

## 讲述传承故事 展现中国精神 《典籍里的中国》以“文化盛宴”开启新春



本报讯 大年初一（2月12日），由中央广播电视总台打造的大型文化节目《典籍里的中国》，登陆央视综合频道（CCTV-1），凭借其独特的思想穿透力、艺术感染力，节目播出后迅速引发现象级传播。

《典籍里的中国》聚焦中华优秀传统文化典籍中《尚书》《论语》《孙子兵法》《楚辞》《史记》等流传千古、享誉中外的经典名篇，展现其中蕴含的中国智慧、中国精神和中国价值，讲述感人至深的传承故事。

节目突出戏剧演绎、专家解读、影视化表达，主要进行了三大创新：第一，为每部典籍找到一个人格化的符号，他可能是古籍的书写者、传承者，或者是理念的践行者，以人物为叙事主体承载一个核心主题；第二，通过“当代读书人”和“古代读书人”进行跨越时空的古今对话，讲述典籍中代表性的故事，阐释典籍的主旨思想；第三，融合电视文艺拍摄、戏剧拍摄、电影拍摄三种拍摄手法，综合运用环幕投屏、AR、实时跟踪等技术手段，完成了戏剧表演在电视节目中的电影级呈现。《典籍里的中国》为广大受众尤其是年轻受众提供了博览典籍故事、读懂典籍思想，更好地认识中华文明博大精深的平台，让民族精神成为可触摸的精神，让中华优秀传统文化实现创造性转化和创新性发展。

追本溯源，继往开来，每一本典籍都是中华文明传承之路上一盏不灭的明灯。鉴古知今，学史明智，这些丰富而又珍贵的典籍，值得每个中国人去品读，也该与世界分享。

## 墙壁特性对于古籍保护的作用

□韩 超 南京图书馆

这个春节，一部儒家典籍随着一档文化类节目《典籍里的中国》意外大火，赚足了观众的眼泪。《典籍里的中国》首期用戏剧的形式讲述了《尚书》的流传以及相关内容，在演员演技和高科技加持下原本不那么受人关注的古代典籍成功出圈。笔者不禁感叹，继诗词和文物后，古籍的春天真的要来了吗？

在快速浏览节目之后，笔者发现除了作为全剧核心的“民为邦本，本固邦宁”，以及九州、华夏等概念反复出现外，有一个角色竟然穿越千年不断出现。我说的当然不是撒贝宁，而是——墙壁。不管是伏生传的今文《尚书》，还是汉武帝时发现的古文《尚书》，亦或敦煌发现的《尚书》写本，都是靠藏在墙壁中得以保存下来的。可以说，“汉无伏生与墙，则《尚书》不传”。那么，为什么墙壁会脱颖而出成为先贤保护古籍的首选呢？本研究就从传统与特性出发，探讨墙壁在古籍保护中的作用。

### 石室典藏的传统

文字的物质载体经历了从竹木、丝帛再到纸张的发展过程，先秦至东汉末主要以竹木、丝帛为主，六朝以来则纸张逐渐成为文字记录的主流材质。无论竹木、丝帛还是纸张，其特点都是容易受到水火、

虫鼠的侵蚀，更以水火的破坏性较大。古人为了防止重要的文书档案受到水火侵蚀，就用金属函装这些档案，并用石头来建造收藏室，称为“金匱石室”。

《汉书·高帝纪》记载了刘邦将与功臣的盟誓藏在金匱石室之中。这种传统到明清时期仍然存在，我们现在能见到的如“皇史宬”就是这样的建筑。它从明嘉靖十三年（1534）开始建造，两年后建成，全部建筑采用砖石结构，用以收藏《实录》《圣训》《永乐大典》（重抄本）。到了清朝嘉庆十二年（1807）重修时，又在室内新建了大石台，上面放着雕龙鎏金铜皮大木柜，用以收藏《实录》。

金匱石室主要用来收藏皇家文书档案，具有极强的私密性和封闭性。虽然后世也用来比喻古籍收藏之所，但古人收藏书籍一般还是木结构建筑。其实只要做好防火工作、用药物驱除虫鼠，一般收藏书籍也不一定需要金匱石室，况且普通人家也造不起真正的金匱石室。但碰到要把书籍藏到墙壁里的情况，肯定是情况特殊，这特殊的时候就是战乱或者禁书。隋朝时牛弘上书说，古今书籍遭遇五次厄运，除秦始皇焚书属于禁书外，其余四次都是由于战争使得书籍损失严重。

战乱或禁书之时，保护古籍不仅要保证其不受自然侵蚀，也要保

证其不被人破坏。那么具有私密性与封闭性极强的金匱石室可能就在先贤头脑中闪现出来。但一般读书人不可能建造金匱石室，所以用砖石或土筑造的墙壁就成了现成而廉价的“金匱石室”。

### 墙壁的特性

防护性。墙壁具有封闭性，可以在一定程度上隔绝水火虫鼠等自然因素对古籍的破坏。那么，为什么不可以埋在同样具有封闭性的地下呢？仔细想想不难发现，地底的防护性实际是较差的，因为地下是一个活动着的环境，有各种动植物和微生物，而墙壁内的环境相对简单。此外，一个很重要的因素就是，地下湿度大，对竹木、丝帛、纸张等都有侵蚀作用。这也是为什么西北干燥地区能出土大量保存较好的竹简、木牍的原因。

隐蔽性。为什么矗立在地上的墙壁会有隐蔽性呢？正如古人说的“大隐隐于市”，最常见的东西也是最容易被忽略的。除了强拆的施工队，哪有人会每家每户砸墙玩。这就是为什么孔家后代都不知道自家墙壁里还藏了先秦典籍，一定要等鲁恭王的来强拆了才发现，原来世间竟还有古文《尚书》。

标志性。保藏起来的书不是为了永久封存，等风头过去了是要再

取出来的，那就需要标记来识别，不然再回来找的时候就像无头苍蝇一样了。墙壁矗立于地上，是家中最显眼的标记了，即使略有倒塌，也会形成一个突出的小土堆。若是藏于山中、地下，较长时间后草木一生长，原来的位置就很难识别出。

### 壁中书的延续

现代社会已经很少出现壁中藏书的情况了，但1966年到1976年，很多古籍、民国书籍因各种原因化为纸浆，在此期间，壁中藏书又回光返照，为现代书籍（古籍）保护起到了一定的作用。倪墨炎《访书奇遇》就记载了一位新文学刊物收藏家在这一时期保护书籍的故事。该沈姓先生说道：“红卫兵‘扫四旧’前，我已有了准备。我买了墙纸，把两边壁橱糊住，每边再贴上毛主席不同时期照像八幅。红卫兵即使知道这两边是壁橱，他们也不敢撕毁‘伟大领袖’的像啊！”（徐雁：《现代版的“鲁壁藏书”传奇——“文化大革命”期间民间读书人和藏书家的冒险秘藏》，《天一阁文丛》第10辑）。

作为图书馆人，希望大家看完电视节目后能真正翻开书读一读，如果还能想到图书馆和图书馆人对保存古籍所作的努力，并在生活中爱护书籍，那便更高兴了。



# 走马羌寨观舀纸

□汪小帆 浙江图书馆

离开了德格，我们的下一站是绵阳平武的走马羌寨，在那里，可以看到最为原始的舀纸法。我一直不太清楚，舀纸法与抄纸法有何区别，刚好趁这个机会去弄个明白。

## 羌族汉子“任总”

接待我们的是羌寨的主人，我们喊他“任总”，是羌族人。羌族是一个很古老的游牧民族，以牧羊为生，他们自称“尔玛”或者“玛”。而“羌人”，是一个模糊不清的概念。费孝通先生在他的名著《中华民族的多元一体格局》中说，“羌人”原来并非一群人的自称，而是中原人对西方一些牧民的统称。随着岁月的更迭，部分羌族人内迁融合于华夏民族，以放牧、种田、植茶、手工艺（挑绣、羌绣尤为出色）以及造纸谋生。绵阳这一带的羌族人，属于“白马羌”，任总所经营的羌寨，正位于当年北川平武茶马古道沿路的一个驿站，叫做走马岭，这也正是“走马羌寨”名字的由来。羌寨本应是一个旅游景点，但时逢暴雨，景点内没有一个游人，就只剩我们。任总穿着一件中式对襟衫，坐在木棚下，泡着功夫茶招待我们。他手上戴着一串佛珠，整个人气质沉静儒雅，除了五官比较立体外，完全看不出是一个羌族汉子。不过，我对他的判断，很快就被现实给打破了。

造纸的地方距离寨子还有一段距离，本想我们自己开车过去，任总却果断地接过我们的车钥匙，说是山路不好走，他开惯了，还是由他来开比较稳妥安全。这一路才认识到，他哪里是可以“沉稳”两字来形容的，我们简直是被他带上了FA赛道：平路开得风驰电掣也就罢了，即便在蜿蜒曲折的山路，车子也是狂飙突进，连180度的大转弯都带着油门，似乎要冲破车窗外无休无止的雨幕。我们虽然都系着安全带，却也被甩得东倒西歪。任总却硬是面不改色，似乎很享受疾速带来的飞越感，哪还有刚才坐而论道时的云淡风轻，岁月静好。果然好一个羌族汉子！

## 与竹林融为一体的“手工纸坊”

任总带我们造访的，是位于平武县大印羌族乡黄坪村的手工造纸作坊。原来这个村子里有十几户造纸人家，现在只剩下两户，这里只是山脚下，在更深的山里头，有人专门砍料，送下山来供他们做纸，黄坪村相当于是加工厂。任总在村子里兜兜转转了半天，总算拉了一位舀纸师傅给我们现场演示何为舀纸。我本以为作坊就在屋里，没想到，师傅又带我们钻进了村边竹林内的一个



小木棚。这是用几根粗壮的木头支起一个四面毫无遮挡的小木棚，几根横梁柱撑着棚顶，棚顶上覆着厚实的塑料膜布。至于塑料膜布上是啥，谁也看不清楚，因为棚顶早已被落叶遮挡得严严实实，经年累月的腐叶滋生出额外的养分，不知名的新叶子又在屋顶生长出来，在雨水的浇灌下，翠绿欲滴。连续多日的雨水，使顶上的落叶吸饱了水分，又无法排泄，压得塑料膜沉沉地往下坠，让我有点担心，万一撑不住，就是“灭顶之灾”了。可能主人有着同样的顾虑，所以在横梁木间又顺势插入一些竹篾，把水的压力分散一些。跑了全国这么多手工纸坊，这家算得上是真正的“野外作业”了，它似乎已经完全与竹林融为一体。棚内设备也极为简单，甚至可以说得上是简陋：一个长满青苔的石头纸槽，一处就地取材、用木头搭建起来的榨纸设备，整个空间给人的感觉是窄小、灰暗、潮湿。我想，若是晴天，也未必让人愉快，一定是闷热而多蚊虫吧？棚内的地面也是原生态的，坑坑洼洼，我站在水槽边，一脚高一脚低，也不太敢多动弹，生怕影响到师傅的操作。这里的纸，原料取自慈竹嫩竹。竹有多嫩呢？一般春节过后几天，连一根枝桠都没长的时候，就出动砍竹。我很诧异砍料时间是否过早，后来听师傅解释，这里做纸没有“杀青”（削去竹子

手工纸的生产状况同样也有浓厚的兴趣。得知我们去过夹江，他的话匣子也打开了：“夹江纸嘛，跟我们这个地方是一样子的，用竹子嘛，舀的方法也一样嘞，他们那个纸老贵了，一张要好几块钱。”我问他们的纸多少钱一张，他说才一毛钱一张。所以，他一年到头也就三四个月的时间做纸，其他时间则养猪，或者打工。

纸一张一张地舀，一张一张地叠，待到一定高度时，开始榨纸。此处的榨纸倒与我在重庆、湖南那边看过的方法一样：套上木架子，放上杠杆，与装有套绳的转轴绑在一起，摇动转轴，收紧绳子。若力量不够，整个人就跨坐在杠杆上，用力下压，木头发出嘎吱声，又往下沉了几分。套绳索的杠杆上深深的勒痕，刻下了岁月的痕迹。

## 很“土”的土纸干燥法

这里的土纸干燥法也是很“土”——直接干燥。任总带我们去另一个纸户家里看干燥工序。这家人今天似乎没打算干活，一直在一间小柴屋里剥玉米粒。任总显然跟他们很熟，稍稍言语几句，女主人便放下手中的活，站起身，手在围裙上蹭了几下，到屋里取出一个半潮的纸坯开始分纸。她先用一柄特制的木棍翻拨纸坯边缘，使粘结的纸坯呈松散状。我本以为纸张可以一张张轻松揭开，没想到，揭得很是艰难，基本上都是稍稍揭开一点，纸张就开始分裂，一半揭起，另一半死活粘在纸坯上。女主人未免有点尴尬，解释说，纸坯太干了，揭不出来了。问她咋办呢？她挺轻松地说，重新打浆做呗。语气中透着一丝无所谓。倒也是，这么一叠纸坯，也只能卖出几十块钱。难怪，越来越多的人不愿意再做纸了。

我们离开小村庄，再一次路过柴房时，发现屋沿下挂满了土纸，这是最后一道工序。密密麻麻、挤挤挨挨的纸，在这样的天气下，不知什么时候才能干呢？不过，我觉得主人们仿佛也无所谓，好像他们主要的收入来源也不在于此。

回到寨子，任总从肆意的“走马车神”又转回到那个儒雅的“羌族寨主”。他告诉我们，过去用土纸是很多的，但凡家里供着祖宗牌位的，都要用到，而且用量还不小。每一个祭祀祖先的节日，香烛纸钱都得提前备好。不过现在，用的多是机器做的纸了，只有老人们还是习惯用土纸，说是在地下的先祖们也只认这种纸。不可否认，现代技术的冲击以及传统习俗的改变，对土纸产生了巨大的影响。其实，在任总的寨子里，除了羌绣、

采茶等技艺的展示，他还把自己的画家朋友们请过来，用这里的土纸作画，并教舀纸的师傅学习画画。任总说：“万一游客们就是喜欢这样的风格呢？”他得知我每到一个个地方，都会写一篇关于那个地方的纸，于是问我“你会怎么写这里的土纸呢？”我回答：如实写。他爽朗大笑：“如实好，存在的就是合理的，至少它们还存在着！”

## 险象环生的“返程路”

走马羌寨访纸的经历似乎到此就结束了，第二天是我们返程的日子。那晚睡在寨子里，老天就像是好客的主人，整夜雷闪电鸣，加之不依不饶的倾盆暴雨，变着法想留住我们的行脚。因此，生怕路上出状况，凌晨五点我们提前出发，前往成都机场。却不知前路凶险，各种状况不断。

首先，途遇塌方，数块大石堵住了去路，其中一块石头的尖角挡住了车轮的前进。全车人拼尽全力，也搬不动那块不算太大的石头，一个同伴还挂了彩。急中生智，我们试着用石头把尖角砸碎，才得以通过。听着越来越急促的雨声，心中惴惴不安，不久后突然又一个急刹车——眼前山顶上的洪水自上而下凶猛扑下来，激起阵阵狂风，另一边江中的洪水早已冲破国道的护栏，汹涌着、翻腾着，山上的、江上的两股水流于半空中交汇，在我们眼前形成了一个半球型的巨大水幕，风雨如诉，若国道经不住力量巨大的洪水冲撞，难保不会出现塌方的可能。全车人静默数秒后，开车的同伴反应机敏，即刻向后疾速倒车，心中唯一的念头就是尽快离开这个危险的地带。不幸中的万幸，三个小时后，听当地人说，近60年未见的洪水开始退却，国道也未被伤及。在警车的开道下，所有的车辆缓慢通过洪水地段。我们因洪水阻路显然赶不上航班了，没想到，正是暴雨，飞机也延误了时间，狼狈脱险、姗姗来迟的我们，居然赶上了那趟飞机，惊魂始定。

朋友们问我，每次出去访纸都会碰到这样或者那样的非正常状况，甚至是危险，你还会有勇气继续走下去吗？我的答案当然是肯定的，对纸张的兴趣和痴心，让我心中有信念，眼里有神采，信念和神采会一直支持我走下去，为着山中深藏着传统造纸文化的瑰宝。





# 原刊初印本《芥子园画传》高价拍卖 从容庚旧藏本谈其刻印出版

□翁连溪

2021年1月22日，容庚先生旧藏的一部清康熙十八年（1679）原刊初印本五册全《芥子园画传》，在广东精诚所至艺术品拍卖有限公司2020年秋季拍卖会上拍，以四百多万元成交价创造了《芥子园画传》拍卖的新纪录。

从康熙十八年（1679）刊出初集至今，《芥子园画传》在历代画谱中产生的巨大影响史无前例，对绘画史的贡献无可替代，成就了包括齐白石、潘天寿等等大批艺术家。但由于此书一面世即被大量翻印，且多存在篇牍讹误、刻印模糊、套色不正、色彩不清等问题，让今人已经很难看到《芥子园画传》初版的真貌。故此，原书一直是藏家和研究者苦苦寻觅的目标。故宫博物院研究员、古籍研究专家翁连溪先生特以此次拍卖为契机，选取几种有明显特征的、业界公认的，或近人多有研究的藏本作比较，以期一展这一经典画传珍品的风采。

## 容庚及其旧藏《芥子园画传》

容庚（1894—1983），原名容肇庚，字希白，号颂斋，广东东莞人。著名金石学家、篆刻家、古文字学家，历任燕京大学、岭南大学、中山大学教授。其所作《金文编》是继吴大澂《说文古籀补》之后的第一部金文字典；另编有《宝蕴楼彝器图录》《秦汉金文录》《颂斋吉金图录》《武英殿彝器图录》《海外吉金图录》《善斋彝器图录》等。

先生在书画、古籍、碑帖领域亦多有涉猎，《颂斋书画录·序》（1936年7月）中记：“比来北平，不言书画者十有五年……古之图谱藉刻木以传，若顾炳《顾氏画谱》、若李渔《芥子园画传》，自不能无失”，《容庚北平日记》中载：“（一九四四年）十二月卅一日 星期日……结算是年家用三万八千六百元，购置古物、字画、书籍五万四千九百七十七元……书画之精者有：莫是龙《山水》轴、王翬《山水》卷、张灵《兰花》卷、黄道周字册、《宋元画萃》册、《芥子园画传》。”可见先生对各类古代画谱了然于心，其中《芥子园画传》更被评“书画之精者”，足见先生之珍视。

## 几种《芥子园画传》藏本比较

今精诚所至拍卖容庚先生旧藏《芥子园画传》数种，可谓大观，而《初集》一种不仅为先生所藏之精品，更是古籍拍

卖二十余年来所稀见，为康熙年原刊初印本，较各大馆藏、私藏本有过之而无不及。笔者关注此书已数十年，每遇一部，必前往观之；然所见大多篇牍讹误、刻印模糊、套色不正、色彩不清者，是为翻刻本、后印本几大特征。下面列举几种有明显特征的、比较公认的，或近人多有研究的藏本，试作比较。

国家图书馆藏有多部《芥子园画传初集》，其中归入善本者两部，著录为“清王概辑，清康熙十八年李渔刻套印本”；经比对，两种属同一版本，钤“长乐郑振铎西谛藏书”“长乐郑氏藏书之印”二章，为中国现代杰出的社会活动家、作家、收藏家郑振铎（1898—1958）旧藏本，简称“郑本”。

日本收藏一部《芥子园画传初集》。此本于李渔序首空白处钤有“涉园所藏”“陶兰泉”二章，为民国藏书家、刻书家陶湘（1871—1940）旧藏本，简称“陶本”。此本曾于2011年由江西美术出版社影印出版。

上海图书馆藏《芥子园画传初集》一部。该本于李渔序首空白处钤有“延陵世家小自由藏”“少文”“顾炳”三枚印章，前两枚印章主人或为清初人朱直，字少文。而关于“顾炳”，明代画院有画家顾炳，生卒年不详，因辑绘《顾氏画谱》而闻名。此《顾氏画谱》于万历三十一年（1603）在杭州双桂堂刊行，推断此时其年龄约三四十岁，距《初集》刊行（1679）还有近百年，当考虑此顾炳非彼顾炳。此本简称“顾本”。

民间藏书家山东潍坊右文斋主人藏《初集》一部，简称“右文本”。

“郑本”方面，经过与“陶本”“顾本”进行比对，发现其多有线条简陋、套印层次不鲜明等问题。如卷三之二十七叶“米芾”图，“郑本”墨色浓淡无章，似乱墨堆积；又卷三之三十八叶“乱石叠泉法”，“陶本”“顾本”均层峦叠嶂，颇具立体感，而“郑本”则雕镂拙劣，线条粗糙，明显为翻刻。讹字方面，多是因对原作运笔理解不通，刻意追求原样造成，是为翻刻本硬伤，也是为翻刻本重要之铁证。如卷四之十四叶“人物”图，“陶本”“顾本”为“倚童式”，“郑本”误作“椅”；二十三叶“凡山水中之有堂户”，“郑本”误作“尸”，而上方“堂”字下方“土”连笔又多一横；卷五之十三叶“刘松年”，“郑本”误作“刘宗年”；十四叶“五代”，“郑本”误作“又代”；二十叶“伊轧中

流闻橹声”，“郑本”“流”误作“落”；二十一叶“陶宗丞”，“郑本”误作“陶宗函”；二十七叶“半帆”，“郑本”误作“字帆”等诸多讹误。因此，国图藏“郑本”为翻刻本当无疑义。有了馆藏之间对比，再看山东潍坊右文斋主人藏“右文本”，此本与“陶本”“顾本”版图一致，用色鲜亮，雕镂精细，且无上述讹字问题。

最后即是本件《芥子园画传初集》拍品，简称“容本”。此部《初集》与上述“顾本”“陶本”“右文本”属同一版刊刻，为康熙十八年（1679）原刊初印本。共五卷，第一册为卷一，有李渔序及《青在堂画学浅说》，共四十一页；第二册为卷二，“树谱”四十一页；第三册为卷三，“山石谱”四十五页；第四册为卷四，“人物屋宇谱”四十七页；第五册为卷五，“摹仿诸家画谱”四十一页。卷一有文无图，卷二、卷三、卷四多为单色墨印，少有套印部分；卷五用棕、蓝、绿、黄、红五色套印。

是书第一册书衣左上方贴有《笠翁画传》题签，在余所观各大馆藏、私人藏书中从未有见，推测为康熙十八年（1679）原装原签，尤为珍贵。牌记前有“历代名公真迹字内名公合订”朱文长方印，这点与“右文本”一致；而“陶本”“顾本”首叶牌记为龙凤纹朱文圆印，这点稍有不同。卷四“人物”图中，第二、三、六、七等叶中人物衣衫有使淡墨套印，也有填色部分，后世翻刻本中为牟利，降低制作成本而省略。再比对“陶本”“顾本”“右文本”“容本”卷五多色套印部分，可谓越罗蜀锦、各擅胜场，不相上下。这是因为套印版画对准确度要求很高，每种颜色需要反复试印、反复移动，直到完全吻合。此外，更要依照原画颜色“由浅到深、由淡到浓”的原则，让木版印色达到原作毛笔上色的效果，使版面无限接近墨本。这对印刷工匠、纸张、用墨的要求很高，不同的工匠对原画用色理解也不尽相同，因此即使是雕版为同一版，材料、工匠的差别也会导致印制的版画质量有明显差异，可以说《芥子园画传》是集画家、绘工、刻工、印工等多人组成的合作团队来完成的，是一种集体性质的艺术创作。

## 《芥子园画传》的出版及其影响

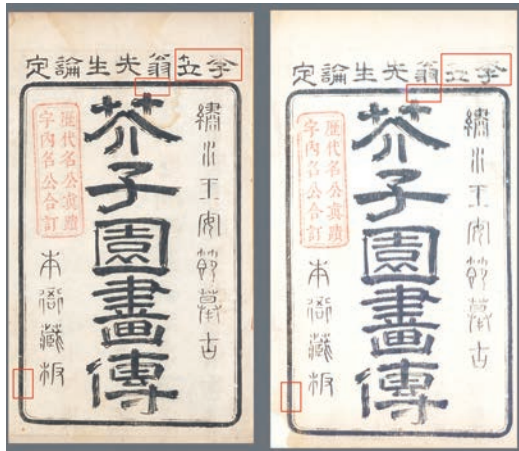
“二百五十年以来，在历代画谱中像《芥子园画传》那样产生巨大影响的画谱，史无前例。”美术史论家王伯敏先生对《芥子园画传》在中国画

美术史上地位给予高度评价。《芥子园画传初集》自清康熙十八年（1679）初版刊行后，一时大受欢迎，人们竞相购买；因此不断被重印、翻刻，版本情况十分复杂；学画临习、市面所见尤以翻刻本居多。王概在康熙四十年（1701）《芥子园画传二集》中曾言当时抢购《初集》的盛况：

“今忽忽历廿余稔，翁既溘逝，芥子园业三易主，而是编遐迩争购如故，即芥子园如故。信哉！书以人传，人传而地与俱传矣。且复字内嗜者尽歧首望，问有《二编》与否。”

因此之后又出版了二集、三集。待三集全部编辑完成之后，主编此画传的王氏三兄弟早已年逾古稀了。《芥子园画传》的影响很大，在海内外盛行，成为学者研究书画艺术的桥梁，仅日本就有多种翻刻本，对当时浮世绘版画产生了直接而深远的影响。至乾隆年间，书店纷纷向芥子园甥馆购买版权，于是前后出现了约十一种版本，各版本也经历多次印刷，印量不可胜数，这也就是《芥子园画传》众多翻刻本出现的原因，如金陵“文光堂”、金阊“文渊堂”、姑苏“经义堂”、赵氏“书业堂”等版本，都属于这种情况。嘉庆年间，有书商牟利，更是把清代画家丁皋的《写真秘诀》杂凑《晚笑堂画传》等图谱编成人物集，假托为《芥子园画传》，混淆视听，造成了今人误以为《芥子园画传》共有四集之谬误。故而我们今日所见最多的“全四集本”《芥子园画传》，便是由这些翻绘、翻印、杂凑而成的版本。可惜的是，《芥子园画传》初版三集由于流传时间长，翻刻临摹的次数多，让今人已经很难看到《芥子园画传》初版的真貌。现在普遍所见所用的版本与《画传》一、二、三集之初印本相比较，差距极大，其精神、面貌、气韵完全不可同日而语。

今“容本”刀锋剔透，分毫毕现、发色纯正、精巧至极，乃为余至今所见第四部原刻初印本。正如郑振铎先生《中国古代木刻画史略》中言“……原刻初印本极为难得……我有原刻本数部，无一不是初印者”，又“郑本”《初集》前有郑跋，曰：“余于劫中先后得彩印本《程氏墨苑》《十竹斋笥谱》《画谱》，今又收得此本，共是四种。二十余年间，求其一而不能得，不意于此二三载中，乃并获之，不可谓非奇缘也。”可知在郑振铎、陶湘、容庚当年，初刻原印本早已是稀如星凤，而今日之能见，亦不可不谓奇缘也！

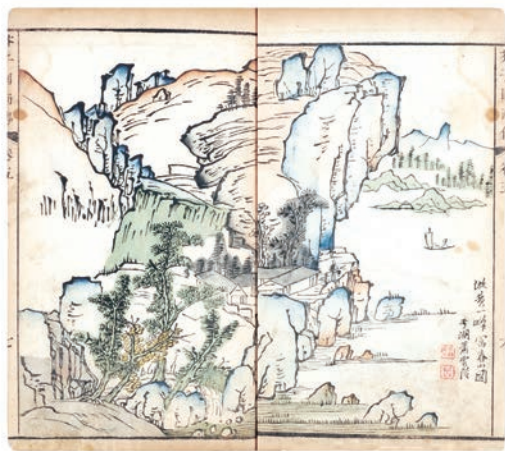


“容本”

“右文本”



“容本” 插页一



“容本” 插页二



# 国博藏的三部《春秋繁露》明刻本

□林 硕 中国国家博物馆

中国国家博物馆藏有三部明代刊刻的《春秋繁露》，分别是明嘉靖三十三年（1554）周采主持刊刻的《春秋繁露》，明天启五年（1625）沈鼎新花斋刻本《春秋繁露》，以及明天启五年王道焜等辑评《董子春秋繁露》刻本。

## 董仲舒及《春秋繁露》的版本流传

董仲舒，西汉广川人，在汉景帝朝，因善治《春秋公羊传》，位居博士之职。汉武帝刘彻继位，举贤良文学之士，仲舒蒙召至御前对策三篇：“谨案《春秋》之中，视前世已行之事，以观天人相与之际”，后人称之为“天人三策”。针对当时“师异道，人异论，百家殊方，指意不同”的现象，他提出“《春秋》大一统者，天地之常经，古今之通谊也”“诸不在六艺之科孔子之术者，皆绝其道，勿使并进”，方能使国家统纪可一、法度可明，而民知所从矣。董仲舒的上述主张被归纳为“推明孔氏，抑黜百家”，恰好契合了汉武帝对内一统思想，对外削平四夷的需求，藉此博得天子赏识，相继出任江都相、胶西相，辅佐刘彻的两位皇兄刘非、刘端，即《汉书》所谓“凡相两国，辄事骄王”，而国中称治。

史载董仲舒曾写下著作十余万言，但流传至今的仅有十七卷《春秋繁露》。书名中的“春秋”二字，指儒家“六经”之中的《春秋》，因文字甚为简要，故需借助后人做“传”以阐明深意。《春秋》本有“公羊”“穀梁”“左氏”“邹氏”以及“夹氏”五传，其中“邹、夹最微，自汉世已废”，流布后世者唯有前三家。作为公羊学派的代表人物，董仲舒将《春秋》蕴含的微言大义寓于自己的文章之内。至于“繁露”二字何意，历来言人人殊。从字面上解释：“繁”即“多”，“露”则有“滋润”之意。在国博馆藏《春秋繁露》明嘉靖周采本正文之前，有四川布政使司、右参政赵维垣所作序言。他认为此书名之“繁露”，旨在“明王者之政，甘而不荼”“宵零若露，如脂如饴”。不过，对于《春秋繁露》究竟是否出自董氏之手，两宋以降众说纷纭。按北宋《崇文总目》等目录学典籍所载，董仲舒确实曾“说《春秋》得失”，作《蕃露》《闻举》《玉杯》《清明》《竹林》等数十篇。可是，宋代距汉初已逾千载，特别是西汉末年刘歆推崇《古文尚书》《春秋左氏传》等“古文经学”，导致《春秋公羊传》《春秋穀梁传》等“今文经学”日趋式微，“公羊学派”巨匠董仲舒的著作亦随之散佚。

现存最早、最全的《春秋繁露》是南宋嘉定四年（1211）江右计台刻本，系南宋藏书家楼钥得之于金华潘景宪家中。该书由时任“江右漕台”的胡榘主持刊刻，因漕台又称计台，故被称作“江右计台本”，亦称“嘉定本”或“楼钥本”，凡十七卷八十二篇（内阙三篇）。楼钥家学渊深，自其祖楼郁即研读《春秋繁露》，许多版本内均收入了祖孙二人的《〈春秋繁露〉序》与《跋〈春秋繁露〉》。通过楼氏文字可知：在“江右计台本”发现前，流传于世的《春秋繁露》多为三十余篇，无论“罗氏兰堂本（萍乡本）”还是其他写本，尽皆如是；而“江右计台本”八十二篇之数，刚好与《崇文总目》以及欧阳修在《书〈春秋繁露〉后》当中的记录相吻合。然而，相较《汉书·董仲舒传》所载“凡百二十三篇”，“江

右计台本”仍少四十余篇。除篇数存疑外，唐代杜佑《通典》以及北宋初年《太平御览》《太平寰宇记》中所引《春秋繁露》之章句，皆未见于“江右计台本”。有鉴于此，南宋经学家、官拜“秘书省正字”的程大昌在《秘书省书〈繁露〉后》一文中，率先对《春秋繁露》的真实性提出质疑，认为其“辞义浅薄”，仅仅掇取董仲舒策语杂糅成书；且《繁露（蕃露）》本是董氏所作诸篇之一，书名与篇名重复亦不合理，属于“伪书”。同一时期的目录学家晁公武，亦于《郡斋读书志》中指出：八十二篇版《春秋繁露》乃时人增溢而成，讹舛颇多。

这桩公案持续了数百年，学界始终莫衷一是。随着晚清“今文经学”大行其道，《春秋繁露》再次受到重视，甚至与《春秋公羊传》一起被康有为、梁启超列为“万木草堂”的门门必修书，研究者联袂成云。综合前人论述，笔者认为：董氏所撰《春秋繁露》应为一百二十三篇，却因年逾久远，全本散佚，篇第已舛；经过宋人整理残篇，重新编纂出八十二篇的版本，当为仲舒原作，余皆不传。至于书名与篇名重复的问题，按照平江苏舆在《春秋繁露义证》中的见解：董氏原著之名不传，后代服膺其学者，借第一篇《繁露（蕃露）》之名指代全书。首篇自此改为“楚庄王”，摘自该篇第一句“楚庄王杀陈夏徵舒”的前三字。

## 国博度藏的三部《春秋繁露》明刻本

国博馆藏《春秋繁露》明嘉靖三十三年周采刻本，书高 27 厘米，宽 17.3 厘米。框高 20 厘米，宽 13.8 厘米。此书凡四册，十七卷题跋一卷。半叶九行，每行十七字。书口为黑口，单黑鱼尾，四周双边。版心依次镌刻书名、卷次及叶数。首册有两篇序言：明代赵维垣撰写的《刻〈春秋繁露〉序》，以及北宋“四明庆历五先生”之一的楼郁所书《〈春秋繁露〉序》。末册则有南宋藏书家楼钥的《跋〈春秋繁露〉本传作藩》，以及胡榘之弟、庐陵胡榘所撰跋文。书中钤有“中国历史博物馆藏”（朱文）、“季颺”（白文）以及“周星诒印”（白文）等印。由此可知，此书曾归清代藏书家周星诒所有。周氏字季颺，河南祥符人，精于目录版本之学，所藏旧槧善本甚丰。巧合之处在于：主持刊刻本书之人亦姓周，乃是明嘉靖十一年（1532）进士。周采，

字元亮，湖南宁乡人，历任四川布政使、福建按察使等职，组织刊刻了闽本《汉书》等典籍。

除嘉靖周采本外，国博还藏有明天启五年刊刻的《春秋繁露》沈鼎新花斋刻本。此书凡六册，十七卷题跋附录一卷。半叶九行，每行二十字。书高 26 厘米，宽 16.7 厘米。框高 21.6 厘米，宽 14.2 厘米。书口为白口，单线鱼尾，四周单边。版心上题书名，中标卷次、叶数，下刻坊号“花斋藏板”。花斋是天启年间杭州朱养纯、朱养和兄弟的室名，以此为号。昆仲二人主持刻印了《鹄冠子》《大戴礼记》等典籍，并与书画家沈鼎新携手参评了这部《春秋繁露》。首册有吴郡汪明际题写的《〈春秋繁露〉序》，有西湖沈鼎新撰于花斋的《〈春秋繁露〉小引》，更有万历朝太子少保、南京兵部尚书姚江孙鑣作评。该书同样收入了楼郁所写《〈春秋繁露〉序》，这与国博馆藏《春秋繁露》明嘉靖周采本一致。书中钤有“山阳丁晏藏书”（朱文）之印，足见其为递藏者之一。丁晏，字俭卿，江苏淮安山阳人士，晚清经学名家，以“古文经学”为主，兼采“今文经学”之说，故其藏有“公羊学派”的《春秋繁露》便不足为奇。

国博度藏的另一部《董子春秋繁露》，亦刊刻于明天启五年，由王道焜等辑评，赵如源、朱钦明校。此书凡四册，十七卷附录一卷。半叶九行，每行十八字。书高 26.4 厘米，宽 17 厘米。框高 20 厘米，宽 14 厘米。书口为白口，四周单边，天头有眉批。版心依次为书名、卷次及叶数。首册前有钱塘王道焜所作序《刻〈春秋繁露〉序》，钤有“北京历史博物馆藏”（朱文）、“管庭芬印”（白文）以及“培兰”（朱文）；后两枚钤印的出现表明此书曾归管庭芬收藏。管氏又名廷芬，字培兰，又字子佩，浙江路仲人，清代藏书家，精通版本、校勘之学，汇编有《花近楼丛书》等书籍。主持刊刻此书的王道焜，字昭平，浙江钱塘人，不但学养精深，更矢志报国。清军南下破杭州之时，道焜投缢而死。

明代所刻《春秋繁露》甚多，仅著录于《中国古籍总目》内的就多达十余种，其中又以嘉靖、天启两朝居多。不仅国博馆藏的三部《春秋繁露》都刻印于嘉靖、天启年间，国内外度藏的善本《春秋繁露》亦集中于斯，譬如：叶德辉旧藏明嘉靖刻本、美国国会图书馆藏明嘉靖刻本、唐氏家藏明天启刻本、美国哈佛大学“汉和文库”藏明天启陆云龙崢霄馆

刻本，以及日本东北大学“狩野文库”藏明天启王道焜阅本等。值得注意的是：天启朝所刻《春秋繁露》，如国博馆藏沈鼎新花斋刻本，以及上文提及的陆云龙崢霄馆刻本、唐氏家藏刻本均系半叶九行，每行二十字；唯有国博馆藏王道焜等辑评《董子春秋繁露》刻本与上述各版不同，乃半叶九行，每行十八字，甚为稀见。

## 明代《春秋繁露》广为流传之成因

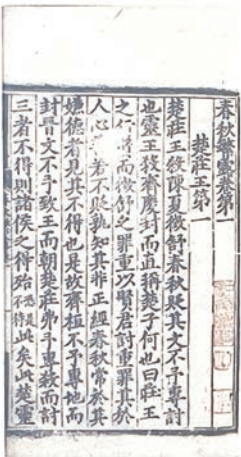
《春秋繁露》在明代传布甚广，与当时的政治、军事以及思想环境有关。

首先，在政治层面。明初局势与西汉初年颇为相似。明太祖朱元璋与汉高祖刘邦均起于草莽，攻陈汉、破张吴、降明夏，逐北元，经历了从群雄并起到寰宇一统的整个过程，希望通过分封子孙起到“屏藩中央”的作用。朱元璋驾崩后，其子朱棣效法汉初发动“七国之乱”的吴王刘濞等人，起兵“靖难”，夺取了侄儿朱允炆的江山。明成祖朱棣以藩王身份入据大统，叮嘱后世子孙对各地藩王严加约束：无论情况如何紧急，诸侯王非奉诏不得擅自离藩。崇祯九年（1636），清军在多罗武英郡王阿济格的统帅下经独石口入居庸关，肆虐畿辅。当时尚是唐王的朱聿键（后为南明隆武帝）鉴于情势危急，擅自举兵北上勤王，遭到崇祯帝朱由检的严厉责罚，沦为高墙罪宗。有明一代对藩王之防范，由是可见一斑。董仲舒倡导的“大一统”，无疑符合朱元璋一统宇内与朱棣削弱诸藩的要求，因此官方对董氏及《春秋繁露》推崇有加，如洪武二十八年（1395），董仲舒从祀孔庙；成化二年（1466），又追封董仲舒为广川伯。

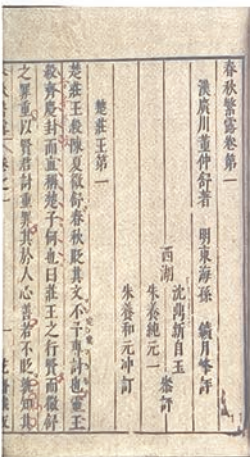
其次，在军事层面。明政府面临着北元、后金的军事压力，其态势堪比汉朝与匈奴的对峙。由于西汉初期奉行黄老之术，推崇无为而治、放任自由，致使国家无法有效地动员官绅、百姓投入到抗击匈奴的战争中。董仲舒深谙《春秋》，微言至要，为汉武帝倾全国之力北击匈奴提供了理论依据，这点也被明代君主借鉴。如前所述，《春秋繁露》明刻本以嘉靖、天启两朝居多，彼时明政府的军事环境颇为紧张。嘉靖二十九年（1550），土默特部阿勒坦汗（俺答汗）率兵围困京师，酿成“庚戌之变”，所幸“俺答实无志中国，纵掠而归”，不然明世宗怕是沦为晋愍帝、宋钦宗矣。再看天启朝，虽未发生兵临城下的危局，但后金军队连克关外沈阳、辽阳、广宁等重镇，直到袁崇焕凭借火炮挫败了努尔哈赤的攻势，方才稳住宁锦防线。在这种情势下，倡导董仲舒为代表的“公羊学派”，高举“尊王攘夷”的大纛，是明政府提振士气，凝聚人心的一剂良方。

最后，在思想层面。明代程朱理学地位尊崇，科举取士以其“传注为宗”。朱熹对董仲舒评价甚高，盛赞他“识得本原，如云‘正心修身可以治国平天下’，如说‘仁义礼乐皆其具’，此等说话皆好”，力求在董氏著作中找到相关理论依据，以便将自身道统上溯至汉代，故明儒对仲舒甚为服膺。综合上述因素，董氏之地位在有明一代持续上升，其著作《春秋繁露》遂再三付梓，流传甚广。

（图文首发《中国文物报》，本次发表时有修改）



国博馆藏《春秋繁露》，明嘉靖三十三年周采刻本



国博馆藏《春秋繁露》，明天启五年沈鼎新花斋刻本



国博馆藏《董子春秋繁露》，明天启五年王道焜等辑评刻本