

「錢基博集」

WENWU TONGLUN

文物通論



傅宏星／主編 黃尚明 王玉德 李金鳳／校訂

 華中師範大學出版社



錢基博集



INWU TONGLUN

文物通論

傅宏星／主編 黃尚明 王玉德 李金鳳／校訂

龍文堂出版社

2015年湖北省學術著作出版專項資金資助項目

新出圖證(鄂)字 10 號

圖書在版編目(CIP)數據

文物通論/錢基博著;傅宏星主編;黃尚明,王玉德,李金鳳校訂.

—武漢:華中師範大學出版社,2016.7

(錢基博集)

ISBN 978-7-5622-7529-9

I. ①文… II. ①錢…②傅…③黃…④王…⑤李… III. ①文物—考古—中國—文集 IV. ①K870.4-53

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2016)第 214799 號

文物通論

錢基博著

傅宏星主編 黃尚明 王玉德 李金鳳校訂

責任編輯:郭志剛

封面設計:甘 英

出版發行:華中師範大學出版社

社址:湖北省武漢市珞喻路 152 號

電話:027—67863426(發行部) 027—67861321(郵購)

傳真:027—67863291

網址:<http://www.ccupress.com>

印刷:湖北恒泰印務有限公司

字數:506 千字

開本:787mm×980mm 1/16

版次:2016 年 7 月第 1 版

定價:65.00 圓

責任校對:柳 婕

封面製作:胡 燦

郵編:430079

電子信箱:press@mail.ccnu.edu.cn

督印:王

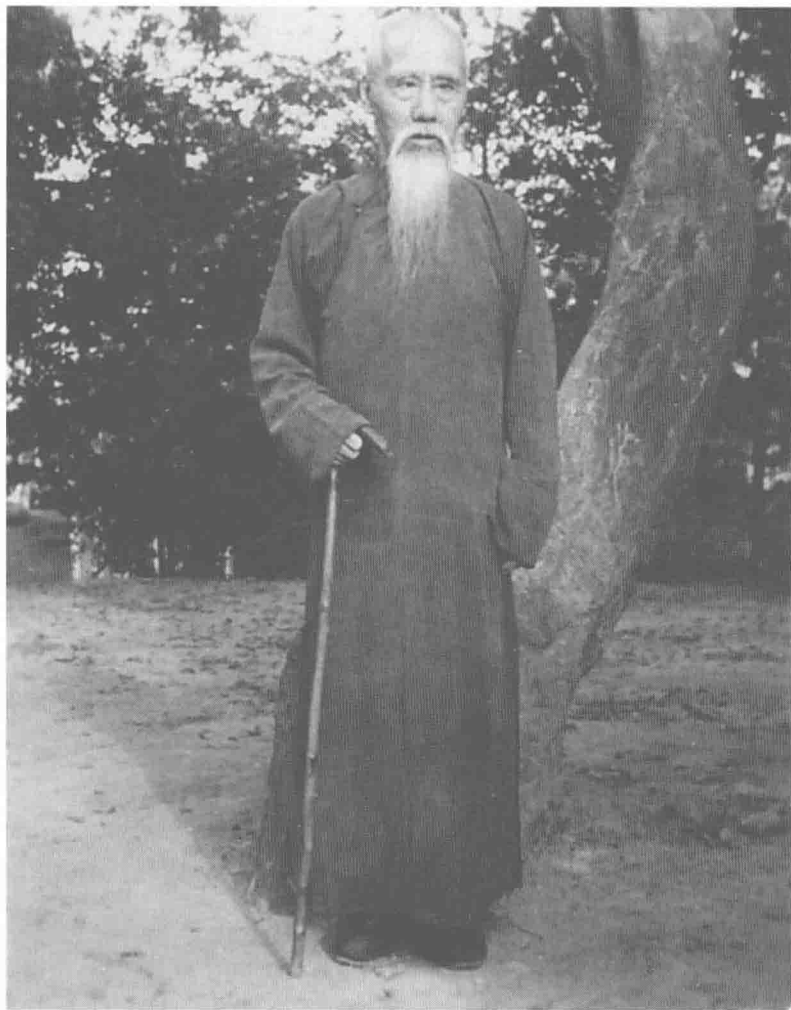
印張:36*

印次:2016 年 7 月第 1 次印刷



歡迎上網查詢、購書

敬告讀者:歡迎舉報盜版,請打舉報電話 027—67861321

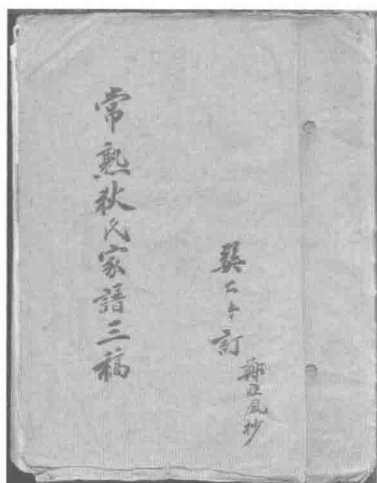


錢基博先生 1957 年攝於武昌華中村

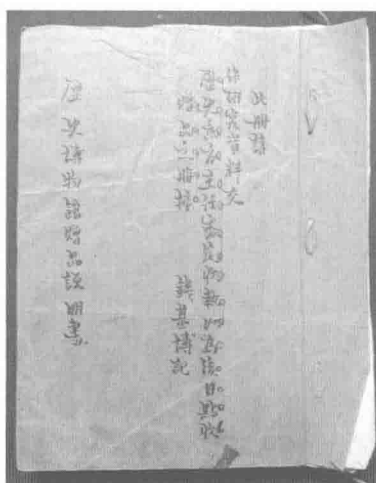
不限於方，亦自有圓。西清古鑑卷三十五著錄之淫饗簋，蓋有小頂紐，四面出棱，滿圈而無紋為記；腹部及蓋之上部，以雲紋組成饗饗面圖案；而蓋之下部以夔龍紋及部，變紋；明是與此器及著錄者方鼎，同一紋飾，而不過規方為圓，亦有器；而西清古鑑著之於漢，誤也。謂之曰淫，疑亦璣之嗜近而訛？

唐後稅 不知晉通之長方，略似半圓形；後高而前低，後凹而前凸；凹與低者以通頸，凸與高者以枕頂臂；前高，前幾公分，後幾公分；前後縱幾公分，左右橫幾公分；面有劃花圖案，數目細，細碎紋；攏細，下為胎，皆是唐物。

錢基博先生手迹



《常熟狄氏家譜》書影



《華中大學歷史博物館
贈品說明書》書影



《上海倪王家乘》書影



《精忠柏石室藏印》書影



錢基博先生 1939 年與湖南藍田國立師範學院國文系首屆師生合影



錢基博先生 1953 年與華中師範學院領導及同事合影

出版說明

錢基博先生(一八八七——一九五七),字子泉,號潛廬、老泉,江蘇無錫人。現代著名學者、文史專家和教育家。他一生勤奮讀書,博涉古今中西,治學領域極其廣泛,曾自述:“基博論學,務爲浩博無涯涘,詁經譚史,旁涉百家,抉摘利病,發其闕奧。自謂集部之學,海內罕對。子部鉤稽,亦多匡發。而爲文初年學《戰國策》,喜縱橫不拘繩墨。既而讀曾文正書,乃澤之以揚馬,字矜句鍊;又久而以爲典重少姿致,叙事學陳壽,議論學蘇軾,務爲抑揚爽朗。所作論說、序跋、碑傳、書牘,頗爲世所誦稱;碑傳雜記,於三十年來民情國故,頗多徵見,足備異日監戒。論說書牘,明融事理,而益以典雅古澹之辭出之,跌宕昭彰。序跋則以生平讀書無一字滑過,故於學術文章得失利病,多抉心發奧之論。”誠爲先生終生治學生涯的實錄。可是對於當今一般學人而言,恐怕祇會注意錢老先生“文在桐城陽湖之外,別闢一塗”和“集部之學,海內罕對”兩個方面,殊不知他在史學、經學、子學等方面亦造詣宏深,不僅著作數量多,而且門類齊全,幾乎無人能及。而錢先生生前,雖未能對自己的所有著作進行彙編出版,但從目前僅存的八冊錢裝本《潛廬集》鈔稿中,仍可以看出他對於出版文集是有所考慮和規劃的。據說,上世紀五十年代初,江蘇古籍出版社就擬議出版《錢基博全集》,可惜由於歷史的原因未能實現。一九六一年,先生之弟錢基厚亦曾爲之編訂《潛廬家藏遺文集》,可惜現在下落不明。最可嘆者,“文化大革命”運動中,先生遺留的五百餘冊、綿歷數十寒暑的《日記》,遭到查抄、批判,並被付之一炬。因此,二十多年前,吳忠匡、周振甫、石聲淮等前輩學人就曾呼籲社會和有關學術團體、出版單位趕緊整理出版錢先生遺著,使其人其學不至湮沒無聞。

一九八六年,臨近“錢基博先生誕辰百周年”的紀念日子,華中師範大學在章開沅先生的支持下,由錢先生弟子彭祖年、石聲淮、吳忠匡等人牽頭,做了大量富有成效的工作,如一九八七年底,華中師範大學以學報特刊的形式,首次將

部分遺著結集面世，為我們瞭解錢基博提供了極大的方便。同時，湖南岳麓書社又重新出版了錢先生的《現代中國文學史》、《近百年湖南學風》等著作。十年之後，我校曹毓英先生以此次整理工作為基礎，精心策劃，於一九九七年十二月編輯出版了《錢基博學術論著選》，此書對推動國內錢基博研究的深入開展可謂功不可沒。此後又是一個十年期，我們委託傅宏星先生陸續對錢基博遺著在全國各大圖書館的保藏情況進行了一番細緻的普查，一份相對完善詳備的著作編年目錄也隨之形成了。

綜觀錢先生一生，出版各類學術專著二十六部，編撰各類教材十二部，雜著十二部，稿本、油印本等未公開發行的著作二十一部，約計七十一部，目前均分藏於全國各大圖書館、大學和民間私人手中；而他的大量學術論文、碑傳雜記、書信則散見於解放前出版的地方報紙、學術刊物、鄉賢著述、譜牒家乘和私人手中，無人問津，漸致散佚。雖然先生逝世至今，大陸方面，他的一些代表性著作多次再版，甚至影印出版，如《經學通志》、《版本通義》、《〈周易〉解題及其讀法》、《〈四書〉解題及其讀法》、《現代中國文學史》、《〈增訂新戰史例〉孫子章句訓義》、《近百年湖南學風》等。港臺方面，臺灣商務印書館等出版機構亦有多部錢著多次重印出版。但這些重版的著作還不到錢先生公開出版物總數的五分之一。

華中師範大學是中國真正具有百年以上歷史的少數知名大學之一。在其一百多年的發展過程中，有一批又一批筚路藍縷、披荆斬棘的先驅者，他們嘔心瀝血，殫精竭慮，為華中師大的奠基與成長作出了無可磨滅的貢獻。

隨着我們對大學學脈與傳承精神的感悟日深，出版社已將把挖掘百年老校豐富的學術資源作為未來工作的重心之一。整理出版一代國學大師錢基博先生的文集，華中師範大學出版社責無旁貸。可以這麼說，正是在幾代學者的共同關心和努力下，經過二十年的醞釀和籌劃，二〇〇六年六月，我們才正式將《錢基博集》列為我社在“十一五”期間的重點出版選題，計劃分輯推出。同時，精心組織，合理安排，從資料搜集、點校、專審和圖書設計四個方面加大資金和人員的投入，努力打造好此項精品工程。

華中師範大學出版社

二〇一〇年十二月

凡 例

一、《錢基博集》以公開出版著作爲基礎，增補了目前已發現的未公開發表的手稿本、油印本等，還包括大量散落在《新無錫》、《無錫新報》、《錫報》、《通海新報》、《南通報》、《力行日報》、《江蘇民報》、《武漢日報》等報紙，以及《婦女雜誌》、《小說月報》、《教育雜誌》、《新教育》、《東方雜誌》、《無錫縣教育年刊》、《約翰聲》、《甲寅》、《國學叢刊》、《清華學報》、《清華週刊》、《光華大學半月刊》、《青鶴》、《國立師範學院季刊》、《國立師範學院旬刊》等雜誌上的散文、小說、方志、序跋、書牘、碑傳等佚文。當然還包括目前我們能夠見到的地方教育雜誌、譜牒家乘、鄉賢著述中的序跋文函、碑傳雜記等，亦予以收錄。

二、關於底本的選擇和確定。專著方面，有修訂本、增訂本的，以修訂本、增訂本爲底本；如果沒有修訂本、增訂本，則需要比較初版、再版，取其較優者爲底本。當然，港臺的重印本、盜印本也在此遴選範圍之內。散篇方面，某一篇文章可能會在多處發表，文字或不盡相同，則酌情取捨，若影響到對句意的理解，則用脚注說明，以利讀者判斷。部分油印本還有複本，則取其較優者爲底本。各卷所據底本，一般無標點或僅用舊式圓點者，均重新標點；底本未分段者，一般不予分段。

三、各册散篇在前，專著在後。卷內各篇（專著和散篇），一般均按成文（成書）時間先後編次。凡有年月可考而日無可考者，列於各月之末；凡有年可考而月、日無可考者，列於各年之末；年份不詳者，列入各卷之末。為節省篇幅，避免重複，凡已經被收入專著中的篇目，又沒有必要單獨歸類或按單篇發表時間分列的，則只收錄一次。有改動處，酌加注釋。凡輯入《錢基博集》者，一般仍采用原有標題，個別的酌加改動。新收錄的論著亦遵此例，但未經發表的書信短箋則由編者根據內容或收信人另加標題。

四、各册部分專著，注明出版机构名稱、版期。凡輯於報刊之散篇者，注明所據報刊雜誌之名稱、版期。所標時間一律采用西曆。

五、凡收入本文集的作品，一般不做刪改；作者的原用字、原譯名，習見的異體字、通假字，原則上保持原貌；標點符號用法，多依從作者習慣，未予改動。文集集中的作品都具有史料性質和價值，難免帶有特定時代的印痕，部分文字甚至可能存在“政治偏向性”問題，請讀者和研究者閱讀和使用時注意鑑別。

六、《錢基博集》除署名主編之外，校訂者不一，亦同署名。各册由校訂者標點、校勘。底本原注用小字或（ ）標明；錯別字、脫字、衍字等則用腳注予以說明；缺字用□標出。

文物通論
目錄 <<<
WENWUTONGLUN

一、總說明	1
二、殷商時代	7
三、西周及春秋戰國時代	31
四、秦漢時代	81
五、魏晉南北朝時代	144
六、隋唐五代時代	187
七、宋元時代	248
八、明清時代	378
校訂後記	499

一、總說明

中國地大物博，歷史悠久，一涉文化，真如一部二十四史，無從說起。特自我院歷史博物館等籌備以來，蒐集歷史遺物數千件；逐一清理，分類分段作登記，以至展開陳列，無一件不摩挲幾遍，粗據館中所有之歷史遺物，闕見一中國文化輪廓，而假定爲石器文化、陶器文化、銅器文化、玉器文化、造像文化、繪畫文化、瓷器文化。其間陶器文化與石器文化相伴、同時；玉器文化與銅器文化相伴、同時；瓷器文化與繪畫文化相伴、同時。而第其時代，則商以前，爲伴以陶器文化之石器文化，起商、西周，歷春秋、戰國以迄秦、漢，爲伴以玉器文化之銅器文化，魏、晉、南北朝爲造像文化，以後唐、宋、元、明、清，爲繪畫文化及瓷器文化之相伴。

然而時代有其相互，文化往往錯綜，所謂某某時代之某一文化，非劃時代之前後相續。乃相摩相蕩之錯綜相互，而以形成文化之積累。如銅器文化之起，不起於石器文化之終，而起於石器文化之方盛。魏、晉、南北朝之造像文化，延及於唐、宋，而面目各具。唐、宋、元、明、清之瓷器文化，則遠紹石器時代之陶器文化，源遠流長，而取精用宏，鉅麗以出，五光十色，世界無與比，而推爲古今中外之典型。繪畫文化之承漢壁畫以極唐、宋之盛，

尤不待論。所以某某時代之某一文化者，不過指某一文化之特盛，而非遽認為以前某一文化之沒落。

抑文化有成長而無沒落，後一文化，無不胚胎於前一文化以孕育成長。玉器文化之禮器圭、璧、璋、璜，則自石器文化之石斧、石刀演化以出。銅器文化之鼎、鬲、甗、簋、尊、彝、爵以及其他一切形制紋飾，無不因襲石器時代之陶器。唐、宋、元、明、清之瓷器，則又取裁於銅器之形制，而潤色以彩陶文化之加彩，黑陶文化之畫花、印花。及明宣德之鑄鼎爐，則又形制取材銅器，而色澤摹仿宋瓷，端莊流麗，別出爐錘。所以莫為之前，雖美勿彰；莫為之後，雖盛勿繼；文化愈後，則積累愈厚，取精多，用物宏，其他可以類推。

然而中國文化，不但積累之厚以深根不拔，抑尤善於吸收外來文化以遠極於印度、波斯、希臘、羅馬之地中海、大西洋一帶，含英咀華而一爐共冶之以成其在我。杜少陵詩：“轉益多師是我師。”擇善而從，無所不師，然而無所不擇，推陳出新之中，自有我在；沈浸濃郁，而兼收並蓄，細大不捐，此中國文化之所以深而大、博而厚也。不過原始人類之文化歷程，幾乎率土同型。中國石器時代之仰韶彩陶，有巴比倫式之雙耳壺。希臘出土紀元前八世紀之古瓶壺，著見圖譜者，形制多同我國石器時代之仰韶彩陶、龍山黑陶。仰韶彩陶，為紅地黑繪幾何紋，而希臘亦有紅地黑繪幾何紋之彩陶。埃及出土新石器時代之陶鉢，全體雷回紋，而雷回紋之在仰韶彩陶、龍山黑陶，尤數見不鮮。至於繩紋，則尤初民陶器之所共通。此非語於外來文化之接受，而以證明原始人類之演進，有其必然之順序可循，推之四海而準。惟晚周銅器之犧尊、鬯尊，則古代波斯銅製之祭器，往往有之。而周之銅器紋飾，往往有不承商器，而與古代希臘之雕刻同系統者。此則決不出於無意之偶合，而以推見東西文化之交流。遺物漢鏡、漢帶鉤以及漢織錦之渦卷紋帶、菱形紋帶，希臘意匠，尤所共睹。宋《宣和博古圖》與清《西清古鑑》，著錄漢海馬葡萄鏡以及日光、明光、清白諸鏡不少，而察其圖案設計，海馬葡萄鏡淵源波斯，而日光、明光、清白諸鏡，同型北歐。北歐斯干的那維亞半島發見之青銅器，有所謂太陽盤者，取象太陽以為紋飾。有單作一圓圈，而中間空白者；有中間連以一、二輪軸者；有在其邊緣施以放射形之鋸齒紋者。丹麥發見之銅器，太陽紋飾特多。一九〇二年，屈倫鄧（Trundheme）出土之六

輪馬車，後附有之太陽盤，最稱典型；盤中刻無數同心圓以構成太陽紋，而參以螺旋形及鋸形紋，向邊繞以細綫一圈，然後上聳而成廣平之凸邊。瑞典南部之黑爾森堡（Helsinborg）出土者，大致相似。而觀漢鏡背之紋飾，重規疊圓，實與北歐之太陽盤同型；而尤其素鏡（單作一圓圈，中間空白。）以及日光、明光、清白諸鏡，無他紋飾，僅以同心圓大小相重；其中亦有連以輪軸紋者，苟非有篆隸之銘飾，驟睹，如見太陽盤也。地之相去也，重洋萬里，而何以漢鏡之紋飾，與北歐之太陽盤同？亦決非偶然之暗合也。至海馬葡萄鏡之淵源波斯，則更無疑。蓋葡萄係希臘文 Barfrnd 之譯音，本東方阿拉伯之美索不達迷亞產，與伊蘭地方之動物紋相參，而見於波斯 Meoschafa 宮殿之石壁上，既而傳播國外，一西向以入希臘、羅馬，而一則東經中亞細亞以入中國，此中國之所以有海馬葡萄鏡也。“海馬”云者，非以稱動物也；不過伊蘭語 Haoma 之譯音耳。伊蘭之人，實察 Haoma 以為神，盛行於中亞細亞一帶。而 Haoma 者，為葡萄相似之一種植物，可以釀酒，遂以之與酒並崇為神，而亦稱神曰 Haoma，於是 Haoma 一詞，遂與葡萄共傳入中國，而終訛為“海馬”一詞以名動物。作所謂“鐵綫描”；則近仿魏、晉、南北朝之犍陀羅型造像，而遠紹希臘瓶畫一脈。惟希臘瓶畫之人物衣褶，瘦硬而直，捫之有稜，而顧愷之、李龍眠則纖曲而圓，尋之無迹，所以神而明之以成其在我，而不為希臘文化之接受所囿也。魏、晉、南北朝造像之接受印度、犍陀羅，人之所共知也，然接受其衣冠紋飾，而不接受其精神體態，佛法之衣冠紋飾，而中國化之精神體態。體段，則由粗壯而漸苗條；面貌，則自莊嚴而漸柔和。端莊流麗，儀態萬方，予人以可親，一變印度佛像之睥目蟠腹，張脈憤興，而為低眉垂首，悲憫衆生之意，洋溢於眉宇，歷北魏以迄隋、唐，造像之時代愈晚，而精神體態之中國化愈著。唐承南北朝之後以崛起，唐太宗力征經營，安內攘外，用兵四出，互高宗、武后，以至玄宗，開疆拓土，武功震鑠，而外求文化，多方接受以鎔裁自我，宏中肆外。建築，則承漢以來之傳統型，而潤色以波斯與中印度之細部裝飾，以成雄麗之唐型；雕刻，則以玄奘三藏、義淨三藏之取經五天竺，王玄策之通聘戒日王，適值印度之文藝復興以有笈多藝術，熟而未爛，極富麗絢爛，然卑俗頹唐之風未起，遂以輸入中國，而大有造於初唐雕刻之演進，耳目一新以不同於南北朝。至於工藝，則受波斯之影響為多。蓋唐初與波斯之交通既繁，而好尚為之一變，

所謂胡樂、胡服、胡帽、胡食，朝野風靡。胡之在唐，專指波斯，所以有“波斯胡”一詞。而以胡樂之流行，輸入波斯之樂器，如大小忽雷（遺物尚在，舊藏貴池劉世珩家。）、箏、羯鼓之屬；以胡服、胡帽之章身，而輸入波斯之染織物以及其他服飾；以胡食之適口，而喜用波斯之食器；始而輸入，繼而仿造，事有相因，亦以推陳出新。至明而波斯、印度之文化，形見瓷器。明初，青花瓷盤碟，不過白地之上，繪桃樹、葡萄、蓮花、梅花、連理樹以及鳳凰、麒麟、雲龍之屬，皆中國繪畫之所習見。及永樂征服安南，而遣太監鄭和率艦隊，遍巡南洋、印度以抵紅海之波斯沿岸，前後七次。於是波斯、阿拉伯、羅馬、印度之文物，輸入甚多，而以影響瓷器之青花。第一為波斯、印度之古錦織紋，所謂錦段，最多者為回回蓮；此外則石榴、棕櫚、芭蕉以及牡丹與獅子；或則波濤汹涌，有馬飛馳而傳以翼，亦脫胎於阿拉伯飾也。既而西洋文化，隨耶蘇教士以俱來，而瓷器之花紋，又辟新途，肇端於明，極盛於清。乾隆時，九江關監督景德鎮窯務唐英仿古各釉，中有西洋雕鏤像生器皿一項，畫法渲染，一仿西洋，而圓琢洋彩之蛋殼盤碟，尤馳譽中外，推為空前絕後之品，其人物有法老女在河邊拯摩西像，有聖馬利亞抱子像，有耶蘇像，乾隆官窯多作錦地，則推本仰韶彩陶、龍山黑陶之雷回紋，而參入西洋幾何畫法，錯采鏤金，蓋耳目為之一新矣。所以中國文化，吞吐東西洋文化，而精深博大以自成一型，然而又不僅是。

據歷史遺物以觀：中國文化之含弘光大，不但吞吐東西洋文化以不局於一隅；而尤其一切匠心設計，無不以表現社會創作之集體成功；而決無有一人沾沾自喜，擅榮譽以為己有。所以一切遺物中，惟繪畫多見作者署名款，然而漢人壁畫，無一作者署款，唐、宋人之不署款者不少。南北朝造像之刻造像人名，乃供奉人氏，而非作者之匠氏也。其他自石器、陶器、銅器、玉器乃至瓷器，入手摩挲，無一物不窮工極巧，然而無一物署款以知作者之為何人。日本上田恭輔著《支那陶瓷之諸觀察》一書，中涉分工合作，未嘗不有味乎言之，謂：“古陶瓷之流傳今日，拱壁不啻者，不問作品如何精美，而作者之為何人不可考。不以表現個人之作風，而可以徵見分工合作之時代作風。往往一器之成，自作坯、上釉、加燒以至成器，須經七十餘名之專門技工。其間配合陶土，與調製陶土有別，調釉與上釉有別，釉下繪與釉上繪有別。明、清御窯之繪師，一人一色，赤繪者僅用赤釉而不及它色。釉之調製

亦然，青、黃、赤、白、黑以及其他，各自有其家傳之秘術以專門配合。而支那陶瓷之釉藥，比之世界古今之任何名窯作品，有過之，無不及。斯人斯世，既未受科學教育，無任何化學之知識，而且文盲特多，特推本於職工自身積祖之多年經驗以傳授心法。造型之圓器、方器、高器不一工，紋飾之畫花、綉花、印花、錐花、堆花不一工，綵繪之錦段、寫生、仿古、題字不一工，其中寫生、仿古、題字，則非文人學士莫辦，而不限於職工。有摹文徵明、仇英、唐寅、董其昌之畫，有臨歐陽詢、顏真卿、蘇軾、黃庭堅、米芾、趙孟頫之字。畫則人物、花鳥、山水，字則真、草、篆、隸，窮態極妍，無不出於一時之名手，力追古人，而不以一人署名。乃至官窯作品之底款，如“康熙年製”、“大清乾隆年製”之類，寫工亦不一人，有楷書，有篆書，有隸書，各以一體自效。一器之成，出於衆工，非一手一足之烈，而好整以暇，絲絲入扣，無不諧和勻稱，如出一手。然後委其成於窯師，發揮其全能全權，部署入窯，而運用火之藝術，加減火力，及其成功，傳之後世，無不嘆為天下無雙之美術工藝品，以為支那之榮譽。而當日胼手胝足，辛苦經營之無數技工，無一人尸其名，不過以表示時代之發展，社會發展之集體而已。日本則不然！所燒造之日用雜器不論，假其為雕繪加飾以入於鑑賞品之燒物，則屬藝術品。倘出於名陶工之設計，則必不肯抹殺心血，而不署名作品，鑑賞家一見而知為某人作。支那名瓷，則可鑑定為某代作，而不能鑑定為某代之某人作。所以日本之名陶，不過作者個人之成功，而支那之名瓷，則時代發展、社會發展之集體成功也。豈惟瓷器為然，而推之銅器，自造模、製範、冶金以雕鏤花紋，加銘識，玉器自剖璞、切玉、雕花、琢磨以至成器，無不分工合作以成功於集體，而不得以個人居其成功，抑亦無有人居其成功而署名於器上者。所以一器之微，可以徵見吾國人之富於社會創造，不以寵利居成功，而個人主義，自來所不許也。

凡上所陳，皆在館言館，而摩挲遺物，漸次認識以綜合所得；然以中國文化之久，歷史遺物之豐，館中陳列，不過等於太倉之一粟；而管窺蠡測，更何足以見天地之大。獨念歷史遺物，非歷史家結合歷史，不能說明所以，以展開唯物史觀辯證也。先寫茲篇，提供歷史教研室以作總介紹。倘智力所及，時間容許，以後將分代逐櫃，起石器時代，歷商、周、春秋、戰國、秦、漢、魏、晉、南北朝、隋、唐、五代、宋、元、明以迄於清，提供研究，自