



□周惠斌

纵目阔远的西湖全景图像——南宋李嵩《西湖图》赏析



“欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。”古往今来，无数文人墨客流连于杭州西湖的旖旎山水间，留下了不胜枚举的著名诗文、画作和传说。以绘画而言，南宋李嵩的

《西湖图》(纵26.7厘米，横85厘米，原画无款，上海博物馆定为宋佚名作品)负有盛名。画家以西湖为中心，通过鸟瞰式构图，如鲲鹏飞翔空中，俯瞰而下，进行全景写实描绘，将隐现于烟岚雾迷下的断桥、孤山、苏堤、雷峰塔等名胜奇境尽收卷中，凸显出西湖的朦胧阔远之美。

李嵩(1166~1243)，钱塘(今杭州)人，幼时家贫，年长以木工为业，后被画院画家李从训收为养子，随之习画，承其画技，擅长画人物、道释，尤善界画，工细精丽，繁而有序，历任光宗、宁宗、理宗三朝(1190~1264)画院待诏近60年。除《西湖图》外，还有《花篮图》《货郎图》《骷髅幻戏图》《月夜看潮图》《清溪渔隐图》等作品传世。

钱塘自古繁华。南宋王朝建都临安(杭州)后，偏安一隅，秀美温婉的西湖成为当时达官贵族和寻常百姓心驰神往的游览胜地。李嵩笔下的《西湖图》，将南宋时期“西湖十景”中的山峦湖水、楼台亭榭、宝塔庙宇、舟楫桥堤等自然与人文景观，予以一呈现；周围群山环绕，云雾迷茫，中央湖水明净，纵目开阔，令人心旷神怡。

□朱刚

“越剧”名称首现时间新证

越剧，早期曾有小歌班、的笃班、绍兴文戏等称谓。而“越剧”名称最早出现的时间一直以来未有定论。近年来，随着越剧史研究的深入，出版了大量相关专著，均将越剧名称首次出现的时间定在1925年9月17日。诸如《绍兴市非物质文化遗产》《中国越剧大典》记载：“1925年9月17日，上海《申报》演出广告中首次以‘越剧’称此剧种。”《人文嵊州丛书·越剧志》称：“1925年9月17日，由男班艺人金雪芳、王佩卿、夏莲卿等在上海小世界游乐场演出的《申报》专栏广告上，将的笃班改称越剧。”此外，嵊州越剧博物馆新馆展板介绍“越剧之名的由来”时这样写道：“绍兴文戏是媒体给予别种的称谓，而非真正的绍兴戏。这一称谓流行数年后，一个更能反映其诞生地特色的名称——‘越剧’应运而生。它最初见于1925年9月17日小世界游乐场在《申报》的广告，曾与绍兴文戏的名称并存。”亦采用此说法。

近期笔者在查阅民国时期文献时，在1923年5月10日出版发行的《新闻报》上检获一则报道：“嘉兴○越剧勒令停演：嘉兴城内张家弄寄园剧场，因开演淫戏，即艺员亦多品行不端。旋经警所谕令品行卑陋之艺员童正初等三四人，不准登台，以维护风化。后童等又公然登台演唱，当被张警察所长闻悉，于七日令姚警长传谕该剧场停止演剧矣。”其中牵涉的演员童正初等人，当时在嘉兴城中登台唱

戏，因有碍风化而被警所勒令停演。刊登此报道的《新闻报》为近代上海四大报纸之一，创刊于1893年，停刊于1949年。今上海图书馆收藏有完整的报刊资源。上世纪20年代，该报销量一度超过《申报》，代表了当时上海工商资产阶级的利益，广泛报道政治消息、各地新闻和商业贸易消息，为研究中国近代经济史提供了珍贵的史料。

1923年《新闻报》提及的越剧艺员童正初(谱名振初)，乃嵊县透溪村人。1941年第39期《绍兴戏报》有署名“寒影”者介绍其人：“男班中的老生童正初，确实可算首屈一指，像女班中的商芳臣一样，但是风头总及不到女班中的老生，须眉不及巾帼，不胜感叹。童伶唱句清朗，念白准确，做工老练。笔者常观童伶所演各剧，无懈可击，如此人才，埋没不谈，未见可惜。”1942年第85期《上海戏周报》有署名刘寿元者刊文：“童正初，组织童姑班，任雅芳、陆慧芳是班中的佼佼。”童正初，组织童姑班，任雅芳、陆慧芳是班中的佼佼。大世界越剧台柱兼后台经理，童正初绍兴籍，年已半百，演唱越剧已历数十年，为人和蔼，技术优秀，颇负盛名，为发展越剧光辉计，拟将组织童姑班并新收艺徒任雅芳、陆慧芳等，从其习艺，彼既能孜孜不倦，随师学习，则前

幅中，参差楼阁，栉比屋宇、山水景致，描绘得真实细致，毫无牵强局促之感。特别是画家运用留白当黑的手法，空白的湖水占据极大比例，虽无水纹，但小舟点点，寓动于静，别具生意，韵味蕴藉。尽管相隔800年的光阴岁月，然而细细品味，依然可聆听西湖的回响，触摸西湖的脉动，感受西湖的意象……

此外，《西湖图》引首有明代沈周题写的“湖山佳处”4字，前隔水处有乾隆“丁丑二月”(1757)在“西湖行宫”的御笔题诗，钐“乾隆宸翰”“水月两清明”等朱文印。画卷上还钐有清末收藏家庞元济的“莱臣心赏”“虚斋鉴定”“庞莱臣珍赏印”“得修鑫主人珍藏图书”等多方藏印。

李嵩当年为杭州精心绘制的佳构，充分展现了南宋时期的西湖全景，开创了南宋以降历代西湖图卷沿用由东往西俯瞰或展望的视角和图式，由此表现画面内容，营造自然与人文水乳交融的魅力和意境。如今，水墨淋漓的《西湖图》，已然成为宣传西湖的一张重要名片。

□朱刚

□周小丽

墨锭上的孔子故事

我国自古便讲究尊师重道，从我们熟知的“一日为师，终身为父”，便能看出古代“师者”的地位。“老师”一词最早应该可以追溯到春秋时期。先秦时，古人便把师与天、地、父并列，形成了一整套严格的“尊师”制度。

体现尊师的古代“教师节”，主要是为了纪念伟大的教育家孔子。黄宗羲在《与陈乾初论学书》中写到：汉、晋时期，每年孔子诞辰日这天，皇帝都要率领文武官员去祭拜孔庙。到了清代，孔子诞辰祭典的规模和范围愈加宏大，成绩最为卓越的教师在当天会被授予八品职衔，提升为院长、监院、掌教、馆师等。笔者有幸收藏了一件清代“孔子受鱼致祭”墨锭，见证了古人对待授业解惑的“师者”的尊重之情。

墨锭长24厘米、高6厘米。墨锭之上的孔子头扎儒巾，身着宽袍，双目前望，须发飘逸，双手作揖，身体稍微前倾，雍容大度，睿智聪慧，谦卑有礼，一副圣人形象。在孔子的身边，站立着三位弟子和一位渔夫，渔夫的手中拎着一尾大鱼，似乎正在对孔子诉说着什么。墨锭上所绘正是“受鱼致祭”的典故。孔子周游来到陈国，在郊外游玩时遇见一渔夫，两人交谈得十分愉快。孔子临走时，这位渔夫将一尾鱼送给孔子。孔子推辞，说：“我无功受禄，心中不安。”渔夫非送不可说：“天气这么热，集市又远，我这些鱼卖不出去会烂掉，还不如送给您。”孔子看渔夫这么实在，拜了两拜以后就接受了，让弟子立刻打扫庭园，将鱼献祭给神。弟子不理解，便问孔子道：“渔夫将要丢弃的鱼，而您却要用来祭祀，为什么？”孔子说：“我听说，致力于施舍而不糟蹋多余财物的人，是圣人。现在我接受了圣人的赏赐，怎能不祭祀呢？”孔子用此事教育自己的弟子：“一个人说话、做事都要实实在 在、朴实无华，不应虚情假意。渔夫的言行就是我们很好的榜样。”

墨锭包浆醇厚，描金细致，墨色黑亮。因为掺有冰片等数十味中药香料精制而成，闻来依旧暗香萦绕，是创作收藏之佳品。墨锭还采用浮雕手法，将险峻的奇峰、山间的云雾展现得疏落有致。墨锭上的人物面容庄重古朴，面部表情、体形神态各不相同，衣纹排叠遒劲，苍松翠柳，红日小舟，精美异常，充分体现了雕刻者的艺术底蕴和功力，塑造了孔子学而不厌、诲人不倦的光辉形象，也体现了古人尊师重教的优良传统。



清代“孔子受鱼致祭”墨锭

□缪士毅

任伯年笔下的《中秋图》

岁岁中秋，今又中秋。中秋节为我国重要的传统节日，自古牵动着画家情愫，于是，中秋题材每流露于画家笔端，跃然于画面之上，著名画家任伯年创作的《中秋图》就是个中之一，让人品赏不已。

任伯年，名颐，初名润，字伯年，号小楼，别号山阴道上行者，阴山人等，浙江绍兴人，我国近代绘画史上著名的绘画艺术家，也是清末“海上画派”的杰出代表之一。他的绘画艺术发轫于民间艺术，技法全面，绘画题材广泛，山水、花鸟、人物等无一不能。下笔自然神妙，构图新巧，主题突出，疏中有密，虚实相间，浓淡相生，清新流畅，散发着浓郁的诗情画意。

任伯年笔下的《中秋图》立轴，纸本设色，其纵93厘米，横42厘米，创作于1890年，现收藏于中国美术馆。从画面来看，一个青瓷的果盘置于表面平整的石块上，果盘中装有月饼、鲜藕和葡萄，这些中秋节令之物跃然纸上，历历可数。竹子有微风漾过之感，枝叶婆娑，笑弯了腰。画面背景中可见一轮满月似乎正在冉冉升起，清辉泻地。细品此赏画面，但觉此立轴分明是幅中秋赏月图，设色明净和谐，格调明快温馨，画面清新迷人，绝无矫作搜寻，情趣盎然。

纵观《中秋图》立轴，画面中的应节食物，折射出中秋风情民俗。中秋节为我国重要的传统节日，自古就有中秋拜月赏月的习俗，而此时又是果蔬纷纷上市之时，于是许多时鲜果蔬就成了中秋拜月赏月的节令食物。在中秋月圆之时设案，摆上月饼、葡萄、鲜藕等供月之物，早已成为中秋节日活动的重要内容，自古盎然。对此，任伯年在此立轴中将其惟妙惟肖地展现出来，体现了他对中秋民俗风情的细微观察。

从画面看，任伯年笔下的画作《中秋图》立轴，流露了他对中秋美好的寄托，也是他中秋时节情感的表达，如画面中的应节之物鲜藕、葡萄、月饼都有美好寓意。民间素有中秋食藕之俗，尤其是“藕合子”，以寄寓团圆；葡萄外形圆润，蕴含团圆之意，在中秋节的果盘里往往会看到葡萄的身影。至于月饼，更是中秋节必备食物，被赋予团圆之意，明代田汝成《西湖游览志余》说：“八月十五谓之中秋，民间以月饼相遇，取团圆之义。”画作中绘上竹子，表达“竹报平安”。绘有一轮圆月，寄寓美满团圆。



赏西汉蟾蜍玉兔纹瓦当

现藏陕西省淳化县博物馆的西汉蟾蜍玉兔纹瓦当，是国家一级文物，咸阳市淳化县西汉甘泉宫遗址出土。瓦当面分上下两部分：上部浮雕着一只疾奔的小兔，两前足跃起，双耳后竖，羽毛向后飘飞，尾巴上翘；下半部是一只起跳的蟾蜍，圆目凸起，大腹鼓圆，舌长伸，生动传神，极富生活情趣。在我国古代神话传说中，蟾蜍、玉兔是月宫里的动物，这个构图无疑是取自嫦娥奔月的神话故事。

西汉蟾蜍玉兔纹瓦当是中国古代建筑屋檐顶端的瓦片，属于建筑构件，是秦汉时期房屋建筑中的重要装饰物。瓦当上一般会雕刻有动物、植物、人物等图案，用以表示房屋主人的身份或者地位，也反映了当时的社会信仰和民间风俗。

西汉蟾蜍玉兔纹瓦当的图案设计精巧，线条流畅，刻画生动，制作考究。其中蟾蜍和玉兔的造型更是栩栩如生，富有情趣。蟾蜍和玉兔的图案在中国古代建筑和文化中有着非常重要的意义，其形象在古代建筑中经常出现。

蟾蜍代表着财富和幸福。因为月亮在中国文化中有着非常特殊的意义，是团圆和爱情的象征。因此，蟾蜍瓦当的图案也寓意着团圆和幸福。

玉兔在中国传统文化中也是神兽，代表着纯洁和温柔。玉兔瓦当的图案也寓意着家庭团圆美满。

在汉代蟾蜍玉兔瓦当中，蟾蜍和

□王家人

霁蓝釉瓷的风采

霁蓝釉瓷也称霁青，又称积蓝釉、祭蓝釉。称霁青是因为古代对于青、蓝、绿的概念不清而造成的。清末许之衡《饮流斋说瓷》说：“古瓷尚青，凡绿也、蓝也，皆以青括之。”刘子芬《竹园陶说》：“青色一种，常与蓝色相混。”霁蓝釉与霁红釉一样，属高温失透釉，以氧化钴为呈色剂，在生坯上挂釉，入窑经高温一次烧成，成色稳定。

宣德霁蓝釉瓷器多为单一色釉，也有少部分刻画暗花的，另有蓝釉白花的，多为折枝花及鱼藻纹。官窑款有青花和暗款两种，均为“大明宣德年制”双行六字楷书款，宣德时的产品以暗花为主。

明代成化、弘治、正德时期，霁蓝釉瓷器传世不多，成化时期未见完整器，景德镇御窑厂出土过有成化款的蓝釉碎片，说明其生产未曾间断。弘治、正德蓝釉瓷器带官款者极少。嘉靖霁蓝釉色蓝中微泛紫色，有些釉面开细小纹片，个别有棕色斑点，圈足处施一层酱色釉。

嘉靖蓝釉瓷较为盛行，一是造型品种丰富多彩，二是釉色品种有新发展。造型除传统的宫廷祭器、陈设瓷外，日用器皿中也常见蓝釉产品。嘉靖霁蓝釉色蓝中微泛紫色，有些釉面开细小纹片，个别有棕色斑点，接近底足的聚釉处则呈黑色。回青釉则呈淡蓝色，没有刺眼的浮光，有些器物的口沿及圈足处施一层酱色釉。嘉靖回青釉多刻暗款，均为六字楷书款，造型有罐、洗、碗、盘、杯、渣斗、香炉等，有些尚浅刻龙凤、云龙及缠枝花纹。

清代霁蓝釉瓷器生产历代未断，均有传世，有刻暗花纹的，也有描金彩的，常见造型仍是宫廷祭器和陈设用瓷。官窑霁蓝釉瓷多有官款，且做工十分精细，民窑也有霁蓝釉瓷，多是庙堂所用祭器，以炉、瓶最多，均无官款，但有纪年款的。

清康熙时，《南窑笔记》称其为“吹青”，并认为是清初新制，实为仿宣德的产品。康熙洒蓝呈色稳定，做工精



西汉蟾蜍玉兔纹瓦当

玉兔的图案并不是随意设计的，而是经过精心构思和巧妙安排的。玉兔与蟾蜍相互追逐的图案设计，不仅增加了瓦当的趣味性，也寓意着人们对美好生活的向往和追求。同时，这种设计也体现了汉代建筑装饰的艺术风格和特点，表现了当时人们对建筑美学的追求和对生活情趣的关注。

除了在建瓷上的应用，汉代蟾蜍玉兔瓦当还具有很高的文物价值和文化意义。作为秦汉时期瓦当发展的高峰时期代表作品之一，它不仅见证了中国古代建筑的发展和演变，也反映了当时社会的文化信仰和民间风俗。

在另一方面，汉代蟾蜍玉兔瓦当的制作工艺也值得一提。当时的制作技术已经非常精湛，采用范模制作，画面构图巧妙，线条流畅，刻画精细，具有很高的艺术价值和审美意义。

□周惠斌

细，多辅以金彩装饰，也有少量辅以五彩和釉里红装饰的。康熙以后历代均有洒蓝釉瓷器生产，仿康熙洒蓝的也不少。鉴定时要注意各时代的造型胎釉彩，仿康熙洒蓝金彩容易脱落，常有后世金彩脱落后描金复烧的，一定要用放大镜仔细观察描金的痕迹。现代仿品金彩是用金水烧的，呈色比康熙金彩艳丽，要注意二者的区别。

如清乾隆霁蓝釉象耳琺式瓶，瓶直口，短颈，平肩，方腹，平底，圈足。腹上部对称置象头铺首，象鼻衔环。通体内外及外底均施霁蓝釉，釉层较薄，瓶口、棱角及象耳、鼻、环等转折凸起处均隐现白色胎骨。外底霁蓝釉下署青花篆体“大清乾隆年制”六字三行款。

清代霁蓝瓷特点是色泽深沉，釉面不流不裂，色调浓淡均匀，呈色亦比较稳定。霁蓝器物除了单色釉外，往往用金彩来装饰，还有刻、印暗花的。清康熙时的霁蓝亦颇有成就，其薄釉者无开片，釉色较昏暗。有刻暗花纹的，也有描金彩的，常见造型仍是宫廷祭器和陈设用瓷。官窑霁蓝釉瓷多有官款，且做工十分精细。清末有在霁蓝釉上加粉彩的九桃琺式瓶，令人耳目一新。



清乾隆霁蓝釉象耳琺式瓶

□吴学安

文物保护离不开科技创新支撑

近年来，敦煌研究院持续加大文物保护基础研究和应用研究，不断加强文物保护科技保护力度。通过组建甘肃省敦煌文物保护研究中心，建成国内首座文物保护领域多场耦合实验室，为文化遗址保护提供数据支撑；初步建成预防性保护监测预警及风沙环境治理体系。此外，还通过文物的修复、数字化项目的实施，不断提升科研平台建设，为深化文物保护和文化遗产事业发展奠定了良好基础。

考古学是“究天人之际、通古今之变”，以文理交叉的方法手段，探求历史文明的本质本源，充满了人文魅力和科学精神。文物是不可再生的文化资源。要让文物资源活起来，运用高新技术挖掘文物内涵价值，需要加强文物

保护的科学研究，着力提高文物保护的科技水平。

工欲善其事，必先利其器。当前文物保护面临的挑战持续增多：灾害持续性强，资源环境承载能力下降，受灾文物构成复杂。文物界一直就有“预防性保护”的提法。随着科技进步，文物部门要推动基础研究、新技术应用及系统集成，形成科学的保护体系，推动文物保护从“抢救性保护”向“抢救性与预防性保护并重”转化，小病早治、对症下药。

文物是历史的见证、文明的载体。文物修缮保护一般采用传统技术，但不排斥新技术的运用。对任何文物的保护而言，首先要对文物的状态和它原来的材质和制作工艺有一个全面透彻的了解，充分揭示其制作材料和工

艺中所蕴含的科学原理，这样才能为保护和修复提供科学依据。近年来，随着应力波、阻抗仪等无损检测技术在文保工作中有较好应用，无人机测绘、三维扫描测绘等新兴测绘仪器提升了测绘的精度和速度，也让文物保护提高到一个新的水平。

让文物资源活起来，需要依托高新技术，深入挖掘阐发文物蕴藏的文化内涵和时代价值，使其在提供公共文化服务和满足人们精神文化需求等方面更好发挥作用。在充分挖掘文物内涵的基础上，未来需要在数字展示技术上不断突破，推进文物知识挖掘、展示、传播向智能化、高端化和国际化发展。人们希望有更多更好的“科技利器”进入文物保护领域，为文物保护贡献力量。