



馆长来了

何嘉：新疆博物馆在丝绸之路上“破壁”

文化中国行

中青报·中青网记者 赵婷婷

“以前总觉得博物馆离我很远，通过这次直播，我感觉自己一下子就走进了那些神秘的历史故事里。”一堂流动博物馆课堂结束后，乌鲁木齐市的一名小学生发出了这样的感慨。

流动博物馆是新疆维吾尔自治区博物馆（以下简称“新疆博物馆”）的特色项目。该馆党委书记、副馆长何嘉介绍，该项目设立于2010年。2025年以来，新疆博物馆借助最新的虚拟现实技术、3D展示技术、数字直播等方式，将博物馆搬上“云端”，将文物带进多个课堂、带到多个社区。

新疆，多元文明在这里交汇生长，在丝绸之路上具有重要意义。近日，何嘉在接受中青报·中青网专访时表示，文物不应只被静静地陈列在展柜中，文物工作者应为文物注入“生命”，让它们“动起来”，以生动鲜活的姿态，走进公众的内心，“我们希望以展览为媒介，讲述真实、鲜活的新疆故事，让沉睡千年的丝路瑰宝舞动起来”。

这是一座“考古人的乐园”

中青报·中青网：截至2025年3月，新疆博物馆馆藏量达6万多件，其中包括伏羲女娲图、“五星出东方利中国”锦护臂等珍贵的有机质文物。相较于其他博物馆，新疆博物馆收藏文物有什么独特性？

何嘉：新疆是考古工作者的乐园。得益于独特的地理位置和自然环境，一大批珍贵而特殊的文物聚集在这里。

新疆是连接东西方的关键枢纽，是古代东西方文明交流互鉴的见证，这里有丰富的文化遗存。通过甲骨文、汉唐锦绣、晋唐文书等文物及多处古城遗址价值内涵的发掘，我们可以看到统一的多民族国家的形成与发展过程、多元宗教传统及其中国化过程，乃至不同国家文化交流互鉴的过程。

当前，国内对皮革、毛纺织等文物的研究存在很多空白区域。而新疆气候干燥、空气湿度较低，使得大量有机质文物得以留存至今。比如，在吐鲁番盆地的高昌古城和塔克拉玛干沙漠腹地的尼雅遗址都出土了大量皮毛、竹筒等有机质文物，这类文物埋于土中，在沙漠腹地迅速脱水干燥，能够保存完整，具有很高的历史价值和学术价值。它们已成为新疆博物馆的特色馆藏。

中青报·中青网：因材质特性，有机质文物管理难度较高，如何平衡文物的管理与展出？

何嘉：为妥善管理和保护文物，新疆博物馆采取了多种配套措施。在硬件设施上，除设立文物修复中心外，在博物馆二期建设中，我们还单独打造了近4000平方米的科技保护中心，用于文物检测、分析、维护与修复。该中心的空调、上下水等系统与博物馆整体严格区分，实现了独立运行，确保文物安全。

在软件方面，在国家文物局的支持下，本馆采用“以干代训”模式，举办高端人才培训班；同时派出青年干部赴中国丝绸博物馆和南京博物院等先进单位跟班学习。目前，本馆已成为纺织品文物保护国家文物局重点科研基地——新疆工作站和纸质文物保护国家文物局重点科研基地——新疆工作站，争取到千万级资金购置高端仪器，提升文物病害分析能力，助力文物修复工作迈上新台阶。

中青报·中青网：为充分挖掘丝路文明，展现新疆特色，服务好大众，贵馆做了哪些尝试？

何嘉：我们希望将新疆博物馆打造为“新疆的地标和名片”，为海内外游客呈现新疆风貌，开启一扇近距离了解新疆的窗口。

从策展初期，我们就注重梳理国家治理新疆的历史，以中原王朝对西域的有效治理、新疆各民族人民和内地交往交流交融为展陈方向。我们陆续推出了“新疆历史文物展”“中华史册——新疆出



上图：新疆博物馆建筑外景。新疆博物馆供图



左图：新疆博物馆党委书记、副馆长何嘉。受访者供图

右图：新疆博物馆推出“新疆历史文物展”等展览。新疆博物馆供图

右下：“五星出东方利中国”锦护臂。视觉中国供图

土文献展”等展览，运用“五星出东方利中国”锦护臂等数百件出土的有机质文物、文献及简牍，讲好国家治理新疆的历史故事和各民族交往交流的历史故事，铸牢中华民族共同体意识，全方位展示中华民族文化自信。

当然，文物展览应秉持“请进来，走出去”的原则。近年来，本馆积极与文化和旅游部、国家文物局以及故宫博物院、中国国家博物馆等合作，引进优质展览，让新疆本地的观众不出家门就能领略中华优秀传统文化。同时，我们与日本、法国、伊朗等国家加强合作，策划《走进波斯·丝路——“古波斯的荣耀”伊朗文物精华展导览》等对外文化交流展览，全方位、多角度地讲述新疆历史，提升新疆文化的国际影响力。

让沉睡千年的丝路瑰宝“舞动起来”

中青报·中青网：在数字化发展浪潮中，如何让文物“活起来”，让观众看到具有新疆特色的文物展览？

何嘉：我们采用“文物+演绎+文创”融合创新模式，让观众体验新疆历史文化之美。

新疆有9000多处不可移动文物，如楼兰古城、尼雅遗址等，因此，博物馆需要做好观众和历史遗址间的“破壁”工作。4000年前的小河墓地是什么样？许多观众会带着这个问题来到4层的数字化体验馆。该展厅借助虚拟现实、体感交互等技术，全景还原了小河墓地，让观众感到身临其境，揭开古代文明的神秘面纱。目前，馆内两万多件文物都已实现了数字化，观众可沉浸式体验克孜尔石窟、尼雅遗址、楼兰古城等遗址。

数字化手段扩大了展览影响力，增强了观众体验；而实体展览为数字化提供内容基础，两者相互配合，促进博物馆可持续发展。

中青报·中青网：除运用VR、AR等互动技术外，贵馆也在探索将文物与舞台表演结合的展览方式，可否具体介绍？

何嘉：新疆是舞乐之乡。从2022年起，本馆打造文物活态舞台剧《千年之语》，每个篇章以一件国宝文物为创意核心，旨在让文物发声、让历史说话。在舞台剧中，观众不仅能欣赏到新疆特色歌舞表演，而且伴随着灵动的胡旋舞、激昂的龟兹乐，他们还如同完成了一场与文物“跨越千年”的对话，感知到古代新疆地区与中原地区在文化上同源、交融碰撞的精深内涵。

中青报·中青网：出土于尼雅遗址的“五星出东方利中国”锦护臂是国家一级文物，被誉为20世纪中国考古学最伟大的发现之一，也是新疆博物馆镇馆之宝，如何讲述好重量级文物的故事？

何嘉：我们关注到，许多观众来博物馆的第一件事就是寻找“五星出东方利中国”锦护臂，他们对这件文物有着浓厚的求知欲。我们专门打造了一个近600平方米的“国宝厅”，预计今年面向公众开放。

该展厅通过4个板块，细致梳理了这件国宝文物蕴含的故事，包括中国汉代织锦技艺对世界文明的贡献、古人对天象的认知及军事行动等。我们希望把这件文物的故事讲透彻，帮助观众了解它背后的历史价值、政治意义、学术意义。同时，我们利用全息投影技术打造了一个200平方米的数字展厅，演绎与这件国宝文物相关联的一些场景、事件，让游客在妙趣横生的互动中感受历史的厚重与鲜活。

此外，我们以“五星出东方利中国”锦护臂为灵感，开发出一系列实用且富有创意的文创产品，如丝巾、冰箱贴等。游客在日常生活中使用这些文创产品时，会回忆起在博物馆的参观经历。人们能随时随地感受到历史的魅力，真正做到让历史文化融入生活。

中青报·中青网：新疆博物馆在发展过程中遇到了哪些困难和挑战？

何嘉：简单陈列的文物展览，无法深入展现文物真正的意义。因此，挖掘馆藏文物背后的故事，把历史阐释清楚才是我们的立馆之本。由于新疆历史跨度大，涉及民族较多，解读少数民族文字对阐释历史、了解文物尤为重要。但随着风沙侵蚀和历史变迁，部分少数民族的文字已成为无人使用、无人传承的“死文字”，解读这类文献给研究增加了不小的难度。此外，我们缺少高精尖人才，尤其是对新疆历史有深入研究的领军人才，这类人才的培养和引进，是推动博物馆发展的关键。

讲好新疆故事，需要一代又一代人的接力

中青报·中青网：如今，年轻人游览博物馆的方式正从走马观花向专注研学的方向转变。贵馆在服务青少年方面有哪些举措？

何嘉：博物馆的一个重要功能是搭建起历史文化与大众沟通的桥梁，拓展知识传播渠道，强化教育功能。为此，本馆推出了一系列针对青少年儿



童的课程和研学活动。

每逢节假日，我们会举办中华优秀传统文化历史知识类的学习活动，像以“画龙少年”为主题的少儿绘画作品展示、“在博物馆画文物”“小小文物修复师”等活动，都深受孩子们喜爱。近两年，我们结合数字直播，不断优化升级“流动博物馆”项目，让文物讲解员走进学校，让更多的孩子足不出校就能参观博物馆。

讲好文物故事、讲好新疆故事，需要一代又一代人的接力。我们每年都会举办“小小讲解员”培训班，招募小学四年级到初中二年级的青少年。经过一个月的集中培训，他们会逐渐成长为博物馆文化传播的小使者，向更多同龄人讲述新疆历史故事，铸牢中华民族共同体意识。

中青报·中青网：越来越多的年轻人热爱博物馆，如何让“文博热”长红？

何嘉：一是深化文博研究工作，在此基础上推出更生动鲜活、富有吸引力和感染力的展览；二是拓展参与途径，借助“小小修复师”“纺织品修复”等研学活动，在青少年心中种下“爱文物、爱历史”的种子；三是持续服务共建“一带一路”倡议，发挥人文交流桥梁作用。

中青报·中青网：新疆博物馆接下来的重点发展方向是什么？

何嘉：我们会朝着构建“大保护、大融合、大传播”的新格局，多维度推进文物事业发展。既要深化前沿技术应用，探索AI等科技在预测文物病害趋势等领域的应用；又要推动制度创新，加快建立丝绸之路文物保护机制。我们要以文物为支点，讲好中华文明交流交融的故事。

中青报·中青网：你认为博物馆的未来是什么样的？

何嘉：博物馆需从“静态守护者”转变为“动态参与者”，正如国际博物馆协会所强调，博物馆应通过保护非物质文化遗产、融合新技术、激发青年力量，成为“可持续包容性社会的塑造者”。而2025年的博物馆日主题也对博物馆发展提出了新要求，博物馆在快速变化中应既保持文化内核的稳定性，又要以创新应对挑战。

以新疆博物馆为例，博物馆发展需立足地域特色，以科技为翼、青年为媒、社区为基，构建“活态化”的文化传播体系。未来可进一步探索元宇宙展览、AI策展等前沿领域，同时强化与共建“一带一路”国家的对话，让博物馆成为连接历史记忆与未来愿景的核心枢纽。

革命文物中的文学课

姚明

在中国现代文学馆藏品库房中，6000余页、重达10余斤的《保卫延安》手稿，静默如磐，与10余本作者签赠、批注、修订的图书版本并置，庄重典雅。这部由作家杜鹏程历时4年九易其稿的文学巨制，其手稿厚度超过两尺，泛黄的纸张上交错着红、蓝、灰、黑四色笔迹，犹如硝烟散尽的战场遗存。

从1949年喀什军营煤油灯下的废纸疾书，到1954年人民文学出版社的浅绿色初版本，这部作品的生成史本身就是一部精神史诗。其手稿的物质形态与版本谱系，既承载着战争记忆，又镌刻着时代精神，更折射出现实主义文学在制度规训与创作探索间的复杂张力。

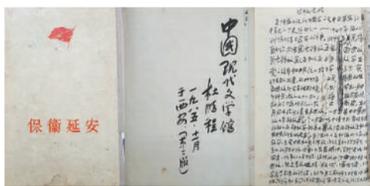
手稿生成：战争记忆的文学转化

1947年延安保卫战中，杜鹏程以战地记者身份写就的200万字战争日记，构成了手稿的原始基因。这些记录在草纸、报纸背面的文字，既包含青化砭战役中的战术细节，也留存着炊事员老孙头牺牲前的遗言。

1950年喀什军营中，杜鹏程将战地日记转化为百万字报告文学，其写作场景极具象征性：煤油灯下，废纸与糊窗麻纸成为书写载体，蘸水笔尖在粗劣纸面划出的沟痕，恰似战壕在历史记忆中的刻印。这种物质条件的匮乏与精神能量的丰沛形成强烈反差，印证着“文学不是写出来的，而是改出来的”创作箴言。

从报告文学到长篇小说的蜕变，是手稿生成的核心转折。1951年在北京修改期间，杜鹏程将60万字初稿删减至17万字，又增补至40万字，最终定稿30余万字的创作轨迹，体现了现实主义典

在《保卫延安》手稿中寻找文学的“战场”



杜鹏程自存《保卫延安》初版本，布满批注修改手迹，中国现代文学馆杜鹏程藏书文库藏。作者供图

型化原则的艰难实践。手稿第一章首段的6种不同写法，以及铅笔划掉整页的“x”符号，显示出作家在历史真实与艺术虚构间的反复权衡。在对沙家店战役的描述中，原稿对彭德怀行军路线的机械复现，经修改转化为“山雨欲来”的环境烘托，显示出从战地记录向文学叙事的飞跃。

手稿的物质形态本身构成创作史的重要注脚。使用维文报纸背面书写的初稿页面上，阿拉伯字母与汉字形成时空叠印。1953年北京修改阶段，采用的“解放军文艺丛书”专用稿纸，显示出创作被纳入国家文艺生产体系。不同版本纸张厚度、纤维质地的差异，连同钢笔上被磨出的指茧印痕，共同构成创作过程的物质性档案。这种书写痕迹与身体记忆的交融，使手稿超越文本载体，成为作家“用生命搏斗”的精神化石。

修改轨迹：现实主义的艺术实践

修改细节展现人物塑造的典型化进程。周大勇形象的手稿演变最具代表性。报告文学初稿中的原型人物——战斗英雄王老虎，在小说创作中

被分解为周大勇、王老虎两个艺术典型。在手稿第三稿中，周大勇得知延安失守后的流泪场景，经四色笔迹5次修改，最终定格为“铁骨铮铮的硬汉子滚热的眼泪”。这种从生理反应到精神升华的改写，凸显典型人物“共性与个性统一”的创作原则。

彭德怀形象的手稿修订更见谨慎，原稿中“彭总挥鞭策马”的细节，经审核后改为“徒步视察阵地”，展现出历史真实与艺术真实的辩证统一。情节构建展现了战争美学的层级建构。手稿中对青化砭战役的描述，呈现出从战术复现到美学升华的蜕变。初稿中按时间顺序罗列的战斗进程，在定稿中被重构为“伏击—反扑—歼灭”的三幕剧结构，并通过“山鹰盘旋”等意象烘托战场氛围。“此处需插入老炊事员送馒头的细节”的批注字迹，后来成为经典场景的“战地温情”，实为第五稿修订时的人性化补笔。这种刚柔相济的美学追求，使战争叙事突破二元对立模式，抵达“人民战争”的本质真实。

手稿的语言修改更呈现出鲜明的史诗化倾向。比如在动词选择上，“跑”改为“席卷”，“打”变为“痛击”，使文字获得金石般的力度。最具特色的是四色笔迹的分工，黑色书写叙事主干，红色标记情感高潮，蓝色添加心理描写，灰色进行政治把关，这种多声部修订策略，成就了小说“苍劲如碑刻，磅礴如江流”的语言风格。

版本谱系：时代精神的物质镜像

1954年人民文学出版社初版本具有鲜明的时代印记。浅绿色封面上的“解放军文艺丛书”标识，内附陕甘宁边区简图的编排设计，将文本纳入国家文艺生产体系。

对比手稿与铅字本可发现，沙家店战役后“彭总眺望黄河”的段落，定稿时增加了“毛主席转战陕北的画面”，强化了小说“延安精神”的主题表达。版本校勘还揭示了1956年再版本删除简图，修订本淡化了对彭德怀的描写，这些变动成为时代风云的另类注脚。

手稿的经典化过程伴随着多媒介转化。1982年人民美术出版社连环画版，通过雷德祖的版面技法，将周大勇形象固化为“浓眉大眼的工农兵英雄”。2009年电视剧改编中增加的爱情支线，虽偏离原著，却反映出新时期受众的审美期待。

值得注意的是，所有衍生版本均以1954年初版为根本，关于“王老虎牺牲前读家信”场景在2019年“新中国70年70部长篇小说典藏”版得以恢复，体现出经典重构的历史辩证法。

20世纪90年代，杜鹏程夫人张文彬捐赠手稿时，特别强调“必须用军用帆布包裹”。这种交接仪式，将手稿升华为革命精神的传承。2024年中国现代文学馆举办的“‘三红一创’青山保林”红色经典展”特展中，观众透过玻璃展柜凝视修改痕迹的行为，也让手稿完成了从文本到文物的认知转换。

对《保卫延安》手稿与版本谱系的研究，早已超越单纯的文本分析范畴，成为解码20世纪中国文学史的多维密钥。这段轨迹不仅映射着个体记忆向集体叙事的转化，更镌刻着现实主义文学在特定历史语境中的精神淬炼。

对手稿本体的物质性研究，正在转化为新时代文学高质量发展的源头活水。文学史的重构需要重返那些带着体温的书写现场，在纸张的肌理与墨迹的深浅中，聆听历史最深沉的脉动，让红色经典在当代焕发新的生机。

（作者系中国现代文学馆副研究员）

田崇雪

江南文化为什么让「过客」渴望成为「归人」

“江南”一词，不知闯入过多少人的梦境，摇荡过多少人的心扉。从古老的《诗经》开始，一直到戴望舒的《雨巷》，郑愁予的《错误》，余光中笔下系列的江南写意，都为我们描摹了一部诗的江南史。江南几乎成了全体华人的精神原乡，整个中国文化的原型母题，业已沉淀为一种集体无意识，牢牢地根植于每一个中国人的心灵深处。

刘士林教授团队积20余年研究之功，为我们献上了这部《我欲因之梦吴越：江南文化十二讲》。“它道破了江南文化归宿感的密码！”“这是我在读完全书之后的直觉判断。”

何处是江南？何时有江南？

何处是江南，这是“江南文化研究”的首要问题。“江南”虽然是一个地理空间概念，但并非一成不变，而是经历过一个漫长的历史演变。

刘士林在对“江南”不同时期的称谓（江东、江左、江表等）的厘定开始，到“以江东为主体空间的古典江南”，再到“八府一州为核心空间的明清江南”，一直到“以长三角为基本空间的当代江南”这一脉络清晰地回溯和梳理，算是为“江南文化研究”廓清了最基本的研究对象和范围。

确定好地理空间和方位，紧接着就是历史的溯源问题。“江南”作为一种独特的文化存在，是如何诞生、成长和壮大的？

“江南是蛮荒之地”“江南文化是北方中原文化南迁的结果”……从民间到学界，这些观点都曾经盛极一时。刘士林在肯定了江南文化源于吴越文化，但并没有马上认定那就是江南文化本身，而是首先给出了一个前提——必须得定型，定型之后才能称之为“文化”。而定型的标志，就是文化形态和精神品格的养成。

正是在这里，本书通过对比史前时代原始文化、汉代的伦理文化和中原地区的实用理性文化，发现了江南文化的独特个性：诗性文化。这一江南文化形成的关键时期，就是从汉末到魏晋南北朝的中原文化第一次大迁徙，也是真正的“江南文化”的觉醒期，这一时期正是古典的、诗性的江南文化形成期。

江南文化的独特个性是“诗性”

江东、江左、江表和江南，在措辞上明明是不一样的方位，但在内涵上指向了同一个中心。一地多名的背后，有着不同的情感态度和内涵意蕴，而这正好构成了“文化”的核心要件，使得那些名词不再只是一个空间方位的概念，而是获得了文化的内涵。

想说某朝偏安一隅，不图北上，不思进取，就叫它“江左”；想形容民心可用，豪气干云，就叫它“江东”；想“思退”“思归”“思隐”，就叫它“江南”；想以“中原文化为中心”自居，就叫它“江表”……

江南的一地多名，反映的恰是政治、经济、军事等不同视域中的江南，也正说明“江南”还没有形成自己独特的个性。只有获得了独特的“文化个性”和“个性文化”的江南，江南才称得上江南。

仅仅“经济发达”不是江南独有的，同一时期的西南“天府之国”同样拥有雄厚的财富实力；仅仅“文化昌盛”也不是江南独有的，同一时期的齐鲁文化可能更有资格代表文化的高原。江南之所以是江南，它比“财富”和“文化”要多那么一点点的艺术和审美。

这样独特的气质，与以儒家为代表的齐鲁文化更关心的是人在吃饱穿暖之后“更应该向善”不同，它更关心的是人在吃饱穿暖之后“向何处去”的终极问题。“乡关何处”，这才是江南文化的独特魅力。

如果说北方的中原、齐鲁、燕赵，所代表的是一种“政治—伦理—秩序”的文化范式，那么吴越、沪上、皖南所代表的则是一种“经济—审美—自由”的文化范式。这才是真正的江南文化的底色和精髓，特色和质地。

谁的江南？

文化的主体是人，文化的本质是人化，那么问题来了，谁才是江南文化的创造者、承担者？江南首先是谁的江南？

刘士林将目光锁定在了“遗民”“流人”“山人”“学人”这4个类别上。真正将“政治”与“审美”融会贯通，开辟新境的既不是以“脊梁铁硬”与“马革裹尸”自诩的北方烈士，也不是一直泡在“杏花春雨”与“小桥流水”中的江南才子，而是那些一直在现实与理想、黑暗与光明、邪恶与正义、伦理与审美之间徘徊、奔走、选择、挣扎的诗人政治家。他们的生命历程始于“哀民生之多艰”的现实承担，中经“为江南文化所化”之阶段，而臻于“表里俱澄澈”的自由之境。

有了人，也就有了人的生活方式和生活哲学。确切地说，除了江南的自然山水风物有着强大吸引力之外，更具有吸引力的是超越这种自然山水风物之上的人的生活方式，包括生活态度、生活观念等。

江南人的生活方式是基于“审美主义”之上的“穷且益坚，不坠享乐之志”。刘士林为这一生活方式找到了一些极具典型意义的代表人物——李渔、张岱、沈复。这3个人物都是中国文化史上头顶有趣的人物，无论穷达，都没有忘记追寻生活的诗意。

这让让我们想起美学发展到今天所引出的一个大命题——日常生活的审美化，或者叫审美的日常生活化。回想一下，其实早在张岱、沈复和李渔的时代，人家就过上了这种生活。

以李渔而论，其生活不但是诗境，人家还总结出了一套生活的美学；再以沈复的《浮生六记》而论，夫妻都被婆婆赶出了家门，却丝毫没有减缺生活的审美；张岱就自不必说了，一部《桃庵梦忆》就是其日常生活审美的最好注脚。他们真正是把生活过成了诗的一族，江南因为有了他们才成其为江南。

人生在世，不仅要活在真实中，更要活在文明中，活在幸福中。异域风光固然充满强大的诱惑，但“连根拔起”的漂泊感、“水土不服”的陌生感，以及远离故土的孤独寂寞感，还有不同文化所带来的疏离感等，同样可以使人身心俱疲。那么，有没有一个地方既可以消弭这些困境，又可以完全满足我们对生活的奢望呢？

如果有，那一定是“江南小镇”。原因无他，就在于江南文化本身特有的诗性：既超越庸常生活叙事，又超越家国宏大叙事的诗性精神。一切的学术研究，最终都必须作用于人生，江南文化研究也应作如是观。

一别江南岁月多，我这个曾经的“过客”渴望成为“归人”。（作者系江苏师范大学文学院院长、百家讲坛主讲人）