

# 十二龙九凤

唐澗芯



十二龙九凤冠局部



十二龙九凤冠局部



明孝靖皇后十二龙九凤冠 明十三陵博物馆藏



十二龙九凤冠局部

2023年12月30日，成都博物馆跨年新展“风华万象：16—20世纪典藏珍品艺术展”面向公众开放。展览汇集故宫博物院、首都博物馆、明十三陵博物馆、云南省博物馆、福建博物院、武汉博物馆、定州博物馆的馆藏珍品以及卡地亚典藏、意大利安娜莫得基金会等的300余件传世珍品。展品时代横跨四个世纪，涵盖文艺复兴、启蒙运动、工业革命、法国大革命等多个重要时期。来自不同地域的珍品穿越时空，在展厅内交相辉映，让观众沉醉于一场连接东西方工艺之美、历史文化之韵、时代变迁之谱、文化交流之乐的艺术盛宴。

其中，作为中国目前仅存的四顶明代凤冠之一，明万历孝靖皇后十二龙九凤冠首次离京，赴约蓉城，珠翠环绕尽显明代宫廷造作的顶级工艺。

凤冠霞帔，是中国女子最隆重的穿着服饰。女性在头上佩戴各种冠状装饰品出现于何时，目前尚无定论，而凤冠逐渐成形并成为尊贵的象征，是从宋朝开始的。据《宋史·舆服志》记载，宋代后妃在受册、朝谒等隆重场合，都需按照规定戴上凤冠。

由于迄今还未有宋代的凤冠实物出土，我们只能从史籍和画像中一窥其华美精致。20世纪50年代，考古学家对明朝十三陵中的定陵进行发掘，让我们对凤冠的想象有了明确的实证。

这座明代帝王陵里埋葬的是明代第十三帝朱翊钧，年号万历，祔葬孝端皇后王氏与孝靖皇后王氏。发掘出土了四顶凤冠，每一顶都用漆竹丝做胎，边缘镶金，由内至外分别为点翠云纹层、点翠凤鸟层、珠花层、金龙簪珠结和博鬓五个部分，凤鸟口衔珠串，珍珠围镶宝石形成精致珠花，周围布满祥云纹样。四冠龙凤的数目各不相同，孝端皇后为六龙三凤冠、九龙九凤冠，孝靖皇后为三龙二凤冠、十二龙九凤冠。

这些凤冠珠翠环绕，雍容典雅，工艺精湛，尤其是孝靖皇后后的十二龙九凤冠，极为奢华。

据《明会典·皇后冠服》所载：洪武三年及永乐三年定制皇后凤冠最高等级为“九龙四凤”冠，定陵出土的凤冠，尤其是孝靖皇后后的十二龙九凤冠，在龙凤数量上已远超明初所定的最高等级。但这顶华美异常的冠冕，却从未有机会被它的主人佩戴。

孝靖皇后王氏，最初是太后身边的宫女，被万历皇帝纳入后宫却一直不受宠爱，生下皇长子朱常洛才被册封为恭妃，后加封皇贵妃，死后葬于天寿山陵区。直到太子朱常洛即位为泰昌帝，皇孙朱由校即位为天启帝，才追封祖母为“孝靖皇太后”，并将棺椁从原墓中迁出，与万历皇帝、孝端皇后合葬定陵。

当考古人员打开棺椁时，发现万历和孝端皇后的陪葬品十分丰厚珍贵，而孝靖皇后却颇为寒酸，仅有少量旧衣和金银。不过，在孝靖皇后后的棺椁旁另外放置了十几箱格外丰厚的陪葬品，其中包括两顶精美的凤冠。这件十二龙九凤冠，正是

她身后哀荣的体现，也算是其孙对于祖母身在后宫，虽母凭子贵却未受恩宠的凄凉人生的告慰。

这顶十二龙九凤冠前部饰有八条金龙，下有五只金凤，背部也有四条金龙，两侧各两只金凤，全冠共镶有宝石121块，珍珠3588颗。每只凤的眼睛都用红宝石镶嵌，共18块。出土的四顶凤冠中，孝靖皇后的“三龙二凤冠”目前收藏于故宫博物院，研究人员对其采用便携拉曼光谱仪鉴定了部分宝石的种属，发现这些宝石的品质特征和我国产出的同类宝石特征并不相符，结合万历多次大肆购买宝石和派遣太监组织采买的记录，可以推测它们绝大多数为域外购入。

故宫博物院的研究人员仇泰格在《一件明代凤冠背后的故事》中计算了这些珠宝的价值。据记载，当时各类宝石的价格，一枚一分（一分约为0.37克）的祖母绿约一百两银，一枚两分的珍珠约二十五两银，而一分的红宝石、蓝宝石则是八十两银。

万历年间，一个衙门的皂隶一年的薪水是7.2两银，也就是说，一颗红宝石相当于其11年的收入。据此粗略估计，这顶凤冠仅宝石购买需耗费约十万两银，还不算其翠羽、金银以及人力物力等消耗。

据故宫博物院研究人员罗涵所著《明万历孝靖皇后凤冠镶嵌宝石的种属判定》记载，为了获取更多宝石，明朝曾多次遣人前往东南亚采购，而珍珠则通常采自沿海地区。尤其是位于群山中的小城抹谷（现属缅甸），有着世界上最优质的宝石矿床，盛产红、蓝宝石和各色尖晶石，被誉为“宝井”。文人杨慎在《宝井语》中描述了从永昌城到抹谷的宝石流通线路。据文献记载，当时这里出产的宝石大量流入汉地，而定陵凤冠所检测的宝石品种与抹谷矿区的品种相符，因此，这顶凤冠上的宝石很有可能来自东南亚地区，是通过“宝井线”进入我国的。

除东南亚地区外，明代的海外贸易中，郑和下西洋的海运路线途径了斯里兰卡、印度等几个古代重要的宝石出口地区，连接中亚地区的西北商路则连接了产出大颗粒尖晶石的塔吉克斯坦地区、产出祖母绿的巴基斯坦地区、产出红蓝宝石的阿富汗地区、产出和田玉的新疆地区等，源源不断地向明朝输送红蓝宝石、金绿宝石、祖母绿、尖晶石、长石、水晶、绿松石、珍珠、琥珀、珊瑚等各类宝石。

因此，明代十分流行金银镶嵌各色宝石的首饰、金银器具，宝石品种丰富，尤其喜爱红、蓝宝石搭配。定陵出土的四顶凤冠皆是如此，且采用了当时最为精巧的点翠嵌珍珠宝石工艺，宝石经椭圆型抛光处理，颗粒均匀但形状各有不同，色彩鲜艳，度过汉末魏晋的衰退期，到唐代达到巅峰。宋金元时期铜镜铸造出现新变，明清时期趋于平民化，逐渐退出历史舞台。

在获得整体认知的的基础上，开始选定展品。由于文物的复杂性，在阅读大量研究性文章的基础之上，还需要提高相应的文物鉴定水平。丰富的鉴定知识能够帮助相关工作人员，快速挑选适于展览的展品。“昭明——山西博物院藏铜镜展”能够有效推进，有赖于其藏品的丰厚。山西博物院收藏历代铜镜不少于1200件。此次铜镜展最终选择历代铜镜展品158件。

获得展品支撑后，再结合展品确定其主题。此次展览不仅以突出的铜镜精品为重点，其主要目的在于梳理古代铜镜的基础知识，着力于文物与观众的情感共鸣，贴近历史中的民俗生活，喚醒历史记忆。展览主旨聚焦历代铜镜中的经典形制，引导观众提高对古代铜镜的认知。中国古代铜镜由于其自身的特殊性，成为中国古代文物中既千变万化又一脉相承的文化标本。因此，梳理铜镜的历史发展脉络，成为展览的最佳框架结构。展览选取汉代昭明镜里的铭文“昭明”作为总题，分为“天工开物”“见日之光”“繁华入镜”“照见生活”四个单元，按历史顺序进行叙述。

第一单元“天工开物”，对应先秦历史时期的铜镜；第二单元“见日之光”，介绍汉代直到隋唐以前的铜镜；第三单元“繁

刘玉华

博物馆每年都有相当数量的原创展览呈现给广大观众，其中部分展览着眼于馆藏文物的展示。从馆藏文物的活化利用角度，反观原创展览的内容设计，能够为原创展览的内容创意提供可借鉴的思路和方法。同时，总结展览内容的构思、实施以及展览形式的衔接和碰撞等，为进一步做好文物的活化利用，提供更好的途径。现以山西博物院2001年至2002年“昭明——山西博物院藏铜镜展”和2022年至2023年“盘之典——商周青铜盘艺术展”两个小型临时展览的内容创作为例，探讨博物馆馆藏文物活化利用的途径和方法。

前，我国考古发现最早的铜镜来自甘青地区的齐家文化，距今约4000年。春秋之前的铜镜数量少，装饰风格简单、古朴。春秋战国之际铜镜开始大量出现，且铸造精美、装饰华丽，形成铜镜发展的第一次高峰。考古出土物中不乏装饰精美的战国特种工艺镜。铜镜的铸造工艺，战国时期已经成熟，西汉精益求精，度过汉末魏晋的衰退期，到唐代达到巅峰。宋金元时期铜镜铸造出现新变，明清时期趋于平民化，逐渐退出历史舞台。

在获得整体认知的的基础上，开始选定展品。由于文物的复杂性，在阅读大量研究性文章的基础之上，还需要提高相应的文物鉴定水平。丰富的鉴定知识能够帮助相关工作人员，快速挑选适于展览的展品。“昭明——山西博物院藏铜镜展”能够有效推进，有赖于其藏品的丰厚。山西博物院收藏历代铜镜不少于1200件。此次铜镜展最终选择历代铜镜展品158件。

获得展品支撑后，再结合展品确定其主题。此次展览不仅以突出的铜镜精品为重点，其主要目的在于梳理古代铜镜的基础知识，着力于文物与观众的情感共鸣，贴近历史中的民俗生活，喚醒历史记忆。展览主旨聚焦历代铜镜中的经典形制，引导观众提高对古代铜镜的认知。中国古代铜镜由于其自身的特殊性，成为中国古代文物中既千变万化又一脉相承的文化标本。因此，梳理铜镜的历史发展脉络，成为展览的最佳框架结构。展览选取汉代昭明镜里的铭文“昭明”作为总题，分为“天工开物”“见日之光”“繁华入镜”“照见生活”四个单元，按历史顺序进行叙述。

第一单元“天工开物”，对应先秦历史时期的铜镜；第二单元“见日之光”，介绍汉代直到隋唐以前的铜镜；第三单元“繁

# 聊城出土青铜面具刍议

刘莉 吕黎黎 赵丹



图1



图2



图3

2016年，山东省聊城市东昌府区古城遗址出土一副青铜面具（图1），长20厘米、宽17厘米、厚0.4厘米，人面大小，外凸内凹，略成弧形，额头上有弦纹三条，眉弓突出，浓眉似角状，眼部全镂空，鼻梁高耸，有通气孔，通气孔同鼻部比例和人面相当，面部肌肉饱满，颧骨突出，嘴唇微张，外露獠牙一对，下牙在外侧，上牙在内侧，表情严肃狰狞，神态威严，部分残缺，自鼻梁眼眶处裂为两半，其上是否有穿孔因锈蚀目前不可知，年代待探讨，收藏于聊城市东昌府区博物馆。

因聊城东昌府区古城址为宋淳化三年迁至，故本文对该面具的研究集中在中古、近古时期。关于此面具用途，一说为傩面具，聊城宋代以后属于府县级别，笔者梳理了相关文献，结合面具实物及傩文化现状对此进行分析，此面具面部刻画虽同傩面具十分相似，但其应非傩面具。《续汉书·礼志》记载的汉末傩制中“方相氏黄金四目，蒙熊皮……百官官府各以木面兽能为傩人师。”首次记载了木制面具。兽能即能兽，是一种传说中类似熊但比熊体积极小的野兽，比宫廷“熊”规格低。唐人杜佑《通典》《政和五礼新仪》，北宋欧阳修《归田录》以及苏轼《和子田除日见寄》中都有州县官府驱傩的记录，州县傩和宫廷傩程序一致，但规模要小。目前在新疆库车出土的中古时期木质假面，专家断代为南北朝至唐朝之间，其残损严重，假面弧度较大，雕刻刚劲有力，眼睛的瞳孔被镂空，同南北朝民间傩仪的“胡公头”面具有一定关联。在《东方傩文化概论》中，有学者指出北宋早期宫廷傩礼和州县官府傩礼是以汉唐傩制为基础，到了宋徽宗政和年间吸收民间“打夜胡”舞队化的艺术营养，取消了方相氏、侏子、十二神等傩人，替换成金涂铜甲大将军、门神、判官、钟馗等新角色，还有千名戏装官兵上阵。陆游《老学庵笔记》中“政和中大夫，下桂府进面具。比进到，称一副，初讶其少；乃是以八百枚为一副，老少妍陋，无一相似者，乃大惊。”南宋范大成《桂海虞衡志》中“桂林人以木刻人面，穷极工巧，一枚或值万钱。”因新傩制人数在千余人，且人物形象更加丰富，许多人物吸收自民间，金属制器对于人物面部的表现力以及胡须等方面的塑造力不如木质等材质，笔者推测政和年间新傩制用的面具多数应为木质。辽金元时期礼制虽学汉制，但在节庆和驱鬼辟邪之类的礼俗上仍依本族旧制。元代因禁止一切民间聚集活动，傩也被取缔。明代中期恢复过宫廷傩礼，州府县傩未有明确记载，明代假面活动从明《宪宗元宵行乐图》中可窥一斑，图中有多个通过戴假面或者假头来塑造人物形象，从假面人物面色不一，或有胡须等方面分析，应非金属面具。在江西萍乡、安徽贵池、贵州安顺等地遗留下的明清傩面具多为木质，结合现代傩文化使用的面具也多为木、纸、皮革、布料等材质，笔者推测至少宋以后，州府县傩以及民间傩用面具应多为木质等材质，有的民间傩甚至是涂面化妆，而非金属。因木质面具不耐腐蚀，汉唐宋时期傩面具极少保留下来，且傩面具同祭祀、宗教等相关，有着沟通人神的属性，为突出表现人物形象，对于眼部的刻画多为瞳孔处镂空，而不会像聊城出土的这副面具一样眼部全部镂空。

针对其或为方相氏面具的猜测，在宋代《新定三礼图》中方相氏已脱掉熊的面具和装束，变成身穿普通官服，戴着普通官帽的形象，明代《三才图会》中绘有各方相，皆土人装束，从中可以看出，方相氏已由戴面具的神变为人，且已无獠牙属性，同聊城出土的獠牙面具不同。笔者对战争面具进行了考证。宋代《鸡肋编》中“绍兴四年夏，韩世忠自镇江来朝，所领兵皆具装，以铜为面具。”徽宗末年，山东、河北盗贼蜂起。宣和七年，韩世忠跟随王渊讨捕，在大名府歼灭水贼，汤村击破强盗，累立奇功，后

以偏将身份随提杀制置使梁方平专讨山东，在尉氏败杨天王，透手擒所部数千，韩王店破临沂叛军武胡所部数万，参与击败沂州徐进、青社张先、水鼓刘大郎、望仙高托山、集路贾进、莒县徐大郎、东海张夔等部。韩世忠在河北一带坚持抗金斗争数年，颇有威名。宋夏战争、宋金战争时期兼用铁面具、铜面具，铁面具被形容为“鬼面”。明朝时期战场应用面具也很普遍，《武备要略》《于忠肃集》等文献中均有记载，面具形态有“神脸”“鬼面”“斗魔面甲”等。

目前巴面世的金属面具中，殷商和西周时期遗存的金属面具较多，其中和祭祀相关的面具占比较大。中古、近古时期金属面具遗存罕见，且部分为口鼻不留孔的丧葬面具。同战争相关的有在金国故城遗址发现的铁面具，同时出土的还有箭镞、匕首、盾牌、盔甲、马鞍等铁质兵器，面具为人面大小，面貌刻画简单，地域特色明显，大致为两道斜上到眉，眼部是两个透孔小眼，带呼吸孔的亚三角形鼻子，缝隙小嘴。有专家推测其或许为金朝弓箭手佩戴的面具。相近时期国外出土的部分面具，有在滨海边疆区“沙伊金斯克定居点”发现的铁面具，其面部特征与在金国故城遗址发现的铁面具相似，年代大致在12世纪中叶至13世纪初，厚度为0.2厘米；在俄罗斯斯古代塞伦斯克古发掘的面具，厚度为0.3—0.4厘米；发现于1981年藏于冬宫博物馆的骑士用面具厚度为0.3—0.5厘米。聊城出土的青铜面具厚度为0.4厘米，符合时用战争面具厚度，其目全镂空的设计使得视野未受影响，视线宽广，嘴部留有缝隙也便于说话、呐喊。该面具和目前出土的金朝铁面具相比，相同点都是都对眉、眼、鼻、嘴的刻画，不同点是金朝铁面具相对面貌简单，而聊城出土的这副面具对于面部的刻画更加细腻，凸显强烈的力量感和威严感。

王仁湘曾总结距今8000年至4000年前，獠牙神面在中华大地南北地区大范围流行，獠牙构图基本类似，上下各一对，上牙居外，下牙居内，专家分析神面像上的獠牙可能源自野猪，至商周时期，随着狩猎文化消失，野猪崇拜被作为王权和勇武象征的老虎崇拜整合替代。通过仔细观察聊城出土的这副面具，其獠牙也是上下各一对，只不过是上牙在内，下牙在外，其眉弓中间有三条凸起的纹线，形似老虎额头花纹，其鼻梁横纹也似虎纹，其整体形象特别是额际三条凸起的纹线及鼻部刻画同北宋军事著作《武经总要》中骑兵旁牌上兽头形象（图2）相似，而到了明朝兵书《武备志》中，骑兵旁牌等器物上的兽头形象已明确为“王”字（图3）。自先秦时代军中便有“虎”崇拜，从虎将、虎符、虎帐到虎蹲炮、虎头盔、虎头火牌等都展现了虎形象在军队中的地位，所以笔者推测聊城出土的面具应是“虎”的威猛形象在军队中的体现，应为战争时与头盔、护耳等配合使用。关于年代，从其神态特征同北宋兵书中的相似性，结合上述发生在现东昌古城的战争记录，韩世忠到山东平寇以及在河北一带坚持抗金多年的记载，猜测其或为宋制式，同军队虎文化崇拜相关，在战争中破损埋落古城得以留存下来。

“国之大事，在祀与戎。”傩与军关系密切，傩礼在唐代宋代记录于军仪、军礼，方相氏在周代亦是军中专职武官，军傩与官傩程序交叉，唐代时军傩由操练式转变为演艺式，到宋代则更进一步，有诸班直中的乐容直，有骑兵乐队，还将民间艺人编入左右军或商前军，能表演许多不同层次的节目。淳熙年间曾任桂林通判的周去非《岭南代笈》中“视中州装队仗，似优也”，说明桂林军傩的表现形式与诸军装队、宋新傩制“埋崇制”和民间傩舞队“打夜胡”相差不多，都是一种杂戏面具。所以，不管在军队、祭祀还是民间百戏中，面具文化都是相互影响、相互借鉴进而融合发展的。

# 从文物的活化利用角度看博物馆原创展的内容方案创作

刘玉华

博物馆每年都有相当数量的原创展览呈现给广大观众，其中部分展览着眼于馆藏文物的展示。从馆藏文物的活化利用角度，反观原创展览的内容设计，能够为原创展览的内容创意提供可借鉴的思路和方法。同时，总结展览内容的构思、实施以及展览形式的衔接和碰撞等，为进一步做好文物的活化利用，提供更好的途径。现以山西博物院2001年至2002年“昭明——山西博物院藏铜镜展”和2022年至2023年“盘之典——商周青铜盘艺术展”两个小型临时展览的内容创作为例，探讨博物馆馆藏文物活化利用的途径和方法。

前，我国考古发现最早的铜镜来自甘青地区的齐家文化，距今约4000年。春秋之前的铜镜数量少，装饰风格简单、古朴。春秋战国之际铜镜开始大量出现，且铸造精美、装饰华丽，形成铜镜发展的第一次高峰。考古出土物中不乏装饰精美的战国特种工艺镜。铜镜的铸造工艺，战国时期已经成熟，西汉精益求精，度过汉末魏晋的衰退期，到唐代达到巅峰。宋金元时期铜镜铸造出现新变，明清时期趋于平民化，逐渐退出历史舞台。

在获得整体认知的的基础上，开始选定展品。由于文物的复杂性，在阅读大量研究性文章的基础之上，还需要提高相应的文物鉴定水平。丰富的鉴定知识能够帮助相关工作人员，快速挑选适于展览的展品。“昭明——山西博物院藏铜镜展”能够有效推进，有赖于其藏品的丰厚。山西博物院收藏历代铜镜不少于1200件。此次铜镜展最终选择历代铜镜展品158件。

获得展品支撑后，再结合展品确定其主题。此次展览不仅以突出的铜镜精品为重点，其主要目的在于梳理古代铜镜的基础知识，着力于文物与观众的情感共鸣，贴近历史中的民俗生活，喚醒历史记忆。展览主旨聚焦历代铜镜中的经典形制，引导观众提高对古代铜镜的认知。中国古代铜镜由于其自身的特殊性，成为中国古代文物中既千变万化又一脉相承的文化标本。因此，梳理铜镜的历史发展脉络，成为展览的最佳框架结构。展览选取汉代昭明镜里的铭文“昭明”作为总题，分为“天工开物”“见日之光”“繁华入镜”“照见生活”四个单元，按历史顺序进行叙述。

第一单元“天工开物”，对应先秦历史时期的铜镜；第二单元“见日之光”，介绍汉代直到隋唐以前的铜镜；第三单元“繁

华入镜”，对应隋唐铜镜。第四单元“照见生活”，对应宋金及后世的铜镜。每个单元讲述不同历史时期的铜镜，其侧重点各不相同。第一单元重在展示战国铜镜铸造工艺的登峰造极，第二单元强调汉代铜镜的铭文之美，第三单元聚焦唐代铜镜图案描述的健康活泼的繁华胜境；第四单元发掘铜镜纹饰中的故事性内容。

在内容创作中，遇到两个学术难点，一是中国古代铜镜的起源，二是宋金之后的仿制镜的分辨问题。对于这两个问题，在展览中采取规避的方法来处理。我国考古发现最早的铜镜，来自甘青地区的齐家文化，距今约4000年。但早期铜镜在古人的生活中是否用于照面和饰容，存在争议，是学术界值得继续研究的课题。因此，在主展线上不出现早期铜镜，而采用知识窗的形式，以辅助展板内容引发观众对此问题的深度思考。宋金之后的仿制镜是中国古代铜镜藏品中的大宗，这些仿制镜多数工艺不考究，缺少精品。此类铜镜的断代存在困难，用于展示容易造成对铜镜年代认识的混乱。

根据铜镜展览所确定的主题，在形式设计上拉近展品与观众的距离，尽量缩短文物与观众的距离。同时，借鉴历史名画《女史箴图》中描绘的古人照容的场景，营造一个观众能够参与其中的场景，在观看展览的同时，真实地体验以铜为鉴。

“盘之典——商周青铜盘艺术展”的内容创作依据学术研究基础与铜镜这类一般藏品不同。铜镜展中所依据的学术基础是学界前贤的大量著作、经验积累和资料搜集。晋公盘则不同，发现后虽有一些研究文章发表，但对其真伪、艺术、历史、技术等方面的价值都存在争议甚至认知上的空白，需要对其进行深入的研究才能更好地解读、展示和宣传。晋公盘的展示

亟须进行学术上的深度解读，山西博物院将《晋公盘研究》纳入《山西博物院藏青铜器综合研究》总课题之中，联合中国科学院自然科学史所、山西大学、上海博物馆等单位青铜器研究方面的专家，借助CT扫描技术等手段，对晋公盘进行了大量研究。一方面《晋公盘研究》为“盘之典——商周青铜盘艺术展”奠定了学术基础，从另一个角度来看，此次展览是以晋公盘为代表的盘类青铜器研究成果的及时科普。

“盘之典——商周青铜盘艺术展”的起因是为了更好地推广宣传晋公盘，向观众展示其最新研究成果，展示以晋公盘为代表的山西古代青铜盘在技术、艺术等方面取得的成就。选定展品的同时，把目光聚焦于青铜盘诞生以来不同历史时期的代表作上。该展览以“盘之制”“盘之艺”“盘之用”三个单元，分层解析青铜盘的常识知识、铸造技艺、历史作用和文化内涵等。结合推广晋公盘最新研究成果的主题，形式设计要求直观展示晋公盘研究中发现的新现象、新技艺，对比同级别展品，揭示古代铸造工艺的发达。

“昭明——山西博物院藏铜镜展”和“盘之典——商周青铜盘艺术展”都是针对馆藏文物的内容方案创作，所不同的是，前者是针对大馆馆藏一般文物，后者则是馆藏精品文物。对两种藏品的活化利用要求虽各有不同，但在内容创作过程中又有一些共性。总结其中的经验将有利于后续馆藏文物的活化利用。要充分发挥两类藏品的内涵，更好地展示它们并进行宣传推广，进一步用于博物馆的日常教育活动，所依据的基础都是科学研究。在获得科研知识的基础上，选定可用于展览的文物，并确定其主题。在展览主题指导之下，构思展览框架，完善其思路形成大纲。最后，结合社会大众诉求充实大纲内容，配合展览艺术设计调整结构，完成文本创作。