



武进博物馆
2017/1 总17期



美国市长代表团一行参观我馆



武进区区长戴世福陪同澳门考察团一行参观我馆



武进区区长戴世福、区委常委、宣传部长郑政平、副区长张小虎一行调研我馆



常州市消防支队武进区大队“思想政治教育基地”挂牌仪式



武进博物馆教育推广人启动仪式暨武进博物馆教育推广人英语课程研讨会



武博小志愿者虞圣禹在湖塘中心小学开展“方圆之间存天地之礼”讲座



“我们一起过端午”社教活动



我馆举行第四届武博趣味运动会

明鎏金铜框嵌木镂雕带鈔

明鎏金铜框嵌木镂雕带鈔排方长7.8厘米、宽4.7厘米，辅弼长4.8厘米、宽2.5厘米，圆桃长5厘米，宽5厘米，重420克。

部分带鈔饰片已遗失，目前仅存部分排方、辅弼、圆桃，有饰片19块，均为铜框鎏金，中间镶嵌有黄杨木雕刻木饰片。排方有10块，其中有1块饰片图案为麒麟和云纹，其余9块图案均为盛开的牡丹花。辅弼有3块，图案为植物枝叶。另有6块饰片呈圆桃状，图案为盛开的牡丹花。

此件鎏金铜框嵌木镂雕带鈔1997年出土于常州市武进区横山桥明代王洛家族墓，其保存状况完好，雕刻精细，在饰带中较为少见，有一定的研究价值，为我馆二级藏品。





2017年第1期

总第17期

顾问:徐伯元

毛健林

主编:施建刚

副主编:张彩英

编辑:张彩英

殷洁茹

编委:王颖 张彩英 芮路俊

张宇 金霆蔚 施建刚

唐学军 谭静芬

(排名按姓氏笔划)

地址:常州市武进区武宜路

(春秋淹城旅游区内)

网址:www.wjmuseum.net

邮编:213164

电话:0519-86310589

电子邮箱:czwjmuseum@163.com

准印证号:苏新出准印 JS-D207

印刷:常州市大华印刷有限公司

内部资料 免费交流

淹城考述

01 武进淹城遗址功能新考

徐峰 施建刚

08 顾颉刚考“奄”南迁

冯士彦

学术研究

09 盛京故宫崇政殿嘉量年代、制式考辨

李建华

藏品鉴赏

15 沈阳故宫院藏清宫酒具简介

刘晓晨

19 乾隆紫铜手炉赏析

殷生岳

22 宋代泥塑童戏像

张剑

地方史研究

24 蔡邕墓在湟里东安

吴洪生

26 德泽后世

——《汉溧阳县长潘乾校官碑》简介

曹昕运

目录/Contents

人物考评

- 28 李公朴为民主而斗争的精神和方式与鲁迅的异同研究 吴洪生
- 33 杨拯:一家忠烈殉国 杨金达

工作论坛

- 36 “众筹+社群”:地方博物馆文创产品开发推广策略研究 张彩英
- 43 从武进博物馆社教活动看当今博物馆教育 王丽娜

展苑集萃

- 47 巧夺天工灿若云霞——人类非物质文化遗产南京云锦特别展
- 48 草篆——朱友舟书法展
- 49 清风如许——窦金庸水墨小品展
- 50 武进区第一届读书月系列活动——武进图书馆馆藏古籍展
- 51 万色万相——福建省建阳博物馆馆藏建盏精品展
- 52 九体千字文——狄卫星捐赠作品展
- 53 “艺术丰富人生”联源教育5周年师生作品回顾展 金霆蔚

武博纪事

金霆蔚

武进淹城遗址功能新考

徐峰 施建刚

淹城遗址,位于常州市武进区湖塘镇西南部的淹城自然村,东南滨太湖,西南与滆湖为邻。淹城遗址被认为是我国目前暴露在地面保存较完整的春秋城池遗址。提到淹城,公众一定不陌生,因为以该遗址为基础而建设发展起来的淹城春秋乐园有着较高的知名度,特别在苏锡常地区及周边市县的人眼里,那里是一处不错的游乐场所。然而,在学术研究层面,淹城的研究,并不热闹,与同一时期其它地区(如中原、山东等)东周城址的研究相比,显得相对黯淡。何以如此呢?我认为主要的原因还是淹城的信息量比较有限,限制了学界对其作广泛而深入的探讨。目前关于淹城最常见的研究,还是停留在淹城属性(如淹城的主人、国别)的层面,并且这方面的研究是众说纷纭,莫衷一是。笔者对淹城的学术信息向有关注,最近对淹城有了粗浅的新认识,拙文不较真于淹城何人所筑这类属性,而是基于淹城的考古证据,结合文献与西周铜铭中的信息,进行“触类旁通”的比较与推理。笔者认为淹城很可能是西周晚至春秋时期吴国上层贵族曾经举行过射礼、飨宴的一处辟雍遗址。兹证于下,敬俟大家批评。

一 淹城的形制与年代

有关淹城的形制及相关信息,以往的论者均有所介绍。下面介绍的数据依照最新的考古报告^①。淹城的建筑奇特。东西长850米,南北宽750米,城有土城墙四重。城分子城、内城、外城及外城廓,其中子城、内城、外城的城外均有护城河。外城是不规则的圆形,城墙周长约2500米,南北对径600余米,东西对径800余米。内城略似方形,位于外城东北,城墙周长约1500米。子城平面近方形,在内城西北,城墙周长约500米。内城西边与外城之间,由南而北有高约10米左右的三个并列土墩,

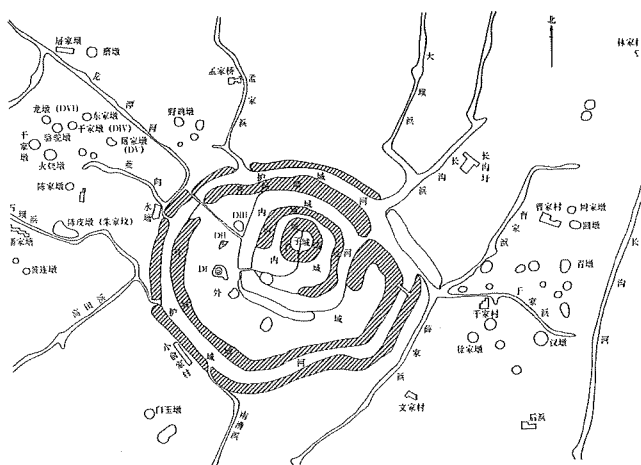
南为头墩、中为肚墩、北为脚墩。

子城,当地又称“王城”,海拔基面为5米。子城墙以圆角方形土墙围成子城,城墙外侧周长约500米。子城河呈圆角方形环绕子城墙,河道周长500米,现宽30~45米。子城河淤积处基面海拔约3米。

内城,当地又称罗城,城内中部和北部为子城河和墙,平地部分在南部,现出入口在西南。目前内城内海拔基面为4.6米。内城墙呈方形围成内城,城墙外侧周长约1500米。内城河以圆角方形环绕内城墙,河道周长约1500米,

宽50~70米。历年的重要铜器、独木舟均采集于此道城河。

外城为不规则椭圆形结构,中部和北部为内城所在,西部、东部有少量平面空间,主要空间是南部地区。现出入口在西部。目前外城内海拔基面为4.6~5米。外城墙以不规则圆形围成外城,城墙外侧周长近2500米,城高在海拔8~10米之间,宽度25~40米。外城河以不规则椭圆形环绕外城墙,河道周长约3000米,宽50~80米。外城廓为不规则圆形环绕外城河,周长近3500米,城高海拔8~9米,宽度30~40米(图一)。



图一 淹城遗址平面图
(摘自淹城发掘报告, 2014)

在淹城遗址中, 历年来出土了不少遗物。印纹硬陶、原始瓷、青铜器、独木舟等。根据这些器物的类型学探讨。不少学者就淹城的年代发表了看法。肖梦龙将淹城出土的三段式尊、钩鐎、原始瓷等器均定在西周中晚期, 认为可为考订淹城的年代提供真实可靠的依据。^②林志方认为淹城是西周早期奄族南迁而建, 淹城最初筑城时代为西周早期, 其筑城规模要比现规模小, 现在的淹城建筑规模应为春秋晚期的修筑之规模。^③曾主持过淹城发掘的车广锦则认为淹城是春秋晚期季札所封的延陵邑。^④彭适凡认为淹城三道城墙的建筑年代都为春秋晚期。城内出土的铜器和陶瓷器年代则为西周晚期到春秋早期。他认为在春秋晚期筑城之前, 西周晚期至春秋早期已有较密集的人群居住于此, 并且可能是贵族。^⑤在现有的关于淹城年代的意见中, 最新发表的报告无疑掌握的资料最为全面, 讨论的最为详细。报告结合

对城内出土铜器、原始瓷器类型学的比较, 推定淹城城址和相关遗迹的时代如下: 子城内第7层, 子城河第9层的时代可推定为西周晚期; 子城第6层、DIV、DVI的时代可推定为春秋早期; 子城河第5层、第4层、DIM可推定为春秋中期。城墙的始筑时代可能为西周晚期, 筑成时代或增筑时代为春秋早期, 子城河内堆积代表了城址的废弃时间, DI的时代与之一致。^⑥C₁₄数据对淹城的年代也提供了参考。独木舟的C₁₄数据为西周晚期, J4和DI的数据为春秋中期。综合来看, 淹城建筑于西周晚期, 主要用于西周晚期和春秋早期。

淹城是一处综合性遗址, 而且有河道环绕, 不像封闭式的墓葬。这使得在这一遗址, 出现年代早于或晚于城的器物都是正常的, 故年代的断定并非易事。就目前的材料积累而言, 淹城报告在基于较充分材料的基础上, 对淹城遗址的年代做了相对可靠的结论。下面的讨论, 将在此基础上进行。

二 淹城遗址属性评议

有关淹城的记载最早见于东汉袁康著《越绝书·吴地传》:“毗陵城南城, 古淹君地也。东南大冢, 淹君子女冢也, 去县十八里, 吴所葬。”常州学者张戡焯曾对相关文献做过系统梳理^⑦, 指出宋乐史《太平寰宇记》、南宋王象之《舆地纪胜·古迹》、宋史能之《咸淳毗陵志·古迹》、明唐鹤徵《万历常州府志·古迹》、明孙仁《成化重修毗陵志·古迹》、清陈玉璠《康熙常州府志·古迹》、清李兆洛《道光武进阳湖合志·古迹》等文献中都曾提到淹城。尽管多种史料提及淹城, 然而上述史料皆为“同源性史料”, 即均源自《越绝书》, 这就使得史料所反映的信息的真实性并没有因为史料数量的增加而

坚固,不过是“一脉单传”的孤证。目前这个“淹城”是否为那个“淹君地”。以及“淹城”与商末周初的“奄”有无关系。淹城的考古发现还缺乏可以自证的同期文字材料。

关于淹城的属性,学界较多的看法认为它是吴国的一个城址。春秋时期,今常州武进也确在吴国的统治范围内。故笔者对于将淹城置于吴国名下是没有异议的。常州,古名延陵,为吴国四公子季札所居。公元前473年,越灭吴,属越。公元前333年,楚灭越,属楚。公元前222年,秦置延陵邑为延陵县。汉代改称毗陵县。淹城,包括淹城周围大小土墩中出土的诸多遗物,如印纹硬陶、原始瓷、青铜器等均有鲜明的吴文化风格。淹城,与春秋时吴国当有直接关系。^⑧而有的学者曾对淹城的归属做过更具体的考证。车广锦认为淹城的主人是吴国贤公子季札。他结合淹城与淹城东北的留城,紧扣“淹”与“留”二字,认为季札不满阖闾刺杀王僚夺取王位,决心与阖闾的强暴政治决裂终身不入吴国,为表己志。季札便在封地延陵筑城挖河,与外界“隔绝”,以示“淹留”之心,故名其城池为“淹城”。^⑨淹城属于吴国政治文化区毫无疑问,但淹城为什么是季札所居,实在缺乏坚实的证据支持。再者,淹城是否为季札所筑所居,淹城的年代很关键。季札是春秋晚期人,而根据上文介绍的淹城年代的讨论,淹城很可能在西周晚至春秋早期即存在,那么就不可能是季札所筑。退一步言,即便淹城筑于春秋晚期,淹城与季札的关系,还是缺乏自证性材料可以证明。此外,在以往学者对淹城的学术史回顾中,还见到有淹城为吴囚越质子之说,然这种说法也无坚实的史料依据,况吴囚质子发生在吴越争霸背景下,而淹城当在西周晚即筑。而且,吴国花如此人力物力只为囚禁越国质子,也颇令人不可思议。

给商周时期的城址确定身份向来是考古学者奋力之事,但是很多城址的发现中往往因缺乏文字这类自证性的材料而使得城址的身份争议不断。如陶寺遗址是否为尧都?二里头遗址是否为夏都?郑州商城、偃师商城孰为亳都?都还不是板上钉钉之事。此处淹城与奄的关系,淹城与季札的关系,也不例外。笔者以为,由于缺乏同期的文字材料,淹城为何人所筑殊难弄清。倒不如转变视角,从淹城的考古学材料出发,对淹城的形制及城内发现重新审视,同时与其它相

关材料进行比较,我以为,淹城的考古学材料中仍然潜藏着若干有价值的信息。

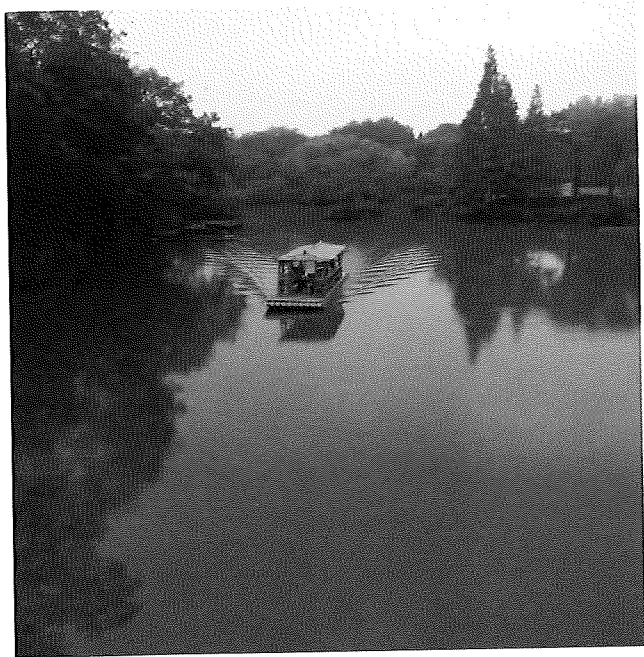
三 淹城应为辟雍

淹城之有名,很大程度上是因其三城三河的特殊形制。然而迄今为止围绕这一特殊形制展开的讨论却少之又少。当时的人在此地挖河筑城,建成三城三河的模样一定有着特殊原因与功能?从功能角度审视的,有这样几种观点。车广锦认为淹城是季札隐居之所,淹城内外交通全靠独木舟,就像个被水域环绕的迷宫,说明季札在心理上要以“壕堑深阔”的城使整个淹城背向吴都,是季札淹留的心理反应,反映了他追求生活上的享受和心理上的安静。这个观点提到此地安逸,适合隐居当是合理的,因为淹城交通不便的形制已经决定了这个城址的确是幽僻静寂之所,具有“僻静”、“隐居”的功效。但是其它论点像“季札所居、淹留于此”,则想象稍过,根本无从弄清。而且也有学者质疑,既言季札之贤,何为了自己的永久“淹留(隐居)”,竟役使数以千万计的劳工和耗费巨大的财力来修筑如此规模的城池,而且非一道城一道河,而是三道城三道河。^⑩也有认为是奄君被周公打败后,带领残部从山东辗转逃到江南(即今常州一带),选险要之地筑土为城,负固自守,即城堡说。^⑪将淹城之筑说成是负固自守或防御外敌颇令人不可思议。淹城所在的武进属于水网地带,地势平坦,何险之有?将自己困在在水环绕,面积约65万平方米的城中^⑫,当敌军包围淹城,城主岂不如瓮中之鳖。再者,以淹城的规模,上述观点中提及需数以千万计的民工和巨大财力来修筑,我无法想象避难于江南的奄民当时有如此实力,若真如此,奄民恐亦难容于当地吴人土著。如果是吴人建来防御,我觉得也无必要,吴人在江南有两大敌国,东越西楚,然淹城的筑城年代与争霸背景不合,另淹城所在地亦非边境。再者,若是出于防御,军队驻扎于淹城中也不现实,淹城三城三河的形制不利于出行,借舟摆渡难以负荷大量人群,于河上架桥亦非易事。

那么淹城特殊的形制究竟有何功能呢?其实,从事商周历史研究的学者,看到淹城的形制,将其与文献中的“辟雍”联系起来并不是一件令人意外的事。两者的特征十分相似。我认为淹城很可能是一处西周晚春秋早期吴国的辟雍遗址。

何为“辟雍”？“辟雍”亦作“璧雍”，取四周有水，形如璧环而名。《诗·灵台》云：“于论鼓钟，于乐辟雍。”郑笺：“水旋邱如璧曰辟雍。”^⑤《白虎通·辟雍》：“辟者，璧也，象璧圆，以法天也。雍者，雍之以水，象教化流行也。”^⑥《礼记·王制》曰：“大学在郊，天子曰辟雍，诸侯曰泮宫。”^⑦故一般认为，辟雍是西周天子为教育贵族子弟而设立的大学。

由上可知，西周时期辟雍的整体形制是在圆形大水池中心建有“圆丘”状的高台及其学宫。对照淹城的形制来看，淹城的确是水环绕着丘。子城河环绕子城、内城河环绕内城、护城河环绕外城。子城河河道周长约500米，现宽30~45米，绝对堪称大池。从空中俯视，如同三重同心圆（图二）。



图二 今日淹城内城河及游船

除了大池外，辟雍的中心还有圆丘状的高台，圆丘上一般有建筑。对照淹城的考古发现，在三条河道内部有三丘。从外部观察，可明显看出外城高于城外之农田，内城又高于外城，子城更高于内城，所以，三城之中以子城最高，海拔基面为5米，相较内城、外城，岂不正如圆丘状的高台。圆丘在后来的历史时期，是皇帝举行冬至祭天大典的场所，又称“祭天坛”。在明清时期的天坛，也即圆丘建筑中，有三重石栏。淹城的所谓“城墙”，其实是挖河道挖出来堆筑的，它在

整个建筑中的位置与外形，与圆丘建筑中的石栏十分相像。另据文献记载，西周辟雍中建有学宫。而淹城的考古发现，在子城内未发现明显的建筑遗迹，但是发现了水井、灰坑等遗迹。如J4，春秋时期，平面圆形，口径700厘米、深830厘米。在深2米时内收为口径2.45米的圆形，微斜壁下收，底部圆。在深5.75米处发现方形井内建筑结构，该井内建筑结构为在井底开始构建：在井底立四木桩，为边长102厘米的正方形，木桩之间以竹子围成方形墙，再以竹箔为围于木柱和竹墙的内外侧，而后在竹箔外填土。整体井的建构颇为考究。时人在为人环绕的子城内挖掘、搭建如此讲究的一口井，说明他们在子城内是有居留活动的。加上灰坑及柱洞的发现，不排除子城内曾经有建筑存在，很可能后来被破坏了。尽管目前还无法证实淹城内有可用作学宫的建筑，但是淹城整体三河三城像天的特性与辟雍同样像璧像天是一致的。

淹城与辟雍仅仅是外形相似吗？不止如此。周人在辟雍所行之事与吴人在淹城的行为也有相关证据可以联系起来表明两者的相似。^⑧周人出于什么目的建造辟雍呢？多篇西周铜器铭文提供了线索。麦尊铭曰：“在璧雍，王乘于舟，为大丰。”伯唐父鼎铭有“王乘辟舟”，即辟池之舟。逯簋铭有“穆王在镐京，乎渔于大池”。静簋铭有“射于大池”等记载。这些铭文中的璧雍、辟舟、大池，均指“辟雍”。西周早期重器天亡簋铭文中也有泛舟于辟雍的信息。铭曰：“乙亥、王又大丰，王凡三方。王祀于天室，降……”陈梦家认为“王又大丰”是王有大礼于辟雍的池中，所以王凡三方是泛舟于大池中的三方。“王祀于天室”是王祀于辟雍内水中丘上的明堂，所祀者是文王与上帝。^⑨白川静与马承源也持相似意见，认为王凡三方指的是王在舟中举行大丰礼，舟驶向三方。^⑩从这些铭文中可知，西周时期的贵族经常会在辟雍举行大丰礼、射礼。这是一种泛舟于池上进行射杀鱼禽类动物的礼仪性活动。

朱琨认为射牲礼起源不晚于商代中晚期，最初举行地点通常在自然形成的河流沼泽等水边，射牲结束后多伴有祭祀活动。之后射牲礼逐渐发展完善，至晚到西周早期，天子在辟雍乘舟射牲的仪式已明显区别于习射及以“择士”

为目的的大射,其不仅与祭祀相关,且已具有象征天子亲自射猎以“示亲杀”的特点。^⑩王晖考证认为,学宫建在圜丘台地上,为祭祀或选拔人才而举行的大射礼在辟雍大水池中乘舟进行。^⑪

西周铜器伯唐父鼎的铭文中提到了射礼的若干细节。王登上辟池之舟,在辟雍大池行射牲礼,用射牲之弓矢射牛牲和斑纹虎、貉、白鹿、白狼等野性等等。袁俊杰分析认为,这是一次被祭中的射牲礼。射牲地点在辟池,其行射方法,应是把用作祭祀牺牲的动物放生到辟雍大池中心的丘地上,举行射牲礼时,王乘船在大池中绕丘地寻找目标行射,这样行射也能起到节观者的效果。也可能是把这些动物驱赶到岸边坡地上,行射时,王乘船在大池中向岸上的动物行射。^⑫牲物也不一定是在岸上,有学者提出牲物被置于泽或池中而射之。^⑬

由此可知,辟雍的功能涉及射礼、乘舟、祭祀、教育。这种功能是从商至周不断完善的。参与者主要是王及高等级贵族。从天亡簋铭中提到的“王祀于天室”与被祀者乃是文王与上帝也可想到,为什么辟雍是圆形的,因为圆形象天,王泛舟于辟雍,也即泛舟于象征着天的璧池,这一系列的行为属于一整套礼仪象征体系,在这个地方举行射礼、祭祀旨在与天、与神灵的意志保持沟通,正如天亡簋铭文中那个“降”字所透露的。

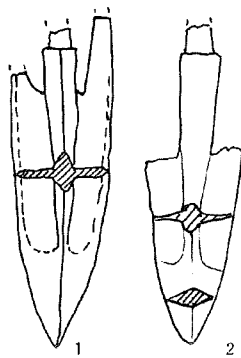
对比淹城的情形来看,淹城三城三河,大池环绕着丘的外在形制、自然风貌,与辟雍是非常接近的。此外,上文提到周代贵族在辟雍中行射礼需乘舟。淹城的考古发现中恰好也有独木舟的发现。毫无疑问,独木舟用于摆渡、泛河。问题是独木舟是在何种背景下被用于摆渡的。是像上文叙述的驻扎于淹城,以此地为城堡的军士外出渡河所用吗?抑或是某个居住于此的吴国贵族日常出行所用。笔者在上文已经否定了这两种可能,这里再补充一点的是,根据考古资料,子城内遗迹极少,内城的地层堆积也十分纯净,耕土层下几乎没有什么包含物,建筑遗存未有发现。依淹城的规模来看,若是日常居住之地,人员定不在少数,那么势必会有较多的生活遗存(当然前提是没有受到后代大规模的破坏),在考古学上应该可以看到较多的文化堆积。显然,淹城河道

中发现的独木舟不是用于居民日常渡河的。而且如果是日常所居,何苦将居址建成这样给自己带来不便。

根据上述周人贵族在辟雍中泛舟的历史现象,我推测淹城当时很可能也有独木舟供吴国贵族泛河进行射礼时所乘。至今为止淹城内城河中共出土过4条独木舟。它们大致可分为两种形制。一种是梭子形,即1958年内城河中出土,现藏于中国国家博物馆的那条。赵玉泉描述道:“船形如梭,两端小,中间宽,用整段楠木凿成。”^⑭当属独木舟,该舟长近11米。林志方的描述与之相似,“在龙潭口西南处的内城河草苔(泥炭)下面,出土了一只用整段楠木凿成、形状呈中间宽两端尖的梭状独木舟。”^⑮另一种形态是尖首敞尾形,尾部没有挡板,今藏于南京博物院、武进博物馆的均属此类。按照这种形态,确如有些观点主张的,所谓“独木舟”实为“独木泥橇”,是在沼泽或泥泞之地使用的交通工具。

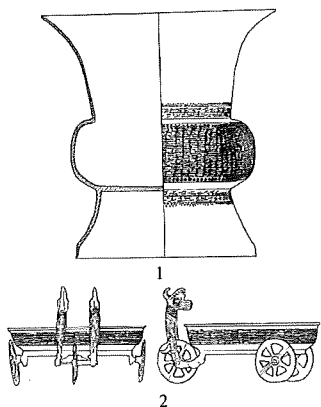
总体而言,两种形态非常接近,区别是在舟一侧的尾部是不是敞尾。独木泥橇在一尾加一个挡板便成为舟,不排除是在独木舟的基础改造的。其实我们也知道,东周时期吴国的水军是很强大的,吴楚战争中有一部分就是水战。在西周晚期、春秋早中期之时,吴国贵族在淹城利用舟来摆渡、泛河并非难事也。

我们今天若游走在淹城遗址公园中,可见草木葱郁、幽深静丽。河面上已架起木桥,可以方便进入内城与子城。而在两千多年前,河水围绕水中之丘,成为天然的动物圈养地。因此,这个地点既可作为吴国贵族子弟的习射之地,逢重要节日,又是举行射礼、宴飨之地。淹城的内城河、外城河中确实也出土了不少青铜兵器,包括剑、矛、镞等(图三)可能

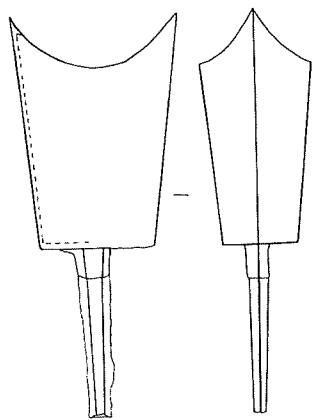


图三 淹城河中出土铜镞(1淹WY:21; 2淹WY:22)

正是当时射杀动物所遗。另外,也不排除吴国贵族在此举行祭祀等活动。根据淹城的考古发掘材料,河中出土了若干青铜容器,包括鼎1件、尊3件、三轮盘1件(图四)、牺盃1件、三足匝1件、钩鐃一套7件(图五)等等。这些青铜器的年代,大致跨越了西周晚至春秋中期,个别可晚到春秋晚期。典型如



图四 铜尊与三轮盘(1南10:4551; 2南10:4555)



图五 铜句鐃(南10:4556)

尊、钩鐃,属于西周晚至春秋早期^⑤。这些铜器与淹城的年代大致处在同一个时间段内。即便个别铜器年代可能到春秋晚期,其实当时的三城三河也仍然在。吴国上层统治者仍然可以在此乘船举行射礼、祭祀等活动。尤其是一套7件句鐃的出土在一定程度上颇能辅证淹城的礼仪性质。句鐃1958年发现于内城河东段。句鐃(也作“钩鐃”)是一种手持的打击乐器,实即钲的别称,盛行于春秋晚期至战国时期,以长江下游吴越地区出土者为多。句鐃是古代祭祀与宴飨时的乐器。浙江绍兴出土的配儿钩鐃铭有“以宴宾客,以乐我诸

父”。^⑥在宴飨场合使用的乐器却出土在野外淹城的河中,很可能是吴国贵族在辟雍这样的礼仪性场地举行祭祀宴飨时所留。

四 结语

从上文的论述中可以看到,我首先指出,在缺乏文字类自证性材料的情形下,目前无法解决淹城的主人姓甚名谁这类问题。接着,从逻辑角度否定淹城是出于军事防御所建,也非日常生活所居。转而论证推理淹城是吴国治下的一处辟雍遗址这一观点。此处,我想对这一论点作最后总结归纳:

1、淹城遗址并非日常居住之地,而极可能是一处礼制性场所。退一步言,它至少也是一处吴国带有游猎性质的苑囿。淹城并非常规的城池。周代之城,主要由宫城和廓城两大部分组成。城的平面都呈近方、长方或略为梯形。而淹城却作圆形,而且所谓的城门只开一面门,与城开四门相异。其子城门正南、内城门向西、外城门朝西北,互不对通。其实城墙也不是特意筑造的,而是在挖河道时自然堆筑的结果。这样的形制是不适宜大规模人群日常居住与活动的。淹城考古也没有发现较多生活遗迹。吴国上层人士只是在特别节日来此游猎,并举行若干仪式性活动。从国家的层面看,吴国之所以要建造这样一处礼制性建筑。其一,是从苑囿圈养动物的角度出发的。在西周时期,周王室所在的王畿地区有皇家苑囿,动物离不开池水沼泽。辟雍正是大池环绕丘地,恰好适宜鸟兽生存,也不易逃跑。江南吴国建造一个相似的场所,不值得奇怪。其二,《国语·楚语下》观射父曰:“天子禘郊之事,必自射其牲。”“诸侯宗庙之事,必自射牛、刳羊、击豕。”^⑦《礼记》:“天子将祭,必先习射于泽。泽者,所以择土也。已射于泽,而后射于射宫。射中者得与于祭。”^⑧可见,建辟池不仅仅是苑囿这么简单,它其实是为天子、诸侯习射、祭祀礼仪活动服务的。

2、淹城三城三河形如辟雍、玉璧,实际上正是对天的模拟。

3、将淹城功能定为辟雍礼制性建筑与吴国崇周礼的文化习俗相合。据传统文献记载,吴国乃太伯、仲雍之后。尽管也曾经有学者提出吴国在华夏化过程中有意将自己的起源与周人相联系的观点。^⑨但是不管如何,这都不影响吴国的崇尚周礼。

4、吴人在建筑设计中有包含宇宙观的传统。此处淹城三城三河象征着玉璧，也即象天是一例。另据《吴越春秋·阖闾内传》记载：“子胥乃使相土尝水，象天法地，造筑大城，周回四十七里，陆门八，以象天八风；水门八，以法地八聪。筑小城，周十里。陵门三。不开东面者，欲以绝越明也。”^⑩

如果淹城属于辟雍礼制性建筑这一考证、推理无误的话，那么淹城在吴国政治文化区的地位值得重新审视，它为研究吴国的礼仪文化提供了重要资源。（本文原载于《东方考古》第13集，科学出版社，2017年。）

徐峰，南京师范大学文博系教授。
施建刚，武进博物馆馆长。

注释：

- ①淹城的考古报告于最近出版。参见南京博物院等：《淹城——1958~2000年考古发掘报告》，科学出版社，2014年。
- ②肖梦龙：《淹城吴都考》，《东南文化》1996年第2期。
- ③林志方：《淹城系西周奄族南迁定居遗迹考》，《武进文化》1999年第2、4期。
- ④车广锦：《淹城即季札延陵邑考》，载《江苏省考古学会1983年考古论文选》，1983年。
- ⑤彭适凡：《三城三河相套而成的古城典型——江苏武进春秋淹城个案探析》，《考古与文物》2005年第2期。
- ⑥南京博物院等：《淹城——1958~2000年考古发掘报告》，科学出版社，2014年，193页。
- ⑦张戢炜：《问“淹”为何物——与淹城有关的读书笔记》，《常州工学院学报（社科版）》，2009年第27卷第5期。
- ⑧赵玉泉、壮宏亮：《淹城屠家墩出土春秋文物》，《东南文化》1995年第4期；肖梦龙：《淹城吴都考》，《东南文化》1996年第2期。
- ⑨车广锦：《淹城即季札延陵邑考》，载《江苏省考古学会1983年考古论文选》，1983年。
- ⑩彭适凡：《三城三河相套而成的古城典型——江苏武进春秋淹城个案探析》，《考古与文物》2005年第2期。
- ⑪徐伯元：《江南古城堡——淹城》，江苏省哲学社会科学联合会《1980年年会论文集》（考古学分册）。
- ⑫南京博物院等：《淹城——1958~2000年考古发掘报告》，科学出版社，2014年，1页。
- ⑬孔颖达：《毛诗正义》，载《十三经注疏》，中华书局，1980年，525页。
- ⑭陈立：《白虎通疏证》，中华书局，1994年，259页。
- ⑮《礼记正义》，载《十三经注疏》，中华书局，1980年，1332页。
- ⑯如上文所言，本文是在最新淹城报告中提出的淹城年代在西周晚至春秋早期这一基础上进行讨论的。那么在这一年代区间内，淹城当属吴国，故淹城最可能与吴国上层人士有关。即便依淹城乃春秋晚期所筑的观点，淹城仍与吴人有关。
- ⑰陈梦家：《西周铜器断代》，中华书局，2004年，5页。
- ⑱白川静：《金文通采尺》，56辑，白鹤美术馆志，1962~1984年，第1辑，一，1、9~14页；马承源编：《商周青铜器铭文选》，文物出版社，1988年，第3册，二三，14~15页。
- ⑲朱琨：《略论商周时期射牲礼》，《中原文物》2012年第1期。
- ⑳王晖：《西周“大学”、“辟雍”考辨》，《宝鸡文理学院学报》（社会科学版），2014年10月。
- ㉑袁俊杰：《论伯唐父鼎与辟池射牲礼》，《华夏考古》2014年第4期。
- ㉒刘雨：《伯唐父鼎的铭文与时代》，《考古》1990年第8期。
- ㉓赵玉泉：《武进县淹城遗址出土春秋文物》，《东南文物》1989年Z1期。
- ㉔林志方：《淹城历史探秘》，《江苏地方志》，2010年第6期。
- ㉕肖梦龙：《淹城吴都考》，《东南文化》1996年第2期。
- ㉖马承源主编：《中国青铜器》，上海古籍出版社，1988年，294页。
- ㉗《国语·楚语下》“观射父论祀牲”，载《国语》，上海古籍出版社，1998年，567页。
- ㉘《礼记》，郑氏注、孔颖达疏，载《十三经注疏》，中华书局，1980年，1689页。
- ㉙王明珂：《华夏边缘：历史记忆与族群认同》，社会科学文献出版社，2006年。
- ㉚赵晔著，张觉校注，《吴越春秋校注》，岳麓书社，2006年，第56页。

顾颉刚考“奄”南迁

冯士彦

史学大师顾颉刚先生的遗著《奄和蒲姑的南迁》(周公东征史事考征四之四),是公认的严肃的史学著作。他考“奄”南迁的论述,完全是独立研究、精心撰述的学术成果。顾先生考“奄”南迁,分三个层次:一、奄国的被灭;二、奄的旧居地;三、奄的迁地。简要分述如下:

奄国的被灭。顾先生据五条史料,说:“奄君原是商代一个诸侯”,武庚反周,奄主动参加。周公东征,奄是最大敌国,平奄是东征的结束。孟子说“伐奄三年”,是平定东方的总时数。杀了奄的人,毁了奄的宫室,还在原基地上挖掘成一个池塘,可见破奄的不易,恨奄的深巨。恐怕周公是用东夷灭国的方法来对付奄人的吧?

顾先生指出《书序》和《伪孔传》关于奄的去向“是绝对错误的”。他认为,“实际上,奄君是被周公杀的,百姓大部分做了鲁国的奴隶,奄的贵族和百姓的一部分则被驱赶到长江之南去了。”

奄的旧居地。顾先生据三家以上史料指出,鲁都即奄都,又为少皞之墟,可见少皞氏是奄地的旧主人或宗神。今山东兖州府曲阜县城东二里有奄城,云故奄国,即“奄里”。可知奄国灭后,一部分进散迁移,一部分留在原地。奄国实际在淮夷之南。“‘淹’、‘鄯’、‘奄’,古今字尔。”(《括地志》)

顾先生特别提醒:“前人读书不甚注意于民族递嬗迁流,所以奄国南迁,鲁国据其旧地,又役使其遗民,虽古籍已略有透露,而不为人所注意,以钱大昕先生的渊博,犹不能无疑于《续汉志》的说法。”

“汪中先生把《汉书·艺文志》、《楚元王传》、《说文》、《括地志》中的资料辑集在一块,使人明白看出鲁的奄里即缘奄的旧都而来,可见古代史的钩沉是我们必须着手做的一项工作。”何等语重心长!

奄的迁地。顾先生据《越绝书·吴地传》、陈志良《淹城访

古记》、《吕氏春秋·古乐》,断言“常州的淹城遗迹当然都是南迁的奄人所留,与吴人根本不发生关系”。淹、奄相通,淹城是奄人南迁后的居留地。城是奄人南迁后的居留地。

他说,周公伐奄,把奄人从山东曲阜赶到江苏常州市,可以想见当时全力穷追的情状。这个淹城遗址,规模如此庞大,又可以想见奄国人数的众多,实力的雄厚,虽武力已失败,而仍有建设国家的能力。他们原居地般的旧都,文化颇高,其向南迁徙,在一定程度上必然为后起的吴国文化打下基础。

顾先生采信“商人”和“东夷”(奄、徐、淮夷诸国)反周时曾用象阵作战,表现战事激烈。周人要斩草除根,一口气把他们赶过长江才罢休。(彦按:顺带提一笔,奄人有飘洋过海,到达中、南美洲,助益奥尔梅克文明发育的,渡江南来,岂有不可?)

另外,在论述与奄同时南迁的蒲姑时,顾先生还讲到,“蒲姑在济南东北,和奄隔着一座泰山”。蒲姑比奄人走得更远,到苏州才停下。幸亏《越绝书》留下“蒲姑”和“淹”的字样,使我们知道“周公以师逐之,至于江南”的这两个反周的东方大国南移的终点。

对奄和蒲姑的最后归宿,顾先生判断:或者吴迁来长江下游时,这两国已亡、已衰;或者必在春秋中叶以前为宜、吴所灭。

顾颉刚先生引用史料,十分严谨,始终没有提及陈玉瑾其人其书。可是,有人却说:“民国学者张宗祥、史学大家顾颉刚、历史地理学家谭其骧,都是在他(陈玉瑾)的误导下,认为此‘淹城’与商奄有关。”张、谭是否被陈玉瑾“误导”,我不敢妄言;但我必须说,顾颉刚先生的确未喝陈玉瑾的迷魂汤!

顾颉刚论述“淹城”是曲阜奄国反周失败,逃亡渡江求生的寄居地,论据充分,条理清楚,简明扼要,令人信服。

冯士彦,武进教师进修学校退休教师,高级讲师。武进季札研究会理事,现受聘于淹城春秋文化研究会。

盛京故宫崇政殿嘉量年代、制式考辨

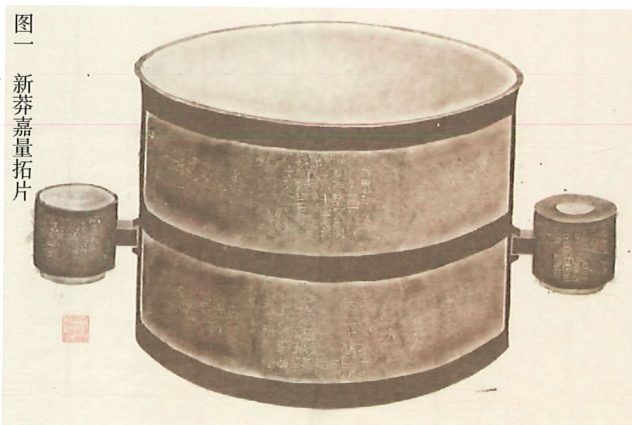
李建华

量器在中国历史的进程中一直起到了极其重要的作用，与人们的生产、生活及国家的政治、经济秩序息息相关，诸如稼穡、租粟、支付俸禄等社会活动都离不开量器的应用，不仅如此，量器还被赋予了江山一统、生活富足等丰富的人文价值，成为国家权力和国家统一的象征。及至清代，嘉量更作为主要的建筑附属物，被陈列在紫禁城和盛京陪都的重要宫殿建筑前，彰显着王朝的最高集权。由于岁月侵蚀，朝代变迁，现陈列于沈阳故宫崇政殿前的嘉量也几经磨砺，不复当年之象。本文拟结合部分文献，就崇政殿嘉量的兴建始末、制式及嘉量的一些其他使用情况作一考辨。

一、王莽嘉量及乾隆九年王莽嘉量的发现

中国之量器，肇始具体年代已不可考，大抵与社会物质发展、国家形态完善及冶炼铸造技术的出现密切相关，根据文献记载和考古发现，至迟在战国时期，各诸侯国已经产生了较为成熟的各种量器。《周礼·考工记》记“粟氏为量。改煎金、锡则不耗，不耗然后权之，权之然后准之，准之然后量之，量之以为龠。深尺，内方尺而圆其外，其实一龠。其臀一寸，其实一豆。其耳三寸，其实一升。重一钧。其声中黄钟之宫。槩而不税。其铭曰：“时文思索，允臻其极，嘉量既成，以观四国，永启厥后，兹器维则。”较为明了地阐述了嘉量的制作依据、形制、尺度、种类、做法、使用和重量，同时阐明了极尽精工之嘉量作为标准量器对于国家“永启厥后，兹器维则”统一兴盛的象征意义，这也是史籍关于嘉量的最早记载，堪视为后世嘉量之发端。西汉末年，王莽窥器改元，为标榜国家正统，天命有民，委派近臣刘歆等人在《考工记·粟

氏嘉量》的基础上加以改进完善，刘歆考论音律，凡备数、和声、审度、嘉量、权衡均合五五之数，其中嘉量为龠、合、升、斗、斛五器合一。据《汉书》记载：新莽嘉量“量者，龠、合、升、斗、斛也，所以量多少也。本起于黄钟之龠，用度数审其容，以子谷秬黍中者千有二百实其龠，以井水准其槩。合龠为合，十合为升，十升为斗，十斗为斛，而五量嘉矣。其法用铜，方尺而圆其外，旁有庑焉。其上为斛，其下为斗。左耳为升，右耳为合龠。其状似爵，以廉爵禄。上三下二，叁天两地，圆而函方，左一右二，阴阳之象也。其圆象规，其重二钧，备气物之数，合万有一千五百二十。声中黄钟，始于黄钟而反覆焉，君制器之象也。龠者，黄钟律之实也，跃微动气而生物也。合者，合龠之量也。升者，登合之量也。斗者，聚升之量也。斛者，角斗平多少之量也。夫量者，躍于龠，合于合，登于升，聚于斗，角于斛也。职在太仓，大司农掌之。”^①同时铸刻81字诏书于嘉量之上。比较而言，刘歆设计的新莽嘉量(图一)与



粟氏嘉量除设计、铸造依据一致并有所升华外，二者在形制上也十分相似，均“内方尺而圆其外”，内方外圆，参天地之象，其主要区别在于前者增加了精确计算“庾”。而在量器种类上，新莽嘉量与粟氏嘉量相比，则由“龠”、“豆”、“升”三种量器增改为“龠”、“合”、“升”、“斗”、“斛”五种分量，这是中国古代量具史上的一大进步。作为标准器，后世诸代方升、嘉量兼用，方升以秦制商鞅升样式为准绳，圆器则奉新莽嘉量为圭臬，如宋代，“太祖受禅，诏有司精考古式，作为嘉量，以颁天下。其后定西蜀，平岭南，复江表，泉、浙纳土，并、汾归命，凡四方斗、斛不中式者皆去之。嘉量之器，悉复升平之制焉。”^②莫不以新莽嘉量为模范。

新莽嘉量虽被后世奉为法家重器，但历久经年，朝代兴衰，实物流传自魏晋之后已鲜见于史籍。乾隆九年(1744年)，新莽嘉量突现于内府，一经问世，深得清廷重视，乾隆更是如获至宝，将其收贮陈设于寝居的养心殿中，朝夕相伴，这从清宫绘画中也能证明这一点(图二)。乾隆十六年，乾隆皇帝敕编的《西清古鉴》告竣，在下册图录中将新莽嘉量录入，记录了其各分量及整体的尺度、重量和铭文，并考证“而制器则建国元年也”。然而乾隆恶王莽篡汉之名，又

记：“莽为汉臣，而盗窃名号，至于改正朔，异器制其铭，词曰‘初班天下，万国永遵，子子孙孙，享传亿年’，与秦一世、二世传之万世者同一妄诞。今采入图录，不书新而仍命之曰汉，亦春秋遗意耳”。^③仍以汉嘉量名明世，既有讽喻新莽命短之意，也流露出乾隆国祚嫡传的自诩之情。

在中国流传下来的千百万件文物中，新莽嘉量很具传奇色彩。其传奇不仅体现在它对后世嘉量的重要影响，更体现在它传奇的身世流传经历。乾隆九年，新莽嘉量骤然现世，很得乾隆器重，而在1924年，清逊帝出宫，“清室善后委员会”在清点宫内文物财产时，它又出现在坤宁宫布满灰尘的灶台上，从被极度珍视到弃之如敝屣，期间发生了什么，与它在乾隆九年的首次现世一样，已成为历史之谜。新莽嘉量再次问世后，同样引起社会极大关注，当时王国维、马衡等著名学者都对它做了详细的校量考证，对此给予了高度评价。抗战时期，新莽嘉量又随故宫其它珍贵文物一道，辗转南迁，最终落于台北故宫博物院。

二、盛京故宫崇政殿嘉量成造和安设年代

新莽嘉量上承粟氏嘉量。乾隆九年王莽嘉量被发现后，乾隆极为重视，制作了方、圆共四件嘉量，其中圆式嘉量在



图二 丁观鹏绘《是一是二图》

设计思想、样式等方面与粟氏、新莽嘉量一脉相承,而且将新莽之名改为汉,显示了乾隆通过嘉量这一国之重器表达君命天承的政治目的。四件嘉量成造完毕后,分别陈设于故宫午门、乾清宫、太和殿及盛京故宫崇政殿前,以作为清廷权力和法度的象征。乾隆循粟氏嘉量和新莽嘉量之例,亲自作铭,刻于嘉量之上,铭曰:“皇帝圣祖建极宪天……同律度量衡,兹制造法器,列於大庭……天心圣明,七政事齐,为万世法程,如衡无私,如权不凝,如度制节,如量只平,律得环中,绍天明命,永保用享,子孙绳绳,我日斯迈,而月斯征,中元甲子,乾隆御铭”。详细阐述了嘉量作为国家标准器,代表国家统一、强盛的象征意义。

在清代宫殿建筑中,日晷和嘉量都是主要的附属建筑,不同之处在于嘉量只限于陈设在皇帝御临的主要的宫殿建筑前,现已发现的嘉量均与日晷相向,如故宫的太和殿、乾清宫和盛京故宫的崇政殿以及具有帝王意义的孔府、孟府大堂,而同样作为授时以民的皇权象征,日晷的设置要普及宽泛得多,目前仅在故宫就尚存太和殿、养心殿、慈宁宫、乾清宫、奉先殿、午门、角楼等八件日晷,而其他圣人府、王府、衙署、寺庙等处遗留的实物或记载还有很多,比如明人刘侗在《帝京景物略·利玛窦坟》记载:“堂前晷石,有铭焉,曰:美日寸影,勿尔空过,所见万品,与时并流。”以上表明,嘉量在建筑前必须与日晷相对应,而日晷除在特定的建筑前与嘉量相对应外,还可以与铜鹤、铜瓶等其他吉祥物相匹配,应该说嘉量在设置制度上较日晷要更加严格。

盛京是清朝发祥之地,迁都北京后,盛京成为陪都。为缅怀祖宗基业,巡省边防事务,康熙曾三次东巡祭祖,乾隆八年也依祖制,首次东巡盛京。次年新莽嘉量一经发现,乾隆不忘根本,在制作的四件嘉量中便将其中一件安设于崇政殿前,显示了乾隆对盛京宫殿的高度重视。在目前一些有关沈阳故宫的出版物和沈阳故宫展品标牌中,崇政殿嘉量年代的标识不尽一致,有乾隆十年、乾隆十一年、乾隆十三年之说,容易给观众造成一些误解,需要做一番必要的探讨和明确。

据史料记载,盛京故宫的嘉量成造于乾隆九年,其年,“奴才三和谨奏为请旨事,乾隆九年正月二十三日,奉旨着

成造……盛京崇政殿应安嘉量一分,日晷一分,亦经成造完竣。”^④乾隆十年黑图档中京行档也有同样内容的记载。另外,这则记于乾隆十二年十二月二十六日,现藏于一史馆的长编档案还记载,准备利用冬季道路坚硬,当年十二月将日晷、嘉量打包装车,从北京运往盛京。日晷、嘉量“共重一万七千二百六十五斤,每一千三百斤装一车,计装十三车,自京城运至盛京崇政殿安设,计远二千余里,照京城车辆运远之例,每里每车运价银二分,计银五百二十两,随车石匠四名,搭材匠四名,往还行四十日,计三百二十工,运至盛京搭架子安设,计六日,计四十八工,共计三百六十八工,计银五十六两六钱七分二厘,随安设抬运约用壮夫八十名,计银六两四钱,共银五百八十三两七分二厘”。^⑤

乾隆十年,由于崇政殿计划安装日晷、嘉量的位置设有石狮,当年七月初五日,“内务府大臣三将画得盛京崇政殿前两边原有狮子一对,将狮子同新造嘉量日晷俱在月台上前面安设,或将原安设之狮子移挪在大政殿前月台下安设,崇政殿月台上单安设嘉量日晷之处,画样二张交太监胡世杰、张玉转呈御览。奉旨:嘉量日晷在崇政殿前月台上安设,其狮子准挪在大政殿前月台下安设。钦此。钦遵。”^⑥之后,达尔当阿等官员又因崇政殿前原月台形式并非高台,不便陈设日晷、嘉量,特呈送宫殿图样,上奏皇帝:“嘉量日晷在崇政殿前月台上安设,臣等公同敬谨相验得崇政殿前安设嘉量日晷,即安于掐边平水月台之上,或将月台另行高起安设之处理合,恭请谕旨。”^⑦同时,内务府大臣海望也向乾隆皇帝奏明此事:“奴才遵即将原折誊录,据折内奏称,前遵旨嘉量日晷在崇政殿前月台上安设,其狮子在大政殿月台下安设。钦此。但月台原系掐边平水月台,或即在此安设,或将月台另行起高安设……并将如何改建、起高尺寸做法绘画图样。到日奴才会同胡常保再加详酌,令钦天监敬谨相度,所拟方位尺寸有无关碍,拟议妥协,另绘成图,恭呈御览定日,以便明春择吉兴修可也。为此谨奏。乾隆十年十一月初七日内大臣海具奏。奉旨。知道了。钦此。”乾隆十一至十三年,为存贮由北京运来的宝册、档案、器物及清帝东巡驻蹕使用,盛京故宫开始增建大批宫殿建筑,日晷、嘉量运抵沈阳后,也于期间开始安设。按黑图档部行档记,乾隆十年,盛

京内务府批准盛京工部关于崇政殿前嘉量、日晷打根基一案。另，黑图档部来档又记乾隆十二年核准崇政殿嘉量、日晷打根基、铺砖地面等用银两一事，说明乾隆十二年已经完成了嘉量安置前的准备工序，直至乾隆十三年，“崇谟阁，阁后南向房七间，乾隆十一年启建，至十三年工竣。是年，于崇政殿前左右，增设日规嘉量。”^⑩上述史料表明，崇政殿嘉量从乾隆九年皇帝御批成造到安设，历经成造、绘图、冬季运输、现场勘查、月台改砌、基础处理到最后择时安装，前后长达五年时间，最终于乾隆十三年“九月初九日庚申宜用辰时”^⑪或“二十日辛未宜用卯时安设嘉量吉时”^⑫安设工竣。

三、盛京故宫崇政殿嘉量的制式

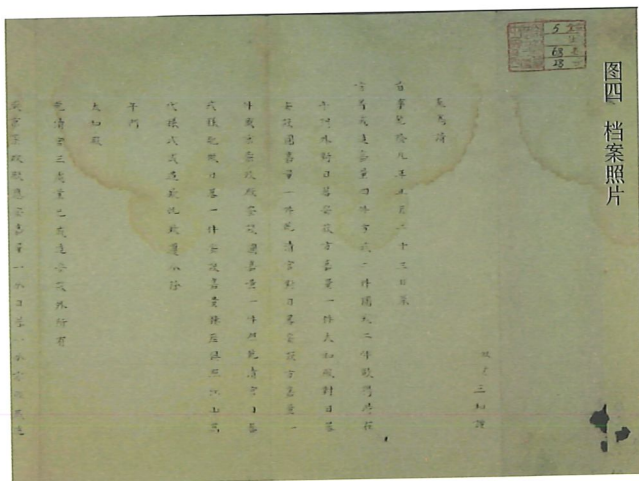
盛京故宫崇政殿嘉量陈设于崇政殿月台西侧嘉量亭内，与日晷遥相对应。嘉量亭为汉白玉制，通高2.5米，长、宽各1.43米，歇山式屋顶，饰有卷草、流云、万字、绶带、海水、仰覆莲、连珠、草龙等组成的“江山万代”式纹样，顶层四方圈口内置汉白玉方形承台，上置方形铜制嘉量，嘉量刻有乾隆嘉量铭刻，满汉合璧。(图三)



图三 崇政殿嘉量及嘉量亭

按现状实物陈设和一些资料说法，崇政殿嘉量为方式。而根据史料记载，崇政殿嘉量则呈圆式。乾隆九年，“奉旨着成造嘉量四件，方式二件，圆式二件。做得时在午门外对日晷安设方嘉量一件，太和殿对日晷安设圆嘉量一件，乾清宫对日晷安设方嘉量一件，盛京崇政殿安设圆嘉量一件，照乾清宫日晷式样配做日晷一件，安设嘉量楼座，楼座俱照”“江山万代”样式成造。^⑬这里便出现了一个问题，史料与现状不符，也就是说，涉及到乾隆九年制作的二件方式、二件圆式嘉量在北京、盛京如何陈设的问题。虽然故宫太和殿、乾清宫前二嘉量陈设也与档案记载有些出入，但加上午门嘉量，总不外两方一圆，形制上对崇政殿嘉量影响不大，因此本文只就崇政殿史料与现状不符的差异试做以下几点分析：

首先，根据现有史料，没有明确规定“方式”、“圆式”嘉量在何种建筑前设置有制度上的要求，即两种形制的嘉量可以按皇帝旨意在几处建筑前安设。如上则档案所记，乾隆九年共成造圆、方各两件嘉量，午门外和乾清宫嘉量为方式，太和殿和崇政殿嘉量为圆式，如果崇政殿嘉量为方式，则与档案记载相左，故而崇政殿嘉量应为圆式。(图四)



图四 档案照片

其次，崇政殿现设嘉量为复制件而非原件，形制在百余年间变迁中存在异变的可能。现崇政殿嘉量为方形，双耳，即升和合、龠残缺。由于相关记载的缺失，沈阳故宫其时的工

作档案已无从查找嘉量复制的线索。据现年已九旬的原沈阳故宫博物院保管部主任丁军先生回忆,自1949年2月丁老先生参加东北文管处(沈阳故宫博物院前身)工作以来,就未曾见有嘉量,而且拍摄于上世纪二十年代的嘉量亭内也空空如也,未见嘉量痕迹,说明原件至迟在民国初期已经遗失。(图五)



又据丁老先生回忆,现嘉量为已故前副馆长杨梦雄先生于1955年主持复制,复制后的嘉量又于次年丢失升、合、龠。以上材料说明,原件遗失较早,与复制时间至少相距三、四十年,当时的复制者及其他有关人员极有可能在嘉量亭中没有接触过嘉量原件,而是另寻其它依据对此加以复制。

另外一种可能存在的情况是,崇政殿嘉量除朝会庆典时放置在嘉量亭中供奉外,其他时间则收贮内库,以防风吹雨淋造成污损。据时任盛京将军阿兰泰等向乾隆皇帝上奏就嘉量平时使用和收贮一事的一则档案记载:“乾隆十四年五月二十八日,……崇政殿前安设嘉量,乃为壮观瞻,倘若平素安设不动,日久风吹雨淋,难免污染受潮,请准奴才等将此副嘉量平素收贮内库,逢年节朝会庆典,依照原制放置,以免雨浸受潮污染……”^⑩乾隆十四年六月十六日朱批:“是。钦此。”^⑪道光九年(1829年)清帝东巡后,盛京故宫再未举行过重大典礼活动,因此,崇政殿嘉量或许一直贮存于内库并于期间造成了意外遗失,或者也有随大宗盛京库藏南迁的可能(因没有找到当年宝蕴楼和南迁南京、台北的文物清单,尚不能确定。另外,辽宁省博物馆的前身东北博物馆藏品录上也未著录此物)。无论如何,崇政殿嘉量原件已下落不明,现嘉量为复制件已有定论,其方、圆制式出现异变的可能性显而易见是存在的。

再次,崇政殿现嘉量为何制成方形,依据何在?限于资料缺乏和斯人已去,现已无从查考。杨先生当年或许是直接依照乾清宫嘉量样式进行复制,又或者为一些史料误导。据盛京内务府档案记:“据盛京掌关防佐领咨称,乾隆十三年六月二十六日,奏事太监王常贵口传上谕,奉旨:有嘉量一分,着尔带往盛京崇政殿前安设,尔将乾清宫所设嘉量详细看明,依照式样,安设妥协。等因。钦此。钦遵。相应移咨贵司,烦为转咨钦天监衙门,将安设嘉量吉期选择去后,今据钦天监咨开,择得本年九月初九日庚申宜用辰时,二十日辛未宜用卯时安设嘉量吉时,相应移咨盛京掌关防查照也。”^⑫

在该条史料中，“尔将乾清宫所设嘉量详细查明，依照式样，安设妥协”一说比较耐人寻味。档案时间记载为乾隆十三年，是为嘉量安设年代，而崇政殿嘉量如前面史料所记，已于乾隆九年与其它三件故宫嘉量一同成造完毕，只是待嘉量亭安装工竣后稍晚送达盛京。那么这里所说的“将乾清宫所设嘉量详细查明，依照式样，安设妥协”，应该是指乾隆十三年在安设上参照乾清宫式样，与方位、距离等有关，而非按乾清宫“方式”嘉量本体去“依照式样”成造。

结合清代档案，可以确认乾隆九年成造的嘉量为方式、圆式各两件，崇政殿前的嘉量也应为“圆式”而非“方式”，现存方式嘉量及其说法似传讹、陈设有误，有待校正。

四、结语

崇政殿嘉量是乾隆依照新莽嘉量的设计思想和材质、形制而制，而新莽嘉量又上承粟氏嘉量，因此这是乾隆仿古、法古思想的又一物象体现。不仅如此，由于嘉量本身所蕴藏的特殊历史文化信息，乾隆又极为看重地将其设于龙兴之地的盛京故宫，也彰显了清帝不忘祖先基业，希冀江山永续的美好愿景。因此崇政殿嘉量除了自身实用功能外，更是超越了一件普通历史文物带给现代人一般的历史解读，而被赋予更加神圣的象征意义。而崇政殿嘉量的遗失，对沈阳故宫历史价值的完整性而言，不能不说是一件憾事。

相对于崇政殿嘉量制作年代，虽标识不清，但总在其成造竣工年限内，并无大碍。但其制式的差异，应是需要我们认真加以研究明确，否则，它不仅容易造成观众误解，长期下去同样也会在现存实物和史料之间造成纠结、纠缠不清。时值沈阳故宫博物院对风化严重的嘉量亭进行复制，而崇

政殿现设嘉量形制又与档案记载不符，加上上世纪五十年代复制的嘉量本身又残损、变形严重，因此希望根据史料，结合同期制造、同样制式的故宫嘉量及台北故宫博物院所藏新莽嘉量重新复制，还原崇政殿嘉量自身应有的历史内涵。

李建华，沈阳故宫博物院，副研究员。

- ① 《汉书》卷二十一上 律历志第一
- ② 《宋史》卷六十八 志第二十一 律历一
- ③ 《西清古鉴》卷三十四
- ④ 中国第一历史档案馆藏：长编60705，1744-01-28，盛京皇宫，全宗5，奏案卷0068，028号
- ⑤ 中国第一历史档案馆藏：长编60704，1744-01-28，盛京皇宫，全宗5，奏案卷0068，029号
- ⑥ 辽宁省档案馆编《一宫三陵档案史料选编》
- ⑦ 中国第一历史档案馆藏：长编60700，1745-01-01，盛京皇宫，全宗5，奏案卷0073，045号
- ⑧ 中国第一历史档案馆藏：长编60781，1745-11-29，盛京皇宫，全宗5，奏案卷0073，052号
- ⑨ 《钦定大清会典事例》卷九百五十八
- ⑩⑪ 辽宁省档案馆编《一宫三陵档案史料选编》
- ⑫ 中国第一历史档案馆藏：长编60705，1744-01-28，盛京皇宫，全宗5，奏案卷0068，028号
- ⑬⑭ 《满文录副》768-1
- ⑮ 辽宁省档案馆编《一宫三陵档案史料选编》

沈阳故宫院藏清宫酒具简介

刘晓晨

马克思、恩格斯在《德意志意识形态》中所说：“我们首先应当确定一切人类生存的第一个前提，也就是一切历史的第一个前提，这个前提是：人们为了能够‘创造历史’，必须能够生活。但是为了生活，首先就需要吃、住、穿，以及其他东西。因此，第一个历史活动就是生产满足这些需要的资料，即生产物质生活本身。同时，这也是人们仅仅为了能够生活就必须每日每时都要进行的一种历史活动，即一切历史的基本条件”。^①这也充分证明，经济基础决定上层建筑，只有综合实力强了，这个时期的各种文化才能发展繁荣起来。那么，酒具也是如此。酒具作为酒文化的载体，是满族人生活中必不可少的用具，满族酒具的发展，实际上跟满族社会的发展是同步前行的。酒具成为认识满族社会的一个窗口。

一、清宫酒具的由来与发展

酒，满语称“阿鲁克艾”。满族先民早就有饮酒风习。满族先民最初使用的是木质酒具。这是当时满族人所居的环境和生产落后条件所决定的。他们居住在东北地区——白山黑水特定的大环境中，那里的气候类型主要为温带季风气候，冬季从10月中旬直至第二年的4月中旬，寒冷而漫长。为了御寒取暖，满族先民们“嚼米酿酒”^②、“嚼米为酒”^③，用酒来御寒取暖祛病。于是，最初的酒具就产生了。

当时满族先民过着农牧业生活，进行着狩猎活动，经济文化、生存环境等等都十分落后，他们的烹调 and 饮食等等器具都十分简陋。他们的居住地生长着许多榆树、椴树、桦树。所以，早期的满族先民的饮食器具就多以木材和桦树皮为材料制作。

随着时间的推移，出生女真族的完颜阿骨打建立了金国，这是女真族的第一次崛起。即便是金初时的上京，也是“无瓢陶，皆以木为盘。春夏之间，止用木盆贮(鲜)粥，随人多寡，盛之以长柄小木勺子，”^④“以木碟盛饭，木盆盛羹，”^⑤“饮食皆以木器，”^⑥平时饮酒“只用一木勺自上而下循环酌

之。”^⑦使用这些木质器具皆证明当时的满族人的生存条件还是很艰苦，因此，还是以随时都能采集到的木头做为制作酒具的原材料。

女真族兴起之初，百姓酒具仍以木质为主，而贵族们的饮食器具发生了变化，酒具出现了铜、铁，甚至少量金银器。到了明万历年间，朝鲜使者赠送一套铜碗铜箸(筷)给努尔哈赤兄弟作为见面礼，努尔哈赤尚觉十分稀罕。

明万历四十四年(1616年)，努尔哈赤在赫图阿拉称汗，建立大金(史称后金)，自称汗王，改元天命。这是满族形成的一个重要标志，也是满族人的第二次崛起。随着后金政权的逐渐稳定，满族社会的经济和文化的迅速发展，满族与外部蒙、汉等民族联系的日益增多，加之，四处征讨的节节胜利、战利品和财富的增多，贵族宫廷的饮食器具日见奢华。天聪九年八月二十二日，皇太极赏赐给额驸班第及格格饮食器具在质地上涵盖了金、银、铜、锡、瓷等制品，在功用上包括烹食器、盛食器、酒器、茶具等物品，这些器物的做工也十分奢华精致。^⑧皇太极用来赏赐给下属的饮食器具尚且达到如此程度，他自己用的酒器等等器具将更精美华贵。

民间的烹食具则主要是铁锅、铜锅和陶锅。食器和盛食器，应当仍以木器为主，并有少量的瓷器和金属器。

1636年，皇太极称帝，改“后金”为“清”，建立清朝。清朝，满族人当权，满族人无论是文化、政治、礼仪、各种用具等等都开始向汉族和其他民族学习。因此，这个时期的酒不单单是起到御寒作用的饮用品，还出现在了祭祀以及具有严格规定的清宫宴筵等等场合。而盛酒的酒具，在继承前朝的基础上，更有许多创新。产生了许多无论是材质、还是釉色、器型，都比前朝更加丰富多彩的酒器，可以说是集古人之大成。特别是到了康熙、雍正、乾隆三朝，经济更加繁荣，社会稳定，加之皇帝的喜欢，所以当时也制造了不少堪称精品、仿古的酒具。就酒具而言，材质就有瓷、玉、金、银、竹、木、牙、角等等；清宫酒具主要有各种杯、壶等，它们的造型多样，主要有方形、圆形、八角、六角、双耳、单耳、敞口钟式、平口斗形、仿古爵杯等等。

二、清宫酒具的历史功能及特点

(1) 清宫酒具的历史功能

满族人当权后，随着清朝的发展壮大，酒具已不单是盛酒工具。酒具发展之于历史，正如地震之于地质学，酒具发展之于文化，反映了强烈的民族意识，民族特征和民族心理。其功能主要有四点：

1、民族的审美意识强，以酒具助饮。满族是一个勤劳、勇敢的民族，有着悠久的历史，灿烂的文化，他们使用的酒具也随时代的变迁而变化。清朝的酒具造型、装饰，均是集前朝之大成，给饮酒者提供了精美的视觉享受，使饮酒者在举杯之际，得到文化的洗礼和艺术的熏陶。

2、民族的约束力强，以酒具节饮。清代的酒具有杯、爵等等，不管任何酒具，都按照一定的容量来设计制造，以起到适量节饮的作用。从而约束其官员、百姓饮酒有德、有度、有节。

3、民族的礼仪特征强，使用酒具有严格的等级规定。酒具已经不光是生活用品了，作为礼仪制度的载体，显示出使用的场合以及使用者的身份和地位。而且不同身份和地指表示满族四正旗，左四指表示满族四镶旗，八个手指表示满族八旗的意思；左大拇指表示左翼王，右大拇指表示右翼王，十个手指表示“十王”的意思，也表示真心实意。

4、清朝有许多仿古酒具，例如梅瓶、花觚、玉壶春瓶等等，不过其功能却发生了变化，变为陈设品。成为人们欣赏艺术，展示生活的一部分。

(2) 清宫酒具的使用特点

1、清代宫廷在不同季节使用的酒具有所不同。冬季的北京比较寒冷，人们多向往温暖，皇宫中的帝王多饮热酒，所用酒具也多为金属暖色酒具，如金银酒杯、珐琅酒杯；夏季的北京比较炎热，人们多向往清凉，所用酒具多为洁白、透明的清型冷色酒具，如水晶杯、白玉杯、犀角杯。清代宫廷所用的水晶杯，常作斜方六面型，晶莹如玻璃，硬度很高。犀角杯是用犀牛角制成的，犀牛角质地细密柔润，纹理美丽，有含蓄的琥珀色彩，用其制成酒杯华贵高雅又具有药性，有解毒、清热、退烧的功能。

2、清代皇帝不同的节日使用不同的酒具。除夕、元旦清宫要举行家宴、宗亲宴，皇帝饮酒用金鍍双龙酒杯、金鍍云龙海水酒壶。正月十五筵宴王公大臣，皇帝饮酒用白玉酒杯、白玉酒壶，并用白玉酒杯赏众人酒。万寿节生日宴，皇帝用万寿无疆珐琅酒杯、酒壶，也用万寿无疆珐琅酒杯赐众人酒。

3、清代皇帝使用的酒具处处体现皇权。古人云“器以藏礼”酒器有表现身份地位的功能，反映上下尊卑的差别。因此，这些奢华的酒具除了具有使用价值、观赏价值以外，更主要的作用是皇权象征。酒具中除了使用皇帝专属的颜色外，还饰有皇帝专属的纹饰。这是一种威严，是有规定的，不可侵犯的。

三、院藏清宫酒具简介

沈阳故宫院藏多种酒具，今择其不同器型的酒具作简介。

1、清乾隆款粉彩婴戏诗句杯

此杯通高6.6厘米，口径7.8厘米，足径4.5厘米，重量0.586千克。该杯圆口，深腹，浅圈足。杯外壁一侧饰粉彩婴戏图案，顽童和雄鸡在庭院中嬉戏，顽童俏皮可爱，雄鸡昂首挺立。另一侧有御制诗：“李唐越器人间无，赵宋官窑晨星看；殷周鼎彝世颇多，坚脆之质於焉辨；坚朴脆巧久暂分，立德践行义可玩；朱明去此弗甚遥，宣成雅具时犹见；寒芒秀采总称珍，就中鸡缸最为冠；牡丹丽日春风和，牝鸡逐队雄鸡绚；金尾铁距昂首藏，怒势如听贾昌唤；良工物态肖无遗，

趋华风气随时变；我独警心在齐诗，不敢耽安兴以晏。乾隆丙申御题”，下钤款“三”、“隆”连珠印，底“大清乾隆仿古”篆书三行六字款。整体构图和协，绚丽多彩，画面精美，制作精细，是乾隆时期仿明成化瓷官窑器中的佳品。

2、清乾隆款麻酱釉描金单凤耳杯

高7.3厘米，口径长14厘米、宽6.4厘米，足径5.1厘米。

耳杯又名羽觞，为酒具，盛行于汉、魏晋时期；一般为椭圆形，浅腹，两侧附新月形耳，平底；东晋时，耳杯常与托盘配套使用。该杯在造型上不同于汉、魏晋器物，较为秀美，口部两端微向上翘，斜壁深腹，形似元宝，一侧为丹凤耳，另一侧为突状流，底足较高，厚圈足。杯里为绿色釉，素面无纹饰；外表通体施酱色釉，釉面鲜亮，描金绘画各种花纹图案，凤耳描金边及圈点纹，口沿描金，其下为一圈三角形几何纹；杯腹部主体纹饰为番莲花卉纹，腹下部为一周须弥纹；足外饰以花卉图案，椭圆形圈足露胎，杯底为白釉地，中心有红色篆书“大清乾隆年制”六字三行方款。

3、清乾隆款青花云鹤爵

全高13厘米，口径长11.2厘米、宽5.2厘米，足高1.6厘米，足径宽16.5厘米。瓷爵以古代青铜爵为仿制原型，口沿前后两侧均呈圆弧形，一侧略高且长，左右两侧各有立柱耳，腹部一边有方形环把；爵底较平，下部为三个尖状长足；爵下附有圆盘，盘中央为插放三足的凸起承托，盘为折口板沿，盘下为折边平底，圈足上另有云头状四足。爵及承托均以青花为纹饰，口沿及腹间有青花三角形几何纹，爵表面有云鹤纹，爵腹下部至腿部均为花卉图案；爵底有青花篆书“乾隆年制”四字双行方形款；爵托架满饰繁密的海水江崖图案，顶部绘折枝仙桃纹；托盘板沿为青花三角形几何纹，盘里面饰有4只飞翔的仙鹤，其身侧满饰流云图案；盘外壁为四组花卉纹，盘足饰缠枝花纹，盘底部有青花篆书“乾隆年制”四字双行方款。该套瓷爵及其托架均做工精美，青花迷人，应是清宫所藏珍贵的祭礼用器。

4、清乾隆款黄釉爵

高16.5厘米，口径长17.8厘米、宽7厘米。造型类似商周时期的青铜爵，两侧为弧形长流，中间部位左右两侧有立式

柱；前部有凸雕壑，上部为梅花形，下部花瓣衔以圆环；爵腹下部有一圈凸起弦纹，底部为立式外撇三足，爵体修胎规整，廓线流畅优美，胎骨坚细，有厚重感。整器均施以黄釉，口沿之下至腹部弦纹之间，满饰贴金，风韵自现；器底中心为平底，雕刻篆书“乾隆年制”四字双行方暗款。该器为清帝御用之物，原藏于清宫内廷。

5、清康熙款五彩十二月花卉盅

十二月花卉杯共有十二件小杯组成，每杯上绘一种花卉，并配以诗文。十二件为同一尺寸。均高5厘米，口径6.5厘米，足径2.5厘米。一月水仙花，画一太湖石前水仙花开放，诗“春风弄玉来清画，夜月凌波上大堤”；二月玉兰花，画树干如虬枝，玉兰花争相怒放，诗“金英翠萼带春寒，黄色花中有几般”；三月桃花，画一棵桃树枝繁叶茂，桃花竞开，片片花叶散落在树丛中，诗“风花新社燕，时节旧春浓”。四月牡丹花，画太湖石旁红、黄牡丹花斗艳开放，诗“晓艳远分金掌露，暮香深惹玉堂风”；五月石榴，画弯曲的石榴树上，结满了石榴，红红的石榴花点缀其间，诗“露色珠帘映，香风粉壁遮”；六月荷莲，画鸳鸯戏水，浮萍漂浮在水上，大荷叶间红莲花绽放，诗“根是泥中玉，心承露下珠”；七月兰草，画山石之上，兰花盛开，诗“广殿轻香发，高台远吹吟”；八月桂花，画桂花盛开，白兔来赏月，诗“枝生无限月，花满自然秋”；九月菊花，画太湖石旁彩蝶飞，千头菊花竞开放，诗“千载白衣酒，一生青女香”；十月芙蓉花，画一棵芙蓉树，花开满枝头，诗“清香和宿雨，佳色出晴烟”；十一月月季花，画月季花开，彩蝶飞舞，诗“不随千种尽，独放一年红”；十二月梅花，画山石立，梅花开在竹枝旁，诗“素艳雪凝树，清香风满枝”。以上诗句后都于方框内写有“赏”字，为青花篆字。每个杯底都书“大清康熙年制”六字双行青花楷书款。均画工精致，薄胎。这套酒杯(盅)是清宫重要宴会上才会使用的。

6、清乾隆款青花盃

高21.5厘米，腹径15.5厘米。此器物以古代传统用具盃为原型，上部为圆状盖，撇口，束颈，鼓腹，一侧为直流，一侧圆弧状把，腹之下另有四腿立足。盖顶有青花半圆形提钮，盖口沿处有一周青花回纹，盖面满饰青花番莲纹；盃颈部、流部、把部及四腿足均满绘缠枝花卉，肩部有一圈回纹；腹

上部为青花轮、螺、伞、盖、花、罐、鱼、肠八宝纹饰，腹下部为折枝番莲纹；盃底部有青花篆书“大清乾隆年制”六字三行方款。这件清宫原藏的青花之器，将古代旧器形加以继承和宏扬，很好地将传统文化融入到清代文化之中，既为后世留下珍贵的青花之器，也给后人以继承发扬的启迪。

7、清画珐琅花卉杯

铜胎画珐琅制。高3.6厘米，口径5.6厘米，足径2.5厘米。清晚期宫廷日用饮具。此套珐琅杯为饮酒之器，一套共十件，做工相同，纹饰相仿。口沿外卷，原有鎏金；杯内壁为粉红色素面，釉色光亮晶莹；杯外壁为浅绿色地，以画珐琅工艺绘红、蓝、粉、绿色变体宝相花卉，各纹饰均描以金边。此套酒杯色彩鲜艳华丽，但材质、做工和纹饰均较粗糙，应是清代晚期宫内使用的珐琅制品。

8、清刻葡萄纹银高足杯(一套)

银制皇宫内专用饮具。杯高7厘米，口径7.7厘米，足高3.5厘米，底足径4.4厘米，重120克。此杯一套应为四件或六件，现存三件，为银质刻花鎏金制成，三件杯子材质、做工和纹饰皆相同，均为传统的高足酒杯造型。上部为撇口圆弧底杯盏，下部为高足式杯座。杯内壁为光滑素面，杯外壁及高足、杯脚表面均凸雕缠枝葡萄、獾鼠图案，并施以鎏金工艺，其余部分满饰点状纹饰。此套酒杯为沈阳故宫原藏文物。

9、清银大执壶

银制皇宫内专用炊饮用具。全高46.5厘米，最宽处37.3厘米，足径16厘米，重3.87千克。此壶为银合金制造，外形总体呈葫芦形状。壶身为束腰式，顶部为多层圆台式壶盖，上部有圆桃形提钮，均为素面镀金。壶口部、颈部雕有鎏金番莲纹图案。壶流部上口为鎏金缠枝花卉纹，下部为鎏金龙首造型。流颈部与壶身连接处雕鎏金云朵纹。壶把为一条弯曲的龙形，上、下分别为龙首和龙尾，均为鎏金制成。壶底刻有满文四字。此执壶为沈阳故宫原藏文物。

10、清嘉庆款碧玉爵(一套)

沈阳故宫院藏此套玉爵共十六个，均用碧玉制成。每件玉爵均通体高11.5厘米，口部宽12.3厘米，足部高4.9厘米。爵是古代的酒器，相当于现在的酒杯。此套玉爵杯造型依青铜古爵仿制，通体呈长椭圆形，杯身下稍，底设三足，前有倾

酒用的流，后有尾，沿口中部有两柱，口部浮雕回纹，腰部有把，腰部浮雕回纹地，圆腹，腹部浮雕四夔凤，底部有“大清嘉庆年制”金字篆书方款。

11、清乾隆款黄玉浮雕兽面纹撇口杯(一级品)

该杯通高10厘米，口部直径7.3厘米，足部直径3.4厘米。此杯用黄玉制成，杯口外撇，底圈足，杯外侧采用了浮雕、线雕的工艺。外侧雕刻主要分为三层，其中上部采用浮雕的手法，刻成卷云纹，中央部分用线雕工艺雕成旋涡纹，下部用浮雕工艺雕刻成兽面纹，杯中部及底部另外雕有三道弦纹，杯口部及内侧平润光滑。底部刻有“乾隆年制”篆书阴文四字两行款。

12、清玛瑙杯

高3.3厘米，口径10.02厘米，重114.3克。撇口，敛腹，一鳍，一耳。用乳白玛瑙制成，通体光素无纹，质地有鳞纹。

总之，沈阳故宫博物院院藏的一件件清宫酒具，不仅仅展现的是清宫酒具的美，更像是在倾述着满族饮酒器具的发展史，也体现了满族崇尚融合的民族精神，美化生活的创造精神，件件酒具本身都蕴藏着丰富文化，而且也从中可以发现，其实清宫酒具就是满族的酒具发展历史与满族的发展史的写照。只有真正了解满族历史，才能真正揭开满族酒具成长史的面纱。(本文附图见封三)

刘晓晨，沈阳故宫博物馆保管部，副研究员。

①《马克思恩格斯选集》：第1卷[M]，北京：人民出版社，1995，p78

②[唐]李延寿.北史·勿吉传[C].北京：中华书局，1974

③[北齐]魏收.魏书·勿吉传[C].北京：中华书局，1974

④[宋]宇文懋昭.大金国志校证·饮食[C]，北京：中华书局，1986

⑤[宋]宇文懋昭.大金国志校证·饮食[C]，北京：中华书局，1986

⑥翟立伟标注.松漠纪闻[A].长春：吉林文史出版社，1986

⑦[宋]宇文懋昭.大金国志校证·饮食[C]，北京：中华书局，1986

⑧佟嘉录、佟永功、关照宏编译.天聪九年档[M]，天津：天津古籍出版社，1987.49.50—51. 103.3.

乾隆紫铜手炉赏析

殷生岳

铜手炉又称“袖炉”、“手熏”、“火笼”，是旧时宫廷乃至民间普遍使用的掌中取暖器。《辞海》中有关于手炉的解释：“冬天暖手的小炉，多为铜制。”民间传说，“手炉”产生于隋代。隋炀帝南巡到江苏江都，时值深秋，天气寒冷。江都县官许伍为取悦炀帝，叫铜匠做了一只小铜炉，加入火炭，献给炀帝取暖。炀帝十分高兴，捧在手上，便称之为“手炉”。

古时铜手炉基本上是手工制作，从炉身与底足的连接处可见细小的焊缝，古手炉常见锈色有绿锈、红锈、黑锈、紫锈等，锈色自然深沉，用手摩挲有滑爽感。明清手炉所用材质为黄铜、白铜和红铜。清代以后盛行黄白二铜，且黄铜使用比白铜还要迟。鉴别时可视手炉的底足，如露有黄铜的，即可断定清末民国之物品。如紫铜，可分两类：具有古朴厚重之感，纹饰素而精，一般来说可达明代；如轻薄而纹饰花妙，大多为清代手炉。古铜手炉的纹饰系人工篆刻而成，又称“刻铜”。入铜笔画呈V型，上宽下尖，偶有刀滑处，每画深浅不一，包括小圆凿圆点花纹，字口与平面交接处干净、平整、锋锐，且能制出细画如丝。

我珍藏的这只手炉是清代乾隆朝制作的红铜刻花双提梁炉。炉高12.5厘米，长16.5厘米，宽15厘米，炉重560克。器型为八角八面，纹饰繁复，具备乾隆工特征。乾隆工具有精细、多层次、薄而巧等特征，在用料和制作上不计成本，在工艺上精益求精，尽善尽美。

乾隆工的另一特色是借物寓意，把好彩头和吉兆象征善善美美地表现在工艺品上，这在清代乾隆时期的器物上

极为普遍。器物上的纹饰可谓言必有意，意必吉祥。无论是帝王将相还是平民百姓，无一不祈盼自己能够健康长寿、幸福吉祥，因而在中国传统文化艺术中，工匠们运用不同的制作方式表达了“渴求生命、向往长寿”的意愿。

此炉从盖至底足，处处满工，布满吉祥图案。提梁与底足阴刻松竹梅图案（松、竹经冬不凋，梅则迎寒开花，故称“岁寒三友”），松树四季常青，枝干挺拔，叶密生而有层云簇拥之势，欹斜层叠，在万物萧疏的隆冬，松树依旧郁郁葱葱，精神抖擞，象征着青春常在和坚强不屈。竹则是高雅、纯洁、虚心、有节的象征，而梅花为中国传统十大名花之一，姿、色、香、韵俱佳。

炉盖镂空雕刻处，中间有桃花，牡丹花。周边环绕四只蝙蝠，花丛中隐有一只蝙蝠，蝙蝠周围是万字纹，万字纹圈外又有八朵莲花，莲花外圈又是八组四瓣花。说说莲花和四瓣花，莲花象征着纯洁与高雅、清净和超然。真正的清净不在于身，而在于心。莲花出污泥而不染的圣洁性，象征凡体佛心，超凡脱俗。四瓣花有长寿花、伽蓝花、柿（朱果）花等，寓意长寿、神圣。

四加一蝙蝠、桃花和牡丹花，寓意多福多寿、富贵万年。“五福捧寿”是民间广为流传的一种传统吉祥图案。由蝙蝠、寿字或桃花寿桃构成，寓意多福多寿。蝙蝠之“蝠”与“福”字同音，故以“五蝠”代表“五福”（五福指长寿、富贵、康宁、好德、和善终）。五蝠常常围一寿字，习俗称“五福捧寿”。万字纹即“卍”字形纹饰，在梵文中意为“吉祥之所集”，佛教认为它是释迦牟尼胸部所现的祥瑞

之相，有吉祥、万福和万寿之意。

看罢炉盖，再赏炉身：炉身口沿肩部，有一圈回纹，回纹是由古代陶器和青铜器上的雷纹衍化来的几何纹样，因其是由横竖短线折绕组成的方形或圆形的回环状花纹，形如“回”字，所以称做回纹。回纹与雷纹同源同义，也是雷纹形象的一种，有单体间断排列的，有作一正一反相连成对的，俗称“对对回纹”，也有连续不断的带状形等，一笔连环型回纹，寓意吉利深长，苏南民间称之为“富贵不断头”，多用于装饰器物的口部或颈部。

炉身呈八面八角，由正反相对、大小相同的四对画面组成，正反一组画面呈长方形，长7.5厘米，高5厘米，正面四角是回纹窗，中间是宝盒形开光，开光内自左至右刻有三足香炉、灵芝形笔架、宝剑、宝瓶，瓶中插有牡丹。有书箱、有装有佛手的果盘、炉、瓶、架、盘下均衬有红木座，香炉内插有云纹如意形沉香。背面相同大小的一幅，四角开光亦相同，开光中有四足鼎一只，圆形香炉一只，画轴两卷，花瓶，果盘，笔架，水盂各一，炉、鼎内插如意香，瓶中插牡丹花一枝，盘中盛鲜桃三枚。鼎、炉、瓶、盘下衬精美红木座。

左右一组画面略小，宽6厘米，开光与前同，左幅开光内有三瓶一盘，瓶中分别插有孔雀尾羽、鹿角、如意、宝相花、盘中放一只南瓜，加水盂共六件物品。右面一幅开光内分别是果盘装的一枚石榴，一画卷，一插有向日葵的花瓶，一灵芝摆件，一棋盒。

炉的斜侧面各有两幅，大小相同，宽高各5厘米。四角窗饰与前相同，唯开光都是圆形。左侧两幅：左幅有一三足香炉，炉内插云形檀香，有圈足炉一只，内插如意一枝。另有画轴一卷，四方瓶插花一枝，灵芝一簇。右幅有古琴一架，花瓶一只，插佛手与四瓣花，果盘与寿桃一组，下有马、士、兵三枚象棋子。

右侧面两幅，左幅有果盘寿桃，木柄如意，水盂，花瓶，四瓣花，棋子。右幅有水盂，插兰花花瓶，木柄如意，棋盘、棋子、棋盒。

从炉身八幅画面看，主题表现为文房博古图案，博古纹起源于北宋大观时期，徽宗命大臣编绘宣和殿所藏古器，名曰《宣和博古图》三十卷，后来取该图或以古器纹样装饰家具，遂名“博古图”。有的在器物口上添加各种花卉，



以为点缀。尤其进入清代,在家具上使用较多,寓意典雅、高洁。

从图案内容看,有琴棋书画,有鼎炉瓶盘,有吉祥鲜果,有鹿角,有孔雀翎羽,有灵芝仙草,有牡丹花、长寿花、桃花、兰花、葵花等等。牡丹为花中之王,号称“国色天香”,是宝贵荣华的象征。兰花有王者之香,《左传》有郑文公之妾燕姑梦天使授与兰花,后生穆公,取名为兰,后衍生出“兰兆”、“兰梦”之说,泛指生男之兆。桃,多称为仙桃、寿桃,葵花为多籽之意,寓意长寿富贵、多子多孙。

最后,让我们来欣赏一下手炉的錾刻捶揲工艺。这只紫铜手炉除了铜錾刻的基本特点外,还具有唐宋金银器捶揲工艺特征,其写实与夸张结合的手法,细致入微的地张,娇艳的花朵,逼真的文房珍宝,都通过一锤一凿表现出来。铜錾刻工艺是我国流传甚早的传统手工技艺。肇始于夏商,兴盛于大唐,距今已有3000多年历史。铜錾刻亦称铜雕刻、镌刻、镂刻。系指用錾刀在铜质器物上刻划,是器物成型后的进一步加工技术。我国传统的錾铜工艺在历史上曾受波斯、印度、斯里兰卡以及西藏等民族的影响,其主要表现在捶揲技法的使用上。直至后唐时期才逐渐摆脱其影响,形成一套我国自己的民族民间技法,并大量应用在各种金属器具上。铜錾刻工艺非常复杂,它是在纯手工直接操作下利用铜板的柔软和延展特性,并据其设计的纹饰要求分别选用平面雕刻、镌刻或镂刻,也可剔地錾刻而将花纹突出呈浮雕效果,从而产生丰富多彩的艺术效果。镂刻是錾刻工艺的一种特殊形式,錾掉设计中不需要部分,形成镂空纹样,以增加工艺品的玲珑剔透之美感。铜錾刻工艺介于平面绘画与立体雕塑之间,融金银錾刻之精细与锻铜的大气为一体,其创造出来的艺术美感及独特的古典魅力颇得世人的青睐。古往今来,铜錾刻一直是艺术家们热衷追求和施展才华的技工之一。



铜錾刻工艺工序较为繁琐。因为铜材特性柔软,延展性强,在錾刻过程中材质会变硬,需进行退火处理,经过若干次的锻打、錾刻、淬烧再锻打、錾刻、淬烧的反复过程,才能达到预期效果。故一件好的精美作品都是在经过设计、描图、展板、初刻、锻打、制胶、上胶、錾花、镌花、打珠点、下胶、退火、錾边、成型、焊接、精磨、细磨、压光、整平、酸洗、表面处理等多道工序,“千锤百炼”中诞生,有的甚至凝铸着艺人们毕生的心血和精力。经如此精工打造,手炉方能既轻巧又坚固。

这只手炉积淀的丰富深厚的历史文化内涵、清代工匠留存的精湛技艺,超越了一般的生活用品概念,称之为艺术瑰宝也不为过,能抚之掌下,实乃奇缘呀!

殷生岳,原武进区农工办副主任。

宋代童戏泥塑俑

张剑



宋代手工业、商业的发达，以及城市集镇的相对集中和繁华，推动了泥塑行业的发展，镇江博物馆陶瓷展厅陈列的各类宋代泥孩儿即是其时泥塑行业发展的见证。

这批泥孩儿中，最漂亮的当属上图所示的五个娃娃。这五个宋代泥孩儿全部为男娃，光头，着开襟薄衣，神态、造型各异，生动地再现了一幅儿童玩耍嬉闹的场景：一娃作被摔倒地之状，仰面，双手张开，两脚上蹬，却满不在乎，好像仍有不服之意；一娃趴在地上，双手一前一后，屁股撅起，双腿弯屈，似匍匐前进，表现出傲慢逞强的姿态；一娃双手抄袖

而立，面无表情，好像是一个“事不关己，高高挂起”的旁观者；一娃冷静沉着地站着，左手攥拳，右手下垂，好一个裁判啊；还有一个坐在地上，头歪向一边，似乎在发表演说，给人声情并茂、手舞足蹈的感觉。五个男孩，表情丰富、栩栩如生，体形准确、姿态不同。聪敏机灵、可爱稚拙的宋代孩童形象，给观者以亲切朴实的之感。

这批泥娃娃出土于镇江市五条街骆驼岭宋代泥孩儿作坊遗址，均用黄黑色细泥捏塑后烧制而成，通体未施釉，个别地方略施彩绘，传神而富有趣意。泥娃娃均为男孩，造型



分为两种。一种为孩童戏耍的可爱造型，有坐、站、卧、爬等各种姿势；一种为站立、面相富贵，头戴小帽，额头等处留有小孔。后述样式可能就是被称为“磨喝乐”的泥孩儿，身上的孔推测为穿著服装和饰金珠牙翠所用。“磨喝乐”也作“摩喉罗”、“摩侯罗”、“魔合罗”，梵文译名。

这一批出土泥孩儿身后或底部可见清晰的楷书阴文戳记，如“吴郡包成祖”、“平江包成祖”和“平江孙荣”等。苏州宋时为平江府，而吴郡是其旧称，所以这批泥孩儿出自宋代来自苏州的捏塑高人之手，这与《东京梦华录》所言的“摩侯罗惟苏州者极巧”相吻合，物勒工名的方式，让我们知道了作者的姓名，印证了泥孩儿制作的年代。



“七夕”是宋元玩具买卖的高峰期。每逢七月初六日、七日晚，百姓多结彩楼于庭，唤作“乞巧楼”，为的是放置被称为“磨喝乐”的泥孩儿。《醉翁谈录》记东京的“七夕”，城中多卖“泥孩儿”，“泥孩儿”端正细腻，大小不一，作“乞巧”之用。

泥孩儿在民间礼俗上还有特殊的用途就是乞求子嗣，具有“宜男”的寓意。这和封建社会流传的多子多福有关，百姓无不期盼生男孩传宗接代，因此，民间流行供奉“泥孩儿”求子的习俗。“泥孩儿”多以男童造像为主，或坐或站，或摔跤嬉戏，神态各异。宋许棐《泥孩儿》诗云：“牧犊一块泥，装璜恣华侈。所恨肌体微，金珠载不起。双罩红纱厨，娇立瓶花底。少妇初尝酸，一玩一心喜。潜乞大士灵，生子愿如尔。”诗中记载了少妇怀孕时，玩赏泥孩儿希望生个像泥孩儿一样活泼可爱、相貌富贵的儿子的心情。

泥孩儿虽在宋代形成一定的制作规模，但因其原料是泥土，难以传世。镇江博物馆收藏的这批泥孩儿在目前全国几处考古发现的实物资料中数量、质量、种类均处于前列，并且科学发掘于当时的作坊遗址，实属难能可贵。是一批反映镇江地区其时社会生产力、生活状况的重要文物。

张剑，镇江博物馆保管部主任，副研究员。

蔡邕墓在湟里东安

吴洪生



湟里镇东安社区西安村夏庄自然村村北，有一个土墩，千余年来，人们都说是伯喈墩。据中国最早的、最详尽的木刻地图版本、成书清康熙年间的《广輿记》载，武进互村（街里）有蔡邕墓。宋代咸淳四年（1270）出版的常州第一部志书《毗邻志》中记载道：“汉，蔡伯喈墓在尚宜乡互村，大冢岿然。按本传，邕曾在吴中积二十年。意歿后来葬此尔。”尚宜乡就是小东安，街里村至今尚在东安之西安村。可见，蔡邕的确葬于今湟里镇南东安地面。据村民讲，在民国初年，伯喈墩尚有二丈多高，一亩多大，蔡家后人常来祭扫。

蔡邕（132—192），字伯喈，河南杞县人，东汉大文学家、书法家、音乐家，他在辞赋、音乐的王国里，高视阔步，很有建树。汉灵帝时拜议郎，董卓时为左中郎将，当世就享有高名美誉。然而，他的人生经历却过于悲怆。

据传，蔡邕性情孝顺，母亲曾经久病三年，遇到寒暑节气变化，蔡邕每年总要衣不解带睡觉七十多天，以便随时照顾母亲。母亲去世后，他依照礼制要求在坟墓旁边盖屋守丧，且有温顺的兔子呆在他屋子旁边陪伴他，墓旁有两树枝干相合，远近的人都觉得很奇特。他和叔父堂弟住在一起，三代不分家，乡里人都敬重他的义节。他年轻时就知识渊博，喜欢文章、算术、天文，善于弹奏音乐。蔡邕为人正直，性格耿直，眼里容不下沙子，对于一些不好的风气，他总是对灵帝直言相谏。这样，他顶撞灵帝的次数多了，灵帝渐渐厌烦他。加上灵帝身边的宦官也对他的正直又恨又怕，常常在

灵帝面前进谗言说他目无皇上，骄傲自大，早晚会有谋反的可能，蔡邕的处境越来越危险。他自知已成了灵帝的眼中钉、肉中刺，随时有被加害的危险，于是就打点行李，从水路逃出了都城，远远来到江南吴会地区隐居起来。

蔡邕爱好音乐，他本人也通晓音律，精通古典，在弹奏中如有一点小小的差错，也逃不过他的耳朵。当初蔡邕住在河南陈留时，有一次他的邻居用酒食招待蔡邕，等到蔡邕过去时，邻居喝酒正喝得高兴，有一个客人在屏风后弹琴，蔡邕便在门口偷偷地听，大惊道：“啊！这音乐暗藏杀心，是什么原因呢？”就回去了。仆人告诉主人说：“蔡邕刚才来了，到门口却又离开了。”蔡邕一向被乡里人推崇。主人急忙亲自追上去并且追问他离开的原因，蔡邕把详细情况告知了他，大家无不吃惊。弹琴的人说：“我刚才弹琴时，看见螳螂正爬向一只鸣蝉，蝉儿将要离开却没有飞起，螳螂随着它一进一退。我内心很紧张，只担心螳螂抓不到它，这难道就是在琴声中显露了杀心吗？”蔡邕笑着说：“这足以称之为杀心啊！”这就是千古传诵的《蔡邕听琴》的故事。

蔡邕擅长弹琴，尤其对琴很有研究，关于琴的选材、制作、调音，他都有一套精辟独到的见解。从京城逃出来的时候，他舍弃了很多财物，却唯独舍不得丢下心爱的琴，始终将它带在身边，时时细加呵护。

在隐居吴地溧阳的那些日子里，蔡邕常常抚琴，借用琴声来抒发自己壮志未酬反遭迫害的悲愤和感叹前途渺茫。

有一天，蔡邕坐在客房里抚琴长叹，女房东在隔壁的灶间烧火做饭，她将木柴塞进灶膛里，火星乱蹦，木柴被烧得“噼里啪啦”地响。忽然，蔡邕听到隔壁传来一阵清脆的爆裂声，不由得心中一惊，抬头竖起耳朵细细听了几秒钟，大叫一声“不好！”跳起来就往灶间跑。来到炉火边，蔡邕也顾不得火势熏人，伸手就将那块刚塞进灶膛当柴烧的桐木拽了出来，大声喊道：“别烧了，快别烧了，这可是一块难得一见的做琴的好材料啊！”蔡邕的手被烧伤了，他也不觉得疼，惊喜地在桐木上又吹又摸。好在抢救及时，桐木还很完整，蔡邕就将它买了下来。然后依据这块桐木的长短、形状，精雕细刻，费尽心血，终于做成了一张七弦琴。这张琴弹奏起来，音色美妙绝伦，盖世无双。这把琴流传下来，成了世间罕有的珍宝，因为它的琴尾被烧焦了，人们就叫它“焦尾琴”。

由于他学有专长，才华横溢。当时，权倾朝野的董卓，为了笼络人心，千方百计胁迫蔡邕做其幕僚，以树立自己尊重知识、尊重人才的形象，甚至一日之内，三升其职，官至左中郎将。后来司徒王允为保汉室江山，采用连环美人计，将绝色美女貂蝉，先许董卓，后许吕布，造成董卓与吕布父子之间内讧火拼，吕布诛杀了董卓。按理，此时的蔡邕从此可以脱开枷锁，重新从事他心爱的事业。然而，正由于蔡邕出众的才华，招致王允的妒忌，王允以其追随董卓、为虎作伥为借口，将蔡邕下狱。蔡邕乞求以戴罪之身，续写汉史。士大夫多人为之说情，说伯喈素有忠孝之名，且旷世奇才，多识汉事，由他续成后史，当为一代大典，现在很缺少这样的人才，杀了他会失众望。王允终究没有答应。据传，蔡邕在狱中曾对人说：“生于杞县一生忧，死后东葬方得安。”蔡邕他不愿归葬常年兵火连天的河南老家，而愿葬身于他曾经流连忘返多年，风光秀丽、尚少战事的涪湖之滨。据说，“东安”之名由此而来。

近年来多有好事者实地寻访蔡邕之墓。2010年时，东安西安村夏庄自然村83岁的老人万炳初说，蔡邕墓确实在

夏庄，就在夏庄自然村第五村民小组的住宅旁。据村民讲，民国初年，蔡邕墓墩尚有两丈多高，一亩田方圆。“文革”时期，当地生产队平整土地，将墓墩之土削平为社场，现在墓地的周围都盖起了房屋，隔在其中的蔡邕墓墩已被夷为平地。村民们回忆说，当年挑墩取土时，锄头锄到多块整齐划一、造型相同的青石板，后来发现是墓道坑砖，墓道旁还有砖砌的流水暗沟。历经1800多年，墓坑内几无遗物。与烜赫豪华的唐陵汉墓相比，蔡邕墓未免太荒凉太寂寞了。而蔡邕的人文资料，南朝的史学家范晔著有《后汉书·蔡邕传》，《宋·毗陵志》也有记载，清代学者李兆洛在其《骈体文钞》中，仅蔡邕的骈文就选29篇。而由蔡邕制作的“焦尾琴”，更是被后人称为“中国四大名琴”之一，流芳千古，这段记载，中学教科书上都有节选。

灵帝不识人才，使蔡邕亡命吴会太湖流域二十年；而焦尾琴又何其有幸，遇到了蔡邕这样慧眼识良材的音乐专家，终于使它彪炳千秋。蔡邕也是历史上有名的书法家，据说灵帝命工匠修理皇家藏书之所的鸿部门，工匠用扫白粉的扫帚在墙上写字，蔡邕路过看到，从中受到启发而创造了“飞白书”。这种书体，笔画中丝丝露白，似用“枯笔”写成，有一种独特的审美价值，唐朝张怀瓘的《书断》上，评论蔡邕飞白书时说“飞白妙有绝伦，动合神功”，从此“飞白”成为了一种独特的书体，被书家钟爱至今。

吴洪生，涪里高中退休教师，副高职称。江苏省作家协会会员，常州市作家协会会员。

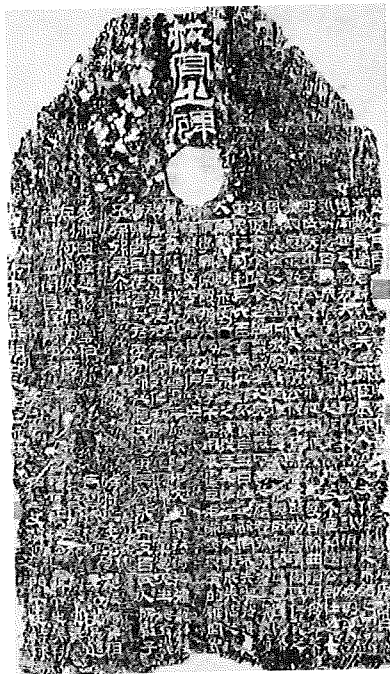
德泽后世

——《汉溧阳县长潘乾校官碑》简介

曹昕运

潘乾，字元卓，东汉灵帝时陈国长平人（今河南省周口市西华县东北），生卒年不详。潘乾是春秋时楚国太傅潘崇的后代。他幼时就才思敏捷，饱读诗书。成年先在上郡（古郡名，治所在今陕西榆林东南）担任副职，后来又担任曲阿（今江苏省丹阳市）县尉，都颇有政绩。光和年间，上级查察他廉洁奉公，升任为溧阳长，这也是溧阳历史上有确切记载的第一位父母官。东汉的溧阳县比现在的溧阳范围要大，包括现在的溧阳市、南京的高淳区和溧水区。潘乾在担任溧阳县长的任期内，因为“政绩卓著，泽被乡里”，所以，东汉光和四年（181），他的下属官员刻了《汉溧阳长潘乾校官碑》（以下简称《校官碑》）以纪念他的德政。此后，潘乾的事迹就无从知晓。有人认为潘乾就逝世于光和四年（181），《校官碑》就是为了纪念他而立。他的墓地一说就安葬于南京高淳区固城湖畔，一说位于今河南省西华县城潘岗村东南。根据《潘岳家谱》记载，潘乾后裔遍布各地。他的儿子潘瑾，东汉末任安平太守（安平，河北省中部偏南）。他的孙子潘勖，字元茂，官至尚师左丞，东海相。他的另一个孙子潘芘，官至琅邪内史。

根据《校官碑》记载，潘乾在溧阳任职期间，很有作为。他亲近贤良，尊重有学识的人，办事公正，对待百姓和蔼可亲；他设置户籍六百，对他们减免赋税和徭役；还怜悯孤儿，抚恤老人，表彰孝子节妇，尊敬有义行之士，远离重利之徒。因为潘乾的德政，溧阳的百姓都自觉地缴纳赋税，完成徭役。当时的东汉处于黄巾军起义爆发的前夜，正是政治腐败，民不聊生之时。远地的百姓慕名争相前来依附。潘乾对于这些人都进行了妥善的安排，并免除三年徭役。潘乾在溧



阳任职期间将溧阳治理得“既安且宁”，监狱里没有冤狱，社会上也没有怨忿之声。

潘乾在文化教育上尤其有开创性。他建造了目前已知溧阳地区最早的学宫。《校官碑》说他“推泮宫之教，反失俗之礼，构修学宫，宗懿招德”，“修学童冠，琢质绣章”。就是说他推行官学的正统教育，杜绝有失习俗之礼，修建学舍，倡导美德，让成人和童子入学，使之雕琢成器，焕发才华。潘乾之后，唐代有县令柳均在旧县兴办学校，教育培养学生。北宋淳化五年（990），知县夏侯戡在今溧城镇西门外兴建宣圣庙（学宫）。潘乾兴建的学宫是溧阳学宫的肇端，充分说明了溧阳这片土地教育文化事业源远流长。

潘乾的事迹基本来自《校官碑》碑文。《校官碑》是东汉灵帝光和四年（181）县丞赵勖等为溧阳县县长潘乾所立，是这一时期历史的重要见证。此碑高148厘米，宽76厘米，厚22.5厘米，整体呈圭型，上部有穿，穿经12厘米。穿上部碑额竖书“校官之碑”四字。文在穿下，正文十六行，每行二十七

字,共398字。另有题名和年月共95字,总493字。末一行有造立年月:“汉光和四年十月己丑朔廿一日己酉造”。文字皆隶书。后人对碑名中的“校官”一词是官职,还是学舍,一直争论不休。清代著名学者,书法家翁方纲认为应该是学舍,他说:“谓校官潘君之职,非也。校官者,学舍之统称,潘君之职,自是县宰……兹碑特颂其兴学之事,故其石刻于学舍……校官二字是学舍之名,非职官之名也。”翁方纲提出的校官即学舍的说法后为人们广泛接受,认为可信。《校官碑》碑文内容是记述溧阳长潘乾的品行和德政。

《校官碑》完整保存至今背后有着很多故事。南宋绍兴十三年(1143),江苏溧水县尉喻仲远在固城湖(今南京高淳区境内)畔最早发现了《校官碑》。当时高淳尚未建县,固城湖一带属溧水县。所以,喻仲远派民伕将校官碑连同碑座一起运至溧水县城。校官碑运到溧水县城后,曾先后保存在县署、县圃、孔庙、城隍庙和炎帝庙等处。近九百年间,《校官碑》多次面临险境,但每次都化险为夷。清光绪年间,它重立于孔庙内,溧水县民丁维诚感叹道:“斯文未丧重批读,鬼物呵护岂寻常。”解放以后,《校官碑》镶嵌在溧水县中学大门内东墙上。1957年初,被江苏省政府评选为第二批省级保护文物。次年《校官碑》被运往苏州市江苏省博物馆保存。1959年9月被南京博物院登记入藏,现为馆藏一级文物。

《校官碑》是江苏现存最早的汉碑。它出现以后,历代学者从金石学、书法学等角度进行了深入研究。文字方面,南宋著名金石学家洪适在《隶释》一书中,最早将碑文收录,其中不可辨者尚有二十七字。元代学者单禧又释出八字,并刻《汉校官碑释文》碑,立于校官碑旁。该碑至今仍存,也保存于南京博物院,是关于校官碑流传过程的见证。《校官碑》的书法艺术也有独到之处,为汉隶成熟期之重要碑刻,在中国书法史上占有重要的地位。历代书法家在评论《校官碑》的

艺术风格时,称其“厚重古朴,方正雄奇”。近代学者康有为在所著的《广艺舟双楫》中,以“丰茂”二字概括。

《校官碑》对于研究东汉时期的溧阳情况亦具有重要价值。它的最大价值,在于明确了东汉时期溧阳县治就位于今高淳区固城湖畔的固城遗址(固城遗址现为全国重点文物保护单位)。近年来,固城遗址的考古发现不断佐证了这一观点。根据高淳区文物部门的调查,固城遗址分为子城和罗城,现仍存有城垣和护城壕,城内外的遗存具有鲜明的两汉特征。首先,城址布局及周围墓葬为汉代特征。其次,城内发现的水井及城墙包含物为汉代遗存。特别是当地开挖东城墙时,根据城墙中所含的砖、板瓦、筒瓦形制,鉴别为西汉遗存。并判断古城的东城墙修筑时代不会早于西汉,应是西汉后期或东汉时所筑。最后,城址也是按汉代风水体系设计。

《校官碑》记载还反映了东汉时期溧阳县的政治架构。当时的溧阳设置有长、有丞、有左右尉,置掾史。当时溧阳县长为潘乾,县丞为赵勋,县左尉为董并,县右尉为程阳,下置户曹掾杨淮、议曹掾李就、议曹掾海桧等。

潘乾虽然逝去了一千八百多年,但是他重视教育、尊重文化的德政仍然润泽后世。

曹昕运,溧阳市文管办党委书记,副研究员。

参考文献:

- ①溧阳县地方志办公室编译:《清嘉庆溧阳县志》.1986年10月出版。
- ②俞广隆:《〈校官之碑〉碑文标点与注释》.《溧阳文史资料·第六辑》,1988年10月。
- ③吴大林:《东汉“校官之碑”和元代“释文碑”在溧水的流传经过》.《东南文化》1994年06期。
- ④濮阳康京:《江苏高淳固城遗址的现状与时代初探》.《东南文化》2001年07期。

李公朴与鲁迅为民主而斗争的精神和方式的异同研究

吴洪生

李公朴与鲁迅是同时代人。如果说春秋战国是中国历史上第一个“百家争鸣”、从“天下大乱”达到“天下大治”的时期，那么，他们两人都赶上两千年的封建帝制崩溃，中国能不能走向“民主共和”，再一次“百家争鸣”的转换时期。研究李公朴与鲁迅对待民主态度的异同，不仅能加深我们对他们民主学识的认同，更能加深我们对中国民主道路艰难曲折的理解和探讨。

一、李公朴与鲁迅有着相同或相近的思想启蒙与觉悟道路

李公朴(1902年—1946年)，原籍武进县湖塘桥，生活在一个标准的耕读之家，从小受到过较好的传统文化教育。幼年时家境贫寒，13岁到镇江京广洋货店做学徒，五四运动爆发后，因发动店员和一些青年组织爱国团，抵制贩卖日货，被店主解雇。后就读于镇江润州中学，毕业后考入武昌文华大学附中，因反对校医虐待学生酿成学潮被开除。随后他考入上海沪江大学附中，毕业后升入沪江大学半工半读。第一次国共合作时期，他投军北伐。1927年“四·一二”反革命政变后，他愤然离开军队，次年8月依靠奖学金赴美留学，攻读政治。在美国他边读书边打工，了解美国底层的风俗和生活，目睹了美国总统大选的经过，回国途中专程考察纽约和欧洲社会，并在邹韬奋主编的《生活》周刊上向国内介绍美国社会情况。1930年11月，李公朴结束留学生涯回到上海。他满腔热血积极投入各种救亡活动，与邹韬奋等筹办《生活日报》，在史量才支持下创办《申报》流通图书馆、《申报》业余补习学校和妇女补习学校。1934年他发表了大量反对日本帝国主义侵略、抨击国民党反动派统治的文章，宣传抗日民族统一战线的思想，传播马列主义的一些基本知识，对青年的思想启蒙起了巨大的作用，引导许多青年走

上了革命的道路。1936年创办读书生活出版社，出版了许多进步的通俗读物，包括马克思的经典著作《资本论》。同年全国各界救国联合会成立，李公朴被推为负责人之一，积极与东北抗日人士联系，支持抗日斗争。同年11月，国民党反动派竟将他与沈钧儒等六人逮捕入狱，制造了震惊国内外的“七君子事件”。李公朴的民主思想发端于五四前后的中国，成熟于美国，完善于抗战爆发前夕的中国。

鲁迅(1881年—1936年)，出生于浙江绍兴一家封建官僚家庭，幼年生活优裕并接受过系统的封建文化教育。随着做官的祖父遭祸下狱“候斩”，家族走向败落，经济日益困窘。鲁迅13岁时，父亲一病不起，母亲独力支撑家庭，他不得不“因为没有钱，就得寻不用学费的学校”就读，让鲁迅得以亲历人间冷暖，有更多的机会接触、了解到下层劳动人民的疾苦；也让鲁迅深深体会到中国封建社会人情世故的冷漠、势利。这些遭遇无不在鲁迅幼时心灵烙下深刻印记。这样的人生经历、这样的心境，轻易引导他对“病态社会”产生冷峻思考。不久，鲁迅考入不要学费的江南水师学堂，然后转入路矿学堂，阅《时务报》，看《天演论》，受维新思潮和进化论的影响。同时也逐步形成对传统的那种因循守旧的陈腐思想观念的否定与反叛思想。西学东渐，日本就是通过西方的医学认识到西方科学技术的价值和意义的，鲁迅也想

通过医学启发中国人的觉悟。1902年2月,21岁的鲁迅赴日本,先入东京弘文学院学习日语,2年后进入仙台医学专门学校学习现代医学。

鲁迅在日本学习期间,亲身体会到了日本在明治维新之后资本主义经济社会的先进,科学与民主思想意识在这一时期渐臻于成熟,对中国腐朽的封建专制及其思想观念的厌恶和反叛更加强烈,以至于与封建主义彻底决裂,从而形成了他后来创作的强大的思想基础和作品中流淌的鲜活血液。鲁迅到日本留学之时,正是东京中国留学生运动蓬勃高涨之时,鲁迅在弘文学院江南班第一个“断发明志”,剪去象征种族压迫的辫子,并拍摄了“断发照”作为留念,还在照片背后作《自题小像》诗赠给同乡好友许寿裳,表达了“我以我血荐轩辕”立志献身祖国的壮志豪情。1903年10月,日俄战争即将爆发,在东京的原浙学会成员感到中国革命的时机已到,“决定另行组织秘密革命团体”,用暴力推翻封建王朝,1904年年底,鲁迅由陶成章介绍加入光复会。光复会会长蔡元培、副会长陶成章,会誓“光复汉族,还我山河,以身许国,功成身退”,其宗旨与次年孙中山在日本联合兴中会、华兴会、光复会等革命团体成立的中国同盟会的“驱逐鞑虏,恢复中华”内容十分相近。

鲁迅与许多光复会成员有过交往,见诸鲁迅作品和书信的就有蔡元培、章太炎、陶成章、许寿裳、秋瑾、徐锡麟、范爱农等30余人,绝大部分是绍兴人。章太炎和蔡元培是师辈类。鲁迅受章太炎影响是很大的,两人关系持续近30年,重病之中的鲁迅得知章太炎先生去世的消息,即写下《关于太炎先生二三事》,对其一生功过作出评价,体现鲁迅“吾爱吾师,吾犹爱真理”的精神。鲁迅与蔡元培的交往长达24年,蔡元培对鲁迅有知遇之恩,由于时任教育总长的蔡元培的邀请,使鲁迅从绍兴转至南京,3个月后又随教育部迁至北京,出任社会教育司第一科科长,这是鲁迅一生中重要的转折点,为鲁迅施展才华提供了广阔的天地。陶成章和许寿裳是好友类。陶成章是光复会的实际领袖,是东京时与鲁迅交往最多的光复会主要成员。许寿裳无疑是与鲁迅相交最早、最深的人,两人既是同乡又是同学(同在弘文学院学习,同为章太炎的弟子)、同事(曾一起筹办《新生》杂志,一起在

教育部做事,一起在浙江两级师范学堂和北京女师大、广州中山大学任教)、同志(同为光复会成员),东京时又长期“同室”,可谓亲密无间。徐锡麟、秋瑾、范爱农等属于朋友和同志关系。1912年7月19日,鲁迅得知范爱农死讯,22日即写出《哀范君三章》,是鲁迅旧体诗中写得最为悲凉的诗文。1919年4月鲁迅小说《药》中,“夏瑜”就是“秋瑾”的化身:“夏”对“秋”,“瑜”对“瑾”;小说的“古□亭口”就是秋瑾就义的绍兴“古轩亭口”。光复会志士,都是从旧营垒中觉醒的知识分子,他们长期受儒家传统文化的熏陶,“修身、齐家、治国、平天下”是他们最基本的人生观,他们留学海外,日益认识到西方(包括明治维新后的日本在内)之所以国富民强,原因即在于科学与民主。而鲁迅,则早已接受了西方赫胥黎、斯宾塞和孟德斯鸠等人的宪政、法律、民主等思想,已经比一般维新人士高出一着了。鲁迅不倦的“上下求索”,目光比同时代人要远大,思想比同时代人要深刻,他对于反帝反封建的斗争也更为强烈与坚决,特别是当他在日本接触了马克思主义,阅读了《社会主义研究》和《共产党宣言》等书籍以后,境界更为开阔。

1906年,一次在上课前放映的幻灯画片中,鲁迅看到一个中国人被日本军队捉住杀头,一群麻木的中国人却若无其事地充当“看客”,这使他认识到要改变中华民族悲剧命运,首要当改变中国人的精神,遂“弃医从文”,以文艺疗救国人的灵魂,于是以民主革新觉悟离开仙台回到东京,参加革命活动的同时,着力于翻译外国文学作品,筹办文学杂志,发表文章,从事文学活动。在当时,他与朋友们讨论最多的是关于中国国民性的问题,鲁迅把个人的人生体验同整个中华民族的命运联系起来,奠定了他后来作为一个文学家、思想家的基础。在当时,他发表了《科学史教篇》《文化偏至论》、《摩罗诗力说》等一系列重要论文,他提出了“立国”必先“立人”的重要思想,并热情地呼唤“立意在反抗,指归在动作”的“精神界之战士”。

鲁迅于1909年从日本回国后,开始对古籍进行阅读、辑录、整理,研究思想史的规律,探寻人生的意义,直至1918年发表第一篇白话小说《狂人日记》。可以说,鲁迅创作中的民主思想与民主改革前途觉悟生发于19世纪末20

世纪初晚清时期的中国,成熟于日本,完善于五四运动前夕的中国。

二、鲁迅小说中的民主革新思想与李公朴的全民抗战主张

“进化论对我还是有帮助的,究竟指示了一条路,明白自然淘汰,相信生存斗争,相信进步,总比不明白好些。”个性主义思想是鲁迅早期思想的重要内容之一,鲁迅从尼采思想那里汲取一种“图强”的精神,呼唤精神界战士,主张与阻碍进步的庸众作战,其目的在于推进整个民族的进步。

鲁迅小时候就受传统文化的影响,在对社会的思考中他认识到了封建制度和礼教“吃人”的本质,其中最出名的就是《狂人日记》(1918年):“我翻开历史一查,这历史没有年代,歪歪斜斜的每页上都写着‘仁义道德’几个字。我横竖睡不着,仔细看了半夜,才从字缝里看出来,满本都写着两个字是‘吃人’!”。通过狂人之口,说出了中国历史的本质:吃人,把中国的历史和中国的文明比喻为“吃人的筵席”,而传统中国也就成了“安排人肉筵席的厨房”。能说出当时人们想说而不敢说,甚至连想都不敢想的话,这种人也只能是“狂人”。这是对封建制度“吃人”本质的赤赤裸裸的揭露,伸张着作者人性自由、个性解放的思想,具有强烈的现代民主精神。

同样,在《孔乙己》、《故乡》、《白光》等作品中亦表现出这样的意旨。在《孔乙己》(1919年)中,鲁迅通过揭露封建科举制度对读书人的毒害,来展示封建制度“吃人”的又一种手段。孔乙己本来身材高大,性情善良,但是这么好的“材质”却落入封建科举制度的圈套里,深受封建教义的浸淫和毒害。“万般皆下品,唯有读书高”,孔乙己总以读书人自居,轻鄙劳动,自视清高,以至于到了“四体不勤,五谷不分”之境界。但是他“终于没有进学,又不会营生;于是愈过愈穷”,终于变为废人。然而,同为读书人的丁举人,在科举场上爬了上去,却丧失人性、横行霸道、穷凶极恶,百般摧残、毒打孔乙己。《故乡》(1921年)中的闰土、《白光》(1922年)中的陈士成等等人物,都是在封建制度的摧残下催生出扭曲的人性。鲁迅小说对封建制度及其礼教扭曲人性、摧残人性的揭露和批判,含着作者浓烈的民主思想意识和对民主革命的热望。

《阿Q正传》(1921年)是批判国民性方面的代表作。阿Q的精神胜利法和“革命”理想,以及总是摆“先前阔”和以丑为美的心理模式都批判了国民性。鲁迅说:“我的取材,多采自病态社会的不幸的人们中,意思是在揭出病苦,引起疗救的注意。”(《南腔北调集·我怎么做起小说来》)这种表现人生、改良人生的创作目的,其良苦用心就在于通过揭露和批判中国人的劣根性,找出民族衰败的病根,为中国文化的转型寻找出路。鲁迅批判国民性的主要特色,则在于在批判的同时又总是深沉地思考着民族的处境和命运。小说中,对“阿Q式的革命”以及“阿Q式的革命党”进行了辛辣的讽刺和无情的鞭挞,笔锋直指裹着封建外衣的各种民主诉求。

《在酒楼上》(1924年)的吕纬甫就是一个带有强烈个性主义色彩的反封建战士。《孤独者》(1925年)中的魏连受则是由一个奉行“民主”“博爱”的人道主义者和民主战士,蜕变成一个对世人冷漠悲观的消极的个性主义者。小说表达了鲁迅对吕纬甫式的人道主义和魏连受式的个性主义及其社会背景原因的批判精神。不消说,正当大家醉心于民主的时候,先知先觉的鲁迅已经在审察与批判中国式的所谓“民主”。

抗战全面爆发后,李公朴积极投身于抗日民主运动。在山西,经周恩来同志决定,他担任“民族革命战争战地总动员委员会”委员兼宣传部长,开展统一战线工作。同时创办了他担任社长的“全民通讯社”,为抗战宣传教育及推动统一战线工作四处奔波。1937年11月,与沈钧儒等积极筹建全国抗敌救亡总会。12月,和沈钧儒一起创办《全民周刊》,并成立了全民通讯社总社。1938年1月,《民众动员论》在武汉出版。同月,应山西闫锡山之邀,到山西临汾创办民族革命大学,被委任为副校长,聘请一些进步学者、教授到民大任教。1938年5月,《抗战教育的理论与实践》出版。7月,为动员全民抗战,将自己创办的《全民周刊》与邹韬奋主编的《抗战》合刊为《全民抗战》。在艰苦的抗日战争时期,他冒着生命危险奔波于前线和敌后。1939年11月他到达延安,并拜会了毛泽东等中共中央领导人。在中共中央的支持下,他组织了“抗战教学团”,到晋、察、冀边区进行抗战教育工作,并把自己的亲身经历撰写成书——《华北敌后——晋察

冀》，客观公正地宣传共产党、八路军。太平洋战争爆发后，他由北方最前线转入西南大后方昆明。1942年12月，创建北门书屋，1944年，创办北门出版社。1944年，他加入中国民主同盟，被选为民盟云南省支部执行委员，并担任《民主周刊》的编委工作。1945年，在民盟全国代表大会上他当选为中央执行委员和民主教育委员会副主任。12月，全国各界救国联合会召开会员大会，改名为中国人民救国会，会上他被选为中央委员和中央常务委员，开始考虑并实践民主建国的大问题。

三、李公朴为民主建国不惜牺牲生命与鲁迅从民主主义者向共产主义者的转变

抗战胜利后，国共重庆谈判，签订《双十协定》，中国向何处去，成为全国各族人民、各党各派关心的头等大事。为了迎接并推进政治协商会议的召开，1946年1月11日，李公朴发起成立“政治协商会议陪都各界协进会”，并被选为理事。在政协会议期间，他多次主持举办各种报告会、演讲。1946年2月10日重庆各界在校场口举行庆祝旧政协胜利闭幕大会，他担任总指挥，会上遭到国民党特务破坏，制造了“校场口血案”，李公朴等人被特务殴伤，送医院治疗。接着便在史良的陪同下打官司，意欲向国民党当局讨回公道。同年5月，李公朴创办的社会大学受到国民党反动当局百般刁难而停办，李公朴从重庆返回昆明，准备将北门出版社迁至上海，并开始编写《世界教育史》。此时他已被国民党特务严密监视，但他争取和平民主的决心愈加坚定，到处发表演说，他说：“我两只脚踏出门，就不准备再跨回来！”1946年7月11日晚，李公朴被国民党特务杀害，次日凌晨，他留在世上的遗言是六个字：“完全为了民主！”李公朴牺牲后，中共中央领导人毛泽东、朱德联名发表唁电：“先生尽瘁救国事业与进步文化事业，威武不屈，富贵不淫。今为和平民主而遭反动派毒手，实为全国人民之损失，抑亦为先生不朽之光荣。”

纵观鲁迅最后的十年，世界观有了一个根本性的转变。最后的十年，鲁迅的主要武器是杂文。瞿秋白说，“鲁迅从进化论进到阶级论，从绅士阶级的逆子贰臣进到无产阶级和劳动群众的真正的友人，以至于战士，他是经历了辛亥革命

以前直到现在的四分之一世纪的战斗，从痛苦的经历和深刻的观察之中，带着宝贵的革命传统到新的阵营里来的。他终于宣告：‘原先是憎恶这熟识的本阶级，毫无可惜它的溃灭，后来又由于事实的教训，以为惟新兴的无产者才有将来。’”（摘自《鲁迅杂感选集序言》1933.4）毛泽东说，“鲁迅是从正在崩溃的封建社会中出来的，但他会杀回马枪。朝着他所经历的腐败社会进攻，朝着帝国主义的恶势力进攻。他用他那枝又泼辣又幽默又锋利的笔，画出了黑暗势力的鬼脸，画出了丑恶的帝国主义的鬼脸，他简直是一个高等的画家。”（《在鲁迅逝世周年纪念会上的讲话》1937.5）“鲁迅是中国革命文豪。他前半生是民主主义左派，后半生转为马列主义者。鲁迅对帝国主义、封建主义的斗争很明确。他是从那个社会出来的，他知道那个社会的情况，也知道如何去斗争。”（《接见古巴诗人、作家和艺术家联合会文学部主任比达·罗德里格斯夫妇的谈话》1963.11.26）“他的杂文有力量，就在于有了马克思主义世界观。”（《同文艺界代表的谈话》1957.3）“一九二七年至一九三七年的新的革命时期……这时有两种反革命的‘围剿’：军事‘围剿’和文化‘围剿’……而共产主义者的鲁迅，却正在这一‘围剿’中成了中国文化革命的伟人。”（《新民主主义论》1940.1）

鲁迅这一时期马列主义重要论著篇目主要有《革命文学》、《文学和出汗》、《“醉眼”中的朦胧》、《文艺与革命》、《文学的阶级性》、《现今的新文学的概观》、《流氓的变迁》、《非革命的急进革命论者》、《习惯与改革》、《对于左翼作家联盟的意见》、《“硬译”与“文学的阶级性”》、《“丧家的”“资本家的乏走狗”》、《黑暗中国的文艺界的现状》、《中国无产阶级革命文学和前驱的血》、《上海文艺之一瞥》、《“民族主义文学”的任务和命运》、《“友邦惊诧”论》、《我们不再受骗了》、《论“第三种人”》、《言论自由的界限》、《论“旧形式的采用”》、《中国人失掉自信力了吗》、《中国文坛上的鬼魅》、《田军作〈八月的乡村〉序》、《现代中国的孔夫子》、《答托洛斯基派的信》、《论现在我们的文学运动》、《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》等等。

四、李公朴与鲁迅追求民主差异之比较

鲁迅与李公朴，都有深厚的中国传统文化底子，都受吴

越地域文化影响,出生时家庭都走向衰败或破落,而适逢民主与共和的世界潮流,“国家兴亡,匹夫有责”,都为救国救民而追求民主。然而,鲁迅比李公朴大21岁。1902年,21岁的鲁迅留学日本时,李公朴刚刚出生。1918年鲁迅在小说《狂人日记》里大声疾呼“救救孩子”,次年李公朴才被五四运动所裹挟。1928年,26岁的李公朴留学美国时,鲁迅已经扛起新文化运动的旗帜,成了中国文化革命的伟人。其二人,为民主而斗争的精神和方式,大致有以下不同:

一、斗争的对象不同

鲁迅追求民主的第一步是推翻封建帝制,“光复汉族,还我山河,以身许国,功成身退”为宗旨的光复会,是青年鲁迅的必然选择。而且,凭借鲁迅的思考与观察,辛亥革命只是赶跑了皇帝,不过“老爷”换成了“把总”(《阿Q正传》),换汤不换药,反封建任务任重而道远,因此,鲁迅毕其一生精力,都在反对封建文化,疗救国民灵魂。

青年李公朴,处在辛亥革命成果被袁世凯窃取以后的军阀混战时代;处在蒋介石的独裁专制时代;处在日寇蚕食中国、国民党消极抗日的危险时刻。他不仅要在全民进行民主的启蒙教育,尤其要跟独裁政府较量,发动全民抗战,抗战胜利后要联合各党各派,民主建国。

二、斗争的方式或手段不同

鲁迅的反封建——追求新民主主义主要在文化领域,使用的武器是一支笔,手段是写文章,前一个阶段是运用小说揭示“哀其不幸,愤其不争”的中国人麻木不仁的国民性;其最后十年,即以如椽之笔写出匕首、投枪般的杂文,无情揭露帝国主义丑恶的鬼脸,无情解剖独裁政府及资产阶级文人的伪善面目,无情揭露各种假马克思主义文人的嘴脸。鲁迅虽然数十年中与曾经的光复会要员保持联系,却不再加入任何党派团体,后来成为左翼作家联盟的领袖也全凭自己的文章和人格魅力。

李公朴虽然也办报、写文章、办教育,办图书馆,但其追求民主主要是运用政治手段。青年时加入国民党,参加北伐军;抗战时组建救国会,联系包括共产党在内的一切党派实行全民抗战;抗战胜利后,组建中国民主同盟,召开各种大会,进行公开演讲,宣传民主建国的主张。

三、斗争艺术不同

鲁迅青年时就反对暗杀的过激行为,反对秋瑾枉送性

命的赤膊上阵。晚年更主张壕堑战,保存实力,发扬“韧”的战斗和痛打落水狗的彻底革命精神,一口咬住,拼命地刻苦下去,生命不息,斗争不止。

李公朴则喜欢打堂堂之阵,召开声势浩大的会议,挂出观点鲜明的对联和横幅,大声疾呼,甚至不惜跟蒋介石当面对较,大有张飞的赤膊上阵、快意恩仇的气概,最终遭特务暗杀,枉送了性命。

四、对追求民主的艰巨性认识有差异

鲁迅小说《阿Q正传》中,赵司晨、赵白眼等平日里鱼肉乡里,作威作福,但革命来了,他们惊恐万状,“把辫子盘在头顶上”,加入了“革命”。由于封建主义的投机,辛亥革命的失败就在情理之中,深刻地体现出鲁迅对民主革新前途的焦虑:“民国元年已经过去,无可追踪了,但此后倘再有改革,我相信还会有阿Q似的革命党出现。我也很愿意如人们所说,我只写出了现在以前的或一时期,但我恐怕我所看见的并非现代的前身,而是其后,或者竟是二三十年之后。”(《华盖集续编的续编·〈阿Q正传〉的成因》)这段话写于1926年。隔一年,1927年,蒋介石大屠杀,国民党露出了“阿Q似的革命党”的真面目:无非为权利易位和新的剥削。然而,“二三十年之后”,又是什么意思呢?“阿Q似的革命”为了抢东西,为了复仇,为了当人上人。“阿Q似的革命党”,纯粹是农民革命党。《阿Q正传》问世快一个世纪了,“民主共和”也已经六十多年了,中国大地上,从高层到平民,从体制内到体制外,经济、政治、文化、生活领域里,“阿Q似的革命”意识,以及“阿Q似的革命党”的封建遗毒肃清了没有呢?可见鲁迅之预见是何等的深远!

李公朴,生为民主,死为民主,民主教育,民主抗战,民主建国,然而其民主理念较多的是从欧美得来,严格说,也只是资产阶级民主,精英民主,还不是真正的人民民主,对人民取得政权以后的民主还完全没有想过。

独裁与民主是互为消长的对立面,各种形式的独裁、专制、集权、个人崇拜,大行其道之时,就是民主远离之日。实现真正的人民民主、中国特色的人民民主,还有很长的路要走!

吴洪生, 湟里高中退休教师, 副高职称。江苏省作家协会会员, 常州市作家协会会员。

杨挺：一家忠烈殉国

杨金达

清朝建国以后，清朝统治者为了巩固政权，宠络人心，不断缓和与汉族百姓之间的激烈矛盾，皇上曾多次下旨表彰抗清的志士仁人。在道光十一年七月廿一日（1813年），皇上下诏称颂顺治乙酉（1645年）在江阴保卫战中殉难臣民杨挺等七十八人，妇女杨挺妻马氏等十一人，“捐躯明志，忠烈可嘉”，敕令：“该巡抚转饬各该地方官，将殉难绅民等于本邑忠义孝悌祠内，石碑题名留传永久。其殉难妇女等，给银三十两，于通衢大路总建一坊，所有大小姓氏，全镌其上。”杨挺遇难已过去186年，大清皇上还郑重其事地下诏，进行大规模地表彰，在封建社会中并不多见。杨挺是何许人？他有什么英勇事迹获此殊荣？

杨挺是明末常州府阳湖县望贤坝人（今常州钟楼区三井街道），字宾臣，号鲁生。出身于官宦世家，祖父杨琦曾任台州府知府，诰赠明威将军。父亲杨国均曾任江阴守备，诰赠招勇将军。杨挺从小就生活在“治国平天下”“致君尧舜上”的浓烈的家庭氛围中，形成了强烈的“忠君、爱国”的信念。他聪明机敏，读书用功，考中秀才后，进邑庠深造，如果不出意外，他一步步地读书深造，亦能像他的祖父、父亲一样步入官场。杨挺是有强烈爱国情怀的人，他面对清军如狼似虎地横扫中原大地，大明军队节节败退，一座座城池丢失，一片片大好河山沦丧，他心里很郁闷，寝食难安，整天忧心重重。他明白整天口诵“子曰”“诗云”是阻止不了清军步伐，文章写得再好，也不能当刀枪使用。最好的办法是拿起刀枪直接和清军拼杀。杨挺想到这些，便毅然弃文从武。

杨挺拜师学武，两年后回到家乡，参加常州府将才的选

拔考试，被选上，任常州府的后营防哨。上任不久，杨挺带领本部人马，剿灭了一股流窜的惯盗，立了一功，被提拔为江阴县守备。

大清王朝一面派遣大军准备向长江南岸进军，一面颁布“剃发令”，强迫汉人剃成满人的发式：剃去头上大半的头发，只在后脑留一小簇，编成一条长长的辫子，拖在身后。清王朝这项政策，显然是摧残汉人的民族意识，是对汉人极大的污辱，遭到汉人严厉抵制，满清王朝使用残忍的屠戮开道，提出“留头不留发，留发不留头”的杀戮政策，一时间白色恐怖笼罩清军占领区，处处腥风血雨。

形势急转直下，清大军横渡长江，南明政权纷崩离析，不战而亡，清军占领金陵后，迅速扩大战果，所到之处明军不溃即降，有时一日连克数城。明末清初著名散文家邵长蘅先生在一篇文章中这样描写清军横扫大江之南的情形：“分遣贝勒及他将，略定东南郡。守士吏或降或走，或闭门旅拒，攻之辄拔；速者功在漏刻，迟不过旬日。自京口以下，一月间下名城大县以百数。”（邵长蘅：《阎典史传》）

江阴县令方亨贪生怕死，清军还没有来到就急匆匆地宣布归顺，并强制推行剃发令。遭到老百姓的强烈抵制，一部分义民冲进县衙，逼其抗清，方亨表面上答应抗清，暗中却与清军勾结，甘愿作清军攻城的内应，后被义民杀死。

这一年闰六月初一，儒生许用德、县尉陈明遇和杨挺等数百名江阴城的儒生、知名人士和大小官吏聚集在明伦堂，面对悬挂着的明太祖“御容”，率众祭拜。一边拜一边嚎啕大哭。江阴百姓纷纷赶来，一下子聚集了近万人。许用德和杨

艇挺身而出，喊出了鼓动人心的口号：“宁为束发鬼，不作剃头人。”“江阴人誓死不投降，用自己的热血来捍卫江阴城！”得到百姓的一致响应，真是人人激昂慷慨，热血沸腾。大家公推县尉陈明遇出来带领大家守城。陈明遇是一个文人。他诚恳地对大家说：“我对打仗一窍不通。我推荐前任典史阎应元来主持抗敌，再加上我们的杨艇守备帮衬，才能万无一失。”说着把杨艇推在人前。陈明遇的建议得到大家一致赞同。当时阎应元典史已卸任，被调广东英德县任主簿，因母亲身体不适还未起程，全家住在江阴城外的砂山。此后许用德、陈明遇和杨艇三人赶往砂山，代表全城百姓恳请阎应元出山。阎应元一口答应，连夜带着全家进城，着手守城的准备工作。

当时江阴守卫力量十分薄弱，兵丁不足千人，而且粮饷严重不足。守城首要任务是组织军队，其次是筹备武器与物资。他们作了明确的分工：阎应元负责全面的备战工作，着重于城墙修缮和工事的加固；陈明遇负责人马和物资的筹备；杨艇负责新兵的训练。他们以县衙的名义向全城发布公告，要求全城百姓家家有钱出钱，有力出力；如不愿守城者立即出城。全城百姓抗敌情绪十分高涨，命令刚下，青壮年就争着报名参军，几处征收物资武器的地方也都挤满了人，没有一人离城。仅仅三天就扩军一万六千多人，城内的青壮年几乎全都报了名，征集到火药三百罍、铅丸、铁子千石，火炮上百门，鸟机千张，粟、麦豆等粮食万石。国子上舍程璧一人就捐款二万五千金。江阴城外的乡勇也纷纷携带武器粮食涌进城，协助守城。杨艇从原来的守备队中挑选了三百五十名军事素质较全面的战士充当新兵的教官，每人负责培训50名新兵。

杨艇天天到训练场上和士兵一同训练。他对新兵要求很严，要严守军纪军令，训练动作要规范。一天，他发现一个士兵迟到了两个时辰，杨艇在队伍前严厉地批评他，并且举起手中的皮鞭抽了三皮鞭。休息时杨艇和那位士兵谈心，了解到他是因为父亲突然生病，一早去请郎中而迟到的，杨艇痛悔自己鲁莽、急躁的行为，摸着那位士兵身上的鞭痕难过地说：“我不该不问青红皂白就动手抽你，还痛吗？”当天晚上，杨艇带着礼品去看望那位士兵的父亲。士兵感动得流下

眼泪。他说：“杨守备，请放心，我一定好好训练，好好杀敌，不给江阴人丢脸。”

清军没有给江阴百姓多少时间备战，不久十万清军围困了江阴城。阎应元沉着地指挥守城，东南西北四座城门有四位把总负责守卫，杨艇协助阎应元全面指挥。清军初战不利，便派降将刘良佐等人轮流指名道姓地劝降，许以高官厚禄，遭到阎应元和杨艇的严厉斥责：“我们是小小的典史和守备，尚知大义，你们身为大明的大将，不思忠君报国、守卫大明江山也就算了，有何面目在此喋喋不休，有何面目面对我邑义士义民耳？”

清军见诱降不成，便下令攻城，用大炮轰城，用箭仰射。阎应元指挥大家近者用石块砸，远者用箭射，把火炮架在城墙上，从上往下打，造成清军很大的伤亡。清军一连攻城月余，江阴弹丸之地纹丝不动。初步的胜利，激励全城百姓，抗清的情绪十分高涨，几乎人人都投身战斗：青壮年上城头拼杀，老弱者向城头运石头砖块，送饭送水。杨艇的夫人马氏带着四位女仆日日送饭到城头上。杨艇带领一支二百人的敢死队，哪里情况紧急就冲向哪里。一天深夜，他在阎应元的授意下组织四路敢死队，每队三十人，都是武艺出众的战士，分别从四门的地下水道中爬出城墙偷袭清军。杨艇自带一队，他们出其不意地攻入清军营，一阵砍杀，等清军醒悟过来，准备反击时便迅速撤离，原路返回到城内。这次偷袭战果辉煌，一共杀死清军近千人，清军统帅气得暴跳如雷。还有几次，他们出城后摸到清军营房四处放火，数万清军顿时大乱，互相踩踏，死伤不少。杨艇带着敢死队经常在深夜出城，扰乱清军，弄得清军一到晚上便惶恐不安，大大地削弱了他们的战斗力。

双方僵持了近两个月。一天，阎应元告诉杨艇城内的箭不多了，要杨艇想办法弄箭。杨艇从诸葛亮草船借箭中得到启发，使用草人借箭：一天深夜，下弦月不甚明亮，杨艇布置守城墙的士兵，用绳索慢慢下放穿着军衣的草人，清军从远处看不清楚，以为他们又来偷袭，便拼命射箭。天亮时把草人收回，获得了数万支箭。阎应元看着这些箭，高兴地拍着杨艇的肩头说：“老弟学孔明学到家了。不过，我们还要好好地感谢清军，谢谢他们慷慨送箭。”

开战以来，日夜和士兵生活在一起，有时也回家看看，待一两个时辰又赶回部队。清军围城前，杨樾曾把全家十一个人召集在一起，严肃地谈了一次话。他告诉家人：他决心与江阴城共存亡，他要夫人马氏趁清军还未完全包围江阴，带着全家老小回阳湖老家。他说：“清军一旦包围了江阴，想走就走不了。”马氏首先表态说：“我不能走，我要和相公在一起，也与江阴城共存亡。我这个时候离开江阴，是拆相公的台，会动摇军心。我不能走。”全家人没有一个人想离开。杨樾看着家人，流下了眼泪。他感到很欣慰，尤其是马氏与他同心同德，让他很感动。杨樾告诉家人，希望大家为江阴的守卫出力，也要互相照顾。开战后，他就无暇顾及家里了。最后杨樾说：“最重要的一点，我们杨家世代是忠良之家，不管遇到什么情况，宁死不能向敌人屈膝投降。我们千万不能给杨家祖宗丢脸。”家人含泪答应了杨樾。马氏说：“请相公放心杀敌。我们生是大明人，死是大明鬼。破城之日，就是我们全家在黄泉路上相聚之时。”

清军久攻不下小小的江阴县城，而且损失惨重，十分恼火，又调来援军，总兵力达到二十四万人，把江阴城重重围了三层，开始日夜轮番攻城。双方兵力悬殊太大，而且城内得不到城外任何一点支援，城里的存粮也渐渐吃光了。老百姓自觉吃树皮草根，把粮食省下来支援守军。阎应元当时亲笔撰写一联表明心迹，进一步激励大家：

八十日戴发效忠，表太祖十七朝人物；

十万人同心取义，留大明三百里江山。

仗越打越激烈，生活越来越艰苦。杨樾日夜追随在阎应元身边。一天深夜，大雨如注。清军用排炮轰塌多处城墙，数万清军闯入城内。阎应元举手高呼：“最后拼杀的时候到了，勇士们跟着我去杀敌。”阎应元率领着数百勇士和清军开展巷战，他们见到清兵就一阵猛砍，清兵纷纷倒地。阎应元越杀越勇，清兵却越杀越多。天大亮，阎应元回看四周，自己身边勇士所剩无几了。阎应元原想凭着自己出众的武艺杀出一条血路，带领大家冲出重围，现在看来没有这样的可能了，清兵实在太多了。眼前有一口水塘，他便把手中的刀向自己扑来的一个清军军官掷去，那个军官应声倒地，阎应元便奋力跳入水中自尽。清军不让他死，将其救起。阎应元只

求速死，骂不绝口，至死不降，最后被清军杀害。

巷战开始时，杨樾带着一百多名亲兵，一直紧跟阎应元和清军拼杀。他挥舞着一把大刀不断向清兵冲杀，所向披靡。杀死多少清兵？他没有数，也来不及计算。他浑身溅满清兵的鲜血。天大亮，他发现不知不觉来到自家门口，但他身中数刀已无力推开家门。清兵仍蜂拥而至，他身倚自家的大门，永远地闭上了眼睛。

典史陈明元，破城之时也操刀和大家一起拼杀，身中数刀而亡。

杨樾的夫人马氏，没有食言。城破之夜，她一夜未睡，她明白殉国的时候到了，她把全家人叫在一起，对他们说：“夫君今夜为国殉难，我早已表态要追随相公。你们愿意跟着一起走的，我们一同上路；不愿意的趁天黑，赶快找地方躲起来。仗打完了，清军还要全城搜捕，藏好一点。”众人听闻，无一离去。天微微发亮，一夜雨止，湿润的空气中弥漫着浓烈的血腥味。马氏带着全家十一人来到院中的四眼井跟前，奋身跳进井口。其他人紧随其后跳下井口。

清军攻破江阴城后，屠城整整三天，全城百姓无一人屈膝投降。江阴弹丸之地，全城仅仅六万余人。他们面对二十四万清军拼死作战，坚守城池八十一天，杀敌七万五千，包括清军十八位大将，三位王爷。

杨金达，江苏省前黄高级中学退休教师，江苏省语文特级教师。

资料来源：

- 1、《望贤坝杨氏家谱》
- 2、《阳湖县志》

“众筹+社群”：地方博物馆文创产品开发推广策略研究

张彩英



苏州博物馆文创产品——山水间·文具直物座

随着我国文创产业的不断发展,以及社会经济发展转型的需要,文创产业正逐渐成为彰显地域文化,拉动地方经济新增长点的重要产业内容。博物馆作为文创产业的重要组成部分,也日益受到社会各界的关注和重视。目前,大型博物馆文创产品开发和推广产业链已趋于成熟,但地方综合性博物馆由于种种原因,文创产业正遭遇发展瓶颈,普遍呈现出产品形式单一、实用功能趋同、缺乏市场营销理念、无法体现地域文化内涵等特点,如何行之有效地利用馆藏文物和地域特色文化资源进行文创产品的创意开发、推广销售,成为地方博物馆人亟待解决的问题。

本文将“众筹+社群”作为研究地方博物馆文创产品开发推广路径的理论模型,重点阐释文创产品开发和推广阶段的可行策略。首先,分析当前地方博物馆文创产业发展现

状及症结。其次,阐述“众筹+社群”模型应用内涵,将文创产品成功案例作为实证研究对象,并根据研究结论,提出在产品前期开发阶段,应借助网络众筹平台,重点解决产品开发立项及融资难题;在产品后期推广阶段,通过打造融合产品体验、跟进服务、增值配套、二购引导、带客激励的社群服务体系,以情感体验实现共创价值。最后,提出“众筹+社群”模式应用实践的具体策略,以期为地方博物馆文创产品开发推广提供新的思路 and 参考。

一、地方博物馆文创产品发展现状

(一)大型博物馆文创产业先进经验

近年来,大型博物馆文创产业在经过达成共识、艰难探索、推出产品等阶段后,开始进入总结经验、调整思路、创新发展的新阶段。以北京故宫博物院为例,截至2015年底,共

研发文创产品8683种,其中在2013—2015年期间,累计研发1273种;文创产品销售额从2013年的6亿元增长到2015年的近10亿元。而起步早于内地,发展也较为成熟的台北故宫博物院,据不完全统计,近年推出了2400多种文创产品,仅2013年的销售收入就接近9亿元新台币,这一数字直逼10亿元新台币的门票收入,文创产品已成为台北故宫的重要收入来源^①。

分析两岸故宫博物院的成功案例,有以下四点经验可供借鉴:第一,文创产品是一条完整的产业链,必须建立一整套成熟的文创产品开发机制,尤其是要善于调动社会力量参与文创产品设计;第二,文创产品必须以现代营销管理理念进行运作;第三,要注重文创产品品牌建设,始终保持对文化的敬畏,坚持产品扎根文化,不为经济利益胡编乱造的原则。

(二) 地方博物馆文创产品设计缺陷

2013年5月,中国博物馆协会文创产品专业委员会正式成立,其后数年间,各种博物馆文创比赛轮番举办,也曾掀起了全国各大博物馆文创产品设计高潮,但在文创产品开发上具有显著特色的博物馆,只有上海博物馆、故宫博物院、国家博物馆、湖南省博物馆等十余家大型博物馆。与这些大型博物馆相比,基数庞大的各类地方综合性博物馆近年来虽也进行了一些文创产品开发、推广尝试,但成功案例不多,普遍存在着价格高昂、设计老套、产品种类少、地方特色不明显等不足。实用功能强,与公众实际生活联系密切的生活文创产品更是少之又少。具体而言,地方博物馆文创产品存在以下三方面的先天缺陷:

1. 文创产品形式单一

目前,地方博物馆纪念品销售点文化产品主要有典藏复制品类、文创产品类、平面印刷类。从销量和布置陈列看,传统的纸质印刷品仍占据主体地位,如学术资料、名家画

册、博物馆馆藏介绍等,其次是价格相对较高的古玩复制品与女性珠宝首饰,最后是占比例最少的文创产品,产品形式多为女士丝巾、男士领带、挂件、马克杯、文化袋、文化衫、文具套装等^②,种类与前两者相比较少,外观形式也显得较为单一,难以让参观者产生购买欲望。

2. 文创产品缺乏实用功能

部分地方博物馆除了将馆舍LOGO,镇馆之宝等搬上明信片、书籍、纪念封等传统纸质收藏旅游纪念品外,较少开发贴近参观者生活的,具有鲜明文化特色的实用品。但国内博物馆于实用性文创产品开发成功的案例也不乏其数,如苏州博物馆研发设计了各色T恤、扇子、印章、背包、手机壳等种类繁多的文创产品,此外,苏州博物馆还利用馆藏资源,研发设计了一款“好吃”的秘色瓷莲花碗曲奇饼干,开创了国内博物馆利用馆藏设计食品类文创的先例。

3. 文创产品鲜有地域文化特色

文创产品缺乏地域文化特色是地方博物馆的通病。多数博物馆印制在产品上的图案没有体现馆藏特色,识别度不高,产品既未植根于富于独特文化内涵的特定藏品或物质性文化遗存,又未跳出形式的束缚,鲜有将文物或者物质性文化遗存中蕴涵的独特文化符号提取出来,在继承的基础上创造出多样的文创载体,形成文创产品的个性。从目前的市场反馈情况看,印制简单图案的文创产品仍保留一定的号召力,但是精品文物或者文化遗存的审美价值、地方文化精神没有得到更深度的提取、整合、展现,地域母体文化没有实现文化符号上的差异化表达,随着参观者的文化层次不断提高,此类简单的文创产品自然会被市场淘汰。

(三) 地方博物馆文创产品发展不足的原因

近年来,博物馆文创产业研究日渐深入,部分学者看到了中外博物馆在产品开发、推广上的差距,但奉行的仍然是简单的“拿来主义”,结果往往是“依葫芦画不出瓢”,主要存

在以下三方面原因：

一是缺乏稳定的创意人才团队。纵观目前地方博物馆中所谓的文创产品，大部分缺乏优秀的创意设计，或者根本没有创意可言，其根本原因是地方博物馆受编制限制，无法组建专门的文创产品设计团队，文创产品大部分由对馆藏文物不甚了解，或一无所知的第三方设计团队，自然无法设计出具有地域文化特色的文创产品。而诸如故宫博物院和台北故宫等先进博物馆，均下设文创团队或专门的文创部门，凝聚富有创意的青年设计师担纲总领。上海博物馆还专门成立上博艺术品公司，独立运营，自负盈亏，更是运用商业模式，激发创意人才的创作热情。



苏州博物馆文创产品——秘色瓷莲花碗曲奇

二是产品设计观念老旧，缺乏时代气息。部分地方博物馆长期将印刷品作为主打文化产品，增设文创产品柜台大多迫于形势，或跟风模仿，思维仍然固化在销售纪念品的老路上。并没有全力以赴深入剖析文化基因，巧妙地转化成文创产品。虽然文创产品概念出现时间较短，但对其认识如还停留在将博物馆文化符号简单印刷在产品上，地方博物馆文创产品的发展前景将令人堪忧。

三是地方博物馆市场营销能力不强。从地方博物馆销售旅游纪念品上看，主要是依靠自身力量单打独斗——在印刷品的开发上，打的是研究成果牌；在复制品开发上，打的是仿制技术牌；在纪念品开发上，打的是文化品牌授权牌。这些开发手段，都是从自身优势和现有条件出发，其存在的合理性和有效性只针对普通的旅游纪念品，对利润空间更大，影响力更强的文创产品而言，这套传统的开发、销售模式并不适用^③。再加上，地方博物馆尚缺乏熟练掌握、运用市场化手段的能力，在吸引社会资金投入、加强品牌拓展、掌控生产环节、加强市场销售等环节缺乏经验。

由此可见，地方博物馆要实现文化产业的良性发展，必须解决好两大核心问题，即“以何种方式解决文创资金、人才队伍、创意来源的问题”和“以何种方式凸显地域文化特色的问题”。笔者以为，将众筹模式与社群系统模式有机结合起来，即能够较为稳妥地解决以上两道难题。

二、基于“众筹+社群”模式的文创产业路径

（一）地方博物馆的“众筹”模式

2016年5月中旬，文化部、国家发展改革委、财政部、国家文物局联合发布了《关于推动文

化文物单位文化创意产品开发的若干意见》，意见中明确指出，要发挥各类市场主体作用，“鼓励众创、众包、众扶、众筹，以创新创意为动力，以文化创意设计单位为主体，开发文化创意产品，打造文化创意品牌……”今年年初，国家文物局政策法规司司长在解读《国务院关于进一步加强对文物工作的指导意见》时，也说明了国家文物局将鼓励众创众筹，鼓励开发具有中国特色、民族特色的原创文化产品。由此可见，已兴起多年的众筹，正式进入博物馆文创领域，并获得了国家政策支持。但地方博物馆发展文创众筹，仍然存在诸多现实困难，因此，在发起众筹前，为其量身定制专属“众筹”模式至关重要。

1. 地方博物馆文创产品的设计研发思路

(1) 文创设计要结合地域特色

地方博物馆是所在城市的历史缩影，往往具有显著的地方特色，独特的本土风貌，无论是建筑风格还是藏品陈列，均应为观众呈现独特的历史文化和民俗风情。因此，地方博物馆在进行文创产品设计时，必须深入发掘自身资源，在尊重历史文化的基础上，开发具有地域特色的文创产品。同时，可以结合本地特色资源，开发出诸如服饰、家居装饰、车饰等创意产品。

(2) 让手艺人成为文创设计主角

设计文创产品要立足高品质和高质量，实现产品的创意和韵味，地方博物馆在发起众筹前，必须明确采用何种方式制作文创产品。批量生产的产品固然具有一定的优势，可以兼顾艺术性和实用性，生产流程快捷，能够保证供应量，成本也相对较低，对于满足大批量礼品和纪念品的需求而言，批量化生产是相对较好的选项。但是，批量化的产品也易出现产品形式单一、造型呆板的问题，文创产品缺乏创意或大量雷同，必然给消费者带来较差的购物体验。因此，在保有一定规模的量产产品的同时，地方博物馆应将本地手

艺人引入文创产业链。由手艺人创作的纯手工产品，或多或少存在的细微差别，使得每一件产品各富灵性、特色和韵味。手工文创产品在琳琅满目的批量产品中辨识度更高，其精工雕琢背后的文化价值，也更易获得一些消费者的认同。因此，地方博物馆应扬长避短，合理控制批量化、同质化文创产品规模。

(3) 着重开发体验型产品

体验型产品是将个人非理性的感觉与物质产品连结起来，注重与观者产生短暂或重复的互动，这样的互动过程，可给使用者、观摩者和拥有者带来不同的感受，带给观者的可能是对产品实用性的满足，也可能是美好的回忆。部分馆藏资源有限的地方博物馆，应着重开发体验型文创产品，以服务为中心，以产品为素材，从大众的生活和产品的诉求点出发，将消费者体验融入文创产品中，为消费者塑造一种情境，丰富其感官上的体验，以获得消费者思维上的认同。最终能够主动参与到情境中，在互动的过程之中，感受到博物馆文化产品的深层次内涵，产生共鸣，最终形成购买行为。

2. 地方博物馆文创众筹模式

沃顿商学院销售伊森·莫里克对众筹的定义为：融资者借助于互联网上的众筹融资平台为其项目向广泛的投资者融资，每位投资者通过商量的投资金额从融资者那里获得实物，如预计产出的产品，或股权回报^④。可见，众筹的目的主要是解决产品设计开发过程中的资金问题，但地方博物



馆运用众筹方式发展文创产业,不应仅局限于此。

(1)“众筹”作为一种宣传平台

从目前文化产品类众筹市场看,多数产品项目周期短,项目发起方需在短期聚集话题与关注度,为项目进行宣传。当众筹发起时,众筹平台对于文创项目来说,就是天然的初期宣传平台。以去年出现的《十万个冷笑话》为例,该项目在国内众筹平台发布后,受到网民追评,并迅速成为热门话题。由此可见,与传统项目先制作后宣传比,文化产品运用众筹方式可在支持者的推动下形成病毒式宣传,使项目未成先火。这对项目发起方和支持方来说,都是极大的动力,项目发起方从中获得资金和大批拥趸,而支持方希望项目受到关注,众筹成功并得到相应的回报。对规模较小、资金有限的地方博物馆而言,通过众筹文创产品的方式,不仅可以在文创产品本身获得效益,更能借助平台,打一则几无成本但宣传辐射范围延伸至全国的广告。

(2)“众筹”作为一种商业模式

众筹模式作为一种在互联网金融时代发展起来的新型融资方式,可通过“团购+预购”向网友募集项目资金,有利于集中闲散资金,支持较难获得传统渠道融资的地方博物馆文创产业。但众筹毕竟是一种商业行为,地方博物馆必须为支持者提供与之等价的回报^⑤。从目前国内众筹平台发展情况看,不少文化众筹项目最终流产或难以达到预期效果,很大一部分原因就是项目立项人只重视前期宣传而忽略了产品本身,或者说放弃了为投资人提供物超所值的文化价值体验。地方博物馆在众筹项目运行前期,必然会遇到部分产品与市场期待不符的情况,这时便需要迅速将众筹回报由实体物品转向更具吸引力的价值体验。国外博物馆机构在这方面已有较成熟的众筹经验。如英国“艺术基金”于2014年成立了类似Kickstarter的互联网众筹平台Art Happens。与之不同的是,该平台为非营利性,旨在发动



最广泛的公众,为博物馆、艺术机构筹款。Art Happens成立仅一周,位于英格兰东北部的博斯博物馆就在平台上发起了众筹计划,为了一件15世纪的雕塑作品的再展筹款21万英镑,捐赠者将得到如小纪念品、进入档案室参观、享受VIP待遇等,虽然回报并非以实物为主,但更优质的服务和体验,仍然吸引了大批投资者^⑥。

(3)“众筹”作为一种群体需求

以上两点,主要是解决了地方博物馆在文创产业发展指出的宣传和资金问题,但众筹模式更为核心的要素,是要解决文创产业发展过程中“人”的问题,包括产品设计人和最终消费者两部分。

“众筹模式是汇集分布式创意资源、借助集体智慧实施创新活动的有效途径”。文创产业本身具有一定的实验性和前瞻性,往往具有一定的群体特性,首先需要满足一部分消费者对某类文化高度的归属感和认同感,这也决定了地方博物馆开发的文创产品,必须经过特定目标消费群的验证,并重新规划项目升级优化的合作途径,最终才能顺利进入市场,将小众项目推向消费级市场,提升更多的附加值。但从近几年众筹市场的发展情况看,这一本应良性运作的反馈机制并不存在,大量的消费者无法在拿到商品后提供准确的用户体验,帮助产品在量产前实现提升,因此,地方博

物馆在运用众筹模式的同时,还应补充建立“社群系统”以确保文创产品的最终效果。

(二)作为重要补充的“社群系统”

众筹模式只是地方博物馆发展文创产业的起步环节,如果长期停留在这一阶段,会因产品愈加商业化,失去原有的文化属性,导致消费群体萎缩,重新回到“我生产什么,你消费什么”的封闭循环。地方博物馆要打造开源的、保持创新活力的文创生态体系,必须在众筹模式开始获得收益的同时,引入“社群系统”模式。

地方博物馆文创产业语境中的“社群系统”模式指的是将具有相同或相似兴趣爱好、文化属性、技能技艺的产品设计者、消费者聚集在同一个开放性的平台中,共同完成从产品、使用体验、反馈分享、跟进服务、增值配套、二次导购到带客激励等一条完整的生态服务链,以实现产品设计者的情感表达,满足终端消费者的用户体验,并在双方进行语言、情感、价值观互动的过程中,帮助个体在群体中找到共同情感,保持社群融合状态,并最终为地方博物馆培育稳定的支持群体,以实现地方博物馆文创产品更高的共创价值^⑦。

基于这一定义,笔者认为,地方博物馆在开发文创产品之初,过早地将目标群体投向无差别的大众群体,容易因商业利益,丧失文创产品的地域文化属性,最终变成毫无特色的一般文化产品销声匿迹,相反,地方博物馆应首先利用自身感召力,聚集一小部分对地域文化有深刻认识的本地文化人士或工业设计精英,在持续开展群体讨论后确定具体开发计划,并在群体中获得认可后再谋求量产推广。

三、“众筹+社群”在地方博物馆文创产业中的应用策略

根据上述理论研究,笔者认为,地方博物馆在文创产业发展过程中,可在以下五个方面应用“众筹+社群”模式。

(一)综合利用众筹平台

消费者对众筹项目内容的了解,是其产生兴趣并对项目予以支持的前提。众筹网络平台是联系众筹项目的发起者和支持者的重要中介,汇聚了众多众筹项目信息,并能够提供专业的众筹服务。目前,国外主要的众筹平台包括Indiegogo、Kickstarter等,国内主流的网络众筹平台有众筹网、淘宝众筹、京东众筹等,主流的众筹的平台可为项目发起方和获益方提供完善的众筹流程、后期保障,已获得了较高的认可度,地方博物馆可将部分成熟的文创产品直接移入平台进行众筹。但目前主流平台存在强者愈强、弱者愈弱的“马太效应”,地方博物馆在推广部分不成熟或有待论证优化的项目时,可辅以微博、微信等社交媒体渠道,即时发布项目进展及状态更新,并结合项目需求等在线下开展多种形式的宣传活动。

(二)合理设置众筹项目回报

一般而言,众筹项目的发起者会在发起项目时预设若干支持额度,并依照不同的支持额度承诺不同的项目回报,且只有当全体项目的支持者确认收到项目回报时,众筹项



目方可宣告项目结束。对地方博物馆文创产品众筹而言,可以设定一定比例的无私支持选项,但绝大部分项目的支持者仍倾向于选用有项目回报的支持额度。对实物类文创产品的支持额度与项目回报的设置并无相关参考标准,项目的发起者可依据项目预算等信息灵活设置,支持额度一般以4—6项为宜,各支持额度间应区分层次,项目回报应密切联系项目内容,也可将免费查阅内部资料、提供咨询鉴定等服务作为回报选项。

(三) 注重支持者的参与体验

文创产品众筹自项目的支持者向其项目投入资金至项目结束,这一过程需要数天至数月时间,期间的等待过程往往使项目的支持者产生较差的体验。且随着对众筹模式了解的不断深入,越来越多的项目支持者不仅仅满足于旁观项目的运作,而是希望在投入资金以支持项目的同时,能够更多地参与到项目中去,并在这一过程中收获自我肯定和满足。因此,地方博物馆在项目发布后即应开始逐渐建设、完善项目社群,可采取的具体措施包括:由文创产品设计者定期收集社群中反映的产品优化建议,进行研究讨论后,及时给出意见;文创产品生产者在定产后,每日发布包括原料采购到成品仓储过程中每个环节的生产信息;文创产品保障者向项目支持者推送物流跟踪信息,及时处理支持者使用过程中出现的产品问题,同时,邀请支持者撰写体验报告,帮助产品进一步消除缺陷,并为未支持众筹但仍有购买意向的消费者提供更具参考价值的信息。

(四) 激发支持者发起项目的积极性

地方博物馆自身的力量毕竟有限,如果只是局限于博物馆自身,众筹模式下的文创产品想要取得更大的影响力较为困难。但很多情况下,文创产品的支持者本身更加了解自身及共同兴趣者的需求,提出的想法也将更加符合自身利益或兴趣点。集思广益,将支持者的智慧集中在一起,才

会吸引更多潜在支持者的参与,更应该是地方博物馆进行文创产品众筹的意义所在。因此,地方博物馆在项目社群中,应重点培育支持者参与文创产品开发的积极性,不断丰富产品内容,提升产品创意,并激发更广范围内消费者的情感共鸣、需求共鸣,唯有如此,地方博物馆文创产业才能保证产品创意不枯竭,并始终满足大多数消费者文化的需求。

四、结语

近年来,来自社会各界的关注使众筹模式持续升温,越来越多众筹项目的成功反映出大众对参与体验优秀众筹项目的强烈诉求。目前国内博物馆特别是地方博物馆开展文创产品众筹的实践较少,主要是因为国内文创产业仍缺乏规范的行业标准,文创产品消费群体尚未形成规模,公众对互联网产品的信任度仍不高。

众筹模式下文创产业发展虽面临挑战,但也为文创产业的发展提供了新的可能。笔者相信,地方博物馆通过培育自有社群生态系统,可让更多具有地域文化特色的文化创意完成从想法到实体的转化,为文创产业注入新的动力,并实现地方博物馆可持续、良性循环的发展格局。

张彩英, 武进博物馆陈列保管部主任。

参考文献:

- ①牛禄青.博物馆“文创蓝海”[J].新经济导刊,2015,(3):25-26.
- ②韩竟,班琛.天津博物馆文化创意产品设计应用策略研究[J].艺术与设计:理论版,2015,(8):115-116.
- ③杨煜.地方博物馆文化衍生品开发策略研究[J].文物春秋,2010,(2):64-65.
- ④杨杰,刘海琪.众筹模式下文创产品市场的新体验[J].艺术科学,2015,(11):101-101.
- ⑤王泽鹏.甘肃省文化衍生品开发的资本支持渠道[D].兰州:兰州财经大学,2015.46-47.
- ⑥郑苒.外国博物馆流行众筹[N].中国文化报,2014-10-16(010).
- ⑦曹秋石.如何解读社群营销[J].中国眼镜科技杂志,2015,(1):124-125.

从武进博物馆社教活动看当今博物馆教育

王丽娜

西方博物馆界有句名言：“博物馆不在于拥有什么，而在于以其有用的资源做了什么。”过去将博物馆融入国民教育体系的想法看起来很美，做起来却很难。现如今，随着《关于加强文教结合、完善博物馆青少年教育功能的指导意见》的公布，如何把学生的“校本课程”运作得成功有效，成为了我们每一位博物馆社会教育工作者值得深思的问题。

一、设立专门负责社会教育的部门或博物馆教育工作者

1984年美国博物馆界名著《新世纪的博物馆(Museums for a New Century)》中对博物馆的教育意义有如下描述：若藏品是博物馆的心脏，教育则是博物馆的灵魂。博物馆教育的重要性不言而喻。博物馆教育人员、相关的辅助资料、必要的设备设施、针对性强的教育活动和适宜的学习环境这五种形态的教育资源在博物馆青少年教育中都是不可或缺的，其中尤以受过一定专业训练的博物馆教育人员和符合博物馆文化特点的物质载体资料更为重要。面对青少年群体，博物馆教育工作者的主要职责是提供有效的学习资源，创造出能够帮助和促进青少年学习的环境（主要指博物馆专门辟出的学习空间、轻松愉悦的学习氛围、有趣激励的学习模式），从而使青少年实现启发性学习、协作性学习和主动性学习。

在武进博物馆现有组织机构陈列开放部内有专门负责社会教育的工作人员，结合学校的教学需要，提供有针对性的教育服务。通过在博物馆设立专门的社会教育体验区，为

来到博物馆参观的青少年提供服务，有效地强化了博物馆与学校的联系。

二、博物馆教育与学校教育的区别

博物馆和学校虽然都属于国家文化教育的范畴，但博物馆教育与学校教育其因角色不同，两者发挥教育的作用和效果还是有所不同的。

（一）对象不同。博物馆的教育对象是面向全社会。学校教育的受众对象是以各阶层、各行业、各年龄段的公众作为教育对象。

（二）动机不同。博物馆教育具有自发性、非强制性，不同于学校教育，要经过考试，成绩通过才算毕业，否则重新学习。观众对博物馆的内容具有很大的灵活选择性，不必一个知识点一个知识点的去学习。

（三）形式不同。学校教育一般都是书本教育。博物馆是通过“物”藏品进行教育，配合运用声、光、电、多媒体等技术手段，给观众营造出一种深临其境真实感受。

（四）时限不同。学校教育有阶段性，而博物馆教育是终身的教育，是“活到老，学到老”概念的集中体现和延伸。

两者相辅相成，学校教育是基础，博物馆教育是学校教育的补充，是一种更加生动的学习方式。

三、武进博物馆近几年在社会教育活动方面的探索

青少年教育是一项需要全社会共同参与系统工程。今天的博物馆在充分利用自身优势资源的同时，也将合作的

目光投向馆外,通过合纵连横,不断丰富博物馆青少年教育的内容和形式。

武进博物馆充分利用馆内文化资源,在每一个传统节日期间,开展多种形式与主题的社教活动,营造浓厚的文化氛围,进一步发挥传统节日在培育和弘扬社会主义核心价值观中的作用。在社会教育活动方面,以传统节日为一条主线,分为三个类别:两送一体验,即送讲座、送展览、体验活动;四大板块:浪漫春日系列活动、七彩夏日系列活动、高远秋日系列活动、缤纷冬日系列活动。除常年开展的活动外,我们还可为各单位学校订制不同主题的社会教育活动,拟打造出“移动的博物馆”。

(一) 奇妙武博知识讲座走进校园

为了将武进博物馆与学校共建落到实处,切实做好地方文化宣传,2014年9月30日,奇妙武博之“历史遗珍——珍贵的常州金银器”知识讲座走进当地一所知名小学,能容纳500人左右的教室里座无虚席。我们抓住儿童天真、好奇的心理特征,通过生动有趣的语言,以提问互动的方式介绍文物。这种新颖的讲课形式深受师生的欢迎。在场的同学认真听讲、踊跃发言,现场气氛十分热烈。这是武进博物馆在学校举办文物知识讲座的一次有益尝试,旨在让每位青少年了解常武地区悠久的历史 and 祖先精湛的工艺,感受传统文化的魅力,从而激发他们爱家乡的热情。为了将这项有意

义的活动继续开展下去,11月4日,奇妙武博之“历史遗珍——珍贵的史前玉器”知识讲座再次走进该学校。良渚文化时期的史前玉器承载了武进厚重的历史文化底蕴,把同学们带进了精美史前玉器世界。同学们不仅了解了常武地区悠久的历史 and 祖先精湛的工艺,还感受到了传统文化的魅力。这两场精彩的讲座,师生评价较高,社会反响强烈。随后,讲座邀约不断。2015年度,武进博物馆调整思路,在原有工作的基础上突出特色,根据学校需求,体现讲座的“专题定制”。结合当地刘海粟小学提出的紧扣以“海粟”为主题的需求,围绕刘海粟“十上黄山”这条线索,广泛搜集资料。2015年6月4日下午,在刘海粟小学开展的“沧海一粟·十上黄山”专题讲座,不仅传递了刘海粟十上黄山,锲而不舍的精神,使学生对刘海粟的艺术生涯有了更为详细的了解,还普及了多种绘画的技法。活动期间,孩子们发自内心的感言赢得了阵阵掌声,也对我们这次讲座的宣教意义给出了肯定答案。

除了开展的“历史遗珍——珍贵的常州金银器”知识讲座、“历史遗珍——珍贵的史前玉器”知识讲座、“沧海一粟·十上黄山”刘海粟的艺术人生知识讲座之外,2015年度,武进博物馆还计划将“汉代礼乐”知识讲座、“独木舟的前世今生”知识讲座、“从青果巷走出的历史名人”知识讲座、“历史遗珍——珍贵的明代纺织品”知识讲座送进各企业单位和



“我去宋代健身”社教活动

学校,其中尤以“汉代礼乐”知识讲座最为特别,我们充分利用馆外有效资源,委托当地一家知名的汉服社前往各学校开展活动,这样的益处是:一方面,术业有专攻,在解决我们人力不足的情况下,借用外部专业力量,由汉服社成员现场介绍汉文化知识,提高了讲座本身的专业性。另一方面,汉服社与我馆的合作,也扩大了他们宣传汉文化知识的受众面。彼此合作,更好地服务于社会。

(二) 展览活动走进社区院校

武进博物馆把“武进历史名人专题展览”的巡展地点定在农村拆迁户聚居的社区。巡展不仅拓展了社区居民的知识面,而且还提升了居民的素质,让大家对家乡的人文精粹有了进一步的了解。这种文化惠民下社区的模式在外来工子弟占90%左右的坂上小学也受到了欢迎。“武进历史文化名人巡展——五四青年节,走进常州纺院”,还把志愿者活动和巡展有机结合起来,进一步拉近了博物馆与大中院校师生的距离,让青年同志们更深入地了解武进历史文化名人,激发了学生对第二家乡文化的热爱。

目前,武进博物馆社教活动已逐步形成菜单式的活动方案,主题更明确,思路更清晰,方便各社区院校选择。“武进历史文化名人”、“中国传统节日”、“大气武进·最美交通”摄影作品展、“百年光影·珍爱和平”纪念抗日战争胜利70周年红色电影展、“我心目中的常州十大国宝”、“常州民间十大珍宝”等巡展也会陆续送进各大中小学,企业社区。

(三) 精彩纷呈的体验类教育活动

为丰富学校课程体系,给少年儿童提供良好的学习和实践条件,培养学生的综合能力,引导社会力量参与到学校课程的建设中来,武进博物馆作为人文学院课程基地,与武进区星河小学FSC联合会签订了合作协议,与学校一起充分发挥基地的作用,共同推进未成年人教育建设的发展。

“博物馆寻宝——文物连连看”、“古代投掷游戏——投壶”、“文物拼图”等基本活动让同学们了解了古代各项工艺的精湛,亲身体验了古代游戏的魅力。用观察、体验、参与的方式,提升了活动的效果,丰富了学生们的精神文化生活,

拓展了学生们的知识面与课外实践能力,使学生在活动中得到了乐趣,锻炼了团队协作能力,通过寓教于乐的方式学习文物知识,了解家乡的历史文化。武进博物馆努力尝试为不同年龄段、不同兴趣的学生量身打造多种形式的参观模式,目前正在筹备建造少儿社教活动体验区,开设一系列的社教专题活动,如,“非遗传承手工艺”小课堂、“点染武博”绘本填色、“小小图书馆”亲子阅读、“追寻古代传统技艺——拓片”等。这些举措无疑使得博物馆不再冰冷,其特有的温暖和关怀,更加贴近青少年的心灵。

武进博物馆提供的符合青少年认知规律、广受欢迎的教育形式与内容,效果较为理想。

四、武进博物馆在社会教育活动方面取得的成效及设想

大多数博物馆有自己突出的特色。武进博物馆通过博物馆平台,将精心准备的讲座、展览送出去,从而吸引大众走进博物馆,参与我们的社会教育活动,在活动中,把博物馆(文创产品)带回家。相信这种“以传统节日为一条主线,三个类别,四大板块”的社会教育活动模式一定会越来越受到社会的关注和欢迎。

当然,在这个过程中,学校的社会作用也不可忽视。在国外,就有很多学校根据教学大纲涉及的知识点,组织学生到各类博物馆学习观摩,把属于历史课和地理课的一部分改到附近博物馆参观学习,这种每星期给中小學生1小时“公民素质教育”课的方式值得我们当地的教育部门借鉴学习。

作为一名社会教育工作者,我觉得在社会教育活动方面,可以从以下三方面着手:

(一) 社会教育资源整合。

1、教育团队的人力资源整合。除了在博物馆内有专职教育人员之外,我们还可以借助馆外的一些资源。从教育心理学角度来看,教师团队(在校老师,退休教师,社团、培训机构的老师等)是首选,因为在少儿教育方面有着丰富的经验,所以让这一群体来参与我们的活动可以起到事半功倍的效果。当然,非遗传承人、大学生志愿者等也都是中坚力

量。倘若博物馆教育中,可以科学合理的整合人力资源,必定可以丰富我们的博物馆“校本课程”。

2、馆际间社会教育活动资源共享。纵观全国各地博物馆的社会教育活动,各种丰富的活动不禁让人眼花缭乱,但是为大众所熟知并津津乐道的却寥寥无几。在当今博物馆教育大好的前景下,很多博物馆教育工作者已经意识到资源共享的重要性。在2015年江苏省博物馆学会社会教育与服务专业委员会上,专委会主任委员李竹女士就曾倡议大家将省内各家博物馆的社会教育活动资源共享,这对于博物馆的一线教育工作者来说,是一件大好事。不是为了“拿来主义”,而是彼此借鉴,少走弯路,精益求精。在今年开学季之初,武进博物馆在社会教育活动中推陈出新,通过网络,提前给当地各大中院校的辅导员发送活动安排表供学校选择。方便了学校,也推广了我们的社教活动。从各项反馈中,我们也发现在城郊外的学校更需要这些社会资源。现如今,博物馆有这么多好的资源能够穿插到他们的教育中去,丰富了学生的“校本课程”,自然受到学校的青睐。作为一家区级博物馆,我们努力充实自身资源的同时,也急需各上级博物馆的各项资源支持。

(二)体现活动的专业性和趣味性。如何将文物的展示与趣味性并重,是引导青少年热爱传统文化、探索科学精神、自觉传播与运用科学文化的重要方式。许多国外博物馆在这方面都有相应的探索。通过趣味性和互动性的传承教育方式,结合博物馆现有文化资源特征以及经济实力,开展青少年易于接受的专业性与趣味性的社会教育活动。

(三)设置少儿社教活动体验区。文物在时间上已经远离现代人的生活,如何让儿童和青少年成为文化遗产的对象,就需要更多关注少儿接受的方式,在玩乐中感受文化的魅力。博物馆要想赢得观众特别是青少年观众的青睐,首先必须尊重他们的感受心理、审美趣味和认知特点,学会与青少年平等对话、交流和互动。符合年轻人求新求变的心理,才能吸引人、留住人,也才能真正发挥其传承的价值。

武进博物馆从儿童心理教育学出发,在少儿社教活动



体验区内,学生们可以在绘本区看一看文物小绘本,还可以在教学区画一画自己在展览中看到的文物,更可以将自己的画作通过陶艺或粘土的形式制作出自己喜爱的文物并将“文物”带回家。当然,孩子们也可以驻足于投壶区、文物拼图区、文物修复区等。通过设置社教活动体验区,将枯燥的出土文物以及艰涩的历史知识通过少儿喜闻乐见的辅助展示,在准确表达展览内容之余,鼓励儿童动手探索,从而一改博物馆严肃沉闷的现象,达到了较好的传承效果。

五、结束语

“告诉我,我会忘记;给我看,我会记住;让我参与,我会理解”这句西方的名言与荀子所说的“闻之不若见之,见之不若知之,知之不若行之。学至于行之而止矣”有着异曲同工之妙。随着生活水平的提高,人们对文化现象的兴趣日趋增长,博物馆作为免费开放的公众平台,倘若开展各种形式的社会教育活动,必将成为许多家庭、学校参观的首选地点,在亲子互动中感悟人文、拓宽视野、增长见识。充分发挥博物馆教育职能。相信不久的将来,参观博物馆一定会成为一种社会时尚潮流。

王丽娜, 武进博物馆社会教育部副主任。

参考文献:

- ①吴慧珍;拓展博物馆教育功能之我见[J];博物馆研究;2006年04期
- ②曹默;优化博物馆未成年人教育理念[J];博物馆研究;2009年04期
- ③王毅;博物馆教育与中小学教育的整合实例[N].中国文物报, 2014-5-28 (6) .
- ④单粟翔;博物馆的社会责任与社会教育[J];东南文化;2010年06期

巧夺天工 灿若云霞

——人类非物质文化遗产南京云锦特别展

1月28日—3月31日,由江苏省文物局、常州市武进区文广新局主办,南京云锦博物馆、武进博物馆承办的“巧夺天工 灿若云霞——人类非物质文化遗产南京云锦特别展”在我馆举办,共展出丝织精品、文创作品等57件(组)。

云锦以金丝、银线、孔雀羽绒为用料,挑花结本、通经断纬,挖花盘织、逐花异色,其精妙绝伦的手工技艺,现代机器至今无法代劳。古时,云锦是皇室贵族的象征、中华传统的符号;现在,云锦仍是时髦的霓裳、世界的遗产。

本次在武进博物馆举办的“巧夺天工 灿若云霞——人类非物质文化遗产南京云锦特别展”,精心遴选南京云锦博物馆馆藏云锦精品,为武进观众带来一场文化视觉盛宴。



TIME

2017年1月28日—3月31日

巧夺天工 灿若云霞——人类非物质文化遗产南京云锦特别展
江苏省文物局、常州市武进区文广新局主办
南京云锦博物馆、武进博物馆承办



草篆

——朱友舟书法展

1月20日—2月12日，由武进区文广新局、常州市书法家协会主办，武进博物馆、常州市武进区书画院、常州市武进区书法家协会、江苏博隆环保设备有限公司承办，画语斋艺术馆策展的“草篆——朱友舟书法展”在我馆举办，共展出朱友舟书法精品50余件。

这次参展作品为朱有舟先生2016年在荣宝斋展览的创作精品，旨在为武进市民提供一场艺术盛宴，让大家近距离地感受书法艺术的传承与魅力，将中华民族的文化艺术传承发扬下去。



TIME

2017年1月10日—2月12日

草篆——朱友舟书法展

武进区文广新局、常州市书法家协会主办

武进博物馆、常州市武进区书画院、常州市武进区书法家协会、

江苏博隆环保设备有限公司承办



清风如许

——窦金庸水墨小品展

3月25日—4月5日，由武进区文联、武进区文广新局主办，武进博物馆、武进区美协、武进书画院、淹城美术馆、芙蓉居、丹阳润艺堂协办的“清风如许——窦金庸水墨小品展”在我馆举办，共展出窦金庸先生的精品水墨画50幅。

窦金庸先生的作品取法宋人之谨严、元人之敦厚，浓淡分合，厚薄相宜，充满了灵气。其作品山水画雄浑敦厚，花鸟画清新淡逸，如一抹清风，徐徐拂面，读来深有“山中岁月时来往，世外风云任卷舒”之感。



TIME

2017年3月25日—4月5日

清风如许 —— 窦金庸水墨小品展

武进区文联、武进区文广新局主办

武进博物馆、武进区美协、武进书画院、淹城美术馆、芙蓉居、丹阳润艺堂协办



武进区第一届读书月系列活动

——武进图书馆馆藏古籍展

4月8日—4月23日,由武进区文广新局主办,武进图书馆、武进博物馆承办的“武进区第一届读书月系列活动——武进图书馆馆藏古籍展”在我馆举办,本次展览共展出武进图书馆馆藏古籍精品102部。

本次展出的古籍内容囊括古代诗文词曲、医方医案、司法刑律、从政官箴、戏剧丛刊、诸子百家、家谱、史书等八个系列,其中不乏有史料研究价值的明代刻本和五色套印本。展览旨在继承和弘扬优秀传统文化,保护和利用好珍贵古籍,进一步增强民族自信心和凝聚力,促进社会主义先进文化建设。



TIME

2017年4月8日—4月23日

武进区第一届读书月系列活动——武进图书馆馆藏古籍展

武进区文广新局主办

武进图书馆、武进博物馆承办



万色万相

——福建省建阳博物馆馆藏建盏精品展

4月22日—6月30日，由福建南平市建阳区文体新局、武进区文广新局主办，南平市建阳区博物馆、武进博物馆承办的“万色万相——福建省建阳博物馆馆藏建盏精品展”在我馆举办，共展出建阳博物馆馆藏建盏精品90余件。

“建窑”又称乌泥窑、建阳窑、水吉窑，是宋代八大名窑之一。创烧于晚唐、五代时期，兴盛于两宋及元初，元代后期趋于衰落，明代停烧。历史上建窑以烧造铁胎黑釉盏而闻名，烧造制品俗称“建盏”，其釉色品类丰富，以兔毫、鹧鸪斑、曜变等名贵瓷器饮誉海内外，底足镌刻有“供御”、“进盏”铭的建盏成为宋代皇室御用茶器。

此次，武进博物馆与建阳博物馆联合举办的“万色万相——福建省建阳博物馆馆藏建盏精品展”，通过近百件文物形象地展示建盏变幻莫测、绚丽多彩的釉色，旨在让更多的人了解建阳先民高超的瓷器烧制技术，铭记建窑文化。



TIME

2017年4月22日—6月30日

万色万相——福建省建阳博物馆馆藏建盏精品展
福建南平市建阳区文体新局、武进区文广新局主办
南平市建阳区博物馆、武进博物馆承办



九体千字文

——狄卫星捐赠作品展

4月29日—5月29日,我馆在临展厅举办“九体千字文——狄卫星捐赠作品展”。

近年来,狄卫星老师共向我馆捐赠书法作品12套90件,其中以九体《千字文》最为精湛。狄卫星老师的九体《千字文》包含甲骨文、篆书、魏碑、隶书、楷书、行书、草书、行草、章草,每一体都用八尺条屏书成,各屏条都洋洋洒洒,气势夺人。我馆举办《九体千字文——狄卫星捐赠作品展》,来表彰和弘扬狄卫星老师的捐赠义举,以示社会、以飨观众。



TIME

2017年4月29日—5月29日

九体千字文——狄卫星捐赠作品展
武进博物馆主办

“艺术丰富人生”

——联源教育5周年师生作品回顾展

6月3日—6月12日,由武进区文化馆、武进博物馆主办,联源教育培训中心、常州市绿色生态公益协会承办的“艺术丰富人生”联源教育5周年师生作品回顾展在我馆举办,共展出作品150余幅。

此次作品展是为弘扬“艺术丰富人生”的艺术教育学理念,展示公益培训单位的教学成果,给广大群众及广大美术爱好者带来更多的审美享受。画展期间,武进博物馆携手常州市绿色生态公益协会为“环保从你我手中传递”共同倡议进行推广宣传。



TIME

2017年6月3日—6月12日

“艺术丰富人生”联源教育5周年师生作品回顾展

武进区文化馆、武进博物馆主办

联源教育培训中心、常州市绿色生态公益协会承办

2017年1—6月武博纪事

1月20日—2月12日,由武进区文广新局、常州市书法家协会主办,武进博物馆、武进区书画院、武进区书法家协会、江苏博隆环保设备有限公司承办的“草篆——朱友舟书法展”在我馆举办,共展出朱友舟书法精品50余件。

1月28日—3月31日,由江苏省文物局、常州市武进区文广新局主办,南京云锦博物馆、武进博物馆承办的“巧夺天工灿若云霞——人类非物质文化遗产南京云锦特别展”在我馆举办,共展出丝织精品、文创作品等57件(组)。

1月28日,我馆举办“‘鸡’兆祥瑞——云锦意匠画DIY”、“‘鸡’祥如意——新春许‘新’愿”社教活动。

2月11日,我馆开展“元宵圆·花灯美”武博元宵节专场社教活动。

2月19日,我馆与寓意美术工作室合作举办“繁‘花’似锦——当云锦遇见油画”专场社教活动。

2月20日,我馆党支部召开二月份“统一活动日”暨组织生活会。学习《党章》和区委史志军书记讲话,观看《周恩来的党性之光》党性教育专题片,并对照“四个合格”开展批评和自我批评。

3月3日,青果巷青年志愿者协会江苏理工学院教育学院分会来馆协商武博志愿者工作。

3月12日—26日,我馆工作人员赴江苏理工学院招募大学生志愿者29人。

3月15日,我馆全体职工参加区文广新局组织的“学习六中全会精神 扎实推进作风建设”讲座。

3月23日,我馆与SF汗水联盟运动中心合作,赴武进洛阳中心小学开展“珍爱生命·健康成长”生命教育活动,50

位在校学生参与。

3月25日—4月5日,由武进区文联、武进区文广新局主办,武进博物馆、武进区美协、武进书画院、淹城美术馆、芙蓉居、丹阳润艺堂协办的“清风如许——窦金庸水墨小品展”在我馆举办,共展出窦金庸先生精品水墨画50幅。

3月28日,我馆举办第四届武博趣味运动会。

4月8日—23日,由武进区文广新局主办,武进图书馆、武进博物馆承办的“武进区第一届读书月系列活动——武进图书馆馆藏古籍展”在我馆举办,共展出武进图书馆馆藏古籍精品102部。

4月8日,我馆志愿者一行30人,赴淹城遗址开展“失落的花朝节——淹城寻芳”志愿者国学传承活动。

4月8日下午,武进区区长戴士福,区委常委、宣传部长郑政平,副区长张小虎一行调研武进博物馆、名人馆,区文广新局局长范正洪等陪同。

4月19日,武博志愿者虞圣禺赴湖塘中心小学开展“方圆之间存天地之礼”系列讲座。

4月20日—21日,我馆讲解员孙斌赴南京博物院参加“江苏省讲解员培训班”,江苏省文物局博物馆处处长车宁及南京博物院郑晶、李竹老师授课。

4月22日—6月30日,由福建南平市建阳区文体新局、武进区文广新局主办,南平市建阳博物馆、武进博物馆承办的“万色万相——福建省建阳博物馆馆藏建盏精品展”在我馆举办,共展出建阳博物馆馆藏建盏精品90余件。

4月27日,中国文化遗产院副院长马清林、山东省文物局王处长等一行10人参观,常州博物馆馆长林建陪同。

4月29日—5月29日，“九体千字文——狄卫星捐赠作品展”在我馆举办，共展出狄卫星先生捐赠书法作品9套72件。

4月29日，我馆开展“我去宋代健身”社教活动，共20名学生参加。

5月，我馆举办武进区第一届读书月“悦读者”武博读书征文活动。本次征文活动以“感恩英雄先烈·弘扬民族精神”为主题，面向常武地区广大少年儿童，广泛征集阅读体验心得。

5月5日，孙斌参加区文广新局“青春风采杯”趣味运动会。

5月7日，福建省建阳博物馆馆藏建盏精品展社教活动——“窑变纹”DIY展示盘活动在我馆举办，共有15组亲子家庭参加。

5月10日，我馆赴湖塘中心小学开展“我去宋代健身”社教活动，近50名师生、家长参加。

5月17日，“宋人一盏茶——建盏品茗”主题沙龙活动在我馆举办。活动特邀建阳博物馆罗冠群馆长与武进非国有博物馆馆长、文物爱好者共同品鉴赏盏，就宋代茶瓷文化进行交流。

5月18日，武警常州市消防支队武进区大队“思想政治教育基地揭牌仪式”在我馆举行。

5月20日，“武进博物馆教育推广人启动仪式暨武进博物馆教育蒲公英课程研讨会”在我馆隆重举行，武进区教育局督导、原基教科副科长包丽娜，武进博物馆馆长施建刚，武进区青少年活动中心副主任吴静波，全国少先队优秀辅导员储宁玲、武进博物馆副馆长张宇及武进区中小学优秀教师35人参加了活动。

同日，我馆开展“跳动的指尖非遗——几何人生·乱针绣手工创意”活动，吸引了20余人参加。

5月21日—23日，我馆全体讲解员参加常州市博物馆开办的“2017年常州市文博系统讲解员培训班”。

5月22日—24日，金鑫蔚参加南京博物馆开办的2017江苏省博物馆学会博物馆新技术联盟“互联网+博物馆”研习班。

5月28日，我馆开展“我们一起过端午”武博端午节社教活动。

6月，我馆开展武进永安河拓浚整治工程（华阳村段）抢救性考古发掘工作。

6月1日，盐城射阳文广新局一行参观名人馆。

同日，区委第一巡查组来我馆检查博物馆支部工作台账，支部成员完成党支部学习教育调研测试问卷。

6月3日—6月12日，由武进区文化馆、武进博物馆主办，联源教育培训中心、常州市绿色生态公益协会承办的“‘艺术丰富人生’联源教育5周年师生作品回顾展”在我馆举办，共展出作品150余幅。

6月3日，我馆在社教体验区开展了“一‘奩’犹梦——纸品DIY志愿者培训活动”，共有15位志愿者参加。

6月10日，福建省建阳博物馆馆藏建盏精品展社教活动——“窑变纹”DIY展示盘活动在我馆举行，共有16组亲子家庭参加。

6月17日，我馆工作人员赴湖塘中心小学开展“我去宋代健身”社教活动，共有11组亲子家庭参加。

6月19日，我馆在安全生产月期间，邀请区公安消防大队来馆举办消防知识讲座。

6月20日—7月19日，武汉小学生夏令营活动，近8200名学生参观我馆。

6月23日，新疆尼勒克县三级干部赴苏轮训示范班一行40人参观我馆。

6月23日，完成“土堡神韵——福建三明客家祖地民俗文物展”展出文物接收工作。

6月24日，我馆协同常州市文广新局、武进区文广新局，委托南京博物院文保所对2016年度修复的29件（套）纸质文物进行验收。

沈阳故宫院藏清宫酒具简介



清乾隆款粉彩婴戏诗句杯



清乾隆款麻酱釉描金单凤耳杯



清乾隆款青花云鹤爵



清乾隆款黄釉爵



清康熙款五彩十二月花卉盅



清乾隆款青花盃



清画珐琅花卉杯



清刻葡萄纹银高足杯



清银执壶



清嘉庆款碧玉爵



清乾隆款黄玉浮雕兽面纹撇口杯



清玛瑙杯



馆藏 陈大羽红梅报春图（局部）