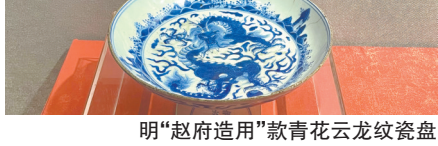




元 白釉褐彩云龙纹瓷玉壶春瓶

清 红彩云龙纹瓷牛头尊



明“赵府造用”款青花云龙纹瓷盘

1月16日,安阳博物馆迎新春展览“龙腾古今——甲辰年龙文化展”正式向公众开放。

龙,是中华民族的重要精神象征和文化标志。作为神话性的动物,龙虽然不存在于现实生活中,但龙的形象在新石器时代就已具雏形,历经数千年的历史变迁,龙文化已渗入中华民族的根脉,贯穿于中华文明发展的悠悠长河。

安阳博物馆“龙腾古今——甲辰年龙文化展”,以考古发现和传世文物中的龙形为基础,以馆藏文物为媒介,内容分为“龙的起源”“龙的发展”和“龙的传承”三部分,力图从考古学视角展示中华龙文化。

该展览汇聚了安阳博物馆与龙相关文物共计129件,包括青铜器、瓷器、玉器、陶器、民俗文物等类别,多数为首次展出,是馆藏文物活化利用的一次集中体现。

商夔龙纹青铜爵、汉带铭双龙纹铜镜、元白釉褐彩云龙纹瓷玉壶春瓶、明“赵府造用”款青花云龙纹瓷盘、清红彩云龙纹瓷牛头尊等为本次展览的重点文物。它们中有商代的龙形象,汉代的龙造型,还有元、明、清不同时代的龙纹饰。这些展品揭示了龙由简单到复杂,由朴素到华丽的数千年演

观点

关于原状陈列展览中标准化问题的思考

刘政宏

故宫博物院的原状陈列是严格遵循历史档案记载去选择与布置,最大限度恢复历史原貌,利用原明清宫廷留存实物及其他辅助展品,力求真实地再现当年皇帝、后妃等历史人物的政务活动、日常生活或历史事件的场景和原貌的展览。

原状陈列展览是故宫博物院最具特色的展览形式之一,已有百年历史。1925年,故宫博物院成立时曾举办“溥仪出宫时的原状”展,而备受社会瞩目。1928年,将古物陈列所传心殿陈列室,改为仿内廷生活原状陈列。陈列物品有御书房、寝宫各种御用文具、书籍、字画、床柜、宝座等。至此,紫禁城中第一个“宫廷史迹原状陈列展览”就此诞生。1929至1934年,故宫博物院又先后将乾清宫、交泰殿、坤宁宫、养心殿、西六宫等处辟为“宫廷生活原状陈列”,以保存原皇室居住生活原貌。

故宫博物院是世界上极少数同时具备艺术博物馆、建筑博物馆、历史博物馆、宫廷文化博物馆等特色,并且符合国际公认的“原址保护”“原址陈列”基本原则的博物馆和文化遗产。采用原状陈列展览形式与科技手段相结合,在特定空间、特定时间,恢复特定地点的政务、文化、生活的场景,营造空间环境,给予观众沉浸式体验。2002年以来,宫廷历史部原状陈列组在院、部领导的支持下,与20余个院相关部门密切合作已完成多处原状陈列展览。原状陈列展览已成为一项毕全院之功而成的一项重点展览项目。

2015年,适逢故宫博物院九十周年院庆之际,寿康宫原状陈列展览历经六年精心筹备,正式面向公众开放。与以往不同的是,采取了原状陈列与专题展览相辅相成的形式,同时原状陈列展览的思路和展陈的方式上又有了新的跨越,具体体现在:一是突出个性化。根据古建内檐中不同的展陈单元,为确保文物安全,设计了相对应的观展路线,以满足观众观赏的需求,增强观众观展中的体验感。二是利用文物+科技实践,使文物知识和关联性变得更具无限性,拓展了展览的深度和广度。数字文物的互联和共融,为文物注入了新的生命力,深度阐释了文物的价值,促进了文物资源与科技创新成果的有机融合。数字化融入原状陈列展览,让观众深层次地了解每一件文物的历史背景、价值所在,美在何处。

在之后的数年里,宫廷历史部原状陈列组在面临每次新的原状陈列展览时,有更多的追求与探索。毓庆宫原状复原工作中,提出原状陈列展览方法论的建设;太上皇原状复原工作中,提出建设原状陈列展览资料库的建议。

建立完善原状陈列展览项目整体区域内标准化建设,助力形成标准制定和原状陈列展览质量提升互动支撑。宫廷历史部原状陈列组统一认识,积极与院相关部门沟通,利用目前正在进行的奉先殿原状复原、养心殿原状复原等难得机遇,在原状陈列展览项目整体区域内实施标准化制定,促进文物科技创新、标准制定和原状陈列展览质量提升协同发展。

「龙腾古今——甲辰年龙文化展」开展

本报记者 王龙霄

打卡自助“印章机”,印章以安阳博物馆馆藏文物为元素,满足观众打卡游览纪念需求,让观众沉浸式体验互动新玩法。

春节期间安阳博物馆还将推出另外两大主题展览。其中,“石艺·史忆——安阳石刻艺术展”基本完成展厅改造,已进入布展阶段,预计2月初开展。“丝路遗韵相州风——鞠庆墓出土文物展”预计将于2月6日正式开展。



进历程。

为配合此次展览,安阳博物馆围绕“龙文化、龙文物”开展“龙年说龙”等社会教育活动,在互动休息区特别设立了印象



打卡自助“印章机”,印章以安阳博物馆馆藏文物为元素,满足观众打卡游览纪念需求,让观众沉浸式体验互动新玩法。

原状陈列展览“依档而陈”,但又不能受档案的局限。需结合空间环境,针对文物实际状态,科学确定陈设场景。二是文物的复制应遵循相关文物保护国家标准或相关行业标准。目前,宫廷历史部原状陈列组联合高校和科研单位的相关专业与部门,从实际工作出发收集、整理有关数据,对所复制的文物及采用的工艺做科学分析,先制定院级复制规范,总结经验,逐步完善,争取得到全国文物保护标准化技术委员会认可。目前,宫廷历史部原状陈列组以“漆木竹藤制品”为切入点,以“仿制规范”为核心,完成了原状陈列展览中的首个标准化制定,即《原状陈列展览漆木竹藤制品仿制规范》。

王旭东院长经常讲:“文物保护,不是我们能做什么,而是我们应该做什么。”标准是国家治理体系和治理能力现代化的基础性制度,也是各项事业高质量发展的基本保障。《原状陈列展览漆木竹藤制品仿制规范》的制定,使我们对于标准化助推文物事业发展有了新的认识,对如何进一步做好原状陈列展览有了更加明确的目标。目前,宫廷历史部原状陈列组已为解决基础类标准薄弱问题列入工作重点,联合有关高校、科研院所,对原状陈列展览中文物复制制作工艺规范进行标准化制定。

2025年,故宫北院区将形成现代化专题博物馆区域,而以古建筑为主的紫禁城内,预计原状陈列展览的规模会有所增加,制定原状陈列展览标准化系列,则显得更为重要。

原状陈列展览标准化体系的制定拟应包括以下内容:一是对原状陈列展览的术语、展览陈设的标准化制定;二是对复制品(含仿制品、展览辅助品)规范的标准化制定;三是原状陈列展览属于长期陈设,对开放管理中的文物日常性养护、保存、环境等方面的标准化制定;四是在故宫文物数字化的成果中,发掘原状陈列展览的数字化利用,并为其相关应用制定标准化,进而引领智慧博物馆展陈发展;五是原状陈列展览的宣传教育、公共服务标准化管理的制定,等等。

科技创新是文物事业高质量发展的核心动力。除制定相应的标准化,还需加强原状陈列展览的科技创新。就传统文化而言,科技让人更加容易理解传统文化,从而让人们更好地掌握传统文化的内在精神,更能方便有效地传承。以科技创新支撑故宫原状陈列展览的发展,制定适用于故宫和广大古建筑博物馆的原状陈列展览的标准化管理办法,与高校、科研院所相关专业联合,深度合作,实现故宫原状陈列展览的历史性跨越。

以文化为核心,以文物为资源,以创意为手段,以科技为支撑。纵观现今世界博物馆的发展日新月异,随着数字化时代的到来,博物馆与展陈的形式正在经历巨大的变化。未来的发展将更加注重创新的体验,观众的参与个性化服务,这些必然对故宫博物院宫廷原状陈列展览提出新的课题。



策展手记

在经济全球化、信息普及化、世界文化趋同化的背景下,在中国博物馆“建设潮”和“博物馆热”的盛况中,如何彰显当地历史文化,体现国家文化多样性与地方文化独特性,是众多区域博物馆面临的首要问题和终身使命。对此,作为地方性知识宝库和文明活化石的民俗文物大有可为。

湖南博物院新馆开放以来,聚焦湖南地方特色文化,陆续推出“仙境有花开——清代民国时期桃源刺绣展”“美俗于斯——木雕里的桃源印象”等“湖湘文化”系列民俗文物展览,在激活湖湘文化生命力、增强湖湘文化影响力等方面取得了一定成绩。继此之后,湖南博物院再度推出“亘古的祈愿——梅山文化圈雕塑与信仰”专题展(简称“梅山文化展”),展出院藏湘中地区明清以来100余件民俗木雕造像及楚地考古物证。开展以来,展览引起了博物馆和学术界的广泛关注,获得了较好的社会评价。作为策展人,笔者把几点体悟和思考进行分享,希望能对今后民俗文物的发掘利用有所借鉴。

转变思路,聚焦库房角落

不争的事实是,当前中国博物馆不同程度地存在“厚古薄今”“嫌贫爱富”的现象,对一些所谓“近现代”“价值低”的民俗藏品重视不够,研究不够,传播不够。博物馆中的民俗遗产在很多情况下被低估为“乡野土俗”“难登大雅之堂”而被冷落于库房不为观众所知。以湖南博物院藏千余件梅山文化木雕造像为例,因木质易腐,留存下来的多为清代民国以后民间作品,较之传统意义上的博物馆珍宝,其所谓的历史性、艺术性俱远远不足;又因其雕造对象为民间信仰的神祇,曾一度被贬斥为封建迷信。由此,该批造像自20世纪80年代由长沙海关截获移交至博物馆后,除个别定级为“一般文物”外,绝大多数一直被划分为“资料参考品”,在保管、养护、信息采集、研究、展示等工作均处在极端边缘的地位。

博物馆收藏的民俗藏品除了体现当地生产方式和生活方式外,还承载着一方水土、一方民众在特定历史和自然环境条件下创造并代代相承的对于人与自然、人与社会关系的理解,其中蕴藏着大量地方性历史文化信息。同样,“梅山文化”是生活在湘湖大地上九黎、三苗及楚人后裔梅山民众在湘中南部地区创造并代代相传的文化现象,是中国传统文化之南国楚文化的重要支流。梅山木雕造像产生于时空胶囊般相对封闭的环境下,其上蕴藏着远古的记忆和文化基因,它们是流传至今的楚文化活化石。因此,向观众展示湖南梅山文化,不仅是区域博物馆的职责所在,更是将博将目光由古代珍贵文物,转向库房角落,重新发现和挖掘以往被忽视的民俗文物的重要举措。此次“梅山文化”展中98%以上展品为首次展出。

创新方法,拓宽展示维度

民俗文物内涵与价值的彰显有赖于博物馆展陈理念和方法的创新。民俗文物与历史、艺术等类别文物最显著的区别在于,该类文物意义图景的展现更加依赖其存在的历史、文化、地理和社会环境。民俗文物传统的展示途径一般可见标本模式(将某一方面代表性物证进行装裱等处理后在展线上陈设,如面具、皮影)、工美模式(展示某一门类民间工艺美术作品及制作程序,如民族服饰)、情景模式(以文物和辅助手段营造场景的形式还原民俗、礼俗、风土民情等)。前两种展陈模式中,抽离于原生环境的民俗展品仅剩其物而失其灵魂;第三种模式尽管局部展现了其在特定环境中的情况,但这种“浅播”依然回避了何时产生、为何产生、为何独特等博物馆展览理回答的问题。

鉴于此,梅山文化展大胆尝试了民族考古学等学界新兴理论与方法。民族考古学范式学者普遍确信,人类的行为在过去和现在之间存在一定的历史延续性,其基本研究方法为民族志的类比分析法和田野调查法。梅山文化展的第一部分“远古回响”中,大量运用了楚地考古文物与梅山近现代民俗文物的对比展示,以期充分证实和展现梅山文化与楚文化的血脉关联。例如,商代虎首出土地文化位于古梅山文化发源地,直至今日,湘中仍留存有巫师傅戴虎冠法帽作法的传统;《山海经》和楚墓中蜿蜒、戏蛇的神秘巫者,与佛教持蛇诸天交融为梅山蛇恶诸神;马王堆汉墓《太一将行图》上雷公护驾而行,他半鸟半神的形象依然在湘中顽强延续……以古视今,以今证古,考古与民俗文物的异时空语境组合展示,不仅能够推导和再现各自的原生环境,激活民俗文物历史信息,更可通过这种连续性变体的架构,将它们分别归类于人类文化模式发展的历史坐标上。

学术为本,改变大众认知

“(博物馆展览中的信息)如果百度或维基百科一搜就搜得到,那价值就低了;要是别人找都没地方找,那这个东西就是我们的原创、我们的价值所在。”湖南博物院副院长陈叙良曾如是说。博物馆是知识生产的场所,博物馆展览应当是新知识的展示和新观点的表达。展览成功与否的首要判断因素当为有否扎实严谨的学术研究为支撑。梅山文化展以呈现湘

以民俗文物点亮区域博物馆的「独特性声明」

以湖南博物院「梅山文化展」实践探索为例

李慧君 刘扬

中梅山地区文化形态的源流和基本面貌为目标,以揭示多元文化交融共生,中华民族多元一体为宗旨,展示了许多学术史上的新发现,如先秦古籍及楚地考古图像中的持蛇女巫与近代梅山师公图像与功能上的传承关系,中华民族自古拥有本土的生育女神九子母(而非随佛教传入的鬼子母或送子观音)等。另外,展览还提出了众多可供探讨的话题,梅山文化圈九子娘娘与西南壮侗语族九子花婆信仰有何关联,广受供奉的药王孙思邈究竟是梅山的神医还是巫医之神等,以开放性展品说明和问题提示激发观众更多思考和探究。为确保展览学术上严谨,视野上开阔,策展组在展览筹备期间,曾求教中、法、美、荷等多国10余位相关领域知名学者并录制访谈片。同时,配合展览,相关图录、论文、系列讲座、学术沙龙、国际学术研讨会等均有序亮相,展现了湖南博物院在地域文化研究与知识产出方面做出的努力和担当。

联动征集,疏通民间“供血”渠道

有学者曾指出,“物”在成为“博物馆物”的过程中,发生了去脉络化、去功能化、去时间化等系列演变。梅山文化展策展团队在大纲撰写中,亦愈加深刻地认识到,离开了原生环境,民俗藏品如同无本之木,无水之源;只有将民俗之物,置于它所存在的社会生活和精神世界,它的生命才能鲜活,它的自我阐释能力才能开启,它的完整内涵和发展脉络才能一目了然。为此,团队成员花费大量心力,为民俗展品溯源、“找家”,多次有针对性地对接展品的来源地代表性族群文化开展田野调查,获取了大量口述史、影像资料、民间文献等补充资料,不少已正式进入湖南博物院藏品体系。

与其他民俗藏品类似,梅山文化最为精彩的物证主要分散于海内外藏家手中。以展览为契机,策展团队还积极开展梅山文物的征集回流工作。其中,法国汉学家、人类学家、法国远东学院北京中心研究员、中法友协主席范华先生(Patrice Fava)有感于湖南博物院与中国学界对梅山文化的研究和保护,同意将其毕生收藏的湖南地区明清以来梅山造像、手抄文书等2324件/套交由湖南博物院征集,将其在湖南二十余年田野调查的影像资料、纪录片、本人书籍著作、手稿等累计约6700余件藏品无偿捐赠给湖南博物院永久保管和使用。

由此,在博物馆考古文物“断流”,征集经费有限的大语境下,民俗文物无疑具备广阔的征集市场和持续的“供血”功能。其一,博物馆人可针对本地辨识度文化遗产,目标明确地对当地族群开展民族民俗文物征集。其二,征集范围可由传统的“代表性物”,延伸至“物”背后形成精神和价值关联的文化整体。另外,在全球经济一体化发展格局下,不计其数的延续了几千年的地域风俗正快速消失,博物馆对民俗文物的收集、整理刻不容缓。

数字助力,补白展品与提升效果

值得一提的是,梅山文化展专门设计了《楚巫掠影》主题数字展示。该展区通过数字化动态影像制作、3D Mapping映射等技术形式,运用激光工程投影机显示设备,巧妙地将展墙与动态影像相呼应,打破现实展板与虚拟数字影像内容的界限,极富科技感、艺术美学与设计创意。

数字辅助,内容为王。策展团队在展览中引入数字展示主要基于几点考虑,首先,将展品上核心图像元素提取、放大和动画呈现,有助于观众快速获取重点信息和进入展览主题。其次,数字展示选取的多件展品为无法参展的国宝或布帛等易损文物,采用虚拟数字展出的形式有利于补全展品,弥补重要物证无法到场的欠缺。再者,采用动漫形式,更易于直观地搭建楚地考古文物与近现代民俗文物时空对话与互动的场域。同时,丰富灵动的影像内容和环绕式音效,可以让观众感受到视觉、听觉等多维度观展体验,身临其境般沉浸于梅山文化的意象世界中。

处于库房角落的民族民俗文物实际上具备巨大的研究、展示、教育、宣传潜能和藏品征集空间。尤其对于区域博物馆而言,民俗文物来源于当地可接触、可观察到的生活,不仅能够引发观众的亲切感、参与感、探索欲,它们的地方历史文化传承性、民族辨识度更能够成为博物馆独一无二的名片和“独特性声明”。梅山文化展作为湖南博物院“遗珍重光——湖南博物院·发现系列”原创专题展的一部分,获2023年度国家文物局“弘扬中华优秀传统文化、培育社会主义核心价值观”主题展览推介项目。



西汉马王堆帛画《太一将行图》上的雷公形象与梅山明清时期雷公木雕像对比展示