

良渚文明：以玉器、玉文化来表述的社会

方向明

距今5300年至4300年长江下游地区新石器时代迈入早期国家的良渚文明，主要分布于36900平方公里的环太湖流域，形成了以浙江余杭良渚遗址群良渚古城为中心，以及上海青浦福泉山、江苏武进寺墩等为区域中心的地域文明。鼎豆壶陶器组合是这一区域考古学文化的基本特征，但更能反映的是琮璧钺以及复杂玉饰等的成组玉器，它们不仅是良渚文明的鲜明特征，更是区分拥有者身份等级和地位、聚落等级和规模，以及中心遗址和区域中心遗址的标识，独树一帜，这应该是张忠培所说“良渚文明是以玉器、玉文化来表述的”。

良渚文明除了大量精美绝伦的成组玉器，还体现在强制性公共权力下的超级大型工程。距今5300年前后，良渚古城和水利系统还没有建成，但是所在区域的周边山前坡地，高等级聚落如雨后春笋般突然汇聚，如吴家埠、北村、官井头、庙前、瑶山等等，良渚遗址群东北面积逾5400平方米的回字形祭台和高等级墓地复合遗址瑶山，表明那个区域是良渚遗址群“早期良渚”崛起的中心，可为“瑶山期”。距今5000—4900年前后，良渚遗址群千年大计的建设蓝图已颇具规模，数量逾30条的水坝、已发现西湖3倍约4600余立方米的水利系统库容量，被苏秉琦、严文明誉为“王陵”的反山遗址等，都属于这一阶段，可称为“反山期”。以莫角山遗址营建作为起始，延续至距今4300年格局还继续保留的“良渚古城”，可统称为“莫角山期”，其内部核心区和其他功能区格局分明、外部聚落呈城垣式多层次非封闭环绕的凝聚性特征鲜明，是中国都城设计和营建的先行者。

距今5300年前后的“瑶山期”，源自红山文化的玉龙和图案化的龙首纹、属地首创的“镯式琮”或“琮式镯”等良渚文化早期玉器还有相当的数量，但是神人兽面像和小方琮已经完全定型，琮璧（大孔璧）钺，以及复杂玉饰的冠形器、三叉形器、成组锥形器等都已经出现，瑶山等高等级墓地已经形成以不同种类和组合的成组玉器来标识墓主的身份、等级和地位，甚至性别。从良渚文化一开始，神人兽面像和琮等成组玉器都一步到位设计完成了。

成组玉器在良渚文化出现并具有强烈的区域文明特征，绝非偶然。作为社会复杂化坚实基础的高度发达的湿地稻作农业，从万年上山文化早期稻作农业社会的形成，经跨湖桥、河姆渡和马家浜文化至崧泽——良渚文化，稻作农业生产规模和技术达到了前所未有的水平，浙江临平茅山、余姚施岙发现的这一时期古稻田，灌排渠、田埂、灌排口等稻田设施，及组合式石犁、疑似木“牛轭”，甚至粮仓等一应俱全，邦云飞推测当时亩产量可达141公斤，良渚古城内池中寺粮仓区测算储存有20万公斤稻谷就不足为奇了。浙江桐乡姚家山高等级墓葬中，出土玉钺多件，其中还有雕琢介字形纹的，说明权贵阶层对于这一经济领域的特别控制。同样，良渚古城庞大水利系统的功能，笔者认为最大可能还是控制更大范围的灌溉区，以及调节必要的水路和水利。

稻作农业社会不是单一的稻作农业经济形式，1999年严文明与梅原猛对谈长江文明的曙光时，梅原猛提出“稻作农业文化复合体”的概念，包括稻作文化、陶器文化、玉器文化，以及蚕桑和丝织业，其实还应该包括漆器，这些都是东亚文化和东方文明的重要内容，逾九千年悠久历史的玉器、玉文化更是中国古代文明的重要组成



反山M12出土的6件玉琮

成部分。就单一湿地稻作农业一系列作业流程而言，其作业复杂性和对大自然的依赖远甚于旱地粟作农业，如此，势必大大促进观念意识形态的系统化认识，集大成的体现就是宇宙观的形成和发展，从载体的选择到形和纹样的结合，以及彩绘、髹漆、丝帛、琢玉等多种手段方式的呈现。如万年上山文化天穹下半个太阳的彩绘，八千年跨湖桥文化多层次内四分式的太阳纹定格描绘，七千年河姆渡文化龟形陶器的复杂刻纹、太阳和双鸟形器、介字形组合图画等系统主题，至五千年良渚文化宇宙观和神人兽面像（神祖或祖神）崇拜结合的琮的出现，充分说明道法自然、敬天法祖的“天人合一”观念已基本成熟。围绕射孔中轴“宇宙中轴”旋转的上下射面，以及直槽四面、折角八方的立体结构，结合直槽和折角的神祖图像，琮所反映的就是祖先崇拜和宗庙式宇宙模型的紧密结合。牟永抗最早把琮的设计理念与发源于距今5500年的安徽巢湖凌家滩刻纹玉版联系起来，王明达把琮喻为“移动的宗庙”，都恰如其分。

神祖是良渚玉器的内涵和主宰，良渚玉器自始至终完整反映神祖主题只有玉琮一种，出现在琮上的神祖是这一图像最初的原意，两者的结合是良渚社会观念信仰和原始宗教的完整内容。神祖介字形大冠帽和驾驭的神兽圆及弧边三角组合纹样大眼说明意图就是太阳神造型。这样的太阳神祖图像是良渚社会唯一的人形化形象，这只能是良渚社会的祖先神像，也就是邓淑蘋称之为的“神祖”，严文明说的“良渚文化唯一的宗神”。豪华按柄玉钺的出现被认为是礼制出现的指示器，这一区域早在三星村文化类型、凌家滩文化时就率先出现豪华型按柄玉钺和玉琮，良渚豪华按柄玉钺玉琮的形制直接采用神祖冠帽，反山大玉钺两面雕琢神祖和神鸟，充分昭示着王权的神授，体现了良渚是“神王之国”，但神权并非高于王权，而是确立了授之于神祖的王权，王是神，但归根只是王权，这与商周社会及以降没有什么两样，这也是中华古文明的本质和重要特征，更是讨论文明起源“中国方案”的主要途径和内容。

良渚文明以唯一的宗神和一整套成组玉器来彰显社会的高度认同感，来运作复杂社会，与《左传》所言“经国家，定社稷，序民人”的

“礼”和“礼制”契合，也是《左传》“名以出信，信以守器，器以藏礼，礼以行义，义以生利，利以平民，政之大节也”的写照。从目前考古发现来看，良渚文明大大走在了中国文明起源的前头。

良渚文明所处的时代是中华文明形成过程中的时代，二十世纪九十年代牟永抗、吴汝祚提出“玉器时代”，把中华古文明有别于其他世界古文明的主要特征的玉和玉器观念，作为重点考察中国文明形成的方式和道路，这是继“龙山时代”提出后中华文明起源探索的新视角。2017年严文明曾提到，由于中国整个铜石并用时代的铜器出现晚，数量也很少，“而玉器特别发达，成为社会复杂化和文明化的重要标志。如果强调中国自身的特点而称为玉器时代，也许是更为恰当的”。良渚所处时代之后的龙山——二里头夏王朝时期，中国史前文化格局发生了巨大改变，但不是以中原为中心历史趋势的形成，而是如同张弛所主张的，“处于欧亚接触地带的半月形地带兴起，在与豫西和晋南这一唯一没有衰落并保存了新石器时代以来复杂社会的区域互动中，形成了随后中原地区的青铜时代文明新格局”，这是“多元一体”之“一体”或秦汉“大一统”之前的更宏观的新“多元”认识。

中华文明“多元一体、兼容并蓄、绵延不断”的鲜明特征，是一部观念意识形态逐渐认同、政权组织结构趋同的彼此交流融汇和作用发展的历史。这里的多样性的“多元”既指不同区域的文化和文明，也指各区域文明起源路上先进生产力和观念意识形态的非普遍多样性，也就是精粹，兼容并蓄中的持续作用是精粹的作用。“一体”应是如苏秉琦提出的“共识的中国”“理想的中国”和“现实的中国”三部曲过程中逐渐形成的“大一统”政治理念，“兼容并蓄”表述在“多元一体”之前可能更妥切。目前看得比较清楚的中华文明化道路和中华文明模式，只有一条道路一个模式，以“中华古文化直根系”（郭大顺）的红山、“中华文明先锋”（吴卫红）的凌家滩、“东亚稻作文明最高成就”（良渚遗址文本）和“撞击与熔合的文明结晶”（李新伟）的良渚最具代表，玉器、玉文化就是其中的脉络，这也是我们讨论被玉器表述出来的良渚区域文明的意义所在。

沉浸式书画展览 阐释空间的实施路径

陈薇 简川

新时代赋予博物馆、美术馆新的职能，随着数字媒体技术的兴起，传统书画展览的视觉空间应满足观众新的感官触觉，形成身心融合的观展体验。这迫使博物馆、美术馆的展览方式逐步形成新的艺术语言、新的阐释空间。

从阐释空间角度来看，书画展览的“研究”和“叙事”体系进入“数字化”，运用沉浸式的叙事空间，对传统书画文物进行重建、叙事与共情。打破文物与美术、科技与审美、绘画与空间的传统界分，从沉浸式叙事观展方式重新认识书画，本文试图探索数字化书画展览新的实施路径和研究方向。

数字化书画展览的困境

传统书画展览，是以传统的展柜式书画陈列，辅以文字解读文物背后的故事，使得博物馆更多扮演保护文化遗产的角色。在数字化高速发展的当下，人们对书画展览的审美要求越来越高，普遍追求多感官体验，跨学科、跨专业融合，不断探索新的叙事空间和引入数字化科技，进而满足大众对于沉浸式展览的向往，促使艺术展览紧随科技步伐，呈现出丰富多彩的数字化热潮。但同时，沉浸式展览也存在形式单一、千篇一律、大于内容等问题。导致这些问题的主要原因是数字科技含量不高、学术研究深度不足、沉浸式体验单一、展陈艺术氛围不佳等，有的数字化展览一味追求科技技术呈现，各种炫酷技术眼花缭乱，而忘却文物的本来面貌，丢失文化内涵。

数字化书画展览如何把握“文物”与“科技”结合的“度”，是当下博物馆策展人应该思考的问题。书画展的数字化空间

物成为对口传故事或典章文学的视觉重述。八大山人纪念馆策划的“金石禅心：中国美术馆藏吴昌硕作品特展”运用了题跋、手札、自述书籍的方式讲述八大山人对于吴昌硕的影响，吴昌硕“有形”的信札、题跋自述，向观众传递吴昌硕看似“无形”学习八大山人过程中的点点滴滴，也让观众沉浸式感受二位艺术大家对话。在场景设计中，将吴昌硕对临八大山人册页的两件作品，用纱帘设计在展厅入口，将书画的二维画面成为美学符号运用在展厅设计中，既烘托了展厅氛围又呈现了展览的学术梳理。

二次传播激活展览空间和互动元素

八大山人纪念馆位于梅湖景区内，四面环湖。湖光水色、安宁、静穆的青云谱古建散发出传统江南建筑气息，纪念馆内萦绕着浓厚的文人气息。八大山人纪念馆以其特有的场域磁场，阐释现代设计视角下的书画空间，当下许多书画展览重塑如中国古人造园般的、融入生活的整体艺术系统，将有限的展厅基础上通过造园再设计，以逼近真实的再现，进而填补古园林在展厅空间的叙事空白，同时通过展览的“叙事空间+”“活态互动+”的方式增强展览的叙事传播，这种静态和动态的传播方式能激发观众接受研究成果，用熟悉的方式去认知陌生或新奇的内容，促进二次传播的手段，解决书画艺术的传播问题。

“叙事空间+”。八大山人纪念馆作为古代书画纪念馆，展览中运用“真实空间”的三维空间感知；即造景再现。运用书画图像元素：如人物像、松、山石、流水等书画元素在展览的三维空间呈现，形



众山皆响——八大山人对话扬州八怪研究特展

叙事与传统实体文物空间的结合，沉浸式数字展览不能替代也无法完全颠覆传统的书画展，是传统书画展览的延伸与提高，是科技创新空间叙事形式，将“文物”与“科技”融合，打造形式新颖、内容丰富，富有人文情怀、科技创新、艺术深度的展览。通过科学技术让观众沉浸式于展览中，不断提高艺术审美，发挥博物馆美育职能。八大山人纪念馆作为书画类名人纪念馆，又为中小型博物馆，面对馆藏藏品有限、数字化沉浸空间受限、展陈面积有限、专业性人才匮乏、资金紧张等现实问题，下文将根据文中所述问题，解答数字化书画展之感及探求沉浸式阐释空间的实施路径。

多维阐释展览空间美术元素

书画展览如何借助多元数字化手段，提升展览的自由空间与环境互动，提高观众的参与度与观展体验，成为博物馆、美术馆思考的问题。而如何提升互动体验？提升展览“空间”？沉浸式书画展览又如何阐释空间？巫鸿在《空间的美术史》中对空间与图像关系作了详细阐述。“空间”作为美术史叙事核心，可分成两个系统，一个叫“虚拟空间”（virtual space），另一个叫“真实空间”（real space）。前者指二维平面上构造出来的图像空间，包括各种类型的绘画和印刷品；后者包含人们在三维空间中感知的艺术形式。

动静合一的声光电展示模式。书画展览是建立在书画二维平面的图像空间，如何与声光电高科技融合？整体来看，在当下艺术展演中，将书画二维元素运用到数字艺术场景的应用创新，书画文物的媒介性质不单是平面性概念，同样为美学符号运用在展览中，结合声光电科技手段，“讲好故事”“传情达意”，将书画以符号元素动态高清LED屏幕成像、裸眼3D视觉影像呈现、AR/VR等技术，增强数字展览与书画文物交互感、沉浸感、体验感。八大山人纪念馆立足馆藏、梳理馆藏学术脉络，策划富有学术基础、又注重新的空间叙事阐释和引入数字技术跨专业融合，通过多感官体验唤醒观展人的通感，以提升大众审美能力。

“有形”与“无形”价值的展现。书画展不单呈现文物本体，也可将手札、书籍、地图、文献，作为“有形”平面媒介，有效传递文物背后“无形”的故事与信息，呈现书画“故事”和“寓意”，文

成逼真真实的叙事再现。“众山皆响——对话扬州八怪研究特展”则采用了书画元素造景再现的方式。观众可观赏该区域的同时拍照打卡，同时增强书画展览造景的装置性、美观性和体验性。

古代书画展览为考虑文物的安全性，纸质文物需在展柜内展示，同时避免多媒体而导致辅助手段压过展示主体的情况。策展人应注重展厅空间中文化细节、扩展空间运用等方面，从而激活观众的互动性，也让展厅的静态区域“活起来”。在展览空间设计中，增强情景化的叙事方法，提炼出具有鲜明代表性及趣味性的文化符号，运用书画的文化符号再现和诠释。如八大山人纪念馆采用展厅楼梯张贴展览作品，远眺楼梯犹如一幅作品，同时在玻璃窗外、展厅处造景，场景复原等方式，增强观众沉浸式的精神体验，加强自身内在情感的感知，从而构筑出一个独特的叙事情境空间。

“活态互动+”。展览是静态的，如何增强与观众的互动性，更好地吸引观众，也是策展人尤为关注的一方面，通过民俗拓片、糖画、漆扇等活态互动方式，能够使观众感受非遗文化、公教活动的趣味，吸引更多年轻观众参与。

展厅播放关于展览的宣传影片，开展讲座、学术研讨会、专家导览、论坛、公共教育活动，将展厅变为观众活动的第一课堂。场景的效果与系列活动联动策划，如学术讲座和画作拓片项目结合，中秋讲座与公教手工课相结合，进而丰富展览的配套活动，又增强了纪念馆、博物馆影响力和传播力。

八大山人纪念馆以科技赋能，采用新媒体技术、沉浸式空间元素、动态互动、配套活动等有效举措，激发观众的想象力、美学享受、唤起大众的美学思考与新鲜体验感。让书画艺术的本质研究，有效达到二次传播的手段。让观众“有形”与“无形”价值得到体现，得到全方位的沉浸式感官体验。而这种体验不能脱离内容，不能一味追求科技的声光电感官刺激，而丢失博物馆文物“本体”，我们应立足文物学术研究，让科技与文物内容融合，做有深度、有温度、有学术的沉浸式书画展览。

（本文系2024年度文化和旅游部公共数字文化服务课题研究项目：博物馆数字化展览应用研究，编号：GGSZWH-FW2024-014研究成果）

滨州市博物馆：璀璨文化之旅 点亮心灵之光

刘玲超 张玉

作为城市文化地标的滨州市博物馆，其盛夏精彩活动圆满收官。这座博物馆以独具匠心的展览、丰富多样的教育项目以及热情贴心的志愿服务，为城市文化景观增添了浓墨重彩的一笔。每一位到访者在这里探索与感悟，收获了知识的甘露与心灵的滋养。

展览联动，历史的回响，文化的盛宴。此次暑期，滨州市博物馆亮点纷呈。临时展览与常设展览交相辉映，共吸引观众11.6万余人次，其中青少年6.6万余人次。“雨花‘石’韵”仪征雨花石精品展，尽显自然灵秀；“丝路蓝缕”渤海革命老区抗日战争纪实展，深刻演绎先辈英勇；“掐丝珐琅画展”展露艺术精妙。常设展览“滨州历史文化陈列展”和“孙子文化展”，凭借丰富展品和翔实史料，揭示当地历史厚重与文化多元。这些展览不仅丰富了市民的文化生活，也激

发了公众对历史的兴趣与尊重。

社教启航，历史的航标，智慧的灯塔。为了满足不同年龄段观众的需求，滨州市博物馆推出了“甲骨少年说”小小讲解员培训班、“博学荟”精品研学班等教育项目。这些活动不仅传授了知识，更重要的是激发了孩子们的创造力和思辨能力，帮助他们在实践中学习，在探索中成长。此外，“饮水思源——带着家乡历史上大学”研学之旅，增强了即将离家求学的学子对家乡文化的认知与自豪感，鼓励他们成为家乡文化传播的使者。

公益讲解，触碰时空的对话，心灵的共鸣。暑期共接待176余场公益讲解。讲解员如同历史的使者，用生动的语言为一件件展品赋予了鲜活的生命。每一场讲解都是一次穿越时空的旅程，观众们聆听着讲解员的声音，仿佛踏入了古老的

岁月，与古人展开了一场心灵的对话。

志愿之光，爱与奉献的交响，温暖人心的力量。在这里，一批批热心的青年志愿者在博物馆中忙碌服务，他们以专业的素养和如火的热情，为每一位参观者带来极致的体验。他们的身影，恰似一道道绚丽的风景线，让博物馆焕发出别样的光彩。他们的付出与奉献，如温暖的阳光，为这段文化之旅注入了满满的的人文温度。

滨州市博物馆通过一系列精心设计的活动，不仅展示了丰富的文化遗产，更在公众心中播下了文化传承的种子。在这里，每一次参观都是一次心灵的洗礼，每一次互动都是一次知识的探索。滨州市博物馆以其独特的方式，成为了连接过去与未来、城市与公众的重要桥梁，为构建更加丰富多彩的社会文化生活做出了积极贡献。



外国友人参观“孙子文化展”



社教活动“制作五角星挂件”