

王筱雯：“新中国第一馆”的昨天、今天与明天



中青报·中青网见习记者 李怡蒙
记者 蒋肖斌

一些非东北地区的,尤其是南方的观众,初次来到辽宁省博物馆(以下简称“辽博”),大多会被深深震撼。

“以前只觉得我们南京、苏杭的博物馆很厉害,北方也只听过陕西、河南、北京的博物馆的大名,说到辽博,下意识以为只有一些少数民族及其古代政权的東西。”国庆假期结束,复盘旅游感受的江苏游客徐子淇说,“看完以后,我觉得辽博的丰富,是可以和国博‘掰手腕’的程度。规划了一上午,完全逛不完。”

8月以来,辽博的一场重磅主题展更是吸引了大量关注。辽宁省铸牢中华民族共同体意识主题展,以“山海共融和合共生”为主题,设置8个单元,展出600余件文物藏品。

辽博还有哪些不为人知的亮点与独特之处?辽博的过去历史与未来使命又是怎样的?近日,中青报·中青网记者两次探访辽宁省博物馆,专访了辽宁省博物馆馆长王筱雯。

新中国的第一座博物馆

中青报·中青网记者:辽宁省博物馆是新中国成立的第一座博物馆,在当时有哪些创举?

王筱雯:解放战争正在激烈进行之时,中国共产党的一些高级干部已经在考虑和谋划战后新中国的文化建设和文物工作。在时任东北行政委员会主席林枫的领导下,东北文物保管委员会成立,负责抢救、搜集和保护战争中发现的重要文物。

1948年11月沈阳解放之后,在此基础上建立了新中国的第一座博物馆——东北博物馆,于1949年7月7日对外开放,从而揭开了新中国文博事业发展的序幕。

东北博物馆有新中国博物馆事业的多项创举:说明员制度、文物清理工作的办法和经验、古代临摹、流动展览、考古发掘、伟大祖国古代艺术特展、文物博物馆干部训练班,可以说一定程度上奠定了我们今天博物馆事业发展的基础。

中青报·中青网记者:人们常常把东三省一起提,认为东三省的历史、文化、习俗较为相似。辽博所展示的内容与黑、吉两省相比,有什么独特之处?

王筱雯:辽宁这片土地,作为连接中原农耕文明、欧亚大陆草原游牧文明与东北渔猎文明的交汇枢纽,古代辽宁的历史文化从来就不是孤立发展的,而是始终与周边地区保持着密切联系,经历了北方多民族文化与儒家文化从相遇、相融到共生的壮阔历程。

东北三省虽地缘相邻,文化习俗相似,但辽宁的地域文化有其独特性。比如,红山文化是东北地区最早的新石器时代文化之一,凸显辽宁作为中华文明起源地之一的地位;三燕文化对研究魏晋十六国时期慕容鲜卑,包括北方乃至域外各民族交往、碰撞、融合和发展的历史,提供了重要资料。

另外,辽博藏有宋元书画、缂丝刺绣等古代艺术珍品,在东北地区乃至全国都是很有代表性的,这也是辽博馆藏的重要特色。

辽博现有馆藏文物近12万件,其中书画在国



国庆中秋假期,辽宁省博物馆开展了中秋节花灯制作活动。



国庆中秋假期,观众在辽宁省博物馆参观“堂堂溪水汇海洋”张书旂绘画作品展。



馆藏文物:鸭形玻璃注

本文图片均由辽宁省博物馆提供



馆藏文物:铜鎏金木芯马镫



馆藏文物:元青花松竹梅纹八棱罐



馆藏文物:玉猪龙

内外占有重要地位,体系完整、品质精良、精品荟萃。馆内有世界上最早的楷书墨迹《东晋佚名曹娥辞碑》、《草圣》张旭《古诗四帖》、宋徽宗传世草书孤本《千字文》、唐周昉《簪花仕女图》、宋摹唐张萱《虢国夫人游春图》、五代时期中国南派山水画鼻祖董源的传世代表作《夏景山口待渡图》、宋徽宗《瑞鹤图》等,皆为稀世之珍。

博物馆馆长从图书馆来

中青报·中青网记者:你曾经担任辽宁省图书馆馆长,这里也是国家首批重点古籍保护单位,在图书馆的工作和在博物馆的工作会有联系吗?

王筱雯:图书馆和博物馆有很多相通之处,如都承担历史文化遗产保护、开发的职责,为公众提供优质文化服务的职责,开展社会教育的职责等。我到博物馆担任馆长后,也在积极推动两馆之间的合作,如在博物馆的展览中,加强古籍文献的展示和利用,合作开发数字藏品、文创产品等。

中青报·中青网记者:辽博是如何做好文物的活化利用的?

王筱雯:近年来,辽博高度重视文物活化利用,一是抓住“深耕传统文化内涵”和“满足观众多元需求”两大核心要素,深挖馆藏文化资源,提炼文物元素符号,将文化附加值与设计美感注入辽博文创品牌,推出簪花仕女鲜花饰品系列、丝绣手绘系列、齐白石系列、非遗系列等,形成良好创业态。

二是推动文物与科技融合,利用大数据、人工智能等先进技术,推动文物的数字化转型和网络化传播,打造“沉浸式数字体验展”等。

三是加强跨界融合,如与辽宁歌舞团合作,选取文物,挖掘其背后的历史故事、文化内涵和艺术价值,推出情境剧《国宝辽宁》,通过舞蹈、器乐、情景表演等多元艺术形式,让

文物从展柜“跃”上舞台。

中青报·中青网记者:外地游客和辽宁本地游客是否会有一些不同的关注重点和参观感受?

王筱雯:外地游客往往更关注辽宁地域文化展览和书画展览,如“古代辽宁”通史展、红山文化、辽金文化等专题展,以及近年来举办的“又见大唐”“唐宋八大家”“和合中国”等书画主题展览,并注重服务的便利性。而辽宁本地游客除了参观展览外,还会关注并参与辽博举办的特色活动,注重与博物馆之间的互动。

培养青少年观众的“历史认同感”和“现实归属感”

中青报·中青网记者:辽宁省铸牢中华民族共同体意识主题展的家缘缘起是怎样的?

王筱雯:本次展览的策划不是简单的“领任务”,而是立足辽宁自身历史底蕴和现实需求的主动作为,是我们挖掘本土历史资源、践行共同体理念的实践成果。

辽宁是中华民族多元一体格局的重要区域,辽西走廊作为农耕、游牧与渔猎文化的交融地带,自古就是各民族交往交流交融的历史舞台。从查海遗址的石堆龙到红山文化玉器,从北燕的鸭形玻璃注到沈阳故宫的大政殿与十王亭,这些历史遗存本身就是“多元一体”的生动注脚。

当我们梳理这些文物背后的故事时,发现辽宁的发展历史就是一部浓缩的中华民族共同体形成史——史前时期辽河流域与长江流域的文明呼应,清代从辽阳到沈阳的战略重心内聚,抗战时期各族儿女共赴国难的抗争历程,这些都需要一个平台来集中呈现。

中青报·中青网记者:这是辽博时代跨度最大的特展,在如此长的时间跨度下,如何保证用有限的体量做到完整清晰的叙事?

王筱雯:要在大跨度下实现“小体量大容量”的清晰叙事,一是以“共同体”为主线让

这些古代图册见证:各民族是如何走到一起的

录图像301段(嘉庆间增补至304段),每段上方皆以满、汉两种文字注明画中人物的国度、民族、地理方位、历史渊源、风俗习惯及与清廷的交往情况,其编排秩序井然:“将朝鲜等外藩诸国列为首册,其余番蛮各以省分次序。”

这一编排体系本身,就是一套精密的视觉政治编码,构建出一幅层次分明的“天下”秩序图景。图景之内,既纳入了西藏、新疆、蒙古、青海、云贵、两广、湖广、福建、台湾等帝国版图内的各民族,也涵盖了朝鲜、琉球、安南等被清朝视为属国并建立有明确朝贡关系的邦国,更将法兰西、英吉利、俄罗斯等与清朝有通商往来的国家,悉数置于同一视觉框架之下。卷首乾隆皇御题诗“累治重熙四海春,皇清职贡万方均。书文车轨谁能外,方趾圆颅莫不亲”,更以诗明志,直抒“天下一家”“华夷一体”的统治理想。

《皇清职贡图》承袭了自南朝梁元帝萧绎《职贡图》以来的“职贡”题材传统,其核心政治意涵在于“昭王会之盛”,即通过描绘万邦来朝、四海宾服的景象,彰显王朝的文治武功与正统性。与前代相比,清代的《皇清职贡图》在规模、系统性以及对“中国”主体意识的强调上,都达到前所未有的高度。图中屡见以“中国”指称“中央王朝”的表述,如“万历中,西洋人利玛窦航海来中国”“俄罗斯有明三百年未通中国”等,清晰投射出强烈的国家主体意识。

而这一主体意识与统合理念,源于清廷为突破“华夷之辩”而构建的超越族群界限的新型统合理论,并由此为统一的多民族国家治理奠定了重要思想基础。《皇清职贡图》正是此“多元一体”格局臻于成熟图像见证:它在呈现差异的同时,更将差异统合于共同的政治框架与文化认同之下,深刻体现了中华文明“和而不同”的治理智慧与包容精神。

风俗入画:《东宁陈氏番俗图》《么些图卷》的交融痕迹

相较于《皇清职贡图》宏大的帝国叙事,诸如《东宁陈氏番俗图》《么些图卷》这类聚焦于特定地区的民族图册,则为我们提供了观察民族生活细节与文化交流的微观视角。

《东宁陈氏番俗图》以18幅社会风俗画,生动再现了18世纪台湾少数民族的生产生活场景。图中有“刈禾”“捕鹿”“捕鱼”“织锦”等生计活动,也有“迎妇”“鼻箫”“番戏”等婚俗与娱乐,还有“教读”“让路”等反映文化交流与教化影响的画面。

这些图像不仅是风俗记录,更是台湾少数民族与汉族交流融合历程的生动写影。例如,《教读》一图展现了童子于书塾中诵读的情景,题记明确指出自雍正年间设立社师后,熟番“岁科与童子试,亦知文理。有背诵四书、诗、易经无讹者,作字亦有楷法”,正是文教渐染的鲜活见证。《让路》则描绘一年轻男子在步道旁让长者先行,传达出“涵濡德化”而知礼的信息。

昔日番俗图中常见的“耍孩寄树桩”之俗,在此画册中已转为室内安眠,布床已系于屋内,与一旁织锦的妇人共同构成安宁的日常图景,暗示着生活方式的悄然变迁。图中同样可见汉地农耕技艺的传入,以及“番戏”被类比为汉人“演戏”,皆透露出清廷兴学劝农、推行教化,逐步推动台湾少数民族社会发展与文化融合的历史进程。

与之相映成趣的,是明人何景文笔下的《么些图卷》。这幅长卷宛如一幅动态的生活画卷,徐徐展开明代丽江纳西族的社会百态。画卷自右而左,依次描绘了狩猎、砍樵、汲水、火把节、跳锅庄、游戏、泼水迎亲、平整土地、犁地、牛帮运输等场景。它不仅记录了纳西族“勇于战斗”“好畜牛羊”的游牧传统遗风,还细致描绘了其转向农耕定居后的生活样貌。

画卷中,那具仅用一牛挽拉的曲辕犁,即无声诉说着汉地农业智慧如何跨越地域,在此落地生根、融入纳西生活。整幅画卷弥漫的祥和安乐氛围,则折射出在木氏土司治理下,纳西族地区社会安定、文化繁荣的状况。

木氏土司本身便是文化交融的桥梁。他们“知诗书,好礼守义”,与中原名士交往密切,使丽江文化为滇西北的文化熔炉。《么些图卷》这件作品本身,很可能便是汉地知识分子深入纳西之地、以笔触促成的一次文明对话,成为民族交往最生动的产物。

百川汇流:图册背后的民族交融与文明共生

从《皇清职贡图》的万国衣冠,到《东宁陈氏番俗图》的台地风情,再到《么些图卷》的丽江百态,这些珍贵的少数民族图册,共同串联起一部波澜壮阔的图像史诗。它们的意义早已超越艺术鉴赏与民俗学探源的范畴,成为理解中华民族“多元一体”格局形成过程的重要窗口。

图册的绘制动机与内容编排,体现了中央王朝对边疆地区的认知、治理与整合意图。这些图卷不仅是王朝知识的系统性档案,更是治理实践的可视化工具,将边疆民族从模糊的“他者”转化为可识别、可沟通、可纳入统治体系的对象,默默推动着内地与边疆的一体化进程。

图册也生动记录了各民族在日常生活中的交融共生。从《东宁陈氏番俗图》中呈现的生计方式变迁与社会学推行的推行,到《么些图卷》中帮贸易所体现的物质流通、汉地农具和耕作技术的使用,再到《皇清职贡图》中所隐含的朝贡贸易与文化交流,都表明各民族在长期的历史发展中,通过贸易、移民、技术传播、文化学习等多种方式,形成了紧密相连、彼此依存的关系。这种交流并非单向的文明输出,而是双向的互动与融合,共同丰富了中华文明的兼容并包的深厚底蕴。

这些图册的创作者多为受中原文化熏陶的官员、文人或画师,他们用中原主流的绘画技法 and 审美观念去描绘边疆文化。这种“观看”与“描绘”的过程,本身就包含着文化间的理解、诠释与再创造。图册中所呈现的纳西族的农耕技术、台湾少数民族循礼教等文化现象,正是各民族在延续自身传统的同时,积极融入中华文化共同体的历史缩影。

在这些绘卷中,我们看到的不仅是服饰差异、习俗奇特与生产方式的多样性,更看到了一条条连接中原与边疆、农耕与游牧、汉族与少数民族的文化纽带与经济血脉。它们无声地诉说着:中华文明并非单一源头的静水深流,而是宛如星罗棋布的江河溪涧,历经漫长岁月的奔流交汇,最终融为一条气势磅礴、包容万千的伟大洪流。

(作者系中国国家博物馆副研究馆员、民族民俗文物室主任)

□ 谭夏阳

1998年,一支德国交响乐团来华演出,演奏的曲目是90年前马勒创作的《大地之歌》,乐曲中的歌词则来自1000多年前的中国唐诗。由于文化时空的辗转腾挪,有部分古诗词竟竟然找不到对应的原诗了。

这桩有趣的公案,引起中国文化界广泛的关注:一个世纪前,唐诗是如何传播到国外,并让国外艺术家产生共鸣,进而影响其创作的?为了搞清楚这些问题,各方人士从不同角度提出了种种推断,甚至在报纸上展开热烈的讨论,一时间“烽烟四起”,热闹非凡。

我也被这个唐诗的故事所吸引,沉浸在一种奇妙的文化碰撞中,久久不能忘怀。后来我成为一个诗人,写现代诗,常常关注外国的诗歌动态,也关注“中国古诗在海外”论题,并逐渐读到一些与“中国诗”相关的文章。

和许多中国人一样,我相当迷恋一首中国古诗在海外的传播历程——它翻译得如何?有没有变形?读到它的外国读者会有怎样的感受?更深入一点,它对该国的文学产生过什么样的影响?诸如此类。

已经出版的《李白来到旧金山》和《发明中国诗》,我都讨论了中国诗歌在海外传播的论题,然而两者的侧重点各有不同。《李白来到旧金山》主要描述了中国9位古典诗人在海外重新构建自己诗人形象的过程;而《发明中国诗》则着重探讨中国诗歌在西方的接受与影响,分析其如何被翻译、解读并融入当地文化,展现出中国诗歌的跨文化魅力。

中国古典诗人在被译介到西方的过程中,其实面临了种种问题,包括误读、误解、正名,以及受人追捧的整个经历。这个历程异常艰辛、困难重重,每位诗人在西方语境中的遭遇也不尽相同。但最终,他们都在国外读者面前建立起属于自己的形象。

比如李白,刚开始“抵达”西方时,因为“酒鬼”的形象被人诟病,当中充满了种种误解。他是经过更多译介的印证与时间的洗礼,才慢慢恢复到国内“诗仙”的地位的。

第一批在国外建立自己诗人形象的,是李白、白居易、陶潜等人。这批诗人有一个特点,他们的诗作都很清新、自然、易懂,没有太多典故,翻译过去容易为西方读者所接受。第二批才是王维、寒山、杜甫等人。

此时,美国诗坛通过大量的译介和研究,逐渐从李白、白居易、陶潜等诗人转向了王维和寒山,这表明美国诗人开始走向成熟,由中国诗的外在形式转向内在精神。与此同时,美国诗人还通过雷克斯洛斯(中文名“王红公”)对杜甫的翻译,辨认出杜甫的伟大来,这当然比认识到李白的天才与浪漫更为深刻。

以上是《李白来到旧金山》的内容,《发明中国诗》则从诗歌文本出发进行深入探讨。

在19世纪与20世纪之交,中国古典诗歌在英语世界的译介进入蓬勃的发展期,其间出版了一系列广受英文读者欢迎的译本,如翟理斯的《古今诗选》《中国文学史》、克莱默·宾的《玉琵琶》《花灯盛宴》、弗莱彻的《英译唐诗选》《英译唐诗续集》等。这些译本在当时发挥了巨大的影响力,为推动中国诗在英语世界的传播,起了不可替代的作用。这个时期的中国诗译作皆以格律诗体来翻译,讲究节奏,力求押韵,因而也不免雕辞琢藻,带有明显的“维多利亚时代”的审美情趣。

到了20世纪20年代,以翟理斯为代表的传统汉学家和以韦利为代表的现代汉学家进行了一场持续多年的大辩论。在这场关于翻译诗的辩论中,虽然传统汉学家挾他们早前建立的权威稍稍占了上风,但随着时间的推移,人们开始逐渐认同现代汉学家的观点:摒弃韵体格律,采用自由诗体来翻译中国诗才是正途。从另一种角度来看,这也是英语诗歌的一次现代性革命。

这次论战之后,原先大行其道的老派译本慢慢被时代潮流所淘汰。在时间淘洗中慢慢站稳脚跟,并最终成为经典的,是这些译本:庞德的《神州集》、韦利的《中国诗170首》、宾纳的《群玉山头》以及洛威尔的《松花笺》。

此外,在那个年代,国外中文专业的高校学生几乎人手配备一部《葵华集》,这是一本中国历代诗词选集,翻译质量经受住了时间检验。而在各大诗人的案头或他们的文字当中,常常出现《白驹集》的身影,这本薄薄的汉诗译集让诗人们爱不释手,常读常新,并成为激发他们创作的源泉。

中国诗在西方译介与传播的过程中,也以其独特的魅力影响着西方诗歌的发展。两次美国现代诗运动,都与中国诗有着莫大关系。美国现代诗运动,在文学史上称作“美国诗歌复兴运动”。这个运动促使美国诗歌走向现代化和民族化,最终摆脱“英国附庸”,创造出独具美国本土化的全新诗歌。

第一次美国现代诗运动发生在20世纪10至20年代,以意象派为主。意象派强调用鲜明的意象来表现诗意,主张把诗人的感触和情绪全部隐藏在具体的意象背后,即只描写具体的对象,而不去探寻事物之间的本质联系与阐发的社会意义。

事实上,意象派探索的是形象思维在创作中的运用问题,而中国古典诗歌,正好是这一形象思维的实践成果,与意象派的主张不谋而合。因此,中国诗在这一时期被大力推崇和大量仿写,影响力到了无以复加的地步。

第二次美国现代诗运动发生在20世纪50至60年代,史称“旧金山文艺复兴运动”,先后产生了垮掉派和深度意象派等诗歌流派,和中国诗同样有着很深的渊源。本次“中国式”诗人更加倾心于中国诗所蕴含的“禅”与“道”。也就是说,他们更希望深入中国美学的核心,以期找到治愈精神创伤的良药。这次中国诗的作用持续时间更长,也更为广泛,还有许多不是上述几个流派的诗人亦深受中国诗的影响。

至此,我们发现,当汉语诗歌通过翻译进入其他语系,就会自然而然地与之发生反应,最终成为其文学传统里不可或缺的一部分。正如诗人艾略特评价庞德的那句名言:“庞德,我们时代中国诗的发明者。”它道出了一个这样的真相:中国诗是中国的,也是全人类共同的财富;中国诗被翻译的过程,也是被重新“发明”的过程。

(作者系诗人、文化学者)



□ 李 游

中国自古以来就是一个统一的多民族国家,在五千多年的历史长河中,各民族语文互通、艺术共美、生活互融,逐渐形成你中有我、我中有你、相互依存、命运与共的中华民族共同体。

近日,中国国家博物馆与广西人民出版社合作推出《百川汇流:各民族是如何走到一起的》一书。该书精选各个历史时期的珍贵文物,以各民族间交往交流交融为主线,系统呈现了中华民族从多元走向一体的壮阔历程。

书中收录的民族图册尤为引人注目。这些图册并非简单的风俗画或异域图志,而是王朝“大一统”观念下的视觉实录,是中华文明“百川汇流”宏大进程的图像见证。

从囊括四海族群的《皇清职贡图》,到描绘台湾少数民族生活的《东宁陈氏番俗图》,再到记录云南纳西族社会风貌的《么些图卷》……这些珍贵的民族图像,共同构成了一部直观而深刻的中华民族交往交流交融史。

图以载道:《皇清职贡图》的“大一统”叙事

《皇清职贡图》的绘制,始于乾隆十六年(1751年)的一道谕旨。为掌握“内外苗夷”的实际情况,并彰显“王会之盛”的帝国气象,乾隆皇帝下令近边各省督抚仿照四川进呈的图式,绘制所辖地区的民族形貌、衣服服饰,汇送军机处编纂成册。

最终完成的彩绘本《皇清职贡图》共四卷,收



《发明中国诗》书封

作者供图