

# 何以致远 艺通东西

## ——梅兰芳与东西方文明交流互鉴专题展策展手记

柯琦

20世纪上半叶，世界在战火与革新中激荡，而艺术的星火却悄然跨越山海，点亮了人类文明的对话之光。梅兰芳是中国戏曲表演艺术的集大成者，也是中国戏曲艺术海外传播的先行者，其访日、访美、访苏之行，所到之处均引起轰动，让世界对中国戏曲艺术刮目相看。文化交流是民心相通的桥梁。梅兰芳海外演出的巨大成功，不仅出于梅兰芳高度的文化自信，更得益于整个团队苦心孤诣的周密筹备、同心同德的合作精神，以及主动求变的传播策略，体现了前辈先贤们对于中华文化走出去的执着探索。

近日，由梅兰芳纪念馆主办，上海市历史博物馆作为支持单位的“何以致远——梅兰芳与东西方文明交流互鉴专题展”在梅兰芳纪念馆举办。展览共分为“立足东方，民间外交 礼乐之邦”“访美之行：主动求变 传播有方”“访苏游欧：沟通文化 促进邦交”三个单元，通过40余幅图片与40余件(套)文物，全面展现了这位艺术大师的跨海传奇。时至今日，这段跨海传奇依然能启发人们对于文明交流互鉴的思考。

### 作为“礼乐之邦”的中国

梅兰芳长期致力于在外国观众中推广戏曲艺术及中国文化，在20世纪20年代，梅宅也成了国际友人到访北京的必去之处。梅兰芳在推介中国戏曲艺术的过程中，特别注重展现文明古国、礼乐之邦的整体国家形象。其中最具有代表性的便是《梅兰芳访美京剧图谱》以及《梅兰芳歌曲谱》。

《梅兰芳访美京剧图谱》是梅兰芳的团队为出国演出准备的宣传资料，于访美前夕汇总集结。梅兰芳在访美之前，用了七八年来做准备，就是在这段时间里，梅兰芳和他的朋友齐如山等人绘制了2000余幅图，涉及剧场、行头、扮相、脸谱等内容，并以中英文对照的形式向美国人详细介绍了梅兰芳京剧表演的方方面面。其中花费了大量篇幅介绍中国的传统乐器，特别是礼仪乐器，这部分内容虽然与戏曲无关，但是对于中国“礼乐之邦”整体形象的建构，却有非同寻常的意义。

图片固然可以让海外观众了解中国传统音乐的形制与规模，但终究与音乐本体隔着一层。《梅兰芳歌曲谱》是专门为梅兰芳赴美国访问演出而编辑的中英文对照的曲谱。1929年年底，梅兰芳赴美演出前，为了使美国观众对京剧多一些了解，他想把戏曲唱腔谱成世界通行的五线谱，于是找到了国乐大师刘天华，刘

天华欣然答应，几经推敲修改并最终完成。这部中英文对照的曲谱，用工尺谱和五线谱两种谱式记写。它是近代我国音乐家和戏曲艺术家合作，用传统和现代的记谱方法，力求准确地记录、整理的第一种戏曲音乐资料。它不但是我国第一部用国际通用的五线谱根据实际演唱整理、记录而成的京剧、昆曲曲谱专集，而且标志着当时记录与出版我国民族音乐的良好开端和最高学术水平，在中外音乐文化交流方面也有开创意义。

### 青年梅兰芳的立体形象

梅兰芳是20世纪中国伟大的京剧表演艺术家，同时也是当时最为人所熟知的娱乐明星。丰子恺在1947年拜访已经年过五十的梅兰芳时感慨道：“我细看他的面孔，觉得骨子的确生得很好，又看他的身体，修短肥瘠，也恰到好处。西洋的标准人体是希腊的凡奴司(维纳斯，Venus)，在中国也有她的石膏模型流行。我想：依人体美的标准测验起来，梅郎的身材容貌大概近于凡奴司，是具有东洋标准人体的资格的。”我们现在能看到的较为清晰的梅兰芳视频资料都摄制于1930年以后。故而大部分观众只能通过一张张老照片去遥想梅兰芳青年时的风姿。然而本次展览中却有一件文物，可以让我们更真切地观察他青年时的风采。

朝仓文夫(1883—1964)，号红壤，被称为“东洋的罗丹”，是日本近代雕塑、美术史上的重要人物。1919年梅兰芳首次访日时，横滨富商茂木惣兵卫请朝仓文夫为梅兰芳塑像，梅兰芳在演出期间两次赴朝仓文夫工作室，完成塑像的黏土模型。原计划塑像成品为大理石像，后朝仓文夫又以黏土原型造出两尊铜像，一尊收藏于北京的梅兰芳纪念馆，另一尊收藏于东京的朝仓雕塑馆。国内虽现存多尊梅兰芳雕像，但能反映青年梅兰芳风貌，且梅兰芳本人亲自到场参与创作、至今保存完好的作品，仅此一尊。

### “最伟大的旦角”

经过数年精心筹备，1930年梅兰芳正式开启了为期近半年的赴美演出、交流活动。这是京剧艺术首次有组织、有规模地在西方主流文化视野中亮相。梅兰芳剧团抵达美国后，加入张彭春作为剧团导演，迅速根据各方反馈进行调整，尊重当地观众的观演习惯和喜好，改变演出剧目和宣传策略。剧团所到之处，均引起极大轰动，在正处于大萧条时期的美国创下



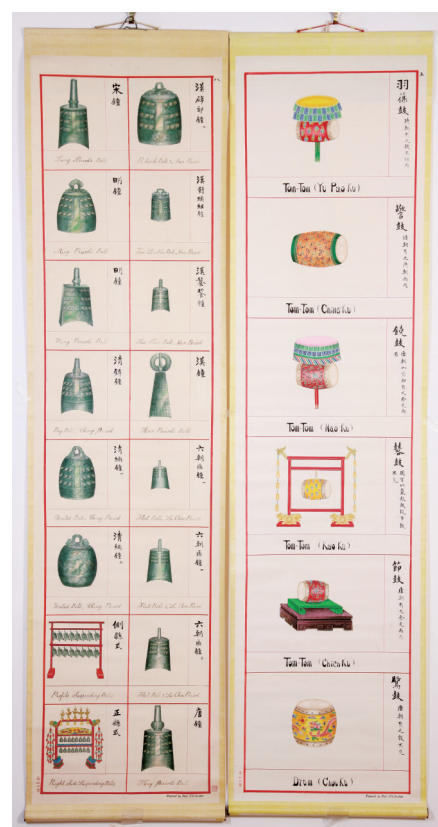
朝仓文夫制梅兰芳半身铜像



《时代》周刊对梅兰芳的报道



《梅兰芳歌曲谱》书影



《梅兰芳访美京剧图谱》中关于传统乐器的内容

了场场客满的佳绩。

特别值得注意的是宣传策略的调整，梅兰芳团队尊重美国民众的新闻偏好，吸纳当地的宣传团队，制定在地化的宣传策略。当时美国正处于大萧条时期，对于经济收入异常敏感，美国媒体也常以“年入百万”等字眼作为新闻标题，如《中国明星抵此，年入一百万元》《中国舞台上所崇拜者在此有一星期勾留：年入百万之梅兰芳与其激赏者相晤》等，以商业上的巨大成功来烘托其艺术之精湛。1930年2月17日的《时代》周刊对梅兰芳的报道以《最伟大的旦角》为题，在其照片下则径直注明“他一年能赚75万美元”，说明了这一宣传策略的成功。

### 艺术大师的世界视野

1935年梅兰芳受苏联对外文化关系协会邀请赴苏演出，中苏两国政府和艺术界的紧密配合成就了这一文化交流盛事。此行是“官方主导，艺术互鉴；沟通文化，促进邦交”的典范。

苏联官方积极主动地促成了此次活动，并且对梅兰芳的访苏行程和宣传报道进行了细致周到的安排。梅兰芳在莫斯科和圣彼得堡共演出14场，在两地掀起了观剧热潮，取得巨大成功。在此基础上，借助梅兰芳团队在理论建构上的充分准备，两国艺术家对戏剧艺术多次进行深度探讨，进一步确立了中国戏曲艺术的国际地位。

访苏演出圆满完成，梅兰芳又到欧洲多国进行戏剧文化考察和游览，并撰写了考察笔记，这12册的《苏联及欧洲戏剧考察笔记》详细记录了梅兰芳在苏联与欧洲诸国进行戏剧考察的过程，全文共四万余字。梅兰芳通过访问、观看演出等形式，考察了苏联、波兰、德国、法国与英国的剧院剧场、剧目和戏剧学校等。他不仅对中外戏剧的优长和缺点进行了比较公允的判断，还进一步思考中国传统戏曲的改革问题。这种“交流”与“对话”，进一步体现了梅兰芳的世界视野。

(作者单位：梅兰芳纪念馆)



图片报道

观众近距离欣赏金面具。中国国家博物馆展出的“双星耀世——三星堆—金沙遗址古蜀文明展”，荟萃200余件(套)来自三星堆博物馆、成都金沙遗址博物馆、四川省文物考古研究院、成都市文物考古研究院以及中国国家博物馆的精美文物，生动呈现三星堆—金沙遗址的考古历程与丰富文化遗存，揭示古蜀文明与中原地区及长江中下游地区的密切联系，引领人们步入神奇而辉煌的古蜀世界。其中，金面具于4月18日率先亮相，备受瞩目的太阳神鸟金饰于6月13日起与观众见面。展览将持续至8月18日。

(渊墨/摄)

# 琢光万年 玉映龙江

## ——黑龙江省博物馆藏玉器精品展印象

黑龙江省博物馆近日推出“琢光万年 玉映龙江——黑龙江省博物馆藏玉器精品展”。本次展览汇聚馆藏玉器精品280余件，系统阐释了龙江流域的玉文化从小南山的一抹曙光起步，历经礼制文明的浸润与多民族交融的激荡，最终沉淀并融入龙江文化基因的历程。

### 全景呈现龙江悠久玉文化

本次展览分为“玉出南山”“玉以崇礼”“玉润北疆”“玉饗万物”四大篇章，清晰勾勒出黑龙江地域玉文化的演进历史。

“玉出南山”篇章以饶河小南山遗址为核心，展现了中华玉文化重要起源地的早期面貌。距今约9000年的小南山遗址出土了我国现存最早的玉器，被誉为“中华玉文化的摇篮”，其砂绳切割技术留下的弧形痕迹为迄今世界最早的发现。

“玉以崇礼”篇章重点呈现周秦汉唐时期黑龙江地区出土的礼仪器类。与中原同期玉器相比，黑龙江出土玉器器形简朴，以小件装饰为主，打磨简洁，风格更趋实用，呈现出边疆地区接受礼制文化时的地域特色。

“玉润北疆”篇章聚焦辽宋金时期北方民族玉器，以契丹、女真捺钵生活为背景，展现玉器向世俗审美的转型。黑龙江作为女真的肇兴之地，出土玉器为中华玉文化注入雄浑豪放的北疆气韵。其中春水玉代表作玉雕天鹅佩饰、秋山玉代表作双鹿纹玉佩及形似“嘎拉哈”的

距骨形饰件，生活气息浓郁。

“玉饗万物”篇章聚焦明清时期玉器全面融入社会生活的鼎盛风貌。展品以清代玉器为核心，扳指、扁方、簪钗等小件，至碗杯、炉瓶、山子等器物，囊括穿戴、日用及案头陈设。其中黑龙江省博物馆许多文物首次面向公众开放，为观众了解明清玉器的装饰艺术提供了难得的第一手资料。

### 走进龙江玉器的传承历程

本次展览突出馆藏地域特点与文化特质，三大亮点串联龙江玉文化的源流与特色。

黑龙江小南山遗址出土的玉器是中国迄今发现最早的玉器，成为本次展览的一大亮点。这些早期玉器不仅证实了龙江流域玉文化的源远流长，更让广大市民游客从中窥见龙江先民胼手胝足、开创文明的艰辛历程。

作为龙江玉文化的独特标志，辽金“春水秋山玉”反映了北方民族四季捺钵的生活习俗与审美追求，在中国玉器发展史上占据重要地位。作为金代女真人最具代表性的玉雕，它打破了中原玉器以礼制为主的传统，将北方渔猎生活融入其中，生动再现了女真人的春捺钵与秋捺钵生活。

依托本次专题展览契机，许多玉器文物首次展出，释放馆藏精品资源。展示了明清宫廷与民间玉雕工艺特色、各阶层用玉风尚与礼仪习俗，让本地观众近距离品鉴宫廷重器的典雅气度与民间玉作的质朴意趣，充实了博物馆高



小南山遗址出土玉器

品质文化供给。

此外，展览增设观众互动环节。观众进入展厅即可体验脚踏祥云等吉祥图案；同时，展览针对双鹿纹玉佩、玉雕天鹅佩饰等六件文物提供专属印章，让观众在盖章打卡的同时，将对玉器文物的喜爱“带”回家。

### 玉文化背后的精神世界

展览生动呈现了玉文化内涵的历史演进。玉器从神权象征转向礼制符号，孕育出“君子比德于玉”的深刻观念，实现了从神权、礼制到实用的演进脉络。正如《诗经》所云“言念君子，温其如玉”，玉不再仅仅是礼器，而成为中华文明道德精神的人格化载体，深深融入民族精神的血脉与底色。

展览充分凸显了玉器背后强大的文化包容力。本次展览以馆藏历代玉器为线索，完整呈现了玉文化的演变历程。展品既有中华玉文化最早实证的小南山玉器，又有体现民族审美的辽金春水秋山玉；既展现了周秦汉唐礼制玉器的传统，也呈现了明清玉器的全面世俗化。展览不仅突出了黑龙江流域文明的独特贡献，更是中华文明多元一体格局的鲜活缩影。

展览深刻反映了中华文明五大突出特性。玉器作为中华文明五大突出特性的物质见证，在形制、功能与文化内涵上的连续与演变，对应呈现中华文明“连续性、创新性、统一性、包容性、和平性”的显著特征。观众在欣赏玉器之美的同时，更能深刻思考其背后的民族性格与文化基因，从而实现历史与现代的精神共鸣。

(李端)

### 观点摘编

#### 科技遗产是人民创造并服务人民的鲜活见证

潜伟在2026年第3期《中国文化遗产》撰文《文物属于人民 服务人民——遗产活化利用的价值属性与实践路径》认为：科技遗产是反映人类认识自然和改造自然的过程、成果及其创造物的遗存总和，由人民创造、为人民享有、靠人民传承。从陶寺古观象台到京杭大运河，从青铜编钟到泰山核电站，这些遗产绝非少数精英的个人成就，而是无数工匠、劳动者代代相传、共同创造的成果，是中华民族集体记忆的物质载体。科技遗产的价值实现必须以服务人民为宗旨。科学家博物馆依托15万件实物原件和45万件数字化资料，通过AI数字人、MR混合现实等技术让观众沉浸式感受科学家精神；华新水泥厂旧址整体保护活化利用，已接待游客超35万人次，入选住建部可复制经验做法清单；泰山核电站秉持“在保护中利用、在利用中保护”的模式，持续安全运行数十年。科技遗产不同于一般历史文物，许多形态本身就是仍在延续的功能性设施，“活态传承”替代“封存式保护”是其保护利用的核心理念。科技遗产是人民创造历史的铁证，保护科技遗产就是守护人民的精神家园。

#### 考古学还原中原饮食文化遗产承载的中华文明基因

孙灵霞、魏涛在2026年6月22日《中国社会科学院报》撰文《中原饮食文化遗产的考古学审视》认为：中原饮食文化遗产承载着先民的生存智慧与文明基因，可通过考古发现层层还原为“物质—技术—制度”三位一体的文化体系。食物遗存揭示出“谷物为主、肉果为辅”的饮食结构：粟和黍栽培可追溯到万年以前，龙山晚期至二里头时期小麦、大麦及黄牛、绵羊逐渐融入本土，汉代多元食物格局正式形成。烹饪器具见证“蒸烹为主”的技术传统，陶甗、陶甑与青铜甗构成中原及周边文化圈不同的饮食技术路线。饮食制度遗迹折射出等级化的社会结构，贵族与殉人的同位素差异表明饮食已兼具生存功能与礼仪属性。现代考古学实现了从“器物描述”到“文化解码”的跨越，浮选法与动物考古构建起基础数据库，稳定同位素分析纠正了文献中对麦作推广进程的误读，跨学科整合还原了先民“上汽均匀、保味性强”的烹饪智慧。这些研究的当代价值在于推动文化IP挖掘、遗产保护与沉浸式体验。从仰韶文化的粟粒到高周时期的青铜食器，考古发现层层解开了中原饮食“粮食为本、蒸烹为要、礼食交融”的文化内核，既为中华文明起源研究提供实证支撑，也为当代文化建设注入源自历史深处的精神力量。

#### 博物馆研究的概念、范畴和层次尚未明晰

尹凯在2026年第5期《故宫博物院院刊》撰文《如何理解博物馆研究：既有认识及其超越》认为：博物馆研究的概念、范畴和层次至今尚未明晰，这导致研究在理论上的重要地位与现实中的边缘处境形成强烈反差。博物馆研究并非单一形态，而是不同研究地层在历史演进过程中不断堆叠的产物，可划分为四种路径：基于藏品的学术研究依托基础科学学科对物件进行科学分析，增进学科知识并识别藏品信息，是博物馆知识形象的基石；基于实践的应用研究着眼于藏品收藏、维护、展览等具体操作层面的技术手段与规范程序，与博物馆专业化发展同步；关于博物馆的理论研究则超越单一学科界限，在情境与关联中解析藏品文化信息及底层结构，聚焦于博物馆在传播过程中的动态性与可能性；关于博物馆的批判研究兴起于20世纪80年代，借助跨学科视野对博物馆知识生产的本质、机构隐含议程及其在社会关系再生产中的角色进行问题化与解构。四种路径在相互联合与斗争的过程中派生出来，彼此协作而非替代。博物馆研究不应被基础研究与应用研究、学术研究与实务工作的二元对立所束缚，而应促使学科背景各异、知识技能有别的博物馆人各尽其能，共同推进博物馆研究的多声部、复调式发展。

#### 小成本原创展览的核心在于策展理念与公众连接

鲁杰在2026年第1期《文物春秋》撰文《小成本原创展览策展实践与思考——以“这座城·这些人——唐山城市记忆展”为例》认为：小成本原创展览并非资源匮乏下的无奈之举，而是以“理念创新”和“地方特色”突围的策展策略。唐山博物馆连续四年获得省级十大精品展览的实践表明，小成本展览的关键在于能否从地域文化中汲取独特素材，并以“以人为本”的理念实现与观众的情感对话。“这座城·这些人——唐山城市记忆展”在内容上打破传统叙事模式，先声夺人地抛出近代唐山创造的多个中国“第一”，并注重对普通百姓的展示，让观众在平凡的烟火气中看见自己或身边人的影子。文字说明精简相宜，形式设计去奢求简，首创“展中展”与“展外展”模式，使一个主题展览衍生出数十个小微展览。更重要的是，该展览让观众从旁观者变为参与者：市民提供展品、参与策展、担任讲解员，并在“唐山人讲唐山故事”文化沙龙中成为主角。展览改变了“专家讲、观众听”的旧格局，实现了城市市民互动、全城共赴的一个展览。这些实践表明，小成本展览的关键不在“省钱”，而在于以理念创新取代资金堆砌，以公众参与弥补资源匮乏，从而提升展览的性价比与文化影响力。