

“为抢救文化遗产，薪火相传”

顾廷龙荐沈文倬为博导的佚闻

楼培

顾廷龙在函末特别指出“现在研治《仪礼》者很少，已成绝学，后继乏人”。1986年7月，沈文倬被评定为中国古典文献学博士生导师，也是当时唯一一位“先秦礼制研究”方向的博士生导师。

略作考释，先释文如下：

沈文倬同志受业于清末苏州著名三礼学家曹元弼先生之门（原注：清光绪进士，特授翰林院编修，建国初江苏省文史馆聘任馆员），具有文学、音韵、训诂方面较深造诣。长期以来，研治《仪礼》之学。《仪礼》为研究先秦典章制度、民风习俗不可不读之古籍。但此书去古较远，清代学者从事此学者已较少，关于《仪礼》专著不过四十余种。沈同志孜孜矻矻，致力斯学数十年，不改其度。一九四七年吾家顾颉刚教授来信接谈之下，极为钦佩，当即举荐于国立编译馆，任经学整理工作。一九五八年上海图书馆编辑《中国丛书综录》，任经部分类主编，于类目上有所改定，为目录家所称道。近年来出土汉简，从事考订校释工作，著有《〈礼〉汉简异文释》、《〈礼〉汉简〈服传〉考》等书（原注：论文及其他著述略）。用新材料新观点撰成专著，有超越前贤之处。现在研治《仪礼》者很少，已成绝学，后继乏人，为抢救文化遗产，薪火相传，亟宜招收博士研究生，传授此学，特推荐沈文倬先生为博士研究生导师。请予审核。

一九八五年十二月顾廷龙（原注：上海图书馆名誉馆长，华东师范大学、复旦大学兼任教授，古籍整理出版规划小组顾问）

沈文倬（1917—2009）先生，字凤笙，晚年自号菴，江苏吴江人。幼年时从南社名士、书画家袁翰清学“四书”、《左传》，向南社诗人沈昌直学诗古文辞，后又从著名学者、诗人金天翻读十七史。20岁时曾至南京中央大学旁听文史课程近两年。1940年起拜前清翰林院编修、曾任湖北两湖书院山长、存古学堂总教习的经学大家曹元弼为师，博览群经，尤专攻“三礼”，为曹氏关门弟子。同时还一度从隐居乡里的学者姚廷杰受陆王之学，初步体现出他转益多师而又卓然自立的学术特点。

1944年，王庸（以中）受叶恭绰之聘，在上海合众图书馆编辑《全五代十国文》，袁翰清之子袁鸿寿介绍沈文倬前去充任助手。顾廷龙先生时亦供职于该馆，又曾受业于金天翻，并与王庸为老友，从而和沈文倬结为新知。据新

近出版的《顾廷龙日记》（李军、师元光整理，中华书局，2022），1944年2月25日记载：“以中介沈凤笙来，为其助也。”同年8月7日条：“沈文倬赠《莘庐遗诗》。”此书为清末吴江人沈凌澍所著，其身后由沈廷辅等人所编，民国三年（1914）刻本，《中国丛书综录·汇编·独撰类（民国）》亦有著录。1945年11月25日条：“王以中来，交沈凤笙（文倬）《蜡谱考》，拟投顾刚《文史杂志》。”据《顾廷龙全集·书信卷》，顾廷龙12月11日有信致顾颉刚，谈及此事：兹有以中之友沈文倬（凤笙，曹元弼、金天翻门人，吴江卢墟人）著有《蜡谱考》一文，见报载《文史杂志》移沪出版，属龙转交。龙因此间情形不详，特另寄呈，想必必能为之发表。沈君尝助以中为退厂编《全五代文》，即在散馆工作，朝夕相见者两月，人极诚挚，从事《三礼》之学，今不多赘矣。

顾颉刚1946年1月23复函有云：“前得赐书，并惠寄沈先生《蜡谱考》，至感。三礼已成绝学，沈先生受教名刊，而又加以现代化之分析，裨益后学，良可敬佩。”（见《顾颉刚全集·顾颉刚书信集》，中华书局，2011）但顾颉刚任主编的《文史杂志》不久因故停刊，沈文倬以《“蜡”与“腊”》为题发表于1946年10月15日的《文汇报》第8版“史地”副刊，此外又陆续刊出《〈左传杜注补正〉》《评〈西汉经学与政治〉》《说高棅〈略论〈仪礼〉单疏〉》等文，得到顾颉刚的瞩目。抗战胜利后，顾、沈有过会晤切磋。当时国立编译馆已从重庆迁回南京，顾氏即推荐沈文倬任该馆“三礼”专经的整理人员，沈并被破格聘为副编审，主要负责编撰经籍提要、草拟经学辞典，还点校了《论语正义》《孟子正义》等。佚函中“一九四七年吾家顾颉刚教授相见谈话之下，极为钦佩，当即举荐于国立编译馆，任经学整理工作”云云，即指此事。

至1949年4月，国立编译馆停办，沈文倬仍专注于礼学、经学研究，撰写《释中》等文，又作《〈周代城市生活图〉编绘计划》，并为查找相关资料书信托顾颉刚。顾氏1951年5月11日有信致顾廷龙：“沈凤笙先生精于礼学，现拟编纂《古代生活图》，欲常

到各处参考资料，特为介绍，乞给以便利，是为至幸。”未几，已经过北京华北人民革命大学政治研究院学习半载的沈文倬分配到上海文物管理委员会下的上海图书馆工作，《顾廷龙日记》中亦屡见其身影，如1951年7月13日：“与文倬谈，拟请为我将书片作初步分类整理。”7月14日：“请沈文倬将一九四三年至一九五一年六月所收书作初步分类，留腊。渠可有一两个月暇为此临时工作也。商总结提纲。”7月15日：“拟提纲要，请文倬修正。”11月2日：“草拟报告，约文倬商改。”12月11日：“约文倬来商计划稿。”翌日：“夜，邀文倬、祖昌来指导学习，商讨提纲。”1952年1月6日：“（瞿）凤起、文倬来。”1月13日：“文倬来，属为赁屋介绍，允之。”1953年6月18日，合众图书馆捐献给上海市人民政府，1954年改名上海市历史文献图书馆。1958年该馆并入上海图书馆，顾廷龙任馆长。1959年9月，顾廷龙主编、上海图书馆编辑的《中国丛书综录》第一册分类目录由中华书局上海编辑所出版，至1962年全部完成出齐，其中沈文倬主持经部，并撰写了《综录》前言，佚函中“一九五八年上海图书馆编辑《中国丛书综录》，任经部分类主编，于类目上有所改定，为目录家所称道”数语，正是对此事的概述和评定。同一时期，沈文倬不废礼学研究，在《考古》《文物》《考古学报》《光明日报》等报刊上发表了多篇相关文章。

雷克先生文中的浙江师院指浙江师范学院，1952年全国高等学校院系调整时，浙江大学文学院、理学院的一部分与浙江大学的文理学院及浙江师范专科学校合并建立浙江师范学院。1958年与新建的杭州大学合并，定名杭州大学。1998年又与浙江大学、浙江农业大学、浙江医科大学合并组建新的浙江大学。“人才引进”沈文倬，时在1963年2月。沈氏调到杭州大学新成立的语言文学研究所后，虽然没有顾廷龙、潘景郑所期待的教授职衔，但从事专业学术研究，于愿已足，与夏承焘、姜亮夫、王敦吾、胡士莹、任铭善、蒋礼鸿等学术名家济济一堂，共谱新篇。后来在特殊时期，研究室于无形

中解散，沈文倬从研究人员改为中文系资料室的一名资料员，前引雷克先生文中就提到“沈公出身也不好，讲话有点口吃”，处境艰难，但他还是执着于礼学研究，不能忘情，佚函中“沈同志孜孜矻矻，致力斯学数十年，不改其度”确是真实写照。从1965年科学出版社出版《武威汉简》以来，沈文倬就反复研读，如痴如醉，先后撰写了《〈礼〉汉简异文释》《汉简〈服传〉考》《〈礼〉汉简七篇为古文或本考》《〈礼〉汉简非庆氏经本辨》及《〈周礼〉汉简〈服传〉考》等书。用新材料新观点撰成专著，有超越前贤之处”的述评，亦可互相参证。

1979年，沈文倬回到语言文学研究室的科研岗位，翌年被评为副教授。《顾廷龙年谱》1981年7月8日条有云：“杭州大学沈文倬来，多年不见，略谈。”1982年沈氏开始招收培养中国古代理学专业先秦方向的硕士研究生。1983年调入新成立的杭州大学古籍研究所，并升为教授。1985年6月，沈文倬应顾廷龙之邀，赴上海主持华东师范大学中国古典文献学专业硕士学位论文《孙诒让校勘学研究》的答辩。本文披露的佚札即作于该年年初，顾廷龙在函末特别指出“现在研治《仪礼》者很少，已成绝学，后继乏人，为抢救文化遗产，薪火相传，亟宜招收博士研究生，传授此学，特推荐沈文倬先生为博士研究生导师”。经国务院学位委员会评审、教育部批准，沈文倬于1986年7月被评为中国古典文献学博士生导师，也是当时唯一一位“先秦礼制研究”方向的博士生导师。

沈文倬的礼学、经学研究成果在《文史》《中华文史论丛》《文献》等杂志陆续刊出，在学界引起很大影响。他早年在国立编译馆点校整理的《孟子正义》也于1987年由中华书局出版发行。《顾廷龙年谱》1988年8月13日：“沈文倬来，赠其标点焦循《孟子正义》。”1999年，沈文倬的第一部研究专著《宗周礼乐文明考论》由杭州大学出版社推出，其写作跨度前后逾四十年，虽然只是由十四篇论文组成，但篇篇言之成理，持之有故，有所发现或发明，乃礼学研究领域不可绕过的经典著述，也奠定了沈氏继乃师曹元弼之后一代礼学大家的崇高地位。而顾廷龙先生推荐沈文倬为博士生导师的佚函，就像给沈先生作的一篇学术小传，叙述简洁，言简意赅，勾勒出现代礼学传承中的重要一脉，也谱写了两位学人一段超越半个世纪始终不渝的友情佳话。（作者单位：杭州师范大学人文学院）

论衡

一条被忽略的疆域史料

周振鹤

近数十年来，研究中国疆域历史变迁的论著层见迭出，创获颇多。但有一条重要的史料似被诸多研究者所忽略，故特为拈出，以资利用。

《史记·秦始皇本纪》为治史者所熟读之篇章，对其本文引用阐释者，不绝如缕。不过对该本纪中的诸刻石铭文，则似乎利用得不多。秦始皇热衷于巡视疆土，并且在重要的巡视地点立石纪功。其中琅琊刻石的最后有一段话尤为重要，兹引述如下：“……六合之内，皇帝之土。西涉流沙，南尽北户。东有东海，北过大夏。人迹所至，无不臣者。……”这段话的重要性在于明确地宣示了秦帝国的疆域范围，东南西北四个方向都有显著的地理标志。这四个方向的地理标志如果详细研究起来，不是这篇小随笔能够穷尽的，本文想说的只是“皇帝之土”这个概念。

“皇帝之土”的现代语释应该就是指秦帝国的疆域范围，这不会有疑问。但此语在历史上仅此一见，先秦时代自然不会有，因此“皇帝”一词是秦始皇廿六年才钦定下来的；奇怪的是，在秦以后竟也没有人再使用过“皇帝之土”的说法。所以此词几乎被人所遗忘，与“王土”一语的遭遇正好相反。“普天之下，莫非王土”是中国学者耳熟能详的熟语，尽管有的学者认为，此语不可能是周代初期的天子所说，但“莫非王土”四字却是无人不晓，尽人皆知的。

更进一步而言，则此刻石所记也有令人疑惑的地方。所谓“六合”，是指上下左右前后六个方向所包围的空间，意即无所不包。虽说秦始皇宣扬六合之内都是他的领土，但事实上他自己也知道这只是泛言之而已，所以还是在“六合之内”更具体地描绘了秦帝国疆域的东南西北四至之处。“西涉流沙”，这没有问题，秦帝国的西北方向是沙漠。“东有东海”也没有问题，秦始皇东巡直到大海之边。“北过大夏”也基本成立，秦始皇与匈奴频频也算成功。只有“南尽北户”在时间上有点问题。

所谓“北户”就是北向户，也就是在屋子北面开窗。这种现象在中国北方不可能出现，因为在北回归线以北地区，阳光都是从南边的窗户进来，所以房子只开南窗，不设北窗。但到北回归线以南地区天象就发生了变化了，阳光也可以从北面射入屋内，所以北面开窗也有可能。从北方来到两广地区的人很快就发现了一个北方人看不到的特殊现象，即“北向户”。“南尽北户”说的就是秦的疆域达到了两广地区，这本来也没错。问题是两广地区入秦的时间，按《秦始皇本纪》所载是在秦始皇三十三年，此事为何在廿八年时就提前上了琅邪刻石？一直想不明白。或者是因为纪功的需要，夸饰一下也无妨？反正岭南地区早晚是要归入版图的，就提前宣示一下吧。（作者为复旦大学历史地理研究中心教授）

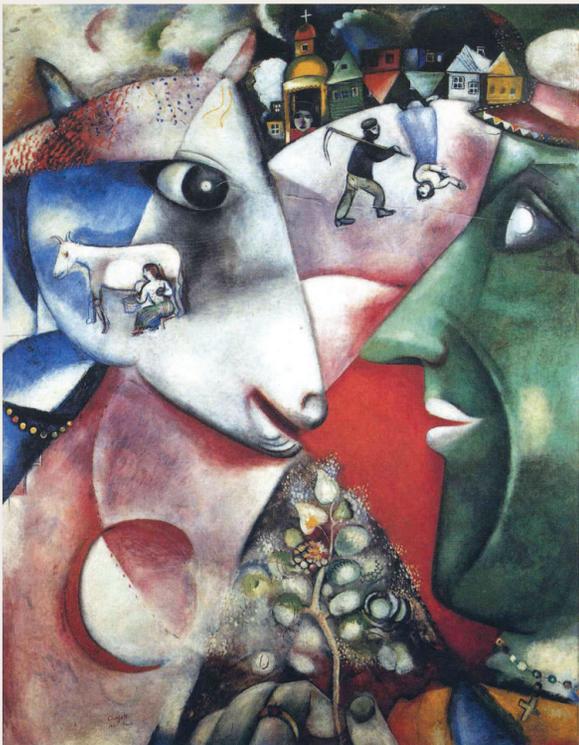
“我”要回到“我的村庄”

颜榴

“那微风在轻轻地说话/流浪汉，你逃跑也枉然/苦命人已不痛苦/人世间他无依无靠……”马克·夏加尔的作品来中国首展前，我想起俄罗斯民歌《在贝加尔湖的草原上》。天才的白俄罗斯裔法国画家马克·夏加尔（1887—1985）就像歌中这位流浪汉，他一生都在“流浪”。

1887年，夏加尔生于俄罗斯帝国西部小城维捷布斯克的利奥兹那小镇，村子里半数以上是犹太人家庭，父亲想培养他成为拉比，母亲希望他当店员，但他迷上了绘画。同学问他，“你不是真正的艺术家？”这句话激起他强烈的欲望。19岁时，夏加尔有机会跟一位写实画家学习，几个月后觉得学院派的首像绘画与他的期望不符，跑到圣彼得堡。

1910年，一位赞助人支持夏加尔来到艺术中心巴黎。他住进了蒙巴纳斯区的廉价公寓“蜂巢”，在大茅屋画院的调色板画室学习，无形中加入了现代艺术



▲《我和村庄》，布面油画，1911

先驱者的阵营，邻居和同学都是日后成名的诗人和画家：超现实主义阿波利奈尔、表现主义者莱热和苏丁、抽象主义者德劳内，立体主义者格莱。

《我和村庄》作于夏加尔初次离乡的第二年，他在巴黎拼命工作，也追忆灵魂的故乡维捷布斯克。思乡是从最温馨的事物开始的。一只母牛的头和画家本人的侧面相对，占据画面大部。母牛睁着温柔的大眼，视线向下。画面下方微

露出一只手，那是画家举着一束小草凑近母牛的嘴边。在母牛眼睛左下方，一位姑娘挤着羊奶。夏加尔家有九个孩子，父亲是个鲑鱼工，家里的食物是鲑鱼加一点点黄瓜。牛头后面是一排房子，那是一片犹太人聚居区。犹太教堂里露出一张忧郁的孩子的脸，眼睛睁得大大的，也许那就是小夏加尔。似乎有一束光，从昏暗的木头房子左照过来，一个小小的男人荷锄归来，和他等大的一个女人侧立着做出迎接的手势，无疑这些都是画家最亲密的家人。这些本是饥肠辘辘的回忆，都以鲜亮的色彩表现出来，夏加尔到巴黎仅两年，就抛弃了早先在俄国时阴暗的色调，迅速确立了之后持续六十年的画风。

巴黎接纳了他。1914年，年轻的艺术家荣归故里，与未婚妻贝拉相会，此后与妻近三十年的甜蜜生活成为他创作的一大母题。一战使夏加尔滞留白俄罗斯，之后去了莫斯科、柏林。1923年，夏加尔携妻再度来到巴黎。1941年，法国公布了新的反犹大教规，夏加尔逃到美国纽约。此后在纽约现代美术馆等多地举办回顾展。1948年，夏加尔再度返回法国，地中海的纯净光线使他最后找到了新的故乡。他躲在圣保罗村山的一幢农舍里，接受各地源源不断的约稿，展开水彩、版画、油画、织锦画、镶嵌画等各种类型的创作，直至去世。

夏加尔成为被公众热爱的现代艺术大师，除了架上绘画才能，还因是个技术能手。1922年他暂居柏林时掌握了雕版技法，之后到巴黎便有出版商邀他为文学作品绘制插图。三十多年里，夏加尔为《死魂灵》《拉·封丹寓言》《圣经》制作了几百幅作品，在蚀刻版画、石版画、木版画上大显身手，这些彩色或黑白插图集结出版成系列图书，影响深远。

旅居美国期间，夏加尔的舞美设计才能也颇受瞩目。他先是为俄国同胞拉赫玛尼诺夫的歌剧《阿莱科》做舞台设计，借机描绘了想象中的圣彼得堡。



▲巴黎歌剧院的天顶画，1964

《拉·封丹寓言：出卖智慧的傻子》，版画，1927—30—52

1945年，为斯特拉文斯基的名剧《火鸟》设计了舞台背景和服装，引起轰动。这并非偶然，夏加尔早在圣彼得堡留学时跟随着最后一位老师莱昂·巴克斯特擅长舞美设计，培养了他对舞台戏剧和马戏团的爱好。1920年他住莫斯科时遇到了志趣相投的实验戏剧导演亚历山大·泰罗夫，曾着手舞台美术。70岁后，夏加尔迎来了他作为舞台美术师的高光时刻，巴黎歌剧院的天顶画、纽约大都会歌剧院新馆的两处大型壁画，都成为剧院的亮点。他80岁那年设计的莫扎特歌剧《魔笛》的布景和服装备受推崇。

少年夏加尔的理想是从事绘画，摆脱贫困，远游巴黎和美国。可一旦置身异国，故乡的一切以最美好的形象浮现出来。画中那些倒立的小人、漂浮的公鸡、山羊、诡秘的双面人等看似不符合现实世界，夏加尔却并不承认他的画是想象——“我的内心世界就是真实，比外面的世界更真实”。他曾拒绝加入超现实主义团体，他强调他依据现实作画，不过是他的内部的现实。

夏加尔信奉犹太教哈西德派，忠于他所属民族的风俗。他的画中“线条的非现实性也是和犹太教取消圣像的传统相一致的”，他通过绘画来吟咏生命

的狂欢时刻。夏加尔晚年还为法国梅斯大教堂、英国图德利教堂和耶路撒冷哈拉萨—希伯来大学犹太会堂制作彩色玻璃窗，彩色玻璃窗可谓他神奇意象的最佳居所，也让他将绚丽色彩发挥到极致。

在夏加尔近一个世纪的生命旅程里，有六十多年住在法国，他还曾定居美国，旅居柏林、荷兰、西班牙、波兰、以色列、希腊、威尼斯等地。作为20世纪初“巴黎画派”的一员，他是这群天资不凡的淘金漂泊者中乡愁最甚、表达最浓的那一个。20世纪20至40年代，欧洲的政治形势迫使他一次次迁徙，画家的怀旧情结在异国不断沉淀，转化为画之不绝的素材——以维捷布斯克为核心的所谓“夏加尔领地”。六十年来，他重复同一个母题——俄罗斯村庄，他笔下那些挥之不去的俄罗斯的驴子、乞丐、情人、小提琴手，犹太教教士……是他最热衷和擅长的题材。

1911年，夏加尔初到巴黎后所画的《我和村庄》已经预示了他未来的命运，画中隐喻——“我”要回到“我的村庄”。物理距离的阻隔制造了乡愁的绵延，夏加尔用画笔构筑了一座座郁的俄罗斯村庄，那里终年色彩缤纷，花树灿烂，四处飘荡着欢快的小提琴声。

文汇报
学人
第518期