

流动的传统：浅析年画蕴含的文化基因及当代传承路径和意义

孙芳

年画在我国起源很早,但各代名称各异,宋代叫“纸画”(孟元老《东京梦华录》),明代叫“画帖”(刘若愚《酌中志》),清代叫“画片”(富察敦崇《燕京岁时记》);各地叫法也有不同,浙江叫“花纸”(顾光《杭俗新年百咏》),江苏叫“画张”(顾禄《清嘉录》),北京叫“卫抹子”(沈太侗《春明采风志》)……清道光二十九年(1849),河北宝坻人李光庭在《乡言解颐》“新年十事”一节里说“扫舍之后,便贴年画,稚子之戏耳”,由此始见“年画”二字。清末,北京《京话日报》刊载了年画作品并使用了“年画”一词;20世纪初,在上海起源并发展起来用擦笔、水彩画法作画,被称为“月份牌年画”;辛亥革命后,直隶教育司社科印行的石印年画被称为“改良年画”,自此以后“年画”一词开始被普遍沿用。20世纪30至40年代,延安和解放区革命队伍中的专业美术工作者,利用传统年画形式创作的“新年画”,目的是为抗战和革命服务,受到群众欢迎,强烈的政治内涵和民族意识是这些年画作品的新意所在;1949年底至1953年,延续延安新年画创作取得的成功经验,年画被视为塑造新中国国家形象、教育团结人民、打击敌人的宣传工具和有力武器,具有表达政治意志和集体意识的新中国美术创作范式意义。

“物”与“非物”：二元一体的文化遗产

目前已知最早的年画实物出自山西平阳和陕西西安。1907年至1909年,俄国人科兹洛夫带领探险队,在甘肃省北部额济纳河西夏黑水城遗址的一座纪废寺塔的地下,发现了《随朝窈窕呈倾国之芳容》(又称《四美图》)和《义勇武安王位》(又称《关公图》)两幅古代版画,现收藏于俄罗斯圣彼得堡艾尔米塔什博物馆。这两幅作品展现出高超的艺术水平和成熟的技术水平,被认为具有“奉祀”“饰观赏”功能;画面刷印有“平阳府徐家印”“源远姬家雕印”字样,被认为极有可能是出自金代(1115—1234)从北宋都城汴梁携来的雕版艺人之手。1973年整修西安碑林石台孝经时发现的宋金时代套色版画《东方朔偷桃图》,用浓墨、淡墨及浅绿色套印在整张淡黄色细麻纸上,画面为一老者右肩负硕累累的桃枝,头向左略略回转头,面有喜色,似在疾走。这幅画虽题有“吴道子笔”,但很大可能是出于民间画师之手,与黑水城发现的《四美图》多有相似之处。这些发现以实物证明了中国版画在金代已经展现出从佛教版画向风俗版画的重大转变,也标志着木版年画艺术在此时已发展成熟。

随着文化内涵、题材内容日益丰富,风格样式、刻绘形式日益多样,年画逐渐发展成为传统民间艺术的重要组成部分,在清代(1636—1912)达到鼎盛。它是中国人特有的年文化标志性符号,表现普通百姓对美好生活的期望与热爱,是民间的大众读物与教育读本,发挥了普及历史知识与道德教化的作用,促进了民众审美心理的形成,描绘出农耕时代人们的精神天地和中国民间社会与生活立体的影像,是一项“物”与“非物”二元一体、源远流长的文化遗产。

文化基因：基于祖先崇拜文化认同的民间生活传承

年画是一种超越了图像存在的民间生活与信仰精神的物质载体,其艺术形态随时代的发展而变化,在民间文化发展过程中不断出现新材料和新样式,是一种不断变化的“流动的传统”,但这个传统如何变化,承载着民众的理想憧憬、心灵慰藉、乡土生活记忆与情感的年画图像,



清版后印滕县木版年画《状元及第》，31 x 42 厘米

始终在礼俗互动的民间生活中传承着中华民族优秀传统文化的文化基因。

人类风俗活动大多源于各种信仰,以年画来说,门神、灶神、车马神等神像年画的信仰因素尤为显著,展现了年画使用者对理想生活世界的想象和构建。《周礼》中即有关于户、灶、中雷、门、行等掌管出入饮食的家居之神的小祭之说,汉画像石上亦可常见武士守门的图像,这些文献记录和图像实物已开神像年画的观念先声。源于祖先崇拜的祖(族)影年画历来是中国北方地区年节期间请家堂习俗的必需品,画面整体布局为一座大型的院落,上层是祖宗牌位,中间是遵循左昭右穆次序、记录家族世代繁衍的图表式的家谱,下层是宅户大门和前来拜祭的子孙后代。祖影年画图像,以纸质卷轴的样态在家族社群中传颂先人的功德成就,型塑家族的长幼秩序,强化以血缘为纽带的家族和谐,在日常生活中周期性举行的祭祀仪式中实践着祖先崇拜观念在教化后人中的礼俗互动,凸显中华民族在历史层面积淀和文化沉浸感中自然产生的家国归属感认同感和家国情怀。《礼记·大传》中所说的“亲亲故尊祖,尊祖故敬宗,敬宗故收族,收族故宗庙严,宗庙严故重社稷”,生动表述了这种礼仪活动的“家国一体”思想观念渊源和文化基因。

年画中常见状元巡游、及第的图像元素,如跨马扬鞭的状元、手举万民伞跟随的听差等。直观看来,这类年画只是以图像表达科举时代人们对在科举考试中考中状元的愿望,表达希望通过科举考试跳出农门、改变命运、光耀门楣的愿望。年画图像中常常见到天官、禄星的官僚造型形象,“忠厚传家、诗书继世”“状元及第”的直白语意表达,“马蜂窝”与“布包官印”暗喻象征的间接图案表达,既有勉励后辈族人勤学上进、考取功名以保证家族的阶层提升、壮大发展之意,也隐含着对国家通过举办科举考试选拔人才的认可。这种图像叙事方式,通过画面中隐而不显的儒家伦理思想和家国共同体意识,发挥“成教化,助人伦”的家族教化功能,既是对个体的规约,也是在代际传承中强化家族的核心凝聚力从而形成内部共识,有助于形成一种基于情感认同的家国“共同体意识”和家国情怀。

守正创新：手工技艺原样传承与新媒介融合传播的当代传承路径

现代化进程带来的社会快速转型,使乡土文化的存续发展既面临着严峻挑战,也拥有进行“创造性转化与创新性发展”的机遇。在年画传统的图示、功用的应用性迅速弱化的时代背景下,年画的当代传承路径何在,如何与当下生产生活方式的发展变化相适应?笔者认为,对传承人手工技艺采集记录的原样传承和当下新媒介的融合传播是守正创新行之有效的当代传承路径。

笔者在对山东运河流域年画艺人的田野考



民国版后印杨家埠木版年画《挂印封侯》，25 x 34 厘米

察中发现:每一道工序,都是木版年画艺人具身性操作木版年画生产过程中的环节,这种技艺的传承是个人化的、具身性的,是在实际操作中艺人将相关的各种“显性知识”与“隐性知识”融为一体。木版年画的刻版、刷印,不只是一种复制图像的手段,反复套印后留在纸上的门神、纸马、扇面画等图像,是产、销、用三方共有的精神信仰在日常生活中进行时空展示的文化叙事。

此外,年画的生产目的与传统文人画强调自我表达和欣赏截然不同,它不是自我心性的表达,而是一种集体文化的价值表达。这种集体文化价值的传递因观者——年画顾客的购买和使用而完成。在大运河山东段区域内,对美好生活的共同追求是木版年画在产销用三方之间周期性流动的传动力,而这“物”的年度周期性流动实践也同步完成了年画所承载的“文化意义(传统)”在精神层面的传播和传承。

当下,利用新传播媒介可以帮助年画突破传统的时空制约,让年画回归生活,发挥文化传统和根脉的载体与纽带作用。在创意阐释中保持其原生性、乡土性的民俗原意,从而帮助年画在文化和社会语境发生深刻改变时,实现保存核心价值价值的存续发展。一方面要在前期工作基础上,继续做好对各级代表性传承人的“保护”,做好采集记录的原样传承;另一方面,也可以鼓励有创新能力的艺人和其他相关社会个体,充分利用已得到的微信表情,自主生成的年画配乐祝福小程序等方式在手机端的转发分享,都是传统年画利用新媒介传播创造的年画新样态。这些多元化的年画样态与传播媒介,在对传统年画的呈现和传递中,往往还将年画知识和年俗文化内嵌于中,从而实现传统文化的沉浸式教化和节日情感的共情分享,由单一的“纸上复制”转为多元的“新媒介分享”,在基于数字化新技术的交互式传播中,拓展年画的使用场景和受众群体,以一种文化两创的新形式,传递乡土文化的集体记忆和民俗情感。

无论年画以何种样态走入社会生活,从某种程度上看,其走入的是人与人之间、人与文化之间、文化与文化之间的意义关系网,在“物”的生命之外也被赋予了文化生命、社会生命,并且不断在文化和社会的流动中被重新界定。年画在意识形态层面发挥着文化认同、社会认同、家国认同的文化功能,年画的多样态,如能得到大众的认可与接受,那么这种“流动的传统”就可以继续延续其文化功能,成为“理解中国”“理解中华文明”的民间视角。

(本文为山东省社会科学规划研究项目“大运河山东段木版年画研究”(编号:21CKGJ01)的后续成果)

现代科技赋能汉阳陵文物保护工作

——着衣式陶俑的科技检测研究

汉景帝阳陵博物院

汉阳陵陶俑是由专门为皇帝及其官僚制造墓葬用品的机构——东园署制作出的人或动物形象随葬品。相比秦代陶俑,汉阳陵陶俑不仅种类更加多样化,而且形象更加生活化,有威严壮观的送葬军队,端庄娴静的高廷侍女,数量众多供家居享乐的侍从舞俑,还有马、牛、羊、鸡、狗、猪等牲畜家禽等动物俑。

从制作工艺上,汉阳陵陶俑可分为塑衣式陶俑和着衣式陶俑两种。塑衣式陶俑是指在陶俑体表用陶土直接捏塑出衣服的外形,并施以彩绘烧制而成的一类陶俑,这类陶俑一般出土于大中型陪葬墓和建筑遗址中,为贵族大臣的陪葬品。着衣式陶俑主要出土于帝陵和大型陪葬墓的外葬坑,是专为皇室随葬的且级别较高的陪葬品。因此,着衣式陶俑制作工艺流程更为复杂且精致:首先,用模具分段制作出陶质的人俑头、躯干和下肢,正面和背面合模而成,通过面貌、发饰和躯干等细节刻画反映出人物的性别和身份等;入窑烧后施以朱红色、橙红色和赭黑色等彩绘颜料;在人俑臂膀预留的孔洞处安装木臂;最后,根据人俑的性别、官职和身份等穿上丝或麻质的汉服,披上皮革或者木质的铠甲,带上与其身份相关的兵器、印章、钱囊、水壶和腰带等物品。这类彩绘陶俑一般高度在58至62厘米之间,身体各部位基本符合人体比例,均为中空构造,身上的毛发、窍孔、肚脐等部位也有精雕细琢。

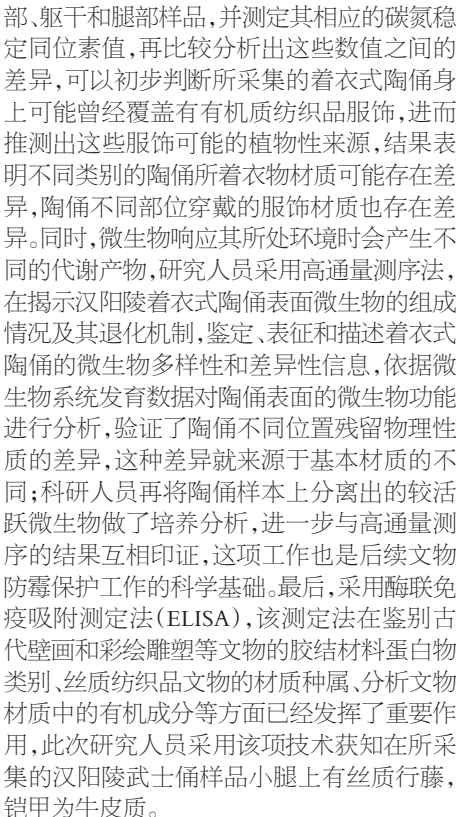
从目前已经发掘出土的文物实物来看,着衣式陶俑与塑衣式陶俑相比而言文物缺失部分较多,不仅着衣式陶俑身上和头上的服饰冠帽等有机材质受到埋藏环境侵蚀等种种因素的影响,几乎朽化无存,连那些能够表现出陶俑拱手、持物、骑马、舞蹈、奏乐等姿势和动作的木质臂膀也消失殆尽,只剩下陶质的裸体身躯。因此,研究人员仅能通过陶俑的出土位置、残存的铠甲遗迹和极少量遗存在身边的印章来判断相应陶俑的身份等信息。

自汉阳陵考古发掘出土后,相关专家和学者对这些陶俑材质、制作工艺和保护的现代科学仪器分析、检测和研究工作一直都在进行着。然而,关于汉阳陵着衣式陶俑在制作完毕被埋葬入土之时,身上是否确实穿着有纺织品服饰,是否身披铠甲,以及具体材质等一系列问题上尚未开展过详细研究。通常对于具有实物遗存的丝、麻、木、皮类有机质文物的分析鉴定,采用显微观察、氨基酸含量分析、红外光谱、拉曼光谱和X射线衍射分析等进行检测,对汉阳陵着衣式陶俑服饰这种已经泥化的纺织品残留物进行鉴定,则需要提取有机质残留物的相关生物或者微生物样本,通过鉴定有机分子的结构、种类,或者分析生物多样性与差异性等信息来系统判断其生物来源。

为了科学回答关于汉阳陵着衣式陶俑服饰之相关问题,2020年至2023年,汉景帝阳陵博物院在其开展的关于着衣式陶俑表面残留物的科技检测项目中,应用到了生物学和微生物学技术手段。主要技术方法有稳定性同位素检测、微生物组成的高通量测序分析、可培养微生物分析,以及酶联免疫分析。在我国,这些技术方法不仅在考古研究和文物保护领域具有一定推广和应用,而且在该项目的实践中也可以发挥相互补充和验证结论的作用。

研究人员通过采集汉阳陵着衣式陶俑头部、躯干和腿部样品,并测定其相应的碳氮稳定同位素值,再比较分析出这些数值之间的差异,可以初步判断所采集的着衣式陶俑身上可能曾经覆盖有有机质纺织品服饰,进而推测出这些服饰可能的植物性来源,结果表明不同类别的陶俑所着衣物材质可能存在差异,陶俑不同部位穿戴的服饰材质也存在差异。同时,微生物响应其所处环境时会产生不同的代谢产物,研究人员采用高通量测序法,在揭示汉阳陵着衣式陶俑表面微生物的组成情况及其退化机制,鉴定、表征和描述着衣式陶俑的微生物多样性和差异性信息,依据微生物系统发育数据对陶俑表面的微生物功能进行分析,验证了陶俑不同位置残留物物理性质的差异,这种差异就来源于基本材质的不同;科研人员再将陶俑样本上分离出的较活跃微生物做了培养分析,进一步与高通量测序的结果互相印证,这项工作也是后续文物防腐保护工作的科学基础。最后,采用酶联免疫吸附测定法(ELISA),该测定法在鉴别古代壁画和彩绘雕塑等文物的胶结材料蛋白类物质、丝质纺织品文物的材质种属、分析文物材质中的有机成分等方面已经发挥了重要作用;此次研究人员采用该项技术获知在所采集的汉阳陵武士俑样品小腿上有丝质行藤,铠甲为牛皮质。

近日,由汉景帝阳陵博物院编著,三秦出版社出版的《微痕解码——基于微痕检测的汉阳陵着衣俑服饰研究报告》正式发行。面对已经历过两千多年外界环境变迁、留存在其表面的物质信息极其有限的汉代文物,此次科技检测为汉阳陵着衣式陶俑的研究提供了强有力的科学佐证,不仅有实践意义,更是汉景帝阳陵博物院以现代科技赋能文物保护工作的重要探索,是汉景帝阳陵博物院以文物保护科技创新为引领,在考古发掘基础上进一步以科技为先导,强化文物保护与生物科学等多学科协同创新,利用现代科技促进文物保护向科学化、系统化迈进的一次成功经验。(执笔:程晋 孔琳 李库)



汉阳陵着衣式陶俑 汉阳陵着衣式武士俑

以晋铸魂，数字化展示的新路径

——山西博物院“晋魂”基本陈列线上数字展

秦新华

时观察文物细节,让观展体验更加充分。同时,展览对重点文物进行动态活化展示,针对不同受众群体的不同需求,设置文物展示和文物深度解读两种模式。点击文物上绿色热点出现的是对文物信息的具体介绍,点击黄色热点出现的则是文物深度赏析。通过三维建模高度还原文物细节,并动态呈现精美纹饰、生动解读重点铭文,通过深入发掘文物背后的文化内涵,讲好文物的故事。如“晋国霸业”展厅中对晋侯鸟尊的深度赏析,其内容就包括鸟尊的三维模型、纹饰鎏金展示、铭文解读、文物知识拓展等内容,让观众不仅仅是“来过”“见过”,更能够深刻地感悟到文物的价值、历史的厚重。

“晋魂”线上数字展览模式可以为观众带来更多的教育性和启发性,通过线上的虚拟环境,提供更丰富的学习体验。观众可以深入了解历史事件、艺术作品和考古发现过程,通过互动的方式更好地理解相关知识。

拓展公众参与的传播路径

山西博物院“晋魂”线上数字展,让数字化技术进一步推动参与性的文化传播。博物馆是文化传承和传播的重要场所,这个传播应该是主动而非被动的。线上数字展可以有效地打破博物馆的围墙,让观众足不出户就可以享受到博物馆的教育服务,并通过社交媒体平台轻松分享他们的博物馆体验,表达观点和感受。这种参与性文化传播扩大了博物馆的受众范围,使博物馆的文化产品得到广泛传播。

在“晋魂”线上数字展的主界面上设有“学术

讲座”板块,主要集合呈现山西博物院文化主题相关不同类型的学术知识与讲座,为大众提供更专业更全面的文物知识与历史知识。学术讲座是获取最新资讯和深化专业知识的重要途径,主要包括山西博物院“晋界”讲坛、晋博讲堂等栏目推出的学术成果。通过进入学术讲座板块,观众可以学习专家学者们最新的研究成果和前沿思想,了解行业内的最新动态和发展趋势,进一步加深对文物知识的理解。

“建议反馈”是为了让服务更加完善,观众在线上参观过程中可以反馈体验意见或改进建议促进观展体验越来越好,同时观众的评论和分享还可以促进文化传播和交流。

“晋魂”线上数字展作为山西博物院推进馆藏文物活化利用的一项成果,在“互联网+”的全方位立体传播方式下,打破了时间和空间的“壁垒”,通过云观展拉近了博物馆与公众之间的距离,观众足不出户就可以零距离欣赏历史文物、学习科学文化知识。作为山西“永不落幕的博物馆”的重要组成部分,线上数字展览可以保存已经结束展览,也为错过展期的观众留有大饱眼福的机会。展览具有可持续访问的优势,能长期存在,随时参观;同时展览内容还可更新和扩展,随时修改展品信息、增减展品,以便快速响应变化,吸引更多观众。这样既可以不断吸引新的观众群体,又能有效地满足博物馆固定兴趣观众群体的需求。

山西博物院“晋魂”线上数字展不断提升展览科普效能,扩大优质公共服务资源辐射覆盖范围,用数字技术让文物“活”起来,让文物走出玻璃展柜,讲述生动的故事,承载有温度的历史,向世界展示辉煌灿烂的三晋文明。



表里山河,以晋铸魂。山西历史悠久,人文荟萃,拥有丰厚的历史文化遗产。山西博物院基本陈列以“晋魂”为主题,由文明摇篮、夏商踪迹、晋国霸业、民族熔炉、佛风遗韵、戏曲故乡、天下晋商七个历史文化专题和土木华章、玉植华夏、翰墨丹青、方圆世界、瓷苑艺葩五个艺术专题构成。12个展厅如同一幅幅历史画卷将山西悠久灿烂的历史文化和艺术成就完整地展现在观众面前。近年来,随着现代博物馆服务质量的提高,博物馆的工作不仅仅是文物藏品的保管、保护和展示,需要借助新型数字技术的力量,秉承以“人”为中心的服务理念,提高知识传播的效率和可接受度,以更好承担起社会教育与文化传播的责任,更优质地为社会公众提供服务,正如2024年国际博物馆日主题“博物馆致力于教育与研究”所倡导的。

为了更好地满足公众的观展需求,山西博物院对12个基本陈列进行改造提升,并利用数字化技术精心打造“晋魂”线上数字展,盘活馆藏文物资源,推进文物有效利用。“晋魂”线上数字展基于对文物资源的深度挖掘,用科技赋能文物展示,打破博物馆物理空间的限制,丰富了博物馆线上线下多种“打开方式”。通过

对线下12个展厅的三维空间建模、真人语音讲解、文物深度解读,打造线上传播主阵地,激发博物馆活力,实现博物馆与公众之间的隔空对接,延伸文物及线下展览的生命力。通过对人、藏品、空间三维数字化重建和互动式的表达,“晋魂”线上数字展让公众能看见、听见、触摸到传统文化的精髓,满足公众多样化、多层次、即时性的文化服务需求,全方位、多角度地感受历史文化和人文内涵,提升山西博物院公共文化服务供给能力。

打造沉浸式的交互体验

互动性在“晋魂”线上数字展中扮演至关重要的角色。在传统线下展览中,文化传播往往是单向的,观众只能被动地接收信息,很难真正融入文物和历史之中,理解文物背后蕴含的深刻文化背景。“晋魂”线上数字展运用虚拟现实技术,将12个实体展厅映射到数字空间,并嵌入展品相关三维模型、图片、文字、视频、音频等信息,在云端呈现可交互、可解读的展览,让观众足不出户即可参观展览、鉴赏文物、获取知识、感知历史,沉浸式感受三晋文化的历史脉搏。