

古籍保护

专刊

藏书报

2020年1月20日

总第78期

本刊主编：刘晓立
版式统筹：常英
联系电话：0311-88643113
投稿邮箱：liuxiaoli0119@163.com

藏书报、国家古籍保护中心联合主办

天津师大举办国家社科基金重大项目研讨会 “古籍保护学科建设”相关项目开题

本报讯（记者刘晓立）2020年1月3日，2019年度国家社科基金重大项目“古籍保护学科建设与基础理论研究”开题研讨会在天津师范大学举办。

该项目由天津师范大学古籍保护研究院常务副院长姚伯岳教授担任首席专家，共有“古籍保护学理论研究”“古籍管理研究”“古籍保藏技术研究”“古籍修复研究”“古籍再生与传播研究”五个子课题，近30位成员参与。研讨会上，课题组成员在各子课题负责人的带领下，分为五组对子课题的研究对象、研究方法、工作计划等进行了热烈的讨论，并由首席专家姚伯岳对下一阶段的工作进行了统筹安排。

对于“古籍保护学科建设与基础理论研究”获得国家社科基金重大项目立项，天津师范大学校长钟英华充分肯定了其重要意义，认为在教育部、文化和旅游部的领导下，在国家古籍保护中心的指导与支持下，我国古籍保护实践与研究的前景光明、大有可为。国家图书馆副馆长、国家古籍保护中心副主任张志清代表国家古籍保护中心从国家文化发展的高度介绍了近年来全国古籍保护工作进展，并希望该项目的成功开展能够有效推进古籍保护事业的发展。中山大学资讯管理学院张靖教授代表中山大



学研究团队作交流发言，并表示愿通力合作，使两个团队携起手来共同促进古籍保护的理论与学科建设。

在专家评议环节，国内知名图书情报学专家、首都图书馆原馆长倪晓建教授指出，要注意处理好“书皮”与“书瓢”、传统与技术、“活起来”与“走出去”、协调与合作的关系，并建议在结果呈现上做好减法，不必面面俱到；南开大学王知津教授提出要注意理论与学科

建设两部分并重，前期要对现状进行全面深入的调查研究；南开大学柯平教授谈到要注意加强应用理论研究，同时与相关学科联合开展研究；南开大学教授李月琳与徐建华也分别从人才培养、学科建设等角度发表了见解。

研讨会期间还举办了课题组成员刘家真教授《水与纸质藏品的清洁维护》、李国庆研究员《古籍清话》两部新出版专著的品质会。

本报讯（记者张颖）拆叶、编号、配纸、调浆……经过十几道工序，一部明代古籍在古籍修复师手中焕发新生了。记录整个过程的短片《“妙手书医”古籍修复技艺》，近日在四川省省直机关纪检监察工委举办的新时代“机关干部新形象、治蜀兴川好作风”微记录征集活动中荣获“网络展播优秀微视频”奖。

《“妙手书医”古籍修复技艺》短片由四川省图书馆摄制。片中展示的破损古籍《图注八十一难经辨真》刊刻于明正德年间，是一部以图解形式注解中医典籍《难经》的医书，距今已有500余年，存在着纸张老化、虫鼠鼠啮、污渍、粘连、霉烂等问题。面对这些难题，古籍修复师先是下药方——制定修复方案，再经过拆叶、编号、配纸、调浆、修复、平整、折叶、修剪、整理、压平、装订等十几道工序，最终使这本古籍的病痛得到医治，生命得以延续。

近年来，随着国家重视、政府财政支持，四川省图书馆的古籍保护工作有了新的面貌，在硬件设施、师资力量、人才培养、业务能力上均有了较大的提高，先后成立四川省古籍修复中心、国家级古籍修复技艺传习中心四川传习所，并积极立足本馆、向外辐射，通过举办培训、加大宣传等手段，带动四川省的古籍保护、古籍修复事业向前发展。短片即是四川省图书馆一次古籍修复展览的宣传片，旨在向社会公众宣传古籍修复技艺和古籍保护理念，推动优秀传统文化为普通人所熟悉。

川图古籍修复专题短片获奖

纸张寿命与 pH 值的关系



特邀嘉宾：刘家真
（武汉大学信息管理
学院教授、古籍保护专家）

受自然陈化或外界恶劣环境的影响，组成纸张的纤维会被破坏，从而导致纸张的酸度上升、pH值下降。留在纸内的酸还会继续对纸张纤维进行伤害，直到纸张成为碎片和纸灰。有文献指出：纸张的pH值是影响纸张最终强度损失和黄化的最重要因素。这主要是由于纸张的pH值与纸张耐折度损失之间存在一定的相关性。有研究证明，因酸性水解而导致的部分纤维素长链断裂，可以使纸张聚合度从初始的高值直

降至300—700，尽管每类纸的临界聚合度不一定相同，但当纸内纤维素链的聚合度降低到700以下时，其抗拉强度和耐折性将显著下降。若纸内纤维素链的聚合度降到了400以下，纸张一折即破。纸的pH值是纸张预期寿命的风向标，以下数据可以进一步说明该问题。

无酸意味着纸张的pH值为7.0（中性）或更高（碱性），在正常使用和储存条件下，无酸纸寿命可达200年。酸性纸的寿命只有无酸纸的50%。对纸张而言，pH值应在7—8.5之间，也就是偏弱碱性的纸张最耐久。

虽然碱性有利于抵御酸的侵袭，但强碱性并不利于延长纸张的寿命。因为纤维素在碱性较高（pH>10）的条件下，其氧化降解速度也会大大加快。对于文献用纸来说，强酸性、强碱性对于文献的耐久性都有很大的破坏作用。鉴于此，许多国家与国际组织都将纸张的pH值，以及纸中是否残留适当的碱以抵御酸对纸张的损坏等，

作为评价纸张耐久性的主要指标。比如：

1.《耐久信息与文献 文献用纸耐久性要求》（GB/T 24423—2009）

①碱保留量：每千克纸中碳酸钙含量不小于20g；

②纸张的卡伯值（Kappa Number）应小于5.0。

③pH值7.5—10.0；

2.台湾地区图书馆与档案室典藏出版品与文件之纸质保存性标准（CNS 13776）

该标准将纸张分为涂布纸与非涂布纸，并分别提出了使其具有高保存性的指标要求。非涂布纸，通常泛指表面未经涂布处理的书写印刷用纸，它应符合下列条件：pH值在7.5—10.0之间（参照CNS11397：纸的表面pH值实验法）；撕裂指数应达到5.25mN·m²/g；纸中木质素含量不超过1%，即其卡巴（Kappa）值必须小于或等于7（参照CNS5470纸浆卡巴值实验法）。此外，规定非涂布纸的碱藏应为非涂布纸烘干后重量之2%。碱藏是指添

加到纸张中的化合物，如碳酸钙，以中和因自然老化或空气污染而产生的酸碱藏中碳酸钙最低含量（CNS 13776）。

涂布纸是经过涂布处理的纸张，即纸张表面经过涂料加工。所谓涂料系以白土、碳酸钙、颜料、接着剂与分散剂之混合品。经过涂布和超压机加工后，可改善纸张之印刷适性、光滑度、不透明度和其他表面特征。涂布纸应符合下列规定：涂布纸不含涂布层，其原纸的pH值为7.0—10之间；撕裂指数达到3.50mN·m²/g；碱藏中碳酸钙的最低含量应为涂布纸烘干后总量的2%；纸中木质素含量不超过1%，即其卡巴（Kappa）值必须小于或等于7。

3.日本的相关规定

笔者并没有找到日本类似的标准，但有关文献上给出了日本对涂布纸和非涂布纸的pH值要求，其pH值是指对其纸张表面检测的要求。

非涂布纸的酸性纸pH值为3.5—5.0，中性纸pH值为6.0—7.0；涂布纸的pH值要求

高于非涂布纸，因为施加到纸张表面的涂料为酸性，其涂料的pH值约为9.0—11.0。因而，涂布纸的酸性纸pH值为6.5—7.0，而中性纸的pH值为6.5—7.5。

4.美国材料测试学会（ASTM）相关规定

美国材料测试学会（ASTM：American Society for Testing and Materials）将纸张保存性分为LE-1000、LE-100及LE-50三个等级。

LE-1000是指纸具有数百年到1000年的寿命，这可能是纸的最高预期寿命。它要求纸张使用碱性填料，例如用碳酸钙制造的中性或碱性纸，萃取纸张的pH值应在7.5—10.0之间。LE-100是指纸的最高预期寿命可达100年左右，它要求纸张为中性纸或碱性纸，萃取纸张的pH值在6.5—7.5之间。LE-50是指纸张预期能保存50年，寿命中等，萃取纸张的pH值不得低于5.5。



七天访日记(一)

日本是除了中国之外收藏中国古籍最多的国家。以现存的宋元古籍为例，中国大陆收藏有3000多种，台湾地区藏有约800种；美国藏有120余种；而日本则藏有1000余种，且不乏孤本或善本，具有极高的文化价值和文物价值。

在对中国古籍文献的数字化建设方面，日本收藏机构也走在前列。日本东京大学东洋文化研究所早在26年前就已经开始了对中国古籍文献的数字化保存试点工作，并成为目前海外开放获取古籍文献资源的重要组成部分。修复方面，日本十分重视文化遗产的保护，他们把包括书籍在内的文物分为文化财、重要文化财和国宝等等级。由成立于1959年的日本国宝修理装潢师联盟负责日本国内和流传海外的日本美术品(包括国宝级的古籍)的保护和修复。日本的古籍修复行业有以下特点：第一，制度严格。日本国宝修理装潢师联盟从2003年起开始推行修复技术人员资格制度，将修复技术人员分为技师、技师补、技师、主任技师、技师长5个级别，要成为主任技师和技师长，必须具备相应的专业知识技能，还要通过外部委员会的严格考试。第二，注重修复计划的制定、修复档案的记录。第三，注重科学研究。日本从1979年开始即对纸张进行科学调查，并构建文物纸张分析数据库，对修补用纸进行科学研究，以便找出更适合的材料和方法，并且在纸张供应上，利用文部省文化厅的指定制度，优先使用被指定者制作的纸张。

2019年12月15-21日，复旦大学中华古籍保护研究院2018级古籍保护与修复方向的13名同学，在研究院常务副院长杨光辉，专业老师汪晟、黄正仪、张涛等的带领下，前往日本开展了为期一周的访学。从京都到东京，从博物馆到书店，从古籍到纸张，同学们在饱览眼福的同时，对古籍保护事业有了更深的感受。

三人谈：参观京都文化博物馆

严天月

京都文化博物馆是以京都历史文化为主题的综合性博物馆。其配楼建筑为明治时代的西洋建筑，原为日本银行京都分行，已有超过百年历史，于1969年被指定为国家重要文化财。高阔的天花，精致的吊灯，西洋浮雕门饰，让我仿佛置身于上世纪西式宫殿。这座西洋风格历史建筑是日本特定历史阶段的明证，也点出了该馆的历史文化主题。

进入专题展览厅，我们首先看到的是一部动画影片。影片以馆藏古画之再生为表现形式，展示了京都从平安时代至今1200多年的历史演变以及审美取向。这一展厅陈列了反映京都历史文化的艺术品，例如阳明文库中的《渡唐天神图》《后桃园天皇宸影》等；也有与京都民俗相关的文物，如祇园祭所用的《雨光凤舞图》四条伞垂布、文献《祇园御霊会细记》等。此外，令我印象最深刻的是展厅所展示的京都江户时期手工艺人的画像、史料，其中也有造纸、修复相关的手工艺史料展示。这也从一个侧面反映了日本视手工艺为国宝级的文化遗产，而非低于道之术，值得细品。

其时，京都文化博物馆正举办古本书店展销会。这一展销会邀请了京都一些重要的古书店到该馆展示并售卖精品书籍。古书店如赤尾照文堂、紫阳书院、玉城文库等都参加到活动中，而其中大部分书店属于一个名为“京都古书研究会”的联盟。据了解，京都古书研究会每年都会举办三场“古本祭”：5月初于劝业馆的春之古本即卖会，8月初于下鸭神社古森林的夏之纳凉古本祭，10月末于百万遍知恩寺的秋之古本祭。可见京都的古书文化十分深厚。当今，中国很多书店面临着窘迫的生存状况，尤其是旧书店更是接连关门。相比而言，日本的书店得以持续发展，离不开如古书展这样的文化氛围支撑。

最后，我们顺道参访了位于博物馆

内的乐纸馆。乐纸馆是一个专门贩卖和纸及纸制品的商店。我们一进门就看到精美可爱的纸艺术品，再往里走，就能看到各式各样的和纸。另外，乐纸馆也售卖《和纸总鉴》等纸样纸谱，这作为纸文化的研究与科普文献是极好的。中国如今也开始重视纸文化的传播，或许可以借鉴日本的做法。

高旭日

在京都文化博物馆别馆，我们重点参观了该馆展出的道具与素材的职人谱和阳明文库国宝中11世纪初期的《御堂关白记》。日本有各种各样的工匠，比如金工、木工、纸工等，他们还有书籍专门记录某种工作应该如何去做。主要的技法是什么，并配有插图。看到这里，我心里真正明白了何为“工匠精神”。而这种工匠精神恰恰在日本发展到巅峰，他们事无巨细、兢兢业业，做好每一件小事，这就是匠人一丝不苟的精神。

日本的传统贵族分为“公家”与“武家”，在公家中享有最尊贵地位的五个姓氏被称为“五摄家”，近卫家即其中之一。近卫家自平安时代(12世纪)确立以来多次担任摄政、关白等朝廷要职，世世代代收藏了诸多珍贵的古代文献，现藏于京都府右京区的阳明文库，是日本公家资料的一大宝库。此展是阳明文库与京都文化博物馆的合作展，以近卫家收藏中的“和歌怀纸”与“诗怀纸”为中心，介绍日本的王朝文化。“怀纸”是日本贵族平时放在衣襟内备用的一种小尺寸纸张，特别是在作诗会上被作为书写纸使用。阳明文库藏有天皇与公家用以亲笔书写的怀纸、将平安时代和歌进行分类的《类聚歌合》等韵文资料、日本历史上著名的权臣藤原道长的亲笔日记《御堂关白记》等。《御堂关白记》是摄关政治与藤原北家全盛期的代表人物——藤原道长的日记。现存自笔记本14卷、写本12卷，作为国宝收藏在京都阳

明文库。这次日本文部科学省向联合国教科文组织“记忆遗产”项目推荐了两件国宝，其中之一便是此记。

陈俊儒

京都正是日本书业滥觞之地，印刷也是从寺庙的佛经流传开始。镰仓后期，以京都五山为中心，出现寺庙开版印行的“五山版”，五山版主要复刻、仿刻宋元版，这也是与之前寺庙的出版物最大的不同之处。江户以来，被视为最正统的书籍多是佛学、儒学、汉地诗文集，称为“物之本”。而在书摊上多见之“草纸”，则是绘本、艳情书、料理书、旅行书等通俗趣味读物。

我发现，日本到现在仍保留自江户起就有的传统，即书店与出版合一。江户时代的“版元”，相当于明清书坊，从制版印书乃至售卖，连贯一线。这在中国已不可能。在旧书店里再严格区分，专卖善本古籍的，称作“古书店”；专卖二手旧书的，称作“古本屋”。不过如今店家都二者兼营，区分没有那么明显了。

日本书店另一大传统是书店间的联合。早在17世纪，京都各家书店与出版商便已有官方默认的联合会，称为“本屋仲間”或“书林仲間”。1931年，东京成立古书籍商同业公会。1932年，东京古书籍商联合会扩大到全国，结成全国古书籍商联盟。1947年，全国古书籍商组合联合会成立。同样，京都的古书籍商业协同组合，其历史也已近百年，加盟书店超过100家。有人也说，京都旧书店的观念要比东京、大阪保守许多，不开网店，不放出书目。我想，正是因为这样，京都才能保有逛店淘书那点最迷人的乐趣。

我在京都文化博物馆碰上的这一场书市，主办方京都古书研究会，则是由20家书店组成的机构。从1978年起，研究会还发行季刊《京古本屋往来》，有书店介绍、书业掌故、新进书目等，是京都书界的重要文献。

养骡与租骡的纠结

□浙江 汪小帆

2016年9月3日，我在山西沁源访纸途中，转道壶口瀑布。站在奔腾不息的黄河畔，痴痴地看了好久，内心深处所思的是黄河水源对山西麻纸生产会产生影响。触景生“纸”，也算痴人一个了。

沁源是一个安静的小县城，我包了一辆当地的“蹦蹦车”前往住宿的地方，同时咨询了一下如何前往郑师傅所在的村子。“蹦蹦车”的掌车师傅告诉我，我的访纸目的地中源村在60里之外，他可以带我去，费用也只需60元。于是，我便与他约好第二天一早由他送我过去。

晨曦中的山西小乡村，空气中带着丝丝缕缕的甜味，可我的行程却没有那么有诗意。我此时才深切体会到了“蹦蹦车”为何要叫“蹦蹦”了。这种小型改装车，似乎没有减震装置，遇到崎岖不平的路段，我就在车内一阵乱蹦，不是脑袋顶到了车棚，就是胳膊膝盖撞到了车壁。更富有“创意”的是，途中还被掌车师傅加了两次价。孤身一人在外，亦是无奈。

中源村的郑师傅，是一位忠厚老实的纸工，他家祖祖辈辈都造麻纸。因家里的抄纸池低于地平面，被称为“海”。“海”

的两头各有一个坑，在“海”里搅浆被称作“打海”。“打海”时，还要唱“打海歌”，两人对唱，你一来我一往的，如同山歌对唱一般。

我说一谁对我一，什么开花在水里？你说一奴对你一，莲花开花在水里。我说二谁对我二，什么开花窠苔里？你说二奴对你二，韭菜开花窠苔里。我说三谁对我三，什么开花叶心尖？你说三奴对你三，桃花开花叶心尖。……

如此你来我往，总共一百句，一百句唱完了，就是打海一百下打完了。唱十遍就是打一千下，好记数，真是基层劳动人民的智慧。可惜郑师傅现在不会唱了，只记得部分歌词。他家后面陡峭的山坡上还有蔡伦像石龛，对于赋予生计的祖师爷，纸工们是很崇敬的，每逢农历三月十五，蔡伦生日的那天，老师傅总要带着家人和祭品上山，清除像前杂草，祭奠一番。除了蔡伦本尊外，后面还立着两个面目模糊的石像，据介绍，那是水母娘娘。可不是嘛，纸的好坏，跟水可大有关系呢。

郑师傅这家，是我走访到的唯一一家还在用畜力碾浆的槽户。可我去的时

候，院子里只有一个石碾和一个横杠。于是我问：“骡子呢？”

他叹道：“养骡子贵，养不起，卖喽。”

“那碾麻咋碾呢？”

“租呗，一般租两天。”

“哦，那麻料一般碾几遍合适？”

“碾四遍，骡子一天能碾两遍。”

“那两天刚好四遍。”

“哪能呢，从县城租骡子，来回得走一天，另外一天碾两遍。”

“那为啥不租三天呢？”

“姑娘，租三天那得花六百了，成本太高了，吃不消的。一浆料出不了那么多的钱。”

我看看老师傅掰着手指数跟我算经济账，忍不住扭头望了望墙上贴着的表面粗糙的麻纸，似乎明白了什么。在老师傅的作坊里，他还会习惯性地往浆料里加“废纸头”。所谓“废纸头”，就是从外面收来的废纸边，据说祖祖辈辈都这么做，不加一点，就不会做纸了。因为郑师傅这里碾麻还是依靠畜力，而且又考虑成本问题，碾麻碾得不够匀细，纤维分散也不均匀，帚化程度不够，添加废纸头，主要是为了用废纸边的细小纤维堵住麻纸上的细小窟窿。而临汾三

家厂，引进了机械化碾麻，反倒不需要添加了。

“那现在还收纸吗？去哪儿收？”

“就是上印刷厂啊，印完报纸裁下来的边边角角，课本的边边角角！”

“那些是木浆纸啊，对麻纸本身不好！”我掩嘴惊呼。

师傅摇头：“现在的书法家喜欢让我在麻料里面多加点这个，说是好写字，润，滑！”

我无言以对，这已经不是我第一次听到这个论调了。书画家们都喜欢存纸，说是存过几年的纸好用。修复师也一样，我们也存纸，在浙江图书馆有一条不成文的规定，新买来的纸当年是不能用来修复古籍的，得让它与空气充分接触、氧化，慢慢变得湿润。但是，木浆成分的纸张是绝对不能长期存放的，木浆会加速纸张的老化和酸化。纸寿千年，特指的是用传统工艺和原材料加工的手工纸。自清末民初，木浆原料和机械纸加工技术传入我国后，纸张寿命可是大大降低，但外行人并不明白这一点。所谓“皮之不存毛将焉附”，书画的载体都不存在了，何来书画艺术的传世呢？

我曾在一篇专业论文中看到这样的论述：“造麻纸还掺加上一定比例的废纸浆，既为了降低成本，也是改善纸的性能。”可是，加了这种废纸浆会对传统手工纸造成什么损害，文章却只字未提。误导乎？无知乎？我无言以对。



小帆说纸



他是新中国培养的第一代古籍修复师 六十年如一日，练就一身高本领

□本报记者 刘晓立

自称“生在旧社会，长在新中国”的赵嘉福是新中国培养的第一批古籍修复人才。他生于1944年，已有近60年的工作经验。从对古籍修复的一无所知，到成长为精通“十八般武艺”的专家，谈及曾悉心指导过自己的学界前辈，他总是敬佩其学识、技艺，感慨他们默默无闻地做了很多工作，而谈到自己的成就，他却淡淡地说：“什么事情，你坚持个几十年，不停琢磨，最后自然就会出成绩。”

入行遇良师， 练就“十八般武艺”

赵嘉福是上海人，小时候喜欢音乐，1960年初中毕业，考入上海民族乐团拉二胡。随后赶上三年困难时期，因文艺单位要压缩编制，1961年，他即转岗到上海图书馆工作。

那时，他对图书馆工作的认识仅是服务读者借书、还书，进了上海图书馆，赵嘉福才知道图书馆是一个很大的机构，除收藏图书供读者阅览外，还担负着包括搜集、整理图书资料等多种职能，相对应地设有采编部、编目部、古籍部等。也许是考虑到采编部、编目部的工作对文化层次要求较高，只有初中文化水平的赵嘉福被分配到古籍部修补组，因为这里主要是进行手工操作。“当时上海图书馆的古籍修补组有十几个工作人员，几乎都是‘身怀绝技’的老先生，实力在全国来讲都是非常强的。”这些老先生大多从新中国成立前就专业从事古籍修复、书画装裱、石刻碑帖等工作，并享有盛名。十几岁的赵嘉福来到修补组，便成为新生力量，老先生们也从此开启了“带徒”模式，将他作为重点对象培养。

十余位老先生中，做古籍修复的曹有福，与北京图书馆（现国家图书馆）的张士达并称南北修书的“国手”，不少海派藏书家，比如黄裳先生的书都是经曹有福之手修复的。黄怀觉是现代“碑刻圣手”，他13岁到苏州碑帖店当学徒，从事刻字、拓碑、裱帖等，习得一手好技艺。后来上海，在书画家、收藏家吴湖帆家里专职修复拓片，新中国成立前夕被推荐进入上海图书馆。

在两位师傅的教导下，赵嘉福的古籍修复技艺掌握得很全面，尤其擅长碑刻传拓。“碑刻传拓方面，我跟黄先生学习。师傅刻碑的时候话不多，这一方面要求徒弟善于学习，自己观察、自己琢磨、自己练习；另一方面也要求徒弟勤快一点儿。”赵嘉福说，“刚开始学习时，师傅先让磨刀，这一磨就是几个月，哪天师傅看你磨刀磨得不错了，才允许你帮他磨刀，这代表师傅对你的认可。磨完刀之后也不是直接就能上手的，要先在旁边看，打下手，递工具，反复揣摩师傅的手法、刻碑的节奏，有了感觉再慢慢上手练习。”

1964年，国家文物局面向古籍修复人才举办了一期为时两年的培训班，赵

嘉福有幸参与，跟随北京图书馆（现国家图书馆）古籍修复专家张士达学习了两年。跟随南北两位“国手”学习，又经过几十年的实践，赵嘉福成为了当今国内掌握古籍修复、碑刻传拓、碑帖书画装裱等技艺最为全面的专家之一。他主持参与过重大文献修复和拓片制作项目，如参与国家图书馆所藏善本《赵城金藏》、明代《西厢记》的修复，抢救修复嘉定、太仓等地古墓出土的霉烂结饼古籍，及清华大学在抗战中遭日军破坏受损的古籍等，使珍贵文献得以抢救和保存。

练字又学书， 修复匠人“非同一般”

除了修复技艺，文化修养方面，赵嘉福还得到了顾廷龙、潘景郑、瞿凤起等多位先生的教导，受益颇多。时任上海图书馆馆长的顾廷龙是著名古籍版本学家、目录学家和书法家，特别注重培育年轻人的文化修养，专门请馆里的老先生给赵嘉福等年轻人授课。古代汉语由潘景郑、瞿凤起两位老先生轮流上课，教材有两个：一是《古文观止》，一是《中华活页文选》。“从事古籍修复，看不懂文言文不行，最基本的要求是能句读，两位先生从这两本教材中挑选篇目教我们。至于古籍版本方面的知识，瞿先生、潘先生会拿一些好书，给我们讲不同版本的特色。”

除此之外，顾廷龙先生还亲自教他们写毛笔字，“他规定我们上班写一个小时的毛笔字，写了之后拿去给他批，他会用红笔把写得好的、不好的地方圈出来，像教小学生一样，还亲自示范，写给我们看。”顾廷龙先生强调练习书法与图书馆的工作密切相关：首先，目录卡片都是毛笔写的蝇头小楷，写得太不好看总是过不去的。另外，做古籍修复、碑刻传拓，不会写字，刻出来的东西水平不高、境界不够，那顶多只能做个匠人。只有理解了书法，懂得运笔，刻出来的字才有精神。这一番话让赵嘉福终身难忘。直到现在，他业余时间还会写毛笔字、刻刻印章。他是上海市书法家协会会员，曾前往日本、美国以及中国香港等地参加书法、篆刻活动，这些都是他在图书馆工作之余学习、积累起来的，而这也成就了他的“接笔”技能。

“接笔”是一项传统技艺，在古籍修复里也叫“补字”。传统书店修书时，遇到里面缺了一页，或者一页里面缺了一部分，如果有相同的版本可以比对，就会用相同的字体把缺失的部分补上。“比如有一套书共10册，每册封面上都贴有签条，如果遇到其中某一册签条缺失，或仅存一半，可依据其他册的签条，仿照再做一个，但要保证颜色差不多，画好栏框，再把签条上的字比照临出来。”赵嘉福说，这是非常考验功力的，做得好的地方，基本能达到“以假乱真”的程度。这种技巧还会运用在书写书根上，但现在基本上已经失传了。一方面，现在不少古籍修复界人士认为，依据整旧如旧原则，缺损的部分没必要去做修补，要尊重典籍文献修复时的本来面貌。“但我不同意这样的观点，我认为如果有水平补的话，补得完整一点儿未尝不可。尤其是从技术层面上讲，这个手艺我认为应该要传下去。如果一味地主张不补，这个技巧用不上了，以后也就慢慢失传了。”赵嘉福说，“补字”本

身就是很难掌握的，需要多方面的能力：首先要知道缺失的是哪些字，可以通过读句子读出来，也可以找来相同的版本进行比对；文字搞清楚后，关键还要会写，这一点对于未来的学习者只会越来越难，因为现在的年轻人习惯用电脑，习惯写简体字，好多繁体字可能都不认识，更遑论用书法把缺笔补上去了。“虽然很难，现在看来也不是很必须，但我觉得能多学一点也是好的，对自身欣赏力和眼界的提升有很大帮助。”赵嘉福兴趣很广，除了在良师指导下学了修复、石刻、装裱、书法等，还喜欢木刻，甚至喜欢在家里刻紫砂茶壶，然后做全形拓。“这些兴趣一方面陶冶情操，一方面也有助于专业提升。”

“出山”带学生， 更注重理念的更新

2004年，赵嘉福从上海图书馆退休，过了几年含饴弄孙的日子。2007年国家古籍保护中心成立，古籍修复也越来越受到国家的重视，考虑到人才培养的问题，赵嘉福在大病初愈后，毅然“出山”，先是去国家图书馆讲课，然后又开始到全国各地开展培训授课，可谓桃李遍天下。除培训班外，在国家古籍保护中心的支持下，复旦大学、中山大学、天津师范大学等还开展了古籍保护方向专业硕士的培养工作，2014年，时年70岁的赵嘉福接受复旦大学的聘书，义无反顾地来到教学第一线。

不同于传统的“师带徒”形式，赵嘉福在教学中更注重理念的更新。他深感，现在的学生文化层次高，有机会参加多种培训交流，尤其是在修复中可以利用现代科技手段，自身已经有一定的基础，再跟随老师学，就容易产生一些疑问。“我现在很欢迎学生们给我提问题，就是我教你怎么做，你也可以问我为什么这样做。而且大家可以讨论，你认为我的方法不好，你可以提出更好的方法。”赵嘉福认为，社会在发展，我们不能固守原有的观念，他强调自己与学生是平等的，只有尊重对方，对方才会尊重你。

在修复理念上，比起抢救性修复，赵嘉福更看重保护性修复，因为他认为古籍还没到需要抢救的程度。“所谓抢救，从医学上来讲，这一秒如果不采取措施，

下一秒可能就沒命了，这时才需要抢救。可实际上，在现在良好的保存条件下，书库里的破损古籍即使再放上十年、二十年也基本不会有太大的改变。所以我认为，修复是为了将它保护得更好，如果现在没有成熟的条件或技术力量，宁可还是放一放。”从保护性修复理念出发，赵嘉福非常赞成在修复过程中秉持可逆性原则和整旧如旧原则，尽可能把承载着民族文化的历史遗存保存下去。

尽管不少学生对古籍修复有着一份执着和热情，但古籍修复仍是一门枯燥、时常需要坐冷板凳的专业。赵嘉福一边教学，一边思考，怎么让更多人爱上古籍修复。“我想，首先要提高他们的兴趣，其次是要让参与修复者有成就感。”此时，年轻时候练就的“十八般武艺”就派上了用场。“学生们说，老师写个字吧，我就给他们写；他们说，老师刻个章，我就当场刻。”赵嘉福笑称自己像是在为学生变魔术，时不时出个新花样来吸引学生的注意力。

赵嘉福每周给学生上课的时间是周五下午1点30分，但他总是在中午12点就提前来到教室。在这段时间里，他除了解答学生在实践过程中的困惑外，还会给有兴趣学习其他知识的学生单独“开小灶”。

“虽然这些兴趣看起来跟古籍修复没有直接关系，但是很多事是相通的。当年在上海图书馆，我也是在修复之外，会自己琢磨刻小葫芦、刻章等，兴趣比较广泛。顾廷龙馆长看见我在做这些，从来没有批评我，反而很高兴，特意介绍相关方面的专家来指导我。”赵嘉福说，有了兴趣就不会觉得枯燥，只会越做越有意思。

除了兴趣，古籍修复更看重动手能力。“现在我们培养人才，包括图书馆招聘人才，都非常看重高学历。当然，在当前形势下没文化肯定不行，但古籍修复说到底还是一项需要动手的技艺，并不是学历越高就能做得越好。”对此，赵嘉福建议，高校可以招收一些定向培养的学生，以面试甚至动手操作来代替入学考试，或者在考试的时候对手工操作成绩稍微有一些倾斜，这样或许能招到更合适学这项技艺的学生。赵嘉福还提倡图书馆里正在从事修复的人员到高校进修，希望通过多种途径培养出优秀的修复人才。



碑帖的著录与鉴定

从曲阜碑刻说起



《曹全碑》中“商”字涂墨，以晚充早。



碑帖，指碑与帖，碑指碑刻，帖指法帖。碑刻是记述人物与事件的石刻文字总称，它始于先秦，早期形制比较单一，随着时间的推移，形制逐渐多了起来，主要包括刻石、碑碣、墓志、塔铭、经幢、造像、画像、石阙、摩崖、买地券、石经、建筑物附属题刻等。刻帖是将前人墨迹摹刻上石或上木，传拓后供人们效法临习书法的模板。

曲阜碑刻的特点

曲阜有三宝，碑帖、楷雕和尼山砚，尤以碑帖著称。曲阜碑林是中国三大碑林之一，在中国碑刻史上具有极其重要的地位，主要集中在孔府、孔庙、孔林、颜庙、周公庙、少昊陵、孟母林等处。曲阜碑刻具有数量多、跨越时间长、历史文献价值高的特点。

曲阜乃孔圣故里，是中国传统儒学之渊藪。我国历代尊崇儒学，崇尚教化，而儒家思想正是曲阜碑刻的底色和基调。曲阜碑刻主要记载事件和人物，如历代衍圣公和孔家后人等，希望通过碑刻能把所记

之事流传久远。这些举世罕见的石碑是传达历史信息最直接、最真实的载体，是研究历代政治、思想、文化、汉字形体演变以及孔庙历史沿革的珍贵资料，也是中国书法艺术的瑰宝，具有极高的历史价值。

曲阜碑刻从西汉起，延续了数千年，历代碑刻多达6000余块，其中著名的有北陛刻石、五凤刻石、乙亥碑、礼器碑、孔庙碑、史晨碑、张猛龙碑等。曲阜碑刻文字多选用篆书、隶书、楷书、行书等。篆书多用于碑额或中题，因为西周时期大篆、金文多出现在正式、庄重的祭祀活动之中，后人在立碑刻石时看重篆书所体现的“形”“音”“义”的意义，也多在正式的记事碑、墓碑的额题或中题等部分用到篆书。另一方面，篆书字形美观，极具装饰性，有“金绳铁索锁纽壮，古鼎跃水龙腾梭”之势。

碑帖的著录规则

碑帖的编目应当遵循《中国文献编目规则》(第二版,2004年国家图书馆出版社)中的具体规定,但需结合曲阜碑刻的特点,

具体情况具体分析。对拓片的著录,应遵循两条原则:一是要准确反映拓片内容;二是要简明扼要,便于检索。要根据各种不同类型的拓片,采用不同的著录方式。

编目的具体内容包括类别、题名、责任者、刻立时间、刻立石地区、传拓地、传拓时间、拓片数量、书体特征、拓片尺寸和其他各类附注项等。拓本题名的著录与古籍不同,主要根据其首题,但首题一般字数较多,不便录入、查阅,因此碑帖以及拓本的头名一般以自拟题名为主。自拟题名的原则要求规范性、简洁性、概括性、通俗性相结合。一般通则是,人物名+金石器物形式、地名+金石器物形式、内容+金石器物形式等。例如,《孔昭灼墓碑》《三希堂法帖》《孔庙重修告成佛伦奏请碑》。责任者包括撰文、书丹人、立石人、镌刻人等,具体编录内容包括责任者时代、责任者名称、责任方式。刻立时间依朝代名称、年号、纪年、纪月、纪日顺序进行编录。

关于刻立时间,若有的话直接著录,并根据《中国历史年代简表》查找具体的时间。根据月令雅称知其月份,例如暮春是三月,橘春是八月,得鸟羽月是四月;根据朔望月历制知其日期,如阴历每月初一称“朔”,十五称“望”,十六称“既望”,月末一天称“晦”。没有的话就要读碑文题跋、内容进行考证,可根据墓主人于哪年封衍圣公、撰文人的卒年等推定。若原石剥蚀导致刻立时间部分难以辨认,可以使用《二十史朔闰表》等工具书根据天干推其地支或根据地支推其天干,再与碑文内容相结合,从而考证难以辨识的部分。

在著录过程中要特别注意题名和年代的著录,题名能直观地反映拓片的基本内容。著录年代时如果只能确定其朝代但不能具体到哪一年,一般定为此朝代的最后一年。

拓本的鉴定

在当今的碑帖收藏界,以影印、翻刻等方法作伪或以填墨、剪裁等方法“以次充好”“以晚充早”的碑帖并不少见,所以进行碑帖相关的学习或工作,应以碑帖

的鉴定为前提。

碑帖的鉴定主要包括鉴定真伪、鉴定早晚两项内容。鉴定真伪首先应鉴定是否为影印,一般来说影印的拓片很容易鉴别,因为传拓过程中所使用的墨汁采用的是中国的传统水墨,墨色透气均匀,这与采用西方油墨的影印拓片有很大区别。但在作伪过程中,为“掩人耳目”会采用在影印基础上再利用墨汁勾染的方法,造成拓片凹凸般的假象,但稍加注意便可鉴别。还有以拓本进行翻刻再进行传拓的翻刻拓片,一般的翻刻多不注意细节,可根据《中国碑帖鉴别图典》等工具书查找考据点(如石花、银锭纹、剥泐痕迹等)进行比对。

还有的作伪者为追求更高的经济利益,以裁剪、涂墨的方法来掩盖考据点,或在已有考据点的基础上进行填图“以晚充早”,甚至冒充初拓本,这就要求在鉴定时特别注意对考据点的观察,万不可只看一两处考据点就轻易下结论。

鉴定早晚可以根据纸张和拓片的“墨气”进行参考。历代造纸都有不同的特点,帘纹与厚度在时间和空间上都会有差距。新拓拓片一般胶的含量较多,表面较为光泽,但年代越久远其氧化越严重,胶的含量会降低,光泽也会减少,即所谓“墨气”。

总的来说,碑帖鉴定首先要排除影印本,此外根据多处考据点进行考证,并结合其他辅助考证方法。查阅考据点的参考书目有《善本碑帖录》《石刻题跋索引》《碑帖鉴定概论》等。

在第五次全国碑帖编目与鉴定研修班学习期间,我们还考察学习了三孔、颜庙、周公庙,更加直观地感受到了碑刻的魅力,近距离观看墓碑,开拓了视野,通过理论联系实际进行操作,有了更直观的认识,克服了编目过程中的许多困难,亲身体会到了曲阜厚重的文化底蕴,为以后的专业学习打下了深厚的基础,也更深刻地了解到古籍保护的重大意义,受益匪浅。我们会将此次培训所学经验认真分析思考,应用到学习实践中去,不断完善自我。

(本文由山东省图书馆副馆长、山东省古籍保护中心副主任李勇慧指导,山东艺术学院2019级文物鉴定与保护专业硕士研究生刘帆、罗兰、李孟男、段羿仲写就。)

涌泉一卷十四回

□天津 凌一鸣

《涌泉》，一卷十四回，明孙慕桂撰。1954年山西蒲剧学社墨遗萍据清咸丰六年（1856）抄本录，现藏复旦大学图书馆。钤有“赵景深藏书印”阴文长方印、“景深审音”阳文方印、“景深藏书”阴文方印及“景深过目”阳文方印。有赵景深墨笔目录，并有其墨笔校改。

前有题记：“畅明生搜集之山西万泉百帝村北社，孙慕桂撰之腔戏，弋阳系统内。由清咸丰丙辰年立。《涌泉》《安安送米》本戏。人物有姜诗及其子安安、其妻庞氏、凡冲（反王莽落草于冲耳山前）、樊崇。墨遗萍，一九五四·五·卅，于蒲剧学社。”

是书情节内容与时所流行者大致相同，之所以特为选出，是因为在这部上世纪50年代戏曲抄本的背后，隐藏着一个戏曲史上的重大发现和一段戏曲研究者间交往协作的佚事。

首先从题记里提到的畅明生说起。畅氏时为万泉县（今属山西省运城市万荣县）人民文化馆馆员，长期从事蒲剧的创作与研究。其在下乡进行调查时，从百帝村村民家中翻到了四种曲目的抄本，此本即其中之一。而他发现后立即告知了此本抄录者墨遗萍。墨遗萍（1909—1982），原名李毓泉，另有笔名黎明歌、云外天，剧作家，蒲州梆子史学者，曾任山西剧协副主席、晋南蒲剧院副院长。墨遗萍曾从事我党地下工作，出于安全考虑，需要化名。因其崇拜墨子思想，故以墨为姓，又借用俗语“一瓶子不满，半瓶子晃荡”，结合山西方言谐音，以“没一瓶”（墨遗萍）为化名，颇具自嘲意味。俗文学是活在百

姓舌尖耳畔的文学，赵景深从事俗文学研究，自然不能困守斗室，故而与各地地方戏研究者交往频繁、相与切磋。

明代传奇，以昆山腔演出者较多，保存亦最丰富，其余如弋阳腔、余姚腔、海盐腔、青阳腔则相对较为罕见，青阳腔的存在、特点与流传更是长期争议纷纭，难得定论。1954年畅明生发现的这四种戏曲抄本就属于青阳腔系统，这不仅为相关研究提供了重要的实物依据，同时也证明了戏曲腔调随着人口流动逐渐迁移，甚至融入其他地方戏中。墨遗萍考察清末山西戏台石刻，发现了不少皖人在晋献艺的证据，如“光绪二年江南四喜班在此一乐也”（河津县小梁村戏台），“江南

安徽鸿升班光绪十四年七月十二日在此一乐”（夏县曹张村戏台），尽管这不能直接证明安徽戏班入晋影响了当地的唱腔与表演风格，但墨遗萍就这四种抄本所作的探索性研究，还是给同侪与后辈研究者提供了另一种可能性，启发了相关研究的深化与展开。

这四种抄本均残缺不全，故墨氏据他本及演本校点，并附以简短题记。赵景深先生《明代青阳腔剧本的新发现》文中多次引用与畅明生、墨遗萍的通信，信中就这四种文献展开对青阳腔来源及流传之探讨。由该文推断，四部墨抄本或即随信寄与赵景深先生，先生不仅为之录目，又有墨笔校正。据先生所撰考之，先生所比勘者当为《古本戏曲丛刊》

本《跃鲤记》，其所选之《芦林》为此本第二十六出，也是至今昆曲表演的经典选段。1956年，第一次南北昆会演在上海举办，《芦林》由名伶献艺，在戏曲界可谓无人不知。因此，赵景深择取这一出进行比较，是为了引起学界艺林对此次发现予以充分重视。

现代戏曲学者搜集相关文献，于此类“活的戏曲史资料”（赵景深语），虽断简残篇，亦为拼凑校对，使成完璧，用心良苦，颇为不易。

