

海之馈赠

——新西兰鲍贝装饰艺术

A Gift from the Sea: Paua Shell Ornaments Made in New Zealand

撰文/本刊报道

新西兰——镶嵌在碧波万顷南太平洋之中的一颗明珠。大约在公元 13 世纪，新西兰原住民毛利人的祖先从波利尼西亚驾驶着大型双体独木舟穿越大洋来到这里。拥有精湛航海技术的他们离开记忆中的家园“夏威夷”，大大小小的家族和旁系家族（氏族）组成部落，由部落首领带领，在不同地区定居下来，并从此生存和繁衍在奥特亚罗瓦——“长白云之乡”的土地及周边海岛上。

由于新西兰北岛的气候比较温暖，适于番薯和其他块茎类作物的生长，因此毛利人的人口分布较为密集，生活也较为稳定。在寒冷的南部，毛利人发展出一种逐水而居的生活方式，随着季节的转换在内陆和海岸线之间来回迁移以获取季节性资源。“万物有灵论”、“英雄神话”、“祖先崇拜”是毛利人的宗教信仰观，他们口述流传古老的大航海历史，以英雄们改造地形地貌的神话来命名山川河流，并藉此成为神界和人界之间沟通的标志。而记忆中的家园、祖先形象都是艺术创作的来源和灵感。

毛利人自称——“唐加塔环努瓦”——大地的子民，他们的生存几乎都取材于自然，各类如石、玉、木、动物骨骼、动物皮毛等天然材料皆可俯拾为用，而大海与他们的种族来源、生活方式、文化艺术都有着密切的联系，海洋在给毛利人带来丰富食物的同时还提供了生活、生产工具的原料以及艺术创作的来源，海洋滋养着毛利人的生活，也滋养着他们的文化。

在毛利人利用海洋生物进行的艺术创作中，独特的鲍鱼壳打磨工艺和镶嵌工艺可以称作是一种独门绝技。经过特别加工的鲍贝美丽多彩，花纹自然天成，无一雷同，同时还散发着绚烂耀目的光彩。毛利人不但制作单独的鲍贝工艺品，还特别喜欢将鲍贝片镶嵌在自己精心制作的重要器物上，使得器物更加高贵。同时他们相信，闪亮的鲍贝是精灵的所在，镶嵌了鲍贝的工具、武器会依附精神，而为玉人镶嵌上鲍贝眼睛则会给玉人带来灵魂。这样的器物不仅色彩斑斓、美丽珍贵，也是他们精神的依托之物，成为世代相传的珍品。

继承大航海

祖先横跨南太平洋的伟大远航是毛利人永恒的记忆，他们的历史、生活、宗教理念等等一切都离不开创世神话与“大航海”传说，战船、

渔船、独木舟到现在都是毛利人的水上交通和运输工具，虽然已经负担不了所有的功能，但依旧是航海民族后代的精神寄托。

毛利战船、渔船和独木舟的船头都装有木雕饰，船头雕饰图案一般为某位神或英雄的人面像，船尾往往装有雕刻繁复图案的艄柱，艄柱的下方会刻画一位部落祖先，两条羽状饰带象征神、人联系的媒介。独木舟的雕刻部件后来会被拿来当作墓碑或者纪念碑利用。

毛利渔民使用各种鱼钩来捕捉新西兰水域中种类鱼，并严格根据毛利历捕鱼。用来钓大型鱼类的鱼钩以质地坚硬的木头制作，并用火烤以加强硬度。拖钓拟饵钩用于在靠近海岸线的河口捕捉肉食性鱼，以鲍贝做成的钩柄在水中能够模拟小鱼来吸引澳洲鲑鲈等肉食性鱼上钩。



独木舟艄柱
木、鲍贝
托马森藏品，奥塔哥博物馆藏



刺青人面木雕（可能来自独木舟的部件）
新西兰罗汉松、鲍贝
托马斯·莫兰·霍肯、伊丽莎白·玛丽·霍肯捐赠，
奥塔哥博物馆藏



大型鱼钩
木、绳、鲍贝
费尔斯基基金会，奥塔哥博物馆藏



拖钓拟饵钩
骨、木、鲍贝、织物纤维
奥塔哥博物馆藏



独木舟水瓢
新西兰罗汉松木、鲍贝
O·哈伍德捐赠，奥塔哥博物馆藏



船桨
卡奴卡（桃金娘科）、鲍贝
奥塔哥博物馆藏

信仰万物神

毛利人信仰“万物有灵论”，他们的精神世界由祭司（tohunga）来引导。祭司具有很高的社会地位，他们精通祈福与诅咒之术，并以此为族人趋利辟邪。在毛利人的仪式上，有多种多样的礼仪用品。后期的礼仪用具也会受到西方艺术的影响，这是毛利文化在坚持中融合的表现。

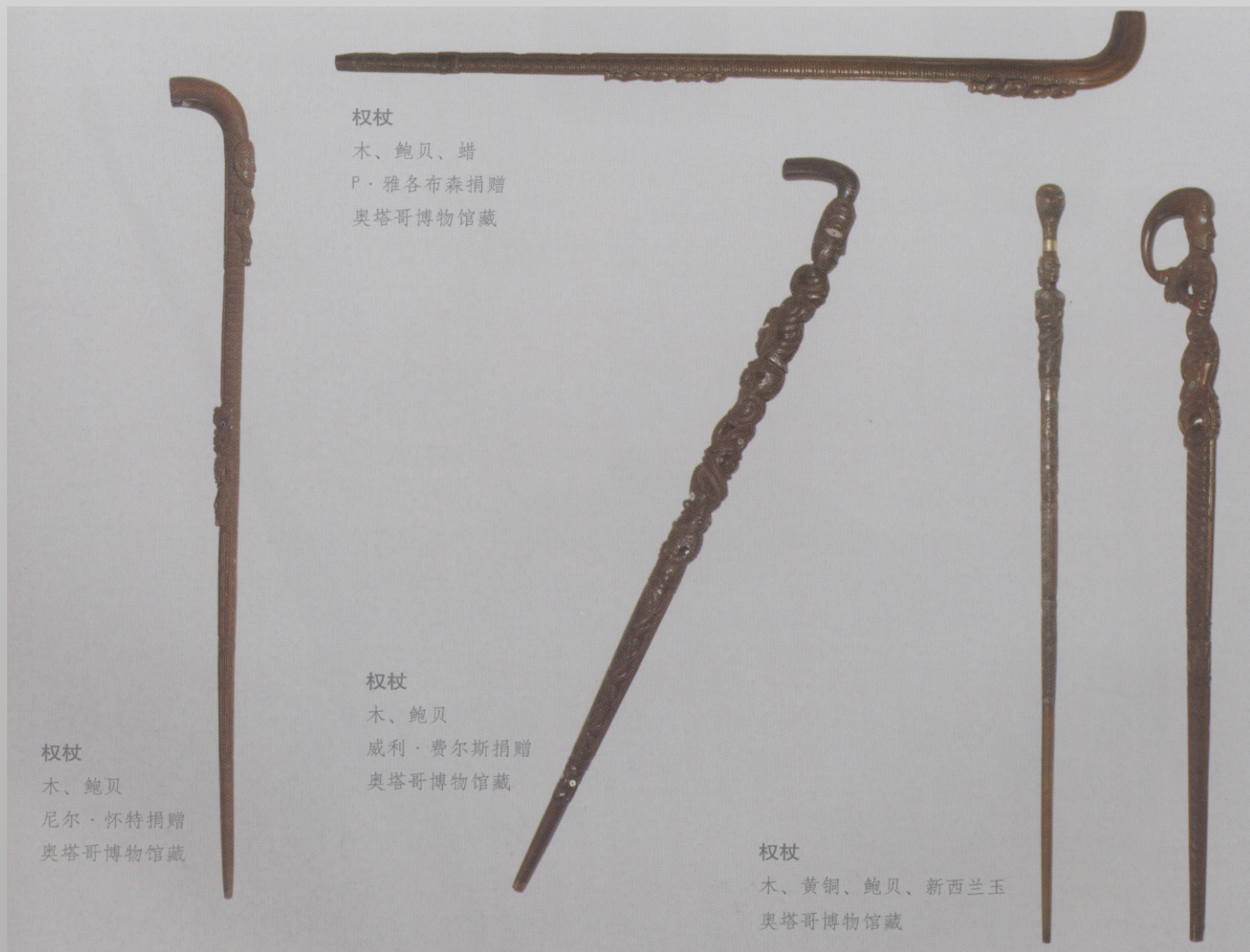
木雕权杖表明持有者的地位和身份，权杖上雕刻的花纹一般描绘着神话人物或是持有者家族的祖先。在部落集会等正式场合上有权发言的人会手持这样的——“发言人的手杖”。

礼仪用铤的头部用新西兰玉制成，用编织物绑在木柄上，主要在一些部落的重要场合使用。这种铤的木柄雕刻的非常精细，用鲍贝进行装饰显得尊贵。

先祖屋——法拉图普纳（whare tupuna）——毛利人聚居地最重要的建筑，它标志着一个部落、氏族、家族的地位和势力，在建筑内往往装饰有精美的木雕、编织饰板及其他艺术品，这些装饰包含了代表该地区及其族人历史的传说，至今仍然是毛利人生活的中心。

同样议事厅也是毛利人生活的重要场所，议事厅中会有非常多的表现毛利人部落祖先和他们宇宙观的木雕作品。特别是在毛利议事厅正面中柱的基部，会有部落男性祖先的雕像，而议事厅的名字也就以这位祖先来命名。

毛利语中叫做“剖剖”的木雕板是专门放置在议事厅两面侧墙上的。而叫做“埃帕”的木雕墙板，则专门成组放置在议事厅的后墙。





男子中柱雕像

木、颜料、鲍贝
奥塔哥博物馆藏



议事厅木雕墙板（埃帕）

木、鲍贝

阿道夫·莫里茨捐赠
奥塔哥博物馆藏



礼仪用铙

木、新西兰玉、鲍贝、织物纤维
费尔斯基基金会，奥塔哥博物馆藏

议事厅木雕门框

木、鲍贝

阿道夫·莫里茨捐赠
奥塔哥博物馆藏



议事厅木雕侧墙板（剖剖）

木、鲍贝

托马森藏品
奥塔哥博物馆藏

技艺木雕

新西兰内陆有大片森林，木料也是毛利人使用的主要材料，毛利人用它建房、制作器物。他们在木雕方面具有独特天赋和技艺，雕刻在毛利人的传统中是一项非常神圣的工作，由毛利男子来完成。在重要的木雕图像或者器物上，也常常镶嵌鲍贝显示高贵。

毛利部落仓库的门楣板雕刻的是一位男性部落祖先，持跳战舞的姿态，口中吐舌，手握一把钩镰型扁棍。毛利人的建筑和器物上都会雕刻独特的漩涡或人面花样，甚至在厕所的把手上也是雕满花纹。

由木、石、玉、骨组合而成并装饰了鲍贝的铤，不但是加工木制品的工具，同时也是一件雕刻艺术品。

船型羽毛匣是用来储藏羽毛、玉人颈饰和其他贵重物品的容器，雕刻极为精细。在与欧洲人接触以后，毛利工匠在羽毛匣的基础上设计出新的器形——带盖碗，法国后印象主义画家高更 1895 年赴新西兰期间曾经画过这件带盖碗的草稿。同样，欧洲人的到来带来了吸烟习俗，毛利手工艺品中就随之增加了烟斗。但雕刻的主题还是毛利纹饰。



木雕仓库门楣板

木、鲍贝

芬威克夫人捐赠
奥塔哥博物馆藏



议事厅山墙雕塑

木、鲍贝

托马斯·莫兰·霍肯、伊丽莎白·玛丽·霍肯捐赠
奥塔哥博物馆藏



厕所把手
木、鲍贝
奥尔德曼藏品
奥塔哥博物馆藏



船型羽毛匣
木、鲍贝
奥塔哥博物馆藏



铍
木、石、鲍贝、绳
赖利藏品
奥塔哥博物馆藏



带盖碗
木、鲍贝
奥塔哥博物馆藏



烟斗
木、黄铜、鲍贝
奥塔哥博物馆藏



烟斗头
木、鲍贝
托马斯·莫兰·霍肯、伊丽莎白·玛丽·霍肯捐赠
奥塔哥博物馆藏

崇尚强武力

毛利人崇尚强健的体魄和勇斗的精神，毛利男性从小就接受格斗训练，学习使用泰阿哈长矛（taiaha）和扁棍（patu）等近身搏斗用武器。

泰阿哈战矛（Taiaha）是毛利人在近身战中普遍使用的双手武器，一般以硬木制作，偶见以鲸鱼骨为原材。一端雕有吐舌的人像，用来戳刺，另一端扁平，用来砍击。

扁棍上大下小，头成扁圆型，能砸能戳，

便于进攻，最受毛利人喜爱。一般以鲸鱼骨或者硬木制作，珍贵玉石制作的玉扁棍是身份的象征，被刻上名姓，世代相传。钩镰型扁棍（Wahaika）形似钩镰或弯刀，雕有精细花纹的木质钩镰型扁棍多为礼仪用器。裂瓣型扁棍（Kotiate）因为形状像切开的肝而得名（koti意为“一分为二”，ate意为肝脏）。

尽管后来欧洲人带来了金属，但在金属斧头的木柄仍然雕刻着毛利风格的纹饰。



钩镰型扁棍
木、贝
赖利藏品
奥塔哥博物馆藏

泰阿哈战矛
木、鲍贝
费尔斯基基金会，奥塔哥博物馆藏

泰阿哈战矛
木、鲍贝
威利·费尔斯捐赠
奥塔哥博物馆藏

裂瓣型扁棍
木、鲍贝
亚历山大·霍恩赛捐赠
奥塔哥博物馆藏

最爱生命石

毛利人相信某个地方万物的生命力可以凝聚在那里的石头中，这就是生命石，是一方部落领土的守护神。同样产于南岛阿尔卑斯山断层线附近的新西兰玉也是毛利人最爱，同时也是塔胡部落的珍宝，如今塔胡部落的长老们依然对部落土地与河流上发现的自然状态下的玉石拥有所有权。

玉石被毛利人制作成各种礼仪用品、饰品、武器和工具，最为著名的是玉人颈饰——“悬挂的人”（heitiki）。早期的玉人颈饰非常稀有，只在贵族首领间拥有，是力量和地位的象征，并在首领间代代相传。而祖传的玉人颈饰被视为圣物，被认为是祖先灵魂的所在。镶嵌鲍贝眼睛的玉人颈饰，更是熠熠发光，珍贵异常。



生命石

新西兰玉

卡提慧拉帕毛利议会（驻普凯忒拉基）借展



玉人颈饰

新西兰玉、鲍贝
奥塔哥博物馆藏



玉人颈饰

新西兰玉、鲍贝
费尔斯基金会，奥塔哥博物馆藏

Contents

Articles on Cultural Heritage

A Gift from the Sea: Paua Shell Ornaments Made in New Zealand (By the Journal)

This article introduces the exhibition “Te Ao Maori” that is being held in the Shanghai Museum with the cooperation from the Otago Museum in Dunedin, New Zealand. Dunedin and Shanghai have been enjoying a close sister-city relationship. The exhibits loaned from Dunedin are Maori treasures sheltered in Otago Museum and guarded by Maori Advisory Committee. About seven to eight hundred years ago, ancestors of Maori people travelled in the sea from Polynesia to Aotearoa, Land of the Long White Cloud, and then created the fabulous Maori culture. Up till now, this unique culture is still undergoing evolution while relaying its heritage.

Vision on Cultural Relics

The Triumphal Arch in Xanadu of Yuan Dynasty as seen in the painting *Huan Ji Tu* in the collection of the Nelson-

Atkins Museum of Art (By Lin Meicun)

From September 2010 to January 2011, the exhibition “The World of Khubilai Khan: Chinese Art in the Yuan Dynasty” was on display in the Metropolitan Museum of Art. The exhibits of this exhibition focus on but are not limited to the early Yuan period. In this exhibition there is a painting loaned from the Nelson-Atkins Museum of Art, on which is drawn the Chong Tian Gate in Xanadu, the outmost gate of the Yuan palace. This gate equals to the Wu Gate of the Forbidden City of the Ming and Qing dynasties. It also works as a triumphal arch. When the army returned home in triumph, the soldiers will present the captives there to the Emperor. The writer of this article has been to the Nelson-Atkins Museum of Art to examine this original work with his own eyes. Based on former studies, the writer explores the background of producing this painting, characters of this painting, and the artist, and the form of the Chong Tian Gate six hundred years ago.

Paper notes issued by Si Ming Bank (By Wu Danmin)

Since the Qing government allowed five trading ports, local commercial banks started to be established and operated. On 16 August 1908 was founded one of the earliest commercial and savings bank, Si Ming Bank. One of the earliest private banks in China, Si Ming Bank had acquired its independent authority to issue paper notes. Paper notes became a very important means for banks to enlarge their shares of the market, enhance their esteem, and enlarge their business scope. This article covers in detail the birth and growth of the Bank, as well as the paper notes it issued. The writer also made a textual study for one-dollar note printed with no printing unit in the 9th year of the Republic of China.

On the aesthetic features of Guan Daosheng's art (By Huang Yuting)

Masterpiece Appreciation

Landscape Reunited: Huang Gongwang and “Dwelling in the Fuchun Mountains” (By Lu Shanshan)

Excavations

An excavation report on Li Xinzhai's family cemetery (By Huang Xiang)

Cultural Heritage Forum

Thoughts on a red tour (By Chen Xiejun)

Talk to visitors: on how to serve visitors in a museum (By Feng Hui)

元大都的凯旋门

——美国纳尔逊·阿金斯艺术博物馆藏 元人《宦迹图》读画札记

The Triumphal Arch in Xanadu of Yuan Dynasty
as seen in the painting Huan Ji Tu in the
collection of the Nelson-Atkins Museum of Art

撰文/林梅村

2010年9月-2011年1月，“忽必烈的时代——中国元代艺术展”在美国纽约开展。这个展览由中华文物交流协会与纽约大都会艺术博物馆联合举办。中国文物交流中心作为承办方之一，组织了内地13个省市自治区25家文博单位收藏的百余件文物精品

参展，另有上百件展品由台北故宫博物院，以及美国、英国、德国、加拿大、日本等地多家博物馆和私人收藏家提供的。尽管展览名为“忽必烈的时代”，但展品却不限于元代前期，包括不少元代中晚期的书画以及元代中期才出现的元青花等。每一件展品皆可谓精美绝伦，生动展现了元帝国之辉煌。我们感兴趣的是美国纳尔逊·阿金斯艺术博物馆送展的一幅元代绘画，上面绘有

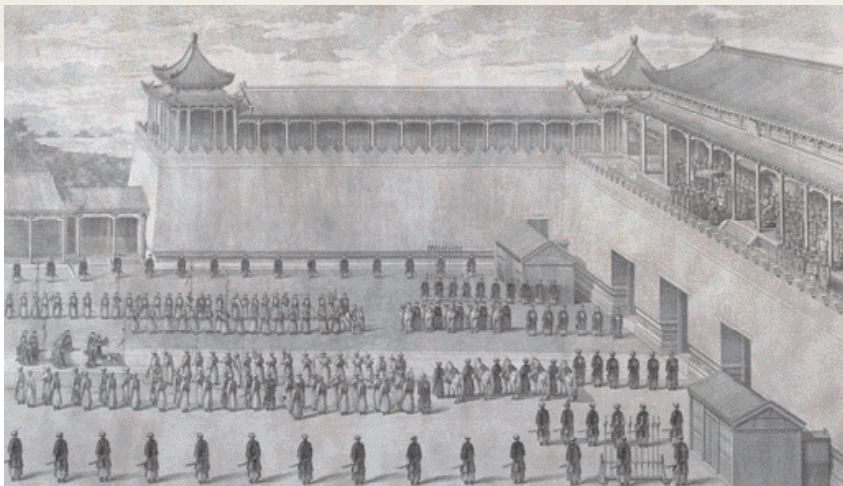


图1 郎世宁等清宫西洋画师所绘《平定西域图册》铜版画

元大都的崇天门⁽¹⁾。这座城楼是元大内宫城正门，早在明成祖重建紫禁城时就毁于一旦了。

此卷本为上海收藏家谭敬旧藏，后来流入美国。长期以来，此卷一直被误当作宋画，旧称“宋人画赵孟頫《沪南平夷图》”⁽²⁾。1987年傅熹年访美期间，在纳尔逊·阿金斯艺术博物馆见过这幅“宋画”，他认为当系元人画迹，并建议更名为“元人《宦迹图》”。⁽³⁾

(1) James C.Y. Watt, *The World of Khubilai Khan: Chinese Art in the Yuan Dynasty*, New Haven and London: Yale University Press, 2010, pp. 43-45, fig.51.

(2) 林莉娜：《千载寂寥披图可鉴——宋人画赵孟頫沪南平夷图新探》，《故宫文物月刊》8卷5期，1990年，页10-27；Roger Ward and Patricia J. Fidler, *The Nelson-Atkins Museum of Art: A Handbook of the Collection*, New York: Hudson Hills Press, 1993, p. 316.

(3) 傅熹年：《访美所见中国古代名画札记（下）》，《文物》1993年第7期；收入傅熹年《傅熹年书画鉴定集》80-97页，河南美术出版社1999年。

元大都的崇天门相当于明、清紫禁城的午门，每逢重大战事后，大军凯旋，都要在此举行向皇帝敬献战俘的“献俘礼”。乾隆皇帝平定大小和卓之乱的受降仪式，就是在午门举行的。为了纪念平叛胜利，乾隆皇帝令郎世宁（Giuseppe Castiglione）等清宫西洋画家绘制《平定西域图册》，纵 55.4 厘米，横 90.8 厘米，并送往欧洲制作成铜版画（图 1）。从这个意义上讲，崇天门在中国古建筑上的地位相当于欧洲古建筑中的凯旋门。

2006 年访美时，我曾专程前往纳尔逊·阿金斯博物馆研读原画⁽⁴⁾。回京后，翻检相关史料，颇有所获。本文将在前人研究的基础上，探讨这幅元代画卷产生的历史背景、画中主人公、画之作者，尤其是画中所见湮灭 600 年之久的元大都崇天门。

一 宋徽宗题签之谜

在元人《宦迹图》画卷前隔水书有“宋徽宗”瘦金体“笃恭”两个大字，其后为永乐帝驸马沐昕篆书引首“徽宗宸翰”四个大字，卷后又有沐昕行书跋文（图 2），称此题签乃宋徽宗所书，为襄城伯李君所藏。沐昕跋文曰：

一日予友襄城伯李公出示宋徽宗宸翰。

展玩之顷，其开合豪放，飘逸可爱，乃思其尝夫游戏挥扫之际，不为奢侈之习，而惟笃恭，是书志可尚也。若使范纯仁、文彦博、司马光辈不罢，曾布、蔡京、蔡卞等竟宁，则何天下之不可平欤。详此书必在专意欲绍述熙丰之政之前，而不在神霄艮岳之时也。噫！距今三百四十余年，所纲之花石禽兽珍奇奢侈者俱已散没，惟字以笃恭而尚存，神采郁如为人宝贵，览

之殊为惕然。

沐昕谨跋。

此外，卷后明宣德十年吴纳跋文也提到“笃恭”二字乃宋徽宗所书，但是沐昕和吴纳均未提到画卷，可见明初此图是以书法见重而流传于世的。

宋徽宗瘦金体“笃恭”二字，写在明仁殿五爪金龙御用纸笺上。纽约大都会艺术博物馆网站上刊布的照片不清楚，纳尔逊·阿金斯艺术博物馆中国艺术部主任马麟博士最近寄给我们的照片上可以清楚地看到“明仁殿”三个金字（图 3），但是五爪龙纹仍然不清楚⁽⁵⁾。众所周知，明仁殿是元故宫后殿之一，位于延春阁（永乐时被埋北京景山下）西侧。明仁殿御用纸

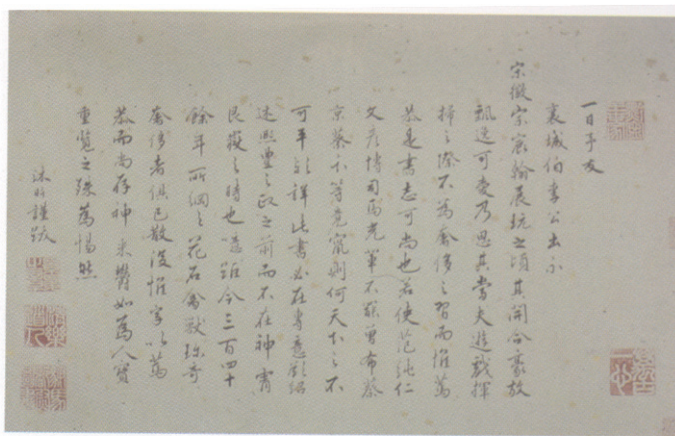


图2 元人《宦迹图》沐昕跋文



图3 元人《宦迹图》前隔水明仁殿五爪金龙御用纸笺上的“笃恭”二字

(4) 2006 年 4-5 月，应纽约大都会艺术博物馆亚洲部主任屈志仁（James C.Y. Watt）先生邀请，我赴纽约参与策划“忽必烈的时代文物展”。其间，受大都会博物馆亚洲部委托，专程赴纳尔逊·阿金斯博物馆调查中国书画和文物。这次调查得到时任该馆东方部主任杨晓能博士的热情帮助，一并在此表示感谢。

(5) 这里当再次感谢马麟博士的热情帮助。

是元代宫廷内府专用纸，质量佳绝，为一时之最。据傅熹年分析：“沐昕、李隆都是永乐时勋戚，去元亡仅三四十年，又居住在北京，不会不知明仁殿是元宫内殿和明仁殿笺是元帝御用笺。沐氏一家又是明初收藏书画的名家，也不会不认识宋徽宗的笔迹。当是想保存此书，又不愿显言是元顺帝墨迹，有意改题作宋徽宗书的”。他在下文强调：“在这种五爪金龙御用笺上作书的只能是元代某一位皇帝，而以元顺帝所书的可能性最大”。⁽⁶⁾

从元文宗开始，在中原文化濡染之下，元帝纷纷练习汉字书法。1988年江西景德镇珠山北麓风景路元代浮梁磁局窑址发现一件元青花双角五爪龙纹砚台（图4）⁽⁷⁾，2009年送北京首都博物馆参加元青花大展，据景德镇陶瓷研究所所长刘新园考证，此类砚台可能是为元文宗烧造的文具⁽⁸⁾。

元顺帝幼年受皇位争夺之累，先后贬居高丽和广西，颇受汉文化熏陶。他在静江大园寺寓居，拜秋江长老为师，读《论语》、《孝经》，并每日写字两张。即位后，颇喜欢搜集碑帖，时有御书赐与臣下，并要求太子学习虞世南字。《元史·巛巛传》记载了这样一个故事：“帝（指元顺帝）一日览宋徽宗画，称善。（康里）巛巛

进言：‘徽宗多能，惟一事不能。’帝问：‘何谓一事？’对曰：‘独不能为君耳，身辱国破，皆由不能为君所致。人君贵能为君，他非所尚也。或遇天变民灾，必忧见于色，乘间则进言于帝曰：天心仁爱人君，故以变示儆。譬如慈父于子爱，则教之戒之，子能起敬起孝，则父怒必释。人君侧身修行，则天意必回。’帝察其真诚，虚己以听。”⁽⁹⁾既如此，元顺帝恐怕不太会模仿宋徽宗书法在画上题签。

元顺帝与高丽贡女奇皇后所生之子，名爱猷识理答腊，生长宫中，被立太子。元亡后，爱猷识理答腊当了元遗民在漠北所建北元王朝的宣光皇帝（1371-1378）。这位元太子曾师从至治元年进士李好文读儒书多年，尤其喜临宋徽宗字帖。⁽¹⁰⁾元末李士瞻《为福建监宪恩德卿作》诗序云：“太子聪明天授，锐志圣学，皇帝为开端本堂以教太子。太子自与师保之臣讲诵不辍，性雅好翰墨，内有所蕴，外笔之书，然每书辄寓惩劝以赐近臣。福建府省右丞恩宁普君以西夏名族扬历中外，声光赫然，太子为书：‘文行忠信，为善最乐’八字以褒宠之，笔势飞动，气象森然。”⁽¹¹⁾又元末明初宋濂《故江东捡宪郑君墓志铭》云：“日侍皇太子研席，宠遇殊甚，尝问君家同居事，屡叹以为嘉瑞，书‘麟凤’二字美之……复赐‘眉寿’二大字，君持归以为亲荣。”⁽¹²⁾故知这位元太子好书法，并好以作品赏赐。

元遗民权衡《庚申外史》中特别提到这位元太子喜好临摹宋徽宗法帖。其文云：“至正二十二年，太子酷好佛法，于清宁宫殿置龙床中坐，东西布长席，西番僧、高丽僧列坐满长席。太子尝谓左右曰：‘李先生教我读儒书许多年，



图4 元朝浮梁磁局为元文宗烧造的五爪龙纹青花砚台

(6) 傅熹年，前揭书91页。

(7) 承蒙友人梁鉴拍摄实物照片，谨致谢忱。

(8) 刘新园：《元文宗——图帖睦尔时代之官窑瓷器考》，《文物》2001年第11期47-49页。

(9) 蓝武：《元顺帝妥欢贴睦尔的文化素养及其心态研究》，《广西师范大学学报》（哲学社会科学版）2005年第1期156-165页。

(10) 《元史·顺帝纪九》和《元史·李好文传》。

(11) [元]李士瞻：《经济文集》卷六，四库全书本。

(12) [明]宋濂：《宋文宪公全集》卷四十九，收入《四部备要·集部》，中华书局1929年铅印本。

我不省书中何意。西番僧教我佛经，我一夕便晓。’李先生者，乃状元李好文也。太子初学书，甚遒劲，其后放荡无拘检，专喜临宋徽宗字帖，谓之‘瘦筋书’。或告之曰：‘徽宗乃亡国之君，不足为法。’太子曰：‘我但学其笔法飘逸，不学他治天下，庸何伤乎？’”⁽¹³⁾。所谓“瘦筋书”或称“瘦金体”。那么元顺帝时明仁殿御用笺上模仿宋徽宗瘦金体所书“笃恭”二字，或当系元太子爱猷识理答腊所书。

耐人寻味的是，在《宦迹图》题签“笃恭”二字左下角还钤有一方元朝蒙古人常用的花押朱印（见图3）。陶宗仪《南村辍耕录·刻名印》：“今蒙古色目人之为官者，多不能执笔画押，例以象牙或木，刻而印之。宰辅及近侍官至一品者，得旨则用玉图书押字。非特赐不敢用。按周广顺二年，平章李穀以病臂辞位，诏令刻名印用。据此，则押字用印之始也。”⁽¹⁴⁾我在纳尔逊·阿金斯艺术博物馆读原画时，确认这方印章内容为藏传佛教的梵文六字真言第一个字am(唵)。爱猷识理答腊笃信藏传佛教，这方梵文六字真言花押当系这位元太子之印章，那么元人《宦迹图》必绘于元代末年无疑。

二 元人《宦迹图》之主人公

元人《宦迹图》为大型历史画轴，讲述一位从小受儒学教育的书生，临危受命，最终成长为征战四方的元军将领。画上有元太子题笺和花押，可见画中人物绝非等闲之辈。我们找到一些线索，说明画中主人公不是别人，正是元末战争中的风云人物——察罕帖木儿。《元史·察罕帖木儿传》记载：“察罕帖木儿，字廷瑞，系出北庭。曾祖阔阔台，元初随大军收河南。至祖乃蛮台、父阿鲁温，皆家河南，为颍州沈丘（今安徽临泉县西北）人。察罕帖木儿幼笃

学，尝应进士举，有时名。身長七尺，修眉覆目，左颊有三毫，或怒则毫皆直指。居常慨然有当世之志。”元朝统治者分人四等，分别为蒙古人、色目人、北人和南人，而察罕帖木儿属于元朝二等公民色目人。他家本为突厥系乃蛮人，久居中原，汉化程度颇深，取汉姓李氏。察罕帖木儿自幼读四书五经，参加过科举考试，名闻乡里。⁽¹⁵⁾

这幅大型历史画轴主要由七个画面组成：第一个画面描绘察罕帖木儿家族久居中原（图5），汉化程度相当深。这家人住在一个四合院内，院门开在东墙南端，采用元代流行的木门，门楣开有五个棂窗，上书“旌表孝节慈仁”六个



图5 元人《宦迹图》第一个画面

(13) [元]权衡著，任崇岳笺证《庚申外史笺证》115页，中州古籍出版社。

(14) [元]陶宗仪：《南村辍耕录》27页，中华书局1959年重印本。

(15) 党宝海：《察罕帖木儿的族属、生年与汉姓》，《中国史研究》，1998年第3期175-176页。

大字。这个院门与日本近年发现的、传为王振朋所绘《唐僧取经图册》第十二幅《毗蓝园见摩耶夫人》上的元代木门相同⁽¹⁶⁾，再一次证明此图必为元人画迹无疑。根据宋儒理学，元朝统治者不仅对守节烈女大加旌表，而且对五世同居之家亦“旌表其门”⁽¹⁷⁾。画中有一位私塾先生正在书房内给小童授课，描绘的正是察罕帖木儿从小受儒学教育的场景。

至正十一年（1351）爆发红巾军起义，其

中一支起于察罕帖木儿的家乡颍州，领导人是刘福通。为了消除红巾军的威胁，元廷起初下令，要把汉人一概赶尽杀绝，并把“诸蒙古、色目因迁谪在外者皆召还京师”。⁽¹⁸⁾后来看到汉族地方豪绅也敌视红巾军，就宣告免除南人、北人界限，凡起兵镇压红巾军的人都给以万户、千户、百户的爵赏。《宦迹图》第二个画面中有两个元廷命官，头戴笠子帽，身穿辫线袄，足踏黑皮靴，正被小书童领进庭院（图6）。

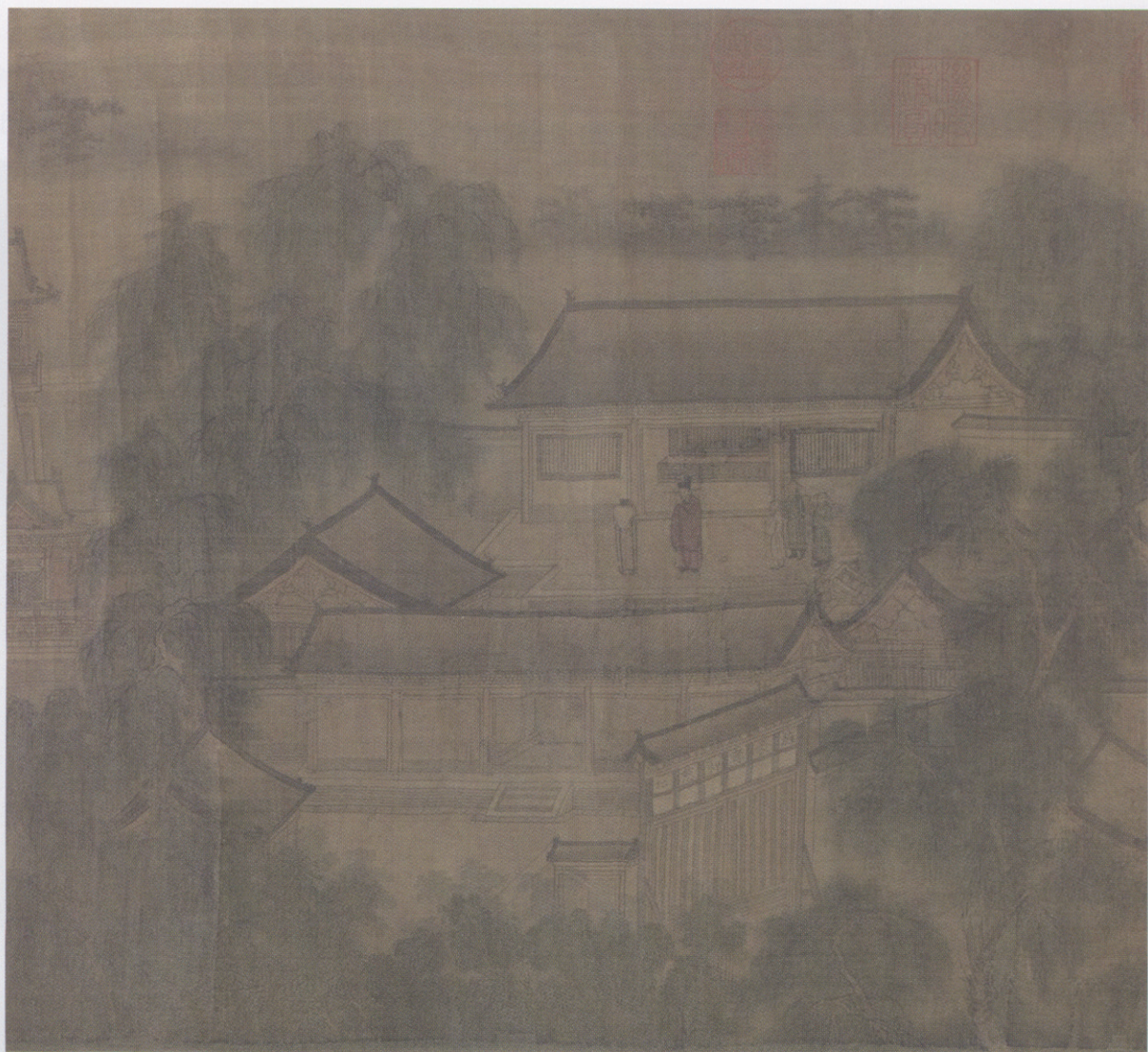


图6 元人《宦迹图》第二个画面

(16) 海老根聪郎、西冈康宏编《世界美术大全集·东洋编7·元》127页、图105，东京：小学馆1999年。

(17) 《元典章·礼部六·孝节》，中华书局1982年重印本。

(18) 《元史·百官志三》。

《元史·舆服志》仪卫服饰条记载：“羽林将军二人……领宿卫骑士二十人……皆角弓金凤翅幘头、紫袖细褶辫线袄、束带、乌靴……”那么，这两位头戴笠子帽，身穿辫线袄的人物应该是元廷派来的蒙古官吏。《元史·察罕帖木儿传》载：“至正十一年，盗发汝、颍，焚城邑，杀长吏，所过残破，不数月，江淮诸郡皆陷。朝廷征兵致讨，卒无成功。十二年，察罕帖木儿乃奋义起兵，沈丘之子弟从者数百人。与信阳之罗山人李思齐合兵，同设奇计袭破罗山。事闻，朝廷授察罕帖木儿中顺大夫、汝宁府达鲁花赤。于是所在义士俱将兵来会，得万人，自成一军，屯沈丘，数与贼战，辄克捷。”据此，《宦迹图》第二个画面当描写至元十二年察罕帖木儿临危受命，接受元廷所授“中顺大夫、汝宁府达鲁花赤”等军政要职。画中表现察罕帖木儿脱下百姓服，换上元廷赠予的红色宋式官服的场景。元朝官吏或穿宋式官服，如故宫博

物院藏赵孟頫《人骑图》所绘元朝官吏，就身着红色宋式官服。⁽¹⁹⁾

《元史·察罕帖木儿传》又载：“（至正）十八年，山东贼分道犯京畿。朝廷征四方兵入卫，诏察罕帖木儿以兵屯涿州。察罕帖木儿即留兵戍清湫、义谷，屯潼关，塞南山口，以备他盗。而自将锐卒往赴召。”这是史书所载察罕帖木儿唯一一次到元大都觐见元朝皇帝。至元十九年，察罕帖木儿率元军镇压红巾军起义。《新元史·察罕帖木儿》载：“不旬日，河南悉定。献捷京师，欢声动中外，以功拜河南行省平章政事，兼知河南行枢密院事、陕西行台御史中丞，仍便宜行事，赐御衣、七宝腰带。”我们认为，《宦迹图》第三个画面描绘的正是察罕帖木儿“献捷京师”，并接受元顺帝“赐御衣、七宝腰带”之事。画中表现的当是察罕帖木儿脱下红色宋式官服，穿上元顺帝所赐御衣的场景（图7）。⁽²⁰⁾

据傅熹年分析，“卷中所画人物所着袍多为

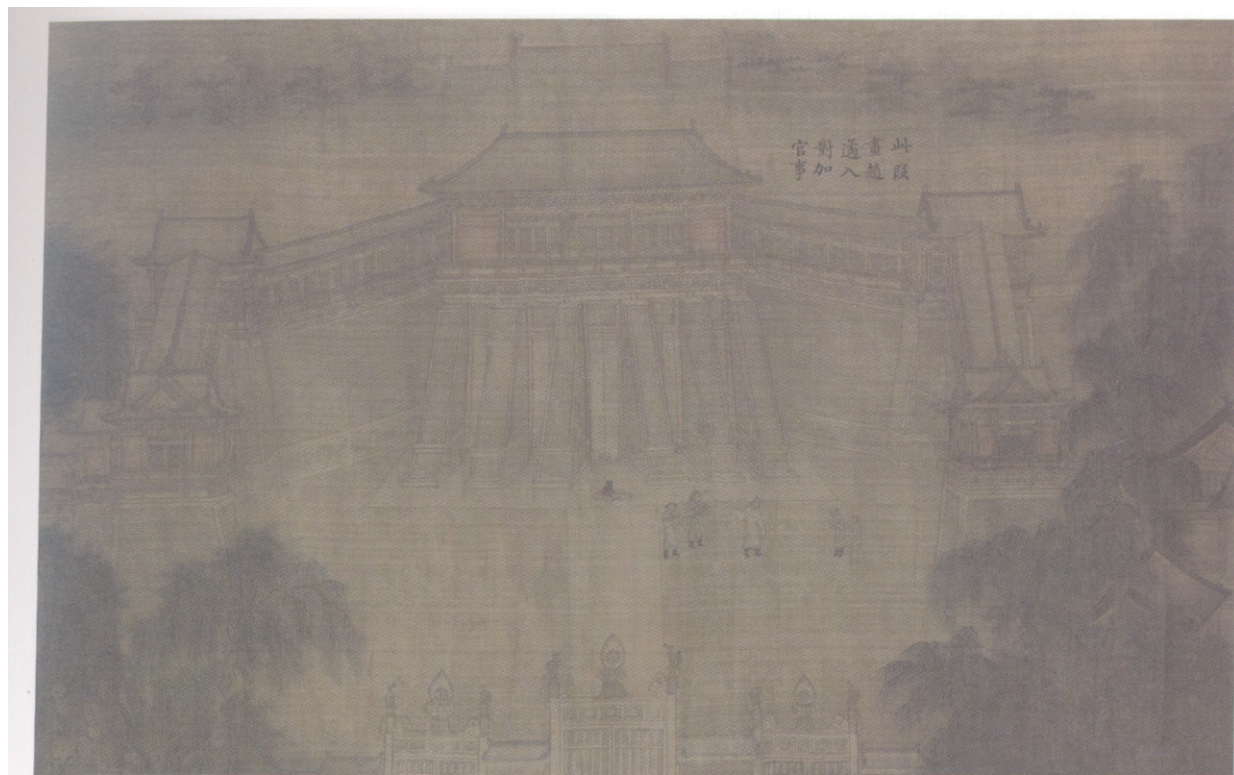


图7 元人《宦迹图》第三个画面

(19) James C.Y. Watt, op. cit. pp.194-195, fig. 213.

(20) James C.Y. Watt, op. cit. pp.44-45, fig. 51.

开襟右衽，戴圆顶四周出短檐的帽子，上有帽顶，脑后垂护颈软巾，和故宫南薰殿旧藏元代诸帝像册中所画元成宗以下诸帝所戴帽形相同，即《元史·舆服志》中所载的‘钹笠’，衣襟右掩的样式也全同，是典型的元代‘国服’，即蒙古装”。需要补充的是，《宦迹图》第三个画面表现的不是一般的“蒙古装”，而是元朝皇帝的“御衣”。据史书记载，元朝皇帝经常向有功之臣赐御衣或蟒袍。

其一、《元史·许有壬传》记载：“六年，召为翰林学士，既上，又辞。监察御史累章辨其诬。俄拜浙西廉访使，未上，复以翰林学士承旨召，仍知经筵事。明年夏，授御史中丞，赐白玉束带及御衣一袭……”

其二、《元史·庆童传》记载：“至是，庆童在江浙已七年，涉历险艰，劳绩甚优著，召拜翰林学士承旨，改淮南行省平章政事，未行，仍任江浙。十八年，迁福建行省平章政事，未行，拜江南行台御史大夫，赐以御衣、上尊。”

其三、《元史·土土哈传》记载：“二年，北边诸王都哇、彻彻秃等潜师袭火儿哈秃之地。其地亦有山甚高，敌兵据之。床兀儿选勇而善步者，持挺刃四面上，奋击，尽覆其军。三年，入朝，成宗亲解御衣赐之，慰劳优渥，拜镇国上将军、金枢密院事、钦察亲军都指挥使、太仆少卿。复还边。”

元朝皇帝的御衣绘有五爪龙纹，或称蟒袍，但是赐予臣下或藩王的御衣只能绘四或三爪龙。⁽²¹⁾元帝御衣至少有蓝、白、红三种颜色。美国大都会艺术博物馆藏元代大威德金刚曼荼罗缂丝唐卡，左下角绘有元文宗、元明宗兄弟

及皇妃卜答失里、八不沙的御容。两位元帝头戴钹笠帽，身上外穿白色和蓝色龙纹胸背搭护，内穿通袖膝龙窄袖袍（图8）。⁽²²⁾

至正二十年，察罕帖木儿转战于河南、陕西、山西之间，准备收复红巾军占领的山东地区。《元史·察罕帖木儿传》记载：“先是，中原乱，江南海漕不复通，京师屡苦饥。至是，河南既定，檄书达江浙，海漕乃复至。察罕帖木儿既定河南，乃以兵分镇关陕、荆襄、河洛、江淮，而重兵屯太行，营垒旌旗相望数千里。乃日修车船，缮兵甲，务农积谷，训练士卒，谋大举以复山东。”《新元史·察罕帖木儿》记载：“（至正）二十年正月，河南贼犯杞州，察罕帖木儿讨平之，遣兵复永城县。又复宿州，擒贼将梁绵住。察罕帖木儿既定河南，乃分兵守关陕、荆襄、河洛、江淮，而以重兵屯泽、潞，营垒旌旗千里相望。日修车船，缮兵甲，务农积谷，训练士卒，谋大举以复山东。”元人《宦迹图》第四个画面似



图8 美国大都会艺术博物馆藏元代大威德金刚曼荼罗缂丝唐卡之元帝御容

(21) 《大元圣政国朝典章》大德元年三月十一日记载：“不花帖木儿奏：‘街市卖的段子似上位穿的御用大龙，则少一个爪儿，四个爪儿的着卖，有奏荷。’暗都刺右丞道：尚书两个钦奉圣旨，胸背龙儿的段子织呵不碍事；教织着似咱穿的段子，织缠身上龙的，皇泽根底说了，各处遍行文书禁约休织者，钦此。”《元史·顺帝本纪二》记至元二年夏四月丁亥诏：“禁服麒麟、鸾凤、白兔、灵芝、双角五爪龙、八龙、九龙、万寿、福寿字、赭黄等服。”

(22) 尚刚：《蒙元御容》，《故宫博物院院刊》2004年第3期45页；这件缂丝上的元帝御容照片，参见 James C.Y. Watt, op. cit. pp.112-113, fig.146.

乎描述至正二十年察罕帖木儿“务农积谷，训练士卒，谋大举以复山东”之事（图9）。

《新元史·察罕帖木儿》记载：“（至正）二十一年，察罕帖木儿谍知山东群贼相攻，六月，乃舆疾自陕西抵洛，大会诸将，议师期。发晋宁军出井陘，辽、沁军出邯郸、泽、潞军出磁州，怀、卫军出白马，及汴、洛军，分道并进。察罕帖木儿建大将旗鼓，渡孟津，鼓行而东。七月，复冠州、东昌。八月，师至盐河，遣其子扩廓帖木儿、阎思孝等，会关保、虎林赤，造浮桥以济。拔长清，进捣东平。田丰遣崔世英等拒战，大败之，斩首万余级，直抵城下。察罕帖木儿以田丰据山东久，军民服之，乃遗书谕以逆顺之理。丰及王士诚，俞宝、杨诚等皆降，遂复东平、济宁。时群贼聚于济南，其贼首刘珪屯齐河、禹城以拒官军。察罕帖木儿分遣奇兵，间道出贼后，南略泰安，逼益都，北徇济阳、章丘，中循濒海郡县。自将大军渡河，与贼将战于分齐镇，大败之。进逼济南，齐河、禹城俱送款，南道诸将亦报捷。再败益都兵于好石桥，围济南。三月，刘珪出降，诏拜中书平章政事、知河南山东行枢密院事、陕西行台中丞如故。”

元人《宦迹图》第六个画面，描绘的正是察罕帖木儿转战陕西、山西、山东等地，率元军镇压农民起义军的场景（图10）。

元人《宦迹图》第七个画面似乎描述至正二十一年田丰、王士诚，俞宝、杨诚等农民起义军将领向察罕帖木儿投降的场景（图11）。不过，此图并未到此结束，后面部分显然被人剪裁。《新元史·察罕帖木儿》记载：“（至正）二十二年，山东俱定，独益都犹未下。六月，田丰、王士诚阴结城中贼，图作乱。初，丰等降，察罕帖木儿推诚待之，数独入其营中。丰乃请察罕帖木儿巡营垒，众以为不可往。察罕帖木儿曰：‘吾推赤心待人，安得人人防之。’左右请以力士自卫，又不许。以十一骑从行，至王信营，又至丰营，遂为王士诚所刺杀。事闻，帝震悼，京师及四方之士无不恸哭。”我们怀疑，《宦迹图》被剪裁的部分，或许表现察罕帖木儿被王士诚刺杀的场景。

爱猷识理答腊封为太子后，元朝内部党争日益激烈。这位元太子试图提前登基，造成了他与父亲顺帝的紧张关系。至正二十四年，爱猷识理答腊的政敌将军孛罗帖木儿带兵闯入元



图9 元人《宦迹图》第四、第五个画面



图10 元人《宦迹图》第六个画面



图11 元人《宦迹图》第七个画面

大都，这位元太子被迫流亡到察罕帖木儿的养子、北方军阀王保保控制的太原地区，并以此为基地，召集各省军阀准备反攻孛罗帖木儿。不久，元顺帝对孛罗专权产生不满，派人将其刺死，并将人头送到太原，召回太子爱猷识理答腊，并与他和解。

《明史·扩廓帖木儿传》记载：“扩廓帖木

儿，沈丘人（今安徽临泉县）。本王姓，小字保保，元平章察罕帖木儿甥也。察罕养为子，顺帝赐名扩廓帖木儿。”由于文献语焉不详，王保保是汉人还是蒙古人，学界一直存在争议。近年洛阳出土赛因赤答忽墓志明确记载王保保系蒙古人。墓志曰：“公讳赛因赤答忽，系出蒙古伯也台氏。其先从世祖皇帝平河南，因留光州

固始县(今河南固始县),遂定居焉。曾祖阔阔出,赠中奉大夫,陕西行省参知政事、护军,追封云中郡公。祖喜住,赠资善大夫,四川行省左丞、上护军,追封云中郡公。考伯要兀歹,赠荣禄大夫,湖广行省平章政事、柱国、追封蓟国公。曾祖妣乞咬氏,祖妣伯牙兀真,皆赠云中郡夫人。妣完者伦,赠蓟国夫人。公喜读书,飞吏事,有远略,能骑射,才力过人。……子三人,长扩廓铁穆迺(即扩廓帖木儿),生而敏悟,才器异常,幼多疾,忠襄(察罕帖木儿谥号)以母舅氏视之如己子,遂养于家。蚤从忠襄历戎马间,事必属之,所向皆如志。”⁽²³⁾由此可知,扩廓帖木儿的生父是蒙古人赛因赤答忽,他从小过继到舅父察罕帖木家当养子。察罕帖木儿从小受儒学教育,崇尚中原文化,所以给养子取汉名“王保保”。⁽²⁴⁾

据史书记载,蒙古名“扩廓帖木儿”是元顺帝后来赐予王保保的。《明史·扩廓帖木儿传》记载:“扩廓帖木儿,沈丘人。本王姓,小字保保,元平章察罕帖木儿甥也。察罕养为子,顺帝赐名扩廓帖木儿。……当是时,微扩廓,太子几殆。扩廓功虽高,起行间,骤至相位,中朝旧臣多忌之者。而扩廓久典军,亦不乐在内,居两月,即请出治兵,南平江、淮。诏许之,封河南王,俾总天下兵,代皇太子出征,分省中官属之半以自随。卤簿甲仗互数十里,军容甚盛。”

元人《宦迹图》所题“笃恭”一词,典出《中庸》三十三章。原文作:“《诗》曰:‘不显惟德!百辟其刑之。’是故君子笃恭而天下平。”意思说:“《诗经·周颂·烈文》说:‘大力弘扬美德,各路诸侯纷纷效法。’因此,君子只要做到本分老实,天下就太平无事了。”元太子爱猷识理答

腊让宫廷画师绘制这幅画,并亲笔题签,其目的无非是教化镇压农民起义军的各路元军将领,尤其是察罕帖木儿养子王保保,要他们向为国殉难的察罕帖木儿学习,效忠元帝国。

三 《宦迹图》之作者

元人《宦迹图》所绘察罕帖木儿小时候居住的院落,并非他家乡颍州沈丘(今安徽临泉县西北)的徽州民居,而是元大都的四合院。此外,画中绘有中国北方流行的一种木檐炕(见图5、6),这类木檐炕亦见于山西永乐宫纯阳殿元代壁画⁽²⁵⁾。那么,元人《宦迹图》当出自元大都某位画家之手,绘制年代约在至正二十二年(1362)察罕帖木儿被刺杀后不久。

元人《宦迹图》绘有界画,而元代宫廷画师擅长界画的不多,首推仁宗朝宫廷画师何澄和王振朋。何澄是金末元初画家,最后一件作品《归庄图》绘于元武宗至大二年(1309)。王振朋是元代中期画师,元末虞堪《为季丙卿题卫明铉所画咒钱出井图》有诗云:“孤云处士骑鲸去,文皇欲官挽不住。雾带云裾尽属君,草草落笔成天趣。”⁽²⁶⁾可知王振朋在文宗朝出宫,那么元末所绘《宦迹图》绝非何澄或王振朋所绘。

王振朋有一个擅长界画的弟子。《图绘宝鉴》卷五《元朝》记载:“卫九鼎,字明铉。天台人。画界画,师王孤云(即王振鹏)。”据陈高华考证,“卫九鼎曾入山学道,故虞堪说他‘昔年学仙’,倪瓒称之为‘卫山人’。他往来于浙东、浙西之间。长于界画,‘雅好楼台今画史’。但这方面的作品没有流传下来。在人物、山水方面也有较高成就。现在我们能看到的作品,是一幅白描人

(23) 洛阳市铁路北站联合考古发掘队:《元代赛因赤答忽墓的发掘》,《文物》1996年第2期22-33页;赵振华:《元赛因赤答忽墓志考》,《内蒙古社会科学》1994年3期64-70页。

(24) 由于汉人在文化上占优势,许多久居中原的蒙古人取汉名,而蒙古本名反而失传(参见萧启庆:《论元代蒙古人之汉化》,收入萧启庆《内北国而外中国:蒙元史研究》下册686-690页,中华书局2007年)。

(25) 海老根聪郎、西冈康宏编,前掲书188页、图117。

(26) [元]虞堪:《希澹园诗集》卷一。

物画《洛神图》轴。”⁽²⁷⁾卫九鼎从未在宫中作画，那么元人《宦迹图》自然不是他的作品。

我们从元史中查到，何澄有一个再传弟子，名叫“李时”，惠宗朝入宫。李时不仅在宫中画过三年画，而且为元太子爱猷识理答腊所居清宁宫画过壁画。《新元史·方技列传》载：“李时，字居中，大都人。伯父巨渊，工绘仙鬼，莫知其师传之所自，尝画《魔母图》，极狞悍之状。仁宗见而悦之，使待如禁中。累官朝列大夫、诸道人匠府总管。时，总角即知向学。年十六，从巨渊至上都，祝俗工所画，辄羞赧弃去。闻饶阳刘仲廉，早从秘书少卿何澄画。澄年九十余，世祖诏见，赐以卮酒。既拜，因伏不能起。问之，曰：‘臣耄矣，弟子刘仲廉可以诏。’许之，由是仲廉名动京师，时受学于仲廉，艺日进。又有刘道权者，庐陵人，善画山水，然恃才谩骂当世，如刘伯熙等，皆讥呵不少假借。独于时，特奖誉之。尝谓仲廉曰：‘是子咄咄逼人，宜少避之。’后巨渊见时所作，亦惘然自以为不及也。至正二年，惠宗诏时画东内清宁宫殿壁。时画樊姬、冯婕妤及唐长孙皇后进谏图，赏赉甚厚。”清宁宫在元大内后殿延春阁北侧，也即元太子爱猷识理答腊所居东宫。

关于李时的政治立场，《新元史·方技列传》记载：“或言时家贫母老，帝怜之，怀白金一錠，使左右密付时，曰：‘知卿贫，故相赉，慎毋令他人知。’后授为利用监照磨，擢经历，时叩头固辞。退语人曰：‘时事如此，吾免沟壑幸矣，其敢干天职乎。’竟不就。先是，京师繁盛，帝欲画图以夸后世，诏时等具稿来以进。计日程工，如是将近三年，自南而东，而西，裁及其半，忽屏置不部，众莫知其故。及帝出奔，明兵入京师，以旧城太广，乃撤其北之半，而中筑焉。其界适当画稿之半，识乾始叹异之。孛罗帖木

儿擅国，奏立梓潼帝群祠，命时图其九十九化事于壁，时更画四力士献俘事。孛罗帖木儿见之，问曰：‘此繁而拥以前者，何人也。’众错愕，不知所对。时从容对，言曰：‘是不臣于国，而遗害于民者。’孛罗帖木儿大笑而去。后旬日，孛罗帖木儿竟伏诛。”由此可知，李时的政治立场与孛罗帖木儿相左，他在元末宫廷之争中站在察罕帖木儿及扩廓帖木儿一方。凡此表明，元人《宦迹图》很可能出自元末宫廷画师李时之手。

四 元大内前朝三门

至元四年，忽必烈下诏在金中都旧城东北（今北京宣武区一带）动工兴建元大都。至元二十二年（1285），元大内宫殿、宫城城墙、太液池西岸太子府（隆福宫）、中书省、枢密院、御史台等官署，以及都城城墙、金水河、钟鼓楼、大护国仁王寺、大圣寿万安寺等主要建筑陆续竣工。同年，忽必烈诏令金中都旧城居民迁入新都，于是北京城成了中国新一代帝都。

刘秉忠将元大都设计成一座哪吒城，东西南三面三门，象征哪吒的三头六臂，北面二门，表示哪吒的双脚。⁽²⁸⁾大都城的布局，有一条贯穿全城南北的中轴线，南起丽正门（今北京正阳门北），北过灵星门（皇城正门）、崇天门（宫城正门）、大明门（元大内前殿正门）、大明殿（元大内前殿）、延春门（元大内后殿正门）、延春阁（元大内后殿）、清宁殿（元太子东宫）、厚载门（宫城后门），直达中心阁（今北京鼓楼）。在这条中轴线上有一条宽阔的御道。据考古调查，元故宫后门厚载门遗址的北边（今北京景山公园少年宫）仍残留一部分御道遗迹，宽达28米。⁽²⁹⁾明朝建立后，定都南京。元故宫在洪武六年到十四年之间逐渐拆毁，永乐四年重建

(27) 陈高华：《元代画家史料汇编》835页，杭州出版社2004年。

(28) 陈学霖：《刘伯温与哪吒城》，《明代人物与史料》，香港中文大学出版社2001年。

(29) 元大都考古队：《元大都的勘查和发掘》，《考古》1972年第1期19-28页。

紫禁城时彻底拆毁了元故宫，崇天门亦毁。⁽³⁰⁾此后，人们只能从明初萧洵《故宫遗录》或元末陶宗仪《南村辍耕录》等文字史料中了解元大都昔日的辉煌。

元故宫没有按照中国传统宫殿“五朝三门”而建⁽³¹⁾。萧洵《故宫遗录》载：“大都正南丽正门内，曰千步廊，可七百步，建灵星门，门建萧墙，周回可二十里，俗呼红门阑马墙。门内数十步许有河，河上建白石桥三座，名周桥，皆琢龙凤祥云，明莹如玉。桥下有四白石龙，擎戴水中甚壮。绕桥尽高柳，郁郁万株，远与内城西宫海子相望。度桥（指周桥）可二百步，为崇天门，门分为五，总建阙楼其上。翼为回廊，低连两观。观傍出为十字角楼，高下三级，两傍各去午门（指崇天门）百余步，有掖门，皆崇高阁。内城广可六七里，方布四隅，隅上皆建十字角楼。其左有门，为东华，右为西华。由午门（指崇天门）内，可数十步，为大明门，仍旁建掖门，绕为长庑，中抱丹墀之半。左右有文武楼，楼与庑相连，

中为大明殿，殿基高可十尺，前为殿陛，纳为三级，绕置龙凤白石阑。”⁽³²⁾

关于元故宫建筑布局，朱偰《元大都宫殿图》大多作了正确的复原⁽³³⁾。可惜他的复原图没有涉及元故宫金水河三桥，而且图中所标生料库、柴场、鹰房、仪鸾局、尚饮局的位置也要订正和补充。我们的复原如图所示（图12）。

元故宫的崇天门与灵星门之间有一条金水

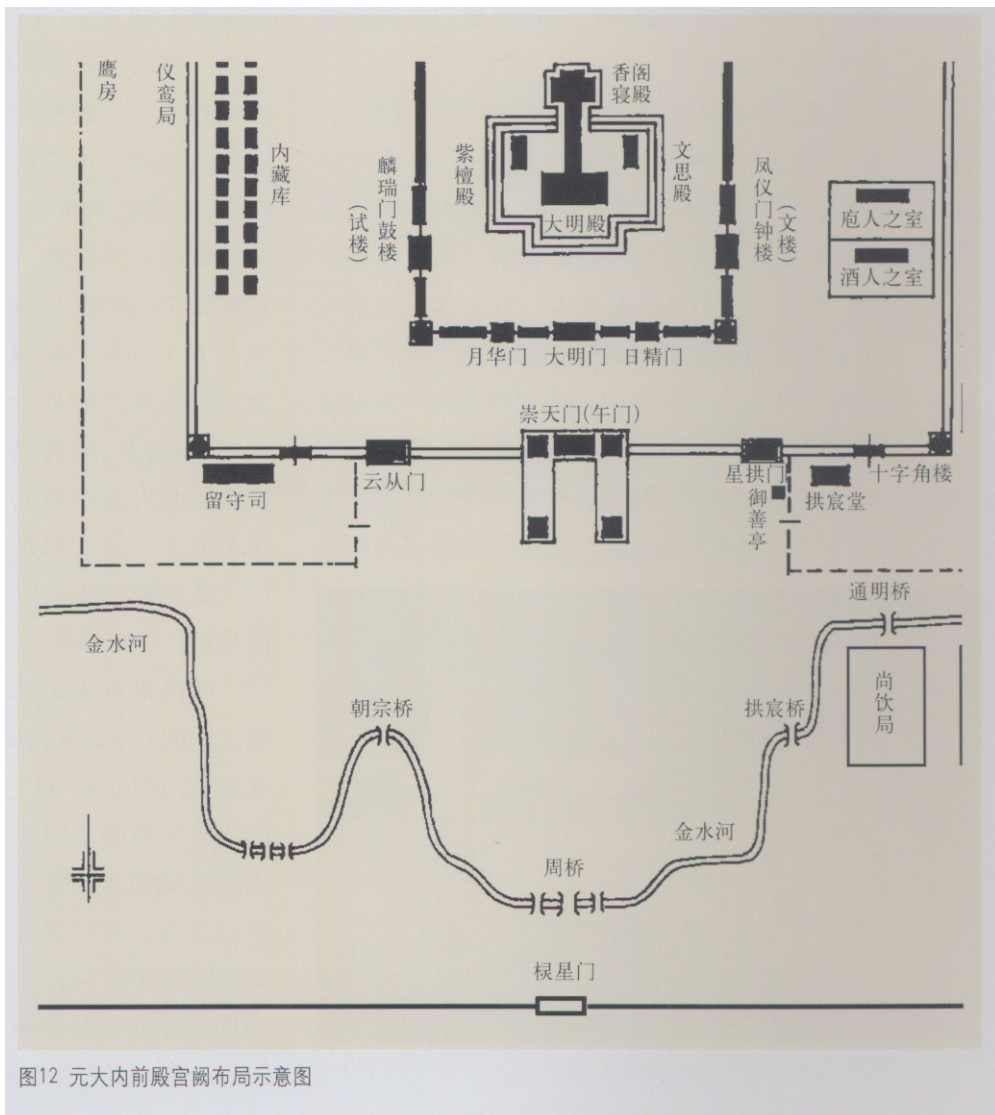


图12 元大内前殿宫阙布局示意图

(30) 单士元：《故宫史话》，新世界出版社2004年。

(31) [东汉]郑玄注《礼记·玉藻》曰：“天子及诸侯皆三朝：外朝一，内朝二”；又注《礼记·明堂位》曰：“天子五门，皋、库、雉、应、路……诸侯三门。”这就是所谓“三朝五门”。战国以后都城宫室制度中，循此制者寥寥无几。隋代开始恢复三朝五门制度，唐长安在隋大兴城基础上建设，基本布局没有太大的变化。唐长安有五门（承天门、太极门、朱明门、两仪门、甘露门）和三朝（外朝奉天门、中朝太极殿、内朝两仪殿）。元失此制，明南京宫殿恢复此制，有五门（洪武门、承天门、端门、午门、奉天门）和三朝（奉天殿、华盖殿、谨身殿）。

(32) [明]萧洵：《故宫遗录》，收入[清]于敏中等编：《日下旧闻考》卷三十二，北京古籍出版社1981年。

(33) 朱偰：《元大都宫殿图》，《昔日京华》，百花文艺出版社2005年重印本。

河。目前学界流行的元大都平面复原图，皆按明代金水河复原元故宫金水河。⁽³⁴⁾其实，永乐帝重建紫禁城并未填塞元故宫金水河。元故宫云从门前朝宗桥有幸保存至今，也即故宫武英殿东边的断虹桥（图13）。因此，故宫午门后边那条的蜿蜒曲折的河道就是元故宫的金水河故道。⁽³⁵⁾尽管《宦迹图》没有绘出崇天门左右两边的星拱门、云从门以及这三座宫门前的石桥，但是元故宫三个重要城门——灵星门、崇天门和大明门皆在画中。

元大都皇城正门是灵星门，亦称“棂星门”或“红门”。棂星，汉代称“灵星”，祭天时必先祭灵星。北宋仁宗天圣六年（1028），筑郊台外垣，始置灵星门。宋景定年间，灵星门开始用于孔庙，以示尊孔如尊天。后人以为灵星与孔子无涉，又见门形如窗棂，遂改“灵”为“棂”，而称“棂星门”。棂星门在元大都首次作为皇城阙马墙的正南门。从元人《宦迹图》看，这座城门楼类似北宋李诫《营造法式》卷三十二的“乌头门”⁽³⁶⁾只是门柱上的“乌头”改为“莲花座



图13 元故宫的朝宗桥（今故宫断虹桥）

飞龙”，并在门楣之上正中装饰莲花座火焰宝珠，中心装饰道教太极符。这些门柱和门楣上的装饰似为金属或琉璃制品。可惜元人《宦迹图》只绘有这座城门的上半部分。不过，与日本近年发现、传为王振鹏所绘《唐僧取经图册》第十二幅《毗蓝园见摩耶夫人》上的元代木门相似，为复原元大都的灵星门提供了第一手资料。⁽³⁷⁾

关于崇天门的建筑形式，《南村辍耕录·宫阙制度》记载：“正南曰崇天，十二间，五门。东西一百八十七尺，深五十五尺，高八十五尺。左右趺楼二。趺楼登门两斜庑，十门，阙上两观皆三趺楼。连趺楼东西庑，各五间。西趺楼之西、有涂金铜幡竿。附宫城南面，有宿卫直庐。凡诸宫门，皆金铺、朱户、丹楹、藻绘、彤壁、琉璃瓦、饰檐脊。崇天之左曰星拱，三间，一门；东西五十五尺，深四十五尺，高五十尺。崇天之右曰云从，制度如星拱。”⁽³⁸⁾崇天门是元大内宫城正门，唐代以来宫城正门皆具有外朝性质，与元大内主殿大明殿的重要性相同。在建筑形制上，元大都崇天门与北宋汴梁城的宣德门、金中都应天门以及明清紫禁城的午门，承前启后，一脉相承。

明成祖重建紫禁城时对元故宫作了很大改变。例如：在崇天门旧址建奉天殿（今太和殿），在棂星门旧址建午门（今午门），下开三个方形门道，另外两个门道分别开在左掖门和右掖门上。城楼则改为重檐庑殿顶，并为清代紫禁城午门沿用。我们从台北故宫博物院藏明末《北京宫殿图》（图14），可以清楚地看到这些变化⁽³⁹⁾；郎世宁等清宫西洋画师《平定西域图册》所绘午门，也采用这种形式（见图1）。

(34) 夏鼐主编《中国大百科全书·考古学》630页，中国大百科全书出版社1986年；潘谷西主编《中国古代建筑史·元、明建筑》第四卷16页、图1-1，中国建筑工业出版社2001年。

(35) 林梅村：《元宫廷石雕艺术源流考（下）》，《紫禁城》2008年第7期194-203页。

(36) [宋]李诫：《营造法式》下册845页，中国书店2006年重印本。

(37) 海老根聪郎、西冈康宏，前揭书127页、图105。

(38) 陶宗仪，前揭书250页。

(39) 冯明珠、林天人：《华画千里：院藏古舆图特展》49页，台北故宫博物院2008年。



图14 台北故宫博物院藏明末彩绘本《北京宫殿图》

从辽宁省博物馆藏北宋铁钟浮雕图案看，北宋汴梁城宣德门采用单檐庑殿顶，城楼下开五个方形门道（图15）。^{〔40〕}元人《宦迹图》所绘元大都崇天门与北宋皇宫的宣德门一脉相承，亦为单檐庑殿顶，城楼下开有五个方形门道。蒙古人入主中原后，需要大量营造城垣和宫殿。对于元朝统治者来说，最迫切需要的艺术创作是与建筑有关的绘画——界画，因此擅长界画的画家往往受到恩宠，并委以重任，例如何澄入元后曾经负责经营筑城事务。另一方面，这些界画必须结构明确精准，几乎能使工匠依图建造。当时有人这样描述说：“尝闻画史言：尺寸层叠皆以准绳为则，殆犹修内司法式，分秒不得逾越。”^{〔41〕}那么，元人《宦迹图》的崇天门无疑是这座元代宫城正门的真实写照。

由于文献语焉不详，金中都和元大都又已毁，无从知晓应天门或崇天门究竟为何建筑形

式。傅熹年早年复原元大都崇天门，并根据明清样式将城楼复原作重檐庑殿顶（图16）。这个复原方案大多是正确的，但是傅先生把崇天门城楼复原作重檐庑殿顶，则千虑一失。^{〔42〕}如果崇天门城楼真的采用重檐庑殿式，那么《南村辍耕录》一定会明确记载，可是陶宗仪书中以及其他元明史料均未说明崇天门采用“重檐”形式。而美国纳尔逊·阿金斯艺术博物馆藏元人《宦迹图》甚为重要，为我们复原元大都的崇天门提供了最直观的第一手资料。

自古以来，中国绘画就一直把帝王将相及其丰功伟业作为重要题材，用以教化世人，正如曹植《画赞序》所言，“观画者，见三皇五帝，莫不仰戴；见三季暴主，莫不悲惋；见篡臣贼嗣，莫不切齿；见高节妙士，莫不忘食；见忠臣死难，莫不抗首；见放臣逐子，莫不叹息；见淫夫妒妇，

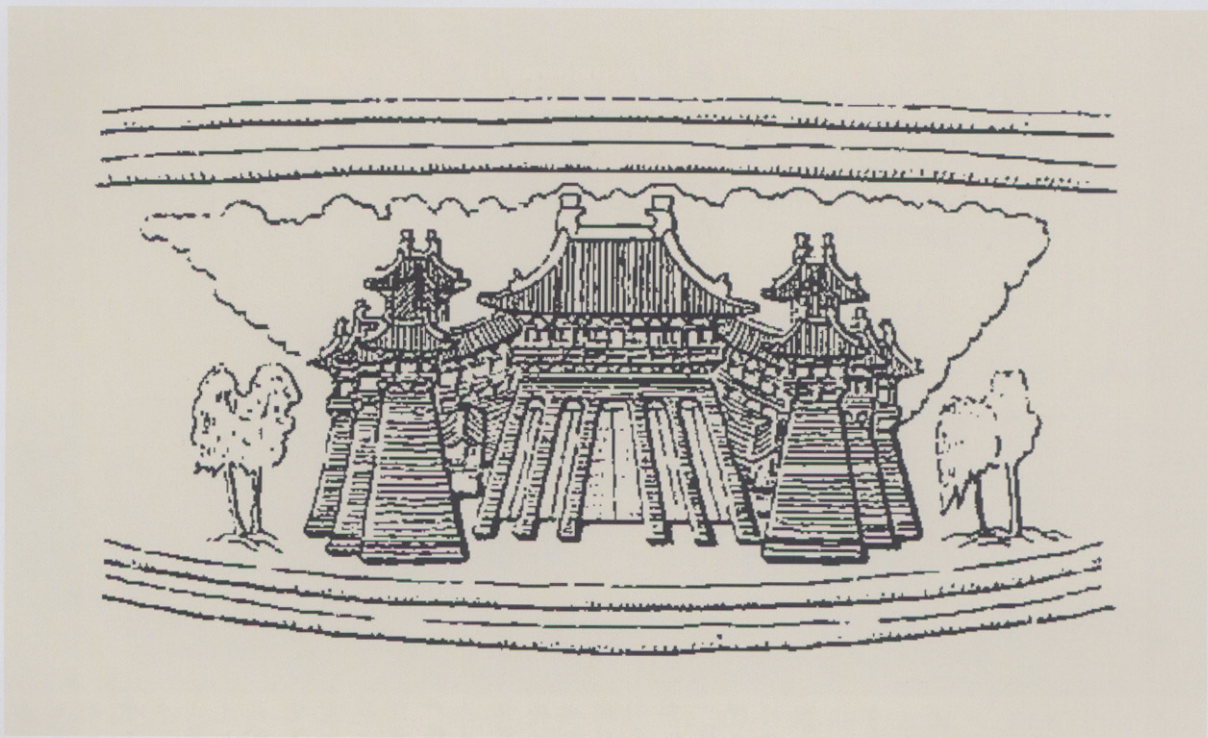


图15 辽宁省博物馆藏北宋铁钟上宣德门浮雕图案

〔40〕傅熹年：《宋赵佶〈瑞鹤图〉和它所表现的北宋汴梁宫城正门宣德门》，收入傅熹年前揭书53页、图26。

〔41〕〔元〕袁桷：《清容居士集》卷四十五《王振鹏锦标图》。《影印文渊阁四库全书》第1203册599页，台北商务印书馆1987年。

〔42〕熹年：《元大内宫殿的复原研究》，《考古学报》1993年第1期；收入《傅熹年建筑史论文集》342-345页，文物出版社1998年。

莫不侧目；见令妃顺后，莫不嘉贵。是知存乎鉴戒者图画也”。⁽⁴³⁾ 这个文化传统在蒙元时代一度中断。在元人画迹中，几乎看不到蒙古西征，横扫欧亚大陆的纪功碑式大型历史画卷。统治者只对渲染藏传佛教的宗教画、凸显奇技工巧的界画或用于祭祀的肖像画情有独钟，而元代社会下层则寄情于山水花鸟之类的文人画。不过，自文宗以后，元帝不仅苦练书法，而且逐渐学会欣赏中原绘画，元顺帝诏令绘制中原传

统绘画风格的《佛朗国献马图》，可以说明这一点。⁽⁴⁴⁾ 本文讨论的《元人〈宦迹图〉》，旨在表现中国传统绘画“以忠以孝，尽在于云台。有烈有勋，皆登于麟阁。见善足以戒恶，见恶足以思贤。留乎形容，式昭盛德之事；具成败，以传既往之踪”的社会价值观。⁽⁴⁵⁾ 这件元代宫廷绘画的艺术趣向，为我们了解蒙古大汗最终为中原文化所同化提供了又一实例。■

2011年3月26日星期六于京城蓝旗营寓所

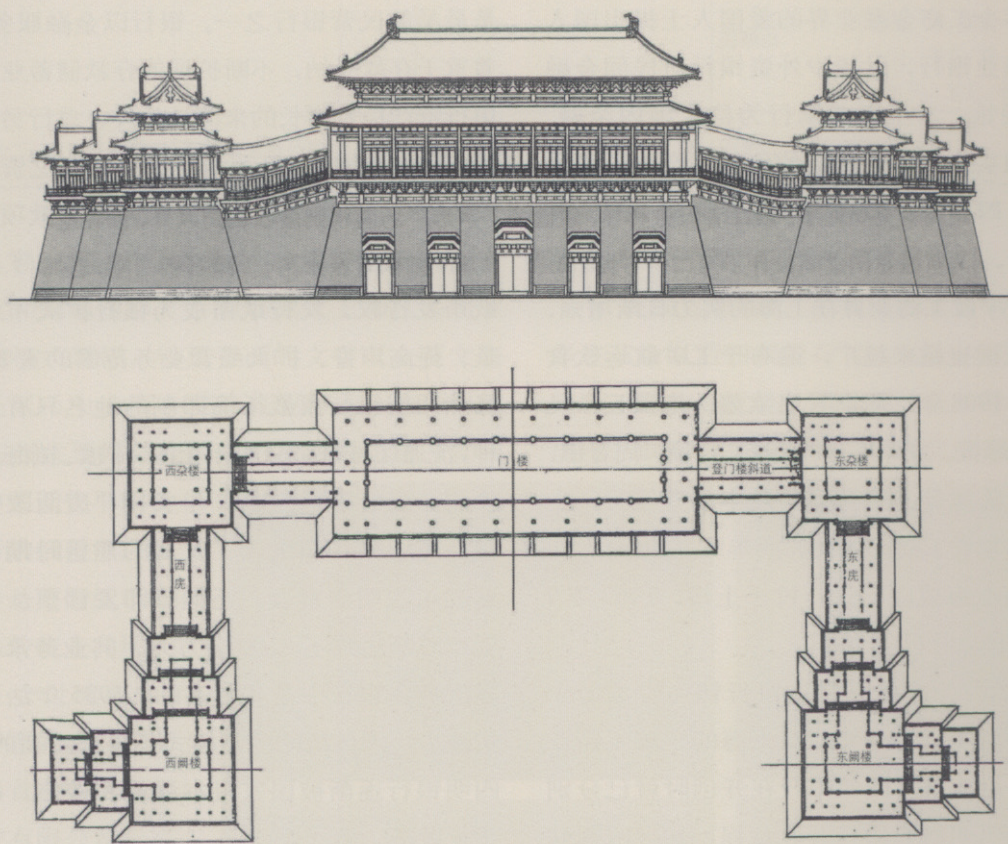


图16 元大都崇天门复原图

(43) [曹魏] 曹植著，赵幼文校注：《曹植集校注》67-68页，人民文学出版社1984年。

(44) 元代末年，罗马教皇派马黎诺里一行访华，至正二年七月抵达元上都。除了向元顺帝进呈教皇信件之外，这个罗马使团还献上一匹异国五花马，于是在朝野引起极大轰动。元顺帝在宫中举办盛大宴会，朝中大学士，宫廷画师纷纷赋诗作画（《元史·顺帝本纪》）。北京故宫博物院藏有一件《佛朗国献马图》的明代摹本，左下角有名款“周朗奉敕画”，前隔水有元代揭傒斯题跋，可知是元末宫廷画师周朗奉诏绘制的。周朗，字伯高，号冰壶画隐，永嘉（今浙江温州市永嘉县）人氏。传世之作只有一件《杜秋娘图》为真迹，现藏北京故宫博物院。《佛朗国献马图》为中国传统绘画中《职贡图》类，为我们了解蒙古大汗的最终为中原文化所同化提供了重要实例。

(45) [唐] 张彦远著，秦仲文、黄苗子、启功点校《历代名画记》卷一，人民美术出版社1963年。

Contents

Articles on Cultural Heritage

A Gift from the Sea: Paua Shell Ornaments Made in New Zealand (By the Journal)

This article introduces the exhibition “Te Ao Maori” that is being held in the Shanghai Museum with the cooperation from the Otago Museum in Dunedin, New Zealand. Dunedin and Shanghai have been enjoying a close sister-city relationship. The exhibits loaned from Dunedin are Maori treasures sheltered in Otago Museum and guarded by Maori Advisory Committee. About seven to eight hundred years ago, ancestors of Maori people travelled in the sea from Polynesia to Aotearoa, Land of the Long White Cloud, and then created the fabulous Maori culture. Up till now, this unique culture is still undergoing evolution while relaying its heritage.

Vision on Cultural Relics

The Triumphal Arch in Xanadu of Yuan Dynasty as seen in the painting *Huan Ji Tu* in the collection of the Nelson-

Atkins Museum of Art (By Lin Meicun)

From September 2010 to January 2011, the exhibition “The World of Khubilai Khan: Chinese Art in the Yuan Dynasty” was on display in the Metropolitan Museum of Art. The exhibits of this exhibition focus on but are not limited to the early Yuan period. In this exhibition there is a painting loaned from the Nelson-Atkins Museum of Art, on which is drawn the Chong Tian Gate in Xanadu, the outmost gate of the Yuan palace. This gate equals to the Wu Gate of the Forbidden City of the Ming and Qing dynasties. It also works as a triumphal arch. When the army returned home in triumph, the soldiers will present the captives there to the Emperor. The writer of this article has been to the Nelson-Atkins Museum of Art to examine this original work with his own eyes. Based on former studies, the writer explores the background of producing this painting, characters of this painting, and the artist, and the form of the Chong Tian Gate six hundred years ago.

Paper notes issued by Si Ming Bank (By Wu Danmin)

Since the Qing government allowed five trading ports, local commercial banks started to be established and operated. On 16 August 1908 was founded one of the earliest commercial and savings bank, Si Ming Bank. One of the earliest private banks in China, Si Ming Bank had acquired its independent authority to issue paper notes. Paper notes became a very important means for banks to enlarge their shares of the market, enhance their esteem, and enlarge their business scope. This article covers in detail the birth and growth of the Bank, as well as the paper notes it issued. The writer also made a textual study for one-dollar note printed with no printing unit in the 9th year of the Republic of China.

On the aesthetic features of Guan Daosheng's art (By Huang Yuting)

Masterpiece Appreciation

Landscape Reunited: Huang Gongwang and “Dwelling in the Fuchun Mountains” (By Lu Shanshan)

Excavations

An excavation report on Li Xinzhai's family cemetery (By Huang Xiang)

Cultural Heritage Forum

Thoughts on a red tour (By Chen Xiejun)

Talk to visitors: on how to serve visitors in a museum (By Feng Hui)

四明银行纸币

Paper notes issued by Si Ming Bank

撰文/吴旦敏

一 四明银行的创立和发展

自中国五口通商以来，民间商业力量日渐凸显，不少工商金融业界的爱国人士提出国人应多办商业银行，以减少外资银行对民间金融资本的侵蚀。本土商业银行为稳定国内金融、增强本国实力发挥了积极的作用，产生了深远的影响。四明银行即是当时较有影响力的商业银行之一。

随着宁波工商业界在上海的实力日渐增强，其活动范围也越来越广，遍布于工矿航运饮食等行业。1908年，职商代表袁燮、朱葆三、吴传基、李厚恒、方舜年、严义彬、叶璋、周晋龢、虞和德、陈薰等人联名筹集股本创办银行，上奏度支部和农工商部获准。同年8月16日，四明银行在上海成立，总行设于上海，1909年7月在宁波设立分行。

“四明”为宁波别称，银行初创资本由宁波商帮全资筹集，主要为在上海的宁波工商业者提供金融服务。四明银行在开创时就已分别设列了《四明商业银行营业章程》和《四明储蓄银行营业章程》。银行管理人员由股东会公举，周晋龢为总董，陈薰为总经理，虞和德为协理。⁽¹⁾ 银行创办时的资本总额定为上海规银一百五十万两，以一百万两作为整股，分作一万股，每股规银一百两，以五十万两为零股，

分作五万股，每股规银十两。

四明银行是中国早期的商业储蓄银行，也是最早的民营银行之一。银行以金融服务为主，着重于存款吸纳，不断扩展的存款储蓄业务成为银行资产稳定增长的来源。此外，总行另从商业股本内划拨规银十万两作为储蓄银行之资本，专为农、工以及小本经纪人的零星收存款项。⁽²⁾

四明银行在开创之初就申请取得了独立的纸币发行权，发行纸币成为银行扩大市场占有率、提高声誉、扩大经营业务范围的重要手段。虽然四明银行票纸币面印制的地名只有上海一种，流通区域却是分布于上海、宁波、镇海、温州、徐州、汉口等地。1933年实行“废两改元”之时，四明银行却进入了发展的鼎盛时期，不但设立了四明储蓄会，还继续印发钞票，当时的资产总额达到了8100余万元，其业务水平在同层次商业银行中是非常高的。1935年法币政策实施后，因传统的经营模式不再适应新的环境，四明银行逐渐被国家资本渗透和控制，渐渐走了下坡路。

二 四明银行发行的纸币

根据目前所见到的实物，四明银行纸币按发行年份分类一共有过5版（见表1）。“宣统元年版”主图为四明山一种，所印面值有一、二、五、

(1) 上海档案馆馆藏四明银行档案 Q279-1-47

(2) 上海档案馆馆藏四明银行档案 Q279-1-47

表 1 四明银行发行纸币情况简表

年份	印制公司	面值	主图	颜色（正/背）
宣统元年版	上海华商集成图书公司	一元、五元、十元	四明山	黑色/绿
	上海商务印书馆	一元、二元、五元、十元		黑色/棕 黑色/粉红
民国九年版	美国钞票公司	五元、十元、五十元	行屋	五元：红/红、蓝/紫红 十元：草绿/紫 五十元：草绿/湖蓝
民国九年版	无	一元	行屋	蓝/橘
民国十年版	财政部印刷局	一元	行屋	红/绿
民国十四年版	德国钞票公司	一元、五元、十元、一百元	行屋	一元：橘/绿 五元：绿/深紫 十元：深蓝/棕
			四明山	一元：棕/红 五元：绿/深紫 十元：深蓝/棕 一百元：紫红/紫红
民国二十二/二十三年版	英国华德路公司	一元、十元	四明山	一元：红/绿 十元：红/红

十元 4 种，票面上虽保留了中国传统纸币特有的龙纹和蝙蝠图样⁽³⁾，但在票式上却已采用了新式的横式票幅，钞票背面的文字以全英文表示，是纸币中中西合璧的典型样式。这种传统图样与西式票幅结合的纸币在清末光绪、宣统年间中国近代早期银行发行的纸币中广泛流行，是中国纸币的形式从传统走向现代化的一个过渡形式。该版钞票先后被印发两次，首次为上海华商集成有限公司于宣统元年印制，第二次印刷由上海商务印书馆接印，两次印制的纸币除了在正面底部中央标识出不同的印刷机构外，在票式、

颜色、图案等形式上没有差别（图 1）。
“民国九年版”，由美国钞票公司印制，为辛亥革命以后四明银行首次发行的纸币。与前一版不同的是龙纹、蝙蝠等传统纹样已经不再出现，取而代之的是类似于现代纸币的繁缛几



图1 宣统元年版（集成公司和商务印书馆）

(3) 清末的官银钱号和本国早期银行纸币上都有龙纹图样，以示由天子统辖、发行。蝙蝠等吉祥图样也广泛使用于传统旧式纸币上。1911年后，为顺应新的时代环境，各家银行都逐步废除了旧有图样，代之以新式纸币的图案，其中西式纸币上的图案为各国家有银行广泛仿效。

何纹样，主图为“行屋”，印行面值为五、十、五十元3种（图2）。

“民国十年版”，由财政部印刷局印制，仅印制一元票1种，主图为行屋，色彩单一。数量也相对较少（图3）。

“民国十四年版”，由德国钞票公司印制。该版钞票发行面值为一、五、十、一百元4种。除一百元只使用了四明山作为主图外，其他3种面值钞票上皆有行屋、四明山两种图案，不同的面值和图案的组合所对应的票面颜色各不相同，因而，德钞版钞票成为四明银行纸币中形式最为丰富的一版，其印行量也是最多的（图4）。

“民国二十二／二十三年版”，由英国华德路公司印制。主图四明山横跨于整个票面，突显了宏大气势，使得该版钞票与其他印钞公司的风格迥然不同。所印面值为一、十元2种，

都为红色（图5）。

通过对上海博物馆馆藏四明银行纸币的整理，纵观该银行不同时期发行的纸币，我们可以得出若干主要特征：

（一）行名的不同书写格式

纸币的正背面顶端分别以中文和英文来列示行名。中文的行名分为两种：“四明银行”和“上海四明银行”。我们可以认为这是由于不同印钞公司各自制作的钞版不同而造成的差别。但是，经过分类我们还发现，所有本国印钞机构印制的纸币以“上海四明银行”列示，而外国印钞公司则省去了“上海”两字，可见，行名的称谓并非各家公司自行行印，而是有一定规范的。

英文的行名也有两类，分别为“THE NINGPO COMMERCIAL BANK”或“THE NINGPO COMMERCIAL BANK, LTD.”，见于集成版、商务版、财政印刷版、美钞版和德钞版钞票；“THE NINGPO COMMERCIAL & SAVINGS BANK, LTD.”，见于美钞版和英钞版钞票。不难发现，两类英文行名都出现在了美钞版钞票上。在所见的美钞版纸币中，我们发现除了一种正反面都为红色的五元钞票，英文行名为“THE NINGPO COMMERCIAL & SAVINGS BANK, LTD.”外，其他美钞版钞票背面的英文行名都为“THE NINGPO COMMERCIAL BANK”，面值有五、十、五十元3种（图6）。

四明银行曾于1920年和1931年两次向美国钞票公司订制钞票，前一次订制了五、十、五十元3种，而后一次仅为五元一种。^{〔4〕}那么我们以此可推测，英文行名为第一种钞票是美钞公司在1920年印制的，而正反面皆为红色的这种五元是四明银行于1931年向美国钞票公司订制的，以更替英文行名来区别于前一次的版式。我们还发现，此后的1933年英钞版钞票上的英文行名也为后一种形式，因而我们还可以推断，英文行名的更新可能也开始于1931年。



图2 民国九年版（美钞公司）

〔4〕上海档案馆馆藏四明银行档案 Q279-1-459《四明商业储蓄银行业务部发行钞票钟类数额表》



图3 民国十年版（财政部印刷局）



图4 民国十四年版（德国钞票公司）



图5 民国二十二/二十三年版（华德路公司）



图6 美钞版上两种不同的英文行名

德钞版上的行名款式值得一提。在纸币正面“四明银行”每个字的笔画转折处包含有一个英文字母，即“S”“H”“F”“P”，分别对应于“四”“明”“银”“行”四字。这四个字母既非行名英文缩写，也非汉字拼音首字母。曾有学者推测这四个字母为当时四明银行总经理孙衡甫的英文签名缩写（图7）。以“S、H、F”分别对应其名字的各字首字母，而字母“P”可译作“president”。

孙衡甫，浙江慈溪人。早年在烟行做学徒，后在钱庄中从事过账房先生工作，1910年任浙江银行上海分行营业主任，于1911年入四明银行任总经理一职。1931年任董事长，创办了四明储蓄会。他曾通过发行四明银行钞票，增加流动资金，使四明银行业务兴隆，成为上海较大的商业银行之一。1935年，在国民党中央银行高压下，民众挤兑四明钞票，孙衡甫无以为对，被迫辞去四明银行总经理职务。因而孙衡甫是四明银行一段时期内举足轻重的人物。那么，以孙衡甫的签名用于行名中实不为过。

（二）记号

1. “卍”和“十”



图7 德钞版上的行名和孙衡甫签名



图8 四明银行纸币记号所在的位置

2. 汉字和英文字母

四明银行纸币票面的正反面还盖有汉字和英文字母，数量一至三个不等，并且在美钞版和德钞版上比较多见，尤以美钞版五元券上为最常见。这些记号是后加印记，位置在纸币正面的左下、右下方，正、反面的左下、右上方及左上、右下方。根据所见到的实物，这些记号有：鄮，估，哲，岱，垣，瑞，升，永，裕，济，财，益，德，宝，恒，润，镇，守，浦，门，承，诚，涵，全，沈，乾，生，众，亚，甬，泰，储，瑛，N.P.，\$，HS等。一般而言，这些记号应与领券制度有关。

（三）冠号

冠号是用以表示各种票券和印制数量的批号，用来标记钞票的印刷批次、范围以及印刷厂的区别等等。四明银行纸币上的冠号形式分为以下几种（图9）：

1. 单字冠。
2. 首尾皆有字母的单字冠。
3. 首尾皆有字母的双字冠。

该行纸币上的冠号形式比较复杂，不同印制公司印制的纸币冠号形式各不相同，将所见冠号作了整理并结合档案资料后，可总结为如下几个特点：

1. 较早期的纸币上使用单字冠，集成版和商务版上则使用汉字为冠首字。1925年后的纸币上出现了双字冠，与单字冠并用。
2. 字冠的编号由简到繁，组合方式趋向复杂。
3. 随着冠号编号数逐渐增多，印钞数量也增大。

三 无印钞机构民国九年版一元钞考述

在所有四明银行纸币中，有一种“民国九年版”一元票，版式甚为特殊（图10），存世数量十分稀少。与其他四明银行民国时期纸币有着明显的差异：

1. 地名的位置在纸币正面下方，其他所有钞票的地名都在正面的两侧；
2. 冠号为尾部无字母的单字冠，其他钞票的冠号首尾皆有字冠；

3. 纸币上没有印钞公司的名称。

由于纸币上没有注明印钞机构的名称，我们对于它由哪家公司印制便不得而知。通过对相关资料的收集和分析，笔者试对它的印钞机构进行初步分析和推测。

（一）排除不可能的印钞公司

民国时期四明银行一元钞先后分别由财政部印刷局、德国钞票公司、英国华德路公司承印。其中，根据已有档案资料，德国钞票公司和英国华德路公司承印钞票的时间分别为民国十四年八月、二十二年八月、二十三年一月，因而他们不太可能承印民国九年的钞票，因此可先将这两家公司排除在外。

财政部印刷局也不可能印制这一版钞票。财政部印刷局曾印制过民国十年版钞票，这在档案资料中有着十分明确的记述。民国十年，四明银行和财政部印刷局订立了印刷合同，由财政部印刷局承印四明银行一元银元票一百万张，计值一百万元。合同中列定了票面样式、印刷纸张、交票期限、废坏票处理事项、双方履约规则，以及该票版的封存或销毁的事项等。民国十一年五月八日这批一元票装箱完成运往银行⁽⁵⁾。同年，币制局在发给四明银行的公函上还这样写道：“前据呈称从前所发上海通用钞票纸张损坏，拟向美国钞票公司另印新票以资收换，嗣因美钞公司收费太昂，义将一元票一百万张悉数由财政部印刷局印制订立合同，先后呈报本局备案各在案。据印刷局呈称该项一元票一百万张已扫数完成，共装二十箱，拟分两次运往请发给护照……”⁽⁶⁾。这则公函证明了四明银行是向财政部印刷局订印了一元票。那么，若民国九年的一元票也为财印局印制，则在两年内印刷局就一元票的印制需要更换两套印版。在前面的版式分析中我们已经了解到，各家印制公司虽然可能几次印发钞票，但通常使用的是同一套印版印刷，而这里若同一家印刷厂隔年就要更换同面值钞票的印版，其可能性甚微。因而民国九年的一元票也非财政部印刷局所印。

（二）排除可疑的印钞公司。

从票面版式风格看，与美国钞票公司印制的钞票比较相似。那么，其是否可能出自美国钞票公司呢？

先从档案资料看，民国二十四年四明银行总管理处“四明银行钞票种类数额表”中记载了民国九年四明银行向美国钞票公司订印了五、十、五十元3种，但是档案中并没有印制一元票的记载。

再从实物来看，虽然两种钞票的版式相似，但还是存在着一



图9 四明银行纸币上的冠号形式



图10 四明银行民国九年版一元钞

(5) 上海档案馆馆藏四明银行档案 Q279-1-47

(6) 上海档案馆馆藏四明银行档案 Q279-1-47

些关键性的差别（图11）。首先，行名的书写体风格迥异，完全出自两种不同的印版。其次，出自美钞公司的印版，一般都会在主图印版的右下角刻上“ABN.Co”作为该公司的标记，因而，这也成为我们鉴别的依据之一。这张一元票主图右下角的字迹不是“ABN.Co”，经过仔细辨认应为“CP”，那么，这张钞票已显然并非美钞公司所印。

（三）对该一元票印制机构的推断

在四明银行档案中有一些与商务印书馆印刷所的合同和规约或可为这一问题的解决提供线索。四明银行与商务印书馆曾于民国十三年订立过合同，旨在商务印书馆承印四明银行一元票一百万张。合同中规定了印票所用纸张、票纸大小、印票颜色、交票期限、双方履约规则等，尤其对印毕之票版和废坏票的处理作了详细规定：“所有印刷此项钞票之底版俟票印竣立即由商务印书馆会同四明银行指派专员监视磨去其祖版，俟印竣后由双方加印封存于四明银行。至于印坏废票由商务印书馆严密收藏，于印竣时会同四明银行所派专员监同销毁以昭慎重。”⁽⁷⁾虽然合同没有直接写出所印一元票的具体样式

除此之外，民国十四年四明银行交与商务印书馆印刷所的函件中写道：“所有贵处承印敝行之一元钞票照合同所载一切手续均已舒齐，惟新刻钢版八块原应由贵处磨灭，兹顾惜物力起见，双方同意保存。日前业经会同包封，是以特知奉闻。望将该包封之钢板即行送下，以便贮库，日后如有续用，再会同启封。”⁽⁸⁾简言之，四明银行希望保存先前合同中规定的在纸币印毕后由商务印刷所处理销毁的印版，因而发了这封函件，商务印刷所回函同意了四明银行的要求，但提出须由双方会同加印封存祖版。这些告诉我们，四明银行曾向商务印书馆订印过一元票一百万元，双方履行了合同，因为商务印书馆确实印制过一元票，所以双方才互商印版如何处理封存的问题。因而“民国九年版”一元票有可能为商务印书馆承印。

十分巧合的是，上海商务印书馆的英文译名为 The Commercial Press，其缩写就是“CP”，沿用至今。由于目前尚没有进一步的实证来说明该一元票就是上述档案中所载之钞，但至少我们可以认为两者之间存在着密切的关系。我们有待直接的资料被发现来做进一步的证实。

需要补充说明的是，档案中记载的钞票印毕的时间和钞票上标示的年份有时是不一致的，这一差异是比较常见的现象。根据确有资料记载，民国九年美钞版和民国十年财政印刷版的钞票，四明银行订印钞票的时间都是民国十年，但印毕时间已经是民国十一年五月和十一月，再加上币制局派发护照的时间，正式发行钞票的时间可推算为民国十一年下半年至民国十二年上半年之间。同样的现象也会出现在其他银行印发的纸币中。

本文曾于2010年底上海博物馆青铜器研究部年度学术报告会上宣读，得到部门各位同仁的指正和帮助，在此表示感谢。



图11 民国九年版无印钞机构1元钞与美钞公司钞对比

与颜色，但从中我们可以了解到双方有商决票版印毕后如何处理的权利，因此该一元票一套票版很可能是由商务印书馆印刷所制作，因而与别家印钞公司所印之一元券有所区别。

(7) 上海档案馆馆藏四明银行档案 Q279-1-265

(8) 上海档案馆馆藏四明银行档案 Q279-1-265

Contents

Articles on Cultural Heritage

A Gift from the Sea: Paua Shell Ornaments Made in New Zealand (By the Journal)

This article introduces the exhibition “Te Ao Maori” that is being held in the Shanghai Museum with the cooperation from the Otago Museum in Dunedin, New Zealand. Dunedin and Shanghai have been enjoying a close sister-city relationship. The exhibits loaned from Dunedin are Maori treasures sheltered in Otago Museum and guarded by Maori Advisory Committee. About seven to eight hundred years ago, ancestors of Maori people travelled in the sea from Polynesia to Aotearoa, Land of the Long White Cloud, and then created the fabulous Maori culture. Up till now, this unique culture is still undergoing evolution while relaying its heritage.

Vision on Cultural Relics

The Triumphal Arch in Xanadu of Yuan Dynasty as seen in the painting *Huan Ji Tu* in the collection of the Nelson-

Atkins Museum of Art (By Lin Meicun)

From September 2010 to January 2011, the exhibition “The World of Khubilai Khan: Chinese Art in the Yuan Dynasty” was on display in the Metropolitan Museum of Art. The exhibits of this exhibition focus on but are not limited to the early Yuan period. In this exhibition there is a painting loaned from the Nelson-Atkins Museum of Art, on which is drawn the Chong Tian Gate in Xanadu, the outmost gate of the Yuan palace. This gate equals to the Wu Gate of the Forbidden City of the Ming and Qing dynasties. It also works as a triumphal arch. When the army returned home in triumph, the soldiers will present the captives there to the Emperor. The writer of this article has been to the Nelson-Atkins Museum of Art to examine this original work with his own eyes. Based on former studies, the writer explores the background of producing this painting, characters of this painting, and the artist, and the form of the Chong Tian Gate six hundred years ago.

Paper notes issued by Si Ming Bank (By Wu Danmin)

Since the Qing government allowed five trading ports, local commercial banks started to be established and operated. On 16 August 1908 was founded one of the earliest commercial and savings bank, Si Ming Bank. One of the earliest private banks in China, Si Ming Bank had acquired its independent authority to issue paper notes. Paper notes became a very important means for banks to enlarge their shares of the market, enhance their esteem, and enlarge their business scope. This article covers in detail the birth and growth of the Bank, as well as the paper notes it issued. The writer also made a textual study for one-dollar note printed with no printing unit in the 9th year of the Republic of China.

On the aesthetic features of Guan Daosheng's art (By Huang Yuting)

Masterpiece Appreciation

Landscape Reunited: Huang Gongwang and “Dwelling in the Fuchun Mountains” (By Lu Shanshan)

Excavations

An excavation report on Li Xinzhai's family cemetery (By Huang Xiang)

Cultural Heritage Forum

Thoughts on a red tour (By Chen Xiejun)

Talk to visitors: on how to serve visitors in a museum (By Feng Hui)

试论管道升书画艺术的审美特征

On the aesthetic features of Guan Daosheng's art

撰文/黄玉亭

在元代艺术家中，管道升是成就颇高的一位。然其诗书画名常为其夫——艺术大师赵孟頫所掩，在艺术史研究中未能得到足够重视，与其创作成就形成了反差。

一 管道升的生平与文采

管道升（1262-1319），字仲姬、瑶姬，湖州吴兴（今属浙江）人，祖籍济南，管仲的后裔。出生于书香人家，母亲周氏，长于诗。父亲管仲，生性倜傥，以任侠名闻乡里。道升天生聪敏，性格豪爽，有丈夫气概。28岁时，嫁给同乡赵孟頫为妻。1292年，赵出任同知济南路总管府事，道升随夫寓居济南。她对泉城的景色十分喜欢，这里的大明湖、千佛山、趵突泉胜景，给了她美的享受。文献载：“她有才略，聪明过人，天姿开朗，德姿言功，靡一不备。”

关于管道升的家世籍贯，另有一种说法，即管道升是松江泖西小蒸（今上海青浦）人。这种说法最早见于明代陈继儒《太平清话》，清嘉庆二十四年编成的《松江府志》亦持此说。然管道升是吴兴人的可信度要更高一些，因为此说最早见于管道升墓志，作者是其夫赵孟頫，对于管道升的籍贯，这无疑是最具说服力的证据。而持青浦说的文献皆非第一手资料，来源多为一些民间传说，可信程度不高，惟可聊备一说而已。

延祐四年（1317），赵孟頫加封魏国公，道升加封魏国夫人，世称管夫人。1318年道升突

患脚气病。元帝派御医为她诊治，但医疗无效。当她病笃时，要求回故乡。1319年5月，在回乡途经山东临清时，死于船上，终年58岁。

管道升多才多艺，诗词也写得很好，只因她的书画造诣更高，以致诗名为书画所掩。她的诗词本来就写得不多，流传下来的更少。她曾在《渔父图》上题词说：

人生贵极是王侯，浮利浮名不自由。

争得似，一扁舟，弄月吟风归去休。

赵孟頫答词一首：

渺渺烟波一叶舟，西风木落五湖秋。

盟鸥鹭、傲王侯，管甚鲈鱼不上钩！

管道升的《渔父词》共有四首，上面引述的那一首是其中最负盛名者。另外三首是这样的：

遥想山堂数树梅，凌寒玉蕊发南枝。

山月照，晚风吹，只为清香苦欲归。

南望吴兴路四千，几时闲去云水边？

名与利，付之天，笑把渔竿上画船。

身在燕山近帝居，归心日夜忆东吴。

斟美酒，脍新鱼，除却清闲总不如。

作者潇洒自在的心情，不惯官居束缚的性格，完全可以从这四首《渔父词》中看出。读起来颇具陶渊明“归去来兮”风味。

管夫人是一位敢于创新的诗人。她的《我侬词》，开了白话抒情诗的先河。在她40多岁时，赵孟頫欲纳妾，作了一首小词给她，窥探她的意思。

我为学士，你为夫人。

岂不闻陶学士有桃叶，桃根，
苏学士有朝云，暮云？
我便多娶几个吴姬、越女无过分。
尔年纪已过四十，
只管占住玉堂春。

管道升读了此词后，立即写了《我依词》来回答丈夫：

尔依我依，忒煞情多。
情多处，热似火。
把一块泥，捻一个尔，塑一个我。
将咱两个，一齐打破，用水调和。
再捻一个尔，再塑一个我。
我与尔生同一个衾，死同一个椁。

孟頫看后，遂打消了纳妾念头。这首诗被新诗人刘大白认为是自由诗的开山祖。

二 管道升的绘画艺术与理论

管道升的艺术才华主要还是表现在书画上。她信奉佛教，曾手书《金刚经》数十卷，用以施舍给名山古刹。元仁宗皇帝知管道升的名声，特命她书写《千字文》，并指派玉工磨制玉轴，并监装册收藏；同时，又命赵孟頫书写六体《千字文》，再让他们的儿子赵雍也书写一卷。仁宗说：“令尽知我朝有善书妇人，且一家俱能书，亦奇事也。”陈继儒《泥古录》载有管道升的一封信家书，全文均为当时白话，是研究语言学难得的资料，原文为管夫人亲笔，后有儿子赵奕写的跋。

在绘画方面，管道升于人物、佛像、花鸟无不精通，但最擅长的还是画竹。她的家乡湖州府本是东南竹乡，婀娜多姿的翠竹随处可见，道升从小被这些竹子所吸引，常常描摩写生，画出的竹子神形兼备，别具一格。她还首创了成竹和幼竹交织在一起的画法，富有新意，深受世人赞赏。赵孟頫言她“作墨竹，笔意清绝”（赵孟頫《松雪斋集》）。她曾写墨竹和设色竹，呈献给皇宫。其竹画如同其书法备受皇宫赏识，她以此获得了极大的声誉和丰厚的回报。

管道升存世的书画作品只有一件，即故宫

博物院藏《赵氏一门三竹图》卷中管道升所绘的一段《墨竹图》。该图亦是现存最早的有名款的女画家作品。此图为纸本质地，绘水墨竹三段。第一段长108厘米，为赵孟頫所画，枝从左起向右斜，枝叶茂密，自题：“秀出丛林”，款：“至治元年（1321）八月十二日松雪翁为中上人作。”第二段长57厘米，为管道升所画。绘一竿截枝竹的竿梢部，叶浓密，相互交叠，每片叶为一笔撇出，叶根藏锋落笔，叶梢多为出锋扫笔，可见先重后轻的笔韵。该图总体上用笔尖劲有力，与赵孟頫绘竹沉着稳健的笔法不同。施墨少浓淡变化，竹枝和竹叶都用重墨表现，但由于其构图巧妙，枝、叶穿插有致，因此，其枝、叶的关系仍然明确可辨。款题：“仲姬画与淑琼（‘淑’字为涂改过而成的）。”第三段长65厘米，为赵雍所画。竹枝自下向左右分开，竹叶稀疏，行笔强健有力。自题：“仲穆”（赵雍字仲穆）。这三段墨竹虽装裱成一卷，实际上是三人在不同时期、不同地点分别创作的，经好事者裱为一卷。由卷后幅明代都穆、周天球、王穉登，清代招子庸和近代徐宗浩五家题记及本幅和前后幅分铃“明安国玩”、“安歧之印”、“虚斋审定”等47方收藏印，可知此卷流传有绪，属历代名家的鉴赏。无疑，管道升可以说是历代女画家中声名极显赫者，这固然与她自己的书画实力不无关系，但她“既归安赵孟頫，书画益有名”，夫荣妻贵恐怕也是事实。我们在管道升的背后，总不免会看到当年艺坛“巨子”赵孟頫的身影。

管道升曾入兴圣宫为元皇后画竹。据说她为皇后画的竹图有七八十种，“清神幽思，曲尽变态”。有时她面对庭中修竹，兴之所至，不能自己。《居易录》记述：“管夫人画竹卷，长丈余，离披错落，姿态百出，与怪石奔峭相间，气韵生动，真奇作也。”另外，《庚子销夏记》中尚存管道升题画竹的一首七绝，也可算是她流传诗篇中的凤毛麟角了：

春晴今日又连晴，闲与儿曹竹下行。
春意近来浓几许，森森稚子日边生。

赵孟頫《松雪斋集》称道她所作墨竹“笔意清绝”。湖州天圣寺壁，原有管道升画竹，后来毁而不存。又据《画史会要》记载管道升曾画悬崖朱竹一枝，元末明初著名的文学家和书法家杨维禎题诗道：“网得珊瑚枝，掷向 谷。明年锦绷儿，春风生面目。”《图绘宝鉴》中说：“晴竹新篁，是其所创。寸绡片纸，人争购之。后学为之模范。”竹画得多了，心得日积月累，著成《墨竹谱》一卷，辑入《古今图书集成·艺术典》，专教人如何画墨竹，讲解得详详细细。《墨竹谱》教人以画墨竹的笔法，不但画干、画节、画枝、画叶，都有说明，就连用笔的轻重缓急，用墨的干湿浓淡，布局的疏密高低，以及阴晴雨雪的变化，也都说得详详细细，对后学者起不小的作用。

管道升亦善画观音，其笔下观音，既具有“神”的飘逸气质，又充满“人”的世俗情怀。清代女画家廖云锦在《题管夫人墨竹》一诗中赞道：“清姿秀骨脱凡尘，柳絮才高莫与伦。一抹近山数丛竹，绝无脂粉累风神。”清末民初诗人谢东樵在《济南杂咏》之一写道：“自古才媛重此乡，李词管画最芬芳。天寒翠袖双清影，应与湖山伴久长。”诗中把管道升与李清照并提，两位才女同为山水增色。从这里可看出道升影响之大，声誉之高。

三 管道升的书法艺术

管道升集姿容美、心灵美、艺术美于一身。她善书，和东晋著名女书法家卫夫人（卫铄）齐名，史称“书坛两夫人”，还被誉为“卫夫人后第一人”。管夫人书法成就的取得，除聪明过人和笃信佛教外，直接受孟頫的影响是重要原因。艺术上他们互相切磋，相互影响，正如董其昌所说，“管夫人书牍行楷与鸥波公殆不可辨同异，卫夫人后无俦”。

管道升工小楷，行草书。小楷写得凝重端庄，落笔不苟，行草写得清新俊逸，飞动美妙。《江宁府志》载：道升于大德丙午年（1306）清明写楷书《观世音菩萨传略》，刻石江宁，“字画秀整”，堪称佳作。她还用楷书写《孝经》一卷，用笔精熟，能入妙境。

赵孟頫对道升的影响，在墨迹中显而易见。笔画遒媚圆润，点法、捺法、转折等都用赵法。所以，他们夫妇书法共有的特点是温润典雅，秀丽流畅。但细加分析比较，可看出赵书寓刚于柔、平稳周正，法度严谨、潇洒淋漓，管书多呈扁状，且作一定的欹势，许多点画是根据字形字势的需要而作相应的灵活处置，使字势平衡，表现出她的机灵和书法才能，这似乎比赵书富有变化。

道升的书法代表作有《致中峰和尚尺牍》，行书，凡33行，每行字数不等，共计513字，现藏台北故宫博物院。此作品乍看，用笔圆润流畅，结体匀称，类似赵书；但细观其用笔没有赵书刚劲，字体左低右高，成斜侧之势，具有管氏自己的风格。

四 管道升的艺术审美特征

元朝剽悍刚强的蒙古族统治者，不仅给中原带来北方草原的气息，也促进了中国各民族的大融合，以及政治、经济、文化上的相互联系和交流；同时，民族矛盾和阶级矛盾尖锐存在。由于统治者实行民族歧视政策，致使一部分汉族士大夫虽身在统治机构，政治才能却难以施展，只能寄情于诗文书画；元代后期政治更加腐败，各种矛盾错综复杂而尖锐，不少文人处于失意境遇之中，亦往往以书画自鸣清高，以画寄托思想成为风尚，使元代绘画产生了以文人画为主流的重要转折。

元初以赵孟頫、高克恭、钱选等为代表的士大夫画家，提倡复古，回归唐和北宋的传统，主张以书法笔意入画，因此开创重气韵、轻格律，注重主观抒情的元画风气。“文人画”不但强调以书入画，而且要求画家具具有文学修养，把绘画作品变成诗、书、画融为一体的艺术形式，使中国绘画艺术，更富有文学气息和民族特色。由于许多画家逃避现实，归隐山林，从而在大自然的陶冶中得到艺术的启迪，认识更为深刻，表现在风格上丰富多彩，如这一时期的水墨写意画，风格显得十分别致。管道升的书画艺术，便显示出同样的时代特征。

情缘富春

——写在海峡两岸“山水合璧：黄公望与《富春山居图》特展”之时

Landscape Reunited: Huang Gongwang and “Dwelling in the Fuchun Mountains”

撰文/鲁珊珊

黄公望（1269-1354），出生于江苏常熟的一个平民家庭，原姓陆，名坚。因父母早逝，被同里黄家收养，黄氏年九十无子，今有嗣子，便说：“黄公望子，久矣！”乃更名为黄公望，字子久。青年时，黄公望曾希望在政治上一展身手，但元初科举不行，且规定汉人官吏必须得到当时的名士推荐，从吏做起，到一定年限，视办事能力，再决定任用与否。直到中年才得到江南浙西肃政廉访使徐琰（约1220-1301）赏识，充当书吏，后前往大都御史台察院充当书吏，经理田粮。黄公望的上司张闾平章，是个有名的贪官，到江南后，贪赃枉法，搞得民不聊生。后来，张氏被治罪，黄公望也受株连而下狱。几经周折出狱，年已半百的他有感于仕途险恶，大彻大悟，开始隐士的生活，并加入了全真教，改号一峰、大痴。

黄公望博学多才，工书法、诗词，善散曲，通音韵。他有着绘画的天分，50岁才开始学画，却颇有造诣，成为一代宗师。无官一身轻的他云游四海，寄情于山水，游历于杭州、松江、虞山、富春等地，以教授弟子为生。他以艺会友，与东南才俊相往来，切磋绘事、相互题赠，好不逍遥。

至正七年（1347），几近耄耋之年的黄公望和道友无用禅师结伴来到富春江边白鹤墩隐居。在江边，黄公望观察着山川烟云变幻，领略江山

钓滩之胜，假日则作画于南楼。又时常袖携装满画具的皮囊，“或于好景处，或见树有怪异，便当即模写”^{（1）}，如此揣摩费时达三四年之久，相继精心创作完成了《富春大岭图》轴和《富春山居图》卷。

《富春大岭图》轴先于《富春山居图》卷而作，纸本，墨笔，纵74.2厘米，横36厘米。画面表现的是富阳峰峦叠翠的大岭山，从画中可见，山麓兀石环抱，古木苍生。一条崎岖山道蜿蜒盘伸远方。山径边可见小桥茅舍隐落在郁的丛木之中。远处深涧，高高的深谷间，瀑布像练带一般缓缓下泻。山巅晓雾迷遮，虚无淡逸。自然的造境，淡淡的峰峦，淡淡的烟树，淡淡的茅舍山房……，大岭山的一切都是那么的静谧深幽。

这里，黄公望利用宣纸洁白的质地，先以墨笔轻轻勾勒景物的轮廓，山石坡角，凹处及背景处以浓淡相间的笔色皴擦，再以淡墨渲染天空水面，山石突兀处及山峰、屋顶、树梢处保留原纸的素白。画面着墨不多，用笔单纯而疏秀，给人以洁净洗练、空旷幽深的感觉。

当然，这种别致效果的出现，与绘画材料的变化是密不可分的。《富春大岭图》以生宣纸绘制，这在元代绘画中鲜见。在宋代，作画多用绢。因绢不易吸水，所以重用湿笔和晕染，从而不易

（1）元·黄公望：《写山水诀》。

反映出丰富的笔态墨痕。到了元代,作画多用纸。用纸作画有三个特点:(一)纸吸水性强,所以作画多注重干笔,无需过多晕染。元代尤其是黄公望、王蒙的山水画重用干笔皴擦,以干代湿,似枯而润,更有一种苍茫烟润之气;(二)由于纸吸水性强且易飞化,所以落笔须胸有成竹,急速挥就,一气呵成,不允许有丝毫的迟疑,否则败笔显露。这就要求用笔用墨的技巧高度纯熟,并改变了宋人皴擦点染的固定程式,而是随机应变,交替进行,这就大大丰富了笔墨技巧;(三)因宣纸可以反映出极丰富和微妙的笔墨,所以画家可以将自己丰富变化的感情倾注于笔态墨痕中。文人画家借助笔墨抒发感情,而不是真实地勾描外在形象,斤斤计较是否像真山真水,笔墨、线条的运用,不仅仅是造型的需要,更是感情的需要,以至它逐渐脱离具体的形态,而作为一种独立的审美形式。

需要说明的是,宋元时期书画的用纸,通常为熟纸或加以捶浆而制成的半熟纸;到了明代书画逐渐以生纸作画,但使用还是不太普遍;至正德、嘉靖以后,生纸作画才推广流行。《富春大岭图》大胆使用生纸,较之熟纸或半熟纸,不仅绘制难度大,加之它用墨淡逸,水分含量多,要运笔自如,掌握得当,确实要具备很高的技巧。于今,透过那水墨交融的笔道,仍可显见水墨韵淫淫的湿润感,无怪清代评论家张庚(1685-1760)叹曰:“纯用湿笔连皴带染而成,是以得深沉浑厚之致,浮岚蔼蔼欲滴,杜诗‘元气淋漓障犹湿’可移美也。”⁽²⁾

据张庚《图画精意识》记载,与黄公望并称为“元四家”的倪瓒(1301-1374)、王蒙(1308-1385)都曾为《富春大岭图》题识著跋。倪瓒赞道:“大痴老师画富春大岭图,笔墨奇绝,令人见之,长水高山之风,宛然在目,信可宝也。”

王蒙则诗云:“千古高风挹富春,倦游何日见嶙峋。先生百世称同调,墨气淋漓貌得真。”可惜,这些墨迹只能见诸记载,于今已无迹可寻了。⁽³⁾

珍贵的《富春大岭图》曾一度失传,湮没无闻,正如钱杜(1764-1844)所说:“大痴《富春山图》有两本,其一为《富春大岭图》,一为《富春山居图》,《大岭图》未见。”⁽⁴⁾如今,《富春大岭图》裱边留有广东鉴藏家叶梦龙(1775-1832)的题识,大致叙述了其递传经过。该画原藏于温陵(今福建泉州)一洪姓相国家,后被叶梦龙所得,画幅钤有直隶大兴人翁方纲(1733-1818)、山西安邑人宋葆淳(1748-?)、山东利津人李佐贤(1807-1876)、广西马平人王拯(1815-1876)等人的鉴藏印,可谓是一件流传有绪的作品。至清末,又归“收藏甲于东南的浙江湖州收藏家庞元济(1864-1949)所得。1963年11月,由庞氏后裔庞增和捐赠,入藏南京博物院。

《富春山居图》卷最终完成于至正十年(1350),高约一尺余,长约二丈,以董巨画法为主调,描绘富春江两岸初秋之景,峰峦冈阜,坡陀沙渚,起伏变化无穷,林木葱郁,疏密有致。其山



黄公望《富春大岭图》(南京博物院藏)

(2) 清·张庚:《图画精意识》。

(3) 参阅清·张庚:《图画精意识》。

(4) 清·钱杜:《松壶画忆》卷一。

或浓或淡，皆以干而枯之笔勾皴，疏朗简秀，清爽潇洒。远山及洲渚以淡墨抹出，略见痕迹；水纹用浓枯之墨复勾，偶加淡墨。树干或两笔写出，或没骨写出；树叶或横点，或竖点，或斜点，或圆点；或干墨，或湿墨，或枯笔。山水全以干枯的线条写出，无大笔的墨，惟树叶有浓墨、湿墨，显得山淡树浓，远处的树有以浓墨点再点以淡墨，皆随意而柔和，虽师出董巨，但有己意，自创一格。全图体备众法，表现出黄公望高超的技艺。就作画方式论，首先他先以淡墨布置，可就可改，然后再用浓墨填割皴染，画作笔墨淋漓、逸趣而生。用笔利落，每一笔的笔墨均具有丰富的变化。在构图布局上，他打破了真山真水的限制，繁简交错，全图一气呵成，无法分割。整个作品着重主观和性灵的抒发，借助山林之胜来表达自己的胸襟。黄公望自题云：“至正七年，仆归富春山居，无用师偕往，暇日于南楼援笔写成此卷，兴之所至，不觉亶亶布置如许，逐旋填割，阅三四载未得完备，盖因留在山中，而云游在外故尔。今特取回行李中，早晚得暇，当为着笔。无用过虑，有巧取豪斂者，俾先识卷末，庶使知其成就之难也。十年青龙在庚寅歌节前一日，大痴学人书于云间夏氏知止堂。”《富春山居图》足以代表黄公望一生绘画的最高成就，可谓呕心沥血，历时之长，极为少见。

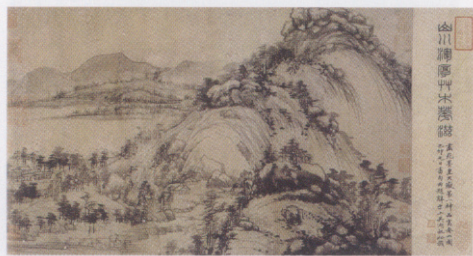
黄公望的画格，据张丑《清河书画舫》云：“大痴画格有二：一种作浅绛色者，山头多岩石，笔雄伟；一种作水墨者，皴笔极少，笔意尤为简远。”

(5) 所谓浅绛色者，就是指用水墨作底，以赭石为主要颜色的淡彩画法，目的在于“使墨有士气”，具有

古朴、明净、活泼的特点。它改变了宋人既重笔墨而又不舍青绿重色的作法，开创了文人山水的新体格。在水墨画法上，由于黄公望喜用纸作画，可以充分体现运笔的各种效果，加上受到以书入画的影响，所以他比前人更重视用笔的变化，特别是干笔皴擦，简洁洗练，似柔而刚，发展了董巨水墨的传统，使水墨技巧发展到高度成熟的阶段。《富春山居图》无疑是中国绘画史上的一个里程碑，它将元人所崇尚的抒情趣味推向了极致。

对于《富春山居图》卷，后世画家无不顶礼膜拜。上海松江人董其昌（1555-1636）题句时发出惊呼：“吾师乎，吾师乎，一丘五岳，都具是矣”，“此卷一观，如诣宝所，虚往实归，自谓一日清福，心脾俱畅”，“诚为艺林飞仙，迥出尘埃之外者也”。江苏武进人邹之麟（1601-1651）也直叹：“知者论子久画，书中之右军也，圣矣，至若《富春山居图》，笔端变化鼓舞，右军之《兰亭》也，圣而神矣。”⁽⁶⁾

流传于世的《富春山居图》卷有真、伪两本，即所谓的“无用师卷”和“子明卷”。关于“无用师卷”的流传经过，据吴其贞（1607-？）《书画记》记载，乾隆十一年（1746），自谓精于鉴赏的高宗皇帝弘历误将明末文人摹本（即“子明卷”）当作真迹收入宫廷，并在画芯的空白处赋诗题句，加盖皇室收藏玺印，定为真迹。次年，《富春山居图》卷真本（即“无用师卷”）现身紫禁城。这时的乾隆皇帝碍于天颜，不得不指鹿为马地认定“无用师卷”是赝品，并让大臣梁诗正（1697-1763）、沈德潜（1673-1769）等附和，但转而又说：“（无用师卷）有古香清韵，非近日俗工所能为。”并以两千金买进，允其编入皇家著录《石渠宝笈》，但只能入次等，并命梁诗正贬语于此本上。嘉庆年间，胡敬（1769-1845）等人校阅《石渠宝笈》旧藏时，这一经过元、明、清三朝诸多鉴藏家审定，流传有绪的杰作才被



黄公望《富春山居图卷》（剩山图，浙江省博物馆藏）

(5) 明·张丑：《清河书画舫》未集卷上。

(6) 参阅清·卞永誉：《式古堂书画汇考》画卷之十七。

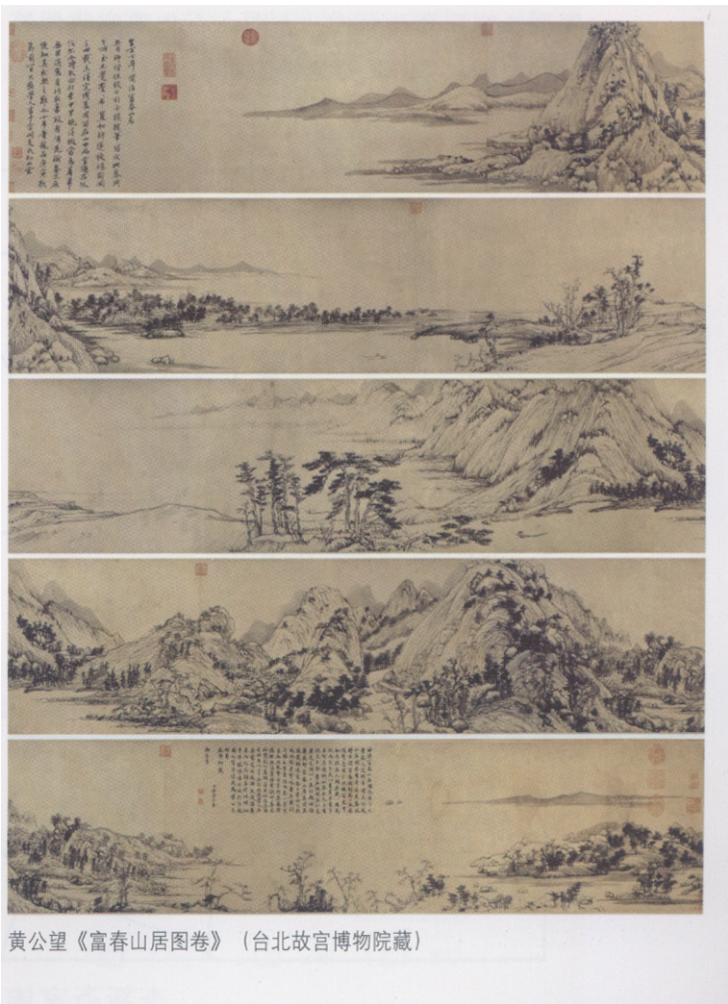
洗去尘冤，平反正名得以编入《石渠宝笈三编》。黄公望创作完成《富春山居图》卷后赠与无用师，无用师可算是其第一位收藏者，《富春山居图》卷先后经沈周、樊舜、谈志伊、董其昌、吴正志、张范我、季因、高士奇、王鸿绪、安岐诸人之手，乾隆十一年（1746）收归清宫，一直秘藏于内府。1949年，《富春山居图》卷真、伪两本随故宫众多文物迁往台湾，今藏于台北故宫博物院。⁽⁷⁾

需要补充的是，明末清初，《富春山居图》卷真迹曾属宜兴收藏家吴之矩所有，传其子吴洪裕。吴府收藏宏富，藏有唐代智永《千字文》卷真迹和黄公望《富春山居图》卷，珍爱有加，恽寿平《瓯香馆画跋》记吴洪裕于“国变时”置家藏而不顾而只携带此两卷书画真迹逃难。顺治七年（1650），吴洪裕卧病在床，弥留之际，嘱家人将两卷书画付之一炬“以为殉”。先一日，焚《千字文》卷，吴洪裕亲视其烬。次日焚《富春山居图》卷时，其侄吴静庵“疾趋焚所”“起红炉而出之”，但无情的火舌已将刚刚点燃的画卷烧出几个连珠洞，斑斑火痕将画卷断为一长一短两段。长段画卷经修复后送入清宫，即被乾隆皇帝断为“赝品”的“无用师卷”。而另一短段在修复后被称为《剩山图》流入民间，从此画卷一分为二，天各一方。《剩山图》卷先为吴其贞所得，康熙八年（1669）由王廷宾收藏，后又辗转于诸收藏家手中，民国廿七年（1938）为吴湖帆（1894-1968）得，编入《梅景书屋秘笈》。1956年，《剩山图》经沙孟海协调被转让予浙江博物馆，成为该馆“镇馆之宝”。⁽⁸⁾

《富春大岭图》和《富春山居图》，一为立轴，一为长卷，题材虽同为富春山景色，但风格绝异，毫无类同处。《富春山居图》卷如同鸿篇巨制，以六张宣纸相接，在6米多长的卷幅中，多用豪放飘逸的干笔皴擦，长披大抹，洋洋洒洒，以交响乐般的宏大篇幅描绘了富春江山深秀的林泉；

灵动的云水；浓浓的烟树；淡淡浮云。其中水漫沙汀，树拥村舍，渔舟泛波，平湖荡漾。木华滋而清润，水涟漪而清远，图作平淡而天真。观之，视野开阔，造境宏大，富春山脉绵延起伏，显现着强烈的节奏感，令人目不暇接，大有宇宙无尽的感触。而《富春大岭图》则构图紧凑，视野聚中，用笔细秀温润，墨迹淋漓，感觉静远平和，十分淡定，有一种“山碧林光净，江清秋气凉”虚和淡雅的幽境之感，较之《富春山居图》那宏大的场面，交响乐般的篇章节奏，则宛如丝竹轻吟，显得幽曲含蓄，娓娓动人。

斗转星移，六百余年后的辛卯葵月，《富春山居图》和《剩山图》合璧于台北故宫博物院，《富春大岭图》作为姊妹篇也联袂展出，可谓旷古传奇，不舍情缘。■



黄公望《富春山居图卷》（台北故宫博物院藏）

(7) 参阅何传馨：《画中兰亭：黄公望与〈富春山居图〉》，《故宫文物月刊》总第326期，2010年5月，页80-87。

(8) 参阅查永玲：《烧不掉的美貌！〈富春山居图〉残卷再现：记浙江省博物馆藏〈剩山图〉》，《典藏古美术》总第207期，2009年12月。

上海嘉定区李新斋家族墓发掘简报

An excavation report on Li Xinzhai's family cemetery

撰文/黄翔

李新斋家族墓位于上海市嘉定区江桥镇曹安公路与华江支路交接处的江桥新农村建设工程(图1),2007年6月,上海博物馆考古研究部、嘉定区博物馆对此墓地进行了考古调查发掘,发现4座墓葬及石虎、石羊、石龟碑座残件等(图2、3)。4座墓葬编号2007SJJM1-M4。其

中M1、M2保存比较完整,M3、M4已被完全毁坏(图4)。本文为M1、M2发掘简报。

一 M1 李新斋夫妇墓

M1是在建设方施工平整土地时发现的,同时发现的还有2合青石墓志,据志文记载确定





图2



图3



图4

为明万历四年(1576)奉议大夫登州府同知李新斋夫妇墓。

墓长方形，坐北朝南。南北长400厘米，东西宽370厘米，高250厘米，由糯米浆三合土层层浇筑，分层明显，每层厚10-12厘米。三合土细腻坚硬，内含米粒痕迹。墓顶三合土厚1米多(见图4)。墓圻石条砌筑，一墓双穴，夫妇合葬。两穴室编号分别为2007SJJM1X1、X2，两穴室形制、大小相同。穴室上各盖一块花岗岩大石板，长260厘米，宽115厘米，厚

35厘米，朝里一面四边凿出边槽搭合缝，正好盖在穴室上。穴室开口长250厘米，宽110厘米。石盖板下先填充一层糯米浆三合土，再铺一层杉木板，板厚8厘米，为木槨的盖板。木棺槨，木槨长218厘米，宽75厘米，高65厘米。木棺长200厘米，前宽65厘米，后宽55厘米，高55厘米。棺、槨外髹黑漆，内髹朱漆(图5、6、7、8)。棺上钉蘑菇首方锥体铜钉，钉长15厘米。棺盖上罩丝织品铭旌，惜已腐烂，同木棺盖粘合在一起。棺盖上有6个白色楷书大字，为“□员外郎新斋”，第一个字漫漶不清，似为“故”字(图9)。棺内一具男尸，头戴乌纱帽，已朽腐，难以揭取，从残迹看同上海明潘允徵家族墓出土的乌纱帽形制相同。发髻上插1枚金耳挖簪，面部盖一块黑色面纱。身穿官服，已腐烂，在外衣前胸、后背上可见绘有金色图案的补子，图案已漫漶不清，隐约见禽鸟翅羽，腰系一条

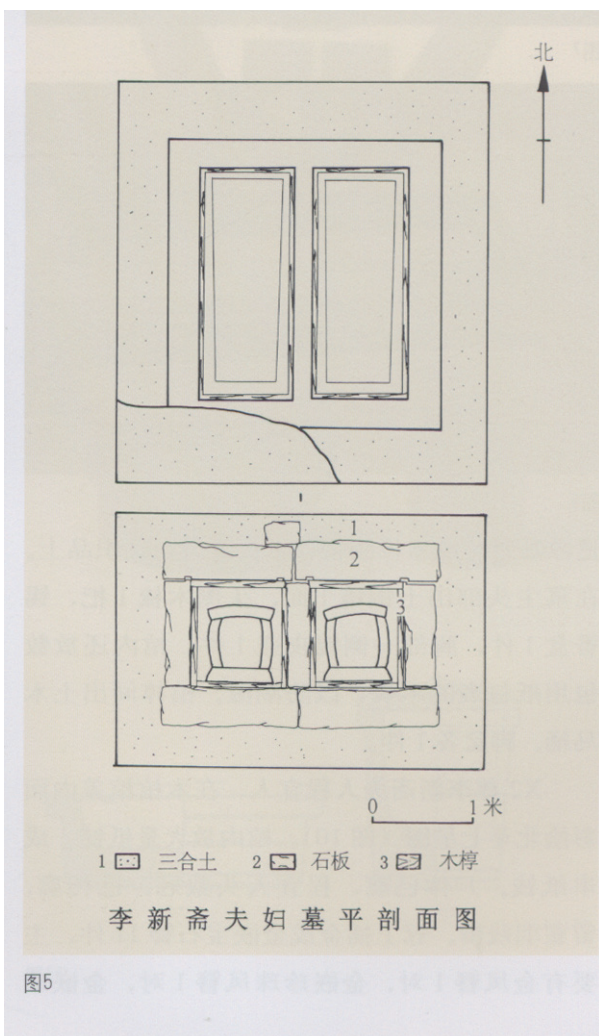


图5



图6



图7



图8

透雕牡丹花纹木板腰带，木板缝缀在纺织品上。在墓主头部出土铜镜1面，头侧木梳1把，锡香盒1件，胸部一侧锡夜壶1件。棺内还放数包用纸包裹的木炭，以防潮湿。棺槨间出土木马桶、脚盆各1件。

X2 葬李新斋夫人程宜人，在木棺棺盖内面彩绘北斗七星图（图10）。棺内放大量纸锭、成串纸钱。尸体已腐，程宜人头戴冠，已朽腐，留翟羽残瓣。冠上插金或金嵌宝石簪11件，主要有金凤簪1对，金嵌珍珠凤簪1对，金嵌珍



图9



图10

珠莲瓣簪2对。耳戴金嵌珍珠耳坠1付，双手戴金嵌宝石戒1对，白玉蟾戒1对，银戒1对，手心握1只银元宝。腰束透雕凤纹木板腰带1条。胸部覆盖1册文牒，封面盖朱色方形戳记。文牒上1只金色布荷包，两面有字，已漫漶不清。外衣内胸部放置一面素面铜镜。头一侧出土木梳1把，锡香盒1件。

M1 李新斋夫妇墓主要随葬品如下：

（一）M1X1 李新斋随葬品

仿汉博局纹镜，1面，M1X1：2。圆钮，

圆钮座，座外方框，方框内排列十二个乳钉间十二地支铭，方框外八乳，博局纹间饰鸟兽纹。其外一周短斜线，宽缘，内锯齿纹，外卷云纹。直径14厘米，缘厚0.4厘米（图11）。

金耳挖簪，1件，M1X1：1。方锥形簪脚。长10.4厘米（图12下）。

银元宝，1件，M1X1：4。长5.7厘米，腰宽2.1厘米，高2.6厘米（图12上）。

锡夜壶，1件，M1X1：7。圆腹，平底，长流，耳形把手。高5.4厘米，底径4.4厘米（图13）。

木透雕牡丹花腰带，1条，M1X1：3。双层纺织品长带上缝缀20块木板，以腹部一块雕双朵牡丹花长方形带板为中心，左右各1块灵

芝纹条板，再两侧各3块牡丹花桃形板，再两侧又为1块灵芝条板，接着为9块双牡丹花长方形板。牡丹花长方形带板高6.3厘米，宽8.2厘米。灵芝条板长6.8厘米，宽2.8厘米。桃形板高6.8厘米。纺织品带长130厘米，宽7.2厘米（图14）。

木马桶，1件，M1X1：5。直口宽沿，平底，饼形盖。高7.2厘米，口径5.6厘米，底径4.5厘米，沿宽1厘米（图15右）。

木脚盆，1件，M1X1：6。直口宽沿，平底。高4厘米，口径9.7厘米，底径8.2厘米（图15左）。

（二）M1X2 李新斋夫人程宜人随葬品



图11



图12



图13



图14

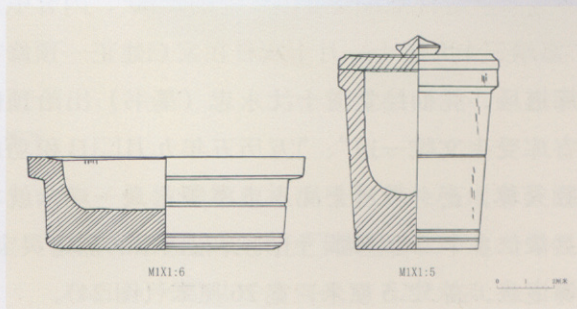


图15

素面镜，1面，M1X2：3。圆形，圆钮。直径10.2厘米，厚0.4厘米（图16）。

金嵌珍珠凤簪，3件，M1X2：8、9、10。形制、尺寸基本相同。簪首与簪脚做成“T”形，“T”形的一端焊接于簪首背面。使簪首垂直于簪脚。簪首用金片锤揲剪裁出一只昂首展翅的凤鸟，凤鸟背上嵌一颗珍珠。簪脚呈扁平条形状，身首垂直。长13.2厘米，簪首高3厘米（图17）。

金嵌宝石花朵对簪，2对，M1X2：4、5、6、7。簪脚方锥体。一对为仰覆莲瓣簪首，残长15.4厘米；一对为牡丹花簪首，长15.6厘米，簪首高2.7厘米（图18）。

金凤对簪，M1X2：10、11。簪首凤鸟形制特殊，似为凤首龙身，形同摩羯。簪脚呈扁平长条状。长11.3厘米，簪首高2.8厘米（图19）。

金簪，2件。簪首与簪脚间做出螺旋纹。一件为圆首方锥体，编号M1X2：13，长11.9厘米（图20上）；一件圆柱形首，编号为M1X2：14，长10.2厘米（图20下）。

金嵌珍珠宝石耳坠，1对，M1X2：15、16。大弯钩，簪首腐蚀严重。高2.5厘米（图21）。

戒指，3对。分别为白玉蟾蜍对戒，M1X2：17、18，戒面呈长方形，上伏蟾蜍，蹲踞昂首，环外径2.3厘米，高3厘米（图22）；金嵌宝石对戒，M1X2：21、22，戒面呈桃形，有一道金丝横勒于戒面之上，可能是加固宝石之用，现宝石已佚，环外径2.1厘米；银戒，M1X2：19、20，戒面镌刻人物故事图，环外径1.9厘米（图23）。

《预修寄库文牒》，1册，M1X2：1。封面右下角有“给付生身受度信女程氏收执”，内容中见“嘉靖三十九年十一月十八日在家启建正一预修寄库道场，凭仙经堂道士沈永忠（墨书）出给预修寄库受生文牒一道”、“万历五年九月□日积功成胜天尊。正一教道士沈永忠率领玄众一坛恭就本县依仁乡十二都□都□土地界花园山居启建灵宝”等记载。高52.5厘米，宽26厘米（图24）。

铜框木透雕凤纹腰带，1条，M1X2：24。由



图16

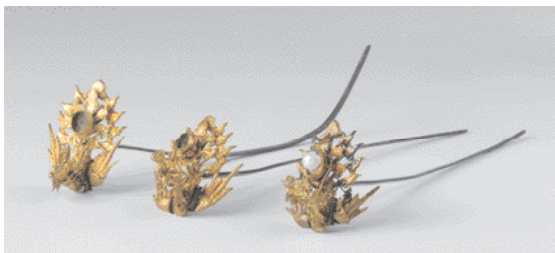


图17

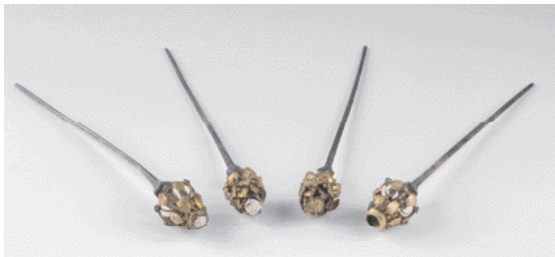


图18



图19



图20



图21

18块铜框木透雕带板组成。铜框内先衬一层薄木板，板面涂金，其上镶一块透雕木板。18块板分别为6块凤纹桃形板，高4.1厘米，宽4.8厘米，厚0.7厘米。9块长方形凤纹板，高4.2厘米，宽7.1厘米，厚0.7厘米。3块灵芝纹条板，高4.2厘米，宽2.1厘米，厚0.7厘米。组合为以两块长方形凤纹板为中心，左右各1块灵芝纹条板，再两侧各3块凤纹桃形板，再两侧共7块凤纹板，左3右4，最后为1块灵芝纹条板（图25）。

银元宝，1件，M1X2：23。长5.1厘米，宽2.3厘米，高2厘米（图26右）。

银香盒，1件，M1X2：25。素面，花形边缘，形制同M2X1穴室出土银香盒完全相同。直径3.2厘米，高0.6厘米，底径2.8厘米。

墓志铭，2合。分别为：

万历四年（1576）李新斋墓志铭，1合，编号M1：1。正方形。志盖高57厘米，宽55厘米，厚11厘米。底边长52.5厘米。盖篆书“明奉议大夫登州府同知李君墓志铭”15个大字，4行，每行4字。志文35行，满行40字（图27A、B）。录文：

明奉议大夫登州府同知李君墓志铭

赐进士出身通议大夫刑部左侍郎前



图22

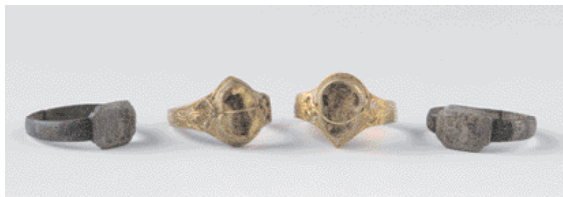


图23

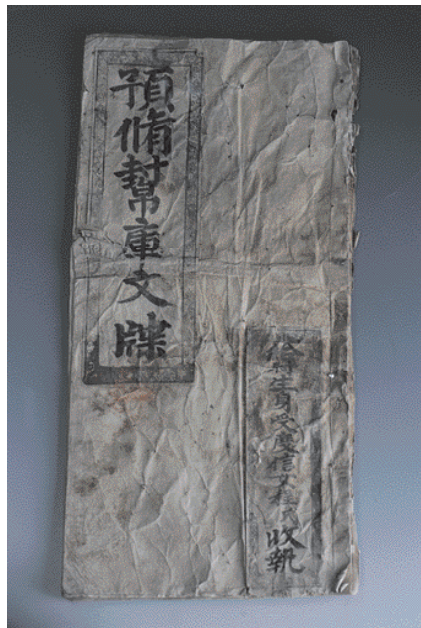


图24



图25



图26

奉 / 敕提督军务抚治陨阳等处地方都察院
右副都御史友人徐学谟撰 / 奉议大夫登州
府同知李君以万历四年四月十九日卒其孤
先芳卜庚辰年十二月十四日葬君 / 于嘉定

城南何家桥之原而持乡贡进士殷君都所为状谒铭于余于乎余与君盖童交也君后余四 / 年而生迟余十六年而仕此皆世之所谓未可以死者而君死矣其颓然幸而久存者悲何如也铭乌 / 忍辞君讳汝节字道亨其父赠安吉州知州讳文邦者歆人也李氏故席高赏而赠公少善贾以不能 / 于丘嫂乃偕其配程太宜人荷装贾嘉定籍焉有五男子教之令人治一经君以伯占易君生而隆 / 準丰颐白皙目瞳子漆黑聪慧绝伦年九岁善属文赠公携之见歆令歆令以为神童将籍奏之 / 朝不果而君还就嘉定试遂补嘉定诸生君为诸生时年裁十六已有先生长者之游然试于京兆辄不 / 利尝读书安亭江上一夕梦神人自称樊将军者来言所居屋坏丐君葺之葺且久利君明日问里中 / 人果有汉舞阳侯祠芜矣君沾沾喜为出囊中金钱葺其祠而是岁试□□□□□曰樊将军而尚为 / 屠狗行治我哉乃自是文章日益进嘉靖乙卯君举于乡又十年举□□□□□是樊将军之梦始验 / 而君寻以进士高等应馆选已卷不卒两行而咯血下乃罢选而□□□□□安吉安吉于浙为下州 / 土陋而民习犷悍君至一以柔道驯之而间出其余智调民间阴□□□□□民有匿其母而诬怨 / □□□□□○巴○□□□得其母所在乃法匿母者白其怨家州□□□□□若干顷为势家所侵而故 / 嫁税捐□□□□□□□□□之而并核非势家而占田不实者料□□□□□而一州之伏田尽出先是 / 梅溪南以积洼溺人君□□□长堤三十里障之咸甃之石为费以巨万□□而君善裁狭阔能不闲用 / □□ / 私一钱君故有心计其为□□好与民建置长利度力所得任即毅然当之更不左右顾以故小民德□□ / 而势家亦此以怨君三年上最父母业被 / 黜恩而君坐常调稍迁顺德同知顺德为南北轮蹄之辘乃同知专典递遽其搏裁遗人费一如治固□□ / 时二年又为刑部员外郎岁当大察圻外吏时君去

安吉久而御史□□□□言故撫君应察而君□□ / 落员外郎取谪判饶州君在饶州治声益张甚饶守忌其能数□□□□□□□之考殿其挤得□□ / □□□□移登州矣登濒海荒邈往时吏习骫骳法令不行□□□□□山○为□□海□□□□□ / 集豪少年竞椎埋为奸利君擒□□□□自是登人始知有三尺欲得君为真守而君已病病且剧谒 / 告于督府不可姑假他便檄君归归旬日而病卒矣春秋仅五十有一君禄不逮赠公而事程太宜人 / 备极色养与诸异母弟既析产而时时施周恤之恩临财利有分辨能以敛为□□其学于群籍多所淹 / □□□究极指归然以平生善病复困诸生久不能穷其力之所至年四十始仕而仕又回翔州郡间 / □□□□籍以大成其所学以是君常悒悒不自得间过家省覲辄杜门不欲数见宾客顷之一朝太 / □□□□行矣其意隐然若有所待而竟不能待以遗太宜人忧兹余所以悲君之未可以死也君配 / 程宜入□□二男子长即先芳太学生娶章次中芳侧室出娶王为君弟后二女子长嫁诸生金兆登 / □□□□唐陇西最盛有讳永宁者官宣城因家于婺至宋景德讳大敷者自婺迁歆大敷有子为 / □□□□世而至润润三世而至思仁思仁生雄县令芦芦生崇庆崇庆生社鼎社鼎生赠公赠公始 / 为固定□□李氏之显于嘉定则自君始铭曰学通而擬仕优而寔恢其技蓋乎其遇彼梦梦者胡能 / □□□□□之世吾是以铭君之藏而不□□□□□

万历七年(1579)李新斋夫人程宜人墓志铭, 1合, 编号M1: 2。正方形, 盖边长54厘米, 底高58厘米, 宽55厘米, 厚12厘米。盖篆书“明奉议大夫登州府同知李新斋配程宜人墓志铭”, 5行, 每行4字。志文34行, 满行32字(图28A、B)。录文:

明故奉议大夫登州府同知李新斋配程宜人墓志铭

赐进士及第通议大夫礼部右侍郎兼翰林院侍读学士前詹事府詹事掌府事 / 经筵讲官实录一会典副总裁太原王锡爵撰 / 程宜人者余故友新斋李君元配也李君雅善余命其子先芳从余授经李君仕不 / 乐齟齬时调辄叹曰有妇当家衣食粗足吾何以官为哉余以是知程宜人贤宜人 / 父元 歙人也裔出忠壮公灵洗李君父赠安吉守公亦歙人后自歙徙嘉定李君 / 遂占籍为嘉定人宜人归焉宜人生嘉靖戊子七月十九日少李君二岁李君年十 / 六为诸生 饶有大

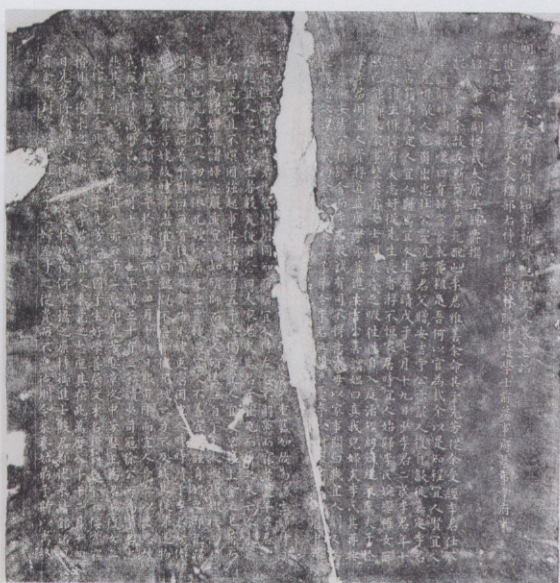
志好从先生长者游不恒家居时宜人始归
李氏婉娈稚女尔 / 然已能栉束家事整整
有女士风晨昏之暇往往自入庭治饌纫箴缝
衣厉夫子於 / 学李君用宜人资游道亦广
学亦益进安吉公喜谓媪曰真我儿妇矣李氏
其再兴乎无何安吉公捐馆舍而李君数试有
司不得意藏毋以家事关白我宜人则又为 /
之课僮奴谨度藏钩金尺□□算了了令李
君无门户忧卒以时策显名翔历中外 / 为
□□□□□□□□□□□□□□□□□□
□□□□□□ / 诰封宜人□□□□□□



图27



图28



□□□□□□□□□□□食不重簋如故
 为诸生妇时曰 / 此吾性所习也李君为登州
 府同知而病宜人侍左右不解带而寐者逾年
 李君竟 / 不起宜人之不欲生者数矣复自念
 曰大家老矣先君子且死而属之未亡人未亡 /
 人即死死且不瞑因强起事其姑姑有五子妇
 独安宜人宜人旦暮上食必匕箸而 / 进之为
 诸妇先诸妇亦严重宜人如硕师而宜人顾益
 谦自下人人相与相缀接恩礼 / 密如也先是
 宜人幼孤依兄嫂以居兄出贾嫂遇宜人不善
 宜人谨身媚之即兄归 / 问曰嫂得无病若乎对
 曰无有后宜人贵而兄嫂更穷困宜人时时请
 予李君分俸 / 厚遗之或有言嫂故时事者宜
 人曰懿亲不废抑复兄嫂之力不及此其提身
 遇物 / 依於长厚多此类李君卒于万历丙子
 四月十九日服甫除而宜人竟亦以悲思故 /
 成疾卒时万历己卯九月十六日也年仅五十
 有二余读少司寇徐公所为李君志 / 悲其未
 可以死今余于宜人亦云子二长即先芳娶章
 次中芳娶王为君弟后女二 / 长嫁诸生金兆
 登一朱字先芳今为国子生好学善属文才名
 籍籍起余不佞尝窃 / 指目为后来之彦第一
 人李君与宜人未竟之志庶其在此万历八年
 十二月十四 / 日先芳将奉宜人从李君窆于
 城南何家桥之原持乡进士殷君都状来请铭
 铭曰 / 有釜者封望之光□君子之妇君子之
 从贵而不赢德则令恭养姑勖子斯以考终

二 M2 夫妇合葬墓

M2 亦为一墓双穴夫妇合葬墓，与 M1 基本相同。右穴，编号 M2X1，上盖一块大石板。左穴，编号 M2X2，穴室上无石盖板，直接用糯米浆三合土浇筑。右穴明显大于左穴，据观察该墓是分两次建造（图 29）。

右穴 M2X1 檸盖横板上钉两个铁环，横板下用两条竖板连成一个整体，似门板。内石灰灰密封，表面平整。内置木棺，棺外髹黑漆。棺内表面为一条夹被，夹被下两条棉被，在水浸

的作用下呈现兰绿色，四围塞满纸钱。棉被下棺头部盖一层纺织品，中下部一层纸张。揭掉一块纺织品，露出两块平铺的蓝色孔雀补（图 30），靠棺头的一块图案清晰。掀掉补子，露出平放的整刀纸张，头部纸张已成蓝色，共有大小 8 刀纸（图 31）。墓主人全身粗布包裹，从头到脚扎 7 条布带。在包尸布胸部放 1 面仿唐瑞兽葡萄镜。剪开包尸布，腹部发现 1 枚金箔冥币。男尸头戴乌纱帽，已朽，帽内附黑色衬帽。发髻上插 1 件金方锥体簪。外穿褐色缎圆领长衫，内为了一件圆领官服，前胸和后背各有一块孔雀补子，两只孔雀一上一下，翱翔在云雾、牡丹花丛中（图 32）。腰系一条铜框木板腰带。

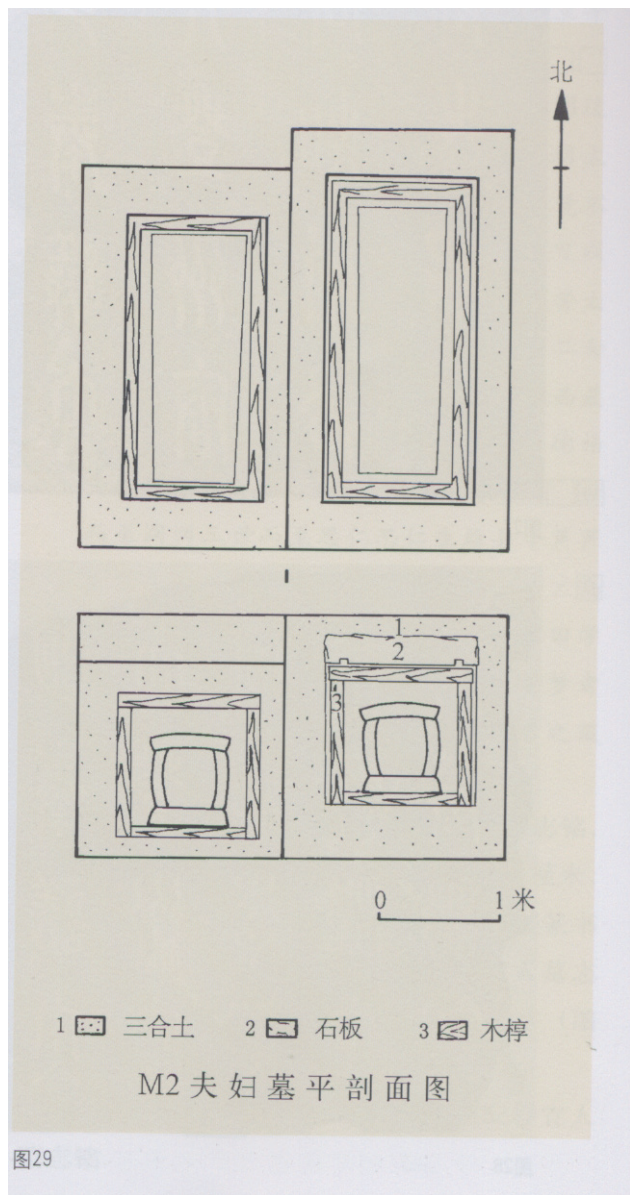


图29



图30



图31



图32

左穴 M2X2 为其妇人穴室，四壁糯米浆三合土浇筑，梓盖由横条板拼成两大块，棺梓间出土 1 方木买地券及木罐、烛台、塔形罐等。棺内尸体腐烂，发髻上插 1 件白玉螭虎纹蘑菇首簪。

M2 主要随葬品如下：

(一) M2X1 随葬品：

仿唐瑞兽葡萄纹镜, 1 面, M2X1 : 2。圆形，兽钮。葡萄枝蔓搭起的高棱圆将镜背分成内外两区，内区浮雕四瑞兽或仰或俯同向奔驰于葡

萄叶实枝蔓间，外区葡萄枝蔓交错缠绕，果实累累，其间有展翅飞翔的鸟雀，直径 8.8 厘米，厚 1 厘米（图 33）。

金冥币，1 件，M2X1 : 11。圆形，方孔。直径 5.5 厘米，孔径 0.4 厘米（图 34）。

银盆，1 件，M2X1 : 16。敞口，宽沿卷边，腹壁近直，平底。素面。高 3 厘米，口径 9.6 厘米，底径 5.5 厘米（图 35）。

银元宝，1 件，M2X1 : 12。亚腰形，长 6.3



图33



图34



图35

厘米，腰宽 2.5 厘米，高 2.5 厘米（见图 26 左）。

铜框木板腰带，1 条，M2X1：13。由 18 块铜框木板组成。以一块长方形带板为中心，左右各一长条形板，其次各三块桃形板，接着各一长方形条板，最后为七块长方形带板，木板素面。长方形带板高 5.5 厘米，宽 12 厘米，厚 0.8 厘米（图 36）。

宣纸，4 刀，M2X1：1 ~ 4。其中 2 刀各 60 张，1 刀 40 张，1 刀 59 张。尺寸相同，长 152 厘米，宽 57 厘米（图 37）。

皮纸，5 刀，M2X1：5 ~ 9。每刀张数分别为 11、80、91、93、99 张。分三种规格，一种长 80 厘米，宽 62 厘米；一种长 74 厘米，宽 57 厘米；一种长 70 厘米，宽 40 厘米（图 38）。

（二）M2X2 随葬品：

铜镜，1 面，M2X2：2。素面，饼形钮，钮上戳记漫漶不清。直径 7.3 厘米，厚 0.25 厘米（图 39）。

白玉螭虎纹蘑菇首簪，1 件，M2X2：1。通体刻一螭，螭首正视，长发后飘，螭身卷曲。长 11.7 厘米（图 40）。

银香盒，1 件，M2X2：5。子母口，锯齿边缘。盖面镌“香”字。高 1.2 厘米，直径 2.8 厘米，底径 2.5 厘米（图 41）。

木梳，2 件，M2X2：3、4。一大一小，大的疏齿，长 15.5 厘米，宽 5.8 厘米；小的密齿，长 10.2 厘米，宽 3.3 厘米（图 42）。

木塔形罐，1 件，M2X2：7。盖做成宝塔形，敛口，深腹，平底，圈足座。表面彩绘红黑二色。通高 31 厘米，底径 4.3 厘米（图 43A、B）。

木烛台，1 对，M2X2：8、9。喇叭形圈足上承托一盘，盘中部立一圆柱。一件残高 8 厘米，底径 4.1 厘米，一件残高 7 厘米（图 44A、B）。

木灯盏，1 件，M2X2：10。形同木烛台。残高 7 厘米，底径 4.1 厘米（图 45A、B）。

木鼓形墩，5 件，M2X2：6。高 4 厘米，底径 3.4 厘米（图 46A、B）。

木盘、盖，2 组 4 件，M2X2：11。一件高 1.4 厘米，口径 6.9 厘米，底径 6.4 厘米。一件高 1.15 厘米，口径 5.5 厘米，底径 5.2 厘米（图 47）。

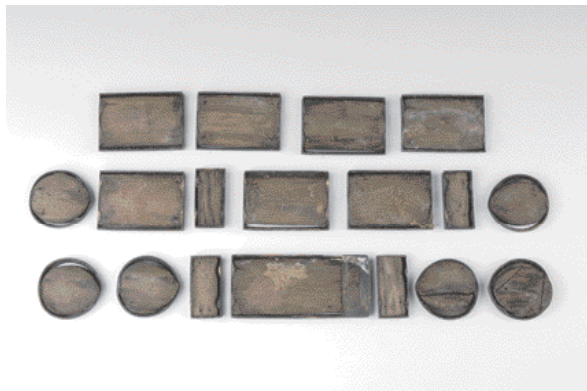


图36

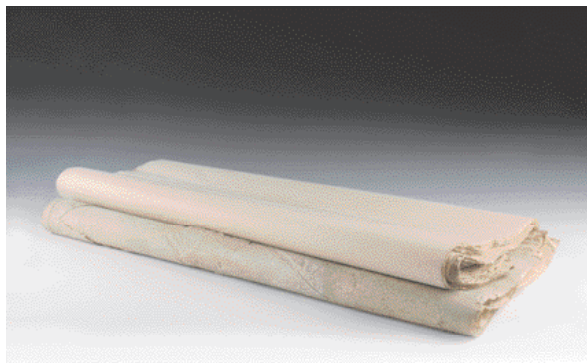


图37



图38

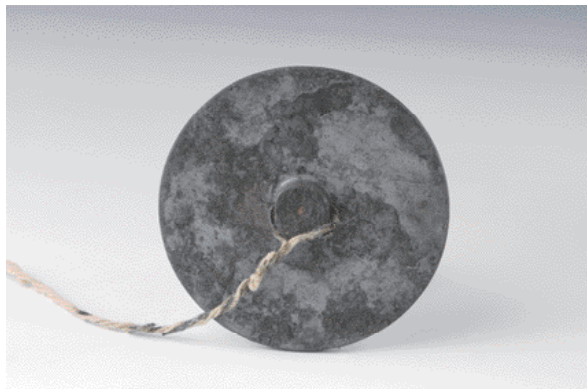


图39



图40

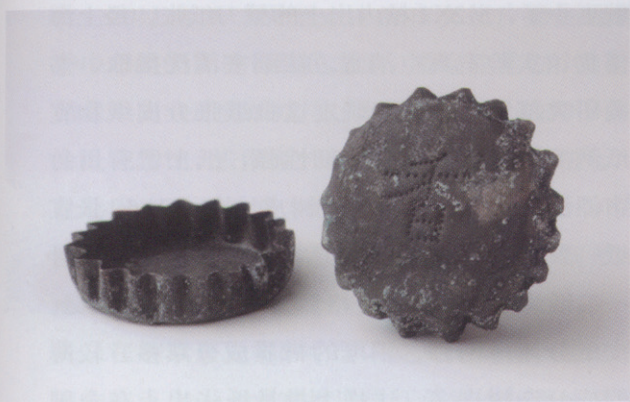


图41

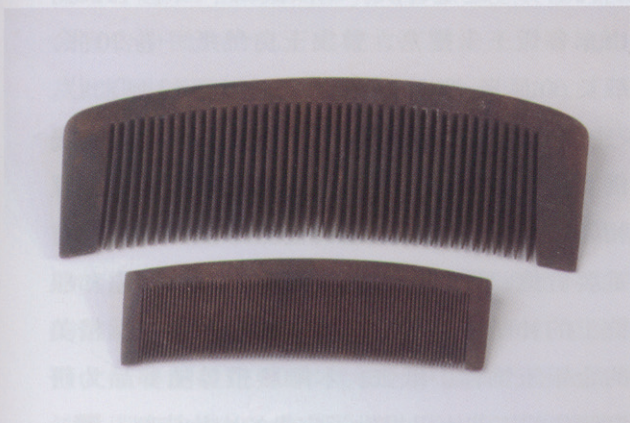


图42



图45



图43

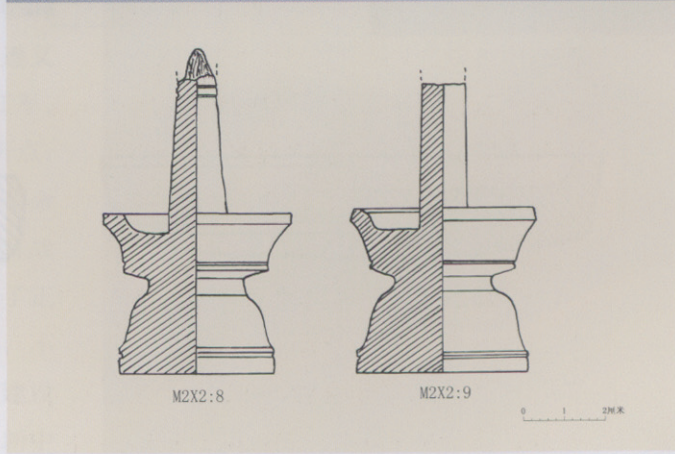


图44

结语

经对出土的两方墓志铭考证,确定 M1 是明万历年间奉议大夫登州府同知李新斋及其夫人程宜人的夫妇合葬墓。李新斋名汝节,字道亨,父讳文邦,安徽歙县人,以经商入籍嘉定。嘉靖年间进士,曾任刑部员外郎,登州府同知等职,卒于万历四年(1576),享年 51 岁。墓志铭由时任通议大夫刑部左侍郎嘉定徐学谟撰,因徐学谟与李新斋“盖童交也”,知其为人,故李新斋子李先芳拜请徐学谟为父志铭。李新斋夫人程宜人卒于万历七年(1579),享年 52 岁。墓志铭则由时任通议大夫礼部右侍郎兼翰林院侍读学士太原王锡爵撰,王锡爵因“知李君(汝节)雅善,命其子先芳从余授经”,因而“知程宜人贤”,故李先芳拜请师傅为母志铭。由墓志铭及现场发现的石虎、石羊、石龟碑座,约略可知,墓主人生前具有较高的社会地位和声望。

根据墓志铭、铭旌所记及 M2 出土文物,结合嘉定方志“登州府同知李汝节墓在十二都称字圩,子四川参议先芳祔”和“户科左给事中

李先芳墓在十二都称字圩”,“翰林院庶吉士李名芳墓在十二都称字圩”的记载,初步推测李新斋夫妇墓右侧的一座大墓 M2 为其子李先芳夫妇墓。李先芳,字茂实,万历十七年(1589)进士,官至四川参议,惜不到半年便卒于任上,归葬十二都称字圩。被破坏的两座砖室墓中的一座有可能为李名芳夫妇合葬墓。

关于棺内出土纸张,一般墓葬中出土纸质遗物不多,再加上纸容易腐烂,保存比较好的就更少了,M2X1 棺内出土的整刀纸张。经上海博物馆实验室真空消毒,裱画室清洗揭取,书画研究部鉴定,初步确定这批纸张分皮纸和宣纸两类。宣纸为生宣,韧性强,纸上留有竹帘漂洗的帘印,原料为檀树皮。在一刀 60 张宣纸一侧有“官”字戳记,字体完整,可能当时一刀纸为 60 张,检验合格后盖上朱色“官”字戳。皮纸分厚薄两种,稍厚的材质成分草多,较薄的成分杂树皮多。这样大批量纸张出土在全国明代墓葬中还是首次。明洪武二十二年(1389)山东鲁慌王朱檀墓,曾出土白绵纸一卷 20 张,纸长 60 厘米,宽 26 厘米,帘纹宽 2.8-3 厘米⁽¹⁾。

李氏家族墓葬的发现为研究上海地方史提供了重要资料。发现的墓志铭与史料记载可互相印证、补充,对研究明代上海世家望族具有重要价值。发现的石虎、石羊、石龟碑座和服饰上的补子等,代表了明代的官职特征。精美的金银玉饰件、纸张、木雕腰带等随葬品为研究明代的工艺水平提供了宝贵的实物资料。■

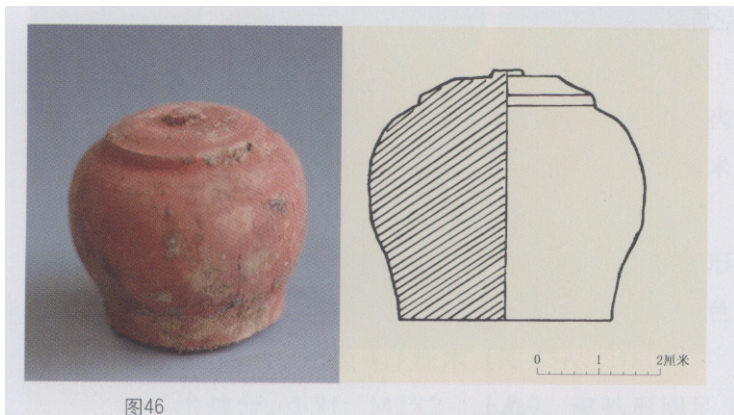


图46

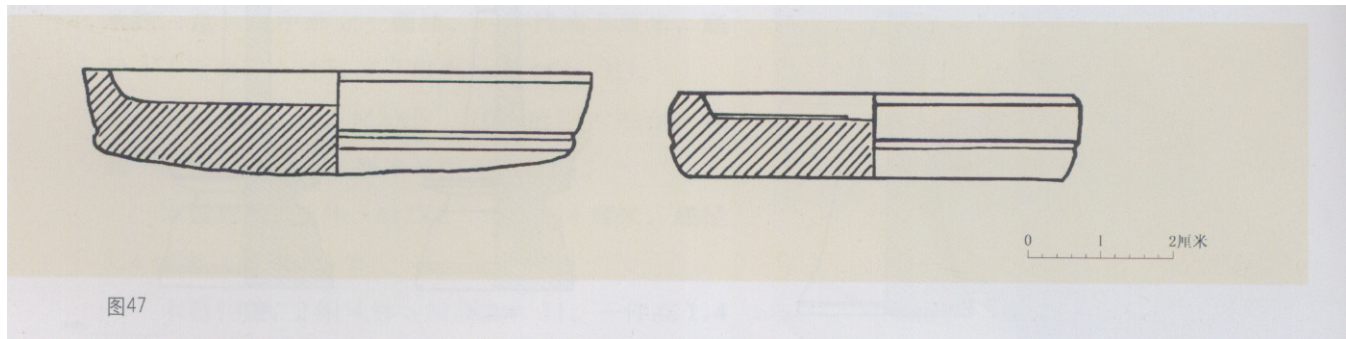


图47

(1) 山东省博物馆《发掘朱檀墓纪实》,《文物》1972年第5期。

吟咏史诗 讴歌壮丽

Thoughts on a red tour

撰文/陈燮君

2011年4-5月间，上海市文化广播影视管理局党委中心组组团进行红色之旅，重温建党史，重走革命路，循着中国共产党的成立、发展的足迹，瞻仰中共“一大”会址纪念馆，去南湖，上井冈，会古田，入瑞金，到遵义，赴延安，至西柏坡，最后来到北京天安门……大家一路学习中共党史，感悟激情岁月，缅怀革命前辈，品味创业艰难，坚定理想信念，升华思想情怀。

在解读历史丰碑中学习党史的辉煌，是这次红色之旅的特点之一。大家把追寻红色足迹与系统学习中共党史结合起来，深刻认识到中国共产党第一次全国代表大会宣告中国共产党正式成立，这是开天辟地的大事件，从此在古老落后的中国出现了完全新式的，以马克思列宁主义为行动指南，以实现社会主义和共产主义为奋斗目标的统一的无产阶级政党；在井冈山的艰苦斗争中，一大批共产党人经过创建、发展红军和农村革命根据地的实践，逐步找到了一条推动中国革命走向复兴和胜利的道路；古田会议决议是中国共产党和红军建设的纲领性文献；上世纪30年代初，中国共产党人高举镰刀与铁锤图案的旗帜，在瑞金建立了中华苏维埃共和国临时中央政府，开始了治党、治军、治国的伟大预演；遵义会议在极端危急的历史关头，挽救了党，挽救了红军，挽救了中国革命，是党的历史上一个生死攸关的转折点，标志着中国共产党在政治上开始走向成熟；延安是革命的圣地，在这里，中共中央领导全国军民取得了抗日战争的最后胜利，并为夺取全国解放战争的胜利制定了正确的政治路线；在西柏坡召开的中共七届二中全会，不仅对迎接中国革命在全国的胜利，而且对新中国的建设事业，都具有巨大的指导作用；北京天安门见证了新中国的诞生，也目睹了改革开放使中华民族走上了伟大的



一大会址



井冈山



瑞金

复兴之路。大家满怀深情地追寻红色足迹，在理论和实践相结合的意义上增强了坚定理想信念、呵护精神家园的自觉性。

在讴歌壮丽中扛起使命的担当，是这次红色之旅的特点之二。红色之路是学习建党史、呵护史诗魂之路，是唱响正气歌、弘扬主旋律之路。一路上，革命遗址遗迹受到高度重视，纪念馆纪念地得到修缮保护，新展览新书籍被隆重推出，各种喜庆纪念活动竞相举行，老干部老战士合唱团的歌声嘹亮动人，考察团学习者的队伍络绎不绝……大家走进中共“一大”会址纪念馆、登上南湖红船，凝神屏息，感悟“开天辟地”的大事件；在息峰革命斗争群雕下，无不为之静穆、动容；在延河边、宝塔山下，进一步理解了什么叫神圣，什么叫信念；在西柏坡中共七届二中全会会址，深刻领悟了正义的

力量；在天安门城楼上回放了“中国人民从此站起来了”这种翻天覆地的巨大变化，为此感奋，为此自豪。

孙家正同志在《寻找与寻望》一文中指出：“现代化、全球化毫不理会人们的感受，以不可逆转之势迅猛地发展着。这一趋势深刻地影响着人们的生活，在给人们带来种种享受及便利的同时，也给人们带来诸多的困扰。财富如潮水般涌动，生活在日新月异变化，然而，人们活得好像并不那么自在。内心深处，让我们眷恋、产生归属感的某些东西似乎正在悄悄地远去；血液之中，让我们感到温馨和踏实的某些元素仿佛正在慢慢地流失。新奇的事物应接不暇，若有所失的情绪总是挥之不去，人们在缭乱中感受到单调，在喧嚣中品尝到寂寞。”这次红色之旅活动学习建党史，重走革命路，积极弘扬主旋律，努力催生精气神，是对这种“忧患意识”的一种积极的认同和应对。

凸显“纪实”的功能，是这次红色之旅的特点之三。大家十分珍惜这次红色之旅，在出发之前就有了留驻记忆、凸显纪实、举办展览会、出版纪念集的计划。大家精心进行学术准备，利用各种知识优势，在旅途中放歌吟诗，在考察现场摄影创作，在革命遗址写生作画，在下榻宾馆撰文写作……党史专家实地调研党史研究的最新成果，文博专家学习革命遗址保护的新鲜经验，博物馆管理者研究革命纪念馆的建设、管理和收藏征集、学术研究、社会教育“三大功能”的新拓展，考察当年上海的文化人在延安的火热的斗争生活和旧居轶事，文化文物广播影视管理者深入了解在纪念中国共产党90周年热潮中全国同行的思路业绩，老红军的后代专访父辈走过的路，记录父辈的革命业绩，传承父辈的革命精神。在红色之旅中“纪实”功能的增强，有效提高了活动的自觉性和效率。同志们的亢奋精神和高节奏的工作状态感染了我。为了凸显“纪实”功能，我一方面努力摄影，留下珍贵的历史镜头，一方面用画笔记录这次



遵义



延安

红色之旅的全过程，实地考察，现场写生，回沪加工，先后创作六七十幅作品，在纪念建党90周年前夕在中共“一大”会址纪念馆举办了“历史的丰碑”油画展。

这些作品可以分成三类。一是开门见山，直奔主题：《中国共产党第一次全国代表大会纪念馆》、《南湖红船》、《井冈的丰碑》、《古田会议会址》、《瑞金叶坪中华苏维埃共和国临时中央政府旧址》、《遵义会议会址》、《延安颂》、《西柏坡七届二中全会会址》、《庄严的天安门》等是特定时空的描绘，系统展现了中国共产党成立、发展史上的命运攸关的时刻。从这些作品中可以感悟党史的辉煌壮丽、创业的艰苦卓绝、先烈的前赴后继和信念的坚定不移。二是相关连接，丰富史诗：《南湖烟雨楼》、《井冈山黄洋界》、《瑞金毛泽东旧居》、《瑞金云石山毛泽东同志看书读报处》、《瑞金沙洲坝红井》、《瑞金苏区造币厂》、《贵州乌江》、《贵州青岩古镇革命老人旧居》、《息峰革命斗争群雕》、《延安宝塔山》、《延安延河》、《北京香山双清别墅》等，以更多的层次来讴歌和解读建党伟业、事业璀璨、岁月峥嵘和洪流长驱。三是以今忆昔，回放壮丽：《吟咏遵义》、《遵义的诗史》、《贵州青岩古镇》、《延安南泥湾纪念馆》、《延安大学》、《志丹县保安革命旧址纪念馆》、《黄河》、《壶口风情》、《讴歌长城》等试图从历史的回声解读事业的发聋振聩。在纪实性的创作中，努力对中国共产党成立和发展的历史进行系统的视觉艺术定格，对历史文化现场进行深入领悟，对情景性油画进行有益尝试，对形体结构和色彩结构进行综合体现。在创作中，积极尝试研究性的美术创作，历史性的艺术概括，情景性的美学探索，意象性的风格养成，互动性的交流体验。在创作中重视写生，更重视现场的文化领悟；关注创作的技术路径，更关注作品的美学建树；倾情于意象性绘画，更强调精气神的养育；深化对于油画语言的规律性认识，同时践行油画创作中东方韵味的融入。

在热烈和谐中顺利完成文化之旅，是这次红色之旅的特点之四。整个红色之旅的时间是短暂的，安排是紧凑的，旅途是艰辛的，心情是愉悦的，工作是有成效的，活动是达到预期目标的。工作计划严谨周密，活动安排切实可行，管理服务以人为本，队伍状态亢奋高昂。大家不怕疲劳，持续工作。尤其让人难以忘怀的是，那天在天安门广场画庄严的天安门，下起了雷阵雨，武警战士

热情相助，同志们以身体挡雨，此情此景，将成为永久的记忆。这次红色之旅得到了兄弟省市文化广播文物部门的鼎力支持。回沪后大家工作繁忙，依然利用业余时间、周末假日整理资料，撰写诗文，筹备展览，编纂集子，使这次红色之旅趋于完善，并对这次红色之旅进行了文化积淀，给以后的类似活动提供了经验积累、智力支持和方法论的启迪。

吟咏史诗，讴歌壮丽。红色之旅，记忆长存。



西柏坡



北京香山



天安门

与观众的对话

——博物馆服务观众探析

Talk to visitors: on how to serve visitors in a museum

撰文/冯惠

当博物馆从象牙塔中走出来，坚持其贴近实际、贴近生活、贴近群众三原则的时候，博物馆观众人数逐年增多，人们对博物馆敬而远之的现象在慢慢消失，表明了社会对文化的崇尚与需求。但是，作为博物馆业内人士，不得不认真考虑这些问题：观众在博物馆工作中占据什么样的位置？博物馆观众的真正需求是什么？为什么大部分博物馆免费开放后还是有很多人不愿意来博物馆？因此，博物馆应该展开与观众面对面的对话，了解观众，服务观众，培养经常性观众。

一 博物馆观众是博物馆事业构成的一部分

长期以来，在人们的观念中，观众是博物馆之外的社会公众，是来博物馆参观或获取个人精神需要的人群，两者是独立的个体。当观众参观结束之后，博物馆就没有必要对观众进行跟踪服务了。而如今，随着博物馆与社会的关系越来越密切，社会的和谐发展离不开博物馆，人们的精神需求离不开博物馆，青少年的成长离不开博物馆。因此，博物馆必须注重与观众的沟通与交流，把观众作为博物馆事业发展的一个重要因素，两者之间的关系是相辅相成、相互依存、相互促进、共同发展的，可以说，观众是博物馆非在编“工作者”。

观众在博物馆事业中的地位是无可置疑的，

我们该如何给观众定位呢？这是我们首先要考虑的问题。在1950年以前，如果讨论博物馆的工作重心是什么，文物收藏是必然的答案。这个观念在1960年以后得到了改变。博物馆开始思考博物馆为谁而收藏的问题，并逐步树立公众意识。如没有观众的参观与欣赏，文物的收藏、研究对当代社会的价值就得不到有效利用。对博物馆而言，存在的意义简单概括就是“传承文化，传播文化”。因此，博物馆的观众是博物馆事业存在的社会基础。

其次，该如何体现观众在博物馆中的位置？观众以自己的参观行为表达了博物馆的社会影响和社会责任，肯定了博物馆工作人员的成绩，也指出了博物馆工作中的不足。但是否观众的意见就一律采纳？是否以观众的“皆大欢喜”作为博物馆的工作目标？这种想法显然将观众在博物馆中的位置和作用片面化了。博物馆事业的发展需要专门的理论指导与专业人员的付出，同时通过对观众个性、年龄、性别、文化程度、社会地位等因素的调查研究，科学分析调查数据，切实了解不同观众群体的自我完善和发展的要求，将两者有机结合起来，博物馆才能发挥最佳效益，也使观众获得最大的满足感。

笔者曾在上海博物馆教育部进行一个月的跟班学习，应该说上海博物馆在同行业内是走

在前面的。博物馆的教育是隐形的，教育不等于教学，不是居高临下的，与观众是平等的，所以上海博物馆非常注重观众调查这一项工作，始终强调做好观众调查是最有说服力的。上博对于每个特展，都会设计观众调查问卷，由业务人员和志愿者配合完成，在问卷调查的同时做好观众访谈工作。访谈的内容形成文字作为日后对调查问卷的补充及对数据的说明，最后形成有说服力的报告；而每个展览的展览图录，目的也是为了让观众关注博物馆的展览，给予观众机会参与博物馆活动；对于每个展览的讲解，该馆每天设专家讲解时段，让观众与文物专家面对面接触。当然，在这里也只是列举上海博物馆部分值得借鉴的做法。作为大都市的博物馆它始终坚持了与观众对话，观众不仅能欣赏展览、观赏文物、使用博物馆设施，还能接触馆员，与专家对话，让观众切身实地感受到了博物馆所能回报他们的东西，他们的生活需要博物馆。

二 观众的核心需求与次要需求

当代博物馆学者认为博物馆与观众的关系是建立在需求的基础上的，在博物馆去除了“收费”门槛后，人们来博物馆的更多的原因是博物馆能满足个人的需求。随着全国各地博物馆陆续免费开放后，越来越多的民众走进博物馆。据媒体报道，有些观众数量达到收费时的5到10倍。这又给博物馆提出了新的挑战，在人们对博物馆敬而远之的时代，我们服务观众的工作还未成系统，免费开放却引来了开启博物馆公共服务的新时代。这是一个飞跃性的跨越，也让博物馆人措手不及。在很多博物馆人的观念中甚至会认为，观众不应该对博物馆提供的“免费午餐”提出更多的异议，应该知足了。在这种情况下，扭转服务观念，养成主动服务观众，

了解观众对博物馆的核心需求和次要需求是摆在博物馆人面前最重要的任务，也可以让我们的工作有条不紊，稳中求发展。

笔者认为，观众的核心需求是在轻松愉悦的氛围中学习知识，掌握技能，激发创新灵感，感受高质量文化生活。观众的核心需求是以文化体验为主要内容，以知识为背景，以完善知识结构和增强社会生活能力为目标⁽¹⁾。说得通俗些，就是要让广大人民群众用得起来和用得好的博物馆服务。即使是免费入场，观众也希望确保他们来博物馆所花的时间与力气是值得的，是愉悦的、能学到新知识的。

有学者说过，经济发展是一个文化过程，个人、家庭、民族、国家莫不如此。当人们的衣食温饱获得基本满足后，必须面对非货币的文化命题：幸福、知识、尊严、慈善等等。在现代社会，文化的价值和作用比以往任何时候都更加突出。随着社会的发展和进步，文化与经济的关系越来越密切，文化所体现的意义也就越来越重要，文化渗透于经济的全过程。因而，文化权益的实现与保障，必须在发展经济的同时建立和完善“覆盖全社会的公共文化服务体系”。从这个意义上讲，博物馆作为公益性文化事业的一部分，应该让广大观众充分享受资源，获取个人需求，这也是博物馆义不容辞的责任。

2009年5月9日，坐落于成都市浣花南路251号的四川博物院新馆隆重开馆，截至目前，四川博物院已接待观众60余万人次、成功举办各类临展14次。围绕“把公众需求当成我们追求”的宗旨，四川博物院组织部分专家、军人、工人、社区居民、学生等200余名热心观众聚集四川博物院，就“群众到底需要怎样的博物馆”展开热烈讨论。写满与会嘉宾意见和建议的调查问卷表被全部回收。院长盛建武表示，将根据博物院实际情况对这些建议进行汇总筛

(1) 宋向光《物与识》第204页，科学出版社2009年版。

选,“该整改的整改,该采纳的采纳,所有意见、建议我们都会给公众回复结果”。通过恳谈会,四川博物院还正式建立起文物修复与保护、收藏与征集、科研、陈列策划、文物鉴定、社会教育六大类的“博物馆之友”。了解并回应观众的需求已经列入了该馆工作中。对于怎样解决边远地区特别是少数民族地区参观博物馆的问题?如何让青少年学生、军人等群体走进博物馆?四川博物院也决定在全国再开先河——把文物、 replicas 制品、文物书籍普及读物采用多媒体的手段,用汽车建立流动博物馆,走出大城市,开进乡村,驶进边远山区、民族地区。这种创新的做法真正实现了把博物馆还给群众的愿望,满足群众的主要需求。

博物馆在满足观众主要需求服务的同时,一定不能忽视观众的次要需求。陈列水平高、藏品丰富,而其他环境设施如标识系统、展厅保洁、工作人员精神面貌等细微的环节都可以归纳到观众的次要需求中去,都会影响观众的参观体验,影响观众对博物馆的评价。总的说来,观众的次要需求以博物馆的配套设施为主要内容,希望有一个干净整洁、导向系统清晰、服务设施齐全的大环境。次要需求对主要需求的满足起到支撑的作用。

笔者在基层博物馆工作多年,通过与观众的对话与调查研究,发现观众对博物馆的视觉识别系统特别关注。如果博物馆没有清晰的视觉识别系统,就会造成观众的慌乱与疲劳,而且可能会使特别设计的学习点与兴趣都被忽略。什么指标能显示出让观众感受到博物馆认真对待他们?到达博物馆的道路是否容易确认?谁来接待观众?抵达时该做的事情是否清晰?厕所、服务台、展场都在哪里?如何得知今天有哪些特别服务,哪些可以亲身参与?等等一系列的问题,都属于观众的次要需求。观众这些次要需求通过清晰的视觉识别系统可以解决很多问题。笔者所在的黄埔军校旧址纪念馆尽管地处偏远,但由于在海内外享有盛名,每年吸

引着无数观众前来参观。为了做好博物馆的辅助性服务,让观众进入我馆后能很快进入状态,我馆重新设计了整个馆的视觉服务系统。当然,在重新设计的过程中,我们参考了观众的建议,做到了式样、色彩、布局的相协调。鉴于观众参观多为自主性参观,我们的参观导向和导览服务系统要更加清晰化,对不符合国际惯例的标识进行了重新设计,博物馆内外都增设必要的导向指示牌。通过这一系列的改进,博物馆能吸引更多新观众。

三 博物馆“经常观众”与“不去博物馆的人”的区别

当博物馆敞开大门迎接四方来客时,却发现还是有如此之多的人们从来不迈进博物馆的大门。为什么我们已将博物馆中保藏的文化财富向社会开放,却不能吸引更为广泛的观众?这应该是博物馆工作者多年来困惑的一个问题。

北京市文物局在国际博物馆日曾组织6位国内顶级文物专家,在北京劳动人民文化宫为市民义务鉴定。近千人带着自己视若“珍宝”的收藏品前来,但在这千余件藏品中,经专家一一鉴定,仿品或赝品占到了90%以上。民间收藏的热情和民间收藏的水平同时显现出来。对于这一结果,负责此次活动的北京市文物局博物馆处负责人表示:“这反映出广大收藏者对于文物收藏知识的缺乏,或许博物馆在文物知识的宣传和教育方面做得还不够,但更重要的是,收藏者并没有利用好博物馆。”而一些收藏者并不同意这样的观点,他们说:“怎么不问问,人们为什么不愿去博物馆?”的确,“不去博物馆的人”大有人在,为什么他们不愿意来博物馆?其实,我们可以换个角度尝试,集中精力去研究人们是怎样利用他们的闲暇时间和精力?影响人们安排其闲暇时间的因素是什么?博物馆可否从这些因素入手,提供一些他们认为是重要的东西,组织一些满足他们需

求的活动来让这种情况得到改善？一旦确定了这些需求，我们可以研究“不去博物馆的人”与博物馆观众的区别，从而决定博物馆可以持续开展哪些已有的业务和组织哪些新的活动，以符合“不去博物馆的人”的价值观念并满足他们的要求。⁽²⁾

一般而言，影响人们安排闲暇活动的原则有：在轻松的环境里从事一些值得做的事情、在没有压力的情况下尝试新的体验、有亲身参与的学习机会等等。博物馆的“经常观众”应该是对以上三个原则评价很高，并认为博物馆完全具备了这三个因素。博物馆的“经常观众”热衷于博物馆，无论他到哪里，也不论这些地方的博物馆在展出什么，都会把参观博物馆列入他的闲暇活动范围内。对他们来说，博物馆能满足他的主要需求和次要需求，他们也认识到博物馆的价值，并得到了相应的回报，主要就是博物馆给予了知识方面的回报，这些知识是他们平时工作生活上所缺乏的。所以，他们对于参观博物馆乐此不疲。

与博物馆“经常观众”截然不同的就是“不去博物馆的人”。他们对闲暇时间安排活动的原则评价也不高，认为博物馆的展览与活动不能满足他们的个人需求。博物馆在他们的心目中是一个比较严肃的教育机构，人们好不容易从平时紧张的工作中解脱，又要进入博物馆接受学习。所以，他们在闲暇时间根本不会选择到博物馆。

在博物馆“经常观众”与“不去博物馆的人”之间，还有博物馆的“偶然观众”。他们认为博物馆部分符合他们闲暇时间的原则，但博物馆不足以吸引他们经常去，特别是在跟其他休闲娱乐活动相比时，他们会放弃选择去博物馆。

博物馆在充分了解观众之后，就应该想着

如何更好地服务观众。首先，博物馆人要转变观念。博物馆虽然承担着社会教育的重任，但教育是隐形的，不是居高临下的，应该强调它是探索和发现的场所，可以为人们提供轻松的环境，在这里你可以交朋友，可以学知识，还可以亲身感受文化的魅力。其次，在博物馆的陈列、收藏方面，坚持以专业导向为主，多从侧面考虑与展览相关的活动。黄埔军校旧址纪念馆以历史剧的形式将黄埔将帅故事搬上了舞台，并指导大学生志愿者自编自导，在大学校园引起了轰动，更多的大学生因此而喜欢上了博物馆，并从博物馆的“偶然观众”成为了“经常观众”。最重要的一点就是我们采用了“不去博物馆的人”和“偶然观众”所喜欢的历史剧这种方式来传递信息，让他们了解到这些信息是与他们的生活密切相关的。第三，博物馆内部的改建和视觉识别系统要充分考虑到使观众舒适。博物馆大多数是大型且复杂的建筑物，观众置身其中能否明确自己所处位置与相互位置？还有相关的服务设施：咨询台、储物处、购物餐饮处、户外空间等等。

博物馆公共服务的新时代随着免费开放的范围逐步扩大化已经到来。作为博物馆工作者必须通过与观众的对话，进一步明确观众服务的概念：博物馆为民众所预备有具体的、知性的、社会意义的设备，能使民众获得有资讯的、愉快的以及舒服的参观经验。⁽³⁾好的服务能让观众获得参观的乐趣，并确信展示的东西能让他们收益，而且是他们的部分文化资产，并了解这些文化资产在当今社会中的角色。满意的观众越多，宣传博物馆并成为支持者和拥护者就越多。反之，会降低博物馆的社会效益。因此，一个满意的观众会是一座博物馆专业经营的证明。

(2)【美】玛丽林·吉·胡德，《敬而远之——人们为什么不去博物馆》，转载宋向光著《物与识》第225页，科学出版社2009年版。

(3) 徐纯等编译《经营博物馆》，金门县文化局出版，第109页。

深度挖掘文化内涵

推广拓展文化资源

Find out cultural connotations and spread cultural resources

撰文/龚丹

马桥文化是以遗址发掘地命名的考古学文化，之于闵行有特殊意义，在马桥文化出土器物中，我们能发现很多极具变换和富含艺术感的纹饰和器型，这些让我们觉得有必要对马桥文化进行深入的挖掘，从而来推广和拓展文化资源，打造属于闵行特色的文化品牌。

马桥文化之于闵行的特殊意义

马桥文化是上海地区三处以发掘地命名的考古学文化之一。马桥遗址，位于上海市闵行区西南角、马桥镇俞塘村和竹港汇合处之俞塘北岸。坐落在一道被称为“竹冈”的贝壳砂堤之上，呈南北长、东西窄的宽带形状。1982年依据遗址的发掘地被考古界定名为“马桥文化”（图1）。上海目前以发掘地定名的文化还有“崧泽文化”和“广富林文化”。

马桥文化的发现串联起上海地区新石器时代文化发展的脉络。距今5500年，马桥遗址地区已经形成陆地。距今约6000年前的马家浜文化、5000年前的崧泽文化、4000年前的良渚文化和3700多年前的马桥文化依序演进，上海的新石器时代和夏商周时期文化之血脉清晰可见。在马桥古文化遗址中可以清晰地看到从崧泽文化至良渚文化过渡时期，先民们就开始在这里繁衍生息。至夏商时期，成为环太湖地区



图1



图2

面积最大、最具有当时社会生活面貌的典型村落，总面积超过150000平方米，范围之大为同一时期遗址所罕见。春秋战国、唐、宋、元时期，这里一直是先民的定居地（图2）。

马桥古文化遗址为论断上海的历史提供了依据，为推断上海的成陆提供了史实。马桥遗址建立在纵贯上海中部的一道贝壳砂堤之上，砂堤形成于距今5500年前，是长江带来的冲击泥沙和海潮带来的贝壳砂共同沉积作用的结果。砂堤东面不远就是大海，西面是有海湾逐渐演变而成

的泻湖,附近分布着乔木、灌木、草原和湖泊沼泽。砂堤地势高亢,适合先民定居。马桥村落顺砂堤而建,呈南北很长、东西很窄的宽带形。

马桥文化是真正意义上诞生在闵行土地上的一种文化,也因此成为闵行本土文化不可或缺的一部分。虽然我们至今都还在疑惑马桥文化中出现的奇特的“返祖”现象,但是当我们仔细地去体会和解读马桥文化的时候,不难发现,特殊的地理条件和生存方式成就了马桥文化如今所呈现在我们面前的一切文化现象。而这种特殊的文化现象,也需要我们用发现的眼光去探究其中的奥妙和玄机,从而去解密和再现当时的社会状况。

马桥文化中典型纹饰和器物

云雷纹。云雷纹主要是陶瓷器装饰的一种原始纹样,图案呈圆弧形卷曲或方折的回旋线条。圆弧形的也单称云纹,方折形也称雷纹,云雷纹是两者的统称。云雷纹有拍印、压印、刻划、彩绘等表现技法,在构图上通常以四方连续或二方连续式展开。云雷印纹在马桥文化中比中原地区的夏、商文化更为流行,而且这类纹饰的主要载体完全不同。虽然马桥文化泥质黑陶和一部分灰陶以延续良渚文化为主,但是一部分酒器的模印技法、云雷纹等很可能有不同来源的文化因素交错、糅和在一起。在马桥文化中,有很多器物都有云雷纹装饰,如:菱形云雷纹陶觶(图3),器身和假圈足上饰菱形云雷纹和弦纹;云雷纹陶豆(图4),在喇叭形圈足上饰斜云雷纹和弦纹;云雷纹陶簋(图

5),在圈足饰斜云雷纹和弦纹;雷纹小陶盆(图6),腹中部饰菱形云雷纹,菱形云雷纹上下各饰宽、窄形凸棱等。

鸭形壶:鸭形壶是马桥文化中常见的器皿,数量多,变化大,主要分圆底和圈足两大类,绝大多数属于红褐陶系。在二里头的文化中也发现了鸭形器,发表的资料中只有一件,器身似鸭形,器底附三个小矮足,十分罕见,显然不是典型器物,也不是当地固有的文化传统。有人认为鸭形壶是商代的酒具,在1978年绍兴富盛镇曾发掘出烧制印硬陶的龙窑,这种印纹硬陶比过去的陶器质量大为提高,其中有许多酒具,尤以印纹陶鸭形壶为代表,壶形似鸭,扁长,灰褐色,器表印有花纹。

鸭形壶是马桥文化特有的一种水器(图7),造型似水禽鸭子,多为粗高颈,扁腹一侧附半环形扁板,扁板根部做出类似于鸭子的尾部,上翘。鸭形壶制作工艺较特殊,采用模制和轮制相结合的技术,先将壶的身体和颈部分别制作,然后再粘接。模制的壶腹内壁留下清晰的指痕。轮制壶颈内外壁都有轮旋痕,内壁尤为明显。壶腹与颈相接后,器内连接处留有清楚的粘接痕。



马桥文化中典型纹饰和 器物在文化推广拓展中的运用

立足文化。立足于属于本土的马桥文化，首先要办好以马桥文化遗址出土的马桥文化器物的展示。目前在闵行区博物馆的马桥古文化陈列馆展示有 200 余件器物，其中马桥文化的器物有 100 余件，采用录像循环播放马桥遗址的发掘状况和专家点评、模型与实物、图文与声音并存的展示方式，但是如何在有限的空间，利用现代化的理念和陈列手段，最大限度地展示出马桥文化的内涵是当前应该且迫切需要考虑的。同时，在条件许可的情况下，扩大陈列面积，更新陈列手段和方式，通过各种渠道收集更多属于马桥文化的有特色的器物加以展示。作为闵行区域内的特色文化，在打造区域文化品牌的时候是不可以忽略的。在让市民享受到文化器物本身的盛宴的同时，也要让市民能领略到这种文化本身所带来的时代效应，即如何更好地将马桥文化中的典型纹饰和器物应用到现代的日常生活中。

深挖内涵。要充分考虑到马桥文化的内涵，除了前文提到的马桥文化所展示出来的丰富的云雷纹和特有的器形鸭形壶，可以用艺术的方式再现这种云雷纹多变的特色及其与其他纹饰相融合而产生的艺术的感染力和形象性。同时还可以从马桥文化的另外一些文化内涵加以深度的挖掘，比如马桥文化很多器物上出现的陶文、马桥文化中特色的印纹陶和原始瓷、马桥文化区域交往与文化源流等，笔者认为可以从马桥文化的生产、生活等入手进行考虑，反映马桥先民对自然的敬畏，对生存的探索，对生活的感恩，既与时代紧密结合，又能在纵深方向挖掘出马桥文化深层次的内涵。

开拓思路。这主要是在文化的应用中要打开思路，不仅仅局限于现有的手段的应用，比如在文化的展示上，不单单是传统的声、光、电，还需要有现代展示意识和方式。打破传统的限制，可以借鉴世博会很多场馆的物品展示方

式方法，在有限的空间内最大限度地体现出文化的内涵。开拓思路还应该体现在对古代文化的现代应用，比如前文提到的云雷纹，如何更好的用云雷纹来“装饰”现代生活，作为文化交流和传承的一种符号加以传播就十分需要创新的思路。云雷纹是一种文化的，也是形象艺术的展示，把这种艺术进行再创造以用到我们的日常生活中，用此来衍生出各类文化艺术产品，也是对马桥文化的一种开拓性的创造。再比如鸭形壶（图 8），这是在特殊的时期、特殊的环境中产生出的一种器物，可以说是应时代需要而生的器物类型，但也是一种文化的体现，智慧的体现。这种文化和智慧是否也同样适用于我们现代生活的某些方面，或者从另一个角度来讲，把它通过改良或者再创造能否让它来适应我们今天人们的需要，这也不失为文化开发和利用的一种方式。

标志体现。伴随着城市经济的发展，城市文化也需要有标志来体现。如何在城市的建设和文化的创造中体现这种标志，需要我们对城市文化的内涵和精神领会和渗透，从而挖掘出文化内涵，创造文化标志。3000 多年前上海地区的马桥文化已经显示出多元的文化面貌：延续了当地传统的某些文化因素，却绝不同于传统文化；受到浙闽地区、中原地区多重文化的影响，却在影响中创新，在交流与融合下逐渐形成自身的文化特色。这种文化面貌的包容性与多样性，并在包容与多样的基础上形成自身的特色，正是海派文化的内涵，这一内涵充分的体现在“海派文化”的文化性格和精神气质上。云雷纹在马桥文化的器物上的出现，体现的是马桥先民对文化的一种兼容和创造；鸭形壶的出现也是马桥先民对生活的一种阐释和对中原文化的一种结纳和吸收。这些最终形成了一种很具有特色的文化器物和文化现象，是否可以在此基础上，对这些特色文化进行创新，打造出具有现代气息的独特的文化标志，从而来体现一种区域文化精神。

松江区博物馆志愿者工作回顾

A Retrospect to volunteers' work in Songjiang Museum

撰文/朱臻

近年来，国内博物馆事业发展方兴未艾，努力寻求与国际惯例和潮流的对接，已成为博物馆业内的共识，并付诸工作实践。在这种共识与实践的推动下，中国博物馆学会志愿者专业委员会应运而生，由此表明大力发展博物馆志愿者工作，已经成为我国博物馆工作向国际化迈进过程中一个不可或缺的重要内容。国内一些大型博物馆的志愿者工作已经积累起一定的成功经验，但松江博物馆作为中小型博物馆，志愿者工作还处于起步阶段。近年来，我们在志愿者工作中积极探索，做了许多有益的尝试。

松江地处上海西南，政治、经济和文化皆可称为“上海之根”，而松江区博物馆的收藏和陈列则记载着这段历史。随着市民文化素质的不断提高，对于古代上海的历史充满了好奇，因此松江博物馆也成为越来越多市民寻根溯源的去处。因而对于博物馆的服务，观众们则表现出更高的需求。面对这一现状，根据博物馆的实际情况，博物馆志愿者工作于2004年应运而生。五年来，志愿者们无私的付出和诚挚的微笑，受到广大观众的喜爱和欢迎。

一 队伍建设，制度先行

博物馆志愿者同时具有奉献精神和一定的文化修养，他们利用业余时间，以博物馆为平

台，志愿参与到服务社会中。这就决定了志愿者工作的顺利开展，必须有一定的条件和环境，需要建立起较为完备且贯穿志愿者工作始终的制度体系。志愿者的招募工作属于前期准备工作，招募范围的大小，决定着招募的工作量。

松江区博物馆地处松江老城区东部，位于“唐宋元明清，从古看到今”的中山东路，紧邻国家4A级景区方塔园，门前有6条公交线路通过，可谓游人如织、交通便利。

2004年11月26日，松江博物馆新馆落成并正式对公众开放。新馆开放时，全新的陈列设计，吸引了大量的观众前来参观，面对人潮涌动的展厅，博物馆的接待服务工作受到考验。博物馆开放教育部“思考前行”，在开馆之前，主动到上海博物馆及周边博物馆学习志愿者工作的相关知识，初步制定了《松江博物馆志愿者管理办法》，并在《管理办法》的指导下，明确规定了志愿者招募范围、培训和考核上岗的各项制度，同时也明确了志愿者的各项权利和义务。并于2004年8月正式在松江区政务网和松江区旅游网上发布了“松江区博物馆志愿工作者招募启事”，拉开了志愿者工作的序幕。招募活动得到了社会各界的广泛关注，引起强烈的反响，吸引了来自各领域、系统、行业的人士踊跃报名。

经过短期的考试和培训，选拔出第一批

20 名志愿者。随着志愿活动的开展,我们又与松江二中高二(8)班的同学建立了以“传帮带”为形式的志愿服务队,同时利用松江大学城的文化资源,先后与上海大学高等技术学院松江分院和华东政法大学团委签订了志愿服务协议。

二 规范管理,科学有序

虽然博物馆的志愿者是出于自愿来义务工作,但并不代表志愿者这个群体是一个松散的组织,作为一个团队,有相应的组织机构,有负责人和联络员。为了对这个团队进行管理,松江博物馆制定了相应的制度,进行科学化管理,确保志愿者工作的良性发展。

首先,明确了志愿者有关制度,以此规范和约束志愿者。要求志愿者每周服务时间不少于3个小时,主要的工作是为观众做义务讲解,并且制作了展厅志愿讲解服务公示牌,摆放在展厅显眼处,起到社会监督的作用。建立志愿者管理档案,安排开放教育部派专人从事志愿者管理,在志愿者团队内选派责任心强的负责人与博物馆志愿者管理人员建立每季度联系制度。同时,我们给予志愿者一定的权利和权益,比如,为志愿者提供培训、购买书报等。针对学生志愿者,利用寒暑假进行集中的培训,内容包括礼仪、发声技巧和文物知识。展厅的讲解词提前发给志愿者,要求背诵,一周后由培训老师进行展厅示范讲解,然后每一位志愿者再进行讲解,由志愿者团队共同点评。志愿者可以无偿地使用博物馆的图书资料,并邀请志愿者参加博物馆的一些重要活动,如新展览的开幕式及讲座。这是吸引和鼓励更多人加入志愿者队伍的一种积极策略。

正式上岗后,馆方与志愿者的沟通、考核和管理,则成为检验志愿者的工作成效和关键。我们将志愿者当作是博物馆工作者重要的组成部分,与他们建立了QQ联系的方式,为他们的生活、学习和工作提供必要的条件,在每一

位志愿者的生日那天,送上生日祝福。同时,也对他们严格要求,提倡优质服务,加强考勤管理和岗位考察。我们将志愿者的出勤率和工作实绩作为考核和续聘的依据,对工作优秀者予以奖励,并颁发优秀志愿者荣誉证书。

三 志愿服务,注重专长

松江区博物馆志愿者的主要任务是为观众提供讲解服务,根据博物馆实际的管理特点,把每个部门需要完成而又缺乏人力的项目集中统计,这样既解决了博物馆人力不足的缺陷,又发挥了各类志愿者的才能,做到人尽其才。比如第三次全国文物普查工作是2008年至2009年馆内工作的重点,在文物普查队伍中就有不少志愿者,他们的身影遍及松江区的每个文物保护单位,进行现场测量,绘制草图,以及后期的资料整理、电脑平面图的绘制工作。由于他们的加入,使得普查工作得以顺利完成。此外,临时展览的宣传和国际博物馆日、世界文化遗产日的宣传项目中,也有志愿者的加入。把这些项目集中起来设计成不同的志愿者项目,为更多的人提供了选择的机会,为志愿者提供更多的施展舞台和空间。

学生志愿者服务项目探索中,我们尝试着分别与松江二中和华东政法大学合作,大学生志愿者曾为博物馆翻译部分专业资料,负责“古塔传奇——寻访松江文化之根”的古塔解说任务,中学生志愿者则主动参与到博物馆的问卷调查活动中。开展这些注重专长的活动,能够充分发挥志愿者的主观能动性,使他们在参加博物馆工作的同时自身素质和能力得到充分锻炼和提高,自身价值和潜能得到有效挖掘。

四 持续发展,共同成长

松江区博物馆的志愿者年龄在16周岁至21周岁之间,青春的热情,让他们在志愿服务中展现奉献精神 and 参与能力,他们了解青少年的心理和需求,与青少年观众建立了良好的沟

通，在馆内组织的青少年专题活动中得心应手。以2009年为例，志愿者为观众服务达2565人次，约500多个小时，为大量观众进行了讲解及引导服务，得到好评。

为了不断提升志愿者讲解员的素质，我们还采取了“走出去，引进来”的方法，“走出去”就是带领志愿者们到上海博物馆及周边博物馆向有经验的志愿者学习，“引进来”则是不定期地请一些专业老师来举办讲座，进行培训。而通过培训考核，使志愿者的历史、文博知识更为丰富，他们的讲解受到青少年观众的欢迎。五年中，志愿者们在博物馆举办的深入学校、社区的巡展中协助与学校、社区进行沟通，不断地参与活动，志愿者的组织协调能力、语言表达能力和人际交往能力均得到更大的提升。

我们在志愿者队伍中宣传和弘扬“奉献、友爱、互助、进步”的服务精神，这既强化了博物馆的社会教育功能，又推动博物馆融入社会，更好地服务大众，为致力于博物馆公益事业者提供服务社会的平台。

五 正视问题，拾遗补缺

五年来，志愿者工作从无到有，从小到大，取得的成绩喜人，但志愿者工作对于中小型博物馆来说，在它的成长过程也显现出一些不尽人意之处。

首先，对于志愿者管理工作这一新生事物，我们缺少经验，有时考虑不够周全，往往遇到问题会措手不及。其次，没有专项培训经费，在培训过程中，多数时间以馆内资源为主，无法满足志愿者与高层次博物馆交流的愿望。再次，作为二级博物馆，松江区博物馆的硬件条件有局限。展厅面积偏小，观众服务设施不到位。另外，志愿者本身也存在一些不足，由于工作学习上的时间冲突，不能保证准时到岗和精力充沛地为观众服务。比如，第一届志愿者，是面向社会招聘录取的，由于对于志愿者服务，

观众尚未熟悉，20位志愿者又来自不同的单位，工作时间不同，给管理带来不小的困扰，无法组织一些集体性大规模的服务活动。一年后，我们改变方式，招募松江二中的高中生，为了便于管理和联系，经学校团委推荐，从同一个班级的报名者中选拔志愿者。他们的加入，充实了志愿者服务队伍的力量，保证了每周的志愿服务时间。

松江区博物馆地处郊区，客流量相对来说比较少，近年虽有增多的趋势，但观众不如大型博物馆多，这使得志愿者在服务一段时间后，对文物的神秘感渐渐消退，取而代之的是一种默默工作的孤独感。

这些问题也是我们十分关注的，为了增强志愿者服务的成就感，着手设计了“松江博物馆志愿者服务手册”，并加强与学校的互动，争取在校园广播及校园网上，及时将志愿者的服务情况进行报导。为增强志愿者的团队归属感，还将着手组建松江博物馆网上志愿者之家。

五年是一个里程碑，见证了松江区博物馆志愿者队伍从一张白纸到日渐成熟的历程。五年前的一颗种子，到今天能初见成绩，这一切，不仅来自社会各界对博物馆的支持，更凝聚着志愿者的努力。虽然松江区博物馆的志愿者工作还处于初级阶段，还需要我们共同努力，不断探索，促使它能日渐完善和健康发展。但我们相信，志愿者必将成为推动松江区博物馆发展的一支生力军。

更正：《上海文博论丛》2011年第一辑（总第35辑），第84页，《从上海世博会看博物馆与旅游》一文作者为蒲晓蕾（河北省博物馆）。

书苑猎真

General introduction to some books

撰文/丁辑

《说文》与中国古代科技

王平著 广西教育出版社 2001 年 1 月第一版

什么是科学？什么是技术？什么是科学技术？这些概念犹如“什么是文化？”一样，到目前为止，还没有一个为世人所公认的定义。对于中国人来说，“科学”是外来名词，是由英文“Science”翻译而来，曾被译为“格致”，20 世纪初才开始在中国流行起来。“技术”的希腊文词根是“Tech”，原意是指个人的技能或技艺，后来随着“科学”的不断发展，“技术”的涵盖面大大增强。

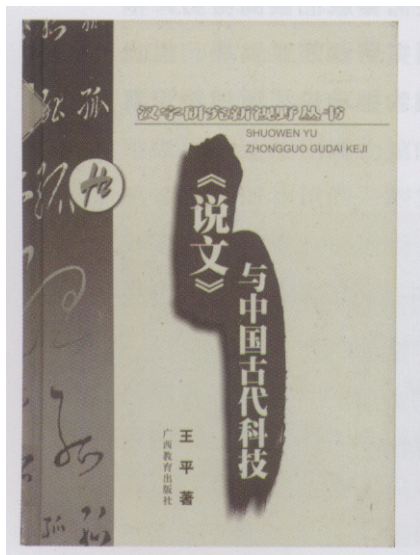
科学与技术是两个概念，既有明确的区别，又有紧密的联系，相互依赖，相互促进，是辩证的统一体，通常合称为“科学技术”，简称“科技”。一般认为，科学是指人类所积累的关于自然、社会、思维的知识体系；技术是指人们为能更有效地实现其目的而采取的方法和程序。科学是发

现，是技术的理论指导；技术是发明，是科学的实际运用。科学技术是自然科学技术和社会科学技术的总和，基础是人们为维持生存而征服自然所进行的生产活动。“科学技术的产生和发展为社会生产所决定，并为其它社会因素所制约；反过来又

对社会生产和社会生活的各个方面产生积极的影响。这种影响将随着历史的发展逐步加大、加深、加快，成为人类物质文明和精神文明的重要来源和社会进步的巨大动力”（郑积源编著：《科学技术简史》上海人民出版社 1987 年 4 月第一版第 641-642 页）。

中国古代的科学技术，成就伟大且举世公认。中国古代科技思想孕育于中国古代传统文化之中，散见于作为文化载体的浩瀚的古代历史文献之中。通过爬梳历史文献，不仅能揭示社会的发展状况，而且能揭示古代科技，更能揭示文人的科技思想。文化孕育了科技的进步，科技促进了文化的发展。东汉许慎所撰《说文解字》，虽然说只是一部字典，作为特殊的科技史料，也是记载社会历史的文献，其中蕴涵的丰富的科技史的内容，较之其他传世文献都来得扼要精深。

首先，作者在《引言》部分，概要介绍了东汉许慎所撰《说文解字》中所反映的中国古代科学技术思想，揭示了科学技术发展和社会诸因素之间的相互作用，指出了《说文解字》对于探索中国古代科学技术起源等问题的重要性。其次，作者把《说文解字》看作特殊的科技文献史料，佐以汉代及前的历史文献，和后世的研究成果，用现代的科学观念和技术分类的方法，从天文学、农学、医学、数学、物理学、化学、地理学等七个方面，对《说文解字》的相关内容进行了梳理与归类、分析与论证，全方位地探讨了中国古代的科学思想与技术成就，构建了中国古代科学技术的理论框架。最后，作者在每一章后加



以附录，不仅铺垫了汉代以前的科学技术概况，而且反映了汉代的科学技术发展概况，体现了从《说文解字》探索中国古代科学技术发展的完整性。“科学技术的发展，和人类社会的其它事物一样，是有着一定的历史继承性的。今天的科学技术，正是由过去的科学技术发展而来的。研究和了解中国科学技术发展的历史，探讨它的发展规律，将可以起到借鉴历史、温故知新的作用”（杜石然、范楚玉等编著：《中国科学技术史稿》《前言》第1页，科学出版社1982年8月版）。

《中国藏书票史话》

李允经著 湖南美术出版社2000年6月第一版

读书人、爱书人、藏书人，跟书有关的人，都知道藏书票，也喜欢藏书票。“藏书票Bookplate，也可称作Ex-Libris，是一张小小的纸片，印着图案花纹以及姓名，用来贴在书籍的里页，表明物主的所有权，这本书是属于谁的（叶灵凤《藏书票之话》）”。藏书票源于15世纪的德国，藏书印则始见于中国的唐代；形式虽然不同，却有异曲同工之妙；功用基本相同，乃可谓殊途同归。从木刻雕版印刷的角度来讲，它的根在东方；从技术创新和形式变化来讲，它的流在西方。

目前所见15世纪的德国藏书票，一枚是木刻版画作品，画面为一只口衔野花的刺猬，上端的绸带上有一行德文，意为“慎防刺猬随时一吻”的藏书票。一枚也是木刻版画作品，画面为一个天使手捧画有牛的盾的纹章的“天使捧纹章”藏书票，根据设计图原稿的一段拉丁文记载，这是勃兰登勃（Brandenburg）家族送书给一家修道院时所特别印制的藏书票，创作年代约为1450年或1480年，当时的欧洲已经盛行以木刻版画为《圣经》等书籍制作插图。此应是纹章藏书票的最早。

15至17世纪的欧洲藏书票，大多以纹章为主题，或再以寓言故事图、动物、花草和交织字母作点缀。作为财富和权势象征的纹章，是贵族

和僧侣阶层的身份标志，贵族喜欢在自己的藏书贴上贴标签，藏书票以纹章入画就是理所当然。德国的版画家、油画家阿尔布雷希特·丢勒（Albrecht Dürer，1471-1528）就曾为友人设计、刻制过一些纹章题材的藏书票，不仅开了艺术大家制作纹章藏书票的先风，还影响了德国画家们的设计。

18世纪以后，由于中产阶级的崛起，藏书票也逐渐平民化。19世纪后期，由于众多艺术家和书籍插画家的参与，藏书票从内容到形式等都出现了变化，包罗万象、琳琅满目，藏书票进入了快速发展的“黄金时期”。20世纪“30年代新的木刻画兴起，

藏书票之作，屡见不鲜。不过大都着重于图案的试作，并非真为藏书而刻。内容方面，志在保持东方趣味”（唐《晦庵书话·藏书票》）。

全书以时代发展为纵向主线的纲，以作家作品为横向辅助的目，围绕各时期的作家和作品展开，简要叙述了中国藏书票艺术的发展历程。

作者首先从中外现存最早的零星藏书票入手，以藏书票、藏书票的源流、藏书票的传入和早期倡导为铺垫，介绍了早期和停滞期的藏书票作家及作品。其次，重点讲述了“新时期的藏书票艺术”和“新时期藏书票作家作品的简介”。随着中国版画藏书票研究会的成立，全国性藏书票展览会的举办，藏书票国际交流的开展，少儿藏书票活动的蓬勃开展，中国的藏书票艺术得到长足的发展；对于从李桦、力群、杨可扬等前辈，到刘硕仁、白逸如、廖有楷等中坚，再到杨春华、张松正等新秀的作品，逐一进行了客观实在的介绍和评论。不仅道出了藏书票的发展历史，而且展示了新时期藏书票的辉煌，预示着中国藏书票艺术发展的前景。



书中还介绍了港澳台藏书票艺术的发展及对藏书票作家作品的评介。结合 20 世纪 80 年代的社会状况,提出了“裸体藏书票的创作和鉴赏”的课题,理解式讨论是解放思想的一个化解敏感而具体的做法。最后以“鲁迅的版画理论是指导藏书票艺术的明灯”来结束全文。

“这部《中国藏书票史话》,内容丰富,史料翔实,文笔流畅,叙史有据,是一部治学严谨不苟,文图密切结合,对我国书票作家作品的评论和介绍客观而得体的好书”(李平凡《序言:〈中国藏书票史话〉读后》)。

《凯绥·珂勒惠支版画选集》

鲁迅选编 上海三闲书屋印造 1936 年 7 月初版

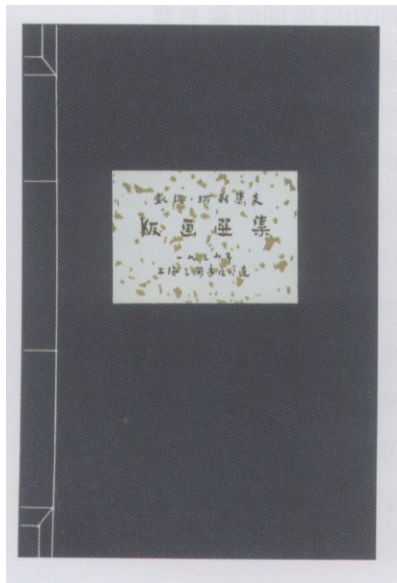
凯绥·珂勒惠支(Kaethe Kollwitz)——德国版画大师,是最先以自己的作品来反映无产阶级生活和斗争的革命艺术家之一。珂勒惠支非常注意自己在政治上的进步,同时也时刻关心自己的思想变化;为此,她不仅重视作品的艺术语言和艺术表现,还尤其重视作品的思想力量和革命精神。对于珂勒惠支的版画作品,罗曼·罗兰(Romain Rolland)曾有评说:“凯绥·珂勒惠支的作品是现代德国最伟大的诗歌,映照出穷人与平民的困苦和悲痛。这有丈夫气概的妇人,用了阴郁和纤弱的同情,把这些收在她的眼中,她的慈母怀里了。这是做了牺牲的人民的沉默之声音”。

鲁迅收集珍藏的凯绥·珂勒惠支的版画,部分是托留学德国的徐诗荃代为购买的(徐诗荃为了帮鲁迅购买德国版画家作品,还特地选修了版画课程以提高鉴赏能力);部分是托请当时在上海担任记者的美国进步女作家艾格尼丝·史沫特莱去信求

购的,因为史沫特莱是珂勒惠支极熟识的好朋友。可见鲁迅为搜集德国版画所花费的心血之大。鲁迅先生之所以要把珂勒惠支的版画介绍给中国木刻青年们,主要是因为,站在无产阶级一边的珂勒惠支的作品描绘了德国劳苦工农大众所受的苦难和进行的反抗,这是给人强烈感染的被压迫者的艺术,求生的艺术。“世界上其实许多地方都还存在着‘被侮辱和被损害的’人,是和我们一气的朋友,而且还有为这些人们悲哀、叫喊和战斗的艺术家”(鲁迅《写于深夜里》)。看到了珂勒惠支作品的鲁迅,同时想到了中国社会的现实:“在女性艺术家中,震动了艺术界的,现代几乎无出于凯绥·珂勒惠支之上——或者赞美,或者攻击,或者又对攻击给她以辩护”(《序目》语)。

本书共收录了凯绥·珂勒惠支的版画作品 21 幅,包括石版画 7 幅、铜版画 14 幅和作为序文、序目插图的黑白木刻画 3 幅。宣纸线装,珂罗版精印,磁青纸封面。鲁迅先生不仅自己负责选画配页成集,而且封面、版式甚至广告也自己设计,亲自跑印刷厂督导印制质量。泥金笺题签上有鲁迅手书:“凯绥·珂勒惠支版画选集 一九三六年 上海三闲书屋印造”,共印刷一百零三册,鲁迅先生亲笔编号。特别是版权页上印有:“有人翻印,功德无量”,实属罕见。卷首有亚格纳斯·史沫德黎(即艾格尼丝·史沫特莱)作的长序:“凯绥·珂勒惠支——民众的艺术家”,对凯绥·珂勒惠支的经历、品德和作品作了详细阐述和确切评价,由茅盾翻译成中文。再有鲁迅所作:“凯绥·珂勒惠支版画选集序目”,详细介绍了珂勒惠支的生平和其作品的社会影响,并对所选 21 幅作品逐一进行入微的解说。既是对旧社会的控诉,对战斗的人民的歌颂;也是最精辟的画评,革命化的美术理论。鲁迅有意把《凯绥·珂勒惠支版画选集》印得非常精美,也有纪念柔石烈士被害五周年的意思。

鲁迅先生重视珂勒惠支的创作,出版珂勒惠支的作品,不仅仅是钦佩珂勒惠支的战斗精神,更是为了唤醒中国民众的革命激情,鼓励



木刻青年加强思想改造和创作锻炼的一个具体的表现。珂勒惠支的版画艺术，无论是创作思想方面还是技巧方法方面，都对我国新兴木刻艺术和青年艺术家产生了重要而深远的影响，奠定了新兴木刻运动的坚实基础，也推动了中国新兴木刻运动的深入发展。

《明清长江中游地区的风俗与社会变迁》

王美英著 武汉大学出版社 2007 年 9 月第一版

何为风俗？汉代班固在《汉书·地理志》中解释：“凡民函五常之性，而其刚柔缓急，音声不同，系水土之风气，故谓之风；好恶取舍，动静亡常，随君上之情欲，故谓之俗”（汉班固撰、唐颜师古注《汉书·地理志》第 1640 页，中华书局 1962 年版）。所谓“风”即是由自然环境不同而形成的人们的社会生活方式，或曰风尚；所谓“俗”则是由人文环境不同而决定的人们的社会行为准则，或曰习俗。两者相加，就是风俗。因此，风俗是指人类群体在一定的自然环境和具体的人文环境中逐渐形成的社会生活方式和社会行为准则。

风俗是客观的存在，既是物质的，也是精神的。不同的自然条件，不同的历史时期、不同的社会环境、不同的人类群体，有着从内容到形式都不同的风俗。不仅理解会因人而异，解释则就更多样化了。风俗所包含的内容，可以说是无所不及，“仁者见仁，智者见智”。或有形，或无形；或历史，或现实；或有意识，或无意识；或虚无缥缈，或具体实在；或浪漫而美妙，或神秘而阴森，包括了人类全部的、历代相传的、积久成习的风尚和习俗。风俗一经形成后，就凭借其独特的魅力，渗透到每个人的生活之中。人从诞生到死亡，时刻都在风俗的包围中，自觉或不自觉地受风俗的支配。由于自然条件和社会环境的变化，人们逐渐注意了求生的移风易俗，自然条件的逐渐忽视，人文作用的不断加强，使得风俗的内涵和形式不断更替，由此也推动了风俗的发展和变化。

随着明初开始的“江西填湖广”的移民浪潮，使得长江中游地区的经济得到了全面的发展，以致出现了“湖广熟，天下足”的繁荣景象，社会生活的变化也在一定程度上影响了风俗，出现了传统与现代、本地与外来的相互融合，

而且形成了本地区的、独具特色的地方风俗。作者以明清时期为时间范围，以地处长江中游地区的湖北、湖南、江西三个省区为地域空间，以生活在这一时空范围内的民众群体为对象，“从社会风气、生活习俗入手，探讨明清时期长江中游地区社会状况、社会变迁及其与风俗互动（张建民《序》）”首先，论述了明清时期长江中游地区风俗的基本状况。作者选取了风俗中最基本也是最主要的服饰习俗、饮食习俗、居住习俗、出行习俗、婚姻习俗与丧葬习俗等几个方面，作了详细的叙述以为铺垫。其次，既纵向考察了明代以前长江中游地区的风俗变迁轨迹；又横向分析了明清时期长江中游地区的风俗的共同特征及其区域差异。最后，着重探讨了明清时期长江中游地区的人口迁移、经济变迁对风俗的影响和互动。余论部分则简要叙述了明清时期长江中游地区移风易俗的现实意义。附录部分作为对正文的补充，讲述了明清时期长江中游地区少数民族（主要是土家族、苗族、畲族）的风俗，特别是指出了改土归流对其风俗的影响。

本书最突出的特点是资料丰富。全书征引、参考文献约 700 种，包括大量古籍、档案、碑刻和今人论著等。其中，对地方志资料的搜集、梳理、利用，尤下功夫，合计查阅地方志约 500 余种。另外也搜集、利用了一些有特色的史料，如族谱、考古发掘报告等。



吴仲超矢志不渝的文物保护情结

Wu Zhongchao's persistence to cultural heritage protection

撰文/陶喻之

北京故宫博物院的领导，历来都是德高望重，学有所长，而且行政级别很高的专家或学者型干部。建国以后出任故宫博物院第一任院长的吴仲超同志（1902-1984），就是这样一位

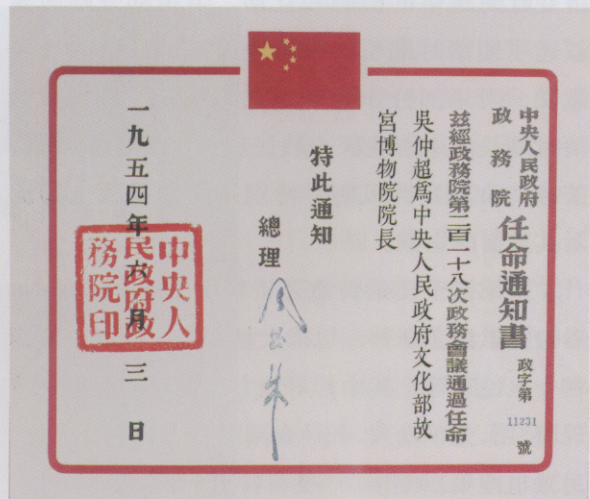
礼贤下士，关心文物、博物馆事业发展而受人尊敬的老干部。

吴仲超是上海南汇大团镇（原属上海南汇县、区，今划归浦东新区）中大街人。他出身于上世纪初浦东乡下一户小康之家，7岁时就读于父亲任教的私塾，1917年到1927年间在南汇县新场镇信隆当铺作学徒。1927年秋就读于上海法科大学（今华东政法大学前身），次年暑期毅然加入中国共产党，后回乡从事地下工作，先后担任过新场区委书记和南汇县委书记。1931年初吴仲超调往上海市区，出任中共沪东区委委员，次年5月因工作需要到江苏无锡，先后担任过中共无锡县委组织委员、县委书记、中心县委书记等职。抗战时期他又先后担任新四军战地服务团副团长、中共苏南特委书记、中共苏皖区党委书记、江南抗日救国军政治部副主任、中共苏南东路特委书记、江南抗日救国军西路司令部政委、中共苏皖边区党委委员兼茅山地委书记、中共苏南区党委书记、苏南行署主任、中共苏浙区党委委员及组织部长等职，为创建茅山抗日根据地，建立江南东路游击根据地，开辟、发展和巩固苏南解放区作出过重大贡献。

鲜为人知的是，早在解放战争时期，特别是吴仲超出任中共华中分局秘书长，山东文物管理委员会主任委员期间，在组织后方党政机关和留守人员支援华东前线解放军作战和对江南敌后斗争的支援同时，他还为党和人民征集



毛泽东的任命书



周恩来的任命书

保存了大量珍贵文物，这在同样投笔从戎参加新四军的著名学者阿英日记当中，已可见战火年代他保护文物情结的端倪之一斑。

阿英《敌后日记》中于鲁南抢救文物的吴仲超

《敌后日记》第十六卷《思毅斋日记》（四）二月廿一日载：（罗密）庄有罗密寺，有雍正所建碑，庄当是以此得名者。在庄口择一屋俾云（钱晓云）等休息。我去西头访（李）一氓同志，遇吴秘书长。据一氓同志云，华中局已决定余随华中局行动。询知此是华中局后方，由吴秘书长负责，乃同去访秘书长。在吴秘书长处晚饭，饭后再访一氓同志。小谈后复到吴秘书长处抄明日路单。

第十七卷载：晚饭前，同至吴秘书长处，即在彼处晚饭。彼告沂西南某庄，系晋某王故城。有古物甚多，有一翰林家复有不少古书，为日本人弄去，现尚有不少明版本，亦有字画。

四月二日载：函彭康部长，关于山东省府所收古董鉴定事，彼附一函来介洽，当转吴秘书长。

第十八卷五月十五日载：七时许始起身，吴秘书长警卫员云，邻室有古书甚多。急往视之，则皆日本书也，杂乱一地，当在万册以上。旋曾达斋、邹鲁山、宋之的、匡亚明诸同志相继来，与一氓兄漫谈。晚饭后，复与吴秘书长至达斋处。

五月十九日载：在冷摊上买得日刊古铜陶磁器珂罗版明信片卅张，归赠吴秘书长。

第十九卷五月廿三日载：早饭后，与吴秘书长漫谈。吴秘书长需要前往烟台所见济南名胜一书，函刘、朱两教授，托其代买。

六月六日载：吴秘书长来谈访问图书情形。

六月十二日载：午饭后，吴秘书长来谈，决定后天到图书馆。

阿英同志解放战争时期所写《敌后日记》中频频出现与其共同参与考察、抢救和关注文物事业的“吴秘书长”正是吴仲超同志，足见他的文物保护情结由来已久。

在大连开设“博古堂”为公征集文物的吴仲超

更值得披露的是，吴仲超不仅在解放战争时期与阿英等一道注意搜罗、征集文物，而且他还于建国之前的1947年在东北大连开设过一家专门替公家征集文物的特殊字号，这段革命经历极富传奇色彩。

1947年夏秋，由于第三次国内革命战争形势发展，以谭震林、李一氓同志为首的一批中共华东局干部从山东威海渡海北撤到由苏联军队接管控制下的东北大连，吴仲超当时担任华东局北撤干部管理委员会秘书长。由于大连为东北重要的出海口岸，历史文化悠久，地理位置重要，兼以本世纪初相继为日、俄觊觎、盘踞。所以，长期以来既是前清遗老、达官贵人以及日俄侨民等的聚居地；又是文物古玩的集散地，社会上流散文物很多，交易颇见踊跃。日俄时期的关东厅博物馆（又名“关东都督府满蒙物产陈列馆”、“东北文化博物馆”，今旅顺博物馆前身）、满蒙资源馆（又名“东北地质博物馆”，今大连自然博物馆前身），有一部分是在此基础上建立起来的。至于晚清遗老罗振玉也曾于1929年至1940年间，在大连度过了他亦研亦商（罗晚年曾在大连开设古玩店“墨缘堂”）的最后十余年岁月。

日本投降以后，罗氏于1928年在旅顺扶桑町所建的“大云书库”遭苏军占用，书籍被用麻袋运至仓库堆放，由此散失、撕毁和被捡取



吴仲超故居



吴仲超穿过的中山装和用过的沙发

者不计其数。据其嫡孙罗继祖先生《涉世琐记》回忆，当年他带出的字画竟换不成钱，即使脱手也只能换来苏军的军用券。大云书库的字画、铜器，苏军不要，全被从楼上扔下，字画被人抢走，铜器几乎全部破碎了，宋本枣木刻版也多被劈了烧火炉。面积稍大的裱册、卷轴，难以纳入麻袋即被人撕破或随手取携分散，完整的大幅画被乡民拾去作帘障，破裂者则被剥轴烧火，碑版拓本也多被揉皱，无一完整。由于当时旧书店充斥伪满时代的日本书籍、画册，1947年秋，阿英随北撤干部越过国民党海上封锁线从威海到大连后，就在市面上搜集了一些介绍山西云岗石窟及日本浮世绘的画集。另外，他还协助时任旅顺人民政府教育局一等科员的罗继祖一道，在天后宫抢救整理被查抄堆积在仓库里的罗府藏书。

前已论及，吴仲超平时非常留意散失在社会上的各类文物，以前打仗时就曾关照警卫人员认真照顾他转战各地悉心收集来的各种文物。有鉴于当时大连业已解放在即，官宦人家大量抛售古董文物，市面上流散文物汗牛充栋而失于管理的局面，他倍感痛惜且深表忧虑。考虑到全国革命胜利在望，为今后教育子孙后代计，也为便于开展革命工作，他鉴于以前地下党组织经常利用古玩店进行革命活动，以及1928年5月周恩来、邓颖超同志也是打扮成古玩商坐日本邮轮到大连，然后经过交通员关系乘南满铁路火车由满洲里出境赴莫斯科参加中共“六大”

的经验，立即向组织汇报，提议有意识地为公家在大连也开办一家古玩店，一来能够收购大量流散的文物古玩，二来可以以此为掩护作为地下党组织的活动联络地点。于是，吴仲超通过曾在苏皖边区华中建设大学任教的韩同儒同志的关系，利用古玩商人马泽溥先生开设在今大连东方饭店附近的古玩

铺“博古堂”几间街面房子来实施这一方案和计划。1948年初，作为我党地下联络站和文物征集点双重意义的博古堂古玩店终于正式成立；同时，为了替党探听各方面的消息情报，店内一隅还办了个茶社作为耳目。当时店堂经理为随吴仲超北渡，从前共同在苏北和鲁南的战友曾达斋，副经理为马泽溥和韩同儒，工作人员共有8名，实际业务工作由马泽溥负责鉴定取舍。其时我党在大连另外还设有一家半公开性质的“同利公司”，以此作掩护负责为我中共东北局提供活动经费。于是，博古堂名义上作为其下属商号，其实归同利公司领导，包括收购文物经费也由同利公司负责拨款，并规定只从事收购而不参与拍卖和出售事宜。

山东文管会主任上的吴仲超及其主持博古堂成绩

1949年春，随着辽沈战役后大连的彻底解放和此后平津、淮海两大战役的节节胜利，原北上大连的中共华东局同志因解放战争的革命形势发展需要，又纷纷南下投入到迎接新中国解放的新的斗争中去，吴仲超等一批北撤大连干部因此从辽东半岛的旅顺渡海（渤海）重新回到胶东半岛的山东开展革命工作，吴担任山东古代文物管理委员会主任委员一职。由于他的积极努力，山东文物的征集、保管工作井井有条，成绩斐然。同年初，山东古代文物管理委员会在济南大明湖畔的省立图书馆举办古代文物展览会，展出古代书画320多幅、善本古

籍 30 种、三代秦汉青铜器 30 余件、宋元明清历代陶瓷器 250 余件、古玉器 100 余件、历代钱币 300 余枚、甲骨数匣。举办如此大规模的文物陈列展示，这在当初战争年代尚属首次。

为了继续在辽东征集文物，南下山东之前，吴仲超特地指示马泽溥照旧在大连收购文物，为不久将来的革命事业积累精神文化财富。马泽溥受此重托，便仍留守大连从事文物征集工作，直至 1951 年才最终结束营业。而就在开办短短的两年多时间里，博古堂共为国家收购了 200 多箱各类文物，计有三代青铜器、宋代均窑、龙泉窑瓷器、日本字画、金银器皿、木器、翡翠炉等等。其中一部分藏品后转交山东省博物馆保管，另一部分拨交北京故宫博物院收藏。

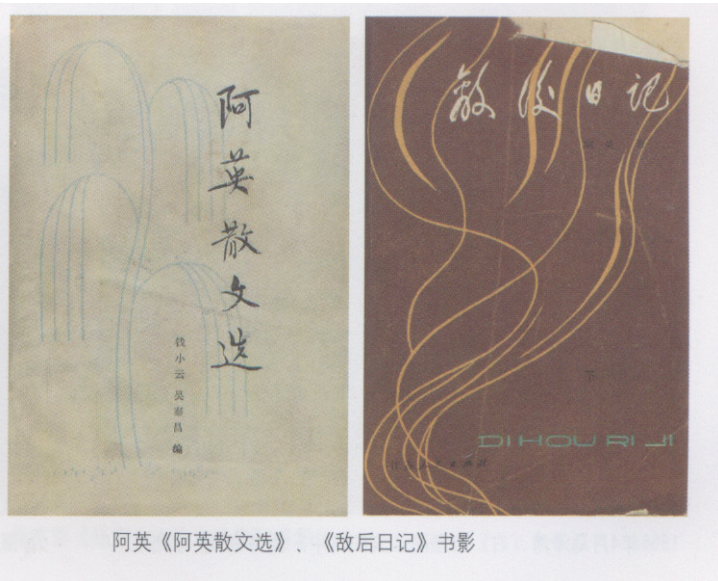
博古堂的成功开设及其不菲成绩，得力于吴仲超的高瞻远瞩与高屋建瓴，当然应当大书特书，广而告之；而马泽溥倾店相助，鼎力辅佐，玉成其事也功不可没，值得作一番介绍。

马泽溥（1894-1976），北京人，长期从事古玩业，尤其擅长陶瓷器的鉴定，1936 年他到大连开设古玩店，其外甥陈德舜为学徒，三年满师后由他带领经常来往于大连与北京之间进行古玩买卖。此后，马泽溥、陈德舜应吴仲超之招到山东济南，在吴身边协助他及山东古代文物管理委员会副主任、山东省立图书馆馆长、金石、音韵、玺印家王献唐（1896-1960）开展山东的文物、博物馆工作（吴调任北上故宫后，王被聘为故宫博物院铜器研究员等职）。吴仲超调往上海任中共华东局秘书长后，马泽溥、陈德舜则被兼任上海市古代文物管理委员会委员的吴仲超介绍来上海，担任上海市古代文物管理委员会的陶瓷鉴定工作，并协助海关查扣了许多国家明令禁止出口的珍贵文物。1949 年底，马泽溥受李亚农、徐森玉的委托去苏北淮安，接收吴仲超等前存文物共计 49 箱，并采购了一批玉、石、陶瓷、漆器文物装船由大运河运回上海。据曾参与在沪接收保管入库工作的已故上海博物馆老专家夏玉琛先生回忆，这 49

箱 2853 件来自淮安的文物，成为上海市古代文物管理委员会成立之初接收的第一批大宗文物。

有鉴于在吴仲超的提携栽培下马泽溥从一名有正义感的古玩商，被发展锻炼成为一位对文物博物馆事业，特别是对新中国上海文物博物馆事业做出一定贡献的文物功臣，因此其事迹被记载到 1997 年出版的《上海文物博物馆志》第四编第一章的“人物传略”当中；又因为他在建国初期向上海市文物管理委员会捐赠文物，所以，他的大名至今被铭刻在上海博物馆大堂一壁文物捐赠者名单上。

此外，建国前的上海市立博物馆馆长、建国后致力于上海博物馆创设并出任首任副馆长（时无正馆长）的先秦史专家杨宽先生，在上世纪 80 年代赴美撰写的自传《历史急流中的动荡和曲折》第七章“五十年代创建上海博物馆时期”（二）“上海博物馆的创建”，也深有感触地追忆道：“为了完成这个创建上海博物馆的工作，……我们的陈列品中，青铜器、陶瓷器和绘画最多，因而需要特别加强这方面的学习。我们在学习中，不但重视各种门类的专家们的研究成果，也还重视过去古董商们长期累积的鉴别古物的经验。古董商的鉴别经验原是为了赚钱，在鉴别古物时特别注意市场价格的高低，这样的鉴别对于我们收购文物工作是很有用处的。当时我们会（上海市文物管理委员会）中有一



阿英《阿英散文选》、《敌后日记》书影

位瓷器专家马泽溥，原是古董商出身，对于鉴别明清两代各个时期的景德镇瓷器有丰富的经验，我们就请他选出各个时期的代表作品，明确指出鉴别的特点以及市场价格，我也常去认真听讲的，因为我们正缺乏这方面鉴别经验。”而这一难得人才的选拔与脱颖而出，无疑最先得益于吴仲超任人唯贤的远见卓识。

首任故宫博物院院长时期吴仲超的贡献

正因为吴仲超在文物征集、保护领域作出了有益于国家和人民的卓越贡献，因而上海解放以后的1949年9月，他在出任中共华东局副秘书长、中共华东局党校副校长等职同时，还被聘为由李亚农任主任委员、徐森玉任副主任委员的上海市古代文物管理委员会首届委员。1954年冬，吴仲超因中共华东局撤消而到故宫博物院主持院务工作，后又一度担任中央文化部部长助理一职。调任故宫博物院后，他长期担任院长兼党委书记职务。在任期间，他更加尊重知识，尊重与爱护广大学有所长的知识分子，对专家学者政治上予以关心，生活上给以照顾，他曾风趣地说：“保护专家要像保护稀有动物熊猫一样。”当代书法家启功先生为此而有“大熊猫”之喻——这曾经在京城广为流传。

据说启功先生因来访者不断而不胜其烦，遂以身体欠安为由婉拒登门造访不速之客，并以

其一贯的幽默风格张字门外壁间：“大熊猫病了，谢绝参观！”来者见此闭门谢客字条，会心一笑，知趣告退，不再入室打扰。这笑话煞有介事，令人信以为真，连启功的有些学生也将此传说言之凿凿地写进了文章中。但据启功解释，此与事实略有出入，诚不足为外人道并望记者辟谣。他说：“其实我写的是这么四句话：‘启功冬眠，谢绝参观。敲门推户，罚一元钱。’字条在门上只贴了一天，就被人揭走了，从此，来‘参观’的人更多了。”另据启功介绍，关于“大熊猫”的掌故渊源有自并由来已久而有所本。1954年，吴仲超初来故宫即以高薪（当时实行实物制分配方式）从国家文物局文物处挖掘人才，将任业务秘书且有书画鉴定技能、曾于解放初被聘为上海市古代文物管理委员会特约顾问的书画鉴定专家徐邦达聘为故宫书画研究部研究员。当时有人觉得这一标准定得太高了，吴仲超闻讯便语重心长地耐心解释说：“你们别往下降低标准了。这些人都是稀有生物，懂得古书画鉴定，博物院很需要这种人。”有个朋友因此跟启功开玩笑说：“吴院长说老徐是稀有生物，那不成了大熊猫了吗？”后来启功生病，也就有好心人怕他迎来送往应酬过多而影响休息，遂借题发挥专门在他家门上贴了张便条：“‘大熊猫’病了，谢绝参观！”人们因此以讹传讹，竟然谬传为启功自己写的。启功先生后来谦虚地说：“我还

有自知之明，哪敢自称国宝呢？”由此可见，当初吴仲超院长对于有一技之长的人，不论身份、资历如何，都给予很高的地位和必要的尊重，以此稳定故宫的人才队伍，保证不致出现人才流失局面。附带一提的是，当年与他并肩作战、共事并同样热爱



1956年4月马泽溥（右）与顾丽江夫妇（中）及钟银岚、沈敏仁。



孙瀛洲肖像

文物的阿英小女儿钱晓云也在故宫博物院工作，担任《故宫博物院院刊》编委。

吴仲超在故宫博物院还将重视人才的良好风气发扬光大。他抓大放小，知人善任，他常说故宫需要一大批专家与业务骨干，否则这么大的博物院是办不好，办不下去的。为此，他团结了一大批知识分子在自己周围，对学有专长的专家特别尊重，既委以重任，又充分信任予以支持，使专家们能放开手脚施展才能，发挥特长，有一席用武之地。这里尤其需要指出的是，他从院外特地调来了从前长期在北京琉璃厂古董店从事古玩经营的原“悦古斋”学徒刘九庵（1915-1999）、东四“敦华斋”业主孙瀛州（1894-1968）、学徒耿宝昌等一批在鉴定书画、陶瓷方面具有丰富经验的特殊人才，使他们在故宫文物整理和鉴定工作中发挥一技之长，并在待遇、职称等方面予以相应的照顾，调动其工作积极性，使之边鉴定边传授，把鉴定经验教授给青年人，进而使事业后继有人，故宫可持续发展。譬如对于鉴定元明瓷器有相当高成就的孙瀛州调来故宫不久即被破格提升为助理研究员。而吴仲超这些发现人才、发掘人才和使用人才的思路、经验，显然来源于他在大连扶植博古堂并结识马泽溥时期；他之所以敢于不拘一格任用孙瀛州、耿宝昌，也与他们跟马泽溥早年在古玩经营上过从甚密及马的荐举不无关系。如今，像健在的徐邦达、耿宝昌先生已早都成了古书画学和古陶瓷学鉴定界硕果仅存而一言九鼎的一面面旗帜与象征了。

勋业丰功垂党史 夙愿遗物存文博

作为爱好文物，关心文物博物馆事业的老领导，吴仲超对于京、沪、鲁等地博物馆事业的创建和发展功勋卓著。在他兼任上海市古代文物管理委员会委员期间的1950及后来的1952年，当获悉将筹建上海博物馆时，曾经两度捐赠他在战争年代忙里偷闲，悉心收集的文物供上海博物馆累积藏品。为此，他的名字同样被

铭刻在上海博物馆大堂的文物捐赠者名录上。

吴仲超是坚持博物馆陈列不放文物复制品的，他认为：“否则，可能会给观众造成一种误解，产生不良印象，认为你们的文物全是假的！”有鉴于此，他对故宫的宫廷古建筑维修要求十分严格，主张“古建筑维修要按原样修旧如旧，不能非驴非马。”他还总结文物工作的五个环节为：整理、登记、制卡、度藏、修复和复制。这至今仍成为故宫博物院日常工作的“法则”。吴仲超为文物、博物馆事业呕心沥血几十年；病危期间，他遗嘱将自己的存款留给长期工作的故宫博物院作为科研奖励基金，以推动和促进文物博物馆事业的发展。吴仲超的工作成就受到了国内学术界同行的高度尊敬和赞扬，1984年第4期《故宫博物院院刊》曾专门发表讣闻，1985年第1期《故宫博物院院刊》还专门在刊首辟出专栏，刊登了故宫博物院著名陶瓷专家冯先铭的《怀念老院长吴仲超》、萧正文的《怀念吴仲超同志》、刘绍华、朱余仁、王秀勤的《吴老与文书、档案工作》等一束纪念文章以志追悼。至今人们尚能在吴仲超的故里——上海浦东南汇博物馆里瞻仰到他家属捐赠的生前遗物，深切缅怀这位悉心热爱祖国文物事业老干部的伟绩丰功与亮节高风。



杨宽暨《杨宽古史论文选集》书影

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

A Retrospect to volunteers' work in Songjiang Museum (By Zhu Zhen)

Book Review

General introduction to some books (By Ding Ji)

Local History and Geography

Wu Zhongchao's persistence to cultural heritage protection (By Tao Yuzhi)

The first director of the Palace Museum in Beijing in the People's Republic of China, Mr. Wu Zhongchao, was born in Datuan Town of Nanhui, Shanghai in 1902. He went to study in Shanghai Law School in the autumn of 1927 and joined CPC in the summer of 1928. It is rarely known that early in the War of Liberation and especially when Mr. Wu was the secretary general of CPC Central China Bureau and chief member of Shandong Cultural Heritage Administration, he rescued and acquired a large quantity of precious cultural heritage objects while supporting the liberation army in East China and underground work in Jiangnan Region.

Anecdotes

Chen Yun's emphasis on grains in early People's Republic of China as seen from three letters (By Yan Wei)

Xu Shou and his test and study of the Law of Acoustics (By Xu Hong, Xu Yu and Xu Shizhen)

Local Cultural Heritage

Ten Scenic Spots in Guangfulin (By Yu Shenzhong)

Updates

A Symposium on the Founding History of Chinese Communist Party held in Shanghai (By Han Jing)

On China Cultural Heritage Day, more than 10,000 people visited cultural heritage units in Xuhui District

(By Xu Wen)

Conference of the Appreciation and Authentication of Works by Ding Jing and Jiang Ren held in the Shanghai Museum (By Kong Pinping)

Commending Conference and Exhibition of the "The Third Survey of Cultural Heritage in Qingpu"

(By Wang Hui)

A new archaeological discovery at Fu Quan Shan (By Zhou Jinjin)

The 30th Anniversary of Chen Yun's Statement on *Pingtan* (By Li Bing)

解读陈云委托秘书写的三封信

——兼谈新中国成立初期陈云关心粮食工作

Chen Yun's emphasis on grains in early People's Republic of China as seen from three letters

撰文/严玮

陈云曾说过：“粮食定，天下定，粮食紧，市场紧。”解放战争胜利后，百废待兴，百业待举，而粮食问题则是重中之重。由于国民党腐朽统治，上海在解放前遭到长期围困，粮食一度紧缺。上海解放后，共产党必须想尽一切办法解决粮食问题，保障人民的生活。上海不法资本家也意识到了这一点，他们操纵粮食市场，囤积居奇，企图以此挑战新政权。在他们的操纵下，1949年夏季，上海的粮食价格大幅度上涨，市场上的粮食也被投机者抢购一空。粮食价格的上涨，市场上粮食供应的不足，不仅影响了工业生产的成本和其他商品的价格，也造成了人心浮动。

当时就有人指出：“共产党马上得天下，却不能马上治天下。”陈云作为新中国成立初期财经工作的主要领导人，他意识到，同上海不法资本家打一场粮食仗已经势在必行，而且一定要打胜，才能恢复上海的经济，保障人民的基本要求。为了尽快扭转这种被动局面，安定人民的生活，保证工农业的正常生产，他多次委托秘书周太和写信给时任华东区粮食公司业务部长的陆铁华，了解上海的粮食情况，为缓和粮食和市场的紧张状态，制定出一系列的措施和办法打下了基础。

在陆铁华儿子陆永醒老人家里，70多岁的老人向征集人员回忆：“这几封信一直保留在我家，我父亲告诉我第一封信的时间为1950年

6月29日，第二封信时间为1950年9月4日，第三封信时间为1951年10月30日。要保存好这些资料。”看得出来，信件一直被主人精心保存着，老人动情地说：“捐给纪念馆，是它们最好的归宿。”

这三封信的内容如下（按时间先后排顺）：

铁华同志：

给陈主任的快信收到，所提意见颇有参考价值，已送计划局及财政部“贸易”部研究。

陈主任因病休假，为此奉复。

上海食米情况今后难是可供应，但调配还是市委问题，以后仍望常来信。

敬礼！

周太和

6月29日

铁华同志：

八月底米价上涨，九月初仍未下落，陈云同志很关心，除已电上海询问，并嘱写信问你，请告其详，上涨原因如何？我们（上粮）如何处理，影响如何？趋势如何？请急复。并望以后关于粮食市场动态，经常告知，即可由邮局寄来。为盼！

敬礼！

周太和

9月4日

陆铁华同志：

很久没和你通信了，很忙吧！

华东各地今年稻谷收成如何？中白粳何时上市？上市量如何？何时上市最多？（以上海为主）目前上海地区粮食情况如何？与去年比较如何？

以华东全区而言，目前粮食情况是否紧张？每月购销情况如何？今年收获后估计明年华东商品粮购销较今年如何？商品粮上市是否会减少？市场供应公私比重如何？

请抽暇将此情况见告，陈主任要此材料，囑问你。

敬礼！

周太和

10月30日

陆铁华，上海嘉定人。1939年参加革命，1944年加入中国共产党。自1939年到上海解放这段时间，他以从事商业工作为掩护，秘密进行党的地下活动。上海解放后，陆铁华同志又投入到社会主义革命和建设。他任华东贸易部粮食公司副经理期间，在打击投机奸商，稳定粮食市场战斗中，起了重要的作用。他在担任上海市粮食零售公司、市粮食公司的领导工作时，还刻苦钻研业务知识，在以后的兴建国家粮库，做好粮食保管、调运、加工等各项工作中，都作出了自己的最大的贡献。

1949年5月，陆铁华任华东区粮食公司业务部长。1950年4月，在上海市粮食零售公司任副经理。由于他熟悉私营米商的情况，在中央和市人民政府的大力支持下，调集大批粮食来沪，并开设了81家零售粮店，使投机倒把、囤积居奇、哄抬粮价的私营米商一败涂地，从而稳定了粮价，保障了供应，安定了民心。

1950年7月，陆铁华升任市粮食零售公司经理。8月，中国粮食总公司召开加工会议，华东区粮食公司由陆铁华出席，他在会上建议：碾米时禁止添加滑石粉，以免白米以次充好，

又可使只能供作家禽饲料的青糠作猪饲料。会后他写信给陈云副总理，得批示上海实地试验后，市工商局于1951年规定：全市碾米业禁止加工时掺用滑石粉。陆铁华还向市工商局和华东区粮食公司建议：合并零售公司的加工设备，以扩大加工范围和减少损耗，经采纳后增设了一批碾米厂和60多部碾米机。

1950年11月，陆铁华奉命筹建市粮食公司，并兼任副经理，12月，又兼华东区粮食公司副经理。1951年7月，升任市粮食公司经理。1952年1月，在反贪污、反浪费、反官僚主义运动的初期，陆铁华因对估计贪污分子的数字有不同看法，被以“打虎不力”为由而撤职，但他仍无怨无悔地尽心工作。1953年7月，陆铁华改任市粮食公司副经理，为解决储存粮食虫蛀霉烂问题，他试验将谷蒸后碾轧储存，效果良好，上报陈云副总理建议推广。

陆铁华在领导粮食工作期间，接到了陈云委托秘书周太和根据他的指示写来的三封信。即文章开头的三封信。当时，陈云千方百计的解决粮食问题，每次收这类信函后，他连看信的时间都没有，只能由身边工作人员向他汇报一下信的内容，然后告诉秘书回信的要求。

陆铁华收到陈云委托秘书写的第三封信后，随即进行调查研究，以公司名义写了汇报材料让周太和秘书转给陈云。

太和同志：

3日接奉来书，垂询华东稻谷收成及上市期等，兹就见闻所及讲陈如后：（一）今年一般收获情况：今岁以华东整个产米区言，据估计巢湖流域虽有旱涝，但土改之后，农民对于耕植，一般产量较去年或可增加百分之十，太湖流域晚稻开花遭受风损，其西北部比去年歉收百分之五、六，其东南部（包括浙西各县）歉收百分之十左右，皖南、苏北与去年收成无什轩輊，浙东早稻遭山洪损害，中晚稻尚佳，可与去年相埒，此为大概情况。

(二) 农民出售时间与销量情况：长江三角地带，中白粳上市时期，以旧历十月至十二月为旺季，正月二月虽有出售，但已属尾数，今年天气入秋较慢，与往年相差达半月之久，所以稻谷出新亦较往年推迟半月至二十天不等，在新棉登场时节，棉农以棉易米者较多，而新谷迟为登场，加之天雨连绵稻作不能动工，华东各公司存底不丰，销数大而后继难，一时颇形紧张，但不数日间天气转晴，新谷不断上市，情势步趋缓和，照目前揆度，半年内供应绝无问题，明年四五月以后尚无把握。

(三) 市场供销比率：在抗战前与和平后均以籼米为主，粳米为副，两者比率，籼米占总销量百分之七十，粳米占总销量百分之三十，自五〇年起工人生活水平日渐提高，转食粳米者渐多，造成总销量粳籼各半之局，查去年八、九、十，三个月公私供销量约略比率如下：私商约占百分之六八，我公司占百分之三二，今年八、九、十，三个月公司供销量占百分之三六，私商占百分之六四，在五〇年粳籼销数为各半，最近粳籼销数比率为粳二籼一之比，假定50年中南籼米流入量为百分之一百则五一年流入量要减少百分之四七，且今后来粮数字尚在递减中，以后市场供应将会趋粳多籼少之势，若无其他粮源足以补充则农民储量自食，商品粮上市数目必减少。

(四) 粮食公司收购销售情况：最近各地新粮渐见涌旺，以华东全区计每日收购总数在一千二、三百万斤左右，往后尚可递增售出总数约七、八百万斤。

综上各点，苏南米粮之供应或虞有不足，以管见所及摘述概况于后：(一) 苏南之上海、嘉定、太仓、宝山、川沙、南汇、奉贤等县，抗战前农产品以棉七稻三为比，抗战后因粮价不断上涨，农民为自给自足，改变种植方针，多植稻谷少植棉花，转成

稻七棉三，造成食米增产，今年政府号召植棉，农民响应对棉稻比率及将接近抗战前水准，又成为食米减产（约减二百万市担，按去年华东全区粳稻产量特别好）。

(二) 苏北之淮、秦、通、扬，山东之青岛、济南，河北之天津、北京，浙江之杭州、绍兴、宁波等都市，皆喜食大米，商人每有贩往，虽批次不大，但细水长流积数亦极可观。

(三) 中南籼米流入量大大减少，使粳米供应量骤增，源短销量巨必须后继为难之概。应将筹维补救之法，若能于中南区按去年成数调入籼米以之供应苏南各大城市，并将粳籼价格拨开，农民为自身生活打算，节省经济支出，自动籼米粳（去年松江、昆山、青浦等县有此现象），则粳米来源始能充沛，而都市居民亦必因粳籼价格差额而转食籼米，此为粳籼调节使其自然平衡之一助，用以当陈未识以为然否，并乞转达陈主任。

1950年11月，陈云说：“人心乱不乱，在城市，中心是粮食”，“为了把市场维持好，必须密切注意粮食的供应”，这充分说明了粮食对稳定市场的重要性。陈云对解决上海粮食问题，经过细致测算，作了全面安排，根据党中央确定的稳定市场、稳定物价的方针，亲自组织和指挥调运工作，在上海周边形成了三道粮食防线：第一道，杭嘉湖、苏锡常一线；第二道，江苏、浙江、安徽一线；第三道，东北、华中、四川一线。三道防线合在一起，可以周转的粮食有十几亿斤，足够上海周转一年半。粮食调运完成后，再选择适当时机，采取全国统一行动集中抛售粮食的办法，打击了投机商，稳定了市场，抑制了物价的上涨。

这些珍贵的信件是由陆铁华的儿子陆永醒老人捐赠。距今已有60个年头，但保存仍十分完好的信件，映射出了陈云对上海粮食问题的关心，以及对宏观、微观一起控制粮食供应的强大行政能力，今天读来仍让我们佩服不已。

徐寿与声学定律的实验和研究

Xu Shou and his test and study of the Law of Acoustics

撰文/徐泓、徐宇、徐世珍

19 世纪中叶以来，随着西方殖民主义对中国的入侵，包括科学技术在内的西方文化被带到国内。但是被带进来的大多数是有形的器物，至于这些器物的制造方法和理论知识，大多数西方人并不乐意向中国人介绍和传布。清廷高官和洋务派大员急于发展军火工业，却没有认识到基础科学的重要作用。而徐寿、徐建寅父子却担当起了这项历史重任。

1866 年，徐寿、徐建寅由宁奉调上海参与创办江南制造局。与此同时，徐寿父子执着创办江南制造局翻译馆获得成功，于是徐寿、徐建寅和英国传教士傅兰雅合作。傅氏口译，徐氏笔译，翻译西方先进科学并引入国内。翻译引进西方多学科的科学著作和书籍，内容广泛，涉及领域有化学、物理、数学、天文、地理、生物学、矿物、医学、工艺、造船、兵器、火药、兵法（陆军、海军）、政治、经济等等。

徐寿（1818-1884）字雪村，无锡人，徐建寅（1845-1901）字仲虎，系徐寿次子。徐寿父子在中国近代科学上卓有建树。在中国近代科学史上地位显耀。《出版史料》2008 年第 1 期载《徐寿、徐建寅与中国近代科学引进》称：“徐寿、徐建寅堪称中国近代科学之父，中国近代科学技术近代化奠基人。”《江南集团技术》2008 年第 6 期载《中国军事工业、机械业和化学工业起源——江南制造总局》称：“徐寿、

徐建寅堪称中国机械工业、枪械火炮工业、中国近代化学工业、近代火炸药业奠基人。”

《声学》由徐建寅和傅兰雅合译，1874 年江南制造局刊印。全书 8 卷 2 册，约 8 万字，插图 169 幅，详尽地描述了声学基本理论和实验内容。原书名 Sound，为英国著名物理学家田大里（即约翰·丁铎尔 John Tydall 1820-1893）所著，他是英国皇家学会会员，在 19 世纪 60 年代至 80 年代为英国科学家中心人物之一。《声学》一书 1869 年伦敦首版。徐建寅见到此书后，对声学产生了浓厚的兴趣，他对掌握书中的每个概念都没有问题。所以他希望尽快将该书翻译成中文。该书中分列总论、发声传声、论成音之理、论弦音、论钟磬之声、论管音、论摩荡生音、论交音浪与较音（不同波长和频率之声波干涉原理）、论音律相和。每卷结尾都有要点归纳和小结。《声学》的出版在国内影响很大，在刊印 20 年后，学术界仍然评价很高。

徐寿早有对复制古乐器的兴趣，因此对声学、对律管进行了数十年的研究。程培芳《徐雪村先生序》，《格致汇编》，光绪三年九月卷，首页称：“无锡徐雪村先生奇杰士也。……幼嫻贴括，习举业。思以为无裨实用，弃之。遂专究乎致知格物之学。潜心经济，讨论经史，旁及诸子百家。凡与格致有涉者，如数学、律吕、

几何、重学、化学、矿学、医学、靡不穷源竟委焉。尝言格致之理必藉制器以显，而制器之学原以格致为楷，故于制器之学为尤精。”1880年，徐寿在江南制造局继续译书，在格致书院董事会任司库，继续研究声学。是年，徐寿撰《声学在中国》论文寄出，翌年，英国《自然》杂志则全文发表。中国古代一向以弦定律，以管定音。律管即管式高音标准器，历来受到特别重视。用现代知识观察，弦振动和管振动的方式是不同的。所以说，弦律和管律两者是有区别的。然而，“律管之尺寸，乃古圣人之制度，只敢增损。”这个古老问题在中国古代乐律史上一直没有解决。直到徐寿从事律管研究后指出：“惟千载论乐之书，汗牛充栋，各具见解”，还指出：明代朱载堉缩小管内径的结论“理虽近似，尚未密合”。徐寿对传统的弦音和管音相合论，持否定态度。由此，徐寿进行了科学试验，采用减小管的长度进行矫正，他用9寸的开口铜管进行实验，发现截去其一半，无法取得八度音。但再截取半寸，即能准确得到八度音。他用不同管径的铜管如法试验，都是得到同样的结果。徐寿对这项管口矫正重复实验取得同一结论，感到满意和高兴。

此后，当徐建寅翻译的《声学》一书呈现在徐寿桌上时，徐寿却观察到一个有趣的事情。《声学》中称，“有底管无底管生音之动数皆与管长有反比例”。这个定律恰好与中国传统的弦音和管音相合论不谋而合。而徐寿的实验结论，恰好与此相反。徐寿对自己实验结论深信不疑。于是徐寿撰写了论文，请傅兰雅翻译，1880年6月1日译成英文，并致函英文《声学》原著者——英国著名物理学家丁铎尔教授，说明了实验结论。寄信同时，傅兰雅把文章的抄件寄给英国《自然》杂志。虽然丁铎尔教授未有复函。然而《自然》杂志全文发表了《声学

在中国》这篇徐寿论文，以及编者按语和斯通博士的复信。从此在声学上，一个古老的定律被停止，一项新的声学徐寿定律产生。

《声学在中国》⁽¹⁾一文编者按中称：“下面这封致丁铎尔教授的信是由写信人傅兰雅先生寄给我们发表的。从中我们可以看到，以真正的现代科学矫正了一项古老的定律，已经非常出奇地在中国发生了。何况这是用最原始的器具来加以实现的。”并在发表了致丁铎尔教授的信件：“丁铎尔教授：我的朋友徐寿先生提出了一些有关声学的令人感兴趣的事实，很值得注意。……希望你能就他极为感兴趣的问题给予满意的答复。”徐寿：“若干年前，我曾设法考查这种差别的原因及其精确数据。一支开口的铜管，9英寸（注：9寸）长，用上唇抵住管口的一端，通过吹奏口吹之，便产生某一个音调。如截掉一半，再吹余下的4.5英寸（注4.5寸）铜管，则不能发出高8度的音。但是，如果再截去半英寸（注：半寸），留下4英寸（注：4寸）长的管，高八度的音就能准确地发出来。我取不同长度、不同直径的乐管做实验，结果相同。也就是说，4：9管长比总能发出准确性所差甚微的高八度或低八度的音。我看到一支西洋键孔竖笛，我注意到它发出高低八度音的原理亦是按上述比例。可是，我不明白，开口的乐管为何不遵循弦乐或有底管的乐管同一规律。”“当我谈到丁铎尔教授《声学》的译文时，我惊奇地发现，古老的中国概念竟丝毫不差地仍然运用在那里。该书（第214页）说，有底管的乐管、无底管发出声音的吹奏震动数，在一定时间内，皆与管之长度成反比。根据这一条，就是说，由于在一定时间内，任何八度音阶必是吹奏震动数的两倍，因此开口管必须准确地截去一半才能发出高八度音。而这一点，恰恰被我的实验证明是错的。”“我担心误解了

(1) 英国《自然》杂志(NATURE) 1881年3月10日，第448-449页，麦克米伦出版社公司伦敦、纽约出版。中国科学院自然科学史研究所王扬宗教授翻译，载《中国近代科学先驱徐寿父子研究》，清华大学出版社，1998年第16-18页

这位英国教授的原意，因此希望他对此给予函复，以谋解决我的疑惑。……我自己已有一种解释这个问题的理论，但有待多加细思研究之后，方有足够的信心予以发展。同时，如果有哪位外国科学家能使我明白这一有趣而重要的问题，我将非常高兴。”

斯通博士复信中称：“很显然，伯努利理论与实际情况发生了偏差”，然后他又说，“这个鲜为人知的事实的证实，竟是来自那么遥远的（中国），而且是用那么简单的实验手段获得的，这是很有意思的。”

戴维·莱特著《19世纪西方科学在中国：徐寿和徐建寅》⁽²⁾称：“徐寿自己有关声学的研究，只有技艺高超的乐器制作人才能进行。”“不论乐器的制作或是科学仪器的制作，实际上都集中到他对科学的更深刻理解。科学原则是要器来展现的，而‘器’的制作又需要科学理论作指导。”“正是高深学问与实用技能的这种不寻常的结合……也使他后来对自己对科学的理解能力有足够的信心，以致会去纠正一位有学问的英国教授在声学知识上的错误。”

《中国大百科全书》第二版徐寿条称：“徐寿自幼热爱乐器制造工艺，并研究声学原理。他用现代科学矫正了一项古老的声学定律的论文《考证律吕说》，发表于1880年《格致汇编》第五年七卷。1881年3月10日，此文以《声学在中国》为题，在英国著名《自然》杂志刊出。编者赞扬徐寿‘用

简单的实验手段’，获得了‘非常出奇’的成果。徐寿论文的刊出，开创中国学者在西方杂志上发表论文的先例。”很显然，这是国人第一次在《自然》杂志上发表论文。在那个年代，中国人对声学知识知者很少的情况下，对徐寿如此大的科学成就被忽视也难免了。徐寿崇尚科学，崇尚实证，勤于学习，执着创新的精神，将会激励着有志从事科学事业、发奋图强、力求前进的人。■



(2) 原载 JRAS Series 3.5 .1(1995) PP 49-52，现载《徐寿父子研究》第544页。

《富林十景》释文与史料

——附广富林风物诗

Ten Scenic Spots in Guangfulin

撰文/于慎忠

《富林十景》作者陆润玉（1401-1462），号梦庵，本名德蕴，华亭县广富林人。史书称他“博学好古，不妄言动，工于吟咏”。清初，《列朝诗集小传》又称他“陆布衣德蕴”，意思是一位“没有做官的读书人”。

明朝初期的明洪武至宣德年间，社会矛盾得到缓解，帝王励精图治，社会稳定，经济繁荣，国家蒸蒸日上。明初，朝廷虽然加重了松江府地区的税赋，但是朱元璋开一朝之新风，松江还是走上了快速发展的道路。陆润玉依靠祖上的家产，隐居不仕，潜心做他的学问，著《梦庵集》等。苏州旺族沈氏家族慕名陆润玉的才学，请他做沈周的启蒙老师。沈周最终成为明中叶画坛四大家之一，诗文集十三种之多。陆润玉的女儿陆娟亦有诗名流传。

陆润玉与家乡的一草一木朝夕相处，涌起深深的眷恋之情。他凭借深厚的诗词功力，运用诗人特有的眼光，选择了广富林的十种情景，写下了亦诗亦文、亦情亦史的《富林十景》⁽¹⁾，为后人留下了弥足珍贵的诗篇和纪实史料。

在挖掘整理广富林历史文献的过程中，发现明江南巡抚侍郎周忱、南京礼部尚书王世贞、

江南大才子沈周及清代大理寺卿王昶、诗人黄霁为广富林友人宅园、风物所作诗篇，读来感触颇深。因状物寓意相近，又能补充《富林十景》涵盖的内容，笔者故将以上诗作作为《富林十景》的附记，予以一并收录。

【富林十景·之一】富林春晓

旭日始启旦，鸟声出烟萝。

草堂检春事，花落风檐多。

明初，广富林隶属华亭县集贤乡。明正德《松江府志》第九卷“乡保”记：“集贤乡（县）西北二十里，顾、陆诸贤居此故名。三十八至四十保隶焉，管区七、图九十二。”集贤乡以九峰为中心，辖区是如今的佘山、洞泾、泗泾、方松、永丰、岳阳等街、镇及青浦区的东南部，幅员大约如今松江的四分之一。

志书说，因为顾姓陆姓众多的贤达人士居住此地所以冠名“集贤乡”。祖籍华亭小昆山的陆氏家族。陆康、陆绩“以行谊闻”，陆逊、陆抗“以功业显”，陆机、陆云“以才学称”。同时代的顾氏家族同样显赫一世。陆康前任吴国丞相顾雍，人称“东吴名相”；顾雍的儿子顾邵“与舅陆绩齐名”⁽²⁾；顾雍的玄孙顾荣，“与陆机、陆云兄弟同入洛阳，时称‘三俊’”。名门望族顾、

(1) 明正德《松江府志》第九卷，镇市，第十八页。明正德壬申年（1512）刻本（影印件）。

(2) 明正德《松江府志》第九卷，镇市，第二十八页。

陆家族为古华亭以后成为“东南一大都会”奠定了深厚的历史基础⁽³⁾。

广富林居于“集贤乡”，其地“后带九峰，前迤平畴，自明曹节庵（时中）居此，陈黄门（子龙）继之，地益增重。”⁽⁴⁾士人名流生前流连忘返于广富林，身后又在此择地为安。明代及清初，葬于广富林的名人有都察院右佥都御史陆树德、



富林春晓



九峰环翠

吏部考功司主事陆彦祯、广西布政司参政杨铨、工部屯田司主事陈所闻、抗清英烈陈子龙、甘肃布政使蔡鸿业等。

【富林十景·之二】村庄雨霁

锦鸠鸣树头，一雨茅檐过。

东 晓扶犁，耕却沙烟破。

明初，广富林为华亭县集贤乡三十八保一区三十图。“田一十七顷三十三亩二分二厘七毫，荡田三亩九分六厘三毫五丝”。⁽⁵⁾明正德《松江府志》卷七“户口”记：“成化二十三年（1487），华亭县户实在一十一万七千七百三十，口三十九万五千一百六十八。”明初“华亭县官民田地、山池涂荡计二万五千五百四十二顷

九十六亩二分一厘七毫。”田亩与人口之比约7：1。据此推算当时广富林农业人口为250万人左右，加上市镇（广富林明代设“市”，清代设“镇”）人口，广富林居民约四五百人。

明代“苏松赋税半天下”，是全国税赋最重的地区之一。顾炎武《日知录》记“韩愈谓赋出天下，而江南居十九。以今观之，浙西又居江南十九，而苏松常嘉湖五府，又居两浙十九也”。明洪武二十四年，松江一府二县（华亭、上海），夏税、秋粮征米、麦1317060石，豆类104868石，合计征粮1421928石，另征丝、棉12009两，钞15574贯。⁽⁶⁾时松江府（华亭、上海县）农田共470万亩，平均每亩征粮三斗以上。

(3) 清嘉庆《松江府志》卷四十九，古今人传一，第九页。

(4) 清嘉庆《松江府志》卷二，疆域志，镇市，第三十五页。

(5) 清嘉庆《松江府志》卷二十三，田赋志，田亩，第六十六页。

(6) 清光绪《青浦县志》卷七，田赋，赋额，第三页。

广富林 1737 亩农田，计征粮约 521 石，农户人均粮税 2 石之多（未计丝棉、银钞）。还有漕运“加耗”、役法徭役等。明正统年江南巡抚周忱曰：“天下之农民固贫矣，而苏松之农民比天下，其贫又加甚矣。”

“东菑晓扶犁，耕却沙烟破。”一方面，作者描绘了一幅美好的农耕图画；另一方面，记录了广富林人披星戴月、含辛茹苦的耕作景象。

【富林十景·之三】九峰环翠

层峰势萦纡，中有读书舍。

芙蓉湿烟岚，帘枕翠光泻。

“九峰”之“九”是多的意思，并非实指。邑人把九峰概括为“凤厓余神薛，机横天马昆”，另有北竿山、钟贾山、卢山等，计 12 座山。“九峰”由西南至东北呈“S”形状。山峰浑圆秀雅，高低错落。古时候，湖泖侧伴九峰，风光秀丽，别有洞天。

九峰山峦人文景观十分丰富，每座山均有“十景”、“八景”。例如广富林毗邻的辰山，唐以前又名“神山”。南北朝陈、梁时，简文帝作《神山铭》，序曰“神山，本名秀林山”（唐天宝元年更名为“细林山”）。相传唐时武当真人弟子彭素云隐居于此，后建彭祖庙。自元起，辰山始有十景：素翁仙冢、甘白山泉、丹井灵源、晚香遗址、崇真晓钟、洞口春云、镜湖晴月、金沙夕照、五友奇石、义士古碑等。

广富林背依九峰，水网密布，平畴沃野，一派湖光山色。

【富林十景·之四】八曲潮生

风驱海门潮，晴添八湾涨。

老渔棹歌回，篱根系吴榜。

八曲江是广富林特有的景观。广富林村西北，八曲江与沈泾塘相连，河口宽四五丈。转弯朝北，河道一个接一个湾兜。河道的两岸是星星点点的农家村落。二里路外，主干分三条支流，东往“张朴桥”，西达“范家滩”，北通“葫芦兜”。支流宽五六丈，在“八曲里村”三河合成“一线江”，直达佘山的“皇亭矶”。由于河

道口狭身宽，支流蓄水，弯直相间，水位落差明显。潮涨潮落时，潮水竞相奔流，浪花四起，漩涡点点，一派壮观的景象。

明中期，广富林在八曲江口造了一顶石拱桥，取名“知也桥”，既为方便行人，又为了纪念在广富林乐善好施的“知也和尚”。八曲江虽美，但行船事故时有发生。民国初年，知也石桥改建为钢筋水泥桥。

【富林十景·之五】三泖回澜

赴海既汤汤，回流复渺渺。

雨晴风力微，文漪碧于草。

《佘山·干山志·九峰三泖概述》（1937 年版）记：“三泖为吾郡胜地，古今名流，吟咏不



三泖回澜

绝。惟三泖之名，世异其辞。一说上泖、中泖、下泖为三泖；一说长泖、圆泖、大泖为三泖。今金山、平湖之间，虽已淤涨成田，阔如支渠，而长泖之名尚存。大泖在今华亭、金山之间，已为田为荡，绝无行迹可寻矣。惟圆泖在今娄（今松江）、青浦之间，周不过二三十里，即旧志所谓‘近山（小昆山）泾之泖’也。泖中尚有古塔、潮音阁、钟楼泛名胜。”

元代大文豪钱惟善填诗圆泖：西望苍茫浴远天，芙蓉九点秀娟娟。势翻震泽蛟龙窟，气浸高寒牛头躔。支遁每招过野寺，龟蒙曾约种湖田。倚栏不尽登临兴，更驾长风万里船。钱惟善的诗概括了古松江泖河的气势。

广富林后带九峰，湖泖环绕，借天时、地利、人和，与“三泖九峰”一起构成了源远流长的自然与人文景观。

【富林十景·之六】绿沙农本

厥土惟膏腴，树艺实藉此。

用贻子与孙，黍稷恒茂止。

自古流传“天牛下凡广富林”的传说。说是很久以前，天宫的一头猛牛，因在蟠桃园作恶，被打入人间，正好跌落在广富林。广富林的“牛头矶”是牛头，“良字圩”是牛身，杜家浜、施家浜、木杆浜、桑园浜是牛的四腿，吊浜是牛的尾巴。天牛下凡后去了凶猛，老老实实为广富林耕耘劳作。这天牛因为劳作辛苦，口喘粗气。因此，在“牛头矶”的急水滩前，形成车盘大的漩涡。“牛头矶”三角地带的陈家厍、旺家厍、方家厍成为“三厍白米村”，每年新米登场，粮商云集，争相采购。居广富林中央的“良字圩”同样神奇，无论丰年、平年、灾年，良字圩年年好收成。

21 世纪的今天，经过近半个世纪考古工作者的发掘和研究，金牛之身的“良字圩”，是四千年前上海新石器时期的先民部落集聚的核

心区。在这里，有良渚文化先民的遗址，有黄河流域移民与广富林本土先民共同创造“广富林文化”的大量遗存，有东周至汉代的遗物。广富林“厥土惟膏腴”、“用贻子与孙”，来自于考古成果和史籍佐证。

【富林十景·之七】松林龙蛻

老松森成林，烟霏 晴翠。

根抱茯苓香，蜿蜒托遗蜕。

明崇祯《松江府志·卷之六·方物》记：“古松（江）曹氏祖利用，显于宋，两使北虏，功在天下。其后世，自汴南迁于松郡，始家锦溪之上，疏其房，为十八，植松于庭，如其房之数。更宋历元，以迄于今，而亡其六，其存者皆乔柯老干，苍髯翠发，掀无于云表，由淞抵上洋，百里之间，人指以识其家。”落户广富林的曹氏一族，传之“屏山老人廷献，而家始益大。诸子皆贤，而九峰时和、定庵时中皆以文学登进士第，定庵官至按察副使，清德雅望为乡人楷则，而其弟孚若及群子姓继登乡榜（举人）者又数人，咸有名行，称于士林。”⁽⁷⁾

明正德年间，官府在广富林镇，建造“双进士坊”一座，以表彰曹泰（时和）、曹定庵（时中）二兄弟双双高中进士。曹泰、曹时中为广富林开启了科举及第的先例，明代及清初，广富林进士及第约 10 人左右，举人 6 人左右。

《松林龙蛻》以物喻人，人与自然相映成辉。

【富林十景·之八】横浦归帆

归舟沂横浦，日落风更急。

点点十幅蒲，半带荒烟湿。

北宋康定二年（1041）成书的《吴郡图经续记·卷下·治水》记述当时的吴中地区：“或五里七里而为一纵浦，又七里或十里为一横塘。”其意为，江南凡间距八九里就有一条主干流，纵横交叉，河港密布，水系极为丰富。以广富林为例，周边东西向主干有横泖、横山塘、古

(7) 明万历《青浦县志》卷之八，艺文下，传（顾清《世庆堂记》），第三十五页。



绿沙农本



松林龙蛻

广富林入仕的士人有一大批，其中有浙江按察副使曹时中、都察院佥都御史杨枢、广西布政司参政杨铨、湖广巡抚大理寺卿杨豫孙、广西督学副使周思兼(杨枢外甥)、工部屯田司主事陈所闻、兵科给事中陈子龙、甘肃布政使蔡鸿业、广东司郎中周吉士。还涌现了一批诗人、画家、书法家、著作家。如杨氏父子杨枢、杨豫孙，既是朝

浦塘、富林河等，南北向主干有沈泾塘、神山塘、拓泽塘等。

航运是古代主要的交通工具，古松江，北面的沈泾塘、顾会浦是连通苏州府的主航道，南面的秀州塘、横潦泾是通达杭州的主航道。

康熙皇帝于1705、1707年，两次巡视松江，自苏州出发，经吴淞江，南下大盈浦、沈泾塘，途经广富林，驻蹕松江府。广富林位居沈泾塘中段，“云间北首第一镇”，人员往来频繁，商贸四通八达。“归舟泝横浦”、“点点十幅蒲”，展现了历史的真实。

【富林十景·之九】客舟夜泊

巨舸卸帆樯，入港月已白。

此夜泊谁家？村南隐君宅。

广富林人杰地灵。自明至清初三百年间，

廷高官，又是著名的学者。杨枢著有《连山数学》、《松故述》、《上林记》、《言史慎馀》、《火馀杂著》、《蒙养正讹》、《细林遗稿》等数部著作。子杨豫孙有《明史宸》、《经史通谱》、《西堂日记》，以及《补辑名臣琬录》一百十卷的巨著。

广富林有出仕为政的，也有隐而不仕的。如周思兼次子周绍节，字希允，得诸生后，“以病不应科举，（而）论著兵农、水利、救荒、赈贷诸书，皆切要务。”⁽⁸⁾著作达11种。广富林亦有仕途失意后，归隐故里的名士。如曹泰、曹定庵、杨铨、蔡鸿业等。明清时期，广富林确有“藏龙卧虎”之势。

【富林十景·之十】溪桥晓市

石梁双跨溪，虹影倒涵水。

斜月未堕烟，烟中市声起。

(8) 清光绪《青浦县志》卷十九，人物三，文苑传，第16页。

广富林明代设“市”(明代固定的集市称“市”,其行政区划低于“镇”),清代为“镇”,是松江府与苏州府之间的一个重镇。数百年来,古镇市井兴旺。以大户人家命名的街巷有孟家弄、汤家弄、沈家弄,还有祠堂弄;明以前的寺庙有糜公庙、三元宫、城隍(陈黄)庙、知也寺,清代又建福城庵、双忠祠;大型的石拱桥有西塘桥、景山桥、中市桥、知也桥。明清时期,广富林先后设立“社学”、“义学”,清末又改为“广富林公立维新初等小学堂”。受惠教化的好传统,广富林出了一大批文人名士。

史书称广富林“为入郡之孔道,邮传往来之要冲”。⁽⁹⁾因此,明万历初,官府在广富林设“哨船(巡逻的兵船)”一艘。时青浦县衙“哨船”共六艘,除县城外“珠街阁、广富林、白鹤江三镇各一。”⁽¹⁰⁾清代,提标前营设“广富林汛(汛,军队驻地)”。镇上的入口处,设有“路栅”和“河栅”,类似府城的城墙和吊桥,分别有兵员把守。政治、经济、文化地位的确立,广富林素有“云间北首第一镇”的雅称。

清同治年间,太平军“数十万迭犯广富林、塘桥”,“屋宇存什之三、四。”⁽¹¹⁾自此,古镇元气大伤,逐渐衰退。但是,生生不息的广富林,依然保持着应有的社会影响,至民国初,该地区由镇改乡,冠名“陈广辰乡”,即陈坊桥、广富林、辰山三镇的简称。

【广富林风物诗之一】瑞竹

周忱

正统戊午(1438年)春,瑞竹生富林焦震家,凡二本,皆异梢同干,森然齐长。壬戌生一本,亦如之。震隐居教授,与弟雨友爱。至人以为

和气所钟云。【巡抚侍郎周忱诗】⁽¹²⁾

植物有修竹,独为贞静姿。
况此作嘉瑞,一本挺两歧。
间生已为异,重见真绝奇。
考祥揆所自,天和本人和。
君家世积善,习隐勤书诗。
孝友既不爽,德庆日以滋。
冲融感和气,征应良在兹。
繁阴媚骈干,密叶交连枝。
春妍色不竞,冰霜操岂移。
虚心待结实,擢秀期诸儿。
朝阳有彩凤,将来仪。

焦震(1380-1445),字伯诚,广富林人。南京礼部尚书顾清在正德《松江府志》人物卷评价他:“洁身修行,事母至孝。五经(《易》、《诗》、《书》、《礼》、《春秋》)悉通,而尤长于书。乡试、会试聘典文衡(考官),皆辞疾不赴。”居家,以琴弋自娱,夜则挑灯读书。每遇夜半,鸡鸣就寝。少顷,则书声响彻户外。凡远近数十家农夫,以伯诚书声定早晚。明太祖朱元璋听说后,特命伯诚为“典试礼闱(进士考)”的执事官。事毕又赶紧回到广富林。朱元璋用焦伯诚的治学精神“讽励学者”,“试事竣,厚赐之还”。⁽¹³⁾

周忱(1381-1445),江西吉水人。永乐二年(1404)进士。宣德五年(1430),升工部右侍郎,巡抚江南。其间,周忱体恤民情,抑制豪强,赈灾减赋,扶助农商。史志记:“忱久任江南,与吏民相习若家人父子。每行村落,屏去驺从,与农夫饷妇从容问所疾苦,商榷处置……匹马往来,见者几忘其为巡抚也。”⁽¹⁴⁾后迁户部、工部尚书。卒后谥“文襄”,列松江府

(9) 清《古今图书集成》方輿汇编职方典,第六百九十九卷,松江府部汇考十一,松江府驿递考,第一四〇五二页。

(10) 清光绪《青浦县志》卷十,兵防,邮铺附哨船,第十一页。

(11) 清光绪《青浦县志》卷十,兵防,兵事,第二十四页。

(12) 明正德《松江府志》第三十二卷,祥异,第廿六页。

(13) 明末清初,李延昱《南吴旧话录》卷十二,敬礼,第268页,上海市松江区地方史志办公室,1998年12月。

(14) 清嘉庆《松江府志》卷四十一,名宦传二,第九页。

名宦祠祀奉。

【广富林风物诗之二】西园

沈周

西园，富林曹氏别业。【长洲沈周诗】⁽¹⁵⁾

为园多半事游嬉，傍宅西偏事事宜。
 鲦尾趁花溪宛转，莺声隔叶树参差。
 地循五亩横分畛，路绕三义曲作篱。
 满面夕阳人已醉，还歌飞盖旧游诗。

明初，广富林曹氏，即明成化年间被明宪宗朱见深敕封为“刑部主事”的曹琛氏族。曹琛有两子，长子曹泰、次子曹时中（定庵）。兄弟二人，于明景泰五年（1454）和天顺三年（1459），先后取进士。后曹泰因遭诬陷，贬归故里。于是，“筑九峰书屋，以词翰自老。”著《九峰集》、《九三子集》。曹时中，先后任刑部郎中、云南佥事、浙江按察司副使、浙江海道副使等职。终因“与两台左”，致仕故里，年九十卒。著《宜晚堂稿》、《续稿》、《宜晚堂集》等。曹氏后辈曹时信、曹完、曹宪、曹俦等于明中期相继取科第“举人”。时南京礼部尚书顾清记文曰：“松江虽多名族，若曹氏者，指可以多屈哉！”⁽¹⁶⁾

沈周（1427-1509），字启南，号石田，与文征明、唐寅、仇英四人同为明中叶吴门画坛四大家。因是文征明的先生，沈周故称“吴门画派”的班首。广富林诗人陆润玉因文名在外，“时沈贞吉（沈周父）慕其才名，延为西席（私塾教师），训其子周，即石田先生也。”⁽¹⁷⁾广富林人曹时中（1431-1521）与沈周虽然没有谋面过，“而诗函往来不绝”。光绪《青浦县志·杂记·遗事》记：“（曹时中）一夕梦石田坐帷中，执手与诀，异之。不数日，讣至。公以石田曩

所寄诗若干首为《神交集》，属顾文僖清序之。”⁽¹⁸⁾

【广富林风物诗之三】竹窗

王世贞

“竹窗”在周家藻里，周思兼父云鹤居。【明王世贞诗】⁽¹⁹⁾

主人卜筑吴松曲，数武茅斋一窗竹；
 主人清节凛难睹，况与此君共朝暮。
 婵娟晓拂笼瑞烟，主人自汲湘江泉；
 寒飇终夜天籁发，主人高歌互相答。
 疏影历历声珊珊，入帘秀色翠可餐；
 主人为主竹为客，倦鹤闲云各分席。
 当时共励隐操坚，可怜老却山林闲；
 谁道新篁发平地，咫尺便有摩空势。
 嶰谷裁将鸾凤音，开山尽吐龙蛇气；
 即看雨露天上来，无数琅玕次第裁，
 主人不乐何为哉？

周思兼（1518-1564）字叔夜，号莱峰，三十八保周家草人。舅家为广富林的杨氏家族。明嘉靖二十六年（1547），与表兄弟杨豫孙（大理寺卿、湖广巡抚）及大仓籍好友王世贞同为进士及第。周思兼历官山东平度州知州、工部员外郎、湖广佥事、广西督学副使。有《学道纪言》、《西斋日录》、《家训》等著作。明代大家陈继儒评价周思兼：“世称先生无日不学，无日不检其过，故居官则宜官，处俗则善俗，安贫乐道，终始一辙，学有实用。”⁽²⁰⁾

周云鹤，周思兼父，号竹窗公，邑人明嘉靖朝礼部尚书陆树声在周氏墓志铭中记道：“子竹窗公，言貌不苟，动中矩度，沈太仆《志》曰：‘郡之笃行长者，古隐君子也’”⁽²¹⁾因其子思兼为政有绩，明帝朱厚熜于嘉靖三十三年九月二十四日，

(15) 明正德《松江府志》卷十六，第宅，第四十一页。

(16) 明万历《青浦县志》卷之八，艺文下，第三十四页。

(17) 明末清初，吴履震《五茸志逸》卷三，第134页，上海市松江区地方史志办公室，1998年6月。

(18) 清光绪《青浦县志》卷三十，杂记，遗事，第九页。

(19) 清嘉庆《松江府志》卷七十八，名迹志，第宅下，第五十页。

(20) 清嘉庆《松江府志》卷五十三，古今人传五，第二十七页。

(21) 明崇祯《松江府志》卷之四十八，冢墓，第四十五页。

颁文敕封周云鹄为“奉直大夫、工部都水清吏司署郎中事员外郎”⁽²²⁾，其妻子杨氏特封“宜人”。

王世贞(1526-1590)，太仓人，字符美，号凤洲。嘉靖二十六年进士，官至南京刑部尚书，为周思兼好友。王世贞为明代著名的文学家、史学家。与李攀龙等并称为明“后七子”。王世贞为周思兼编辑《周夜叔集》十一卷，该著作入《四库全书》存目。

【广富林风物诗之四】皇甫林吊陈黄门故居⁽²³⁾

王昶

湘真遗阁久飘零，细柳新蒲满夕汀。

正则怀沙魂未散，苕宏藏血墓谁铭。

东吴宾客开坛坫，北地文章示典型。

所惜玉樊俱泯灭，云旗风马共扬灵。

陈子龙(1608-1647)，广富林人。父陈所闻万历四十七年(1619)进士，官至工部主事。子龙少有才华，精古文，善诗词。崇祯二年(1629)，创立“几社”，又为“复社”重要人员。崇祯十年进士。后授绍兴府推官，擢升兵科给事中。清兵南下，被南明福王、鲁王分别授以吴中义军监军及兵部侍郎。被捕后，毅然投江自沉，年仅40岁。乾隆四十一年(1776)，被赐谥“忠裕”。陈子龙是明末著名的文学家、思想家、著作家，诗词成就尤为突出，词界称他“开三百年词学中兴之盛”。陈子龙殉难后，其妻张氏携子龙妾所生儿子嶷，四处避难。嶷成人后娶妻丁氏，而嶷留幼子去世。张氏与丁氏抚养孙子锡璜长大，而锡璜又留遗腹子死。张氏与两代寡妇共同抚养曾孙苦度光阴。张氏享年八十四岁。陈子龙的学生王作《三世苦节传》⁽²⁴⁾，哀悼陈子龙和子龙身后的不幸。

王昶(约1720-1803)，青浦人。清乾隆十九年(1754)进士。累官至刑部右侍郎、大理寺卿，河北、江西、陕西按察使，云南、江西布政使，“赏戴花翎”⁽²⁵⁾。王昶虽身居高官，却以文名著称，著作宏富，有“吴中七子”首领之誉。王昶十分敬仰同郡英烈陈子龙，遍寻陈子龙遗著，集成《陈忠裕公全集》三十卷。又于晚年间，倡议在广富林建“陈夏(陈子龙、夏允彝)二公祠”。在知府陈廷庆的主持下，“上而守令，下而邑之士大夫，莫不助财兴工，不劝而集。”⁽²⁶⁾后于嘉庆六年(1801)，“陈夏二公祠”修建而成。王昶敬重陈子龙并力行其事的品行为世人称颂。

【广富林风物诗之五】富林春暖

黄霫

富林春暖百花迟，

晓起闲吟十景诗。

欲问东风寻瑞竹，

焦家新长几多枝？

富林在三十八保，即今广富林。陆润玉有《富林十景》诗。明正统间，富林焦震家生“瑞竹”二本，巡抚周忱有诗纪其盛。⁽²⁷⁾

黄霫(清雍正、乾隆年间人)，字桔洲，松江府金山人，少为贡生。工诗，有才气。清乾隆四十年(1775)夏，霫寓居施氏衣园，穷一日夜之力，成《松江竹枝词》百首。他是继南宋许尚作《华亭百咏》后，又一位用“组诗”形式歌咏松江典故、人物、风物的史诗性诗人。

感谢沈教大、欧粤、俞福星等先生对文稿的校阅与指正。韩三龙先生为“富林十景”配图。

(22) 明万历《青浦县志》卷之七，艺文上，御制，第五页。

(23) 清光绪《青浦县志》卷二十八，艺文，诗集，第三十二页。

(24) 清光绪《青浦县志》卷二十三，列女，贤淑，第一页。

(25) 清光绪《青浦县志》卷十七，人物一，列传，第十六页。

(26) 清嘉庆《松江府志》卷十八，建置志，坛庙，第三十七页。

(27) 清初黄霫《松江竹枝词》，松江县地方史志编纂委员会办公室《松江县志资料》26期，第51页。

“中共创建史”学术研讨会在上海召开

为纪念中国共产党成立90周年，进一步推动中共创建史的研究，同时为弘扬党的光荣历史和革命传统，由中共中央党史研究室第一研究部、中国浦东干部学院科研部、中共上海市委党史研究室主办，上海市中共党史学会协办，中共一大会议纪念馆承办的“中国共产党创建史”学术研讨会，于2011年6月15日上午9时在中国浦东干部学院隆重召开。中共上海市委常委、市委秘书长丁薛祥、中共中央党史研究室副主任李忠杰、中共中央党史研究室第一研究部主任霍海丹、中国浦东干部学院常务副院长冯俊、中共上海市委党史研究室副主任徐建刚、中共一大会议纪念馆馆长倪兴祥、上海市中共党史学会会长张云以及来自北京、天津、上海、重庆、湖北、江西、四川等全国14个省市和俄罗斯、日本、韩国、新西兰等国家的120余位嘉宾、专家、学者出席了开幕式。

开幕式由中国浦东干部学院副院长成旦红主持，中国浦东干部学院常务副院长冯俊致欢迎辞，中共上海市委党史研

究室副主任徐建刚简要介绍了本次研讨会的筹备工作，中共上海市委常委、市委秘书长丁薛祥、中共中央党史研究室副主任李忠杰均发表了重要讲话。开幕式后，学者们通过大会发言、小组交流讨论及学术沙龙，就各自研究课题以及共同关心的问题进行了比较充分、深入的交流和研讨。

本次研讨会为期两天，不仅得到有关领导的高度重视，而且获得来自海外及国内26个省、市、自治区220余位专家、学者的积极响应，共收到论文210篇，这为本次会议办成一次高水平的国际性的学术研讨会提供强大保障。本次研讨会入选的73篇论文，分别从中国传统文化、辛亥革命以及“五四”新文化运动与中国共产党诞生的关系，共产国际在中共诞生中的作用，马克思主义在中国的传播，无政府主义对中共创建的影响，中共创建时期的早期组织及重要工运、农运、妇运研究，中共创建时期的重要人物研究，中共二大、西湖会议等会议研究，上海、四川等地党组织建立、发展的个案研究以及中共创建史研究回顾等角度，深入探讨了中共创建的历史进程，其中不乏新观点的涌现。来自国外学者的论文，使用不少新的档案材料，也带来国外最新的研究

动态，无疑对推动国内中共创建史研究的进一步深化发挥了积极作用。

本次研讨会开得热烈、紧凑、成功，不仅是中共创建史研究成果的一次集中展现，为日后的相关研究拓宽了视野和领域，也是向中国共产党成立90周年献出的一份厚礼。

（撰文/韩晶）



“中国文化遗产日” 徐汇区迎客万余人次

2011年6月11日是我国第六个文化遗产日。今年的主题是：文化遗产与美好生活。为了配合文化遗产日的宣传活动，徐汇区文化局组织26处文博场馆、文物建筑向市民免费开放，由区文管办统一印发的一万余册《文化遗产与美好生活》介绍26处开放点的宣传手册，受到观众的青睐，游客凭借参观手册便捷参观，每到一处盖纪念章留念。首次加入文化遗产日开放活动的石库门家庭博物馆，该馆组织的跳橡皮

筋、挑绷绷、扔沙包、扯铃、挑游戏棒等石库门弄堂游戏，展示50年前，影响了至少三代人的石库门弄堂的非物质文化遗产，对研究和继承因此而建立的亲情、友情等人际关系以及对文学、艺术的影响有积极的意义，令人感动的是数十名外国友人携带小朋友慕名前来观摩展示活动。本次文化遗产日活动，有效推进市民的文化遗产保护意识，继承和弘扬中华优秀传统文化，形成保护文化遗产的良好氛围。据统计：在6月11、12日两天文化遗产日开放宣传活动期间，全区共组织活动志愿者50余人，接待观众10278人次，使市民共享文化遗产，同创美好生活，体现了文化遗产与美好生活的和谐统一。

（撰文/徐闻）

“丁敬、蒋仁篆刻作品鉴赏研讨会”在上海博物馆举办

浙派早期代表人物“丁敬、蒋仁篆刻作品鉴赏研讨会”2011年4月19日在上海博物馆举办。

上海博物馆收藏的明清流派印章在国内外享有盛誉，在流派和代表印家方面都是目前最为完整的收藏体系。浙派自清代中期以后延续发展二百余年，是中国篆刻史上最重要的篆刻家群体之一，丁敬和蒋仁均为浙派早期的代表人物。

丁敬（1695—1765），字敬身，号砚林，又有钝丁、龙泓山人等别号，浙江杭州人。好金石碑版，精鉴别，富收藏。诗、书、画、印皆擅，著有《砚林诗集》和《龙泓山人集》。他用切刀法表现笔意，忘拙忘巧，一洗当时矫揉妩媚之风，为浙派的开创者。蒋仁（1743—1795），初名泰，后于扬州平山堂得“蒋仁之印”古铜印，因赏其章法精妙，遂易其名，改字山堂，别署吉罗居士、女床山民，浙江杭州人。篆刻步丁敬法，并以拙出，赵之谦称其为“九拙而孕一巧”，是“西泠前四家”之一；边款喜用楷书长款，多者可达425字。丁敬存世实物约120件，藏于上博者有98件。此次展示的20枚丁敬印章，展现出他在50岁至71岁之间的创作情况，代表着他有纪年作品的风格演化过程。蒋仁实物存世约有30件，其中24件藏于上博。此次鉴赏会上所展示的10方蒋仁石章，其创作时间在37岁到52岁间，基本涵盖了蒋仁各期的代表作品。丁、蒋两人作品最早见于约在嘉庆十三年（1808）成稿的何元锡、何澍父子辑《西泠四家印谱》，此谱收有丁敬作品166件，蒋仁35件。丁仁、俞人萃、葛昌楹、高时敷四家合辑的《丁丑劫余印谱》、小林斗 的《中国篆刻丛刊》等谱收集浙派印章甚夥。

此次“丁敬、蒋仁篆刻作品鉴赏研讨会”由上海书法家协会篆刻委员会和上海博物馆联合举办，由上海博物馆青铜器研究部具体承办。数年前上海书协篆刻委员会与上海博物馆曾成功举办过一次秦汉玉印鉴赏会，针对浙派印家的作品实物专题鉴赏会则属首次。上海书协主席周志高、上博青铜器研究部主任周亚在会上致辞；上海书协首席顾问、中国篆刻艺术院院长韩天衡，上海书协副主席兼篆刻委员会主任童衍方，上博研究员、上海书协副主席孙慰祖从不同角度在会上作了主旨报告。另外，在沪篆刻家、印学家约30余人出席了鉴赏研讨会，与会者围绕丁敬、蒋仁两人的作品流传、艺术地位、篆刻技法及风格等方面展开了学术讨论。

韩天衡从历史地位的角度评述丁敬为明清流派印中集大成者的第一人，并探究他之所以有如此成就，原因不仅在于技艺的突破，更因他有新理念、新格调，才产生了区别于前人、他人和故我的新风格，进而延伸到当代印人的创作方向

与理念的问题。孙慰祖对丁、蒋两家印章的存世、流传及著录情况作了具体的介绍，特别是在1829年到1883年间的“庚辛之变”和1937年日寇攻陷杭州这两场大劫中，各大收藏家中的印章多有缺损，使此后印谱中所收印章多有火烧和残损，使与会者深刻感受到在烽烟四起的年代，前贤为了收藏、研究印章历尽艰辛。童衍方则通过“金氏寿门”、“曹芝印信”两印，结合流传手札讲述了丁敬与金农、曹芝等

文人之间的同友谊；从丁敬“袁匡肃印”讲到创作既要“入古”，又要“出古”；从蒋仁手卷及其印章边款延伸出书法与篆刻、书法与边款之间的关系，特别提示了如何改变今人边款相对单薄的创作现状。

除了上海博物馆提供的30件印章藏品外，童衍方提供了个人收藏的相关印屏、印谱、手卷、手札各一供与会者鉴赏。另外，戴小京、徐正濂、周建国、唐存才、张炜羽、张用博、王琪森、丁利年等就丁、蒋两人作品的时代、风格、刀法、边款及时下印人的创作方向等多方面话题发表了自己的观点。此次实物鉴赏研讨会获得了与会者广泛的好评，表示通过与文物的零距离接触，又与众多印人、学人济济一堂相互探讨、解惑，对浙派的艺术源流和技法等相关研究起到了积极的推进作用，对当代篆刻创作理念、走向等艺术本源问题的解答亦起到了方法论的指引作用。 (撰文/孔品屏)



青浦召开“三普”表彰会 并举办成果展

2011年5月6日，青浦区第三次全国文物普查总结表彰大会在区博物馆召开。来自区文物管理委员会成员单位的领导、各街镇分管领导、文体中心主任以及区普查员近百人参加了会议。青浦区副区长、区第三次全国文物普查领导小组组长陶夏芳，上海市文物局文物保护管理处副处长李孔三到会并讲话。

青浦区第三次全国文物普查领导小组副组长、区文广影视局局长曹伟明代表区“三普”领导小组对青浦区第三次全国文物普查工作做了全面总结并对2011年文保工作进行了具体部署。大会对青浦博物馆、朱家角镇文体中心等4家普查工作先进集体和高文虹等23位先进个人进行了表彰。会上，先进集体和先进个人代表做了交流发言。

陶夏芳指出，青浦区第三次全国文物普查工作历经五年，在社会各界的支持和配合下，在全体普查人员的努力下，取得了丰硕成果。全区要以“三普”工作为契机，实现“三普”成果的转化和利用，推动全区文物保护、文化事业

和经济社会的发展，为新青浦的发展和淀山湖新城的建设提供更多更有力的文化支持和精神动力。

据悉，青浦区第三次全国文物普查工作共实地调查了1100个文物点，完成了全区11个镇、街道，184个行政村和74个居委会的野外调查工作，普查野外到达率、调查区域覆盖率和完成率都达到了100%。实际完成普查登记的文物点共296处，其中新发现文物点123处。

为全面反映“三普”工作成果，青浦区举办的“水乡遗韵——青浦区第三次全国文物普查成果展”于当天开展，成果展以文物普查图片为基础，以最近几年出土文物为看点，展出古遗址、古桥梁、传统民居、宗教建筑、工商业建筑、革命纪念地等类型的文物点图片60余幅；同时展出福泉山遗址吴家场良渚文化大墓出土的精美玉器、石器和陶器36件，白鹤镇赵屯村清代日常所用的青花瓷器43件；最近青龙镇遗址考古发掘出土的唐宋瓷器、陶水管等文物和徐泾镇金联村出土的唐代窖藏钱币也首次公开亮相。《水乡遗韵——上海市青浦区第三次全国文物普查图录》一书也由上海社会科学院出版社出版。 (撰文/王辉)

福泉山遗址考古新发现

2011年6月11日是第六个中国文化遗产日，由上海博物馆和青浦博物馆主办的“福泉山遗址重大考古新发现展”在青浦区博物馆隆重开幕。上海市文广局党委书记、上海博物馆馆长陈燮君，中共青浦区委常委、宣传部部长孙萍，区人大常委会副主任张海珍、区政协副主席顾峰等领导和各界人士300余人参加了开幕式。

之前的5月25日，由上海博物馆考古部和青浦博物馆联合举办的福泉山遗址吴家场考古新发现学术研讨会在青浦博物馆举行。黄宣佩、曹锦炎、王明达、高蒙河等来自沪、浙、苏三地的10余位考古专家、学者参加了研讨会。上海博物馆考古部主任宋建、副主任陈杰介绍了最近吴家场良渚文化墓地的发现情况。

福泉山遗址位于青浦区重固镇，上世纪80年代上海考古工作者在福泉山遗址进行了大规模的考古发掘，取得了一系列的重要考古成果。2008年，在福泉山遗址北侧新发现一处良渚文化晚期贵族墓地——吴家场墓地，2010年底至2011年1

月，在吴家场良渚文化墓地继续进行考古发掘，发掘面积共240多平方米，取得了多项重要的考古成果。出土器物种类丰富，有玉器、陶器、石器、象牙器、骨器等数百件，还有6具殉葬狗的骨骼。随葬品等级高，出土文物精美，尤其是装有柄饰的象牙权杖，权杖上刻有纹饰精美繁缛的神像纹和鸟纹，这在上海地区乃至全国的新石器时代考古发掘中十分罕见，也再次印证了福泉山遗址是上海地区良渚文化时期最重要的遗址。吴家场墓地的发现是上世纪80年代末以来福泉山遗址考古的新突破，也是近年来良渚文化的重大发现，对研究良渚文化和文明化进程具有重要意义。本次展览首次公开亮相，以2010年底至2011年1月发掘收获为主，共展出各类精美文物77件（组），象牙权杖和人头盖骨碗尤其引人注目。

本次展览也是青浦区2011年中国文化遗产日主题活动——“文化遗产与美好生活”系列活动之一。开幕式上，与会领导为荣获青浦区非遗保护工作先进集体颁奖。现场还组织了多项精彩的非物质文化遗产表演活动，如田山歌、白鹤丝竹、烙画、茭白叶编织工艺展示等，为广大市民献上一场文化盛宴。 (撰文/周金山)

纪念陈云“出人、出书、走正路” 谈话发表30周年

2011年4月5日是陈云同志“出人、出书、走正路”谈话发表30周年。4月3日，陈云故居暨青浦革命历史纪念馆管理委员会在上海举办了系列纪念活动。

陈云同志一生酷爱评弹。1981年4月5日，他针对评弹发展中遇到的种种困难，在亲自调查研究的基础上，在上海同时任上海评弹团团长吴宗锡先生谈评弹时，提出了“出人、出书、走正路，保存和发展评弹艺术的意见”。陈云也曾对“出人、出书、走正路”这七个字做了具体阐释。1983年，《人民日报》报道了《陈云同志关于评弹的谈话和通信》出版发行的消息，并全文刊登了这次谈话内容。

4月3日上午，纪念陈云“出人、出书、走正路”谈话发表30周年座谈会在上海虹桥迎宾馆举行。中共上海市委宣传部副部长陈东，陈云子女陈伟力、陈方，国家开发银行上海市分行行长郭谦，陈云原秘书顾宗宏，电视文献片《陈云与评弹》撰稿人、中央文献研究室研究员孙东升，陈云纪念馆顾问李永贵，中共青浦区练塘镇党委书记徐金明，原上海评弹团团长吴宗锡，上海人民广播电台戏曲组组长何占春，中国曲艺家协会副主席、上海曲艺家协会主席王汝刚，以及苏浙沪地区评弹界知名人士等近百人参加了座谈会。

陈东在讲话中指出，陈云提出的“七字方针”高度概括了评弹艺术的发展规律，清晰指明了评弹艺术的发展方向，对于整个文艺界都具有普遍的指导意义，是党的文艺思想的重要组成部分。她指出，今后曲艺界的发展仍然要遵循这一指导思想：一是要出人，培养一批德艺双馨的演员；二是要出书，创作一批优秀的曲目；三是要走正路，坚持为人民服务、为社会主义服务的方向。

陈云子女代表陈伟力满怀深情地回顾了父亲一生与评弹艺术的不解之缘。

孙东升则从学术研究的角度着重论述了陈云文艺思想的两个鲜明特点：尊重人和尊重艺术规律。尊重人、关心人，贯穿了陈云文艺论述和实践的始终，是陈云始终坚持党的文艺工作的立场原则，是他文艺思想的立足点；尊重艺术规律则表现出了陈云指导评弹、曲艺、文艺工作的科学方法和领导智慧。

王汝刚在发言中表示，自担任上海曲艺家协会领导工作以来，多次听到评弹专家、演员描述对陈云老首长的深深感情，他们在实践中也运用老首长提出的“七字方针”来解决实际问题，并取得了一定的成效。

吴宗锡则深情回忆了老首长陈云发表谈话的时代背景，并强调，陈云这“七字方针”是符合普遍真理的，所以不仅是发表讲话的当时，到今天至今后，都是发展文化艺术事业的重要方针。

由于年龄和身体的原因，原浙江省曲艺家协会主席施振眉、江苏省曲艺家协会主席周良未能莅临座谈会，故现场播放了纪念馆专程赴杭州、苏州对他们的采访录像。他们都对陈云同志的评弹观和文艺思想的影响作用给予了高度的评价。

座谈会上，诸多来自苏浙沪地区的评弹界知名人士，如余红仙、张振华等先后交流发言。他们十分敬仰这位“老首长”、“老听客”，表示将永远遵照他对评弹艺术的深切期望和重要指示，潜心艺术、扎实工作，不断促进评弹艺术推陈出新、繁荣发展、永葆芳华。

下午，《时代拨动弦索情》纪念陈云“出人、出书、走正路”谈话发表30周年评弹专场在上海兰心大戏院演出。演出由纪念馆和上海东方广播有限公司、SMG新娱乐联合主办，上海评弹团协办，上海人民广播电台戏剧曲艺广播、东视七彩戏剧联合录制。与会领导、嘉宾和诸多评弹老听客一起，观看了评弹演出。

演出内容丰富，演绎出诸多经典选段；演出形式多样，包括弹词、评话等诸多艺术表现手法。吴依软语中尽显广大评弹艺术工作者对陈云同志的深切怀念之情。

由纪念馆讲解员精心排练的小组唱《云老三唱》拉开了演出序幕，著名评弹演员秦建国、毛新琳合作演唱的弹词开篇《怀念老首长》使全场气氛趋于热烈。同时，演出节目还选择了陈云同志生前喜爱的书目。有弹词开篇《饮马乌江河》、《公字当头》，短篇评话《了不起的人》等等。听众特别是老听客重觅佳音，喝彩声不断。

（撰文/李冰）



kiwi

在古老的新西兰，大洋环抱的独立自然环境中，因为没有走兽和蛇的逼迫，鸟类无虑生活，加之地面食物富足，其中许多鸟类的飞翔功能退化，成为无翼之鸟，因此，新西兰被称为无翼鸟故乡。但大多数无翼鸟在近几百年逐渐灭绝，硕果仅存的是被称为“几维”的无翼鸟——鸮鸵。

几维鸟学名: Apteryx, 因其尖锐的叫声听似像“kiwi”(几-维), 所以毛利人称其为“几维鸟”。kiwi 是鸮鸟类中最原始的鸟类, 头小颈短, 身材粗壮, 双腿强健, 善于奔跑, 嘴长而尖, 羽细如丝。

这种羞涩的鸟类很容易受到惊吓, 野生的 kiwi 栖息在森林和灌木丛中, 群体出没, 性情温驯。它们的眼睛小视力差, 而且还畏光, 接触阳光会失明, 只能昼伏夜出, 在太阳落山约 30 分钟后开始觅食。但它们的嗅觉灵敏, 觅食时用长达 10 厘米左右的尖喙灵活地刺探, 长嘴末端的鼻孔嗅捕, 主要食物包括昆虫、蜗牛、蜘蛛、蠕虫、虾和其他无脊椎动物, 甚至可以吃掉小蜥蜴和老鼠, 同时也吃水果和浆果。此外, 它的嘴巴还有一个功能——休息时把嘴巴当成支架撑起身体, 三“足”鼎立, 稳定而轻松。

kiwi 的繁殖能力较弱, 雌鸟 1 年下一次蛋, 每次 1 至 2 枚, 鸟蛋大到相当于雌鸟自身体重的 1/4 到 1/3, 70 到 80 天的孵化过程完全由雄鸟负责, 而雏鸟需要约 4 年时间才能成熟, 其寿命可达 30 年。所以几维鸟现属于《华盛顿公约》附录中的一级保护动物。

kiwi 深得毛利人的喜爱, 更被新西兰人看作是国家象征, 成为新西兰的国鸟。毛利人曾经坦然以“kiwi”自称, 而现在更多的新西兰人也乐于这样称呼自己: “我是一只几维鸟”, 代表的就是“我是一个新西兰人”。



几维鸟羽毛斗篷

新西兰麻、几维鸟羽毛、卡卡鹦鹉羽毛
柯克夫人捐赠，奥塔哥博物馆藏

退化后的 kiwi 羽毛柔软而不具羽翎, 没有一般鸟羽中央的羽干, 仅有一些弱小的羽支, 所以呈兽毛一样的丝状, 具有良好的保暖作用, 是鸟羽中的首选。由于获取量的日益减少, 珍贵的 kiwi 毛织品在 19 世纪中叶以后成为了高贵身份的象征, 被酋长和首领们所拥有。

手编包

新西兰麻、几维鸟羽毛
柯克夫人捐赠，奥塔哥博物馆藏

kiwi 羽毛是毛利羽毛织物中最珍贵的一种, 由于 kiwi 的日渐濒危, 纯粹用 kiwi 羽毛装饰的作品可谓凤毛麟角。



新西兰珍贵的无翼国鸟

图、文 / 陈洁

棕色奇异鸟标本

奥塔哥博物馆藏

随着 kiwi 飞行功能的退化，它的羽毛没有了一般鸟类具有的坚硬廓羽，浑身长满蓬松细密羽毛的 kiwi，外表看上去就像毛绒大皮球。



船型羽毛匣

新西兰罗汉松木、鲍贝
费尔斯基基金会，奥塔哥博物馆藏

盛放羽毛的木雕盒一般被称为“羽毛匣”。



方形羽毛匣

新西兰罗汉松木
奥塔哥博物馆藏

方形羽毛匣的功能与船型羽毛匣相同，只是数量较少，仅在少数地区使用。

羽毛斗篷

新西兰麻、几维鸟羽毛、卡卡鹦鹉羽毛、鸡毛、羊毛
海伦·罗斯捐赠，奥塔哥博物馆藏

羽毛斗篷是最著名的毛利织物。制作的时候在织麻的同时织入鸟羽的根部，织完后翻转过来，羽毛朝外，齐顺的羽毛方向一致，飘逸而美丽。

