制流程”互动触屏装置、“数智焦点”个性化智慧导览系统、“虚拟策展人”小程序、通草画工艺和石版画修复动画等项目,通过数字修复文物、虚拟还原历史、沉浸体验场景、交互理解知识、智能推荐导览等多种方式深度诠释展览,提升服务效能。

凭借智慧化建设的斐然成绩,广东省博物馆获批国内首个智慧博物馆科技协同创新中心以及广东文化和旅游行业唯一的省级科技协同创新中心——广东省智慧博物馆科技协同创新中心(以下简称“科创中心”)。科创中心由广东省博物馆牵头,联合深圳大学、上海大学等高校和高科技企业,围绕“文博+协同+创新”,以“智慧博物馆中大数据技术的应用探索”为重点任务,通过对博物馆数据的采集、汇集、处理、分析和应用,建设智慧博物馆云数据中心,打造影响广泛、特色鲜明的多层次文化传播交流平台,探索文博行业的深度转型之路。

科创中心充分利用大数据、云计算、移动互联、空间定位、三维建模、虚拟现实等技术,建成多层立体的平台矩阵,基本完成博物馆全业务的基础信息管理平台建设。其中,广东博物馆藏品数据库、广东省博物馆数据融合分析展示平台、广东文化遗产知识图谱、智慧导览及空间管理系统、文物互动展示平台及专题数字展等多项成果最为突出,以下择要介绍。

一是建成广东博物馆藏品数据库,提升区域文物管理与利用能力。2023年5月,建成全国首个供各级文物行政主管部门和博物馆使用的省级动态藏品数据库。数据库是省内各级文物行政主管部门掌握区域文物数量和保护现状的主要工具,也是全省文物收藏单位实现文物信息化、标准化、流程化管理的必要工具和区域文化大数据库的关键数据源。截至2023年12月31日,全省已有344个博物馆和158个文物管理单位使用广东博物馆藏品数据库,数据库已发布正式藏品数据84.7万件/套,藏品总数约174.14万件。依托广东博物馆藏品数据库,运用知识图谱及可视化技术挖掘、分析、构建、绘制和显示文物知识资源及其载体之间的联系,形成知识驱动下的文物辅助研究平台,为跨馆、跨机构研究学者及公众提供可参与、可互动、可共享的知识服务。

二是建立“广东省文化和旅游数实融合创新实验室”,打造基于混合现实的博物馆沉浸式文化体验应用示范项目。联合混合现实技术创新、数字文化内容创作、活动运营策划等领域的企业与研究院,建立“广东省文化和旅游数实融合创新实验室”,实现文旅产业向数字化转型、数字应用场景落地的目标。运用数实融合技术,通过可穿戴MR智能设备,向观众展示中国古代科技发展的先进水平和中华民族的创造力。运用全景拍摄数字技术、VR、多媒体等,融合移动互联和H5技术,不断更新展览呈现观念,探索更多发展空间。

此外,科创中心还积极推进智慧博物馆建设标准化工作,制定行业信息化、数字化和数据安全等领域标准,将智慧博物馆建设成果和经验向全行业推广,先后承担并牵头编制《智慧博物馆设计

方案编写规范》《智慧博物馆建设导则》两项行业标准。

如今，博物馆智慧化从内源性发展迈向外源性赋能，特别是人工智能技术的突飞猛进，为博物馆的文化生产和文化活动提供了无限可能。近来，我们看到大型人工智能语言模型 ChatGPT 不断迭代，大型人工智能视频模型 Sora 横空出世，它们将给博物馆行业的变革带来巨大影响。以 ChatGPT 为例，它的文字内容生成能力十分强大。博物馆的文字工作内容复杂，工作量很大，如展览大纲编写、教育活动内容策划、传播内容生产（微信、微博、小红书、抖音等社交媒体），甚至工作计划、规划等，ChatGPT 在这些方面都可以施展拳脚。ChatGPT 还有图片生成功能，可以广泛应用于博物馆的设计工作，如宣传海报、展览设计、图录设计等。鉴于 ChatGPT 还在不断迭代，功能将会越来越强大，相信未来在博物馆中的应用场景将会非常广阔。

又如，大型人工智能视频模型 Sora 生成的多镜头长视频引发全世界强烈关注。从目前公布的 Sora 生成的短视频来看，时长可达 60 秒，视频中镜头切换自如，镜头感堪比电影，情景、人物和画面都十分逼真。随着 Sora 的迭代升级，今后视频制作的长度、精细度和创意会不断升级，将会革命性地改变视频产业形态。博物馆目前的导览、导赏还主要依靠人工，ChatGPT 和 Sora 等人工智能模型可以让今后的博物馆服务另辟蹊径。以 ChatGPT 为代表的人工智能语言模型和以 Sora 为代表的人工智能视频模型可以广泛应用于展览服务，实现动态导览和动态陪伴。广东省博物馆在“焦点：18—19 世纪中西方视觉艺术的调适”展览中推出“虚拟策展人”小程序，这是一次很好的尝试，今后有望利用大型人工智能模型提供更智能、更精准的导览和导赏服务。

因此，下一步智慧博物馆建设要“两条腿走路”，一方面要继续深耕自有信息要素，建设信息化平台，推动智能化发展。另一方面要加强与头部科技企业合作，全面梳理博物馆现有业务，引入人工智能成果，优化生产要素配置，探索产业转型升级的各种可能。广东省博物馆目前已与相关人工智能企业商洽合作，将在文物保护、藏品保护、教育推广等方面开展人工智能探索。

二、文物保护工作探索科技前沿

文物保护领域与新质生产力直接相关，创新和科技底色最为突出。广东省博物馆历来重视文物保护工作，20 世纪 60 年代起就已开展文物保护修复工作，目前已建成面积达 5100 平方米的文物保护科技中心（广东文物保护科技中心），是国家文物局公布的 22 家全国首批可移动文物保护修复优质服务机构之一，也是华南地区最大、最先进的“文物总医院”。广东省博物馆文物保护科技中心在涉海类文物、中外文化交流见证物及岭南湿热环境下文物预防性保护方面开展了一系列科技创新活动。

一是开展海洋出水文物保护与研究。成立全国首个海洋出水文物保护研究中心，依托“南海 I 号”“南澳 I 号”等 20 余万件出水文物，开展全程性文物保护工作，探索海洋出水文物保护与研究的“广东样本”。其中，“南澳 I 号”1 万余件出水文物的保护工作取得圆满成功；“南海 I 号”出水文物的现场保护由广东省博物馆全程参与，并与中国文化遗产研究院、国家文物局水下考古中心等机构一起探索海洋出水文物前沿技术。2023 年 12 月 1 日，广东省博物馆与广东省文物考古研究院、广州海洋地质调查局、南方海洋科学与工程广东省实验室（珠海）、中山大学海洋科学学院等 8 家单位联合发起成立广东省海洋文化遗产科技联盟，因应和推动我国海洋文化遗产保护，为水下考古工作提供全方位、宽领域的技术支撑，探索海洋出水文物保护与新质生产力的结合处和着力点。

二是岭南地区高温高湿环境下的文物预防性保护。预防性保护是延长文物生命的主动性工作，华南地区文物预防性保护工作除需要面对一般情况下的文物劣化挑战外，还要面对高温高湿的区域环境难题。广东省博物馆在日常工作中十分重视高温高湿环境下的文物预防性保护工作。一方面，在

库房和展厅配置充足的环境监测传感器，利用科技设备确保库房和展厅温湿度合乎文物保藏要求。另一方面，积极研究高温高湿环境下文物劣化的微观机理和病害发生的环境因素，使馆藏文物、标本和不可移动文物得到妥善保管和精心养护。

三是借力科技大平台，实施“无人区”项目。广东省博物馆充分整合各生产要素，大力提升新时代文物保护工作科技水平，与国家“十一五”期间重点建设的十二大科学装置之首的国家重大项目“中国散裂中子源”合作，利用中国第一台、世界上第四台脉冲式散裂中子源，探索文物保护工作前沿技术。中国散裂中子源的主要工作原理是通过离子源产生负氢离子，利用一系列直线加速器将负氢离子加速到 80 兆电子伏，之后将负氢离子经剥离作用变成质子后注入一台快循环同步加速器中，将质子束流加速到 1.6 吉电子伏的能量，引出后经束流传输线打向钨靶，在靶上发生散裂反应产生中子，通过慢化器、中子导管等引向中子谱仪，供用户开展实验研究。2024 年，广东省博物馆作为项目牵头单位，联合散裂中子源科学中心、故宫博物院、中国科学院高能物理研究所 3 家单位，共同开展广东省科技计划项目“发展面向文物科技保护的中子散射技术”课题研究。该项目以研发适用于文物科技保护的中子散射技术，发挥中子射线在穿透性、无损、原位分析等方面的优势，利用中子衍射和中子断层成像等技术，分析文物基体不同部位物相结构信息，表征文物内部应力分布、晶粒大小、掺杂物质等信息，重点解决金属与轻质材料组合文物内部结构可视化成像分析和复杂文物内部物相结构分析的学科性和世界性难题，从而进一步研究文物制作加工工艺和老化保存状况，为文物保护与研究提供科学依据。该项目将为探索文物微观世界提供一种新型的“超级显微镜”，有望成为文物保护与研究的有力手段。该项目的开展将大大提升文物科技保护的科学化水平，为相关文物的保护与研究提供精准服务，是博物馆与新技术深度融合的范例，也是博物馆发展新质生产力的重要体现。

三、新质生产力与节能博物馆建设

新质生产力强调创新，追求“质优”，这是我国经济社会高质量发展的必然要求。当前，我国正在积极实施“碳达峰、碳中和”发展战略，该发展战略以经济社会发展全面绿色转型为引领，以能源绿色低碳发展为核心。生态优先、绿色低碳的发展道路也是新质生产力着力探索和努力解决的问题。

近年来，广东省博物馆积极响应国家战略，探索大型公共建筑节能减排工作，取得明显成效。广东省博物馆现有建筑面积 7.7 万平方米，分为两个馆区，随着广东自然博物馆建设节奏的加快，未来面积将超过 10 万平方米。2020 年起，广东省博物馆开始探索绿色低碳发展新路径，打造绿色博物馆，先后投入 2000 余万元开展节能智慧化改造，应用先进的物联网技术，全馆能源管理、冷源及风柜系统、环境温湿度控制、景观照明等主要用能系统实现集中监控和优化升级，提升博物馆能源智能化管理水平。

首先，为发挥广东省博物馆在节能减排和生态文明建设领域的示范引领作用，开创全省博物馆节约能源资源绿色低碳发展新局面，广东省博物馆以国家机关事务管理局、国家发展改革委、财政部“节约型公共机构示范单位”和国家文物局“全国博物馆节能减排课题”研究为契机，全面开展公共文化机构绿色低碳管理标准化的探索工作，推动标准化体系建设。2023 年，广东省博物馆能源资源节能率提升 18.2%，年节能量达到 44.5 万千瓦·时。通过上述努力，广东省博物馆摸索出大型公共建筑绿色低碳发展新模式。2024 年，广东省博物馆被国家机关事务管理局、国家发展和改革委员会评为全国博物馆唯一一家“绿色低碳公共机构”。

其次，总结经验，制定标准，促进公共文化机构绿色低碳发展。针对相关试点内容和博物馆节能减排工作实际，通过内部标准化需求分析、行业调研、专家研讨等方式，广东省博物馆构建了“广东

省公共文化机构绿色低碳管理标准化体系”，纳入标准体系的标准共计193项，其中国家标准42项、行业标准19项、地方标准8项、团体标准2项、企业标准122项，实现博物馆职能全覆盖，确保博物馆运营管理过程各环节标准齐全、有标准可依。同时，在积累科学数据和实践经验的基础上，实现动态调整，不断优化完善标准体系，实现从制度化管理向标准化管理的提升。

广东省博物馆实施的一系列节能减排举措，除了可以为全国博物馆行业提供借鉴外，还有强大的示范和溢出效应，为大型建筑节能减排工作提供重要启发。目前，我国拥有十几万、几十万甚至上百万平方米的建筑体和建筑群，它们的存量和增量都很可观，因此抓住大型建筑节能工作，就抓住了建筑节能的“牛鼻子”。可以说，建筑节能是推动我国经济绿色低碳发展，践行2030年“碳达峰”、2060年“碳中和”目标的重要着力点。因此，广东省博物馆在大型公共建筑节能环保发展方面的探索与新质生产力发展方向高度一致。

四、文化创意产业助推文博新质生产力发展

文化创意产业是一个高度整合文化、创意、产业和行业的新兴业态，是博物馆发展新质生产力的重要领域。文化创意产业符合新质生产力所强调的生产要素创新性配置、产业深度转型升级等要求，同时注意优化劳动者、劳动资料和劳动对象的组合。从全球来看，博物馆从事文化创意产品开发虽然已经形成了一些模式，但仍有很大的潜力。全球博物馆尚未摸索出一条新形势下行之有效的文化创意产业发展路径，相关探索和做法呈现出百花齐放的特征。

广东省博物馆从国家和广东省委的战略出发，探索文化创意产业助力乡村振兴的可能性。乡村振兴是党的十九大做出的重大决策部署，是决胜全面建成小康社会、全面建设社会主义现代化国家的重大历史任务，是新时代“三农”工作的总抓手，也是广东省委“百县千镇万村高质量发展工程”的头号工程。广东省博物馆在建设“立体博物馆”过程中，深度服务国家和广东省委的战略，探索博物馆赋能乡村事业发展的具体举措。一是成立乡村振兴培训学院（罗坝镇分院）。2023年4月，广东省博物馆联合省内高校在韶关市始兴县罗坝镇成立“乡村振兴培训学院”，依托该平台开展乡村人才培养。二是推进“乡村文创工坊”试点工作，推出“流动博物馆联盟+乡村+企业”的模式，开发客家文化、蚕桑文化等一批乡村文创产品，提升农产品的附加值。三是组织文创与乡村振兴研讨会暨“对话·乡村”旅游高质量发展沙龙，邀请中山大学、华南农业大学、广东省社会科学院等单位专家学者分别从文化产业如何赋能乡村振兴、古村落改造启示与思考、数字经济赋能乡村振兴等方面展开交流与讨论，为当地乡村振兴工作提供专业咨询及智力支撑。

广东省博物馆还以文化创意产业为抓手，服务粤港澳大湾区国家战略。2020年在上级主管单位的指导下，广东省博物馆联合香港设计总会、澳门设计师协会、广东省非物质文化遗产保护中心、南方报业传媒集团、广州塔旅游文化发展股份有限公司等组织共同发起成立“粤港澳大湾区（广东）文创联盟”，推动湾区文化创意产业发展和文化交流。广东省博物馆组织策划了“物赋新蕴——粤港澳大湾区文化文物与旅游单位文创联展”和“粤港澳大湾区文创设计大赛”，征集原创性文创设计作品8522件，其中文博类作品2831件，极大地激发了湾区文化创意产业的研发热情，实现文化创意产业发展和人文湾区建设的同频共振。

广东省博物馆文化创意产业还大力整合社会资源，助推传统产业升级。广东省博物馆与广州花园酒店合作，推出联名礼盒。双方合作推出的月饼、年糕和粽子礼盒融合文物元素，以当代审美和当前社会生活方式为切入点，一经推出即受到市场追捧，平均年销量达50多万份。广东省博物馆还与广州白云机场、广州地铁、广州塔、新华书店以及大型商超合作，将文创产品送到消费者面前。值得

一提的是，广东省博物馆推出的智慧文创商店是全国博物馆首个“无人文创商店”，为观众提供便捷、新鲜、具有科技感的消费体验。同时，通过技术方式降低人工成本，也让商店运营管理的各个环节更加数字化和智能化。

结 语

新质生产力是具有广泛性、包容性和宽领域的先进生产力，涉及我国社会的方方面面。新质生产力从本质上来说是一次社会全要素的整合、跃升和变革，我们需要认真对待，深度融入。博物馆与新质生产力之间高度协同，是新质生产力发展不可或缺的行业和领域。

博物馆积极拥抱新质生产力，可以从以下方面着手。一是全面提升信息化水平，新质生产力依托人工智能，需要更宽更快的网络和优秀的信息技术人才，博物馆必须在这方面加大物质和人力资源投入，积极寻找内部业务升级的“端口”。同时，与人工智能头部企业开展合作。人工智能建立在庞大的信息技术基础设施之上，博物馆拥有独特的资源优势，应该在人工智能发展中抢占话语权。这也是博物馆参与人工智能浪潮，探索新质生产力形态的重要前提条件，只有掌握主动权，才能凸显博物馆的独特价值。二是在全业务流程中寻找突破口。博物馆既是一项文化事业，又是一个文化产业，文化产业的附加值更高。从这个角度来说，博物馆拥有人才和资源优势，而新质生产力以劳动者、劳动资料、劳动对象及其优化组合的跃升为基本内涵，这与博物馆的特征高度契合。博物馆可以通过劳动者的创造性劳动，深入挖掘内部潜力，如藏品、技术、观众、展览等，构建博物馆新质生产力资源池。

总而言之，新质生产力与博物馆行业关系紧密。博物馆是新质生产力创意灵感的激发者，新质生产力是博物馆高质量发展的推动者。因此，博物馆身处其中，不应是被动者，而应是推动者。认真梳理博物馆新质生产力的应用场景和发展方向，优化人才、藏品、展览、文创产品的组合方式，才能让博物馆在文化产业转型升级中走在前列。信息社会是知识的竞争，人工智能时代是文化的竞争，博物馆从事文化生产，在新质生产力的发展中应用广阔、作用重要、潜力巨大。

文化新质生产力：打造以博物馆为引领的新文化产业

刘 旭

云南省博物馆，云南昆明，650206

中图分类号：G269.2 文献标识码：A 文章编号：2096-5710(2024)03-0062-04

当前，以新质生产力推动高质量发展已成为中国社会的广泛共识。众所周知，博物馆是保护和传承人类文明的重要场所。当代博物馆作为“文明象征”与“文化使者”，是连接传统、现代与未来的多元文化机构，是当今社会文化结构不可或缺的组成部分，以大众化的语言对传统文化进行诠释与传播，对引导社会价值观有不可替代的作用。新质生产力强调创新发展，符合新发展理念，是一种先进的生产力质态，可进一步激发博物馆从事文化遗产、文化传播以及文化共享的活力。

20世纪70年代国际“新博物馆运动”的兴起，是对博物馆传统角色的挑战。当代语境下的博物馆，

其基本关注点，在经历了“以物为本”到“以人为本”的转向后，愈发强调文化创新、艺术生产、情感体验、交流对话、社区参与等多种人文诉求。博物馆的跨界创造、博物馆的在地化思考、博物馆参与下的全民终身教育体系构建、信息时代的博物馆知识生产与文化多样性保护等主题已成为全球化时代下博物馆研究关切的焦点。

成立于1951年的云南省博物馆是云南省最大的综合性博物馆，也是首批国家一级博物馆。近年来，云南省博物馆基于云南文化、自然多样性与面向南亚东南亚区位特点的馆藏资源特色，提出了“3+1”的发展定位，即文化的多元与一体、自然的多样与和谐、交流的通道与枢纽，同时关注博物馆研究、教育与展示的前沿探索；围绕发展定位构建具有特色的科研体系和业务工作方向，在制度建设、文物保护与利用、公共文化服务、智慧博物馆建设等方面以基础研究为支撑，并积极推动科研成果的创新性转化，以此带动博物馆高质量发展。有鉴于此，本文基于新质生产力与区域性文博事业的发展，结合个人体会，略陈己见。

一、科技手段助力博物馆公共文化服务跃升

在文化工作的科技支持方面，国家和云南省先后出台了创新公共文化服务机制以及高科技手段介入文化服务的相关指导意见。《中华人民共和国国民经济和社会发展第十四个五年规划和2035年远景目标纲要》提出推进公共图书馆、文化馆、美术馆、博物馆等公共文化场馆免费开放和数字化发展的具体要求。《云南省“十四五”现代服务业发展规划》也明确提出支持文化文物单位运用5G、VR/AR（虚拟现实/增强现实）、人工智能等数字技术开发馆藏资源，发展“互联网+展览”新模式，建设一批实体数字博物馆、文化馆、图书馆等措施。

近年来，随着经济和科技的发展，人们的文化需求日益增强，博物馆作为社会教育、科学普及和休闲娱乐的重要场所，传统的文字、图片、实物和语音讲解等传播方式已难以满足人们的个性化需求。因此，围绕“以人为本”的理念，以数据为支撑，构建“一体多面”的智慧博物馆，构建智慧管理、智慧保护和智慧服务的应用化场景已成为现代博物馆建设的潮流。

为高质高效开展公众文化服务，云南省博物馆一直积极开展智慧化博物馆建设，不断升级数字化水平。2024年1月，云南省博物馆与人民网、云南网合作成立面向全省的数字创新中心，通过实物+数字化展示的方式结合虚拟体验技术，从观众认知体验的角度，利用新技术、新业态在内容、渠道、平台建设、技术研发等方面开展探索与创新，构建云南省博物馆数字化生态，打造数字化的文物展示空间以及数字文物的新媒体传播体系。同时，建成博物馆大数据中心，开展数据标准化建设，数据主题库建设和大数据能力平台建设，切实提升云南数字文旅的创新服务和文化传播效能。

博物馆大数据中心已上线的“数字云博”微信小程序，集合入馆预约、本馆介绍、参观须知、数字体验、智慧导览、展览介绍、网上展厅、3D珍品鉴赏等功能，实现“小程序、大功能”。此外，还有数字文创开发、“数字文化大使”直播和讲解、馆藏精品文物沉浸式体验展等数字化内容。云南省博物馆下一步计划实施以历史、文化、艺术藏品为核心的系列数字IP孵化，还将构建更加丰富的数字展示生态，为观众带来多样化的优质文化产品。

二、新时代艺术语言与博物馆公共空间的互融

数字艺术作为一种新的艺术语言，其不断更新的形式与日常生活联系紧密，它不仅是我们当前的

现实,更是未来的趋势。数字算法艺术、绘画艺术、数字雕刻艺术、视觉艺术、交互艺术、增强现实等与公共文化空间的互动日益密切。在科技手段的支持下,历史文化全景呈现、文化数字化成果全民共享的进程不断加快,科技正让更多收藏在博物馆里的文物、陈列在广阔大地上的遗产、书写在古籍里的文字“活起来”,让原本不可移动的文物、遗产成为跨地域展览的“移动宝藏”,通过当代创作者的新技术共创,为过去之物找到未来空间。

2023年,具有实验性和开创性的“彩焕南云——中国与东南亚数字艺术展”及配套的“中国与东南亚数字艺术发展与创作高峰论坛”在云南省博物馆举办,来自中国及东南亚国家的40余位知名数字艺术家以及负责电影《流浪地球》视觉特效的工作室等十余个机构的360余件数字艺术作品悉数亮相,将文化遗产与数字技术结合起来,从“共生:科学遇见艺术”“创造:从图像到世界”“连结:数字艺术作为方法”“重塑:机器之上的反思”四个主题,创新性和颠覆性地展示了最前沿的数字算法艺术、人工智能艺术作品,社会反响强烈。

数字艺术与以博物馆为代表的公共文化空间的互动,是人工智能与艺术创作变革、数字艺术与传统文化、虚拟技术与艺术教育的前沿领域。云南省博物馆的这次创新尝试通过研究与教育、艺术与科技、传统与当代、科幻与现实的对话,构建区域性数字艺术创作的学术话语体系;以艺术的科学化引发公众对博物馆美育、传统文化的创造性转化、博物馆跨界创新等方面的关注与思考。现代数字创作赋予传统文化新的灵韵,它们在博物馆场域中实现了一次跨越时空的对话与融合。

三、博物馆跨界合作创造文化新质生产力

如果说科技手段助力博物馆公共文化服务,以及数字艺术与以博物馆为代表的公共空间的互动是对劳动资料、劳动对象的质性提升,那么博物馆的跨界实践则是对文化新质生产力劳动主体的延伸与开拓。

“赏千年文物,品百年美味”是云南省博物馆开展跨界融合的一个成功案例。2023年7月,云南省博物馆与拥有百年历史的滇味糕点老字号冠生园正式达成战略合作,通过联名点心、定制文创体验活动、联动销售的方式开展协同创新,开拓从舌尖传递文化的新方式,让文物走进大众的日常生活,受到省内外游客的好评与欢迎。

2023年8月,云南省博物馆与东方航空云南有限公司签署战略合作框架协议,在航空文旅、文化传承等方面开展创新合作。双方联合推出的“凌云逐梦 探秘云滇”主题航班,在万米高空,让国内外飞往云南的飞机客舱成为一座座移动的空中博物馆,机组人员变身为博物馆的“文化推荐官”。旅客不仅可以从平面的书画中学习知识,还可以通过视频、语音、VR等形式了解丰富多彩的云南历史文化。

与传统生产力不同,新质生产力以劳动者、劳动资料、劳动对象及其优化组合的质变为基本内涵。文化产品的创造与实施主体不能停留于简单的重复劳动,而应以知识、信息和技术的运用与跨界合作,实现全空间与多维度的文化创意产品开发,实现服务于人的文化产出的精细化与优化。云南省博物馆“天上有架博物馆”的实践是博物馆跨界融合的新路径,围绕“让文物活起来”的指导思想,打造融合航空、文化、旅游等领域的立体多样的对外传播体系,为广大人民群众提供高品质文化和旅游产品的同时,也拓展了地方优秀传统文化宣传与展示的实施主体及方式。不同的社会要素既直接创造社会价值,也在与其他生产要素结合、融合的过程中放大文化价值的社会效应。

四、余论

新质生产力以“创新”为核心，我们在强调“新”的同时，也应该注意生产力质态本身的逻辑及其动态发展的本质。生产力不是静止的，它有时代特征，并且通过新旧动能转换实现发展。中华优秀传统文化是中国文物博物馆事业发展的底色与基石。中国博物馆的发展有自身特色，并且在实践中逐渐形成了具有中国特色的博物馆学理论体系。同时，我国各地区博物馆的发展也有不同的背景与受众。新时代，社会文化的供给丰富多样。文博工作面对的底层问题不再是“有没有”，而是“好不好”。一方面，新需求对博物馆的文化供给提出了更高的要求，倒逼博物馆行业不断创新和升级；另一方面，社会进步为博物馆发展创造了更多条件，为文化产业的迭代升级奠定了坚实的基础。

因此，文博工作需要通过观念创新、技术创新和模式创新，遵循文物工作方针，以博物馆业务需求为导向，以藏品安全为重点，以服务观众为目的，推动博物馆智慧化转型与升级，建成围绕智慧管理、智慧保护和智慧服务为核心的百花齐放的应用生态。同时，抓住云计算、物联网、大数据、人工智能、移动互联网和多媒体互动展示等技术发展的有利时机，推动数字技术在文化艺术领域的应用，加强数字文物的内容创新生产和传播，提高数字内容的质量和水平，构筑业务管理精细化、文物保护科学化、公众服务个性化的智慧博物馆体系，将博物馆建设成新文化的发生器，让博物馆在社会体系中的价值得到延伸与拓展。值得注意的是，博物馆的科技跃升实践应以需求为驱动，以业务为引领。着力解决博物馆实际业务需求，切实做到技术服务于业务，应用于需求，避免唯技术论和各种科技手段的堆砌乱用，造成新的“技术负担”。

作为文博工作者，要以前瞻性的眼光看到新质生产力代表的高质量发展逻辑在新时代文化生产、消费等方面的重要意义，以及对中华优秀传统文化创造性转化和创新性发展的“质”的迭代与跃升；要统筹好顶层设计与具体实践的关系，博物馆业务需求与智慧工具运用的关系，文化产品多样化需求与高质量供给的关系，公共文化服务主体与对象的外拓和融合的关系，以及创新突破与试错包容的关系，既要谋“新”，也要重“质”。由此形成以博物馆为引领的新文化产业业态，辐射多元社会场景，以文博事业带动文化内容生产产业、文化传媒产业、文化旅游产业、文化服务产业等协同发展，用新质生产力更科学、更生动、更高效地保护、传承和传播中华优秀传统文化，为文化强国建设提供深厚、持久的文化创新力量。

新质生产力视阈下中国博物馆发展的十大趋势

翁淮南

中国国家博物馆，北京，100006

中图分类号：G269.2 文献标识码：A 文章编号：2096-5710(2024)03-0065-07

新质生产力是创新起主导作用的先进生产力，具有高科技、高效能、高质量特征。在新质生产力视阈下，本文探析中国博物馆在“推进中国特色社会主义文化建设、建设中华民族现代文明”的实践进程中呈现的十大趋势：一是发展道路上凸显中国化，二是发展布局上凸显区域化，三是观众服务上

凸显人性化，四是藏品来源上凸显体系化，五是展览展示上凸显多样化，六是社会教育上凸显分众化，七是文化业态上凸显生态化，八是对外交流上凸显客厅化，九是信息传播上凸显消费化，十是组织治理上凸显智慧化。

一、发展道路上凸显中国化

发展新质生产力是推动中国博物馆高质量发展的内在要求和重要着力点。在新质生产力视阈下，中国博物馆的发展适应中国式现代化的要求，始终张扬着独特的个性，充分体现中国特色、中国风格、中国气派。现代意义上的博物馆起源于西方，有一套完整的理论体系。中国博物馆在发展进程中烙上了西方和苏联的印迹。但是，中华民族有自己的文化传统、历史命运和基本国情，因此中国博物馆要走中国式现代化发展道路。

据国家文物局统计，全国备案博物馆总数从2012年的3866家增加到2023年的6833家，平均每1.2天新增1家博物馆。目前，中国博物馆类型丰富、主体多元、普惠均等，已初步构建起中国特色博物馆体系。展望未来，“中国化”将成为中国博物馆未来发展的底色。其一，坚定中国人的文化自信。我们所说的文化自信，就是对中华优秀传统文化的自信，同时也是对革命文化和社会主义先进文化的自信。坚定文化自信，用马克思主义指导和探索博物馆发展趋势，中国博物馆将避免文化自大和文化自负心态，始终彰显中华文明突出的连续性、创新性、统一性、包容性与和平性。其二，履行中国人的文化使命。博物馆要始终成为中国历史的保存者和记录者，始终成为实现中华民族伟大复兴中国梦的见证者和参与者。其三，形成一批引领行业发展的中国特色世界一流博物馆。中国将建成与现代化强国相匹配的世界博物馆强国，形成具有国际影响力的收藏中心、展示中心、研究中心、传播中心、教育中心、文创中心和人才中心，积极为全球博物馆发展贡献中国智慧、中国方案。

二、发展布局上凸显区域化

高质量是新质生产力的显著特征。资源的优化配置是高质量的一个重要特征。当中国全面建成小康社会，历史性地解决了绝对贫困问题后，14亿人口的基数将会为博物馆消费提供强劲动力。中国拥有百万年的人类史、一万年的文化史、五千多年的文明史，以及丰富的社会主义发展史、中国共产党史、中华人民共和国史、改革开放史。此外，金砖国家博物馆联盟、丝绸之路国际博物馆联盟、上海合作组织博物馆联盟等相继落户中国。这些优势资源有助于中国博物馆走在全球博物馆前列。根据国家文物局公布的数据，中国博物馆2023年举办展览4万余个、教育活动38万余场，吸引观众12.9亿人次，创历史新高，故宫博物院、中国国家博物馆等头部博物馆一票难求是常态。值得关注的是，一些规模较小的区域博物馆还在为生存而努力，这反映出当前博物馆资源分布的不平衡。这一现象说明，一方面人民群众对高品质博物馆文化产品的需求在增加，另一方面高品质博物馆的数量仍显不足。区域博物馆是凝聚社会的工具、跨文化对话的舞台、区域认同的催化剂以及线性文化遗产的传承保护者。国际博协2019年京都大会通过“关于可持续性与实施联合国2030年可持续发展议程，改变我们的世界”决议，将区域博物馆作为其可持续发展议程的核心内容。

事实上，没有“当地人”参与的社会文化生活，不可能有名副其实的可持续发展。伴随中国城市化进程的推进，中国博物馆应注意做好区域配置和优化布局工作。其一，围绕文化带布局。中华文明是在“河流”中孕育的。2021年中国公布了“百年百大考古发现”，如北京周口店遗址、浙江余杭良

渚遗址、广东“南海Ⅰ号”沉船等。此外，最近发现的淮南武王墩墓等国家文物局发布的“考古中国”重大项目，都靠近水源、降水线和河流、海洋，并且散布在黄河文化带、长江文化带、珠江文化带、长城文化带和大运河文化带上。其二，围绕经济带布局。长江经济带、京津冀协作区、粤港澳大湾区、黄河生态保护与发展协作区将有更多博物馆出现，如郑州、太原、青岛都提出建设100座博物馆的目标。其三，博物馆呈现规模化发展趋势。一些综合实力较强的博物馆开始跨区域建设分馆，如故宫博物院、浙江自然博物院等。它们借鉴国外博物馆的做法，以总馆为中心，把统筹管理与分散运维有机结合起来，既强调标准统一、资源统筹，又注重分馆经营自主、业务自立，最大限度发挥博物馆品牌、藏品、展览、人才和研究优势，最大限度服务区域文化建设。其三，博物馆呈现差异化发展特征。一些博物馆突出自身优势，打造个性化品牌，避免了同质化，尤其近年来非国有博物馆的迅猛发展，带动了博物馆的差异化发展。随着卓越博物馆发展计划的实施，一些省级、重要地市级博物馆因地制宜，实现特色化发展，一些中小博物馆加强机制创新，有效盘活了基层文物资源。

三、观众服务上凸显人性化

2023年国庆节假期，景德镇中国陶瓷博物馆常设展厅中的“沉思罗汉”陶瓷雕塑成为景德镇最火爆的打卡点。“沉思罗汉”与亚丑钺、东周足形金饰一道，以一种诙谐幽默的方式出圈，反映的正是当前持续升温的“博物馆热”，以及通过更年轻化、更自信、更风趣的方式对我国传统文化进行重构和传播。高质量发展“以人民为中心”，能很好地满足人民日益增长的美好生活需要的发展。中国博物馆顺应民心、尊重民意、关注民情，及时回应人民群众的需求，不断改进服务，提升参观体验。其一，从宏观层面看，主要表现在为更广大的人民群众提供服务。中国博物馆将重点完善公共文化服务体系，深入实施文化惠民工程，推动公共文化服务的标准化和均等化，着力提高基本公共文化服务的覆盖面和适用性，不断满足人民群众的文化需求。其二，从中观层面看，主要表现在为更多的跨语言、跨国界、跨文化的海外群体提供服务。人性化服务是现代化服务，也是一定意义上的国际化服务。2023年9月，“凝视三星堆——四川考古新发现”特展在香港开展，展出120件距今4500—2600年的青铜器、玉器、金器、陶器等文物，其中近一半展品为2020—2022年在三星堆遗址发掘出土的新文物。截至2023年末，该展览接待17万余名观众，日均客流量创造了香港故宫文化博物馆建馆以来的新纪录。该展览的成功之处就在于中国博物馆的国际化服务和传播。其三，从微观层面看，人性化服务主要体现在价值理念上，它更加突出以观众为本。曾经“观众—藏品—空间”关系是博物馆的主题，博物馆进入新时代以来，强化社会参与，履行社会责任，公共文化机构属性的“藏品—观众—空间”关系愈加凸显。科学探索、模拟制作、示范表演、志愿讲解、专题讲座、知识竞赛、学术研讨等丰富多彩的互动活动，使更多的观众从旁观者变成参与者，人性化服务将提升观众的幸福感和满意度。

四、藏品来源上凸显体系化

中国考古博物馆、考古遗址博物馆和区域博物馆的迅猛发展，打破了一些传统大馆对文物资源的垄断，但也引发了一些关于藏品资源分配的争议。“博物馆是保护和传承人类文明的重要殿堂”，藏品是博物馆持续发展、走向未来的基础。藏品的体系化收藏和“原境”配置，是中国博物馆走向未来的必然趋势。一是集中体现“三种文化”的完整性，藏品将更加丰富和系统。中华优秀传统文化、革命文化和社会主义先进文化是一脉相承、延续发展、不断升华的，它们共同构成中华文化的主体与

主流。“三种文化”相关藏品的完整性、系统性，将直接决定中国博物馆未来在世界博物馆界的地位和影响。二是对反映人类历史发展进程的海外藏品的收藏将形成体系。目前，流失海外文物的追索在数量和质量方面不断实现突破，一些规模较大的博物馆成立了海外文物征集部门。海外藏品能体现相应区域文明的历史价值、艺术价值、科学价值、社会价值和文化价值，有利于促进文明间的交流互鉴。三是考古将会持续有新发现。出土文物在人类文明史上具有代表性，是体现人类文明发展和历史记忆的见证物。随着科技的发展和研究的积累，在中华文明探源和“一带一路”等重点考古领域，文物将会逐步形成系列。四是数字化藏品的体系化。包括对现有藏品的数字化处理，数字藏品和音像藏品的收藏等。五是随着国力增强，社会上将会出现更多的藏品捐赠人和捐赠单位，这些藏品都会丰富中国博物馆的藏品体系。六是文物得到了更好的保护和管理。文物是不可再生的珍贵资源，属于我们当代人，也属于子孙后代。“树立保护文物也是政绩的科学理念”，全面贯彻“保护为主、抢救第一、合理利用、加强管理”的工作方针，实施预防性保护，使文物保护成果更多惠及人民群众。

五、展览展示上凸显多样化

新质生产力是高科技赋能的生产力。目前，许多博物馆都设置了数字展厅或云展馆，将展览的内容进行数字化处理，通过互联网平台分享给更多无法亲临现场的观众。韶山毛泽东同志纪念馆是反映毛泽东生平和光辉业绩的革命纪念馆，每年接待观众600万人次以上。2023年12月24日，“中国出了个毛泽东”数字展馆正式上线。该展馆融合5G云计算、三维建模、分布式渲染等技术，实现具有强烈真实感的线上观展体验。据统计，数字馆正式上线仅3个月，浏览量达到近100万。此外，通过裸眼3D技术打造的线下元宇宙沉浸式体验，让更多文物以3D形式出现在观众面前，全方位展示文物，让观众更深入地体验红色文化，实现线上线下双向引流。

展览是博物馆的核心产品和核心竞争力。新时代，现代化强国目标推动中国博物馆从藏品中心跨向“展览为王”时代，更加突出展览展示这个主责主业，展览呈现多样化趋势。一是任务的多样性。通过“三种文化”展览传递的信息，不仅回应了中国人的关切，也对解决人类问题有重要价值，从而助力社会主义文化强国建设。优秀传统文化的精神标识以及优秀传统文化中具有当代价值、世界意义的文化精髓将被更多地提炼和展示出来，不断用中国视角展出更多精彩的有内涵的中国故事。二是手段多样化。通过多样化手段，系统梳理传统文化资源，让收藏在博物馆里的文物、陈列在广阔大地上的遗产、书写在古籍里的文字都“活起来”。这些手段有传统的、现代的，有线上的、线下的，有线性的、非线性的，有单一的、融合的，但目标都是让文物说话、让历史说话、让文化说话。随着AR/VR/MR等技术手段的运用，中国博物馆陈列展览的差异化越来越凸显，策展理念愈来愈新颖，中国博物馆将走出“千馆一面”和形式上“大而全”的境况。三是内容多样化。面对不同文化的冲突与融合、多元与一元、时代性与民族性、趋同与求异的需求，展览内容的生产出现精品化和大众化两种趋势，并出现更多引起全球关注的经典展览和品牌展览。四是形式多样化。除传统的展厅展示外，更多的藏品和展览走进网络、走上“云端”。其中，新概念展览数量不断增加，“云看展”“云游览”将为观众带来更多新体验，把“博物馆带回家”变成“在云中看博物馆”。五是展览“活起来”。“活起来”的核心是“提高文物研究阐释和展示传播水平”，丰富全社会的文化供给。“活起来”是形式更是内容，新质生产力的高效能，为展览“活起来”提供了诸多可能。

六、社会教育上凸显分众化

“一个博物馆就是一所大学校。”传承历史与启迪未来，是中国博物馆的社会责任。文脉悠悠，气象万千，以博物馆这所“大学校”为依托，各大文博场馆发力创意策划，文化供给不断丰富。2023年国庆节，中国人民解放军东部战区发布实景动漫短片《梦圆富春江》。短片采取拟人化手法，将浙江省博物馆中国十大传世名画之一《富春山居图》的前半卷《剩山图》和现藏于中国台北“故宫博物院”的后半卷《无用师卷》幻化为Q版古风小精灵“无用师”和“剩山”的动漫形象，巧妙地将文物元素与航母编队、歼-20战机等军事元素相融合，以《富春山居图》为载体阐释“两岸同根同源，同文同种”的中华情，成为2023年度博物馆海外传播的重要案例。20世纪70年代，教育从博物馆业务的边缘走向核心。如今，越来越多人在闲暇时间走进博物馆，通过文物和展览来了解历史。博物馆应充分发挥教育、研究功能，助力当代社会、经济、文化和环境的可持续发展。据中国旅游研究院统计，60%以上的旅游者将博物馆作为文化休闲目的地。

新质生产力推动中国博物馆供给和需求产生变化，进而让这所“大学校”凸显分众化趋势。一是大众化。以增加和传播知识、提高审美情趣为宗旨，把“所有的人”视为教育活动的对象，开展面向全年龄段和全体国民的全域博物馆教育。服务“加快建设学习型社会”以及“构建服务全民终身学习的教育体系”要求，中国博物馆将推动全民终身学习教育，持续推进文化知识和科学理论的大众化。二是细分化。即兼顾教育的包容性和公平性，为小众群体提供教育服务，如专门到特殊教育学校、劳教所等特殊场所举办展览或讲座，对不能来馆参观的病人、残疾人、高龄老人提供专门的线上讲解服务。三是对象化。配合国家重大节日、重大庆典、重大主题教育，为特定人群特别是近亿的党员群体定制专题教育。同时，加大力度宣传中华优秀传统文化，加强爱国主义、集体主义、社会主义教育，引导我国人民树立正确的历史观、民族观、国家观、文化观，增强做中国人的骨气和底气。四是多元化。聚焦建成社会主义文化强国目标，更加突出社会教育活动的导向功能，并将其贯穿于博物馆教育活动的各个环节、各个方面，形成鲜明的价值导向。五是分散化。文化解释权是博物馆的核心权力。未来，中国博物馆的文化权威角色将会被弱化，捐赠者和观众的积极参与使文化解释权呈现分散化趋势。不管如何分散化，中国博物馆都要加强历史研究和传承，更好地传承国家文化基因，更充分地留存民族集体记忆，使中华优秀传统文化不断发扬光大。六是互动化。更多的主动权转移到受众手上，出现了更多的信息选择和信息互动。

七、文化业态上凸显生态化

人与自然和谐共生是新质生产力追求的新业态。国际建筑大家贝聿铭操刀设计的苏州博物馆是传统江南印象与现代建筑风格有机结合的“巨型展品”，成为苏州市经久不衰的爆款IP，是国内外游客到苏州旅游必去的打卡地，也成为中国博物馆海外社交媒体传播案例中的“常青树”。2023年度仅社交媒体上关于苏州博物馆建筑的讨论就达上万次。在国家“文化和旅游融合发展”战略的牵引下，中国博物馆积极“引导新型文化产业健康发展”，创新生产经营机制，培育新型文化业态和文化消费模式，凸显新型文化业态，以高质量文化供给增强人们的获得感和幸福感。一是走向深度融合。中国各类博物馆正在实施“博物馆+”计划，积极探索与其他业态的深度合作，如博物馆+网络媒体、影视、科技等，甚至博物馆+房地产、酒店、餐饮、娱乐等综合业态。“博物馆+”还推动了文创产业的发展，中国博物馆文创产业正迎来黄金时代。二是绿色功能拓展。社会的信息化在更高层次、更广范围和更

深程度上推动了中国博物馆的绿色转型,积极服务“碳达峰”和“碳中和”战略。三是形成新型文化生态圈。坚持全球视野,以国家级重点博物馆为中心,打造具有世界影响力的文化生态圈和具有全球吸引力的文化地标。四是提升文化业态品位。如今,博物馆已成为一个城市、一个国家的文化枢纽。随着中国式现代化进程的推进,新型文化生态圈将不断扩展,文化业态品位也将不断提升,助力国家整体文化品位的提升。

八、对外交流上凸显客厅化

2023年9月,在孔子博物馆举办的第九届尼山世界文明论坛首次设立世界文物(博物馆)分论坛。孔子博物馆从全球影响力角度寻找突破点,跳出传统儒学的局限,让儒学、文物学、博物馆学等学科的学者齐聚一堂,令其荣登2023年度全国博物馆海外影响力专题类博物馆榜首。办好文化客厅,加强国际传播能力建设、促进文明交流互鉴,扩大中华文化国际影响力,是中国博物馆的一项重要使命。一是主动有效参与博物馆国际治理。中国博物馆要积极融入“一带一路”倡议,推进构建人类命运共同体,推动博物馆间的交流,有效参与博物馆国际治理。例如,中国国家博物馆牵头成立“金砖国家博物馆联盟”“丝绸之路国际博物馆联盟”“上海合作组织国际博物馆联盟”“全球博物馆馆长论坛”等。二是主动设置议程,引导国际话语。侵华日军南京大屠杀遇难同胞纪念馆设立了以普及南京大屠杀历史知识为目的的非营利性公益学校——紫金草国际和平学校。学校累计举办培训班80期,参加的学员来自美国、德国、意大利、挪威、日本、韩国、波兰等80多个国家和地区,达5000多人。2023年9月,“紫金草国际和平学校:守护世界遗产,开展和平教育”从全球近百个案例中脱颖而出,被联合国教科文组织亚太地区世界遗产培训与研究中心授予2023年“全球世界遗产教育创新案例奖”“探索之星奖”,这是国际权威组织对南京大屠杀史实及南京为传播和平所作贡献的认定。三是积极拓展文物对外交流平台。着力打造一批中国故事、国际表达的文物外展品牌,争夺文化解释权,用中国话语阐释中国发展。通过借展、互换展览、多地巡展等方式,多渠道提升中华文化的国际传播能力。

九、信息传播上凸显消费化

新质生产力带来新型数字消费。湖北省博物馆展出睡虎地秦墓出土竹简的主人“喜”的3D复原头像;山西太原北齐壁画博物馆的乐师们再现壁画《夫妇宴饮图》中的古乐演奏场景;山东博物馆将齐国乐舞俑进行了数据采样,以3D虚拟动画方式,还原齐国乐舞场景;浙江省博物馆之江馆通过数字手段将《富春山居图》打造成高5米、长40米的长卷投影,让观众有“人在画中游”的美好感受。马克斯·韦伯(Max Webber)认为,社会科学关注的是理解。在传播学中,受众主动选择使用媒体,并根据自身的需求和兴趣进行选择 and 消费,趋向人性的、短暂和受情景限制的叙事直接影响人们对社会的理解。从受众消费视角看,传播过程实际成了“信息消费、信息生产、信息流通、信息再消费与信息再生产”的循环过程。这种信息消费具有极强的创新能力,能实现消费自身的再生产。事实上,我们已经进入了一个媒介消费的新时代。因此,受众信息消费思维为创新文物价值传播推广体系,不断提升中华文化影响力、塑造中国博物馆良好形象打开了新思路,呈现了新前景。一是从信息生产视角看,通过规模化和差异化生产,中国博物馆信息生产实现了量的最大化,形成“有合有分、既多又异”的交互性内容,可满足不同群众需求。信息是话语权的核⻯,包括“意义”和“符号”。对意义的编码,

突出了包括中国理论、马克思主义意识形态和社会主义核心价值观体系在内的“意义”。对符号的编码，远离“另类”，走出“他者”，提炼了中国的精神标识、文化精髓，体现了人类的共同价值。二是从信息传输平台看，云媒体、融媒体、自媒体和众多海外媒介成为增强中国博物馆传播力的新机遇。三是从信息营销视角看，中国博物馆的公信力在客观、高尚、权威方面得到进一步提升。四是从信息调控视角看，中国博物馆从宣传时代、传播时代跨入消费时代，成为事实上的中华优秀传统文化、革命文化和社会主义先进文化的“文化超市”，信息的生产能力、传输能力、营销能力、消费能力实现飞跃。

十、组织管理上凸显智慧化

在全面实现国家治理体系和治理能力现代化过程中，中国博物馆的组织管理水平也将同步提升，最终建成设施智能化、数据融合化、管理高效化、服务精准化、安防协同化的“智慧化”运营服务体系。一方面，社会公众文化需要层次的提高促使博物馆向智慧化发展，全球信息技术发展支撑着博物馆向智慧化转型，博物馆自身承担的功能也推动博物馆智慧化的不断升级；另一方面，伴随着数字博物馆、虚拟博物馆和智慧博物馆的多元发展，中国博物馆的组织管理体制机制将出现扁平化、数字化、网络化、智能化的特征。组织管理的智慧化主要呈现以下几个特点。一是管理精准化。迈克尔·波特（Michael E. Porter）认为，研究“优势”比研究“竞争”更有意义。中国博物馆要充分利用我国优势战略资源，树立中国博物馆建设的“质量意识”，坚决转变发展方式，不断提升发展质量和效益。全面推进博物馆改革发展，加快形成推动中国博物馆高质量发展的指标体系、政策体系、标准体系、统计体系、绩效评价方式、政绩考核方式，创建和完善制度环境，不断将中国博物馆的资源优势转化为中国博物馆高质量发展优势，提升文物科技创新能力和各项工作保障水平，实现全面的高质量发展。二是管理标准化。管理不是简单的建立一些应用系统，而是在统一标准体系指导下的一整套“人+物+应用+管理”的多端融合体系。三是管理开放化。适应数据信息环境，通过对博物馆的整个管理体系进行格局重塑、流程再造与组织重构，打破传统博物馆管理体系封闭分割的“烟囱”现象，以及传统博物馆在保护、研究、展示、阐释文物及服务社会等方面存在的创新瓶颈，实现中国博物馆大系统和博物馆内部部门之间的顺畅沟通和高效协同，从整体上提高效率。四是管理系统化。构建信息化大安全体系，确保中国博物馆运行系统的整体安全。五是投入持续化。智慧博物馆建设是一个动态发展过程。在这个过程中，随着综合国力的整体提升，要不断加大资金和人才投入力度，更大幅度地提升包括收藏、研究、展示、阐释、运维等能力在内的信息化水平，进而提升中国博物馆的总体智慧化水平。

（责任编辑：吴昌稳）

美国历史建筑博物馆研究发展述略

李亚利¹ 焦越涵²

1. 吉林大学考古学院, 吉林长春, 130012; 2. 复旦大学文物与博物馆学系, 上海, 200433

内容提要: 美国历史建筑博物馆研究始于 19 世纪末的建筑保护领域, 在向博物馆学转变的过程中, 逐步成为独特的博物馆学分支。21 世纪以来, 历史建筑博物馆陷入生存危机, 一系列研究聚焦于此, 旨在为其走出困境探索快速革新之道。回顾美国历史建筑博物馆研究和发展历程, 分析情感、真实性与个人叙事在其中的运用, 并借鉴案例研究、跨学科研究等方法, 为中国旧址博物馆的研究和发展提供参考。

关键词: 美国历史建筑博物馆 建筑保护与利用 殖民复兴风格

中图分类号: G269.1 **文献标识码:** A **文章编号:** 2096-5710(2024)03-0072-07

历史建筑博物馆^[1] (Historic House Museum, 简称 HHM) 是指一些曾被居住、现已向公众开放的历史建筑物^[2], 包括宫殿、名人故居、乡宅、教堂等, 其特点是建筑与展出内容之间存在一定的联系^[3]。它强调建筑的整体价值并反映建筑主人的精神, 与地方历史记忆和国家发展紧密相连。美国有关历史建筑博物馆的研究由来已久, 并且形成了独特的博物馆学分支。目前, 我国学界仅见有关历史建筑博物馆展示策略^[4]、文化阐释方式^[5]的概述, 对该类博物馆价值理念、理论内核及职能探索等方面的深入研究极少。因此, 梳理美国学者对历史建筑博物馆的研究及历程, 既有利于弥补国内研究的不足, 也可以为中国同类型博物馆研究带来启发。

一、19 世纪末至 20 世纪 30 年代: 从建筑保护谈起

美国第一座历史建筑博物馆起源于芒特弗农妇女协会 (Mount Vernon Ladies Association) 试图挽救乔治·华盛顿故居, 有关历史建筑博物馆的研究也源于建筑保护的迫切需要。受国家公园运动的影响, 全面保护文化遗产与民族自豪感等意识得到激发, 并影响了其他保护主义运动。19 世纪末至 20 世纪初, 殖民复兴风格建筑激发了人们对早期美国的想象, 建立了一套被认为是美国特色的美学价值观, 这直接促使人们重视历史建筑蕴含的独特价值。面对历史建筑与街区的快速消失, 美国在 1906 年颁布《古迹法》(The Antiquities Act), 将名人出生地、教会、宅第等设为国家纪念地, 推动

[1] Historic House Museum 还有“住宅博物馆”“历史故居博物馆”等翻译。考虑到本文探讨的概念范围较大, 且为与中文语境的“住宅”“故居”相区分, 因此直译为“历史建筑博物馆”。

[2] 傅玉兰:《探讨历史建筑博物馆的展示概念及策略》,《中国博物馆》2008 年第 2 期。

[3] Rosanna Pavoni, Towards a Definition and Typology of Historic House Museums, *Museum International*, Vol.53, 2001(2), pp.16-21.

[4] 傅玉兰:《探讨历史建筑博物馆的展示概念及策略》,《中国博物馆》2008 年第 2 期。

[5] 刘守柔:《历史展示与文化阐释——美国历史住宅博物馆相关问题探讨》,《东南文化》2013 年第 1 期。

了记录古迹基本信息方面文献的涌现，学者们试图通过目录式的统计来保存房屋以及有关个人和社区的记录，如詹姆斯·吉恩（James M. Guinn）1896年对洛杉矶周边历史建筑建造年代、外观与用途变化的梳理^[1]。乔恩·弗雷斯（J. W. Freese）敏锐地意识到，这种个人化的叙事能够反映更宏大的历史：“历史，始于家庭……最优秀的世界史学生是那些熟悉某个国家或某一具体对象的人。”^[2]

除了大量概括性的记录外，这些研究也涉及建筑修复等实际问题。有学者意识到，对历史建筑进行复原需要充分的研究，复原的时间节点和展品都应谨慎考虑。其中，威廉·埃博顿（William Sumner Appleton）的一系列观点成为美国历史保护理念的基础。他于1910年创立新英格兰古迹保护协会（Society for the Preservation of New England Antiquities，简称SPNEA），将保护的焦点由最初的爱国主义纪念性遗址引向历史建筑领域^[3]，声称要为后代保存17—19世纪早期的历史建筑^[4]。受到当时美国实证主义史学的影响，埃博顿认为真实性的含义是遗产价值的确凿、创新以及所传达信息的准确，复原需要进行严格的调查考证。^[5] 20世纪30年代，美国博物馆协会（American Association of Museums）的负责人劳伦斯·科尔曼（Laurence Vail Coleman）出版了《历史建筑博物馆》（*Historic House Museums*）一书，书中认为要复原的内容并不是房屋的最终状态，而是最佳状态，同时注意在信息重叠时进行选择性的阐释，并且强调展品与房屋本身的相关性。不同于埃博顿对主观修饰的全盘拒绝，科尔曼虽然也强调历史建筑的复原需要依据，但他为信息的阐释留有一丝余地：“这些观众不是复兴主义者，他们是渴望尽可能了解一切的人。”^[6]

这一时期的研究将历史建筑博物馆的信息收集与史料考证置于首位，但缺少必要的理论思考。与学术研究相比，它们更像是建筑保护的实践指南。将历史建筑的“博物馆化”视为建筑保护手段的观点，有利有弊。对复原依据的过多关注导致研究者们无暇顾及历史文化的阐释问题，而面向公众展开信息阐释正是建立博物馆的首要目的。这种矛盾催生了后来关于博物馆如何进行历史解释的思考。

二、20世纪40—70年代：向博物馆研究转变

“二战”后，博物馆学被纳入高等教育体系，各种专业协会的建立也推动博物馆研究进一步发展，这对历史建筑博物馆领域产生了重要影响。1940年，美国各州与地方历史协会（American Association for State and Local History）成立，该协会的目的是将众多历史从业者联合起来，建设一个分享创造性实践与解决方案的平台。该协会一定程度上促进了相关研究，其影响持续至今。单纯讨论建筑保护技术的研究无法应对历史建筑博物馆的诸多复杂问题，这使得涉及保护法律、所有权、运营方式等内容的成果增多，如对博物馆日程工作表、票价的介绍等。^[7] 查尔斯·豪斯默（Charles Bridgham Hosmer Jr.）作为美国历史保护运动的奠基人，通过大量研究阐述了从19世纪中期至“二战”后美国历史保护运动的发展历程^[8]，也分析了国家组织、经济等内容^[9]，并被后续研究广泛援引。但是，

[1] J. M. Guinn, *Historic Houses of Los Angeles*, *Annual Publication of the Historical Society of Southern California*, Los Angeles, Vol.3, 1896(4), pp.62-69, 78.

[2] J. W. Freese, *Historic Houses and Spots in Cambridge, Massachusetts and Near-by Towns*, Ginn & Company, 1898, p. III.

[3] 顾方哲：《美国波士顿贝肯山历史街区保护模式研究》，山东大学2013年博士学位论文，第6页。

[4] Laura L. Quinn, *Telling It Slant: Historic House Museums and the Re-creation of the Past*, The University of Rochester, 2001, pp.87-88.

[5] 王红军：《美国建筑遗产保护历程研究：对四个主题性事件及其背景的分析》，东南大学出版社2009年，第70页。

[6] Laurence Vail Coleman, *Historic House Museums*, The American Association of Museums, 1933, p.21.

[7] Raymond S. Sivesind, *America's Historic Houses and Restorations by Irvin Haas*, *Journal of the Illinois State Historical Society(1980-1984)*, Vol.61, 1968(3), pp.378-380.

[8] Lester J. Cappon, *Presence of the Past: A History of the Preservation Movement in the United States before Williamsburg* by Charles B. Hosmer Jr., *American Historical Review*, Vol.72, 1967(2), pp.682-683; Stanley M. Hordes, *Review of Preservation Comes of Age: From Williamsburg to the National Trust, 1926-1949*, by Charles B. Hosmer Jr., *Bulletin of the Association for Preservation Technology*, Vol.15, 1983(1), p.28.

[9] Lorman Ratner, *Presence of the Past: A History of the Preservation Movement in the United States before Williamsburg* by Charles B. Hosmer Jr., *Journal of American History*, Vol.52, 1965(3), pp.659-660.

这类研究局限于描述与简单罗列，未见深入的剖析。

关于博物馆内部复原真实性的探讨在一定程度上被修正，学者们意识到不存在一种完美的复原方法可以使展览等同于过去。其中，威廉·西尔（William Seale）的《重建历史建筑内部》（*Recreating the Historic House Interior*）一书引发较多关注。书中认为，历史建筑博物馆应该在广泛的学术背景下进行构思，根据报纸、照片等历史记录尽可能忠实地再现特定历史背景，只有注意到那些常被忽视的细节才能达到解释历史的目的。西尔提出，复原陈列的主题其实是从历史事实中发展出来的想象，同时 20 世纪 20 年代的殖民复兴风格建筑对随后 50 年的历史房屋修复具有塑造作用。^[1] 这本书很大程度上提高了当时相关从业者的认知水平，但也存在一定的不足。对于如何进行历史解释，他给出了以下建议：一方面，他敦促对复原依据进行深入研究，尽可能再现特定的历史时刻；另一方面，他建议在复原前首先建立一个历史学或人类学假设，以此表达博物馆希望传达的主题。^[2] 面对这两种截然不同的复原逻辑，他并未给出切实的指导建议。这实际上反映了 20 世纪历史保护主义者和博物馆专业人士对标准化方法和文献的一贯关注，更高的技术标准、更准确的历史依据、更真实的物质材料是当时重塑历史的模范框架。

较强的实践导向是这一阶段研究的突出特征，多数内容服务于实际工作中出现的问题。此时，历史建筑博物馆仍未脱离建筑保护的系统框架，也未成为一个独立的博物馆类别，但相关研究对试图阐释特定信息的思考说明此时学者已开始重视历史建筑博物馆的公众教育职能。

三、20 世纪 80—90 年代：理论化与专业化水平的提高

受批判博物馆学与国际专门组织成立的影响，这一时期有关历史建筑博物馆研究的理论化、专业化程度明显提升，学者们开始围绕历史建筑博物馆的特殊性建构相关理论体系。

理论体系的完善体现在相关研究对历史建筑博物馆的形成动因、定义、特征、分类等问题的探索。1980 年，丰达·托姆森（Fonda Ghiardi Thomsen）发现向公众开放与历史建筑保护之间存在矛盾，虽然其提出的建议过于粗浅，但至少考虑了博物馆的特殊处境。^[3] 1989 年，哈维·格林（Harvey Green）在对美国殖民复兴风格建筑的分析中，反思了历史建筑博物馆建立的初衷与影响。他认为，在殖民地建立博物馆是一种矛盾行为，人们既渴望进步，又希望保留过去，此类博物馆综合了多元的民族认同，观众得以通过参观殖民遗产来扩展自己的知识。^[4] 正如策展人和历史学家们在 1991 年殖民复兴风格建筑研讨会上总结的那样：“今天的历史建筑博物馆，尤其是历史悠久的房屋或村庄，很大程度上是殖民地时代的产物。”^[5]

1998 年，国际博物馆协会历史建筑博物馆国际委员会（International Committee for Historic House Museums，简称 DEMHIST）成立，该委员会的首要任务就是基于博物馆学理论创建历史建筑博物馆类型体系。作为委员会创始人之一的乔瓦尼·皮那（Giovanni Pinna）提出，当历史建筑向公众开放且保持其原始状态时，便构成了一个特殊且多样化的博物馆类别，用来保存、展示或重建真实的氛围，使整体展品组合与建筑主人的思想融合。他着重强调了历史建筑博物馆与单纯依托历史

[1] Seale William, *Recreating the Historic House Interior*, American Association for State and Local History, 1978.

[2] Seale William, *Recreating the Historic House Interior*, American Association for State and Local History, 1978.

[3] Fonda Ghiardi Thomsen, Problems Created by Visitor Use in Historic House Museums, *Studies in Conservation*, Vol.25, 1980(Sup I), pp.47-48.

[4] Harvey Green, Looking Backward to the Future: The Colonial Revival and American Culture, Geoffrey L. Rossano(ed.), *Creating a Dignified Past: Museums and the Colonial Revival*, Rowman & Littlefield Publishers, 1991, pp.1-16.

[5] Geoffrey L. Rossano, Museums and the Colonial Revival: A Round Table Discussion, Geoffrey L. Rossano(ed.), *Creating a Dignified Past: Museums and the Colonial Revival*, Rowman & Littlefield Publishers, 1991, p.118.

建筑建立的博物馆的区别，认为前者凸显了历史建筑具有的丰富历史内涵。^[1]

有关两者区别的研究还见于雪莉·布彻尔-扬汉斯 (Sherry Butcher-Youngans) 在《历史建筑博物馆：关注、保护和管理的实践手册》(*Historic House Museums: A Practical Handbook for Their Care, Preservation, and Management*) 中对博物馆分类的讨论。^[2] 此后，罗萨那·帕瓦尼 (Rosanna Pavoni) 和欧尼拉·塞瓦富尔塔 (Ornella Selvafolta) 针对该书中“具有纪念性的、具有代表性的和具有美学价值的历史建筑博物馆”这一分类进行了细致研究，认为任何分类都存在风险，最终会危及博物馆的历史价值，并且在分类系统中进一步划分了子类别，如宫殿、名人豪宅、艺术家故居、代表特定风格的建筑、具有社会和文化意义的宅邸等^[3]，可惜业内并未对此形成共识。事实上，对博物馆进行分类仅是雪莉书中很小的一部分，该书更多的是为历史建筑博物馆的工作者提供一本实践手册，涉及组织管理、藏品收集保护、建筑保护、故事解读以及志愿服务等内容，这本书因此成为该阶段研究历史建筑博物馆的典范。她提出，历史建筑博物馆应多角度讲故事，应尽量扩大事件的关联，阐明事件对未来的影响，同时强调真实性，但这种真实性并不是指“复原依据的真实”，而是“在场与使用感的真实”，凌乱散落才是生活的常态。^[4] 但是，该书对博物馆财务和讲解方面的论述较为简略，并且回避了关于历史背景复杂性及争议性的问题。

这种回避体现在学者对历史建筑博物馆研究中种族、特殊群体和战争等敏感话题的沉默，以及漠视对博物馆权力话语的质疑。在博物馆其他领域经历“批判转向”(Critical Turn) 时，历史建筑博物馆的研究显得有些滞后。由于英雄故居、重大事件纪念地等占据了历史建筑博物馆的主要位置，其神圣地位常与国家荣誉、民族信仰关联，研究者们不约而同地选择回避批判。这种谨慎的做法虽然在一段时间内避免了争议，却无法长久地适应社会发展。

从对后续研究的影响来看，该阶段研究中的许多理念仍具有突破性意义。20 世纪八九十年代，历史建筑博物馆作为博物馆类别已获得广泛的认可，关于历史建筑博物馆的理论研究水平也得到迅速提升。不过，这个阶段仍少见将相关理论应用于实践并对理论进行修正的成果，导致实践与理论脱节。过于保守的立场并不利于历史建筑博物馆的发展，面对陷入危机的现实困境，研究者们开始酝酿内容与方法的革新。

四、21 世纪以来：在危机中寻求发展

进入 21 世纪，美国各州与地方历史协会 (American Association for State and Local History, 简称 AASLH) 历史建筑委员会指出，虽然历史建筑博物馆的数量在上升，但参观人数和收入都在下降，博物馆需要提供足够有趣的项目来吸引观众，以实现其使命。^[5] 杰拉德·乔治 (Gerald George) 则直接指出，美国大量历史建筑博物馆充斥着重复、乏味和令人生疑的历史解释，存在与社区脱节的残酷现实。^[6] 基于历史建筑博物馆面临的挑战，如何改革自身、服务观众并维持可持续性发展成为这一阶段的重要议题。21 世纪以来，历史建筑博物馆的研究领域得到极大拓展，文献与研究方法呈现出明显的多样化趋势。

[1] Aysen Savas, House Museum: A New Function for Old Buildings, *METU Journal of the Faculty of Architecture*, Vol.27, 2010(1), pp.139-160.

[2] Sherry Butcher-Youngans, *Historic House Museums: A Practical Handbook for Their Care, Preservation, and Management*, Oxford University Press, 1993, pp.184-185.

[3] Giovanni Pinna, Introduction to Historic House Museums, *Museum International*, Vol.53, 2001(2), pp.4-9.

[4] Laura L. Quinn, *Telling It Slant: Historic House Museums and the Re-Creation of the Past*, The University of Rochester, 2001, pp.204-207.

[5] Emily R. Alvey, *Gone Haunting: Exploring the Use of Mission-based Ghost Tours in Historic House Museums*, University of Washington, 2017, pp.1-2.

[6] Gerald George, Historic House Museum Malaise: A Conference Considers What's Wrong, *History News*, Vol.57, 2002(4), pp.21-25.

建立完备的学科体系并寻找自身独特性是支持历史建筑博物馆生存发展的理论基础。这方面琳达·杨(Linda Young)做出了突出贡献。她在这个领域有着20年的研究经验,并将视野拓宽至澳大利亚、英国和美国。通过比较研究,她试图以广泛的案例研究来构建博物馆学体系,指出历史建筑博物馆与传统博物馆最关键的区别在于,前者的意义蕴藏在展品的原始组合中,并且允许出于解释的目的对它们进行重新排布。^[1]在《英美历史建筑博物馆:一段历史》(*Historic House Museums in the United States and the United Kingdom: A History*)一书中,杨认为历史建筑博物馆的真实性是由策展人和观众共同创造的,可称之为“共谋关系”。^[2]不过,有不少学者认为该书涵盖的内容过于宽泛,以至于忽视了对大量案例进行比较和细化探讨。^[3]

此外,对评估体系的探索进一步充实了该领域的研究。2016年,纽约市历史房屋信托基金会(Historic House Trust of New York City,简称HHT)出版了《无政府主义者的历史建筑博物馆指南》(*Anarchist's Guide to History House Museums*)一书,提出社区、交流、体验、环境、居所五个维度的评估方向,强调从历史信息的呈现转向对生活空间的解读,实现以游客体验为主体的探索,并为情感解读创造场景。^[4]纽约市历史房屋信托基金会尝试将这套评估体系在纽约的两家历史建筑博物馆进行应用。^[5]当然,还有对历史建筑博物馆某个具体方面的评估,如建筑内部文物的风险管理评估^[6]、服务质量评估^[7]等。

不同于上一阶段研究对敏感话题的回避,为拉近观众与博物馆之间的距离并引发共鸣,这个阶段更多学者在阐释内容上直面性别、奴隶制等多元化议题。学者们认为,如果牺牲广泛的叙事视角将危及博物馆自身的可信度和吸引力^[8],阐释方法应将个人记忆转变为集体叙事。例如,希拉里·罗维(Hilary Iris Lowe)通过优秀案例讲述博物馆如何拥抱种族和性别歧视的历史,并利用文学作品提出关于过去的多种观点,为观众提供反思的契机^[9];乔伊·萨马尔-史密斯(Joy Theresa Summar-Smith)调查了美国南部地区历史建筑博物馆对奴隶制的阐释策略^[10]。更为明确提出关注广泛叙事的是珍妮弗·普茨(Jennifer Pustz),她的《来自后楼梯的声音——在历史建筑博物馆里诠释仆人生活》(*Voices from the Back Stairs: Interpreting Servants' Lives at Historic House Museums*)一书鼓励人们关注仆人的故事,认为传统意义上对精英阶层物品的关注可能会导致偏见,主张以仆人作为第一人称进行叙事,或让参观者站在仆人的立场上进行参观。^[11]这种扩大后的阐释范围,不仅包括内容和主题,还涉及物理上的拓展,历史建筑的周围区域如花园和农场得到重视,其中支持变革的潜力也显现出来。^[12]

真实性作为贯穿研究始终的议题,在这个阶段直接与人的情感相连,并被提升至前所未有的高度,一些研究提出它可能会成为一种感知的对象和心理体验。博物馆界意识到“真实性是一个比物质完整性更大的概念”,其中还包括语言、精神、感受等。^[13]莫妮卡·格拉斯(Mónica Risnicoff de

[1] Linda Young, Is There a Museum in the House? Historic Houses as a Species of Museum, *Museum Management and Curatorship*, Vol.22, 2007(1), pp.59-77.

[2] Caroline Z. Morris, Review of *Historic House Museums in the United States and the United Kingdom: A History*, by Linda Young, *Museum History Journal*, Vol.12, 2019(1), pp.108-109.

[3] Max A. van Balgooy, Review of *Historic House Museums in the United States and the United Kingdom: A History*, by Linda Young, *The Public Historian*, Vol.39, 2017(4), pp.187-189.

[4] Franklin D. Vagnone, Deborah E. Ryan, *Anarchist's Guide to Historic House Museums*, Routledge, 2016.

[5] Franklin D. Vagnone, Deborah E. Ryan, Olivia Cothorn, *The Anarchist Guide to Historic House Museums: Evaluation Methodology for Historic House Museums*, *Public Historian*, Vol.37, 2015(2), pp.98-111.

[6] Irene Karsten, Stefan Michalski, Maggie Case, et al., Balancing the Preservation Needs of Historic House Museums and Their Collections through Risk Management, *The Artifact, Its Context and Their Narrative: Multi-disciplinary Conservation in Historic House Museums*, DEMHIST, 2012, pp.112-123.

[7] Isabelle Frochot, Howard Hughes, HISTOQUAL: The Development of a Historic Houses Assessment Scale, *Tourism Management*, Vol.21, 2000(2), pp.157-167.

[8] Patricia West, Interpreting Historic House Museums by Jessica Foy Donnelly, *The Public Historian*, Vol.25, 2003(3), pp.107-109.

[9] Hilary Iris Lowe, Dwelling in Possibility: Revisiting Narrative in the Historic House Museum, *Public Historian*, Vol.37, 2015(2), pp.42-60.

[10] Joy Theresa Summar-Smith, *Interpretation of Slavery in Southern Historic House Museums*, Baylor University, 2003.

[11] Jennifer Pustz, *Voices from the Back Stairs: Interpreting Servants' Lives at Historic House Museums*, Northern Illinois University Press, 2009.

[12] Mogan A. Pollinger, *Planting Seeds of Change: Garden Spaces and the Survival of Historic House Museums in Crisis*, Temple University, 2017.

[13] Pamela Jerome, An Introduction to Authenticity in Preservation, *APT Bulletin: The Journal of Preservation Technology*, Vol.39, 2008(2/3), pp.3-7.

Gorgas)认为,历史建筑博物馆在集体记忆与个人记忆之间建立了一种亲密联系,复原的最终目的是重建历史的真实,它所展示的对象是想象和历史现实与展览再现之间的相互作用。^[1]也有学者对这种情感进行了深入研究,认为“怀旧”在历史建筑博物馆中表现得尤为强烈,观众能够体验到短暂而敏锐的生活感。^[2]这种研究上的情感转向促进了观众研究,如探究情绪、满意度与观众行为之间的关系。^[3]参观历史建筑博物馆是一种情感体验,特殊氛围能够唤起回忆成为普遍认知。

情感只是探究博物馆与观众关系的一个面向,更多研究关注历史建筑博物馆与社区参与、教育活动的关系。朱莉安娜·艾瑞拉(Juli-Anna Aerila)等人研究学前儿童的教育活动后,发现在历史建筑博物馆的参观经历对儿童的认知产生了积极影响。^[4]美国公众史学委员会主办的《公众史学家》(*The Public Historian*)于2015年出版了一期以“开放日:重塑历史建筑博物馆”(Open House: Reimagining the Historic House Museum)为主题的专刊,探究众多历史建筑遗址是如何“致力于重新发掘自身历史,深入探寻其与当代受众的相关性,并在此过程中确定新的公众参与方式”^[5]。出版于2022年的《在博物馆和历史遗址中重温过去》(*Revisiting the Past in Museums and at Historic Sites*)一书将与历史再现相关的传统学术活动和新颖的阐释模式相结合,使博物馆更接近娱乐和消费的场域。^[6]该书介绍了英法等国的历史建筑博物馆如何与观众保持联系,并且分享了它们“解冻”过去的策略和经验。

案例研究作为这一阶段的主要研究方法,使理论与实践结合得更加紧密。研究成果既有深入的个案解析,也出现了广泛搜集国际经验的著作。在开拓研究视野方面,英国国民信托组织(National Trust)等大型历史保护组织或机构发挥了重要作用。以唐纳·哈里斯(Donna Ann Harris)为首的学者通过案例研究,将研究重心转向博物馆实务,优先考虑小型历史建筑博物馆的资金、法律、宣传和管理问题,直击当前历史建筑博物馆发展的痛点并给出切实可行的指导。但是,租赁甚至出售那些长期经营不善的历史建筑博物馆的做法挑战了建筑保护的思维。

跨学科研究是另一个重要特征,音乐、哲学、心理学等学科理论被引入历史建筑博物馆研究领域。例如,哲学学者劳拉·奎因(Laura L. Quinn)论述了历史建筑博物馆的发展历程与重现历史环境的方法,探讨在策展实践中如何融入意识形态、美学观念与科学技术,聚焦历史建筑博物馆形成的时代背景及蕴含的哲学思想,呼吁历史建筑博物馆应更加关注观众在其信息构建中的重要性。^[7]音乐学学者珍妮斯·布鲁克斯(Jeanice Brooks)则将音乐引入历史建筑博物馆陈列设计。^[8]不同学科背景的学者投身于历史建筑博物馆研究,为该领域注入了新的活力。

这一阶段,过往研究中的不足被大大弥补。相关研究成果大多从实践角度进行观察和反思,构建对普遍困境的反身性思考。相关成果修正了人们对真实性、叙事主题等关键问题的看法,并将人的感受和参与放在首位。跨学科理论的引入使研究成果快速增长,不过也存在研究成果与历史建筑博物馆本身存在“疏离”的问题,纯粹的理论嫁接对解决实际问题的作用有限。如何将现有成果规范化、制度化,构建出可应用的历史建筑博物馆评估标准与策划模式,这或将是未来努力的方向。

[1] Mónica Risnicoff de Gorgas, Reality as Illusion, the Historic Houses that Become Museums, *Museum International*, Vol.53, 2001(2), pp.10-15.

[2] Kate Gregory, Andrea Witcomb, Beyond Nostalgia: The Role of Affect in Generating Historical Understanding at Heritage Sites, Simon Knell, Suzanne MacLeod, Sheila Watson, et al., *Museum Revolutions: How Museums Change and Are Changed*, Routledge, 2007, pp.263-275.

[3] Ramon Palau Saumell, Santiago Forgas-Coll, Javier Sánchez García, et al., Tourist Behavior Intentions and the Moderator Effect of Knowledge of UNESCO World Heritage Sites: The Case of La Sagrada Família, *Journal of Travel Research*, Vol.52, 2013(3), pp.364-376.

[4] Juli-Anna Aerila, Marja-Leena Rönkkö, Satu Gronman, Field Trip to a Historic House Museum with Preschoolers: Stories and Crafts as Tools for Cultural Heritage Education, *Visitor Studies*, Vol.19, 2016(2), pp.144-155.

[5] Lisa Junkin Lopez, Introduction, Open House: Reimagining the Historic House Museum, *The Public Historian*, Vol.37, 2015(2), pp.10-13.

[6] Anca I. Lasc, Andrew McClellan, Anne Söll, *Revisiting the Past in Museums and at Historic Sites*, Routledge, 2022.

[7] Laura L. Quinn, *Telling It Slant: Historic House Museums and the Re-creation of the Past*, The University of Rochester, 2001.

[8] Jeanice Brooks, Musical Soundscapes in the Historic House Museum, Gianluca Kannès(ed.), *House Museums and the Interpretation of the Cultural, Social, Urban Landscape*, DEMHIST, 2016, pp.55-62.

五、余论

单霁翔在中国博物馆协会第五届第二次会员代表大会上提出,实现保护性再利用的旧址博物馆已成为我国博物馆系统中不可或缺的一部分,是实现不可移动文物保护的有效途径。^[1]如今,国内相关研究多数仍未能突破史料解读的研究范式,且集中于博物馆日常工作的总结,缺乏对学术理论的系统研究。虽然历史建筑博物馆与旧址博物馆在定义、分类、发展现状等方面不能完全等同,但两者在依旧址而建、通过展示历史进行教育等特征上存在共通之处,借鉴国外研究成果和经验显然是改善旧址博物馆低水平发展的突破点之一。

在研究内容上,有三个主题值得深究。一是对情感的关注。观众的情感体验在参观历史建筑博物馆中具有重要意义,它能使观众更容易沉浸在历史氛围中并建构认知。衡量观众情感的感知程度、唤起方式,及其与教育的关系等将有助于凸显人的主体地位。二是对真实性的思考。复原展示显然不是历史建筑博物馆的核心要务,更重要的是其对历史的重组与解读。在尊重事实的基础上,历史建筑博物馆需要借助深入的阐释,适应博物馆展览从“物的真实”到“现象的真实”的转变趋势。三是对个人叙事的重视。个人叙事可以成为特定年代社会变迁的缩影,也可以是凝结艰难岁月的见证。将更多主体纳入叙事体系是博物馆增强可及性与包容性的重要路径,博物馆通过自下而上的讲述,让历史呈现更多面向,这是对展览叙事力量的解放。

在研究方法上,首先,广泛的案例研究能够总结出不同历史建筑博物馆之间的共性特征,增强理论研究的指导意义。其次,跨学科研究是帮助历史建筑博物馆突破研究瓶颈的有效手段,积极吸取其他学科的成果并与本领域进行深度融合,有可能会得到更为科学的答案。当然,跨学科研究并不是简单的“拿来主义”,完全复制国外发展模式既不现实,也不适合。我们对国外理论要进行本土检验和本土化改造,批判性地借鉴和吸收域外优秀经验和做法。

对国外历史建筑博物馆研究历程的梳理,一方面能够为我们了解该领域的概貌提供信息,另一方面也为国内相关理论研究提供域外知识资源。了解国外历史建筑博物馆研究的发展脉络和最新进展,有助于国内旧址博物馆研究打开思路,促进该领域理论体系的构建与创新,最终服务于历史建筑博物馆的长远发展。

(责任编辑:吴昌稳)

A Brief Review of the Development of Research on American Historic House Museums

Li Yali Jiao Yuehan

Abstract: Research on American historic house museums began in the field of architectural conservation at the end of the 19th century, and gradually became a unique branch of museology in the process of transformation to museology. Since the beginning of the 21st century, historic house museums have faced a survival crisis, prompting them to study approaches to rapid innovation in order to find a way to get out of the predicament. By reviewing the development history of the research on American historic house museums, analyzing the use of emotion, authenticity, and personal narrative within this context, and drawing on case studies and interdisciplinary research methods, we can provide a valuable reference for the research on the historical site museums in China.

Keywords: American Historic House Museums, Architectural Conservation and Utilization, Colonial Revival Style

[1] 单霁翔:《实现保护性再利用的旧址博物馆》,《东方博物》2011年第1期。

古书画鉴定家刘九庵先生治学方法与特点管窥

李 凯

天津博物馆, 天津, 300201

内容提要: 去伪存真是中国古代书画鉴定的目的,也是古书画研究的基础。中华人民共和国成立后,随着博物馆事业的发展,涌现出一批杰出的古书画鉴定专家,刘九庵先生即是其中一位。他14岁入北京琉璃厂当学徒,41岁进入故宫博物院成为一名文博工作者,历经长期刻苦学习与实践,构建了合理的知识结构,致力于建立丰富的古书画作品研究资料库,强调精细比较与综合考察,注重个案研究,兼顾重点与次重点名家,秉持宏观视角与微观考察相结合的治学方法。刘九庵先生的治学方法与特点对深入做好书画鉴定工作,传承与推进中国古书画鉴定事业,均具有重要意义。

关键词: 古书画鉴定 刘九庵 治学方法 治学特征

中图分类号: J203 **文献标识码:** A **文章编号:** 2096-5710(2024)03-0079-07

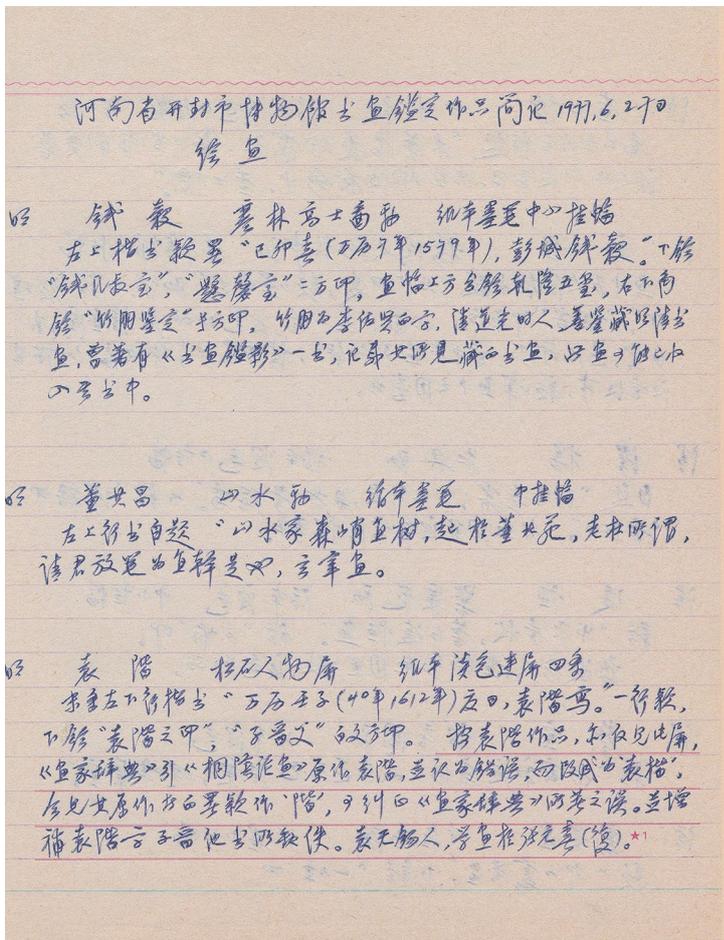
刘九庵先生(1915—1999)本是一位农家子弟,14岁进入北京琉璃厂书画店当学徒,于20世纪50年代进入故宫博物院成为一名文博工作者。经过数十年的勤勉工作和刻苦学习,刘先生逐渐成长为一名杰出的中国古代书画鉴定专家。他一生发表了数十篇关于古书画鉴定的学术论文,主编《中国历代书画鉴别图录》,编纂《宋元明清书画家传世作品年表》,在中国古代书画鉴定组编辑的二十四卷《中国古代书画图目》中留下大量的鉴定意见。^[1]其多年积累的269册笔记,已由故宫出版社以《刘九庵书画鉴定研究笔记》之名(以下简称《研究笔记》)影印出版。^[2]刘先生在古书画鉴定领域取得的成就为后学提供了典范。因此,梳理和思考刘先生的治学方法与特点,对深入做好书画鉴定工作,传承与推进中国古书画鉴定事业,均具有重要意义。

一、致力于建立丰富的古书画作品研究资料库

中国古代书画卷轴作品不可胜数,时间跨度从晋唐至明清,涉及的书画家数量庞大,如何辨析作品的时代和真伪是古书画鉴定研究需要解决的问题。古书画鉴定重视实证和考证,研究的基础是大量的第一手书画图像及相关历史文献。在刘先生主要从事鉴定工作的20世纪50—90年代,古书画作品的图像资料尚未像今天这样易于获得。因此,对寓目的书画作品信息要素进行文字记录是当时最行之有效的办法。《研究笔记》的大部分内容是刘先生于1956—1996年寓目作品的记录,包括两次全国古书画巡回鉴定工作记录,故宫博物院鉴定工作记录,受邀对国内文博机构、文化教育机构藏品

[1] 刘九庵:《中国历代书画鉴别图录》,紫禁城出版社1999年;刘九庵编著,茅子良校订:《宋元明清书画家传世作品年表》,上海书画出版社1997年;中国古代书画鉴定组:《中国古代书画图目》,文物出版社1986—2000年。

[2] 故宫博物院编:《刘九庵书画鉴定研究笔记》,故宫出版社2020年。



刘九庵先生对书画作品的记录图

是印证。^[1]刘先生更是凭借丰富的资料积累, 编纂了《宋元明清书画家传世作品年表》(以下简称《作品年表》)。^[2]《作品年表》收录了近4000位书画家, 凡可考者, 注明生卒年及标明纪年作品, 其中160余位书画家的确切生年, 是根据作者在作品上的自署纪年款和年龄考证得出的; 凡无确切生卒年者, 则标明其不同纪年的传世作品, 提示书画家从事创作的大概时期。《作品年表》收录的绝大多数作品已经过编者寓目并定为真迹, 材料真实可靠, 此书现已成为古书画研究与鉴定工作者案头必备的工具书。

刘先生注意详细记录各类典型伪作, 建立了极其丰富的伪作资料库, 库内包括通过摹写、临仿、改配、添款、裁割、代笔、臆造等方式作伪的书画作品。20世纪90年代, 经刘先生提议, 在国家文物局与故宫博物院的支持下, 刘先生依凭其记录的丰富书画伪品资料, 从全国各文博单位的藏品中遴选出最具代表性的伪作书画, 调集于故宫博物院, 与故宫博物院所藏真迹一起, 举办了史上规模最大且具有重要学术意义的“中国古代书画真伪作品对比展”, 国内外书画研究人员纷纷前来观摩学习。国家文物局还委托故宫博物院利用此展, 连续举办数届古书画鉴定学习班, 为全国文博界培养了多批青年书画鉴定人才。刘先生据此展主编了《中国历代书画鉴别图录》^[3], 并为此书撰写了《谈中国古

鉴定的记录, 观摩港台地区及海外博物馆藏品的记录, 观摩各省市博物馆展览陈列书画作品的记录, 鉴定、观摩私人藏品的记录, 对海内外出版的古书画作品图录中刊载作品的记录, 对历代所刻汇帖收录书法作品的记录等。记录的主要信息包括作品名称、质地、墨笔或设色、作品题材内容、作者题识、所铃印章、上款、他人引首或题跋、收藏印记、现藏处所等。刘先生在记录中对许多作品附有自己的评价与判断, 或标记不同的符号(左图)。

刘先生凭借其众多古代书画作品的观察记录, 在脑海中建立起庞大、客观的古代书画发展演变历史图像序列, 与鉴定实践形成良性循环。凭借丰富的作品资料库, 刘先生发现并梳理出问题线索, 对作品资料进行详细对比, 并深入考证研究, 写成一篇篇古书画辨析的专题论文, 解决书画鉴定中的一个一个问题, 《刘九庵书画鉴定文集》即

[1] 刘九庵:《刘九庵书画鉴定文集》, 文物出版社2007年。

[2] 刘九庵编著, 茅子良校订:《宋元明清书画家传世作品年表》, 上海书画出版社1997年。

[3] 故宫博物院编:《中国历代书画鉴别图录》, 紫禁城出版社1999年。

书画鉴定》一文，论述中国古代书画鉴定工作。刘先生数十年如一日，扎扎实实、持续不断地进行作品资料库的建设工作，为其精湛的书画鉴定研究打下了坚实的基础。

二、构建合理的知识结构

中国古代书画作品因具有经济价值，伪作相伴而生，因而对作品辨伪识真、确定时代成为研究者必须直面的问题。随着书画作品的收藏和鉴赏活动的兴起，历代收藏家、鉴赏家也对书画作品开展了鉴定工作，相关思考和论述散见于作品题跋、画史、画论、著录书、诗文集以及书札等文献中，虽不乏真知灼见，但未形成全面、系统的论述与总结。在刘先生从事古书画鉴定的20世纪50—70年代，书画鉴定界尚未形成较丰富、成体系的总结与论述。因此，探索和构建合理的知识结构，成为深入推进古书画鉴定工作的重要课题。

辨析中国古代书画作品的时代与真伪，最核心的是具备精深的绘画、书法知识，包括对历代主要书画家及其传世代表性作品的认识，对古代书画发展演变历史的认识以及对书画作品艺术水准和鉴赏能力的认识等。由《研究笔记》可知，刘先生数十年间持续不断地学习上述知识，做了大量的读书笔记。例如，绘画方面，举凡历代绘画笔墨技法、名词术语，历代绘画不同题材的绘画特点、绘画流派，历代绘画名家的经典作品，历代画史、画论、书画著录著作，古代书画鉴藏家对书画鉴定的论述等，刘先生都仔细钻研。他不仅通过大量精读摘录的方式学习古代绘画史论著作，还在阅读当代学者编著的绘画史论著述、聆听书画鉴定讲座时记下详细的笔记。20世纪60年代，文物出版社将张珩先生关于书画鉴定的讲座内容整理成《怎样鉴定书画》一书^[1]正式发表，当时依凭的即包括刘先生现场做的讲座笔记。

刘先生虽不作画，但擅长书法，对书法的用笔、结体、章法、书风等诸要素都有自己的见解。他曾言，以毛笔抄写米芾的《书史》《画史》，既详读了重要的书画史著作，又练习了书法，可谓一举两得。他在《研究笔记》中对古今学者关于书法技法、史论的著述进行大量摘录，以此方法来深化学习。

刻帖与历代书家临习、创作间存在密切联系，一些作品原迹早已不存，但刻帖中还存其作品形态。刘先生在《研究笔记》中有许多关于历代刻帖的学习笔记，涉及的古代刻帖有《淳化阁帖》《星凤楼帖》《大观帖》等，其在古代书法的认识和研究方面因此具备了宽广深厚的基础。

刘先生还十分重视阅读与学习古代画史、书史著作、著录书、当代绘画图录的序言，做了大量摘录。他在日常工作中经眼了大量作品，对历代书画家的作品图像进行大量记忆与归纳整理。通过研读画史、图录的序言，他进一步学习前人和当代学者对古代书画艺术历史的梳理与评论，借鉴分析、归纳和论述的方法。至于理论学习，《研究笔记》中有“读报杂记：《略论整体与部分的辩证法》（《光明日报》1964年5月22日）文摘”“学习马克思《哲学唯物主义》笔记”“读《实践论》笔记”“恩格斯为什么说‘没有分析就没有综合’——1973年1月29日《文汇报》文摘”等学习笔记，显示出他有意识地加强思辨能力训练。因此，其古书画辨析专题著述不仅对绘画、书法作品技法及风格特点分析精准，而且运用诸多论据有力支撑论点，论述过程层层递进，逻辑关系严谨周密。

中国古代书画艺术与中国古代文学艺术有着密切的关联，《研究笔记》亦有“唐宋八大家”“关于明初文学的录文”“公安派与竟陵派记”“中国古典文学理论批评史”等方面的笔记。

中国古代书画鉴定还涉及纸、绢、绫、笔、墨、篆刻印章、印泥、引首、题跋、历代收藏家与收藏印记、

[1] 张珩：《怎样鉴定书画》，文物出版社1966年。

装裱形制、文字避讳及相应的文史知识等。凡所关联者，《研究笔记》中皆有大量笔记。这部分内容整合起来，宛如一部有关书画鉴定的“百科全书”。刘先生持续优化相关知识结构，丰富古书画作品的考查角度，加深有关认识，鉴定水平得以不断提升。

三、注重个案研究，长期追踪，力求突破

从《研究笔记》可见，刘先生陆续积累了一批专题笔记本，其中一类用于专题学习；另一类则是个案研究专题笔记本，如“苏轼法书资料”“苏轼资料”“苏轼资料等书法笔记”“宋拓《西楼苏帖》考释”“米芾书法考”“倪瓒作品记”“倪瓒作品录”“祝允明书法笔记”“祝允明书法藏馆记”“祝允明法书及评论”“祝允明墨迹刻石汇帖”“吴应卯一文葆光”“吴门派系以号绘画作品记”“八大山人资料”“八大山人资料之一”“八大山人资料之二”“扬州八家题识记”“扬州八家作品资料”等。刘先生长期聚焦某个专题，常有突破性的研究成果。他依据这些不断积累的材料深入思索，先后撰写了《苏轼行草书〈醉翁亭记〉辨伪》《试谈米芾自书帖与临古帖的几个问题》《赵孟頫书法丛考》等一系列书画辨析论文。^[1]我们通过研读《研究笔记》，可以看到刘先生在写作前会长期有目的地积累资料，为后面的研究做好充分的准备。

刘先生对古书画作品的辨伪研究，不仅指出某些作品系伪作，而且依据确凿的资料进一步指出作伪者或原作者，证据充分，结论令人信服。例如，他不仅指出已被模勒上石、拓本广为流传的《苏轼行草书〈醉翁亭记〉》并非苏轼的书作，并指出此书的原作者应为金代书法家赵秉文；通过详细的比较，指出明代的詹僖是传世赵孟頫书法伪品的作伪者之一；分析对比得出吴应卯、文葆光是一部分署名为“祝允明”的传世书作的作伪者；经作品的比勘，指出一部分由金农亲笔题识具名的画作实际上出自汪士慎和罗聘早年之手；等等。

此外，从《研究笔记》还可以发现，他就文徵明、徐渭、董其昌、王铎，特别是围绕历代书札等专题也积累了大量的资料，但可能囿于时间、精力等因素，未及撰写专题论述文章。

四、精细比较与综合考察

《研究笔记》的扉页印着刘先生楷书“在实践中思考，在比较中鉴别”的治学格言。这也是他在《宋元明清书画家传世作品年表》前言中强调的两句话，可视为其数十年古书画鉴定工作的深刻总结。在《刘九庵书画鉴定文集》诸篇论文中，可看到刘先生在辨析论述过程中通过反复精细比较才确认伪作并找出作伪者。他常引用孙过庭《书谱》中的“察之者尚精，拟之者贵似”^[2]来告诫青年学者。何以“察之”？他在书画鉴定教学中经常引用清代那彦成与包世臣评论董其昌款书法作品的一段对话：“那尚书出示华亭金书金刚经，予以为佳。问真伪？予曰伪。尚书曰，既佳何以伪？予曰，此书备华亭法，而无华亭以前法，故伪。尚书曰，此可评古今伪书。”^[3]

书画家的成功离不开师法前人，然后融合诸家，最终形成独特的个人风格。大凡精心作伪者，都

[1] 刘九庵：《苏轼行草书〈醉翁亭记〉辨伪》，《刘九庵书画鉴定文集》，第75-86页；刘九庵：《试谈米芾自书帖与临古帖的几个问题》，《刘九庵书画鉴定文集》，第87-98页；刘九庵：《赵孟頫书法丛考》，《刘九庵书画鉴定文集》，第123-128页。

[2] [唐]孙过庭撰，朱建新笺证：《孙过庭书谱笺证》，上海古籍出版社1982年，第102页。

[3] 刘九庵：《古代书画辨伪举例》，铁玉钦主编：《沈阳故宫文集：纪念沈阳故宫建成355周年暨沈阳故宫博物院建院65周年学术讨论会论文集》，南开大学出版社1992年，第223页。

与真品颇有几分形似，更甚者，即使是专业工作者也不易辨识。刘先生反复引用那彦成与包世臣的这段对话，意在强调要精细比较作品中笔法与形成风格的诸种要素，要溯源而察，不要被表象所惑。如在《祝允明草书自诗与伪书辨析》中，他讲述1962年参加第一次全国书画鉴定工作时，在天津历史博物馆看到一卷草书诗卷，刚打开一段时认为应系祝允明的书作，当看到卷尾所署“万历丁丑长至日三江吴应卯为初阳先生书”款识，方知并非祝允明的作品。当时在场的鉴定者均认为此人若伪祝氏款书，似可乱真，不易辨识。在1987年第二次书画巡回鉴定工作中，他在天津又一次见到此卷，感到之前所见，甚至已刊印于正式出版的书法图录中的一些系名祝允明的草书作品，确有再研究的必要，由此持续追踪、分析比勘，从各文博机构所藏及已刻入帖中署名祝允明的书作中，甄别出30余件实为吴应卯所作伪品。他在文中总结祝、吴二人书法的相异之处时指出：“祝氏书法用笔以中锋为主，侧锋为辅，有时亦中、侧兼用。在他不同时期的行草书中，落笔多藏锋重按，深得涩与疾二法，形成藏头护尾，沉着痛快的体势。吴氏书法多露锋轻按，以寓侧锋取妍的形态，比之祝书，可谓痛快有余而沉着不足。在结构的长短疏密、笔画的肥瘦方圆方面，亦逊于祝氏的变化多端。因祝氏师法古而博，兼擅众体，而吴氏专仿祝氏一家，所以虽在形体上近可乱真，但毕竟没有祝氏临效前人法的笔意，遂处处显出自己业已成型的笔法上的惯性特点。”^[1]

体现刘先生精细比较、综合考察鉴考风格的典型案例，还可举其所撰《综记八大山人书画中的几个问题》一文。^[2]作者利用积累的大量作品图像资料，通过分析书法、绘画、款识、印章等从早期到晚期逐渐变化的过程，归纳、论述八大山人不同时期的作品特征。作者考察的范围不限于书法和绘画，亦对不同时期署款和用印情况进行精细的考察。文章观察之细致、论述之周密、总结之精到，令人叹服。论文的标题虽十分内敛，但此文应是研究与鉴定八大山人书画作品的重要文献。

五、宏观视角与微观考察相结合

刘先生在辨析与研究古书画作品时，往往将宏观视角与微观考察相结合。其撰写《赵孟頫书法丛考》《元张雨两件书法作品的辨伪》《王宠书法作品的辨伪》诸文^[3]，都体现出这一研究特点。他往往先对所论述书画家的师承渊源、不同时期的艺术特征、所形成的艺术风格、笔墨特点等进行介绍，同时观照书画艺术的发展演变背景。这需要研究者具备宽广、全面的书画史眼光，从大处着眼，是谓“宏观”。《赵孟頫的书法》《赵孟頫书法丛考》这两篇文章相继发表于1986、1987年，实为一个专题的两个方面。在《赵孟頫的书法》一文中，刘先生分析、归纳了赵孟頫书法风格形成的来源、演变以及赵孟頫书法的个人特点，文章着重对赵孟頫书风形成与演变进行论述。^[4]而在《赵孟頫书法丛考》一文中，刘先生对赵孟頫书法风格特点进行了深入研究介绍，遂专设一节对赵孟頫书法与传世伪作进行对比分析，一一指出不同之处，论证严密，叙述严谨。刘先生在上文列举的诸篇专题研究论文中基本采用这种辨析方式。刘先生还指出：“赵氏书法的早晚，当然要从用笔结体逐渐变化的形质来识别。而署名字款识，虽寥寥数字，从不同书写的变化中，不仅可分时期的早晚，还能辨其真伪。”^[5]此法

[1] 刘九庵：《祝允明草书自诗与伪书辨析》，《刘九庵书画鉴定文集》，第270-271页。

[2] 刘九庵：《综记八大山人书画中的几个问题》，《刘九庵书画鉴定文集》，第333-370页。

[3] 刘九庵：《赵孟頫书法丛考》，《刘九庵书画鉴定文集》，第129-156页；刘九庵：《元张雨两件书法作品的辨伪》，《刘九庵书画鉴定文集》，第160-182页；刘九庵：《王宠书法作品的辨伪》，《刘九庵书画鉴定文集》，第237-260页。

[4] 刘九庵：《赵孟頫的书法》，《刘九庵书画鉴定文集》，第123-128页。

[5] 刘九庵：《赵孟頫书法丛考》，《刘九庵书画鉴定文集》，第129页。

则是微观考察。在宏观视野的基础上，他擅长对书画作品款识进行排比、归纳、辨析，以此作为鉴识作品的一个重要切入点。究其原因，书画家一生中书写自己名字的频率是最高的，因而最能体现其用笔习惯，也最便于观察字迹演变的轨迹与特点。他还专门撰写了《古书画的款识与书画鉴定》《书画题款的作伪与识别》两篇文章来讨论这个问题。^[1]

六、重点与次重点名家兼顾

刘先生于1956年进入故宫博物院工作，是故宫书画征集工作的主要参与者。除两次参加全国古代书画巡回鉴定工作外，他还曾受邀参加国内许多省市博物馆的书画藏品鉴定活动。博物馆的收藏宗旨与私人收藏有所不同，私人收藏常常根据个人喜好来决定收藏体系，而博物馆收藏追求的则是永续利用，除优先收藏历代具有代表性的书画家作品外，凡具有一定艺术、历史价值的书画作品也需酌情收藏，保持广泛的覆盖面。而书画作品的征集工作必然涉及对数量庞大的历代书画作品进行遴选与鉴定。刘先生编纂的《宋元明清书画家传世作品年表》中共收录了近4000位书画家的作品，其中具有代表性的重要书画家的作品仅占少数，更多的是次重点名家作品。他对次重点书画家作品的资料积累、考证、鉴定工作也投入了相当大的精力，他擅长明清次重点书画名家作品的鉴定是书画鉴定界公认的。不过，《刘九庵书画鉴定文集》收录的30余篇专题论文中，几乎集中在苏轼、米芾、赵孟頫、倪瓒、张雨、祝允明、王宠、八大山人、石涛、金农等宋元明清重要书画家作品的辨析上，反映出他在古书画鉴定工作中兼顾重点与非重点书画家的特点。

结 语

中华人民共和国成立后，中国博物馆事业获得前所未有的发展，不仅国家层面在大力推进，各省市也纷纷建立公立博物馆。随之而来的是对传世文物的广泛征集，数量庞大的古书画作品被征集为博物馆藏品。古书画作品的征集规模，非以往私家所藏可比拟。在这一过程中，具有书画鉴定专长的文博工作者发挥了重要的作用。与此同时，巨大的书画鉴定工作量又促使这些专业人员的鉴定水平得到进一步提升，进而推动了中国古书画鉴定事业得到前所未有的发展。其标志是：第一，产生了一批优秀的古书画鉴定专家，如张珩、谢稚柳、启功、徐邦达、杨仁恺、刘九庵、傅熹年等；第二，比较系统的古书画鉴定论述、著作先后问世，如徐森玉《〈画苑掇英〉序》、张珩《怎样鉴定书画》、徐邦达《古书画鉴定概论》、谢稚柳《鉴余杂稿》等。这一批鉴定家为推动中国古书画鉴定事业的发展做出了巨大贡献，刘九庵先生也是重要的参与者之一。

古书画鉴定旨在去伪存真，这也是研究中国古代书画史、传承中国优秀书画艺术的基础。老一辈书画鉴定者，不负时代，辨析、整理和研究传世古代书画作品，成果颇丰，为中国古书画鉴定事业的发展做出了巨大贡献。传世古书画作品的鉴定与研究仍然面临大量的问题，需要后来者继承前辈的事业并继续努力。文博机构大量征集购藏古书画作品的时代已经过去，但随着当代博物馆事业的快速发展，各种主题的古书画展览频繁举办；出版业日益发达，印刷技术不断提升，特别是数字技术广泛应用，古书画拍卖业公开展示原作并印行作品图录，使观摩古代书画原作、图版，特别是获取高清图

[1] 刘九庵：《古书画的款识与书画鉴定》，《刘九庵书画鉴定文集》，第27-46页；刘九庵：《书画题款的作伪与识别》，《刘九庵书画鉴定文集》，第47-56页。

像资料,较之以往更为便捷。古书画鉴定事业获得了许多以前并不具备的条件,事业发展任重而道远。今天,在我们缅怀前辈的业绩,回溯中国古代书画鉴定事业的发展历程,讨论传承与推进古书画鉴定事业之时,刘九庵先生从一位14岁的农家少年一步步成长为一名优秀的古书画鉴定家,确实树立了一种典范。因此,考察其治学的方法与特点,探讨其成功的缘由,一定会给后学者以深刻的启迪。

(责任编辑:陈曦)

An Overview of the Scholarly Methods and Characteristics of Mr. Liu Jiuan, an Expert in Authentication of Ancient Chinese Calligraphy and Painting

Li Kai

Abstract: The Authentication of ancient Chinese calligraphy and painting serves as the foundation for the study of ancient calligraphy and painting by distinguishing between genuine and fake works. After the founding of the People's Republic of China, with the development of the museum industry, a group of outstanding experts in authentication of ancient calligraphy and painting emerged. Mr. Liu Jiuan was one of them. He started as an apprentice at the Liulichang Street in Beijing at the age of 14 and became a cultural heritage worker at the Palace Museum at the age of 41. After years of diligent study and practice, he constructed a rational knowledge structure, and was committed to establishing a rich database of ancient calligraphy and paintings. He emphasized both meticulous comparison and comprehensive investigation, focused on case studies, balancing major and minor prominent artists. He upheld a scholarly approach that combined a macro perspective and micro examinations. His scholarly methods and characteristics are of significant value for deepening the work of authenticating calligraphy and painting, inheriting and promoting the authentication cause of ancient Chinese calligraphy and painting.

Keywords: Authentication of Ancient Chinese Calligraphy and Painting, Liu Jiuan, Scholarly Methods, Scholarly Characteristics

莫友芝高心夔往来信札考释*

李文君

故宫博物院, 北京, 100009

内容提要: 故宫博物院藏有莫友芝与高心夔往来信札 9 通, 此前未曾刊发。这些信札对丰富完善《莫友芝全集》《高心夔集》的内容, 研究咸丰十年 (1860) 前后旅居京城的基层官员与学者的生活状态, 呈现同治年间苏州书局、扬州书局的书籍刊刻与人事纠葛, 探讨太平天国战争之后江南地区文化事业的恢复与发展情况, 均有一定的价值。

关键词: 莫友芝 高心夔 苏州书局 黎庶昌 丁日昌

中图分类号: K875.9 **文献标识码:** A **文章编号:** 2096-5710 (2024) 03-0086-11

故宫博物院藏有莫友芝与高心夔往来信札 9 通, 另有高心夔致莫友芝次子莫绳孙信札 1 通, 均系 20 世纪 50 年代由相关单位调拨入藏, 此前从未对外刊布。现以书写时间为序加以整理, 并进行简单考释, 以惠学林。

一、莫友芝与高心夔

莫友芝 (1811—1871), 字子偲, 号邵亭, 贵州独山人, 道光十一年 (1831) 中举, 道光年间曾 4 次进京参加会试, 均未能及第。咸丰八年十二月一日 (1859 年 1 月 4 日), 莫友芝携次子莫绳孙离开贵州, 进京参加咸丰九年 (1859) 的会试。在咸丰九年会试与咸丰十年 (1860) 的恩科会试中, 莫友芝再次落第。在京期间, 他结识了高心夔。咸丰十年七月, 莫友芝离京南下, 进入两江总督曾国藩的幕府。同治七年 (1868), 又应江苏巡抚丁日昌之邀, 在苏州的江苏官书局 (以下简称“苏州书局”) 任总校。同治九年 (1870), 改赴扬州, 出任淮南书局总校。^[1] 莫友芝是晚清通儒, 在版本目录、诗词书法等方面均有精深的造诣。

高心夔 (1833—1881)^[2], 字伯足, 号碧湄、陶堂, 江西湖口人。咸丰九年参加会试, 考中贡士, 因在新贡士复试时押错韵脚, 位列四等, 被罚停殿试一科。咸丰十年高心夔参加恩科殿试, 中二甲十五名进士, 但朝考再次位列四等之末。^[3] 高心夔先后在曾国藩、肃顺、李鸿章等人的幕府中任职,

* 本文系故宫博物院“英才计划”(项目编号: WB1130134) 的阶段性成果, 并得到万科公益基金资助。

[1] 张剑、张燕婴整理:《莫友芝全集》(第一册), 中华书局 2017 年, 第 3、6、12 页。

[2] 对高心夔的生年, 据《高心夔日记》, 咸丰十年五月五日为其“二十八岁生日”, 咸丰十一年 (1861) 五月五日为其“二十九生辰”, 同治元年 (1862) 五月五日为其“三十生日”, 则可知其生于道光十三年 (1833) 五月五日。另杨岷所撰高心夔墓志铭言其卒于光绪七年 (1881) 十月十四日, 年四十九岁, 亦可推知其生于 1833 年。杨岷在《直隶州知州高君墓志铭》中提及高心夔“年十七, 举咸丰辛亥 (1851) 科乡试”, 据此推知高心夔生于 1835 年。这种实际年龄 (实年) 与具报官府的年龄 (官年) 不相符的情况, 是因为高心夔在参加科举考试时, 将年龄改小两岁。〔清〕高心夔著, 张剑整理:《高心夔日记》, 凤凰出版社 2019 年, 第 1、57、95、133 页。

[3]〔清〕翁心存著, 张剑整理:《翁心存日记》(第四册), 中华书局 2011 年, 第 1425-1426、1521 页。

也曾在家乡湖口组织团练，与太平军作战。高心夔先后两次担任江苏吴县（今属苏州）知县。他性格豪爽，擅诗文，精篆刻，撰有《高陶堂遗集》。^[1]

莫友芝与高心夔相识于咸丰九年。当年二月，莫友芝进京会试，落第后又在京等候知县补缺，居于杨梅竹斜街贵阳会馆，期间结识高心夔。莫友芝在其手写“京中所闻及新识诸名辈”名单中描述高心夔“有才气，诗学高（适）、岑（参）”。^[2]同治七年三月，就职于苏州书局的莫友芝再次见到高心夔，评价道：“伯足此来，其历练校（较）昔为着实。”^[3]莫友芝与高心夔均为满腹经纶又仕途失意之人，共同的爱好与遭际使他们一见如故，推心置腹。他们的交往主要有两个阶段：第一阶段是咸丰九年至咸丰十年在京时期，两人经常见面，诗书唱酬不断；第二阶段是同治七年至同治八年（1869）在苏州书局时期，二人同局供职，朝夕相处，相知甚深。本文考释信札也主要写于这两个时期。因莫友芝比高心夔年长24岁，高心夔在信中尊称莫友芝为“偃老”“邵公”。因莫友芝排行第五，高氏又以“邵亭五丈”称呼他；高心夔行大，莫友芝称其为“伯足大弟”“伯足老弟”“碧湄老弟”。

学界关于莫友芝与高心夔的专门研究较少。近年来，中华书局与上海古籍出版社相继推出《莫友芝全集》，江西人民出版社出版了《高心夔集》，凤凰出版社也整理出版了莫友芝与高心夔的日记，一定程度上推动了关于莫、高二人的研究。具体到信札，学界尚无莫友芝与高心夔往来信札的相关研究。目前所见公开刊布高心夔致莫友芝的信札共2通，第一通作于咸丰十年五月廿九日，系高心夔在圆明园直庐写给北京城内的莫友芝，向其赠送自刻的“邵亭寓公”印章^[4]；第二通写于同治九年二月十九日，是高心夔在苏州书局时写给扬州书局的莫友芝，告知苏州故友的近况，并寄送书籍^[5]。至于莫友芝致高心夔的信札，还未见公开刊布者。从这个意义上讲，故宫博物院所藏这9通信札对研究莫友芝与高心夔有独特的价值。

二、高心夔致莫绳孙、莫友芝信札

高心夔致莫友芝的6通信札和致莫绳孙的1通信札，均收在“莫友芝等杂稿”册页内，是20世纪50年代从北京市文化局调拨入藏故宫博物院的。下文分别予以论述。

1. 第一通

心夔今日在保安寺内镌石，闻仲郎藏刀颇佳，幸借我用一回。去年相许赠刀一枚，顷乃悟其遗忘，数日当践前约耳。尊公书郭筠老横幅楹帖，请交去。问仲郎好！心夔再拜。莫二少爷。

此为高心夔向莫友芝次子莫绳孙借用刻刀的短札（图一，1）^[6]。莫绳孙（1844—1919），字仲武，喜篆刻之事。咸丰十年五月廿九日高心夔在信中问莫友芝：“仲武钩摹几许碑版，念之？”^[7]咸丰十一年十月二十八日，莫友芝在安庆曾国藩大营时记录“携绳儿见涤帅（曾国藩），以其所刻二印为贄”^[8]。“保安寺”指京城宣武门外菜市口东南的保安寺街，“筠老”指郭嵩焘。咸丰十年闰三月十一日，郭嵩

[1]〔清〕翁同龢著，翁万戈编，翁以钧校订：《翁同龢日记》（第七册），上海辞书出版社2020年，第3353页。

[2]张剑：《莫友芝年谱长编》，中华书局2008年，第174页。

[3]〔清〕莫友芝著，张剑整理：《莫友芝日记》，凤凰出版社2014年，第243页。

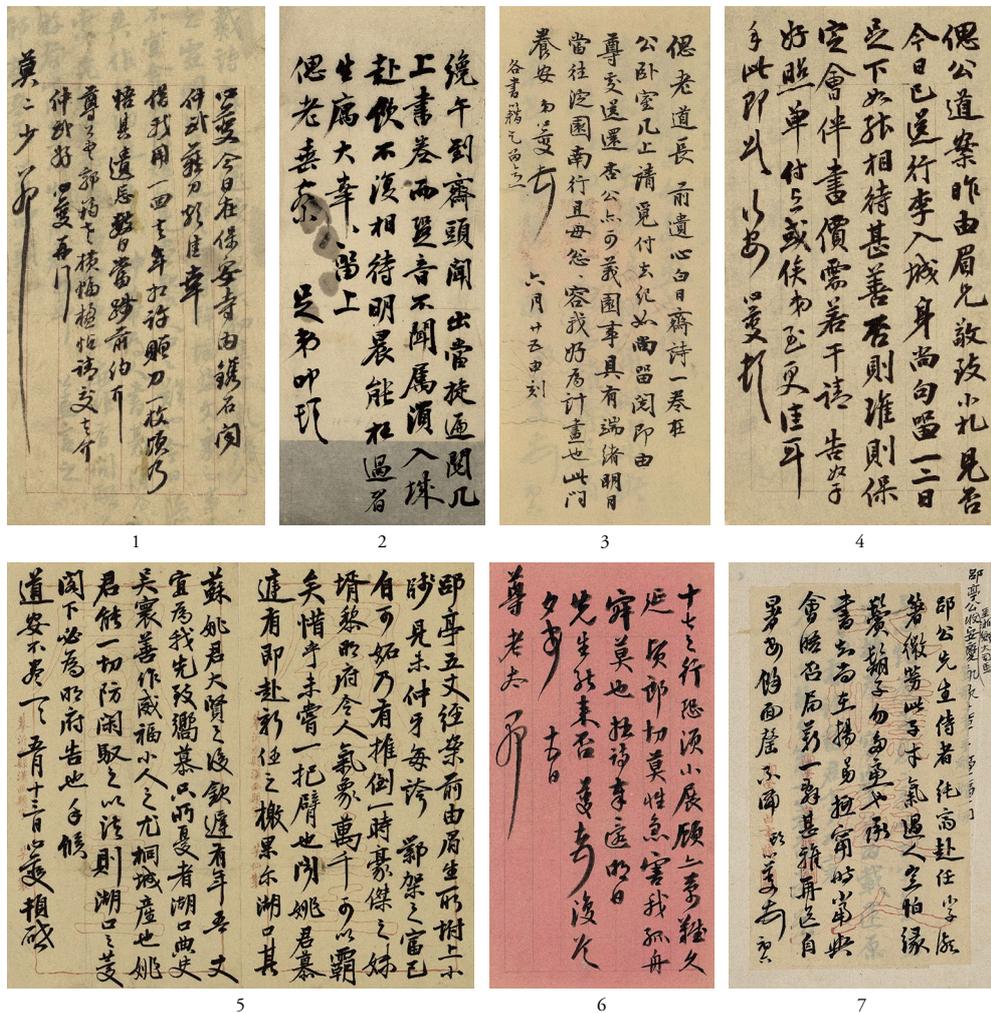
[4]张剑：《莫友芝年谱长编》，第195页。此信札原图见于赵一生、王翼奇主编：《香书轩秘藏名人书翰》（中册），浙江古籍出版社2005年，第377页。

[5]张剑：《莫友芝年谱长编》，第525页。

[6]故宫博物院藏“莫友芝等杂稿”，文物号：新00119157-11/27。

[7]张剑：《莫友芝年谱长编》，第195页。

[8]〔清〕莫友芝著，张剑整理：《莫友芝日记》，第61页。



图一 高心夔致莫绳孙和莫友芝信札

1. 高心夔致莫绳孙信札；2. 高心夔致莫友芝信札之一；3. 高心夔致莫友芝信札之二；4. 高心夔致莫友芝信札之三；5. 高心夔致莫友芝信札之四；6. 高心夔致莫友芝信札之五；7. 高心夔致莫友芝信札之六

焘与莫友芝等人在保安寺内聚会，郭氏“因邀子偲就寺作篆隶”。^[1]三月十三日晚，高心夔在保安寺请客，郭嵩焘等人出席。十四日，郭嵩焘为高心夔之父高焕章（号涛村）作墓志铭。^[2]从咸丰十年闰三月高心夔在保安寺内请客并请郭嵩焘为其父撰写墓志铭的情况推断，此信应作于这段时间。当时，莫友芝进京参加会试，莫绳孙随行，高心夔则在肃顺幕府供职。

2. 第二通

才午到斋头，闻出，当旋。遍阅几上书卷，而蛩音不闻，属须入城赴饮，不复相待。明晨能枉过眉生寓，大幸大幸。留上偲老垂察，足弟叩顿。

此为咸丰十年六月初十日高心夔给莫友芝的留言便条（图一，2）^[3]，作于北京。《高心夔日记》六月初十日记载：“将午，步访偲老，适已出矣。静坐二时许，阅案头桐城刘海峰（大榭）文、诗集……

[1]〔清〕郭嵩焘著，梁小进主编：《郭嵩焘全集》（八），岳麓书社2012年，第306页。

[2]〔清〕郭嵩焘著，梁小进主编：《郭嵩焘全集》（八），第307页。

[3]故宫博物院藏“莫友芝等杂稿”，文物号：新00119157-10/27。

偲老犹尚未归，始入城访范云吉，餐宿其家。”^[1]当时，肃顺在北京西郊圆明园随扈咸丰帝，高心夔随之居于圆明园寓所。高氏此次进城，借宿在好友李鸿裔（眉生）的居所——宣武门外的宝斋轩中。六月初十日当晚，又借宿于居住内城的好友范泰亨（云吉）家中。六月十一日，莫友芝应约而至，与高心夔等人在宝斋轩一起探讨诗学，讨论奏稿。^[2]

3. 第三通

偲老道长：前遗《心白日斋诗》一卷，在公卧室几上，请觅付去纪。如尚留阅，即由尊处送还杏公亦可。义园事具有端绪，明日当往淀园。南行且毋匆匆，容我好为计画也。此问养安，弟心夔顿首。六月廿五申刻。各书籍乞留意。

咸丰十年六月廿五日，高心夔作此信于北京（图一，3）^[3]。“心白日斋”为尹耕云的书斋名。尹耕云（1815—1877），字瞻甫，号杏农，江苏桃源（今泗阳）人，道光三十年（1850）进士，时任湖广道监察御史，莫友芝评价其为“敢言之士”^[4]。尹耕云《心白日斋集》共六卷，其中卷五、卷六为诗集，今收录于《清代诗文集汇编》。^[5]六月二十一日，高心夔得到《心白日斋诗集》，读诗之余，为尹耕云刻“杏公”二字印，二十三日，高心夔又到心白日斋久坐。^[6]莫友芝在致友人的信中这样评价尹耕云的诗作：“其五言与诸家并观，其七言之抗坠抑扬，超逸雄宕，俨然与韩（愈）、黄（庭坚）、陆（游）诸老髣髴相接，始知此事亦不能不推吾杏公独擅。”^[7]“义园”指江西义园，原址位于今北京龙潭湖公园一带，是居京的江西籍商人和官员攒钱为死于京城同乡置办的公共墓地。湖口同乡杨襄廷客死京城，暂厝于江西义园，高心夔乘回乡之机，将其遗骸带回。据《高心夔日记》记载，六月二十五日早晨，高心夔赴江西义园，作（祭）文“告故人杨君赞臣（襄廷）殡所，因举柩土中，将为易棺载还湖口也”。^[8]七月初二日高心夔再赴义园，“检赞臣遗骸，敛之匣中，木棉、灯草塞其四旁，裤襦覆之，未午毕事，命奴子购漆加匣外”。^[9]高心夔要返回江西湖口，莫友芝要去安徽怀宁，高氏希望两人能结伴同行。“淀园”指位于京郊海淀的圆明园。

4. 第四通

偲公道案，昨由眉兄敬致小札，见否？今日已送行李入城，身尚勾留一二日，足下如能相待，甚善。否则准则保定会伴。书价需若干，请告奴子，好照单付与。或俟弟至更佳耳。手此，即颂行安，心夔顿首。

咸丰十年七月，高心夔作此信札于北京（图一，4）^[10]。当时，莫友芝与高心夔均决定离京南行。高心夔在圆明园作此短札，希望能与莫友芝结伴而行。七月五日，高心夔“作书莫、李（鸿裔）二君，告以南行之计，五日乃决”^[11]。因英法联军从天津大沽口登陆，太平军占据镇江、扬州，大运河通道的南北两头均遭受威胁，故人员南下只能选择陆路。七月十二日，莫友芝离京。^[12]高心夔因肃顺幕

[1]〔清〕高心夔著，张剑整理：《高心夔日记》，第12-13页。

[2]〔清〕高心夔著，张剑整理：《高心夔日记》，第13页。

[3]故宫博物院藏“莫友芝等杂稿”，文物号：新00119157-14/27。

[4]张剑：《莫友芝年谱长编》，第183页。

[5]《清代诗文集汇编》编纂委员会编：《清代诗文集汇编》（第659册），上海古籍出版社2010年，第696-724页。

[6]〔清〕高心夔著，张剑整理：《高心夔日记》，第14-15页。

[7]张剑：《莫友芝年谱长编》，第198页。

[8]〔清〕高心夔著，张剑整理：《高心夔日记》，第15页。

[9]〔清〕高心夔著，张剑整理：《高心夔日记》，第16页。

[10]故宫博物院藏“莫友芝等杂稿”，文物编号：新00119157-13/27。

[11]〔清〕高心夔著，张剑整理：《高心夔日记》，第20页。

[12]〔清〕高心夔著，张剑整理：《高心夔日记》，第21页。

府之事有所耽搁，至七月二十二日才离京。^[1]两人约定出京后在保定、赵州、樊城三地碰面。七月二十四日晚，高心夔到达保定，从黄彭年处得知莫友芝已于十七日离开。^[2]七月二十八日莫友芝到达赵州，在此等候十余天，亦未等到高心夔。^[3]二人约定最后于八月十九日在樊城相聚，八月十五日，高心夔赶到樊城，因莫友芝未能及时赶到，高心夔于二十二日启程。^[4]直到十月十八日，莫友芝赴安徽怀宁途中，舟过江西湖口，才到高心夔家中与其相聚。^[5]

5. 第五通

邵亭五丈经案：前由眉生所附上小笺，见未？仲牙每夸邝架之富，已自可妒，乃有推倒一时豪杰之妹婿[婿]黎明府，令人气象万千，可以霸矣，惜乎未尝一把臂也。闻姚君慕庭有即赴新任之檄，果尔，湖口其苏。姚君大贤之后，钦迟有年，吾丈宜为我先致向慕。只所忧者，湖口典史吴寰善作威福，小人之尤，桐城产也。姚君能一切防闲，馭之以法，则湖口之庆，阁下必为明府告也。手候道安，不尽一一。五月十三日，心夔顿启。

高心夔在此信中主要就新任湖口知县一事与莫友芝进行沟通(图一, 5)^[6]。“眉生”指李鸿裔，“仲牙”指高心夔二弟高心伯。咸丰十年十月十八日，莫友芝路经湖口看望高心夔时，曾向高心伯赠送碑拓数种以及书扇。^[7]“黎明府”指莫友芝的七妹夫黎庶昌。在书信开篇，高心夔先是称羨莫友芝藏书之富，后又夸赞黎庶昌才气过人，希望早日与其结识。姚慕庭，指姚濬昌，字孟成，安徽桐城人，姚莹之子，同治三年(1864)出任湖口知县，次年离任。^[8]从姚濬昌出任湖口知县之事来判断，此信应作于同治三年五月十三日。当时，高心夔在家乡湖口，莫友芝、李鸿裔、黎庶昌等人均在安庆曾国藩幕府。咸丰同治之交，姚濬昌亦曾入曾国藩幕府，与莫友芝过从甚密，并向莫氏问学请业。^[9]同治九年八月二十二日，莫友芝在致姚濬昌的信中写道：“中丞之处传言：或以去秋其子宿娼人命事，然已虚造数折，完若无事矣。此事苏人至好无不遭其疑怪者。”^[10]两人在信中直接讨论江苏巡抚丁日昌为子回护，私德存在问题，可见其关系之亲密。吴寰，号济生，安徽桐城县监生，咸丰十年至同治元年任湖口典史，同治四年又回任湖口典史。^[11]吴寰先前任湖口典史期间，给高心夔留下了不好的印象，高氏担心姚濬昌新来乍到，或将出于同乡之谊重用典史吴寰，从而受其蒙蔽，故通过姚濬昌的业师莫友芝给予善意的提醒。

6. 第六通

十七之行，恐须小展顾，亦素难久延。贤郎切莫性急，害我孤舟寂寞也。拙诗奉还，明日先生能来否？心夔顿首。复颂夕安。十五日，尊老太爷。

同治七年三月十五日，高心夔作此札于苏州(图一, 6)^[12]，主要与莫友芝协商同莫绳孙北上之事。该年二月廿九日，莫绳孙从南京赶往苏州书局看望父亲莫友芝，高心夔也从湖口赴苏州，二人同船

[1] [清]高心夔著，张剑整理：《高心夔日记》，第23页。

[2] [清]高心夔著，张剑整理：《高心夔日记》，第23页。

[3] 张剑：《莫友芝年谱长编》，第201-202页。

[4] [清]高心夔著，张剑整理：《高心夔日记》，第26页。

[5] [清]高心夔著，张剑整理：《高心夔日记》，第32页。

[6] 故宫博物院藏“莫友芝等杂稿”，文物号：新00119157-9/27。

[7] [清]高心夔著，张剑整理：《高心夔日记》，第32页。

[8] [清]殷礼、张兴言等：同治《湖口县志》卷六，同治十三年刻本，第29页。

[9] 张剑：《莫友芝年谱长编》，第245-249、278页。

[10] 张剑、张燕婴整理：《莫友芝全集》(第六册)，中华书局2017年，第812页。

[11] [清]殷礼、周谟等：同治《湖口县志》卷六，第28-29页。

[12] 故宫博物院藏“莫友芝等杂稿”，文物号：新00119157-15/27。

偕来。^[1]三月，高心夔计划北上进京；莫绳孙将赴扬州，去督办运河工程的潘鸿焘（伊卿）处任职^[2]。三月十六日，高心夔与莫绳孙约定，三月十七日结伴而行。十七日，莫友芝在苏州阊门外为莫绳孙与高心夔送行。^[3]四月初五日，莫友芝接到莫绳孙之信，得知高、莫二人在三月二十四日抵达高邮之北三十里的马棚湾，莫绳孙上岸赴任，与继续坐船北行的高心夔就此分别。^[4]

7. 第七通

邵公先生侍者：纯斋赴任，小子颇著微劳，此子才气过人，岂怕缘鬓胡子，勿多虑也。承书知尚在扬，弟抵宁时当与会晤否？局薪一辞甚雅，再送自……暑安，余面罄不肃。期心夔顿首，初六。

此信共有2页，此为第1页与第2页最后1行的释文，第2页其余部分因被第1页覆盖，暂时无法释读（图一，7）^[5]。第2页右侧边缘隐约可见“邵亭公呈湘乡大司马收安庆凯歌十章，手稿一幅一开”的字样，应为后人的标注，主要讲述咸丰十一年湘军收复安庆后莫友芝等人写诗祝贺之事，与此札内容无关。“湘乡大司马”指督办江南军务的曾国藩。“纯斋”本作莼斋，指黎庶昌，曾国藩幕府出身，同治九年六月第一次担任知县，就被派往“催科大难”的江苏吴江^[6]，这对新手来说是极大的考验。正如后文所引第一通信札所言：“莼斋闻已委吴江，此地催科大难，盖谚所谓‘才学剃头，遂遇缘边胡者’。”曾国藩在同治十年（1871）六月初五日复黎庶昌的信中说“吴江政烦俗敝，盗贼纵横，钱漕尾数欠征至五千余石之多，挪垫公款无从弥缝”^[7]，就是吴江县情况的真实写照。高心夔在信中安慰莫友芝，以黎庶昌的才干，一定能处理好吴江的社会治安与钱粮积欠，请其不必挂怀。从信中“暑安”的问候来看，此信应作于同治九年夏。此时，高心夔在苏州书局任职，莫友芝则于同治八年底辞去苏州书局的职务回到江宁（南京）家中。高心夔从信中得知，同治九年五月莫友芝已改赴扬州书局任职，自己原打算路过南京时与莫友芝会面，现在亦无从谈起。信尾处高心夔自称前有一“期”字，是“期服”之意，但不知其为谁服丧。

三、莫友芝致高心夔信札

莫友芝致高心夔的3通信札，均是20世纪50年代由国家文物局划拨故宫的。

1. 第一通

彦清、碧湄两老弟大人：前握别来，遂阅三时，暑雨中乍凉乍热，起居何如。遥计彦公手钞秘籍，碧公研先秦两汉子书，当各增益若干种矣，企羡企羡。友芝仲春游鄂，入夏东还，往返五十余日间，乃天一大儿，天一小孙，祸福之不可料如此，飘萧老客，奈何奈何！适以省三都转招为邗江之游，聊藉排遣。月之九日，得芝岑寄到四月中书，谓中丞有泾纸《通鉴》之赠，并三春薪水，盛情厚意，感何可言。惟念友芝既辞局事，似于局俸不得虚受，惟《通鉴》当谨领。即复书，命舍弟速将来款妥寄还局，属[囑]为婉言致谢。又恐芝公遂上荆溪，即烦两老弟代达此意。若责以尊者赐贱，礼不可辞，亦请存款局中，为纸墨费。友芝他日当更索局中诸本各数部，庶与取间，无伤惠廉耳。郁郁居此，无山水友朋之乐，秋高气爽时，颇欲叶舟过江，不

[1]〔清〕莫友芝著，张剑整理：《莫友芝日记》，第241页。

[2]张剑：《莫友芝年谱长编》，第544页。

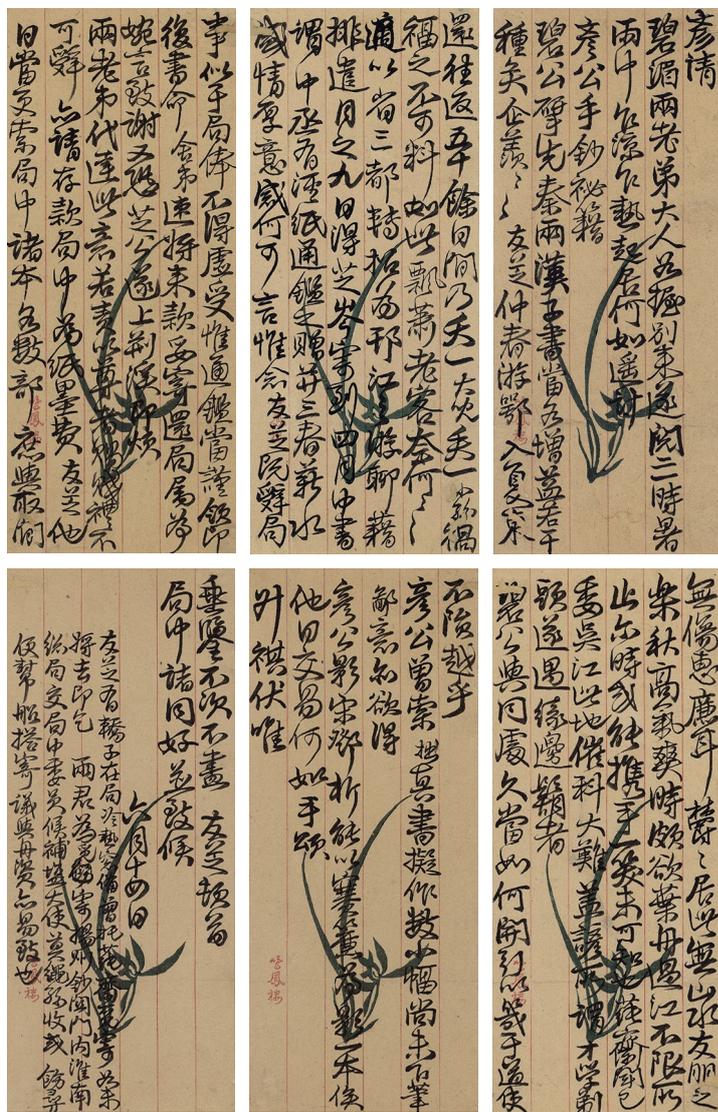
[3]〔清〕莫友芝著，张剑整理：《莫友芝日记》，第243页。

[4]〔清〕莫友芝著，张剑整理：《莫友芝日记》，第244页。

[5]故宫博物院藏“莫友芝等杂稿”，文物号：新00119157-16/27。

[6]〔清〕金福曾、熊其英：光绪《吴江县续志》卷十三，江苏古籍出版社编：《中国地方志集成·江苏府县志辑》，江苏古籍出版社1991年，第397页。

[7]〔清〕曾国藩：《曾国藩全集》（第31册），岳麓书社2011年，第531页。



图二 莫友芝致高心夔信札之一

“彦清”指刘履芬，浙江江山人，曾与莫友芝、高心夔一同在苏州书局任职。《莫友芝日记》同治七年四月十八日记载：“刘泖生（履芬）司马相访，新委局中提调。”^[4]刘履芬喜欢抄写善本古书，下文莫友芝向其索要的“影宋《邓析》”就是指刘履芬手抄的宋本《邓析子》二卷，此抄本现藏于南京图书馆。^[5]“仲春游鄂”指该年二月初八日至四月初一日，莫友芝应湖广总督李鸿章之邀赶赴武昌之事。^[6]李鸿章奉命督办贵州军务，湖北又新设文昌书院，李鸿章与湖北巡抚郭柏荫遂一同拟请莫氏主讲书院，并向他咨询黔地情形。莫友芝坚辞书院讲席一职，推荐张裕钊出山代替，并写长信，向李鸿章详说家乡贵州的情况。^[7]莫友芝到武昌之后，因李鸿章又接到赶赴陕甘的调令而未能按原计划入黔，随即返回南京。

限所止，尔时或能携手一笑，未可知也。苑斋闻已委吴江，此地催科大难，盖谚所谓“才学剃头，遂遇缘边胡者”。碧公与同处久，当如何开引，以几于道，使不陨越乎！彦公曾索拙真书，拟作数小幅，尚未下笔。鄙意亦欲得彦公影宋《邓析》，能以赛帘为影一本，俟他日交易何如。手颂升祺，伏唯垂鉴不次，不尽。友芝顿首。局中诸同好并致候。六月十四日。

友芝有轿子在局，冷热窗备，曾托苑斋觅寄，如未将去，即乞两君为觅寄扬州钞关门内淮南总局，交局中委员候补盐大使莫绳孙收。或飭寻便帮船搭寄，议与舟资，亦易致也。

此信作于同治九年六月十四日（图二）^[1]。《莫友芝日记》六月十三日记载：“作字寄潘芝岑，并寄还薪水，恐芝岑已行署荆溪，十四日又作字寄彦清、伯足。”^[2]与此信内容完全吻合。此时，莫友芝在扬州，高心夔在苏州。据《莫友芝年谱长编》记载，同治八年九月廿五日，莫友芝请假离开苏州书局，返回南京家中，又先后赴武昌与扬州^[3]，到作此信的六月，莫友芝离开苏州已历冬、春、夏三季，即信中所说“遂阅三时”。“彦清”

[1] 故宫博物院藏“莫友芝致彦清札”，文物号：新 00152027-122/146。

[2] [清]莫友芝著，张剑整理：《莫友芝日记》，第 278 页。

[3] 张剑：《莫友芝年谱长编》，第 595 页。

[4] [清]莫友芝著，张剑整理：《莫友芝日记》，第 246 页。

[5] 汤伟拉：《过云楼藏刘履芬抄本考述》，《东方收藏》2015 年第 2 期。

[6] [清]莫友芝著，张剑整理：《莫友芝日记》，第 273-275 页。

[7] 张剑、张燕婴整理：《莫友芝全集》（第六册），第 793-801 页。

“大儿”指莫友芝长子莫彝孙，其于同治九年三月十五日去世，年仅29岁。^[1]“小孙”指莫绳孙之子莫钟寿，生于同治七年八月二十六日，夭折于同治九年二月初九日。^[2]“省三都转”指庞际云（1823—1884），直隶宁津（今山东宁津）人，咸丰二年（1852）进士，曾入曾国藩幕府，时任两淮盐运史。庞际云邀请莫友芝主持扬州书局，因次子莫绳孙在扬州盐政衙门任职，莫友芝不得不允。在六月十日写给九弟莫祥芝的信中，莫友芝说：“庞省三都转以扬州书局坚订，以是绳儿上司，不能不应。”^[3]莫友芝、刘履芬、高心夔三人，本来均在苏州书局任职。同治八年九月初一日，江苏巡抚丁日昌之子丁惠衡在妓馆伤人，有传言在南京休假的莫友芝参与了丁日昌向朝廷呈递的辩解章奏。为不被流言裹挟，十二月初十日，莫友芝致信丁日昌，正式辞去苏州书局一职。^[4]但是，丁日昌仍委派潘芝岑将同治九年春季的薪酬与书局所印经纸《通鉴》一部，寄到南京莫家。在扬州的莫友芝得悉此事后，嘱咐九弟莫祥芝将薪酬退回书局，只留下《通鉴》一书。莫友芝又担心潘芝岑已出任荆溪（今属江苏宜兴）知县，离开苏州书局，故作此书给刘履芬与高心夔二人，请他们代自己向丁日昌言明此事；若丁日昌执意不肯收回，就申请将薪酬留在苏州书局，折价为纸墨费用，以便多印书籍，赠给索书的友朋。在同治九年六月二十九日致丁日昌的信中，莫友芝也直接解释：“旬日前得金陵家信，言苏书局潘令寄到中丞惠赐经纸《通鉴》一部，并本年春季薪水九十两。友芝在邗江客舍，谨再拜叩头谢……唯友芝谢校务久，而中丞犹殷殷拳拳，犹不停局俸，尊者之赐，礼不敢辞，而无功之受，心实未安，且感悚交并。复念远道知好闻吴局《通鉴》善本，走书来索，无以应者非一，因嘱家中即谨将此款还寄局中买纸印书，俟印足时更领数部分寄，以广中丞之惠，庶不负逾格优待之至意耳。”^[5]“芝岑”指潘树辰，浙江归安（今湖州）人，原在苏州书局任提调，同治九年出任荆溪知县。^[6]“经纸《通鉴》”指用安徽泾县所产特种绵纸印刷的《通鉴》，因纸品难得，苏州书局仅印20部，莫友芝曾叮嘱曾纪泽要“早致声禹生中丞（丁日昌）索之”^[7]。同治十年三月初六日，在扬州的莫友芝收到高心夔自苏州的来信，告知苏州官书局本年已正式停止其薪俸，对此，莫友芝感喟：“去年本已不取，何计今也。”^[8]黎庶昌出任吴江知县，新手上任，任重责艰，莫氏希望高心夔能给予指点与帮助。刘履芬向莫友芝求书法作品，莫氏开玩笑说要用赛帘（连）纸手抄本宋本《邓析子》来交换。莫友芝离开苏州时，将轿子留在书局，他恳请刘履芬与高心夔寄到在扬州钞关门内盐运使衙门任职的次子莫绳孙处。

2. 第二通

伯足大弟大人阁下：五月即闻大弟奉吴县之檄，倦作书为贺，亦拟秋间当南一访吾大弟，并希闻、彦清、莼斋作数日聚耳。承惠字并书九箱、洋元一裹并领讫。遥维政履亨佳，敷施优裕为庆。友芝以五月还秣陵，即畏暑懒出。闻何贞老在扬局，将议刻经疏，更张行款，闹得尚无头绪。局中虽催，且听其闹息乃往未迟也。天气稍凉，即当买舟入京口诣苏门，把晤不远，故不一一。六月廿八日友芝顿。

所来之书，仅有正速[续]《通鉴》，而前留单中，尚有《通鉴目录》十部（赛帘纸）未到，请飭王光照印出来时，给价取之。《外纪》及《明纪》想亦有印现者数部，亦乞飭之。

同治十年六月廿八日，莫友芝作此信于南京（图三，1）^[9]，主要祝贺高心夔于五月二十五日出任

[1]〔清〕莫友芝著，张剑整理：《莫友芝日记》，第275页。

[2]〔清〕莫友芝著，张剑整理：《莫友芝日记》，第258、274页。

[3]张剑、张燕婴整理：《莫友芝全集》（第六册），第806—807页。

[4]张剑：《莫友芝年谱长编》，第504—505页。

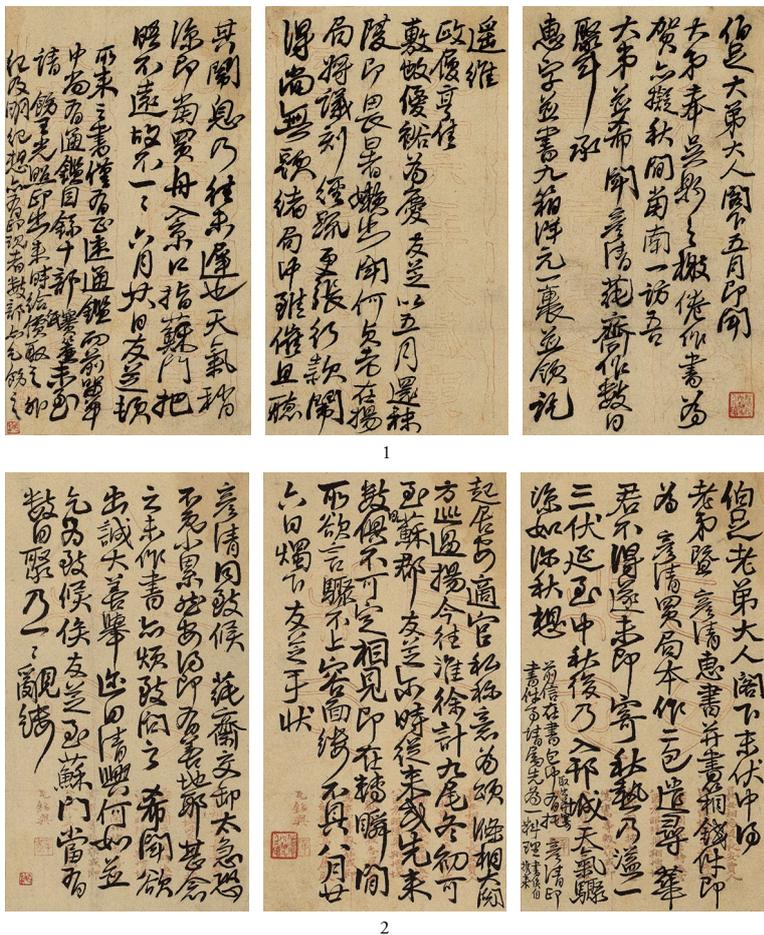
[5]张剑、张燕婴整理：《莫友芝全集》（第六册），第808页。

[6]施惠、钱志澄：光绪《宜兴荆溪县新志》，台北成文出版社1974年，第792页。

[7]张剑、张燕婴整理：《莫友芝全集》（第六册），第780页。

[8]〔清〕莫友芝著，张剑整理：《莫友芝日记》，第285页。

[9]故宫博物院藏“莫友芝致伯足札”，文物号：新00151924-47/58。



图三 莫友芝致高心夔信札

1. 莫友芝致高心夔信札之二；2. 莫友芝致高心夔信札之三

《十三经注疏》。^[5]莫友芝并不赞同何绍基的主张。七月廿五日，莫友芝在致方浚颐的信中写道：“贞翁著年硕学，区画当自不苟，应即如所指办理。惟行款移易，则校对更难，须多得通材数人，再四校讎，方稍免讹舛，尚希留意。”^[6]同治十年五月二十六日，曾国藩在致何绍基的信札中也写道：“《十三经注疏》为学问之根柢，重刻大字本，信足嘉惠儒林……昨莫偲翁来，谈及此事，渠意格式广长，字之粗细，悉以殿本为法，并须翻板为之。鄙人则不主于翻刻，而主于另写，但亦不欲有剪裁伸缩之事。盖编次一过，再行发写，非数年不能卒业，而又须一手为之乃能完整。老前辈精力虽强，然云霄逸鹤，不欲竟以经生憔悴专一之事相困。若台端仅引其绪而使它人仿效为之，未必有如许通才联翩而来……拟《十三经》当仿殿本写刻，如有须剪裁订正之处，则别为校勘记，附于每卷之末。”^[7]曾国藩从难易程度与刊印速度考虑，采纳了莫友芝不改变殿版原刻本行款的建议。因与何绍基意见不同，莫友芝迟

吴县知县。^[1]“希闻”其人待考，在《莫友芝日记》中出现过两次，第一次是同治七年闰四月十四日：“为希闻访郁氏书。”第二次是同治七年闰四月十六日，莫友芝准备从上海返回苏州时，“过希闻舟谈，希闻犹有数日留，不待之矣”^[2]，可知其人居于苏州。同治十年四月底，因妻子生病，莫友芝从扬州返回南京（秣陵）。^[3]同治八年九月莫友芝请假离开苏州书局时，因是暂时离开，并未收拾内务，到作此信时，已向丁日昌递交辞呈，故由高心夔等人将其留在苏州的行李书籍等收拾完毕，把“书九箱、洋元一裹”寄到南京的莫宅。高心夔在致莫友芝的书信中也写道：“各书共归九箱，细账并余银令洋十元，附笔礼堂兄之便，送求点收。”^[4]“何贞老”指何绍基。同治九年，何绍基接受扬州书局之聘，同治十年四月底抵达扬州后，主张重新雕版刊刻大字本的

[1] 曹允源、李根源：民国《吴县志》卷三，江苏古籍出版社编：《中国地方志集成·江苏府县志辑》，第45页。
 [2] [清]莫友芝著，张剑整理：《莫友芝日记》，第248页。
 [3] 张剑：《莫友芝年谱长编》，第596页。
 [4] 张剑：《莫友芝年谱长编》，第525页。
 [5] 钱松：《何绍基年谱长编及书法研究》，南京艺术学院2008年博士学位论文，第248页。
 [6] [清]曾国藩：《曾国藩全集》（第31册），第572页。
 [7] [清]曾国藩：《曾国藩全集》（第31册），第530页。

迟其行，不急于赶赴扬州，在南京度夏之后，直到听闻何绍基已离开扬州，才于八月十七日登船，赶赴扬州。^[1]莫友芝希望经镇江（京口）赴苏州与高心夔等人一聚，但到扬州后不久，九月十四日，在兴化访书途中病逝。^[2]

苏州书局在用江西鄱阳胡克家（果泉）本为底本刊印《资治通鉴》以外，还一并刊刻《通鉴目录》三十卷、刘恕所撰《通鉴外纪》十卷、毕沅撰《续资治通鉴》二百二十卷、陈鹤（稽亭）撰《明纪》六十卷，形成一套完整的《通鉴》体系^[3]，使“编年之书，灿然大备。士之好学致用，得此数编，即不必具廿四史，而数千年兴衰治乱，宏观细节，靡不涵纳条贯，取携自如”^[4]。“王光照”为苏州书局刻书处负责人。高心夔在致莫友芝信札中写道：“日如书局，旧薪存款，由王光照承办。”^[5]同治十三年二月，翁同龢在致其侄翁曾禧的信札中也写道：“诗集写样仍寄去，缘笔画应改处尚多，可令逐一改好寄来。此外向王光照催取可也。”^[6]

3. 第三通

伯足老弟大人阁下：末伏中得老弟暨彦清惠书并书箱钱件，即为彦清买局本，作二包，遣寻华君不得，遂未即寄（前信在书包中，取出并寄，有托彦清印书件事，请嘱先为一料理，书俟自携来）。秋热乃溢一三伏，延至中秋后，乃入邗城，天气骤凉如深秋，想起居安适，官私称意为颂。涤相大阅，方巡过扬，今往淮徐，计九尾冬初可至苏郡。友芝尔时从来，或先来数日，俱不可定。相见即在转瞬间，所欲言骤不上，容面缕不具。八月廿六日烛下。友芝手状。

彦清同致候。莼斋交卸太急，恐不免小累，然安得即有善地耶！甚念之。未作书，亦烦致问之。希闻欲出，诚大善举。迨日清兴何如，并乞为致候。俟友芝至苏门，当有数日聚，乃一一觐缕。

同治十年八月廿六日，莫友芝作此信于扬州（图三，2）^[7]，主要述说在扬州的近况。九月十四日莫友芝即去世，这极有可能是其生前写给高心夔的最后一封信。“华君”，名不详，是送信人。“涤相”指曾国藩。同治十年八月十三日，回任两江总督的曾国藩离开南京，赴下辖各处检阅营伍。八月十九日，曾国藩“至扬州校阅盐捕二营、洋枪炮队二营。二十八日，至清江浦，九月初八日，至徐州。九月二十八日，至苏州省城，阅抚标兵三营、太湖二营、淮勇二营”^[8]。莫友芝原计划随曾国藩一起赴苏州，但当九月二十八日曾国藩巡阅到苏州时，莫氏已去世半个月。“莼斋交卸太急”，指黎庶昌于同治十年七月卸任吴江知县，距其于同治九年六月上任仅一年时间。^[9]曾国藩在同治十年六月初五日曾致信黎庶昌，建议“久任吴江，旧欠尚可续追，新漕亦可设法补救。一卸事则亏累不可收拾矣”^[10]。但这未能阻止黎氏卸任，结果黎庶昌在吴江“亏累至七千余缗”，曾国藩只好劝其“少安勿躁，以待事机之转移，慎勿操之过蹙”。^[11]

[1]〔清〕莫友芝著，张剑整理：《莫友芝日记》，第287页。

[2]张剑：《莫友芝年谱长编》，第532-533页。

[3]张剑、张燕婴整理：《莫友芝全集》（第六册），第777页。

[4]张剑、张燕婴整理：《莫友芝全集》（第六册），第787页。

[5]张剑：《莫友芝年谱长编》，第525页。

[6]此札为苏州博物馆藏未刊稿，谢俊美释此函为翁同龢致翁奎孙函，作于光绪三年（1877）四月。谢俊美：《翁同龢集》（增订本），中华书局2021年，第374-375页；〔清〕翁同龢著，赵平整理：《翁同龢家书诠释》，凤凰出版社2017年，第189页。

[7]故宫博物院藏“莫友芝致伯足札”，文物号：新00151924-46/58。

[8]〔清〕黎庶昌、王定安等编撰：《曾国藩年谱（附事略、荣哀录）》，岳麓书社2017年，第223页。

[9]〔清〕金福曾、熊其英：光绪《吴江县续志》卷十三，江苏古籍出版社编：《中国地方志集成·江苏府县志辑》，第397页。

[10]〔清〕曾国藩：《曾国藩全集》（第31册），第531页。

[11]〔清〕曾国藩：《曾国藩全集》（第31册），第591页。

四、余论

故宫博物院所藏莫友芝与高心夔往来信札，提供了研究莫、高二人的新材料。中华书局与上海古籍出版社相继推出张剑与梁光华整理的《莫友芝全集》，但均未收录莫友芝写给高心夔的3通信札；江西人民出版社推出周子翼、吴敏整理的《高心夔集》，也未收录高心夔致莫友芝的信札。从这个意义上说，本文所述信札可进一步丰富《莫友芝全集》与《高心夔集》的内容。

乌云毕力格将史料分为“遗留性史料”和“记述性史料”两类。其中，“遗留性史料”是历史事物本身的一部分，在形成之初，即不以讲授历史为目的，虽不能反映历史的完整性与内在联系，但内容却客观可靠。^[1]莫友芝与高心夔关系亲密，两人往来的私人信札也符合遗留性史料的这一特点，虽不能说明整体，在说明局部问题上却无可替代。如高氏致莫氏的第四通信札，高心夔直接向莫友芝述说对湖口知县姚潜昌的赏识与对湖口典史吴寰的厌恶，为探究基层官吏的关系提供了一个案例。莫氏致高氏的第一通信札反映莫友芝与丁日昌产生隔阂并从苏州书局辞职之事，为了解丁日昌在江苏的施政提供了一个新的视角。高氏致莫氏第六通、莫氏致高氏第一通信札提及的新手知县黎庶昌，因从政经验不足，加上吴江的治理难度大，上任一年即去职之事，也反映出太平天国战争之后基层治理的不易。莫氏致高氏第三通信札，莫友芝向高心夔表达了自己对何绍基在扬州书局改刊《十三经注疏》版式的不满，不愿与其见面，对侧面呈现何绍基“云霄逸鹤”的名士风度亦有帮助。

总的看来，故宫博物院藏莫友芝与高心夔往来信札对研究咸丰十年前后旅居京城的基层官员与学者的生活状态，同治年间苏州书局、扬州书局的书籍刊刻与人事纠葛，以及太平天国战争之后江南地区文化事业的恢复与发展，均有一定的价值。

(责任编辑: 陈曦)

Textual Research and Interpretation on the Correspondence between Mo Youzhi and Gao Xinkui

Li Wenjun

Abstract: The Palace Museum houses a collection of nine letters exchanged between Mo Youzhi and Gao Xinkui, which have never been published before. These letters are valuable not only for enriching and completing the contents of “The Complete Works of Mo Youzhi” and “The Collection of Gao Xinkui”, but also for studying the living conditions of the low-level officials and the scholars who lived in the capital around the tenth year of Xianfeng reign (1860). They present the book printing and personnel disputes of the Suzhou and Yangzhou publishing houses during the Tongzhi reign, and provide reference for exploring the restoration and development of cultural undertakings in the Jiangnan region after the Taiping Civil War.

Keywords: Mo Youzhi, Gao Xinkui, Suzhou Publishing House, Li Shuchang, Ding Richang

[1] 乌云毕力格:《史料的二分法及其意义——以所谓的“赵城之战”的相关史料为例》,《清史研究》2002年第1期。

无锡莫氏与《惠阳壮游图》《罗浮春色图》考析

车旭东

南京大学历史学院，江苏南京，210033

内容提要：明代王问的《惠阳壮游图》卷和俞泰的《罗浮春色图》册均为送别无锡举人莫同前往广东惠州任职而作。考察地方志以及邵宝等人文集，可大致勾勒出无锡莫氏家族的轮廓。莫氏与本地名流和大家族交友、联姻，在诸方面结成了理念共通的文化共同体，成为明中叶无锡地域艺术传承的一条主脉。送别诗画是体现他们交友与艺术观念最有代表性的载体之一，《惠阳壮游图》《罗浮春色图》沿用了“江岸送别”的传统图式但略有改动，表现了即时和预先创作的不同情境，是明代送别图征求与制作的典型模式。

关键词：惠阳壮游图 罗浮春色图 无锡莫氏 送别图

中图分类号：K879.4 **文献标识码：**A **文章编号：**2096-5710(2024)03-0097-11

明代王问的《惠阳壮游图》卷绘一人乘舟，翩然浮游于山水之间（图一）。王问是无锡人，且该卷引首题“惠阳壮游”四字，故此图易被误认为是描绘无锡惠山风景。然而，通过释读题跋可知“惠阳”指广东惠州，该图是送“野汀先生”往惠州赴任而作的送别图。另外，明代俞泰的《罗浮春色图》册（图二），亦是赠别“野汀”赴惠为官而作。两图的上款人“野汀”为同一莫姓文人。前人对这两件作品少有研究，本文从梳理作品题跋出发，考察“莫野汀”的身份与家世，揭示其家族与无锡文人的交友关系，进而探讨两幅送别图的程式与特点。

一、两图上款人莫氏

《惠阳壮游图》署“嘉靖己丑，为野汀先生作图，仲山王问”，可知此图作于1529年。引首书“惠阳壮游”，落款“姚毅”。卷后姚毅作《惠阳壮游诗序》言：“嘉靖己丑冬，书台莫先生谒选，还自京师。明年春正月，将赴于惠，戒行有期，诸尝所来往，祖于阳春门外，酒三行，各为诗歌以相之。”后依次有款署为“史宪”“吴潜”“缪覲”“倪观”“谈一贯”“何学”“陆九州”“何梁”“邵勋”“李罗”“费子雍”等12人的诗文题跋。其中，谈一贯言“野汀先生清庙圭璋……”邵勋题“书台先生清庙器，出佐各州将此试”，“书台先生”即“野汀先生”，由此可知全卷是诸人为赠别“莫野汀”而作。

《罗浮春色图》册画后题诗并署：“野汀郡侯之行也，方恨无一言为赠。琴山华子以此册索画并题，抱病草草以复。正斋居士俞泰。”《中国古代书画图目》收录该册，并根据册前华云书“罗浮春色”将画册命名为《罗浮春色图》^[1]，册后有其作于“庚寅”年（1530）的《送惠州府同知莫君金吉叙》：“嘉

[1] 中国古代书画鉴定组编：《中国古代书画图目》（十三），文物出版社1988年，第43页。



图一 王问《惠阳壮游图》卷（无锡博物院藏）

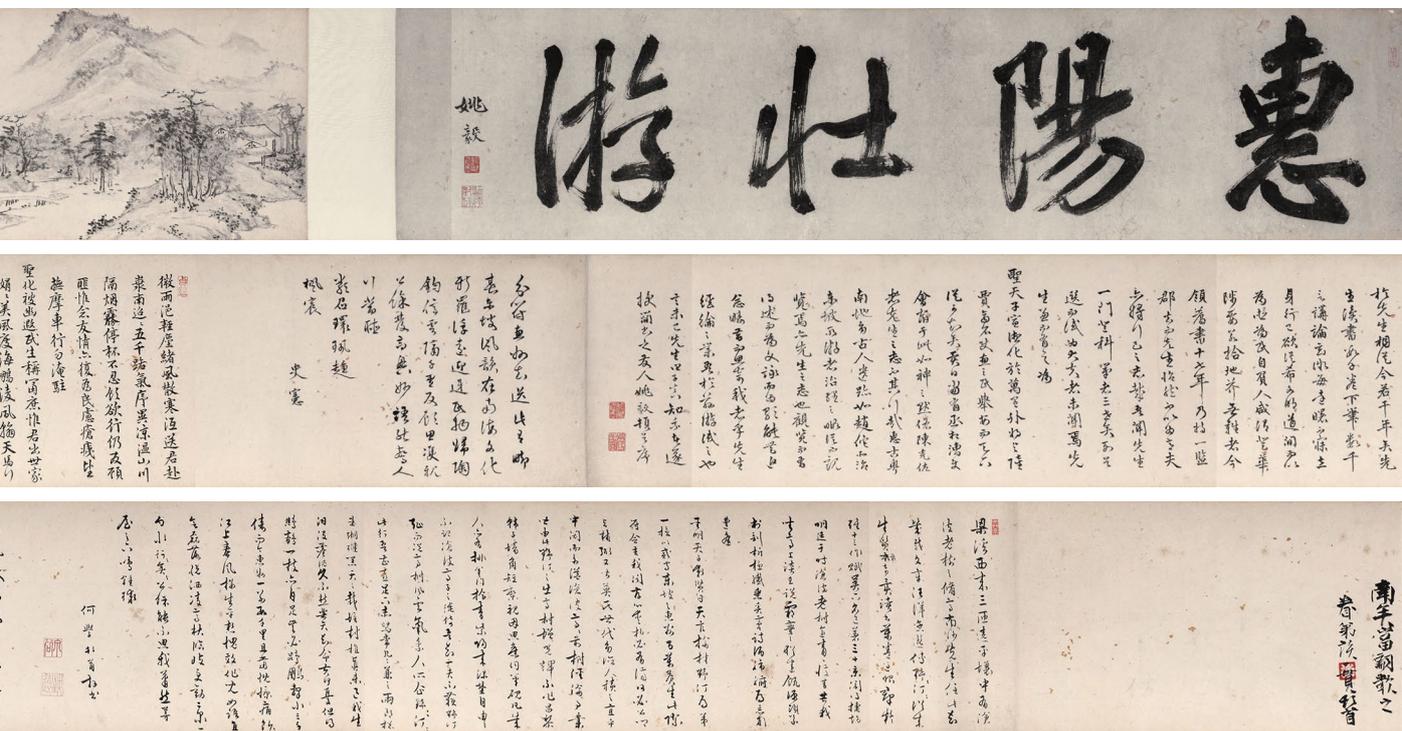
靖己丑五月，莫君金吉服阙，将上京师谒选天曹焉……未几，拜惠州府同知，过家……君尊人南沙先生，通经学古，驰誉江东者三十年，于今而弗获一举……余长子复初，馆甥也，闻君将行，问余所以贰惠者……初以告君暨翁，有合也，属书为叙。罗浮洞天，东坡兄弟之所遨游也，春草平湖。余且为君连夜梦循州矣。庚寅上元，白岷山人华云书于七贤书院。”此册著录于清陆心源《穰梨馆过眼续录》，除上述内容外，还有册后的何梁、倪观、苗子实、倪奉、邵勋、俞宪、华复初、陈府 8 人题跋。^[1]华复初题《清风篇送外舅野汀先生之惠州》，所以本册亦是为送行“野汀先生”往惠州任同知而作的。

《惠阳壮游图》《罗浮春色图》两作上款人“野汀先生”“莫书台”与“莫君金吉”为莫同，与华云是姻亲，华云之子华复初称其为“外舅”，即岳父。华氏父子出自无锡著名的华氏家族。华云（1488—1560），字从龙，号补庵，嘉靖十年（1531）举人，嘉靖二十年（1541）进士，官至南京刑部郎中。后乞归，建真休园，收藏书画甚富。华云有华复初、华复礼、华复诚三子。华复初，字明伯，号岳西，1567 年岁贡，后任应天府训导。

康熙《无锡县志》卷二十五“杂识”记：“莫野亭同，字金吉，正德癸酉乡举，时年三十。在都梦检官籍，有已名而注其下曰：‘逢名则起，遇字则止。’仿佛见一绿衣神，问年寿焉，曰：‘寿在卦尽，若不得志于南宫，当益二十年耳。’后六罢春试，筮仕得惠州丞，摄广州颇著清惠，入官工曹。擢广西金事督府，用其计平安南有功。自念都门之梦，起家同知，同名其也，今为金事，适与字符，岂非止于是乎？乃乞归，自号迂泉，故善饮，日与故人酩酊泉石之间，距卦尽踰二十年而卒。”^[2]可见两图的主人翁就是这位莫同，由上文可大致梳理其生平。莫同，字金吉，别号野汀、迂泉，志中误作“野亭”。

[1]〔清〕陆心源纂辑，陈小林点校：《穰梨馆过眼录》（下），上海书画出版社 2018 年，第 1001—1005 页。

[2]康熙《无锡县志》卷二十五“杂识”，凤凰出版社编：《中国地方志集成·善本方志辑》（第一编），凤凰出版社 2014 年，第 581 页。



查《惠州府志》，可证其确实担任过惠州府同知。^[1]康熙《无锡县志》记其于正德八年（1513）中举，并注为“广西僉事”。^[2]莫同中举时年三十，“不得志于南宫”指会试落第，而他“六罢春试”，应是指其从正德九年至嘉靖八年（1514—1529）6次参加会试不第^[3]，又“踰二十年而卒”，可推其生卒年约为1483至1549年。

关于莫同的“谒选”，因其会试多次未中，所以干脆以举人身份参加吏部的铨选，以获得官职。《明史》记：“举人、贡生不第、入监而选者，或授小京职，或授府佐及州、县正官，或授教职。”^[4]莫同获官惠州府同知，就是知府的副职，即“府佐”，为正五品，已是上好的结果，这在以进士授官较多的明中期显得尤为不易。^[5]

另外，清代《石渠宝笈》著录明代吴门画家钱穀《芙蓉湖赠别图》，卷后有嘉靖己酉（1549）顾可久与莫同为送别华云改任“南京兵部尚书舆驾司主事”所作的诗文题跋。^[6]顾可久（1485—1561），字与新，号洞阳，正德甲戌（1514）进士，历任户部员外郎、广东按察副使。莫同题言：“同与补庵少同道业，相知既沈，申以婚姻……”末署“迂泉居士莫同书于泾南之老农居”。可见莫同与华云少时便相知相契，后来结为姻亲，且他与顾可久也交往颇多。此外，《梁溪诗钞》收录莫同诗7首，其

[1]〔清〕刘澹年、张联桂修，〔清〕邓抡斌、陈新铨纂：光绪《惠州府志》，上海书店出版社编：《中国地方志集成·广东府县志辑》，上海书店出版社2013年，第297页。
 [2]康熙《无锡县志》卷十二“举人”，凤凰出版社编：《中国地方志集成·善本方志辑》（第一编），第408页。
 [3]莫同应该只参加了正德九年至嘉靖五年（1514—1526）的5次会试，因嘉靖五年其母去世，直到嘉靖八年五月“服闋”，他都在为母守孝，所以未能参加嘉靖八年二月的会试。
 [4]〔清〕张廷玉等撰：《明史》卷七十《选举二》，中华书局1974年，第1695页。
 [5]潘星辉：《明代文官铨选制度研究》，北京大学出版社2005年，第137页。
 [6]〔清〕张照等编：《秘殿珠林石渠宝笈汇编·2》，北京出版社2004年，第1035页。



图二 命泰《罗浮春色图》册 (广东省博物馆藏)

中有《碧山复旧社喜作》一诗。^[1]莫同是碧山吟社^[2]的社员之一,此外还有顾可学、顾可久、徐槐、华云、钱宪、候祖德、张选、浦应麟等19人。

二、明代无锡莫氏家族

由上文可见,莫同在明中叶无锡的主流文人圈中有一定地位。而明代无锡莫氏家族较为著名的人物是相继中进士的莫息(1472—1522)与莫骢(1449—1519)叔侄,那么莫同与二人是何关系?其家族的艺文活动如何?探究这些问题,对理解两件送别图有重要意义。明中叶无锡声望甚隆、地位较高的文人邵宝在其文集中对莫同所属的无锡莫氏记载颇多。邵宝(1460—1527),字国贤,号二泉,成化二十年(1484)进士,官至南京礼部尚书,谥文庄,辞官后归乡建二泉书院,著《简端二余》《慧山记》《容春堂集》等。华云之父华麟祥^[3]与邵宝交好,又让华云拜其为师。华云曾请邵宝为其母张氏(张逊之女)作《华硕人张氏圻志铭》,提及华云“长子复初聘莫氏”,“莫为乡贡进士金吉”,“初丧时,云既请于南沙莫君铭其旌”。^[4]这符合上文所述莫同的身份,而“南沙莫君”就是《送惠州府同知莫君金吉叙》中提到的“君尊人南沙先生”,即莫同之父。事实上,“南沙”也是邵宝多次提到的莫如山,《寄莫如山二首》《谢莫如山惠菖蒲歌》《次韵答如山》《春日访莫如山不遇》等诗,皆是邵宝为其所作。莫如山,名止,字如山,号南沙,无锡人。光绪《无锡金匱县志》中将其录入“诗画”条目^[5],《梁溪诗钞》记其“嘉靖初以诗画征”^[6],足见其在诗文绘画方面有一定成就。

莫止与邵宝交谊颇深,邵宝曾言“与吾同学契谊之笃,犹南沙也”^[7],二人同为陈惺泉^[8]门人。正德五年(1510),邵宝手定、僧人圆显所辑的《惠山记》就由潘绪校、莫止参(审定)。潘绪字继芳,号玉林,无锡人,有孝行,精医术,参与碧山吟社。邵宝还与二人一起观赏并题跋《云山别意图》。另外,明顾清为华昶^[9]作墓志铭言其“少与秦君立之、陆君民望、莫君如山同肄业”^[10]。出于无锡秦氏的秦夔^[11]有《谢莫如山惠松》《与莫如山书》等,可知莫止与当时无锡名流华昶、秦夔等人均有交往。另外,台北故宫博物院藏有张鼐作于正德十年(1515)的《墨竹图》(图三),上有邵宝、顾可学、潘绪、莫止、张恺等10人题字。作者张鼐待考,但结合题跋看,他们均是同时期的无锡文人,可见他们相互之间翰墨交游的盛况。

莫止著《南沙集》今已不传,从《石仓历代诗选》收录其60余首诗,可了解其交游之一斑,如给杨文^[12]的《次韵杨长史崇周闲居》,给李庶^[13]的《过渠南一老亭再用长史韵酬炯庵》,还有给俞泰的

[1] [清]顾光旭撰:《梁溪诗钞》卷六,清乾隆六十年刊本。

[2] 成化年间由秦旭发起的“碧山吟社”10位社员亡故后,秦旭之孙秦瀚于嘉靖三十三年(1554)赎回吟社旧址,重新组建吟社,将之前的“十老堂”改为“绍修堂”。

[3] 华麟祥(1463—1562),字时祯,号海月居士,华云之父。经营田产畜牧,在正德嘉靖年间积累了大量财富,与安国、邹望并称无锡三大富豪。

[4] [明]邵宝:《容春堂集》,〔清〕永瑢、纪昀等编纂:《四库全书》(第1258册),上海古籍出版社1994年,第668页。

[5] [清]裴大中、倪咸生修,〔清〕秦湘业等纂:光绪《无锡金匱县志》,江苏古籍出版社编:《中国地方志集成·江苏府县志辑》,江苏古籍出版社1991年,第280页。

[6] [清]顾光旭撰:《梁溪诗钞》卷五,清乾隆六十年刊本。

[7] [明]邵宝:《容春堂集》,〔清〕永瑢、纪昀等编纂:《四库全书》(第1258册),第690页。

[8] 陈惺泉,名陈昌,成化甲辰(1484)进士,官至南京户部员外郎,程敏政曾为之作《惺泉铭》。

[9] 华昶(1459—1521),字文光,别号梅心,更号双梧居士,无锡人。弘治九年(1496)进士,官至福建左布政使。

[10] [明]顾清:《东江家藏集》,〔清〕永瑢、纪昀等编纂:《四库全书》(第1261册),上海古籍出版社1994年,第849页。

[11] 秦夔(1433—1495),字廷韶,号中斋,秦旭长子。天顺四年(1460)进士,官至江西右书。

[12] 杨文,字宗周,号谿成,无锡人,弘治庚戌(1490)进士,任寿府长史。

[13] 李庶,字舜明,号纲庵,无锡人,碧山吟社十老之一。工诗文,有隐操。邵宝为之作《纲庵李先生传》。



图三 张弛《墨竹图》(台北故宫博物院藏)

《次韵寄题俞司谏国昌待曙楼》，给徐尚德^[1]的《金山听潮轩次江阴徐若容韵》等。此外，《游法藏寺次水部家叔韵》《九月十三日水部叔邀观菊座上继崇周长史作用唐人韵》中均提及“家叔”，而当时其家族任职于“水部”（工部）者，即莫息、莫骢叔侄。莫息，字善诚，号冰泉、云楼，弘治十二年（1499）进士，官至南京工部主事，父莫懋（字文懋，号望楼）。莫骢，字曰良，号东川、颐斋，成化二十年（1484）进士，官工部主事、兵部郎中，父莫讷，曾祖莫昌（字顺昌）。^[2]吴宽有《莫君善庆墓志铭》，是为莫讷之弟莫庆（1430—1483）作，莫庆字善庆，号南溪，子莫骥。从中又知其父莫文盛、祖父莫昌、曾祖莫能兴。莫氏叔侄中进后，家族兴旺，今无锡有“莫宅兜”，即莫氏宅邸遗址。所以莫止与二莫是同宗，此外清人邵涵初辑《惠山记续编》记有“处士莫让墓”，言“子，赠员外郎（潜），高才生（止），犹子，兵部员外郎（骢）；孙，广西金事（同），俱祔”^[3]。所以莫止之父为莫让，而莫骢是莫让之侄，那么莫止诗中“家叔”应指莫息。经查证^[4]，莫让为莫盛（字文盛）子，莫讷、莫庆兄，由此可制莫氏世系图（图四）。

从邵宝为莫止之母作的《莫母金孺人墓碣铭并序》可知莫止之父莫让号“澄心”，其人“英迈旷达，多置古图器，孺人不以为费，招致宾客日满座，不以为滥”^[5]。莫让是“抱拙先生”秦朴^[6]的门人，潘绪、莫止还编有《抱拙先生文集》。邵宝曾为莫让作《澄心翁表志》，介绍莫氏家世，然未载其集中，不传。邵宝与莫止之兄莫潜有“同学契谊之笃”，为作《莫如起传》。莫潜，字如起，“别号水亭生，无锡南里人，父澄心翁。让性雅洁，好自标致，倾心下士，有誉士夫间，如起继之”^[7]。可惜莫潜30岁早逝，无子，所以莫止以莫同嗣之。因而莫潜“以子同赠南京工部员外郎”，说明莫同还任南京工部员外郎，即前文所记的“入官工曹”。

邵宝作于嘉靖五年（1526）的《莫贞母茹氏墓志铭》记述了莫同的成长经历。茹氏即莫潜之妻，其父名明德，母倪氏为倪瓒族裔。莫潜去世后，茹氏悉心抚养莫同。铭中提到“同应乡试者三，会试者五”，所以邵宝称莫同为“乡贡进

[1] 徐尚德，字若容，江阴人，诸生，聚书万卷，晚年好道，自号纳斋，有《物外英豪》等著作。

[2] [清]黄印辑：《锡金识小录》，《中国方志丛书》（华中地方·第四二六号），台北成文出版社有限公司1983年，第278页。

[3] [明]圆显、邵宝，[清]邵涵初等撰：《惠山记续编》，无锡市图书馆、无锡市锡惠园林文物名胜管理处整理：《惠山记·惠山记续编》，古吴轩出版社2006年，第279页。

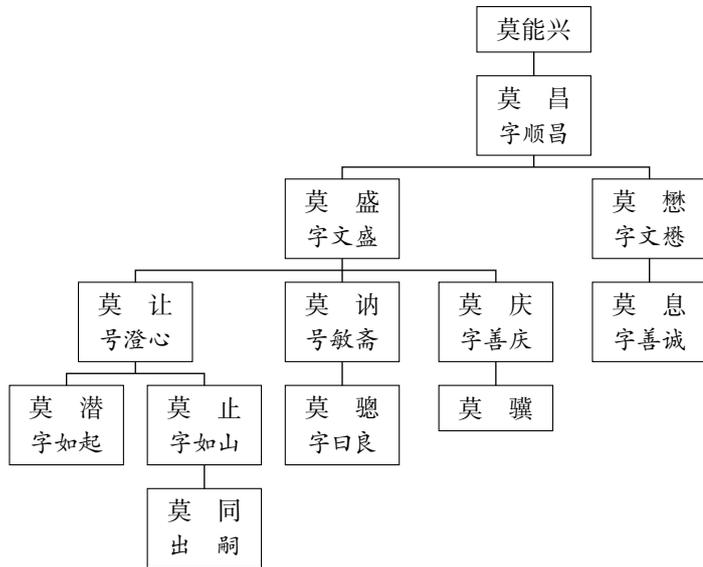
[4] 《莫氏家谱》收藏于无锡市图书馆，经无锡市图书馆工作人员查证并告知：莫昌父名莫能兴，莫文盛名莫盛，莫让为莫盛子，莫讷、莫庆兄。

[5] [明]邵宝：《容春堂集》，[清]永瑛、纪昀等编纂：《四库全书》（第1258册），第184页。

[6] 秦朴（1360—1450），字物初，号抱拙，以曾孙秦金赠光禄大夫、南京兵部尚书。

[7] [明]邵宝：《容春堂集》，[清]永瑛、纪昀等编纂：《四库全书》（第1258册），第316页。

士”，即推荐参加礼部进士科考试而未能擢第者。铭又言：“同娶吾姨弟封户部主事杨元正女。有孙男二人，长启陶，聘华氏，其次曰启陈。女孙一人，许嫁华复初。”^[1]杨元正即杨旻（1434—1508），妻子过氏是邵宝母亲的长姊，莫同妻即杨氏之女。而莫同有二子（启陶、启陈）一女，启陶娶华氏女为妻，而女儿即嫁与华复初。可见莫氏与邵家、华家都有姻亲关系，而莫同直系父祖虽未登科第，但与无锡望族华氏、秦氏、邵氏、顾氏等交游密切，也积极参与与地方文化建设，与这些家族共同构成了明中叶无锡主流文化共同体。



图四 无锡莫氏世系图

三、作画题跋诸家考

《惠阳壮游图》的作者王问（1497—1576），字子裕，号仲山，无锡人。师从邵宝，受其赏识，正德十四年（1519）中举，嘉靖十七年（1538）登进士，授户部主事，迁车驾郎中、广东佥事。后乞归以养其父，隐居乡里。他也是碧山吟社重建的重要参与者，有《仲山诗选》《初筮斋集》行世。王问工诗文书画，明朱谋堃记其“晚年谢绝世务，足不他出，穿绿萝小径，每遇月白风清，净几明窗，或写或画，辄数十幅，如有神助，自谓径丈大字至老有进”^[2]，又记其“善画山水人物花卉，不用棚架，每登眺，乘兴运笔如飞，最得山水闲趣。但笔墨稍落南路，虽为吴人，不入吴派”^[3]。王问作此图时年33岁，与莫同一样是举人。

《罗浮春色图》的作者俞泰“字正斋，宏（弘）治十五年（1502）进士，历官给事中，山东参政。雅好翰墨，兼工绘事，与信阳何景明善”^[4]。其实俞泰字国昌，“正斋”是别号，也是斋号，陆深曾为之作《正斋铭》。他与陆深、邵宝、王廷相等人有诗文唱酬。由邵宝记，华云三女嫁与俞泰之子俞家。俞泰归乡后建有“二宜园”，边贡有《赋俞大参正斋二宜园次二泉韵》。嘉靖九年（1530）文徵明还为之作《二宜园图》，其中言俞泰“与其弟国声友爱甚笃，家有二宜园”^[5]。俞泰隐居“芳洲书屋”10年，著《芳洲漫兴》二卷。陆深为其作《芳洲书屋记》，言其“在锡山之阳，环水而群芳集，有胜概焉”^[6]。

两件作品的题跋者，可考的有吴潜、缪覲、谈一贯、陆九州、费子雍、倪观、苗子实、倪奉、邵勋，而姚毅、史宪、何学、何梁、李罗、陈府、俞宪则待考。

[1] [明]邵宝：《容春堂集》，[清]永瑛、纪昀等编纂：《四库全书》（第1258册），第690页。

[2] [明]朱谋堃：《书史会要续编》，《中国书画全书》编纂委员会编：《中国书画全书》（第四册），上海书画出版社1992年，第489页。

[3] [明]朱谋堃：《画史会要》，《中国书画全书》编纂委员会编：《中国书画全书》（第四册），第570页。

[4] [清]裴大中、倪咸生修，[清]秦湘业等纂：光绪《无锡金匮县志》，江苏古籍出版社编：《中国地方志集成·江苏府县志辑》，第356页。

[5] [明]汪砢玉：《汪氏珊瑚网名画题跋》，《中国书画全书》编纂委员会编：《中国书画全书》（第五册），上海书画出版社1992年，第1130页。

[6] [明]陆深：《俨山集》，[清]永瑛、纪昀等编纂：《四库全书》（第1258册），第329页。

吴潜钤“贞斋”“晋卿”印，考秦夔有《寄吴晋卿兼柬余立夫》言“屈指社中友平生吴与余”^[1]，又有《寄塾宾吴贞斋晋卿》^[2]，以及《送吴晋卿赴馆》言“青年有道即为师，共说先生是白眉。经术旧从严父授，才名今喜后人推……”^[3]可见吴潜与秦夔交好，且是秦家的塾师或幕宾，少年怀才，但后却未取得功名。莫止也有《次韵吴晋卿游金山》一诗。

繆觐，县志载其为弘治八年（1495）举人，“隐历山下，足不入城市，家贫，劝之仕，不应，日以赋诗为乐……著有《南涯集》”^[4]。

谈一贯，钤“孟训堂”和“文通”二印。县志记其为嘉靖十年岁贡，后官至知县。^[5]邵宝为之作《孟训堂》诗，序言“谈文通再迁厥，居至我冉泾之东，扁之曰‘孟训’，归其功于母夫人也，予嘉其志为作是诗”^[6]。谈一贯出自无锡谈氏家族，其祖父谈泰曾任四川佾事。

陆九州，钤“陆一之印”。朱谋璣记其“字一之，号修吉，无锡人。嘉靖初邑博士弟子，善书、善画、善诗，兼有三长，为人豪迈爽恺。俞是堂谓其诗似李昌谷，故不享寿考云”^[7]。

费子雍，县志载其为嘉靖三十一年（1552）贡生，又注为“教谕”。

倪观在两作都有题诗，一署“表弟倪观”，一署“劣弟倪观”。前文已述，莫潜妻茹氏之母倪氏是倪瓒的族裔，他对莫同自称表弟，应即属此倪氏。

倪奉款后有“倪师原印”，知其字师原。据《虚斋名画录》著录文嘉《二洞纪游图册》，有华云跋言：“己丑十二月乙亥，偕吴门文仲子休承、袁秋官永之，与塾师倪师原……至张公……”^[8]知倪奉与华云、文嘉、袁袞交游。吴荣光《辛丑销夏记》载：“袁永之得倪高士《江南春》词，属吴下诸贤和韵成卷。其后倪氏之裔师原，又属文休承录原词作图，并仿录诸和章，成此副卷。袁永之跋后。此卷引首分书，及衡山父子、永之作，俱亲书，余皆休承仿录。”^[9]可知倪奉是倪瓒后人，他于嘉靖十六年（1537）请文嘉临摹当时江南文人追和倪瓒《江南春词》的和诗并作画，以制成“副卷”。原作有沈周、杨循吉、文徵明等吴中名流和诗，而此卷摹仿逼肖，倪奉以之纪念祖先倪瓒。

苗子实、华麟祥于明嘉靖十一年（1532）刻宋吴淑撰《事类赋注》，其中载华云《刻事类赋序》，又署：“皇明嘉靖壬辰常州府无锡县学生倪奉、施渐、浦锦、陆子明、苗子寔（实）、秦采、俞寰、华复初、安如石重校。”^[10]其中倪奉、苗子实即题跋此册者，嘉靖九年时他们仍是无锡县学生，与华复初为同窗。

邵勋在两作都有题跋，图册后署“书台姊丈之行也，走有诗叙别矣。琴山姻契出此……”钤“以成”“文溪”二印。而王问画后署“眷生邵勋”并钤“文庄公家学”印，知其是邵宝后人。邵宝《东明阁记》是其为“从弟玠”的书屋而作，又谈及“其子勋实从予游”^[11]，可知邵勋是邵宝从弟邵玠之子，既是其侄，也是其学生。嘉靖二十年（1542），作为庠生的邵勋受无锡知县万虞恺之请，辑成《唐李杜诗集》十六卷。^[12]

[1] [明]秦夔：《五峰遗稿》卷五，明嘉靖元年刻本。

[2] [明]秦夔：《五峰遗稿》卷七，明嘉靖元年刻本。

[3] [明]秦夔：《五峰遗稿》卷十，明嘉靖元年刻本。

[4] [清]黄印辑：《锡金识小录》，《中国方志丛书》（华中地方·第四二六号），第267页。

[5] [清]裴大中、倪咸生修，[清]秦湘业等纂：光绪《无锡金匱县志》，江苏古籍出版社编：《中国地方志集成·江苏府县辑》，第271页。

[6] [明]邵宝：《容春堂集》，[清]永瑢、纪昀等编纂：《四库全书》（第1258册），第425页。

[7] [明]朱谋璣：《书史会要续编》，《中国书画全书》编纂委员会编：《中国书画全书》（第四册），第492页。

[8] [民国]庞元济撰，李保民校点：《虚斋名画录·虚斋名画续录》，上海古籍出版社2016年，第722页。

[9] [清]吴荣光撰，陈珮校点：《辛丑销夏记》，上海古籍出版社2015年，第288页。

[10] [宋]吴淑撰注：《事类赋》，明嘉靖十一年刻本。

[11] [明]邵宝：《容春堂集》，[清]永瑢、纪昀等编纂：《四库全书》（第1258册），第588页。

[12] 张忠纲：《杜诗纵横探》，山东大学出版社1990年，第243页。

图册后有俞宪诗，署“门壻俞宪”，钤“文谟”印。考无锡当时有名俞宪者，字汝成，号是堂，嘉靖十七年进士，官山东按察使，但其字号非“文谟”，应非其人。

上述诸人有莫同的同辈友人、弟子晚辈，身份上有的与莫同同为举子，更有不少是尚未取得功名的贡生或县学生（生员）。他们在人生观、价值观和审美方面都有共通点乃至一致性，这在两作的诗文题跋中都有体现。不少人在诗中提到赵佗治南越、北宋名臣陈尧佐和苏东坡治理惠州之事，预期莫同能将“圣天子宣德化于万里外”，并提及郭伋守信的典故，勉励莫同施行善政。对他们来说，赠别诗文既表达祝愿，也表达对莫同赴任的各种期望。

四、王问和俞泰的画艺以及明代的江岸送别图式

王问的《惠阳壮游图》作于早年，水墨清旷，一派江南气象，图中方硬的点斫和粗笔点叶与沈周笔法接近。其时吴门画派已执画坛之牛耳，沈周虽已去世，但影响深远。无锡比邻苏州，两地文人书画家交往颇多，王问绘画受继承元四家画法的沈周影响较大。王问师从与沈周有交往的邵宝，邵宝文集中记载了观沈周画并题，可知王问有机会看到并学习沈周作品。而画史未将王问归入吴门画派，徐沁《明画录》亦记其：“画花鸟竹石，运笔迅速，点染已足生趣。至山水人物，时谓格近南路，不入吴派。”^[1]

王问成熟期的作品又显示出受浙派影响的特点，如《归隐宝界山图》（故宫博物院藏）、《孤屿孤棹图》（无锡博物院藏）等，构图简括，用肆纵的斧劈皴和拖泥带水皴，学南宋四家，也受浙派影响，还有《山水图》轴（故宫博物院藏）学吴镇，笔墨湿润，用刮铁皴。而《联舟渡湖图》卷（南京博物院藏）构图呈现出江南平远气象，用笔多湿笔拖擦，略带浙派的爽劲酣畅。总之，王问师法宋元，绘画面貌丰富，整体风格介于浙派与吴门画派之间，这是其所在地域与时代风气使然。而就其《惠阳壮游图》看，王问的画风受到以沈周为代表的吴门画派影响更多，上承元人，也体现出其文人身份的审美取向。

关于俞泰的绘画，《无声诗史》记其“写山水，绝类黄子久、王叔明。为人温雅，诗文书画，皆似其人”^[2]。其传世作品罕见，除《罗浮春色图》外，仅《潇湘暮雨图》（辽宁博物馆藏）传世，虽自题“仿巨然”，但用笔沉着豪劲，略有南宋院体意味。而《罗浮春色图》泼墨作远山，行笔爽快肆纵，就其皴法仍是披麻皴，也接近沈周，但更为纵放，可看出浙派的影响。

俞泰绘一艘帆船离岸远航，岸边文人以手指点，应是诸友为莫同饯别之后的场景。而王问以较长尺幅的画面表现山林和房屋，以及江水远阔，一名文人乘舟远行。两图都可归入“江岸送别”这一送别图模式，即江河开阔、青山绵延，帆船待发，岸上文人作揖告别，如戴进《金台别意图》（上海博物馆藏）、沈周《京江送别图》（故宫博物院藏）等都是明代此图式的代表作。明中叶“江岸送别”图式更为风行，如上文提及的钱穀《芙蓉湖赠别图》、陆治《江南别意图》（故宫博物院藏）、文嘉《宣城送别图》（故宫博物院藏）等，均属此类。

据石守谦研究，送行诗起源颇早，而存世最早的送别图是南宋佚名《送海东上人归国图》（日本常盘山文库藏），绘水上帆船远行，岸上有送行者拱手作揖，是典型的江岸送别场景。^[3]明代因科举制的成熟与稳定，文人若能登第，随之授官、赴任，或在为官过程中经升迁、贬谪而调任，便要亲与亲友离别。此时若请画家绘制一件送别图，并请亲友作诗题字，便是寄寓离别之思最好的纪念品。江

[1]〔清〕徐沁：《明画录》，华东师范大学出版社2009年，第130页。

[2]〔明〕姜绍书撰，印晓峰编：《无声诗史 韵石斋笔谈》，华东师范大学出版社2009年，第127页。

[3]石守谦：《风格与世变：中国绘画十论》，北京大学出版社2008年，第235页。

南河流众多，特别是南通北达的京杭大运河为远行提供了便利。运河是最繁忙的旅行路线，据统计，明代许多官员都要取道漕河，而不少文人都在诗词中表明自己是顺河远行。^[1]所以，“江岸送别”这一绘画图式在明代江南流行是必然的，同时也是文人出行的真实写照。

莫同要离开无锡去往惠州赴任，必先走水路，即直接取道流经无锡的京杭运河，直达杭州，然后或经福建到广州，或顺钱塘江而上，入赣江，而后走陆路进入广东。王问与俞泰不约而同地采用了“江岸送别”图式，一是受戴进和沈周等当时名家的影响，二是实际出行路线使然。这也符合高居翰对王问的评价：“在他的作品里尝试运用浙派及其流亚之风，使其结合当时还流行的主题、构图，并加上沈周和其追仿者较为柔和粗阔的笔法，创造出一种令人愉悦的作画方式。”^[2]

明中期送别图的形式发展得更为丰富^[3]，一类是对“江岸送别”这一传统模式略加修改，以取得新效果，如沈周《京江送别图》；另一类送别图则完全脱离了旧模式，且因画家考虑表达的区别而进行不同处理，如唐寅《南游图》（美国弗利尔美术馆藏）、文徵明《雨余春树图》（台北故宫博物院藏）、《剑浦春云图》（天津博物馆藏）等。王问无疑属于第一种，他继承了传统图式，虽绘江岸，但并无揖拱作别者，也未描绘阳春门实景，完全去掉了“送别”的仪式，而是绘莫同乘舟，面向前方，潇洒遨游。他畅想莫同已然远行，画意表现了“惠阳壮游”题语之意。此图与诸诗皆应作于莫同自京师参加谒选回乡之后，即嘉靖八年（1529）冬。莫同召集诸人在无锡城南阳春门外聚会宴饮，大家赋诗以赠，该图的绘制和题诗应是即时的。莫同赴任是次年正月，所以这时诸人并无离别伤感之意，诗中更多描写天子圣明、选贤任能，对莫同去惠州施行善政充满了期待。莫同是第一次外出任官，踌躇满志，大家将其赴任比作一场怀抱壮志的远游，充满了勉励之意。所以王问改动了经典图式来表达这一特定主题。

俞泰绘图于嘉靖九年正月，当时莫同尚未出发，饯别宴席也还未举办，他是看到诗册后绘图，所以此图其实是通过预想来描绘送别场景。该图完全沿用了“江岸送别”图式，但又非常简略。且因俞泰抱病，所以“草草以复”，带有应酬性质。这符合石守谦认为的“既定模式之套用，一方面既能满足对方，另一方面则又是画家方便的权宜”^[4]。该图册是华复初向诸人征求汇集而成，这与《京江送别图》的创作情形类似。文徵明的岳父吴愈将赴叙州为官，他便请祝允明、陈琦、吴瑄等人作诗赠之，又向其父亲文林征求序言，又请老师沈周绘图。这反映出当时士绅文人们送别的一种常见模式。莫同整装待发，所以诸诗流露出离别和不舍之情，也畅想惠州罗浮山风景。另外，华云“罗浮春色”大字并非题图名，而是题诗册名，所以称俞泰之图为《罗浮春色图》并不恰当，全册或称《罗浮春色诗画册》更妥帖。

结 语

莫同父辈与祖辈业儒，虽未获取功名，但与本地的文化名流以及大家族交游、联姻，积极参与家乡的文化事业，进而跻身无锡的文化圈。他们在人生观、价值观和审美上相近乃至有着一致性，成为明中叶无锡地区文学、艺术传承的一条主流脉络。送别诗画无疑是他们交游与文艺观念最具代表性的载体之一，体现出鲜明的时代特性和地域特点。

《惠阳壮游图》《罗浮春色图》虽然都沿用了“江岸送别”的经典图式，但也有略微改变，表现

[1]〔美〕黄仁宇著，张皓、张升译：《明代的漕运》，新星出版社2005年，第200页。

[2]〔美〕高居翰著，夏春梅等译：《江岸送别：明代初期与中期绘画，1368—1580》，生活·读书·新知三联书店2009年，第160页。

[3]石守谦：《风格与世变：中国绘画十论》，第241—242页。

[4]石守谦：《风格与世变：中国绘画十论》，第241页。

了即时和预先创作的不同情境，这是明代送别图征求与制作的常见模式。送别诗画虽蕴含着不少比喻与象征意义，但在离别之外，大多又满怀真挚的畅想与祝愿。明代流行送别图，但文人隐喻性的诗文题跋容易让人望文生义，对送别图的解读产生偏差。因此即使送别图出现程式化的倾向，也需对其详细考察。综合以上对两件作品的考析，不仅可揭示莫氏家族这个被前人忽视的文化世家在明代无锡文化圈中的重要地位，也对探析明中叶送别图的多样化和丰富性有重要作用。

(责任编辑: 陈曦)

A Study on the Mo Family of Wuxi and the Paintings “Huiyang Grand Tour” and “Spring Scenery of Luofu Mountain”

Che Xudong

Abstract: The Ming dynasty artworks “Huiyang Grand Tour” scroll by Wang Wen and “Spring Scenery of Luofu Mountain” album by Yu Tai were both created to bid farewell to Wuxi Juren Mo Tong as he went to assume office in Huizhou, Guangdong. By examining local chronicles and the anthologies of Shao Bao and others, we can roughly outline the profile of the Mo Family of Wuxi. The Mo family made friends and married with local celebrities and prominent families, forming a cultural aristocratic community with common concepts in various aspects, which became a mainstream context for the transmission of Wuxi regional literature and art during the mid-Ming dynasty. Farewell poetry and painting were among the most representative media reflecting their interactions and artistic concepts. The two paintings adopted the traditional illustration of “farewell at the riverbank” with slight modifications, representing both scenarios of immediate and planned creation. This was a common mode for soliciting and producing farewell paintings in the Ming dynasty.

Keywords: Huiyang Grand Tour, Spring Scenery of Luofu Mountain, The Mo family of Wuxi, Farewell Painting

《莫氏宗谱》微生物病害调查及真菌产纤维素酶能力研究^{*}

赵晶 田双娥 赵旭铭 李思明

广西民族博物馆, 广西南宁, 530028

内容提要: 广西民族博物馆藏纸质文物《莫氏宗谱》微生物病害研究采用无菌拭子采集微生物样品, 分离出真菌7株, 利用形态学观察和分子生物学的鉴定方法, 将7株真菌分别鉴定为曲霉属 (*Aspergillus*: MO2-2、MO26-1), 枝孢属 (*Cladosporium*: MO19-1)、炭角菌科 (Xylariaceae: MO19-2)、耙齿菌属 (*Irpex*: MO2-1)、平格菌属 (*Phanerochaete*: MO45)、节菱孢霉属 (*Arthrinium*: MO60)。通过刚果红染色鉴定法初筛得到4株可以在刚果红鉴定培养基上产生透明圈的菌株, 分别为MO2-2、MO19-1、MO19-2和MO26-1。采用3,5-二硝基水杨酸法(DNS法)测定纤维素酶活(CMC酶活力), MO2-2、MO19-1、MO26-1的纤维素酶活分别为0.25 U/mL、0.37 U/mL、0.19 U/mL; 进一步的修复用纸崩解率测定结果表明, MO2-2、MO19-1、MO26-1的修复用纸崩解率分别为0.7%、0.4%、0.9%。此外, 纤维素含量测定结果表明, 《莫氏宗谱》本体和修复用纸的纤维素含量分别为763.56 mg/g和845.94 mg/g。因此, 从《莫氏宗谱》表面分离获得的2株曲霉属(MO2-2、MO26-1)和1株枝孢属(MO19-1)真菌具备降解纤维素的能力, 通过产生纤维素酶降解文物本体和修复用纸, 从而对纸张产生一定的破坏作用。该研究结果为微生物损害纸质文物的机制研究提供了数据支撑, 可为南方地区制订馆藏纸质文物相关保护措施提供指导。

关键词: 纸质文物 可培养微生物 真菌鉴定 纤维素 CMC酶活力

中图分类号: G264.3 **文献标识码:** A **文章编号:** 2096-5710(2024)03-0108-11

宗谱是我国历史典籍和文化遗产的重要组成部分, 是地方文化的重要载体。广西常年气候湿热, 纸质文物易遭受微生物病害, 对文物本体造成不可逆的损害。《莫氏宗谱》是广西民族博物馆藏纸质文物, 该文物存在微生物病害、残缺、褶皱、断裂、虫蛀等问题, 处于濒危状态, 亟待保护和修复。

纸质文物受微生物损害的表现是多方面的, 如纸张的耐久性和机械性能变差, 易折断; 纸张表面产生色素、霉斑等污染物, 影响阅读和美观。张慧等通过模拟实验证明, 霉菌在纸质文物表面的生长会加速纸的氧化分解过程, 破坏纤维素大分子结构, 使得纤维素的聚合度下降, 缩短纸的寿命。^[1] 也有研究表明, 纸质文物上的狐斑与曲霉属和青霉属真菌密切相关。^[2] 马淑琴对微生物损害有机质地文物的机理做了总结: 一是微生物产生纤维素酶、果胶酶、淀粉酶等代谢物将有机文物中的纤维素、果胶、蛋白质等高分子物质水解成小分子物质, 供微生物自身吸收利用; 二是微生物生长过程中产生的有机酸, 如延胡索酸、柠檬酸、五倍子酸等加速文物的老化, 特别是酸能够降低纤维素配糖键破裂的活化能,

^{*} 本文系广西民族博物馆2021年科研课题“馆藏纸质文物民国《莫氏宗谱》微生物病害调查及危害机制研究”(项目编号: KYKT202104)的阶段成果。

[1] 张慧、张金萍、朱庆贵:《霉菌对纸张化学性能影响的研究》,《中国造纸》2015年第3期。

[2] Hideo Arai, Foxing Caused by Fungi: Twenty-five Years of Study, *International Biodeterioration and Biodegradation*, Vol.46, 2000(3), pp.181-188.

加速纤维素的水解速度,使纤维素长链断裂,暴露出更多的还原末端,从而被纤维素酶组分合作水解。^[1]张诺等在清代《牧牛图》轴的微生物病害研究中提到,微生物产生的纤维素酶、木聚糖酶这些初级代谢产物对纸质文物有一定的损害;其后又对贵州地区的纸质文物进行了微生物的分离、鉴定及酶学性质分析,测得曲霉属真菌的纤维素酶活达 18.7 U/mL,认为曲霉属和青霉属真菌对纸质文物有降解活性。^[2]纤维素酶属于天然酶,具有专一性和高效性。目前,产生纤维素酶的真菌很多,主要有曲霉属、青霉属、木霉属的真菌,此外枝孢属真菌也可产生纤维素酶。^[3]纸质文物的主要成分是纤维素、半纤维素和木质素,其中纤维素的含量最高。筛选纸质文物上的纤维素酶产生菌,调查其产纤维素酶的能力,对研究微生物损害纸质文物的机制有重要意义。

本研究对象选取广西民族博物馆藏纸质文物《莫氏宗谱》,通过形态学观察,结合分子生物学方法调查《莫氏宗谱》上的微生物种类,同时运用刚果红染色法筛选出能够产生纤维素酶的真菌,通过测定这些真菌的 CMC 酶活力和它们对修复用纸的降解率,对纤维素酶产生菌的产纤维素能力进行分析,尝试揭露真菌损害纸质文物的机制。

一、材料与方法

(一) 材料

1. 实验仪器

本次实验仪器包括 BOXUN SW-CJ-2FD 洁净工作台、UV POWER 紫外分光光度计、BMJ-250 霉菌培养箱、ZWY-240 恒温培养振荡器、YXQ-LS-75 立式压力蒸汽灭菌锅、H1850R 台式高速冷冻离心机、DYY-6C 型电泳仪、BIO-RAD 凝胶成像系统、OLYMPUS BX43 生物显微镜、OLYMPUS CX31 生物显微镜和 SU8100 扫描电镜。

2. 试剂

1% (w/v) CMC-Na 溶液:将 1 g 羧甲基纤维素钠溶解于 100 mL HAc-NaAc (0.1M, pH=6.0) 缓冲溶液中。

DNS 试剂:溶液 1:将 10 g NaOH 溶解于 400 mL 去离子水中;溶液 2:将 2 g 苯酚、10 g 3,5-二硝基水杨酸、0.5 g 无水亚硝酸钠溶于 300 mL 去离子水中。将溶液 1 和溶液 2 充分混合后定容至 1000 mL,用棕色瓶保存,一周后使用。

1 mg/mL 刚果红溶液:将 1 g 刚果红溶于 1000 mL ddH₂O 中。

1 mol/L NaCl 溶液:将 58.5 g 氯化钠溶于 1000 mL ddH₂O 中。

3. 培养基

马铃薯葡萄糖琼脂培养基(PDA):购自南宁天地杨生物试剂经营部,生产公司为北京陆桥技术股份有限公司。成分为马铃薯浸粉 5 g/L、葡萄糖 20 g/L、琼脂 20 g/L、氯霉素 0.1 g/L。称取本品 40.1 g,加 ddH₂O 1000 mL,加热溶解后分装,121 °C 灭菌 20 分钟。

营养琼脂培养基:蛋白胨 10 g、牛肉膏 3 g、NaCl 5 g、琼脂 20 g, ddH₂O 1000 mL, 121 °C 灭

[1] 马淑琴:《关于文物腐霉机理的探讨》,《北方文物》1996年第1期。

[2] 张诺、徐森:《馆藏清代〈牧牛图〉轴的微生物病害研究》,《文物保护与考古科学》2020年第1期;张诺、陈潇俐、丁丽平等:《馆藏纸质文物上微生物的分离、鉴定及酶学特性研究——以贵州地区为例》,《南京工业大学学报(自然科学版)》2022年第4期。

[3] 曾思泉、凌娟、林丽云等:《1株红树林来源枝孢属真菌的分离鉴定及纤维素酶性质分析》,《微生物学杂志》2018年第2期。

菌 20 分钟。

霉菌液体培养基: 购自南宁天地杨生物试剂经营部, 生产公司为北京索莱宝科技有限公司。成分为胨 5 g、磷酸二氢钾 1 g、氯霉素 0.1 g、葡萄糖 10 g、无水硫酸镁 0.5 g, pH5.6。称取本品 16.6 g, 加 ddH₂O 1000 mL, 加热溶解后分装, 121 °C 灭菌 20 分钟。

初筛培养基: 羧甲基纤维素钠 10 g、(NH₄)₂SO₄ 4 g、MgSO₄·7H₂O 0.5 g、K₂HPO₄ 1 g、蛋白胨 1 g、琼脂 15~20 g、ddH₂O 1000 mL, 121 °C 灭菌 15~20 分钟。^[1]

发酵培养基: KH₂PO₄ 1 g、NaNO₃ 2.5 g、NaCl 0.1 g、CaCl₂ 0.1 g、MgSO₄ 0.3 g、FeCl₃ 0.01 g、麸皮 10 g、ddH₂O 1000 mL, pH7.2, 121 °C 灭菌 20 分钟。^[2]

修复用纸液体培养基: 修复用纸 100 mg、尿素 3 g、(NH₄)₂SO₄ 20 g、MnSO₄·7H₂O 16 mg、蛋白胨 3 g、NaCl 0.1 g、无水 CaCl₂ 3 g、MgSO₄·7H₂O 50 mg、CoCl₂ 20 mg、ZnSO₄·7H₂O 14 mg, ddH₂O 1000 mL, 1×10⁵ Pa 灭菌 30 分钟。^[3]

(二) 方法

1. 《莫氏宗谱》本体分析

(1) 《莫氏宗谱》纤维素含量测定

采用纤维素、半纤维素、木质素含量测定试剂盒(北京索莱宝科技有限公司)测定纸张中纤维素含量。

按样本质量计算纤维素(mg/g 干重) = $x \times V_{\text{提取}} \times n \times (W_2 \div W_3) \div W_1 \div 1.11$, 其中 W_1 为样本质量, 单位 0.3 g; W_2 样本细胞壁物质(CWM)质量, 单位 g; W_3 为提取纤维素时称取的细胞壁物质(CWM)质量, 单位 g; $V_{\text{提取}}$ 为纤维素提取液体积, 1.25 mL; n 为样本稀释倍数; x 根据标准曲线计算得出。标准曲线方程为 $y = 8.7402x + 0.0017$, $R^2 = 0.9995$ 。

半纤维素含量(mg/g 干重) = $x \times V_{\text{样总}} \div W \times F = x \div W \times F$, $V_{\text{样总}}$ 为加入提取液的体积, 1 mL; W 为样本质量, 单位 g; F 为稀释倍数。标准曲线方程为 $y = 1.3677x - 0.0867$, $R^2 = 0.9993$ 。

木质素含量(mg/g 干重) = $\Delta A \div \varepsilon \div d \times V_{\text{检测}} \div (V_{\text{上清}} \times W \div V_{\text{乙酰化}})$, A 为 280 nm 下的测光值, $\Delta A = A_{\text{测定管}} - A_{\text{空白管}}$; ε 为木质素消光系数, 23.35 mL/mg·cm; d 为比色光径, 1 cm; $V_{\text{检测}}$ 为检测体积, 单位 mL; $V_{\text{上清}}$ 为上清液体积, 单位 mL; W 为样本质量, 单位 g; $V_{\text{乙酰化}}$ 为乙酰化反应体积, 0.612 mL。

(2) 馆藏纸质文物《莫氏宗谱》本体分析

采用扫描电镜观察馆藏纸质文物《莫氏宗谱》第 7 页本体和第 60 页霉斑处纸张的显微形貌。

2. 样品采集

用无菌采样拭子分别擦拭《莫氏宗谱》第 2、19、26、45 和 60 页的霉菌生长处, 放入无菌样品袋带回实验室, 在超净工作台进行后续实验。

3. 菌株分离、纯化

(1) 真菌的分离、纯化

将无菌采样拭子采集到的样品用 ddH₂O 制成菌悬液, 梯度稀释 10⁻¹~10⁻⁸, 每个梯度各取 100 μL

[1] 李洋:《纤维素酶产生菌的筛选及产酶条件优化》,大连理工大学 2016 年硕士学位论文,第 20 页。

[2] 刘起丽、张建新、徐瑞富等:《纤维素刚果红培养基筛选产纤维素酶菌株的影响因素研究》,《西北农业学报》2007 年第 5 期。

[3] 李洋:《纤维素酶产生菌的筛选及产酶条件优化》,大连理工大学 2016 年硕士学位论文,第 20 页。

涂布于 PDA 培养基上, 每个浓度做 3 个重复, 放置于霉菌培养箱 28℃ 倒置培养。待真菌在培养基上长出, 即可采用划线分离法进行分离、纯化, 霉菌生长时间一般为 5~7 天。用接种环分别挑取不同形态的单个菌落表面菌丝或孢子在 PDA 培养基上进行划线, 做好编号和标记, 放入霉菌培养箱培养, 培养温度为 28℃。重复划线培养, 直至得到单菌落。

(2) 细菌的分离、纯化

将无菌采样拭子采集的样品用 ddH₂O 制成菌悬液, 梯度稀释 10⁻¹~10⁻⁸, 每个梯度各取 100 μL 涂布于营养琼脂培养基上, 每个浓度做 3 个重复, 放置于细菌培养箱 35℃ 倒置培养。待细菌在培养基上长出, 即可采用划线分离法进行分离、纯化, 细菌生长时间一般为 24~48 小时。用接种环挑取不同形态特征的单个菌落划线接种于营养琼脂培养基中, 于培养箱 35℃ 培养。重复划线培养, 直到得到单菌落。

4. 菌落形态观察

(1) 生物显微镜观察

形态观察法为传统微生物鉴定方法。真菌培养 7 天后, 分别在平板上和生物显微镜下进行观察。生物显微镜下观察: 用乳酸石炭酸棉兰染色液给真菌染色后, 压片, 镜检。对于较难观察的真菌, 采用插片培养法培养后再进行镜检。细菌培养 24~48 小时, 分别在平板和生物显微镜下观察。生物显微镜下观察: 用革兰氏染色液给细菌染色后, 压片, 镜检。

(2) 扫描电镜观察

①取材固定: 连带着培养基切下不超过 3 mm² 组织块, 有微生物的一面作为扫描面, 放于电镜固定液内室温固定 30 分钟, 再转移至 4℃ 保存。②后固定: 固定好的样品经 0.1 mol/L 磷酸缓冲液 PB (pH7.4) 漂洗 3 次, 每次 15 分钟。0.1 mol/L 磷酸缓冲液 PB (pH7.4) 配制 1% 锇酸室温避光固定 1~2 小时。0.1M 磷酸缓冲液 PB (pH7.4) 漂洗 3 次, 每次 15 分钟。③脱水: 将组织依次放入 30%、50%、70%、80%、90%、95%、100% 浓度的酒精中浸泡, 每次 15 分钟, 最后放入乙酸异戊酯中浸泡 15 分钟。④干燥: 将样本放入临界点干燥仪内进行干燥。⑤样本导电处理: 将样本紧贴于导电碳膜双面胶上放入离子溅射仪样品台上进行喷金 30 秒左右。⑥扫描电子显微镜下观察采图。

5. 真菌的分子生物学鉴定

(1) 真菌 ITS 片段 PCR

用霉菌液体培养基培养霉菌后, 提取基因组 DNA, 并以此为模板, PCR 扩增真菌核糖体 DNA 转录间隔区 (ITS), 通用引物为 ITS1 和 ITS4, 引物由北京六合华大基因科技有限公司合成。引物序列为 ITS1:5'-TCCGTAGGTGAACCTGCGG-3'、ITS4:5'-TCCTCCGCTTATTGATATGC-3'。^[1]

(2) 琼脂糖凝胶电泳

制备 0.8% (w/v) 琼脂糖凝胶, 将胶孔浸满 1×TAE 溶液, 加样品, 后放于电泳仪中电泳。电泳完后, 用凝胶成像系统确定目的片段大小, 目的片段为 500~700 bp。

(3) 序列比对分析

PCR 产物经琼脂糖 DNA 试剂盒 (天根生化科技 (北京) 有限公司) 切胶回收后, 由北京六合华大基因科技有限公司完成测序, 将得到的测序结果与 NCBI 的核酸数据库进行比对, 得出结果。

[1] 闫丽、高雅、贾汀:《古代书画文物上污染霉菌的分离与鉴定研究》,《中国文物科学研究》2011 年第 1 期;唐欢、王春、范文奇等:《馆藏纸质书画文物上霉菌的分离与鉴定》,《文物保护与考古科学》2015 年第 2 期。

6. 产纤维素真菌的筛选

将真菌点接于初筛培养基平板上,于霉菌培养箱 28℃培养 3 天,在超净工作台上用 1 mg/mL 刚果红溶液染色 30 分钟后,再用 1 mol/L NaCl 溶液脱色,量取水解圈直径和菌落直径并算出比值^[1]。选取有透明圈的真菌进行发酵产纤维素酶实验,制取浓度为 1×10^7 /mL 的孢子悬液,按照 1% (v/v) 的接种量接种于发酵培养基中,于 28℃、100 r/min 在摇床上震荡培养 5 天,在台式冷冻离心机上以 12000 r/min 离心 10 分钟,取上清液作为粗酶液^[2]。

7. CMC 酶活力测定

以 1% (w/v) CMC-Na 溶液作为底物,加入粗酶液进行水解,反应一定时间后用 DNS 试剂终止反应,在紫外分光光度计下测定其在 540 nm 处的吸光值,利用葡萄糖标准曲线得到该体系中葡萄糖的浓度,进而计算葡萄糖质量,随后计算粗酶液的羧甲基纤维素酶活力^[3]。葡萄糖标准曲线方程为 $y = 0.0030x - 0.2371$, $R^2 = 0.9997$ 。

酶活力单位 (U): 每分钟催化产生 $1 \mu\text{mol}$ 还原糖所需要的酶量。

8. 修复用纸崩解率实验

将筛选出的产纤维素酶真菌接种于修复用纸液体培养基中,在恒温培养振荡器上 28℃发酵培养 7 天,取出修复用纸,在 ddH₂O 下洗净,于恒温干燥箱中烘干至恒重,称量。修复用纸崩解率 = (降解前纸条的重量 - 降解后纸条的重量) / 降解前纸条的重量。^[4]

二、结果与分析

(一) 《莫氏宗谱》本体分析

1. 纸张纤维素含量测定

采用纤维素、半纤维素、木质素含量测定试剂盒(北京索莱宝科技有限公司)测定,《莫氏宗谱》纸张中纤维素含量为 763.56 mg/g,修复用纸中纤维素含量为 845.94 mg/g(表一)。

2. 《莫氏宗谱》本体扫描电镜观察

用扫描电子显微镜分别对馆藏文物《莫氏宗谱》第 7 页未长霉处和第 60 页长霉处纸张进行观察,可见第 7 页纸张表面光滑(图一,1),第 60 页纸张表面斑驳、破损且有菌丝夹杂其中(图一,2)。

表一 文物本体及修复用纸纤维素、半纤维素和木质素含量测定

测试样品	纤维素含量 (mg/g 干重)	半纤维素含量 (mg/g 干重)	木质素含量 (mg/g 干重)
《莫氏宗谱》本体	763.56 ± 12.33	—	—
修复用纸	845.94 ± 20.12	55.52 ± 2.21	66.19 ± 3.43

[1] 李豪、邹伟、白光剑等:《高产纤维素酶真菌的筛选及鉴定》,《食品与发酵工业》2019 年第 6 期。

[2] 苏杨、张政、杨齐等:《纤维素降解真菌 A25-2 的分离、鉴定及其产纤维素酶的酶学特性》,《基因组学与应用生物学》2010 年第 3 期。

[3] 傅科鹤、范莉莉、陈慧颖等:《高产纤维素酶菌株的筛选及产酶条件优化》,《江苏农业科学》2021 年第 3 期。

[4] 李洋:《纤维素酶产生菌的筛选及产酶条件优化》,大连理工大学 2016 年硕士学位论文,第 21 页。

(二) 菌株形态特征

1. 《莫氏宗谱》上的微生物形态

《莫氏宗谱》上的微生物呈现白色和褐色的粉末状(图二)。

2. 分离纯化菌株形态特征观察

《莫氏宗谱》上未分离出细菌,共分离出7株真菌,分别为 MO2-1、MO2-2、MO19-1、MO19-2、MO26-1、MO45、MO60。在 PDA 培养基上生长 7 天后,分别在平板和生物显微镜、扫描电子显微镜下进行形态特征观察(表二、图三)。

(三) 7 株真菌鉴定结果

1. 7 株真菌 ITS 片段 PCR 结果

将真菌分别在霉菌液体培养基中培养,取菌丝烘干备用,利用引物对样品 ITS 区进行 PCR 扩增,得到大小 500~600 bp 的片段,条带清晰,可用于 PCR 产物的回收和测序。

2. 7 株真菌分子生物学鉴定结果

将测序得到的结果在 NCBI 数据库进行比对,发现 7 株真菌分属 6 个属,详情见表三,分别为枝孢属(*Cladosporium*) 1 株(MO19-1)、曲霉属(*Aspergillus*) 2 株(MO2-2、MO26-1)、炭角菌科(Xylariaceae) 1 株(MO19-2)、耙齿菌属(*Irpex*) 1 株(MO2-1)、平格菌属(*Phanerochaete*) 1 株(MO45)、节菱孢霉属(*Arthrinium*) 1 株(MO60)。

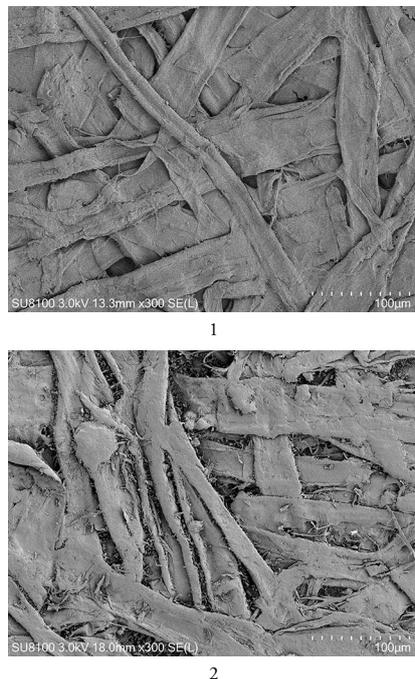
(四) 7 株真菌初筛结果

在初筛培养基上培养 3 天后,通过刚果红染色,初筛结果见图四、表四。7 株真菌中有 4 株可以产生水解圈,分别为 MO2-2、MO19-1、MO19-2、MO26-1。

图四和表四表明 MO2-1、MO19-1、MO19-2、MO26-1 在刚果红鉴定培养基上有透明圈,透明圈与菌株直径比例分别为 1.07 ± 0.02 、 1.58 ± 0.04 、 1.10 ± 0.02 和 1.10 ± 0.02 ,表明它们均有一定的纤维素分解能力;MO2-1、MO45 和 MO60 在初筛培养基上没有透明圈,不进行下一步实验。

(五) 真菌纤维素酶学特性分析

4 株初筛产酶真菌中有 3 株真菌(MO2-2、MO19-1、MO26-1)可以产生孢子,提取这 3 株真菌的孢子分别接入发酵培养基中,离心后取得粗酶液,通过 CMC-Na 糖化力法测定纤维素酶酶活力。该方法主要代表内切 β -1,4-葡聚糖的酶活力。MO2-2、MO19-1、MO26-1 的 CMC 酶活力分别为 0.25 ± 0.01 U/mL、 0.37 ± 0.02 U/mL、 0.19 ± 0.01 U/mL。



图一 《莫氏宗谱》本体扫描电子显微镜

1. 第 7 页正常纸张表面扫描电子显微镜图; 2. 第 60 页霉斑处纸张表面扫描电子显微镜图



图二 《莫氏宗谱》纸张长霉处

表二 7株真菌的形态特征

菌株编号	菌落形态(平板观察)	菌体形态(显微观察)
MO2-1	菌落正面为白色,绒毛状,边缘较为整齐;背面偏黄。在PDA培养基上生长7天,菌落直径可达8厘米	生物显微镜:菌丝有隔膜,隔膜不明显。在PDA培养基上生长7天后无孢子产生 扫描电镜:菌丝杂乱无序分布,没有孢子和分生孢子头
MO2-2	菌落正面呈淡黄色,中间有孢子,孢子为淡粉色;菌落背面为黄色;菌落组织呈现绒毛状,孢子生长在菌落正中间	生物显微镜:分生孢子头呈“菊花”状,分生孢子为圆形;菌丝有隔膜,隔膜较为明显 扫描电镜:分生孢子头为球状,上面分布很多球状孢子,孢子表面不光滑,分生孢子梗表面有许多球状突起
MO19-1	菌落呈棕色,质地紧密,边缘较为整齐,中间隆起	生物显微镜:菌丝有隔膜,隔膜很明显。气生菌丝伸出培养基外,菌丝末端状如树枝,有橄榄色或褐色孢子,孢子呈现圆形、椭圆形、纺锤形、柠檬形和棒状 扫描电镜:有孢子,孢子表面不光滑,孢子主要呈现柠檬形、纺锤形和球状
MO19-2	菌落正面为乳白色,状如地毯,呈辐射状。菌落背面中间为黑色,边缘为黄色。在PDA培养基上生长7天,菌落直径可达8厘米	生物显微镜:菌丝有隔膜,隔膜较为明显。在PDA培养基上生长7天后无孢子产生 扫描电镜:菌丝杂乱无序分布,没有孢子和分生孢子头
MO26-1	菌落正面有黑色孢子,分散在菌落表面;菌落较为规则	生物显微镜:有分生孢子头、分生孢子梗和足细胞,分生孢子头呈“菊花”状,分生孢子为圆形,表面有许多小刺突 扫描电镜:分生孢子头呈“菊花”状,为曲霉属真菌的明显特征;分生孢子为球状,孢子表面有明显的刺突
MO45	在PDA培养基上生长3天,菌落直径可达8厘米。菌落为白色,边缘较为整齐,菌丝在PDA培养基上不明显	生物显微镜:菌丝有隔膜,隔膜不明显;菌丝上有明显膨起。 无明显的孢子 扫描电镜:菌丝上有明显膨起,无孢子
MO60	在PDA培养基上生长7天,菌落直径可达到8.5厘米。菌落偏黄,菌丝不发达	生物显微镜:孢子呈圆形或椭圆形;菌丝有隔膜,隔膜不明显 扫描电镜:孢子为圆饼状,形似“飞碟”,侧面中间内陷。菌丝表面不光滑

(六) 修复用纸崩解率实验结果

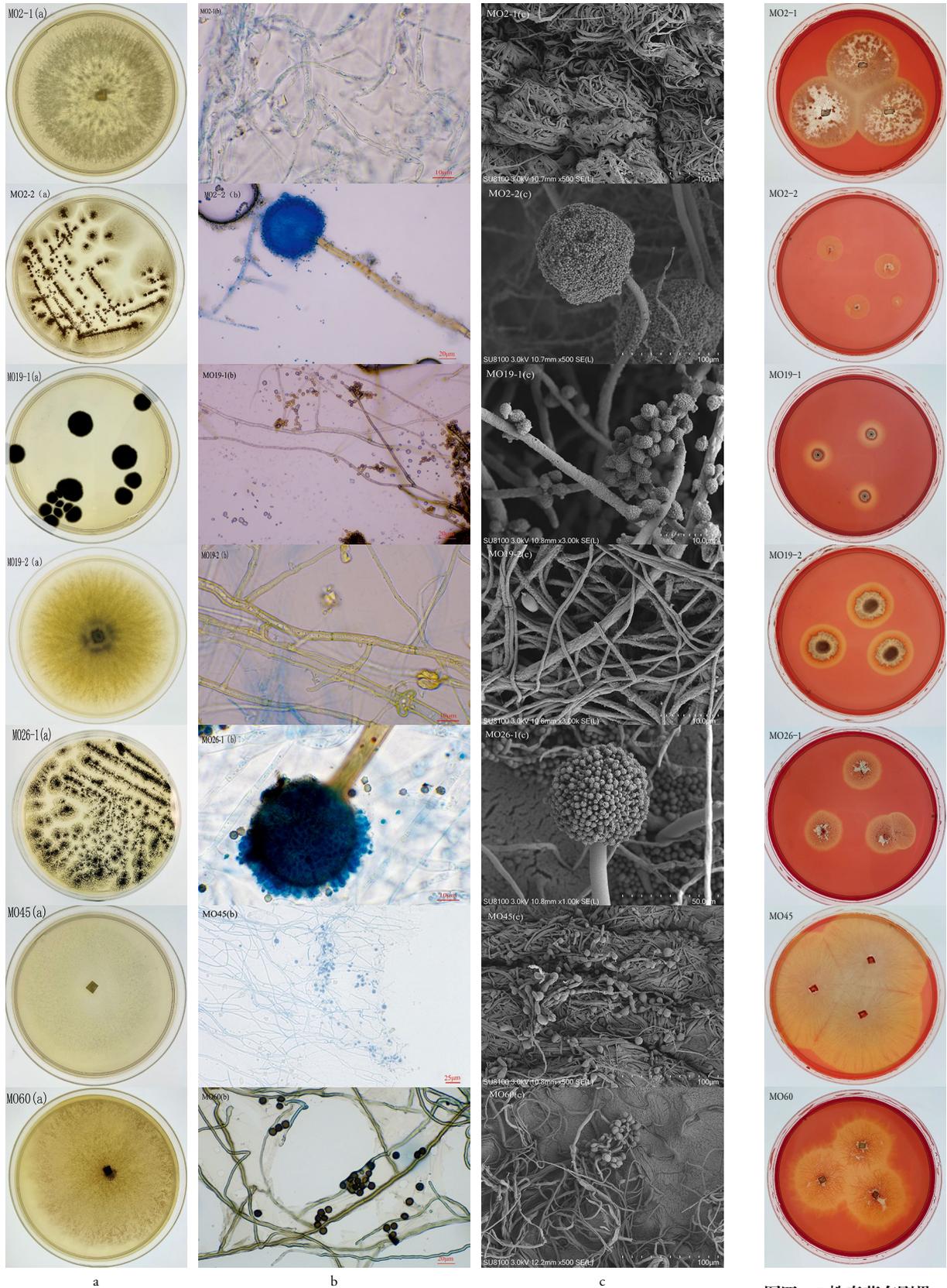
本实验用《莫氏宗谱》修复用纸代替李洋^[1]滤纸液体培养基中所用新华滤纸,3株真菌MO2-2、MO19-1、MO26-1的修复用纸崩解率分别为0.7%、0.4%和0.9%。

三、讨论

《莫氏宗谱》共101页,病害较为复杂,其中有微生物病害5处。《莫氏宗谱》为有机质地,经鉴定,其纸张为针(松木)木浆机械纸张,主要成分为纤维素、木质素、半纤维素等。有学者对湖南40种主要木材的纤维素含量进行检测分析,发现其纤维素含量为45%~50%,木质素含量为24%~30%。^[2]我

[1] 李洋:《纤维素酶产生菌的筛选及产酶条件优化》,大连理工大学2016年硕士学位论文,第20页。

[2] 陈茜文:《湖南主要树种木材的化学成分分析》,《中南林学院学报》1995年第2期。



图三 7株真菌的菌落形态及显微形态

a. 各真菌菌落形态图; b. 各真菌在生物显微镜下的形态特征图; c. 各真菌在扫描电镜下的形态特征图

图四 7株真菌在刚果红鉴定培养基产生透明圈图示

表三 7株真菌 ITS 序列在 NCBI 数据库中比对信息

样品编号	相似种属	登录号	科	属	序列来源	覆盖度 (%)	相似度 (%)
MO2-1	<i>Irpex laceratus</i> strain WZ-287	MN856404	Irpicaceae	<i>Irpex</i>	—	99.00	100.00
MO2-2	<i>Aspergillus westerdijkiae</i>	MT635281	Aspergillaceae	<i>Aspergillus</i>	lake water	100.00	99.82
MO19-1	<i>Cladosporium halotolerans</i>	MN859971	Cladosporiaceae	<i>Cladosporium</i>	marine sponge	100.00	100.00
MO19-2	<i>Xylariaceae</i> sp. strain CF-7-1	MK611677	Xylariaceae	—	—	100.00	99.89
MO26-1	<i>Aspergillus assiutensis</i>	MT640286	Aspergillaceae	<i>Aspergillus</i>	—	100.00	100.00
MO45	<i>Phanerochaete</i> sp.	MT084047	Phanerochaetaceae	<i>Phanerochaete</i>	Melodinus suaveolens	100.00	99.84
MO60	<i>Arthrinium phaeospermum</i> strain KACC48892	MN871662	Apiosporaceae	<i>Arthrinium</i>	Cryptomeria japonica	99.00	100.00

们对民间藏书《莫氏宗谱》的纤维素含量进行了测定,干重情况下含量为 763.56 mg/g,即 76.36%,远高于木材中的纤维素含量。通过扫描电子显微镜观察《莫氏宗谱》长霉处和未长霉处纸张的形态,发现长霉处的纸张表面斑驳、凹凸不平、发生粘连,与未长霉处的纸张表面形成鲜明对比,表明霉菌对纸张表面造成了一定的损害。

本研究分离鉴定的 7 株真菌分别来源于曲霉属 (*Aspergillus*)、枝孢属 (*Cladosporium*)、炭角菌科 (*Xylariaceae*)、耙齿菌属 (*Irpex*)、平格菌属 (*Phanerochaete*)、节菱孢霉属 (*Arthrinium*),其中曲霉属 2 株,其他各 1 株。真菌的初级代谢产物,如蛋白酶^[1]、纤维素酶、木聚糖酶,及其次级代谢产物,如草酸、柠檬酸、琥珀酸等^[2],都会对文物造成一定的损害。纤维素酶可分解木质文物、纸质文物、纺织品文物中的纤维素,木聚糖酶可分解纸质文物、木质文物中的木质素,对它们造成不可逆的损害。本研究中通过初筛培养基加刚果红染色法初步判断 7 株真菌中有 4 株具备分解纤维素的能力,分别为曲霉属真菌 (MO2-2、MO26-1)、枝孢属真菌 (MO19-1)、炭角菌科真菌 (MO19-2)。

目前,研究发现能分解纤维素的真菌种类有木霉属、青霉属、曲霉属、枝孢属等,这些真菌均可产生纤维素酶。纤维素酶是一大类复杂酶系的总称,包括外切葡聚糖酶、内切葡聚糖酶和 β -葡萄糖苷酶,三者协同作用将纤维素分解成为可利用的葡萄糖。^[3] 韩立荣等优化了枝孢属真菌的液体发酵培养基,其 CMC 酶活力可达 2.80 U/mL。^[4] 潘虎等分离出一株曲霉属真菌,在最佳反应条件下,

[1] 张诺、陈潇俐、丁丽平等:《馆藏纸质文物上微生物的分离、鉴定及酶学特性研究——以贵州地区为例》,《南京工业大学学报(自然科学版)》2022 年第 4 期。

[2] 马燕莹、张凤玉、潘皎等:《藏文大藏经金色经文成分及纸张微生物分析》,《文物保护与考古科学》2020 年第 6 期。

[3] 方翎、秦玉琪、李雪芝等:《纤维素酶与木质纤维素生物降解转化的研究进展》,《生物工程学报》2010 年第 7 期;周广麒、李晶晶、李忠海等:《斜卧青霉转录调控因子 BgIR 的缺失对纤维素酶生产的影响》,《微生物学通报》2012 年第 10 期。

[4] 韩立荣、王永宏、何军等:《枝状枝孢菌 (*Cladosporium cladosporioides*) 发酵产酶培养基的响应面法优化》,《浙江大学学报(农业与生命科学版)》2010 年第 1 期。

其 CMC 酶活力可达 2.57 U/mL。^[1]人们一般采用滤纸酶活力和 CMC 酶活力来表征纤维素酶的糖化能力^[2],本研究采用 CMC 酶活力来表征 MO2-2、MO19-1、MO26-1 这 3 株真菌所分解纤维素酶的糖化能力,其酶活力分别为 0.25 ± 0.01 U/mL、 0.37 ± 0.02 U/mL、 0.19 ± 0.01 U/mL (表五)。发酵培养基的成分、酶活力测定条件(温度和 pH 等)、霉菌的传代次数对酶活力的大小均有一定程度的影响,但总体来说,MO2-2、MO19-1、MO26-1 在理想条件下是有一定的纤维素酶活的,它们将成为降解纸质文物的优势真菌。李洋测定了 10 株纤维素产生菌的滤纸崩解率,降解率从 0.08%~19.7% 不等,发现 FPA 酶活力与滤纸崩解率并不是完全正相关的关系。^[3]从修复用纸崩解率也可以看出曲霉属真菌(MO2-2、MO26-1)、枝孢属真菌(MO19-1)对修复用纸有降解,但降解能力较弱(表六);虽然枝孢属真菌(MO19-1)CMC 酶活力最高,但是对修复用纸的降解能力却是 3 株真菌中最弱的。

微生物降解纸质文物的机制十分复杂,是纤维素酶、木聚糖酶等生物酶与琥珀酸等有机酸共同作用的结果^[4],纸质文物微生物的腐蚀与文物所处的环境也是密切相关的。《莫氏宗谱》藏于广西民族博物馆恒温恒湿文物库房,相对湿度保持在 48%~62%,温度保持在 20℃~22℃,基本符合纸质文物保存环境要求。《莫氏宗谱》所在囊匣温湿度受库房内温湿度影响较大,但由于是密闭环境,且《莫氏宗谱》在入藏博物馆之前常年被人翻阅,灰尘携带着营养物质落在书本上,入库前仅做了表面的清洁工作,为孢子的萌发提供了条件。纸质中的纤维素、半纤维素和木质素可为这 4 株真菌的生长提供碳源,条件合适的情况下会产生真菌。

表四 7 株真菌在初筛培养基上的透明圈数据

菌株编号	透明圈直径 / 菌株直径	透明程度
MO2-1	—	—
MO2-2	1.07 ± 0.02	++
MO19-1	1.58 ± 0.04	++
MO19-2	1.10 ± 0.02	+
MO26-1	1.10 ± 0.02	++
MO45	—	—
MO60	—	—

注:“—”表示透明圈可忽略不计。“+++”表示透明圈中的红色几乎全部消失,呈现透明状;“++”表示透明圈中的红色基本消失,透明圈中略带红色;“+”表示透明圈中仍然呈红色,比周围颜色稍浅

表五 3 株真菌的 CMC 酶活力

菌株编号	酶活力 (U/mL)
MO2-2	0.25 ± 0.01
MO19-1	0.37 ± 0.02
MO26-1	0.19 ± 0.01

表六 修复用纸崩解率

菌株编号	纸条崩解前重量 (mg)	纸条崩解后重量 (mg)	修复用纸崩解率 (%)
MO2-2	100	99.3 ± 0.1	0.7 ± 0.1
MO19-1	100	99.6 ± 0.1	0.4 ± 0.1
MO26-1	100	99.1 ± 0.1	0.9 ± 0.1

[1] 潘虎、董俊德、卢向阳等:《1 株红海榄根际纤维素降解真菌的分离鉴定及其酶学性质》,《微生物学杂志》2012 年第 1 期。

[2] 方诩、秦玉琪、李雪芝等:《纤维素酶与木质纤维素生物降解转化的研究进展》,《生物工程学报》2010 年第 7 期。

[3] 李洋:《纤维素酶产生菌的筛选及产酶条件优化》,大连理工大学 2016 年硕士学位论文,第 24 页。

[4] 马淑琴:《关于文物腐霉机理的探讨》,《北方文物》1996 年第 1 期。

结 语

本研究采集了广西民族博物馆藏纸质文物《莫氏宗谱》上的微生物样品,进行了分离、纯化和鉴定,并对真菌产纤维素酶的能力进行了分析。同时,对文物本体纤维素含量进行了分析,采用生物显微镜和扫描电镜对文物本体霉斑处进行了观察。实验证明,第一,通过扫描电镜观察,与未长霉处文物表面相比,霉斑处的文物本体表面斑驳、凹凸不平、发生粘连,表明霉菌的生长及其分泌物对文物本体造成一定的损坏。第二,《莫氏宗谱》纸张纤维素含量达 76.36%,修复用纸纤维素含量达 84.59%、半纤维素含量 5.55%、木质素含量 6.62%,证明纤维素为其主要成分。第三,《莫氏宗谱》霉斑处共分离得到 7 株真菌,其中通过初筛发现 4 株真菌可产生纤维素酶;通过 DNS 法测定 CMC 酶活力,MO2-2、MO19-1、MO26-1 的 CMC 酶活力分别为 0.25 U/mL、0.37 U/mL、0.19 U/mL。第四,MO2-2、MO19-1、MO26-1 对修复用纸的降解率分别为 0.7%、0.4%、0.9%,表明在实验室条件下,他们对修复用纸有一定的降解能力。

《莫氏宗谱》的主要成分为纤维素,其次是木质素,果胶等其他物质很少。真菌能在其表面生长,表明真菌能够利用《莫氏宗谱》中的纤维素、木质素等物质作为营养源并在其上生长,同时分泌的一些初级代谢产物和次级代谢产物会对文物本体造成不可逆的损害。

(责任编辑:陈曦)

Investigation of Microbial Diseases and Cellulase Production Capacity of Fungi in “The Genealogy of Mo Clan”

Zhao Jing Tian Shuang'e Zhao Xuming Li Siming

Abstract: This study investigated the microbial diseases of the paper-based artifact “The Genealogy of Mo Clan” in the Anthropology Museum of Guangxi. Sterile swabs were used to collect microbial samples. Seven strains of fungi were isolated. Through morphological observation and identification methods of molecular biology, the seven strains of fungi were identified as belonging to the following genera or family: *Aspergillus* (MO2-2 and MO26-1), *Cladosporium* (MO19-1), Xylariaceae (MO19-2), *Irpex* (MO2-1), *Phanerochaete* (MO45), and *Arthrimum* (MO60). Four strains, MO2-2, MO19-1, MO19-2, and MO26-1, which could produce hyaline rings on Congo red identification medium, were obtained by initial screening with the Congo red staining identification method. Cellulase activity (CMC enzyme activity) was determined by the 3,5-dinitrosalicylic acid method (DNS method), and the enzyme activities of MO2-2, MO19-1, MO26-1 were 0.25 U/mL, 0.37 U/mL, and 0.19 U/mL, respectively. The further testing results of the disintegration rate of the restoration paper showed that the disintegration rate of the restoration paper for MO2-2, MO19-1, and MO26-1 was 0.7%, 0.4%, and 0.9%, respectively. In addition, the results of cellulose content measurement showed that the cellulose content of the original paper of “The Genealogy of Mo Clan” and the restoration paper were 763.56 mg/g and 845.94 mg/g, respectively. The two strains of *Aspergillus* spp. (MO2-2, MO26-1) and one strain of *Mycosphaerella* spp. (MO19-1), isolated from the surface of “The Genealogy of Mo Clan”, have the ability to degrade cellulose and produce cellulases, thus degrade the original body of the artifact and the paper used for restoration, thereby causing some damages to the papers. The results of this study provide data support for the study of the mechanism of microbial damage to paper-based cultural relics, and provide guidance for the development of preservation measures related to paper-based cultural relics in collections in the southern region.

Keywords: Paper-based Cultural Relics, Culturable Microorganism, Fungi Identification, Cellulose, CMC Enzyme Activity

非物质文化遗产评估标准的探索与意义

——以广东省非遗保护实践为例*

胡 港

中山大学中国非物质文化遗产研究中心、中山大学中国语言文学系，广东广州，510275

内容提要：当前我国已有较为丰富的非物质文化遗产保护标准研究与实践，如何实现国家保护标准的“在地化”是需要进一步思考的问题。广东省制定的省级非物质文化遗产代表性传承人及省级以上保护单位评估标准等，为非物质文化遗产保护标准体系的建设提供了有益的借鉴。通过抓住基础要素、考虑多种情况以及加强培训教学等方式，广东省有效地调和了评估标准与非物质文化遗产保护之间的抵牾，同时也展现出相关标准对非物质文化遗产保护实践的促进意义。

关键词：非遗保护标准 非遗项目评估 非遗标准化 非遗保护

中图分类号：G122 **文献标识码：**A **文章编号：**2096-5710(2024)03-0119-08

随着我国非物质文化遗产（以下简称“非遗”）保护实践的深入开展，非遗工作制度的科学规范、运行有效^[1]成为非遗保护的重要目标和手段，这就对非遗保护工作的标准化提出了迫切的要求。事实上，相关工作标准的重要性在我国非遗保护实践刚刚兴起时便已为专家所强调，乌丙安呼吁：“操作规程的标准化成为推动工作有效进展的当务之急，重中之重。”^[2]需要说明的是，本文的“标准”并非指根据保护内容、目的不同而设置的评判因素或准则，而指以促进最佳共同效益为目的，经协商一致制定并由公认机构批准，为某工作提供一般性、原则性和方向性的信息、指导或建议，并在一定时间内可供共同使用和重复使用的文件。

当前学界对非遗保护标准的研究主要集中在以下三方面。一是非遗保护标准的整体理论建构，王霄冰、胡玉福、柏贵喜等学者探讨了非遗保护标准体系的背景及现状，并多维度进行体系的框架设计与分类研究。^[3]二是关于某个类别或具体非遗项目的保护标准设计与研究，如张兆林等讨论了传统美术类非遗的具体保护标准，毕旭玲、程鹏等则关注传统技艺类非遗保护标准。^[4]三是对于非遗保护某一方面工作的标准化研究，如情报学与档案学界在非遗档案保护标准领域已深耕多年，周耀林、戴

* 本文系广州市哲学社会科学“十四五”规划2023年度课题“传统与日常：岭南宗族家庭教育民俗研究——以沙丸冯氏家族为个案”（项目编号：2023GZLW02）的阶段性成果。

[1] 新华社：《中共中央办公厅 国务院办公厅印发〈关于进一步加强非物质文化遗产保护工作的意见〉》，https://www.gov.cn/zhengce/2021-08/12/content_5630974.htm，2021年8月12日。

[2] 乌丙安：《非物质文化遗产保护的科学管理及操作规程》，《非物质文化遗产保护理论与方法》，文化艺术出版社2015年，第17页。

[3] 王霄冰、胡玉福：《论非物质文化遗产保护工作的规范化与标准体系的建立》，《文化遗产》2017年第5期；王霄冰：《非物质文化遗产保护标准若干问题探析》，《文化遗产》2022年第5期；柏贵喜、王通：《我国非物质文化遗产传承保护的标准体系构建》，《中南民族大学学报（人文社会科学版）》2020年第4期。

[4] 张兆林：《传统美术类非物质文化遗产项目生产标准探微》，《文化遗产》2020年第6期；毕旭玲、程鹏：《传统工艺类非遗的生产标准问题讨论——基于钱万隆酱油酿造技艺的思考》，《广西民族大学学报（哲学社会科学版）》2019年第3期。

畅等在非遗建档标准体系、传承人建档及数字化保护等方面的研究取得了丰富成果，李惠、陈科锦就非遗评估等工作环节提出了标准化建议，介绍了地方经验。^[1]

总体而言，前人研究以理论性的标准体系建构为主，对非遗保护标准的具体实践经验、状况及反思的讨论相对较少；同时，关于某一非遗类别和单个代表性保护项目的标准化研究较为丰富，关于行政机关制定的各类有关非遗具体工作的政策法规研究则相对不多。当前我国非遗保护的相关标准具体如何构成，非遗保护标准的地方性实践情况如何，怎样更好地让非遗保护标准“落地”？这是我们在非遗保护实践中需要进一步回答的问题。因此，本文主要梳理当前我国非遗保护工作标准的具体条目，介绍广东省级非遗代表性传承人评估以及省级以上非遗代表性项目保护单位评估工作标准的内容、特点及意义，为非遗保护标准从国家到地方的“在地化”实践提供相关经验。

一、我国非遗保护标准的现状

非遗本身的动态性与活态性意味着其传承与发展并不存在一套固定流程或模式，非遗保护的相关标准因而与工业产品和农产品的生产及规格的质量标准截然不同。与此同时，相关政策法规在非遗保护实践中也对非遗的传承及发展起到了指导性和建设性作用，这类政策法规虽然并非由各级标准化行政主管部门制定，也未被编号，却依旧可被视为非遗保护工作标准化的一部分。

因此，非遗保护的相关标准不仅指“负责文化艺术资源收集、整理、保护、开发，数字化等领域的标准化工作”^[2]的全国文化艺术资源标准化技术委员会制定的各类推荐性行业标准，也包括各级行政机关或经法律、法规授权的具有管理公共事务职能的机构制定并发布的行政法规、规章和行政规范性文件，还包括受各级行政机关委托的相关机构所起草的工作手册、工作指南或工具书等。

（一）当前我国非遗保护标准的已有成果

谈及非遗保护标准时，其具体构成类别似乎常被忽视。自2006年原文化部颁布《国家级非物质文化遗产保护与管理暂行办法》（中华人民共和国文化部令第39号）后，我国非遗保护工作持续、稳步开展，相关政策法规逐渐走向精细化。

据笔者统计，截至2024年4月，我国共有56项国家级非遗保护标准，内容涵盖非遗总体保护（7项）、标识管理（1项）、资金管理（6项）、传承人保护（含认定、管理、记录及培训，共13项）、项目保护（含普查、申报及评审，共8项）、数字化保护（3项）、传承教育（1项）、保护单位管理（1项）、文化生态保护区建设（4项）、专家委员会制度（1项）、传统曲艺保护（3项）、传统工艺保护（7项）和非遗旅游融合发展（1项）等13个方面。

可见，无论是非遗的总体保护还是具体工作环节，相关保护标准日益完善，内容更加细化，对象更加明确。例如，2023年9月实施的文化行业系列标准《非物质文化遗产数字化保护 数字资源采集

[1] 周耀林、李丛林：《我国非物质文化遗产资源长期保存标准体系建设》，《信息资源管理学报》2016年第1期；戴畅、李财富：《我国非物质文化遗产建档标准体系的若干思考》，《档案学研究》2014年第5期；戴畅：《非物质文化遗产建档标准的建设：国外经验与中国对策》，《档案学通讯》2016年第6期；李惠：《构建系统化的非物质文化遗产保护评估机制》，宋俊华主编：《中国非物质文化遗产保护发展报告（2018）》，社会科学文献出版社2018年，第89-108页；陈科锦：《非遗保护评估制度的地方实践——以宁波“三位一体”模式为例》，《文化遗产》2022年第5期。

[2] 中国政府网：《8个文化领域全国专业标准化技术委员会获批成立》，https://www.gov.cn/govweb/gzdt/2008-11/18/content_1153005.htm，2008年11月18日。

和著录》^[1]，明确了非遗数字资源采集和著录的总体要求，在我国非遗保护领域具有开创性意义。此外，多个部门开始联合参与具体的非遗保护标准实践工作，如十部门联合印发《文化和旅游部、教育部、科技部、工业和信息化部、国家民委、财政部、人力资源社会保障部、商务部国家知识产权局、国家乡村振兴局关于推动传统工艺高质量传承发展的通知》（文旅非遗发〔2022〕72号），以促进我国传统工艺长久保护和永续利用，这也恰恰印证了非遗保护需要多个学科和专业互相支撑、构建多元主体共治的特点。由此可见，非遗保护的标准化是大势所趋，将对非遗保护的发展起到重要作用。

（二）当前我国非遗保护标准的不足与展望

然而，当前我国的国家级非遗保护标准仍然存在不足。首先，部分标准仍需增强其实践性和可操作性，以便非遗保护工作者尤其是基层工作人员更好地依据标准开展工作。例如，非遗项目申报等标准仍然属于框架式条例，缺乏配套的工作明细。然而，基层的非遗保护工作人员有限，又常“一身多任”，他们对项目申报的操作指南、工作规范乃至文件模板都有迫切的需求。其次，部分已有标准应当及时更新或细化，尚未制定标准的工作环节需要尽快出台相关政策法规。例如，非遗传承教育方向的标准于2008年制定，距今已有一段时间。《“十四五”非物质文化遗产保护规划》提出“加大非遗传播普及力度”^[2]，因此关于非遗传播、非遗展示展览活动、非遗普及教育、非遗传承体验设施以及非遗对外和对我国港澳台地区交流合作等各方面工作的标准也应尽快布局、尽早谋划。再如，非遗档案和数据库的建设以及非遗研究工作是加强非遗调查、记录和研究任务的重要组成部分，但当前我国仍缺少相应的非遗档案工作和数据库建设标准以及非遗研究机构建设标准。只有不断完善相关法律法规，推进非遗保护标准化工作持续深入，才能促进非遗保护事业更好地发展。

二、广东省非遗评估标准的建立与实施概况

2006年，经广东省机构编制委员会办公室批准，广东省非物质文化遗产保护中心（以下简称“广东省非遗保护中心”）正式成立。多年来，广东省持续推进非遗保护工作，因地制宜探索出众多行之有效的保护方法和工作模式。在规范化和标准化建设方面，广东省陆续颁布实施了《广东省非物质文化遗产条例（2011）》《广东省粤剧保护传承规定（2017）》《广东省非物质文化遗产保护资金管理细则（2019）》《广东省省级非物质文化遗产代表性传承人认定与管理办法（2022）》《广东省非物质文化遗产保护工作联席会议制度（2022）》等一系列法规和文件，同时修订了《广东省非物质文化遗产保护工作专家委员会章程》，制定了《广东省非物质文化遗产保护工作专家委员会顾问职责》《广东省非物质文化遗产档案工作规范（试行）》和《广东省非物质文化遗产保护中心档案工作操作指引（试行）》，完善了广东省非遗保护工作标准体系。

此外，广东省还制定并颁布了省级非遗代表性传承人及省级以上保护单位的评估标准。相较于广东省颁布的其他政策法规，上述两项非遗保护标准在内容上更为细致、更具实操性与指导意义，且经长时间研讨、试行及完善。在当前我国大部分地区尚未出台非遗评估工作规范的情况下，广东省非遗评估标准对各地乃至国家级相关标准的建设具有参考价值。

[1] 中华人民共和国文化和旅游部：《文化和旅游部关于发布〈非物质文化遗产数字化保护 数字资源采集和著录〉系列行业标准的公告》，https://www.gov.cn/zhengce/zhengceku/202308/content_6900702.htm，2023年6月29日。

[2] 中华人民共和国文化和旅游部：《文化和旅游部关于印发〈“十四五”非物质文化遗产保护规划〉的通知》，https://zwgk.mct.gov.cn/zfxgkml/fwzwhyc/202106/t20210609_925092.html?bsh_bid=5616296830，2021年5月25日。

（一）广东省省级非遗代表性传承人评估标准

2021年，广东省根据相关法律法规并结合本省实际，制定了《广东省2021年度省级非物质文化遗产代表性传承人评估实施细则》（以下简称《传承人评估细则》），以全面、科学、系统地开展省级代表性传承人评估工作，加强和规范省级代表性传承人管理。

根据《传承人评估细则》，传承人评估遵循公平、公正、公开的原则，每年开展一轮评估活动，评估结果作为享有省级代表性传承人资格、给予传习补助的主要依据。《传承人评估细则》也规定了传承人评估的指标和工作程序。评估采取书面评估为主、属地文化和旅游行政部门组织实地考察为辅的方式，根据工作需要也可组织现场答辩。评估结果分为优秀、合格、不合格、丧失传承能力和取消资格5种情况。对本地评估结果建议等次为优秀或不合格的，属地文旅行政部门均需安排实地考察后再给出评估建议。地级以上市文旅行政部门或省有关单位对评估结果为不合格的省级非遗代表性传承人出具整改意见，报省文旅厅审核后督促实施，整改期限为1年。整改后第二次评估结果仍不合格的，取消其省级代表性传承人资格。

省级代表性传承人考核评估指标包括基础指标（100分）和加分指标（40分）。基础指标包括以下内容：①德勤表现（20分，分为政治表现、守规表现、履职表现、社会评价）；②开展传承情况（30分，分为项目实践情况、收徒授徒情况、普及教育情况）；③保存相关实物、资料情况（10分）；④开展调查情况（5分，分为开展协助调查活动情况、开展自我调查活动情况）；⑤参与公益性宣传情况（10分）；⑥传承补助经费使用情况（10分）；⑦开展非遗研究情况（5分）；⑧获得奖励、荣誉情况（10分）。加分指标则包括特色贡献（30分，分为捐赠收藏情况、项目创新、重大贡献）以及典型经验（10分）。总分140分，80分以下为不合格，80分以上为合格，110分以上为优秀。通过制定《广东省2021年度省级非物质文化遗产代表性传承人评分表》，广东省非遗保护中心对每一条评估标准的内容进行了细致解释，并给出具体的考核依据和方式。

非遗代表性项目名录过去没有退出机制，不利于激发非遗保护活力、支持非遗项目高质量传承和发展，其弊端逐渐显现。《中华人民共和国非物质文化遗产法》（以下简称《非遗法》）第三十一条已经提出，传承人“无正当理由不履行前款规定义务的，文化主管部门可以取消其代表性传承人资格，重新认定该项目的代表性传承人”^[1]，成为传承人管理机制长效动态化的法律基础。2017年，苏州和连云港对代表性项目传承人进行评估，部分传承人被评定为不合格或被取消资格，打破了非遗代表性传承人“终身制”。2019年颁布的《国家级非物质文化遗产代表性传承人认定与管理办法》第二十条规定：“省级文化和旅游主管部门根据传习计划应当于每年6月30日前对上一年度国家级非物质文化遗产代表性传承人义务履行和传习补助经费使用情况进行评估，在广泛征求意见的基础上形成评估报告，报文化和旅游部备案。评估结果作为享有国家级非物质文化遗产代表性传承人资格、给予传习补助的主要依据。”^[2]这些法规标志着国家对非遗传承人的保护重心由“申请阶段”转入“管理阶段”，是非遗传承人管理制度上的一大突破，广东省的传承人评估标准作为组成部分具有重要意义。

[1] 中华人民共和国第十一届全国人民代表大会常务委员会第十九次会议：《中华人民共和国非物质文化遗产法》，http://www.gov.cn/flfg/2011-02/25/content_1857449.htm，2011年2月25日。

[2] 中华人民共和国文化和旅游部：《国家级非物质文化遗产代表性传承人认定与管理办法》，https://www.gov.cn/zhengce/zhengceku/2019-12/25/content_5463959.htm，2019年11月29日。

（二）广东省省级以上非遗代表性项目保护单位评估标准

2019年4月，文旅部印发《文化和旅游部办公厅关于开展国家级非物质文化遗产代表性项目保护单位检查和调整工作的通知》（办非遗发〔2019〕66号），启动了国家级非遗代表性项目保护单位的评估工作。为掌握广东省非遗代表性项目的保护情况，实施动态管理，2019年广东省文旅厅组织对省级以上非遗代表性项目的保护运行开展了评估工作，并参照文旅部相关工作部署，委托中山大学中国非物质文化遗产研究中心编制非遗代表性项目保护运行评估指标体系。^[1]

为有效开展保护单位评估工作，广东省非遗保护中心制定了《广东省2021年度省级以上非物质文化遗产代表性项目保护单位评估指标》，同时公布了《广东省2021年度非物质文化遗产代表性项目保护单位评分表》（以下简称《保护单位评分表》），详细说明评估细则。《保护单位评分表》由人员情况（100分），场所和实物情况（100分），保护计划制定和实施情况（100分），调查、建档情况（100分），经费申请和使用情况（100分），教育、传承情况（160分），展示、交流情况（120分），保护成效（120分），传承人、社会公众满意度和特色经验（100分）共9个一级指标19个二级指标构成，总计1000分；打分方式为自评与他评相结合，文档检查与现场检查相结合；评估结果分为优秀（850~1000分）、合格（700~849分）、基本合格（600~699分）以及不合格（0~599分）。

无论是传承人还是保护单位的评估工作标准，广东省在制定过程中都采取了十分细致谨慎的态度。2019年8月19—22日，根据省文旅厅工作部署，广东省非遗保护中心组织邀请省非遗保护工作专家赴潮州市分别对潮州音乐、潮剧、潮州嵌瓷、枫溪手拉朱泥壶制作技艺、潮州青龙庙会5个项目的保护情况进行试点评估，通过听取项目保护传承情况介绍、查阅档案资料、实地考察调研和座谈交流等方式，详细了解了各个项目的保护与传承情况，并听取了当地文旅主管部门、项目保护单位和传承人等对运行评估指标的意见与建议。在试点评估基础上，广东省非遗保护中心充分吸收各方意见与建议，进一步修正完善相关指标。

2022年6月，广东省各地级以上市文旅行政部门及相关省直单位对702家项目保护单位组织开展自评，并组织专家分组分批对179家项目保护单位进行现场抽查和专家论证，最终6家项目保护单位被评定为不合格，被要求限期整改。

非遗代表性项目保护单位承担着全面收集、整理项目实物及资料，为项目的传承及相关活动提供必要条件，以及有效保护项目相关文化场所和积极开展项目展示活动等职责。因此，通过评估了解保护单位工作开展情况、监督其履行保护传承责任非常必要。

三、广东省非遗保护实践与评估标准之间的抵牾及调适

由于非遗具有活态性、流变性等特征，其发展和传承并非一成不变，这就意味着非遗保护标准的制定和运用不能一劳永逸，广东省非遗保护中心在保护实践中不断发现实际问题，持续调整，力求评估标准能更好地发挥作用。

（一）抓住基础要素，指标以通用性为主

出于对客观条件的考虑，广东省制定的评估标准在指标的设置上侧重通用性。一方面，如果为每

[1] 广东省文化馆：《广东省文化和旅游厅组织开展非物质文化遗产代表性项目保护运行试点评估》，<http://static.nfapp.southcn.com/content/201908/23/c2553512.html>，2019年8月23日。

一个非遗类别甚至每一个非遗项目制定具体的评估标准,非遗保护的工作会支离破碎。另一方面,当所有省级代表性传承人和省级以上保护单位都参与评估工作时,针对各项目特点确定的指标将过于细化,不利于评估工作的展开。^[1]

事实上,广东省非遗评估工作标准主要关注各项指标反映的非遗保护工作的基础要素。以传承人的评估为例,《国家级非物质文化遗产代表作申报评定暂行办法(2005)》规定传承人可采取的保护措施包括建档、保存、传承、传播以及保护^[2],而《非遗法》规定了传承人应当履行的4项义务。由此可见,传承人评估工作标准中的二级指标“开展传承情况”对应《非遗法》中传承人“开展传承活动,培养后继人才”的义务,“保存相关实物、资料情况”指标对应“妥善保存相关的实物、资料”义务,“开展调查情况”指标对应“配合文化主管部门和其他有关部门进行非物质文化遗产调查”义务,“参与公益性宣传情况”指标对应“参与非物质文化遗产公益性宣传”义务。^[3]通过基础性通用指标考察传承人,可以从整体上掌握传承人的履职尽责状况。

(二) 考虑多种情况,多级别多层次设置条目

在实际的非遗保护工作中,不同传承人或不同保护单位之间在项目特点与性质、经济实力、社会影响力等方面存在相当大的差异,不能仅用一个标准来对应纷繁复杂的现实情况,所以广东省非遗评估工作标准在每一指标上都设置了多个层次,一个条目一般有3~4个级别。

这种多级别指标的特点首先体现在保护单位的评估标准上。目前广东共有816个省级非遗代表性项目^[4],这些项目的保护单位既有文化馆、文艺院团等事业单位,也有大师工作室、行业协会或企业等机构,呈现出明显的差异性。相对于文化馆等部门,一些保护单位的人员或场地都会受到较大的限制。在这种情况下,广东省在保护单位评估工作标准中以分档次的形式调和部分保护单位面临的难处。例如,《保护单位评分表》里的“人员情况”一级指标,分为“有无专职人员”“工作人员数量、结构”和“代表性传承人”3个二级指标,每个二级指标又均分为“优秀”“合格”“基本合格”和“不合格”4种等级。

4种等级的设置可以为保护单位留下一定的余地,避免“一竿子打死”。以“有无专职人员”这个二级指标为例,如果要求保护单位必须有专职人员,否则判为零分的话,那么绝大多数单位在这一项上难得1分;但如果把指标设为“有专职人员,职责明确,评为优秀”,“有兼职人员,职责明确,评为合格”,“有兼职人员,但职责不明确,评为基本合格”以及“无专、兼职人员负责项目保护工作,评为不合格”4个等级的话,大多参评单位能获得相应的分数,也更加符合实际情况。获评“不合格”意味着相关单位对应该项指标的非遗保护工作已触碰底线,因为如果既没有专职人员也没有兼职人员负责项目保护工作,那就意味着非遗保护无法开展。当然,如果未提供必要的佐证材料,将被一律视为无效,并统一评定为零分。

多层次指标的做法也用于传承人评估标准,《传承人评估细则》设立的加分指标即为具体体现。《传承人评估细则》通过设立加分项,鼓励传承人在完成基本非遗保护传承工作的基础上捐赠作品、

[1] 根据蓝海红的采访录音整理,采访人:胡港,被采访人:蓝海红,采访时间:2022年8月12日,采访地点:广东省文化馆。

[2] 国务院办公厅:《国务院办公厅关于加强我国非物质文化遗产保护工作的意见》, https://www.gov.cn/zwgk/2005-08/15/content_21681.htm, 2005年8月15日。

[3] 中华人民共和国第十一届全国人民代表大会常务委员会第十九次会议:《中华人民共和国非物质文化遗产法》, http://www.gov.cn/flfg/2011-02/25/content_1857449.htm, 2011年2月25日。

[4] 广东省文化和旅游厅:《广东省公布第八批省级非物质文化遗产代表性项目名录》, https://whly.gd.gov.cn/gkmlpt/content/3/3933/post_3933398.html#2628, 2022年5月19日。

开展项目创新、争做贡献以及总结特色经验。加分指标作为补充项满足了部分表现积极的传承人的实际需求，也激发了他们的积极性和创造力。

（三）加强培训教学，消除认知差异

首先，在具体评估工作中，广东省非遗保护中心发现传承人对评估工作标准的认知并不完全与中心一致。认知差异首先反映在书面材料的准备上，书面材料是传承人评估的主要依据，然而部分传承人一开始并未意识到相关材料的重要性，参与了普及教育活动或公益宣传活动，却无法提供相应的证明材料。此外，还有一些年龄较大的传承人由于文化水平有所欠缺，在材料的填写上存在不足。

其次，部分传承人对评估标准的某些指标有所误解。例如，有传承人在自评报告中表示自己有徒弟上千人，其实是混淆了“传承”与“传播”的概念。前者属于评估标准中“收徒授徒情况”三级指标，即将自己的核心技艺传授给弟子，使他们进入自己技艺的传承谱系之中；后者属于三级指标“普及教育情况”，强调让更多的普通人了解传承人所掌握的技艺。

针对这种认知差异，广东省非遗保护中心积极开展相关培训，向传承人宣传政策法规，提高他们对评估标准各项指标的理解，增强其非遗保护理论水平，从而进一步提升传承人评估工作的质量和成效。

不过，针对广东省非遗代表性传承人评估标准，一些传承人对于一年一评的做法持保留意见。例如，传统美术、传统技艺类别的非遗传承人构思、创作一个作品往往需要大量时间，甚至要耗费一年之久，频繁的评估一定程度上与实际情况不匹配。此外，政府相关活动或其他传承活动也会占用传承人不少时间，如果传承人的大量精力耗费在每年一次的评估上，可能会导致评估流于表面，或者无法反映真实情况。一些传承人认为，评估调整为两年一次或三年一次也许更为妥当。^[1]广东省非遗保护中心或许也意识到了这一点，因此将2021年的省级传承人评估聚焦在“传承活动评估”上。总之，广东省在非遗保护标准上的探索仍在继续，也在不断尝试解决其中的抵牾之处。

四、相关标准对非遗保护工作的促进意义

（一）方向引导

《“十四五”非物质文化遗产保护规划》要求：“推动修订、出台相关法律法规，进一步完善非遗保护法律法规体系。”^[2]对基层非遗保护工作人员来说，他们也有运用相关标准开展非遗保护实践的需求。由于人手不足等原因，一名基层非遗保护工作者往往身兼数职，要求他们在工作中具有突出的创造力和卓越的主观能动性或许过于苛刻。在这种情况下，非遗保护标准的指导意义就变得尤为突出，有助于相关工作者明晰自己的工作任务。

广东省非遗保护中心通过制定评估标准，同时对各级业务干部进行业务培训，提升了他们对非遗保护工作的了解，有效推进了非遗保护工作。宋俊华等指出：“确保非遗生命力，就是确保非遗传承、创新和传播能力，需要建立一套标准、规则和典范来约束和指导非遗实践中人与人之间的沟通互动。”^[3]对非遗传承人同样如此，一位年轻传承人便如此看待广东省省级非遗代表性传承人评估标准：

[1] 根据刘钟萍的采访录音整理，采访人：胡港，被采访人：刘钟萍，采访时间：2023年4月28日，采访地点：网络。

[2] 中华人民共和国文化和旅游部：《文化和旅游部关于印发〈“十四五”非物质文化遗产保护规划〉的通知》，https://zwgk.mct.gov.cn/zfxgkml/fwzwhyc/202106/t20210609_925092.html?bsh_bid=5616296830，2021年5月25日。

[3] 宋俊华、王辉：《非物质文化遗产保护的规范与创新》，《民族艺术研究》2023年第5期。

“作为一个市级传承人，我怎么看省级传承人的这个评估实施细则呢？我觉得我就把它当做我‘升级’的一个标准，就是我看完这篇细则之后，可能我脑海里就会有，我要从市级传承人升为省级传承人的话，应当往哪方面去努力的概念。它其实是一个方向标。”^[1]

（二）监督评估

非遗保护是否有效果，不能依靠主观猜测，而需要有一个客观标准来衡量。非遗评估标准有助于对区域内的非遗保护实践进行量化评估，从而直观了解保护单位或传承人是否履行职责。“对非物质文化遗产与保护工作进行评估，其意义在于为政府部门了解本国、本地区文化资源提供信息，为政府进一步制定具体的工作方案、实现文化机构管理方式和运行模式的改进提供决策参考。”^[2]因此，非遗保护相关标准的完善，可令其更好地发挥鉴定和监督的作用，作为判断非遗保护效果的重要依据。

结 语

近年来，我国非遗保护各类别的标准日益健全、完善，对非遗保护实践起到了重要作用。在当前我国非遗保护相关标准中，除了国家层面的宏观政策法规外，还包括地方政府制定的具体细则。这些非遗保护标准相互衔接、相互支撑，共同构成了我国非遗保护标准体系的基本框架。

广东省在探索非遗保护标准的实践中，精心制定了非遗代表性项目保护运行评估指标体系，其中包含省级非遗代表性传承人及省级以上保护单位的评估工作标准。这些评估标准的出台，不仅意味着广东省非遗评估工作有了更加明确的指导和依据，更体现出广东省在非遗保护标准体系建设上的前瞻性和创新性。在非遗保护标准的地方性实践方面，广东省的成功经验值得借鉴。非遗具有活态性，因而保护标准的制定也十分复杂。通过抓住基础要素、考虑多种情况以及加强培训，广东省确保了非遗评估标准的针对性与时效性，而且从实际操作层面调和了非遗保护实践与具体工作标准之间的潜在冲突，使非遗保护实践更加贴近实际、贴近生活、贴近群众。

为确保非遗保护标准能够发挥实效，未来我们需要进一步加强非遗保护标准的制定和实施工作。首先，要不断完善非遗保护标准体系，使各项标准与实际情况之间保持协调和一致。其次，要加强非遗保护标准的培训和推广工作，提高非遗工作者与公众对相关标准的认知度和参与度。最后，鼓励和支持更多的社会力量参与非遗保护标准的制定和实施工作，形成政府主导、社会参与、公众支持的新格局。非遗保护标准的制定与实施，不但有助于提升非遗保护工作的质量和效率，而且能促进非遗保护标准从“案头”到实践的转化，推动我国非遗保护事业迈向新的高度。

（责任编辑：肖羽彤）

（下转第 135 页）

[1] 根据刘钟萍的采访录音整理，采访人：胡港，被采访人：刘钟萍，采访时间：2023年4月28日，采访地点：网络。

[2] 许雪莲、李松：《非物质文化遗产保护中的评估机制与实践》，《中南民族大学学报（人文社会科学版）》2019年第5期。

社会相关性：博物馆转型的关键要素

——评《重塑博物馆：范式转变的持续对话》

赵娜

复旦大学文物与博物馆学系，上海，200433；成都金沙遗址博物馆，四川成都，610036

内容提要：从收藏导向到公共服务导向的范式转变逐渐被博物馆界所认可，而这一转型如何发生，又将走向何处，已然成为当下博物馆界的重要议题。盖尔·安德森（Gail Anderson）主编的《重塑博物馆：范式转变的持续对话》（*Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift*）一书试图对这一问题进行回应。该书精选了美国博物馆学界近百年来关注博物馆转型的44篇经典之作，展现了美国博物馆学的理论哲思。安德森以“社会相关性”作为隐喻，根据时间顺序和博物馆职能两个方面编排全书，搭建起当代博物馆转型的系统框架，从社会角色、核心价值、组织框架和领导力治理四个维度动态呈现美国博物馆与博物馆学研究的百年历程和最新成果，并为进一步探寻当代博物馆的可持续发展提供了启发。

关键词：博物馆 社会相关性 可持续性

中图分类号：G260 **文献标识码：**A **文章编号：**2096-5710(03)-0127-09

盖尔·安德森（Gail Anderson）在博物馆领域活跃40余年，她兼顾学术研究与行业实践，先后担任洛杉矶西南博物馆（Southwest Museum）馆长助理、墨西哥城博物馆（The Mexican Museum）副馆长，还曾任职约翰·肯尼迪大学（John F. Kennedy University）博物馆研究系主任。她深感顶层设计与宏观思维对博物馆转型的重要影响，因此创立了盖尔·安德森管理咨询公司（GA&A），为博物馆提供机构规划、治理与领导力培育以及社区和公民参与项目的策划。安德森于2004年编辑出版了《重塑博物馆：历史和当代视角的范式转变》（*Reinventing the Museum: Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*）一书，该书精选35篇美国博物馆发展历程中的经典之作，分别从“博物馆的角色”“公众的角色”“公共服务的角色”“博物馆物的角色”“领导力的角色”五部分阐释博物馆范式转变的演变历程与具体案例。^[1]近十年后，面对博物馆内外世界的复杂演变，第二版《重塑博物馆：范式转变的持续对话》（*Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift*）付梓。^[2]在该书中，安德森不仅新增了21世纪以来的新作，在文章编排上还一改按传统业务分类的方式，采用综合性思维来阐述博物馆转型的宏观框架。该书整体根据时间顺序和博物馆职能两个方面进行编排，分为“20世纪对话的关键时刻”“21世纪兴起的思想观念”“有意义的公众参与观点”“框架与基础设施的转变”和“领导力的战略意义”五部分。这样的编排与安德森在开篇构建的重塑博物馆工具（*Reinventing the Museum Tool*）相契合，她从机构价值、博物馆治理、管理策略、传播理念四

[1] Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*, AltaMira Press, 2004.

[2] Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012.

个维度阐明了博物馆范式转变的本质，并点明该书的核心观点：理念与实践的根本性转变对博物馆在 21 世纪保持其社会相关性及必要性至关重要。^[1] 社会相关性成为安德森所指博物馆范式转变的关键要素。作为一种隐喻，社会相关性既贯穿于博物馆角色定位中，又显现于具体的传播理念和业务工作中，同时深刻影响着机构组织框架和领导力。本文将以社会相关性为线索，参考重塑博物馆工具框架，就书中一些启发博物馆转型的开创性文章进行评述，从而进一步思考当下博物馆转型的系统性及其对本土问题的适用性问题。

一、社会角色：从被动调适到积极对话

社会宏观环境的每一次变动都深刻影响着博物馆场域的理念嬗变。20 世纪 70 年代末的全球经济危机与 80 年代公共资金大幅削减，迫使博物馆不得不依靠自身收入和社会支持维持运营。20 世纪 90 年代，在后现代思潮的影响下，社会结构、生活模式、知识体系等层面的巨变引发了人文科学领域的全面危机与反思，博物馆界也不例外。^[2] 传统的标准备受攻击，公共机构的权威也备受质疑，正如加拿大人类学家迈克尔·埃姆斯（Michael M. Ames）所述，这是一个解构（Deconstruction）、重构（Reconstruction）和自我建构（Self-construction）的时代。^[3] 博物馆成为社会争议的竞技场，公共机构的权威、知识的生产和传播、文化的多元主义、种族（民族）文化运动、艺术的标准与价值、少数群体的声音和平权、博物馆的真实性和娱乐化倾向等问题都在博物馆（包括美术馆）场域内出现，博物馆开始走上被动调适之路。

（一）20 世纪中后叶：被动压力下的自我调适

在外部世界的影响下，博物馆开始对内部展陈和教育方式进行批判，社区博物馆、科学中心等新兴形式出现，博物馆的社会角色引发争议。加拿大新博物馆学家邓肯·卡梅伦（Duncan F. Cameron）关于“神庙”（Temple）与“论坛”（Forum）的讨论可以作为这一时期的代表作之一。卡梅伦提出，作为“神庙”传统的博物馆需要重建其社会功能，在观众的认知基础上，对藏品进行补充阐释；同时要创建用于对抗、实验和辩论的论坛，为艺术和人文领域的新思想提供对话平台，从而为人们创造平等的文化机会。^[4] 传统博物馆的转型需求和新事物冲击的双重作用共同促成了博物馆社会角色的转型。

新问题、新局面的涌现客观上推动了博物馆事业的专业化进程。一方面，以各级政府为主体颁布的公共法案为行业操作提供了权威标准。例如，颁布于 1990 年 11 月的《美国原住民墓葬保护和遣返法案》（*The Native American Graves Protection and Repatriation Act*）为博物馆与少数文化群体的关系树立了新的伦理观；通过成文法与普通法建立起的博物馆问责法律机制也明确规定了“作为不以营利为目的准公共机构的博物馆，其运营的各个领域都需要对公众负责”^[5]，从而确保博物馆社会责任的落实。另一方面，博物馆行业准则也在不断完善。例如，1970 年美国博物馆认证委员会（Accreditation

[1] Gail Anderson, A Framework: Reinventing the Museum, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, p.8.

[2] 尹凯：《重置与转向：当代博物馆理念的梳理与思考》，《东南文化》2018 年第 4 期。

[3] Michael M. Ames, Museums in the Age of Deconstruction, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, p.87.

[4] Duncan F. Cameron, The Museum, a Temple or the Forum, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, pp.54-57.

[5] Willard L. Boyd, Accountability: Laws, Rules, Ethics, and Accreditation, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, p.61.

Commission) 诞生, 指导博物馆在各个业务层面开展标准化运作。1973年, 美国博物馆协会成立了常设教育专业委员会 (Standing Professional Committee on Education), 其作为博物馆教育部门的喉舌和倡导者, 推动了教育工作者在博物馆内部实现平等。

(二) 21 世纪: 积极应对与参与社会变革

进入 21 世纪, 外部世界和社会环境的变化持续影响着博物馆的社会定位。与前一阶段的慌乱和被动不同, 博物馆人此时开始更加从容和积极地应对社会变革, 全球化、经济衰退、人口转型、环境与社区可持续发展、社交媒体发展等重要社会议题, 给博物馆带来挑战的同时也带来了机遇。“博物馆如何在探索世界深远意义的事物上发挥更大的作用”^[1] 成为博物馆追求的更高目标。

一方面, 在与当代社会不断碰撞的过程中, 博物馆需要更多元和包容。格雷厄姆·布莱克 (Graham Black) 提出了经典的五个原则阐释, 虽聚焦城市历史博物馆, 但也适用于整个博物馆界: ①博物馆作为记忆的机构, 需要为所在社区创造一个包容性的公民环境; ②博物馆作为学习机构, 可以成为学习的支持者和促进者, 为观众提供个性化的体验, 帮助个体和社区为未来生活做出有益的决定; ③博物馆作为社交机构, 可以利用自身广泛的资源, 为不同社区和团体提供平等和参与式的服务; ④博物馆作为民主机构, 可以成为鼓励公民对话和反思的场所; ⑤博物馆作为响应的机构, 通过努力改变其组织文化, 满足当代社会的需求。^[2]

另一方面, 为直面 21 世纪的复杂性, 学者们提出了整体性的策略。美国学习创新研究所 (Institute for Learning Innovation) 首席执行官埃姆林·科斯特 (Emlyn Koster) 提出了“相关性博物馆” (The Relevant Museum) 的概念^[3], 并从宏观规划与内容选取的角度帮助博物馆将相关性驱动思维付诸实践。兰迪·科恩 (Randi Korn) 提出通过整体组织运作方式来阐明博物馆的意图 (Intentions), 以平衡博物馆独特价值和社区的潜在影响力。^[4] 研究文化和可持续发展的专家道格拉斯·沃茨 (Douglas Worts) 则聚焦于博物馆与培育可持续性文化上, 通过辨析文化的适应性及其与可持续性社会的关系, 提出了“批判性评估框架” (Critical Assessment Framework), 从个人、社区、机构和全球四个层面为博物馆应对日益复杂的文化现实进行项目开发与评估提供了参考。^[5]

二、核心价值: 从收藏驱动到以观众为中心

长久以来, 博物馆被视为知识和真理的布道者, 收藏功能是博物馆存在的第一要义。一般认为, 20 世纪后半叶尤其是 70 年代以后, 博物馆开始走出排他性的象牙塔, 成为满足社会需求和服务公众的文化机构。事实上, 这一希望的种子早在 20 世纪初期就被具有前瞻性的博物馆学家播下。美国博物馆史上最具有远见的先驱者约翰·科顿·达纳 (John Cotton Dana) 在 100 年前便发出振聋发聩的呐喊, 以收藏保护为目的的博物馆功能终将成为过去, 而以社会需求和公众利用为核心功能才是博物

[1] Emlyn Koster, The Relevant Museum: A Reflection on Sustainability, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift*(Second Edition), AltaMira Press, 2012, p.202.

[2] Graham Black, Embedding Civic Engagement in Museums, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift*(Second Edition), AltaMira Press, 2012, pp.267-283.

[3] Emlyn Koster, The Relevant Museum: A Reflection on Sustainability, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift*(Second Edition), AltaMira Press, 2012, pp.202-211.

[4] Randi Korn, The Case for Holistic Intentionality, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift*(Second Edition), AltaMira Press, 2012, pp.212-222.

[5] Douglas Worts, Culture and Museums in the Winds of Change: The Need for Cultural Indicators, *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift*(Second Edition), AltaMira Press, 2012, pp.250-266.

馆的未来。为此，他高举公共服务的大旗，并提供了博物馆扩大公共服务的具体方法，如出借藏品、建立分馆、加强宣传等。^[1] 达纳对博物馆教育功能与公共服务的倡导为博物馆的功能转型开启了先机，但收藏与研究在博物馆功能中仍占据主导地位。20世纪40年代，受第二次世界大战和大众教育运动的影响，博物馆的教育功能开始被学界重视。大都会艺术博物馆的教育人员西奥多·洛（Theodore Low）倡议博物馆应成为大众教育的堡垒，强调将收藏、研究与公共教育三大功能合为一体，为社会大众提供主动的并与日常生活相关的教育。^[2] 20世纪中叶开始，在经济复苏与公众意识觉醒的双重推动下，博物馆开始关心社会大众，扮演着与公众进行沟通的媒介角色，“将其焦点转向专注于为公众提供各种教育服务，并以其能否确实通过有效的方式提供这些服务作为判断这一转向成功与否的标准”^[3]，以观众为中心的范式转变在博物馆界悄然扎根。

（一）立足公众视角，满足社会需求

重视观众和社会需求的前提是理解观众。博物馆研究者不再只关注观众个体，而是将其放入社会环境之中，整体考量带有各种“社会标签”的公众，从而更好地为观众在博物馆中获得良好体验提供服务。朱迪·兰德（Judy Rand）撰写的《观众权力议案：基于观众视角的人类重要需求列表》（*The Visitors' Bill of Rights: A List of Important Human Needs, Seen from the Visitors' Point of View*）一文，意在将观众当作真实的人，思考其在博物馆中的各种需求。^[4] 美国博物馆与图书馆协会（Institute of Museum and Library Services）撰写的《21世纪的博物馆与图书馆：新语境和技能定义》（*Museums and Libraries in the 21st Century: New Contexts and Skills Definitions*）一文分析了全球经济与社会学习的变化对个人技能的新要求，即21世纪的人才需要具备批判性思维、创新能力、沟通与合作的能力、视觉认识能力、科学和数字化素养、跨学科思维等，因此博物馆需要“利用其馆藏与专业知识，更有效地与日益多样化的观众以及21世纪的社区需求互动……提供灵活的、共创的、沉浸式的体验，将个人与其家人以及其他志同道合的人联系起来”^[5]。约翰·福克（John H. Falk）的情景学习模型作为21世纪美国博物馆领域观众体验研究的经典之作也收录其中，福克基于“观众身份—动机与体验”的链条，为揭示观众在博物馆中体验过程提供了新的分析视角，将观众本身多元异质与自由选择式学习的本质进行了剖解。^[6]

新媒体与信息时代的发展使学习和休闲方式发生了翻天覆地的变化，观众的博物馆参观和体验随之改变。随着社交媒体的发展，“艺术品（或其他博物馆物）既可以独立存在，也可以作为复杂互动的枢纽或焦点，成为一个名副其实的知识接口，使观众借以进行探索、联系和交流”^[7]，皮特·萨米斯（Peter Samis）将其定义为“连接主义范式”（Connectivist Paradigm）。妮娜·西蒙（Nina Simon）基于Web2.0现实提出的“参与式博物馆”（The Participatory Museum）是这一时期观众参与研究的

[1] John Cotton Dana, The Gloom of the Museum, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, pp.17-33.

[2] Theodore Low, What Is a Museum?, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, pp.34-47.

[3] Stephen E. Weil, From Being about Something to Being for Somebody: The Ongoing Transformation of the American Museum, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, p.170.

[4] Judy Rand, The Visitors' Bill of Rights: A List of Important Human Needs, Seen from the Visitors' Point of View, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, p.315

[5] Institute of Museum and Library Services, *Museums and Libraries in the 21st Century: New Contexts and Skills Definitions*, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, p.500.

[6] John H. Falk, The Museum Visitor Experience Who Visits, Why and to What Effect?, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, pp.317-327.

[7] Peter Samis, The Exploded Museum, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, p.309.

又一力作。她基于支架式教学理论提出参与的原则与四种模式，将博物馆视为一个社交枢纽，重塑了博物馆与观众的关系。^[1]参与的理念还影响博物馆评估环节，安德鲁·佩卡里克（Andrew J. Pekarik）受建构主义思维启发，设计了基于参与者现实感知的测评维度，从而建立一个复杂庞大的知识体，以实现让观众更丰富和深层次的理解。^[2]

（二）博物馆学习与跨学科探索

以观众为中心的范式转变引发了博物馆界对博物馆学习深层意义的探讨，并且呈现出跨学科研究的特点。乔治·海因（George E. Hein）将建构主义理论引入博物馆研究，从学习者的角度创造了一个教育框架——建构主义的博物馆教育理论。^[3]这一理论加深了学界对博物馆学习特殊性的认识，突出了对“人”的关怀，促进了博物馆教育目标以及博物馆意义的改变，直至今日仍被博物馆界广泛讨论。安娜·卡特勒（Anna Cutler）通过分析文化学习与一般学习的差异，发现文化学习与学习者的态度、行为、批判性思维以及可迁移的技能等非陈述性记忆密切相关，博物馆应利用文化学习的特殊性积极开发多种方式的社会和公众互动。^[4]

随着博物馆教育功能的不断完善，博物馆学习的成果不再局限于认知层面，而是包含休闲、社交、朝圣等广泛的维度。首先，阐释的概念由文化遗产领域引入博物馆，从关注“阐释语言的有效性”逐渐扩展至“观众通过参与来实现个人意义的建构”。^[5]其次，与“阐释”相伴，这一时期“体验”（Experience）也成为学界关注的热词。安德森特意挑选了盛行于商业领域的《体验经济》（*The Experience Economy*）一文。约瑟夫·派恩（B. Joseph Pine II）与詹姆斯·吉尔摩（James H. Gilmore）提到的体验的四个领域（娱乐体验、教育体验、逃避现实体验、审美体验）和五大原则（主题体验、用积极提示协调印象、消除消极提示、提供纪念品、五感参与）^[6]与观众在博物馆空间中的体验高度契合，掀起了博物馆体验研究的热潮。

与此同时，有关博物馆藏品的研究发生了公众转向。受后现代思潮的影响，人们对单一事实的信心下降，对主观和多重现实的关注与数字技术一同将物从狭隘的文化、学科和以博物馆为中心的理解中解放出来，博物馆物被赋予了多义实体（Polysemic Entities）的意义^[7]。此外，作为赋予藏品意义的基础，藏品研究如何满足当代社会和用户需要？菲奥娜·卡梅隆（Fiona Cameron）^[8]、杰瑞·波达尼（Jerry Podany）^[9]、詹姆斯·加德纳（James B. Gardner）和伊丽莎白·梅里特（Elizabeth Merritt）^[10]分别从文档记录、文物保护、收藏规划等层面进行了详细论述。

[1] Nina Simon, Principles of Participation, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, pp.330-350.

[2] Andrew J. Pekarik, From Knowing to Not Knowing: Moving Beyond “Outcomes”, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, pp.401-411

[3] George E. Hein, The Constructivist Museum, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, pp.123-129.

[4] Anna Cutler, What is to Be Done, Sandra? Learning in Cultural Institutions of the 21st Century, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, pp.353-362.

[5] Lisa C. Roberts, Changing Practices of Interpretation, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, pp.155-156.

[6] B. Joseph Pine II, James H. Gilmore, The Experience Economy, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, pp.164-169.

[7] Fiona Cameron, Museum Collections, Documentation, and Shifting Knowledge Paradigms, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, pp.226-229.

[8] Fiona Cameron, Museum Collections, Documentation, and Shifting Knowledge Paradigms, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, pp.229-236.

[9] Jerry Podany, Sustainable Stewardship: Preventive Conservation in a Changing World, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, pp.239-249.

[10] James B. Gardner, Elizabeth Merritt, Collections Planning: Pinning Down a Strategy, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, pp.431-435.

三、组织框架：从学科导向到一体化战略

虽然以观众为中心的理念人们已不再陌生，但正如史蒂芬·威尔（Stephen Weil）所述，“大多数博物馆都是学科导向的，收藏品类和展览内容也因此深受限制”^[1]。可见，理念的落实需要机构框架与组织的系统革新，通过鼓舞人心的管理战略为博物馆提供指导方针，整体协调博物馆内部资源的分配运作，才有机会最大限度地发挥理念转型的影响。

（一）借鉴企业管理模式

在市场趋势影响下，企业管理模式被运用到博物馆机构组织中，敦促博物馆关注外部世界及其互动的组织路径。肯尼斯·哈德森（Kenneth Hudson）借用“销售模式”（Selling Mode）与“市场模式”（Marketing Mode）的概念对比传统博物馆与转型博物馆的经营形态，提出如今博物馆应从市场出发，在考虑公众利益和需求的基础上设计产品。^[2]同样的理念在约翰·福克和贝弗利·谢泼德（Beverly Sheppard）的文章中也可以窥见，约翰·福克提出博物馆需要摒弃以往自上而下、单向线性的工业时代的商业模式，转而拥抱知识时代的商业模式。^[3]在这一模式下，博物馆需要综合考虑社会、政治、经济背景，衡量外部资产（个人、组织、社区等）、内部资产（物理、人力、智力等）和经济资产等，通过各要素的相互作用共同推动博物馆的品牌建设。

尼尔·科特勒（Neil Kotler）长期关注博物馆战略与市场营销，他敏锐地察觉到博物馆中文化体验的新趋势：一是博物馆愈加关注社交、娱乐和参与式体验；二是博物馆不断突破边界，大众文化与精英文化在此相互渗透，形成了广泛的文化体验。科特勒强调，为更好地应对挑战，博物馆应加强市场趋势研究，对新的文化体验人群进行市场细分、考察观众的博物馆满意度与阻碍因素，尤其是要加强博物馆与其他文化组织的竞争与合作研究，从而明确博物馆的定位与战略规划。^[4]

（二）使命导向的整体性战略规划

由公众需求驱动的革命促成了博物馆机构运行的颠覆性转型。“一个意图明确的博物馆应采用一种整体组织的运行方式来思考且最终确定自身的价值和博物馆对其所在社区的预期影响”^[5]，并通过各项系统性规划来实现业务供给与公众需求相匹配。首先，为确保博物馆对藏品进行持续性的保护和利用，发挥其服务公众的作用，收藏规划（Collecting Planning）尤为重要。加德纳结合美国博物馆协会（American Alliance of Museum，简称AAM）评估与认证项目的相关概念，归纳出收藏规划的六点要求：①确定博物馆观众以及如何通过藏品来满足观众需求；②回顾现有藏品的优劣；③进行差距分析，对比藏品的理想状态与现实情况；④根据需求评估和差距分析，确定藏品收购和退出的优先次序；⑤确定其他博物馆或组织所拥有的“补充藏品”，它们可能影响博物馆的藏品选择；⑥考虑现存和所需资源（经济、人力、物力）。^[6]其次，博物馆的阐释功能得到进一步强化并提升至机构框架

[1]〔美〕史蒂芬·威尔著，张誉腾译：《博物馆重要的事》，台北五观艺术事业有限公司2015年，第114页。

[2] Stephen E. Weil, From Being about Something to Being for Somebody: The Ongoing Transformation of the American Museum, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, p.173.

[3] John H. Falk, Beverly Sheppard, Creating a New Business Model, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, pp.383-385.

[4] Neil Kotler, New Ways of Experience Culture: The Role of Museums and Marketing Implications, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, pp.388-394.

[5] Randi Korn, The Case for Holistic Intentionality, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, p.218.

[6] James B. Gardner, Collections Planning: Pinning Down a Strategy, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, pp.433-435.

层面。玛丽安娜·亚当斯 (Marianna Adams) 提出博物馆阐释规划 (Interpretive Planning) 需要通盘考量六个维度的问题：①阐明机构的使命及其收藏的独特之处；②细化博物馆观众研究，收集包括人口统计学数据与观众心理学数据；③了解社区需求；④认知博物馆与社区的关系，形成社区认同；⑤加强博物馆内部各部门的协调；⑥明确成功标准并制定时间表。^[1] 阐释规划将机构使命、博物馆藏品与观众等阐释要素通过一个系统化框架串联起来，成为美国博物馆新兴的组织和指导观众体验的纲领性文件。

近年来，环境可持续发展问题引发全球关注，绿色规划也成为博物馆转型中的重要课题。一方面，博物馆作为主要的能源消耗者，绿色运营涉及博物馆建设的各个方面。另一方面，作为公共文化权威和守护者，博物馆有无与伦比的能力和责任感，示范和传播绿色运营的理念^[2]，为社会可持续发展贡献更大的力量。

四、领导力治理：从层级结构到激励共创

在美国，董事会是博物馆的最高权力机构^[3]，担负着履行博物馆公共服务职能、提供战略指导和信托监管、确保机构可持续发展的责任。21世纪的博物馆董事会不再是简单的管理层级，需要时刻与社会环境、社区公众和博物馆标准的变化保持联系。博物馆董事会成员除拥有专业知识和保持对工作本身的热情外，还需要不断创新董事会组织文化与工作方式，以赢得社会和公众的信任。

(一) 董事会与领导者素养

如何在复杂的变局中寻合适的发展道路从而推动博物馆的成功转型，对博物馆董事会而言是一项艰巨挑战。一个有效的董事会应是一个强有力的指导联盟。首先，董事会各成员应建立信任、坦诚、相互尊重的伙伴关系，在使命驱动下通过遵循建立探索文化、倡导公开透明风气等12项原则，形成一个目标一致、权责清晰、充满活力的领导集体。^[4] 其次，对于领导者个人而言，其专业水平与自身魅力同等重要。澳大利亚学者谢琳·苏奇 (Sherene Suchy) 认为个人魅力实际上可以定义为一套可供学习的技能。她借鉴心流理论 (Flow Theory) 提出激发领导力激情的五大关键主题：①对博物馆、视觉艺术、设计等充满热情；②对社会视野或浪漫主义充满热情，甘愿扮演公众社区与博物馆的协调者和桥梁角色；③对教育充满热情；④对创业和创新充满热情；⑤对建设性的不满保持热情，欣赏多样性、差异、调查、试验，并将博物馆打造为“辩论场所”。^[5]

(二) 构建合作共同体

基于共同的使命和目标，领导团队还需与更广泛的利益相关者达成共识，激励包括员工和志愿者在内的成员，共同打造包容性的机构文化，通过共创的工作方式建立起更富弹性的运行机制。哈

[1] Marianna Adams, Judy Koke, Comprehensive Interpretive Plan: A Framework of Questions, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, pp.395-399.

[2] Sarah Brophy, Elizabeth Wylie, It's Easy Being Green, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, pp.437-445.

[3] 段勇：《当代美国博物馆》，科学出版社2003年，第25页。

[4] Boardsource, The Source Twelve Principles of Governance That Power Exceptional Boards (2005), Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, pp.473-475.

[5] Sherene Suchy, Emotional Intelligence, Passion and Museum Leadership, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, pp.456-464.

佛大学教授查理德·查特(Richard P. Chait)等人从管理学视域出发,提出现有的董事会信托管理、战略管理和生成性管理三种模式需要构建必要的平衡关系,其中生成性管理模式意在倡导董事会连同管理人员,通过团队合作共建战略、创造性的人才招聘和评价体系等策略,在博物馆中探索多元话语范式,或将成为博物馆治理中极具回报性的挑战^[1];罗伯特·简斯(Robert R. Janes)针对员工士气和组织压力等问题,提出重振理想价值观、构建灵活的内部组织和设立快速反应小组等方式激发员工的积极性和创造性^[2];劳林·马约内(Laurin Mayeno)借用文化能力学习倡议(The Cultural Competence Learning Initiative,简称CCLI),提倡博物馆要平衡团队内部发展,建立信任坦诚、平等参与的建设性伙伴关系^[3]。在这一维度上,博物馆的“论坛”角色意涵不仅包括博物馆是向外拓展推动对话的平台,博物馆也激励着向内营造平等共创的机构生态。

五、余论

在过去的一个世纪中,博物馆的转型之路已由边缘性的动摇发展为整体性的变革。以“社会相关性”作为隐喻的博物馆转型,是一个集理念和实践,外部视角和内部结构于一体的系统性转变。博物馆不能再安于表面的“小修小补”,而需要将自身置于复杂而不断变化的世界当中,通过平衡影响博物馆发展的外部力量,重塑博物馆的角色定位与战略部署,实现其核心业务、组织框架和领导力治理的系统转型。当然,社会相关性的提升不应以折损博物馆自身的独特性为代价,这一独特性建立在博物馆专业化发展及其伦理基础之上,进而为促进社会变革发挥博物馆独特的力量,或许这才是安德森所说“使博物馆成为21世纪社会不可或缺的一部分”^[4]的要义所在。

整体来看,该书收录的文章横跨百年,为我们描摹了美国博物馆百年发展的基本样貌,同时也为思考博物馆的当代转型提供了一个参考框架。当然,一些批评声音也指出安德森选择的文章多集中于博物馆工作领域,疏于对博物馆学基本问题的探讨^[5];同时以美国博物馆协会出版的文章居多,缺乏观点的交锋^[6]。但瑕不掩瑜,立足我国博物馆的发展进程,该书提供的博物馆转型框架启发我们从整体论视野下把握博物馆的变迁,从而深化有关博物馆本质和未来发展方向的思考。书中谈到的很多问题,也是今天的中国博物馆正在面临或即将面对的,其中的策略建议可为中国博物馆提供参考。例如,规范化的收藏规划应考虑哪些因素?如何平衡博物馆展示中的多元声音?观众研究如何从个体的人转为社会中的人?全球化与信息时代冲击下,博物馆的内部框架与领导力需要进行怎样的改进?这些问题都可以在书中找到思考的方向。

(责任编辑:肖羽彤)

[1] Richard P. Chait, William P. Ryan, Barbara E. Taylor, Governance as Leadership: Bringing New Governing Mindsets to Old Challenges, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, pp.468-472.

[2] Robert R. Janes, The Mindful Museum, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, pp.508-520.

[3] Laurin Mayeno, Steve Lew, Multicultural Organizational Development in Nonprofit Organizations: Lessons from the Cultural Competence Learning Initiative, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, pp.486-496.

[4] Gail Anderson, A Framework: Reinventing the Museum, Gail Anderson(ed.), *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift(Second Edition)*, AltaMira Press, 2012, p.8.

[5] Peter H. Welsh, Review of *Reinventing the Museum: Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*, edited by Gail Anderson, *Museum Anthropology*, Vol.28, 2005(1), pp.67-72.

[6] Carl R. Nold, Review of *Reinventing the Museum: Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*, edited by Gail Anderson, *The Public Historian*, Vol.28, 2006(1), pp.133-135.

Social Relevance: A Key Element of Museum Transformation—A Review of *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift*

Zhao Na

Abstract: The museum community has progressively come around to the paradigm shift from a collection-oriented approach to a public service-oriented approach. How this shift is taking place and what its future direction might be has become an important topic in museums. *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift*, edited by Gail Anderson, attempts to address this issue. This book presents a selection of 44 iconic articles that focus on museum transformation in the past century, showcasing the theoretical insights of American museology. Taking the “social relevance” as a metaphor, Anderson organized the book based on the temporal dimension and the function of the museum, creating a systematic framework for the transformation of the contemporary museum, dynamically presenting the century-long journey and latest achievements of American museums and museology research through four dimensions: institutional positioning, core values, organizational framework, and leadership governance. It also provides inspiration for further exploring the sustainable development of contemporary museums. It also provides inspiration for further exploring the sustainable development of contemporary museums.

Keywords: Museum, Social Relevance, Sustainability

(上接第 126 页)

Exploration of the Evaluation Standards for Intangible Cultural Heritage and Its Significance—A Case Study of Intangible Cultural Heritage Safeguarding Practice in Guangdong Province

Hu Gang

Abstract: Currently, there are abundant research and practice on the safeguarding standards of Intangible Cultural Heritage in China. How to realize the “localization” of national safeguarding standards is a question that requires further consideration. The evaluation standards for representative inheritors of provincial-level Intangible Cultural Heritage and safeguarding institutions at the provincial level and above formulated by Guangdong Province provide valuable references for the construction of a standard system for the safeguarding of Intangible Cultural Heritage. By grasping the basic elements, considering various situations, and strengthening training and teaching, Guangdong Province effectively reconciled the contradictions between evaluation standards and the safeguarding of Intangible Cultural Heritage, and also demonstrated the significance of relevant standards in promoting Intangible Cultural Heritage safeguarding practice.

Keywords: Safeguarding Standards of Intangible Cultural Heritage, Evaluation Standards for Intangible Cultural Heritage, Standardization of Intangible Cultural Heritage, Safeguarding of Intangible Cultural Heritage

CONTENTS

No.3, 2024

◎ ARCHAEOLOGY

- A Study on the Celadon-glazed Pagoda Models Unearthed in Guangzhou..... Liu Yefeng (3)
- Examining the Han Chinese Immigrant Society in the Yunnan-Guizhou Plateau through the Study of the Heimajing Cemetery..... Lu Rongjun Ma Wei (12)
- Discussion on the Nature and Related Issues of the Late Longshan Remains in Dongguan, Yuanqu, Shanxi..... Song Rui (22)
- Exploration of Ceramic Trade in the Gulf of Thailand from the 15th to 17th Century: A Focus on Shipwreck Data..... Ma Jun (32)
- Research on the Manufacturing Techniques of the Jade Artifacts Unearthed from the Banlashan Cemetery in Chaoyang, Liaoning..... Zhang Youlai Xiong Zenglong Fan Shengying (44)
-

◎ MUSEOLOGY

- Written Conversation on “Museums and New Quality Productive Forces”.....(53)
- New Objects, New People, and New Object-people Relations: How Museums Contribute to the Development of New Quality Productive Forces..... Cao Bingwu (53)
- Innovative Development of Museums under the Concept of New Quality Productive ForcesAn Laishun (55)
- The Museum Industry and New Quality Productive Forces Working towards the Same Goal: A Case Study of the Guangdong Museum.....Xiao Haiming (57)
- Cultural New Quality Productive Forces: Creating a New Cultural Industry Led by Museums Liu Xu (62)
- Ten Trends of China’s Museum Development under the Concept of New Quality Productive Forces..... Weng Huainan (65)
- A Brief Review of the Development of Research on American Historic House MuseumsLi Yali Jiao Yuehan (72)
-

◎ CULTURAL RELICS STUDIES

- An Overview of the Scholarly Methods and Characteristics of Mr. Liu Jiuan, an Expert in Authentication of Ancient Chinese Calligraphy and Painting..... Li Kai (79)
- Textual Research and Interpretation on the Correspondence between Mo Youzhi and Gao Xinkui..... Li Wenjun (86)
- A Study on the Mo Family of Wuxi and the Paintings “Huiyang Grand Tour” and “Spring Scenery of Luofu Mountain” Che Xudong (97)
- Investigation of Microbial Diseases and Cellulase Production Capacity of Fungi in “The Genealogy of Mo Clan”..... Zhao Jing Tian Shuang’e Zhao Xuming Li Siming (108)
-

◎ CULTURAL HERITAGE

- Exploration of the Evaluation Standards for Intangible Cultural Heritage and Its Significance—A Case Study of Intangible Cultural Heritage Safeguarding Practice in Guangdong Province Hu Gang (119)
-

◎ YOUTH FORUM

- Social Relevance: A Key Element of Museum Transformation—A Review of *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift*..... Zhao Na (127)
-