

仰视长天寻艺程

——沉痛悼念马承源先生

Mourning with Deep Grief for Mr. Ma Chengyuan

撰文 / 陈燮君

马承源先生因病不幸逝世，离我们而去。

这些天来，上海博物馆沉浸在无限的哀思与缅怀之中，我们沉痛地经历着没有老馆长的日子。

我一次又一次地走进上海博物馆中国古代青铜馆，驻足于马先生钟爱的大克鼎、牺尊、晋侯稣钟、吴王夫差盃前，一遍又一遍地聆听由晋侯稣钟演奏的古乐《阳关三叠》，寻觅着马馆长鉴定和观赏青铜文物时那种欣喜、坚毅、求索的目光。我一回又一回地走进人民广场，停留于水珠腾跃的中央喷泉旁，置身于晚风荡漾起的乐曲声中，眺望上海博物馆新馆的晶莹、璀璨，此时，耳旁又响起了马先生在美国大都会博物馆前关于新建上海博物馆的誓言，眼前显现老馆长手举望远镜，寻找出日本施工人员拼接外墙花岗石贴面误差一个多毫米的情景……

不，马先生没有离我们而去。几天前，马先生与我在馆内相遇，他还高兴地告诉我，第四册《上海博物馆藏战国楚竹书》的校样已完成，即将出版。一周前，在文管委系统的大会上，我还深情地介绍了法国总统希拉克与马先生的友情，希望大家以更大的作为，进一步赢得文物与博物馆事业在城市发展中的地位，在老领导、老专家们创造出的业绩之基础上，再创新的辉煌。十来天前，我在向国家文物局有关课题组介绍上海博物馆经验时，还反复诉说着老先生带领上海博物馆走进事业的新长期。马先生和老一辈馆领导及专家们不懈努力，使上海文物与博物馆几代人平

凡的人生铸就了上海城市文物与博物馆事业的不平凡年轮；使上海博物馆的各个展览更具视觉冲击力、历史穿透力和文化震撼力；使现代文物与博物馆理念、审美意识、史学视野和人文关怀更好地接纳千百年来春风秋阳一路呵护而来的智慧、经典、悲壮和铿锵；使普通市民、学生密集地走进上海博物馆，徜徉于古代艺术殿堂，在赞叹人类古文明的同时，赏我中华文物，爱我中华人文，扬我中华文化，壮我中华精神。

马承源先生为浙江镇海人，生于1927年11月，学生时代即投身革命。1954年12月到上海博物馆工作，从此将毕生的精力奉献给了新中国的文物与博物馆事业。在上海博物馆期间，他先后担任党支部委员、党支部书记、保管部副主任、陈列研究部副主任、青铜器研究部主任，1985年3月起任上海博物馆馆长，1988年10月起任上海市文物管理委员会常务副主任，1999年3月起任上海市文管委顾问、上海博物馆顾问。他曾任中国博物馆学会副理事长、上海文物博物馆学会理事长、国家文物鉴定委员会委员、上海市文物鉴定委员会主任、中国古文字研究会理事、中国考古学会第一、二届理事会理事、复旦大学和华东师范大学兼职教授。1984年被国务院批准为有突出贡献的中青年专家，1991年起享受政府特殊津贴，1996年荣获美国亚洲文化委员会授予的洛克菲勒奖，1998年荣获法兰西共和国国家（荣誉）军团勋章，2000年获全国文化系统先进工作者称号。

半个世纪以来，马先生以他的文博胆略，与同事一起，奠定了上海博物馆发展的较高逻辑起点；马先生以他的学术胆识，与同人一起，确立了上海博物馆与世界各大博物馆从容对话的学术地位；马先生以他的人文豪气，与同仁一起，提升着上海博物馆职工队伍的综合素质；马先生以他的文化睿智，与同行一起，绵延着上海文物与博物馆事业的壮丽史诗。马先生是中国文物与博物馆界的泰斗式人物，他的逝世无疑是中国文物与博物馆界的重大损失。

马先生默默地走了，他留下了永恒的理念，这就是传承文明、养育文化，抓住机遇、乘势而上，目标一流、严字当头，自我加压、自我超越；他留下了进击的意识，那就是与时俱进的战略意识，坚韧不拔的胆略意识，精益求精的精品意识，练好内功的管理意识，大局下面的细节意识；他留下了永远的敬业，那就是以世界领先为高度的敬业，以时代发展为进度的敬业，以学术希冀为深度的敬业，以生命存在为长度的敬业；他留下了不懈的勤勉，那就是一路好学的勤勉，提升学术的勤勉，开拓创新的勤勉，笔耕不辍的勤勉。

不断创新的睿智

上世纪80年代中期，马先生任上海博物馆馆长后，立即领导了陈列室的改造，完成了青铜、陶瓷、书画、雕塑四个陈列室的改建和钱币馆的新建，在全国同行中颇受瞩目。马先生最成功的创新思维随着上海博物馆新馆的兴建而展开，在他和同事们的不懈努力、上海一些老同志和各部门的大力支持下，上海市领导高瞻远瞩地做出了建设上海博物馆新馆的决策。1993年8月，上海博物馆新馆建设工程在人民广场南端开工。马先生与设计师共商大计，把新馆的设计思路定为“历史—未来”、“传统—现代”、“民族性—世界性”，在建筑语言上推陈出新，追求功能与形式的统一、精神与物质的结合、技术与艺术的融会，使上海博物馆成为城市最重要的文化窗口之一，使中国博物馆的现代化步伐率先在东海之滨迈开。创新与睿智

还表现在建筑设计的整体理念、陈列室的空间布局、博物馆基本功能的现代化推进上，反映在空间营造的整体性、硬件软件的互补性、设备设施的先进性的积极运筹上，体现在外墙贴面的西班牙花岗石、大厅内墙贴面的印度砂石、地面装饰的沙特阿拉伯大理石的精心挑选上，融会在大堂的装



修、每个陈列馆的基本色调的互异、门外石雕和门环纹饰的悉心选择上。在改革思路中也融进了创新的睿智，在体制上引进专业化、社会化管理，冲击了传统的管理模式；在机制上实行行政和业务分流管理，行政部门率先实行聘任制，双向选择，择优录用，在分配上打破平均主义，奖励和岗位责任、工作实绩挂钩，在制度上按现代化博物馆要求制订规章……局部之中见创新，局部的创新反映了整体思路的创新；过程之中见创新，过程的创新保证了动态推动的创新；细微之中见创新，细节的创新是创新睿智的另一种时空定格！

不遗余力的“呵护”

马先生对文物的“呵护”不遗余力，对国宝的抢救坚持不懈。在马先生和同事们的全力抢救下，上海博物馆已先后抢救回归青铜器、陶瓷器、金银器、石刻造像以及丝织品等各类文物珍品 300 余件，其中就有晋侯稣钟、吴王夫差盃、战国楚竹书等国之瑰宝。战国楚竹书的抢救入藏和经典解读，充分反映了马先生对于稀世文物的不懈“呵护”。

1994 年春，香港市场悄然出现竹简，关注战国竹简文字编纂的张光裕教授迅速把信息传递给上海博物馆，并电传过来一批摹本，由此拉开了战国楚竹书入藏上海博物馆的序幕。事后马承源先生深情地回忆说：从当时电传过来的摹本看，有几支是《周易》中的一些内容，还有一些不知篇名的有关文王和周公的内容。从以后几次电传的摹本中进一步了解到，这些竹简文字估计多是尚未知晓的先秦古籍，简文字体与已出土的战国楚简文字相一致。信息往来，当断则断，马先生决定立即抢救这批竹简，出资收购。5 月，这批竹简顺利送抵上海博物馆。同年秋冬之际，相关竹简又一次在香港出现，并由在香港的上海博物馆之友，包括朱昌言、董慕节、顾小坤、陆宗麟和叶昌午等先生联合出资收购、捐赠。

从战国楚竹书的发现之日起，就有文化震撼之下的一种殷殷文化关怀和不懈的文化“呵护”。这种文化“呵护”继续涵盖于楚简的保护、整理和研究。上海博物馆的科研人员在竹简保护中调遣了力量，迸发了智慧，解决了一系列难题，又在排忧解难中磨砺了队伍。收藏竹简的最大难题是“脱水保护”。上海博物馆文物保护与考古科学实验室的专题研究组经过近三年时间的艰苦探索，圆满完成了“饱水竹简性质及真空冷冻干燥研究”课题，探索出了一种脱水加固定型法，对 1200 余枚严重腐朽的竹简进行脱水定型处理，去除污色，处理后的竹简强度提高，色泽自然。这是我国出土饱水竹简大批量脱水保护的首例，在理论和实践的结合上找到了较大规模处理严重腐朽饱水竹简的有效保护途径。接着，专家学者们

又遇到了另外两大难题。一为“简文识读”。经过年代测定，这些竹简的时代均为战国晚期，竹简文字中所涉及的史事多与楚国有关，有的是楚国的文学作品，简文字体为楚国文字，不易识读出来。楚简文字为战国时的东土一系，即六国文字，秦统一后被废除，汉晋时辨识六国文字已属难事，今人更感不易。“简文识读”中的难点的一一攻克，为战国楚竹书的整理研究拓展了通途。二为“依序排简”。竹简共达 1200 余枚，为“劫余截归”，多为残简，排序谈何容易。竹简分批抵沪，有的在购置时已经分散。“劫余”加“流散”，无疑为排简工作增添了新的难度。在专家学者们的共同努力下，“依序排简”工作不断推进与完善，保证了整个学术工程的顺利进展。

这批战国楚竹书的发现、保护、整理和研究，具有多学科、多领域的重大价值，全息地反映了多重的文化学术意义。战国楚竹书的简文字数之巨、跨越领域之广、所涉及书篇之多、提交版本之早，都已传为美谈。这些战国楚竹书共计达 35000 字，内容涉及哲学、文学、历史、宗教、军事、教育、政论、音乐、文字学等，在已出土楚简中占有较大比重，实为难得，对哲学史、思想史、文学史、教育史、音乐史等产生深刻影响。这些战国楚竹书为楚国迁郢都以前贵族墓中的随葬品，先于秦始皇的“焚书坑儒”，其中以儒家类为主，兼及道家、兵家、阴阳家等。而其本身又是书法艺术史上的重要文化遗产，其文化价值不言而喻。包括少数重本的书篇在内，这批楚竹书近百种，其中能和业已流传的先秦古籍相对照的不到 10 种，足见发现其独特的意义和重大的价值。

不知疲倦的勤勉

马先生一生勤奋，著作等身。在中国古代青铜器、古文字学研究领域，更是独树一帜，硕果累累。他撰写并出版了《上海博物馆藏青铜器》、《中国古代青铜器》、《青铜礼器》、《中国青铜器研究》等学术专著；主编有《商周青铜器铭文

“不惜自我”的超越

马先生的与时俱进还表现为自我加压，不断地超越自我。2002年12月21日，正值上海博物馆50大庆之日，马先生和我从北京开会返沪，在北京机场候机时。马先生语重心长地对我说：上海博物馆建馆已整整半个世纪。新馆开馆也已有六、七年了。上海博物馆发展的基本经验在于不断拓展，不断地自我加压，包括超越“自我”，发展“自我”。如上海博物馆新馆的陈列专馆，虽然几年过去了，大家的反映依然很好，但我们自己要有清醒的认识，要抓紧做出计划，及时地相继改建。回沪后，我们在原有陈列专馆更新调整的基础上，加快了推进步伐。自我加压，我们进一步加快了上海博物馆的收藏、研究、教育三大功能的现代化步伐；我们形成了办大展的“三大思路”，即走近人类古代文明、努力展示我国边远省份和文物大省的文物精品以及举办规模较大、影响深远的大展；我们顺利完成了上海博物馆报告厅和南汇文物保护基地的建设；我们进一步注重文物保管、安全防范和传统、科技修复；我们加强了基础业务管理和学术研究的力度，积极推进“上海博物馆藏品研究大系”工程；我们成功完成了信息化三期工程；“人才培养、人事制度改革”工程已经取得阶段性成果，正在走向“人才培养”的深层，推出新的人才培养举措，打造一流文物与博物馆队伍，尤其是加快鉴定人才的培养。超越“自我”，需要科学发展观的引领；超越“自我”，需要新的视野的拓展；超越“自我”，需要不断增强超越能力。

马先生离我们远行。这次出门，将走得很远很远。哀思绵绵，作诗一首，以寄托我们的思念之情：

投身革命显刚毅，驰骋文博炼气质。
仰视长天寻艺程，苍茫深处见胆识。
天圆地方新馆起，春来秋往旧址移。
抢救瑰宝走南北，营建圣殿贯东西。
追逐青铜觅重器，笑谈器形说工艺。
细辨纹饰和铭文，定夺断代与分期。
耕耘战国楚竹书，识读中华古文字。
三秦古月浦江银，西周旧文沪上诗。■

选》、《中国青铜器》、《中国文物精华大词典·青铜卷》和十六册之巨的《中国青铜器全集》、四卷本的《中国玺篆刻全集》等。其中，《中国古代青铜器》曾被牛津大学译成英文，在世界许多国家流传；文物教材《中国青铜器》已成为大学历史系考古专业的课本；《中国文物精华大辞典·青铜卷》收集中国历代青铜器1300多件，影响甚广；十六册《中国青铜器全集》被誉为是20世纪以来最为完整、系统、权威的青铜器图录研究大全。

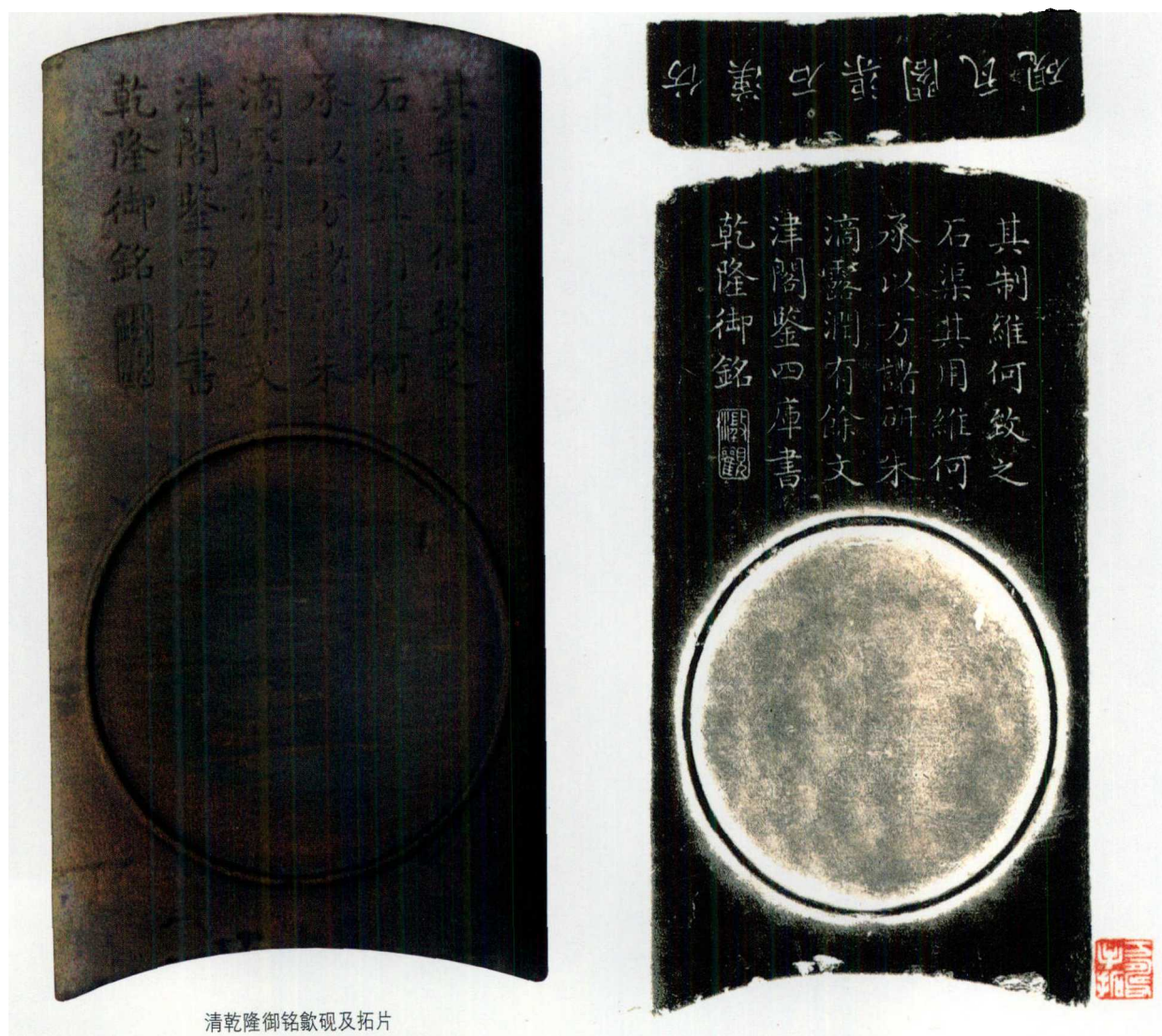
马先生发表的主要学术论文有《商鞅方升和战国量制》、《何尊铭文初释》、《商周青铜双音钟》、《西周金文和周历的研究》、《关于商周贵族使用日干称谓问题的探讨》、《晋侯稣编钟》、《长江下游土墩墓出土青铜器的研究》、《汉代青铜蒸馏器的考古考察和实验》等。在马先生的论著中，就中国古代青铜器的器形、纹饰、铭文、分期断代以及与之相关的历史史实，乃至铸造、修复、鉴定等都提出了论断科学合理、见解新颖独到并充满睿智的思考，形成了具有自己学术个性并为学术界所公认的研究体系。

马先生对中国青铜器的发展阶段做出科学划分，即划为育成期、鼎盛期、转变期、更新期和衰退期。关于商和西周的金文、西周金文和周历的研究、西周金文中一月四分月相问题、商周贵族使用日干称谓问题、何尊铭文、德方鼎铭文、小臣单觶、晋侯稣编钟、商周青铜器纹饰、战国青铜器上的画像、长江下游土墩墓出土青铜器、吴越文化青铜器、商鞅方升和战国量制、商周青铜双音钟、新莽无射律管对黄钟十二律研究的启示、汉代青铜蒸馏器的考古考察和实验等，马先生都有独到的研究，具有理论突破，在国内外文物与博物馆界引起高度重视和赞赏。马先生孜孜不倦，勇于创新，不仅使自己的研究在海内外学术界产生了重大影响，而且也使上海博物馆的青铜器研究水平处于该领域的前沿，为学术界所广泛瞩目。即使是从世界范围来说，马先生的青铜研究也是首屈一指。

藏砚与读砚

Collection and Appreciation of Ink-stones

撰文 / 刘新园



清乾隆御銘歙硯及拓片

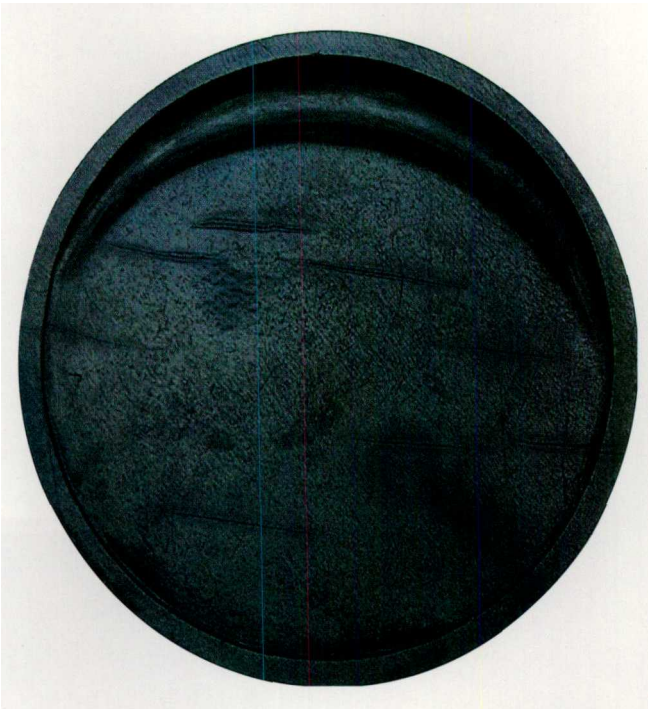
藏砚——庭前枯树忽着花，知是阳春到我家

我的父母过世很早。六旬祖母带着我和妹妹住在一间又大又破的房子里，一家三口靠祖母搭麻(用作渔网的材料)过活，不时还需要卖点家当补贴不足。

上世纪50年代初，当红军的叔父突然回来了。为减轻祖母的负担，把我带到了大城市念书。

两年后祖母病逝，叔父要我回家料理，我那又破又大的家比以前更破更空了。那时正值“大跃进”，大门上的铺首铁环、橱子上的金属吊件统统被敲掉，支援国家搞建设去了。房前的大树、后院的果木，也都贡献给大食堂当柴烧了。

几天后，一位远房亲戚告诉我：“你祖母病危时告诉过我，在三楼柜子里有一包东西是留给你的纪念品，让你带走。”临行前我含着眼泪爬上三楼，果然在破柜子里找到了一个蓝印花布的包袱，打开一看，净是大大小小的黑色漆盒或木盒，每个盒子里都有一方砚台。砚台花样很多，有的还刻了诗文。从诗文中知道，那是我曾祖父和祖父的遗物。祖母留给我这些可能有两重意思：一是希望多读书，要我明白自己是读书人的后代；二是这些东西的主人——我的祖辈都曾经风光过，显然祖母希望我也有辉煌的未来。我没见过我的祖辈，很难想象他们的音容笑貌，但我沉重



北宋枣心眉纹月样歙砚

地感到，这些砚台寄托了我祖母的一点点可怜的期望，我决心把它们带在身边。

我带着包袱回到南昌。叔父看见后大为惊讶：“你从家里带了那么大一包，里面都装些什么？”我把包袱打开，露出一方方砚台，叔父的脸上掠过一丝嘲讽地微笑，感叹说：“现在是新社会了，人人都用钢笔，谁还有时间磨墨写字？！这些东西没有用了！把它们放到储藏室去吧！”大概



清康熙江渭铭洮河砚拓片

是怕被叔父扔掉，我把大包塞进了我的铺下。

一个阴冷的冬天，我坐在窗前落泪。怀念我的祖母和我那空旷破落又令我依依不舍的家。于是我拖出包袱，随手拿出一个砚盒。砚盒上刻着“宋月形歙砚”，打开一看，是滋润的黑圆石一块。圆石上有道沿着外轮廓作成的窄边，再沿边作出依次向下的一个倾斜面，斜面的终点——砚池自然而然地形成一道弯月。也许是因为石头的光泽度极高，我随手移动，砚面斜坡深处的一弯月亮就会慢慢扩大。侧起则斜坡状的砚膛与砚池为一轮圆月，放平则砚边又成一弯新月。再看砚底，覆手内刻着“盈虚者如彼，卒莫消长矣。癸未录苏长公语，鹤皋镌”。

这是苏轼在《赤壁赋》中描写月亮的句子，我刚刚转动砚面时，确确实实地感觉到了月影时圆时缺与时消时长，而平放案头时又没有了圆缺和消长。我佩服东坡描写大自然的才华，也佩服祖父十分贴切地把这两句话刻在月形砚上，渐渐我似乎朦胧地看到一位老者——我的祖父对砚沉思的样子。月形砚上的这一层含义是祖父的发现？还是宋代砚工的创意？抑或是砚工在《赤壁赋》的感召下，把东坡的哲理形象化了？其实，砚上的“月”如自然界的月一般，原本并无圆缺与盈亏，所谓圆缺盈亏者，只不过是看月人与赏砚人

因角度不同而产生的感觉罢了。

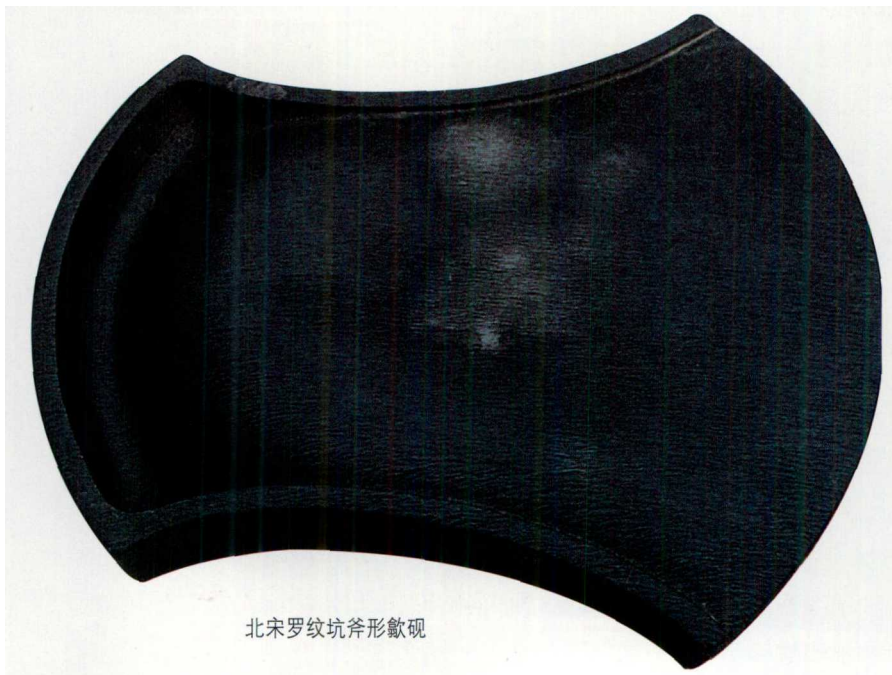
1960年，“三年自然灾害”中最严重的一年，叔父去了东德，在大学念书的我得不到接济，因口粮一减再减，脸上出现了浮肿。挣不到钱的学生，只能硬是忍着，在饥肠辘辘的时候，我想到了一位邻居，他是位医生，家境不错，又喜欢搞点收藏。于是我拿了一方砚给他看，他端详了一会儿，高兴地指着砚台说：“这是过了时的东西，对年轻人没有用，你还是把它卖给我吧！”然后抬起头问：“多少钱？”

“我没吃的了，你还是拿点吃的给我吧！”

这位医生很慷慨，他拿走了一方砚台给了我10斤红薯。以后，每当我腹内发热饥饿难熬时，我就会拿砚台给他。他换给我一叠叠食堂的饭票，或给点黄豆和莲藕之类。待叔父回国后，我的处境有了改善，可是从故乡带来的砚台，只剩下一方，其他都离我而去。我失去的砚台，是否还有别的铭文，是否还有更丰富的内容？再也记不清楚了。也许失去了就越发觉得它们的美好，我总忘不了那些砚台，感到它们和我前辈的密切关系；感到它们蕴藏着中国知识分子丰富的精神生活和独特的文化感觉；也确凿无疑地还蕴藏着我祖母的希望。每想到这些，我就会盘算着：有朝一日时来运转，我一定想办法把它们买回来，以缓解我的懊悔，填补我空虚的心。

毕业进入大学教书，我终于有了工资，每月省出一些闲钱，逛逛旧货市场找砚台，或者到朋友家去看看别人的藏砚，成为了我的一种习惯，一种嗜好。从1962年到1966年我又陆续买回了些砚台，加上从老家带出来的那方乾隆御铭砚，大约有了10来方。

1966年“文化大革命”开始，红卫兵来抄家，他们翻箱倒柜，把我的砚台碰破了不少，一方有紫檀盒的乾隆御铭砚，也被作为“四



北宋罗纹坑斧形歙砚



南宋歙石双履砚

旧”没收了。

从那时起，我万念俱寂，再也没有兴趣看砚藏砚了。1986年婺源建立龙尾砚厂，我把惟一完好的一方王炳荣刻瓷砚送给了砚雕艺术家王润石先生。

1988年以后，全国都开放了文物市场。由于经常出差在外，朋友总喜欢邀我去逛各地的早市，为他们掌眼，买点小古董。有一天，在天津的地摊上看到一方似曾相识的砚台，我停下脚步定神一看，石料特殊，引起了我的注意：边线已经残破，砚面布满伤痕，不过砚额上的乾隆铭文尚可辨析。呀！这不是我在“文革”中失去的那方御铭砚吗？紫檀砚盒已不知去向，“面容”也憔悴如此，但我还是把它认出来了。看见它就像一个年过花甲的老人忽然遇见儿时的伙伴，尽管岁月的风霜已使昔年的风华荡然无存，但我终于透过密集的皱纹还是依稀找到了旧时的模样。这方砚台就是我从湖南老家带出来的，竟然会在30年后、数千里外的天津见到。我毫不犹豫把它买了下来，一种久别重逢的喜悦，使我不能入睡。

我在辗转反侧中打开床前的台灯，翻阅《八指头陀诗集》中的一首绝句：“庭前枯树忽着花，知是阳春到我家。怀中满生新意思，青青草色上袈裟。”在我心中已经枯死了30多年的藏砚情结，

竟因见到旧物而复活了。对着这方布满伤痕的御铭砚，我异常兴奋，也无限感慨。

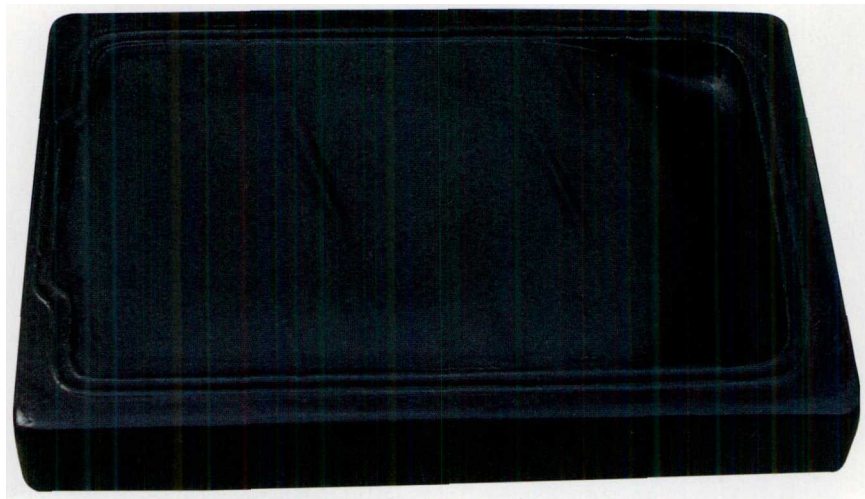
以后，我有机会访问台北和香港，在台北故宫看到了《西清砚谱》中的许多原件。在香港作为徐氏艺术馆的顾问，经常上摩罗街找古玩。香港的古玩铺除雕工考究的端砚比较昂贵外，出土的素砚没人要，价格也低廉，因而有机会买到过很精彩的唐、宋砚。1990年代初期，我应邀赴英国讲学，在伦敦认识了前国民政府驻英大员吴英先生，他在英国收到了多方砚台，由于西人没有

兴趣，他很廉价地转让给了我。近20年来，虽然有机会接触较多的古砚，但我不买唐或唐宋以前的陶砚，因为我没有能力判定其真伪。

我重视有铭文的砚台，但不要大名家，特别是宋代大学者、大诗人的题名砚。尽管宋人喜欢作砚铭，我猜想那时很可能只写在纸上或者刻在砚匣之上，不一定像明清人那样刻在砚台上。因为宋代墓葬中有大量的砚台出土，很少刻有铭文。唐宋八大古文家之一的曾巩，在他的《南丰集》留下了与砚相关的文字（详《曾巩集·谢实录院赐砚纸笔墨表》，中华书局，1984年排印本，771页），但从他的坟墓中发掘出来的竟是一方素面歙砚。

在我的藏品中有铭文的砚虽然不多，但可分为两类：一类为金石家的刻铭砚，因为他们有大量的作品传存，可与砚铭作比对来判别其真伪。另一类为铭文文词与书法均美，但作铭人却不见经传者。因为作者是无名之辈当不会有人假冒。比如有方江湑铭文的“洮河辟雍砚”，买到时并不知道江湑为何许人，多年后阅读地方志，才知道他是康熙时代的学者和小有名气的书法家。

20世纪90年代初期，经介绍得以认识孙皖平先生。孙先生是位脚踏实地的学者，曾经组织考察研究歙石产地——江西省婺源县龙尾山的古砚



南宋对眉纹歙砚

石矿。有一天来九砚山房观砚，我喜出望外，把什么都翻出来请他过目。

他说：“你收藏的五代和宋代歙砚很精彩，你的鸚鵡砚、罗纹斧形砚是歙砚中神品。你的圆首风字与枣心眉纹、水舷坑金花砚可能是歙砚中的孤例。”

我说：“未必有如此重要吧。”

“不瞒你说，我也非常喜欢歙砚，我的收藏也有一定的规模，但神品和孤品不如你的好。”他谦虚而感慨地说。

2004年上半年孙先生背了一个大包来我家作客，还没落座，就兴奋异常地说：“我手头有你这里缺的歙砚，我都给你带来了，又取出小盒，撤掉包装纸，拿出一方方十分精彩的石砚。其中有唐代细罗纹垂裙风字砚，南宋的对眉纹与雁湖眉纹砚。

“这么精彩的东西我从来没有见过。”我说。

“我想这是你欠缺而应当补上的。”他微笑着说，“因为你的精品比我的多，所以我把我的最好的几方带过来送给您，希望您能接受。”

“这些都是极难见到的艺术品，我怎么有资格接受呢？”我十分不安地说。

“君子成人之美”他郑重其事的说，“我把这几方送给你，你的歙砚就会成系统。好东西集中在有识之士的手中，可看出名堂，好作研究，比四分五裂要好的多。”

我不知道如何感谢他，只能在这里记录下这段情深谊厚的对话。如果我的歙砚收藏算有一个系统的话，那么这个系统就是由孙先生帮助我建立起来的。

前不久，统计了一下我的收藏，竟也达到60余方，时代在唐至清，品类凡端、歙、洮河和澄泥均有，于有便

将我的小书房定名为了“九砚山房”。

读砚——江山代有才人出，各领风骚数百年

我喜欢买书，买书的目的是为了读书；我喜欢藏砚，但读砚的兴趣似乎比藏砚更大。每当夜深人静，我喜欢把我的砚台一方方摆在书桌上，比较造形上的差异，观察时代不同的石砚上呈现出来的不同纹理。这些和古代精英阶层距离最近（古人书写时和砚的距离只有40厘米），相处时间最长（因为砚在使用过程中磨损最少，所以古人谓“砚寿一世”）的文房用品，往往会向我诉说不同时代的知识分子们有不同的审美情趣，而这些情趣又是任何文献都不曾记述过的。

我们阅读唐端砚，可知唐人不爱鸚鵡眼，被后代视为珍宝的鸚鵡眼，在唐砚上不是在极不显要的部位便是被任意铲掉。可见唐人追求的是一段纯净的紫玉，并不在乎石眼之类。歙砚眉子石上的眉纹被后代人视为珍异，唐人制砚时却要千方百计地回避，如果不能回避则把它放在覆手之内，与人视线接触最多的砚面上，是绝对不允许有眉纹的，可见唐人对歙砚的要求亦以玉作标准，他们希望歙石像一块无瑕的墨玉。由此可知，唐人追求的是砚石的纯净美，而不重视石上的斑纹。他们很可能认为：石上之斑纹为石中之瑕疵，正像玉石内的络纹为玉的瑕疵一样。

如果我们查考文献，特别是南宋文献，人们

谈论端石时津津乐道地记录鸂鶒眼的大小、位置、层次、颜色等。记录歙石时则对石头的纹理进行详尽的分类，眉纹石之石纹有9种，罗纹石之罗纹竟有13种之多，并且认为歙石以眉纹、罗纹、刷丝、金星为贵。

所以，端砚上的眼在北宋中期以后都做成突起的石柱，有的在取石时还特别把它放在砚额之上，名为“高眼”。宋代歙石上的眉纹、刷丝纹、古犀罗纹与金星、金花之类都必须放在砚面。可见宋人的审美标准和唐人不同。唐人重视材料的纯净美，而宋人则特别强调石料上的纹理美。他们不仅对石砚有这种要求，在其他方面也是如此，比如宋徽宗艮岳中就安放许多有天然洞眼的太湖石，又如宋内府用于取暖的御炉木炭，必须要求有胡桃纹鹁鸪色（详《宋史·食货八》，中华书局标点本，4555页）。从常识上来说，石头上的洞眼，不一定是石质优异的标志，木炭上的胡桃纹也未必与木炭的发热量有关，当时持此标准显然只是出于审美的原因。

宋代歙石砚形从砚面到砚底由大到小依次收分，而砚唇作得极其规矩，与砚膛接近的一边起线为半刀泥（即一边深一边浅），从而使砚膛微微鼓起，下凹的墨池与凸起的砚膛形成美丽的对比。这样的造型显然是为了突出石材的质地美。工匠们再把砚底作成抄手，除有减轻重量的作用外，还有消除累赘追求简洁的目的。

俄国作家契诃夫说：“简洁是天才的姊妹。”显然宋代歙砚的造型必然出自天才工匠之手。从以适用为前提，突出石材纹理与质地美这个角度上说，我不知道世界上是否还有比歙州石砚更成功的砚式呢？

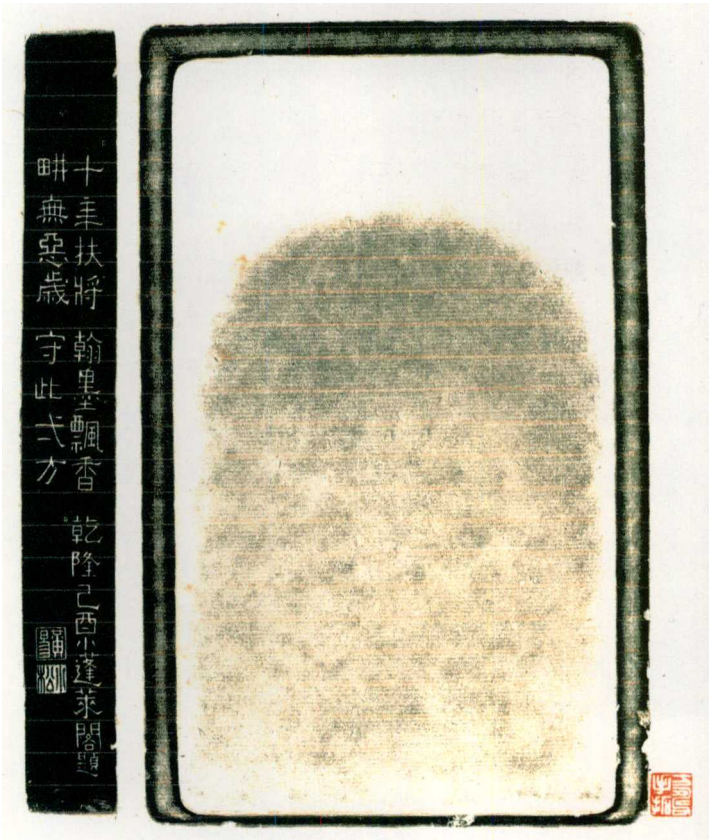
一切技艺与一切风尚等到成熟后就会发生变化，有顺向的变化也有取得实效逆向变化。宋代歙州工匠把简洁的砚式推向极致，那么砚式就一定要发生变化了。然而，宋代以后的歙州制砚业因石料枯竭而停产，中国砚式的演变之地就不在歙州而转向端州了。

明、清时代的端砚式样繁多，花色新奇，雕

工精巧，广受社会欢迎。然而，“李杜诗本万古传，至今已觉不新鲜。江山代有才人出，各领风骚数百年。”（清赵翼《瓠北诗抄》）雕工华美的明、清端砚在文房艺术品中开创了一个新的审美天地，宋代的歙州砚式成为了过时的“简单”式样。宋代端州砚式曾受到过歙砚的影响，所以宋代文献有“端石歙样”之说。明、清时代偶尔一见有使用宋坑旧石而作的歙砚，就再也见不到歙州砚风，只留得一派清一色的“歙石端样”了。

从唐宋到明清，中国砚有着明显的变化，其轨迹是沿着突出石材质地美向追求雕琢美的途径而发展的，也即是从追求内在天然美，向着突出外表雕琢美的方向发展的。

买书为了读书，为了读懂书。藏砚亦为了读砚，读懂砚。但我不知道何时才能读懂众多石砚的文化内涵，读懂中国不同时代的知识分子物化在石砚上的那些细微、精致的审美情趣，以及这些情趣演化的轨迹。■



清乾隆黄易铭端砚

宋、辽、金出土砚的砚铭

Inscriptions on Excavated Ink-stones of the Song, Liao and Jin Dynasties

撰文 / 华慈祥

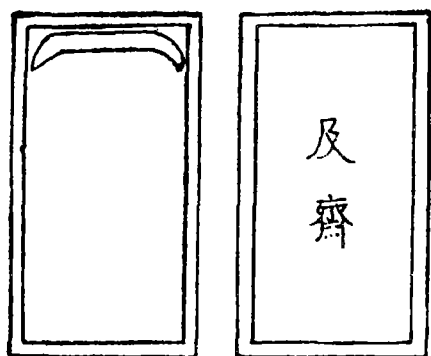


图1 浙江兰溪市南宋墓出土抄手砚

自古以来,砚是中国读书人的伴侣,在砚上镌刻自己的姓名、字号或标识,进而在砚上记录该砚的来源,对砚的开采、材质与形制加以描写和赞颂,甚至在砚铭中表达读书人对某事某物某人的认知、感悟,抒发读书人的价值取向和道德情操等等。这些砚铭的内容,是使用者在砚上的留言。而另一方面,砚作为书写的必备用具,又一直是当作商品而被售卖,故在砚上会有制作者的姓名(店号)、生产时间、地点,这些带有广告性质的文字以及一些吉祥用语,是砚的制作者在砚上的印记。

在不同的时期,砚铭的内容各有差异。本文收集了已正式发表的宋、辽、金时期出土砚的砚铭,加以分类、排比,从使用者和制作者两方面对砚铭作如下研究。

使用者的砚铭

使用者的铭刻内容一般为自己的姓名或字号、对砚的称颂,以及其他一些文字。

1. 使用者的姓名、字号

河南上蔡宋墓出土一件北宋晚期的澄泥砚,底竖刻“李伴叔”三字。河南洛阳宋代衙署庭园遗址出土有抄手陶砚,质地细腻,砚底刻有“马文”二字,字迹潦草。“李伴叔”与“马文”应该是砚主人的姓名。浙江兰溪市南宋墓出土一件抄手砚(质地未明),砚底中间刻有“及斋”两字(图1),可能是主人的斋名,此墓同出有笔架、水盂。由于在石或陶上刻字不如在纸上书写这般容易,所以,某些使用者只刻一个字,或是姓,或是名,或是字,或是别的符号。如内蒙古敖汉旗大横沟辽代早期墓出土一件陶箕形砚(图2),底部中间刻画一个“王”字。此砚制作工整,底部有四锥足,砚首上还有一孔可用来插笔。

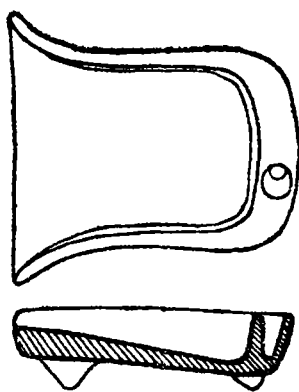


图2 内蒙古敖汉旗大横沟辽代早期墓出土陶箕形砚

2. 称颂之言

使用者在砚上铭刻称颂之言的见有一例。浙江诸暨南宋董康嗣夫妇墓出土一件端砚,砚面呈



图3 湖南长沙东郊杨家山南宋王趯墓出土抄手石砚及砚底刻篆书“万”字

乳白色，伴有青色与淡黄色，一侧阴刻隶书“碧玉子”三字。“碧玉子”是对砚色的描述和赞许。此砚出于董康嗣墓室。董康嗣官至通判筠州（今江西高安县）军州（宋代以文臣知军州事，代节度使之职），卒于庆元六年（1200）。墓室同出有犀牛镇纸、龟纽水盂、石笔架等石雕文房用具，制作精美，造型生动。看来，董康嗣是一位钟情于文房用具的文人。此砚随形，砚面不开砚堂与砚池，是迄今为止见到的最早的随形砚，与一般的宋砚迥然有别。

3. 其他文字

湖南长沙东郊杨家山南宋王趯墓出土有一件抄手石砚，砚底刻篆书“万”字（图3）。王趯卒于乾道六年（1170），字彦恭，“万”字非姓、非名、非字，只是一个王趯使用的标识符号。据报道，此砚是他生前使用之物。但也有个别使用者还要加些别的表述，如江苏南京南郊宋墓出土的一件北宋晚期至南宋早期的箕形石砚，砚尾底部有船形双足，双足间细阴刻“夏拾得石”四字。

制作者的砚铭

制作者的铭刻内容有：制作者的姓名、制作时间、地点、砚的简单描述、吉祥语等。可分三类。

1. 制作者的姓名（或者是店号）、制作时间

浙江慈溪市天东西花家北宋墓出土青瓷圆砚，其外壁釉下横刻“嘉祐八年（1063）十月二十二日，造此砚子东海记”（图4）。“砚子”是宋人对砚的别称。如湖南长沙纸园冲工地宋墓出土

的石砚有刻画极细的文字：“吉砚子……”。宋吴自牧的《梦粱录·卷十三》“诸色杂卖”一节提到市售的文房用具时说：“土具物件如，砚子、笔、墨、书架、书镇、裁刀、书剪、簿子连纸……”，“东海”应该是制作者的姓名或者是店号。类似的还有江苏武进寺墩出土的抄手石砚，砚底刻有“熙宁八年（1075）十月宗院记”（图5）。也有的砚上仅铭记制作时间的，如河北曲阳涧磁村金墓出土的箕形陶砚，砚底刻铭：“岁崇庆元年（1212）仲冬，拾贰月中旬三日造。”

2. 制作者的地点、姓名（或者是店号）、砚的简单描述

江苏宝应北宋墓群出土有十几件砚，其中一件抄手歙砚，砚底刻“婺水龙川同家细砚子”。“婺水”在今江西婺源县西，婺源得名即源自婺水，歙砚来自婺源的龙尾山。宋代是歙砚发展的兴盛期。龙川或为婺源的一个地名。“同家”是店铺名。



图4 浙江慈溪市天东西花家北宋墓出土青瓷圆砚



图5 江苏武进寺墩出土抄手石砚



图6 山东济南市东郊王舍人庄出土抄手澄泥砚

百家店铺中，以姓氏为店号就有七十余家，如张家金银交引铺、刘家彩帛铺等等。“细砚子”是宋人在售卖砚时的一种美称。山东济南市东郊王舍人庄出土一件抄手澄泥砚，底模印“柘沟徐老功夫细砚”（图6）。“柘沟”即宋代泗水县柘沟镇（今山东泗水县西北）。柘沟是宋代北方重要的澄泥砚产地，柘沟的澄泥砚又称柘砚、鲁柘砚等。“徐老”是店号，所谓“功夫”是对细砚的修饰，在售卖的物件前缀以“功夫（工夫）”两字也是宋人的一种常例。如宋镜上就铸有“×××工夫镜”或“×××工夫青铜照子”。如江西高安县独城孙家山南宋孙愿墓出土一面带柄葵花镜，背铭“建康府茆家工夫镜”。天津艺术博物馆藏有一件宋抄手澄泥砚，底模印“溇阳刘万功夫法砚”。

辽、金也有相似的制作者铭刻。如内蒙古昭盟巴林右旗原辽庆州古城出土一件长方八角形澄泥砚，底长方形框里模印竖铭，右行：“西京仁和坊李让”，左行：“罗土澄泥砚瓦记”（图7）。“西京仁和坊”是制作地点，“李让”当然是制作者。北宋以洛阳为西京（以开

封为东京），在元佚名纂修、清徐松辑的《河南志》中有这样记载：“坊久无榜，皇祐二年（1050），张奎知府事，命布列之，〈洛阳志〉云：‘凡一百二十坊’”下文开列了120坊的名单，其中就有仁和坊。也就是说，宋西京城里确实有仁和坊。而巧合的是，辽以山西大同为西京，那么，辽西京是否有仁和坊呢？查寻了相关史籍，未获。但据《中国历史文化名城大辞典》载，辽西京“城内设坊，有舍利坊、仁和坊、里坊等”。《中国历史文化名城大辞典》虽非史籍，想来上述记载也不会是空穴来风。如是，在两个西京就都有仁和坊。从澄泥砚的产地来看，当时中国北方生产澄泥砚的地方众多，山西与河南尤为中心。如山西的绛州（今新绛）、泽州（今晋城），河南的虢州（今灵宝）、相州（今安阳）。故两地都有可能制作。那么，此砚究竟是辽西京还是宋西京的呢？本文认为是辽西京的。理由如下：

其一，此砚出土于辽的庆州古城，辽庆州相距宋西京甚远，当时宋、辽互为敌国，货物往来并不顺畅，而辽西京距离庆州相对而言近了许多，又同在辽境内，故此砚来自辽西京的可能更大。

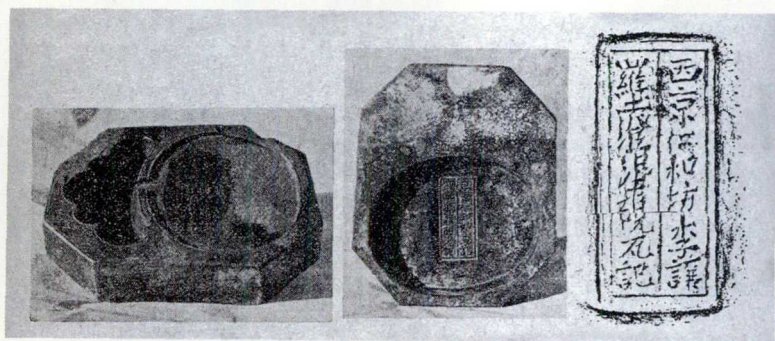


图7 内蒙古昭盟巴林右旗原辽庆州古城出土长方八角形澄泥砚

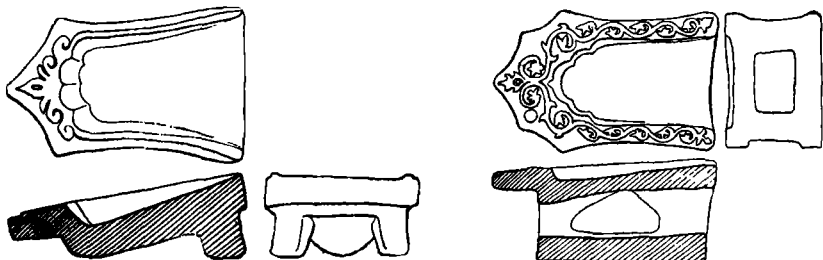


图8 内蒙古敖汉旗沙子沟辽代早期墓出土两件陶砚

其二，此砚的形制具有辽砚的风格，砚堂的上部有凸弧形的如花瓣状的装饰，这是辽砚的一大特征。如内蒙古敖汉旗沙子沟辽代早期墓出土的两件陶砚，砚堂的上部都有凸弧形的如花瓣状的装饰（图8）；出土或传世的辽三彩砚砚堂的上部往往也是此种样式。宋砚的砚堂绝大多数不作此式。

其三，元《河南志》对宋西京的仁和坊有这样的记载：“韦述云：‘此坊北侧数坊，去朝市远，居止稀少，惟园林滋茂耳。’”韦述乃唐人，按照他的说法，唐时的仁和坊是一个民居稀疏、草木茂盛而又远离集市的地方，北宋去唐不远，想来唐时风貌也不会有多大的变化，在这么一个偏僻之地开设一个售卖砚的作坊似乎不大可能。故此，砚铭上的“西京仁和坊”还是在山西大同。左行的“罗土澄泥砚瓦记”是对砚的简单描述。“罗土”即筛土之意，是制作澄泥砚的必要工序。“砚瓦”是唐宋时对砚的别称。宋高似孙《砚笈》卷一云：“晋唐用凤池砚，中如瓦凹，故曰砚瓦。”唐李咸用有《谢友生遗端溪砚瓦》诗。天津艺术博物馆藏有一件辽抄手陶砚，底有“西京冬关作监砚瓦”印款，看来，辽西京制作的砚有称为“砚瓦”的习惯。

3. 吉祥语

辽宁阜新海力板辽早期墓出土一件箕形陶砚，砚底浮雕鹿含灵芝草图，右上角模印“长命”二字。祝福长寿吉祥之意十分明显。北京通县唐大庄金墓出土一件澄泥圆砚，下附三个矮圈足。砚底模印隶书砚铭一篇，其名曰“鼎砚铭”，文“乾其体，坤其腹，兑其口，鼎其足，多识前闻以大畜。”款落“见海若”（图9）。“乾”、“坤”、“兑”、“鼎”、“大畜”皆为卦象，全文似有规劝读书人多识肯闻，积极上进，以畜其德之意。台北故宫博物院也藏有类似的一方澄泥圆砚，形制相似、铭文相同，字也是打印上去的，应该是同一制砚作坊生产的。

纵观宋、辽、金时期出土砚的砚铭，有如下感受：

使用者的砚铭除了一件刻有主人的称颂之言外，都是在砚上刻划自己的姓名或字号，此用意十分清楚，是为了与他人的砚相区别，或者是表明对砚的所有。达到这个目的，非常简单，只需刻上自己的姓名或者字号。既然砚上的字只是一种标识符号，就不追求字体和字是否工整，字也全部刻在砚底，没有随时赏玩之意。这一铭刻风尚在唐代已初见端倪，如广东韶关市郊罗源洞唐代张九龄墓出土一件箕形陶砚，底刻一“拯”字，乃张九龄之子张拯之名。又如安徽省巢湖市唐伍钧墓出土的箕形石砚，背刻“伍”字，伍钧会昌二年（842）葬。“伍”字当然是伍钧在砚上做的标识。到了宋、辽、金时期，则有较多出现。

制作者的铭刻则往往带有广告性质，故在铭文上要复杂些，大多会交代制作者的地点、姓名（或者是店号），并对砚作简单的美化描述。

使用者的砚铭都是在砚制作完成以后再刻上去的，在一件石砚上刻铭是无所谓前后的，而在一件烧成以后的陶（澄泥）砚上刻字却非易事。所以，留在陶砚上的使用者砚铭都是浅而细的刻划，字体的工整、美观就不会过多考虑。

制作者的铭刻，铭文或长或短，铭文稍长的都在陶砚上。这是因为制作者的铭刻是在制砚的时候留在砚上的。对于陶（澄泥）砚来说，在未经烧造的泥坯上模印或者刻划文字是十分容易的。其中模印文字更是便于砚的批量生产，上述



图9 北京通县唐大庄金墓出土澄泥圆砚

“鼎砚铭”砚，落款“见海若”三字，由于打印次数较多，字迹都已经模糊了。

总体来说，宋、辽、金时期的砚铭，以制作者的铭刻为主，这与明清时期以使用者的刻铭为

多的情形大相径庭。明清的文人雅士在砚上走笔行刀，在砚上抒情感悟，是其文人生活的组成部分，是明清发达的赏玩文化在砚上的投影。这一幕，宋、辽、金时期尚未开启。■

宋、辽、金砚铭一览表

序号	朝代	墓葬遗址	纪年	砚材	砚铭
1	北宋	浙江慈溪市天东西花家墓	砚铭嘉祐八年（1063）	青瓷	外壁釉下横刻“嘉祐八年十月二十二日造此砚子东海记”
2	北宋	砚铭熙宁八年（1075）	砚铭熙宁八年（1075）	石	底刻“熙宁八年十月宗院记”
3	北宋	浙江上虞市上浦镇甲仗村	砚铭绍圣五年（1098）	青瓷	两侧铭“绍圣五年二月十一日”、“置此砚子永不失者”，一端刻“其年米佰价宜”
4	北宋	江苏宝应北宋墓群	真宗、神宗间（11世纪）	歙、澄泥、陶	共出砚十几方，歙砚底刻“婺水龙川同家细砚子”，澄泥砚底有两行模印文“濠州刘家澄泥造□”，一方陶砚底刻“元”字
5	北宋	江苏江浦县星甸北宋墓	北宋中期	石	原文“一方上有刻字，为当时制砚名匠李少微所制”
6	北宋	安徽潜山县陈家山北宋墓	北宋晚期	石	底有隶体墨书四字，最后一字为“春”
7	北宋	河南上蔡宋墓	北宋晚期	澄泥	底竖刻“李伴叔”三字
8	北宋	湖南长沙纸园冲工地宋墓	出有北宋钱币	石	底刻“吉砚子……”
9	北宋	山东济南市东郊王舍人庄		澄泥	底铭“柘沟徐老功夫细砚”
10	北宋晚南宋初	江苏南京南郊宋墓		石	双足间刻“夏拾得石”四字
11	南宋	湖南长沙东郊杨家山南宋王迥墓	乾道庚寅年（1170）卒	石	底部中间刻“万”篆字
12	南宋	浙江诸暨南宋董康嗣夫妇墓	庆元六年（1200）卒	端石	砚面一侧刻隶书“碧玉子”三字
13	南宋	浙江兰溪市南宋墓			砚底刻“及斋”二字
14	宋	安徽凤台连城宋代遗址		陶	砚底刻“魏铎”二字
15	宋	江西昌厦公路广昌甘竹段宋墓		石	砚底刻“𠂔”字
16	宋	河南洛阳宋代衙署庭园遗址	宋代末年毁弃	陶	砚底刻有“马文”二字
17	辽	辽宁阜新海力板辽墓	辽早期	陶	一方右上角阳文“长命”二字，一方底阳文“水井台”三字
18	辽	内蒙古敖汉旗沙子沟、大横沟辽墓	辽早期	陶	大横沟M1出土一方，底刻“王”字
19	辽	内蒙古昭盟巴林右旗原辽庆州古城		澄泥	底阴刻砚铭，右行“西京仁和坊李让”，左行“罗士澄泥砚瓦记”
20	金	河北曲阳涧磁村金墓	砚铭崇庆元年（1212）	陶	底刻铭“岁崇庆元年仲冬，拾貳月中旬三日造”
21	金	北京通县唐大庄金墓		澄泥	底有模印隶书砚铭一篇，其名曰“鼎砚铭”，文“乾其体，坤其腹，兑其口，鼎其足，多识前闻以大畜。”款落“见海若”
22	金	黑龙江金上京故城白城		陶	底有阴文“济州和家造”，外有阴刻框
23	金	黑龙江肇东县八里城金代遗址		陶	底刻“砚台”两字

一种可能被误解的宗教现象

A Probably Misunderstood Religious Phenomenon

撰文 / 张明华

人若被动物咬了，小到蚊子、大到豺狼虎豹，毒到蛇蝎、恶狗，都肯定是一件倒霉的事情，甚至会付出生命，这是一个常识。值得注意的是，在中国古代的造型艺术主要是先秦的玉器、青铜礼器上，不乏动物食人的题材，至少能见虎、龙食人，鹰攫人首等。于是，在这个常识的笼罩下，我们便源源不断地能读到一批经观察、理解、归纳后用文字描述的、大多以负面意义解释（尤其对人物角色）的观点。

第一类，虎食人纹。玉器如中国国家博物馆藏玉珮，青铜器如四川三星堆、安徽阜南虎食人纹青铜尊；法国塞努斯基博物馆、日本泉屋博古馆所藏的虎食人纹青铜卣；河南安阳武官村出土司母戊青铜鼎（图1）；河南妇好墓出土虎食人首青铜钺（图2）等许多器物上都有明确的图案，而且已有多名学者论及了它们的宗教意义。



何新认为，虎表示
由虎方——徐、巴国图



图1 河南安阳武官村
出土司母戊青铜鼎

腾演变而成的虎神荼，“虎所食者虽具有人形，但形相狰狞，周身绘有怪纹——应正是鬼魅的象征。”（何新《诸神的起源》，三联书店，1986年版，205页）徐良高认为：“人兽母题纹中的人为羌戎人形象，而不是商周人，更不是作法通灵时的巫觋形象。”“这一纹饰正是战争致厄法术和祭祖祈胜这一原始宗教现象在文化遗物上的

表现，它反映了古人对战胜敌人的愿望和信心。”“这些礼兵上的人物形象则是敌人即羌人的形象。人首则表示‘馘首’。”（徐良高《商周青铜器“人兽母题”纹饰考释》，《考古》，1991年，第5期）对于典型器，一些刊物结合彩色图版更有直接的描述和理解。

中国国家博物馆藏螭虎食人纹玉珮（图3） 战国。青白玉。“作一猛虎伏于



图2 河南妇好墓出
土虎食人首青铜钺



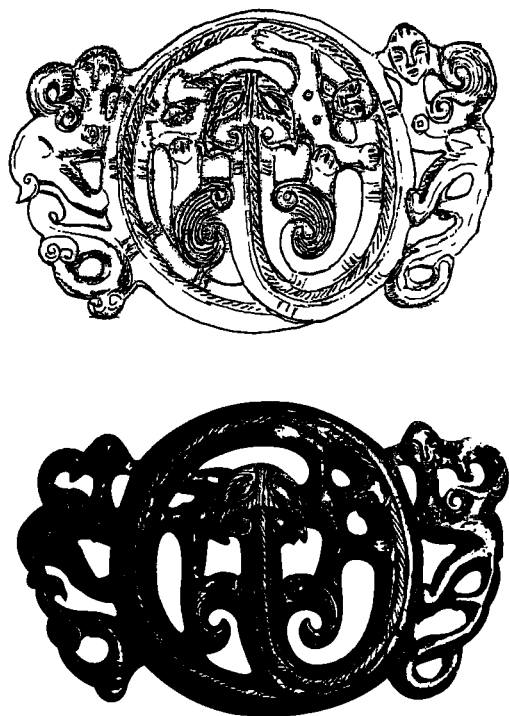


图3 中国国家博物馆藏螭虎食人纹玉珮

一裸人体身上，正在吞噬人的腰腹。虎的一爪按住人的右臂，另一爪按住人的左足。人奋臂伸足作挣扎状。”（石志廉《战国小儿骑兽玉珮和猛虎食人玉珮》，《文物》1978年，第4期）

“被衔人举手抬腿似作挣扎状。”（国家文物局《中国文物精华大辞典·金银玉石卷》，上海辞书出版社、商务印书馆，1996年，43页）

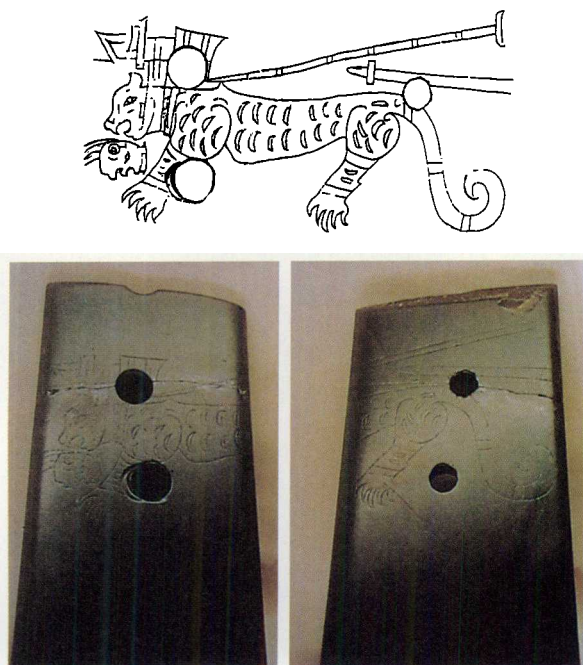


图4 台湾养德堂藏虎食人首纹玉圭

“人奋臂伸足作挣扎状，造型极其恐怖”，“作为装饰，此器构图荒诞，艺术形象残暴……难掩遮当时统治阶级在美学上存在着一种残暴的威慑心态。”（中国玉器全集编辑委员会《中国玉器全集·春秋—战国》，河北美术出版社，1993年版，第297图）

台湾养德堂藏虎食人首纹玉圭（图4） 龙山文化。虎纹口下雕琢了一个脸面朝下，船形冠、戴环玦状耳饰、披长发的人头。表达了由“管理鬼的神荼、鬱壘，简阅群鬼，若有无理之鬼，即用绳索收之，丢予虎吃”的场景。虎、人呈敌对关系。（杨美莉《玉器上“擒头虎”纹主题的发展》，《故宫文物月刊》，总179期）

日本泉屋博古馆藏虎食人纹青铜卣（图5） 商。“虎的前爪抱一人，虎口大张似欲噬人。人首



图5 日本泉屋博古馆藏虎食人纹青铜卣

侧视，双手拊虎肩，脚踏在虎足上，神情惊恐”（中国青铜器全集编辑委员会《中国青铜器全集·商》，文物出版社，1998年版，图152）。“虎龙食怪人、怪物（日本住友氏泉屋“虎食人卣”上的四趾手足的人像为“非奴隶”、“非奴隶主”的“似人非人的怪物”、“怪人”），以及凤鸟攫人头攫怪物等都属于同一主题。尽管商代至战国相隔时间较长，但其表现的主题却没有改变，都是体现龙、虎等物的神秘的威慑力量，其作用在于避邪。”（马承源《商周青铜器纹饰》，文物出版社，1984年，14、16页）

第二类，龙食人纹。这一题材的文物比较少



图6 浙江省博物馆藏群龙食人纹青铜盃

见。西周虽有一些人、龙合纹玉珮，但基本没有明显的人被吞食的现象。

浙江省博物馆藏群龙食人纹青铜盃（图6）战国早期绍兴坡塘出土，青铜盃的盃盖上有一组惊心动魄的群龙食人的雕塑，有的人被龙从脚下吞入，有的人被从头上吞入（中国青铜器全集编辑委员会《中国青铜器全集·11》，文物出版社，1997年版，第94图）。对于它的描述，噬人动物是龙、是蛇尚有不同意见。依笔者观察，动物头上有宽大的两支勾角，识其为龙更为妥当。

第三类，鹰攫人首纹。鹰攫人首纹文物多见小型玉器。上海博物馆、天津市艺术博物馆、故宫博物院藏鹰攫人首纹玉珮（图7、8、9），瑞典远东博物馆藏鹰攫人首纹玉觿等（图10）。

玉器上刻画人物所代表的角色一般多被识为

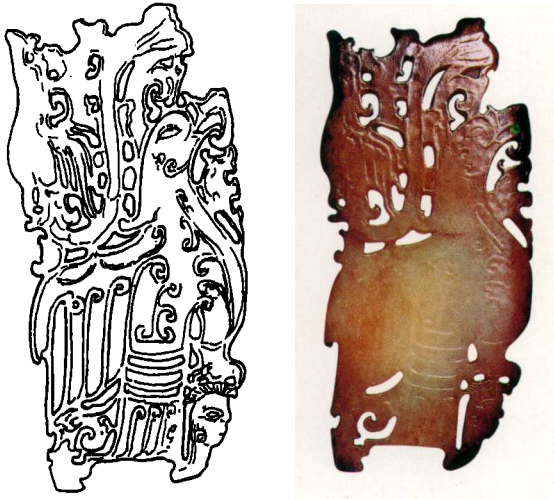


图7 上海博物馆藏鹰攫人首纹玉珮

怪物、坏人之类。巫鸿认为这是与“以人头祭神——伐祭——的直接反映”的“怪兽食人图像具有同样的意义。”（巫鸿《一组早期的玉石雕刻》，《美术研究》，1979年，第1期）张广文认为：“鹰，表现的是氏族的祖先和神灵，人头则为祭物，有可能是战俘，也可能是本族中的不幸者。”（张广文《上古时期的鸟纹玉器》，《故宫博物院院刊》，1995年，第4期）对于个别器物另有直接的描述和认识。

上海博物馆藏鹰攫人首纹玉珮 商代，青色

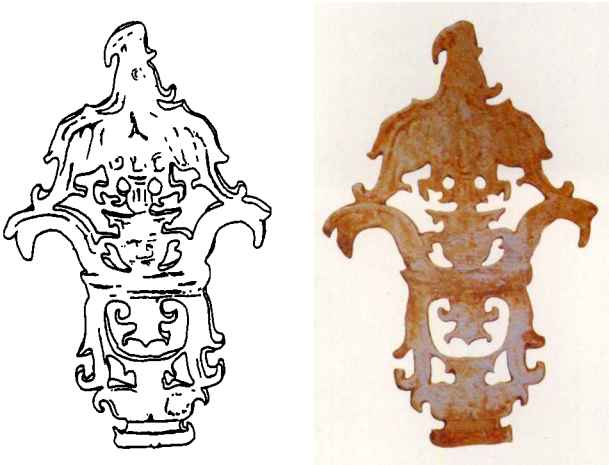


图8 天津市艺术博物馆藏鹰攫人首纹玉珮

泛褐。体扁平，通体透雕，两面纹饰相同，阳纹线条。雕两只方向相背的鹰，上部一鹰较小，踏在下部较大的鹰背上。大鹰口啄一兽，足攫一人头。“其内涵可能与古代以人首祭祀鹰图腾有关，是了解当时信仰崇拜祭祀方式的重要例证。”（马自树主编《中国文物定级图典·一级品下卷》，上海辞书出版社，1999年版，图29）“玉凤珮足攫人头（可能是奴隶或战俘的人头）正是商族先民除了用犬祭祀以外，甚至用人头祭祀风神的形象。”（蒋树成《商代透雕凤攫人首青玉珮》，《上海博物馆藏宝录》，上海文艺出版社、三联书店有限公司，1989年，215、216页）

关于动物食人题材，尤其是对人物角色如前徐良高识人为羌敌，是“馘首”。马承源先生认为被食人是怪人、怪物。何新识人是鬼魅，虎是虎神荼。杨美莉识养德堂玉圭上的人首系被“用绳



图9 故宫博物院藏鹰攫人首纹玉珮



图10 瑞典远东博物馆藏鹰攫人首纹玉珮

索收之，丢予虎吃的”“无理之鬼”。蒋树成认为鸟所攫人首“可能是奴隶或战俘的人头”等，大多是负面的，是敌对的。当然，正面理解的学者也有，但为数极少。

哈佛大学张光直先生的萨满教通灵说是主要代表。张先生认为这是商周时期的巫觋借助于某些动物以与鬼神相通。人便是巫师的形象，兽便是巫师通灵的助手“觜”的形象。“看京都与巴

黎两个食人卣上人兽关系的密切，他们之间的关系，不但是‘亲密的兽侣’，而且也可以说是‘同一个体的另一半’了！”（张光直《商周青铜器上的动物纹样》，《考古与文物》，1981年，第2期）“动物张开大口，嘘气成风，帮助巫师上宾于天。”张先生还认为：“张开的兽口可能把彼岸（如死者的世界）同此岸（如生者的世界）分隔开的最初象征。这种说法与我们把动物纹样视为巫觋沟通两个世界的助理的观点是完全吻合的。由此看来，铜器上的人形非巫师莫属，他正在动物的帮助下升天。”（张光直《美术·神话与祭祀》，辽宁教育出版社，1988年，58页）对

于这种理解，笔者认为是很有见地的，特别是在对以上资料梳理一遍后，尤有心得。然而让人不踏实的是，张先生自述得出这一结论的原因是在这些题材的造型艺术中，“没有一件毫无疑义的在表现怪兽食人”。吃人的动作只是“把口张开而人头放在口下”，没有“把人头或上半身都吞到肚子里面去而下半身还在口外的形象”（张光直《中国青铜时代》，三联书店，1983年版，332、333页）。但事实是在四川三星堆出土的一件商代青铜尊上，人的头已被老虎明白白地吞入了口中（图11），浙江坡塘的群龙食人青铜盃上的人，有的上半身、有的下半身被龙完全吞入了口中。张先生如果见了这两件文物，不知还会不会坚持自己的观点。

李学勤先生认为，鹰攫人首纹玉珮所反映的“或许就是用以表现所崇拜的神或先人的勇猛精神罢了。”这些“玉器上的人首，恐怕都不能认为是斩获的人头。”（李学勤《古玉上的鹰和人首》，《文物天地》，1987年，第5期）杜金鹏认为，这些玉器上的“鹰是山东龙山文化居民的保护神，甚或可直谓祖神，而那些船形帽、留披肩发的人像，大概是山东龙山文化居民神祖之形象。”（杜金鹏《论临朐朱封龙山文化玉冠状饰及相关问题》，《考古》，1994年，第1期）但李、杜两位先生对鹰攫（不是敌俘或是神祖的）人首的行为和意义，似乎还没有完全表达清楚。

笔者对这些南北相反，黑白相背的观点虽然

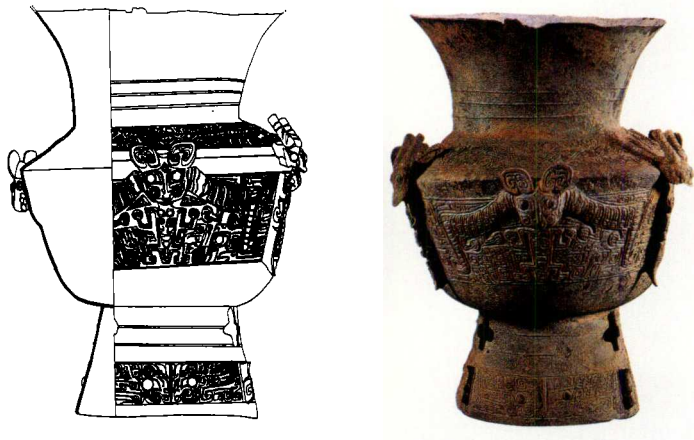


图11 四川三星堆出土虎食人纹青铜尊

感到吃惊，但似乎还能理解，因为，各人所在的角度不同，得出不一样结论的情况在学术界是屡见不鲜的。不过，经仔细观察，问题出来了，这些文物上的人物，在与龙、虎、鹰相处时甚或被它们吞下时，并非如人们所描述的、若自然界中的“倒霉蛋”突遇不测，被野兽、刁禽的利爪、血盆大口所蹂躏，于是惊恐、挣扎、扭曲、痛苦、惨叫、热血飞溅等等一连串恐怖场景，而是个个神态安详，有的与禽兽亲热地搂抱，有的戴冠饰耳盛装华丽，更有甚者头（安徽阜南青铜尊）、腰（中国国家博物馆藏玉珮）或半个身子（浙江坡塘青铜盃）被兽吞在口中，脸上却是一副笑容（图12）。



图12 安徽阜南出土虎食人纹青铜尊

如此重要的、完全有悖常理的现象竟被人们视而不见、未加深究。

笔者认为，这种穿着打扮非同一般，神态安详、动作亲昵，有的甚至嘴角上翘、笑容满面地与凶禽、猛兽相处或被食的人物和现象，应该引起我们特别的关注。因为中国古代先民有传统在表示好坏不同人物时，对表情、体态、衣着的刻画一般都会有比较直接的符号性表达。鬼魅魍魉、囚徒懒汉之类的反面人物，都是愁眉苦脸、绳缚镣铐甚或被金刚、武士打翻在地还踩上一只脚。神仙侠道、英雄圣贤之类的正面人物，都是安详俊朗、英气逼人。具体到针对中国国家博物馆螭虎食人玉珮人物角色的认定，我们也可从中国玉器的独特使用的一贯对象上分析，在人类尚未发明磨制技术而无法感受到玉石特别的滋润、雅艳、坚韧、稀贵、神秘等性质之前，曾经与普

通石头一样被打制成工具、兵器，而在以后的岁月里，玉则屡屡被制成崇高的礼器、祈福驱邪的法器、美好的饰件、生活用品等。就玉器上的人物形象而言，身份明确的如玉翁仲、佛像、飞天、乐伎、舞女、仕女、持荷童子、罗汉、弥勒等无一不是正面人物。由此，当我们对某一类玉器无法判断其用途、含义时，几乎可以毫不犹豫地优先从正面角度去欣赏、研究和判断。我们发现中国国家博物馆藏虎食人纹玉珮上的老虎的肩上已生出双翼，后半个体亦已呈蛇身状而“龙化”和“神化”了，因此，这只虎已非自然界的普通食肉动物，这是一只仙虎、神虎。经过它的大口，凡

人便可成仙人。从这件环珮两侧，我们很容易能分辨出两位飘飘欲仙的玉人，与正在被食者的最大区别，就是他们的肩上也生出飞翼，说明他们是在被虎食过后已化作仙人，而那个正

在被食者肩上还是光溜溜的，说明他还是个凡人，正在自然、安详、毫无惊恐地接受一个“成仙礼”。

如此，龙、虎食人和鹰攫人首纹样的比较正确的意义，应该是与张光直先生接近的一种以龙、虎、鹰之口作为门槛，一出一进若西藏的天葬一般，被食人物由“凡”至“仙”产生根本性改变的一种神圣、隆重的宗教仪式和过程。

至于被食人物在外表形式上，虽然有的一丝不挂，有的仅用一颗头颅表示，有的身披华服、高冠、耳饰，但他们同样是地位显赫的人物——首领或王。如果判断无误，前者因已在被食过程中，后者如虎食人青铜卣上的人尚处食前的感情交流中，屈噬食时同样需要卸去冠服。而赤条条当示脱去凡俗，甚至可能还要伴以焚香、沐浴、净身等一系列礼仪过程。■

宋画中的彩楼欢门

Doorway Decorations in the Song Paintings

撰文 / 陈菁

上海博物馆举办的“晋唐宋元书画国宝展”落幕已久，但《清明上河图》前众人争睹的场景，让人记忆犹新。这一描绘北宋都城的市肆风俗画，在长达528.7厘米的画卷中，绘制精致、刻画生动的场景比比皆是，引人入胜的情节不胜枚举。其中最引人关注的是虹桥周围的一段，在虹桥边有着竹子搭就的高高架子（图1），这架子就是宋代酒肆中特有的装饰——彩楼欢门。

彩楼欢门最早搭建在酒肆中。用竹木在酒店门首横竖斜叉地捆扎搭建出楼阁的形状，有些还沿其建筑格局从门首扩大至围廊。再在其上装饰彩簾、花灯、扎花、锦旗，并与门上张挂的栀子灯和门前的红绿杈子，共同组成酒店标志。就如南宋《梦粱录》记载的：“门首彩画欢门，设红绿

杈子、绯绿簾幙、贴金红纱栀子灯装饰。厅院廊庑，花木森茂，酒座潇洒。”

所谓栀子灯就是形如栀子果实的彩灯，它是酒店内有娼妓陪寝的标记。成书于南宋的《都城纪胜》中记：“菴酒店，谓有娼妓在内，可以就欢，而于酒阁内暗藏卧床也。门首红栀子灯上，不以晴雨必用箬簾盖之，以为记认。其他大酒店，娼妓只伴坐而已，欲买欢，则多往其居。”

所谓红绿杈子，应是阻隔人马的装置。梁思成先生曾记有：“自宣德门南去，‘坊巷御街……约阔三百余步。两边乃御廊，旧许市人买卖其间。自政和间，官司禁止，各安立黑漆杈子，路心又安朱漆杈子两行，中心道不得人马行往。行人皆在朱杈子外。’”从《清明上河图》的画面中，我

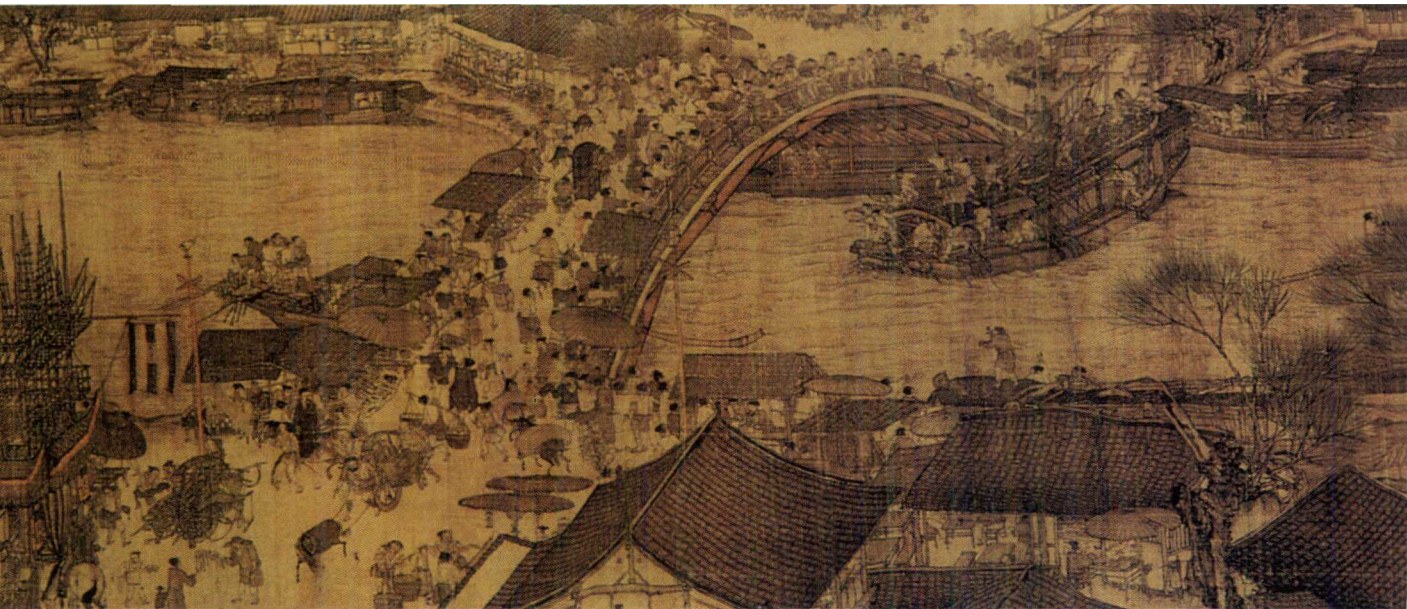


图1 《清明上河图》中的虹桥及“十千酒店”边的彩楼欢门

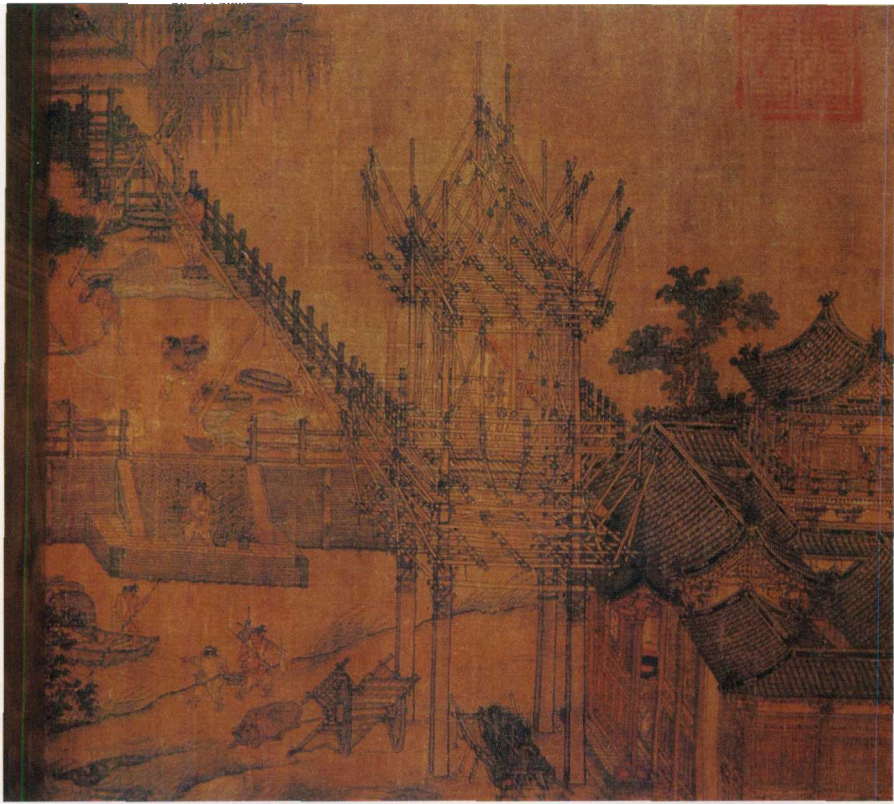


图3 《闸口盘车图》中的绞缚楼子

们也可以看到酒店的红色杈子外行人如织、小贩云集，里面则整洁干净、环境舒适，这就是红绿杈子的作用。

据记载，彩楼欢门最早出现于五代，成书于南宋的《都城纪胜》载：“酒家事物，门设红杈子、绯绿簾、贴金红纱栀子灯之类。旧传因五代郭高祖遊幸汴京潘楼，至今成俗。”但从目前所看到的历史文献中，最早记载彩楼欢门的当属历经北宋

与南宋交替的孟元老所著《东京梦华录》：“凡京师酒店，门首皆缚彩楼欢门。”而此之前别无著录，与此相关的只有郭若虚写于1074年的《图画见闻志》中记载：“支选，不知何许人，仁宗朝为图画院祇候，工画太平车及江州车，又画酒肆边绞缚楼子，有分踈界画之功，兼工杂画。”中所提到的绞缚楼子。此文虽没有对绞缚楼子作明确的记述，但根据字面意思：绞，应是用两根以

上细长条扭结成绳索；缚，特指捆绑。绞缚楼子，就是用绳索捆绑成的楼子。

上海博物馆所藏五代《闸口盘车图》中(图2)，画幅右下角有一酒楼，此酒楼虽占画幅很少，但宽大的店门、高耸的楼阁寓示着酒店的繁华。门前高挑的酒旗与竹木支起高高的棚架，共同组成了酒楼的标志。此门楼由横竖交叉的竹木绑缚而成，既不挂簾，更没有栀子灯装饰其上(图3)。与《东京

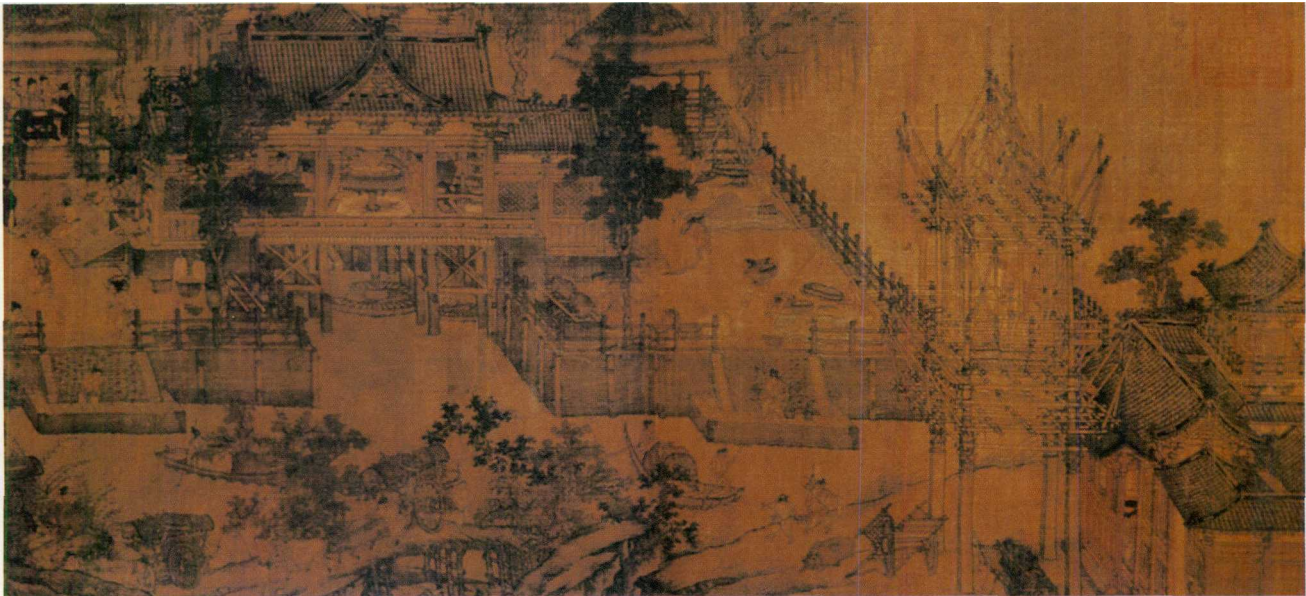


图2 《闸口盘车图》

梦华录》记载的“街市酒店,綵楼相对,绣旆相招,掩翳天日”的彩楼欢门不符。这也许是彩楼欢门的早期形态——绞缚楼子,还不是真正意义上的彩楼欢门。

彩楼欢门这种装饰形式真正成熟应在北宋后期,处于南、北宋交替之际的张择端在《清明上河图》中作了详尽的描绘。在整个画卷中,张择端共画了大小、繁简不同的六个彩楼欢门。

宋代的酒店分为正店、脚店、拍户。正店可造酒、批发兼做零售,脚店、拍户用从正店批来的酒做零售生意。脚店虽只做零售,但有些店的资本并不少,经营规模也不小,孟元老就曾记有“其余皆谓之脚店,卖贵细下酒,迎中贵饮食”。《清明上河图》中虹桥边的“十千酒店”就是这样一家酒楼,高高的彩楼欢门与高大的楼阁遥遥相对,烘托出酒店的气势;彩楼欢门立柱上的“天之”、“美禄”成对而书;门前拴着的骏马和酒楼里的宾客内外呼应,生意兴隆。此彩楼欢门高大气派,扎缚样式繁复,红色彩簾环绕四周,与京城中等酒店经营规模相符(图4)。

画中最繁华的彩楼欢门当属座落于城门之内的“孙羊正店”(图5)。整座彩楼欢门虽不是很

高,但依廊而建、重簾相叠非常宽大。五色扎花团团相饰,红绿彩簾层层相围,缤纷花灯盏盏相列,与垂挂的栀子灯和红色杈子共同组成宋代典型的彩楼欢门,装点出正店的气派。门首非常引人注目的地方,一盏栀子灯被蒙着,标志这是一家有娼妓陪寝的大型酒店。

宋代的小酒店——拍户同样也在店门处装饰欢门的,只是非常简陋,仅以竹木在店门首做成支架。在《清明上河图》中就有这么一个小酒店(图6),“门首亦不设油漆杈子,多是竹棚、布幔。谓之打椀,遂言只一杯也。却不甚尊贵,非高人所往”。简陋的平房用竹簾、酒旗、酒帘标示出经营的内涵,贫民、脚夫是它经营的对象。

到了北宋晚期,装饰有彩楼欢门的已不仅仅局限于酒肆,经营食品的店铺也扎起了欢门。《东京梦华录》记有:“又有瓠羹店,门前以枋木及花样查结缚,如山棚,上挂成边猪羊,相间三、二十边。近里门面窗户,皆朱绿装饰,谓之欢门。”《清明上河图》结尾处,又有“刘家上色沉檀香铺”,门首也用竹子搭成简单的欢门来装饰门面(图7)。可见,当时的汴京,彩楼欢门在其他行业的店铺中也逐渐流行起来。

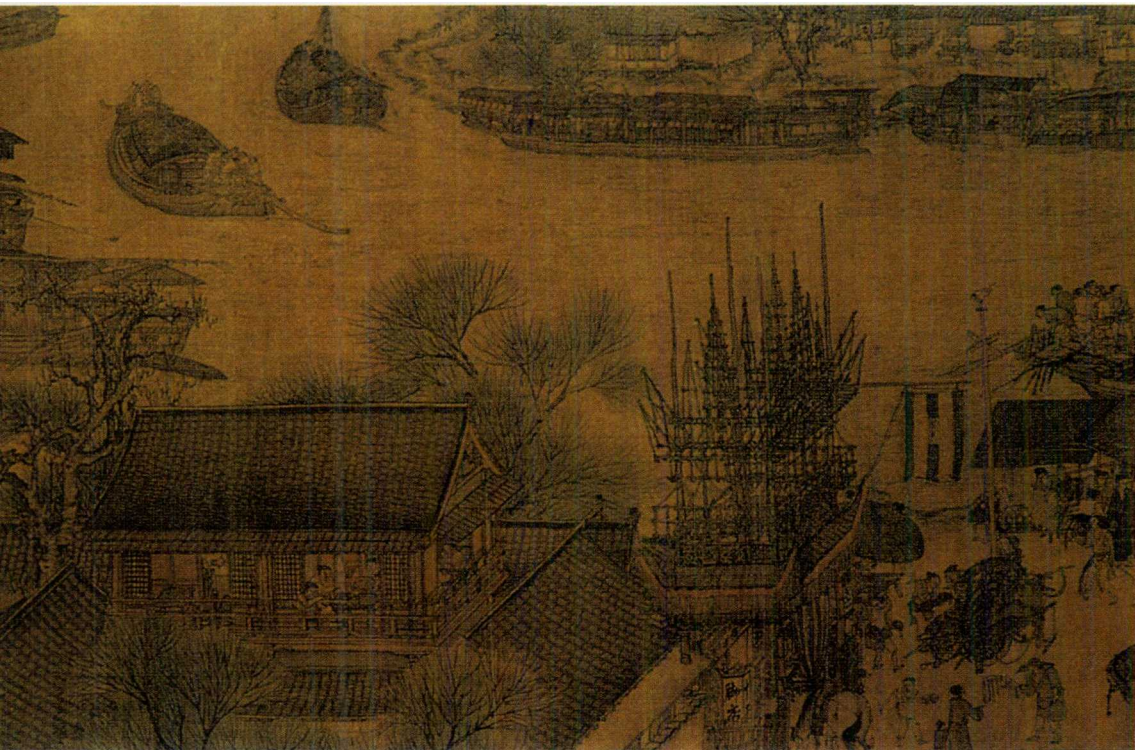


图4 《清明上河图》中的“十千酒店”

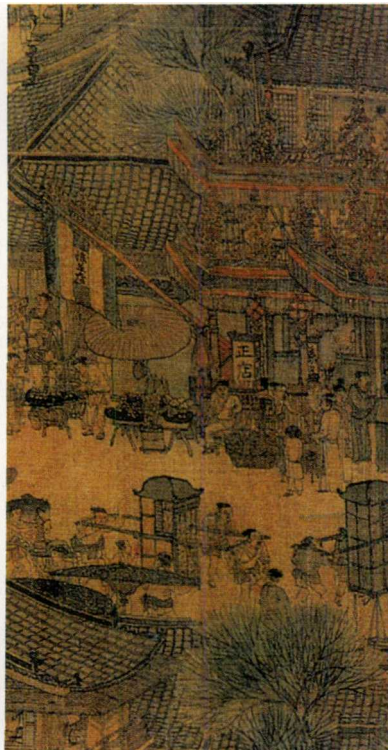


图5 《清明上河图》中的“孙羊正店”

《清明上河图》中的彩楼欢门形态多样。经营规模宏大、经济实力雄厚的酒店所扎彩楼欢门，依托门前的红绿杈子和店门，显得高大宽阔，架子色彩艳丽，各种装饰繁多。小本经营、店小利薄的店铺所扎彩楼欢门，虽仍有店门支撑，但矮小简陋，鲜有上色，装饰简单或根本不做装饰。形态各异、大小不同的彩楼欢门，充分体现了当时这种建

筑装饰的盛行，也体现出北宋后期城市商品经济的高度发达。

成画于五代的《闸口盘车图》和宋代的《清明上河图》，真实而具体地记录了彩楼欢门在发展过程中的不同特点，为我们留下了这种独特建

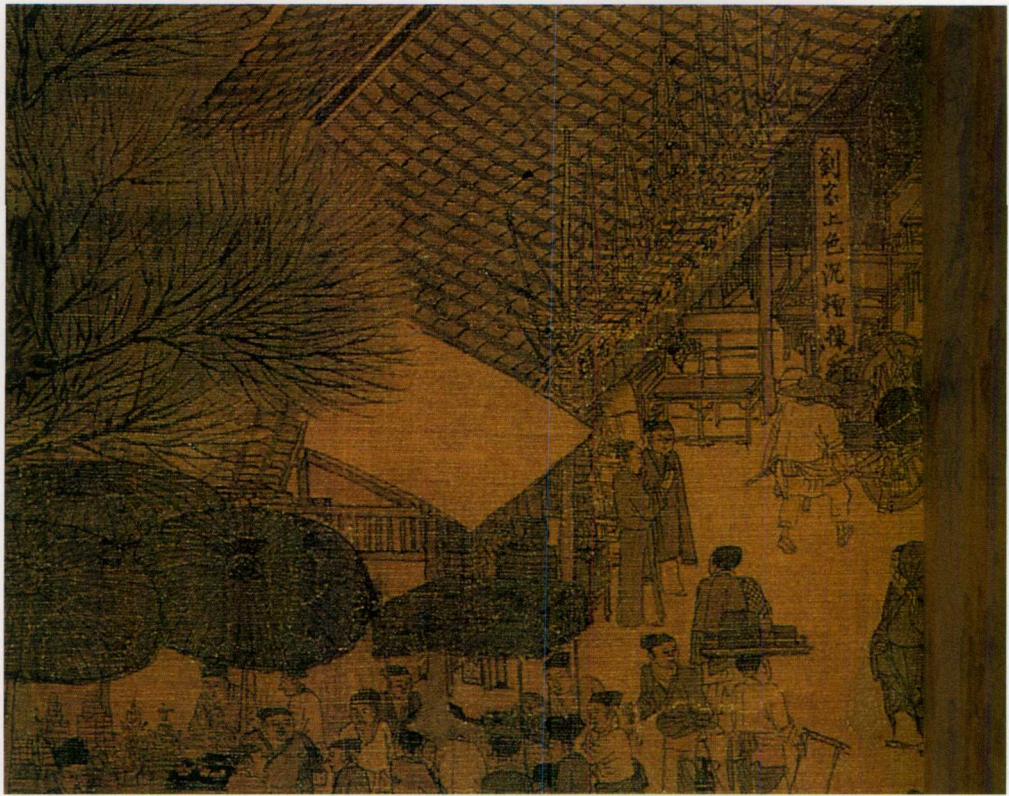


图7 《清明上河图》中的“刘家上色沉檀香铺”

筑装饰的珍贵资料。出现于五代的彩楼欢门在宋代的高度发达，与当时发达的商品经济密不可分，也与由官府和门阀控制的制酒业快速发展息息相关。随着赵宋的南渡，彩楼欢门移居杭州继续存在着，只是规模远远不及北宋后期了。■

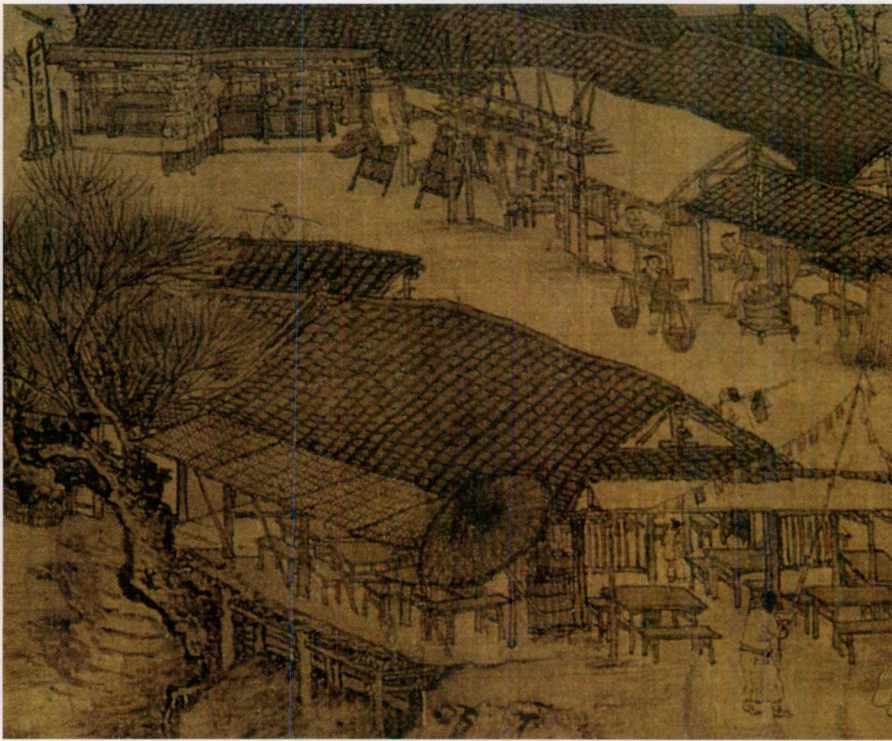
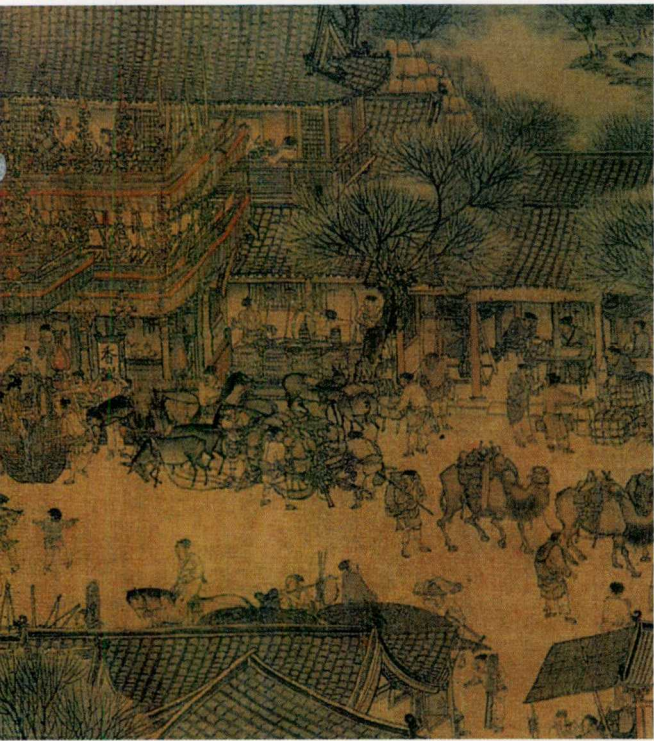
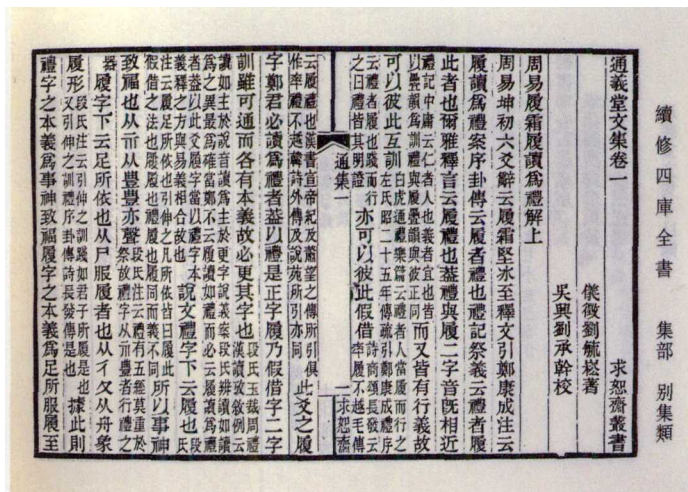


图6 《清明上河图》中的大酒店——拍户

刘承幹致李详手札考述

Research on Letters Written by Liu Chenggan to Li Xiang

撰文 / 余彦焱



书》，乡贤所著者为《吴兴丛书》，阐性理微言者为《留余草堂丛书》。又刻有《希古楼金石丛书》、《宋四史斋景宋四史》、《章氏遗书》、《旧五代史注》、《晋书注》等书籍。（《嘉业藏书楼记》，《嘉业堂藏书志》，1405页，缪荃孙、吴昌绶、董康撰，吴格整理点校，复旦大学出版社，1997）

李详交游甚广，往来者皆当时著名学者文人，上海博物馆即藏有其友朋往来尺牍。以下刘承幹致李详尺牍数通，涉及刻

李详（1859—1931），字审言，中年又字媿生，江苏扬州兴化县人。清末民初文学家，扬州学派后期代表人物，以骈文知名于当世。其著作以笺注为多，有《选学拾沉》、《文心雕龙补注》、《颜氏家训补注》、《杜诗证选》等，又有《竊记》（后改名《媿生丛录》）、《药裹慵谈》等札记掌故之作。辛亥以后居上海，受贵池刘世珩之邀馆其家，并助之校刻书籍。刘承幹刻《章氏遗书》，亦请李审言作过校定。

刘承幹（1882—1963），字贞一，号翰怡，别号求恕居士，浙江南浔人。刘承幹生长富家，因输金入贡，赐“钦若嘉业”匾额，以“嘉业”名其藏书楼。除此之外，其藏书楼还有求恕斋、留余草堂。刘氏入民国后长期寓居上海，与缪荃孙等人相来往。他藏书丰富，达六十万卷。刘氏又热心于刻书，刻有丛书数种，如网罗前哲遗编为《嘉业堂丛书》，汇集近儒述作者为《求恕斋丛

印《三垣笔记》、《通义堂文集》以及请李详赐序等文人雅事。

一、

审言先生大鉴：

夏初话别，瞬逾半年。比想著祉清佳，动定咸宜为祝。兹径启者，本年四月间台从在沪，曾将《三垣笔记》奉恳校阅，迄今为时已久，未见寄还，至深悬系。此书为尊府先世著述，前被沈君醉愚失去一部（因邮寄），已深负疚。奉托尊校之书已成孤本，亟欲早获付刊。顷闻扬州刻字匠屡次函询，务祈拨冗校毕寄下，不胜企盼之至。

再者，日后尊处来函，请即径寄幹收，因沈君醉愚时常在外，经手寄件且不无遗失也。专此奉达，顺请著安。

刘承幹顿首 十月十六日

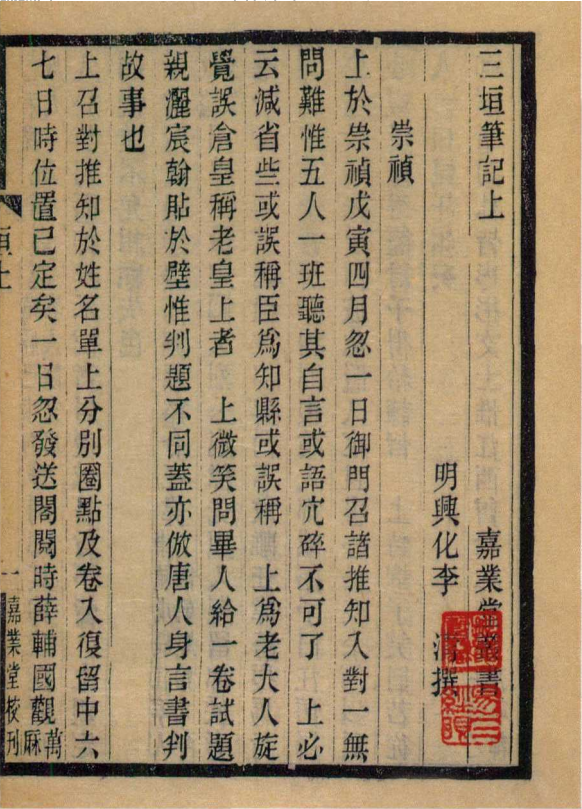
按：此函用嘉业堂专用笺，笺中有“钦若嘉业”四大字，右上小字为“集唐拓顺陵碑字”七

字，左下小字为“时甲寅八月承幹敬识”九字。按甲寅为民国三年（1914）。

《三垣笔记》三卷，《附识》三卷，明末清初李清（1602－1683）撰。李清字映（暎）碧，一字心水，江苏兴化人，崇祯辛未进士，仕崇祯、弘光两朝，历官刑、吏、工三科给事中，入清归隐，以著书自娱，尤长史学。《笔记》因所记为刑、吏、工三科典章及官员言行，故名。此书有较高史料价值，然清代无刻本，只有抄本流传，且残缺不全，卷数不一。傅以礼校跋抄本曰：“是书共有三本，一为陆存斋观察本，一为周季貺太守本，一为凌子与茂才本。”（《三垣笔记》之《点校说明》，中华书局，1982）

民国二年，始见国学粹报社铅字排印《古学汇刊》第一集史学类，后吴兴刘氏嘉业堂又有刻本，入《嘉业堂丛书》（史部，《续四库全书》据此本影印）。1982年中华书局汇集各抄本、刻本，点校出版此书，入《元明史料笔记丛刊》。

刘氏嘉业堂本前有李清自序、李详癸亥（1923）序，后有刘承幹丁卯（1927）跋。李详为李清五世族孙，刘承幹刻印此书，曾请其校阅并序。



沈焜（醉愚），刘承幹秘书。罗继祖有文曰：“主人携其如夫人及记室沈醉愚（焜）来我家小住，那时我还不到十岁，未与主人见过面。”（罗继祖《嘉业堂主人轶事》，载《史学集刊》1985年，第1期，48页）

二、

审言先生著席：

前奉还云，敬悉种切。切实追查之下，始知校样早寄扬州周梓人刊刻。惟该梓人奏刀迟延，至今仅刻卷中，尚未脱手，现已函促赶紧剞劂矣。但写样虽已有着，未经覆校，原稿度留尊处，因恐遗失，特奉询焉。再，《笔记》为先德铁函心史，我公保守先人遗着，视球璧为尤珍，弁以一言，决不可少。敢乞著书之暇，早制鸿文，曷胜翘盼之至。此次骆从莅申，当有多时留驻，干都门之役亦已改期，来春尚可从容罄叙耳。端泐贡复，敬请台安，并颂著祺，伏希赐答。

刘承幹顿首 十月廿六日

按：此函用“钦若嘉业”笺。

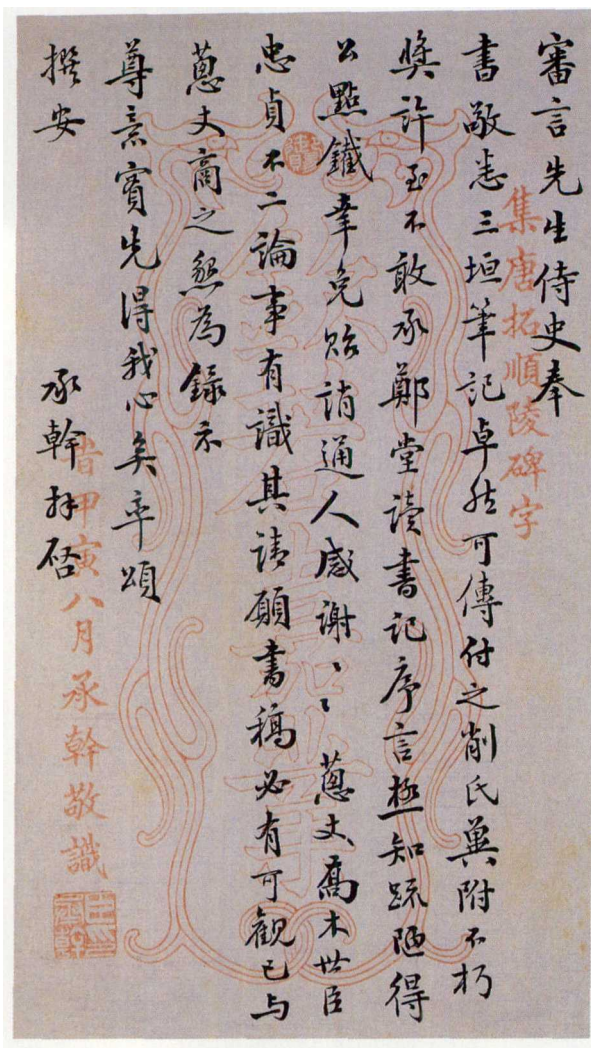
周梓人，即扬州周楚江，“刘氏在民初买书时候，一方面也进行刻书工作，是由南京姜文卿、扬州周楚江、湖北陶子麟、北平文楷斋等刻书处刊刻的。”（周子美《嘉业堂藏书聚散考》，载《文献》1982年，第12期，221页）

铁函心史，宋代郑思肖著《心史》，以铁匣为函，并镕锡汁封锢，沉于苏州枯井中，至明代有淘井者得之，始获传于世。（详见陈福康《井中奇书考》，上海文艺出版社，2001年）李详《三垣笔记》序中称“以有‘建州’、‘建虏’、‘北朝’、‘可汗’、‘属夷’、‘异类’、‘小酋’等语，《四库》采进之始，即在禁毁之列。”又曰“余谋刻是书有年，以当不讳之世，可以出胥井铁匣之史，重见天日。因商之翰怡京卿，成斯美举。”

三、

审言先生著席：

月之九日淞社雅集，奉陪雅燕，愉快何如。一弹指顷，忽又经旬矣。去夏承交下之《三垣笔记》，当由醉愚兄寄往扬州，不意匆促之间误寄白下，迭



经邮局追查，终无影向。岂意南京梓人姜文卿邮到写样，始知《笔记》误寄姜处。即已驰函咨照，俾付写胥。原稿昨已寄回，兹特奉缴。怀璧归赵，仍不失为连城之珍。所憾者，两本未曾合勘耳，未知中有异同否，念念。端泐贡肥，敬请台安。

刘承幹顿首 十一月十九日

按：此函用“钦若嘉业”笺。

淞社雅集，民国二年上巳日，周庆云、刘承幹为主席，创办淞社第一集，同人修楔徐园，以诗文会友，相互唱和。先后入会者有缪荃孙、叶昌炽、李详、刘世珩、赵叔孺、费寅、张钧衡、胡朴安等几十人，多为海内知名人士。周庆云曾辑《淞社同人小传》，稿寄李详订正，后佚失未刊。民国四年，周庆云辑刻《淞滨吟社甲乙集》，辑癸丑、甲寅两岁淞社同人之作。民国十四年乙丑，周庆云与刘承幹借学圃为淞社五十七集，淞社至此止。（周延初《吴兴周梦坡先生年谱》，民国二十三年

印本，24、44、27页，）

四、

审言先生侍史：

奉书敬悉，《三垣笔记》卓然可传，付之削氏，冀附不朽。奖许至不敢承。《郑堂读书记》序言，极知疏陋，得公点铁，幸免贻诮通人，感谢感谢。葱丈乔木世臣，忠贞不二，论事有识，其请愿书稿，必有可观，已与葱丈商之，愚为录示，尊意实先得我心矣。率颂撰安。

承幹拜启

按：此函用“钦若嘉业”笺。

《郑堂读书记》七十一卷，清乌程周中孚撰，刘承幹刻入《吴兴丛书》，卷后有刘氏辛酉（1921）跋。刘跋称周氏“卒后所著复散佚。是编初归朱椒堂侍郎，稿本百余册，后归洪鹭汀观察，观察复以归予，仅存七十一卷，似从椒堂侍郎所藏本传钞而有脱佚者，非先生之旧也。本多漫漶，复假王雪岑廉访广雅书局本校之。昔张文襄刻广雅丛书欲入是编而未果，原钞遂留。廉访许予，故假得之”。

葱丈，刘世珩（1875—1926），小字奎元，字聚卿，号葱石，又号继盒，安徽贵池人。刘瑞芬子。光绪二十年举人，历官度支部参议。刘氏精于鉴藏，喜辑刻书籍，刻书好仿宋，且数量甚多，所刻有《聚学轩丛书》、《贵池先哲遗书》、《暖红室汇刻传奇》、《玉海堂景宋丛书》、《贵池二妙集》等。

五、

审言先生著席：

久疏良觐，仰企高山，曷其有极。近闻高轩已莅沪江，咫尺天涯，尤深想望。前蒙惠赐刘中允遗书六种，满目琳琅，喜出意外。想见执事便便腹笥，学有渊源。稽首拜嘉，甚深感谢。拙刻近又续得五种，附呈流览，特求正误，未足云报琼也。端泐贡谢，敬请台安。

功刘承幹顿首。十月廿五日。

按：此函用“朵云轩监制”笺。

刘中允，刘熙载（1813—1881），字伯简，一字融斋，江苏兴化人。清道光二十四年进士，官至左中允，有《艺概》、《昨非集》。李详子李稚甫于

《李详传略》中曾说：“早于先父不久的乡先辈刘熙载（融斋），是一位经学家和文学批评家，著有《艺概》、《古桐书屋六种》，甚负盛名。民国初年，刘融斋先生著作板刻尚在，……先父集资印刷多部，分送友人，流布海内。”（李稚甫《李详传略》，《中国现代社会科学家传略》第四辑，第150页，晋阳学刊编辑部编，山西人民出版社，1983）

《古桐书屋六种》为《艺概》、《昨非集》、《四音定切》、《持志塾言》、《说文双声》、《说文叠韵》。

六、

审言先生史席：

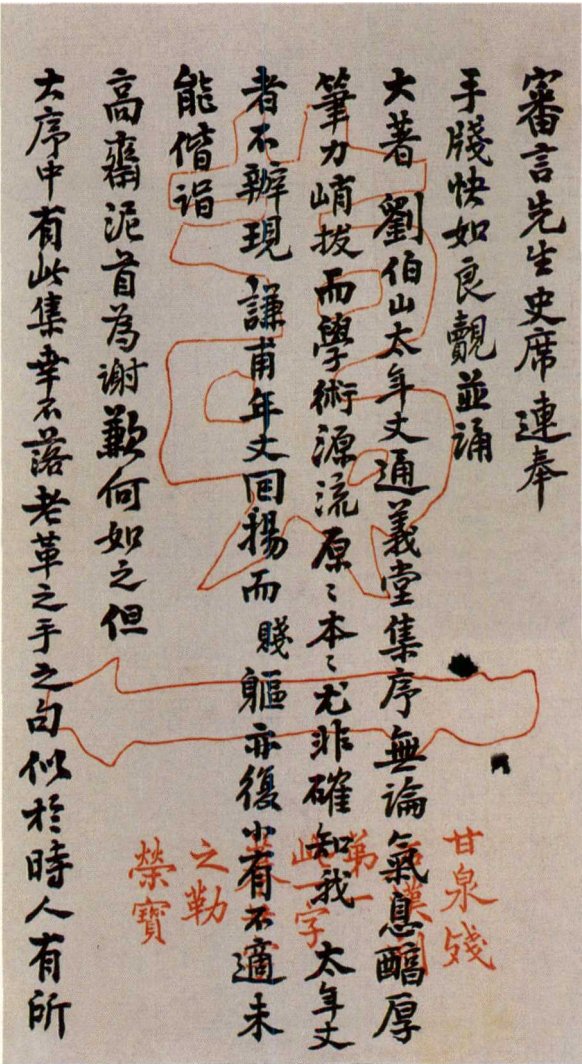
连奉手笈，快如良觐。并诵大著刘伯山太平丈《通义堂集序》，无论气息醇厚，笔力峭拔，而学术源流原原本本，尤非确知我太平丈者不办。现谦甫年丈回扬，而贱躯亦复小有不逞，未能偕诣高斋，泥首为谢，歉何如之。但大序中有“此集幸不落老革之手”之句，似于时人有所触违。敢请椽笔易之，或竟改去“老革”二字。润色鸿藻，执事自有权衡，是否有当，还祈酌示遵行。谬妄之言，罪甚罪甚。端泐贡臆，敬请台安，并颂著祺，伏希亮察。

刘承幹顿首 五月望日

按：此函用荣宝斋制笈，上摹印甘泉残石、《李孟初碑》字。

《通义堂文集》十六卷，刘毓崧（1818—1867）撰。刘毓崧字伯山、北山，江苏仪征人，清道光二十年优贡生，曾入曾国藩幕，主持金陵书局，毕生主要从事编书、校书。《通义堂文集》，刘承幹戊午（1918）秋刻入《求恕斋丛书》，卷端题“仪征刘毓崧著，吴兴刘承幹校”。文集前有光绪十一年八月江宁汪士铎序、庚申（1920）李详、刘承幹序各一，后有伯山子刘富曾庚申年跋。跋称“自甲寅年就吴兴刘翰怡京卿聘任校讎之役。……先君子曾著有《通义堂文集》十六卷。昔年先史仅刻数卷，力绌未克藏事，且已刻者亦多蠹蚀漫漶。京卿笃念世交，代为剞劂，即命富曾为校字”。手札中“此集幸不落老革之手”句，刻本中已删去，代之以“此集幸未失坠”。

谦甫，刘毓崧三公子。刘氏有子四，长子寿曾字恭甫，次子贵曾字良甫，三子富曾字谦甫，四子显曾字诚甫。（梅鋋《青溪旧屋仪征刘氏五世小记》，1962年上海玉夔龙馆油印本，66页）刘承幹《通义堂文集》序：“伯山先生毓崧再传恭甫寿曾，恭甫先生弟谦甫、诚甫两丈与本生家君为戊子同岁生。……谦甫丈佐予校勘群籍者数年。”李详《通义堂文集序》：“谦甫、诚甫两君，抱遗书而遁，……谦甫君馆于南林刘翰怡京卿所，京卿请其稿而刻之。”《仪征刘氏五世记》：“《通义堂文集》十六卷，此集有两个刻本，一是刘氏自刻，只有四本共七卷，凡题跋杂文均未刻；其一是吴兴嘉业堂刘翰宜先生承幹所刻。翰宜先生之父与谦甫叔外祖光绪戊子乡榜同年，民国初年延请谦甫叔外祖在其沪寓校勘《宋会要》，是集亦在此时校成。”（《青溪旧屋仪征刘氏五世小记》，66页）。■



上海考古出土的霞帔坠饰

Pendants on Mantleaus Excavated in Shanghai

撰文 / 何继英

上海地区出土霞帔坠饰

在上海地区宋代和明代墓葬中，曾出土多件霞帔坠饰。

宝山区月浦乡南宋宝庆二年(1226)下葬的谭思通夫人墓中，发现1件银鎏金交颈鸳鸯荷纹鸡心形坠，由两块银片锤打而成，中空，正反两面均镂空篆刻交颈鸳鸯衔绣球图，两只鸳鸯分立于盛开的荷花上，尖顶一圆孔，便于系绳穿挂(图1)。

卢湾区打浦桥明代上海望族顾从礼家族墓中，葬于嘉靖三十三年(1554)的太医院御医顾东川夫人，头戴凤冠，身上披一件深色霞帔(图2)，霞帔上部系1件银鎏金白玉花鸟纹鸡心形坠，高7.8厘米，正面分为内外两区，内区嵌一块圆形白玉镂雕牡丹绶带鸟纹坠。外区一周篆刻15朵团花，花蕊各嵌一颗宝石，红蓝相间。背面篆刻双凤牡丹纹，两只凤鸟，穿插在盛开的牡丹花丛中。上下左右各有一环穿(图3)；霞帔下部系1件木镶



图1 上海宝山区南宋谭氏夫人银鎏金鸳鸯戏荷鸡心坠

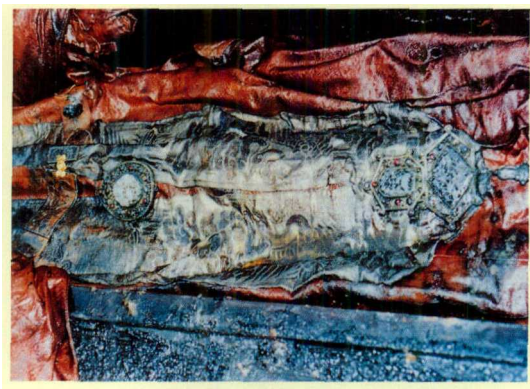


图2 上海卢湾区明顾从礼家族墓霞帔上的坠饰



图3 上海卢湾区明顾从礼家族墓银鎏金白玉花鸟坠

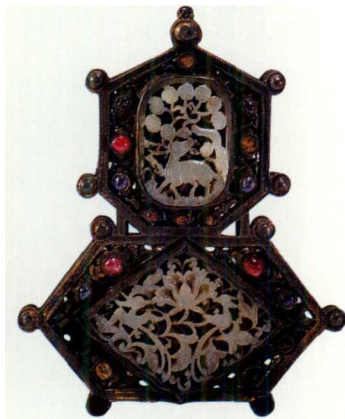


图4 上海卢湾区明顾从礼家族墓木镶银鎏金白玉双六边形坠



图6 上海浦东新区明陆深家族墓银双凤牡丹花纹坠



图5 上海卢湾区明顾从礼家族墓银瓜果六边形坠

银鍍金白玉双六边形坠，长11.6厘米，由正六边形和菱形六边形组成，六边形边角各嵌一珠饰，顶部珠饰葫芦状，束腰处系绳。木框内镶嵌一周红蓝宝石。正六边形内镂空椭圆孔，孔内镶嵌镂空白玉秋山图饰。菱形六边形框内，镶嵌白玉镂空双绶带鸟牡丹花饰（图4）；霞帔下端系6件银瓜果六边形坠。顶部一环穿（图5）。

浦东陆家嘴明嘉靖二十三年（1544）通议大夫詹事府詹事兼翰林院学士、礼部右侍郎陆深夫妇墓和其子陆楫（卒于1542年）夫妇墓，由于1969年挖防空洞时发现，考古人员到现场时，两墓4个墓穴内的随葬品全部混在一起，共有金银玉器等100多件，以下几件参考顾东川夫人所佩霞帔坠饰，也应该是帔坠。1件为银镂空双凤牡丹花纹鸡心形坠，高8.5厘米，顶及下部左右两侧各一环穿（图6）；1件为银减地篆刻双凤牡丹纹马蹄形坠，高10厘米。侧面细线篆刻折枝梅花纹，顶部一环穿（图7）。1件为银镂空花卉六边形坠，高14厘米，顶部一环穿（图8）。还有6件银瓜果花卉小饰件，上部圆形瓜果，下部六边形，六边分隔处锤揲连珠，内镂空梅花纹（图9）。

黄浦区大同中学明万历二十七年（1599）下葬的太仆少卿陈所蕴夫人王氏墓穴内出土4件银饰件，其中2件银篆刻花卉马蹄形饰件，同陆深父子夫妇墓的马蹄坠饰相同。顶部正中一环穿，内存断了的挂链（图10），应该是帔坠；另外2件，1件为银片篆刻凤鸟牡丹花饰，总高23厘米。主



图7 上海浦东新区明陆深家族墓银双凤牡丹花纹马蹄形坠及侧面花纹



图8 上海浦东新区明陆深家族墓银花卉六边形坠

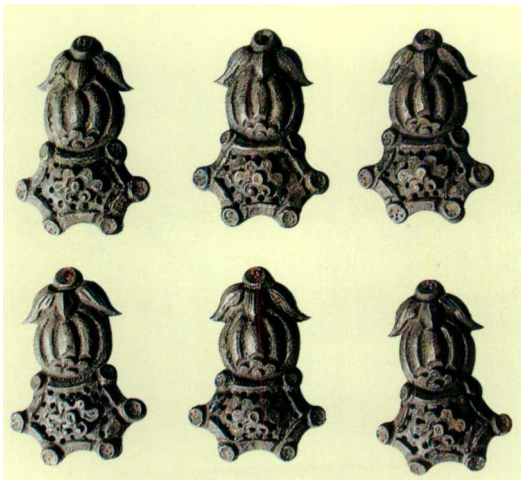


图9 上海浦东新区明陆深家族墓银瓜果花卉小饰件



图10 上海黄浦区明陈所蕴夫人银花卉马蹄形饰



图11 上海黄浦区明陈所蕴夫人银凤鸟牡丹花饰

图12 上海黄浦区明陈所蕴夫人银三凤牡丹花饰

图13 南京幕府山宋墓金双凤牡丹花坠

体似如意云头状，宽15厘米，高11厘米。下部左中右各一环穿，中间环上挂莲花如意云饰，左右两侧挂饰相同，先挂钱饰，再挂荷花托鱼饰，其下再挂菱形流苏（图11）；1件为银片篆刻三凤牡丹花饰，宽28.5厘米，高17.5厘米。下部边缘有5个挂环，原下面应有挂饰（图12）。这两件饰件，考古出土文物中从没见过，从造型看，应该是挂在胸前的饰物，凤冠霞帔是明代命妇最隆重的装扮，可能也同霞帔饰件有关。

各地出土霞帔坠饰

南京幕府山宋代墓葬发现过1件金双凤牡丹鸡心形饰，高8.5厘米，顶端作成花瓣穿线孔，出土时用丝线挂在胸前（图13）。

福州浮仓山南宋淳祐三年（1243）孺人黄升墓内发现2件帔坠，1件为银鎏金镂空花卉纹鸡心形坠，长7.2厘米，由梅花、牡丹花等花卉组成，

上下可开合（图14）；1件为金双凤牡丹圆形坠，直径6.5厘米，边围4朵梅花，上下可开合，出土时用丝线系在霞帔下端（图15）。

福建茶园山南宋宝庆三年至淳祐九年（1227—1249）通判许峻夫人、孺人陈氏棺内出土1件银镂空花卉纹鸡心形坠，高7.4厘米，其形制、花纹、尺寸同黄升墓出土的银鎏金镂空花卉纹鸡心坠相同（图16）。

江苏武进蒋塘南宋观文殿大学士、知绍兴府兼浙东安抚使薛极家族墓群中的5号墓（1237年后）内，出土3件银鎏金对禽花卉纹鸡心形坠，2件为镂空，1件为篆刻花片（图17）。

江西德安桃源山南宋咸淳十年（1274），德安人、新太平州通判吴畴夫人周氏墓内随葬2件鎏金银霞坠，1件为“转官”钱纹鸡心形坠，上方有“转官”二字，下方一钱纹，出土时缝于霞帔底端（图18）；霞帔金褐色素罗制成，一端平齐，一端



图14 福州浮仓山南宋黄升银鎏金花卉纹坠

图15 福州浮仓山南宋黄升金双凤牡丹圆形坠

图16 福建茶园山南宋许峻夫人银花卉坠



图 17 江苏武进南宋薛极家族墓银鎏金对禽花卉纹坠

图 18 江西德安南宋吴畴夫人银鎏金“转官”钱纹坠

图 19 江西德安南宋吴畴夫人银鎏金“寿”字花枝纹坠

斜尖，长220厘米，宽7.5厘米；1件为“寿”字花枝纹鸡心形坠，高7.6厘米，出土时置于死者胸前（图19）。

安徽宣城西郊窑场宋墓发现1件金双龙鸡心形坠，高7.8厘米，正反两面镂空首尾相对的两条龙（图20）。

浙江新昌南宋墓随葬1件白玉鸳鸯戏荷鸡心形坠，高7.5厘米（图21）。

安徽六安县花石咀南宋或元代墓葬中随葬2件帔坠。1件为银鎏金镂空鸳鸯并蒂莲鸡心形坠，长8厘米，尖端一圆孔，内穿一圆环（图22）；1件银蝴蝶坠，长6.5厘米（图23）。

浙江安庆棋盘山元大德九年（1305）南宋殿前副都指挥使知安庆府、元尚书省右丞商议枢密院事范文虎夫人墓中，在尸体小腹上有白玉鸡心形坠1件，两面扁平，上有活动链环（图24）。

苏州虎丘元大德九年（1305）宣慰副使吕师

孟夫人墓内随葬1件金镂空百结鸳鸯戏荷饰，尖端凿一圆孔（图25）。

南京坂仓村明代初期墓葬中出土1件金云凤帔坠，一只凤鸟昂首展翅甩尾翱翔在云气中（图26）。

江西南昌明弘治十五年（1502）明代宁靖王妃吴氏墓随葬的霞帔下部坠挂1件金云凤纹坠，通高10.2厘米。由钩、链、坠组成，坠的周边镌刻花纹，两面中心均透雕飞凤云纹，（图27）。霞帔长245厘米，宽13厘米，一端呈尖形，上挂金坠子，另一端平。

北京南苑苇子坑明正德十年（1515）故昭勇将军锦衣卫指挥使夏子献夫人霞帔下部坠1件银鎏金鸡心形坠，霞帔绣云凤纹（图28）。

江西南城明嘉靖十八年（1539）益端王朱祐棨夫人彭妃棺内尸骨膝关节下部，发现1件金凤穿牡丹鸡心形坠，高15.8厘米。尖顶部一圆孔，

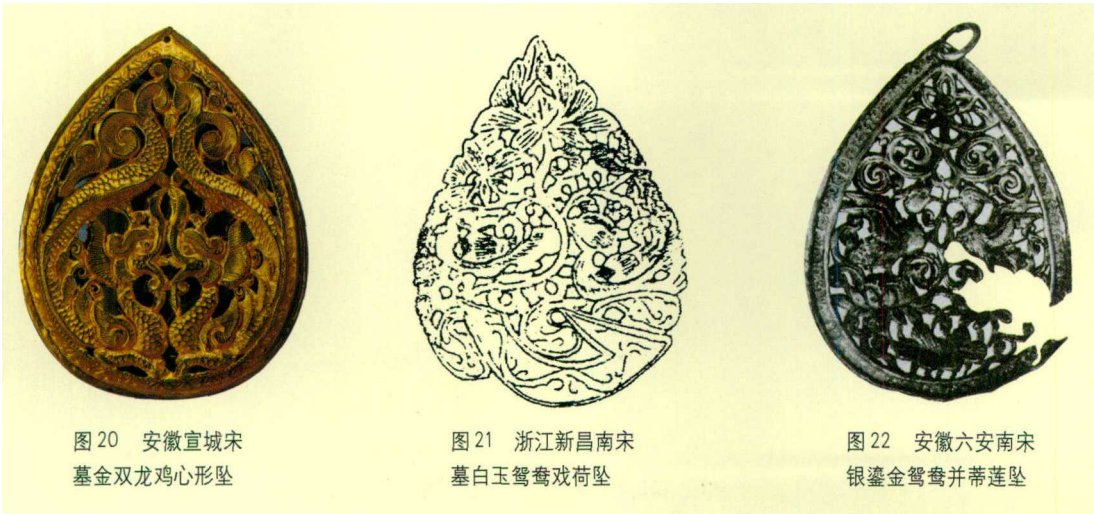


图 20 安徽宣城宋墓金双龙鸡心形坠

图 21 浙江新昌南宋墓白玉鸳鸯戏荷坠

图 22 安徽六安南宋银鎏金鸳鸯并蒂莲坠

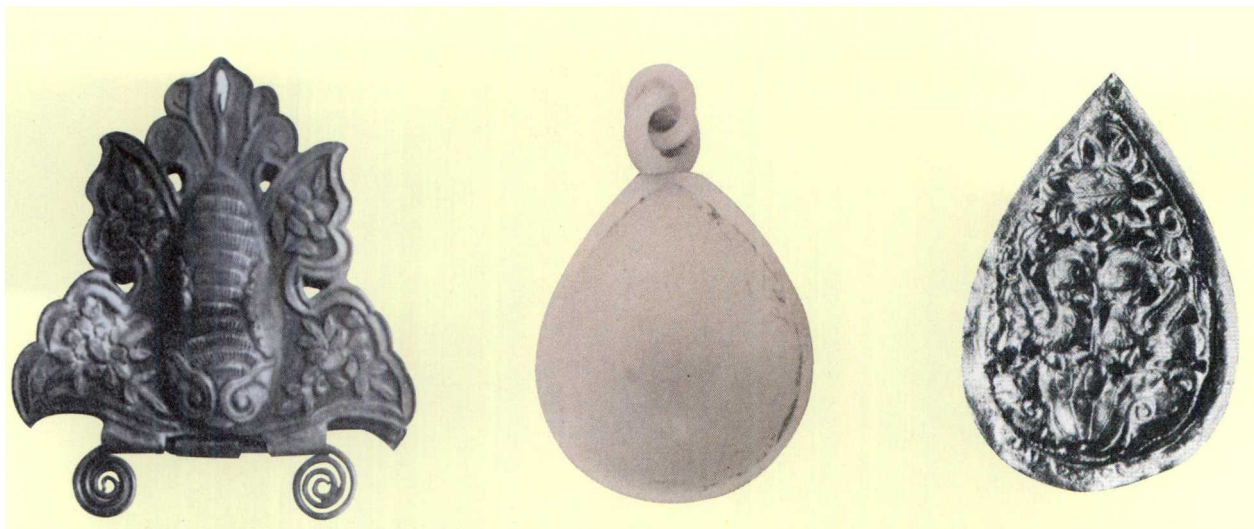


图23 安徽六安南宋银蝴蝶坠

图24 浙江安庆元范文虎夫人白玉鸡心形坠

图25 苏州虎丘元吕师孟夫人金百结鸳鸯戏荷饰

孔内一S链，链上再挂一弯钩，钩上镌刻缠枝纹（图29）。

江西南城明嘉靖三十年（1551）明益庄王朱厚焯夫人王氏棺内随葬1件金鸡心形坠。

霞帔坠饰之考证

霞帔坠饰，过去因不明其用途，简报中多称之为“鸡心形饰件”、“银熏”、“香熏”等。近年随着宋、元、明墓葬中霞帔坠子的不断发现，有的直接系在霞帔上，清楚了它为霞帔坠饰。

考古出土的霞帔坠饰，按发掘简报结论，时代最早的为南京幕府山北宋墓出土鸡心形金饰，这里需要商榷的是此墓无确切纪年，简报中定墓葬时代约在北宋中期。将此墓出土的发簪等金饰件同近年发现的南宋墓葬、窖藏中的金银饰件相比较，其形制和加工工艺多有相同之处，定为南宋似更合适一些。如果是这样，考

古发现的霞帔坠饰最早出现在南宋时期，而有确切纪年的南宋宝庆二年（1226）上海宝山区月浦乡谭夫人棺内的霞帔坠饰为最早的一件。

已经发现的霞帔坠饰，有南宋、元和明代的，质地主要有金、银、玉几种，以金银为多。形制南宋的除一件圆形外，基本为鸡心形，明代的形制比较丰富，以鸡心形为主，又增加了马蹄形、六边形、如意形等等。新形制几乎都出现在上海明墓中。纹饰南宋的以对禽花卉为主，元代增加了对龙、蝴蝶纹等，明代的主体纹饰依然是禽鸟花卉，凡王妃墓内出土的霞帔坠子，都只有一只凤鸟。上海明墓发现的霞帔坠饰，纹饰比较丰富，有单凤、双凤、三凤穿牡丹花纹，瓜果纹，绶带鸟花枝纹，秋山图等。南宋的霞帔坠饰，基本系在霞帔下端，到明代，多挂在霞帔上部，也有系在霞帔上下部和下端

明故太医院御医顾东川夫

霞帔下部，的。如上海人霞帔上下



图26 南京坂仓村明墓金云凤纹坠

图27 江西南昌明宁靖王妃吴氏金云凤纹坠

图29 江西南城明益端王妃彭氏金凤穿牡丹花坠

部和下端都挂有坠饰。

霞帔一词最早出现于唐代，白居易的《霓裳羽衣歌和微之》中有“虹裳霞帔步摇冠，钿缕累累佩珊珊”，可见唐代已经流行霞帔。唐代的霞帔式样，文献中无确切记载，但从隋唐绘画、陶俑、三彩俑中的仕女，多披着一条长而轻薄的帛巾，上面印画图纹，长度一般在两米以上，从颈肩搭下，再绕披于身上，任意裹拽，非常美观，这是唐代妇女最时髦的一种打扮方式。霞帔可能就是唐代的披帛，人们赞美这种披巾美如彩霞，所以有了霞帔的名称。

又从敦煌莫高窟 228 窟北魏时期的壁画上，女供养人披着长长的披帛；萨珊波斯金银器图案中，也有披着披帛的波斯女子形象。《旧唐书·波斯传》云：“波斯……男女皆徒跣，丈夫剪发戴白皮帽，衣不开襟，并有巾帔”可知，唐代的披帛是从西亚传入的。

再从五代顾闳中《韩熙载夜宴图》中的披帛仕女，北宋年间山西太原晋祠圣母殿彩塑穿襦裙、披帛的妇女，细长的披帛依然随意披在肩上，反映出隋唐时期传入中原的披帛，直至北宋年间都是随意披在身上，无需坠饰的，所以北宋墓葬中也不见鸡心形坠饰出土。

南宋墓葬中，新出现了金、银、玉鸡心形坠，福州浮仓山黄升墓（1243）、江苏武进蒋塘 5 号墓（1237—1260）和江西德安桃源山周氏墓（1274）的鸡心坠，都直接系在霞帔下端，霞帔的宽度比唐代披帛略宽，披法也有所改变，从颈、肩搭下后，垂展于胸腹之前，为使又轻又长的霞帔平整下垂，聪慧的妇女们在霞帔的下部，挂一个金、银或玉坠子，使霞帔既平整又美观。《宋史·舆服三》记载乾道七年（1171）以后的后妃之服时提到：“后妃大袖，生色领，长裙，霞帔，玉坠子，……”这说明霞帔上使用坠子在南宋乾道七年以后已经有了定式。

从发现霞帔坠饰的墓葬看，其身份基本为命妇，有王妃、夫人、淑人、安人、孺人等，个别南宋墓葬中身份不明的，而且墓中大多同出其他金银玉器。从《宋史·舆服志》后妃之服提到霞帔坠子和“其销金、泥金、真珠装缀衣服，除命妇许服外，余人并禁”及吴自牧《梦粱录》卷二十记当时临安（杭州市）富贵之家婚嫁时，“富贵之家当备三金送之，则金钏、金镯、金帔坠者是也。若以铺席宅舍或无金器，以银镀代之。否则贫富不同，亦从其便。”的记载可知，宋代朝廷明文规定，只有命妇可以佩金银玉饰件。而现实生



图 28 北京南苑明夏子献夫人绣云凤纹霞帔

活中，一些富贵人家女子也佩金霞帔坠饰，说明霞帔坠饰在南宋社会中，虽然是比较重要的一种装饰品，但使用时并不严格。

明代对霞帔的用途作了严格的规定，据《明史·舆服志》载：霞帔为命妇的礼服，并随着品级的高低而有所不同。一、二品命妇，用蹙金绣云霞翟纹，钹花金坠子；三、四品用金绣云霞孔雀纹，钹花金坠子；五品用绣云霞鸳鸯纹，镀金钹花银坠子；六、七品用绣云霞练鹊纹，钹花银坠子；八九品霞帔，用绣缠枝花纹，坠子同七品同。可见霞帔及帔坠不仅是一种装饰品，也是身份地位等级的一种标志，类似明清官员们官服上的补子。明清霞帔又多同凤冠组合在一起，凤冠霞帔就成为封建社会中妇女的一种追求目标，实在不行，也要在婚礼上戴一下仿制品。直至民国时期，老式婚礼上还要给新娘穿戴凤冠霞帔，现在它已经变成民俗中一种有趣的回忆。■

介绍几份清代农业税单

A Few Agricultural Tax Notes of the Qing Dynasty

撰文 / 薛理勇



图1 《道光拾壹年分应征无闰地漕钱粮传催由单》

任何一个国家或王朝，税收是财政收入的最基本、最主要的来源，并形成极严格的税收制度。中国的清王朝征税的项目很多，几乎对任何一项经营性、营业性的行业都必须征税，其中涉

前也仅珍藏了几份豫园“点春堂花业公所”的清代税单；上海市档案馆编《中国粮票珍品鉴赏》虽也收有几份清代税单，但是没有一份是上海的。我在一个偶然的机会中，获得了几份清代税单，兹拾要介绍如下。

《道光拾壹年分应征无闰地漕钱粮传催由单》（图1）这种单据通称“易知由单”。由于征税额是根据人头和土地计算的，每个家庭的人口数量、结构不一，所拥有土地的面积、质量不一，而且在每年中，人口和土地还会发生变化，所以每户每年的征税额是不一样的，于是地方征税机构必须每年计算和核对每户的征税额，派官吏到家家收税。清顺治六年（1649年），户部给事中董笃行提议，在征收地丁钱粮前，将官方统计的每户当年应纳钱粮写到一份通知单上，送到纳税人手中，纳税人凭通知在指定的日期内到指定的地方纳税，这种纳税通知单便是“易知由单”。这种单据统一用木版印刷，有相对固定的格式，上开列户主姓名，纳税土地的面积，实际应纳税额等。“易知由单”可以理解为：内容能一目了然的纳税通知单。所以“易知由单”只是一份纳税通知单，而不是纳税收据或凭证。

《道光五年上忙执照》、《道光五年下忙执照》（图2、3）执照即政府的相关管理机构发放的准许经营、制作或从事某一行当的证明，如营业执照、驾驶执照。在清代，凡捐纳人员，户部所属机关发给的表明收到捐纳的凭证，也称执照。

及到千家万户的则是“地丁钱粮”，它最初是按人口征收的“丁口税”和按土地征收的“土地税”。清初的税制改革中，决定不再征收“丁口税”，把原“丁口税”应征收的税额分摊到土地税中，史称“摊丁入亩”，于是这一类征税虽仍称“地丁钱粮”，而实际上只是土地税了。

清代保存下来的完额征税凭证（即已交付税费的凭证，相当于今天的完税凭证）实在不多了，而被保存下来的清代上海税单更是寥寥无几，上海市历史博物馆是收藏上海文物文献的大户，目



图2 《道光五年上忙执照》。

图3 《道光五年下忙执照》。

上面讲的“易知由单”中通知本年度应交的税额中两笔税项，即“上忙”和“下忙”。“忙”即农忙，也即农业收割的季节。中国的大部分地区的农业收割一年两次，江南地区夏春季节收麦，秋季收稻，所以地丁钱粮征税也分两次，前者称“上忙”，定于农历的二月开征，五月截止。清冯桂芬《与许抚部书》：“大宪懼州县之滋事，知催料之不效，遂有展缓上忙之请。”《二十年目睹之怪现状》一零八回：“今年上半年，这里沂州一带起蝗虫，把大麦、小麦吃个干净，各县的县官非但不理，还要征收上忙钱粮呢。”后者称“下忙”，从农历八月起征，十一月截止。

《漕粮执照》、《版串执照》（图4、5）清代的农业税通常以准额的3%征收，所谓“准额”即核准的额度，清代根据地区及土地品质之优劣，将土地分为若干等级，并按等级核定该土地每年每亩的额定收成，如该土地每亩核定收成为400斤，以3%征税，实征12斤。但在具体的征收中，各地区的比例与实征额是有区别

的，其中苏州府和松江府的征税比例一直很高，所以从明代开始就有“苏松赋重”之议。

江南是中国主要的稻米产区，清代对江南的农业或土地征税分“地丁钱粮”（即将征税换算成白银征收），和“漕粮”（即直接征收白粮的实物税）。因为向苏州、松江、常州、嘉兴、湖州等江南五府征收的“漕粮”系各府部官员用的糙粳米，以及宫廷用的糯米、白熟粳，故又得称“白粮”。元建都大都（今北京市），后北京长期为京畿。京城官吏相当一部分俸禄是用粮食支付的，且京城及周边居民的口粮的缺额也必须由其他地方补足，所征收的“白粮”通过水运到达北方的，除了被叫作“漕粮”或“漕米”，也即民间讲的“皇粮”。

从上面介绍的“易知由单”和“上忙”、“下忙”执照中开列的征收机构为“县柜第 号”、“县（信）第 号”可以看出，上下忙的“地丁钱粮”是县衙门下辖的

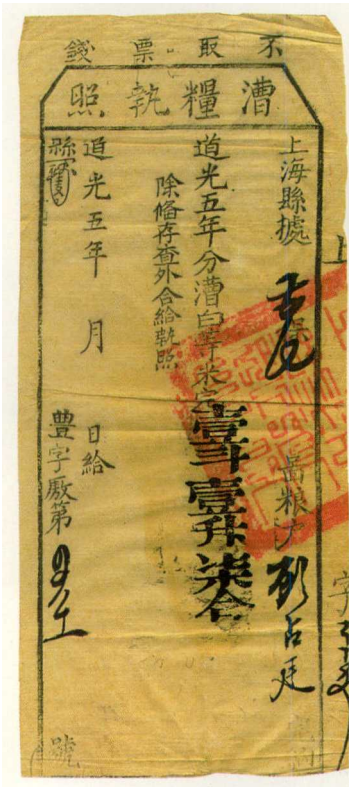


图4 《漕粮执照》。

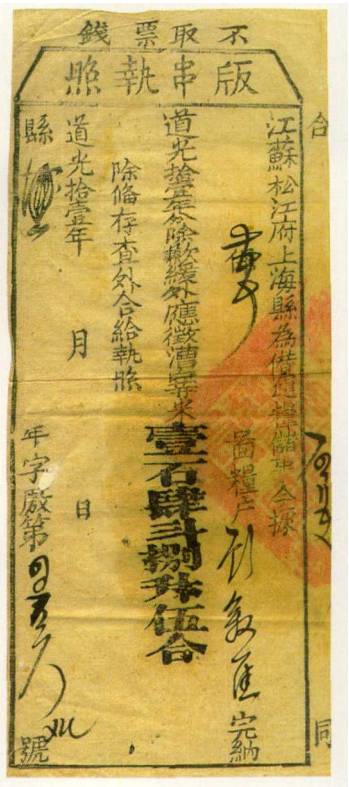


图5 《版串执照》。

税务机构征收的，而《漕粮执照》和《版串执照》开列的征收机构为“县 年 版 第 号”，这个“版”即粮食的仓储机构，显然漕粮是由专门的粮食机构征收的。

清季著名报人、作家李伯元（名宝嘉）的《官场现形记》第五回：“我这次署事，收过下忙，又收过漕米。”显然，漕粮的征收是在“下忙”之后。曾见民国《漕米版串》票据（图6）的额上印有：

本年阳历十二月三日，即阴历十一月初一日启征漕米起，至八年（即明年）一月三十一日，即阴历十二月三十日止，两个月限满，如有不完纳者加征二十分之一，续限两个月，加征十分之一，仍不完纳者，照滞纳处分办理。

在清道光年的《漕粮执照》和《版串执照》上均印有“不收票钱”字样，而在一份民国的《漕粮执照》中加印了“每石征银五元含完银圆，除投柜交清外，合给版串”。在清同治后期，北方粮食补充以官办漕运为主的方式逐渐被火轮商运替代，中国的漕运历史也走到了尽头，估计在同光之间，漕米的征收也由实物税改为货币税了。

这里补充介绍“版串”。“版”可以理解为印刷品，即印刷的票据；“串”即串联，“版串”就是多联的票据。清代初期，征税照例使用二联串票，完税后，官方保存一联，纳税人保存一份，各作凭据。但是二联串票容易发生舞弊行为，如官吏以已完纳当作未完纳，把征税公饱私囊，康熙时就改二联为三联串票，其中一联送府衙备案，后来还实行过四联串票，其目的就在于防止贪污舞弊。

《条银执照》（图7）这里的“条”可以理解为“条陈”、“条奏”，“条银执照”即经奏准延期交付税银的凭证。

农业生产会受到自然条件和社会政局的影响，即所谓“天灾人祸”的影

响。一旦遇到灾害，庄稼歉收，百姓糊口粮且不足，更难以按额完税，为了确保社会安定，地方政府可上报灾情，申请免税、改税或延迟交税时间。

这份《条银执照》的印刷正文中说：

道光五年搭征叁年灾缓地漕二限正耗银完（陆钱伍分五厘）

除备存查外，合给执照归农。

大概意思即：道光三年因自然灾害，原定在这一年征收的地丁钱粮和漕米两项税收，可以延迟到道光五年征收。但是《执照》的额上却印有“叁年□限”，在《执照》上加盖的红印中也表示：

详奉

奏准递缓至道光六年秋成起征

显然，道光三年因遇灾害，准许农户可以把该年的征税推迟二年，即在道光五年交纳，但在两年中，上海的农业尚未恢复过来，当年的征税又被延迟一年，一直到道光六年才补交。■



图6 《民国七年漕米版串》



图7 《条银执照》

美国钞票公司印刷中国纸钞样本

Chinese Paper Currency Samples Printed by American Banknote Corporation

撰文 / 范永林



上海市银行博物馆藏有一件十分珍贵的、呈现 20 世纪上半叶中国独特之行钞历史的见证物——美国钞票公司印刷中国纸钞的样本，共 3 册。美国钞票公司印制中国纸钞之存档印样，包括清代至民国时期中国 54 家银行委托该公司印制纸钞样本，有 1006 张，其中正面印样 529 张，背面印样 577 张（部分一正数背不同颜色），均印于极薄的特种纸上，以正、背单面印样贴于册内。整部纸钞样本档案可谓存世孤品，极具文史档案价值。

中国是世界上最早使用纸币的国家，北宋时期的“交子”，就是最早出现的纸币。由于纸币很难保存，现存世最早的是元代“中统元宝交钞”纸币，系桑皮纸印制。到了明代已大量使用纸币。清代前期政府不发行纸币，但民间纸币盛行。当时纸币的印制技术还很落后，质量较为粗糙。中国出现自办银行后，不少银行就委托外国印钞公司

印制纸币。

该美国钞票公司印制的中国纸钞系各银行委托印制纸钞，其可贵之处在于每枚纸币均有印量及印制时间的详细英文记录。册内各页样本上方标注纸钞详细的印刷时间，均为英文打字机打印，以上这些数据为研究中国独特之纸钞发行历史提供了宝贵的详尽资料。册内绝大多数纸币均保持全新状态，颜色鲜艳，其中部分为极罕见之种类。纸钞印制采用当时先进的钢版雕刻技术，纸钞图案精细，大部分为风景及银行建筑，其中头像图案除了有常见的孙中山外，还有袁世凯、李鸿章、廖仲恺等。

委托美国印钞公司印制纸钞的 54 家银行，有当时的国家银行，如中央银行、中国银行、交通银行、中国农业银行；有商业银行，如浙江兴业银行、中南银行、四明银行、永享银行、劝业银行等；还有省市地方银行，如广东省银行、东三省银行、湖南银行、福建银行、云南富滇新银行等；另外还有部分外资、合资银行，如美国花旗银行、法国东方汇理银行、比利时华比银行、华俄道胜银行、上海美丰银行等。

该纸钞样本封面、封底均为牛皮，页间由牛皮带连接，因年代久远带已断裂，但保存至今一页未失，极为难得。

美国钞票公司档案系列曾于 1990 年 11 月，在美国纽约克里斯蒂拍卖行拍卖，并引起轰动。1994 年 11 月，斯宾克公司将该美国钞票公司档案系列中最后 3 册拍卖，被海外华人竞得，现终为上海市银行博物馆收藏，实为幸事。■

围场官银局铜元票

Paper Bills Valued Fifty Copper Coins Issued by
Official Banks of the Qing Royal Hunting Field

撰文 / 周祥



(正面)

(反面)

围场官银局铜元票之一

围场，是专供皇帝田猎的场所。清代从顺治开始设有围场，并于光绪二年（1876）在承德府下设围场厅。围场厅在直隶清苑县，光绪年间创设官钱局。

《中国近代纸币史》一书云：“清同治年间，银钱等各商号普遍滥发纸币，其中原生裕号资本一万两，发行纸币（银票）五万九千五百两，广盛成、广德成、德顺成等55家商号（内烧炉行13家，

杂货行、药行42家）也均发行纸币（最初发行流通凭帖，后改发纸币），多则三至五万角，少则一至二千角不等，最少的也有七百零六角（复成合号）。故有围场官钱局之设，以平抑私帖之发行。”（江苏省钱币学会编《中国近代纸币史》，中国金融出版社2001年10月版）

围场官银局，一说开设于光绪三十二年（1906）五月，资本为行化银六万两（戴建兵《中国钱票》，中国金融出版社2001年7月版）；一说息借直隶银行官款，开办于光绪三十二年四月（《中国近代纸币史》）。围场官银局在开设之后，曾发行过纸币。但由于史料记载的缺乏，目前对其纸币具体发行的情况一无所知。

上海博物馆收藏有两张光绪年间围场官银局发行的当十铜元票，正面的花框内分为两部分，上部分“围场官银局”五字被分成两行横书，并被置于小花框内；下部分的文字直书成三行：

字第 号

凭票取当十铜元伍拾枚

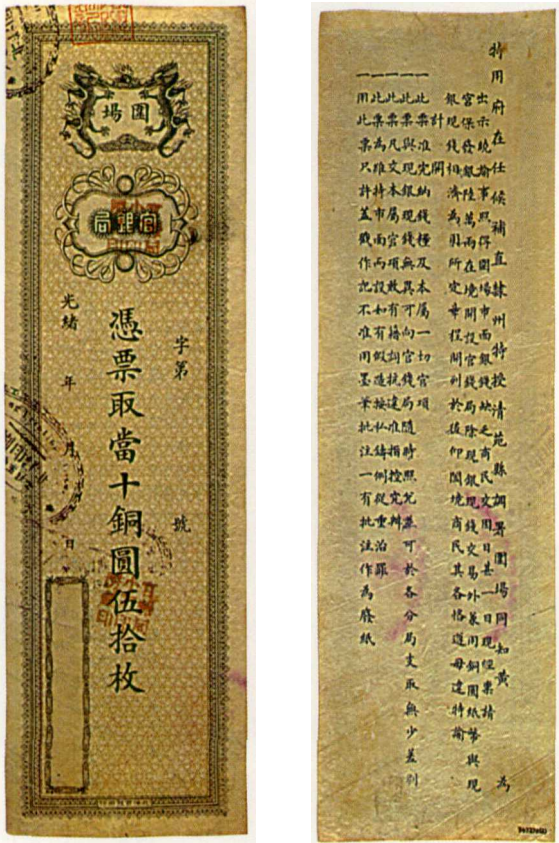
光绪 年 月 日

背面白底黑字，从右至左直书为：

特用府在任候补直隶州特授清苑县调署围场同知黄 为

出示晓谕事照得围场市面银钱缺乏，商民交困日甚一日，现经禀请

官保发银陆万两在境开设官钱局。除现



(正面) (反面)

围场官银局铜元票之二

银现钱交易外，兼用铜元纸币与现

银现钱相济为用。所定章程开列于后，

仰闾境商民其各恪遵毋违。特諭

计开

- 一、此票准完纳钱粮及本属一切官项；
- 一、此票与现银现钱无异，可向官钱局随时照兑，并可于各分局支取无少差别；
- 一、此票凡交本属官项敢有藉词抗违准指控究办；
- 一、此票为维持市面而设，如有假造，按私铸例从重治罪；
- 一、用此票只许盖戳作记，不准用墨笔批注，一有批注作为废纸。

这两张围场官银局当十铜元票，面额为五十枚，都为空白票，并由北洋官报局石印，一张面呈黑、淡绿，上加盖“此系票样、不得误用”字样；另一张面呈黑、淡紫。

这两张铜元票的背文告诉我们三点：

一、围场官银局资本的确是六万两。清代称

太子少保为“宫保”，袁世凯于光绪二十七年（1901）农历十月获此殊荣，光绪二十八年（1902）开始任直隶总督。所以，纸币背文称“稟请宫保”，应是指稟请袁世凯。袁世凯在光绪二十八年任直隶总督不久，便开办了北洋天津银号（宣统二年时改称直隶省银行），围场官银局资本来源于直隶银行是完全有可能的。

二、建立官银局的原因不是为了平抑私帖之发行，而是为了解决围场市面银钱缺乏导致商民交易一天比一天困难的问题。

三、围场官银局发行纸币是有一套完整制度的，不仅规定了铜元票的行用范围是“准完纳钱粮及本属一切官项”，而且规定了铜元票的兑换、使用和处治伪造的办法。从面额上推测，围场官银局所发行的铜元票可能不止五十枚这一种。

无论怎样，上海博物馆收藏的这两张铜元票，对研究围场官银局纸币发行和票式，具有极其重要的价值。■

相关链接

官银局

官银局，是清代和民国时期设立的官方金融机构，又被称为“官钱号”，或“官银局（号）”、“官银钱局（号）”，可以分为官办、官督商办、官商合办等几种形式。官银局起初被称为“官钱铺”，设立于雍正九年（1731）。乾隆二年（1737），户部和提督衙门奏请在京城内外开设官银局，当时称之为“官牙”。道光二十五年（1845），清廷内务府设立有天贞、天利、天亨、天元、西天元五家官银号，统称为“五天”，发行以钱票为主的纸币。咸丰三年（1853）起，为了推行大清宝钞和户部官票和经营兵饷，除中央政府设立所谓的“四乾”（乾丰、乾亨、乾益、乾豫）和“五字”（字谦、字升、字丰、字恒、字泰）官银局外，地方政府也开始设立官银局。地方最早开设的官银局是设立于咸丰三年的福建永丰官银局。这些官银局都曾发行过钱票或银票纸币，中央政府设立的官银局中，唯乾益和“五字”发行的纸币至今未见。光绪二十二年（1896）以后，全国各省基本上都设有官银局，发行的纸币分为制钱票、铜元票、银两票和银元票几种。进入民国，一些地方省官银局被清理关闭，而一些省官银局则被保留了下来，并被作为地方银行，继续营业和发行纸币。最晚被停业的官银局是吉林永衡官银钱号，停办于民国二十一年（1932）七月。

剪纸琐谈

Talk on Paper-Cut

撰文 / 张青筠

剪纸是一种民间手工艺艺术，它包括剪、刻两种技法，在中国农村普遍流行。剪纸的历史相当久远，据《史记·晋世家》

记载：“成王与叔虞戏，削桐叶为珪以与叔



图1 吉州窑上的剪纸图案

虞，曰：以此封。”梁沈约以此为诗“微叶虽可贱，一剪或成珪”，此可谓剪纸艺术之嚆矢。

早期无纸，与剪纸艺术相似的是剪缣帛，这在西晋已形成，与岁时节令和妇女装饰有关。南朝梁宗怀《荆楚岁时记》记载：“正月七日为人日，以七种菜为羹，剪彩为人或镂金箔为人，以贴屏风，亦戴之头鬓……。又造华胜以相遗。”刘恕《通鉴外记》也记有：“晋惠帝正月赏宴，百花未开，令宫人剪五色通草花。”

隋唐剪纸艺术大致与南朝相同，《玉烛赞典》载：“立春日，俗间悉剪彩燕子，置之檐楹，亦戴。贴宜春之字……”唐诗中也有记载：“暖日傍簾晓，浓春开篋红。钗斜穿彩燕，罗薄剪春虫。巧著金刀力，寒侵玉指风。娉婷何处戴，山鬓成绿丛。”这些记载与诗文，反映了当时剪制彩帛和金箔的风俗。这种剪彩为人、镂金为胜的做法为剪

纸艺术的发生与发展提供了巨大的可能，而且在以后的岁月里，还突破了立春、迎春的遗意，广泛运用于生活之中。

剪纸实物，以新疆吐鲁番阿斯塔那古墓出土为最早，时间为南北朝至唐。有动物、花卉、几何纹团花与人形剪纸。而剪纸作为冥器是起了辟邪、招魂之用。

宋代出现剪纸行业和名家的记载，有周密《志雅堂杂钞》：“向旧都天街有剪诸色花样者，极精妙，随所俗而成。又中瓦有俞敬之者，每剪诸家书皆专门。其后，忽有少年能手于衣袖中剪字及花朵之类，更精于二人，于是独擅一时之誉，今亦不复有此矣。”在南宋吉州窑的瓷器上，就有剪纸花卉及吉祥文字的装饰，为我们留下了当时剪纸艺术的印记（图1）。

元代著名的剪纸记录是扫晴娘。赵翼《陔余丛考》记载：

“大雨后，闺阁中有剪纸为女形，手持一帚，悬檐下以祈晴，谓之扫晴娘。”由此可知剪纸是民间流行的一项民俗活动。

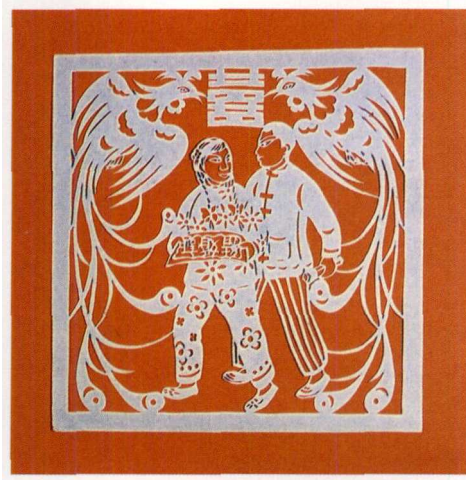


图2 新剪纸“领取结婚证”

明、清时期剪纸艺术非常发达，其中最具代表性的门类是窗花、门笺。门笺的形状似旌旗小幡，一般五种颜色为一套，春节贴在门上，渲染节日气氛。贴窗花、插门笺是人们在春节里少不了的一种民俗活动。种类很多，有大红单色的，用在各式窗户、门楣上；有套色的，用于宫廷、商铺等比较气派的建筑上；还有一类是浮雕的，多流行于青海、甘肃一带。窗花常见的样式有圆形、方形、菱形、多边形、团花四角形、自由形等。除了春节的窗花、门笺以外，还有元宵节时用的灯花、结婚用的喜花、定情用的鞋花、以及民居装饰用的墙花、家具贴花、顶棚花等等。

剪纸艺术的题材很多，有吉祥图案、民间传说、宗教故事、历史人物以及花卉翎毛等。而在上世纪50年代，随着新中国的成立，剪纸这一古老的艺术焕发新生，出现了一批所谓的新剪纸，其题材、内容与传统有所不同，主要反映了当时新中国人民的新生活。

在上海博物馆收藏的新剪纸中，我们可以看到有许多新的图案出现：有宣传新生活和新婚姻法“领取结婚证”（图2），解放后中国颁布了第一部婚姻法，提倡自由恋爱，剪纸上所表现的就是青年男女正在领取结婚证。有鼓励生产的“互助合作”（图3）、“春耕”、“五谷大丰收”、“送公粮”、“六畜兴旺”（图4）、“生产模范”、“梨子丰收”等。



图3 新剪纸“互助合作”

有提倡学文化的，当时全社会号召开展扫盲运动，上夜校学习文化是农村、城镇普遍出现的新景象。剪纸中的“速成学习”、“识字班”、“努力学习文化”（图5）正是这一活动的写



图4 新剪纸“六畜兴旺”

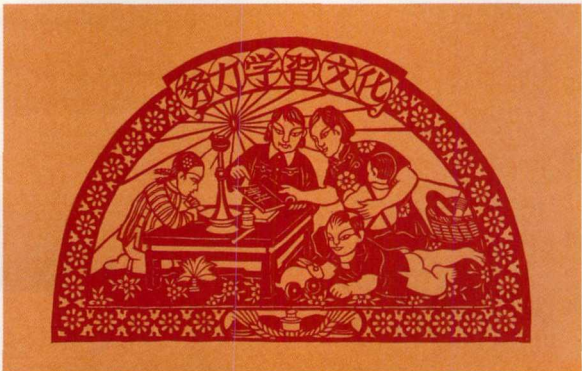


图5 新剪纸“努力学习文化”



图6 新剪纸“拥军爱属”

照。此外，还有“保卫和平”、“拥军爱属”（图6）、“学习苏联”、“工农联欢”、“增产节约”等。这些剪纸以独特的方式记录了建国初期国家建设的新面貌和新事物，既丰富和美化了生活，又表达出了人们的理想和愿望。

剪纸艺术作为传统的装饰形式，有着明显的实用性、欣赏性和娱乐性。剪纸艺术的产生和发展与我国的历史、民俗相关，随着人们生活方式在不断地改变，剪纸也会在新的社会条件下，以新的方式加以表现。它是人们的物质生活和精神生活的结合体，会永远的生存并发展变化着。同时，剪纸这一古老的手工艺奇葩，作为我国非物质文化遗产之一，在飞速发展的现代化社会里，我们也更有必要好好地保护它，让它健康的发展。■

关于博物馆陈列设计的理论思考

——写在《上海博物馆新馆陈列展览设计探源》出版之前

Theoretic Deliberation upon the Display Design of Museums

撰文 / 陈燮君



上海博物馆是一座大型的古代艺术博物馆。馆藏文物近百万件，其中精品12万件。上海博物馆的文物收藏包括青铜器、陶瓷器、书法、绘画、玉牙器、雕塑、竹木漆器、甲骨、玺印、家具等21个门类，尤以青铜器、陶瓷器、书法、绘画为特色。这些文物蕴藏着中华民族文化艺术极其丰富的史料，其远自原始社会、夏、商、周、秦、汉，经魏、晋、南北朝、隋、唐，历五代、宋、元、明，而至于清代和近世。历朝历代，均有佳品，文物品类，一应俱全，体系之完整，质量之精湛，在国内外享有盛誉。其中青铜器有国宝级文物西周中期大克鼎、西周晚期晋侯稣钟等青铜器精粹；陶瓷器有马家窑文化彩陶鸟纹壶、商代青釉弦纹

尊、唐越窑青釉海棠式碗、金定窑白釉印花云龙纹盘、北宋钧窑月白釉出戟尊、明永乐景德镇窑青花山茶纹扁壶、清乾隆珐琅彩鹌鹑瓶等名瓷佳作；书法有东晋王献之《鸭头丸帖》、北宋苏轼《祭黄几道文》、南宋赵构《嵇康养生论》、元鲜于枢《韩愈送李愿归盘谷序》、明祝允明《草书前后赤壁赋》等煌煌巨迹；绘画有唐孙位《高逸图》、北宋赵佶《柳鸦芦雁图》、元王蒙《青卞隐居图》等著称画史的名品；其他诸如宋刻十卷全帙本《淳化阁帖》、宋刻《王文公文集》等均为存世孤本。

以“博大精深”的藏品、日见深层的研究和赏心悦目的陈列设计为基础的上海博物馆陈列室令人流连忘返。

庄重肃穆的中国古代青铜馆陈列了400余件精美的青铜器，系统地反映了公元前18世纪至公元前3世纪青铜艺术发展史，从形制、纹饰、铭文、功能和工艺等方面，完整地凸现了精彩纷呈的青铜文化。当华夏传人从承载几千年历史的青铜器中抖落岁月的尘埃，播扬青铜文明的时候，总会牵动那萌生人类早期文明、尝试文化之旅与充斥刀剑烽火的上古文明，从此可以检阅考古发掘的惊世成就，审视动态描绘的青铜文化分布，探索博大精深的中国古代青铜文明宝库。

中国古代陶瓷馆则展示了中国古代陶瓷演进的辉煌历史。马家窑文化彩陶鸟纹壶、崧泽文化墨陶刻纹盖罐、大汶口文化(晚期)黑陶镂空高柄杯为新石器时代陶器；在商周原始瓷及汉魏(吴)两晋南北朝的陶瓷中可见青釉弦纹尊、青釉兽首鼎、婺州窑青釉堆塑人物罐、德清窑黑釉盘口壶；从五彩缤纷的陶瓷器中，还可了解唐代彩色釉陶器的盛况和唐代瓷器的发展脉络、百花争艳的宋辽金元瓷器、宋元明清景德镇瓷器和明清景德镇以外地区陶瓷器。以金、红、黑三色构成基色的中国古代雕塑馆同样富有艺术魅力，使人有流连于石窟寺的特殊感受。

中国历代绘画馆内有长廊飞檐，轩窗低栏，可见已臻成熟的唐代绘画，各种绘画门类全面发展的五代、北宋时期绘画，绘画史上各个时期文人画与院体画交融发展所形成的千岩竞秀、百川争流的繁荣景象。明代浙派、吴门画派、松江画派、清初四王、四画僧、扬州画派和清末海上画派的作品，琳琅满目，美不胜收。中国古代书法馆重点陈列了唐宋以来各个朝代的名家手迹，完整展示了中国书法艺术乃至中国文字的发展轨迹。

参观中国古代玉器馆、中国历代印章馆、中国历代钱币馆、中国明清家具馆、中国少数民族工艺馆等，都令人折服于璀璨的中华古代文明，让人信服华夏神州曾经孕育和繁荣过无数文明奇迹，她是地球上最引人瞩目、造福于后人的文明发祥地之一。

作为东海之滨国际化大都市的一个文化窗口，上海博物馆既具有得天独厚的地理优势和人文优势，又担负着沟通南北、融会东西的文化职责。近年来，上海博物馆积极引进西方艺术经典，为展示中国边远少数民族文化精髓，走近人类古代文明，弘扬中华优秀传统文化，先后在本馆举办了“西方现代艺术精粹——纽约古根海姆博物馆珍藏展”、“蒙克画展”、“意大利美第奇家族藏品展”、“大英博物馆藏古埃及艺术珍品展”、“亚洲艺术遗珍——亚洲协会洛克菲勒藏品展”、“日本文物精



华展”、“墨西哥玛雅文明珍品展”、“《麦田》和《睡莲》——美国火奴鲁鲁美术馆藏油画名品展”、“伊特鲁里亚人的世界——意大利前罗马时期文物精品展”、“卡地亚艺术珍宝展”、“古罗马文明展——罗马帝国的人与神”和“新疆维吾尔自治区丝路考古珍品展”、“甲骨文发现一百周年特展”、“古乐新韵——中国古代青铜乐器展”、“草原瑰宝——内蒙古考古文物精品展”、“雪域藏珍——西藏文物精华展”、“晋国奇珍——山西晋侯墓群出土文物精品展”、“晋唐宋元书画国宝展”、“《淳化阁帖》最善本特展”等一系列引人注目的重大展览。观众排队等候参观“大英博物馆藏古埃及艺术珍品展”、“晋唐宋元书画国宝展”的景象似乎还历历在目，“新疆维吾尔自治区丝路考古珍品展”、“草原瑰宝——内蒙古考古文物精品展”和“雪域藏珍——西藏文物精华展”让中外观众如痴如醉，“《淳化阁帖》最善本大展大赛大讲坛”引发了研究帖学、探索“二王”、学习书法的热潮，“墨西哥玛雅文明珍品展”、“伊特鲁里亚人的世界——意大利前罗马时期文物精品展”和“古罗马文明展——罗马帝国的人与神”激励了社会各界对人类古文明的探究热情。

上海博物馆常设展览的精心推出和大展的连绵不断，有效地促进了陈列设计实践的发展。上海博物馆陈列设计部主任李蓉蓉正是从组织、策划、落实、推进陈列设计的实际出发，从理论与

实践的结合上写出了《上海博物馆新馆陈列文物展览设计探源》。陈列设计部的侯立、董卫平、张莉娟、袁启明又分别从结构、会标、柜内和海报设计等视角阐述了设计体会。这种以理论指导实践，又在实践中积淀文化、丰富理论的做法值得倡导，理论从实践中来，理论又在新的实践中被丰富和升华，上海博物馆的同仁正是在这种“实践—理论—新的实践—新的理论”的演进周期中，充实着个体生命，推进着博物馆事业，辐射着文化能量，在城市的“零公里”处打造着城市凝聚和弘扬先进文化的重要文化支点。

《上海博物馆新馆陈列展览设计探源》把陈列设计工作看作是一个系统工程，提倡创意为先，以人为本，形式服从于内容，形式设计力求和谐、大气、有亮点，认为上海博物馆陈列设计部的主要职

责是依据专业部门的陈列大纲，进行陈列展览的平面、形式、效果结构设计和陈列布置。通过悉心设计，把一件件孤立的文物组合成一个完整的陈列体系，把专业部门的陈列大纲形象地加以展示，使观众在喜闻乐见中悄然接受陈列设计理念，让观众通过参观展览获得美的享受，提升审美情趣，得到历史和文物、美学和艺术等方面的熏陶。上海博物馆的陈列设计关注平面布局的多样性，在平面布局和陈列橱柜组合上采用了组合式、开放式和韵律式设计，坚持形式服从内容的原则，兼顾文物安全、陈列效果和工作便利，让每个展馆确定一个基本色调，使色彩设计与展品相和谐，对于不同的陈列内容采用不同的灯光，让陈列气氛处于整体和谐之中，重视细节，以保证陈列的美观。模拟陈列，以缩短设计与实效的距离。在设计中重视构思、立意、研究、论证，注重平面、立面、形式、色彩、效果、灯光等要素，在平面设计、空间组织、色彩安排、材料选择和文样线脚等各个方面有所建树，以取“蓬门今始为君开”之悦，以添“溪山掩映斜阳里，楼台影动鸳鸯起。隔岸两三家，出墙红杏来”和“明月出天山，苍茫云海间。长风几万里，吹度玉门关”之景，以经“衣带渐宽终不悔”之历，以得“水是眼波横，山是眉峰聚。欲问行人去那边，眉眼盈盈处”之妙，以入“千骑拥高牙，乘醉听萧鼓，吟赏烟霞。异日图将好景，归去凤池夸”之境。

书中还列举西藏文物精华展、山西晋侯墓群出土文物精品展、新疆维吾尔自治区丝路考古珍品展、中国历代书法馆、中国历代绘画馆、《淳化阁帖》最善本特展、大英博物馆藏古埃及艺术珍品展等个案，图片详尽，文字简约，交流经验，娓娓而谈。书中还专题介绍了陈列结构设计，如一楼临时展厅设计成多功能综合陈列展厅，在结构上使大壁橱可以组合、分隔，或大或小，并可关闭，以满足不同内容的展览要求。在设计中解决了具有难度的钢架结构的壁橱、轴承滑轮门、门锁的安装，灯具的维修，多功能壁橱、轻钢龙骨墙与壁橱、画廊的结合及灯光照明、挂画槽挂画钩、磁性说明牌等一系列的结构设计，使文物的陈列、设备的维修更安



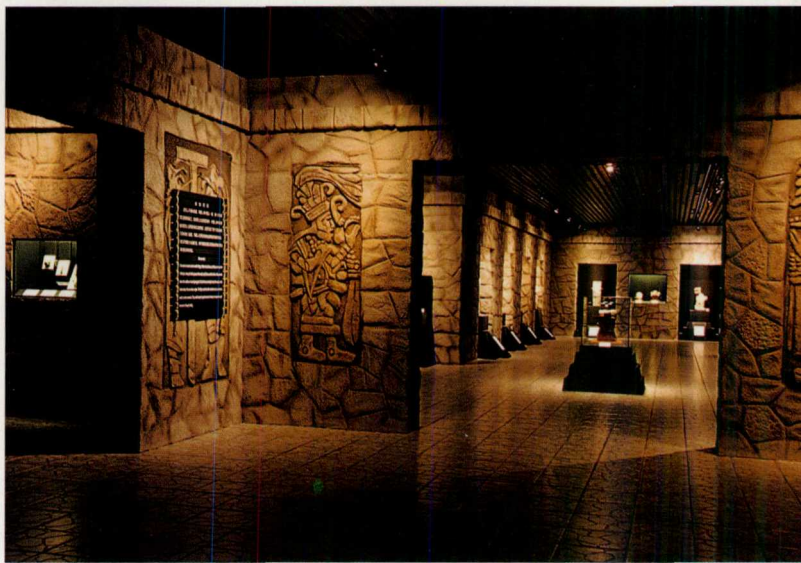


全、更方便，同时符合陈列、节能和消防的要求。在灯光设计方面，涉及无紫外线射灯、无紫外线日光灯、光导纤维射灯和带红外自动感应调光控制器的射灯等多种灯具，强调灯光的照射间距、高度、角度、照度和色温等需要精心的计算和调试，必须防止刺目的眩光、扰乱视线的溢出光和有害文物的紫外线光，还要根据文物的不同质地来选择点光源或面光源，从而达到真实还原文物本来风采的目的。书中的图版包括手稿草图、展厅场景、图纸、平面、立面、结构、柜内设计、海报等，图文并茂，琳琅满目。本书融理论性、规律性、实用性、针对性和展示性于一体，以陈列设计的先进性和专业陈列设计工作者的理论思维以及实践性保证了本书的参考价值以及导向性。

陈列设计有广义和狭义之分，广义的陈列设计涵盖陈列的总体设计、内容设计和形式设计，狭义的陈列设计是指陈列的形式设计，即陈列的艺术设计。《中国大百科全书》把陈列艺术设计定义为“依据陈列主题要求，对陈列内容进行构思、确定陈列风格、总体要求，并运用各种艺术、科技手段有机地组合陈列品的工作”。显然，本书所阐述的是狭义的陈列设计，即陈列的形式设计，也就是陈列的艺术设计。就上海博物馆的陈列设计实践而言，一是在展览总体思路的推进中形成布展艺术的“三个特征”，即文物资源的空间组合、文化内涵的美学展示和无形文化遗产的视觉凸现；二是在人文关怀中强化形式设计的“四个意识”，即强化“个性意识”、“创新意识”、“精品意识”和“跨学科意识”，从博物馆

学、历史学、美学、接受美学、色彩学、空间学、时间学、设计能力学、信息传播学、系统工程学、建筑学、人体工程学、工艺学、材料学、观众心理学、教育心理学、传播心理学、色彩心理学、建筑心理学等领域进行跨学科探索；三是在“一厅一貌、一展一品”中揭示陈列设计的“六要素”，一为空间营造，二为造型设计，三为材质选择，四为色彩配置，五为灯光运用，六为文字阐述；四是在理论和实践的结合上探讨文物展示的“八个统一”，即内容与形式的统一、结构与节奏的统一、景物与意韵的统一、整体与局部的统一、视觉与听觉的统一、丰富与简约的统一、共性与个性的统一、传统与创新的统一。

关于上海博物馆陈列设计的理论思考将随着实践的推进而深化，我们期待着上海博物馆陈列设计的新的实践成果和理论耕耘。■



以人为本

——陈列设计的基本理念

Basic Ideas in Display Design

撰文 / 李蓉蓉



1996年，一座寓意天圆地方、融合了古代与现代审美理念的建筑在上海的黄金地段——人民广场悄然崛起，她就是上海博物馆新馆。从此，上海博物馆新馆以全新的姿态出现在世人面前，承载着延续了六千年的中华古代文明，为这座现代的都市默默守护着珍贵的艺术珍宝和优秀的文化遗产。

如果说，上海博物馆为古代文明的保护和传播提供了一个良好的环境，那么，陈列设计工作就是为古代文明提供了一个充分展示的舞台，让古文物在历经沧桑百变后的今天，仍能风采依旧地展现在世人的面前。

文物陈列还是陈列文物，一直是设计师们思

考的一个问题。由于文物大都是历经时代淘洗遗存下来的文化精华，有着很高的自身价值，放到哪儿都会有历史的份量感和艺术的美感，因此，会有这样一种看法，认为只要是货真价实的文物，摆放出来吸引观众就是陈列文物，这种罗列文物的做法多年来也一直流行，包括在一些世界著名的博物馆。

我们认为，文物是古代的遗留，而展览的建筑与设计是现代的，文物之古旧与环境之现代将如何协调，陈列设计如何为文物、为观众服务，是一个值得探讨与研究的课题。仅仅把文物摆放罗列在那儿，是一种简单而无创意的做法，这样会忽视了文物的内涵，同时也忽视了观众需求。提倡以人为本的设计，是设计师的追求，也是文物陈列设计的大势所趋。

随着中国现代化建设的蓬勃发展，博物馆已成为体现我们国家、民族和城市社会文明的重要标志，成为一个国家、一座城市的窗口，人们在这个窗口的感受，会影响到他们对这个国家和城市的认识。博物馆同时也是市民文化生活的一个重要场所，因此，看起来只是为文物服务的博物馆陈列设计工作，实际上更是在为人服务，是为了满足人们接受知识与愉悦审美的需求。没有观众，文物和展览就如空谷幽兰，无从发挥其作用。

文物与展览只是一种中介载体，通过它们传播古代文明才是宣传的根本。而生硬的、说教式的、冷冰冰高傲的方式已经不再为人们接受，富有人情味和充满艺术性方式是我们的追求。设计师的价值就是通过优秀的陈列设计才能体现出来的。

精美的历史文物和艺术品，只有在良好的、相得益彰的陈列和展览环境中展示，才能充分体现文物收藏与科研的价值，也才能充分发挥文物宣传与教育的职能。一流的展品，需要一流的陈列设计，“水是眼波横，山是眉峰聚。欲问行人去那边，眉眼盈盈处。”眉眼盈盈吸引的是行人，而成功的陈列吸引的就是观众。设计若是能如盈盈之眉眼必定能打动观众。

我们生活在当今这样一个充满变化的世界，许多观众日常都会处在快节奏的生活中，适合快节奏惯性的设计手法与设计理念，是必不可少的，会更容易为现代观众所接受和喜爱。同时，回归自然、松弛身心，也是现代人的强烈需求。人们期盼清新空旷的自然空间，希望回归清淳质朴。针对人们的这种心理需求，设计时考虑尽可能营造出大自然的景色，让观众如同置身于优美浓郁的自然风光，甚至是边疆的奇趣或异国的情调之中，这些都是设计师以人为本设计理念的出发点。

具体至设计的细则上，首先要注意体察观众的心理，设计人员的心理活动应与观众的心理活动契合，才能产生共鸣。设计的宗旨，就是要抓住观众的注意力，具体地说，就是文物、色彩、空间、环境与人的感知、想象、理解合而为一。设计人员的意图和预期，要得到观众的认可，整个展览要让观众觉得亲切自然，有一种理应如此的感觉，同时，又不妨点缀一些意外的惊奇，增加感染力。同时把握好将展览的意境提高于一般观众的认知度，如果没有这种提炼，观众会觉得平平淡淡，激发不起兴奋的感觉。反之，一味追求阳春白雪，那么也会使观众难以引起共鸣。一般而言，不同的展览会有不同的受众，也就是说，每个展览，都有它的观众群体，研究一个展览的主



要观众群，并针对他们的特点，在设计时作一些侧重，是设计师应该留意的一个方面。

其次，就是在氛围和环境上以人为本，一切都便于观众，从观众参观的路线、休息的地点，到参观时的视觉效果和灯光照明都要仔细考虑。不但使观众容易接受，而且也要让其感到舒适愉悦，使每次参观成为享受的过程，在得到知识的同时，感官、心理、情绪都得到满足。在设计参观路线时，要把重要文物陈列于观众必经之路，要避免观众走回头路和造成人流交叉。同时还要注意虚实、映衬，单元之间的分割要清晰，使观众有一个立体的感受和良好的空间切换，顺畅自然。如，上海博物馆中国历代书法、绘画馆在做平面总体设计时，就考虑到应充分体现中国源远流长的古代文化艺术特有的气息，构思了一个长廊似的古代建筑形式，而又辅以“格子门”，突出了“中国历代书法、绘画馆”的民族性，格子门后面有灯光，点缀的幽竹新篁似在徐徐摇曳，好像一幅刚完成而墨迹似干未干的墨竹图，带给观众一种闲适、轻松而富有强烈艺术感染力的空间，让观众徜徉在一个古典而民族的氛围中。

再有就是在做设计方案时，要考虑到安保问题，遵守消防标准规定，确保安全。对于观众流量、人群通道、逗留区间、人流疏导、安全管理等，在设计上也都要有预案，保证安全是以人为本的最基本要求。■

结构科学与艺术形式的统一

——析“钱镜塘捐赠书画精品回顾展”的陈列设计

The Unification of Structure Science and Art Form

撰文 / 侯立



图1 展览场景



图2 展览进口处与会标设计

“钱镜塘捐赠上海博物馆书画精品回顾展”是一个捐赠书画精品的回顾展览，既要突出捐赠人对博物馆事业所作出的贡献，又要展示所捐赠的书画精品是此次展览的重点。因此在设计形式上，首先将重点放在序厅中。将前言、钱镜塘先生的肖像照片配以镀金厚重的镜框，镶嵌在简洁的照壁中，使观众一踏进展厅，就一目了然展览的主题（图1）。在

序厅和展厅连接处尽量设计得有一种宽敞感，并用胡桃木做清水门套和挂落，白色墙面与石板青灰地砖搭配，使整个序厅显得雍容华贵，又不失书卷气。会标为长匾式，也用清水胡桃木饰底，镶嵌金的大镜框，并配上金色立体标文字（图2）。出口设计成有立柱、挂落和木栏杆组成的门框，这样既有通透感，又区别于进口处（图3、4）。

展厅内画廊的设计，将造型尽量设计得简洁明快，画廊的外墙为白色，内背板用淡雅的米色织物衬底，以此充分显现中国书画的韵味和高雅的色彩。在展线转角的空墙上用地砖作照壁装饰，配以花草、形成中国庭院式的氛围，让观众在参观时有一种愉悦感。

陈列中国书画类展品，最重要的是掌握光线的运用，中国画需要置于平光下去观察、表现，必须采用柔和、均匀的漫射光照明，使其在画面上形成没有显著明暗差别的照明光。同时必须控制光照的强度，光线强了对文物有损害，容易引起褪色变脆，光线暗了观众又看不清楚，影响展览效果，所以适当的照度是保证观众正确地识别展品颜色、辨别细部的基本条件，同时也达到保护文物的要求。因此，临时展览的灯光照度一般控制在200Lx左右，长期陈列则用红外感应器将光线控制在50Lx—150Lx（按照CIBS规程推荐照度值为50Lx—150Lx），同时必须采用无紫外线的光源。

在这个展览中，灯具采用了德国ERCO74185的射灯，这是一种多用途的射灯，功率可从50-100W调节。灯源采用欧司朗50W无紫外线的米胆，并在灯具前加装柔光镜以形成漫射光，灯具的间距设为700mm左右，这样，漫射出的光源在背板上会柔和而均匀，在这样的光线下，能够真实地还原中国书画作品原有的风采，并让观众在参观时感到清晰舒适。

在展线设计中，画廊之间的布局尽量成角布局，平行的画廊尽量拉开间距，以减少光的反射现象。画廊的进深定为700mm，这是根据人体工程学人的眼睛到展示物最大距离为720-740mm的要求而定的，这个尺度能将灯光调到最佳角度，使观众看清展品。由于中国画多用画轴展示，因此画廊面玻璃高定为2700mm，画廊背板高定为2920mm，视高定为1600mm，这样95%以上的中国画都能在这样的画廊内来进行陈列。在画廊顶部用10mm夹层玻璃与灯具安装部分间隔开来，在每个灯具边上均开有散热孔，帮助散热，安装灯具的空间设为700mm，这个空间考虑到三个因素，第一，顶部所有灯具散发的热量与陈列区域隔开，使文物不受影响，同时保持灯具与玻璃的距离，可防止散热将玻璃烤裂。第二，在这个高度安装射灯避免了耀眼的直射眩光，即使观众靠近画廊也看不到灯具，可避免干扰。第三，两个空间各自独立，在安装和维修灯具时不影响文物的展出，保证文物安全。

以上设计和技术的应用，达到了预期的要求，取得了令人满意的效果。

通过分析，我们可以看到博物馆的陈列环境应该更具有典雅的现代艺术表现力，而采用适当的材料及正确的结构，是陈列设计发展的原动力。让陈列的形式和结构有机地、紧密地互相配合，进而塑造一个充满艺术效果的陈列环境，是我们的追求。这些不仅包括顶棚、墙面、地面的造型和饰面的处理，而且包括壁橱、画廊、中心柜等造型的设计，以及灯具样式、光影效果、饰面材料、电器设备、绿化配置和装饰物等各种物件的选择和设计。

上世纪20年代初包豪斯学院就融建筑师、工程师和美术师为一个大型联合体，提倡设计师不但要



图3 展览出口处设计

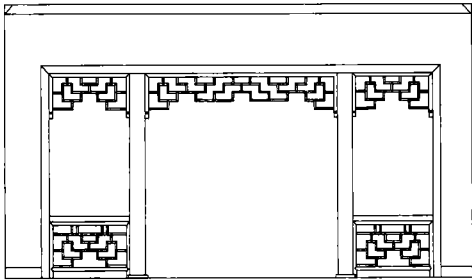


图4 出口处设计线图

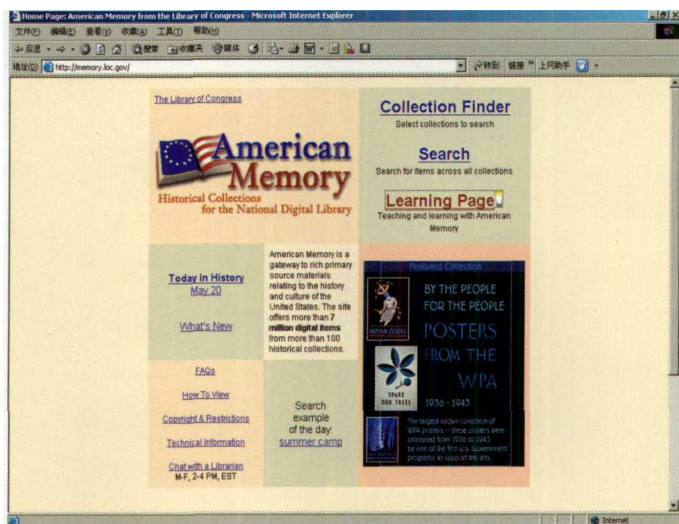
掌握社会学、心理学、人体工程学和美学，而且还必须掌握技艺，掌握各种材料和技术的应用，并主张“精通技艺对每位设计师都是根本的”、“艺术家和匠师之间没有本质的区别。艺术家就是提高了的匠师……”当代艺术家吴冠中也曾说过：“建筑师必须把握结构科学与艺术形式的统一。”在以上的陈列设计中就可得到充分的证明，形式和结构二者的关系是紧密相关互相影响的。当一个陈列形式确定之后，接着就是探求合理的结构系统，必须考虑到文物的陈列效果、方法、灯光设置、设备安装和维修、安全性能等等诸多因素，然后综合形式、结构两方面进行适当的调整，以寻求科学的设计方案，力求做到尽善尽美。

由此可见，形式和结构是辩证地统一在陈列设计中的。每当设计出一种新的结构体系，使陈列形式得以满足，这种新的结构体系就会反过来积极地推动陈列形式向更高的方向寻求发展。所以，陈列效果从某种意义上讲就是形式与结构的矛盾，二者并不和谐统一，这就要求设计者要有丰富的专业知识，掌握各种新技术、新材料的组合应用，选择切实可行的设计方案，使陈列形式和结构体系在新的基础上和谐统一。这既是一个探索过程，又是一个创造过程，其宗旨就是完美地表现陈列主题，体现陈列艺术，使博物馆成为名副其实的艺术殿堂。■

关于博物馆信息化工作的一些思索

Some Thoughts about the Development of Museums' Information Technique

撰文 / 刘健



美国回忆项目网站首页

以信息高速公路 (INTER) 和多媒体为标志的信息技术浪潮正席卷全球,把21世纪的人类带入了一个高科技的时代。在信息技术的影响正向着人们生活各方面渗透的时候,作为博物馆的工作人员,必然会产生这样的思考:怎样更好地运用这一技术来提升博物馆的品质,使之成为新时期博物馆发展的主要动力。本文将就这方面的问题做一些初步的探讨。

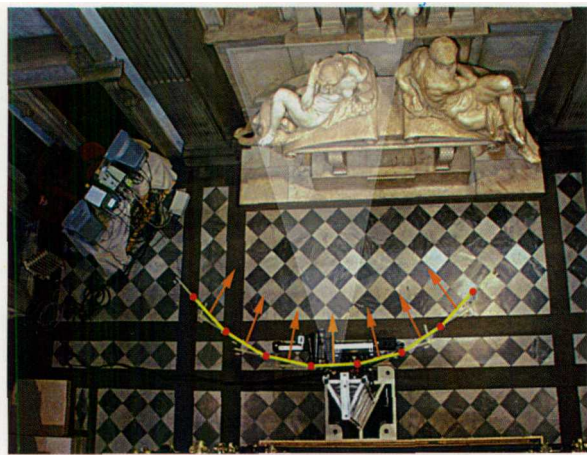
博物馆信息化的概念

所谓的“博物馆信息化”,就某个博物馆个体而言,实际应该包括以下几个方面:

一、藏品的数字化保存和研究:即将藏品的信息(从内容上讲有藏品基本信息、藏品研究信息、藏品保管信息、藏品修复信息、藏品收集信息等等;从形式上讲则有二维、三维、流媒体等的区别)通过数字化方式予以保存,经过整理编目,以数据库的形式呈现在研究者面前。其优势主要在于:资源保存的长久化;资源利用的便捷和无损复制等。另外,还可借此对各类藏品资源进行整合,也就是说,从管理的层面上,更容易体会到它的好处。

二、博物馆信息传递的网络化:这里实际包含两层内容,其一是博物馆内部的网络化,即我们常说的内部局域网,它可将上述资源置于网络,让研究者容易找寻到所需的资料,同时也为学者之间的相互交流提供了一个完整的网络环境。其次更为引人注目的自然是构筑于国际互联网基础上的所谓“网络博物馆”。互联网的出现扩大了整个社会获取知识的机会和途径。在此背景下,网络博物馆(或称数字博物馆)的出现就很自然了。网络博物馆充分利用了博物馆的资源优势,跨越了传统的建筑藩篱,没有了空间和数量上的限制,是博物馆在型态方面的又一次重大突破,成为人文与现代科技相结合的一个良好范例。

三、多媒体技术在博物馆的运用。如今,作



斯坦福大学的“米开朗琪罗”项目工作照之一

为一种技术手段，多媒体技术正逐渐渗透至博物馆领域，尤其在博物馆教育方面的应用更为突出和有效。其作用主要表现在利用电脑对各类信息媒体的超强处理能力，用来传达与表现各种文物或展品的信息。如用多媒体技术来诠释展品，就比光用说明牌显得更为生动有效；又譬如多媒体导览系统的广受欢迎。从以上描述可以看出，信息化工作对博物馆的影响实际上是全面性的，可以说是贯穿了收藏、研究、教育这三大功能的。其更重要的意义在于，博物馆的信息化工作不仅仅只是一个数字化式的配合、辅助工具，更是一个能够整合资源、服务于人，以支持资料信息、知识的创造、传递、使用、保存等形成完整的信息循环周期，并能加速循环过程，使知识能以更快的速度成长。

博物馆信息化的现状

目前，随着信息技术的飞速发展，博物馆信息化的工作也日益受到世人的重视，各先进国家无不投入巨资，支持与此有关的各项计划，经过多年的努力，业已取得了相当的成绩。如美国国会图书馆自1990年开始设立的“美国回忆”(American Memory)项目，进行馆内文献、手稿、照片、录音、影片等典藏品的数字化工作以及编辑成反映历史变迁、文化遗产的主题产品。它在建立数字博物馆的建构程序、解决知识产权问题、数字资料传播方式的选择等方面皆建立了一套典范。该计划准备把国会图书馆和全国所有公

共图书馆、研究图书馆中收藏的文献资料、手稿、绘画、照片、乐谱等转化为数字形式，使之成为网络上最广泛与最重要的信息资源。

在欧洲，如著名的卢浮宫、大英博物馆、大英图书馆等机构都各有其数字化典藏计划以及相应的技术支持与研究团体。卢浮宫以绘画数字化为主并重视多媒体展现技术；大英博物馆则由各部门挑选精美典藏进行数字化并强调出版教育主题；欧洲尚有众多中小型博物馆，它们信息化的工作则多依赖产业、研究机构与大学支持；例如欧盟就赞助法国信息与自动化研究院进行一项“Aquarelle”计划，该计划支持欧洲各国博物馆与相关机构在网络上能共同分享各自的数字典藏，而主要的目的是作文化传承的工作。

在亚洲，则以经济发达的日本做得较为出色，其中最知名的是由IBM东京研究所与日本民族学博物馆合作的“全球数字博物馆计划”，参与的机构还有大英博物馆与康奈尔大学。计划的内容主要是支持网络上检索不同的数字典藏资料，同时支持交互式的网络浏览、编辑，以支持博物馆教育为重点。该计划从1978年开始，目的在于运用信息科技，建立一个研究者、大众皆能透过网络对其藏品做更大利用的环境。在台湾，近年来开展了“数位化博物馆专案推广”工作，参与这项工作的主要有台湾大学、台湾图书馆、台北故宫博物院、历史博物馆、科学工艺博物馆等，其主要工作是实现各馆馆藏品的数字化。还建立了如“淡水河溯源”、“搜文解字”等网上博物馆，其目的是希望能充实中文网络资源，加速资源共享。近几年来，国内的博物馆也日益感受到了信息化时代的气息，以上海博物馆、故宫博物院、国家博物馆、南京博物院等为代表的我国博物馆信息化建设也正在以前所未有的速度向前发展，并在某些方面达到了较高的水平。以上海博物馆为例：作为全国最早开始信息化探索的博物馆，近年来又领业内风骚，从2000年开始，连续进行了三期信息化建设工程，主要完成了上博网站、局域网平台、多媒体图像库、藏

品信息管理数据库、多媒体多语种导览、国际文博数据库、数字文博图书库等系统的建设。这些工程的完成,为最终实现“数字上博”的目标进行积累。

关于博物馆信息化工作的几点思考

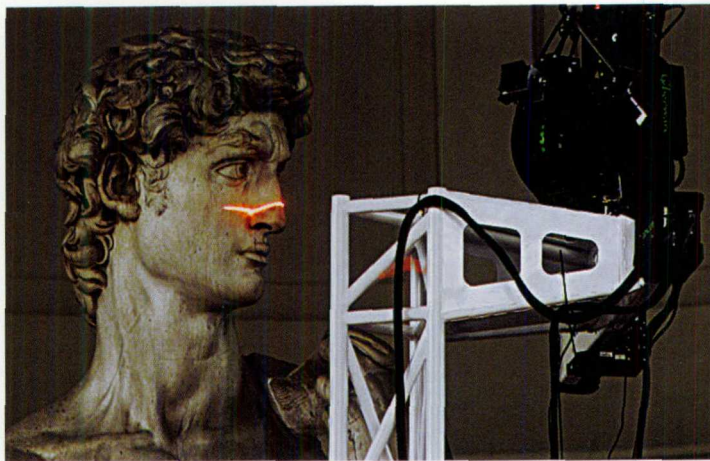
一、网上博物馆对实体博物馆的冲击

当博物馆的信息化工作蓬勃开展,尤其是网络上的“数字博物馆”大量涌现后,在欣喜之余,人们也不免产生一丝忧虑:“数字博物馆”的繁荣是否会对目前已明显呈疲态的实体博物馆带来冲击。最为现实的是,是否会导致观众参观人数的下降等等。

事实上,这种忧虑虽不无道理,但若放在大的时间和空间范围内去考察,这种忧虑则略显多余,理由很简单,两者之间都有对方所无法替代的优势。从数字博物馆这方面来看,它的优点非常突出,如它保存文物信息基本不受空间的限制,参观者通过电脑的界面可更有效率地得到所展示文物的多方面信息,更好地满足不同参观者的不同需求,而这却恰恰是实体博物馆目前在展示中所一直存在的难点。概括地说:数字博物馆在资源的公开化、使用者的自主性以及展示手法的多元性等方面,确实是突破了实体博物馆的局限。然而,实体博物馆所拥有的实物优势也并不是那么容易被替代的。“眼见为实”的思维定势在某种程度上还将左右人们。在观看真实器物时所产生的那种认同感,以及真实器物所带有的那种文化意蕴也并非数字化的影音文字所能完全呈现的。此外,在参观时同伴之间,或参观者与讲解人员之间所产生的人与人之间的互动、交流,以及由此而引发的参观兴趣和求知欲,这种温馨的感觉是冷冰冰的电脑屏幕所无法替代的。因此,在新的时代背景下,“数字博物馆”和“实体博物馆”完全可以做到互为补充,共求发展。

二、关于博物馆信息化工作的基础性建设问题

目前谈起博物馆信息化工作,人们更多地是



斯坦福大学的“米开朗琪罗”项目工作照之二

热衷于网络,建博物馆网站更成为人们所竞相追逐的一个热点。但就博物馆信息化工作的整体而言,网站只不过提供了一个展示和联络的窗口,而数据库建设才是信息化工作的一个基础性课题,没有数据库,博物馆的信息化工作只是一个空中楼阁。从大的方面说,数据库建设可以划分为登录、管理、检索三大块。而贯穿其中的是数字信息的流转,流转能否顺畅,在很大程度上就要取决于信息的规格和格式的规范化。而对于博物馆来说,这恰恰又是一项最为薄弱的环节。就以藏品的管理为例,由于各馆的类型不一,藏品的情况差异极大,这就造成了整个博物馆界藏品分类的不统一,定名的规范化程度低。既然细致的规范化管理一时无法实现,那么我们就不妨换一个思路,暂时删繁就简,即可先制定出一个大的规范化的框架,在这方面,已经有一些国际化的标准可供我们参考。如著名的都柏林元数据(Dublin Core,简称DC),它是由国际组织Dublin Core Metadata Initiative拟定的用于标识数字资源的一种简要目录模式,它以名称、创作者、主题、说明、出版者、时间、类型、格式、来源、语言相关资源、语言等15项广义的元数据构成。它比较全面地概括了数字资源的主要特征,基本涵盖了资源的重要检索点,其优势在于,实现了用一个简单的元数据来描述种类繁多的数字对象,这对于像文物这样注重描述信息的资源来说尤为重要。正因为如此,在经过多次的实践,其应用范围的日益广泛,成为目前较为通行的被广泛支持的一种元数据格式。我们不妨也可以此为基础,

然后分阶段，逐步建立起既有我们自己特色，又能融入国际体系的博物馆数据管理元数据，从而为博物馆的信息化工作打下坚实的基础。

三、未来博物馆信息化工作的发展趋势

从整体上来说，博物馆信息化工作发展必然和整个社会的信息化程度成正比。而从其自身来说，则可能有以下几个发展方向。

第一、处理对象和方式日趋多元化

未来博物馆信息化工作的范围将日渐扩大，随之而来的将是处理对象和方式的日趋多元化，目前那种以藏品为处理中心的模式将可能被打破，从理论来说只要是博物馆工作涉及到的均可成为它的处理对象，其范围可能从人文科学到自然科学，从学术研究到行政管理，无所不包。其处理的方式也将日益高科技化，特别是随着虚拟技术及三维扫描技术的日趋成熟，必将极大地改变目前以平面为主的信息采集和展示手段，其全方位的信息采集和真正交互式的感知方式将极大地开拓博物馆信息化工作的空间。如美国斯坦福大学和有关博物馆合作正在进行的“米开朗琪罗”项目，计划用三维真实扫描的技术将所有的米开朗琪罗的作品存储进数据库，如能成功，其影响力可想而知。

第二、更注重与大众的互动效应

作为博物馆信息化工作来说，满足人对知识的需求始终是这项工作的出发点和归宿，在信息化建设的初期，可能更多的是考虑能给人们提供些什么东西，如何更方便地提供检索。而随着使用者的主体性程度的日益提高，那样单向式的信息提供方式肯定将日显落伍，而以使用者为导向的资讯服务将成为一种主流方式，因为双向互动永远比单向灌输的效果要好得多。而对于互联网这一崇尚互动的开放性体系来说，如果仅作为一种展示的工具，是一种极大的资源浪费。可能是意识到了这一点，在近来的个别网站中，也开始注意了互动的问题，如台湾的“淡水河溯源”网站，其在架构上除资料区和展示区外，还特意开辟了互动区，以游戏、论坛、博物馆DIY等形式，

提供了博物馆与大众直接互动的空间。这些尝试虽然在内容和方式上还略显稚嫩，且明显有向其他类型网站学习的意味。但其思路 and 方向还是值得我们重视的。

第三、地区性博物馆资源网络的建立

多少年来，博物馆都在进行着一种独立运作的模式，各有自己的收藏、研究和教育体系。它们的财富也大都体现在收藏上，而这些收藏真正能有多少为民所用？随着科技的进步，人们通过网络进行联结沟通正成为一种趋势，相信博物馆亦不会对此漠然视之。对博物馆而言，所谓的联结沟通并非仅是在网页上做一个友情链接如此简单，而是基于博物馆间的相互合作、资源共享、服务社会这样一种发展预期而制定的一种策略。在一定程度上，这也是博物馆自身发展的一种必然需求。由于资源与空间的局限，除少数大馆外，很多博物馆的生存环境不容乐观，当单一博物馆的发展日渐窘困之时，人们将发现通过博物馆与博物馆之间在内部以及外部资源和其他方面的相互合作，取长补短，可以争取达到彼此共存共荣的空间和效果。这样的操作可能将成为适合博物馆运作的基本策略之一。在此背景下，博物馆信息化工作的空间将被再次打开，想像一下：当各博物馆的资料通过网络的连结成为一个庞大且无国界限制的网上资料库时，这对有心的博物馆利用者及广大的社会大众而言，其诱惑力可想而知，即使对整个社会而言，其贡献也将是有目共睹的。

博物馆信息化工作的未来，令人充满期待、充满期望，相信在不远的将来，人们坐在家中，遨游世界各博物馆的情景一定会出现。■



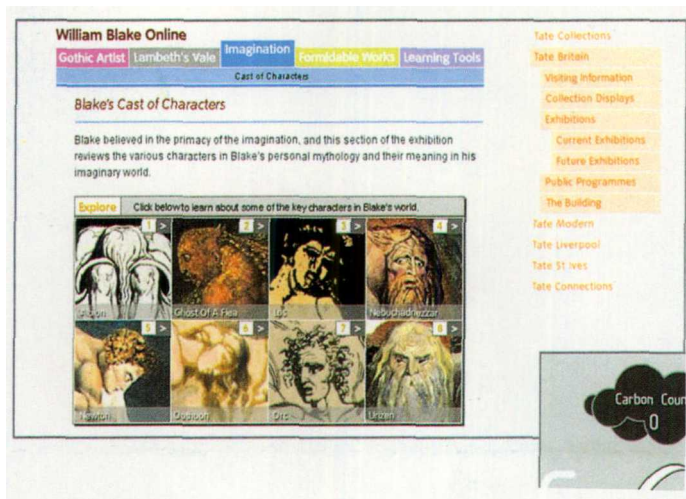
对“大卫”进行三维扫描后得到的三维图像

在全球博物馆数字化的浪潮中,世界各地的博物馆纷纷建立了自己的网站。网上博物馆、虚拟展览、文化遗产的共享等等,似乎已成为一种时尚。2003年亚欧基金会博物馆协会上海会议的主题也是“文化遗产共享的展示”。人们对利用信息新科技,推进博物馆数字化的进程已达成了一种共识。但如何使这些博物馆网站真正发挥积极作用,为博物馆的宣传、教育、研究、收藏开创新天地,克劳斯·穆勒的文章给我们提出了一些别样的建议和思路。

重建数字化形象：博物馆网站不应只是数据库

Digital Watch—Museums' Websites Should Be More Than Databases

撰文 / 克劳斯·穆勒 译文 / 周燕群

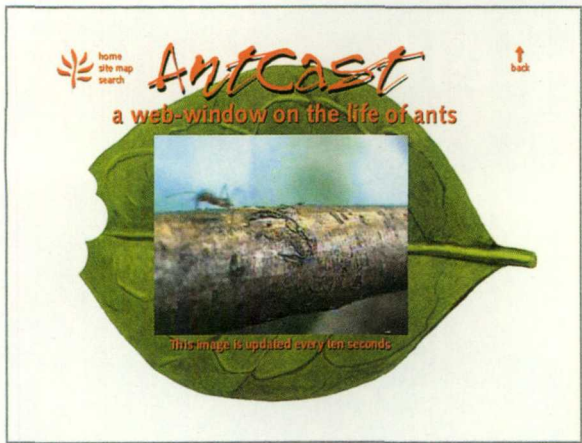


当前似乎是博物馆数字化的黄金时期。新机遇基金会 (New Opportunities Fund) 最近决定投资5000万英镑建立英国国家文化遗产网站的举措,给人们留下了深刻的印象。但这只不过是世界各地投资上亿英镑建立类似项目的一个反映。澳大利亚的博物馆热线、加拿大的遗产信息互联网以及难以计数的欧洲、拉美和北美博物馆网络都在建立类似的藏品数据库。未来几年里,世界各地的博物馆将把成千上万的古代工艺品和

美术作品搬上网络供人们查看。但问题是,此举的目的究竟是什么?

数字化改变了我们接触艺术品的途径。比如通过 google 搜索引擎查找威廉·特纳 (William Turner) 的照片,只需轻轻一击,短短的0.43秒,便可搜索到3400幅图片。在排除同名同姓者、重复的照片和其他可疑的查询项目之后,你还是获得了一个涵盖范围最广的结果。因此,建立一个你自己的数字化美术馆已成为可能。

由此,我们与博物馆的关系也正在发生变化。24小时开放的博物馆网站,为我们提供了2500多个博物馆和美术馆。轻轻点击,即可查到这些馆的开放时间、展览和藏品情况等诸方面的信息。总体看来,博物馆网站为我们提供了越来越多的信息,如:法国的若孔德 (Joconde) 就可提供75家博物馆的13.2万幅图片。这些数据库使我们可直接获得更多的信息而不用在非专业网站上作过多的点击。因此,有关博物馆的信息不再是一种专门知识,它既是透明的,(在大多情况下)又是最



新的和免费的。

然而，从这些网站中我们究竟能获得什么？知识，乐趣，体验，或者仅仅是受人们青睐的访问权？网络把我们变成了信息的浏览者（不管信息是音乐、图片还是文字）。人人有权接触文化资源的观念成了数字化工程的主要理由。但是，访问权本身却不能解决一个更大的问题，即如何把这些文化资源转变成有意义的内容？博物馆该怎么管理这虚拟空间，吸引访问者，鼓励其在浏览信息之外，了解和体验它们珍藏的艺术品？

现在，网上博物馆还不是真正意义上的博物馆，而更像是一个档案馆。数据库已成为博物馆向网络访问者展示其收藏品的最主要方式。但无论是图书馆、档案馆还是博物馆，它们在网上所提供的器物及其介绍都十分格式化，如同是一份藏品目录，毫无趣味。尽管数据库确实对信息搜寻很有用，却难以帮助人们认识和欣赏艺术品及其复杂的社会情况、历史背景和象征意义。因此，在博物馆的网站上，我们极少获得传统意义上实地参观博物馆的那种体验。网络目前还无法代替博物馆在真实社会中为我们所提供的人文空间。

博物馆的实际空间和建筑对博物馆形象至关重要，如英国伦敦的泰特现代博物馆（Tate Modern）、德国柏林的犹太博物馆（Jewish Museum）、西班牙毕尔巴鄂的古根海姆博物馆（Guggenheim）。博物馆认为自己是一个供观众亲身体验和观赏各类实物的场所。有些人则认为，博物馆是一种新的城市教堂，一种修整复原的历史遗迹，一种新的社会意识的载体。在这些功能

中，博物馆自身的建筑始终扮演着一个很重要的角色。博物馆搬到网上后，这种由博物馆建筑带给观众的感受却不复存在。

“虚拟”肯定是有别于“真实”的，但在一些对真实与虚拟博物馆间共有基础和目标的调查中，人们对虚拟博物馆的探索还是持肯定态度的。真实的与虚拟的或者是真品与赝品的两分法，将物品所具有深刻的文化和历史意义过分简单化了。

根据定义，博物馆是为展示其收藏而设计建造的一个人工环境，而这些收藏品原来并非专为此环境所制造。比如，17世纪30年代，罗伯特·克尔爵士（Sir Robert Kerr）将其获得的一张伦勃朗年轻时代的作品《一位年轻人的自画像》（Self Portrait as a Young Man）献给英王查理一世。至

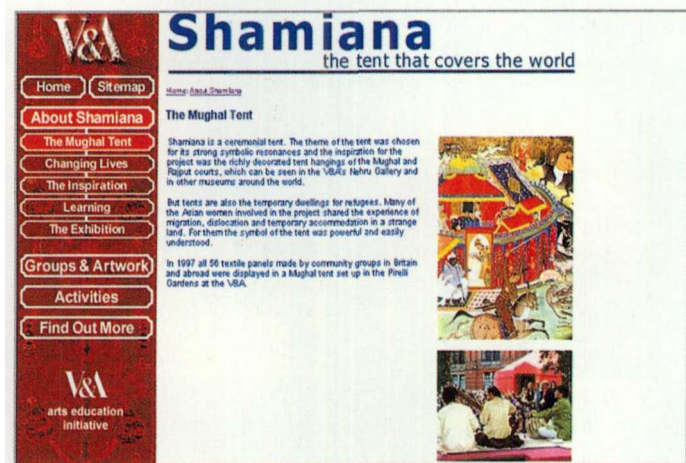


1649年查理一世被处死，皇家收藏被卖之前，此画一直挂在伦敦老王宫的白厅内。今天，利物浦的沃克博物馆（Walker Museum）成了此画的新主人。网站对博物馆藏品的介绍只是反映这些物品最早从原来的环境中被搬进博物馆的情况。实际上，博物馆在将这些物品纳入其收藏之时，已改变了它们原有的价值和意义。而今天，这种框架再一次受到了网上数字博物馆的挑战。藏品环境的变换对博物馆来说并非新鲜，因为，博物馆本身就是为其藏品设计新环境的行家，网站不过是其中之一。

数字化意味着博物馆将藏品搬上网站，而这超出了单纯的复制技术的范围。网站开辟了新的体验空间，如同电视或电影、收音机或者摄影，网

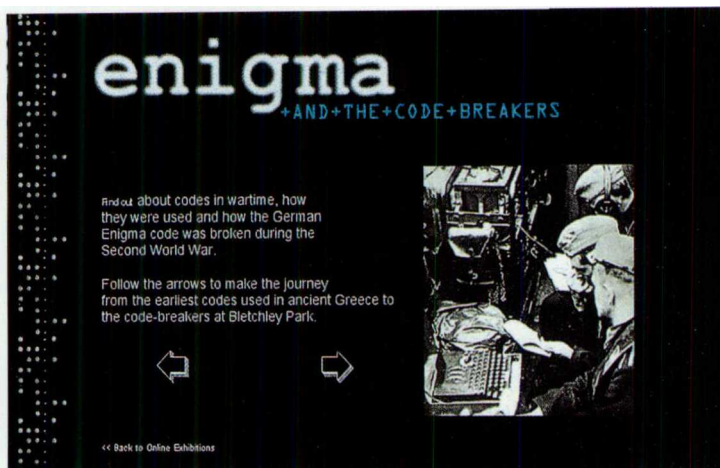
站不仅模拟现存世界,而且还构造新的现实,以其特有的方式影响现存世界。网上藏品展示及其内容的开发,因采用了新的手段,已背离了传统的藏品陈列概念。如果这一新手段,像新闻评论家马歇尔·麦克鲁恩(Marshall McLuhan)所说,是信息手段的话,博物馆应如何将它们的学术研究成果展现在网上呢?

虚拟环境中的时空体验已脱离了实际有形的建筑。但我们的语言则表示,我们认为网络即是空间,我们在这个空间里冲浪,访问网站,然后建立自己的网页。大卫·维恩伯格(David Weinberger)在他的《松散连接的小碎片:网络的统一理论》(“Small Pieces Loosely Joined: A Unified Theory of the Web”, Perseus Books, 2002)



一书中将其描述为“一个没有土壤、没有边界,不近不远的地方”。对自然世界的模拟掩盖了这个事实:网站是人造世界,可按照我们意愿改变。

信息建筑的潜力刚刚开始被挖掘。新一代的网上展览,通过创造富有意义的空间,为访问者提供更加丰富的参观体验。年轻的观众可以在网上参与教育互动活动。例如,帝国战争博物馆(the Imperial War Museum)的德国密码破译展,科学博物馆的气候变化展、以及自然历史博物馆网站的利用互动工具对物品进行研究,等等。英国泰特不列颠(Tate Britain)博物馆在网上展出的威廉·布莱克(William Black)展览,则试用了较为严肃、更像百科全书式的形式。早在1997年,维多利亚与阿尔伯特博物馆(Victoria & Albert



Museum)就使用了其Shimiana藏品:把蒙古帐篷展作为平台,独具匠心地开发了一个虚拟的织品收藏大汇展。只要看一下在国际文化遗产虚拟展示最佳设计竞赛中获奖的选手,就可以发现,虚拟展示的项目和语言的发展速度是多么迅速。利用形象、声音、文本和图案的剪辑以及各层次的导览,虚拟展示可以成为激发情感和智力的环境。

各种不同手段的使用使网上展示孕育出了各种不同的声音。但是,网络是一个令人兴奋的媒体,是各种令人好奇和惊讶趣闻的汇集地,只需轻轻一击,即可获得一切。兴趣是访问时间的关键:一旦对一个网站没有兴趣,人们就不会因礼貌起见而继续访问,而将重新点击,去寻找更合自己兴趣的东西。因此,人们访问网站的时间是不连续的,终止与再次开始一样容易。网络造就了快餐式的消费,而博物馆则很难在这种新环境中形成自己的声音。虽然,网络访问者对事物的关注时间不一定很短,但对访问内容的要求则十分明确。尽管观众在传统博物馆里无法触摸到陈列的展品,但他们却可以在同一个空间从不同的角度与这些展品进行交流。而网络博物馆的观众则没有这样的条件,因此,为他们创造一些其他形式的参与活动是十分必要的。对一件器物进行多层次技术性的研究和探索,可以为网络博物馆的访问者提供新的学习体验。比如:把镜头直接对准一件器物,从各个角度,甚至是从内部对它进行观察,同时还可以通过介绍其生产情况,连接其材料结构和历史框架的介绍。当前,强调其

藏品展示整体效果的博物馆，将会在其网站上变得更加开放，互动性更强，允许访问者参与评论、研究、甚至合作制作。

如果要确定如何开发数字内容，我们必须不断进行创造性的试验，并对成果进行评估。软件可以帮助我们分析网上访问的模式。而该评估软件应置于所有网站系统中，以便收集资料，确定加强或更改网站的某些特色。同时，也可以用来说服网站现有和潜在的投资者，相信网站的价值。

当然，网站是一种新的媒介，正处于不断变化之中。仅靠评估是无法提供其运作模式，或预测其运作的成败。实验是必须的。虽然数据标准的发展和藏品数字化仍然是耗资极大的工程，但网上展示却不一定如此。网络展示以其创意取胜，而非其陈列的排场。处理数字化的信息比实际举办一个展览更廉价、快速、灵活。数字内容制作成本低廉，各类博物馆和美术馆可以利用这个有趣的工具，试验新概念，寻找新伙伴，并重新界定自己的性质和目标。

网络已经悄悄进入了我们的生活和各种机构，但目前它仍然处于初始期。开始时，博物馆把它当作自己的一种宣传工具，接着又把它作为公众联系博物馆藏品的一种途径。正由于这两种功能，网站已成为博物馆新闻、教育和档案等部门的另一部分。但仅有这两种功能是不够的，网络不只是一门技术，也不只是一种工具，它有其独特的发展进程和规范，而且不一定符合博物馆既定的传统规则。网上展览，精品参观导览、互

动的和多媒体的陈列等手段将成为创造有意义的虚拟空间的几种途径。如果一个博物馆真的希望创建并维护其数字化的形象，它必须以一种开放的心态对待这一新媒体，并愿意制定长期的发展目标。一些博物馆可以通过网站，加强与本地区学校、图书馆和档案馆的合作，还有一些博物馆则可以跨越地域的界限，通过藏品网络，对自己进行重新界定。

有不少博物馆的网上风采已成为它们整体形象不可缺少的一部分。但也有一些博物馆网上和网下的形象则大相径庭。数字化的器物、网上访问

者以及虚拟交流对博物馆学理论中的场馆概念提出了挑战。大多数博物馆确立了超越其实际空间的发展目标。现在，正是它们改变原来单纯复制藏品的形式，重新建立其数字化形象的时候了。■

作者克劳斯·穆勒是一位博物馆专家和网络顾问，大部分时间在荷兰阿姆斯特丹。他在文章中所阐述的观点仅代表他本人，与他所在的工作单位没有关系。本文译自：英国博物馆协会2002年10月出版的《博物馆杂志》（《MUSEUMS JOURNAL》）

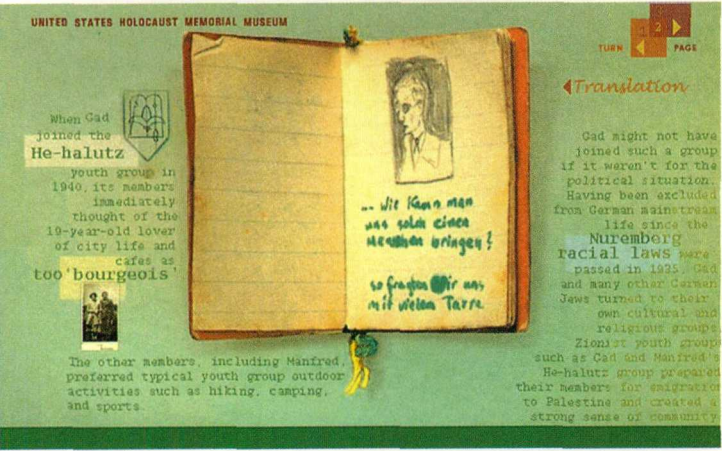
相关链接

部分欧美博物馆网站：

- 帝国战争博物馆
www.iwm.org.uk
- 科学博物馆
www.sciencemuseum.org.uk
- 伦敦自然历史博物馆
www.nhm.ac.uk
- 泰特不列颠博物馆
www.tate.org.uk/britain/
- 维多利亚与艾尔伯特博物馆
www.vam.ac.uk

部分数字化遗产项目：

- 澳大利亚博物馆和美术馆热线
www.amol.org.au
- 加拿大遗产信息网络
www.chin.gc.ca
- 欧洲遗产数字化信息学会
europe.eu.int
- 若孔德数据库
www.culture.fr/documentation/joconde/pres.htm
- 国家文化遗产网络创建
www-innch.cni.org
- 拉丁美洲博物馆
www.ilam.org
- 2002年最佳网站获奖单位
www.archimuse.com



书苑猎真

Book Selections

撰文 / 丁辑

编者按

2004年8月7日至9日，湖南省博物馆、湖南省文物考古研究所长沙芙蓉园宾馆隆重举行了“纪念马王堆汉墓发掘30周年国际学术讨论会”。马王堆三座汉墓发现至今已30年过去了，对马王堆汉墓的研究也经历了30年，至今已集结了千余人的研究队伍，取得了巨大的成果。

这次国际学术讨论会，汇集了中外各界学术精英，充分肯定了30年来各界学者对马王堆汉墓及其出土文物研究的学术意义、社会地位与文化贡献，全面展示了马王堆汉墓及其出土文物的内涵，总结了在多方面、多角度的研究和多学科的合作下，在思想、哲学、医学、天文学、地理学等领域的丰硕成果，同时也提出了更新、更多的问题，有的虽说等于是重新提出，但都是值得更加深入研究的问题。三天会议，总结了以前30年的成果，开拓了今后30年的道路，憧憬了乃至300年后的宏伟蓝图。

为配合本次国际学术讨论会，文物出版社继30年前出版的《长沙马王堆一号汉墓》之后，又出版了《长沙马王堆二、三号汉墓·第一卷·田野考古发掘报告》（即将出版《长沙马王堆二、三号汉墓·第二卷·三号汉墓帛书》），必将推动这一学科的更加深入的研究。科学考古发掘报告所提供的原始资料，具有全面性、系统性、准确性和完整性，为多学科的综合研究、为更加深入的研究和探索，提供了可靠的保证。随着马王堆一、二、三号汉墓的科学发掘报告的出版，以及马王堆汉墓出土文物文献的完整公布，马王堆汉墓的研究会迈上更高的台阶，学者们的研究成果会更加丰硕，这也必将掀起一股新的马王堆汉墓及出土文物研究，或者说是“马王堆学”研究的高潮。

《长沙马王堆二、三号汉墓·第一卷

田野考古发掘报告》

湖南省博物馆、湖南省文物考古研究所编著
何介钧主编 文物出版社 2004年7月第一版

西汉王朝初建时期，刘邦大事分封异姓王，为了巩固大汉集权统治，由中央政府直接派遣诸侯侯国的丞相。长沙国丞相利苍的一生，充满了传奇，早年追随项羽反秦，后投刘邦反击项羽，诱



杀英布被封软侯，死后葬在马王堆，千古之谜无人晓。

1972年1月14日至1974年1月13日，中国考古史上发生了一件大事。因一次特殊的军事行动，而引发了一场极

其特殊历史背景下的考古发掘。被发掘的一组西汉古墓共有3座，一号墓的女尸，震惊了世界；二号墓的印章，证实了三位墓主人的身份；三号墓的帛书，更是改写了许多学科的历史。

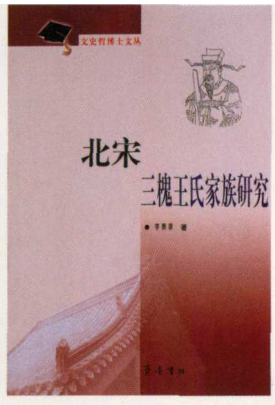
本书是继30年前《长沙马王堆一号汉墓》之后，在吸收了30年来的研究成果的基础上撰写而成的。报告详尽而仔细，实事求是地将原始材料贡献给了广大读者，特别是为各地的科研人员提供了再研究的极大方便。另外本书还有一大特色，就是在文献要目部分，罗列了一千多位专家、学者30年来对长沙马王堆汉墓及出土文物研究的成果，大有“一册在手，一切尽知”的感觉。正如书中所说，长沙马王堆汉墓的研究，不是已经完成，而是刚刚开始。

《北宋三槐王氏家族研究》

李贵录著 齐鲁书社 2004年1月第一版

以血缘关系为纽带组合而成的家族，有时又称宗族，是古代中国社会的一种基本组织形式。家族组织的雏形，出现在原始社会末期，历经了宗法式家族、门阀式家族和族长式家族三个历史

过程。从大处讲，国家政权结构是家族组织的扩大；从小处讲，家族组织则是基本的社会组织形态。一般情况下，相对坚固的组织结构和比较严密的管理体制，使得它不为政治上的风波所触动，不因改朝换代影响而变化。



唐宋时期，社会形态发生了转型，族长式家族开始出现，三槐王氏在北宋时是出名的大家族。作者通过对三槐王氏家族的北宋世系、艺文著述、家族生活以及姻亲关系等的剖析，讲述了一个以文化传家的士大夫家族的发展历史。他们以血缘家族为基础，以科举制度为途径，以入仕作官为目的，取得了令人叹为观止的学术声望、崇高无比的社会地位和显赫一时的政治权力。他们虽然没有辉煌过去，却是拥有令人羡慕的当代和令人敬仰的未来。

作者的这一研究方法，开创了家族社会史研究的新天地。

《清末年画——上海图书馆馆藏精选》

上海图书馆近代文献部编 人民美术出版社
2000年5月第一版

燃爆竹、贴春联、挂年画等，是千百年来中国民众的新年习俗。年画艺术起源于远古时代的原始宗教，孕育于汉唐文化的发展之中，形成于宋代繁华的都市生活，历经了宋、元、明、清各个时代的充实发展。若从周代画虎于门外以攘灾



祸的习俗算起，至今已有一千年的历史了。

“年画”一词虽首见于晚清时人的笔记杂著中，但它的历史则是源远流长。年画艺术是中国传统绘画中的一门相对独立的民间画种，是

一种民间文化的艺术表现形式，最大的特点是融历史、文学、宗教等为一体，并与民间世俗生活密切结合，多以人物形象为主体，是中国古代儒、道、释人物画的延续。它汲取了民族的文化精华，尊奉了传统的伦理道德，服务于平凡的民间大众。它以直观的艺术形象，述易懂的通俗内涵，寓潜化的教育功能，成为平头百姓的文化知识的来源之一。

本书汇集了由在徐家汇地区传教的法国传教士们搜集的、以天津杨柳青为代表的北方年画和以苏州桃花坞为代表的南方年画精湛之作，这些年画作品大都印制于清光绪三十年（1904）前后，反映了清代后期中国年画的基本面貌。

《明末清初文人结社研究》

何宗美著 南开大学出版社2004年1月第一版

文人是中国古代社会的一个特殊阶层，不仅担负着社会文化、思想意识的传承创新的重任，更是代表着中国思想文化的发展方向。文人的原始形态，源自于西周“士”的身份之一，重视个人精神修养的文人的社会地位和政治功能十分特别，常游移于“官”与“民”之间。上可至达官显要，掌握朝政；下可至布衣平民，悠闲自在。达官与布衣的区别，激活了文人的思想。以科举入仕而成为官僚的文人，不仅体现了自己的人生追求，而且构成了中国古代独特的文化传统和政治形态。



结社是文人社会活动的一种形式。明末的文人结社，渗入了政治倾向，出现了分化演变，与朋党融为一体，形成了党社现象，影响着朝政大局。作者在书中，以明末清初的时代为背景，从文学结社的角度入手，以复社为例，对明清之际的文人社团作了一番专门的考察。宏观地、多视角地探讨了文人所结之社的兴衰变化和运作特点，揭示了文人结社对这一时期的政治变革、思想流变、文学发展等方面产生的影响。■

血洒疆场 浩气长存

——淞沪抗战历史遗迹考略

Historic Sites of the War of Resistance
Against Japan in Shanghai

撰文 / 谭玉峰 陈平



上海庙行无名英雄墓纪念碑

抗日战争胜利已逾半个世纪，然而发生在1932年、1937年震惊中外、英勇悲壮的两次淞沪抗战，在上海人民的记忆中却依然是那么清晰。随着岁月的流逝，淞沪抗战历史遗迹的保护，已越来越受到上海市各级政府和社会各界的广泛重视。根据初步调查和研究，“一·二八”、“八·一

三”淞沪抗战的战场遗址主要集中在上海市境内，但纪念建筑、烈士墓地、名将故里与旧居等历史遗迹除上海外，江、浙、皖、赣、闽、粤、桂等地均有所见。为了弘扬淞沪抗战的民族精神，缅怀先烈、教育后人，各地政府和文物部门对淞沪抗战历史遗迹的保护力度不断加大，在一些著

名的淞沪抗战历史遗迹处还建立了纪念馆或陈列馆，作为爱国主义教育基地和文物旅游景点对外开放。本文作者近年来收集到一些有关国内外淞沪抗战历史遗迹的资料并进行了粗略的考证，现简述如下。

一、淞沪抗战战场遗址与旧址

吴淞炮台 在吴淞口黄浦江与长江交汇处两岸。炮台系由寨台演变而来。自明代抗倭、清代抗英、现代抗日，无数中华将士凭藉吴淞炮台浴血奋战，抗御外侮。吴淞炮台包括西炮台、东炮台、南北炮台和狮子林等5座炮台，自清代顺治以后屡经兴废，今皆为遗址。

吴淞炮台抗日遗址（西炮台旧址、南炮台旧址，始建于清光绪二十六年即1900年）在海滨街道塘后路109号内，炮台台基采用糯米汁与石灰捣浆的三合土砌筑而成。今残存台基已被上海市人民政府公布为抗日战争纪念地。

在“一·二八”淞沪抗战中，国民党第十九路军七十八师副师长接任吴淞要塞司令，翁照垣旅步兵营坚守炮台阵地。战斗中军长蔡廷锴亲往炮台督战并犒劳将士。第五军八十八师高射炮连也曾在此参战。南北炮台台长的名字为周长清和陈玉文。当时吴淞炮台的面宽达750米，其上设有炮房，置放大炮10多门。抗战时的炮台与大炮已是陈旧破败，而真正使日本侵略军无可奈何的，是我中华民族精神和抗战将士所构筑的血肉要塞！激战中吴淞口已成焦土，炮台全部被毁，驻守炮台的勇士皆愿以身殉国，痛哭不肯撤退。其壮烈场面惊天地、泣鬼神。日军登陆后，吴淞炮台皆被炸毁，现仅剩残基。



韩国壮士尹奉吉义举处

十九路军抗日临时军部遗址 今普陀区真如镇桃浦路车站新村内，时称“范庄”，为广东人范肖之于1920年建造的别墅。1932年淞沪抗战中，十九路军司令部设于范庄，蒋光鼐、蔡廷锴等在此向全国发出抗日通电，亲临前线指挥“一·二八”抗战。战斗中宋庆龄、何香凝等著名爱国人士以及各国驻沪领事曾来此慰问抗日将士。十九路军撤离上海后，还经常有人前往范庄参观瞻仰。

范庄在“八·一三”战争中遭毁。1989年9月，普陀区人民政府在范庄原址建立“十九路军抗日临时军部遗址纪念碑”。在真如镇境内，另有当年十九路军根据抗战的需要，以范庄附近为中心所辟筑的真北路、真大路、真南路等军用公路，经过历年不断修建拓宽，成为上海市城区西北部的交通干道沿用至今。

关于十九路军的战时军部，近期《上海滩》中曾有争论文章。我们亦根据曹聚仁《我与我的世界》，以及其他有关“一·二八”抗战的研究资料，对十九路军的临时军部究竟设在何处提出三点拙见：其一，范庄作为十九路军的临时军部多见于沪上报刊与史籍，应是历史事实，已无可争议，但曹聚仁住宅原为杨姓别墅，也曾作为十九路军军



广州十九路军淞沪抗战阵亡将士陵园凯旋门

部，这是对淞沪抗战史实的补充；其二，范庄既非曹宅，也非梁家花园，而梁家花园是十九路军战时指挥部，与军司令部有别；其三，杨姓别墅与范庄及梁家花园非同一别墅，这一点曹文中有明确阐述。

八字桥旧址 八字桥又名宝安桥，跨俞泾浦，东西连接虹口区水电路、柳营路。原有两桥，因平面呈八字形而名。其中一桥原为木制，毁于1932年“一·二八”战争，今存八字桥已在1933年被改建为单孔钢筋混凝土结构，桥长8.3米，宽9.5米，高4.25米，桥下通航，桥面仍可通行载重汽车。八字桥一带为1932年“一·二八”淞沪抗日战争激战处。

宝华寺遗址 位于今宝山和闸北两区相交的少年村路22号内。现存砖木结构山门一座，坐北朝南，面阔进深各三间。1932年“一·二八”淞沪抗战中，这里曾是十九路军一五六旅旅部兼战时训练基地。上海市民义勇军、复旦大学义勇军等在此集训后奔赴抗日前线。

解放后，义勇军大队长王屏南在回忆录中对宝华寺有详细的记述，这是研究抗战旧址的珍贵史料。宝华寺内的湖心亭今保存完好，年前曾进行全面修缮。

韩国壮士尹奉吉义举处

位于四川北路2288号鲁迅公园（即虹口公园）内东北隅。1932年4月29日，日军在虹口公园举行庆祝天皇诞辰的“天长节”大会，韩国临时政府派独立党党员尹奉吉（号梅轩1908—1932），在主席台旁引爆炸弹，当场炸死、炸伤日本侵华上海派遣军司令白川义则、上海日本居留民团团长河端贞次、驻华公使重光葵、驻沪总领事村井仓松等。其壮举威震

天下，日本侵略军受到重大打击。中国共产党人将尹奉吉列为“沪战殉国烈士”。上海人民为纪念尹奉吉，在英雄义举地勒石铭文并修建“梅亭”，永志纪念。

在韩国志士尹奉吉的故乡忠清南道礼山郡（德山梁里），为纪念这位民族英雄，每年4月29日举行规模宏大的梅轩文化节，颁发梅轩农民奖和体育奖。尹奉吉忠骨于1947年经釜山运抵汉城，埋葬于孝昌公园（今韩国史迹第330号），并被韩国政府列为重要的历史教育场所。在此安葬的还有韩国临时政府要人金九与李东宁、李奉昌、白贞基、安重根等7位抗日烈士。汉城瑞草区的良才洞236号，已建立尹奉吉烈士纪念馆，陈列展示烈士遗物和事迹。

姚子青营抗日牺牲处 位于宝山区友谊路1号临江公园内，为上海市抗日纪念地点。“八·一三”淞沪抗战时，姚子青任国民革命军陆军第十一师副营长职。1937年8月下旬，该营赴上海参加对日作战。姚子青率官兵坚守城垣，奋勇截击。全营将士壮烈殉国，姚子青牺牲时年仅29岁。1996年8月13日，上海市文物管理委员会在陈化成纪念馆（宝山文庙大成殿）东南侧的草坪上建立了“姚子青营抗日牺牲处”石刻纪念碑。

八百壮士“四行仓库”抗日纪念地 位于光复路21号，为上海市抗日纪念地。四行仓库原为北方金城、中南、大陆、盐业等四所银行的仓库。1937年“八·一三”淞沪抗战中，谢晋元团长率孤军坚守四昼夜抗击日军，其英勇业绩名扬中外。四行仓库大楼南临苏州河，1931年建造，钢筋混凝土结构，高六层，占地3596平方米，建筑面积2万平方米，东西长64米，南北宽54米，通高25米。大楼现为上海储运公司所属仓库。1995年时楼内辟建“八百壮士抗日英勇事迹陈列室”。

八百壮士孤军营遗址 在静安区胶州路、延平路、昌平路、余姚路区域内。1937年10月31日至1941年12月，谢晋元所率八百壮士被公共租界当局拘禁于此成为孤军营。八百壮士在此坚持抗日，每日习文练武，举行精神升旗典礼。上海各界人士经常冲破重重阻挠到孤军营慰问抗日英雄。1941年4月，谢晋元被害于“孤军营”并就地埋葬。

二、英烈墓地与纪念建筑

南京国民革命军阵亡将士公墓 位于南京紫金山南麓明代灵谷寺旧址，西邻中山陵，占地约

1平方公里，建于1931年至1935年，是民国时期的国殇墓园。公墓包括墓门、牌坊、祭堂、第一公墓、纪念馆、纪念塔等建筑。公墓区分列有“第十九路军淞沪抗战阵亡将士纪念碑”和“第五军淞沪抗战阵亡将士纪念碑”。这里入葬1029名阵亡官兵，多数是北伐及淞沪抗战中牺牲的将士。公墓祭堂由灵谷寺惟一留存的明代建筑物——无梁殿修葺改造而成，室内四壁嵌有110块黑色大理石碑，上刻1931年至1933年华北抗战中阵亡的各部将士名单共33224名，其中包括1932年淞沪抗战中阵亡的第十九路军将士名单。公墓现为全国重点文物保护单位。

抗日航空烈士公墓 位于南京市太平门外王家湾。1932年国民党军政部航空署募资建造。公墓占地3.3公顷，建筑坐南朝北，依山势而筑，依次建有牌坊、碑亭、祭堂及左右庑殿。祭堂后及左右两侧辟有3个墓区。首批入葬的是在“一·二八”淞沪抗战中牺牲的黄毓铨等30余位中国飞行员。“八·一三”淞沪抗战后，又有不少空军英雄陆续在此安息。抗战胜利后，国民政府曾予维修。1985年，全国政协、中国人民解放军空军、南京市人民政府拨款进行全面维修。公墓现为南京市文物保护单位。



十九路军英烈墓区

黄毓铨烈士纪念碑 在广东省台山市台城镇石花山。1932年建，通高7米，水泥砌筑。黄毓铨是“一·二八”淞沪抗战中空军牺牲第一人，原籍广东省台山县石坂潭乡，1904年生于美国，牺牲时年仅28岁，新婚不足20天。



蒋光鼐、蔡廷锴将军之墓

政府主席林森所题“义薄云天”。大门外建有“一·二八”纪念塔。“八·一三”淞沪战争中墓塔被日军炸毁。1998年12月，上海市文物管理委员会在“无名英雄纪念碑”原址（今泗塘二中校园内）修建无名英雄

肖特烈士纪念馆 在苏州市车坊镇。罗伯特·肖特（Robert Short），美国飞行员，牺牲于“一·二八”淞沪空战。牺牲地在今苏州市吴中区车坊乡高店镇浮漕港水域。1932年，上海市各界为肖特举行了隆重的追悼大会和公葬典礼，遗体安葬在上海虹桥机场墓地。

苏州英雄冢 在今苏州吴中区藏书镇善人桥马岗山麓。著名爱国人士李根源在1932年和1937年主持修建并题名“英雄冢”。英雄冢葬有两次淞沪抗战中阵亡将士忠骨2000余人，墓中有砖刻墓志，记录了牺牲者的姓名、籍贯、年岁、队号、阵亡地点等。墓前立有张治中将军所题“气壮山河”石碑，李根源先生题写碑文。文中详细记述了淞沪战斗、墓地规划以及建墓经过。“英雄冢”在“文革”时曾遭破坏，1982年重修。现为苏州市文物保护单位。

庙行无名英雄纪念碑 1932年底，上海各界人士募捐24万余银元，宝山各界捐地30亩，在庙行镇东北修建“无名英雄纪念碑”，1936年“一·二八”4周年公祭时落成并举行隆重典礼。庙行无名英雄纪念碑全部采用金山花岗石砌筑，为单层方形塔式衣冠冢，高约15米，由方形台基和塔身构成，内置烈士衣冠石槨，门额上方镌刻国民

政府主席林森所题“义薄云天”。大门外建有“一·二八”纪念塔。“八·一三”淞沪战争中墓塔被日军炸毁。1998年12月，上海市文物管理委员会在“无名英雄纪念碑”原址（今泗塘二中校园内）修建无名英雄

广州十九路军淞沪抗日阵亡将士陵园 位于今广州市水荫路113号，占地面积6.2万平方米。1932年华侨捐款始建“十九路军淞沪抗日阵亡将士坟园”，1933年1月28日建成并举行了纪念活动。陵园自南向北依次建有凯旋门、战士墓、抗日亭、英名碑、先烈纪念馆、将士墓、将军墓、先烈纪念碑以及浮雕墙、航空纪念碑等。陵园入口建筑采用罗马凯旋门形式，以花岗岩砌筑而成，气势恢宏。门额正面镌刻国民政府主席林森所题“十九路军抗日阵亡将士坟园”，背面镌刻国民政府行政院长宋子文题写的“碧血丹心”。陵园内“抗日阵亡烈士题名碑”四周铭刻着“一·二八”淞沪抗战中阵亡的1983位十九路军烈士英名；正中矗立的“十九路军淞沪抗日先烈纪念碑”花岗岩底座上，铸有威武的十九路军战士铜像。林森为纪念碑题名并亲笔撰写了“十九路军公墓纪念碑”碑文。1997年，原十九路军总指挥蒋光鼐将军和军长蔡廷锴将军的骨灰从北京八宝山革命公墓迁葬于陵园。陵园现为广州市文物保护单位。

江湾“一·二八”忠烈墓遗址 在上海市江湾镇北长沟湾（今场中路225号）。1932年3月，崇善堂董事蔡维章等人自筹经费，辟镇北长沟湾

公地九亩余，收殓埋葬“一·二八”抗日将士和罹难乡亲1300余名。1933年又新建牌坊和开辟无名英雄路（今沽源支路），同时还命名了墓旁忠烈桥（在场中路上跨斜塘）。“一·二八”忠烈墓在“八·一三”淞沪抗战中被毁，现仅存忠烈桥地名。

四烈士衣冠墓遗址 1934年，上海市商会童子军团和中国红十字会在江湾上海公墓内修建四烈士衣冠墓。1937年，江湾“一·二八”忠烈墓与上海公墓均被日军拆毁。根据《抗日风云录》记载，1945年抗战胜利后，有人在虹桥路万国公墓内曾看到四烈士衣冠墓。上世纪90年代中期，上海市青浦区福寿园重建了四烈士衣冠墓。

童子军团四烈士纪念塔遗址 位于北苏州路470号原上海总商会旧址内。1932年12月，童子军团四烈士纪念塔落成并举行隆重的揭幕典礼。当时有联华电影公司拍摄纪录影片。纪念塔建于总商会大厅前草坪上，正面有蔡廷锴将军亲笔所题“为国牺牲”四个大字。十年浩劫中，纪念塔和衣冠墓均遭毁。

闵行无名英雄墓遗址 位于闵行区北桥镇庙泾边瓶山道院处。1937年11月11日晚，中国军队某部官兵从松江开赴上海，在此处与日军激战，战后社会名人凌琪瑞女士请北桥普济慈疗养院外籍教士出面与日军交涉，并出资在庙泾瓶山道院合葬抗日阵亡将士500余人。1946年7月，由钮永建主持立碑，题名“支那勇士之墓”，并定期公祭。该墓毁于1958年。

谢晋元墓 位于上海宋庆龄陵园旁名人墓园（原万国公墓）内。谢晋元（1904—1941），广东蕉岭人，字中民，黄埔军校毕业，1937年淞沪抗战中率“八百壮士”坚守四行仓库，1941年在租界孤军营牺牲后就地掩埋。1983年，上海市人民政府批准将谢晋元墓从原孤军营遗址迁至万国公墓。

王屏南墓 位于上海宋庆龄陵园旁名人墓园（原万国公墓）内。王屏南（1893—1951），讳祖勋，祖籍山西太原人，15岁移居上海，毕业于法

政大学。“一·二八”淞沪抗战中，王屏南率市民义勇军请缨杀敌，助十九路军扼守宝山，战绩卓著，后随蔡廷锴将军入闽，任同安县长。1951年秋迁葬于上海万国公墓。

罗店红十字纪念碑 位于宝山区罗店镇罗店中学内。1937年淞沪战争中，中国红十字会上海分会第一救护队副队长苏克己与3名队员，为救护对日空战中负伤的美军飞行员时惨遭日军杀害。1946年8月13日，烈士殉难处建立了纪念碑。2000年，因原碑年久失修，上海市文物管理委员会拨款修缮。该址现为上海市抗日战争纪念馆。

淞沪抗战和籍烈士纪念碑 位于广东省和平县阳明镇。1932年建，高10米，水泥砌筑，方形尖顶。“一·二八”战役中，十九路军第三团的牺牲将士中有和平县籍官兵50名。为了纪念这些和



谢晋元将军墓

籍烈士，十九路军团长黄汉廷于1933年5月倡议全县各界募捐，在县城东山南坡修建了“淞沪抗战和籍烈士纪念碑”。现为和平县文物保护单位。

“一·二八”纪念堂遗址 位于上海市龙华西路180号原国民党淞沪警备司令部内。“一·二八”纪念堂原是淞沪警备司令部大厅，1932年淞沪之战前后，淞沪警备司令戴戟与十九路军蒋光鼐、蔡廷锴等高级将领曾在此运筹抗击日军大计。1933年，为悼念淞沪血战中牺牲的全体抗日将士，大厅被改建成“一·二八”纪念堂。堂内四壁悬挂参加淞沪之战的高级将领画像、阵亡将士遗像、作战图表和抗战油画17幅，以及各界赠送的匾额、对联等。堂外辟有千余平方米的“一·二八”纪念园。园内建有纪念亭。纪念堂建成后，每年1月28日对外开放。1937年“八·一三”事变后，日军入侵，纪念堂、园、亭俱毁。

二五九旅纪念塔遗址 位于南京市玄武湖北麓。2001年3月2日，“一·二八”淞沪抗战纪念塔界石被发现。界石两面刻有“二五九旅纪念塔，基地东界，全面积0.3市亩公”字样。“一·二八”事变前夕，十九路军八十七师二五九旅驻防南京下关、浦口一带。1932年2月14日开赴淞沪前线增援。

纪念村牌坊 “一·二八”淞沪战争后，为



王屏南墓全景

安置劫后余生的难民，由上海地方市民维持会和南洋华侨捐资，分别在庙行、大场、高境、马桥、娄塘等地修建纪念村。留存至今的纪念村建筑尚有

高境庙纪念村牌坊(逸仙路殷高路交叉口西南侧)、马桥纪念村(祁连镇真陈路南端五星村)、庙行纪念村牌坊(一·二八纪念路北侧)、娄塘纪念村牌坊(娄塘镇小东街)。村内原居住建筑多毁于战火。现存牌坊中以娄塘纪念村牌坊保存最好，其额坊题记详细记述了纪念村的兴建经过，是海外侨胞支援祖国抗战的实物见证。■



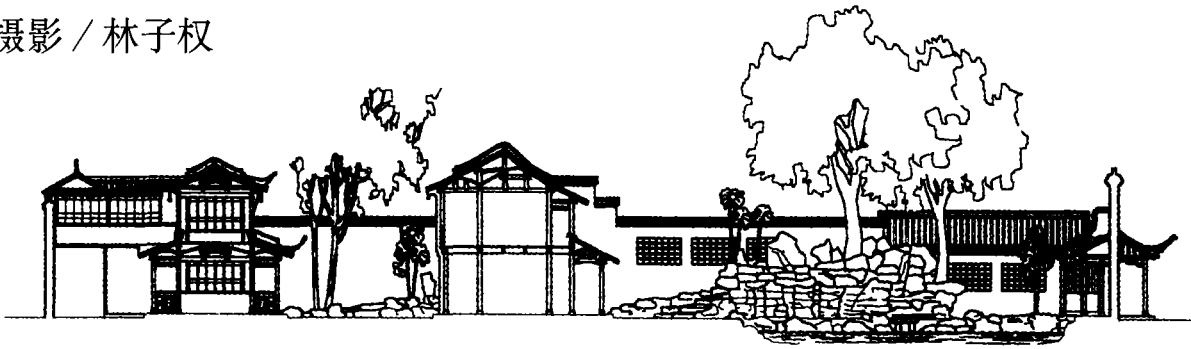
嘉定娄塘纪念村牌坊

读名著话名园

——计成《园冶》与松江颐园之互论

The Work Yuan Ye Written by Ji Cheng and the Yiyuan Garden in Songjiang

撰文、摄影 / 林子权



上海松江颐园纵剖面图

我国园林史可上溯至秦汉时期，当时称“苑”或“囿”，有著名的皇家上林苑，寄籍于皇城与自然风光之间。魏晋时期，文人雅集都择地于自然的山水之间，《竹林七贤图》所描绘的场景即是文人们的“苑”了。唐宋以后，城市经济文化的兴起，出现了城市山林，即为标准的人工造景的园林，集亭台楼阁，奇花异木于一园。宋徽宗(1101—1125)时，朝野时尚卜筑园林之风，“花石纲”不远千里，将奇花异石从江南太湖运至汴京。江南最为富饶的苏、松、杭、嘉、湖地区的私家园林就在此之后始以盛行。苏州有朱伯原乐圃、苏子美沧浪亭；松江（华亭）有钱良臣云间洞天 and 朱之纯谷阳园；杭州有著名私园四十多家；嘉兴有岳珂倦圃；湖州有叶氏石林。南宋定都临安，皇室贵族士大夫的奢侈之风，直接影响了江南地区官宦文人阶层生活风尚，私家园林日益兴盛。元明之际，江南经济繁荣，谚有“苏松熟，天下足”，私家园林更甚于前。明代后期，私园营造之风已达到巅峰，仅松江一府，著名的私园就有几十处。

明崇祯年间在松江府百余里以外的江苏吴江，造园理论家计成撰就的《园冶》，为我国古代最著名的造园专著。书中对造园分相地、立基、屋宇、装折、门窗、墙垣、铺地、掇山、选石、借景等十部分进行论述，论述精辟，语言优美，辞藻华丽。应该说《园冶》是对明代江南造园艺术的总结，也是古代最系统的造园学专著。

如今，尽管有许多历史名园被留存于世，但园林布局 and 建筑形制等都已有很大的变化。像江南名园苏州网师园、拙政园、留园 and 上海的豫园都几经兴废，几度重修，园内的亭台楼阁大多建于清末至民国时期，有的甚至更晚。有的明代建筑现在只留下平面旧址，虽有一、二处年代稍早，但经过清代的改建，连明代风格都保存不了多少。部分园林的假山被称为是元代或明代原物，但事实上都有后世改动的痕迹。由于历经战乱，几易其主，园林的总体布局 and 风格已远离了计成《园冶》所论述的意境。

十余年前，随着松江颐园内涵的揭示，才使

得黄泉已久的造园理论大师计成稍可宽心。这座直到晚清才记录于地方志的小园子，几乎是《园冶》所述宅园的实物范例。由于颐园的“娇小”，又隐于古街区的建筑群之中，以至当代建筑学家童雋的《江南园林志》和中国建筑工业出版社出版的《中国园林》等专著中都遗漏了此园。

颐园座落在松江城西部秀南街陈家弄内，现存面积1300余平方米。早期的园名为“因而园”，后为罗氏所有，当地呼园为“罗氏园”。清代光绪年间，易主浙江归安县知县许威，称为“颐园”。民国时，又被金山人高君藩所得，当地又称为“高家花园”。园的东北部原是始建于明代后期的住宅群，此园是住宅的一部分，是典型的宅园。

1998年，在园北旧宅庭院内发现一座井台，为八棱形，井台方形，边长90厘米，井圈八角形，外口50厘米，内壁直径27厘米。井圈南侧面有“信士杨孝室人沈氏，万历十年二月□日”楷书铭文，可作为考证住宅与颐园始建年代的依据之一。园子的始建年代的特征有许多实例可寻。如假山之峰石旁，有一棵柏树，虽已枯死，但其残桩直径近28厘米，在石缝中生长的柏树，有如此直径，应该有近400年的树龄；园内“观稼楼”的石碯（松江称“礞墩”）与松江明洪武三年（1370）



观稼楼回廊

砖刻照壁石碯（礞墩）、明代王圻、王守义父子所编《三才图绘》中“礞墩”以及明《朱舜水谈绮》所记“礞墩”为同一样式；“观稼楼”的建筑形制与《三才图绘》中的阁相似，应该称“阁”。这些

资料都足以表明颐园始建于明代后期。颐园虽然几易其主，但总体布局尚存明代风格，建筑样式为明式，假山、石桥也是明代的。颐园的大部分特征和计成《园冶》中的论述几乎相同，这里可进行相互比较，加以印证。

首先是选址。《园冶一·相地·城市地》：“城市不可园也，如园之，必向幽偏可筑，邻虽近俗，门掩无哗。开径逶迤，竹木遥飞叠雉，临濠蜿蜒，材荆横引长虹。”

《园冶一·相地·旁宅地》：“宅旁与后有隙地可葺园，不第便于乐闲，斯谓护宅之佳境也。开池浚壑，理石挑山，设门有待来宾，留径可通尔室”。



颐园之观稼楼

计氏在这里讲的是园林的选址，认为城市里一般不适合建园，如果要造的话，一定要选在幽静偏僻的地方。住宅旁边和后面如有空地的话，也可造园。颐园位于城市的边缘，北部是住宅，宅门临街，接近尘嚣。南部幽僻，与农田接壤。当年，园的南边有一楼阁，在楼阁上能看到园外的郊野和农田，故称“观稼楼”。可见，颐园选址与计成要求相符。

其二曰布局。《园冶二·立基》：“凡园圃立基，定厅堂为主。先乎取景，妙在朝南，倘有乔木数株，仅就中庭一二……房廊蜿蜒，楼阁崔巍……”。

颐园有厅、楼、阁、廊、舫、榭等建筑，因是小园，故不设堂，以楼与阁底层为厅，两座建筑均面南而建，在楼与阁之间各有一庭院，植以栗树和竹子。园的曲廊从楼房下出，向东折往北



颐园之假山与曲桥

再西转通往画舫。

园内书房的方位与《园冶》所叙更为相似，《园冶二·立基·书房》：“书房之基，立于园林者，无拘内外，择偏僻处，随便通园，令游人莫知有此”。

颐园的书房在西北角，与园有一墙之隔，不知情者是很难找到其途径的。通道有两处，一是由假山的洞室通园，一是从画舫内通园。

其三曰建筑。《园冶三·屋宇》着重谈门楼、堂、斋、室、房等类别的释名以及大木梁架结构。其中讲到梁架的时代特征：“前添敞卷，后进余轩；必用重椽，须支草架；高底依制，左右分为。”

敞卷、轩是一种室内顶部装饰形式，重椽是指屋架覆盖两层椽子下层即为室内顶部装饰，草架是有重椽建筑的梁架形式。颐园的楼与阁都是草架和重椽，尤其是楼的结构，其敞卷的形制和《园冶三·屋宇·图式》的前后卷式几乎是一个模式。只是颐园为七架梁而《园冶》记载的是九架梁建筑。

其四曰装修。《园冶四·装折》主要记建筑的门、窗、天花板、栏杆等装修，“凡造作难于装修，唯园屋异乎家宅，曲折有条，端方非额……古以菱花为巧，今之柳叶生奇。加之明瓦斯坚……”。

园林的装修最易损坏，颐园现存的大部分装



观稼楼之侧望

修，是清代中叶之后的风格。1989年，在勘测时发现了几款早期窗式，有柳条嵌菱花式等。以蚌壳磨成薄片的明瓦，也有一些残件。然而，松江以明瓦嵌于窗棂的工艺，一直保持到近代。

而《园冶》的第五、六、七部分讲的是泥水作门窗、墙垣和铺地，这是园林建筑更易变迁的内容，颐园内已失去与之比较的实物了。

其五为叠山。《园冶八·掇山·池山》：“池上理山，园中第一胜也。若大若小，更有妙境。就水点其步石，从巖架以飞梁；洞穴潜藏，穿岩径水；峰峦飘渺……”



颐园之画舫

颐园北部山池为主景，水池西有黄石假山临波而起，呈悬崖之状，山南有石径可以攀缘。山顶有石稍巨，以作山峰。峰旁有洞穴，深入其间，有丈方石室，可容五六人。石室另有洞口通往书房。理山被计氏认为是造园第一胜景，而颐园的叠山与《园冶》所叙如出一辙。

《园冶》的第九部分是论选石，所记叠山用石有太湖石、昆山石、宜兴石、龙潭石、青龙山石、灵璧石、岍山石、宣石、湖口石、英石等。颐园假山所用的是黄石，与江苏昆山石相近，古朴可嘉。

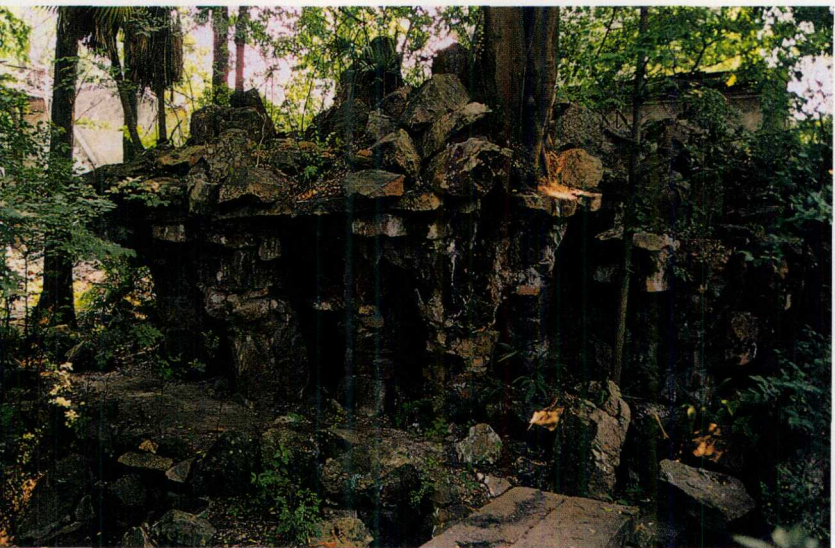
其六为借景。《园冶十·借景》：“构园无格，借景有因。切要四时，何关八宅……城市宜卑，必择居邻闲逸……兴适清偏，怡情丘壑……南轩寄傲，北牖虚阴；半窗碧隐蕉桐，环堵翠延萝薜。俯流玩月；坐石品泉……”。

计成论借景，多文学修辞，语词华丽，如实际应用于造园，在前半段文章里还能找到些脉络。他认为构筑园林没有一定的格局，但借景要有依据，要根据四季的变化来设计。要避开城市的喧嚣，以清幽之地为邻。

颐园的借景已足见造园者的深思熟虑，如近城市而不染喧嚣，又把郊野风光借入园内，登楼阁而尽观农田四季稼禾；居户内而远闻农家鸡犬之声。园内的一山一池，并有石桥临波三曲，亦足以俯流玩月和坐石品泉了。■



颐园之山、水、桥



颐园中的黄石假山

徐光启故居溯源

Trace to Residence of Xu Guangqi

撰文 / 王成义

徐光启故居在上海有两处：一为桑园街双园、二为太卿坊九间楼。

清嘉庆《上海县志》载：“双园为光启退老之所，今存深柳堂。”同治《上海县志》载：“双园在大南门外康衢里，旧有南北二园故名。”桑园是双园的谐音，另一说是徐光启在此养蚕植桑之故。

南园最初为徐光启祖父所购，徐光启中秀才之前，这里种植杨柳，后来扩大成为徐家的墓地。明万历三十五年（1607）“父思诚卒于京邸，公即上疏，扶柩归葬，回籍守制”，徐光启守制三年时，居双园种植甘薯试验成功，把甘薯的优点和种法写成文章，供人抄录传播，自此以后，甘薯就在长江下游广泛种植。这块墓地面积一亩多。先后安葬有徐光启的父母徐思诚与夫人、儿子徐骥夫妇、第五孙徐尔路夫妇及尔路之子徐忠（以忠）夫妇。解放后，墓地成为耀华木器厂堆木材之处，后建为二车间，地址在陆家浜路557号。现为阳光翠竹苑住宅小区。北园称为康衢里，又分东康衢里、西康衢里。在徐光启的家书里又分称为东园、西园。近代改建为二层楼石库门房子，上海“八·一三”时被毁，仅存街面两间，其余皆建成平房。这里是徐光启第三孙徐尔斗后裔居住之处，这一支曾管理徐氏家族财产，抗战时其族人迁居复兴中路近西藏路，户主徐振启。现在东园也建成阳光翠竹苑，西园仍是普通平房，门牌号为桑园街6—38弄。

徐光启生于太卿坊。太卿坊为沈瑜所立。沈瑜，字廷美，明景泰四年（1453），以举人入仕，弘治四年（1491）升南京太常寺少卿，十四年卒，赐祭葬，立牌坊于大南门内。后来坊废，但其名延用数百年。1917年上海地图仍称太卿坊，1930年称坊明路，大约在抗战胜利前后改称阜民路，1980年之后改为光启南路。

清嘉庆《上海县志》记载：“徐光启宅在太卿坊，有后乐堂，尊训楼今存。”万历三十五年徐光启扶柩南行，经南京时，特请郭居静神父到上海开教。郭神父到沪后，徐光启曾购屋造一小教堂。一般的记载皆说是在九间楼西边，其实在今俞家弄193号处。考证如下：

1. 柏应理著、徐允希译注《许母徐太夫人甘第大事略》：“文定公宅西之堂，称圣母堂，专为女教友瞻礼所，后圣母堂售于陆姓教友陆伯鸿先生之上祖，今称为过街弄陆家者是也。”

2. 方豪著《中国天主教史人物传》下册：“陆伯鸿先生圣名若瑟，祖籍四川，经河北，迁河南。祖先讳嘉禄者，率先于明光宗泰昌元年（1620），由徐光启劝化奉教。雍正元年（1723）迁至上海。”

3. 《上海南市区志》陆宅：“在俞家弄193号，陆氏祖先于清雍正元年（1723）定居上海，从徐光启后辈手中购入。后经翻修改造。第一进平房墙门间。第二进楼房，客堂有卷棚，西厢房为西花厅，画栋雕梁，招待贵宾用。楼上曾作私宅小教堂。第三进是内宅，全部杉木装修，较为古朴，建筑面积972平方米。后面明代旧屋已翻建成旧式里弄。”

由上可知，徐光启太卿坊故居范围：东从光启南路西至凝和路；南从俞家弄北至乔家路。实地测量：俞家弄至乔家路、光启南路一段长72米；光启南路至凝和路、俞家弄一段全长120米；从光启南路至俞家弄193号，长为47米；光启南路至凝和路乔家路段长126米；从光启南路到乔家路九间楼244号，长55米。

所以徐光启太卿坊故居三进面积共约3672平方米。今九间楼仅存七间门牌236—244号。太卿坊故居后为徐光启长孙徐尔觉、次孙徐尔爵后裔居住处。解放后，最后一位是徐九如老人，如今已没有徐氏后裔居住。■

老上海金市

——从金业公所到金业交易所

Gold Markets in Shanghai during the Years from 1920s to 1930s

撰文 / 傅为群

在上世纪20年代末,上海已演变为国内最大的金融中心,也是远东地区的国际金融中心。上海金市的黄金交易量仅次于伦敦和纽约两大金市,成为世界第三大金市。杨荫溥在《中国交易所论》中讲到黄金市场:“吾国之最大金货市场,非特为上海,及全国之金融界所瞩目,即欧美及日本金融界,亦因时受其交易之影响,而特加注意。故吾国之谈标金交易者,恒以上海金业交易所为其主体市场也。”

从20世纪30年代开始,上海金融交易所的每日金价不仅在各大报刊上登出,而且还分电全国,全国各地的金市均以上海的金价为依据标价。此外,上海黄金交易所的价格每日还要分电伦敦、纽约、巴黎、东京、孟买等世界各大金融市场。上海金市成为世界上屈指可数的黄金交易市场,并且对世界黄金价格的升跌产生重大影响。

“标金”是上海金市交易的主要品种,其形为长条式,长约4寸,宽约5分,酷似小砖。上海通行标金,每条计重漕平十两(漕平一两合1.17854盎司)。其成色为978(千分之978之意),故曰“九七八标金”或“标金”。早在光绪年间金业公所《同业公订买卖规则》第11条规定“上海标金,以金业向章,包足978成色”。每条标金除镌有炼制之金号名称外,尚有熔制之年份及“标

金”二字。

上海的黄金交易,在19世纪60年代就已经出现,直到1902年,才在现今的滇池路上出现了一个黄金交易比较集中的场所,这是上海黄金交易市场的雏形。光绪三十一年(1905)上海各大金号组成了金业公所,加入公所的金号有30余



图1 山西路北无锡路铸范里——原先的金业公所旧址

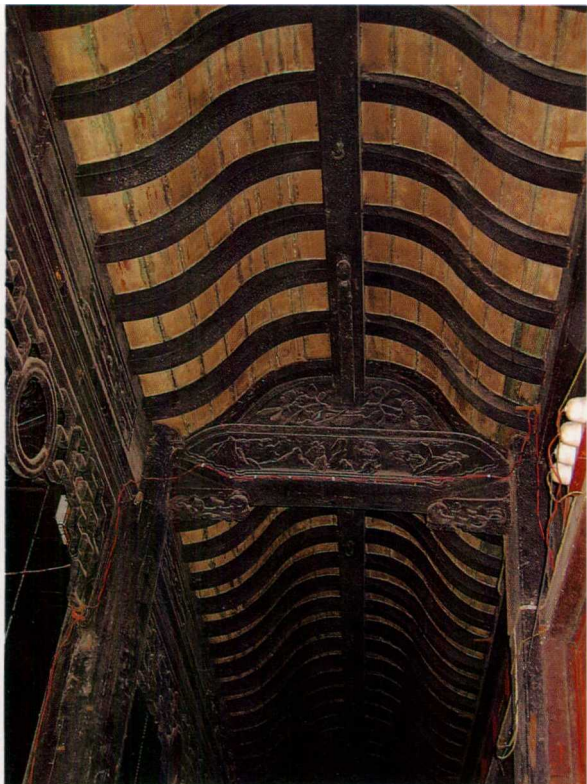


图2 现存原“金业公所”室内部分

家。所址设在山西路北无锡路铸范里（图1），为老式石库门房屋，今旧所尚存（为一家单位仓库占用），最近笔者曾得以入内，所见屋顶木结构与雕刻均保存完好（图2），整个布局疏密得当，精致又大气。据仓库职工讲，过去的大门也是精雕细刻，现已被拆换（图3）……。走出大门弄口，东、西二块界石依然砌在墙脚里，“金业公所”四个大字清晰可辨（图4）。百年之前这一带炒金者人头济济，道路为之塞拥。1907年发生了影响较大的金市风潮，诱发原因是印度金矿工人罢工使印度赤金上市量骤减，引起金价陡升、银价狂泻。是日，上海金市开盘，金价暴涨，整个市面为之牵动。当时上海的金号因做定期买卖，受该风潮影响而倒闭破产者极多。一般跟进的炒客一时焦头烂额，走投无路，上吊、服毒、跳黄浦者大有人在。为此1907年10月底上海道发布禁止照会，并勒石明令禁止金业的买空卖空。兹节录于下：

照得上海金业常有买空卖空事，其买进者曰多头，其卖出者名曰抛盘。至期非真实买卖，并不各交现金现银，但以金价高低核实其输赢之数，互相找给。前数年此风虽有，尚未大长，上年逐渐放大，即有金店倒闭，伙计逃亡，并闻因此自尽者，本年愈做愈大，近日金价陡涨，闻一

人有输赢数十万金者，核计通市输赢不下数百万，非仅关一人一家性命，实于上海市面大有掣动。查实空卖空大干禁例，本道访查得实，亟应严行禁止。以维市面而保身家。为此谕飭金业董事，以后如实买卖，无论中外商人均不禁止，其余买空卖空，以前概不追究，自本年十一月初一日起，一律永远禁绝。……除分别移行照会暨详请南洋大臣转咨农工商部立案，合就备文照会贵总董请烦查照，希即一体查禁施行。

由于政府禁止做黄金期货，以后的交易一度转移到英商麦加利银行上海分行内，以后又迁到华俄道胜银行。原公所作会议之用。

进入民国之后，上海金业交易迅速发展。民国六年（1917）农商部颁布《工商同业公会规则》。金业公所因依据新章，重订规程，改组为金业公会，并咨送总商会，转部立案。当时入会金号有38家。民国十年（1921）上海金业交易所正式成立，地址在九江路禾兴坊内。标金交易主要在此



图3 原“金业公所”石库门



图4 现存原“金业公所”界石

进行。其时上海还有一处金市，即民国九年（1920）成立的上海证券物品交易所下设的标金部（图5），但标金交易量远不及前者。20世纪20年代是上海金市的全盛期，交易金货种类，大致有四类：

1. 标金，标金买卖以一“平”为单位。惟每平7条，计重漕平70两。自此而140两、210两、280两，以平递加，其价格以1条10两计。这是交易最主要部分。

2. 矿金（砂金）为国产，来自东三省和云南。

3. 各国金块、金币，以日本输入为佳。欧美次之，日本黄金输入多的原因是：日本离中国近，运费低，另外日金成色、重量较确实。金商比较信任。

4. 赤条（赤金），以上海及外埠金店银楼所需之金货，买卖也以1“平”为最小单位。每平5条，计重漕平50两，价格则以1条10两计算。赤条交易每日20—30平，惟此项买卖成立于市场外，交易所仅负责为其登记。

1929年2月5日，上海《新闻报》载该日金市交易行情：“交易不见畅旺，场内同业交易平常。大连帮如顺利（金号）买进168条；万兴买

350条，又卖出420条；志丰、永恒兴、永康等，稍有购买：福徐、瑞康、春发、丰永等，皆已卖出。物品套头稀少。下午万兴略有售出；顺利仅进数10条；福昌、恒兴、永聚、丰润等略进。套头者稍有售出，遂进日汇。但时值岁底，例无大票进出。”

我们从1926年所记录的交易标金买卖总数可以看到，成交实数（以打折计）可达31161524条，照每条以日金480元折合应得日金14957531520元，其交易之巨，实足惊人，宜乎外汇及银价之受其影响也。（杨荫溥《中国交易所论》）。

1937年“八·一三”事变，日本侵略军进犯上海，金业交易所奉命停止营业。抗战胜利后，金业交易所并未复业，但黄金买卖仍十分兴盛，主要是分散在各处的证券字号门市的公开交易。1948年8月19日，金圆券出笼，国民政府规定以200比1的比率强行收兑人民手中的黄金，禁止任何人持有。至此，上海的黄金市场彻底垮台，一般小额黄金交易，从此转入地下。■



图5 旧时上海证券物品交易所

格致书院大铁房博物馆筹建始末

Story about the Preparation to Construct the Museum of Gezhi Academy of Classical Learning

撰文 / 吕建昌

上海的格致书院是晚清时期蜚声海内外的科普教育机构，它以向华人传播西学为宗旨，由西人与华人共同发起组建。北洋大臣李鸿章亲自为格致书院题写了门额，创办格致书院的经费亦从中外各界官员绅商募捐而来。晚清传播西学的著名人物傅兰雅(John Fryer)、伟烈亚力(Alexander Wylie)和徐寿、王韬等，都曾为格致书院的董事，为书院的创建和发展作出了积极的努力。格致书院虽存在仅四十余年，但在引进西学，开阔国民眼界，启发国民智慧等方面，发挥了巨大的作用。被誉为“近代科学教育之先驱”。

作为一个科学普及机构，格致书院的创办完全按照西方的模式。因此，在筹办时就已有计划，要配置一个展出各种科学仪器和机械以及矿物标本等实物的博物陈列室，以辅助教学之用。陈列室的各种展品，也像筹集经费一样，靠来自于各国的捐助。格致书院还在筹备中就向各国绅商发出公启，呼吁各大公司捐助科学仪器及机械等。“请西国所有制造家、通商家与好善家相助此事，或送或借各种机器与器具，或其小样，或其图，或格致之器，或人物花卉之图像，或造成之各物。凡有益于中国人者，俱可寄来。另备解说用法等事，并送器者之姓名住处，便于翻译华文，刻入目录

书中。”(《万国公报》第三册，华文书局股份有限公司印行)书院的英国董事在向英国各方劝募科学仪器机械中，发现英国商绅反应相当热烈，都表示乐于捐助，于是决计由英国商绅募齐相当于现银二十万两左右的器物，供格致书院陈列。

格致书院在筹办过程中，又获悉英国科学博物馆将更新陈列，全部换上新的展品，撤换下来的展品准备归还给原来的捐助者。这可是一个千载难逢的好机会，格致书院创办人之一的英籍董事——英国驻沪领事麦华陀(Walter Henry Medhurst)，遂于1874年秋致函英国科学博物馆，请求该馆将旧有的各类机器展品转赠给格致书院。该馆最初只愿意相赠一半，后来决定全部赠送给格致书院。这样，在格致书院的建筑尚未建成之前，已将格致书院博物馆的主要展品落实好了，此乃为令人振奋之事。

由英国科学博物馆赠送的以及英国商绅捐助的各类物件将通过蒲恩(BOURNE)公司陆续运来，但格致书院既无陈列之处，又无收藏之屋，因此，在书院董事会第九次会议上决定，在格致书院东边的一大块空地上，建造一座大铁房博物馆。博物馆的展品将分为十大类：“第一类：生长之物；第二类：食品之生料熟料；第三类：手工



所造之物并服饰等物；第四类：造屋之物料器具；第五类：艺工所用机器及汽机水机热机；第六类：水陆两路各种运重之器及开矿挖泥起水通电建桥筑塘之器；第七类：像真人物及绘刻各种图画之器；第八类：各种枪炮药弹水雷及一切战守之具；第九类：绘图照相天文地理山川胜迹诸图；第十类：不能归类之零星物料及需用诸器。”（《格致汇编》第一册，江苏南京古旧书店，1992年影印）

《格致汇编》第一册“上海格致书院拟设铁嵌玻璃房为博物馆说”一文中，刊有博物馆房屋的正面建筑设计图（王尔敏《上海格致书院志略》，香港中文大学出版社，1980年）。它是一座略呈金字塔形的两层建筑，屋顶最上方为一似半圆球体的穹隆形，穹隆顶上有一长长的刺向天空的避雷针，穹隆顶下连接的方座，嵌有大钟。房屋的两层屋顶，都采用传统中国建筑中的斜坡屋顶式样，房屋的底部分别由六根高高的罗马式柱子支撑，两端的柱子之间的横梁上，装饰以半圆形拱门，使之显得轻巧，整栋建筑看上去有一种层层向上的感觉，具有融合中西方建筑风格特征。大铁屋“阔50尺，长200尺，高40余尺。梁栋柱角以铁为之，窗楞以玻璃嵌之，估其值需银一万四千余两。”（《格致汇编》第一册）由于建造博物馆的银两尚无着落，书院董事会决定在《申

报》上刊登此消息，向社会各界募捐。“当时众望所寄，均盼望浙江省富绅胡光墉承担巨资，独立成全。然事后仍由董事多方集募。”（《上海格致书院志略》）

格致书院之所以将博物展览室扩展为博物馆，除了抓住英国科学博物馆撤换展品的机会之外，还出于以下三个方面的考虑：

（1）配合格致书院的科普教学，通过直观的实物佐证科学理论，以达到最佳的教学效果。“格致之学非徒言传，必须目见，尤必身亲尝试，口讲指画，而后能析其疑义，尽其所妙。所以西国格致院必与博物院合为一处。凡格致所用物料器具，无不罗致于院中”。各物料器具之形质、性味、性能、用途，以及器具之制造、形体、装配、修治、运用等等，“无不考之于书，证之于图，寓之于目，悟之于心。庶己一理一法，皆有所冯籍，以为入门之捷径。”（《格致汇编》第一册）

（2）学习西方国家的方法，进行科学技术知识的大众化普及。“今泰西各大国，俱以开设博物馆为要图。盖各国之奇技巧艺、美物佳珍以及灵机善器，皆赖博物馆以供众人观摩而感悟人心，启发才智，又为惠民富国要端。”（《格致汇编》第一册）中国的近邻日本国业已先行学西方，政府已建有数座大型博物馆，中国也应如此，格致书院欲先进行尝试，“而后再愈加推广，尽力振奋”。

（3）上海的地理位置优势。中国“所有通商各口，要以上海为最繁盛。内地之人欲观西人风气房屋事物等，每来上海游玩。故中国拟设博物馆，要以上海为合适之区”（《格致汇编》第一册），在上海建博物馆会对全国各地产生强而有力的辐射影响。

1874年5月，格致书院院舍落成开张，场面十分热闹，两百多中西官员商绅出席了开院典礼，初具规模的书院呈现良好的发展势头，建造大铁房博物馆的筹款活动也开始进行。然而，以后发生的事却出乎意料。1875年，国内发生旱灾，山西、山东、河北和河南等地的灾情十分严重，为历史上所罕见。相比之下，格致书院博物馆筹款

之事，理所当然地被视为不急之务，“以至所有运送英国机器均行停止，扩建大铁房之事，尤其一文难筹”。（王尔敏《上海格致书院志略》）至1878年，格致书院董事会在讨论收藏本书院地契之事时，还在为建博物馆犯愁。“无如集资不厚，仅能造成房屋数进，原议陈设各物之铁屋数十间，尚无资斧盖造，是以英人许送之各书、物亦未送至。故欲得先睹为快者，至今尚未得见焉。何其相望之殷，而相遇愈疏也。不意近年以来，西北各省，连年亢旱，华人筹集账款，日不暇给，尚有何法以成此事？故此书院铁屋之成，尚不知更待何时也？”（《申报》1878年5月16日，《纪本月格致书院中西绅董会议藏契事》）

1879年秋，格致书院转见起色，开始做增建房舍的准备，《申报》和《万国公报》都刊登了招生启事，计划1880年开学授课。“院地极宏敞，拟以半造博物院，中列图书象物，为生徒考镜之资。半为学舍，比屋鳞次，可容数百人。”（《申报》1879年11月1日，《格致书院招致生徒启》）将近年来时，《申报》还专门报道了书院基建的进展情况。“兹闻书院后之空地，将全行盖造楼房，为将来安置生徒及停顿各考据器物之所。现已木石山积，不日即须开工也。”（《申报》1879年11月28日，《格致书院兴工》）《万国公报》也报道，“闻上海格致书院较前颇有起色，因自英国寄来许多发明格致之学之器将至，故观者日益众。”（《万国公报》第十一册，《上海格致书院近闻》）但是，格致书院大兴土木首先是建造学生的住房，消息传得沸沸扬扬的博物馆最终并没有建成。对此，我们可以从1892年《格致汇编》刊载的一段文字中得到证实。

《格致汇编》第六册刊有“美国博物大会”一文，文中在介绍了美国博览会的盛况之后，转而议及格致书院建博物馆一事，说《格致汇编》第二年第一卷（1877年）曾刊载“上海格致书院拟设铁嵌玻璃房为博物馆说”，“惜发此议去今已十五年矣，犹未闻有能者出，倡行经办，亦可慨矣。”（《格致汇编》第六册）这里编者发出的感叹清楚

地表明，直至1892年，格致书院的大铁房博物馆还没有建成。此后，也没有见到有关格致书院博物馆建成的报道，足见此事最终是流产了。

什么原因使博物馆最终没能建成？当然是没有筹集到足够的资金。另外，格致书院董事会发生了人事变动，可能也是一个因素。1876年书院董事麦华陀退休回了英国，由江海关税务司吉德接替任董事。后吉德辞退，由律师丹文（W.V.Drummond）继任。此后，建博物馆之事一拖再拖，再也没有下文了。在格致书院筹建过程中，同英国科学博物馆打交道以及向英国各绅商劝捐格致之器的，主要都是由麦华陀出面的，他还落实好英方捐助的各种机器物件等，将由薄恩公司承担运输之事，在这些方面他所发挥的作用是不能忽视的。他的离开，使格致书院和英国商绅各界的关系就明显减弱，后来的几位继任董事在这方面的能力和作用，远远不能和麦华陀相比。

总之，现有的资料表明，格致书院曾有过把小规模博物展室扩建为大规模的博物馆的计划，并且也做过这方面的努力，由于建造大铁房博物馆的资金没能筹集到，博物馆建筑也就未能盖起来，结果英国科学博物馆准备赠送的展品以及英国商绅准备捐助的大部分展品也都没有运来。如果格致书院大铁房博物馆建成，无疑会成为中国近代第一座科学技术博物馆而被载入史册，遗憾的是这一愿望始终没有能够实现。■

相关链接

格致书院乃上海市格致中学的前身，创办于清同治十三年（1874），光绪二年（1876）正式开学。院址在广东路南、广西路东现格致中学的地方。1900年因中西董事意见分歧，加上经费困难，书院一度停办。1914年归公共租界工部局，易名为华童公学，1917年定名为“工部局格致公学”。学制分正科和予科，相当于中学、小学程度，专收中国青少年入学。1925年筹建新校舍，两年后落成（今格致老大楼）。1937年抗战全面爆发，上海租界各国商团进驻格致，时因霍乱流行，将学校改作隔离医院，后几易上课地点，直至1946年才迁回原址上课。

兼巢老人沈卫

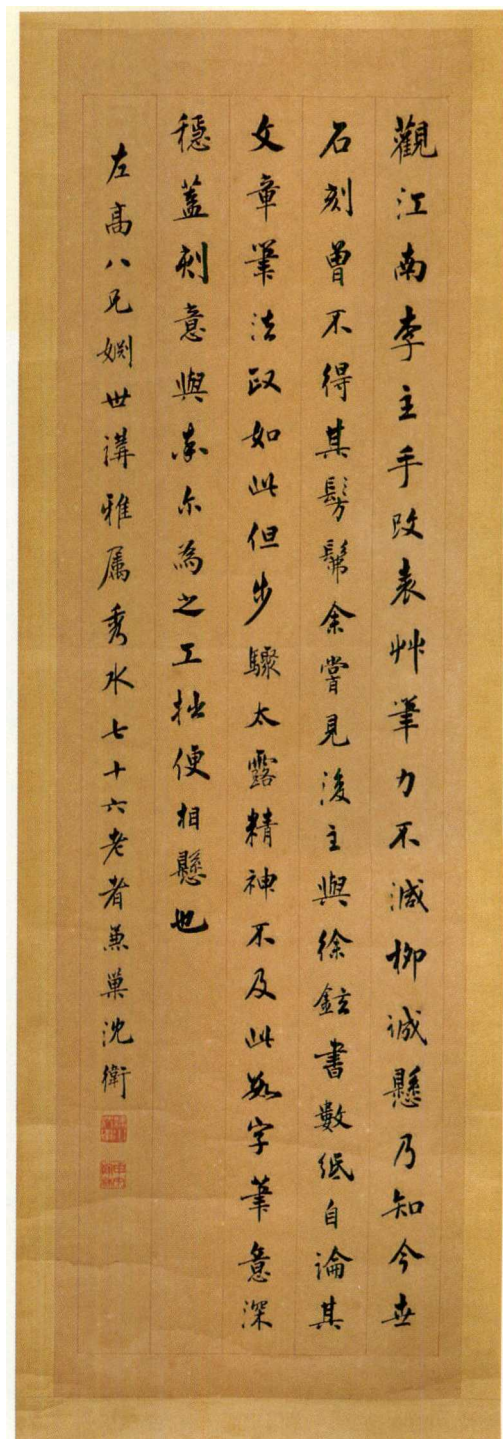
Shen Wei: An Old Scholar I Know

撰文 / 陈左高

上世纪30年代，翰林鬻书，而名噪海上者推沈卫。沈卫（1862—1945），字友霍，号淇泉，晚号兼巢老人，斋名四红豆馆。浙江嘉兴人。光绪二十年（1894）二甲二名进士（据《明清进士题名碑录》），翰林院编修。任甘肃主考、陕西学政（据《清代职官表·学政年表》，时光绪二十六年，在陕西）。书法妩媚，称馆阁体之最。诗文亦播声于时。

1938年，我年14岁，随父渭渔拜谒老人于沪上四红豆馆，蔼然相接，知余爱好名家书画，已有余绍宋、王福厂、左诗舸（左宗棠后代）所赐屏条，欣然应允加写一幅，俾能凑全。一周后邮递送到，句云：“观江南李主手改表草，笔力不减柳诚悬（按即柳公权之字），乃知今世石刻，曾不得其髣髴。余尝见后主与徐铉书数纸，自论其文章笔法如此。但步骤太露精神，不及此数字笔意深稳，盖刻意与摹尔。为之工拙，便相悬也。左高八兄姻世讲雅属，秀水七十六老者兼巢沈卫。”下钤“秀水沈卫”（白文）、“甲午翰林”（朱文）（图1）。嗣后越30年，特请顾廷龙先生、潘景郑师寓目，均评为上品。

回溯沈氏一门风雅，乃兄沈翰，字厚安，沈钧儒之父。工翎毛、花卉、草虫，兼精治印。其女玉

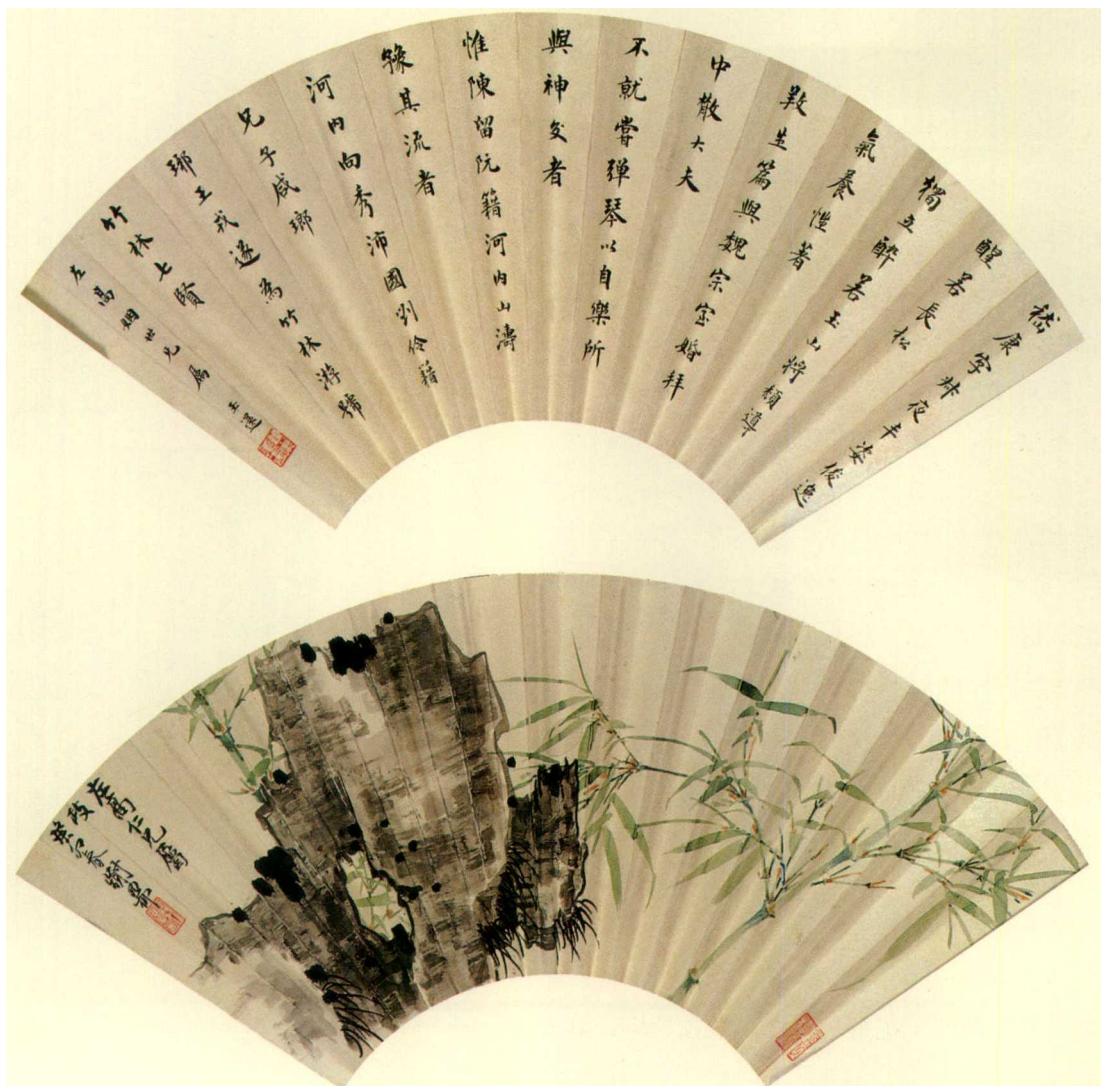


还，名道倬，雅擅书法。曾为余书扇，酷似乃父手迹。寓沪虹口，榜曰：篱东小筑。所卧黄铜大床，古朴典雅，室中摆设文物，及旧拓名碑帖十二大箱，皆系兼巢所遗，一切仍四红豆馆原样。据告：老人一生俭约，倾资度藏碑版最多，无怪《老残游记》作者刘鹗在乙巳（1905）正月十八日，专程“拜沈淇泉”，意在订金石之交。（据《刘鹗日记》）

兼巢诗文渊雅，多所散失。1936年为家父渭渔题《五松图》曰：“不种五株柳，曾依十亩榕（君居闽中最久）。有儿侪四桂，此老傲三松（吴潘奕雋自号三松老人）。荫可巢无鹤，封应谢祖龙。更携双不借，惟许孟光从。渭渔姻仁兄先生以七十画像，嘱赵叔孺补衣衫，吴湖帆补五松树，倬然若神仙中人。以侑介雅之觞。丙子十二月。兼巢老

人沈卫并识于四红豆馆。时年七十五。”末端钤“四红豆馆”白文印，页末盖“秀水沈卫”白文印，“旧史氏”朱文印。据此，知《中国美术家人名辞典》所列兼巢斋名，红豆上缺“四”字。

兼巢奖掖后进，数十年如一日。得意门生首推于右任。于氏抵沪第一站，例必晋谒这位沈老夫子，逢春节，又必行叩拜礼。次则要数报界名流张季鸾。丈秉陕西学政时，主持某年乡试，某日赴考者已陆续归号。这时闭门炮甫放毕，忽来一位考生，匆促地拎着考篮，苦苦恳求特准入内。经兼巢反复盘问情由，知其熟谙经史，喜究边防实学。当即口试长城各险口位置及特点，无不对答如流。于是允许入闱，榜发，始知姓名是张季鸾。嗣后漫长岁月间，师生情谊深厚，播为文苑佳话。■



上海求援记

——为了马王堆汉墓的发掘

Support from Shanghai during the Excavation of Ma Wang Dui Tombs

撰文 / 侯良



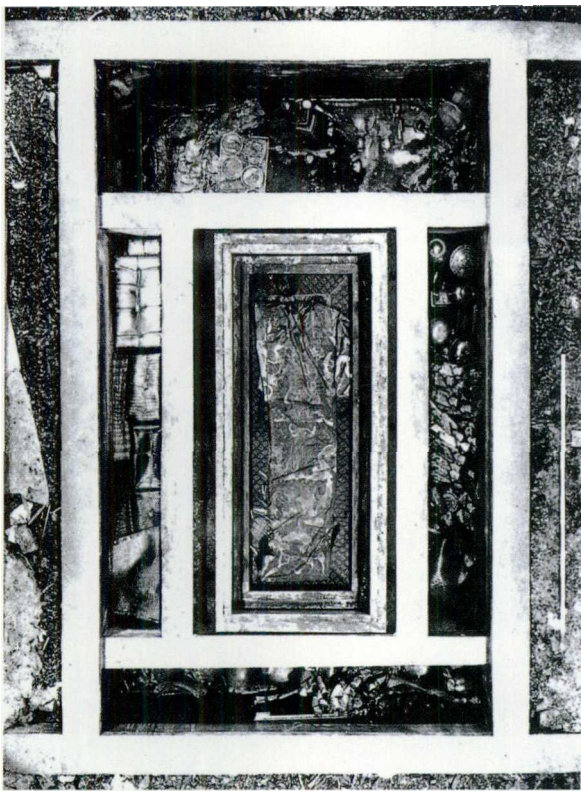
湖南省博物馆马王堆汉墓陈列

在今年8月上旬结束的纪念长沙马王堆汉墓发掘30周年国际学术讨论会上，王世民先生提到：“长沙马王堆汉墓是一次重大的考古发掘，开创了多种学科综合研究的先例，具有里程碑的意义。”此话是有根据的，因为当时在周恩来总理的关怀下，先后有数十个科研及医学院校的数百名专家学者，参与了马王堆汉墓的发掘、出土文物研究和古尸研究工作，这在当时是史无前例的。此中上海的科研机构、文博单位和各企业的支援是巨大的，也是令人永远铭记的。

马王堆一号汉墓出土后，当时的国家文物局局长王冶秋提出，在日本奈良看到博物馆有空调设备齐全的库房，我们也应该建一个。1972年的11月22日李先念副总理陪同尼泊尔首相比斯塔到湖南博物馆来参

观，当他看到一号墓出土光亮如新的漆器、完整的古尸及院内堆积如山的椁板时，先后多次问起：“（出土文物）保住保不住”，我说：“保不住”，他问：“那怎么办？”，我们回答：“要建一个现代化的库房”，他指示：“那你们写个报告来吧！”

到了1973年5月，马王堆汉墓库房（兼陈列厅）动工后，遇到了一系列难题，如大量的钢门钢窗、白



马王堆一号墓椁室发掘现场照



马王堆三号墓发掘现场

水泥、空调设备、新式灯具、吸湿机、地毯、吸尘器等。尤其是陈列古尸所需要的有机玻璃棺，这都需要上海支援。我手持湖南省革委会计划组的介绍信，找到了上海市革委会工交组的负责人，看过介绍信后被告知：“你们所要的东西必须纳入年度计划，8月份就要一大批钢门钢窗，绝对办不到，因为钢门钢窗公司担负着非洲的援外任务，这个时间是不能改动的。”他的话等于给我当头浇了一盆冷水，让我夜不能寐。不料一场马王堆的报告会，却让我找到了一把“金钥匙”。

记得1972年冬在荆州的长江流域考古工作会议上，我应邀讲了马王堆汉墓的情况，当时在场的上海

复旦大学教授谭其骧对我说：“你如果到了上海，务必到复旦来给我们的学生讲一讲。”于是我决定去拜访他，他立即把学生集合起来让我作报告。3天后，谭教授的弟子周维衍告诉我：“市里的领导同志想请你去作马王堆的报告”。我感到为难，因为任务没完成，再则怕对领导干部讲不好。周说：“你不是有很多难题吗？这岂不是天赐良机。”我听后豁然开朗。

很快就有小车来接我到了康平路。会议室大约有20多人，徐景贤主持会议，他说：“今天是我们的政治学习日，请你来给我们上历史课，可惜马老（马天水）到北京开会去了，他就听不成了。”我大胆要他们找黑板粉笔来，又写又画讲了两小时，最后讲到周恩来总理、李先念副总理的批示，要尽快建成库

房(陈列厅)，对外开放，为毛主席的革命外交路线服务。我把要解决的问题摆了出来。徐景贤对秘书说：“你记下来，告诉有关单位，要大力支持。”我提出首先要解决的是，珊瑚化工厂同意制作有机玻璃棺，但要求去北京看一下苏联为孙中山制作的玻璃棺，北京方面说要有革委会介绍信，希望市里能开介绍信并解决飞机票问题，徐景贤一一答应。两天后，市里又来人要我去报告，原因是上次只有领导成员听了，各办公室人没听到。我有些犹豫，同去的人说：“这些人可是实权派，你如去了，今后办事就更方便了。”我想很有道理，于是又去了第二次。

两次报告会后立竿见影，6月13日，召开了首次



马王堆一号墓出土梳放用具

协作会议，出席者有轻工业机械公司、玻璃机械厂、灯具公司、有机化学公司、门窗公司、珊瑚化工厂、新光化工厂、红光化工厂、建筑五金厂等等。会议由负责人肖云机主持，他讲了马王堆汉墓展出的迫切性、重要性，讲了国务院的决定。会议开得很热烈，重点是讨论有机玻璃棺的加工、工艺问题；防腐液有无腐蚀性问题；钢门钢窗所需要的钢、铜材指标问题等等。通过协商后，多数问题获得解决。

半个月后的6月29日，又召开了第二次协作会议。此次到会的有新沪钢铁厂、上海玻璃机械厂、红光建筑五金厂、门窗公司、轻工业机械公司等。提出的问题是100米异型钢管、500公斤电解铜，以及钢门上所需要的铝质推拉锁等，通过讨论，各种材料都

获得解决。

另外还由上海市革委会科技组的业务组召开了一次专题会议，重点研究古尸防腐液的配方以及防腐液与有机玻璃棺的相互影响问题。此次会议由陈宫邑同志主持，出席者有珊瑚化工厂工程师洪葆生、有机化学所田雨霖、第七军医大学（湖南）刘亚津、上海第一医学院徐珂利与施定水、第二医学院赵立国、湖南医学院袁恬莹等。大家着重讨论了防腐液中甘油、酒精、甲醛、蒸馏水的比例问题；药物重量与有机玻璃棺容积问题等，有的专家当场计算并列出了公式，经过30年的实践，证明当时的意见是相当正确的。

自从在市里作过两次报告之后，消息不胫而走，四面八方来人相邀。此中有文物、文化系统的兄弟单位，有参与马王堆文物、古尸的研究单位，有我正在求援的企业单位，当然还有上述单位介绍来的“关系户”。当时我想，我两手空空来到上海，大家如此给予无私的援助，我应该报答大家，凡在时间允许的情况下，我都尽量满足要求。先后到过的单位有：上海市革委会、复旦大学、上海师范大学（华东师大与其他院校合并而成）、第一医学院、第二医学院、上海博物馆、自然博物馆、市文化局、画院、纺织研究院、规划设计院、生物化学研究所、有机化学研究所、珊瑚化工厂、耀华玻璃厂、无线电十九厂、文汇报社、团市委、市外办、市总工会、市五七干校、文化干校、卢湾区卫生学校，上海火车站等。上海一时形成了“马王堆热”。

此中有几次报告很有些戏剧性。制作一号汉墓黑地彩绘棺的棺罩需要超大型的有机玻璃，必须用同样大的普通玻璃作模具，珊瑚化工厂的洪葆生同志要我到浦东耀华玻璃厂去想办法。厂方告诉说，这样大规格的玻璃，生产工艺上有困难，搞不好会从头上打下来发生伤亡事故，即使生产出来了，因宽度大也出不了车间的门，即使出了门没有黄河牌大卡车也送不到浦西去，总之有一连串难题。但在我报告了马王堆的情况后，大家一番讨论，决定生产上的问题由最熟练的老师傅来解决，出车间的问题，星期六下午干部劳动时把车间门框拆掉，运输问题，后勤部门把出差在外的黄河牌卡车调回来，一切都迎刃而解。



当年部分发掘领导小组成员在工地，由左至右为白荣金、王治秋、夏鼐、崔志刚、张瑞同、李振军、侯良

有机玻璃棺出厂后要托运，我到车站货运组去交涉，负责人于庆章同志指着桌上一大叠托运单说，排队要等几个月，再说上海到长沙中间有几个编组站，编组时碰撞得厉害，还得由你们派专人押运。我尽力把中央的指示宣传了一通。他说：“那你给站上同志讲讲马王堆的故事，然后让大家去想想办法吧。”我立即照办，大家听完报告后七嘴八舌议论一番，最后决定，作为例外优先托运，除向各沿途站打电话外，并向编组站发出专门通知，由站上派专人押运，博物馆只要按时到长沙北站去接货即可。这使我内心充满了感激之情。

陈列厅空调设备基本安装之后，亟需解决操作技工问题，而且需要有一整套的修理工具。有人建议我到无线电十九厂去商谈，于是我又利用停电厂休时(当时分区停电)，作了一次介绍。这样培训问题、工具问题就都答应了。后来他们另派了经验丰富的老师傅陈信材帮我们带徒弟，亲手制作一套工具无偿支援我馆，并亲临我馆，对冷冻设备进行安装调试，给予了无私的援助。

同样上海博物馆、上海自然博物馆也给我们以很大的帮助。当一号墓的“T”形帛画出土后，帛画本身还很潮湿，由于环境的突变，温湿度、氧气、紫外线对帛画会造成损害，因此我们电告上海博物馆求援，他们当即派来著名装裱师窦治荣及助手戴永杰，经过他们昼夜奋战，精心装裱，使此画至今仍然完好如初。我刚到上海时，人生地不熟，尤其是听不懂上

海话，当时馆里负责人唐应光、夏顺奎同志派了蔡筱明同志给我当向导做参谋，有机玻璃棺还是由蔡筱明同志给设计绘图的。当时馆里很困难，但还是从隔壁黄浦公安分局借来一辆吉普车，带我参观了黄浦江隧道，让我大开眼界。

另外，王治秋曾指示对古尸要好好保护，但当时条件太差，我们担心会出问题，于是决定做一个复制品以防不测，经向上海自然博物馆求助后，他们立即派了模型室的柏春生及人类组的陈翁良、林加煌等同志前来，经过他们长时间的雕塑制作，一个惟妙惟肖的古尸复制品产生了，至今它已代替“软侯夫人”到过许多省、市去展出。

上海各行业对于湖南博物馆的援助，广大干部群众对于马王堆汉墓的关注热爱，使我印象深刻，终身难忘。■

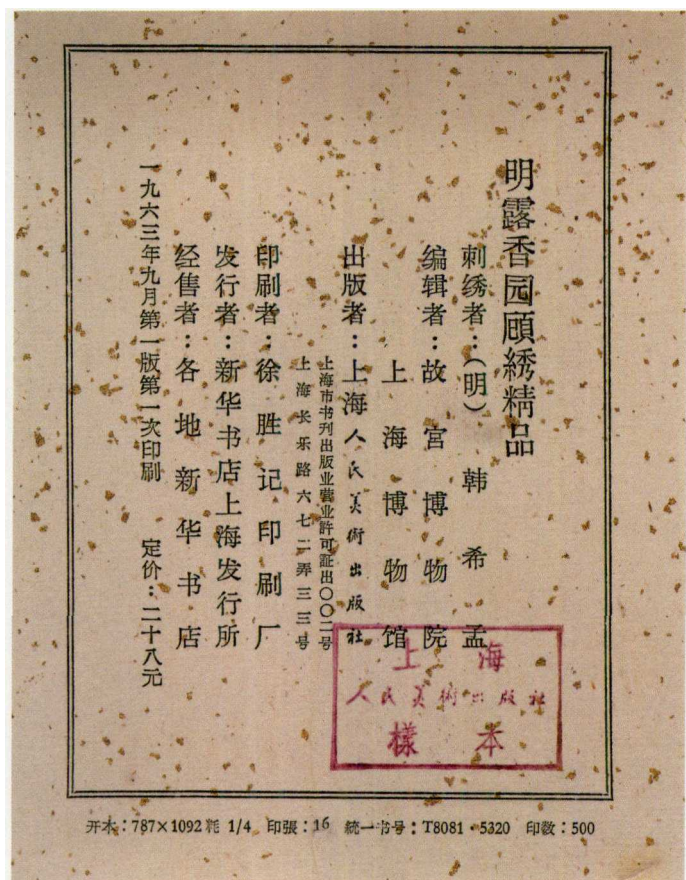


马王堆一号墓出土帛画

四十年前印精品

——回忆为上海博物馆制版的一段经历 An Experience of Reproducing Painting Masterpieces for Shanghai Museum

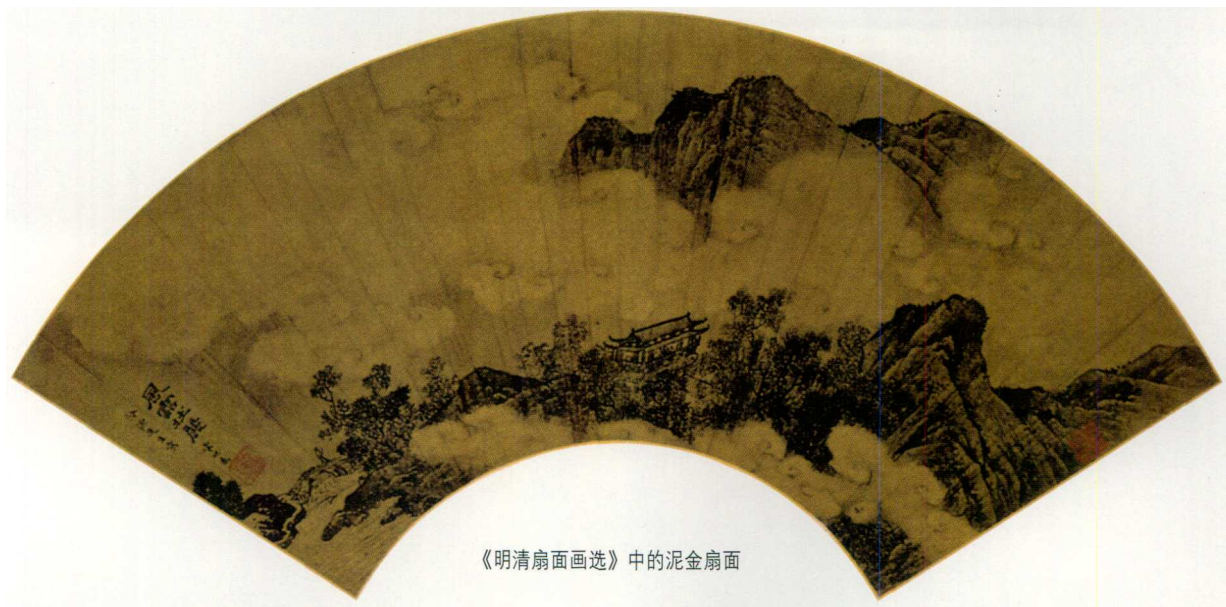
撰文 / 徐志放



《明露香园顾绣精品》版权页

笔者今年八十有五，曾经获得中国印刷最高荣誉奖——“毕昇奖”，算是个老印刷工作者吧。偶尔看了贵刊2004年第1期上所载诸葛圣铎先生写的《寻访珂罗版》一文，勾起了我曾经为印制上海博物馆藏画制版的回忆。

上世纪50年代后期，市里要印制一部《上海博物馆藏画集》作为参加民主德国莱比锡国际书展的重点书。当时上海博物馆尚在南京西路黄陂路口的大钟楼内（即今上海美术馆址），在馆领导主持下，共选宋、元、明、清藏画100帧。因藏画不能拿出馆外，而当时彩色反转片尺寸小，质量也不稳定，经过出版局及印刷公司决定，选我所在的徐胜记印刷厂（现上海市美术印刷厂）等4个厂协同制版，在馆内设照相、修版、晒版、打样等临时车间。原画由馆内人员从库内取出，谨慎小心地悬挂作照相分色，而后陈列在二楼展览厅，修版则在四楼，跑上跑下看画全凭记忆加以修正。我当时正不惑盛年，记得有一幅宋代佚名《溪山楼观图》巨幅立轴，满画面的楼台亭阁似蛛网密布，作者是用“界尺”绘成极细的挺拔线条，因年代久远纸色加深反差极低，而复制时却要缩至画册大小，并要求线条分明。当时还没有特硬性分色胶片，更没有电子分色机，要使线条如实再现，困难极大，我为此画修版，经苦思冥想，只得用古老的修版方法，即将分色片不用网点放大至对开磨砂玻璃版上，用硬性铅笔，按图勾划，再缩小成复制图一样大小的细线条版，专印一套无网的线条版，才突破了这难题。全书依靠集体智慧，采用刚开始运用的200线工艺，圆满完成。此



《明清扇面画选》中的泥金扇面

书送展后获得该书展的金质复制奖，也可算印刷工业的一个“世界冠军”。此后，苏联有一位印刷出身的出版社社长来沪，要求将印刷品和原画作对比，这对我们也是一个考验，遂由我陪同去博物馆看原画，并向他介绍印制过程，他观后不断竖起拇指连称佩服！佩服！

1961年至1965年为扩大中国对外文化交流的需要，由市出版局领导和上海博物馆协商，在河南路上海博物馆六楼（1959年上海博物馆迁至河南南路原中汇大楼），设立了专门的“宋画车间”，隶属徐胜记印刷厂并由我主其事，挑选各厂制版精英，历时4年。我们先后对宋郭熙《幽谷图》、宋李迪《雪树寒禽图》、元王蒙《青卞隐居图》、元任仁发《秋水凫鹭图》、元赵孟頫《洞庭东山图》等明清十余幅名家之作，制版后用宣纸印刷成对开幅面，经装裱后去欧洲几国展出。后来这些复制品有些曾在朵云轩悬挂出售。十年动乱时被视作“四旧”销毁，荡然无存，少了一些古画复制印刷资料实在可惜。

《明清扇面画选》是一部8开本画册，共汇集上海博物馆藏明、清两代著名画家的扇面作品100幅。由于绝大多数是绘在洒金扇面上的，制版的时候难题就出在了“金版”上。因彩色油墨印在“洒金”上，画面飘而不实，好似“浮”在上面，如果“金版”在画面上都让出，则出样后整个画面会像沉在“洒金”的下面。经过反复实

践才找出“金版”只让出一半的方法，这样才能既不“浮”在上面，又不“沉”在下面，解决了制版一大难题。

《宋人画册》、《明露香园顾绣精品》等也于此阶段印制。顾绣，因明代上海老城厢的露香园顾家独擅其技而得名，其作品传世不多，多由上海博物馆收藏。由于需要表现绣品的那种细如毫发的针线和衬底的绫纹，为求精细，第一次采用250线网点，取得较好的效果。

1963年，“宋画车间”曾被评为市级先进集体。1965年因市消防部门提出有火警隐患，遂迁出博物馆。其后我厂还陆续印制南京博物院、辽宁省博物馆、天津市艺术博物馆的藏画集，虽已数十年过去了，今天看来仍不失为印刷精品。

我在博物馆这4年间，有机会接触古画，耳濡目染，学得不少知识。经过实践，我的心得可归纳为复制时应重视古画五大要素：墨韵、线条、色调、底色、印款。墨分五色：焦、浓、重、淡、清，焦不能并没，清不应消失；线条既要挺拔，粗细、曲折、浓淡也应有序；色调文静高雅不可火气十足；底色绢本、纸本各异，古画中的折痕旧迹绝不能突显，但也不能修平过甚，要恰如其分。印章色彩，朱红色静穆沉着，绝不能做成品红色。题款字迹应浓淡有序，黄、品红、青三原色以不衬或少衬为好。写意画要取其神，工笔画要取其实。粗浅心得或许可供后继者参考。■

文保单位 (六)

Introduction of Cultural Relic Preservation Institutes(6)

撰文 / 胡学群

富有特色的浦东陈桂春住宅

浦东的陆家嘴地区高楼林立，惟独在中心绿地南侧有一幢别致的建筑与众不同，这就是浦东新区文物保护单位——陈桂春住宅，它与周围的现代化建筑共存，形成了一道独特的风景。

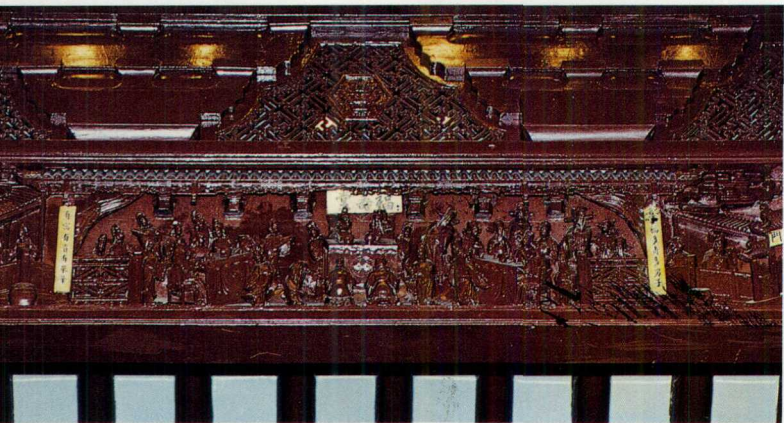
陈桂春住宅又称“陈家大院”，原址陆家嘴路

160号，是一幢坐北朝南、灰墙黛瓦、四进三院、砖木结构的两层宅院，总体俯瞰呈长方形，门额上塑有“颍川小筑”字样。原宅主陈桂春，生于1873年，祖籍福建长汀，先辈靠在沙船上捕鱼、运货为生。一次船过上海吴淞口，突遇狂风遭灾，无奈中弃船上岸，全家落户宝山，后迁至浦东高桥海滨。陈年少而孤，惟兄嫂是依，成家后其妻钱氏设法从娘家借来银元作本钱，另得到其父昔日好友的帮助，于是重操旧业——驳运谋生。由于陈桂春聪明能干、讲究信誉，生意一天天红火起来；后来又与当时有名的木材行合作，承包了建筑铁路及枕木维护工程，同时兼营商业，逐渐发迹致富。1922年陈筹建此屋，经三年，于1925年落成。天有不测风云，事业越做越大的陈桂春遭同行忌恨，搬进新居后第三年即被人施毒身亡，时年仅52岁。

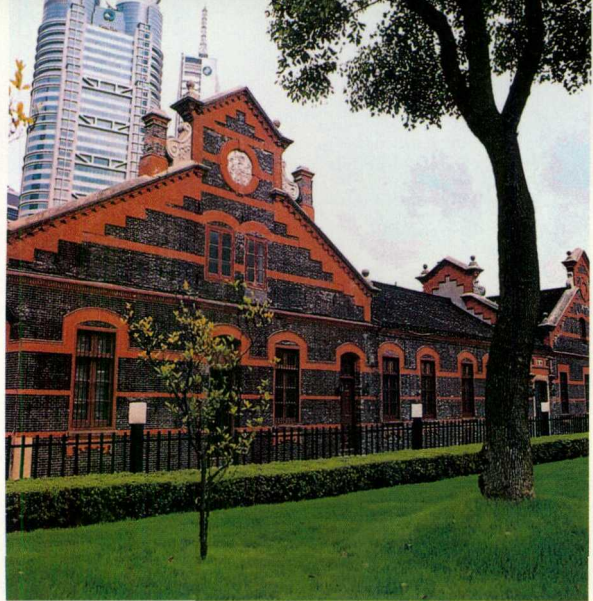
该宅院布局对称合理，进大门，过门道为天井，两边是花园，再往里是前后两厅，中隔大天井，天井上空建有玻璃棚，两侧厢房，正面便是长方回字形的主楼，楼上楼下，过道走廊，纵横回绕。除客厅外，大小房间共48间，分卧室、浴室、书房、餐厅、茶室等，内置中西式家具。主楼两侧，靠近围墙另建两排平房共22间，分佣人室、工具间、贮藏室、厨房间、车轿间、织布间、石臼间、柴间等。正屋后面还有小庭园、花坛、晒衣场、晾衣走廊、水井、厕所等。该宅院原占地约五亩，建筑面积计2423.25平方米。1988年5



陈桂春住宅内景



陈桂春住宅后步枋木雕郭子仪做寿图



陈桂春住宅外景

月，因建设延安东路隧道需拓宽道路，拆除了陈宅大院的大门门头及花园部分；1996年浦东进行大规模的开发建设，经当时新区管委会主要领导赵启正同志力争，在动拆迁过程中保留了这座民宅。现存宅院占地面积约三亩半，建筑面积计1786平方米。

上个世纪20年代，正是中国民族资产阶级兴盛时期，该宅院的建成，就是民族资产阶级发迹的产物。陈桂春靠跑洋码头发家，他羡慕西方人的生活方式，喜欢洋房别墅，但他又受中国传统思想影响较深，所以该宅院采用高低错落的西式三角形山花墙又配以中式青红砖木交互间砌的平房结构，外洋内中，呈现出典型的中西合璧的建筑风格，体现了当时上海建筑的技艺水平和时代特征。因此，该宅院对研究中国建筑历史来说是一份很生动的资料，从中也反映出民族资产阶级当时的生活方式和社会心态。

该宅院建造相当考究，前后两厅雕梁画栋，门窗框架刻有人物、花鸟、八骏图、八狮图等，梁上刻有整套“三国”故事，如戏貂蝉、桃园三结义、孔明过江、草船借箭、群英会、千里走单骑等，应有尽有，惟妙惟肖。门窗隔扇非常精美，棂间小小连接体上也刻有“平升三级”、“吉庆有余”及蝙蝠等图案。特别是后厅明间的12扇隔花门，裙板上刻着12个月的时令花卉，栩栩如生。在后楼的偏房，有十余架画框与镜框，镶边纹饰或中或西，框边上雕的有英国玫瑰、法国百合及中国的牡丹和菊花，中西结合技艺精湛。梁与柱的选材，均上等良木，木材的天然纹理与光泽，始终

如一，百年不变，具有较高的艺术研究和建筑研究价值。

该宅院在抗战时期曾作为日本宪兵司令部驻地，许多抗日人士在这里被刑讯折磨致死，附近群众经常听到从这里传出的令人毛骨悚然的惨叫声，有不少人被害于宅院的深井中。抗日战争胜利后，这里曾是国民党上海警备司令部特务机关，先后也关押过不少进步人士和革命者。中国共产党优秀党员李白（电影《永不消逝的电波》主人公李侠的原型）被捕后就关押在此，1949年5月，中国人民解放军的隆隆炮声逼近上海，国民党反动派不甘覆灭的命运，进行垂死挣扎，毛森根据蒋介石的“坚不吐实，处以极刑”的密令将李白、秦鸿钧、杨竹泉、张国斋等12位革命志士从此院秘密押赴严桥刑场残酷杀害。所以，这里也是对青少年进行爱国主义和革命传统教育的地方。

在浦东一座座拔地而起的现代化建筑中，陈桂春住宅就像一位饱经沧桑的历史老人，不断地向每一个过往行人讲述着曾经发生在这里的一个个故事，不分春夏秋冬，不分白天黑夜。■



陈桂春住宅过弄

“上海博物馆藏古代青铜器展” 在巴塞罗那展出



巴塞罗那——西班牙的第二大城市，濒临风光旖旎的地中海。应西班牙加泰罗尼亚国立艺术博物馆的邀请，上海博物馆“宴会、礼仪和庆典：上海博物馆藏古代青铜器展”于2004年6月21日至9月12日在巴塞罗那举办。

加泰罗尼亚国立艺术博物馆坐落于滨海的山

上，整个建筑拾级而上，雄伟、壮观，开幕式于6月21日晚21:00在此举行，以李朝远副馆长为团长的上海博物馆代表团以及中国驻西班牙大使、文化参赞、驻巴塞罗那总领事，西班牙外交部亚洲之家领导人，加泰罗尼亚国立艺术博物馆馆长以及各界来宾300多人参加了开幕式。上海博物馆展览工作组成员也参加了开幕式。当地华人表演了富有民族特色的狮子舞。李朝远副馆长陪同中国驻西班牙大使、亚洲之家领导人等来宾们兴致勃勃地参观了青铜器。开幕式获得圆满成功，当地的电视台和平面媒体大量报道了开幕式及展览的情况。

在6月21日上午举行的记者招待会上，李朝远副馆长介绍



了此次展览的有关情况，并回答了记者的提问，有20多家媒体参加。

上海博物馆是收藏中国古代青铜器最

丰富的博物馆之一，此次展览的展品经过多次精心挑选，共计31件。展品中包括有青铜器29件、陶器1件、原始青瓷1件。部分青铜器展品还是首次公开展出。展品的时代从夏晚期到战国晚期，涵盖了食器、酒器、水器青铜器的各大门类，基本展现了中国青铜器的发展脉络。器物多造型奇特，纹饰瑰丽。

巴塞罗那相传为古代腓尼基人建立，12世纪成为地中海岸最重要的商业城市。现代的巴塞罗那是西班牙东北部重要港口和商业城市，被称为“伊比利亚半岛的明珠”。巴塞罗那不仅工商业发达，还有着繁荣的文化艺术，西班牙现代艺术巨匠如毕加索、米罗、达利等人都诞生于此。整个城市依山傍海、地势雄伟，气候舒适宜人，市区内哥特式、文艺复兴式、巴洛克式建筑和现代化楼群相互辉映。1992年的奥运会更使巴塞罗那享誉世界。辉煌的中华文明，孕育出无数光彩夺目的艺术珍品，青铜器是其中一颗最为璀璨的明珠。上海博物馆青铜器展在这里举行，使西班牙观众欣赏到精致、华丽的中国青铜瑰宝，也使熏陶地中海文明的人们，感受到来自东方古代文明的独特魅力。■

(撰文/秦彤)

国内首家隧道科技馆 在上海开馆

在上海第一条双层越江隧道——复兴东路隧道即将竣工通车之际，一座反映我国隧道建设历程和先进技术的上海隧道科技馆，2004年7月1日正式向社会开放。由上海市市政管理局主办的隧道科技馆历经3年多时间的筹建，是目前国内首家隧道建设题材的行业博物馆。

与复兴东路隧道一墙之隔的隧道科技馆，把以前高深莫测的隧道控制室毫无保留地展现在观众面前，透过玻璃就能看到整个隧道的行车情况显示。同时，在由三个楼面组成、陈列面积达2155平方米的展馆中，向观众全方位地介绍隧道的建设过程。陈列的内容分为时光隧道、上层隧道、实景盾构、下层隧道、技



术展区、未来隧道等部分。其中具有市政行业特色的实物有百余件，如各种盾构模型、施工过程中出土的贝壳、古陶瓷片、古钱币等。

通过形象生动的科普手法，将上海隧道领域的发展历史、技术成就、实际功能、应用领域一一展现在观众的面前。

在隧道科技馆里，观众可以通过图片、录像、模型、实物、虚拟空间、影音效果和多媒体动画等形式，了解隧道是如何建成的、隧道有些什么功能等等，还可以模拟驾驶车辆在各种各样的隧道内穿行，甚至可以亲手规划未来的隧道。■

(本刊报道)



中国烟草博物馆落成开放

全球最大的烟草博物馆——中国烟草博物馆于2004年7月15日正式对外开放。上海市人大常委会主任龚学平，上海市政协主席蒋以任，文化部副部长、故宫博物院院长郑欣淼，国家烟草专卖局局长姜成康等出席了开馆仪式。上海市副市长杨晓渡在仪式上致辞。

由中国烟草协会主办的中国烟草博物馆坐落于上海市长阳路728号，上海卷烟厂对面，是目前全球最大的烟草博物馆。博物馆建筑面积9700平方米，总投资1.8亿人民币，其中三分之二资金由上海烟草专卖局筹措，三分之一为全国各烟草集团集资。

烟草博物馆的陈列面积3200平方米，内设包括：烟草发展



与历程、烟草管理、烟草文化、烟草工业、烟草农业、烟草商贸、吸烟与控烟等七大展馆和一个烟草文献馆，馆藏图片、文字资料及实物多达16万件。

博物馆的陈列还首次系统地展示了民族烟草业发展过程；展出了历代伟人与烟草的关系及他们使用过的烟草、烟具；集中介绍了中外烟俗、烟标、卷烟画片、卷烟广告画及烟草文化出版物等，具有较强的艺术性、观赏性和娱乐性。

在欣赏、参观的同时，展品中有关“吸烟与健康”的科研报告、图书出版物等，也向人们提示着“吸烟有害健康”。（本刊报道）



上海铁路博物馆开馆

坐落于上海市天目东路200号的上海铁路博物馆，经多年筹备，2004年8月28日在上海铁路建局55周年之际隆重挂牌开馆。上海市

副市长严隽琪、铁道部政治部副主任佟立军等出席了开馆仪式，并为铁路博物馆开馆揭牌。

上海铁路博物馆建在老北站的原址，按照90多年前的原上



海站旧貌，以1:0.8的比例恢复。展厅总面积3000余平方米，设有铁路建设、铁路运输、车站场景等6个部分、50余个展项，陈列了百年来上海及华东铁路变迁和发展的1000多件实物、史料和图片。例如，晚清修建沪杭铁路时竖立的界碑、19世纪90年代制造的钢轨、早期火车时刻表、信号灯、路签机等，其中寸轨（窄轨）火车头、民国时期的公务车和kd7型蒸汽机车堪称镇馆之宝。

博物馆内除了展示铁路文物外，还运用了声光电的新技术，让参观者亲身体验模拟驾驶、列车编组等铁路作业。（本刊报道）



南汇博物馆即将面世

1999年，中共南汇县委、县政府在南汇中心城新区选址，征地25.6亩，投资3000万元，建设博物馆。通过招标，选定了法国夏邦杰建筑设计公司、上海同济大学建筑设计研究院分别承担建筑的形象设计和结构设计。南汇撤县建区后，博物馆建设继续得到了区委、区政府的关心和支持，并加大投资，确保了博物馆建设的顺利进行。

博物馆馆舍为三层建筑，面积为3510平方米。外立面采用了大面积石材和金属玻璃幕墙，体现出古老石材建筑的雄浑和现代建筑技术的完美结合。大厅顶部盘旋着巨型透明立方体，象征着南汇人民向国际化、现代化、城市化迈进的步伐。2003年，博物馆的主体建筑全面竣工。

目前博物馆已进入陈列布展阶段。内容上突出反映1000多

年来，世代南汇劳动人民与海斗，变沧海为桑田的辉煌历史。陈列形式上采用了场景化以及现代科技，使观众感受到身临其境的效果。满足观众多层次、多元化、多样化的文化需求。

博物馆陈列面积1600平方米，现设四个固定陈列厅：一是结合南汇各时期古海塘，展示上海地区成陆过程的“上海成陆及南汇古海塘”陈列厅；二是以元代《熬波图》为依据，展示南汇地区制盐历史的“煮海制盐”陈列厅；三是反映南汇特有民俗的“婚嫁迎娶”陈列厅；四是反映南汇各时期卓有贡献的杰出人物的“地灵人杰”陈列厅；另设200平方米的临时陈列厅。新建的南汇博物馆将成为南汇的文化新平台，为繁荣、发展南汇区的文博事业和文明建设作出贡献。（撰文/王树华）



“金山卫城南门侵华日军登陆地点”修缮工程论证会在金山举行

为了更好地发掘和整合金山地区历史文化资源，充分利用“金山卫城南门侵华日军登陆地点”遗址这一在中国近代史上有着重大影响的史迹，使之成为青少年爱国主义教育基地，中共金山区委、金山区人民政府拟在金山石化街道南门村6号东侧金山卫城南门侵华日军登陆地点进行规划修缮。

9月16日上午，“金山卫城南门侵华日军登陆地点”修缮工程论证会在金山宾馆举行，市文管委、市规划局、市油雕院、区委办、区规划局、区文广局、金山卫镇等单位领导和专家出席了论证会。区文管委办公室主任、区博物馆馆长奚吉平主持会议。区文管委委员、区文广局副局长刘杰向与会人员介绍了整个修缮方案的概况。

论证会上，专家们对该项目的建筑和雕塑设计方案进行了充分论证。对修缮方案总的构思、设想，原则上通过。对方案中“1937·11”这组雕塑较为赞同，感到“很有时代感，效果很好，吸引力强”。在基本肯定方案的基础上，专家们还提出了许多中肯的建设性意见。市规划局城雕景观

处谢林先生建议：现在21世纪了，作为市级纪念地，雕塑要体现上海精神，要高起点、高标准、高要求，造型要有特色、有新意、可看性强。市文管委地文处杨颂平副处长等专家建议：一、要围绕突出市级抗日战争纪念地这个主题去构思，要服从“勿忘国耻”这个主题，苍凉悲壮，塑造物不宜多。避免遗址搞得像城市公园，避免塑像雷同现象；二、现存古城墙遗迹要保留，原汁原味，突出恢复遗址，既反映金山卫古城墙，又展现侵华日军登陆地点；三、地坪青砖平铺在室外风化快，宜采用小青砖侧铺；四、在修缮选用材质（防偷窃）、色调（宜沉闷）上要考虑到诸方面因素；五、要适当增加绿化，烘托环境气氛。■（撰文/黄亦男）



“雷锋杯”全国博物馆讲解比赛在抚顺举行

为了进一步贯彻落实中共中央、国务院《关于进一步加强和改进未成年人思想道德建设的若干意见》，落实博物馆、纪念馆工作“贴近实际、贴近生活、贴近群众”的要求，展示新世纪文博系统宣教工作者的精神风貌，促进讲解水平的全面提高，经国家文物局批准，由中国博物馆学会主办，辽宁省抚顺市人民政府、抚顺市民政局、抚顺市雷锋纪念馆承办的“雷锋杯”全国博物馆讲解比赛于9月5日至8日在抚顺举行。国家文物局副局长童明康，中国博物馆学会理事长张文彬、副理事长李文儒，国家文物局博物馆司司长孟宪民以及辽宁省、抚顺市的领导出席了开幕式。

来自全国25个省、市、自治区的102名选手参加了本次大赛，是历次讲解比赛参赛选手最多的一次。大赛分团体赛和个人赛两个阶段进行，除了要求选手用普通话讲解以外，还新增了英语讲解和文博知识问答，全面考察讲解员的综合素质。经过4天紧张激烈的比赛，决出了团体和个人的全部奖项，上海市代表团取得了团体二等奖的好成绩，龙华烈士纪念馆的朱晓丽、上海孙中山故居纪念馆的陈皓、上海博物馆的张莉分获个人一等奖、二等奖和三等奖。■（本刊报道）



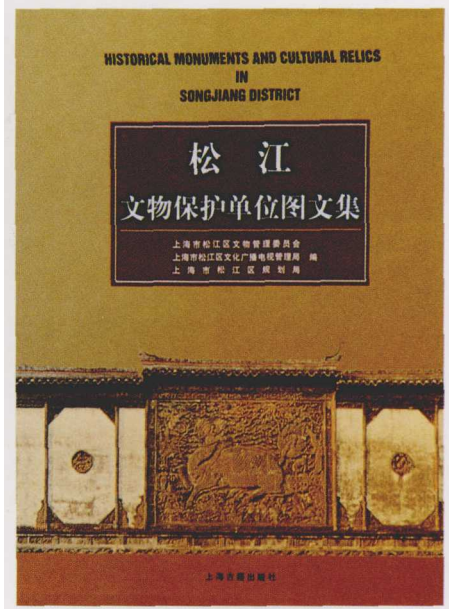
《松江文物保护单位图文集》正式出版

最近,《松江文物保护单位图文集》由上海古籍出版正式出版。

松江是上海市文物分布较多的一个区,区内有全国重点文物保护单位2处、市文物保护单位和地点13处、区文物保护单位和地点33处。近年来,松江城市建设的发展步伐日益加快,市领导在松江视察时曾指示说:“老城要保护好,新城要建设好。”为了更好地保护好松江的历史文化遗产,使各文物保护单位及地点有一个良好的保护环境,并以期永续利用,由松江区文物管理委员会、松江区文化广播电视管理局和松江区规划管理局合作编著了《松江文物保护单位图文集》。为配合此书的编写出版,区有关单位对区文物保护单位的保护范围和建设控制地带进行了重新划定和调整,并报区人民政府批准公布。

《松江文物保护单位图文集》内容包括区内48处各级文物保护单位和地点的地形图、图片和中英文文字说明,在地形图上标出了文物保护单位的保护范围和建设控制地带。书中还刊有《中华人民共和国文物保护法》、《文物保护法实施条例》和《文物保护知识问答》等。此书发行后,得到了社会各界的广泛好评。

(撰文/晓月)



青州龙兴寺佛教造像再次来沪展出

上海博物馆为充实和丰富“中国古代雕塑馆”的陈列内容,再次特邀山东青州出土的龙兴寺佛教造像来沪展览。

明代以前青州一直是山东的政治和文化的中心。1996年10月7日至15日,山东省青州市博物馆在龙兴寺遗址发掘出大型佛教造像窖藏,抢救清理出各类造像约400尊。这批造像的雕刻手法多样,平雕、透雕、圆雕、高浮雕,各种技法都极为精湛,而且大件造像居多,其中最大的北魏时期造像高达3.2米。这批造像的年代跨越北魏至北宋500多年,其中多南北朝时期的造像。最为珍贵的是,这批造像大都保存着原有的鲜艳彩绘和贴金,极为少见。这次发掘被评为1996年全国十大重要考古新发现之一,还被评为中国20世纪百项重大考古发现之一。

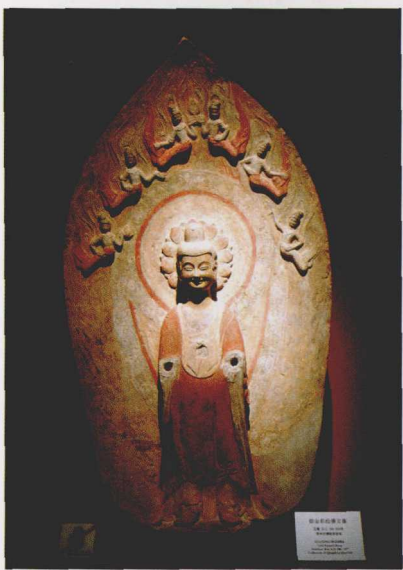
这次展展的5件造像为北魏至北齐时期的立像,分



别为贴金彩绘佛立像、贴金彩绘菩萨立像和贴金彩绘佛三尊立像等,造型生动、神态各异。如北齐贴金彩绘石雕佛立像,螺形肉髻,脸似童子,五官端正,眉目清秀。其身披的圆领田格纹通肩袈裟,显得轻薄贴体,以线条表现出身材。展品中的东魏贴金彩绘石雕菩萨像,头上的冠巾、颈佩项圈、胸前之璎珞、双腕所戴的手镯和披帛均以金装饰,所着长裙为红色彩绘加金线勾描,造像极其华贵富丽。贴金彩绘石雕佛三尊立像,在大型背光烘托下,一佛二菩萨显得极为庄严。主尊螺发高髻,面露微笑,身着双领下垂式袈裟,胸前露出僧祇支和结带。头光由双重莲瓣、线刻彩绘同心圆和忍冬花环组成,椭圆形身光由线刻莲瓣、重环和莲花、莲叶组成。二菩萨面相祥和,表情温存娴静。整座造像气势宏伟非同一般,可以说是精品中的精品。

这批造像精品已于国庆节前在上海博物馆“中国古代雕塑馆”展出。

(撰文/李柏华)

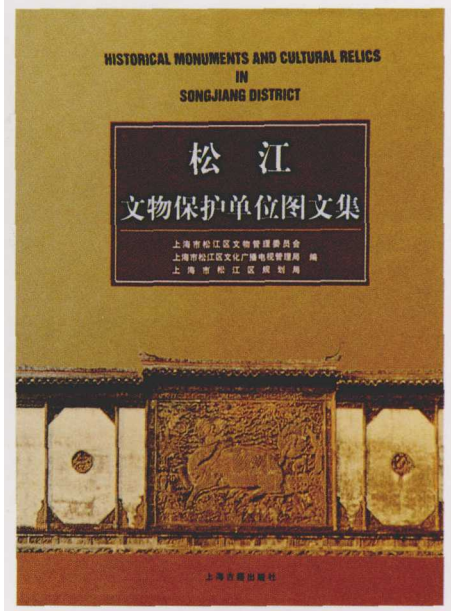


《松江文物保护单位图文集》正式出版

最近，《松江文物保护单位图文集》由上海古籍出版正式出版。

松江是上海市文物分布较多的一个区，区内有全国重点文物保护单位2处、市文物保护单位和地点13处、区文物保护单位和地点33处。近年来，松江城市建设的发展步伐日益加快，市领导在松江视察时曾指示说：“老城要保护好，新城要建设好。”为了更好地保护好松江的历史文化遗产，使各文物保护单位及地点有一个良好的保护环境，并以期永续利用，由松江区文物管理委员会、松江区文化广播电视管理局和松江区规划管理局合作编著了《松江文物保护单位图文集》。为配合此书的编写出版，区有关单位对区文物保护单位的保护范围和建设控制地带进行了重新划定和调整，并报区人民政府批准公布。

《松江文物保护单位图文集》内容包括区内48处各级文物保护单位和地点的地形图、图片和中英文文字说明，在地形图上标出了文物保护单位的保护范围和建设控制地带。书中还刊有《中华人民共和国文物保护法》、《文物保护法实施条例》和《文物保护知识问答》等。此书发行后，得到了社会各界的广泛好评。



（撰文／晓月）

青州龙兴寺佛教造像再次来沪展出

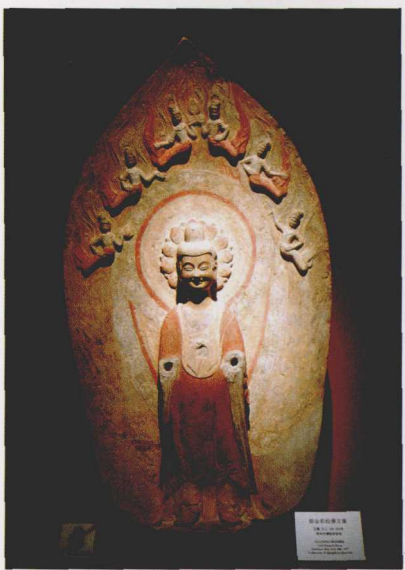
上海博物馆为充实和丰富“中国古代雕塑馆”的陈列内容，再次特邀山东青州出土的龙兴寺佛教造像来沪展览。

明代以前青州一直是山东的政治和文化的中心。1996年10月7日至15日，山东省青州市博物馆在龙兴寺遗址发掘出大型佛教造像窖藏，抢救清理出各类造像约400尊。这批造像的雕刻手法多样，平雕、透雕、圆雕、高浮雕，各种技法都极为精湛，而且大件造像居多，其中最大的北魏时期造像高达3.2米。这批造像的年代跨越北魏至北宋500多年，其中多南北朝时期的造像。最为珍贵的是，这批造像大都保存着原有的鲜艳彩绘



和贴金，极为少见。这次发掘被评为1996年全国十大重要考古新发现之一，还被评为中国20世纪百项重大考古发现之一。这次展展的5件造像为北魏至北齐时期的立像，分

别为贴金彩绘佛立像、贴金彩绘菩萨立像和贴金彩绘佛三尊立像等，造型生动、神态各异。如北齐贴金彩绘石雕佛立像，螺形肉髻，脸似童子，五官端正，眉目清秀。其身披的圆领田格纹通肩袈裟，显得轻薄贴体，以线条表现出身材。展品中的东魏贴金彩绘石雕菩萨像，头上的冠巾、颈佩项圈、胸前



之璎珞、双腕所戴的手镯和披帛均以金装饰，所着长裙为红色彩绘加金线勾描，造像极其华贵富丽。贴金彩绘石雕佛三尊立像，在大型背光烘托下，一佛二菩萨显得极为庄严。主尊螺发高髻，面露微笑，身着双领下垂式袈裟，胸前露出僧祇支和结带。头光由双重莲瓣、线刻彩绘同心圆和忍冬花环组成，椭圆形身光由线刻莲瓣、重环和莲花、莲叶组成。二菩萨面相祥和，表情温存娴静。整座造像气势宏伟非同一般，可以说是精品中的精品。

这批造像精品已于国庆节前在上海博物馆“中国古代雕塑馆”展出。

（撰文／李柏华）