

循着展览，为古文献寻找失散多年的亲眷

从“玉楮流芳——上海博物馆藏宋元古籍展”说起

柳向春

近日，上海博物馆推出馆藏宋元古籍展“玉楮流芳”，共展出了66件产生于宋元期间的馆藏文献，类别包括写本、刻本、拓本，涵盖了古代文献生产的全部方式，可谓琳琅满目，美不胜收。又据不完全统计，这次展出的展品中，有50件左右是第一次展出，故而对于传统文化的爱好者而言，此次展览无疑是一次不容错过的盛会。



▲上海博物馆藏《妙法莲华经》局部，北宋开宝六年，杜遇写本

事实上，展览不仅是对于文物的简单陈列，也是对于过去研究的展示和总结，更是触发相关研究进一步深入的良好契机。大约十几年前，我曾经写过一篇《寻亲记》，后来收入到论文集《古艳遇》中。在那篇文章里面，我写道：“每当社会动荡的时候，总会呈现亲人离散、物散佚的情况。而等到了国泰时平之际，大家又往往想尽办法来团聚，人是这样，东西也是。对人而言，由劳燕分飞而至破镜重圆，相对来说容易一些，因为人都有自己的主观能动性。而对于物品来说，由聚而散，再复相聚，则难度要大一些，需要有人来帮助完成，图书典籍尤其是这样。话说中国五千年的文明，主要就是通过各类典籍的记录留存至今的，但存佚聚散，也总是以各类典籍最甚。尤其是近代以来，战祸不断，汉家文物，更是饱受摧残，牛弘‘五厄’之说，已经远远不能概括我国典籍之散亡情况了。因此，对于典籍的聚散分合，需要我们更多地留意，来帮助它们重获团聚，乃至退而求其次，帮助它们得知彼此间的切实消息。”并指出，上海博物馆所藏的康有为《大同书》手稿，宋毛晃增注、毛居正重增的元本《增修互注礼部韵略》，鲁曾编次、蔡梦弼会笺的南宋嘉泰开禧间建安刻本《杜工部草堂诗笺》五十卷所附的年谱二卷、诗话二卷两册，都可以与其他收藏单位的对应藏品合璧。因为他们本来就是同一部书，而因种种缘由被迫分离的。而后两者，就可以在在此次展览中见到实物。

但当年因条件所限，很多藏品信息还不够透明，因此这一寻亲工作实际上并未完成。随着展览工作的展开，我们欣喜地发现，这次展出的展品中，还有几种可以找到他们失散已久的亲人。

北宋开宝六年癸酉(973)杜遇金写本《妙法莲华经》。此经全本七卷二十七品，上博所存系第一卷卷端佛画及题记，原为经摺装，现以所残存三幅改裱为手卷。又存卷五全卷，有“南海康有更生所藏金石书画”朱文方印。而上海图书馆又藏本经卷六(812442)，首题：妙法莲华经卷第六(金字)。中存：随喜功德品第十八(金字)、妙法莲华经常不轻菩萨品第二十、妙法莲华经常如来神力品第二十一、妙法莲华经嘱累品第二十二、妙法莲

华经药王菩萨本事品第二十三。尾题：妙法莲华经卷第六。下末笔题：“董浩”。又存题记：“信佛弟子杜遇，特发志诚敬写金银字《妙法莲华经》一十部。/奉为四恩三友普及一切有情自他，同得福德智慧二种庄严，读诵见闻俱登佛果。时开宝六年癸酉六月十二日题。”此卷扉页亦存佛画(缺半幅)。卷端铃不规则菱形朱印：“维新百日出亡十六年三周大地游遍四洲经三十国行六万里”。卷尾铃“万木草堂”“张子武”印各一方。与上博所藏两本题记完全一致，故知应为同本，当于上世纪50年代上海文管会分家时分藏两处。

“大和宁国藏”本《大方广佛华严经》。这一本为“八十华严”，卷中所标之“大和宁国藏”，缘起及具体情形尚不详。然《秘殿珠林续编》载此“大和宁国藏”两卷，分别为《大方广佛华严经》卷十，千字文帙号“平”；《大方广佛华严经》卷三十七，千字文帙号“育”。又国家图书馆已藏《大方广佛华严经》卷五，每纸三十行，行十七字，千字文帙号为“平”，有“乾隆御览之宝”“三希堂精鉴玺”等印。2019年，嘉德国际拍卖公司春季拍卖会上亦出现两卷《大和宁国藏经》，分别为《华严经》卷五十一与卷五十二，千字文帙号“首”。耶鲁大学存有日本耶鲁学会所赠该经卷第二十一，另据京都大学梶浦晋博士调查，日本诸藏目中记载约26件《大和宁国藏经》，惟其存世情况如何？尚需进一步探研。李际宁先生以为，以目前披露诸卷而论，“大和宁国藏”特点有二：一是所收仅系《大方广佛华严经》八十卷本；二是所用千字文帙号与《辽藏》同，为“平章爱育，黎首臣伏”。

南宋绍兴十六年(1146)刻本《大方广佛华严经疏》六十卷存卷十六，南宋两浙转运司刻本《大方广佛华严经疏》一百二十卷存卷五十四、卷一百一、南宋刻《金刚记外别解》四卷存卷二。此三种均为叶恭绰旧藏。其中第一种，现在日本静嘉堂存卷一至五，卷七至九，卷十一、十八、二十、二十九、三十，共十三卷。又卷一、卷二、卷三后分别存有绍兴十六年、绍兴十五年请印愿文。又卷二十九有未标注时间之请印愿文。第二种两浙转运司刻本《大方广佛华严经疏》，今日日本静嘉堂存卷二十一、卷二十二、卷三十、卷三十一、卷四十七、卷五十四、卷五十六、卷五十七、卷六十三、卷六十五、卷八十四、卷八十五、卷八十六、卷九十九、卷一百一、卷一百四、卷一百五，凡七十七卷。各卷皆非完卷，残文参差不齐。又日本御茶之水图书馆藏此宋两浙转运司刊本《大方广佛华严经疏》卷五、卷四十一、卷四十五，凡三卷。又苏州博物馆存卷一〇九。第三种《金刚记外别解》，日本高山寺存卷一、卷三、卷四及卷第二十七张至第四十五张。与此本恰可补足。而日本所藏部分，已被日本“文化财审议委员会”确认为“日本重要文化财”。



▲上海博物馆赵城金藏《佛说弥勒下生成佛经》等两卷

金皇统九年至大定十三年(1149—1173)解州天宁寺刻赵城金藏本《佛说弥勒下生成佛经》



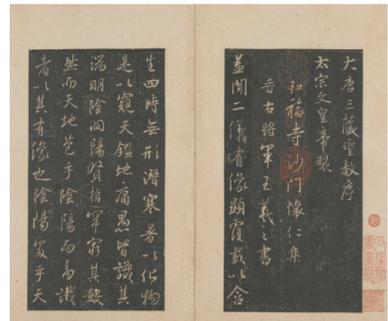
▲上海博物馆馆藏宋元古籍展“玉楮流芳”不仅是对于文物的简单陈列，也是对于过去研究的展示和总结，更是触发相关研究进一步深入的良好契机。图为该展现场(摄影：叶辰亮)

一卷《佛说弥勒来时经》一卷。众所周知，现存赵城金藏系赵城广胜寺请印本，现存中国国家图书馆4815卷、上海图书馆有12卷、北京大学7卷、上海博物馆2卷、广西博物馆2卷、河北大学图书馆1卷、中国台湾地区3卷。此外，日本各大博物馆和高校图书馆等藏有40多卷，德国巴伐利亚州立图书馆1卷。此本之两卷，不见于国图藏品中，当为其中逸出者。赵城广胜寺印本为元中统二年(1261)补刊本，当时广胜寺僧首住主主持“广胜寺印藏经会”募捐，自燕京请印。再由赵城当地店家坊粘装帧，加装刊有“赵城县广胜寺”右耳之“释迦遗教图”或名“释迦涅槃说法图”，现存赵城藏，基本全是这样的面貌。

宋刻《后村居士集》，存卷十九至二十《诗余》，为黄丕烈、汪士钟、蒋祖怡、吴湖帆旧藏。按：国家图书馆藏同版宋刻《后村居士集》，存卷17、18、43、44四卷。为汪士钟、缪荃孙、蒋祖怡、郑振铎、陈君葆旧藏。汪士钟的《艺芸书舍宋元本书目》有《后村集》六十卷，或非此本。但当时此书应该已是残本，汪氏判断失误也非常有可能。又据《艺风藏书记》，缪荃孙藏本原为卷40—46七卷，其中第46卷曾见上拍。根据藏印，可以判断，这些残卷与上博本本都为同一部。现可见国图所藏部分残卷，与上博本不仅藏印多合，又有相同的朱笔校改痕迹。

北宋拓《集王圣教序》一册，十八开。剪裱本。八行“百重寒暑”之“重”字中间“田”部完好无泐；十五行末“圣慈所被”之“慈”字完好，惟起笔与斜角的细裂纹重合，右上角未泐，“丝”部字口爽利；二十一行“久植胜缘”之“缘”字左下不连石花；二十四行“波罗蜜多心经”之“蜜”字中间“必”部完好，下“虫”部有一点；二十九行“尚书高阳县”之“尚书”二字完好；三十

行“文林郎”之“林”字已有极细裂痕。为北宋拓本。册尾有董其昌跋。经张应召、清内府旧藏。张应召旧藏本，向来根据上海图书馆藏本末李守跋，以为仅存二本，一为旧装本，即上海图书馆本，存王际华、翁方纲跋，曾经清内府藏；又有整装本，经李守跋为剪裱本，较上图本拓工较佳且略早，现为中国国家博物馆藏。今上海博物馆藏本，亦为张氏旧藏，铃“南唐张应召家藏图书印”“石蒲斋书画印”“乾隆御览之宝”“宣统御览之宝”“宣统鉴赏”“无逸斋精鉴玺”“楨卿父”等朱文印，“懋勤殿鉴定章”“宗伯学士”“董玄宰氏”“冯可宾印”“张应召印”等白文印。著名碑帖专家仲威先生以为，较上图本而言，上博本不仅拓印时间更早，且存董其昌手跋，又有懋勤殿、宣统等内府藏印，故价值更高。又此本系明庋藏本，可知明时李守虽为张氏友人，其实对于张氏所藏并非完全清楚，如这一本他就未曾目睹。此本之精良过于向以名品著称的上图本，与此次同时展出的



▲上海博物馆藏宋拓《集王圣教序》册

吴乃琛旧藏本、王文治补录本，都是北宋拓本，良堪宝笈。

宋拓《大字麻姑仙坛记》，存二开。《大字麻姑》原碑早已不知去向，现存宋拓约十本左右，分藏海内外。上博存此残本字口清晰，拓工也较佳，只是仅存二开，实在令人遗憾。但令人欣喜的是，据仲威先生见告，上图存有赵之谦题跋沈树鏞、龚心铎题跋本，据同治三年(1864)赵跋：“均初同年以重贾购此相示，乃得见是刻真面目，论究累日。旧裱剪贴，已失七十八字……”今此二开，正与上图本相合，本系上图本的第14、23开。160年前，赵之谦就在遗憾的缺失，竟然在今日得以弥补。虽然仍旧分藏两地，但不过十几分钟的车程，便可团聚，不能不说是金石奇缘了。

宋拓《兰亭续帖》存二册，大致为此帖前半部。第一册自汉芝草书至五代郭忠恕，共41帖，未有董其昌、王文治跋。第二册存“兰亭续帖卷第三”之题首，主要是王羲之帖，卷末有王世贞题跋。此册系王世贞当年集合三种古帖而成，有不属于《兰亭续帖》的部分，如第17—22帖，显然为另一刻本。而23—26帖则为宋高宗赵构所临王右军书，又为另一刻本。都与《兰亭续帖》无关。2016年4月，故宫自孟宪章处购得该帖残本一部，存卷4、5、6三卷，与上博本除少量重复之外，基本可成全帙。《兰亭续帖》的刻时、刻地及底本来源，现在还不能确认，故而南北两残册合璧，可为以后的进一步研究提供文本依据，可以说是相关研究起步的基础。

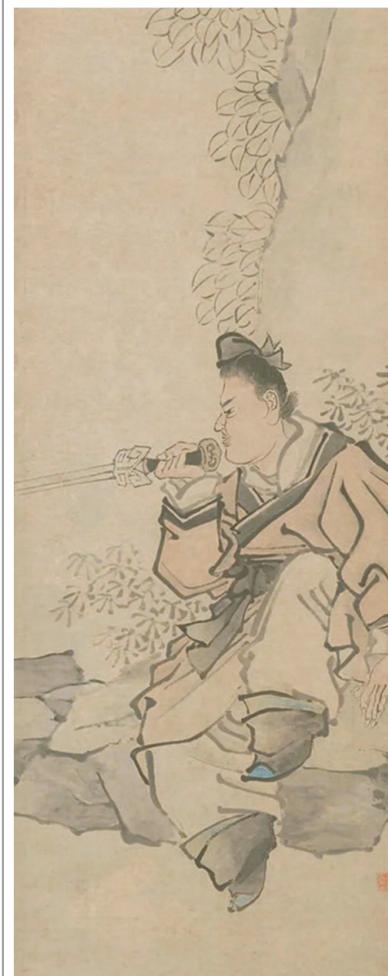
总而言之，文献的合璧需要很多契机，展览无疑就是其中之一。以此为开端，通过进一步挖掘、研究，让更多的“同胞”和“表亲”团聚，其实也是我们研究人员的一项重要使命。

(作者为上海博物馆研究馆员)

从“何以海派”抵达“何为海派”

上海市历史博物馆“百川汇海——江浙沪皖海派绘画名家精品联展”观后

王琪森



▲展出的任薰《人物四条屏》之一局部

一百多年前，一批来自浙江、江苏、安徽等地的画家们秉笔携砚，调丹青，来到黄浦江畔。他们在这块“江海之通津，东南之都会”的热土上挥毫泼彩，传承开拓，共同形成一个海纳百川的新兴群体，联袂打造了一个有容乃大的独特画派，由此标志着海派绘画的崛起。

由上海市历史博物馆联合浙江省博物馆、南京博物院、安徽博物院共同举办的“百川汇海——江浙沪皖海派绘画名家精品联展”，以精彩的藏品、珍贵的原作、丰富的文献，再现了当年海派书画的风云际会。本次联展由“何以海派”“何为海派”两大板块、八个部分组成，以严谨的策展构思、谱系的呈现方式与多元的组合形态，对海派绘画作了现象级的史述、溯源式的确认与实物性的展示，体现了一种文化姿态、历史情怀、学术诉求与理论观念。海派绘画正是在上海自1843年开埠之后，随着社会转型、文化开放、商贸繁荣、经济发展等综合因素而孕育，所以是因城而起、因商而兴、因人而盛。作为本次联展的一个特别亮点和策展贡献，就是以社会学的视野与经济学的理念，沿波讨源，振叶寻根，凸显了以书画组织、扇庄庄行、展览事项、报刊推荐等构成的市场化运作、商品化推介、社团化联盟与润格化销售。如豫园得月楼书画善会的组织架构、平远山房的法帖、一粟庵雅集、中国画会上海本埠会员通讯录、1929年《国粹月刊》、1930年《墨海潮》的问世、朵云轩、九华堂的名笈、1941年文艺善会举办的征募寒衣书画卷、众多画家的润例等。本次联展由此也揭示了在上海这个近现代意义的

城市中，在东西方文明交汇、商贸发展活跃的社会氛围中，真正形成了一批城市化的职业画家群体，他们的创作方向、审美取向与价值取向，标志着海派画家群体正式登上了艺术舞台，从而代表着中国古典绘画的终结，近现代绘画的发轫。一个展览，能显示这样一种流派史意义，其在历史效应与艺术作用上是达到了最大化的。

海派绘画的兴起，海派画家群体的形成，有力地激活了整个海派大文化圈的综合活力与能量，而城市文化的提升与变革，又极大地推动了海派绘画的发展乃至于海外的扩展。本次联展充分发挥历史博物馆的文献优势与史料资源，在这方面第一次做了翔实的展示和系列的介绍。如当时的个人展览、名家联展、社团展览、师生展览、古代书画展览、全国联展乃至海外交流展等，佳作纷呈，精彩纷呈，完全可以和文艺之都巴黎相媲美。如1929年的《美展》、1933年的《欧洲中国美术展览会展出作品》、1936年的《中国画会第六次展览会作品》、1932年关东展览会的宣传海报、汪亚生绘画展览现场照片等。海派绘画创作的兴盛，也有力地促进了理论学术的研究及美术报刊书籍的出版，从而形成创作与理论的双向同构。如1885年版的《海上名人画稿》、1909年的《神语国光集月刊画册》、1912年《真相画报》的创刊、1932年《画学月刊》的创刊、1934年《美术生活》的创刊等，从而彰显了上海是近现代中国美术理论的重镇。正是由于海派绘画大师云集、名家荟萃，为美术教育提供了优越的师资，特别是1912年上

海美术专科学校的创立，更是开中国现代美术教育之先河。为此，本次联展对上海美术教育及艺术成就作了校史式的陈列，从而造就海派绘画百年的精英之路与大师之门。

艺术创作作为一种文化现象，只有在体现并反映在人的社会活动及审美取向的系统中，才能实现其价值的确立与公共的响应。海派学者张鸣珂早在1923年出版的《寒松阁谈艺琐录》中就说：“自海禁一开，贸易之盛，无过上海一隅。而以现田为生者，亦皆于而来，侨居买画、公寿、伯年最为杰出。”正是上海绘画艺术的兴盛，有力地吸引了江浙沪皖及各地画家来此群雄逐鹿、从艺鬻画，他们在继承历代传统画派的基础上，吸收西方绘画技法，融会贯通，传承创新，题材雅俗共赏，笔墨精湛生动，色彩绚丽雍容，气韵酣畅淋漓，个性鲜明，风格多元，从而使海派绘画高原与高峰并峙。为此本次联展作了谱系式的梳理、流派的归纳与群体性的叙事。如以钱慧安为首的“城隍庙”人物画；以“沪上三熊”为代表的都市市井画；以“四任”为主的历史人物画；以任伯年为代表的中西兼融画；以赵之谦、吴昌硕为领军的金石大写意画；以“三吴一冯”为代表的时新山水画等，可谓是“无限春风来海上”，笔墨多姿，艺兼众美，从而真正形成新兴的城市图式与海派画风，并与国际美术创作接轨。为此，当时的英国《画家》杂志在评论任伯年的绘画时特别指出：“任伯年的艺术造诣与西方梵高相若，在十九世纪中为最有创造性的宗师。”

从更宏大的背景上来讲，本次联展是为了响应长三角一体化的国家战略，促进江浙沪皖

博物馆之间的交流与合作，从而完成一次从“何以海派”抵达“何为海派”的艺术巡礼与名作共赏。为此，各参展的博物馆纷纷拿出馆藏珍品，使联展呈现相当豪华的阵容。如上海市历史博物馆拿出已珍藏了三十多年的镇馆之宝——海派绘画巨擘任伯年创作的八尺《观剑图》。整幅画构图严谨饱满，笔触精致细腻，色彩典雅绚烂。尤其人物的刻画形神兼备，场景氛围惟妙惟肖，勾勒衣褶的钉头鼠尾更是抑扬顿挫、斩钉截铁，绝非是临摹复制之作可比拟的。浙江省博物馆提供的任熊的《麻姑献寿图轴》，是他晚年的代表作。其人物画深得陈老莲之法，人体造型古朴，线条劲挺流畅，色彩雅致浑朴，气韵生动祥和，雅俗共赏而自创新法。安徽博物院展示的任薰四条屏，也是巨构佳制。任薰是一位技艺全面、造诣精深的大家，他的人物画娴静悠逸，用笔精致道劲，设色鲜活富丽，讲究题材的吉祥典雅与视觉效果的丰满和谐。安徽博物院也提供了不少海派绘画的名家名作，如潘玉良的国画《泰猫图轴》，画面清新，气韵隽美，猫用极简练的线条勾勒，显示了高超的造型能力，而猫后的树叶则采用了油画的上色法，颇有肌理质感。画上的长跋由张大千所题，是谓书画双璧，诗意盎然。

可见本次联展对如何进一步利用整合与发挥共享长三角的艺术资源，推动该地区绘画创作的交流与提升，从而弘扬民族精神，确立文化自信，是具有启迪性意义与践行性作用的。

(作者为艺术评论人)