

泰西来风

——明末中西科学技术文化交融的使者利玛窦

Wind from the West: Matteo Ricci as the envoy introducing western science and technology to China

本刊报道

利玛窦 (Matteo Ricci), 1552年出生于意大利东部小镇马切拉塔的一个虔诚的天主教家庭。1571年, 他加入了耶稣会, 此后在耶稣会开办的罗马大学学习神学、哲学等课程。1582年他奉命来到澳门, 开始了在中国长达38年的传教生涯。在传教的同时, 他一方面将西方的天文、地理、数学、机械学、生物学、医药学、逻辑学、伦理学、心理学、语言学以及音乐、美术等等科学文化知识介绍到中国, 在士大夫阶层乃至皇宫中引起了极大反响; 另一方面将中国的情况也全面、准确地介绍到了欧洲, 架设了中西文化交流的桥梁。在他的带领下, 耶稣会传教士们刻苦学习汉语和中国典籍, 穿儒服, 起中国名, 根据中国的实际情况对天主教的教义和礼仪作了新的解释和适当的调整。正是他所积极倡导和实践的传教策略, 使得在随后的一个半世纪中有数以百计的传教士来到中国, 持续地将西方科学文化传入中国, 并将中国文化介绍到西方。明万历三十八年 (1610), 利玛窦病逝于北京, 万历皇帝特赐地阜成门外安葬。

为了便于传教, 引发民众的注意力和好奇心, 或是作为与官员、士大夫交际的主要手段, 利玛窦和同伴们带来了不少西方器物。除



了他在万历二十八年给万历皇帝的上疏中列举了的天主图像、圣母图像、经书、珍珠镶十字架、报时自鸣钟、《万国图志》、西琴外, 还有三棱镜、玻璃器皿、犀角、布匹, 以及地球仪、天体仪、浑仪、日晷、星盘等天文仪器。在四百多年后的今天, 利玛窦所携带的原物, 除了几幅地图、基本书籍外, 绝大多数已荡然无存。希望藉由此次在上海博物馆举办的“利玛窦——明末中西科学文化技术交融的使者”展览的部分展品能使我们遥想当年他为国人带来的震撼。🔴



三棱晶

马可·瓦利斯科

马切拉塔 利玛窦东方关系学院

三棱晶，或称三棱镜，是在当时欧洲玻璃制造业中心威尼斯制造的，也是利玛窦所携方物中影响最大、最普遍的。在《利玛窦中国札记》中又多次提及，几乎每到一处都会引发当地民众的极大关注。利玛窦先后将三棱镜赠送给南昌总督陆仲鹤以及自己的朋友瞿太素等多人。他们往往如获至宝、欣喜万分，称之为“摩尼宝石”或“彩石”。虽然人们已经认识到了三棱镜的色散现象，并为之着迷，但它的原理要到17世纪中叶才由牛顿最后揭开。



圣母、圣子和福音作者圣约翰

费德里科·巴洛奇

约1565年

画布油画，131x115厘米

乌尔比诺 马尔凯国立美术馆

作为他传教的主要方式之一，利玛窦来华后到处赠送天主像与圣母像。给万历皇帝的贡品中也包括了2幅圣母像、1幅天主像。其中有一副圣母像还是从罗马寄来的古画。与这些画像的宗教内容相比，其迥然不同于中国画的绘法反而更加引人注目，人们为这些画作所表现出来的栩栩如生、惟妙惟肖的效果而深深折服、惊羨不已。西方绘画的技巧深刻影响了明末时期的中国绘画，尤其是当时的肖像画，其影响一直可以延续到清代。



利玛窦像

游文辉

画布油画，120x95厘米

北京，1610年

罗马 耶稣堂

游文辉是追随利玛窦多年的中国修士，字含朴，1575年出生于澳门一个教徒家庭。1598年，在日本耶稣会学校学习的游文辉被派遣回中国协助利玛窦传教。1610年利玛窦逝世时，游文辉正在北京，为了安慰众人，也为了他与利玛窦之间深厚的情谊，他画了这幅利玛窦的肖像画。1614年，金尼阁返回罗马时将这幅画带了回去，此后就一直保存在罗马的耶稣会总部。这是一副标准的西方肖像画，构图饱满洗练，明暗和色彩的处理也很有特色，显示了令人感叹的写实性，并使画面呈现一种既沉闷又充满希望的氛围。游文辉被认为是最早从事西洋绘画的中国人，而此画也被认为是最早由中国人所绘的油画肖像。



别墅平林图屏

利玛窦

每屏横65.5-71厘米、纵218.2厘米

辽宁省博物馆

利玛窦本身也擅长绘画，堪称一位画家。据考证，这件《别墅平林图》四条屏可能是当时画来装饰教堂祭坛的，很可能就是为了北京大教堂而创作的。在绢素上以石绿、赭石为主色写实地绘有掩映的树林、朴实的建筑、平静的湖泊，立体感和透视感极强，营造出一个宁静安谧的氛围。其中的树木、松针、阔叶、杂草、芦苇，千姿百态，小桥和房屋的几何构图基本以欧洲的技法绘成。利玛窦用文艺复兴晚期意大利绘画的技巧，画的是中国的风景，却带有怀念的故乡马切拉塔的色彩。

《日课经》

印刷书，25x20厘米

威尼斯，1559年

马切拉塔 莫兹·博尔塞迪宫市立图书馆

利玛窦既以传教而来华，必然携带了大量的天主教书籍。这些书印制精美，装帧考究，反映了西方先进的造纸、印刷、装订技术。尤其是封面上的烫金纹样更彰显了其中内容的庄严和神圣感。中国教徒仅从其外观就感到书内包含的都是金玉良言，纷纷要求将其翻译成中文。





《地理学》

托勒密

印刷书，22.5x27厘米

威尼斯，1574年

费尔莫 罗莫洛·斯佩兹奥利官市立图书馆

除了天主教书籍外，利玛窦还带来了许多科学方面的书籍，内容涵盖地理、天文历法、几何、物理、算术、医药等，并在这里组织翻译、出版。比如1607年他与徐光启合作翻译了欧几里的《几何原本》前六卷。这些西方科技书籍的传播，对中西文化交流产生了重要的影响。



《葡汉辞典》

利玛窦

肇庆，1583—1588年

罗马 耶稣会罗马档案馆

这部《葡汉辞典》可能是第一部用西方语言来解释汉语的词典，并未署作者名，德礼贤认为很有可能是利玛窦和罗明坚两人在肇庆居留期间编写的。利玛窦为了在中国传教，潜心学习汉语，对汉语和汉字都有着极为深刻的认识。虽然这本辞典其实只是一本按字母顺序排列的葡、汉对照的词汇表，但蕴含着利玛窦精心拟定的汉字拼音方案，也体现了传教士们为传教而所做的巨大努力。



楔槌钢琴

皮诺·卡扎尼加

柏树木、冷杉木、黄铜，16x40x124厘米

1981年 多美尼科·达·佩萨罗原作复制（1543年）

米兰 公立乐器制造学校

明清之际西乐的传入也始于利玛窦。他带来弦琴和管风琴等西方乐器以其结构之新颖、声音之柔和而令人耳目一新。在给万历皇帝的贡品中就有一架弦琴，“纵三尺、横五尺，藏楔中。弦七十二，以金、银或炼铁为之弦。各有柱端通于外，鼓其端而自应”。利玛窦还派庞迪我入宫教授乐师弹奏。四位太监学了一个月，会弹一曲，曲调虽然简单，但声音幽雅悦耳。西乐的传入是中国音乐发展史上的重要事件。



地平式日晷

埃拉斯姆斯·哈伯梅尔（布拉格）

约1590年

18x17.6厘米，晷针13.5厘米

米兰 克利科收藏

与我国传统的赤道式日晷不同，利玛窦带来的是西方盛行的地平式日晷，晷面平行于地平面，安置、使用比较方便。利玛窦在华制作了不少精密的日晷分赠友人，并根据肇庆、韶州、南昌、南京、北京等地的不同纬度而制作相应的日晷。晷面上按中国的天干地支表示十二时辰，由此可知日出、日中和日落时刻；并刻有十三条节气线，除夏至、冬至各占一条外，其余22个节气每两个占一条；还画上黄道十二宫兽像，以春分点起依次为：白羊、金牛、双子、巨蟹、狮子、处女、天秤、天蝎、人马、摩羯、宝瓶、双鱼，以表示太阳在黄道上的位置。



星盘（一对）

西班牙制造

13世纪

直径18厘米

那不勒斯 卡波迪蒙特国立博物馆

星盘是西方中世纪广泛使用的测量天体高度的仪器，曾于元初传入我国，但并未为中国学者所采纳，直至明末利玛窦再次引进传授西式星盘。李之藻将星盘称为“浑盖仪”，在利玛窦的指导下，他不仅学会了使用星盘，还能亲手制作，对星盘的构造、原理、制作和使用方法颇有心得，写成《浑盖通宪图说》。1607年此书刊刻问世后，利玛窦称之为中国人完成此类科技著作的第一步，并赠送给耶稣会总会长和该书所据底本作者格拉维斯。

輿地山海全图

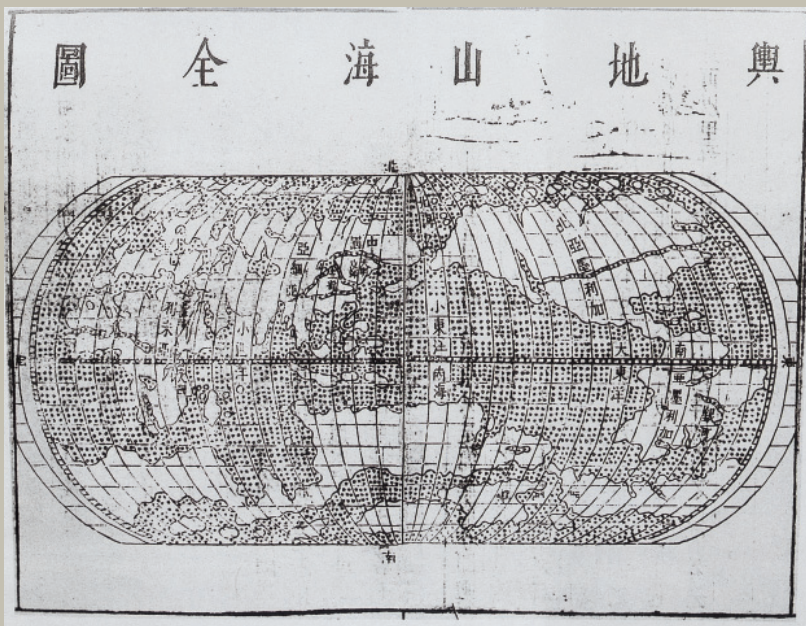
利玛窦

肇庆，1584年

刊于《利玛窦神父的文献资料》第2卷

罗马，1949年

1584年，利玛窦应肇庆知府王洋的要求译制了《輿地山海全图》。为了迎合中国人的心理，中国被移到了图的中央，欧洲、非洲与南、北美洲分列两旁。地图刊刻后，利玛窦还用白丝绸裱糊好寄到罗马，献给耶稣会总会长和教皇。这也是利玛窦在中国绘制的世界地图的第一版本，被官员和士绅阶层奉若至宝。此后还有1600年吴中明版的《山海輿地全图》、1602年李之藻版的《坤輿万国全图》、1603年李应试版的《两仪玄览图》等多个版本。经过长达二十年的修订，利玛窦译制的彩版《万国图》版面不断增大、内容日渐丰富、标法更加准确。在利玛窦所带来的各种西方方物中，以他所绘制的世界地图影响最大。



托勒密浑仪

乔万·巴蒂斯塔·朱斯蒂（佛罗伦萨）

约1570年

最大直径20厘米

米兰 克利科收藏

托勒密浑仪早在元初就传入我国，《元史》中称为“混天仪”。它是使用黄道坐标的浑仪，有地平环、子午双环、四游双环，对当时采用赤道坐标体系的中国天文学影响很小。直到明末利玛窦再次带来了西式浑仪，引起了人们的关注。西式浑仪形象地反映了托勒密的地球中心体系，能科学地回答日月交食的原因，在当时具有重要的意义。其实，西式黄道浑仪和中国传统的赤道浑仪各有所长，所以在16世纪后期，西方天文学家也开始试制赤道式浑仪。



地球仪

墨卡托

1541年

周长131厘米

乌尔巴尼亚 市立图书馆

虽然地球仪曾在元初传入我国，但明末利玛窦所制的地球仪反映了欧洲国家地理大发现的新知识，其所包涵的地圆说、经纬说、五洲说都给当时中国的士大夫们带来了强烈的冲击，不过还是为渴求西方新知识的他们所接受。

绘者自语

——乌菲齐博物馆珍品选

Self-portraits and works by the artists: selected collection from Uffizi Museum

本刊报道



雅科波·奇门蒂

因出生于佛罗伦萨一个来自恩波里的家庭而又名雅科波·达·恩波里（1551—1640年）。他家学渊源，外祖父桑索维诺是一位著名的雕刻家和建筑师。他技巧娴熟，致力于将开放的现代自然主义同严谨的“抽象”质朴相结合的绘画艺术。

自画像

布面油画，57.5x42厘米

1590—1595年

这是唯一已知的雅科波·奇门蒂的自画像，也是他最佳的肖像画作品。自画像完全符合他在自传中的性格描述：活泼、率真，但总是态度生硬、性情暴躁。

备膳室

布面油画，129x151厘米

1621年

这是最早为人所知的雅科波·奇门蒂的有纪年的署名作品。画家描绘了一幅摆满精选的美味食物的备膳室内状，透明的光线洒落其间，由明至暗，层次丰富，揭示了画家对自然主义艺术真谛的倾注。而光线对物品自然照射的效果，成功地渲染了各种物品独有的质感效果。



坐落于佛罗伦萨的乌菲齐博物馆由赫赫有名的梅迪奇家族创建于1581年，是文艺复兴时期最丰富的艺术宝库。随着梅迪奇家族的日益兴盛，乌菲齐博物馆在17、18世纪已成为集丰富而珍贵的藏品和优美的古典建筑于一体的博物馆典范，备受世人瞩目。1737年，梅迪奇家族将博物馆捐赠给了佛罗伦萨市政厅。其藏品和陈列随着时代的变迁而不断发展，但文艺复兴时代的精神一以贯之、历久弥新，是当今世界最重要的西方艺术收藏机构之一。

此次在上海博物馆展出了乌菲齐博物馆珍藏的82件绘画作品，按其题材可以分为风景画、静物画和肖像画三大类，除了文艺复兴时期的大师们波提切利和提香的著作外，还有众多的16—20世纪中叶意大利画家的重要作品，以

及部分17世纪荷兰艺术家和18、19世纪法国、德国艺术家的作品，充分展现了西方绘画之美。

难能可贵的是此次展览中有16幅画家的自画像。画家自画像是梅迪奇家族最令人垂涎的珍藏，由17世纪梅迪奇的红衣主教莱奥波尔多·德·梅迪奇（Cardinal Leopoldo de' Medici）创建，经过18世纪的彼得罗·莱奥波尔多·迪·洛雷纳（Pietro Leopoldo di Lorena），20世纪的卢西亚诺·贝尔蒂（Luciano Berti）、安东尼奥·保卢奇（Antonio Paolucci）和现任乌菲齐博物馆馆长安东尼奥·纳塔利（Antonio Natali）的长期不懈努力，藏品将近1650件，收录了很多知名画家的作品，可谓享誉世界。让我们通过其中几件画家自画像和艺术创作作品的对照来感受其中的奥妙吧。🔴

蒂贝里奥·蒂蒂

蒂蒂（1573—1627年）师从父亲塞迪·第·提托，以画肖像画为专长，凭借其雍容华贵的绘画风格和对画中人物贵族气质的成功渲染技巧，成为梅迪奇家族的御用肖像画师。



自画像

布面油画，58.5x44.7厘米
17世纪初

画家摆出愉快、随意的姿势，手中握着调色板，双眼凝视着侧方的画布。尤其值得注意的是活泼和丰富的面部刻画，表现了画家对自然主义的追求。白色衣领和黑色工作服上的细节表现，也显示了蒂蒂一贯的风格。



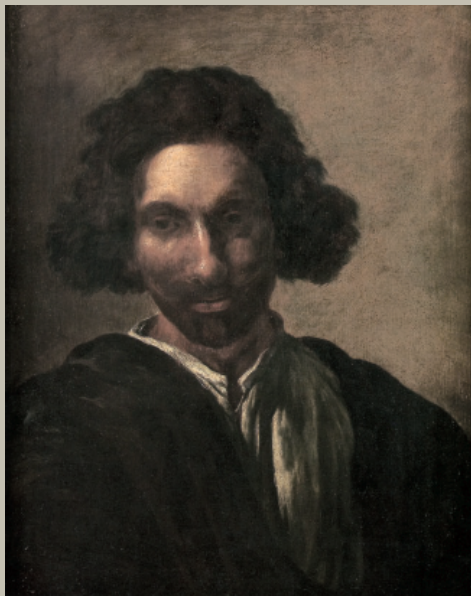
科西莫二世·德·梅迪奇肖像（传）

布面油画，177x119厘米
约1603年

此画于16世纪在佛罗伦萨设计完成，是官方肖像画的典范。既表现了年轻继承人的青春朝气，又通过对对奢华细节的关注和对装饰物、面料品质的格外用心，传神地展现了的王室风范。

彼得·范·拉尔

范·拉尔又名班波丘（1599—1642年），是一位具有显著和坚定现实主义思想的画家，擅长风景画，习惯于把从真实生活中观察到的情景精细地再现到他的画中。以发起罗马“街景”风格而著称，这种风格的画被称为“乡村风俗画”（Bambocciate），源于范·拉尔的绰号——小矮子（Bamboccio），备受推崇。



自画像

布面油画，79x63厘米
约1630—1635年

范·拉尔其貌不扬，矮小、瘦削且有些驼背，但他很享受这种怪诞和滑稽的“顽童”角色，使他嘲讽和狂放的个性更为突出。这种个性在自画像中也有明确的传达。



乡下的沐浴风情

布面油画，49x61.5厘米
约1636年

此画为范·拉尔即将结束旅居罗马时所作，是一件表现了他的强烈现实主义艺术的典范。画中可见那日暮时的美妙光线和对一些日常生活习惯逼真的描绘。梅迪奇家族的莱奥波尔多对他的这类作品尤为钟爱，拥有多幅藏品。

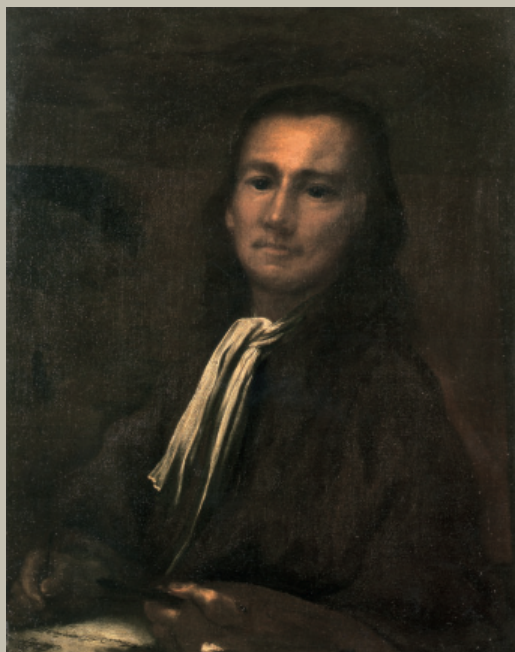
利维奥·梅休斯

梅休斯（1627—1691年）胸怀大志而性格坚毅，年仅14岁时就从米兰徒步前往罗马，以图结识那里的画家。当他到了皮斯托亚时，受到了梅迪奇家族马蒂亚斯亲王的赏识，于是便开始了为梅迪奇家族工作的历程。从1667年起，科西莫三世就聘请梅休斯来主管乌菲齐博物馆画作布置。在17世纪80年代，梅休斯为弗朗西斯科·玛利亚·梅迪奇效力，是画作评价方面的专家。而他自身的艺术才华也深受费尔迪南多·梅迪奇亲王的赏识。

自画像

布面油画，73x58厘米
约1670年

由于琥珀色和褐色阴影的暗化，该自画像的细节难以辨认，洁白的领带不失为点睛之笔。作品中，一名45岁左右的男人手握调色板作画，纸张上有他的签名，在他身后的画架上，一幅风景画已经开始。



贾斯特斯·沙特曼斯

沙特曼斯（1597—1681年）在佛兰德斯接受了最初的艺术熏陶，然后在巴黎完成了全部的艺术教育。1621年，他来到佛罗伦萨并成为梅迪奇家族王室御用的肖像画家，共服务过三代梅迪奇君主。因为他能成功地将君主的需要和精细的自然主义刻画相结合。随着名望日增，还曾为奥地利皇帝和罗马教皇作画。梅迪奇家族的科莫西三世大公爵特别推崇他艺术上的成就，专门在碧提宫设立了一间专门陈列他的作品的展室。



自画像

布面油画，79x63厘米
约1650—1660年

据推测，此画大概作于沙特曼斯50岁左右。用精细的笔触描绘了一个睿智、坚毅的画家形象。



青年时代的莱奥波尔多·德·梅迪奇肖像

布面油画，182x123.5厘米
1627年

按照宗教习惯，莱奥波尔多的穿着表明他当时年仅10岁，但画面传达了一种超越实际年龄的成熟稳重。1667年，他当选为红衣主教。这为红衣主教拥有出众的智慧和修养，着迷于自然、科学，醉心于艺术作品。



秋天，葡萄丰收酿酒忙

布面油画，58x87.5厘米
1670—1680年

这幅画通过对农舍旁忙碌于葡萄酒酿造过程中的形形色色人物的刻画，描绘出一个活灵活现的乡间场景。此画为其四季系列画中的“秋”。该系列画被梅迪奇费尔迪南多大公收购，并于1713年入藏碧提宫，在整个18世纪极受推崇。

贾科莫·巴拉

1895年，巴拉（1871—1958年）在都灵完成学业后来到罗马，成为了当时新印象画派运动的核心人物。1900年他来到巴黎，成为未来派艺术的先驱和领军人物之一，主张革新绘画，使之通过运动和速度的表现强化效果，并主张雕刻革新需通过多方面实质性的创新来实行。



自画像

画板油画，25x39厘米

1940年

巴拉创作了多种多样的自画像，在这幅自画像中，虽然未来主义早期的创新性元素几乎已经无法察觉，但通过使用斜透视，如同运动中的瞬间快照，在漩涡动态中重新塑造了这种回想。背景中黑色的线条表达了运动的感觉，而面部使用绿色笔刷则造成一种人工照明的效果，这也是意大利前卫运动的一个著名的主题。



狂风大作

布面油画，75x100厘米

约1942年

在20世纪30年代后放弃追求未来派后，巴拉陷入了孤立无助的沉思。在这期间，他的绘画作品接近摄影现实主义风格，采用上流社会、时尚和体育为主题，以最为现代的实验性语言和大众媒体风格，并引入倾斜摄影。这件画作中乡村风光的清新、尖锐、近乎尖酸的风貌也进一步体现了这种艺术，以快速、逼真的笔触绘画，生动地渲染出疾风大作、折弯树梢的场景。

编者按：此文原为李朝远先生2005年11月16日在台湾大学的演讲报告，题目为“马承源先生与中国青铜器研究——兼论中国青铜器研究的若干问题”。此报告以马承源先生的研究成果为经，以若干问题为纬，对马先生在中国青铜器研究方面的成果和贡献做了精辟的叙述和分析，客观而准确。经由周亚编委整理并推荐刊出，以此纪念马承源先生、李朝远先生——两位上海博物馆重要的青铜器研究学者。

马承源先生的中国青铜器研究

Mr. Ma Chengyuan's Study of Ancient Chinese Bronzes

撰文/李朝远

马先生的贡献有两大点：一是上海博物馆的建设；一个是青铜器的研究。

青铜器的研究中分为两个部分：一个是对青铜器的征集，包括上世纪五六十年代到全国各地的收购，接受各收藏家的捐赠，也包括90年代对散落在海外的青铜器的征集；二是对青铜器本身的学术研究。

学术研究又分两个方面：第一是关于青铜器的鉴定，被全国全世界誉为第一人是当之无愧的。第二是对青铜器发展史，青铜器的分期断代，青铜器的铭文、器形和铸造技术的研究。在这几方面都有超乎前人的贡献。本文主要是谈及后面这一部分。

马先生对青铜史和青铜器各方面的研究和贡献基本上可归为这么几个大类：

一 对青铜器发展史的分期

对于中国长达将近两千年的青铜器时代，很多前辈学者如郭沫若、陈梦家、容庚等先生都有过自己的分期法。马先生在前人研究的基础上，把青铜器的自身发展历史分得更加

科学、严密，他把整个青铜器时代分为五个阶段。马先生的五个阶段说可以分为两个时期，1964年出版的《上海博物馆藏青铜器》，在这本书的前言中，马先生提出了他的第一个五阶段说，育成期、鼎盛期、转变期、更新期、衰退期。随着考古的发现和发展，上世纪六七十年代，河南偃师出土了一些二里头文化的青铜器，同时马先生又认为青铜器的下限应该到战国为止，根据这种考古学理念上的新认识和新发现，马先生在育成期前加上了萌生期，又把原来只是汉代的衰退期去掉，建立了“新的五期说”，“新五期说”在文字上的最早概述是上海博物馆旧馆青铜馆改造以后的图录。

对每一个阶段的内容都有了超乎前人的新的阐明。

萌生期。马先生把萌生期定为夏代。在上个世纪60年代以前，人们对夏代认识是不清楚的，因为当时还没有可靠的科学考古资料加以证实夏代的存在性，所以对于夏代的讨论一般仅仅停留在对文献记载的比照、勘定和校释上。而在60年代中晚期，马先生第一次在青铜

器中发现了比二里冈文化更早的那一种青铜器，虽然数量不多，质量也没有后代那么精美，但马先生以他敏锐的学术眼光，第一个提出了这一批青铜器就是夏代青铜器的观点，并且在上海博物馆的展览中的标牌上把这个意见写了出来，这在当时全国学术界引起了极大的震动，因为没有考古资料的证明，所以此观点在相当长的时段内处于少数派的地位。直到上个世纪70年代，在河南偃师二里头村出土了一些被称为二里头文化的遗迹、遗物和遗存，遗物当中就有一些被马先生称为是夏代的那些青铜器，这样就第一次从考古学上证明了马先生十几年前所提出的夏代青铜器的观点是正确的。

上个世纪70年代到90年代，学术界基本上都认为这一批青铜器是早于二里冈的，但要确定是属于哪一个历史时期，一直有着非常尖锐的争论。一种观点是以马承源先生为代表的，坚持二里头文化的一二三四期都在夏代的历史纪年内，所以这些青铜器应该属于夏代晚期。还有一种意见认为，殷墟文化属于商代的晚期，二里冈文化属于商代的中期，那么比二里冈文化早的二里头文化只能属于商代早期。在这个长期的争论过程中，马先生坚持二里头文化的夏代说，并不断地用器形、器类和纹饰的特点来加强自己观点的学术基石。随着考古的不断发展，二里头文化的面貌越来越清楚，随着偃师商城的发现、郑州商城的发现、郑州郊区小双桥遗址的发现，逐渐地学术界趋向了一致的看法，即夏和商的分界在二里头文化的四期，这样就基本上把马先生在60年代从许多传世品当中分离出来的那几件青铜器的时代稳固在了夏代的晚期，这是马先生对学界的一个重大贡献。

育成期。马先生跟其他几位先生不同的是在青铜发展史中专门给出了一个育成期，这也是马先生深思熟虑以后贡献给学界的一个真知灼见。所谓育成期的历史年代主要指商代的早期和中期。在这里马先生又在学术界第

一个提出了商代中期的概念。以前的学术界跟其他的学者，一般都把商代的历史分为两段，从商汤灭夏到盘庚迁殷被作为商代的前期，盘庚迁殷到武王灭商，被认为是商代的后期。这样的两分法，统治着关于商代历史的研究很长时间，直到马先生提出商代中期的概念，才把青铜器学的这个阶段和整个商代历史的研究更加充实化和科学化。商代中期的提出是源于马先生对青铜器的精细研究。以前的青铜器学界都认为二里冈的上层青铜器和殷墟的早期是相连的，中间没有缺环。而马先生却认为这之间有缺环的，而且有一个比较长的缺环。如果把二里冈文化的下层和上层的一部分作为商代早期、殷墟文化作为商代晚期的话，那么这之间的缺环就是商代中期。这一个天才的想法后来也不断地被考古出土的器物所证实，像郑州二里冈上层的青铜器、湖北黄陂县盘龙城、河北藁城县的台西村出土的一些青铜器，另外还有殷墟早期的一部分青铜器，马先生将其归到商代的中期，再比如像M211、M233、M308、M330等墓出土的青铜器也都归入了商代中期。另外一些散见青铜器，例如安徽阜南县的龙虎尊、安徽肥西的一些青铜器都充实了商代中期这个概念。最近两年的一个考古新发现，在河南安阳殷墟的北边花园村一带又发现了早于殷墟晚期，也就是说早于盘庚迁殷时期的城址和宫殿。这就进一步证实在商代晚期之前有一个同样比较辉煌的商代中期的存在，因为迄今为止，我们还没有发现殷墟晚期的城址和宫殿。

鼎盛期。一般的内涵是指商代的晚期和西周的早期。对于青铜器的分期马先生有一个非常卓越的想法，他认为包括青铜器在内的文化上的变更不是一朝一夕能完成的，虽然武王灭商一日之间可以在政治上改朝换代，但是旧文化的消失和新文化的建立，却不会因为政权的改变而突然改变。从青铜器本身的发展规律，商代晚期和西周早期的青铜器是有一些差别的，但这些差别不足以构成青铜器发展史上的

两个不同的质点，所以就把商代晚期和西周早期同时定为青铜器发展史上的鼎盛期。

这个方面特别要提及马先生的一些贡献是关于商代晚期也就是殷墟时期青铜器的分期。关于殷墟时期青铜器的分期，比如考古学家邹衡先生根据陶器的排队分为五期。在殷墟作田野发掘的先生们，认为就青铜器而言应该分为四期，而中国社会科学院考古所的张长寿先生第一个提出了殷墟青铜器应该分为三期的新颖观点。随后马承源先生也力主殷墟时期的青铜器应该分为三期。1985年上海博物馆在香港举办青铜器展览的图录中，马先生鲜明地提出了殷墟晚期三阶段说的各种具体内涵，从而也把三阶段说建立在一个学术性的基础之上，当然目前的四阶段说还是相对比较流行的。但是最近的一些新的研究也在不断地对四阶段说提出挑战，对三阶段说给予新的证明。比如最近汪涛先生和唐际根先生发表了一篇重要论文，认为殷墟第四期的青铜器相当一部分已经到了西周早期，是殷遗民的遗物。这样即使我们从考古学上把殷墟划分为四期的话，那么从历史时代性来看，这一文化的三期是在商代，而最后一期可能已经跨进了西周，进而证明青铜器发展史上的殷墟三阶段说更加正确。

另一个需要说明的马先生的重要观点是，关于妇好墓的时代问题。妇好墓出土以后，绝大多数先生都认为，妇好是武丁的配偶，因为妇好墓的时代和所出青铜器的时代都属于武丁时期，也就是四期说的第二期。而马先生则认为，妇好墓的青铜器数量之多，铸造之精，组合之完备，是整个殷墟时期的最高峰。那么从逻辑上说，如果殷墟妇好墓的青铜器是二期的话，那么三四期的青铜器岂不走向了衰弱？但是我们从现在的青铜器来看，殷墟最晚期的几个王，帝乙、帝辛，他们的时代都是很有功绩和功烈的时代，加上西周早期青铜器的持续发展，根本看不出殷墟晚期青铜器的没落。另外，殷墟一期的青铜器，主要是史语所负责发

掘的小屯M333、M388、M232、M331、M188五座墓葬中所出的青铜器，从质量上和铸造技术上与妇好墓相别太大。所以马先生认为妇好应该是武乙的配偶，因而这批青铜器属于殷墟三分说的中期，殷墟四分说的第三期。当然这个问题还在继续讨论当中，因为这个问题不仅涉及到青铜器的发展问题，而且也涉及到甲骨文的一个重要的问题即历组卜辞的时代问题，如果历组卜辞是比较早的话，当然妇好墓时代就比较早，如果历组卜辞在黄族卜辞之后，那么妇好墓是相对比较晚的。对这个问题最近有新的进展，最近台湾史语所的林宏明先生对小屯南地甲骨的一块甲骨进行了缀合，证明了历组卜辞时代的较早性，当然就是历组卜辞被定在殷墟较早的期间，也不会影响马先生认为妇好墓较晚的这个观点的存在。

转变期。这也是马先生研究的一个重点时期，马先生认为这个时代主要包括西周的中期、晚期和春秋早期。这一时期一般被认为是中国青铜器时代相对没落的时候。因为器形比较单一，纹饰也没有鼎盛期那么精致，出现了很多素面器物，铸造技术也没什么新的发展。另外到了春秋早期的时候，天子式微，诸侯崛起，而这一时期的诸侯器粗制滥造。但马先生从辩证的观点，上述特点都存在，但它不是走向衰亡的标识，而是为下一个阶段，青铜器的更新和复兴做准备的一个时代，而且也正是周人自己的文化正式走出殷文化、创立自己的主体文化的时期，它所表现出来的实际上都是周人的理念，所以对一个民族所确立的东西是不能以好坏高低来区别的。

更新期。这个阶段是中国青铜器发展史上另一个高峰。马先生特别注重青铜器表面的装饰问题，比如错金银、镶嵌绿松石、菱形纹剑，等等。

二 关于南方青铜器的研究

在上世纪七八十年代，在长江流域的下

游，今天的宁镇地区、1989年在长江中游的江西新干大洋洲、1984年在长江上游三星堆等都发现了不同类型的青铜器，这些青铜器有着明显的中原文化的遗迹，同时具有非常强烈的当地文化的风格，对于这些中原文化影响和当地文化的遗迹如何看待，学术界也明显分成两大学派。一种认为长江下游的青铜器遗存大致属于西周时期，长江中游和上游的青铜器遗存主要属于商代晚期，其下限顶多不超过西周早期，对于这样一个占有主导性质的学术观点，马先生提出了自己的主见。在上海博物馆馆刊第四辑上，马先生发表了一篇重要的论文《长江下游土墩墓出土青铜器的研究》，在这篇重要的论文里，马先生主要分析了宁镇地区所出土的青铜器类型、花纹和出土方式以及组合方式，提出了这些青铜器都是春秋时期吴文化的代表者，为了继承他们周人后裔的正统地位而铸造出来的，因为吴人是西周后裔，所以他们的青铜器上自然带有非常浓烈的周文化特点，同时也因为从西周建国之前的季子至春秋时期已经有五六百年的时间，所以他们对西周青铜器的模仿是有限的，而更大量给人以当地文化的强烈反映，马先生仔细地分析了被别人认为是西周时期青铜器的器形和花纹，这些器形和

并没有见过。对于新干大洋洲时代，马先生在过去南昌考察完回上海的火车上写了一篇非常有名的文章，对其时代性进行了阐述。认为这里是有一些比较早的被认为是商代中晚期的青铜器，但是也有一些确实是比较晚的，因而新干大洋洲埋藏时间不是商代晚期。对三星堆的看法也大致如此。

另外在湖南等地曾陆续地出土一些孤独的青铜器，它们出土的地方既不是墓葬，也不是祭坑或遗址区，马先生认为一般是当时人们望祭的结果，对于这些精美的商代青铜器，马先生认为不是当时铸造的，而是北方早先铸造的。在商周之变的时候，随着商人被排斥迁徙而到了今天的湖南地区，所以这些青铜器的埋藏时代也不会是这些青铜器本身的时代。为了推进南方青铜器研究，马先生专门成立了南方青铜器编纂研究会，并组织了这个编纂研究会的所有活动，到安徽、江苏、上海、浙江、江西、湖南进行了全面地仔细地考察，并且在考察中不断地交换意见；主持召开南方青铜器编纂会的第一次和第二次的学术讨论会；在当时馆内经费非常紧张的情况下，将第一次讨论会的论文在香港结集出版，这些都大大推动了南方青铜器的研究。

花纹乍一看都有西周时期的特点，但是仔细一看这些器形和纹饰都是变了形的，像尊和卣，西周时候已经趋向消失了，却又在吴地突然兴起，像一些有刀刃形状的纹饰——马先生称之为“非肖生的变形兽纹”，另外像一些经刺纹，都是当地才有的，西周时

三 对于青铜器铸造技术的研究

青铜器研究是一个全面的研究，但是以前主要重视器形研究，后来又扩展到铭文的研究，再扩展到纹饰的研究。当时的铸造技术也有极个别的学者在研究，但当时的情况下似乎成了两张皮。研究器形、花纹、铭文的先生不懂铸造，懂铸造的先生们不懂青铜器的器形、器类和花纹。李济是把这两者结合起来的第一人，马先生可说是这两者结合起来的第二人，但他的成果远超李济先生。马先生首先对青铜器的铸造过程逐渐形成自己的看法，在他的指导下，绘制并制成了中国历史上第一套浇铸过程模型，在世界范围内受到一致好评。另外



对青铜器铸造过程中垫片的使用；青铜器的合金配比；青铜器的浑铸法和分铸法；南方青铜兵器上亮斑、菱形纹饰、虎皮纹都给予了极大的关注。特别是对青铜器合金成分的研究，马先生当时是利用馆藏的一些废品，用实验的办法，用取样的办法完成了合金成分的测定。另外专门把原来隶属于保管部的实验小组，扩充改编重组成了上海博物馆科学考古和文物保护实验室，这在全国博物馆中建立专业实验室是比较早的，而且成果最为辉煌。所以当我们实验室获得国家文物局创新一等奖（2004年）的时候，大家都会想起马先生当年的贡献。另外马先生还组建了文物修复研究室，对青铜修复也给予了极大的关注，每次有重要文物需要修复都会得到马先生的细心指导。

对青铜器铸造方式的观测，马先生也以他的眼力，首先指出了垫片的作用，认为垫片是为了让内范和外范之间的空间一致的情况下所使用的一种技巧，而这也是鉴定青铜器真伪的诀窍。虽然马先生的论文中提出了这些，现在的青铜器仿造者也会复制了，但是这种揭示功劳仍不可没。

四 对青铜器纹饰的研究

青铜器纹饰是青铜器研究中的重要组成部分，而从宋代以来的金石学和现代科学意义上的考古学和青铜器学对青铜器的纹饰的研究相对疏漏，或者忽略不计，或者仅作为陪衬。马先生的青铜器研究把青铜器上的各种要素作为一个整体来看待，在对青铜器的器形、器类、铭文及其组合研究的同时也对青铜器上纹饰作了具有开创之功的研究。在他的研究中一直把纹饰作为分期断代的重要标准之一，对不同纹饰的分析、对同一纹饰在不同时代的分析都对青铜器学成为科学奠定了一个广泛的基础。

长期以来，马先生一直做着青铜器纹饰的资料收集工作，在他的主持下，1984年文物出版社出版了有史以来第一本青铜器纹饰的研

究和著录书籍《商周青铜器纹饰》。在这本书里，马先生有一篇非常精彩的综述，把青铜器的纹饰分为十个大类，每一大类中又因它的结构差异和时代演变又分为若干个样式，分别是兽面纹类、龙纹类、凤鸟纹类、动物纹类、火纹类、目纹类、兽体变形纹类、几何变形纹类、半人半兽纹类、人物画像纹类，其中对前三个龙纹、凤鸟纹、动物纹类的细分尤为精到。马承源先生的长篇综述中对商周青铜器纹饰的起源，这些纹饰与神话的关系，这些纹饰所反映当时人们的意识和审美观念都作了详尽的分析。他的突出贡献在于：第一，将以前人们一般所认为的饕餮纹命名为兽面纹，自宋代以这种纹饰称为饕餮纹的根据主要来自《吕氏春秋》，马先生认为如果将兽面纹一概称之为饕餮纹是宋代学者观察不够缜密的结果，《吕氏春秋》里说饕餮纹是有首无身，而青铜器兽面纹中绝大部分纹饰是有首有身的，如果一定要用饕餮纹这个词的话，也是对部分青铜器纹饰的概述，如果要对这类纹饰作为总体概述的话，那么用兽面纹的适应则更大。自从马先生以兽面纹取代饕餮纹，目前绝大多数的学者和专家的论著和论文都采取了兽面纹这样的提法。

第二个贡献是马先生将以前人们一般认为的窃曲纹改为变形兽面纹。马先生认为窃曲纹这个词本身也是不确切的，文献中所指的“窃”和“曲”，很难涵盖整个后兽面纹时代的动物类的纹饰。马先生这个变形兽面纹就包括以前人们所说的“窃曲纹”，也包括人们一般认为的那种密集龙纹的“蟠螭纹”，也包括人们所认为小蛇交会在一起的“蟠虺纹”，这样就对整个青铜器的主要纹饰从兽面纹到变形兽面纹的发展线索梳理得相当清楚。

第三个重要贡献，在纹饰研究的分类学上，由于青铜器上的纹饰是人们思想中的崇拜物，所以一般在现实中找不到它的现实根据，所以乍一看这些纹饰有些杂乱无章，抓不住主要特征，马先生经过长期的研究，认为对动物

形纹饰的区分不是以它的眼睛、身躯作为分类的主要标准，他所使用的标准是角，这是一个提纲挈领的创新，这样就把那些似乎没有规律的兽面纹可分为内卷角式、外卷角式、麒麟角式、老虎角式。

第四，对于后兽面纹时代和变形兽面纹之间出现的一个新几何纹，马先生给予高度的评价，马先生对西周中晚期和东周时期出现的纹饰上的韵律感给予了极高的重视，比如他认为“蟠龙纹”和“交龙纹”这些新颖的构图都具有活泼的动态和旋律感。再比如波曲纹的出现，他认为这种宽阔萦回犹如海浪般起伏，它给人以欢畅和解放的愉快感，是变形兽体纹饰的最佳成就。这样马先生的纹饰研究就从他的构图、线条的本体化研究上升到对历史、对人生、对美学的理性化认识。

第五，马先生提出了纹饰上的配置概念，所谓配置是指商周青铜器上主纹饰和副纹饰相配置在一起的图案。马先生特别研究了以兽面纹为主纹、凤鸟纹为辅纹的组合，他从甲骨文的研究再联系这样的一种配置，认为这种兽面纹和凤鸟纹的配置本质上是神与鸟的配置，来源于玉器上的纹饰，反映的是人们对上天的一种景仰，而边上配置的能远走高飞的凤鸟纹则是沟通上天和人间的使者，这一观念虽并不十分新颖，但是把使者的概念运用到了青铜器学上，马先生是开创者之一。

第六，对兽面纹的来源，马先生从良渚文化开始，追根溯源，将兽面纹的来龙去脉梳理得非常清楚。

第七，对于同一花纹在不同时代的变化，马先生观察到了极致，比如不同时代兽面纹眼睛是圆形的还是臣字目，眼珠的大小，眼白的多少都成为分期断代的重要标准。再比如，商代晚期和西周早期兽面纹，眉毛的倾斜度也成为判断一件器物是商还是西周的重要标志。如此精细的观察，只有像马先生这样过手成千上万青铜器之后才能观察得出的，这些细微变化

是仅看照片和拓片所无法分清的。

对花纹的制作方法，马先生也进行了研究，比较早地提出了春秋中晚期后，花纹的制作使用的模块印制法，比如对牺尊的研究上就认为上面的花纹所体现的是若干块的合成，这若干块就是当时的印模，在这种印模器处于将干未干的陶外范上印制，形成连续性的组合花纹，这种提高了劳动效率，使密集形纹饰成为可能的技术，马先生是最先发现者之一。

另外马先生对战国青铜器上的画像也进行了专门的研究，对这种画像的主题区分为两类，一种是描写宴会、狩猎和采桑等贵族的生活；另一类是描写水陆攻战，前者以辉县出土的宴乐射猎图案刻纹剑为代表，后者以山魃镇出土的水陆攻战纹剑为代表。经过比较研究，马先生还进一步发现战国青铜器上这些画像乃是汉代画像的真正先驱，并且这种文化的绘画艺术特点一直延伸到南北朝时的敦煌壁画，可见这一传统青铜艺术影响之深远。

在中国的宗教世界，画像并不多见，而青铜器上的龙、蛇、凤、鸟、怪兽的图案以及春秋战国时代鸟蛇搏斗、虎食人等图案应属于宗教画的范畴。马先生还指出当人们谈到中国最早的绘画艺术时，一般都最早追溯到长沙马王堆出土的那一幅帛画，但是真正比较全面的能够窥见当时绘画艺术真相的还是战国时代青铜器的镶嵌和雕刻图像，当然青铜器上的雕像还不是真正的绘画，它必须以绘画为底子，然后再进行范铸、镶嵌或直接雕刻，所以从某种意义上来说它是绘画的雕刻品。马先生还特别研究了上海博物馆藏的一件著名藏品——宴乐画像杯，对里面所刻划的纹饰、人物、鸟兽、建筑物进行了一一分析，把一些被锈蚀掩盖住的线条与画面基本上都复原了出来。

五 对青铜器铭文的研究

青铜器铭文也是青铜器研究的重要方面，而且历代以来成为最重要的方面。在金石时

代，青铜器的价格往往是按有字无字、字数多少来定价格的，所以历代对青铜器铭文的研究与论著浩如烟海，但真正借助现代考古学和现代文字学的工具对青铜器铭文进行整体、全面研究的当数马承源先生。他的研究成果主要体现在《商周青铜器铭文选》上，为了编著这本大作，马先生带领有关工作人员造访了全国各地，一一踏遍，之后又逐渐进行研究，一共收集了1985年之前出土和传世的重要青铜器铭文925件，基本上涵括了这之前所有青铜器铭文的重器，而且为专家学者继续研究，学子们初步研究提供了重要工具书，对铭文的考释博采众长，同时也不失自己的真知灼见，当然现在第五册缩影卷还未出版，我们将努力使第五册的编著工作尽早完成，以告慰马承源先生。铭文选的编著也是马先生冒着许多权威人士反对所作，因当时中国社科院考古所正在编制大部头的《殷周金文集成》，所以他们对马先生项目不屑一顾，但马先生毅然不折不挠，终得成果。

马承源先生对铭文的研究还体现在他对青铜器铭文制作方式的研究上。他对陶范上如何作铭文范提出过自己的见解，对商鞅方升为代表的刻制铭文也有过精到的研究，所以晋侯苏钟的发现和确定就成为马先生火眼金睛的一个美谈，因为西周晚期的铭文以前是没有发现过刻制的，都是铸造的。在这套晋侯苏钟于香港放置了大半年而无人问津的情况下，马先生以他的眼力和胆识毅然买了下来，在许多学术家们都表示怀疑的情况下，力主铭文是当时刻的这一观点，而这一观点后来被晋侯墓地的考古发掘所证实。

马先生对一些重要铭文的考释，也都基本上成为定论。他认为上海博物馆藏的越王元北古剑就是越王盲姑，盲姑即不寿，是勾践的孙子，这一考释已成为学术界的定论。另外对辽宁省博物馆藏的三把戈，很多人认为不甚可靠的“易县三勾兵”，马先生经过目验、手拓，最后写文章专门阐述它的真实性。自从马先生

这一文章发表后，这一学说也成为定论。

六 对青铜器铭文中周历问题的研究

马先生另外一个卓越贡献是对西周铭文中周历的研究，马先生写过一篇长文《西周金文和周历的研究》，后又写过一篇《西周金文中一月四分月相再证》。马先生对周历的研究大致有这么几项：第一，他坚守王国维的观点，以一月四分说，反对定点说，认为铭文中所出现的初级、既生霸、既望、既死霸，认为这四个是月相的记载，而这月相所记载的是一个半月之中各四分之一，从初一到初七、初八是初级，从初七或初八到十五、十六是既生霸，十五、十六到廿一、廿二是既望，从廿二到廿九、三十是既死霸，按照这一前提和一个大的原则，马先生书里的整个青铜器在器形、器类和纹饰的研究基础上，将四个因素(第一是年次、第二是月次、第三月相、第四是干支)齐全的青铜器排列成不同的时代，这工作是极其烦琐、量大的。他首先检验了定点月相的不准确，马先生的结论认为所谓周代的定点月相是不存在的，因为他检验了52件器，能够相合的只有四五件，接着马先生对四分月相的相对辐度进行了推算，马先生结论认为在众多的月相辐度述职中，最具有普遍性和规律性的是四分月相说。第二，作为基准器和其他器的推算，不能仅是一次性地筛选，而要经过五六次的筛选排比，要从年月日及月相辐度和器皿中人名之间的联系来统筹安排，这最后的排列组合才可能是正确的。在前面两者基础之上，对西周金文进行了合历，他首先确定了一种方法，他采用张瑜先生的“合朔表”作为检验合历的标准，然后对月建和冬至、金文中月相或干支记载的初庚书，对当时的置闰都进行了深入的研究，最后形成了金文合历和王室的推断，并对西周各个王室的年位进行了推测，并且对未能合历器的进行了分析。这一工作已成为整个西周、周历研究的一个里程碑，后人的研究都

无法绕过马先生的研究，虽然马先生的有些结论在今天看来，在新资料的参照下，有一定的可商榷性，如马先生将商周之际定在公元前1105年，可能就失之过早，但马先生对周历研究所定出的一些准则、规律和方法至今仍然闪烁着光芒。

马先生对周历的研究有几点卓越的认识需要特别指出：第一，在合朔表上有相应位置的青铜器不仅月相和干支合历适当，同时要这件青铜器的同群器，姓名有关联的同组器，都要有适当的位置，不能够顾此失彼，有一方面的不合，都不能确认它的合历上的合理性。第二，马先生的研究认为，自从恭王到宣王的金文测算材料与合历证明，这一时期的历法并不都是建子，如果当年设置闰月的话，这个闰月在正朔后的三十号之前，这一年是建子的，如果闰月在三十一号或三十二号，这一年则不建子。第三，所有金文合历的纪年都可以证明金文组合的可靠性，但其干支的日序未必每一个都是绝对数字。马先生非常实事求是地指出我们至少现在实质上还并不知道西周究竟是如何置大小月的。所以我们还不能在绝对意义上复原周历，因为周人自己当时的记载也有误差，铭文的书写者可能也会有失误，所以并不是所有四项因素俱全的青铜器都能够完全地合历，但马先生和其他先生的工作都在一步一步地使之接近于周历的原貌。第四，西周王室的拟定，其根据除了金文组合测算及这种测算的闰年数值和组合内最后一件器的年代估算之外，还必须重视文献史料的根据，并且要达到两者尽可能的吻合。

关于周历问题马先生和其他学者也有着非常激烈的争论，比如和刘启益先生，据说在太原召开的古文字学会上有过非常激烈的冲突，但这些都是学者之间的敞开的争论，大大促进了这一学科的发展。

对于夏商周断代工程开始实施之初，马先生就提出了许多自己的观点，而这些观点当时

尚不为社会认可，但经过四五年的工程运作，马先生当年的想法不断地变成现实，许多断代工程不成功之处，马先生早就预见到了，这也是马先生学者之风的一个重要的印证。

七 对于一些具体问题的研究

（一）关于青铜双音钟的研究

青铜乐器是青铜器中的一个重要器类，中国古代青铜乐器中最重要的器类就是钟，中国青铜钟的形状都是合瓦型的，与其他东西方国家的圆口钟不同，两种钟到底在声学上有什么不同，以前没有人从声学角度进行研究，经过马先生的研究，同时也有中国艺术研究院中国音乐研究所的黄翔鹏先生的研究，分别得出了一个共同结论即合瓦型的青铜钟能够在钟的鼓部和侧鼓部各敲出一个音，即每个钟都是双音的，两个音之间的音程相差三度，换言之一组编钟如果是8件的话则可敲出16个音。马承源先生又进一步发现，钟的侧鼓音部分有的铸有鸟形，有的没有鸟形，经过细致的分析和科学的测试后揭开了其中的奥秘，没有鸟形的钟往往是一组编钟的第一、第二件，而有鸟形标志往往是一套编钟的第三和第八件，这些钟都是双音钟，研究表明第一和第二个钟的侧鼓音往往和下一个钟的正鼓音的音程和音阶相一致，所以在整个演奏过程中是不需要敲击第一第二大钟的侧鼓音的，所以不铸鸟形纹饰说明它可不使用这两音的侧鼓音，而后面六件钟都铸有鸟形纹饰说明在整个青铜钟的演奏过程中是需要而且可以敲击使用的。马先生专门在考古学报上发表了著名的论文，商周青铜双音钟，并且附有了软X光片的叫音琴振动图，鼓钟振动模式全息摄影记录鼓，不仅回答了双音钟是什么的问题，而且回答了为什么，这是一个重要的发现和学术界的重要贡献。

（二）关于汉代蒸馏器的研究


中国是一个嗜酒的民族，所以中国青铜器最早的形式就是酒器，按照“周礼”上的

记载，当时所饮用的酒也会根据不同的场合、不同的等级、不同的范围而使用清浊不同的酒。殷纣王“酒池肉林”的讥讽，这种数量上庞大、质量上多样的酒现在看来都是酿造酒，而在西方比较盛行的用蒸馏的方式制造酒，一般认为是在中国宋代才出现。对于中国历史长达数千年的时间饮用酿造酒而蒸馏酒迟迟不出现，学者颇多疑问，因为蒸馏技术并不是一个非常尖端的技术，甚至在某些方面比酿造酒更方便，但是苦于缺乏证据，一直没有办法把中国制造蒸馏酒的时代往前推。1993年马承源先生在剑桥大学李约瑟研究所举办的中国科技史讨论会上发表了重要论文《汉代青铜蒸馏器的考古考察和实验》，考证了上海博物馆所藏的3件从废铜中捡选出来的文物即是汉代的青铜蒸馏器。1959年这些器物展出于上海博物馆汉代陈列室，标明是蒸馏器，1983年在中国考古学会第四次年会上，马先生又介绍了这件器物，但是一直没引起学术界足够的重视。后来马先生专门对这件青铜器进行了考古学的考察并对之进行了实验，因为蒸馏器究竟能否定名关键在于有无实际作用。为了既保护文物又能做好实验，马先生在用原器进行初步实验成功的基础上，又进行了多次复制蒸馏器的实验，是用烧酒作为蒸馏原料直接加热蒸馏，烧酒原液酒精浓度是51.5度，蒸馏出的酒为79.4度，第二次是用绍兴黄酒进行蒸馏，黄酒原液的浓度是15.5度，蒸馏出来达到42.5度。以上两项实践证明，直接用高度或低度酒液蒸馏的效果都是令人满意的。另外这件器有一个特殊的储料器，马先生做试验时在这个储料器分别放了纱布、丝瓜筋、桂皮都分别达到了事先预定的效果，说明这些蒸馏器既可蒸馏酒又可以提取花露，或蒸取某些药物的有效成分。这样就充分证明在公元1世纪的汉代中国就有了青铜蒸馏器，这样就把时代至少提早900年。

（三）关于青铜爵的研究

马先生对于青铜器的研究有些很宏观，有

些就很微观，比如爵和 的口沿为什么要设一对柱。关于 和爵的一对柱子的功用自从宋以来就有不同的争论，宋儒从道德的观念出发认为这个柱子是防止人们喝酒过度失态而专门制造的，也就是到了要饮酒的时候，如酒杯竖得太快，两柱子会碰到你的面颊，从而制止了嗜酒狂饮的姿态，这种说法显然是不合理的。第一，爵和 不是饮酒器；第二，柱子有一个从矮到高发展的一个过程，退一步说就是有这种功能的话，柱子很高可以起这种作用，但柱子矮了就起不到作用。马先生独辟蹊径，因唐兰先生说过曾经看到过一件爵上有一块纱布似的覆盖物，但这件器没有保留下来，后来再也没人看见过。马先生就用实验考古学的方法，推测那一块纱布可能是用作过滤酒渣的，他亲手在一个小棍上面缀着纱布，然后把棍子夹在两个柱子当中，并进行过滤实验，果然获得成功，至少证明在相当的时间内是具有过滤功能的，当然可能随着社会的发展，以后的酒是过滤好后直接倒入爵里的，可能这时候的柱子就逐渐增高，过滤的功能逐渐消亡，两根柱子成为纯装饰性和艺术性功能了。

关于商周贵族使用日干称谓问题的探讨，这可能是马先生一篇最有代表性的、具有历史学性质的论文，他的结论是第一，商周贵族日干之称是生称，即每一个人生前都有其日干，日干不是死后选择的，死后则在干名上加上大祖、祖、妣、大父、中父、大兄、兄等称谓而成为庙祖或庙号。第二，商周贵族男子所称的日干，实为冠礼中所授之字，而女子日干而是许嫁之字，冠礼在前，婚礼在后，所以男女一般不同字。第三，商人或商亡的日干之称是社会生活中冠礼或婚礼的正常现象，而不是政治或政治集团的现象。第四，商贵族宗庙中，有如三勾兵那样的祖谱，谱的名单中表明同辈人的日干之称可多次重复，这再次表明日干的择定与生死的次序无关。

刘行明兵部左侍郎张任家族墓 调查清理纪实

The excavation of the family cemetery of Zhang Ren, Vice Minister of Ministry of War in the Ming Dynasty

撰文/何继英

张任家族墓，习称“张家坟山”，位于宝山区刘行镇王宅村相家桥西北，《康熙嘉定县志》卷一二《坟墓》：“都察院右副都御使赠兵部左侍郎张任墓在广福镇南万历八年敕建”；《上海乡镇旧志丛书·石冈广福合志》卷四《张任墓神道碑》记“塋在沙浦原为天子所赐其葬也”；《刘行志》记载：张任墓在王宅村相家桥西北，地处沙浦河北岸与正义大队交界，距离河岸20米左右是一座高大的石牌坊，高250厘米，中间两扇门，左右各开一扇边门，牌楼上石刻浮雕，横额上刻“兵部左侍郎张公君”八个正楷大字。入内东西两旁石羊、石虎、石马、石龟双双成对，最里面是四尊石翁仲，二文二武，高2米左右，东首文官手握朝板，西侧武将手持宝剑，长须冉冉。石象生为青石，牌坊花岗石。从石牌坊至墓冢全长30多米，坐北朝南，墓冢前面安放一长条形供桌，下有几级石台阶，供祭时摆放祭品。墓冢中央呈龟背形隆起，安放着石蟾，整个墓地呈曲椅形，模拟世间建筑，总占地二十余亩……。又记：随着岁月的流逝，石人石马日晒雨淋，经受自然风蚀，开始破损，有两个石人已先后倒地，剩余两个后也被群众推倒于地，张家坟山渐渐失去了当时的风貌。1965年，相家桥生产

队把石牌楼全部拆除，请石匠凿成石条后建造了猪棚。当时还打开了一座墓穴，发现木棺内男尸身穿袍服7件等。上海市文物管理委员会考古档案记载：1975年生产队平整土地时发现一座糯米浆三合土浇筑石板砖室墓，南北向，长3.3米，宽2.3米，上盖一块大石板，石板上浇筑厚40厘米左右的三合土，木棺椁，棺椁间三合土浇灌密封。楠木棺，外髹黑漆，内髹朱漆。棺内一具女尸白布通体包裹，丝绵贴身，头部放置大量纸元宝，女尸头枕灯心草，发髻上插金簪二件，右手戴金戒指二只，左手一只，当场被社员拿走。棺内填塞多包白布包裹的木炭防腐。据当地乡民讲，1975年清理的女穴同1965年被破坏的男穴同为了一座墓，是墓冢高大，呈龟背状隆起。1976年生产大队组织民兵平整土地，把石人、石马等石象生和大石块等全部深埋地下。20世纪90年代至今，上海文物管理委员会考古研究部在做《中国文物地图集·上海分册》、《上海明墓》时，多次到现场实地调查、走访乡民，宝山文物部门几次提出将埋入地下的石象生发掘出来保护的建。限于交通、经费、文物保护等实际情况，上海市文物管理部门一直感到时机尚未成熟。

2010年的上海世博会，包括刘行在内的顾

村板块规划成为上海北部最大的居住区，一幢幢高楼拔地而起，建筑工地如火如荼。2009年4月，宝山区博物馆在对刘行进行第三次全国文物普查时，看见张任家族墓地周围正在打桩，经调查此地规划建设商品房，遂电话报告上海市文物管理委员会考古研究部。由考古部、宝山博物馆于4月下旬至8月多次到现场，对数经破坏的张任家族墓进行了抢救性考古清理，在地下2米多深处，清理出墓圪、石象生、石碑等（图1）。

墓圪，二座。南北向，保存石盖板以下部分，顶部早年破坏无存。两墓圪位置，一座居北，一座偏东南，中间横铺一块大石板将两座相互关联（图2、3）。按照明代家族墓葬制度，家族成员之间的上下辈关系严格按照昭穆葬法，即以祖为尊位，向东南、西南两侧推进，同辈平行排列，左为昭、右为穆，如《周礼·春官·冢人》云：“先王之葬居中，以昭穆为左右。”初步推断发现的这两座墓为父子



图1 张任家族墓场景



图2 张任家族墓墓圪场景



图3 张任家族墓两墓圪局部



图4 张任家族墓墓圪



图5 张任家族墓石壁槽

墓。又从墓前出土的石象生、石碑确定，居北的一座为张任父母墓，偏东南的一座为张任夫妇墓。两墓圪形制、尺寸基本相同。结构为：四壁各侧立一块长条形青石板互相套合，石板两端凿槽（图4、5），中间再侧立一块石板将墓圪分为左右两穴（图6），穴室上原各盖一块青石板，早年已经被推到一边，盖板凿出边槽（图7）。墓圪长2.79米，宽3.3米。穴室长2.6



图6 张任家族墓石穴室



图7 张任家族墓石盖板



图10 文官头像



图8 张任家族墓糯米浆三合土墙体



图9 张任家族墓石文官

米，宽1.18米，深1.05米。石板长280厘米，宽120厘米，厚30厘米。石壁外再整个用糯米浆三合土层层浇筑，三合土细腻坚硬，内显米粒痕迹，从断面看出一层层夯筑的痕迹，夯层厚10—12厘米。三合土墙体厚1米，残高1.5米（图8）。顶部形状及厚度，根据《刘行志》记载和乡民讲述，石盖板上面浇筑的三合土，至少厚1米，呈龟背状。这两座墓冢的形制，为糯米浆三合土浇筑石室墓。石室墓，在已经发现的上海明代墓葬中常见，但像这样用七块大小几乎相等的石板砌筑成夫妇合葬墓却极为少见，反映出墓主人的身份非同一般。这里需要说明的是糯米浆三合土是用大米、糯米糊汤和黄土、黄沙、石灰拌合，其成分一般为三份石灰、二份沙子、一份黄土，趁其半干半湿状态时填夯，形成致密坚固的保护隔离墙，砸上去一个个白印，其坚硬程度不次于水泥。上海明代墓葬，绝大多数用糯米浆三合土浇筑，糯米

浆三合土几乎成为上海明墓的代名词。

石象生，先后清理出石翁仲四尊，石马二匹，石羊一只，石龟碑座四只。同《刘行志》记载的石象生数量对比，除两只石虎、一只石羊可能还埋在现在的河道或路基下面未发现外，其余全部被清理出来，可以说收获颇丰，为宝山区第三次全国文物普查中的重大发现。四尊石翁仲为文官武将各二，通高320厘米左右。文官基本完整，身着朝服，双手执笏，文质彬彬（图9、10）；武将身、首分离，可以拼接，身着盔甲，双手执剑，威风凛凛（图11）。值得注意的是是一尊武官的头像被砍下来的，会不会同当地社员反映抗日战争时期曾流传此处有金头，同日本驻军盗掘破坏有关呢（图12）。二匹石马，体态矫健，鞍勒俱全。一匹头部残损，高245厘米（图13）；一匹头残缺（图14）。一只石羊，头残缺，四腿卧于长方形座上。通高85厘米，残长96厘米，

座长96厘米，宽30厘米，高42厘米（图15）。四只石龟碑座分为两对，背部凿出长方形插碑孔。一对均长150厘米，宽100厘米，厚70厘米，碑孔长36厘米，宽21厘米，深10厘米。另一对尺寸略小（图16、17）。细观这批石象生，青石质，雕刻中采用立体透雕和线刻相结合的方法，在雕造技巧上特别注意用“形”来表现人、马、龟、羊的特征。在把握形体的同时，注重细部加工。整个雕刻将文官的睿



图14 张任家族墓石武将



图11 张任家族墓石武将



图15 张任家族墓石羊



图12 张任家族墓石武将头像



图16 张任家族墓石龟碑座



图13 张任家族墓石马



图17 张任家族墓石龟碑座

智、武将的威猛、战马的矫健、灵龟的负重、绵羊的温顺塑造得栩栩如生，是研究石刻艺术的珍贵实物。不仅如此，石象生更是明代职官制度的象征。按《明史·礼十四·凶礼三·碑碣》记载：官员歿后，地面上排列的石象生有严格的规定“一品、二品石人二、文武各一，虎、羊、马、望柱各二。三品、四品无石人，五品无石虎，六品以下无”。又规定，官员死后，官职追加一级，即二品官可享受一品待遇，三品官享受二品待遇，依次类推。可见地面上排列石象生的墓，墓主起码为六品以上官员，而有石人的墓，墓主生前起码为三品以上高官。这里需要提出的是，张任生前为都察院右副都御使、广西巡抚，死后赠兵部左侍郎，按明朝官职，左侍郎为二品阶，理应享受“二品石人二、文武各一”的待遇，可张任墓前却排列4尊石人像，享受了“功臣歿后封王，莹



图18 张任家族石墓碑

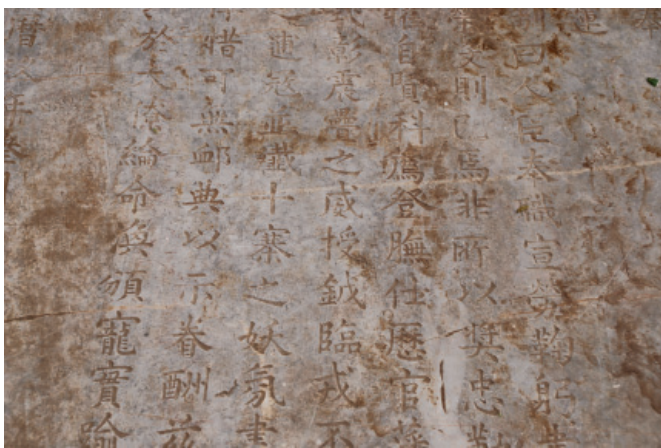


图19 张任墓石碑局部

地周围一百步，坟高二丈，四围坟墙高一丈，石人四，文武各二，石虎、羊、马、石望柱各二”。王、侯的待遇，匪夷所思。不过，据同时出土的万历九年碑：“兹特赠尔为兵部左侍郎锡之诰命呜呼兵枢晋贰位已列于大僚纶命涣颁宠实逾乎华袞尚歆新渥庶慰幽原”和王世贞《张任神道碑》记：“国有大讨，于岭之南，王师启行。妖 横天，川芷林菁，被其臃腥。王师之出，如燦如虹，如彼雷霆。珮（雕）戈大黄，维梁及脯，以饱我兵。京观峩峩，铜柱辅之，上标青云。站鸢不摧，毒瘴横披，日月朗清。猗欤肤功，谁为运筹？乃一书生。捷书之腾，天颜为开，二郊告成。而我张公，尽瘁鞠躬，庶几孔明。帝悯劳臣，大牲醇醪，皆出尚方。晋佐元枢，三命之服，荣施九京。沙浦崇原，爰封马鬣，俾象大藤。陋彼新息，而陨五溪，惹改腾声。”应该同张任生前功勋卓著，享受了皇帝的特赠有关。在已发现的上海明代墓葬中，只有被封为国夫人的明嘉靖隆庆年间的首辅徐阶元配沈氏、侧室张氏墓前各排列有四尊石人像，可见张任墓同徐阶夫人墓一样，为上海地区明墓中等级最高的墓葬。

石碑残件，经拼接为四方（图18、19）。其中两方拼接完整，两方残缺不全，碑上无文字。拼接完整的两方，一方为万历七年“命之宝”碑，断为三块（图20）；一方为万历九年“制造之宝”碑，断为上下两块（图21）。这两方碑尺寸相同，高230厘米，宽110厘米，厚30厘米。边框线刻云龙纹，碑文正书，字体刚劲，言简意赅。

从碑的内容看，这两方碑为皇帝的御碑。万历七年碑是皇帝对张任的任命，任命都察院右副都御使张任为广西巡抚，主要职责是在广西“督理军务剿除山寇抚安瑶僮军民修理城池禁革奸弊团练保甲整办器械选补行伍”，万历九年碑是张任病逝后，皇帝对张任的特赠：“尔原任巡抚广西都察院右副都御使张任擢自贤科荐登臚仕历官藩臬懋树声猷迨简陟于中台俾拊

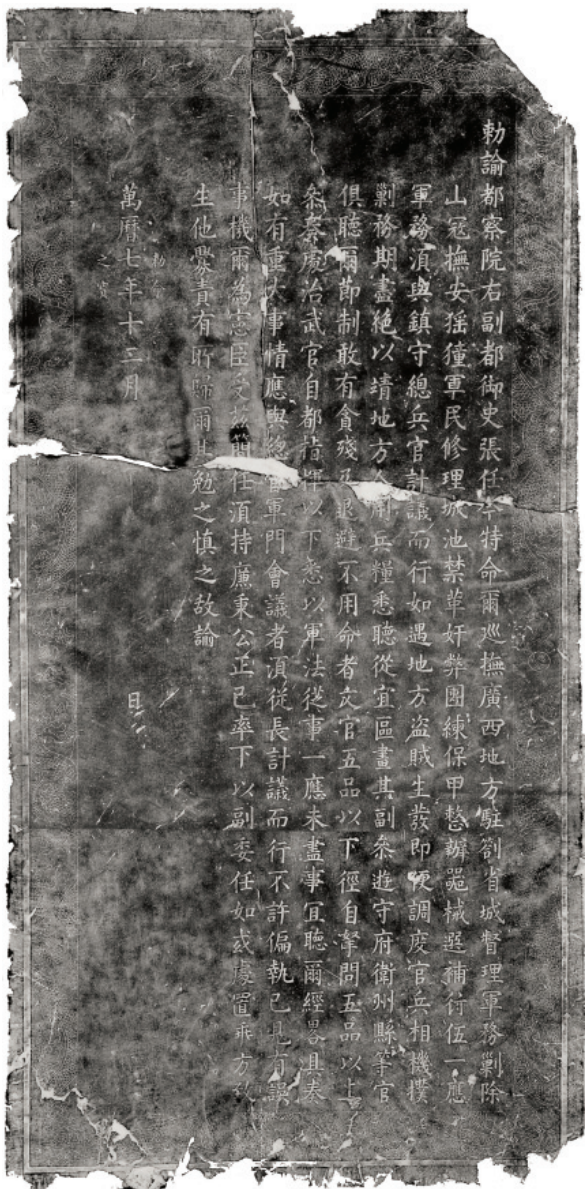


图20 万历七年张任石碑拓片

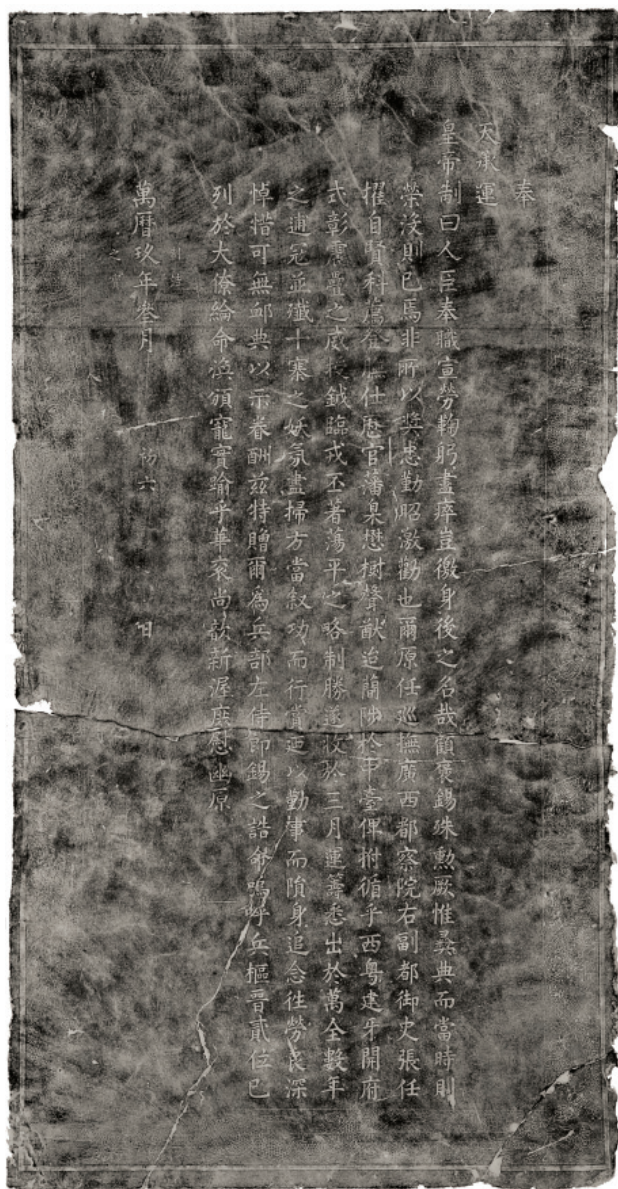


图21 万历九年张任墓碑拓片

循乎西粤建牙开府式彰震叠之威授钺临戎丕着荡平之略制胜遂收于三月运筹悉出于万全数年之逋寇并歼十寨之妖氛尽扫方当叙功而行赏乃以勤事而陨身追念□劳民深悼惜可无恤典以示眷酬兹特赠尔为兵部左侍郎锡之诰命嗚呼兵枢晋貳位已列于大僚纶命渙颁宠实逾乎华袞尚歆新渥庶慰幽原”以告慰张任的家眷和张任的在天之灵。

从碑的内容结合地方志，基本清楚了张任生平。张任，讳任，字希尹，嘉定人。幼时聪颖，记忆超群，工属文，18岁补弟子员，20

岁中举人，24岁嘉靖丁未（1547年）进士，历官南京工部都水主事、袁州知府、山东按察副使、山西左布政使、贵州参政等职，一直以循吏著称。张任最主要的功绩为万历六年（1578），擢右副都御史，巡抚广西。当时朝廷采用兵部左侍郎凌云翼建议，以二十万大军扫埴诸蛮，修复岭南。张任临危受命，在剿除十寨山寇的战役中，运筹帷幄，平息了山寇的叛乱，功绩卓著。本人却因劳累过度，于万历八年病死沙场，皇帝感念张任的恩德，特赠其为兵部左侍郎，敕葬。

古代提琴、胡琴形制之辨

The differences of tiqin and huqin (musical instruments)

撰文/徐晓霞

南宋元明时期，一些文人笔记小说中出现了其他名称的拉弦乐器，如提琴、二弦⁽¹⁾、胡琴等，这些拉弦乐器与圆筒类拉弦乐器⁽²⁾有什么关系呢？虽然对于形制上的研究现代学者涉及较少，但是在少数几个有所涉及的论著中，笔者发现各家的看法是各不一致。为了更清楚了解圆筒类拉弦乐器在这一时期形制上的变化，笔者仅将胡琴、提琴这两个颇有争议的拉弦乐器从形制上一一进行分析。

一 张猩猩胡琴

对于元人杨维桢（1296-1370）在《铁崖先生古乐府》卷二《张猩猩胡琴引》一文中出现的胡琴，就当时的正史《元史·礼乐志》⁽³⁾对“胡琴”的记载来看，胡琴应当是火不思形制的。然而，现代学者赵志安认为这种“胡琴”

就是一种形制如古月琴的弹拨乐器⁽⁴⁾，项阳则认为这里面的胡琴就是两根弦的奚琴⁽⁵⁾，即圆筒类拉弦乐器。

那么，它属于项阳所认为的陈《乐书》中的奚琴，还是《元史·礼乐志》中的火不思胡琴，还是赵志安所说的弹拨乐器，至今未见有人明确考证过。笔者在经过多番考证后，认为张猩猩胡琴就是由奚琴发展而来的圆筒类拉弦乐器。

先来看看诗中的内容：

张猩猩嗜酒复嗜音，春云小宫鹦鹉吟，猩猩帐底轧胡琴。一双银丝紫龙口，泻下骊珠三百斗。划焉火豆爆绝弦，尚觉莺声在杨柳。神弦梦入鬼工秋，湘山摇江江倒流，玉兔为尔停月白，飞鱼为尔跃神舟。西来天官坐栲栳，羌丝啁啾听者恼。

(1) 关于二弦，古代文献有记载，南宋皇都风月主人编的小说《绿窗新话》中，有一段“金彦游春遇春娘”的故事，其中有关于二弦的描述，“金彦与何俞出城西游春，见一庭院华丽，乃王大娘锦庄。贯酒坐阁子上，彦取二弦轧之，俞取箫管合奏”的描写。但是对于二弦的形制并无描述。现代学者认为这个二弦应是由奚琴发展而来的，因为这个二弦与现在福建南音中使用的一种拉弦乐器名称一致，所使用的场合也一样，都是用于箫管合奏。笔者以为这种以现代事物为尺度去看古代事物的方法并不是十分可靠。因材料有限，故在此不作探讨。

(2) 圆筒类拉弦乐器始于唐宋时期的奚（嵇）琴，是我国一系列共鸣体为筒状的拉弦乐器的总称，其名称是为了与由火不思发展而来的梨形拉弦乐器相区别而来的。

(3) 《元史·礼乐志》记载“胡琴形似火不思，以弓拔之”。

(4) 赵志安：《传统京剧胡伴奏艺术研究》，福建师范大学博士学位论文，2002年。

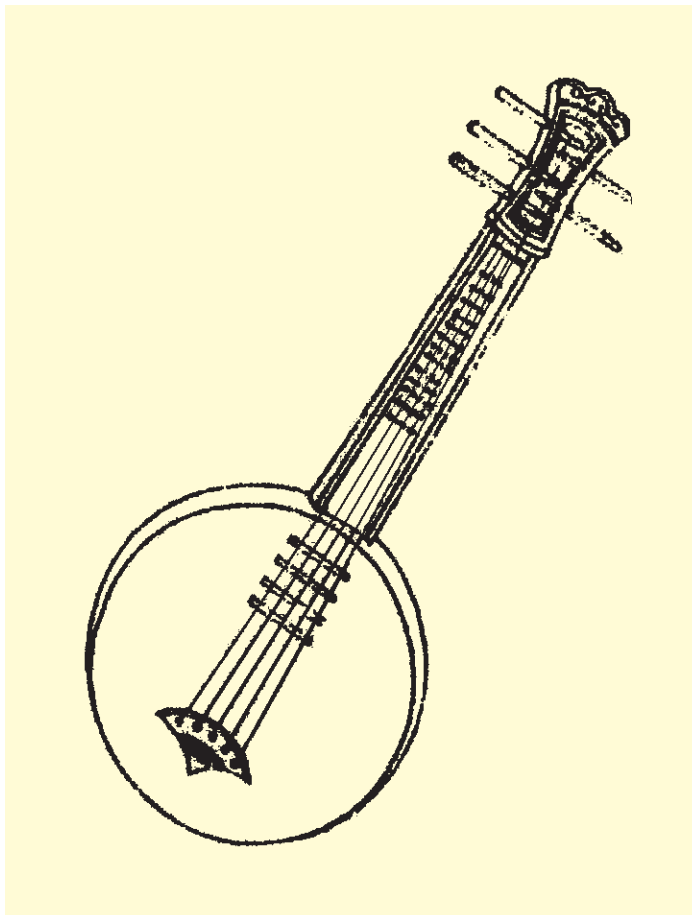
(5) 项阳：《中国弓弦乐器史》，北京国际文化出版公司1999年版。

张猩一曲独当筵，乞与五花金线襖。春风残丝二十年，江南相见落花天。道人春梦飞蝴蝶，手弄金瓢（即金刚瘿也）合簧叶。张猩猩手如雨，面如霞，劝尔更尽双巨罗，白头吴娥年少歌，金刚悲啼奈乐何。⁽⁶⁾

首先，诗中的“轧”字明确说明了这个胡琴是拉弦乐器，也就排除了为弹拨乐器的可能性⁽⁷⁾。

其次，文中说道“胡琴在南为第二弦子，在北为今名，亦古月琴之遗制也”。那么，当时的古月琴形制如何？北宋陈《乐书》中有所记载：“月琴形圆颈长，上按四弦十三品，象琴之徽，转弦应律，晋阮咸造也。唐太宗更加一弦，名其弦曰金、木、水、火、土，自开元中编入雅乐用之……。”也就是说这里的胡琴琴筒为圆形，不是火不思型的。最后，明代姚旅在《露书》

中明确记载：“胡琴今日二弦，身如弦鼓，以竹为长柄，耳系二弦，又以竹系弦⁽⁸⁾，如弓形，横持于手，两弦相切作音。杨廉夫⁽⁹⁾《张猩猩胡琴引》云，一双银丝……，可谓胡琴写生矣。”⁽¹⁰⁾其中的“弦鼓”、“以竹为长柄”等字明白无误地指出它就是圆筒状的拉弦乐器，同时还有另外一个名字“二弦”。由此可见，早在明代，胡琴就已经成为了火不思形拉弦乐器与圆筒类拉弦乐器的统称了。而《张猩猩胡琴引》中的胡琴则是圆筒类拉弦乐器，非《元史·礼乐志》中的火不思拉弦乐器。



二 提琴

明马侂人所作传奇《荷花荡》第八出中一首《秋夜月》曲词中有“葛布直身忒厮称，提琴箫管谁堪并”之句⁽¹¹⁾。刘东升、钟清明等认为提琴是由元代（火不思类）“胡琴”发展而来的，赵志安认为提琴应该就是奚琴的发展。

钟清明先生在《胡琴起源辨证》⁽¹²⁾一文中说道：“清李渔《闲情偶寄》载‘丝音自焦桐而外，女子宜学者，又有琵琶、弦索、提琴三种。……提琴较之弦索，形愈小而声愈清，度清曲者必不可少’。这种提琴可能源于‘卷

(6) 杨维桢：《铁崖先生古乐府》，《传世藏书·集库·金元别集》（朱瑞熙主编），海南国际新闻出版中心1996年版。

(7) 从古代的史料来看，拨、鼓均有弹的含义，但是轧却并不具有弹的含义。

(8) 这里的“弦”为“丝”。

(9) 即杨维桢。

(10) (明)姚旅：《露书》，卷八，第649页。《续修四库全书》编纂委员会编《续修四库全书》子部，杂家类，上海古籍出版社2002年版。

(11) 转引自刘东升：《传统戏曲乐队中的弓弦乐器》，载《中国音乐学》，1993年第3期，第95页。

(12) 钟清明：《胡琴起源辨证》，载《音乐学习与研究》1989年第2期，第33—39页。

项、龙首、二弦，以弓揆之，弓之弦以马尾’（《元史·礼乐志》中）的元代胡琴。”

刘东升⁽¹³⁾则提出：除此以外，昆山腔戏曲在清唱时，还曾使用过一种弓弦乐器提琴。清李渔《闲情偶寄》载“丝音自焦桐而外，女子宜学者，又有琵琶、弦索、提琴三种。……提琴较之弦索，形愈小而声愈清，度清曲者必不可少”。这种提琴可能源于“卷颈、龙首、二弦，以弓揆之，弓之弦以马尾”（《元史·礼乐志》）的元代胡琴。

赵志安的看法是“在演奏方式和形制上，‘提琴’与传统奚琴类棒擦弓弦乐器如出一辙，与元代‘胡琴’相去甚远。理由是从元代‘胡琴’到明代‘提琴’，绝不仅是演奏方式上和形制、构造上的剧变那么简单”。⁽¹⁴⁾笔者赞同赵志安的观点。但是，觉得很有必要从其形制上进行一番具体的考证。


笔者查到关于提琴还有这么两则史料记载，明宋直方《琐闻录》中说道：

野塘既得魏氏，并习南曲，更定弦索音节，使与南曲相近，并改三弦式身稍细而其鼓圆，以文木制之，名曰弦子。……其后，有杨六者，创为新乐器，名提琴，仅两弦，取生丝张小弓贯两弦中，相轧为

声，与三弦相高下。提琴既出，而三弦之声益柔曼婉畅，为江南名乐矣。⁽¹⁵⁾

三弦者，由弦鼗发展而来，共鸣体圆筒状，这里杨六所创的提琴只是比三弦少一根弦，并且用弓擦弦发声而已。《西河词话》⁽¹⁶⁾写道：

提琴则起于明神庙间……其制用花梨为杆，饰以象齿，而龙其首，有两弦从龙口中出，腹缀以蛇皮，如三弦然而较小，其外则有鬃弦（棕色马尾）伴曲木，有似张弓（弓箭）。众昧其名。太仓乐师杨仲修能识古乐器，一见，曰‘此提琴也’。然按之少音。于是易木以竹，易蛇皮以匏，而音生焉。

结合两则史料来看，提琴形制为圆筒状共鸣体、两弦、马尾弓，确实属于圆筒类拉弦乐器，所发声音委婉柔细。与圆筒类拉弦乐器雏形期的形制相比，这个时候的琴弓不是竹片弓，已经变成了马尾弓，琴筒振动体为蛇皮。琴杆已用龙头做装饰。更值得注意的是从这两则史料来看，明代的提琴已经包含两种类型的形制了，一是琴筒竹质、以板面为振动体的圆筒类拉弦乐器；一是琴筒木质，以皮面为振动体的圆筒类拉弦乐器。

(13) 刘东升：《传统戏曲乐队中的弓弦乐器》，《中国音乐学》1993年第3期，第94—104页。

(14) 赵志安：《传统京剧胡伴奏艺术研究》。

(15) 转引自刘东升：《传统戏曲乐队中的弓弦乐器》，第94—104页。

(16) 毛奇龄撰《西河词话》卷二，（清）永瑢、纪昀等纂修《文渊阁四库全书》，集部，台北台湾商务印书馆影印，1946年版。

《上海文博》2009年第四期（总第三十期）第24页左栏第八行勘误：

吴云（1811—1883），字少甫，号平斋，晚号退楼，浙江归安人。少孤露，自奋于学。屡试秋闱不售，转益讲求经世之学，旁及金石书画，咸究壶奥。道光甲辰，援例以通判分发江苏，两权宝山，一权金匱，所至有政声。客有见之者，则幅巾杖履，萧然如神仙中人，几忘前此之为风尘吏也。乱后得齐侯壘二，更名所居曰“两壘轩”。

更正为：吴云（1811—1883），字少甫，号平斋，晚号退楼，浙江归安人。少孤露，自奋于学。屡试秋闱不售，转益讲求经世之学，旁及金石书画，咸究壶奥。道光甲辰，援例以通判分发江苏，两权宝山，一权金匱，所至有政声。客有见之者，则幅巾杖履，萧然如神仙中人，几忘前此之为风尘吏也。”（引自佚名：《清代学人列传》）乱后得齐侯壘二，更名所居曰“两壘轩”。

无纪年吉林光绪银币开铸始末

A history of casting undated Kuang—Hsu silver coins by Jinlin Mint

撰文/钱屿

晚清时期，清政府放松了对内地人民进入东北的限制，闯关东者日众，使原先十分稀少的吉林省人口逐渐增加。当地市场的商品贸易随之活跃，对流通货币的需求量也相应扩大，而原来制钱缺乏，这两者矛盾日益突出。光绪年间，制钱缺乏已达到相当严重的地步，“吉林以前现钱缺乏，圜法壅滞，商民交困，数十年来迄无善策以相补救”，⁽¹⁾“吉省钱法之坏已历有年，盖以僻在边隅，制钱来源本少，近年勘荒辟土，流民云集，商贾逐渐辐辏，生齿既众，需用日多，现钱因之益见缺乏”。⁽²⁾光绪十三年（1887）闰四月，吉林将军希元奏准向当地商人抽收四厘货捐（亦称四厘铸捐），在省城设立宝吉局，开炉鼓铸制钱，但流通制钱仍属不足。困难在于“惟铜铅需买自上洋，购运艰难，赔费甚巨。且岁出之数不敷市面周转，以致钱贵银贱，四民交相困累”⁽³⁾，“而铜铅购运维艰，赔费亦巨，发出之数，仍属不敷周转”⁽⁴⁾。

户部曾咨开议复光绪二十一年（1895）

十一月初三日御史陈其璋奏请“户部设局鼓铸银元令各省推广仿铸”一折，吉林将军长顺接咨后，以“吉林现钱奇绌，自非遵照部中通行设局鼓铸银圆，不足以资补救”⁽⁵⁾为由，请求自铸银币。户部示复：“该省鼓铸银圆，应仿照广东省章程办理，并将铸就银圆式样咨部备查。”⁽⁶⁾长顺当即飭令吉林机器制造局根据由上海寄到的广东银圆的样式，“仿铸库平重七钱二分、重三钱二分、重七分六（作者注：应作‘二’）厘银圆各一圆，上刻‘吉林省造’字样呈送。奴才等考核成色，尚易流通”⁽⁷⁾。光绪二十二年正月，长顺为请提公款试铸银圆一事上奏，并将试铸银圆式样咨送户部查核：“惟现时经费并无专款，应先提借公款银数万两做成本，就局中现有机器通融试造。其火耗费用暂由四厘铸捐项下赔贴，以应急需，一俟广东省抄送章程到日，再筹专款鼓铸。其厂房机器如有必须另盖添购，随时察酌情形奏明办理。”朱批：“户部知道。”⁽⁸⁾之后，广东铸造银币章程虽咨送到吉林，但吉林自铸银币

(1) 中国第一历史档案馆：《晚清各省铸造银圆史料选辑（下）》，《历史档案》1997年2期36页。

(2) 中国第一历史档案馆：《晚清各省铸造银元史料续编（上）》，《历史档案》2003年3期49页。

(3) 中国第一历史档案馆：《晚清各省铸造银元史料续编（上）》，《历史档案》2003年3期49页。

(4) 中国第一历史档案馆：《晚清各省铸造银圆史料选辑（下）》，《历史档案》1997年2期36页。

(5) 中国第一历史档案馆：《晚清各省铸造银圆史料选辑（下）》，《历史档案》1997年2期28页。

(6) 中国第一历史档案馆：《晚清各省铸造银圆史料选辑（下）》，《历史档案》1997年2期28页。

(7) 中国第一历史档案馆：《晚清各省铸造银圆史料选辑（下）》，《历史档案》1997年2期28页。

(8) 中国第一历史档案馆：《晚清各省铸造银圆史料选辑（下）》，《历史档案》1997年2期28页。

终未办理就绪。长顺曾对此做出解释：“迨二十二年奴才（长顺）前任吉林将军时，奏准仿铸银圆，未及开办，卸事。”⁽⁹⁾而真正原因则是需用经费颇巨，款项难筹。

光绪二十二年四月七日（1896年5月19日），延茂署吉林将军，他对吉林机器制造局早已心存异议，反感该局种种弊端，而决心下手革除。

“吉林机器局之设，创始于光绪七年，迄今十有六年。……该局自创始以来，衣钵相传，牢不可破，动辄藉口于款项之不足，赔累之太甚，工匠之跋扈，转运之艰难，局员方挟以为重，官长竟无可如何”，“奴才前任奉天学政时，两次按试吉林，即闻该局侈口铺张，虚糜特甚，第以事无实据，未便作出位之思。方今时事艰难，正臣子痛心疾首之日，乃过蒙天恩权守斯土，凡有利之可兴，弊之可去，皆分内应办之事，万不敢存五日京兆之心”。

六月初八日延茂接任后，先后接前将军长顺咨文，按旧例以归截日结清吉林机器局收支账目。六月初三日延茂表示：光绪二十二年五月底止以前所有该局收支款项，归长顺造册报销；自六月初一日起，以后支需款目由延茂造报，并飭令该局将五月底以前不足经费银两及库储各项物料数目开具清单。该局清单内开列差额银两达库平银四万四千余两，库储物料也账物不符。因此延茂将该局总办达桂等暂行撤职，另委派内阁中书容贤接办，并调派分巡道联奎亲临该局逐项清查。另外，长顺转到该局开列清单内有紫铜十万六千余斤，经盘查过称，库存实有仅三万六千余斤，而该局称系初报误差，但经查库房收发账，应存四万三千余斤。经盘查，并取具管库司事甘结，经分巡道联奎、中书容贤申报延茂。延茂认为“复查该局历年以来，弊混欺蒙，已成锢习。即紫铜一项，三面考证全不相符，然则前次所报

十万六千之数，谓非欺蒙长顺而何。且据该局声称，并未备文申报，是以未经存案。夫历任交代，全以案牍为凭。今该局于申报交代要件，并不立案，是其蒙混情弊，已属显然”⁽¹⁰⁾。故请旨将撤职的机器局前总办、记名副都统花翎协领达桂、五品蓝翎分省补用州同魏春寅先行交刑部议处，由吉林分巡道联奎逐项清查，分别研讯。如另有其它弊端，再行从严参办。得旨：“如所请行。”

之后，延茂详细研究吉林流通货币短缺一事，认为欲筹解决问题，酌盈济虚，惟有试铸银元，使与制钱相辅而行，最合乎有利而无弊。延茂在检查所接收的案卷内，寻得户部对陈其璋奏请的批复，及同意吉林省开铸银币的档案文件。延茂以此作为依据，经再次筹划，自认开铸银元一事实上有利的可行之事，自应放手试办。因无确实把握，要在查明其确实有利益后再从长计议。

于是飭令吉林机器制造局委员等与该局工匠悉心讨论，检查、统计兼铸银元时可以借用或者暂时尚可通融而日久必须添造的厂房、机器。结果发现必须添置的设备、厂房所需花费不多，肯定不会造成太大损失，遂于当年十一月暂借商款一万两，作为开铸银币的经费，即下令该局试办。吉林机器制造局试铸了大小五等银币，面值有库平七钱二分（一元）、三钱六分（五角）、一钱四分四厘（二角）、七分二厘（一角）、三分六厘（五分）五等。

新试铸的库平七钱二分（一元，又名大元）、三钱六分（五角，又名中元）、一钱四分四厘（二角，又名五开）、七分二厘（一角，又名十开）、三分六厘（五分，又名二十开）大小五等银币，其币文和图案的特征为“尔宝”、“无背星”（即正面“宝”字中部右侧偏旁为“尔”，背面左右满文的下方没有小

(9) 中国第一历史档案馆：《晚清各省铸造银圆史料选辑（下）》，《历史档案》1997年2期36页。

(10) 朱寿朋编纂《光绪朝东华录》光绪二十二年丙申139页，总3867页，中华书局1958年版。

花星)。大元成色为91%、中元为86%、五开、十开、二十开元均为82%。

库平七钱二分(一元)的式样为正面中央万年青,环列“光绪元宝”,珠圈外上有“吉林省造”,下有币值“库平七钱二分”,左右分列四瓣小花星,背面中央蟠龙,上有英文省名“KIRIN·PROVINCE(吉林省)”,下有英文币值“7·CANDARINS·2(七钱二分)”,左右分列满文宝吉。版别计有:

“小尔散花”版:正面“寶”的部首“尔”较小,左右花星松散。直径38.5毫米,重26.4克(图1)。

“狭横造散花”版:正面“造”字“告”部两横窄距,左右花星松散。直径38.5毫米,重26.4克(图2)。

“小星斜省”版:正面“省”字目旁右倾,“光”字点不起挑,左右分列小十字星。直径38.5毫米,重26.6克(图3)。

三钱六分(五角)的式样和一元大致相同,除直径、重量等相应递减外,正面纪值改为“库平三钱六分”,背面纪值英文改为“3·CANDARINS·6(三钱六分)”。细分小

版别计有:

“小字两云”版:正面“吉林省造”小字,背面龙身下方两朵云。直径33毫米,重13.2克(图4)。

“小字三云”版:正面“吉林省造”小字,背面龙身下方三朵云。直径33毫米,重13.2克(图5)。

“单点光”版:正面“光”字第一点不起挑。直径33毫米,重13.2克(图6)。

“上勾光”版:正面“光”字末笔斜上勾,背面龙身下方W形云。直径33毫米,重13.2克(图7)。

“大告造”版:正面“造”字的告部较大。背面“R”字脚敞开。直径33毫米,重13.2克(图8)。

“英文”错版:背面英文省名起首字母误为“RP”。直径33毫米,重13.2克(图9)。

一钱四分四厘(二角)的式样也和一元大致相同,除直径、重量等相应递减外,正面纪值改为“库平一钱四分四厘”,背面纪值英文改为“1 MACE AND 44 CANDAREENS(一钱四分四厘)”。版别计有:



图1



图2



图3



图4



“土吉尔寶”版：正面“吉”字上部部首为“土”，“寶”字中部右侧偏旁为“尔”。直径23.5毫米，重5.2克（图10）。

“土吉尔寶R”错版：正面“吉”字上部为“土”，“寶”字中部右侧“尔”。背面英文“KIRIN”中“R”误为“II”。直径23毫米，重5.2克（图11）。

稍偏晚，又铸有“土吉尔寶”版：正面“吉”字上部部首为“土”，“寶”字中部右侧偏旁仍为“尔”。直径23.5毫米，重5.2克（图12）。

七分二厘（一角）的式样也和一元大致相同，除直径、重量等相应递减外，正面纪值改为“库平七分二厘”，背面纪值英文改为“CANDAREENS·72（七分二厘）”。版别计有：

“尔寶C”错版：“寶”字中部右侧偏旁为“尔”，背面币值中“2”误为“C”，背面无花星。直径18毫米，重2.7克（图13）。

“尔寶反文7”版：“寶”字中部右侧偏旁为“尔”，背面币值中“7”反文，背面无花星。直径18毫米，重2.7克（图14）。

三分六厘（五分）的式样也和一元大致相同，除直径、重量等相应递减外，正面纪值改为“库平三分六厘”，背面纪值英文改为“36 CANDAREENS（三分六厘）”。直径16毫米，重1.3克（图15）。

正因为吉林当局“惟思行使之法，若作现银使用，日随市价以为低昂，不能破市面贵钱贱银之弊，地面仍难望疏通”。所以在银币发行时“当将本省所铸银元酌定官价，权作现钱行使，出示晓谕。并通飭各属，凡地租、税厘各款，向系以钱交纳者，均先尽以银元交纳。

倘地方官吏以及商贾挑剔阻挠，自当严法重惩”^{（11）}。

在银币使用上，“然吉林自宪台莅任后，创造银元，并拟定抵钱行使章程，每元一两，通勾定价，作中钱三吊文。通飭旗民各属，凡租赋厘税各项收款，均先尽银元交纳”^{（12）}。十二月二十五日，署吉林将军延茂向省内各道下达了札文，要求各属张贴告示，遵照新章行使银元。

银币正式发行之时，延茂“又复拟定严法，谕飭各属，力禁胥吏阻挠抑勒，以期法之必行”^{（13）}。在札文中规定：“惟银元初行，倘有不肖官吏、奸诈商民，暗地阻挠抗违不遵，定行从重治罪。若有私铸私销，如被查出，或别经发觉，顶照铸销制钱律论斩，决不姑宽。兹将告示刊就，随文发去张贴，以便城乡共晓。除分别咨札外，合亟先行札发告示五十张，札到该道即便遵照，转飭所属府厅州县一体毋违。切切特札。”^{（14）}

公示发布时恰在年末，正值凭帖、现钱加倍昂贵之际，这批银币一出现，兵民商贾欢欣鼓舞，纷纷争先踊跃使用，一时旗民、衙署、营司、商铺也群起请求以银两兑换银币。于是延茂飭令机器制造局陆续铸造，循环兑换，又提拔四厘铸捐银六千两，作为开铸银币的经费。直至半年以后，银币铸行仍颇见畅旺，这使机器制造局“就现在机器通融兼造，不但不能亏折，抑可稍收赢余”，“当夫立法之初，职等（即延茂等吉林官员）犹虑民难图始（治），法或中缀。诂数月以后，银元流通，钱价日平，物价亦渐复旧。吉省十余年之艰窘，得银元抵钱之一法而挽回补救之。一旦遽收成效，职等始悟立法之善无他，其得诀祇摘抵钱行使

（11）中国第一历史档案馆：《晚清各省铸造银元史料续编（上）》，《历史档案》2003年3期49页。

（12）中国第一历史档案馆：《晚清各省铸造银圆史料选辑（下）》，《历史档案》1997年2期30页。

（13）中国第一历史档案馆：《晚清各省铸造银圆史料选辑（下）》，《历史档案》1997年2期30页。

（14）吉林省档案馆、吉林省社会科学院历史所：《清代吉林档案史料选编》，第二辑149页。



图5

图6

图7

图8

图9



图10

图11

图12

图13

图14

图15

及官先收纳之一法耳！”⁽¹⁵⁾“经前将军延茂飭令机器局员试办，将所铸银圆酌定官价，权作现钱行使。半年以来，商民称便，钱法以稍流通，于是添造机器，扩充兴办。每铸圆一万两以五等匀稽牵算，除去搭配料件、倾熔火耗以及员司夫匠薪工核实开销外，约得赢余银五百两上下，当将行使章程开单奏明立案。”⁽¹⁶⁾

事后，延茂曾分析总结了吉林不同于南方诸省，要规定银币按面值流通的理由，并且提出平衡银价、钱价的设想，认为此举对省内而

言，缓解了货币流通量不足，对外亦可抵制沙俄的金融侵略。

光绪二十三年（1897）七月初六日，署吉林将军延茂向朝廷上奏吉林试铸银元渐有成效。奏折中先上报了所铸银币的币值、重量成色均照户部规定的章程，之后延茂针对新银币畅销的现状，提出扩大铸造发行的规模，同时加强措施，防止民间钱商操纵。延茂又提出新的设想，将为宝吉局铸造制钱而抽收的四厘铸捐拨出四成归机器局制造银元。最后，延茂向

(15) 中国第一历史档案馆：《晚清各省铸造银圆史料选辑（下）》，《历史档案》1997年2期30页。

(16) 中国第一历史档案馆：《晚清各省铸造银圆史料选辑（下）》，《历史档案》1997年2期36页。

中央要求试办铸行一年银币，七月十三日，署吉林将军延茂发布关于行使银元的札文，札吉林分巡道遵照。⁽¹⁷⁾

新银币的发行取得初步的成功，其不仅在吉林省境内畅通无阻，也受到邻省的重视。奉天省因制钱奇缺，要求代铸一批银元。八月初十日，因无法满足市场需要，盛京将军依克唐阿咨文吉林，再次要求代铸价值一万八千两的银元。⁽¹⁸⁾八月十三日，署吉林将军延茂因为奉天派员领取银元而向吉林机器制造局下达札文：“札到该局即便遵照。俟该员（即奉天哨官毓寿德成）到时，即将续铸银元核明发给承领，具文申报，以凭咨复可也。特札。”⁽¹⁹⁾经落实一定措施，新银币在奉天的流通也相当顺利。“奉省因现钱短绌，经盛京将军依克唐阿嘱由吉代铸银元数万两，解赴奉省。初似行使稍滞，嗣亦按钱定价，与吉省画一，遂即推行

便利，钱法为之疏通，亦其明验也。”⁽²⁰⁾

代铸的七钱二分银元的式样大体相同，特征为“尔宝”、“背星”，大型万年青，背面左右满文的下方有小花星。版别计有：

小寶版：正面“寶”小字。直径38毫米，重26.4克（图16）。

大寶版：正面“寶”大字，字中部“尔”较大。直径38.5毫米，重26.4克（图17）。

缺笔满文版：背面右侧满文缺一装饰线和一点。直径38.5毫米，重26.4克（图18）。

铸行新银币后，防止伪造和保持银币的质量标准就成为了重要问题。

首先是防止伪造问题。七月初六日，为解决与伪造银币相关的刑律，延茂在上奏的附片中请定私铸银元罪的条律：“吉林试铸银元现就本省使用，已渐推行无阻。惟奸徒牟利有隙，则乘私铸之弊，似不可不预为防范。查律



图16



图17



图18



(17) 吉林省档案馆、吉林省社会科学院历史所：《清代吉林档案史料选编》，第二辑150页。

(18) 吉林省档案馆、吉林省社会科学院历史所：《清代吉林档案史料选编》，第二辑152页。

(19) 吉林省档案馆、吉林省社会科学院历史所：《清代吉林档案史料选编》，第二辑152页。

(20) 中国人民银行总行参事室：《中国近代货币史资料·清统治时期》，795页，中华书局1964年版。

定私铸铜钱罪止绞候，若私铸银元视铸铜钱情形似属较重。今于立法之初，若非严定罪名悬为厉禁，诚恐愚顽无知犯法者众，水懦民玩，转非辟以止辟之道。相应请旨，嗣后吉林省如有拿获私铸银元人犯，可否援照咸丰七年正月二十四日谕旨，查有私铸大钱匪犯办法，无分首从，均于讯明后就地正法，以儆奸顽。仰恳飭交刑部核议立案施行。是否有当，伏乞圣鉴训示遵行。谨奏请旨。”朱批：“户部议奏。”⁽²¹⁾

其次是保持银币的质量标准。光绪二十四年（1898）二月，吉林机器制造局为大翅宝兑换银元时涉及的成色事宜向延茂呈请。呈文首先强调银币成色重量的重要性，以及铸造之初所采取的对策，“窃查创始之道必须设施详慎，俾可行之久远。即如职局制造银元，其分两成色，尤当比较的确，丝毫不爽，方足以取信于人，流通使用。故于开办时，曾将库宝以及吉市大翅元宝，分别熔化，并将两项成色详加较量，遵照部咨章程加配铜珠，毫厘不敢紊乱，是以稟请定章。如各处以库宝兑元者，准其以平兑平，无庸加色。若以大翅宝银兑换者，每百两加色一两，以补成色之不足，业蒙宪台批准，奉行在案。查职局近来所收库宝尚属符合。惟大翅宝银而加考验，较前甚低，若不设法补救，不特银元掣肘难行且恐有乖部章。职等责任攸关，不能不认真考察。”⁽²²⁾

该局提出改进措施，要求凡铺商熔化的宝银成色均归一律，并印铸各自字号，以便于追查。二月十四日，署吉林将军延茂为此下达札文：“据此，除批申悉，仰候札吉林道转飭吉林府，传集该商等，按照所请各节办理，以昭

核实。缴挂发外，合亟札飭。札到该道，即便转飭遵照办理。特札。”⁽²³⁾

光绪二十三年九月十二日署吉林将军延茂具奏试铸银元渐有成效一折，称：“送到银元五种，按照广东所铸分两，秤兑相同，其成色是否与广东原定一律，碍难悬断。”当日奉旨：“依议。钦此。”⁽²⁴⁾户部咨开延茂：“应严飭承办委员，将所铸各种分两成色，始终照章如一，并该局员试办一年，即将铸造大小银元各若干，应得余息若干，以及局用一切各数目，造具细数清册送部核销。又银元大小等次，各按吉市中钱，酌定行使官价一节。银价之涨落无定，若将银元作为定价，商民计较锱铢，恐仍计银论值，银价低则行使或滞，银价昂则销毁堪虞。应令随时酌量变通，方臻妥善等因。”⁽²⁵⁾

光绪二十三年十月底，吉林机器制造局试铸银币一年期满。光绪二十四年正月初六日，署吉林将军延茂遵照户部咨开，向朝廷报告吉林省铸造银元第一结的详情及盈利数目，称户部咨开“当经照咨转飭承办委员，遵照在案。奴才并按月将铸出银元，不时抽查考验，其分两成色，核与开铸以来均尚符合无异。至地方行使情形，亦渐推渐广，日臻畅旺。”⁽²⁶⁾奏折要点为：

1. 铸造数目及开支。

“兹据总办机器局花领协领春海稟称：自光绪二十二年十一月开办，截至二十三年十月底止，计十二月一年期满，陆续兑换循环鼓铸，共铸五种银元四十四万七千零八十两零八钱五分。除去成色折耗各项银两外，共得利益银六万一千五百四十四两五钱二分七厘。所有

(21) 中国第一历史档案馆：《晚清各省铸造银元史料续编（上）》，《历史档案》2003年3期50页。

(22) 吉林省档案馆、吉林省社会科学院历史所：《清代吉林档案史料选编》，第二辑153页。

(23) 吉林省档案馆、吉林省社会科学院历史所：《清代吉林档案史料选编》，第二辑153页。

(24) 中国人民银行总行参事室：《中国近代货币史资料·清统治时期》，795页，中华书局1964年版。

(25) 中国人民银行总行参事室：《中国近代货币史资料·清统治时期》，795页，中华书局1964年版。

(26) 中国人民银行总行参事室：《中国近代货币史资料·清统治时期》，795页，中华书局1964年版。

铸元应需料件，员司工匠薪津工食各项杂费，即由此项利益银两项下尽数开支，计净实得赢余银三万七千二百七十一两四钱四分三厘一毫三丝四忽。”⁽²⁷⁾并将添制机器，及办理交涉需用银两，分别提拔造具清册，呈请奏销。

2. 吉林省的银币行使情形。

“查吉省地处边徼，行使银元一事，从未开此风气，非若津、沪、楚、粤等处，向有洋商贸易多年，市面行使洋元，商民久经习惯，易于取信。乃自上年试铸以来，人人称便，畅行无阻。推原其故，实以定价照钱行使一法，似为得其窍要。”⁽²⁸⁾此外，又举出奉天亦顺利流通吉林铸银币为佐证。

3. 对银价涨落与银元比价的对策。

“至银价涨落无定，固属市面常情，然吉省自经铸用银元，银价尚无暴涨暴跌之事。偶值银价较银元价目稍低，人更争以银兑元，而银元之销路益畅，则银价低行或滞一节，似可无烦过虑”，“惟银价昂则销毁堪虞一说，诚为中肯，然照奴才原定章程，尚可将银元价值随时酌加，足资抵制。利权终不至为奸商所持”⁽²⁹⁾。

最后，认为新钱法日久生弊不可避免。

“要之，法积久而易弊，奴才万不敢一得之愚，稍存幸心，仍当随时体查情形，酌量变通，以期有利无弊，裨益地方。”⁽³⁰⁾

光绪二十四年正月二十三日朱批：“户部知道。钦此。”⁽³¹⁾

事后户部咨文吉林，要求将银币铸造的开支详细造册送户部查核：“兹据该署将军造册送部查核前来。查册开，造成九一大元、八六

中元、八二五开、十开、二十开元，均未分晰某项铸造若干万元，每元配铜珠若干，各项折耗若干，核支工料若干。在事人等薪津工食各项料件价银，仅按月笼统开支，并未将委员衔名、夫役名数分晰开列。以及开除大小银元作何行用，亦未详细声明，本部碍难核销。咨复吉林将军转饬另造详细妥册，送部核办。”

⁽³²⁾吉林奉此咨文，除事隶工部各款，业奉饬知经工部核议准销在案不计外，即遵照指驳各节逐一声明。另造详细清册三本，呈请咨文户部核销。

延茂对主持吉林开铸银币，缓解当地通货紧缩的效果，内心甚为自得。光绪二十四年二月十五日，他针对京师钱法日敝、银价日跌的局面，上奏建议中央可否仿照吉林省，通过铸造银元来维持圜法。其奏折首先扼要简述吉林在铸行银币前的困难处境。在阐述了吉林的情况之后，转而谈到京城的货币紧缩情况比吉林开铸银币前更为严重。紧接其后，奏折把重点转向如何解决京师的货币紧缩，并以吉林银币为例加以说明，“京师为国家重地，而实宪台梓乡。只因钱法不通，以致军民异常困苦。今若筹集巨款，仿制机器，及时铸造银元，并仿吉林行使章程按照部库月出之款，准各旗营各衙门，于应领俸饷薪津公廉各项分成搭放，并择各城殷实商铺饬其以平兑平，具领兑换，如此等等办理，不为可补圜法而恤民生，但以铸元铸钱两项较比计之，铸钱例有折耗，铸元不但毫无折耗，而且获利甚巨”⁽³³⁾。认为开铸银币将会有许多有益之处，不仅可以缓解缺乏钱币之苦，还可获利数十万两银。

(27) 中国人民银行总行参事室：《中国近代货币史资料·清统治时期》，795页，中华书局1964年版。

(28) 中国人民银行总行参事室：《中国近代货币史资料·清统治时期》，795页，中华书局1964年版。

(29) 中国人民银行总行参事室：《中国近代货币史资料·清统治时期》，795页，中华书局1964年版。

(30) 中国人民银行总行参事室：《中国近代货币史资料·清统治时期》，795页，中华书局1964年版。

(31) 中国人民银行总行参事室：《中国近代货币史资料·清统治时期》，795页，中华书局1964年版。

(32) 吉林省档案馆、吉林省社会科学院历史所：《清代吉林档案史料选编》，第二辑156页。

(33) 吉林省档案馆、吉林省社会科学院历史所：《清代吉林档案史料选编》，第一辑246页。

敏求藏珍：

收藏家与珍本图书

The Minkiu Collection: collectors and rare books

撰文/余彦焱

上海博物馆展出的文物仅仅是其馆藏文物中的一小部分，大量文物资料尚在这幢标志性建筑的底层妥善保管着，其中也包括许多珍贵的文献资料。上海博物馆敏求图书馆所藏珍善图书即是这样的一批珍贵资料。

说到敏求图书馆，一定得先说敏求精舍。这“敏求”两字，出自《论语》，原句为“我非生而知之者，好古敏以求之者也”，“敏求”是勉力以求的意思。古代有人以“敏求”取名，宋代有一位知名藏书家叫宋敏求，家中有藏书三万卷。清代著名藏书家钱曾撰有一部目录学史上有名的著作——《读书敏求记》。故读书人多以“敏求”勉励勤奋读书，开卷有益，而以此二字用于馆舍一类学术团体亦非常贴切。在香港，即有一个名曰“敏求精舍”的文物收藏、研究团体，成员多为学界、商界名流，多有捐资兴建文化设施的善举。利荣生先生是敏求精舍的创始者之一，也是主要召集人，精于鉴赏，富于收藏。当他闻知上海博物馆内有一座收藏甚丰的图书馆，慨然率先捐资修建，其他敏求同仁也纷纷相助。新馆落成，



图1

按上海博物馆各陈列馆接受捐资而命名的惯例，图书馆即取名为“敏求图书馆”（英文名 MIN CHIU LIBRARY）。1996年10月12日，上海博物馆新馆正式开放，敏求图书馆也迎来了许多新朋旧友，而敏求精舍的朋友们更是格外热心地来到图书馆，那宽敞、幽静的阅览室，安放仿明式书案、书橱、扶手椅、花几的善本书房，更有那散发着淡淡书香的善本古籍，都引来一片称赞。而利荣生先生本人也曾莅临敏求图书馆，一同前来的还有著名学者饶宗颐先生，他们鉴赏了多种馆藏善本图书，如宋刻宋拓《晋书楼帖》、吴湖帆旧藏《董美人墓志》（图1）等，对丰富的藏品和优雅闲适的读书环

境深表满意。

说实在的，博物馆、图书馆一类文化设施的建设可靠政府拨款、社会捐助，而这些馆的藏品远非一时调拨、筹集所能解决，无不是长年累月的积累，而在积累中，原私人收藏的物品又占了相当大的比例。这些收藏家，有的本人克勤克俭，一生钟情于古物收藏，最后毅然捐献给国家博物馆、图书馆，使藏品受到更好的保护，发挥更大的作用。也有的是工作人员从私人手中征集而来，使文物由散而聚，避免流失国外，同时亦有利于对比研究。敏求图书馆珍藏的图书资料里也有这样的例子。这些资料的收藏者，原来多为文物收藏家，图书资料中有些本身也是文物，如稿本抄本、善本碑帖拓本、乾隆及以前的刻本……，也有些虽不是文物，但上面有收藏者的题跋、批校，当时是属于实用类书籍，今天看去也是很有意义的。

敏求珍本图书的原收藏者，据不完全统计，大致有徐森玉、吴湖帆、冒广生、朱孔阳、李荫轩、钱境塘、徐懋斋、龚心钊、丁福保、叶恭绰、郑家相、孙伯渊、孙鼎、戚叔玉、秦康祥、康保庄等等，藏书印各式毕具，满目生辉，足以编一本藏书家印集。从内容说，多以文物、考古、艺术理论为主。敏求图书馆小巧玲珑，小而专，印谱、青铜器、陶瓷、甲骨等专业文献非常丰富而集中。从形式上说，敏求珍藏以稿本、印谱、书信、拓本等见长。多少年风风雨雨，如今物是而人非，以下让我们通过册册珍本书籍，约略了解收藏家们对文化遗产的深厚感情。

首先我们要介绍文物界泰斗徐森玉先生。徐森老名鸿宝，原名徐盅，浙江吴兴人，字森玉。他是清末举人。早年就读于白鹿洞书院，后考入山西大学堂研究自然科学，有《无机化学》、《定性分析》等论著。但他为之一生尽力的则是文物考古事业，为文物、古籍的保护做出了巨大的贡献。他是中国文物事业的奠基者之一，也是著名的金石、目

录和版本学家。曾任北京大学图书馆馆长、故宫博物院古物馆馆长等职。抗日战争初期，他把北平图书馆的一批珍贵善本书和唐人写经运到上海保存，并多次设法转移，使国宝免遭日军掠夺。抗战期间，他抢救和保护了大量的珍贵古籍，为“居延汉简”找到了安全之地，又设法使金代刻本《赵城藏》4000多卷避免落入日军手中。

徐森老为研究历史文物，自己购藏了大量的图书资料，后来捐给了曾任馆长的工作单位——上海博物馆，其中不乏珍本，如：

《读书敏求记》，一部在学术上有重要意义的目录学著作。它开创了藏书题跋记的新目录形式，为古籍版本学的版本鉴定发展奠定了初步的基础，也是古代藏书史研究的重要文献资料。此书最早的刻本是清雍正四年吴兴赵孟升松雪斋本，但该本错误颇多。后又有濮梁延古堂重修本。之后此书版片转归嘉兴沈氏，沈氏加以校改重印，即是现在一般著录的乾隆十年沈尚杰双桂草堂递修本。沈尚杰之孙沈炎对原版错字进行校正，在乾隆六十年刊行者英堂递修本，这是松雪斋本的最后一次递修，胜于前几次刊本，敏求图书馆所藏即是此本。该本有罗振常、陈其荣校并跋，章珏、高世异跋，其中陈其荣眉批、校注较多。徐森老大约料想不到，几十年后，上海博物馆迎来了乔迁之喜，其图书馆名称与自己收藏的一册书名巧合。徐森老捐赠的版本目录学图书尚有《孝慈堂书目》、《拜经楼书目》、《曝书亭藏书目》、《搢辉斋书目》、《文渊阁书目》、《贵阳陈氏听诗斋所藏明人集目录》、《金山顾氏遗书提要》等稿本及刻本。捐献图书中宋刻本有：《分类补注李太白诗》、《宋史全文续资治通鉴》、《晋书》（残本）等数种。

徐森老又是碑帖拓本的鉴定权威，在捐献图书中有碑帖方面的资料如王文治《快雨堂题跋》、《读碑小笺》、《集拓新出汉魏石经残字目》（拓本）、《七经堪续得汉石经残字》

(拓本)等。徐森老一生致力于文物考古事业,惜著述尚无专集,所撰《宝晋斋帖考》、《兰亭续帖》、《郁孤台帖和凤墅帖》、《蜀石经北宋和工体石经》等论文是碑帖方面的权威论述。

第二位要介绍的是著名书画家、书画鉴定大师吴湖帆先生。先生是清代金石学家吴大澂嗣孙,受家学影响,自幼喜爱艺术并表现出惊人的天赋。他的画以气韵取胜,在30年代即与张大千齐名,当时画坛有“南吴北张”之称。他还与赵叔孺、吴待秋、冯超然一起被称为“海上四大家”;与吴子深、吴待秋、冯超然合称“三吴一冯”。吴湖帆不但擅书画,而且还精于鉴赏,大量收藏书画及各种文物,是近代著名的收藏家。他的藏品主要来自于祖父吴大澂、外祖父沈韵初、夫人潘氏家族和本人的收藏。外祖父沈氏是江南有名的收藏家。而潘氏家族的“攀古楼”和“滂喜斋”更是以丰富的金石、古籍收藏而闻名遐迩。

吴氏旧藏文物文献后有相当部分捐归上海博物馆,其中有两件重要藏品——宋刻《梅花喜神谱》和宋代书法家米芾的真迹《多景楼诗帖》,吴氏斋名之一——“梅景书屋”就是由此而来。吴湖帆还工于词律,有《联珠集》、《佞宋词痕》,手稿现亦藏于敏求图书馆。敏求图书馆还藏有吴湖帆另一件至爱之物,那就是《美人董氏墓志铭》碑拓。吴湖帆对此帖珍爱异常,常随身带着,片刻不离,有时睡觉也带着,还特辟一屋藏之,名曰“宝董室”。《美人董氏墓志铭》原石于隋开皇十七年(597)十月刻,清嘉庆、道光间于西安出土,咸丰三年时毁于兵事,此后拓本稀少。敏求图书馆所藏拓本极精,题跋甚多。册后吴湖帆自跋谈及该拓本的流传过程:“隋董美人志石,道光间出土,陆剑庵令兴平时得之,辇归江南,为徐紫珊易去,遂更号隋轩,秘若球图,不轻氈椎,咸丰癸丑之乱徐氏构陷毁家,贞珉亦付沦灭,从此一纸之传等如星凤矣。

丁卯五月识于四欧堂”。该拓本流传有绪,弥足珍贵。拓本为册页装,凡正书二十一行,行二十三字,共计四百三十一字,无一字损泐。封面有吴湖帆亲笔题签:“隋美人董氏墓志,徐隋轩初拓精本,四欧堂秘笈”,钤“湖帆审定”章。拓本前有吴湖帆题记,署:“丁卯秋日四欧堂书吴湖帆”,钤“梅景书屋”等风格各异印章四方。又有郑元素图一幅,题:“丁丑四月摹宋人纨扇本为师母大人所藏隋董美人志册补图郑元素”,有“吴湖帆”、“吴潘静淑”等印章四枚,又有“钱绎子乐甫识”跋。拓本第一开有宝熙题签:“隋美人董氏墓志铭,四欧堂珍藏,宝熙”,并钤“宝熙审定金石文字”及“江南吴氏世家”、“双修阁”等印九方,并有吴湖帆题记曰:“董志世传复本不一,往往瘦肥失度咸入滞相,视此原石自具丰韵,绝无凡骨,是隋刻中无上上乘品也。”拓本之后还题有“不失肥不嫌瘦,修短合度,恰合美人身分,此原石第一精拓方许传其精妙,丑簃题”。另,吴湖帆为此拓本填了五十多首词,并请叶恭绰、冒广生、吴梅、陈曾寿、程十发、褚德彝、夏敬观、马叙伦、黄宾虹、狄平子、冯超然、袁克文等五十多位当时名人题词。全拓包括吴湖帆本人印章在内,共有114方各家印章。

吴湖帆遗留资料中有大量吴大澂手稿,敏求图书馆藏有《吴窻斋光绪甲午中日战事电报手稿》、《吴窻斋公函》、《吴窻斋奏折》、《窻斋手收文稿十二篇》、《窻斋公亲笔书三姓炮台报销底册》、《窻斋公有录廷寄奏疏》、《吴窻斋书杂文》、《(吴氏)家传》等,对于吴大澂研究具有重要的学术价值。其中《家传》对吴氏家族研究提供了第一手资料,其封面题:“家传手稿一册皆窻斋公亲笔也湖帆敬记。”此册家传前半部有吴大澂亲笔《沈太夫人节孝事略》、《先大父事略》、《王考府君事略》、《山东滨墓表》、《先府君事略》及《韩太夫人七十寿辰征诗启》、《叔父守约公

家传》、《重修家谱序》等先祖资料。后半部《吴氏世系》、《吴氏墓志》系后人所作。有关吴湖帆的传记资料比较贫乏，所以这部家传就显得特别珍贵。

下面介绍戚叔玉先生。戚叔玉先生是著名的碑帖收藏家和鉴赏家。敏求图书馆所藏许多碑帖拓本来自戚先生旧藏。他后来将这批资料重新鉴定编排，准备出一套历代碑刻拓本集，但仅出了第一部——《北魏墓志百种》，即因病搁置下来，直至去世，一直没有全部完成，终成憾事。戚先生原名璋、鹤九，自幼得名师指点，在书法、治印、绘画等方面有深厚功底。他一生致力于碑帖的收藏和研究，藏有宋拓《圣教序》、《九成宫醴泉铭》、旧拓《宋高灵庙碑》等精品，后将珍藏书画、碑帖拓本共220余种捐献给上海博物馆，其中有《鲁相乙瑛请置百石卒史碑》、《龙藏寺碑》、《燕孝礼墓志》、《启法寺碑》等等。

说到敏求图书馆所藏的碑帖拓本，还应该提及孙伯渊（1898—1984）。孙氏系装裱篆刻世家，他继承父业，在苏州开设“集宝斋”，专门镌刻碑石并鉴定拓本。抗战后他将自己收藏的书画、拓本和其他文物由苏州转来上海。解放后，他将自己收藏多年的珍品分别捐献给北京、上海、南京等地的文物博物馆机构。其中碑帖拓本4000余种捐献给上海市文物保管委员会（由上海博物馆收藏），有《黄庭经》、《蔡襄书茶发黄庭内景经》、《汉刻孤本三种》、《乐毅论》、《李邕书李思训碑》等珍贵的宋拓、明拓。此外敏求图书馆还藏有宋拓《张长史郎官石记》及《车骑秘书郎张景略墓志》、《处士刘多墓志》、《青州舍利塔下铭》等。

“敏求”所藏稿本、抄本等资料，康有为、冒广生、吴湖帆这三家呈鼎足之势，康有为资料大多已整理出版，吴、冒两家尚待整理。尤其是冒广生以丰富的著述名扬学坛，其《小三吾亭文稿》及其他经史子部论述都有很

高的学术价值。

在上海博物馆的常设展览中，有一座玲珑典雅的玺印馆。玺印是小件文物，为了展现这方寸之地的艺术，陈列设计上采用了幽明结合的方式。整个陈列厅光线暗淡，但一盏盏射灯照着展柜，直接把你吸引到小巧的各式印章跟前。其实，观众所能见到的，仅仅是历代印章所遗留下来的一小部分，篆刻艺术的传播主要还是要靠印谱的流传。在敏求图书馆就收藏着各种珍贵的古今印谱，其中有不少也来自于著名的收藏家，如徐安。

徐安，字懋斋，浙江湖州人，擅绘花鸟走兽，而以收藏印谱著名。徐懋斋系金城女婿。金城（约1878—1926）字拱北，号北楼，著名书画家，曾在1910年创办中国画学研究会，并组织中日绘画联合展览，有《北楼论画》、《金北楼遗墨》等。徐懋斋的收藏，有一部分可能与金城有关。1963年，徐懋斋家属以家藏印谱二百余部捐献给上海博物馆，内中珍品甚多，兹举大名鼎鼎的“三堂”及《承清馆印谱》为例。

《学山堂印谱》，明张灏辑。敏求图书馆所藏为崇祯己巳（1629年）张氏刻钤印本，六册，不分卷。《学山堂印谱》另有崇祯辛未（1631年）和崇祯癸酉（1633年）重辑本两种版本，该印谱汇集了何震、苏宣、朱简、梁袞、归昌世等五十余名家所刻各式印章，对后世影响很大。清吴钧曰：“《学山堂印谱》出，始合数十名手之作汇而成编。”有董其昌、陈继儒、陈万言等名人序跋题记二十余则。在《学山堂印谱》之前，张氏另辑有《承清馆印谱》。

《承清馆印谱》，明张灏辑。敏求图书馆有明万历四十五年（1617）自刻钤印本，两册，初续集。该谱汇录了文彭、何震、苏宣等二十二家印作，主要为词句闲章，每印注出刻者姓名，是研究明代印人风格的重要资料。分初续两集，有两册本及四册本。

《赖古堂印谱》，敏求藏有三部康熙丁未本，皆为徐懋斋旧藏。该印谱是由清周在浚、周在延、周在建兄弟汇辑其父周亮工所藏明末清初篆刻名家作品而成。周亮工爱好藏印且艺术趣味极高。《赖古堂印谱》一经辑成，即被奉为印学史上一座里程碑。该书有张遗、高阜、周铭序跋，后有治印名家魏锡曾所著《书赖古堂残谱后》一文。

《飞鸿堂印谱》，敏求图书馆藏有两部，皆为乾隆钤印本，其中之一为徐懋斋旧藏。清汪启淑辑。于乾隆十年（1745）辑成，五集，每集两册，共四十卷，收录各收各家篆刻四千余方，谱中少部分是《学山堂》旧藏，但大部分是新收新刻，每印注作者姓名。

与玺印馆相仿，上海博物馆钱币馆也是展柜小巧精致的展馆，盖因“孔方兄”们量多体小之故。钱币学研究事关一国经济、金融史，历来受到重视，而民间的钱币收藏也早已有之。但是专门的钱币展览馆在全国却寥寥无几。旧时，在对钱币的收藏、研究、交流中，原拓本（或拓本印本）起了重要的作用。敏求图书馆收藏的钱币类图书中，拓本占相当数量，有不少堪称秘籍，如《昭和泉谱》。另有罗伯昭先生捐赠的《沐园四十泉拓》等一批泉谱。罗伯昭（1899—1976），号沐园，四川巴县人，自上世纪20年代开始收藏古钱币，是与张叔驯、陈仁涛齐名的钱币收藏大家。1940年春，在罗氏宅邸召开“中国钱币学社”成立大会，罗被推为副社长。罗先生“本职”是企业家，公私合营后担任领导职务，公余之暇，专好研究古钱。1962年，罗先生将一批古钱精品捐赠给上海博物馆，1979年，即罗先生去世三年后，其子女遵照父亲遗嘱，将遗存的钱币、图书及其他资料赠给上海博物馆和四川省博物馆。

如前所述，敏求图书馆是个文物、考古、历史艺术类的专业图书馆，在专业范围内力求“人无我有，人有我精”，历来的积累为这

一特色的形成奠定了坚实的基础。除了碑帖拓本、印谱、钱谱外，有关青铜器、陶瓷器、甲骨文、石刻、书画等资料也非常丰富。

有关青铜器的图书捐献单上，李荫轩的名字引人注目。李系文物收藏家李鸿章后裔，其捐献书籍涉及金石、书画等，而以青铜器方面为特色，如《殷文存》、《周金文存》、《西清古鉴》等。

在有关陶瓷器图书的来源档案里，有蒋玄怡先生的捐献记录。蒋先生是我国老一辈陶瓷工艺研究专家，撰有《吉州窑——剪纸纹样帖印的瓷器》、《中国陶瓷的发明》、《古代的琉璃》等专著。他捐的这批资料，以实用见长，有些因过于专业且原本印数较少而早已绝版，他的捐献正好填补空白。还必须一提的是，蒋先生东床邢同和正是上海博物馆新馆建筑的总设计师，亦曾关心敏求图书馆的装潢设计。翁婿二人共同心系文物、博物馆事业，堪称佳话。

上海作为文化大都市、文物集散地，近现代以来拥有一批收藏家、鉴定家，上面说过

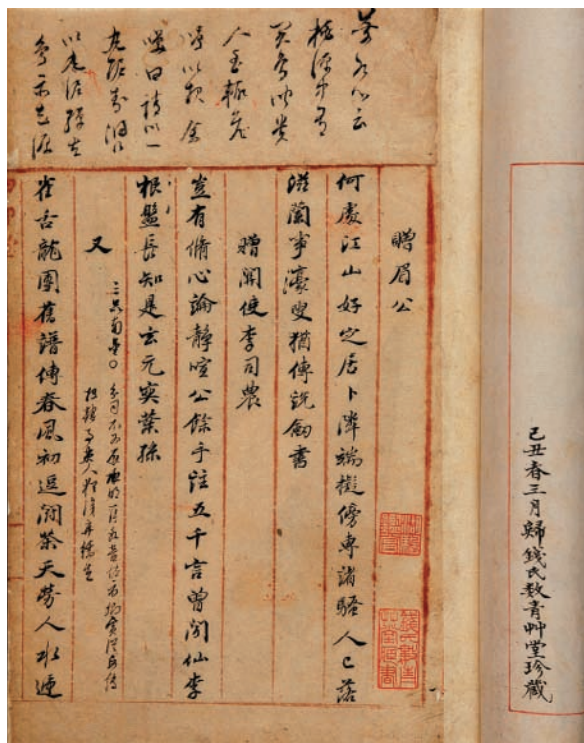


图2

吴湖帆，现在再说说钱镜塘。钱镜塘（1908—1983），自幼得父亲传授，工于书画，后来沪经营书画，收藏历代书画竟有数千件之多。他于1958年、1962年、1979年数次将所藏珍品捐献或出让给上海博物馆、上海文物商店，其中有赵之谦、任伯年等名家名作。明代书画家董其昌亲笔稿《四印堂诗稿》（图2）原即由钱氏所藏，该册手稿封面有吴湖帆题签——“董思翁四印堂诗稿真迹”，扉页复有吴题“董思翁四印堂诗稿真迹一册，吴湖帆鉴署”及“己丑春三月归钱氏数青草堂珍藏”诸字，所钤印章有“吴湖帆印”、“倩庵”、“吴湖帆”、“湖帆鉴赏”、“钱氏数青草堂藏书”、“海昌钱镜塘藏”、“董玄宰”、“昌”等。

董其昌（1555—1636），字玄宰，号香光，别号香光居士、思白、思翁，谥文敏，明朝松江府上海县董家渡人。董其昌以书画闻名，同时也精于书画鉴赏。在书画方面能承前启后，博采众长又自成一家，人称其画派为“松江派”，松江又有“云间”之别名，故又称“云间派”，对后世产生了极大影响。著有《容台集》及《诗集》、《别集》、《画旨》、《书旨》、《画禅室随笔》等。康熙、乾隆二帝对他特别欣赏，清代著名的“四王”受他的影响很大。董其昌在整理历代法帖方面也很有兴趣，他自己刊刻了《戏鸿堂帖》、《宝鼎斋帖》等。《戏鸿堂帖》以“粗漫传神”而闻名。万历四十四年，因其子倚势横行乡里，闯下大祸，导致了“民抄董宦”事件，其住宅和白龙潭书园楼毁于大火。敏求图书馆另藏有清抄本《民抄董宦事实》详细记录了这一事件的来龙去脉。

尹石公（1888—1971）的名字，可能知者甚少，但研究文献、版本学的人应该知道的，他是史学家，收藏文物、古籍甚丰，如元刊本《资治通鉴》及方苞、姚鼐、章太炎等人的字轴。尹先生曾在北京、南京、贵阳的大学、通志馆等机构任职，也曾是上海市文物保

管委员会委员。他曾将一批信札捐给博物馆，其中有顾颉刚、柳诒徵等学者与他的论学书札，很有研究价值。如顾颉刚某年十一月十二日至尹石公信（中国科学院历史研究所第一所公文信纸）中，就曾谈及宋人诗集、版本、古籍整理和举行学术活动等事。陈乃乾某年一月二十一日，致尹石公信（乃乾奏事自印信纸）中，则谈及阮元《研经室诗续集》校读问题。容庚（燕京学报用笺）某年某月十七日函曰：

“石公先生：《王荆公年谱》印本送呈，但不完全，请电京华张茂春补足。敝藏吉金二种奉呈鉴定。敬颂道安”。附一鼎一簋铭文拓片二纸。潘伯鹰曾将家藏仿刻十竹斋笺谱（上书诗文）寄尹石公。柳诒徵信中常附诗词，如1945年8月15日信中附“志喜二律”。冒广生老先生信中笔迹则已是颤巍巍，年事已高之故也。这批信件可谓各式毕具，名人荟萃，读来饶富雅趣。“敏求”所藏近现代名人书信丰富多彩，于此可见一斑。



图3

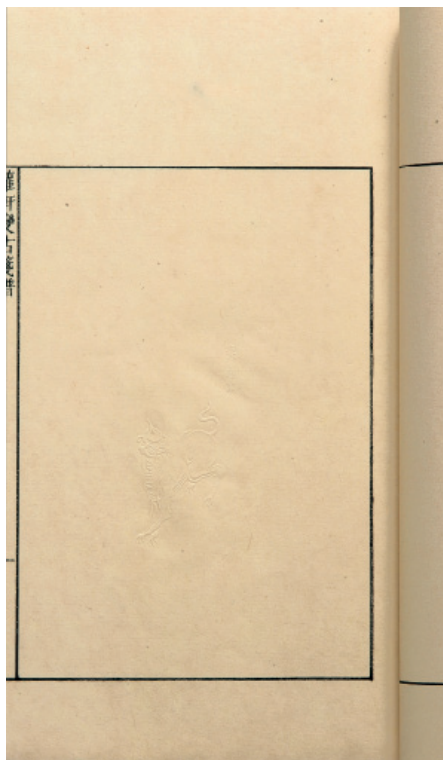


图4




图5

上海博物馆所藏的版画较丰富，而且精品甚多。著名的“三大件”经常见之于权威美术图录，即宋刻《梅花喜神谱》（图3）、明刻《萝轩变古笈谱》（图4）及明刻《成化说唱本》（图5）。敏求图书馆所藏版画涵盖面较广，主要包括文物类和戏剧小说类古籍的插图。

文物类版画，最出名的要算《元至大重修宣和博古图录》，该书共三十卷，宋王黼等撰。它与《考古图》、《古玉图》并行，称为“三古图”，“诸家书目间载此书，而每为残本，罕有全者”。流行于世者为万历十六年泊如斋本。敏求所藏此至大重修本，为《中国古籍善本书目》所录，是迄今所见最早的版本。又曾入选第一批《中国古籍善本再造》。另外还有《方氏墨谱》、《程氏墨苑》、《文房四考图说》、《二百兰亭斋金石记貌季子白盘》等。《方氏墨谱》，六卷，明万历十七年方氏美荫堂刻本；《程氏墨苑》十三卷，明万历二十二年程君房滋兰

堂刻本；《文房四考图说》，八卷，清乾隆写刻本；《二百兰亭斋金石记貌季子白盘》一卷，清咸丰九年自刻本，有吴云批注（吴云：清人，工书画，嗜好古物并精于鉴别，所藏金石极为丰富），还有钱泰吉、顾文彬、姚燮、潘遵祁、李鸿裔等人题款。

小说类有《新镌全像通俗演义隋炀帝艳史》，四十四回，八卷，明崇祯四年刻本；《万寿盛典图》二卷，清康熙五十年内府刻本，由清“四王”之一王原祁绘图；《楚辞述注》五卷，明崇祯十一年刻本，明陈老莲绘；《玉茗堂摘评王兖州先生艳异编》十二卷，明天启朱墨套印本等等。这些都是绘刻印俱佳的精品。

总之，“敏求”的珍藏同上海博物馆，不，应该说同全国许多博物馆、图书馆、档案馆一样，离不开社会的支持、收藏家的支持，而图书、文物的聚散分合，一定程度上也反映出社会、世态的变迁与炎凉，掩卷而思，令人感慨万千。 

浅析河南古代虎形雕塑艺术

A brief study of ancient tiger sculpture made in He'nan

撰文/王蔚波

自古以来，威武雄壮的猛虎就被称为兽中之王，被古人视为一种象征，一种图腾而广受推崇。河南古代虎形雕塑艺术，绚丽璀璨，源远流长。考古资料表明，早在新石器时代，虎形雕塑就已经开始出现。如1987年在河南濮阳西水坡遗址M45发现的仰韶文化虎形蚌塑，长139厘米，高63厘米，用蚌壳精心摆塑而成，位于墓主人左侧，作行走状，似下山之猛虎（图1）。与之同出的还有摆于墓主人右侧的龙形蚌塑，龙虎结合，意义非凡，充分反映出墓主人生前地位之高，权力之大，对于研究中国文明起源及仰韶文化社会性质具有重要的意义。此后，又在这里发现了第二组龙虎鹿蚌塑，以及第三组人驭龙虎蚌塑，这些都足以说明原始社会已有虎的崇拜。其造型手法，前所未见，艺术价值极高。

1987年二里头出土夏代晚期嵌绿松石兽面



图1 虎形蚌塑·仰韶文化



图2 嵌绿松石兽面纹铜牌饰·夏代晚期

纹铜牌饰，牌饰有类似剪纸效果，图案为一虎面，是目前中国发现时代最早也是最精美的镶嵌铜器，是史前兽面纹到商周饕餮纹的中介和传承，这种传承不仅是沿用了一种艺术传统，而且是传承了信仰和神话。（图2）

1975年6月，在郑州东里路中段一处商代遗址内，出土了一块虎食人首浮雕陶片。这是



图3 虎食人首浮雕陶片·商代

一件陶簋残片，画面之虎，大眼怒视，栩栩如生，张牙舞爪，向人扑来；人物头像，细眉杏眼，高鼻大耳，张口露齿。这种写实的阳刻浮雕装饰效果，显然比一般图案花纹有所进步，反映了商人的丰富想像和高超技艺（图3）。

1954年在郑州二里岗出土商代灰陶伏虎，高6.2厘米，长10厘米。泥质灰陶，圆雕作品。鼻梁隆起，不见两耳，双眼圆瞪，张口露齿，前爪与头部伏地。采用捏塑加锥划的方法制作而成，眼、鼻、口、须及爪子均以阴线刻出，肢体刻画斑纹。造型逼真，姿态生动，尤其牙



图4 陶伏虎·商代

齿的着重刻画，更加凸显了虎的健壮与凶猛。口部中间有孔与腹相通，腹中空，胸部亦有圆穿孔。身躯后半虽有残缺，仍不失为我国早期陶塑佳作。（图4）

1976年安阳殷墟妇好墓出土的商代晚期玉虎，高3.5厘米，长14.1厘米，碧绿色圆雕，方首龙角，张口露齿，臣字形目，八字形须，长尾下垂，尾尖上卷，四足着地。以往所见玉虎多为片状，商代圆雕此为首例，且无孔樵，可能是商代王室的陈设用品。圆雕、浮雕与线刻紧密结合，工艺娴熟流畅。（图5）

1975年安阳小屯出土的商代晚期俏色石虎，高1.2厘米，长4.5厘米，圆雕作品。其巧妙利用红褐色石料的条状纹理，精心雕琢并表现出虎身斑纹。下颏有一圆孔，是件可以佩带之精美饰品（图6）。

虎的造型大多以浮雕的形式出现在青铜器上。如1939年在安阳武官村北地出土的商代



图5 玉虎·商代晚期



图6 石虎·商代晚期

晚期司母戊方鼎，耳上就有虎形浮雕，造型别致，精美绝伦。这是一件非常著名的青铜器，通高133厘米，口长116厘米，宽79厘米，重875千克，长方形腹，双立耳，四柱足。鼎耳外侧饰双虎争噬人首浮雕，两虎竖立，前爪腾空，张口相向，衔一人首（图7）。腹部内壁铸有铭文“司母戊”三字，其应为商代王室所铸之祭器，是迄今发现的中国古代最大也是最重的青铜礼器。此类双虎争噬人首浮雕作品，还见于妇好大铜钺上的装饰（图8），两者不仅时代相同，而且造型基本相类，都突出表现了虎食人的主题，给人以望而生畏之感。

商代的绿松石镶嵌技法，进一步应用于青铜圆雕作品。如1976年安阳小屯出土的商代晚期嵌绿松石虎形铜饰，高7厘米，长12.8厘米，虎形圆雕，抽象作品。青铜衬底，五官部位和通体斑纹均以绿松石镶嵌。吻部前端为一圆孔，内存朽木，说明应系木器上之饰件。（图9）

史书记载，周武王伐纣，灭商后获得大批



图8 妇好钺·商代晚期



图7 司母戊鼎耳双虎争噬人首浮雕·商代晚期



图9 嵌绿松石虎形铜饰·商代晚期

玉器及工匠，为西周玉器发展奠定了基础。因此，西周早期的动物雕塑尤其玉雕，仍然部分承袭了商代繁缛庄重的艺术风格。如1964年洛阳北窑198号墓出土的西周早期玉虎，长16.4厘米，宽2.4厘米，高4.9厘米。青玉圆雕，色泽丰润。一侧纯青，另侧耳颈背部均有黑斑，首尾腹腿则为青色，选料恰到好处，妙用俏

色作虎斑纹饰，颇具真实感。

(图10)

1991年三门峡虢国墓地出土玉虎(M2006:86)，长6.6厘米，高2.7厘米，厚0.5厘米。体扁平，杂玉质，不透明，土黄色，受沁部位呈灰白色。虎肢前屈，作爬伏状，张口露齿，低头咆哮，臣字目，圆鼻孔，饰有胡须，云纹立耳，尾上卷形成一穿，前足也钻有圆穿，可以佩戴，是西周晚期虢国贵族夫人墓中之精美随葬品。(图11)

另一件虢国墓地西周晚期玉虎(M2006:88)，则以简洁明快的手法表现了动物的形象特征。长7.3厘米，高2.9厘米，厚0.35厘米。同属扁平体，杂玉质，不透明，土黄色，但有朱砂痕，受沁较重。长方形目，卷云纹耳，鼻尖突出，嘴巴作穿，昂首扬尾，翘臀凹腰，作蹲伏欲跃状，动态极强。口及尾部各有一穿，似可佩戴。从制作方法上看，其更为质朴粗犷，已和殷商制玉方法不同，有了创新发展，采用一面坡粗宽阴线斜刀雕琢手法，虽为平雕却给人以浅浮雕的效果。(图12)

(图12)

春秋战国时期佩玉特别发达。虎形玉佩多呈富有动态美的S形，神秘风格逐步减弱，向精雕细琢方向发展，形式多样，繁丽华美。例如1983年光山宝相寺黄君孟墓出土的春秋早期玉虎，长9.1厘米，宽2.5厘米，厚0.15厘米，黄色玉料，片状雕刻，低首拱背，曲肢卷尾。两面雕刻



图10 嵌绿松石虎形铜饰·商代晚期



图11 玉虎·西周晚期·虢国墓地M2006:86



图12 玉虎·西周晚期·虢国墓地M2006:88



图13 玉虎·春秋早期



图14 金虎·春秋早期

技法不同：一面双线斜刀阴刻，另面单线剔地阳刻；装饰图案也不相同：一面杏眼，纯粹虎形，饰繁密变形虺龙纹，另面臣字目，一端为虎，一端似象，饰稀疏抽象虺龙纹。首尾处各有一穿，可供系佩。此种两面风格迥然的虎形玉饰，世不多见。（图13）

1995年12月登封袁窑郑伯公墓出土的一对春秋早期金虎（M3：246、M3：259），造型基本相同，方向相反，大小略异。侧视虎形轮廓，片状模压浮雕。体表压印有抽象蟠螭纹及重环纹等装饰图案，正面凸起磨光，背面内凹未经磨光。器周钻有八个小孔，似供钉缀。（图14）

1957年三门峡虢国墓地M1612出土的春秋早期鸟兽纹镜，直径6.7厘米。镜面平直，背面中心有两个平行的弓形钮。钮的左右两边各饰一虎，圆眼点睛，双耳竖立，利爪张开，弓背凹腰。钮的上方被虎追逐的是一小鹿，钮的下方则是只展翅惊飞的大鸟。所有动物图案均以单线勾勒，阳刻浮雕，是一件难得的艺术珍品。（图15）

1923年新郑李家楼出土的春秋中期虎形尊，长53.3厘米，双眼大睁，两耳上翘，卷鼻高额，张口为流，虎背开口，虎尾作鋸，盖有链与鋸相连，额上有一扉棱，眉上和腿部均饰鳞纹，余皆素面，造型生动，稚拙可爱。（图16）



图15 鸟兽纹镜·春秋早期



图16 虎形尊·春秋中期

1990年3月浙川和尚岭M2出土的春秋晚期嵌红铜人物瑞兽画像壶（M2：26），通高41.8厘米，口径12.4厘米，底径14.6厘米。器表通体镶嵌红铜画像，以对顶三角形图案分隔成七层二十六组装饰纹样，有凤鸟、仙人、武士、龙、虎、羊、兽及云气纹等，左右对称，布局严谨，造型精美，工艺高超，实属难得的珍品。尤以其中“猎人刺虎”（图17）与“仙人戏虎”画面最为生动，富于想象。



图17 嵌红铜人物瑞兽画像壶局部“猎人刺虎”画面·春秋晚期

1957年信阳长台关一号楚墓出土的连尾伏虎鼓座，是战国早期漆绘木雕。形状为两只尾部相连的伏虎，通长105厘米，高35厘米，宽24.5厘米。昂首竖耳，翘臀伏卧，张口伸舌，鼻眼突出。原有彩绘，褐色漆地，间以红黄。腹腔中空，背、尾部有方罍，可插负大鼓凤足状支柱。其奇异的造型特征，反映了楚人对虎能避邪的信念。（图18）



图18 漆绘木雕连尾伏虎鼓座局部·战国早期（复制品）

河南省文物交流中心收藏的战国虎头匜，长30厘米，高13厘米，流作咆哮的虎头状，体似椭圆形瓢，浅腹，圜底，兽形鏊，三蹄足。兽形鏊躬身翘尾，紧咬器沿，似俯首贴耳之小虎。全器仿佛一头猛虎，威风凛凛，生动别致。（图19）



图19 虎头匜·战国

1996年淮滨县王岗乡窑厂战国墓出土的虎衔环车饰，两件对称，应为一对。虎呈卧姿，似有镶嵌，现已无存。尾部铸一曲柄，向上弯曲，呈中空喇叭状，近口部上端饰弦纹，其下饰蝉纹，均为一周，并分别以三道弦纹饰边。此物系古时木车饰件，但具体功用不详。（图20）



图20 虎衔环车饰·战国



图21 漆绘木雕连尾伏虎鼓座局部·战国早期(复制品)

近年在中原地区出土了大量用于随葬的汉代彩绘陶器，题材多真实地反映了这一时期的社会面貌。洛阳龙门博物馆收藏的汉代彩绘陶虎子，口部作流，身似茧形，腰生飞翼，尾成提梁。周身黑色为地，绘红、白两色斑纹图案，尤其朱红描绘口、耳、足、翼，起到了“画龙点睛”的作用。（图21）它的出现，成为虎形雕塑又一新的艺术风格。

汉代烧陶工艺吸取了原始瓷器施釉的经验，又创烧了以铜或铁为呈色剂、以铅为助溶剂的低温铅釉陶器。釉陶中浮雕狩猎纹和几何纹的铺首衔环铅釉陶壶最具特色，如灵宝出土的汉代狩猎纹绿釉陶壶，釉面光滑，色泽碧绿，高领，束颈，鼓腹，圈足，腹上部装饰一周狩猎纹浮雕连续图案，表现了山野之间群兽奔跑相逐、猎人飞鸟回首弯弓欲射的场面，并分别以铺首衔环间隔及弦纹饰边。虎、豹、狼、熊、野猪、兔子等众多动物，形象齐集，布局紧凑。尤其虎的造型突出，结构清晰，特征鲜明，刻画生动，方寸之内可见精神。（图22）

1986年，在巩义火车站采集的东汉“河一”画像陶灶，约长32厘米，宽21厘米，高12厘米，泥质灰陶，长方体，内空，无底。灶面正中平行分布两个灶口，并设置与其连体两釜，中间一侧似为圆形小口温水缸。突出的釜肩部饰阳文“河一”两字。釜之周围灶面浮

雕以刀、瓢、勺、火杵等炊具，四周近边处则浮雕装饰多组三角形、菱形几何图案和三条大鱼纹样，并以三根凸线饰边界框。灶面后方为一圆形烟道出口。前壁开有拱形灶门，并以两根阳线界框，内填连续三角纹装饰。灶门上部有约1厘米高的灶挡。灶门两侧分立男女二人，并饰阳文“二千石”和“夫人”字样。灶壁左侧浮雕模印牵牛图，一人手持刀斧，似欲杀牛；右侧饰虎牛相斗，怒目而视，奋力相搏；后壁为一猛虎，张口长啸，仰然而行。陶灶所饰画像，均采用浅浮雕技法雕刻模印而成，与汉代画像石、画像砖的风格基本一致，极富视



图22 狩猎纹绿釉陶壶·汉代



图23 “河一”画像陶灶·东汉

觉冲击力和艺术感染力。其釜肩铭文“河一”为铁官铭，是汉代河南郡官营第一冶铁作坊（在今郑州市古荥镇）的简称，而“二千石”则系汉官秩，又为郡守（太守）的通称，对于研究汉代冶铁史及铁官职官管理体系提供了重要的实物资料，具有重要的研究价值和意义。（图23）

河南出土的汉画像砖上，多有精美的虎形纹样出现。如1959年11月在郑州市南关陇海马路东段路北C9M159出土的庭院画像砖，长117.5厘米，宽49厘米，厚14.6厘米，竖长方形，中空，灰色，保存完整。画像砖正面为一两进庭院，门前站一门吏。前院有骑士外出，一骑至大门仅露一半。后院左侧有厅堂，内坐六人。庭院内外树木葱茏，凤鸟飞翔。在通往门阙的大道上，有四骑进出，表现了汉代豪门客来人往、络绎不绝的情景。另一面主要内容为应龙、白虎星座及云朵纹、花瓣纹、变形柿蒂纹、云气如意纹、几何纹等多个或连续图案。其图案揭示了当时中小地主生活面貌，同时也反映了汉代画像艺术的成就。（图24）

洛阳龙门博物馆收藏的“王”字虎面纹瓦当，泥质灰陶，当面圆形，边缘部分略平且素面无饰，中间微鼓并浮雕模印“王”字与虎面纹样。图案以较粗的阳线勾勒，面目狰狞，粗眉弯曲上翘，水滴状眼珠凸起，眼眶清晰斜立，大口露舌，上下牙齿整齐排列。虎面额部“王”字呈楷体，笔画遒劲有力，书写工整，整体采用了夸张抽象手法表现。（图25）

汉代虎形镇，器形虽小，却很有代表性，能体现这一时期圆雕艺术的某些特征。在鄱陵县望田乡蔡家村发现的汉代石虎镇，四件一套，拳头大小，花斑

石料，俏色圆雕。均作仰首团卧姿势，两件左卧，两件右卧，相互对称，不见四肢、足爪及尾巴。整体只是粗具虎形轮廓，不拘于局部细致刻画，但却巧妙利用石料花斑纹理作俏，仿佛自然天成，宛若虎斑再现，简洁朴拙，独具



图24 庭院画像砖局部白虎·西汉晚期



图25 “王”字虎面纹瓦当·汉代



图26 石虎镇·汉代



图27 石虎·曹魏

韵味。(图26)

三国、两晋、南北朝，群雄割据，历史变迁，典章制度，有失遵循，以致这一时期的帝王贵族陵墓，极少能够确有考证，陵墓石刻也不多见。因此，偃师发现的曹魏石虎，就显得尤为重要。其通高104厘米，圆雕作品，系用整块青石雕刻而成，立于长方形底座之上，常言“汉虎似猫”，有一定的道理。此虎姿态雄劲，头却像猫，说明仍有较为浓厚的汉代遗风和特点。(图27)

西晋建都洛阳，其皇陵位于今偃师市南蔡庄一带。因此，西晋墓葬在这里发现较多，虎形雕塑也时有出土。1983年偃师南蔡庄村出土的西晋伏虎帐座，高9.5厘米，圆雕模制，泥质灰陶，盘踞俯卧，略呈圆形。中间有一圆孔，应系帐座。其形似虎似龙，翼兽造型，奇特别致。(图28)又如1987年偃师南蔡庄出土的西晋青釉虎子，高7.1厘米，长25厘米，器呈虎



图28 伏虎帐座·西晋



图29 青釉虎子·西晋

形，通体浑圆，腰刻飞翼。施莹润匀净的淡青釉，胎色灰白细腻。造型不求外表形似，却注意内在表现，以及对头、足、尾、翼的细致刻画，集模印、贴花、锥划等装饰手法于一体，圆雕、浮雕及阴刻并用，精巧不失质朴，是西晋青瓷中的一件代表佳作。(图29)

北魏孝文帝迁都洛阳，现已确认北魏有四帝葬在洛阳邙山，其中孝庄帝的静陵，具体位置没有文献记载，但据出土神道石刻推断，应为邙山乡上寨村南的大冢。在该冢南面出土一件石虎，高106厘米，凸目圆瞪，眼窝略深，鼻梁较高，吻部突出，大嘴紧闭，双耳朝上，颌下胸前浮雕三缕胡须，身躯健壮，弓背挺胸，前腿直立，后腿弯曲，昂首蹲踞于长方形底座之上。造型丰满敦厚，气魄深沉雄伟，略微夸张变形，显得头小体大，头、须、肢、爪写实具象，雕刻手法洗练明快，尚有汉代雕塑遗风，应为北魏陵前神道石刻。(图30)



图30 石虎·北魏



图33 黄釉瓷虎·宋代



图31 黄釉、绿釉虎头枕·唐代



图32 宋三彩虎头枕

唐三彩是唐代陶瓷器中最为典型的品种之一，洛阳龙门博物馆收藏的两件三彩虎头枕，分别施以黄、绿色釉，白胎，釉下敷化妆土。造型尤为独特，上、下及后面均为平面，正面和两则作弧形并塑虎首，眼眶清晰，眼珠突出，鼻梁隆起，鼻孔深圆，阔口微张，龇牙咧嘴，威猛而雄壮。（图31）

三彩虎枕不仅在唐代较为流行，宋时也有不少出现。在上蔡县城北关窑厂采集的宋三彩虎头枕，形制与上述唐代同类藏品基本相同，但釉色却不相同，为黄、绿、褐三彩，酱黄打底，加施绿、褐，眼、鼻、眉、须等部位，分色完美，浓淡相宜。（图32）

宋代陶瓷是中国有史以来最为繁荣昌盛的时期，这一时期的虎形雕塑更加写实，并且具有鲜明的时代特色。如2002年9月三门峡庙底沟24号宋墓中出土的黄釉瓷虎，长6.9厘米，宽4.7厘米，高9.2厘米，昂首怒视，双耳向后，眼窝凹陷，眼珠鼓凸，鼻梁高大且直通脑门，

弓背凹腰，长尾上卷，蹲踞于圆形台座之上。肢体饰有数条略呈“S”形的双道凹弧线以示斑毛，眉、颌及胸部则用多个小圆点表示须毛。通体均施亮黄色釉，眼珠、鼻孔等五官及斑纹凹陷部位点描褐釉，釉不及底，浅红色胎。该虎合范痕迹明显，作品虽小，却很逼真，应为河南本地窑口烧制。（图33）

北宋皇陵石刻是宋代雕塑艺术的代表作品，刻画细腻，形神兼备，保存完整，气势磅礴。巩义回郭镇宋哲宗赵煦的永泰陵石虎，圆眼高鼻，小耳大嘴，獠牙突出，胡须明显，长尾卷曲，弓背凹腰，挺胸蹲踞于长方形底座之上。刀法纯熟，线条流畅，结构准确，比例协调，体现出雕刻艺术的精湛和成熟，展示了石虎形体高大、威武雄壮的优美造型。（图34）

宋金时期，虎形瓷枕比较流行。如1974年禹州钧台窑址出土的金代花鸟虎形枕，长37厘米，宽17厘米，高10厘米，身施酱黄色釉，并在眉、目、齿、耳及尾尖处留白，以浓墨描绘五官和斑纹。枕面微凹，呈椭圆形，施乳白釉，并用浓淡相宜的墨色绘有花、鸟及蝴蝶。枕面和虎身下部，还分别以三周粗细不同的墨线饰边。枕底无釉，灰胎质坚。此枕将猛虎与花鸟和谐地组合在一起，雕塑、绘画和瓷艺巧妙结合，堪称同类器中之佼佼者。（图35）钧台窑是这类器物的产地之一，近来大部分原定为宋钧窑的器物，已被学术界重新论证认定为金代。

明代的雕塑风格也很真实生动，如1985年5月浚县王伯禄墓出土的明代虎形玉坠，青白色，微透明。综合运用圆雕、浮雕、剔地隐起等多种雕刻技法。工艺古朴，有准确出土地点及墓主，具有比较重要的历史、艺术价值。

（图36）根据同时出土的墓志铭得知，王伯禄生于明成化三年（1467），弘治六年（1493）六月十四日卒，时年二十六岁，是明代中期著名的监察官和武将王越的五女儿。

明代的大型圆雕帝陵石刻，与前代相比，



图34 宋永泰陵石虎



图35 花鸟虎形枕·金代



图36 虎形玉坠·明代



图37 潞简王墓石虎·明代

则显得有些刻板和程式化，缺乏应有的生气与力度，倒是地方藩王陵墓石刻更有特色。如新乡的潞简王墓，就拥有与众不同的石雕佳作。其中的石虎，采用整块青石雕成，长尾弯曲夸张，四肢前立后坐，昂首踞于长方形底座上。

（图37）潞简王朱翊（1568-1614），系明代太祖朱元璋九世孙，穆宗朱载堉的第四子，神宗朱翊钧（万历皇帝）唯一的同母弟弟。他于明万历十七年离京就藩卫辉府，在大兴土木建造王府的同时，又在凤凰山南麓建筑坟墓。其墓建成于万历四十三年（1615），主要建筑布局与北京明皇陵基本相同，但由于他与皇帝的亲密关系，在很多方面都有越制现象，是中国现存规模最大、最为完整的明代藩王陵墓。尤其神道石刻，共设石兽十四种，不仅远远超过了明孝陵、明长陵石兽六种的规定，而且也是秦汉以来历代帝王陵寝镇墓瑞兽的大集中，这种规模显然属于越制犯上，为潞简王墓所独有。

清代沿袭旧规，官僚墓前也设置神道石



图38 石虎·清代

刻，其中石虎等雕塑艺术也有其独特风格。如孟津县会盟镇老城村南李际期墓石虎，青石圆雕，站立姿势，额头与上颌巧用俏色自然纹理，恰似须斑，平添了几分生动和威风。造型敦厚，形神兼备，虽是清代初期作品，却有宋陵风格，既有承袭，又有变化。（图38）这组包括石虎在内的神道石刻，虽在形体、数量、规格气势上逊于帝陵，但在造型、线条、形神诸方面，似为明清之后，陵墓、寺庙等建筑前面所置石刻定型之作，是研究中国石刻艺术发展变化的重要实物资料。

河南古代虎形雕塑，具有重要的历史和艺术价值，不仅成为中国艺术宝库中的珍品，也为我们探讨雕塑艺术的起源和发展，提供了更加宝贵的实物资料。这一艺术品类在形成与发展的过程中，以其特有的表现方式，通过不断与其他文化的交融吸收，从而丰富了自身的内容和形式，形成了鲜明的艺术风格和特征，取得了卓越的艺术成就，在中国雕塑艺术史上占有举足轻重的地位。■

讲解员学者化

——纪念馆宣传教育的可持续发展之路

Improve docents' intellectual level: the sustainable education in a memorial

撰文/刘启芳

“如果说典藏文物是博物馆的心脏、教育是她的灵魂，那么讲解员则是掌握灵魂的人。”在纪念馆对外宣传教育的过程中，讲解员无疑发挥着不可替代的重要作用。近年来，“讲解员要从宣传员向学者专家、学者发展”已经成为博物馆界的共识，讲解员学者化建设也成为破解讲解服务瓶颈问题的关键。为了使宣传教育取得可持续发展，博物馆、纪念馆讲解员学者化建设势在必行。

一 讲解员学者化建设的必要性

纪念馆宣传教育的最高境界是通过宣传教育引起受教者的共鸣，使受教者得到人生启示、得到灵魂净化和思想升华，从而达到宣传教育的目的。随着观众知识来源途径的多样化和群体文化素养的不断提高，宣传教育者即讲解员提供的内容只有更具有准确性、全面性和系统性，才能对观众的知识起到补充、深化、旁证的作用；也只有提供鲜为人知的、换了一个角度的、贴近实际的内容，才能对观众更具有吸引力。这就对讲解工作提出了专业化的挑战，也逼迫讲解员必须集专业学识专家化、非专业领域知识“杂家”化、讲解技能职业化、表述趣味化于一身，才能胜任宣传教育的重任。可以说，讲解员学者化是宣传教育向深层

次发展的迫切需求。

目前，大部分纪念馆的讲解员存在一些显而易见的缺点，比如她们对博物馆的了解仅限于博物馆编写的讲解词，对陈列展品的内容和主题缺乏深入的理解和研究，不能够满足观众求新、求深的求知欲；比如她们一般都比较年轻，没有研究经历，容易给人“学无所成”的印象，观众在心理上一般不太重视他们的讲解，在心理上存在“有意识忽略”他们解说内容。这样反而会引发她们去猎取一些轶闻野趣；再比如，她们不能通过讲解交流，用自己的亲身体验揭示一些行之有效的方法，不能通过自己的一言一行向观众传达一种无形的“价值观或精神”。陈云故居暨青浦革命历史纪念馆多次的观众情况调查显示，纪念馆的固定观众群是广大的中青年党团员，他们始终占到观众总数的七到八成。这些人中，参观目的是为增长知识的人的比例又占七成左右。但是，调查显示观众对于讲解内容的满意率不是很高。从网上的一些曾到其他纪念馆参观的观众留言也可以看出，其他纪念馆的讲解宣传也存在不能满足观众增长知识的需求。

不过，让研究者直接为观众讲解也不能解决这一问题。因为研究者从事讲解也存在一定的不足。首先，并非所有的研究者都能把自

己研究的丰富内容和展品所包含的信息深入浅出地表达出来。第二，专家虽能给广大观众提供准确、详尽、权威的讲解，但是有些普通话不过关，还存在用语生涩的现象，影响观众对信息的接受。第三，研究者由于不能经常到现场讲解，对观众心理并不十分了解，有时会出现“出力不讨好”的现象。第四，面对突发事件，专家缺乏应对的经验。

因此，最理想的宣传教育工作者就是能够集一般讲解员和研究者于一身，培养讲解员向学者化方向努力，使他们综合讲解员与学者的长处才能实现有效宣传教育的目的。

目前，其他省市一些纪念馆、博物馆的专家担任讲解员、咨询员的做法，如歌乐山纪念馆馆长厉华集红岩专家和红岩精神宣讲家于一身，百家讲坛成为文化“明星”，都得益于精英文化的内容专业性、深度性与大众文化的粗浅性、通俗性两者有机的结合与共融。他们的成功一方面说明了专业化的知识向平民化、大众化转化的可行性和发展趋势，另一方面也为纪念馆特别是伟人类纪念馆的讲解员向学者化建设提供了奋斗方向。

二 讲解员学者化建设的具体途径

根据讲解员的成长历程，一般参加工作五至十年是个熟悉的过程，是积累经验和知识的时期。因此，纪念馆一般讲解员基本上都具备了深入学习和提升讲解水平的业务基础。而且，在经历了多年的讲解实践后，讲解员一般都曾遇到过困惑、质疑和提问，他们都具有内在提升的主观愿望和外界推动的强大动力。这也为讲解员学者化建设提供了必要的心理基础。

纪念馆的宣传教育具有虚

实结合的特点，一方面需要丰富的专业知识、方式技巧等理论和方法，一方面也需要大量的照片、文献、文物等的可观的知识载体，一方面需要在知识提供等软件项目上满足观众，一方面还需要在环境布置等外在项目上服务好观众。因此，讲解员学者化建设首先要突出学习，储备学识修养；其次要注重实践，探索宣传教育的最佳模式；第三要经常交流，开拓视野，吸取有益的经验。

强化研究成果的学习和运用，为讲解员学者化积淀学识基础。纪念馆讲解员一般都没有征集文物、研究课题的经历，要想使讲解尽可能地还原历史真实，以突破较强政治规定性的局限，他们只有通过坚持不断的学习，才能熟悉纪念馆相关文物的基本情况，掌握对文物进行深度挖掘和研究的成果，才能向观众提供具有吸引力和说服力的“真实的、细节的”资料和信息。首先要围绕对纪念馆主体陈列的理解展开学习。例如，陈云生平业绩展分为四个展厅八个部分，但是对陈云这个人物的描述还是粗线条的，勾勒性的。而观众想了解的却是“活生生”的陈云。故而讲解员为此需多次研读《陈云年谱》、《陈云文选》，逐章、逐篇地学习最新出版的《陈云传》，以加深对陈云人生历程的理解。在学习的过程中，她们注意




查找、摘抄一些细节，并尝试充实到讲解内容中去。几年下来，讲解员们已经完成了三本读书笔记。今年最后一次讲解员评议显示，讲解员在内容和展板的有机结合方面有突破性进展，对每一处陈列展览内容都有不同程度的充实。其次，动手充实和撰写讲解词，运用和促进学习。一直以来存在讲解员“只讲不写”的传统，讲解词由陈列设计者或研究人员提供。不过，陈列设计者提供的讲解词偏重展品介绍，研究人员提供的讲解词偏重学术理论。这使得讲解员很容易陷入“看图说话”和“机械背诵”的两种极端。从2005年以来，讲解员边学边写，边写边学，先后撰写了“陈云文物”、“陈云手迹碑廊”、“陈云多媒体小故事”等解说词，并自己充实、调整了陈云生平业绩展的讲解词。

研究者走到讲解一线，推动讲解员学者化的进程。讲解员学者化建设毕竟是一项复杂的、长期性的大工程，不能望而却步，也不能一蹴而就。让研究人员走到前台定期为观众讲解，是讲解员学者化进程中必不可少的一部分。研究人员参与讲解，一方面可以暂时缓解讲解员学识不够丰富的压力，一方面也部分地满足观众的需求。最重要的是，只有接近观众，接近现实，研究人员的研究内容才能向“三贴近”靠近。贴近生活、贴近实际、贴近群众的研究，才是有意义的研究和可持续的研究。而且，研究愈接近事实，愈接近真理，就愈能反映一些共性的、人性的东西。共性的、人性的内容是无阶级、无国界、无性别、无年龄界限的，因此可以传播得更加深远。从2003年开始，陈云故居暨青浦革命历史纪念馆的研究人员开始定期参与讲解。他们根据在讲解的过程中了解到的观众心理和需求，先后整理推出了“陈云手迹碑廊”、“陈云文物展”、“缅怀陈云”等专题展览，把研究成果转化为宣传教育内容与观众分享，受到广大观众的好评。根据外界需求，业务、研究人员也不

定期举办讲座，以满足小团体更深入的具体要求，这也在一定程度上扩展了讲解队伍，提升了宣传教育的深度。另外，纪念馆还安排一名曾负责纪念馆文物工作的员工从事讲解，以弥补讲解员无法参与到文物收藏、研究工作的不足。

多层面展开交流，增强讲解员学者化的动力。讲解员学者化建设不是闭门只读专业书，也不是埋头只重技巧训练，这项建设是开放性的。首先，讲解员必须注重与观众的交流，重视研究观众的意见和实际情况，以随时调整讲解方式、方法。鼓励观众留言、打分，定期实行观众情况调查，以更加明确讲解员学者化的方向。其次，讲解员之间需要经常展开交流。共同的工作，共同的目标，作为“学友”，优缺点的互通与互补是共同提高的较快方式。第三，重视与研究人员的交流。讲解员讲解时、学习时，与研究人员多沟通，可以把问题解决在第一时间，也可以间接地借鉴他们的研究学习方法，提高由讲解员向学者转化的兴趣和信心。第四，加强与同行的交流。讲解员学者化建设，一些纪念馆已经走在前面，并积累了很多有益的经验，向他们取经可以少走很多弯路。

经过几年的实践，2003年、2006年、2007年、2008年的陈云故居暨青浦革命历史纪念馆的观众对讲解服务的满意率逐年上升，从75%上升到86%。讲解员自身也在这个过程中受益匪浅，顺利成功地完成重大接待，发表了一些有分量的文章。在2007年“上海市爱国主义教育基地讲解员大赛”中，我馆参赛的两位讲解员分别取得优胜奖和第二名的好成绩。这对纪念馆宣讲队伍是一个极大的鼓舞，也证明了我们努力方向的正确性、可行性和现实意义。

纪念馆讲解员学者化建设从无到有，从个体学者化向群体学者化发展，必然会促进“优良文化，服务大众，深入浅出，雅俗共赏”宣教模式的形成，从而使宣传教育走上可持续发展的“康庄大道”。

上海市历史博物馆 馆藏老照片的保护与利用

The preservation and use of old photos in our collection

撰文/裘争平

摄影最直观地记录了历史事件、人物、场景、景观，它比文字更真实可靠。透过老照片，我们可以穿越时空隧道，解读历史事件，结识历史人物，领略百年风情、民俗，展现历史变迁，铭记时代足迹。老照片，展现了深厚的历史文化积淀，具有审美和收藏价值。老照片是不可再生资源，同时，老照片还很“脆弱”，潮湿的空气、过高的温度、强烈的光线，都会加速其消亡。

上海市历史博物馆馆藏老照片25000余张，其中最早的是19世纪40年代照相术发明初期的用铜板加汞而制成底片与成像照一体的照相（图1），另外还有800余张玻璃底片（图2）。照片内容主要是上海本地的，也有一些是全国各地甚至海外风土民情。我们希望通过整理鉴定，辨其真伪；通过分类、梳理、研究，还原和辅证历史；通过适当的保护手段，尽可能地延长它们的寿命，以便更好地加以利用。

一 馆藏老照片的概况和特点

对于二万余张老照片，迄今为止，我们仅仅是初步的浏览。从照片的性质看，大致可以分原照（影集、散页）、翻拍照、明信片等；从内容来看，大致有风景照、风情照、



图1



图2

建筑照、人物肖像照和专题事件照等；从地域来看，以上海本地的为主，但国内大城市诸如北京、天津、哈尔滨、大连、济南、青岛、重庆、武汉、九江、长沙、苏州、镇江、杭州、绍兴、宁波、昆明、香港等都有，国外的有日本（神户、奈良）、朝鲜、德国、法国、意大利、阿尔及利亚、瑞士（日内瓦）、美国、西班牙、英国和苏联的照片或多或少也有。

人物肖像目前能释读的有政要人物慈禧太后、李鸿章、袁世凯、王文韶、刘坤一、张之洞、蒋介石、宋美龄、宋子文、蔡元培、张学良等；名演员梅兰芳、程砚秋、荀慧生、王人美、阮玲玉、周璇、卓别林等，还有诸如获奖运动员、代表队等。

专题影集有上海“一·二八”、“八一三”、上海赛马、上海化污厂、上海名人、集体结婚、上海哈同花园、上海豫园、外侨在上海工作、生活；1930年九届远东运动会、1933年全运会、北京名胜、南京风情、济南惨案、灾民、收回天津比租界、1931年湖北水灾、1931年安徽水灾、1933年山东水灾、1934年溧阳旱灾、各地红十字会活动、市政工程、西湖博览会、杭州风情、童子军、义和团运动等。

老照片尺寸大小不一，小的比较多，从2厘米×3.5厘米、4厘米×5厘米、5厘米×8厘米、6厘米×6厘米、7.5厘米×10厘米、10厘米×15厘米、14厘米×20厘米、22厘米×28厘米到29厘米×32厘米，最大的17厘米×146厘米。

一些照片有拍摄者或照相馆署名的，如上海启昌照相馆、上海中国照相馆、上海王开照相馆、上海宝记照相馆、上海耀华照相馆、兆芳照相馆等，它们大都是老上海著名的照相馆，有些是当时的新闻机构，如国际社、时报社、大公报等，拍摄者有张文杰、宋致泉、江文新、有德、潘凤子、黄振玉、夏晓霞、赵定明、汪松年、颠地（R.V.D）、青柳康彦（日）等，更多的则是中外无名氏的作品。

二 馆藏老照片的保护

将历史照片视作文物，对其加以管理和保护，是近年才提上议事日程的。对于这些老照片，历来我们是利用多而保护少。原先它们都是作为资料存放在资料室的，房间里都没有安装空调，根本谈不上恒温恒湿。去年，馆领导决定将它们作为文物移交保管部，今年两个部门完成点交工作。这样一来，保护老照片的重任不可推卸地落到了保管部。其实我们也没有这方面的专长，只能参照前辈的经验，查阅有关书籍、论文，咨询有关专家，边学边干，逐步地开展馆藏老照片的保护工作。

（一）已采取的保护措施

1、将照片放置在恒温恒湿环境中

光线、温度、湿度是直接作用于照片最普遍、最明显的因素。光线中含有紫外线，会造成照片变黄、褪色；高温高湿会导致照片发生物理化学变化，还会滋生霉菌、微生物。所以说，保存照片形式、材料和条件对它们的寿命长短有直接影响，尤其重要的是保存它们所用的材料和环境温度。

我们已购买了一批恒温恒湿柜，将所有照片24小时存放在恒温恒湿的环境下。但还没能做到每张照片独立存放。

2、初步开始数字化工作

资料室的同志，已经制作了Excel表格，包括“编号、尺寸、名称、载体、分类、拍摄时间、拍摄地点、拍摄者、现状、备注”等项目，并将老照片上已有的信息登录上去，便于查找。但问题是大多数的照片除了尺寸和现状外，其他的信息大多残缺不全的。只有那些原先用得比较多的照片，我馆专业人员对其进行过释读外，很多照片缺少有效信息：没有原始资料，不知道它们的拍摄时间、地点、拍摄者，而这样就使得照片历史价值和研究价值大打折扣。

（二）将进行的保护措施

1、用无酸材料包装老照片

纸张是保存照片和底片最常用的材料，相册、相夹、相盒、底片袋、照片袋等都是纸制品。事实上，纸张的化学性能直接影响照片和底片的寿命。保存照片和底片的纸张的PH值应当在9.0左右，纸张碳酸钙含量在2%至5%之间，残余硫化物应当低于0.008%，这种要求的纸张也称为“无酸纸”或者“中性纸”或者“微碱性纸”。

除了纸张，塑料也是保存照片和底片的最便宜和最常用的材料。对于经常使用的照片和底片，尤其应该保存在透明塑料袋中，这样在一般性阅览时，人们可以透过塑料袋进行阅览，不会在照片或者底片上留下手印，而且塑料袋会增加照片、底片的物理强度。

我们还咨询了美国盖蒂博物馆保护照片方面的专家，正在考虑购置这两种材料。

2、对所有老照片全面数字化

在当今，数字技术已成为老照片存储、展示、保护、利用和管理的首选。我们打算用数码相机、扫描仪等现代设备和技术，对所有老照片进行翻拍或扫描，存入电脑、刻录光盘，便于保存、修复和利用，也便于开展研究工作。

3、对部分老照片进行保护性处理

厦门市郑成功纪念馆赖建泓先生认为对于有霉斑、发黄的照片、底片，可以通过简单的化学处理得到改善。霉斑和指纹可用1%的亚硫酸水溶液浸泡2-3分钟，即可消除，黄色斑可在25%柠檬酸钠和20%的硫脲混合液中清洗5-10分钟，即可除去。一些底片有残留的水渍，可口对背面哈气，然后用脱脂棉轻轻擦去。我们将借鉴国内外专家的宝贵经验，通过学习、研究尝试，对那些亟需修复保护的老照片进行必要的修复保护。

三 馆藏老照片的利用

(一) 用于陈列展览

将老照片用于陈列展览，一方面可以弥补

实物不足的缺陷，另一方面也可以使得展览更加丰富多彩。将老照片用于陈列展览，可以有多种方式：

1、珍贵的原照作为重要文物展出（图3、图4）

本馆基本陈列：无论是1995年开放的“近代上海城市发展历史陈列”还是现在东方明珠展出的“上海近代城市发展陈列馆”内，老照片总以其独特的韵味吸引着观众的眼球。

出国展：为纪念上海·横滨建立友好城市二十周年，1994年“上海和横滨——近代亚洲两个开放城市”展览中，就有我馆的实物和老照片参展；2003年，法国上海年，我馆挑选



图3



图4



图5

了百余幅精美的历史照片在巴黎城市历史博物馆举办了“上海1911—1949”展览；2005年，德国慕尼黑的维拉斯托克艺术馆举办“摩登上海”展览，我们精选了十余幅老照片会同其他文物参展；2010年美国上海展，我馆又选送近十幅经典老照片参展。

2、老照片作为背景资料辅助陈列（翻拍、制作、放大、拼接）（图5）

考虑到原照长期使用会影响其寿命，有些时候我们会用翻拍照；有些老照片尺寸很小，展出效果并不好，我们也会翻拍后重新放大制作；甚至有些街景照，我们利用现代技术进行拼接处理，作场景的背景，效果倒也非常惊人。

3、作为修复、保护历史建筑的重要参考

老照片不仅是某些历史人物、历史事件的重要佐证，还可以反映当时的历史沿革、重要古迹，尤其是某些孤本照片，甚至可以解决一些疑难问题，或是纠正某些错误。

如2001年4月29日《人民网》刊登了《老照片重现辛亥革命“鄂军都督府”原貌》

一篇报道，说的是：武汉市著名的武昌红楼在4月19日正式恢复了它在辛亥革命时期的原貌，用“鄂军都督府”5个隶体大字换下了“辛亥革命武昌起义纪念馆”。作为辛亥革命的象征，红楼是武昌起义后鄂军都督府所在地。然而经过这么多年的沧桑风雨，它当时究竟是什么模样，长期以来既没有人说自己见过，也找不到任何图文资料。1981年，辛亥革命武昌起义纪念馆建立，由宋庆龄题写馆名，并制成黑色阳字挂在红楼正面。

机遇巧合，上海市历史博物馆在2000年得



图6



到了一批由美国人Francis Eugene Stafford（他的中文名字是施塔福）拍摄的中国照片，其中有一张照片，是黎元洪与红十字会成员在都督府前的合影，“鄂军都督府”五个大字非常清晰。（见图6）正是这张历史照片，让红楼恢复了原貌！（图7）

近年来上海有不少保护建筑在修旧如旧，诸如外滩浦发银行(原上海汇丰银行)、1933老场坊（原工部局宰牲场）等单位都找到我馆希望提供帮助。类似的事例还有很多，这里我就不一一列举了。

（二）用于研究和出版

近年来我馆利用老照片撰写了论文、出版了不少图录，如：

2006年，笔者撰写了《通过馆藏外滩老照片看开埠后上海的变化》一文，参加了韩国中国史学会第七届年会。本文通过：一、以海关大楼为例，看建筑的变化；二、以亚细亚大楼为例，看建筑主人的变化；三、通过外滩交通工具、路灯等的变化，看上海市政建设的发展；四、以徐润、虞洽卿等人为例，看出入外滩大楼中国人职业的变化，以文配图，以图带文，印证自己的观点：“外滩的故事就是上海的故事”，外滩的人、事、物在开埠后的百年里发生了巨大的变化，从中我们也可以了解到整个上海开埠后的沧桑巨变。

《百年掠影》，1992年上海人民美术出版

社出版。

《海上风情1840—1990》（图8），1998年上海人民美术出版社出版，该书利用三百余幅图片（其中一百二十几幅是馆藏老照片），通过“上海人”、“衣”、“食”、“住”、“行”、“婚丧”、“娱乐”、“岁时”八个部分内容表现了上海的风土人情、风俗变化。

《走在历史的记忆里——南京路1840—1950》（图9），2000年上海科学技术出版社出版。



图7

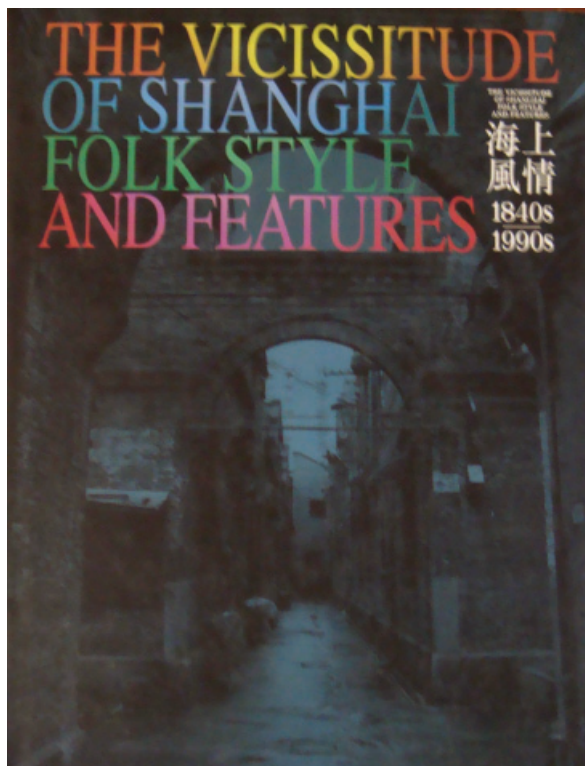


图8



图9

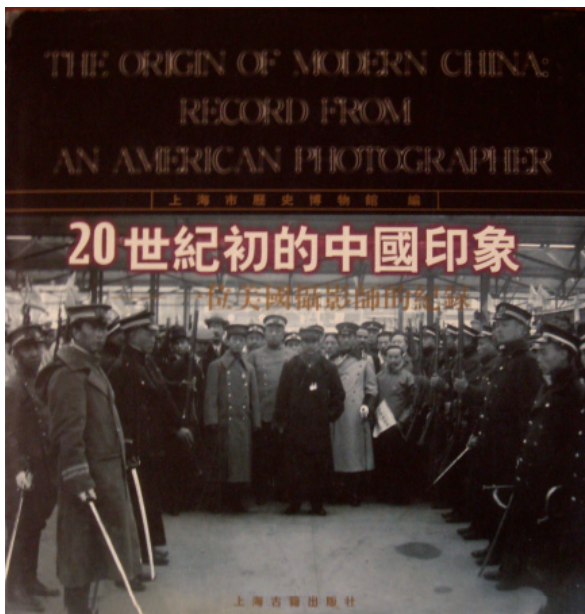


图10

《20世纪初的中国印象——一位美国摄影师的纪录》(图10), 2001年上海古籍出版社。

《上海1911—1949》(图11), 2003年法国出版, 为当年赴法参展照片集。

《中国的租界》, 2004年上海世纪出版集团上海古籍出版社出版。

《孙中山与上海文物文献档案图录》(图12), 2006年上海世纪出版股份有限公司上海书店出版社出版。

四 正确处理保护与利用的关系

文物保护是文博工作的首要任务。文物是

不可再生的, 是人类社会历史发展进程中留下的具有科学、历史、艺术价值的实物遗存, 保护文物的目的在于延长文物的生命, 实现文物资源的可持续利用。对于老照片来说, 我们同样应坚持以下几点:

1、保护第一

文物保护是文物利用的前提和要求, 它包含两层意思: (一) 文物利用前, 必须做好文物保护工作。(二) 在文物利用过程中也要注意保护。

对于老照片来说, 我们首先是尽可能为它们提供一个适宜的环境, 温度为 20°C 左右, 相对湿度 $30\% - 40\%$ 之间。其次是仔细挑选照片的保护介质。

在利用过程中, 我们要制定规章制度, 宣传、增强老照片也同样是文物的意识, 并且要认识到老照片的保护是一项长期而艰巨的工作, 是功在当代、利在千秋的大事, 要有默默无闻、勤勤恳恳工作的精神。保管部人员拿照片或底片时, 应该戴上手套, 避免直接接触照片及底片的表面。在看片室桌上应摆放一些硬纸板或黑布, 在查阅中随时注意覆盖保护。

2、合理利用

利用文物进行爱国主义教育, 继承和弘扬民族传统文化, 是文物合理利用的重要内容, 也是博物馆工作的重要方面。合理利用, 就是在充分肯定文物所拥有的科学、艺术和历史价值的基础上, 发挥其文化教育作用、借鉴作用和科学研究作用, 把文物利用作为一项优势资源进行开发。老照片既可用于陈列, 也可用于出版、研究, 还可作为考证、修复的借鉴, 何乐而不为呢! 但我们必须注意在利用中应该把社会效益放在首位, 只有把社会效益放在首位, 才能做到合理利用, 如果把经济效益摆在第一位, 势必造成文物的过度利用和开发, 进而毁坏文物。

3、保护和利用相结合

博物馆是“文物和标本的主要收藏机构、

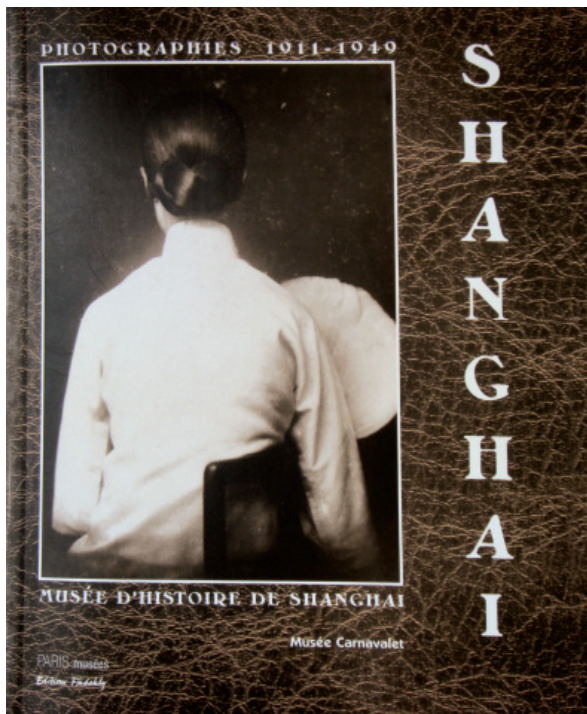


图11

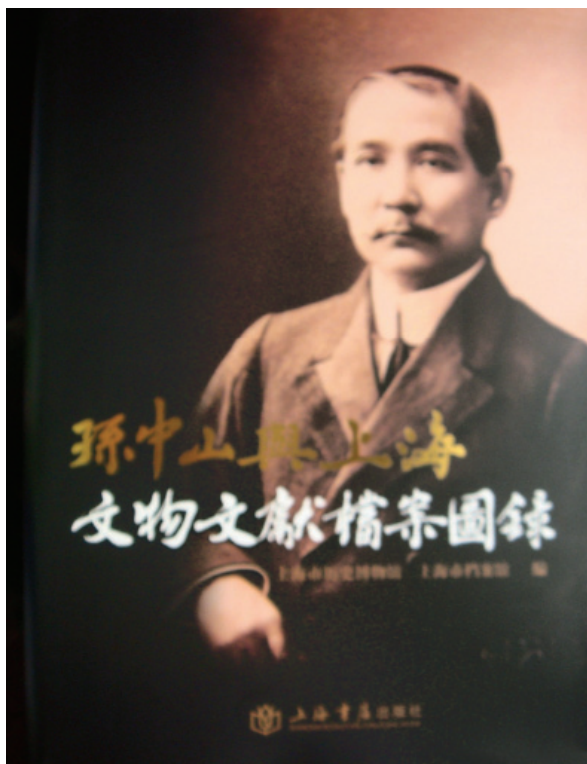


图12

宣传教育机构和科学研究机构”。藏品是博物馆存在的基础，博物馆知名度的高低，很大程度上取决于该馆藏藏品数量的多寡和藏品质量的优劣，因此藏品是博物馆的重中之重。传统意义的博物馆只注重藏品的保护而忽视对藏品的

利用，一件件的宝物“养在深闺人未知”，岂不可惜！无论是重收藏保护轻利用宣传，还是过度的开发利用而忽略了保护，都是不可取之举。

面对数量众多、内容不一、年代不详的历史照片，如何方便、快捷、准确地查找出使用者需要的信息，充分利用馆藏资源为陈列、研究服务，这一问题已刻不容缓地摆在了我们的面前。对老照片进行清理、登记、鉴定、编目，弄清家底和价值，才能更好地保护和利用老照片。

对老照片而言，保护为了利用，利用也是保护：利用之前我们必定要对老照片进行考证和释读，而只有真正了解了该照片的相关信息，我们才清楚哪些需要重点的保护。

总之，我们要正确处理保护和利用的关系，既保护好又利用好老照片，在保护的基础上充分利用，通过利用促进保护。同时，我们还要加强科学研究，把老照片的保护和利用提高到新水平。🔴

相关链接

参考文献

- 1、首都博物馆编《文物养护工作手册》文物出版社 2008年10月版。
- 2、张晋平：《照片材料的保护及保管综述》《人类文化遗产保护》2003年（1）。
- 3、赖建泓《浅谈老照片的管理和保护》《文物春秋》2001年第2期。
- 4、崔秀琴、王娟：《浅谈照片档案的保护》《浙江档案》2000年第8期。
- 5、李东霞：《浅谈对照片档案的认识及保护》《影像材料》2004年第3期。
- 6、张明：《历史照片的管理研究》，《中国博物馆》2002年第1期。
- 7、马春红：《浅谈博物馆照片资料的整理与使用》《博物馆研究》2008年第1期。
- 8、Lavédrine, Bertrand, A Guide to the Preventive Conservation of Photograph Collections (《照片收藏预防性保护指南》), Getty Publications, 2003.

书苑猎真

General introduction to some books

撰文/丁辑

《南阳汉画像与生态民俗》

刘克著 学苑出版社2008年6月第一版

南阳位于河南省西南部，南界湖北，西毗陕西，地处汉水流域的汉水之北，伏牛之阳，东、北、西三面环山的“南襄盆地”北部。这里河流纵横，气候湿润，雨量充沛，土地肥沃，物产富饶，具有良好的生态环境，适合人类的生存，也宜于人居。四五十万年前就已有“南召猿人”在此生息繁衍了。得天独厚的自然环境，培育了丰厚的文化底蕴，更衬托了良好的人文氛围。

画像石最早兴起于南阳一带，是汉代中期以后崇尚厚葬习俗的特定的时代产物，以民间风俗习惯的形式广为流传而深入人心，题材是现实社会物质生活和精神生活的反映，寄托的是墓主对死后享乐生活的向往和追求。作为一种图像式的有效载体，生动形象地记录了社会民俗生活的方方面面，包括了节日、饮食、礼仪、婚姻等风俗习惯，而所反映的则是社会意识形态，虽然是随着时代的变化而发展的，但始终表现的是人的生死观和宇宙观，承载了沉重而丰厚的人

文精神意蕴。南阳的画像石，大都分布在汉代南阳郡之内，数量颇多，内涵极丰，特别注重人和自然的联系，在“天人合一”思想观念的引导下，儒、道、释思想是其表现的核心内容和基本题材。南阳汉画像，既是社会生活的痕迹，也是历史发展的记载，是社会历史面貌的全真描绘，是人们思想意识的表现。图像式记载，是一种艺术的表现形式，也是民间艺人的创造，更是民俗的传播形式，是思想文化的一种直观表达。

作者以南阳地区汉墓中的画像石为基本资料，从“汉画像石中民间信仰生态意识形成的原因”导入，通过“汉画像石的阴阳本原与生态和合意识”、“汉画像石中类宗教所蕴涵的生态理念”的过渡，进入“汉画像石中早期佛教的生态智慧”、“音乐汉画像石中的儒家人格完善思想”、“汉画像石所反映的早期道教性命双修文化”、“风雨雷气信仰画像石所蕴涵的生态意识”等方面的深入、具体的探讨，最后以“汉画像石中民间信仰的文化生态”作归纳。

对画像石的内容所表



现的民间风俗，从生态学的角度来进行探索和研究，不仅丰富了画像石乃至画像涵义的研究，而且是突破了单纯考古学意义上的画像研究。不仅能使研究者的眼界更为开阔、更为深邃、更为理智，而且可使后来人对汉代社会的了解能更加全面、更加具体、更加深入。“作为一种文化存在的表达方式，汉画所蕴涵的民俗特质和人文精神，既是它发挥历史存储和民俗引领功能的条件，也是它全部意义和价值得以实现的基础。”（作者语）

《孙中山上海史迹寻踪》

王志鲜、段炼编著 上海辞书出版社2009年12月第一版

孙中山先生，作为一位伟大的革命家，其足迹遍及海内外。不仅仅是香港、澳门、北京、南京、上海等国内各地，日本、英国、夏威夷、南洋等海外各国各地也有先生的足迹。但先生所过之处中，上海是一个极其重要而不可忽略的重要城市。他革命40年，后后来上海达27次之多。上海对于孙中山而言，其重要性，不仅仅是因为在上海居住有9年之久，也不仅仅是因为孙中山人生的另一半宋庆龄是上海人，更因为上海是当时国内的舆论宣传中心、信息中心和经济中心，是孙中山策划革命的重要基地。

上海，从近代起就逐渐成为远东的一颗璀璨的明珠。这座中国近代以来最耀眼的政治文化舞台催生出了无数的风云人物，这些名人的史迹散落在这大都市之中，成为上海独特的人文资源。它们不仅仅承载着风格迥异的建筑艺术，更承载了历史文化的岁月积淀。然而很多优秀的史迹未及保护研究，就已在都市现代化中被破坏了，甚为可惜。

王志鲜、段炼编著的《孙中山上海史迹寻踪》一书是上海市孙中山宋庆龄文物管理委员会与上海社会科学院历史研究所合作课题“孙中山、宋庆龄上海史迹考”的阶段性成果。本

书资料由多位研究者辛苦搜集与整理而成。细读此书，我们首先被其内容丰富的资料、清晰的框架设计所折服。本书搜集整理出与孙中山先生有关的上海的十个区五十个史迹。每处史迹不仅有详尽的文字资料，介绍了孙中山所到过的机构、场所、建筑的来龙去脉，还配以地图与图片资料。在每篇文末还附有孙中山有关的演说、书信、文章或是相关的历史知识。这个有益的的全新尝试，可见编撰者独具的匠心。翻阅此书，孙中山的足迹历历在目，把读者带回了百年前的风云时代。读完此书，再到书中所列的史迹走一走，看一看，品味着伟人所留下的厚重的历史痕迹。让生活在这个现代都市的人们，感受到城市的历史脉动。

本书不同于其他研究孙中山的有关著作那样以孙中山事迹为脉络进行叙述，而是以孙中山在上海所到之处的重要场所、机构、建筑为线索，按区域为章节进行论述。近年来，上海对优秀历史建筑加强了发掘与保护，本书很敏锐地把握住了时下的热点，相信本书的出版有助于对相关史迹的研究与保护。此外，书中详尽的地图和地址信息，为读者前往实地寻访提供了方便，可以说此书也是本不错的工具书。

《海帆留踪：荷兰倪汉克捐赠明清贸易瓷》

上海博物馆编 陈燮君、陈克伦主编 上海辞书出版社2009年10月第一版

自中古时代以来，西方人心目中的中国，



只是一块神秘的丝绸之地，一个富于宝藏的神话般的国度，盛产香料、茶叶及绘画精美的瓷器，人们生活在超尘脱俗又永恒的寻欢作乐中，享受着超乎想象的恍如小说情节一般的生活。西方对中国的认识开始于贸易，而海上贸易是重要的途径之一。海上贸易的出现和发展，不仅改善了西方人的社会生活，也震动了中国人的传统思想观念。

13世纪晚期，马可·波罗的东方探险故事诱发了西方人对中国的憧憬。16世纪末至17世纪初，荷兰人紧随葡萄牙人之后，远赴中国来开展海上贸易。1602年（明万历三十），荷兰东印度公司（VOC）成立，有着“海上马

车夫”之称的荷兰人正式开始了在亚洲地区的贸易活动，同时其与中国的瓷器贸易也进入了一个新的阶段。

由于中国瓷器对于荷兰市场有着特殊的吸

引力，因此中国瓷器从16世纪开始就大量涌入荷兰。17世纪时，荷兰东印度公司已向中国订制欧洲形制的瓷器，同时，荷兰商人还把欧洲器皿的造型介绍到中国来，聪明的中国工匠们成功地制作出了适合欧洲市民使用的瓷器，不仅使欧洲的瓷器市场日益蓬勃，还促进了中外陶瓷艺术的交流。

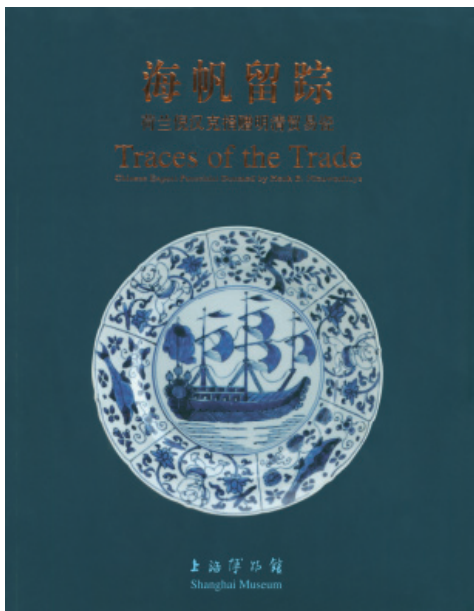
随着海上贸易而传到了世界许多角落的中国贸易瓷，自16世纪以来，在欧洲先后出现了许多的收藏，收藏异国瓷器并在室内展示成为当时的社会时尚，反映了藏家对中国贸易瓷

的热忱。倪汉克先生捐赠给上海博物馆的“这批收藏生动展现了17世纪初以后涌入荷兰市场的中国外销青花瓷的盛况（泰特斯·艾伦斯语）”，同时也反映了荷兰人是如何收藏中国瓷器的。

本书以上海博物馆于2009年举办的“海帆留踪：荷兰倪汉克捐赠明清贸易瓷”展览为载体，也是明清贸易瓷研究的延续，所收录的97件捐献瓷器中有96件青花瓷器，且年代相对集中在清代康熙时期（1662—1722年），与上海博物馆在2005年举办的“上海博物馆与英国巴特勒家族所藏17世纪景德镇瓷器”展览类似，从一个方面反映了17世纪景德镇烧造瓷器的基本情况。

卷首倪汉克先生的“捐赠人的话”，道出了捐赠这批瓷器的中国情节。陆明华先生的《荷兰倪汉克先生捐赠景德镇瓷器研究：兼论17—18世纪早期的烧造与中西贸易》一文，不仅对捐赠品进行了详细的研究，对每一品类的瓷器都有较为详细的考证和说明；而且对产生这些瓷器的历史文化背景进行了探讨，见证了康熙朝景德镇和欧洲进行贸易的情况。泰特斯·艾伦斯的“一份厚礼”则叙说了第一批中国瓷器是如何抵达荷兰，又是如何成为收藏热门的，且这些瓷器的情况又如何等内容。所有内容丰富而富有诗意的图版文字说明，均由上海博物馆陶瓷研究部的专家亲自撰写，从器物造型的外观描写到装饰纹饰图案的出典，都有十分详尽细致的描述和深入严谨的考证。如果说，2005年的展览是综合性的、比较全面的，那么2009年的展览则是专题性的、重点突出的。

东方的胎体，西方的造型；东方的图案，西方的陈设；中国人制造的器物，西方人使用的东西，不仅反映了中西文化的交融，而且体现了民族之间的交流。它们不仅见证了17世纪乃至18世纪早期景德镇贸易瓷的烧造，而且还见证了这一时期中西文化的交流与融合。

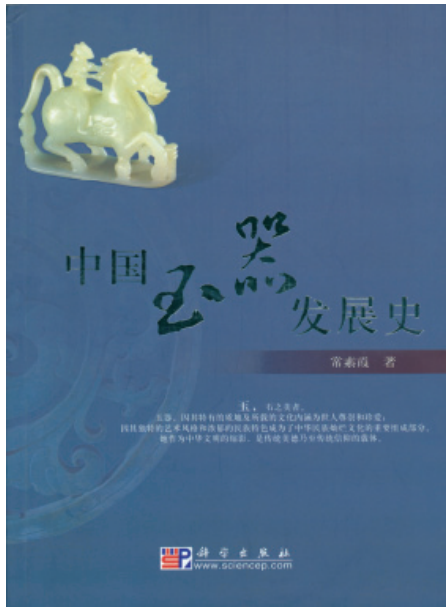


《中国玉器发展史》

常素霞著 科学出版社2009年6月第一版

玉是什么？汉代许慎在《说文解字》中的解释是：“玉，石之美，有五德”，也就是“美石称玉”的传统解释，说明玉是石头，这是“玉”的自然属性。玉器是什么？玉器是人类审美的对象之一，也是美的象征；既是人类对客观存在的一种认识结果，也是人类思想意识的组成部分，是“玉”的人文属性。中国的先祖们从远古时代就与坚硬的石头结下了不解之缘。人们对玉的认识，开始于将玉与普通石头分离的那一刻起。

在古代，人们心目中的玉是纯洁而高尚的，凭借着劳动的经验和聪明的智慧，除了认识玉的自然属性，还赋予了玉的人文属性，使玉器被视为有承载人类意志的功能。玉器是“天人合一”思想的物质载体，也是“审美意识”形成的源起之一；不仅反映了社会的思想意识、人们的生活方式，而且还体现了不同历史时期的艺术和时代精神。在中国，玉器的发展演变历史源远流长。玉器，不仅伴随着中国的历史、中国的文化，而且还伴随着中国的发展、中国的起落。数千年来，玉器对中华民族性格的塑造、对社会道德观念的培养等方面，都起到了不可估量的楷模作用和促进作用。玉器的神秘性，不仅在于她是日月山川的精华，更在于她是能与自然界各种神灵沟通的媒介，被赋予了沟通天地鬼神的神圣职责。从神圣玄秘且显示地位权力标志的祭祀礼仪用器，到世俗化了的人人皆可佩携的日常生活用品，经历了漫长的发展演变过程。形式的改变是表面现象，内涵的变异是实质本原。自然美是人文美的载体，人文



美使自然美更具光彩，两者是和谐的统一体，不仅反映了玉器的历史观，更是体现了她的文化观。

作者首先以自然界客观存在的“玉”为切入点，详细探讨了从“石”到“玉”再到“玉器”的过程，包括“玉器的起源”、“玉器的品类”和“玉器的特色”作为全文的铺垫。然后直接进入全文的主题讨论，以科学考古发掘出土的历代玉器实物为依据，以中国社会历史的各个发展阶段为背景，从社会文化发展的角度，探索了玉器发展的表面轨迹；从思想意识演变的角度，分析了玉的概念的内涵异化。每一章节的小结部分，以画龙点睛般的笔法，既概括了玉器在这一历史阶段的社会功能，也揭示了玉器在社会上层建筑领域中的重要作用。如果说

玉器既是玉的涵义的物质载体，也是玉的涵义的精神载体；既是具象的中国物质文化的组成部分，更是抽象的中国精神文化的组成部分。那么可以说本书既是一部玉器发展史，也是一部有形的物质文化发展史；既是一部社会发展史，也是一部无形的思想意识发展史。“玉器，因其特有的质地及所承载的文化内涵为世人尊崇和珍爱；因其独特的艺术风格和浓郁的民族特色成为了中华民族灿烂文化的重要组成部分。她作为中华文明的缩影，是传统美德乃至传统信仰的载体。”（作者语）

《江南古典私家园林》

阮仪三主编 译林出版社2009年1月第一版

“江南好，风景旧曾谙。日出江花红胜火，春来江水绿如蓝，能不忆江南。”唐代诗

白居易的这首《忆江南》，描绘出了令人神往的江南水乡田园之美和如诗如画如梦之境。江南，作为一个地理名词，出现在春秋时期。它在各个历史阶段中包涵的地域不一，既是一个有限的地域，也是一个无限的空间。作为一个经济形式，肇始于唐宋时期，它在各种社会形态下的表现形式不一，既是一种经济的类型，也是一种社会的生活。作为一个文化概念，鼎盛于明清时期，它在各个历史时期的内涵和意义不一，既是一种文化的氛围，也是一种思想意识的境界。江南，既是一个具象的概念，是指江苏南部地区，是指江浙皖大部分，是指长江以南地区，也是一个抽象的概念，是人间天堂的典范，是富庶生活的象征，是才子佳人辈出之地。私家园林是中国园林三大基本形态之一，江南私家园林则是因为园林处在长江以南，由江南地区的自然环境、人文环境和社会环境决定了它的特殊性，因而有此称呼。

东汉以后，中国的社会历史进入了分裂动荡时期。三国、两晋、南北朝的三百六十余年间，中国大地上经历了大小三十多个王朝的兴亡交替，同时也是封建结构有所调整的一个时期。在这三百六十余年间，中国的社会文化出现了前所未有的繁荣盛况，士大夫们的身心也得到了空前的自由和解放。由于儒家学说影响的逐渐削弱和孔子地位的不断下降，中国文化的发展开始趋于复杂化，士大夫在思想意识和生活方式上也发生了重大的变化，物质和精神上都相对独立和自由。自尊的人格和自信的性格，决定了魏晋时期的士大夫们，不仅具有追求人格形象的

美感、喜怒不形于色的雅量，且能以放荡不羁的生活行为取代蝇营狗苟的政治角逐。表面看是狂放，沉醉于诗文书画药酒等，实质乃是忧国，内心的鸿鹄之志尚未酬。为了逃避现实，选择了隐逸江湖，而寄情于山水之间，开始在自己的生活居地周围经营起具有山水之美的小环境，由此开创了私家园林的兴盛时期。

西晋以前，江南地区少有私家园林。东晋时期，伴随着氏族的大量南迁，不仅促进了江南经济的发展，而且促使南北文化的大融合，私家园林也开始兴起。由于江南地区气候温和湿润，河网密布，具有得天独厚的自然条件，加之又有玲珑剔透的太湖石和坚硬方整的黄山石等造园材料，以及浓厚的历史文化底蕴和雄厚的经济实力作为基础，致使江南的私家园林颇有别具一格的地方特色。修建私家园林的目的在于安居乐业、修身养性、独善其身、蓄志待发。在一个多元化的现实世界里，追求多元化的生活内容和多姿多彩的生活方式，才能满足人们心理的和审美的享受。

全书的主体是“园林篇”和“散论篇”两部分。卷首的“概说”部分，主编者简述了江南私家园林的发展历程，概括了江南私家园林的基本特点，剖析了江南私家园林的典型代表，尤其是对明清时期的江南私家园林，作出了恰如其分的评价。“园林篇”以图文并茂的形式，介绍了27处江南私家园林的特色。一景一图一文的介绍和解说，令读者颇有身临其境游览的感觉。“散论篇”以14篇短小精悍的散文，论述了江南古典私家园林的“文化意境”、“建筑布局”、“地方风格”、“修复之道”及“延续和创新”等问题，“有叙有议，有见解有评论，虽然只是一家之言，却都是有感而发”。



《漆艺》

乔十光主编 大象出版社2004年8月第一版

中国古代漆器的历史源远流长。七千年前，河姆渡的先民们已经使用朱漆木胎碗，这绝不会是中国漆器史上的滥觞；五千年前，良渚的先民们已经使用嵌玉高柄朱漆杯，这也绝不只是简单的工艺技术；二千年前，各地的战国秦汉墓中出土有各种胎质的漆器，这绝不是漆器的全部胎质。中国漆器的工艺技术，巧妙各异而繁花似锦。原料单一却变化多端，辅料众多而目不暇接。从最原始的髹涂，到技术性的镶嵌、刻填；从最基本的描饰，再到创作性的堆塑、雕漆，中国古代的漆器制作工艺技术得到了长足的发展，绵亘数千年，留下了数不尽道不绝的精美绝伦的漆艺作品，美名传全球。

漆器以其轻便、耐用、华贵等特性，深入到了人们日常生活的各个层面。漆器工艺是以生活为主体，是以生活需求为目的，以美化生活为追求的艺术，也是人们生活的实际轨迹。富于变化而又奇巧的传统装饰工艺，凝聚了古代能工巧匠们的聪明才智。实用与审美的统一，使漆艺具有既是物质文化又是精神文化的双重价值。深沉庄重的色彩基调和优雅静穆的审美情趣，不仅影响了中国工艺美术品的发展，也哺育了周边汉字文化圈的漆艺文化，更影响了东方乃至西方的视觉艺术，向全世界传播了中国的哲学思想和美学品位。

从漆液的提炼到漆器的制作，是一个从原料到产品的创作过程，是人的物质享受的追求，是形而下的；从漆器的制作到漆艺的追求，是一个从技术到艺术的提升过程，是人的审美意识的升华，是形而上的。从漆的发现到

漆的应用，再到漆器制作的工艺技术，是一个认识不断加深的过程，也是从物质到精神的审美提升，同时也就是漆艺发生、发展的历程。

主编者首先界定了一些基本概念，包括漆器、漆艺的内涵、外延，髹漆之美和漆艺之道。其次概述了“中国漆艺简史”，以社会历史的发展为主线，以科学考古发掘出土的实物为依据，以历史文献的史实记载为辅助，以科学而严谨的治学态度为指导，扼要地叙述了中国古代漆器及漆器制作工艺技术的发展历史。然后进入原料环节，这是漆器制作的物质基础，也是髹漆艺术赖以发展的前提条件，包括“天然生漆”、“漆艺辅助



材料”、“漆艺工具”、“底胎技法”、“漆艺髹饰技法”等。再就是从面上的展开，《现代漆器产地》章讲述了北到北京、南到广东、东到台湾、西到成都，包括少数民族地区的中国现代漆器。“世界各地漆艺”章则讲述了历史最久的朝鲜半岛，历史最短的美国，乃至20世纪的西方现代漆艺家。最后的“结语”，指出了“传统漆艺与现代生活”、“传统漆艺与现代艺术”的发展前景。

古代主要讲历史和成就，不仅是传统漆器工艺技术的历史回顾和总结，而且是中国历代漆器成就的展示和向外弘扬传播的过程。现代主要讲产地和创新，不仅是现代和今后漆器工艺技术发展的基础，而且是受到中国漆器工艺影响的世界各地漆器艺的汇聚。

“作为一种日常生活的实用品，由于各种原因，渐渐离我们远去了，但是作为一种工艺技术，会激发更多人的兴趣，不会离开我们。”

利玛窦时代的上海地区天主教

The Catholic Church in Shanghai in the era of Matteo Ricci

撰文/陈凌

一 利玛窦规矩与利玛窦时代

作为外国人，利玛窦（Matteo Ricci）在中国的知名度可能仅次于元代的马可·波罗，是公认的开明末清初西学东渐盛况的先驱。

“利玛窦，西洋人，万历中航海至广东，是为西法入中国之始。”⁽¹⁾ 15、16世纪，作为大航海时代的副产品之一，同时也为了对抗马丁·路德的风起云涌的宗教改革，天主教国家葡萄牙、西班牙，以其利炮坚船为后盾，乘风破浪来到东方，希望在这里传播天主教教义，开辟新的领地。在利玛窦于万历十年（1582）底抵达澳门并成功北上肇庆之前，耶稣会的传教士们已经为进入中国内地传教努力了近三十年。1552年，耶稣会传教士沙勿略（St. Francis Xavier）积极尝试入华开教，但直至病卒于广东外海上川岛也未能如愿。不过，他的去世倒是引起了天主教会入华开教的重视。1583年，经过耶稣会教士的长期不懈努力，终于由罗明坚（Michel Ruggieri）和利玛窦首度成功在广东肇庆设堂开教，奠定了此后晚明清初一百五十年间天主教在华传播的基业。

天主教在当时的中国能保持近一个半世纪的不不断发展，其中居功至伟的人物首推利玛窦。利玛窦，1552年出生于意大利一个虔诚的天主教

家庭，1571年加入耶稣会。耶稣会成立于1540年（相当于明嘉靖十九年），是教廷对抗宗教改革最主要的力量之一，依纳爵·罗耀拉（Ignacio de Loyola）为第一任总会长。该会模仿军队编制组建，故有“耶稣连队”之称，会规极为严格，要求做到绝财、绝色、绝意，并绝对服从教宗，无条件执行教宗的一切命令。同时，耶稣会倡导学术研究，强调文化传教。耶稣会得以在晚明时期纷至沓来的各天主教派中脱颖而出，也与其自身的这些特点密切相关。

1582年利玛窦抵达澳门后，先后在肇庆、韶州、南京、南昌居留传教，1601年终于进驻了梦寐以求的北京。虽然是为传布天主教而“泛海九万里”，但他在中国长达二十八年的时间中，无论是实际活动还是客观结果都超越了狭隘的传教动机。利玛窦及其同伴们学习中国语言，钻研中文典籍，换上儒服、儒冠，“衣服、语言、饮食、礼乐，无不中华”⁽²⁾，用儒家学说解释天主教义，用西方科学打动中国学者的求知欲，用自鸣钟、三棱镜等海外方物打通各级官府直至宫廷内苑，再加上他们的儒士风度、俭朴生活和乐善好施，日益赢得了士大夫的友谊、官府的支持和皇帝的青睐。这种天主教儒学化的传教方式，日后被康熙皇帝

(1) 《乾坤体义》提要，《四库全书总目提要》卷一百六，《子部十六·天文算法类》，河北人民出版社2000年版，第2705页。

(2) 钱希言：《猗园》卷四，《续修四库全书》本，齐鲁书社1995年版。

命名为“利玛窦规矩”，按照此规矩，传教士们一方面以尊重中国本土文化的谦虚态度，借助中国文化固有的阐释结构解释天主教义，另一方面又从服饰、语言等文化外在形式的认同和适应着手，逐渐深入到内在哲学思想的调适，从而使天主教得以进入并深入中国社会。

万历三十八年（1610），利玛窦于北京病逝，享年59岁。在李之藻、叶向高等士大夫的帮助下，万历皇帝最终同意将位于阜成门外二里沟的栅栏佛寺作为钦赐莹地，并改建为天主教堂。利玛窦的逝世对当时方兴未艾的传教事业不啻是一个重大打击，但因其生前已确立了“利玛窦规矩”这一整套的传教理论，奠定了深厚的基础和影响，在华天主教传教事业在相当长的一段时间内，还是沿着他确立的路线按部就班地向前发展，甚至连明清改朝换代也未能影响其进程。明清之际，教外人有时就径直称天主教为“利氏之教”或“利氏学”，称其他传教士为“利氏之徒”，所有传入的西学一律都归于利氏名下。⁽³⁾可以说，从明万历十一年中国内地开教到清雍正元年（1723）全面禁教，这一百五十年时间都是利玛窦光环笼罩的时期，可谓“利玛窦时代”。

二 利玛窦时代上海地区的天主教传播盛况

利玛窦播种之地有肇庆、韶州、南昌、南京、北京、上海和杭州等七处。⁽⁴⁾虽然这七处中，上海是利玛窦唯一没有亲自到过的地方，开教时间仅早于杭州，但上海却不仅是我国最早传入天主教的地区之一，并且成为了“利玛窦时代”中国天主教最发达的地区。

这一切主要归功于本地著名的士大夫徐光启。徐光启（1562—1633），字子先，号玄扈。虽然在崇祯年间曾高居首辅之位，但其真正杰

出的成就在于他开拓性的“学贯中西”，皈依了当时中国人看来还有些惊世骇俗的天主教，师从利玛窦学习天文、历算、火器等。他与杨廷筠、李之藻并称“明末天主教三大柱石”。

徐光启第一次接触天主教是在万历二十三年（1595），他乡试落第后应邀赴广东韶州教书，而韶州正是当时耶稣会传教士的据点，在那里他结识了郭居静（Lazzaro Cattaneo），并交谈融洽。徐光启对传教士们带来的西方科学极感兴趣，热衷于学习、吸收和传播这些知识。万历二十八年，徐光启赴京应试，路过南京，终于拜会了他闻名已久的利玛窦，交谈后盛赞他为“海内博物通达君子”。万历三十一年，徐光启再赴南京，罗如望（Jean de Rocha）和郭居静接待了他，为他讲解天主教教义，并为他施洗，成了教徒，名“保禄”（Paul）。就在他奉教的次年，徐光启终于高中进士，并考选为翰林院庶吉士。他将这些都看成是神的恩赐。在任翰林院庶吉士期间，徐光启经常布衣徒步，前往利玛窦的居所，“讲究精密，承问冲虚”。万历三十四年（1606），徐光启将七十三岁的老父亲接到北京，在他的劝解下，其父亲徐思诚、夫人吴氏和儿子徐驥一同受洗入教。这在当时的士大夫家庭中还是极为罕见的。同年，徐光启与利玛窦合作翻译《几何原本》等科学著作。每天下午三四点，他就会到利玛窦寓所，由利氏口传，徐光启笔录，“反复展转，求合本书之意”。万历三十五年，两人合译的《几何原本》前六卷告成付印，但徐父的病逝使徐光启不得不丁忧返乡。

正是徐光启的这次回籍守制，才使得天主教传布到了上海这个海滨县城。临行前，他请利玛窦派一位传教士到上海传教。利玛窦选择了刚从澳门修养返回南京的郭居静。郭居静到

(3) 方豪：《中国天主教史人物传》，宗教文化出版社2007年版，第53页。

(4) 钟鸣旦：《1840年以前的中国基督教》，孙尚扬译，学苑出版社2004年版，第252页。



利玛窦与徐光启

刊于基歇尔尔的《中国图说》，1667年

上海后，徐光启对其极为礼遇，在自己住宅旁设立了一间进行宗教活动的小堂。1609年12月24日之夜，是上海天主教历史上的第一个圣诞节，徐光启和所有教徒都来到小堂，郭居静当众诵念晨课。他做了三台弥撒，每做一台讲一次与这台弥撒相应的道理。徐光启虔诚地率先参加这些宗教活动。

在耶稣会传教士的心目中上海僻处东南一隅，影响有限，“保禄的老家上海在南京省，是一个不很重要的城市，被称为县的县城”⁽⁵⁾，所以郭居静并没有在上海建立住院，1610年徐光启服满回京后，他也离开上海返回南京。“这个传教中心就关闭了，因为神父太少，无法在较小城市维持传教点。”⁽⁶⁾他们在

上海与杭州之间选择了后者，而且杭州离上海仅三天路程，可以兼顾上海的传教工作，但上海天主教传播的形势却出乎了所有人的预料。1608年底开教后不久就有信众50人，1610年发展到了200人左右。17世纪20年代之后，现属上海地区的松江、嘉定、崇明等地也陆续开教，奉教群众日多。

1621年，孙元化返回家乡嘉定，邀请曾德昭（Alvaro de Semedo）和郭居静到嘉定开教。三四年中受洗达数百人，并很快建造了住院和教堂，成为继杭州之后的另一个重要的江南传教地区。嘉定一度成为新从澳门来内地的耶稣会传教士学习中文和各住院耶稣会士的集会之地。1628年1月，入华耶稣会士为讨论天主教信仰的至高神（拉丁文Deus）称“上帝”或“天主”或音译“陡斯”，以及中国礼仪问题的会议就是在嘉定召开的。

1622年徐光启落职闲住时，又请来了毕方济（Francesco Sambiasi）到上海传教。毕方济在上海传教时去了松江开教。1637年，潘国光（Francesco Brancati）被派往江南传教，成为第一个常驻上海的耶稣会传教士。据高龙馨《江南传教史》称，上海在1639、1640年分别有1124人和1240人受洗成为耶稣会教友。随着教徒人数的骤增，潘国光于是计划建造大教堂。在徐光启孙女的帮助下，他购得了城内安仁里北的世春堂（今黄浦区梧桐路），修葺改建后称“敬一堂”，是为上海第一座正式的天主堂。按荣振华记载，1647年左右，潘国光每年在上海要为2000—4000人举行洗礼。

到康熙三年（1664），全国共有耶稣会教友164000人，而上海县就有42000人（一说50000人）、大教堂2座、小教堂66所，如果再加上松江2000人、30多座教堂，嘉定400人以及崇

(5) 利玛窦、金尼阁：《利玛窦中国札记》，何高济、王遵仲、李申译，何兆武校，中华书局1983年版，第598页。

(6) 《利玛窦中国札记》第603页。

明的教友，则上海地区可谓是当时中国天主教最发达之地。相比较而言，北京仅有耶稣会教友15000人，苏州500人，南京600人，杭州1000人，扬州1000人，规模景况不可同日而语。⁽⁷⁾

三 上海地区天主教兴盛的原因分析

关于利玛窦时代天主教大行于中国的原因，专家学者们已经从不同角度进行了透彻细致的分析。按方豪先生的归纳，原因包括当时中国对科学，尤其是天文学、历法学的强烈需要；传教士们由士大夫、达官贵人入手而直叩宫廷的传教政策；传教士、教徒的安分守己；传教士精通中国文字、儒学且人品高尚、受人尊重；注重翻译、刊印天主教义书籍；教徒致力于天、儒调和并勇于护教等诸多因素。

这是针对全国范围的天主教传播而言的，那么天主教在上海地区特别兴盛发达的原因何在呢？笔者以为，主要可以归结为以下几方面的因素。

一是上海地区“信鬼神、好淫祀”的传统风俗。如果说士大夫们接受、信奉天主教有很大一部分归功于他们对先进的西方科学的浓厚兴趣，对普通百姓而言则完全不是这么回事了，他们更多地是为了祈求神灵的佑护。上海地区有着非常悠久的“信鬼神，好淫祀”的风俗，这在明清时期地方志中，如弘治《上海志》，嘉靖《上海县志》，正德、嘉庆《松江府志》等，都有明确记载。“淫神以祈福，佞佛以避祸”之风由来久远、根深蒂固，大概与本地区濒海的地理环境有关。先民们以捕鱼为生，生活贫困，安全无保，不得不祈求神灵的庇佑。虽然宋元以来盐业、棉纺业、航运业的兴起带来了经济的繁荣和民众的教化日深，入

明后文物衣冠更是蔚为东南之望，但濒海故习仍然难以泯灭。

在《利玛窦中国札记》记述“郭居静神父和徐保禄在上海”的章节中特别记录了六名当时上海百姓选择信教的传奇故事。这在整部《札记》中是独一无二的。对于寻常百姓来说，他们最能体会到的信教好处无非是疾病的痊愈、魔怔的苏醒、邪魔的驱避和心灵的安宁。这些传奇故事在今天看来不可置信、匪夷所思，但无疑是当时人们口耳相传的最高效传教工具，深深打动了百姓的心。

二是以徐光启为代表的本地士绅及其家族皈依天主教在地方社会上影响重大。徐光启皈依天主教的表率作用在当时是无可比拟的。

“他是一个罕有的虔诚和生活圣洁的典范，教徒们都仿效他。”⁽⁸⁾他于上海天主教除了有开教之功外，本地最早的天主教徒们“大多数人归信是由于保禄博士的良好榜样”，⁽⁹⁾并影响辐射了嘉定、松江、崇明等地。

明末松江府盛行的文人结社活动与天主教社团有着重要联系。与王徵、杨廷筠分别在陕西和杭州建立的“仁会”、“兴仁会”等教徒慈善互助团体不同，上海地区的“文人会”是一个与几社同时同地活动，同样以科举成功为目的的宗教社团。“中国人耽嗜文章，故这会的成绩很是可观。教士借给各种书籍，叫他们各自选取，悉心研究，于是文学理学双双并进。每见一般用功深沉的，入场考试，大都列入前茅。”于是传教士们翻译了大量的算学书和哲学伦理书籍。虽然很难明确“文人社”与几社、复社具体有什么联络，但复社、几社的领袖人物陈子龙等确实都同情“西学”，研究“实学”。几社中有“景风”一派，被认为其

(7) 方豪：《中西交通史》下册，岳麓书社1987年版，第977、978页。

(8) 《利玛窦中国札记》第491页。

(9) 《上海宗教史》第615页。

名源自《大唐景教流行中国碑》中的“巨唐道光，景风东扇”句。⁽¹⁰⁾

在徐光启的影响下，其家族选择了奉教。除了已经提及的他的妻子吴氏、父亲徐思诚、儿子徐骥外，徐骥之妻顾氏和所育的五子四女，也都是虔诚的教徒。而徐光启的这些孙子孙女又通过各自的婚姻将天主教义带到了其他家族。比如，徐光启通过夫人吴氏和自己的姐姐，使岳父吴小溪、姐夫陈绍统、外甥陈于阶等都信了教。徐氏后人即便是在雍正、乾隆时期高压的禁教政策下，仍然坚持信仰，终于成就中国极其罕见的天主教世族。士绅本人信教与士绅家族信教的意义和影响范围还是有所差别的，尤其是这些家族中的信教女性在吸引妇女和儿童信教方面具有重要作用。比如，徐光启夫人吴氏就想办法解决了信教妇女参加宗教活动的场所问题，而徐光启的几个孙女也在传播天主教方面出力甚多。他的第四个孙女（教名“玛尔弟纳”）帮助神父购得城内安仁里北潘氏旧宅世春堂以备修建教堂。他的第二个孙女（教名“甘第大”，1607-1680）更是清初上海地区天主教传播的重要人物，也是17世纪中国最有影响的新教妇女。她中年丧夫寡居后，即将余生奉献给了天主教传播事业。她以各种方式帮助传教士，建筑教堂，捐赠金钱，救济穷人。徐氏（甘第大）有子女8人，均受洗。徐氏长子许缙曾，字孝修，号鹤沙，顺治六年进士，在母亲的影响和命令下，在南昌、成都、开封为官时也常常捐地建堂，贡献良多。

除了徐光启家族外，当时上海地区天主教传播方面比较有影响还有孙元化、许乐善等家族。许乐善（1548-1627），字修之，号惺初，松江府华亭县人，隆庆五年进士。许乐

善与徐光启的交往颇为密切，曾考订校阅利玛窦、徐光启合译的《几何原本》前六卷，于数学和历法方面有很深厚的兴趣。据黄一农先生考证，许乐善于万历三十八年年底，在徐光启的介绍下入教，教名“若望”。⁽¹¹⁾天启三年，许乐善之孙许远度娶徐光启二孙女甘第大。

孙元化（1581-1632），字初阳，号火东，嘉定县人，万历四十年举人。因曾在北京师从徐光启学习几何算学和火器，所以也被认为是徐光启的入室弟子。大约在天启元年（1621）于北京受洗入教，教名“依纳爵”（Ignacio）。后人中承继其宗教信仰的颇多。比如他的孙子孙致弥（字恺似，康熙二十七年进士）就是确知的天主教徒，曾在康熙四十年将杨光先所撰批判西学西教的《不得已》一书，送交当时在华耶稣会负责人安多参考。同时，孙致弥的夫人是徐光启三孙徐尔斗之女。孙致弥之子农祥，字若望，可能就是他的教名。⁽¹²⁾

天主信仰依附在这些族群内，依靠地方宗族势力不断壮大自身，直至成为本地民间社会具有重要影响的宗教派别。

三是传教士努力经营的结果。1610年郭居静离开上海返回南京，是当时耶稣会从中国传教的全局考虑下做出的决定。之后他曾亲自返回上海视察本地的教务工作。明末清初往来于上海、嘉定、松江等地的传教士有曾德昭、罗如望、毕方济、黎宁石（Ribeiro）、杜奥定（Augustus Tudeschini）等十余人，“但居上海最久，且为上海教会奠定坚实基础的实为潘国光”⁽¹³⁾。

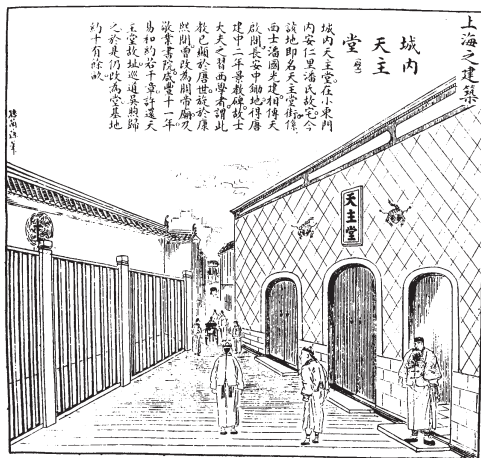
崇祯十年（1637）开始，意大利人潘国光（1607-1671）常驻上海传教。他会讲华语，懂中国习俗，传教之余还钻研天文、预测气象，很得教友拥戴，信众日增。在主持本地

(10) 李天纲：《早期天主教与明清多元社会文化》，《史林》1999年第4期。

(11) 黄一农：《两头蛇：明末清初的第一代天主教徒》，上海古籍出版社2006年版，第84页。

(12) 《两头蛇：明末清初的第一代天主教徒》，第93页。

(13) 《中国天主教史人物传》，第274页。



敬一堂 《上海之建筑：城内天主堂》，环球社编《图画日报》第一百二十四号第二页

教务的二十八年间，他足迹遍布上海、松江等地，主持修建了敬一堂和松江教堂等大小教堂数十所，而且还去崇明开教。潘国光在教徒不断增多的基础上，根据教徒的性别、年龄、文化水平和虔诚程度，建立了天主教内称为“善会”的五种教徒组织：耶稣苦难会、圣母会、天神会、圣依纳爵会、圣方济各·沙勿略会。这表明当时上海地区天主教已初具系统，宗教活动趋向频繁。潘国光是明末清初耶稣会传教士中著作较多的一位，在1650—1661年间著有《天主十诫劝论圣迹》、《天阶》、《天神会课》、《圣体规仪》、《圣教四规》和由两名中国教徒笔录的《瞻礼口铎》等。这些天主教著作在上海刊行，也促进了教务的繁荣和发展。

清康熙四年（1665）汤若望案发生后，包括潘国光在内的全国20余名传教士被集中遣发到广州。1671年4月，就在潘国光准备启程返回上海时，身染重病，最后病逝于广州。但他临终前犹眷念上海，于是毕嘉、柏应理将他的遗体带回上海，葬于南门外圣母墓堂。

柏应理（Philippe Couplet，1623—1693），比利时人，1659年进入中国内地传教，其中在上海、松江的传教时间最长。柏应理在沟通中西、介绍中国经典方面的贡献引人注目，著作丰富且影响巨大，在明末清初的传教士中颇为

少见。比如，他作为徐甘第大的告解神父，编写并刊印了《一位中国奉教太太：许母徐太夫人事略》，1688年在巴黎以法文刊行后一时间风行欧洲，是极少见的能够保留下来的明清时期中国教徒的传记，是天主教传华史上珍贵的原始材料。

清初，上海才有了第一位中国籍神父吴渔山。他就是中国画史上赫赫有名的“清初六大家”之一的吴历（1632—1718），字渔山，号墨井道人，常熟人。1683年，吴历在澳门加入了耶稣会，教名西满·沙勿略（Simon Xaverius），并取葡名雅古纳（a Cunba）。1688年，他在南京由中国第一位主教罗文藻祝圣为神父。而他开始传教的任务就是协助张安当（Antoine Posateri）主持上海教务，足迹遍布上海、浦东、嘉定等地。虽然吴历自叹“晚年惟好道，搁笔真如帚”，但仍然在传教之余，始终没有中断作画，其画作也多赠送交友。比如上海博物馆藏《湖天春色图》，纸本设色，画面上芳草遍野，柳色清新，莺飞燕舞，好一派春光明媚的湖岸风光。尤其是那条湖边小径的布置，显示了他极为高超的空间构筑功力，仿佛能曲径通幽，春天的气息扑面而来。图上题记“于辰春从游远西鲁先生，得登君子之堂”。鲁先生一般认为是在江南传教的比利时耶稣会的鲁日满（Franciscus de Rougemont）。（14）

四是离不开地方官员的宽容与支持。本地的府、县官员们对天主教的传播采取了比较宽容的态度。“该城的长官经常来访，引起了很多流言蜚语。他们说他就要成为基督徒了。情况并非如此，但它却促进了对基督教的兴趣，使很多人研究起信仰来。”（15）按，1608年底（明万历三十六年）上海开教时的知县为李继周，字汝辅，南昌人，万历三十二年进士。这是一位以柔道致治的官员，在百姓中的口碑不

（14） 杨新：《但有岁寒心，两三竿也足——吴历的人生与艺术》，《故宫博物院院刊》2002年第2期。




吴历《湖天春色图》轴 上海博物馆藏

错。从明松江府推事李瑞和崇祯十四年写的《敬一堂记》看，当地官员与潘国光关系甚好，对利玛窦也印象颇佳。

唯利西学士，抱绝世之姿，一旦而入中国，其迹奇，其法大，中国贤智之士多宗之。是时徐文定公光启假归里居，讲求经国实用之学，而西士郭仰凤、黎宁

石二先生者不远而来，文定与语契合，乃为建堂于居第之西。崇祯二年，文定公以礼部侍郎入朝，遂以龙华民、邓玉涵、罗雅谷、汤若望四先生荐修历法。朝廷谕钦天监正与西士以日食迟速多少验之，唯西学不爽毫黍，于是遂督同修历，有“钦褒天学”之额，悬之各堂，而上海居最先。余奉简命，来莅是邦，于是有潘先生国光者，道风高峙，披面无由。适余至沪城，先生不鄙余而过存之。虬髯深目，炯炯有光。余叩以天主立教之意云何，则抗声而谈曰：“儒家不曰畏天命乎？无主何由命？不曰敬天勤民乎？公有勤民之职者，自源及流，非敬天何以勤民？”余悚然异其言，始知西学与吾儒本天之义为一揆也。今先生以旧堂卑隘，瞻礼者众，不足以容，乃市安仁里潘氏之故宅为堂，而以向所建者，奉供圣母，群公为之给帖改建，而余为之序。时崇祯十四年辛巳春日也。⁽¹⁵⁾

从敬一堂的使用和保存情况，最能反映上海官员对天主教的态度。清军南下时，上海教堂得到知县保护，没有被毁。⁽¹⁶⁾汤若望案发后，潘国光离开上海时将敬一堂托付给了郡守张羽明，张去任后改为公署。汤若望案昭雪后，被上海知县康文长还给了传教士柏应理和毕嘉，供传教士常驻。雍正元年禁教令下达后，传教士被驱逐，敬一堂和住院被官府没收，雍正八年（1730）敬一堂改为关帝庙，乾隆十三年（1748）敬一堂旁边的住院改为申江书院。直到咸丰十一年（1861），地方政府迫于西方压力，搬迁了关帝庙和书院，将敬一堂还给了教会。敬一堂历经近三百七十的风风雨雨，至今基本保存完整。

(15) 《利玛窦中国札记》第600页。

(16) 康熙《上海县志》卷七《天学》，转引自《上海宗教史》第617页。

(17) 费赖之：《在华耶稣会士列传及书目》，冯承钧译，第230页。转引自赵殿红：《清初耶稣会士在江南的传教活动》，暨南大学博士学位论文（2006年）。

谢稚柳系年录 (三)

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

撰文/郑重

一九三五年（民国二十四年） 乙亥
二十六岁

元月七日，谢玉岑在《中央日报》发表《寄大千居士》：“半年不见张夫子，闻卧昆明呼寓公。湖水湖风行处好，桃根桃叶逐歌逢。吓雏真累图南计，相马还怜代北空。一笑殷勤气缣素，看归斋壁合云龙。”末两句后改为：“只恨故人耽药石，几时韩孟合云龙。”（见《玉岑遗稿》卷二）

三月十八日，玉岑卒，时年三十有七。郑案：玉岑有男三：伯子、仲迈、叔充，女二：钿、链。

素蕖仙去，谢玉岑填《孤鸾词》悼亡。《小重山·遣悲怀》一阙，词意凄切。王遽常读之，泪水竟出，谓玉岑“兄如此心肝欲裂，太伤神过之”。玉岑曰：

“难以忘却。”后玉岑肺病日重！曾致书王遽常并附扇面三叶属书。时王遽常忙于教学，不克书成。玉岑突往，遽常惊愕，呜呼，何施而臻此与？随书汉简、章草，与灵前焚祭，悲恸不已。

是岁，王遽常

作《赠谢玉岑》：“谢郎磊落真无敌，如此江山厌此才。六载相望余梦在，几回携月照君来。惊看须鬓成今会，各放乾坤入酒杯。海上还留吾辈地，要判百醉不须回。”（引自王遽常《明两庐诗》）王遽常《明两庐主刻诗稿》刊《哭谢玉岑觐虞》：“论交四海尚谁贤，如此奇才老一毡。犹有青山埋骨肉君有青山草堂，应无长恨限人天君笃于伉俪，悼亡词有人天长恨便化圆冰夜深伴汝。眼前岁月诸雏在，身后文章几卷传。肠断遗书虚宿诺，寄诗能不到重泉。”

玉岑家居养病时，张大千每隔旬日必往探病，稚柳亦自宁归里，守病榻之前，谈诗论画，以慰玉岑病体的孤寂。

张大千《谢玉岑遗稿序》云：“玉岑之



歿，在乙亥三月十八日。时予客吴门网师园，其日午夜，先太夫人闻园中双鹤频唳，惊风动竹，若有物过其处，意必玉岑魂魄来相过我。后数月，予有北游，车中梦与玉岑遇荒园中，坐棠梨树下，相与咏黄水仙花诗。时寒风飒飒，玉岑畏缩，意颇不乐，予问所苦，逡巡不答。数年来时相梦见。梦中谈笑如平生欢，岂知有幽明之隔。方予识玉岑，俱当妙年，海上比居，瞻对言笑，惟苦日短，爰予画若性命，每过斋头，徘徊流连，吟咏终日。玉岑诗词清逸绝尘，行云流水，不足尽态。悼亡后，务为苦语，长调短阕，寒骨凄神，岂期未足四十，遽尔不永其年乎！当其卧病兰陵，予居吴门，每间日一往，往必为之画，玉岑犹以为未足。数年来，予南北东西，山行渐远，读古人作日多，使玉岑今日见予画，又不知以为何如？”（引自《玉岑遗稿》序）大千画荷四幅，供玉岑灵前。稚柳素知玉岑爱大千画，灵堂里挂满了张大千的画。

玉岑病笃，曾以子伯子相托与大千。郑案：谢伯子，原名宝树，现居常州，善画，深得大千神髓。

郑逸梅《艺林散叶》三四〇七条：“谢伯子虽病哑，却极颖慧，张大千赠以画稿甚多，伯子临摹之，居然大千也。复从外祖钱名山学书学诗，居然名山也。伯子，为谢玉岑后人。”

黄苗子《张大千的艺术修养》（引自北京三联书店1986年10月出版的《张大千的艺术》）云：“……大千同齐白石、溥心畲、刘海粟、于非闇、高剑父兄弟、黄君璧、吴湖帆、陈半丁、谢稚柳……都是以画艺相结纳的益友”，“张大千的诗古文词修养甚深。他早年和诗人谢玉岑交谊最笃，谢玉岑才华绝代，工书画，诗词更是卓然非凡。大千的文章诗词，一面是曾（熙）、李（瑞清）的熏陶，另外就是朋辈的影响，特别是谢玉

岑，因为常在一起，所以影响更深。玉岑的诗词恻艳清新，一反李梅庵的汉魏风格。大千早年所作《天女散花图》，自题《三姝媚》一词：“天风吹不断，若娇红飘堕，愁沾怨瑟。云裳拥翠骈，无奈凤恬鸾懒。月姊相逢，曾记得霞绡亲剪。病起维摩烦恼，依然鬓丝羞晚。谁念春光回换，叹几度随潮，泪痕同散。一榻枯禅，任世间儿女，梦葱魂倩。触处花空环佩杳，歌尘栖遍。尽有情缘，弹指余香未浣。”从这首词中可看出他作词的功力，更看出他受到谢玉岑的影响。玉岑是位短命词人，一九三五年就逝世了”。

徐悲鸿作诗赞玉岑、稚柳兄弟云：“玉岑稚柳难兄弟，书画一门未易才。最是伤心回不寿，大郎竟玉折兰摧。”（引自中国青年出版社出版的《徐悲鸿一生》，第299页）郑按：谢玉岑与徐悲鸿于三十年代初在上海相识，同声相应，莫逆于心，书画往来，交谊其密。玉岑曾请悲鸿画扇，扇成，悲鸿并书一封书玉岑，原信抄录于下：玉岑贤兄足下：弟自平归，知兄大病，深以为念，上月赴沪，欣悉尊体日就复原，弥觉快慰，今得手示，如闻警欬，益令我雀跃无已也。弟生平不画扇，花卉尤非所长。尊命二难兼并，实深惶悚，使兄不在养痾，必不献丑而贻议大雅，恳勿示人，传作笑柄。曼青兄想常晤面，彼昔亚尘画得名山老人书联，真是杰作，弟亦有数联亦甚佳，但逊其精，兄暇中请为留意，弟可照润，最精者乞书上款。十联八联，或大或小，不嫌其多，惟愿得精品耳。敬祝健康！弟悲鸿顿首。三月五日。”

一九三六年（民国二十五年） 丙子
二十七岁

是岁一月底，谢稚柳应张大千之约赴苏州网师园听歌赏梅，大千作《黄水仙花》图，并诗赠稚柳。大千题曰：“黄水仙花最有情，宾筵谈笑记犹真。剧怜月暗风凄候，赏花犹有素心人。乙亥十二月廿日，从故都南迁，车中梦玉岑。故人仿佛生时神态，憔悴

有病容，同坐一废园棠棣树下，阴气袭人，风乍起，树枝作盘旋舞，飒飒有声。身旁有黄水仙数茎，因语玉岑曰：‘旧有题予所画此花一绝，但记其前二语矣，后半尚能续之否？’玉岑逡巡不答，予漫吟续成之。时风益凄厉，月色昏暗，瑟缩作寒噤而醒，口头犹讽咏不辍也。呜呼，玉岑死将一年，予以饥躯流转黄河南北，玉岑三人予梦，而以此番为最清晰，风林关塞，故人之灵，无时或离，予之伤心又岂特车过腹痛而已耶。丙子新正，稚柳二弟来过，因话前梦，遂作此图并记，大千爰。”郑按：抗日战争爆发，稚柳将所藏由南京转移常州故里。战事纷乱，家藏散失，流落市井，张大千作《黄水仙花》图亦不复得见。十年动乱后，归还抄家物资，以为此图为稚柳旧物，遂还稚柳。后有收藏者陆氏云，此图为他由市场购得，欲索回，稚柳复作新画酬之，旧作因得重归稚柳。

是岁，稚柳始用“渔饮溪堂”印，方介堪治。印文取李长吉“譬诸清溪鱼，饮水得自宜”句意。复再用“年来持镜颇有须”，亦为李长吉诗句。

一九三七年（民国二十八年） 丁丑
二十八岁

是年，第二届全国美展在南京举行，稚柳作《竹石茶花》一幅参加展出。

张大千、于非闇由北京赶来南京，参加第二届全国美展开幕式。稚柳作诗赠大千，诗云“大千谈笑如芳酒，雨雪相逢白下门。底子桃根成小别，孤衾无梦也销魂。”

第二届全国美术展览结束，稚柳和张大千、于非闇、方介堪、黄君璧同游雁荡山，合作一幅《雁荡大龙湫》图，大家都没有带印章，方介堪是治印高手，当时已声震艺坛，于是特治“东西南北之人”朱文印钤在画上。后来，张大千几次画《雁荡图》都记述了这事经过，他题道：“雁荡山奇，水奇，惟苦无嘉树掩映其间耳。此写西石梁瀑布，因于岩石上添写一松，思与黄山并峙宇宙间

也。图成更倚《点绛唇》题之。春间与蓬莱于非闇、南海黄君璧、武进谢稚柳同游兹山，永嘉方介堪为向导，下榻雁影山房，乐清县令索予辈作画，其时诸人皆无印，乃由介堪急就镌一章，文曰‘东西南北之人’，迄今诸人风流云散，惟予与非闇犹得朝夕相见耳。偶忆及之，因书画上。丁丑秋九月蜀郡张爰大千父。”

此图为大千在雁荡山完成画稿，回到上海创作而成，又倚声《点绛唇》，写景抒情并臻其妙，词曰：“石栋飞虹，碧然匹练垂天际。跳珠委佩，迢迢沾衣翠。荡涤烟云，人在蕊宫里。空凝睇，明朝吟思，梦掬银潢水。”此词亦题于画上。画的右下角钤二印，一是朱文“山水因缘，等于婚媾”，一是白文室名印“大风堂”。

王贵忱藏张大千的《雁荡大龙湫》图（见1982年12月《画廊》第七期）云：“（此图）当是大千先生自爰珍藏画件，殊不知何以流落市廛。此画原为商锡永先生所藏，往昔得自北京厂甸，后承商老见赠。一九七六年春，曾将此画题词录寄温州方介堪先生。回信略称：‘承示所藏张大千画雁荡山记游题句，是三十九年前事也，岁月匆匆，岂胜慨念。’‘近见台湾省历史博物馆一九八〇年十二月编辑出版之《张大千书画集》（第二集）收录大千先生新作《雁荡大龙湫》一画，笔墨苍健美妙，构图与笔者藏件略同，而以无人物、巨松为少异。题画句与稚柳先生所题大同，只详略稍别。旧作题有《点绛唇》一词，新画则别录《谒金门》，兹录如下：‘岩翠积，映水滢泓深碧。中有蛰龙藏不得，迅雷惊海立。花草化云狼藉，界破遥空一掷。槛外夕阳无气力，断云归尚湿。’除此词外，复忆旧事：‘四十年前同南海黄君璧、蓬莱于非闇、永嘉方介堪、武进谢稚柳游雁荡山观瀑大龙湫，倚此辞（指《谒》词）曾为县令作图，当时具无印章，介堪磨

小凿刀，即席刻‘东西南北之人’小印铃之，为一时乐事。’大千先生这幅新作的成因，正如题词最后所云：‘回首前尘，真如梦寐……篋中得此词，遂作图并记于上。’”

一九七九年春（己未）稚柳客广州，王贵忱出此图索题，稚柳在左边题曰：“丁丑之春，蜀人张大千，蓬莱于非闇，永嘉方介堪，南海黄君璧与予相会于白门，因同作雁荡之游，回首已四十余年矣。顷来广州，贵忱同志持示此图，恍如梦影，此数十年间，非闇久已下世，大千、君璧长客海外，介堪老病乡居，往事如烟，旧游零落，对此慨然。”后来稚柳回忆此事曰：“我们从雁荡山下来，经过绍兴东湖，东湖有船，船身狭长，不能并坐，用脚划船。船身既狭，人坐船上不能动，动则船摇欲翻。于非闇系北方人，颇畏水，上船后，惊魂甫定，深怨此游之险。此行是他应大千之约，故骂大千几欲置他于死命。于是相与大笑。张大千是四川人，于非闇是山东人，黄君璧是广东人，方介堪、谢稚柳是江浙人，故曰‘东西南北之人’。”

于非闇（1888—1959）名照，字非厂，别署非，又号闲人，山东蓬莱人，满族，久居北京，清贡生。自幼随父学画习字，毕业于北平满蒙师范学堂。他善画，善治印，会种花，会养鸟，会钓鱼，著有《都门豢鸽记》、《都门钓鱼记》、《都门艺兰记》。曾任《北京晨报》文艺副刊《艺圃》编辑，用“闲人”的笔名撰写文艺随笔。

黄君璧，广东南海人，1899年生，原名韞之，号君翁，幼年爱好美术，曾随李瑶屏学画，后毕业于广东公学，他是我国著名国画家和艺术教育家。1934年，黄君璧赴日本考察艺术教育事业，归国后在南京中山文化教育馆任研究员，中央大学艺术系教授，与稚柳同事，编撰中国画史，黄君璧早年得其父家藏书画名迹，曾与粤东收藏名家何氏田


溪书屋，黄氏劬学斋，刘氏小廉州馆主人交往，得以精读、临摹古代诸家精作。黄君璧长于山水，亦作人物花鸟，著有《国画写生论》、《中国画之发展及其演变》等书，并有画集十辑出版。

作《蛺蝶桃花》扇面并题曰：“粉霞蓝雾催年堕，几醉长安和泪洒。晓钟敲尽不知春，梦里分明犹折柳。菱华乞照长眉秀，舞蝶未时何日又。少年华月玉钗心，自向银屏愁里过。王楼春。丁丑端午前三日夜，迟燕居士。”用印“谢稚”、“稚柳”、“长相忆”。

作《荷花》扇面，并题曰：“月魄羞团扇，罗衣掩晓风。秋江有明镜，回照玉玲珑。丁丑端午前三日夜，稚柳，白下寓居。”

作《竹石双鸟》扇面，并题曰：“自古高人簿有名，悠然孤往气鸥盟。秋来雕落山中树，寂寞双禽说雨晴。刻意学老莲，乃不知所似，书画一道，诚有会心之苦矣。丁丑端午前三日夜，迟燕。”又题：“君璧道长兄教我，弟谢稚同客白门。”

作《蛺蝶簞花》扇面，并题曰：“曾见老莲写华二，一故宫所藏老莲画册，一大风堂藏明人画扇一。藏故宫者，吾友皆病其拙，大风堂画扇则为老莲早年之作，画法柔媚，此参杂其两画成之，使吾友见之，当病其不媚不拙耳。迟燕居士。”用印“谢稚”、“闲闲”。

抗日战争全面爆发，谢稚柳随关务处西撤，在武汉与谢仁冰夫人孙璇相遇。原来谢仁冰和二夫人留居上海没有回撤，孙璇夫人率领儿女启群、端如、惠如及启文乘船西撤，也到了武汉。稚柳在南京时已与端如相恋。他们在武汉住了一段时间，就随关务处机关及家属继续西撤，船行江中，过三峡，两岸山水如画，唐代大画家吴道子画嘉陵江三百里图的故事，时时萦于脑际。在以后的岁月中，对这个江行片段，总是难忘怀。

城市记忆之“卢家湾与法租界”

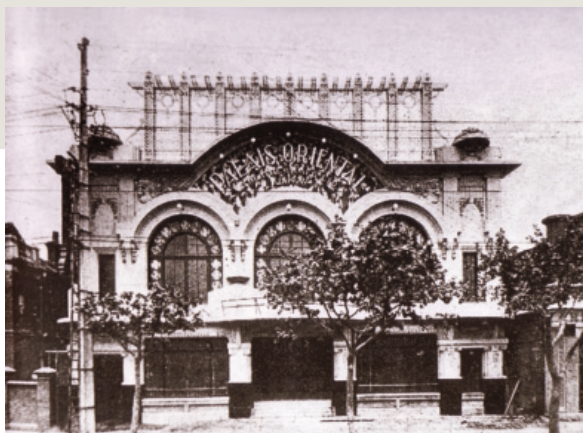
Urban Memory: Lujiawan and French Concession

撰文/劳尚海

肇嘉浜自西往东，过了打浦桥，在一户姓“罗”的田宅旁（今徐家汇路、重庆路）拐弯北上，再拐向东去。这是最早的“罗家湾”。上海人“罗”、“卢”不分，外国人不明就里，错成了“卢家湾”。而法租界的市政当局又特别喜欢用它作为自己社区的名称，电灯、电车公司、警察局都用此称。从此，“卢家湾”成了法租界心腹地帶社区的通称。

法租界最繁荣的中心区域

1914年，法租界第三次扩张，向西越过了吕班路（今重庆南路），卢家湾的大部分地区方才划入公董局的管辖。卢家湾比虹口、杨浦、闸北、徐家汇、静安寺、八仙桥等社区年轻得多。但是，由于遇到了少有的天时、地利、人和，这一地区在20世纪30年代发展成上海最富魅力的国际化街区。霞飞路一带的商店、餐馆、酒吧、影院、公寓、别墅、新村……，基本上消除了早期东部社区的本



巴黎大戏院

地特色，石库门、杂货店、茶馆、各帮餐馆等传统中国商业零售形式，基本上没有进入这一社区。这里的业主，大多采用欧洲建筑师的设计方案，用欧美进口的建材，布置欧洲式的花园、橱窗。这里的街道，确实和欧洲的同期建筑风格比较接近。走马观花的西方记者，在见过霞飞路一带的市面后，不无夸张地称这里是



中法公学校长和教师



位于迈尔西爱路（今茂名南路）的华懋公寓
“东方的巴黎”。

卢家湾社区发展为什么会是“全盘西化”？一言以概之：上海在当时确实实具有了建设“国际大都市”的环境和条件。

首先，法租界的居民结构非常国际化。1936年，上海华界、公共租界和法租界“三界”的外国人共72940名。法租界的外国人以俄国人最多，计有11828名，其次是英国人2648名，法国人2342名，美国人1791名，德国人821名，越南人738名，葡萄牙人500名，日本人和朝鲜人各437名，波兰人324名，意大利人199名，丹麦人144名，西班牙人142名，捷克人132名，瑞士人49名，罗马尼亚人49名，乌拉圭人3名，其他国家636名。

虽然公共租界的外国人比法租界多些，但是虹口的日本人就占了两万多。算起来，上海欧洲裔人口主要集中在法租界。法租界的外国人密集地居住在一起。按《上海市年鉴》（1936年）统计，“卢家湾捕房区”的外国人是10012名，其次“福煦”8535名，“霞飞”1069名，“贝当”3193名，“麦兰”524名，

“小东门”65名。当年卢家湾捕房区总人口141700中，外国人占了7%，比例如此之高，在当时世界其他城市也属少有。加上混血的欧亚人，欧化的华人，霞飞路上自然到处是欧洲情调、异国风光。

其次，法租界的建设高潮，正处于上海社会财力最雄厚的时期。第一次世界大战期间，上海的工商业迅速发展。侨商和本地商人



位于亚尔培路（今陕西南路）的逸园跑狗场

路 龍 城

逸 園

● 場 狗 賽 之 一 唯 上 海 為 園 本 ●

白 同 如 種 光 炬 電 新 為 設 特 內 場
賽 與 厚 濃 趣 興 賽 式 競 護 增 新 費
索 欲 如 比 無 與 賽 競 讓 均 狗 之
多 愛 向 請 籍 準 速 選 屆 購 及 芬
洽 接 處 事 詳 目 節 測 號 路 亞 亞

◀ 賽 起 時 九 間 晚 五 二 期 星 逢 每 ▶

園 逸 園 申 明

賽 大 合 聯 行 舉 下 午 二 時 半 晚

当时跑狗场的广告

都积累了相当财富，一掷千金地在法租界大建豪宅。上海海关每十年对上海城市发展作一次总结报告，20世纪20年代的“海关十年报告”说：“法租界的西区是上海唯一经过精心设计的住宅区，有优质的马路。上海外国人住房不足的问题，可望在这个区得到解决。1920年前的八年里，法租界共有欧洲人住宅432幢，而1920和1921两年里就造了552幢。”过去，为中国难民建造的房子，多半简陋；为西方侨民建造的大楼，虽然舒适，但不够艺术化，都带有临时性质。经济景气的20年代，乐观的商人们对未来充满信心，再不愿造那种吱吱作响的板式石库门房子。他们选择的房型是英式公寓、法式楼房、西班牙式别墅。

卢家湾的马路大多有近20米宽，最初都是碎石子路面。20世纪初，开始有煤屑铺的路。一些商业街道，也曾仿照法国城市街道，用石块铺设路面。到20年代，大都数都改为柏油马路。由于法租界的街道比较宽阔，当时都留下了足够的空间做人行道。在人行道上，按法国城市样式，种植了从巴黎引进的悬铃木树，上海人称之为“法国梧桐”。到处栽种“法国梧桐”，是卢家湾最典型的特征，它后来成为中国大城市街道植树的主要品种。

独特贡献的法侨

卢家湾之所以在20世纪30年代发展成上海最国际化的社区，还应归功于它19世纪形成的法国文化根基。首先，卢家湾早在19世纪就成为法租界的中心，具有浓厚的法国风格。法租界的公董局，在1909年从“公馆马路”（又称“法大马路”，今金陵东路）迁到了霞飞路。1906年，公董局将过去“越界筑路”形成的马路，全部改用法语命名。有的用法国名人姓氏：霞飞路（今淮海路）、福煦路（今延安中路）、辣斐德路（今复兴中路）、莫利哀路（今香山路）、高乃依路（今皋兰路）；有的用在沪法国名人姓氏：环龙路（今南昌路）、金神父路（今



霞飞路亚尔培路（陕西南路）的德柳克斯皮鞋店（店主科比亚科夫）



震旦大学毕业文凭

瑞金二路）、劳神父路（今合肥路）、吕班路（今重庆南路）、福履理路（今建国西路）等。这样，就把法租界弄得如同巴黎。

上海的法国侨民，在人数上并不占优。日本籍、英国籍、美国籍、俄国籍，甚至德国籍、葡萄牙籍的侨民数都超过法国人。法国侨民的商业力量也不是最强的。过去的上海人都知道“法国人不会做生意”。但是，法兰西的文化力量超过其他民族，法租界的生活方式吸引了许多国家的侨民入住本区。法国俱乐部，早期开设在环龙路上，1921年移到蒲石路（今长乐路）。大楼外表是城堡和宫殿式样的混合，内部是吃喝玩乐一应俱全。上海的照相、魔术、牌艺、电影等各类游艺，很多是从俱乐部流传出来的。法国侨民给上海提供了一种文化生活样式。

其次，卢家湾又是上海天主教重镇。法

国天主教耶稣会的文化教育事业，是法租界的重要文化成分。据统计，卢家湾地区有七座天主教堂，它们是吕班路上的上海仁爱总院、方济各堂、圣伯多禄堂和善牧堂，蒲石路（今长乐路）上的君王堂，树木路（今建德路）上的树本堂，萨坡塞路（今淡水路）上的首善堂。这里是上海天主教堂最集中的地区。在浓厚的天主教环境中，法国耶稣会举办了许多文化事业。吕班路上，有韩德（P. Heude）创办的中国第一家博物馆——震旦博物馆（1848年）。同一条路上，还有震旦大学（1903年）（今址上海交通大学医学院），这是耶稣会建立的中国天主教的最高学府。严格的训练，使该校的毕业生在中国的医学、法律、工程和文学界都表现突出。在蒲石路上，有天主教另一个文教中心，震旦女子文理学院（今址上海社会科学院）和震旦大学附属中学（今址向明中学）都是具有上海最好校舍的教会学校。

1907年由法国天主教仁爱会所建的广慈医院（今瑞金医院），是当时上海和中国最大最好的医院。它和建于1864年，英国伦敦会管理的仁济医院（今第三人民医院）；建于1864年，法国天主教耶稣会、遣使会和仁爱会管理的公济医院（今第一人民医院），都是中国现代医学的发源地。

上海的法国侨民人口数量不多，但人口数

量最稳定，法侨中较多为神父、修女、教授、医生、艺术家等，较少短期访问居住的商人，因此常年保持在两千人左右。他们热爱上海，视之为家，法租界侨民为上海的法式建设贡献独特。

由于侨民在上海拥有特权，上海已经具有欧洲式的生活方式，因此许多法国人乐于在上海居住，他们把上海当作家园。1901年，入侵北京的八国联军中的法军，回上海修整，征用了顾家宅基地。同年，公董局将这片兵营、马棚之地改建成了“法国公园”（今复兴公园），公园占地130亩，于1909年开放。一般非沪籍中国移民，如宁波人、广东人、山东人……，在死后常常是停柩在同乡会馆里，等待运回家乡，而外国侨民死后更愿意葬在上海。上海有许多“外国坟山”，法租界的“法国坟山”（今淮海公园），是其中最著名的一个。该侨民公墓在1860年由公董局开辟。按基督教传统，公墓内曾建有教堂。

普及欧化生活方式的俄侨

一个偶然而重要的因素是20世纪20年代的上海，拥入了大批“白俄难民”。1917年后，数十万俄国贵族、军人、商人、艺术家经西伯利亚，过哈尔滨、天津，最后有数十万人在20年代到达上海。他们中有的在几年后从上海去了旧金山、悉尼、多伦多，但直到40年代，上



漫步在法租界的侨民



1928年4月28日俄侨在东华大戏院演出话剧



位于蒲石路（今长乐路）的法国总会

海的俄籍人口一直保持在两万以上。

当初，上海的侨民社会对于要不要接纳白俄有过争议。许多白人认为：尽管难民中许多人出身豪门，但是上海街头出现大群破落穷困的白人，会使欧洲人丢脸。工部局和公董局的董事们却更有远见。他们考虑的问题是：上海洋场，白人固然是骨干，但华人的势力无处不在。在社会服务业、零售业、加工工业、餐饮娱乐业，几乎是华人的一统天下。如果白俄能从事中小生意，则可能给上海租界带来真正的欧洲风格。尤其是大批受过良好教育、会说法语、多才多艺的俄罗斯姑娘，能给男女比例失调的侨民社会带来活力和浪漫，以至减少犯罪。

果然，在霞飞路一带出现了许多西式的企业。霞飞路上的俄侨服装店虽没有南京路的牌子老，但他们的款式、做工更接近欧洲风格。其他如面包店、咖啡馆、珠宝行和照相馆里，都是价廉物美的欧洲货。是白俄把欧洲生活方式从大班和高等华人的豪宅解放了出来，变成了上海一般市民也能消受的日常生活方式。上海人很早就在福州路吃“番菜”（广东化的西餐），也很早就知道丰富美味的法国食品，但真正普及的“搅奶油”、“棍子面包”、“罗宋面包”、“冰激凌”……，都是从这时开始的。俄侨在上海普及了欧洲生活方式，也为自己找到了坚实的谋生手段。他们的事业很快发

展。开在霞飞路上的“信谊大药房”，几年后发展成远东最大的医药企业。老大昌食品店也从霞飞路开到了上海西区的各个角落。霞飞路上的“巴黎电影院”（后改名淮海电影院），是上海西侨最喜欢的。“文艺复兴餐厅”是上



法租界侨民聚会合影



寓居法租界的侨民

海最热闹的咖啡酒吧。

艺术曾经为俄罗斯民族所擅长，他们自称是希腊、罗马和法国文化传统的继承者。确实，俄侨给上海带来的最珍贵的礼物是正统的欧洲艺术。十月革命前的俄罗斯艺术，在音乐、舞蹈、绘画、雕塑、诗歌、小说等方面已经十分成熟。这些俄罗斯艺术团体把艺术生活搬到了法租界。各种各样的诗社、音乐、舞蹈学校、画室，在卢家湾一带星罗棋布。有了俄国艺术家，上海的芭蕾、交响乐、歌剧、油画、雕塑等，一下子臻于世界一流水平。这些艺术家中，为人熟悉的有齐尔品（作曲家）、扎哈罗夫（钢琴家）、爱罗先珂（美术家）、苏石林（歌唱家）、波德古尔斯基（画家、建筑艺术家）……。艺术消弭了政见和利益的分歧，成了联系人们的纽带。1937年，他们申请在毕勋

路（Route Pichon，今汾阳路）、祁齐路（Route Chisi，今岳阳路）开辟“普西金广场”，竖立了普西金铜像——俄侨艺术贡献的象征。

法租界里，相当国际化的环境，相对宽松的社会管理，令政治家们喜欢。陈独秀办《新青年》，编辑部在环龙路老渔阳里（今南昌路100弄）2号。1915年国民党孙中山、陈其美反对袁世凯，陆海军起义司令部设在渔阳里5号。1920年上海共产主义小组和以后的中国社会主义青年团的活动地址在渔阳里6号。抗战时期，中国民间各大抗战团体总部都设在法租界。朝鲜民族海外独立运动的活动中心（大韩民国临时政府）也设立在这里。1927年7月，各省共产主义小组代表在望志路（今兴业路）106号召开了中国共产党第一次代表大会，中国共产党在此诞生。■

相关链接

法租界主要法文路名一览

现路名	原译名	法文原名	命名来源
皋兰路	高乃依路	Rue Corneille	法国著名诗人
香山路	莫利哀路	Rue Moliere	法国著名作家
茂名南路	迈尔西爱路	Route Cardinal Mercier	比利时大主教
陕西南路	亚尔培路	Avenue du Roi Albert	比利时国王
绍兴路	爱麦虞限路	Route. Emmanuel III	意大利国王
延安中路	福煦路西段	Avenue Foch	法国著名将军
复兴中路	辣斐德路	Route Lafayette	法国著名将军
淮海中路	霞飞路	Avenue Joffre	法国著名元帅
重庆南路	吕班路	Avenue Dubail	法国驻华公使
重庆中路	白尔部路	Rue Paul Beau	法国驻华公使
建国东路	康悌路	Route Conty	法国驻华公使
巨鹿路	巨籁达路	Route Ratard	法国驻沪总领事
望亭路	李梅路	Rue Lemaire	法国驻沪总领事
马当路	白来尼蒙马浪路	Rue Brenier de Montmorand	法国驻沪总领事
建国中路	薛华立路	Route Stanislas Chevalier	徐家汇天主教神父
合肥路	天文台路	Rue de L'observatoires	徐家汇天文台
合肥路	劳神父路	Rue du Pere. Froc	徐家汇天文台台长
瑞金二路	金神父路	Route Robert Pere	法租界董事、神父
长乐路	蒲石路	Rue Bourgeat	法国界律师
南昌路	陶尔斐斯路	Route Dollfus	法租界法国侨民
永嘉路	西爱咸斯路	Route Herve de Sieyes	法租界法国侨民
南昌路	环龙路	Route Vallon	法国旅沪飞行员
黄陂南路	贝勒路	Rue Amiral Bayle	法国远东舰队司令

第四届“陈云与当代中国” 研讨会在遵义举行


2010年5月26日至27日，为纪念陈云诞辰105周年，陈云与党的建设——第四届“陈云与当代中国”学术研讨会在遵义市举行。中共中央组织部原部长张全景，陈云之子、国家开发银行党委书记、董事长陈元，中国社会科学院副院长兼当代中国研究所所长、国史学会常务副会长朱佳木，中纪委驻中国科学院纪检组原组长王庭大，中共贵州省委常委、省委副书记王富玉，遵义市委书记慕德贵，市委副书记、市长王晓光，陈云同志子女陈伟力、陈伟华、陈方，以及上海陈云故居暨青浦革命历史纪念馆党总支书记、副馆长马继奋等共100多人出席了研讨会。

在全党深入学习贯彻十七届四中全会精神，加强和改进新形势下党的建设的背景下，第四届“陈云与当代中国”研讨会的主题定为“陈云与党的建设”。遵义城在党的历史和陈云同志的光辉的一生都占有重要的地位，遵义是转折之城、会议之都，因此选择在遵义召开这次理论研讨会具有十分重要的意义。研讨会由当代中国研究所，遵义市委、市政


府，陈云故居暨青浦革命历史纪念馆和中华人民共和国国史学会联合主办，遵义会议纪念馆承办。两天的会议先后进行了开幕式、大会发言、分组讨论、闭幕式等议程。

陈云故居暨青浦革命历史纪念馆共7人参加了研讨会，共提交了6篇论文，其中3篇论文入选，主题都是关于陈云的党建思想。在入选的论文中《试论陈云关于党的组织工作的历程和贡献》在大会上进行了交流发言，另外二篇论文在分组讨论上进行了交流。

我馆从2008年开始与国史学会每年都联合举办“陈云与当代中国”学术研讨会，至今已举办四届。本届研讨会收到122篇应征论文，为历届最多。经专家评审，有68篇论文入选，其中57篇是围绕陈云同志党建实践和党建思想展开论述的，占入选论文的83%，如此论文紧扣研讨会主题的比率，也是历届研讨会之最。

在研讨会期间，与会人员还参加了陈云铜像的揭幕仪式，参观了由我馆与遵义会议纪念馆联合举办的“陈云与遵义会议”大型图片展、遵义会议会址；考察了娄山关战斗遗址、息烽集中营；拜谒了红军烈士陵园，向革命先烈敬献了花篮，这让与会者重温了中共历史、中国革命史，体会了中国革命胜利的艰辛，表达了对革命烈士的敬仰之情，坚定了为中国特色社会主义事业奋斗的信念。（撰文/房中）

国家文物局局长单霁翔 参观崇明学宫

2010年4月13日下午，国家文物局局长单霁翔在上海市文物管理委员会办公室主任王莲芬，崇明县委副书记王菁、崇明县文广影视局局长刘锦涛等陪同下，参观了市级文物保护单位崇明学宫及崇明县博物馆展出的“崇明岛史与古船”等基本陈列。在参观过程中，单霁翔局长详尽地询问并了解了崇明学宫的历史及明清古建筑群的修复概况，建议崇明县文广影视局在市、县两级政府的关心支持下，抓紧崇明学宫西轴线瀛洲书院等古建筑的修复工作，以全面再现崇明学宫的整体历史风貌。单霁翔局长随后又参观了崇明县文物保护单位金鳌山公园、上海市文物保护单位唐一岑墓，并询问了崇明县第三次全国文物普查工作的开展情况，要求崇明结合实际，在“三普”取得阶段性成果的基础上，对原有的各级文物保护单位进行认真、全面的梳理，并及时公布一批符合条件和要求的各级文物保护单位，进一步加强文物保护工作，不断提升文物保护理念。（撰文/冯锡单）



平安世博 有你有我

为迎接2010年世博会，使未成年人增强安全防范意识，平安快乐地参与世博盛会。在市教委、市科委、市文明办、团市委各级领导的关心支持下，上海公安博物馆组织策划了“平安世博 有你有我”——迎世博安全防范认证系列活动。2010年1月28日上午，活动启动仪式在上海公安博物馆举行。上海市公安局副巡视员、市局政治部副主任叶海坚出席仪式并宣布活动正式启动。上海市科学技术委员会科普处处长郁增荣，上海市文明办协调处处长蔡伟民等市教委、市科委、市文明办、团市委的各级领导出席了本次活动的启动仪式。

仪式结束后，各级领导和同学们参加了“我是小小安全员”、“我是小小交通警”、“我是小小消防员”、“我是地铁志愿者”、“我是禁毒小先锋”五个板块的“小警察”体验活动。通过观看宣传展板、防范小品、警犬嗅爆、消防现场模拟演练等形式，让同学们从小树立安全意识，学习防范知识，掌握自护本领。通过这次活动的举办，让我们一起携起手来，以主人翁的姿态去迎接世博，为“平安世博”尽一份力，也使上海公安博物馆成为未成年人增长知识、拓展视野、探索实践的第二课堂，成为民族精神教育和生命安全教育的主阵地。

此项由治安、交通、消防、公交、轨道、禁毒等单位共同参与的系列活动已由市文明办、市教育卫生委、市教委、市青保办、团市委、市妇联联合行文，作为2010年上海市未

成年人寒假唯一重点推荐活动项目。本次活动将贯穿全年，从2月份开始每两个月举办一次专题活动。

(摄影、撰文/王辉)



《百年多伦路》出版

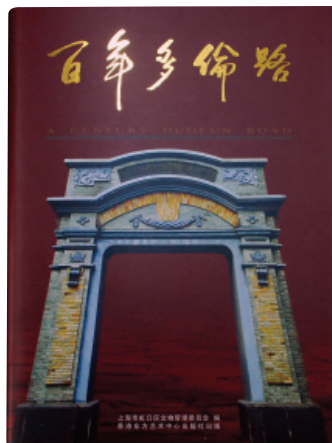
近日，虹口区文物管理委员会编辑出版了《百年多伦路》一书。

该书以2009年为时间截点，既对多伦路百年来重要人物事件做概要的历史回顾，尽可能再现20世纪前半叶，风云际会的多伦路的原像；又全面记录多伦路每个建筑及门牌号的现实状况，让后人清晰地知晓21世纪前10年多伦路变迁的足迹。

多伦路从一个侧面记述了上海百年城市发展的缩影，是海派文化百年沧桑的“活化石”。目前正在开展的虹口区第三次全国文物普查工作，有力地促进了《百年多伦路》一书的编撰。新发掘到了一系列文物点和有历史价值的人物事件，如周恩来在沪早期革命活动旧址，现代著名女油画家关

紫兰在中华艺术大学的毕业文凭以及她与老师陈抱一夫妇在中华艺大的合影，日侨在蹇乐安路233号居住的老照片，日侨手绘的多伦路地图等等，还搜集到了一些有待于进一步考证的新线索，如康有为在丰乐里的旧居，中共在永安里的秘密联络点等，这些内容为该书增添了新的光彩，也是该书有价值的看点。

(撰文/虹伟)




纺织博物馆举办 少儿“中国结”竞技活动

传承千年纺织历史的上海纺织博物馆于2010年2月9日上午举办了以“虎年吉祥”为主题的“纺博杯”迎春少儿“中国结”徒手制作竞技活动。来自上海市第一中学的九十名学生和社会自愿报名的百名六到十六岁小朋友分组参与了现场学习、制作和评比中国结活动。

中国结，它本身所显示的情致与智慧正是中华古老文明的一个侧面，传承中国传统文化的精髓，源远流长，流传至今。在纺织博物馆工作人员和家长的指导下，小朋友和同学们边听着中国结的文化历史，边将一根根红绳变成了一个个极具个性的中国结。经现场教学、比赛，十八位获奖的小朋友和同学得到了精美的纺织礼品和荣誉证书，其作品将被上海纺织博物馆收藏。

欢乐的笑声、大红的绳结把整个纺织博物馆打扮得喜气洋洋。在体验传统文化的同时，每位小朋友及其家长还体验了有趣的3D科幻电影，参观了纺织博物馆。


上海纺织博物馆将继续以弘扬中华民族文化、宣传城市精神、传播纺织科普知识为主旨开展一系列社会公益活动。 (撰文/王寅璐)



徐汇区召开2009年度文博工作总结表彰会议

2009年，徐汇区文物博物馆工作在区委、区政府的正确领导下，认真学习贯彻实践科学发展观，围绕“迎世博600天行动计划”，坚持“以人为本、服务至上，政府主导、社会参与”的工作原则和理念，在积极调动社会参与社会文化事业、努力开展和谐文化建设、历史文化遗产保护、博物馆管理等方面工作取得了丰硕成果。2009年12月29日，徐汇区文物管理委员会召开2009年度区文博工作总结表彰会议，市文管委、区文管委委员单位、区域内部分博物馆、纪念馆等主管领导及获奖单位代表参加会议。


会议由徐汇区文化局局长陈澄泉主持，区文化局副局长宋浩杰总结了2009年徐汇区文化遗产工作，部署2010年重点工作，徐家汇街道作“挖掘历史文化资源，提升徐家汇文化形象”交流发言。区文化局党委书记蔡立夫宣读获得

2009年度文博工作区先进集体和先进个人名单：徐汇区历史文化风貌保护区和优秀历史建筑保护委员会办公室等11个单位获“2009年度徐汇区文博工作先进集体”，章秋君等28人获“2009年度徐汇区文博工作先进个人”。副区长、区文物管理委员会主任、区第三次全国文物普查领导小组组长周秀芬出席会议并作重要讲话，她首先代表区政府向会上受到表彰的先进集体和先进个人表示热烈的祝贺，向付出辛勤劳动、做出显著成绩的基层广大文博工作者表示亲切的慰问和衷心的感谢。周区长指出2010年，要全力做好世博会相关的工作，把文化纳入到世博会活动之中，珍惜世博机遇，利用各种平台、阵地，宣传烘托徐汇深厚的文化底蕴，展示文化成果，实现功能叠加，打造文化品牌。文化命脉靠积淀，文物发掘要与保护、宣传、传承相结合，要成为文化发展繁荣的载体，要以科学发展观统领文博工作，抓住机遇，创造条件，依靠社会力量，积极做好保护传承工作，努力实现社会主义文化的大发展、大繁荣。 (撰文/徐文)

三普办领导莅临徐汇区 检查指导工作

2010年1月14日，国家三普办刘小和副主任、上海市三普办李孔三副处长等领导前往徐汇区检查指导第三次全国文物普查工作。徐汇区三普办同志首先向国家、市三普办上级领导、专家汇报区文物普查实地调查阶段工作情况：经过近两年实地文物勘查，全区文物普查宣传、实地勘查覆盖率均达到100%。截至2009年底，全区共普查不可移动文物512处，其中新发现不可移动文物222处，复查不可移动文物263处，消失文物点27处。徐汇区文物普查取得重大成果。听取徐汇区三普工作汇报后，上级领导专家细致查阅了“徐汇区普查组织管理、规章制度”、“徐汇区三普工作计划、总结”、“徐汇区三普工作笔记”、“徐汇区三普新发

现、复查文物登记表”等20余部工作材料。国家三普办刘小和副主任认为：“徐汇区三普工作组织机构齐全，动员宣传有力，实地普查到位，巩固三普成果及时有力。三普工作既有区一级普查专业力量，又有街道镇普查组、各居委文教干部、楼组长、社区居民百姓广泛参与，这是值得倡导的。徐汇区的文物普查登记表和图纸等资料属于专业规范的。”刘副主任边翻阅“徐汇区三普媒体宣传报道和全国“三普”获奖征文”台帐，边兴奋地说：“我参与全国600篇普查征文的阅读和评审，觉得徐汇区平民百姓写的三普征文数量不但占全市的五分之四，而且质量高。全区三普新闻报道多，在其他区县并不多见。”

在徐汇区文化局党委书记蔡立夫的陪同下，国家三普办、上海市三普办的领导、专家兴致勃勃地参观武康路一条街的历史文物建筑。  (撰文/丁永坤)


《故居记忆——上海宋庆龄寓所大事记》出版

由上海宋庆龄故居纪念馆整理编辑，上海辞书出版社出版的《故居记忆——上海宋庆龄寓所大事记》，日前已完成印刷，正式出版发行。

上海宋庆龄故居是国家名誉主席宋庆龄生前长期居住、生活和工作的地方，被宋庆龄称为“我可爱的家”。在这里，宋庆龄迎来了上海解放，并接受中国共产党的邀

请，北上参加第一次中国人民政治协商会议，正式当选为中央人民政府副主席。建国以后，宋庆龄在这里会晤过毛泽东、刘少奇、周恩来、朱德等党和国家领导人，接待过金日成、苏加诺、伏罗希洛夫等外国元首和国际友人，并在这里酝酿过新中国的救济福利事业，创办过《中国建设》对外宣传刊物，改组过中国福利基金会。宋庆龄对上海寓所有着特殊的感情，她喜欢院子里清新凉爽的迷人气息和令她心旷神怡的花园景色，喜爱满院千姿百态的花草树木和精心喂养的和平鸽。

该书以大事记的形式，记录了宋庆龄在上海寓所期间的主要活动与史料，并附以90多幅宋庆龄在寓所的历史照片和在寓所的居住时间表，真实地再现了上世纪五六十年代宋庆龄在上海寓所的主要活动和主持的对外交往，让人感受到故居主人当年的激情岁月和优雅风采。该书文字精练，中英对照，图文并茂，其中有不少照片是首次与公众见面，具有一定的可读性，也是了解和研究宋庆龄与她的故居的重要参考资料。

1月27日上午，上海宋庆龄故居纪念馆举办“追忆宋庆龄在寓所的日子暨《故居记忆》首发座谈会”。  (撰文/宋居)

