

学海星光

人生 顿英

熊海堂先生学术生涯追忆

贺云翱



▲1994年熊海堂先生赴长江三峡考察途中

我与海堂先生相识于1979年，那时他在南京大学读研究生，我读本科。他朴实的为人和严谨的学风从一开始就深深地吸引了我，我们时常通过电话或互相走动交流工作体会和研究心得，诸如陶瓷考古、佛教艺术和考古学方法与理论等是我们经常讨论的话题。许多时候，他都会有一些独到见解，从他那里，我了解到许多考古知识和做学问的方法，比如怎样做资料卡片，就是从他所藏的上千张卡片中首次获得系统认识的。

大学毕业后，我被分配到南京博物院考古部，而他研究生毕业也留在南京大学，我们时常通过电话或互相走动交流工作体会和研究心得，诸如陶瓷考古、佛教艺术和考古学方法与理论等是我们经常讨论的话题。许多时候，他都会有一些独到见解，从他那里，我了解到许多考古知识和做学问的方法，比如怎样做资料卡片，就是从他所藏的上千张卡片中首次获得系统认识的。

大学毕业后，我被分配到南京博物院考古部，而他研究生毕业也留在南京大学，我们时常通过电话或互相走动交流工作体会和研究心得，诸如陶瓷考古、佛教艺术和考古学方法与理论等是我们经常讨论的话题。许多时候，他都会有一些独到见解，从他那里，我了解到许多考古知识和做学问的方法，比如怎样做资料卡片，就是从他所藏的上千张卡片中首次获得系统认识的。

大学毕业后，我被分配到南京博物院考古部，而他研究生毕业也留在南京大学，我们时常通过电话或互相走动交流工作体会和研究心得，诸如陶瓷考古、佛教艺术和考古学方法与理论等是我们经常讨论的话题。许多时候，他都会有一些独到见解，从他那里，我了解到许多考古知识和做学问的方法，比如怎样做资料卡片，就是从他所藏的上千张卡片中首次获得系统认识的。

发掘，往陕、豫等省作文物考察，对南京大学文物室作大规模清理建档，完善考古教研室资料室，提出建立南京大学博物馆、南京大学考古艺术系、改进考古专业办学模式的计划；承担教育部资助的民具学调研课题，实施中日双方合作进行的唐三彩技术、国际贸易陶瓷两项研究课题；开始东亚漆器技术和渔业技术的调查研究，撰写《六朝考古》《东亚漆器技术》等专著，把自己在日本完成的90多万字的博士论文缩写成50万字交由南京大学出版社出版；完成并发表多篇重要论文；为本科生和研究生开设了近10门课程。另还有一系列的讲义和论文储存在他的电脑里未及全部完成，仅目前所见的就有关于考古学方法论、陶瓷考古、民具学、文物鉴定学等方面的散稿。两年多时间，在人生旅途中不过是一瞬间，可是在海堂短暂的生命历程中，却是多么宝贵又是充满创造力的时光啊。

海堂在科研上十分注重理论的创新和对新方法的引进，一生致力于学术进步事业。在日本求学初期，他已注意把海外的新观点介绍到国内来，如他在评介日本考古学家町田章的《读〈中国大百科全书·考古学〉》卷时，有感于中国现有考古学名词的一些概念难以理解，用语不统一，辞书编纂工作较落后，便因国外学者阅读利用中国的考古资料没有可资参考的工具书的局面，指出：“中国考古学术用语的解释和统一，的确是一个存在的、并亟待解决的现实问题。否则，所谓学术国际化，就留下了专业用语上的障碍，这不能不说是从事学术研究者的一项责任。”还认为，“等到计算机大量使用之后，专门用语的统一和专门辞书的编纂，就变得更加刻不容缓了。”（《关于考古学辞典编纂和学术用语统一的问题》，《东南文化》1988年3、4合刊）在名古屋大学学习时，他接受了考古学家渡边诚先生“水洗选别法”的操作指导，觉得这一方法对改进国内考古学的发掘方法，从遗址中发现更多的古代文化信息有重要作用，便立即征得渡边先生的支持，撰成《考古发掘中水洗选别法的应用》一文，发表在《农业考古》1989年第2期上。文章对“水洗法”的产生、发展、应用价值、操作法包括设备、工具等都作了详细介绍和研究。吴耀利先生认为，这是最早把“水洗法”引进中国的文章。1992年4、5月间，国内考古学者对“水洗法”作了试验并取得成功，研究者确认，该方法“对深化我国的考古发掘和研究，有着不可轻视的作用，值得进一步在我国考古学中应用和推广。”（吴耀利：《水洗法在我国考古发掘中的应用》，《考古》1994年4期）海堂还把“民具学”介绍到了国内，他敏锐地看到“民具学”的调查与研究将成为书写劳动人民创造历史最直接的实物证据，并构成文化人类学的重要组成部分，对研究考古学遗址也有相当帮助，因此他强调考古学者要重视民具学，并在南京大学率先开设了“民具学”课程，带领学生开展民具学调查和研究工作。

“计算机考古”是海堂先生十分重视的问题，他自己就是一位成功的实践者。在日本，他刻苦钻研计算机技术，并达到了专业水平，建立了系统而独特的资料数据库，在研究中广泛运用这一先进手段。他在日本做博士论文和回国之后，处理的考古学、文化人类学、技术史和文化交流史图文资料数以万计，计算机参与了其中的统计、制图、建立数据模型和作时空分析。他的不少结论是在计算机对数千个资料数据库统计归纳后得出的，因而深刻地揭示了考古现象之间的数量逻辑关系和发展规律，具有很强的说服力。现在，他的书房里还保存着数百件已存贮有各类资料和论文的计算机文件软盘，硬盘中也内存有大量的已经成文的论文、著作和讲课稿等。正是具备了亲身体验，因此，他多次呼吁，国家应当组织计算机和考古学方面的专业人才，开发计算机在考古学中的应用技术，在全国各主要博物馆及其考古学机构建立终端工作站，争取花10年左右的时间达到区域联网的水平，到那时，考古学家的信息流通和宏观研究将达到一个新的境界，也将大大地促进我国考古学水平的提高。1989年前后，我国不少文博机构已购置了计算机并投入工作，他经调查后强调，各单位在

建立数据库前一定要有长远的打算和总体性的规划，如果大家各行其是，最后机型混乱，软件和汉字辞库不统一，分类法、专业用语、输入格式等都不规范，结果将使这些各自为政建立起来的数据库变成一个孤立的死水潭，数据无法通用，资源不能共享，从而造成人力物力的巨大浪费。他对文博界如何正确地制定计算机使用规划提出了看法，这些意见至今对我们还有指导意义。

在考古学理论和方法上，他也做过可贵的探索。针对国内一些地方和单位的考古工作现状，他疾呼考古学者要加强理论素养，认为几十年来，“理论”没有化为社会共同的财富。考古界理论研究专著和教科书出版较为滞后，发掘和研究还显得较为粗放，发掘设备与工具也存在不足，指出有些事看起来是方法问题，但实际上却是个理论问题。他说：“中国的考古学之所以在世界考古学中占有重要地位，并不是因为我们的考古学理论、技术、文物管理比他人发达，而是因为我们先祖创造的辉煌成就，遗留下来的一大批文物遗产令人瞩目。因此应该把古人的荣耀与我们在考古工作中取得的成绩适当地分开来看待，这有助于我们认识自己工作的意义和责任。”（《考古学理论研究和资料管理问题》，《东南文化》1989年3期）。

海堂先生回国前夕，日本东洋陶瓷学会会长榎崎彰一先生致辞说：“熊海堂先生是继小山富士夫、三上次男之后，对东洋陶瓷研究最为全面、最为出色和最最有成就的学者。”海堂先生在国内学术刊物上发表的有关系列论文也获得了日、韩等国家以及台湾地区学者和中国大陆不少专家的高度评价。

他回国后，教导学生，中国是东方文明的中心，这个发达中心自身的形成，靠的是内部频繁的文化与技术的交流，同时她的发展也深刻影响周边诸国（民族），带动了东亚各地文化的发展，促进了东方文明的形成。因此，研究中国考古学“任重道远”，必须具有国际视野，具有“海纳百川”的学术胸怀。海堂先生经过自己艰辛的探索，形成了一套独特的思维方法，如果不是病魔过早夺走他的生命，他还会为科学提供多少宝贵的成果啊！

南京大学是海堂先生的母校，他曾在这里求学、从教11年，直到献出宝贵的生命。他担任考古教研室主任时间不长，但为教育工作付出了巨大心力。他十分重视人才培养，重视对学科教学的改革。

在1993年到1994年短短的两年时间里，他一边积极开展教学改革，一边抓紧对文物室、资料室进行整理建设，为师生充分利用实物藏品和图书资料创造条件。他先后开设了《中国考古学》《考古学理论与方法》《民具学》《魏晋南北朝考古》《日本、韩国考古学通论》《古代陶瓷技术考古》《专业日语》等近10门课程，现从他遗留的讲稿上看，内容十分丰富，且颇具独到见解。如我们在他的一份残缺的电脑打印讲稿上看到了“第三章考古学与古董鉴定”，文中用大量生动的事例证明考古学与文物鉴定是属于性质不同的两种学科。

他始终认为，“历史赋予社会科学工作者的责任，就是结合现代社会发展的需要，从本民族的传统中，从各国历史与现实文化中去提取文化精华，为本民族的发展注入新的养分，以获得新的生机。”

这既是他的学术思想，又是他的人生追求。他勤奋工作、不舍昼夜、不计报酬、任劳任怨，在他的不少文章里，在他的日常言行里，他对祖国的忧患意识，对教学和科研的敬业精神及对发展学术文化事业的迫切愿望都表现得十分强烈，并成为他在日本学成后谢绝挽留，立即回国，献身于教育和科研事业的最深沉的动力。

海堂生于1951年，卒于1994年。只活了43岁，他的逝世是考古学界的一大损失，但可以肯定地说，他的《东亚窑业史与考古学》以及其他尚未出版的论著，会与海堂先生高尚的学术情操和人格精神一样，永远使后来者受到教益！

（作者系全国政协委员，南京大学历史学院教授、南京大学文化与自然遗产研究所所长）

晋察冀根据地：戏场即战场

李公朴画像

在晋察冀根据地的开辟、建设与敌后战场的抗斗争中，文学艺术非但没有缺席，反而由于需求的急迫与条件的严酷，激发出旺盛的生命力，在战争环境中顽强地生根出土、茁壮成长，在见证了敌后抗战之艰苦卓绝的同时，也参与了民族解放战争的历史进程。其中，戏剧发挥了重要作用。

对于平均文化水平不高的根据地民众来说，戏剧是最易于取得宣传效果的艺术形式，因而边区十分重视剧团建设。1939年，贺龙率部到晋察冀时，还带来了颇有实力的战斗剧社。在专业剧团的带动下通过培养基层文艺骨干等方式大力扶持下，同时发掘民间的悠久传统与巨大潜力。

在抗日战争中雨后春笋般应运而生的剧团，所演剧种多为话剧——活报剧、独幕剧、多幕（场）剧，也有歌剧——小歌剧（包括活报剧性质的“歌活剧”，运用民间小调的“小调剧”）、多幕歌剧，还有河北梆子剧等地方戏曲；风格有悲剧、讽刺喜剧、幽默喜剧、悲喜剧；在人物性格、语言乃至布景、服装、化妆等方面尽力贴近当地生活，适应军民的审美趣味。所演剧目主要取材于敌后抗战与根据地建设的现实生活，密切配合工作，涉及动员参军、反“扫荡”战斗、多民族团结抗战、文化建设、农村妇女解放、军民关系等。剧作者亲身参与根据地建设与反“扫荡”战斗，从中获取鲜活的素材，敏感反映现实，倾注炽烈的激情，一部部剧作连成晋察冀烽火长卷。

在敌人大规模“扫荡”的间隔期，根据地生活相对平静，剧团十分活跃。反扫荡形势最为严峻时，正规剧团要转移到山区，要么就地分散隐蔽。在情报准确、准备充分的情况下，剧团也见缝插针地演出，新世纪剧团就曾到苏桥前线公演，战斗剧社更是在大战前夜演戏。1939年4月下旬，日军煞费苦心跨地区调兵，企图重创八路军主力，我军仗知敌情，将计就计，取得了著名的“齐会战斗”的胜利。战斗打响的前夜，战斗剧社登台演戏。戏演完天已发亮，胸有成竹的贺龙将军登台做战斗动员。这边，战斗剧社继续收拾幕布、布景，那边，八路军精神抖擞地投入了战斗。

戏剧题材源于现实，艺术形式汲取传统养分，表演风格贴近生活，因而取得了巨大的宣传效应。据新华社晋察冀1943年6月28日报道，晋察冀政治攻势中，艺术工作者深入敌占区，“据不完全统计，在1942年的三次政治攻势中，抗战剧社、西战区、联大文工团、火线剧社、铁血剧社、七月剧社等七个剧团，曾先后在游击区及敌占区演出315次，展览180次，写大标语234件，街头宣传215次，吸引观众12.5万余人，编大小剧本188篇，歌曲91个，通讯、报告、宣传诗等154篇”。在远千里所写的《关于〈冀中一日〉》中记载，“村剧团搞得红火热闹，凡是根据地内的村庄，几乎村村都有。有的村剧团还置备了汽灯、幕布，有的剧团由武装保护着到敌人据点附近去演……据说，有的伪军，换了便服，叫咱们的‘内线关系’领着来看。”

随着形势的变化，边区进行精简改编，三分区冲锋剧社由1940年的120余人减到1942年的36人，编成两支文艺小分队，配属两个武工队到敌占区开展活动，“走到哪里就把战斗的歌声和戏剧带到哪里”。剧社在进行抗战宣传的同时，也从军民抗敌斗争中汲取新鲜的养分，丰富文艺创作，增强了宣传效果。在张学新、刘宗武编《晋察冀文学史料》中记载，“一位善良的农村大嫂，当我们一位抗日干部遭到敌人追捕的危急关头，挺身而出，把干部认作自己丈夫，巧妙地与敌人周旋，设法瞒过了敌人，保护抗日干部安全脱险。”冲锋剧社的几名队员也有过被敌人围困在村子里、在房东大嫂巧妙掩护下转入敌人据点安全脱险的切身经历。在此基础上，李树楷写出独幕剧《张大嫂巧计救干部》，剧中“敌人追捕我抗日干部到张大嫂家时，张大嫂急中生智，拿起烙饼让干部把手枪包起来，蹲在地上大吃，张大嫂假装生气地对干部大加斥责等。在1942到1943年的两年中，这个戏单是冲锋剧社，就在敌占区先后演出过120余场，每场效果都很好。戏开始干部遭追捕时，观众情绪紧张，都为干部的安危捏着一把汗，当演到张大嫂沉着机智地同敌人周旋，终于瞒过了敌人使干部脱险时，观众中爆发出发自内心的笑声。他们笑抗日人民的聪明智慧，笑敌人的野蛮愚蠢。因为舞台上再现的是自己身边经常发生的事，观众感到格外亲切”。

著名爱国人士李公朴，组织抗战建国教学团，

晋察冀根据地：戏场即战场

张中良

1939年10月突破敌人重兵封锁的同蒲线，进入晋察冀边区，6个多月经15个县500多个村庄，遍访军政民各界，在切身体验与深入考察的基础上，于1940年7月写出《华北敌后——晋察冀》，留下了对模范敌后根据地晋察冀边区的真实记录与深刻感悟。其中说道：“戏剧在晋察冀发挥了充分的效能。凭借着这一支有力的宣传武器，教育了晋察冀一千二百万民众，提高了民众的文化政治水平，发扬了民族精神，揭破了敌伪阴谋。在每一项工作上，戏剧不仅起了宣传作用，而且起了启蒙作用。在一切工作的困难面前，戏剧发挥了解释、说服和鼓动的力量。多少壮丁，由于看了一出戏，而自觉地、坚决地参加了抗日部队。不少的顽固分子受到戏剧的感动而悔过自新。边区的戏剧不仅起了伟大的政治作用，在它自身亦已逐渐凝结为民族戏剧的雏形。”

李公朴也注意到并称赞晋察冀戏剧影响应军政首长号召，紧密联系本地实际，“这一种脚踏实地科学的创作精神，也是大众化口号具体实践的结果，这是边区戏剧的特色。他们不仅如此创作出不少民族形式的活报剧，而且巧妙地利用了旧形式，譬如《救国公粮》……还创作了不少的新颖的活报、歌活报和舞活报，譬如《参加八路军》《人间地狱》《侵略者的末日》以及《太行山舞》等。”“‘活剧中国化’口号的实践又孕育成边区戏剧‘现代化’‘大众化’的特点……在观众眼前展开的是令人泣下，或令人发指的血淋淋的人生和战争的现实。在这里还能看出未来的光明远景，和侵略者、反动力量的灭亡。每一出戏中都充满了晋察冀的乡土气息和人民英勇斗争的情绪，晋察冀的进步和团结，也充分地在舞台上表现出来。”

这些文艺演出在战争环境下充满了风险，有时要付出生命的代价。1942年3月至4月，军区抗敌剧社组织三个小型演出队到三分区活动，其中一个演出队穿越封锁线，随河南队到辉县一带活动，招致敌人恨之入骨。4月12日晚上结束了一天的宣传演出后，到神岗头村投宿，不料一个伪村长约领着敌人密报，招来翌日敌人突袭，抗敌剧社方暨牺牲，崔品之被俘后惨遭杀害，胡朋、杜烽、员鹏程、张友、刘振泉等受伤。

1942年，前哨剧社戏剧队长兼导演张玉在与群众在麦田里隐蔽时，被敌人骑兵包围，英勇牺牲，时年24岁。女队员刘哲在博野县张庄被敌人包围，战斗一整天，于黄昏突围中壮烈牺牲，年仅19岁。陈士奎在阜平才村被敌人包围，突围时牺牲。戏剧导演路玲、回民支队抗敌剧社社长陈立也牺牲于这场反“扫荡”战斗中。

1943年11月30日拂晓，抗敌剧社遭到敌人包围，在突围中吴畏、安玉海、李心广、陈雨然牺牲，孙玉雷重伤，刘钧、林明被俘后于押解途中逃回。曾经担任冀热辽军区尖兵剧社社长的黄天，1945年7月4日在率队赴军区所在地演出途中遭遇日伪军包围，突围中壮烈牺牲。国防剧社社长田园调任作战部队第三大队一营长，1939年2月9日，在反“扫荡”、攻打蠡县的战斗中中弹牺牲，时年27岁。敌后战场演路剧，是一套文艺战士鲜血染红的路。

（作者系上海交通大学人文学院教授、博士生导师）

