



文脉齐鲁

□ 本报记者 卢昱
本报实习生 王梓菡

冬日的潍坊市博物馆，“金石华岳——陈介祺特展”分外热闹。这一展陈有121套414件文物，分“赓续相承”“富藏精鉴”“翰墨流韵”“宗仰海内”“泽被桑梓”五部分，涵盖了清代潍坊籍金石学家陈介祺旧藏青铜器、玺印封泥、陶文瓦量、石刻造像等门类及其信札、早中晚期书法作品，以及陈介祺金石交游和对家乡金石学的影响与贡献，其中近半数文物展品是建馆以来首次展出。

陈介祺是谁？“提起笔来写这篇文章之先，我就想到一位老先生，是我平生最佩服的，恐怕不仅是我，凡着研究古文字的人都是一致的；何以呢！因为他的眼光太好了。他一生收藏的铜器等，不下几千件，没有一件是假的。他的论调同批评，不但高出当时同辈一等，简直可以说‘前无古人，后无来者’。这人是谁，就是山东潍县陈介祺字寿翁号篋斋他老先生。现在先将他论古器文字做假的一段话述说一下……谈古器文字多么透澈，不但知道真字深义，连假的都能了然无余，这才能算真研究。”这段文字，是著名学者商承祚在1933年的《金陵学报》上发表的稿件。

陈介祺，这位富收藏、精鉴赏、深研究的学者，以一己之力，将金石学从书斋推向实践，从收藏升华为文化传承。他扎根旧学，锐意创新，嘉惠士林，使潍县成为晚清金石学重镇，更推动仿古铜、嵌银、拓片、篆刻等民间工艺臻于极致。今日回望，他确如金石华岳，巍然挺立。

以识古字论古文为语

“在清代，要治传统金石之学，必须有传统的经学与小学的基礎。陈介祺则具备了诸方面的良好条件：一是传承家学，二则进士出身，三为得到老前辈学者的挈掖，四乃大有才力，五者矢志倾心血毕其一生。”山东博物馆特聘首席专家、潍坊市博物馆特聘研究员孙敬明说。

陈介祺的起点，与常人不同。他于清嘉庆十八年(1813年)十月十日出生在北京城西西安门街陈官俊府邸。公子降临，陈家后继有人，父亲陈官俊喜出望外，母亲丁氏更是视儿子如掌上明珠，疼爱有加。

《潍县志稿》记载：陈介祺，少长京师，赋性端严，持身公谨。幼承父训不嬉娱，无妄言。日读百数十行略不遗忘。天资聪颖，苦读典籍的介祺深受父亲的喜爱。陈介祺7岁时，父亲任山西学政期间，命其就读于山西任所，可见父亲对他的疼爱。

陈介祺自幼笃爱文史。13岁时以一首《白莲花诗》受到金石学家阮元的赞赏。陈介祺不负厚望，19岁即以《诗文集都下》，23岁乡试时被主考官誉为“不易得”的人才，29岁考取内閣中书，委署试读本衙门撰文，办理造敕房事务，从此开始了他的为官生涯。33岁会考中进士，钦取第十名，授翰林院编修。

陈介祺年轻时，便对金石情有独钟。他曾回忆：“余自应试始至莱，秋试始至历，见三代器、秦汉印即好之。”19岁时，他开始



心细如发，眼明如炬

陈介祺回潍以后，凭借桑梓的丰厚历史文化底蕴，将自己的全部精力倾注金石收藏鉴赏，对金石事业的研究范围扩大到了收藏、释古、研究、著述等方面。日复一日，年复一年，他苦心经营，终成大业。

在藏古方面，陈介祺收藏丰富，冠于中土。举凡钟鼎彝器、金戈铁剑、镜鉴钱币、主壁环璋、碑版造像、经幢志石、陶文玺印、封泥铭范、瓦甃宫当与宋元翰墨等，无所不收，无所不富，无所不精；藏品多达两万万余件，俨然是一座规模宏大的金石博物馆。

如早期收藏的东周初年的青铜器曾伯篋，就具有极高的史料价值。曾伯篋是曾国的国君，曾伯篋铭文记载的是曾伯与晋文侯一起，为东周平王征伐淮夷，旨在打通江淮铜矿输往中原的通道。曾伯篋有铭文90字，是迄今发现的铭文最多的青铜器。陈介祺十分珍视它，故自号“篋斋”，名其书斋为“宝篋斋”。

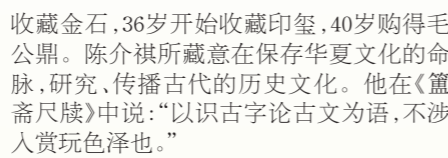
陈介祺还收藏西周晚期青铜器“兮甲盘”，上有铭文133字，书体厚实壮美，风格独特，记述了兮甲(即尹吉甫，西周著名政治家、军事家和文学家，《诗经》的主要采集者)随宣王出征，对南淮夷征收赋贡之事，有重要的文献价值。王国维跋《兮甲盘》曰：“此种重器，其足羽翼经史，更在毛公诸鼎之上。”

他最为世人所推崇的藏品，是与大孟鼎、大克鼎并称青铜礼器“海内三绝”之一的毛公鼎，铭文近500字，是迄今所见青铜器铭文中最长的，被誉为“抵得一篇《尚书》”。

藏印方面，回潍以前，陈介祺只收藏了官印317方，私印1938方。回潍后藏印达到7000多方，其中有万印首品“婕妤妾媵”白玉印和“日庚都萃车马”印等，都是古印中的绝世珍品。此后他又得亲家吴式芬所藏古印2000余方，使其藏印多达万方。至此，陈介祺才有了“一枚‘万印楼主’的印章。著名学者王献唐评论：“陈氏《十钟山房印举》所收诸印，虽未见原物，但以印文证之，无一伪制，即所收铜器、石刻、砖瓦皆然”，并用“心细如发，眼明如炬”八个字形容陈氏鉴古之精。

陈介祺还收藏三代钟、鼎、彝器数百件，其中商周古钟11件，故又自号“十钟山房主人”。《清史稿》称其“所藏钟鼎、彝器、金石为近代之冠”。

陈介祺远见卓识，认为“古器出世，即有终毁之期，不可不早传其文字。”为此他聘用了几十名工匠在家制作拓片。他的拓拓技艺得到了学术界的肯定，为全国金石学家推崇。学者褚德彝称陈介祺的拓拓“精妙绝伦，为向来所未有”；学者叶昌炽在《语石》中说“潍县陈篋斋前辈拓法为古今第一”。



收藏金石，36岁开始收藏印玺，40岁购得毛公鼎。陈介祺所藏意在保存华夏文化的命脉，研究、传播古代的历史文化。他在《篋斋尺牍》中说：“以识古字论古文为语，不涉人赏玩色泽也。”

陈介祺为官期间，目睹朝廷的腐败，对官场上尔虞我诈的勾当，深感痛心。咸丰三年(1853年)，朝廷强令陈介祺代父认捐银钱四万两以解户部财政之困。陈介祺经此种种遭际，深知宦途凶险，次年即借口处理母亲的丧事而返故里，不再复出。

42岁的陈介祺，回潍后先在城西北方向的莱章村亲戚家暂住。直至七年后，为避战乱，方迁入潍县城里。

据《潍县志稿》载，清咸丰十年(1860年)陈介祺的新居建成，新居建筑规模颇大，约一万平方米，位于城里西南隅，北至西门大街，南至增福堂街，东至罗家巷。建新宅时，陈介祺专门在不起眼的地方设计了储藏之处，他在内宅上房西套间特制了一排楠木柜为藏宝橱。

陈介祺虽退出官场，但不忘朝政，关心国家大事。他在与朋友的书信中，对国家改革吏治、赈灾救荒、洋人东来传教及开矿筑路、外敌入侵、富国强兵等方面均有大量论述。他更不忘关心地方政事，对于乡间百姓之事也非漠然置之，凡关系民众之大事，他都尽其所能鼎力相助。

莒宝爱创造

□ 本报记者 张依盟

步入山东博物馆的“端端雍雍 闻于夏东——莒文化特展”，仿佛踏入一条静谧的时光隧道。青铜幽光温润，陶器轮廓质朴，它们在光影交错间沉默如谜，又似被瞬间唤醒，正低声诉说一段关于创造、突破与幽默的古老故事。

展柜中，一件形制独特的青铜器总是最先吸引目光。它有着鼎般的沉稳身躯，三足可承火加热；却又带着匜的流畅口槽与执柄，便于倾注。这件在莒南县刘山村出土的“鼎形匜”，通高20.4厘米，口径23.6厘米，腹部饰窃曲纹带，下方缀凸棱一周。三只牛蹄形足稳健有力，朝向与流口一致，展现出均衡的匠心。

在周代严整的礼器体系中，鼎用于烹煮，庄严厚重；匜用于沃盥，轻盈实用。二者功能泾渭分明，不可混淆。但莒人偏要“跨界”。他们将两种器型巧妙融合，创造出这件既可加热，又便于倾倒的复合器具。这不仅是铸造技艺的突破，更是一种实用哲学的宣示：器物当为人所用，而非人被其所缚。规则的框架仍在，而生活的智慧已悄然开辟出更从容的路径。

礼制的精髓，常在于秩序中的一丝不苟。周代推行的“列鼎制度”便是典范：天子九鼎八簋，诸侯七鼎六簋，依级递减，大小相次，不可逾越。它是身份与权力的沉默宣告，庄严而近乎刻板。

莒人给出了自己的理解。他们并未舍弃用鼎的传统，却别出心裁地以鬲代簋，组成新颖的“鼎鬲组合”。尤为有趣的是，莒人的鼎与鬲常大小相近，整齐并列，而非依序递减。这看似细微的调整，流露着不同的心思：淡化森严的等级差序，强调视觉的和谐统一。这既是对礼制的尊重，亦是一份洒脱的变通。

编钟，是青铜时代礼乐文明的制高点。它高悬庙堂，专用于祭祀、宴享等重大仪式。钟声洪隆，沟通天地，秩序俨然，是权力与规范的音响象征。

然而，莒国的一位国君生出一个诗意的念头：如此清越妙音，何必只囿于殿宇之间？天地有大美，山水有清响，若钟声与之共鸣，岂不

考古、传古皆求“精”

人生最后十多年，是陈介祺金石生涯中最为鼎盛的时期。他终日沉迷古器物的征询鉴别、考证批注、教拓监拓。他收藏之理念，在于传古。

“陈介祺收藏众多有铭青铜器，他对铭文研究知之卓深。”孙敬明分析，经陈介祺考证的青铜器铭文不下数千件，这从《秦前文字之语》与《篋斋尺牍》和其他手札中获见。至于货币、玺印和陶文的释证，亦更是新见迭出，甚至为凿破混沌之论。他对释读古文字，尤为矜慎，可见其收藏、鉴别、考古与传古之追求一个“精”字。

陈介祺的释读功夫在古器物的多个门类中开枝散叶。陈氏发现并命名，确定了陶文、封泥等新的金石门类。他是发现并考证陶文的第一人。他收藏三代陶器数百件，所收陶文“将及五千”，自号“齐东陶文”，并撰撰《陶文齐鲁四千种，印蒙周秦一方方》。他开拓性的陶文研究成果，为后世相关研究奠定了基础。如他提出“古陶与古玺印近，有以玺成者，有刻者”，后来著名画家黄宾虹的《陶文文字合证》通过玺印与陶文符合的实例，证明了二者之间关系，也印证了陈氏之观点。他还以陶文考证历史，提出“陶文中的陈氏与齐国田氏存在联系”等观点，得到后世学者认同。

陈介祺是最早关注和研究封泥的学者之一。封泥是古代密封筒牍铃印以防私拆的信物，主要流行于秦汉时期。他最先认识到封泥的价值及其与古玺印的关系，于咸丰元年(1851年)出版《篋斋印集》，其中收录古印2485方，封泥印文130余枚，并首次将封泥与官印、私印并列，将其作为古印三大主要类别之一。光绪初年，与金石学家吴式芬谋划合辑出版的《封泥考略》，是较早将封泥文字与官制、地理相互联系考证之专著。他所辑拓的《十钟山房印举》，在体例、举类、断代、考释等方面，为印学研究提供了范式。

陈介祺还开启了铸器铭范收藏之先河。辟专室收藏齐国刀币铭范，名曰“千化范室”。他收藏的铭范，有三件于1919年被罗振玉收入《古器物图录》。该图录所收铭范总计七件，可见陈氏收藏铭范之珍稀。而在罗氏该图录成书后的80多年间，学界仍无人对铭范进行独立研究，见于著录的铭范亦少之又少，直至1997年汉代镜范在临淄齐城遗址被发现，镜范问题才又引起学界关注。

作为金石大家、收藏大家，陈介祺的书法成就反而被遮蔽。在父亲陈官俊的熏陶下，陈介祺的书法“从颜体入手，早年以小楷闻于世，出入颜柳之间”。咸丰二年(1852年)所作《毛公鼎释文》的小楷更为峭拔，可窥见魏碑体之遗意，明显地反映出魏碑体的字形及笔画特征。

此次展陈了少许幅陈介祺晚年书法，在楷书的基础上，吸纳金石文字之精华，用墨浓重，行笔沉着，笔道平实，古朴奇穆，清新绝俗，自成面貌，为众家所崇。

陈介祺还以他超前的美学意识，对家乡工艺美术事业的发展助推深远，对潍县仿古铜、红木嵌银、拓片、篆刻、书法等民间艺术的传承、创新作出更大贡献。

“大凡伟大的历史人物，通常是处在社会历史的新旧交替转型之时，能稳坐在扎实的‘旧学’根基之上，又能够面向新的未来。陈介祺在金石学领域里，兼有两端。”西冷印社社长兼秘书长陈振濂说。

陈介祺为人正直，待人宽厚。虽家庭极其富有，但他从不以势压人，乡亲们有困难他会解囊相助，如遇灾荒年景，他便主动提出让佃户少缴或不缴粮食，乡亲们称他为“陈大善人”。

陈介祺倾其毕生心血，为国、为民、为事业操劳一生，殚精竭虑，终因孱弱多病，于清光绪十年(1884年)患“膀胱不化之症”，怀着宏愿未偿的遗憾，于七月二十日卒于家中，享年72(虚)岁。

陈介祺突然离世的消息，在全城很快传开，人们为失去了一位忠厚同乡而痛心。陈介祺安葬在县城以北约5里的刘家园村，出殡那天，不少乡亲主动“十里相送”与其告别。参与相送的人非常多，走在最前面的孝子已出北门，后面相送的人还没有走出罗家巷。

《三打白骨精》出圈

一场唱念做打

与现代舞台的碰撞

□ 本报记者 田可新
本报实习生 匡丽君

2026年B站跨年晚会的舞台上，一个11分钟的戏曲节目《三打白骨精》点燃全场。这个节目以《西游记》经典桥段《三打白骨精》为骨架，将京剧、京剧、川剧、桂剧、秦腔等多个剧种的绝活熔于一炉，没有冗长的叙事，没有晦涩的韵白，在11分钟内将戏曲的技巧美、视觉美浓缩到极致，让大批年轻观众直呼“DNA动了”，更火到了海外，成为传统文化破圈、出海的现象级案例。

作为节目的核心编剧与策划，孙霆揭开了这11分钟背后的故事，让我们看到了传统文化与年轻世代相遇时的无限可能。

一场“绝活大融合”的冒险

“一开始就是想找最有视觉冲击力的绝活。”孙霆解释，他们筛选了一批极具观赏性的戏曲绝活，“桂剧的打棍出箱十分特别，秦腔的吹火视觉震撼，川剧的变脸更是家喻户晓，放弃哪个都可惜。”于是，团队决定“冒险”，以《三打白骨精》的故事为骨架，将这些来自不同剧种的绝活像“添枝加叶”一样串联起来。

要让这些风格迥异的技巧自然衔接，并不容易。白骨精从村姑化身老太太时，需要从水袖功切换到吐火技巧，而吐火时不能有水袖，这就需要有一个快速脱衣的衔接动作。孙霆想起自己做自媒体时看到的晋剧《杀宫》中的技巧，给它起名“金蝉脱壳”，将其融入节目，既解决了衔接问题，又增添了观赏性。

这种融合不是简单的堆砌，而是基于故事的有机整合。孙悟空的机敏、白骨精的狡诈，都通过不同剧种的技巧得以展现。川剧的“变脸扯脸”让白骨精的变身更具神秘感，秦腔的“大蟒约棍”凸显了孙悟空的英勇，秦腔的吹火则强化了妖怪的邪恶本质。“每个绝活都要为故事服务，不能为了炫技而炫技。”孙霆强调，这是融合技巧的核心原则。

“戏曲技巧没有版权限制，只要用得好，跨剧种借鉴完全没问题。”孙霆说，传统戏曲的生命力也正在于这种开放性。

取舍间“主动迈出第一步”

“一开始接到的就是个命题作文。”孙霆回忆，导演组找到他时，已经敲定了《三打白骨精》这个故事。彼时，浙江婺剧团的《三打白骨精》刚斩获文华奖，民营剧团也纷纷排演，这个源自《西游记》的经典桥段，在戏曲界正迎来新一轮热度。如何把这个家喻户晓的故事变成适合年轻观众的11分钟节目，成了摆在团队面前的第一道难题。

传统戏曲里，一出《三打白骨精》的完整演出往往需要几十分钟乃至数小时，要交代人物关系、铺垫矛盾冲突、展现完整的唱腔与身段。但冗长的叙事和缓慢的节奏在网络显然行不通。“我们改了6次脚本，一开始总想把故事讲完整，后来发现完全没必要。”事实上，《三打白骨精》的优势正在于家喻户晓，白骨精的三次化身在观众心中早已根深蒂固，无需过多铺垫，稍微引导就能抓住核心冲突。这种“天然优势”让团队大胆作出了取舍：砍掉冗余的叙事，聚焦“绝活展示”与“视觉冲击”。最终呈现的11分钟里，7分钟是核心打斗与技巧表演，剩下的4分钟则用于前后包装。但即便是7分钟的表演，对演员来说也是巨大的挑战，戏曲里的“打出手”“毯子功”等技巧，原本需要充足的时间铺垫和展示，如今却要在几秒内完成切换，几乎可以说是“生切”的镜头语言，堪比短视频的快节奏剪辑。

“我们不能指望年轻人主动走进剧场，去适应戏曲的节奏。”孙霆说，传统文化要破圈，必须主动迈出第一步，去适应年轻人的语境。《三打白骨精》的尝试，正是基于这样的认知，减少唱腔比例，增加视觉冲击，弱化复杂叙事，强化核心冲突，用短视频的节奏，替代传统戏曲的拖沓铺垫。

另一个难题则是故事逻辑的自洽。孙霆强调，戏曲的一大核心是“合理讲故事”，“如果唐僧看到老太太吐火，还认为她是好人，这显然不合理。”为了解决这个问题，团队用灯光切换营造出“平行空间”的效果，让唐僧看不到打斗场面，既保证了技巧展示的完整性，又维持了故事的逻辑。

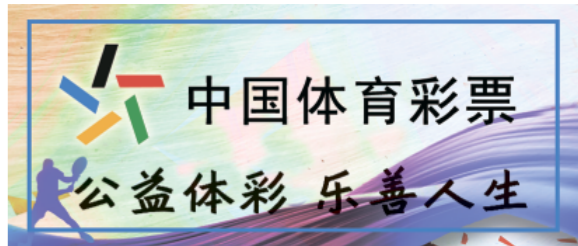
如何将传统戏曲人物造型与新舞台适配也是一大难题。传统戏曲中，老旦角色的服装多为暗色调，贴合老年人的身份设定，但在这个面向年轻观众的节目里，这样的设计显然缺乏视觉吸引力。团队最终将老旦的服装设计得既保留韵味，又与年轻形成对比，又不失亮丽色彩，这种“反传统”的尝试，正是为了打破年轻观众对戏曲“老气横秋”的刻板印象。

“小而美”也能很炸裂

“传统与现代并不对立，而是和谐共生的。新形式为老艺术注入了活力，老艺术为新形式提供了内核。”孙霆说。《三打白骨精》的成功，正是这种“碰撞”的完美体现。

这折射出一个现象——“传统新生”的浪潮正在文化领域涌动。原本被视作“小众”“过时”的老艺术、非遗代表性项目，通过主动适应年轻化语境的改造，成功破圈。戏曲领域的年轻化转型，更是传统艺术破圈的典型范本。越剧演员陈丽君及其团队的《新龙门客栈》将尹派小生标志性的柔美唱腔与武侠故事的利落张力完美融合，打破了“越剧只适合演绎才子佳人”的固有印象。更关键的是，团队深度融合新媒体传播逻辑，摒弃冗长的剧情铺垫，剪辑表演中眼神流转、身段翻飞、情感爆发的高光片段，配合“越剧版江湖儿女”的年轻化标签，快速抓住年轻人的注意力，消解了传统戏曲的距离感，让越剧成功圈粉无数。

在其他艺术领域，河南卫视水下舞蹈《洛神水赋》以千年经典《洛神赋》“翩若惊鸿，婉若游龙”的意象为内核，复刻敦煌飞天造型，将壁画中飞天意象转化为视觉奇观，开创性地采用水下表演场景，营造出梦幻辽阔的氛围，在短视频平台迅速刷屏，实现了文化传承与时代传播的双赢……这些充分证明：优秀传统文化有着跨越时空的生命力，只要锚定文化根脉，契合时代脉搏，便能在创新发展中焕发新生。



文物志



鼎形匜