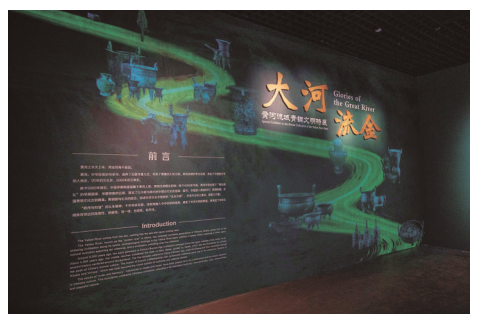


# 四展云集 在山西博物院畅享传统文化

为迎接中秋国庆佳节,山西博物院精心策划了四个大展:年度重磅展览“大河流金——黄河流域青铜文明特展”,汇三晋珍稀的“晋·见中国——百件山西文物中的华夏文明”展,还原东都盛景的“大唐东都——唐代洛阳文物精品展”以及妙趣横生的“琴瑟有清声——古今伉俪书画展”。四个展示中华优秀传统文化的主题展览同馆竞技,为广大观众奉上文化的饕餮盛宴。

## 大河流金——黄河流域青铜文明特展



“大河流金——黄河流域青铜文明特展”是继“黄河文明的标识——陶寺·石峁”之后,山西博物院策划的又一个诠释黄河文明的主题大展。

黄河连通青海、四川、甘肃、宁夏、内蒙古、山西、陕西、河南、山东9省区,流域覆盖近80万平方公里,孕育了中华文明,也成就了中华青铜文明。距今5000年前后中国早期铜器滥觞于黄河上游,青铜文明曙光初现;距今4000多年前黄河中游出现了“器以载礼”的早期国家,奠定了以中原为核心的中国古代历史格局;夏代中国进入青铜时代;商周时期中国青铜文化达到鼎盛。作为礼器是中国古代青铜器区别于其他古文明青铜器最为显著的特征。夏商周三代礼乐典章大成,奠定了中国文化主基调。

展览以五个部分结构篇章:“星火燎原 独开生面”“鼎定中原 王朝崛起”“商邑翼翼 四方之极”“礼德治邦 无远弗届”“礼制千年 儒风浩荡”。珍品荟萃,距今4000多年前的“中华第一镜”七星纹铜镜、天水市博物馆铜饰牌以及“妇好”司母辛觥等,汇集了国内11个省区市30余家文博单位160余件(组)青铜文物珍品。通过青铜器及其蕴含的礼乐内涵两条线,

从冶铜技术的滥觞到夏商周青铜文明的鼎盛,从青铜礼乐文明的创建到礼乐精神的延续传承,全方位呈现黄河流域多元一体的文化发展格局。

“礼者,天地之序也”。青铜器与礼仪的结合,形成中华文化中独特的“礼乐文明”,并成为王权之象征、国家之力量。“秩序与和谐”的礼乐精神,千年传承发展,深刻地融入中华民族血脉,更实证了中华文明的连续性、创新性、统一性、包容性、和平性。

展期:9月16日—12月17日。

## 晋·见中国——百件山西文物中的华夏文明



“晋·见中国——百件山西文物中的华夏文明”是国家文物局、中央文明办、中央网信办2023年度“弘扬中华优秀传统文化、培育社会主义核心价值观”主题展览征集重点推介项目。

山西是中华文明的重要发祥地之一。243万年前开始,山西大地上人类史、文化史、文明史连绵不断,与中华文明同生同行。展览以百器叙事,凝练“华夏文明看山西”宏大主题。分为四个单元:“远古华夏”,追述史前,实证山西是华夏文明直系根脉;“范铸华夏”,聚焦夏商周三代,让青铜器说话,揭示蕴含“秩序与和谐”的礼乐文化是中国文化的核心内涵;“多元华夏”,关注碰撞与融合的汉魏时代。以山西为中心区域的北方民族大熔炉,多元汇聚,中西交流,展现开放与包容的胸怀。

展期:9月16日—12月17日。

## 大唐东都——唐代洛阳文物精品展

晋豫两省文博同仁共同打造的“大唐东都——唐代洛阳文物精品展”,汇聚百余件文物

精品,还原东都洛阳“新唐都”图景。东都洛阳是唐武周“神都”,唐玄宗“东京”,上承贞观之治,下启开元盛世,是盛世大唐的政治中心。大唐东都留下了宏大的都城营建范例、白居易故居和惠济天下的“含嘉仓”等遗存。展览以“京洛皇居——唐代洛阳城”“盛世和晏——唐代的日常生活”“精神家园——唐人的宗教信仰与葬俗”三个篇章,丰富的文物还原盛世和晏的唐人生活样貌,还原丝路繁荣、胡汉交融、万国来朝的盛景,以及唐代的流行风尚和精神追求,展现海纳百川的中华气度。

展期:9月16日—12月17日。

## 琴瑟有清声——古今伉俪书画展



“琴瑟有清声——古今伉俪书画展”,翰墨赋情,伉俪情深。展览选取赵孟頫与管道昇、龚鼎孳与顾横波、谢稚柳和陈佩秋等元明清及近现代6对艺坛伉俪书画作品。书法集萃篆、行、草,笔墨精到,气韵生动;绘画涵盖山水、花鸟、人物等。卷、轴、扇等形式一应俱全。展品背后蕴含着一段段脍炙人口的爱情故事,也是展示优秀传统文化和传播良好家风的一个独特窗口。

展期:8月31日—11月30日。

(山水)



# 探讨黄河流域青铜文明的重要意义

## 黄河流域青铜文明国际学术论坛撷英

为深入挖掘黄河文化精神内涵,加强该流域青铜文明研究,9月16日由山西省文物局指导,山西博物院、黄河流域博物馆联盟主办的黄河流域青铜文明国际学术论坛在山西博物院召开。论坛旨在阐释黄河文明的精神内核,探讨黄河流域青铜文明的重要意义,实证中华文明对人类的伟大贡献。

商周时期的青铜器作为服务上层贵族的礼器,有其特与政治意义。北京大学教授朱凤瀚指出,其在造型特征、纹饰上均能明显反映当时王朝贵族的审美标准。商周交替时青铜器纹饰与造型的变化能显示出这两大族群的制度变化与文化差异。通过商晚期殷墟刘家庄北地墓地、西周初期周原岐山贺家村墓地、泾阳高家堡墓地与宝鸡石鼓山墓地,以及周初商遗民泾阳高家堡戈氏墓地纹饰与器型对比,他认为这种变化不是突然发生,而是先周延续商代风格后,融入本土特色,形成了一定高度的技艺,在西周建立之初展现出特有风格。

英国剑桥大学教授梅建军以倒铸铜牙的发现与形制演变作为切入点,回顾了这一器物的相关研究,指出塞伊玛—图尔宾诺文化在中国境内的发现表明中国与欧亚草原存在密切联系,发生的时代或在公元前1700至前1500年左右,背后的推动力是待解之谜,有待更多的考古发现说明其与技术、知识和工匠流动之间的关系。通过对比丝绸之路沿线遗址和北方地区早期发现的青铜器,他认为西北地区是中国早期冶金发展最重要的地区之一,并对北方地区有一定影响,这种影响或许有多条通道逐步流向中原。中原地区早期铜器虽然在龙山文化阶段很零散,但到二里头文化阶段出现划时代发展,奠定中原青铜文明的基础正是组合陶范铸造技术体系的发明及各地区间的文化交流。

日本奈良文化财研究所教授丹羽崇史在线上介绍了日本学者对商周青铜器生产与流通的研究,通过对生产地与消费地所发现遗物多因素对比,了解青铜制作集团的生产流通方式。以这种研究方法考察中国东周时期青铜制造工艺,发现东周时期工人有所流动,大国为小国制造青铜器。在青铜器管理方面,三晋地区有“府”与“库”的分工。尤其对山西青铜器铸造工艺考察后发现,侯马系青铜器工艺的范线、浇口、垫片等工艺特点,以此研究山西地区与长江地区青铜工艺,发现没有太大区别,可见东周时期侯马系青铜器是一种广域流通。

20世纪中晚期以来,山西发现西周时期遗址超200处,主要集中在晋南与晋东南地区。山

西大学教授谢尧亮通过青铜器铭文及对商至西周时期冀国考察及与文献对比,他认为冀国在今山西平陆地区;释读“戎生编钟”铭文认为该编钟属于宪国之公,这是新发现的一个封国,有待更多发现;通过大河口霸国墓地与横水邰国墓地的发现,认为霸国与邰国不属于晋国的“怀姓九宗”,不存在被晋国兼并灭国可能;通过对梁带村芮国墓地晋器青铜铭文释读,认为师氏姑与羊舌墓地的墓主有很大关联。

黄河流域青铜铸造技术面貌如何?中国科学院自然科学史研究所教授苏荣带来了相关的“概观”演讲。黄河流域中地理环境不同造成区系文化差异。通过铸铜工艺、原材料与器型对比,他认为黄河流域与欧亚大陆交接地区有一定联系,也受到了影响,但关联性并不是很高。按照时空顺序,观察黄河流域的青铜工艺——从早期马家窑文化至殷墟再到晋公盘和侯马铸铜遗址,最终到战国时期海岱地区遗址发现,黄河流域青铜工艺不断发展,逐渐达到巅峰。中原地区青铜器发展虽然比西北地区晚,但后来居上,其装饰工艺与造型与过去不同,铸造工艺也有很大提升,通过块范法达到了新的高度后以单一方式代代相传,规模巨大,一统中原。

明尼阿波利斯艺术博物馆是美国最好的亚洲艺术收藏地之一。今年3月举办了“永恒的祭典:中国古代青铜礼器”展览。该馆亚洲部主任柳杨以该展为例,对青铜文明的博物馆呈现与传播进行探讨:青铜器脱离原来所处环境,失去了它们礼仪意义的表达。为了弥补这一“缺陷”,馆方邀请奥斯卡艺术指导奖的叶锦添,集现代特效光影技术于一体,以悬幕、镜像、投影等方式再现古人宴饮、祭祀等场面,观众可沉浸式感受中国古代礼制社会。

在论坛上,山西青铜博物馆馆长梁勇军介绍了山西博物院重磅展览“大河流金——黄河流域青铜文明特展”的策展理念:围绕黄河流域青铜文明产生及礼乐文化形成演变为主线展开,以点带面、个性共性和重,最终达到透物见人、以物论史目的。中国以礼制为主体、和谐为中心——制器目的不在器,器以载道,方体现器用制度根本。展览通过时间顺序将黄河流域青铜文明发展画卷徐徐拉开,使观众体会黄河流域青铜文化如何从零星遗址最终走向无远弗届、辐射四方的礼治文明。青铜文明所承载之道,最终以百家争鸣为奠基,形成了我国以儒家思想为核心的传统文化。(蓝天)

# 笔无常法 雅丽丰繁

## ——任伯年绘画作品展策展记

沈一萍

任伯年是中国近现代美术史上的著名画家。他是前期海派画家中的领军人物,开创了20世纪中国绘画的新局面。他鲜明的艺术风貌反映了佛郁昂扬而又充满生机的时代气息,改变传统文人画一味追求林泉高致的趣味,由雅转俗,使水墨一统的天下化为多姿多彩。他多能兼善,题材广泛,意趣盎然,技艺超妙,诗情洋溢,以生动雅丽、明快清新的艺术风格,区别于赵之谦的朴茂、虚谷的冷隽,吴昌硕的雄健。尤其是他的一些人物画寄托深远,声誉极高,蔡若虹誉其“近代绘画的巨匠”、徐悲鸿赞其“仇十洲以后中国画家第一人”。

9月,第19届亚运会在浙江杭州举办。绍兴作为承办赛事项目最多的协办城市,迎来众多国内外嘉宾。中共绍兴市委、绍兴市人民政府决定以此契机在9月9日至12月9日举办“笔无常法 雅丽丰繁——任伯年绘画作品展”,向全国和世界展现古城绍兴的文化魅力,全面介绍绍兴近现代著名海派画家任伯年的艺术。

### 选精当主题 显艺术风采

任伯年少承父亲绘影写真之术,及长,广益多师,寓居沪上又汲取西洋绘画技法,其作品题材广泛、风格不拘流派,人物、花鸟、山水,无所不精。在时间紧、任务重、要求高的情况下,要恰当反映这位“海派巨擘”(辽博展曾用名)的“妙笔传神”(中国美术馆曾用名),寻找恰当主题对本次全面、系统地介绍任伯年艺术的大展尤为重要,不仅关系到展品遴选,更重要的是展览能否达到全面展示任伯年艺术的目的和高度。

在调研和听取专家意见后,本展览采用了“笔无常法 雅丽丰繁”的主题。前者是任伯年同时代师友虚谷对其艺术技法层面的高度概括和肯定。“无常法”有褒贬不同的理解,任伯年擅取百家之法,海纳百川之技,个性特征不明显,很难用某个技术性词汇描述他的书画水平。虚谷评语出自悼任伯年挽联,即褒奖其以无为有,化万法为己法。雅丽丰繁是徐悲鸿对任伯年艺术特色和海派意义的高度概括,肯定其作品适合各个阶层和艺术特征的评价极为准确,以此为展览主题符合全面展现任伯年艺术的展览目的,又契合亚运会“开放、包容、创新、奋斗、热情、多元”之意。



### 集各馆展品 呈万法面貌

全面展示任伯年汇百家万法为一家艺术历程,绍兴博物馆的任伯年藏品力所不逮。本馆仍循前例携手国内24家文博单位收藏的任伯年及师友、后学的书画藏品158件(组),从时代背景着眼,全面展现任伯年的艺术世界和时代风貌。

展览从任伯年按绘画类别和展厅条件分为“任伯年生平及师友”“如镜取影的人物画”“工写兼精的花鸟画”“气象万千的山水画”和“任伯年的艺术影响”五个单元。

第一展厅介绍其家世、师承,简述他不平凡的一生。展示任伯年绘画上追宋元,师法陈老莲、石涛、八大、华品等大家,也借鉴同代“三任”“三熊”的画风面貌,吸收民间艺术传统而又合乎时代需求的绘画特色。

第二展厅介绍任伯年的人物画。他幼承



任颐《苏武牧羊图轴》故宫博物院藏

家学,在父亲的严格要求下,培养了目识心记的如镜取影能力,打下了肖像画的扎实基础。后来他又师从职业画家任熊、任薰。二任所画人物,取法陈洪绶,使之迅速跃上当时人物画的高地。寓居沪上后,他一面顺应市场学习西洋技法,一面汲取各家优点,力求化万法为己法。如他采用八大的中锋用笔,改工笔画风为写意。同时还融汇恽寿平的没骨法,陈淳、徐渭的写意法,形成笔墨简逸放纵、设色明净淡雅、兼工带写的特点。他掌握西洋画的速写后,其人物画往往一挥而就。吴昌硕赞叹不已:“落笔如飞,神在个中,亟学之已失真意,难矣。”这次展出的《苏武牧羊图》《为任阜长写真》《赵嘏云幽篁独坐图》《羲之爱鹅》《苏武牧羊》《东山丝竹》等,都是其“学古而变,取洋而化”的经典之作。

(下转6版)

# 作为根基历史的尧舜传说：文献与田野之间

焦天然

尧舜是古史传说中的圣王,更是儒学道统论中最重要的象征。《史记·五帝本纪》祖述黄帝到尧舜,中国古史从此开始逐渐明晰。先秦以来的文献从不同角度丰富了尧舜传说,而随着近年考古方面的进展和突破,以及上博简、清华简等出土文献的公布,尧舜事迹似乎也进一步得到证实。

9月6日,由中国艺术研究院中国文化研究所举办的“汲古论坛”第26场学术活动“作为根基历史的尧舜传说:文献与田野之间”在中国艺术研究院(北区)举行。北京大学中文系教授陈泳超应邀主讲,中国艺术研究院中国文化研究所研究员秦燕春、中国艺术研究院中国文化研究所教授刘志荣、中国艺术研究院艺术学研究所副研究员刘先福参与对话。嘉宾们从不同学术角度阐释古代中国文明在大小传统中的共生关系,尝试对文明源流问题作出回应。

以“作为根基历史的尧舜传说:文献与田野之间”为题目,陈泳超对“古史—神话—传说”进行定位,提出文学研究者探究的是远古伟大符号在后代文化建设中的作用,尤其是民间文化。中国有非常丰富的文献传统,中国长久以来的田野调查传统并不是现代社会科学引进的,而是天生存在于中国的人文科学、人文精神里。司马迁则是文献和田野做得最好的卓越先驱。

舜舜基本达到了政统、道统的极致,尧舜禅让则成了中国古代大肆推崇的政治文化黄金时代。陈泳超关注到战国以来的诸子文献中,尧舜叙事越来越丰富、细致,闪烁着颇为耀眼的民间性。尤其是舜的家庭传说,非常符合民间传说当中“三叠式”原理。

全国范围内尧舜文化的主要分布区域为:一是以山东省中西部和西南部为中心,以及山东、河北、河南、安徽、江苏等相邻地区;二是以山西南部为中心,以及山西、河北、河南、陕西等相邻区域;三是以河北省中部唐县、望都一带;四是以湖南永州宁远县九疑山为中心,延及整个湘江流域,以及广西、广东、湖北等与湖南紧邻的一些区域;五是浙江北部绍兴、上虞、余姚一带。从文献和田野的情况来看,以上五片区域尧舜传说最密集,形态也最丰富,其他地区则有零散的遗迹和传说。

陈泳超还以山西洪洞“接姑姑迎娘娘”作为个案解析。

“接姑姑迎娘娘”仪式框架来自尧舜传说,但发生了主角的转换,神格化了的二妃成为前台人物,并且被世俗化。其对当地文化建设的核心功能是:国家符号的地方化、“私有化”;附加身份的自我提升(附加了圣王后裔的更高身份



浙江绍兴王坛镇舜王巡会

并由此获得信仰的更多加持);将地缘关系转化成了血缘关系,而努力营造该区域内的亲密和谐关系。

在“根基历史”的概念中,群体成员们相信共同“起源历史”,这在群体凝聚上至为重要。神话学讲祖先来历经常用感生神话,司马迁《史记》将帝系确定下来,成为其后2000多年传统历史当中的主流说法。从各部族原生的感生神话发展到以“帝系”为标志的华夏民族共同体神话,正体现了中国神话的基本体系及其演进建构的历史脉络。它完成于战国晚期,将政统、道统和血统合为一体,成为华夏民族共同体确立的一个重要标志。

陈泳超认为,大小传统之间,叙事模式当中有非常多的变化,其内在思维和文化结构是浑然一致的,它们共同建设了华夏民族的心理纽带,在根基历史上,大家是平等、一致、自由的,并且是人心所向,这才是中华民族凝聚力所在。

古老传统的叙述应当被严肃看待,“经”的本质的失落,是一种中国固有的思维方式的彻底沦丧。《尚书》体现的历史由道德意识始终贯穿其中,不能一味简单地以“失真”责之。秦燕春以“作为起源经学的尧舜‘发明’:‘神话’与‘哲学’之间”为主题展开对话。她认为,尧舜的文化属性很可能是西周时期形成,扎根于礼乐传统。当下时代的精神结构里没有体道、修养、敬信,没有有工夫论的议题(巫性村民),这无一不与经学的缺陷关系至密。当代中国学术氛围无可避免地走向“信古—疑古—释古”。如何弥合先史时期文物与筑基于神话、传说之上的传世文献之间的巨大差距,当代民俗学、神话学提供的理论助力,令人期待。(下转6版)