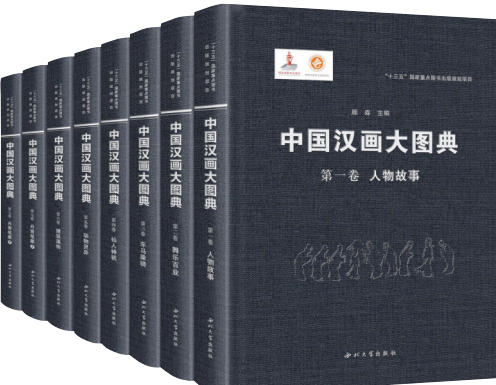


《中国汉画大图典》： 皓首一生成就的汉画图像工具书

陈履生



对于《中国汉画大图典》这样一部精美厚重的大书，我们首先可以看到三个基本特点：第一是成书规模大，共有七卷八册。第二是编辑着力深。通过《中国汉画大图典》的视频介绍片，可以看到中国汉画学会原会长、该书主编顾森在电脑上切分提取、抠图校色。书中收录的1.3万多个图像单元，每一个都是经他这样一步步修取出来的，工作量之大不难想象，可见其用功之深。第三是这套书结构特色鲜明。不同于已经出版的关于汉画的其他著作，《中国汉画大图典》以类别编排图像单元的成书方式，形成了一部能够检索的汉代图像工具书，就像编纂一部字典，呈现给我们的不是一篇文章、一本著作，而是一个个具体的汉字。

以上特点显而易见，下面是我对于这套书领会的几个特点：

其一，《中国汉画大图典》体现了相当的学术水准。顾森对图像的选择基于他的研究，凝聚了其数十年对于图像单元的关注和研究的具体成果。正如他在该书《编写说明》里所申明的，图像的择除除了考虑赏心悦目外，还注重“有学术价值者、有研究价值者、有应用价值者和有重要说明作用者”。在拣选的图像基础上，还要做进一步的细节判断和类别判断，对于一个图像单元，哪一点要哪一点不要，哪一点有缺失、需要如何处理，都要仔细甄别；提取完成之后，又要做系统性考量，建构一个新的逻辑体系和体例，并将它们归并到相应的版块中去，最终以人物故事、舞乐百业、车马乘骑、仙人神祇、动物灵异、建筑藻饰、丹青笔墨各归其类。

其二，《中国汉画大图典》集中体现了汉代社会的多样性和复杂性。除了帝王、明君、先贤等形象，忠义、孝行、列女等人物事迹以及仙人神祇等作为祭祀、尊崇的对象外，该图典系统收录的数量最丰的则是人世生活内容，如尊儒与崇武（讲经、授业、战斗、射猎等），仕宦与家居（出行、拜谒、宴饮、燕居、扈厨、秘戏等），娱乐与体育（乐舞、百戏、掷射、投壶、六博等），生产与交换（渔猎、耕织、开采、酿造、市井等），求吉与辟凶（神荼郁垒、方相氏、钟馗、虎、捕兽等），其他（建筑、敬老等）。这些内容，几乎包括了汉代社会的方方面面。从汉画像天界、人间、冥界三界的内容来看，都是以人世间的现实生活为主体而分别延伸上天组成天界，延伸入地组成冥界，以及延伸到汉代人所独创的跨越三界的神仙世界。通过《中国汉画大图典》分门别类展现现代的天界、人间、冥界以及跨越三界的神仙世界，并推知汉代的日常生活，因此我们对汉代社会的多样性和复杂性有了直观了解。

其三，《中国汉画大图典》集中体现了汉代的艺术特色和艺术高度在中国艺术史中的重大意义。这套书收录的图像单元作为艺术造型，是汉代的工匠在现实的基础上，以汉代人特有的艺术眼光进行加工后创造出来的，呈现出汉代艺术“风格博大精深，表现夸张变形，普遍运用形式法则”的艺术特质。因此，我们看到不管是思想意识性质的神话人物、四神形象，还是与现实生活

密切关联的牛、马、猪、羊等形象，都集中表现出“造型生动，形象传神，富律动，重神韵”的审美特质，其中尤以马的形象为著，汉画中马的动态是现在很多经过美术学院学习的艺术家都未必能创造出来的，它代表了汉代的艺术水准和艺术特色。

两汉时期，中国艺术发展呈现明显的承上启下的阶段性时代特征，上承了商周的历史文脉，改易了秦代的写实风格，又下启了魏晋南北朝及其以后的发展，因此在中国的艺术发展史上，汉代形成了一个不可逾越的时代高峰。而这个时代高峰，正是由一个个这样生动的图像单元铸就的。所以当这些铸就时代高峰的图像单元汇入到整个中华文化的流传脉络之中时，我们就能够了解到它对中国艺术发展的重要性。

汉画所呈现的阶段性时代特征，为中国艺术的持续创新发展提供了优良范式。如果我们缺少了这样一个既有继承又有创新的阶段性发展，而完全回归到古希腊罗马时期的写实，甚至长期沉滞于古希腊罗马到文艺复兴写实的历史发展定式中，就不可能有唐宋以来中国文明的进一步提升与发展，不可能出现以顾恺之为代表的六朝风神和以画圣吴道子为代表的隋唐风格，乃至宋元明清的时代风貌，也不可能有中国艺术独立于世界艺术体系之外，展现其文化多样性的独特艺术风采。

格和艺术语言。

其四，《中国汉画大图典》对于学术研究作用巨大。它按图像单元进行分类整理的编纂理念和方法，使其既能以工具书的方式助益学术研究，又能为汉画乃至汉代文化研究提供新的视角和思路。汉代绘画浩如烟海，且历朝历代都有新资料出土，从宋代赵明诚开始，历代学人都在研究汉代画像。对于一幅汉画基于一个墓室整体、一个建筑整体、一件文物整体（如一幅帛画）的研究，具有非常重要的意义。可是在具体的汉画画面中，这些构成整体画面的一个个图像单元，其本身同样意义重大。如伏羲女娲、东王公与西王母，这些构成汉画整体的图像单元的形象特征，既具有整体意义，也具有个体艺术特色和研究价值。对于每一位研究者来说，即使做宏观研究，也不能脱离对于一些基本构成元素、图像单元的考察。可以说，《中国汉画大图典》以汉画图像单元为个体进行分类研究编排的方式，既凸显了图像单元在汉画整体中的意义，也突出了其本身的艺术特色和研究价值，甚至为汉画的整体研究以及所附属的文物、遗址的研究提供了新的视角和思路。

其五，《中国汉画大图典》对于传承弘扬历史文化价值突出。首先，这套书会吸引很多年轻学者投身到汉画和汉代文化的研究之中。从该书《编者的话》也可以看出，顾森在编纂这套书时，已经考虑了学者的使用和读者的阅读，所以它将以突出的工具性和学术性，受到学者和读者的青睐。其次，我认为它会以其所展示的汉画的巨大魅力，促使更多读者、文化工作者等，因为这套书而走进博物馆，走进古代文化遗址，去亲身体验这些汉画的魅力。当他们面对这些图像单元所由来的整幅汉画或者文物、遗址本体时，必然会感到另一种震撼，并由衷地产生巨大的文化自豪感和自信心，在不知不觉中接受文化熏陶，实现文化传承。

自20世纪80年代我与顾森相识，见证了他对汉代艺术研究、对中国汉画学会的杰出贡献。这套《中国汉画大图典》只是以成果的方式展现在大家眼前，从立意初创到编辑成稿再到出版成书的过程都隐去了，这些隐去的过程，恰恰反映了一代学人皓首一生的精研和努力。所以，当我拿到并翻阅这套书时，深感其编辑工作量巨大。我曾经在人民美术出版社工作过17年，深知编辑这样一部大制作的书籍需要付出多少辛劳。因此，我相信这套书在21世纪中国出版发展史中也具有特别的意义，对于我们研究汉代绘画艺术、汉代文化，乃至先秦文化都具有十分重要的意义。

毫无疑问，在一个非常丰富的汉代艺术海洋中，我们对它的认识、理解和研究没有止境，希望主编团队和出版社能不断吸收学术界的新成果，不断修订甚至做续编，使《中国汉画大图典》更加完善。

（本文系中国汉画学会会长陈履生在《中国汉画大图典》发布会上的发言）

以青春之力 探文博发展

——“讲好讲活中国文博故事”调研团实地调研回顾

韦可馨 廉思源



山东博物馆文创产品

博物馆是保护和传承人类文明的重要殿堂，是连接过去、现在、未来的桥梁，在促进世界文明交流互鉴方面具有特殊作用。作为新时代的大学生，不仅要回应时代需求，更要用脚步丈量祖国大地，以才智贡献国家。2022年12月至今6月，江苏师范大学“讲好讲活中国文博故事”调研团前往5省10市15个博物馆，对各馆文物翻译情况、数字化展览和文创产品开发调研，并结合文献研读、问卷调查及深度访谈等撰写调研报告，该项目在第十八届“挑战杯”全国大学生课外学术科技作品竞赛江苏省选拔赛中荣获省级特等奖。

文物翻译：搭建沟通桥梁

博物馆是保护和传承人类文明成果的殿堂，是弘扬和展示中华民族文化的窗口。其中，馆内文物翻译在中国文化对外传播中起着重要的纽带作用，是跨文化传播的重要一环。各博物馆内文物说明牌以及导游的外文翻译成为团队的重点调研对象。

在重庆中国三峡博物馆调研时，我们特别注意到其镇馆之宝青铜鸟形尊，整体呈鸟形，嘴部酷似鱼嘴，通体饰细密的羽纹，且羽纹上有规律地镶嵌绿松石，其工艺水平和铸造技术是难得的艺术精品。按古代青铜器类型划分，它本应是酒器“尊”，但该器物通体上下除鱼形嘴外，没有其他孔，只能暂定名为“鸟形尊”。重庆中国三峡博物馆把它翻译为“Bronze Zun (wine vessel) with Bird Design”，采用加注法对“Zun”的语义空缺进行了有效补充。这样的翻译看似简单，却能有效规避文化意象转化错误，避免外国游客对文物的错误解读。除此之外，部分文物名称中的生僻字也加大了文物翻译的难度。山东博物馆在翻译带有生僻字的器物时，选择了直接翻译其用途，省去了音译，这也不失为一种选择。例如：文物“红陶圆底盂”，“圆底”即圆弧形底，盂(hé音禾)是一种盛水器，既可以装水来调酒，也可以用作盥沐的用具。山东博物馆将其译为“Round-foot Red Pottery Wine Vessel”，虽然没有与汉字一一对应，但体现了该文物“圆底”和“作为酒器”的特点，可以帮助外国游客更好理解史前时期齐鲁大地上先民的生活风貌与工艺水平。

文物翻译是文化对外传播的核心要素之一，如果博物馆利用优秀的外语译本，再辅助以一定的宣传方法，那么中国博物馆的海外影响力将更加扩大，助力“讲好中国故事，传播中国声音”。

现代科技：提升展览效果

近年来，在科技赋能下，我国文化事业进入大规模应用现代科技的新阶段，文化创造力和活力更加迸发。博物馆的数字化升级，提高了文物研究和保护能力，丰富了文物展示和阐释的方式，让文物真正活起来，给博物馆文化传播带来了新的可能。大家一走进郑州博物馆“创世王都”展厅，就被巨大的3D全息投影屏幕深深吸引。大屏上的兽面纹铜方鼎从一侧飞入并进行360度旋转，全方位展示文物细节，以真实生动的表现力给观众带来强烈震撼的视觉冲击。据工作人员讲述，该技术利用干涉和衍射原理记录并再现物体真实三维图像，游客无需佩戴3D全息眼镜，便可多角度浏览三维立体影像。除此之外，在“豫声豫调”展厅，还放置有虚拟换装设备，通过这些设备将服装的2D图片或3D模型叠加到观众身上，再把效果在屏幕上呈现出来，实现虚拟戏服与体验者完美结合，让观众生动感受豫剧魅力。

西安唐皇城墙光门遗址博物馆在手机客户端小程序上线了全景游览服务。观众扫描景区二维码，即可看到以博物馆内外景点为主要内容的小程序。游客在微信小程序可畅游城墙遗址。同时，博物馆还推出了“线上含光”小程序，为观众提供有关文物的讲解。通过漫画、视频的形式让人们边走边学，大大提高了游览体验。

传统博物馆的数字化转型，不仅创新文化传播方式，扩展文化服务功能，延伸文化传播的空间和

辐射范围，也使得文化传播变得更为智能化，为文博文化对外传播带来新的材料和视野，给观众带来前所未有的文化体验。

特色文创：掀起文博热潮

随着博物馆文创产业的快速发展，文创产品正成为一种文化传承的载体，以博物馆为代表的文博单位所拥有的传统文化资源是其取之不尽用之不竭的创意源泉。

近年来，一些文博单位依托馆藏资源开发各类文创产品，在推动中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展的同时，满足人们高品质的文化消费需求。这不仅提高了博物馆的综合吸引力，还促使一些文化体验馆一步步迈向城市文化综合体。我们通过对外国民众的问卷调查发现，63%的受访群众表示愿意通过各具特色的文创产品来进一步了解博物馆。

河南博物院推出的玉佩造型棒棒糖和盲盒款双连造型棒棒糖，利用糖果自带的光泽呈现玉佩通透莹润的质感，通过色彩的搭配点缀进行做旧处理，还原文物真实细节，造型惟妙惟肖，并且每一款棒棒糖都配有对应的文物介绍，真正做到有颜、有趣、有料。苏州博物馆则将镇馆之宝“吴王夫差剑”摇身一变，成为毛绒绒的“胖宝剑”，同时以局部机绣的方式保留了剑身铭文细节，深受年轻人喜爱。徐州博物馆推出的“运气”系列文创，取“云气”之谐音，以汉代最具代表性的中国传统装饰纹样云气纹作为主要元素，蕴含了汉代民众对自然的崇敬和对生命的美好期许。该系列手账、背包等一经推出，深受受文化爱好者欢迎。而该馆运用商业模式开发文创产品，将文物元素与本土元素相结合用于服装设计研发，定位准确，理念新颖，也获得了较好的社会反响。

博物馆承载着厚重历史，凝结着民族记忆。通过对各地博物馆的实地调研，我们各自收获了独特的感悟，对中华文明的多元一体、兼容并包、历久弥新有了更深的理解，对文博文化有了更多面、更细致的认识，更加坚定了将中华优秀传统文化向外推广的决心。未来，我们将继续到各博物馆开展调研，坚持对相关领域专家进行访谈，深化研究，总结经验启示，为新时代文博事业的讲述方式贡献青年智慧。

蜀道遗珍： 汉平阳县君阙与李业阙

栗黎源

汉阙是汉代宫殿、祠庙和陵墓前一种表示尊严的装饰性建筑。既是一种古老的建筑艺术，又是特殊的石刻珍品，被誉为中国古代建筑的活化石，有石质“汉书”之称。四川绵阳有多处汉阙，其中汉平阳县君阙和李业阙极为珍贵，系国家重点文物保护单位，是该地区最为悠久的历史文物，也是绵阳深厚历史文化底蕴的重要展示。

中国古代的“阙”文化

阙，最初名称叫“观”，是“于上观望”之意。东汉许慎《说文解字》解释：“阙，门观也。”《尔雅》谈道：“观谓之阙。”刘熙《释名》则进一步解释：“阙，缺也，在门两旁，中央阙然为道也。”从词源学来看，阙与缺同源，门缺为阙，因此古人将一左一右夹住宫廷出口，就像缺(阙)了一块的门制建筑，称之为“阙”。“阙”的外观为仿木结构式，由阙基、阙身和阙顶组成，使用砖石或砖石木混合材料建造，摆放形式共有三种，一种是立于道路两旁，设子母阙形式，平阳县君阙即是子母阙；一种是两个对峙的独立阙，李业阙即属于此；一种是两阙之间门楼连成一体，更象征的是皇权至上、王朝尊严、礼仪教化等丰富的政治文化含义。阙有城阙、宫阙、宅第阙、祠庙阙、墓阙五种类型。城阙作为古代城市人口的标志，立于城门两侧，是阙中规模最大的一种；宫阙，立于宫城和宫殿两侧，以展示皇家威严与气派；宅第阙，立于王公大臣入口的两侧，其规模比城阙和宫阙略小；祠庙阙，立于祠庙入口两侧，规模较小，目前仅有三处，为河南登封的太室阙、少室阙和启母阙皆位于嵩山麓，被称为“嵩山三阙”或“中岳三阙”；墓阙，立于墓前神道碑两侧，规模较小。墓前建阙制度大约起于西汉，当时只是帝王享有，至东汉盛行，这时刺史、太守甚至县令等官吏均可在墓前建阙，根据墓主人的认识，分别修建单出阙、二出阙以至三出阙，出阙数越多，地位则越高，根据汉代阙制，帝王是三出阙，诸侯和官阶二千石以上的官员可二出阙，普通百姓则是一出阙。南北朝以后，规定官吏不得再建阙，唯帝王陵仍保留此制。五种阙在两汉时期最为盛行，魏晋南北朝时期逐渐衰落，隋唐时期宫阙仍在使用，墓阙则仅限于帝王陵墓使用，城阙、宅第阙、祠庙阙不得使用，两宋时期一如隋唐旧制，元代帝王陵墓也不再建阙，演变为故宫午门的形式。

阙，最初名称叫“观”，是“于上观望”之意。东汉许慎《说文解字》解释：“阙，门观也。”《尔雅》谈道：“观谓之阙。”刘熙《释名》则进一步解释：“阙，缺也，在门两旁，中央阙然为道也。”从词源学来看，阙与缺同源，门缺为阙，因此古人将一左一右夹住宫廷出口，就像缺(阙)了一块的门制建筑，称之为“阙”。“阙”的外观为仿木结构式，由阙基、阙身和阙顶组成，使用砖石或砖石木混合材料建造，摆放形式共有三种，一种是立于道路两旁，设子母阙形式，平阳县君阙即是子母阙；一种是两个对峙的独立阙，李业阙即属于此；一种是两阙之间门楼连成一体，更象征的是皇权至上、王朝尊严、礼仪教化等丰富的政治文化含义。阙有城阙、宫阙、宅第阙、祠庙阙、墓阙五种类型。城阙作为古代城市人口的标志，立于城门两侧，是阙中规模最大的一种；宫阙，立于宫城和宫殿两侧，以展示皇家威严与气派；宅第阙，立于王公大臣入口的两侧，其规模比城阙和宫阙略小；祠庙阙，立于祠庙入口两侧，规模较小，目前仅有三处，为河南登封的太室阙、少室阙和启母阙皆位于嵩山麓，被称为“嵩山三阙”或“中岳三阙”；墓阙，立于墓前神道碑两侧，规模较小。墓前建阙制度大约起于西汉，当时只是帝王享有，至东汉盛行，这时刺史、太守甚至县令等官吏均可在墓前建阙，根据墓主人的认识，分别修建单出阙、二出阙以至三出阙，出阙数越多，地位则越高，根据汉代阙制，帝王是三出阙，诸侯和官阶二千石以上的官员可二出阙，普通百姓则是一出阙。南北朝以后，规定官吏不得再建阙，唯帝王陵仍保留此制。五种阙在两汉时期最为盛行，魏晋南北朝时期逐渐衰落，隋唐时期宫阙仍在使用，墓阙则仅限于帝王陵墓使用，城阙、宅第阙、祠庙阙不得使用，两宋时期一如隋唐旧制，元代帝王陵墓也不再建阙，演变为故宫午门的形式。

巴蜀多汉阙

城阙与宫阙目前只可见于考古遗址与墓葬壁画，宅第阙在汉代画像砖中多有出现。现保存比较完整的汉阙主要是墓阙，据统计目前全国汉阙仅43处，如河南的“嵩山三阙”与山东的嘉祥武氏阙、平邑功曹阙均属全国重点文物保护单位，其余汉阙多分别在巴蜀地区，共20余处，巴蜀地区又以蜀道为最多，有学者称其为“汉阙之路”。

蜀道主干道为金牛道，是巴蜀地区通往长安的必经之路。蜀道上的成都、新都、绵阳、德阳、梓潼各段都有汉阙遗址，如成都的王君平阙、王文康阙，新都王稚子阙，德阳司马孟台阙，绵阳平阳县君阙，梓潼李业阙、贾氏阙、杨公阙、无铭阙等。除金牛道外，由汉中越米仓山南下，经巴中、渠县等地到重庆称之为“米仓道”，如渠县有6处7座汉阙，包括冯焕阙、沈府君阙，均系全国重点文物保护单位。

除金牛道和米仓道上的汉阙外，雅安的高颐阙、芦山樊敏阙、夹江杨公阙，重庆市忠县的丁房阙和无名阙，因其年代悠久、历史文化价值高，对于进一步研究两汉历史文化具有极为重要的价值，也都被列入国家重点文物保护单位。

平阳县君阙和李业阙

绵阳市境内22项全国重点文物保护单位中，有两项是汉阙。一处是位于绵阳市游仙区芙蓉溪畔的平阳县君阙，一处是位于梓潼县长卿镇南桥社区的李业阙，两者充分彰显绵阳悠久的历史文化底蕴。

平阳县君阙，是新中国成立后首批全国重点文物保护单位，历史文化价值极为重要，系子母双阙，时间局限为东汉献帝初平、兴平年间建造，北阙高4.35米，南阙高4.53米，两阙相距26.19米。南北二阙身上部及阙檐下布满了车骑出行、童子捉鸟、二虎相斗等数十幅苍劲有力、古朴生动的汉代雕刻图案。在阙身中部，有梁武帝大通三年(529)起，镌刻于南北朝时期的佛教和道教造像42龕(组)以及六则题



李业阙



平阳县君阙

记。据《绵阳市志》记载：“平阳县君神道，在绵州。题云：‘汉平阳县君叔神道’凡八个字，刻于石阙。”蜀才子李调元在《集城中记载此阙为“汉平阳县君叔神道”，即“杨”与“阳”之分。1914年，法国汉学家维克多·色伽曾赴绵阳考察，其所著《中国西部考古记》一书对平阳县君阙做出高度评价，认为它是复杂石阙中最具代表性的一处，提及阙上的南朝梁大通三年佛教石刻造像是四川唯一独存的梁代佛教造像，是研究佛教宝贵的实物资料。1939年末至1940年初，建筑学家梁思成、刘敦桢等中国营造学社学者在绵阳考察汉阙，根据县志的记载正式将此阙定名为“平阳县君阙”。关于平阳县君阙主人身份问题，众说纷纭，莫衷一是，一些学者考证认为，此阙主人为蜀汉重臣李福。李福，益州豪强，梓潼郡涪县人。《三国志》有传，曾任涪郡督、扬威将军，入为尚书仆射，册封平乡侯。诸葛亮亮临终之际，奉命询问国家大計。

李业阙，位于梓潼县长卿镇南桥社区。建于东汉建武十二年(36)，为单出独阙，石刻成，阙顶为后世所配。高2.5米，下宽0.9米，上宽0.7米。阙身正中阴刻隶书“侍汉御史李公之阙”八字，其下刻清道光末年题记，记述时任知县周树棠发现此阙残身及移至李节士祠安置的经过。新中国成立专门修缮保护，有关此碑的三通明碑，一通清碑也立于亭内。《后汉书·李业传》记载：“李业，字巨游，梓潼人，西汉末年举明经，除为郎。新莽时举孝廉方正，不就公孙述据蜀，累聘出任，业抗拒不从，为述所杀。公孙述‘耻有杀贤之名，乃遣使吊唁，业子逃辞不受。’东汉建武十二年(36)灭述后，旌表其闾，故此阙建于东汉初年，为全国诸阙较早者。据南宋王象之《舆地纪胜》记载，李业阙在宋代以前就已部分残损，但阙还在，到了明代，李业墓已不存，仅有石阙屹立。明武宗时期，剑州知州李璧曾写道：“按《一统志》，汉议郎李业墓在梓潼县西五里。则此为业墓明矣。然其石阙乃题曰：‘侍汉御史’，而不书‘议郎’，岂光武表间之际改增此官耶？”为了标明李业墓所在，李璧树立了石表。明嘉靖六年(1527)，四川按察使金事又将李业阙附近的“水草庙淫神撤去，改为李业祠堂。”明末清初，李业祠毁，李业阙坍塌。清道光十四年(1834)，梓潼知县徐凝绩重建了李业祠。清道光二十五年(1845)知县周树棠在李璧所立石表旁找到了李业阙的一段阙身，并将其移植在李业祠的东院中，这就是现如今我们所见的李业阙。梓潼还有一处阙名为“贾氏阙”，尚未深入研究，但据《舆地纪胜》等相关资料可以证明，此阙墓主人为蜀汉重臣邓芝。邓芝为蜀汉名臣，在蜀汉官至江州都督、车骑将军，封阳亭侯。

“历史文化遗承载中华民族的基因和血脉，不仅属于我们这一代人，也属于子孙万代。要敬畏历史，敬畏文化，敬畏生命，全面保护好历史文化遗产，统筹好旅游发展、特色经营、古城保护、筑牢文物安全底线，守护好前人留给我们的宝贵财富。”汉阙作为两千年前留下来的珍贵历史文化遗产，具有人文、艺术等多方面的价值，是值得我们充分保护和开发的文物资源。

（作者单位：四川省绵阳市文化广播电视和旅游局）