



珍珠熊 民国 广东民间工艺博物馆藏

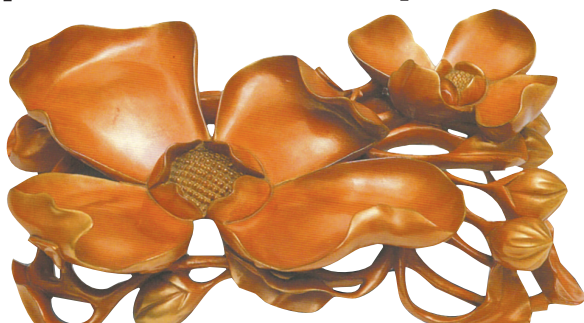
# 晚清民国工艺美术成就概说

邱春林

“过去和近代是两种流动不居，互相渗透的状态，传统社会中包含近代的潜势，近代社会又体现了传统的特点。”这一流动不居的历史观有助于我们判断20世纪上半叶中国工艺美术的时代性。这一时期的工艺美术表现为在衰落中有生长，在冲突中有融合的转型期特征。具体表现为：一方面手工艺传统在时代变革中依然表现出文化的韧性和惯性；另一方面，新工艺、新美术和大市场等又凝结成一股巨大力量，有力冲击着旧的生产关系，革新着旧的生产力，鼓动工艺和艺术脱胎换骨。

尽管在内忧外患形势下，振兴实业、发展工业是当时的社会共识，但20世纪上半叶的中国在工业化道路上走得十分坎坷，在战乱时期传统手工业仍是关乎民生经济最直接的行业之一，特别是那些富有民族文化特色的工艺美术品在对外贸易中依然占据着相当重要的地位。在中国对外文化输出中也扮演着极其重要的角色。基于实用主义原则，晚清和民国政府在振兴实业的口号声中不得不考虑手工艺的振兴问题，受断断续续的工商政策的鼓励，这一时期中国工艺美术品有机会成规模地出现在国际大型展会上，客观上也推进了诸多工艺美术品类型向外向型产业。同时，为满足国内民众自给自足的生活需求，也保护了不少乡土工艺美术品类。

不论是外销型还是自给自足型工艺美术，20世纪上半叶中国工艺美术的发展始终无法摆脱半封建、半殖民地的社会制度钳制，在经济和文化上手艺人无法自由、自主地进行创造，受政策的不连贯性以及地区社会发展非常不平衡等因素的影响，各工艺美术品类的发展水平也严重不均衡，特别是一些外销型工艺美术品类的发展常常出现大起大落、盛衰无常现象。20世纪上半叶的工艺美术行业在应对洋货竞争、机器工业竞争和突然打开的巨大而



玉兰花楠木胎漆盘 1940年 福建省工艺美术珍品陈列馆藏



“关公巡城”塑像 民国 德化陶瓷博物馆藏

陌生的国际市场时，手艺人自然会出现或被动顺应、或折中调和、或主动融合发展等不同的态度。基于现实的利益，晚清民国时期多数手艺人对于半手工、半机械的生产方式能主动地接受，尤其在那些容易形成产业规模的工艺美术行业。只有那些市场有限、地域性强的工艺美术门类才努力维持着纯手工生产。

在对待接受外来美术影响方面，多数手艺人无法在融合古典与现代、本土与外洋的对立因素中有杰出的创造，他们的产品和作品中较普遍地出现墨守成规，装饰与功用不协调，艺术语言不统一等现象，与他们在劳动中和审美上的不自由状态是紧密相关的。庞薰琹在总结1949年前百年工艺美术发展历程时说：“民间艺术是处于停滞

的状态，一部分手工艺品则是向着一条狭窄的路去发展，它一方面受着18世纪以后宫廷艺术的影响，一方面又为了要迎合猎奇的心理，在这风气影响下，有些工艺制作逐渐脱离了实用，在风格上变得很繁琐。”尽管这一论断有其绝对化倾向，但也反映了部分历史面目。



陈端友制蘑菇漆泥砚 民国 上海博物馆藏



景泰蓝转心瓶 民国 南京博物院藏

对于这一时期的工艺美术所取得的成就，自然不能简单用“矫揉造作”或资产阶级畸形趣味来全盘加以否定。在国弱民贫，传统工艺美术普遍衰落的大环境中，手工艺人的创造力总是无法被外力完全遏制住，他们留下的经典作品就是这个世纪里的历史高光。因此，我们需要换个视角去客观评价这个世纪的中国工艺美术发展史，在灰色的历史云层中有几道灿烂的云霞值得注目。

首先，一大批实业家和工艺美术学者在民族存亡的危机关头，带着强烈的民族文化自尊和自觉意识，呼吁革新工艺，倡导美育，激浊扬清，着力培养工艺美术图案设计专才。他们的思想和行动有力地推进了工艺美术在美术设计和生产工艺两个方向上朝着近代化在转型。

其次，晚清民国时期虽然外来美术观念和形式重塑了中国美术的知识谱系，工艺美术在冲突融合中还是基本保持了传统文化的本色，本土的手工艺文化成功地改造和提升了像抽纱花边这样的西洋工艺。在对外文化交流中，中国的工艺美术正是凭借自身优秀的工艺传统和文化特质才赢得了海外消费者的高度认同，不少工艺美术品类在这一时期赢得国际盛誉，有些工艺美术品类还创造了时代新风格，技艺水准上刷新了历史新高。

再次，在工艺美术各门类中，有不少有名或无名的手艺人，在自觉继承传统工艺美术技艺精华基础上与时俱进，在造型和装饰上融汇中西，兼收并蓄，在审美格调上保持了中华民族的人文价值取向，用他们的智慧走出了一条在工艺和艺术上融合发展的新道路。

值得特别关注的是，广大边区军民在中国共产党领导下，尊重民间手工艺文化，倡导淳朴健康的风格样式，在反帝、反封建的艰难斗争中孕育出了“民族的、科学的、大众的”新民主主义文化思想，对于彻底摆脱帝国主义和封建主义对手艺人肉体与精神上的双重奴役，书写工艺美术历史新篇章，具有重大历史意义。

中国国家博物馆古代中国基本陈列“夏商西周时期”展厅中，有一件西周早期青铜器——颧公簋。它是2014年12月国家文物局向中国国家博物馆划拨的11件文物之一。

颧公簋为一件西周早期青铜盆形腹簋，其口微外侈，方沿平折，腹部较浅稍外鼓。双兽首半环形耳下有圆角长方形小垂珥，圈足较高，斜直壁微鼓，下无底阶。微束颈，颈部饰纹带的正后中间均有对称的浮雕兽首，兽首两侧8个浮雕圆纹间夹以顾首龙纹，腹部饰竖条直棱纹，圈足纹饰带由上下凸弦纹界出，纹饰带内正、背面中间有双立刀形纹，两侧各饰对勾喙变形夔龙纹，均无地纹。这种形制的簋始出现于殷代末叶，在西周早期偏早的青铜器中常见，只是有的同形圈足下或有阶状足跟，小珥或作较大。与之器形相近的有甘肃灵台白草坡M1出土的簋(M1:10)、1991年陕西岐山县县乡贺家村出土的夙父戊簋[吴镇烽：《商周青铜器铭文暨图像集成》03811(以下简称《铭图》)，上海古籍出版社，2012年]、山西曲村晋国墓地M6127、M7161出土的青铜簋等。颧公簋形制与纹饰所反映的工艺特征流行于西周早期偏早时段内，即武王至康王早期，朱凤瀚、李伯谦、彭裕商等诸先生将其定为成王时器，是比较妥当的解释。

颧公簋高12厘米、口径18厘米、足径13.6厘米、腹深8.5厘米、两耳间距21.6厘米。

簋内底铸有铭文四行共22字，释文为：颧公乍(作)媯(姜)姚，媯(姜)媯于王令(命)易(唐)白(伯)夙(侯)于晋(晋)倅(惟)王廿又八祀 卣(五)

铭文大意是：颧公为其妻媯作簋，作这个器，恰逢王命令唐伯为侯于晋之时，这一年是王二十八年。铭文末尾有颧公家族的族氏名号。

在晋国历史研究中，始封之地唐改为晋的时间、晋的由来及其地望等是晋国历史上扑朔迷离的问题，此簋铭文涉及的相关内容，对晋国早期历史以及夏商周断代工程研究起到十分重要的推动作用。主要归纳为以下三点：

其一，作器者为颧公，颧字在以往金文中未见，不能确识。此字可能从爻得声。觉、教、学、爻皆从爻得声，上古音读可能近同，因此朱凤瀚先生疑“颧”即“觉”字，依音或可读为“尧”字，如是则“颧公”，即“尧公”，李学勤先生读为颧。本文从朱说，行文中写作“颧”。

颧公家族不见于传世文献，故颧公具体为谁，今尚不知。铭文末的“卣”为商末西周早期多见族氏铭文。“卣”是“五”字的横写，应为颧公所属的族名，该族名亦见于殷墟侯家庄西北冈王陵区M1004出土的铜甗、山西曲沃县曲村西周早期墓葬出土的伯雍圃鼎(M6195:34)、北赵晋侯墓地M114出土的一件青铜解，以及新近发现的公伯鼎(《铭图》1591)等。由于五等爵位的构成并不在此时，此时称公者地位尊贵，应该是一种官职，如执政大臣。故颧公一族应是殷商旧族，入周后为唐叔虞臣属，随之封于唐，为唐地之内的执政大臣，后迁至晋，居住地有可能在晋南曲村、北赵一带。颧公为其妻“媯”作此簋，正好是周天子让唐伯去晋地为侯，时间是周天子的二十八年。颧公为媯作器而以“王命唐伯侯于晋”作为记时的大事，说明颧公家族与晋国公室关系密切，这为西周早期晋史的研究补充了新材料。

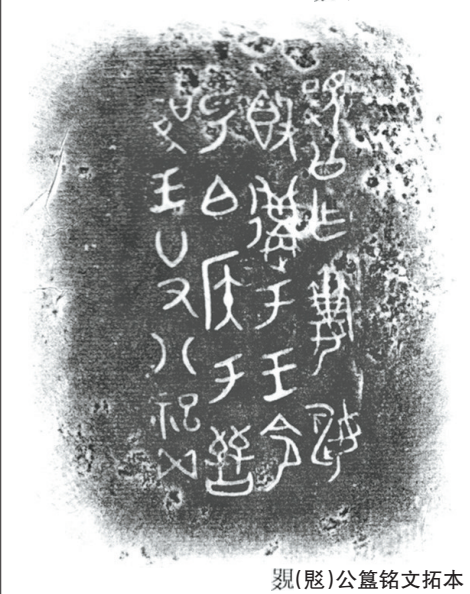
其二，唐伯侯于晋，指唐伯为侯于晋。侯作动词。侯于某，指的是到某地为侯，如姜尊(《铭图》11820)有“王命辟井侯出还”，“晋”在此文中指地名。如北京房山琉璃河燕国墓地出土克罍、克盃其铭文“令侯侯于(燕)”，“燕”早期也指地名(商代已存在)，后作燕国的国名(北京市文物研

# 颧公簋与「晋」之由来

孙思雅



颧(颧)公簋铭文



颧(颧)公簋铭文拓本

究所：《琉璃河西周燕国墓地1973—1977》，文物出版社，1995年)。从颧公簋铭文来看，晋国国名的由来也是如此，“王命唐伯侯于晋”可知“晋”原是地名，后地名用作国名。

关于唐叔虞，《史记·晋世家》记载：唐唐叔虞者，周武王子而成王弟。初，武王与叔虞母会时，梦天谓武王曰：“余命女生子，名虞，余与之唐。”及生子，文在其手曰“虞”，故遂因命之曰虞。武王崩，成王立，唐有乱，周公诛灭唐。成王与叔虞戏，削桐叶为珪以与叔虞，曰：“以此封若。”史佚因请择日立叔虞。成王曰：“吾与之戏耳。”史佚曰：“天子无戏言。言则史书之，礼成之，乐歌之。”于是遂封叔虞于唐。唐在河、汾之东，方百里，故曰唐叔虞。姓姬氏，字子于。唐叔子燮，是为晋侯。晋侯子于族，是为武侯。武侯之子服人，是为成侯。成侯子福，是为厉侯。厉侯之子宜白，是为靖侯。靖侯已末，年纪可推。自唐叔至靖侯五世，无其年数。

此段记载晋之始祖唐叔虞受封，即所谓“桐叶封弟”的情况，以及自唐叔至靖侯难以确考其年数的五世之概。

唐叔虞之名遵守在周王室的排行，与王尚有宗法关系，而第二代则与王室排行无关，而称为唐伯。分封后，第一代依然与周王室为宗族关系，而第二代开始则已经与周王室切断关系，称为伯。伯通常是家中的辈分，如伯喜父。初代晋侯还不是晋侯的时候，被称为唐伯。《礼记·大传》：“别子为祖，继别为宗。”《清华简·系年》：“旁设出宗子，以作周厚厚。”周初封建与宗法是有关系的。故唐叔虞的儿子是晋侯，此铭文中“唐伯”应为第二代晋侯燮父，是燮父在其迁晋之前的称号。根据铭文，周王命唐伯到晋地作晋侯，足证唐、晋不是一地，唐叔虞始封于唐，后徙封为晋的史实。且可将史记“燮父迁晋”有案可稽，燮父由“唐”迁都到“晋”确有其事。

其三，综合器物形制、铭文所界定的年代和



颧(颧)公簋 中国国家博物馆藏



晋侯尊(晋侯鸟尊)及铭文

内容，“唯王廿又八祀”只能是成王或康王，但依夏商周断代工程所排年代，成王或康王在位年均未达到28年，而《汉书·律历志》有成王即位“三十年”的记载，颧公簋铭中成王二十八年的纪年可纳其内，进而可修正夏商周断代工程所定成王在位22年的结论，为研究西周早期的王年和金文历谱的排定提出了新问题和新思路。

2000年10月14日至2001年1月15日，北大考古文博院与山西省考古研究所发掘了山西曲沃县曲村镇北赵村晋侯墓地最后两座高等级贵族大墓M113及M114。M113是燮父夫人墓，M114是晋侯燮父墓。M114晋侯墓虽被盗掘，很多文物丢失，但仍出土了大量珍贵文物，最著名的是叔虞方鼎和晋侯鸟尊，特别是其上面的铭文是我们了解墓主人的珍贵资料。晋侯鸟尊，今天已是山西博物院的镇馆之宝。鸟尊器身造型优美别致，盖和器上各有一篇相同的铭文“晋侯燮父大室宝尊彝”(《铭图》11713)。“大室”就是太室，应指当时唐叔虞的宗庙。“晋侯”之晋字是迄今在考古发掘资料中能看到较早的“晋”，但此“晋”并不是指“晋都”之意。

而颧公簋铭文记述的周成王二十八年“王命唐伯侯于晋”之事，是记载晋地的较早的器物，对讨论晋国名晋之由来有启发意义。可以说颧公簋铭文中的“晋”是迄今可知较早的山西简称“晋”的记载。它不仅是了解有关晋国早期分封的珍贵史料，亦对夏商周断代工程研究西周早期的王年和金文历谱的排定有着重要意义。

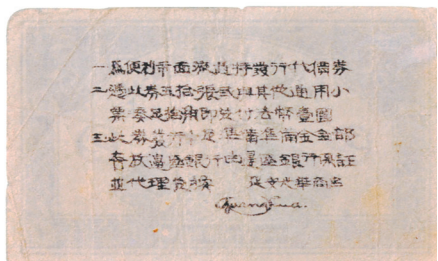


图1

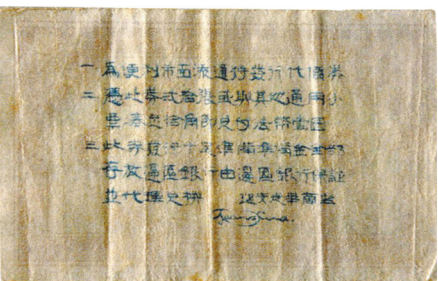


图2

发生在中国抗日战争期间的第二次国共合作，将中国共产党和国民党这两个原本对立的政治力量团结在一起，共同抵抗日本侵略。然而，蒋介石和国民党当局却不忘给合作之路设置重重阻碍。皖南事变之前，中国共产党的困难与挑战主要体现在经济层面。国民党当局利用法币是陕甘宁边区本位币，每月发给八路军的军饷均为大额面值，造成边区市场流通中辅币稀缺，找零困难，给边区日常贸易带来很大不便。正是在此背景下，“光华券”应运而生。“光华券”全名光华商店代价券。光华商店组建于1938年4月，是边区政府创办的第一家公营商店，隶属于边区银行。

1938年6月，陕甘宁边区政府授权边区银行以光华商店资产作保证金，开始发行二分(图1)、五分(图2)、一角(图3)、二角(图4)和五角(图5)的小面额代价券。由于持券者可到光华商店兑换等额法币，且光华商店有充足的物资供应市场，所以“光华券”在边区享有良好的信誉，它的发行流通不仅化解了边区的辅币危机，更展现出在与国民党当局的“货币战争”中，边区政府为赢得主动，采取的“有理、有利、有节”斗争策略。

首先是据理力争，确保常态发行。1938年6月“光华券”问世，半年的发行总量约为9.9万元，但因信誉良好，流通范围一度扩展到国统区，招致国民党当局不满。1939年3月国民政府财政部长孔祥熙要求边区销毁“光华券”。对此，陕甘宁边区政府主席林伯渠分别于4月7日、8日向孔祥熙及国民政府军事委员会天水行营主任程潜呈文辩驳：“边区境内，法币信用甚高，流通亦畅，唯于开始推行之期，流通市面之法币，多系五元、十元者，而零星辅币万分缺乏。以此影响物价之提高，有碍小民之生活与商业之繁荣……辅币之缺乏已成严重问题……自民国二十六年一月起，直至二十七年六月，此一年半中，只由中央银行兑换辅币贰千元。杯水车薪，无济于事，而困难愈渐严重……该光华商店为巩固法币流通……深得人民之信仰，使法币流通畅通无阻，市面交易益臻繁荣。奏效良深，尚无不合处。”国民政府理屈词穷，不再过问。至1941年3月“光华券”停发回收之前，始终保持常态化发行。

(下转8版)



图5

# 见证边区货币斗争的“光华券”

沈天鹰



图3

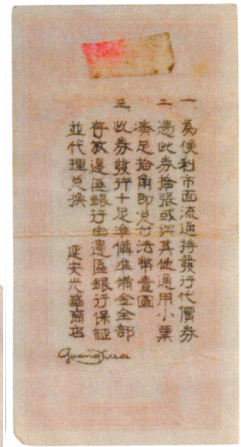


图4



图4