

世博的文化回望

A retrospect to the World Expo culture

撰文/陈燮君

中国 2010 年上海世博会的园区经历了春的催生、夏的热烈、秋的庄丽、冬的凝重，复归平静，平静得安然、舒坦。

投身世博八九年，作为中国 2010 年上海世博会主题馆城市足迹馆和世博会博物馆的营建者和管理者，也历时四五个春秋。入园工作生活一年整，至今依旧默默坚守。2011 年春节来临，当瑞雪飘拂过静静的园区，万物披银，淡装素裹。深情、理性地回望刚刚过去的世博，犹感热浪扑面，气象依然。

世博是本大书。世博有世人瞩目的理念引领、精神激励、智力互动和文化积淀。世博有富于个性、归于历史的坦荡情怀、思维方式、成长智慧和文化品格。当发展中的中国举办了成功、精彩、难忘的世博会，更显豁达、坚毅、理性和自信；当正在实践创新驱动、转型发展

的上海城经历了 2000 多个日夜的美轮美奂的创

新演绎、世博升华，更趋热情、美丽、睿智和大气；当奉献世博的个体生命亲历了史诗般的世博岁月，更是留驻了理解、沟通、坚持和真诚。世博盛会是跳动激越、充满畅想的文化时空，世博践行是凝聚文明、指点创意的综合平台，迎接世博的热望、开园之后的历练和世博之后的思考都充满诗情、回荡哲理。

星辰划空

2010 年 10 月 16 日，是值得世博历史记忆的日子。当天世博园区的参观人数突破 103.8 万。那天的世博日记是这样写的：入夜后，浦江两岸流光溢彩，卢浦大桥灯练闪烁，园区之中人流涌动，广袤天穹世博星辰划空。103.8 万，显然突破了接待预案，在园区内、场馆内巡视，秩序井然，群情激昂，游客已经感受到“空前”一词的寓意和责任，正在用照相机和摄像机记录





历史的庄严。此情此景，感慨万分：“10·16”是世博开园以来参观人数最多的一天，单日百万，“人气十足”已成定论。盛装的黄浦江为世博历史添了浓浓一笔。世博会给中国、给上海一个创新、发展的机遇，中国2010年上海世博会给世博历史新的活力与惊喜。纵观中国的历史，回首100年前中国的世博梦，为中华的崛起、扬眉吐气而百感涌流。上海世博会的实践壮观再次见证，中国人民有信心有能力为人类文明进步作出自己的贡献。

世博星辰划过浦江夜空，这是千百万百姓的共同守望，是不同肤色人们的文化意愿，是集中建设者、工作者、志愿者、参展者、保卫者的世博意志的能力展示，是80后、90后年轻人充满波澜的人生体验，是破解难题、经历磨练、扛起担当的庄严承诺。经历了中国2010年上海世博会，我们更深刻地领悟了：什么叫众志成城、无私奉献、历史使命、自信自强，什么叫大时空、大场面、大活动、大震撼。世博星辰划空，其意义是历史的、永恒的。

无尽的共享

世博园区中、场馆前排起长队，是一种无奈，然而，这种无奈却悄悄地进行“华丽转身”，演变成参观前的凝神关注、思绪整理、文化准备、信息交流，化为一道世博风情、一种综合美丽、一个文化符号、一种有序管理。围栏方法、队型结构在不断变化，日趋科学。有经验的场馆从调整馆内客流路径入手从根本上减少排队时

间。暑期来临，先后增搭了凉棚，迎来了喷淋，出现了风扇，巧添了长凳，搬来了冰块……以人为本无止境，细微之处见精神。在有效的世博平安背后，有许许多多的安保谋划和动人故事，甚至有生死考验、智勇检阅。年轻的导游在参观路线的设计上做起了“逆向思维”、“创新模式”、“冷门不冷”、“时空一体”的学问。世博参观的多次性、渐进性和视角多元性等特点，引来热心观众的参观经验交流。在世博期间，“接待”一词也成为高频度用语，引起了接待方式、迎送礼节、文化坦诚、满意度检验等新的思考与实践。D片区餐厅的领导层把服务世博作为自己的崇高使命，坚持服务理念更新、社会效益先行、用餐满意为准、南北口味兼顾，深获用餐者的好评。张经理谦虚地说：“我们到世博园区来，不是为了赢利，是为了亲历世博，服务世博，共享世博，提高应对大客流的能力，优化公司的成长经历。”

世博期间，有经典的社会动员、广泛的社会认同、深刻的平安教育、有益的城市生活的启迪。世博过后，有无尽的共享，可共赏不怕困难、不怕挫折，不怕疲劳、勇往直前的奋斗精神，共咏尊重群众、回应群众、服务群众、情系群众的宗旨意识，共守正视问题、创新制度、勇于探索、脚踏实地的求实品格，共颂公开透明、闻过则喜、严于律己、大气谦和的坦荡胸怀。对于世博，有无尽的共享，应共享为国争光的爱国精神、全心为民的服务精神、团结协作的团队精神、严谨科学的实干精神、追求卓越的创新精神、爱岗敬业的奉献精神……可以深信，中国2010年上海世博会过后，一定会有文学大作品、电影、美术佳作出现，“文化的回望，无尽的共享”，已是千百万亲历亲为者的共同心愿。

创意的放飞

“创造是世博不竭的动力”。在城市足迹馆和世博会博物馆，观众处处可见设计者的创意，赞同营建者的“创意关注”。敦煌两个洞窟和



10件唐代雕塑、经卷深深吸引了观众。榆林窟第25窟北壁的宫城再现了安详宁静的城池，描绘弥勒未降生之前观察他父母所居之地，三面城墙，两边有城门，形式互异，正面的城门为六边形，设有护城河和小桥，寝宫里弥勒的母亲正在歇息，画面既有神话意味又有生活情趣。“场景影院”的大型环幕与众多建筑单体墙面浑然一体，交错一体。“两河晓星”的“宝石影墙”色彩神秘，古风犹存，与巨大的气压式乌尔城升降模型交相辉映。三朝帝都，和而不同；雪域高原，生活多景；街城叠影，姑苏繁华；东西方宫廷场景诱人，稀珍满目；运河边上的人家枕水浪，大戏台上的演出叹雄奇；吉祥世博城的15栋宝石建筑、盛装花车、欢乐吉祥物、璀璨金顶与环幕飘幕顶幕合一整体相连，影像弥漫，声光和谐，……其实，城市人馆、城市生命馆、城市地球馆、城市未来馆也是创意连绵。

前三馆位于浦东B片区的主题馆内，其外形从“折纸”的创意起步，形成奇妙的立体结构，屋顶模仿上海里弄“老虎窗”正面开、背面斜坡的特点显示上海传统老石库门建筑的文化魅力；有世界最大的2.8兆瓦太阳能屋面、5000平方米的生态绿墙、亚洲最大的西展厅双向大跨度。城市人馆选择世界五大洲六个城市中的六个真实家庭作为拍摄对象，把影像故事嵌入家庭、工作、交往、学习和健康五个主题展区。城市生命馆以活力车站、循环管道、城市广场和生活街市，分别表现城市生命的四项健康体征——活力命脉、循环结构、共生灵魂与和谐肌体。城市地球馆的“城市蔓延”、“危机之路”、“蓝色星球”、“解决之道”、“我们只有一个地球”等展区，讲述城市过度发展所造成的生态问题、人类意识转变、解决办法及观众的反思。城市未来馆以“昨日之梦”、“梦想与实践”、“多种可能性”、“未来正在实现”等，畅想未来城市在居住、交通、能源、城市管理等方面的各种可能，阐述推动人类进步的永恒。

世博创意的放飞，引发了《创意都市》歌词的萌生：“创意都市春光明媚，创意都市永远年轻。创意是都市应有的气质，创新是因循与开拓的分水岭。……创意都市灿若星河，创意都市思想为金。创新中有告别贫困的境界，创新中有充满希望的宁静。”

数字的美学

本届世博会是第一次在发展中国家举办的注册类世博会，190个国家、56个国际组织，共计246个官方参展者跻身世博，7300万参观者为5.28平方公里的园区纷至沓来，成为世博史上参与度最广泛的一次盛会，系新中国成立以来规模最大、持续时间最长的一次国际活动。

这里有 2000 多天的日夜兼程、“600 天行动”、184 天的坚守。说到日历上的数字，2010 年 1 月 4 日我们城市足迹馆、世博会博物馆的工地才通电通水，100 天后 2.5 万平方米的两馆已工程告竣、布展有序、项目齐备、文物进柜，可以从容地迎接开放的演练、开园的检阅。两馆每天参观人数为整个园区参观者的十分之一强，参观总数为 747 万，占观博总人数的 10.2%。这些数字的集成，凸显了世博历史的壮美、矢志不渝的韧美、凝聚力量的奇美和坦诚豁达的睿美。

“数字的美学”本质地反映了世博之美。直面世博的震撼，笔者曾创作十八首世博歌词，其中有一首《世博之美》：“世博美是创意之美，创造了人类文明的丰碑。世博美是科技之美，天上水下的奇迹令万千惊喜放飞。世博美是艺术之美，艺术硕果云蒸霞蔚。世博美是建筑之美，水晶宫是建筑与科技的联袂。世博美是诗意之美，人文的诗情令人欣慰。世博美是心灵之美，人间的挚爱在这里顽强地抗击黯黑。啊，世博之美不再遥远，世博之美告别愚昧。”

世博学的思考

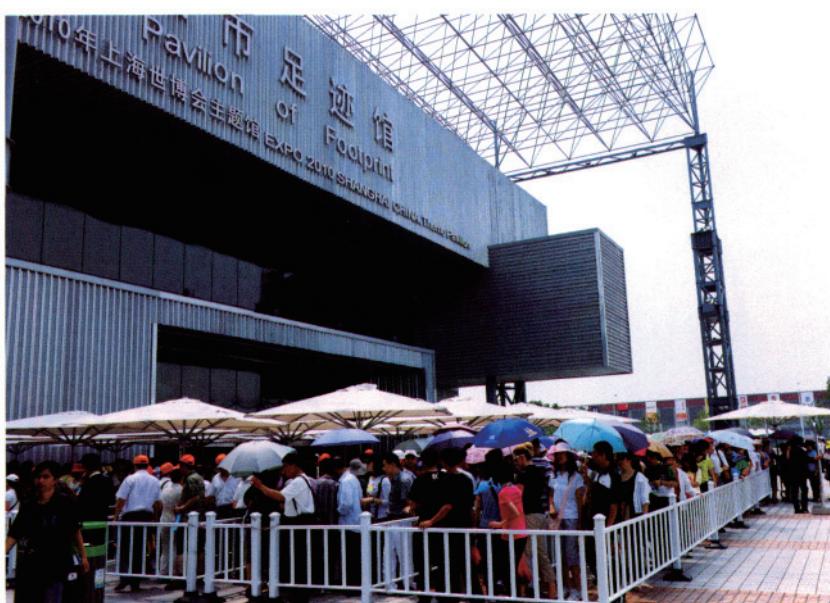
城市足迹馆和世博会博物馆的团队是学习型的团队。从起步之时，来自博物馆、高校、美术馆、艺研所的专家学者就定下了较高的逻辑起点，遨游几千年的城市发展史和 159 年世博史，系统研究世博会的演进特征，梳理历届世博会的展项展品，探索世博会的运筹规律，努力做到每次例会前有文化准备，每次例会中有理论小结，每次例会后有学术简报，在课题深化、工程推进、布展突击、运营管理过程中坚持进行世

博学的思考，把学术深化作为一种习惯养成和文化自觉。

世博学是一门以世界博览会为研究对象的新学科，主要任务是研究世界博览会的组织、结构、形态、特点、申办、演绎、创新、建筑、设计、运营、管理、历史和文献信息的一般规律。它涉及哲学、史学、组织结构学、运筹学、管理学、城市学、建筑学、创造学、美学、现代设计学、信息学、博物馆学、图书馆学、时间学、空间学等多门学科，具体探索历史研究、申办之道、主题演绎、工程运作、课题深化、时空运筹、陈列设计、创新关注、美学智慧、文学支持、音乐集成、影视制作、技术支撑、观众互动、参观线路、标识系统、成本统筹、数字化建设、平安保障、后续利用等问题，横跨科技、艺术与社会生活各领域，从理论和实践的结合上进行新的概括、总结，以增强世博申办、推进、运营和后续的计划性、创造学、预见性、自觉性，把握规律，不失时机，讲究效益，顺利办博。世博学思考的不断完善和深化，使我们团队强化了学术引领，在世博工作演进中力求艺术感染力、文化震撼力与历史穿透力的统一。

志愿者的风范

2010 年早春，在世博园区移载了成千上万



棵小树。绿色的生命沐浴阳光，喜接雨露，渐渐成长，俨然成为园区的有机构成。小树挡风遮雨，绿荫成片，服务宾客，带来生机。

志愿者是世博的活动的小树，“小白菜”是园区志愿精神的载体。“世界在你面前，我们在你身边”，“小白菜是动态的和谐图景”，小白菜为世博会主题作出另一种演绎，是别样的“成功、精彩与难忘”，是铭心的感动与风华。在中国2010年上海世博会落下帷幕的那一夜，交通大学的“小白菜”动情地欢送了最后一批参观者，长队列列，歌声阵阵，目光熠熠，别情依依，成为另一种盛景、盛况与盛情。呵，志愿者是希望，是活力，是风景，是风采。志愿者精神是一种自愿的、不计报酬地参与社会工作和促进人类全面发展的社会公益事业的精神，紧紧维系着阳光、快乐、奉献、友爱、互助与进步。其实，世博志愿者的风范已跨越园区内外，被尊崇为一种城市行为方式、一种社会风尚！



世博如歌

世博是首歌，歌词慢慢写来，旋律渐渐谱就。创作世博之歌的，正是值得讴歌的平凡的世博人。中国2010年上海世博会刚圆满地划上句号，《世博的故事》已经出版，字里行间流淌着世博之歌：“只能对着镜头吹一首相思曲”，“青年世博设计师在世博开幕前病逝”，“让世博婚礼成为最难忘的记忆”，“世博会的成功就是细节的叠加”，“她以女性柔情守护安全铁则”，“一眼能识‘万国旗’”，“日均运送超百吨垃圾，每天三个‘万米跑’”，“月光下与氢共舞”、“午夜，正是他们上岗之时”，“他们的声音会微笑”，“半小时回答几百人询问”……在城市足迹馆、世博会博物馆的团队中，传颂着世博之歌：有位年轻人因劳累突发心脏病，稍作休息，又坚守在文物点交现场，她的母亲代她去医院挂号、看病、取药。有位年轻的部门主任，母亲患大病，孩子才1岁多，都无法

关心，每天清晨出门，半夜才回到家，内心充满愧疚，在世博园区却神采依然。还有几位青年人，把婚期一推再推。许多同事为了世博，牺牲了亲情，松动了应该负起的家庭责任，可是为了世博，他们无怨无悔。世博如歌，歌声铿锵，情真意切。

笔者写下这样的《世博之歌》：

世博是智慧的大山，
世博是创意的摇篮，
我们在文明的名义下结集，
举手承诺就应选择庄严。
世博是生命的礼赞，
世博是经典的盛宴，
一个半世纪的史诗向友爱舒展，
一百年的中国梦已不是梦幻。
啊，斗转星移沧桑巨变，
崇尚科学尊重自然，
这里跨越界限传递真诚，
让世博精神相伴永远。 

吉光片羽在人间

——徐森玉《汉石经斋文存》拾补十三则

Thirteen passages added to the book
Han Shi Jing Zhai Wen Cun by Xu Senyu

撰文/李军

2007年春，在金陵书肆见郑重的《徐森玉》（文物出版社），好奇心油然而生，必先读之而后快。实在因于此前，从很多近现代学者的著作中看到“徐森老”的身影，如马叙伦的《石屋余津》中有《徐鸿宝说》一篇，其《诗词选》中有《送徐森玉往重庆二首》，钱钟书《槐聚诗存》有《徐森玉丈（鸿宝）间道入蜀话别》。他的名字，早已与鲁迅、北平图书馆、故宫博物院、文物南迁、居延汉简、赵城金藏、文献保存同志会、“二希”回归等等关键词联系在了一起。不过数年，在此深秋时节，又欣见其哲嗣徐文堪先生所编《汉石经斋文存》（上下两册），作为《海豚书馆》丛书之一，由北京海豚出版社印行，自然也就不能失之交臂了。

徐森玉先生学问之精博，久播于人口，由于他惜墨如金，著述流传者无多。不过，从与之往来的学者品评看，他确实无愧于“国宝”之名，他的学问如此鲜活生动，俱见于一举一动之中，是名副其实的实干派学者。就《汉石经斋文存》所收内容来看，计论文六篇，序跋五篇，回忆一篇，书信十五通，诗词两首，总数不超过三十篇。其中，主体是那六篇讨论石刻、碑帖的论文，皆是上世纪60年代由汪庆正先生协助撰写，发表于《文物》杂志上的，关于《兰亭序》一文尚是应命之作。面对这种情况，徐文堪在前言中就已作解释。然



徐森玉



《汉石经斋文存》书影

而，此举仍不能不受到应有赞扬，搜齐六篇论文对普通读者亦非易事，更别说其馀的序跋和书信了。郑重《徐森玉》中所利用的本人文字，眼下看来主要是《文存》中的书信部分。兹不揣谫陋，将近年读书所及，《文存》中未见之诗文十三篇，依次补记于下，略附说明，愿与同好共之，兼为徐森玉先生逝世四十周年纪念云尔。

《清升平署志略》题辞

伯生先生以所著《清升平署志略》三卷见示，敬读一过。援证详确，议论明通，叹为得未曾有。按明玉熙宫在金鳌玉𬟽之西，其旧址似即今北平图书馆。吴梅邨诗云：“先皇驾幸玉熙宫，凤纸签名唤乐工。”是至崇祯年尚为演剧之所。先生适创此稿于馆中，信有前缘矣。中华民国二十三年冬月，徐鸿宝记。

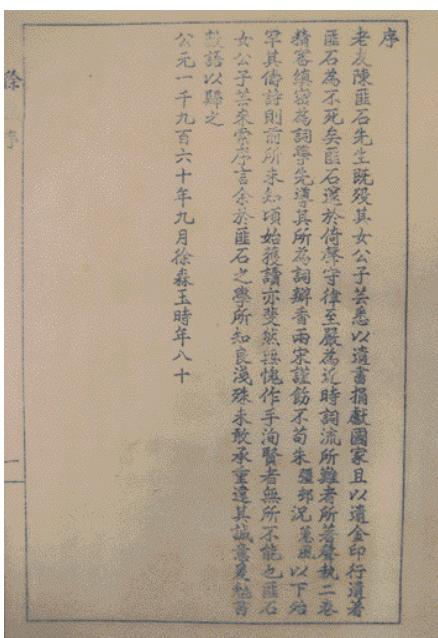
此文原载王芷章编《清升平署志略》卷首，国立北平研究院史学研究会1937年4月初版。

王芷章（1903—1982），字伯生，号二渠。河北平山人。1929年毕业于北京孔教大学，曾师从吴生学习诗词、音韵，同窗友人张次溪、周明泰，并以治戏曲史名世。1933年，王氏经人介绍入北平图书馆工作，专门研究清代升平署宫廷戏曲，次年编成《清升平署志略》一书，并著有《北平图书馆藏清升平署曲目》、《腔调考原》等。1922至1934年间，徐森玉曾在京师图书馆（1928年改名北平图书馆）任职。他在《题辞》中，对明玉熙宫旧址及其作为演剧场所的时限作了简要推定，显得举重若轻。

《陈匪石先生遗稿》序

老友陈匪石先生既歿，其女公子芸悉以遗书捐献国家，且以遗金印行遗著，匪石为不死矣。匪石邃于倚声，守律至严，为近时词流所难者。所著《声执》二卷，精审缜

密，为词学先导。其所为词，瓣香两宋，谨饬不苟，朱（彊邨）、况（蕙风）以下，殆罕其俦。诗则前所未知，顷始获读，亦斐然无愧作手，洵贤者无所不能也。匪石女公子芸来索序言，余于匪石之学，所知良浅，殊未敢承重违其诚意，爰勉书数



《陈匪石先生遗稿》序

语以归之。公元一千九百六十年九月，徐森玉时年八十。

此序载《陈匪石先生遗稿》卷首，1960年代油印本。

陈匪石（1884—1959），名世宜，号小树，又号倦鹤。南京人。早年就读尊经书院，曾从江夏张次珊学词，后随朱祖谋研究词学。1949年以后，曾任职于上海市文管会。著有《旧时月色

斋诗》、《倦鹤近体乐府》、《声执》、《宋词举》等。《遗稿》收录前三种，由沈尹默题签，钟泰、徐森玉作序。书前并贴有陈氏照片一帧。

《帖考》序

刻帖不始于宋，而从帖之风盛于宋。历元明清数百年来，官私刻帖种类繁多。探究其所收内容、上石年代，与模勒者之姓氏，已成专门学问。宰平先生毕身致力于斯，自程南邨后，未有能如先生之精于帖学者。叔通先生出宰平之遗著《帖考》寄余校勘，以待付梓。森玉衰病侵寻，目疾日甚，谨于全稿校读后附识数语归之。一九六二年元旦，徐森玉。

此文载林志钧《帖考》卷首，1963年铅字排印本。此书由齐燕铭题签，前有陈叔通、徐森玉两家所作序。

林志钧（1878—1961），字宰平，号北云。福建闽县人。北大林庚教授之父。光绪间举人。民国后曾任北洋政府司法部部长，后为清华研究院导师。精通旧学，工于书法。陈寅恪所撰《王静安先生纪念碑》，初由林氏书丹，马衡篆额。著有《北云集》、《帖考》、《书画集》等。关于徐森玉为林氏《帖考》作序一事，汪庆正《〈淳化阁帖〉存世最善本考》中曾经附及之。

宋本《王荆文公诗注》跋

此书江安傅沅翁曾假影写，付刘文楷锓木，有虎贲中郎之似。己巳除夕，藏园祭书时，原本尚未寄还书主，与宋绍兴本《东观余论》、宋蜀刻本《孟东野诗集》、《孙可之文集》同陈案上，余赏叹久之。忽数十年，世换星流，沅翁羁留故都不能去，《藏园丛书》亦无印行消息。余年来奔走半天下，竭来申浦，岁晚怆然。叔平先生新获此书见示，翻口至再，如故友重逢，且动余今昔之感也。壬午冬至，吴兴徐鸿宝记。

此宋本今藏台北故宫博物院，存十七卷目录三卷，计六册。跋见《大观：宋版图书特展》所载徐氏手迹书影。

叔平，即张叔平（1898–1970），原名振鋆，又名允明。字叔平，以字行。原籍湖南长沙，生于广东南海。乃清末管学大臣张百熙次子。其妻郭若，为郭嵩焘弟昆焘之女。张氏所著《蟠厂遗稿》，香港曾有印本。抗战之前，张氏就以藏书四十万册，在沪设圣泽书藏。民国三十一年（1942）壬午，寓居海上的南浔藏书家刘承幹，因时势迫不得已出让藏书。郑振铎与张叔平合购嘉业堂藏书，不料因此失和，刘氏亦受波及，事详刘承幹《壬午让书记事》。此事到战后，经徐森玉、蒋复璁、杭立武等出面调解，方告平息。1948年张叔平南下后，曾任澳门华侨大学图书馆馆长，并设香港世界之友社及东方图书馆，1970年卒于香港玛丽医院。张氏所获嘉业堂藏书，被他陆续售出。此宋本《王荆公诗注》也是刘氏之物，为谢承炳所得，于1991年捐赠台北故宫博物院。从跋文中看，早在民国十八年（1929）除夕，傅增湘举行的藏园祭书会上，徐森玉就已见过此书。十多年之后，当此烽火连天，颠沛流离之际，重见此书，不禁想起远在故都的老友傅增湘，岂能不感叹世事沧桑呢！

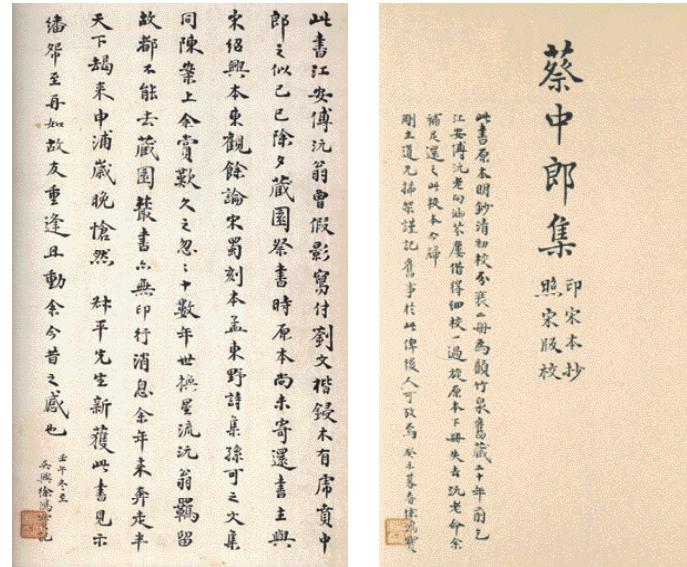
明本《蔡中郎集》跋

蔡中郎集。印宋抄本，照宋版校。

此书原本明钞，清初校，分装二册。为顾竹泉旧藏。二十年前，乞江安傅沅老向涵芬楼借得，细校一过。旋原本下册失去，沅老命余补足还之。此校本今归刚主道兄，谨记旧事于此，俾后人可考焉。癸未暮春，徐鸿宝。

此明汪士贤刻《汉魏六朝二十名家集》本《蔡中郎集》二册，经徐森玉校并跋，今藏北京国家图书馆，为周叔 幌献之书。跋文见周氏《自庄严堪善本书影》集部书影。癸未为民国三十二年（1943）。

顾竹泉，名锡麒，太仓人，家有 闻斋，富藏书。从跋文所述，1923年，徐森玉曾托老友傅增湘向涵芬楼借得顾氏旧藏影宋抄本《蔡中郎集》，校其异文于此明刻本上。后涵芬楼所藏原



宋本《王荆公诗注》跋

《蔡中郎集》跋

本失去下册，徐氏乃据此传抄一本补足之。个中原委，惟数人知之，故徐氏重见此本时，题跋表出之，以存掌故。谢国桢（1901–1982），字刚主。河南安阳人。早年毕业于清华大学国学研究院。曾供职于国立北平图书馆、中央大学、云南大学、南开大学及中国社科院历史研究所。著有《晚明史籍考》、《江浙访书记》等。其人好藏书，与周氏交好，曾为《自庄严堪善本书目》撰序。此本即由谢氏转归周氏，继而捐归公藏。

唐寅行书《落花诗》卷跋

唐子畏手写《落花诗》八章，嘉靖间袁袞辑本及万历间沈思、何大成辑本《唐集》均未收，岂编时未见耶？诸作清新婉约，较集中《和沈石田落花诗三十首》似胜一筹。乃不获并刻，亦有幸不幸矣。至其笔法之妙，则宽绰自然，得之不求工者。一九六零年六月，徐森玉观并识。

此卷于2006年秋由北京荣宝拍卖公司拍出，原为徐氏玉莲斋旧藏之物。

徐平羽（1909–1986），原名王为雄，化名白丁。江苏高邮人。早年肄业上海大夏大学。后参加革命工作，入新四军，曾任陈毅司令员秘书、政治部宣传科长兼军事法官。解放后，担任华东文化部部长，兼任首任南京博物院院长。1950年调往上海，任上海市人民委员会秘书长、市委

宣传部副部长兼文化局局长，后调任文化部副部长。家有玉莲斋，收藏书画颇富。此卷为罗振玉旧物，徐氏获得之后，曾让谢稚柳补绘图，潘伯鹰为之题签、作跋，徐森玉为作题跋。

《龙藏寺碑》

龙藏寺碑在隋开皇六年（公元五八六年）为恒州刺史、鄂国公王孝儻劝造龙藏寺所立。王孝儻即《周书》所载王杰之子王孝儻，儻是儻的别体。碑文为张公礼所撰，不著书者姓名。由于传世最好的拓本，碑末亦仅存“齐开府长兼行参军九门张公礼之”十四字，清王澍曾疑公礼为书碑人。其实，隋朝的碑刻除极少数例外，大多是不著书写人姓名的。碑阴九列，二列刻于额阴，左侧散列，所记均为参与其事的僧、俗、官吏题名。今在河北省正定龙兴寺内。旧传宋太祖曾临其地，时龙藏寺已废，于乾德元年（公元九六三年）重建，更名为龙兴寺。

古人对于龙藏寺碑的书法，一向是推崇备至的，欧阳修说它“字画遒劲，有欧虞之体”，孙承泽认为“其书方整有致，为唐初诸人先锋，可存也”。两家评述至为确当。试以褚遂良早期的孟法师碑和较晚的雁塔圣教序两种书体与之相比，则其结构和用笔都与此碑有共同之处。所以在南北朝至唐这一段时间的书法艺术发展史上，此碑具有承先启后的作用。

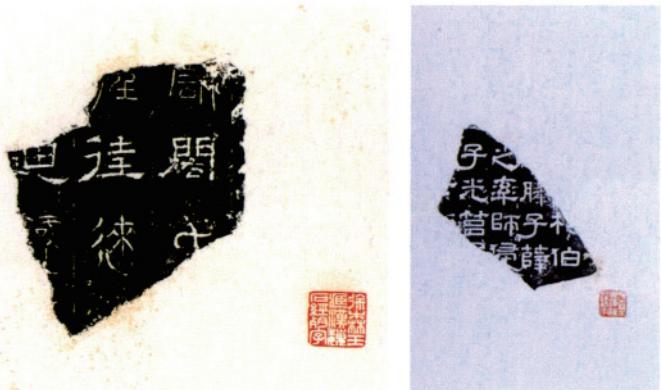
近人学习书法，大多从唐楷入手。这是

由于虞、欧、褚、薛四家为初唐书法代表的作品，一方面继承了右军的笔法，另方面又保存了六朝碑刻的凝重风度，这种造诣的结合，构成了初唐书法的特有风格。但这种特有风格，究其原并不始于唐初。这不仅由于虞世南、欧阳询本人都是隋代旧臣，事实上从某些传世的隋碑及敦煌石室发现的写经卷中都能证实，这种楷法在隋代已经形成，龙藏寺碑正是在这一点上显示了它的重要性。

此碑版上承六朝余绪，犹多别体字，如“五台”作“吾台”，“箋”作“箉”，“纏”作“缠”，“翰”作“翰”，“譎詭”作“譎詭”等等，略举一二，即可窥见从汉隶到唐楷过渡期间字体的演变情况。

此碑旧拓珍本并不多见，一般流传的多是清乾隆时拓本，字体精神大为逊色。碑末“张公礼”三字未泐的明初拓本极不易见。第三行“释迦文”三字未泐者为清初拓；其次，“文”字半泐；更后“文”字全泐。已有的印本，以李葆恂、王瓘等题跋，端方旧藏，号称宋拓的“张公礼”三字未泐本为最负盛名，足以补正《金石萃编》录文者甚多。以之与其他已印各本相校，未有能胜之者。

解放后，上海市的文物征集工作在党和政府的正确领导下，有了很大发展。几年来，在市文化局党委的直接主持下，获得了很多珍贵碑帖，这本墨拓精佳、存字最多的龙藏寺碑，今藏上海图书馆。以之与端方旧藏本相校，则端本第一行的“涅槃路远。解说源深”之“涅”字右边全泐，“解脱”几全泐，“源深”损甚。第二行缺“二谛三乘”之“三”字，“检龕”之“检”字泐。第三行“释迦文”之“文”字右下脚已损。第四行“灯口〔之〕坐斯来”的“灯”字下部已损。第六行“翻同雹草。持律口口”的“持”字仅存右边上半部，“律”字泐。第七行“冕旒〔玉〕〔藻〕。上应天命”的“旒”字下部损。第八行“弗遇蚩尤之乱”的“遇”、“蚩”二字已损。第



徐森玉藏汉魏石经残字拓片

九行“[五][福][咸]臻。众观[毕]集”的“臻”字几无字辨识，“众”字亦损。第三十行“张公礼之”的“张”字已残损较显著。以之与传世其他各本相较，则此本不但文字笔画增多，而且纸墨清朗，神态焕发。今文物出版社精印出版，对金石研究和临池摹习都有很大裨益。徐森玉。一九六三年国庆节。此文载文物出版社 1964 年影印本《龙藏寺碑》卷首，拓本为清末沈树镛旧物，后归上海图书馆收藏。

从影印时间上看，汪庆正时任徐森玉助手，并已代笔在《文物》杂志上发表论碑帖文章。从《文物》1962 年第 11 期所载汪庆正《隋龙藏寺碑》一文可知，在此之前，徐森玉即嘱汪氏研究此碑，且两文从内容上虽有多寡之别，但主要观点是一脉相承的，因此颇疑此文亦由汪氏协助撰写。上海图书馆主编《历史文献》第 4 辑载《郑振铎致潘景郑论书尺牍》第五通有“正邀请徐森老编《古今碑刻》”之语，似与徐森玉这时期专研石刻碑版不无关系。

致王国维函

静庵先生左右：前奉手教，适赴昌平，今晨始返京，迟答为罪。《双溪醉隐集》钞虽及半，顷卢君信之亦托写此书。公已购得《知服斋丛书》，或将钞本归卢君，亦可俟毕工后，仍听尊意去留也。叔平兄在磁州获得后赵建武四年泰武殿前戏绞柱石，题字极精。已属叔平以墨本寄呈审定。肃覆，敬请道安。徐鸿宝再拜。五月廿日。

此札原件藏北京国家图书馆，今人马奔腾整理收入《王国维未刊来往书信集》。按：孙贯文编《北京大学图书馆藏历代石刻拓本草目》著录后赵戏绞柱石，为 1924 年马衡得自河南安阳（一云磁县），然则此函作于同年五月可知。

柱石原藏北京大学，今在中国国家博物馆。罗振玉曾撰跋考订之，收入《丁亥稿》。《双溪醉隐集》为元人耶律铸诗文集，耶律氏集早佚，此为四库馆臣从《永乐大典》中辑出者，光绪间顺

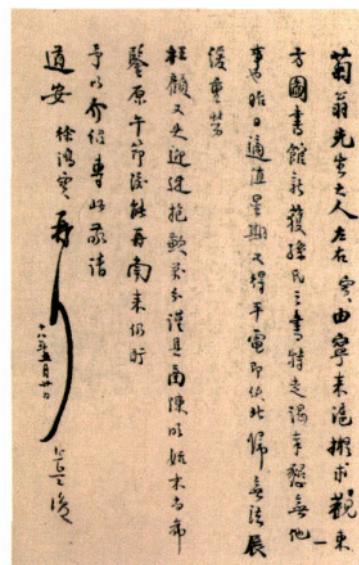
德龙氏将之刻入《知服斋丛书》，始有刊本。是时，王国维正致力元史研究，曾为耶律楚材编《耶律文正公年谱》一卷，耶律铸即楚材次子。徐森玉时掌国立北平图书馆，故王氏托其请人抄录《双溪醉隐集》，以为参考之用。王氏既函告徐森玉获《知服斋丛书》本，徐氏因有卢氏正托钞此书，故婉商以钞本归之。1926 年 5 月，王国维所撰《耶律文正公年谱余记》一卷刊行，观其文字，可知王氏确曾得此集之助益也。

致张元济函

菊翁先生大人左右：宝由宁来沪，拟求观东方图书馆新获孙氏之书，特走谒奉恩，无他事也。昨日适值星期，又得平电，即须北归，无法展缓，重劳枉顾，又失迎迓，抱歉万分。谨具函陈明始末，尚希鉴原。午节后，能再南来，仍盼予以介绍。专此，敬请道安。徐鸿宝再拜。十八年五月廿日。

此札见《张元济友朋书札》，上海古籍出版社 1987 年影印线装本。

民国十八年（1929），张元济正主持商务印书馆，其东方图书馆涵芬楼中收藏古籍善本甚富。1932 年“一·二八”事变中，东方图书馆不幸遭日军轰炸，涵芬楼所藏古籍尽付劫灰，仅最精善本因存银行保险柜得以幸免。据张元济《涵芬楼烬余书录序》称“宋庆元刊《春秋左传正义》、抚州本《春秋公羊传解诂》、宋绍兴刊《后汉书》，则得之海宁孙氏”，徐森玉欲求观者，似即这几种孙氏所藏善本。1931 年 2 月，傅增湘就到涵芬楼看过这些书，参见其《藏园经眼录》。从此信左下角钢笔批有日期，知张氏曾作复函。但查《张元济书札》收录致徐氏



徐森玉致张元济书札

二函，均与此无关。

致傅振伦函

维本道兄左右：顷由仲章兄转到手教，敬悉台从抵渝后，伤良友之云亡，哀朕时之不当，改就国史馆事，从此不与蕡兼萧艾为缘，挚情高谊，钦服无似。惟兄两度赴欧，学问之博，见闻之广，一时无两。一旦他迁，院中有莫大之损失。叔平先生宦术至精，竟不作补救之计，弟视为怪事。东坡诗云：“属镂无眼不识人，楚国何曾斩无极。”再三哦讽，有余痛焉。承赠物品至七种之多，隆谊下被，何以克当，感谢万分。他日回黔，拟设法敬璧数事，言出至诚，当蒙见许也。影印木简，结束无期，加意催迫，或可于下月告一段落。每日自晨至暮，均在商务馆室指挥，故无暇晷也。此间物价奇昂，大非昔比，国币一元折合港币仅二角有余，一食不觉费至数元，穷愁大胡能久居。慕陵兄来函，华严洞安谧如常，国庆病伤风久不愈，渠心绪亦甚恶劣。匆此，即请撰安。弟徐鸿宝再拜。

五月廿六日。

此札写于八行朱丝笺上，凡两页，书影见于孔夫子旧书网。

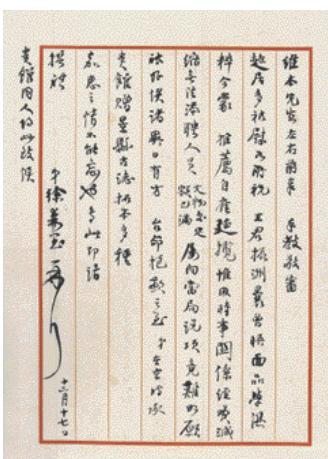
傅振伦（1906—1999），字维本。河北新河人。1929年，毕业于北京大学史学系。曾执教北京大学，故宫博物院。1949年后，任中国历史博物馆（现中国国家博物馆）研究员。生平详其自

传《蒲梢沧桑》。信中提到的仲章，即傅雷遗书第二条所记“托代修奥米茄自动男手表”之沈仲章。沈氏（1904—1987）原籍浙江湖州，生于苏州。早年入北京大学，从徐志摩、陈寅恪诸先生游，又入北大音乐传习所，师从刘天华。1934年，入北大文科研究所语音学实验室，任刘半农助理，并随赵元任继续深造。抗战爆发后，由徐森玉与沈仲章将北大所存居延汉简移往香港，并在香港商务印书馆拍照，拟付影印，所以信中有“影印木简”、“港币”等语。据傅氏自传，他分别于1935年、1939年两次赴欧办展，1940年3月5日回国，旋因好友刘官谔蒙冤自杀，愤而辞去故宫博物院公职，转入国史馆。此函中“伤良友之云亡”，即指刘氏自杀身亡一事。从信的内容看，此函应是徐森玉1940年5月26日（徐氏处理汉简事毕后赴沪，抵沪时间，据顾廷龙日记在1940年12月）从香港寄往四川的，他对傅氏辞职感到惋惜，同时对马衡（字叔平）没能挽留感到疑惑。最后还说华严洞，提到庄严（慕陵）与他通信，告知故宫南迁文物并皆安全。

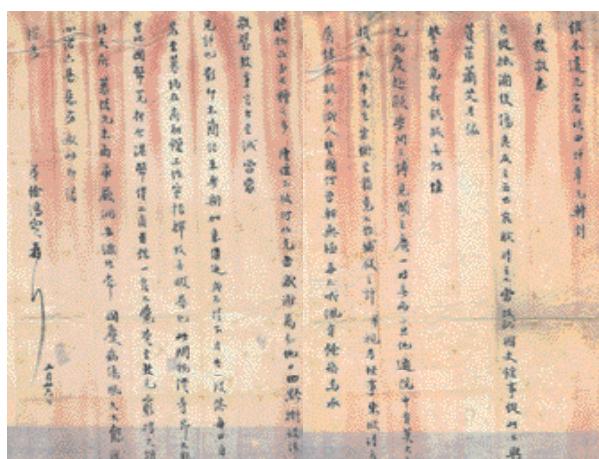
致叶恭绰函

遐庵先生左右：久违光霁，驰结靡穷。迩维起居多祜。华东文化局吕君贞白率领考古工作者卅余，来京参观全国出土文物展览。渠夙仰先生关心文物，尤精鉴别。拟踵门求益时，作函介绍。如修刺时，乞予接见为祷。吕君人品粹厚，熟于东南文献，好读旧书。如有垂询，可具陈也。贱恙前承存问，感铭斯切。现虽出院，尚未脱体。凡验溲打针等事，均可自办，不必假手护士矣。专此，敬颂撰祺。徐森玉谨上。六月十二日。

精神恍惚，改字、注字至三处，不恭之至。此札载郑逸梅藏《名人书札百通》，原件于2007年



徐森玉致傅振伦函之一



徐森玉致傅振伦书札之二

11月由中国嘉德国际拍卖公司拍出。

叶恭绰（1881—1968），字誉虎，号遐庵。广东番禺人。祖父叶衍兰，父亲叶佩含均以金石书画名世。叶氏早年毕业于京师大学堂仕学馆，后留学日本，加入同盟会。1949年以前，历任国民政府各部要职。家富收藏，尤以毛公鼎、《鴻头丸帖》最著名。1932年，徐森玉曾与周叔迦、叶恭绰等编印《宋藏遗珍》，由叶氏撰序。至其晚年，遐庵所藏《鴻头丸帖》由徐森玉派谢稚柳前去洽购，收归上海文管会。吕贞白（1907—1984），原名传元，字贞白。江西九江人。早年随父寓居南通，曾从张謇问学，专攻诗词古文。后历任上海税务署、上海交通银行科员、中央大学教授、上海松禅图书馆馆员等职。1949年后，供职于华东文化部文物处、上海人民图书馆。1957年后，曾任中华书局上海编辑所古籍编辑室副主任、编审等职。晚年受聘为华东师范大学兼职教授，任研究生导师。著有《淮南子斠补》、《呂氏春秋斠补》、《呂伯子词集》、《呂伯子诗集》等。从信中提及全国出土文物展览判断，此函应写于1954年6月12日。

致沙孟海函

孟海先生撰席：久违雅教，时切驰思，维起居佳胜，著述日新为颂。罗叔言先生旧藏元顾善夫书《金刚经》，为内府故物，《秘殿珠林》曾经著录。据此经题款，原系写以布施杭州西湖宝莲禅院之物。其哲嗣子期特属介绍，拟请贵会收购，以符文献得地之意。兹将新印本一分，并参考资料附呈清览。原拟价为八百五十万元，可请卓裁。如未能收购，即希将印本寄还，以便转复，琐渎至荷。弟今自京归，因踬伤胫，迄今未愈，故未能亲修小札，特属此间工作同志代笔，不恭之处，尚祈鉴原。耑此，即颂东安。弟徐森玉敬启。十二月廿二日。

此札见沙孟海藏《名人书信手迹》，上海人民美术出版社2000年出版。

沙孟海（1900—1992），名文若。浙江鄞县人。

1920年，毕业于浙江省立第四师范学校。从冯君木、陈屺怀、吴昌硕、马一浮等学，以书法篆刻名于世。民国间，曾历任南京中央大学、教育部、交通部秘书等职。1952年3月，任浙江省文管会常务委员兼调查组组长。1953年8月，更名浙江博物馆后，兼任历史部主任。1979年，出任西泠印社社长。从信的内容看，当时沙孟海正在文管会工作，则此函当作于1952年12月22日。罗叔言（振玉1866—1940），浙江上虞人。他别号雪堂，名列“甲骨四堂”之一。子期是罗振玉之子罗福颐（1905—1981）的表字，他因受家学濡染，精于古文字学。1949年后，供职于国家文物局。1957年，调入故宫博物院。顾善夫名信，系元代大德年间书法家，与赵孟頫友善。其手书《金刚经》今藏北京故宫博物院，由罗福颐家属于1981年捐赠。可见，当时转让顾善夫《金刚经》一事并未成议。

题宋拓《潭帖》

三山木本久飞灰，矧是刘家旧麝煤。江左风流今未沫，翻口不厌百千回。

此诗题于但懋辛旧藏宋拓《潭帖》后，原件今藏四川省博物馆，有1994年四川辞书出版社影印本。

但懋辛（1886—1965），字怒刚，四川荣县人。老同盟会会员，曾参加1911年广州起义。历任四川军政府参谋长、成都府知事兼四川团务督办、靖国军第一军

军长，以及国民政府军事参议院参议等职。1950年

7月，被中央任命为西南军政委

员会委员。据徐森玉在诗后所作

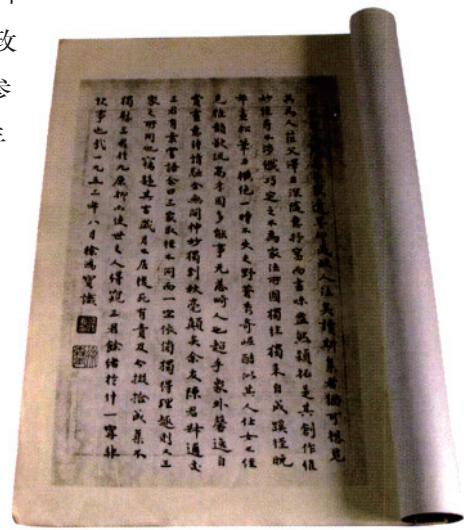
附记，此诗是

民国二十年辛

未（1931）仲夏，

他应但氏之请

而作。



《姚懋父汤定之杨无恙三家遗墨》序

Contents

Articles on Cultural Heritage

A retrospect to the World Expo culture (By Chen Xiejun)

Vision on Cultural Relics

Thirteen passages added to the book *Han Shi Jing Zhai Wen Cun* by Xu Senyu (By Li Jun)

The ex-director of the Shanghai Museum, Mr. Xu Senyu, was a famous scholar known for his learning. However, he didn't leave many monographs in museum arena. Fortunately, the writer has collected thirteen passages by Mr. Xu that have not been included into Xu's book *Han Shi Jing Zhai Wen Cun*, into this essay, with his own explanations, to share with colleagues in commemoration of the 40th Anniversary of the director's death.

The ghost carvers for Wu Changshuo (By Sun Weizu)

Wu Changshuo, a renowned calligrapher and seal carver active in contemporary China, had his works done by ghost carvers in his later years. Such carvers were either his relatives or his students. Ghost works had close association with the artist's poor health that failed the big demand of the Shanghai market. Through pointing out typical features from a ghost work, the writer hopes to screen genuine works out of ghost works, so as to help understand more precisely the evolution of Wu Changshuo's art in both technique and style.

Excavations

The excavation report of a tomb at Su Village (By Huang Yongjiu, Zhang Tongxin and Hu Xiaopeng)

Excavated relics of a Qing-Dynasty officer's family at Zhongfengdian Village (By Shao Jing)

Rings excavated from Ming tombs in Shanghai (By He Jiying)

Masterpiece Appreciation

On the Artist Jin Nong through his works with “冬心” signature (By Yang Runxian)

Jade with the image of rabbit (By Wang Weibo)

Cultural Heritage Forum

“Design” a museum (By Chen Lin)

After a visit to U.K. museums, the writer propose that museum staff should pay great attention in “designing” the image, collections, management and innovations for a museum, instead of only thinking about the cultural creation industry. Meanwhile Chinese colleagues shall also learn those details that care for visitors from their U.K. colleagues.

A preliminary study of the management of a museum library (By Wu Fan)

吴昌硕篆刻创作的代刀现象

The ghost carvers for Wu Changshuo

撰文/孙慰祖

开展吴昌硕印风的研究，必然涉及到其存世篆刻作品的甄别问题。甄别指向两个方面，一是伪品，二是代刀作品。代刀与伪作虽是不同的概念，但作为研究依据，这两类资料都与作者特定时间的真实风格存在差异，因而导致判断的歧误。对于吴昌硕篆刻的风格技法一直是若干年来论述的热点，而关乎其创作状态与风格梳理的代刀现象，虽早已有学者提出，但未及作出充分的专题论证和性质分析，本文试图对若干疑似代刀的作品进行比较研究，寻求其代刀现象的原因、代刀人及其作品的特点，并对这类作品的性质提出看法。笔者认为代刀现象的分析与作品的甄别对于认识吴昌硕晚年篆刻创作状况和风格递变也是有意义的。

代刀现象的存在与原因

在吴昌硕的作品中，存在着一些时间相同或者接近，但风格和技法特点上存在一些距离的创作现象，这种距离当然是指超出了作者一定时间尺度内和相似条件下创作面貌变化的一般幅度，表现为非规律性的技法个性特征的弱化或变异。则，如果排除伪品，而又没有其他特殊主、客观因素可以考虑，就有必要探究代刀的可能性。先看以下两例：

《苦铁印选》辑“山阴吴氏竹松堂审定金



图1

石文字”、“石潜大利”（图1）⁽¹⁾两印，署款乙巳，是年吴昌硕62岁。印主是缶翁的好友暨西泠印社同人吴隐。以此与作于66岁的多字印“山阴沈庆龄印信长寿”、朱文“千寻竹斋”作比较（图2），前者在刀法习性上显然是比较突兀的。吴隐亦长于篆刻，按两人关系及吴昌硕当时的创作能力，似不至于嘱人代刀以酬。但事实却出于常情之外。据钱君甸转述当时的见证人华镜泉所说，此两印是吴石潜恳请吴昌硕篆石，然后自己刻成的，其边款则由吴昌硕亲加。这就印证了我们对作品进行比较后得出的感性认识。⁽²⁾

1924年，81岁的吴昌硕为弟子钱厓篆写“瘦铁”一印，由钱刻成，边款云“昌硕师篆厓记”。⁽³⁾钱瘦铁（1897—1967），名厓，受教于郑文焯，篆刻师吴昌硕。可见，由吴昌硕书丹（篆写）而由

(1) 本文引用吴昌硕篆刻作品，除另出注者外，均采自《吴昌硕印谱》，上海书画出版社1985年版。文中图版未按原大比例。

(2) 钱君甸：《吴昌硕刻印的代庖者》，《钱君甸论艺》，西泠印社1990年版。

(3) 上海博物馆藏品。

他人走刀这样一种方式，包括他本人署款或他人署款，吴氏并不排斥。此种的创作方式，后文还将举出诸例。

上海博物馆藏有印主为康有为的“天游堂”印，吴昌硕署款“八十老人缶”（图3）。此印文字体态与布局均具缶翁特点，气势奇崛壮伟，但线条风格与同年吴氏所作自用印“老夫无味已多时”却有微妙区别（图4），后者刀法使转

自由无拘，线条起伏比较明显，亦见锋芒，更合于吴昌硕风格的逻辑发展。前者则有迟滞平实之弊，代刀的特点是比较明显的。

吴昌硕刻印代刀的情况，在另一些资料中有比较直接的反映。代刀的现象可上溯到他50岁左右。

“保初”一印边款记云：“君遂索刻，臂痛不能应，乞季仙为之，尚无恶态。壬辰八月缶庐记。”⁽⁴⁾是年缶翁49岁。

不仅夫人季仙代刀，还有更多一些代刀是由弟子完成的。与吴昌硕有多年交往的费念慈之子费毓桂，给刘聚廉写过两封信，都提到了当时缶翁寻常应酬存在由弟子捉刀的现象：“大抵高足刻字，已刻边款，冠玉蒙虎，聊以塞责。”⁽⁵⁾费毓桂信札中又告诉欲求吴昌硕刻印的刘氏说：“石章晤时当恳其奏刀，且求其勿假手床头人。……桂（与吴昌硕——引者注）频相过从，决不受其赝鼎，然恐又能速耳。”信札的年代在1895年至1896年间，时吴昌硕54岁左右。费氏的说法即使有夸张的成分，但可以肯定决非无中生有。

缶翁篆，徐星州刻，如“景张所得金石文字”一印边款曰：“老缶篆，星州刻。”⁽⁶⁾徐星州（1853—1925）又名新周，吴县人，后从吴昌硕游。此印作于吴昌硕62岁时。景张即合肥龚心铭，鉴藏古器甚精，与吴昌



图2

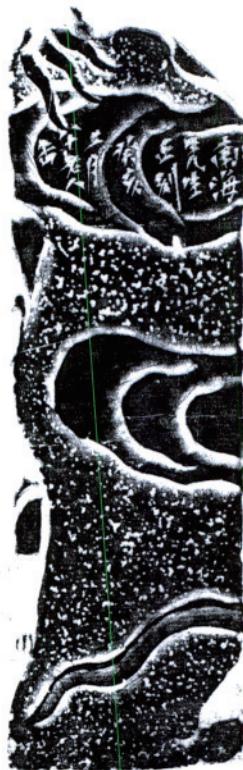


图3

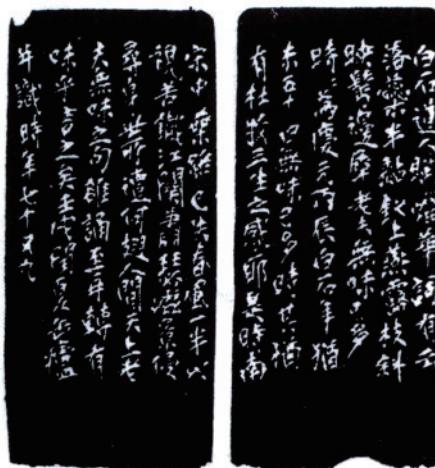


图4

(4) 韩天衡：《五百年印章边款艺术初探》，《天衡印谭》，上海书店1993年版。

(5) 夏顺奎：《有关吴昌硕艺事代笔的三信札》，《西泠艺报》第163期，1999年7月25日。

(6) 陈振濂主编：《日本藏吴昌硕金石书画精选》。西泠印社出版社2004年版。

硕有交，所用印章大多出自吴手。

上海博物馆藏“金人”印亦如此（图5），其边款云“景张先生……属吴君昌硕篆此二字，时吴君病臂不能应，命徐星州捉刀”。此年缶翁65岁。由徐氏代刀的这件作品中，可以看到其线条的特征，即用刀较少变化，气韵缺乏灵动之趣。

缶翁篆，吴涵走刀。上海博物馆藏“一亭之子”（图6），款记“乙卯冬家大人为季眉篆，令臧刻。”时吴昌硕75岁。吴涵（1876—1927）字臧堪，吴昌硕次子。印风规模缶翁。王一亭与吴昌硕结交甚密，谊在师友之间。

以上包括钱匣在内，都是由代刀人明确记述的。此种明确宣示的合作当然也为印主与吴昌硕相互关系的特殊性，或者双方存在的一时

约定所导致。隐性的应当更多一些，即如费毓桂所指出的现象。上引吴隐两印和“天游堂”乃为具体例证。

造成代刀现象的直接原因是“病臂”等健康因素。吴昌硕晚年在作品中多次提到的创作障碍是病臂、眼花：

吴昌硕

54岁刻“侍儿南柔同赏”款记：“目疾乍瘳，用刀殊弱”。（图7）

此年写梅题诗曰“支撑病臂强写梅”。⁽⁷⁾

73岁作《兰石图》题跋曰“时病臂”。⁽⁸⁾

同年，致长尾雨山书云：“今年七十三，眼花如雾，脚软如绵。”⁽⁹⁾

还有，52岁时发生过“病目”刻印的情况，如“雨华”印（图8），边款云“乙未元日，昌硕病目作此，翻觉粗疏有趣。”⁽¹⁰⁾

健康状况对于艺术家创作状态带来的影响是显而易见的，只是我们的艺术史研究往往对此关注不够。代笔状态的出现，一部分即因此而起。

印证一个阶段中吴氏渐多由人代刀的另一依据是，他自己透露有十余年不“弄石”。在71岁所刻“葛祖芬”印的边款中他这样说：“余不弄石已十余年，今治此觉腕弱刀涩，力不能支。”我们对这段话即使不作绝对的理解，至少他晚年刻印较少是可信的事实。按吴氏所说自71岁前溯十余年，即在60岁前，这是吴氏渐疏于走刀的一个大致上限。这一时间与以上其他当事人的记述，也是基本吻合的。所以，我们可以得出一个结论，至少吴昌硕50岁以后的某些作品，存在代刀的可能。

当然更深层次的分析，吴昌硕代刀现象的出现还存在这样的背景：即随着他在海上声誉日隆，书、画、印的酬应也渐多。吴昌硕在近现代艺坛上是一个书、画、篆刻兼具很高声誉的艺术家，他亦好诗，而其所事各项创作的盛期适逢海上艺术品消费与市场化急速发展的进程，他的艺兼众长加上创作生命持久又不断推高了他在艺术市场中的地位。他1919年、1920年、1922年三年刊布的刻印润例都是每字银四



图5



图6



图7



图8

(7) 林树中：《吴昌硕年谱》，上海人民美术出版社1994年版。

(8) 林树中：《吴昌硕年谱》，上海人民美术出版社1994年版。

(9) 林树中：《吴昌硕年谱》，上海人民美术出版社1994年版。

(10) 笔者所藏录印蜕及边款资料。

两，⁽¹¹⁾其标准遥领海上各家之首，即可以推知其时接件仍然不俗。一个突出的例子是朝鲜皇室外戚和勋臣闵泳翔一人在1913年前就邀吴氏刻印241枚⁽¹²⁾。至于书、画、题辞作铭等受众尤多。而一般规律是，艺术家此期大多渐入晚境，社会需求与创作精力、时间之间便存在越来越大的矛盾。费毓桂的信札中谈到，“(仓石)铁笔固一时无两惜捉刀殊足败兴宽以时限，必觅一精刻以报命”，“惟近来自视太重，存物稀为贵之心，不知能全刻否？”。吴昌硕在1897年的三、四、七这3个月中为刘聚麟刻印达27方⁽¹³⁾，应即是费氏代求。可见吴氏此时的接件应酬已很频密。吴昌硕是一个独立艺术家，创作劳动是他谋求生活资料的手段。作者如果不考虑或者无法考虑其他选项（比如不再收件、推辞酬答）的情况下，自然只有将部分印章交由代刀人合作完成。而事实上为吴氏代笔的情况并不仅仅止于篆刻一项。例如据王个自述，吴昌硕暮年他亦曾偶尔代笔作画。⁽¹⁴⁾

代刀人与代刀作品例析

然而与吴氏“不弄石”自述相矛盾的现象是，现存60岁以后缶翁署名的作品数量十分可观。从黄华源《篆刻作品与史料——以吴昌硕六十以后纪年作品为例》文中所作统计中，我截取其60至75岁间有纪年款的作品，数量已达147件。⁽¹⁵⁾一直到84岁，吴氏还不断有纪年篆刻作品面世。按此推断，未署年款的也当不在少数。则此期印作显然存在较多的代刀情况。

以署款吴昌硕的作品为范围，可以再作若干分析举证。

上海博物馆藏“合肥龚氏”是件较早的代刀作品（图9）。时年吴昌硕59岁。此印原为龚氏家藏，可排除伪作的可能。与同时期代表性印作“千寻竹斋”相比较，除篆法与吴昌硕相合外，用刀滞钝无神，显然不类亲手所为。

在70岁以后，吴昌硕的作品中，吴涵代刀的比例较高。

“罗浮观沧海昆仑寻河源，身行万里半天下”印未见边款（图10），晚年缶翁多字印尚有不少，细微处的用刀风格皆与此略见抵牾。而与此颇可对应的作品是吴涵所刻的“不为永嘉山水好，断无轻奉板舆来”一印（图11）⁽¹⁶⁾，两者在布局形式与刀性上甚为相似，定为吴涵代刀，或恐不妄。是年缶翁73岁。

“犬养毅印”（图12），款署“木堂先生属刻，苦铁”，与另一“宝兰亭主人”印主为同一人，后者边款纪年为癸丑，时缶翁70岁。此印的特点是线条比较平实，亦少作笔画边缘的修饰，与缶翁同年所作自用印“缶翁”相比（图13），刀性略不同，后者果刚劲健，富于节奏变化。另外，吴涵作于己未的“钱绍桢印”（图14），却与“犬养毅印”极为相似，其后数年所作的“乌程刘氏”印也仍延续了这一风格（图15），再看缶翁74岁所刻的另一“缶翁”（图16），用刀的锋颖和收笔处的形态，表现出他自然随意而又恣肆的特性，显然与“钱”印不同。

吴昌硕“桂林李氏”的线条特点也是平实敛锋（图17），可以发现与“犬养毅印”、“乌程刘氏”在风格上某种一致性。

“当湖葛昌楹书徵”纪年甲寅，吴昌硕71岁（图18）。此印刀法匀整，笔形方折，在缶翁

(11) 吴昌硕1919年、1920年的润例见夏顺奎《有关吴昌硕艺事代笔的三信札》文，同注(5)。1922年润例见王中秀、茅子良、陈辉编著《近现代金石书画家润例》，上海画报出版社2004年7月第1版。

(12) 韩国篆刻学会编：《缶庐刻艺楣印集》，东方研书会，1993年10月。(13) 刘江：《吴昌硕篆刻艺术研究》，西泠印社1995年版。

(14) 林树中：《吴昌硕年谱》，上海人民美术出版社1994年版。

(15) 载西泠印社编：《西泠印社早期社员社史研讨会论文集》，西泠印社出版社2006年版。

(16) 上海博物馆藏品。本文所引吴涵、王慧篆刻作品，除另有注明者，均为笔者所藏印蜕及边款资料。



图9



图10



图11



图12



图13



图14



图15



图16



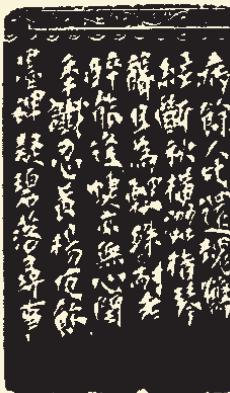
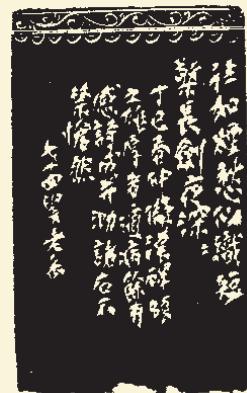
图17



图18



图19



一生作品中少见此式，亦有异于后三年所作“吴昌硕大聋”所体现出的刀法面貌（图 19）。或许昌硕老人也认识到这一点，在边跋中有这样的说明：“拟汉印之精铸者。平实一路最易板滞。于板滞中求神意浑厚予三十年前力尚逮也，不意老朽作此迥非平昔面目”。因为“非平昔面目”，对于葛氏这样的老友，作解释是必要的。有趣的是，此印与吴涵所作、边款亦称“仿汉古铸印”的“广生长寿”在刀法、结体上颇有相似性，连残边形态也皆作踞齿状⁽¹⁷⁾（图 20）。两印的创作时间比较接近。

“西泠印社中人”是吴石潜、丁辅之 1917 约请吴昌硕篆刻以赠葛昌楹的（图 21）。对此印有代刀成分，鉴者似已成共识，但仍有必要作一论析。此印作于吴昌硕 74 岁。是年前后他作的朱文自用印有“七十老翁”（70 岁）、“园菜

果蔬助米粮”（72 岁）、“明月前身”、“重游泮水”（76 岁）、“老夫无味已多时”（79 岁），这几件自用印与“西泠”印之间的刀性是差异的（图 22）。“西泠”印线条稳定平缓，较少节奏，其笔画残破形态颇有规则，反映出一种比较拘谨的运刀状态。由此可类比推出缶翁“传朴堂”（75 岁）、“书徵”（77 岁）诸印的性质（图 23）。再以此与署款吴涵的“本来无一物”（吴昌硕 76 岁）、“一心顶礼”（吴昌硕 77 岁）两印相对比（图 24），他们的近似性也一目了然。而若干缶翁自用印则刀法显得恣肆自如。

“书徵”一印被指代刀还有另一个衡量指标，那就是边款的风格。应当说吴涵的边款是最得缶翁神形的。除了潜移默化的熏染之外，我想可能还不能排斥作为代刀者需要的特别摹拟训练。试作比较：



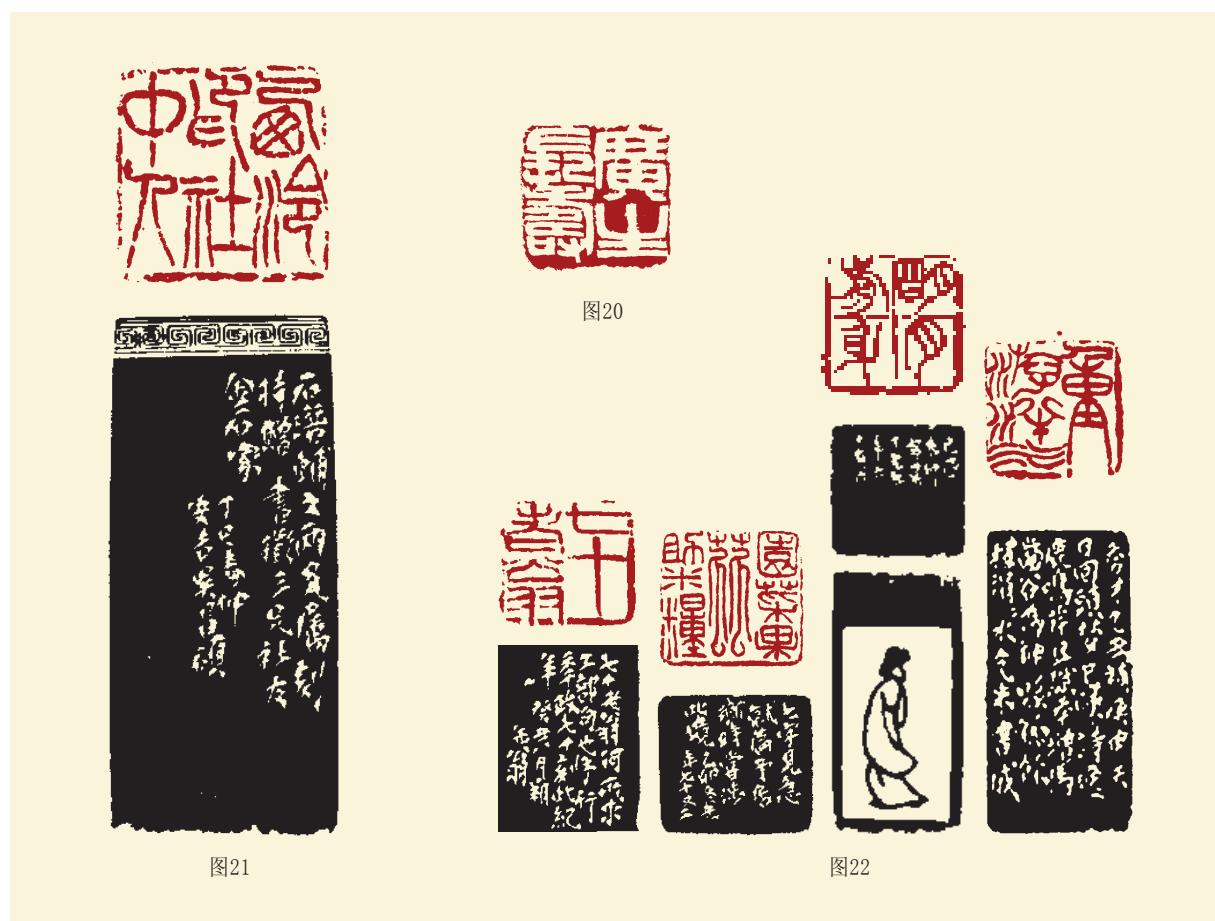
图21



图20



图22



(17) 上海博物馆藏品。

吴昌硕“吴俊之印”款（53岁）；吴涵“心本无生困境有”款^{（18）}（图25）。

一般地观览不易注意到两者之间的微妙差异，但如果将吴涵的印款细致排比，是可以抽象出其与缶翁的不同之处的。

吴涵刻款，切刀取势稍偏而轻浅，故收笔多见细利，而凝重、雄健不及缶翁；又大、小吴相比，前者神意凝结，后者结字略显疏朗，我们注意到吴涵刻款用刀的一个细节，即笔画转接之间的往往并非实连，此种刀性显然易致形体疏阔。此外，吴涵款字体态多取纵势而略倾左，缶翁则倾左而取方正（图26），后者更强化了雄健弥满的张力。当然这是就一般特点而言。吴昌硕的边款风格在不同时期还有更多的不同表现，而吴涵一生的创作时间相对较短，风格的递变跨度也就较小。

由以上资料来看，吴昌硕嘱人代刀的作品，署款仍多为本人奏刀，这一点费毓桂的信札中也谈到了。但在吴昌硕的作品中也出现了若干边款面貌更接近吴涵的个案，如“书徵”，可以与吴涵的“观复斋”、“锡类”印款作一对比（图27），其行气、结字一脉相承。再以“书徵”边款与“西泠印社中人”、“缶翁”诸印款比较，哪一种更合于吴昌硕的一贯形态呢？结论就不难得出。

疑似吴涵为缶翁代刻的边款还有，如：

“延恩堂三世藏书印记”据署款，时年吴昌硕76岁（图28）。此印文字、刀法与款字都与吴涵的作品“隘与不恭”（时吴昌硕76岁）、“阅古楼藏书记”（时吴昌硕80岁）更为相近（图29）。也即是说，“延恩堂”这类印除了印文，边款都是由吴涵代刻的。

吴涵在外游宦多年，是“昌硕先生催之再三”回到上海的。^{（19）}此时吴昌硕艺术名望正如日中天，书、画、印的酬应日渐增多，亟须有得力

之人辅佐。吴涵也不可能不意识到他的另一份义务：在当时社会条件下，以鬻艺为生的家庭中分担劳作甚至参与合作。我想事实正是如此。如果从吴涵40岁左右回沪开始算起，到52岁为止，他作为缶翁一部分篆刻的合作者，大体上限于10年左右的时间之内。所对应吴昌硕的创作阶段，则始于74岁前后。划出这个大致界限是有意义的。

那么，在此之前的代刀现象，应将代刀人的范围扩大到其他弟子。

“金思棠印”（图30）作于吴氏73岁。在刀法习惯上更近于徐星州。试与徐刻“王传寿印”相对比（图31）^{（20）}，其“王”字的横画、“印”字“卄”部的走刀形态几乎相同。而“印”字“爪”部略显不同形态，是不同篆写者所致。徐刻“王传寿印”时当吴昌硕71岁，则两印的年份也接近。这样举例分析的基本结论是：徐星州此期的刀性习性已得缶翁神理，作为代刀人的技术条件是完全具备的。

“杏芬老人年七十以后所作”印，边款曰“吴昌硕铭时年七十九”（图32）即为钱瘦铁代刻。印款称“铭”是印作中极少见的例子，而多出现在吴氏所作石砚款识上。边款另一面为“瘦铁敬造”之佛像图。杏芬即盛宣怀，印乃贺盛氏70寿而作。以此印与吴昌硕55岁所作“鹤道人年四十以后”相比较（图33），可见是摹拟之作。又以此“吴昌硕铭”款与钱瘦铁印款对照（图34），可知这段“铭”也是钱氏代刀刻上的，吴氏只是撰句而已。于是，这件印作边款之所以用比较模糊的“铭”而避开了“刻”，原因也就不难理解了。

“明道若昧”署年为吴昌硕75岁（图35），其边款无论结体、刀法均有异于吴昌硕同时的其他印款，也与吴涵不同，但却与钱瘦铁的边

（18）上海博物馆藏品。

（19）马国权：《近代印人传》，上海书画出版社1998年版。

（20）尾崎苍石等编集：《徐星州印选》，苍文篆会、娱桦文会发行，2001年10月



图23



图24



图25



图26



图27



图28



图29



图30



图31

图32



图33

图34

图35

图36

款风格一致。钱氏的字形均取明显的斜势，刀法近于直刀切入，劲利而嫌单薄。显然这是一件吴氏篆稿而走刀均出自钱瘦铁的作品。

方仰之也曾为代刀之人。方仰之（？—1906）名镐，江苏仪征人。印学吴让之，在沪读鬻印为生，后师缶翁。据钱君匱记，早年曾发现过吴昌硕写给方仰之的若干明信片，内容大多为委托方代刻印章之事。⁽²¹⁾

《吴昌硕印谱》收入一件“顾氏永宝”印（图36），此印刀法精熟流利然而笔意略失吴氏方圆相参、顿挫起伏之特征。审其边款，体势尤不类缶翁。代刀当另有其人。

吴氏弟子中还有赵云壑、王慧等人的印风颇能近似（图37）。

显然，在吴涵谋职在外时期，曾参与代刀的尚不止徐星州、方仰之等人。

代刀的一般方式与性质

由以上材料揭示，吴昌硕篆刻代刀的基本方式是：

由他本人篆稿，甚至一般情况下最后的修葺也由他完成。这也是我们以上分析的大部分代刀作品与代刀者本人的创作存在或大或小差异的原因。即无论吴涵还是徐星州、方仰之等人，他们的创作与吴昌硕都有一定的风格距离，在印文体态、边款习惯和刀法上都不难区别。但在现存晚年缶翁署款的作品中，与其创作存在过于明显风格偏离的例证却十分有限。

一般地由吴昌硕亲加署款。这表明认同代刀作品的艺术风格与质量能够代表他本人。当然这也使得辨析代刀作品缺失了一个方面的指标。

吴昌硕篆刻代刀基本上属于此种状况，因而也就与完全由他人代庖的捉刀有着根本的不同：缶翁参与了其中关键性的智力劳动。这样，他守住了创作作品过程的起点与终点。因此这些作品艺术特点与吴昌硕的亲作并未表现过于明显的距离，一般人鉴别也就比较不易。对于一个鬻艺为生的艺术生产者来说，保持艺术作品基本质量与基本风格，是重要的底线。对吴昌硕这样一个在海上已经居于书画金石界领袖

(21) 钱君匱：《吴昌硕刻印的代庖者》，《钱君匱论艺》，西泠印社1990年版。

之列的人物来说，这也是维护自身艺术的社会评价所必须的底线。

基于这样的认识，笔者在此前曾经提出这是一种隐性的合作，仍当视为特殊的真品，而非费氏所说的“赝鼎”，两者之间有着本质的不同。代刀作品对于研究吴氏篆刻也具有其独特意义。

我的另一个看法是，就吴昌硕一生创作而言，代刀既不是偶然、个别情况，也不至于范围很大。在现存吴昌硕的作品中，只要深入研究，把握其基本的创作风格，也不能就以上析例误读出缶翁晚年的作品多是代刀这一结论。

因为，必须看到吴昌硕篆刻创作状态的另一面。他的晚年尽管社会上书画、篆刻索件，并偶有病臂等情的困扰，但对于篆刻一直保持着浓厚的创作欲。他自述“予少好篆刻，自少及老，与印不一日离”。⁽²²⁾由此可以体会到，篆刻始终是他心目中可以寄情寓意、叙吐心曲的独特方式，他一生不曾轻易放弃。

认定他晚年的独立创作，至少自用印可以作为主要的信据，绝大部分可排除代刀的可能。他有不少自用印创作于50岁至78岁间的各个时期。在75岁前后几年还有多件借以忆旧、抒

怀的诗句印，往往又篆刻自撰诗文长跋于边款，真力弥满，指挥如意，可以看出缶翁晚岁仍保持着创作冲动，他的独立创作能力一直保持到暮年。缶翁同时的其他一些艺术活动也有相同的情况。这表明“病臂”只是阶段性的，并未对缶翁的篆刻创作能力产生不可逆转的持续影响。他的独立创作至少是间歇性的，这是吴昌硕晚年篆刻创作的一般状态。

和历史上书画作品代笔一样，篆刻代刀现象不是一个孤例。由于各种特殊的原因，请人代刀的情况在其他印家身上也偶有发生。但在近代篆刻史上，像吴昌硕这样代刀方式的创作在一个较长时期中都有出现，而且涉及的代刀人相对较多，则有他的个人背景和特殊因素。这一点，前面已经作了分析。在目前的条件下，我们还难以对存世吴氏作品中涵有代刀成分的部分一一分离，而只能通过比较细致的对勘，求得吴氏独立创作作品的大致边界，从而形成对吴氏独立创作技法风格演变基本轨迹的更为准确的认识。对这一边界之外的作品，慎重地作为进一步研究的资料，而不纳入评判分析吴氏技法的主体依据。这是笔者认为将这一问题提出来讨论的价值所在。■



图37

(22) 吴昌硕撰、书《西泠印社记》

Contents

Articles on Cultural Heritage

A retrospect to the World Expo culture (By Chen Xiejun)

Vision on Cultural Relics

Thirteen passages added to the book *Han Shi Jing Zhai Wen Cun* by Xu Senyu (By Li Jun)

The ex-director of the Shanghai Museum, Mr. Xu Senyu, was a famous scholar known for his learning. However, he didn't leave many monographs in museum arena. Fortunately, the writer has collected thirteen passages by Mr. Xu that have not been included into Xu's book *Han Shi Jing Zhai Wen Cun*, into this essay, with his own explanations, to share with colleagues in commemoration of the 40th Anniversary of the director's death.

The ghost carvers for Wu Changshuo (By Sun Weizu)

Wu Changshuo, a renowned calligrapher and seal carver active in contemporary China, had his works done by ghost carvers in his later years. Such carvers were either his relatives or his students. Ghost works had close association with the artist's poor health that failed the big demand of the Shanghai market. Through pointing out typical features from a ghost work, the writer hopes to screen genuine works out of ghost works, so as to help understand more precisely the evolution of Wu Changshuo's art in both technique and style.

Excavations

The excavation report of a tomb at Su Village (By Huang Yongjiu, Zhang Tongxin and Hu Xiaopeng)

Excavated relics of a Qing-Dynasty officer's family at Zhongfengdian Village (By Shao Jing)

Rings excavated from Ming tombs in Shanghai (By He Jiying)

Masterpiece Appreciation

On the Artist Jin Nong through his works with “冬心” signature (By Yang Runxian)

Jade with the image of rabbit (By Wang Weibo)

Cultural Heritage Forum

“Design” a museum (By Chen Lin)

After a visit to U.K. museums, the writer propose that museum staff should pay great attention in “designing” the image, collections, management and innovations for a museum, instead of only thinking about the cultural creation industry. Meanwhile Chinese colleagues shall also learn those details that care for visitors from their U.K. colleagues.

A preliminary study of the management of a museum library (By Wu Fan)

苏庄古墓清理报告

The excavation report of a tomb at Su Village

撰文/黄永久 张童心 胡小朋

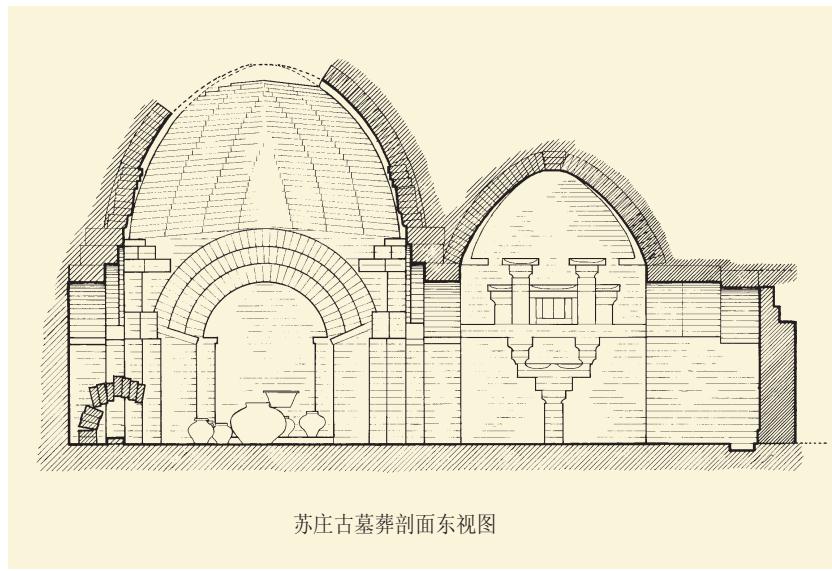
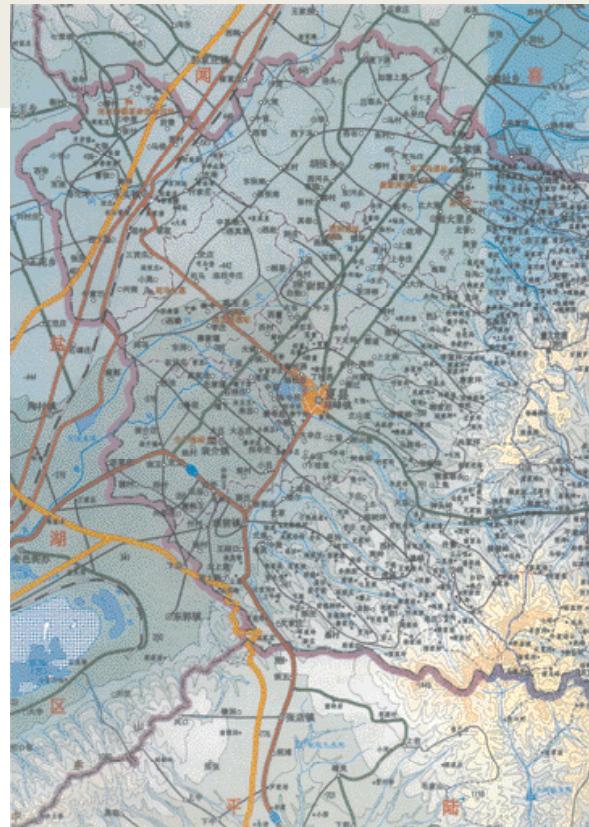
2009年3月23日，苏庄村村民于村外土场取土时，挖开一座砖室古墓，因墓室内满是淤土，好奇的村民向下挑挖了1.5米，发现四面皆出现洞门，遂向村委会报告了此事，很快公安机关闻讯着手保护。县文物局闻讯后即刻派人前往勘查，在征得市文物局同意后，组织技术力量，自25日起，用一周时间对该墓进行了抢救性发掘，现将结果报告如下。

一、地理位置

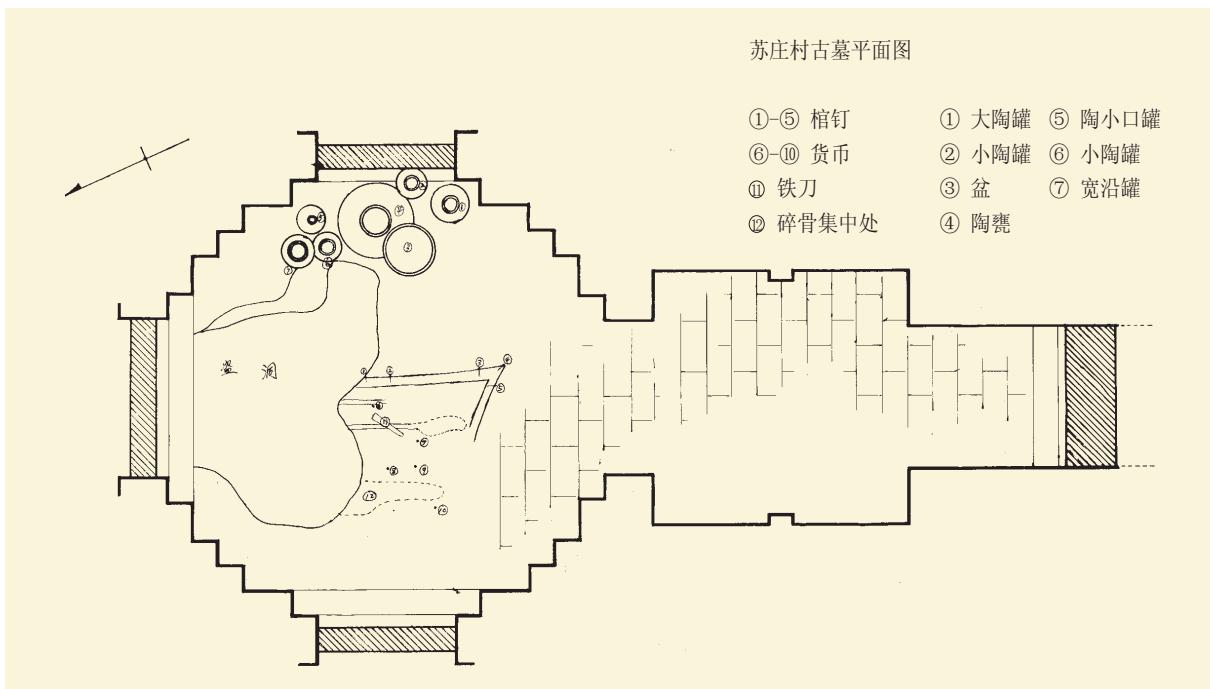
该墓葬位于山西省夏县县城西北向20华里的尉郭乡苏庄村外西北300米处，东距村级公路50米，西距苏庄的“辛庄”（当地俗称“西帮地”）200余米，北距村级公路150米，西南距尉郭5华里，青龙河古道自东部穿过。

二、墓葬形制

墓室为砖室墓，坐北面南，由墓道、甬道、前室、后室四部分组成，方位北偏东25°。封门砖之外的墓道部分因未及清理，形制不明。墓葬后室顶面距原地表1.5米。墓室用砖采用泥浆砌筑法，四壁砌砖采用条砖平砌，侧面露外，结构为十字对缝制，底面铺砖为宽面平铺，也采用十字对缝制。砖为青色手工制宽面条砖，



苏庄古墓葬剖面东视图



尺度有五：36.5 厘米×17.5 厘米×6.5 厘米；37 厘米×18 厘米×6 厘米；36 厘米×18.5 厘米×6.2 厘米；36 厘米×18 厘米×6.5 厘米和 35 厘米×17.5 厘米×6.5 厘米。

1. 墓道

封门砖之外的墓道部分因未及清理，形制不明

2. 甬道

砖砌过洞式，宽 102 厘米、长 130 厘米、高 158 厘米，单券砖洞结构，采用分心拱券式，墓门外券砖比洞道内券砖低 6 厘米。封门砖除底部两行为平砌外，上部多为分层斜插制，至拱门之上数行平砌封堵之。封门砖面向墓室的表面交错不整，推测系当初安葬后退出之际自外封堵之而成此状。甬道的底面平整，只是在进入封门砖后，底面缺一行铺砖，其制度不明。

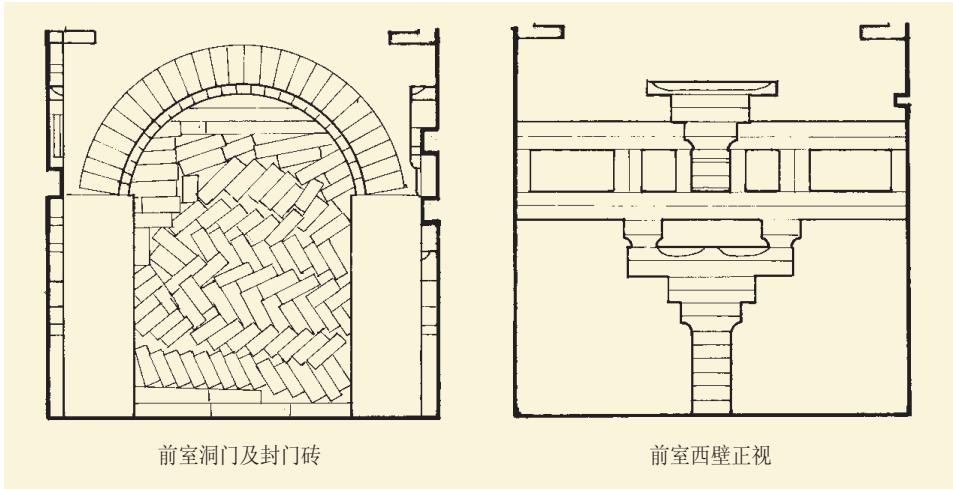
3. 前室

南北 181 厘米、东西 186 厘米、高 267 厘米，平面近似方形，穹窿顶结构。前室的南、北两面与甬道和后室相连，四壁直立，砌至角砖处开始回收，顶部收口处为一 14 厘米见方的平砖盖顶。

东壁砖砌建筑图形，为双层建筑结构，所砌层面凸出壁面 7 厘米。一层为单立柱，柱头

置大座斗以上承假想中的额枋和拱，额枋与拱皆齐头，拱之两头置上大下小双层斗，斗与拱皆有颤，以拱颤最为明显，且拱颤的制作完全是按一斗三升之制，只是中部未砌小斗而已。双斗上承二层阁板。二层中设一大门，门框、门槛明显，门框为两砖侧立而成，门扇为半启状，为立砖平砌而就，表面涂浅黑，门额之上为大屋顶。门之两侧砌外低内高两立柱，柱头置座斗，直接承托屋顶。所有的屋顶皆两角起翘明显，且墨线一周边，并画出瓦垄之轮廓。二层的立柱下为立砖平砌，在内外柱上部表面，隐约可现墨画的写意图，因直接画在涂抹的白灰之上，脱落严重而模糊难辨。

西壁仍是砖砌双层建筑结构，建筑表面凸出壁面 7 厘米。一层结构与东壁尽同，二层区别很大。二层平行间隔砌出内小外大的四窗框，北边的大窗框内表面有朱色装饰痕，惜已难辨其状。正中的墙面上伸出两跳昂制，每跳凸出 3 厘米，卷瓣形双颤昂，昂头上置座斗以承托额枋和屋顶，座斗表面朱线 10 道交叉斜线纹，额枋表面隐约可见朱红色线痕，屋顶墨线一周边，中部又用墨线构画出瓦垄轮廓，座斗和两出跳昂表面皆墨线周边。



前室的角砖以下皆表面涂抹白灰。各屋顶与拱、昂皆系人为砍制而成，较为粗糙。屋顶所画的瓦垄墨线，间距为4.5厘米、5厘米、6厘米不等。四壁中部自屋顶始，四角自角砖始，向上墨线一道直通向穹隆顶部，最后于顶部盖砖表面合为一处，呈“米”字图形，所有的墨线宽1-1.5厘米不等，盖砖表面也涂抹有白灰。前室的西北角，角砖下又砌出一小角砖，用途不明。前室无任何随葬品，整个墓室除顶部存留60厘米高的空间外，皆被淤土充塞。

4. 后室

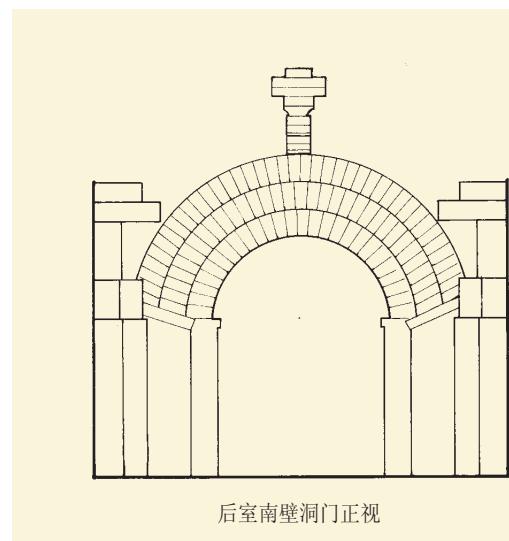
为主墓室，平面近似方形，由于四角设置相向的双角柱与各洞门券砖的多层次性门框，从而形成了后室整体平面呈多边形的几何形空间。东西286厘米、南北296厘米，穹隆顶结构，复原高度370厘米，据村民反映，收顶处仍系平砖盖面，制与前室同。

北壁和东、西壁皆设假想洞门，东、西洞门宽98厘米，北洞门宽110厘米，与南洞门同。除南洞门外各洞门入口处皆与壁部平直，平砌一行砖于底面砖之上，拟为门槛之制。入门槛9厘米砌封门砖，采用单砖侧面平砌制，砌法规正，制同四壁。各洞门采用三层券顶制，逐层递出，其中第二层出13厘米，第三层出5厘米。一层券砖的门柱顶平砌单砖一行，出头6厘米，此砖之上始起券。二层券砖则自门柱之上砌一行内低外高单砖，形成斜出台，然后自斜砖之上

39.5厘米；臂部为双层砌砖斜向平伸，高13.5厘米；头部由两侧砖平砌，凸出臂面4厘米，也形成实质性的角砖之制，高12.5厘米。

四角从头部角砖之上始开始收顶，四壁处自第三层券顶始收顶，因券顶水平面高出角砖，故收顶砌砖形成中高角低之状，且每行砌砖皆采用自角处始用整砖，以次递推，形成了砖缝逐层递举的斜直线。

南、北两洞门券砖的中上部砌有斗拱图形，单昂双出跳，上置单座斗，以承托额枋和其上的小屋顶，昂头卷瓣斗颤明显，小屋顶系砍制而成未细加工。昂宽18厘米，各跳伸出3厘米，高12.5厘米，其中一跳卷瓣高1.5厘米，二跳卷瓣高2厘米。座斗上宽22厘米、下宽17厘米、耳高10厘米、欹高3厘米。额枋宽35厘



后室南壁洞门正视

起券。三层券砖亦始自二层斜面。

四角砌双角立柱，高至102厘米始，上砌出“人”字形角柱，其中脚柱仍为两相同的柱，形制小于底柱，高26.5厘米；身部为单角柱，高

米、高 12.5 厘米。小屋顶宽 18 厘米、高 6 厘米。双跳昂面平直，座斗面与二跳昂面平直，额枋与小屋顶则皆出 1-2 厘米小台。斗拱及屋顶表面涂刷白灰，南洞门的一层券砖表面，亦刷白灰，除此外，后室再无刷白灰之处。

后室除顶部 95 厘米高尚余空间无淤土外，室内被层层淤土充塞，从南窑门处的切割面和整个清理过程可明显看出。

三、盗洞及现象

清理过程中，北洞门外开始未见封门砖，此处的淤土层厚且多颗粒沙质，与室内的淤塞状明显有别。清理至底部时，发现 4 行封门砖侧斜倒向墓室，上部有 7 行砖则规正地倒在墓室内，另外，洞门的东、西两侧皆发现一些破砖块弃置，零乱不成规矩，在底部发现质地较为疏松的盗挖痕迹，盗挖痕占据室内北半部，向东延至东洞门处随葬陶器处止，陶瓮腹部有一撞击口，且整体碎裂已无法完整取出。南部和西部发现有零碎骨块，底部与西半部和西北角多见棺钉及棺板痕，东部与南、北部仅零星出现，这一现象皆分布于底部 30-35 厘米厚的层面，且杂乱无章。

综合观之，北洞门封门砖倒塌的砖下尚有 35 厘米厚淤土，盗痕仅为坑形，而非洞制，棺板、棺钉与碎骨散弃于底面 30 厘米厚的扰乱层内或此层表面部位，说明盗墓时间与墓葬为不同时期，但也不会太晚。也就是说，盗洞出现之时，墓室内已有 30 厘米厚的淤土层，盗者自北洞门处钻入，盗洞入口处 60 厘米高，待打通墓室后，将上部的封门砖扔弃于东、西两侧，将中部的 7 行封门砖推倒，进入墓室后，从北窑门处下挖至底面，依次打开棺板并东拐至放置陶器处，击破陶瓮，将陶盆搬离原位置于淤土之上。棺板大部被扔弃，骨架的上身已挖坏并散弃于棺板外。从盗挖痕之上又皆系淤土，且淤塞土是自盗洞灌入，日积月累，一直抵达墓室顶部的现状看，该盗洞系古盗，具体时代因缺乏物证尚难确指。

四、葬具

棺板位于后室的西北部，棺板的东部朽痕明显，尚存 30-40 厘米高，其东南角也完整呈现，为直角。西部棺板不甚明显，北棺板则受盗扰无存。棺板厚 7 厘米，已朽灰状，在板痕间发现有铁质棺钉，间距为 18 厘米。骨架呈南北向放置于棺内，仅现出腿骨痕，在墓室西北部扰土内有少许头骨碎块，推测系头北脚南直肢葬，腿骨下有一把铁质刀，南北向放置于膝骨间，朽蚀碎裂，难以完整提取。棺板内散布 5 处共计 15 枚铜质货币，皆朽蚀较重，可辨有“五铢”、“货泉”两种。从棺板外即发现碎骨现象看实属盗墓者所为。在北窑门的东侧底面发现有少量狗骨堆集，仅见颌骨及小肢骨，尚未被盗扰，推测实为殉葬制。该墓为单人葬制，因骨架零乱且朽烂其性别难以确定。

五、随葬器物

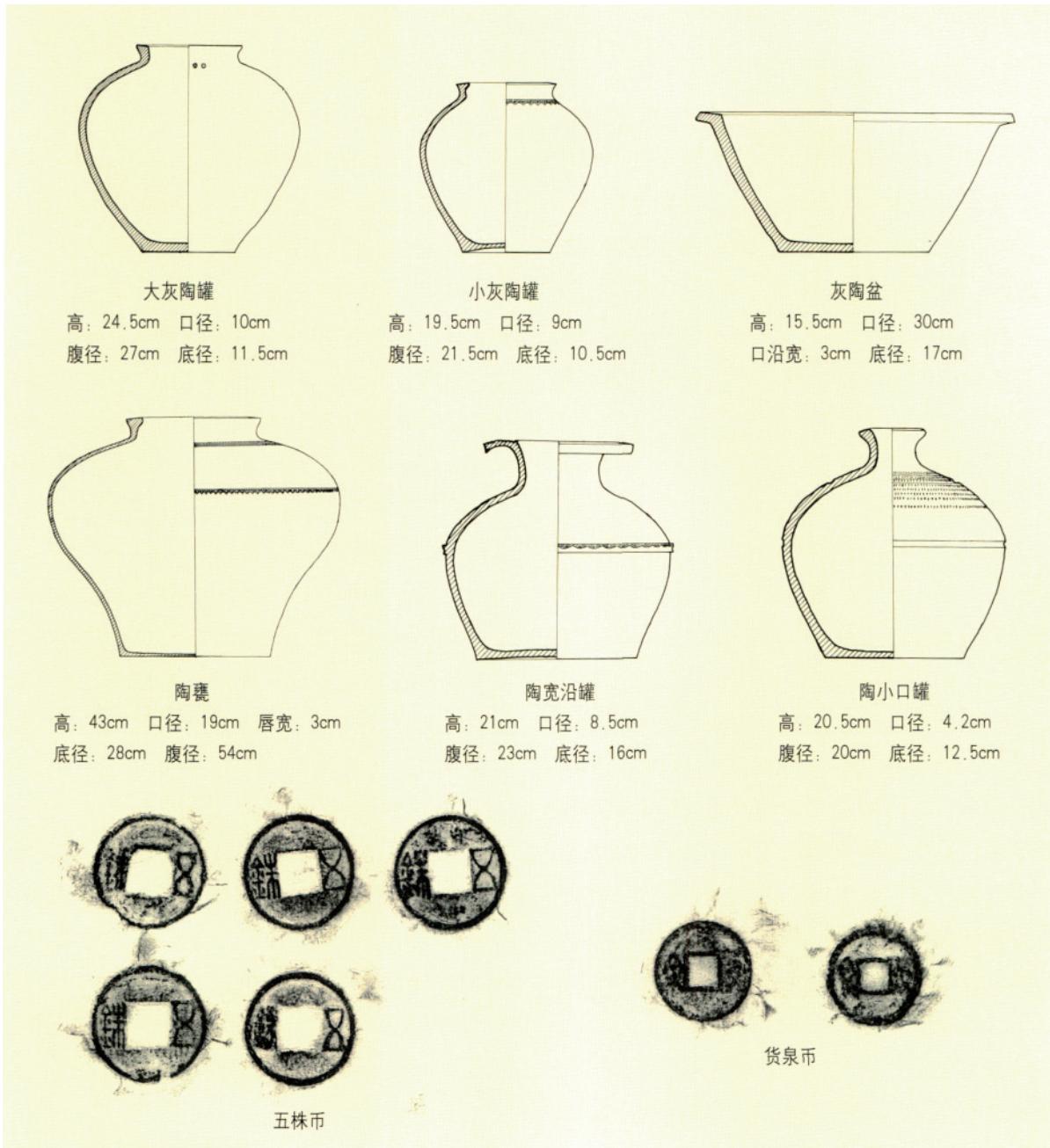
墓室内随葬物陶器部分皆放置于东洞门处，共 7 件，皆泥质灰陶，轮制而成。分别介绍如下：

1. 小罐，2 件，保存完整。肩腹部轮制及刮抹痕明显。厚唇、鼓腹、圜底，颈下部拍制有短线弧弦纹一周，口径 9 厘米、腹径 21.5 厘米、底径 10.5 厘米、高 19.5 厘米。

2. 宽沿罐，1 件，保存完整，宽沿、束颈、鼓腹、圜底。口沿之外延部凹弦纹两周，口径外凸弦纹一周，肩腹部附加堆纹带一周，带纹中凹、下整，上有规则性捏纹。口径 8.5 厘米、腹径 23 厘米、底径 16 厘米、高 21 厘米。口沿宽 7.4 厘米。

3. 小口罐，1 件，保存完整。小口、束颈、鼓腹、平底。肩腹部凹弦纹两周，上腹部刻饰点弦纹九周。口径 4.2 厘米、腹径 20 厘米、底径 12.5 厘米、高 20.5 厘米。

4. 大罐，1 件，保存完整。直口、束颈、鼓腹、平底，在颈部有相向对称的提系穿孔两组，每组两孔，孔径 0.5 厘米、间距 2 厘米。器物表面平素无饰，口径 10 厘米、腹径 27 厘米、底径 11.5 厘米，高 24.5 厘米。



5. 盆, 1件, 保存完整, 灰黑陶, 敞口、宽平沿、腹内下收、平底, 口径30厘米、底径17厘米、口沿宽3厘米、高15.5厘米。

6. 瓮, 1件, 残。因胎厚未烧透而呈夹心红灰陶状。直口、宽平沿、束颈、鼓腹下收、平底, 颈下部及腹部拍印有上短线下多弧线的弦纹两周, 瓮腹部面盗坑处有一撞击伤口, 整个器物通体碎裂, 口径19厘米、唇宽3厘米、腹径54厘米、底径28厘米、高43厘米。

货币皆为铜质, 除两枚“货泉”币外, 余皆为“五铢”。“五铢”类型有5。

1. 圆径2.55厘米、穿径0.92厘米、厚0.17厘米, 正面穿上带横, 币文五字交股弯曲

大, 左右几乎平行, 上、下两端出头接内、外廓, 朱头方折, 金旁较朱旁略低, 应属宣帝五铢类型。

2. 圆径2.55厘米、穿径0.95厘米、厚0.13厘米, 币文五字交股弯曲, 上、下两端接外廓和穿, 朱旁上、下横圆折, 金字之头高于金旁。

3. 圆径2.6厘米、穿径0.9厘米、厚0.1厘米, 币文五字交股弯曲, 上、下两端接外廓和穿、旁上、下横圆折。

4. 圆径2.6厘米、穿径0.95厘米、厚0.1厘米。币文五字交股弯曲甚大, 上、下两端出头接外廓和穿, 朱旁上、下横方折。

5. 圆径2.6厘米、穿径0.9厘米、厚0.12厘米, 币文明显比2、3、4瘦小规正, 五字交

股微弯曲，上、下两端不出头，朱旁上、下横方折。

五铢币除1型外，正、背面外轮皆有廓，背面穿周带廓，2、3、4型“五铢”两字宽肥圆柔，笔划较粗且浅，应属东汉建武以后类型。5型笔划较深，字型紧凑，应属东汉晚期。

货泉币，2枚，圆径2.3厘米、穿径0.7厘米、厚0.12厘米，正反面的外轮及穿周皆有廓。币文因朽蚀模糊，属新莽类型。

铁刀；一件，长24厘米、尾宽4厘米、首宽3厘米、背厚约0.4厘米，朽蚀严重。

六、结语

苏庄古墓的形制特征明显，分由墓道，甬道、前室、后室组成。从洞道券顶采用分心拱券式，前后室的平面方形及其穹隆顶制度来看，与东汉时代贵族墓葬的葬制相同，但前室小、后室大，且前室砖砌建筑图形，后室四壁设洞门，置棺板和随葬物，形成的“前朝后寝”之制，是地面建筑在墓葬建筑中的缩影。后室采用“人”字形角柱并各门洞皆采用分层多券制来看，是为极大地增强墓葬坚固稳定性而采取的举措，是源于汉代葬制又区别于汉墓并有所改观和发展的一大进步。墓室中砖砌建筑图形的出现是该墓葬的最大特色，在以前所发现并已发表的众多汉代墓葬资料中，多有东汉时期壁画墓反映庄园建筑的先例，如1. 河北省安平县逯家庄东汉墓葬壁画；2. 内蒙古和尔格尔汉墓壁画；3. 山西夏县池下王村汉墓壁画，但直接用砖砌筑出图形的尚不见报道，且出现建筑结构形制的要到东汉时期的阙门建筑，墓葬冥器（画像砖、画像石、陶楼建筑）之上，大面积并直观地反映错落有致的组群建筑该墓尚属首例。

从单立柱上置座斗来承托一斗两升或一斗三升、大小阙门之制、大门半启状、庭院组合等建筑的规制在东汉时期墓葬建筑、壁画及大量的冥器类陶屋及陶楼中屡现，如：1. 四川雅安高颐阙，斗拱为一斗三升，拱头颤明显。2. 四川渠县冯焕阙，斗拱为一斗二升。3. 四川省博物馆收藏汉墓画像砖，建筑形制明显。4. 重楼

并双阙画像砖，图中二层楼阁一座，两边子母阙各一，中部建筑庑殿顶、正脊平直、立柱粗硕、上施一斗三升拱、檐下有斗拱带一条，两层都设有卧棂栏杆，两旁的阙门上有层层斗拱。5. 广东出土的一件东汉冥器上可现檐口微翘，立柱上置大斗、承托一斗三升、拱头颤有颤中部亦见颤。然而虽在已有资料中的拱带颤已出现，但所伸出的一跳昂头卷瓣和斗升有颤来看，以前少见报到，特别是所有屋顶墨线构画出瓦垄式样，这在所有已发表的报告中所未见，可以说是山西境内的首次发现。

该墓葬砖砌建筑为错落有致的双层形制，一层的单柱承托顶层重载之制，近似于南方建筑中的干栏式结构，东壁二层的内高柱形屋顶，又恰似汉代的“阙”门之制。西壁二层外大内小的四方框、似为窗制，而中部伸出二跳昂承托外露屋顶之制，又形成了与东壁的区别。两壁简易的墨线画边，墨绘装饰和朱色线段装饰，又是区别于汉代墓葬的明显标志，显然是汉代建筑的延续和发展。在魏晋时期的墓葬中，已有砖砌简单建筑图形的记载，但尚未见有像苏庄古墓如此完善的建筑结构。

苏庄古墓出土的货币时代不单一，仅五铢币就有数种之别，其中穿上带横的，“五”字曲如馒头或小曲数种，加之莽币“货泉”，说明是不同时期的货币汇聚。随葬陶器除瓮、罐比较与汉代墓葬陶器类形近同外，小口罐和盆则明显系后期器物形制，以盆最为明显。

苏庄古墓所表现的建筑形制，既与汉代建筑有同制之处，又出现带有隋、唐建筑中屋顶起翘的特征，从而可明示它是晚于汉又早于隋的建筑风格，可能属魏晋时期的家族墓葬。因这一时期的墓葬资料缺乏，尚难详加考证。

当地村民世传苏庄村为东晋时期书法世家卫、卫恒、卫夫人等卫氏家族的故里，该墓葬的发现，如时代确定无误的话，无疑对此史传具有一定的考证作用。

（参加发掘人员：黄永久、徐淑云、梁端、张金革）

长安中丰店所见 清代武官家族文物

Excavated relics of a Qing-Dynasty officer's family at Zhongfengdian Village

撰文/邵晶

2008年10月，开展西安市长安区第三次全国文物普查工作时，我们于斗门街道中丰店村发现了一批清代文物，后确定为西安市新增文物点。这批文物，为清初武官“诰封敕授特进光禄大夫总镇贵州安顺大都督”张鹏程家族所有，时代集中于清康熙至道光年间，主要种类有石墓志、石墓碑、石坊构件、石人、石刻、砖雕、木牌匾、圣旨等。其中，有文字者较多，对研究清代早中期的社会历史提供了较为丰富的实物资料。⁽¹⁾现将所见文物辑录如下，并做简要讨论，以供方家研究。

一 文物介绍

依时代顺序将普查所见之文物简述如下，以带字文物为主。

1. 张鹏程墓志。青石质，志盖、志石均保存完好，形制相同，近方形，边长80厘米、厚



图1 张鹏程墓志志盖

19厘米，书写面磨光。志盖（图1）篆书大字“皇清诰封敕授特进光禄大夫总镇贵州安顺大都督张公墓志铭”；志文（图2）小楷，清初兵部尚书龚鼎孳撰文，共46行，满行63字，文中详细记载了张鹏程的生平，特别是对其参与的清初平定江南、安定贵州等地的战役记载尤为详细，可与《清史稿》互为参考，亦可补史阙。据志文，张鹏程歿于康熙七年，墓志当同时。志文辑录如下⁽²⁾：

(1) 这批文物，已有媒体以圣旨为重点做过相关报道，最早报道者为《西安晚报》，详见1998年4月6日报道及4月2日专刊。本次文物普查时，通过媒体，我们将这批文物的初步考证结果向社会公众做了报道，遂引起关注。有学人以《明清时期榆林武将家族张氏与台湾的一段关系》为题发文讨论，详文见《光明日报》2009年9月21日，作者：鱼宏亮、石竞琳。

(2) 志文已有辑录，并附相关考释，详见杨强：《清张鹏程墓志考释》，《陕西历史博物馆馆刊》第8辑。但杨文之志文稍有误，本志文据墓志本体详加辨识，故录。

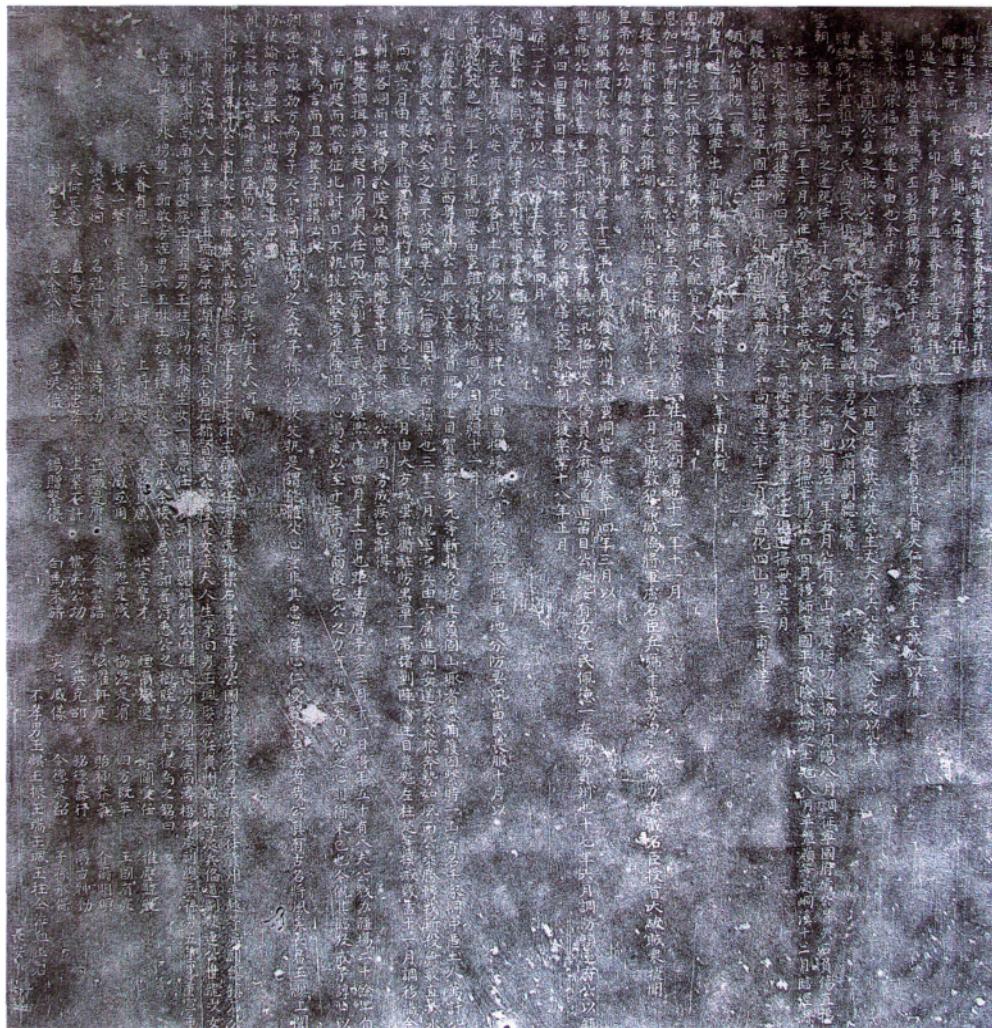


图2 张鹏程墓志志石

皇清诰封光禄大夫镇守贵州安顺大都督张公墓志铭

赐进士第内翰林院兵部尚书通家眷弟龚鼎孳拜撰

赐进士第河南道御史通家眷弟侯于唐拜篆

赐进士刑科掌印给事中通家眷弟查培继拜书

自古雄名盖世鸿业丕彰省匪独勳名垂于竹帛而其处心积虑实有忠贞自矢仁爱发于至诚於以膺 / 异眷沐鸿庥福祚绵远有由也余于 / 大都督云图张公见之按状公讳鹏程字云图秦之榆林人祖恩父汝洪汝洪公生丈夫子六公其季大父以公贵 / 赠骁骑将军祖母马氏母蓝氏俱 赠夫人公起陇亩智勇超人以前朝副总委质 / 圣朝

豫亲王一见奇之遂亲任焉于是累见大功一在平定江南也顺治二年五月公有金山等处捷功遂协守凤阳八月调征宁国府属公冒矢石负伤直捣 / 平寇范云龙等三年二月分征婺源殄乌车港贼分剿新建等处招抚华阳溪口四月移师宁国平负险据湖之土寇八月平盘岭等处峒溪十二月临泾县 / 濠司大塔等处俱获安帖四年三月传首舒村之土氛随讨孝丰长潭等逆俱迅扫无遗六月 / 题授公副总镇守宁国五年自夏徂秋削平铁头鹰蛮和尚诸逆六年三月擒昌化四山坞王二甫等逆 / 颁给公关防一颗 / 敕书一道盖公之镇宁出奇制胜芟除祸乱有喷喷当道者八年四月荷 / 恩纶封赠公三代祖父皆骁骑将军祖父配皆夫人 / 恩加二等阿达哈

哈番袭五辈公长君玉麒註榆林卫袭替一在调征湖广也十一年十一月 / 题授署都督金事充总镇湖广沅州总兵官建节武溪十二年五月逆贼数犯常城伪将军卢名臣兵号十万势汹汹 公协力堵截名臣授首大破贼众捷闻 / 先皇帝加公功绩授都督金事 / 赐貂帽蟒缎表狐腋裘等物甚厚十三年九月恢复辰州诸溪蛮峒皆无伏莽十四年三月以 / 覃恩赐公白金十五年三月恢复辰沅遂移镇沅汛招抚文武伪员及麻阳通道苗目公扶绥有方沅民佩德一在调防贵州也十七年六月调防镇远府公以镇 / 汛四面逼苗目建置哨楼驻兵防护辑民缮兵控驭尽制民获乐业十八年正月 / 恩荫一子入监读书以公次君玉振送监四月 / 题授公都督同知充镇守贵州安顺等处总兵官 / 今上改元五月公抵安顺传集各司土官给以花红银牌缎疋曲为扶绥谕以恩德发兵把隘重地分防要汛苗民畏服十月以 / 覃恩赐公大色缎二年公相视四塞苗蛮杂处议修城垣以固严疆十一月 / 题公总统黔省官兵赴剿西粤陇纳公直抵逆寨擒首阿仲逆目贺云贺少元等斩获克捷其负固山圣者捕获囚击时一山箐名千家峒中匿土人万计公 / 审系良民悉释安全之盖不杀无辜公之仁慈固素所蓄积然也三年二月统率官兵由六广进剿安逆豕突狼奔势如风雨公乘胜转战斩杀无数直抵水 / 西城六月由果中齐临莫得笼杓裡大箐斩杀各逆遂平八月由大方城毕节卫驻防黑章一带堵剿阵擒逆目慕魁左柱楚等扑灭几尽十一月调移织金 / 剿抚各峒而擢魁杨于陛及纳恩陇胯陇革等目率众归命公时因劳成疾乞辞得 / 旨解任住楚调摄病痊起用方期大任而公疾剧竟卒武溪时康熙戊申四月十二日也距生万历辛亥三月十一日得年五十有八夫公戮力疆场二十余年自 / 江南而楚而黔南征北讨无日不执锐披坚涉历险阻劳心竭虑以至于疾而死而后已公之

力可谓尽矣而公之心则犹未已也今观其临歿戒子谆谆以 / 圣恩未报为言而且勉其子孙谓必与 / 朝廷出力报效方为男子又不忘同事疆场之友戒子孙以能敬父执是谓能体父心岂非其忠孝存心仁爱发于至诚者哉公真有古名将风矣长君玉麒上闻 / 敕使谕祭赐葬银卜地咸阳之毕原里 / 朝廷之报施公可谓 恩隆而谊沃矣公元配许氏封夫人河南 / 钦授昂邦章京许公定国次女再配章氏咸阳县望族生男三长郎玉麒娶任湖广沅镇标右营游击高公国勳长女次男玉振娶任贵州平越等处副总镇石公 / 玉贵长女许夫人生第三男玉瑞娶原任湖广提督全省左都督董公学礼长女章夫人生第四男玉佩娶原任贵州威清等处兵备道副使连公世龙次女 / 再配刘氏河南南阳府望族生第五男玉柱尚幼未聘生女一适原任湖广荊州府总镇郑公四维长男勳国任广西浔梧等处副总兵孙男五重略重岳重伟重睿外甥男一郑启芳侄男六玉琳玉璐玉簪玉枚玉樑玉成余接冢君子部署得悉公之概既志其事复为之铭曰

天眷有德 笃生上将 上将掘起 秉兹真历
壮志笃才 烟高风远 专閼受任 推压鲸鯢
挥戈一击 草偃风靡 公求懿德 恩威互用
渠魁是戮 协从是宥 四方既平 王国有定
绩冒凌烟 名冠丹青 进爵酬力 世职是膺
金章紫诰 炫耀轩庭 贻神养气 介尔朝颐
夫何箕尾 潘焉长驭 训深忠孝 生业不计
伟矣公功 声英克邵 铭德慕行 万古神功
树石九旻 泥金八幽 色咷俨俨 锡赠繁优
白马朱旗 奕奕威仪 令德是铭 子孙永保
不孝男玉麒玉振玉瑞玉佩玉柱全泣血上石

长安卜兴昇镌

2. “机宜果断”匾 (图3)。木质,匾体厚实,庄重大方,镶嵌刻龙边框。字体凸浮于匾面之上,自右向左书“机宜果断”四个大字,上中方有“康熙御笔之宝”(图4)之印,以二升龙左右相对



图3“机宜果断”匾



图4“康熙御笔之宝”印

环绕。匾右书正楷“康熙肆拾壹年拾月初玖日扈从圣驾驻跸山东德州蒙天语褒嘉尔是好总兵钦此”，匾左书正楷“福建福宁总兵官张玉麒”。

3.“世泽堂”匾。木质，边框镶嵌镂空雕龙，多已脱落。阴刻，匾面自右向左书“世泽堂”三个大字，上中方有“康熙御笔之宝”之印，左右相对二游龙。匾右行书“康熙四十六年圣驾巡行江浙四月十二日驻跸杭州”，左行书“恩赐福建福宁总兵官臣张玉麒”。

4. 雍正元年圣旨⁽³⁾。旨文较小，以满汉两文书写，并加盖满汉两文“制诰之宝”玺印。据文，张大成袭二等阿达哈哈番之爵位，（皇帝）褒嘉其祖父张祖谋，赠为通议大夫，祖母梁氏为淑人。时在雍正元年八月十三日。

5. 乾隆四十二年圣旨。旨文方正，较大，以满汉两文书写，并加盖满汉两文“制诰之宝”玺印。据文，张廷彦袭二等轻车都尉⁽⁴⁾之爵位，时任宁国营参将之职，（皇帝）褒嘉其祖父张国正，赠为武义大夫，祖母王氏为淑人。时在乾隆四十二年五月初二。

6. 乾隆五十五年圣旨。旨文方正，较大，以满汉两文书写，并加盖满汉两文“制诰之宝”玺印。据文，张廷彦时任湖广督标中军参将之职，（皇帝）再次褒嘉其祖父张国正，赠为武功将军，祖母王氏为夫人。时在乾隆五十五年正月初一。

7. 张廷彦墓碑。碑体有裂隙，碑文阴刻，“诰授武显将军原任湖北宜昌镇总兵世袭二等轻车都尉燮堂张府君墓”，右上书“嘉庆岁次乙亥季秋 旦”，左下书“男锡奎孙承泽宠眷上石”。

(3) 据称，张氏圣旨原有十一道，民国年间散失两道，留存九道，调查时，我们只见到三道，似为影印版本。

(4) 即阿达哈哈番之爵，乾隆元年改其汉名为轻车都尉，满文依旧，据《清史稿·志九十二·职官四》。

8. 张大成郑夫人石坊构件。发现残条石和石刻斗拱各一件，青石质，前者上有阴刻文字，自右向左书，“……二等阿达哈哈番加三级张公讳大成二品夫人郑氏之坊，钦命湖北宜昌总镇都督孝男廷彦孙锡奎敬立廷□孙□合立，诰赠荣禄大夫镇守湖北宜昌等处地方总兵……”。该坊为张廷彦为其母郑夫人所立，立坊时间当不晚于廷彦之歿年，即嘉庆乙亥年。

9. 张廷彦王夫人墓碑。已断裂为上下两截，碑文阴刻“诰封二品夫人王太君墓”，右上书“道光元年岁次辛巳 旦”，左下书“男张锡奎率孙承泽宠眷敬立”。

10. 张鹏程并夫人合葬神碑。完整，但碑面侵蚀严重。碑文阴刻“诰授荣禄大夫镇守贵州安顺等处地方总兵之都督同知世袭二等阿达哈哈番张公讳鹏程府君，诰封晋一品夫人元配许氏淑配章氏合葬神碑”，右上书“道光四年二月十七日 旦”，左下书“孝子玉麒奉祀七世孙锡奎…”，左下又有细小文字难以辨识。

上述文物保存于中丰店村村民张振华老人之祖宅中（现为其侄张连虎之宅院），老人自称为张鹏程后人。据其讲述，鹏程、玉麒、祖谟三代埋葬于今咸阳市渭城区周陵乡陵昭村附近，即志文之“毕原”所在。自国正起的后几代均埋葬于中丰店村北沣河南岸的高地上，据称墓地原貌蔚为壮观。令人惋惜的是，这些墓葬均遭浩劫。1998年，毕原墓地被盗，张鹏程墓遭到毁灭性盗掘，振华老人得知后，前往墓地将张鹏程墓碑、墓志等文物运回长安祖宅中。上世纪六七十年代，长安墓地遭到严重破坏，近年来，张氏后人才将劫后残留的墓碑、牌坊构件、石人等文物运回祖宅内。这批文物现堆置于张连虎宅院之内，文物安全令人担忧。

又据散见于墙前屋后的门墩石、上马石、石兽、花墙等石刻砖雕显示，此宅院当为明清建筑，应为张氏祖宅，但其保存状况非常差。

我们调查时，宅院大部分已被拆毁，仅存门房及左右厢房。古宅墙基硝碱、墙面裂缝、屋瓦残破，时有崩塌之险。

二 相关问题

（一）张氏家谱

上述文物大多具有较为详细的文字记载，据此，我们将清初武官张鹏程的家族谱系进行简要梳理，列表如下：

家族关系	依据 (数字表示前文之文物编号)
鹏程→玉麒→重字辈	1、10
祖谟→□→大成	4
国正→□→廷彦	5、6
大成→廷彦	8
廷彦→锡奎→承字辈	7、8、9

据表，关于张氏家族谱系就有了以下两组关系：

1. 鹏程→玉麒→重字辈

2. 祖谟→国正→大成→廷彦→锡奎→承字辈

那么，祖谟与张氏重字辈之关系如何？道光四年锡奎所立张鹏程并夫人合葬神碑中似可窥其真实。碑文称立碑人锡奎为鹏程七世孙，由此推断，祖谟与张氏重字辈人当为同代。或许，张鹏程墓碑所记，孙重略、重岳、重伟、重睿，其中一人字祖谟，正如其后世孙廷彦以字行，墓碑碑文称燮堂张府君一样。

行文至此，清初武官张鹏程家族谱系为：鹏程→玉麒→祖谟（重字辈）→国正→大成→廷彦→锡奎→承字辈，共8代，主要活动于明代末年至清代道光年间。

（二）张氏官职

根据我们发现的文物，张氏家族在清一代，多有官位和爵位，现列表如下：

世代	名字	官职（最后封授）	爵位	主要活动年代	依据
一	鹏程，字云图	诰封敕授特进光禄大夫、总镇贵州安顺大都督、诰授荣禄大夫、镇守贵州安顺等处地方总兵之都督同知	二等阿达哈哈番	明代末年至康熙初年	1、10
二	玉麒	福建福宁总兵官		顺治中期至康熙末年	2、3
三	重口，字祖摸	赠通议大夫		康乾时期	4
四	国正	赠武功将军		康乾时期	5、6
五	大成		二等阿达哈哈番，加三级	康乾时期	4、8
六	廷彦，字燮堂	诰授武显将军，湖北宜昌镇总兵	二等轻车都尉	乾隆年间至嘉庆初年	5、6、7
七	锡奎		嘉庆至道光年间	7、8、9、10	
八	承字辈			7、9	

张氏家族八代人主要活动于明代末年至清代道光年间，其家族殊荣也跟随清皇室的兴衰而变化。在一定程度上，张氏家族的兴衰史就是清王朝兴衰的缩影，通过这批文物的简单分析，似乎可以揭示出以下问题：

一，张氏一门中多人身居要职，对清室忠心耿耿。第一代鹏程、第二代玉麒及第六代廷彦均为武职，镇守一方，主要活动于南方地区，为维护和巩固清代统治立下了汗马功劳。玉麒更是活动于东南沿海，据鱼宏亮、石竟琳二位先生考证，张玉麒在任福建福宁总兵前曾任台湾总兵。“在台湾秉政期间，修文练武，政绩斐然，所以，乾隆五年（1740）朝廷下令在施琅所建的‘天后庙’左厅立祭祀张玉麒的牌位”。^{（5）}张玉麒为安定清代前期的台湾局势，维护两岸统一，

做出过重要的贡献。

二，清皇室对张氏家族的诰赏恩赐非常丰厚。除加官、封爵外，张玉麒更有幸“扈从圣驾驻跸山东德州蒙”，得御书圣匾，当“圣驾巡行江浙驻跸杭州”时，再得恩赐一匾。

张氏家族的这批文物，似乎在昭示着一个重要的历史背景。有清一代，皇室始终非常重视团结汉族等各民族土族，共同维护多民族国家的稳定和统一，这正是清代民族和统治政策的实物体现。

（感谢西安市第三次全国文物普查队队长侯宁彬、程林泉二位先生对本文写作提供的帮助，感谢西安市文物保护考古所惠允相关资料，感谢为第三次全国文物普查辛勤工作的普查队员们。）

（5）鱼宏亮、石竟琳：《明清时期榆林武将家族张氏与台湾的一段关系》，《光明日报》2009年9月21日。

上海明墓出土戒指

Rings excavated from Ming tombs in Shanghai

撰文/何继英

戒指，在上海已经发现清理的几百座明代墓葬中，相当一部分墓穴内有出土。戴戒指的有男有女，绝大部分为女性，个别的为男性。女性戴戒指数量，一般1-2枚，多的6枚。而宛平南路明墓中三品官夫人，双手共戴10枚戒指，每个手指上1枚，这在上海明墓中仅此一例；再如嘉定江桥奉议大夫登州府同知李新斋家族墓中，李新斋夫人程宜人双手戴6枚戒指；李

惠利中学明墓的一具女尸双手亦戴6枚戒指等。男性戴戒指的仅见1枚玉戒或玉扳指，如太学生顾叙右手戴玉戒1枚，广西道监察御使宋蕙家族墓、奉政大夫朱察卿家族墓中各发现1枚玉扳指。这两处墓地由于遭到破坏，扳指的出土位置无从可考，但从扳指的孔径较大及相关明墓发现的扳指皆戴在男子拇指上推断，这两件扳指应该也是戴在男墓主的大拇指上的。

上海明墓中已经出土的戒指，以质地分有玉、金、金镶嵌宝石或珍珠、银、银鎏金镶嵌宝石及铜戒等。

玉戒指，发现较多，由于形体小，加之玉的脆性，雕琢难度较大，故形制相对简单，基本为环状，雕琢出戒面。戒面有长方、椭圆、马鞍、花瓣、梭子形等。以长方形戒面戒为大宗，占出土玉戒的90%左右。在长方形戒面戒中，最常见的是戒环上刻出表面微弧的长方形戒面，如云南按察司副使乔木家族墓、宛平南路三品官墓各出土的6枚白玉戒（图1）。部分长方形戒面与环连接处阴刻花纹，如奉政大夫朱察卿家族墓中出土的1枚玉戒，在长方形戒面上刻卷云纹，戒面两端与戒环连接处刻几何纹（图2）。礼部右侍郎詹事府詹事兼翰林院学士陆深家族墓出土的玉戒，在长方形戒面两端刻麦穗纹等等。比较有特点的为太学

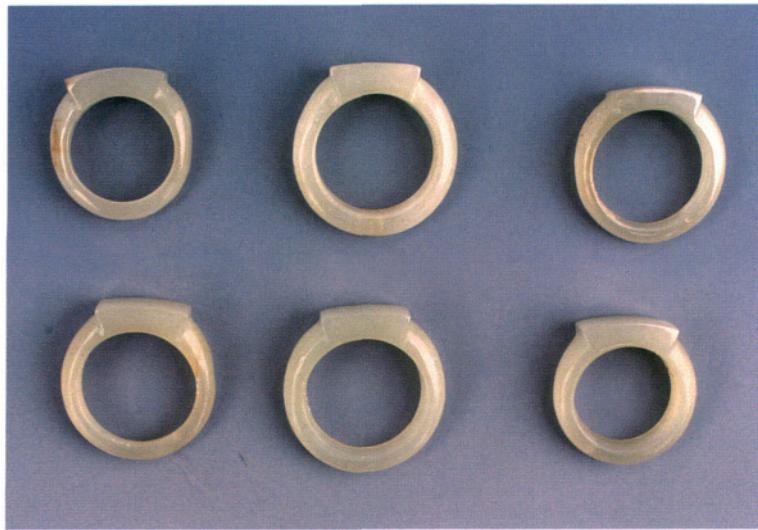


图1 宛平南路墓出土白玉戒指



图2 朱察卿家族墓出土白玉卷云纹戒指（左1）

生顾叙戴的1枚玉戒，长方形戒面两端与戒环连接处，雕琢出两个马蹄形台面（图3）。光禄寺少卿顾从礼母亲戴的1枚白玉长方形戒面上，阴刻“忍耐”二字（图4）。最为特殊的是李新斋夫人程宜人戴的1对白玉长方形戒面上，各圆雕一只蟾蜍（图5）；花瓣戒面发现较少，主要有梅花形和椭圆菊花形，如朱察卿家族墓、永郡孙氏墓内各出土的1对玉戒，椭圆形戒面直接刻成一朵菊花（图6）。东昌路陆深后裔墓出土1对六瓣梅花戒等（图7）；马鞍戒、梭子戒少见，仅见顾从礼母亲双手各戴1对白玉马鞍戒，戒面中部内凹呈马鞍形（图8）；1对白玉梭子戒，戒面同织布的梭子非常相像（图9）。

除玉戒指外，上海已发现的明墓中还出土了2件玉扳指。一件为广西道监察御使宋蕙家

族墓中出土的双螭扳指，青玉，上有朱砂巧色，方柱体，圆孔。互相对称的两面分别雕刻螭虎纹和文字。螭虎浮雕。文字一面似“非松同恒”，一面四字漫漶不清（图10）；一件为朱察卿家族墓出土的牒形扳指，圆孔，面琢勾云纹（图11）。牒是古代射箭时戴在右手大拇指上用以勾弦的用具，后演变成一种饰物，著右手大拇指，起扳指作用，这在全国明朝考古中，为罕见之物。

金戒指，包括纯金戒、金镶嵌宝石或珍珠戒等。戒环由金条弯成，两端不连接，使其可以根据手指粗细伸缩，环素面或錾刻卷草纹等。松江叶榭董夫人的1枚金戒，直接用金条弯裁成花环形，上錾刻花卉纹，细巧精美，是比较少见的一例（图12）。纯金戒环上多锤揲出戒



图3 顾叙所戴白玉戒指



图4 顾从礼母亲所戴白玉“忍耐”文字戒



图5 李新斋夫人戴白玉蟾蜍戒



图6 永郡孙氏墓出土玉花瓣戒



图7 陆深后裔墓出土白玉梅花戒



图8 顾从礼母亲戴白玉马鞍戒



图9 顾从礼母亲戴白玉梭子戒



图10 宋蕙家族墓出土青玉螭虎扳指



图11 朱察卿家族墓出土玉扳指



图12 松江叶榭董夫人戴金花环戒

面, 戒面分圆形和长方形两种, 素面或錾刻花纹。如宛平南路三品淑人双手戴的4枚金戒, 一对为圆饼形戒面, 一对为长条形刻花纹戒面(图13)。黄浦区一座明代墓葬中出土的1对金长方形戒面戒, 一枚戒面錾刻卷云纹, 一枚戒面錾刻一只梅花鹿(图14)。光禄寺掌醢署监事潘允徵夫人双手戴的1对铭文松柏对戒, 戒面为圆形菊花, 在花蕊上分别刻“松”、“柏”二字, 楷书(图15)。永郡孙氏墓出土的1对长命富贵戒, 一枚戒面刻“长命”、一枚刻“富贵”二字(图16)。最为精湛的为李惠利中学明墓中, 一夫人左右手指各戴1枚双龙联珠纹金戒, 联珠环两端锤揲錾刻出长方形龙首, 两龙昂首张口, 似在抢夺珠宝。雕刻细腻, 一丝不苟(图

17)。最有特点的为翻面戒, 李惠利中学明墓出土的1枚金翻面戒, 戒环面錾刻卷云纹, 中线起脊。戒面呈亚字形, 由边框和内心两部分组成。边框表面水波纹, 内心长方形, 可以来回翻动, 一面錾刻阳文“安”字, 楷书, 笔画工整。一面錾刻人物图案, 双人对拜(图18)。顾从礼母亲双手戴有金翻面戒4枚, 形同李惠利中学明墓出土的金翻面戒, 可以来回翻动的内心一面分别錾刻“寿”、“山”、“福”、“海”, 合起来为“寿山福海”一面分别为“万”、“福”、“同”、“攸”, 合起来为“万福同攸”。翻面戒在明代戒指中还是比较少见的(图19)。

金镶嵌宝石或珍珠戒是在金戒面上, 镶嵌切割琢磨成所需形状的宝石。戒面镶嵌一到四



图13 宛平南路墓出土金戒指



图14 黄浦区明墓出土金卷云纹、鹿纹戒指



图15 潘允徵夫人戴金松柏对戒



图16 永郡孙氏的金长命富贵对戒



图17 李惠利中学明墓出土金双龙联珠戒



图18 李惠利中学明墓出土金翻面戒



图19 顾从礼母亲所戴铭文戒



图20 李惠利中学明墓出土金嵌蓝宝石戒

颗红、粉或蓝色宝石不等。典型的有李惠利中学明墓出土的数枚金嵌宝石戒，一对戒环篆刻如意卷云纹，戒面圆形，内嵌一颗蓝色宝石（图 20）；一对戒面嵌三颗宝石（图 21）。潘允徵夫人戴的 2 对宝石戒，环上锤揲金珠联珠纹。一对戒面上嵌三颗宝石，一大两小，一横排排列，宝石下有联珠纹托座（图 22）。一对戒面镶嵌两大两小四颗宝石（图 23）。李新斋夫人程宜人双手戴的戒指中有 1 对金嵌珍珠戒，珍珠已朽腐，仅留残痕（图 24）。

银戒或银嵌宝石戒，其形制、纹饰、篆刻镶嵌工艺同金戒大同小异。李惠利中学明墓出土的 1 枚银嵌料石戒，戒面长方形，三层联珠纹座上镶嵌一颗长方形料石（图 25）。顾从礼

家族墓出土的 1 对银执荷童子戒，联珠纹环，椭圆形荷叶戒面上锤揲出执荷的童子（图 26）。李新斋夫人程宜人双手戴的 1 对银戒，戒面亚字形，表面篆刻人物、楼阁等花纹，惜已磨损不清（图 27）。

铜戒少见，闵行何文瑞家族墓出土 1 件铜几何纹戒（图 28）。

综观上海明墓出土的戒指，以玉、金、金嵌宝石戒发现较多，次为银及银嵌宝石戒。墓主人所戴戒指，多数成双成对，且两只一模一样，左右手各戴 1 只，连所戴手指都相同。如宛平南路三品官夫人双手 10 指各戴 1 枚戒指，共分为 5 对，1 对为金方形戒面戒，1 对为金圆形戒面戒，3 对为白玉长方形戒面戒。其中两对金戒分别戴



图21 李惠利中学明墓出土金嵌宝石戒



图22 潘允徵夫人所戴金嵌宝石对戒



图23 潘允徵夫人所戴金嵌宝石戒



图25 李惠利中学明墓出土银嵌宝石戒

图24 李新斋夫人所戴金嵌珍珠戒



图26 顾从礼家族墓出土银执荷童子对戒



图27 李新斋夫人所戴银戒指



图28 何文瑞家族墓出土铜戒指

在大拇指和小指上，3对白玉戒，分别戴在中指、食指、无名指上。又李新斋夫人程宜人双手戴6枚戒指，分别为金嵌宝石戒1对，白玉蟾蜍戒1对，银戒1对。潘允徵元配赵氏双手戴1对金嵌宝石戒，1对金松柏铭文对戒等。这种配对使用的，称为对戒。明代的对戒是戴在同一人左右手的同一个手指上的，同今天的结婚对戒分别戴在男女手上，象征爱情天长地久有别。

凡是戴玉、金戒的，往往有发饰和耳饰相配，而所戴戒指的质地、数量，同发饰的质地、数量成正比。如宛平南路三品官夫人双手戴10枚戒指，四金六玉，与之相配的是头戴鎏金丝发罩1顶，上插8件金玉簪和1件金发饰，额围缎坠11件小玉饰件的头箍1条，耳戴金嵌玉葫芦耳坠1副；顾从礼母亲双手戴金、玉戒指7枚，与之相配的是发套银丝发罩1顶，上插或缀满银花翟饰及金、玉发簪11件，额围缎坠金嵌玉头箍1条，耳戴金镶玉莲花童子耳坠1副，披罗质霞帔1条；李惠利中学明墓一女尸双手戴6枚戒指，为金翻面戒1枚，金嵌宝石戒3枚，金双龙联珠纹戒1对，与之配套的是头戴鎏金丝发罩1顶，其上插发簪20件，分别为：金山峰形人物故事簪、金蝶形簪、金蚱蜢簪、金虾簪、金莲花形簪、金花片首螺旋纹颈簪、金耳挖簪、金圆球首簪、金嵌宝石梅花簪、银嵌玉荷花簪等等，耳戴金镶白玉镂孔葫芦耳坠1副；又陆深夫妇墓及子陆楫夫妇墓中共出土玉金银戒指12枚，同时出土的发簪28件，主要有白玉福如东海、寿比南山对簪，白玉狮首对簪，白玉莲花簪，金镶白玉飞天对簪、金镶玉观音簪、金镶玉螭簪、金镶玉梅花簪等等，还有银丝发罩，白玉束发冠，金镶玉头箍饰件，金嵌白玉葫芦耳坠等。结合《朴通事谚解》对明代饰件的记载：“我再把一副头面，一个七宝金簪儿，一对耳坠儿，一对窟嵌的金戒指儿，这六件儿当的五十两银子。”可知，戒指同耳坠、发簪在明代是配套使用的。从考古发现的实物看，戒指同耳坠、发簪不仅配套使用，而且是配套定

制的。如李新斋夫人程宜人双手戴1对金嵌珍珠戒，相对应的是耳戴金嵌珍珠耳坠1副，发髻上插金嵌珍珠凤簪1对，金嵌珍珠莲瓣簪2对；太学生顾叙夫人左右手各戴金嵌宝石珍珠戒指2枚，相对应的是额围缎坠金嵌珍珠龙戏珠饰头箍1条，双耳戴金嵌珍珠花瓣耳坠1副。潘允徵元配赵氏双手戴松柏铭文对戒，发髻上插福寿铭文对簪等等。

再看戴有玉、金、嵌宝戒的墓主人，有的出土墓志铭或买地券，记载墓主人生前都有一定的地位和官职，如陆深夫人、宛平南路墓葬女主人为三品命妇淑人，顾从礼夫人、母亲为四品命妇恭人，李新斋夫人程氏为五品宜人等等。再如男墓主顾叙为太学生，宋蕙封广西道监察御使、朱察卿赠奉政大夫等，而明代上海地区的望族首推陆氏、潘氏、顾氏家族。不难看出，出土玉、金戒指的墓主人，身份普遍较高。

综上所述，戒指在明代同发簪、耳坠等饰件一样，为重要的装饰品。但戒指最初的本义并非饰品。戒指，单纯从字面分析，“戒”含有禁戒之义。据说，戒指起源于古时的中国宫廷，是宫廷中后妃群妾用以避忌的一种特殊标记。当有了身孕或其他情况不能接近君王时，皆以金指环套在左手，以禁戒帝王的“御幸”，平时则用银指环。后来戒指传到民间，去其本义，以为美观，久之便成为重要的装饰品。如明代都邦《三徐贅笔》所记：“今世俗用金银为环，置于妇人指间，谓之戒指。《诗》注：“古者后妃群妾以礼进御于君，女史书其月日，授之以环，以进退之，著于左手，既御者，著于右手。事无大小，记以成法。则世俗之名戒指者，有自来矣。”目前中国发现最早的戒指为山东大汶口龙山文化时期墓葬中出土的骨戒指，甘肃齐家文化类型遗址中出土的铜戒指等。到了明代，戒指已发展成为首饰的重要组成部分之一。一枚小小的戒指，在琳琅满目的饰件中并不起眼，但它却历史悠久，蕴涵着丰富的文化内涵。



赏“冬心”款砚 谈金农其人

On the Artist Jin Nong through his works with “冬心” signature

撰文/杨润先

文房四宝之一的砚，不仅具有实用功能，而且因其石材选用、雕琢工艺、造型外观之美给人赏心悦目之感。若砚的材质上乘，又与名人有关，那么，其价值则更高贵。正如《西清砚谱》所云：“古今佳砚，因质美工良，而鉴赏品题，因人增贵。”的确，砚的发展，历史悠久，在五千多年的漫长岁月的过程中，不断吸收同时代及历代的优秀艺术营养，使砚从形制样式、雕刻技艺，到纹饰题材、构图布局，再到艺术风格等都日渐完善，可谓精益求精。同时，又与所处时代的文学、历史、绘画、金石和雕刻艺术融为一体，所以为历代乃至现代文人雅士所钟爱。

“冬心”款砚以青紫端石制成，配红木盒，砚盒整体略呈上窄下宽，随形而制。砚长14.1厘米、宽11.2厘米、厚1.2厘米。为清代乾隆年间所制，做工庄重典雅，古朴天然。周边凸起，其最大特点，有一条清晰的银线，从砚面一直贯穿到砚背。是在砚底右下方阳刻篆书“冬心”两字，砚中雕刻罗汉一尊。所刻罗汉盘坐于芭蕉上，八字眉，双耳垂肩，眉眼上翘，炯炯有神。罗汉右手抬起，五指伸展，肩披袈裟。整尊罗汉刻工精细，刀法洗练，栩栩如生。

端砚居中国四大名砚之首，端石产于广东肇庆东郊三十里的羚羊峡斧柯山端溪一带，故又称端溪砚。斧柯山上，怪石耸然，重岩叠翠，郁郁葱葱。山下谷幽，云雾弥漫，渊深流急，

变幻莫测。自唐代开始即在此采石制砚，清计楠撰《石隐砚谈》载曰：“东坡云，端溪石，始出于唐武德之世。”而且在唐代时已经流传广泛，唐李肇撰《国事补》说：“内丘白瓷瓯，端溪紫石砚，天下无贵贱通用。”宋代时，文人墨客们不仅用砚，而且相互赏砚、赠砚并收藏、研究，著书立说。宋人叶樾传《端溪砚谱》载曰：“自江之媚登山，行三四里即为砚岩也。先至者曰下岩，……。下岩之上曰中岩，中岩之上曰上岩。自上岩转山之背曰龙岩，龙岩盖唐取砚之所。……大抵石以下岩为上，中岩龙岩半边山诸岩次之，上岩又次之。”端石“石性贵润，石色贵紫”（《西清砚谱》）。端石又贵在眼。“端人谓石嫩则眼多，老则眼少，嫩石细润易发墨”（《端溪砚谱》）。石眼是一种天然石核，酷似动物的眼睛，以圆正完美、色彩纷繁、晕层相重、明媚动人者为佳。

“冬心”款砚不仅所用端石料质上乘，而且砚底右下方落有篆书“冬心”款。“冬心”者，



“冬心”款端砚

乃清代著名诗人、书画家金农之号也。

金农，清康熙二十六年丁卯（1687）春，生于浙江仁和（今杭州）钱塘江畔，清乾隆二十八年癸未（1763）秋，卒于扬州佛舍。原名司农，字寿田；后更名农，更字寿门。金农的别号甚众，有号江湖听雨翁、古泉居士、纸裘老人、寿道士、金吉金等，并以梵语音译“金”为“苏伐罗”。因喜好抄经、画佛而号“心出家庵粥饭僧”、“如来最小弟”等。因故里有耻春亭而号“耻春亭翁”，另有与故里有关的号，如曲江外史、之江钓师、龙梭仙客、金牛湖诗老等。此外还有竹泉、稽梅主、莲身居士、仙坛扫花人、金二十六郎等二十余个。其中用得最多最响亮的别号是冬心、冬心先生。据《冬心先生集·自序》有云：“丙申（康熙五十五年，

1716，时30岁）病江上，寒宵怀人，不寐申旦，遂取崔国辅‘寂寥抱冬心’之语以自号”。所有的别号，寓意多不同。不仅反映了金农的喜好，也反映了他的经历和思想，是他人生不同时期的心路写照。

金农生活于是一个小家庭，据《冬心先生集·自序》载曰：“少耽索居味道之乐，有田几棱，

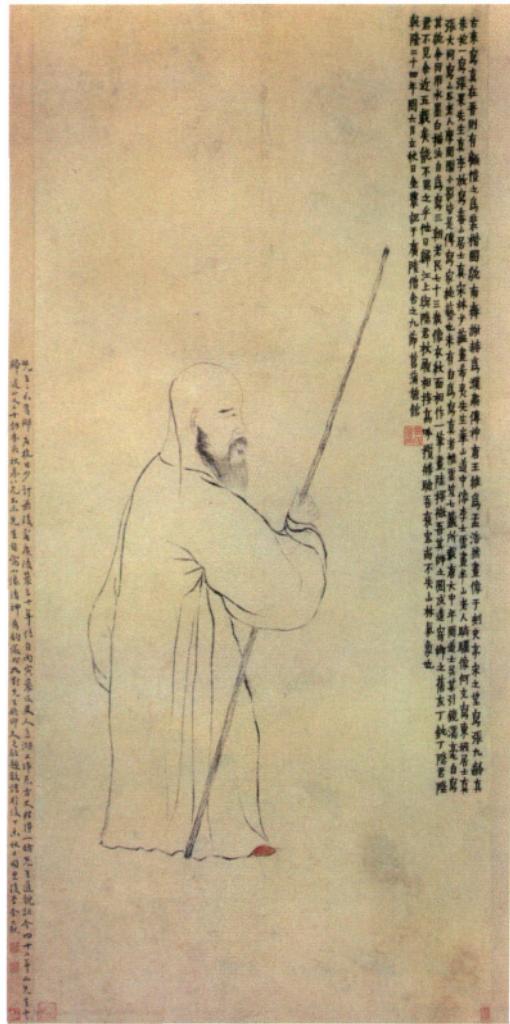
屋数区，在钱塘江上。中为书堂，面江背山，江之外又山无穷。”他的生活基本保证了物质上的充沛和精神上的追求。青年时的金农已负盛名，曾访浙江萧山毛奇龄，所呈诗文大受激赏。后投师于吴门何焯（1661—1722，字屺瞻，号义门，洲人氏），继承何焯所长，精金石碑版鉴赏，擅八分书、治印、刻砚。

平生布衣的金农，经历早、中年的投师问友、笔耕墨耘、游食四方后；乾隆元年后寓居扬州，以书画为生涯，达到了艺术高峰。金农独立的艺术主张是：“予自所以作，自为己律”（《冬心先生自度曲》）。在“扬州八怪”中年龄较长，修养最为广博，以博洽名，曲高和寡，洒落出尘，颇见性情，前无古人，画路极宽，润格虽高，但从来不自恃，对画坛诸友十分真诚善意，被公认为“扬州八怪”之首。

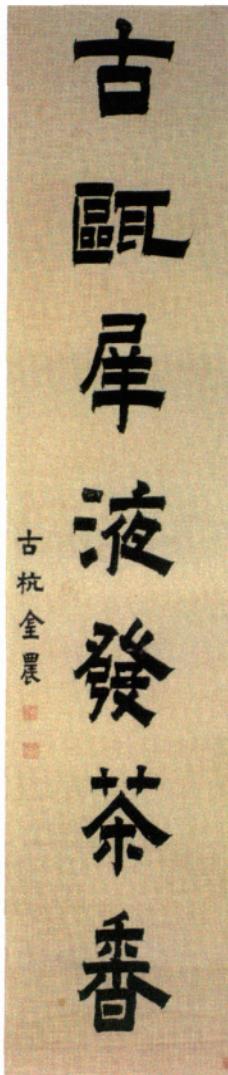
50岁才开始作画的金农，凭着学识和游历“初写竹，师石室老人，号稽留山民。继画梅，师白玉蟾，号昔耶居士。又画马，自谓得曹、韩法。复画佛，号心出家庵粥饭僧。其点缀花木，奇柯异叶，皆意为之。”（《清史稿·金农传》）擅长花卉小品，尤喜梅、竹、佛像，间作山水。

金农的画作，不见高山巨川的大作，多的是低吟细咏的小品；没有繁华盛世的场景，多的是人生阅历和沧桑。金农的人物肖像画，妙在似与不似间，开辟文人肖像画，手法朴拙成績突出。金农作画时，心里没有法度森严的作画框框，有的是心灵与景物的共鸣；手上没有功力卓著的绘画技巧，有的是信手拈来所成奇图。如其自云：“目空古人，不求形似，出乎町畦之外。”（《冬心先生续集·扬州杂诗二十四首》）

金农书法兼擅隶、楷、行三体，以隶书为最。金农的隶书，以圆笔为主，隶中有楷，楷中有隶，乃楷隶变体，横竖粗细一致。金农的漆书，由隶书演化而来，是对隶书的发扬光大。以方笔为主，横平竖直，横粗竖细；结构坚实，顿挫有力；貌虽外张，实乃含蓄；是后人认为金



金农自画像（故宫博物院藏）



隶书七言联（上海博物馆藏）



乾隆甲子冬日书



墨竹图（上海博物馆藏）



芭蕉佛像图（上海博物馆藏）

农最具个性的书体。金农的行草，以自成法度的结体与用笔来施展连贯性体势，多用于诗文稿、题跋、尺牍等。金农独创的书法风格，基于深厚的传统功底、丰富的学养素质，具有变古出新、化俗为雅的创造能力。正如其自云：“不要奴书与婢书”（《冬心先生续集·扬州杂诗二十四首》）。1995年6月，荣宝斋出版社出版了《荣宝斋珍藏墨迹精选》、《金农墨迹二种》，该帖所选金农两种墨迹即他的“漆书”和隶书。此外，金农还精篆刻、嗜奇好古和收藏鉴赏。

金农有“嗜砚”癖好，喜爱收藏砚石。不仅自撰铭文，还经常请汪士慎镌刻铭文。他背着祖传的砚台，历经大半中国，卖画得钱之后，多用于购置名砚，当他收集到一百零二方古砚

时，便自号“百二砚田富翁”。所以，他把砚台作为形影不离的密友。他不但藏砚，而且制砚。同时，他每得到好砚材，即请砚工雕琢成品，还在砚上刻铭。《冬心先生集》中，收有他的砚铭近百首，内容多为托物咏志，反映民生疾苦之作。

金农因历经康、雍、乾三朝，故自封为“三朝老民”。他于乾隆元年（1736）荐举博学鸿词科，入京未就而返，在扬州卖书画为生，居三祝庵至老而终。他绘有《菩提古佛图》、《菩萨妙像图》、《禅国山碑》、《度量如海帖》、《天发神碑》等书画作品。今天，我们通过这方刻有罗汉像的端砚，也可印证金农还是一位虔诚的佛教徒。

玉兔拜福

Jade with the image of rabbit

撰文/王蔚波

在中国传统文化中，兔被视为祥瑞之物，它既是卯时之神，寓意吉祥，也是月亮的精灵、长寿的象征，自古就有“嫦娥奔月，玉兔拜福”的传说，它带给人们无数美好诗句和丰富联想……。

早在新石器时代，石家河文化时期就已有兔形陶塑。湖北省天门市邓家湾遗址，出土了上万件石家河文化的陶塑动物及陶塑人偶。陶塑动物的种类甚多，造型往往突出特征而忽略细部，例如兔昂首翘尾，四肢叉立，突出了大耳和短尾等，其特征一望可知，极易辨认（图1）。这些雕塑作品，多为红陶，捏制而成，手法凝练，造型生动，平中见奇，藏巧于拙，具有古朴典雅之美。

兔形玉雕始见于殷商，商周时期较为流行。商代琢玉技术相当高，能够雕出比较薄而均匀的生肖玉饰。举世闻名的安阳殷墟就曾发现有商代后期兔形玉雕，其中两件较为突出。一件是安阳殷墟刘家庄M1046出土的白玉兔形佩，

长5.9厘米，厚0.25厘米。玉色乳白泛青，有沁斑和钙化痕迹。体形扁平，作卧伏状，首略昂，口微张，圆眼突显，大耳后竖，凹背翘臀，短尾上撅，前肢蜷曲撑地，后肢贴于腹部。眼、耳、鼻、足结构均用阴线刻出，前足处钻一圆孔用于穿系佩挂。造型简练，线条流畅，比例协调，形象写实，尤其长耳与短尾形成明显对比，一种蓄势待发和机警灵敏的神态被刻画的活灵活现、跃然如生（图2）。另一件则是安阳殷墟侯家庄西北岗M1550出土的青玉兔形佩，长3.9厘米，高2.3厘米，厚0.8厘米。青玉略显淡绿色。体扁平，伏卧状，两面雕刻，昂首朝前，双圈大眼，眼珠突出，阔口微张，刻出鼻翼，长耳后伸且贴于脊背，躯肥，鼓腹凹背，臀尾均翘，爪趾毕露，肢足前屈后蹬，整个身体呈一触即发之态，寓动于静，富有神韵。全身刻以双阴线云雷纹，腹中自头下至尾有一穿，前足中间及股后各有一孔，可用于穿系佩挂（图3）。

西周的兔形玉雕，在工艺和造型上都继承



图1



图2



图3

了商代的一些风格，但仍不失其独有的时代特征。这一时期的兔形玉佩，雕工不如商代精细，虽仍以片状居多，但纹饰已不再那么图案化，也不像商代的线条硬，而是重视纹饰的布局，以略带弧形的线条为主，采用“一面坡”刀法琢刻纹线。河南省鹤壁市博物馆陈列的西周白玉兔形佩，长2.8厘米，重0.5克。白玉质，略透明。兔呈片状，头方圆，目圆睁，耳后抿，尾短翘，形似奔跳瞬间动作。以斜刀技法双面工勾勒出兔的口、鼻、眼、耳及肢爪骨骼结构和肌肉轮廓，胸部钻圆孔，可供佩系。体小乖巧，表现了兔子的灵动感（图4）。

河南省文物交流中心征集的青玉兔形佩，长6.5厘米，仍呈片状，但与前述玉兔体态明显不同，属于西周时期较为典型的一件玉器。玉兔匍匐，体若璜形，俯首，大眼，圆耳竖立，短尾下垂，耸肩凹背，凸胸鼓腹。整件玉雕仅见单阴线刻出圆眼，寥寥数刀，简单明了，轮廓清晰，刚劲有力（图5）。

1979年3月，在山东省济阳县曲堤镇刘台子村西M2，出土的西周早期偏晚昭穆时期青玉兔，长4.9厘米，高2.1厘米，厚0.3厘米。青玉，微透，片状雕刻，两面纹同。呈蹲踞状，头部昂扬，圆眼大瞪，吻部突出，口鼻明显，长耳后展，短尾稍卷，前肢长，后肢短，屈肢翘臀，凹背鼓腹，足爪点地，静中有动，好像随时可能一跃而起。胸臀前后钻有二孔，可系佩。以斜坡粗阴线刻画五官、耳、尾及肢足，刀法熟

练简洁，具有浮雕效果（图6）。

1974年陕西省宝鸡市茹家庄强伯墓出土的两件玉兔形佩，是西周中期的代表作品。一件长4.7厘米，高3.2厘米，厚0.2厘米，青玉质，灰绿色，微透明，体扁平，呈片状，双面雕琢，纹饰相同，首上昂，目圆凸，口微张，大耳后耸，短尾略翘，曲肢翘臀，作蹲伏欲跃状，前足处钻有圆孔，用以系佩，采用剔地浮雕与阴线雕刻相结合的手法，形象地刻画出动物的个性和



图4



图5



图6



图7

图8

图9

特征（图7）；另件较小，长3厘米，高1.8厘米，厚0.2厘米，俯首，翘吻，长耳，短尾，臀部浑圆，肢爪尖长，作蹲踞欲奔状，与前件表现方法不同，造型相对浑圆，没有细致刻画，仅以外形轮廓就足以看出兔子的典型特征（图8）。

1991年河南省三门峡市上村岭虢国墓地M2009出土的圆雕青玉兔，打破了商周时期兔形玉雕的片状形式，给人以耳目一新和更加立体的感觉，反映了西周晚期玉雕工艺的进步。它长

3.9厘米，高1.3厘米，厚0.9厘米，玉质细腻，温润透明，冰青色，有沁斑，沾有朱砂。圆雕作品，呈伏卧状，圆眼突起，长耳贴背，斜臀，短尾，四肢前曲，俯首连足。采用“一面坡”刀法，又具高浮雕效果（图9）。据考证，虢国墓地M2009主人系“受天子禄”的一代虢国国君虢仲，

生前曾辅佐周天子治理天下，管理臣民；而出土玉兔的强伯墓，则是史料失载的方国国君墓；山东济阳刘台子M2也是西周逢国贵族墓。可见，当时周礼有着严格的用玉制度。

商周青铜器上的兔纹极为罕见。1972年洛阳北窑铁二中出土的西周早期兔纹戈觯，通高13厘米，口径6.9至8.2厘米，底径7.2厘米，呈椭圆形，侈口，束颈，鼓腹，圈足。颈饰一周逼真的浮雕兔纹，上下界以两周凸弦纹为边。兔作半蹲踞姿势，长耳竖立，短尾翘起，阴刻圆眼，中间点睛，口微张，似俯首食草状。这种生动可爱的写实性兔纹形象，迄今为止仅见一例。腹内底部铸一“戈”字，当为族氏之名（图10）。

1992年山西省曲沃县北赵村晋侯墓地M8出土的三件西周中期兔形铜尊，可谓实用性与艺术性的完美结合。其中较为典型的一件，通高22.2厘米，长31.8厘米，器作匍匐兔形，尖嘴，突目，大耳，短尾，腹部中空与上连喇叭形口相通，足下设矮长方形座，身侧有同心圆纹饰三周，由里向外依次为火纹、斜角雷纹及勾连雷纹，造型独特，别具一格（图11）；还有一件形体较小，高13.8厘米，长20.4厘米，兔作爬行状，前足点地，后肢弯曲，犹如跳跃前之瞬间动作，形象和纹饰与前件基本相同，腹仍中空，唯有上下不同，下无底座，上无喇叭形口，而是背上开有圆角长方形口，并覆以与身浑然一体的盖，盖上设扁圆形环状钮（图12）。以兔形为尊器，在青铜器中尚属首见，晋侯墓地M8（晋献侯夫妇墓）和M64（晋穆侯夫妇墓）中，均有数件兔形铜尊作为礼器陪葬，且大小形制



图10



图11

不一，是为奇观。

东周时期的动物造型及纹饰，抽象深奥，给人一种神秘感，但从考古发掘资料来看，众多文物中兔的形象却并不多见。到了汉代，与兔有关的文物又多了起来，而且品类丰富，形式多样。

1962年山西省右玉县出土的铜鎏金温酒樽，高24.6厘米，筒形，平底，上承三凤鸟纽盖，下设对应三熊足。腹部上下分别装饰两组动物浮雕：上组有骆驼、犀牛、飞鸟、兔、狼、虎、猴等；下组为狮、猴、狼、熊、兔、虎、大雁等。口沿上有“中陵胡傅铜温酒樽重廿四斤河平三年造”17字铭文，说明该器是西汉河平三年（前26）产物。此樽通体鎏金，并饰有兔等不同形态的各种动物和纪年铭文，且自名“温酒樽”，具有重要的艺术和历史价值（图13、14）。又如1969年在河南省济源县（今济源市）轵城镇泗涧沟，出土的西汉红绿釉陶长明灯，通高27.8厘米，泥质红陶，手模兼制。从整体结构来看，

它由两大部件组成，即灯盘和座。但若以雕塑造型而论，其又可分为三个部分：一是上端昂首翘尾、展翅欲飞的金乌形灯盘，盘中设一插烛之锥尖；二是下部浑身斑点、四足叉立的蟾蜍形底座；三是中间兔形柱座，兔尖嘴撅尾、弯腰耸肩，踞坐于上细下粗的圆形柱座之上，肩上连一小圆盘承托灯盘。灯盘施以红褐色釉，金乌首、颈、翅、尾均施深绿色釉，灯座则施较薄一层浅绿色泛黄釉。由此以及据其他相关资料可知，我国汉代就已经烧制出绿、褐、黄等单色釉陶与瓷器，而且出现有两种釉彩在同一器物上的使用。其复色挂釉方法已接近三彩工艺，而被视为唐三彩的萌芽或前身，为以后彩瓷的发展奠定了基础，开启了先河。另据汉代王充《论衡·说日》：“日中有三足鸟，月中有兔、蟾蜍。”三足鸟又名三足金乌，是中国古代神话中的神鸟，也称金乌、阳鸟，或称三足。可见金乌是太阳的象征，兔和蟾蜍则象征月亮，日月相合为“明”，寓意昼夜长明（图15）。



图12



图13



图14

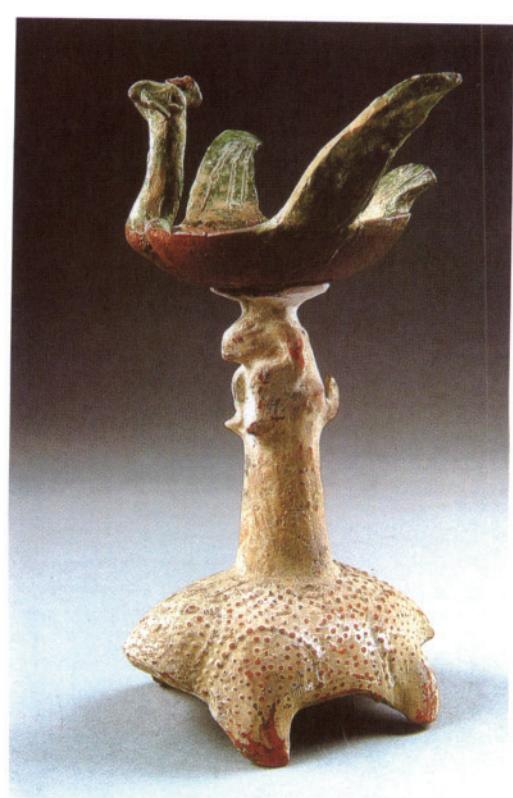


图15

河南博物院征集有一汉代兔形陶器，长11.5厘米，高7.3厘米。泥质灰陶，模制而成。呈伏卧状，肢足前曲，头部匍匐连于前腿之上，双目圆睁，大嘴微张，叶状长耳后伸紧贴颈背，圆臀，短尾，腹与四肢相连形成器底，弓背上连一短筒状口，口之前后设有一对桥状纽。采用阴线装饰眼、口、耳、足及茸毛，眼、耳和腿部结构凸起，同时又有浮雕效果。该器圆雕兼具浮雕、阴刻，多种雕塑手法并用，动物与器物巧妙结合，是一件既可把玩又可实用的陶塑工艺品，且器形较为罕见，有学者将其命名为陶尊，但据器口、穿系及尺寸等特征分析，笔者则认为它更像是一个器物插座（图16）。

兔的形象还经常出现在汉代画像中，并多见于西王母身边和月中。汉代把西王母尊为西仙之首，是长生不老药的制造者和掌管者。汉画像中所反映的玉兔，无论在西王母身边还是在月中，大都是前掌持杵捣药，汉乐府歌曰：“采取神药山之端，白兔捣成蛤蟆丸。”傅咸《拟天问》亦云：“月中何者？白兔捣药。”可见这里为西王母制造长生不老之药的就是玉兔。河

南省新郑市辛店乡山水寨发现的汉画像砖中有“西王母”图案，横幅构图，右边西王母安坐山峦，手执一物；玉兔蹲踞，面向一臼，持杵捣药，臼前豆中放满了制好的药丸；左边凤凰翩翩起舞，展翅欲飞。整个画面构思巧妙，生动传神，具有美妙的神话色彩（图17）。

汉画像中的兔，有时也会成为猎人追逐的对象，如河南省西华县黄桥乡斧柯村出土的龙凤纹汉画像砖，就极为生动地表现了这一现实生活场景。砖长121厘米，宽37.5厘米，高16.3厘米，正面除了龙凤图案外，在中间和下部还有7幅相同的狩猎纹画像，系采用同一小印模印成的。画面显示：二猎人骑马驰骋山间，前后夹击，拉弓射中一花斑猛虎；而一野兔则惊恐万状，竖起大耳，扬开四蹄，侥幸逃窜（图18、19）。

在河南新密打虎亭一号汉墓北耳室甬道券顶两侧下部，分别雕刻了两幅少有的石刻画像。其中东下部刻一幅“狗追二兔”（图20）；西下部刻“仙人背物”，马后跟一奔兔（图21）。两幅画像均是在石面上；采用减地浅浮雕的手法，



图16

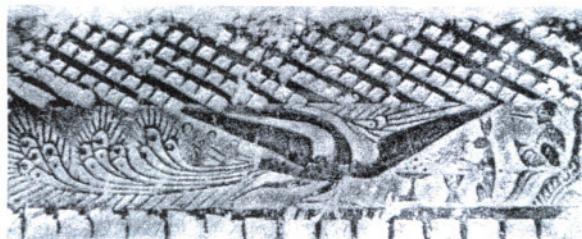


图17



图18



图19



图20

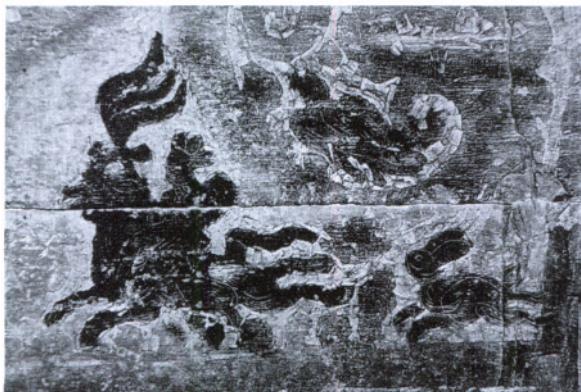


图21

雕出人物或动物的外形轮廓，前幅并未细致刻画，风格粗犷，简洁有力，后幅则以阴线进一步刻出五官结构及局部纹饰，雕刻精细，颇为生动。

魏晋南北朝时期烧造的青瓷，造型装饰颇有创意。1976年江苏苏州狮子山M2出土的西晋青釉兔形水盂，器身融合动物形象，设计别出心裁。器作扁圆体，短筒状小直口，斜肩，鼓腹，平底。肩腹部堆塑兔形装饰，与器融为一体。该器采用堆塑、雕贴和刻划等多种表现手法，简洁洗练，清晰明了，既抓住了兔子的形神特征，又顾及到水盂的实用性能，充分体现出越窑青瓷高超的造型装饰技艺。据该墓铭文砖及同一墓地伴出的器物铭文纪年可知，这是一件西晋元康三年（293）前的越窑产品（图22）。

兔形玉雕多见于商周两代，其后消失直至隋唐两宋之时方又出现，然数量极少，存世无多。隋代的兔形玉雕风格，承六朝而又摆脱了前代

的粗犷，逐渐趋向工整。如1957年陕西省西安市李静训墓出土的白玉兔，长2.7厘米，高2厘米，玉呈白色，质地细腻，圆雕，腹部横穿有一圆孔用于系佩（图23）。

唐代兔形玉雕的艺术水平明显超过了以前各代，反映出人们艺术审美能力的变化。如1978年河南省文物交流中心在许昌市征集的唐代青玉兔形镇，长8.5厘米，高4.5厘米。青玉泛灰，随形圆雕，在腮、耳、眼睑、鼻侧、四肢等处，均用细阴线琢饰。指爪则用粗线条雕饰，表现格外清晰。腿部肌肉隆起，骨骼结构明显，跨关节弧度很大，比“汉八刀”技法略为圆润柔和，具有典型的唐代琢玉风格。腹部平坦与肢足相连形成底部，当作镇纸用。这件圆雕玉兔，形神兼备，栩栩如生，无论是出



图22



图23



图24



图25



图26

土或传世品中均不多见（图24）。

1989年在河南省三门峡市区唐墓出土白釉瓷兔，长10.9厘米，高6厘米。圆眼鼓凸，黑彩点睛，俯首贴耳，弓背垂尾，蹲卧于不规则长方形底座上。体施白釉，不及底部，略泛灰黄，且有土沁，表面呈现细密的冰裂纹开片，眼睛和尾巴处点以黑彩装饰。眼、耳、腮、尾及胯部，均以粗线表现。造型写实，温顺可爱（图25、26）。

与青白瓷器的素雅风格截然不同，唐三彩则给人以绚丽多姿的华贵感，其中自然不乏兔的造型。在河南巩义黄冶窑址出土的唐三彩兔，通高4厘米，双眼圆睁，大嘴豁唇，长耳贴背，短尾上翘，尾后有一圆孔，昂首跪卧于椭圆形内空台座之上。通体施黄、蓝、红、黑釉，黄釉为主，局部蓝红，黑釉点睛（图27）。

而广州南越王墓博物馆陈列的晚唐绿釉兔座枕，则展现了巩县窑单色釉的造型装饰工艺。通体施草绿釉，白胎微泛灰黄，属低温釉陶，有局部脱釉露胎现象。兔俯首蹲伏，背上连一椭圆形莲花座枕面。该器系香港知名鉴赏家杨永德藏枕中的一件（图28）。

铜镜自史前铜石并用时期诞生，延绵发展直至清代。唐代铜镜的纹样，题材广泛，活泼自由，富有生活气息，反映兔的内容的主要有月宫镜、骑马狩猎纹镜、十二生肖八卦镜等。如1985年8月10日，在河南省三门峡市湖滨区（市粮食局第二面粉厂基建工地第四探区），M17出土的唐代十二生肖八卦四神镜，长15.5厘米，宽15.3厘米，厚1厘米，钮1.4厘米。略呈正方形，宽素缘，半球状圆纽，无钮座。背部纹饰从里至外可分三周：内周为青龙、白虎、朱雀、玄武四神；中间系道教题材八卦符号；外周粗线与宽缘界格内乃十二生肖。此镜纹样采用浮雕技法制作，造型装饰极为精美，兔呈卧姿，寓动于静，蓄势待发（图29）。

河南双辉古陶瓷文化艺术馆收藏有宋白釉卧兔，长2.8厘米，高1.6厘米，圆雕作品，捏塑而成，造型简练，小巧玲珑，俯首于抱合

的前足上，鼻吻部较尖，阔口，豁唇，大眼圆睛，双耳并拢向后贴于脊背，背臀部浑圆高弓，短尾下垂与股部相连。此器白釉泛青，不及底部，釉面玻璃质感较强，眼、耳、脊、尾饰以黑彩，具有点睛效果，富于艺术美感（图30）。

宋代以后，玉雕造型工艺更趋写实。如中国文物信息咨询中心收藏的青玉兔，长3.5厘米，高2.6厘米，重26克。料呈青色，稍有黄沁，光润亮泽，圆雕作品。头部略抬，恰似形，双眼圆睁，尖吻前伸，阔口微张，条形鼻梁，叶状长耳并列向后几乎贴满脊背，尾巴下垂夹在股中。以粗阴线刻画兔身主要结构轮廓，平行的细短阴线刻饰兔毛，手法具象，装饰性强，腹背上下竖穿一孔，可系可佩，为典型的宋代玉雕佩饰挂件（图31）。

与前件相比，更为典型细腻的兔形玉器圆雕，当属1974年浙江省衢州市王家乡瓜园村南宋史绳祖墓出土的玉卧兔。长6.7厘米，宽2.6厘米，高3.6厘米，以和田白玉立体圆雕。吻



图27



图28



图29



图30



图31



图32

部微凸，刻有胡须，臀胸浑圆，格外丰满。仍以大斜刀粗阴线勾划结构轮廓，细阴线表现局部和毛须，精雕细琢，工整考究，是一件不可多得的南宋玉雕鉴定断代之标准器物（图32）。

在中国文物信息咨询中心所藏玉器中，有一辽金时期的白玉巧作双兔望月饰件，高5.1厘米，宽6.9厘米，重68克。白玉俏色，立体巧雕。以白玉本色雕刻双兔、月亮及洞石，而以玉皮杂色俏雕巧作，表现秋天的柞树。深秋之夜，树叶金黄，柞树下面一对玉兔翘首蹲坐，仰望天空，月亮渐渐爬上山坡……作品呈现出一派温馨恬静的田园景象（图33）。

金代统治北方地区达120年之久，入驻中原后，采用了开放式民族融合政策，促进了金

代陶瓷工艺的创新。红绿彩瓷器就是这一时期的陶瓷艺术精品。河南鹤壁煤业集团古典艺术博物馆藏有一金代红绿彩兔草瓷碗，高3.2厘米，口径9.2厘米，底径3.8厘米。胎质粗松，施化妆土。内壁满釉，外壁半釉。器内壁白釉为地，用红线勾勒描绘一白兔形象，以及草叶和草地轮廓，然后涂绘绿彩填充，并以两周粗细不同的红线饰边。画面构图合理，朴素自然，尤其是惊兔蓦然回首，动感极强，绿彩点睛，恰到好处（图34）。

中国文物信息咨询中心收藏的元代白玉双兔饰件，长7.9厘米，宽2.4厘米。玉料呈白色，间有黄色沁斑，质感温润。体扁，作长方形，镂雕而成。正面镂空雕刻山峦，并以其为地浮



雕出追跑状双兔。背面设有穿鼻儿，可以穿系结缀为饰（图35）。此种饰件共有三件，形制基本相同，应为同一带上的饰物。从雕刻技法来看，这类作品是在浮雕的基础上，镂空背景局部，突出主题，且透雕、浮雕、阴刻、圆雕手法相结合，更富艺术表现力。

该中心收藏的另件元代白玉猎兔饰件，长6.6厘米，宽5.3厘米，重50克。白玉黄皮，减地浮雕。画面上一小兔在山野刚刚觅到食物，前爪扬起，后足蹬地，身体腾空，怀抱嫩叶，正吃得津津有味，不防身后一猛兽突然扑来，张开大口，紧紧咬住兔之臀部，惊心动魄、弱肉强食的情景瞬间而生。巧用玉料左边黄色玉皮作俏，表现出较为真实的秋叶颜色。外圈以一周凸起的宽棱饰边，下边则连接群山图案。背面平素光滑，左右两侧各钻一对小穿，一侧边缘内凹原有条环，惜已不存，应为腰饰（图36）。

在河南双辉古陶瓷文化艺术馆藏瓷中，还有一元明时期的盆底，径为18.9厘米，虽然器身残缺不全，但底内的白地黑花加彩花丛卧兔纹，却相当精美，具有中国画的写意风格特点。盆外底部露胎，身施黑釉，当属河南禹州扒村窑系禹州城关窑的产品（图37）。

乾隆朝是清代玉雕的全盛时期，继承了前代的手工琢玉技巧，造型工艺更加精益求精。这一时期涌现大量圆雕玉制艺术品，主要用于室内陈设，兔形玉雕合乎自然比例，琢制细腻，寓意吉祥，有的还有镶嵌，彰显尊贵特色以及最后的辉煌。如故宫博物院收藏的玉嵌宝石卧兔，长13.3厘米，宽5.1厘米，高8.5厘米，系清代乾隆至嘉庆年间作品。玉质莹润，立体圆雕。兔身伏卧，四肢收屈，前脚抱合，状极可爱。眼嵌粉碧玺。口衔灵芝，上嵌各色宝石。此器生动活泼，非常写实，红、黄、绿、褐与青白底色相互映衬，富于变化，精美异常，当属典型的宫廷玉雕艺术珍品（图38）。

综合观之，在上述古代艺术品中，兔的表

现种类虽然不多，但却能在传统造型中，力求变化与突破，让人印象非常深刻。这些充满美感的兔形文物艺术精品，几乎与人类文明的历史同步发展，从中我们可以得到不同的审美感受。图36

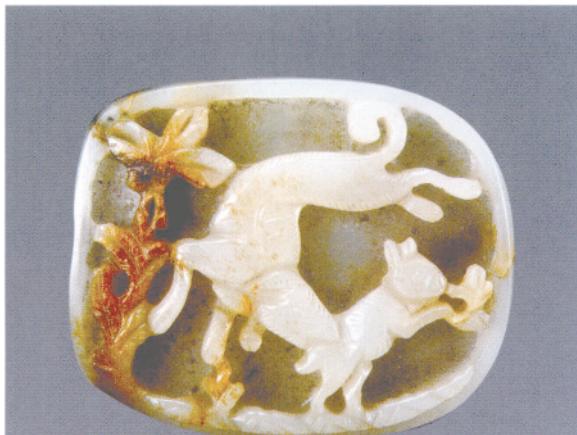


图36



图37



图38

“设计”博物馆

“Design” a museum

撰文/陈凌

说起博物馆与文化创意产业的话题，人们最先想到的就是博物馆里的书店、艺术品公司和餐厅、咖啡厅。这些部门作为博物馆为观众提供服务的机构，在目前国内的大型博物馆都基本配备。此外，还有一些“非典型”的博物馆文化创意产业，比如四川金沙遗址博物馆的金沙剧场和金沙太阳节。音乐剧《金沙》自2005年公演以来，在国内外多个城市巡演逾千场，获得了巨大成功，并最终回到金沙遗址博物



音乐剧《金沙》引起国内外关注，2011年起将在金沙遗址博物馆内每天演出一场

馆驻场演出，成为第一部博物馆音乐剧，使金沙遗址文物鲜活起来，展开了观众与文物之间跨越时空的交流；而2009年创办的金沙太阳节则是中国第一个博物馆嘉年华。⁽¹⁾又比如湖南省博物

馆在原有的展览部基础上成立的“湖南山水乘云展

示设计装饰工程有限公司”，是独立核算、自负盈亏的馆属国有企业，主要利用博物馆的人才与品牌优势承揽各种展览设计制作业务。⁽²⁾

2009年《博物馆文化创意产业发展动态》一文，对近几年北京地区博物馆的文化创意产业发展情况进行了描述和分析。该文认为以北京地区为代表的中国博物馆的文化创意产业已经逐渐起步，人们可以看到种种以文博为主题的创意产品，像文物专题的纪录片、明信片、各种小玩具以及珍贵文物的高仿品等等。这些产品按照传递文物信息的方式，大体可分为两种：第一、以图像、声音、视频为主要传播方式的文创产品，或称为软体文创产品。纪录片、画册、主题相册、纸质宣传品及明信片都属于这个范畴。第二、以文博为主题的实物，或称为硬体文创产品。文物仿品、玩具、主题服饰、文具、生活用品等都属于这个范畴。⁽³⁾这篇文章一方面切实反映了中国博物馆文化创意产业，或者说是文化创意产品的发展现状，另一方面则真实地体现了目前我们对博物馆文化创意产业认识的不足和局限。

2011年1月，本人有幸参加了第五届上海市文化创意产业高级研修班，赴英国剑桥、伦敦和爱丁堡等地进行了文化创意产业方面的学

(1) 《成都全力建设文化创意产业鼎立之城 博物馆版音乐剧〈金沙〉在金沙遗址华美再现》，转引自湖南省博物馆网站。《成都日报》等媒体曾对博物馆音乐剧《金沙》有过多次的专题报道。

(2) 陈建明、陈舒良：《免费开放条件下博物馆机制创新的几点思考》，《中国文物报》2008年5月14日。

(3) 凌晨：《博物馆文化创意产业发展动态》，引自北京数字博物馆网站。

习和考察。在学习过程中，参观了剑桥大学弗兹威廉博物馆、大英博物馆、维多利亚和阿尔波特博物馆（简称“V&A”）、国家自然历史博物馆、国家美术馆以及苏格兰历史博物馆6家博物馆，特别是弗兹威廉博物馆副馆长进行了深入的介绍和交流。而在剑桥大学的文化创意产业的培训课程及各种公务考察，虽然与博物馆的关系不大，但确实颇具启发。

博物馆作为一种舶来文化，自19世纪60年代出现在中国以来⁽⁴⁾，已经在中国走过了一个半世纪。这一个半世纪中，博物馆在中国经历了从无到有、从落后到领先、从形式单一到百花齐放的发展历程。现在，故宫博物院、上海博物馆、南京博物院等国家级博物馆，无论是硬件设施，还是服务理念、社会效益，都与世界一流博物馆的差距不大，甚至可能在个别的点上还有超越。但是，如果从文化创意产业的角度来看我们的博物馆，可能还是存在着理念差异和事实差距的。

一 公共文化服务与文化创意产业的对立统一

博物馆作为中国公共文化服务体系中文化传承体系的重要环节，受到了国家文化和财政部门的大力扶持。自2008年3月起，为了加强社会主义核心价值体系建设和公民思想道德建设，实现和保障人民群众基本文化权益，各级博物馆陆续向社会公众免费开放，以期能贴近实际、贴近生活、贴近群众。由此，上世纪90年代以来在中国博物馆界引起广泛关注和争论的博物馆产业化理论偃旗息鼓了。

英国博物馆的情况与中国颇有相似之处，英国政府相当重视博物馆在社会教育领域中所能发挥的作用和影响，所以来自政府的财政支持在



弗兹威廉博物馆的咖啡厅和艺术品商店。

英国各国家级博物馆的运营成本中占有相当大的比例。以大英博物馆为例，每年的财政补贴维持在3000万英镑的水准。现在，英国的大部分国家级博物馆都是免费向公众开放的。2009年，全英国的国立博物馆共接待了观众超过4000万，此外还有大量的巡展观众、网站访问者，以及在学校里接受博物馆教育的学生。⁽⁵⁾英国博物馆经过一段时间的免费开放后，经过深刻反思，认识到人们参观博物馆的因素是复杂的，包括环境、感觉、智力、文化、态度、社会和经济等，不来博物馆的原因既有开放时间不适宜、员工态度生硬、门票价格等博物馆方面因素，也有民众个人的文化程度、性格、态度以及环境条件等因素，经济因素或门票价格并不是阻碍人们参观的主要因素。英国博物馆界提出，要将免费开放的政策真正地落到实处，一方面要求政府保持政策的稳定性，确保拨款的稳定性和实际价值的增长，要对国立博物馆免费开放对本行业及相关行业的近期及远期影响进行评估，据此制定免费开放的目标和评价标准，要与博物馆行业组织合作，制定观众统计办法和观众服务规范，另一方

(4) 1867年，由法国传教士在上海开办。

(5) Neil MacGregor, A Report for the Secretary of State for Culture, Olympics, Media and Sport on the role endowment could play in DCMS funded museums and galleries.

面要求博物馆认真重视观众构成状况的变化，要将提升低阶层民众和非传统观众社会群体观众比重作为重点，吸引更多的首访观众，提高观众的变化，针对观众参观时间缩短但再访率提高的情况，加快陈列的更新，推出更多主体的展览，增加服务项目，提高服务能力。⁽⁶⁾这些反思对在免费开放这条道路上刚刚起步的中国博物馆是有很强的借鉴意义的。

2010年，联合政府上台执政后，英国政府对包括博物馆在内的各种文化事业的财政投入大幅度削减。英国博物馆界正面临着经济严冬的残酷考验。但是，即便在财政支持比较充足的情况下，英国博物馆也从来不是只靠政府财政过活的。在政府投入和运营成本之间，总存在着一定的缺口，而且大型博物馆的运营成本相对比较高，这就决定了博物馆始终面对经费

不足的境况，必须加强与资助机构的沟通，保障资助，同时提高管理水平，减少费用，积极自营创收，在传统餐饮、纪念品服务之外，开展咨询、资料使用、图片库等有偿信息服务。

不是免费开放了，博物馆就能客似云来、门庭若市了。免费开放对博物馆发展而言，是机遇，但更是挑战：如何才能吸引观众前来，如何更好地引导观众欣赏展品，如何给观众留下深刻难忘的印象……。因此，公共文化服务体系的建设与博物馆文化创意产业的开发其实是对立统一的。博物馆文化创意产业的开发甚至是公共文化服务体系建设中的重要内容。中国博物馆的文化创意产业并不太多，反而太少。

二 不可或缺的“设计”理念

这里的“设计”并不是指单纯的产品设计。如果仅仅把博物馆的文化创意产业定位在文化创意产品上，那么其文化创意产业必然是先天不足的。即使花了很大功夫，也取得了一定的成果，但始终没能触及博物馆文化创意产业的灵魂核心。

这里的“设计”指的是品牌设计、运营设计、管理设计和创新设计。博物馆文化创意产品的设计必然要上溯到博物馆安身立命的藏品研究、引人注目的特别展览、科学合理的运营管理以及体贴周到的社会服务。博物馆从运营管理的“设计”入手，通过学术研究的“设计”，进行特别展览的“设计”，辅以社会教育活动的“设计”，从而争取尽可能多的观众，引发尽可能大的关注，形成博物馆品牌的“设计”。而文化创意产品的设计，只是其中最细枝末节的部分，远远不是全部。

以V&A博物馆为例。V&A成立于19世纪60年代，现有藏品300万件，职员700多人，是享有世界盛誉的艺术和设计类博物馆。作为



自然历史博物馆入口处的捐款箱。在英国，捐赠收入被视为博物馆收入的重要部分。

(6) 宋向光：《英国国立博物馆免费开放的反思》，《中国文物报》2005年9月16日第6版。

英国最重要的大型国家级博物馆之一，V&A 从策展、布展到运营模式等各方面都为其他博物馆提供了经验和范例：成立了世界上第一所建在博物馆内的咖啡厅和餐厅；在展品陈列理念上，改变了博物馆重历史轻当代、重材料技术轻风格时代的传统；在展品介绍材料设计上，坚守尽量简洁、点到为止的原则；最早实行“晚间开放”，为人们下班后参观提供便利；1973年，突破性地在博物馆内举办摇滚音乐会，以吸引更多年轻人来馆参观……

在近 150 年的发展历程中，V&A 不断地与时俱进，开拓创新，引领博物馆界风气之先。成立之初沿袭世博会模式，展品从科学仪器、工程器具等工业制成品到手工产品无所不包；1885 年以后转型成为专门收藏和展示工业与装饰艺术和手工艺作品的艺术设计博物馆，在艺术设计教育方面开始发挥更突出的作用；近年来，英国政府选择从传统经济向创意经济转型，V&A 发挥设计方面长处，提出在未来 10—20 年间担当起英国现代设计文化发动机的角色，推动英国设计业的国际化，帮助英国向创意经济战略转移，为英国作为一个创意国家做出贡献。

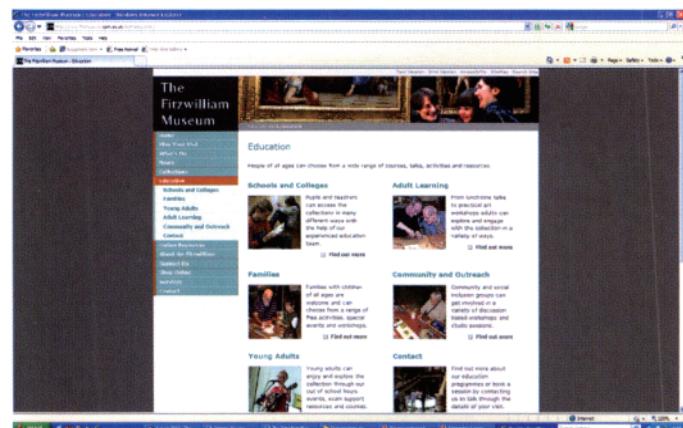
V&A 在展览项目的设计上，充分凸显了英国人善于规划的特点。其办展规划有长期性的，如 4—5 年，也有临时性的，如几个月，主要是在跟踪国内和国际大事基础上，结合本馆藏品情况而定，力图抓住时代脉搏，实现创收与扩大影响双赢。例如，2004 年，V&A 抓住 2008 年北京奥运会吸引国际注意力之际，开始筹办 2008 年“创意中国——中国当代设计展”，展览期间还同步举办中国设计论坛，吸引了大批观众。⁽⁷⁾

三 值得学习的细节关照

剑桥大学弗兹威廉博物馆副馆长 Kate Carreno 女士的详尽介绍给人留下了深刻印象。



V&A博物馆商店中展示的设计师作品。既符合V&A的定位设计，又是独特的创意产业收入。



弗兹威廉博物馆网站上有 15.6 万件文物在线展览，在线访问者超过 120 万人次。

弗兹威廉博物馆虽然隶属于剑桥大学，但其历史悠久、藏品丰富，丝毫不逊色于英国的国立博物馆。成立于 1816 年的弗兹威廉博物馆原属私人收藏，后因与剑桥大学渊源深厚而捐赠给了剑桥大学。1848 年正式对公众开放。目前，弗兹威廉博物馆拥有 50 万件藏品，150 名员工，向公众免费开放，每年有观众近 39 万人次，有 150—200 件文物在世界各大博物馆展出。弗兹威廉博物馆每年举办 8—12 个规模不等的临时展览，其中 6—8 个是本馆藏品的展览，2—3 个外来的展览，每一两年举办一个大型的特别展览。

(7) 常禹萌：《英国 V&A 博物馆在提高国民素质方面的作用及借鉴》，《对外传播》2010 年第 1 期。

比如2009年举办并获得很大反响的达尔文大展，弗兹威廉博物馆联合了美国、墨西哥、澳大利亚、比利时、法国、德国、瑞典、瑞士等国博物馆以及英国的牛津大学博物馆、威尔士和苏格兰地区的博物馆等72家收藏单位共同举办，在剑桥大学和美国耶鲁大学展出。2012年为了配合伦敦奥运会的举办，弗兹威廉博物馆将举办来自中国的汉代墓葬出土文物大展，徐州狮子山西汉墓葬出土的金缕玉衣也将飘洋过海来到这里，到那时引发的轰动可以预期。

这些都表明弗兹威廉博物馆早已不是通常

概念中的大学博物馆，而是剑桥大学乃至剑桥郡的一个文化品牌。更令人惊诧的是该博物馆在线服务方面的超前发展，在其网站上有15.6万件文物在线展览，博物馆的出版物也有可供下载的电子版本，拥有120万的在线访问者。这在世界范围内都是具有先锋性的。

在参加培训前，我根据自己的工作岗位设定了学习考察的课题：博物馆文化创意产业中的书刊出版。在学习培训中，也有意识地注重这方面信息和材料的收集。从考察的情况看，目前中国大型博物馆以故宫博物院和上海博物馆为例，在书刊出版方面与英国国立博物馆之间的差距并不大，甚至有超越的趋势。但是从细节考察，英国博物馆方面还是有我们可资借鉴的地方。以大英博物馆有关埃及文化的特别展览“死亡之书”（Book of the Dead）为例，馆方除了涵盖全部161件文物展品的按年代排序的展览图录（320页，定价30英镑）外，还编辑出版了3个种类的普及读物，定价分别为9.99英镑、4.99英镑、3.99英镑，页码分别为128页、42页、26页，开本逐渐减小。这三种普及读物在编辑角度、文物选取等方面都不相同，但在装帧设计上又保持相对统一。这么层次丰富的展览出版物可能在大英博物馆也不是常态，但其定位分类的细致确实值得学习。而弗兹威廉博物馆在网站上推出的出版物电子版既是该博物馆在线服务先锋性的一贯体现，也对我们的出版物电子化提出了更高的要求。

上海的“十二五”规划中，提出了“创新驱动，转型发展”的理念和要求，这不仅是针对经济工作的，对文化事业的发展也尤为重要。博物馆作为社会文化事业体系中的重要内容，必然也要思考如何创新发展方式、如何突破发展瓶颈的问题。对博物馆文化创意产业的发展有必要从博物馆发展全局的高度加以认识。只有这样，才能真正挖掘发展潜力，为2015年上海“世界著名旅游城市”的建成，发掘文化内涵，奠定博物馆在这座城市的新地位。



大英博物馆“Book of the Dead”展览的四种出版物。



弗兹威廉博物馆里的星期日音乐会。每年举办24次，有近万名观众参与。

Contents

Articles on Cultural Heritage

A retrospect to the World Expo culture (By Chen Xiejun)

Vision on Cultural Relics

Thirteen passages added to the book *Han Shi Jing Zhai Wen Cun* by Xu Senyu (By Li Jun)

The ex-director of the Shanghai Museum, Mr. Xu Senyu, was a famous scholar known for his learning. However, he didn't leave many monographs in museum arena. Fortunately, the writer has collected thirteen passages by Mr. Xu that have not been included into Xu's book *Han Shi Jing Zhai Wen Cun*, into this essay, with his own explanations, to share with colleagues in commemoration of the 40th Anniversary of the director's death.

The ghost carvers for Wu Changshuo (By Sun Weizu)

Wu Changshuo, a renowned calligrapher and seal carver active in contemporary China, had his works done by ghost carvers in his later years. Such carvers were either his relatives or his students. Ghost works had close association with the artist's poor health that failed the big demand of the Shanghai market. Through pointing out typical features from a ghost work, the writer hopes to screen genuine works out of ghost works, so as to help understand more precisely the evolution of Wu Changshuo's art in both technique and style.

Excavations

The excavation report of a tomb at Su Village (By Huang Yongjiu, Zhang Tongxin and Hu Xiaopeng)

Excavated relics of a Qing-Dynasty officer's family at Zhongfengdian Village (By Shao Jing)

Rings excavated from Ming tombs in Shanghai (By He Jiying)

Masterpiece Appreciation

On the Artist Jin Nong through his works with “冬心” signature (By Yang Runxian)

Jade with the image of rabbit (By Wang Weibo)

Cultural Heritage Forum

“Design” a museum (By Chen Lin)

After a visit to U.K. museums, the writer propose that museum staff should pay great attention in “designing” the image, collections, management and innovations for a museum, instead of only thinking about the cultural creation industry. Meanwhile Chinese colleagues shall also learn those details that care for visitors from their U.K. colleagues.

A preliminary study of the management of a museum library (By Wu Fan)

浅谈博物馆图书资料管理工作

A preliminary study of the management of a museum library

撰文/吴凡

随着我国文博事业的迅速发展，大多数博物馆都拥有了图书馆或资料室。博物馆的图书资料室是一个围绕博物馆工作而展开的图书、文献资料的收集、整理、典藏和流通的部门，是专业图书、情报、信息传播的重要机构。博物馆的陈列、保管、讲解、考古、文物收藏等各项工作的正常进行以及文博领域各专业学科的研究都离不开图书资料。随着我国文博事业的发展，博物馆图书资料管理工作也逐步受到了人们的重视。

博物馆图书资料管理工作的功能和特点

博物馆的图书资料工作受博物馆工作属性的影响，决定了它与公共图书馆等其他类型图书资料管理工作有所不同，具有一些自身的功能和特点。

1. 博物馆图书资料管理工作的功能

一般而言，博物馆图书资料管理工作的运作与功能取决于博物馆中各类人员工作上的需要，它能辅助博物馆各项任务与活动，担任支援角色。其重要功能有四方面：收集编藏文献资料、提供阅览及参考咨询服务、促进学术文化交流、研究及推展资讯服务。同时还是资讯中心，具有整合博物馆资源的使命，通过图书资料工作，不仅推广和充分利用博

物馆的内资源，另外在建立博物馆专业形象及促进资讯传递、教育推广等方面也扮演了重要的角色。

2. 博物馆图书资料管理工作的特点

在如今的网络时代，博物馆图书资料管理工作具有形式多样的特点。首先是文献载体的多样性，除了传统的印刷型，同时还具有数量巨大、种类繁多，分布广泛的视听型、机读型和网络型等。随着互联网上电子文献的不断增加，馆藏文献信息资源将由传统的印刷型文献、馆藏文献数据库、电子出版物、网络信息资源等多元化成分构成。其中机读型文献信息贮藏量大、传播速度快、内容更新及时、检索效率高，必然成为馆藏文献信息资料的重要组成部分。其次是服务功能的多样性。博物馆的图书资料主要为收藏、陈列和宣教工作服务。博物馆收藏的书籍是围绕着博物馆自身的发展目标和中心任务，为研究人员、专业技术人员、职工服务的。博物馆各项成果的取得，也离不开图书资料的作用。博物馆的图书资料工作对提高专业人员的业务水平，促进学术研究、活跃博物馆各项业务工作，都有着极为重要的作用。

举例来说，博物馆收藏的大量文物需要进行考证、研究，专业人员在自己所掌握的

知识和经验之外，还必须借助于前人的研究成果，在众多的图书资料中进行考证、研究，从而确定文物的年代、真伪、以及历史价值等；陈列展览工作中少不了实物资料和文字图片资料，通过设计、组合、展示出某展览的主题内容。其中文字图片资料是在实物资料后提供的，它能起到观众思维形象再创造的作用。在筹备一个陈列展览的整个过程中，由于工作人员要翻阅大量的文物史料，有时还要翻阅数年来的报刊杂志，图书资料室就扮演了不可或缺的重要角色；同样，在宣传和讲解工作方面，讲解员也必须掌握藏品、陈列和历史方面的知识。而馆藏的图书资料则是编写陈列简介、讲解稿、讲解词的首选材料来源。只有经过仔细的查阅研究，了解详尽的文献资料，才能写出内容真实、观点鲜明的讲解稿。由于图书资料管理工作涉及到博物馆最基本的三大业务工作，在一定程度上反映了这个博物馆的陈列展览、宣传教育和学术水平，不能将它仅仅视为一个可有可无的辅助部门，而应视为是办好博物馆的一个重要的方面。因此，充分认识图书资料管理工作的的重要性，准确把握图书资料管理工作的特点，对博物馆的日常管理和运作极其重要。

博物馆图书资料管理工作的内容

博物馆的图书资料管理工作大体上可以分为书籍的采购、保管和借阅三个方面。

1. 图书资料的采购

以多种方式、多种渠道收集书籍资料。在藏书上，要有针对性，而不需要多多益善，面面俱到。博物馆藏书着重要考虑以下几个方面：第一，定期和经常性地进行文献征集和搜集工作。一方面要根据博物馆馆藏要求的特点，有计划发函征集或组织人员外出定向征集；另一方面要与新华书店、出版社和古旧书店建立联系，委托代购。第二，及时掌握有关书籍信息，做好预订工作。博物馆图

书资料人员应通过各种途径及时掌握各地文博信息情报，尤其是与本馆业务有关的信息，如各地报道的考古新发现，各种学科的研究成果、学术动态，新的陈列、展览动态等等，都要搜集汇总，定期公布或提供给有关人员，为业务工作提供参考。对于本馆的出版物或个人发表的论文、文物介绍，馆外业务活动报导等资料，也要加以重视，并应集中管理备案。第三，通过多种手段获取相关资料。珍贵书刊和稀缺资料，是本馆陈列或研究所必要的，可以通过抄录、复印、照相、复制等手段获得。根据本馆情况，如馆藏的多余复本，还可以通过交换、协调等方式与有关单位互相调剂。

根据本馆的性质、任务，确定藏书的特色和范围。在图书采购方面，要有针对性地搜集与本馆业务有关的图书、资料印刷品、有价值的非印刷品及外文图书等，这些图书资料除了有一部分可供展览外，大多也是专业研究人员关心的文献。以中共一大会址纪念馆为例，应把最能反映中共创建史、一大代表和建党时期革命人物以及上海地方革命史的书籍放在第一位。因此，采购的着眼点应在以下几个方面：第一，重视历史性和文物性。不少历史文物、革命文物本身就是“善本图书”，这是丰富充实馆藏图书的珍品，它们对于科学研究、历史研究是非常宝贵的实物资料。第二，应重视本地区的出版物、印刷品，凡符合历史性、科学性、资料性的，都要积极收购，从中发掘出有价值的资料，为今后的陈列展览或研究提供参考。第三，对与专业有关的图书资料和馆内工作开展所需的图书资料，以及工具书也应重点采购。

2. 图书资料的保管

收集到博物馆来的图书资料，往往是带有永久性收藏价值的，可供长期之用。因此管理好、保护好馆藏图书资料十分重要。首先要制定严格的规章制度和保护条例。其次要做到以下几点：（1）对采购的图书资料及时

进行登记、编号、分类、著录、排架。要选择适合本馆情况的图书分类法来分类图书资料，并加以规范。以中共一大会址纪念馆为例，由于馆藏图书资料重点围绕中共创建史、一大代表和建党时期革命人物以及上海地方革命史，所以图书分类以人物、重大历史事件和年代为主。（2）珍贵稀有图书及资料以不出借为原则，采取专库、专柜、专人保管，还必须定期清点；经过展览、借阅之后也要进行及时清点。（3）做到安全保护和有损保护。安全保护包括防盗、防火、防潮、防尘、防晒和防虫；有损保护就是要做到及时修补、装订、加固等。

3. 图书资料的借阅

图书资料整理的最终目的是为业务工作服务，为读者服务。博物馆图书资料部门要创造一切条件，对外提供场地，积极主动地提供服务。具体做法应有以下几点：（1）根据馆内业务提供有关参考资料及目录，及时了解各部门需求，制订相应的工作计划。（2）设立资料室、阅览室。资料室专供查阅资料、工具书使用，阅览室专供阅览报纸及非专业性杂志，为读者、研究者提供良好的学习环境。（3）借阅手续既要正规，又要简便，并且积极主动地介绍各种检索工具的使用方法。（4）加强与各相关单位的联系，交流信息，互通情报。

博物馆图书资料工作的科学管理

随着博物馆事业的发展，对图书资料管理工作的要求也越来越高。加强博物馆图书资料的科学管理，已成为一个紧迫问题。博物馆图书资料工作的科学管理应注重以下几个方面。

1. 积极更新观念，规范制度建设

首先进行观念上的更新。要正确认识图书资料管理工作在博物馆工作中的地位和作用，正确认识博物馆内部协调发展对搞好博物馆

建设的重要性。特别是在当今知识飞跃的时代，图书资料工作对搞好整个博物馆建设的重要性更是不容忽视。在新的形势下，图书管理人员要积极转变思想观念，勇于树立在服务中求发展、在服务中谋地位、在服务中做贡献的工作理念，将工作做到实处。图书资料室是藏书部门，更是使用部门，藏是为了用。图书资料室的计划、征集、采购、借阅和保管等一切工作都应与图书资料的使用紧密结合起来。图书资料室一定要根据各部门的需要，制订长远规划，安排近期工作，了解业务人员的研究方向、选题，实行定向服务，及时、准确地向读者提供资料。这样，不仅方便读者，节省借阅时间，同时也减轻图书管理人员的劳动强度，提高图书资料的利用率，最大限度地发挥其作用。在做好日常工作的基础上，编制新书推荐目录，向读者宣传馆藏等。为业务人员输送信息，提供方便，促进博物馆各专业学科研究的开展。搞好管理，制度是根本，要有一套完整的行之有效的科学管理制度，包括征集采购、编目、排架、借阅等，全馆职工都要遵守制度才能保证图书管理工作顺利开展。

2. 完善目录体系，加强参考咨询

完善目录体系和加强参考咨询是对图书资料工作进行科学管理的基本保障和重要环节。图书目录是沟通读者的桥梁，是读者检索图书的重要途径，也是馆藏文献资源能否发挥最大效益的关键。目录体系比较健全，可以从各个方面检索，馆藏图书文献的利用率就高。因此，图书馆（室）应在现有的基础上，设立题名、分类、著者、主题四套目录，同时还可根据不同时期和阶段的业务实际需要及馆内读者学习专业知识、科学研究等方面的需求，编制馆藏专题图书目录、索引等，以充分展示馆藏，为读者多途径检索图书，有效地利用图书文献提供基本保证。同时，读者在工作、科研、学习、创作的过程中，所遇疑难问题，往往通过查

阅图书的方式得到解决。一些博物馆读者尤其是新读者，缺乏文献检索方面的知识和技能，对检索图书的性质、结构、编排与使用不太了解，对查找图书的途径、方法掌握不够，对馆藏目录和图书的分类、排架不熟悉。因此，在查找图书时会遇到各种问题，浪费时间，影响效率。图书工作人员必须及时了解读者需求情况，并熟悉藏书，熟悉图书各种目录，书目索引，以及其他检索工具，充分利用自己所掌握的图书馆专业知识并根据读者的不同需求主动提供相应的咨询服务。

3. 积极创造条件，实行开架阅览

开架阅览是现代博物馆图书室科学管理的一项重要措施，也是提高馆藏图书利用率的有效途径。博物馆的图书与公共图书馆相比有其独立的专业性，作为专业性图书，每本图书本身的价值和质量与它的利用率并不完全成正比，不少好书长期得不到充分的利用。实行开架阅览，它能方便读者选择自己所需要的图书，能开拓读者视野提高读者阅读的积极性，吸引更多的读者利用藏书。它不仅直观性强，节省了读者检索书目选书的时间，提高了图书流通范围，而且降低了图书拒借率，因此，具备开架阅览条件的，要尽量创造条件实行开架阅览。图书馆对外开放是许多西方国家博物馆图书馆的重要特点，因为博物馆的专业性和独特性，许多重要文献甚至很多孤本善本都会收藏其中，如果这些重要的文献深锁闺中，则没有体现出其应有的价值，因此博物馆的图书资料有条件者可以考虑在固定的时间内对外开放，使观众可以浏览获得相关资料和信息。

4. 加快网络服务，实现现代化管理

人类的社会环境正在进行数字化与网络化的变革，文博图书资料工作从收藏内容、处理方式到服务对象都在发生着变化，向数字化转型是必然的趋势。实现图书资料信息开发利用工作网络化、标准化、规范化，是提

高图书资料信息科学化管理的重要途径。由于高科技时代的到来，现代化检索服务手段已渗入到博物馆图书馆室，大量手工检索已被计算机检索所替代，这已是必然发展趋势。博物馆的读者可以通过计算机检索馆藏图书目录，可方便快捷地获取自己所需要的图书文献知识信息，避免了读者手工查书柜目录时所出现的漏查情况，使一些很有利用价值的图书文献得到充分利用。光盘检索显示了手工检索无法比拟的优越性，利用网络进行“资源共享”，不仅可以丰富馆藏资源，而且也为读者利用不同单位的文献资源提供极大的便利。这无疑满足了读者的需求，提高了图书利用率。

目前，全国许多文博单位纷纷建立自己的网站，除了介绍本单位的展示内容、手段、馆藏文物、研究成果，也可以展示馆藏的图书资料，以便在各博物馆之间进行馆际交流，实现文献资料的共享。以中共一大会址纪念馆为例，目前图书资料室虽已有一套图书资料自动化管理系统，图书管理人员也将一些与博物馆业务工作有密切联系的图书信息输入数据库，但还有大部分图书资料信息还未输入数据库，要进行手工管理，这不但降低工作效率，而且不能及时了解图书馆各类图书的库存量，也不便于及时调整库存图书结构。在目前馆办公自动化系统与图书资料电脑化管理系统还没有链接的情况下，图书资料管理人员只能通过对新采购的图书编目，另外编制新书目录清单，以便读者了解图书资料的建设情况，读者可根据自己的需要列出书目，到图书资料室直接借阅。因此我们要利用计算机更好地适应借阅需求，缓解手工管理存在的弊端，形成动态的管理。抓好图书资料管理工作的规范化、科学化建设，使服务手段现代化，这是节约专业人员时间，缩短专业人员与图书资料之间距离的一个重要条件。当前改进服务的一个重要工作，就是要加强

现代化技术手段的装备，以及加快图书资料信息的数据输入工作，增加数据库的图书资料信息，这样可以大大提高查询、检索图书资料的效率，加速图书资料的流通，更好地为专业人员服务。

加强队伍建设， 提高图书资料管理人员的素质

作为博物馆图书资料管理的工作人员，不仅要具有自愿献身于博物馆工作的事业心，奉献精神、良好的职业道德和敬业精神，还应具备较坚实的博物馆专业、图书情报专业基础知识，较广博的学科知识和较高的外语水平及计算机应用技术，并能熟练地掌握文献检索知识和技能。图书资料的收集是日积月累的过程，平凡琐碎，不易立即发挥作用，不容易立即看到效果，但图书资料具有“养兵千日，用兵一时”的意义，一旦符合需要，就显示其不可或缺。所以图书资料工作是大有可为的。图书资料管理人员要正确对待工作中遇到的种种问题，时刻把全局利益放在首位，把“读者至上”作为宗旨，从专业人员的需求出发，设身处地为他们着想，通过服务，使他们满意。只有在书和专业人员之间架起优质服务的桥梁，变被动的借书为主动的传递，诚心诚意，不厌其烦，热情服务。作为图书资料管理人员要努力提高自身素质，这是做好本职工作的基本条件。

随着现代科技的发展，尤其是信息技术的广泛应用，新技术、新观念层出不穷，依靠过去的知识积累，难以适应网络时代文献信息资源的深层次开发与利用的要求。因此图书资料人员需要不断接受继续教育，掌握计算机基本操作技能，接触网络数据库系统等新技术，不断提高业务知识水平和实际工作能力，才能提高自己研究与分析问题的能力，适应博物馆事业的发展。新时代的图书资料管理人员必须要更新观念，面向数字网

络化，掌握科学研究新动态，掌握文献信息资源采集的本领，不断进行知识更新。只有广泛涉猎专业知识和相关理论，才能使自己成为图书资料管理工作的行家里手。也就是说博物馆的图书资料管理人员不仅要具备图书馆学的相关知识，还要掌握博物馆学和文史知识。

由于社会的快速发展变迁，信息交流方式一直在挑战图书馆的传统服务模式。随着博物馆事业的发展，博物馆的图书资料管理工作也需要加快发展改革的步伐，以适应信息时代的需要。对博物馆读者群体结构进行研究，满足博物馆读者对图书文献的实际需要，提高馆藏图书利用率，是博物馆图书资料管理工作的重要内容，也是一项长期的工作，它关系到博物馆的生存和发展。现代化、网络化，是今后博物馆事业发展的必然趋势，也是博物馆图书文献资料工作发展的必然趋势。加强文博图书资料的科学管理，利用先进的技术设备，发挥馆藏图书文献自身的优势，开展多种服务形式，提高服务水平，对促进博物馆的研究工作及发展具有十分重要的作用。图书资料管理工作也将在博物馆的发展和建设中起到它应有的作用，具有举足轻重的地位。

参考文献

刘荣：

《图书馆信息服务与管理》，北京图书馆出版社 2002 年版。

谢祥：

《博物馆管理百科全书》，学苑出版社 2003 年版。

史习良：

《略谈专业博物馆的资料工作》，中国博物馆通讯 1991 年版。

刘莉华：

《博物馆图书资料管理初探》，《科技信息》2008 年版。

书苑猎真

General introduction to some books

撰文/丁辑

《中国古代插图史》

徐小蛮、王福康著 上海古籍出版社 2007年12月第一版

文字产生前，人类是以口耳相传和结绳记事的方法来记录和传播文化知识的；文字产生后，人类便将文化知识记录在龟甲兽骨、玉石青铜、简牍缣帛之上。随着纸的发明，人类记录和传播文化知识的载体发生了改变。雕版印刷术的发明，不仅加快了人类文化知识的传播速度，而且拓展了人类文化知识的传播空间。

史存最早的雕版印刷品出现在隋朝，是当时传递文化知识的最佳载体。由于便捷和明了的特点，很快就在民间流传开来，被广泛用作佛教典籍的印制。民间实用书籍也采用此技术，满足了社会大众的普遍需求，为文化的发展打下了基础。五代时期，后唐宰相冯道倡导刻印“九经”，历时23年，结束了手抄经书的传统原始历史。因是由国子监主持雕版刊印，由是“监本”

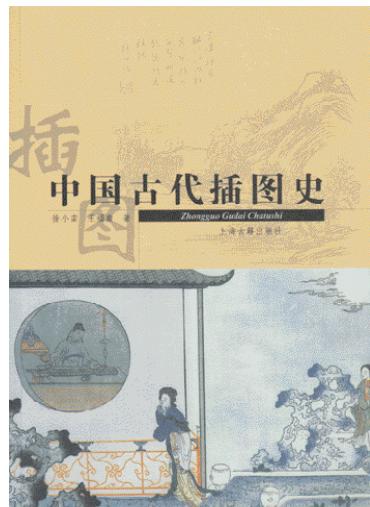
滥殇，开创了官方刻印儒家经典之先。

中国古代书籍中的插图，也叫插画，是指插附在书中的图或画。插图的出现，源于人们对文字的理解，也是一种社会需求；插图的形态，反映了当时的社会人文环境，是一种绘画表

现形态；插图的功能，是对所传播文化的承载，更是一种社会责任。因此说，插图在书籍中的存在形式，是由插图承载的文化内涵所决定的，包括插图的社会生活环境、插图的文化生存环境等。插图的位置，或插附在正文中间，或放置在正文前面；插图的形式，或以插页方式存在，或以单版独页放置；插图的印制，既有黑白单色版的，也有多色彩绘版的。插图的内容，主要是围绕文字内容展开，有以图解经的经书插图、有以图明史的史书插图、有以图娱民的小说戏曲插图、有以图释文的实用书籍插图等等。

对插图在书籍中的意义，宋人郑樵有独到的认识。郑樵在其所撰《通志·图谱略·索象》中曾说：“见书不见图，闻其声不见其形；见图不见书，见其人不闻其语。图至约也；书至博也，即图而求易，即书而求难。古之学者为学有要，置图于左，置书于右，索象于书，索理于图，故人亦易为学，学亦易为功，举而措之，如执左契。后之学者离图即书，尚辞务说，故人亦难为学，学亦难为功，虽平日胸中有千章万卷，及之行事之间，则茫茫然不知所向”。

〔宋〕郑樵撰 王树民点校：《通志二十略》中华书局1995年11月第一版第1825页]这既是宋代文人的读书体会，也是宋代社会发展的需要，更是放之四海而皆准的道理。不仅确立了插图在书籍中的重要地位，而且反映了插图在社会生活中的作用。从此，书籍插图逐渐演变成了“无书不图、无图不精”的状态，是以“图



书”一词成为现代书籍之统称。

回顾中国古代书籍史及出版印刷史,以书籍插图为对象的研究或者说叙述,是20世纪以后才由少数学者逐渐开始的。本书名谓“中国古代插图史”,是以上自肇端,下至近代的中国古代图书典籍中的插图的演变历史为研究对象,对其进行的全面系统的阐述。全书分上下两编。上编是“插图的发展历程”,讲述了插图书的产生、佛教催生了雕版艺术之花、雕版插图的兴起、雕版插图的黄金时代、彩色插图的魅力、清代插图的风韵、中国近代插图的发展。下编是“插图的门类、形式和功能”,讲述了插图的多样性、缤纷的插图形式、插图的功能。全书图文并茂,以文字为主体,以插图为辅助。既有书籍插图历史渊源的追溯,也有书籍插图黄金时代的记述,更有书籍插图近代发展的概说。既是插图历史的记载,也是版画演变的历程,更是出版事业的发达。既是一部书籍插图发展演变史的概说,其本身也是一部典型的插图书籍。

《西夏瓷器》

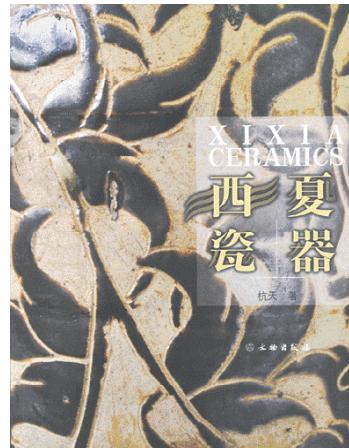
杭天著 文物出版社 2010年7月第一版

西夏的瓷器,未见有文献记载,出土实物也极为有限,过去一直鲜为人知。20世纪70年代之前,人们对西夏瓷器的认识,尚不清晰。虽有零星的发现,由于没有地层关系、没有可靠年代的佐证实物,而无法令人确信,大多都因被忽视或误解而被归入到宋辽金,甚至是元代。虽说人们确信西夏瓷器的存在,开始了探究,但囿于材料,还不足以进行全面系统的研究,在等待时机。20世纪80年代之后,人们对西夏瓷器的认识,开始清晰。随着西夏王国文化遗址的不断被发现,出土了大量西夏王国时期的瓷器,为西夏王国时期的瓷器研究,提供了可供借鉴的宝贵资料。尤其是宁夏灵武磁窑堡窑的发现,弄清了西夏王国瓷器的烧造情况,随着品种造型和工艺特点等被全面系统地揭示,最终确立了“西夏瓷器”的概念,厘清了人们

对西夏瓷器的认识。所谓“西夏瓷器”,是指西夏王朝时期,在西夏王国地域内烧制的、供西夏王国人使用的瓷质器物。

西夏境内缺少金属矿藏,同时受到汉文化的影响,初期所用瓷器多靠宋夏贸易换取,很难满足社会各方面的大需求,中后期开始建造自己的瓷器生产基地,主要集中在宁夏灵武、甘肃武威地区。1983年至1986年,中国社会科学院考古研究所对宁夏灵武磁窑堡窑进行了调查与发掘。灵武磁窑堡窑是目前所知西夏王国时期制瓷规模最大的窑址,窑址的发掘,证明了西夏瓷器的生产并不是对同时期中原瓷器的简单模仿,而是以社会的需求和民族的文化为主体的本土的产品。西夏瓷器不仅有着鲜明的民族风格和独特的地区色彩,而且吸收了周边地区多种民族的文化因素,整体风格上的表现似乎较为复杂,在中国陶瓷史上占有重要的地位。反映了西夏王国的社会生活习俗、文化宗教信仰,是研究西夏王国历史和物质文化的重要实物资料。

作者以灵武磁窑堡窑出土的西夏瓷器为标准,收集了大量存世于海内外的西夏瓷器,进行了细致而系统的分析研究。在书中,作者首先简单铺叙了“党项族与西夏国的历史”,其次概述了“西夏瓷器的创烧”,从科学考古发掘、工艺特征及工艺渊源的角度来探讨西夏瓷器的创烧时间;从社会政治、经济发展的角度来探讨对瓷器烧造的推动;从窑工的组成和瓷器上所反映的文化,来探索西夏瓷器所受外来文化的影响。再次介绍了“西夏瓷器的出土和西夏瓷窑”的情况,包括古遗址、窑藏、墓葬出土的瓷器以及瓷窑遗址的基本情况。随后探索了“西夏瓷器的工艺”、“分期”,包括窑炉与装烧、品



种与胎釉、装饰与纹饰、分期的依据等。最后的“辨识”部分，作者选择了一些流散在社会上的西夏瓷器，通过与宋辽金瓷器的比较来找出其渊源；通过造型、纹饰、胎釉等细节的分析，阐述其被误解、被误判的原因。“散论”部分则探索了一些个案，如官府瓷器的烧造、瓷塑所反映的西夏国人的髡发样式、以及时人对西夏瓷器的常见误解，甚至是《天盛改旧新定律令》中对莲花纹的敕禁条文等，作了解释和浅析。

图版部分所收录的，有国内各博物馆和文物管理部门的藏品，有民间有识之士的藏品，有海外收藏机构和私人的藏品，还有珍稀瓷片标本、窑具和模具等，收集范围广泛，包含内容丰富。对西夏瓷器的概念，起到了明晰的作用。

《汉族风俗史》（全五卷）

徐杰舜主编 学林出版社 2004年12月第一版

风俗，是伴随着人类社会的出现而逐渐形成的，人类本身就是风俗之源，是风俗的创造者。风俗，是伴随着人类社会的进步而不断演变的，人类本身就是风俗之流，是风俗的传承者。作为一种社会文化现象，风俗有其形成的社会因素；作为一种经济生活现象，风俗有其存在的自然因素。汉应劭在《风俗通义·序》中曰：“风者，天气有寒暖，地形有险易，水泉有美恶，草木有刚柔也。俗者，含血之类，像之而声，故言语歌讴异声，鼓舞动作殊形，或直或邪，或善或淫也”（王利器《风俗通义校注》，中华书局1981年版，第8页）。

说明了风俗是在自然和人文的共同作用下形成的。风俗，是历代相沿积久、约定俗成的风尚、习俗。

汉族是由生活在中华大地上的诸多民族融合而成的，自秦汉时期基本形成以来，又历经了多

次的大小融合，既有其他民族融入进汉族，也有汉族融入到其他民族，最后形成了由五十六个民族组成的中华民族大家庭。由于汉族分布的地域广大，自然条件和生存环境的不同，造成了生产和生活方式的不同，形成的社会风气和生活习俗不同，从而导致出现了“百里不同风，千里不同俗”的情况。

《汉族风俗史》共分五卷，由徐杰舜主编，分别由徐杰舜、周耀明、万建中、陈华文、陈顺宣等撰稿。五卷分别是：“导论·先秦汉族风俗”、“秦汉·魏晋南北朝汉族风俗”、“隋唐·五代宋元汉族风俗”、“明代·清代前期汉族风俗”、“清代后期·民国汉族风俗”。导论部分，界定了风俗的定义、基本特征和分类，铺垫以汉民族的形成与发展，讲述了汉族风俗的孕育、基本特点和演变规律，以及汉族风俗研究的历史回顾和汉族风俗史的研究。先秦至民国的各个部分，分别讲述了各个历史时期的汉族风俗。以社会变迁和主要特点为着眼点，理顺了汉族风俗文化的发展历史。每个历史时期，均先概述社会历史背景、风俗的演变轨迹、风俗的主要特点和风俗学史概况为铺垫；再分类讲述生产风俗、生活风俗、礼仪风俗、岁时风俗、信仰风俗和社会风俗为主要内容的汉族风俗事象。包括汉族人生活的方方面面，如农林牧渔商、衣食住行医、婚丧嫁娶诞、岁时节令、崇拜信仰、家族宗法等。卷末还附录有徐桂兰、

唐怀宣主编的“汉族风俗史报刊资料索引（1949—2000）”，为读者进一步深入研究汉族风俗史，提供了方便。全书内容丰富翔实，涉及内容范围广泛；考古文献摄影资料，形象具体可靠；分析论述细致周到，读来引人入胜。

社会的变迁，会影响风俗的演化；风俗的演化，反映了社会的变迁。风俗既是展示当代社会面貌的窗



口，也是了解前代社会发展的切入点；既反映了人类社会历史的悠久和深远，也展现了人类生命力的饱满和活力。风俗经过长期的沉淀和演绎变化，积久而成，世代因袭，而逐渐成为传统文化的组成部分。因此可以说，风俗不仅是人类社会发展的产物，也是人类社会发展进步的助推器。

《苏州民间手工艺》

张澄国、胡韵荪主编 古吴轩出版社 2006年1月第一版

“手工艺”也可称为“手工技艺”，或简称为“手艺”，是根据人的生存需要而产生的。它有两层涵义：既是一个具象的概念，是为满足物质生活所需的一种手工制品；也是一个抽象的名词，是为满足精神生活所需的一种艺术形态。手工艺，既是最古老的文化，它的源起可以追溯到人类发展的初始阶段，有其淳朴自然的一面，是社会文化的基础；也是最年轻的文化，始终伴随着人们的日常生活中而不断创新，有其生命旺盛的一面，具有极强的延续性。

手工艺是人类的发明创造，是伴随着人类社会而延续的，源自于生活而又高于生活，具有数千年的积淀和积累。手工艺人通过制作，不仅能满足生活的需求，而且来感悟生活的乐趣，把对生命的认识和个人的情感，全部倾注到制作过程中去，表现了一种对生活品格的追求。手工艺，以社会生活的实用为主要目的，以朴实无华的形态为基本形式；既充斥在物质生活之中，又融合在精神生活之中；是实用与审美、物质与精神的统一体。

手工艺人创造了手工艺。手工艺纯粹是个性化的创作，反映的是生活的需求和个人的艺术追求，所以说手工艺是生活的反映。手工艺奠定了手工文化。众多的个性手工艺汇总起来，代表的是一个地区的文化和艺术的水平，所以说手工艺的背后是人文。

苏州的民间手工艺，历史悠久、成果辉

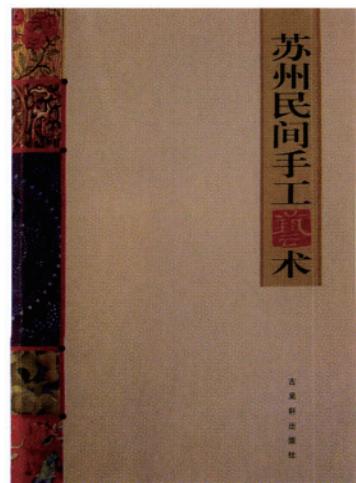
煌。一万多年前的石器，六七千年前的纺织，四五千年前的制玉等，都是历史上闻名遐迩的手工艺术的文化物证。公元前514年，伍子胥受命修筑阖闾城，成为吴国的政治军事中心，奠定了其日后发展的基础；随着南朝时期全国经济逐渐南移，江南地区的经济得到快速发展，苏州的经济地位也日益上升。公元589年，隋文帝易吴州为苏州，运河的修成，为南北经济文化的交流创造了条件。明代江南城镇的迅速崛起，促进了手工业和商业的大发展，为苏州经济发展打下了扎实的基础。

“全书翔实地记录了七大类八十个品种，有文有图，有史有事，有技有艺，洋洋大观，可谓苏州手工艺的一座丰碑”（张道一《巧手出‘苏式’》）。早到上古，晚到当今。偏重于近现代。既有古代历史背景的介绍，也有现代手艺匠人的介绍。虽然介绍略显简单，有蜻蜓点水之感，但覆盖面广，几乎无所不包。

农耕社会需要手工，是人们物质条件的需求和满足。工业时代也需要手工，是人们精神生活的追求和享受。

留住手工艺，就是留住人类发展的生活方式，留住人类发展的脚印；留住手工艺，不仅是留住文明的记忆，而且是留住创新的动力；留住手工艺，就是留住人的个性风格，留住人

的创新意识。信息化的现代社会，手工离人们的生活越来越远，再来谈论手工艺，似乎有点奢侈而不切实际。但是，在人类漫长的社会生活中，丧失了手工，就丧失了赖以生存的手段；丧失了手工，就丧失了丰富生活的乐趣；丧失了手工，就丧失了理想追求的艺术；因此，生活和艺术都离不开手工。■



谢稚柳系年录（六）

A chronicle of Xie Zhiliu's life (part VI)

撰文/郑重

一九四四年（民国三十三年） 甲申
三十五岁

钱名山卒。

稚柳：“抗战胜利前一年，先生在上海逝世了，那时我却远在重庆。后来先生的灵柩运回故乡，我也一直不曾有机会去常州祭扫，去看看寄园。名山先生不仅教我读书，更重要的是教我做人的道理。他的‘道德文章’我至今觉得值得我怀念，他一生清贫正直，爱祖国、爱人民。解放前，常州临近的县常闹灾荒，先生曾多次将鬻书换得的钱去救济灾民。”（引自一九八六年三月二十六日《新华日报》第四版《忆寄园》）

钱名山不求闻达，不慕名利，主要从事著作，愿意“藏之名山”，他有一首诗曰：“村边纵酒陶元亮，泽畔行吟屈大夫。不要温公入通鉴，自家留得几行书。”

郑逸梅
《艺林散叶》

云：“钱名山世居常州孝仁乡白石桥，抗战军兴，避难来沪，赁庑复兴中路桃园村二十一号。诗

什中一再涉及桃园，如云：‘纵有桃园号，曾无水一条。’又云：‘桃源不是住神仙，海上羁栖又几年。’民国三十年秋，逝世于桃园村。”“钱名山于胜利前一年秋，患胃溃疡死，年正七十。死之前，曾以草书法写竹，且对客挥毫，自题画竹云：‘七旬作画已知难，自扫风筠兴未阑。就使学成文与可，将来留得几多竿。’名山室中甚简陋。只方桌一，长板凳四，写字、作诗文、绘画，均在此室中，所为诗词，反对和韵、刻集，从不请人序跋题签。”“钱名山自负极高，抗战时居沪，访之者甚多，十九不能垂青。有句云：‘到来面目多相似，望去花枝不觉妍。’”

作《闲忙图戏效乐府体》曰：“十三鵝鬢瑤钗股，十四芙蓉结丝缕。十五当帘楼上头，櫻桃乱落如红雨。十六频回团扇风，下階背立垂杨下。”

作《花卉》并题诗：“密竹深深碧，疏林冉冉红。西风今夕起，千里满秋容。”

作《梧桐》并题诗：“霜干苍苔蚀，疏林败叶肥。秋阳信堪曝，鸽鸽自缁衣。”

作《松》并题诗：“龙鳞识松老，柳絮忆云濛。幽人成大坐，何必足通音。”

稚柳开始整理敦煌石室记，准备著述《敦煌艺术叙录》。张大千则借寓成都郊区昭觉寺，率弟子继续壁画制作，是年元月底完成，由四川美协主办第一次展览，同年三月在重庆展出。大千、稚柳敦煌之行，临画著述，中国的“敦煌学”始倡。对大千画展，评论文字颇多，徐悲鸿、黄君璧、柳亚子、叶圣陶、沈尹默、吴



玉如，前往参观。

柳亚子题“云海归来”四字。

沈尹默写七绝一首：“三年面壁信堂堂，万里归来鬓带霜。薏苡明珠谁管得，且安笔砚写敦煌。”稚柳敦煌之行，虽不像张大千那样临摹，但耳濡目染，铭之于心，画风亦大变，始作人物。是年作《观世音菩萨像》，题曰：“玉毫香爇，光染金华，缣素云裁，芳生莲萼，伏以旃檀宝树，蒼蒲黄花，诸观斋心。谨托安西榆林窟西夏大士一躯，凭斯胜因，奉资买助，齐烟九点，沧海三生，四禅莫缚，八垢皆清，早契菩提之树，长游般若之津，一切迷方，会归觉路。甲申三月廿五日，谢稚造讫。”

作《李白》，题曰：“青莲居士谪仙人，酒肆人间二十春。洪州司马何须问，金粟如来是后身。甲申三月，稚柳。”

秋，以佳作六十一幅，在昆明举行个人画展。在《谢稚柳画展目录》前，自己写了前言：“翠海朝红，太华夜碧，乍经尘履，初濯虚衿，实畏炎景于三巴，始接清飈于上郡。薄言情悟，小住为佳，高情宠之以香醪，同好促迫其能事。及中年之哀乐，对老笔之婆娑，丹青自笑，疏阔奚如。”

展出作品目录如下：《红叶双禽》、《绯桃春雨》、《莲渚家鹅》、《野塘消暑》、《渊明归去图》、《乌桕栖鸟》、《白石念奴娇词意》、《白石长亭怨慢词意》、《朱槿蛱蝶》、《鸚鵡山茶》、《竹林幽禽》、《嗅梅图》、《疏林亭子》、《松荫纳凉》、《水邦图》、《羽扇仕女》、《莲花》、《碧云深处》、《白兰花》、《霜枝山鹊》、《桐荫闲忙》、《折枝茶花》、《独往图》、《白桃山禽》、《唐人诗意图》、《红叶白头》、《寒梅修竹》、《东坡诗意图》、《夏壑松风》、《梅花小禽》、《秋瓜图》、《群峰秋霁》、《探梅图》、《仙蝶图》、《白梅竹石》、《渔父图》、《朱碧莲》、《绿天清寂》、《泼墨山水》、《白少傅醉吟图》、《枯木竹石》、《玉梅红茶》、《松荫读书》、《密竹修红》、《双松高士》、《黄水仙花》、《溪山积雨》、《青莲居士》、《霜枝冷红》、《宋人词意图》、《红鸚鵡》、《竹丛朱实》、《溪

亭雨霁》、《仿陈老莲山水》、《仿宋人青绿山水》、《桐荫清幽》、《雪禽》、《看云图》、《高唐图》、《模榆林窟初唐大士》、《模敦煌石室初唐飞仙》。

稚柳在昆明晤书家李天马，印人蒋维崧，李为广东人，久别重逢，相会甚欢，聚月余，始返重庆。是年冬，稚柳在重庆举行个人画展。

是岁，稚柳作《折枝蝴蝶图》，颇为汪东赞赏，汪东题《探春令·谢稚柳折枝蝴蝶为百年题》。词云：“小桃含露，海棠烟带生香，拗断细思量。猩色屏风畔，也曾惹，云鬓乱。谢家池沼春谁管，把丹青闲看。最怜他蝴蝶眠香惯，错寻认，当时半。”

稚柳应张大千之托，以所藏金冬心《风雨归舟》易徐悲鸿之董源《溪岸图》。

郑案：一九三八年，徐悲鸿得董源《溪岸图》于桂林，图的左下沿隐约可见一行楷书小字“后苑使臣董元画”；在传世董源作品中，有款唯此一件。此时大千由北平逃出亦到桂林，“大千惊奇不已，必欲携之入川，弟即托之作一番考证（有款及宋内府印，贾似道、柯九思藏印），绢本疲损，但画极佳，人物、界画、山树、水泉均极好。”（摘自一九三九年，徐悲鸿自新加坡致朋友信）一九四四年春，徐悲鸿居重庆，张大千托谢稚柳说徐悲鸿，以所藏金冬心《风雨归舟》易董源《溪岸图》。悲鸿此时正挚热于金冬心，经谢稚柳一说即合。大千遂托张目寒将金冬心《风雨归舟》由成都带给悲鸿，悲鸿曰：“吾亦欣然，吾以画为重，不计名字也。”（摘自徐悲鸿一九五〇年题《风雨归舟》）一九四八年，张大千挟《溪岸图》至香港，而印度，而巴西，而美国，为经济所迫，将《溪岸图》转让给王季迁。季迁极为珍爱，名其斋为“溪岸草堂”。一九九七年，纽约大都会博物馆董事唐氏家族以百万美元从王季迁手中购得，捐赠大都会博物馆。一九九七年八月，《纽约客》杂志发表高居翰文章，称《溪岸图》为“张大千伪作”，此说使鉴定界哗然。一九九九年十二月，纽约大都会博物馆为了鉴别《溪岸图》之真伪，举行了讨论会。会上，高居翰、李雪漫、古原宏坤宣读论文，都认为《溪岸图》不仅不是11世纪作品，是属于当代张大千伪作。方闻、何慕文、石守谦、斑宗华等宣读论文，对《溪岸图》是董源作品

作了充分肯定。启功在会作了发言，肯定《溪岸图》是董源作品。陈佩秋接到邀请，未能赴会，对传世的董源作品作了全面研究，论定《溪岸图》是董源作品中唯一真迹。

一九四五年（民国三十四年）乙酉三十六岁

稚柳题叶浅予《游戏神通》之一《丈二通景》。题曰：“大千伏地写莲花丈二通景屏，其左持水盂者为其女子子拾得，右鞠躬捧研者其男子子罗罗，袖手旁观者昭觉寺方丈定慧，张目决眦两手插裤袋则制图者叶浅予也。乙酉重阳稚柳注。”（引自北京三联书店一九八六年出版的《张大千的艺术》）

作《碧桃》并题曰：“琼蕊注幽素，东风清路尘。非关好颜色，花眇更无人。稚柳旧句，乙酉。”

是岁，稚柳在西安举行画展。

在西安举行的画展期间，稚柳与张伯驹相遇，并约潘伯鹰同往观画，其意义不在于结识一位金融巨子，而是认识了一位很有鉴赏能力的收藏家。在张伯驹家挂着袁寒云写的一副对子：“十有九输天下事，百无一个眼中人。”稚柳看罢说：“好大的口气！”

为张伯驹写《梅》一幅，并作《题画梅时客西安》诗：“自写苍苔缀玉枝，粉痕和墨述乡思。即今渐老春风笔，何况江南久别时。”

张伯驹，字从碧，河南项城人，其父张镇芳与袁世凯是姑舅表兄弟，官至直隶总督。张伯驹、张学良、袁寒云（克文）、溥侗被时人称为“四公子”。张伯驹家藏甚富，有展子虔《游春图》、陆机《平复帖》、李白《上阳台帖》、吴琚《杂书诗》、赵孟頫《章草千字文》、杜牧《张好好诗卷》、范仲淹《道服赞卷》、蔡襄《自书诗册》、黄庭坚《草书卷》等。这些艺术珍品，稚柳都看过。

稚柳客西安时，住关德懋家。稚柳游罢华山，旋即还重庆。关德懋由西安送稚柳至宝鸡，阴雨滞留，飞机无法起飞，关德懋作《送稚柳

还蜀宝鸡阻雨》诗：“几日秋阴重，殷勤留谢公。蜀山朝送雨，秦树晚来风。世事高歌外，关河醉眼中。百年羁旅意，惆怅雁书空。”

关德懋，稚柳故人，现定居美国。德懋由美录此诗寄稚柳，并附言：“往事历历，如在目前，‘百年羁旅’竟成谶语，可为感叹。”

稚柳由宝鸡至成都，过张大千寓所，大千出示自画小像属稚柳题识。稚柳题曰：“自写龙文天矫枝，苍髯坐阅老松姿。然堂上清风发，何况相逢执手时。乙酉九月自长安还巴山过成都。大千八兄命题稚柳弟谢稚。”

九月，稚柳告别大千，渡青衣江，复作峨眉之游，途中宿眉州。客舍一灯如豆，蚊子、臭虫颇多。帐子用挽联布缝成。稚柳对此怅惘，因念苏轼曾客常州，并卒于常州，适来东坡故里，感怀做诗云：“东坡久客江南老，已断顾塘桥水流。可惜黄昏灯火冷，无人与说过眉州。”

登峨眉，时抗战胜利，稚柳将返沪上，临别依依作《峨嵋石楠花》诗：“秋风吹雪峨嵋顶，犹有高枝发素馨。惆怅寒葩依旧谢，几时重见蜀山青。”（以上二首引自赵汉钟《壮暮堂诗词》第三页）

作《白石杏花天影词意》并题：“丙午之冬，发沔口，丁未正月二日，道金陵，北望淮楚，风日清澈，小舟挂席，客与波上。道邻我兄极爱诵其首句：绿丝低拂，鸳鸯浦，想桃叶，当时唤渡。去冬曾属为图之，经久始成此纸，不知吾道邻以为何如。乙酉四月。弟稚柳。时将有太华之游。”

作《仕女修竹图》并题：“负郭依山一径深，万竿如束翠沉沉，从来爱物都成癖，辛苦移家为竹林。唐人诗。谢稚柳。时乙酉清明前二日，嘉陵江上。”

客居重庆时，稚柳作画及题诗，多回梦江南风物。

《写莲》：“飘烟六尺腰，日暮秋云晚。自谱采莲歌，不逢张静婉。”

《杏花春雨》：“饧箫疏雨江南路，深巷卖花

蜀国春。回日应怜头共白，去时已是逐芳尘。”

《梨花》：“卷起疏帘坠粉，孤啼幽鸟惊蓝。归梦不知春短，梨花风雨江南。”

《梅花山禽》：“鸣禽弄暖知春发，又遣江南旧句萦。清影何如东注水，人间那有梦多情。”

一九四六年（民国三十五年）丙戌三十七岁

稚柳客上海，定居虹口溧阳路，沈尹默居海伦路，两人对巷而居。

一月作《青城山玉鸦》并题：“巧转黄鹂舌，偷窥鸚鵡笼。人前问底事，细语出蚕丛。此青城山玉鸦，能作蜀语，又善为么凤凰声，极娇媚可念。丙戌正月稚柳居士仍赋。”

是年，稚柳于八月十二日至十八日，在上海成都北路中国画苑举办画展。画展自序云：“蜀道迟徊，春秋八易，乡关重履，及闻乱莺，回首岁华，忽焉尘梦，既流离于世故，初自放于丘壑，剑阁峥嵘，峨嵋横绝，渭城朝雨，太华夜碧，观离堆之巨流，登青城之崔巍，平生行屐，将无假宠丹青，乞灵水墨，俯仰无极，陶写有涯。曩者北绝大漠，观于石室，六朝隋唐之巨制，犁然荡心，先迹神皋，山林奥府，以论绘事，疏阔奚如。”

此次展出作品八十幅：《竹林逸致》、《桃花春羽》、《看梅图》、《梅竹一》、《梅竹二》、《鸣禽弄暖》、《荷塘清暑》、《仿郭河阳关山春雪》、《林泉清啸》、《秋山吟倡》、《仿吴渔山山水》、《云山飞瀑》、《宫乐图》、《仿易元吉 树啼猿》、《长安道中》、《渊明载酒》、《梨花竹鸠》、《秋江放棹》、《横塘野凫》、《蕉荫清暑》、《仿崔白山雀》、《梅竹寒禽》、《峨嵋金顶》、《柳荫倚扇》、《玉梅山鵠》、《松凉夏健人》、《歌扇图》、《戏猿图》、《子猷看竹图》、《江干图》、《蜀山茶》、《红鸚鵡》、《竹石鸚鵡》。郑案：此图题识曰：仿宋人李安忠笔《竹禽朱实》、《桐荫清閟》、《仿宋人秋瓜图》、《仿南田国香珍果》、《冷枫幽禽》、《桃花蝴蝶》、《独往图》、《桃花伯劳》、《乌柏小鸟》、《仿黄鹤山樵山水》、《沙浦秋风》、《秋实双禽》、《水仙》、《藕丝霓裳》、

《粉莲》、《黄水仙花》、《杏花竹鸠》、《黄桷兰》、《白兰花》、《华山落雁峰》、《华山东峰》、《华山聚仙峰》、《华山莲花峰》、《峨嵋清音阁》、《倚春图》。郑案：《倚春图》张大千作题曰：“稚柳敦煌归后，其运笔及衣饰并效唐人，非时贤所能梦见也。己丑十月大千居士题。”《红树秋禽》、《白碧桃花》、《峨嵋太平》、《峨嵋九老洞至遇仙寺道中》、《沙州冬果花》、《虢国夫人》、《青城玉鸦》、《竹林野趣》、《柳荫归楫》、《三马图》、《庆云黄》、《萱蝶图》、《山阴好鹅》、《白莲》、《红蕖》、《王右军》、《煮茶图》、《莲渚家鹅》、《茶花山雀》、《并倚图》、《仿莫高窟唐人大士》、《竹趣图》。

是年十月，张大千由北平抵沪，举行画展，与稚柳及上海诸友相会。大千不仅以画会友，且以烹饪术待友，亲入厨房，做菜做羹，高朋至喜，笑语不绝。

稚柳写《张大千以青鱼醉蟹作羹其味清绝戏为之赞》诗相赠，诗曰：“青鱼嫩白愧岩鲤，醉蟹登盘贵似金，莫遣东西并二美，春来梅子不胜簪。”（引自中国文化艺术出版社出版的《张大千传》第四四一页）

作《春愁图》。张伯驹为此图题《浣溪沙》词：“一夜东风上柳条，沙堤土暖长芦苗，青山淡淡水迢迢。背后斜阳随地尽，眼前芳草接天高，悉心暗付往来潮。”（引自《丛碧词》）

是月，稚柳作山水，潘伯鹰题诗曰：“展子虔《游春图》、王诜《烟江叠嶂图》及宋徽宗《雪江归棹图》，今皆在张伯驹家，稚柳与余皆见之，稚柳见诸宋画，其画大进，此册有一帧近《雪江图》，而能以己意变化，是不可及也。世间有奇画，戒入谢生眼。天机契瞬息，五指倏潜转。古人惨淡心，杳与不传远。咨嗟百代下，追攝使之返。道君《雪江图》，粉色落冰茧。何来修月斧，研取入梁苑。思融出剪裁，笔微印深浅。若云是赵佶，匿笑恐不免。多生自慧业，万里有重趼。丹青忘老至，朱紫久笑遣。潘生为作诗，息壤在遥巘。”（引自潘受周颖南出版的《玄隐庐诗》卷七、六上）

作《梅竹诗客》并题：“细草穿沙雪半销，吴宫烟冷水迢迢。梅英竹里无人见，一夜吹香过石桥。予每爱颂白石道人诗辄写于画端，丙戌夏日，谢稚柳海上并记。”

是岁名其居为“定定馆”，取意于“定定在天涯，依依向物华”诗句。

一九四七年（民国三十六年） 丁亥三十八岁

作《峨嵋华岩顶》并题：“乙酉十月，登峨嵋，过洗象池，下望华岩顶，时白云初晴，山光如洗，红树夹林，遥山无数，华岩颇深邃高远，风景良美，自洗象池对望，遂居下位矣。丁亥九月海上鱼饮居并记稚柳居士。”钤印：“谢稚”、“燕白衣”、“调啸阁”。

命寓所为“苦篁斋”、“调啸阁”，由李长吉《苦篁调啸引》而来。稚柳客重庆江北时，寓居的后门即是一片竹林，开始作双钩竹。由渝返沪，在小园内种竹，多不能成活，故自讽之为“苦篁”，日后的“苦篁斋”名满天下，即由此始。

作《山寺松泉图》，并题曰：“王晋卿以李成范宽画比作一文一武，此图盖出于武派，苦篁记。谢稚柳。”郑案：有的图录中将此图定为一九三六年作，有误。“苦篁斋”为小重庆归上海后所用的阁名。

为潘伯鹰作《江干垂柳图》并诗，诗云：“江干垂柳织吴丝，青眼惟余去后思。彩笔工裁绮靡体，金荃难得淡渊辞。远公莲社攒眉地，老子南楼咏夜时。浮世风期宜少贬，未应落寞是矜持。”

作《水仙图》，并诗：“凌寒讶许梅兄瘦，砚弟临风碧可怜。蓬莱弱水三千里，未托微波亦是仙。”

作《写竹二首》：“一春风雨挽深寒，笼雾拖烟压万竿。拟倩潇湘照清影，为君无尽写晴澜。”“卸箨抽枝堕粉残，凌云见此碧琅。莫教又入江湖手，枉遣风梢作钓竿。”（以上四诗引自赵汉钟出版的《壮暮堂诗词》第三、四、五页）

作《水村图》，丁巳（一九七七年）重题：

“此盖三十年前旧作，久已失去，顷忽重见及之，题似业煌同志留念。丁巳初夏稚柳并记。”

李秋君创办福申小学，稚柳作画祝贺并题：“福申小学创始写此为秋君董事长暨名珠校长志喜。丁亥春，谢稚柳。”

观赏张大千藏董源《潇湘图》。董源为江南画派始祖。《潇湘图》为四尺多长的卷子，着色山水，山水以花青润墨，没有奇峰峭壁，皆长山复岭，远树茂林，一派平淡幽深，有着苍茫浑厚之气。稚柳感叹曰：“千载以来，董源的才情和他高深的观察力，不得不使人佩服。”此时，大千告诉稚柳，大收藏家庞莱臣（虚斋）还藏有董源的《夏山图》，他已经和吴湖帆一起看过。稚柳去庞家看了《夏山图》，极为赞赏。庞莱臣说：“你想想看，五代到现在多少年了？大千的《潇湘图》还是那样新，有可能吗？你看我的《夏山图》，旧到什么样子，这才是真的，他那卷是假的。”

作《仿董源山水》，题：“董思翁论北苑画，谓梅道人尝鼎一脔，僧巨然于此还丹。予效法北苑，未尝不叹其言，不为谠论。子林先生方家雅正。谢稚柳，丁亥十月。”

试作《青绿山水》一幅，并诗：“何事人间有白头，相看长此故林丘。翻愁地老天荒日，减尽风流是旧游。”

《仿黄鹤山樵山水》并题诗：“老董风流殊未陈，倪黄踪迹得前身。思翁已叹迷来处，绝爱当时一辈人。思翁记云：‘金吾郑君与予博古，悬董北苑于堂中，兼以倪、黄诸迹，无复于北苑着眼者，盖不知元人来处耳。丁亥。’”

作《青绿山水》，并题曰：“夜尽云生白，雨余树更稠。江山有如此，倘让雪侵头。”

《写东坡居士图》题云：“北宋人乔仲常有后赤壁图，予因效其写东坡居士。丁亥岁暮。”

是年，稚柳、潘伯鹰由重庆回沪后，伯鹰携《酒柳手》旧制，重访稚柳，见画已变色，提笔在画上题曰：伯鹰道兄癸未客渝州时，有凤翔三绝诗，曾见命为图，乙酉东瓦解，我

受降于南京，其明年因得与伯鹰重履江南。比者，伯鹰将迁于新居，与余密迩，重展斯图，则柳枝俱变黝色，不复能副三绝之意，属余重润色之。始予以石绿写柳，石绿不能与粉合，合则变黝色，当时殆以笔上粉末洗尽渗入石绿中耳。余因求别为作图，以当旧制，然伯鹰欲并存之，故人念我，见爱拙笔如此，虽铭心惶愧，又何能以鄙俗浮谦之词重辱故人耶？丁亥四月十一日夜，海上迟燕草堂。郑案：一九八六年五月，余以《文汇报》记者之职赴陕西凤翔，采访秦公一号墓考古事，偷闲访当地民俗，亦听到凤翔三绝：西湖柳，女人手，东风酒。西湖在凤翔县城城关，苏轼为凤翔通判居此，湖周古柳参天，传为苏轼手植，湖中有碑，为苏轼《喜雨亭记》手书也。凤翔妇女多善刺绣，时值文化馆举办历代刺绣展览，围帐、门帘等。东风酒为凤翔酒厂所产，异香扑鼻，闻之欲醉也。

是岁秋，《谢稚柳画集》（一集）在台湾出版，潘伯鹰题签并叙与书目录。画集前有谢稚柳传略云：“谢稚，字稚柳，常熟人，应为常州人。为名工笔花卉画家谢月眉女史之从兄，稚柳实为月眉之弟。工书画，所画山水、人物萧散秀逸有宋元遗韵，花卉、翎毛亦甚精妙。书法二王，行楷苍劲高古，甚为艺林所称道。旅居沪上，自榜其庐曰迟燕居，不轻易为人着笔。故作品传世不多，益为鉴藏家所珍视。稚柳于丁亥年春自题《泽畔行吟图》诗云：‘江干垂柳织吴丝，青眼惟余去后思。彩笔工裁流靡（应为绮靡）体，金荃难得淡渊辞。远上（应为远公）莲社攢眉地，老去（应为老子）南楼咏夜时。浮世风期宜少贬，未应落漠应为落寞是矜持。’想见其高洁之风标矣。”

此集收稚柳作品十二幅：

一、《柳荫清集》，画上题诗：“高会流连酒百杯，凌云健笔走春雷。灵珠荆玉俱堪握，不见江山此霸才。稚柳居士谢稚。”

二、《秋山楼观》，画上题识：“何事人间有白头，相看长此故林丘。翻愁地老天荒日，减尽风流是旧游。稚柳居士。”又题：“老董风流殊未陈，倪黄踪迹得前身。思翁已叹迷来处，绝爱当

时一辈人。思翁记云：金吾郑君与予博古，悬北苑于堂中，兼以倪、黄诸迹，无复于北苑着眼者，盖不知元人来处耳。丁亥梅雨稚柳并书。”

三、《平岗烟霭》，画上题识：“学梅道人，得似黄鹤山樵，概老董风流，两家俱此还丹。丁亥梅雨稚柳居士识并记。”

四、《马图》，图上题李长吉马诗，题尾曰：“予颇爱诵李长吉马诗，偶效龙眠居士法作人马图并书于上。稚柳居士丁亥梅雨并记。”

五、《苔枝缀玉》，画上题识：“自写苍苔缀玉枝，粉痕和墨逐乡思。即今渐老春风笔，何况江南久别时。此客长安时旧句，伤离念远之辞，自笑尚不能忘。稚柳居士”

六、《团扇仕女》，集李商隐句题识。

七、《红树竹禽》，画上题识：“帘外（后改为门外）青螺压雾收，斜晖仍照故林丘（后改色老）。野禽应识倡条叶，已有霜飈在上头。丁亥梅雨稚柳居士效宋人李迪笔并记。”

八、《秋塘图》。画上题识：“秋塘图效徽宗皇帝笔。丁亥谢稚柳。”

九、《雪江归棹》，画上题识：“宋徽宗雪江归棹，今在中州张氏，真人间至宝，英国尚有一卷，全出于此，实是伪笔，后蔡京题亦奇劣。今张氏此卷末思翁所题谓是王维笔，乃徽庙借名楚公曲笔，君臣间自相唱和，翰墨场一段簸弄，然实思翁求深之失，唐宋之间神理悬殊，无可牵附也。丁亥梅雨稚柳居士记。”

十、《桃花春鸟》，画上题识：“风引碧帘波，唤起鸣禽语。溅泪湿春尘，吹落桃花雨。丁亥梅雨稚柳居士。”

十一、《槲树啼猿》，画上题识：“槲树啼猿效易元吉。丁亥梅雨稚柳居士谢稚迟燕草堂。”

十二、《溪山晚翠》，画上题识：“效郭河阳溪山秋霁，乃元人畦径，刻鹄画虎，信乎不免。丁亥稚柳居士稚。”

稚柳作《嫁妹图》，并题：“乙酉秋，予自华山将返于蜀，与伯勉老兄偕过宝鸡，阻而不得行，客舍岑寂，伯勉擅昆曲，日日歌嫁妹，

因属为图，而人事忽忽，久未报命，越二载，斯为成此，时丁亥初夏同在海上。稚柳并记。”

有潘伯鹰题《越恁好》：“与俺把车轮马足，车轮马足，匆匆趨去程。舞旌旗掩映，绕凤烛，引纱灯，听鸾凤和鸣，听鸾凤和鸣。响龙笛，敲象板，龟鼓凤笙，一声声美听，一声声美听。暖溶溶，春霭霭，百媚自生。伞儿下，驴儿上，坐个降魔圣，后车中载个弱质娉婷。”又题《红绣鞋》：

“车轮伊哑，连声，连声。马蹄不住，流星，流星。祥光驾彩云，乘香馥郁，气氤氲，顷刻间，到门庭。”

另题：“钟进士，唐时人，稚柳居士此图即用唐人笔法，众史所无，曲词中新妇乘车，而图中则随兄乘驴，乃画师笔下炉锤取合于画局也。画师与曲家各有天地，王右丞雪中芭蕉亦其一例，或有呵余者曰，解人无语，痴人前不得说梦，此画此言各领五十棒。丁亥大雪，伯勉大善知识属钞曲二支，因为饶舌，寂娱学人记。”

另陈佩秋多题：

《点绛唇》：“如意康宁，平安吉庆，新春景，炮竹连声，天赐平安庆。”

《叠字苑》：“吭灿灿的灯光掩映，吭闪闪的旌旗掩映。一对对捧明灯，一行行列旗旌。捧着平安，顶着吉庆，冬冬的鼓乐齐鸣，冬冬的鼓乐齐鸣。吭挨，挨挨挤挤闹哄哄；喜气腾，俺钟馗今日嫁妹配杜平。”

右图图首壮暮翁题句云：“乙酉岁自华山返蜀与伯勉偕行，过宝鸡阻雨，伯勉擅昆曲，日歌嫁妹，以解客舍岑寂，并属写嫁妹图云云。”

又据图尾潘伯鹰跋云，钟进士，唐时人，稚柳此图即用唐人笔法，众史所无，图中新妇随兄乘驴而词中乘车，此亦画师笔下取舍，合于画局也。又云王右丞雪中芭蕉亦其一例。或有呵余者曰，解人无语，痴人前不得说梦，此画此言各领五十棒云云。

为此，余抄得嫁妹词曲中首尾二支点绛唇叠字犯以证曲中并无乘车之说，则驴儿马儿亦皆可乘，何况昆曲绘画同是艺术，台上一只鞭儿便是一头驴马，何须真驴真马上台，说来新

妇乘驴，并不犯错，偏是潘伯鹰饶舌，当自领五十大棒，哈哈。统观全画，布局精妙，勾描皆中绳墨。人物生动气宇不凡，卷末伯鹰大家跋尾草楷二体皆精，蝇头小楷尤见出色，则此卷可谓二难并矣。再加伯勉原藏诗人以及区区不成材差强凑数谓为四美具，不亦可乎。丁亥十二月岁阑新藏家主人携此卷索题，人事有代谢往来成古今，健碧记于青之杰园。

钤印：“颍川无绝义之秋兰朋乐截玉轩”、乾卦印、“陈氏佩秋”。

作《峨嵋秋色图》并题：“初入峨嵋，过洪椿坪，对望遥山，时当深秋，晴雪乍销，光景良美，因得此稿，既归江南，辄写旧游，奉乙藜先生方家教之。弟谢稚柳时丁亥四月，白门。”钤印：“燕白衣”、“小谢”。

作《坐看峨嵋图》并题：“登峨嵋，过洪椿坪，对望诸山，光景良美，然无山径可通，乃为着一人傥，亦过屠门之意。稚柳居士。”“兆熙先生方家正，丁亥初夏。稚柳，谢稚。”钤印：“谢稚印”、“柳白衣”、“谢稚”、“燕白衣”、“可以横绝峨嵋巅”。

作《树啼猿图》，并题“效易元吉丁亥梅雨稚柳居士谢稚迟燕草堂”。后再题：“越一年戊子七月奉赠伯勉老兄并乞教，弟稚柳调啸阁并记，时伯勉北游故都乍返江南。”一九六四年，张大千在此图上题曰：“别来岁岁总烟尘，画里啼猿怨未申，天下英雄君与操，三分割据又何人。伯勉老友出稚柳画命题，拈二十八字博笑。甲辰三月同客可仑，弟爰。”

作《白下杂诗五首》：“云气高城晓半遮，平林树色渐舒芽。断肠处处春泥路，风暖香轻谢杏花。”“柳眼乍青二月春，兰桨门外水粼粼。去来尽是黄尘客，那有柔条胜绾人。”“杜若今来不可寻，钟山草木接城阴。轻风吹鬓迟回意，染柳熏梅过故林。”“雾里此身梦里思，虚教辛苦说襟期。黄回新柳匆匆绿，短鬓春来合有丝。”“三月春风数乱莺，江南此日厌言兵。蜀中近说米盐贱，回首年时系客情。”

从义品村到思南公馆

From Yi Pin Cun to Si Nan Villas

撰文/刘雪芹 陆烨

1900 年左右，法租界第二次扩张，其西界由今西藏南路拓展到了今重庆中路和重庆南路，在扩张范围内，法租界的公共基础设施建设、房地产开发也步入了发展初级阶段。1909 年，法租界的公董局从公馆马路（今金陵东路）迁到霞飞路（今淮海中路），法租界的重心开始西移。1914 年，以《上海法租界推广条约》为依据，法租界完成了它最后一次扩张后，房地产进入了繁荣期。法租界当局对这一地区高度重视，制定了很多相关的职业规划与政策对住宅区的建设进行导向和管理，使之成为上海其他地方很难相比的大型的高级住宅区。在这个高级住宅区的发展历程中，法租界当局对这一地区最终的定位和环境风貌的形成，应该说是有决定性影响的。

法租界当局对于中区以西地区的建筑，越来越趋向限制中式房屋的出现，极力提倡建造欧式建筑，也即通常所称的“洋房”。其理由除了文化背景、景观欣赏上的原因外，最主要是认为中式房屋质量差，防火、安全等方面有问题。公董局最早是在 1900 年做出如下决议的：在今嵩山路以西的扩充区内，除非得到总领事的同意，禁止建造木材和土墙组成的中式简陋房屋，而必须以欧洲的习惯采用砖头和石块做建筑材料，房屋的设计图要经过工程师的批准。1914 年，公董局又规定：在顾家宅公园（今复兴公园）

周围的辣斐德路（今复兴中路）、华龙路（今雁荡路）、金神父路（今瑞金二路）和宝昌路（今淮海中路东段）之间的四方区域内，只准建造西式房屋⁽¹⁾。所以，一个大型的高级住宅区，在法租界的西部逐渐形成。义品村是这一高级住宅区的精华所在。

义品村：丰厚的人文历史底蕴

义品村位于思南路 51 至 95 号。思南路原名马思南路 (Massenet, Rue)，始筑于 1912 年，就在该年 8 月 13 日，法国一位著名音乐家 Massenet 在巴黎去世。为纪念他，法租界公董局就将此路命名为 Massenet, Rue——即马思南路。《孽海花》作者曾朴先生曾长期居住于此，他曾满怀深情地说：“马斯南是法国一个现代作曲家的名字，一旦我步入这条街，他的歌剧 Leroide Lahore 和 Werther 就马上在我心里响起。而我的右侧，在莫里哀路（今香山路）的方向上，Tartuffe 或 Misanthrope 那嘲讽的笑声就会传入我的耳朵……法国公园是我的卢森堡公园，霞飞路是我的香榭丽舍大街，我一直愿意住在这里，就是因为她们赐我这古怪美好的异域感。”在种植着浓密法国梧桐的马思南路两旁，散落着数十幢各国风格的花园洋房，著名的“义品村”就坐落于此。

义品村建于上海房地产业进入黄金时代的

(1) 郑祖安：《近代上海花园住宅区的形成及其历史特色》，《社会科学》2004 年第 10 期。



1948年思南公馆区域图

1921年，由比利时的义品地产公司开发兴建。在法租界，比利时侨民人数不多，1936年的中央区仅有41人，大多为神职人员和义品公司职员，但却拥有义品村、阿尔培公寓、阿斯曲来特公寓和霞飞坊等多处地产，经济实力不可小觑。上海义品地产公司成立于1909年，为比利时总公司在华的分支机构，初名“比法银公司”，后改名“义品放款银行”，1946年改称“义品地产公司”，其主要业务是房地产押款。1920年，义品公司收购了辣斐德路以南、马思南路以东的30多亩地，开发兴建花园洋房——义品村。

义品村共有23幢独立的花园洋房，多为法式建筑，砖木结构，红瓦双坡屋面，局部作折屋檐，外墙一般为卵石、清水砖，水泥拉毛饰面，多种式样窗洞口，南向2层大阳台旁设室外楼梯通花园，设半地下室。从户型结构看，又可分为两个类型，思南路51至73号（单）和87至95号（单）为一类，其中73号（即周公馆）和87至95号为四层，其余为三层。思南路75至85号（单）为另一种户型，均为三层。主体的三层住宅，一楼往往是服务性的厨房、卫生间、浴室和佣人间等。二楼是主人生活的起居室、

餐厅和主卧室。三楼则是三个客房，往往附有卫生间。住宅南面是一个小花园。义品村位于法租界第三次扩张的起点地域，建成于中西部房地产兴旺之初，因此从住宅的样式上来说，相比西部的花园洋房，义品村并不是最豪华的，但是相比东南部的密集里弄区已经显示出高档社区的风采了。同时，义品村周围的生活场所和设施完善齐全，傍着幽静优雅的马思南路，南面是天主教中心之一的伯多禄教堂、著名医疗机构广慈医院和震旦学院，北面是上层社会的休闲名所顾家宅公园和东正教的圣尼古拉斯教堂，再往北数百米，从幽静到繁华，就是有着“东方巴黎”之称的霞飞路商业街。义品村因具有融隐秘幽静的生活区、便捷完善的服务区和高级社交区为一体的区位环境优势而受到青睐。

在寓居义品村的名人中，最著名的是73号“周公馆”。该建筑原属日本新井洋行老板新井腾次郎，抗战后为政府没收，分给国民党中央部的黄天霞。“1946年3、4月间，由乔冠华、龚澎经手通过各种关系，秘密租下了马思南路107号（今思南路73号）的房屋”。由于国民党当局以谈判地点不在上海为借口，不让中共代表团在沪设立办事处，于是马思南路107号只能以《新华日报》职工宿舍名义申报户口。6月18日，董必武由南京到上海，了解到国民党当局的阻挠后，便说：“不让设办事处，就称周公馆，是周恩来将军的公馆。”⁽²⁾ 6月22日，一块镌有“周公馆（GEN · CHOW EN-LAI'S RESIDENCE）”中英文字样的铜牌就正式挂出了。而事实上，以后上海各报在报道周恩来在周公馆的活动时，都将周公馆称作中共代表团上海办事处。在上

(2) 李维汉：《在周公馆谈判的日日夜夜》，载中国共产党代表团驻沪办事处纪念馆编《上海周公馆》第215页，上海人民出版社，1994年。

海设立的周公馆实际上也是当时中共上海工作委员会（简称“上海工委”）的所在地。上海工委配合周恩来在上海搞统一战线工作，宣传党的方针政策，同时也作疏散、转移我党党员和进步人士的工作等等。由于国民党发动全面内战，1947年3月5日，代表团办事处最后一批人员也被迫撤离了周公馆。周公馆最终被卢家湾警察分局接管。1959年，上海市人民委员会公布为上海市文物保护单位，1977年，重新公布。

周公馆的南面87号是梅兰芳旧居。1931年“九一八”事变后，华北局势日益动荡。1933年，梅兰芳携夫人福芝芳及全家南迁，住沧州饭店，同年搬往马思南路121号（今思南路87号），一直住到1958年举家迁往北京。居此花园洋房的25年时间，是梅兰芳一生最精彩、最有意义的时期。1936年2月9日，梅兰芳于此接待了美国著名表演大师卓别林和夫人，老朋友相会，梅兰芳陪同卓别林夫妇观看了马连良主演的《法门寺》。1937年2月17日，英国著名戏剧家、世界反帝大同盟名誉主席、77岁高龄的萧伯纳来访，临别时，梅兰芳向萧伯纳赠送了一套京剧脸谱和一件戏衣。1942至1945年间，梅兰芳在此花园洋房的草坪和二楼“梅华诗屋”内，培养出了中国一批京剧表演艺术家，如李世芳（小梅兰芳）、言慧珠、张君秋、杜近芳、李玉茹等。八年抗战期间，梅兰芳蓄须明志，谢绝舞台，过着清苦的隐居生活。由于长期歇演，尽管已把北平的房产、家具、古玩、字画全部折价变卖，梅兰芳还是无法摆脱经济上的困境。戏园老板纷纷劝他重登舞台，声称：“只要梅老板肯出来，百根金条马上送到府上。”对此梅兰芳一律婉言谢绝。其间，汪伪外交部长褚民谊曾亲赴梅宅，邀请他参加“大东亚战争胜利”周年庆典演出，梅兰芳以唇须为由予以推托。当时，《东京都报》的内部报告报道了此事：“日

本驻沪派遣军司令松井石根大将想看梅兰芳的舞台表演并派人去找，可是扮演旦角的梅兰芳因留胡子的缘故而拒绝登台。”⁽³⁾不久，华北驻屯军报道部部长山家少佐勒令梅兰芳必须参加此次演出。在这一严峻的形势下，梅兰芳不惜损伤自己的身体，接连注射了三次伤寒预防针，高烧40度，卧床不起，才算躲过一劫。抗战胜利那一刻，梅兰芳在寓所剃去了胡须。1945年11月28日，在美琪大戏院重新登台，一连数日演出了《刺虎》、《游园惊梦》等剧。为此，著名剧作家田汉曾有诗云：“八载留须罢歌舞，坚贞几辈出伶官。轻裘典去休想虑，傲骨从来耐岁寒。”⁽⁴⁾高度赞扬了抗战期间梅兰芳蓄须明志的爱国情操。2004年2月10日，卢湾区文化局将旧居公布为卢湾区第一批登记不可移动文物。2008年6月12日，卢湾区人民政府将其公布为卢湾区区级文物保护单位。

周公馆的西北面61号是薛笃弼公馆。薛笃



1946年周恩来在“周公馆”



“周公馆”门牌

(3) 梅绍武：《勤俭才能兴家园，傲骨从来耐岁寒——春节忆父亲二三事》，载《我的父亲梅兰芳续集》第83页，百花文艺出版社，2004年。

(4) 田汉：《梅兰芳纪事诗》（二十五首），载《人民日报》1961年9月10日。

弼（又名薛懋功）早年参加辛亥革命，后任国民政府内政部长、卫生部长、水利部长和国民党中央执行委员等职。1933年，薛笃弼辞去政府职务，到上海做律师，一时沪上各家公司企业纷纷聘请他做法律顾问。据薛笃弼回忆，他于1936年以薛懋功的名字买下了这幢住宅。当时的薛宅，一楼为仆人房间和小会客室，二楼中间是会客室，朝南是办公室，朝北是饭厅，三楼朝南、北、东各有一个卧室。薛笃弼夫妇住在三楼朝北的房间，其他卧室住着其父母和弟弟、侄孙。薛笃弼来沪做律师后，常不畏权势，仗义执言。抗战爆发上海沦陷后，薛笃弼不愿附逆，为避其迫害，装扮成商人秘密离开上海，



思南公馆主入口



思南公馆内景

经香港去重庆，住在巴县中学校内冯玉祥所住的大楼。抗战胜利后，薛笃弼于南京工作，其父母仍居住于义品村。上海解放前夕，陈诚亲自来薛家邀请其全家赴台，薛以要奉养双亲为由婉拒。新中国成立后，薛笃弼担任全国政协委员、上海市政协常委。

思南路91号（原马思南路125号）是李烈钧旧居。1928年，李烈钧从政界隐退，来上海闲居，就住在此处。李烈钧与孙中山两家经常往来，关系密切。孙中山女儿孙婉的丈夫也是李烈钧的亲戚。李烈钧隐退后在上海寓居期间，不问世事，以读书消遣时光。但是已故老友孙中山的女儿仍是他所关心并最受全家欢迎的客人。孙婉和丈夫每次到上海必定要去李烈钧家看望他们全家，此时此刻是李家老小最开心的时刻，李烈钧的孩子都亲切的喊孙婉为四嫂。抗战爆发后，李烈钧重新赴内地参加抗日工作，直到1946年2月20日在重庆病故。

此外，国民政府委员程潜住思南路89号（原马思南路123号）；国民政府行政院主计部主计官陈长蘅住思南路57号；法租界第二特别法院院长郑毓秀、国民政府司法行政部部长魏道明先后寓居义品村对面的思南路88号；云南省主席卢汉寓居义品村对面的思南路44号；柳亚子寓居复兴中路517号。

在义品村，居民社会地位较高，文化程度较高，且受欧洲文化影响很深，因此文化人在此聚会交流较多。马思南路115号（今思南路81号）新闻和文化名人曾朴、曾虚白父子寓所为主要场所的法国文学沙龙，以介绍法国文学为宗旨，参与者都是当时文化界名流，如邵洵美、徐志摩、田汉、郁达夫、卢梦殊、傅彦长、张若谷、崔万秋、朱庶鹏、许霞村、徐蔚南、李青崖、赵景深、郑君平、顾仲彝、叶圣陶、陈望道、朱应鹏、江小鹣、钱崇威、俞剑华等。

(5) 曾虚白著：《曾虚白自传》之《父子同窗》，联经出版社，1988年。

正如曾虚白所说：“我们马斯南路的客厅里到了晚上没有一晚不是灯光耀目一直到深夜的。”⁽⁵⁾他们通过《真善美》杂志和书社出版了不少法国文学著作，充满激情地将西方的异国文化传播与提高国民美学修养结合起来。

思南公馆：文脉传承

城市在历史传承中发展，在改造中升华。诚如上海市市长韩正同志所言：“建设是发展，保护也是发展。”大量史实告诉我们：城区改造是一种潜在的发展，是符合科学发展模式所要求的城市资源的可持续发展。

思南公馆项目⁽⁶⁾是上海市历史文化风貌区和优秀历史建筑保留保护改造试点项目，也是国家历史文化名城保护专项资金项目⁽⁷⁾。区域东起重庆南路，西至思南路西侧花园住宅边界，南邻交通大学医学院，北抵复兴中路，是上海衡山路—复兴路历史文化风貌区的重要组成部分，是上海成片花园住宅较为集中的区域之一。思南路将项目分成东、西两块，东块为卢湾区47街坊，西块为卢湾区48街坊。项目占地面积5万余平方米，需要保留保护的老建筑包括了义品村及其周围的花园洋房共51幢，其中有39幢先后被确定为市优秀历史建筑。项目总建筑面积约为7.88万平方米，其中保留保护老建筑近3万平方米，新建建筑2.7万平方米及2.2万平方米的地下空间。

为了既要开发老建筑的“新功能”，又要保历史的“原风韵”，不仅邀请著名的专家参与，更是找来了近一个世纪前的建筑图纸，研究房屋的结构与细部图案，作为改造和修缮的依据。改造中，除了在卫生、采暖、空调等使用功能上有所改进外，其他方面尽量恢复历史原貌，就连地板颜色、外墙上的鹅卵石，都是精心选择，尽量“循旧”。甚至恢复了被破坏的壁炉，破損



异地重建外廊式建筑



思南公馆鸟瞰

的扶手，就连老台灯、插座等没有原件的也都严格按照图纸进行定制。这一切做法的目的，就是尽量恢复19世纪二三十年代的风貌。

如今，思南公馆南北相望。南苑公馆酒店区由19幢花园洋房，1幢异地重建的外廊式建筑和1幢新建会所组成。北里特色名店区则由24幢老建筑和5幢新建筑组成。以思南路为界，又分为西苑企业公馆和东苑公寓住宅。思南公馆街区犹如一座活态的上海历史建筑博物馆，以独特的魅力于2010年揭开了神秘面纱，立即成为上海的一个城市地标。这次“蜕变”成功探索了一条洋房保护、传承与开发相得益彰的新途径，是城区改造模式的又一切实探索。■

(6) 该部分资料主要参考了永业集团网站 (<http://www.yongye.com.cn/kfxm-sn1.html>)。

(7) 参见卢永峰：《上海思南路优秀历史建筑保留保护改造项目管理研究》。

从上海世博会看博物馆与旅游

On the relationship between museums and tourism as seen from the World Expo 2010

撰文/蒲晓霞

近年来，随着城市旅游的日渐兴起和文化旅游的蓬勃发展，博物馆旅游被提到了一个前所未有的高度。博物馆作为重要的文化旅游资源，其旅游功能日益突出。同时，博物馆与旅游的互动也更加频繁，合作范围也更加广泛。博物馆逐渐成为展示城市独特历史文化、提升城市文化旅游吸引力的重要资源。

据有关部门统计，我国旅游业的发展基本上是以历史文化类资源为主。而作为文化旅游重要组成部分之一的博物馆，已成为吸引国内外旅游者的重要景点。如故宫博物院、陕西兵马俑博物馆等。可以说，随着国门的开放，经济的腾飞，拥有五千年悠久历史的中国文化，越来越被世界所了解和认同。把中国作为旅游目的地的世界各国游客也是越来越多。特别是2008年起全国博物馆的免费开放，更是为博物馆与旅游业的共同发展打开了合作的大门。

虽然博物馆与旅游这一主题在我国才刚刚提出，但是博物馆与旅游业的联系可以说是由来已久。19世纪中期，英国人托马斯·库克创办了世界上第一家旅行社。1851年首届世博会在英国伦敦举办时，托马斯·库克积极组织旅游活动，并在他创办的第一份旅游报纸上，鼓动大家前往水晶宫参观正在那里举行的博览会。与此同时，世博会吸引来的参观客流也构成了伦敦旅游客流的重要组成部分。这次世博会共

展出了141天，有600万人次参观，总收入为52万英镑，净赚18.6万英镑。主办国把这批收入作为发展博物馆在内的文教事业：购置了南肯辛顿博物馆及其他文教事业建筑的现址，用5000英镑来购置这次博览会的展品而且另建新馆展出。可以说，第一届世博会为博物馆的大发展奠定了理论上与实践上的良好基础。

一百多年后，世博会来到了中国。2010年5月，第41届世界博览会在中国上海成功举行。共有240多个国家和国际组织参展。短短6个月的时间，有来自世界各地的7000多万名观众入园参观。无论在规模上还是参观人数上，上海世博会都达到了历届之最。

上海世博会的成功举办，无疑为博物馆与旅游业的开发合作提供了一个良好的范本。世博园本身就是一个大型的世界综合性博物馆，它展示了参展国家和地区的不同风貌。而每一个国家或地区的小展馆则又是一个个独具特色的专题博物馆，它浓缩了一个国家或地区的社会发展、人文历史和科技文化等内容。这些新颖奇特、汇聚世界各国精华的展示，不仅给了我们很多的启迪和思考，而且其展览内容、陈列形式、宣传推广、配套服务等，也值得博物馆界同仁很好地学习和借鉴。

一、展览内容

展览的内容就好比博物馆的灵魂，只有内

容独特、展示精彩的展览才会吸引观众一而再的欣赏参观。在世博园内，需要排队近十个小时才能进入参观的展馆不在少数，是什么吸引了观众的兴趣和热情？当然首推展览内容。在沙特馆内，观众可以360°地感受阿拉伯地区的沙漠风光；在中国馆内，有昼夜交替变换的巨幕投影《清明上河图》；在日本馆里，有世界先进的感应式大屏幕和可以熟练演奏乐器的机器人……这些都具有独一无二性。展览有特色，观众自然愿意前来参观。

然而，我们有些博物馆，尽管在近年来运用了一些现代化手段，但是并没有突出本馆的文化特色。特别是将大量展品堆砌展示的时候，模式化和同质化的现象依然存在。对于非专业的人员来说，博物馆里的东西看起来都差不多。而填鸭式的教育方式也让人感到乏味无趣，难以对展览留下深刻印象。这样的展览，从内容上就无法吸引观众，那么，开发成为旅游资源也就无从谈起。因此，在追求个性化、特色化的今天，各地博物馆的展览内容就一定要推出

重点和亮点，寻求特色、个性和唯一性，将观众的被动接受转为主动寻求，要让观众在看过展览后能感受到高层次的文化氛围，在对别人谈起时，能记起一两个知识点、兴趣点，这样我们的展览才算成功，才会有越来越多的人将博物馆作为旅游参观的目的地。

二、展览形式

展览形式是为展览内容服务的，内容是通过不同的形式传递给观众的。成功的展览形式，往往能使展览内容得到升华，使观众对展品更容易接受、认可。当然，博物馆旅游是一种在休闲放松的氛围中品味历史文化的活动方式，人们希望通过旅游，在博物馆中体验到快乐。传统的沉闷、说教式的宣传方式已经远远不能满足观众多样化和个性化的需求了。作为文化旅游重要资源的博物馆，必须与时俱进，策划设计独具特色的展览形式以吸引观众。突破以往“走路、看墙、看电视”的展示模式。当然，高科技的声、光、电的应用，能够刺激观众的感官，吸引他们的注意力，但是这些并不能代



表博物馆展览的高水平，而豪华的装修设计也不一定能突出展品内容的主题。相对来说，展览与观众之间的互动、交流和感知，才是吸引游客最重要的方面。

在上海世博园内，瑞士馆外的排队长龙中，绝大多数游客都是为了能坐上瑞士馆的内部缆车，感受在城市与乡村之间悠游旅行的美好心情。在德国馆内，能随着观众的呐喊声浪而摆动的“能源之球”震撼了所有游客。这些就是展览与现代高科技的完美结合，也是展品与观众互动和感知的完美体现。在这里，人们通过参与和体验，加深了对展区的了解，从中获得了信息，悟到了精神，受到了启发。

特别值得一提的是，在博物馆参与性活动方面，台北故宫博物院做得非常出色。台北故宫是学校教育的一个重要组成部分，学生到故宫参观，可以拿历史文化做游戏，了解古人的生活状态，还可以在自己的T恤上写甲骨文，也可以自己动手做陶器。孩子们在这里感受到

快乐，无论将来他们做什么，这种学习经历，将非常难忘。

作为一名观众，一个旅游者，他们既需要丰富多彩的展览形式，以满足视觉上的美感享受，同时也需要了解文物展品背后的故事，以提高自己的文化素养。否则，再精美的文物，再珍贵的展品，也会被说明牌晦涩难懂的说明词而被拒之千里。一个让人看不懂、没兴趣和失去参观欲望的博物馆，又谈何旅游开发呢？

三、配套服务

上海世博会作为迄今为止规模最大、参观人数最多的一届世博会，园区内的配套服务完善而周到。相信每一个到过上海世博园的游客，都对“小白菜”（志愿者）有着很深的印象。这些遍布园区的志愿者，他们细致耐心的服务为游客提供了很大的方便，也帮助游客解决了不少难题。而园区内四通八达的公交车、可以游览江景的过江轮渡、快速便捷的园区内地铁，让游客节省了不少时间和体力。另外园区内还



设有大大小小的餐饮网点一百多家，包含了世界各地的美食料理，让游客不出国门就能品尝到异域特色美食。这些都是世博园里的精彩点和吸引点。

从上海世博会完善的配套服务中，我们可以认识到，发展博物馆的旅游业，相关的配套服务也是不可缺少的。整洁有序的参观环境，优质完善的讲解服务，便捷卫生的餐饮设施等，都是必须要顾及的问题。如一本刊物中所介绍的韩国京畿道博物馆，让我感触很深。他们不仅有整洁优美的展厅，生动有趣的展览，在博物馆内还设有方便快捷的资料复印处。甚至连博物馆的饭堂、电影厅也免费提供使用。经常有幼儿园的小朋友参观完展览后在饭堂享用自带食物，舒舒服服的用餐。这种人性化的设计、“以人为本”的服务理念，必定会使更多参观者怀着愉悦的心情来参观博物馆。

事实上，一个博物馆服务质量的好坏经常会影响观众对这个博物馆形象的认知与评价。如果观众认可你的服务，不仅他们本人会非常愉悦，而且还会主动的进行宣传。试想，有什么样的宣传方式，比观众的口口相传效果更好呢？也就是说，如果能得到观众的认可、观众的赞誉，那么博物馆的观众流量也会日益增加。如此，既能提高博物馆的社会效益和经济效益，同时还能刺激当地的旅游消费。

四、商品营销

从上海世博会开幕之前开始，铺天盖地的宣传使得上海世博会的吉祥物——海宝，这一可爱形象深入人心。上至耄耋老人，下至三岁孩童，几乎无人不知，无人不晓。海宝形象的推广和上海世博会的大力宣传，无疑带动了以世博会为主题的旅游纪念品的热销。世博园内，大大小小的世博会特许纪念品销售点不下数十家，大多以自选为主，进来购物的游客络绎不绝，此外，各个国家馆的特色纪念品销售处也多是人满为患，热闹程度丝毫不亚于对其展馆的参观。旅游纪念品的销售收入已成为世博会经济

收入的重要组成部分。

为何世博会的纪念品能如此热销，而我们博物馆经销的纪念品却乏人问津呢？当然，世博会纪念品的独特性是一个原因，更重要的还是因为这些纪念品设计精巧、用途广泛。在价格上，小到几元几十元的钥匙扣、扑克牌、纪念章，大到上万元的金银币、手表，都有其消费市场。在品类上，更是涵盖了玩具、家居、文具等众多门类，甚至还有手机、优盘、鼠标等众多数码产品，满足了不同年龄和职业消费者的需求。而且，在世博园内销售的旅游纪念品，都是经过国家相关部门特许的，有统一的品牌和专利，由指定生产商加工生产。从设计到生产都严格把关，是任何仿制品所无法比拟的。购买一件这样的“原版”纪念品回去，不仅具有纪念意义，而且还可以作为一件艺术品长久保存。

反观我们许多博物馆的纪念品，基本上是“千篇一律，单调乏味”，无法引起游客的购买欲望。在品种上更是陈旧老套，大多数都以复制的陈设品为主，有的做工粗糙，无任何品牌；有的则价格奇高，使人望而却步。相互比较，笔者认为，关于博物馆旅游纪念品的开发，既要能体现出本博物馆的文化特色，还要考虑到游客的实际需求。相对于没有实用价值和特殊意义的工艺品而言，价格适中、具有纪念性又有实用性的特色文化商品，应该是今后博物馆纪念品开发的方向和目标。

本届上海世博会在2010年10月圆满落下帷幕，但是世博会留给我们的成功经验，值得我们进一步研究和学习。特别是上海世博会“城市，让生活更美好”的主题理念，将城市的发展与人们的生活紧密联系在一起。这将引导人们在今后的生活中，更多的关注城市，关注城市旅游。而作为城市旅游中坚力量的博物馆，其旅游开发价值也会日益凸显。特别是上海世博会成功地将展示文化与旅游开发有机地融合在一起的这种运行机制，也是中国博物馆走可持续发展道路的必然选择。

中国百年博览业的又一见证 ——《陈名发稟事札》

A letter by Chen Mingfa, an episode of Chinese exposition history

撰文/呼啸

2000年，陕西历史博物馆征集到一则晚清官员陈名发的稟事札（图1）。2001年，恰逢历博新馆开馆十周年这一契机，这篇稟事札被选取作为新馆开馆十周年文物征集工作的成果之一，收入三秦出版社编《寻觅散落的瑰宝——陕西历史博物馆征集文物精粹》一书，书中对此札仅附有简略图版说明，当时并未引起研究者的重视。

近年来，随着上海世界博览会的成功举办以及西安世界园艺博览会的即将召开，“博览会”已经成为了人们街谈巷议的热门话题。恰逢其时，笔者意外的听人提起了这篇信札，细读之下，对文中所述的，当年国人借助出国参展以介绍自己、了解世界的不懈努力深有感触，特将此信札的内容抄录并简单考释如下：

一 信札内容

光绪二十九年九月□日
随办日本赛会委员同知衔湖北补用□县陈名
发谨

稟
大人阁下敬稟者本年二月初七日窃奉
宪札饬带备赛各物，随同 总宪何前赴日本
襄理赛会事宜，并饬将各项商务切实考求，以便
仿照振兴等。因奉此，卑职遵即启程，於三月初七
日随同 总宪何乘日船神户丸由沪航海东渡，当即

偕同姚令鹏图、王令曾俊等，将备赛物品运赴会场。谨查日本内国劝业博览会规则，其陈设外国货物者，名参考馆。凡陈列赛物地方，去年夏秋之间即须向该会长订定。东省既未租地于前，地段俱为各国占定，无尺寸可让。卑职等又不敢草率从事，致蹈福建赴会之覆辙。幸四川租地稍宽，尚可通融。当奉 总宪面谕，往与该省委员一再熟商，始得择要陈于参考馆中，与江南湘、鄂、蜀、闽各省货物陈设一处。会事料理妥竣后，当将日本各项商业工艺，带同翻译，日至会场逐一考察。嗣复往游东京，观高等商业学校，详询一切经商情形。华历六月初八日，即西历七月三十一日，日本博览会毕期，即将东省未售各货装载回华。于六月杪，随总宪乘日船博爱丸内渡抵沪。因定购育蚕织布各机械未能一律到齐，是以在沪留待月余。八月中浣，正拟束装北来趋

辕销委，并拟将调查商务面陈
钧听。乃适遘时疾，迁延不痊，当即面禀
总宪给假在沪就医。除俟

来东面稟外所有，卑职随办日本赛会，事竣原
由合先稟报

宪局并肃具清摺籍呈
钧鉴伏乞
宪台俯赐查核实深盼幸专肃寸稟恭请
钧安敬祈



垂鑒卑職名發謹稟
附呈清摺一扣

二、內容通釋

“光緒二十九年”：即 1903 年。

“隨辦日本賽會委員，同知銜湖北補用□縣陳名發謹”：此札中所说的“日本賽會”即于 1903 年举办的“日本大阪勸業博覽會”。在世界近代史上，日本无疑是亞洲最注意學習西方的國家。早在 1867 年，日本便組團參加了第二屆巴黎萬國博覽會，這次博覽會雖然使日本文化初步為西方所了解，但它更大的作用則在於使一批日本人受到了西方工業文明的強烈衝擊，這些人被西方大工業的力量所震撼，回國後便盡力促進本國的工業化，並成為之後明治維新的堅定支持者。因此日本在明治維新成功、工業化初具規模之後，便於 1877 年於東京上野公園內舉辦了日本第一屆內國“勸業博覽會”。此後十年，日本更掀起了一股博覽會熱潮，各種博覽會在日本的各大城市相繼舉辦，這些博覽會更進一步地提升了日本的工業化水平與世界影響，1903 年的大阪勸業博覽會，已是日本第五屆內國勸業博覽會了⁽¹⁾。

上陳此信札的陳名發，未見於各種文獻記載，其職銜為“同知銜湖北補用”。“同知”是明清時期的官職，為知府的副職，正五品，因事而設，每府設一二人，無定員。主要負責分掌地方鹽、糧、

捕盜、江防、海疆、河工、水利以及清理軍籍、扶綏民夷等事務。另有知州的副職稱為州同知，從六品，無定員，分掌本州內諸事務。“補用”即候補，在清代官吏制度中是指沒有補授實缺的官員在吏部候選，吏部會汇集呈請分發的官員名單，根據職位、資格、班次，每月抽簽一次，分發到某一部或某一省，聽候委用。由此可知，陳名發應為候補擢升的同知，但具體是府同知還是州同知，信中並未提及，因此難以確定。另外，至於陳名發來自於哪個縣？由於信札此處文字缺失，亦無法確認。

“大人閣下，敬稟者，本年二月初七日竊奉完札，飭帶備賽各物，隨同總完何前赴日本襄理賽會事宜，並飭將各項商務切實考求，以便仿照振興等。”這一段話陳名發說明了自己此次參加日本博覽會的任務，即籌備參會展品，襄理參展事宜，並借此參展機會考察日本的商業狀況，為振興中國的商業尋求成功經驗。

“因奉此，卑職遵即啟程，于三月初七日隨同總完何乘日船神戶丸由滬航海東渡，當即偕同姚令鵬圖、王令曾俊等，將備賽物品運赴會場。謹查日本內國勸業博覽會規則，其陳設外國貨物者，名參考館。凡陳列賽物地方，去年夏秋之間即須向該會長訂定。東省既未租地于前，地段俱為各國占定，無尺寸可讓。卑職等又不敢草率從事，致蹈福建赴會之覆轍。幸四川租地稍寬，尚可通融。

(1) 墾振丰：《博覽會的現代啟示錄》，《中國時報》，2005 年 6 月 24 日

当奉总宪面谕，往与该省委员一再熟商，始得择要陈于参考馆中，与江南湘、鄂、蜀、闽各省货物陈设一处。”在这一部分内容中，陈名发禀报了他们在参加此次博览会中遇到的困难和解决经过。原来早在光绪二十八年（1902）三月十三日，浙江分巡道便将日本驻上海使馆进呈清廷的日方关于举办大阪劝业博览会的通知及参会章程禀报了清政府，日方在参会章程的第四条及第七条中明确说明：“欲在此馆摆设品物人等，须于一千九百二年六月三十日以前，作照下开样式缮禀寄呈东京农商部第五次内国劝业博览会大臣衙门。奉准摆会人等，应将所摆品物于一千九百三年正月初五日之后，二月二十日以前，送至馆内摆设妥协。如摆会人等不能遵照上开章程，可请总理博览会大臣衙门代为安置，应缮求代禀文，连同所摆品物，于一千九百三年二月十五日以前送至大阪总理外务公司。”^{（2）}但清政府这时刚刚脱离庚子国变的阴云得以回銮北京，朝中诸事纷纭，因而对此事反应十分缓慢。直到这年的十二月十二日，清政府才确定了官方派员参观考察此次博览会的人员名单，^{（3）}而负责协助海关总税务司组织各省官民参加这次博览会的北洋大臣袁世凯，则更是直到第二年（1903）的正月二十日才将中方参加博览会的参会章程递交外务部^{（4）}。因此，中方的参展从一开始就面临着时间紧迫、准备仓促等考验。这也就是为什么陈名发在信札中提到的，直到光绪二十九年（1903）二月初七日他们才得到参会通知，虽然竭力加快准备，但仍然直到三月初七博览会已经开幕了才从上海出发的原因。除了时间紧迫之外，他们还面临着参展经验不足的困难，清政府虽然早在1876年美国费城博览会时便开始派员参加，但在1876年至1905

年的三十九年时间里，清政府将这些参会事宜主要委托给了海关总税务司司长赫德，^{（5）}中国官员中真正参与并了解博览会章程的极少。因此也就出现了陈名发等人既没有时间也没有经验提前了解日方的参会章程，以至于没有提前租赁场地，只好在“租地稍宽”的四川省展区稍借场地，拣选部分特色物品与“湘、鄂、蜀、闽各省货物陈设一处”略作展览了。

“会事料理妥竣后，当将日本各项商业工艺，带同翻译，日至会场逐一考察。嗣复往游东京，观高等商业学校，详询一切经商情形。华历六月初八日，即西历七月三十一日，日本博览会毕期，即将东省未售各货装载回华。于六月杪，随总宪乘日船博爱丸内渡抵沪。因定购育蚕织布各机械未能一律到齐，是以在沪留待月余。八月中浣，正拟束装北来趋辕销委，并拟将调查商务面陈钧听。乃适遘时疾，迁延不痊，当即面禀总宪给假在沪就医。除俟来东面禀外所有，卑职随办日本赛会，事竣原由合先禀报宪局并肃具清摺籍呈钧鉴。伏乞宪台俯赐查核实，深盼幸专肃寸禀。恭请钧安敬祈。垂鉴卑职名发谨禀。附呈清摺一扣。”晚清时期，由于中国在长期的闭关锁国中逐渐落后，而西方及日本等列强却日益强盛。因此，很多仁人志士都将富国强民的希望寄托于学习西方的先进文化、制度与技术等，故而，每有旅欧访日的机会，便会对所到国的经济、社会、文化等各方面进行详细的考察，希望以此为依据振兴祖国。陈名发一行也不例外，他们不但详细参观了此次博览会的展览，当场订购了“育蚕织布”的机械，还专门前往东京考察了东京高等商业学校，并详细了解了有关商业运作的相关情况。华历六月初八，博览会结束之后，

- （2）《浙江分巡道为驻沪日本领事函送大阪劝业博览会章程并请提供物品事移文》，中国第一历史档案馆，《晚清中国参加日本大阪第五届劝业博览会史料》，《历史档案》2005年第4期。
- （3）《外务部为奉旨派出前往日本大阪观会衔名事致商部尚书载振等咨稿》，中国第一历史档案馆，《晚清中国参加日本大阪第五届劝业博览会史料》，《历史档案》2005年第4期。
- （4）《北洋大臣袁世凯为呈送中国工商人士赴大阪博览会章程事致外务部咨呈》，中国第一历史档案馆，《晚清中国参加日本大阪第五届劝业博览会史料》，《历史档案》2005年第4期。
- （5）钱进：《近代中国与国际博览会》，《档案与史学》2003年第2期。

陈名发又与同事一同将未售完的参展货品运回上海。之后由于等待定购的育蚕织布机械以及个人身体不适等原因在上海滞留至九月。为了将自己此次参会、考察的经历观感以及滞留上海未能及时返回的情况禀报上级，他特意撰写了这封禀事札。

三 相关地名、人员考证

1.“东省”：在这封信札中，陈名发不止一次的提到了自己是代表“东省”参加此次大阪博览会的，那么，“东省”究竟是哪个省呢？“东省”一词在清代以前曾先后作为“集书省”（南朝齐）、“门下省”（唐）、“秘书省”（宋）的代称。但到了清代，由于清代继承了自元代以来的行省制度，因此“东省”就成了“山东省”的简称。《清会典·户部·赈饥一》中便有：“上年东省济宁等州县卫成灾地方，无论极次贫民，著各展赈一月”的记载。而在光绪三十四年（1908）《山东劝业道为造报本省地方商会情事呈农工商部清册》中，山东省官员亦自称“我东省素少富商，学堂尚可暂从缓议，而他族日逼，商会宜及时举办以期自保利权。”⁽⁶⁾由此可知，陈名发所言的“东省”当是山东省无疑。

陈名发虽然为“湖北补用”，但并不妨碍其成为山东官员。因为在《山东劝业道为造报本省地方商会情事呈农工商部清册》中，我们还看到了大量这样的现象：济南商会“前派在籍湖北候补知县谭绅奎翰为作办，现经各行商人公举在籍江苏候补道汪绅懋琨为总理试办”；临清商会“公举在籍河南候补知县冀绅澜为总董”；潍县商会“举前任山西临汾县典史王嵩龄为总董”⁽⁷⁾等等。由此可见只要是山东省籍的官员，无论是在哪个省的补用，均可以随时受调或授举在山东供职。因此陈名发极可能就是山东人。

2.“姚令鹏图”，即“姚鹏图”。姚鹏图，江苏镇洋（今太仓）人，生卒年不详。字柳屏，一字柳坪，号古风。早年就读于著名的“娄东书院”，与唐文治、杨寿楠等人为同窗。1891年举人，官山东知县。著有《扶桑百八吟》、《柳坪词》等。

3.“王令增俊”，即“王增俊”。王增俊生卒年不详，生平事迹亦罕见著录。曾于光绪十九年辑成《种桑成法》一书，光绪二十四年（1898）时任山东诸城知县。

姚鹏图与王增俊的仕宦经历也再一次说明了他们与陈名发一起无疑代表的是山东省参加日本大阪博览会。

4.“总宪何”：“总宪”一词有两种解释，一种是对明清时期督察院左督御史的别称，因为御史台古称宪台，因而有此称呼；⁽⁸⁾另一种则是清代作为属吏的官员对自己上司的尊称。督察院左督御史虽习称“总宪”，但其职务所辖主要是监察各类官员，于商业牵涉不大。而这篇信札中所记叙的这位姓何的“总宪”所负责的均是与商业相关的事宜，因此这里的总宪应当不是指督察院左督御史，而是陈名发对上司的尊称。至于这位“总宪何”究竟是谁？通过上面的考证我们已经可以确定，作为陈名发等人的上司的“总宪何”是山东省指派负责参加此次日本大阪博览会的负责人。光绪二十九年正月二十四日，当时的山东省巡抚周馥在接到外务部转来的要求派员组织特色产品参加日本大阪劝业博览会的信函后，向外务部寄出了名为《山东巡抚周馥为派候补道何承焘届期赴大阪博览会经理事致外务部咨呈》的回函。在这封信函中，他向外务部申请“委派候补道何承焘率同员司携带货物驰赴日本经理赛会事宜，并就便考察商务。各等情前来。”⁽⁹⁾因此，

(6) 《山东劝业道为造报本省地方商会情事呈农工商部清册》，中国第一历史档案馆，《晚清山东地方商会史料》，《历史档案》1996年第4期。

(7) 《山东劝业道为造报本省地方商会情事呈农工商部清册》，中国第一历史档案馆，《晚清山东地方商会史料》。

(8) 《辞海》，上海辞书出版社1989年版。

(9) 《山东巡抚周馥为派候补道何承焘届期赴大阪博览会经理事致外务部咨呈》，中国第一历史档案馆，《晚清中国参加日本大阪第五届劝业博览会史料》，《历史档案》2005年第4期。

可以确定陈名发信札中的“总宪何”就是受山东巡抚周馥委派，负责组织代表山东参加大阪博览会的候补道何承焘。

何承焘此人未见于正史记载，但据辛亥革命中领导并宣布山东省独立的夏莲居⁽¹⁰⁾先生在其所著的文章《辛亥革命山东独立前后》中回忆，何承焘为江苏人，早年在上海经商，后来从政，1911年辛亥革命前曾继萧应椿之后担任山东省劝业道⁽¹¹⁾。劝业道是清代晚期的官署名，清光绪三十四年（1908）后，各省开始陆续设置。主要掌全省农工商业及交通事务，即辛亥革命后各省实业厅的前身。

5. 信札向何人禀报：陈名发在信札中并未提及他这封信札是向何人所寄的，但从此札最后所说的“卑职随办日本赛会，事竣原由合先禀报宪局并肃具清摺籍呈钩鉴。伏乞宪台俯赐查核，实深盼望，专肃寸禀恭请钧安。”中可以看出，此封信札是寄予“宪台”的长官的。本文前面解释过“宪台”是古代“御史台”的别称，明清时期的“都察院”亦延续了这个传统被称为“宪台”。清代的都察院按地方省区划分为十五道，后增至二十二道，各道置掌印监察御史，监察御史人数各道不一，此外，清代的总督、巡抚皆兼宪衔，总督例兼都察院都御史衔，巡抚例兼都察院副都御史衔。由此推断，这篇禀事札很可能是寄给当时的山东巡抚周馥的。因为，一方面周馥作为山东巡抚安排了此次山东省负责组织参展的人员，明确了他们肩负的参展、考察的任务；另一方面周馥依例还兼任山东道的监察御史，身负考察官员工作的职责。陈名发作为此次赛会的主要参加人员，在完成了参会、考察等任务之后，理应向既是巡抚又是监察御史周馥禀命，将自己参会的经历以及

考察的收获向周馥汇报，并请周馥核查自己的工作，这也正好符合了文中所言的“伏乞宪台俯赐查核”一句的意思。

结语

上海世博会已经落下帷幕，西安世园会即将召开，我们通过重新审视《陈名发禀事札》可以看出，《陈名发禀事札》所反映的是中国博览业百年发展史中的一个重要片段，这个片段对于我们了解中国博览业的发展历程，感知中国博览人的艰辛努力都有着极为重要的价值。

首先，陈名发等人参加的这次1903年日本大阪劝业博览会，对中国的近代化改革与工商业化进程均产生了积极影响。这种积极影响不但推动了商部、劝业道等一系列现代化政府机构的设立，以及《公司注册试办章程》、《商标注册试办章程》等相关现代法律的制定，更通过推动清政府设立关于参加国际博览会的专项法规《出洋赛会通行简章》以及规划对海关权的收回从而直接推动了中国博览业的快速发展。因此《陈名发禀事札》在对此次大阪博览会对中国近代史影响的研究上有积极的作用。

其次，陈名发等人困难重重的参会经历正是当时清政府在庚子国变后内忧外患日甚一日，朝廷内部革新与守旧势力剧烈斗争等历史的真实写照，对于它的研究有助于我们更加全面的了解当时复杂的历史背景。

最后，陈名发等在参会过程中的不懈努力与认真考察正是中国近代史上爱国知识分子不断探求救国救民良方的一个缩影。他们身上所体现出的这种学习求索的精神正是中国博览人百年来秉承的精神传统。这种为富国强民而矢志不渝的求索精神在今天仍然具有重要的意义。■

(10) 夏莲居：本名夏继泉，字溥斋，号渠园。清朝云南提督夏辛酉之长子。山东郓城人，1884年4月20日生于新疆于阗，清末曾任直隶知州、山东静海知县、江苏知府、山东团练副大臣等职。辛亥革命中被公推为山东省各界联合会会长，宣告山东独立。民国纪元被聘为山东督都府最高顾问，兼秘书长、参谋长等职，此后又历任多种军政职务。1921年辞职后主要倾心于文化宗教事业。1965年12月14日于北京逝世。

(11) 中国人民政治协商会议山东省委员会、山东省历史研究所编：《辛亥革命五十周年纪念文集》，山东人民出版社1962年版。

Find out cultural connotations and spread cultural resources (By Gong Dan)

On registers' work in Chen Yun Memorial Museum (By Yan Wei)

Book Review

General introduction to some books (By Ding Ji)

Local History and Geography

A chronicle of Xie Zhiliu's life (part VI) (By Zheng Zhong)

Local Cultural Heritage

From *Yi Pin Cun* to Si Nan Villas (By Liu Xueqin and Lu Ye)

On the relationship between museums and tourism as seen from the World Expo 2010

(By Pu Xiaoxia)

A letter by Chen Mingfa, an episode of Chinese exposition history (By Huxiao)

In the year 2000, Shaanxi History Museum acquired a letter to the Qing court, written by a late Qing official named Chen Mingfa, concerning his visit to the Fifth National Industrial Exposition in Osaka, Japan, in 1903. Study on this letter will surely help understand a panorama of this exposition event against the then complicate social background.

Updates

Specialists both home and abroad visited Qingpu Museum (By Wang Hui)

The Sixth List of Cultural Heritage Architecture and the Fifth List of Registered Immovable Cultural Heritage in

Xujia Hui made public (By Xu Wen)

A conference to commemorate the 90th Anniversary of the Foreign Languages Society held at Yu Yang Li

(By Wang Aimin)

The Former Residence of Ke Lin unveiled (By Yongkun)

A three-year plan of action announced by Xuhui District Government to push the cultural heritage course

(By Ding Yongkun)

国际博协专家参观青浦博物馆

2010年11月9日上午，出席国际博物馆协会第22届大会的国内外代表68人来到青浦区博物馆进行参观交流。代表来自美国、俄罗斯、德国、意大利、挪威、斯洛文尼亚、新西兰、澳大利亚、墨西哥等国外和全国各地博物馆馆长等专业人士。

与会代表首先兴致勃勃地参观了古文化厅、水文化厅和当天开展的《水乡人家》专题展览，对青浦源远流长的历史文化和博物馆雅致的展示环境倍加赞许，对政府重视博物馆建设赞叹不已，一致认为青浦博物馆陈列很有特色，反映了上海都市文化的渊源及其多样性，对青浦博物馆这样的地区级博物馆纷纷表示出“震惊”、“惊讶”。

参观结束后，代表们与青浦博物馆人员进行了专业互动交流，并听取了有关青浦博物馆的介绍。陈菊兴馆长代表青浦博物馆就国内外同行们关心的问题一一作了详细的解答，如青浦博物馆的观众数量构成、运作模式、展览的筹划、博物馆与文化遗产、地区生态保护的关系等等。国际博协区域博物馆委员会（ICR）主席Goranka Horjan女士出席并主持了交流

会，并感谢青浦博物馆提供良好的交流场所和周到的服务。

下午，与会代表还考察游览了水乡古镇朱家角。

青浦博物馆是中国区域类博物馆发展的缩影，这次参观交流是一次展示新中国博物馆形象的极好平台。通过参观交流，与会的各国代表和国内同行增进了对青浦博物馆和水乡青浦的了解，促进了国内外同行的交流，提升了青浦博物馆的知名度。■

（撰文/王辉）



徐汇区公布第六批文保单位及第五批登记不可移动文物

2010年12月8日，是纪念国务院命名上海历史文化名城24周年的纪念日。12月7日，上海市文物局、徐汇区人民政府在上海交通大学隆重举行“纪念国务院命名上海历史文化名城24周年暨徐汇区第六批文物保护单位、区第五批登记不可移动文物公布揭牌仪式”。区委宣传部副部长、区文化局局长陈澄泉宣读徐汇区第六批文物保护单位、区第五批登记不可移动文物名单；区文化局副局长宋浩杰介绍徐汇区文物保护管理工作情况；上海交通大学副校长吴旦、上海博物馆馆长陈燮君分别讲话。

陈燮君、吴旦、区人大常委会副主任汪其才、副区长周秀芬为徐汇区第六批文物保护单位、徐汇区第五批登记不可移动文物揭牌。

文化是一个民族的精神和灵魂，是国家发展和民族振兴的强大力量。历史文化遗产是城市的文化之根，是极其宝

贵的精神财富。徐汇区文化底蕴深厚，文物资源丰富。2010年，徐汇区在第三次全国文物普查中选择一批具有较高历史人文建筑价值的不可移动文物，按照国家文物局提出的在三普工作取得阶段性成果的基础上，文物普查要与文化遗产保护相结合的要求，采取积极有效的保护措施，坚持做到巩固文物普查成果与文化遗产保护管理紧密结合，有效保护和传承祖国优秀的历史文化遗产。

从2007年开始的连续四年的三普工作中，徐汇区共公布区级文物保护单位28处，区登记不可移动文物46处。至2010年12月底，全区不可移动文物总量达到175处，成为上海市内名符其实的文物大区。深入发掘区域文化底蕴，加强历史文化遗产保护管理工作，是历史赋予的光荣使命，徐汇区政府以“三个代表”重要思想为指导，坚持科学发展观，本着对历史负责、对人民负责、对子孙后代负责的精神，以高度的使命感和责任感履行职责，担当起传承历史文脉、弘扬民族精神、凝聚民族力量的神圣使命，为社会主义文化大发展、大繁荣，建设中华民族共有精神家园作出新的贡献。■

（撰文/徐文）

外国语学社创办90周年座谈会在渔阳里举行

为了纪念外国语学社创办90周年，缅怀革命先辈为了寻求救国救民的真理，不怕牺牲，坚持学习先进的文化，坚持走俄国的道路，坚持只有社会主义才能救中国的求实精神，更好地继承外国语学社的革命传统，激励当代青年更好地报效祖国，进一步加强党团创建史的研究和

革命文物史料的征集工作。2010年11月18日，中共上海市委党史研究室、共青团上海市委、上海市委员会、团中央青运史档案馆和中共卢湾区委宣传部共同在淮海中路567弄

（渔阳里）团中央机关旧址纪念馆召开了“纪念外国语

学社创办90周年座谈会”。

外国语学社是中国共产党早期组织和上海社会主义青年团于1920年秋季在上海公开创办的，社址设在法租界霞飞路新渔阳里6号（今淮海中路567弄6号）。外国语学社是中国共产党的第一所干部学校，当时创办这所学校，是为了进一步联系和团结进步青年，掩护党、团组织开展革命活动，同时也是为输送部分青年赴苏联学习做准备。外国语学社前后共招收了60多名学员，培养出了一批中国现代史上的著名人物，刘少奇、任弼时、萧劲光等人就是从这里踏上革命征程的。外国语学社的历史功绩永远载入了中国革命的史册。

部分外国语学社教员和学员的亲属应邀参加了座谈会，他们中有陈独秀的孙女陈长璞、刘少奇的女儿刘爱琴、任弼时的女儿女婿陈松夫妇以及孙子任继宁、萧劲光的儿子萧伯鹰、曹靖华的儿子曹彭龄夫妇、傅大庆的儿子傅森、李达的儿子李心天夫妇、李汉俊的侄女李小文及外孙甘子久夫妇、王元龄的女儿邹灵、俞秀松继子俞敏、袁振英外甥郭彬、周伯棣的儿子周大川、金家凤的儿子金大康等。

会上中共上海市委党史研究室、共青团上海市委、中共卢湾区委宣传部的领导作了讲话，外国语学社教员和学员的亲属在会上作了发言，部分外地相关纪念馆的代表和当代海归青年代表也在座谈会上作了交流发言。会议由卢湾区文化局主持，由团中央机关旧址纪念馆承办。

此次座谈会加强了与外国语学社教、学员后代、亲属之间的联系和沟通，搭建了与外省市相关名人纪念馆联系交流的平台，推动了外国语学社创办史的研究，受到名人后代与有关方面的好评。■

（撰文/王爱民）



柯灵旧居揭牌

复兴西路147号柯灵旧居是徐汇区第三次全国文物普查新发现的不可移动文物。按照国家文物局提出的在三普工作取得阶段性成果的基础上，文物普查要与文化遗产保护相结合的要求，区文化局采取积极有效的保护措施，组织专家论证。2010年11月24日，经徐汇区人民政府批准，区文化局将“柯灵旧居”等13处文物公布为徐汇区第五批登记不可移动文物。

柯灵（1909—2000）原名高季琳，浙江绍兴人。中共党员、民进成员。中国电影理论家、剧作家、评论家，民进创始人之一。1945年12月30日，柯灵与马叙伦、王绍鳌、周建人、雷洁琼、赵朴初等26位文化界和教育出版工商界人士，在上海发起成立中国民主促进会。他们忧国忧民，致力于发扬民主精神，推进中国民主政治的实现，并以此为宗旨，接受中国共产党的帮助与指导，在与国民党独裁统治的斗争中、在追求光明和进步的探索中，中国民主促进会选择同中国共产党团结合作的道路。

柯灵历任上海明星影片公司宣传主任，明星二厂秘书，《大美报》、《正言报》副刊、《万象》杂志、《周报》主编，曾任上海电影艺术研究所所长，中国作家协会上海分会副主席，中国影协上海分会副主席，民进中央参议委员会副主席，全国第六、七届政协常委，中国民主促进会中央名誉副主席等职。1927年开始发表作品。著有散文集《晦明》、《文苑漫游泉》、《柯灵书信集》、《枫桥的梦》等，儿童文学集《月亮姑娘》、《蝴蝶的故事》、《小朋友讲话》，小说集《掠影集》、《同伴》，评论集《电影文学丛谈》、《剧场偶记》、《柯灵电影文学》，电影剧本《武则天》、《浪子行》、《春城花落》、《海誓》、《腐蚀》、《秋瑾传》、《春满人间》、《乱世风光》、《为了和平》、《不夜城》，戏剧剧本《飘》、《夜店》、《恨海》等。

2010年12月30日，是中国民主促进会成立65周年纪念日。为纪念民进成立65周年，徐汇区人民政府与民进上海市委于12月30日上午10点，在柯灵旧居（复兴西路147号）联合举行“柯灵旧居揭牌仪式”，在揭牌仪式上，柯灵长子高岑，中共徐汇区委宣传部副部长、区文化局局长陈澄泉，上海市文化广播影视管理局副局长贝兆健，民进中央副主席、上海市人大常委会副主任、民进上海市委主委蔡达峰先后讲话。随后蔡达峰、贝兆健与徐汇区政府副区长、区文物管理委员会主任周秀芬，徐汇区政协副主席黄承刚为柯灵旧居揭牌。组织揭牌仪式是为了向柯灵等老一辈学习，向身边的先进典型学习，学习他们为祖国、为人民、为事业执着追求、无私奉献的精神，使革命前辈的坚定信念、优良传统和高尚风范代代相传。

（撰文/咏堃）

徐汇区出台“三年文保行动计划”

2011年3月15日下午，上海市文物局副局长褚晓波率文物局职能部门负责同志到徐汇区进行文化遗产保护调研活动。区文化局副局长宋浩杰首先对徐汇区文化遗产宣传、保护和管理情况作简要汇报：近年来，区政府不断加大文化遗产保护管理力度，先后获得全国文物先进区、全国文化先进区及文化部非物质文化遗产保护先进集体、中国文化遗产日组织奖优秀集体等荣誉称号。为进一步加强文化遗产保护，徐汇区政府制定《徐汇区文化遗产保护三年行动计划》（2011—2013），提出主要任务、目标分解、通过采取各种措施，整合和利用区内文化遗产资源，使具有历史、文化和科学价值的文化遗产得到有效保护，文化遗产保护宣传广泛深入，基本形成科学严谨的文化遗产名录体系和较为完善的文化遗产保护体系。

目前，徐汇区域内已公布各级文物保护单位、区登记不可移动文物175处、名人旧居28处；市优秀历史建筑138处；博物馆（纪念馆、展示馆）14处；列入非物质文化遗产名录15项、非遗项目代表性传承人22人、传承基地20处。至2010年底，区域内拥有各级不可移动文物175处，包括全国重点文物保护单位4处，上海市文物保护单位12处，区级文物保护单位42处，区登记不可移动文物117处，其中名人旧居77处。

在三年行动计划中，徐汇区的主要任务是：完成文化遗产普查，建立保护名录体系；健全保护规章制度，抓好文物保护修缮；开展传统节日活动，共享遗产保护成果；整合

利用文物资源，拓展遗产展示空间；推进非遗社会传承，加快基地园区建设；重视文化遗产研究，促进保护深入开展；探索遗产保护利用，推进文化产业发展等。根据三年行动计划，区政府将联手市有关部门通过建立中国唱片博物馆、电影博物馆、气象博物馆、巴金纪念馆等；全面提升土山湾博物馆的综合能级；以衡山路—复兴路历史文化、徐家汇博物馆群和宗教建筑群、龙华民俗文化和滨江地区民族工业历史等为主题，推出历史文化风貌和名人名宅线路、海派文化寻源线路和20世纪工业遗存探寻线路等，使百年遗存得到保护利用。徐汇区将成立区文化遗产保护管理委员会，由区政府主要领导担任主任，定期研究文化遗产保护中的重大问题，协调三年行动计划的落实，以有效推进本区文化遗产资源的开发和利用，切实做好文化遗产保护工作。

市文物局认为：徐汇区的文化遗产保护工作，无论在文物法规宣传、国际博物馆日、文化遗产日活动开放，还是在不可移动文物修缮、区级文物保护单位、名人旧居保护挂牌等方面，工作有创意，成绩是显著的。希望徐汇区继续努力，认真落实“三年行动计划”，为推进全区乃至上海文化遗产保护事业的大繁荣大发展作出新的贡献。

徐汇区副区长周秀芬、区文化局党委书记蔡立夫、区文化局局长陈澄泉等领导参与调研交流活动。随后，市文物局调研组成员在区文化局副局长宋浩杰的陪同下，实地查看全国重点文物保护单位徐光启墓、龙华塔，参观龙华寺和徐光启纪念馆，调研组领导对基层文博一线管理人员表示慰问，对相关工作提出指导性意见。

（撰文/丁永坤）

《上海文博论丛》2010年（总第31-34期）目录索引

主题与专栏

文博笔会

- 马承源先生的中国青铜器研究 李朝远 31/17
丹青朗照唐宋元 陈燮君 34/12

特别报道

- 泰西来风——明末中西科学技术文化交融的使者利玛窦 本刊报道 31/06
绘者自语——乌菲齐博物馆珍品选 本刊报道 31/12
百年之梦 陈燮君 32/08
“致力于社会和谐”的博物馆管理 陈燮君 33/06
辉煌冬宫 未央 33/14
化身众相——印度教中的毗湿奴与湿婆 刘婕 33/20
ICOM 2010年大会在上海世博中心召开 本刊报道 34/06

专题论坛

- 张渥的《九歌图》与神话形象 陈池瑜 33/26
一部以史为鉴的画册——浅论金古良《无双谱》 薄松年 33/38
诗意图——读中国古代的诗赋图画 陈滢 33/42
试论宋代山水画的典范意义 陈佩秋、郑重 34/22
一片石亦有深处 司徒元杰 34/27
漫议燕家景致 薄松年 34/33
读唐画识“六法” 徐建融 34/38
“米氏云山”的创造与后世“米点山水” 孙世昌 34/42
(传)马远《风雨山水图》研究 板仓圣哲 34/49
《潇湘卧游图卷》与赵孟頫绘画艺术 宫崎法子 34/54
布袋图在宋代出现的文化意涵与价值 林素幸 34/60

- 宋元绘画在高丽王朝的传播与交流 金宝敬、黄戈 34/72
王维《写济南伏生像》真迹之再认识 丁羲元 34/80
元《无款十六应真图卷》年代考 王小红 34/84
元代山水画画法转换与笔墨本体的建立 张桐 34/88
《写生珍禽图》的考证及“徐黄”风格辨 周高宇 34/92
南宋山水画笔墨及图式的一些渊源 汤哲明 34/97
南宋绘画对日本禅宗绘画的影响及其价值 方玲琅 34/105
潇湘八景对日本绘画的影响 金靖之 34/110
罗稚川考 孙丹妍 34/120
倪瓒《怪石丛篁图轴》款署小考 李兰 34/128
从郭畀《枯槎幽篁图》看枯木竹石题材之传统 陈洁 34/135

新闻与发现

现场传真

- 刘行明兵部左侍郎张任家族墓调查清理纪实 何继英 31/26
湖南出土的战国秦汉玻璃璧 傅举有 32/27
清地方环保政令《奉宪永行严禁碑》 江汉洪 32/39

文物新视野

- 古代提琴、胡琴形制之辨 徐晓霞 31/32
无纪年吉林光绪银币开铸始末 钱屿 31/35
敏求藏珍：收藏家与珍本图书 余彦焱 31/43
曾侯乙墓竹简书法艺术特征浅析 陈松长、吴振红 32/16
越窑青瓷的兴衰初探 董忠耿 32/21
“雅初”、“印龕”、“观复斋”——有关蒋汝苹的一些印鉴和字画藏书 唐友波 33/54

太原出土春秋吴国铜器及相关问题	李夏廷	33/58	谢稚柳系年录（五）	郑重	33/81
-----------------	-----	-------	-----------	----	-------

精品鉴赏

浅析河南古代虎形雕塑艺术	王蔚波	31/50
玉鱼刍议	张青筠	32/42
甘肃彩陶的一束绚丽奇葩	奚吉平 孙维昌	32/44
湖山佳处 美景胜游——赏南宋无款《西湖图》卷	吴耀珉	34/141

探索与分析

文博论坛

讲解员学者化	刘启芳	31/62
上海市历史博物馆馆藏老照片的保护与利用	裘争平	31/65
从多媒体技术的运用看博物馆教育的新发展	陈 晴	32/51
博物馆讲解如何“因人施讲”	贾雪虹	32/58

书籍评论

书苑猎真	丁 辑	31/72
书苑猎真	丁 辑	32/62
《上海明墓》评介	张童心 王 炎	32/66
雅俗共赏岭南二居	李春霞	32/70
书苑猎真	丁 辑	33/68
书苑猎真	丁 辑	34/144

海上人文

申城史地

利玛窦时代的上海地区天主教	陈 凌	31/78
谢稚柳系年录（三）	郑重	31/85
谢稚柳系年录（四）	郑重	32/72
浅谈银器中的上海城市历史记忆	胡宝芳	32/77

上海博览

城市记忆之“卢家湾与法租界”	劳尚海	31/89
记忆土山湾	丁永坤	32/85
人称“小罗马”的天主堂	梅国强	32/88
永安里的秘密	何 琛	32/90
广富林小史	于慎忠	33/89
别具一格的钱氏宗祠砖雕门楼	马幼炯	34/148

滴水片石

百年前的幻想——陆士谔小说《新中国》浅论	黄玉亭	32/81
经典文献的珍藏	马建萍	33/87

资讯链接

纺织博物馆举办少儿“中国结”竞技活动	王寅璐	31/95
徐汇区召开2009年度文博工作总结表彰会议	徐 文	31/95
三普办领导莅临徐汇区检查指导工作	丁永坤	31/96
《故居记忆——上海宋庆龄寓所大事记》出版	宋 居	31/96
平安世博 有你有我	王 辉	31/97
《百年多伦路》出版	虹 伟	31/97
第四届“陈云与当代中国”研讨会在遵义举行	房 中	32/93
国家文物局局长单霁翔参观崇明学宫	冯锡单	32/93
国际博协在上海世博会	国际博物馆协会	32/94
青浦举办“百年梦圆——预言家陆士谔特展”	王 辉	32/94
“上海百年风云”文物史料展开幕	建 伟	32/95
嘉定举办“胡厥文同志生平事迹展览”	剑 颖	32/96
宋楚瑜参观瞻仰孙中山故居	李 超	32/96
共青团上海市委召开“纪念上海社会主义青年团成立90周年座谈会”	王爱民	33/96
《陈云纪念邮册》、《陈云在临江》画册首发	李 冰	33/96