从“服务民众”到“依靠民众”

——博物馆社会服务理念的提升

From “serve the people” to “rely on the people”: an uplift of how to serve the society by museums

撰文/单霁翔

宋向光教授指出“传统的博物馆学在谈到社会民众时，通常是将它们作为博物馆的工作对象，作为博物馆工作成果的表达工具，而忽略了民众在博物馆发展中的重要作用。如果基于博物馆是特定社会现象和社会需求的反映这一认识，我们就可以注意到，民众是博物馆实现其社会目标的重要力量，是博物馆工作的积极参与者”。[1] 博物馆不仅要全心全意“服务民众”，而且要真心实意“依靠民众”，因为社会公众才是博物馆的真正主人。

1753年英国议会拨专款购入H.斯隆（H. Sloane）的收藏，并在此基础上成立不列颠博物馆。不列颠博物馆的法案导言中明确规定：博物馆“不仅是为学习者和猎奇者调研与娱乐的场所，也是为普通功用和大众福利”。这里所谓的“普通功用”，正是公共博物馆区别于传统藏宝室和私人收藏的关键。1793年7月，法国政府决定将卢浮宫作为国家艺术博物馆，并向公众开放，这被视为博物馆新时代的标志，是博物馆进入公众和社会生活的转折点。[2]

早在清朝末年，康有为、梁启超等有识之士就曾提出在中国设立博物馆的主张，将博物馆看作是“开民智、悦民心”的重要公共机构。这是当时我国有识之士在文化共享和文化平等意识上的觉醒，同时也说明博物馆已经成为公共自由和文化平等的象征。公共博物馆产生后，其区别于贵族收藏行为的最重要的标志，是博物馆以教育为目的，并调动一切手段进行藏品研究、安排陈列展览、组织开放接待、出版资料图册、强化全程服务，通过其特有的教育形式，将各项工作转化为教育成果。

自20世纪70年代开始，发达的工业化国家陆续进入“服务经济”时代，服务理念与相关行动，对促进经济社会发展发挥出全新而强劲的推动作用。这一时期，博物馆注重社会发展，与社会的关联度日益紧密，强化服务功能、构建服务体系、提升服务质量，逐渐成为博物馆所奉行的立馆之本，以及根植于社会并履行社会责任的

(1) 宋向光：《从事博物馆学研究的点滴体会》，《中国文物报》2010年3月31日第4版。

(2) 郭长虹：《公共性的缺失：中国博物馆发展史的缺环》，《博物馆观察——博物馆展示宣传与社会服务工作调查研究》第142页，学苑出版社2005年9月版。

重要手段。社会服务理念的确定与强化，使博物馆焕发出蓬勃的生机和无穷的魅力，社会各界与广大民众对博物馆表达出亲近与拥戴，改变了昔日众多博物馆“门庭冷落车马稀”的尴尬局面，参观博物馆和参加博物馆活动，逐渐成为人们日常生活的组成部分。

人们越来越认识到，衡量一座博物馆的水平高低，不仅取决于馆藏文物的丰富与否、研究成果的丰硕与否、陈列展览的精美与否，同时取决于博物馆的公众服务水平的高低，是否树立了观众至上的意识，它直接关系到一个博物馆的社会地位、社会声誉和社会影响力。博物馆体现的是建立在自由、平等、民主基础上的文化共享和文化参与，只有在真正平等、自由、民主的和谐社会里，博物馆才能成为一种社会公共文化空间。

今天，在城市中人们需要有能够寄托精神的地方。博物馆作为精神的家园，人们在这里就要有“家”的感受。要让每一位观众都能切实感受到，参观博物馆是一种美好的经历，也是一种愉快的享受。城市不仅需要现代化，而且也有社会责任让每个公民有归宿感，有主人翁精神。(3) 博物馆必须更加自觉地将自身的发展与社会的发展紧密联系起来，努力避免因强调博物馆的特殊性，而游离于社会发展主题之外的倾向。博物馆是社会文化的重要组成部分，是公民终身教育的场所，它并不孤立于社会生活之外，而是与社会生活密不可分。博物馆与社会生活和社会公众建立什么样的关系，是判断博物馆工作成功与否的途径。

在知识爆炸时代，知识更新的速度非常之快，特别是一些前沿科技，更是日新月异。面对学习型社会，博物馆要做好迎接学习高潮到来的准备。在我国，青少年学习知识、了解文化主要通过学校教育来完成，但是不可否认，学校教育所传授的知识和信息毕竟十分有限。以书本为依托的教学方式，不可避免的缺乏趣味性和形象性，使中小学生觉得枯燥无味。而博物馆的有效介入，则可以让书本上“死”的知识“活”起来，以更为活泼生动的形式呈现给青少年，使他们切实有效的对知识加以吸收和消化。对于各博物馆而言，应努力使博物馆及其陈列展览更加贴近青少年的生活，更加有利于激发他们的学习兴趣。

实地参观是目前青少年有效介入博物馆的主要途径，从实地参观考察当中获得的精神体验和第一手直观信息是对学校书本教育的有效补充，从而形成一个完整的知识体系。与此同时，在从参观博物馆这一环节中所激发出来的强烈求知欲和愉悦感受，更可以成为日后从事相关职业的精神力量。所以，一方面作为教育主体的学校应当主动地为学生创造更多社会实践的机会，有效地增大课外教学的辅助作用，将学生有序地带出校门，逐渐培养起学生自主观察社会和文化现象的能力。通过学校和博物馆的合作，为青少年搭建一条通往自我完善的桥梁，使青少年的视野不再局限于课堂，而要使他们能够从更广阔的文化背景，看待社会发展现状和未来发展希望。

传统博物馆历来重“参观”轻“推广”，儿童到博物馆的任务就是认真地“看”。然而，儿童阶段是人生模仿性最强、可塑性最强的时期，如果能接受适当的教育，具备发展环境和丰富经验，潜在的天赋就能够得以发挥。心理学家皮亚杰强调，儿童如果接触实物、实际操作，借由观察、分类、预测、描述和推理一系列过程，就会学习情绪高、持续久、比较有成就感。(4) 克利夫兰艺术博物馆常年推出“家庭快车”、“学校之旅”等教育项目，该馆还特地从博物馆藏品中挑选出1.8万件一般复制品专供对外教育使用。

(3) 姜蕾：《创建数百万移民共同的精神家园》，《中国文化报》2010年6月30日第7版。

(4) 周婧景：《我国发展儿童博物馆的重要性》，《中国文物报》2011年2月23日第6版。

在英国和新西兰，未来的小学教师或者小学校长都要接受博物馆教学的专门指导。在美国，无论大小博物馆都设有教育部门，在他们的服务项目中，大量的内容是配合学校教育，包括为学生设立专门的教室、实验室；开办专供儿童参观的陈列室或者“儿童博物馆”；提供有偿借用的幻灯、图片、标本、模型等；一些大型博物馆还专门编印教材，例如纽约大都会艺术博物馆编印“希腊艺术”、“韩国艺术”、“东南亚艺术”等系列专题材料，向纽约市的每所公立学校赠送一套。据2001年统计，现有88%的美国博物馆提供“K-12”（即从“幼儿到少年”）教育项目，全美博物馆每年为学生提供的服务时间高达390万小时。

“儿童博物馆”的概念诞生于美国。19世纪末，以儿童为本位的教育思想兴起，儿童教育受到重视。1899年12月，一些对现代公立学校的教育状况不满、怀着教育革新梦想的父母和教师，在美国纽约创办了世界第一所儿童博物馆，即布鲁克林儿童博物馆。“它是对传统博物馆的背离，对随后儿童博物馆的兴起影响很大。”美国博物馆协会定义，一个以服务儿童的需求以及兴趣为使命的机构，机构空间的陈列展览及活动都是以鼓励学习、激励好奇为出发点，那么它便是一个儿童博物馆。儿童博物馆协会解释，儿童博物馆是一个透过各有关陈列展览、文化节目及活动，去引发儿童好奇、探索和学习兴趣，满足儿童成长需要的中心。

20世纪60年代是儿童博物馆的一个重大变革时期。这个时期，一个最有成就的进步，就是用“互动式”、“参与式”概念，取代了此前所强调的“动手操作”。动手操作只是一个机械化过程，互动是一种脑力劳动，从手到脑，实现了思考。自此，以儿童为中心的互动式展示设计受到推崇。其中强调实验，成为儿童博物馆展览设计的转折点，开创了一个新的模式。1969年，物理学家F.欧本海默（F. Oppenheimer）馆长引入了新型的科学博物馆——加州探索宫，这种模式关注科学原理，以互动性的科学教育展示为中心。受美国波士顿儿童博物馆和加州探索宫的影响，20世纪七八十年代成为儿童博物馆快速发展的黄金年代，50多所儿童博物馆陆续建起。

目前美国已经拥有300多座儿童博物馆，其中44%成立于90年代，呈现增长的趋势。美国还有大量相关儿童博物馆的书籍，健全的儿童博物馆网站。有人形容美国儿童是在“汽车和博物馆里长大的”。纵观儿童博物馆发展的百年历史，儿童教育已经成为儿童博物馆服务的基石，对于儿童的重视带来社会教育理念的进步，培养了一代少年儿童的主动探索精神，积极创新思想，在一定程度上推动新的教育观念在全社会的普及，而且很多博物馆的慷慨捐赠者就是从小常去儿童博物馆，并对其教育充满感激的人。(5)

在我国，应试教育几乎充当了儿童教育的全部内容。考试升学仍然是一根无形的指挥棒，基础教育的质量仍然以升学率来体现，因此考试成绩的优劣成为衡量儿童学习好坏的标准。正所谓“素质教育的呼声‘轰轰烈烈’，应试教育的行为‘扎扎实实’”。2010年，教育进展国际评估组织对全球21个国家的调查表明，中国儿童计算能力排名世界第一，创造力却排名倒数第五。第一和倒数第五反映出我国儿童教育的效果。对一个国家和社会而言，教育的最终目的是提高人的创造力，而不是考试分数的高低。在21世纪，只有具备创新意识的人才能引领社会经济发展的走向，无论是新行业的兴起，还是新产品的研发，都依赖人的创造能力。

目前儿童教育质量意识和质量标准的偏差，已经造成了严重的后果，包括教育产出和社会需求的不适应。传统博物馆常常忽视儿童观众，

(5) 周婧景：《我国发展儿童博物馆的重要性》。

关注儿童的教育功能更是无从谈起。我国博物馆儿童教育功能的实现手段单一，主要依靠文物展品和讲解服务来代替，而且陈列展览内容、文物展品的高度和展示手段，主要依照成人标准，不适用于儿童。同时，博物馆的儿童教育多是“请进来”，很少“走出去”，在博物馆外的儿童教育活动开展得还很不够，而且开展这一活动的博物馆，也大都缺乏制度化、经常化，活动方式还比较简单，活动效果也有待于进一步提高。

近年来，“记忆”一词在博物馆界中被越来越广泛地使用，博物馆是“民族记忆”，是“城市记忆”，是储存记忆的场所。作为人类文明记忆、传承和创新的重要基地，博物馆承担着记录过去、反映现代和未来发展的重要职责。“博物馆的记忆作用应该体现在三个方面：一是要保护和珍藏记忆，二是要挖掘和展示记忆，三是要传承和唤醒记忆，三者相互依存，缺一不可”。[6] 让社会公众探索和发现历史记忆，就要深入挖掘馆藏文物所体现的文化特征和文化内涵，为公众探索历史记忆架起桥梁，传承和唤醒公众记忆。

2011年国际博物馆协会将国际博物馆日的主题确定为“博物馆与记忆”，希望引导和动员社会公众参与探索和发现历史记忆，共同保护人类珍贵而脆弱的文化遗产。一时间“记忆”一词成为全社会，特别是博物馆界关注的焦点，冲击着人们的文化情怀。A.托夫勒（A. Toffler）在《第三次浪潮》中论述道，“在原始社会，人类被迫把他们储存的共有记忆和个人记忆放在同一个地方，这就是储存在个人的头脑中”，“第二次浪潮冲破记忆的障碍，它传播了群体文化，它保存了系统的记忆，建造了上千家图书馆和博物馆，发明了档案柜。一句话，它把社会记忆扩展到人们的大脑之外，找到了新储存方法，冲破了原来的局限。”[7]

2000多年前，古希腊的哲学家亚里士多德就曾说过：“人们为了活着而聚集到城市，为了生活得更美好而留居于城市。”没有家的感觉的城市不是一座美好的城市，没有家的感觉的城市人们不会生活得更美好。衡量一座城市健康发展和公民幸福的标准，绝非仅仅是国内生产总值（GDP），经济发展本身不是目的，得到幸福才是社会发展的最终目的。因此，城市应该成为社会公众美好的精神家园，作为城市重要的文化设施，博物馆理应承担重任。

如今，人们与城市的关系，已经变得越来越密切。城市在经济、政治、文化和社会中的重要地位，以及城市文化多样性的体现，使人们可以了解和预测城市的过去、现在及可能的未来。有人将这种认识称之为“城市博物馆运动”。博物馆应该自觉关心城市的发展，围绕城市关心的问题进行联动，并从自身的角度参与城市精神与文化的建设。实际上，在普通公众的实际生活中，博物馆始终缺乏公共性。“这首先体现在，一是作为教育机构，博物馆的角色缺乏大众认同。二是作为研究机构，它的研究成果缺乏社会关注度。三是作为收藏机构，它的收藏趣味与视野距离大众欣赏有一定距离”。[8]

博物馆应把握历史发展的规律，积极参与社会的变迁，充满活力地参与创造新的未来。博物馆的社会服务是直接反映博物馆工作水平的窗口，也是社会评价博物馆工作质量的重要依据。博物馆不仅为今天的城市记录过去，也要为未来的城市留存今天。博物馆要从单纯的回放足迹变成时间上的双重指向，既回顾过去，更指向未来。这一特性，决定其作用也不仅仅表现在文物收藏、文物研究和文物陈列，还表现在以其

（6）林道喜：《博物馆是促进社会和谐的重要力量》，《中国纪念馆》2011年第1期第94页。

（7）“加强博物馆展示宣传与社会服务”调研课题组：《当代大学生眼中的博物馆》，《博物馆观察——博物馆展示宣传与社会服务工作调查研究》第11页。

（8）郭长虹：《社会发展与博物馆社会服务观念的变革》。

独有的文化资源和文化方式，为社会进步和文化发展服务。博物馆应鼓励研究人员文理兼融，能够发表国内外同行认可的学术论文；能够编写出内容正确、引人入胜的陈列展览大纲；能够写出深入浅出、科学严谨、启人深思的展示说明文。

博物馆的研究人员除了自己所学专业外，还应该努力掌握更多的博物馆学以及相关社会科学知识。2009年，天津博物馆积极与有关方面联系，依托天津市区各级政府为社区民众建设了200余个市民学习中心、15个社区居民终身学习服务中心，以及100个社区青少年快乐营地，将精心准备的展览和高水平的文化讲座有计划、有步骤地送进社区，让居民足不出社区，就能享受文化服务。以社区教育为依托，天津博物馆还形成了文化服务网络，建立起社区文化互动的长期机制。[9]

在传统意义上，博物馆主要反映人类历史发展进程，而对现在和未来则较少关注。但是在社会生活中，过去、现在和将来并非截然分开，而是浑然一体。过去的记忆、现在的状况和未来的趋势，同时反映在人们的日常生活之中，发挥着潜移默化的影响。在博物馆所表现的人类历史发展进程应是完整的、前瞻的文化内容，促进文化之间的尊重和理解。因此，博物馆的陈列展示和社会服务，要紧跟历史的步伐，倾听社会的呼声，满足民众的需求。

马自树先生认为“紧跟历史步伐，把握时代脉搏，博物馆就不能不关心、不贴近、不反映社会生活中热点问题，焦点问题。譬如，‘三农’问题，环境灾害（包括洪灾、旱灾、沙尘暴、荒漠化）、卫生灾害（艾滋病、SARS、禽流感）、工程事故（如矿难）、制假售假以及反腐倡廉、下岗待业、留学求职等等，这些实际生活中凸现出来的问题，如果能在博物馆里推出陈列展览，必然会给人以警惕，促人以励志，起到正本清源，传递信息，抑恶扬善，总结经验教训的效果。”他在文章中还多次呼吁博物馆要关注我国多数人群，例如农民、民工和一些弱势群体的命运。“如果请农民看农业技术展览，看增收减负展览，看科学养殖展览，他们一定会欢迎。如果请城里民工看技术培训展览，看维护自身权益（包括工资权益、人身安全、劳动保护）展览，他们也一定乐意”。[10]

20世纪60年代，联合国教科文组织通过的《关于博物馆向公众开放最有效方法的建议》，强调个人都有平等享受博物馆服务的权利，强调不分种族、性别或任何经济、社会差别。公共性是德国思想家哈贝马斯于20世纪60年代在《公共领域的结构转型》中提出的概念。哈贝马斯认为，公共领域是一个向所有公民开放的，公共意见能够自由形成的空间。公共性是近代以来博物馆的本质属性之一，博物馆的公共性植根于其赖以产生的公共文化需求，体现在政府对博物馆的管理和博物馆自身的服务工作之中。博物馆的公共性是评判博物馆制度的基准性价值，是博物馆制度分析的基本理念和核心精神。

《国际博物馆协会职业道德规范》指出，“管理机构应保证博物馆及其藏品定期的和合理开放时间中向所有人开放。特别要关注那些有特殊需要的人们”。这里“所有人”和“有特殊需要的人们”，均是博物馆对服务对象坚持公共性观念，这是对公平的最好诠释。公正性是前提，公平性是核心，公益性是目标，公开性是保证。博物馆制度只有以公正、公平、公益、公开作为价值追求，才能真正实现公共性。公共性是博物馆的基本属性，博物馆制度必须以维护、实现、发展公共利益为目标，把公共利益作为安排管理方式、服务内容、制度机制的价值标准。[11]

---

(9) 卢永琇、刘芳菲：《成长夏天暑期快乐营》，《中国文物报》2010年8月11日第5版。

(10) 马自树：《文博余话》，紫禁城出版社2011年6月版。

(11) 史吉祥：《论博物馆的公共性》，《中国博物馆》2008年第3期第23页。

在一百多年的发展历史中，我国博物馆经历了从无到有，从少到多，从具有一定规模，到形成完整体系。但是，长期以来由于缺少博物馆产生和生存的文化背景，博物馆在社会生活中一直处于边缘化的地位，缺乏必要的社会关注和公众参与。而这种公共性的缺失，目前已经构成我国博物馆事业可持续发展的瓶颈。因此，博物馆制度的构建，必须保证普通公众享有充分的知情权、参与权、监督权和受益权，必须给予社会公众充分表达意愿的渠道、参与管理的机制、进行监督的方式，用社会民众自身的力量来维护公共利益。

政府对博物馆的管理本质上是对公共事务的管理，所以要更多地体现公共精神。2005年颁发的《博物馆管理办法》指出博物馆对公众开放应当遵守以下规定：1.公告服务项目和开放时间；变更服务项目和开放时间的，应当提前7日公告；2.开放时间应当与公众的工作、学习及休闲时间相协调；法定节假日和学校寒暑假期间，应当适当延长开放时间；3.无正当理由，国有博物馆全年开放时间不少于10个月，非国有博物馆全年开放时间不少于8个月。但是，仅仅做到上述规定，并未彻底解决博物馆的公共性问题，在很多方面还存在缺失。例如在博物馆的选址建设、藏品保护、运营管理、财务状况等诸多方面，缺少对公众公开的制度保障。

博物馆教育活动需要不断扩大场馆时空和受众群体，既可以在展厅内，也可以在讲座教室、多功能厅，还可以在藏品库房、研究室内，以及在博物馆外的各类场所；活动时间既可在正常参观时间，也可按活动需要安排在夜晚，扩大博物馆活动的时空。2009年国际博物馆日，宁波博物馆以7所高等院校社会实践学生组成的60多名志愿者，用40块图板、100多件复制文物和标本，以及音像、图书资料，组建了一个“流动博物馆”，坚持不懈地将“流动博物馆”送进了聋哑学校、福利院、部队、外来务工人员驻地、监狱等单位和社区，使更多不便来博物馆参观的特殊群体，能够共享博物馆文化服务，架起了历史与现实、博物馆与社会联系的桥梁。

2010年8月，四川博物院“大篷车”流动博物馆满怀着对失去双亲孤儿的关爱走进了成都SOS儿童村。采用家庭模式收养孤儿的成都SOS儿童村，现在有150多名少年儿童。此次“大篷车”流动博物馆携手《红领巾》杂志社到成都SOS儿童村，带去了精品文物的展览图片，带去了孩子们喜爱的陶塑小玩意，还为孩子们准备了互动节目及学习、体育用品。在教室里，SOS儿童村的孩子们踊跃参与有奖问答，还根据四川博物院“说唱俑”的经典形象，开展拼图比赛，每个孩子的脸上都洋溢着可爱的笑容，兴趣盎然，气氛热烈。(12)

法国从2004年起，在一年一度的“博物馆之春”活动中，由法兰西博物馆局与教育部联合向儿童推出了“带着你的父母去看博物馆”的活动，有500家博物馆参加此项活动。在整整一个月的时间里，有40万法国儿童收到一封由活动主办单位发出的盛情邀请信，他们可以凭着这封邀请信，带着父母一起去参观博物馆，而且一切都是免费的。(13) 蓬皮杜文化艺术中心设有两个儿童乐园：一个是儿童图书馆，存放的全部是儿童读物；另一个是儿童工作室，供孩子们学习绘画、舞蹈、表演。

2010年秋天，意大利罗马的许多著名古迹都宣布了新的参观办法，将延长开放时间，并开放一些以前对公众关闭的区域。靠近帕拉第尼山的古迹卡拉卡拉浴场在2010年10月开放夜晚时段的参观。虽然从前它是夜间歌剧表演的背景，

(12) 王玥：《川博大篷车博物馆走进 SOS 儿童村》，《中国文物报》2010 年 8 月 11 日第 8 版。

(13) 云自在：《中国博物馆怎样让人亲近？》，《人民日报》海外版 2010 年 11 月 5 日第 15 版。

但是作为古迹，在天黑之后向公众开放还是首次。罗马众多著名古迹实行新的开放规定，不但对游客和考古学家来说是个喜讯，对这些著名古迹本身也是件好事，由于增加文物古迹的开放数量、延长开放时间，使这些文物古迹得以更多融入社会生活，得到社会公众更多的关注。(14)

新的参观办法使古罗马竞技场从白天开放到午夜，在超过正常开放时间的5个小时中，考古学家带领多达40个旅游团体参观，观看古罗马角斗士的青铜盔甲和铁制武器展览，并且就近参观被修复的角斗平台。此前，这个木制平台很少向观众开放，参观者只能站在竞技场的楼层上向下俯视。古罗马竞技场的管理主任R.里亚（R. Leah）说：“我们将努力开放更多的区域，以便使游客了解整个建筑物。”古罗马竞技场地面以下限制参观的区域，也就是第三层护墙，也将向游客开放。该区域类似剧场舞台后面的演员集结区，是一个“黑暗和危险的，然而也是非常吸引人的地方”。

博物馆的任务与目的在于促进人的全面发展，一切着眼于人们的素质提升、着眼于人们的人格完善。当前一些博物馆管理者，开始重新思考博物馆在社会生活中的作用与定位。柏林国家博物馆总馆长M.艾森豪尔（M. Eissenhauer）认为“博物馆是人类的文化记忆。只有当我们了解自己的过去时，才能设计我们的未来，因此博物馆是当代社会的重要组成部分”。(15) 美国博物馆协会组织的关于博物馆教育功能的讨论，将教育一词改为“交流”，主要是因为“交流一词比教育一词更能正确地反映博物馆与观众的关系，前者是双向的，后者是单向的；前者是一种平等关系，后者令人有居高临下之感”。(16)

应鼓励社会各界参与和支持博物馆事业的发展，发挥社会团体、民间组织和博物馆志愿者等的作用，它们应该成为博物馆事业社会服务支撑体系的重要组成部分。特别是对于与广大民众直接接触的县级博物馆等基层博物馆，往往在人力、财力、物力等资源方面相对短缺，因此应积极探索博物馆资源整合模式，鼓励博物馆馆际合作和跨地区、跨部门、跨行业的博物馆合作，鼓励博物馆之间的横向交流和人才、信息、藏品资源的共享，积极探索利用不同博物馆资源、不同行业资源提高博物馆社会服务能力。

知识教育与人文关怀相结合，可以使博物馆枯燥的内容变得生动形象，贴近生活，联系实际。青岛市博物馆依托资源优势，结合青少年的兴趣爱好，举办“奇妙博物馆”系列社会教育活动。2009年首次举办的暑期公益培训班受到广大家长和学生们的欢迎。培训班中博物馆深挖馆藏文物资源优势，充分调动博物馆师资力量，为学生们带来“我是小小翻译家”、“我是小小口才家”和“我是小小绘画家”等三个主要方面的培训课程。培训班所涉及到的授课内容均来自于博物馆陈列展览。同时，开放式的教学方式，轻松愉快的课堂气氛与博物馆厚重的历史文化相结合，赢得了家长和学生们的喜爱。

2010年暑期期间，青岛市博物馆经过前期调研、周密策划、精心组织，推出了首届文博夏令营。夏令营第一站就走进了新近发现的商周考古遗址。在青岛市考古研究所的安排下，小营员们第一次走进考古现场，亲眼目睹文物出土的过程，近距离接触祖先们用过的生活用具，了解2000多年前先民的生活状况，对考古常识也有了初步的了解。夏令营活动还包括带领小营员们外出参观市内其他博物馆及陶器制作现场，指导他们印制年画、彩绘扇面、捏制陶器造型等。

(14) 朗楷淳：《罗马多处古迹今秋扩大开放》，《中国文化报》2010年9月25日第4版。

(15) 徐馨：《博物馆：近些，再近些》，《人民日报》2011年3月31日第24版。

(16) 郑奕：《现代美国艺术博物馆及其观众》，《东南文化》2011年第1期第113页。

夏令营的最后一天，小营员们向家长汇报展示所学课程，展示内容令在座的家长和授课老师深为感动。[17]

博物馆是保存人类知识与经验的文化场所，也是带领人们探触自然、理解世界的文化空间，更是人们终身学习、促进社会发展的园地。正如古希腊哲学家柏拉图所说：“有理性的生活就是有道德的生活，是至善。过这种生活才有理性。”1966年12月，联合国通过了《经济、社会、文化权利国际公约》，其文化方面的主要内容为：“人人有权参加文化生活，享受科学进步及其应用所产生的利益，对其本人的任何科学、文学或艺术作品所产生的精神上和物质上的权益，享受被保护之权利”，“公约缔约国为充分实现这一权利而采取的步骤应包括保存、发展和传播科学和文化所必需的步骤。”

新华社调研小分队调查显示，近年来，我国地区、城乡、行业、群体间的收入差距有所加大，分配格局失衡导致部分社会财富向少数人集中，收入差距已经超过基尼系数标志的警戒“红线”，由此带来的诸多问题正在日益成为社会各界关注的焦点。专家认为，当前我国收入分配已经走到亟须调整的“十字路口”，缩小贫富差距、解决分配不公问题十分迫切。[18] 在这一背景下，伦理道德层面的文化失根、民族传统的断层现象相当严重。在世界上，如果到处是充满物欲横流、金钱至上的社会氛围，将导致一些人失去正常人固有的理性，甚至越过道德和法律的底线。

H.格林希尔（H. Greenhill）认为：“相对于现代博物馆以保存及展示为主，后博物馆更重视如何使用典藏品，使之与人发生关联。而展览虽然继续扮演不可忽视的角色，却只是一系列活动之一部分而已。”他还认为：“活动及过程，而非收藏及展览，才是后博物馆重要的精神。也就是说，后博物馆的沟通模式不仅限于展览而已，如何与社区互动、沟通协商及寻找各种合作伙伴，乃至各种活动、演出等，都是后博物馆所涵盖的范畴。此外，因为强调多元协商及参与的特色，后博物馆所呈现的知识架构也不再是统一的，而是多元的、片段的及众声喧哗的。而其内容的价值观也不再是客观及理性次序的，而是鼓励合作、协商及多元价值并呈的。”

由于遗址类博物馆通常反映的时代离现代社会有一段距离，因此在博物馆与公众之间需要建立一种良性的双向互动关系。为此，遗址博物馆需要营造更多的参与场景。2010年9月，五集大型史诗电视片《大明宫》在中央电视台《探索与发现》栏目播出。该片采用“故事片加纪录片”的叙事方法，“实景拍摄加三维动画”的拍摄技术，在考证的基础上复原唐大明宫含元殿、麟德殿、丹凤门等雄伟建筑。讲述大明宫从建造、辉煌到毁灭的过程，展示大唐帝国曾经的辉煌和荣耀，昭示大唐盛世的文化内涵，通过一系列风云人物、历史场景、历史事件等内容，以更加广阔的视角重新审视大明宫历史，诠释大唐文明。[19]

鸦片战争博物馆深入挖掘虎门销烟与鸦片战争历史文化资源，不局限于相对静态的陈列展览讲解，而是扩展为鲜活动态的艺术展演，将深邃的历史内涵转化为鲜活的舞台艺术，尝试将历史题材转化为小型、专题、系列的舞台艺术，例如舞台剧《铭记历史，禁绝毒品》、情景剧《虎门魂》、京韵大鼓《销毒瘤，洗国耻》、小品《罂粟与玫瑰》等一系列节目，实现用艺术语言诠释文化，用艺术动感激发爱国情操。每年6·26国际禁毒日，均组织禁毒巡演分队到各地举行宣讲和巡演，累计演出场次数以百计，探索出一条“以

(17) 王蕾、康豪：《孩子们的快乐大本营》，《中国文物报》2010年8月18日第3版。

(18)《我国贫富差距逼近社会容忍“红线”》，《北京晚报》2010年5月10日第2版。

(19) 毛海峰：《电视片〈大明宫〉诠释大唐文明》，《中国文化报》2010年9月10日第6版。

文物资源为依托，以创作表演为突破，以流动博物馆为载体，以基地共建为平台”的创新之路，赋予博物馆文化以鲜活的生命，让静止的文物鲜活起来，让固定的文物流动起来，让封闭的博物馆开放起来。(20)

为了充分发挥河南古代音乐文物资源优势，更加形象生动地展示大量音乐文物的丰富内涵，河南博物院精心设计了“华夏古乐展演活动”，组织专家根据文物考古成果，对“史前乐舞”、“先秦钟磬古乐”、“唐代歌舞伎乐”、“古琴音乐”等进行系统地复原研究和科学论证。华夏古乐演出突破博物馆静态的陈列设计，营造动态的文化体验氛围，从独特的视角将观众带入中原文化历史厚重的岁月。通过系列展演活动，使观众在聆听远古音乐的同时，享受到博物馆的多元文化和视觉盛宴。华夏古乐团成立10年来，先后赴香港音乐厅、上海世博会和国家大剧院演出，彰显出博物馆文化的独特优势。

为满足广大民众欣赏优秀陈列展览的要求，充分发挥各博物馆资源的比较优势，带动中小型博物馆的发展。广东省启动“广东博物馆陈列展览协作交流网”，根据调研情况定出选题，帮助整合全省各地博物馆的陈列展览和各地的文化资源。参加网络巡回的展览，一般选取普通民众喜欢、雅俗共赏的展览，不仅有历史类、艺术类的陈列展览，也有人物类、自然类的陈列展览，地方色彩浓厚。展览网络启动后，30余家博物馆加入其中。每年精心组织10多项展览，在全省各地博物馆巡回展出，受惠人数达到4000万，其中覆盖的山区县人数达1000多万人，受到广大民众的欢迎，取得了良好的效果。同时，展览网络定期举办博物馆展览和讲解人员培训，有利于各类博物馆专业人才的培养和专业水平的提高。

马丁·罗特指出：“博物馆的核心任务永远是收藏、研究、保护和展示。与此同时，博物馆是整个社会的粘合剂；它缩短了老人和青年人的距离，缩短了不同教育程度者的距离。”(21) 2011年6月，莫斯科市文化局官方网站公布《2012至2016年莫斯科文化活动计划草案》，其中特别对移民文化活动做出规划。草案指出，在2012年至2016年期间，莫斯科将实施“移民参观莫斯科博物馆”项目。莫斯科多家博物馆将制定专题计划，并组织参观活动，讲述莫斯科的文化生活、传统和历史，旨在使外来移民融入莫斯科社会。预计这一计划将使莫斯科各博物馆的参观率提高25%。(22)

博物馆的公益性质，是其长久存在、不断发展的理由。英国的博物馆与社区居民常常展开交流与合作，诸如征集陈列展览主题、文物藏品等。英格兰的泰恩和威尔博物馆组织筹备的“文化震撼”计划就是这方面的典型案例。该项目面向英格兰东北部地区的广大市民，征集1000个数码影像故事，历时两年，最后评选出100个故事，放在专门为这个项目研发的网站上。该项目使公众亲身感受历史发展的脉动，不仅拉近了博物馆与社会公众之间的距离，而且拓展了博物馆的文化功能，使博物馆更好地融入社会生活，成为挖掘和传承公众历史记忆的重要平台。(23)

近年来，城市化进程不断加快。但是，在城市房屋建设、基础设施建设的成果，不断给人们的工作和生活带来便利的同时，也出现了一些迫切需要解决的问题，其中文化传统的失落、历史遗迹的消失、文化景观的“千城一面”等，诸多城市结构性和功能性衰落的问题，使城市有机更新、传统文化传承、历史街区肌理，均出现了明显的断裂。“城市日益成为人类活动的中心。

(20) 张建雄：《宣教创新：架起博物馆与社会的桥梁》，《中国文物报》2010年9月15日第3版。

(21) 徐馨：《博物馆：近些，再近些》。

(22)《莫斯科博物馆助移民融入社会》，《中国文化报》2011年6月16日第3版。

(23) 纪双城：《向国外博物馆同行学“竞争”》，《环球时报》2011年4月22日第13版。

©

然而，城市的发展也面临着自身成长和文化传承的矛盾。人文关怀日益丧失，文化冲突不断显现，城市记忆消失，富有特色的历史区域和传统文化不断被格式化的现象日益严重 ”。(24)

传统文化、地域文化是城市发展资源中不可或缺的固有组成部分，在塑造城市个性特色、提升城市生活品质、维护文化多样性、保持生活延续性，维持社会民众，特别是社区居民对城市和街区的认同感等方面，具有举足轻重的作用。博物馆积极倡导多元文化的共生与融合，努力将传统文化基因融入到现代城市文化的变革之中，通过陈列展览和文化活动，使丰富的博物馆藏品资源、人才资源、设施资源等自身优势，以一系列丰富多彩的文化活动为载体，整合进当代城市的文化发展体系，使博物馆成为新的城市文化坐标，在不断发展变化的城市环境中，获得持续而旺盛的生命力。

无论是博物馆的历史考察还是博物馆学理论的探讨，一个显而易见的事实是，博物馆就是一个基于文化遗产的保护与利用的社会教育机构，这是博物馆的核心理念与功能。过去，当人们认为某种东西已经过时，就说“ 早该进博物馆了 ”。这种说法表明人们普遍认为，博物馆只是存放或寻找历史记忆的地方，而与现实生活之间存在距离。今天，博物馆可以自豪地回应那些批评“ 博物馆仅仅代表过去 ”的偏面认识，正是博物馆收藏、保存、展示、利用人类所继承下来的文化与自然遗产，才使博物馆真正成为社会新文化创造的动力和源泉。(25)

近年来，各类博物馆都在积极举办临时展览，取得了明显的社会效果。但是，由于观众欣赏水平的不断提高和需求的多样化，对博物馆的陈列展览提出了更高的要求。因此博物馆在筹办陈列展览时，常常为文物藏品匮乏、不成系统，难以满足社会需求而苦恼，特别是要组织一项有份量的专题文物展览，仅凭一座博物馆自身力量难以实现。为了改变这一状况，通过相关博物馆联合，发挥文物藏品和专业人才的整体优势，能够取得圆满的效果。因此，如何加强博物馆馆际联系，组织文物藏品联展，将各博物馆的力量在可能范围内加以联合，显得尤为重要。

20世纪80年代以来，世界各国的博物馆以前所未有的力度，加快融入社会生活的步伐。全球博物馆的建设发展高潮也持续至今，恰恰就是社会各界对博物馆独特价值的认可，对博物馆所付出努力的肯定与鼓励，从而赢得了社会民众的正面评价。博物馆教育区别于社会其他机构，尤其是学校教育，具有自身特殊的功能。从广度上讲，博物馆作为公益性机构，为全社会服务，要充分考虑到不同观众对博物馆服务的不同要求，保证服务的可获得性；就深度而言，博物馆在研究文物藏品、陈列展览的基础上，要充分利用自有资源，为社会提供尽可能多的服务内容。

国际博物馆协会前主席A.S.康明斯（A. S. Cummins）认为：“ 对人类社会而言，无论人们怎么认识自己，相信什么，或者选择如何表达自己，遗产是我们共同的身份。”(26) 法国前总统密特朗曾说：“ 法国博物馆如今已成为人们分享喜悦和知识的场所，是传承记忆、对比今昔、深入思考的场所，是充满灵感和创造的场所。”为了人的生存和发展服务已经成为世界各国博物馆的共识。博物馆的一切功能都是以人的需要为出发点，这种发展趋势着重体现在博物馆教育功能的加强和服务的改进上。以人为本的理念打破了博物馆仅为收藏、保护、展示文物藏品而存在的观念束缚，达成了博物馆的存在是为公众服务的共识，为此许多博物馆在陈列展览、社会教育和服务观众方面不断探索、不断创新。

(24) 蔡武：《文化是城市的内核和灵魂》，《中国文化产业》2010 年 8 月第 16 页。

(25) 陈建明：《虚拟的场景　真实的遗产》，《中国博物馆》2008 年第 3 期第 16 页。

(26) 许汉琴《充分发挥博物馆在构建和谐社会中的重要作用》，《中国纪念馆》2011 年第 1 期第 52 页。

Contents

Articles on Cultural Heritage

08 From “serve the people” to “rely on the people”: an uplift of how to serve the society by museums (By Shan Jixiang)

It is widely acknowledged among museums all over the world that a museum should serve for the survival and evolution of mankind. A museum should perform all its functions for the sake of human. This recognition has incurred improvements in museum education, besides its usual functions such as collection, conservation and exhibition. The only reason for being a museum is to serve the public, therefore more and more museums are exploring new methods in exhibit display, social education and serving the public.

18 A scholar’s poetry, a warrior’s history (By Chen Xiejun)

Vision on Cultural Relics

32 The Zenist honeysuckle scroll: a preliminary study of the religious decorations seen on a greenware censor in Lingshi Temple (By Zhao Anru)

The main decoration on a Northern-Song greenware censor in the collection of Huangyan Museum features a vine scroll with three recurring curly leaves, which the writer thinks is actually the honeysuckle scroll (in pinyin, ren dong wen). Honeysuckle is an aboriginal plant in Asia Minor, Persia and the land to their east. It was probably introduced to China through Persia or India, and widely used in Buddhist art during the Six Dynasties period. The honeysuckle scroll seen on Dunhuang frescos of the Six Dynasties, showcases a typical Western Asian influence. However, the same motif seen in Yungang Grottoes dated Northern Wei Dynasty conveys an air of boldness and freedom, and on Longmen frescos, it carries less Eurasian elements but more Han-region influence. Therefore, it is concluded that the honeysuckle scroll as an introduced foreign motif has a short life span of only several hundred years only because Chinese culture is able to assimilate alien cultures rapidly.

36 A letter from Xu Naichang to Zhao Zunyue (By Liu Xiangchun)

40 Silver coins issued by Fengtian Mint (By Qian Yu)

54 Several issues on the coins circulated in the Wu and Yue Kingdoms during the Pre-Qin period (By Zhou Xiang)

60 The life of Lu Yingyang and his calligraphy (By Huang Yuting)

Excavations

63 A tentative study of the *ding* (tripod) with leaflike, triangular side legs in the Guangfulin Culture (By Wang Cheng)

There are many similar examples of bronzes with leaflike, triangular side legs excavated around China, such as the ding (tripod) found on Guangfulin Site. These excavations indicate a cultural homogeneity, though regional variations do exist. From the ding’s excavation site, we could draw its cultural spread route: from the west of Henan Province, to the northwest of Hubei Province, to the southwest of Anhui Province and the east of Hubei Province, to the Ning Town region, and finally to the region around Lake Tai. The form of leaflike triangular side legs found at Guangfulin, are based on the form of plain leaflike legs existing in Liangzhu Culture. Besides, they also carry the features of other cultures or sub-types, such as Wangyoufang Type, Meishan Type in the west of Henan Province, Qinglongquan Culture in the northwest of Hubei Province, Shijiahe Culture in the west of Hubei Province, Zhangsidun Type in southwest of Anhui Province, and so forth.

Masterpiece Appreciation

69 Foreign cut glasswares (By Zhang Qingyun)

学者之诗　勇士之史

A scholar's poetry, a warrior's history

撰文/陈燮君

案头静静地放着即将出版的《苏渊雷文萃精选》。苏渊雷先生的哲嗣春生教授邀我写前言，欣然从命。趁着元旦佳节，认真研读了“文萃精选”，又系统学习了五卷本《苏渊雷全集》，遨游于他的著述诗词，赞叹于他的学识立论，敬仰于他的人格魅力，缅怀于他的风雅才情，感叹于他的治学精神，领悟于他的生命意义。

“生命的意义在于创造，而奋斗是它的手段。”苏先生以此句人生格言进行励志进击。苏先生的《自传》告诉我们，1908年10月23日，他出生于宋季爱国诗人林霁山和近代启蒙思想家宋平子的故乡——浙江省平阳县(今属苍南县)江南区一个名叫玉龙口的村庄。始名中常，字仲翔。1933年出狱后，易名渊雷，别署钵翁，又号遁园。曾用过逝波、易筑、苏翻、苏子等笔名。玉龙口风景秀丽，河流交叉，他的祖辈在那里过着半耕半读的小康生活。祖父宗轼，是县学生员。外祖父徐笛秋，和祖父同年进学，是他的启蒙人。父亲寿芝，兄弟六人，为最大。母亲徐氏，年二十进门，五年后，先君见背。他四岁而孤，兄弟二人，惟孀母是依。灯影机声下每睹慈容哀戚，辄悲不自胜。伤感之质，盖植根于此。母故不知书，然少慧，聆塾中人诵诗，即朗朗上口。一夕，风雨甚，拂晓窗外鸟声啾啾，母吟唐人“春眠不觉晓”绝句，伯兄和他随声唱和，殊以为乐。儿时，每见地主催租逼债，闯入佃户家翻箱倒柜，仗势欺人，总不胜愤懑，对被侮辱和被损害者每寄同情；推而至于闻书掉泪，替古人担忧而不能自已。这些不仅逐渐形成了他日后愤世嫉俗和悯物煦悲的性格，而且也是他所以投身救亡运动和倾向民主革命的契机。



苏渊雷先生（1908-1995）

苏先生5岁发蒙，就学于私塾。后侍奉外祖父数年，受其古典诗歌方面的熏陶。12岁以第一名成绩，毕业于金乡高等小学。13岁入南雁荡会文书院，从张汉杰师进修古典文学，始读《左传》、《战国策》、唐宋八大家文及古近体诗，并学韵语。1922年，考入浙江省立第十师范学校，获交蔡雄等学友，共同研讨新旧文字。五四运动后，新文艺兴起，蔡雄与他酷好之。结合同学朱维之、金贯真(烈士)等，先后组织“宏文社”、“血波社”，因文会友，以抒情怀。不二年，整理国故之说方盛，蔡雄与他自觉转而钻研古籍，藉证新知。于是读《史记》、《汉书》、《文选》、周秦诸子，于义理深微处，往往摭拾众说，参以己见，始成一家言。他俩所作诗文合刻为《中谷集》，他撰《唯美论》，泛论文艺。

1924年冬，奉直战罢，孙中山北上，倡开国民会议，他俩开始关注国事，投身社会运动。1925年五卅惨案，全国大震，革命风潮激荡，骎骎跨入新时代。此时开始明瞭国势国情，社会主义思潮渐入脑际。孙中山逝世，全国征求新党员时，他参加了改组后的国民党，并担任温州学生联合会主席，从事温州各界救国会工作。得读《共产党宣言》、《共产主义ＡＢＣ》、《新社会观》等秘籍，爱不释手。乃随举其义，以与现实相印证；并在校刊发表了《十月革命放歌》长诗。始读《楚辞》，作《骚怨》四首。其间，他俩每借故外出，从事宣传演讲，校内外以“狂生”目之。1926年3月18日，北平执政府前惨杀学生案起，他与蔡雄奔走呼号，益无暇日。4月，加入中国共产主义青年团。夏间，衔学生联合会命，自温赴粤，代表浙江出席全国第八届学代会，会后参加张太雷主持的党团活动；访黄花岗，谒七十二烈士墓。是年秋，转为中共党员，参加中共温州独立支部活动。

苏先生在学校就读时，课外即已嗜读《庄子》、《楚辞》、《史记》、《汉书》、《文选》、《世说新语》、《维摩诘经》等，养成了广泛阅读文史的兴趣。毕业时，毅然立下研索文史哲学的志愿，告别了学生时代，带着理想和志愿，迈向新的征途。1927年春，国民革命北伐军底定东南，百政待新。他更为奋勉，举凡教育、民运诸端，无不躬与其役。自恃年盛，不惮艰苦，日以不合污自持。“四一二”反革命政变发生，大好形势急转直下。4月15日晨，永嘉县党部突被包围，他和戴树棠、陈仲雷三人被捕入狱。5月3日，他等三人由温州起解，循海路经宁波转押杭州陆军监狱。他在狱中坚持斗争，绝食，传递书信，创办秘密刊物，彼此鼓舞斗志。又上书蔡元培，为全国被捕青年请命。他与同囚战友们以昂扬的斗志，学习马列主义经典著作。《通俗资本论》、《经济学大纲》、《帝国主义论》等，就是这时研读的。自修英语，阅读《罪与罚》、《屠场》、《马丁·伊登》等多种原本小说和《物种起源》、《比较宪法》、《欧洲政府》、《社会学导论》、《狄慈根哲学论集》及其他，如《世界革命史》、《世界史纲》、《古代社会》等著作；并涉猎佛典、圣经、《易藏丛书》，手点《相台本五经古注》及《章氏丛书》。初步运用历史辩证观点，沟通老庄、黑格尔和达尔文等学说，写成了第一部学术专著《易学会通》5万余言，后由上海世界书局出版。

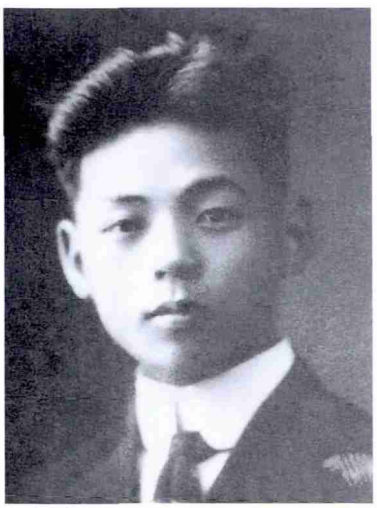
1933年6月，刑期执行逾三分之一时，由旅杭温州同乡会会长、太湖水利局长林同庄先生设保出狱。苏先生出狱后，与党组织失去联系，受聘为上海书局编辑。在沪不久，与先后出狱的同志会齐，参加党的外围工作，参加薛暮桥、骆耕漠等主持的《中国农村》刊物和“中国经济情报社”的一些活动。1934年秋，他又与钱俊瑞、徐雪寒等发起创办“新知书店”。继赴南京，同千家驹、孙晓村、赖亚力等一起，参加救国会、求知合作社和新兴社会科学座谈会等活动。这期间通读了《王船山遗书》、《元曲选》、《东坡全集》、《资治通鉴》、《云笈七谶》，遍阅历代笔记小说；先后发表了《文化综合论》、《宇宙疑谜发展史》、《孔学三种》等论著；并分纂《辞林》及李石岑和张栗原主编的《哲学词典》中有关古典哲学部分的条目。抗战前夕，写了《论哲学之战斗性与实践性》一文，批判当时流行的几项错误理论。南京撤退前夕，在危城中接编沈钧儒为社长的《抗敌周报》，直至最后一期。

抗战期间，苏先生辗转武汉、衡阳、重庆等地，从事抗战后勤工作。武汉撤退前夕，曾说服军医署长胡兰生(时担任其机要秘书)，拨出大批医疗器材、药物给延安，成立后方陆军医院。旋在重庆“中央政治学校”，与贺麟、冯友兰等一起分授哲学课，同时兼国立体专、私立立信会计专科国文讲席。1943年秋，辞去政校课务，本顾亭林“学者必先治生”之旨，在重庆北碚文化区创办“钵水斋”书肆，后移重庆上清寺，以文会友，结纳中外名流。刊行《钵水斋丛书》数种，内有《天人四论》、《名理新论》、《民族文化论纲》等，出版了《宋平子(衡)评传》、《玄奘新传》

等书。旧政协开会期间，曾暂兼《中国时报》主笔，为撰《发刊词》定调，写了《论简政》、《为参政会诸公进一辞》等文，致为当局者所忌，不久即辞去。

抗战胜利后苏先生返沪，担任中国红十字会总会秘书兼第一处处长。淮海战役期间，力排众议，反对派遣医护大队分赴蒋军前线参加内战。旋就中华工商专科学校教授兼总务长之职。自印《钵水文约》、《学思文粹》，兼为《新民报》写专栏文字《苏子语业》。

新中国诞生后，苏先生首任上海市军管会高等教育处兼文管会秘书，负责筹备工作。同时在沪江大学第二院及华东区各训练班讲授《社会发展史》。继调充华东财委会计划部专员、华东师范大学历史系教授兼民盟上海市委宣传委员会副主任。这一时期发表《对于清理祖国文献的初步意见》等多篇论文，在上海古典文学出版社出版了《白居易传论》、《李杜诗选》、《元白诗选》。主编《国民经济实用词典》。1957年5月，针对高校中存在的问题，在《文汇报》和《解放日报》上，几乎同时发表两篇文章，提出“专家教育与通才教育”、“关心时事与自觉学习”、“教学大纲与课堂争鸣”、“团结老辈与培养新生”，以及知识分子如何进行自觉改造、如何正确贯彻“双百”方针等问题，不料在1958年反右“补课”时，被错划为右派，调至哈尔滨师范学院。这时，一种“吾生已惯波三折，放眼乾坤日月长”的勇气，促使他发愤忘忧，将酝酿多年的写作计划付诸实施。1962年在周恩来总理的亲自关怀下得以摘帽。旋在黑龙江史学会主持“读史讲座”。十年内乱，复遭冤屈，插队落户，所更非一；终于被勒令“退休”，遣送回籍。但学术研究，始终不辍。除《读史举要》成书外，又陆续发表了《论龚自珍》、《风雅新论》，兼及诸子、佛学研究，写成《孔学四论》、《佛学通讲》各数万言。改写《玄奘新传》，编集历年所作近2000首诗词为《钵水斋集》。1976年10月，写成《论诗绝句》70余首，1983年由中州书画社出版。十一届三中全会以后，于1979年初，自退休原籍平阳返沪复职，仍在华东师范大学历史系，讲授中国古代史学史，兼任全国唐代文学会理事、全国佛协常务理事、上海佛协副会长、宗教学会理事等职。从事禅宗语录《五灯会元》的校点和《王渔洋选集》的选注工作。“学者之诗，勇士之史”，苏渊雷先生以奋斗的一生，完成了学者的诗史，创造了生命的非凡意义。



20世纪30年代的苏渊雷先生



20世纪40年代苏渊雷先生摄于重庆

苏渊雷先生是本大书，《苏渊雷文萃精选》是本浓缩的《苏渊雷全集》，其理性风采蕴含了兼容并包的治学精神，其学术魅力来自于持之以恒的执著求索，有着鲜明的特点：

一是精选精编，哲理深邃。“文萃精选”说古道今，涉域阔广，见解深刻，入木三分，一册在手，尽读哲学、史学、文化理论、文学之精论。

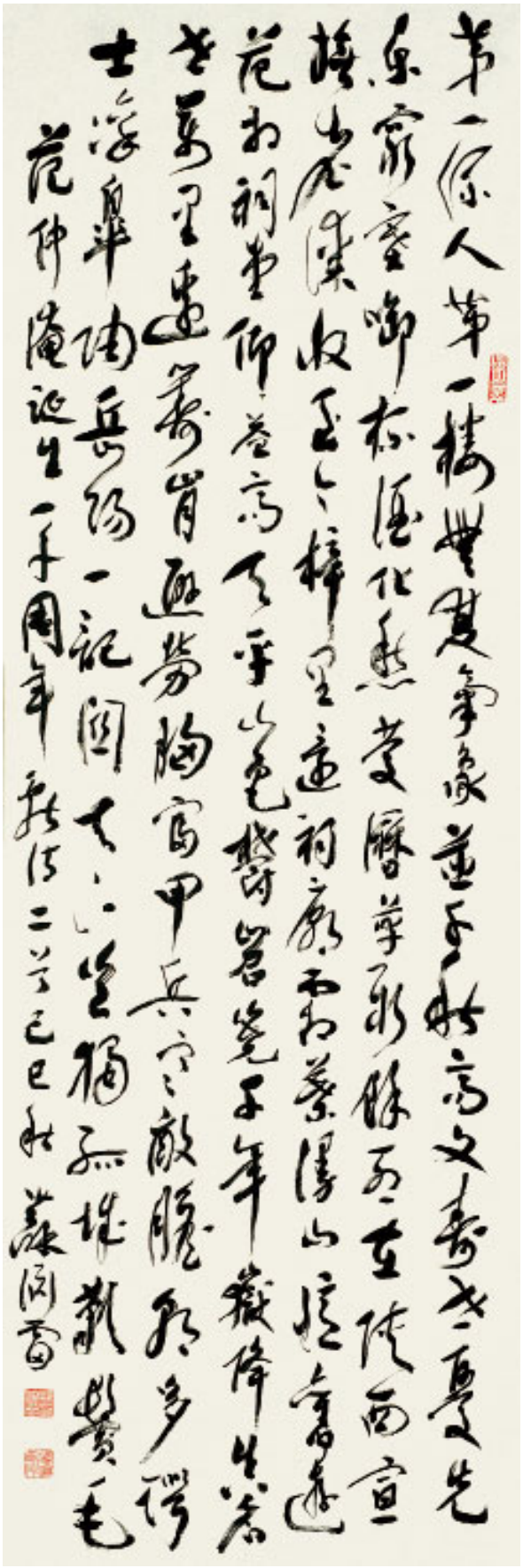
在“文萃精选”中，有哲学的感悟：哲学是一种观念形态，是人类精神活动之最高的产物。它和我们日常生活的关系，似乎疏远一点，但在人心的最深处，却支配着我们全部的生活，并起了指导作用。哲学，正因为它是人类思想的火花，又是生活斗争的精神武器，所以是战斗性的；同时，它随着社会生产力的变革而发展，所以又是实践性的。从发生上说，它是客观事物一般规律在人类头脑里的反映，是物质运动之内在的复杂形态，是“所作”。从作用上说，它是变

革世界的动力，是廓清摧朽的使者，是“ 能作 ”。这反作用与能动性二点，正是辩证论者自别于机械论者之处。在历史上，常是哲学思想的批评，先于社会现实的变革；但本质上，是社会的客观因素决定了它。哲学家只不过导夫先路，作知更之鸟。我们的哲学，对于现实的看法是本质的、关联的；对于现实的处理方法是辩证的、能动的；因而是唯物的而不是观念的。人类智慧的发展经过了三大时期，终未见其止境。我们把它历史地综合起来，树立一种现代的宇宙观，则可得如下几项基本的概念：变动不居——万物流转不息的观念，实为东西人宇宙观基本概念之一。体一分殊——在罗森万象中，有根本的东西；在对立的状态中，有一致的倾向；在纷扰的现象中，有一贯的法则。本来，人类的心智是具有分析与综合二性，外物虽是浑然一体，不可分离，人类的智慧却能探究其同异。错综的网——世界是一幅相互关系的网，自然就是一大连环的系统。自然界有机体的相互关系，正好和我们身体器官的相互关系比论。力的伟大——宇宙大力，能推动我们全太阳系；穿过空间，向不可知的目标行去；能支配地球环绕太阳；能指挥潮汐，叱咤风云；能雕塑露珠，铸造晶体；能装饰百合花，更能施给我们各种运动与思想的能力。无限之感——我们登高远眺，先见群山，重重叠叠，起伏无穷，山谷之外，则见大海汪洋，我们的心灵便深深地印上自然“ 伟大 ”的感觉，发现宇宙之无限。富饶与奇异——宇宙间物类繁富，真不可思议。星辰的光辉各有不同；山水各有个性；化学元素有一百多种；矿物数量无限；动物类属繁多，每类的种数，比我们所见的星辰数目还多。反抗与和谐——宇宙间一切事物无不在反抗与和谐中生存。行星的运动，互相对抗，互相吸引，终于纳入轨道，构成丝毫不忒的宇宙体系。一切海陆、寒暑、云雨、风水、动植矿物，都互相对抗、补充、消长，以构成严整和谐的自然界。哲学是“ 见 ”，是“ 第一义谛 ”，是“ 一切智智 ”。智有四境：一成所作智，二妙观察智，三平等性智，四大圆镜智。前二智为常识及科学之能事，后二智则哲学之理想境界。然欲达此四智，须经五阶段，引唯识五重观以明之：一曰遣虚存实，二曰舍滥留纯，三曰摄末归本，四曰隐劣显胜，五曰遣相证性。批判与综合，实为哲学之根本精神。然仅知批判而不知综合，则陷于思想上之无政府主义；仅知综合而不知批判，则陷于思想上之机会主义。盖批判非“ 排他 ”，非“ 独断 ”，必得失并举，物心双遣，依他而去遍计，尚同而攻异端，始可收破邪立正之效，不作一往偏至之论也。综合非“ 妥协 ”，非“ 折衷 ”，必观其会通，一以贯之，而后乃可尽天下之事相，而无所执碍，知二律之相背而存“ 两行 ”之说也。



苏渊雷先生作品

在“ 文萃精选 ”中，有史学的要义：对于历史研究来说，详细地占有材料，就显得十分必要了。自然，史料和必要的考据仅是历史研究的初步阶段；怎样运用历史唯物主义观点加以整理分析，而达成一定科学的结论，才是基本功夫。可以这样说：史观和史料在客观上总是趋向一致的，既不能把历史科学当作史料学，也不能把历史课当成政治课的注脚。错综复杂丰富生动的史料只是提供历史研究以必要的物质基础，而那体现着无产阶级立场、观点和方法的辩证



苏渊雷先生作品

唯物主义和历史唯物主义，才是运用和分析史料来解释历史事实的一柄钥匙。史事复杂，要因交织，知人论世，谈何容易！古人议论，常有“正言若反”和“有感斯发”的一面，往往因时因地因人而不同，而史实的叙述，囿于种种偏见，更多“溢美溢恶之词”。那种或夸饰、或虚构史实、或称美讳恶的笔法，最易迷惑读者。我们应以荀子所说“信信疑疑”的态度来读史书，用袁枚所说“双眼自将秋水洗，一生不受古人欺”的精神来对待古人古事。又，阎若璩所谓“古人之事，应无不可考者；纵无政，亦隐在书缝中，要须细心人一搜出耳”。这个求证于书缝中又能鉴别史料的方法，同司马迁所说“好学深思，心知其意”相合。好学要做到多方面积累知识，掌握材料，深思要通过独立思考，深入事物本质；然后找到内部联系，得出结论，进入“心知其意”的阶段。这是医治学习上容易陷于片面、表面、浅见寡闻的对症良药。因此，我们研究文史，必须打好博学多闻的基础，养成独立思考的能力。《史记》有意以社会全体为写作中心，较近于人民立场；《汉书》主要为刘氏一家“润色鸿业”，开后世帝王家谱之风。

在“文萃精选”中，有文化的探索：文化是价值生活的创造。指某一时代、某一民族生活之最高的形式，它包括物质生产、精神活动，以及两者关联与发展的全程。文化有三性：一、继承性；二、吸收性；三、创造性。继承是历史的传统，吸收是时代的潮流，创造是民族的形式。文化吸收性的大小，要看一民族生活力的健康与否以为断。正当青春期生活力旺盛的时候，对于一切外来新奇的文化，最能消受。我国如隋唐时之吸收印度文化，经过相当时期的消化，至宋明而产生纯粹的理学。文艺复兴后，欧洲亦曾摄受希腊与希伯来的两大思潮，而成就近代辉煌的文明。日本德川时代之政治，应归功前期汉唐文化吸收的完美；明治维新后之日趋富强，亦缘尽全力吸收欧美文化的成果。一民族之能吸收外来文化，第一，要自己先有相当高度的文化为基础，

然后才能从容吞吐，择善固执；第二，要有健全的内部机构，从事有计划的进行，多方准备：一切保守阻碍的势力，务当排去，若干转型期的畸形现象，尤须设法消除，然后新型的文化，才有所托足，不致“渡江变枳”、“迁地勿良”了。文化吸收，不是架空的观念之联络，而是依存于经济基础之真实的适应。中华民族的文化传统，源远流长，丰富多彩。《易·贲卦彖》：“观乎天文，以察时变；观乎人文，以化成天下。”一指自然规律，一指人伦社会规律。所以中国古代“文化”含义，泛指“文治教化”的总和。西方语出拉丁文Cultru，含有耕种、居住、敬神多义。包括通过人力摆脱自然状态，逐渐引申为栽培园艺。因此，文化作为内涵丰富的多维概念，沿用迄今。无疑是指过去积累的各方面的文明成果。进一步说，文化是价值生活的创造。中华民族是历史的结晶，社会大熔炉，是文化创造的共同体。从这个意义上我们可以说：传统文化是中华各族所共同创造，而文化的共同创造也就形成了今日多民族统一的伟大中华民族。世界文化的支流，在古代独自发展自成一系的约有四支：西方有希腊文明与希伯来文明，东方有印度文明与中国文明。中古以后，希伯来思潮与希腊思潮混合，中国文化与印度文化也相互接触，到近代，只剩下以条顿民族为主的欧洲文化与以中国为主的亚洲文化两大潮流了。

在“文萃精选”中，有文学的建树：文学不仅是人生的表现，且是人生的批评；不仅反映现实，还要指导现实；不仅暴露社会的黑暗面，尤要指出新生的意义。所以列宁说：“托尔斯泰是我们时代的大镜子”，斯大林亦谓“文艺家是灵魂的技师”。这样，文学便成为“感情社会化”的工具，成为意识生活的组织者，通过美的形式而于役政治了。文学上的一切派别，不分新旧，都有其历史性，不光是一时期一民族的产物，例如古典浪漫（亦可说现实与理想）的两股思潮，几乎在每一个时代里都并存着：当社会的内部均衡破坏或大变革的时代，思想上往往带有浪



苏渊雷先生作品

漫的色彩，即批判的、反抗的、热情的、理想的、憧憬的精神之流露；一到社会安定，人于发展的时代，则思想上古典的色彩占优势，即综合的、调和的、理智的、现实的、规律的精神之表现。在文学上如此，在一切意识形态上，亦无不如此。《诗》三百篇是我国最早的一部诗歌总集。《尚书》是我国最早的一部历史文选。史称孟子好《诗》《书》，荀卿善《诗》《礼》。诗书二字连缀，代表中国古典的总汇，自古已然。说到表现手法，则有“赋”、“比”、“兴”三种。“赋”者陈述，叙物言情，直歌其事（如“氓之蚩蚩，抱布贸丝”）；“比”者比喻，借物托情，意在词外（如“桑之落矣，其黄而陨”，以喻青春的易逝）；“兴”者联想，触景生情，感物兴怀（如“蝃蝀在东，莫之敢指，女子有行，远父母兄弟”）。又如实写美人为赋；诗言花而意指美女为比；因桃花而思及人面为兴。赋体后来发展为词赋的“铺陈”，比体后来发展为楚辞的“隐喻”，兴体更是后来《古诗十九首》、《咏怀》诸体的滥觞。风雅颂赋比兴这就是中国文学史上所称的“六义”，亦即有关诗歌内容和形式的六种义例，合起来构成诗歌的“美刺比兴”的伟大作用，它标志出中国诗歌最早的传统，成为历代诗人创作和批评的一定准则。中夏古以诗教，吟咏甚盛。康衢击壤，

五子放歌，荒渺难征，且勿论矣。自葩经结集，风雅始作，屈宋郁起，楚骚继响。汉魏乐府，衍为五言，两晋六朝，尤盛厥体。然末流绮靡，已不足珍。唐变新声，始马广诗域，律法齐备，蔚为大国。降及五季，词乃代兴，两宋承绪，益见光大。迨入元明，又蜕为南北曲矣。有清一代，耽于复古，诗学稍衰；同光之际，士尚新学，谭嗣同夏曾佑之徒，首唱革命，沉沉诗国，乃起大波。至五四运动，语体新诗，别树一帜，虽风格未成，雅音难立，然前途灿烂，未见其止也。三千年来诗史之发展，如是而已。江山文藻，代有才人，各领风骚，未遑相让。夫诗言志，歌永言，体虽万殊，义归一族。人生而静；感物则动，思之不已，乃兴嗟叹，咏歌不足，始形舞蹈。盖情有不能已，然后诗乃作，此旨《诗大序》言之详矣。私谓近世文学理论，亦无此胜义。孔子曰：“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。”一言探本，可谓读诗得间者矣。以今言释之，则所谓兴者，唤起生命之同感也；观者，现实生活之观照也；群者，感情之社会化也；怨者，人生之批评与讽刺也。括此数义，诗蕴尽矣。……

二是展示气象，凸显重点。“文萃精选”是在精读探研苏渊雷文库诗海的基础上精选精编的产物，全面展示了苏渊雷先生的学术风范和大家气象，由“论中国古代哲学”、“论中华史学”、“论中华文化”、“论中华文学”和“诗词精萃”等五大板块构成。为了更好地领略其“展示气象、凸显重点”的鲜明特色，我们不妨纵览苏渊雷先生的学术足迹、文化屐痕。

“哲学钩玄”，颇为瞩目。1933年著于狱中的《易学会通》是苏先生的第一部学术性专著，分上下两编。上编《绪论》旨在考订历史，辨别真伪，择善而从，发明心要。下编《广论》分十章：论生、论感、论变、论反、论成、论时、论中、论通、论进、论忧患，首尾两章，为较精详。《宇宙疑谜发展史》著于1934年，当时苏先生有感法哲孔德智慧发展三阶段之说，及德哲费尔巴哈人类三思想之论，把有关宇宙疑谜的解答之东西人设想，施以历史的综合与比较研究。一方面深觉人智的进步是如此迅速，同时也颇惊异古代人的宇宙观，就在今日还不失其时代的价值。1941年脱稿于重庆南泉的《天人四论》传达新唯物论要义。先成《民生哲学引义》，七万余言，由商务印书馆出版。后删存新宇宙论、新认识论、新历史观、新人生观四篇，改题《天人四论》。第一，通过对“发展观”、“元始说”、“生命之流”、“斗争与互助”等论述，认为宇宙乃是空间、时间、物质、能力四者之合体。一切都在物质与能力的互换之中，生生不已。第二，通过对“认识始于民生日用”、“认识之可能”、“认识的效用及范围”、“认识之实践性与知行问题”等论述，认为认识乃是理性与经验、感觉与悟性的结合。第三，通过对“人类创造历史”、“理性史观”、“唯物史观”的比较研究，认为马克思的学说在历史科学中最富说明能力。第四，通过对“生之型式与律动”、“诚与三达德——智、仁、勇”、“内圣外王与服务创造”、“现实与理想”等论述，认为人生的过程应为精神与物质、理想与现实、服务与创造的统一。在著于1942年的《名理新论》中，苏先生认为，自辩证法流传海内，寂寞论坛玄风大畅，几乎家谈黑格尔，户诵马克思矣。代表封建文化的汉宋学系日暮途穷，代表资产阶级新兴文化的中西合流之学蒸蒸日上。全书十章：元始、阴阳、依他、流转、错综、圆融、消息、中道、究竟、全体，强调“依他”、“流转”、“圆融”，最后归“全体”。

1950年苏先生在上海佛教青年会讲演大乘佛法，曾就新认识论问题更明确地提出以下三点：1.客观世界可认识；2.主观反映有抉择；3.见之实践为真理。此与大乘佛法之不否认客观存在，而仅以主观执著的虚妄者，异途同归。观念为物质的反映而非根源，思想是物质运动之最高的内在形态。佛法主张“一切法因缘生，唯识所现。”故转依发展，非主客一致，能所相应不为功。俗有非有，真空不空，这正是现象与本质、感觉与理性辨证的发展。所谓从现象中求本质，由

相对真理到绝对真理，正与佛法所标从有为法到无为法，从如幻证真如，深相契合。总之，我们不但要改善外部的物质生活，还要解放心灵；不但要了解宇宙客观实相，还要建立合理的世间。苏先生说：“至此，我的学术思想初步确立，即于批判综合的同时，坚持文化的继承、吸收和创造三性。”《易学会通》、《宇宙疑谜发展史》和《天人四论》的一些重要论述充分展现了苏先生的思辨理性、哲学风采。

“史学蠡测”，令人顿悟。从《民族文化论纲》以及后来《读史举要》、《中国古代学术源流略讲》等的撰成，使苏先生的学术途径得以在史学方面进一步延伸，形成辩证的整体历史进化观点。苏先生认为，社会上某种意识形态思想体系的形成，从横的方面说，则反映一定的社会经济生活，从纵的方面说，则是继承着若干历史的传统而又呈现出它本身的时代特征来。这一历史的传统，随着每个时代每个社会形态的改变，不断更新其内容，以求适合并为当前的政治服务；它影响整个民族文化的发展，意义深远而巨大。假使我们从历史长流上割断任何一个时期的发展阶段，就没有办法说明它的“积厚流光”的过程。史之所以为史：人必有联，事必有联，空间有联，时间有联；铜山西崩，洛钟东应；抽刀断水，水自长流。因此，必须观史迹之风势，探索其发展的规律，并能发现整个人类文化在不久的将来，必将进入一个世界范围的大一统的新时期。

在《民族文化论纲》中，苏先生论述了“怎样继承传统的文化”、“怎样吸收外来的文化”和“怎样创造新民族文化”，认为文化是价值生活的创造，指某一时代某一民族生活之最高的形式，它包括物质生产、精神活动，以及二者关联与发展的全程。苏先生于1963年底撰成《读史举要》，以我国史学名著为中心涉及文化史、思想史上的若干问题，采取连类并举、比较研究方法，勒为十大单元；对每一专题作了撒网式的全面综述。全书十章，归纳为“开宗明义”、“史料学”、“史学史”、“思想史”和“文化史”等五个部分。继《读史举要》问世后，苏先生又在《中







苏渊雷先生作品

国古代学术源流略讲》中，以六艺新估、儒家科判、诸子要义、玄学清淡、佛学抉择这五个方面，系统介绍了中国学术思想的发展过程，借以增助世人对于国故的全面理解。

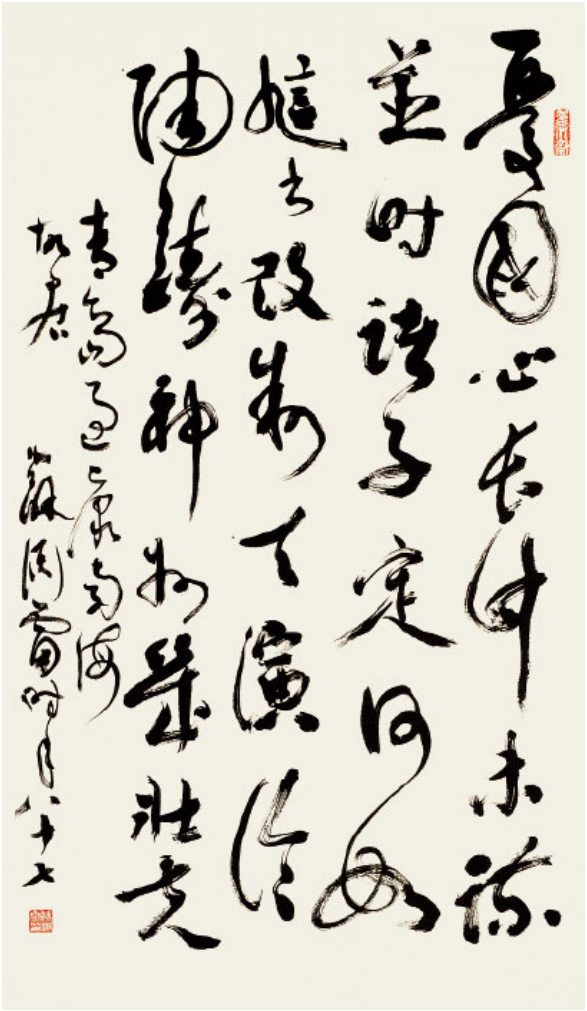
“词林警策”，思絜纵横。苏先生于1946年写过一篇《论风雅》，指出风雅为中国诗之原始形式，迄今世而不废。大抵风为抒情诗，雅为讽喻诗，一近浪漫派，一近写实派。一重自我表现，一多客观讽刺，此其大较。太史公称《国风》好色而不淫，《小雅》怨诽而不乱，最为确诂。盖不仅形式异而内容亦迥不相侔者也。有风雅寝声，楚骚郁起，体兼二者，蔚为时代之新声。厥后正始以嵇阮开宗，太康以潘陆继轨，风雅微尚，稍稍不同。至唐李白近风，杜甫近雅，宋则东坡学李，放翁师杜，亦风人雅人之别耳（温李元白，自是二派）。就此下推，则梅村、红豆、散原、海藏，为雅人之诗；渔洋、竹垞、实甫、樊山，为风人之诗。知人论世，虽不中亦不远矣。穷源竟委，要以风雅区分为近是。以此为论本，20世纪50年代，苏先生先后编注《李杜诗选》与《元白诗选》，各为长篇《导论》，辨其同异。继有《白居易传论》、《晚唐四家诗合论》、《风雅新论》、《论诗绝句》等。《风雅新论》和《论诗绝句》为苏先生研究古典诗歌时，循继承、吸收、创造之路，用力较勤之后。他认为，《诗经》以“风、雅”为基调；而《离骚》则为兼有风、雅而成的创体，奠定了中国古典诗歌的基本形式。古来伟大诗人之所以单立一世、传诵千古，正是他们热爱人民、热爱祖国，继承诗三百篇的人民性、批判性、现实性的传统和《离骚》芬芳悱恻的风格，而加以发展提高的缘故。风、雅、颂、赋、比、兴，是诗歌的六种规范，包括内容和形式。就内容说，“风”，即“风土之音”，反映了各地的民情风俗和疾苦利病。“雅”似乐府歌辞，反映政治得失和国势盛衰。“颂”是赞美诗，歌而且舞，用于宗庙祭祀等庄严的典礼。风格永远是贯穿于某些作家作品中思想和艺术基本特征的统一体，因而必须从其精神实质所体现的面貌、情调、意境种种方面加以说明。假设允许大胆概括的话，中国古典诗歌（连同散文戏曲在内）的风格，具有下列几个类型：1.以《国风》、《离骚》为主的“温柔敦厚”、“芬芳悱恻”的风格，这是以“抒情”为重点的。2.以汉魏乐府为主的“刻露清新”、“回肠荡气”的风格，它是以一种新时代歌声的姿态出现的。3.以相传为苏武、李陵赠答诗和蔡琰《悲愤》等为主的“悲凉凄怨、沉郁顿挫”的风格。4.以陶潜、谢灵运为主的闲适自然、峻洁清远的风格。这些类型都是一脉相承，逐渐加深而确立起来的。自然，它同贯穿于整个作品中的具体内容、特定的历史典型、社会性格等是分不开的；每一个作家，也是随着社会发展的阶段性，或个人生活过程的波折而有所不同。

关于中国古典诗歌的特征，可约为下列几点：1.美刺比兴的诗教。这是中国古典诗歌的实质，它达到了文学与政治、艺术与思想、形式与内容间辨证的统一。这一战斗的人民的现实主义传统，贯穿了中国全部诗歌发展史，成为历代诗歌创作和批评的准绳。2.丰富多彩的风格。形式上包括风骚、乐府、古诗、律体、绝句、小令、长短句等体制，格调上包括委婉含蓄、芬芳悱恻、悲凉凄怨、回肠荡气、闲适自然等品类；而“双声”、“叠韵”、“复词”、“重句”等“天然音节”和“人为声律”的运用，更蔚成中国古典诗歌不可或缺的积极因素。3.诗画音乐的结合。由于中国文字特具整齐美和韵律的运用，因而加强了诗的音乐化；又由于诗人工于体物，色彩鲜明，形象突出，因而诗也就被称为“有声画”，提高到“诗中有画、画中有诗”（苏轼赞王维语）、“诗是无形画，画是有形诗”（张舜民《画墁集》）的“诗画互通”境界。4.语言艺术的精炼。概括、集中、生动、凝炼，是中国古典诗歌优良传统的又一面。历代诗人最重字法、句法、章法。练字莫过《三百篇》：“杨柳依依”、“蒹葭苍苍”、“燕燕于飞，参差其羽”等句，所用状词，几乎成为“一字律”。梅尧臣说：“含不尽之意，见于言外，状难写之景，如在目前”，正可说明这点。

1971年春，苏先生自粟末退休返籍，前后七年。丙午清明，竭一日夜之力，成《论诗绝句》五十余首。1982年春，再度入蜀，循李杜之芳踪，访三苏之遗迹，心系生民，神游故国，觉古人“去我匪遥”。因续补若干首，冠以导论，附入外编。《白居易传论》、《晚唐四家诗合论》、《风雅新论》、《论诗绝句》和《元白诗选》的不少深刻见解收入“文萃精选”，足以体现苏先生在古典诗词方面的卓越建树。

三是聚焦立论，富有创意。“眼明手快新章句，简要清通旧品题。解得法门无尽义，春风到处有莺啼。”这是苏先生的《自题旧著存髓》，诗句反映了苏先生在进行学术探索时注重“聚焦立论，富有创意”。苏先生富有创意地提出“思以一御万，以简御繁”：人类以渺小之心，作宇宙的探险。其目的在考察万物蕃化的现象，于其变迁无定中推见其本体，求得永远不变的原理，而思以一御万，以简御繁。他们身羁六合之内，心游六合之外，生如大自然中一株脆弱的芦苇，而寸心妙能通灵。古代希腊、印度、中国诸哲人，都有其灿烂的思想火花，脱尽人格神创造的传统旧说，而进入形而上的奥境。苏先生对于“生命”有自己的见解：“生命既具有感通、绵延与开展三性，于是不断自新，不断扩充，参加宇宙之历程，表演生命之奇观，放之则万物化育，卷之则自生自成，始一分殊，森然内备。”

对于中国古代绘画史，苏先生在“文萃精选”中聚焦立论，言简意赅：顾恺之——4世纪末的一位杰出画家，他的人物画达到了“意存笔先”、“画尽意在”的标准。《洛神图》和《女史箴》是他的代表作。线条自然匀劲，奠定了中国人物画的写实主义基础。后来唐有阎立本兄弟、尉迟乙僧父子和吴道玄，都是人物名家。阎氏继承东晋以来的作风，线条流动，色彩匀净。尉迟父子介绍印度晕染法，所写多异域人物。吴道玄总结了各方面的特长，在古法中间参己意，于墨痕中略染色彩，穷形尽状，有“吴带当风”之誉。山水画始于隋初，展子虔著名的《游春图》作于



苏渊雷先生作品

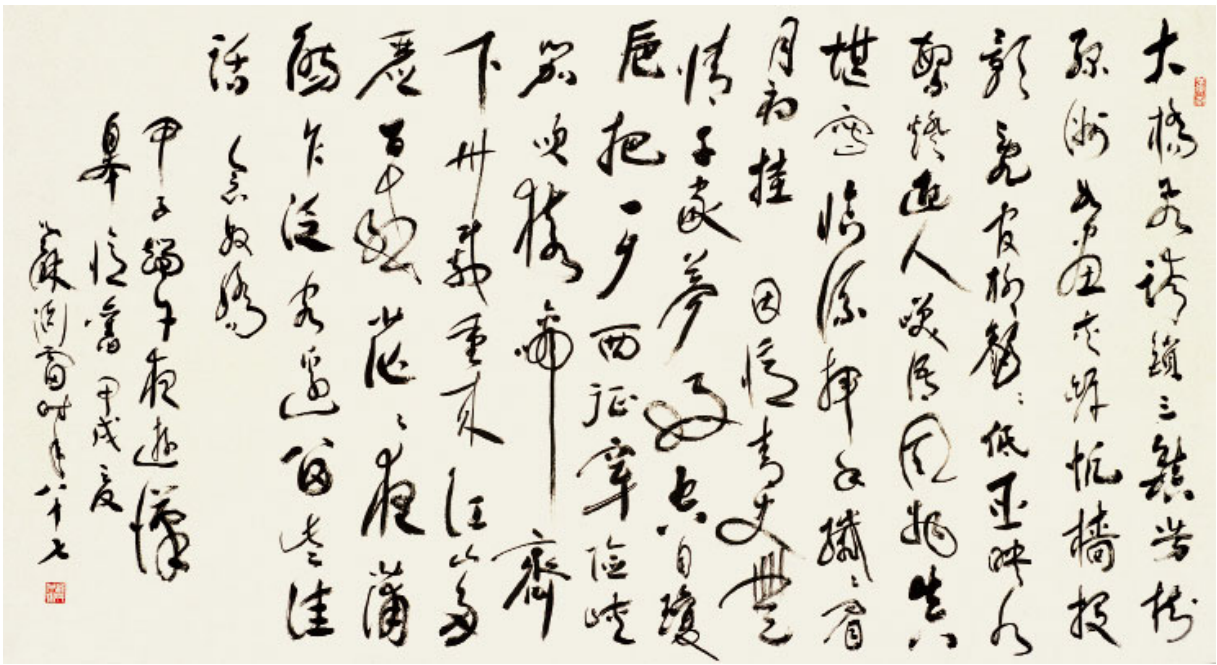
6世纪末，气象万千，已为唐人山水画开辟了发展的途径；而当时欧洲的绘画，还停留在人物与宗教画的阶段上。其后名家辈出，李思训以金碧青绿为主，王维以水墨淡彩相尚，为后来的画家创立两种写实的画派。宋代绘画，在唐和五代的写实基础上，山水和花鸟都有进展。李成、郭熙诸家的山水，代表着新的写实风格；南宋时赵伯驹、李唐、刘松年和马远、夏圭的作品，青绿浅绛，设色自然，剩水残山，长江万里，达到新的境界。花鸟画前有黄居寀、徐崇嗣，后有赵昌、崔白等名家，着意写生；徽宗赵佶则于构图、设色和笔致的精工上，表现了独创的技巧。人物画中，李公麟创白描法，梁楷创减笔法，马和之学吴道玄，演变出新的画风。张择端的社会风俗画，以更高的手法，描写当时社会生活，曲尽其妙。《清

明上河图》揭示了见于记载的虹桥构造法式，图中自城楼、饭馆、商店、住宅以至日用家具，无不一一入绘，对于了解宋代的社会生活，不啻提供一部生动的实录。文同、苏轼、米芾父子等人的作品，标志着“ 文人画 ”的开端；为后来黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇元末四大家，作精神上的先导……

《苏渊雷文萃精选》的编辑出版有利于我们走近国学大师，并给读者以深刻的启迪：

一为系统综合，互通互融。“ 文萃精选 ”十分重视“ 系统综合，互通互融 ”的理论阐述和学术演绎。在“ 文萃精选 ”中苏先生是这样描述音乐与哲学的互通互融：音乐中之哲学要素，在于一切“ 乐旨 ”之叙述。此等乐旨尝予作曲家以基本精神意义，其本质在全部作曲过程中，始终同一，且时时适合内部感情之流动性与易变性之程度。因而对于内部生命之流动曲线及其“ 紧张 ”、“ 分化 ”、“ 扩大 ”与“ 更替 ”之法则，极为接近，此在一切客观之“ 感觉的象征 ”境界中，实属完全可能者也。在“ 文萃精选 ”中，苏先生论述了史学与文学的紧密联系：我们读《史记》，不仅记其史事，还要欣赏其奇文。这是传记文学的典型。其中：1.悲歌感慨，无过《项羽本纪》、《屈原贾生列传》、《李将军列传》，这是抒情的，处处有太史公在。2.刺激淋漓，无过《酷吏列传》、《魏其武安侯列传》，这是暴露的、讽刺的，见其愤世嫉俗之情，灌夫骂座一段，最有声色。3.疏荡流转，无过《平原君虞卿列传》、《郦生陆贾列传》，叙事婉曲，说理明畅，对话流连，刻画形象尤其生动。4.浓酣畅足，无过《刺客列传》、《魏公子列传》，摹绘人物，神理气味必求其十分尽致，如《荆轲传》中高渐离歌泣于市及《信陵君列传》中公子车迎候生一段，最具典型。5.飘逸淡远，无过《封禅书》、《张释之冯唐列传》，如宋人淡笔画，远山无尽，风神绝佳。6.委曲迂徐，无过《外戚世家》、《万石张叔列传》，刻画性格，叙述家常，如画工著色，曲尽其妙。

在“ 文萃精选 ”中，苏先生把“ 文化综合 ”视作“ 最高的综合 ”，他认为：“ 文化综合 ”的意义，不仅是空间的东西的综合，而且是时间的古今的综合；不仅是一般的综合，而且是先经过个别的综合，换言之，即以文化的本质为综合的准则。例如数千年来哲学史上唯心唯物一元二元之争的综合是时间的综合的意义；至批判唯心论、机械唯物论，更吸收中国印度古典哲学中各种唯心唯物思想以充实其内容，则又有空间的综合的



苏渊雷先生作品

意义。今古文之争，汉宋之争等，为中土所特有，或构造派、机能派、行为派、精神分析派诸心理学为西洋所特有者，所行的综合为个别的综合。至于论认识，兼采佛家“八识”、“四分”，荀卿心学及弗洛伊德潜意识说；论逻辑，集形式与实质，因明与墨经而综合之者，则又兼个别与一般两者。最后，如何使人类生活得智、情、意之调和，达真、美、善之胜境，或使哲学、科学、艺术三者作和谐的发展，使抒情的直觉与朴素的智慧合抱，则又是最高的综合了。

二为注重方法，养育风范。“文萃精选”重视科学方法论的理论表述。苏先生认为，“世间一切的学问，无论哲学、科学、艺术，其着眼点虽不同，表现方式虽各异，要其共通的目的，总在使吾人：对于世界获得明确的认识；对于人生获得合理的态度；对于思维获得严密的方法。”其中，收入了苏先生的《文史研究方法论》中的一些著名论述：读史，首先要做到“好学深思，心知其意”。司马迁在《史记·五帝本纪》的论赞里，曾下过按语说：“非好学深思，心知其意，固难为浅见寡闻道也。”要把特定的历史事件和人物，放在当时特定的历史范围，给予恰如其分的评价。要严肃，要作持平之论。《易传·系辞上》说：“方以类聚，物以群分。”（方指道术，或言系“人”之形似而误）《学记》说：“九年知类通达，强立而不反。”意思是说：上了九年学，能够举一反三，左右逢源，才算知类通达；能够独立思考，临事不惑，才算强立不反。“知类”一层，就显得重要了。知二五不知一十，知树木不知森林，叫做不知类。在学习方法运用上，孔子重视类比推理作用，“告诸往而知来者”。孟子立言，好用“类推”。他对齐宣王讲仁政一段，指出以羊易牛，出于不忍之心，推此心足以王天下。论政如此，读史亦然。又如研究先秦诸子，我们首先要知道他们的中心思想——宗旨所在。例如同属儒家，孔子言“仁”，孟子言“义”，荀子言“礼”；同属道家，老子“知常”，庄生“齐物”；同属法家，申不害言“术”，公孙鞅言“法”，管子、韩非兼而有之。这是知要。就是要抓住他们的中心思想——最本质的东西。不问孔孟荀，不问老庄，不问申韩，求同存异，统属儒、道、法各家；又不问道墨儒法，统属奴隶社会向封建社会过渡时期各阶层政治思想的反映，这是“知类”，就是说要辨其异同。史势绵延，不可间断，一为横的联系，一为纵的通贯。铜山西崩，洛钟东应；抽刀断水，水自长流。我们读史，除对错综复杂的历史事件，爬梳文献加以剖析外，对于有关名世言论，亦应随加甄录，以增胜解。钱大昕《养新录》卷十八“《通鉴》多采善言”条所举，足供参考。可以帮助我们掌握历史事件发展的形势，达到较全面深入的理解。又史家叙事，有连叙溯源，明其因果一法。一为横的联系，一为纵的贯串，立竿见影，极为分明。《左传》、《史记》有关重大战役的叙述，排比史实，分析形势，对战前、战后种种因果条件的说明，最见精神。这些地方，我们尤当聚精会神，得其要领，不但有助于记忆，实亦有助于临文。至于附载琐事，亦足以发人深省，见世俗人心之变。这也是我们读史时所应留意的。作为一个负责的文史学家，他的任务必须是：揭示社会发展的规律，而给人以一种“藏往知来”的历史教养；而研究文史的人，尤应在这些关节问题上，予以注意。必须通过孟子所说“其事、其文、其义”三部分，而统一于其代表的一定立场和态度。所以，读史必须探讨良史的通识、实事、文才及一贯的立场观点，这样就可达到微婉多讽，使读者作者都能够沉浸于深厚的文艺气氛里而受其感染，以自拔于流俗。这就能收到“多识前言往行以蓄其德”的效果了。“文萃精选”还认为：会通、创例、探赜、索隐，正是“寓诸子于史裁”的著作方法。《史通》、《通志·二十略》、《文史通义》诸书，通过具体的实践，在我国文史批评学上达到这样高的水平，不能说不是“诸子”降而为“文集”后，一千多年来罕见的例子。当然，他们的“会通”思想，在史学观点和编纂学上有其进步的一面，但是他们并没有也不可能进而企图探求历史发展的原因以及

历史发展的规律，这是时代和阶级的局限，不能强求古人的。

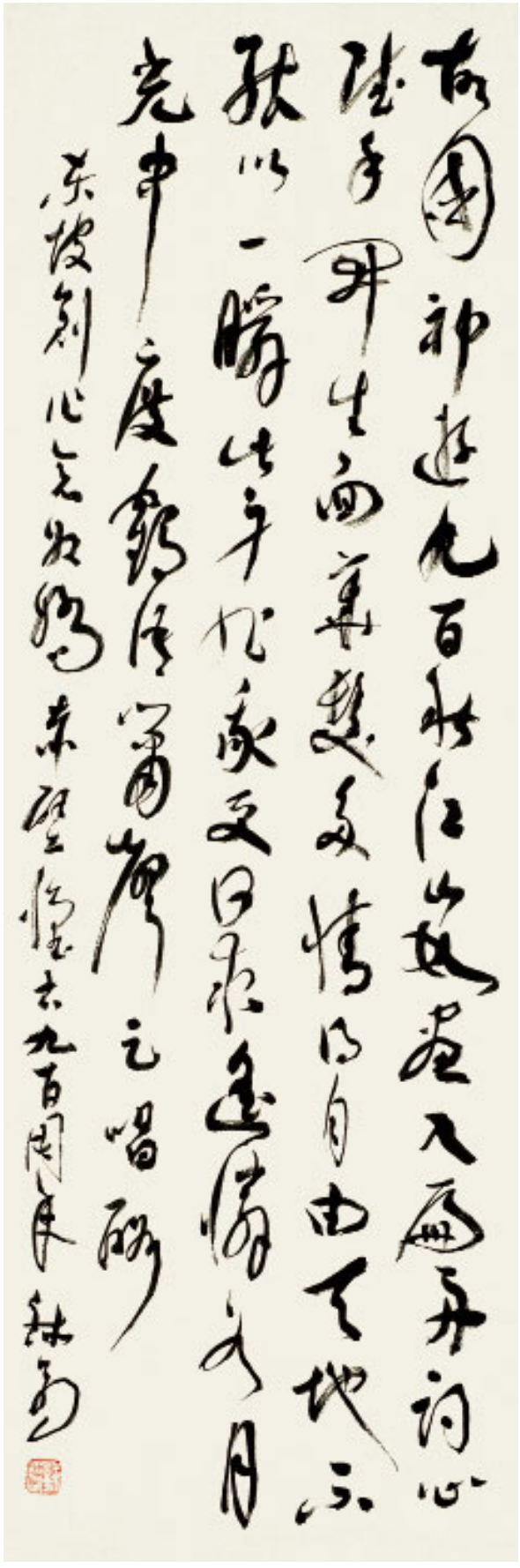
三为诗画同源，艺术共生。“ 文萃精选 ”深刻论述诗画同源、通感及其创作方法的关系：古人说：“ 江山如画 ”、“ 天开图画 ”。杨升庵在十二岁时也写过两句诗：“ 会心山水真如画，妙手丹青画亦真。”会心不远，同其胜解。这说明了艺术可以提高自然的形象。人世间一切事情，悲欢离合，山川人物，磊落英多，只要用诗的精炼语言，画的丰润笔墨一表达，就能富有生命的活动力。其实，在《苏渊雷全集·文学卷》中，苏先生在作了这些论述后，得出了这样深刻的立论：“ 景由情发，情由景生，诗中有情，画中含意，诗画相通乃是不易的常理。”关于“ 诗画同源，艺术共生 ”，“ 文萃精选 ”中不乏这样的哲理：诗和画有着有机的内在联系，要绘声选色，使形象跃然纸上，就一定要在深入的基础上提高，并且要能深入浅出。重笔浓彩画实，轻笔淡墨画虚。要由近及远，层层推进。近者水净沙明，远者咫尺千里。表现出奇峰突起、波涛汹涌和远山如眠、远水无波的境界。不要拘泥于形式，笔笔俱到，以至画蛇添足，影响艺术效果。由此可见，艺术的造型和诗歌的琢句都贵有“ 活法 ”。诗是无形画，画是有形诗。诗画相比，虽则艺术特点和创作规律各有不同，一是借用语言、韵律、音响；一是借用笔墨、线条、色彩来捉住灵感，再现和表现事物一刹那间的情景，但它们之间就像牵动荷叶带动藕一样紧密联系着。不仅诗画同源通感，文学、艺术、哲学同样息息相通。要知人能参赞天地之化育，万物乃宇宙之宾词，宇宙和人生尽管物我对立，但是可以通过人类思维的奇特功能吸收它，涵盖它。马祖说：“ 一口吸尽西江水 ”，我们就要有这样的气魄。诗人画家都要有这种本领：一笔下去，能使“ 山从人面起，云傍马头生 ”（李白），“ 天地黯惨忽异色，波涛马顷堆琉璃 ”（杜甫）。主观上有了这海阔天空的胸襟，然后作起诗来，画起画来，就能达到俯仰宇宙、手挥目送、诗中有画、画中有诗的理想境界。

四为祖国之恋，赤子之情。苏先生的《我爱中国》是脍炙人口的名篇：我爱中国。黄河长江，白山黑水，锦绣平原，弯弯曲曲的海岸，不断起伏的冈峦。这是可爱祖国大地的风光。金、银、铜、铁、钨、锑、煤矿，高粱、大豆、米、麦、丝、茶，滨海鱼盐、高原牛羊。这是祖国物质生活的资粮。长城蜿蜒东西，运河贯通南北。罗盘、火药、活字版；建筑巍峨，茶食甘美，服用精良。这是祖国科学技术的高扬。勤劳、朴实、慈祥、慷慨、豪爽、坚强。不畏强暴、不侮鳏寡。这是中国人民品质的优良。我们祖先，披荆斩棘，开辟草莱；诸子百家，自由思想；唐诗、宋词和元曲，文学艺术放异彩。这是祖国历史文化的教养。人民的祖国多么可爱！地大、物博、人众、历史长。可是多少年来，劳动人民只流着血汗，一点也沾不到光彩。因为那不是属于人民自己的祖国呀！我爱中国，我爱解放了的中国。我爱中国，我爱解放了的人民自己的中国！“ 文萃精选 ”中有深情的“ 祖国之恋，赤子之情 ”的感怀：我是中国人，我是黄帝的子孙，这是第一个认识；对于生于斯、长于斯，祖宗庐墓所在、衣食起居所赖的祖国，我们应当爱护，效死勿去，这是第二个认识；同时对同血统、同语言、同生活习惯的成员，尤应有患难相共、疾病相扶持的的同胞之爱，这是第三个认识。以上可说是民族主义的起点。民族独立后，才有资格谈世界主义，一切种族的藩篱打破了，资源供给得到合理的分配，人类才能各以兄弟之爱，相见于世界。所以，从爱祖国到爱人类，从民族独立到世界大同，从夷夏之防到天下为公，这是人类有史以来理性发展的最高峰。只有对祖国有深切的了解，才能有助于自己的祖国。“ 文萃精选 ”中专辟“ 诗词精萃 ”，有“ 祖国情怀 ”的诗词入编，浓墨重彩地讴歌祖国，抒发赤子之情。

“ 学者之诗，勇士之史 ”。从“ 文萃精选 ”中我们可以充分领略苏渊雷先生的品格、学识与才情，系统学习苏先生的人文精神和学术人生，进一步认识“ 学者之诗，勇士之史 ”，增添对苏

先生的崇仰和敬意。苏先生用毕生的精力追求真理、担当使命、求索学问、建树新论，以惊人的才情涉足文史哲，驾驭诗书画，教书育人治学兼容，人格心态坦诚并举，可谓博治精深，思维敏捷，悟性独立，宠辱不惊，清气平和，幽怀若水，平易近人，豁达乐观。苏渊雷先生的传奇人生是“ 学者之诗，勇士之史 ”，他的书画创作是“ 文学、史学、哲学、佛学四学皆通，诗、书、画、联四艺俱绝 ”的综合性文化表达，他的书画作品的淡泊疏清、爽利劲击是“ 名士风度、哲人风采、诗翁风骨 ”的美学演绎，他的笔墨情趣中有“ 究天人之际，通古今之变 ”的生命吟咏，他的《文化综合论》、《读史举要》和凝聚人生哲理的诗句在水墨巧变中都有创新思维的辐射和辐集。作为“ 当代通儒，一代宗师 ”，他的书画具有浓烈的文人气质和人文品格；对应“ 精微融贯，通才达识 ”，他的书画如行云流水，潇洒豁达；他的书画之风诗风浩然、清逸弥漫、简朴精约、神韵荡漾，是他智慧人生的笔墨智慧；他以一生进击、一生勤勉、一生超然、一生诗境舒展了充满文化创造活力的智者一生。

《苏渊雷文萃精选》的编辑出版，具有十分重要的现实意义。在书中遨游，可以感悟哲学，欣然读史，探索宇宙，体验生命，纵观儒学的哲学观、道家的哲学观、佛学的哲学观，领悟文史方法论、宇宙发展论、生物进化论、中华文学论。在书中徜徉，可以聆听学理的演绎、生命的追问、古典的点评、艺术的诉说。苏先生几乎用全部生命揭示着文化的深层奥秘，用人生的智慧展示了中华民族不屈的文化尊严，以学术的创造凸显着“ 民族的灵魂 ”，以“ 仁者爱人 ”的博大胸怀包容着“ 礼仪之道 ”和“ 君子之道 ”。苏先生有自己的人生追寻，为了真理可以一生奔走，无怨无悔。苏先生有自己的人格理想，为了修炼可以甘愿清贫，耐得寂寞。苏先生有自己的学术结构，为了求索可以读万卷书，行万里路。苏先生有自己的生命意识，为了进击可以历经磨难，执著不懈。阅读“ 文萃精选 ”，感慨万千，颇有启迪，从中可读出学术探索理应敬畏历史，感恩自然，亦可读出生命胆略出于文化自觉，学术风骨来自文化自信。可以深信，和《苏渊雷全集》一样，读者会在《苏渊雷文萃精选》中找到广袤的阅读空间！



苏渊雷先生作品

忍冬瓣瓣禅意深

——浅析黄岩灵石寺塔青瓷炉纹饰的宗教特征

The Zenist honeysuckle scroll: a preliminary study of the religious decorations seen on a greenware censor in Lingshi Temple

撰文/赵安如

2011年12月至2012年2月宁波博物馆推出的“千峰翠色——中国越窑青瓷特展”中，有一件展品在礼佛器单元中被单独陈设，这就是来自黄岩博物馆的馆藏珍品——北宋越窑青瓷熏炉（图1）。

此器呈球形，上下两体，中间子母口接合。通高19.5厘米，外口径19厘米，内口径17.5厘米，底径12.6厘米。炉盖为镂空半球形，由17组忍冬纹连环构成，分别为：盖顶1组；盖顶外周作上下两道环带，上内环6组，下外环10组。每组由一长枝忍冬藤蔓向内弯曲成圆形环，并向圆环内伸出一枝三叶忍冬，形成一枝圈三叶而呈三叶五孔的独立图案。主纹为三瓣叶头回卷的忍冬叶，叶瓣圆润舒展，叶面上有与卷叶方向一致、长短不等纤细的蓖纹。炉盖近口处为环形装饰带，上下各饰两道弦纹，其间四面相对交错划饰四丛“覆兰”，四丛“仰兰”，贴近上弦纹处划“覆兰”，紧贴下弦纹处饰“仰兰”。炉身接口外壁，与盖口部相应，周身划饰弦纹两组，每组两道（下组第二道弦纹的接合有少许错位）。子母口盖合处合缝严密。下腹内收，浮雕三重仰莲花瓣一周，高圈足外卷。炉盖内顶有焦黄色，为烟熏痕迹，说明该炉曾经使用过。炉身内壁有墨书两周，上周书：





图1

“当寺僧绍光舍入塔买舍咸平元年戊戌（998）十一月廿四日”，下周为“童行奉询弟子姜彦从同舍利永充供养”。整器内外除炉盖口沿留有支钉痕及圈足内底遗有泥条垫烧痕外，内外施满釉，釉色青绿，纯净如玉，釉层厚而均匀，釉面莹润

亮泽。器型优美玲珑，雅致隽秀。

自《浙江黄岩灵石寺塔文物清理报告》面世以来，对本器的介绍都以清理报告的介绍为主：“盖镂孔，三瓣卷叶缠枝花为主纹，周作二道环带，内环作六组，外环作七组，每组三叶四孔自成单位，共十七组连环构成。”[1] 这段介绍有三处瑕疵，一是外环非7组，而是10组；二是每组三叶五孔比三叶四孔更为准确；三是称主纹为卷叶缠枝花，不如称忍冬卷枝纹更为恰当。

缠枝花是以花鸟兽为中心图案、以枝蔓为骨架的复合纹样，是元明清三代盛行的瓷器主题装饰纹样。枝蔓和牡丹、莲花组合的称“缠枝牡丹”、“缠枝莲”；和葡萄、石榴组合的称“缠枝葡萄”、“缠枝石榴”；和人物鸟兽组合则称“人物鸟兽缠枝纹”[2]。卷枝纹与缠枝纹形态近似，最大不同是卷枝纹仅出现枝茎或草蔓，不出现花卉。本器炉盖的单元主纹饰是三瓣卷叶，而非花鸟，故应称“卷枝纹”，而非“缠枝花”。至于其卷叶是何种植物纹样，清理报告并未指明，笔者认为它其实是忍冬纹（图2）。但忍冬纹样仅仅流行于魏晋南北朝时期，至唐代以后为卷草纹所替代[3]，何以从始建于北宋乾德三年（965）的灵石寺塔出土的本器以当时并不流行的忍冬纹为主体纹饰呢？笔者认为这恰恰证明了本器是特定时代特定地域专门烧制的礼佛器。乾德三年的吴越国仍处于钱氏统治之下[4]，钱氏的崇信佛教使得吴越国成为名符其实的东南佛国。吴越境内对作为佛前三具足之一的香炉的烧造必定讲究，对纹饰的选择必定精心，而忍冬纹与莲瓣纹组合可说是最佳的礼佛纹样。莲纹因其流行的持久性而为人所熟知，忍冬纹则因其流行的阶段性而鲜为人知。

忍冬纹通常以三个叶瓣互生于波曲状茎蔓两侧的形式出现，由于叶纹组合有单叶、双叶，排列方向有同向、反向，连接形式有相交、倒顺等多种变化而形成风格各异的忍冬纹造型[5]。日本学者伊东忠太把忍冬纹称为“忍冬唐草”，他认为忍冬唐草起源于小亚细亚、波斯及以东地区，大概由波斯或印度传入中国，在六朝的佛教伽蓝中被广泛应用[6]。源自域外的艺术风格的形成与发展，一般会经历最初保留引进的外来风格、之后外来风格与本土风格并存影响、最后形成一种新的本土风格这三阶段，忍冬纹亦不例外。敦煌石窟寺中创作于六朝时期的忍冬唐草透出明显的西域特点，始凿于北魏的云冈石窟忍冬唐草大胆奔放，到龙门石窟中的忍冬唐草则异国情调渐少，汉化迹象渐显[7]。中华文化对外来文化超强的吸收和消化能力使忍冬纹这种外来纹饰只短短流行了数百年就完成了它的历史使命。

魏晋南北朝以前，我国的装饰纹样以动物纹、自然物纹为主，如兽鸟纹、云纹，植物纹样并不多见，忍冬纹这类随佛教东传而来、类棕榈叶的变形植物花纹，激发了国人对装

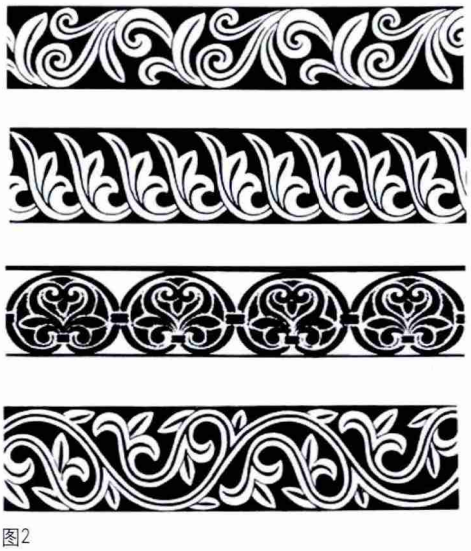


图2

(1) 台州地区文管会、黄岩市博物馆：《浙江黄岩灵石寺塔文物清理报告》267页，《东南文化》1991年第5期。

(2) 吴山主编：《中国工艺美术大辞典》第988页，江苏美术出版社2011年。

(3) 沈福伟：《中西文化交流史》第480页，上海人民出版社1985年；叶佩兰主编：《文物收藏鉴赏辞典》第73页，大象出版社2004年。

(4) [清] 吴任臣：《吴越五·忠懿王世家》，《十国春秋》卷81第1162页，中华书局1983年。

(5) 邵洛羊总主编：《中国美术大辞典》第402页，上海辞书出版社2002年。

(6) [日] 伊东忠太著、刘云俊、张晔等译：《中国古代建筑装饰》第50、54页，中国建筑工业出版社2006年。

(7) 《中国古代建筑装饰》第53、54页。

饰纹样多元化的审美。用植物花草这种新的装饰纹样来供奉成为新的审美形式，植物装饰纹的兴起，使中国艺术化表现世界的能力得到了进一步的发展。虽然魏晋忍冬纹最终消融成为唐卷草纹，但可以说是忍冬纹的兴起并被广泛使用直接促使了唐之后中国植物装饰纹样的发展和兴盛。

下面以陶瓷器为例，来探寻一下忍冬纹的本土化过程。

佛教在汉代开始传入我国，佛教艺术的基本装饰纹样忍冬纹也随之传入，三国西晋时的瓷器上已出现了忍冬纹装饰[8]，忍冬纹的汉化演变可从现存的南北朝代表瓷器上见到。故宫博物院藏“南朝青釉刻花单柄壶”（图3）与江苏省泰州市博物馆藏“南朝青釉莲瓣纹盖罐”（图4）两者的纹饰非常相似，都有三组主体纹饰，肩部及腹下刻仰覆莲瓣各一周，两层莲瓣间，刻一周忍冬纹，纹饰层次清晰，线条简洁、明快、流畅。再看1958年河南省濮阳李云墓出土的“北朝铅黄釉绿彩莲瓣纹罐”（图5），肩部刻弦纹数道，四系之下刻忍冬纹一周，腹部刻覆莲瓣纹。据出土墓志记载，李云为北齐车骑将军，该墓为李云夫妇北齐后主武平七年（576）的合葬墓，因而此罐年代的下限明确。比较两朝壶罐纹饰，我们可以看到忍冬纹和莲瓣纹的发展变化，两者都由写实渐趋抽象，这表明了植物纹装饰艺术审美能力和表现形式的进步。因为写实是对自然植物的简单模仿，只需移植外观造型，而抽象化图式化则需要丰富的想象力和变形能力[9]。把具象的自然植物抽象成特定的图式，给人全新的视觉冲击和审美愉悦，需要高超的智慧和艺术表现力。忍冬纹和莲瓣纹的纹饰图案的变化体现了工匠们的创造力和植物纹装饰的本土化。南朝青釉盖罐肩部剔刻的内层莲瓣纹保留的印度莲瓣叶筋，在北朝铅黄釉莲瓣纹罐中已变为多重“U”状长弧形装饰，丰满圆润的莲瓣也变形成长条状莲瓣；南朝互生于波曲状的茎蔓两侧有饱满三瓣侧叶的忍冬纹在北朝铅黄釉莲瓣纹罐中已经演变成线条纤细、叶片曲卷、节奏感强的类卷草纹。独具中国特色的唐卷草纹样一旦形成，东传而来的忍冬纹样就退出了历史的舞台。可以说原来的忍冬纹样的流行仅仅在魏晋南北朝，而后忍冬纹演化成卷草纹，并逐渐被枝蔓缠卷的卷枝纹替代，而卷枝纹在发展演变中和花卉鸟兽结合后，就产生了我国装饰的代表性纹样缠枝纹。

在五代宋初这个唐卷草仍然盛行的时代，却采用不再流行的忍冬纹作为主纹，并搭配莲瓣纹组合，这样的纹饰选择可说是饱含深意。

莲是佛教圣花，佛经中西方极乐国中有七宝池，往生彼国的人在该池莲花中化生[10]，莲花是往生极乐国的媒介。菩提树是佛教圣树，《大唐西域记·摩揭陀国》载：“金刚座上菩提树者，即毕钵罗之树也。昔佛在世，高数百尺，屡经残伐，犹高四五丈。佛坐其下成等正觉，因而谓之菩提树焉。茎干黄白，枝叶青翠，冬夏不凋，光鲜无变。”[11] 忍冬纹源于菩提叶，叶形类似棕榈叶。

我国对忍冬的记载最早见于南朝梁代陶弘景的《本草经集注》，到明李时珍时则进行了全面总结整理。《本草纲目》卷二“药名同异”中，忍冬条下有金银藤、麦门冬两异名。麦门冬又名不死草。卷十八下忍冬释名项曰“凌冬不凋故名忍冬”，又称通灵草，众多异名及主治项中的“久服轻身长年益寿”体现了忍冬的奇异特性[12]。

---

(8) 中国硅酸盐学会编：《中国陶瓷史》第158页，文物出版社1982年。

(9) 陈进海编著：《世界陶瓷艺术史》第10页，黑龙江美术出版社1995年。

(10)《佛经精华——华严经观无量寿佛经》第270-274页，时代文艺出版社2001年。

(11)[唐]玄奘、辩机原著，季羡林等校注：《大唐西域记校注》卷8第670页，中华书局1985年。

(12)[明]李时珍：《本草纲目》卷二，草部，忍冬，商务印书馆1920年。

忍冬夏季开花，到了秋末老叶便枯落，但在其叶腋间又会簇生紫红色新叶，凌冬不凋。藤蔓植物而新生之叶越冬而不死，生命力顽强，和菩提为生命之树相印合，被佛家视作经轮回而永生，又比为人的灵魂不死。

在中国早期的石窟寺中，忍冬纹作为重要纹饰，被大量用于装饰佛像的头光、身光，也是藻井、平棋、人字披、龛楣等的主体纹饰，还用于各种边饰，如飞天所撒的天花，象征天界。代表生命及不死灵魂的忍冬与往生极乐国的媒介物莲花结合起来，就意味着往生极乐世界的众生自出淤泥而不染的圣洁莲花中获得新生（莲花化生）。因而在忍冬纹本土化前的魏晋石窟装饰中可见大量三叶忍冬和莲花的组合。笔者认为烧造于崇信佛教的吴越国统治下的“北宋越窑青瓷熏炉”采用上忍冬下莲瓣的纹饰是指向明确的。当然，此器上的忍冬造型肯定有别于魏晋时的忍冬纹，突出了忍冬叶的形象，叶瓣肥大圆润，叶面饰以蔓纹，藤蔓的“S”形骨架弯曲成唐人尊崇的圆满的团花造型，又有着唐卷草的灵动自由，在视觉上达到了赏心悦目的效果。

“北宋越窑青瓷熏炉”纹饰上传达出的禅意还可以在和其他造型相类的香具比较中见出。常州市博物馆收藏有“五代—北宋越窑刻花卷草青瓷香熏”（图6），通高8厘米，口径9.3厘米，底径6.2厘米，半球形的炉盖镂空成卷草纹，炉身刻莲瓣纹，圈足底。江苏省姜堰市博物馆收藏有“北宋影青莲瓣镂空香熏”（图7），通高9.4厘米，最大径9.3厘米，盒盖为镂空缠枝花卉纹，下印莲瓣纹，施青白色釉，为北宋景德镇窑制品。2007年在陕西蓝田县三里镇乡五里头村的北宋名臣吕氏四兄弟家族墓群中出土的“北宋青白釉镂空盖香熏”（图8），炉盖为几何形镂空纹样，炉身无花纹，仅施素釉，圈足底座略加高，造型挺拔。比较这几款出自不同窑口、不同时代的球形圈足香具的装饰题材和雕刻纹样，就见出了“北宋越窑青瓷熏炉”所具有的浓浓禅意。蓝田吕墓的香熏代表了典型的宋朝瓷风，光素无华，盖部不再镂空成复杂的唐草纹，只以盖顶为中心呈放射性均匀排列菱形的几何形图案纹样。姜堰香熏仿玉器而作，压印莲瓣纹见佛教的影响，镂空透雕缠枝花卉纹留有唐代纹饰华丽繁复的特征。常州香熏呈扁圆球形，盒盖镂刻卷草纹，腹下部刻双层莲瓣纹，莲瓣狭长。相比之下，“北宋越窑青瓷熏炉”和这些器型小巧、适合上流社会文人雅士赏玩的香具有着不同的审美意境，不仅器形硕大，造型和设计更胜一筹。炉盖以盖顶为圆心沿圆周有规律地重复相类图案的构图，既注重整体造型，又体现了曲线美。单纯的三瓣忍冬叶主纹一扫盛唐以来卷草、缠枝、花卉交织的丰美繁复，而呈现出一种幽静清闲的意境，卷枝内的忍冬主叶叶头回卷方向正反转侧的变化，又展现出一种自由灵动之美。忍冬和莲瓣圆润舒展的纹样使人通过视觉就直接感受到浑厚端庄、淡泊宁静的佛的清净世界。

（本文所用部分照片来自网上博物馆和博客，在此深表感谢。）


图3


图4


图5


图6


图7


图8

Contents

Articles on Cultural Heritage

08 From “serve the people” to “rely on the people”: an uplift of how to serve the society by museums (By Shan Jixiang)

It is widely acknowledged among museums all over the world that a museum should serve for the survival and evolution of mankind. A museum should perform all its functions for the sake of human. This recognition has incurred improvements in museum education, besides its usual functions such as collection, conservation and exhibition. The only reason for being a museum is to serve the public, therefore more and more museums are exploring new methods in exhibit display, social education and serving the public.

18 A scholar’s poetry, a warrior’s history (By Chen Xiejun)

Vision on Cultural Relics

32 The Zenist honeysuckle scroll: a preliminary study of the religious decorations seen on a greenware censor in Lingshi Temple (By Zhao Anru)

The main decoration on a Northern-Song greenware censor in the collection of Huangyan Museum features a vine scroll with three recurring curly leaves, which the writer thinks is actually the honeysuckle scroll (in pinyin, ren dong wen). Honeysuckle is an aboriginal plant in Asia Minor, Persia and the land to their east. It was probably introduced to China through Persia or India, and widely used in Buddhist art during the Six Dynasties period. The honeysuckle scroll seen on Dunhuang frescos of the Six Dynasties, showcases a typical Western Asian influence. However, the same motif seen in Yungang Grottoes dated Northern Wei Dynasty conveys an air of boldness and freedom, and on Longmen frescos, it carries less Eurasian elements but more Han-region influence. Therefore, it is concluded that the honeysuckle scroll as an introduced foreign motif has a short life span of only several hundred years only because Chinese culture is able to assimilate alien cultures rapidly.

36 A letter from Xu Naichang to Zhao Zunyue (By Liu Xiangchun)

40 Silver coins issued by Fengtian Mint (By Qian Yu)

54 Several issues on the coins circulated in the Wu and Yue Kingdoms during the Pre-Qin period (By Zhou Xiang)

60 The life of Lu Yingyang and his calligraphy (By Huang Yuting)

Excavations

63 A tentative study of the *ding* (tripod) with leaflike, triangular side legs in the Guangfulin Culture (By Wang Cheng)

There are many similar examples of bronzes with leaflike, triangular side legs excavated around China, such as the ding (tripod) found on Guangfulin Site. These excavations indicate a cultural homogeneity, though regional variations do exist. From the ding’s excavation site, we could draw its cultural spread route: from the west of Henan Province, to the northwest of Hubei Province, to the southwest of Anhui Province and the east of Hubei Province, to the Ning Town region, and finally to the region around Lake Tai. The form of leaflike triangular side legs found at Guangfulin, are based on the form of plain leaflike legs existing in Liangzhu Culture. Besides, they also carry the features of other cultures or sub-types, such as Wangyoufang Type, Meishan Type in the west of Henan Province, Qinglongquan Culture in the northwest of Hubei Province, Shijiahe Culture in the west of Hubei Province, Zhangsidun Type in southwest of Anhui Province, and so forth.

Masterpiece Appreciation

69 Foreign cut glasswares (By Zhang Qingyun)

?1994-2014 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

徐乃昌致赵尊岳函解读

A letter from Xu Naichang to Zhao Zunyue

撰文/柳向春

一　释文

叔雍先生撰席：

奉教敬悉。《诗余广选》敝处所存之本当年随置书笥中，现遍检不得，俟检出即行奉赠，决不爽约。小宋处所缺，亦恐不止三四两卷也，便乞查示。尊假《三百词谱》、《白山词介》二书先检出送上。台鉴命查考各则，秦伯虞、陈伯雨均係故交，其事实当托人访之，余亦代访，设有所得，随时奉陈。再徐士俊、卓人月两家词名《徐卓晤歌》，附刻《诗余广选》后，想小宋亦当同前书交至尊处也。拙藏词总集大都邺架中所有者，容钞目呈鉴。《海曲词钞》尚未检得，检得后再呈上也。覆请

撰安

徐乃昌敬上

廿三

原函见于《笺素珍赏：国家图书馆藏近现代百位名人手札》第195-196页，国家图书馆出版社。

二　作者简介

徐乃昌（1869-1943），字积余，号随庵，又号众丝，堂号有鄦斋、积学斋、镜影楼、小檀栾室，安徽南陵人。清末外交家贵池刘瑞芬之长婿，与藏书家刘世珩为郎舅之亲。光绪十九年（1893）登贤书，官至江南盐巡道，以新学、使才、盐务负声誉。光绪二十九年（1903），曾率团考察日本学务，归国即提调江南高中小学堂事务，总办江南高等学堂，监督三江师范学堂，振兴新学，功莫大焉。辛亥后寓居上海，业工商，与旧友江阴缪荃孙、长洲叶昌炽、乌程刘承干及刘世珩等往还密迩，汲汲于古籍之收藏、校刊。积余生平以藏书、著书、校书、刻书为职志，先后刻有《积学斋丛书》二十种、《小檀栾室汇刻闺秀词》一百余种、《鄦斋丛书》二十一种、《随庵徐氏丛书》十种[民国五年（1916）又续印二十种九十七卷]、《南陵先哲遗书》五种等，中多倩武昌陶子麟精雕精印者，时至今日，已为近代精刻本之代表，甚为现今藏书家所宝爱。又辑刻《随庵吉金图录》、《小檀栾室镜影》、《镜影楼钩影》、《积余斋集拓古钱谱》、《积余斋金石拓片目录》、《随庵藏器目》等，均为考释金石及古器物者必备之书。综计积余数十年间，校刻丛书十一种，子目二百四十余种，四百三十卷；单行本十一种，合计刻书二百五十余种，五百六十余卷。以一己之力刊刻图籍如此之多，衡诸古今，实属罕见。民国三年（1914），积余膺命主纂《南陵县志》，十年（1921）问世。民国十九年（1930），复总纂《安徽通志》，亲撰《安徽通志稿·金石古物考》。二十年（1931），又与徽籍学者在沪发起影印出版《安徽丛书》(1932-1936)计三十种三百六十卷，于恢弘徽学，功莫大焉。积余自身主要著作则有：《续方言》又补二卷、《南陵县建制沿革》、《皖词纪胜》、《积学斋书目》、《积学斋藏书记》、《徐乃昌日记》等。

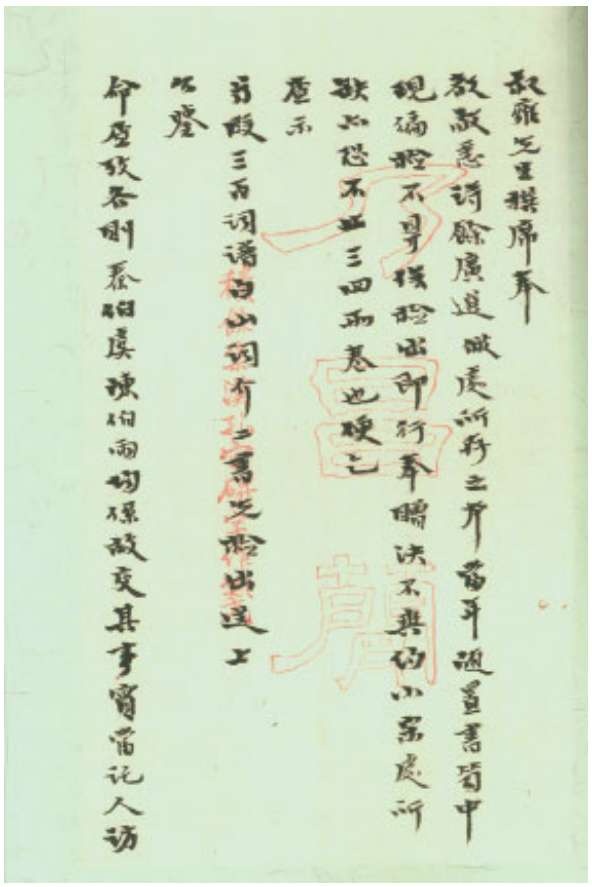
三　内容简介

此函为徐积余写致友人赵叔雍者。叔雍即

武进赵尊岳，有堂号云珍重阁、高梧轩。平生之学问、行迹、出处，多与其父辈之交游相关。其友人朱省斋尝评云：“珍重阁为词学名家，梅党健将，宦游南北，三十余载，上自光宣遗老，下迄当代巨公，无不亲炙交游，文酒往还，因能熟悉掌故，言之有物……文笔绮丽，一时无两，深为读者所赞叹云。”可藉知叔雍之大概。叔雍著作有《高梧堂诗集》、《珍重阁词》、《填词丛话》、《和小山词》及《珠玉集选评》等，而尤为后人开辟途径者，则为其所编纂之《惜阴堂明词汇刊》。《明词汇刊》实收词籍二百六十八种，包括词话一种，词谱二种，合集、倡和集三种，词选五种，别集计二百五十七种。据其中所收《复宿山房词》叔雍跋云：“岁甲子（1924），余就江南图书馆藏本传写，盖仁和丁氏善本书室旧藏本也。”《东海词》叔雍跋云：“盌山书藏有全集，盖仁和丁氏八千卷楼故物，曩岁过金陵移录付梓并题岁月。甲子元月，高梧轩书。”则《明词汇刊》之发轫，至少可确定为甲子元月间。此函所述者，当与该书编纂时搜罗资料之事有关。

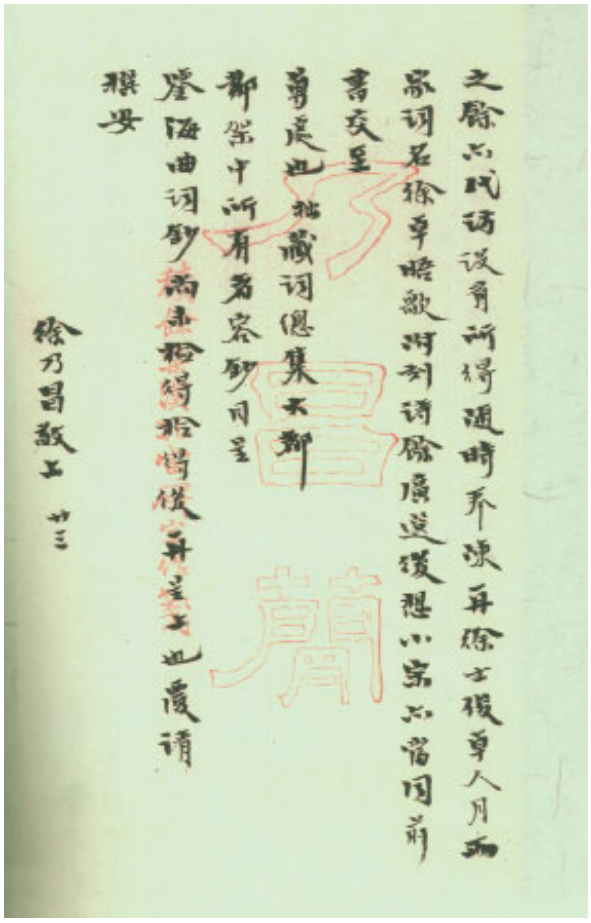
惜阴堂者，为叔雍父竹君先生晚年堂号，位于沪上南阳路十号（今蓬莱路，已毁），叔雍所以袭用者，以其声名显著，为煊赫一时之胜迹，彰彰在人耳目者。《惜阴堂明词丛书叙录》及《惜阴堂汇刻明词纪略》两文中，叔雍都曾特别拈出其辑刻此书之契机，为源于乃师，晚清四大词人之一，临桂况周颐。据叔雍《蕙风词话》跋：“溯自辛酉二月，尊岳始受词学于蕙风先生。”但事实上，此前一年之庚申，即1920年，叔雍已由朱祖谋之引荐，得以与蕙风相识问学，如今《赵凤昌藏札》中录有蕙风所撰《蓼园词选序》一文，落款署为庚申季春月既望，可以为证。而叔雍虽为《明词汇刊》一书主者，但成书之难，亦可想见，故需多方之助，方始蔵事。如《惜阴堂明词丛书叙录》中，叔雍曾记录云：“张丈菊生乡邦文献所藏尤伙，则以朱朴、曹淳村两家见授。”“而番禺叶遐庵社长、江宁唐圭璋、万载龙榆生、闽侯黄公渚、永嘉夏瞿禅诸教授，亦各就所见，不吝流通。”《明词汇刊》中所录诸集跋文中，于此情形亦往往有所反映，如《昱青堂词》后附癸酉八月夏承焘所撰跋文，《梦庵词》有甲戌四月望日唐圭璋跋，《名媛诗纬初编诗余集》有丙子孟冬卢前跋，《泾林词》有丙子仲秋周憲跋，《黎阳王太傅诗余》有癸酉八月赵万里跋，《平山堂诗余》有癸酉腊月赵万里识语，《观槿长短句》有癸酉长至赵万里跋，又《九霞山人词》、《全庵诗余》后，均附赵万里所撰跋文，可见此《明词汇刊》不仅搜集多得友朋之助，即其校勘，也曾部分假手于众人。

叔雍于积余则尤有感戴之言，曾云：“南陵徐氏积书最富，通假尤殷。亦或写官不纵，手自披录。惟其时促，不及工书，春蚓秋蛇，或难自识，校样之际，仍须准樽原本者，殊堪发噱也。”又云“徐丈积余，偶见善本，尤必谆属摛观，拙藏《兰皋瑶华》、《草贤词雅》，胥为介购。”《明词汇刊》中，于此情形亦有所描述，如《古今词汇二编》后叔雍跋云：“原板传世极罕，兼金不可



得致。南陵徐氏积学斋获藏其书，因就假读，并手录覆本存之箧中，忽忽已逾十稔。比者汇刻明词，因取其二编，别为锓木……乙亥腊日，高梧轩校记。”《休庵词》后叔雍跋云：“（《休庵集》）传本亦极罕觏，南陵徐氏积学斋幸而得之，为刊入《南陵先哲遗书》中。余盖就《遗书》本裁篇授梓者也。乙亥重五日，珍重阁记。”如此种种，正可与此函所言比照而观。

《诗余广选》者，又名《古今词统》，明崇祯刻本。是书按词牌分十六卷，每词牌下选词若干，所收上起隋炀帝，下至明代舒缨，约二百四十余人词作，为研究古词发展之重要文献。上海博物馆敏求图书馆藏稿本徐积余《积学斋藏书记》著录为：“《古今词统》十六卷。集部词曲类。明杭州卓人月珂月汇选，徐士俊野君参评。明刊本。每半叶九行，行二十字。白口，单边。首有孟称舜序、徐野君序，又何良俊等旧序八则，又杂说，又氏籍。是书首隋讫明，凡妙词



佳句，无不毕具，虽鬼曲仙音，亦俱采选，后之究心词曲者当了然矣。”可知积学斋中确存此书。函中又有“尊假《三百词谱》、《白山词介》二书”云云。今查二书虽不见于今本《积学斋藏书记》，然考《赵凤昌藏札》中，另收有积余致叔雍函一通，为此函之后续，可以与此对读，函云“叔雍先生有道：前奉赐覆，并发还《三百词谱》、《白山词介》两书，均领悉。《诗余广选》三四两卷已检得，奉贻雅鉴，乞惠存为幸（万勿掷还）！冯金伯事略检《南汇县志》录出……”此处所引该函为影印件，后半与此段似不相属，故不尽录。然积余通假之殷，已可尽见。且积余函中所述诸般书事，亦可一一落实。《三百词谱》据黄裳《清代版刻一隅》言：“康熙刻本。分上下册，六卷，卷六为词韵。前有康熙己巳自序及‘征新声谱逸词启’，例言。刻工是西吴风气，与所著《石柱记笺释》之作写刻者不同，板式精雅。”然此书价值则似乎尚需甄别，据盐城孙人和所撰该书提要云：“康熙刊本。清郑元庆撰。元庆字子余，一字芷畦，归安人。贡生，是编以谱为主，而自谓隐寓选词之法，以字数之多寡，序列小令、中调、长调。凡词三百首，合附见者，都七百四十八调。调名之下，胪举异名，其同名异体，或字句不同者，则作某调第二体、第三体等类，其相似之调，或字句小有异同者，则附注于本词之末，不别出矣。以圈点为韵句，用角园为可平可仄，其换韵迭韵处，旁注换韵迭韵而已。订谱选词，势难相兼，混而一之，徒自纷扰，况寻谱填词，已属不易，而按其记注，前后探索，不亦累赘之甚耶？观其所选，若杨慎之《捣练子》，王世贞之《望江南》，刘基之《蓦山溪》，杨基之《望湘人》等，以为圭臬，是不独不知谱，且不知词矣。其选三百首者，自谓仿孔子删诗之法，愚妄至此，殊可悯笑。又谓词以谐声为主，其有腔调不顺，句读无味者，概不入选，不知词中拗句，皆声调之流美者也。此尚不了，而言订谱选词，岂能当乎？后附《词韵》一卷，亦本于沈去矜、李渔之作，无精诣也。”《白山词介》则共五卷，载词人五十余位，

搜录词作三百余首，为清末汉军杨钟羲选编。初刊于1910年，为研究顺治至光绪末年近三百年间满族词人及辽海汉族（尼堪氏）词人创作之珍贵资料。

函中所谓小宋者，当即蕙风三子维璟，曾于1930年参与发起中西美术团体。据蕙风长婿印人陈巨来《安持人物琐忆》云，蕙风身后，小宋经叔雍提携得入《申报》。惟郑炜明《况周颐先生年谱》中，于蕙风家庭状况所涉甚罕，无从确指其行止生平。然夷考此函所云，小宋此时当为协助叔雍校勘词集者。陈巨来文曾以蕙风于叔雍颇为不屑，然绎读《赵凤昌藏札》中所存蕙风所致叔雍数十通手书，似不尽可信。而尤足称道者，为叔雍于蕙风始终念念不置，于其既逝之后，不惟代刊遗作，且于孤子尤多维护，其笃诚师谊之态，显然出自肺腑。即于《明词汇刊》中，叔雍之于乃师深情，亦多有痕迹可寻，如《道援堂词》叔雍跋云：“殁后，以文网特兴，集本遂为禁书，词益罕觏。此自蕙风簃藏钞本传写……”《凭西阁长短句》叔雍跋云：“明季二陆词，夔笙先生所得旧钞本署孙式熊钞存，各系小传。疑其未有刻本，欲授梓未能也，以贻尊岳……荏苒岁年，始付剞氏，先生乃墓有宿草。每一展卷，涕来无从矣。己巳仲冬，高梧。”《西郊笑端词》叔雍跋：“（董纪）老有《西郊笑端集》二卷，词附，余得之于金陵。归示蕙风先生，欣然共读。时先生方辑《历代词人考鉴》，因录副以贻之。丁卯三月，高梧轩书。”《十赉堂集》叔雍跋云：“吴兴刘氏嘉业堂旋得四稿，临桂况蕙风先生尝见之，驰书告尊岳。后拟往录副本，而北海书藏已先写寄，近始付刊。蕙风先生谓其笔近沉着，未坠先正典型，洵知言也。乙亥孟夏，尊岳校读记，距蕙风先生之殁，忽忽盖且十年，发缄犹新，人琴之痛，曷其能已！因并志之。”拳拳流连。

函又云“台鉴命查考各则，秦伯虞、陈伯雨均是故交”，观其文意，当为叔雍以查考秦、陈二氏相关情状为托。秦际唐，字伯虞，上元人。同治丁卯举人。著《南冈草堂诗选》，又编《奎光书院赋钞》。陈伯雨，陈三立《江宁陈先生墓志铭》云：“自余侨江宁，世所推汪先生士铎殁已久，继汪先生而起有声者，犹获接秦君际唐、邓君嘉缉、顾君云及可园陈先生。二十余年间，三君先后殂谢，独先生醇德劬学，岿然系东南之望。”陈伯雨名作霖，字雨生，一字伯雨，晚号可园，江宁人。著有《可园诗存》二十八卷、《可园诗话》八卷、《可园词存》四卷、《迎春室词》等。编有《金陵通纪》、《金陵通传》等。可园又为叔雍尊人竹君旧雨，今《赵凤昌藏札》中，尚存其致竹君函两通。而所以查考者，未知是否与词集等事相关？以可园曾编选《国朝金陵词钞》八卷附闺秀一卷，秦际唐为序。凡录清代金陵籍词人共一百零七家，词一千一百一十阕。有光绪二十八年（1902）刊本。

《明词汇刊》所收《徐卓晤歌》卷末附叔雍跋曰：“《晤歌》盖二人赓唱迭和之作，附刊于《诗余广选》之后者也。《广选》凡十六卷，辑自唐五代迄于明季，一一加以笺评，裒然巨帙，初不甚精。明季选家所好如此，收名有余，定价不足，无可为讳。岁在丙子天中节迻录授梓并为跋记，珍重阁。”又其墨笔手批云：“丁丑三月十五日，据原刊本校，高梧。”将其与积余此函所言并观，可知其必作于函后。此跋文作于1936年端阳，则函作于此前可无疑问。又据《明词汇刊》收《自娱集》后叔雍题记云：“丙子（1936）清明，全书杀青甫竟，潢整初成，晴窗重校一过。”则积余此函之作，又当在清明之前。而自甲子发端，至此丙子，岁月倏忽已过一纪，叔雍治学之勤勉与刚毅，由此亦可窥见一斑。

函中所及之《海曲词钞》，为南汇冯氏所纂，积余又有另函云，检得南汇张文虎《怀旧杂记》中有冯氏事略，云：“吾里风雅者，首推冯墨香先生金伯。先生以廪贡生选句容训导，工诗、书、画，尤富收藏。乾隆间主修县志。著有《国朝画识》、《海曲诗钞》、《续钞》、《词钞》……”然今《明词汇刊》中，似未有引自《海曲词钞》之集，则或当日未曾获致？

清代奉天光绪银币考述

Silver coins issued by Fengtian Mint

撰文/钱屿

一　奏请筹铸银币

清代晚期，流通货币中制钱严重缺乏已成为全国性的问题，故中央及地方政府高度重视私运、外贩制钱现象，认为是造成制钱紧缺的重要原因。光绪二十二年（1896）初，安徽巡抚福润奏《安徽制钱缺少，查禁私运外贩，并请各省一体严禁》一折。正月十二日奉上谕：“据称近日安徽省制钱骤形短少，兵民受累，由于匪徒串通奸商运出销毁转售。并闻有洋商暗中收买，由轮船运往外洋，该省业经拿获奸商惩办。此等情弊，恐不独安徽一省为然。制钱原以便民，奸徒私贩熔销，例禁綦难，必须从严究办。至铜钱不准运出外洋，载在约章，如果实系洋人收买，贻害匪浅，尤当力遏其流。”着盛京将军等“饬令沿海、沿江各州县一体实力稽查，严行禁止，毋任稍有偷漏。”[1] 但实际上，制钱紧缺是由铜料缺乏、铸钱亏损、财政经费不足等诸多原因综合造成的。

为解决货币问题，光绪二十一年（1895）十一月初三日，御史陈其璋奏请《饬部设局鼓铸银元令各省推广仿铸》一折，建议通过由各省铸行银币来解决这一问题。户部曾咨开议复。于是，十二月十八日（1896年2月1日），盛京将军依克唐阿在上奏的附片中请求批准奉天购机设局，铸造银圆。其理由是“奉省钱法流弊最多，向因鼓铸未兴，民间缺钱，只得互出凭帖，种种累民。加以银价高低，出入涨落，分两成色阘阓相侵，往往计较锱铢，酿成词讼，通省患之。上年军兴而后，经调往将军裕禄奏请户部拨八万两开设官帖钱局，原欲杜奸商之弊。然凭帖易假，银价未定，只可以济急；目前若论利国便民，尚不能流通无阻。”针对以上几个方面，依克唐阿提出：“今欲整顿钱法，计惟购机设局鼓铸大小银钱，最为有利无弊。”而铸造银元有三项有利条件：1.“查辽南各州县当倭兵初退，市上尚用洋圆，民以为便，若乘此机会变通办理，其势易行。”2.“且官项收支，一切改用银钱，既免加耗、减水、折色、帖费之烦，亦无出入重轻搀杂蒙混之弊。”3.“况东三省地方辽阔，如能川流行使，获利无穷。惟铸造必精，平色必准，后来始无虞壅滞。”同时还汇报了为筹备开铸银币而采取的措施，“现派妥员分赴粤、鄂细查设局章程，其花纹、年号、成色一切按照该省模范，以期一律，俟查复到日，即行筹款兴铸。”十二月二十五日朱批：“户部知道。钦此。”[2]

不久，依克唐阿关于“前因奉省制钱短绌，凭帖易于伪造，奏请购机设局铸造大小银圆以期便利”的奏请，“奉旨允准。”[3]

后在光绪三十四年，度支部致各省咨文《调查各省历年铸造银元数目》中亦有“查光绪十五

(1)《中国近代货币史资料·清政府统治时期》705页。
(2)《中国近代货币史资料·清政府统治时期》688页。
(3)《历史档案》1997年1期。

年，本部奏准粤省试铸银元，其后十九、二十二、二十三、二十五等年，先后据盛京、吉林各将军、……援案请开铸银元，均经奏准遵行。”(4)

二　首次开铸银币及其版别

奏请开铸后，依克唐阿派人向天津德国礼和洋行购定了制造银圆的各种机器、锅炉。因所需价银无其他款项可筹，奏请将此项购价及其将来安设机炉、修盖房屋诸费，暂由奉天省各项税捐项下，每两酌提五分核实动用。“光绪二十二年六月丙戌，依克唐阿奏：奉省铸造大小银圆，购定各种机器锅炉，所需价银，别无款项可筹，请将此项购价并将来安设机炉、修盖房屋诸费，暂由奉省各项税捐项下每两抽提五分，核实动用。下‘户部议奏。’”(5) 依克唐阿于光绪二十二年六月二十二日的附片具奏，奉朱批：“户部议奏。钦此。”(6)

“旋经户部准饬将一切办法妥议奏明，并将样钱送部查核。”“于光绪二十二年八月初九日具奏。奉旨：依议。钦此。”(7)

解决中央批准铸造、铸币经费来源两大问题后，接下来就是具体落实。“维时机器尚未由外洋运到，而房基亦未择定，无从开办。经奴才（依克唐阿）迭次电催该洋行将所购机器依限速运，一面派员相度地势，勘得省城东关外东边门里奉军旧有营房一所，房间悉已坍塌，而基地宽广，可以修建局房，因即鸠工庇材，于上年七月十五日兴工，本年五月底工竣。适银圆机器陆续运到，饬令先期召集之各工匠查验，虽尚缺少小银圆印花纹滚边各机器，而锅炉及各项机器悉已齐备，可先试铸，以应急需。当札派副督统衔镶红旗满洲协领常庆为总办，花翎·二品衔候补协领·翼长文超、花翎·候补协领·防御连科为帮办，安置各厂员司工匠，并先由粮饷处拨发银两，于本年六月初九日开工试铸。”(8)

对于试铸效果，依克唐阿在光绪二十四年九月二十六日（《光绪朝东华录》称“十月乙未”）《为报奉天设立机器制造局铸造银圆并行使情形事奏折》中给予了充分的肯定：“旋据造成大银圆并两开银圆共二等呈送前来。奴才细加考验，分两重轻系照部定章程较准，成色亦好。”当然，他也提到问题所在，“惟查奉天市面宝银本甚低潮，即粮饷处存储银两多系征收税厘款项，并非十足净银，铸圆时重新倾镕，不免多所设耗。”铸造总数，“三月以来，共铸出大小银圆十四万两，通盘勾稽不致亏折，尚有盈余。”(9)

针对流通现状，“但通省市面，向来营口通用外洋银圆，近者省城间用各省银圆，而外城却不多见。是此间行使银圆风气尚未大开，骤然行用，势必多所阻格”，依克唐阿“当饬驿巡道、八界协领并各局处及承德县公同妥议。”妥议后禀称采取的措施为：1.“拟令将已成银圆分交粮饷处、官钱局以银换两。随将所换银圆搭放各员司薪工及各营将弁、兵夫薪饷，并作官钱局交易之用，约计每月可发放银五六万，已可络绎铸用。”2.“一俟机器大开，商民信用，即令通省铺商以市宝市平交局鼓铸，以两付两，俾可广行铸造，局中不得以库宝库平为词致有增减，亦不准商人附搭股本致违定章。”3.“至于民间行使，银圆价目不能一律，日随银价低昂，苦难勾算，且不足救钱绌之弊。若酌定官价，设值银价，贵贱悬殊，不免赔累。拟令所出银圆，随同各城银价涨落，如市平银每两价值东钱十千，银圆合市平银七钱四分三厘，即定价七千三四百文，仍按照

(4)《中国近代货币史资料·清政府统治时期》810页。
(5)《光绪朝东华录》第四册3826页。
(6)《历史档案》1997年1期。
(7) 同上。
(8) 同上。
(9) 同上。

每月初一、十六日，银行酌定价值，由各该地方官出示晓谕，并传至大小铺户，均于铺面悬挂木牌，开明价值，半月一换，俾众知有定价，便于行用。”依克唐阿“详核所议章程尚属周妥，通饬各局处及阖省旗民各署一体照办，并饬令将地租税厘，凡向来无论以银以钱交纳者，均准以银圆兼收，以期取信商民。”(10)

其核算“目下每月可铸银二万五千余两，每铸圆一万两，以二等勾稽牵算，除去搭配料件、倾镕火耗以及员司、夫匠薪工核实开销外，约得盈余银三百四十余两，现已将缺少之小银圆机器三副自行制造，将来造成开铸余利较厚，所有员司工厂章程悉仿鄂省定章办理。”(11)

最后，依克唐阿向中央政府要求：“惟机器初开，规模粗定，所用员司人数及一切薪工开支时有增添，未便遽行酌定，容俟试办一年后，再将铸造章程并购机、造机、购买物料及一切薪工开支暨设厂盖房工程分晰开单、造册，奏明办理。”依克唐阿并将所购国外各项银圆机器名目及现铸银圆式样咨送户部查核。奉朱批：“户部知道。”(12)

依克唐阿在奉天开铸银元的时间，光绪三十四年度支部致各省咨文《调查各省历年铸造银元数目》中亦有提及。“按自光绪十五年冬间，本部议复粤督张奏请试铸银元一折，奉旨允准试办之日为始，计自（光绪）十五年至二十五年，各省陆续开铸者，为广东、奉天、吉林、湖北、直隶、江南、福建、安徽、新疆、湖南、浙江十一处；”(13) 后任盛京将军增祺亦称：“窃奉省甲午乱后，曾经前任将军依克唐阿奏设机器局，以备制造军火，兼搭造银圆，藉资疏通地面。”(14)

光绪二十四年六月初九日奉天机器局开工试铸了一元、五角、二角和一角四等币值的银币。奉天机器局一元形制为正面中央“一圆”，中以珠圈或双圈间隔，内有英文“FUNG-TIEN PROVINCE”，左右分列六瓣花饰，外围满文13字“大清光绪二十四年奉天机器局造”，其中“二十”是合文。背面中央蟠龙，外围“大清光绪二十四年奉天机器局造”。版别计有：

宽圆双圈阔须龙版。正面“圆”字大口框略宽，中央由珠圈和弦纹组成双圈。背面龙纹阔口，龙须间距较大。直径39.5毫米，重27克（图1）。

狭圆双圈阔须龙版。正面“圆”字大口框略狭，中央由珠圈和弦纹组成双圈。背面阔须龙。直径39毫米，重26.6克（图2）。

目八圆珠圈狭须大长尾龙版。正面“圆”字贝旁上目下八状，中央有珠圈。背面龙纹狭口，龙须间距较近，龙尾大而长。直径39毫米，重26.8克（图3）。

离点圆珠圈狭须狭长尾龙版。正面“圆”字贝旁捺点与目旁分离，中央有珠圈。背面狭须龙，龙尾狭而长。直径39毫米，重26.4克（图4）。

英文大字奉珠圈狭须版。正面英文“FUNG”中“FU”大字，中央有珠圈。背面狭须龙。直径39毫米，重27.2克（图5）。

短点圆珠圈狭须小龙尾版。正面“圆”字贝旁二点短小，中央有珠圈。背面狭须龙，龙尾狭小，尾须较直。直径39毫米，重26.5克（图6）。

狭圆珠圈狭须八龙须版。正面“圆”字大口框略狭，贝旁上目下八状，中央有珠圈。背面狭须龙，龙尾8尾须。直径39毫米，重26.5克（图7）。

五角的形制与一元大致相同，正面中央“五角”，珠圈外围13个满文“大清光绪二十四年奉天机器局造”。背面中央蟠龙，外围“大清光绪

(10)《历史档案》1997年1期。

(11) 同上。

(12) 同上。

(13)《中国近代货币史资料·清政府统治时期》810页。

(14) 中国第一历史档案馆编《清代档案史料汇编》第十一辑230页，中华书局1984年版。

二十四年奉天机器局造 ”。版别计有：

断笔角阔须版。正面中央“ 角 ”字刀头2短撇，右撇与用旁分离，背面龙纹阔口，龙须间距较大。直径33.5毫米，重13.6克（图8）。

连笔角阔须版。正面中央“ 角 ”字刀头2长撇，与用旁相连，背面阔须龙。直径33毫米，重13.5克（图9）。

狭须龙版。背面龙纹狭口，龙须间距较近。直径33毫米，重13.2克（图10）。

短须龙版。背面狭须龙，右龙须较短。直径33毫米，重13.4克（图11）。

二角的形制大致相似，正面中央“ 二角 ”，珠圈外围8个满文“ 光绪二十四年奉天造 ”，其中“ 二十 ”是合文。背面中央蟠龙，外围“ 光绪二十四年奉天造 ”。版别计有：

阔须版。背面龙纹阔口，龙须间距较大。直径23.5毫米，重5.2克（图12）。

降绪版。正面满文“ 绪 ”末笔接触珠圈，背面阔须龙版。直径23.5毫米，重5.2克（图13）。

狭须龙版。背面龙纹狭口，龙须较短，而间距较近。直径23.5毫米，重5.2克（图14）。

一角的形制大致相似，正面中央“ 一角 ”，珠圈外围8个满文“ 光绪二十四年奉天造 ”，其中“ 二十 ”是合文。背面中央蟠龙，外围“ 光绪二十四年奉天造 ”。版别计有：

断笔角阔须版。正面中央“ 角 ”字刀头右短撇，与用旁分离。背面龙纹阔口，龙须较长，间距较大。直径1.85毫米，重2.6克（图15）。

阔须版。背面龙纹阔口，龙须较长，间距较大。直径1.9毫米，重2.6克（图16）。

短须版。背面龙纹狭口，龙须较短。直径1.85毫米，重2.6克（图17）。



图1　图2　图3　图4　图5



图6　图7　图8　图9　图10



图11　图12　图13　图14　图15　图16　图17

三　光绪二十五年续铸银币

光绪二十五年（1989）初，奉天机器局改变纪年，开铸了光绪二十五年奉天机器局一元。形制与二十四年奉天机器局一元基本相似，仅正面纪年满文改为“二十五年”，背面外围改为“大清光绪二十四年奉天机器局造”。每元重库平0.7247两，每枚含银重库平0.6207两，为纯银856.562‰；每枚含铜重库平0.1040两，铜并杂质143.438‰，含金极微。(15) 版别计有：

双圈大尾龙版。正面中央由珠圈和弦纹组成双圈。背面龙尾较大，纹阔口，龙须间距较宽。直径39毫米，重26.4克（图18）。

双圈小尾龙版。正面中央由珠圈和弦纹组成双圈。背面龙尾较小，纹阔口，龙须间距较窄。直径39毫米，重26.2克（图19）。

珠圈版。正面中央珠圈。直径39毫米，重26.8克（图20）。

长须珠圈版。正面中央珠圈。背面龙尾第1、9须较长。直径39毫米，重26.5克（图21）。

降一珠圈版。正面中央“一”降位，“圆”字贝旁上目下八状，外围珠圈。直径39毫米，重26.2克（图22）。

五角的形制与一元大致相同，正面中央纪值改为“五角”，珠圈外围满文13字“大清光绪二十五年奉天机器局造”。背面中央蟠龙，外围“大清光绪二十五年奉天机器局造”。直径33毫米，重12.8克（图23）。其他版别计有：

厚片版。直径33.5毫米，重13.6克（图24）。

错版。正面满文纪年误为“二十四年”，背面汉字为“二十五年”。直径33毫米，重12.6克（图25）。

半角的形制与一元大致相似，正面中央纪值改为“半角”，珠圈外围满文8字“光绪二十五年奉天造”。背面中央蟠龙，外围“光绪二十五年奉天造”。版别计有：

升つ版。正面满文“清”字末笔“つ”升位。直径15.5毫米，重1.2克（图26）。

降つ版。正面满文“清”字末笔“つ”降位。直径15.5毫米，重1.2克（图27）。

大珠版。背面火焰珠较大。直径15.5毫米，重1.2克（图28）。

关于奉天机器局大银元、一角银元的重量成色，另有一则可供参考的资料。宣统二年四月十六日（1910·5·24），上谕公布《币制条例》。按第十三条新币成色重量折合：奉天机器局大银元重库平0.7103两，成色842.0‰，实含纯银重0.59876两，应换新币0.91182元。奉天机器局一角银元重库平0.0719两，成色804.8‰，实含纯银重0.05786两，应换新币0.08810元。(16)

光绪二十四年十一月十三日奉上谕：“有人

(15)《中国近代货币史资料·清政府统治时期》825页。

(16)《中国近代货币史资料·清政府统治时期》792页。


图18


图19


图20


图21


图22


图23


图24


图25


图26


图27


图28

片奏：‘盛京新铸银元定价过昂，一经出城价便跌落，皆由官钱局设谋渔利’等语。著依克唐阿体察情形，认真整顿。原片着钞给阅看等因。钦此。”十一月十九日，军机大臣遵旨字寄依克唐阿。依克唐阿当饬承德县出示，先减银元价值，一面派员赴沪购铜设炉鼓铸，“意在使现钱充足，银价可平。”(17)

依克唐阿未及复奏，即于光绪二十五年二月一日病逝。三月二十五日，原福建将军增祺改任奉天将军。四月初二日，署盛京将军文兴上折，建议银元由官定价行使。其先汇报了银元定价过昂，一经出城价便跌落的实际情况，与“官钱局设谋渔利”有出入。“奴才等接任后，体察情形，省城粮货腾贵，银价日涨，市面生意萧索，诚有如原奏所云者。然其病在现钱短绌，帖钱壅滞，初不得专咎银元之定价昂也。且亦商人自为之，而官钱局不得专其利，并不得擅其权。”(18)

按照依克唐阿原定章程，铸出银元随同各城银价涨落，例如市平银每两价值东钱十千，银元合市银七钱四分三厘，即定价七千三、四百文，仍按照每月初一、十六两日白银行情定价，由地方官出示，并各铺面悬挂水牌，半月一换，俾众周知。故文兴认为：“是银元价虽官定，实与商定无异。”但在光绪二十四年底，“近来省城银价较各外城为昂，银元出城价便跌落，自为势所必然。银价既涨，物价随增，而居民因之受困，亦系一

(17)《历史档案》2003 年第 4 期。

(18) 同上。

定之理。”文兴辩解时觉得造成这一现象的主要因素是“且官钱局所存系本省银元，而各铺所存多系洋元，间有各省龙元。目下省城行用洋元并外来银元多于本省所铸者，不啻倍蓰。半系奸商牟利贩运而来。如以新铸银元定价过昂，何以外运来者以复一律定价，此实商人之争利，自失其利而非官钱局之渔利，已确有明证矣。”“奴才等细加酌度，本省所铸银元可以搀纳赋税，可以搭放薪饷，其行用与洋元不同，断不可使洋元同价，致碍销路。然当此银行（价）盛涨，设银元定价过低，势必赔铸费而无余利。”(19)

由于此事关系到全省货币流通的大计，文兴不得不博访周咨，集思广益，以求妥善。当经传集驿巡道各司协领并承德县知县及各局处委员等，商议办法。此时有请求禁用外来银元兼平银元行情者，有请求降低银元成色藉以减价者，还有请求停铸银元、专铸制钱者，众说纷纭。而其中署承德县知县增韫所拟定的银元准价、弛期行历禁两条对策最为切要。增韫禀称：“奉天现银现钱异常缺乏，从前官吏均听商民开设期行，以资周转，行之今日，历有年所，远近通行，从无窒碍。自军兴以后，商帖以现钱愈少，相率不开，专赖期行银钱，以撑市面。于是不肖奸商转得以无银无钱藉词竟成卖空买空之弊，故前年另案兴讼，因噎废食，遂使期行亦从此停止。今铸银元正好补苴，而风气未开，行使不畅，按日随银作价，商民苦于数目之烦，咸称不便。且价目时有长落，赔累堪虞，而各城银行远近不一，安望其能到处通行。因念商帖钞票均系远近一价，无银行长落之虞，若将本省铸出银元，仿照吉林章程，由省城官司酌定牢不可破之价，等诸钱铁钞票之用，通省无论远近一律行使，不准此多彼少，并准完纳税厘钱款，务使商民易于信从，行旅乐于携带。至期银期钱亦请仍听商便，照旧开行。但令到期专以本省银元或市面宝银按数开付，不准凭空买卖，以杜流弊。其别项银元仍作银用，如何作价听商自便。似此办理庶例章无碍，钱法可通。”(20)

文兴对这一建议甚为赞同：“其于商务民情可谓体会入微，而于银钱壅滞之患亦复洞见症结。”故在奏折中提出：“奴才等现已酌拟本省银元每元价值东钱六千六百文，合制钱一串一百文，以为定价，仍驰期银期钱之禁，严绝卖空买空之弊。俟试办一年后，察看情形，如果商民称便，不得轻事更张，以免纷扰；倘法未尽善，尚须稍事变通，再行奏明办理。总之，期行有禁，商贾不前，则银元之销路难畅；银元不同，银钱两缺，则期行之过帐仍虚。二者相辅而行，不可偏废。此阖省之舆情，非一人之私论也。”光绪二十五年四月初十日朱批：“知道了。钦此。”(21)

四　第一次停铸银币

但奉天开铸银币不久，光绪二十五年（1899）四月二十四日，清廷发布上谕，裁撤各省银元局厂：“近来各省银、钱两项日形短绌，各该督、抚请铸银元以维元法，未始非补救之一术。惟各省设局太多，分两成色难免参差，不便民用，且徒糜经费。湖北、广东两省，铸造银元设局在先，各省如有需用银元之处，均着归并该两省带为铸造应用，毋庸另筹设局，以节糜费。该两省所铸银元成色、分两不得稍减，务归划一。嗣后无论运交他省，或解赴京师，发商验明，如有成色、分两不符，不便行用之处，定将该局员治以重罪，决不宽贷。并着该两省将监造各员衔名咨报户部备案。将此通谕知之。钦此。”(22)

六月，第二次发布裁撤各省银元局厂的上

(19)《历史档案》2003 年第 4 期。

(20) 同上。

(21)《中国近代货币史资料·清政府统治时期》853 页。

(22)《清代吉林档案史料选编》第二辑 154 页。

谕，“ 又查光绪二十五年四月、六月两次钦奉上谕：各省铸造银元，设局太多，著归并湖北、广东两省代铸。又津局所铸银元，著准其照旧铸造。此外江宁、吉林两处亦著仍旧铸造。其余各省毋庸另行设局等因。钦此。”(23)

当年五月间奉天机器局即奉命停铸银币。在光绪二十五年十月以未增祺的奏折中称：“ 奉天制钱缺少，向赖凭帖周转，故钱贵于帖。奸民执帖向铺取钱，往往激成关闭。由是铺商皆相戒不复出帖，而帖与钱竟至两缺。十数年前弊已如是，军兴以后补救愈难。虽鼓铸银元，行用官帖，市面稍觉流通，然无制钱辅助官帖仍以银元折算，银元之极小者每角亦七分二厘，再小者三分二厘，市廛零星贸易，必尽数用之，或多或少欲求数文制钱互相找给，皆不可得，不独市面不能流通，而小民之恃力作负贩为衣食者其窘滞尤甚。且各属情形不等，银元虽有定价，究未能一律畅行，以之搭放军饷兵丁亦未免亏累。前于五月间业已遵旨停铸银元，亟筹铸钱，以救目前之急。昨于复奏筹办地方要件折内先已陈明在案。”(24)

五　复铸的努力与第二次开铸

奉天机器局停铸银币后，盛京将军增祺仍致力于复铸。据其折中称：“ 奴才到任后，复加扩充，添盖厂房，续购机器，规模始为粗备。时值省城现钱缺乏，不敷周转，尚用土法鼓铸制钱数十万吊，并以机器试造四分重铜钱，其钱式均经奏呈御览。正在试造紫铜当十钱文，忽届拳匪事起，该局机器紧要各件，已尽归乌有。”(25) 因遭遇紧接而来的庚子之乱、日俄战争，使增祺复铸银币的计划一再拖延。

光绪二十六年（1900），东北地区义和团兴起，沙俄政府乘八国联军侵华之机，决定武装占据东北。7月16日，沙皇尼古拉二世亲任侵华俄军总司令，借口武装保护中东铁路，兵分五路向我国东北地区发动进攻。其中第五路俄军在7月上旬由旅顺口向大石桥进攻，先后陷落盖平、熊岳、营口、辽阳。10月1日进占沈阳，并占据奉天机器局。

光绪二十七年正月七日（1901年2月25日）前宁夏将军增祺再任奉天将军，其继续了先前被搁置的复铸计划。光绪二十九年（1903），“ 奉天将军增祺索回（机器局）原址及残损器物，重加修整，开铸铜圆，是为机器局改铜圆局之始。”(26) 十二月二十三日（1904年2月8日），日本突然袭击旅顺，日俄战争爆发。光绪三十年正月二十四日（1905年3月10日），俄军将领库罗巴特金下令全军北撤，日军趁势占领奉天。

战后，盛京将军增祺认为“ 第值大乱甫定，商民元气未复，市面银钱俱缺，并难周转，详加考查，是非整顿圜法不可，而整顿圜法，又非制造银铜各圆不可。”随即派委花翎补用知府朱云锦等，将该局现有残损机器招募工匠重加修配，其缺短必需器料等项赴沪添购，先为制造银铜各圆之计。查内地各省现均仿外洋制造二种铜圆，重四钱者当制钱二十文，重二钱者当十文，重一钱者当五文，便利通行，自应仿照办理。但各省印花机器甚多，则每日制钱亦多，故能获有余利。而奉省乱后，款项奇绌，只得图易就简，以为续后扩充之地。是以先尽修妥旧式机器，每项一部，并在沪添购新式印花机器一部，暨采买铜铅钢铁一切应用料件，试造当十铜圆。

在此之后，又成立“ 制造银圆局 ”，筹铸一元银币。“ 所造头等银元正面镌‘ 光绪元宝 ’四字，内镌清文‘ 奉宝 ’二字，四周镌‘ 奉天省造 ’，

(23)《中国近代货币史资料·清政府统治时期》810 页。

(24)《光绪朝东华录》第四册 4444 页。

(25) 中国第一历史档案馆编《清代档案史料汇编》第十一辑 230 页。

(26) 徐世昌《东三省政略》财政·附东三省币政，5267 页。

并干支年份，暨‘库平七钱二分’字样，背面中镌龙纹，周围镌英文译曰‘奉天省造’、‘库平七钱二分’。查南北洋往年规仿泰西鹰洋制造龙洋，分为大小五种，并别成色三等，重七钱二分者搀铜一成，三钱六分者搀铜一成四分，其一钱四分四厘并七分二厘暨三分六厘者均搀铜一成八分。原期抵制鹰洋以塞漏卮，乃非特不能抵制，转为奸商藉口龙洋成色不一，市价任意高低，以致行用不畅。现在奉省开造银元，必须量为变通。拟五种银元概用足银八成五分，搀铜一成五分镕碾制造，则成色大小划一，市价不致参差，民间自便行使。”(27)

为了同时制造三种铜元、五种银元，又适当增加了部分设备。“惟印花机现在仅有两部，只敷制造当十铜圆、搭造头等银圆之需，仍须添购印花机三部，四十匹马力行（引）擎一部，滚边机三部，粗细碾机各一部，二百盏电灯一副，八尺车床一部，六尺车床二部，横刨刨床一部。”(28)

光绪三十年二月二十日，盛京将军增祺以“维圜法而利民生”为由，奏请试造银铜圆：“奴才查奉省乱后银钱极缺，制造银铜各圆以维市面，实属不可稍缓之事。现虽款项支绌，亦不能不竭力图维，统盘核计。所有修葺各厂，添配机器，续购机器，以及各项应用料件，约需银十万两之谱，现已由荒价项下提出银十万两作为开办成本，请旨饬部在案。目前甫经开办，机器尚少，一时尚无盈余，亦皆尽数归公，似此权宜办理，既可周转地面，亦筹款之一端也。”当日奉朱批：“户部知道。钦此。”(29) 增祺并将银圆、铜圆式样分装两匣，咨送军机处恭呈御览，其中一匣系奉天省癸卯一元、

奉天省癸卯一元的形制为正面中央“宝奉”或“奉宝”，周围“光绪元宝”，珠圈外上有“奉天省造”，下有“库平七钱二分”，左右分列“癸卯”。背面中央蟠龙，外围英文“FUNG-TIEN PROVINCE”、“7MACE AND 2CANDAREENS”，左右分列六瓣长花星。每元重库平0.7056两，含纯银844.526‰，重库平0.5959两，每枚含铜铜并杂质155.474‰，重库平0.1097两。版别计有：

奉宝断笔光版。正面中央满文“奉宝”，“光”字撇点与竖分离。直径39毫米，重26.4克（图29）。

奉宝连笔光版。正面中央满文“奉宝”，“光”字撇点与竖相连。直径39毫米，重26.6克（图30）。

宝奉版。正面中央满文“宝奉”。直径39毫米，重26.4克（图31）。

几光版。正面中央满文“宝奉”，“光”字下部作几状。直径39.5毫米，重26.2克（图32）。

光绪三十四年，度支部致各省咨文《调查各省历年铸造银元数目》中亦有“又查光绪三十年二月，盛京将军增（祺）奏请试铸银元五种，均用八五成色等语。二月二十八日奉朱批：‘户部知道。’嗣本部咨复该将军称：暂准权宜办理。”(30)

在奏请试造银铜圆时，增祺又片奏东钱折银标准情由：“鼓铸银铜各圆，固宜求行销无滞，而奸商之贩运尤宜预为之防。查奉省制钱奇绌，市廛行使钱文均以纸币充数，致银价较高，每两合东钱十二千有奇。若以当十铜圆抵算，须一百八十余枚始可易银一两。以视南北各省，每银一两换当十铜圆一百十余枚，其价悬殊太甚。现铸铜圆，若仍照制钱十文行销，不惟亏帑甚巨，且一经发出，必致展转运售，是徒损公款，

(27)《中国近代货币史资料·清政府统治时期》805页。

(28) 中国第一历史档案馆编《清代档案史料汇编》第十一辑230页。

(29) 同上。

(30)《中国近代货币史资料·清政府统治时期》810页。

于圜法地方转多窒碍。现经体查情形，酌定变通销法，每当十铜圆一枚，暂作为东钱一百文，出入一律。如此，则民间行使既称便利，而贩运之弊亦不禁自绝。一俟银价稍平，再行改符前数。至于银圆，津沪市面均系以银核计。奉省所铸银圆，大圆每圆库平七钱二分，仍作库平七钱二分行使，其余小角即以十角左一大圆，不准稍有参差及贴水加色。所有完纳各项钱粮税捐官款，均一例照收。似此权宜办理，似于抵制漏卮，疏通地面，均有裨益。”当日奉朱批：“户部知道。钦此。”(31)

但因日俄战事，奉天机器局又被日军占据，故奉天铜元局、制造商银元局被迫停铸。“至（光绪）三十一年，方交还，始陆续鼓铸银铜各币。”(32)“彼时大银圆所铸无多，专铸黄铜铜圆及小银圆二种，仅领资本二十二万两，规模狭隘，盈余有限。”(33)

光绪三十一年（1905），奉天铜圆局利用原来订购的钢模，开铸了奉天甲辰二角。

奉天甲辰二角的形制为正面中央满文“宝奉”，周围“光绪元宝”，珠圈外上有“奉天省造”，下有“库平一钱四分四厘”，左右分列“甲辰”。背面中央蟠龙，外围英文“FUNG-TIEN PROVINCE”、“1 MACE AND 44 CANDAREENS”，左右分列六瓣长花星。版别计有：

连笔光大样。正面“光”字撇点与竖相连。直径25毫米，重5.1克（图33）。

断笔光大样。正面“光”字撇点与竖分离。直径25毫米，重5.1克（图34）。

小样。直径23.5毫米，重5.1克（图35）。

光绪三十一年四月四日，署户部尚书赵尔巽改任盛京将军，“将军赵尔巽添购机器，专铸铜圆，陆续拨用官本五十七万两有奇。开用部颁钢模，仅铸当十、当二十两种。”(34) 当年七月二十二日，财政处会同户部奏准《整顿圜法改归一律酌定各省通行章程》，奉天省亦在奏停之列。






图29　图30






图31　图32








图33　图34　图35

(31) 中国第一历史档案馆编《清代档案史料汇编》第十一辑 232 页。

(32) 张家骧《中华币制史》。

(33) 徐世昌《东三省政略》财政 · 附东三省币政，5267 页。

(34) 同上。

六　第三次开铸银币

光绪三十三年二月十三日，赵尔巽为奉天省圜法疲敝，奏请开铸银圆，以资补救：“窃维奉省向乏制钱，市面行使皆系商号所出钱帖，信用薄弱，各分畛域，惟恃大小银圆流通周转。自三十一年经财政处会同前户部奏请限制各省银圆，奉省亦在奏停之列，于是市面银圆往而不来，日形其少。辽阳等处出帖商号，因银圆短绌，被挤倒闭，各城商务颇受影响，奉省本有银圆局，现虽改铸铜圆以资补助，然所出有限，不便携带，迥非银圆可比。前饬官银号行用银圆、钞票，亦以准备为难，未敢多发。种种困难，皆因停铸银圆而起。吉、江两省情形大抵类此。在部臣之意，岂不谓天津既设总厂，即可接济各省，无如现在造币总厂无暇鼓铸银圆，即使开铸有期，内地销路甚多，亦不能救三省之急。三省幅员太广，商务日繁，俄国卢布、日本银币、朝鲜铜货近已逐渐灌输，圜法混淆可危孰甚。查云南向无银圆局，前经云贵督臣因地边远与他省情形不同，奏请添设造币分厂鼓铸银币，业经奉准有案。奉天为边卫重地，银圆短缺情形更急于云南，且度支部银行业已开办，如能于奉省开铸银圆，则银行所出纸钞，其预备金亦可足用。惟有仰恳天恩，俯准援照滇省成案，仍令奉天铸造大小银圆，近以流通本省，远以接济吉、江，一俟铸造足用，再行奏明停止。一切办法仍当遵照财政处暨前户部奏定章程办理。”朱批：“度支部议奏。”[35] 三月二十八日，度支部议复盛京将军赵尔巽奏开铸银元折内称：“奉天情形不同，应否鼓铸银币，应俟新督徐世昌到任，再行办理。”[36]

光绪三十三年三月八日，徐世昌就任东三省总督。“世昌到任后，知三省财政困难，即在天津造币厂代铸东省大小银圆若干万，以资流通。”[37]

此奏请得到中央批准，“自（光绪）二十七年至三十一年奉旨准留者，为湖北、广东、江南三处。又陆续准办者，为山东、奉天、四川三处。合之二十九年三月间奉旨设立之天津铸造银元总厂，共七处。”“（光绪）自三十一年至三十三年奉旨准铸银币者，除奉天尚未奏明外，计天津总厂及直隶、江南、湖北、广东、云南分厂五处，共六处。此外皆在应行停铸之列。但各省开铸银元以来，除广东、吉林两省业经迭次报部造送清册外，其余均未详细造报。本部于光绪二十五年八月、二十八年二月，两次奏催各省详报银元盈余，支销款项及铸成银元数目，而各省报案仍属寥寥。”[38]

新铸的东三省银币有库平七钱二分（一元）、三钱六分（五角）、一钱四分四厘（二角）、七分二厘（一角）四种。

一元的形制为正面中央满文“光绪元宝”，周围汉字“光绪元宝”，珠圈外上有“东三省造”、“库平七钱二分”，左右分列圆星。背面中央蟠龙，外围英文“33RD YEAR KUANG HSU”、“MANCHURIAN PROVINCES”，左右分列圆星。每元重库平0.7199两，每枚含纯银890.066‰，重库平0.0640两，每枚含铜并杂质109.934‰，重库平0.0791两。[39] 版别计有：

松散英文版。背面“PROVINCE”字距稍松散，以“R”、“O”最明显。直径39毫米，重26.8克（图36）。

紧字英文版。背面“PROVINCE”字距稍紧凑，以“R”、“O”最明显。直径39毫米，重26.8克（图37）。

五角的形制与一元大致相同，正面纪值币文

(35)《历史档案》1997 年 1 期。

(36)《中国近代货币史资料·清政府统治时期》810 页。

(37) 徐世昌《东三省政略》财政·附东三省币政，5267 页。

(38)《中国近代货币史资料·清政府统治时期》810 页。

(39)《中国近代货币史资料·清政府统治时期》825 页。

改为“ 库平三钱六分 ”。每元重库平0.3625两，每枚含纯银890.064‰，重库平0.3226两，每枚含铜并杂质109.936‰，重库平0.0399两。[40]版别计有：

斜目省版。正面“ 省 ”字目旁左倾。直径31毫米，重13.2克（图38）。

正目省版。正面“ 省 ”字目旁端正。直径31毫米，重13.2克（图39）。

二角的形制大致相似，正面纪值币文改为“ 库平一钱四分四厘 ”，左右饰有不同花星。每元重库平0.1468两，每枚含纯银890.064‰，重库平0.1307两，每枚含铜并杂质109.936‰，重库平0.0061两。[41]版别计有：

圆星版。正面、背面左右分列圆星。直径23毫米，重5.1克（图40）。

六角星版。正面、背面左右分列六角星。直径23毫米，重5.4克（图41）。

三联星版。正面左右分列三联星，中间有心六角星，上下各一五角星。背面左右分列有心六角星。直径23毫米，重5.1克（图42）。

三联星大S版。正面左右分列三联星，背面左右分列有心六角星，英文“ PROVINCES ”中“ S ”较大。直径23毫米，重5克（图43）。

一角的形制大致相似，正面纪值币文改为“ 库平七分二厘 ”。每元重库平0.0693两，每枚含纯银890.088‰，重库平0.6619两，每枚含铜并杂质106.912‰，重库平0.0074两。[42]版别计有：

左云版。宝珠左方有一小云。直径18.5毫米，重2.7克（图44）。

少云版。宝珠左方少一小云。直径18.5毫米，重2.7克（图45）。

但另有一则关于东三省银币的重量、成色的资料则稍有差别。宣统二年四月十六日上谕公布《币制条例》。按第十三条新币成色重量折合：



图36



图37



图38



图39



图40



图41



图42



图43



图44



图45

(40)《中国近代货币史资料 · 清政府统治时期》825、827 页。

(41)《中国近代货币史资料 · 清政府统治时期》825、827 页。

(42)《中国近代货币史资料 · 清政府统治时期》825、827 页。

奉天大银元重库平0.7107两，成色842.5‰，实含纯银重0.59807两，应换新币0.91077元。奉天二角银元重库平0.1375两，成色797.8‰，实含纯银重0.10969两，应换新币0.16701元。奉天一角银元重库平0.0712两，成色887.1‰，实含纯银重0.06316两，应换新币0.09616元。(43)

徐世昌“复以铜圆为补助金融机关。吉之银圆局亦已停铸，而江省尚未自行开铸，爰定名曰三省铜圆局，整理机件，督饬在局人员切实经理，其大宗铜铅钢铁焦煤购自外洋及津、沪各处者，均随时派员采办，另行开报，年终余利亦较前届为多。”(44)

光绪三十三年十一月二十六日，政务处致电各省督抚，征询关于银元重量意见。十二月初二日，政务处再次致电各省督抚，征询关于银元重量意见。东三省总督徐世昌、奉天巡抚唐绍仪主张开铸成色为九成的一两主币。(45)

光绪三十四年（1908）四月，徐世昌奏请大银元由北洋代铸，自铸小银元。(46)

当年，奉天省度支司张金坡司使，采纳奉天商务总会之议，呈准督抚，“嗣后银行交易及各类买卖一概以银元作价，每银一两，准易银元一元几角几分，每小银晕一角，准易铜元十枚，不再以钱数核计，以归一律。此项以银元作价之货币单位，以即各种交易及记帐之单位，均用几元几角几分，以划一单位，便利交易。”(47)

当时，奉天在天津代铸的东三省大小银圆也流入邻近的黑龙江省。光绪三十四年，该省度支司禀准“新铸东三省大小银圆均按江平银七钱三分行使，公私一律（档册）。”(48)“呼伦贝尔从前各旗俗，尚用银交易，均以元宝及零块为用，深苦累重琐碎。铁路即通，遂用羌帖。现羌帖已缺乏，以五钱八分之质，作银八钱数分，吃亏甚巨。副都统宋小濂由省请得奉天新铸银圆、铜圆，暨本省广信公司官帖三宗，维持市面。以新银圆一圆，系库平七钱二分，按照江省市平，每圆计值银七钱三分。每一小角值银七分三厘，外省银圆照省电，每十角以七钱二分行使。铜圆一枚按照江省市价计值江钱三十一枚，合官帖钱一吊，官帖有一吊至百吊不等，按照现在市价，计四吊五百八十文合银一两。所定各项嗣后如有涨落，当随时酌定，其完纳税捐如原价系宝银或羌帖，仍以宝银、羌帖价值计算，或纳宝银、羌帖，或纳银圆、铜圆、官帖，均听其便。”(49)

七　复铸小银元

宣统元年（1909），奉天的东三省铸造银圆总局开铸了二角小洋。

宣统二角的形制为正面中央满文“宣统元宝”，周围汉字“宣统元宝”，珠圈外上有“东三省造”、“库平一钱四分四厘”，左右分列星饰。背面中央蟠龙，外围英文“1st（或FIRST）YEAR HSUAN TUNG”、“MANCHURIAN PROVINCES”，左右分列星饰。版别计有：

六瓣星短撇统版。面背左右分列有心六瓣星，正面“统”字儿部短撇。背面上有英文“1st YEAR HSUAN TUNG”。直径23毫米，重5克（图46）。

六瓣星长撇统版。面背左右分列有心六瓣星，正面“统”字儿部长撇。背面上有英文“1st YEAR HSUAN TUNG”。直径23毫米，重5.1克（图47）。

(43)《中国近代货币史资料·清政府统治时期》792页。
(44) 徐世昌《东三省政略》财政·附东三省币政，5267页。
(45)《中国近代货币史资料·清政府统治时期》746页。
(46)《中国近代货币史资料·清政府统治时期》823页。
(47) 张惠信《中国货币史话》第165页。
(48)《黑龙江志稿》2048页。
(49)《黑龙江志稿》2055页。

三联星版。正面左右分列三联星，中间五角星，上下各一圆星。背面左右分列五角星，上有英文“ FIRST YEAR HSUAN TUNG ”。直径23毫米，重5.2克（图48）。

五角星版。面背左右分列五角星。背面上有英文“ FIRST YEAR HSUAN TUNG ”。直径24毫米，重5.2克（图49）。

“ 先是东三省由来行用小洋，故厂内机器一切设置，只能铸造小银元或铜元，至宣统二年，乃由该厂总办呈请度支部，由闽厂调运大银元印机两部，到厂备用。”(50)

原徐世昌“ 又以三省铜圆局人工众多，存铜铸罄，将一散不可复聚，且机器停置可惜，适日人拟创办电灯，由南满车埠侵及城厢，遂决计在该局内创官办电灯厂，与日交涉，将非车站之杆线拆去，其款则由铜圆余利项下提支，不足则饬司续筹，即由在局人员兼办，事不劳而毕理，款以节而成功，放光之期当在秋冬之交，是亦抵制利权之一道也。”(51) “ 当时厂内，并设有电灯厂，以便供给厂中应用，至宣统二年，部议整理币制，将各省造币厂收归部辖，奉厂亦于是时改隶中央，本省乃将电灯厂截留，划分为本省营业，但供给造币厂电力，由厂给予电费。”(52)

宣统二年四月十五日度支部尚书载泽等上奏，要求铸造国币应统一事权。折中认为“ 东三省情形与他省不同，拟将奉厂基址暂改分厂一所，一俟总厂铸数渐充，再由臣部酌量改省市情，应留应撤，奏明办理。”并提到，“ 所留各厂现今所铸无论何项货币，一律暂行停止，应俟祖模颁发后，再行开铸，以昭划一。”当日奉旨：“ 依议。钦此。”(53) 此日，上谕公布了《币制则例》。



图46　图47　图48　图49

四月二十日，东三省总督锡良从盛京致电度支部，要求奉厂不停铸：“ 度支部钧鉴：洪篠、巧两电均悉。奉省银元厂已饬赶紧停铸，惟本省现银甚少，民间习惯向系通行空帖，日、俄钞票尤为充斥。自去年部章限制出帖后，市面恐慌，遂由银元厂招来商人兑铸小银元，各商因行用利便，始纷纷赴外埠运银搭铸，藉以流通。现钱票既予限制，银元又复停铸，现货缺乏，市面周转为难。……（锡）良。效。（十九日的代码）”(54)

但此系中央全国性的政策，度支部奉天造币分厂遂遵命暂停铸币。之后，从各省商会各省财政厅及各关税务司报告编制的清末奉天习用硬币名目调查，便可得知奉天货币紊乱的情况。据调查，“ 商民习用之硬币：奉天，银两（沈平）、银角、铜元，无制钱；营口，银两（营平）、大小银元；大连，以日本银元为标准；大东沟，银两（镇平）、银角；安东，同上。赋税所用之硬币：各项税捐以大银元计，商民实纳小洋以十二角折合一元。关税所用之硬币：奉天、营口，新常两关以关平足纹计实纳营平现宝，关平一两合营平一两八分五厘，日本银元一元五角六分八厘折合关平一两，其余大小银元，均依市价。大连，日币合关平与营同，余均依市价。大东沟、安东，实纳镇平银一两八分五厘合关平一两，小洋依市价。”(55)

(50) 张家骧《中华币制史》。
(51) 徐世昌《东三省政略》财政 · 附东三省币政，5267 页。
(52) 张家骧《中华币制史》。
(53) 张惠信《中国货币史话》第 502 页。
(54)《中国近代货币史资料 · 清政府统治时期》813 页。
(55)《中国近代货币史资料 · 清政府统治时期》857 页。

先秦吴越货币若干问题探讨

Several issues on the coins circulated in the Wu and Yue Kingdoms during the Pre-Qin period

撰文/周祥

有关先秦时期吴越货币问题的研究，经过专家学者的努力，已经取得了不少的成果。2004年5月，中国钱币学会、江苏省钱币学会和常州市钱币学会在江苏溧阳召开《吴越与早期货币学术研讨会》，对吴越货币问题进行了专题的讨论。当时我仅提交了《吴越早期货币的几点认识》的发言稿，深感言犹未尽，故今再次就先秦吴越贝、玉、布帛、青铜称量货币和青铜铸币等问题再陈陋见，以求教于大方之家。

一　天然贝

一般认为，天然贝在先秦时期已经开始被作为实物货币了，从新石器时代到春秋战国的文化遗存中，都曾发现过天然贝，但有关天然贝作为货币使用的直接记载，我们今天能看到的最早的文献资料是西周时期的青铜器铭文。而这些青铜器铭文反映的是西周中原地区使用天然贝作为货币的情况。西周至春秋战国时期的吴越地区是否与中原地区一样，也将天然贝作为货币来使用的呢？

根据目前已知的考古资料，吴越地区出土贝的报道有三例：一是1982年3月江苏丹徒磨盘墩春秋初叶土墩墓中出土178枚大小不一的天然贝[1]；二是1984年江苏丹徒北山顶春秋墓中与马器、辔饰同出骨贝10余枚[2]；三是1994年11月至1995年4月江苏苏州真山九号墩春秋中晚期墓的墓室东部一只漆箱内出土完整天然贝1100多枚，总计4000多枚，完整绿松石和孔雀石玉贝122枚[3]。根据这些考古资料，有人认为西周时期的吴国可能以海贝作为货币了[4]。但从出土有天然贝和骨贝的墓葬等级来看，它们都不是具有普通身份和地位的人所拥有的，这些墓主人都应该起码是当时的贵族，尤其是苏州真山墓的墓主人的身份更高。从出土天然贝的情况来看，作为一个墓葬，天然贝发现的数量的确不少，但作为春秋时期吴越整个地区来说，出土天然贝的现象并不很普遍，而一种发现并不具有普遍性的实物要在一个地区担当起货币的职能，是很难想象的。至少到目前为止，我们还缺乏足够的依据将吴越地区出土的天然贝与货币联系起来。所以，吴越地区使用天然贝作为实物货币的推断，是值得推敲的。

二　玉

玉在先秦时期是否曾经被当作货币使用过，历来说法不一。有许多文章根据《管子·国蓄》“……先王为其途之远，其至之难，故托用于其重，以珠玉为上币，以黄金为中币，刀布为下币”，认为玉或珠玉承担过货币的职能。

(1) 南京博物院、丹徒县文管会：《江苏丹徒磨盘墩周墓发掘报告》，《考古》1985年第11期。
(2) 江苏省丹徒考古队：《江苏丹徒北山顶春秋墓发掘报告》，《东南文化》1988年第4期。
(3) 朱伟峰：《苏州真山九号墩吴国国君墓出土贝币》，《中国钱币》1996年第4期。
(4) 黄锡全：《先秦货币通论》第八章第二节，紫金城出版社2001年6月版。

先秦时期的玉器一般可以分为礼玉和饰玉两大类。所谓礼玉，是指古代用于祭祀天地和祖先的玉器，如圭、璋、璧、琮等，《周礼·春官》：“以玉作六器以礼天地四方。……以苍璧礼天，以黄琮礼地，以青圭礼东方，以赤璋礼南方，以白琥礼西方，以玄璜礼北方。”礼玉是一种礼器。所谓饰玉，则是指日常生活中用于装饰的玉器，如管、珠等。商周时期的青铜器铭文中有赏赐玉的记载，但赏赐并不等于说玉就是货币了或可以充当货币了，它反映的是对有功人员的一种物质奖励。而西周恭王时期的三年卫盉铭文有“矩伯庶人取堇璋于裘卫，财八十朋，厥贾其舍田十亩，矩或取赤琥两、麂贲两、贲韐，财廿朋，其舍田三亩”的记载，这里也只是说堇璋的价值是八十朋，赤琥两、麂贲两、贲韐的价值是二十朋，八十朋和二十朋分别是堇璋与赤琥两、麂贲两、贲韐的价值体现，并不是说这些玉器和服饰在商品交换中可以当作八十朋或二十朋的面额作为货币使用了。同样，史书上说和氏璧能换得十五座城市，也只是说它的价值。凡此种种，都不能说明玉在先秦时期确实曾充当过货币。时至今日，我们还缺乏证明玉在先秦时期被作为货币使用过的直接论据。

同样，从吴越地区出土玉器的情况来看，不是所有墓葬中都有玉器出土的。出土玉器的墓葬的墓主人都具有一定的地位和身份，他们之间的区别在于玉器的质量、数量、品种和内容上的不同，体现出拥有玉器的墓主人在身份和地位上的高低。所以，玉器并不是任何人都具备的，这就决定了珠玉只能为处于社会较高阶层的少数人所有，而不具有普遍的社会意义。这样，玉器就难以在当时吴越地区的商品交换中充当货币。

除了本地产之外，吴越的玉主要依靠外界输入，本身的价值就很高。加上人工加工，加工的难易程度上的差异，每一件玉器的品质、大小上的不同，决定了其在价值上也是不等同的。这些玉器没有一个统一的标准尺度来衡量其价值，而只能就物论物。如果它被加入商品交换活动，那与物物交换的情形是不会有什么两样的。

所以，这里牵涉到一个很重要的问题，即如何理解古文献记载中的“币”字。“币”字在先秦时期，它没有货币的意义，而是指礼物，是指那种常用作祭祀或馈赠用的丝织品“缯帛”，也可用来通指车、马、皮、帛、玉器等礼物。“币”字具有货币意义是在西汉以后。《管子·国蓄》中所记载的“……先王为其途之远，其至之难，故托用于其重，以珠玉为上币，以黄金为中币，刀布为下币。三币握之，则非有补于煖也。食之，则非有补于饱也。先王以守财物，以御民事而平天下也”之“币”，可以理解为货币之币，但《管子》是一部托名管仲的论文集，不是一个人在一个时间里写就成的。这本书的成书年代在学术界众说纷纭，存在着不同的意见。在这些意见中，已经有许多学者主张其成书的年代应该偏晚，而我们比较倾向于叶世昌和赵靖先生的观点，即此书应该是西汉以后逐渐形成的[5]。通观《管子》中的货币思想，我们不难发现，它确实和我们所看到的西汉货币思想是相当接近的。

三　布帛

布帛在先秦时期曾经充当过实物货币，这一见解在学术界似乎已成为了一种共识。吴越地区是否与其他地区一样，也曾将布帛作为过实物货币使用，是还有待于探讨的一个问题。

但值得纠正的是，在论及吴越地区货币时，人们通常会引用《吴越春秋·句践归国外传》和《句践伐吴外传》中的记载作为吴越地区在当时曾使用过布帛实物货币的依据：

> 越王曰：‘吴王好服之离体，吾欲采葛，使女工织细布献之，以求吴王之心，于子何如？’群臣曰：‘善。’乃使国中男女入山采葛，以作黄丝之布，欲献之。未及遣使，吴王闻越王尽心自守，食不重味，衣不重彩，虽有五台之游，未尝一日登玩。‘吾欲因而赐之以书，增之以封。’东至于句

(5) 张家骧主编：《中国货币思想史》上卷，湖北人民出版社 2001 年版，第 99 页。

甬，西至于槜李，南至于姑末，北至于平原，纵横八百余里。越王乃使大夫种索葛布十万、甘蜜九党、文笥七枚、狐皮五双、晋竹十！，以复封礼。吴王得之，曰：‘以越僻狄之国无珍，今举其贡货而以复礼，此越小心念功，不忘吴之效也。夫越本兴国千里，吾虽封之，未尽其国。’……吴王得葛布之献，乃复增越之封，赐羽毛之饰、机杖、诸侯之服。

王曰：‘邦国南则距楚，西则薄晋，北则望齐，春秋奉币、玉帛、子女以贡献焉，未尝敢绝，求以报吴。愿以此战。’（《国语·吴语》中“春秋奉币”作“春秋皮币”）

从以上两段记载中，我们看到当时越国的葛布仅仅是被作为一种贡品献给吴王，而不是作为实物货币使用的。其实，除《吴越春秋》外，《国语》、《史记》和《越绝书》等文献记载中，也没有发现足以反映出先秦时期的吴越地区已经使用布帛作为货币的痕迹。

有人提出，吴国应以布帛为币，当然它的性质也不同于中原诸国布帛只作为金属货币的辅助之币，而是以布帛为其货币本位，并且可能有一种织成贝形图案的锦币。它既不妨碍与别国的经济支付、馈赠和交换。又符合本国的风俗、物产等实际情况[6]。假设吴国在当时确实使用过布帛实物货币，没有实物传世，我们又怎么知道它用的是“一种织成贝形图案的锦币”呢？

四　青铜称量货币

吴越地区在先秦时期是否使用过青铜称量货币，一直是学术界所关注的一个重要问题。有人根据《国语·吴语》中所记载的文种对吴王夫差说的话：“寡君之师徒不足以辱君矣，愿以金玉、子女赂君之辱，……若以越国之罪为不可赦也，将焚宗庙，系妻孥，沈金玉于江，有带甲五千人将以致死，乃必有隅”，认为引文中的“金”当释为青铜，表明吴越在当时也已经使用青铜称量货币了。可是，这一段引文中的“金”理解为黄金也未尝不可。况且，即使将“金”释为青铜，根据这一记载，也未必能可以证明青铜在当时就一定充当了称量货币。

在先秦时期吴越地区的浙江永嘉、海盐、临海、仙居、绍兴、舟山和江苏的苏州、武进、金坛、句容、丹阳、溧水、昆山、以及安徽的望江，都发现了大小不同、重量不等的青铜块（见《吴越地区出土青铜块一览表》）。从报道的情况来看，这些青铜块大多被放置在几何印纹陶罐中，有的青铜块则出土于墓葬和遗址之中，这些发现的青铜块基本上都具有被凿开打碎的痕迹。浙江永嘉县西岸村、临海县涌泉长甸上山冯村和昆山市兵希镇盛庄村出土青铜块的同时，伴有其他青铜器件；浙江仙居发现的一个几何印纹陶罐中不仅存放有19块铜块，还有18件小件青铜器具、2枚楚国布币和16枚蚁鼻钱。这些考古发现，对探讨吴越地区的货币，具有重要的意义。

有人提出，目前在吴国地区发现的一些青铜块并非是吴国的称量货币，因为它不具备货币的特征[7]。也有人认为，青铜块既是冶铸青铜器的原料，又是一种称量货币[8]。

从发现的情况来看，这些出土的青铜块都是被人为敲碎的，大小不一、重量不同，同时出土的青铜块之间不能拼凑成一块完整的形状，除了在遗址中发现的青铜块外，在窖藏和墓葬中出土的青铜块显然被当作有价值的东西收藏是完全可以肯定的；从发现的地域来说，青铜块被窖藏在这么多的地点，显示出青铜块作为一种有价值的东西被广泛接受，表明青铜块具有在商品流通领域中被充当货币的可能。

至于青铜器具在当时是否也充当了商品交换的一般等价物，是一个值得研究的问题。上世纪80

(6) 周公太：《再论吴国货币形态》，《苏州钱币》1987年总3期。

(7) 同上。

(8) 陈浩：《越国货币形态再探》，《中国钱币》2002年第2期。

年代的时候，有人就提出过这样的观点：“在西周，有些完整的青铜彝器，尤其是小型彝器，本身就可当作‘称量金属货币’被用来交换。”[9] 也有人进一步指出，“在金属称量货币时期，青铜不管铸成何种形式，斧、铲、刀、环和各种器物，以及铜块，都可按重量进行交换。”[10] 这种观点值得推敲，因为无论是什么样的器物，其本身的价值都在青铜块（饼）之上。在西周时期乃至以后，并不是所有人都拥有青铜器的，拥有青铜器是社会地位的一种表现，尤其是称得上彝器的青铜小型器具，更是敬天祭地的礼器。完整的青铜器件如果被加入商品交换领域，所完成的交换只能属于物物交换。有可能与青铜块一样充当称量货币的，倒是青铜器残件。

1994年江苏宜兴市市郊溪隐村在一座春秋战国时期的墓葬中发现了一套8枚的铜环权，有人认为这是吴越青铜称量货币的称量工具[11]。这套铜环权是一种称量工具是没有疑问的，但并不一定是专门用于货币的称量工具。

五　青铜铸币

1986年7月到1995年12月期间，在浙江绍兴地区先后多次出土仿制于青铜兵器戈的青铜器件[12]。对这样的仿戈青铜器，有专家进行了非常深入的研究，认为这是战国中期之前越国的青铜铸币[13]。也有专家提出这种仿戈青铜器疑为越国民间私铸之物[14]。

越国在公元前333年左右成为了楚国的附庸，事实上已经灭亡了。《史记·越王勾践世家》云：“（越王无疆时）越释齐而伐楚。楚威王兴兵而伐之，大败越，杀无疆，尽收吴地至浙江，北破齐于徐州。而越以此散，诸族子争立，或为王，或为君，滨于江南海上，服朝于楚。”如果绍兴发现的这些仿戈青铜器是越国所铸造，则应在此之前。而从出土的情况来看，这些仿戈青铜器出土地域狭隘，如果作为货币，则缺乏一定的流通区域。从形制上来说，这些仿戈青铜器大致出现于战国时期，具体在战国以后的哪一段时间，也无法明确确定，因为与这种仿戈青铜器形制相同的青铜兵器戈一直沿用到西汉。换句话说，这种仿戈青铜器铸造的时间从战国一直到西汉，不只是在战国时期，更何况这些仿戈青铜器又没有明确的地层关系。从发现实物的状态来说，这些仿戈青铜器都不仅不具有流通和使用的痕迹，而且大小上也不呈现出一定的规律性变化。所以，将绍兴发现的仿戈青铜器定性为越国的青铜铸币，至少在目前还较难让人接受。

六　思考与结论

由研究先秦时期吴越地区货币问题，使我们想到了另外一个问题，即在思考先秦货币产生与流通时，要特别注意当时该地区的商品经济、商业活动达到的水平和程度，这种水平和程度是否足以使得该地区产生和使用所谓的实物货币、称量货币和铸币。中原地区的货币经济发展模式不是完全可以套用于吴越及其它地区的。直到今天，各地的经济发展水平依然呈现出其不平衡性，更何况当时呢？事实上，当时吴越地区的经济还处于一种自然经济的水平，商品经济发展并不充分，这种状况起码一直延续到楚灭越之时，这是由当地的政治、经济、自然环境及其他因素所决定的，由此也可以使得我们能够理解有关吴越史籍中为什么几乎没有商品交换和货币使用记载的原因。所以，在先秦时期的吴越地区，货币经济的发展是比较落后的，其当时很可能处在以布帛作为实物货币、青铜块作为称量货币的阶段上。

(9) 罗西章：《从周原出土文物试论西周货币》，《中国钱币》1985 年第 2 期。
(10)《中国历代货币大系·先秦货币》总论，上海人民出版社 1988 年版。
(11) 潘荣祥、黄兴南：《宜兴出土吴越货币称量工具——铜环泉》，《中国钱币》1996 年第 2 期。
(12) 边光华：《绍兴发现越国青铜铸币——戈币》，《中国钱币》1996 年第 4 期。
(13) 陈浩：《试论越国的仿戈青铜铸币》，《中国钱币》1996 年第 4 期。
(14) 盛观熙：《再论浙江出土的青铜块和戈形器》，《江苏钱币》2004 年第 2 期。

吴越地区出土青铜块一览表

出土地点		出土时间	出土情况	属性	资料来源
浙江	海盐县长川坝	1976年	硬质陶罐内有几十块青铜块，均经冶炼浇铸成饼后打碎，呈不规则型。其中三块的重量分别为276、249、184克。	窖藏	周荣先：《浙江海盐发现吴国青铜块》，《中国钱币》1985年第4期
	绍兴		印纹陶罐中有块状铜块，每小块宽、长2—4厘米不等。	馆藏	方杰主编：《越国文化》，上海社会科学院出版社1998年版
	海盐县 东厨舍村	1977年	印纹陶罐中盛放铜块	窖藏	陈浩：《越国货币形态再探》，《中国钱币》2002年第2期
	长兴县洪桥	1980年	印纹陶罐中盛有青铜块10余斤，大者0.5斤，小的很小。	窖藏	
	临海县涌泉长甸上山冯村	1983年	出土青铜块21.4公斤	窖藏	
	临海县涌泉长甸上山冯村	1985年	青铜块与青铜器具伴出	窖藏	
	仙居县 横溪上田村	1988年	印纹陶罐内盛放有青铜器具18件、青铜块19块，以及楚国布币2枚、蚁鼻钱16枚。	窖藏	金祖明、王子芳：《仙居发现窖藏青铜器》，《中国文物报》1988年8月12日
	永嘉县西岸村	1963年	青铜块50余公斤，大者0.8公斤，小者为铜豆状，伴出少量锡块和残损青铜器具。	窖藏	徐定水：《浙江永嘉出土的一批青铜器简报》，《文物》1980年第8期
	宁波市 北仑区沙溪村	1989年	单独出土一青铜块长近7厘米、宽6厘米，重635克。	窖藏	转引盛观熙：《再论浙江出土的青铜块和戈形器》，吴越与早期货币学术研讨会材料。
	桐乡市 安兴砖瓦厂	1990年	一批青铜块，重约25公斤。	土墩墓	
	宁波北仑区 柴桥镇沙溪村	1993年8月	一块青铜块，重105公斤。	遗址	
	绍兴市禹陵乡 江口岭村	1995年	一米字纹陶罐中盛放有52块青铜块，重6公斤。	窖藏	
	舟山	1949年以后	青铜块		

出土地点		出土时间	出土情况	属性	资料来源
江苏	金坛县 城东公社	1976年	青铜块230块，重70公斤。	西周墓葬	镇江市博物馆、金坛县文化馆：《江苏金坛鳖墩西周墓》，《考古》1978年第3期
	金坛县城东乡	1980年	一罐青铜块，其中一块重114克。	窖藏	戴志强、周卫荣：《中国早期的称量货币：青铜——长江下游地区出土青铜块的科学验证》，《中国钱币》1995年第2期
	金坛县涑渎乡	1989年	一罐青铜块，其中四块的重量分别是264、210、280、78克。	窖藏	
	金坛县罗村乡	1991年	出土青铜块，文物部门征集到数十块，计65650克。		
	金坛县 城东公社	1976年	青铜块150余公斤	窖藏	刘兴：《吴文化青铜器初探》，《文博通讯》1981年第4期；徐永年：《对吴国称量货币青铜块的探讨》，《中国钱币》1983年第3期
	句容县 城东公社	1975年	青铜块150公斤	土墩墓	
	句容县 茅山公社	1973年	青铜块10块，重7.5公斤。	窖藏	
	丹阳县 埤城公社	1976年	青铜块	遗址	
	溧水县 乌山公社		青铜块	遗址	
	昆山市 兵希镇盛庄村	1984年	两次出土青铜块100余块，重量从十几克到几百克不等，同时伴有农具、兵器和工具残件出土。	窖藏	周卫荣：《试论中国青铜货币的起源》，《中国钱币论文集》第三辑
安徽	望江		青铜块		陈浩：《越国货币形态再探》，《中国钱币》2002年第2期

陆应旸生平与书法艺术浅议

The life of Lu Yingyang and his calligraphy

撰文/黄玉婷

一　陆应旸的生平和诗文书法创作

陆氏为青浦著姓。应旸父郊，字子野，邑高士。“家有遗资，落拓弃去，惟咏诗自娱。其诗以骨韵胜，大约王、孟之流也。又雅不欲以诗名，随作随委去之，所取益寡。比属纩，呼其子应旸歌摩诘诗，语无他及。”（《杂记》引《云间人物志》）著有《子野集》，死葬孔宅西（《名迹·冢墓》）。应旸能诗，盖濡染有自。应旸居邑古塘桥，宅有笏溪草堂，问雪亭（《名迹·园第》）。

陆应旸（约1572-1658），字伯生。年少就补县学生，不久被斥，之后就打消了做官出仕的念头。陆应旸作诗以大历诗风为宗。当时的学士黄洪宪以及大学士许国申都折节与他结交。王世贞喜欢以自己的声名笼络后进俊才，经常赞誉陆应旸。陆应旸并不去附和，时人评论，更加认为应旸高尚。应旸虽以诗文出名，但修复孔宅，议扩郡城，言行都显示出过人才干。又好远游，故其集有《桃源》、《河上》、《荆门》、《白门》、《武夷》、《五茸》诸游稿，凡二十三种。又有《樵史》、《太平山房诗选》行世。卒年八十有六。应旸诗中喜用鸿雁，当时的人称他为陆鸿雁。其修复孔宅一事，清王原《孔宅御书楼纪感亭碑颂并记》一文（《艺文下·集文》）言之颇详，应旸曾亲赴阙里摹孔子遗像塑于孔宅宣圣庙中，应旸著有《笏溪草堂集》，见《艺文上·书目》集部别集类。应旸集乃以所居命名，著录者据自序，谓包括“鸣雁、采薇、陆萍、香林、桃源、河上、荆门、白门、武夷、五茸、笏溪、问雪、怀旧、洛草、燕游、越游等稿共十六种”。观白门、燕游等目，知明朝南北二都都曾留下他的足迹，与本书自道契合。《艺文上·书目》总集类另著录《太平山房诗选》、《唐诗选》二种，俱应旸所编。应旸即以工于诗学而声名溢出乡邑。王世贞为明嘉靖中再掀文学复古运动狂澜的“后七子”的首领，文卑东京（东汉）以下，持论“文必秦汉，诗必盛唐，大历以后书勿读”（《明史·王世贞传》）。应旸诗宗大历，宜乎世贞誉应旸而应旸不谢。其不侔世贞，可窥隆、万间文风递嬗之迹。

自嘉靖年间起，与唐顺之、茅坤、归有光等唐宋派作家并世同时，以王世贞、李攀龙为首领的“后七子”登上诗坛，继承“前七子”的衣钵，仍旧打着“文必秦汉，诗必盛唐”的旗帜，集合了大批文士，“声华意气，笼盖海内”，涌起第二次复古浪潮。在后七子中，王世贞最称博学，著述宏富，仅诗文集《弇州山人四部稿》就多达一百七十余卷，又有《续稿》二百余卷，是继杨慎之后的又一位博学家。他的诗文看上去浩浩渺渺，但并无惊涛骇浪、巨丽雄奇的壮美，显得比较平浅，又喜欢堆砌词藻，而伤纤巧。对于复古主义的流弊与危机，王、李诸人是有所认识的。世贞晚年颇悔其早年之作，创作也渐趋平淡自然，病笃时，手执《东坡集》“讽玩不置”。在这种背景下，陆应旸的诗作受到王世贞的青睐，便值得重视了。

《艺文下·集诗》载有应旸《孔庙落成》诗一，颇见功力：

> 僻地何人礼素王，千秋遗迹感荒凉。有缘忽破蒿莱色，不朽重开日月光。南渡世家存俎豆，东来灵气俨衣裳。异时若问宫墙外，满地堂荫雨露香。

诗从孔子别称“素王”入手，跨联渲染孔庙幽古荒凉的境遇，然蒿莱破败之色难掩孔子人文精神的不朽，万古师表当与日月同光。此处日月为明，隐隐

含有大明王朝夕阳凋零之气。颈联以世家南渡，似暗喻南明朝廷的风雨飘摇，但诗中“ 存俎豆 ”“ 俨衣裳 ”，自有周公礼制之文和华夏衣冠之貌，“ 东来灵气 ”，分明表达对中原王朝陆沉文明沦丧的复兴信念。到那时，孔庙宫墙之外，自也可见满地堂荫，雨露含香了。

陆应旸诗较不易见，民国《衢州志》录有应旸《烂柯山》一诗，可窥陆应旸纪游诗之一斑：“ 残星半落松坪老，绝壁孤景鸟道寒。天外送青来片石，再余飞翠入层栏。”全诗状物奇瑰，造语精妙，惟略欠情致，是其美中不足之处。

另据《青浦诗传》载：屠长卿（屠隆）令青浦，最爱伯生，尝招与冯开之、吴叔嘉夜集，又作诗赠之。其被斥而往秣陵，又以诗送之。至去官，留别诗云。“ 如云相送木兰风，银汉苍苍烛影红。何处销魂何处笛，月高霜落水烟空 ”，“ 翰君湖上领烟霞，马首荒凉一片沙。且醉宜城三百石，放舟醉去泊芦花。”从这两首诗可见陆应旸善诗不为虚言，其诗作的确有大历诗人清空幽远、闲淡深情之风，又兼诗中自有诗人自己的潇洒磊落之气，更见独特风貌。

二　陆应旸书法作品简析

陆应旸除工诗，书法也颇有造诣。其《草书诗轴》，可见其书法有规模晋人之处，通篇淋漓酣畅，一气呵成，章法处理有如天成，是其传世作品中的佳作。该作多用枯笔，润燥相间，亦颇见气势，惜有习气。陆应旸的大幅行草多见枯笔、破笔，较之南方书家更见豪放苍朴之气。跌宕起伏中，爽爽有一种逸气。

陆应旸的《草书诗轴》（图1）跳跃奔荡、势雄力猛，运笔老辣，或轻或重。重则如天倾石崩，气荡势摩；轻则如折钗屈铁，奇劲内含。结字乃至整幅章法布局的安排尤见其妙，运笔的疾徐、收放和字形的大小、欹正，使全篇每个字各尽其态，灵动可爱。字与字之间讲究呼应、避让，其行势摇曳生姿，曲尽其变。全幅字气韵流贯，妙接无痕。全幅字虽极紧凑，不留余地，却也毫无蹇迫滞闷之感。

《行草诗条幅》（图2）用笔清劲，体现了一种直率、自然的书风。运笔圆转中富有筋力，灵活劲健，柔中见刚；运笔转折处不露棱角，骨力内含，寓方于圆。引带生动流便，即使细如丝发也寓以柔韧而不轻滑，与点画的交织自然。点画起伏回转、穿插盘行之中，既具流之于外的率意，又有寓之于内的劲气。连绵引带之笔，乍看甚繁，细看即可见繁而不杂。这些正是陆应旸草书的特点，在“ 使转应接秩然有序 ”这一草法基础上出新意。

《行书》（图3）将纳险于夷、动归于静的手法运用得十分纯熟妥帖。此书属“ 二王 ”体系，但已参以张旭怀素的气势和明代草书的笔意，有自己的特色。这件草书，意态飞动，笔画连接，技法娴熟，气韵生动。

陆应旸书法写得自然流美，字的形体和节奏很有变化，主要得力于用笔的精熟，以中锋为主，又不拘一格，每每随笔俯仰，四面出锋，圆中见方，敛里有放，涉笔成趣，故笔力遒劲而不生涩，笔致流利而不狂放，诗人气质，显现于白纸墨字上，使人感受到的

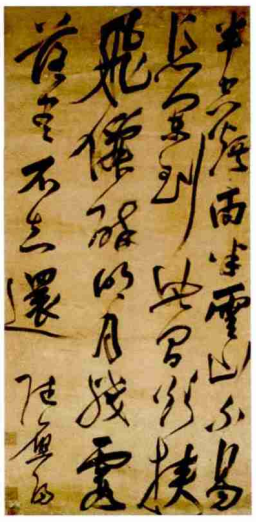


图1

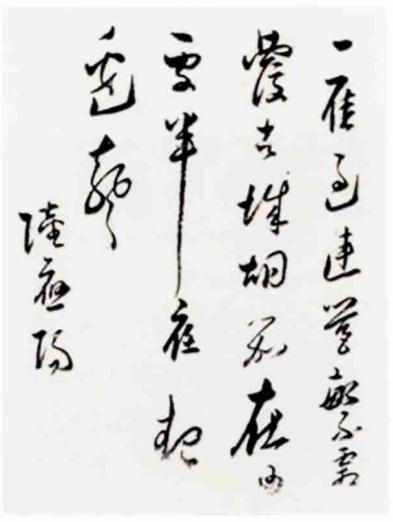


图3

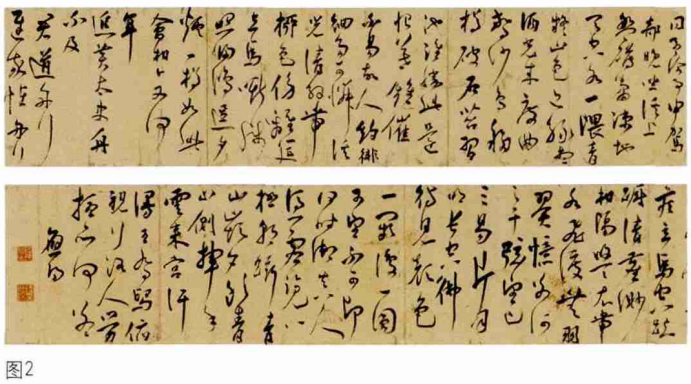


图2

是“坐月春衣湿，磨云古砚香”般的意境。这是诗的意境！然而这诗的意境，不是李白式的，因为它没有这么豪放；不是杜甫式的，因为它没有这么沉郁；不是王维式的，因为它没有这么清华；而它类似杜牧，比较俊逸。

三　陆应旸书法中体现的时代精神

明朝灭亡，清朝建立，封建政权的更替给社会带来巨大变化，作为汉字书写的书法并没有随着王朝的更替而发生骤变。清朝初期，馆阁体在官方及日常实用领域广泛使用。在由明入清的士大夫中，一部分继续文徵明、董其昌等学帖一路，崇尚雅正淳和的书风；而另一批属于遗民书家，他们受到国家破灭、民族沦亡的巨大冲击，追求带有自由和叛逆色彩的狂放书风，留下大批具有奇崛与恣肆风格的行、草作品。

明灭亡以后，明末文人士子深受理想破灭的打击，多数知识分子无论从个人心理上，还是从社会责任感上，都受到巨大的刺激。陆应旸生当晚明，垂暮之年入清，他的书法也显示出类似的时代特色。

中国书法是一种以文字为载体的艺术，因而以人们习惯的思维定式，创作者和接受者都往往容易将注意力集中在文字本身，对字内空间，即字的间架结构比较关注，而对于字外空间，包括字距、行距的空间表现则相对忽视。在巨幅大轴的行草作品中，字外空间的丰富性和生动性，为提升作品的视觉冲击和审美内涵起到了十分重要的作用。增加了作品视觉感官的变化，“字如算子”的单一空间无疑就会显得了无生机。包括陆应旸在内明末清初的书家正是在巨幅作品的创作中对空间进行了彰显艺术个性并且能充分表达内心情怀的探索和创新，共同展现了一种“奇拙”的审美追求。所谓“奇”是相对于“正”而言，在空间上更确切地讲是相对于整齐而言的；而所谓“拙”则是相对于“巧”而言。这一时期书风狂飙下的行草作品对于空间的表现是摒弃整齐划一而富有创造力和激情的，所展现出来的是奇险、空远以及极富情态，节奏律动甚至夸张的空间。书家对于空间的表现是排斥机巧安排的，他们追求的是“真”，是不事人工雕琢的天然之美，强调的是将人格情态自然地流露在作品的每一个空间之中。

晚明清初中国书法的时代书风，凸显在书家作品中首先具有的一个共同特点就是气势奇伟，这特点也体现在陆应旸的作品中。这一特点的形成与书写材料的改进密不可分，而其中纸张制造工艺的提升更是一个重要因素，主要体现在书写用宣纸尺幅以及形式的变化上。明以前已有的手卷、扇面、条幅在尺寸上都较以往有了成倍的增大，高头长卷、丈二、丈六等巨形条幅，以及对联等崭新式样的出现，都是这一时期书家在作品气势上有较大突破的物质保障，所有这些为书家在作品中能够营造“奇伟”之气势创造了得天独厚的条件。这种可以悬于回廊高厅的巨作提供给观赏者的是种由远瞻到近观既而仰观的欣赏方式，极大地提升了欣赏者的视觉感受，所产生的震撼力和冲击力明显有别于晋唐文人展于案几，玩味于手掌之上的册页和手卷所传递出来的精致和典雅意味。当然，物质材料的改进对于这一时期书家作品有群体化呈奇伟之势的现象而言，还仅仅只是客观因素的助推，真正起主导作用的还是书家自身的审美追求。气势奇伟而磅礴是当时书家的作品所具有的共同特点，而透过这些作品返观他们的人生阅历，我们同样不难发现这些书家沉浮于剧烈的社会动荡，而饱受心灵撞击的相同体验。这些书家挣扎于不堪的社会现实，内心的太多矛盾成为了激发他们展现内心力量的原动力，无论是处于社会弱势还是心理弱势的他们，内心都潜藏着一种追求奇强和奇伟的欲望，这种欲望在他们的审美意识中被集中爆发出来，巨幅大轴书写所带来的这种由内向外的充分发泄成为了满足他们内心需求的重要途径。

明末清初书家的众多书法作品所表现出来的奇伟气势正是受主观因素和客观条件的双重支持和推动，有着鲜明的时代特点，对于接受者而言，在感官刺激上这些作品较以往历代展于眼前近赏的小幅作品是种突破，这正是物质条件的改变与书家创作状态、创作心态、审美追求的高度统一，也是作品形式与内涵的两者统一。

试论广富林文化侧装三角鼎足的来源

A tentative study of the ding (tripod) with leaflike, triangular side legs in the Guangfulin Culture

撰文/王程

1999年冬发掘广富林遗址确认了一类以侧装三角足鼎为代表的遗存，此后在江浙周边地区也不断发现该类遗存。该类遗存陶器以夹砂陶为主，主要器形有鼎、瓮、罐、细柄豆、甗、盆、钵、杯、圈足盘等。器表多素面，多见绳纹、篮纹、方格纹等。在2006年环太湖地区新石器时代末期文化暨广富林文化学术研讨会上一部分学者建议将此类遗存命名为“广富林文化”，同时钱山漾二期遗存也属于广富林文化，其年代介于良渚文化和马桥文化之间，与中原龙山文化晚期晚段时间相当或略晚，其来源主体是以王油坊类型为主导的中原龙山文化，本地传统文化和浙南闽北以印文陶为代表的文化因素也起了一定的作用，广富林文化是外来文化征服的结果[1]，焦天龙先生亦认为其为移民文化[2]，翟杨先生则将广富林文化分为早晚两段，并认为其绝对年代应在公元前2200-前2000年之间或稍后[3]；丁品先生则认为钱山漾遗址一、二期遗存同属“钱山漾类型文化遗存”，是继承本地原有文化发展而来的，大量受到龙山文化因素等的影响，是本地文化和外来文化融汇的结果，其年代晚于良渚文化早于马桥文化，广富林遗址文化面貌和年代相当于钱山漾二期文化遗存[4]。本文为了行文方便，暂时将其统一称为广富林文化。

对于广富林文化侧装三角鼎足的认识主要有两种：一种观点普遍认为此种文化因素是外来的，是王油坊类型南下的结果[5]；另一种观点认为其是在良渚遗址群的素面侧扁足基础上，吸收了王油坊类型因素形成的[6]。

一　广富林文化侧装三角鼎足分析

广富林遗址的鼎足中侧装三角足占绝大多数，夹细砂陶，陶色有黑、灰、红，夹砂灰陶占多数，另外有少量粗泥陶的侧装三角足。器形瘦长，其剖面为椭圆形，足尖多按捺成勾状，部分表面饰有竖向划纹，少许足跟处有数量不等的

(1) 此处广富林文化之说采用张忠培先生在《解惑与求真——在“环太湖地区新石器时代末期文化暨广富林文化学术研讨会”的讲话》中的说法。陈杰：《广富林文化初论》，《南方文物》2006年第4期。

(2) 焦天龙：《人口迁徙与长江下游新石器时代晚期文化的变迁——从“广富林文化”的发现谈起》，《中国文物报》2005年8月19日。

(3) 翟杨：《广富林遗址广富林文化的分期和年代》，《南方文物》2006年第4期。

(4) 丁品：《浙江湖州钱山漾遗址第三次发掘带来的新思考》，《南方文物》2006年第4期。

(5) 宋建：《王油坊类型与广富林文化》，《华夏文明的形成与发展》，大象出版社2003年。陈杰：《广富林文化初论》。

(6) 赵晔：《良渚遗址群的时空观察》、丁品：《钱山漾遗址第三次发掘与“钱山漾类型文化遗存”》，《浙江省文物考古研究所学刊》第八辑，科学出版社2006年。

按窝，鼎足部位的内壁常见腹、足拼接时形成的近椭圆形按窝[7]。目前在江浙一带发现的出有侧装三角鼎足的遗址还有浙江湖州钱山漾遗址、浙江宁波慈城小东门遗址、江苏宜兴骆驼墩遗址、江苏昆山绰墩遗址等。其中，湖州钱山漾遗址一层、二层均出有广富林文化侧装三角足鼎；小东门遗址侧装三角足鼎主要在第三期和第四期大量出土；骆驼墩遗址鼎与广富林文化侧装三角足鼎极其相似；绰墩遗址亦有三角形侧扁鼎足（H136:9）的出现[8]，陈杰先生在《广富林文化初论》中提及“绰墩遗址H91出有鼎，侧装三角足，足尖外勾，与广富林遗址的出土物极为一致”[9]，但绰墩报告H91并未有任何一件器物是与所述相符。

骆驼墩遗址侧装三角足发现两种鼎足，器形瘦长，多素面，均为夹砂灰陶，其中一种剖面呈椭圆形；另一种剖面近菱形，偶见按窝[10]。慈城小东门遗址侧扁足占鼎足之75%，均为夹细砂陶，鼎足一般个体较大，足尖外侧一般有按捺，足跟内侧有按窝，剖面呈椭圆[11]。钱山漾一期中扁侧鼎足数量较少，一般为夹砂灰红陶，剖面椭圆，足跟外侧有按捺，足跟内壁有椭圆形按窝；钱山漾二期扁侧足盛行，其形制、装饰特点均与广富林遗址侧装三角足极为相似[12]。

从图1可以看出，上述遗址中侧装三角鼎足的共同点为：均为夹砂陶，基本素面，器形瘦长，剖面为椭圆形，足跟内侧常见拼接时形成的椭圆形按窝。除去骆驼墩遗址未见足尖外撇外，其余都有足尖外撇的特征；足跟外侧按捺则少见与广富林遗址和钱山漾一期遗存中，其余基本未见。由此可见，上述几个遗址中所见侧装三角鼎足虽有些微区别，但整体来看应都属于广富林文化因素。

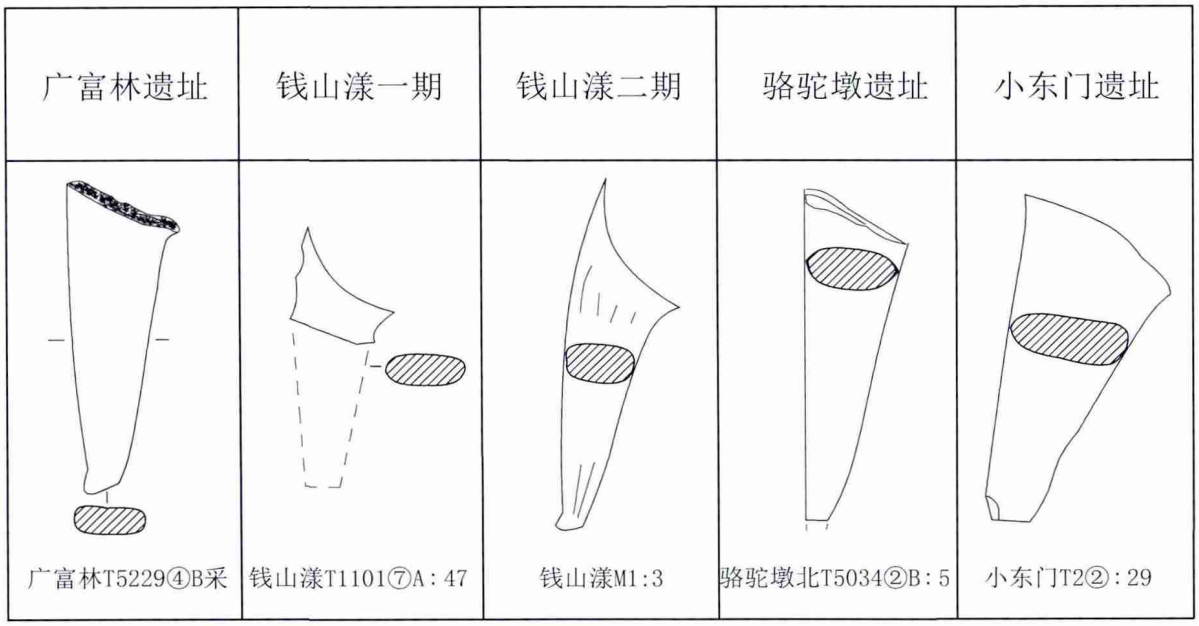


图1 广富林文化侧装三角鼎足对比图

(7) 上海博物馆考古研究部：《上海松江区广富林遗址1999-2000年发掘简报》，《考古》2002年第10期；《上海松江区广富林遗址2001-2005年发掘简报》，《考古》2008年第8期。

(8) 苏州市考古研究所：《昆山绰墩遗址》，文物出版社2011年。

(9) 陈杰：《广富林文化初论》。

(10) 南京博物院、宜兴市文物管理委员会：《江苏宜兴骆驼墩遗址发掘报告》，《东南文化》2009年第5期。

(11) 浙江省文物考古研究所：《宁波慈城小东门遗址发掘简报》，《东南文化》2009年第9期。

(12) 浙江省文物考古研究所、湖州市博物馆：《浙江湖州钱山漾遗址第三次发掘简报》，《文物》2010年第7期。

二　广富林文化侧装三角鼎足与周边文化因素的关系

由于之前在本地文化中未发现此种鼎足，前人将视线投放到周边遗存中寻找此类因素，故而南荡遗址和王油坊类型被拿来与广富林文化做比较分析，而周邶墩遗址和南荡遗址有许多相似之处，也应如此。此外，广富林文化与良渚文化某些文化因素有千丝万缕的联系，良渚文化晚期晚段遗存如卞家山、庙前、横圩里、文家山、严家桥、茅庵里、苏家桥、石前圩、葡萄畈等遗址的发现，对良渚文化晚期晚段遗存的研究提供了较为丰富的材料，所以上述遗址中所出素面侧扁足也应拿来与广富林文化侧装三角足作一番比较研究。

王油坊遗址龙山文化下层（H16:1）、中层（T24③C:15）、上层（H27:25）均出有侧扁三角足鼎，都为泥质灰陶。整体器形较为宽矮，足跟足尖上宽下窄变化较大，在龙山文化下层时尚未见按捺特征，至中层出现，下层开始流行，一般足跟有按窝，足尖有按捺痕迹[13]。

南荡遗址和周邶墩遗址第一期文化遗存中侧扁形足为主流，夹砂陶，基本呈上宽下窄的宽矮三角形，剖面呈椭圆形，足跟一般有按窝，足尖未见按捺或不可辨识[14]。

良渚文化晚期晚段素面侧扁足为夹细砂陶，器形较为瘦长，整体呈三角形，剖面呈扁椭圆形，足跟和足尖未见按窝和按捺痕迹。卞家山遗址出有粗泥陶质的素面侧扁足鼎[15]（图2）。

综上所述，我们可以从以下几个方面来作比较：其一，从鼎足形态来看。王油坊类型鼎足总体上较宽矮，且足跟处与足尖处相比宽了许多，对比明显，变化较大。南荡遗址鼎足、周邶墩遗址和王油坊类型鼎足较为相似，三者与广富林文化侧装三角足在器物形态上差别较为明显，广富林文化鼎足整体显得瘦长，足跟处与足尖处对比远不如王油坊类型鼎足来得明显。而良渚文化

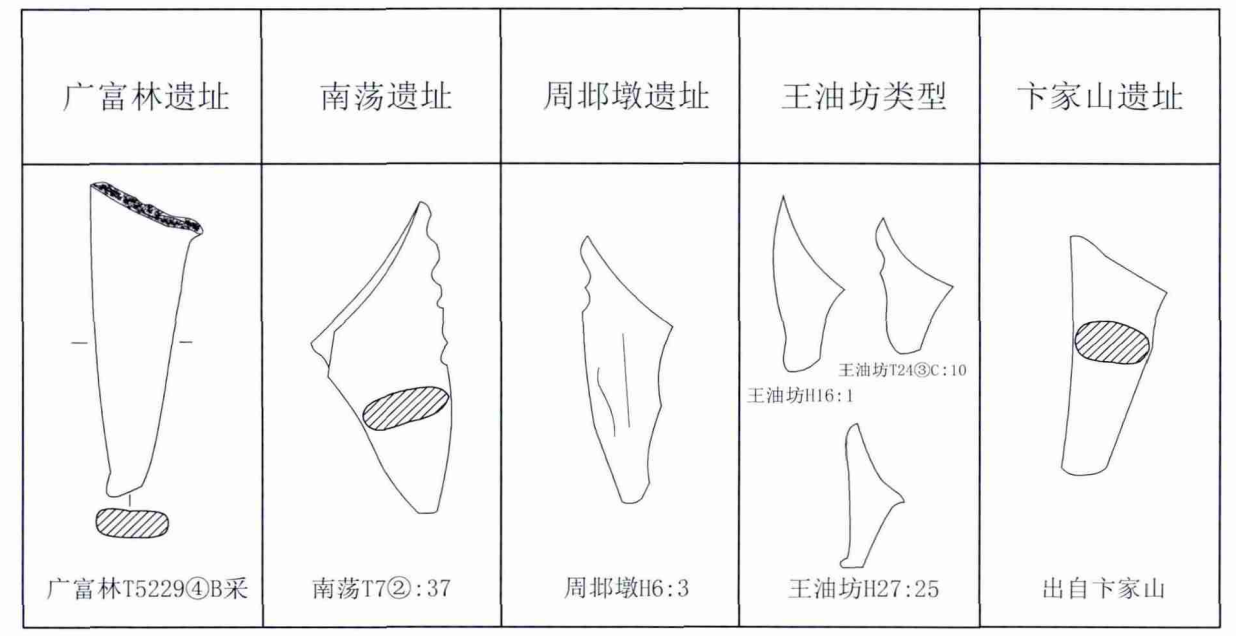


图2 广富林遗址侧装三角鼎足与周边遗址对比图

(13) 中国社会科学院考古研究所河南二队、河南商丘地区文物管理委员会：《河南永城王油坊遗址发掘报告》，《考古学集刊》第5集，中国社会科学出版社1987年。

(14) 南京博物院考古研究所、扬州博物馆、高邮文管会：《江苏高邮周邶墩遗址发掘报告》，《考古学报》1997年第4期。

(15) 赵晔：《良渚遗址群的时空观察》，《浙江省文物考古研究所学刊》第八辑，科学出版社2006年。

卞家山遗址出土鼎足整体瘦长，足跟足尖上下变化不大，与广富林文化较为相似。其二，从装饰特征来看。王油坊类型龙山文化下层足跟按窝、足尖按捺开始流行；南荡遗址、周邶墩遗址足跟一般有按窝，足尖未见按捺或不可辨识；良渚文化卞家山遗址未见足尖按捺成勾状特点，也无足跟或足内壁按窝特征。其三，从陶系来看。观王油坊发掘报告得知，王油坊类型所出鼎基本全为泥质陶系，这与广富林文化鼎全为夹砂陶系相去甚远，而南荡遗址、周邶墩遗址、卞家山遗址所出鼎均为夹砂陶。

三　广富林文化侧装三角鼎足来源

基于以上的分析，我们可以总结如下：一、广富林文化侧装三角鼎足或由王油坊类型南下而至，经南荡遗址、周邶墩遗址到广富林遗址，至少吸收了王油坊类型足尖捏捺、足跟按窝的文化因素。但两者在陶系和鼎足形态上有一定区别，所以广富林文化侧装三角足并不是由王油坊类型直接移民而至。二、撇开装饰特征，单就鼎足形态，良渚文化卞家山遗址等出土的鼎足更类似于广富林文化所出侧装三角鼎足。至此，或许可以得出一个结论就是：广富林文化侧装三角鼎足是在良渚文化晚段素面侧扁足基础上吸收了王油坊相关特点而成，但是在此还是有一个问题需要解决，那就是传播路径的问题，南荡遗址和周邶墩遗址所出侧装三角鼎足只有足跟外侧按捺，并未见到足尖捏捺，而广富林绝大部分侧装三角鼎足是显示出足尖捏捺，少见足跟外侧按捺，为何经南荡遗址而继续南下后装饰特征会发生显著的变化呢？所以，广富林文化侧装三角鼎足应有更为复杂的因素介入，仍有必要再继续探讨一番。新石器时代末期这个特殊的时代背景让我们不得不把视线放到更为广阔的地方去观察，所以将广富林文化侧装三角足放置于新石器时代末期文化交融、置换、文明化进程这个大背景之下考察是有必要的。我们在江淮地区、皖西南鄂东地区、鄂西地区、鄂西北地区、豫西地区亦有发现侧装三角鼎足。

在环太湖地区最北部江阴花山遗址也出有侧装三角形鼎足，夹砂灰陶，足跟外侧有两个捺窝[16]。再往外围观察，在淮河流域以及江淮地区亦有很多遗址发现侧装三角足的存在，且有些地区此种鼎足呈现比较强势的态势。如肥西古埂遗址[17]、含山大城墩遗址[18]、蚌埠禹会村遗址[19]、蒙城尉迟寺遗址[20]。上述遗址侧装三角鼎足均为夹砂陶，或足尖捏捺，或足跟外侧有按窝，或两种特征均有（禹会村遗址）。

往西看在皖西南鄂东地区也发现侧装三角足这一现象的存在，典型遗址有张四墩遗址、孙家城遗址、湖北大冶蟹子地遗址、大冶上罗村遗址。其中张四墩遗址中有较多的侧装扁平三角形带刻划纹足[21]，在安徽怀宁孙家城遗址第二次发掘中，张四墩类型文化直接叠压在薛家岗文化晚期地层之上，出土了大量的侧装三角形鼎足[22]。在大冶上罗村遗址中出土的鼎足以近三角形侧扁足为主，大部分为夹砂红陶，标本T2④A:2，T2④A:3，足上部内侧凹弧[23]。大冶蟹子地遗址出土有大量的侧装三角足，足跟外侧一般有按窝，其侧装三角足又有两种，一种截面

(16) 江苏花山遗址联合考古队：《江阴花山夏商文化遗址》，《东南文化》2001 年第 9 期。
(17) 安徽省文物考古研究所：《安徽肥西县古埂新石器时代遗址》，《考古》1985 年第 7 期。
(18) 安徽省文物考古研究所、含山县文物管理所：《安徽含山大城墩遗址第四次发掘报告》，《考古》1989 年第 2 期。
(19) 王吉怀、赵兰会：《禹会村遗址的发掘收获及学术意义》，《东南文化》2008 年第 1 期。
(20) 中国社会科学院考古研究所：《蒙城尉迟寺》，科学出版社 2001 年。
(21) 朔知：《皖西南新石器时代文化的变迁》，《南方文物》2006 年第 2 期。
(22) 朔知等：《安徽怀宁孙家城遗址第二次发掘主要收获》，《中国文物报》2009 年 4 月 17 日。
(23) 黄石市博物馆：《大冶上罗村遗址试掘简报》，《江汉考古》1983 年第 4 期。

扁平，足跟变宽呈凿形；另一种截面扁圆，足跟近柱形[24]。

再往西到鄂西地区，石板巷子遗址鼎足大部分为三角形素面扁足，与广富林文化所见极其相似[25]。在鄂西北地区，大寺遗址龙山文化文化遗存[26]和青龙泉四期遗存[27]都出有侧装三角鼎足，均为夹砂陶，足跟外侧按窝，足尖捏捺。在豫西地区煤山类型煤山一期遗存中亦有侧扁三角鼎足的发现，标本T18④:6，夹砂灰陶[28]（见图3）。

我们仍从以下几个方面来分析上述遗址所出侧装三角鼎足。第一，从陶质陶色来看。上述遗址所出侧装三角鼎足均为夹砂陶，以夹砂红陶、灰陶为主，亦有大量夹砂黑陶。这与广富林文化侧装三角足相似。第二，从鼎足形制来看。除了大冶蟹子地遗址所出侧装三角鼎足有宽矮和瘦长两种形制外，各遗址所出侧装三角鼎足基本为素面，整体较为瘦长，剖面均为椭圆形。这种情况与广富林文化侧装三角足亦较为相似，文化因素具有趋同性。第三，从装饰特征来看。除大冶上罗村遗址、蒙城尉迟寺遗址外，其余均有足尖捏捺特征；而足跟外侧按窝则只在含山大城墩遗址、禹会村遗址、大冶蟹子地遗址、大

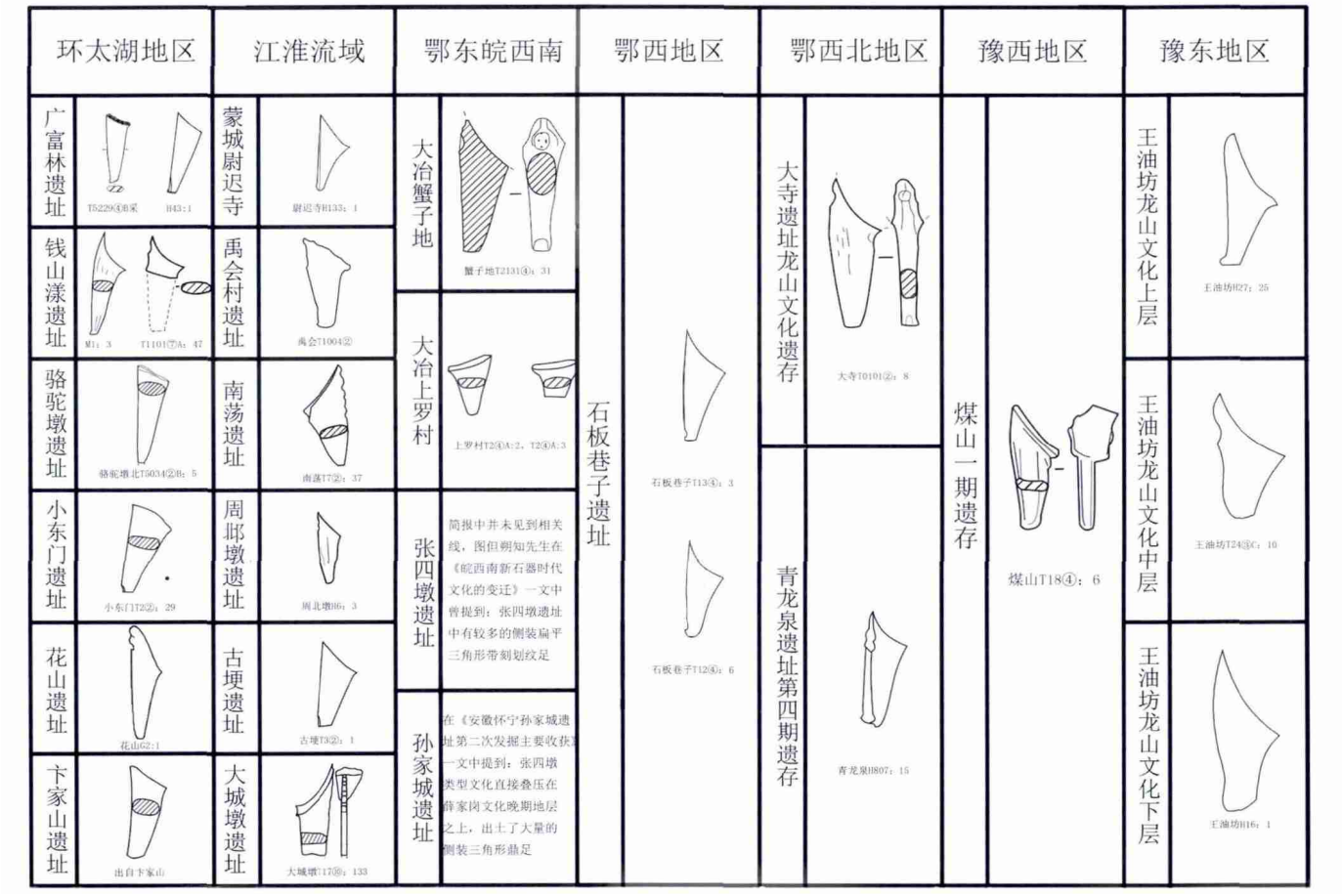


图3 各地区出土侧装三角鼎足对比图

(24) 湖北省文物考古研究所、黄石市博物馆：《湖北大冶蟹子地遗址 2009 年发掘报告》，《江汉考古》2010 年第 4 期。

(25) 宜都考古发掘队：《湖北宜都石板巷子新石器时代遗址》，《考古》1985 年第 11 期。

(26) 湖北省文物考古研究所、湖北省文物局南水北调办公室：《湖北郧县大寺遗址 2006 年发掘简报》，《考古》2008 年第 4 期。

(27) 武汉大学考古系、湖北省文物考古研究所：《湖北郧县青龙泉遗址 2008 年度发掘简报》，《江汉考古》2010 年第 1 期。

(28) 中国社会科学院考古研究所河南二队：《河南临汝煤山遗址发掘报告》，《考古学报》1982 年第 4 期。

寺龙山文化遗存、青龙泉四期文化遗存中才有出现，而广富林文化中足跟外侧有按窝这个特征并不常见，所以上述遗址中所出侧装三角鼎足和广富林文化仍具有文化因素趋同性。第四，从地域角度来看。每个地域均呈现出大致相同的因素。豫西、豫西北地区、鄂西等地的侧装三角鼎足有一下特点：整体瘦长、足跟至足尖处呈外弧线三角形轮廓，足尖有捏捺，足跟有按窝。而到了鄂东皖西南地区、江淮流域长江下游沿线侧装三角鼎足足跟至足尖处轮廓则呈现出直线三角形，已经越来越接近环太湖地区广富林文化侧装三角鼎足的特征。

结语

综上所述，广富林遗址所出侧装三角足在很多地区都有类似的发现，形态虽说有些许变化，但文化因素呈现趋同性。联系到新石器时代末期，文明化进程愈演愈烈，各地区文化交流、征服频繁，所以将研究广富林文化侧装三角足的视野限制在周边地区有一定的局限性。且观之各地区出土侧装三角鼎足可以发现，侧装三角鼎足的出土呈现出一定的地域性特点，而且各个地域之间是有文化交流、迁徙的可能性的，所以广富林文化侧装三角鼎足的来源问题就显得相对复杂。广富林文化侧装三角鼎足除了王油坊类型因素、本地因素之外，尚有其他文化的因素介入。徐峰在《王油坊类型龙山文化南徙路线重建——兼论江淮地区的“廊道性”》一文中提出：王油坊类型龙山文化的大本营在豫东、鲁西、皖北一带。稍南，在蒙城尉迟寺，大汶口文化晚期层之上是龙山文化，亦为王油坊类型；至蚌埠禹会后，出现了分叉，即西线：禹会-牛头岗-江宁点将台和高淳朝墩头，东线：禹会至南荡，至江阴花山，再东去松江广富林[29]。现在看来，从出土侧装三角鼎足的地理位置来看，似乎可以再画出豫西-鄂西北-鄂西-皖西南鄂东-宁镇地区-环太湖这一条线（见图4）。广富林文化侧装三角鼎足应是在良渚遗址群素面侧扁足基础上，吸收了王油坊类型因素、豫西地区煤山类型因素、鄂西北青龙泉文化因素、鄂西石家河文化因素、皖西南张四墩类型因素等多种文化因素，经过多种传播路径而成的。

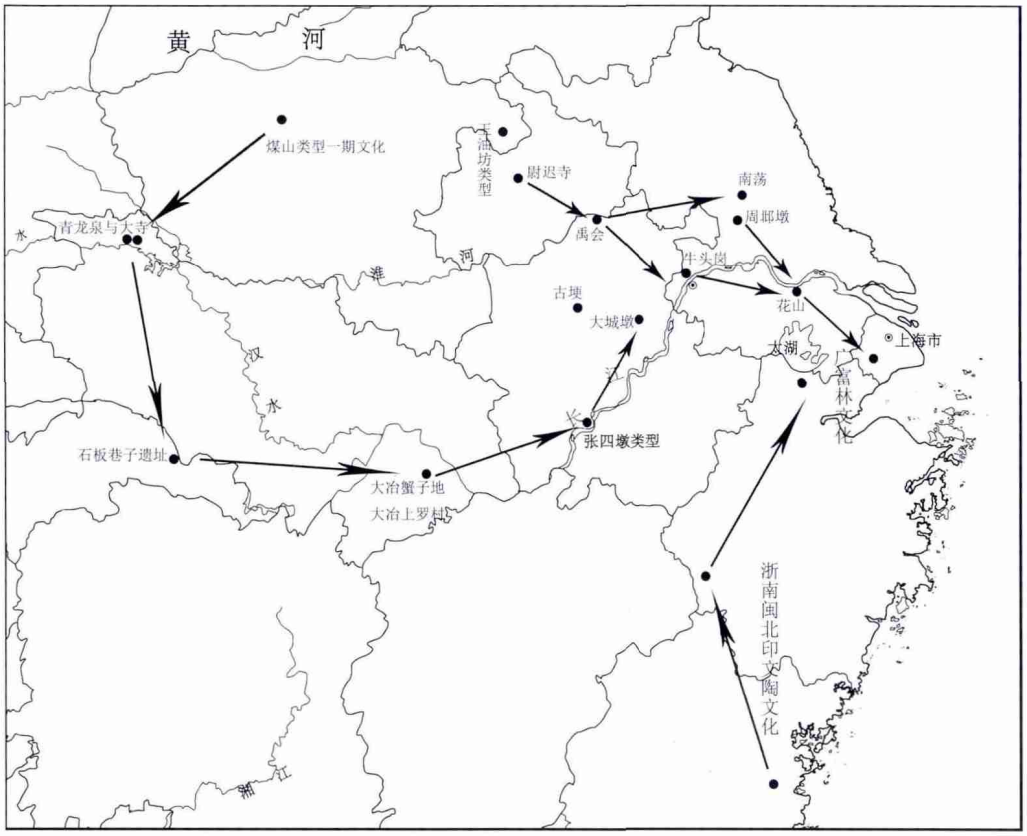


图4 广富林文化侧装三角鼎足来源传播路线图

(29) 徐峰：《王油坊类型龙山文化南徙路线重建——兼论江淮地区的“廊道性”》，《中原文物》2012年第2期。

Contents

Articles on Cultural Heritage

08 From “serve the people” to “rely on the people”: an uplift of how to serve the society by museums (By Shan Jixiang)

It is widely acknowledged among museums all over the world that a museum should serve for the survival and evolution of mankind. A museum should perform all its functions for the sake of human. This recognition has incurred improvements in museum education, besides its usual functions such as collection, conservation and exhibition. The only reason for being a museum is to serve the public, therefore more and more museums are exploring new methods in exhibit display, social education and serving the public.

18 A scholar’s poetry, a warrior’s history (By Chen Xiejun)

Vision on Cultural Relics

32 The Zenist honeysuckle scroll: a preliminary study of the religious decorations seen on a greenware censor in Lingshi Temple (By Zhao Anru)

The main decoration on a Northern-Song greenware censor in the collection of Huangyan Museum features a vine scroll with three recurring curly leaves, which the writer thinks is actually the honeysuckle scroll (in pinyin, ren dong wen). Honeysuckle is an aboriginal plant in Asia Minor, Persia and the land to their east. It was probably introduced to China through Persia or India, and widely used in Buddhist art during the Six Dynasties period. The honeysuckle scroll seen on Dunhuang frescos of the Six Dynasties, showcases a typical Western Asian influence. However, the same motif seen in Yungang Grottoes dated Northern Wei Dynasty conveys an air of boldness and freedom, and on Longmen frescos, it carries less Eurasian elements but more Han-region influence. Therefore, it is concluded that the honeysuckle scroll as an introduced foreign motif has a short life span of only several hundred years only because Chinese culture is able to assimilate alien cultures rapidly.

36 A letter from Xu Naichang to Zhao Zunyue (By Liu Xiangchun)

40 Silver coins issued by Fengtian Mint (By Qian Yu)

54 Several issues on the coins circulated in the Wu and Yue Kingdoms during the Pre-Qin period (By Zhou Xiang)

60 The life of Lu Yingyang and his calligraphy (By Huang Yuting)

Excavations

63 A tentative study of the *ding* (tripod) with leaflike, triangular side legs in the Guangfulin Culture (By Wang Cheng)

There are many similar examples of bronzes with leaflike, triangular side legs excavated around China, such as the ding (tripod) found on Guangfulin Site. These excavations indicate a cultural homogeneity, though regional variations do exist. From the ding’s excavation site, we could draw its cultural spread route: from the west of Henan Province, to the northwest of Hubei Province, to the southwest of Anhui Province and the east of Hubei Province, to the Ning Town region, and finally to the region around Lake Tai. The form of leaflike triangular side legs found at Guangfulin, are based on the form of plain leaflike legs existing in Liangzhu Culture. Besides, they also carry the features of other cultures or sub-types, such as Wangyoufang Type, Meishan Type in the west of Henan Province, Qinglongquan Culture in the northwest of Hubei Province, Shijiahe Culture in the west of Hubei Province, Zhangsidun Type in southwest of Anhui Province, and so forth.

Masterpiece Appreciation

69 Foreign cut glasswares (By Zhang Qingyun)

外国车刻玻璃

Foreign cut glasswares

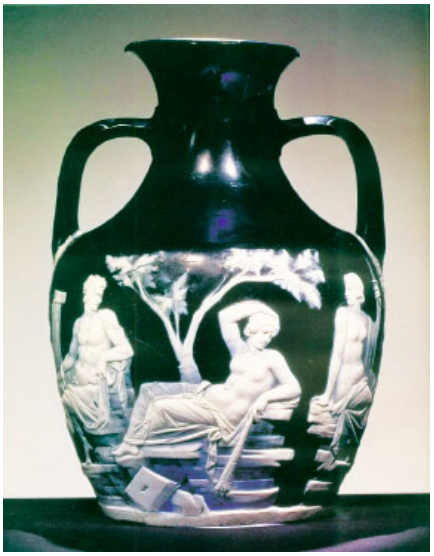
撰文/张青筠

博物馆收藏的外国工艺品中有一些晶莹剔透的车刻玻璃，历史十分悠久，在玻璃器皿上加纹饰几乎是与玻璃器皿同时出现的。出土最早的玻璃器是公元前16至前15世纪的美索不达米亚平原得玻璃残片，可以清楚看到黄、绿、白、赤的波形花纹。车刻玻璃出现稍晚，在公元前8世纪，也有文物出土于美索不达米亚平原。两河流域的美索不达米亚平原在今天叙利亚东部和伊拉克境内，这里是古代文明的发祥地之一。这件玻璃盆是用型压成型的，透明玻璃制作，虽已破碎，仍可以看到车刻的莲瓣花纹。车刻玻璃一出现就得到人们的喜爱，虽然当时只限于上层社会使用。作为一种玻璃加饰工艺，一直不断地流传下去，地域也不断扩大，在毗邻美索不达米亚平原的伊朗也有出土，而且也是莲瓣纹，说明它们之间有传承。

真正成为现代车刻玻璃始祖的是罗马玻璃。罗马帝国版图最大时西自西班牙、不列颠，东达两河流域，南到非洲北部，北迄多瑙河与莱茵河一带，古代制作玻璃的繁盛之地，美索不达米亚平原，以及埃及、叙利亚海岸都在它的范围之内，所以玻璃工艺得到长足的进步，玻璃史上最重要革新。吹玻璃就出现在罗马帝国时期，吹玻璃工艺的出现使原来成本很高的玻璃器皿价格大大下降。在古希腊时期一个金币可以买一只玻璃杯，到罗马帝国时期只需一个铜币就能买到，玻璃器皿的普及比原先提高了许多。玻璃加饰工艺也就繁荣起来，既有新品种的出现，也有传统品种的继承。这时的车刻玻璃在继承以往工艺的基础上，纹饰则有所不同。罗马玻璃工匠采用了宝石切割技术，把玻璃器皿放在一个靠人工动力转动不断旋转的砂轮或铁轮上，切划沟槽或小平面。这种小平面，从正面看呈六角形，像龟甲，形成的一



两河流域 美索不达米亚尖底瓶



罗马波特兰瓶



罗马帝国玻璃瓶



萨珊玻璃碗



萨珊玻璃碗



伊斯兰伊拉克玻璃瓶



伊斯兰伊朗玻璃壶

个个凹透镜，可以看到后壁数十个小圆形装饰，折射出玻璃曲折的光泽，表现出玻璃肌理之美。

龟甲纹的车刻玻璃，也被萨珊朝所继承。萨珊朝兴于伊朗高原西南部的波斯帝国，时间跨度为公元226 - 651年。萨珊王朝版图最大时西起美索不达米亚，东至印度河流域，北达高加索，南抵阿拉伯海，与罗马帝国有领土衔接。萨珊朝的车刻玻璃不但有龟甲纹，而且呈现出多样化。出现凸出圆形、凹球面和同心圆装饰。萨珊朝车刻玻璃喜欢用圆形作装饰，与萨珊时期流行的连球纹一致。

公元7世纪阿拉伯人入侵萨珊，攻下都城，伊朗进入伊斯兰时期。所谓伊斯兰玻璃工艺，是指由公元7世纪至19世纪，从印度河到伊比利亚半岛广大伊斯兰文化圈制作的玻璃。伊斯兰玻璃在技法和器形上受到罗马时代玻璃工艺和萨珊朝玻璃工艺的影响，在继承萨珊玻璃技法方面，车刻玻璃也是其中之一。伊斯兰的车刻玻璃，在器形上与萨珊车刻玻璃不同，如萨珊时期圆纹车刻碗不见了，出现了圆腹细颈瓶。这种形式的瓶，虽然圆形平面的车刻技术是继承萨珊时期的，但已经是典型的伊斯兰风格了。除此之外，几何纹车刻玻璃，是伊斯兰玻璃又一特征，它突破了圆形的车刻传统，成为欧洲几何纹车刻玻璃的先声。

罗马帝国灭亡后，罗马玻璃器皿也随着帝国的崩溃而烟消云散。但在地中海东岸旧罗马帝国境内，玻璃工艺依然兴盛，但已然伊斯兰化了。玻璃工艺中珐琅彩、镀金、车刻镶嵌等技法得到了很大发展，在玻璃史上是开发技术最多，造型、技巧较高的时期。我们现在使用的大部分技法，都是在那时完善的。15世纪伊斯兰人将玻璃技术又反馈到与其保持联系的地中海商业都市威尼斯，威尼斯技术由此成为欧洲玻璃工艺的基础。

17世纪以后，车刻玻璃以波希米亚与英国最为著名。波希米亚玻璃脱离了模仿威尼斯玻璃的习惯，制造出高级的刻花玻璃，动摇了威尼斯玻璃的主导地位，得到欧洲王公贵族的喜欢。从水常雄编著的《世界玻璃美术全集》中可以看到，波希米亚的刻花玻璃常以两种技术用在同一器物上，如高足杯器身以珐琅、镀金等工艺装饰，杯柄、杯足用刻花技术刻出棱角花纹，底座上有椭圆形和长条形的刻花。另外是在器物上先刻成圆形的小平面，再在上面刻出人物、建筑、风景等纹饰。圆形小凹的车刻工艺在罗马帝国时期已有，萨珊朝玻璃也继承这种工艺，波希米亚玻璃将车刻和刻纹工艺同施一器，可以说是其车刻

玻璃特征之一。

19世纪，英国几何纹刻花玻璃，在欧洲受到欢迎。这种玻璃，多棱镜一般闪耀七色光彩，对任何光源都有极强反光力，使器物更晶莹耀眼。几何纹车刻玻璃的出现，冲击了波希米亚玻璃业，同时也在波希米亚得到流传。

从以上所述可以看出，车刻玻璃出现的时间是很早的，而且分布很广，早期主要分布在两河流域和地中海沿岸。这些地区是古代文明的发祥地也是欧亚大陆接合处，先后建立了几个地域广大、领土接壤的大帝国，经济、文化交流十分频繁，新技术很容易流传，促进了玻璃工艺的传播和发展。在罗马帝国衰亡后，欧洲进入黑暗的中世纪，伊斯兰文化拯救了已经衰败的玻璃业，在玻璃史上起到了承前启后的重要作用。15世纪威尼斯工人走南闯北，使玻璃工艺传播到整个欧洲。

此外，由于丝绸之路开辟了与西方经济、文化的交流，伊朗高原的萨珊玻璃和伊斯兰玻璃也传到东亚，中日韩都出土了这一时期的车刻玻璃，为研究其时代和工艺提供了新的资料。这里要指出的是，虽然在西晋时期车刻玻璃就传入中国，但这一工艺在很长时间并未被中国所接受，直到清代乾隆时期才制出与罗马、萨珊车刻玻璃纹饰相似的玻璃器皿。

制约车刻工艺的主要因素之一，在于玻璃的质地，古罗马时期钠玻璃的胎壁都很薄，因此玻璃器上的刻花都很浅，图案也简单，伊斯兰玻璃也有这种特征。17世纪波希米亚研制出钾玻璃，质地坚硬明亮，很适合深刻花，提高了车刻玻璃的质量。与此同时，英国人乔治·拉文斯克罗夫特发明了铅玻璃，这种玻璃胎体厚，体积较大，硬度相对较低，使玻璃工匠可以在上面加工出凹凸幅度很大的几何花纹，把车刻玻璃发展到极致。

车刻玻璃的制作工艺也有一个不断发展完善的过程，公元前8世纪美索不达米亚出土的车刻玻璃是以加工硬玉技法完成；罗马人则把玻璃放置到一个靠人工转动的石轮或铁轮上切划出沟槽和小平面，这种工艺早先主要是用于宝石切割的；16世纪波希米亚的卡帕·勒曼重新振兴了转轮刻花技术，车刻玻璃又达到一个新高潮；19世纪英国及欧洲使用蒸汽机驱动刻花器械，使工人能切削更精雕细琢的图案。


伊斯兰伊朗玻璃瓶


波希米亚车刻瓶


波希米亚车刻杯


英国车刻壶


英国车刻瓶

走近“动物世界展”

——博物馆藏品“环境影响模式”阐释的运用

A vivid application of “Environment-affected Modes”: the exhibition “Animal World”

撰文/倪杰

博物馆藏品和博物馆收藏是博物馆工作及博物馆学讨论的永恒话题。当代博物馆重新确定了博物馆“为社会和社会发展服务”的基本方向。随着博物馆事业的发展，博物馆工作者对博物馆社会地位及作用认识的深化，人们对博物馆藏品的性质、价值、功能、作用等问题的讨论也将继续下去。

一　博物馆藏品阐释是博物馆教育的基础

现代博物馆将教育功能作为博物馆的“三大功能”之首，但是这一功能的实现离不开博物馆对藏品的收藏和研究，这是由博物馆教育的特定意义所决定的。如果离开了收藏、研究就谈不上“博物馆教育”，“博物馆教育”就只是一个在博物馆内开展的、一般意义上的“泛教育”。同样博物馆的展览不等同于博物馆教育，博物馆教育是教育主体之间为达到某种目标进行的一种交往行为，博物馆展览只是实现这种交往目标的一种形式。现代信息、传播和教育等领域中理论探索的新突破，也影响到博物馆对博物馆藏品的认识。当代博物馆工作者认为，博物馆藏品是全面反映人类和人类生存环境的现状及发展的实物证据，与以前对博物馆藏品的认识相比较，藏品的内涵更为深化，外延更为扩展。博物馆既要收藏、研究实物（标本），也要收集、保存、研究与之相关的信息，这里面当然包含对博物馆教育过程、理论信息的收藏与研究。在参观中，国内观众最多的问题是：这些是真的还是假的？这足以证明，由于博物馆珍藏了原件、有对这些原件的研究才获得了公众对博物馆的崇敬。

当代博物馆藏品阐释工作是基于博物馆藏品实物、研究和相关信息的系统性的教育传播和交流活动。我们知道，根据博物馆藏品阐释的主体形式和与观众的关系考虑，博物馆藏品阐释可大体分为三种形态，其中的“环境影响模式”被大量运用在当代博物馆展览中。

博物馆藏品阐释的“环境影响模式”是运用环境因素表现、突出和强化博物馆藏品的特定内涵，帮助观众感受和认识博物馆藏品的某种性质。博物馆藏品被置于一定的环境中，它在这个环境中展示自己，也在这个环境中与观众交流；它受到环境的影响，也受到观众在环境的影响下产生的心态和情绪的影响。环境包括物质环境、视觉环境、嗅觉环境和环境氛围等因素。[1]

(1) 宋向光：《博物馆藏品的阐释》，《博物馆研究》1998 年第 2 期。

二 “环境影响模式”在世界动物展中的运用

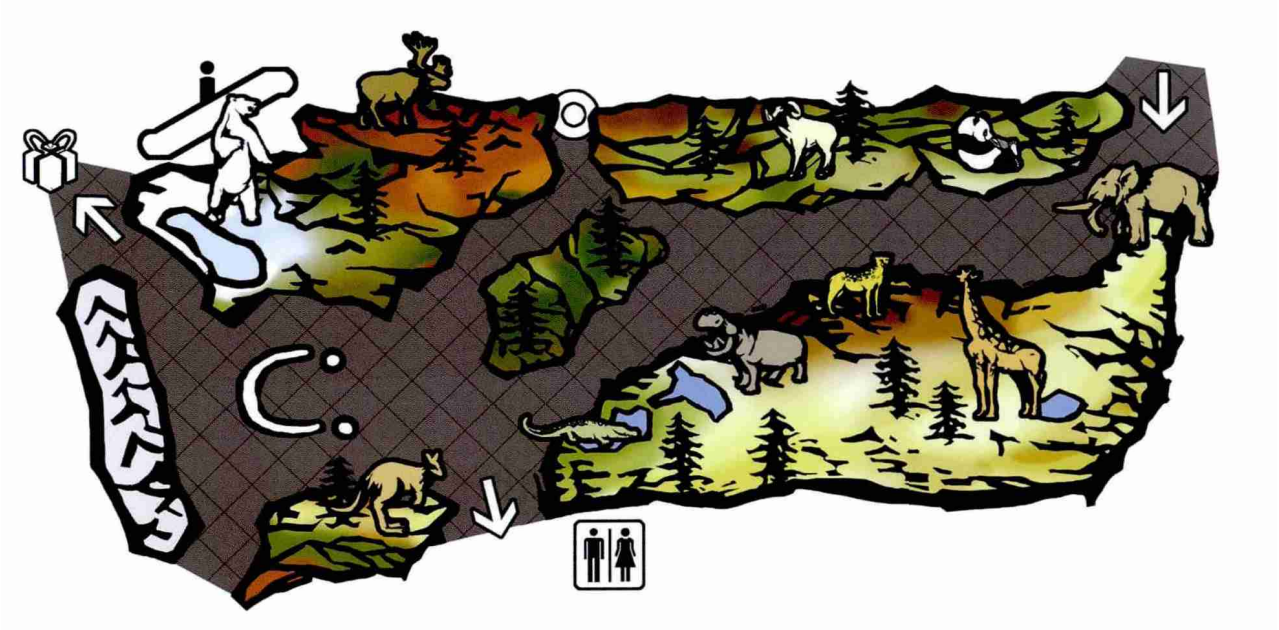
以下以2007年9月由世界轮椅基金会捐赠，上海科普教育发展基金会与上海科技馆主办的“动物世界展”为例讨论。该展览历经三年精心打造，集中展示了五大洲110种、186件精美的珍稀野生动物标本，总价值超过1500万美元，展示面积2000平方米。

这是一个以动物标本为主角的展览。可以想象一下，如果这186件动物标本以过去展柜陈列的方式展示的话将是怎样的情形？每件平均约占10平米的展示空间对于大型的标本是否太拥挤？186个展柜是否让你联想起有186个笼子的牢房？

上海科技馆的“动物世界展”运用了目前世界自然博物馆界先进的“造景”展示方式，采取了大型自然生态景观与动物标本、动物模型、写真背景画进行有机结合，融入多媒体、灯光、音效等技术手段，浓缩地还原出动物所处的真实生态环境。策划者将186件动物标本，按照栖息地的不同分为非洲动物群、亚欧动物群、美洲动物群和澳洲动物群四个区域。油画般表现旱季初期非洲大草原的高超过7米、长约50米的背景墙与区域内的生态造景有机结合，将72件非洲动物标本“带回了”它们熟悉的故乡；茂密的竹林、可爱的熊猫使你仿佛置身于欧亚大陆；一望无际的原野上那块红色的巨石是澳洲平原上的世界第一石；大雪中站在浮冰上悠然自得的白熊告诉我们，这里是寒冷的北极——每个区域又由若干个主题组成，在动物与场景结合的同时，展览中还重点考虑了动物与动物之间的组合，展现动物与动物之间的生态关系。这样的展示手段在很大程度上弥补了单个动物标本静态陈列的缺陷，从而赋予静态展示以动态的故事。19个主题演绎、再现了19个动物故事。每一件动物标本都是这些故事中的主角。

非洲动物群由“形象大使”、“掠食者的竞争”、“走进狮群”、“猎手和猎物”、“羚羊的国度”、“生命之源”和“白蚁邻居”七个主题组成。向观众诠释了功能形态学、进化生物学、行为生态学等内容。主要代表动物有非洲象、白犀、长颈鹿、羚羊、尼罗鳄、土狼等。

亚欧动物以“世外娇子”、“食物=生存”、“协同进化”、“山地搏斗”和“高原霸主”五个主题，展示动物的觅食行为、食性选择、消化特点、捕食与反捕等内容。主要代表动物有大熊猫、金丝猴、黇鹿、狍子、雪豹等。



世界动物展平面图合成

美洲动物又分为北美动物、北极动物和南美动物三个动物群，以“地下宫殿”、“钢牙铁爪”、“角与蹄”、“隔绝寒冷”、“动物乐园”五个主题来简要地介绍动物对北美、极地和南美的各种多样化生境的形态、生态适应。主要代表动物有獾、美洲狮、北极熊、树懒、食蚁兽、西貒等。

澳洲动物以“产卵的哺乳动物”和“有袋动物的庇护所”两个主题，告诉观众它们为什么被称为原始兽类，并介绍一些澳洲特有的哺乳动物。主要代表动物有鸭嘴兽、针鼹、袋鼠、树袋熊等。

“动物世界展”的魅力不仅在于在一个展览集中了如此之多的动物标本，更在于策划者赋予了这些真实的展品以新的“生命力”，让观众容身于一个真实的主角演绎自己的故事的情景中，同时也会为标本制作者高超、精美的技艺而喝彩：狞猫跳跃着抓住了一只毛腿沙鸡；长颈鹿高傲地抬着头，守护着自己的孩子和身边的美食——合欢树；两只牛背鹭悠闲地站在白犀背上东张西望；绿猴爬上了它的面包树；肌肉发达、呈追赶状的猎豹与呈逃跑状的羚羊的组合展现了“猎豹捕食羚羊”的故事。

令人叫绝的是策划者在“掠夺者的竞争”中，以斑豹、斑鬣狗、黑背胡狼、白背兀鹫、非洲秃鹳和它们的食物——羚羊组成场景，仿佛将记录影片《动物世界》的画面定格凝滞在此：斑豹为避开干扰玩起了它的拿手好戏，爬上了大树将猎物挂在了树枝上；一只斑鬣狗在撕咬一只羚羊的脖子；另一只斑鬣狗已将这只羚羊的一条腿拖到边上享受美餐；非洲秃鹳将长长的嘴伸向这只羚羊被破开的肚膛，准备偷食；一只黑背胡狼、两只白背兀鹫在边上、一只白背兀鹫在树梢上虎视眈眈，等待着分一杯羹；远处还有一只白背兀鹫正朝着这边飞来。

“动物世界展”除了以上较直接地运用了心理学的“暗示”手法外，还更巧妙地给予那些爱思考的观众间接的“暗示”，有目的地引导观众发挥他们的联想。如对生命之源——水的联想：沙土中的牛头白骨、枯黄的杂草、浅浅水塘中死去的鱼……

除了动物标本以外，“动物世界展”还运用了博物馆藏品阐释的“非言语阐释模式”。多媒体秀《森林印象》，采用纱网多媒体装置技术，糅合了雕塑、浮雕、喷绘画等艺术创造，营造出栩栩如生、逼真的森林效果，将观众通道中的身影打在森林中，伴随动物和自然界的动静声响，极好地烘托出“自然、动物与人”浑然一体的境界。

《飞舞的昆虫》是由计算机模拟出来的虚幻的三维图像。在欧亚大陆的悬崖雕塑里面配置电脑、显示器和凹面镜成像装置，播放出昆虫飞舞图像：悬崖边的岩洞的外面凌空飞舞着一群蜜蜂，它们嗡嗡做响但不袭人。您只需对着蜜蜂一挥手，它们会立刻飞入洞中消失，但不久它们又会飞出洞口。

南美洲展区的《神奇的多媒体石桌》，它的面积有半个乒乓球桌那么大，表面斑痕累累，长着一些青苔，还长着一些蕨类植物。在石



世界动物展序厅

头上蛰伏一些蜈蚣，壁虎，小蛇等爬行动物。只需轻触一下这些动物，他们就会飞速逃走，并在远处观望着。这些动物是由摄影机和异型幕成像技术形成的。在石头上部安装了由投影机和摄像机以及一台电脑组成的视觉识别系统，它们播放出清晰逼真的三维图像。

在澳洲展区的边缘有一排耳机，通过耳机可以《聆听（各种）动物的声音》。每个耳机前有6个按钮。每个按钮上分别标示着一种动物。听完一段动物声音后，可按按钮来判断是何种动物的声响。在中央VIP看台上，竖立着3台动物导览镜，每台导览镜可以指向远处3个动物标本。当动物导览镜指向特定的动物标本时，在导览镜内就会播放该动物生存状况的影视片。其中主要包括了视频播放技术、定向控制技术和液晶光控技术等。

三　对于展览的期待

与其他展览不同，“动物世界展”入场将穿过一个相对灯光较暗的屏风区域，给观众产生进入剧场前的期待。由于材质和灯光的关系给观众一种现代城市休闲空间的感觉。观众一般把此处作为装饰和过渡，不会太注意这里的内容。

整个展览具协调性，与其毗邻的“生物万象”展厅气氛产生关联效果。无论是非洲、亚欧还是澳洲、美洲的动物，观众都能从展览中直观地感受到其与周围环境的关系。展览的光线及物件的配置较和谐，背景、环境基本能烘突出标本本身的造型与动物皮质的美感，属于有参与、互动的陈列展示。标本动线比较模糊，故事情节独立、无次序要求，观众参观动线基本为直线移动，展示背后所要传达的意义比较深奥。展览的“舞台”有一部分限制性地对观众开放（互动展品为主），参观中观众基本处于观摩、浏览状态。展览还考虑了一些细节的处理，如非洲动物展区“序厅”的野牛骨架和非洲象脚边的牛头白骨等等。

以巨大的非洲象、长颈鹿为展览开始的视觉焦点是吸引观众眼球的一个非常好的选择，但在另一方面如果没有讲解员的导览，观众容易错过与参观动线相背的亚欧动物的部分内容。非洲动物部分的故事内容耐人寻味。为表现旱季的非洲草原，此区域的灯光相对明亮，与其他三部分的内容形成鲜明的对比。如果以非洲动物为第一参观顺序的话，其他部分的内容就显得比较仓促而单薄，对观众的参观吸引力可能会有所降低。好在《森林印象》的多媒体演示，能以其独特的视觉、音响效果吸引观众，在一定程度上能弥补前述的不足。

作为尝试，在《森林印象》的片尾，策划者设计了通过灯光投影将通道中的观众身影打在纱网上，正面的观众就可以看到人与动物同时移动的画面。但由于正面的观众看到的不是自己的身影，通道中的观众也浑然不知，这种“同步”技术在本展览的运用一般中国观众还不太会理解策划者的用意。

在参观本展览中，我所听到的观众最多的问题是“这个标本是真的吗？”、“这棵树是真的吗？”、“这里的水是不是真的？”，也会看到一些观众用破坏的手段去验证一下布置的植物是否为活体。可见在虚拟空间无限扩大、仿制品泛滥的今天，中国观众对博物馆展览物的真实性的好奇与崇拜依然如故，这就要求我们博物馆人更加重视藏品的征集与研究；加强对观众的藏品基本知识、博物馆基础知识和博物馆道德的普及。

也许观众还不能单从展览本身完全了解策划者的意图；也许由于场地、标本和展示技术的限制还不能充分表达策划者的理念；也许展览对某些内容“阐释”的科学性还有待商榷；也许我们还需要加强“言语阐释模式”的藏品阐释作用；也许我们还可以有由19个故事支撑的教育活动；也许我们还需要研究中国观众对本展览的展示方式的适应、接受程度；也许这个展览还需要经受更多观众、专家的客观评估。虽然还有这样、那样有待思考、解决的课题，但“动物世界展”在国内为自然博物馆界在展示方式、展示技

术方面作了一次有意义的尝试，从这一层面上来说，展览是非常成功的

作为一个新建自然博物馆藏品的前期展览，在博物馆展示教育评估方面是非常有意义和具前瞻性的。可以通过展览了解观众；了解观众对展览的需求；测试策划者的展示理念与目标达成、达成方式的有效性，如果作为新的、更大的博物馆展览的前期评估的一部分，这个展览不失为博物馆人一个明智的选择。



掠夺者的竞争



北美森林



草原家族



圣诞使者



生命之源



协同进化



形象大使

非洲高耷族遗骨匣顶饰雕像刍议

A Preliminary Reflection on Kota Reliquary Figures

撰文/赵佳

2013年4月，来自法国凯布朗利博物馆的“刚果河——非洲中部雕刻艺术展”将我们带入了一片鼓点激昂、歌声高亢的神秘热土。在来展的71件非洲雕刻艺术作品中，一组由当地高耷族族人制作的遗骨匣顶饰雕像因其独特的造型而倍受关注。人们在新奇之余，更重要的是透过它们看到了“黑非文化”中质朴的人性与虔诚的信仰。

遗骨匣顶饰雕像（图1、2、3），是指一类固定竖立在由篮筐或树皮制成的先人遗骨匣上的雕刻艺术品，多见于非洲加蓬巴科塔芳族、高耷族及巴科塔南部地区。非洲的上述地区沿袭着一种将先人的遗骸、头发和指甲连同其他“神物”（贝壳、角或木）一起存放在圣器中的习俗，借此对先祖以示尊崇。在当地人看来，那些装饰在遗骨匣顶部的雕像就是具备避邪化凶之神力的遗骨“守护神”。

高耷族生活在非洲加蓬东北部的密林中，人口约3万，他们与加蓬及刚果地区其他众多小型部落拥有同样的语言与文化。一般高耷族的村落往往聚居着两个以上的氏族。不同的氏族又构建成拥有共同祖先的各大世系与家族。高耷族对先人遗骸的尊崇是我们探究其艺术实质的关键。祖先崇拜构成了当地家族宗教信仰与社会生活的核心。当某位首领去世时，族群中的德高望重者会留取其部分遗骨，继而在上面饰以金属或涂擦具备“神力”的粉末。为了护佑先人的骸骨，高耷族族人制作出大量称为“mbulu-ngulu”的遗骨匣顶饰雕像，这些守护雕像竖立于称为“bwete”的树皮箱、篮筐或柱状匣盒上（图4），其中存放着经囊袋包裹的先人遗骨。

平面浮雕式的遗骨匣顶饰雕像多以木刻而成，部分雕像甚至在正反两面均刻有相同或不同的面具。雕像上部包覆象征神力的条状或片状金属，下部则往往呈菱形，特征鲜明、可辨性极强。在各类材质中，铜在当地被视为永恒与神力的象征，而黄铜和紫铜都是从欧洲引进的金属。使用此类贵重的材料从一个侧面反映出这些雕像对于高耷族的特殊意义。他们相信，金属闪亮的反光表面能够抵御并化解邪恶力量的攻击。遗骨匣存放于室外村落边缘的宗祠内。只有当地德高望重的长者才有权踏入这方圣地。当举行祭祀仪式时，各个族群将聚集起来进行各种仪式表演，部落首领们则手持遗骨匣跳舞。有人认为，大型的遗骨匣顶饰雕像刻画的是氏族的祖先，而较小的则是祖先的后人，但也有人认为这些雕像只是充当遗骨匣的守护神，并不代表祖先的形象。

生活在非洲广袤地域上的多元族群孕育出不同风格的雕刻艺术，它们或由本土原创、或受外来影响，异彩纷呈，争奇斗艳。其中，我们所见的此类高耷族遗骨匣顶饰雕像，在艺术特色上可谓别具一格、自出新意。

一　造型“恪守程式”，可辨识度高

高耷族遗骨匣顶饰雕像的基本创作思维并非作者个性的体现，而是整个族群宇宙观的产

物，这一核心创作思想决定了此类雕像程式化的表现形式。这些雕像基本上由巨大夸张的头部与简略抽象的躯干两部分组成。具体以展出的这一组雕像为例，茂密的头发与精巧的坠饰围饰中间硕大的脸庞，透空的菱形代表着抽象的肩膀与手臂。其中的“ 程式化 ”规律不仅体现在雕像趋同的造型上，还表现为各种造型象征涵义的普适性。由展品可见，顶饰雕像的椭圆形脸部或凹（代表女性）或凸（代表男性），又或者以半球形额头的凹凸结合形（代表男性）出现，性别指向明确，具备各自既定的象征涵义。创造者通过凹凸对比、曲折变化和不同材质表面光泽度的差异使得雕像在“ 恪守程式 ”的同时，又不失生动有趣。

二　比例“ 夸张怪诞 ”，宗教色彩浓

“ 泛灵论 ”是在非洲传承已久的原始信仰与核心世界观，由此激发出当地族人对祖先神力的笃信与崇拜。相较于抽象简括的肢体而言，高耸族遗骨匣顶饰雕像的头部往往显得过于巨大，似乎不合情理。然而事实上，这种怪诞夸张的“ 非洲比例 ”恰恰反映出在当地土著人的观念里，寄宿着祖先灵魂的头部才是生命的主要器官。在他们看来，死亡不是生命的终结，而是生命形式的一种转化，祖先的灵魂具备着超自然的力量，能够护佑活着的后人。因此，由这样的“ 生死观 ”孕育而出的雕像，其形体的肖似与实际比例已经显得不那么重要了，重要的是以朴素直接的方式传达出对“ 灵魂 ”的尊崇。正如美国的一名非洲艺术研究者所言：“ 非洲的艺术品不是徒供观赏，而是效力于神灵与王者。其作用自古以来都是为表达并支持其基本的精神价值。”

三　风格“ 质朴静穆 ”，神权意识强

高耸族的雕刻主要由男性承担，酋长与贵族本身即为雕刻家，其社会地位备受族人的尊敬。他们视雕刻为神圣的工作，作品甚至需要在秘密的地方完成。在他们手中，遗骨匣顶饰雕像的脸部呈椭圆形，双眼微凸、没有瞳孔，有的以贝壳、铆钉、珠子等刻画眼球。而对于塑造表情至关重要的嘴，他们反而简而化之，有的甚至完全忽略了嘴的刻画。缺少了这一重要的表情符号，雕像的表情显得不喜不悲、不嗔不怒，于质朴的艺术风格间透露出静穆沉着的气质，反而增添了雕像的神圣感。高耸族是对这些雕像有所寄托的，大



图1 遗骨匣顶饰雕像



图2 遗骨匣顶饰雕像



图3 遗骨匣顶饰雕像

至族群，小至庶民，概莫能外。危机中，他们诉诸于遗骨匣雕像来驱灾避难，祈求族群在繁衍、狩猎和交易等重大事件中获得护佑。迟疑间，丈夫可以借助遗骨匣来验证妻子是否忠贞，因为他们坚信衣物残片被置入遗骨匣内的妻子一旦背叛丈夫，她就会立刻精神失常。而部落更可以携带他们的遗骨匣雕像参加邻村的祭祀仪式，以增进族群间的凝聚力。由此可见，这些被赋予了“ 神力 ”的雕像亦是当地族群神权意识的体现。

“ 雕刻艺术是从非洲人血液中流淌出来的。”天赋异禀的高耸族雕刻家可能并没有意识到，出自他们之手的这些遗骨匣雕像对世界艺术产生了多么巨大的影响。自从葡萄牙人于15世纪登陆中非后，非洲艺术品就陆续被旅行者带回了欧洲。19世纪中期，刚果地区成为了殖民地，相关的收藏热更是愈演愈烈。1887年，法国巴黎举行了历史上首次非洲物品公开展览，其中就不乏高耸族的雕刻艺术品。由此，高耸族的遗骨匣顶饰也就成为了19世纪晚期首批在法国展示的非洲艺术品之一。它们对人体高度抽象化的表现形式对西方现代艺术造成了不可小觑的影响，欧洲的艺术家们从刚果河地区雕刻艺术程式化的表现手法中汲取灵感，开始尝试突破自然主义的局限，其中就包括毕加索，他曾因此而疯狂收藏非洲艺术品。直至20世纪初，杰出的艺术家和收藏家保尔·吉约姆、安德烈·德兰、乔治·布拉克、查尔斯·拉藤、赫莲娜·鲁宾斯坦等，都无一例外地深受此类非洲雕刻艺术的启发。可惜的是，过去曾被奉为圣物、世代相传的遗骨匣此后却由于宗教信仰的变革而惨遭遗弃甚至损毁。有幸的是，在艺术也被卷入“ 追求前卫 ”之大潮的今天，存世的这些遗骨匣雕像却得以重获珍视。我们期待，经历了世俗之后的人们能够真正懂得守望“ 古朴 ”。



图4 高耸族遗骨匣示意图

书苑猎真

General introduction to some books

撰文/魏辑

兰台万卷：读《汉书·艺文志》

李零著，生活·读书·新知三联书店2011年1月第一版。

正统儒家描述的文王演易、周公制礼，传说的色彩未免过于浓厚。孔夫子删定六经，虽然也不可尽信，总算是对华夏文化典籍的第一次正式编订。其后历经战国时代的“礼坏乐崩”，秦始皇为消除异端的焚书愚民，西汉上百年的休养生息，直到刘向、刘歆父子奉旨校书，终于首次完成了对现存书籍全面系统的整理总结（而不是仅局限于儒家文献），也为目录学的建立奠定了基础。

“目”指篇目，“录”则包括篇目与序（即提要）。刘向和助手们校书时，面临的是一个空前艰巨的任务。彼时并没有什么版权意识，随写随传，整部著作和其中某一篇文章同时流传的情况很普遍，许多曾经遭禁的书籍又长期主要靠口耳相传，所以堆积如山的竹简、缣帛中，难免有大量的重复、错乱，需要经过缜密细致的校勘，写成定本。为了便于阅读和预防散佚，并阐明定本与旧本的差异，于是条举篇目，列于书首，然后作序一篇，说明有关情况（相当于后世的整理者前言）。目录一词，大约就产生于此时。而我们通常所理解的只有篇目没有序的目录，并不符合其原意。因此，要给目录学下一个比较完整的定义，可以说是“就各种图书加以整理、校订和分类，撮取要义，评论得失，考辨源流，编制目录，借以便利检阅，指导读书的学问。”（张涤华《目录学简论》）



或许是出于珍惜自己心血成果的想法，刘向又将原本附在每部定本中的序，辑成一部合订单行本，命名为《别录》。梁代阮孝绪《七录序》载：“昔刘向校书，辄为一录，论其指归，辨其讹谬，随竟奏上，皆载在本书。时又别集众录，谓之《别录》，即今之《别录》是也。子歆撮其指要，著为《七略》。”所谓“七略”，分别为六艺略、诸子略、诗赋略、兵书略、数术略、方技略，以及综述性质的辑略。

与其中著录的绝大部分书籍的命运相同，《别录》和它的节本《七略》均早已亡佚，只有一些零章散句存世。值得庆幸的是，东汉班固（曾在皇家图书馆兰台任职）所编撰的《汉书》中，有一卷《艺文志》（“艺”指儒门六艺：诗、书、礼、乐、易、春秋，“文”则泛言经书以外的著作），其实就是《七略》的节本。虽然已是损而又损，但是想了解先秦和西汉古书的概况，作为现存最早的目录学经典著作，《汉书·艺文志》是必读书。其他一些诸子书中讲学术源流的单篇文字，如《庄子·天下》、《荀子·非十二子》、《韩非子·显学》、《淮南子·要略》、《六家要指》，只讲派，不讲书，线条太粗，难以与之相提并论。

《汉书·艺文志》所载都是简帛时代的古书。当时不仅书是写在简帛上，有些还有插图或附图，也是画在帛上（当时的地图也多半画在帛

上）。凡称篇者，都是竹书，凡称卷者，都是帛书或帛图。“ 图书 ”一词，既包括书，也包括图，沿用至今。

全志共著录古书约六百部，一万三千卷。一则依据其是否著录及所载作者姓名、卷数，可供判断那些号称是秦汉古书的真伪；二则以其中著录的篇目与后世著录、流传的异同，可供考察古书篇目的分合；三则通过其著录的部次，了解汉代的书籍分类思想，确定所录诸书的性质；四则据以搜佚定亡，分析千载以来，淘汰了什么，丢掉了什么。

历代的专题研究著作不计其数，比较有代表性的有姚振宗《汉书艺文志条理》、顾实《汉书艺文志讲疏》等。因成书时代较早，其侧重点大同小异，不外乎人名、书名和词语的查证，研究著录的体例，讨论种数、家数、篇数、卷数的统计。

此书初稿原为作者在北京大学给研究生上“ 简帛古书与学术源流 ”课的讲义，它是以简帛古书的知识为出发点，看每一类古书又可细分为哪几类，每一类的性质和彼此间的关系。

20世纪以来，对出土简帛古书的研究已成显学，但很多人孜孜于断篇残简，感觉像是挖出什么就弄什么，缺乏章法。而李零此书以目录学的视角，将著录本、传世本、出土简帛本作为有机整体来探讨，正与所谓“ 三重证据法 ”相合，令读者的思路豁然开朗。

由于“ 独具只眼 ”，书中又往往于不经意处阐发精到的见解。如汉代六艺：易、书、诗、礼、乐、春秋，是按六艺之书在汉代出现的先后排序，而并非根据古人对原书时代的认识；又如《六艺略》家数和篇数的统计，是有人论人，无人论书，各类后面的小计，家数不等于书的种类。

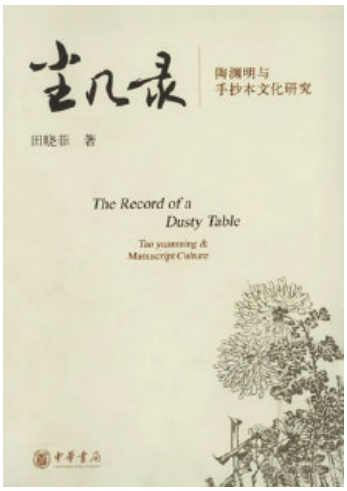
此书从讲义扩充而成，行文生动晓畅，读之忘倦。附录中的《古今文本对照表》，搜罗也堪称齐备，便于查检。不过偶见“ 清代经学，汉宋有门户之争，但言及辨伪，完全是宋学 ”之类的论断，似乎是课堂上脱口而出的话语，写书时又未加润色，不免白璧微瑕。

《尘几录：陶渊明与手抄本文化研究》

田晓菲著，中华书局，2007年8月第一版。

一般认为，雕版印刷始于唐，兴于宋。宋代以前的印刷品传世甚稀，基本只有一些佛经残叶。可以说先秦至五代，都属于手抄本时期。

同版印刷的书籍，千书一面，而每一部手抄本因抄手不同或同一抄手的状态不同，在一定程度上都是“ 独一无二 ”的。一部书的不同抄本中往往存在大量的异文，从小读印刷体的现代读者，对此可能颇不适应，甚至觉得是一种可恶的阅读障碍。或者说，在互联网出现之前，由于习惯使然，我们下意识地渴望面对“ 整齐划一的、稳定的 ”文本。



即使在印刷术大行其道之后，鉴于成本不菲，许多读书人仍然宁愿利用抄写，并且视为巩固记忆顺便练习书法的最佳途径。因此直到明清时期，抄本还在继续“ 制造麻烦 ”。以为清朝人所读的《诗经》、《史记》，与现在通行的版本不会有多少文字出入，实属侥幸心理。有时作者的反复修订也掺和进来，越发导致乱象丛生，如《红楼梦》的多个早期抄本。

如何处理抄本中的异文，是尽量保留，以供读者参考，还是挑出一个最合自己心意的作为定本，其他一概删除？当宋人以批量印刷的方式首次“ 刊定 ”古人的著作时，或许尚未意识到，他们的选择将对后世产生多么深远的影响。印刷术的确加速了文化的传播和普及，但也容易滋生对印在纸上的文字的迷信，似乎只要是印出来的，就比写出来的可信度更高。可是在已几乎看不到原稿的条件下，又无法起著者于地下而叩之，到底哪个字才符合他的本意，后人至多只能无限接近这一目标。更多的时候，从诸多异文中选定的某字，恐怕仅仅是“ 与未知因素达成的妥协 ”而已。

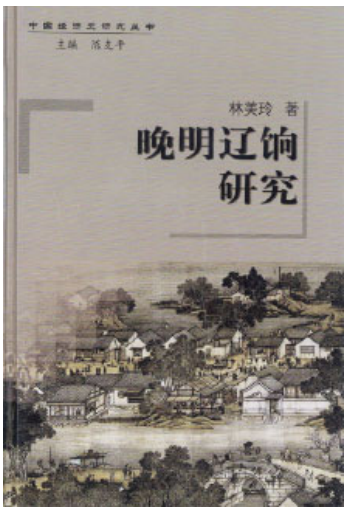
每个时代都有不同的需求喜好，不同的思潮风气，对待文本时也很难保证不会发生有意识的屏蔽过滤。即便如陶渊明，以西式传记文学的标准来衡量，《五柳先生传》显然太过简略，只是勉强勾勒出轮廓，连五官都不甚清晰。而史传中的记载，也大多依据他的诗文敷衍成篇。这就为后人的再加工提供了便利。

一旦有人想强调他的“忠于晋室”，或者“浑身静穆”，文集中不合时宜的异文，乃至对正文的阐释，都将面临抉择。即使在数百年的抄录间苟活幸存，像我们在流传下来的宋刻陶集中所看到的形象，一个历尽沧桑、情感丰富的智者，有时又像为“中年危机”困扰的前公务员（“行行向不惑，淹留遂无成”），或对不期而至的死亡心怀忌惮的酒徒（“常恐大化尽，气力不及衰”），却终于不免在一场旷日持久的集体狂欢中充当了宋人价值观的风干偶像。

这部《尘几录》对文本崇拜、偶像崇拜都破坏得相当彻底。虽然具体到陶渊明这个人物及其诗文作品，不时可见过度阐释的痕迹。不过其最大的成就，并非对诗人传统形象的重造或颠覆，而是给予了读者广阔开放的思考空间。

《晚明辽饷研究》

林美玲著，福建人民出版社，2007年12月第一版。



由于传统农业国家的主要收入是以耕地与农业人口为基础的田赋，历代的政治家、思想家几乎无一例外的笃信，只要薄赋轻徭，“藏富于民”，就足以令国家繁荣富强，百姓过上温饱乃至小康的生活，并以此作为治国的指导思想。然而这种原始版的“小政府，大社会”理念，在承平时期尚可应付局面，一旦遭遇新生事物（如商品经济的迅猛发展）或战争、灾害等紧急情况，便左支右绌，拆东补西，窘态毕现。

而明代恰恰又与上一个汉族政权——宋代有许多雷同之处，疆域先天不足，还长期实行内重外轻政策，结果边患日益坐大，军费开销渐成无底洞，终于将整个国家经济拖垮。

万历末年，努尔哈赤在辽东崛起，明军节节败退，伤亡惨重，招募、征调兵马成为当务之急。而户部的财政预算数十年不变，有限的积余自然被巨额军费开支迅速掏空，多方挪借仍难以应付，朝廷只得接连三次加派全国田赋。后来天启、崇祯两朝，加赋已成为常规，虽陆续加派盐课、关税、杂项，总体而言，辽饷乃至中央财政越来越依赖于田赋，农民的负担趋于饱和（明亡前五六十年间，便增加到三倍）。

农业社会因其自给自足的特点，包括财政在内的地方权力具有天然的离心倾向，碎片化似乎难以避免。尤其幅员辽阔如中华帝国，随着控制力的强弱变化，中央政府与地方政府的权力总是此消彼长。即便到了明清时期，中央集权得到前所未有的加强，中央政令的贯彻执行仍不免打些折扣。平时的纳税能完成八分已算理想，征收额外的边饷则更难于保证及时足量。每有加派，又不乏士大夫官员无视政情所需和操作中因行业、因地而异的变通，一概从道德立场予以抨击和妖魔化，且杂项中平籴仓谷、抽扣工食等项，也是对地方收入的侵夺，越发令地方政府的态度消极。而催科太急也像一把双刃剑，原本欠缺效率的地方财政固然无法配合，官员自杀或被杀的极端事件时有发生；为了完成辽饷的解交，地方官又往往只得挪用正赋凑足，于是正赋的拖欠日渐明显，甚至有数以百计的县分文未缴，严重侵蚀了税基，国家财政的正常运作反而更加困难。经费短缺又必然造成行政能力降低，行政不足则不能充分调动资源，人力、物力资源匮乏则士气不振，屡战屡败……如此恶性循环，直至王朝覆灭。

《“封建”考论》

冯天瑜著，武汉大学出版社，2007年9月第二版。

“封建者，一统之反也。”

“封”字在甲骨文、金文中的本义是堆土植树、划分田界，“建”字在甲骨文中的本义是树立、竖立，故皆可引申为封赐领地、封立爵位。而两字的组合词“封建”，在汉语中的本意则是“封土建国”、“封爵建藩”。作为一个政制概念，其特征包括地方分权、职官世袭、土地层层分封不得转卖、只效忠于领主等，西周王朝的分封诸侯、拱卫王畿，便是实施“封建制度”的典型时期。

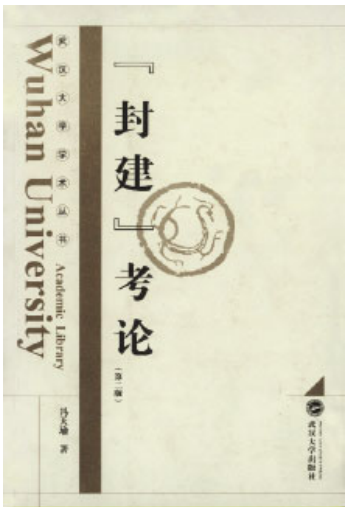
而随着东周王室的衰微，诸侯各国的大规模兼并，最终秦国一统天下，建立了君主集权国家，即宣告中国进入了“非封建”或“后封建”时代，其特点是帝王专制、中央集权、郡县制、流官制、土地私有可自由转让买卖、全体臣民效忠于皇帝，处处与“封建”的含义截然对立。自秦汉至明清，较衡封建制与郡县制的优劣、长短，是历朝政论的一大题目，如柳宗元的名篇《封建论》等，虽然切入点不一，命意有别，但从未有人将这一漫长的历史阶段泛称作“封建社会”。

“封建”被赋予新义，是为了对译英文feudalism。19世纪中叶以降，随着西学东渐的大行其道，需要对译大量西洋术语，使得汉语中的外来词数量以空前的速度增长。其中借用汉语旧名，赋予新的含义，也是一种常用的办法。因日本全面开放在先，许多译词已通行多年，加之中国的留日学生、旅日学者人数众多，于是从日语转译，反哺倒灌汉语的现象成为早期翻译史上的一大特色。如民主、革命、经济、生产、消费等等，追根溯源，最早都是日本学界从古汉语中汲取语素，以旧瓶装新酒，意译西语所得。这其中既有宛若天成的，当然也难免有模糊含混、易生歧义的例子。

英语中的feudal，源自拉丁语feodum（封地，采邑），故feudalism特指藩国林立、贵族世袭分权、门阀等级森严的西欧中世纪社会。西方史学界（包括卡尔·马克思）也一贯不赞成随意扩大feudalism的内涵，认为除了与之酷似的日本幕府时代，实际上这种制度在世界范围内不过是个特例。

早期来华的西方人，和最初“开眼看世界”的中国人所编译的《四洲志》、《海国图志》、《瀛环志略》等著作，率先以“封建”对译feudalism。后来经日本士人的大力推广，又为在日本学习生活过的许多中国名流如黄遵宪、梁启超、严复、章太炎、孙中山等所接受。但无论身份是学者、翻译家、革命家，其兼容古义与西义的“封建”观并无大异，都将中国的封建时代界定在秦统一之前。

然而在西欧，随着名符其实的封建制度衰亡，一切陈腐、落后、反动的事象皆被冠以“封建”，同样在日本的近代化进程中，也承袭了以“封建”为恶谥的用法。



于是到了五四时期，曾多次游学日本的陈独秀，便将“封建”泛化为“前近代”的同义语，以“反封建”作为文学革命的口号之一。殊不知“反封建”在彼国是题中应有之义，套用到大一统的中国，一时间也罕有同调。

在20世纪二三十年代的社会史论战中，受苏俄理论界影响的“新思潮派”所谓“周末至明清封建社会说”，也仅仅是众说中的一家之言，且备受批评。

“持续两千多年的中国封建社会”之说，最终成为主流甚至权威观点，并写进历史教科书，实不过是特定历史条件下由非学术因素主导，抱着“五种社会形态单线递进”等洋教条削足适履的结果。诚如王亚南先生所云，是先“拟想一种与中国今日现状相类的体制，而称之曰封建制度，然后再用以确定今日中国为一实行封建制度的封建社会”。

关于“成化说唱词话”收购及归藏时间的考订

Actual dates in acquiring and collecting the Ballad Libretto of Chenghua Reign

撰文/唐友波

《成化说唱词话》出于嘉定明墓，共12册，修复后定名《明成化说唱词话丛刊》（十六种附白兔记传奇一种）出版，或简称《成化说唱本》。本文题目讨论的是起因于当初的收购者，上海书店（上海图书公司）的“1972年”说，与上海图书馆当时曾参与过程的当事人的“1967年”说的矛盾；此书最后归藏上海博物馆，其过程双方亦各有不同之说。

先引“书丛老蠹鱼（沈津）”的博文《明成化说唱词话一》（2007-10-15）：藏书报去年5月28日刊登罗伟国先生“略叙《明成化说唱词话丛刊》”，言及此书“上海书店于1972年在上海郊区嘉定收到一批珍贵的出土文物——刊印于明成化年代的说唱词话和传奇，便及时送交上海博物馆鉴定收藏”之事。

“在罗文之前，已有两篇文章专门谈及此成化本说唱词话事，一为上海书店前经理俞子林先生在《世纪》去年第一期上发表了‘坟墓中发掘出珍贵古籍’，谈到此成化本说唱词话是在1972年即文革已进行到第六个年头时发现的。‘书店把这些出土古书送到上海市文管会，由上海博物馆收藏。’二为去年4月22日，上海《新民晚报》刊发宣稼生先生的‘一辈子收购古旧书’，其中的一段‘价值非凡的《说唱词本》’，说的是1972年7月，他和同事在上海嘉定县发现此书的经过，并写道：‘此唱本经顾廷龙、赵景深、韩振刚、王兆文、马栋臣、韩士保等专家鉴定，确认是海内孤本，价值非凡。’‘后来，这套珍贵的明版《说唱词本》全部无偿送交给了上海博物馆。’此三文读后，觉得在发现的时间上及某些过程有些出入，由于此书甚为重要，今将我所知道的情况写出来，或可供参考。”

根据沈先生说法，在“1968年夏天的某日下午”，书店的韩振刚联系他，希望上图“帮忙消毒”，并请顾廷龙、潘景郑、瞿凤起三位先生鉴定。韩等走后，顾廷龙即让其联系上海博物馆杨嘉祐先生，使上海文管委以“地下发掘物”之名义收归国有。“二日后”，杨回电称已收归上博并表示感谢。后因形势动乱延至1972年7月上海博物馆方启动修复，并借上图潘美娣及复旦大学图书馆人员前往，修复达三个月。

“所以说，上海古籍书店的专业收购人员在嘉定县收得此《说唱词话》的时间应是1967年的夏天，而不是1972年的夏天。如1972年夏天得到的话，那在修复的时间上就赶得太紧了，于理说不过去。而顾先生在1970年秋，即由上海市文物图书清理小组借调，前去从事抄家图书的清理工作，直至1972年10月方回上海图书馆工作。”

此事经过在沈先生1998年所写的《学术事功俱隆、文章道德并富——回忆先师顾廷龙先生》，及2004年10月出版的《顾廷龙年谱》1967年那一年里均加以记载。

沈先生是这一过程的当事人，他的回忆当然很重要。而且他的叙述合理生动（除“1968年”明显为1967年之误外），尤其“通知杨嘉祐”这一情节煞是关键。

但是数年后，就在上海书店新印《明成化说唱词话丛刊》的前后，俞子林在《出版史料》2010年第一期所著《明成化永顺堂刻本说唱词话的发现与研究》，以及罗伟国2012年1月在《古籍新书报》的《明成化说唱词话丛刊：随葬品见天日，说唱本价值高》等文，均

重申是“ 1972年，上海书店在一次古旧书收购活动中，意外地发现了 ”。（俞文）“ 上海书店收到这批珍贵的出土文物后，及时送交上海博物馆，并由该馆鉴定、收藏。”（罗文）此处先不论过程，但就收购时间而言，上海书店的坚持，似必有其所依凭。

究竟如何呢？近因故需涉及本馆收藏“ 成化说唱本 ”，故花了些功夫作了求证。

首先，看作为当事的接收方是如何陈述的。《文物》1972年11期“ 文博简讯 ”发表署名“ 上海市文物管理委员会考古组 ”的《上海发现一批明成化年间刻印的唱本、传奇》，称：“ 一九七二年七月，我会收到上海书店转交嘉定县城东公社明墓出土成化年间北京永顺堂刻印的唱本《花关索传》等十一册，传奇《刘知远还乡白兔记》一册。”“ 目前我会已将这批唱本进行初步整理，其中十一册均较完整，仅发现少数几页破残，各书基本无缺页……另有《包龙图断孙文仪公案传》一册，在棺中放在最下面，受石灰以及尸体的脓血浸蚀，有多处被粘住。”

“ 收到 ”时间是1972年7月，很明确。但是，事实上文博界包括古籍的社会“ 征集 ”，由于种种原因（特别在“ 文革 ”期间），在收入征集品到正式手续的办妥，往往会相隔很长的一段时间，不乏数年甚至十数年的事例。所以，“ 一九七二年七月，我会收到 ”云云，并不能确然否定当事人的记述。

前上海博物馆副馆长李俊杰《〈明成化说唱词话丛刊〉起死回生记》（《六十年风华——上海博物馆建馆60周年纪念文集》，上海书画出版社2012年12月）：“ 1966年春天，嘉定县戬浜乡澄桥村宣家生产队为了养猪，急需解决盖猪棚的场地，决定平整一片土地，在平整土地中发现一座明墓中有一口独幅楠木拼做的棺椁。打开一看，只见棺内棕红色的水中汆着一捆书。农民宣奎元立即把它从水中捞上来…… ”“ 1972年的一天，宣奎元进城，在县城新华书店门口看到上海旧书店下乡收购古旧书的广告。他想，收书的人一定识货，就急忙赶回家把《成化说唱本》送去。”

文章叙述过程很有故事性，说到了“ 收购时间 ”是1972年。但亦有记忆失误之处，如“ 1966年春天 ”恐应为1967年春天，因1966年春天“ 文革 ”尚未起，与文中描写的社会冲击情景不符。

“ 嘉定历史研究辑刊 ”《练川古今谈》第七辑（2012年）发表了杨嘉祐近期所作《记明成化说唱本的发现与修复》一文。文中讲：“ 明成化说唱本，1967年在嘉定县城东公社澄桥大队宣家生产队出土…… ”“ 这些元（明）人的唱本，五年之后，居然转变了命运，遇到了识宝的人 ”，由上海旧书店收购。“ 旧书店又拿到上海图书馆让顾廷龙馆长鉴定，顾老认为这是流传在民间的说唱本，在文学史上颇有价值，有丰富的数据，但这是出土文物，应交市文物保管委员会处理。于是这一堆几乎当作垃圾的东西，又拿到文管会。文管会先给汪庆正过目，他是版本专家、徐森玉的学生，森老已去世。汪先生看后认为在民间流传的说唱本中，还未见过成化年间的实物，可能是存世最早的说唱本，应由文管会收购，除将十元收购费还给旧书店，又补了十元钱给宣奎元。”

“ 博物馆的机构处在混乱中，尚未调整，当时我在考古部（组）工作，因为我对区县文物工作较熟悉，便由我承担调查宣家坟的情况。”

“ 确定宣昶妻是这些书的主人，文化部文物局局长王冶秋以及许多专家看了，认为有影印出版的价值。于是上海博物馆科学实验室及文物修复工厂（场）提出修复方案，并邀请上海图书馆修复古籍的能手以及造纸专家参加讨论，要将黏在纸上的石灰除去，而纸（字）迹不褪色，纸张不致变松或发脆。经过几次试验并更换溶剂，最后由一位裱画技师杨文亭以将近一年的时间完工……原书用纸捻装订，影印本改为线装，共十二回（册）一百部，每部外加蓝布函套，内部发行。”

杨先生93高龄，其思路仍十分清晰。文章中几个基本点的回忆还是准确的，如顾廷龙的意见和态度、出土情况的调查、王冶秋的关心，以及修复的过程等，这些都有其他相关文章和事实的支持。如《文物保护技术》辑刊1982年第三辑的《揭开明墓出土成化说唱本试验简报》（上海博物馆）报告的试验过程。1972年11期《文物》的“ 简讯 ”、赵景深文（杨嘉祐回忆乃赵先生闻讯后来上海博物馆讨去照片写成），以及1973年11期《文物》的汪庆正文（完成于1972年末），均未及那“ 被粘住 ”一册的介绍和研究。直到“ 1973年 ”所影印的《明成化说唱词话丛刊》，才完整呈现出十二册的全貌并编定册序。事实上，据上海博

物馆的相关存档，该书“于（19）74年印刷完成”。所以沈先生关于“修复时间太紧”的疑虑并不是问题。虽然当时处于“文革”的非常时期，但是面对如此重要的发现，在以顾廷龙、王冶秋等专家、领导的重视下，负有责任心的文博人员和相关研究者闻讯而动，应该说于此事的应对和处理非常及时，结果也是完满的。下面我们还会有具体的述及。

时至今日，杨嘉祐先生已不记得沈津就此事给他打的电话，虽然他写到由于顾廷龙的提出，此书才收归上海文管会。而且他印象中是先经汪庆正手，以后他才参与的，这一过程恐怕是记错了。

据上海博物馆存档，“1972年7月18日”，“驻新闻出版系统工、军宣队团部、出版系统革筹小组”给“上海书店”发文并抄送“上海市文管会”，同意“将收到的一批成化年间通俗唱本”“全数转交文管会处理”。鉴于上述的原因，此文只能证明“正式手续”是在该时所办。但是，随即由杨嘉祐起草（底稿已经杨先生本人确认）的《关于发现一批中国文学、戏曲、版画史重要资料的情况汇报》，在“一九七二年八月十五日”“主送：市文化系统团部、市革会文教组；抄送：国务院图博口领导小组”。此“汇报”主要涉及该批书的概况及其价值，文中起首称：1967年出土的这批“刻本书，由社员宣奎元保存下来。最近上海书店下乡收购到这批书，现已转交给我会”。其中“最近”一词明确地界定了上海书店收购该批书的大致时间。

这份“情况汇报”引起了王冶秋的重视。1972年9月26日，也是由杨嘉祐起草了给时任国家文物局局长王冶秋的函：“王冶秋同志：我会费钦生同志回沪，谈到你要了解本市嘉定县明墓出土成化年间刻印的唱本、传奇发现情况的经过。我们现根据调查资料，写出情况汇报一份送上，请核示。另一份送《文物》发表的稿件，也正在安排时间赶写。”回信后附《明成化年间刻印的唱本、传奇发现经过的情况汇报》（从存档的底稿看，此文非杨嘉祐写稿）。上引致王冶秋函稿最后一句，依笔迹为汪庆正所改定。所指即前述汪庆正发表于1973年11期《文物》之文。当时就撰写框架、发表时间等，《文物》编辑部与上海博物馆多次信函往复，均由汪庆正起草回函，同档留存。

据《文物》编辑部1972年11月8日来函：“上海市博物馆：寄给王冶秋同志的关于十二种成化刊唱本发现经过的汇报，由冶秋同志转给我们了。我们已经编为‘文博简讯’，在近期刊用……”所称即前述发在1972年11期的《上海发现一批明成化年间刻印的唱本、传奇》一文。除题目及文中个别字、词外，与档存之“呈王冶秋的情况汇报”全同。

王冶秋对此事的重视还见于前述俞子林2010年《出版史料》所发一文：“1973年5月，上海书店业务人员高震川、吴青云赴北京办事，拜访时任国家文物局局长王冶秋先生，王冶秋说：‘这是继马王堆后又一重大文物发现，可以填补许多空白。’并说这些书为‘非人间所有’。《人民日报》驻沪记者听到消息，要上海书店韩振刚写了篇报道（记者改稿时称这些书为‘人间孤本’），刊登在《内部参考》上。”

最后的问题，沈先生写道：“顾先生在1970年秋，即由上海市文物图书清理小组借调，前去从事抄家图书的清理工作，直至1972年10月方回上海图书馆工作。”事实上，1972年6、7月份，顾廷龙先生刚好就是在上海图书馆“工作”！打开《顾廷龙年谱》（上海古籍出版社2004年）第573页，1972年，“七月十三日，致章元善信”有云：“龙在文物图书清理小组工作，已逾二年，近以馆中有突击检理资料之役，招回工作，亦已月余。俟告段落，当再返回。”所以这就不是问题了。但是可能恰恰就是这个问题误导了沈先生就整个事件记忆的时间判断。

至此，本题目的结果已经清楚，那就是：“成化说唱词话”入藏上海博物馆（上海文物管理委员会）在1972年7月。至于收购的过程往返波折，许多回忆文章均有详细的描述，此点并无异议。嘉定地处郊县，如果还要加上送上海图书馆鉴定、文管委联络等市内的运转，以当时的通讯及交通便利水平情况考虑，即使“最近”的话，“二宣”（宣稼生、宣奎元）的第一次聚首恐怕也是1972年6月的事了。

因为听说《顾廷龙年谱》正拟重订，故不惮繁琐作如上考订。

松江圆应、兴圣、普照塔与寺庙的位置关系

The locations of the Yuanying Pagoda, Xingsheng Pagoda and Puzhao Pagoda to their Temples

撰文/杨坤



北宋 兴圣教寺塔

凡通都大邑、阛阓要地，多建塔以镇之。松江，在历史上号称东南乐土，旧有四塔：普照、超果、兴圣、延恩。至明洪武二十五年（1392）弘道撰《松江府西林禅院圆应塔记》时，“唯兴圣岿然独存，三皆毁矣”。[1]

兴圣塔，至今仍矗立于松江方塔园内。普照、超果二塔所在庙宇，20世纪中期以后已荡然无存，但两寺位置尚可按指。唯有延恩塔，颇不明晰，然于《方志》仍有线索可寻。按秀野桥东曾有延恩报德院，“宋绍兴甲寅，律师元伟即接待院旧址为之，守臣刘徽制为之请额，后废”[2]。刘百福《延恩寺律师行业记》称律师营建塔庙[3]，则延恩塔亦当建于同时。

明初，比丘淳厚于松江府城西宋圆应叡禅师接待浴院遗址，创建西林精舍[4]。洪武二十一年三月初四，发愿建佛舍利宝塔[5]。此塔题名“圆应”，示不忘本[6]。弘道记文称此事为“募缘补建延恩宝塔”，则延恩院、西林禅院所在的接待院旧址，大致是同一地方。但是，接待浴院乃圆应于南宋咸淳年间所建[7]。如果文献记载明确无误的话，那么北宋的接待院，于绍兴甲寅成为延恩院，咸淳间又建浴院于其旁。至于圆应塔是否建在延恩塔原址，则无法考证。

西林禅院，南临与松江东西向十里长街平行的市河。正德及其以后的明、清《松江方志》，都

(1) 明洪武二十五年弘道《松江府西林禅院圆应塔记》，《上海博物馆集刊》第九期第615页。
(2) 正德《华亭县志》卷十一。“元伟”，方志或作“元玮”。
(3) 嘉庆《松江府志》卷六十三第八页。《延恩寺律师行业记》称此塔庙为“今圆觉寺及经坊浮图”，殆为请额前之名。
(4) 明洪武二十五年弘道《松江府西林禅院圆应塔记》，《上海博物馆集刊》第九期第615页。“叡”，方志或作“睿”。
(5) 明洪武二十二年淳厚《佛舍利宝塔志》，《上海博物馆集刊》第九期第614页。
(6) 弘道《松江府西林禅院圆应塔记》。
(7) 正德《松江府志》卷十八第二十四页。

称西林禅寺在庆云桥北[8]。而洪武二十二年淳厚《佛舍利宝塔志》，仅言禅院在城西望恩桥。按正德《松江府志》记载：“前志[9]图（望恩桥）在张王庙西接官亭东，今西林寺东圣堂桥，即此桥也”[10]。则望恩桥在庆云桥东，后者肇建于洪武二十五年，成化间始改木为石[11]，方成为地标建筑，而不再提及禅寺与望恩桥的关系了。

圆应塔位于西林禅院山门之右[12]，也就是西南坤位[13]。“岁久为风雨所摧，适正统甲子岁，迁于大佛殿后”[14]，塔的位置至今未变。而《谷水旧闻》称：“松郡谷阳门外西林塔，向在下岸。明正统间，有江右异僧名法瑸者，精青乌家言。私自相度，北塔关一郡风水，宜徙上岸，募资徙之。”这一记载十分关键，对于探寻圆应塔的早期方位有重要帮助。既然正统甲子所迁为上岸，那么淳厚所建圆应塔，应当位于下岸，也就是在松江市河南侧、望恩桥南堍西侧，与山门隔河相望。望恩桥以其毗邻圆应塔的缘故，而俗称“塔桥”[15]，此地名一直沿用至十年前西林禅寺周边城区改建为止。



明 圆应塔

明初圆应塔与西林禅寺两者的位置关系，在松江并非特例。如兴圣教寺“山门之外，鳌石为梁，其南步石梁而西，有塔屹立”[16]。显然，兴圣塔、圆应塔与各自寺庙的位置关系，都是相同的。

据元大德六年《普照寺续古录》记载：北宋至道三年僧常照建南塔院，南宋乾道元年陆居士等重修大塔[17]。普照寺南有普照寺桥[18]，与西林禅寺一样南临市河。所以推测普照寺南塔院大塔，可能也建在普照寺桥南堍西侧。明弘治六年张鎣《重修普照寺记》罗列寺内建筑，称“井亭、宝塔分列东、西”[19]。按《普照寺续古录》记载：寺东南隅，古有忏院基；淳熙年间筑墙为界；墙外东南，官有酒务醉乐园；至元三十一年，出钞回买，立施水亭[20]。如果施水亭就是井亭的话，那么普照寺于明代重建的宝塔，应该仍在南塔院这个位置。

由于兴圣教寺、普照寺均为松江古代名刹，所以在北宋时期的华亭县城，将塔建于山门外桥梁南堍西侧的做法，已经是佛寺建筑布局与地貌相结合的一种主流模式，明代尚有沿用者。

(8) 正德《松江府志》卷十第六页。
(9) “前志”即大德《松江郡志》，见正德《松江府志》之《参据旧志并引用诸书》。
(10) 正德《松江府志》卷十第六页。
(11) 同上。
(12) 明正统十年宋琛《松江华亭西林禅院佛塔志》，《上海博物馆集刊》第九期第 615 页。
(13) 明正统十三年《西林大明禅寺重建圆应宝塔志》，《上海博物馆集刊》第九期第 615 页。
(14) 明正统十年宋琛《松江华亭西林禅院佛塔志》，《上海博物馆集刊》第九期第 615 页。
(15) 嘉庆《松江府志》卷四第十八页。
(16) 元任叔！《修塔记》，正德《松江府志》卷十八第十二页。
(17) 崇祯《松江府志》卷五十第二十二至二十四页。《普照寺续古录》又记南宋隆兴二年，琼首座作普照寺前二砖塔，殆非南塔院大塔。另记淳祐丁未作宝塔，留三层有坛；至元三十一年，上安塔珠，但剩缘未了；大德改元，积建宝阁；大德五年七月以大风冲毁。此宝塔可能为南塔院大塔之重建者。
(18)《云间志》卷上。
(19) 崇祯《松江府志》卷五十第二十页。
(20) 同上书，卷五十第二十四页。

国务院新公布上海10处全国重点文物保护单位

Ten Important Shanghai Cultural Heritage Units under the Protection of the Central Government recently announced by the State Council of China

撰文/褚菲

2013年3月，国务院印发了《关于核定并公布第七批全国重点文物保护单位的通知》，核定公布了第七批全国重点文物保护单位1943处，其中上海有10处，分别是崧泽遗址、上海马桥遗址、广富林遗址、志丹苑元代水闸遗址、嘉定孔庙、杨树浦水厂、佘山天文台、提篮桥监狱早期建筑、徐家汇天主堂、中国共产党第二次全国代表大会会址，上海所拥有的全国重点文物保护单位的数量从原来的19处增加到了29处。

上海此次入选的10处全国重点文物保护单位，既有重要的古遗址和古建筑，也有近现代重要史迹和代表性建筑，比较全面地体现了近年来上海文物保护领域的特点和成绩。

崧泽遗址

崧泽遗址位于青浦区崧泽村，主要分布范围在现318国道和崧泽塘的交叉点为中心的东西约500米、南北约300米的范围，遗址年代距今6000多年。

遗址1957年被发现，1961年正式发掘，迄今已发现大量墓葬、房址、祭坛、石器作坊遗址，出土石器、玉器、骨器、陶器、牙器，还发现6000多年前的水稻种子粳稻谷和籼稻谷，以及猪、犬等



家畜骨骼。其中，马家浜文化时期人工堆筑祭坛的发现，将人工堆筑祭坛的历史向前推进了一大步。人工培植的籼稻和粳稻谷粒的发现，证明了青浦地区的先民在距今6000年左右已掌握了水稻种植技术，为农业起源研究提供了重要证据。

崧泽遗址是崧泽文化的命名地和发现地，所代表的崧泽文化是前承马家浜文化、后接良渚文化的一种太湖地区新石器时代具有一定典型性代表的文化，对研究中国长江下游人类发展史，特别是太湖地区的原始文化和上海的古文化史，提供了重要资料。

上海马桥遗址

上海马桥遗址位于闵行区马桥镇东俞塘村。遗址发现于1959年，1960年开始进行发掘，初步确定遗址面积1万平方米。

马桥遗址已发掘出新石器时代良渚文化、夏商时期马桥文化的居住址和墓葬，出土了各时期的陶瓷器、石器、骨角器、青铜器等，以及大量动物遗骸。其所代表的马桥文化特征是出现刀、凿、镞等小件青铜器，未发现铸铜工具；石制生产工具仍极为盛行，有翘刃石斧、段石锛、长三角形石犁、带柄三角形石刀、斜柄长条形石刀、石铲、半月形石刀、石耕田器，以及扁平三角形石矛。



马桥遗址是马桥文化的命名地和代表性遗址。该遗址的发现对于了解上海地区从新石器时代至夏商古代人类生存环境的变化和社会生产生活状况及上海古代历史具有重要价值。

广富林遗址

广富林遗址位于松江区方松街道广富林路以北、银河路以南、沈泾塘以东、广富林村及北部一带。遗址1958年被发现，经多次发掘，发现了大量新石器晚期、东周、汉代及宋元时期遗迹遗物，遗址面积15万平方米。

广富林遗址出土的陶器特点鲜明，陶质为灰、黑、红褐夹砂陶和灰、黑、红泥质陶，以素面为主，或饰有压印、刻划和附加堆纹。陶器类型以垂腹釜形鼎、浅盘细高柄豆、直领瓮、带流鬶和筒形杯等为主。房屋包括干栏式建筑和地面式建筑两种类型，以原始村落形式存在。此外，遗址出土稻壳和稻米数量较多，形态完整，是研究长江下游地区稻作史和农业经济形态的珍贵材料。

广富林遗址上层发现有东周、汉代和宋元时期遗存。出土大批陶器、原始瓷器、建筑材料、青铜生产工具、龟甲、动植物遗存等。其中，东周水井和青铜鼎残器的发现，印证了当地在东周时期曾经是吴国东境的一处有相当等级和规模的聚落。

广富林遗址所代表的广富林文化是衔接良渚文化和马桥文化的重要时代环节，对了解松江地区古代人类的生产、生活环境，研究古代人类的社会和经济结构，以及饮食、居住、墓葬等习俗具有重要意义。广富林东周文化遗存的发现，为进一步认识东周时期诸侯国间的相互关系和该地区社会政治、经济、文化面貌提供了珍贵资料，具有重要的考古价值。

志丹苑元代水闸遗址

志丹苑元代水闸遗址位于上海市普陀区志丹路和延长西路交叉处。

2001年发现，经全面发掘，揭露出面积1500平方米的水闸。水闸平面呈对称八字形，东西长约42米，进水口宽32米，出水口宽33米，由闸门、闸墙、底石、夯土等部分组成。志丹苑水闸工程使用木桩有上万根，石材全部为青石，底石上镶嵌的铁锭近400只。

根据出土文物，结合文献记载，志丹苑水闸遗址为元代建造，是已发现的同类遗址中规模最大、做工最精、保存最好的一处，在中国水利工程发展史上有极其重要的地位。志丹苑水闸的发现，对研究中国古代水利工程，探讨吴淞江流域的历史变迁、吴淞江对整个长江三角洲的经济发展以及对上海城镇、城市发展所起的作用，具有十分重要的学术价值。

嘉定孔庙

嘉定孔庙位于嘉定区的南大街183号，宋嘉定十二至十四年（1219～1221年）创建，砖木结构，坐北朝南。自宋淳祐九年（1249年）至清末，重修、增建、重建计达70余次，总建筑面积约2300平方米，现占地约13,000平方米。

嘉定孔庙现存建筑，大多为清光绪年间重建。除主体建筑大成殿、明伦堂外，还有东、西两庑，大成门和名宦、土地、乡贤、忠孝祠，泮池



及泮池桥，棂星门，仰高、兴贤、育才三座牌坊及石栏、礼门、当湖书院等建筑。同时还保存有宋、元、明、清历代兴修孔庙等情况的大事碑记60余通。其中大成殿元、明、清多次重修和重建，现存为清光绪间重建，面阔五间，砖木结构，十椽架，抬梁式四架梁，旧施彩绘隐约可见，檐下施斗栱，壁间嵌宋、元、明、清碑记10通。金砖地坪，重檐歇山式五脊筒瓦屋面，建筑面积320余平方米。

嘉定孔庙由庙、学和书院共三个部分组成，是江南地区保存比较完整的庙学建筑群之一。嘉定孔庙的历史悠久，保存下来的文物也极为丰富和珍贵，具有很高的艺术价值。

杨树浦水厂

杨树浦水厂原名英商上海自来水公司，位于上海市杨浦区杨树浦路830号。1881年兴建，1883年开始供水。杨树浦水厂现存老建筑由J.W.哈特设计，建筑面积约1.3万平方米，包括警卫室，大门，大礼堂，一号、二号、三号、四号车间，办公楼等。

杨树浦水厂建筑风格为英国传统古典哥特城堡式，除滤池等为钢筋混凝土材料外，主要为砖混结构，朝向各异，轻型屋面，承重墙以青砖砌筑，嵌以红砖腰线，压顶采用砖砌雉堞形式，门、窗等开孔处有尖拱、马蹄拱等形式，楣部粉白色水泥凸线，早期建筑墙角做砖砌抗震柱，后期墙角做砖砌隅石。强烈的色彩对比和装饰性元素在立面上有韵律地重复应用，成为杨树浦水厂建筑群的独特风格。水厂大部分建筑遗留至今，保存现状完好。2001-2003年，杨树浦水厂对厂区内建筑加以修缮保护，2003年建成上海自来水科技馆。

杨树浦水厂是我国第一家现代化的水厂，也曾是远东地区历史最长、供水量最大、设备最为先进的大型水厂，具有较高历史价值。厂区内建筑由英商建造，类型丰富，保存完好，特征鲜明，具有较高艺术价值。

佘山天文台

佘山天文台位于松江区西佘山山顶，由法国天主教耶稣会于1900年建成。1962年中国科学院上海天文台成立后，佘山天文台成为上海天文台佘山工作站，开展天文观测和科研工作直至20世纪90年代初。

天文台主楼具有欧洲建筑风格，形似十字架，所配圆顶为中国第一个天文圆顶，装备的40厘米双筒折射望远镜1898年购于法国巴黎，是中国第一台大型天文望远镜，很长一段时间内都是远东最大的天文望远镜，百年来拍下了7000多张珍贵的天文照片。

佘山天文台，是中国近代第一个专业从事天





文科学研究的天文台，是我国近代天文学史的发源地，是中国近代天文发展的重要见证。

提篮桥监狱早期建筑

提篮桥监狱早期建筑位于虹口区长阳路147号，由上海公共租界工部局始建于1901年，启用于1903年5月，1916年以后又陆续进行扩建和改建，于1935年定型。占地面积约4万平方米，周围有5米多高的围墙，曾号称远东第一大监狱。

20世纪上半叶监狱囚禁过章太炎、邹容、任弼时、张爱萍、江上青等志士仁人。抗战胜利后是中国境内关押日本战犯的重要场所和最早审判日本战犯的地方，侵华日军第34军参谋长镝木正隆等5人在狱内的绞刑房被执行绞刑。14名日本战犯枪决于监狱刑场。1948年9月30日，共产党员、上海杨树浦发电厂工人王孝和就义在监狱刑场。

监狱现存早期文物建筑包括十字楼、三号监、四号监和长阳路147号大门。这是我国保存完好并使用至今的极少数老监狱之一，不仅建筑上有深厚而悠久的积淀，而且还具有丰富的人文历史史迹，具有重要历史价值。

徐家汇天主堂

徐家汇天主堂又称圣依纳爵堂，位于上海市徐汇区蒲西路158号。由法国耶稣会募款建于1906年，占地面积6700平方米。

徐家汇天主堂为一座典型的中世纪哥特式建筑，分为主楼、辅楼两部分，建筑面积2670平方米。主楼正门向东，平面呈拉丁十字形，南北向总宽约42米，东西向总长约56米。建筑内部为大空间，可容2500人。堂中立有64根楹柱，顶脊呈尖拱状，脊高近20米。堂中设有19个祭台，大祭台在堂后部中央。主楼外墙为红砖清水墙，主楼两侧设钟楼，高度约50米，内悬挂铜钟。辅楼建于1928年，设有连廊与主楼相通。辅楼平面呈L形，东西向总宽约22.8米，南北向总长约24.5米。

徐家汇天主堂具有浓厚的西方文化色彩，见证了天主教文化与中国文化逐步结合的过程，具有突出的艺术价值。

中国共产党第二次全国代表大会会址

中国共产党第二次全国代表大会会址位于静安区老成都北路7弄30号，为1922年中国共产党第二次全国代表大会会址之一。

1922年7月16日，中国共产党第二次全国代表大会第一次会议在此召开，出席会议的代表有陈独秀、张国焘、李达、杨明斋、罗章龙、王尽美、许白昊、蔡和森、谭平山、李震瀛、施存统等12人。大会提出了明确的反帝反封建的民主革命纲领并确定通过民主革命创造条件实现社会主义和共产主义，通过了党的第一个章程，提出了统一战线——民主联合战线的思想，公开发表了《中国共产党第二次全国代表大会宣言》。

会址为一幢建筑风格中西合璧的老式上海石库门里弄房屋，砖混结构，上下两层。墙面开有矩形门洞、石质门框，门套用红砖砌成牌坊式，两旁壁柱头有仿科林斯柱式的砖雕，窗上带扁圆券，清水灰砖墙面，上部为铺小青瓦的二坡屋顶。

中国共产党第二次全国代表大会会址是党在创建时期重大活动的见证，具有重要的历史价值和纪念意义。



Cultural Heritage Forum

72 A vivid application of “Environment-affected Modes”: the exhibition “Animal World” (By Ni Jie)

Overseas Message

77 A Preliminary Reflection on Kota Reliquary Figures (By Zhao Jia)

Book Review

80 General introduction to some books (By Wei Ji)

Local History and Geography

84 Actual dates in acquiring and collecting the *Ballad Libretto of Chenghua Reign* (By Tang Youbo)

Local Cultural Heritage

87 The locations of the Yuanying Pagoda, Xingsheng Pagoda and Puzhao Pagoda to their Temples (By Yang Kun)

89 Ten Important Shanghai Cultural Heritage Units under the Protection of the Central Government recently announced by the State Council of China (By Chu Fei)

The latest Important Shanghai Cultural Heritage Units under the Protection of the Central Government
In the 7th list of Important Cultural Heritage Units under the Protection the Central Government issued by the State Council of China in March 2013, there are another 1,943 important heritage units are announced being under the protection of the Central Government, among which 10 heritage units are in Shanghai. They are Songze Site, Maqiao Site, Guangfulin Site, Zhidanyuan Yuan-dynasty Sluice Site, the Confucius Temple in Jiading, Yangtszepoo Waterworks, Sheshan Observatory, early constructions at Tilanqiao Prison, St. Ignatius Cathedral at Zi Ka Wei, and the Site of the Second CPC National Congress. By now there are altogether 29 State-level heritage units in Shanghai as acknowledged by the Central Government. The recently included ten heritage units consist of ancient cultural sites and architecture as well as modern-time historical sites and architecture. They have reflected the characteristics of heritage units in Shanghai and the accomplishments Shanghai heritage professional have achieved in past years.

Anecdotes

93 Some accounts of Mr. Jiang Dayi (By Zhang Minghua)

Updates

96 Three “Best Exhibition” Awards won by Shanghai in the “Ten Permanent Displays” Competition (By Wen Guang)

96 “Night of Museums” initiated in Shanghai (By Shi Tong)

96 A visit to Shanghai modern architecture by foreign friends (By Shi Tong)

97 Metro to Cultural Heritage (By Wen Wu)

97 “China Cultural Heritage Day” in Yangpu District (By Yang Chunxia)

编者按：在“上海百年前是一座小渔村”这样的谬论至今流传的时代，很久以来，上海的考古工作其实一直在默默而持之以恒地进行着，这些坚持来自于一些平凡而伟大的前辈。蒋大沂（1904-1981），江苏苏州人，1930年毕业于上海持志大学国学系，同年参加考古学家卫聚贤主持的南京栖霞山六朝墓发掘工作。1932年至1935年曾同留法博士张凤等在江、浙、沪、皖等地从事考古调查。1935年任上海市博物馆干事，考察发现上海第一个古文化遗址——金山戚家墩遗址。1936年任上海市博物馆艺术部主任，同年升任研究员。建国后历任华东文化部文物科科长，上海市历史博物馆陈列部主任，上海同济大学副教授，上海博物馆地方历史研究部、陈列部副主任、主任、《上海博物馆馆刊》编委。指导了上海马桥遗址的首次发掘。

蒋大沂先生二三事

Some accounts of Mr. Jiang Dayi

撰文/张明华

蒋大沂先生（1904-1981），离开我们已经32年了，按传统，今年是他110岁诞辰纪念。先生博学精深，擅长金石考古，颇有声望。上海的第一个古文化遗址——金山戚家墩遗址，就是由他于1935年参与发现的。他是上海考古工作的开拓者，也是首次用文物摈弃“上海无古可考”，揭开上海有几千年悠久历史的重要人物。

我见先生，是在上世纪70年代初期。六七十岁，一头银发，瘦削微驼的身上总披着一件灰蓝色的卡其中山装。当时“文革”大潮刚过，余波不断，他作为一个挨批的对象，神态木讷，缄口少言，翻翻书，偶尔记点什么，对所有的人敬而远之。难得迸出一句话来，大都是不着天不着地没头没脑的调侃。在我最初的印象中，他真有点像《红岩》一书中那位在狱中装疯卖傻的老党员华志良。

当年，我刚从农村接受再教育调进博物馆，没有一点文博知识，听说他是老考古，就不知天高地厚直接上门请教。也许是一种缘分，他对我竟然无多顾忌，至少在专业上畅所欲言，从此成为了忘年之交。

先生的过去，我都是从旁人的口中了解到一些。出身于苏州的书香门第，读过私塾，做过小学教师，任过大学教授；在文博界培养出多名专



1980年5月28日摄于上海博物馆七楼左起依次为张明华、汤伟康、石兴邦、蒋大沂、沈维昌

业人员，许多人成了博物馆撑大梁的研究员和各级领导。平时（特别是后阶段），我可以坐在先生的斗室中听他讲经籍典故，治学门道；出差时，插科打诨，俏皮话，哼评弹百无禁忌。只是对他自己的过去几乎从未涉及，或者稍露话头，便会戛然而止。在很长一段时间里，许多人对先生不写文章颇有微词，以为他是一种不擅文字的学者，其实这是个极大地误会，我粗略地检索了一


文物周刊
上海市博物馆研究室編
第六十九期
松江戚家墩的文化遺址
蔣大沂

蒋大沂先生在1948年《中央日报》上的戚家墩遗址的考察报告





金山戚家墩遗址出土汉代水井现场,井圈及汲水陶罐



金山戚家墩遗址出土战国麻布纹硬陶罐

下，发现先生是一位善于并勤于笔耕的多面手。仅在民国三十五年（1946）《中央日报》《文物周刊》上的文章就不下数十篇，内容涉及博物馆学、考古学、文物研究、田野报道等诸多方面。我感觉先生的谨小慎微和不动笔等等的一些扭曲行为，应该是碍于无所适从的环境。

一个从旧社会过来的知识分子，解放初期，对新社会的认识要有一个过程，稍稍感到有点奔头，上世纪50年代的反右狂涛，便使心直口快的先生如惊弓之鸟。虽然自己幸免于难，但他的独苗爱子却惨遭横祸，被赶到安徽劳动改造。上世纪60年代国民经济困难时期刚过，一场更大的政治风暴席卷而来，一夜之间就被打成了“牛鬼蛇神”、“反动学术权威”，原来执握文笔的双手被迫操持起清厕的扫把。在写错一个字、说错一句话（用今天标准衡量不一定有错）便可置人于死地的年代，为了自己的尊严，走投无路的先生做出了投水自溺的举动。虽经路人奋力抢救，保住了性命，但作为对抗革命“自绝于人民”的行为罪加一等，他被关进了一间二三平米的女厕所，吃喝拉撒，睡觉，写认罪书，一天二十四小时不准出门。“屋漏偏逢连夜雨”，本来就胆小孱弱的爱妻，一下成了反动家属，惶惶不可终日，就此瘫卧不起，一家三地，景况悲惨之极。这般境遇，如此坎坷，哪怕你才思敏捷，智能超常，谁还会有能耐再去搞什么学术？不过，先生毕竟不是等闲之辈。他还是写出了一些力作的。如《文物》上刊登的《“鉴”和“角状铜饰”》（《文物》1957年第8期）、《说早期青铜器中的角》（《文物》1960年第7期）等学术论文数篇。其中《中华文史论丛》上的《保卣铭考释》一文，洋洋万言，赢得了考古界的普遍赞赏，认为同样的释义，先生的观点更加出色。

“四人帮”垮台之后，随着政治环境的松动，先生的精神面貌也明显地开朗起来，为了改变上海文博事业青黄不接的局面，热情地支持馆内成立培养青年骨干的学习班，不但任教具体科目，还积极出谋划策；在家喻户晓的工具书《辞

海》中，担当了青铜器许多条目的撰写和最后的审定。在与笔者的交往中，又把自己酝酿在心头的夙愿透露了出来，表示要在有生之年，把《中国原始社会史纲》撰写出来，而且要充分发挥自己对文献资料熟悉的优势，利用最新的考古学成果，写出新意，写出特色来。他也热情地邀约我参与这项工程。用他的说法，这是学用结合的最佳道路。然而，天有不测风云，先生壮志未酬，竟一病不起，成为了临终前的一桩莫大的憾事。我也为此失去了一次极好的学习锻炼的机会。每念及此，若有所失，很长一段时间里，一旦专业上有疑问冒出，“偷懒惯了”的我便会情不自禁地朝先生的小房间想去，渴望再次聆听他那软绵甜糯慢条斯理的苏州话，再次见到他那双目微闭、摇头晃脑像老和尚念经般，将你所需要的经籍段落一字不漏地背将出来的动人情景。但每次总是无情地发现，这里早已是物是人非人去楼空，涌出一阵伤感，只好灰溜溜地自钻书堆去了。

先生不但满腹经纶，而且作为一位考古学家，极力提倡野外的实地踏勘，这也是他能够发起并参与发现上海第一个古文化遗址、实现“零”的突破的成功之处。他曾真诚鼓励、督促学陶瓷的年轻人，要跑（考察）满200只古窑址，以增加实际认识，掌握发言权。他对自己也是身体力行，有空就跑，在同行之间素有“旱骆驼”的美誉。上世纪50年代，他与几个年轻人在外省市征集流散文物，在前无村，后无店的荒山野地，可以一整天粒米不食，滴水不进。1960年在上海马桥遗址指导发掘，工地遇雨休息，年轻好胜的小伙子、后来的博物馆副馆长汪庆正戏言，要与大他30多岁的蒋先生打赌，比谁先跑到闵行，输者请客。蒙蒙细雨中的14华里路，对平时很少走动的城里人来说，确实是个不小的考验。上路了，汪庆正年轻气盛一路领先，似乎胜券在握。蒋先生却始终保持不紧不慢的速度耷拉在后面。然而半程刚过，形势急转直下，冲劲十足的小年青，经不住时间和路途的耗磨，早已大汗淋漓，气喘吁吁，力不从心了，终于被先生一步步逼近，赶上，超越……

1976年，我和先生一行三人，为研究上海成陆年代寻找实物资料，到上海的东缘考察，由于交通不便，各点之间无车可乘。我们考虑到先生已是70高龄的老人了，在有些路程偏长的出发点恳请他留下来休息，他却二话没说，抬脚就走。我们为照顾他，路上遇到较大的缺口尽量避着走，有时候故意缩短路程，抄近路走，可是只要被他发现，便坚决不允，严肃地说，这一带文物本来就少，万一我们绕过的地段有东西遗漏，岂不前功尽弃？我们是有明确目的出来的，所有的行动就要服从于这个目标的完成！虽然我们懂得这个道理，但年轻人的侥幸思想还是存在的，偷偷嘀咕着：“正有那么巧？”然而，天下就是那么“无巧不成书”，就在我们曾打算绕过去的大团镇西侧的一段新开河岸上，居然发现了不少宋元时代的青瓷片。根据遗迹分析，这是一处古代先民的生活居址，在地理位置上，它是上海迄今为止最东南端最古老的文物遗迹。它的发现填补了宋代里护塘南段文物依据的长期空白，从实物依据上证明上海的版图在宋代已基本形成。大团宋元时代古遗址的发现，自此以后便成为学者研究上海成陆年代、上海古代史经常引用的可靠资料。现在想想，真让人汗颜。就多走了那么几步路，就几片那么破碎的不起眼的青瓷片，治学态度的踏实、科学与否，结果却大相径庭。一种是墨守成规平庸无见，另一种就是颠覆、突破、改变历史。当时蒋先生没有正面批评过我们，但他在现场对这次发现的重要意义的阐述和分析中，让我们深深感受到，这远比骂几句还要严厉，还要刻骨铭心。直到今天，让我在学习研究工作中不敢再有半点侥幸和马虎。

由我写蒋大沂先生，本不是最佳人选，因为我对他的过去了解不多，但既为“二三事”，不是求全之作，凭直觉直叙己见就是。先生给我的感觉就是那么平凡，博学、可爱，确确实实是一匹对上海文博事业有所发现有所贡献的“旱骆驼”、“好骆驼”。

上海荣获三项全国博物馆十大陈列展览精品奖

由国家文物局指导，中国文物报社、中国博物馆协会主办的第十届（2011-2012年度）全国博物馆十大陈列展览精品评选，于5月18日在今年“5.18国际博物馆日”主场城市山东省济南市揭晓，评选出2011、2012两个年度共计20个精品奖项目。上海鲁迅纪念馆的“‘人之子’——鲁迅生平陈列”、上海博物馆的“幽蓝神采——元代青花瓷器大展”、上海宋庆龄陵园“寓情于史　以情传神——宋庆龄陈列”分别荣获2011、2012年度精品奖。

为促进全国博物馆提高展示宣传和社会服务水平，更好地满足广大人民群众的精神文化需求，自1997年起开始举办全国博物馆十大陈列展览精品评选活动。16年来，作为专门针对博物馆展览的最高级别奖项，全国博物馆十大陈列展览精品评选活动已经发展成为备受瞩目的知名文化品牌和全国博物馆界翘首以盼的一项殊荣，越来越多的人士把它比作中国文博界的“奥斯卡奖”。本次评选上海市同时有三个项目获得精品奖，充分显示了上海市的博物馆纪念馆在推进陈列展览精品工程、发挥示范效应、引领公共文化服务机构面向社会、奉献大众等方面的丰硕成果。　（撰文/闻广）

上海首办“博物馆之夜”活动

2013年5月18日是第36个“国际博物馆日”。今年国际博物馆日的主题为“博物馆(记忆+创造力)=社会变革”。上海市文化广播影视管理局、上海市文物局首次发动全市博物馆，共同开展“博物馆之夜”活动，希望能在上海快速的城市运转中，为白天紧张忙碌的市民或匆忙观光的游客提供专门的夜间参观体验，让博物馆独特的文化魅力得以释放，让观众更深刻地领会博物馆的内涵。此次活动得到了全市8个区县30家博物馆的积极响应，上海博物馆、中共一大会址纪念馆、上海世博会博物馆、上海孙中山故居纪念馆、上海鲁迅纪念馆、上海元代水闸遗址博物馆等纷纷加入。

在夜间开放的同时，不少博物馆还根据自身优势推出一些具有吸引力的文化活动，如上海鲁迅纪念馆将在正门广场举办鲁迅诗文名家广场朗诵会，著名表演艺术家曹雷、冯淳超和过传忠老师等倾情演绎鲁迅诗歌散文；上海三山会馆利用馆内古戏台，进行两场传统京昆戏曲的演出；龙美术馆举办“聆听绘画”——名作器乐演奏，通过音乐欣赏与展出的陈逸飞《长笛手》、仇英《人物图卷》等作品欣赏的结合，给观众以视觉听觉的享受。　（撰文/史通）

外国友人考察上海历史建筑活动

据统计，目前在沪生活工作的外籍人士有15万人之多。为增进外国友人对上海文化遗产保护工作的了解，今年，作为首届上海市民文化节——2013年“6·8文化遗产日”活动的一部分，市文物局组织了第三届外国领馆驻沪领事及相关外国友人，考察上海苏州河两岸工业遗产的保护状况。

本次考察的地点定在普陀区苏州河两岸。苏州河是我国民族资本发展的摇篮，曾经诞生过大中华火柴厂、上海造币厂、上海啤酒厂、上海试剂总厂等多处工业遗产，具有十分重要的历史文化意义。考察团成员首先参观由原上海试剂总厂改建的上海游艇会，之后前往在原大中华火柴厂旧址上新建的上海商标火花收藏馆，接着乘坐苏州河游船考察两岸工业遗产。同时，市文物局还安排两名非遗传承人在游览过程中现场表演剪纸、编中国结，让外国友人既领略苏州河两岸的遗产魅力，同时又能够体验丰富的非遗项目。考察团还参观了刚被国务院公布为第七批全国重点文物保护单位的志丹苑元代水闸遗址博物馆。

外国友人考察上海历史建筑活动给热爱关心上海这座城市历史的外国友人提供了一个分享交流的平台。今后，市文物局将努力将此项活动常态化，使更多的外国友人可以共享上海文化遗产保护成果，参与到上海的文化遗产保护工作中来，共同促进城市文化遗产的保护。　（撰文/施彤）

开往城市记忆的地铁 近距离了解文化遗产

地铁是一座城市最迅捷的行进，文物是一座城市最深沉的回眸。地铁上面的城市是什么样的？曾经经历过什么？现在还留下些什么遗存？

为让广大市民用城市最便捷的交通——地铁，近距离了解承载着城市记忆的文化遗产，在今年中国文化遗产日期间上海市文广局（文物局）精心组织了“开往城市记忆的地铁”活动，在8号线和10号线两条文物资源较丰富的地铁沿线站点附近，安排了30处文物建筑免费向社会开放，使广大市民零距离感受文化遗产的独特魅力，直观碰触文化遗产的岁月印痕，让文化遗产保护人人参与，文化遗产保护成果人人共享。

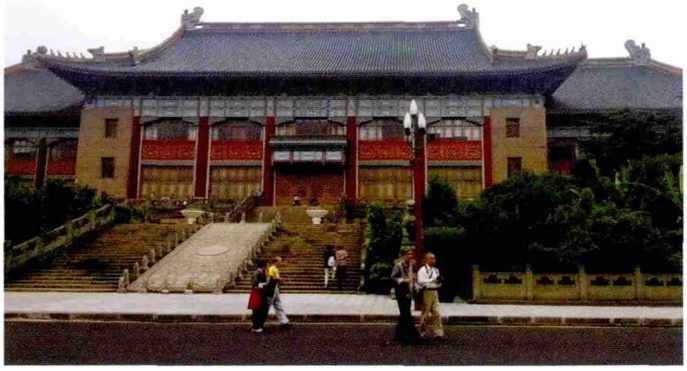
这30处文物建筑，涉及5个中心城区，分布在8号线、10号线共计17个车站。其中南京东路站附近的英国领事馆旧址（现中山东一路33号）、大世界站附近的南京大戏院旧址（现名上海音乐厅）是首次对外免费开放。市文物局在现场组织了志愿者为参观者进行讲解并发放宣传资料。6月8日早上就有许多市民在地铁人民广场站、英国领事馆旧址等地方排起长队等待领取资料、参观文物建筑。英国领事馆旧址一天就接待观众15000人。（撰文/闻物）

杨浦区“中国文化遗产日”活动简讯

6月8日是“中国文化遗产日”。今年“中国文化遗产日”的主题是：“文化遗产与全面小康”，文化遗产是社会发展文明进步的物化载体，保护利用好文化遗产，建设优秀传统文化传承体系，弘扬中华优秀传统文化，让人民享有健康丰富的精神文化生活是全面建成小康社会的重要内容。

杨浦区在“中国文化遗产日”活动期间，在全区协调并组织包括上海体育学院内的旧上海特别市政府大厦、区老年医院内的圣心医院、东区水质净化厂内的东区污水处理厂等8处文物建筑和历史遗迹，于6月8日、6月9日免费向市民开放。此次活动的举办旨在让更多的人了解我国优秀的文化遗产，使更多的人加入到文化遗产保护的队伍中来。

虽然天公不作美，天气时阴时雨，但这丝毫不减广大市民参观文物建筑的浓厚兴趣。有市民特意从外区赶来，在参观完位于区境南部的圣心医院后，又兴致勃勃地赶往位于区境北部的旧上海特别市政府大厦参观，并希望今后能多组织类似的参观活动，以满足广大市民了解文物知识的需求。还有一些市民特意带着照相机前往，在参观完文物建筑后，不忘记录下那些各具特色的文物建筑的风貌。一些高校的大学生也对文物建筑表现出浓厚的兴趣，纷纷前往参观。据不完全统计，两天来，有近千人次的市民参与了此项活动，与历史文物作了一次近距离接触，这也掀起了杨浦区“中国文化遗产日”宣传活动的又一波高潮。（撰文/杨春霞）





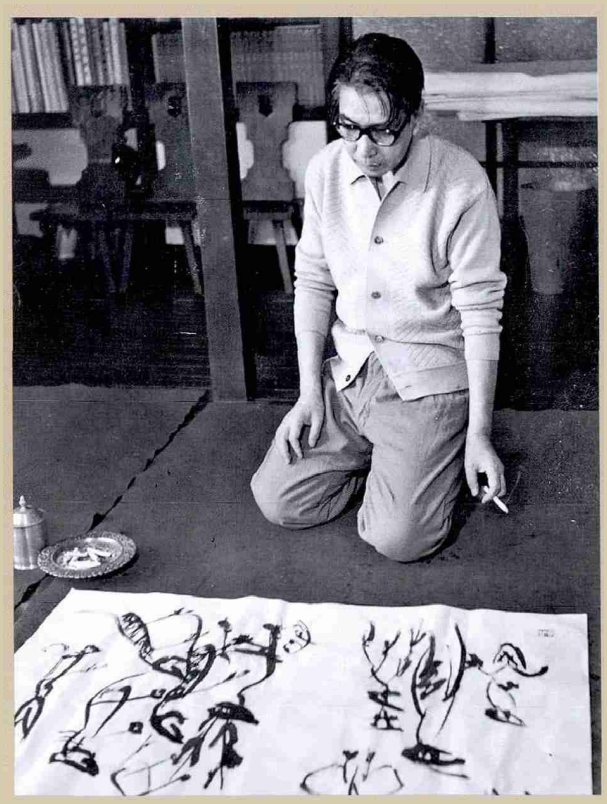
汉韵·和风

文、图/金靖之

相传汉字早在公元前3世纪就传到了日本。公元6世纪中叶佛教传入日本成了传播汉字的载体。8世纪以后对唐代文化的强烈向往又使书法艺术在日本生根发芽。日本的假名由汉字演变而来，大约10世纪左右平假名已发展成型。假名相当于汉语的拼音，相比汉字易于掌握，当时作为主流文化在日本的贵族阶层中流传甚广。现在，假名是日语中极为重要的一部分，与汉字共同组成了日本的文字。当今日本的书法有汉字书法和假名书法两大体系，而书法家则又有专攻汉字和假名之分。

青山杉雨1912年出生在日本爱知县。25岁开始崭露头角，当时日本的汉字书法视我国晋、唐书法为经典。杉雨也不例外，他的早期作品中不乏智永和孙过庭的影子。但他很快就将注意力转向明清时代，尤其是清代中后期的书法。杉雨追随包世臣的“气满说”，同时又放眼金石学的研究，创出了一条新路。《李白送友人寻越中山水诗轴》可谓其成名之作，作品创作于1948年，入选了日本规模最大、最富权威的艺术盛典《日展》。作品中既有胡震的影子，又有丁敬、蒋仁的风格，而那种柔弱抒情的笔致又恰恰代表了日本书法传统的审美观念。

杉雨所处的时代正是日本文化发生巨变的时代，二战之后日本加快了对欧洲尤其是美国文化的引进。这是一种被和化了的中国文化与西方文化的撞击，在将近半个世纪的演变中形成了一种融汇中国、日本和西方文化的全新的日本文化。而杉雨之所以能够成为日本现代书法的泰斗与他与时俱进的创作态度是分不开的，他意识到古老的书法艺术要为现代的日本人所接受，其自身必须不断地蜕变。创作于1969年的《殷文鸟兽图》是杉雨书法艺术中的又一个里程碑。作品中杉雨将我国古代象形文字与日本12世纪晚期著名的《鸟兽人物漫画卷》甲卷（资料）中拟人化的动物形象巧妙结合，大胆地用书法加以表现。作品极富现代感，打破了书法的传统概念，将其可能性发挥到了极致。此时杉雨意识到许多日本家庭开始被慢慢的西化，立轴将不再适合这个时代。镜片便渐渐地成了杉雨作品的主流形式。值得注意的是在上世纪60年代末就预见到了时代的变迁，并且积极地与时代共进，这是何等的洒脱和睿智。



青山杉雨57岁时创作《殷文鸟兽图》

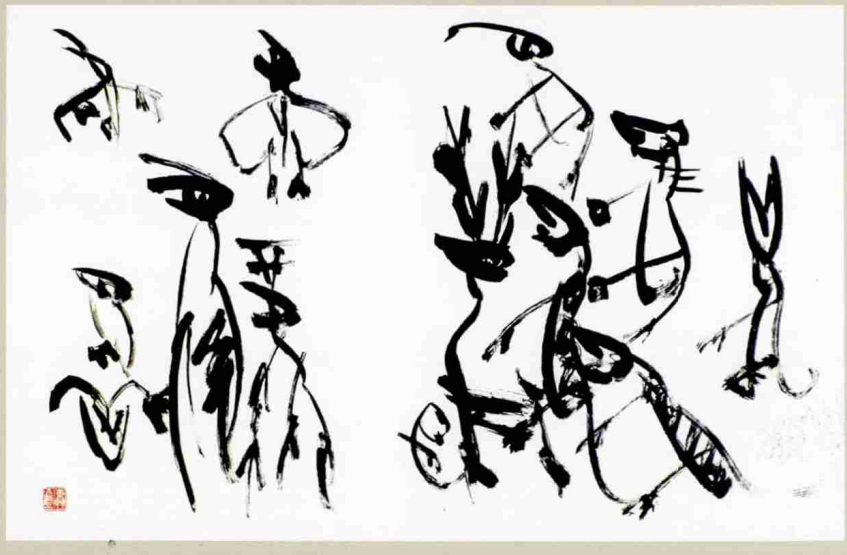
上世纪80年代以来，青山杉雨致力于中日文化交流，他几乎每年都要游历江南名胜，探访他所憧憬和热爱的中国明清文人故居，感受其中的雅趣。早在17世纪就有一部分崇拜中国明清时代文人思想和生活的日本人努力地模仿中国文人的一点一滴，他们写诗作画成就了日本文人画的诞生。杉雨堪称日本最后的文人，幸运的是他晚年踏上了中国这片令他神往的土地，将汉韵融进了他自身的艺术创作之中，开创了日本汉字书法的新纪元。《“书鬼”镜片》作于1992年，是杉雨去世前半个月的作品，在即将入院之际，他集中所有的精力迸发出胸中的敬意。“书鬼”也许是书法之神的召唤，是杉雨书法艺术的灵魂所在。“书鬼”二字温柔中带着刚毅和自信，无疑是青山杉雨这个热爱中国文化的日本人交给书法之神的答卷。



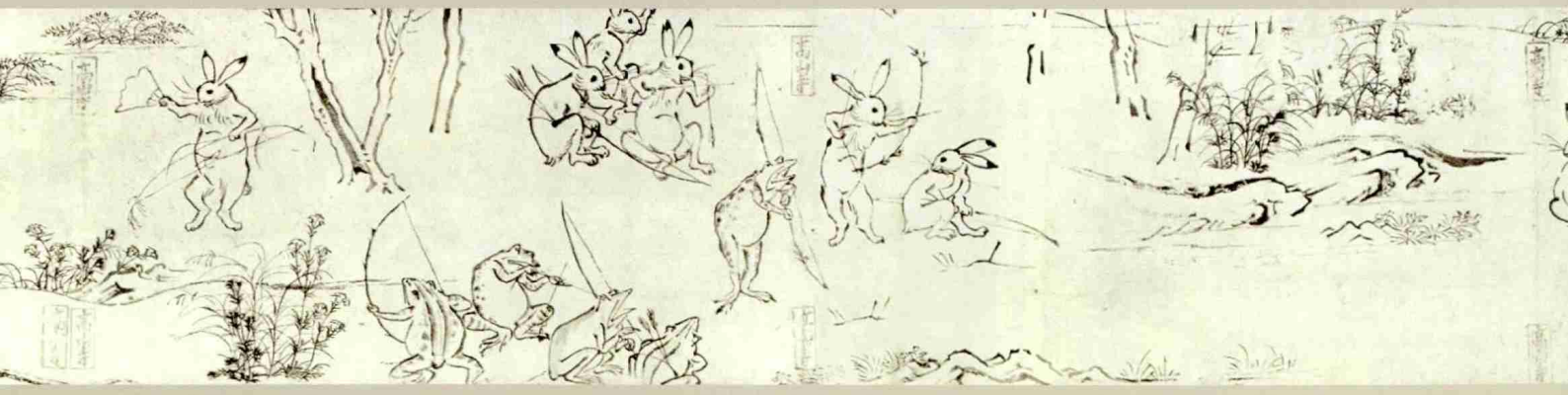
《李白送友人寻越中山水诗轴》
东京国立博物馆藏



《“书鬼”镜片》东京国立博物馆托管



《殷文鸟兽图镜片》东京国立博物馆藏



《鸟兽人物漫画卷》甲卷（部分）