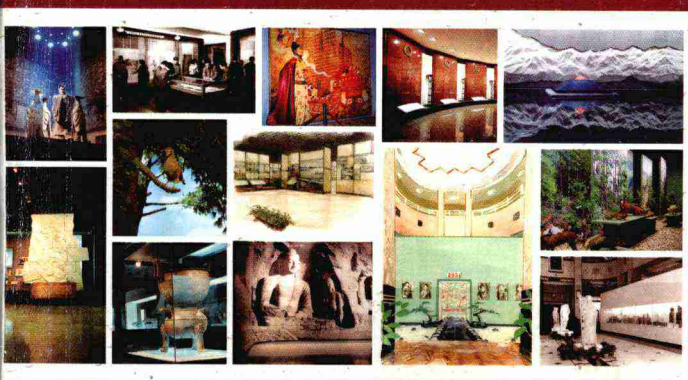


费钦生 著

上海古籍出版社



六十年陈列艺术之路

费钦生 著

上海古籍出版社



图书在版编目(CIP)数据

六十年陈列艺术之路/费钦生著.——上海:上海古籍出版社,2012.12

ISBN 978-7-5325-6717-1

I. ①六… II. ①费… III. ①陈列设计—文集 IV. ①J525.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第269148号

六十年陈列艺术之路

费钦生 著

出版:上海世纪出版股份有限公司古籍出版社

地址:中国上海市瑞金二路272号

邮编:200020

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.cc

发行:新华书店上海发行所

印刷:上海丽佳制版印刷有限公司

装订:上海丽佳制版印刷有限公司

版次:2012年12月1日第1版

印次:2012年12月1日第1次印刷

开本:787×1092 1/18

字数:220千字

印张:12 $\frac{12}{18}$

ISBN 978-7-5476-6717-1/J·433

定价:128.00元

版权所有 盗版必究

如发生质量问题,读者可向工厂调换。

此书出版得到上海博物馆赞助



作者 2005 年 11 月于香港历史博物馆

序

说来也有些特别，当年，费钦生在上海博物馆刚20岁出头大家就习惯叫他“老费”，现在他已入耄耋之年，当然是老费了。老费原是学油画的，为刘海粟的学生，上海美术专科学校最后一届毕业生。1954年服从国家统一分配进入上海博物馆工作，担任展览设计。沈之瑜馆长鼓励他：“新中国博物馆事业还很年轻，需要你们这一代年轻人不懈努力为之奋斗，你如果钻进去了，将来一定会成为这方面的专家。”老费安下心来，一头扎了下去，转眼就是38年，直到退休。退休之后，面向社会继续服务于博物馆的陈列设计，至今仍心系事业，矢志不渝，笔耕不辍。

费钦生先生是我们国家培养起来的第一代博物馆陈列艺术设计师，他的设计实践，从博物馆陈列设计这一角度见证了新中国博物馆事业蓬勃发展的历程。开始的时候可谓草路蓝缕，及至成熟，一是靠机遇，二是靠勤奋。上世纪50年代初，上海兴建“中苏友好大厦”（今上海展览馆），沈之瑜兼任“苏展”的布置处处长，他把老费交给苏联展览专家，请他们培训，兼当助手，由此老费开始了白天工作晚上上课的“留学”生活，长达20个月。沈馆长培养人才的方式是，放手让他们工作，并在实践中不断加压，认为这样才能培养出人才。1959年上博从南京西路迁馆中汇大楼，老费与同事们和日籍阿部正捷先生共同担纲了旧楼的改建设计，圆满完成了任务，当年上博获得了业界的好评。接着又让老费参与中国建筑科学研究院与上博合作的“博物馆建筑设计”课题，任务带学科历时4年，期间调研了大半个中国新建的博物馆。通过工作实践，学习研究，老费也形成了自己的学科认知：博物馆学、建筑学、艺术设计

学是构成博物馆陈列艺术的三大支柱。

20世纪70年代初，国家文物局局长王冶秋主持出国文物展览，老费从奉贤农场调到北京，参与展览设计。长达3年半的筹备实践，进一步丰富了他的设计经验。1980年他又与马承源馆长一起赴美展览“伟大的中国青铜时代”，抓住机会考察了数十家美国博物馆，大开眼界。一年后回国，他把在国外考察研究的成果和先进的展示技术应用到上博的陈列设计中。1983年与同事们一起完成了“中国古代雕刻陈列”布展，在国内博物馆界首创了全人工照明的陈列展例。1986年主持新的“中国青铜器陈列”获得了较高的社会评价，一度被认为是博物馆陈列艺术创作的一种发展方向。

20世纪80年代起，老费奉命参与博物馆学教育工作，结合教学梳理了自己的设计经验，用他的话说，要教学首先要“自修”。80年代初，传播学研究在中国方兴未艾，他潜心于传播学学习，并结合博物馆学研究，逐步形成了展示传播学的新理念：以陈列语言学研究来指导设计实践，并贯串在设计作品中。他追求信息的有效传播以提高博物馆陈列的教育功能，追求“至味不烈、色真不浓”的那种大象无形的艺术境界，来体现陈列美学宁静中的辉煌。

半个多世纪以来，费钦生设计作品上百项，今选编他自上世纪50年代迄今的设计作品33件，结集出版，是他向博物馆界同仁的汇报，也是我们对博物馆陈列艺术这门学科的推进表示支持，并资交流，是为序。

上海博物馆馆长 陳燮君

目录

序 陈燮君 / 1

第一章 从零开始（20世纪50年代）

- 1.长忆我师 / 1
- 2.走出彷徨 / 8
- 3.中汇大楼叙事 / 10
- 4.历史的一抹痕迹 / 13

第二章 穷则思变（20世纪60—70年代）

- 1.敦煌壁画艺术展览 / 18
- 2.馆藏革命文物展览 / 22
- 3.突尼斯·迦泰基出土文物展览 / 26

第三章 春意初开（20世纪80年代）

- 1.中国古代雕刻陈列 / 31
- 2.青浦县福泉山遗址出土文物展览 / 37
- 3.中国少数民族工艺展览 / 42
- 4.中日货币展览 / 45
- 5.中国青铜器陈列 / 48
- 6.中国陶瓷陈列 / 56
- 7.上海松江博物馆古代历史与民俗陈列 / 62
- 8.杭州南宋官窑博物馆基本陈列 / 67
- 9.东莞虎门鸦片战争博物馆 / 72

第四章 走出上海（20世纪90年代）

- 1.杭州中国丝绸博物馆（序厅、丝绸文物厅） / 78

- 2.广州西汉南越王墓博物馆 / 85
- 3.广东省博物馆“广东历史大观”陈列 / 93
- 4.福建泉州海外交通史博物馆泉州宗教石刻陈列 / 100
- 5.北京琉璃河西周燕都遗址博物馆
“灿烂的古燕都文化”陈列 / 105
- 6.宁波镇海口海防历史纪念馆 / 113
- 7.中国人民抗日战争纪念馆（综合馆、英烈馆） / 117
- 8.上海植物园盆景博物馆 / 128
- 9.沈阳“九·一八”事变历史博物馆 / 133
- 10.侵华日军南京大屠杀遇难同胞纪念馆遗骨坑展示方案 / 145

第五章 志在千里（2000年以后）

- 1.泉州海外交通史博物馆中国舟船馆 / 151
- 2.浙江温州博物馆动物标本陈列 / 157
- 3.黑河市瑗瑋历史陈列馆 / 166
- 4.上海农垦博物馆（第一馆） / 177
- 5.上海松江博物馆“流沙沉宝”陈列方案 / 180
- 6.扬州雕版印刷博物馆“雕版库房”设计方案 / 185
- 7.江苏江阴博物馆动物标本陈列 / 187
- 8.山东泰安泰山博物馆“封禅厅”设计方案 / 195
- 9.厦门大学人类博物馆 / 198
- 10.浙江湖州博物馆《吴兴赋》陈列 / 203
- 11.宁波镇海口海防历史纪念馆改陈方案 / 210

后记

第一章 从零开始

(20世纪50年代)

1.长忆我师

“长忆我师”不是一篇稗史式的回忆录，它回顾了我人生路上，在老师的“师表”作用影响下，一辈子为人治学之道的轨迹，使有机会读到这本书的人了解“我的路”之起始在哪里。

1953年初夏，我从华东艺术专科学校毕业，走出校门踏上了社会。

今天，人们乍一听“华东艺专”似乎这是所中专，顶多只是所大专，其实它是大学本科，是由原上海美术专科学校（刘海粟创办，位于上海斜桥菜市街的“上海美专”）、苏州美专和山东大学艺术系三校合并，于1952年全国高校院系调整后的产物，即今天的南京艺术学院前身。我毕业时应算是上海美专的最后一届，华东艺专的第一届毕业生。

毕业那年，我体检时被查出患有轻度结核症，故而推迟一年分配工作。到了1954年，病基本痊愈，因当年的大学毕业生必须服从全国统一分配，于是我被分配到驻地在上海的华东文化部。没想到，我拿了公函前去报到时，华东文化部已被撤销，全体人员正在打包搬家。接待人员安慰我说：“给你重新分配工作，回家等通知吧。”不久收到通知，让我去上海市文化局报到。那时已是4月，春暖花开时节。

当年，上海市文化局位于苏州河北岸的黄浦路上，邻近苏联领事馆。我报到后，人事处干部把我领到社会文化管理处，处长沈之瑜亲自接待了我。这是我踏上工作岗位的第一位领导，也是第一位师长。沈之瑜原名茹茄，上世纪三十年代中期上海美专的校友，刘海粟先生的助教。从“校友”来说他是我师长辈人物，而且还是位三十年代参加革命的“老革命”。报到的当天，沈之瑜语重心长地对我说：

“你先在文化局待一两个月，熟悉一下情况，之后准备派你到上海博物馆去工作。中国博物馆事业是个新生事物，谁能钻进去谁就可能成为专家。”没想到沈处长这句殷切期望的话语，竟成了我一生为之奋进的航标！

进了上海博物馆后，我被安排在陈列部设计组，当了一名小美工。那时候上博陈列部由设计、技术两个组构成。技术组主要负责书画复制。当时我完全不懂什么是陈列、什么是设计。学油画出身的人最看不起画图用三角板、丁字尺，而现在的工作却要与三角板和丁字尺打交道，我连比例尺都不会用，也不会写仿宋体“美术字”，一切只得从头学起。

回想起来，沈之瑜培养干部把握三条原则，即领导工作就是正确掌握政策、正确使用人才、正确培养人才。他总是敏锐地抓住一切机会为培养干部创造条件，并在实践过程中对培养对象加压！他说“人才是压出来的，具体方法就是放手让他去做看来不能胜任的工作！”当年市文化局社会文化管理处统管全市的博物馆、图书馆和文化馆，分设三个科室。1954年春夏之交，文化馆科要在中山公园筹办一个戏曲文献展览，沈之瑜把这个布展任务交给了我。这是我做展览设计的第一个项目，当时限于条件，既没有经费，更没有“施工队伍”。带领我工作的是中山公园文化馆馆长陈炎同志，他也是上海美专的老校友，算是师兄了。全部工作由我们俩来做。我们把珍贵的戏曲文献、照片等装在文化馆旧存的镜框内，按时代先后顺序编排，并且挂上墙，形成“参观路线”。展览开幕后，观展者踊跃，领导满意，我隐隐感到一种莫名的成就感。

季节转换，夏去秋来。一天上博办公室管人事的同志把我找去，说是有一紧急任务，要我马上到文化局沈处长那边去报到。到了沈之瑜的办公室，我才知道，沈处长又兼任了正在筹建中的苏联展览馆布展处处长一职，正在调集人马搭班子。他从上海戏剧学院调来叶菁老师担任工业馆中方代表配合布展，从电影局调来施文起老师担任农业馆中方代表，让我担任文化馆中方代表兼苏方展览总设计师伏伦卓夫和维克托洛夫的“专家助手”。名单一公布，沈之瑜就觉察了我的胆怯。我怎么能不胆怯呢？叶菁和施文起都是有阅历的“老手”，唯独我初出茅庐，只做过一项小小的戏曲文献展览，毫无经验可言。沈处长却鼓励说：“不要害怕，我相信你的勇气和毅力，我让苏联专家教你怎么做。”

原来当时是苏联人向中方提出要配两名助手，于是沈处长选中了我和人民美术

出版社创作宣传画的翁逸之同志。我配合总设计师伏伦卓夫工作，翁逸之则配合维克托洛夫画效果图。维克托洛夫是苏联著名的宣传画家，他的作品曾使我倾倒。这次面对面见了他本人，且能亲眼目睹他如何作画真是机会难得。我非常羡慕老翁，不过，但领导能这样安排我，已经是够器重自己了。后来，画效果图的任务不多，两个月后老翁便调回了出版社，我则留下跟着“苏联老大哥”整整工作了近10个月。我住在锦江饭店八楼，不能回家，接触的都是苏联人，仿佛不是身处上海而是莫斯科。

记得沈处长领我到专家办公室直截了当地对伏伦卓夫说：这位是刚从美校毕业的大学生，只会画画，不会设计，希望您先教会他然后再配合您工作。我把他交给您了。老沈的口气没有丝毫讨论的余地。老伏倒也痛快：“每天晚上我给他上课，但白天必须帮我工作。”就这样双方订了君子协定，我成了老伏名副其实的学生。

在这之前，要说说我的另一位外籍老师，日本人阿部正捷先生。阿部先生原籍大阪，早年毕业于东京美术学院，专业是广告设计。抗战前已在上海工作多年，1949年上海解放即加入了中国的革命事业。1951年加盟筹建上海博物馆。1954年我进上博时他在陈列部技术组筹划珂罗版印刷复制古画的工作，也参与上博的陈列设计布展事宜。他见我不会使用比例尺、计算尺，便耐心地传授。我就是在他的帮助下学会了使用计算尺。后来他调到设计组，我们合作共事长达12年之久。他为人随和、谦虚好学、作风严谨踏实，做起工作来一丝不苟，对求教于他的人都会给予真诚无私的帮助。除了设计、布展外，他还为文物复制、保护翻译了大量的技术资料；之后还配合青铜部研究中国青铜器纹饰艺术，配合陶瓷部研究中国陶瓷器装饰手法，等等。阿部先生对于我来说是同事更是长辈，也是老师。他的敬业精神，为我树立了毕生敬仰的师表风范，长存我心中。

正因为阿部先生教会了我使用计算尺，此后任何信手画来的草图，只要认为效果合适，我马上可以用计算尺推算出比例确定的尺寸绝对值。这不仅让老大哥伏伦卓夫老师赞赏不已，也使出图效率提高了不少，我就这样一点点开始了“专家助手”生涯。苏联专家是说话算数的，开始时，不管工作多忙，老伏几乎坚持每天晚餐后上课90分钟左右，为我翻译的是莫斯科大学东方语言学院学汉语的来华实习生。后来减少课时，改为每周至少两个晚上。老伏从展览设计原理、设计程序、技法、技巧到如何画透视图、效果图、工程图等，样样都教，循序渐进，非常系统。

这些内容是我在大学念书时闻所未闻的。老伏个子修长，瘦削的脸，一头灰色卷发梳理得体，讲起课来声调浑厚，语速婉缓，有时还不乏幽默，嘴角一翘，露出些许轻松笑容，十分富于魅力。我知道这样授课是在为我一个学生“开小灶”，真是机会难得，非常值得珍惜。尤其是他以讲故事的方式分析了许多案例，极有启发。只可惜，而今这些都只是美好的回忆；当年的听课笔记也早已在“反修”等历次政治运动中慌张销毁付之一炬，深烙于脑海中的那些设计习惯和方式方法，却受用至今。可以说我的展示设计教育是在“苏展”工作18个月中完成的。每每忆及当年的情景，伏伦卓夫、维克托洛夫的音容笑貌宛然在目，难以泯灭。半个世纪过去了，老师，你们还健在吗？如果你们已在天国，还会想起我这个中国学生吗？

在艺术或学术上，我没有什么天赋特长，只有爱好。不过我这个人人生性好奇好学。如果一个人好学，就会在生活周围找到许多好老师。这里我要说说我的两位工人师傅也是我的好老师。一位是上海美术设计公司的木工王长林师傅，一位是上博专为文物配托座的细木工陆兴兴师傅。

认识长林师傅实属偶然。当年上海美术设计公司位于陕西南路的文化广场，同归于市文化局社文处管辖，与上海博物馆是平级的兄弟单位。上博的陈列展览由我们陈列部完成设计，施工布展则由上美公司实施。就这样在布展施工中我认识了长林师傅。他原来是上海电影制片厂的置景木工，因为做电影出身，他有很多多快好省的“鬼点子”，常常能使电影置景出奇制胜。上世纪五十年代，物资奇缺，不要说装饰材料品种少，连极普通的木方材、板材甚至钉子供应都很紧张。可是五十年代后期的“大跃进”年代，博物馆几乎月月都要有新的展览问世，撤展布展更新的频率很高，因此材料消耗极大。撤展下来的木料都成了锅炉房烧水的“劈柴”，而新木料又难买。正在一筹莫展时，长林师傅不慌不忙，把电影厂做布景片子的技术用到在了展览上，他将寸半2寸（3.5公分×5公分）的方材做成模数化空木框，每扇高3.0m、面宽1.2m，又找来49号打包布绷在空框架上。这种49号打包布是用边脚纱线织成的粗纹包装材料，米灰色，非常适合做展览“假墙”的饰面材料，绷紧后十分挺刮。若将一块块模数化的“片子”相联搭成“假墙”，看起来与板墙无异。长林师傅教我如法炮制。由于片子是模数化的，拆、搭极为方便，既省料又省工，可以重复使用多次。“板墙”脏了可把布拆下来洗净晾干再用，用旧了再重新染色，便能整旧如新。一块布料可反复使用多达十余次。长林师傅去世后，我们仍一直沿

用这个方法，直至上个世纪九十年代初。1982年，美国波士顿博物馆藏画展到上博展出，我们用的也是这种展墙，只不过49号打包布是专门染了色的新布而已。随展来华的吴同先生竟然没有发觉展墙是用布空绷的，直到撤展时他手触到“展墙”才发现是软软的，经了解原来是“布绷”的。如此节约办展览，让吴同先生大加赞赏，说这是绿色环保设计，美国博物馆也因该这样做！人说有一字之师，长林师傅堪称是我的一技之师。

陆兴兴师傅是我在“知识分子劳动化”年代里，每周末劳动锻炼时，帮带我学木工的师傅。我的劳作内容是和师傅一起制作用于“备战备荒”的文物箱。做好的文物箱装上文物后，直接运往安徽省黄山一带的山洞里“坚壁备战”。这种文物箱要求坚固耐用，技术含量不低。我跟师傅学了两年，制作了不少箱子，同时也从师傅那里学会了锯、刨、钻等一套木结构知识，诸如榫卯之类怎么做等。陆师傅常常亲自作示范，并手把手的教我。师傅的工具用起来非常应手，只是久了会不再锋利，要让师傅磨削。这一手我不敢造次，搞不好会毁坏工具。时至今日，我做设计能对木结构了如指掌，都得益于陆师傅。

1959年深秋，上海嘉定县（今嘉定区）孔庙落架大修，完工后拟筹建为嘉定博物馆。我与当时的群工部主任杜黎同志被派往“辅导”筹建工作。大家挤在明伦堂前一间不大的小屋内，盘膝于稻草铺就的地板上，席地办公。时值“三年自然灾害”，常常饥饿难熬，入冬后天气日趋寒冷，真有饥寒交迫之感。就在那时，“市里”来电话让我立即返回市区接受新任务。到了馆里，我才知道是当时已调往上博的沈之瑜馆长召见，会晤北京中国建筑科学研究院来的赵宝馥同志。原来，建研院有鉴于建国十年来各省市都新建了博物馆，北京、上海、武汉先后建了三座苏联展览馆；首都十大建筑中博物馆美术馆就占了四座，还不计天文馆和北京自然博物馆在内。建研院领导认为，有必要对博物馆、展览馆建筑进行调查研究，总结经验，以便指导今后设计实践，于是立项成立了课题组。建研院有意邀上海博物馆合作，并得到沈馆长的支持。沈馆长指定由我牵头，请科学实验室陈元生、保管部主任徐孝穆两位参与，组成三人小组，代表上博承担展柜与保管设备的设计、库房与实验室建筑的工艺设计、光对有机类文物表面色彩影响及陈列室照明照度标准等的研究。其中最后一个课题是配合建研院建筑物理研究所开展的命题作业。对方的主研人员是耿守忠。

我分到的主研课题是“展柜与文物（标本）库房保管设备设计研究”，并配合进行陈列室建筑、库房建筑、技术工作室建筑等研究和照度标准研究。以前没有从事科研工作的经验，一切只得从头开始，我想，第一步应该从调查研究掌握资料入手，第二步对资料进行分析研究，第三步写研究报告；依此思路，制订了“三部曲”计划。我将调研提纲编写拟定后，上报沈馆长审阅，他建议我再去请教一下博物馆专家王天木先生，听听他的意见。于是我冒着冬日的寒风，带上“调研提纲”，直奔北京求见王天木先生。王先生时任国家文物局博物馆处处长，又是博物馆研究所所长。他身材魁梧，面色红润，戴着老花镜，微笑着伸出宽厚的手把我让进了办公室。他给我的第一印象是，一位慈祥的长者！

我呈上带去的“调研提纲”征求意见，注意到他先是浏览了一遍，第二遍就细看起来。阅毕他沉思片刻，然后笑笑，用略带磁性的男中音缓慢地说：我看这个提纲可以！这份提纲中列有博物馆陈列的发展历史、展柜的叫法、展柜设计的依据、根据什么确定展柜的尺度、以及展柜造型和民族形式、继承传统与创新关系之类的问题，罗列了一大堆，没想到天木先生不紧不慢地像是讲故事般，一一回答了提纲所列的问题。不知不觉间竟讲了两个多小时。可以说这是我接受博物馆学专业教育的第一堂课。王先生循循善诱，分析有条有理，还不时言及自己的独到之见，令人茅塞顿开，那情景至今回想起来仍有几分温馨。时近黄昏，我想不宜过多打扰，就起身告辞。然而，令我没想到的是，老人家从办公桌抽屉里拿出个牛皮纸包递给我，说：“这是我前几年为筹建“革博”、“历博”去东欧国家考察博物馆时所写的笔记，你拿去看看，或许对你有用，我留着不出书，是死资料，你可以抄录，可以引用，用完还我。引用时只需说明是引自我王天木的笔记就可以了。我不善画图，图画的不好让你见笑了。”听罢这番话，我十分激动。先生与我素昧平生，初次见面不仅不吝时间，谆谆教诲还毫无保留地提供了他的私人笔记。这真是一位忠厚长者对后生小辈的信任与期望啊！

第一次在北京的考察采访很快结束了。我赶回上海，整理笔记，并花了近一个月的时间抄录王先生手稿，并将内容专门整理成一份纪要，用蓝印纸复写誊抄，与先生的手稿一并寄还北京。谈话纪要经天木先生认可，后送上博存档。直到2009年，偶然间，我发现了尘封半个多世纪的旧稿，纸已发脆泛黄，读之惊叹不已，天木先生当年所谈展柜设计的理念，至今仍具指导意义。

建研院的课题前后持续了四年。期间阶段性的调研或实验报告，一有机会，我总是不间断地以通信或口头方式向天木先生请教。先生也总是不厌其烦地加以指点。次数多了，拉近了互相的距离，谈话地点便由办公室移到了他在文化部大院的家里。遇上节假日，他还会设家宴盛情款待。其夫人赵指南女士也是上海人，因此饭菜做得十分可口。有时虽是便餐，也不失为一种口福享受。直到上世纪八十年代，我每写毕一篇论文，总要先送呈先生过目。我的第一篇论文《论博物馆建筑设计若干问题》，及后来的《论陈列语言》、《设计师的理性思考》等等，大都是经先生赐教或修改后发表。天木先生事实上是我工作以来，在学习博物馆专业方面的真正导师。这种关系一直持续到他去世。

我与天木先生相处最长的一段时间，是1970年至1973年我在“出国文展”办公室工作时期。那时正值“文革”之中，外面的社会大乱，而我们则在故宫西华门内的武英殿积极筹备中国文物赴法、日两个展览。在冶秋同志主持下，这里的工作却进行得有条不紊，不仅编文物、研究文物、拍摄文物、布展搬文物，而且几乎每周举办有讲座，主讲者都是国内外著名的专家学者，有冶秋同志，容庚先生、商承祚先生、巩绍英先生、宿白先生，有时郭（沫若）老来访也会请他主讲。这里俨然是一片世外桃源，就连UNESCO（联合国教科文组织）的MUSEUM杂志也能从北京图书馆整套借来阅读！天木先生是冶秋同志请来的陈列专家，具体指导筹备工作。我在美工组直接受他的指导。在此期间，他经常结合工作实际给我们讲文物实物与辅助陈列关系，文物应该怎么摆、怎么“捧”、积木座的模数应该怎么选择等等，极其细微而又十分重要的问题；也给我们讲解故宫三大殿中的展柜为何把底座设计成坤门座（又称壶门座）或春凳座，“革博”、“历博”的展柜又为何采用须弥座等等，娓娓道来，言之凿凿。记得赴日、法展最后一次预展审查布置在“历博”，用了天木先生设计之现成的须弥座大展柜。这批大展柜非常沉重，每个须弥座少说也有二三百斤，工人师傅布展搬动时都累得直冒汗喘粗气，埋怨不断。话传到先生耳中，他泰然地说，这是为“防震”需要设计的，大家想想，不倒翁为什么会不倒，就因重心在下！每个博物馆展柜都应是这样的“不倒翁”。当时大家包括我都很不理解。后来一场灾难验证了天木先生“理论”的正确。1976年唐山大地震中，“历博”的须弥座大展柜个个都是“不倒翁”，唯有为秦兵俑新做的铝合金大柜被震倒了！我们这才真正理解了须弥座设计的奥妙所在！

我与天木先生交往20多年，他的言传身教使我获益匪浅，终身难忘。他治学严谨，言必有据，论必及物，从不说虚话。有同仁背后开玩笑说，王老师开口就说“书上有”，其实这是他治学严谨，重资料，为佐证己见，习惯于旁征博引，并非唯书为上。我曾听他讲起，在对张衡地动仪及指南车、记里鼓车等的复原研究时，纠正了古书中的许多谬误和后人的不少误解，并在占有资料的前提下，大胆提出自己的创见，因而做出的复原模型能运转自如。这种严谨的工作作风，可以说影响了我的一生。每当我在工作中遇到了疑难问题时，我会很自然地想起天木先生，于是告诫自己，千万不可轻率，学问上的事须慎之又慎，来不得半点马虎。其实他对其他求教的年轻学子，也都是诲人不倦，给予无私的帮助。天木先生人品、学问，真可谓惠泽一代。后来我也身为教师，时时都以天木先生为师表对待我的学生。

回顾我的师辈，我想最好的感恩就是传承师辈有泽于我们的道德品行！

长忆我师，永不相忘！

2. 走出彷徨

1954年3月底到市文化局报到，工作分配在“文博科”。4月初上班，葛林、汪倜然两位科长没有安排我具体工作，只拿来一些有关文物、博物馆方面的“中央”文件和一些当年出版的《文物参考资料》让我好好阅读。“中央”文件不多，很快就读完了，《文物参考资料》已出了好几集，内容多涉及考古专业，读来费劲，老实说也不感兴趣。后来我才知道，让我阅读这些都是为了“熟悉一下情况”，是分配我去上海博物馆工作的前奏。

大约在5月底，我就进了上海博物馆，分配在陈列部设计组工作。这个设计组的“设计”可不是现在“陈列设计”的概念，它纯粹是一个从事陈列内容研究与编辑的部门。部主任是蒋大沂先生，副主任是承名世先生，他们两位分别领导陈列部的两个组：设计组与技术组。技术组实际上是专门从事绘画复制和出版图片的修版工作，兼管文物摄影，有一间设备齐全的“照相间”。该组有四位“美工”，分别为大名鼎鼎的女画家钱塘江采——江南蘋先生、毕业于苏州美专的李娟春、自学成才的丁文光，还有一位是毕业于东京美术学院的阿部正捷先生，当时他正在攻珂罗