

陳佩芬青銅器論集

陳佩芬 著

丁一民 編

中西書局

圖書在版編目(CIP)數據

陳佩芬青銅器論集 / 陳佩芬著. — 上海 : 中西書局, 2016.8

ISBN 978-7-5475-0938-8

I. ①陳… II. ①陳… III. ①青銅器(考古) — 中國 — 文集 IV. ①K876.414-53

中國版本圖書館CIP數據核字(2015)第231417號

本書得到上海文化發展基金會圖書出版專項基金資助出版

陳佩芬青銅器論集

陳佩芬 著

責任編輯 秦志華 田 穎

裝幀設計 梁業禮

出 版 上海世紀出版(集團)有限公司
中西書局 (www.zxpress.com.cn)

地 址 上海市打浦路443號榮科大廈17F(200023)

發 行 上海世紀出版股份有限公司發行中心

經 銷 各地 新华书店

印 刷 上海天地海設計印刷有限公司

開 本 787×1092毫米 1/16

印 張 46

版 次 2016年8月第1版 2016年8月第1次印刷

書 號 ISBN 978-7-5475-0938-8/K · 190

定 價 258.00元



一個人人生下來就是有使命的，而我的使命就是和青銅器結緣在一起。回想起來，這條路並不好走，但我始終沒有動搖過。

—— 陳佩芬



陳佩芬青年時代



陳佩芬和母親徐名傑



陳佩芬和蔣大沂先生在發掘現場



1960年代初攝於河南路上海博物館老館



1979年在北京故宮博物院為楚國青銅器
獸面紋鼎拓紋飾



1996年11月9日陪同楊尚昆參觀上海
博物館新館



1998年由希拉克授予法蘭西共和國國家功勳勳章



1998年看望潘達于老太太及其女兒



1998年4月13日在日本與馬承源先生共同鑒定收藏家千石先生所藏銅鏡



2011年11月24日在國家文物局鑒定青銅器



在《中國青銅器辭典》發布會上發言



1988年陳佩芬和丁洪根夫妻合影



2011年3月1日與本書編者丁一民參觀國家博物館



龍耳尊



異仲壺

青銅器伴我五十年

（代前言）

1952年，我高中未卒業就踏入社會，投身上海博物館。經過培訓，聽了楊寬、蔣大沂、蔣天格等教授們講授的各種歷史、文化和文物的專業課程後，被分配在陳列室做保管工作。不久後我轉至保管部編目組工作，具體接觸了文物，認識到此處可以得到很多知識，發現這是一所很好的學校，又可結合工作實踐，覺得在這裏工作比在學校讀書更有趣味，這樣，就一頭扎進了上海博物館。

經過1952年到1958年六年的學習和工作，我對博物館工作有了初步的認識，由於我學習和工作都比較有自覺的要求，所以工作相當穩定。

1959年上海博物館由南京西路跑馬廳總會的第一座老館搬到河南南路中匯大樓的第二座老館，同年上海市文物保管委員會和上海博物館合署辦公，彼此相同的職能部門合併，原編目組成為徵集編目組，由年長的吳樸堂先生任組長，我任副組長。徵集編目組是文物進入博物館的第一道關口，也是最後是否能進入博物館的篩選場所，有不少在鑒定、編目中的學術和技術問題需諮詢有關的專家來解決。我所擔任的是文物編目工作，從中得到的各種知識，往往是在書本上學不到的。

1960年博物館領導有計劃培養青年人，我當時是入選的四個學生之一。館裏指定蔣大沂先生單獨為我提高文化和文物知識，每天中午授一小時課；此外，休息日、節假日都在蔣先生家上課。其間曾讀過古代文獻和《史記》、郭沫若的《兩周金文辭大系圖錄考釋》。蔣先生的授課方式是先由我準備，再去向他報告我對課文的理解，然後老師再糾正和補充我的一些看法。如此有六年之久，得益匪淺。在學習青銅器銘文過程中，我用毛筆臨摹了容庚先生的《金文編》，還抄錄了郭沫若先生的《兩周金文辭大系考釋》。這時，我已明確了我的專業進修項目，只能是中國古代青銅器。當時蔣大沂先生曾對我說：“你在我這裏多學些書本知識，至於具體的青銅器，你可跟馬承源

去學，他有一套鑒定青銅器的方法。你所在部門有很多實物，這是一個很好的學習條件，一定要多看實物。”

自從進入中匯大樓辦公以後，博物館展館已經擴大不少，但業務部門的領導仍然沒有自己的辦公室。時任保管部副主任的馬承源先生，主管文物徵集和青銅器研究，就坐在我們的徵集編目組辦公。馬先生緊抓業務基本功的建設，提倡青銅器的形制、紋飾和銘文的斷代研究，主張編目工作的科學性，建議首先編輯一部日常使用的《中國青銅器的形制》工具書。作為培養對象，我參加了資料收集和編輯工作。商代的青銅器儘可能使用考古發掘資料來對照排隊，西周銘文除了當時並不多的考古發掘資料可以使用之外，基本上依據郭沫若先生《兩周金文辭大系圖錄考釋》和陳夢家先生《西周銅器斷代》的有關觀點來排隊，春秋和戰國的青銅器則根據相關的資料編排。這三大冊資料整理的照片近兩千份，基本上弄清楚了青銅器形制發展的序列，但因為照片是從各種書籍中翻拍的，只能供編目研究使用，成為一部我經常翻閱的工具書。對我個人來說，這是知識結合實踐的一次全面的青銅器形制的修研，對以前青銅器編目的修正和新收集青銅器的時代判斷，是非常有用的。

一個專業工作人員和一個非專業工作人員對一件具體青銅器的視角有什麼區別呢？關於器物的形制是一看就明白，前者主要是視線切近，每一個特點都非常熟悉，後者只有一個大概的印象。要劃到切近點的辦法，是掌握青銅器鑒別問題上的各個細節。馬承源先生提出，青銅組的人員都要學會傳拓青銅器和其他器物的技巧，不僅是墨拓銘文，還要傳拓花紋。在和大家工作的同時，我也學會了精緻的墨拓。當時組內每一個人都通過了技能關——墨色均勻，背面白晰，不能漏墨點，邊緣清晰。通過多次傳拓，我對青銅器的表層變化和範鑄特徵，有了更切近的瞭解，這是認真學習傳拓之前所不能得到的體會，對青銅器知識的積累很有利。自此以後，進入編目組的新工作人員，都要在光素無紋的玻璃板上學習傳拓的基本技巧，從而形成了上海博物館所特有的墨拓風格，其特徵是傳統陳介祺墨拓法和江南拓碑技法的結合，產生了既好且快的傳拓新技巧。組內工作人員把當時上海博物館所收藏的絕大部分有銘文的青銅器做了拓本，裝裱成六大冊，作為當年獻禮的成果。

由於徵集工作開展有成績，上博館藏青銅器逐漸豐富並多有重器。1962年馬承源先生和沈之瑜館長商定編輯《上海博物館藏青銅器》，精選有重要歷史價值和造型優美、紋飾精湛的商至漢各類器物百數，由馬先生執筆撰寫論文，概述青銅器的發展歷程，我負責撰寫商和東周器物的說明，並收集有關資料，萬育仁先生擔任拓片和裱裝工作，最後由馬先生總其成。這是我國第一次全部採用彩色銅版印刷的圖錄，裝幀

非常考究，其獨特的說明編排，至今仍為許多圖錄所仿效。1964年出版後，立即被臺灣的出版社盜版。因為出版用的是繁體字，盜版更加便易。多年以後，國外的不少圖書館都可以看到此書去頭割尾的盜版本。經過這一階段，我已學到了鑒定和整理研究青銅器的基本知識。這一時期，我還做了一套較為完整的發表在《考古學報》、《文物》、《考古》以及國內各種報紙、刊物上有關傳世和出土青銅器的文章索引卡片，以備查用。

接着是十年“文化革命”，輿論準備之後，成立了形形色色的紅衛兵組織，並發動了全國性的大串聯。上海是以瘋狂般的抄家開始的。館裏的日常業務停頓了，一些中青年的造反派聯合起來，要打倒館內走資本主義道路的當權派。

徵集編目組過去一直與上海地區的文物收藏家有密切的聯繫，因為不少名家藏有國寶和重要文物。在這期間，不斷地獲得文物收藏家被抄家的消息，恐遭紅衛兵的無知行動以致文物損壞，焦急之至，遂由馬承源先生徵得沈之瑜館長的同意，以博物館的名義打報告給市政府，主動要求配合紅衛兵清點抄家文物，並出具詳細清單予以代管，作為保護文物的權宜之計。此事得到了市府未復文的口頭同意。因此，上海的紅衛兵在抄家時知道“四舊”歸上海博物館，槍支彈藥歸公安局，金銀首飾歸銀行。於是徵集編目組轉化為接收代管抄家文物的臨時組織，而且要二十四小時服務。此時組長吳樸堂已為歷史問題的冤案被逼自盡，中層幹部已難於公開出面指揮，具體的工作只能由我來指派。我和組內同事，長期住在館內值班，接到消息就去清點、造冊，同時將文物運送回館。在“一月革命”以前，凡是我們所瞭解有重要文物的收藏家，均已被抄，其所藏著名的文物基本上已明確了下落。

紅衛兵不僅抄收藏家家裏的文物，還要求將大街上他們認為是“四舊”的東西都送到上海博物館，如滙豐銀行門口的一對銅獅，原團委草坪旁有一個外國人因跑馬發家而鑄造的紀念銅馬，寺廟裏的佛像、菩薩、銅鐘，發掘出土的銅炮等都送來了。儘管有的不屬於文物，如果當時說“上博不需要”，他們就立即送到冶煉廠去化為銅水，我考慮這些都是不同歷史時期的中、外器物，能說明歷史，還是先留下，毀掉了就永遠不可能再有了。為此，我和同事們在“文革”期間為國家保存了大量的珍貴文物。

1967年1月，館內一部分中年人和年輕人結合的造反派奪權以後，中層以上幹部和一些持保守態度的專家都靠了邊。接着是大規模的清理“階級隊伍”，更多的人靠邊進了“牛棚”。抄家文物還陸續有所發現，我完全清楚這批抄家文物的重要性，我是普通羣衆，不屬於任何派別，於是主動向造反派提出，代管文物要清點整理，書畫要防黴，長期裝箱存放不合適，並提出由我來管理這一工作。造反派覺得很合適，我

也很高興，這樣既可以把這批文物整理好，每天看文物，又可以置身於“鬥爭”之外。

自1967年到1974年這七年內，我主要從事的工作，就是保管、整理209戶、十五萬件抄家文物、圖書的工作。由於抄家文物數量多、級別高，需要分戶立案，不能混淆，於是我將這批文物分戶上架，造清冊、製卡片、拍照片、為文物做盒子、為書畫製布套。實際上這就是我長期以來所做的文物編目工作。

1971年一些主要的業務人員基本上過了“清理階級隊伍”和“鬥、批、改”，並陸續獲得“解放”，但也沒有被安排工作，於是就請他們一起來整理抄家文物。當時馬承源、鄭為、李鴻業、張公午、沈之瑜等都先後曾在抄家文物處參加鑒定和整理工作，於是我這裏成了專家們被批鬥之外的好去處。儘管館內還有很多“逍遙派”，在四樓（當時存放抄家文物的庫房）却是從早到晚抓緊進行文物的清理、鑒定工作。我最有興趣的還是青銅器，收藏家的青銅器有真有偽，進了上海博物館要當作歷史文物遺產加以保管，就有一個去粗取精、棄偽存真的工作要做。而且當時還有戰備任務，需要將其中的一、二級品挑選出來轉移到後庫，幾年以後再安全地轉回來。幾百件傳世青銅器的真偽鑒定、編目和定級工作，是很難得的機遇，我在沒有外界干擾的寧靜環境中工作，對清末濰坊的偽作，民國初年蘇州的偽作，二次大戰前後北京的偽作及其他地區的偽作都作了對比觀察，反復研討。如春秋早期鱗紋壺，壺頸至腹內側有易簋的一篇銘文。顯然器形、紋飾時代較晚，而銘文的時代較早，這樣，銘文一定是後刻的。那麼銘文是用什麼方法刻上去的呢？經與馬先生幾天的研究，最後將附着在器物表面的泥土和假銹清除後，壺身露出了自口至腹曾經切割過的痕迹，於是增加了一種鑒別銘文作偽的方法。

在整理文物的過程中，我有機會接觸到許多流傳有緒而從未見過的實物，如李蔭軒先生收藏的小臣單觶、魯侯尊、厚趯方鼎、匱侯旨鼎、毛公方鼎、齊巫姜簋、杞伯簋，還有可與上博館藏青銅器配成套的四件邵鸞鐘等；孫鼎先生收藏的員方鼎、井鼎、旅鐘、矢王方鼎蓋、小子簋等一大批西周和春秋時代的重器，可說是琳琅滿目。我和馬先生一起將這些文物按博物館的要求，認真細緻地做了編目工作。

在這個非常時期，文博工作者遭受批判、下放、轉業，造反派在衝衝殺殺、爭權奪位的時候，其他工作都處於癱瘓狀態，而我居然還有這麼好的條件來整理青銅器，得到意想不到的收穫，現在想起來，中國文物界有這種好運的，或許只有我一個人吧！

我在當時還為上海博物館保留了一批歐洲的玻璃器皿、陶瓷器、銅器、木器和馬賽克器物，這是上海幾家日用品調劑商店的商品，“文化革命”時歸“四舊”小組，“文革”後期要價撥上海博物館。當時上海博物館僅有幾件外國工藝品，也不能出價收

購，但考慮到一個有影響的博物館除了收藏中國文物外，還應該有早年的外國工藝文物，於是設法出了少量代價，將兩千多件歐洲的工藝品留下了，並將主要整理這批文物的工作人員也留下繼續從事研究工作。留下的這批工藝品有十九世紀法國加萊、道姆、拉利克等玻璃廠的套料器皿，波西米亞的車料器皿，十八、十九世紀德國邁森、法國賽夫勒、英國道爾頓、奧地利維也納、丹麥哥本哈根等瓷廠所燒造的器皿。這批歐洲的古代器物，在世界範圍內也是不可多得的藝術品。這些展品曾在上海博物館舉辦過兩次專題展覽，又先後去廣東佛山、浙江杭州等地展出過，受到廣大人民的歡迎。

在“文革”期間的抄家文物落實政策時，我發現了一件召鼎，其外貌一看就知道是後代的，但它有一篇銘文。我將銘文拓下後與郭沫若先生《兩周金文辭大系圖錄考釋》校對過，其與書中所刊載的召鼎銘文完全相同。因此我想盡各種方法，將此鼎留下，告訴物主此鼎為後代仿造，但是可以作為今後青年學習青銅器的教材。

我在徵集組工作時，門口有人送來一件元年師兑簋。上博收藏的青銅器中有元年和三年的師兑簋，怎麼還會有元年師兑簋？於是我將其留下與庫藏實物相對照，發現這是一件形制、紋飾、銘文與真器相似的複製品，是很好的學習鑒定的實物，因此儘管是複製品，也要把它留下。結果將情況告訴物主後，他自願降價，於是這件器物就由上海博物館收藏。這些器物都成為我以後在學校講課和撰寫《青銅器辨偽》一文的素材。

1975年上海市成立了文物圖書清理小組，我將七年來所保管的十五萬件各類文物、圖書正確無誤地移交當時的工宣隊。

1976年“文革”結束，黨和政府提出抄家文物要落實政策。很多收藏家歡天喜地，當他們拿到原來在上海博物館保存的文物時，有些珍貴的、易損的文物都做了軟囊盒子，於是有些收藏家認為文物還是由國家保存得好。有的收藏家本人過世，家屬遵照先人遺言，在接收抄家文物的同時，將文物捐贈給博物館。有的子女其專業不是研究文物，於是有的捐贈，也有的作價給博物館。這些文物充實了博物館的館藏，豐富了各類陳列館。外灘的一對銅獅，成了上海市歷史博物館的重要藏品。佛像和銅鐘歸還或贈送宗教單位，為宗教寺院對外開放、宣傳國家的宗教政策，發揮了很大作用。

1972年工宣隊迫於北京舉辦“文化大革命”出土文物展的形勢，不得不考慮重新開放已經關閉了多年的上海博物館。當時沈之瑜館長尚未“解放”，他們找到馬承源先生，希望提供一個開館的方案。馬先生認為要改變過去歷史陳列的老路，可搞各類

業務專館，用物質文化來體現人民的創造力，由此上博改爲青銅器、陶瓷器、書畫的藝術文物專題陳列，這個決定極大地影響到上海博物館此後發展的各個方面。我參加了馬先生主持下的“中國青銅器陳列”，負責挑選展品和撰寫陳列說明。

1974年起，雖然說要開展工作，但是進度較慢。當時很多人還心有餘悸，沒有搞學術的空氣。大家閒着無事，想起六十年代周總理曾經提出過，漢代人已能鑄造透光鏡，我們現代人一定要把“透光”的原理弄清楚。當時上海博物館有四面大小不同的透光鏡，馬先生和我商量要爭取時間把鑄造的原理搞清楚，並依此原理和方法鑄成有同樣透光效應的銅鏡。我們請了阮崇武先生主持這一工作，他也“解放”不久，從上海材料研究所轉來市科學協會主持日常工作。他非常樂意參加這一考古實驗，並親自到鑄造廠指導。許多高級工程研究員，在實物和文獻的基礎上，提出了若干方案，由博物館和幾所大學及一個工廠分別實施。參加這項工作就是直接從青銅鑄造的角度去參與實踐，是一件很有益的事。經過一年時間，在集合攻關的條件下，終於摸清了透光鏡成影的原理，並將其用較簡單的方法複製了出來。1976年我在《文物》上發表了《西漢透光鏡及其模擬試驗》一文，詳述了宋元至清代對透光鏡光原理的推測，同時又介紹了幾種複製方法，最後闡明青銅鏡的“透光”原理。可惜大功告成之日，總理已經逝世兩個多月，不能向他告慰了。

上海博物館不僅收藏很多精美的和流傳有緒的青銅器，還有一些精於傳拓的專業人員，長期從事青銅器傳拓工作，留下了很多紋飾和銘文拓片。這些拓片爲研究青銅器的定名、紋飾的變化，以及青銅器的鑄造技術，提供了重要的例證。如著名的山西渾源李峪村出土的犧尊，各部分紋飾的拓片可以證實其各部分複雜的花紋，是由同一個母模翻印出來的。自上世紀六十年代起，我就有意識地收集以館藏青銅器紋飾爲主的墨拓本，之後又將每一類紋飾分爲若干種形式，這一工作實際上已進行了很長的時間。1982年國家文物局副局長莊敏先生來滬考察工作，見到青銅組有許多精美的紋飾拓片，很是驚奇，認爲整理以後應該立即出版。因爲那時還沒有這類出版物，而考古發掘報告的圖樣，大都是手工描繪的，這可以爲考古界和美術界提供一份具有系統性的古代裝飾紋樣的材料，亦有助於青銅器紋飾研究工作的開展。莊先生主動表示，他願意向文物出版社推薦。此書於1984年發行，在國內外頗有影響。由於出版數量不大，出版後很快售罄，有人將其改頭換面在臺灣重新印刷發行。此書前有馬承源先生《商周青銅器紋飾綜述》一文，系統地敘述了各類紋飾的特點及其發展變化過程和青銅器紋飾藝術功能等問題。一些豪華的建築採用青銅器某些紋飾作爲裝飾紋樣，也有博物館將紋飾作爲陳列文物櫥的背景，受到了廣大文物愛好者和美術工作