

田野人文追当年

——深切缅怀黄宣佩先生

The field archaeology in the past years: Memories of Mr. Huang Xuanpei

撰文 / 陈燮君

癸巳六月，黄宣佩先生离我们远去了。

我们又痛失了一位可敬的前辈，一位可亲的长者。

作为上海博物馆的老专家、老领导，黄宣佩先生曾历任上海博物馆副馆长、上海文物保管委员会委员、上海文物博物馆学会副理事长（常务），国家教委华东师大城市与环境考古遥感开放研究实验室学术委员、中国社会科学院中国古代文明研究中心专家委员会委员，上海大学文学院兼职教授、上海市文物书画收购鉴定委员会委员，上海市地方志编撰委员会委员、中国考古学会理事等职。他是上海地区田野考古的奠基人，也是长江下游地区考古学研究的开拓者之一。



黄宣佩先生

1993年，黄宣佩先生获得由国务院颁发的“为文化艺术事业作出突出贡献”证书，这是对他多年来在文博和考古事业上所取得的成绩的充分肯定。

从船员的儿子到考古专家

1930年，黄宣佩先生出生在浙江省宁波市鄞县石桥村，他的祖父是佃农，父亲和叔父是一艘货轮的技术工人。由于家庭住址随着父亲的航程不断地变动，他先是在家乡的石桥小学上学，1938-1940年随父亲到香港居住并读二年级，直到1940年父亲因病去世，又转回上海读书。

父亲去世以后，母亲独自一人带着年仅11岁的黄宣佩和年幼的弟弟、妹妹生活。为了尽可能地减轻母亲的负担，他一度辍学在家。直到1946年，叔父升职做了高级船员，经济条件好转，于是资助他再次求学，进入北京西路江宁路众群中学读初中。1947年，他以初中优等的成绩越二级考入江苏省立水产学校（现上海海洋大学前身），志愿成为一名海员。但当毕业时，新中国刚刚成立，海运事业尚无发展，他暂时无法实现志向，待业在家。其时正逢上海市古代文物管理委员会更名为上海市文物管理委员会（以下简称文管委），通过组织的介绍，黄宣佩参加了招聘考试并被录用。1952年5月16日，他被分配到上海博

物馆筹备处。刚开始是在群工部讲解组工作，之后一度被安排到保管部的征集组。

1954年，当时的文化部社会文化事业管理局（国家文物局前身）、中国科学院考古研究所（中国社会科学院考古研究所前身）和北京大学联合举办第三届全国考古工作人员训练班，黄宣佩被派去参加训练，之后顺利毕业。由此，他成为解放后上海第一个参加过正规田野考古训练并具有田野发掘经验的工作者，这为今后上海田野考古的发展及人才培养奠定了基础。1956年，上海博物馆成立考古组，隶属于研究部，黄宣佩先生担任组长。

“大跃进”时期，黄宣佩先生被下放农村劳动，不久后又调往市文化局社文处负责博物馆、图书馆方面的工作。虽然机关工作相对清闲，但他仍然记挂着考古工作，于是在两个月后，向组织上表达了想要回博物馆继续从事考古工作的愿望。当时市文管委正急需加强干部力量，同时成立了考古组，黄宣佩先生就在市文管委负责起考古组的工作。在他的领导下，考古组一方面以古遗址的分布规律结合志书记载的某些传说进行古遗址调查，先后发现了崧泽遗址、金山坟遗址，另一方面举办文物展览，介绍文物知识，发动群众提供线索，先后发现了柘林遗址、果园村遗址和亭林遗址。之后市文管委与上海博物馆合署办公，成立了考古部，由黄宣佩担任考古部主任。

1959年底至1960年初，黄宣佩先生第一次领队对马桥遗址进行了发掘，这也是上海第一次真正意义上的考古发掘。经过两个多月的奋战，在地层中发现了良渚文化、马桥文化（当时尚未定性与命名）和吴越文化的叠压关系，收获巨大。后经过细致的讨论研究，对这批遗存的年代有了科学的认识，并将这批遗存命名为“马桥文化”，这一命名得到了全国同行们的认同。1961年，黄宣佩先生主持发掘崧泽遗址，在马家浜文化之上，发现另有一种新石器时代的文化。这种新的文化类型，经过黄宣佩先生的研究与考证，

后来获得了“崧泽文化”的命名。

回想当年，黄宣佩放弃海员梦想，进入上海博物馆筹备组工作，一步步走来，在考古事业上取得了卓越的成绩。

一生探寻上海地区古文化起源

黄宣佩先生最初接触考古工作的时候，在上海市所辖范围内，除了1935年发现的金山县金山嘴戚家墩遗址外，几乎没有什么古代遗址。因为上海地势低平，少有土崖断面，地下水位又高，古代遗存大多埋藏在水线以下，地下遗物与遗迹不容易暴露，志书中也没有确切的记载，因此长期未能发现古遗址，并有了“上海无古可考”的误说。黄宣佩先生曾经打趣地说：“上海考古是在柏油马路上考古”，可以说，考古工作开展的外部环境并不理想，但这同时也意味着，这片未开垦的土地上蕴藏着无限的可能性。正是在这片有着无限可能性的土地上，黄宣佩先生经过多年的奋斗与钻研，为探寻上海地区的古文化起源做出了重要贡献，其成就主要包括：

一、通过考古发掘与调查，为上海地区成陆年代的研究提出了科学的依据。

上海的成陆年代是20世纪中后期学术界非常关心的问题之一。该问题的论证主要集中在境内几条古海岸遗迹年代的推断上。根据南宋绍熙《云间志》古迹记载：“古冈身（即古海岸遗迹）在县（华亭县，今松江城区）东七十里。畿三所，南属于海，北抵松江，（吴淞江）长一百里，入土数尺皆螺蚌壳，世传海中涌三浪而成。”据今调查，上海地下确有多条冈身，引起争论的主要有以下几条：沙冈、竹冈、外冈以及传说中的瀚海塘。对于这几条古海岸遗迹的年代，在上海古遗址发现之前都难以推断。

1959年，黄宣佩先生主持了闵行区马桥古遗址的发掘。马桥遗址建立在竹冈古海岸遗迹俞塘段之上，其下由东南向西北延伸的贝壳沙层最厚处达2米以上，贝壳的年代经过碳14测定为距今 5680 ± 180 年，叠压在贝壳沙上的古代文化层，

自下而上有距今四千多年新石器时代的良渚文化、夏商时代的马桥文化、春秋战国时代的吴越文化、唐宋元明清的遗物堆积层等。这就表明，距今六千年前，竹冈一带尚在海中，到距今四千多年前，竹冈上已经有人居住，建立了村庄。海边的土地，必须在盐碱淡化和海浪的入侵远离之后才适合居住，所以竹冈古海岸年代早于良渚文化，可以推断为距今五千年前后。这一发现，打破了竹冈是两千年海岸线的推论。

二、通过对崧泽遗址的发掘，发现了上海最早的古人，使研究上海史的年代推前到六千余年。

早年，根据晋建沪渚垒的记载，学界一般以为上海在距今一千六百多年前只是一处海滨渔

村；或据相传春秋时吴王寿梦筑华亭，上海曾经是吴王的狩猎休憩地，再往前就无据可查。

1961年，黄宣佩主持发掘青浦崧泽遗址，第一次在本地区发现了距今六千年前后的马家浜文化遗址；此后，又在青浦福泉山和金山区的查山遗址发现了同类文化遗存。

马家浜文化以首次发现于浙江嘉兴的马家浜而得名，是我国长江下游太湖地区现知最早的新石器时代古代遗存之一。崧泽遗址下层出土的木炭，经碳14年代测定，距今为 5985 ± 105 年和 4035 ± 40 年。这一时期古人的住地是亚沙土，而其周围为沼泽泥，古人是在沼泽环境中择高地居住。生产工具主要是石器和骨器，骨器有镞、锥、凿等，所用动物骨骼的种类有猪、狗、牛、獐、麋

鹿以及龟、青鱼、蛙、蛤等，都是先民们食后丢弃的残骨，其中猪骨经鉴定属于饲养猪，反映出牧畜和渔猎在当时的经济生活中已占有很高比重。最突出的是一个灰坑中发现许多已经碳化的稻茎和谷粒，经鉴定属于粳稻和籼稻，都是人工培育稻，是当时全国最早的古水稻标本。这表明距今六千年前后，上海古人已经种植水稻。上海马家浜文化遗址的发掘，呈现了上海最早古人的生活情况。

三、主持上海地区的考古工作，在中国考古学上获得了“崧泽文化”和“马桥文化”的命名。

在崧泽遗址发现和发掘之前，学界对长江下游太湖地区新石器时代的古文化只知道六千年前的马家浜文化和四千多年前的良渚文化两种类型。1961年，黄宣佩主持发掘崧泽遗址时，在下层马家浜文化之上，发现另有一处新石器时代的墓葬群。其遗物特征与马家浜文化显著不同，与良渚文化也有所差异，由此得出结论：崧泽中层是一种新的文化类型，由于发



1960年主持马桥遗址的发掘



1987年4月带领上海大学文学院历史系学生于青浦福泉山考古实习

现的遗迹和出土器物非常典型,又及时发表了考古报告,后被考古界命名为“崧泽文化”。

除崧泽遗址外,上海境内的崧泽文化遗存还有福泉山、汤庙村、寺前村等多处。崧泽文化遗址经过多次考古发掘,按照文化层的土质土色变化和器物形制的演变,年代上还可以排出早晚四期,呈现由马家浜



1989年9月25日在莫斯科与苏联东方艺术博物馆商谈两馆合作计划

文化向良渚文化过渡的状态,这表明崧泽文化是太湖古文化发展序列中的一个重要环节。

黄宣佩还主持了马桥遗址1959至1960年第一次发掘和1966年的第二次发掘,发现了一种新的文化类型,这类文化的陶器表面通体拍印编织纹,此前曾被考古界泛称为几何印纹陶文化,以后又归入首次发现于南京湖熟镇的湖熟文化。但经过黄宣佩的整理研究,发现这一文化类型与湖熟文化显著不同,从烹饪器、蒸煮器、印纹陶器等多种细节差异的分析可以得出判断:马桥中层是一处古越文化遗存,而湖熟则是古越与中原商周文化结合的另一类文化。考古报告发表之后,该处文化被考古界称之为“马桥文化”。

马桥遗址的发掘研究在中国考古史上具有重要意义。首先,它将上海的历史向前追溯到了距今四五千年的良渚文化时期。其次,将上海的成陆年代向前推了一大步,黄宣佩认为至少在五千年前,上海西部及西南部就已成陆,远较学术界当时的普遍认识要早,这一观点后来得到了学界的肯定。最后,确认了良渚文化与马桥文化的先后关系,当时曾有观点认为良渚文化与以印纹陶为代表的马桥文化是共存关系,而马桥遗址的发掘找到了马桥文化与良渚文化的叠压关系,为判断良渚文化早于马桥文化提供了直接的地质依据。

马桥遗址作为新中国上海第一次考古发掘,

取得了丰硕的成果,也给了黄宣佩极大的鼓舞,使他对考古工作更加入迷,就此与考古结下了半个多世纪的缘分。

对马桥和崧泽遗址的科学发掘不仅完善了长江流域的考古学文化谱系,培养了一支考古队伍,也为黄宣佩先生个人的学术研究奠定了扎实基础。

以考古发掘为基础的中国古代文化研究

黄宣佩先生致力于探索与研究上海古文化,但并不把自己局限在一时一地的局部问题之中。他擅长运用严密的逻辑思维,以在考古实践中形成的广阔视野为基础,充分利用并严格忠实于考古材料,对各种考古学问题进行严谨的分析和研究,站在世界及中国考古学的高度,寻找中国古代文化和社会发展的规律。

黄宣佩先生扎根于考古发掘与研究,不但对良渚文化的发现,同时也对良渚文化的研究作出了重大的贡献。

良渚文化是我国新石器时代的一脉影响深远的古文化,关于良渚文化的研究,也向来是我国考古学上的重点课题之一。黄宣佩先生在其考古发掘生涯中着眼于整个良渚文化并进行了深入的研究,在这一领域作出了重要贡献。

1959年,黄宣佩先生主持马桥遗址的发掘,第一次发现了良渚文化的墓地,墓地位于居住遗

址近旁的一片平地上,墓位分散,反映出聚落内血缘关系的松散;埋葬方式采用平地堆土掩埋,未见葬具,显得极为简陋;墓内人骨大部保存尚好,身旁随葬品极少,且都是墓主生前用的生活用具,生产工具很少,综合上述多种因素来看,这是一处良渚一般氏族成员的葬地,这一发现使得此前因各种原因已停滞多年的良渚文化研究工作进入了新的领域。

1966年,黄宣佩先生主持马桥遗址的第二次发掘,首次解决了良渚文化与马桥文化的地层叠压关系,马桥在上、良渚在下,证明良渚文化早于马桥文化,并对两者的不同作出了区分,为良渚文化年代的研究提供了科学依据。

1984年,黄宣佩先生主持青浦福泉山遗址

的发掘,第一次揭开了良渚高台贵族墓地并非利用天然土山,而是人工堆筑高台的秘密,在学术界引起巨大反响,考古界的老前辈、中国考古学会前理事长苏秉琦先生对之给予高度评价,称人工建造的福泉山良渚高台墓地是“中国的土建金字塔”。

福泉山从1982年到1987年前后发掘了三次,在山上找到良渚墓葬30座,山顶南部良渚墓群顶上还有一座燎祭的祭坛。各个良渚大墓内都放置了大批精美的玉器和陶器,甚至还有象牙雕刻器。玉器有斧、钺、琮、璧,锥形器,冠形器,半圆形器,角状器,柄形器,靴形器,和珠、管、环、镯、坠、玉鸟以及用于镶嵌的各种小玉粒等,往往一墓出土百余件(粒),玉质之优美,制作之精

湛均属良渚考古所罕见。出土的石器如斧、钺、镑、凿或刀也都器形规整,器表经过高度抛光,同样属于礼仪用器。

福泉山良渚文化大墓从高台墓地的建筑和有燎祭祭坛,以至使用人殉和人牲及占有大量珍贵的玉、石、陶制礼器,说明早于夏代的良渚文化已经进入文明时期,这为研究我国的国家起源提供了一个极为重要的实例。

黄宣佩先生以考古发掘材料为基础,对中国新石器时代玉器进行深入研究。

早在新石器时代,玉器已成为中华大地上使用范围较广、延续时间较长的艺术品,在各地多有出土,良渚文化的玉器尤其独具特色。

在长期的考古发掘与学术研究中,黄宣佩先生对良渚文化玉器的用途、制作工艺、玉器变白以及玉器刻符、玉琮、玉锥形器等都作了深入的研究,创获颇丰。关于良渚玉器的用途,黄宣佩先生统计了90余座墓葬出



1996年中国·良渚文化国际研讨会



与博物馆老同志合影

土的玉器,他认为应该综合器物的出土位置、纹饰、墓主性别等多方面信息,进行统计分析,并对玉钺、玉琮、玉璧、玉锥形器、玉冠形器、冠形器、三叉形器、玉璜等的用途提出了自己的看法。

“鸡骨白”是良渚文化玉器的特征之一。良渚玉器的用材主要是青玉,变白是它的次生变化,关于其原因,历来以为是在地下受沁。但黄宣佩从考古实践出发,观测到并不是同类材料在相同的地理环境埋在同样深度都会变白,而且经科学测定,变白的玉材,其物理成分未变,只是质地变松而已。以此为基础,结合玉器经火烧即会变白的特性与太湖地区良渚文化葬俗盛行燎祭的现象,黄宣佩提出了古玉器变白应与受热有关的观点。

良渚玉器的制作工艺也历来是学术界关注的热点。黄宣佩访问了许多富有琢玉经验的技师,并对出土良渚玉器进行了微痕研究,认为良渚文化的古人已经具备了发明砣具的条件,并且良渚玉器上的诸多减地浮雕只有使用砣具才能雕刻,他据此推断,良渚的琢玉已经使用了砣具。

此外,黄宣佩还对新石器时代的齐家文化玉器、金沙遗址的玉器都作了重要的研究。

对文博事业的无私奉献

1979年,黄宣佩先生被任命为上海博物馆副馆长,主管文管委工作及文物保护技术科学实验室。在任职期间,他与各区县积极协商,多方筹措资金,对上海地区现存的、因年久失修而濒临损毁的许多古塔进行了抢救性保护——1992至1994年,黄宣佩主持了西林塔的修缮事项,并对该宝塔天宫、地宫进行发掘,发现了玉器四百余件,数量之多、制作之精,都属罕见,是研究明代民间玉器的一大收获;1994年,他主持对严重倾斜的嘉定法华塔进行抢修,发掘了塔底的地宫和六层塔室的壁龛,清理出大量宋、元、明代文物。

除此之外,黄宣佩还主持对青浦青龙塔、万

寿塔、泖塔等地面文物进行了修缮,并主持筹建了青浦、嘉定、松江、奉贤等区县博物馆,为上海的地方文物保护与博物馆建设作出了重要贡献。时至今日,这些区县博物馆当年参与过筹建的“老人”们提起黄馆长,依然是无尽的思念和敬意。

作为主持发掘了“崧泽文化”和“马桥文化”遗址的考古专家,由于其发掘和研究成果对江浙一带的考古工作都有着重要影响,黄宣佩先生在整个长三角地区的文博界都很受敬重。浙江省文物考古研究所首任良渚考古站站长王明达先生和黄宣佩先生是多年的老友,他说:“我1984年去参观过黄宣佩主持的福泉山考古发掘,他的工作给我的启发很大,之后我主持反山良渚遗址的发掘,就是受到他在福泉山的工作的启发。而黄宣佩先生对我们反山的工作也很支持,不仅破天荒地派出上博所有的考古人员来参观,更是让上博技术部的老师傅吴福宝来帮忙了20多天,帮助我们在发掘过程中对漆器和玉器进行保护和修复。”

黄宣佩先生作为一名专家型的领导干部,他身上所体现出来的老一辈文博工作者的精神风貌,值得我们好好学习、发扬光大。第一是敬业奉献的品格。把工作当事业,把事业当作生命的一部分,“板凳一坐几十年,青灯伴随大半生”。第二是刻苦钻研的精神。勤奋学习、刻苦钻研,成为著名的考古学专家。第三是识才用人的气度。注重人才队伍建设,培养出了一批业务骨干。第四是求真务实的作风。在半个多世纪的文博生涯中,黄宣佩先生以科学严谨的态度对待学术业务工作,以艰苦奋斗的作风投入野外考古,取得了丰硕的成果。

黄宣佩先生离我们远去了。哀思无限,缅怀深切,赋诗一首:

遗址悠悠古今缘,田野人文追当年。

崧泽马桥新论起,文化谱系见续篇。

沪上考古奠基人,长江下游寻古源。

情意无尽汇浦江,后辈岁岁念前贤。



Contents

Articles on Special Themes

08 The field archaeology in the past years: Memories of Mr. Huang Xuanpei (By Chen Xiejun)

Prof. Huang Xuanpei, former SM Vice Director, started his professional career in May 1952 in the Shanghai Museum. He had been assigned many posts during his career: Head of SM Archaeological Section, Vice Chief of Historical Study of the Museum, Chief of Archaeology Dept., Vice Director of Shanghai Museum, Committee member of Shanghai Administration of Cultural Heritage, Guest Professor to College of Liberal Arts of Shanghai University, Committee member of China Association of Archaeology, Vice Chief of the Standing Committee of Shanghai Association of Cultural Heritage, and so forth. Since 1922 he had been given the special State-Council allowance for his extraordinary contribution to social sciences, and in 1993 he was awarded by the State Council the Certificate of Great Contribution to Cultural and Arts. During his sixty-year plus archaeological career, Prof. Huang has devoted himself totally to the archaeological course, and was highly recognized the founder of Shanghai field archaeology.

14 A local archaeological founder and cultural protector —— Mr. Huang Xuanpei (By Song Jian)

17 Recalling Prof. Huang Xuanpei (By Jiang Zanchu)

19 Prof. Huang, an adorable gentlemen (By Jiang Weidong)

Articles on Cultural Heritage

21 An interview with Vice Director Huang Xuanpei for the 60th birthday of Shanghai Museum (Compiled by Huang Wei)

27 Shifting from “Exhibits” to “Exhibits and Staff”: Improving the Social Service by Museums (By Shan Jixiang)

Major Events

36 The first Shanghai Archaeological Forum successfully held (By Wenguang)

The first Shanghai Archaeological Forum was held at China Art Museum Shanghai. This forum, deemed a high-end exchange platform for academic studies in the international archaeological arena, aims to help release archaeological finds, further archaeological studies, and make know the contemporary significance of cultural heritage. As a platform to promote the cultural exchanges and cooperation among the international archaeological colleagues, the Forum hopes to upgrade the level of archaeological survey, excavations and studies, and help protect and fully use the archaeological sources and cultural heritage in the world.

40 Memorandum on the 2013 Cooperation Meeting for the Archaeological Excavations at South-China Construction Sites (By the Archaeological Dept. of Shanghai Museum)

43 The Fifth Assembly of Shanghai Association of Cultural Heritage (By Fu Rongzhen)

Vision on Cultural Relics

46 A brief introduction to the book *Poems by Qian Zunwang in Yushan* (By Liu Xiangchun)

51 Flying Griffin, on the Western influence embodied in early cultural objects in Northwest China (By Li Chengping)

55 An investigation in Zhou Zhiyan's circle of friends (By Wang Guangqian)

上海的考古奠基者和文物守护人

——纪念黄宣佩先生

A local archaeological founder and cultural protector —— Mr. Huang Xuanpei

撰文 / 宋建

黄宣佩先生是当代中国著名的考古学家、上海考古事业的奠基者和领路人。

1958年省、市管辖区域调整,黄先生的考古志向有了用武之地,于是立即开始调查发掘,并很快有了重大收获。他的一系列丰硕研究成果表明,上海不仅有古可考,而且在全国考古领域占有一席之地。马桥和崧泽的发掘奠定了黄先生在考古学界的学术地位,今天我们仍以早在几十年前上海就成为两个考古学文化的命名地而感

到自豪。20世纪80年代黄先生主持福泉山发掘,因为确认了良渚文化人工堆筑高土台、发现了连续堆积叠压的文化层和精美绝伦的玉器、陶器,使学术界重新认识距今5000年的中国有了全新的材料,也改变了上海从小渔村直接跨越到大都市的传统看法。黄先生根据考古第一手资料研究上海成陆过程,论据坚实,结论准确,是上海历史地理的重大学术成果。他晚年主编《上海考古精粹》,以图文并茂的形式展示了为之奋斗一生的上海考古成就。

黄先生也是上海文物的守护人,为上海的文物保护事业作出了巨大的贡献。

20世纪80年代中叶之前的上海博物馆考古部是一个很大的部门,承担了考古发掘、文物保护、上海史研究和展示等多项工作。长期担任考古部主任和分管考古工作的副馆长,黄先生是这些工作的领导者之一和直接负责人。20世纪90年代上海博物馆新馆筹备、建设时期,黄先生更是承担了文物保护的绝大部分领导和具体工作。文物保护和建设发展对立统一,有时相互促进,有时矛盾频频。黄先生对我讲过一些为保护文物首当其冲,当仁不让的事情,诸如大光明电影院内部改造装修、上海大学旧址事件直接面对高层等。我直接感受的是1994年马桥遗



址的保护和志丹苑水闸遗址的保护。1993年底我在马桥遗址发掘,偶然间发现遗址的北部正在遭受严重破坏。新的发现比原来认识的遗址分布范围大很多,这对马桥遗址、上海考古和马桥文化显然是十分重要的新发现,于是立即向黄先生汇报。他同我一起来到遗址被破坏区域的开发建设工地。当时开发商手中握有用地批复,态度十分强硬,把我们和随行的媒体“请”了出去。这是我同黄先生一起因文物保护直面建设单位。

2001年发现志丹苑元代水闸遗址线索时,黄先生已经离开领导岗位,但仍热心于文物保护。发现之初,因遗址所在牵涉到正在施工的高层住宅,文管委领导颇为慎重,权衡利弊,意见分歧。黄先生具有极其敏锐的学术敏感性,特别是在上海文物保护事业上的地位举足轻重。他听了我的介绍并到遗址现场实地考察,随后我们又一起外出考察了北京、广州的古代水利工程考古遗址。其间黄先生多次阐述了发掘志丹苑遗址、以发掘和保护并重的思路,从而促进了发掘和保护元代水闸遗址的决策。

我同黄先生相识于1978年8月,那时我在北京大学进修,随北大教授们到江西庐山参加“南方印纹陶学术研讨会”。因为对上海的考古有特殊的家乡情怀,所以对黄先生所作的学术报告特别关注。那一年马桥遗址的发掘报告刚在《考古学报》发表,因其层位清晰,材料丰富,被不少学者引用。我对马桥的兴趣也源于此时。1980年暑假期间到上海博物馆向黄先生求教,并提出想看马桥文化的出土品,先生欣然应允,随后打开考古部文物库房,让我用手触摸马桥,使我研究马桥更有底气。

我到上海博物馆之前,黄先生就是我的老师,1987年后既是我的老师,也是我的领导。在南京大学读研究生时,我的正式导师是著名考古学家蒋赞初先生。蒋先生为了更好地指导我的研究生学习,想到了聘请兼职导师,他们是黄宣佩、牟永抗和王劲三位先生。

20世纪50年代初中华人民共和国刚建立不久,百废待兴,为了更快地培养考古工作者,举办了考古训练班,训练班学员中的绝大多数后来都成为中国考古学领域的骨干和领军人物。考古训练班对中国考古事业所发挥的作用,堪比北伐时期的黄埔军校。蒋赞初先生当时是上述三位兼职导师的指导老师。学习期间,牟永抗先生在杭州给我讲课,安排考察。王劲先生写了厚厚一沓讲稿让我学习。黄先生虽然没有正式讲课,但那两年我每次到上博,都会向他请教。记得1986年



冬先生带队在福泉山发掘,我去发掘工地学习,先生详细介绍与指导,并一起在考古队搭伙的重固公社食堂用餐。对那次现场听课印象很深,对我当时正在撰写的硕士学位论文有很大帮助。次年蒋先生又请黄先生担任我的论文评阅人。

黄先生学问严谨扎实,有一分材料说一分话,但对其他学者甚至后辈提出的观点,即使与自己的看法有所不同,总是以包容的方式一起探讨,绝不全盘否定。福泉山墓地的发掘实际上为良渚文化的分期提供了最完整的层位关系,先生将该墓地的良渚文化墓葬分为五期,这基本上涵盖了整个良渚文化分期、代表了良渚文化发展全过程。而我将良渚文化分为四期6段,首先在1987年的学位论文上提出,1997年良渚发现60周年时在讨论良渚文化兴衰过程时再次发表。先生是我学位论文的评阅人,评语中对我的分期方案有不同看法,后来又详细询问过这样分期的思路。我到上海博物馆后,黄先生是我的直接领导直到退休,但从未因为学术看法的差异而引申出学术以外的其他事情。黄先生的学术境界一直是我学习的榜样。

同黄先生在一起连续从事学术活动时间最长的一次是90年代初的“中国文明起源考察”。环太湖地区是早期文明进程中心之一,受到中国社科院考古研究所文明起源研究小组的高度关

注。为了加强交流,共同探讨,该小组同环太湖地区两省一市及辽宁省共同到黄河流域考察龙山和夏商时期最重要的几处都邑遗址。黄先生安排我同他一起代表上海参加活动。当时我到上海博物馆没几年,就作为最年轻的考察组成员参加了这次在“中国文明起源研究史”上可圈可点的重要活动,真是十分荣幸。这段时间我同黄先生以及其他学术前辈朝夕相处,学到了很多东西,为自己日后在“文明探源”领域的深入奠定了良好基础。

黄先生退休后仍然参与学术,笔耕不辍,对上海考古取得的每项成就都充满欣喜,或积极参与,或密切关注,并全力支持。2002年我们同中国社科院考古研究所共同筹办了“长江下游地区文明化进程学术研讨会”,黄先生撰写论文,会上多次发表重要演讲。2008年松江广富林遗址大规模发掘,引起公众和媒体的极大兴趣,东方电视台组织一档考古节目,请黄先生到发掘现场指导工作并回忆往昔。正值潮湿闷热的梅雨天,先生侃侃而谈,仿佛又回到了60年代刚发现广富林时的快乐时光。有黄先生这样的老一辈考古学家压阵,实况直播非常成功,掀起了上海公众考古的一波高潮。

黄先生一生著述颇丰,除了专著外,学术论文散见于多种杂志、期刊、论文集等。将学术论

文收集在一起出本专集,既是个人学术的汇集总结,也便于后学者。近年来出版个人论文集在学界已经是一件普通事情,对著名考古学家来说更非难事,但我从未听到先生谈及此愿。2012年是上海博物馆建馆60周年大庆,有意让老一辈学者汇总个人成果出个专集,我想首先应该为先生出,并立即着手安排。相信不久之后专集的出版将告慰于远行的先生。■



我印象中的黄宣佩先生

Recalling Prof. Huang Xuanpei

撰文 / 蒋赞初

宣佩先生小我4岁,并且与我有着多年的业务交流。今年6月27日,我在《中国文物报》上看到宋建所写的哀悼文章,感到非常惊愕。因为宣佩先生的身体状况一向比我健康,也比较重视保养,不应该这么早就驾鹤远行。两天后,宋建同志给我来电话,代表上海博物馆邀请我去沪参加宣佩先生的追思会。我因自身有多种老年病,且家有患病的老伴,故未能成行。只能草此短文,以表达我的追思。

我与宣佩先生的相识是在1954年暑期的中央第三届考古工作人员训练班。当时,宣佩先生是上海市文管会选送至训练班的成员,我则是华东文化部文物处指派的辅导员。由于我为了南京博物院的其他任务提前到了北京,中央文化部文物局就命我留在北京,协助文物局的庄敏先生和中科院考古所的王伯洪先生一道提前入住北京大学文史楼,做训练班开班前的准备工作。因此宣佩先生的姓名,我在他报到之前就已经知悉了。见面时发现他是一位举止稳重、衣着整洁,带有江南知识分子特点的青年同志。凑巧的是,在开班以后,他就分配在我负责的华东区与华中区部分省市的辅导组内。这样,就有了我们长达四个月左右的业务交往。

当年的这届中央考古训练班有近两个月时间在北大进行课堂教学。讲课的老师都是当年考古界的领军人物,如裴文中之、夏鼐、苏秉琦、贾兰坡、宿白等先生,还有比较年轻的安志敏和王仲殊等先生,以及教考古摄影和绘图等技术课程的赵铨等先生。然后有一个月左右至西安半坡村遗址实习,还有一个月左右在西安白鹿原进



黄宣佩先生

行墓葬发掘的实习。在这三个阶段的学习中,我发现宣佩同志不仅学习认真,而且善于提问,令我这个才疏学浅的辅导员常常应付不了。因此,在课堂教学阶段,我就带他去请教安志敏先生和王仲殊先生等我比较熟悉的年轻教员。在遗址实习阶段,就带他去请教我的学长石兴邦先生。在墓葬实习阶段,就带他去请教辅导组组长王仲殊先生,并且都得到了令他满意的解答。所以,这次中央考古训练班的学习,可能是他后来成为一名有着突出贡献的考古工作者的一次关键性的经历。

西安别后,由于当时的政治运动频仍,后来我的工作又有了变动,因而大约有十几年未曾谋面。但是,从上世纪60年代开始,我在有关的报刊上已能读到他本人,以及以他为首的考古团队在上海郊区和原松江地区所进行的一系列新的考古发现的消息。特别是在《考古学报》上刊登的青浦崧泽遗址的试掘,以及在《考古》上刊登的在松江广富林和青浦福泉山等地发现史前遗址的消息,很令人振奋。

在上世纪的70年代,由于南京大学创办了考古专业,我们才有了多次的业务交流。譬如1973年在苏州吴县草鞋山遗址的发掘工地,因该遗址的文化层最厚处达11米,是当时太湖流域发现的最典型的史前遗址。宣佩先生等就自上海专程前来深入考察,向主持发掘的南京博物院汪遵国先生等详细询问遗址的文化分层,并观摩出土的遗物,也同我们参加实习的南京大学考古专业的教师进行了交流。接着,又于1975年在湖北荆州楚国郢都纪南城的“考古大会战”工地上见了面。当时,工地上有以北大考古专业为首的多所大学的考古专业师生,以及全国四五个省市级博物馆的考古队,在纪南城内分工合作发掘战国至秦汉的遗址和墓葬。宣佩先生前来的任务,一是慰问上海博物馆考古队,二是观摩纪南城内的各处考古工作。由于我与上博考古队的同志住在一起,所以与宣佩先生又有了较多的交流。随后,又于1976年、1977年和1978年先后在江苏宜兴的古陶瓷研讨会、南京的长江下游新石器时代学术研讨会、以及庐山的南方印纹陶学术研讨会上见了面。在南京的研讨会上,我在论文中曾经提出了应该将“崧泽文化”单独命

名;在庐山的研讨会上我又提出了“马桥文化”应该单独命名的建议。但在与宣佩先生交换意见时,他仍采取慎重态度,说需要再做一些发掘和进一步的研究工作。

上世纪80年代以后,我的教学和研究重点转向六朝考古与陶瓷考古。所以,有关史前考古的学术研讨会很少参加,与宣佩先生的交流也不多。但是,在中国考古学会的年会上还能够经常见面。记得最清楚的一次,就是在内蒙古呼和浩特召开的年会期间,我们第三届中央考古训练班同一辅导组的几位同学就曾经在“蒙古包”前的大风中合过影。而我与宣佩先生最后一次会面就是1995年在上海博物馆举行的“越窑与秘色窑”的学术研讨会期间。在上世纪末与本世纪初,我又见到了他的两部大作——《崧泽》和《福泉山》,这应该是更加强了他在南方新石器时代考古研究中的学术地位。

总的说来,我认为他是一位开创上海田野考古的主要领导者和实践者,特别是对上海的具体地点来命名的“崧泽文化”和“马桥文化”,以及对“良渚文化”的分期研究有着很大贡献的卓越考古学家。■



1978年8月江南地区印文陶问题学术讨论会期间,摄于江西庐山仙人洞前。
(左起:黄宣佩、牟永抗、蒋赞初、高志喜、王劲、周世荣、安金槐)

追忆可爱的老人家黄宣佩先生

Prof. Huang, an adorable gentlemen

撰文 / 蒋卫东

龙华殡仪馆银河厅,黄宣佩先生的告别仪式简短而隆重,每人一枝康乃馨和一份《东方早报》的悉心安排,充分体现了上海博物馆一贯细腻与体贴的风格。

告别仪式结束后,我搭车和王明达先生一起返回杭州。一路上,各自手上拿着那份《东方早报》,话题自然也一直没有离开黄宣佩先生。我们都觉得《东方早报》的报道翔实感人,虽然在追述黄宣佩先生一生学术经历和成就时,因未涉及先生在古代玉器研究、上海博物馆建设与地面文物保护修复等领域的贡献而略有缺憾,但将先生总体评价为“考古学家、上海地区田野考古的奠基人、长江下游地区考古学研究的开拓者之一”,却是十分恰当、公允和到位的。

在车上,我们一起回顾宣佩先生生前与浙江考古和良渚博物院的种种情缘,以及跟我们个人间因公因私的交往。王明达先生动情地说:“陈克伦副馆长说上博无论长者还是小辈一律叫他‘宣佩’,我们浙江则无论老小都称呼他为‘黄馆长’。我们到上海就找黄馆长,他真是一点官架子也没有。”

我随着王明达先生的思绪,也追忆起与黄馆长交往、受黄馆长提携的点点滴滴,并想要用一句话来概括我印象中的黄馆长。不知怎地,忽然想起了女儿小时候考我的一道题,她问:“爸爸,孔子是最可爱的什么家?”我先后答了思想家、教育家、哲学家,女儿都说不对,我认输放弃后,她奶声奶气地告诉我:“孔子是最可爱的老人家。”黄宣佩先生在考古学、博物馆学、文物保护和古玉研究方面的成就,在文博圈内早已得到公认,已无需我在此赘述,而我接触见闻的学术天地之外的黄馆长,倒也确实有许多“可爱的老人家”的风范。



黄宣佩先生

可爱之处一,幽默乐观。记得1995年左右,黄馆长曾给我们讲起过他亲身经历的一件事情。他应邀去外地出席一次会议,坐在主席台上,大会介绍他时,说他是上海博物馆的副馆长、研究良渚文化的资深专家。会议休息期间,一位五十来岁的代表主动找到他,自我介绍是某大学的某教授,然后自豪地说:“黄馆长,我跟您是同行,我也是研究‘梁祝’文化的。”黄馆长当时就纳闷了:“江浙沪搞良渚文化研究,稍微有点年纪的学者,哪一个我不认识,怎么从来没有听说过有这么一位教授?”只听对方说道:“我研究梁山伯与祝英台已有十几年了……”黄馆长讲述时,笑眯眯的,语气不急不缓,仿佛在说一件跟他无关的事一样,而我们一众听者早已人仰马翻。

“交关开心”,是我听黄馆长经常说的口头禅,在我印象中,他并不仅仅只是如此说说而已。黄馆长生于1930年,一生经历了战争年代和“文革”等历次运动,受过的磨难、吃过的苦头、遭遇到的烦恼,可想而知,但每次见到他,总是乐呵呵的,脸上总挂着那标志性的灿烂笑容。知足常乐,说说容易,实际上却是常人很难企及的人生境界。

可爱之处二，温和可亲，提携晚辈。我初识黄馆长是在上世纪90年代初期，当时他已是功成名就的著名考古学家和上海博物馆德高望重的老馆长，但跟我们这些年龄差他三四十岁、刚刚入行的晚辈交谈时，一点都不摆谱，态度永远亲切、温和、儒雅、谦逊。1996年冬，纪念良渚遗址发现六十周年国际学术讨论会在余杭市临平大酒店召开，会议期间，特意安排代表们前往西湖边的浙江省博物馆参观良渚文化特展。我们浙江考古所的几个年轻人见黄馆长“好说话”，便在参观过程中不断向他请教，而他始终笑眯眯地、不厌其烦地回答，最后几乎成了我们这群年轻人的专职讲解员。

长期以来，上海博物馆与浙江考古所在考古业务方面交往密切，起初也得益于黄馆长与牟永抗先生“黄埔班”的同学情谊，尤其应归功于黄馆长温和、谦逊、低调的为人方式。上世纪90年代中期开始，我参加或主持了嘉兴南河浜、海盐周家浜、桐乡新地里等遗址的考古发掘，黄馆长和上博考古部的老师，总是首先莅临的省外专家。黄馆长在仔细观看完遗址和出土的文物后，总会应我们要求，提一些问题和建议，他清晰的思路、广阔的视野，常让我们这些晚辈啧啧称奇，而他的问题和建议也总能切中关键。每次见面，他都会以“卫东，蛮好！”来鼓励我这样的晚辈，我的信心顿时爆棚。

最近10多年来，每年元旦我都会给熟悉的师友同行寄贺岁的明信片或贺年卡，黄馆长每年收到贺卡后，都会打电话给我，致谢并询问些近况，最后是一通祝福。今年3月，在收到上博转送过去的贺卡后，处于重病状态的黄馆长依旧打电话过来，这是他跟我的最后一次通话，当他以虚弱的声音又一次致谢并问候、祝福我和家人时，我禁不住潸然泪下。这是怎样的一位老人啊，如此的没有门户之见，如此的关心和提携晚辈，如此的温和周到。

可爱之处三，古道热肠。黄馆长的热心肠在江浙沪文博考古圈内是出了名的，王明达先生说“只要浙江的考古工作者去上海，他都会热情接待”。对于这一点，我深有体会。1999年我主持发掘的海盐周家浜遗址，出土了一件玉背象牙梳和两件刻鸟纹的陶双鼻

壶，都急需修复，而浙江没有这方面的力量。情急之下，就直接给黄馆长打了电话，他二话没说，马上就给四处联系安排，两件双鼻壶交给上博的蒋道银老师修复，如今就展陈在新建成开放的海盐博物馆。玉背象牙梳虽然由于吴福宝师傅去世，上博无人承接，但黄馆长也给出了一系列的修复建议。

2004年后，我调往良渚遗址管委会工作，联系良渚文化博物馆并负责新馆建设的前期工作，在展陈文本策划、展陈设计和施工招投标、库房建设等一系列环节中，一遇到问题，马上想到来上海博物馆学习取经，而每次来上海，黄馆长不仅亲自出面提早帮我们联系好相关部门，而且不顾自己年事已高，每次都到馆里陪同我们。良渚博物馆新馆开放前，准备征集一件带有刻画符号的玉璧，浙江省三位鉴定委员仔细鉴赏后一致认可，但我们仍旧有些不放心，想到上博也藏有一件刻符玉璧，就给黄馆长打电话，希望能携着欲征集的玉璧来上博，跟那件刻符玉璧当面比对一番，黄馆长欣然答应，请工艺部从库房里提出那件刻符玉璧，自己和张尉老师跟我们一起在接待室进行了反复的比对，为最终的征集下定了决心。

台北故宫博物院的邓淑苹先生曾私下告诉我，2000年左右，她因给台北故宫购藏了玉“耘田器”和鸟杆形玉器等中国古代玉器而受到了很多非议，当时质疑鸟杆形玉器为贗品的主要观点是良渚文化没有低头、三角形嘴、小圆凹点眼的玉鸟。凑巧，2001年我主持发掘的桐乡新地里遗址11号灰坑内，出土了一件小玉鸟，形象就是低头、三角形嘴、小圆凹点眼。黄馆长来看到后，当晚就打电话给淑苹先生告知这一消息。黄馆长的古道热肠，邓先生每次谈起都是唏嘘不已。

《诗》云“言念君子，温其如玉”，在我心中，黄馆长是真正达到了“温其如玉”的境界。他一生在学术方面取得成就，许多是开创性的，对于我这样的晚辈来说，只有高山仰止、景行行止的份了，但他的为人处事，虽然同样是标杆，是榜样，却是我这样的晚辈可追、可思和可学的。

谨以此短文寄托一位晚辈对于黄宣佩先生的无限景仰和无穷哀思。黄馆长，一路走好！

一位文博老人的自述

——黄宣佩馆长为馆庆六十周年纪录片 接受采访

An interview with Vice Director Huang Xuanpei for the 60th birthday of Shanghai Museum

整理 / 黄薇

我叫黄宣佩，是浙江宁波人，1952年5月16日进的博物馆，那个时候我是上海水产学院渔捞科毕业的，学的是捕捞、捉鱼的专业。但是在解放初期实际上很清楚，我们这些青年找职业是第一位的，所以区政府介绍我们到市文管会工作。那时博物馆还是筹备组，先到文管会工作，所以我进博物馆，博物馆还还在筹备阶段。现在回想起来应该讲加入博物馆，对我以后工作是很有帮助的。进单位后，首先对青年进行业务培训，成立一个骨干小组，后又送我参加考古训练班，因此走上了考古道路。考古需要很宽博的知识面，青铜、陶瓷、石器，什么都要学，从新石器时代，到唐宋元明清，都要懂一些。否则去考古，挖到东西，你还不认识它，怎么进行工作。

进博物馆后，首先到群众工作部做讲解员。博物馆内容很多，什么都要学，这对我以后考古工作打了很好的基础。后来到征集组，当副组长，征集组专门负责收购文物，真的假的？要会辨别，这也帮助我学了不少东西。所以进博物馆初的这些工作，是为考古打了基础的。

我搞考古，当时对我来说也是一个很好的



黄宣佩先生

机遇，因为上海地区一直认为是无古可考，我们过去讲上海考古等于是在柏油马路上的考古，考什么呢？即使后来江苏省把周围10个县划归上海，那时江苏省对这10个县也不了解，所以我们当时从事考古，是从零做起。当时曾经做了两件很重要的工作，一是发掘了一个明墓，叫黄孟瑄墓。发掘后，召开各个区县文化干部会议，向他们介绍什么是古墓，以后看见和发现古墓都要上

报文管会,由专业人员处理。第二是当时办了一个小型的文物展览,这个展览不是像博物馆陈列好的青铜器、陶瓷器,是一些平时容易碰到的东西,碎掉的古代瓷片、陶片、铜钱,到上海郊区每个乡、每个镇,搞流动展览,宣传文物保护,这样做了以后,就促使大家遇到东西主动来报。后来加上我们自己调查,发现了28个从新石器时代到清代的古文化遗址,这为我们今后的考古工作打下了基础。

马桥遗址对我们考古部门来讲,它的发现带有很大的偶然性,当时我到武汉参加一个长江流域考古队队长会议,回来以后,下面报告马桥发现一大批遗物。马桥在土岗上,地势比较高,上海重型机器厂要造厂房,厂房要把土地垫高,在那里挖土,一挖土,暴露了下面很多东西,当时就举行了考古发掘。上海考古发掘有一个特点,不请很多农民工来参与,我们是从自己单位里面抽调很多干部去参加发掘的。

我们的老馆长沈之瑜有个理论,当时讲干部要参加劳动锻炼,他讲我们的干部不要到工厂、农村,就到考古发掘现场锻炼。这对我们有很大的好处,农民工要培训他们什么是文物、怎么挖,而我们都是懂些文物的,很容易讲通。上海第一次考古就是发现马桥遗址,这次遗址发掘,对上海引起很大的震动,一直认为上海没有古文物,没有古可以考,结果就是在马桥,就是老的上海县范围内,现在的闵行区地方发现了遗址。这个遗址内容从春秋战国、一直到新石器时代良渚文化,东西很丰富,这个发现起了两大作用,一个是当时一些老专家认为上海成陆年代很迟,包括市区,不会超过唐代,(马桥)那里已经发现到新石器晚期,发现距今五千年左右的东西,这说明上海成陆不是很晚。因此,当时在《文汇报》上引起争论,关于上海成陆年代的争论;还有把上海历史提前了,以前只知道不过是离开现在一千五六百年前,一个海边渔村,叫沪渎垒,而现在不仅是一千五六百年前的一个渔村,是提前到四五千多年前,已经有人居住生活

了,影响很大。

当时大家都很激动,上海居然还有这么古老的遗址。遗址和墓葬不同,墓葬是小范围的,而遗址是一大片的。所以第一次发掘了1000多平方米,后来又发掘了1000多平方米,这个发掘不仅是上海,包括南京博物院院长、曾国藩的孙女曾昭燏,她到上海来看,我当时按照全国考古训练班教我们的方式,按照科学的方式,当时她就称赞我们工作搞得很科学。

我是专业考古的,博物馆的人尽管也知道文物,但不是考古专业的,我带领考古组的一些人,分配他们一人再带几个人去挖掘一个坑,一个坑基本是5米长5米宽,一方一方的,特别告诉他们考古发掘不能看见什么东西马上就拿来,一定要注意周围关系,古代文物,完整很少。多数都破碎,但是有相当部分可以拼接起来,单件陶片意义不大,但是作为一个成形文物作用意义就大了。当时基本上是按照考古要求,指导开展发掘。我对他们讲,有什么特别发现,要马上报告。没有特别的,我自己也参与发掘。开始就要求要发现东西,不要先拿起来,让我看过以后再拿起来,这是考古工作第一步要求。考古工作必须一层一层的,不能一下挖得很深,因为它有时代关系,上层汉代、唐代,下面春秋战国,再下面新石器时代,挖得太深,把层次搞乱,就失去科学意义了。

当时是第一次这样进行发掘,被老专家肯定很科学,我也很高兴。

我们当时生活条件比较艰苦,那时我们就住在马桥公社的食堂上面的一个阁楼,吃饭就在马桥公社。往往是白天发掘,晚上各个组整理汇报,我汇总后再考虑第二天怎么做。当时是比较严格按照考古进程进行的,所以取得成果,市政府还给我们发了奖状,“青年先进集体”。

这次考古活动为上海考古工作打开了一个局面,上海不再是无古可考,而是可以有所作为的。考古发掘后,我们拿这些东西进行展览,向上级领导汇报,向群众进行宣传,扩大影响。在

上海博物馆大厅搞了一次马桥文物展览,这是第一次,以后某种程度上讲我们心中也有了数,随着宣传,群众陆续也有些材料报上来。

我们考古调查也不是盲目的去找,这样找不到东西,古代有些东西往往在地方志上有记载痕迹,当然记载往往不那么准确。当时去找崧泽遗址就是这样的,青浦崧泽村的后边有个土堆,叫假山墩,假的山不是真的山,地方记载传说,晋代时有个将军,叫袁山松,打仗时被农民军杀掉了,头没有了,皇帝为了表彰他,送了一个金头,金头就葬在这里。有这样的传说,所以我们当时去看,一点都没有发现有什么古迹,晋代砖头有特点,瓦片有特点,陶瓷器有特点,一点也没有发现。在土墩上发现一些新石器时代的陶片,说明它是古的,不一定是晋代,晋代只是传说而已。后来上海市水产局办养殖场,在旁边挖鱼塘,也掘出一些春秋战国时期的文物,当时认为这里肯定是遗址。

当时我们就组织文管会博物馆同志去继续考古发掘。发现这里出的文物既不像以前良渚文化新石器晚期,也不像江南地区六千年前的马家浜文化,当时我认为这批文物可能是继承了马家浜文化,又发展了良渚文化,它是中间状态,所以后来把它称作崧泽文化,崧泽文化考古界也承认了。文化是什么地方最典型,就以什么地方命名,崧泽最典型所以就叫崧泽文化。崧泽文化是处于母系氏族社会向父系过渡,陶器很精彩,也有玉器,所以这次发掘对考古界影响很大,别地方发现这种类型的文化,也叫“崧泽文化”。

这样就确立了崧泽文化。崧泽文化是我考古经历中第二次重大发现,马桥以后就是崧泽,以后零零星星别的地方也发掘一些,但是规模这次是第二大。接下来是上海三次重大考古发现之一的福泉山。福泉山名字叫山,实际上是一个土堆,高8.5米,东西宽90米左右,南北也差不多。中国南方考古界以前向来对这种土堆不太重视。

我们考古界对土堆,分为生土和熟土。生土就是天然形成的,熟土就是后来人工堆上去的。

福泉山是乱土,是堆土。我们江南地区因为常常有开河、平整土地,多余泥土堆成土堆的情况,所以大家起先并不重视这种乱土。我们开始去考古,开始也不注意山上,就在旁边掘,也掘到一些崧泽文化、良渚文化、马桥文化的东西。这次机遇帮了大忙,在一次大雨之后,福泉山一个角倒了下来,倒下来时发现了一些玉璧、玉琮等好几件玉器,而且非常精美,才注意到原来山上有东西。于是开始对山上进行发掘,结果搞清楚,一般堆土,按时代来讲,年代早的文物在下面,年代晚的在上面。福泉山的堆土是两样的,上面是六千年的,接下来是五千年的,再掘下去是四千年的,是颠倒的,为什么颠倒呢,说明当时人是用旁边的遗址来堆的。在山上重大发现是,崧泽文化遗物的也有,宋代唐代的墓葬也有,但最终发现为良渚文化墓葬,良渚文化墓葬最突出的是用人来殉葬的。发现的物品都是礼器,表示身份,玉琮、玉璧、彩绘陶器都非常精彩。这就说明当时土堆造了以后,是为了埋葬良渚文化时期即四五千年以前贵族用的,埋葬以后,墓葬上还有祭坛,用烧火来祭祀祖先、祭祀天地,因此这个地方后来被考古界称为“中国的土建金字塔”,与埃及金字塔一样,埃及金字塔是埋葬长老的,这里是埋葬贵族的。福泉山就此出名,被列为国家级文物保护单位。

福泉山,我们感叹这么好的玉器、这么好的陶器、还有象牙雕刻,但按考古界认为最有价值的是土堆,土堆比其他一切都重要。所以,这些出土文物,国内外专家来了都要求看看,确实是非常精美,到现在博物馆还陈列着,还有不少也常常带出国展览。一般习惯上都非常重视玉器,因为玉器它本身质地就珍贵,福泉山出了好几件玉琮,其中一只玉琮玉色是青绿色,上面刻了既有兽面纹,像动物面孔,每个兽面纹旁边还有4个小鸟,它内容重要,刻的又非常精细,玉质又好,这件文物等级很高,全国都很少见。另一个琮颜色有点奶黄色,一般叫鸡骨白,还有外面有一层玻璃光,这件是出国去(展出)过的。

因为其他博物馆的藏品主要来源于发掘，无论是江苏省、浙江省、山东省，都是这样。但上海博物馆特别，上海的收藏家多，博物馆藏品都从收藏家购买、捐赠，所以上博的藏品，多数不是上海本地的，而是全国各地的。考古发掘品在上海博物馆文物中只是占少数，但恰恰是我们考古出来的文物，都是时代比较早，都是新石器时代，数量不是很多，但很重要。

说句题外话，美国大都会博物馆的一位中国考古专家，他说上博文物很多，希望挑选几件去美国他们博物馆展出，大都会博物馆是世界很出名的大博物馆，当时我们说你挑吧，他讲你们青铜器我们很多、书画也很多，陶瓷也多，唯独没有上海出土文物，结果把我们上海出土的几件玉器、陶器，一共挑了19件去美国展览。所以考古在上海博物馆展品中占的数量很少，但是很独特。

考古目的是研究古代历史，应该从两个方面，一个是文物，一个是遗迹，所谓遗迹是古代人住的房子等，房子究竟什么样子？古代人的墓葬什么样子？这样综合起来，才构成考古学研究的要素。

就上海来讲，要发现房子遗迹很不容易，当然最近我听宋建（现任上海博物馆考古部主任）讲，在广富林发现一个在广富林时期房子遗迹，这个很重要，但总的这种遗迹不多。广富林时期大约是距今四千年前后，我在福泉山也发现过五千年左右的房子遗迹，但不那么完整，所谓房子遗迹，一定是古代人废弃的不用了，不可能很完整，但是房子旁边还有烧饭吃的灶，还有用品，这些都有。一般情况讲，要构成一个历史遗迹，需要多次发掘，综合起来研究，一个地方往往只能说明一小部分问题。所以一般考古，有特别精彩的文物发现，还是非常重要的。

考古工作一定随着人们对文物、博物馆的认识，随经济条件的改变才得到发展。50年代时，你路上问上海博物馆在哪里？很多人都不了解，什么上海博物馆。现在两样了，上海博物馆很有名了。那时，人们住房很小，肚子还不能吃饱，哪

里有心思买些工艺品在家里放放，不可能。只有生活条件改善了，文化水平提高了，才会重视文物博物馆。所以那时考古经费很少，我现在很羡慕宋建，随着经济建设，国家文物局规定要拿出多少多少钱出来，那就好了。我们当时都是小规模，发掘很小，生活也很艰苦，当年考古发掘与现在相比，特别规模、条件是不能相比了。现在广富林遗址一挖就是几千、上万平方米，规模搞得很大。条件不一样了。

当然我觉得做考古工作，一定程度上讲还是有贡献的，我在考古界，有了“马桥文化”、“崧泽文化”，福泉山又被称为中国的土建金字塔，我觉得这在考古工作中还是有成绩的。我进博物馆，应该讲是后来逐渐爱上考古工作的，考古工作某种程度讲等于是研究科学一样，科学上有所创造发明，那就会高兴不得了。我搞考古也一样，能发现遗址有重大收获也很高兴。我进博物馆以后，曾经有几次要离开博物馆。第一次是1953年，水产局来通知，说你是学水产专业的，现在国家有船了，因为解放初期船都被国民党拉走了，现在有船了，你可以归队，当时人事部门找我谈，你现在有2个专业，一个是学校里出来的水产专业，但是你读书毕业没有实习，博物馆重点培训你，你也就有了博物馆专业，希望你留在博物馆，当时我对博物馆也有些兴趣，因此放弃了水产专业留了下来，当时我要走了就离开博物馆了。还有一次经历，“文化大革命”中要搞专案组，当时让我参加文化局局长孟波的专案，因为我本人比较实事求是，我用考古论证的方法去搞专案，一定要有证据，所以不仅老局长，文化局的一些老同志都对我印象很好，结束后，他们希望我留在局里，但是我当时觉得，在局里没有意思，还是回到博物馆。类似这样有条件离开博物馆时，我还是坚持留在了博物馆。主要还是对在博物馆搞考古研究很有兴趣。

研究考古一定要了解考古的目的。研究历史一个是（依靠）文字记载，一个是依靠考古，文字记载有一定的年代，有文字以前的就不了解，

考古目的就是要研究历史,放弃这个,为考古而考古,整天与古代文物打交道,那就意义不大了。所以我要钻研,包括研究上海历史,能把上海从一千五六百年前的渔村推到马桥时代,等于吴越时代,吴王夫差越王勾践时代,现上升到良渚文化时代,等于越族的祖先,那么后来又把上海历史从六千年、五千年、四千多年一一搞清,我觉得很有意思。文物本身不会说话,一定与历史事件结合起来才行。

我们还曾经在福泉山,还包括嘉定等地,发掘到楚国墓葬,那也就理解了上海为什么叫“申”,申是楚文化,指春申君,发现了这(楚墓葬)就能联系起来。上海在战国时代,有许多吴越族人的墓葬出土印纹陶,在陶器上拍花纹,与楚国墓葬风格就完全不一样了,特别是楚国人用陶土做冥币。这些都可以同上海历史密切结合起来研究,所以我对考古有兴趣,可以与历史结合起来研究,非常有意思。

上海博物馆开馆第一天是轰动上海滩的,有二大因素,第一个因素是人们对文物不了解,听说里面有许多古代青铜器、陶瓷器,贵重得不得了,想看看文物;第二,是因为我们馆建立在跑马厅里,过去跑马厅一般是进不去的,都想到跑马厅来看看。开馆那天排队买票的队伍是长得不得了,门票是2角一张,大光明看场电影也是2角,价钱并不低,但是排队很长,我印象非常深。开馆时我还是个青年,是讲解组组长,培养讲解员。

文化大革命初期,各地方都冲击博物馆,认为博物馆是收藏封资修的东西,封建的、资本主义的、修正主义的东西,书画都是士大夫阶层欣赏的东西,当时极左思潮认为博物馆是不应该保存的,我们当时采取措施就是把陈列室关闭,关闭后可以大批判,不陈列人家就不会来破坏了,但那时红卫兵是一批一批的来。我当时已经是考古部主任,时任馆长沈之瑜找我商量,他认为我出身比较好,祖父种田、父亲做工的,那时是红卫兵对付红卫兵,叫我也挂起红卫兵小

队长臂章,红卫兵来了我去接待,那时期乱糟糟就这么一个情况。豫园亭子上有个仙鹤,先是红卫兵冲,那时我还管文管会,文物保护工作也我兼管,红卫兵说要砸掉上面的仙鹤,豫园人讲这是文物怎么可以砸掉,叫我去解决,当时我就去了,红卫兵也分两派,一派要砸掉,一派讲这是国家文物不能砸,(一派)就讲亭子里写了毛主席语录,亭子上面是仙鹤,那不是对毛主席语录不尊敬!另一派讲,仙鹤站在毛主席语录上是不尊敬,那么你胸上挂着毛主席徽章,你头比徽章高,你头要不要拿掉?争论得很厉害。我去了以后缓和一下,这样吧,怎么处理以后再讲,暂时用东西把它(仙鹤)包起来,我当时就是常常做这些事。一会儿中学红卫兵要烧龙华古塔,说塔是封资修的东西,那么后来怎么办,我们去联系大学的红卫兵,大学红卫兵学历史的,大学红卫兵出来做工作,当时“文革”当中,我整天处理这些事情。到后来,故宫在周恩来总理支持下,办了全国出土文物展览(当时故宫也关门了),我们上海也学样,搞了上海出土文物展览,文物展览一搞,然后就博物馆陶瓷陈列室、青铜陈列室一点点恢复。“文革”当中就是这个情况,主要做文物保护工作。上海博物馆基本上没有被破坏,保护得很好。

在我们心中非常尊敬陈毅市长的,因为上海博物馆开馆是白手起家,陈列柜子也没有,包括上海博物馆馆址、题写馆名都是陈毅市长解决的。陈毅他本身爱好文物,在抗日战争和解放战争中,他随军往往有辆车,把挖战壕挖到的文物都收集起来。进入上海当第一任市长,他就把这些文物交给文管会了,他还经常到博物馆来看文物,来了以后,总是问你们有什么困难,他总把大笔款项拨给博物馆,他知道上海当时没有什么考古发掘,知道要收购,所以当时他还讲,你们要收购文物,不要压人家价钱,所以当时北京、苏州好多古董商都把文物送到上海,我们收购了很多东西。要是没有文物经费,你能买什么东西?

关于我们上海博物馆的几个老馆长。上海

博物馆尽管现在世界著名,但当时的馆长杨宽(当时没有正馆长,他是副馆长),他为博物馆打好了基础。不仅是开馆,包括培养干部,我就是他送去考古训练班的,其他青年同志学书画、学陶瓷,他是很注意培养干部的,这个馆长对博物馆是很有贡献的。

还有几位馆长,我觉得对上海博物馆都有很大贡献。如前市委常委王一平也担任过馆长,那时期恰巧是整风反右,就是他说上博没有右派,否则有好些人当时都逃不过这个关;沈之瑜这个馆长完全是学者风度,当时明确指出,办好医院靠医生,办好博物馆要靠专家,他对专业研究很重视;马承源是一个很有开创性的馆长,思路很开阔,很活跃,当时国家文物局在上海举办过一次全国博物馆馆长会议,当众称赞上海博物馆几个领导,当时马承源是馆长,我是副馆长,李俊杰副馆长,汪庆正副馆长,当时称赞上海博物馆是专业性很强、很团结,有创造性的馆长,对我们评价很高,那时我们博物馆确实是欣欣向荣,确实是很好。

我工龄48年,退休返聘工作了5年,一共工作了53年。在博物馆从开馆,一直做到我退休,没有离开过博物馆,对博物馆是很有感情。

现在博物馆要更上一层楼,现在底子很好,也很有成就。我曾经有机会对他们说博物馆要加强文物征集,我们现在文物有,但都老了,五十年代、六十年代就这样,不能一直这些文物,要加强文物征集。加强专家培养,就这两条。专家培养又离不开文物征集,征集文物一定要研究,有研究就会出专家。现在外面去征集也不容易,人家也不肯拿出来,收藏家也少。我认为上海博物馆参考品文物有几十万件,数量很大,参考品,也都是文物。我们曾经在参考品中,拿出一件二里头时期的铜爵,青铜器商周多、夏代时期都很少,结果我们找到一件。参考品是按照50年代的水平认为是参考品收藏,里面肯定还有很多宝贝,整理参考品,整理出一批有用的,可以充实馆藏。某种程度讲,我们是艺术博物馆,即使觉得

不大有用,将来可以通过一定手续,处理一些给其他兄弟博物馆,别的博物馆还可以用。我一直有这个想法,就是整理参考品文物,培养干部。

博物馆有好多类型,我们博物馆是艺术性质的,古代工艺美术艺术性的,因而要加强古代工艺美术研究。还有艺术是比较深的,怎么使得人们对它理解,这个真美,但究竟美在哪里?它反映当时什么一种思想意识,我们应该怎样去看它,还有很多工作可以做。我们现在的陈列,在我看来,还是专的很多,普及还可以多做些工作。譬如陶瓷器把古代的窑场弄来,介绍陶瓷器怎么生产过程,这种都很好。还有青铜器制造过程,这种做法都很好的。

国家有规定的考古发掘出土的文物先要写出考古发掘报告,写出考古发掘报告后,根据需要分配,并不是说考古部门发掘出的文物全部给上海博物馆,属于历史部分要交给历史博物馆,工艺美术部分交给上海博物馆,而且还要照顾到当地需要,譬如我们在青浦考古发掘出的文物,不能全部拿到上海博物馆,也要留一部分给当地,国家对此有规定的,但前提是一定要先写出报告,报告没写就分散了,对文物的评价就会落空。

我在上博考古部有许多有利条件,即使我当时只是考古部主任,也参加到核心领导工作,后来成为副馆长,因此有很多有利条件,包括要增加人员、添置设备,包括到什么地方考古,有很大自主权,人家一般讲要考古发掘,一层一层审批,手续很麻烦,我们这就方便得多。我们自己提出方案,馆务会议讨论,讨论以后,而且我们本身就是文管会,就可以报审批。所以考古部在上海工作上还是有很大优势的。

上海博物馆是依靠传世文物、收藏文物,并不是依靠出土文物,所以我们考古部门更多的是倾向于为上海地方历史博物馆作一些贡献,因为文物当中,譬如石器,是生产工具,它是历史文物,上海博物馆是搞艺术陈列,并不需要,但作为历史博物馆它很需要。所以我曾经想过,上海考古应该与上海历史博物馆结合得更紧密些。■

从重“物”到“人”“物”并重

——博物馆社会服务理念的提升

Shifting from “Exhibits” to “Exhibits and Staff”: Improving the Social Service by Museums

撰文 / 单霁翔

从博物馆功能与职能演变历史来看,博物馆最早的形态只有一个职能,即“收藏”。这一阶段的博物馆文化纯属贵族文化,与社会公众无关。伴随收藏数量和品种的不断发展,藏品管理的科学化要求日益迫切,于是出现了博物馆的第二职能,即“研究”,形成了博物馆收藏与研究的双重职能,也实现了博物馆发展历史上功能与职能的第一次分工。再后,伴随时代进步,公民意识增强,文化教育成为重要的社会问题,博物馆也由少数社会精英独享,逐渐走向社会公众共享,变为社会文化教育活动的公共机构。教育职能得到了前所未有的加强和突出,与原有的收藏和研究职能形成三足鼎立局面,并一直影响到今天。

“教育”职能的诞生,是博物馆发展历史上功能与职能的第二次分工,被人们认为是近代博物馆诞生的标志。此后,经历一系列博物馆现代化运动之后,博物馆“为社会和社会发展服务”的定义,成为国际社会,特别是博物馆界的高度共识,为博物馆功能与职能,又注入了面向社会服务的最新时代内涵,成为博物馆当代形态的主

要特征。这一场“第三次博物馆革命”,使博物馆开始强调“以人为本”的理念,倡导“博物馆既关心物更关心人”,在博物馆历史上第一次把“人”与“物”置于同等重要的位置。⁽¹⁾

长期以来,人们从不同角度、各个方面认真探讨博物馆问题,一是关于学科属性和理论方法方面的研究,包括定义、本质、对象、功能、任务、结构、体系、价值与方法等;二是关于其应用性或实践性方面的研究,包括陈列、藏品、文物保护技术、观众和博物馆管理等。所有这些,共同为博物馆事业的发展奠定了坚实基础。⁽²⁾“直到20世纪70年代,人们在反思中才真正摆脱了对物的‘专注’,而把对人的关注提高到新的认识阶段”。在这个运动的影响下许多新型博物馆逐渐发展壮大起来。

20世纪70年代兴起的新博物馆学运动,推动和更新了博物馆的经营和管理理念及所承担的社会职能。该运动关注更多的是博物馆如何为社会及社会发展服务,如何协调人类与自然环境的关系,如何将历史、现在与未来衔接起来。博

(1) 丁福利《强化公共服务》,《中原文物》2011年第2期第91页。

(2) 侯春燕《博物馆学研究的“实”与“虚”》,《中国文物报》2009年12月2日第6版。

博物馆犹如一本厚重的大书,承载着人类文明血脉相传、赓续绵延的奥秘。博物馆的基本职能是收藏、研究和教育。在博物馆发展史上,虽然人们对这三大职能之间的关系及其轻重缓急的认识不尽一致,但是一般而言,多以收藏与研究为手段,而以教育为目的。与之相应,博物馆服务于现实经济社会的方式是间接的,即通过博物馆的展示和研究活动,促使人们了解国情、认识传统,从而达到启迪民智、培育理性、提升情趣和健全人格的目的。

国际博物馆协会1974年博物馆定义所表达的“为社会和社会发展服务”的战略方向,将博物馆从自我封闭引向开放。其中明显地体现出博物馆从对“物”的关注中进一步解放出来,开始重视对“人”的关注。虽然,文物藏品是博物馆运营与发展的重要基础,但是不能“见物不见人”、“管物不管人”,而应该使博物馆从一个侧重收藏、展示、研究的场所,发展为坚持“以人为本”的社会文化传播机构,即从重“物”转变为“人”、“物”并重。

在博物馆长期发展历程中,文物藏品曾一度被博物馆作为唯一的核要素,加倍予以重视。针对文物藏品开展的征集、保护、研究等项工作,在特定的历史时期里,一直被定位为博物馆的中心工作。进入20世纪80年代,一些日本学者预言;博物馆已经进入由以“物”为核心向以“人”为核心的转变时期。⁽³⁾日本博物馆学者鹤田宗一郎提出,博物馆是“人与物之间的结合”,由此引发了博物馆从“物”向“人”转变的讨论。“博物馆不仅要关心物,博物馆更要关心人”逐渐成为博物馆界的普遍共识。1999年,意大利出现了“没有藏品的博物馆”。这家位于保罗格纳的犹太博物馆没有一件藏品,因而又被称为是一座“空的博物馆”。

近些年,日益兴起的完全不具备实体特征的网络虚拟博物馆,也对博物馆的“物”的本质引

发了争议。博物馆的两大核心可以定位为“人”与“物”。博物馆的“人”既包括博物馆工作者,又包括广大参观者。博物馆的“物”则是特指博物馆的文物藏品。笔者认为,无论时代如何发展,无论博物馆的专业化功能和社会化职能如何延伸与拓展,对于博物馆来说,文物藏品的极端重要性必须继续得到认同,文物藏品的征集、保护、研究与利用,作为博物馆的本质特征,必须被坚守。否则,博物馆同展览馆之间将没有区别,博物馆将失去特色与个性,缺少灵魂与底蕴。因此,应该从重“物”,向“人”“物”并重转变。

近百年来,我国博物馆一直致力于提升人们的文化素质,丰富人们的精神生活。郑振铎先生认为,“新中国的文物工作,应该有与旧中国完全不同的认识与方式。那就是不能把文物、图书看作‘孤立’的脱离人民群众的东西,而是必须把它们和人民群众的实际生活联系起来。不能把博物馆、图书馆办成静止的消极的文物、图书的保存单位,而是应该打开大门,面向群众,为他们服务,对他们进行宣传和教育”。⁽⁴⁾民族精神是民族文化的集中体现,是民族文化的灵魂,是一个民族赖以生存和发展的重要精神支撑。面对世界范围各种思想文化的相互激荡,必须把弘扬和培育民族精神作为文化建设极为重要的任务。

博物馆的社会责任在于以它所拥有的精神内涵,哺育社会、教化社会,让观众置身于博物馆中享受高雅艺术带给他们的快乐,从而在精神上提升主人翁意识,努力为社会发展做出贡献。在努力坚守博物馆文化品格的同时,还需要关注博物馆发展环境的变化趋势。随着人们生活质量的不断改善,人们渐渐将更多的目光注视到自身的精神生活,崇尚文化品位的欲望逐渐增强,在社会上引发了博物馆热和文化遗产热,因此,博物馆必将在社会生活中扮演更加重要的角色。同时,随着大众文化的兴起,特别是大众旅游的兴起,大众

(3) 安来顺《当代博物馆的人文情怀与文化角色》,《中国国际友谊》第七卷,2010年12月第27页。

(4) 卫东风、曾莉《改造与整顿时期中国博物馆展览活动案例分析》,《中国博物馆》2008年第4期91页。

文化消费进入博物馆,使博物馆的参观群体迅速扩大,博物馆的社会责任也变得更加重大。

南通博物苑的实践不仅是我国博物馆最早的实践活动,而且是最经典的实践活动。无论是“纵人观览”的陈列活动,还是“并蓄兼收”的收藏活动,无论是将南通博物苑作为学校的后盾“为本校师范生备物理上之实验”,还是将南通博物苑作为社会服务的场所“为地方人民广农业上之知识”,都无不从一开始就契合了现代博物馆的本质和规律。⁽⁵⁾《国际博物馆协会职业道德准则》指出:“博物馆是公众信任的对象,其社会价值与其所提供的服务质量成正比”,因此,“博物馆受聘人员在一切活动中必须本着诚实的态度,按照最严格的道德准则以及客观现实的最高水平行事,”将博物馆办成最讲诚信的殿堂。

随着经济社会发展,当人们的物质生活不断得到满足之后,就必然将目光转向文化,转向休闲,转向人的自身全面发展。在这种情况下,博物馆面临着发展的有利机遇。丰富的博物馆资源能够满足人们的学习、欣赏需求,能够使人们找到人文关怀的精神家园。此时,博物馆的主要职能是对文物藏品负责,还是对观众负责,就成为现代与传统的重大区别。现代博物馆既实现对“物的关怀”,也实现对“人的关怀”,这一努力方向预示着博物馆工作在新世纪的发展趋势。对“物的关怀”与对“人的关怀”相辅相成,能够使博物馆真正成为社会公众生活中的朋友。

博物馆以物为本,还要以人为本。过去博物馆往往把对“物”的收藏、保护作为强调的重点,但是却忽视了博物馆为社会发展服务的目的。博物馆的发展目前不仅要重视文物标本,更要关注观众,重视观众的体验和感受。无论是陈列展览的内容,还是文物展品的选择,都要考虑观众的角度,增强观众的参与性、趣味性,体现以人为本的思想。这里的以人为本,还体现在观众在博物馆内能得到满意的服务。例如印刷有各国文字、介

绍宣传博物馆的简介,设有服务台为观众提供咨询。博物馆还应设有餐厅、咖啡厅、卫生间、休息用的椅凳,在不影响主要参观路线的前提下,安排人性化的休息场所等。

博物馆教育具有实物性、直观性、自主性、社会性、寓教于乐等特点。随着社会的发展与观众的需求变化,教育者和受教育者之间的关系也随之发生了变化,教育人员的单向传播过程不再是唯一的手段,受教育者自主选择权逐渐扩大,观众与博物馆的互动越来越受到关注。就青少年而言,大、中、小学生乃至学龄前儿童,生长在信息时代,思维活跃、崇尚技术、追求时尚,需求呈现多样化,个性化,以往单向传播的教育模式和资讯方式,已经远远不能满足他们对博物馆的需求,这就需要采取不同的传播内容,不同的教育方法,不同的工作语言,以适应不同教育对象。

博物馆是社会发展到一定阶段的产物,是社会文明进步的标志,是促进文化事业健康发展必不可少的组成部分。将博物馆纳入国民教育体系,是建设学习型社会的必然要求。博物馆应是加强社会教育的积极力量,努力发挥博物馆教育资源的独特优势,推动博物馆与学校教育、社会教育的紧密结合,组成更加健全的社会教育网络,有利于普及博物馆文化,提高全民文明素质。同时,博物馆应是促进社会发展的积极力量。博物馆应以“为社会及其发展服务”为宗旨,更多地参与到社会发展的进程之中,不断满足广大民众日益增长的精神文化需要,促进人的全面发展。这既是公共文化机构的本质特征,也是实现公民文化权利和文化福利的重要内容。

观众从走进博物馆的时刻起,大量的文化信息就会扑面而来。“所谓博物馆学习,是观众以自己现有的知识、技能、态度等心理结构为基础,通过与博物馆进行的双向的相互作用来形成、充实或调整自己的知识、技能和态度的过程,而这种变化会对观众个体以及在相关情景中的活动的水平

(5) 李让、李文昌主编《博物馆的记忆与想象》第184页,学苑出版社2005年9月。

和方式产生影响。博物馆观众经由实物展品、辅助展品、说明文字、视听材料和其他相关活动等一系列的要素所激发的刺激反应,从而出现在认知、技能、情意诸方面出现的相应变化。”⁽⁶⁾对于博物馆来说,只要观众在学习中感到快乐,感到满足,那么博物馆实际上就已经达到了目的。

在博物馆中,观众在原有知识储备的基础上,动员各种感官,进行有选择的学习,并运用自己熟悉的语言、概念进行理解和分析,将新的知识与已有的知识联系起来,纳入自身知识结构之中。对于博物馆观众来说,学习的动力来自于自我兴趣,学习的目的来自于自我激励,学习的深度来自于自我探索。没有人对博物馆学习效果进行考核与评价,观众之间也不具有竞争关系。同时,博物馆也是一个学习交流的环境,观众既可以浏览式地参观,也可以对自己感兴趣的陈列展示内容进行深入研究;既可以自己探索发现,也可以寻求讲解人员的帮助,在轻松的环境中完成文化信息的接受与传播,没有任何压力。

陈列展览是博物馆发挥教育职能最直接也是最关键的途径,而我国大多数博物馆对于陈列展览的理解还停留在“单向灌输”的层面上,对于进入博物馆的参观者,主要的手段就是展示文物藏品,提供简单的文字解说或者人工讲解。这种消极的接待方式影响了文物展品信息传播的深度和广度,也折射出博物馆对于公众教育的懈怠态度,而这些最终都会损害博物馆观众的文化权益。今天,博物馆应该主要通过为观众自我学习提供服务而实现其教育职能,这一观念的提出要求博物馆树立起一种积极互动、启发引导式的教育理念,而这也正我国博物馆教育工作较为薄弱的环节。

2010年完成的“国家一级博物馆运行评估报告”表明,尽管国家一级博物馆在公共关系与服

务领域做了大量工作,获得了社会的积极响应,但在公共关系和观众服务方面的得分率都仅略高于60%,低于其它方面的得分率。⁽⁷⁾国家一级博物馆尚且如此,其它各类博物馆的公共服务能力状况显然不容乐观。近年来,社会各界对于一些文化单位动辄花费几百万,几千万,甚至上亿元制作一部电影,排练一台节目,举办一场活动,但是未能产生应有效果和反响,结果造成“评奖是最终目的,仓库是最终归宿”的现象,十分反感。但是,目前在博物馆领域,或多或少也存在这种情况,一项投入经费很大的陈列展览,结果观众参观并不踊跃,参观者反映并不强烈,或者观众收获知识不多,参观质量不高。

从整体上看,今天博物馆仍然是比较封闭的机构,难以真正实现与社会的有效互动,与开放、共享的时代潮流不相适应。“更有一些博物馆由于无力开展活动,无法履行职责,仅靠严格的上下班制度来树立社会形象。有志者,上班读书、看报,或写写东西;无志者,上班喝茶、聊天。在民众的眼中,这些博物馆不是公共文化场所,而是更像一个人浮于事的‘机关’。以上现象表明基层博物馆在发展方面存在许多问题”。⁽⁸⁾面对博物馆社会地位的急剧变化,公众参与的迅速扩张,博物馆对于自身的社会角色、文化价值和时代使命需要重新认识。

今天,博物馆必须在服务理念、服务内容、服务方式、服务手段、服务制度、服务载体、服务态度等方面积极进行探究、创新和实践。博物馆是面向社会的文化窗口,博物馆全体员工的知识水平、文化素养、精神面貌,代表着博物馆的社会形象和文化品位。博物馆员工首先要具备优良的道德素质,培养高尚的品质和责任感,热爱博物馆事业、热爱本职工作。其次要了解博物馆的工作内容,熟悉文物藏品的文化意义,掌握专业技能。

(6) 李胜男《人本主义心理学与博物馆教育功能探析》,《博物馆研究》2010年第3期第31页。
 (7) 中国博物馆协会《国家一级博物馆运行评估报告》,《中国文物报》2011年6月22日第3版。
 (8) 凌振荣《张謇博物馆思想的特点》,《博物馆研究》2010年第3期第3页。

第三要具备一定的专业知识,不仅需要掌握历史、考古、自然、文化艺术知识,而且了解社会学、教育学、心理学、语言学、美学、文学、公共关系学等相关学科的一般知识。

博物馆形象体现在员工的身上,在博物馆开放过程中,员工素质的好坏,直接影响着博物馆公众服务质量与服务水平。博物馆员工的态度、语言和举止,代表的不仅仅是个人修养,更体现着博物馆精神。例如博物馆展厅的安全保卫人员,平时站立于值班区域不影响观众视线和行动的位置,不聚众聊天、不随意走动,遇到观众提问耐心作答,对于观众的违规行为及时制止;博物馆讲解人员,上岗时统一着装,配带标志,语言文明,举止大方,熟知馆内文物展品,精心准备讲解材料,根据观众的具体情况,做有针对性的讲解;博物馆行政人员,经常深入各部门了解工作状况,提出改进工作意见,经常深入社会,了解观众的文化需求,同时,经常性地到其它博物馆进行调研,取其所长,不断提高博物馆的办馆理念和办馆能力。

观众在参观过程中,长时间站立行走会觉得身体劳累,长时间观看展览会导致精神疲劳。博物馆的展览区域越大,总的停留时间越长,观众的疲劳感越强,疲劳感的积累,又会导致注意力降低,促使观众中途停止参观的主要原因正是疲劳感。麦尔登报告指出,当在博物馆停留时间延长时,参观者停留频率与每个展品所花时间逐渐形成反比。⁽⁹⁾博物馆应通过温暖、温馨、温情的优质服务减少每一位观众的疲劳感。观众正是通过博物馆员工的服务水平,形成对博物馆的整体印象。尽管观众的意见和建议不尽相同,但是他们的正当要求和愿望,往往代表社会舆论舆论,特别是真诚的批评与建议更是改进博物馆工作的重要依据。博物馆应吸收先进的管理经验和模式,实施首问负责、温馨提醒、咨询辅导、参观引导、提供资料、全天候讲解服务制度;博物馆应在

参观接待,以及特殊群体个性化接待等方面实行规范化服务;博物馆应实行阳光办馆,切实保障观众的知情权、参与权、表达权和监督权,维护观众的合法权益;博物馆应建立和完善以观众满意度为主要内容的考核评价体系,真正做到公平、公正、公开。

近年来,西方一些博物馆出现破产现象,其原因被归咎于不能为社会公众和社区服务,是在“浪费纳税人的钱”。这也为世界各地的博物馆敲响了警钟。使人们认识到,“为社会和社会发展服务”不再是一句口号,而必须付诸行动。正如苏东海先生所说,“这就把博物馆的观众工作推到了一个前所未有的重要位置上来,观众工作的好坏将会关系到博物馆的命运”,“能否重视外化前沿的观众工作,将是衡量博物馆领导是否具有现代意识的试金石。”博物馆社会职能的调整与完善,使博物馆回归到服务社会发展的目标上来。

国际博物馆协会前主席A.S.康明斯(A.S.Cummins)指出,“我们生活在一个非同寻常的快速变革的时代”,“我们必须重新思考博物馆和博物馆人的角色应该是什么,超越博物馆是保存藏品的机构,和博物馆人是藏品保存者、保护者和研究者的概念”。她强调,博物馆应“坚决为公众服务,认真关注社会和文化变革,帮助我们在一个不断变化的世界里呈现我们的身份和多样性”。美国博物馆协会在解释博物馆定义时,将“教育”和“为公众服务”并列为博物馆的两大核心要素之一,并强调“教育已经成为博物馆服务的基石”。非常明确地把“公共服务”置于当代博物馆体现存在价值的最核心与最前沿的位置。

“为社会和社会发展服务”,就是不断提高全社会的文明素养,不断增进社会公众的自由和幸福。“为社会和社会发展服务”在博物馆服务中的体现,则是以观众为本位,以观众为前提,以观众为目的,以观众为尺度。坚持以人为本的服

(9) 周晓庆译《博物馆物理环境及其对参观者满意度的影响》,《中国博物馆》2008年第4期第84页。

务理念,贴近生活,贴近实际,贴近民众,向社会公众提供多种多样的博物馆文化,不仅反映博物馆的工作重心,也是顺应世界博物馆发展的趋势和潮流。博物馆作为社会大众的公共文化教育机构,既承载着历史文化的深刻内涵,又体现着鲜明的时代精神,在其众多的社会价值中,最重要最根本的是对观众的尊重,对观众的服务。

博物馆作为一个典藏和展示文物的场所,是联结过去、现在和未来的文化纽带,是透视一个城市文明发展的窗口。博物馆的功能随着社会的发展而不断延伸和完善,博物馆文化的每一次进步和变革,都将丰富和提升城市生活的文化含量。现代意义上的博物馆在社会职能方面发生了巨大而深刻的变革,博物馆不仅是具有收藏、研究、展示、教育的机构,而且逐渐发展成为一个多功能的社会公共文化设施,更加关注社会大众精神文化需求。因此,博物馆的开放接待日益重要,思想观念和相关管理也必须与时俱进。

以往社会公众对博物馆的印象是抽象的、模糊的、概念化的,在加强社会服务之后,博物馆呈现出具体的、清晰的、内容与形式有机融合的形象。博物馆的陈列展览既然是为社会公众而举办,就要贴近社会公众,吸引社会公众。近年来,一方面,我国经济迅速发展,财政收入大幅增加,政府有能力建立完善的公共文化服务体系,同时,随着民众生活水平的提高,对公共文化的需求也逐步增加。另一方面,当今社会“信息爆炸”、生活节奏加快、心理压力增大、人际关系疏远。因此,博物馆的社会教育功能大有可为,力争使广大民众通过接受博物馆文化,敬畏历史,重视文脉、关心社会。

在科学技术日新月异、新思维和新观念层出不穷的时代,人们的生存环境、思维方式乃至生活条件正在以始料不及的速度发生着深刻的变革,只有善于学习、吸收和创新才能发展和进

步。美国博物馆协会首席执行官E.H.埃博(E.H. Able)认为:“博物馆第一重要的是教育,事实上教育已经成为博物馆服务的基石。”⁽¹⁰⁾实践证明,博物馆相关教育凭借其内容独特、形式多样、过程全面、成本较低、效果直观,以及教育背景可与时代主题相结合等诸多独具特色、不可替代的优势,可以全面、有效地完善国民教育体系,让每一个人都可以终生享受到博物馆文化的陪伴与熏陶。博物馆教育通过为观众自主学习提供服务,从观众需求出发,积极创造学习的氛围和互动、对话的条件,使观众主动参与博物馆教育传播的过程。

信息时代的到来,各种形式的文化娱乐方式都与博物馆争夺观众。一些博物馆过分强调休闲观光的功能,而忽略了其教育功能,追求展览的高度娱乐性并以此招徕观众,却很少考虑观众在文化教育方面的受益。“博物馆应该具有娱乐功能,但是博物馆决不是娱乐场所,正如幼儿园让儿童快乐度过每一天是其天职,但幼儿园决不是娱乐机构一样。即使博物馆的传播功能可以称之为‘交流’,至少在社会发展的现阶段,称其为社会教育机构更为恰当,因为这样才能规范博物馆的传播和服务方式,也更有利于社会大众利用博物馆”。⁽¹¹⁾

在美国,芝加哥艺术博物馆教育部负责人认为,该馆除了拥有重要的文物收藏,更引以为骄傲的是可以为五岁儿童到博士学位设计艺术史课程。美国史密森学会亚洲艺术院经常面向一般公众和学生举办与亚洲有关的演讲、音乐、书法、茶艺等活动,每年与有关教师座谈6次,听取意见和建议,并邀请其参与编写教育材料,重视配合展览举办拓展活动,例如在2002年举办关于中国明清祖先画像的展览之前,博物馆组织了17名亚裔高中学生用10个月时间走访不同的亚裔家庭,调查其祭祀祖先的内容、形式及演变,并在展览开

(10)张健《我国博物馆管理体制问题与对策建议》,《中国国际友谊》第七卷2010年12月。

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

幕时将调查结果同时展示。

在我国,河南博物院根据青少年群体的认知特点,以“奇妙的博物馆之旅”为主题,通过举办学术报告会、精品文物摄影、印制中小学生学习知识答卷、展厅现场作画、专家讲解等多种互动形式,寓教于乐,培养青少年的学习兴趣。同时,河南博物院以“牵手博物馆、文化进校园”为主题,先后组织“爱国主义宣讲团”、“志愿者服务团”深入大中小学校开展爱国主义和文化知识宣讲活动。宣讲内容突出思想内涵,弘扬以爱国主义为核心的民族精神和以改革创新为核心的时代精神,让青少年加深对民族、地域历史文化和自然环境等方面的了解、理解和尊重。

2007年国际博物馆协会博物馆定义将“教育”调整到博物馆业务目的首位,同时人们注意到,博物馆定义在表述时,将“教育”作为“征集、保护、研究、传播、展出”等项博物馆基本业务的共同目的,也就是说,博物馆各项业务活动都应贯彻“教育”的目的。⁽¹²⁾作为国家社会教育体系的一部分,现代博物馆破除了知识的等级,成为家庭与课堂教育的延伸,提供更加全面、优质的博物馆服务,帮助启迪民智,塑造身份认同。马克思在哲学、政治经济学、文学等方面所取得的辉煌成就,不能不归功于他在大英博物馆的学习,是博物馆培养了这位举世罕见的思想巨匠。同样伽利略、爱因斯坦、达尔文等,几乎所有的科学家,都离不开博物馆对他们的哺育。

博物馆被称为是离真理最近的地方,因为博物馆传播与展示的是人类和人类环境的“物证”,所以,具有客观和真实的特点。英国博物馆界普遍认为,博物馆与观众的关系不应该是施教者与受教者的关系,而应该是一种平等互动的关系。在这种理论和观点的影响下,许多英国博物馆向激发观众学习兴趣,引导观众进行学习的角色转换,即博物馆功能由教育向学习转变。为此,大英

博物馆将教育部改名学习部。事实上,博物馆在英国被视为最重要的教育机构之一。“博物馆如今已经取代教堂在英国社会的地位,成为绝大多数人一生中最重要的文化体验”。⁽¹³⁾

社会教育是博物馆履行社会服务功能的重要方式和手段,直接面向公众,承担社会责任。在正常情况下,从小学到大学毕业,只有16年左右时间,即使有机会攻读研究生课程,也不过再加上数年,也就是还有数倍于学校教育的时间要靠自我学习,人们获得的大部分知识必然来自于社会教育。因此,博物馆就像一座综合型的“社会大学”。博物馆教育有着多种多样的传播形式,包括围绕文物藏品和陈列展览开展的讲解、演示、出版,以及咨询服务、演出、教学、讲座、学术研讨、专题鉴赏、座谈、家庭日活动、手工作坊、夏令营、知识竞赛、博物馆之友、电子网络服务等。

博物馆教育活动能够得以组织和实施的更为重要的前提是,在博物馆的内设机构和编制中,有能充分体现教育功能的专职机构,有开展社会教育的专业人员。博物馆教育的服务对象是全社会的广大成员。不同的服务对象,其教育活动的设计也应有所不同。博物馆教育从服务对象的年龄构成来看,有未成年人教育和成人教育;从服务对象的组合形式来看,有个体式教育、家庭式教育和团队式教育;从服务的区域来看,有馆内教育和馆外教育。因此,博物馆教育活动的开展不能也无法仅仅依靠自身的力量,需在自有资源的基础上,对外部资源进行整合,主动与学校、家庭、社区、企业等机构开展合作,形成新型的教育合作模式,实现互动、立体的教育服务系统。

为了满足博物馆观众多元化、多层次的需求,推动博物馆以实现教育功能最大化为目标,博物馆应该依托馆藏资源和自身特点,适应观众多元化需要和深度欣赏的要求,开展一系列展览延伸和拓展教育活动,例如根据自身业务工作性

(12)陈建明《虚拟的场景 真实的遗产》。

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

质、特点,配合陈列展览,举办面向社会公众的专题讲座,或者以博物馆的研究成果为主要内容,举办面向高等院校、科研院所的学术论坛。在博物馆的教育项目中中小学教育项目应该受到特别关注,中小学教育项目是指针对中小學生开展具有创新性、互动性的校外教育项目,由于青少年在博物馆观众中占有一定比例,因此中小学教育项目的效果,是博物馆社会教育功能实现程度的重要标志。

在当今世界各国的博物馆实践中,社会教育作为重要社会诉求得到空前重视和充分彰显,其中青少年教育依然是博物馆服务的核心内容之一。参观博物馆历来是英国中小学教育的一个重要环节。在伦敦的大小博物馆、艺术画廊里,人们可以经常看到学校组织中小學生到这里参观,或是在展厅里举办文化、历史、艺术等方面课程。在大英博物馆里常常会看到老师带领学生置身其中,或参观,或临摹,或动手仿制展品。据统计,每年以班组为单位参观大英博物馆的儿童和中小學生将近20万人次。

柏林国家博物馆总馆长 M.艾森豪尔(M.Eissenhauer)说:“在博物馆,一个孩子可以观察、探索一个近在眼前的实物展品。而这些知识通常只能以理论的形式出现在学校的课本里。从这一角度来说,走进博物馆是补充知识的最佳途径。2010年,柏林国家博物馆就接待了34万多名学生”。⁽¹⁴⁾在我国,杭州市共有71座博物馆承担着举办适合青少年成长需要的“第二课堂”的重任,中小學生每人每学年必须参加6次以上“第二课堂”活动。市财政每年安排专项资金兑付学生参观博物馆的“教育券”,这笔资金也是博物馆的发展资金。但是,中小學生对于将自己手中的教育券使用在哪座博物馆,有自己的选择权,这一措施对这些博物馆来说,形成了平等竞争机制。⁽¹⁵⁾

博物馆的“教育项目”还应包括家庭教育项目、社区教育项目、教师培训项目,以及其他教育项目。家庭教育项目是指针对家庭观众,特别是家庭中的儿童观众设计的包括知识导入、作品欣赏、自主创作等环节的教育项目,是博物馆根据社会发展变化,以家庭为博物馆教育组合对象,履行社会教育职能的重要形式;社区教育项目是根据社区、学校、企业等需求组织的教育项目;教师培训项目是指结合中小学有关课程的教学内容,对教师进行辅导,使之增加文物标本知识,并结合博物馆特点制定相应的教学方法,加强学校教育与博物馆教育的重要环节;其他教育项目是指除上述教育项目之外的其他教育项目,例如针对特殊需求的社会教育项目。

在美国,博物馆公共教育的理念由来已久。早在1880年,美国学者詹金斯便在其《博物馆之功能》一书中明确指出:博物馆应成为普通人的教育场所。美国博物馆格外重视展览的延伸和拓展教育。据统计,美国88%的博物馆为幼儿园至高中的学生提供教育项目,每年至少有5000万学生参加这个项目。博物馆每年用于学生教育项目的开支多达1.93亿美元,教育时间至少400万小时,70%的博物馆专门有人负责教育项目。⁽¹⁶⁾大都会艺术博物馆教育部每年为观众举办的教育活动场次都达到2万场。对此,博物馆每年都有非常全面的数据统计,为其制订工作计划提供基本依据。

大都会艺术博物馆的教育活动范围广泛,学术讲座、音乐会、电影、团体参观、聚会讨论、参观讲解等都被视为教育活动,从而构建一个全面的教育活动体系。此外,针对不同人群、举办活动的不同地点,以及活动开展的不同形式等方面都有详细的数据记录,以便于开展不同类型教育活动和不同年度教育活动的比较与评估。在实践中,大都会艺术博物馆认识到,今天的博物馆教育,

(14)纪双城《向国外博物馆同行学“竞争”》。

(15)杨雪梅《打造国民教育的第二课堂》,《人民日报》2011年2月18日第19版。

(16)张和清《美国博物馆业概览》,《中国国际友谊》第七卷2010年12月第141页。

不再是博物馆讲解员、博物馆教育部这种单一人员、单一部门能够做好的工作。只有将网络资源、电教资源、媒介媒体和教育管理人才等多种资源综合利用,构建一个博物馆大教育体系,才是当前博物馆教育工作快速发展的前提。⁽¹⁷⁾

大都会艺术博物馆对外宣称,“从1870年大都会博物馆创建以来,教育一直是我们的基本使命。”在这一使命下,博物馆承诺向所有人提供服务,从资深的艺术学者,到从未涉足艺术博物馆的人士;从带着儿童的年轻家庭,到独立探索视觉艺术的青少年;从沉浸于学校功课的学生,到正在寻求引入艺术课程的老师。在这样一种把教育作为博物馆基本使命,将教育界定为向所有人服务的理念下,大都会艺术博物馆的教育工作有着广泛的发展空间。基本上每位博物馆员工都负有教育使命,社会公众都可以享受博物馆的教育资源。

今天,博物馆正在融入新时代社会发展大潮,时代要求博物馆的文化遗产资源,转化为社会教育资源,发挥博物馆独特的文化作用,满足不同知识层次、不同文化背景观众的多样化需求。人类具有学习的自然倾向,获取知识是人类与生俱来的需求。博物馆发挥教育功能,应强调以观众为中心,激发观众高层次的学习动机,从而使观众能够自己教育自己。今天,越来越多的博物馆观众,将参观博物馆视为一种自发的、有目的、有选择的学习过程。因此,博物馆应努力使观众能够在相当大的范围内,自行选择学习角度和材料,自行安排适合自己的学习情境,提出自己的学习问题,确定自己的学习进程,并评价自己的学习效果。

新时期博物馆是人们平等交流,是人们享受学习、探索发现、充满想象的地方。为此,博物馆应努力挖掘观众在学习能力方面的内在潜能,研究如何为这些观众创造良好的学习环境,让他们能够在真实的情境中实现体验性学习,使观众的

学习潜能得以充分地发挥,将认知与情感结合在一起,从自己的角度认知陈列展览,实现对文物展品的深刻理解,达到自我实现的境界。博物馆通过引导观众自由讨论,鼓励观众研究展品,安排观众实际操作,使观众获得更多知识,激发新的创意灵感。同时,博物馆的陈列展览应努力揭示文物展品中对人类进步、社会发展具有普遍意义的内容。

文物藏品是历史的真实遗存,文物展品则是历史的文化再现,他们既是历史的承载,更是未来的希望。必须明确,博物馆为社会公众提供寻找记忆的空间和平台,并不是为了让人们沉溺于记忆之中,而是为了在继承中更好地创造新的生活。因此正确把握和实践博物馆的记忆作用,对于发挥博物馆的功能作用十分重要。记忆注入博物馆文化,使博物馆获得了与社会公众联系的桥梁,拉近了博物馆与社会公众的距离,丰富了人们对于博物馆文化内涵的理解,深化了人们对博物馆在当代社会发展中作用的认识。博物馆应将辅助观众获得和保存有助于其发展的记忆作为重要的任务和责任,应为观众理解和记忆特定历史、文化信息而构建适宜的环境。

博物馆要以未来发展为导向,以人类的创造历程为基础,丰富当代人的记忆,帮助观众在博物馆活动中获得新的更加鲜活记忆,强化人们的实践能力和创造能力,有助于人们分析问题和寻求解决办法,支持人们在未来世界中创造幸福生活的信心。因此,博物馆应组织开展使社会公众愉悦身心、陶冶情操、探索历史、增长知识的文化传播活动,实现记忆的传承与交流,使拥有丰富记忆的社会民众将各自的珍贵记忆,转变为具有普世价值的文化财富,通过社会成员的现身表达和再现记忆形成的过程,使更多的社会公众从中受益,发挥记忆在包容文化差异、协调各种关系、缓解各类矛盾、促进社会和谐等方面得天独厚的优势。

(17) 果美侠《大都会艺术博物馆教育工作述评》,《中原文物》2011年第2期第95页。

首届世界考古·上海论坛 在上海成功举办

The first Shanghai Archaeological Forum successfully held

撰文 / 闻广

2013年8月23日至26日,首届“世界考古·上海论坛”在上海中华艺术宫召开。“世界考古·上海论坛”是国际考古学界的高端学术交流平台,旨在宣传考古成果、促进考古研究、彰显文化遗产现代意义。论坛致力于促进国际考古学界的交流与合作,提升世界范围内考古调查、发掘和研究的水平,推进考古资源和文化遗产的保护和利用。

“世界考古·上海论坛”由中国社会科学院和上海市人民政府联合主办,并得到中共上海市委宣传部的全力支持,从上海市文化发展基金中拨付了论坛的专项资金。上海市委、市政府的领导对论坛筹备工作十分重视,市委宣传部徐麟部长、翁铁慧副市长、宗明副秘书长和市委宣传部李琪副部长多次召开筹备工作会议,统筹协调了上海广播电视台、中华艺术宫、上海博物馆等各方力量,在短短一个月时间内完成了论坛的各项筹备工作。

8月23日上午,“世界考古·上海论坛”开幕式在上海中华艺术宫举行,中国社会科学院院长王伟光、上海市市



杨雄市长致辞



论坛主题报告

长杨雄、国家文物局副局长童明康出席开幕式并分别致辞,中国社会科学院副院长李扬、上海市副市长翁铁慧、上海市政府秘书长李逸平、副秘书长宗明、中共上海市委宣传部副部长李琪也出席了开幕式。28个国家和地区的70余位著名考古学家和100多位来自国内研究机构和大学的考古学家参加了论坛。

“世界考古·上海论坛”备受关注的內容是世界重大田野考古发现和世界重大考古研究成果的揭晓。经过来自45个国家、地区的150名咨询委员的推荐和40位评审委员的评选,10项世界重大田野考古发现和9项世界重大考古研究成果入选,其中中国有3项,“寻找消失的文明:良渚古城考古新发现”、“石峁:公元前两千纪中国北方石城”入选重大田野考古发现;“中华文明探源工程研究”入选重大考古研究成果。良渚古城以其近300万平方米的面积、城墙与城内宫殿区以及外围浩大的治水体系营建工程,为探索中华文明的形成提供了重要资料;陕西石峁遗址是公元前2000年前后中国所见规模最大的城址,这一面积达到425万平方米的石头城,为探讨中国文明起源形成的多元性和发展过程提供了全新的研究资料;历时12年的“中华文明探源工程研究”深刻揭示出早期中华文明的辉煌成就,对中华文明形成的时间、地域、过程、原因及机制和早期文明的重要特征等问题进行了深入研究。正如国家文物局副局长童明康在致辞中所说,中国考古学取得了令人瞩目的成就,已经成为世界考古学的重要组成部分。除了古代早期中国丰富的物质遗存之外,近年来中国充满活力的考古学研究吸引了全世界的目光。将这些考古成果置于全球史前史的语境下,开展比较考古学研究,突出全球化和比较研究的方法,正是本次论坛的特点和意义之所在。

为期四天的论坛上,19个入选项目的负责人分别进行了主题汇报,论坛主办方邀请了来自世界各地的资深考古学家对这些发现和研究成果逐一进行点评。论坛邀请了科林·伦福儒、查尔



论坛主题报告



费根教授在上海博物馆做公共考古讲座



论坛主题报告

斯·海曼等7位顶级考古学家以“古代文明的比较研究”为主题,发表了内容十分丰富的世界考古学主题演讲,充分反映了论坛致力于加强国际考古学界的交流,促进全世界范围内考古调查、发掘和研究水平的提升,促进科学界对人类历史进程的认识和反思,提高公众的保护意识,并以此强调考古研究的现实意义的宗旨。

“世界考古·上海论坛”不仅是面向考古专家展开,同时也在上海博物馆组织了3场更具亲民性、面向公众开放的公众考古学讲座。美国加州大学圣芭芭拉分校人类学系荣誉教授布赖恩·费根、印度德干学院原院长帕蒂达耶和墨西哥瓦哈卡历史中心与阿尔班山考古遗址主任内丽·罗伯斯·加西亚分别在上海博物馆做名为“消失

的城市和被掩埋的文明”、“文化遗产——连接各洲的桥梁”和“墨西哥的世界遗产——阿尔班山”的专题讲座。讲座信息在上海博物馆官方微博发布后,很快网上预约几近满额,讲座当天上海博物馆可容纳400人的学术报告厅座无虚席。而在网络上,全国各地的考古爱好者热情高涨地发起讨论,与论坛相关的网页竟多达83万个。这样的情景让与会专家由衷感叹:中国正迈入考古的“普众时代”。中国的公众考古学发展到今天,已不再是考古学家的独角戏,考古学家与公众的相互认知与交流,使公众越来越有能力参与到考古阐释的判断性评估中,从而能够更好地理解过去和现在的关系,更加珍惜和爱护文化资源,成为自觉的文化遗产保护者。📖

相关链接

世界重大田野考古发现和世界重大考古研究成果入选项目

序号	入选类别	入选题目	承担单位	入选理由
1	重大田野考古发现	危地马拉塞哇遗址的早期祭祀遗迹和玛雅文明起源	美国亚利桑那大学	塞哇遗址的宗教建筑揭示了该遗址作为宗教中心的发展历史,为玛雅文化起源的研究提供了新的资料。
2	重大田野考古发现	印度南部历史早期手工业暨贸易中心库都马纳遗址的考古发掘	印度本地治理大学	库都马纳(Kodumanal)遗址是一处重要的工业和贸易中心,该遗址的发现表明印度南部可能经历了一个与印度其他地区相类似的城市化过程。
3	重大田野考古发现	乌拉尔最古老的冶金祭祀场所	俄罗斯乌拉尔联邦大学	该项考古发现了赛伊马-图宾诺文化的最大遗址,证实了在公元前1900—1800年间,中乌拉尔地区有自己的冶金业。
4	重大田野考古发现	埃及吉萨金字塔城聚落考古	美国古埃及研究所	吉萨金字塔城的发现阐明了古王国时期埃及国家大型工程的组织形制,为全面了解金字塔建造,以及古王国时期国家级工作城镇的日常生活提供了重要信息。
5	重大田野考古发现	寻找消失的文明:良渚古城考古新发现	中国浙江省文物考古研究所	良渚古城是目前国内发现的同时期最大的古城之一,城墙与城内宫殿区以及外围治水体系的营建工程浩大,为探索中华文明的形成提供了重要资料。
6	重大田野考古发现	秘鲁亚马逊河上游古代神庙的考古研究	秘鲁考古协会	克罗拉及拉斯洪塔斯古代神庙遗址的发现充分体现了亚马逊河上游地区在南美洲复杂社会形成中的重要性。

序号	入选类别	入选题目	承担单位	入选理由
7	重大田野考古发现	土耳其东南哥贝克力石阵：巨石神庙和新石器革命	德国考古研究院	哥贝克力石阵的发现为了解农业和家畜饲养等人类历史上最重要的几项发明提供了重要资料，从根本上改变了我们对公元前 9000 年左右人类社会的认识。
8	重大田野考古发现	墨西哥特奥蒂瓦坎庙宇建筑所体现的世界观和社会史	日本爱知县立大学	该项目成功地将 3D 扫描技术应用于考古学研究，为探索玛雅和托尔特克文化的关系提供了新线索。
9	重大田野考古发现	石峁：公元前两千纪中国北方石城	中国陕西省考古研究院	石峁遗址系公元前 2000 年前后中国所见规模最大的城址，它的发现为探讨中国文明起源形成的多元性和发展过程提供了全新的研究资料。
10	重大田野考古发现	追踪迈锡尼拉科尼亚的统治者：迈锡尼王宫宫殿聚落的发掘	希腊雅典考古学会	迈锡尼时期斯巴达宫的发现加深了我们对希腊青铜时代的认识，确认了借由古希腊文学表达的神话传说的准确性。
11	重大考古研究成果	中国西南晚更新世全新世过渡时期古老型人类的发现	澳大利亚新南威尔士大学	马鹿洞和隆林洞出土的人类化石解剖学特征上与现代人明显不同，可能代表世界范围内从未出现过的至少一种或几种古老型人群。
12	重大考古研究成果	复杂社会初始阶段规律性的差异	美国匹兹堡大学	该项目对 11 个不同地区案例的综合研究，对于我们理解全球范围内复杂社会的变化具有重大意义。
13	重大考古研究成果	缔造社会不平等：君主制、奴隶制和帝制的根基	美国密歇根大学	该项研究通过对现在和过去的社会群体进行深入且广泛的研究，提出是社会逻辑的变化造就了大型的等级分化的社会。
14	重大考古研究成果	柬埔寨吴哥：巨型低密度城市化进程	澳大利亚悉尼大学	该项目为充分了解吴哥窟的规模、空间组织、经济运作，以及东亚的城市化历史、不同文化和环境下的城市化进程意义重大。
15	重大考古研究成果	南高加索库拉河流域新石器时代人地关系研究	德国考古研究院	该项研究依靠大范围古环境的重建以及特殊地点深入的考古研究为思路，深刻探讨了公元前 6 世纪到前 3 世纪高加索库拉地区人类与景观之间的关联和互动。
16	重大考古研究成果	吴哥文明的起源	新西兰奥塔哥大学	通过 20 多年的工作，该项目建立起了当地的考古文化发展序列，揭示了早期国家的建立是当地文化发展的结果。
17	重大考古研究成果	美国西南古代村庄聚落的历史生态动力机制	美国华盛顿州立大学	聚落生态动力计划利用实证研究及基于个体的计算机建模来解释美国西南部古代普韦布洛社会长时期的变化，为研究区域社会文明的形成、发展和消亡提供了一种新的研究方法。
18	重大考古研究成果	秘鲁特鲁希略太阳神庙和月亮神庙的考古调查	秘鲁特鲁希略国立大学	该项目是秘鲁至今进行的最大规模的考古发掘研究，这项研究为探讨早期南美洲社会组织情况提供了坚实基础。
19	重大考古研究成果	中华文明探源工程研究	中国社会科学院考古研究所	中华文明探源工程深刻揭示了早期中华文明的辉煌成就，对中华文明形成的时间、地域、过程、原因及机制和早期中华文明的重要特征等重大问题进行了深入研究。

Contents

Articles on Special Themes

08 The field archaeology in the past years: Memories of Mr. Huang Xuanpei (By Chen Xiejun)

Prof. Huang Xuanpei, former SM Vice Director, started his professional career in May 1952 in the Shanghai Museum. He had been assigned many posts during his career: Head of SM Archaeological Section, Vice Chief of Historical Study of the Museum, Chief of Archaeology Dept., Vice Director of Shanghai Museum, Committee member of Shanghai Administration of Cultural Heritage, Guest Professor to College of Liberal Arts of Shanghai University, Committee member of China Association of Archaeology, Vice Chief of the Standing Committee of Shanghai Association of Cultural Heritage, and so forth. Since 1922 he had been given the special State-Council allowance for his extraordinary contribution to social sciences, and in 1993 he was awarded by the State Council the Certificate of Great Contribution to Cultural and Arts. During his sixty-year plus archaeological career, Prof. Huang has devoted himself totally to the archaeological course, and was highly recognized the founder of Shanghai field archaeology.

14 A local archaeological founder and cultural protector —— Mr. Huang Xuanpei (By Song Jian)

17 Recalling Prof. Huang Xuanpei (By Jiang Zanchu)

19 Prof. Huang, an adorable gentlemen (By Jiang Weidong)

Articles on Cultural Heritage

21 An interview with Vice Director Huang Xuanpei for the 60th birthday of Shanghai Museum (Compiled by Huang Wei)

27 Shifting from “Exhibits” to “Exhibits and Staff”: Improving the Social Service by Museums (By Shan Jixiang)

Major Events

36 The first Shanghai Archaeological Forum successfully held (By Wenguang)

The first Shanghai Archaeological Forum was held at China Art Museum Shanghai. This forum, deemed a high-end exchange platform for academic studies in the international archaeological arena, aims to help release archaeological finds, further archaeological studies, and make know the contemporary significance of cultural heritage. As a platform to promote the cultural exchanges and cooperation among the international archaeological colleagues, the Forum hopes to upgrade the level of archaeological survey, excavations and studies, and help protect and fully use the archaeological sources and cultural heritage in the world.

40 Memorandum on the 2013 Cooperation Meeting for the Archaeological Excavations at South-China Construction Sites (By the Archaeological Dept. of Shanghai Museum)

43 The Fifth Assembly of Shanghai Association of Cultural Heritage (By Fu Rongzhen)

Vision on Cultural Relics

46 A brief introduction to the book *Poems by Qian Zunwang in Yushan* (By Liu Xiangchun)

51 Flying Griffin, on the Western influence embodied in early cultural objects in Northwest China (By Li Chengping)

55 An investigation in Zhou Zhiyan's circle of friends (By Wang Guangqian)

2013年中国南方基建考古 区域协作会议纪要

Memorandum on the 2013 Cooperation Meeting for the Archaeological Excavations at South-China Construction Sites

撰文 / 上海博物馆考古部

2013年6月24日至26日,由上海博物馆和上海市文物局共同承办的“2013年中国南方基建考古区域协作会议”在上海博物馆召开。上海市文物局副局长褚晓波、上海博物馆馆长陈燮君出席会议并致辞。

本次与会单位共23家,来自上海、江苏、浙江、安徽、福建、四川、重庆、贵州、湖北、湖南、江西、广东、广西、云南、海南等各省(直辖市、自治区)文物局和省、市级具有团体考古领队资质的文物考古单位,参会人数共计70余名。基建考古工作是文化遗产保护工作的重要组成部分,考古工作的顺利推进需要文物管理部门的大力支持和协调,因此,本次会议第一次邀请了各省(直辖市、自治区)文物局代表参加。

会议交流中,各单位代表结合本地区的基建考古实际情况、重要的考古发现,围绕基建考古的现状与问题、基建考古的工作经验、基建考古的经费这三大问题展开讨论。

随着中国经济发展,城镇化建设快速推进,各地区基建考古都面临了更加严峻的问题。比如对于一些大型开发区建设,考古发掘单位往

往面临着项目多,时间紧任务重,人手紧缺等诸多问题,而考古需要的工作周期往往与建设工程的规划相冲突,如何解决文物保护和经济建设之间的矛盾,是文物管理部门和文物考古单位所面临的长期问题。相关法规的不完善,也是导致矛盾的主要原因之一。比如在《中华人民共和国文物法》中指出“进行大型基本建设工程,建设单位应当事先报请省、自治区、直辖市人民政府文物行政部门组织从事考古发掘的单位在工程范围内有可能埋藏文物的地方进行考古调查、勘探”。但是对于什么是“大型基建项目”,文物法界定模糊。因此,各地区基建考古,面对地方政府重点项目阻力大,中小项目一般是建设单位很少主动申报,考古工作非常被动,落实工作比较困难。大部分新的开发区、建设区无法进行全面的考古勘探和调查,这在海南省等经济飞速发展地区都十分突显。此外,基建考古以往工作往往注重陆地的考古调查和发掘工作,而忽视了水下文化遗产的考古调查、发掘和保护。福建博物院羊泽林介绍了福建省基建考古的情况,提出目前基建考古的工作要从陆地延伸到临

海地区,比如目前福建省许多地方在进行港口、码头的建设工程,由于福建水上丝绸之路的特殊地理位置,在工作中必须考虑水域文化遗存基建考古的新问题。因此,他建议要抓紧实践、制定水下基建考古的国家标准。

面对基建考古的现状与问题,各地区的文物管理部门和文物考古单位共同努力,多个省市在多年的实践中已经形成了较为规范的基建考古管理程序。如南京市从项目送件、考古委托到考古工作、发放规划许可已经形成制度性的文件,贵州、云南等省区考古所也形成了关于基建考古规范性流程管理。从制度上规范管理,从而避免了文物、考古部门以往在工程开工、通过新闻或群众举报

才被动调查的尴尬境地,也不会产生项目审批完成后工期紧张考古发掘时间很少的情况。近年来以重庆市、成都市、苏州市、广州市等为例,更是相继出台了地方性的地方地下文物保护管理办法,为基建考古提供了有利的法律保障。云南省考古所刘旭还呼吁建设项目中,建立文物影响评价机制,并使其具有“一票否决权”,希望能把基建考古内容作为工程项目中如环境评估一样的硬性指标加以管理。各地代表们一致认同推动地方立法,加强基建考古的管理,将基建考古经费纳入政府财政计划内管理,促进行业规范是大势所趋。

部分代表也对当前的基建考古工作提出了反思。南京市博物馆华国荣指出发掘单位在时



间紧、任务重等各方面压力下,基建考古有“工程化”“流水化”倾向,对发掘的客观、科学及严肃性上都有较大影响。考古质量难确保,发掘后的研究成果公布往往也达不到时效性,而后期整理工作更是我们今后需要重点改进的。上海博物馆代表则介绍了近年来上海松江广富林遗址的基建考古经验,明确抢救性发掘中的考古规范,加强对考古工作的实时管理,聘请行业内专家进行监理,同时完成考古发掘后,及时整理考古成果,尽快完成考古发掘报告。

基建考古中经费收取、使用的老问题依然存在,广东省文物考古研究所尚杰等多位代表指出,在实际开展基建考古工作时“90定额”的标准严重滞后,省级单位与建设方费用谈判尤其

艰难。湖北省文物考古研究所代表则提出解决基建考古取费矛盾的终极方案,是在转让建设土地时就将考古经费列入土地转让费,作为一项常规收取的费用,使考古经费变成了土地出让的一项常规支出。这种做法可一劳永逸地解决困扰文物考古系统多年的难题,将考古经费收取方与使用方分离开来,让建设单位与文物考古机构不发生经济上的联系。各地区对于基建考古经费管理也有不同的方式。如贵州省把考古经费作为非税收入进行管理。成都市文物勘探和发掘费用统一收取于市财政局专户,纳入宏观管理体系,市财政局根据其单位所报工作计划,定期划拨文物保护经费到单位帐户。另外江苏省根据实际情况制定了地方性的考古经费管理办法。目前,各地区文物管理和考古发掘单位已经认识到

合法合规收取和使用基建考古经费是今后规范化管理的重要途径,本次会议代表所提出的各种思路是解决此类问题有益的尝试。

在基建考古项目中加强课题意识已经成为大家的共识。一些项目如南京大报恩寺遗址发掘、四川刘家寨遗址发掘等都被评为了全国十大考古新发现,湖北随州文峰塔社区墓地、上海广富林遗址等都是近年来重要的考古发现。

会议讨论也提到了媒体在基建考古工作中的重要意义。许多文物、考古单位通过良好的媒体合作,从文物保护意识普及、宣传扩大行业影响力、公民教育等诸多方面都取得了显著的社会效应。无锡市考古所代表所介绍的鸿山明代钱樟夫妇合葬墓发掘成果就是公众媒体参与文物遗址保护非常成功的案例。



上海博物馆宋建先生代表本次会议的主办方进行了总结,他建议南方各基建考古单位通力合作,定期出版基建考古项目的成果文集以加强区域协作、联系。各省市代表都表达了区域间合作的强烈愿望,对跨省市的项目合作也有诸多探讨。

会议期间代表还考察了上海大型基建考古项目松江广富林遗址以及上海近现代优秀工业文化遗产、历史建筑街区等,深入了解了上海市基建考古成果和文物保护的规划和建设。

本次南方基建考古区域协作会议不仅为各省市文物部门搭建了一个很好的交流平台,对统一协调南方区域基本建设中的文物考古工作、交流基本建设中的文物保护经验起到了一定促进作用。

执笔/周云



上海文物博物馆学会第五届 会员代表大会

The Fifth Assembly of Shanghai Association of Cultural Heritage

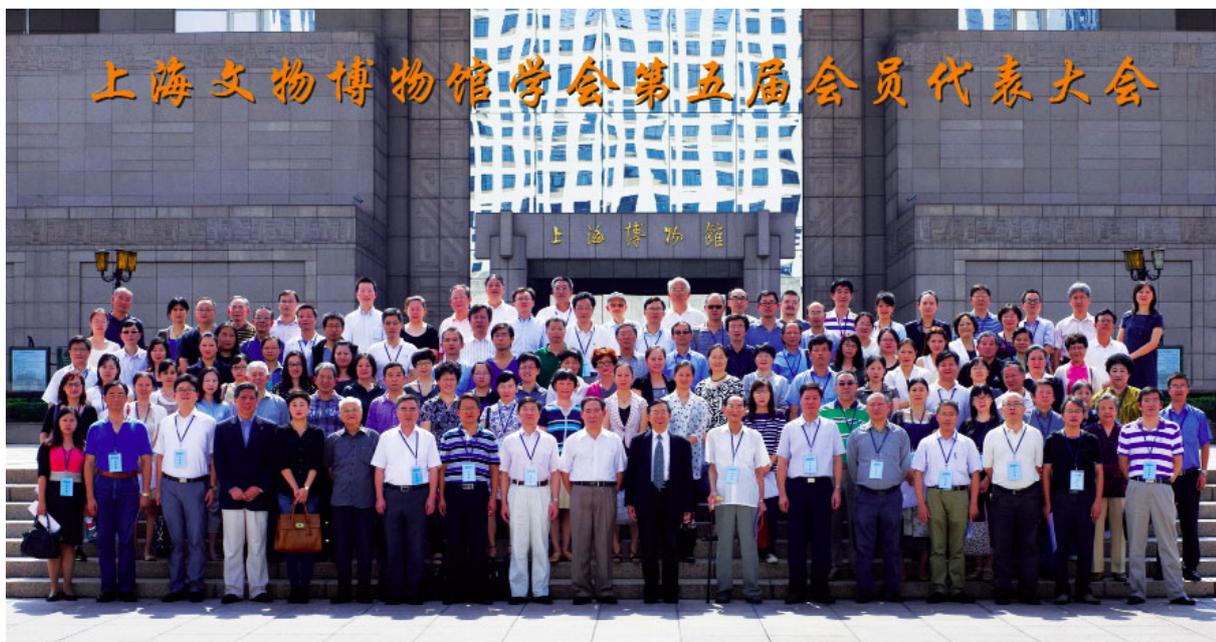
撰文 / 傅戎贞

2013年9月24日上午,上海文物博物馆学会第五届会员代表大会在上海博物馆学术报告厅举行,来自全市50余家单位的160余位代表参加了会议。

上海文物博物馆学会成立于1995年9月,是上海市文物博物馆系统唯一的一家学术性社会团体。会址设于人民大道201号上海博物馆。目前有团体会员26个,个人会员738名。上海文博学会通过会员代表大会,产生学会的领导机构——理事会,现任理事长为上海博物馆馆长陈燮君。学会的宗旨和任务是:组织推动各文博单位广泛开展文物博物馆相关课题的学术研究活动,提高文博工作人员的业务

水平和学术水平,组织学术交流,加强与全国各地文博单位及有关学会的联系,开展国际间的学术交流,编印文物博物馆的有关研究资料。多年来,学会曾组织学术研讨会、学术讲座和报告会等各种学术活动,得到了广大会员的积极响应。此外,学会还经常组织各类考察活动,定期开办培训班,并出版了《上海文博学会论文集》、《上海博物馆导览》等专业书刊。

此次会员代表会议由上海文博学会副理事长兼秘书长陈克伦主持,上海文博学会理事长陈燮君代表第四届理事会做了工作报告,总结了2009年第



四届代表大会以来的工作。上海文物博物馆学会作为上海市博物馆界唯一的学术团体,吸引了一大批既有深厚理论素养,又有丰富实践经验的高水平专业人才,制订和实施了科学的工作规划,做了大量富有成效的工作,紧密团结全市各行业、各类型的博物馆工作者,在推动博物馆学研究,促进博物馆事业发展方面发挥了积极作用。他着重强调了学会承办国际博协第22届大会的工作,学会积极配合上海市文管委和中国博物馆学会完成了2010年国际博协大会的各项筹办工作,包括:做好大会网站维护和海外代表在线报名、组织并参与大会的国内代表注册推介、负责博物馆展览会的招展与布展、落实大会会场及协调相关设备设施、开展媒体宣传、组织开闭幕式活动及安排大会期间的考察活动等,确保了大会的顺利召开,并以3600余位海内外代表参会的空前规模创下了国际博协大会的历史最高纪录,大会学术成果也非常丰富,会上通过了《关于



博物馆致力于和谐社会发展的上海宣言》,提倡增强博物馆在文化交流方面的作用与能力,倡导让博物馆在多元文化交流中扮演更加重要的角色。大会的成功举办赢得了各界广泛赞誉。文化部蔡武部长肯定本届大会的筹备工作“学术准备之严谨、活动策划之周详、会务组织之周密,都给人留下深刻印象”。通过国际博协大会的举办,以大会期间举办的百余场研讨会为平台,就博物馆社会教育、博物馆信息技术发展、博物馆文物征集与保藏、博物馆陈列手段与技术、博物馆建筑技术与艺术、博物馆开放中的公众安全、博物馆市场营销和公共关系、博物馆展览创意、无形文化遗产保护等博物馆事业相关的课题,与海内外博物馆从业人员进行了深入而广泛的学术交流。上海文物博物馆学会的工作得到了与会代表的充分肯定。

上海文博学会财务主管沈田群作第四届理事会财务报告,通报了4年来学会的财务收支情况及审计意见,获得大会审议通过。随后,大会还表决通过了学会章程及第五届理事会理事候选名单,为学会今后的工作进一步适应我国迅速发展的博物馆事业和博物馆学术研究奠定了基础。

随后学会举行了第五届理事会第一次会议,从新当选的第五届理事中选举出了学会新的领导机构,陈燮君、李竞业、王小明、陈克伦、徐云根、陆建松、王辉七位同志担任学会新的一届领导成员,为学会今后更加科学有效的工作提供了组织保障。其中,陈燮君、李竞业、王小明、陈克伦、徐云根被任命为学会党工组成员,陈燮君为组长。另外,理事会还审议通过了新加入团体会员13家,个人会员177位,进一步扩大了学会的规模和影响力。

新任理事长陈燮君代表第五届理事会发表了讲话。他表示当前上海博物馆事业的发展成就举世瞩目,令人鼓舞。特别是博物馆免费开放工作开展以来,博物馆的社会职能与责任显著增强,博物馆与公众的互动性逐步提升,博物馆服务社会、融入社会的步伐明显加快,从而为博物馆事业和博物馆学会的发展提供了新的机遇。文博行业一定要紧紧抓住这一难得的历史时机,积极推动博物馆事业和学

会工作的新发展。他提出新的一届学会理事会将着力做好以下两个方面的工作：一是对内而言，上海文物博物馆学会在全市博物馆各项业务活动中要起到龙头和纽带作用。在目前这个人民共享人生出彩机会的大环境下，学会要紧紧抓住这一机遇，借助自身的人才和学术平台优势，充分发挥凝聚行业各方面力量的纽带作用，在规范行业评价体系、促进社会力量参与博物馆建设的实践中，在博物馆专业人才的培养等诸多方面，成长为全市博物馆行业的核心组织和中坚力量。二是对外而言，要充分发挥学会的业务优势，在上海范围内与各会员单位和博物馆专业委员会通力合作，举办更多的学术活动，发挥更大的作用，扩大广大市民对文物博物馆行业的认知和了解。借助挂靠单位上海博物馆的学术力量，举办形式多样、内容丰富的学术讲座活动；配合国家文物局、中国博物馆协会与上海市文物局，积极参与组织“5·18国际博物馆日”和“6·10中国文化遗产日”的系列宣传活动，举办专题讲座、展览、演讲比赛等丰富多样的活动；加强与各会员单位的业务联络，组织会员单位的文博干部赴外省市的博物馆、文物保护单位学习考察，开展全方位业务交流活动；积极参与国际文化活动，加强中外文物博物馆界的交流；发挥自身专业优势，承担文物博物馆行业的多项培训任务。坚持以科学发展观为指导，把握好学会的职能与定位；坚持以服务为宗旨，积极为全市博物馆界以及行业发展服务，为会员服务，为社会服务；坚持科学规范管理，不断完善工作机制和体系；坚持发挥学会的特长和优势，促进

学术研究与馆际交流，使学会的各项工作再上一个新台阶，为促进博物馆文化的发展与繁荣做出新的贡献。

最后，社联党组书记、专职副主席沈国明发表讲话，沈书记首先对大会的顺利召开表示祝贺，同时指出，国家强盛为文物博物馆事业的发展提供了有利条件。文博学会作为学术团体，可以为国家出台关于文物保护方面的政策、法律提供专业的决策咨询意见。文博学会在社会服务方面也可以发挥更大的作用。当前民间文物收藏非常活跃，文博专家学者可以引导收藏者不仅仅关注文物的经济价值，更要注重传承、弘扬其中蕴含的优秀传统文化。希望学会对内有凝聚力、对外有影响力，为繁荣上海的文博事业作出更大的贡献。 

相关链接

上海文物博物馆学会第五届理事会领导成员

理事长	陈燮君（1952年5月）	上海博物馆馆长、研究员
副理事长	陈克伦（1951年11月）	上海博物馆副馆长、研究员
	李竞业（1955年5月）	上海市孙中山宋庆龄文物管理委员会副主任
	陆建松（1962年8月）	复旦大学文物与博物馆系系主任、教授
	王辉（1966年8月）	青浦区博物馆副馆长、副研究员
	王小明（1963年3月）	上海科技馆馆长、教授
	徐云根（1963年9月）	中共一大会址纪念馆副馆长、副研究员
秘书长	陈克伦	

上海文博学会团体会员名单

1. 上海博物馆	2. 上海市历史博物馆	3. 中共“一大”会址纪念馆
4. 上海鲁迅纪念馆	5. 上海文物商店	6. 上海科技馆
7. 宋庆龄纪念馆	8. 孙中山纪念馆	9. 宋庆龄陵园
10. 豫园管理处	11. 龙华烈士陵园	12. 浦东新区文保署
13. 金山区博物馆	14. 松江区博物馆	15. 青浦区博物馆
16. 嘉定区博物馆	17. 大韩民国临时政府旧址管理处	18. 上海公安博物馆
19. 上海监狱陈列馆	20. 上海银行博物馆	21. 四海壶具博物馆
22. 南汇博物馆	23. 陈云故居暨青浦革命历史陈列馆	24. 上海美术馆
25. 闵行区博物馆	26. 徐光启纪念馆	27. 刘海粟美术馆
28. 上海纺织服饰博物馆	29. 上海昆虫博物馆	30. 崇明县博物馆
31. 上海纺织博物馆	32. 中共二大会址纪念馆	33. 陶行知纪念馆
34. 邮政博物馆	35. 左翼联盟会址纪念馆	36. 吴昌硕纪念馆
37. 中国武术博物馆	38. 稻奋纪念馆	

虞山钱遵王诗集说略

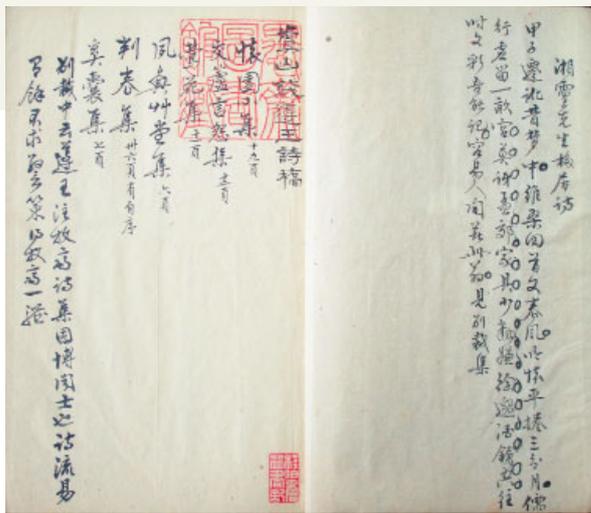
A brief introduction to the book Poems by Qian Zunwang in Yushan

撰文 / 柳向春

大概在10年前,我第一次听说了响山堂何氏及其所藏旧钞本《虞山钱遵王诗集》。那时,我还在求学期间,常常陪侍于业师致之先生之侧,不仅饫闻绪论,且得以借机结识了很多学界前辈。所以能够对响山堂及其所藏有所耳闻,就是在业师招待其友人,美国Grinnell College历史系教授谢正光博士的座上。谢博士博洽多闻,早年肄业于新亚书院,后来辗转日本、美国获取学位,并留美任教。不废所业,孜孜矻矻,常仆仆于中美之间,访书寻友,不改所乐,尤其倾心于明遗民群的研究,想来这也是别有怀抱,心有戚戚所致了。记得初识席间,正光先生曾一一问及在座诸同门的研究状况,其中尤其对于余彦焱博士的钱曾《读书敏求记》研究,兴趣盎然,并由此言及其曾从事于钱曾诗集的笺注,底本即来源于堪萨斯博物馆中国馆馆长何惠鉴先生响山堂所藏钞本。自此之后,我便对响山堂及其所藏的钱遵王诗稿钞本念念不忘,盼望有朝一日能够一饱眼福。

说来也巧,在进入上海博物馆工作后不久,便听说何先生于2003年底不幸辞世后,其藏书和手稿资料等已经家人悉数捐赠给了上海博物馆。到2012年2月底,承馆方委派,赴位于周浦的库房点收这批藏书,甫一开工,便不待工友逐次开箱,我自己首先逐一开箱,终于在第一时间找到了这册《虞山钱遵王诗集》的钞本,至此久久悬念,终于安然。

钱曾(1629—1701),清初著名藏书家。字



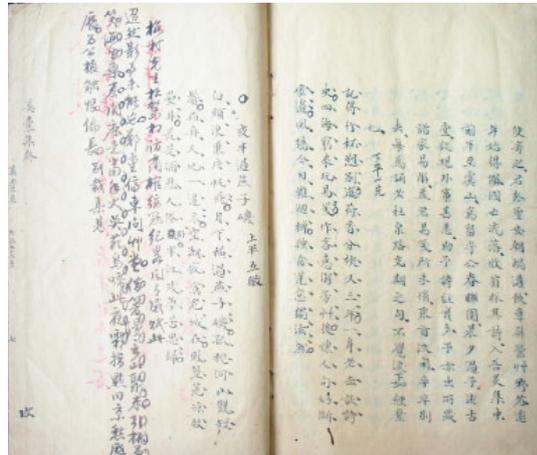
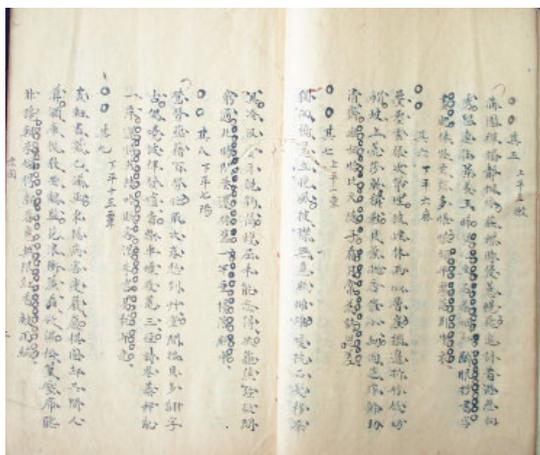
遵王,号也是翁,又号贯花道人、述古主人。虞山(今江苏常熟)人。曾为其藏书编著有《述古堂书目》、《也是园书目》和《读书敏求记》三书,其中尤以后者为世人瞩目,备受赞誉。即便如《四库全书总目提要》,虽然对其抨击甚力,但也不得不承认此书“述授受之源流,究缮刻之同异,见闻既博,辨别尤精。”遵王的诗歌,直接虞山宗匠钱谦益(牧斋)门径,甚为牧斋激赏,他曾在《遵王绝句跋语》中说:“(遵王)断句诗神情轩举,兴会络绎,颇似陆鲁望《自遣》三十首,殊非今人格调,良可喜也。多读书,厚养气,深造而自得之,如鲁望所谓陵辄波涛,穿穴险固,卒造平淡而后已,吾有厚望焉。仲文之赋《湘瑟》,思公之继《玉台》,箴后风流,庶几再睹。”而对于遵王的《秋夜宿破山寺绝句十二首》中的“莫取琉璃笼眼界,举头争忍见河山”一联,牧斋尤为叹赏,在选门下士诗为《吾炙集》时,以之为压卷之作,并在诗后评论道:“(观遵王新句)灵心慧眼,玲珑穿透,本之胎性,出乎毫端,非有使然也。”可见遵王在诗歌方面的造诣,确实不同凡响,并非因

人成事者。故而苏州大学已故教授钱仲联先生在其《顺康雍诗坛点将录》中，曾将遵王拟为“天英星小李广花荣”，并云“遵王为诗，得蒙叟指授，具体而微”。直是视遵王为牧斋的传法弟子。

据谢正光博士的《钱遵王诗集笺校》前言中综述，遵王共著有诗集7种，其中只有《今吾集》一种，曾有康熙十一年自刻本。其他的《怀园小集》、《交芦言怨集》、《莺花集》、《夙兴草堂集》、《判春集》、《奚囊集》六种，都只有钞本行世。即便是已经付刻的《今吾集》，流传也非常之罕，目前大陆公藏单位中，只有国家图书馆所藏的一部常熟瞿氏铁琴铜剑楼旧藏本，和西谛旧藏的一部题为《今吾集》和《笔云集》合订本（实际上只是《今吾集》的钞本）及一册民国间钞本而已，坊间也只是一部曾经谢刚主题端的近年屡屡上拍的旧钞本罢了。而遵王的其他6种集子，其大貌则只有通过这册响山堂旧藏的《虞山钱遵王诗稿》来得以窥见了。遵王的诗集，除了以上所述，还有现藏于常熟图书馆的铁琴铜剑楼钞本《辑本钱遵王诗稿》一种，但此本并非全本，仅就其收录的数量而言，即较响山堂本少了45首古体诗。更何况，该本不但打乱了原来各集的固有次序，且大量删改了原本的诗题、诗序、诗注，甚至连诗集名称也被彻底抛掷，较之于响山堂本，其价值自是逊色不少。七集之中，需要特别说明的是《怀园小集》，钱谦益《牧斋有学集》卷十九中有此集的序言，但不见于此钞本中。不过，《牧斋有学集》的目录中，此篇题作《遵王

笔云集序》，正文则作《遵王族孙诗序》，在该序的开首即云“族孙遵王侍陆丈孟凫过余水亭啜茗，出其所著《怀园小集》求是正焉”。也就是说，《怀园小集》应该又名《笔云集》。

响山堂本《虞山钱遵王诗稿》，一函一册，蓝色粗布函套，外签条小篆题“钱遵王诗稿”。书外封为蓝靛青纸重装面，原封面有前人墨笔楷书“钱遵王诗稿”字样。后为目录，依次为第一行“虞山钱遵王诗稿”；第二行“怀园小集”，下小字注“十九页”；第三行“交芦言怨集”，下小字注“十二页”；第四行“莺花集”，下小字注“十一页”；第五行“夙兴草堂集”，下小字注“六页”；第六行“判春集”，下小字注“卅六页，有自序”；第七行“奚囊集”，下小字注“七页”。正文半叶十行，行二十字，小字双行同。白口，无鱼尾。版心上写集名，或全名，或简称。不过间有误书的情况，如《夙兴草堂集》的第五六页中，版心上方的集名就被误书为“交芦”，但又经白笔涂抹去。又有漏标者，如《判春集》第二十、第二十七页等处，都是空白。版心下写页码。每集单独计页。最末页版心中有墨笔记“共（记）【计】九十六叶”。每集卷端第一行书集名，次行书作者名，或作“钱后人曾遵王”，或作“虞山钱曾遵王”，不一律。全书共收遵王诗作三百八十五首，其中《怀园小集》六十八首、《交芦言怨集》六十七首、《莺花集》四十首、《夙兴草堂集》三十一首、《判春集》一百五十二首、《奚囊集》二十七首。这些诗作，与遵王诗歌中



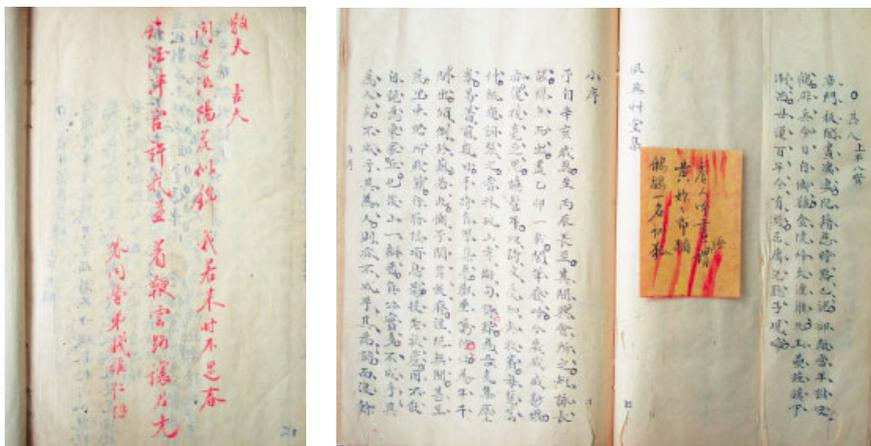
唯一未被收入这部《虞山钱遵王诗稿》中的《今吾集》中所收相较，计有六题十首是重复的。但这重复的十首诗，并非字字相同，有几首还是有些区别的，如《今吾集》中有《宿虎丘僧房》，中云“病花悟解三生梦，顽石虚参一指禅。半壁残灯犹照我，鸡鸣后夜影迢然”。而同诗《交芦言怨集》题作《秋夜宿虎丘僧房》，诗中“虚”作“能”，“犹”作“虚”。再如《今吾集》中有《途中有感》，中云“寒风猎猎过危城，浪静舟平潮未生。峻垒荒烟孤城恨，远山斜日旅人情。断桥古庙凄凉在，野渡闲云黯淡横。不是天涯独垂泪，几多哀雁送愁声”。此诗《怀园小集》题作《途中偶作》，其中“断桥古庙凄凉在，野渡闲云黯淡横”句，作“霞明浅水汀芦短，云护斜桥岸柳生”，而此句实际上曾经改动，钞本上被点去的原作为“数家茅屋凄凉在，十片闲云黯淡横”。不过总体而言，这些有差异的地方，据华东政法大学中文系教授王晓骊博士和复旦大学图书馆古籍部副主任睦骏博士的看法，都是《今吾集》中的措辞更胜一筹。他们两位都是古代文学研究方面的专家，判断自然可信。由此可见前人吟诗作句，虽然反复锻炼，但未必一定越改越好。至于遵王七集诗作，在钞本中惟余《今吾集》不钞的缘故，想来正是因为它已有刻本罢了。

书中每一诗题之下，都经后人用墨笔标明平水韵的用韵情况，如《怀园小集》开首第一篇《元日二首》，其一标明“下平一先”，其二标明“上平一东”等。全书墨笔圈点殆遍，间有朱笔

圈点。其中古风如《怀园小集》中的《哭留守相公诗一百韵》、《莺花集》中的《无题一百韵》等，都用直音法将其中僻字注音，书于天头，间亦有直接将同音字标注于僻字之侧的。全书间有校改，方法有两种，一种是将原来之字用白粉涂掉，然后在其上直接改为正字；另一种则是直接将原字用墨笔划掉，在其旁边添注新字。但仔细考究一下，这两种方法其实虽然目的相同，但其针对的对象则有所不同。第一种改法，如《怀园小集》中的《江村自遣三十首》中的其十九“衔鱼飞过水西涯”句，“水”原作“飞”，后涂白，改为“水”。第二种改法，如《怀园小集》中的《秋暮远望怅然有感》中的“寂寥滋味归诗卷”，原作“凄凉风物归诗卷”；“可叹年华容易去”，原作“可叹年华容易老”。再如《莺花集》中的《曲房春昼四首》之三中，“渡江双姊妹”，原作“桃根与桃叶”等，都是用墨笔点去原文，在其侧旁注出新文的。第一种改动，根据情理判断，应该是在钞手完工之后的校对结果的体现。而第二种改动，因为牵涉到整个诗的遣词造句，显然，再荒唐的钞手也不可能发生这样的错误，故而只能是根据后来得到的作者的自改本的校改。但这里虽然分为两种改法，实际上，很有可能只是同一次校勘的成果而已。也就是说，从情理上来讲，这个本子，应该是在清初时候根据作者钱遵王自己认可的文本进行校勘的，结合下面要讲到的避讳的情况来看，这个钞本，必然形成于康熙中前期遵王在世或者过世后不久。其文本的来源，应该是权威的。响山堂本中所存遵王的诗作，最晚大概就是《奚囊集》中所收的部分了，多作于康熙二十年南昌之游道中，这也是此钞本成书的上限。

响山堂本中的文字改动，除了以上两种之外，其实还有另外一种改动，就是对于避讳字的改动以及对于敏感词的改动，如《怀园小集》中《早春闲居十首

圈点。其中古风如《怀园小集》中的《哭留守相公诗一百韵》、《莺花集》中的《无题一百韵》等，都用直音法将其中僻字注音，书于天头，间亦有直接将同音字标注于僻字之侧的。全书间有校改，方法有两种，一种是将原来之字用白粉涂掉，然后在其上直接改为正字；另一种则是直接将原字用墨笔划掉，在其旁边添注新字。但仔细考究一下，这两种方法其实虽然目的相同，但其针对的对象则有所不同。第一种改法，如《怀园小集》中的《江村自遣三十首》中的其十九“衔鱼飞过水西涯”句，“水”原作“飞”，后涂白，改为“水”。第二种改法，如《怀园小集》中的《秋暮远望怅然有感》中的“寂寥滋味归诗卷”，原作“凄凉风物归诗卷”；“可叹年华容易去”，原作“可叹年华容易老”。再如《莺花集》中的《曲房春昼四首》之三中，“渡江双姊妹”，原作“桃根与桃叶”等，都是用墨笔点去原文，在其侧旁注出新文的。第一种改动，根据情理判断，应该是在钞手完工之后的校对结果的体现。而第二种改动，因为牵涉到整个诗的遣词造句，显然，再荒唐的钞手也不可能发生这样的错误，故而只能是根据后来得到的作者的自改本的校改。但这里虽然分为两种改法，实际上，很有可能只是同一次校勘的成果而已。也就是说，从情理上来讲，这个本子，应该是在清初时候根据作者钱遵王自己认可的文本进行校勘的，结合下面要讲到的避讳的情况来看，这个钞本，必然形成于康熙中前期遵王在世或者过世后不久。其文本的来源，应该是权威的。响山堂本中所存遵王的诗作，最晚大概就是《奚囊集》中所收的部分了，多作于康熙二十年南昌之游道中，这也是此钞本成书的上限。



效天随体》之十“拙甚虚摇麈尾玄”句、《交芦言怨集》中《咏梦》“耳轮有路入兜玄”等，“玄”侧加了一个小方框，旁增“元”字。这是在避清圣祖玄烨的讳，这说明此本在抄录的时候，对于讳字并无回避。这个现象告诉我们，此本的抄录者和收藏者，很有可能是对明朝还有故国之思的，是以遗民自居的。不过，即便是后来的改动工作其实也并不严谨，书中往往还存在一些漏网之鱼，如《判春集》中的古风《早春词二十首》之十二“数里山光候管弦”句中的“弦”字，便没有被改动。再如同集《寒食行》自注，有“绛云一烬之后，所存书籍大半皆赵玄度脉望馆校藏旧本……”云云，其中的“玄”也未经改动。对于敏感词的改动不是很多，如《怀园小集》中的《悲歌十首》之第四首“平明胡骑入城中”，“胡骑”被改为“突骑”；“可怜竟受胡儿辱”，“胡儿”被改为“穹庐”。这些改动，很容易让我们联想到乾隆时期在编修《四库全书》时对于一些古代典籍，尤其是明末典籍的改动情形。但与此改动形成鲜明对比的是，此诗的第六首中，“自言大兵未到时”，“大兵”被改为“虏兵”。这一改动，从道理上来说，应该是最初一次校勘的结果。否则，因其措辞上的差别而显示出的明显的褒贬意味，就无从解释了。大概而言，这个本子中，存在着如上所述的几种文字改动方式，而这些改动，并非完成于一时，应该是数次改写的结果。从时间上来说，大概是从康熙年间一直跨越至乾隆年间。而这一判断，不仅是根据上述改动的痕迹做出的，原书中还有着更为直接的证据。在该书内叶，有墨笔行书据沈德潜《清诗别裁集》补录《湘灵先生移居诗》七律一首。目录后，也有墨笔行书云“《别裁》中云，遵王注牧斋诗集，固博闻士也。诗流易有余，不求警策，得牧斋一体。”又《莺花集》中的《蜨二首》之下，存有墨笔注云“沈选”。而在《奚囊集》卷末，则又有墨笔行书据《清诗别裁集》补录《梅村先生枉驾相访商榷寇纪略闻有感赋此》七律一首（此首收入《今吾集》中）。上述的“别裁”、“沈选”指的

都是沈德潜的《清诗别裁集》，此书乾隆二十四年初刻。所以，这一注释无疑是在此年之后才出现的。又《怀园小集》卷末《问月诗》后有墨笔行书评云：“月子弯弯照九州，几家欢乐几家忧。几家骨肉能团聚，几家飘散说离愁。此诗借问大旨，意在斯乎？篇中六问四怜，词意甚觉凄切，读之令人酸楚。”观其用笔，应该是与上述墨笔校核文字同出一人之手，也是在乾隆中期所遗留的。另外需要特别指出的是，《湘灵先生移居诗》有钱陆灿自己的和诗八首，收入其《调运斋集》中，湘灵在诗前的引子中说到：“二月移居东城调运斋，遵王侄诒诗八句……余因拈和翁字起韵，又杂书共得八首，特录遵王诗为缘起。杜老所云‘诗是吾家事’也。陆灿，时年七十有五。”湘灵七十五岁，即康熙二十五年，时遵王五十八岁。今响山堂本中既然未录此诗，那或许是因为这个钞本成书是在此之前。如果此说不误，那么，这一钞本的成书下限就是康熙二十五年。

响山堂本的全书最末一叶之上，还存有朱笔行书录七绝一首，云“敬夫、吉夫：闻道洛阳花似锦，我若来时不遇春。饮酒洋宫许我并，著鞭云路让君先。眷同学弟钱维仁拜。”这首诗虽然实在是平平无奇，但据睦兄认为，可以从中看出作者钱维仁是一名诸生，与收信人敬夫、吉夫两人同时领青衿。但作者蹭蹬科第，而那两位则已早登贤书，并于此时进京参加春闱了。无疑，这是一封诗柬，而之所以写于此书之后，正可说明钱氏就是当时的藏家。钱氏到底是何方人士？因书中留存信息所限，不敢断言，但承睦兄检示，道光《凤凰厅志》卷十三《职官》“五寨司巡检”条有：“钱维仁，顺天大兴人。吏员。乾隆十年任。”又乾隆《沅州府志》卷三十《职官》六“凉山司巡检”条有：“钱维仁，顺天大兴人。吏员。乾隆二十一年任。”又同治《芷江西县志》卷十五《职官》“怀化驿丰丞”条有：“钱维仁，大兴人。乾隆二十四年署。”显然，这三部方志中出现的钱维仁是同一个人，且既然十数年间都蹉跎于微末小吏，则其即便拥有科名，顶多也不过

就是生员而已。但虽然如此，此钱是否彼钱，实际上也不能确认。然而，无论如何，钱维仁在书中留下的痕迹其实很有意味。如果没有意外的话，书中那些朱笔圈点应该也是钱氏的手笔，而正如前所述，这些朱笔圈点并非针对全书，而是很有选择性，主要集中于《怀园小集》的《哭留守相国诗一百韵》、《问月诗》，《莺花集》的《蜨二首》之一、《和友人过旧游怅然》、《无题一百韵》和《判春集》的《冬日南村屏居即事十首》之一之四、《丙辰早春雨中重过梅村先生梅花庵主人留饮追忆昔游怅然有作》、《偶访许九日突兀想看颇有观河面皱之讶弹指执别已十五年矣》、《春日杂题长句八首》之二之四之六、《寒食行》等诗作，细究这些诗的内容，概括地讲，其实只是抒发了两方面的感情，一为怀故友，一为悼先烈。对于前者，很好理解，钱氏在本书卷尾的诗柬，其实也是表达相同情感的。对于后者，我们虽不能够妄自勾连，但批阅者对于如《哭留守相国诗一百韵》、《问月诗》这样的作品的欣赏，确是无可疑问的，那么，作者的思想倾向，也就可以思过半矣。

响山堂本的早年收藏情况，不是很清楚。书中留存的印记有目录页上的“愚斋图书馆藏”朱文大方印、“程伯奋图书记”白文长方印和正文卷端，即《怀园小集》首页上的“武进盛氏所藏”朱文方印及“白奋”、“林枚”、“禹”三方朱文小方印。据同事上海博物馆研究馆员孙慰祖先生拨冗见示，后两方印记虽然不能辨析，但应该是属于清初人所有，至晚不过乾隆年间。而众所周知，“愚斋图书馆藏”和“武进盛氏所藏”两方印记属于晚清大吏盛宣怀。但正如铁琴铜剑楼旧藏的康熙十一年述古堂自刻本《今吾集》和旧钞《辑本钱遵王诗稿》不见于《铁琴铜剑楼藏书目录》著录一样，这个响山堂本《虞山钱遵王诗稿》也不见于传世的《愚斋图书馆藏书目录》中。但无论如何，此书曾为盛氏旧藏无疑。另外的“程伯奋图书记”和“白奋”两方印记，则属于古董商程琦所有。程琦（1911—1988），安徽歙县人。字伯奋，号二石老人，又号可庵。斋号双宋楼、萱晖堂、

奎章阁、绛雪簃、巨燕轩。著有《萱晖堂书画录》二卷，一著书法，一著画作。旅日侨商，古物鉴赏家。古董世家出身的张永芳在《我的父亲和我的祖父》一文中说：“我回到上海后，想起一个朋友程伯奋，他早年留学日本，其父程秉泉是大古玩商，他跟着父亲认识不少达官贵人，人脉颇广，有时也做一点古玩生意……1950年，程伯奋移居日本开古玩店。”大概可以由此知道程氏在1949年之后的去向。程琦与盛宣怀的第七子盛升颐应该关系极其密切，20世纪40年代末，盛升颐将77册未捐“盛档”带至香港，后又随身携至日本。过了十余年，因晚年生活窘迫，遂欲出售。当时台湾“中央研究院”近代史研究所曾有意收购，但终以价格问题而未能如愿。至1964年，盛升颐去世，该批盛档即于此年前后转归程伯奋所有。而在1983年时，程氏又将这些盛档交由香港中文大学保管，随后即转让给该校。可见伯奋与盛氏收藏的因缘不浅。程氏的收藏极富，眼光尤好。当年在国际拍卖市场上，真正为人瞩目的华人收藏家大概以他与王季迁最负盛名了。伯奋的收藏到底有多少？大概谁也说不清楚，但他既然开设古玩店，难免就进进出出，循环不已，其藏品并非是固定不变的。目前所能藉以知道其收藏大概的，只有《萱晖堂书画录》了，而这中间著录的藏品，近年不断出现于拍卖市场，每每引起高价竞购，这也从侧面反映出程氏的收藏水平。2003年，台湾广达计算机董事长林百里以4200万美元的高价，从伯奋后裔手中整体收购了程琦的古代书画收藏，从而一举成为华人收藏界的巨擘。而程氏巨燕轩中自此是否尚有遗藏？则不知其详了。而这册遵王的诗集，是何惠鉴先生在1970年左右在东京购入的，结合上述程伯奋收藏盛氏遗存长物的情形，可知何先生当年很有可能就是直接从伯奋本人之手购得此书的。综上所述，此册《虞山钱遵王诗稿》在钞成之后，曾先后经林枚、钱维仁、武进盛氏、程氏巨燕轩、何氏响山堂收藏，最终因何氏后裔的善举，化私为公，现在落户于上海博物馆中。 

飞翔的格里芬

——西北地区早期古代文物中的西方文化因素

Flying Griffin, on the Western influence embodied in early cultural objects in Northwest China

撰文 / 李永平

漫长的历史进程中,中国古代文明在其初期就以特有的气质,学习、借鉴、包容位于欧亚大陆异域的其他文明的优秀成果,新的考古发现和研究更证实和验证了这一点。

Griffin(格里芬,即狮鹫),是西方神话中一种鹰头狮身的怪兽。原型来自于美索不达米亚。据记载,狮鹫的身体比八个狮子还要大,高度比一百只老鹰还要高,有很长的耳朵,豹子嘴,脚上有爪,大如牛角。据但丁描述,狮鹫的鹰头部分是金色的,狮身部分是白色的。有人认为狮鹫代表恶魔,有人则认为它是基督的标志,因为在《语源学》一书中曾有这样的解释:“基督是一只狮子,因为他有统御的才能和巨大的力量;基督也是一只老鹰,因为他在复活后可以升入天堂。”在一些小说中,狮鹫被描述成一种飞行速度很快的生物,具有很强的正义感。

据说狮鹫像老鹰一样筑巢,它们居住在从现代乌克兰延伸至中亚的斯基泰草原,在那里金子和宝石的储藏量非常丰富。狮鹫负责看管金矿和暗藏的珍宝,要是有人靠近想要挖掘金子或宝石时,狮鹫会扑上前去把他们撕成碎片。斯基泰人(Scythians)用了在这个区域发现到的巨型石化骨头作为狮鹫存在的证明,从而使外人不敢前去采集金子和宝石。有传说认为天神们在

巡视时,都是坐在以狮鹫拉动的车子上。也有个传说是狮鹫严守“一夫一妻制”,对异性伴侣很忠实,要是对方先死了,它就会独自过完余生。另外有人认为狮鹫是马的天敌,它们会攻击马匹,但偶尔也会有极稀有的例外,公狮鹫如果与母马交配,则会生出骏鹰(Hippogriff,前半身像狮鹫但后半身像马的怪物)。

在古代中亚地区,狮鹫的形象常成为宫廷里的雕塑和标志之一。古埃兰人(Elam)在他们的建筑中也很广泛地使用了狮鹫的标志。在建筑图案里,狮鹫通常以一只长着四只脚、一对翅膀、拥有豹子头或者鹰头的神兽形式出现。狮鹫也是现在美国费城艺术博物馆(Philadelphia Museum of Art)的标志,在博物馆屋顶的每个角落都可以看到狮鹫型态的青铜铸件。

近年,中国境内发现的有“格里芬”图案的文物引起了学术界的关注。林梅村在探讨巴泽雷克古墓的归属问题时,就曾结合希罗多德《历史》中有关格里芬人的记载展开论述(见林氏著《谁是阿尔泰深山金字塔式陵墓的主人》)。李零先生也撰写了一系列文章,如《论中国的有翼神兽》、《再论中国的有翼神兽》等。系统的整合欧亚大陆所见的与“格里芬”形象传播有关的史料与考古发现、进行综合论述者,当首推林俊

雄先生的《格里芬的飞翔——圣兽所见之文化交流》⁽¹⁾。

林俊雄先生在俄罗斯艾尔米塔日博物馆(冬宫)所藏巴泽雷克2号墓出土古尸的纹身中,发现具有格里芬部分特征的混合兽形象。通过比较哈萨克斯坦阿拉木图出土的鍍缘装饰,林先生认为在新疆自治区博物馆展出的通常称为“铜环”或“铜圈”的器物,实际上也是具有格里芬形象的装饰品,可能是祭祀时用来覆盖在鍍上的。

在中国商周时期的青铜器中,已经渗透了西亚文化的因子,这个过程是经由欧亚内陆地区的交流进行着的。英国学者杰西卡·罗森在《红玛瑙珠、动物塑像和带有异域风格的器物——公元前1000—前650年前后周及其封国与亚洲内陆的交流迹象》⁽²⁾举出了大量的例证来进行论证和说明。甘肃地区地理位置得天独厚,出土的早期文物中,许多风格,受到中亚、西亚文物因素的深刻影响。

1976年,甘肃省文物考古队对火烧沟遗址进行了大规模发掘,在遗址中心边缘发掘古墓葬312座,出土了大量珍贵的陶器、铜器、玉器、骨器和部分金银器。火烧沟遗址的年代大约距今4000年(大约相当于中原地区商朝),出土的一件三犬钮盖彩陶方鼎上(图1),浮雕了三只立体的犬特征的动物。火烧沟遗址出土的浮雕四羊青铜权杖首,呈长圆形。顶部有孔贯通,一端口大,一端口部略小并延长呈短管状,上饰凸弦纹四道,出土时尚存杖柄残留物。腹部分铸四羊首,圆雕而成,形象生动逼真(图2)。这种雕塑立体动物的艺术创作思路就来自欧亚草原地区。

甘肃灵台白草坡墓葬,是西周王朝分封的古代邦国的墓葬。玉人形铲,出土于白草坡村西周1号墓腰坑部位。玉人圆雕,裸身站立,螺髻为一蛇形虎头物盘绕而成。面相宽颊尖颧,目深陷,鼻大而挺,双耳穿孔,双手下垂捧腹,双足并拢



图1 甘肃玉门火烧沟遗址出土的三犬钮盖彩陶方鼎



图2 甘肃玉门火烧沟遗址出土浮雕四羊青铜权杖首

作坡形铲状(图3)。一件人头戟,宽23厘米,高25.5厘米。人头形,颈部有椭圆形銜,援基饰一牛首,阴刻牛头形徽识;人头浓眉巨目,披发卷须。学界认为,玉人及人头戟上人物面貌,都具有欧罗巴人种的面相。

杰西卡·罗森通过比较艺术史的研究指出:灵台白草坡出土一铜剑鞘上的透雕装饰(图4),

(1) 雄山阁《格里芬的飞翔——圣兽所见之文化交流》,2006年7月5日版。

(2) 见罗森《祖先与永恒——杰西卡·罗森中国考古艺术文集》,三联书店2011年12月版。

与西亚遗址中出土的环形马具上的十分惊人地相似，受到了亚洲内陆艺术风格的影响。而类似的物品在陕西长安张家坡西周墓地、北京房山琉璃河西周墓地均有出土。

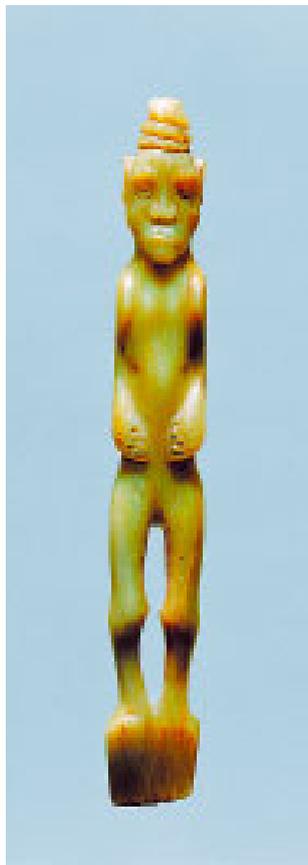


图3 甘肃灵台白草坡西周墓出土的玉人形铲



图4 甘肃灵台白草坡出土青铜剑和剑鞘



图5 甘肃礼县永兴乡圆顶山秦国墓地2号墓出土车形器

到春秋战国时期，西北地区出土青铜器中，仍然深刻受到异域风格的影响。甘肃礼县永兴乡圆顶山秦国墓地2号墓发掘出土了一件车形器，高52厘米，通宽46厘米。整体呈椭圆形。深

子口外敞，长颈束腰，深腹下垂，腹底为最鼓处。高圈足，前后两侧各附两只卧虎为支足。盖为大圈顶覆盘式。双腹耳，结构别致，兽首耳套璧形环，兽口衔方折柱高高支起镂空的凤首。兽嘴和凤喙两侧均弯出一对如角的獠牙，颇为神秘。盖沿及腹部饰线条疏散的双钩蟠虺纹，颈部饰线条风格与腹饰相同的波带纹，并在盖沿和颈部突饰行虎（图5）。尽管这类器物的铸造工艺和具有的礼器功能已经完全中国化了，但是器物的风格，四轮的车样，仍未摆脱中亚、西亚异域风格的深刻影响。

甘肃泾川出土的战国时期的提梁盃体被设计为一四足怪兽。张嘴的兽首为流，略翘的短尾为鋈，肥圆的兽身为器腹，粗矮而趾爪向前的四腿，即为盃的四足。提梁呈龙形，盖中心亦饰一小翼兽为纽，盖与器身用一小环连接。器腹两侧各浮雕一飞龙，龙体遍饰鳞纹。龙作回首状，并各有五条扬起的羽翼。两只飞龙恰构成兽的双翼（图6），林梅村先生对这件器物明确地表示这就是格里芬的形象。

甘肃清水刘坪战国墓



图6 甘肃泾川出土战国怪兽提梁

地，出土了多件鸟形金饰片。一件纵5.7—5.9厘米，横6.1—6.2厘米，系薄金片锤鍍成形，四角有钉孔。是一个完整的四方连续图案。鸟形纹样是鄂尔多斯式动物纹的重要母题之一，图案化的鸟纹是一种最常见的表现手法。这种鹰鹫主题，尤其突出表现了其钩状喙的典型手法(图7)。

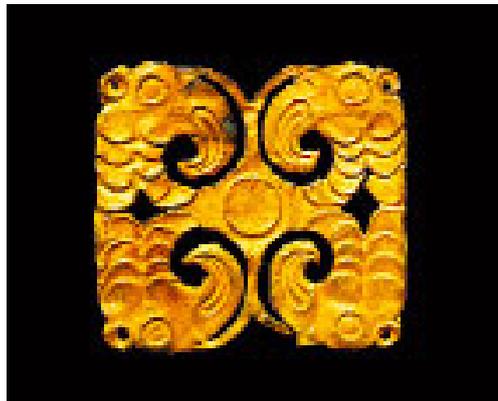


图7 甘肃清水刘坪战国墓出土对鸟形金饰片

刘坪出土的盘龙纹金饰片，纵5.3—5.7厘米，宽4.3—4.7厘米，系薄金片锤鍍呈蝶形，两条龙交叉盘绕，龙首一侧饰两条小龙，龙尾一侧饰一对小虎，作咬噬龙尾状，龙身饰连珠纹，上部边缘有钉孔二，下部边缘有钉孔一个。动物纠结的纹样源自欧亚草原地区，但龙头图案化十分明显，与中原地区的龙头表现方法基本一致(图8)。

格里芬从地中海沿岸向中国的飞翔，是古代欧亚大陆文化交流的一个缩影。人类对真、善、美的共同执着追求，缔结了和平友好的心愿，铺就了交流通融的大道。



图8 甘肃清水刘坪战国墓出土盘龙纹金饰片

周芷岩交游关系考述

An investigation in Zhou Zhiyan's circle of friends

撰文 / 王光乾

周顥（1685—1773），一名灏，字晋瞻，一作峻瞻，号芷岩，一作芝岩，别号雪樵，因多须，自号髯痴，人呼周髯或髯周，清嘉定南翔人。工诗文，擅书画，尤精刻竹，并长于琢砚、治印，是罕见的全才型艺术家。与之交游者，亦多学者、文士、画家、竹人、印人，均为一时之彦。今从传世文献中，犹可探知一二。赘述于此，聊表追慕之思。

周顥本有《芷岩诗钞》流传，但至今存世与否，尚未有确论，用以研究更无从谈起。据笔者所见，现存记载周顥交游信息最多的书籍，为其密友张锡爵所著《吾友于斋诗钞》。

张锡爵，字担伯，号中岩，晚号钝闲诗老，国子生，诗作博醇清雅。沈德潜读其诗，“叹赏不置，欲以代兴属之”（钱大昕《潜研堂文集》卷四十八《钝闲诗老张先生墓志铭》）。其诗钞卷三有《上元节芷洲招同晋瞻、机又、道营、以载集西林庵小饮，晚过南华检讨静寄东轩看灯》七绝组诗五首，其三为：

离离红颗映青松，洛浦罗浮缟袂同。

解得色香无实相，不劳绘影赠殊聪。

末句后附有作者原注一条：“晋瞻杂画梅花、水仙、天烛、松枝图。”卷四又有《题唐志霄半壑图小像》七古一首，诗云：

吾邑唐生号半壑，周子为补半壑图。

朝来叩门把示我，入眼仿佛临清渠。



周顥肖像

空山无人新雨过，科头晏坐飘长裾。

……

次句“周子”二字后，亦附有作者所注“晋瞻”字样。由以上两诗可以得知，除张锡爵外，与周顥相过从者，有芷洲、机又、道营、以载、南华检讨、唐志霄。

芷洲，即陈浩。光绪《嘉定县志》卷二十四《艺文志一》载：“《篆隶源流》二卷，陈浩著，下同。浩，字智周，诸生。取秦汉金石证以古今字书，叙其源流，辨其笔法，摹印之文，议论更详；《古藤斋印谱》四卷，王澍、张鹏翮、朱厚章、张揆方序。”王鸣盛《西庄始存稿》卷十六《唐半壑

印谱序》曰：“曩予姊夫陈子芷洲最善摹印，苍古秀劲，风神毕备。”可见，芷洲、智周，均为陈浩之字。

机又，为戴范云。清赵稷思、萧鱼会《石冈广福合志》卷二《隐逸》载：“戴范云，字机又，布衣。性嗜书，先贤著述，累抄成帙。一时名士如张云章、张鹏翮，皆乐与之游。晚年侨寓于城。”光绪《嘉定县志》卷二十八《艺文志五》载：“《二家诗选》八卷：张铭今体诗二卷，诗余二卷；王度古今体诗四卷。张鹏翮编，楼俨、张锡爵序，戴范云募刊。”

道营，即张揆方。传亦载于光绪《嘉定县志》卷十九《文学》，附于其父张云章之后：“子揆方，字道营，一字同夫，康熙丁酉（1717）顺天举人，选任县知县，以耳疾不赴。闭户读书，间作楷槎竹石，高苍秀洁。”同书卷二十七《艺文志四》载：“《米堆山人诗钞》八卷，张揆方著，张大受、张鹏翮序。沈德潜曰：‘五古冲和夷犹，七言纵横奔放，乍阴乍阳，而词意妥帖’；《（米堆山人）文钞》十六卷，刘其旋序曰：‘斥绝浮伪，

依于道而为言。’”可见，米堆山人当为张揆方之号。

以载，是朱厚章。传亦见光绪《嘉定县志》卷十九《文学》：“朱厚章，字以载，一字药庭。昆山诸生。幼抚于邑人张觐光，工书，文长骈体，诗多隽语。雍正甲寅（1734）举博学宏词，未赴。”同书卷二十七《艺文志四》载：“《药庭集》，朱厚章著，下同；《多师集》八卷，门人金惟骏校刊；《闲存堂集》，张云章、沈德潜序。”

南华检讨，即张鹏翮。张鹏翮，字天扉，一字抑斋，喜读《南华经》（《庄子》），人称南华散仙。雍正五年（1727）进士，官至詹事府少詹事。“少以诗名天下。比长，湛酣六籍，著述甚富。间以余力作山水，潇洒闲逸，全以韵胜。书法亦苍秀”（光绪《嘉定县志》卷十九《文学》之《张鹏翮传》）。诗画为乾隆帝所激赏，君臣之间时有合作与唱和。安徽某收藏家藏有清端砚一方，上有铭文曰：“芷岩周子镌之，鹏翮自识。”显而易见，此砚系周顥为张鹏翮所制，亦是证明二人交谊的不可多得的实物证据。

唐志霄，为唐材。光绪《嘉定县志》卷二十六《艺文志三》载：“《半壑印谱》一卷，唐材著，王鸣盛、柳溥序。材，字志霄，陈浩门人，诸生。订正字画，悉遵《说文》、《玉篇》。”王鸣盛《西庄始存稿》卷十六《唐半壑印谱序》云：“芷洲歿后，而其高第弟子唐君半壑又以摹印擅长。盖其骨格宛然芷洲遗范，而顿放结构，又自变成一家，直追赵吴兴（孟頫）、王元章（冕）、文三桥（彭）诸人矣。”可知，唐材，字志霄，号半壑，从陈浩学治印，与周顥、张锡爵、王鸣盛等皆有交往。

关于诸贤此次上元节雅集的年代，亦可结合张鹏翮传及其诗集加以探索。光绪《嘉定县志》卷十九《文学》之《张鹏翮传》述其履历云：“雍正丁未（1727）进士，改庶吉士，授检讨，历充文颖馆、《八旗志书》馆纂修，乙卯（1735）云南副考官，辛酉（1741）河南正考官、日讲起居注官，累迁侍讲、右庶子，擢少詹事，晋詹事。”检讨一职，掌修国史，位次于编修。明清时隶属翰林院，



周顥浅刻松壑云泉图竹笔筒（上海博物馆藏）

从七品，常以三甲进士出身之庶吉士留馆者担任。明末因避崇祯帝朱由检讳，改称简讨，上述张锡爵诗题即沿用明制。由锡爵诗题可以得知，此次雅集在鹏翀任职检讨期间，而且可以确定其当时正乡居在籍。鹏翀《南华山人诗钞》卷九《纪游后集壬子癸丑》有《元夕药庭、西窗诸君小集，叠韵四首》，其二云：

晴光元夕接元辰，胜赏今人似旧人。

纵少宝车来碾月，且装火树与烘春。

忧时未暇聊行乐，挽俗无能但率真。

达旦歌呼应不禁，代他明烛有荆薪

“壬子癸丑”，是指《纪游后集》中的诗篇创作于壬子、癸丑两年，即雍正十年（1732）及雍正十一年（1733）。而此组诗，为该诗集所收录的第二首诗，应作于雍正十年，当时鹏翀正身居翰林院检讨之职。元夕，亦为元宵节之别称。药庭，即朱厚章，前已有介绍。锡爵诗题称，其与诸贤小饮之后，夜晚在张鹏翀处观灯，而鹏翀诗句“且装火树与烘春”及所注“以纸灯挂树”，也表明了赏灯是当晚的主要活动。综上所述，可以确定锡爵、鹏翀二人诗中的“上元节”、“元夕”当为同一年的元宵节，即雍正十年的元宵节。周顥、陈浩、戴范云、张揆方也应在“药庭、西窗诸君”之中。如此看来，西窗与周顥相熟，应是可以断定的。然而，西窗显然为某人之号，其姓甚名谁，一时无从考知，不能不令人惋然兴叹。

二

《吾友于斋诗钞》之后，钱大昕的《潜研堂文集》是研究周顥交游关系的另一部重要典籍。

《潜研堂文集》卷四十《周山人（顥）传》云：“（周顥）尝游齐鲁间，与单朱翁交相得。朱将往江南，山人附其舟归。朱之兄方令嘉定，山人不知也，抵吴门始知之，不告而归。朱令异而访之，避不见。逮朱去任，卒于苏，乃幅巾往吊之。其介特多如此。”单，即今山东单县。据光绪《嘉定县志》卷十一《县职》载，单县人朱尔介，廩贡生，雍正五年至七年（1727-1729）任嘉定知



周顥浅刻竹石图紫檀笔筒（上海博物馆藏）

县。可见，引文中的朱令即朱尔介，周顥与其弟单朱翁相交之时间，亦当在雍正五年至七年之间。朱尔介虽然礼贤下士，周顥却不肯攀附，二人终未谋面，只能算是神交。无独有偶，钱塘梁同书对周顥的竹刻、绘画艺术也深表倾服，他在《频罗庵遗集》卷十一《跋周芝岩灏册》中说：“芝岩叟竹刻精妙，不下朱氏乔梓，不知其能画也。今娱志主人以山水册见示，古雅苍劲中有秀润之气，得宋元诸名家之神韵，不愧名手，乃竟以竹刻掩之也。文人之不可轻量如此，岂独书画为然耶？”梁同书为清代书坛大家，亦钟爱刻竹，与钱大昕、王鸣盛交谊匪浅，亦曾做客嘉定，但从这则题跋来看，他与周顥并未直接接触过。

《潜研堂文集》卷四十八《鹤溪子墓志铭》载：“鹤溪子姓王氏，名鸣韶，字鹗起……性落拓，澹于荣利，而好为诗古文，兼工书画……与邑高士周晋瞻、牧山谈画理，遂精其艺，与陆孝廉即仙称‘二妙’云。”周晋瞻、牧山，即周顥、周笠叔侄，画艺为世人所推许。其中周顥问学于虞山画派鼻祖王翬，山水之外，又擅画竹，“风枝雨

叶,曲尽其妙”(光绪《嘉定县志》二十《艺术》之《周颢传》);周笠,字牧山,以丹青受知于两江总督尹继善。尹请其乘舟溯长江饱览两岸风光,绘《长江万里图》巨卷。画成,由尹进献于乾隆帝。其在绘画方面的造诣,由此可见一斑。王鸣韶画艺之师承,笔者所见史籍均未有记载,但从钱大昕为其所撰墓志来看,与周颢、周笠二人探讨画理,对其绘画水平之提高,有重要的促进作用。后来,鸣韶成长为出色的山水画家,与本县陆遵书(号即仙)合称“二妙”,与太仓王廷元、王廷周、王三锡合称“后四王”。

三

钱大昕弟子金元钰编著的《竹人录》中,载有数条周颢以竹刻作品为媒与士人相往还的信息。该书卷下有金惟骏《峻瞻赠诗筒》七律一首:

髯周历落!!士,遗我诗筒岁壬子。
尔来鼎鼎一十年,意谓束笋多吟篇。
复作一筒以相赠,轻圆尺五琉璃莹。
疏弃纸笔时已多,此筒长日空摩挲。

由此诗可以得知,周颢先后赠与金惟骏两件竹刻诗筒。一在壬子年,即雍正十年(1732);一在壬子年后第十年,即乾隆七年(1742)。

光绪《嘉定县志》卷十九《文学》载:“金惟骏,字昂千,一字野庵。国子生。负才藻,学诗于昆山朱厚章,古体排鼻妥贴,近体亦妍雅。”同书卷二十七《艺文志四》载:“《野庵诗钞》五卷,金惟骏著。下同。沈德潜、朱厚章序;《排闷集》四卷,沈德潜序;《翡翠兰苕集》五卷,高不騫序,张鹏翮曰:‘昂千清才隼思,语必拔俗。’”

金惟骏诗前,有其师朱厚章《题周晋瞻所制诗筒为昂千赋》七古一首:

虚中高节琅!竹,收纳乾坤清气足。
恰宜截取作吟筒,风月满腔莹冰玉。
芷岩雅制仿唐贤,持赠野庵从所欲。
野庵年少才识奇,诗格清癯语苍朴。
风流的是眼中人,余子纷然空碌碌。

……

诗题中“昂千”、诗句中“野庵”,均为金惟骏。从朱诗中又可得知,彼时金惟骏青春尚少、意气风发。故而,朱厚章此诗应写于壬子年,为周颢首次赠金惟骏诗筒之事而作。

同书又载张锡爵《周晋瞻制山水竹笔斗歌》七古一首,不见于《吾友于斋诗钞》,内容除赞誉周颢的绘画与竹刻技艺外,诗末数句特别提到了其晚年的境况:“王张风流付杳冥,髯周才艺亦飘零。即今白发披两耳,日向南村挈酒瓶。吁嗟乎!古人妙义具经史,择术还应进乎此。髯兮髯兮思我言,莫言蹉跎成暮齿。”王、张,即嘉定前贤王敬铭、张鹏翮,张锡爵作此诗时,二贤已经作古,因而有“王张风流付杳冥”之叹,而此时已步入晚年的周颢又耽酒嗜饮,怠于绘画和竹刻创作,遂使张锡爵为嘉定艺坛寥落凋零而忧心忡忡,正可谓用心良苦。

四

上述三书之外,清代纂修的嘉定县诸乡镇志中亦不乏士人与周颢相交游的信息。

清封导源《马陆志》卷四《隐逸》载:“(周颢)尝与程景陶、浦方山、周心友、陆声宏、陆志先、侯绪皇、金应奎、张担伯结尚齿会。”尚齿会中,张担伯即张锡爵,前已述及;陆声宏事迹未见经传;其余五人的生平皆可考知。

程景陶,即程文。光绪《嘉定县志》卷十八《孝义》云:“程文,字景陶,嘉宾曾孙。诸生。游幕河南,巡抚田文镜以广取人材例保举知县,入都例闭,仍返河南。乾隆己未(1739),开(封)、归(德)诸郡大水,巡抚尹会一拟奏请发仓,文谓:‘先发后奏,事方有济,稍迟,民填沟壑矣。’尹然之,全活甚众。”

浦方山,即浦灿。金元钰《竹人录》卷上载:“浦灿,字方山,号鹤汀。邑庠生。画松学洪谷子(荆浩),虬枝夭矫,孤干蟠穹,一室高悬,长风飒飒。其刻竹与用墨颇得相合。”传略又见程庭鹭《练水画征录》。

陆志先,即陆炜。光绪《嘉定县志》卷十九

《文学》载：“陆炜，字志先，一字桐轩，孝子九韶弟。酷嗜《南华》（《庄子》），文疏淡渊雅，不袭前人窠臼。与朱桓、赵丕烈并列‘娄东十子’。乾隆丙子（1756）岁贡，选颖上训导，未赴。”

周心友，即周怡。吕舜祥《嘉定明清诸生录》“康熙五十七年（1718）戊戌科”载：“周怡，字心友，承震长子。”光绪《嘉定县志》卷二十九《金石志》载：“《重修尊经阁名宦乡贤祠记》，雍正二年（1724）赵向奎撰，周怡书，陈天祐篆额。碑在尊经阁下。”可知，周怡在书法上是有一定造诣的。

侯绪皇，即侯肇基。光绪《嘉定县志》卷二十七《艺文志四》载：“《淑篁文稿》四卷，侯肇基著。肇基，字序皇，永子，诸生。半生游幕，稿中多人书启。”吕舜祥《嘉定明清诸生录》

“康熙五十四年（1715）乙未科”载：“侯肇基，字序皇，一字绪王，号淑篁，永子。”侯肇基的字有“绪皇”、“序皇”、“绪王”三种说法，显然是谐音所致，且古人字号亦常作别写，所以很难断定孰对孰错。侯肇基学识渊博，熟谙嘉定历史人文，是乾隆《嘉定县志》的主笔人之一。今嵌于嘉定孔庙礼门西壁的《宛宁程公教思碑》出自侯肇基之手，书于雍正二年（1724），楷法精妙，点画间有褚遂良、赵孟頫遗风。

金应奎，即金铄。吕舜祥《嘉定明清诸生录》“康熙五十八年（1719）己亥科”载：“金铄，字



周颢山水轴（嘉定博物馆藏）

应奎，居城中塔前，增生。乡试，正副主考官争论奎元，而竟不中。”作为地方上颇具声望的绅士，金铄对地方公共事务十分热心。为了纪念为嘉定折漕做出巨大贡献的有识之士，人们特地在县城西门外修建了折漕报功祠，为这些造福桑梓的功臣树碑立传。令人气愤的是，雍正初年土豪潘松年、陈希侯等冒全县之大不韪，私自改折漕报功祠为北圣司土地祠，甚至指鹿为马，把祠旁公田说成荒地，占为己有。金铄与孙敬祀、沈模、侯肇基于乾隆三十五年（1770）奔走呼吁，先后诉诸太仓州、苏州府，几经周折，终于索回祠田，兴复了旧祠。

尚齿会，最早由唐代的白居易等人所创，以诗文酒会的形式，将年高德劭的名宿聚集在一起，饮酒谈笑，即席赋诗，会后往往有专人绘图、撰文或编纂诗

集以作纪念。在嘉定历史上，除周颢等人举行的尚齿会外，还有明代南翔八老会及清乾隆间的南翔续八老会，唐时升与钱大昕分别有诗文纪其事。毋庸置疑，周颢与诸贤结尚齿会的时间必在其晚年。

清钱肇然《续外冈志》卷三《游寓》载：“（周颢）尝馆镇北赵氏宅。”又附有张锡爵《赠周晋瞻诗》七律一首，亦未见于其《吾友于斋诗钞》，内容未涉及他人，故不予誉录。

清张承先、程攸熙《南翔镇志》卷七《艺术》载：“陆廷炯，字宸照。善写兰，与周颢墨竹

并重。时称‘陆兰周竹’。”周顥与陆廷炯，生同时，居同里，且以绘事并称于世。按照常理，二人之间亦当有往来。

清赵稷思、萧鱼会《石冈广福合志》卷三《诗编》载有青浦王昶的一首七律——《题赵南塘遗照》，诗云：

芷岩墨妙散云烟，元叔风标尚俨然。

四邑文雄推十子，六经庭授已三传。

……

由诗句可以推知，赵南塘的遗照为周芷岩所绘。周的性格孤介绝俗，非性情相投者，断不肯轻易为之画像，二人之间的关系必然非同一般。赵南塘，即赵丕烈，传记载于多处，《石冈广福合志》卷二《文学》记述最详：“赵丕烈，字奇三，号南塘，俞第三孙，增广生。博学嗜古，潜心易学，制义极为王已山激赏。操选政，风行海内。秦淮文讌，大江南北人士偕集，与同邑朱冈西（桓）共执牛耳。河仙国王子莫潢入贡，睹其诗文，以厚币介海澱郭人凤贄为弟子，其倾动一时如此。画宗大痴（黄公望）。乾隆乙酉（1765），高宗南巡，献画行在，钦赏内緞，载入《南巡盛典》。卒年七十有四。”



周顥竹石图册页（嘉定博物馆藏）



清章树福《黄渡镇志》卷七《游寓》亦载：“（周顥）数至黄溪（黄渡别称），李言辟室馆之。”传后又缀有吴衍庆的《赠周芷岩》七古一首，词句主要是盛赞周顥的绘画造诣，亦未见与他人交游之信息。光绪《嘉定县志》卷二十八《艺文志五》载：“《草堂唱和集》，杜纬武辑。纬武，字学海，乾隆初延上海姜桂结诗社。唱和者，沈之英、戴焯、吴衍庆、金德音、姚葵、金润玉。”关于吴衍庆的记载，仅见此一条。乾隆初年吴活跃于嘉定诗坛，可见其生活年代也应主要在雍正、乾隆两朝。

五

关于周顥从王翬、黄鼎学画，并将绘画、竹刻技艺授于严煜、徐枢、吴嵩山、杜书绅、赵灿和孙效泉等人，学界均已共知，不在本文考校之列。此外，周顥的交游群体中，笔者可以明确探知的，有张锡爵、陈浩、戴范云、张揆方、朱厚章、张鹏翀、唐材、西窗、单朱翁、王鸣韶、金惟骏，以及程文、浦灿、周怡、陆声宏、陆炜、侯肇基、金铤，还有外冈赵氏、黄渡李言、吴衍庆、陆廷炯、赵丕烈，共计二十三人。除朱厚章为昆山

人、单朱翁为单县人、西窗籍贯不详外，其他二十人均属嘉定人。

鉴于周顥的名望以及其在书画、竹刻等方面的造诣，相信其交游圈绝非仅此二十三人。二十三人之外，嘉定士人之外，应当还有不少相熟相知者。限于眼界与学识，笔者暂时仅能及此，但对未见之材料，无时无刻不在渴求。若有专家学者掌握此类信息，祈请不吝赐教。 

甘肃武威出土汉代木雕鉴赏

Han-dynasty wood carvings excavated at Wuwei of Gansu Province

撰文 / 尤宝铭

古代的木雕，由于受材质本身和自然环境等因素的影响，保存下来的不多，故发现甚少，目前所能见到的最早实物应该是汉代的。自上世纪50年代以来，甘肃武威磨嘴子汉墓群中曾多次出土木雕，其数量之多，内容之丰富，造型之生动，保存之完整，在国内十分罕见。

武威古称“凉州”，是汉代著名的“河西四郡”之一，也是古“丝绸之路”的必经之地，当时的经济和文化都相当发达。由于境内气候干燥，墓葬距地表较深，所以木雕保存完好。这些木雕以人物俑和动物俑为主，如六博俑、对舞俑、侍从俑，羊、狗、猴、鸡、鹅、鸠等，还有马车、牛车及独角兽等，可以说是应有尽有。木雕虽出自当时的民间工匠之手，非精雕细做，却继承了战国时代木雕的风格，同时又有所发展和创新。大部分以现实生活为题材，将美学、抽象与写实融为一体。工匠们根据不同的刻画对象，采用方块构图这种简洁古朴的艺术表现形式，再现了木雕雄浑稚朴、粗犷奔放的艺术风格，具有鲜明的地方特色，对我国后来各朝代的雕刻和泥塑产生了很大的影响，在中国美术史上占有重要的地位。

下面择几件精品介绍。

1. 彩绘木六博俑。博，本作簿，指博箸；箸，就是削斫规整的竹木杆，如同我们今天用的筷子。因为一套博具中有六根箸，所以就称六博，它是中国古代的一种博弈形式。这套彩绘木雕六博俑包括一件棋盘、两件俑。棋盘长29.2厘米，宽19.3厘米，呈长方形，黑色涂底，上面绘有

白色“规矩纹”图案，好似棋格；木俑高28.5厘米，为两位跪坐相相对弈的老年男性。左边的那位将其右手放在膝盖上，左手举在胸前，好像在示意对方出棋；右侧的老翁左臂下垂微曲，右臂前伸，手握棋子，似乎沉思中举棋不定。两木俑身着交领宽袖长袍，束腰带，袍子以灰色作底，上绘整齐而匀称的白色宽线；头部发髻挽起，面部及双手涂白色；五官及胡须由墨线勾出。两位老人表情生动，可谓惟妙惟肖。从他们神情专注和蓄势待发的表情和动作中能看出，双方已完全沉醉于对弈的欢悦之中。制作者以独特而又敏锐的视觉，抓住二老对弈中的一瞬间，生动地刻画出他们休闲自在的快乐生活，把当时人们博戏的情景重现在今人面前。也有学者认为，这套木六博俑表现的并非两位老者下棋的场面，可能与占卜有关。这件木六博俑以简洁的复刀刻画手



彩绘木雕博戏

法,代表了当时河西走廊木雕制作工艺的最高水平,且保存完整,造型独特,实为同类文物中所罕见,具有很高的历史研究价值,现存于甘肃省博物馆。

2.木马。甘肃是我国最早产马的地方之一,驯马、育马更是有着悠久的传统,“凉州之马天下饶”。马高87厘米,长72厘米,头、颈、身、腿、尾各部位用松木雕成,再嵌合粘连而成,没有用任何钉子。马的形体高大,身躯健壮有力,筋腱显露,神态自若;前胸挺拔,腰背宽短,颈长而上扬,尾小略高翘,四蹄稳正;头部棱角分明,双眼突出,鼻孔很大,嘴巴张开,耳如竹笋。马鞍和马背雕连在一起,以红彩绘出云纹和四边,显得平稳而适中。除马蹄、马尾、鬃毛为黑色外,马身用褐棕色涂底,眼睛、鼻翼、嘴唇、牙齿等部位以黑线勾画,使神态更加逼真。引人注目的是在马鼓突的眼球上画了一黑点,像瞳仁一样。此木雕马整体结构比例恰当,于宁静中显机敏,在凝神处露温驯,蓄含着内在的力量,颇具神骏风采,再现了当年河西良骏威武、沉稳、迅捷的



木马

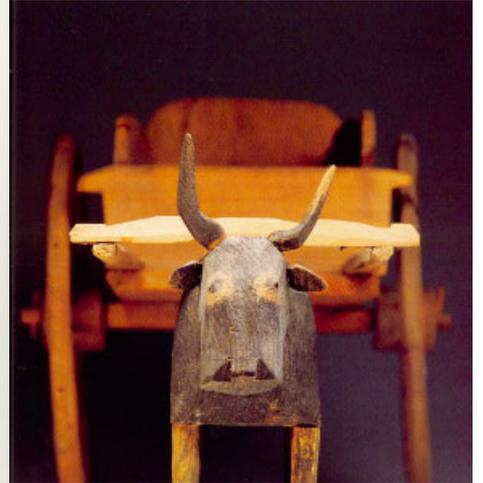
形态、气质和神韵。汉代工匠对马的生理结构细节非常熟悉,雕法独特,圆浑处难见刀路,粗犷处走锋劲疾,精微处巧镂如描。将动与静、刚与柔、实与虚结合得无懈可击。总体虽偶用夸张,但刀法规整却不失简洁。观赏者在领略汉马雄健体魄的同时,又能品味汉代木雕洒脱稚朴的风格。现收藏于甘肃省博物馆。

3.西汉双辕木牛车。通长67厘米,宽25厘米、高24.5厘米。牛身长35.7厘米、宽7.1厘米、高21厘米。车、牛均用松木制成,车体保持松木本色,未施任何彩绘。这种畜物牛车是一种适于戈壁滩地理环境的车型,类似于今天生活中载物的运输车,在河西地区非常流行。整个车以木板做舆的边框和后挡板,挡板高高立起,顶部呈弧形。双辕长出,横木为轭,架在牛背上。车轮很大,高于后挡板,车毂粗壮而轮辐较细。由于当地大部分地区为沙漠戈壁,这种大轮车除了适合长途跋涉外,主要是防止陷入流沙中,车轮即使偶尔陷进去,也容易很快出来,而粗毂则是为耐颠簸、减轻车轮之负重。牛身通体饰黑色,颈部粗壮而背部宽厚,角、耳、蹄的颜色较淡。牛角尖直斜上伸出,小耳则向两侧平展,躯体健壮而蹄端较细,尾巴下垂贴近后端。武威出土的动物明器以马、牛最多,对牛的塑造大都简拙浑朴,着力表现牛吃苦耐劳、温顺善良的性格。这只驾车的木牛也是如此,朴实强壮的形体与通体的黑色相结合,显示出一种坚韧的生命力。我国使用车的历史十分悠久,事实上牛车的使用要比马车早得多,因为牛的驯化要早于马的驯化。先秦两汉时期,民间大量使用牛车,以牛车运送物资。这辆出土于西汉墓中的牛车,是目前发现最早的牛车实物之一,它使我们对古代牛车的形制和驾辕方式有了直观的认识,也加深了我们对河西走廊一带汉代社会生活和习俗的了解。现收藏于甘肃省博物馆。

4.木狗。用一块完整的松木雕成,长18厘米、宽4米、高7.3厘米。四足前曲着地,颈部颈高高挺起,头扭向左边。双眼涂黑色,四肢及两耳



双辕木牛车



木卧狗



木牛拉犁俑

绘红色。两眼圆睁，嘴巴微张，双耳立起。尾粗而长，向后弯，尾端触地，腿部的直线与地面平行。纵观狗的外形，整个躯体呈半卧状，似乎处于静态。但那高耸的三角形耳朵，如弯弓般的后腿，尤其是那双机警的耳朵，仿佛正注意倾听着四面八方的声音，圆睁的眼睛专注前方，煽动的鼻端正嗅闻着气味，一旦发现异常，后腿将像弓弦一样猛力爆发，笔直的身躯会像箭一样地弹射而起，扑向前方。如此富有动感的造型，的确是构思独特，不同凡响。狗是人类历史悠久而又最为忠实的朋友，我们的祖先很早以前就把狗归于同家庭生活密不可分的“六畜”之列。这只木狗为汉代木雕的代表作，现收藏于甘肃省博物馆。

5. 木牛拉犁俑。高18厘米。牛的整体造型简洁、浑厚。艺人首先用一整块方木

雕出了牛的健壮身躯和宽大圆厚的背部；头部、眼睛、鼻子未经任何雕琢，只在黑色的牛体上用十分醒目的白色粗线画了一个十字和圆圈，刻划了眼睛、鼻子和缰绳的形状；用刀削刻了两个三角形木块来展现尖如竹笋的犄角；在牛的身后粘上了一小块尖木，用来突出牛的尾巴。腿部接近S形，显得有骨有肉，强壮有力。牛俑虽然不大，但它那雄浑稚拙、勤劳憨厚、神气十足的性格特征却十分突出地表现了出来。现收藏于甘肃省博物馆。



独角兽



木鹅群

6. 独角兽。长57厘米，为汉代木雕中的精品。独角兽是墓中的镇墓兽俑，通常被放在墓门前用来镇墓、辟邪，它是传说中的一种神兽。据《异物志》记载：“东北荒中有兽，名獬豸，则触不直，人论则作不正者。”《后汉书·舆服志下》记载：“獬豸，神羊，能辨别曲直，楚王尝获之，故以为冠。”“冠”就是古代执法官吏戴的帽子，即在帽子上装饰獬豸的形象，后来称为獬豸冠，也用以指执法者。獬豸的这种作用，在中国古代法律文化中，一向被视为公平正义的象征，说明

它能明辨是非、见义勇为，是一种惩恶扬善的化身。图中的这只独角兽欲做前行冲刺的动作，身体造型厚实，头、角、颈、胸、腿高低起伏，错落有致，四肢动作变化生动。低俯的颈部呈圆弧形，显得遒劲有力；向前直伸的长角、隆突的眼额，斜撑的后腿，直挺的长尾，使力量贯穿全身，具有一种勇往直前的气势，威猛无敌的力量，十分成功地塑造出它的忠勇性格和无畏气概。关于独角兽的来历，国内考古工作者认为它可能与犀牛有关。现存于甘肃省博物馆。

7. 木鹅群。在武威出土的木雕中，有一组木鹅群格外引人注目。制作者采用抽象、简洁的表现手法，刻画了一只只造型姿态各不相同的木鹅，尤其体现在多变的鹅颈。它们有的正在水中轻快地畅游，有的似乎刚浮出水面，有的正引吭高歌，有的正回头张望，一个个悠然自得的样子，显示出一派生气盎然的场面。这些木鹅的造型虽然只雕刻出头和尾部，看上去像一片片木屑，形体似乎并不逼真，但经过一番彩绘线描，呆滞的木鹅似乎有了丰满的羽毛，焕发出了勃勃生机。■

北魏永宁寺出土的泥塑像

Clay Buddhist Statues excavated from Northern-Wei Yongning Temple

撰文/少目 程壮丽 吕建明

永宁寺位于北魏洛阳城内城南郊，今白马寺东南约2公里处。建于北魏熙平元年（516），是北魏洛阳城内最大的一座皇家寺院。寺院平面呈长方形，中心建筑为九层木塔，是我国古代最著名的建筑之一。据史书记载，木塔高“四十九丈”。20世纪80年代以来的考古发现表明，木塔塔基高出地面8米，平面呈方形，分为两层。方形塔心除北面可能设置登塔木梯外，东、西、南三侧壁面上各设置五个用来塑造佛像的壁龛。在废弃的塔基周围清理出1560余件彩绘泥塑残件，其中以人物塑像为主：包括人面像、身像及影塑形象，包括佛、菩萨、弟子、众僧以及著世俗服装的供养人、飞天、动物等。由于该木塔烧毁后彩绘泥塑的身首均已分离，所见已无完整者，但我们可从这些残件中领略到当时的匠师们极为高超的艺术创造力。

一、面像 一件。虽残存的面部由几块粘对而成，但雍容华贵、气宇轩昂的神情光彩照人（图1）。佛面像脸型圆润、丰满，五官端庄匀称。鼻梁高挺，残存双颊、眼、鼻、口及下颊。特别是小而薄的口被刻画得更是细腻入微。嘴唇微微闭合，唇线流畅清晰而柔和，嘴角微微上翘，面像慈祥中透着端庄，宁静中带有亲切，佛陀那种慈祥自信、从容不迫、莫测高深的秀美神情被塑造得淋漓尽致。既有超尘绝世的神秘感，又有人世间温雅娴静的亲近感，既体现了人们向往的超尘世界，又体现了浓厚的人间情调和时俗趣味，

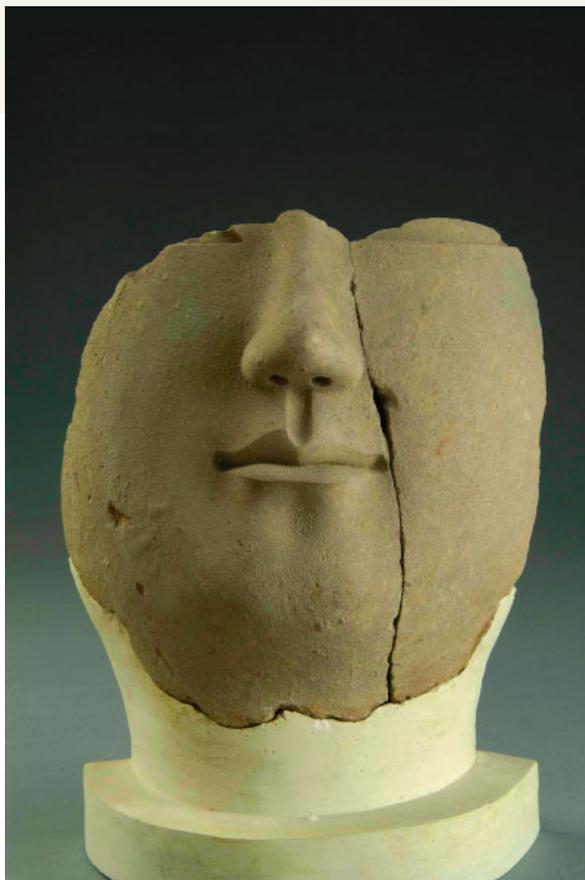


图1

具有时俗化、民族化、超脱化的审美风尚。

这件面像从额到眼睑残高24.5厘米，双颊残宽23厘米，加上眉、额、发髻、头部高度可达到四五十厘米。如原为立姿，总高度超过3米，应该是永宁寺下层主要佛龛中的佛像。按坐佛或立佛头与身高1:4或1:6的比例，这件泥塑佛像高度在2-3米左右，应该是目前永宁寺中最大的塑像。也是这批塑像中最精美的作品之一。这种形象与同时期的造型艺术相比独具特色，值得我们细细的品味。

二、菩萨头像 出土较多。大、中、小型均有

发现，一般残高20厘米左右，宽13-14厘米，面部多为长圆形。其中一件高21.8厘米。长脸丰满圆润，额头饱满，纤细弯眉，眼呈柳叶形，高鼻圆润，大垂耳，小口薄唇，唇线流畅清晰，嘴角微微上翘，显得从容坦荡、秀美安逸。头发于额前两半中分，发丝皆细密流畅，发髻残缺（图2）。该造像的塑刻尤其是形神的表现准确到位，脸面敷泥细腻均匀，肌肤柔美，滑润感极强，显然是这批塑像中的上乘之作。

菩萨形象中对于手的塑造并不亚于面部神情的刻画，达到了细致入微、惟妙惟肖的艺术效果。其残件大约有二十余件，所见的手掌均圆润丰满，手指纤细秀美，动感、质感极强（图3），有的手指弯曲作握物状，有的作半握状，有的作指尖微翘状，其形态各异且均舒展柔美。其中一件手持莲蕾（图4），另一件手指舒展自然，无名指、小拇指伸直，食指、中拇指内曲，作提带圆璧状者尤其精彩（图5）。在艺匠手下这些菩萨手



图2



图3



图4



图5

肌肤的光滑感、肌肉的弹性感、动作的协调自然感均被塑造的活灵活现,似乎已达到了见手如见人的境界,是形神兼备的典型代表作。

三、弟子头像 在永宁寺塔基中数量不是很多,大型头像未见,只发现有残身像,小型头像多有发现。

1.年轻弟子头像一件,高13.7厘米。脸部肌肉丰满圆润,情态可掬。五官端庄清秀,肌肉起伏变化自然得体。弯眉细长眼,高鼻梁宽鼻翼,长大耳,尤其嘴的细部刻画极其到位传神,双唇自然合拢,嘴角高高翘起,含笑自然亲切,神态聪慧,温顺善良中透出稚气。脸部敷泥细腻光滑,塑造工艺极精(图6)。

2.老年弟子头像一件,高14.6厘米,头顶骨隆起,脑后枕骨突出,棱角分明,脸方正,颧骨高隆,浓眉紧蹙,大眼,高鼻梁挺直,宽鼻翼,双厚唇紧闭,嘴角微上翘,形象清瘦,棱角分明,甚至将喉节、枕骨都塑刻的清晰准确,俨然是一位饱经沧桑,履历丰富的长者(图7)。其稳健、慈祥、安逸的情态与青少年聪慧、可爱、稚气十足的气质形成了鲜明的对比,个性特征被塑造得栩

栩如生,可见艺匠有过人的造型艺术技巧。

四、侍从头像 这类头像数量比较多见,一般在0.5-0.7厘米左右。包括各种梳发髻为世俗礼佛队列中的侍女造型,以及帝王身边戴高冠的男侍臣及戴风帽、兜鍪和梳头巾的武士。这类头像绝大多数无发无须,慈眉善目,情态端庄安顺,面部个性特征极为突出。

1.男侍从头像一件,为头戴高冠侍从,高9厘米,无头发,脸丰满圆润,肌肉润泽光滑,弯眉细长眼,高鼻挺直,小嘴微微闭合,微含笑意,情态舒展自然,毫无矫揉造作之感,一副可爱、聪慧、稚嫩的情态,可以看出艺匠极尽其雕刻造诣之能,塑刻出如此精美之作(图8)。

头戴笼冠侍从一件,高7.9厘米。小脸异常丰满圆润,五官清秀,额头饱满,长细弯眉,眼稍大,小鼻头隆起,小嘴厚唇自然闭合,嘴角微微上翘,面含笑意,一副端庄、秀美、自信、雍容华贵、可亲可敬的形象(图9)。这种笼冠极为特别,在偃师南蔡庄北魏墓中陶俑曾见到。

头戴小冠侍从一件,高7.5厘米,无头发,圆脸丰满,弯浓眉,细长眼,鼻梁高挺,小嘴紧闭

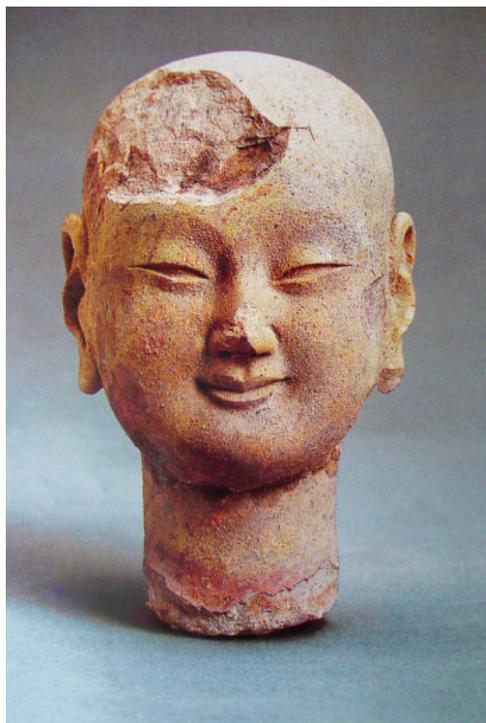


图6



图7

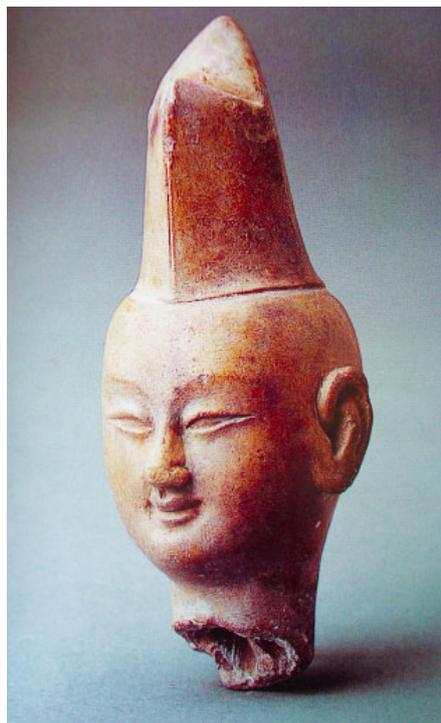


图8

合,安逸顺详的情态。这种冠式在洛阳北魏墓葬陶俑中常常可以见到(图10)。

戴风帽侍从一件,高6.3厘米。头戴圆顶风帽,脸圆润丰满,弯浓眉,长眼翘起,高鼻梁挺直,翼宽大,双唇自然合拢,嘴角微微翘起,一副情态虔诚的青年侍从形象(图11)。

2.女侍从头像一件,头梳单髻,高7厘米。长发秀美,发丝清晰流畅。头顶挽髻呈环状垂于一侧。脸丰满圆润,五官集中秀丽,长弯眉,细长眼

含笑,小嘴自然闭合,恭敬安逸、含蓄可爱。塑造如此小巧且形神兼备的头像极为罕见,是永宁寺小型头像中的精品(图12)。

头束花瓣单髻一件,高8.4厘米。头发额前中间自然分开,头顶束花瓣形单髻。脸圆润,下颌肌肤丰满。长弯眉,柳叶形长眼,眼角微翘含笑意,圆高鼻,双唇紧闭,含笑自然亲切(图13)。

梳双髻头像一件,高6.4厘米。头发额前两半自然分开,头顶挽双髻呈环状垂于两侧。脸圆



图9



图10



图11



图12



图13



图14

润,下颌肌肤丰满。弯细眉,长细眼,圆高鼻,双唇紧闭,面含笑自然舒展(图14)。

五、侍从立像 在塔基中发现的泥塑身像几乎均头、身分离,除少量佛、菩萨装外,绝大多数为世俗供养人及侍从像。数量较多的是身着交领广袖衣或肩覆披帛,手中持物或不执物的侍从立像,以及许多身着皮或褙裆甲或者胡服之类武士立像,多身有一侧削成平面以贴附壁面。这些造像的形体普遍非常优美,比例协调,均称,服饰讲究。

其中一件缺头及足,残高19.5厘米。从其一侧平面看原是贴塑在墙体上的。体修长且呈显著的曲线变化,内穿曳地长裙,外披帛由双肩垂于体后,腰束宽带,衣带飘拂,她那宽衣大袖褙衣博带的长裙,虽采用的是粗突棱线形式刻出的衣纹,但衣纹圆转、流畅之阶梯型褶上又加粗细变化的阴线纹并紧贴身体,大有一种轻薄丝绸的衣裙随风飘动之感,加之体态优美、动作和谐,颇有顾恺之《洛神赋图卷》中神女的风韵(图15)。

另一件侍从为正面立像,高19.3厘米。缺头、一足及手,所不同的是这件立像体态显得异常的丰腴。身着交领广袖长衣,衣褶流畅自然,并随体而贴身,大有徐徐前行之势(图16)。

六、男头像。一件戴小冠者可能为男性老者侍从形象,高6厘米。无头发,方脸清瘦,颧骨隆起,尖下颌。浓眉微竖立,双眼翘起,高鼻梁宽翼,双唇紧闭,额头、颧骨下皱纹准确。一副稳健、庄严且虔诚的情态(图17)。另一件为束单髻的老者形象,浓眉弯曲眉头紧琐,双目圆睁,鼻梁高挺,双唇紧紧闭合,嘴角下垂,一副威严的老者形象(图18)。

七、坐像 共发现20余件,大都双手拢于袖中拱于胸前,坐姿稳定端庄,作聆听动态。一件高14厘米,缺头,长衣交领广袖,左臂抬起手持莲蕾于胸前,右臂直垂隐于袖内,作坐姿(图19)。

这批泥塑当初均为永宁寺塔内的塑像。该寺院据记载于北魏孝明帝熙平元年(516)始建,神龟二年(519)八月建成后,灵太后幸永宁寺,



图15



图16

躬登九层佛图(《洛阳伽蓝记》)。根据《魏书》的相关记载,当时的塑像并未完成,孝武帝永熙三年(534)二月永宁寺遭雷击起火“火烧三月不灭,有火入地寻柱”。也就是说这些彩塑像是这15年之间的作品,由于遭大火焚烧,泥塑已坚硬如陶质,火烧后原件已残缺,彩绘已脱落。

这批造像的工艺均采用了身与首分别手工制作后将颈部末端插入胸腔的手法。采用这种考究细腻的工艺手法普遍会出现匠气,但永宁寺塑像恰恰通过这种塑刻手法达到了既准确细腻又有灵气效果,可谓气度非凡。由于采用了泥质材料手工塑刻而成,加之艺匠高超的艺术创造力,使各类形象、各类身份、各种性别的面部、身体、手部的塑刻完全避免了陶俑模制工艺出现的呆板和形体的雷同。

这批泥塑形体虽然较小,但塑形优美、比例准确、情态传神、塑工细腻,极为罕见,堪称中国古代泥塑艺术的杰作。如此形神兼备、个性突出,无可挑剔的泥塑艺术品正是北魏宫廷艺匠艺

术创造力与塑刻工艺高度结合的产物。是泥塑创造者具有超人的写实艺术表现力和造型艺术创造力的体现。她的发现为中国美术史、中国雕塑艺术史写下了新的一页。■



图18



图17



图19

记忆与思索

——闵行区博物馆十年临展

Recalling and Thinking, a ten-year history of temporary exhibitions in Minhang Museum

撰文 / 龚丹

闵行区博物馆自2003年开放以来,至今已走过了十年的历程。原馆近2000平米的展厅里共有三个主题陈列馆:马桥古文化陈列馆、中国民族乐器陈列馆和“崛起的新城——闵行区发展成就展览馆”。三个展馆精心布局,灵活运用多种手法,展品丰富多样,充分体现了地方区域文化特色。从三个基本陈列的日常运作,到逐年丰富的临时展览,闵行区博物馆始终坚守着博物馆的职责和功能。据初步统计,闵行区博物馆至今已举办了50余个临时展览,充分发挥和展现了本馆的特色,同时借助长三角及全国博物馆的资源,为闵行区居民、上海市民和全国观众提供了多彩的文化盛宴。

闵行区博物馆十年坚持举办临时展览,历程虽然短暂,但是在纵向自我对比研究中,还是能发现并找到一些办展理念、方式等的变化,而这些变化从某一方面来讲也体现了闵行区博物馆自身的转变与发展。在回忆中思索,在思索中前行。

一 展览前期策划

一个好的展览,离不开前期对展览的研究和策划。在调查分析的基础上,对展览的主

题、展览的定位、展览的目标等做一个系统的、可行性的研究和分析,从而确定一项展览,并按照前期的策划要求组织展览的实施。这些看似非常官方、很简单的语言表达,对一项展览来说却显得尤为必须和重要。今天业界经常会提及“策展人”的工作,这项工作的起点就是对展览的策划。这里的策划,是前期展览的介入问题,意在找到选题的缘由、展览的定位、传播的目的等。

展览选题上由小渐大。闵博在刚刚起步初期,其侧重点还是立足于三个基本陈列,在此基础上联合本地区的部门和单位,以宣传本地建设成就和先进文化为主,举办名品、名人、书画、摄影、工艺制作等各种临展,如“江川街道迎春家庭书画收藏展”、“老干部范钦山艺术摄影展”等。这种临时展览直接为本地区的经济、文化建设服务,但是在选题上显得较为单一,而且具有一定的区域局限性。通过逐步接洽、引进一些成熟的展览,如“中国民间艺术特色之乡巡展”、“水晶科普展”、“古砚奇葩——历代砚台珍品展”等,以提升观众对博物馆的知晓度,吸引观众走进博物馆。

伴随着一次次展览经验的获取,更多的

开始尝试配合党和国家中心工作,或者依托重大事件、重要纪念日,举办主题性强的临展,如“黑土英魂”、“新中国从这里走来”、“永远的航天精神”、“荟萃世界瑰宝、见证辉煌外交——庆祝建国60周年国际友谊礼品展”等展览。特别是“新中国从这里走来”规模大,参观人数多,社会反响好,是一次成功的案例。

在此基础上,逐步的突破区域的界限,建立一个以本馆为中心的辐射圈,积极发掘现有的、尚未利用的馆藏资源,在研究筛选的基础上举办专题展览或特展,作为基本陈列的补充和延伸;有计划有步骤的与外省市的博物馆合作,通过馆际合作和交流,引进其他博物馆效果好的临时展览,实现文博资源共享的专业性展览。在引进不同地域、反映各种多元文化特色的展览时,使本地观众耳目一新。推出“远古的对话——青海柳湾彩陶、上海马桥文化展”、“东方文明曙光——良渚文化精品展”、“穿越时空的鼓声——广西铜鼓文化展”、“芙蓉出水——清代康雍时期外销青花瓷精品展”等,同时加强国际合作,举办“俄罗斯艺术大师梅尔尼科夫暨列宾美术学院油画精品展”、“铁匠炼金术——西班牙瓦伦西亚现代艺术博物馆藏品展”、“风水庭院——日本倉貫徹艺术作品展”等。

不仅如此,在明了自身资源优势的基础上,推出了“凝重的风华——闵行区博物馆文物珍品展”、“乐韵流芳——闵行博物馆藏中国民族乐器暨名家名琴展”、赴泰国普吉孔子学院举办“器涵礼 乐呈和——闵行博物馆藏中国民族乐器展览”。这些展览既能检验博物馆自身基础工作的开展,又能充分发挥博物馆研究、教育的功能,体现博物馆的人文关怀。展览定位上由窄变宽。作为一个文化场所和为社会服务的机构,博物馆所举办的每一项临时展览都应该有别与其他机构的展览。这就对展览的定位有很高的要求和标准,而这个展览定位,不仅仅局限于展览本身的区域、文化定位,还应该涵

盖对受众(观众)的定位。

在区域文化定位上,正如同前文所提及的范围一样,从基层的社区文化到区域的精品文化再到全国的国之瑰宝。临时展览逐渐向高水准和高层次发展,在注重区域之间文化交流的同时,尝试性的引进了规格较高的国宝级文物。不仅如此,利用展览,申请如上海之春国际音乐节系列活动,上海文化基金资助项目,中国上海国际艺术节展博览项目等,参与上海市文化宣传。同时,在展览之前、之中邀请《解放日报》、《新民晚报》、《青年报》等多家新闻媒体跟踪介绍和报道博物馆的展出进程。

在观众定位上,展览的观众也不再局限于本区的居民,上海市民在知晓展览以后,也都走进了博物馆,在“看国宝文物,听千古绝响——中国先秦音乐文物珍品展”的演出时段,经常是市民早早就赶到了表演现场,虽然地方局限,表演的场面也不够宏大,但是演出的精彩却时常让观众连看好几场。在“神秘的古蜀王国——三星堆出土文物精品展”的展览中,观众留言簿中有山东、江西、安徽、浙江等地的观众,且都是慕名而来的。珍贵的展品,精彩的展出往往能吸引到观众的眼球,让他们不再受到距离和时间的阻隔,走进博物馆,来到展厅,驻足观看,这也印证了博物馆服务区域、服务上海、服务全国观众的设想。

二 展览内容实施

闵行区博物馆所举办的临时展览,虽然很多是“舶来品”,但是面对较为大型的临时展览,我们会根据展览的主题和自身的需要,对展览的标题、内容、展品做一些能动的选择与完善。

标题创作。一个好的标题足够吸引观众的眼球,为展览的圆满展出奠定基础。在几次引进的文物展出中,策展人员最为关注的就是给展览取一个响亮又切合实际的“名字”。与湖北随州博物馆接洽,筹划展出国宝级文物“擂鼓

墩二号墓编钟”的时候，策展人员就开始了关于“名字”的创作。根据展览的内容，展出国宝级文物37件的数量很是震惊，这是作为区级博物馆首次有这种规模的展出。为了让观众能知晓这个信息，就有了“看国宝文物”的上联，同时，这个展览配合2008年上海之春国际音乐节系列活动，邀请了专业编钟演奏团队的演出，就有了“听千古绝响”的下联。这个展览的标题，是对展览内容最直观、最简单的展现，而这种简单也不失为一种凝练。

在标题的创作中，还十分注重凸显展览的个性。在赴泰国普吉孔子学院的馆藏中国民族乐器展览中，根据展览的内容，巧妙的运用了孔子“兴于诗，立于礼，成于乐”的语录。在介绍泱泱华夏灿烂文明和源远流长的民乐文化中，引出古国的文明、精神与力量。“乐者天地之和也；礼者，天地之序也。”在展览中通过讲述中国民族乐器的文化知识来传达中国的礼仪规范，通过中国民族乐器的表演来呈现天地间的和谐。

结构设计。展览的结构设计也是决定展览成败的关键，用合适的主线贯穿整个展览始终，划分单元并进行合理的安排，在各单元之间建立起恰当的逻辑联系等，这些都是展览结构设计中必须要考虑的问题。

虽然在很长的一段时间内，我们是以引进展览为主，但是我们的引进并不是单纯的“拿来主义”。花费很多的时间和精力去观看了解对方的展出情况，研读由对方提供的展览思路，在这个基础上，结合我们自身的情况，结合本地区的观众特点，做一些资料的补充和引导，再次编写大纲。特别是在一些没有临展范本可用，资料又十分丰富的情况下，如何寻找展览主线、如何阅读资料、如何提炼内容就成为了策展的关键。

在策划举办展览“永远的航天精神”时，首先面对的问题就是找到一条合适的主线来展开。这条主线不仅要让观众看到航天的实物，

而且还要从中读出我们展览的主题，即“航天精神”。经过反复的研讨，最终决定从航天的发展历程入手，找到最能吸引观众眼球的富有转折性的诸如原子弹、氢弹的研发，“东方红”响彻在神州大地等关键点，让观众看到航天发展的成就。通过这些成就进一步去挖掘为了实现这些成果，为之付出的航天人和发生在他们身上的真实感人的故事，从而展示“航天精神”的本质并使之成为激励我们奋进的动力。

“红岩魂——白公馆、渣滓洞革命烈士事迹展览”也是在大量的人物、实物和事件信息中，经过挑选和提炼，最终选取了20位具有代表性的革命人物，策划了20个小专题，其中包括介绍“小萝卜头”的专题“我要上学去”，陈然的专题“一个共产党员的自白”，何敬平的专题“把牢底坐穿”等。最终，让观众在这个展览中，看到他们熟悉的诗篇，看到可歌可泣的英雄事迹，看到人间的亲情、友情和爱情。展览不再是一种教条，而成为了观众可接受的亲近与亲和。

展品选择。展品是展览内容的本体，也是展览信息的主要载体。根据总量、重点及形成体系等，在众多藏品中选择典型的、信息含量丰富的展品。除此之外，展品本身所提供的直观感性信息有很大的局限性，仅靠这些信息，观众很难对展品有深入的理解，更重要的是对每一件藏品要有深入、细致的研究，尽力挖掘藏品中蕴含的信息，这样在进行展览设计时才能提供丰富的信息。正如苏东海先生所说：“如果我们在加强藏品科学研究的同时，加强藏品人文内涵的研究，追寻每件藏品的故事及其中蕴涵着的动人心弦的情感，那我们的藏品研究就会进入更广大的领域；我们的观众将会流连于文物的情感之中，而驻足不去。”

在很多引进的展览中，合作方大多都能提供展览大纲和展品清单。但是也有些例外。在与宜兴举办“古韵沉香——宜兴紫砂精品展”时，他们没有成熟的菜单式的展览大纲和展品

清单。所以策展人员的任务就显得较为艰巨。在仔细地观看了宜兴馆的基本陈列以后,策展人员阅读了大量的关于紫砂的书籍。根据宜兴的展品情况,确定展览大纲。在得到宜兴馆和紫砂专业人士的首肯以后,根据大纲的安排开始挑选展品。展品的挑选是两个方面的,一方面,由宜兴馆的人员根据紫砂基本造型、种类等配备展品。另一方面,策展人员提及的名人名家的作品希望能集体出现。考虑到紫砂在市场十分受到关注,一些大师的作品市场价值相当的高,经过很长时间的交涉,最终确定了紫砂物品120件,其中紫砂壶100件,紫砂工艺品20件。王寅春、顾景舟、朱可心、蒋蓉等大师作品,20余件由国家工艺美术大师和国家陶艺大师的作品最终集中呈现给观众。这个展览取得了很大的成功,宜兴方面也表示,这样集中展示几位大家的作品尚属首次,如此细致的介绍内容在他们的展览中也属首次。

三 展览陈列设计

博物馆陈列展览在一个既定的空间内,以实物(文物)为基础,配之以辅助的展品,运用艺术手段和多媒体设备,以提升展览质量,达到展览效果,让观众受益。“优秀的作品、恰当的形式设计与优雅的环境构成展览精、雅、美的特色,唤起观者品味文化的意兴,内容和形式的统一、内涵和氛围的融合营造出完整的文化体验环境,增强观者的审美感受和文化认同感”。⁽¹⁾让展览在特定的空间条件、文化氛围和策划理念中显现出特色,让常规的展品成为一种文化观览,让艺术的手段打造综合文化空间,这样的展览格局一旦形成,就能实现环境与内容相得益彰。

注重展品与展览空间的协调。在举办“神秘的古蜀王国——三星堆出土文物精品展”

时,展厅面积近800平方米,策展人员对展厅、展柜做综合的考虑,结合展览的内容和数量,给展品的放置做合理安排。此次展览合作方提供了包涵青铜器(青铜制品)、玉石器、金器、陶器等60件文物。鉴于此,我们挑选出了在视觉上最具冲击力和震撼力的“带金面罩青铜人头像”8件,基于对这8件展品的重量、保存情况的全面了解,特别制作了8个独立的中央展柜,在展厅的中心处成组排开。同时以青铜器呈现出的颜色为主色调制作吊幅悬挂,与其他展品空间做出隔断,营造出神秘庄重的氛围。在“铜兽面”和“眼形器”的摆放中,充分考虑展品放置的高度,对其上、下限控制在观众观赏展品的视角范围内,确保文物特征展露无遗,同时减少参观时的视觉疲劳。在同种类的器物摆放时,让展品与展品之间有合理的空间间隔,疏密得当。在对“金仗”的展示中也费尽心思,制作了呈45度倾斜的展柜,便于观众详细确切的观看。在整个展览,确保了展品与所处展览空间布局合理,真正做到展品与空间和谐统一。

注重展品色彩与光线的协调。在展览中,突出展品的形象并对展品的信息进行合理有效的传播,这是展览的主要任务。通常一个展品都具有外形、色彩与质感三个基本属性。光线的运用既影响着观众观看展览的效果,也体现出展览艺术。所以,如何通过光线的运用体现展品的基本属性显得尤为重要。首先考虑合理的光亮度。这个感光需要在人的视线所能接收的范围内,使参观者清楚的看到展品外在的特点。因此,在“神秘的古蜀王国——三星堆出土文物精品展”展览中,把一些陶器、石器,如陶盃、陶猪、石蟾蜍等放置在离进口不远的地方,尽量减少辅助灯光。其次,让灯光衬托展品色彩,尽量做到色光与展品色彩一致,

(1) 崔波《艺术情景中的文化传承》,《中国文物报》2012年5月30日。

达到色与光的协调统一,如“芙蓉出水——清代康雍时期外销青花瓷精品展”等。再次根据不同展品的质感来进行布光。在“荟萃世界瑰宝、见证辉煌外交——庆祝建国60周年国际友谊礼品展”中,有些展品的体量较大,有自身的质地和肌理。我们有选择的使用射灯,并多次调试,将射灯达到合适的角度,以突显展品的质感。

其实,在展览的形式设计中,包含了很多的内容,如展览空间规划、展览设计的重点亮点的选择、展览中版面的设计、设备的使用、新技术和材料的运用等。临时展览不是基本陈列,在重点突出的情况下,选择性的进行展示和发挥。

四 展览中的观众

传播目的上由浅渐深。“对于公众来说,博物馆应当是令人向往的一个接受历史和乡土教育的场所、一个学习知识和优秀传统文化的场所、一个享受艺术和感受文化的场所、一个培养素质和情操品格的场所。”⁽²⁾

首先是吸引观众的注意。在一个个看似无关联的各类文物中,能形成一条线索,能有一个主题,能吸引到观众,特别是让观众逐渐知晓、了解博物馆的存在。“水晶科普展”、“2004年‘樱花杯’闵行区中小幼学生美术作品展”、“大连海洋生物展”这些通俗易懂的展览,这些观众参与度极高的展览就能吸引大量区域观众的加入。同时利用“远古的对话——青海柳湾彩陶、上海马桥文化展”等展览,引起史学界、美术界、博物馆同行和有关学者、专家的关注,进行现场教学等,吸引一部分教师和学生的目光。

进一步是教育引导观众。“博物馆本职的意义,乃在教育任务,它提供机会给大众,以增进经验与知识。”⁽³⁾通过博物馆举办的一系列的展览,能让观众得到知识,受到教育。在“凝重的风华——闵行区博物馆文物珍品展”中,观众通过“阅读”展览中的文物和故事,了解到闵行地方的发展史。尽管这个展示的空间和展示的物品都十分的有限,展示的背景知识也可能并不丰富,但是只要走进展览,参观展览,就能获取一些信息,获得一些知识,而且是有序的知识框架。而在这个过程中,观众信息量逐渐丰富和增多,信息层面也越来越庞大。而这种教育和引导的实现,就是建立在展览策划的深入中。只有通过富于创意的展览策划,通过策展人员富于成效的内容设计、形式设计及展览制作等,才能最终实现观众自身文化和科学知识积累,实现个人认知的提高。

更进一层是实现观众的自主学习。博物馆传播,实现教育的目的,从某种意义上说,就是一种提高观众选择能力的活动。“博物馆教育赋予观众丰富的科学知识、正确的行动能力、合理的价值观念。这一切归结到一点都使观众的选择能力得到提高,使观众在选择中能够具有正确的取向,遵循客观规律优化选择的过程。”⁽⁴⁾要实现这个目标,不是对一次展览的要求,它是一个过程,一种习惯。在“近代上海城市风貌展”、“远去的背影——老上海人文图片展”中,可以看到一些主动学习的观众,他们多次走进展厅,细致观展,在与之闲谈中,时常惊喜的发现他们对展品的熟悉程度超出了我们的想象,他们还时常帮助策展人员去寻找和发现展览中存在的不足或是错误,并翻阅资料获取最权威的信息。他们愿意花时间花精力来到博

(2) 南京博物院编《文·宴——中国区域博物馆交流展览文献展》,2010年5月第1版。

(3) 黄光勇《博物馆新视觉》,2011年7月第1版。

(4) 张行《博物馆陈列展览和社会教育研究的几点思考——以甘肃省博物馆为例》,《丝绸之路》2006年第6期。

博物馆,在充分吸取了展览提供的信息以后,还能及时地补充一些新的知识和信息,让学习成为一种自主,这是临时展览在传播目的上的深入体现。

五 展览宣传推广

一个好的展览,需要配合多种有效的宣传方式,把相关信息及时、准确地传递给目标观众群,从而吸引观众、组织观众,达到广而知知的效果。

宣传品制作与发放。在展览举办之前,印制一些宣传品,如折页、门票、画册、宣传海报、大型宣传图片等,并将海报等发放到社区、居委和学校,提早预热,提前告知。

举办与展览相关活动。利用展览举办讲座,如“黑土英魂”中就聘请了全国获奖讲解员进行巡讲,在“远古的对话——青海柳湾彩陶、上海马桥文化展”中聘请考古专家结合区域出土文物进行专题讲座并通过展览吸引上海高等院校的老师进行现场授课。还有些展览能吸引学生到展览现场举行入团仪式等活动。

新闻媒体的报道。及时与新闻媒体取得联系,告知展览内容,在开幕前、展览期间和接近闭幕时,分阶段向大众传达相关信息。“古韵沉香——宜兴紫砂精品展”期间,由星尚频道拍摄的专题介绍吸引了大量观众的参观。在“永远的航天精神展”时,利用首发仪式,吸引了全国各地的大量新闻媒体,包括香港媒体到场并报道,引起了不小的轰动。

参与大型活动的宣传。积极参与并加入到上海市大型文化宣传活动中,如“新中国从这里走来”成功申报上海市文化项目基金。“看国宝文物 听千古绝响——中国先秦音乐文物珍品展”参加了上海之春音乐节的的活动。还有多

项展览多次参加中国上海国际艺术节展博览项目。这些活动的参与,是对展览的一个提升和推广,同时扩大了宣传的范围和力度,能让观众更多的了解到展览的信息。

对于博物馆来讲,一个好的展览,无论是基本陈列还是临时展览,都离不开一个好的策划,正如美国大都会艺术博物馆屈志仁先生指出:“博物馆策展人应同时具备学者、艺术鉴赏家与展览组织者的素质与能力,通晓与展览有关的历史学、艺术史、文化史及文物与博物馆学等学科知识,构思展览,拟定主题,撰写、修改、完善策划大纲和展厅文字说明,甄选文物,与设计人员的合作,出版相关的研究及成果,直到布展、施工、开放及教育计划的实施包括讲座、研讨、展厅讲解等,甚至包括基金的落实,人员的调配、财务预算等与展览有关的一系列事宜,以确保展览的成功,而博物馆亦将籍此推进学术研究,履行教育职责,更好地为公众服务。”⁽⁵⁾。这不仅是对策展人的要求,也是对博物馆展览的要求。闵行博物馆十年的临时展览,时间不长,数量也不多,有教训也有经验,这些都是不可多得的财富积累,促使着我们在未来的办展中走得更为扎实、有效,也以期让更多的观众走进博物馆,学习知识、享受生活。■

勘误:

《上海文博论丛》2013年第2辑60页
《陆应旸生平与书法艺术浅析》作者应为黄玉亭,特此更正。

(5) 屈志仁、毛颖《博物馆策展人:学者艺术鉴赏家展览组织者——屈志仁先生专访》,《东南文化》2011年第1期。

书苑猎真

General introduction to some books

撰文 / 魏辑

《左传》赋诗研究

毛振华著 上海古籍出版社 2011年5月第一版

闻一多先生曾说：“诗似乎没有在第二国度里像它这样发挥过那样大的社会功能。在我们这里一出世，它就是宗教、是政治、是社交，它是全面的社会生活。”至少在两千多年前的春秋时期，这段话是完全适用的。

作为宗周礼乐文明的重要载体和政治交际的重要工具，“诗”是贵族文化不可或缺的课程。而且熟于吟诵仅仅是初阶，还须活学活用，赋诗言志，否则难免遭到类似孔夫子“虽多，亦奚以为”的批评。《左传》中记载了各国君臣等用诗达二百七十七条，具体可分为赋诗、歌诗、诵诗、评诗、引诗等几个方面。其中除了少量逸诗，大都为《诗经》中的篇章。

最生动的一例发生在鲁文公十三年。作为在大国夹缝中觅活路的郑国，不得不选择“朝秦暮楚”的生存方式。这回是背叛之后，又想重新归附晋国。“郑伯与公宴于棐，子家赋《鸿雁》。季文子曰：‘寡君未免于此。’文子赋《四月》，子家赋《载驰》之四章。文子赋《采薇》之四章。”郑大夫子家先在宴会上赋《诗·鸿雁》，义取“之子于征，劬劳于野。爰及矜人，哀此鰥寡”，希望鲁文公出于怜悯，代为奔波求情。鲁大夫季文子赋《四月》，取其“先祖匪人，胡宁忍予”，表示回国祭祀先祖要紧，不愿效劳。子家又赋《载驰》之四章，义取“控于大邦，谁因谁极”，再次求助。鲁文公不便再搪塞，季文子赋《采薇》之四章，

义取“岂敢定居？一月三捷”，答应帮忙。

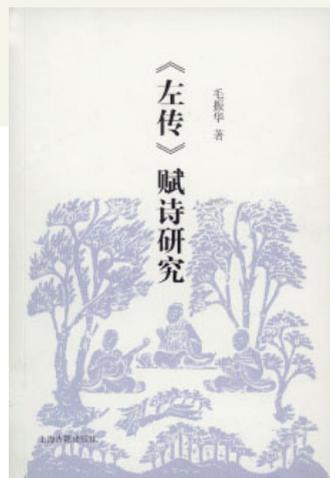
在政治生活中用诗，使得其言辞“简而精，曲而达，婉而有致”，往往可以在不伤和气的氛围中达到劝谏、说服、拒绝、讽刺的目的。相反，如果听者全无反应，“弗知，又不答”，不仅失礼，被人嘲笑粗鄙无文，还可能影响国际间的友好关系。

“诗”被上流社会当作伦理道德的教科书，人们都热衷于赋咏、引用现成的经典诗篇，其权威性甚至导致了垄断效果。在屈原横空出世前数百年间，诗歌创作陷入严重萧条，几乎没有一首流传下来。而随着礼乐文明的衰落，外交辞令中赋诗、引诗的风气也逐渐弱化，纵横家善用寓言、隐语、故事，敷张扬厉、酣畅淋漓的论辩艺术开始大行其道。

唐船风说：文献与历史——《华夷变态》初探

孙文著，商务印书馆，2011年8月第一版。

明太祖朱元璋建立新朝之后，一反历代尤其是宋元时期大力发展海外贸易的做法，厉行海禁，“片板不许入海”，甚至禁民入海捕鱼。这不仅是重农轻商的思想所致，还有一个重要因素，即南方张士诚、方国珍的余部和日本海盗的滋扰，致令“海疆不靖”。同时他大力推行完全由政府监管垄断的朝贡贸易，也是唯一合法的外贸途径。但朝贡主要出于“羁縻”各国的政治目



的,进贡的商品以奇珍异兽等奢侈品居多,不仅于民生无补,也与商品经济规律背道而驰。此后海禁政策时松时紧,不过摄于“祖训”,各代帝王始终不敢明令废除。

迫于生计,又有巨额利润的诱惑,沿海居民往往铤而走险,从事以手工原料和日用品为主的走私活动,遭到官府的残酷剿捕。嘉靖年间声势浩大的“倭乱”,十之八九是由争取自由贸易的中国私人海外贸易商发展壮大,演变而来的武装走私集团,公开与官军对抗,只是在官方文献中统称作“倭寇”而已。“市通则寇转而为商,市禁则商转而为寇”,隆庆即位后部分开放海禁,抽取税金,祸乱也自然平息。

至明末,除了朝鲜、琉球等少数几个忠心的藩属国,南洋、印度洋诸国或被西方殖民者占领,或觉得已无大利可图,相继停止了朝贡,这种贸易方式也名存实亡。而朝廷疲于应对辽东、西北的战事,东南地区的海禁越发废弛。私人贸易终于成了海外贸易的主流。

虽然中日关系持续紧张,明政府仍禁止商人赴日,但船只出海之后,很难控制去向,违禁贩货去日本交易的商人依然不少。

清军攻入北京后,在平定南方时遭遇顽强抵抗。为了防范海外抗清势力,尤其是台湾郑氏集团得到近海地区的物资人力支援,清政府再行海禁,强令居民内迁。郑氏集团反而乘机垄断了海上贸易,以商养战。此时的日本处于江户时

代,也长期实行锁国政策,禁止国民出海从事海外贸易,外来商船(合法的只有中国、荷兰,数量也有严格限制)被限定在长崎港(唯一的通商口岸,与中国广州类似)交易。然而禁令越严,利润越高,中日间的走私贸易仍不绝如缕。

所谓唐船风说书,即

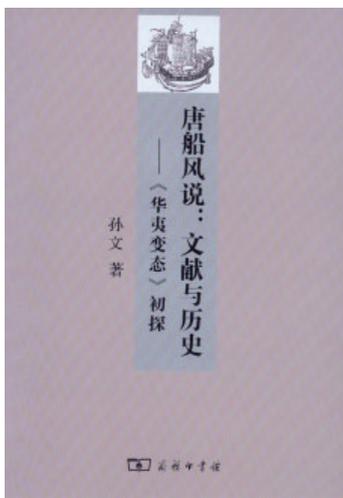
由唐通事(中文翻译)对到达长崎港的中国商人询问后写成的报告书。在其他了解外部世界的途径均遭到封闭的情形下,风说书作为唯一的海外情报来源,受到高度重视,络绎不绝地上呈至江户幕府,以供制定相关政策时参考。

风说书既然在当时属于“内参”性质的机密文件,有条件寓目并加以整理研究的也只有少数幕府高层幕僚。大部分风说书经幕府儒官林春胜、林信笃父子编辑,结集收入《华夷变态》和《崎港商说》两书,但仍是民间罕见的秘籍,直到1958年首次出版了排印本,其史料价值才得以彰显。

日本朝野深受中华文化熏陶影响,即便在明亡后数十年,视朱明为中国正统王朝,满清为夷狄、鞑虏的观念依旧坚定。林氏父子因资料集的内容大多关涉明清易代,故命名为《华夷变态》,既对“华变于夷之态”深表同情,又不禁期待有朝一日的“夷变于华之态”,毫不掩饰其强烈的倾向性。

每艘抵日的商船都要例行接受详细的问讯。出于搜集情报的目的,除了出发地、航海情况、船员人数、所载商品等一些常规问题,通事们还特别关注中国国内政治形势的动向。因此除了在中日贸易史、文化交流史研究方面的重要价值,这部资料集也不乏清日关系史乃至日本与各方反清势力公开或秘密交往的内容。虽然是“风说”,免不了有些不足征信的街谈巷议、风言风语,但同时天高皇帝远,在谈及南明政权等敏感话题时也少了许多顾忌。而中国国内经过系统的大规模禁毁,能够在流传下来的同期史料,基本上已是站在清王朝立场的一面之辞。

商人们的口述史料之外,《华夷变态》还收录了大量的信函、檄文、诏敕等,堪称明清鼎革时期的基本史料,如台湾郑氏一度是长崎港的最大海外贸易商,风说书中相关记录颇为可观。三藩起兵时,曾与郑氏互通声气,分别向各省发布了讨虏檄文,这两件檄文皆不见录于中国史籍,而《华夷变态》卷二收录全文。从林春胜序的日期可知,檄文发布后,不到两个月已传到幕府,资料



的“保鲜度”很高,提供了历史事件的不同视角。可惜此类史料尚未引起国内学界足够的关注。

清末考察政治大臣出洋研究

陈丹著 社会科学文献出版社 2011年8月第一版

如何应对向近代化国家转型这一“几千年未有之变局”,对满清帝国朝野上下,都是严峻的考验。戊戌变法流产后数年间,八国联军的入侵和日俄战争,又极大地强化了国人救亡图存的危机感。

于是出现了一幕看似诡异的景象:在清王朝风雨飘摇的最后十年中,不仅戊戌变法时提出的一些主张纷纷得到落实,如发展工商业,废除八股,设立新学堂,选派大批留学生等,甚至还出台了开放报禁,满汉通婚,废止科举,建立谘议局、资政院等一系列更“激烈”的改革方案。所谓“以慈禧太后为首的顽固保守派”何以会有如此大的转变?

实行了两千余年专制政体的老大帝国,以其惯性、惰性之大,突然间,不但要转变观念,接受船坚炮利等“西艺之皮毛”要屈尊向“外夷”取经求教,连思想层面的施政治国之道也已大大落后于世界潮流,即便执政者换作经验老到的汉人,是否有足够的勇气直面现实,及时觉醒,抛弃教条,改弦更张,都属未知之数,更何况以游牧部落起家,入主中原不过两百余年的少数民族政权?一味苛责清廷的反应迟钝,未免低估了它所背负的历史包袱的份量。

扶持纵容义和团灭洋排外,实际是保守势力最后一次以传统的价值取向,与西方思想、制度、技术的对抗,结果注定是惨败。痛定思痛,变法改革是唯一出路,也顺理成章占据了主流话语。此时除了要颠覆政权的革命派言论,任何建设性意见都不妨在中央决策层面公开讨论了。

1901年1月,清廷发布了变法谕旨,此后陆续推行的新政措施,虽难称大刀阔斧,但毕竟意味着开始否定传统的东方政治模式,全面学习西

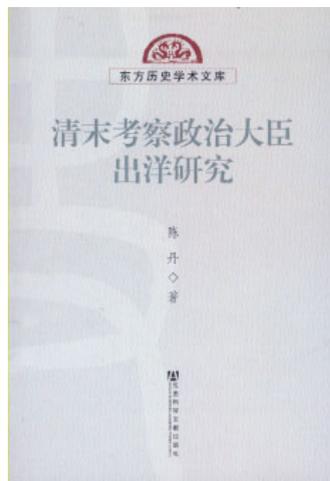
方,与国际接轨,是近代化进程中承前启后的一环。与其说换汤不换药的王朝更替式暴力革命才算革命,不如视改革为广义革命的题中应有之义。

新政实施后不久,貌似强弱分明的日俄之战却以日本获胜告终,而中国的舆论将政体的差异视为胜负关键,“非小国能战胜于大国,实立宪能战胜于专制”。1905年7月,袁世凯、张之洞、周馥三位地位最尊的总督也奏请朝廷立宪。清廷随即下诏,派遣载泽等五大臣出洋考察“西政之本原”,宪政当然是重点。而日本和德国、美国,作为后进强国的典范,也成为使团的主要考察对象。

在火车站出发时发生的刺杀五大臣事件,又放大了革命派不分青红皂白,逢清必反,一味排满的非理性一面,反而使清政府的改革意向获得了更多的舆论支持。

从专业知识素养的角度来评判,五大臣显然颇多欠缺,但就政界地位、声望而言,这无疑是一来级别最高的出访使团,足见清廷的重视程度。使团考察内容繁多,席不暇暖,涉及政体、法律、教育、军事、财政、实业等。到访各国也给予很高的礼遇,由国王、总统亲自接见,体现了平等的外交关系,当地报界多有好评,认为“这是世界历史的一个关键性转折点”。

历时大半年的环球考察归来后,考政大臣们很快上奏了此行的心得与建议,虽说使团兵分两路,但其结论相当一致,即类似德、日的君主立宪制最适合国情。一则皇位可保永固,不受政府更迭影响;二则遭列强歧视,不仅因国势积弱,坚持专制政体也是得不到世界尊重和享受与他国同等待遇的一大缘由,故立宪可减轻外患;三则改革顺应民意,革命党的号召力必随之减弱,内乱也自然平息。这三条皆命中要害,足以打动君心,但必须为此付出的代价也交代得很明白,



即让渡、放弃部分权力，还政于民。因此，也只有有在慈禧这样的强势人物的主持之下，体制改革才有可能缓慢但持续的推进。裁撤归并原有政府部门，组建现代意义上的执法、税务与外交机构，普及教育，训练新军，尤其是思想上的启蒙，观念上的更新，实际都为后来民国初期的进一步转型奠定了基础。

可惜慈禧的政治遗产继承者，无论是隆裕太后，或摄政王载沣，既不具备改革领袖的政治头脑和魄力，又缺乏执政经验，迫于形势向前两步，又退回一步半，导致局面迅速失控。直到各省纷纷宣告独立，清廷才于1911年11月仓促颁布《宪法重大信条十九条》，终于按照立宪派的主张，愿意将皇帝的军政实权赋予国会，而立宪派却已无耐心为爱新觉罗氏立宪了。数年前中外瞩目的出洋考察，从此在胜利者书写的历史中，也难免落个“作政治秀”的定性判词了。

看得见的风景：博物学生存

刘华杰著 科学出版社 2007年8月第一版

与传统的以数理推导演算为基石的“强势科学”迥异，博物学不仅是身边的科学，更是一种生活方式，注重鉴赏性和体验性。

也许是从所谓科学战胜蒙昧的那一刻，人类的自信空前高涨，自诩为万物之灵，生物进化的即时终点，而天地万物无非供其驱使，化沧海为桑田，削万山造通途，用来满足征服和占有的欲望。尤其进入工业化时代，科学及其副产品技术，凭借近乎无所不能的表现，获得了崇高的地位，俨然是世俗社会的宗教替代品，具有了神灵般的不可证伪性。科学和正确、高科技和幸福生活几乎划上了等号。

而对静默的大自然，我们似乎不吝风景如画之类的赞语。却未曾思考过，为什么一定是风景“如”画，而不是

相反？为什么总是不自觉地采用“人本主义”的价值评判，而不肯停一停，哪怕花上五分钟，去观察一草一木，一山一沙的美丽。

很少有人不知道达尔文的进化论，但也很少有人是通过直接阅读他的原著（哪怕是译本）了解了进化论。从中抽离出几个名词，如生存竞争、弱肉强食、优胜劣汰，很难保证不被曲解。姑且不论“胜王败寇”等在伦理、政治哲学上的肆意引申，仅就动物进化而言，群居、互助、共生也是生存竞争中的首要武器。尤其在种群内部，个体间的竞争缩减程度越大，互助越充分，必然越昌盛。

何况生物的进化并不等同于上升、进步，从原始细菌、三叶虫、菊石到恐龙、猿猴、智人的过程，也并不意味着自然选择有唯一的方向性。人类是地球上最优秀的物种，不过是人类文明创造的神话之一。即便在神话光环笼罩下，也没人敢于否认，一旦发生陨石撞击地球、核战争之类的灾难，人类必定灭绝，而许多不起眼的细菌却能继续存活。

在亟须高速发展，科学技术被尊为第一生产力，强调更快更新更强的工业社会，“科技的负面作用”几乎成为一个伪命题。科学家告诉我们，完全掌控对自然地改造与利用是意料中事。“人权主义者”表态，人类自身的生存发展仍有诸多问题有待解决，哪里还顾得上关爱其他生物。甚至一些环保主义的宣传口号，如“只有一个地球”，也似是而非。言下之意，假如有若干个地球，就不妨毫无顾忌地将这个地球破坏到彻底不适宜人类居住，然后移民去下一个，一走了之。

即使受过高等教育，也很可能对动物权利、植物权利、土地伦理等名词嗤之以鼻。然而回顾文明史，曾经的弱势群体，公民的权利、奴隶的权利、妇女的权利、有色人种的权利，全是一步步争取，最终得到普遍认同的。那么是否应该将视野再放开阔些，与其热衷于炮制人工自然，何不多聆听那些上千年的思想资源，东方的齐物论，西方的地母盖娅，去亲近、关爱、敬畏自然呢？

即使受过高等教育，也很可能对动物权利、植物权利、土地伦理等名词嗤之以鼻。然而回顾文明史，曾经的弱势群体，公民的权利、奴隶的权利、妇女的权利、有色人种的权利，全是一步步争取，最终得到普遍认同的。那么是否应该将视野再放开阔些，与其热衷于炮制人工自然，何不多聆听那些上千年的思想资源，东方的齐物论，西方的地母盖娅，去亲近、关爱、敬畏自然呢？



恩派亚大戏院始末

The history of Empire Theater

撰文 / 罗泽国

雷玛斯与恩派亚

从前,上海人看电影叫做看影戏,所以电影院也称为戏院。上海滩上当时的戏院很多,用外国名称也不少,像黄河路上的卡尔登、复兴路上的辣斐、淮海路上的巴黎、提篮桥的百老汇和八仙桥的恩派亚等。恩派亚大戏院就是上海早期著名的电影院之一,原位于淮海中路龙门路西南角,1921年10月,由雷玛斯投资开设。影院建筑风格为新古典主义式,中段有贯穿两层的爱奥尼克双柱,屋顶为大穹隆,整体形象庄重、典雅,占地面积551平方米,建筑面积1320.86平方米。

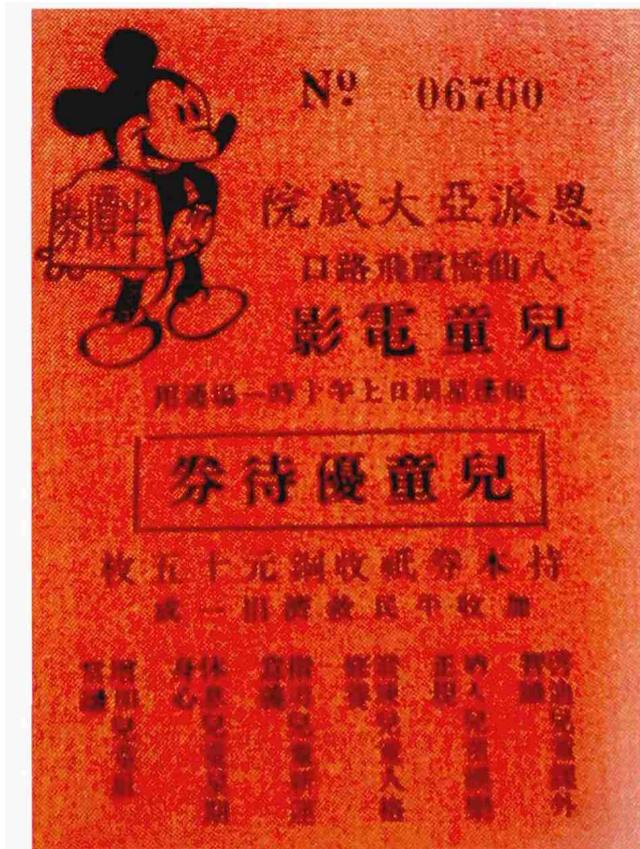
雷玛斯,清光绪二十九年(1903)到上海。他把从西班牙带来的一架半旧的放映机和若干卷残旧的胶片,雇了几个印度人拿着洋铜鼓和洋喇叭,每天在福州路升平茶楼大吹大擂,吸引观众,每位看客收钱三十文。几年下来,他大获成功,获利不少。于是,他1908年在海宁路乍浦路口建铅皮影戏院一座,仅250座,取名为虹口大戏院。也是1908年,雷玛斯又在海宁路北四川路口(现海宁路410号)建维多利亚影戏院,座位750只,装饰甚为华丽。这是上海有正式电影院的第一声。开启了雷玛斯称雄上海电影院的新时代。

20世纪20年代,电影院在上海,已如雨后春笋般发展,但雷玛斯已有了虹口、维多利亚、夏令配克、恩派亚、卡德、万国等6家电影院,依然称雄于上海。1926年,雷玛斯将退休回国,他将维多利亚、夏令配克、恩派亚、卡德、万国等5家电影院转租给中央影戏公司经营,1931年6月售与中央影戏公司。民国二十五年(1936)恩派亚



1921年恩派亚大戏院(后改名为嵩山电影院)开幕

转由张伟涛、张伟达兄弟经营,演出各种地方戏和电影。1951年改名为嵩山戏院。1953年3月4日,公私合营,市文化局派员接管,仍演出各种地方戏为主。1956年改名为嵩山电影院。从此,该院专业放映电影(三轮)。1958年起,影院放映复片。1964年影院进行了第二次大修,有座位828只(包括40只加座)。1965年5月改名为嵩山新闻科教电影院。1967年又改名为红光新闻科教电影院。1976年恢复使用嵩山电影院原名。1983年后,放映二轮影片。1983年5月,影院停业大修,除建筑物外形保留原有风格外,将楼下观众厅内影响观众视线的四根大立柱拆除,并重做了磨石子地坪。舞台上下及顶部全翻建为钢筋混凝土结构。同时改善了音响和灯光设施,加装了通风冷气设备。内设沙发座椅788只。从1984年5月份



20世纪30年代恩派亚大戏院的儿童招待券

起,改为可供放映新片的电影院。该建筑于1994年6月23日因土地批租、城市改造而被拆除。现遗址为大上海时代广场。

如今嵩山电影院已渐被上海市民遗忘,知道其前身叫“恩派亚”的人很少,不少地方戏曲的名家在此留下演出踪迹与小故事更是鲜为人知了。

评剧名家的摇篮

“到恩派亚去看蹦蹦戏去。”“蹦蹦戏是什么?”“蹦蹦戏就是河北、天津来的剧团演的戏。她们又唱又跳,很热闹的。”这就是20世纪30年代在上海街谈巷议的话题。

“蹦蹦戏”、“落子戏”、“平腔梆子戏”,是评剧的俗称。民国二十四年(1935)1月26日,《申报》戏曲广告首次使用“评剧”这一名称,并称她们的演出“开沪上游艺界之新记录,是华北歌剧界之急先锋”。从1935年初起,先后有朱宝霞、朱紫霞、花迎春、钰灵芝、白玉霜、芙蓉花、喜彩莲等到达上海,在大世界游乐场、河北歌

场、恩派亚、大新、荣金、皇后等大戏院演出,特别是恩派亚大戏院,成了评剧名家的摇篮,既丰富了当时上海人的精神生活,又为评剧争得了一席之地。在恩派亚大戏院,先后被观众捧红的“评剧皇后”有朱宝霞、爱莲君和白玉霜。白玉霜和爱莲君所创立的评剧流派“白派”和“爱派”,是公认的。

1935年6月上海恩派亚大戏院后台主任徐培根经过精心策划,先后请了处于演出困境中的爱莲君和钰灵芝(1913-?),与正在恩派亚大戏院演出的白玉霜合作,组成实力非常雄厚的“三联社”。“三联社”在恩派亚大戏院演出了《马寡妇开店》、《杨三姐告状》等戏,共上演6小时的戏一出,3小时的戏19出,2小时的戏49出,轰动上海滩。由于她们扬长避短,发挥一技之长,互相配合,轰动一时,至今仍为评剧史上的一段佳话。

“三联社”之一的爱莲君(1918—1939)是1935年率爱莲社最先闯进上海的,在河北歌剧场演出,孰料几场过后,竟无人光顾。后有恩派亚大戏院业务人员来约,方重登舞台。

白玉霜(1907—1944),原名李慧敏,又名李桂珍,乳名黑翠儿,1907年生于天津。黑翠儿14岁拜孙凤鸣为师学唱,起艺名白玉霜。多年漂泊于长城内外的白玉霜,于1935年7月抵达上海,与爱莲君、钰灵芝联袂演出,从此改变了命运。大上海为她冠以“评剧皇后”、“电影明星”、“评剧泰斗”的桂冠,形成了白派艺术,在评剧史上独树一帜。1936年,她又与恩派亚签下了大年初一起演出半年的合同。百代为白玉霜灌制了50多张评剧唱片,唐山博物馆藏有40多张。白玉霜于1944年37岁病逝天津。传人有小白玉霜等。

赵丽蓉(1928—2000),评剧表演艺术家,在春节晚会舞台上与巩汉林等人合作表演小品《如此包装》、《打工奇遇》等名闻全国,1988年至1996年,一共参加了8届春节晚会,说起这位家喻户晓的小品王,与恩派亚大戏院也有故事。

芙蓉花(1912—1952),是评剧第一代女演员中佼佼者之一。1929年她救助了从河北宝坻逃

荒到奉天的赵家。1936年初,芙蓉花带领戏社到上海恩派亚,顺利地接替了白玉霜,演出效果良好。安定之余,她看到拉扯起的赵家子女都能陪她演戏了,心里十分高兴,又看到一岁就抱上场去的赵家小妹,如今已8岁了,想让她早点学戏,就让她扮演角色,她聪明伶俐,生动地完成这么多小角色的表演,喜得“芙蓉花”为她起了艺名赵丽蓉,并对她说:“你姐姐们叫艳蓉、雅蓉,你就叫丽蓉吧。将来你一定比我强,比‘芙蓉花’更美丽呀!”果然,赵丽蓉后来真成为著名的表演艺术家。

1944年冬,上海恩派亚大戏院经理徐培根



白玉霜剧照



《新闻报》1935年9月3日第4版

又亲自到北平三庆戏院邀请芙蓉花的复盛戏社到上海演出。芙蓉花认为到上海演出必须有新剧目打炮才行,演出半个月的剧目不能重复。芙蓉花知道,上海的戏不好唱,特别是前一阵子,评剧名伶白玉霜在上海拍了电影《海棠红》,被誉为“评剧皇后”,喜彩莲在上海被称作“时代艺人”,还有爱莲君、钰灵芝等也曾在上海轰动一时。芙蓉花决不示弱,要与她们一争高下,因此必须推出好剧目,才能赢得观众。芙蓉花别出心裁,重新整理排练了拿手剧目;另外,她要使复盛戏社呈现出青春活力,推出年轻的赵丽蓉和赵连喜的帽戏、倒二戏以及大轴戏,让他们同时上阵,各显其能。几年以来,丽蓉兄妹刻苦练功,边演边学,不断进取,在观众中已有了一定影响,半月之内的戏票已全部售完,这是当时上海很少出现的盛况。芙蓉花十分高兴。

第二天晚上开始演出,恩派亚大戏院门前霓虹灯闪烁,推出的水牌上写着:复盛戏社来沪献艺演出评剧,另有新人和武戏,使人赏心悦目。第一场打炮戏是赵丽蓉的帽戏《报花名》。倒二赵连喜的武戏《狮子楼》。芙蓉花的大轴戏《杜十娘》。

戏开演了。丽蓉扮演的张五可身穿枣红色裙袄,手拿翠绿色羽毛扇,在花园美景的陪衬下显得更加俏丽妩媚。16岁的丽蓉,踩着锣鼓点儿,边舞边唱,然后做着一连串扑蝶、追蝶、摘花、戴花的动作和一整套的扇子舞,丰姿秀逸,令人耳目一新。观众们议论着:“评剧也有舞蹈呀,这个年轻小姑娘舞姿飘逸,真是太美了。”连喜第一天也赢得了上海观众的赞誉,说他武功底子厚,身上干净利落,身轻如燕,姿态优美,可与京剧武生演员媲美。丽蓉的帽戏和连喜的倒二戏都打响了。芙蓉花的大轴戏《杜十娘》也演唱得异常精彩,刚一出场观众中就爆发出潮水般的掌声,受到上海观众的青睐和欢迎。

孩子剧团在恩派亚大戏院成立

被茅盾先生誉为抗战血泊中的一朵奇花的

孩子剧团,1937年9月3日在恩派亚大戏院成立。

八一三淞沪抗战爆发后,中共创办的沪东临青学校校舍被日军炸毁,老师便带了一些学生住进了恩派亚大戏院难民营。这些学生在恩派亚,出壁报、唱抗日歌曲、教难童识字,宣传抗日。国难教育社党组织认为,他们是一支抗日宣传的小生力军,派临青学校青年教师、共产党员吴新稼来领导他们,每天来帮小朋友们排戏、练歌,出版小报,发表宣言。9月3日,临青的孩子们在恩派亚舞台上,为难民作首场演出。演出《仁丹胡子》等儿童剧,由于演的都是上海人民受苦受难的事,表达的是上海人民反抗日军的呼声,因此反响强烈。当台上唱到《大刀进行曲》最后一句“大刀向鬼子们的头上砍去——杀”时,全场发出了暴风雨般的掌声。难胞们走上台来与孩子们热烈地握手。演出完,已是晚上11点了,孩子们激动得不愿离去,大家议论纷纷,在吴老师的启发



1937年9月3日孩子剧团在恩派亚大戏院成立时合影



1992年孩子剧团的战友们相聚在当年剧团成立的恩派亚大戏院(后改名为嵩山电影院)门前。

下,决定成立孩子剧团,并选吴新稼为团长。孩子剧团成立后,隶属于上海市文化界救亡协会。孩子们为广大市民、为受伤抗日将士和难民们演戏、唱歌、演讲,并做一些服务性的工作。1937年9月中旬,孩子们为从苏州反省院释放出来的“政治犯”作慰问演出,曹荻秋代表难友们说:“我们这些长期失去自由的人,今天听了你们的歌,看了你们的戏,实在太高兴了,太兴奋了。看到你们这样聪明、能干、勇敢,我们也加强了抗战胜利的信心……”

1937年11月12日,日军占领了上海。地下党要孩子剧团撤离“孤岛”,去大后方工作。11月15日,孩子剧团到上海国际广播电台告别演出,孩子们充满激情地说:“我们要为中华民族的解放,贡献我们的全部力量。我们还要以整个社会作为我们的课堂,一刻不停地学习,锻炼,斗争!”11月18日,22个孩子(其中3个女孩子)分批化装成难民,离开了上海。他们经过南通、如皋、扬州、高邮、淮阴、徐州、郑州,沿途风餐露宿,受冻挨饿,于1938年1月到达武汉,住在一所小学里。1943年9月,孩子剧团解散。1992年9月,来自大江南北的当年孩子剧团成员,在嵩山电影院举行了孩子剧团成立55周年纪念会。

筱丹桂誉恩派亚大戏院为“外婆家”

往事如烟,在上世纪40年代,留下了许多越剧姐妹苦苦拼搏的血泪印记,更留下了越剧红伶被黑暗吞没的沉痛记忆。筱丹桂便是其中最突出的一位。筱丹桂本姓钱,初名春雄,1920年生,浙江嵊县西乡长乐村人,后改名春风。1930年初,进嵊县崇仁镇戒德寺高升舞台学艺,习花旦,取艺名为筱丹桂。她从1938年进入上海恩派亚大戏院演出开始,至1947年,在上海演出了8年半,接近5000场,也就是说每年要演出600场。

筱丹桂扮相清丽,基本功扎实,文武兼长,旦角戏和女扮男装戏均很出色;嗓音清亮明丽,唱腔上受施银花影响,具有柔美婉转、咬字清晰、韵味醇厚,声情并茂、表演真切感人等特点,

被誉为色艺双绝的“越剧皇后”、“艳情花旦”。那时在越剧观众中流传着一句话：“三花不如一娟，一娟不如一桂。”还有的说：“三花一娟，不如一桂。”“三花”，指的是最早出名的越剧名旦施银花、赵瑞花和王杏花。“一娟”，指的是“越剧皇后”姚水娟。“一桂”，指的就是筱丹桂。可见筱丹桂在观众心目中的地位。恩派亚大戏院为了使这位初出茅庐的筱丹桂能在上海人民心目中占有一定的份量，并对她有所了解，他们在报纸广告宣传上、广告词的运用上，都进行了精心的策划，下了大功夫，投入了很多资金。1938年4月25日，恩派亚大戏院在上海的各大报纸显著位置，特别是在上海当时发行量最大的《新闻报》上，登了一条广告。其内容如下：

特别预告恩派亚重金礼聘色艺双绝、青衣花衫、越剧独一皇后，京剧赛过梅兰芳，评剧好比白玉霜筱丹桂

多才多艺冠戴小丑贾灵凤

风流潇洒儒雅小生张湘卿

率领全体超等名角一齐登台合演拿手杰作
女子文戏

评情戏目名单不日露布

这条戏剧演出广告，在当时的上海，是史无前例的。它至少有如下几个上海第一：第一次以预告戏剧演出（离正式演出前5天）的形式出现；筱丹桂的名字，第一次见诸上海的各大报纸，第一次把一位名不见经传的越剧演员与红遍全国的著名演员梅兰芳、白玉霜相提并论；第一次尊筱丹桂为越剧独一皇后；第一次使用电话订座，专车送票。自25日开始至30日正式上演，天天登预告。

梅兰芳、白玉霜早就是饮誉沪上的著名演员，筱丹桂到底是个什么角色，上海人都抱着好奇的心理，都想一睹筱丹桂的风采。4月30日夜7时，恩派亚大戏院人声鼎沸，全场座无虚席，连走道两边都立满了工作人员，高升舞台艺员水上飘、白牡丹、邢月樵、钱鑫佩、周梅香、邢银花、筱灵凤、裘大官、张月笙、钱苗香、鲍龄童、玉牡丹、裘奎官全体一齐登台。全班艺员大赐福，三

本《铁公鸡》、独一无二拿手杰作《盘夫索夫》。18岁的筱丹桂第一次以此两剧在上海舞台上亮相。她面对看过梅兰芳、白玉霜演出，眼界很高的上海观众，毫不怯场，把辛辛苦苦练就的一套文唱武功，全都轻轻松松地施展了出来。在“真刀真枪、特别武打”的三本



筱丹桂

《铁公鸡》中，她一杆花枪，耍得观众眼花缭乱，博得阵阵叫好声。

头炮打响后，至5月14日，筱丹桂在恩派亚大戏院先后演出了《四杰村》、全本《碧玉簪》、《金雁桥》、《倪凤煽茶》、《大堂会》、《游上林苑》、全本《红蛇传》、三本《走麦城》、《梁山伯祝英台》、《孟丽君·游上林苑》、《赵五娘》、《双龙会》、《收关胜》、《胡蝶杯》、《七仙姑》、《百花台》、《刁刘氏》、《仁仪缘》、《葵花配》、二本《刁刘氏》、三本《刁刘氏》、《彩凤楼》、四本《刁刘氏》、《拾黄金》、《化缘认妻》、《玉连环》、《阎婆姣》、《摇钱树》、《烧骨记》、全本《碧玉簪》、正本《花魁女》等剧。1938年5月14日，最后两场，日夜，特排好戏。

重金挽聘驰誉杭绍甬美艳花衫越剧独一皇后筱丹桂声誉赛过梅兰芳，风骚好比白玉霜贾灵凤张湘卿高升舞台全班女子一齐登台今夜双出好戏，全武行特别大开打，四本《铁公鸡》；筱丹桂十大杰作之一，独特情节好戏《盘夫索夫》。

筱丹桂与恩派亚大戏院半个月的约期，以《铁公鸡》、《盘夫索夫》开始，又以该两剧结束。后来，筱丹桂以恩派亚大戏院为基本演出场地（约期延长8个月）、又参差在大罗天剧场、大中华大剧场和老闸戏院，足足演出了一年五



1946年筱丹桂与徐玉兰合演《浮生六记》

红离开“合作”，高剑琳脱颖而出，顶替头牌小生，与我合演《龙凤花烛》。也许是戏运好，第一炮就打响走红。接着，高剑琳和竺水招合演《浪荡子》，拥有了更多的观众，于是，她俩就挑班自组剧团，脱离了“合作”。高剑琳一走，头牌小生落空。1951年春节，东山越剧团的毕春芳调入补缺。她原唱范派，与丁赛君齐名，是“东山”的二肩小生，扮相和唱功都不错。她和我合作的第一出戏是《彩虹万里》，此后又演了《飞红巾》和《新龙凤花烛》。《彩虹万里》，是根据阿英的话剧《杨娥传》改编的，获得了1951年上海市春节戏曲竞赛一等奖。《新龙凤花烛》的演出亦是盛况空前。恩派亚后期，我与毕春芳成了理想的搭档，在合演了上述三出戏后，于下半年进入“金都”（后更名“瑞金剧场”），从此开始了我俩的长期合作史。

沪剧的发祥地

20世纪40年代初，当时汇集沪剧名角的文滨剧团进驻恩派亚大戏院。筱文滨领衔，拥有凌

爱珍、丁是娥、石筱英、杨飞飞、邵滨荪、王盘声等名角。恩派亚是按电影院设计的，没有后台。台下的一大间仓库就权作后台，无论名角配角济济一堂，女角方便时，由阿姨拉起布帘并临时守候着。每天日夜两场，吃夜饭时都很紧张。

一次，丁是娥夜场，在台上演戏，送面的店小二竟走到侧幕旁叫唤：“你叫的面来了，不吃要冷了。”让丁是娥差点笑场。文滨剧团在恩派亚期间，演出了《中华儿女》、《阮玲玉之死》、《王蕙茹和陆根荣》等现代戏。《中华儿女》中抗日战士被日寇追击，一个做大饼的女工把他藏身在面粉口袋里。丁是娥饰演的女工，一边夸张地揉面、一边不住拍打晃动的面口袋，具有喜剧色彩。这个生动的情节也使人联想起多年后《芦荡火种》中阿庆嫂把胡传魁藏在水缸中，躲避了日本鬼子的设计。文滨剧团在恩派亚还演出了《庵堂相会》、《陆雅臣》、《借黄糠》、《新李三娘》等，唱腔也精益求精，被称为骨子老戏。筱文滨生性儒雅，而他的爱人筱月珍却是个铁腕人物。她是扬州人，唱沪剧另有一功，人称“钢腔”。前些年演出的《陆雅臣》，饰岳母的汪秀英唱的就是筱月珍的钢腔。沪剧在恩派亚大戏院长驻演出达七八年之久，昔日的繁华成为回首一瞬，但这七八年，在沪剧的发展史上留下了宝贵的一页。

上海本地戏种除了沪剧，滑稽戏也在1948年前后，有杨华生、张樵农、笑嘻嘻、沈一乐等人的演出。他们演的第一部戏是《欢天喜地》，在



1950年戚雅仙、毕春芳合演《龙凤花烛》

恩派亚院演出了四五年，杨华生就是在此戏院唱红的。

首创包厢雅座

20世纪80年代的中国，刚刚从“文革”动乱中走出来，特别是在思想上，有些事情是敢想而不敢做。如电影院设包厢，现在看起来非常平常和简单的事，在当时却是非常复杂的事情。嵩山电影院走在了其他影院的前列，做了别人想做而不敢做的事情。

1985年2月14日（情人节），嵩山电影院的包厢雅座正式对外营业。开设包厢雅座，这在当时的卢湾区、当时的上海，可是一条爆炸性的新闻，全市首创、独一无二。

新闻媒体纷纷前来采访报导。《解放日报》、《新民晚报》、《中国青年报》、《青年报》、《上海工业经济报》、《全国信息报》和《演讲与社交》杂志等，都热情地发表文章，赞扬增设包厢是为丰富人民文化生活作出了有益的贡献。

社会各界反响强烈。上海民用建筑设计院由主任工程师带队，前来观看包厢。他们讲，准备在以后新建影院时，把包厢设计进去。同济大学土木建筑系的老师和同学，也前来参观学习。同行有杭州市的三家电影院、徐州市云龙电影院、安徽宿县电影院、吴淞电影院和闵行电影院，都派人前来参观学习。

观众反应更是热烈。开设包厢，很多观众抱着好奇、新鲜的心情来坐包厢的。如有一对男女青年坐在包厢里，当记者问他们时，女青年说，从晚报上知道嵩山电影院增设了包厢，觉得蛮新鲜，就让他（指她的男友）来订了票。有的讲，从电影中看到过豪华的包厢，没想到我现在也坐在包厢里，谈谈、吃吃、看看，真好。

包厢设在最末一排，楼上10个，楼下7个。大包厢称“友谊”，票价2.50元（当时嵩山电影票价最高一张为0.30元）；小包厢称“百花”，票价2.00元。包厢与包厢之间用木板隔开。一个包厢两个座位，当中放一个茶几，设壁灯、衣帽钩。每

个包厢供应4杯饮料。包厢可以预订7天内票。“包厢雅座”，社会舆论褒贬不一。1985年11月4日，嵩山电影院接上海市电影发行放映公司影发办字第26号文，正式通知嵩山即日起停办“包厢”。嵩山电影院“包厢雅座”撤除，恢复原座位。

事过近三年后的1988年6月25日，《新民晚报》第二版以《有人欢喜有人忧，嵩山“包厢雅座”重新露面》为题，又报导了“包厢雅座”这一消息。全文如下：[本报讯]深受青年观众欢迎也使有些人担忧的嵩山电影院“包厢雅座”由于种种原因，在“休息”了近三年后，最近将以“双人雅座”形式重现于该院。嵩山电影院这次的“双人雅座”与当年的“包厢雅座”基本相同，但其设备将有所改进更新，其排距、高度不变，座距放宽，座椅改为双人航空座椅式，地面全部铺设地毯。

上映探索影片轰动上海

1985年7月，嵩山电影院上映了《黄土地》、《海滩》、《一个和八个》、《姐姐》、《良家妇女》、《青春祭》《边城》和《黑炮事件》等十几部艺术性强，有一定探索、创新和文艺界有争议的影片，即当时所说的探索片。放映此类影片，观众反映十分强烈，轰动整个上海，影响全国。在嵩山探索影院的影响下，全国各大城市都陆续创办了探索影片上映影院。这一活动，引起了国内外广大观众的注目，受到影评界高度赞扬。“美国之音”也报道了中国上海有家嵩山电影院，上映《黄土地》，影院门口观众拥挤，出现奇迹。上海《解放日报》、《文汇报》等新闻媒体都进行了报道。共放映了330场，观众239101人次，上座率91%。

从1921年恩派亚大戏院成立到1997年嵩山电影院彻底消失，在这长达77年的时间里，该戏院有许多辉煌过去，值得用文字记载。20世纪50年代故事片《聂耳》的许多场景，就是在嵩山拍摄的。1988年该院获上海市电影局先进集体、广播电影电视部全国先进集体。 

Masterpiece Appreciation

61 Han-dynasty wood carvings excavated at Wuwei of Gansu Province (By You Baoming)

65 Clay Buddhist Statues excavated from Northern-Wei Yongning Temple

(By Shaomu, Cheng Zhuangli, and Lü Jianming)

Cultural Heritage Forum

71 Recalling and Thinking, a ten-year history of temporary exhibitions in Minhang Museum (By Gong Dan)

Book Review

77 General introduction to some books (By Wei Ji)

Local History and Geography

81 The history of Empire Theater (By Luo Zeguo)

Empire Theater is one of the earliest theaters in modern Shanghai. Originally located the southwest corner where the Middle Huaihai Road intersects Longmen Road, it was founded by a Portuguese investor. The whole architecture features neoclassicism, with double Ionic pillars going through two floors and a dome roof. The theater looks solemn and elegant in style, covering a land of 551 square meters but with a construction area of 1,320.86 square meters. It witnesses the glories of the theatre during its life of 77 years, dated from 1921 to 1997.

Local Cultural Heritage

89 The Zhangs' Residence at Nandai, Songjiang District (By Yang Kun and Zhu Daqian)

Updates

94 The exhibition "Reflecting on Shanghai: the Memory of the City" held at the Global Harbor (By Shi Tong)

94 The Exhibition of CPC Anti-corruption History inaugurated at Museum and Site of the CCP First National Congress (By Wu Fan)

95 The new building of Jiading Museum inaugurated (By Shi Tong)

96 Old Pictures of Modern Shanghai: an Exhibition of Postcards held in Minhang (By Min Bo)

96 The land survey for underwater archaeology in Jinshan waters have started (By Wu Wenhua)

97 Extramural archaeological class first organized for middle-schools students in Shanghai (By Wen Guang)

97 A joint photograph show organized by Shanghai and Tibet (By Shang Ru)

松江南埭张氏宅

The Zhangs' Residence at Nandai, Songjiang District

撰文 / 杨坤 朱大千

松江府城西之南埭，位于今岳阳街道市河南侧、蒋泾西侧、黄墙港（毛竹港）东侧区域，北接秀塘桥、西连秀南桥，隔市河与秀野桥相望。2008年11月14日，松江区第三次全国文物普查工作人员在秀塘桥南埭蒋泾西街33号发现了一处古代宅第建筑。据当时居住在内的高龄老人回忆，



明 沈周 绢本设色《园树复活图》局部

这处古宅属于张家。虽尚存前厅、正厅及宅楼，但建筑已残破，周边环境脏乱不堪。为配合该区域的动迁工作，松江区文广局委托上海创物建筑设计有限公司对其进行详细测绘。2010、2011年，在松江区规土局的支持下，将其前厅、宅楼落架迁移至秀塘桥和秀南桥之间的市河南岸处，成为三秀风貌一景。

张氏宅坐南面北，由北向南依次为前厅、正厅、仪门、宅楼。原有建筑布局应该还要向南延伸，现存建筑面积668平方米。前厅五开间六界，面阔13.3米、进深7.5米，所铺地砖0.42米见方、厚0.06米。整堂柱磴，均为青石靴形。正间设扁作四界跨梁，所置金童柱、山童柱采用插肩夹皮榫做法。其水浪机梁垫形制，与松江兰瑞堂类似。部分与水浪机贴合的梁架底部尚残存云纹彩绘，正间金柱亦保留较多灰、布、大漆痕迹。综合起来判断，张氏宅前厅应建于明代晚期。正、次间北廊柱设斜撑以承托廊桁，这在现存江南明代宅第建筑中是极其少见的。

正厅三开间五界，面阔13.3米、进深7.8米，所铺地砖0.39米见方、厚0.04米。扁作穿斗梁架。正贴的川及川夹底，侧面均有两处长方形开光。其上更有月梁形川，侧面近梁腹处有两道平行洼线，两端上扬作云气状。东次间东边贴与西次间西边贴的脊柱南北两侧，均有双步川及

夹底。双步及其上之川，均作月梁形，亦有相同洼线。双步中置骑袱川童柱。部分柱顶，尚有木斗。残存柱础，虽为青石靴形，但较为低矮。其形制与无锡市博物馆所藏明沈周绢本设色《园树复活图》所见柱础，完全相同⁽¹⁾。屋面虽经改建，并加装船篷吊顶，但总体而言仍保留着显著的明代厅堂建筑风格。鉴于其与松江现存明代晚期建筑之间所存在的一定差异，故将其建造

年代初步判定为明代中期后段。

正厅东次间外设备弄，与前厅东稍间相连通。正间南有穿廊，与仪门相接，可惜仪门已仅存石门框。宅楼及南侧什作间，均为清代所建普通古建筑而已。

在迁建过程中，于前厅水浪机顶面，还发现了七处墨书题记。这些简短文字，其内容均为当时工匠为方便安装，而标注的水浪机具体位置。



张氏宅前厅步桁下彩绘残迹



张氏宅前厅正间梁架及鹰嘴插



张氏宅前厅残存半窗裙板纹饰



张氏宅前厅柱礎



张氏宅前厅梁垫水浪机



张氏宅前厅北立面

(1) 《周怀民捐献书画集——无锡市博物馆文物书画捐赠者藏品系列画集》，中国美术出版社 2007 年。



张氏宅前厅水浪机顶面墨书题记



张氏宅正厅次间边帖穿梁



张氏宅正厅正间穿梁

二

南埭是明、清松江府城西厢的上匝角，至今风水绝佳。当地业主，多为云间知名人士。张氏宅的主人究竟是谁？引发了笔者进行考证的兴趣。但查嘉庆《松江府志》与光绪《松江府续志》第宅记载，不能确指。

2012年，因整理松江区博物馆书画藏品的需要，开始详细考证诸多作者的生平，才偶然寻找到有关南埭张氏的文献记载。“张绍祖，字篠

田，国学生，蒋泾南带（埭）人。性孝友，好行善事，尝倡率育婴堂以收遗孩。通内典，与太仓王昱相友善，画亦与之齐名。”⁽²⁾至此，清代的南埭张氏宅，应归于张绍祖名下。至于明代的主人，则仍不可知。

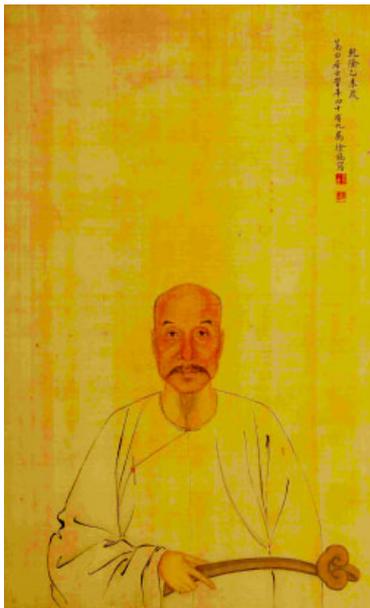
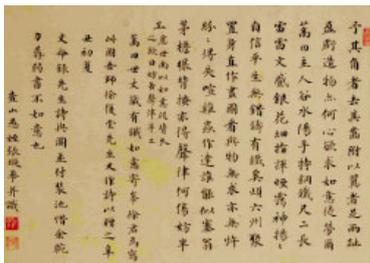
根据《柳泉张君墓志铭》⁽³⁾的记载，张绍祖之父为张世耀、张昀之父为张世宪，其“先世自湖州双林镇迁松江府娄县”。而且张世宪“好善乐施”，可见其家资殷实。所以，此宅从他姓易归张氏，或更在张世耀、张世宪之前⁽⁴⁾。

张绍祖的堂弟张昀，字岫寅，号友竹。幼孤，绍祖抚以成立。亦工画，吴门张农部宗苍称其画为松郡后来翘楚。乾隆二十二年，迎銮淮上，献画册行在，蒙恩赏大缎二匹，著有《赐锦堂诗集》⁽⁵⁾。其画艺，当时与唐景、陈桓、朱龙鉴号称四名家⁽⁶⁾。许穆堂侍御称其诗不落言诠，似其画品。松江区博物馆藏有一幅乾隆癸未初夏张昀仿曹云西笔意山水图，可以印证其绘画功力。

张昀之子名璇华，字贡植，号查山，娄县人。乾隆六十年举人，官安徽青阳教谕，封朝议大夫。诗文、书画皆有宗法，“少以亲老多疾，精正书，归田后，恒以医药拯贫病者，著《拥书堂诗钞》、《文钞》、



张昀仿曹云西笔意山水轴



徐镐 嵩田居士（吴涛）像轴

(2) 乾隆《娄县志》卷二十七第十五页。

(3) 《新中国出土墓志·上海天津》上册第184页，文物出版社2009年。张允垂墓志铭石，1983年4月23日出土于小昆山荡湾村南走马荡北岸，现藏松江区博物馆，《小昆山镇志》第376页，上海辞书出版社2011年。

(4) 嘉庆《松江府志》卷六十第三页有张锡德小传，“字南仲（《娄县续志》称字‘药洲’），华亭人，自号南埭老人。副贡生，工诗文，兼善山水，与王宪曾齐名。乾隆十七年副榜。家居教授三十余年。选青阳训导，甫三载，以疾归，著《存诚堂诗钞》（《娄县续志》称著有《药洲诗集》）。”此人既号南埭，极有可能是张世宪、张世耀兄弟的上辈或族亲。

(5) 乾隆《娄县志》卷二十七第十五页，光绪《娄县续志》卷十八第六页。光绪《娄县续志》称张昀“字有竹”，误。类似以号为字的误植记载，在清代晚期松江志书里有相当数量的存在。

(6) 嘉庆《松江府志》卷六十一第五十四页。

《医案》”。⁽⁷⁾北簞山人何其伟尝从其学山水兰竹画⁽⁸⁾。道光三年卒，年七十二⁽⁹⁾。其墓在小昆山，门人姚椿铭⁽¹⁰⁾。张璿华的书法墨迹，见于松江区博物馆藏徐镐所绘吴涛画像诗堂。自署“查山愚侄张璇华”，而钤印“璿华”、“砚耘”。其自用印有“前京张查山氏”，按前京、查山均为金山地名，是否南埭张氏又与南塘张氏有关，尚待考证。

张允垂为张璿华长子，过继曾祖张世耀、祖张绍祖、考张椿一脉。曾任杭州知府，其生平详《柳泉张君墓志铭》⁽¹¹⁾。张允垂出生于南埭⁽¹²⁾，

后独立门户。其宅在秀野桥西，有传砚堂⁽¹³⁾。

清末民国时期，《丧礼郑氏学》的作者张锡恭尚居于南埭⁽¹⁴⁾。民国十三年七月，张锡恭至张泽其甥封文权家躲避兵乱，同年九月病逝且无子不立后⁽¹⁵⁾。松江区博物馆收藏的一批南埭张氏家族印章，均为封文权后人所捐赠。可能是张锡恭避乱时随身带去，而遗交封氏保管的。

本文限于闻见，难免疏谬，敬请读者不吝指正。

癸巳二月十四日



(7) 光绪《重修华亭县志》卷十二第四十四页，又光绪《松江府续志》卷二十四第二十八页。

(8) 《清代名医何书田年谱》第二七页，其事在乾隆五十八年。

(9) 《明清江苏文人年表》第 1408 页，人民文学出版社，2008 年。

(10) 光绪《娄县续志》卷十一第九页。按张氏族墓在小昆山，根据松江区博物馆藏 1958 年 11 月 17 日张寿甫、傅锦予调查文物所作记录，当时在小昆山西北角九营一连食堂内，尚存张昀墓志铭石二方、张氏传砚堂记石一方。

(11) 墓志称张允垂有弟名允元。松江区博物馆藏“张允新”、“张允新印”，或许是其堂房兄弟之印。

(12) 《小昆山镇志》第 388 页。

(13) 光绪《松江府续志》卷三十八第四十六页。

(14) 《松江县志》第 1025 页，上海人民出版社，1991 年。按小昆山有张氏宗祠与传砚堂义庄，故《小昆山镇志》称其祖居小昆山北麓，其说不确。

(15) 《小昆山镇志》第 389 页。

“回味上海——城市记忆汇展” 亮相环球港

由上海市历史博物馆携手上海文物商店和上海中国航海博物馆、上海纺织博物馆、上海电信博物馆等6家行业博物馆联合举办的“回味上海——城市记忆汇展”，2013年7月5日起在月星环球港（中山北路3300号）四楼文化区展出。环球港是目前上海市中心最大的综合购物中心，开业之际环球港内推出总面积超过10000平方米的公共文化空间，成为上海《营造城市文化氛围三年行动计划》中打造商圈文化项目的首家示范点。

环球港博物馆的首个展览包含“上海开埠”、“城市空间”、“城市产业”、“城市生活”四个板块，汇集藏品近230件（组）、历史资料图片约150幅，包括1880年点石斋石印书局出版的上海县城厢租界全图、清末上海南京路铺路用的铁藜木砖、1882年上海最早的电力桥灯等。展厅内放映“从城厢到都会”、“百年上海”两部纪录短片。展示上海自1843年开埠以来的城市发展概貌，包括市政建设、城市管理、工商业发展、生活场景等内容。此展览开幕至今，市民反响踊跃。展览将延展至2013年底。  （撰文/史通）



《中国共产党反腐倡廉历程展》 在中共一大会址纪念馆开幕

为纪念中国共产党成立九十二周年，为深入贯彻落实党的十八大关于反腐倡廉的新目标新要求，扎实开展以为民务实清廉为主要内容的群众路线教育实践活动，由中共上海市纪律检查委员会、中共上海市委宣传部、上海市监察局、上海市文化广播影视管理局主办，中共一大会址纪念馆、武汉革命博物馆承办的《中国共产党反腐倡廉历程展》，于2013年6月28日在中共一大会址纪念馆隆重开幕。展期2个月。展览将作为上海市民文化节的系列活动之一，在全市19个区县流动展出。

中国共产党的历史，既是一部争取中华民族独立、解放、富强和中国人民自由、民主、幸福的奋斗史，也是一部坚持反腐倡廉、不断加强自身建设的发展史。1927年4月27日至5月9日，在武汉举行的中国共产党第五次全国代表大会上

选举产生了中央监察委员会，这是党的历史上第一次设立专门的纪律检查机构，也是中央纪委的前身。该机构的设立，标志着中国共产党党内监督工作正式起步。此后，党根据不同历史时期腐败的规律和特点，不断更新反腐败理念，调整反腐败策略，改进反腐败方式，加强反腐倡廉建设，使党始终保持了先进性和纯洁性，在革命、建设和改革开放各个历史时期团结带领全国人民取得一个又一个伟大胜利。

本次展览由新民主主义革命时期、社会主义革命和建设时期、改革开放和社会主义现代化建设时期三个部分组成，通过党在各个历史时期的200多张历史照片和60多件珍贵文物史料，客观真实地反映了党在不同历史时期的反腐倡廉理念、战略方针及其主要成果。

展览中，毛泽东1954年关于严格要求自己的亲属给湖南湘乡县石城乡党支部和乡政府的信；刘少奇在五卅运动期间用过的名片；周恩来1958年就老家旧居维修及用途致淮安县委的信；朱德在井冈山时期挑粮用的扁担；陈云1960年要求夫人退给单位的在陪护其因病疗养期间工资的收据和邓小平

关于“密切联系群众，从群众中来到群众中去”的题词，这些展品让人过目难忘，并被老一辈无产阶级革命家的高风亮节所深深打动。

展览中数个“第一”记录了我党的反腐史：第一个反腐文件是1926年8月4日，中共中央发出《中央扩大会议通告——坚决清洗贪污腐化分子》。第一个被处决的贪污腐败分子是叶坪村苏维埃政府主席谢步升，因犯贪污等罪1932年5月9日被处决。第一个反腐败举报箱于1931年由中央苏区工农检察部在瑞金设立。第一个惩治腐败的法令是1933年12月15日，由中华苏维埃共和国临时中央政府中央执行委员会主席毛泽东签发的《中央执行委员会二十六号训令——关于惩治贪污浪费行为》的训令。建国后第一批因贪污罪被处决的高级干部是原中共天津地委书记刘青山和专员张子善。改革开放后因贪污受贿被枪决的第一个县委书记是原中共广东省汕头地委政法委员会副主任、海丰县委书记王仲，1983年

1月，因犯贪污罪、受贿罪被依法判处死刑。因经济犯罪被处决的第一个最高级别领导干部是原全国人大常委会副委员长成克杰，2000年7月因犯受贿罪被判处死刑……回首过去，中国共产党反腐倡廉九十余载风雨兼程，成绩显著，放眼未来，保持本色千秋不变，任重道远。

从1921年至今，中国共产党已经走过了90多年的光辉历程。中国共产党一贯坚持全心全意为人民服务的根本宗旨，党的性质和宗旨，决定了党同各种消极腐败现象水火不容。坚决惩治和有效预防腐败，关系人心向背和党的生死存亡。中国共产党反腐倡廉的历史雄辩证明：反对腐败，生死攸关；党与腐败，水火不容！我们坚信，只要我党在新形势下不断加强反腐倡廉建设，只要每个党员牢记宗旨，警钟长鸣，中国共产党就一定能够青春常驻，永远立于不败之地，中华民族伟大复兴的“中国梦”就一定能够实现！
(撰文/吴凡)

嘉定博物馆新馆建成

2013年6月26日，嘉定博物馆新馆正式建成开馆，并向社会免费开放。嘉定博物馆于1959年正式创建成立，1961年迁建于嘉定孔庙内。根据现代博物馆发展现状及要求，2010年嘉定博物馆新馆开工建设。

建成后的新馆位于嘉定镇中心区域内，采用双园两层（局部三层）的布局设计，与上海五大古典园林之一秋霞圃相互借景，柔美、典雅的色调，配合嘉定特有的地域元素，营造古朴、雅致的环境氛围。

嘉定博物馆新馆是一座展示嘉定地区历史、经济、文化、教育和风土人情的综合性历史文化博物馆，设有两个基本陈列：“寥城印迹——嘉定历史陈列”和“练川集萃——馆藏文物陈列”，以翔实的史料和独具匠心的展览手法，多层次、多角度地展示了嘉定悠久的历史 and 深厚的人文积淀。 (撰文/史通)



“旧城旧影——老上海明信片展”在闵行展出

2013年8月15日至12月15日，上海市历史博物馆和闵行区博物馆联合举办的“旧城旧影——老上海明信片展”在闵行区春申文化广场二楼展出。

1869年，明信片在奥地利诞生，不久便风靡全球，同时

也悄然传入中国，传入上海。到民国时期，明信片成为世界认识上海的重要途径之一。人们精选最具上海特色、最具视觉效果的摄影作品印制在明信片上，向远方的亲友传递问候的同时，也向大洋彼岸展现了东方城市的风土人情。

展览展出200余张明信片，分为六个部分：“斯土斯民”，



女和黄浦江上的商船等风土人情；“黄浦江边”，涵盖清末外滩上的建筑群、1900年左右鸟瞰英租界外滩、法租界外滩码头等外滩风光；“苏州河畔”，展现俄国领事馆、上海邮政大厦、外白渡桥和百老汇大厦等河畔景色；“南京路上”，凸显清末中国商铺、汇中饭店、全安茶楼等建筑风格；“水陆交通”，展示老上海港口、旧城内的轿子、吴淞铁路等交通方式；“沪上风光”，囊括外滩公共花园、城隍庙、豫园、龙华寺和龙华塔等优美风光。一幅幅泛黄的照片拼接出旧上海的绝代风华，带领观众回味岁月、回味沧桑。

(撰文/闵波)

金山区海域水下考古陆地调查工作开展

2013年9月中下旬，金山区海域水下考古工作进入具有实质意义的陆地调查阶段。此次陆地调查工作由上海市文物局、上海市文物保护中心、上海博物馆考古部具体负责，区文广影视局领导及区博物馆部分工作人员全程协助调查。整个调查工作为期4天，分阶段开展。

18日，市文物局调查组与金山区工作人员在山阳镇渔业村就金山水下考古调查流程举行了现场通气会，并听取了由区康城文史研究会所做的“古康城海底考察资料”汇报。

26日，调查组与渔业村渔民代表举行座谈，听取他们关于金山南部海域早期渔场分布、捕鱼方式、近洋作业等的所见所闻。随后，调查组来到停船码头对捕鱼归来的船工及其家属进行了现场询问；当从一邬姓渔民处得知其打捞过陶罐及钱币的事实时，调查组着实兴奋不已。

27日，区博物馆向调查组提供了由文保部汇编的《金山区水下考古陆地调查材料》，得到调查组充分肯定。在考察完古海塘遗址后，调查人员相继参观了渔业村妈祖文化和渔文化展示厅，此后又深入村中街巷、茶馆及94岁高龄的老者家中进一步获取有价值的信息。

30日，调查组一行20余人奔赴金山三岛开展实地调研。途中，随行的邬姓渔民向调查人员现场指认了陶罐打捞处。在大金山岸边，调查人员详细勘验了一条淹没于海水并延伸至金山陆地方向的由乱石堆筑而成的“道路”，同时还采集到古代石质斗拱昂嘴构件及部分陶砖块实物。

此次水下考古陆地调查工作，是金山区水下考古作业付诸实施的第一阶段。通过调查，考古人员掌握了大量有价值的历史、水文及实物信息，完成了对金山海域水下考古工作的初步论证，为今后开展更深层次的水下考古勘探和发掘做了前期准备。

(撰文/吴文华)

上海首次开设中学生 考古校外课堂

2013年7月2日至9日，上海市文物局与市文物保护研究中心、黄浦区青少年艺术活动中心，共同组织开展首届上海市文化节之“上海考古第一课——青少年暑期考古夏令营”活动。这是上海市第一次为青少年开设考古校外课堂，向他们揭开文物考古发掘的神秘面纱。

此次活动共组织黄浦区24所中小学约1300名学生，分批前往松江广富林遗址考古现场和松江方塔园参观。在广富林遗址考古现场，青少年近距离接触了考古工地，考古队员为学生讲授地层堆积和出土遗物等知识，学生们不停地拍照，对出土的碎陶片也很好奇，不时向考古队员提问，纷纷表示通过这次考古夏令营，对文物保护工作产生了浓厚兴趣；在松江方塔园，青少年参观了始建于宋代的全国重点文物保护单位圣兴教寺塔（俗称“方塔”）和上海市文物保护单位明代砖刻照壁。

此次“上海考古第一课”活动，旨在让青少年亲身感受上海史前文明、观察真实的先民生产生活

遗迹，普及历史考古知识，扩大中小學生视野，促进学生学科知识与社会实际紧密联系，提升青少年人文素养和实践能力，增强对历史文化的兴趣和热情，提高文物保护意识。

这次活动也是上海市文教结合工作的一次全新探索，市文物部门将根据反馈情况调整完善活动安排，以期逐步将青少年的校外文物普及工作常态化。 (撰文/闻广)



上海西藏两地共同举办摄影展

由上海鲁迅纪念馆、西藏日喀则地区文化局共同举办的《上海西藏风光人文摄影展》于2013年7月16日至8月1日在上海鲁迅纪念馆奔流艺苑展出。

本次展览，共展出西藏、上海两地摄影家所摄上海、西藏两地风光人文作品各50幅。30位入选作者以“西藏人民眼中的上海”和“上海人民眼中的西藏”两个视角，透过镜头，直达心灵，表达彼此的观感，展现两地人民脚步相向而行、感情血浓于水的民族团结、携手并肩、走向繁荣，共圆中国梦的愿景。

上海与西藏，相隔万里。一在世界屋脊，一在东海之滨，一条318国道，将雅鲁藏布江和长江联系在一起，也将上海和西藏联系在一起。随着两地人民的交流日益增长，两地的文化交流也越来越密切。2013年，上海鲁迅纪念

馆与西藏日喀则地区文化局开展了一系列文化交流项目，此次摄影展览就是其中的一项。

本展览在上海展出后，还于2013年9月在西藏日喀则地区宗山博物馆继续展出。 (撰文/尚茹)



黄宣佩同志生平

中国共产党党员，国内著名的考古专家，上海博物馆原副馆长黄宣佩同志于2013年6月13日21时30分因病不幸逝世，享年83岁。

黄宣佩同志1930年出生于浙江宁波，1949年毕业于江苏省立水产学校（现上海海洋大学前身）。1952年5月进上海博物馆从事考古工作，历任上海博物馆考古组组长、历史研究部副主任、考古部主任、副馆长，上海市文物管理委员会委员，上海大学文学院兼职教授、中国考古学会理事、上海文物博物馆学会副理事长（常务）等职。1992年以对社会科学事业的突出贡献获国务院颁发的政府特殊津贴，1993年获国务院颁发的“为文化艺术事业做出突出贡献”证书。2000年10月光荣退休。

黄宣佩同志在六十余载的考古生涯中，把全部心血倾注于祖国的文物考古事业，是上海地区田野考古的奠基人。他先后领队主持发掘了马桥、崧泽和福泉山等古遗址，完善了长江流域的考古学文化谱系，促进了长江下游地区的考古学研究。

主持了西林塔、法华塔、青龙塔、万寿塔、泖塔等地面文物的修缮工作，并主持筹建了青浦、嘉定、松江、奉贤等区县博物馆，在文物保护与博物馆建设方面做出了杰出贡献。他勤奋过人，学风严谨，数十年锲而不舍地研究，出版了《崧泽》、《福泉山》、《上海古代历史文物图录》等学术专著，发表论文60余篇，堪称长江下游地区考古学研究的开拓者之一。

