“画”外的世界

“浮金流燦——香港中文大学文物馆藏广珐琅特展”纪述

汪静文 余珮瑶 黄敏

2024年8月,“浮金流燦——香港中文大学文物馆藏广珐琅特展”亮相湖北省博物馆,展出136件(套)精致广珐琅器,器型包括盘、碗、壶等生活日用品,还有火锅、文具盒等有趣物件,呈现广珐琅近两百年发展历程中的中西文化交融的一面。

“浮金流燦”,浮金《太平广记》解释为轻质的金属,也指水面反射出的日光或月光;流燦是一种在金属等胎体表面施以各色釉料的装饰工艺,诞生于15世纪的欧洲。二者组合在一起,让人产生华丽的想象,也不禁好奇:作为西方技艺的画珐琅如何传入中国,并在中国生根发展?

中国近代海关的代名词——粤海关

展览从两幅现藏于大英图书馆的清代彩绘绢本图(复制品)开始,分别题为《广州鸟瞰图》和《广州城珠江滩景图》。从两幅图中商号、店铺、宾馆、船只、商人船夫工人等密布情况,可以直观感受到当时广州与世界各国的贸易往来非常频繁。乾隆二十二年(1757年)清政府限定广州作为唯一外国商船来往口岸,广州成为中外贸易的纽带,粤海关成为中国海关的代名词。广州是岭南文化的中心,在繁华的贸易之下,中西方的文化和工艺也在此频繁地互动交融。是时广州工匠既会烧制元明时期经陆路传入中国的掐丝珐琅、錾胎珐琅,又迅速掌握清康熙年间由海路来华的画珐琅、透明珐琅工艺,尤其擅长多种工艺制成的复合珐琅。康熙、雍正时期及乾隆初年,广州珐琅匠屡次被举荐入造办处参与画珐琅制作,推动了广珐琅的大步发展。

展柜中各种胎体的珐琅器,首饰盒、鼻烟壶、酒碗等等,都在无言地述说着18、19世纪广东地区珐琅器在吸纳西方技艺后的发展水平。

广珐琅,亦称画珐琅,特点是大量采用西洋人物为装饰题材,颜色绚丽,图案造型丰富。对于观展者来说,整个展厅的色彩既柔和又明亮,每一件展品都极其精美,令人赏心悦目,时不时会被复杂的工艺与纹饰所惊艳。展览中有一件高足杯,通体呈玻璃般透明蓝色,杯体画有两个方形倭角开光,开光外贴银箔,灿烂夺目。这件19世纪上半叶的珐琅器,融合了西洋风格的器型、借用了中式园林框景美学,在广州能工巧匠的手里诞生。众多技艺复杂,绘有美好寓意图案的珐琅器让人沉浸于顶级盛世的错觉中,然而此时的世界正在经历巨变,但中国的统治者还处于天朝上国的美梦之中,直到道光二十二年(1842年)“五口通商”为止,“广州一口通商”的局面才被迫打破。

千帆竞过,百舸争流,一片繁荣祥和景象背后,充斥着重重危机。

珐琅与搪瓷

展览中最常见的器物,是我们日常中不起眼的生活用品,碗、盘子、杯子。18、19世纪,西餐餐具的发展已经相当成熟,并且在工业化的驱动下,西方的制瓷业异军突起,中国瓷器逐渐失去垄断地位。在这种情况下,西方的审美元素、绘画风格、工艺手法等随着商人、传教士以及坚船利炮逐渐进入中国。市场的需求,商人逐利,哪怕微毫的利润空间,积少成多,总会让人心动并为之做出改变。欧洲市场是中国瓷器包括广珐琅销售的重要目的地,为了迎合西方人的喜好,当时的景德镇甚至调整了生产程序:在景德镇把白瓷烧好,再到广州施以彩釉,甚至融合广州本地画珐琅技术与风土民情,由此推进了广彩的出现与发展。展览展出的广彩开光山水花卉纹杯碟、广彩开光花鸟人物纹潘趣酒碗就是这一证明。

这些只是中国瓷器变化的一个小小缩影,在当时整个中国社会并没有产生太大的影响,但是却隐隐约约暗示着崎岖的未来。

珐琅的英文 Enamel 来源于法语 émail。在法语中,émail 不仅指代珐琅这种材料,还涵盖使用这种材料进行装饰的艺术形式。在展览的第二部分,有一件开光花鸟图壁瓶非常独特。在墙壁上挂书画是中国古人很常见的装饰方式,“挂瓶子”的做法可以说是别具一格,但实际上在乾隆时期非常流行。enamel 翻译过来,也可以指搪瓷。在19世纪西方工业革命影响下,珐琅器得以大规模机器生产,此类器物就被称为“搪瓷”。它是我国20世纪六七十年代非常流行的家用器皿。无论是单位发奖品、亲友赠送,还是毕业留念,搪瓷制品都是首选。珐琅与搪瓷的区别是生产效率所带来的成本问题以及经济效益。在现代社会,科技的高速发展可以推动工艺品更好地传承与前进。在18、19世纪,工业革命带来生产效率的极大提高,促使西方世界迅速强大,对比之下,还停留在男耕女织状态下的中国发展缓慢,传统的手工业抵挡不住蒸汽机与电力发动机带来的冲击,陷入岌岌可危的境地。

双头鹰纹茶叶罐

从何时起,中国不再是伏尔泰笔下理想的国度。往日的荣光,将何去何从?

从哪里来 到哪里去

提到清朝,对西方的美物的吸纳从未间断。将一切美好元素汇聚在一起呈现在世人面前,这应该是东西方人共同的渴望。

展览的第三单元名为“无问东西”,讲述着广珐琅漂洋出海、流向民间的故事。广珐琅的销售渠道分有三种:民间、宫廷和国外。据香港中文大学许晓东教授的研究,因为清代限制金属制品出境,广珐琅销售基本上通过私人渠道外销,或曾在远东任职的欧洲贵族、商人返乡时带回本国的,而非十三行。从留存下来的成交记录来看,广珐琅的价格与同时期的外销瓷差别不大,但销量远远比不上外销瓷。欧洲市场是广珐琅销售的重要目的地,存世数量多,类型也相对丰富。除了大部分销往欧洲,还销往泰国、越南等亚洲国家,并且各具特色。

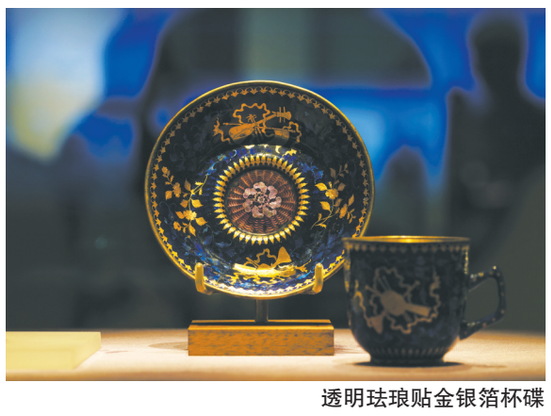
在精心绘制而又无言无声的珐琅器上,透露着当时中国人“开眼看世界”时的自我思考与态度。成套的早餐具,宝蓝色珐琅地上装饰着朵朵梅花,分别是装糖、黄油、鸡蛋和小勺、小叉的,中式美学与西式用途完美结合。展品中有一件茶盘尤为突出,它长91.5厘米、宽52.5厘米,盘心绘制四组中式人物。如此大型的器皿一般源于西方的银器,是成套茶具组件之一。两组以西洋人物为绘画主题的器具,开光西洋人物图盖碗连碟和开光西洋人物图碗碟,是当时欧洲流行的汤碗样式,也用于饮茶。其中的人物明明是金色的头发,身着西洋服饰,却长着一副东方人的面庞。不知道是因为工匠们实际生活中接触到的西方人群较少,全凭想象来绘制,还是因为这样的人物画像是当时西方社会所流行的风格。随着宫廷需求的减少,广珐琅开始在民间扩大销售市场。第一次鸦片战争后,清政府开放五口通商,销往民间的很多广珐琅器上出现了款识。

创新与发展一直是广珐琅的特色之一,从西洋来的画珐琅技艺在融合中国本土特色后返销欧洲,成为上层社会追捧的流行与时尚。广珐琅一直在不断开拓销售市场,寻求生存之路。形成对比的是,当时国家的掌舵者经历过乾嘉盛世之后,他们驾驶着这艘古老的巨轮,在世界巨变的漩涡中不知驶向何方,在泥潭之中挣扎了百余年。

最后值得一提的是,展厅设计运用了许多中式园林框景的造型,与珐琅器身上的“开光”形成映衬。尤其是每一个透明展柜边沿都装饰不同形状的边框,缩小了展柜的留白空间,引导参观者将注意力聚焦到精致小巧的珐琅器上。同时,一个配有中文字幕,用粤语讲述的小型电视循环播放珐琅器的基本制作过程,给人营造沉浸式观展的氛围。另外一个曲线大屏,选取了几件代表性珐琅器,将它们身上的纹饰做出单独的动画效果,更加映衬了工匠们的高超技艺。

隔着透明的展柜,一片五彩缤纷,花团锦簇,仿佛过去生活中的日常点滴依然如故,那是一个时代的缩影。

《西厢记》故事图茶壶、加热器、座


透明珐琅贴金银箔杯碟

『云梦出土秦汉简牍展』内容设计解构

王先福

湖北云梦是最早出土秦简牍之地,也是出土秦汉简牍最为集中之地。1975年以来,先后在4个墓地8座墓葬中出土简牍3500余枚,内容十分丰富,反映了战国晚期至西汉早期的政治、经济、文化、法律、军事和社会生活等。“云梦出土秦汉简牍展”是云梦县博物馆的专题陈列,于2023年10月改陈后重新开放。展厅面积约500平方米,展出秦汉简牍56枚和关联墓葬出土的陶、铜、漆器等100余件文物、展品。

该展览的结构分为前言、简牍、研究成果三大部分,简牍是展示的重点。

前言除文字简述云梦出土秦汉简牍概况及内涵、价值外,分别用了“秦时期古云梦地理交通图”和“云梦秦汉简牍出土地分布图”。前者表明,云梦地处东西重要地理通道的随枣走廊东口,南北通道重要关隘的“义阳三关”南侧,它还在古云梦泽的东北角,东南不远处是我国古代南方最重要的铜绿山古铜矿区,地理位置重要,楚秦时期更是战略要地和区域中心,留下了丰富的遗存;加上这里地下水位高,而楚地又有在棺椁外填塞青膏泥的习惯,因此简牍能较好地保存下来。后者表明,这些简牍集中出土于云梦楚王城城址(秦至西汉安陆县治)的西、南部,图中标注了出土秦汉简牍的墓地和墓号。

简牍展主要根据出土简牍的性质与特色设置展览单元,每个单元的展示内容由于所出土简牍数量的不同多少有别,受展厅和文物保存状况限制,遴选用于展示简牍的原则是,在简文内容上能与当代的一些理念相通,使之成为历史借鉴;或能讲好故事,以通俗易懂的方式与今天的人们产生共鸣、共情。

第一单元为“法史宝库:睡虎地M11秦简”。该墓出土竹简1155支,包括10种文献,突出的是迄今发现时代最早、最完备的法典。其中的重点又是作为秦律主体法律条文的《秦律十八种》,展示的简文有所侧重,包括《田律》中有我国最早的生态环保方面的法律规定,即“春二月,毋敢伐材木山林及堕隄水泉。夏月,毋敢夜草为灰,取生荔麛卵𣪘,毋□□□□□□毒鱼鳖,置穽网,到七月而纵之。”这与今天的长江大保护“十年禁渔”类似;《厩苑律》中每季度评比耕牛并实行奖惩,这是对当时耕战牲畜的有效保护;《金布律》中要求出售产品必须贴上价格标签,这也是最早的明码标价;《工人程》中普通人与工匠、专门技术人员如刺绣女子等用工定额的差别,强调了技术工种的重要性;《置吏律》中任用官吏必须正式任命才能行使职权、官员调任不能带原下属,这在今天依然被强调;《传食律》中出差停驻驿站的饭食要按照不同等级和爵位供给,与今天的公务接待标准相同;《效律》中对因粮仓漏雨导致粮食腐烂要根据损毁数量处罚相关人员,是重视粮食和农业根本的体现;《内史杂》中选任官吏必须符合相关条件,又与今天的公务员选拔任用要求有相似性。其余则简单介绍了律名和对该律名的解释。

此外还有单行法的《效律》、摘录法律条文的《秦律杂抄》、属司法解释性质的《法律答问》以及法律文书格式的《封诊式》,共同构成了睡虎地秦律的全部。只是其展板内容十分简略,主要为基本介绍,选取的简牍也很少,多只有一条简文。只有《法律答问》选取了五个案例,其中一个是法律对“见义勇为”的强制性要求,即“盗贼杀伤人冲术,偕旁人不援,百步中比壄(野),当赀二甲。”

官员队伍建设是该单元的另一个重点,体现在《语书》和《为吏之道》上。《语书》是南郡郡守颁发的告示,强调官民要奉公守法,而且官员更要严格执法;简文中还有当时关于巡察和责任追究的措施,即“今且令人案行之,举劾不从令者,致以律,论及令、丞。”《为吏之道》是当时确立的官员必须遵守的道德规范和行为准则,既有“吏有五善”的正向提倡,也有“吏有五失”的反向摒弃。再一个重点就是《编年纪》,它记载了秦昭王元年(前306年)至秦始皇三十年(前217年)秦统一六国战争的国事和墓主人“喜”的家事,通过一个小人物的视角展现了大一统进程的波澜壮阔的大历史;而作为基层公务人员,“喜”的勤勉、敬业也通过出土竹简让今天的我们有更直观的感受。

第二单元为“烽火家书:睡虎地M4木牍”。展示的是睡虎地M4出土的11号木牍,这是我国目前最早的家信实物,是在淮阳前线参加秦统一六国战争的两个士兵“黑夫”和“惊”寄给家人的信件。内容除报平安、述说前线战事、请求母亲寄钱等外,还反映了思念和问候母亲与家人、嘱托妻儿照顾好家中老人的人间温情,也体现了中国人固有的家国情怀。

《秦律十八种》展示

第三单元为“禁苑律令:龙岗M6秦简和木牍”。该墓出土竹简150支、木牍1枚,简文主要是秦禁苑管理的法律条文,如禁止到禁苑狩猎、禁止擅自捕杀被驱赶到禁苑的野兽、进入禁苑办事需要呈文报县、道府等。简文不仅确认了云梦禁苑的存在,更为还原秦朝禁苑提供了第一手资料。而木牍只有38字,是一篇司法文书,内容显示不仅通过再审纠正了对当事人的误判,恢复了其原有身份,还对误判官员进行了处罚。这也是迄今最早的再审判词。

第四单元为“汉人日常:睡虎地M77简牍”。该墓出土竹简、木牍2137枚,主要有质日、日书、书籍、算术、律典五大类,并有少量官府文书和私人簿籍,主体还在保护和研究中。展示的10支简分为三种,一是《田律》,内容与前述睡虎地秦简的生态环保规定基本一致,律文为:“春夏毋敢伐材木山林及堕堤水泉、燔草为灰、取产麛卵𣪘,毋杀其绳重,者,毋毒鱼鳖(鳖)、置穽罔,到七月而从(纵)之。”二是圆形田亩的面积计算题,其中有类似于后来圆周率的计算方式与结果,计算得出的圆周率为3.2,这也是迄今所见唯一的一例,与后来的圆周率十分接近。三是墓主“越人”的“礼单”,是其亲人去世后邻里等送酒食脯的记录清单,并有还礼的记载,这也是邻里情的体现。

第五单元为“葬品清单:大坟头M1、郑家湖M277遣策”。两墓各出1枚木牍,记录了随墓主人下葬的器物种类与数量,基本能与墓葬内的随葬器物对应。为此,该单元还展示了部分出土实物。

第六单元为“中华第一长文觚:郑家湖M274木觚”。该件木觚出土于郑家湖M274,形制罕见,为七面体,正、反面书写十三行,字体是典型的秦隶,全文约700字,是目前所见时代最早、字数最多的“中华第一长文觚”,内容是一个谋士游说秦王寝兵立义、休兵止战、谋求和平的策论,不见于传世文献,风格与《战国策》类似,是研究当时社会思想的珍贵文本,丰富了战国后期政治史资料。

云梦秦简出土以来,引起了海内外学术界的高度关注和研究热潮,欧洲、日本等都开展了相关研究,出版和发表了大量的学术成果。展览最后就是一部分的成果展示,出版成果包括简牍文本整理、法律条文与律文解释等专题研究、秦国家与社会等综合研究、普及读本,以及《简帛》期刊和《江汉考古》简牍专刊等;既有中文本,还有向外传播简牍文化的英文、日文译本等。文本整理无疑是专题和综合研究的基础,如1976年出版的《睡虎地秦墓竹简》影印本、2014年的《秦简牍合集》等都是重量级的学术成果。

鉴古知今,见微知著。“云梦出土秦汉简牍展”从一枚枚简牍中钩沉出秦汉王朝的过往,又再现隐藏于历史深处的中华故事。这些简牍也为我们提供了诸多历史借鉴和文化自信的来源。

考古遗址博物馆的文化展示与传播小析

赵艺博

考古遗址博物馆作为承载和宣传具象历史文化的重要场所,其文化展示与传播功能日益增强。考古遗址博物馆不仅蕴含了丰富的考古文化遗存,还涵盖了深厚的文化内涵与精神价值,通过对其文化内涵进行梳理,分析其在展示与传播过程中所面临的问题,为博物馆的文化展示与传播工作提供有益思考和启示,促进我们更好地弘扬与传承中华历史文化。

考古遗址博物馆中的文化展示和文化传播

考古遗址博物馆的核心职能是展示考古遗址及出土文物的历史原貌,遵循真实性、互动性、完整性三个原则。在展示过程中,博物馆必须尊重考古发掘成果和考古学术研究,确保每一件展出的文物和遗址信息的真实性,基于坚实的考古实物和准确的历史文献记载,避免过度解读或虚构历史事实,致力于向公众展示历史文化的真实面貌,引导观众解读文物的历史背景和文化内涵,使历史故事变得更加生动和真实,这可以增强博物馆的公信度,也帮助观众建立与真实历史的直接联系;并且为提高观众的参观体验,设置互动展览,引进高科技手段,通过VR技术、裸眼3D以及数字化展示等多种方式与观众互动,通过互动游戏、工作坊、社教授课等活动,让公众在参与中学习,在体验中感悟,提高了参观兴趣,也促进了博物馆与公众之间的沟通,有助于培养公众对历史文化的兴趣和认同感。

与此同时,考古遗址博物馆在展示中要力求尽可能全面地呈现遗址的整体结构、布局以及与之相关的文化因素。在展示设计上追求整体性,不但要充分复原遗址的历史原貌,还要注重遗址与周边环境的关联,尽可能地重现古代人们的真实场景,让观众置身其中仿佛穿越时空,真实感受历史的变迁,亲身体会遗址的历史文化。总之,真实性、互动性和完整性原则共同构成了考古遗址博物馆展示的核心,使其成为连接过去与现在、促进文化交流与传播的重要平台。

文化传播是一个复杂的社会过程,它并非静止不变,而是需要继承、发展和创新。其涉及各种文化元素的融合,是从一个社会群体向另一个群体的传递过程,强调的是文化在历史长河中的连续性和在空间上的扩散性。这种传递不仅仅是简单的信息交流,更是一种深层次的意义分享和价值认同。考古遗址博物馆作为文化传播的重要平台,通过精心策划的馆内常设展览将考古遗迹和出土文物作为历史的见证,将该遗址中的文化遗存、历史信息以及文物所蕴含的文化意义,以一种易于理解和接受的方式传递给公众,使这些文化元素得以跨越时间的限制,传递给后代。这种传承不仅仅是物质层面的保存,更是精神层面上的共鸣和认同,它帮助人们建立起与历史和文化之间的联系,促进对文化遗产的保护和传承。

存在的问题与对策

一是,展示内容“重线下轻线上”,往往过于侧重馆内实物展示,淡化了官网展览和藏品数字化的构建。二是,互动体验的缺乏与不足,与观众近距离接触少,降低了观众的参与度和体验感。三是,专业人才的短缺也限制了博物馆在展示方式和内容创新上的发展。四是,文化传播的不均衡导致公众对文化遗产的认识存在偏差。

博物馆作为文化传播的重要平台,要不断拓展其传播途径和方向,致力于打造一个多元化、智能化、国际化的文化传播体系。首先,博物馆要加强数字化和网络化建设,开发虚拟导览,通过在线展览、数字化藏品展示和云端数据库等方式,打破地域限制,让全国乃至全球观众都能便捷地接触到丰富的文化资料。其次,博物馆要重视多渠道的社教活动,通过举办各类社教活动与观众深度交流,增进博物馆与观众之间的互动,提高公众的文化素养;此外,跨界合作也要得到重视,博物馆要积极探索艺术与科技的结合,以及与其他国家和地区的文化交流,举办国内外临时展览,以促进文化的多元融合。再次,博物馆要加大培养和引进专业人才的力度,在注重文博专业人才的同时,加大对数字化展示和互动体验设计方面的人才配备,这是提升博物馆展示水平的关键。最后,博物馆应确保知识传播的平衡性,全面展示遗址的历史文化信息,与高校及相关文博单位合作,加强学术研究,优化展览内容,编写可以满足不同观众需求的讲解词,确保展示内容的专业性、准确性的同时满足不同年龄、不同学历背景的观众对遗址有一个正确认识。

考古遗址博物馆在文化展示与传播方面是一个非常重要的平台,不仅包括了具有实物形态的物质文化遗产,还涵盖了无形的特定历史文化,依托遗址本身的考古发掘遗存、物质文化资料以及历史文化背景,通过对自身独特文化进行科学的展示与传播,构建起一个多层次、多角度的历史文化展示体系,讲述特定的历史故事,传承具象的文化脉络,并致力于提升公众历史文化认知,弘扬民族精神,促进文化传承与创新,有效地向公众传播丰富的历史文化内涵,促进中华文化的传承与发展。