

## ■考古博物馆

展览不是赛宝，是研究，是创新，是阐释。假期中，跟随着热潮，我也参观了一些博物馆，有两家博物馆，我是激赏的，一家是跨湖桥遗址博物馆，另一家是二里头夏都遗址博物馆。前者本身就位于风景绝佳的杭州湘湖风景区里，后者位于大名鼎鼎的二里头遗址边上。两家博物馆的展览之所以好，因为展览把既有的研究融入进去了，内容深入，展陈方式丰富。二里头博物馆甚至在展览的最后列上了长长的参考文献，这完全是在以做研究的态度布展，非常值得肯定。跨湖桥则是利用那里出土有机质保存完整的优势，结合多学科研究的成果，详细介绍了史前生活的方方面面。展览形式也很多样，仿佛一首主题反复呈现的交响乐。除了实物，还有图片、文字、影像等。围绕主题，有沿着时间轴线的比较，有不同地区的比较，甚至拓展到全球范围内的比较。尤为难得的是对主题的深化，在独木舟的展示区，观众可以看到复原的实验结果，其加工过程如何，航运能力怎样，都是一目了然。

好的展览并没有固定的模式，许多时候，需要展览人能够出人意料，别出心裁。一味地呈现宏大主题，让人如同总是在吃饕餮大餐，容易腻味。展览可以打开脑洞，创新主题，把不同题材组合在一起。文物可能还是那些文物，但是展览所表达的内容已经改变。新主题还会唤醒沉睡在文物库房中的其他文物，于是那些看起来不那么珍贵、甚至还称不上文物的物品都有了展示的机会。这样的主题往往需要展览人不仅仅只是关注自己有什么文物，还需要关注当今时代的关注点。在展览创意上，我们还有许多的工作要做，抽象的如时间、空间，具体的如衣食住行，无不可以单独成为展览的主题。一个地方、一段历史、一个人（甚至是平凡的人）、一种工艺、一个独特的视角……也都是可以登上展览的舞台的。相比于那些宏大的主题，这些主题对观众往往有更好的亲和力。

从阐释的角度来看展览，我们习以为常的展览的形式可能是要被解构的。以及剧参与的形式让观众沉浸在建筑文物之中，是不是一种有效的展览呢？以咖啡馆的形式让观众为文物展览所环绕，让古代文化与现代生活无缝对接，也可以是展览。以虚拟现实的形式让观众穿越到古代，同样是展览。类似之，电影、游戏、图片、模型、文创阐释、微信公众号等，除了可以作为展览的组成部分，也可以化身创新的阐释。阐释意味着沟通古今，意味着从今天的角度去重新解读，就像我们今天再去读《论语》《红楼梦》一样。没有阐释，观众大多数时候其实很难理解文物、理解展览、理解参观与自己的关系。阐释意味着文物不是死的，不是与我们的生活彻底分隔开来的，它们可以参与到现代生活中来。我

## 博物馆热的冷思考

陈胜前

今年的假期，各地博物馆是分外地火爆，预约常常是秒空，博物馆内是人头攒动，堪比闹市。久连的烟火气令人感动，也让人人们对于拥挤的人群有着前所未有的容忍度。作为一名研究者，也作为一名观众，有必要结合自己的体验，做一点思考。未雨绸缪，思考我们如何能够做得更好，思考博物馆如何更好地服务观众，希望能够从中提炼出来一些理论性的认识，为更多的地方参考。

们珍惜文物，不是为了让它们永远沉睡在仓库之中，不见天日，而是让它们成为当代文化生活的重要组成部分。用好古代文化遗产，才是更好的继承。

展览的核心目的在于建立关联。把一件器物摆在玻璃橱柜中，只留一个标牌显示其名称、年代，甚至都不提出土地点，可以想见观众将会如何迷茫。即便说这是一件镇馆之宝，大家充其量只是觉得这件东西好看而已，仍然不知其所以然。一件器物就像片段的文本，如果不能将其放在关联背景中来阅读，就很少有人能够读懂它的内容，更无从评价其意义。湖北省博物馆的镇馆之宝“越王勾践剑”单独有一个展厅，排队的人众多。人们之所以特别感兴趣，更多因为他们对此已经有一些了解，用过“卧薪尝胆”这个成语，知道越王勾践的故事。关联就是吸引力，关联越多，吸引力越强，理解也就越透彻。展览围绕勾践剑的若干问题展开，它是怎么从越南到楚地的？为什么出土于一个职位并不是很

高的官吏墓中？为什么勾践剑两千多年仍不生锈？如此等等。展览把历史关联与科学分析结合起来，就这样一件器物，就办成了一个无比火爆的展览。

抓住关联，一件器物就可以办展览；相反，没有关联，一堆器物，也办不成一个像样的展览。关联来自哪里呢？就来自研究。这也就是说，没有研究，其实是没有展览的！对于策展人与布展人而言，他们前期需要系统地整理既有的研究，在此基础上，进行时空与主题上拓展，丰富展览的维度与形式。令人遗憾的是，许多展览并没有在这些方面下功夫，还仅仅局限在展览器物上。尽管有不少珍贵、稀有的文物，但是这些器物背后的关联没有被揭示出来，文物成了墙面的装饰，观众只能一扫而过。众多文物构成的是一篇完全被打乱的文字，大家读不懂其中的内容。关联性，这是展览的灵魂。展览中之所以做场景复原，之所以引经据典、之所以做科学分析，还要附上显示文物出土原始状态的照片，都是为了呈现关联。一件文物好，究竟好在哪里？珍贵，究竟体现在什么地方？不能假定观众能够自动了解，不能假定观众都会自己去搜集信息来做进一步的了解。某种意义上，展览人需要运用多方面的证据进行论证为什么这件文物值得展示。其实，展览人在选择文物时都有许多考虑的，可惜他们没有把其中重要的信息告诉大家。

在考古学上，寻找与构建关联是理解物质遗存的基本途径，而关联本身至少有三个层次。首先是物质遗存的时空关联，金石学的弊端就是过于关注器物本身，而忽视其时空关联，从而导致它与现代考古学失之交臂。次之是具有普遍性的关联，即带有原理性的关联，自然科学属性属于这样的关联，它们具有较好的古今一致性与跨文化的统一性。生物学层面的人类属性存在这样的关联，部分宏观的人类行为中也有这样的特征。最后是特定的关联，与历史、社会、文化背景相关的，与人类的能动性联系在一起，这类关联不具有普适性，比如鼎这样的器物，它是中国文化中独有的，其意义也是特殊的，所以只能放在特定关联中理解。正是在特殊关联中，能够把古代与当今的中国文化联系在一起。离开了关联，我们就无法理解物质遗存。

展览为了让观众理解文物，就需要体现出上述三层的关联。也正是这种理论方法的一致性，把考古学与博物馆紧密联系在一起。如不能理解这一点，就很可能认为两者是没有什么相关性的两个领域。所谓氛围的塑造、各种空间的利用、多样的表达形式，无不是为了体现文物所存在的三层关联性。然而，如果没有深入的考古

学研究，这些关联性是不会自己呈现出来的。展览人如果不能把握这些关联，展览也就失去了科学基础与人文意义。目前，我们的展览在体现关联性还有很大的提升空间，这需要考古与博物馆两个领域努力合作。仅仅把文物摆在展柜或展台上只是展览的第一步，展览人必须想到文物的关联性在哪里，如何更好地体现它们。

展览需要以人为本。展览是给人看的，严格地说，这句话不完全对，因为好的展览并不只依赖“看”，还需要调动人的其他感受器官，触动人的心弦，陶冶人的情操，还要上升到人的精神层面上。在我们日常生活中，都会注意到，让人感动的往往是氛围，电影、电视或视频节目塑造的正是氛围。展览要想动人，同样需要氛围的建设。氛围不仅仅存在于室内，同样存在于室外，最好两者能够结合起来，对于考古遗址公园来说尤其如此。在考古遗址公园的博物馆里看展览，展览的内容如果能够在室外空间以某种形式重现，那么观众的印象就会深刻许多。西安大明宫考古遗址公园有缩微景区，重现大明宫兴盛时期的样貌；这里还有部分框架复原的建筑展示。再比如盘龙城、二里头等遗址对古代建筑基址做了部分复原，显示出残垣断壁的模样。当然，并不是每个考古遗址公园都有这样的条件，实际上，氛围的塑造形式是多种多样的，一个展牌、一块残碑、一处具有相应文化元素的休息区，都有助于氛围的烘托。如果偌大的考古遗址公园，在中心展示区之外，只有一些草地、树木，然后就是冗长的商业区，那么氛围就会大打折扣。

对于一些展览而言，氛围似乎就是调暗灯光。当然，对于文物保护而言，这有必要，但是氛围不能止于灯光，重建的景观、各种象征语言的运用，乃至于声音的加入，都是可以考虑的。因为观众参观是理性与感性同时参与的行为，面对文物的直接体验是观众来参观展览的首要目的，否则他们完全可以去看电视、看书或是听听自媒体的讲解。体验是个性的，但它首先还是人的。现代博物馆的体验基本都是围绕“看”来构建的，其实完全可以增加更多的体验途径，如触摸复制品，南京博物院展览中就有这样的环节。目前一些成功的展览，都很关注如何去拓展观众的体验，让观众有类似于身临其境的感觉。当代的虚拟仿真、实验技术、显微技术等都足以让观众比亲手摩挲文物还要更细致地体验到。真正的身临其境肯定不可能达到的，但可以作为展览追求的一个目标，作为衡量展览的一个标准存在。

经常参观博物馆的人肯定有个体验，那就是逛博物馆是个体活法。我一直对此怀着一份自责，是不是因为我对展览不感兴趣？但疲惫是真

实的，观察一些展览之后，我有了一点体会。并非展览不好，而是展览的节奏有问题。苏州博物馆在这方面做得很好，每个展览主题的规模都不大，展览之间以别样的景致，如小竹林、紫藤架、假山、流瀑等。再好的东西看多了也会产生视觉疲劳、审美疲劳，连续的行走之后必定会有身体的疲劳，所以展览应该注意节奏的把控，在一个焦点之后，应该给观众一点休息的空间。当前的博物馆一个比一个气派，一个比一个更大。大而无当是应该避免的，这个“当”的核心就是节奏，最终要实现的还是以人为本，实现人的需要，避免人的不需要。的确，在当人潮汹涌的博物馆中，要实现以人为本是非常困难的，资源不足成为难以突破的刚性约束。此时，人员的引导、安抚就变得格外重要，香港的博物馆，就其设施而言，并不比内地更好，有一点很值得学习，那就是特别注意志愿者的引导服务。人流过高时需要适当控制，在服务等待的观众方面可以借鉴餐饮领域的等待服务，“海底捞”是优秀的代表，它有不少的创新，让顾客能够容忍等待。

博物馆应该无所不在。“我不在博物馆，就在去博物馆的路上”，这是一句颇为浪漫的话，表明博物馆已然成为当代生活的潮流。回到几十年前，没有人敢想象博物馆的人流会让大型的购物中心相形见绌、羡慕不已。我在想，为什么不把这两者结合起来呢？大型的购物中心往往设施完善，适合超大的人流。如今的购物中心为了吸引人流，往往都会引入众多的餐饮品牌。殊不知人们已经从满足简单的口腹之欲上升到精神层面上。稍加改造的话，购物中心完全可以与博物馆结合起来。天津的做法是众多博物馆集中在一起，旁边再建一座大型的购物中心，但这样的大手笔并不适合每一个地方。在电商的冲击下，现有的购物中心都面临着客源减少的问题，把一些博物馆的展览放在购物中心，既可以缓解博物馆所面临的人流压力，也可以为购物中心带来人流，两全其美，何乐而不为呢？

博物馆并不必定需要豪华别致的建筑，博物馆的宗旨是丰富人们的文化生活，实现这一目的的形式完全可以是有各种各样的。可以把展览放在公园里，人们在公园散步的时候，可以不经意地与某个展览邂逅。可以放在繁忙的地铁角落，用展览让人们把匆匆的脚步慢下来。可以放在学校的走廊中，让学生随时可以得到熏陶……乃至于我们每个人都可以根据自己的博物馆，收藏与研究自己喜欢的东西，培养自己优秀的个性。人人的博物馆，我想应该是一个美好社会的特征。博物馆是一种欣赏生活的理念，应该无所不在！

（作者单位：中国人民大学历史学院）

作为一个古蜀文明考古工作者，因为1986年和2021年三星堆遗址先后共8个祭祀坑大发现缘故，在各地各种机构都常有做三星考古新发现学术交流 and 科普演讲的机会。当演讲到了互动的环节，听者最爱提的问题概括起来有七、八个，比如，三星堆遗址为啥有如此多的象牙？三星堆文化的来源和去向？三星堆青铜文明是不是受到更西方的影响？三星堆文明的青铜器造型何以如此奇特？这些问题都有不少专家做过研究，认识也比较一致，因此回答起来也倒也不难。但还有一个问题集中在文字方面：三星堆有文字吗？三星堆文明如此发达，为啥没有文字？三星堆会发现文字吗？三星堆是不是已经发现了文字但还没解读出来？

三星堆文字之问，不是新祭祀坑发现才有，也不是只有社会大众才在问。早在20世纪90年代初，四川某出版社出版的几个年轻历史考古工作者编写的三星堆文化专著中，就有专门章节研究讨论三星堆遗址出土陶器上的所谓“文字”，后来也偶尔可见到三星堆“文字”研究的文章。三星堆新祭祀坑发现，又引发了很多人希望三星堆遗址特别是祭祀坑出土文字（蜀人自创或引进的商朝的文字，当然最好是前者）的良好愿望，特别是7号坑发现一个龟背形青铜网格套，套内装有一块龟形玉版，在发掘直播现场，大家就在猜想玉版上有无文字，其中不少人也希望玉版上有文字。

三星堆属于古蜀文明早期遗存。巴蜀有“文字”的说法，早在1940年代，考古专家辨认出巴蜀铜器，同时发现铜器上有一些特殊符号，遂称其为“巴蜀文字”，从那时起直到现在，都一直沿用这一称呼。不过，学术界所认为的“巴蜀文字”基本都是出现在春秋战国—秦汉的巴蜀文化铜器上，并不涉及更早的时代。1980年代初，因为四川新都战国大墓的发现，还引发过“巴蜀文字”研究的小高潮。学术界对于它到底是不是文字还有比较大的争论。学者中如李学勤、刘澹川、王仁湘、孙华、段渝等先生都参与过当年的讨论。是与不是，两派意见虽然泾渭分明，但也存在最大的公约数，那就是都认为这些符号目前并不具备破译的条件。几年前，严志斌先生广为搜罗后，还将巴蜀符号汇集成书。晚期巴蜀文化中广泛出现了“巴蜀文字”，也可能给了很多人认为早期古蜀文明，特别是三星堆金沙一类顶级遗址中也一定会有蜀人创造的文字出现的理论的底气。

但现实是，到目前为止，三星堆遗址和金沙遗址历年考古发掘中并无任何文字（包括自己创造或借用的其他文明的）实物的蛛丝马迹。如何看待如此奇特发达的一个文明没有发现文字？或者说文明发达就一定会有自己发明文字吗？

我们先看商代晚期和商并列的许多侯国方国，如江西新赣大洋洲大墓（有研究认为是虎方），文化高度发达，地方特色鲜明，但墓内并没有出现文字。安阳北方同期的夏家店下层文化，地域广大，遗存丰富，文物精美，也没发现文字。山东境内的东夷人居住区域，文化也比较发达，在商后期，东夷竟敢不听王命，多次造反，成了商朝心腹大患，以至于商王要御驾亲征方能打败，

## 三星堆有没有发现文字

高大伦



三星堆遗址第7号祭祀坑出土“龟背形网格状器”

史书上说“纣克东夷而殒其身”，当今学者也有主张说东夷叛乱是导致商亡的直接原因。就这样，东夷仍没有发明文字。再看看西边的周。到商末，周的国力有多强盛，还有待考古提供更多的发现。但他敢于挑战商的权威，能在众多诸侯中脱颖而出，成为灭商带头大哥，进而号令天下诸侯，说他是同期除商以外的最强势力也不为过。但周也并没有创造出文字。倒是从著名的西周时代最早青铜器利簋铭文，我们了解到周灭商时所使用的文字完全是商文金文系统的，周原发现的西周甲骨文，更是进一步实证周人全盘继承了商甲骨文。

我们不妨从更广阔的地理范围来比较。中东地区苏美尔人发明了楔形文字，考古发掘证实被同时代相邻的文化和后来的巴比伦、亚述、波斯文明所借用。再看古埃及人发明的象形文字曾被腓尼基文明（玻璃发明者）所借用。埃及人做木乃伊需要大量的树脂，但埃及并不生产，而居住在埃及以东的地中海东岸，今天属于黎巴嫩、叙利亚一带的腓尼基却盛产，于是双方有了大量贸易。为买卖需要，腓尼基人学习了埃及文字，但埃及文字书写不方便，并不适合作为做生意的记录文字，腓尼基人在贸易记录中逐渐发展出一套简化速记的文字，即表音的字母符号。很多人认为当今英文为代表的一些西语字母，其诞生源头可在腓尼基文字中寻找。这是后话。又，在埃及南部尼罗河上游阿斯旺一带居住的努比亚人，也是有着比较发达的文化，但考古证实他们也没有发明文字，而是借用了埃及文字。

再反观东亚地区历史，日本、朝鲜等国，也是在长期借用中国文字基础之上逐渐创造出自己的文字。



觚形尊内足内侧铭文

但由于我们不能确认晚期巴蜀符号是文字，因此也不能据此判定三星堆金沙考古发掘了自己创造的文字。最多能说明晚期古蜀文明对早期古蜀文明确实存在某种继承关系。这里需要再次提醒大家的是，晚期巴蜀文化诞生的巴蜀符号确实众多而独特，是文字还是一般符号还在讨论之中。即使是字，它目前也无法破译。破译已经死亡的古文字的一个最重要的条件是有可以对比的文字资料，比如，法国学者商博良破译古埃及文字靠的是著名的罗塞塔石碑（同样的内容，碑上用三种文字记录，认得其中一种文字就能破译另外两种文字）。而中国甲骨文的释读，是因为我们的甲骨—金文—小篆—隶书—楷书演变规律痕迹清晰可寻。

那到底三星堆遗址有没有文字呢？根据以上分析举例，我的回答是，到今天为止，三星堆考古还没发掘出文字，从三星堆新出的内装玉版的网格状龟形青铜套和金沙遗址出土的大型卜甲，如果今后发掘出甲骨文体系的文字，是很正常的事，一点不令人吃惊。

最后要告诉大家我所亲历的一件事，这对三星堆到底有无文字，若有，又会是什么文字的认识大有裨益。1990年，我有幸随李学勤师到广汉三星堆考察，同行的有四川大学历史系魏鹏教授，那是我们第一次访问三星堆。到广汉后，遗址的考察是四川省考古所三星堆工作站陈德安站长和广汉文管所敖天照所长全程陪同。那天李先生看得很高兴，问得也很详细，下午遗址考察结束后，先生询问遗址里这十年除了考古还有啥发现没？敖天照所长想了想后告诉先生，80年代在遗址里采集到一件青铜器，器形怪怪的，不知道该啥名称。李先生问能否看到？敖所长说没

问题，可以找出来。于是我们立即驱车去了文管所，走进库房就看到它被放在一个角落（形制和三星堆新祭祀坑里出的觚形尊几乎一样），目测器高约50厘米，口径约30厘米。李先生一看就说，这件器物很重要，希望拿到外边光线好的地方认真看看。敖所长亲自搬到外边供我们细品。李先生仔细端详器物外都没放过每一个细节，然后又双手捧起，细看此器内腹和圈足内侧。还向文管所要了电筒，打开电筒将内外两面又细细端详了两遍，还仔细询问了此器采集地点、过程后，敖所长说想听李先生高见。李先生对在场的敖所长和大家说：这件器物定名应该叫觚形尊，从器型和纹饰看，时代在商末到西周早期，圈足内侧有铸有两个符号，当隶定为“潜”。希望尽快公布，这对三星堆遗址和古蜀文明及青铜器研究意义重大。这里还想特别告诉大家，李先生考察完遗址后，很郑重地对与我们同行的人说，在他看来，“根据遗址的规模和已有的发现来判断，三星堆遗址的价值意义不亚于殷墟”。在回成都市内四川大学专家招待所路上，李先生特别嘱咐我帮他找了一本《水经注》。第二天早上他把《水经注》返还时跟我说，昨天的判断没问题。这件器物是真的。器底内侧的“潜”字就是《禹贡》里的“潜、沱既导”里的“潜”。

我前面一再说，三星堆考古发掘没发现文字。有了以上觚形尊的发现，我则要说三星堆遗址里出过带文字铜器，其时代和祭祀坑相近，其铭文是中原周金文。

综上，我大胆推测，三星堆金沙时期，古蜀人自己并没有创造发明文字。今后会不会发现文字并不确定，若发现文字，那一定也是中原甲骨文、金文体系的文字，甚至就是甲骨文、金文。