無錫文博

主办单位：无锡博物院
无锡市文物交流中心

封面题字：冯其庸

《无锡文博》编辑委员会

主　任：黄浩然

副主任：蔡卫东　杨建民

委　员：（以姓氏笔画为序）

于　军　王　莹　王刚毅　刘宝山
邢　娟　邹忆军　杨启明　陈建忠
陈建强　陆建新　陈　宇　陈　蓉
贡振亚　周小东　周小萍　金石声
林　琰　荣骏炎　赵建高　徐　韡
陶　冶　郭会文　黄兴南　盛诗澜
梁溪清　阎智海　韩　锋

主　　编：盛诗澜

执行主编：阎智海

编　　审：蔡卫东

编　　辑：薛鸣法　何　桦

装帧设计：杨琪蕙

目录 contents

● 专题

惠山祠堂文化及其核心价值 …… 庄若江　03

寄畅园东南部保护修复工程 …… 金石声　11

努力保护惠山古镇

——为无锡祠堂群申遗而设计 …… 石　雨　19

无锡惠山祠堂群　江南民族魂的祭坛 …… 陈振康　23

● 历史

倪瓒年谱（二十二） …… 谈福兴　27

著名纺织实业家周雅峰 …… 周庭槐　周文命　36

江南著名的“安阳山”

——话说无锡阳山的历史文化 …… 周炎运　41

● 遗产

怎样确立“宜兴窑系”

——为打造华夏第一陶窑系而努力 …… 周小东　43

论工业文化遗产保护中所存在问题 …… 薛鸣法　46

● 博物馆

博物馆公共文化服务下基层略述
——以无锡博物院为例 …… 陶纯怡 50
“有声”与“无声”在讲解工作中的运用
——试析博物馆讲解工作的艺术性 …… 计若磊 53

● 品鉴

停云馆帖考（十七）…… 周道振 57
古代魂瓶研究 …… 石 红 65

● 艺术

“江南词人”谢玉岑与无锡书画家的交谊 …… 邹绵绵 70
元代画家崔彦辅名号考证 …… 王照宇 79

● 资讯

《君子之伴——苏州东吴博物馆藏紫砂特展》在锡博开展 …… 35
无锡博物院举办《云蔼遗韵——无锡杨氏旧藏文物捐赠展》…… 40
宜兴市博物馆再添 314 件藏品 …… 45
无锡开展 5.18 国际博物馆日系列活动 …… 49
第十个文化遗产日——无锡市非物质文化遗产展示周启动 …… 52
《抗日烽火在无锡——无锡博物院藏抗战文物及图片展》在锡博展出
…… 56
征名征联启事 …… 83

《无锡文博》编辑部

地　　址：江苏省无锡市太湖广场南侧
钟书路 100 号无锡博物院 503 室
邮　　编：214023
电　　话：(0510)85727606
电子邮箱：wuxiwenbo@163.com
印　　刷：无锡市锡沪胶印厂
准印证号：锡新编(K)字第 208 号
出版日期：2015 年 6 月

封面：秦岐农云蔼图
(无锡博物院藏)
封底：汉　龙形玉环
(无锡博物院藏)

专题

惠山祠堂文化及其核心价值

庄若江

江南名城无锡,自然风光旖旎,吴文化底蕴源远流长。老城西门桥外的惠山东麓,紧临京杭大运河的0.3平方公里的土地上,120座祠堂比邻而建,其规模和数量均堪称“中国之最”,这便是正在准备“申遗”的惠山祠堂群。

祠堂,旧时又称“祠庙”或“家庙”,是家族祭拜神灵、祖先、先贤的场所,有神祠、先贤祠、宗祠等多种类型。祠堂,是中华先民的精神寄托,也是英灵栖息的殿堂,是宗族文化、纲常文化的集中体现,从而成为中华传统文化的重要组成部分。作为中国民间保存最完好的一种古建筑群体,祠堂也是当时地方经济水平和民俗文化的表征。蕴含在祠堂中的文化,是一种既富于民族文化传统、又带有鲜明地方特色的民俗宗族文化,反映了先人的宇宙观、伦理观、器物观,并或多或少折射出儒、道、释文化的光芒。

古之大事,在祀与戎。远在几千年前的夏商周时期,祠堂文化便开始萌芽,汉代已具雏形,唐宋时形成较完备的体系,明清时祠堂文化发展达到高峰,内涵也愈加丰富。无锡的惠山祠堂群,是典型的中国姓氏祠堂群落,它既是无锡传统民俗文化的物质载体,也是吴地一个颇具典型性、形神兼备的文化符号,其多方面、多层次的丰富内涵及其功能价值颇值得深入探讨。

一. 惠山古镇祠堂群的形成与种类

(一)惠山祠堂群的形成

无锡是吴文化的发源地,吴地历史上的重大变迁和文化轨迹,都可以从惠山祠堂中寻到端倪。根据历史文献,惠山祠堂群落的形成大致始于唐,盛于明清,延至近现代,时间跨度长达1200余年,其间历经时代更迭、风雨沧桑,堪称无锡历史文化的“活化石”。

惠山现存最古老的祠堂当数“大王庙”,据《越绝书》[①]载,“汉时建春申君祠于此,每年祭之以酒,鼓乐喧天”。春申祠祭祀的是战国时期楚相春申君黄歇,为纪念其疏浚古芙蓉湖之功所建,初建于惠山春申涧旁的春申里,后唐人迁建于锡山西北麓,有唐诗人张继诗为证:“春申祠宇空山里,古柏阴阴石泉水”。位于惠山观泉坊街的华孝子祠也属早期祠堂之一,该祠原为东晋南北朝时期著名孝子华宝的故居,他因恪守与出征战死的父亲的生前约定,终身不行加冠成人礼,且一生不娶。其孝行为民间广传,华宝死后,南朝齐高帝萧道成赐其“孝子”匾额,家人以其故居为祠。后屡经修缮扩建,现存华孝子祠颇具规模,堪称惠山祠堂之经典。早期的祠堂,还有位于锡山北麓的东岳报功祠(即东岳庙,祀者为兴周灭纣的功臣黄飞虎)、张中丞祠(东岳庙右侧,由后周里人周太乙为祭祀唐靖忠殉难的御史中丞张巡及睢阳太守许远而募资修建)。

按照周代《礼记》规定,只有帝王、诸侯、大夫才能自设宗庙祭祖,明朝这一规定被废止。因朱元璋出身贫民,故朝廷破除旧规允许民间百姓“联宗”立“家庙”。明以前,惠山祠堂多为“公祠”,明以后,由于民间宗祠的大量修建,惠山祠堂开始形成群落。起初,百姓的私家祠堂多建于家族聚居地或其附近,由于无锡老城面积狭小,邑内外的名门望族便纷纷到西城门外的风水宝地惠山之麓建祠立庙,惠山祠堂第一轮建筑热

①上海古籍出版社,1985年印本。

潮由此兴起,其代表当属秦园(寄畅园)。秦园本为明代兵部尚书秦金衣锦还乡后修建的别墅。秦金去世后,别墅曾被子孙各房分占。后秦氏家族为宗族利益达成共识,将这背山环水的别墅改立为家祠。寄畅园依山傍水,水榭楼台,景色清雅宜人,是惠山最著名的园林祠,也是"江南四大园林"之首。寄畅园周围密布着大大小小数十座祠堂,较完整得以保存的有十几座,如陆羽祠、尤袤祠、顾宪成祠、邵文庄祠等。它们多为当时逐渐由乡村迁入无锡县城的望族兴修的私家祠堂,尚带有农耕文化的鲜明印记,如秦氏、邵氏等实力殷厚的私家祠堂内还设有私塾书院,用以教养家族子弟,发挥了祠堂除祭祀外的另一个重要功能——助学育才,也印证了吴地"耕读传家""诗书礼家"的文化传统。明代诗人浦长源曾以"出郭楼台三四里,游人不得见山容"之句形容当时惠山脚下祠堂林立的胜景。

这一时期,惠山祠堂群落的集聚还归因于吴地较早萌芽并迅速发展的工商经济。无锡自然地理条件优越,京杭大运河穿城而过,水运交通十分便利,民风务实灵动,深得工商经济之要领,至清代已是闻名全国的"米码头"、"布码头"、"丝码头"、"钱码头"。当时与无锡北门有名的米布等商品集散中心的北塘大街、三里桥遥相呼应,紧邻京杭运河的惠山一带形成了大米、丝绸、布匹的交易市场及其与之配套的钱庄、货栈,一时间四方商贾云集。以徽商为代表的一批外地客商开始在惠山寺门前时称秦园街、香塍街、绣嶂街等几条街道上搭铺做生意,其中一批商人看中惠山的好风水,决定在此定居。由于山麓可建祠堂之地多为本地人所占,这些人家便选择在店铺之后,沿惠山脚下一条被称为惠山浜的小河边修筑祠堂。"于是,惠山浜一部分成了祠堂泾。在今天名唤(上、下)河塘的地方,竟然密集了100多处祠堂,其中有徽商的朱熹祠堂,大多为清代到民国时期建造。有钱人家祠堂内曲径通幽,甚至搭个小戏台,让祖先看戏。没钱的盖个房子,摆上香案,也就是祠堂了。"[①]据统计,本地人加上定居徽商这样的外地人,清代惠山古镇所建祠堂达七十余座,堪称惠山祠堂修建的鼎盛时期。

跨入20世纪后,无锡迎来了民族工商业发展的一个黄金期,惠山古镇也随之迎来了祠堂兴建的又一轮热潮。据可靠史料,19世纪末至20世纪20年代,无锡已形成了一个以薛、杨、荣、周、唐程、唐蔡等六大资本集团为代表的庞大工商实业家群体,开办工厂数、投资总额及工业产值位居全国前五,接近甚至超过上海、天津、广州、武汉、青岛等城市。从事纺织、建筑、面粉等行业的杨氏、荣氏、钱氏、唐氏等工商名家,为方便聚集四方商贾,开始在惠山增建一批行业会馆性质的祠堂,俗称行业祠、会馆祠,其中尤以杨藕芳祠最具代表性。1896年,参与过洋务运动的官僚杨宗濂、杨宗瀚兄弟返乡创办了业勤纱厂,是为中国历史上第一家民营性质的机器化工厂,生产经营模式初具现代企业性质。杨家在惠山河塘本已建有一座祠堂,叫留耕草堂,也称潜庐,是典型的江南园林。1911年,杨家又在留耕草堂对面建了杨藕芳祠。该祠建筑外观是一座仿西式青砖小楼,但从空中俯视则明显又是中式庭院。院内廊柱,一半砖砌,一半木造,以国产青砖仿罗马立柱,建筑风格为典型的中西合璧,体现出民国时期中西文化的交流与互融的特征。这些行业祠、会馆祠不仅使惠山祠堂的数量有所增加,还丰富了惠山祠堂的种类和样态。

(二)惠山祠堂的分类与祀主概况

惠山祠堂群,历史跨度悠长,文化底蕴深厚。从最早被祭祀的商末周初的勾吴开国首领吴太伯的祠,到民国年间的杨氏、张氏、荣氏、唐氏等晚近的家族宗祠、祖庙和行会祠堂,祭祀人物生活的年代跨度长达三千余年。从祠堂构建时间看,从唐代以来迄今也已有一千多年。

①朱华夏:《古祠堂,讲述无锡前世今生》。

惠山古镇的120座祠堂，涉及姓氏80个，所涉祀主有名有姓的达180多位，有先秦时期开辟吴地的先贤泰伯，有各朝各代宰相级人物，如战国时期的楚相黄歇（春申君），五代十国吴越王钱镠；大唐时期的李绅、陆贽、王旦，宋代的司马光、范仲淹、李纲、于谦，清代的嵇曾筠、嵇璜、李鸿章等；名贤周敦颐、张载、朱熹、苏东坡、顾宪成、高攀龙、顾可久、邵宝、陆羽、邹迪光、尤懋，以及书画家倪云林、王绂等。这些祀主不是受人敬仰的先贤廉官，就是造福一方的忠臣义士、乡贤俊杰，或是名声远播的文化名流，还有创立近代民族工商业的时代先驱，以及各姓氏宗族的始祖和典范人物。从这些祠堂中，可以清楚看到无锡历代先民的精神崇尚、道德取向、宗教信仰、宗族制度，以及与之相应的生活方式和民俗风情。

从祠堂大类看，惠山祠堂可以分钦定官设、民间立祠两大类，即所谓“公祠”和“私祠”。

“公祠”是指“钦定官设的祠堂”，即由朝廷批准、官方出资所立祠堂，祭祀对象一是神灵，二是为国家、地方做出重要贡献的“立德立功立言”的先贤。“私祠”则是“民间联宗立庙所建之祠”，即由家族后人所建祠堂。“私祠”又可分为奉祀家族始迁祖的“宗祠”，和奉祀各类专门人物的“专祠”，其中不乏公私兼顾的双重身份的祠堂，如华孝子祠、至德祠等就兼具官祠和宗祠的双重身份。

有专家根据祠堂功能和用途，将120座祠堂进行了细分，计有十大类（二十二种）：

1. 神祠类：行祠——东岳庙（黄飞虎、惠山行宫），庙祠——泰伯殿（泰伯），神祠——茶神（陆羽）、梦神（于谦）、土神（王越祖）、水神（王其勤）、战神（张巡）、虫神（刘琦）；

2. 先贤祠类：尊贤祠（邵宝、秦观、倪瓒、王绂等），乡贤祠（顾可久）；

3. 墓祠类（单贞女）；

4. 寺院祠类（惠山寺、昭忠寺）；

5. 忠孝节义祠类：忠烈祠（昭忠祠）、孝子祠（华孝子祠）、节妇祠（节孝祠）、义士祠（张义士祠）；

6. 宗祠类：总祠（钱武肃王祠）、宗祠（过郡马綮）、支祠、家祠；

7. 专祠类（如王文正公祠）；

8. 书院祠类（如邵宝祠二泉书院）；

9. 园林祠类（如寄畅园秦氏双孝祠、潜庐）；

10. 行会祠类：会馆祠（徽国文公祠）、行业祠（鲁班殿、张中丞祠）。

这样的划分不够科学，标准也欠统一，但惠山祠堂类型之丰富、奉祭姓氏之多、建筑群落分布之密集，确为国内之罕见。

惠山祠堂群地理位置独特，依山（惠山、锡山）、沿街（直街、横街）、傍河（惠山浜），临泉（“天下第二泉”惠山泉）而建，比邻而建，成巷成街，多数祠堂单体规模不大，形制简单，以江南民居形态为主，体现出吴地祠堂的特点。

二. 惠山祠堂文化解读

惠山古镇，因祠堂而成，因祠堂而兴，融自然山水与历史人文于一体，是一座巨大的露天历史博物馆，有极大的历史文化价值。

（一）吴地族群文化的集中体现

惠山古镇祠堂群，是传统祠堂文化衍变发展过程的特殊见证，体现了忠孝节义等中国传统文化的精华和儒文化的价值观，对中华文化谱牒学、祠堂文化有着极高的研究价值。

祠堂在传统文化中有着祖先崇拜、宗法伦理、修谱议事、礼法教育等方面的普泛性意义和功能，除此之外，惠山祠堂群中有些祠堂，则是因为历史、文化、著名事件等原因，在民间有着别样的影响和意义，在地方文化中具有典型代表性，通过对这些祠堂的分析，可以窥见其不同一般的文化内涵。

惠山祠堂群的形成过程与无锡明清地域经济的快速发展，特别是近现代民族工商业的兴起有着密切关系。正是由于“惠山古祠堂群清晰反映了无锡工商文化形成的脉络”，目前，惠山祠堂群已被无锡市政府列为申报世界文化遗产

的项目。从历史角度看,种类丰富、功能齐全的惠山祠堂群落首先彰显的是江南吴地特有的一种族群文化，以下就结合祠堂的多种功能挖掘惠山祠堂所蕴涵的多层族群文化信息。

“认土归根”的家国情怀乃是族群文化的核心要义，集中体现于祠堂的祭祀功能。祠堂乃“一地一家血缘亲属集团用来尊祖敬宗、血脉崇拜的圣殿”①,每逢清明或冬至这些传统的祭祀先祖的节日,惠山各宗族祠堂内香烛缭绕,充满庄严肃穆的气氛。除宗族家庭祭祀外,历史上惠山祠堂还有一年一度的群众性的祭祀活动,俗称“八谢”盛会。惠山共有十座神祠,所供奉神灵以东岳庙的黄飞虎神职最高。相传农历三月廿八是黄飞虎的寿诞日,每年这日,毗邻的张中丞庙专使迎送诸神,其余八庙抬着神像,都要前去参谒朝贺,各庙队伍仪仗还要互相比赛,十分热闹,吸引了城内外众多百姓前来参会、观会。惠山祠堂无论“公祠”还是“私祠”,供奉和祭祀的人神,或“法施于民”者、“以死勤事”者,或“以劳安国”者、“能捍大患”者,皆为忠臣、良将、清官、廉吏以及先贤、名士、英雄之类。他们中有吴地开创者俗称“让王爷”的泰伯,“清白传家”的汉太尉杨震,抗“安史之乱”殉忠的唐御史张巡与睢阳太守许远,宋代“以天下为己任”的范仲淹、理学先驱周敦颐、集大成者朱熹,明代嫉恶如仇的“青天”海瑞、“留得清白在人间”的于谦、抗击“阉党专政”的高攀龙、“天下第一清官”叶茂才、抗倭英雄王其勤及其36义士、毁家筑城的薛氏三义士,近代为民独资造吴桥的徽商吴子敬等。族人在祈求先祖庇护的祭拜仪式中不仅感受到源自血缘宗亲的凝聚力，更能获取德行出众的祖辈先贤所给予的精神滋养。

“认祖归宗” 的血脉亲情是维系族群的纽带,也是族群文化的内源支撑。民间百姓“认祖归宗”的一个主要凭证便是家族宗谱,祠堂中珍藏的除家谱之外还有宗亲间口耳相传的族规和家训，其间凝聚着百姓人家千锤百炼得来的生活智慧。宗谱及族规、族训可谓祠堂所寄寓之族群文化的灵魂所在，也是地方民俗文化重要的文字佐证,有学者认为祠堂与国史、地方志共同构成中国古代三大主流文化，其部分要义正基于此。而祠堂正是宗谱编修、珍藏的重地,惠山祠堂自然也不例外。据太湖明珠网2009年2月1日的一则新闻报道，“惠山古镇现存祠堂118个②,祭祀着80多个姓氏(有的大姓不同支脉有几个祠堂)，目前已有近六十个姓氏找到祠堂文化研究会了解祖先、开展追根寻祖活动。一些氏族热心人士捐献的家谱、老报纸、明信片、画片等资料,为古祠堂的修缮提供了依据。而在张文贞公祠、浦长源公祠等建筑的修复中,又有一些湮没多时的碑刻被发现，为了解无锡一些家族的发展提供了宝贵资料。祠堂修复和修谱活动正呈良性互动之势。”③修撰宗谱,民间称为谱牒文化,大家族每隔一段时间便要组织精干力量,在宗祠内修撰宗谱来追踪宗族支脉繁衍的轨迹。每当修撰印刷完毕,必举行庄重的仪式,向各支脉家族颁布。惠山祠堂重整修复工程的深入展开极大激发了诸多相关姓氏后裔的宗族情结,这由自2009年披露要申报世界文化遗产以来,已有50多个姓氏的家族后人表示要捐款的热情中可见一斑。在祠堂修复和修谱活动的良性互动中,惠山祠堂同时成为了一座“中华谱牒文化的露天博物馆”。

祭祀、修谱之外,祠堂还承担着育才助学、学教礼法、维护宗族家庭文化的重要功能。吴地向来有着深厚的“耕读传家”、“诗礼传家”的教育传统,名门望族通常十分重视对子弟的培育。古谚云“风水眷顾,必出俊彦”,惠山祠堂的修建

①张永初:《惠山祠堂》。

②经调研,公布的祠堂数字有误,惠山祠堂数量实际为120座,原列为分祠的两座祠堂,实际为独立祠堂。

③汪自力:《惠山祠堂声名鹊起　无锡掀“追根寻祖”热潮》。

者们显然希望这带宝地的好风水能为家族子弟成才出息助力，惠山祠堂中为数不少的书院祠正是这种地方族群文化的生动印证。比如说，始建于1516年的二泉书院，从惠山上残存的海天石屋及听松坊书院遗址看，当时的范围很大。据史料，有海天亭、超然堂、点易台等十五景。邵宝在此讲学十一年，教导学生“道德至上，功名次之”。邵宝病逝后，后人将“二泉书院”改为祭祀他的祠堂。惠山祠堂所祭祀的先贤中，学者名士不在少数，如范仲淹、周敦颐、朱熹、高攀龙等。封建科考史上，无锡一地就出过538个进士，其中状元5名，分别是宋代的蒋重珍，明代的孙继皋，清代的邹忠倚、王云锦、顾皋，赢得“状元之乡”的美誉，惠山祠堂也功不可没。除为子弟发奋读书提供条件优良的场所之外，祠堂另一种范围更广泛的教育则是在宗族举办重大活动、议决重大事务、裁测重大事端时为族裔示范礼仪、执教礼法。一批名士祠、孝子祠、节妇祠等，在维护族群道德伦理秩序中发挥着无可替代的教化示范作用。

(二)廉政官员的历史丰碑　吴地尚德精神的标本

惠山的120座祠堂，被誉为历史的“露天博物馆”，历经千年风霜雪雨的洗礼，见证过历朝历代的兴衰更替，祠堂群既是人们洞悉前世的窗口，更是后人仰慕追忆的印记。

走进一座座祠堂的大门，一系列陌生又熟稔的历史人物重新走进我们的视野。宋代名相李纲，理学大师朱熹，铁面清官海瑞，清廉自守的周敦颐，刚正不阿的顾宪成、高攀龙，两袖清风、淡泊明志的于谦，勤政爱民的李绅，忧国忧民的范仲淹，实心任事的李金镛……，他们有的官职卑微，有的位高权重，形貌个性迥然相异，却同样赢得了后人的崇敬。这些大大小小、比肩而立的祠堂，既是百姓对他们无言的褒奖，也是祀主最好的历史丰碑。

光霁祠的祀主周敦颐，是著名的《爱莲说》的作者。周敦颐是北宋著名哲学家，理学大师，更是一位有着“出淤泥而不染”的高洁情操的官员，任职期间他“为政精密，务尽道理”，恪职清廉，一次病中，同僚潘兴嗣前去看望，发现周敦颐家中竟然衣物全都放置于一破敝的箱子里，家中钱财不足一百。顾端文公祠、高忠宪公祠，是为东林党人两代领袖人物顾宪成和高攀龙而建。顾宪成曾任明万历吏部文选司郎中，高攀龙则是明熹宗时的左都御史，二人都性情耿直，忧国忧民，为官清正，不徇私情。罢官回乡后在东林书院设坛讲学，针砭时弊，为民疾呼，东林精神伴着“风声雨声读书声，声声入耳；国事家事天下事，事事关心”，传遍天下，成为后世文人尊崇的至高境界。

邵文庄公祠的主人是无锡人熟知的邵宝，这位官至明朝礼部尚书的高官，不仅是二泉书院的缔造者，更是为民谋福的好官。在任期间，他兴水利，立社仓，除盗贼，反迷信，清正廉明，因拒绝重金贿赂，依法严惩违法豪绅，而赢得了“千金不受先生”的美誉。

李忠定公祠所祭祀的是李纲，南宋开朝宰相，著名的抗金英雄，一身正气，保国安民，勤俭质朴，被誉为“出将入相，南渡第一名臣”。尊贤祠祀主李绅，为唐开元时期的著名诗人，官至尚书右仆射门下侍郎，为官四十余年，虽位高权重却心系百姓，悯农疾苦，他的《悯农诗》“谁知盘中餐，粒粒皆辛苦”所流露的“悯农”情怀，赢得了百姓的真心爱戴。

顾洞阳祠祀主为顾可久，他是海瑞的老师，其人为官清正，不阿权贵，不畏权重，耿直敢谏，是明代著名的“锡谷四谏”、“嘉靖四忠”之一。正德、嘉靖年间，顾可久因多次上疏直谏而被朝廷施以廷杖，却仍然坚持正义、恪守原则。这座顾洞阳祠是后世百姓对这位不屈不挠、秉公进言者发自内心的褒奖。

范文正公祠的祀主是苏州人范仲淹，他不仅是北宋卓越的政治家、军事家，也是优秀的文学家。其为官的三十余年中，始终秉公执政，一心为民，《岳阳楼记》中“先天下之忧而忧，后天

下之乐而乐”的千古佳句,既是他高远博大情怀的写照,也成为历代为官者仰慕的高标。

五中丞祠所祭祀的海瑞,是明代著名清官,史称“直言天下第一事疏”。为官以刚直不阿、铁面无私著称,百姓称其为“海青天”。

陆忠宣公祠祀主陆贽,唐后期著名贤相,深知“贿道一开,是以涓流不绝,溪壑成灾”,而大胆当面拒绝皇上恩准收纳他人礼物的谕旨。

苏氏宗祠祀主苏轼,唐宋八大家之一,为官40余载,关心民间疾苦,为民谋福,而自己始终保持勤廉节约的知识分子本色。

司马温公祠祀主司马光,北宋著名史学家、政治家,《资治通鉴》的编撰者。他官至宰相,却不喜华靡,清廉简朴。司马光“典地葬妻”的故事在民间广为流传。

于忠肃公祠祀主于谦,明代著名清官,曾任陕西巡抚、监察御史。十六岁就写下“粉身碎骨浑不怕,要留清白在人间”的人生格言,明王朝危亡中于谦临危受命,成功指挥了京城保卫战。于谦最著名的诗句“两袖清风朝天去,免得闾阎话短长”,两袖清风”由此而来。

官员杨震,有“关西孔子”美誉,他历任太守、司徒、太尉等职,乐于清贫,甘于清苦,清白传家。一次,受到杨震举荐的县令王密,深夜奉上黄金十斤,并说无人知晓,请杨震收下,以谢举荐之恩。杨震严词拒绝道:“你的行为,天知、神知、你知、我知,怎么能说没有人知道呢?”羞愧的王密只得携金而退。后人为此专立 “四知堂”以记之。

这些历朝历代的廉官, 为官清正, 乐于清贫,一身正气,以“先天下之忧而忧、后天下之乐而乐”的高远境界,承载着江山社稷的重托,肩负着黎民百姓的希望, 成为中国历代清官廉吏的典型,更是中华廉政文化的杰出代表。

当年的伟岸身影早已远去, 但廉官们崇高的道德追求,高远的操守情怀,却在这里留下了深刻的镌痕。古老的惠山寺,静谧的龙光塔,流淌的龙头河……,漫步古镇祠堂群,仿佛穿越于历史的帷幕,那些已经逝去的身影、已经淡去的面容,竟然如此生动。

祠堂群,是一段凝固的历史,是文化的鲜活展呈;祠堂群,更是公德的赞美诗,廉政的纪念碑。历经风雨沧桑,祠堂群用它们的默默矗立,告诉今人一个颠扑不破的真理:“德承千古,廉颂天下。”

(三) 祠堂文化的副产品 平民文化的呈现——“惠山泥人”

惠山祠堂群的形成, 还衍生出了一种带有鲜明地域族群文化特征的民间艺术——惠山泥人,一种手捏泥塑工艺品。惠山祠堂群能够历经千年而能保存至今, 与一个特殊的群体有极大关系,他们被称为“祠丁”。

看守祠堂的人被称为“祠丁”。一般大户人家的祠堂会聘用祠丁守祠, 祠丁的日常工作是洒扫庭院,以保持祠堂的卫生,逢到清明前后,祠丁还要接待祠主,布置祠堂,协助祠主安排祭祀活动。祠丁与祠主的关系比较固定,一般来说是一种世袭承继关系,数代不变。据无锡“祠丁家族”的第四代传人、曾看护“倪高士(倪云林)祠”的龚炳锡老人回忆,祠丁的收入很低、生活比较清苦, 一个祠丁每年可以从祠主那里得到的守祠报酬为“三石六升米”(约500斤左右),平均每天约有1斤半米的收入,仅够一个人维持最基本的生计。而祠丁的工作强度不大,平日比较清闲,除了洒扫庭院、保管宗谱之外,祠丁们有着大量的闲暇时间。恰好,惠山脚下的稻田里的泥土得天独厚,是一种粘性很好、适宜手捏泥塑的黑泥。祠丁们便用它来捏制一些可爱的泥娃娃,表面涂上彩色,无锡人称之为“傣泥嬷嬷”(谐音),后人称之为“阿福”“阿禧”。泥嬷嬷胖乎乎,憨态可掬,手里总是抱着寓意财富平安吉祥的元宝、辟邪、鲤鱼等,折射出普通百姓祈求平安富裕的平民理想,因而受到众人的喜爱。祠堂后门渐渐成为泥人的专卖铺面, 祠丁们将泥人卖给过路的商客,以此贴补家用。而祠堂的主人们对此并无异议,因为,对他们而言,祠丁们有

了一些其他收入,对稳定生活、安定人心有利,对祠堂日常管理并无妨碍。

惠山泥人在漫长的历史进程中,工艺日渐精湛,造型日趋完美,产量日趋扩大,终于成为与“天津泥人张”媲美的南派泥人艺术高地,故有“北有泥人张,南有惠山泥人”之说。惠山泥人主要包括人像、佛像及各种动物泥塑造型,从制作角度划分,用模具批量加工的称之为“粗货”,而由艺人手捏创作的称为“细货”。

“粗货”其实表面并不粗糙,多取材于民间习俗、神话传说,只是简化了工艺而已,但价格实惠,受人追捧。因“祠丁”泥塑艺人生活于社会底层,与百姓的思想感情息息相通,因而那些被赋予迎祥纳福、避邪消灾的寓意的泥娃娃格外受到民间百姓的欢迎,尤以团头虎脑的“大阿福”为代表的泥人最受人喜爱。泥娃娃的造型也生动反映出热爱生活、追求幸福平安的民间族群文化信息。

泥人“细货”较费时间精力,属于艺术创作范畴,题材多取自戏文故事,故也称为“手捏戏文”,手捏泥人造型细腻生动、惟妙惟肖,得到诗人“款款纤腰掌上珍,琅珰为骨水为神……”的赞叹。今天,惠山泥人已经成为无锡城市文化的标点,它的诞生、成熟、升华,与惠山祠堂文化之间有着直接的因缘关系,也透露出文化之间的神秘渊源。

三. 惠山祠堂群“申遗”的核心价值

惠山祠堂群是国内规模最大、数量最多、种类最齐全、保存最完好的传统建筑群体,被称为历史文化的“露天博物馆”。蕴含折射在祠堂中的文化,既富于中华宗族文化传统,又记录了历史演进和地方民俗,折射出家国观、天人观、伦理观、审美观、器物观,体现了忠义、孝义、节烈、廉洁、尚德、敬贤等传统文化的多元价值,由祠堂文化延展出的建筑文化、谱牒学价值,以及惠山泥人与祠堂文化的渊源关系等,都有待深入研讨。目前,惠山祠堂群的“申遗”工作正在积极推进,但对其核心价值、尤其是能够上升至全人类共同文化价值层面的意义究竟是什么,却尚未形成统一认识。

站在国家“申遗”的整个体系看,惠山祠堂群文化确实填补了中华文化“天地君亲师”的“亲”这一类型的缺失,是中国伦理文化、宗族文化的直接见证,具有“拾遗补缺”“填补空白”之功,避免了申报项目的雷同。但从惠山祠堂群所蕴含的思想意义看,一个“亲”字很难涵盖其丰富多元的文化内涵,也很难在哲学意义上统领其他“子类”文化,形成一个纲举目张的“惠山祠堂群文化价值系统”,单纯的“宗亲”、“血缘”和“家族”文化,远不足以展示惠山祠堂群的厚重深邃的文化内涵,甚至可能弱化其涵容的深厚思想价值。

考量惠山祠堂群文化的价值,决不能站在无锡一地的角度去思考,而应该站在全世界、全人类的立场,高屋建瓴地探究其普遍意义和核心价值,而那个能够统领“宗族文化”、“忠孝仁义”、“尚德敬贤”、“宗法文化”、“教化文化”、“姓氏文化”、“谱牒文化”、“伦理文化”、“建筑文化”……等各种文化的核心内涵,只有“家国同构[①],修齐治平”可以将其涵盖与囊括。

在中国,家与国关系密切,家庭——家族——国家,在组织结构方面具有同质性、相似性,即所谓“家国同构”。其社会政治模式是儒家文化赖以存在的社会基础,具有宗法制度的显著特征。家与国,二者在组织结构上都以家长制度为其特征。自古以来,家族(家庭)一直是中国社会的基本结构,也是实施社会管理的基本单元,在漫长的历史发展中起着重要的社会维稳、文化传承作用。从国家管理体制看,“家国”常常一体,“家”是国之基础,“国”是家的集成,内核与实质是一样的。“家”与“国”的同构状态是中

①原来用“家国治世,修齐治平”,考虑之后,觉得“家国同构”更合适,也避免了文字的重叠。

国古代特定历史条件下的产物,由此产生的“家国同构”观念,还将出于自然之情的“孝”与“忠”互相结合,衍生出中国特色的君臣关系和父子关系,使得家族伦理成为政权合法性的注解。

在历史文献中,这一理念也彰显得十分鲜明,《礼记·大学》云:“古之欲明德于天下者,先治其国;欲治其国者,先齐其家;欲齐其家者,先修其身;欲修其身者,先正其心;……心正而后身修,身修而后家齐,家齐而后国治,国治而后天下平。”意思是:若要美德彰明于天下,就要先治理好国家;要治理好国家,就要先管理好自己家;要管好家则先要完善自我修养;要完善自我修养,要先端正理念(世界观)……理念端正了从而实现自我完善,而后才能管好家庭,进而才能治理好国家,国家安定了,然后才能平定天下。

这不仅体现了儒家尊崇的道德信条,也很好阐明了“家”与“国”之间的层级与递进关系。它以自我完善为基础,通过个人修养、治理家庭,直到治理国家、平定天下,体现了士族文化阶层的最高社会理想。“正心、修身、齐家、治国、平天下”的治世理想与儒家的“穷则独善其身,达则兼济天下”形成了既辩证又统一的两极,表现出中华文化积极入世而又达观超然的人生态度,二者相互结合,互为补充,在中国几千年的社会管理中产生了巨大影响。

“修齐治平”的内核价值,既是原始儒家思想理念的真切体现,也是千年古国的“治世”之道;既体现了东方文明的独特性,也对世界文化具有普遍意义。“修齐治平”思想既是漫长中国社会治世的核心思想,也具有人类社会的普遍意义。数千年来,以中国为标志的国家治理均是通过家族式管理来达至的。这也就解释了历代皇帝出游为什么会去祠堂祭拜祀主。对统治者而言,他需要“家族管理”作为“国家管理”的补充手段。

在古中国,祠堂在国人心目中有着非同一般的特殊精神价值,其意义不输西方的教堂。不同的是,西方只信奉一个神,而中国崇拜的对象则比较丰富。祠堂的祀主除了神灵(或由人而神)以外,更多者为人品高尚、德高望重、清峻刚健、卓有建树、清正不阿的人物,或是精忠报国、舍生取义的志士仁人、英雄豪杰,或是技艺超绝、才高学富的才子俊彦,他们不仅是家族荣耀,也是社会推崇、国家需要的道德典范和人才,具有榜样价值与意义。所以,祠堂不仅是百姓敬祖仰贤之地、族人精神家园,也是封建时代帝王推崇典范、强化社会教化与统治的手段。家族内部也因此规范族中子弟,强调家族意识,因为,对家族而言一荣俱荣、一损俱损。

从历史背景看,祠堂是农耕文明的产物,出现于以血缘亲情、地域为特征的家族聚居地区,是维系和控制族群成员的重要纽带与形式。家法、族规作为国家法律的补充与延伸,是维护社会安定的重要环节,国法管理不到的地方,可由家族法规来处置,家法与国法之间,其道德取向基本一致。江南地区的历史文化决定了人们聚居的稳定性、恒久性(没有大的灾难或重大事件,基本不迁徙),这为宗法制度实施和儒家社会理想的传播奠定了重要社会基础,也为“修齐治平”的治世理念提供了可能。

综上,祠堂文化的核心价值是基于“家国同构”基础上的“修身齐家治国平天下”的思想。只有在这一理念统领下,惠山祠堂群所蕴含的各种文化才能有效融汇统一,形成一套完整和深邃的文化价值体系。

(作者系江南大学人文学院教授、江南文化与影视研究中心主任)

(编辑:阎智海)

寄畅园东南部保护修复工程

金石声

寄畅园位于无锡惠山东麓，锡山之西北麓，是创建于明代正德、嘉靖年间的山墅林园，经秦金、秦燿、秦德藻等历代园主数百年经营，从最初的凤谷行窝、凤谷山庄营构筑成寄畅园，形成知鱼槛等二十景，遂兴盛于明代万历至清中期，逐渐形成“倚峭壁听响泉、循长廊观山景”的园林特色，文人抬爱，扬名江南。清代康熙、乾隆皇帝六下江南，叠游秦园（寄畅园），奠定名园声望。期间因政治原因，园一度罚没。秦家子嗣世代相守，公议将园改为祠堂，以求永保。还将园中树木悉数登记造册，立家规严饬保护。然而近代以来，内乱外患，寄畅园屡受战乱重创，尤以1860年洪杨事变，东南部建筑悉数遭毁最为惨烈，园几荒圮，一蹶难振；抗战期间，日寇轰炸，园又罹难。

1952年春，无锡秦氏将寄畅园献给政府，园林部门鸠工庀材，进行较大规模的修缮。其后的几十年间，又多次修缮。1999年春，开始实施寄畅园东南部保护工程，先期进行文物考古性挖掘，在此基础上成立并召开文史园林方面的专家论证会，讨论通过了修复的方案并报市、省和国家文物局批准。重建了卧云堂、先月榭、凌虚阁及连接这些建筑的长廊，引惠山寺日月池水入寄畅园东南部，筑曲涧入锦汇漪，架青石拱桥于上；移镜池于桥东，移介如峰及御碑亭；清锦汇漪并修复生态，绿化更新。对厅堂进行文化布置，活化历史，还原园景，使东南部与西北部老园区交融贯通，风水谐和。2000年9月30日，寄畅园东南部修复竣工并对游客开放。本文就寄畅园东南部保护修复工程全过程介绍如下。

一. 修复缘起

1988年1月13日，寄畅园被国务院公布为第三批全国重点文物保护单位，成为当时无锡唯一的也是保护级别最高的文物保护单位。同年9月，由园林局、市政协和省太建办等十个单位发起，在锡惠公园召开“惠山人文景观开发利用研讨会”，以庆祝寄畅园成为全国重点文物保护单位，从而更好地保护、利用和管理好名园。10月25-26日又召开“寄畅园保护修复方案”研讨会，来自上海、南京等地著名造园专家60余人莅园出席，出席的专家和领导有朱有玠（南京林业大学教授）、顾正（上海园林局总工）、戚德耀（省文管会专家）、马健（曾任无锡市委书记）、陈永煌（市建委副主任）、尤海良（市园林局局长）、刘国昭（市园林局副总工程师）、顾文璧（市博物馆馆长）、夏刚草（市文管会专家），黄茂如（市园林局副总工程师），著名园林专家潘谷西、陈从周因故未能参加本次会议。专家们参观了寄畅园，对古园完整修复，保护历史风貌发表了重要意见。著名园林大师朱有玠提出要像研究红楼梦一样研究寄畅园，建议成立专门小组来研究，慎重对待园内景物，保护利用好这一名园，是为寄畅园学的发端。正是这个学术讨论会引起无锡园林部门对寄畅园问题的重视，寄畅园东南部的修复也渐渐提到议事日程。

寄畅园东南部建筑凌虚阁等毁于太平天国战火，致使此地成为空地，气机焕散，风景不再。为弥补这一缺憾，在有关部门和专家的支持下，园林部门一边收集文史资料，一边着手前期准备工作。1991年春，锡惠公园对先月榭遗址进行挖掘勘探，沿锦汇漪南岸东西方向（即今之先月榭一线）挖掘深一米许、宽60至100厘米、长约40米的探槽，发现一些建筑的遗址并捡得若干年代的瓷片若干，初步查明其地基及地层封土的

年代。

1996年12月7日,锡惠公园向园林局请示开展寄畅园东南部设计规划，拟按清乾隆南巡寄畅园全图恢复，力争在1997年上半年完成方案设计初稿,费用在省建委专项费用中列支。1999年1月7日,市计委、建委批复同意寄畅园改造工程项目立项,批示该地区单位和居民动迁安置。计划修复古建筑350平方米，工程投资1050万元。其中拆迁安置费450万元由市建委承担,基础设施改造费用600万元由园林局筹措。至此,寄畅园东南部修复工程拉开帷幕。

二. 环境原状

在进行寄畅园东南部修复工程前，有必要描述一下此地区及周边环境的原状，以便读者与修复后加以比较。

(一)园内

寄畅园东南部地域范围是：东起郁盘长廊西端尽头，由北至南沿惠山横街民居一直延伸至钱王祠;南面起自钱王祠,向西沿寄畅园围墙至邻梵楼止；西面起自邻梵楼至九狮台东部前小路,一直到锦汇漪东南端;北面为沿锦汇漪南沿岸，以上东南西北围合的空间即为本次工程的范围。规划的地域南北长约38米,东西长约65米,面积约为2500平方米,占寄畅园全园面积的七分之一左右。

此地域改造前呈西高东低的三级台地地形。第一层最高,是九狮台东部的一高台,约有100多平方米,乱石铺地。中间有一花坛,十来平方米大,砌以黄石围栏,种植牡丹。其西有桂花等花木,东有坐身石栏,栏下早前种有松树,改造前大多受病虫害危害枯死。第二层为比较宽广的不规则平地,三株古香樟高十多米,年岁相仿,呈三角形错布。最南的一棵香樟位于御碑亭东南,靠近钱王祠,受园外原钱王祠内惠山点心店油烟薰污,其顶端枝条有很多枯枝。第三层最低,为镜池和美人石所在,其西部上面有平台护坡,西南侧稍上有乾隆介如峰石刻御碑亭。御碑亭后，邻钱王祠至邻梵楼间沿寄畅园与惠山寺隔墙有一长30米宽米许的小路，铺足六砖人字纹。镜池的东南部墙角垒有高一米多的黄石假山,其上筑有象形黄石,似蟾蜍,与美人石在一个平面上,呈南北向相对关系。镜池的南北各有石级通向上方平台。由于此地最低,每当下雨,镜池外围经常形成积水,又处下下风位置,淤泥和树叶容易堆积,环境较差。美人石之东即为高大之民居,二层楼。楼上还有面积较大之平台,常晾晒衣服,成为园内景物的参照物。美人石背景为宽大的灰墙，墙上开有居民采光透气的窗洞，位置就在美人石背后，严重影响寄畅园景观,有时居民乱扔杂物甚至还会翻越窗口,逾墙入园。镜池的北部也是二层民居,地势较高,开有窗洞西向直对寄畅园。此民居与郁盘廊连接处,有一花境小品,立有石笋及翠竹。

锦汇漪南岸距水面有近三米高，岸边东西方向有宽一米多的人字形砖地小路连接九狮台至郁盘廊,西高东低,路的北侧邻池筑有黄石护坡;另一端辟有小路,南北方向可通向鹤步滩。

(二)园外

寄畅园的园外,东部主要临惠山横街。横街之南端即钱王祠,为国营惠山点心店经营场所,计有客堂、仓库和厨房，其中厨房油烟直接排放,受风向影响飘向寄畅园中,污染严重,影响景观。

从寄畅园东门到钱王祠间分布数户居民住房,地势较低,房子幽暗潮湿,比较进深。二层民居有的设有阳台,如美人石后住户常晾晒衣服,无意间成为美人石的背景,有损景观。居民有时还将杂物抛向寄畅园中，或者将生活污水排放寄畅园中。寄畅园镜池由于地势低洼,地表积水常常透过围墙渗入居民家中。

寄畅园嘉树堂、梅亭至含贞斋、原贞节祠一带与听松坊一墙之隔,嘉树堂北,大石山房北墙开有一门与听松坊相通,是物流通道,清运寄畅园垃圾。墙外有一小弄,宽仅可通小车。弄之北有一排联体的简易房，为原人防开挖惠山防空

洞时所建工房,后给职工居住所用。听松坊居民密集,其生活污水有可能流入锦汇漪。寄畅园高大的香樟树枝伸向园外，树叶树枝堆积居民屋面,造成危害。坊内居民常常生火,油烟飘至园内造成污染。有时还有居民在园外用气枪打园中大树上栖息的鸟，甚至晚上越入园内偷取园中的鱼。

三. 拆迁工程

为排除周边环境对寄畅园可能造成的负面影响,要进行寄畅园东南部修复,必须按照历史资料来腾出园林建筑空间并借这次修复的良机理清相应的环境，为寄畅园文物保护和划定控制保护范围创造条件。对于寄畅园内部来说,其地域内拟修复的卧云堂建筑大致可以安排。但凌虚阁等建筑的恢复因其地邻惠山横街西线一侧,沿寄畅园东南有许多居民和商店、国营惠山点心店,存在地被占、环境受民居干扰影响的情况。例如钱王祠内的惠山点心店造成油烟污染,影响园内古樟的生长；美人石外民居朝园内开窗,其楼上建阳台,乱搭建影响园容观瞻。凌虚阁地为民居突出于园内,其窗朝园内开;某些居民还将污水排向园内，甚至可以从窗洞越入寄畅园内。另外,寄畅园的西南和北部邻听松坊也有几十户居民入住其间，人为产生生活垃圾和污水,严重影响寄畅园景观和环境,不利于文物保护。据此,我们向规划部门报送了拟拆迁的范围和门牌号。

1999年1月22日，因寄畅园东南部改造,根据锡计资(1999)第3号,锡规定(1999)第3号定点图要求,市房屋拆迁管理办公室发布“无锡市房屋拆迁暂停办理有关手续通知书”,范围为惠山横街1–17、17–1、19、19–1、21、23、41号，听松坊1–5、54、54旁、55–64号,冻结迁入、分户、办理工商执照及建筑等事务。同时,为保护寄畅园及周边环境，由锡惠公园管理处委托无锡市政工程开发处实施拆除上述区域惠山横街15个门牌号，具体为惠山横街1、3、5、7、9、11、13、13–1、15、17、17–1、19、19–1、21、23号，除7号是单层外，均为二层,3号为点心店，原为钱王祠老建筑；拆除寄畅园西听松坊13个门牌号462.6平方米(毗邻二泉书院,公房),门牌号为54、54旁,55、56、57、58、59、60、64、62、63、63 –1、64,55 旁边有三间无门牌号,56–59四间为二层楼；稍后又拆除了寄畅园北听松坊1、2、3、4、5和惠山横街41号6个门牌号552.5平方米建筑(公房,均为单层)。总共搬迁并拆除34个门牌号(户)99人,一个惠山点心店,私产8户482.6平方米,公产23户2008.7平方米,非住宅339.6平方米。拆除房屋按统计最早为1911年原惠山横街3号钱王祠(惠山点心店,局部二层)所属209.30平方米(另有北塘糖业烟酒公司于1958、1973、1981年搭建、改建、新建的房屋130.30平方米)。此地划入寄畅园。

拆迁费用分析:拆除总建筑面积为1528.8平方米，按300元每平方米计算合付拆迁补偿费458640元。新购商品房单间15套690平方米,竖套18套1170平方米,组房1套85平方米,合计为33套1945平方米，以1300元每平方米计算为2528500元,超面积费318342元,安置国营惠山点心店职工就业费20人×5万，为1000000元,点心店固定资产折旧费250000元，总拆迁费用以上合计为3918798元。实际拆迁费用不详。

四. 专家论证

1999年2月1日，为推进寄畅园东南部保护修复工程,由园林局召集方案讨论会,参加的单位有园林局、文化局、规划局、文管会、市绿办、园林研究所和锡惠名胜区管理处，决定成立修复工程规划评审专家小组，负责这次修复工作的指导、定案。推荐李正任组长,顾文璧为副组长,成员有吴惠良、刘国昭、黄茂如、夏泉生、沙无垢、夏刚草、谈福兴、冯普仁、任颐等9人。此后于2月8日、2月26日、3月9日、4月1日、4月5日、4月21日先后召开了七次专家会议，讨论修复中的重大问题,内容涉及文史、园林规划和建筑设

计。在最后一次会议上,形成并通过了“寄畅园东南部保护修复工程原则”,即“以清代乾隆《南巡盛典》为蓝本,根据文献记载和考古挖掘资料,结合现有修复范围和保护现存古木大树等实际情况,通盘考虑全园布局和气机贯通,修旧如旧,保持寄畅园的造园艺术”。

专家会议认为钱王祠回归园林,应将寄畅园、钱王祠和古华山门、金刚殿作统一的布局,钱王祠整修后可与寄畅园有机结合,既隔又合。对拟修复的卧云堂等建筑要结合园内外的现实情况,规模和体量都要仔细推敲。统一认识凌虚阁、先月榭和卧云堂建筑要在原址复建,建筑采用明式风格,延续明清历史。三株古香樟保留。寄畅园惠山横街入口位置和八音涧整修统一园内假山材质均应该在本次修复中予以完善落实。先月榭建筑前增加临水观景台。应从惠山寺引水丰富东南部水景景观。考证镜池美人石位置,调整目前不合理的布局,对御碑亭稍向东南方位位移。专家还对园区绿化、恢复道光树册补植作了规划。会议决定先由无锡博物馆冯普仁研究员主持,于2月即展开考古挖掘,在此基础上再行论证设计。规划一步到位,分期实施。结合现有绿化、水系和建筑等环境因素,兼顾历史沿革中的部分产物,突出其造园艺术。

根据专家会议的精神,形成了上报的“寄畅园东南部修复方案”,后经市文管会、省文化厅一直上报到国家文物局,以后又根据专家意见上报了补充意见。1999年12月8日,国家文物局发文《关于无锡市惠山寄畅园东南部修复方案的批复》提出了三点批复意见:一、原则同意补充修改后的修复方案;二、凌虚阁体量不宜过大,以免影响“借景”;三、卧云堂内明代铺地砖可以局部采取“露明”的方式,在室内展示。具体技术设计,请江苏省文化厅审核后实施。至此,寄畅园东南部修复的手续完备,进入实质工程阶段。

五. 考古挖掘

1999年春,由无锡博物馆冯普仁研究员主持,蔡卫东等参加的寄畅园东南部考古挖掘工程展开。根据乾隆《南巡盛典》所绘寄畅园东南部建筑位置图进行实地挖掘,以探明建筑、道路、池沼方位和布局。重点沿锦汇漪南岸拟复建之先月榭长廊挖探槽,取得成果,证实此地曾有建筑遗址。在拟建造的卧云堂址挖掘,探明了建筑的位置和范围,现场露出原建筑的遗址,发现了二种不同规格的铺地砖,一种是龟背形的室内小型铺地砖,正方形,反映了那个时代室外内铺地材料的考究;另一种疑似城砖的铺地砖,规格比前一种略大,长方形,数量较多,经有关专家鉴定为铺地所用。这两种铺地砖的发现印证了此地曾有建筑,可以推断为明万历年间寄畅园卧云堂的遗址。

在拆除镜池阳山石栏板时发现其池东西两面中间有宽约一米多的缺口,为旧时架桥的痕迹,可以确定此池以前有桥飞架其上,我们从万历年间的寄畅园五十景和清代所绘寄畅园十六景中看出端倪。

2月29日,江苏省文管会领导龚良、刘谨胜等一行4人来园就寄畅园修复工程作实地考察,并在公园会议室就有关修复问题作了部署。

六. 建筑工程

在专家组的指导下,由无锡市园林设计研究所许雷负责组织东南部修复工程的设计工作,包括建筑、道路、水系等项目。移建碑亭、镜池,兴建先月榭观景平台。

(一)移建碑亭、镜池和介如峰湖石

考虑到钱王祠西南部建筑和惠山横街民居拆除后留下很多的空间,设计师们提出要利用好这些空间,让景点分布得更为合理,游人看上去也比较舒畅。

2000年4月6日,先是拆除碑亭。鉴于此碑亭无历史文献记述,乾隆南巡寄畅园图中也不见此亭踪影,而且在复建石桥后,此亭正好处于卧云堂至石桥这一中轴线上,妨碍游览交通,又不利观瞻,因此结合美人石的东迁,将碑亭移至中

轴线的偏南位置,立冈阜为亭基,存人文而尽地宜。同时将镜池和介如峰湖石向西南方向平移。

介如峰湖石基础用砼标号C20浇筑，砌砖MU10机制砖,M5水泥砂浆,2000×2000剖面。

(二)重建凌虚阁、先月榭、卧云堂和连接这三座建筑的游廊

该工程于2000年3月1日开工,同年9月60日竣工。土建和水电安装单位都是无锡市园林古典建筑公司，园林绿化建设监理站负责施工监理。建筑面积501平方米，工程总造价为140万元,这些建筑都是木结构,小青瓦,砖混结构。明式做法。

凌虚阁原是秦燿在明万历年间所建的故物,后毁。复建的凌虚阁为明式建法,建筑面积88平方米,歇山顶,飞檐翘角,按清《寄畅园图》为两层,总高约7.2米,二层柱外露,四面开窗,窗内开,外做吴王靠。

先月榭,呈东西走向,南北敞开,北面正对锦汇漪,其下筑有月台。为仿明式建筑,面积42平方米,南临水设吴王靠。

卧云堂为仿明式建筑三间，五架正贴式圆堂,檐部一斗三升牌科。前卷棚三架,为“一支香”船棚轩。室内内铺地为400×400,内部尺寸是13.1米×9.8米,步柱石础,阶沿石为400×160方整石,建筑面积127平方米。

堂之室外铺地:卧云堂前庭院为花街铺地,材质为卵石,万字式。卧云堂—石桥为青石板铺地。镜池前场地为花街铺地,材质为陶片,冰纹式。

连结卧云堂、先月榭和凌虚阁的是一条二曲的抄手游廊,北向与郁盘廊相接。

七. 水景工程

在寄畅园东南部建筑工程施工建设的同时,结合先月榭平台施工,1999年12月5日,进行了锦汇漪疏浚工程,并加固驳岸,修整通向下游的东南部溢水口,更新防护网。

先是捕获转移了锦汇漪中的大鱼，这些鱼大多是青鱼、草鱼和鲢鱼,少量红鲤鱼,数量有几百条,长的有近一米,经常聚集于七星桥和知鱼槛畔,已经成为寄畅园的一景。在抽干了面积约2000平方米的锦汇漪后，又捕捞到很多沉底水生动物,有大河虾、龙虾、黑鱼、甲鱼、鲶鱼、蟹、黄蟮等。还从淤泥中出土了铜汤婆子、古铜钱和磁片。在清理水池后对池底积存多年的淤泥进行了清理，挖深了河床，以增加水系蓄积量。本次清淤后,还整固了锦汇漪通向下河塘的水闸防护网。2000年1月22日,锦汇漪清淤后,化费2万余元放养了2000尾观赏鱼和狮螺、虾等水生动物,以涵养水系,恢复景观。

从南部惠山寺日月池引水入园，也是本次水系工程的一个重点和亮色。在凌虚阁东南墙根处置一石质老螭首(注:此螭首原荒置于胡园桂花厅旁边，记传系原城中某园遗物。形制较大,雕刻精美),承穿墙来源之水。螭首周围砌以假山石栏,利用南高北低高差,引以曲涧,涧宽米许,底下铺设鹅卵石,两边种植花木。曲涧下游临介如峰碑亭北有小潭,此时水分二路,一路经地下暗渠流入数米外的镜池中；另一路穿过石拱桥,再经泄水坝汇集在先月榭之南大池内,榭之西又设水坝泻泄上流之水,汇入锦汇漪中,沿途巨樟挺秀,紫竹含翠,塔影沉潭,流泉美景,重现古园秀色。

外部水池采用钢筋砼底板,下铺200厚碎石垫层。

八. 文化工程

在修复工程开展的同时，文化工程同步进行。在确定了初步的必须布置的文化方案后,立即着手征集名家墨宝。2000年8月,由专家组成员园林局副总工程师沙无垢带头，锡惠公园管理处办公室主任金石声和书法家赵铭之等三人赴北京求请名家为寄畅园东南部兴复景点题写匾联。期间分别去北京白云观拜访了中国道教协会主席闵智亭、无锡籍著名红学家冯其庸、故宫博物院资深研究员朱家溍和清皇室后裔溥仁

先生,取得他们的支持。

不久,他们先后寄来了墨宝。制成匾额5方。冯其庸先生书“先月榭”额并跋,后制作成金丝楠木匾悬于“先月榭”内。爱新觉罗·溥仁题写“卧云堂”额,制成红底黑字匾置放于堂楣,其因缘是溥仁祖上是清朝皇帝,曾经叠游惠山寄畅园。其兄是清末代皇帝溥仪,也曾于1964年3月16日偕夫人李淑贤参观寄畅园。请溥仁先生题写,可以增其历史联想。中国道教协会主席闵智亭题“凌虚阁”额,制匾悬于阁二层。请他书题主要考虑此阁的含义与宗教有关,阁下“江南胜迹”匾又是集中国佛教协会主席赵朴初的书法,佛道相融,珠联璧合,堪为美谈。著名清史专家、故宫博物馆研究员朱家溍先生书寄畅园联一幅“自喜轩窗无俗韵,聊将山水寄清音”收藏园内。

另外还集康熙帝“山色溪光”手迹制匾置于卧云堂内,按史料此匾应该供置于嘉树堂内,受条件所限,临时布置在此堂中。同时,聘请无锡当代著名书画家为寄畅园创作书画共16件,分别布置在嘉树堂、风谷行窝、先月榭和卧云堂内,丰富了原来厅室的文化内涵,增加了可看性和艺术价值。原中央政治局委员、全国人大副委员长李铁映同志1999年10月参观寄畅园时即兴题词“千年名家诗书传,百代承名寄畅园”制成抱柱陈列于嘉树堂内。

按照国家文物局1999年12月8日《关于无锡市惠山寄畅园东南部修复方案的批复》第三条“卧云堂内明代铺地砖可以采取‘露明’的方式在室内展示”指示精神,在该堂的西北部铺设了一米见方的出土方砖,专门用于“露明”,将一方龟背牡丹图案的铺地砖展示在堂外廊檐下,供游客参观品赏。

九. 绿化布置

寄畅园东南部在改造过程中保留了数棵古树、大树。在设计建筑的过程中,根据考古挖掘和史料,考证拟建筑的位置,遇到与建设相冲突的大树,原则上是保大树,调整或者改变建筑设计,使其左右逢源,两全其美。

本次修复中保护的大树有:位于凌虚阁和先月榭之间邻水的枫树,此树大概种植于20世纪80年代初,春秋红叶,已成为东南部不可缺少的景观树,在建设先月榭时建筑向东南略有避让位移。

最重要的三棵古香樟在本次改造中被重点保护,通过地形的改造,使三棵古樟槎峨参差,地位更加彰显,衬映附近新建之古建筑,与亭廊堂阁、远山近水相掩映,成为本次修复中最为成功的因素,对营造东南部园林古朴氛围起到决定性作用。

东南部绿化围绕水系和建筑展开,主要以竹子和花灌木为主。绿化的品种有紫竹、青竹、石榴、黄金条、黄馨、迎春,山茶、桂花、玉兰、垂丝海棠、溲疏、书带草、梅花、蜡梅、杜鹃、红枫、箬竹等。这些植物很好地营造了此区域的园林氛围,形成了优美的植物景观。

十. 存在问题

寄畅园东南部保护修复工程总体来说比较满意,但在设计和施工过程中也存在一些问题。

第一是关于介如峰和镜池、碑亭的移建问题。

由于没有意识到保持园内文物原真性这一重要原则,过多考虑空间分布合理好看,所以贸然将介如峰和镜池、碑亭移动到现在这个位置。这是没有任何历史依据的,有违文物修复原则。在移建过程中,又将镜池上的栏板拆除移到卧云堂月台上,造成真实性大大受损,历史信息在修复工程中不可避免地遗失。

第二是先月榭的平台问题。

先月榭原是明代万历年间园主秦燿所营建寄畅园二十景中的一个景点,应该是一临池的水榭。从宋懋晋所绘制的《寄畅园五十景》看,廊依水而筑,古人倚槛赏月。画中并没有看到有伸出水面的平台。

这个平台是按照现代使用者的意旨来设计

的,主要目的是增加东南部水上观光点,增加景观层次,与西北部景观形成对景,便利游客观赏风光。问题是此项目违背了历史的真实性,没有事实依据,完全属于臆造,不符合文物修复的相关原则。

从建造后的景观看也存在很多不足之处,一是体量略大,占用了几十平方米的水面,使原本不大的锦汇漪水面更加狭小。建筑所用青石材质和色彩显得颇为生硬,没有亲和力,与周边环境不相和谐。如果此平台在施工中采用黄石,其形状不是目前的四方几何形,改成与周边黄石色彩和环境相协调的象形几何形则效果会比较好。

第三是小石桥的造型问题。

东南部改造时,从惠山寺日月池引山泉入寄畅园,经三曲三叠小溪汇流至锦汇漪,形成水声景观,增加了灵动气息,活化南部气机。为此在横跨卧云堂前甬道的溪流上设计了一座单孔石拱桥。此桥的造型比例存在一定的缺陷,桥面显宽,拱度不够,外观材质是青石,色彩灰白,远看呈水泥材质,颇有现代气息,而少有古朴韵味。

第四是青石打磨问题。

施工中的青石用机器切割打磨的痕迹明显,粗陋而不自然,有损修复工程的形象。

第五是铺地问题。

东南部修复室外小广场有两种铺地形式,一是美人石镜池前的陶瓷铺地,二是卧云堂前的卵石铺地。按计成《园冶》鹅子地“宜铺于不常走处”,而现在铺在堂前,这样的大面积显然有违常理,而且前者太粗糙,后者太精细,人为味道较重,与寄畅园其它地方的铺地风格不相协调,显得比较做作。

对于在卧云堂中挖出来的大面积铺地砖,只在堂中和檐下展示了极小部分,剩下来的旧材料大部弃用,不知所向,造成历史信息的重大损失,要是能够在原址都加利用,展示其原真性,应该是较好的方案。

第六是石栏板问题。

镜池四边原来的阳山石被拆除,改建在卧云堂前月台上,这是不符合文物修复要求的。应该保持镜池的原有风格、原来材质,而不是将其拆除。即使用了仿制的阳山石,但镜池永远失去了原有的古朴风味,造成了不可逆转的时代信息损失。卧云堂前月台虽然用上了老的阳山石,显得古朴了,但由于环境和铺地等因素影响,效果并没有发挥得很好。

第七是凌虚阁问题。

此建筑设计时由于地域的限制,骑墙而筑,不合规制。按旧时规划,楼应该在园内,离墙还有空地。由于1950年代惠山横街扩宽,致使寄畅园围墙内缩,形成目前的窘况,只能留待以后有条件时解决。

第八是水系问题。

寄畅园改造后,由于锦汇漪清淤,人为干扰了原来的水生态环境,破坏了长期建立的水生物平衡,致使锦汇漪的水一度变黄变浊。由于治理措施不得当,反复抽干水后,又在池底洒石灰“消毒”,更加破坏了水生态。后来发现鱼身上长霉菌,又施放了化学制剂氯化铜,更加影响水生态。从2000年以来的十多年中,寄畅园的水时好时坏,水生态没有达到改造前的优量水质水色,甚至还出现了蓝藻。

我们要总结经验,科学治水,清淤破坏了水生态平衡这一教训值得我们记取并加以研究解决。

另外,镜池移位造成的水系改道,不再从锦汇漪流经镜池再流入寺塘泾也是本次修复不应该采纳的一个方案,违背了原真性和最少干预性的文物修复原则。错误是改变了原来造园时的引水手法,这是不可取的。

第九是文化问题。

寄畅园的厅室和环境布置应该符合历史,反映其文化。但现在东南部的布置值得推敲。比如露明问题,室内有一块还好。室外将一龟背牡丹刻花方形铺地砖放在卧云堂廊下露地不尽合

适,不容易被人看到,日长月久还会损坏地砖,起不到保存和展示的作用。应该将其移至室内。

卧云堂内安置的匾额“山色溪光”金底黑字也欠妥,因为根据史料此匾应在嘉树堂内。另外中堂画题材是“寄畅园游春图”绘的一群仕女在园内游春也是不合适的,因为此园是文人园,退隐之用,不是大户人家有这么多女子的,不符合史实,还会误导游客。另外在先月榭布置的两幅图题材类同,也可改进。

第十是绿化问题。

介如峰旁边没有按计划种上桧柏。东南部的绿化也没有好好研究史料,按历史风貌来恢复寄畅园原来的植物群落。

第十一是锦汇漪沿河小道问题。

原来从嘉树堂经鹤步滩至先月榭以南的沿池小道是畅通的,本次改造中此路被截断,破坏了原真性,使沿池之路不能环通,不能不说是一种遗憾。

最后一个问题是寄畅园东南部修复后没有组织文物部门验收。

十一. 完善提升

寄畅园东南部在修复时存在的一些缺陷和遗憾只能有待专家论证后以后有机会再改进完善。

具体建议完善改进的项目如下:

1. 对先月榭临水平台做外观改进,对平台临水青石围栏加砌不规则黄石假山,改变原来生硬平直的线条观感,以期与周边环境和线条相协调。对铺装在平台上的青石条色彩进行改造,使其与环境协调。

2. 对卧云堂前小石桥进行改造,让其比原来更加“拱”起来,外观色彩与周边环境相协调。

3. 消除石料人工打磨的痕迹。

4. 对卧云堂前的卵石铺地改铺成青砖混杂金山石形式,以符合古园营造规则。

5. 治理水系,放养大青鱼、草鱼、鲤鱼、青虾、螺丝等生物,恢复原来水清鱼翔景观。

6. 环通锦汇漪东南沿河小路。

7. 对嘉树堂观望锡山龙光塔的视觉廊道内的树木进行控冠透景,保持较好的观赏效果。

十二. 结语

本次工程共拆迁商店9家,居民住户48户,拆除建筑2685平方米,划拨国有土地0.16公顷,耗资493万元。该部份资金由市政府拔款。负责设计的是无锡市园林设计所,施工单位是无锡市园林古建公司。疏浚锦汇漪;移建镜池、美人石及乾隆御碑亭;复建寄畅园东南部凌虚阁、卧云堂、先月榭及长廊等建筑500余平方米;开挖涧渠,架设拱桥,引惠山寺日月池水入寄畅园。以上共耗资380万元,全部由锡惠公园独家承担。该项目获得了省建委颁发的“扬子杯”优质工程奖。

寄畅园东南部修复工程是新中国成立以来该园最大的修复工程,也是清同治以来最大的修复工程,更是其历史上最大的建设工程,对于具有五百年悠久历史的寄畅园来说,意义重大。修复及更新其历史景观,对于延续古园文脉,张扬其气韵,传承文化,保持古园的完整性和艺术性具有决定性的作用。从时间和空间上都很好地贯通,扩大和丰富了空间,增加了内涵,整体上提高了寄畅园的园林艺术、文化和历史价值。

(作者单位:无锡市锡惠园林文物名胜区管理处)

(编辑:阎智海)

努力保护惠山古镇

——为无锡祠堂群申遗而设计

石　雨

2012年,无锡惠山祠堂群取得申请世界文化遗产“入场券”,今年(2014年——编者注)成为江苏省政府推荐的2016年正式申遗项目。至2017年进入世界遗产委员会表决程序,还有3年多时间。在这有限的时间里，怎样在惠山古镇已有基础上,完善、完美祠堂群,努力争取申遗一举成功,是现在无锡亟待深入认真思考、策划、设计的课题。

必须建立“大锡惠”环境文化概念

惠山古镇祠堂群申遗，首先当然是其本身是否具备世界遗产的独特性、经典性、普世性价值,能否为全世界人民共同欣赏。世界遗产,这人类瑰宝除本身具优美人文价值之外，也必然与周边环境和谐统一。所以,在着力恢复、修葺直街、横街等惠山古镇祠堂群建筑的时候,我们不能忘记周边环境,包括锡山、惠山景色在内的保护与营造,我们的目光必须扩大到“大锡惠”这一宽广范围，才能将祠堂群申遗工作落实到更为坚实的基础之上。

锡山、惠山一带历年的考古报告以及无锡古籍史料表明,从汉代起,“大锡惠”由于地近无锡城区,水陆交通便利,且青山绿水相依景色美丽,就开始成为无锡最早的名人别墅区、宗教文化区、公共风景游览区和公共墓葬区,惠山古镇祠堂群就是在此大背景下应运而生的。所以,重视“大锡惠”,即重视锡山、惠山风景的保护与建设,事关保护祠堂群文化基因的大事,而在“大锡惠”诗画绿色生态的背景映衬下,祠堂群也就更加能够彰显动人魅力。

那么,这“大锡惠”风景,应达到什么样的标准,或说达到什么样的高度呢？笔者觉得,早在1200多年前,唐代“茶圣”陆羽,就已经为此画出蓝图。陆羽是众所周知的饮茶专家,但由于游走名山大川,饱览江南风景,视野开阔,称得上是当时的资深旅行家，对山水景致具备很高的识别鉴赏能力,并由于一度寓居惠山,对惠山有深入的考察与了解,故他对“大锡惠”的愿景,即使到现在来看，还是一步到位的———他写道：“昔周柱史伯阳谓之神山,岂虚言哉？伤其至灵,无当世之名;惜其至异,为讹俗所弃。无当世之名,以其栋宇不完也;为讹俗所弃,必其闻见不远也。且如吴西之虎丘、丹徒之鹤林、钱塘之天竺,以其台殿楼榭,崇崇业业,车舆荐至,是有嘉名。不然,何以与此山为俦列耶？若以鹤林望江,天竺观海,虎丘平眺郡国以为雄,则曷若兹山绝顶,下瞰五湖,彼大雷、小雷、洞庭诸山以掌睨可矣。向若引修廊,开邃宇,飞檐眺槛,凌烟架日,则江淮之地,著名之寺,斯为最也。此山亦犹人之秉至行,负淳德,无冠裳钟鼎,昌昌晔晔,为迩俗不有,宜矣。夫德行者,源也;冠裳钟鼎,流也。苟无其源,流将安发？予敦其源,亦伺其流,希他日之营立,为后之洪注云。”(陆羽:《慧山寺记》)

阅读陆羽上述这一段话，可知无锡惠山在这位“茶圣”心目中是“至灵”、“至异”的“神山”,并为惠山当时不为人们熟知与推崇深感遗憾;为了证明惠山风景内涵与资源的丰富，陆羽还将当时极富盛名的苏州虎丘山寺、镇江黄鹤山的鹤林寺、杭州灵隐山天竺寺与惠山寺作了比较,指出苏州、镇江、杭州三寺之所以名气大,是由于它们“台殿楼榭”建设好,惠山虽一时在建筑方面比不上它们，但在风景资源内涵方面则比它们强得多,具登高望远“一览众山小”的天然优势,只要“营立”得好,建设跟上去之后,惠山寺将在“江淮之地”,成为顶尖的“著名之寺”;这样的高度评价还是意犹未尽，陆羽最后又将

惠山比作一位“秉至行,负淳德”的高尚高雅之人,最终必将成为人们追捧的风景胜地!

其实,我们还可以补充陆羽的论证,即苏州、镇江(古称润州)、杭州三地历史上一直是地市或省级大城市,而无锡在古代一直是县级城市,行政区划不对等,对于惠山当时不为人们熟知,也是一个原因。但无锡始终能与时俱进,有能力赶上上述三个“大城市”的风景胜地名声。事实也确如此。到南宋时,当时四大诗人之一的杨万里在其诗《泊舟无锡,雨止遂游惠山》中写道:“天教老子不空回,船泊山根雨顿开。归去江西人问我,也曾一到惠山来。”诗中“老子”是“老夫”之意,杨万里的自称;从此诗看,那时无锡惠山美名已远播千里之外的江西,人们已经以到惠山游览为荣。此后,至元代,无锡人口居常郡第一,获称“东南巨邑”,明代则以“东林党”、惠山碧山吟社———老龄道德修养论坛闻名遐迩,清代无锡“布马头”与汉口“船马头”、镇江“银马头”并称长江中下游地区,在此经济基础上又产生了盛况规模远胜他邑的惠山神诞庙会,至近现代抗日战争前无锡工业资本、工业产值等皆居全国前列;惠山泥人等土特产闻名各地。在如此千年人文历史发展中,惠山祠堂群由小变大,成为我国传统文化中的奇葩。所以,现在祠堂群申遗,要保护整合盘活惠山古镇,建立“大锡惠”环境文化概念,十分必要与重要,这是事关申遗成功与否的大事!

水,最重要的关节点

锡山是山,惠山是山,但在“大锡惠”环境文化概念中,最重要的关节点却是水。这是锡山、惠山自然地理与人文历史的特质决定的。明代高官邵宝,当时人们尊称其为“二泉先生”,他在论及惠山风景时写道:“慧于锡为名山,山之重在泉”(邵宝:《尚德书院祠李忠定公记》)。文中“慧”是惠山古称慧山的简称。惠山地处丘陵与平原交界处,又得太湖之风水,泉水品质好,且水量丰沛。唐代陆羽将之品评为“天下第二”。

惠山泉眼众多,明代惠山一带名泉就有10处,邵宝在《慧山记》书中记录其名字:慧泉(今称天下第二泉)、若冰泉、龙缝泉、慧照泉、龙眼泉、罗汉泉、灵泉、洞酌泉、松苓泉,逊名泉,并一一注明其位置。沧海桑田,时至今日,惠山一带有些名泉已干涸,最明显的是龙缝泉。该泉一名“龙渊”,由宋代人题写,位于天下第二泉南不远处,为明代碧山吟社八景之一,明清时泉水从石缝汩汩流出,深广三尺,泉水逶迤东流汇聚处“荷花丛生,水禽翔集”,多么美丽的景象!但现在常年无水,若非岩壁上还镌有“龙渊”二字,人们根本不会知道从前这里曾是一汪清泉,且是名泉!除泉水外,锡山、惠山还有不少池、沼、涧、荡、河等水域。所以,在整治“大锡惠”环境过程中,疏浚水系,再现流泉之美,是突出锡山、惠山山水胜景不可或缺的一环。

整治“大锡惠”水的工作还得增添两个内容,才能更好为祠堂群申遗服务。无锡城区的水路交通在古代非常重要,而且十分频繁,阅读惠山古诗文,可知那时不少人都是从水路进入惠山的。邵宝在《慧山记》书中说惠山东“为寺塘泾(今称惠山浜),出泾为芙蓉湖,湖口有洲曰‘黄埠’”,所谓“芙蓉湖”,即现在北塘吴桥段运河,古时是芙蓉湖的深水区,故那里河面特别开阔,后人就此艳称“芙蓉湖”,“黄埠”就是黄埠墩,无锡著名水上景观之一,而这寺塘泾就是沟通运河与惠山的重要水道。清代无锡人黄卬在其所著《南巡纪略》书中曾记下乾隆十六年(1751)乾隆游惠山的实况:“二月十九日,御舟至无锡,驻跸北营盘(地在今石塘湾北运河边上),……二十日早晨,上易小舟至惠山,……至河塘乘四人肩舆,先幸秦园。”由此可见,清代康熙、乾隆皇帝们游惠山,也是在运河换乘小船经寺塘泾水路到惠山的。在惠山古镇祠堂群恢复建设时,寺塘泾这条水上交通线路“复出”,为将来开辟黄埠墩到惠山古镇祠堂群的“皇家水上旅游线”作准备,是顺理成章的事。

相比重开惠山水上交通线路,更繁重也是最重要的工作是污水处理。在疏浚惠山泉水和

河道的同时，不能让污水再度污染环境污染水道。现在碧山吟社的“涵碧池”在明代是引人入胜的地方，当时一个无锡人写诗记录了池水之清澈可爱：“一水满前池，清风漾碧漪。野人时弄水，惟有白云知”（俞宪：《题吟社八景·涵碧池》）。如今“碧漪”不见了，只是令人无法愉悦的一池黄浊污水，人们根本不敢去那脏水“弄水”；个别祠堂池沼的水竟是发黑变臭；那条沟通惠山与运河的寺塘泾水质比以前有所改进，但仍不容乐观。此外，随着“大锡惠”游览人数增多，惠山古镇餐饮小吃店铺等的生活污水数量会日益增多是明显的趋势。所以，惠山古镇应该尽快建设独立的污水处理系统，排污管网要对包括祠堂群在内的“大锡惠”所有景点与建筑实现全覆盖，不留死角。现国内顶尖环保专家正呼吁建设低耗高效的“污水处理概念厂”，如惠山古镇能与之联手，引进这“污水处理概念厂”，应是可以考虑的能够产生事半功倍效益的项目。顶级的惠山泉水与顶级的“污水处理概念厂”双剑合璧，效果必然大好；且污水处理厂环境美化后也能成为一种景点或景观，从而为“大锡惠”环境文化添加新的生态文明内涵和增加美色。

美学情趣，城市园林科学绿化不可或缺的一环

陆羽的《慧山寺记》记载“唯中峰有丛篁灌木，余尽古石嵌崒而已”，又说“今石山横亘，浓翠可掬”，这说明惠山山上土层历来较薄，长不了高大乔木，只有中峰土壤厚些，长些小竹林灌木丛，多的是“浓翠可掬”野草丛。山脚下土层厚，树木就多而大了，现在大同殿前那株绿荫婆娑的千年银杏树就是例证。明代邵宝《慧山记》书中记载惠山有9个坞，即9个山坳：第一坞名白石，“天下第二泉”等就在这个山坳；第二坞名桃花，第三是担钩坞，第四王家坞，第五宋坞，第六马鞍坞，第七望公坞，第八仙人坞，第九火鸦坞。从坞名看，只有第二坞以桃花为名，当是生态最好，植被最佳。明永乐时侨居无锡的湖州人莫及诗《桃花坞》有诗句云“岁岁桃花满坞开，花开偏映讲经台”，足证桃花之盛。除有桃花，还有松涛。比莫及早些时间的明洪武七年（1374）惠山寺住持普真老和尚退休，居住桃花坞下方的僧房，着手绿化，“种松万株”，造就了“风声清远”的诗画意境，那僧房由此命名为“听松庵”。至明正德五年（1510）邵宝在听松庵的竹园建尚德书院，设李纲祠、绣岭草堂、逊名泉、松坛四景。此外，古代无锡的一大名胜———唐代诗人官至丞相的无锡李绅的“李相书堂”，之前称“李相读书台”，也在此坞———唐代有寺院名为剡川精舍，青年李绅曾在此苦读，做了高官后，“精舍”易名“龙宫”，寺内建读书台纪念李绅，明代吟咏的诗很多。整个桃花坞是惠山历史上，也是无锡历史上的一大风景名胜。

从上述古籍史料看，历史上惠山山上植被确不理想，至1950年代，惠山山上唯荒草、低矮灌木生长，但经过半个多世纪的努力，现在惠山，包括锡山在内，山上山下一片碧绿。在人口极大增多，工业化城市化迅猛推进，人类遭受严重水污染空气污染的今天，无锡的锡山、惠山山上的植被还能恢复、保持1200多年前唐代“浓翠可掬”的自然状态，这无疑是伟大的生态文明建设成就与奇迹。

然而，当我们为这一生态文明建设成就与奇迹欢欣鼓舞时，还要看到目前还存在着一些“过度绿化”的不科学问题。绿化并非多多益善，得讲究有章有序，疏密有致，才能彰显科学绿化的美学情趣。以全国重点文物保护单位寄畅园为例，其“涵碧亭”是最早的20景之一，将“凤谷行窝”改名为“寄畅园”的第三任园主明代秦燿有诗咏之：“中流系孤艇，危亭四无壁。微风水上来，衣与寒潭碧”，表明此亭突出于水中央；该亭早已不存，现在的“涵碧”是水榭，坐东朝西紧邻嘉树堂，与嘉树堂共享一株伟岸大树之荫，东、北皆为墙，南为杂树灌木丛包围，完全阻断“涵碧”水榭与全园景致联系，形势局促，视野闭塞，这是“过度绿化”所致。

对于“过度绿化”，解决之道是什么？唐代大

文学家柳宗元在《钴鉧潭西小丘记》文中记录了他整合自然景色的全过程:“铲刈秽草，伐去恶木”,则“嘉木立,美竹露,奇石显”。无锡明代著名画家王绂的办法是“剪树”,他在《忆慧山》诗中道:“我昔九龙山下住,结庐正在云深处;日日看山还看云,常教剪却当檐树”———庭院里树长得太高了,遮挡看风景的视线,就锯掉一些树枝。科学绿化讲究景观化诗画化,才能在改善生态环境状况的同时,增加城市园林的美感。如运河东西两路沿大运河岸的绿化带去除现有的草地、灌木丛,培植乔木林带,反而更美,既有树荫,又方便两岸人们亲水观光,运河游船也能欣赏沿岸街景,无锡运河城市旖旎风貌才能毕陈,同时又节省大量人力、物力、财力,减少污染;至于寄畅园“涵碧”水榭,如果将其南面的杂树灌木丛形成的包围圈全部“铲刈”,改栽一株偃曲柳树,柳枝飘拂,使“涵碧”水榭与南面大面积水域视线隔而不断,且更显嘉树堂前“嘉树”之高大挺拔,无疑会为寄畅园增添新风采。

景观化诗画化也应成为风景建设指导

城市园林科学绿化有景观化诗画化的学问在里面,风景建设存在相同的道理。现在直街东口是惠山古镇的主入口处,也是古镇称为“关刀河”的第一个景点,面积虽不大,却能够得天独厚地得到锡山塔影的直接映衬,广场、牌坊群、诗冢、关刀河水面等山水人文景观互相辉映,本是应能构成吸引眼球的第一轮古镇名胜冲击波,吸引大量游人聚集的地方,但实际却是留不住人,东南角牌坊群、诗冢更是人影稀少。为什么这样一方“风水宝地”会落到人不流连的冷清田地?先看牌坊,“救火义士坊”、“马贞女坊”等四五座牌坊都坐南朝北，并互相重叠遮掩,“松筠励志”坊坐东朝西,而“宝善坊”则西北朝东南地斜着建筑。这六七座牌坊在这样小的区域内集中,本来是极宝贵的人文资源。安徽歙县棠樾村为什么以皖南民居代表闻名海内外?就因其村道上七座牌坊次第连续铺开，不看牌坊背后动人故事,只看那牌坊空间排列气势,就足以震撼人心。反观“关刀河”牌坊群布局分散而杂乱无章,毫无群体的优势。棠樾牌坊体量都较大,且旁边不植任何树木花草,只以稻田烘托,更显高大雄伟。反观“关刀河”牌坊周围都有树木密集簇拥,有些牌坊本身体量就小,再在旁边大树陪衬下,更显矮小！另外,牌坊群旁边的诗冢是无锡地方诗歌总集《梁溪诗钞》编纂者、清代无锡文人顾光旭瘗掩诗稿的地方,一个充满诗意、浪漫高雅、能够吸引文学爱好者低徊的地方,却局促于狭窄之地,美感全无而无人问津!

“关刀河”景点之所以出现这样干巴巴缺乏人文关怀的无趣格局,仅仅是“原址恢复”而已,其实这原址,也不是百之分百的原址,在牌坊诗冢关刀河等全体湮没半个多世纪之后复建,其位置只是大体而已。所以,若是“关刀河”景点工程一开始就重视引进“景观化诗画化”之美学情趣,在“原址”基础作一些调整,六七个牌坊或一字排开,或雁行纵列,形成规模气势,给诗冢一点空间,再与关刀河、广场、周围植被、建筑物等作一整合,这样复建的以牌坊群为主旋律的“关刀河” 景点，无疑要比现在的格调大气庄重得多。与安徽棠樾牌坊群相比,当然会有差距,但在江苏、上海、浙江二省一市却是能够足以“笑傲江湖”,而成著名景点的。而且这样的复建,无可指摘,毕竟那些牌坊、诗冢是在不同时代、不同时段建造的，出现重叠逼仄状况是历史造成的文化错误，不是古代近代现代的无锡人缺乏美学情趣所致;现在我们当代人复建理应纠错,若一味强调“原址恢复”,不研究不设计在原址基础上作整合,把错误当作精华传承下去,泥古不化，作茧自缚，我们的城市历史文化怎能发展?后人又将会怎样思考评价此事?

(作者系无锡市吴文化研究会副秘书长)

(编辑：阎智海)

无锡惠山祠堂群　江南民族魂的祭坛

陈振康

无锡惠山古镇东面有一古建筑群，它们依山傍水，左右相邻，与古街、山水、林泉、胜迹融为一体。它们就是无锡惠山祠堂群。

无锡惠山祠堂群

2006年，无锡惠山古镇祠堂群被国务院公布为全国重点文物保护单位。2012年11月18日，国家文物局公布入选《中国世界文化遗产预备名单》的45处遗产项目名单并授牌，无锡市惠山祠堂群文化景观位列其中。真是不可思议，这么个建筑群，为什么能震惊世界，为世人称奇呢？

祠堂用作什么呢？用作祭祀祖先。祠堂前身是家庙之制。我国古代，唯有官爵者才可建家庙，祭祀祖先。西汉《礼记·王制》中记载“天子七庙”、“诸侯五庙”、“大夫三庙”、“士一庙”，各有等差。平民不得立庙，只能“祭于寝”，犹家祭。南宋，儒学大师朱熹立祠堂之制，从此称家庙为祠堂。但当时修建祠堂有等级之限，民间不得立祠。到明代嘉靖，明世宗朱厚骢“顺民意”，“许民间皆联宗立庙”，于是普天之下兴起了大建祠堂之风，祠堂遍布各地。

惠山祠堂的历史，可以追溯到2200多年前。战国时代，楚考烈王以春申君黄歇为相，封于吴邑，吴人立春申君祠于惠山脚下，这是惠山祠堂群的第一个祠堂。祠堂群于唐代开始兴建。明代嘉靖年间，朝廷开始正式允许民间立庙建祠，惠山祠堂大兴，连片密集成群。到了清代，整个惠山古镇祠宇林立，致“南船北马皆会于此，文人墨客络绎不绝”。清代康熙、乾隆两位皇帝仰慕惠山之胜，分别六次南巡七次驻跸于此。无锡近代工商业的兴盛，又为祠堂文化添上了城市商业文明的精彩一笔。惠山祠堂的修建直到1949年。但岁月的销蚀，世事的冲刷，到上世纪七八十年代，惠山古街和祠堂建筑已破败不堪，幸留的庙堂也已早作他用。改革开放以来，无锡市政府对惠山古街、古祠堂旧建筑，作抢救性保护和发掘，使这颗宝贵的明珠重新发出灿烂的光辉。

现查明，惠山直街和横街上的惠山祠堂群面积不足0.3平方公里，竟星罗棋布、林林总总地保存着118座风格古朴各异、小巧精致玲珑的祠堂。祠堂群分钦定官设与民间立祠两系列，有神祠、先贤祠、墓祠、忠孝节义祠、宗祠、专祠、寺院祠、道观祠、书院祠、园林祠、行会祠等11大类，共27种，其中姓氏的家族宗祠祠堂竟有70多个。主祀、配祀人物的数量之多、建筑密度之大、祠堂类型之齐全，实为国内外所罕见。更令人惊奇的是，历经千年的岁月沧桑，内乱外患，天灾战祸，特别是1937年日本侵略者对惠山古镇的狂轰滥炸，惠山祠堂群仍能保持至今，真乃天下奇迹。

今天，我们走在古街道上，穿过那一条条幽深狭窄的小弄堂，我们仿佛置身于时光的遂道；那斑驳的灰泥下隐约可见的柱脚，那残破的青石板上清晰依旧的铭文，记录着中华五千年延续不断的血脉传承，凝聚着华夏文明兴衰的记忆，浮现着江南民族的生生不息的魂魄。

惠山祠堂群展现的是江南历史的画卷

春申君祠是惠山祠堂群最早修建的祠堂。春申君（公元前314年–前238年），姓黄名歇，他出身于战国晚期的楚国贵族。后受到楚考烈王重用，担任令尹要职（即相国，为最高官职），掌政大权，封为春申君。吴地（今无锡、苏州一带）为春申君黄歇的封地。春申君重视农田水利工



图一　邹忠公祠



图二　华孝子祠

程建设,在江南一带,开凿、疏通港浦河渠,开辟长江至太湖水系。他在无锡玉祁一带修堤拦水,建设圩田,使人民受益。考烈王二十五年(公元前238年),楚国发生政变,黄歇被杀。他为老百姓做了事,老百姓纪念他。在无锡黄公涧旁建立了春申祠。据唐陆羽《惠山寺记》,民间祭祀时"享以醪酒,乐以鼓舞"。此祠后迁于山的东南林墅之中。唐著名诗人张继曾游惠山,凭吊春申祠,感慨万千,咏七律云:"春申祠宇空山里,古柏阴阴石泉水。日暮江南无主人,弥令过客思公子。萧条寒景傍山村,寂寞谁知楚相尊。当时珠履三千客,赵使怀惭不敢言。"千古绝唱,令人唏嘘不已。

我们徜徉于惠山祠堂群,那汉代高士梁鸿祠、唐代良相李绅祠、五代十国吴越王钱镠祠、北宋名臣范仲淹祠、北宋名臣司马光祠、北宋抗金宰相李纲祠、明代"青天"海瑞祠、明代兴修水利的江南巡抚周忱祠等等,这些古建筑,像一个个历史老人,向我们讲述着江南民族兴衰存亡的悠悠往事。

惠山祠堂群展现的是江南民族的血脉祖根

至德祠是祭祀吴太伯的祠堂,建于清乾隆三十年(1765)。吴太伯是江南吴姓的始祖,也是江南文明的开拓者。据我国伟大史学家司马迁的《史记·吴太伯世家第一》载:三千多年前,太伯、仲雍为让王位于三弟季历,从西北周原奔荆蛮,在东南无锡梅村一带吴地,遵从当地吴人习俗,剪短了头发,身上刺了图纹,感动了当地吴人,大家都归从他,拥护他做首领。太伯建立了国家"句吴",他带来了北方文明的种子,带领大家不畏艰辛、勇于开拓,使人民富起来了。

中国的圣人孔子赞扬说"泰伯可谓至德也已矣",说太伯让王位的品德是"至高无上"的。太伯去世后,安葬在无锡鸿山,称泰伯墓,老百姓又在梅里句吴故墟建庙,永远纪念他。明洪武年间(1368–1398)于无锡城中大娄巷另建泰伯祠,至乾隆三十年(1765),移建现今的至德祠。至德祠内供奉了太伯、仲雍、季札之像,赞扬其不朽的功绩。

至德祠也是吴氏的宗祠。祠堂群中还有钱武肃王祠(钱氏)、过郡马祠(过氏)、顾端文公祠(顾氏)、周文恪公祠、邹忠公祠(图一)、秦氏双孝祠、蒋氏宗祠、李忠定公祠、孙大宗伯祠、徐祠、龚祠、杨祠、苏家祠等,均为惠山祠堂群中重要的宗祠。"认祖归宗"的家国情怀乃是族群文化的核心要义,集中体现于祠堂的祭祀功能。每逢清明或冬至这些传统的祭祀先祖的节日,惠山古街人群涌动,络绎不绝;各宗族祠堂内香烛缭绕,庄严肃穆;人们扶老携幼,自四面八方来到本姓的宗祠,缅怀先祖们的功德,激励后辈们奋进。

惠山祠堂群凝聚的是江南民族的优秀精神

有"江南第一古祠"美誉的华孝子祠(图二),始建于1500多年前的南北朝时期,祭祀的

是无锡华氏始祖、南齐孝子华宝。东晋义熙末年(418)，华宝父亲华豪跟宋高祖武帝刘裕出征，临行前，他对八岁的儿子华宝说："须我还，为汝冠。"当年约十月，华豪战死沙场。噩耗传到家乡，华宝痛不欲生。从此，他牢记父训，不冠不娶。《南史·华宝传》："宝年至七十不婚冠"。南齐建元三年(481)，南朝齐高帝萧道成赐华宝"孝子"匾。邑人将华宝故居改作祠堂。以后祠堂屡有废兴，宋、明、清时多次修建，保存至今。此后，无锡华氏孝子辈出，竟以孝道煊显于天下。

祠堂群中还有张孝子祠、蔡孝友祠、秦氏双孝祠、潘孝子祠等近10处孝子祠，构成了一幅立体的中华廿四孝图。

松滋王公王其勤祠，祭祀的是明代的忠臣、无锡抗倭英雄王其勤。王其勤是湖北松滋人，嘉靖三十二年(1553)授无锡县知县。时倭寇正从我国东南沿海大举入侵内地，烧杀抢掠。得知警报，他到任后的第三天，就召集地方耆老士绅，商议抗倭与修筑城墙。用了70天时间，筑城、募兵、军训。城墙才修好三天，倭寇侵犯无锡，他亲自督战，历时18天，击溃倭寇，全城得保。无锡百姓，立南水仙庙纪念，王其勤被湖溪渔人船民奉为"水仙"。祠原在无锡西门外西水墩，明万历年间(1596)前后，迁至惠山本祠。祠又附祀在这次抗倭保卫战中殉难的何五路等36位忠义之士。真是"神仙本是凡人做，赤胆忠心垂千古"。

张巡庙主祀唐御史张巡。张巡，河南邓州南阳人，唐开元二十四年(736)，进士。唐朝天宝十四年(755)，安史之乱爆发，他起兵守雍正(今河南杞县)，任河南节度使、御史中丞。唐至德二年(757)，守睢阳(今商丘)，城被围，与太守许远坚守，城破，两人守节不屈，被杀害。无锡人敬仰他们的气节，明成化九年(1473)立祠祭祀。

祠堂群中祭祀明代少保于谦的于忠肃公于谦祠，祭祀南宋抗金名将刘琦刘猛将庙等，人们都是敬他们的耿耿气节。

祠堂群中的张义士祠、祝太守祠、薛三义祠等，人们都是敬他们一个义。

惠山祠堂群是江南文化大观园

邵文庄公祠祭祀的是明代南京礼部尚书邵宝。

邵宝，字国贤，号泉斋，别号二泉，人称"二泉先生"，明天顺四年(1460)出生于无锡。二十五岁中进士，后官至南京礼部尚书。他重视文化，任职时曾整修白鹿书院学舍；他为官清正，曾得罪于明大贪官刘瑾而被削职。邵宝好学问，潜心著作。《明史》说他"博综群籍，有得则书之简"。明嘉靖六年(1527)，邵宝逝世，享年67岁，入无锡"七贤祠"。

邵宝祠即二泉书院，始建于明正德十一年(1516)。明万历、天启，清乾隆、道光年间屡次修建，2001年又进行大修。人们习惯称邵宝祠为二泉书院，因为在那里，我们看到的是诗词歌赋，听到的是朗朗书声，呼吸到是浓郁的文化气息。

浦长源先生祠祀明代无锡诗人、画家浦源。浦源字长源，号东海生。有诗名，诗格深得晚唐风致，又善画。与徐贲、高启等并称"吴下十才子"。又与林鸿等并称"闽中十才子"。

倪高士祠祀元代无锡大画家倪瓒。倪瓒，字元镇，号云林。中国绘画史上最有影响的画家之一，擅水墨山水，工书善诗。元以黄公望、吴镇、王蒙、倪瓒为元四家。

尤文简公祠祀宋代无锡大诗人尤袤。尤袤，字延文，号遂初居士。南宋绍兴十八年(1148)进士，官至礼部尚书。直言敢谏，恪尽守职。尤袤诗作成就卓著，是南宋"中兴四大诗人"之一。

紫阳书院是祭祀紫阳文公、宋大理学家朱熹。高忠宪公祠是祭祀明左都御史赠尚书、东林党首领高攀龙。朱乐圃先生祠是祭祀宋曾著《吴郡图经续记》的朱长文。无锡人杰地灵，人才辈出，无锡有"一榜九进士，六科三解元"之佳话，说的是从明隆庆四年（1570）至万历十三年(1585)，在南京举行了六次乡试，无锡生员竟得了三名解元。在明万历十七年(1589)乙丑科，无锡有九人同榜录取为进士。真不知是无锡人祖上的风水好，还是天上的文曲星钟情于无锡的

山明水秀,而对无锡人格外恩赐呢!

惠山祠堂群是江南建筑博物馆

令人叹为观止的是,秦氏宗族祖祠竟是惠山的一个名园"寄畅园"。"寄畅园"在明嘉靖初年前后,由曾任南京兵部尚书秦金初建。后,秦金后人陆续修建,成名园。到其第五代传人秦德藻(1617–1701)之后,转为秦氏宗族所有的祖祠族园。寄畅园充分利用惠山得天独厚的山水之胜,在园内采用借景、缀山、引泉、理水,精心布局,满园青山绿水,朱栏曲槛,清泉幽谷,野趣横生,古朴、疏朗、幽静、清旷,为江南古典园林之典范。康熙、乾隆两帝各六次南巡,必到此园。园内登高可眺望惠山、锡山,"山峦叠嶂揽九天,湖光塔影只等闲。不知今身置何处,疑是瑶池落人间"。

杨四褒祠祀山东肥城县令杨延俊。祠后有园名"潜庐"("留耕草堂"),建于光绪八年(1882)。是一所花园祠堂。

高士祠的祠堂里绿树参天、流水潺潺,宛如一幅秀美的山水画,让人如痴如醉。

杨藕芳祠祀清乡贤杨宗瀚。祠建于1911年。杨宗瀚,字藕芳,是我国近代工业的创始人。杨藕芳祠的建筑独具西洋风格,标新立异,洋为中用,表现了洋务时代锐意改革、罢科举、立西法、接受西方工业文明的风格。

惠山祠堂群给予我们江南山水美景的享受,祠堂群的古寺、古泉、古园、古祠、古桥、古树名木,不似春光,胜似春光。惠山祠堂群展示了江南的宗教文化、园林文化、书院文化、吴地族群文化、江南民俗文化、泥人文化、牌坊文化、碑刻文化,给予我们中华历史文化的浓郁熏陶,说不尽的典故风情,听不完的历史传奇,激荡在我们的心胸,凝神蓄气,思绪万千。

惠山古街庙会

祠堂的重要活动除了祭祀外,还有一个就是庙会。庙会原为祭祀寺庙神佛而举行的集会,后又融入了游乐、贸易活动,发展成了民间的狂欢节。无锡的庙会,绝大多数在春季举行,从初春到盛春,几乎接连不断,尤以农历三月为多。其中以三月二十八日惠山古街的东岳庙庙会最盛。

其时,无锡城里各处大寺庙都出会,一齐到惠山古街,古街沸腾了。各路队伍前呼后拥,掮旗打伞,道子行牌齐全;乐队敲锣击鼓,江南丝竹,吹拉弹奏,乐声悠扬。有扮演戏文的,有生旦净末丑,有走高跷的,有玩杂耍的,有舞飞叉的,有拖毛竹爿的;更有扮三百六十行的,士、农、工、商、僧、尼、道、儒等不同的行当,穿不同的服装,披红挂绿,边表演边行进,这是一次群众性的民间文艺、民间体育的大会演。

出会队伍绵延数里,无锡城内万人空巷,涌向惠山古街,观者如潮,欢笑阵阵。周边地区的香客、百姓也专程赶来"轧闹猛"(看热闹)。无锡城至惠山的十里长街是人山人海,商人、小贩、买梨膏糖的、唱小热混的、变戏法的,还有专治疑难病症的江湖郎中、买祖传秘方狗皮膏药的传人、摸骨占卦的算命瞎子等等,摩肩接踵,拥挤不堪。吆喝声、欢笑声,人声鼎沸,震耳欲聋。白天争观出会游行队伍,夜晚则灯火如海,锡剧滩簧,戏曲评弹,至子夜方消。

三月庙会的热闹过后,阳气便将充斥天地之间,万物生长发育极盛的夏季即将来临。

惠山古祠堂群让人们缅怀着难忘的过去,更激起人们对未来热切的向往和梦想。

(作者系无锡市吴文化研究会副会长、秘书长,副教授)

(编辑:何桦)

倪瓒年谱（二十二）

谈福兴

元顺帝至元三年　丁丑　公元1337年　三十二岁

○ 八月八日，作《墨竹图轴》以赠申彦学辞丈，并题诗云：“吴松江水似清湘，烟雨孤蓬道路长。写出无声断肠句，鹧鸪啼处竹苍苍。”

按：清蒋光煦《别下斋书画录》卷三载：“吴松江水似清湘，烟雨孤蓬道路长。写出无声断肠句，鹧鸪啼处竹苍苍。丁丑八月八日，画赠彦学辞丈。懒瓒。”《倪高士清閟阁全集》卷七以《画竹赠申彦学》为题载云：“吴松江水似清湘，烟雨孤篷道路长。写出无声断肠句，鹧鸪啼处竹苍苍。”无后面的诗序。蹇曦《倪云林先生诗集》卷六所载七言绝句《画竹赠申彦学》为：“吴松江水似清湘，烟雨孤蓬道路长。写出无声断肠句，鹧鸪啼处竹苍苍。”虽也无后面的诗序，但其后另有一绝：“阿侬渡江畏风波，听渠声唱竹枝歌。淇园青青淇水绿，不似潇湘烟雨多。”

九月，将所藏米芾《宝章待访录》重新装裱，并作题云：“秘阁《宝章待访录》，大米（芾）小楷真迹，秀润圆劲，固足压倒苏（轼）、黄（庭坚）。尤是用笔妙处，极得右军（羲之）《乐毅论》法。平原陆（机）完僭评，善书者必能深辨。丁丑九日，燕市重装，谨题。”

按：《宝章待访录》为米芾于北宋元祐元年（1086）八月撰成，所记皆为同时士大夫所藏晋、唐墨迹，分目睹、的闻二类。目睹者，自王羲之《雪晴帖》以下凡五十四条；的闻者，自唐僧怀素自序以下凡二十九条，其中《褚遂良书黄庭经》条载云：“右闻绿绫所书，丁谓孙倩处。质在无锡民家，为邑官借出。”相比米芾所撰的《书史》，《宝章待访录》所载虽稍简略，但所录八十余件晋唐名品，实开后世著录之先河，影响较大，甚至有专门模仿此书体例的论著，如明代张丑所撰的《张氏四表》。据张丑的《清河书画舫》卷九记载：米芾的“《宝章待访录》稿，宋末藏释存此山处，珍异不在辨才《老禊序》下。皇元有国时转入（赵）子昂、（倪）元镇两名家，今孟頫印记暨存手简、懒瓒题名前后灿然溢目，而不别作跋者，盖其慎也。”明嘉靖甲子（1564），文嘉亦有题云：“米礼部小楷《宝章待访录》，赵承旨、倪高士故物也。近幸拜观于陆氏，乃述赞以志之。嘉靖甲子（1564）茂苑文嘉。”明万历乙卯（1615）时，张丑百计于陈湖陆氏家购得米芾的《宝章待访录》后，遂将其重新装裱，并有《米南宫宝章帖装成志喜一绝》云：“南宫楷法本唐人，只字堪为席上珍。展阅宝章千丈锦，流传万古韵常新。”

长至日（十一月二十一日）前一天，潘子素（纯）、甘允从（立）共载过元度许，泊舟新塘。因念及去年长至日，与张雨、潘纯曾有酬唱之作。而此时张雨已在余杭北郭筑茅岭行窝居住，倪瓒久欲前往探望未遂，且闻张雨有来此之约，遂有感，并次原韵作诗一首记云：“至元三年丁丑岁十一月廿日，子素征君与允从郎官共载过元度许，泊舟新塘之上，寄示去年子素征君与仆酬唱诗。去年二君留林下，实长至日也，而明日亦适长至。忽然隔岁，感之兴怀。贞居在余杭北郭结楼居之，号茅岭行窝，余久欲往观而未能也，且贞居复有来此之约，因走笔重次韵一首：已向云林开别墅，见闻茅岭有行窝。提鱼就煮兴不浅，看竹频来意更多。梅坞雪晴红缀萼，墨池水暖绿生波。悬知潘令闲居赋，不比阴山敕勒歌。”

按：据蹇曦《倪云林先生诗集》卷四载，去年（1336）长至日，倪瓒与张雨、潘纯的酬唱诗是《奉次张伯雨、潘子素酬唱韵》：“团团桂树覆岩

阿,茅屋归来雪一窝。高卧丘园奇气在,倦游江海故人多。楚山白鹰遵寒渚,练水长鱼出素波。去去南州书间少,寂寞谁和紫芝歌。”

又,长至原指夏至,因每年的夏至白昼最长。《礼记·月令》:“(仲夏之月)是月也,日长至,阴阳争,死生分。”孙希旦集解:“孔氏曰:长至者,谓日长之至极。大史漏刻,夏至昼漏六十五刻,夜漏三十五刻。”后泛指冬至,缘由是每年自夏至后日渐短,自冬至后日又渐长,故称长至日。《太平御览》卷二八引后魏崔浩的《女仪》云:“近古妇人常以冬至日上履袜于舅姑,践长至之义也。”每年的冬至日为阳历12月22日,而阴历则每年不一。

○ 吴镇(仲圭) 五十八岁 春三月作《山水册》,署款云:“至元三年春三月,梅花道人戏墨。”

按:据明郁逢庆《书画题跋记》卷六记载,吴镇所作此册均以水墨为之,沈周有题记云:“梅花庵主是吾师,水墨微踪一一奇。此纸尚留余馥在,淡烟深树思依依。石田。”

○ 张雨(伯雨) 五十五岁 此时居住余杭北郭的茅岭行窝,几欲将有吴中之行,与倪瓒等相聚酬唱,因事未遂。十一月二十日为长至日的前一天,倪瓒因念及去年长至日时与张雨、潘纯(子素)曾有相聚及酬唱之作,遂次原韵作诗一首。

○ 柯九思(敬仲) 四十八岁 三月,送姚文奂(子章)往武林。观《文同古木图》,并补墨竹一枝。

五月,与宣城汪叔敬、吴人干寿道、遂昌郑元祐、国人泰兼善同游苏州天平山,并次往灵岩,有唱和诗。

○ 郑元祐(明德) 四十六岁 春三月作《送越人王季楚序》。

按:王季楚乃水南先生王理(字伦卿)之子,郑元祐20岁之前在杭州为诸生时尝受学于水南先生。

五月,与柯九思、汪叔敬、干寿道、泰兼善同游天平山,次往灵岩,有作奉和诗二首云:“西望层峦草木青,魏公祠下拜仪刑。经纶有策回天地,忧乐无时忘阙庭。异代烝尝遵典礼,故山香火下神灵。浮云变灭知何在,闲听松风语塔铃。(天平魏公祠)”“吴王宫阙草萋萋,飞阁重登意转迷。洗砚池边云欲暝,拜郊台上日平西。湖涵远浪千帆没,树响悲风一鹘栖。江海鸱夷招不返,荒烟野水鹧鸪啼。(灵岩涵空阁)”

时平江路长洲县官元同等深叹“非兴学校明义理,则将何以定民志、善民俗”,而长洲“县学不建,职教不修”。因“徽州路学教授郡人陆德原向尝捐赀建甫里书院,规画严密列之学宫”,故上报平江路总管高道童,建议檄陆德原(静远)捐资兴建长洲县儒学。遂有陆德原捐资修建长洲儒学,是工程“始于是年三月甲子,更八月末儒学告落成”,郑元祐特作《长洲县儒学记》记之。

是年岁末,代原致仕平江路总管张世昌(正卿)之子张都中作《平江路总管致仕张公圹志》。

○ 萨都剌(天锡) 约六十六岁 五十六岁以进士入官后,先后为京口录事长南行台辟为掾,继而御史台奏为燕南架阁官,迁闽海廉访知事,又岁余诏进河北廉访经历,皆奉其母而行,以禄养也。是年携母及家眷自福建往河北赴任,中秋夜,舟泊延平津,但见星河灿然,天无翳云,月如白日,溪声潺湲若奏乐。遂为其母奉觞称寿,并作《溪行中秋玩月并序》以记其事,时其母已八十余岁。

按:延平津为古代津渡名,晋时属延平县(今福建省南平市东南)。据《晋书·张华传》载,丰城令雷焕得龙泉、太阿两剑,以其一与张华。后华被诛,剑即失其所在。雷焕死,其子持剑行经延平津,剑忽跃出堕水。使人入水取之,但见两龙蟠萦,波浪惊沸。剑亦从此亡去。唐黄滔有《浙幕李端公泛建溪》诗云:“更爱延平津上过,一双神剑是龙鳞。”

又按,从现萨都剌的《雁门集》中,虽不见载有萨都剌与倪瓒的往来酬唱,但从倪瓒、张雨、

郑元祐和萨都剌的相关诗文中，可看出在此期间，倪瓒与萨都剌是有诗文酬唱交往的。如萨都剌的《雁门集》卷四载有《宿张外史马塍新居》诗云：“竹树忽闻干鹊鸣，明朝归计候新晴。小楼无处有秋意，暗雨空山如海声。叶落窗虚开鹤步，峰回路合断人行。谁知昨夜玄洲客，剪烛题诗过二更。”倪瓒好友郑元祐（明德）在张雨处看到萨都剌的此诗后，遂和韵作《和萨天锡留别张贞居寄倪元镇》诗云：“梁溪岁莫若为情，溪上梅花待晓晴。径雪冷埋山履齿，檐冰夜堕石床声。《内篇》携向松根读，如意持将竹里行。短晷何能理幽事？南窗剪烛话寒更。”倪瓒也步原韵作《次萨天锡韵寄张外史》诗云：“谷口路微山木合，湿衣空翠不曾晴。饥猿扳槛为人立，寒犬号林如豹声。小阁秋清听雨卧，长林日出采芝行。道心得失已无梦，沐发朝真侯五更。”友人之间的关系，由此可见一斑。

○ 张中（子正） 作《太平春色图》。

按：张中一名守中，字子正，一作子政，松江（今属上海市）人。据乾隆《华亭县志》载：元至正间（1341–1368），张中曾任本县知县，后调任兴化知县。从其好友袁凯《海叟集》卷二《陶与权宅观张子正山水图》所载“君家祖父尽卿相，门户贵显中衰微。读书学古有至行，粉墨特用相娱嬉”看，可知张中出身官宦人家，勤于学问，平时以书画自娱。元夏文彦《图绘宝鉴》卷五称其“画山水师黄一峰，亦能墨戏”。张中尤精水墨花鸟，所作多以水墨点虱晕染，笔法粗简，墨气浑润，近于写意画法，生动而富韵味；偶尔设色，亦清隽雅致，神清骨俊，自钤印有“游于艺”。今尚存有三幅花鸟画作品，即分别藏于上海博物馆的《芙蓉鸳鸯图》与藏于台北故宫博物院的《枯荷鸳鸯图》和《桃花幽鸟图》。《桃花幽鸟图》，水墨纸本，纵112.2、横31.4厘米，现藏台北故宫博物院藏。从构图到用笔用墨看，张中的《桃花幽鸟图》具有元人简率的特色，图绘折枝桃花，枝上栖一禽鸟。画家用墨直接点写出枝叶，桃花或勾或点，禽鸟略加勾染。运笔草草，疏简有致；笔法灵动，墨色淡雅。近于写意的画法，亦属墨戏之作。画幅上有杨维桢、范公亮、袁凯、顾谨中、贝翱等元末明初十九家题识。其中倪瓒好友杨维桢题云：“几年不见张公子，忽见元都观里春。却忆云间同作客，杏花吹笛唤真真。”如果说王渊主要是完成了院体花鸟向水墨花鸟的转变，那张中则完成了水墨花鸟向写意花鸟的转变。明代沈周、周之冕、陈淳均深受其水墨花鸟画法的影响。

○ 杨瑀（元诚） 五十三岁 此项奉旨篆“明仁殿宝”、“洪福”二小玺。其中“洪福”小玺为杨瑀所进，其璞纯白，上有一墨色龟纽，观者以为二物相联，实一段玉也，上颇喜之。

按：杨瑀（1285–1361），字元诚，钱塘（今杭州）人。生于元世祖至元二十二年，卒于元顺帝至正二十一年，享年七十七岁。天历年间（1329–1330），擢中瑞司典簿，文宗爱其廉慎，超授奏议大夫，太史院判官。至正十五年（1355），因安抚平息事端，江浙行省最其功，进阶中奉大夫，浙东道宣慰使，都元帅。二十年（1360），致仕。杨瑀著有《山居新语》四卷，所记皆平时见闻，多杂以神怪之事，但史料价值不可低估，尤其对研究杭州历史有较大的价值。值得注意的是，从明代李日华起，很多学者一直将现藏于北京故宫博物院倪瓒与王绎合作的《杨竹西小像图卷》（见图一）中的像主杨竹西误认为是杨瑀。其实不然，从杨维桢《元故中奉大夫浙东尉杨公神道碑》看，知杨瑀晚年避乱定居于松江鹤砂，去世以后，家中除琴剑书外，已无铢金斗粟，贫无以葬，靠友人资助，才得以归葬杭州葛岭祖茔。再则，杨瑀虽然喜欢读书作文写诗，但并不是以诗人名世，而是以清正廉明的官员为人称道；而画中的杨竹西高士乌巾布衣，丰髯长身，心态平和，面容慈祥，手持筇杖，立于松石之间，显然表明像主是一个具有豁达胸襟、平和慈祥、怡然自得、风雅脱俗的高士。而据杨维桢《不碍云山楼记》和贝琼《不碍云山楼赋并序》等记载，可知像主应是家居松江张溪，一生读书不仕，日与文人雅士尊酒声伎唱



图一　王绎、倪瓒《杨竹西小像》　现藏北京故宫博物院

酬、赋诗谈理、徜徉山水、醉心林泉的高士杨谦(字平山,号竹西)。

○ 吴福孙(子善)　五十八岁　六月,奉诏至阳羡(今宜兴),事毕,于王氏怀庆堂观《鲜于枢困学诗卷》。

按:吴福孙(1280–1348),字子善,自号清容野叟,祖籍福建浦城,南渡后,其父吴东又自婺源徙家于杭州,故为杭州人。吴福孙自幼聪明,容貌俊秀,长大后学习勤奋,博览群书。元贞元年(1295),荐补为嘉兴路儒学学录,迁宁国路儒学学正。甚得当时名流赵孟頫、戴表元、仇远、胡长孺、邓文原等人的厚爱,"莫不折行辈与之均礼"。吴福孙自幼酷爱书法,早年摹习赵孟頫帖,深得其楷书妙法,兼工篆、籀,"文敏极称许之"。皇庆二年(1313),赵孟頫入侍讲于集贤,吴福孙随其行,"中朝贤士大夫礼遇甚,至君泊然未尝有所造请"。至治二年(1322),授潮阳县青洋山巡检。至顺二年(1331),大学士阿荣将他所书小楷数万字献呈文宗,得到欣赏,被选至京师,得赐金钟酌酒。至元元年(1335),调常州路儒学教授,后任嘉兴路澉浦税务课大使。至正六年(1346)升授将仕佐郎松江府上海县主簿,任间抑豪强,还田于民,理疑狱,为民所敬。八年(1348)正月十三日,卒于所居之廨舍,享年六十有九岁。吴福孙嗜好古彝器法书名画,收藏颇多。其性格豪迈不羁,谈辩绝人,娓娓不倦,热情好客,乐与文士交好,好客之名闻于四方。学识广博,尤精印学古文,著有《清容轩手钞》、《乐善斋集》、《古文韵选》、《古印史》等。从现存的倪瓒诗文集中,虽不见有倪瓒与吴福孙的交往酬唱,但从倪瓒好友张雨的相关记述中,可知吴福孙也是倪瓒清閟阁中的座上客。张雨在题《陆友仁书世说卷》中云:"至元四年(1338)龙集戊寅正月二日,京口袁矩子方、曹南史元举大用、金华吴福孙子善同观于清閟阁。此卷予旧藏,又尝杂书纸尾,把玩山泽间,后为元镇持去……"吴福孙所载的宜兴王氏环庆堂也是倪瓒时常去的地方,环庆堂原为兰溪州判官王觉轩在宜兴的居所,其孙王光大与倪瓒十分友善,时有往来。倪瓒曾为王光大题过赵孟頫为其祖父所作的书札云:"右赵荣禄与觉轩先生手简共六纸,有以知交谊之深,家世之旧也。先生学行纯正,为宋琅琊王仲宝之后,仕至兰溪州判官。今获观于其孙光大之彝斋,老成典刑,不可复见矣。尚赖翰墨文章,有以想其风流哉。时庚子二月十日倪瓒题。"

○ 邓晟　中秋日,于清漳郡治为欧阳彦珍题《欧阳修行书诗文稿》云:"欧阳彦珍出示先文忠遗翰,盖周益公家藏也。片文只字,照耀后世。高山景行,庶其在兹。至元丁丑中秋,三衢郑晟拜观于清漳郡治。"(见图二)

○ 王□　十一月望日,题《欧阳修行书诗文稿》云:"欧阳公瑾乃文忠公八叶孙,颇好学,偶中吾家东厢之选。暇日获拜观先生谱图序草及宿东阁诗,真洒词翰德业,照映千古,传之子

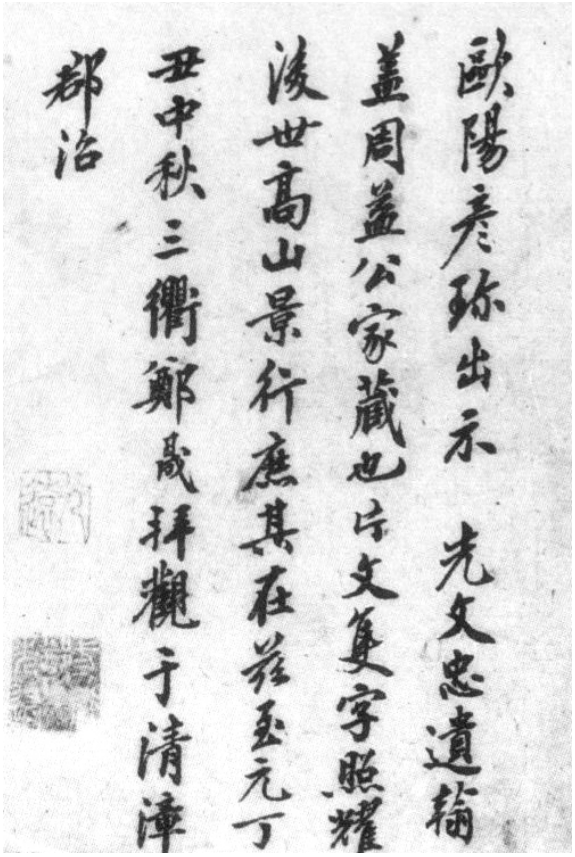
孙,永以为宝。仍至元丁丑建子月望,金华后学王□敬识。”

按:欧阳修《行书自书诗文稿卷》(见图三),纸本,纵30.5、横66.2厘米,现藏辽宁省博物馆。此卷诗文稿包括《欧阳氏谱图序》和《夜宿中书东阁》七律一首。从跋文中可知前者作于至和二年(1055),作者时年四十九岁,后者作于嘉祐八年(1063),时年五十七岁。卷中钤有宋“中书省印”九叠朱文印记及清内府鉴藏印记多方。卷后除了有邓晟和王□之题外,尚有宋周必大,元张雨、袁瑾、杜本、徐明善、杨刚中、泰不华、欧阳玄和明宋濂等人的题跋。其中倪瓒好友张雨题云:“欧公真迹片纸,而本朝相君私题官印,郑重如此,异代宜何如哉。后学张雨拜。”后钤“张雨私印”白文印。

又,建子月为地支纪月法。古人常以十二地支配称十二个月,每个地支前要加上特定的“建”字。如杜甫《草堂即事》诗:“荒村建子月,独树老夫家。”“建子月”按周朝纪月法指农历十一月;望日,天文学上指月亮最圆的那一天,即农历每月十五日,有时是十六或十七日,而通常指农历每月十五日。

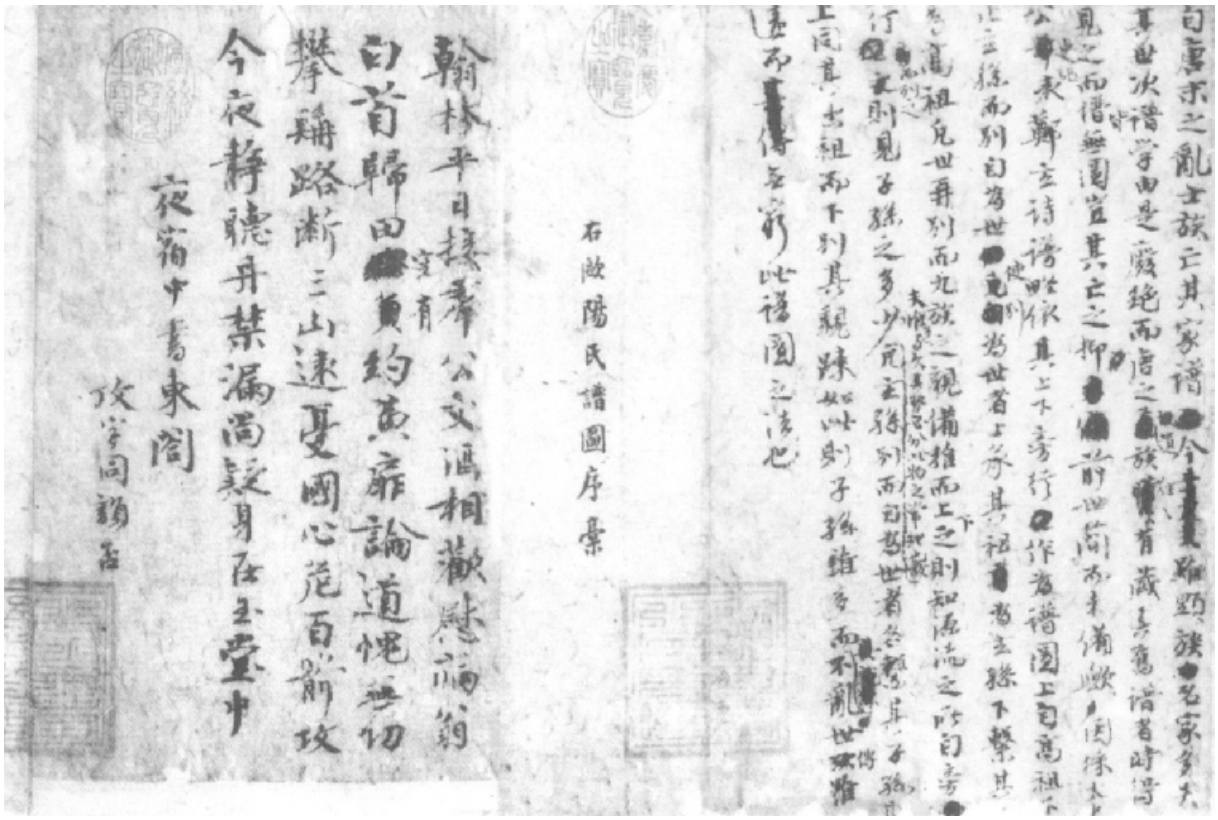
○ 王都中(元俞) 五十九岁,二月望日,题《钱翼之书四体千文》云:“吴郡翼之钱君书法为明时名重四方者也,此卷千文备四体之精妙,性之张君携至东阳,因得以观。至元丁丑二月望日。浮光王都中敬题。”

按:王都中(1279–1341),字元俞,又字邦翰,自号本斋,福建福宁州(今霞浦县)人。父积翁,仕宋为宝章阁学士、福建制置使。元世祖至元十三年(1276),“宋主纳土,乃以全闽八郡图籍来,入觐世祖于上京,降金虎符,授中奉大夫、刑部尚书、福建道宣慰使,兼提刑按察使,寻除参知政事,行省江西”。王都中自幼随父住大都(今北京市),拜著名学者许衡为师。至元二十二年(1285),元世祖以荫录都中为少中大夫、平江路总管府治中,赐给平江(今江苏苏州)田8000亩,独院房屋1座及全家南迁“驿券”。元贞元年



图二 郑晟题《欧阳修行书自书诗文稿卷》1337年中秋 藏辽宁省博物馆

(1295),任满,升浙东道宣慰副使。大德四年(1300),调任荆湖北道宣慰副使,奉命赈济灾荒。至大二年(1309),改任江淮泉货监,改革货币,铸造铜钱。不久,调任郴州路(今湖南郴县)总管。延祐四年(1317),调任饶州路(今江西波阳)总管,泰定元年(1324),改任两浙都转运盐使,后调任福建闽海道肃政廉访使,旋升福建道宣慰使都元帅。天历元年(1328)后,调任浙东道、广东道宣慰使都元帅,三次更换镇守均佩带钦赐的金虎符。元统元年(1333),以正奉大夫任户部尚书、两淮都转运盐使,赴两淮整顿盐政,不久提为河南行省参知政事,因积劳成疾中途发病南归,元顺帝降旨特准在家任江浙行省参知政事。至正元年(1341)逝世,享年六十三岁,后封赠昭文馆大学士,谥“清献”。王都中中年致力于根本之学,有诗集三卷。



图三　欧阳修《行书自书诗文稿卷》　现藏辽宁省博物馆

○ 柳贯(道传)　六十八岁,二月题《钱翼之书四体千文》云:“右四体千文一卷,吴中钱翼之先生书也。古精于书者莫如晋之王、庾、谢,皆称书圣,篆、隶、真、草犹鲜能兼,况其下者乎。翼之道学而善书,备四体且精到,书此以遗其佳婿张性之,盖望于性之者,其有深意乎。性之儒而医,好古博学者也。暇则临池,日不下千余字,虽造次颠沛,一点一画不苟,骎骎逼翼之,而窥古人之域,自是不止,其当何如哉。由笔法得三昧,持敬以养其心,言动举措无不求其至,而一如用笔,然此又何止于论书也。古所谓心正则笔正,其不谓兹乎。至元丁丑二月,集贤同书吴人之以书名世者,始张旭、张从申,至于今风徽未泯也。翼之以字学有闻于其乡,余三十年,此卷为其快婿作四体千文,是尤得意之书,即今已不可易而致之,况其后哉。东阳柳贯。”

按:《钱翼之书四体千文》是钱良右(翼之)在至元二年(1336)三月下旬,为其婿张性之所书。据明人赵琦美《赵氏铁网珊瑚》卷六记载,此卷上除有元人王都中和柳贯之题外,尚有汪泽民、刘贞白、黄溍、周伯琦诸题。

九月十九日,柳贯访百丈和尚于灵源山中,并为其题《李龙眠山庄图》云:“往年备官京都,从吴兴公入道山延阁书题装潢画卷,见《王摩诘辋川图》草,后又见图本郝参政家,有四川宣抚司都大茶马司官印,位置纤悉具备,公肯首玩赏,顾予言曰:‘《兰亭序》草为古今书法所宗,正若此耳。’此《龙眠山庄图》草全用其法,而行笔细润,乃有超越之意,古人翻案法正当于此求之。重纪至元之三年秋九月十又九日。柳贯访百丈和尚灵源山中因题。”

按:《李龙眠山庄图卷》,水墨纸本,纵28.9、横364.6厘米,现藏台北故宫博物院。此卷采用鸟瞰式的角度、利用物像在不同场景中视觉上的变化,流畅地将画家认为理想的景致连接起来,画面中除了主要景点之外,许多小角落也都细

腻地安排了有趣的空间与人物活动。看似简单，其实相当花费心思，展现了画家的用心与高超的造型能力。此卷前端为明代李东阳题“李龙眠山庄图”引首，其后为清乾隆皇帝于癸巳(1773)所作的题识，除了柳贯之外，尚有云屋、牧羊山樵和董其昌等的题识，并经李肇亨、张丑、纳兰成德等收藏，后入藏清廷内宫。曾经明人李日华《六研斋三笔》卷一和张丑《真迹日录》卷二注录。

○ 虞集(伯生)　六十六岁，是年，元顺帝命参知政事许有壬为玄教大宗师吴闲闲七十岁时的画像述赞，集贤直学士揭傒斯书之。陈芝田特依仿画小像而另作一轴。为此，吴闲闲特书请虞集再作一序。虞集遂于十月十五日，再为吴闲闲的《画像赞》作序云：“集既作闲闲吴公画像赞序，之后八年，而赞其像者又有凉国公云中赵公，临川先生吴公，延祐首科三进士浚仪马公、济南张公、庐陵欧阳公、太史豫章揭公，又各述赞。集于前序，因以深叹一时人物之盛。不十年而临川公又以去世，其在者四五人耳。天光向曙，少微贯落落之星；山气横秋，太华擅苍苍之色。然而往者过而来者续，善称德行者岂乏于方来。集虽老于田里，尚能为公识之。至元三年丁丑十月十五日。雍虞集序。”

按：虞集为吴闲闲《画像赞》所作第一序的时间为“天历庚午四月十五日”，即公元1330年。虞集在作第二序后二年，于“至元六年四月十又五日”，即公元1340年，又为吴闲闲《画像赞》作了第三序。

○ 方积(叔高)　正月十六日，题其师虞集所书《曾巩拟岘台记》云：“右奎章阁侍书学士虞公书《曾文定公拟岘台记》，及公自作《新建曾公祠堂记》附以王文公台诗，以遗临川危素太朴甫。积昔从公于京师，自天历以后，公日在阁下而又总裁史事，非大制作多不及亲书，又苦目昏。今观此卷遒粹整密，所罕见也。至元三年正月十又六日，门人九江方积同豫章杨镒观于邬子柴。”

按：方积字叔高，生卒年不详，江州湖口(今属江西)人。读书于匡庐林木之间，谓之“木斋”，虞集、郑玉、甘立、程文、陈旅、傅若金诸人纷纷以诗文赞述其志，极一时之盛。泰定四年(1327)登进士第。至顺年间(1330–1333)，由艺文监修书，借授进贤邬子寨巡检，辟闽海帅司掾，调将乐县主簿，迁南安县。至正(1341–1368)中，死于战乱。诗文名颇著，与文人联系广泛。《乾坤清气》存其诗八首，《元诗选·癸集》据以录入丙集。

又，邬子柴又名邬子寨，《明史·地理志》载：“南昌府元龙兴路，属江西行省。太祖壬寅年正月为洪都府。癸卯年八月改南昌府。领州一、府(县)七……进贤府(今江西省进贤)东南。西南有金山，产金。北有三扬水，又有军山湖，又北有日月湖，下流俱入于鄱阳湖。东有润陂、东北有邬子寨、北有龙山、东南有花园四巡检司”。

○ 释祖瑛　四十七岁，六月廿三日，为吴兴黄元亮的《菊山诗》作诗赋，歌以侑酒。署款“至元三年六月廿三日，松陵释祖瑛”。

按：据明赵琦美《赵氏铁网珊瑚》卷十载，《菊山诗》除有释祖瑛之题外，尚有刘汶、释大欣、邓汝砺、宇文公谅、胡助、程敬直、马夷中、柯九思、余震诸题。

十二月望，为良禅人题《郭天锡云山卷》云：“今人作事每师古，摹拟太甚覆可嗤。要于法外出新意，变化臭腐为神奇。襄阳画法妙前代，千金一纸争购之。郭公丹青有能名，亦复爱之如渴饥。今观此幅殆逼真，气骨老苍无俗姿。青峰碧涧在烟雾，令人益重幽人期。沃洲天姥见彷佛，支公寺前秋鹤飞。桥危霜滑笋舆小，忆得前度曾攀跻。郭公久矣閟泉壤，此幻不灭留赍咨。前身太白无乃是，句法酷似金山诗。右题良禅人所藏亡友天锡先生《青山白云图》。时至元丁丑十二月望。松陵释祖瑛。”

按：释祖瑛(1291–1343)，吴江人，俗姓陈，号石室。年十五祝发、受具戒。杖策游方，契机赞径山晦机元熙。出世隆教、雪实、育王、万寿诸刹。

○ 高翼(茂之)　五月三十日，在云间(现

上海松江)为资深先生以楷书书《通书》一册,署款云:“至元三年岁次庚辰夏五晦日, 南阳高翼为资深先生书于云间之佳秀园寓居。”

按:此册著录于《石渠宝笈》卷十,定为“上等昃一”。此册共三十一幅,首幅有记语云:“高翼字茂之,南阳人,官至嘉兴路推官,善书。”经项元汴、耿嘉祚收藏。前副页有乾隆御书“天人一贯”四大字,并钤有“乾隆御笔”和“乾隆宸翰”玺。从署款看“至元三年岁次庚辰”似有误,查元代前至元三年为丙寅年(1265);后至元三年为丁丑年(1337),都不属庚辰之年。而据明人陶宗仪《书史会要》和李日华《六研斋笔记》载云:高翼字茂之,南阳(今河南南阳)人。官至嘉兴路推官。工行、草书,皆从晋、宋规矩中来,但以不知六书偏傍,时作谬字,为识者所鄙。又善书小楷,仿乐毅论,精悍整饬,在揭傒斯(1274–1344)之下,所传极少。据此,此书当书于后至元年间为妥。

又,农历的每月三十(小月为二十九)为晦,因为每月的三十 (二十九) 是次月初一的前一天,即新月的前一天,月亮随太阳同升落,晚上因看不到月亮而很黑,所以为晦日。正月晦日作为一年的第一晦日称之为“初晦”,甚受古人的重视,寄托了人们祛邪、避灾、祈福的美好愿望。隋代杜公瞻在注解《玉烛宝典》正月祓禊时说,当今之世,人们“唯晦日”到河边消灾解厄,妇女有的还去洗裙子。

○ 台哈巴哈　九月望日,题《范文正公书伯夷颂》云:“魏国文正范公在宋朝为名臣称首,当时论者或直以为圣人,或方之以夔卨,是岂泛然而为之言哉。观魏国出处始终大节, 一合乎道,其丰功盛德焕乎简册,若日星之不可掩,山岳之不可齐,与天地相为悠久,其穷理尽性以至于命者与。今观魏国所书《伯夷颂》,笔法森严,真可与黄庭、乐毅等书相颉颃。是则魏公非特于德行功业超然杰出,其于书法亦造乎其极者也。然公不他书,而书韩子伯夷颂者,尤见公切切于纲常世教,未尝一日而忘也。披玩再三,令人敛衽起敬。至元三年后丁丑岁秋九月望,后学台哈巴哈谨书。”

同日,又题《文正公与师鲁二帖》云:“范文正公以论事忤执政,遂落职知饶州。于时直范公者相属于朝,尹师鲁亦自请同黜,可以见一时贤才之盛矣。师鲁既贬监郢州酒税,观魏公二书中语略不及当时事, 亦不以师鲁因已被黜而加存问,盖范公所论为国也,而师鲁之请以义也,是岂有一毫私意于其间哉。书末云惟君子为能乐道,前贤之用心于此可见矣。二帖笔力遒劲,有晋人遗意,尤非泛泛于书者,范氏其世宝之。至元三年后丁丑岁秋九月望,后学台哈巴哈书。”

○ 许谦(益之)　六十九岁　卒。

按:许谦(1269–1337),元教育家。字益之,自号白云山人, 学者称白云先生。婺州路金华(今浙江金华)人。许谦幼孤力学,曾受业于金履祥,尽得其传。后专事讲学,至诚诲教,地方官屡欲荐举,皆固辞不受。皇庆二年(1313),应肃政廉访副使赵宏伟之命赴金陵执教。不久回乡,屏迹东阳八华山中,学者接踵而至,受业著录者,前后千余人。随其材分,情者作之,锐者抑之,拘者开之,放者约之,咸有所得。四方之士,竟以不及门为耻。绍绅先生过其乡邦者, 必即其家存问,或访以典礼政事。时与许衡齐名,并称“南北二许”。其义理之学以朱熹为主,兼综陆九渊。博涉天文、地理、典章制度、食货、刑法、字学、音韵、医经、术数之说,旁而释、老之言,亦洞究其蕴。著名弟子有朱震亨、宋濂等。著有《读书丛说》二十卷,《诗集传名物钞》八卷、《白云集》等。卒后,朝廷赐谥文懿。《元史·许谦传》论曰:“先是,何基、王柏及金履祥殁,其学犹未大显,至谦而其道益著。”

是岁二月, 立船户提举司十处, 提领二十处。定船户科差,船一千料之上者,岁纳钞六锭,以下递减。

定服色、器皿、舆马之制。

汝宁献所获棒胡弥勒佛、小旗、宣敕并紫金印、量天尺。

赈江浙等处饥民四十万户,开所在山场、河泊之禁,听民樵采。

复立采珠提举司,先是尝立提举司,泰定间以其烦扰罢去,至是复立之。

三月,大都饥,命于南北两城赈粜糙米。发义仓粮赈溧阳(今江苏溧阳)饥民六万九千二百人。

四月,禁汉人、南人、高丽人,不得执军器,凡有马者拘入官。

高丽王阿剌忒纳失里朝贺还国。

诏:"省、院、台、部、宣慰司、廉访司及郡府幕官之长,并用蒙古人、色目人。禁汉人、南人不得习学蒙古、色目文字。"

赈哈剌奴儿饥民米八千石,钞二千八百锭。

五月,民间讹传朝廷拘刷童男、童女,从中原到江南,十三岁以上男女一时嫁娶殆尽。

诏:"汝宁棒胡,广东朱光卿、聂秀卿等,皆系汉人。汉人有官于省、台、院、及翰林、集贤者,可讲求诛捕之法以闻。"

六月,京师、河南、河北水溢,御河、黄河、沁河、浑河水溢,没人畜、庐舍甚众。

七月,诏:"除人命重事之外,凡盗贼诸罪,不须候五府官审录,有司依例决之。"

卫辉府自六月雨至是月,平地水深二丈余,漂没人民房舍,民皆栖于树木。月余,水始退。

八月,赈济南饥民九万户。

京师大地震,太庙梁柱震裂,各室墙壁皆坏,压损仪物,文宗神主及御床尽碎;西湖寺神殿御殿壁塌,压坏祭器。自是累震,数日后震方止。所损人民甚众。

河南地震。

驰高丽执持军器之禁,仍令乘马。汉人镇遏生蕃处,亦开军器之禁。

九月,例皮货所于宁夏,设提领使、副使主之。

十二月,以伯颜之弟马札儿台为太保,分枢密院,镇北边。

是岁,伯颜令北人殴打南人,南人不得还手,还主张杀张、王、刘、李、赵五姓汉人,顺帝不听。

(编辑:阎智海)

《君子之伴——苏州东吴博物馆藏紫砂特展》在锡博开展

2015年4月25日,由无锡博物院与苏州东吴博物馆联合举办的《君子之伴——苏州东吴博物馆藏紫砂特展》在博物院西区二层展厅展出,展期至6月24日。

宜兴紫砂壶,不仅有极高的艺术价值,而且有着"世间茶具称为首"的赞誉。苏州东吴博物馆所藏紫砂器有着自己独特的艺术风格,其中不乏明清两代大师的精品,如赵梁制硬提梁壶、时大彬制茶叶罐、华凤祥制汉方壶等,器形质朴简练、飘逸古雅。同时,也有近现代名匠的杰作,如冯桂林款桃形壶、冰心道人款花鸟诗文鼓形温酒壶、吕尧臣制供春壶等,造型新颖别致,独具匠心。

此次展览展出的近60件紫砂名器与我院常设紫砂陈列展品互相补充,相得益彰,向无锡观众更全面地展示了紫砂的发展历史和艺术特色。

著名纺织实业家周雅峰

周庭槐　周文命



图一　新毅纺织公司联厂会议纪录

历史车轮进入近代。无锡自杨宗濂、杨宗瀚创办业勤纱厂以来,工厂林立,店铺鳞次栉比,经济繁荣,是中国民族工商业的重要发祥地,蜚声海内外。在无锡民族工业的崛起、发展历程中,涌现出一批艰苦创业、富有创新精神、经济实力颇为雄厚的实业家。周雅峰就是其中的一员,并显现了出类拔萃的才能。

周雅峰,生于1905年4月7日,无锡县坊前乡中村桥人,出身于一个普通农民家中,即草根出生。字禄培,又名季良。系宋代著名理学家周敦颐三十二世裔孙。其祖父周子榕,是清末道光与光绪年间的知名画师。其父亲周文勋为民国私塾老师。周雅峰少年时跟随父亲在私塾读书多年,但家境贫寒,16岁就进入无锡城区九盛绸缎庄当店员。1937年11月25日,日本军队侵占无锡,烧杀抢掠,惨绝人寰。无锡民族工商业损失惨重,九盛绸缎庄亦被烧毁。由此,周雅峰失业在家。

卓著的创业成就

无锡在日军铁蹄下,人民生灵涂炭,垂死挣扎,苟延残喘。为谋生计,1938年夏,周雅峰与九盛绸缎庄同事朱光华、吴宰生等人就在无锡崇安寺摆摊卖布。通过经营,他和朱光华萌生了合伙办厂的念头。就在这时,创建于1921年、坐落在无锡东亭镇的新艺布厂,因战争、时局混乱,厂主陈仲藩无心经营,欲将布厂转让。周雅峰、朱光华(以下简称周、朱)获悉后抓住这个机遇就设法筹资购厂。但鉴于草根出身的人缺少资金,当时困难重重。在资金严重缺少的情况下,他们得到银行家余殿英的鼎力支持,第一次集资到的6000元,以2300元接盘该厂,时有20台铁木机和98台残缺不全的手拉织机及附属设备。经整修后,该厂在1938年8月开工投产,更名为新毅布厂,推举余殿英为经理。这时该厂设备简陋,与手工业织布坊相差无几,且职工劳动时间也无规定。主要产品有毛巾布、格子布、条子布等。但在1994年出版的《江苏省纺织工业志》中说:是年(即1938年),新毅染织厂崛起,成为沦陷时期沪宁线上首屈一指的集团企业。

新毅布厂组建后不久,在1939年端午节后的一次股东会上,因股东意见发生分歧,余殿英等人决意退出。由此,工厂一度出现危机,处于瘫痪状态。后在主要股东绸布业人士周若溪、胡棣华、倪绍云等人的大力支持下,工厂才得以稳住局面。随即新毅布厂进行重新组合,股东会上推举周雅峰为总经理,朱光华为副总经理兼厂长。原新艺布厂的毛志良、黄毓昶负责生产技术。同年9月18日该厂继续开工生产。自后,周雅峰满怀雄心壮志,带领职工艰苦奋斗,自力更生,开始了新毅十年创业史,为无锡纺织工业史

增谱了不同凡响的一页。

(一)首建新毅染织厂

新毅布厂地处乡镇,仅在无锡城内设立办事处,负责采购原料和产品销售业务。因日伪政府统治无锡,兵荒马乱,物资往返城乡常受恶势力敲诈勒索,严重影响和阻碍工厂生产,更不能发展,由此新毅布厂遂于1940初迁到无锡城内驳岸上侯宅内继续生产。此时,厂方第二次集资12000元,后在无锡熙春街73号租赁具有30台动力织机的仁大布厂生产棉布,租期为一年。租期满后,原厂主刘淦朝愿将该厂卖给新毅布厂。为此,1941年初新毅布厂进行第三次集资6万元, 就以3.6万元买下仁大布厂。之后,又租用仁大布厂西边杨家的空地扩建厂房,厂房竣工之后,就以5万元买下常州振成布厂的60台动力织机,安装在新车间内投入生产。这时,新毅染织厂(后称新毅一厂)经扩建已初具规模,拥有80台动力织机的生产能力。同时还在该厂建造一个铁工车间,承担厂里机器的维修与保养,逐年扩大为铁工部。1945年经股东会决定将该厂铁工部迁到无锡羊腰湾,与新中纱厂为邻,独立建成大毅铁厂。

(二)再建南京新毅二厂

南京位于扬子江畔,水陆交通方便,商贾汇集,是沟通皖苏二省的要道,唯工业素不发达,市销各货大多仰求沪、锡各地。1941年在日伪统治下江苏及安徽布匹奇缺。周雅峰与朱光华等人特地到南京与股东万勋臣商议,拟在南京办厂。随即以4.5万元买下白下路208号的一新染厂。此厂有锅炉2座、卷染机2台、力滚筒烘燥机1台等设备,但因年久失修,不能使用。后经4个月的整修,同时添置配套机械,于1942年4月10日开工生产。工厂定名为新毅漂染厂(即新毅二厂)。

1942年春, 常州裕新布厂拥有128台织机,因经营无方,产品滞销,濒临倒闭。新毅厂获悉后即与该厂主徐润痒洽谈,租赁该厂联合经营,利润各半,定期一年,达成协议。新毅厂方派技术管理人员去经营管理,该厂很快好转,其产品白坯布都供南京新毅漂染厂加工成色布。租赁期满时,新毅厂获利棉纱百余件。

1942年6月,日伪当局控制棉布运输。南京新毅厂白坯布断绝来源,因此新毅第四次集资,决定在南京新毅漂染厂附近建造厂房扩建织部。厂房竣工后从无锡同新布厂买来34台织机,同时从新毅一厂折来20台织机,共54台织机,安装在新建的厂房中, 于1943年5月25日正式投产。由此,该厂更名为南京新毅第二染织厂(简称新毅二厂)。

1945年新毅二厂再次扩充设备, 新增丰田织机18台、卷染机4台、20台锡林卧式烘燥车1台、45呎拉幅机1台。这时,新毅二厂用料上乘,工艺精良,产品质量可靠,深受用户信任,各地订货踊跃,畅销苏皖,工厂也获利甚丰。

(三)又办苏州新毅三厂、常州新毅四厂

1943年秋,汪伪政府限制纱布移动,各厂产品不能外运,并强令统一收购。此令一出,新毅厂陷入困境。为了摆脱汪伪政府的各种限制与束缚, 新毅厂就在当年12月10日召开股东代表会议, 决定以140万元接盘上海刮绒厂的2台刮绒机, 又以350万元接盘常州冠华布厂100台动力织机,将这些设备一分为二,在苏州华昌街宝裕路开设新毅第三染织厂 (简称新毅三厂),又在常州东门武青公路中段开设新毅四厂。当时无锡大毅铁工厂拟扩建为能自制动力织机和全套纺织机械,而感到原地已不够用。故于1947年就将新毅三厂内的50台织机等设备搬入常州新毅四厂, 然后将大毅铁工厂从无锡迁到苏州新毅三厂内生产。之后又扩地30亩,建造新厂房百余间,并添置2.5吨大型化铁炉一座,各种主要切削机床80余台, 到1948年大毅铁工厂已具有年产整套纺机1万纱锭的生产能力,并成为苏州机器工业的发端。1947年中秋节新毅厂同乐会就在新毅三厂举行。无锡申新第三纺织厂郑翔德等同行领导人参观后交口赞誉, 认为新毅的发展速度是惊人的。常州新毅四厂原来只有50台织机,1947年初把苏州新毅三厂的50台织机并入四厂, 又从上海申新第七纺织厂购进50台上

打手动织机,并增添锡林浆纱机等重要设备,这时,已具有150台织机的生产规模。1948年8月又陆续购进50余亩土地，新建可安装1.5万枚纱锭的纺纱车间。是年12月就用大毅铁工厂自制的全套纺机3200枚纱锭投入生产。这时新毅四厂就成为自纺自织的棉纱厂了。

(四)在无锡组建新中纱厂

1944年,日美在太平洋战争日趋激烈,侵华日军在中国疯狂掠夺战略物资如原棉、纱布等。苏南地区出现棉纱供应紧张，织布业面临棉纱短缺而停产的局面。为摆脱困境,新毅厂方决定再次集资。新毅一厂投资1000万元,另扩股1000万元,合成资本2000万元之后,以其中的856万元向上海新生纱厂李宗纲购进旧纱锭856枚。1944年6月，在无锡羊腰湾开办新中纱厂。从1944年6月,新中纱厂投入生产后,经过1946年、1948年、1949年的3年不断扩建，到1949年底已成为拥有10564枚纱锭的中型企业了。

(五)在上海收购圆圆印染厂

1945年10月,新毅厂通过收买股票的形式收购了上海建国路的圆圆印染厂。该厂拥有卷染机20台,丝光车1台,拉幅车2台,卧式和立式烘燥车4台,烧毛车1台,煮布锅2座,能日产各种不褪色布匹1500匹,产品以“白猫牌”士林布著称。

(六)自办银行——建新工业银行

1943年厂方为吸收社会游资，增加资金来源渠道，为新毅公司的扩大和发展提供资金保证，决定自办银行，取名为建新工业银行,投1000万元。1944年建新工业银行在无锡中山路崇安寺后街开张营业。次年又在常州西瀛里开设建新工业银行常州分行。这在工业企业中是较为突出的。

(七)租赁工厂经营

新毅厂在经营自办的纺织工业外,还租赁一些经营无方、产品滞销或濒临倒闭的工厂增加利润。如1940年租赁无锡仁太布厂,1942年租赁常州裕新布厂(该厂租赁期易名为达贲布厂),1947年1月租赁上海华澄布厂（该厂租赁期易名为新毅五厂)。新毅公司在租赁上述三厂期间,由于管理、经营有方,都取得了很好的经济效益。

1949年5月上海解放前,尤其在日伪政府统治时期,政治混乱,地痞流氓横行霸道,为非作歹，民不聊生，周雅峰等在这种环境下无所畏惧,勇往直前,调动职工的积极性,艰苦创业,致力于发展民族工业,把一个很小的新毅布厂,有计划、有步骤地快速发展,成为拥有7家工厂的新毅纺织公司(图一),工厂遍及无锡、南京、苏州、常州、上海等地,可谓呕心沥血、竭尽全力,为发展中国棉纺织工业作出了较大的贡献。

创新的经营之道

一家微薄、不起眼的工厂在激烈的市场竞争中,并在日伪政府统治时期能快速发展,这与经营者的经营思路、魄力、才能是息息相关的。周雅峰为草根出身,文化程度较低,仅有绸缎店店员的知识和经验。他担任新毅厂总经理后,与朱光华紧密合作,团结一致,虚心好学,结合实际工作学习、搜集同行和市场销售的信息,筹划对策,与时俱进,为获取最大利润、企业的发展,常有与众不同的经营之道。综观新毅厂的扩展历程，周雅峰的创新经营理念和经营举动较为突出的有:

(一)实施股份两合公司,在上海设立公司总管理处

1941年初，新毅厂第三次集资是在日伪统治期间,部分股东怕企业遇到不测,不愿或不敢继续投资。新毅厂方深感在当时形势下,现行的合伙股份方式已不能适应企业的发展，由此在1942年2月17日的第三届股东会议上提议并通过实行股份两合公司的形式。会上推举周雅峰、朱光华为无限责任股东，即对新毅企业担负无限的责任。工厂的前途命运均由周、朱二人负完全责任，其余股东担负有限责任。当企业盈利时,按股金多少分红,若当企业发生不测,仅以本股金为限其他概不负责。两合股份制实施,不仅消除了原有股东怕担风险的忧虑，稳住了人

心并增加了新老股东的投资信心。从此新毅企业集资资金源源不断而来。事实证明这是一种行之有效的措施。新毅企业实施两合股份公司后由无限责任股东周雅峰、朱光华任正、副总经理,成为公司最高决策者。总经理下设立总管理处,由朱光华兼任经理。抗战胜利后,新毅纺织公司便把经营重心从无锡转向上海,并把新毅公司总管理处设立在上海福州路384弄5号处。该公司总管理处负责调控和处理全公司内外的重大事务,是该公司的最高决策机构。

(二)大胆负债经营

负债经营要承担巨大风险。但这是新毅厂搞活企业流动资金的主要渠道。新毅厂除多次向社会各界集资外,还千方百计通过多种渠道集资,为企业扩展筹集资金。1946年曾向其它工厂如上海诚德纱厂,为购买该厂的旧纺机4565枚及其他设备,改建厂房以及接盘园园染厂等,负债总数约计黄金800余条。也曾向汪伪政府银行贷款200万元。1948年向国民政府贷棉3570担以及各种机床20余台(系日本赔偿物资)。新毅厂自建银行——建新工业银行获得很多存款。另外新毅公司所属各厂都举办同仁福利会,而同仁储蓄是其内容之一。旧中国货币贬值,物价飞涨,职工生活难以保障,而厂方为发放工资又到处奔波筹措。企业同仁福利会的同仁储蓄起到对厂方职工双方都有利的作用。同仁储蓄分现金及实物二种,实物又分为本厂产的“耕织乐”牌棉纱和黄金两项,发薪时将上述两项当天市价用小黑板公布,职工可根据自己的需要,自由选择折实储存。取款时将实物折成当天市价支取现金。同仁储蓄对职工极为方便有利,由此大多数职工竞相参加储蓄,而厂方聚零为整可调节资金周转,化整为零,支付工资。新毅公司所属企业通过上述集资,获得了资金,支持了企业的快速发展。

(三)广揽人才,量才任用

科技人员、经营管理人员是建厂之本,是企业持续发展的第一要素。由此,各企业都有自己的选才、用才之道。周雅峰担任新毅厂总经理后,实施他的用人之道。新毅厂的用人之道有独特之处:尊重知识,注重实践,广揽人才,量才重用。该厂在任用的11名工程师、厂长以及大专院校招来的年轻毕业生均是从生产实践中成长起来的。在量才重用后,他们在新毅厂的发展过程中发挥了重要的作用。旧中国男女不平等,新毅厂却打破陈规,招收女大学生及女高中生,如糜雅真从南通纺织学院毕业后,进了新毅厂。她先担任新中纱厂的筹建工作,后委任为新中纱厂的厂长之职。她不仅技术上懂行,且善于管理企业,把新中纱厂搞得红红火火,蒸蒸日上。新毅厂对招进的10名高中生采取边劳动边学习的办法,培养成为女技工,先让她们在大毅铁工厂从事车、钳、刨、磨等各种工作,然后到新毅一厂实习,最后按学习成绩委任职务。启用女职工参加企业管理,这在当时江苏纺织行业中尤为突出,尚无先例。新毅厂由于用人之道颇有新意,罗致了一批精兵强将,因而大大提高了工作、生产效率,增加了利润。同时新毅厂还在职工中挑选文化程度较高的员工进行培训,从1940年到1948年,共招收9届150多名学员进行培训,学习2-3年,经考试合格,发给由公司正副总经理签发的《新毅纺织印染两合公司毕业证书》,在全公司范围内安置录用。

(四)重视获取信息,适时营销

信息似人体的耳目,对企业极为重要。周雅峰十分注重棉纺织行业和市场营销的信息,为新毅厂的生产、销售及发展提供可靠的依据。新毅厂在激烈的市场竞争中为尽快掌握市场信息,在上海、南通、泰州、苏州、汉口、常州等地都设立了办事处,并委任一批精通产销、任劳任怨的业务人员,深入市场,广交客商用户,了解市场动态,收集市场信息,做到及时采购原料,适时销售产品,不断调整产品结构,更新花色品种以适应季节和地区的需要,不断提高产品质量,销路不断扩大,在市场竞争中为新毅厂取得较好的经济效益,获取最大的利润,为企业的扩展

创造条件。

在日军侵占无锡、时局混乱、百业萧条、生灵涂炭的环境下,周雅峰与朱光华创办的新毅布厂,于1938年8月投产。翌年夏,周雅峰任新毅厂总经理之后,精心策划,以身作则,治厂有方,尽心尽力,至1949年初春,在沪宁铁路沿线的无锡、南京、苏州、常州、上海建有7家工厂企业,组成新毅纺织公司,成为纺、织、染、造配套一条龙的集团企业。1948年3月,新毅纺织公司股东投资的总资金为法币70亿元,按当时法币与美元的兑换价1美元:8.21法币(即1:8.21)。70亿法币相当8.53亿美元。而新毅公司全部固定资产远不止8.53亿美元。入股的人数为350人,新毅公司的基本职工有2000多人。在短短的十年间,周雅峰艰苦创业,新毅厂快速发展,取得卓著成就。这在江苏省和无锡市纺织工厂企业中是史无前例的,在国内同行业中也是少见的。岁月沧桑,时过境迁,至1949年4月无锡解放以后,新毅公司的7家工厂或卖给了政府,或实行公私合营。新毅一厂公私合营后改为无锡色织二厂,新中纱厂的5300枚纱锭卖给河南省人民政府。还有5300多枚纱锭并入国营丹阳棉纺织厂。大毅铁工厂也卖给河南省政府迁到郑州。南京新毅二厂卖给南京市政府改为南京棉纺织厂,常州新毅四厂卖给常州市政府后改为常州毛纺厂。上海园园印染厂卖给上海市政府改为上海丰泰染织厂。上述7家工厂随后全部转为国营企业。1975年10月25日,周雅峰在无锡逝世,享年71岁。新毅纺织公司的成就和周雅峰的业绩为江苏省和无锡市纺织工业史增谱了不寻常的一页。

(作者周庭槐系周雅峰子、周文命系周雅峰孙子)

(编辑:阎智海、何桦)

无锡博物院举办《云蔭遗韵——无锡杨氏旧藏文物捐赠展》

2015年5月5日,《云蔭遗韵——无锡杨氏旧藏文物捐赠展》在锡博开展,展期至5月25日。

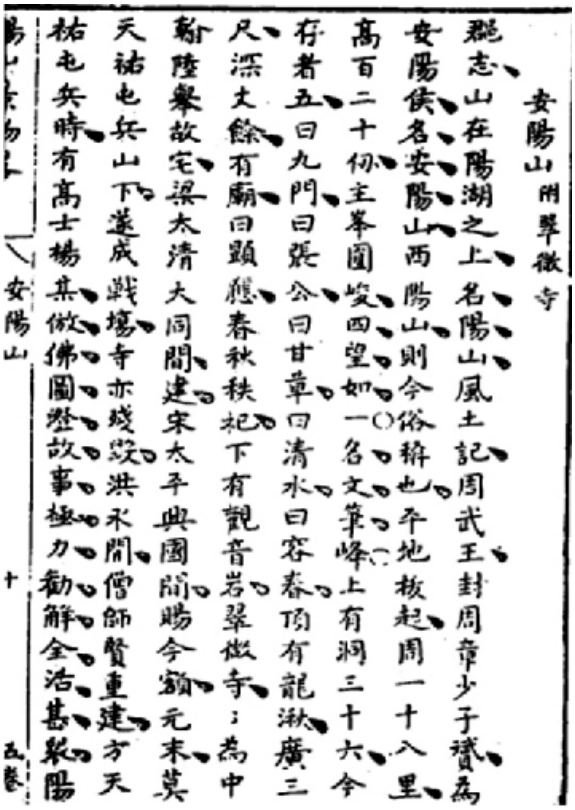
本次展览作品均为“云蔭园”旧藏,由杨传德先生于2014年底无偿捐赠给无锡博物院。这是无锡杨氏家族继杨令茀作品之后,又一次造福乡梓的大型捐赠行为。本次捐赠共涉家族旧藏书画作品及工艺品150件套,其中不乏珍贵的名家作品,如清初王翚大幅设色山水图,有启功长题,十分难得。杨味云父子为当时社会名流,所交均为各领域内名噪一时的重要人物,故此次捐赠中近代名家作品数量较多,张大千、刘海粟、陈半丁、沙孟海、章士钊等都有佳作留存。由于与杨氏有姻亲关系者也多为当地名门望族,如顾氏、荣氏等,因此,本次捐赠中还可见众多与近代无锡望族相关的作品,记录近代无锡重要的文化事件,具有珍贵的文献价值。这些捐赠品不仅彰显了实业大族杨氏优秀的家族文化传统,也极大地丰富和提升了无锡博物院的藏品数量与质量。

今无锡博物院从上述捐赠品中,挑选最具代表性的精品佳作近50件,并无锡博物院藏杨令茀书画作品30件,奉呈此展。希望观众通过本次展览,能够对无锡杨氏家族有一个更为直观和深入的了解,进而体味到近代无锡工商文化背后深厚的人文内涵。

江南著名的“安阳山”

——话说无锡阳山的历史文化

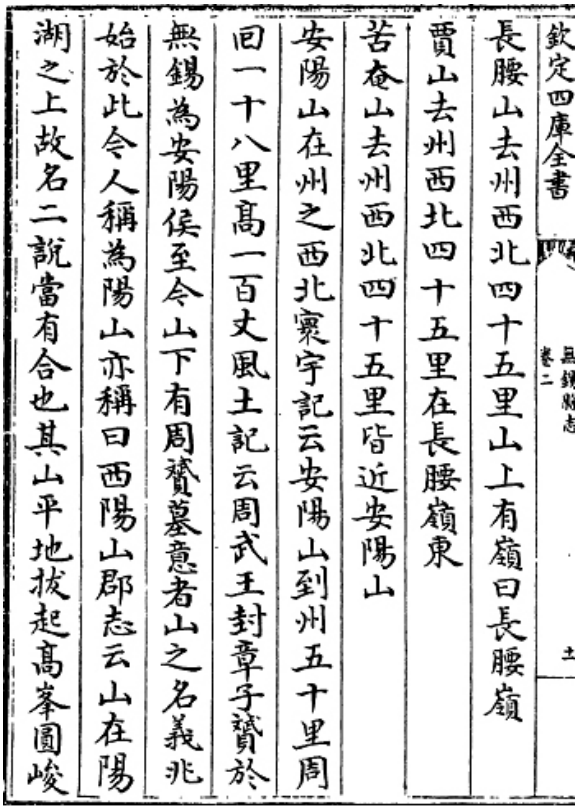
周炎运



安陽山 附翠微寺

郡志山在陽湖之上名陽山風土記周武王封周章少子贇為安陽侯名安陽山西陽山則今俗稱也平地拔起周一十八里高百二十仞主峯圓峻四望如一名文筆峰上有洞三十六今存者五曰九門曰張公曰甘草曰清水曰容春頂有龍湫廣三尺深丈餘有廟曰顯應春秋秩祀下有觀音岩翠微寺為中翰陸舉故宅梁太清大同間建宋太平興國間賜今額元末莫天祐屯兵山下遂成戰場寺亦殘毀洪永間僧師賢重建方天祐屯兵時有高士楊某倣佛圖澄故事極力勸解全活甚衆陽

《锡山景物略·安阳山》书影



欽定四庫全書

長腰山去州西北四十五里山上有嶺曰長腰嶺

賈山去州西北四十五里在長腰嶺東

苦奄山去州西北四十五里皆近安陽山

安陽山在州之西北寰宇記云安陽山到州五十里周回一十八里高一百丈風土記云周武王封章子贇於無錫為安陽侯至今山下有周贇墓意者山之名義兆始於此今人稱為陽山亦稱曰西陽山郡志云山在陽湖之上故名二說當有合也其山平地拔起高峯圓峻

《无锡县志·安阳山》书影

无锡阳山是中国著名的水蜜桃之乡，每年一度的桃花节以花为媒，吸引着四方游客蜂拥踏来，使阳山一带的景与桃闻名中外。

阳山不仅桃花美、蜜桃甜，而且历史底蕴深厚、文化源远流长，这里有勾吴文化、洞石文化、佛教文化、名人文化等，曾被明太祖赞为“八面威风”。

阳山在历史上又名安阳山，是江南著名的安阳侯所在地。据《史记》记载：“太伯卒，无子，弟仲雍立，是为吴仲雍。仲雍卒，子季简立。季简卒，子叔达立。叔达卒，子周章立。”当周武王灭了殷朝后，寻求泰伯、仲雍的后代，找到了周章，并“封之东吴”。据晋《风土记》记载：“周武王封周章少子‘赟’于无锡为安阳侯，卒葬此山，因而得名。”在阳山西北处，历史上有座柏盛庙，相传为奉祀“周赟”安阳侯之家庙。阳山南麓河柳村旁有座龙王庙，相传是安阳侯“周赟”为纪念祖先供奉仲雍（泰伯弟）塑像，此两座庙均毁于历史战乱。晋《风土记》又载：“安阳侯‘周赟’去世后，葬于山麓，其子孙合有七十二冢，墓高一丈五尺，周百二十步”，可见其规模宏伟。目前安阳侯墓地已消失，但安阳侯的历史遗迹代代相传，有待研究、发掘、利用和纪念。

阳山包括有狮子山、长腰山、大阳山、小阳

山四座山丘,是上亿年前地壳运动,通过内部挤压由地壳内部喷出岩浆和碎屑物质堆积成的山体,山顶上有远古时代火山喷发形成的龙渊、透天荡和树化石，这都是火山所喷发的遗迹和见证。阳山最高的山丘大阳山主峰高170米,周围18多里,顶部有火山喷发形成的凹形洼地;主峰为文笔峰,山顶有鸳鸯石,把山分为南北,巍然屹立,十分壮观。由于阳山历史上石制品出名,日以百计，阳山大多数山洞是因百姓采石而形成的,相传阳山号称七十二洞天。因常年采石部分洞体已崩塌,迄今还存朝阳洞、清水洞、蝙蝠洞、透天洞、仙人洞、捉狗洞、田螺洞等。但最出名的有三个洞,分别为朝阳洞、蝙蝠洞、清水洞。朝阳洞位于阳山之东北,洞口朝东向阳,以此得名。洞似半圆形,洞宽十余米,洞深数十米,洞上为峭壁,洞内冬暖夏凉,故为避暑防寒圣地。洞内建有日本建长派大觉禅师供养塔碑。洞前已复修重建"朝阳禅寺"。洞北有个小池状似砚池,四季一泓碧水,幽幽清香,游人视为仙水,以祈祷康泰平安。蝙蝠洞位于阳山山北半山腰,顾名思义乃是蝙蝠集居的地方，当地老百姓取其谐音称其为"福洞"。传说,清代乾隆下江南,微服私访路过此山,在朝阳寺虔诚进香,此洞内飞出大量蝙蝠,乾隆临行时,赐名为"福洞"。此洞既深且广,能容数百人,冬暖夏凉,游人到此颇感好奇,视为一大乐趣。清水洞位于阳山西南麓半山腰,山洞深幽而又清雅,洞中清水潺潺,水质清澈,常年伴有滴水声,水清如镜,故名清水洞。每逢大旱百日无雨,清水洞依然清水一潭,香客和游人到此，视洞中水为仙水，都到洞内洗洗手,洗洗脸,以视吉利平安。目前,洞前已建"送子观音殿",每逢农历二月十九,香火颇盛。

阳山西南麓原有翠微寺，它是南朝四百八十寺之一的千年古刹，也是吴地最古老的寺院之一,距今已有1450多年历史,原为梁中书舍人陆举故宅。公元547年,南北朝时梁武帝太清元年建成,原名为远山寺。公元977年,宋太宗太平兴国元年,赐门额为翠微寺,寺院内有石刻"梁朝古刹,宋代传流"八个大字。宋代佛教盛行,当时翠微寺规模宏大,鼎盛时有屋宇上千间,寺址墙基在山腰,寺门在寺前村。755年,宋朝著名僧人冉道隆法师(即大觉禅师)受戒于翠微寺。南宋淳祐六年(1246),大觉禅师当年33岁,东渡日本。据互联网查实,现日本有关资料记载:道隆,字兰溪,宋朝西蜀涪江(今重庆市)人,俗称冉,于南宋淳祐六年(1246)携弟子东渡弘道,先后任镰仓常乐寺、建长寺及京都建仁、镰仓寿福寺的住持。在日本把80年前来天台山万年寺求法的日本高僧荣西所开创的临济宗黄龙派禅学,向前推进了一大步,由"兼修禅"转为"纯粹禅"。圆寂后,朝廷敕赠"大觉禅师"的谥号。大觉禅师为促进中日文化交流作出了重大的贡献，他的名声与东渡日本的扬州鉴真和尚并齐。1983年,日本佛教访华团曾专程至阳山寻根敬祖，并在阳山朝阳洞立大觉禅师供养塔碑。现常年都有日本团组来参拜。

从古代至现代,阳山人杰地灵,人才辈出。明朝成化年间这里出了一位户部右侍郎杨浚;民国初年，阳山镇新渎村出了一位一直追随孙中山的国民党陆军上将吴介璋;新中国成立后,从这底蕴深厚的土地上，走出了共和国的大使周秋野和陈文照，人民军队的将军臧穗、张岳荣、尹义良,以及国家院士钱鸣高,雕塑家钱绍武和众多的专家、教授、教育家、企业家。

阳山历史上还有柏盛庙、龙王庙、陆墟别墅、文峰书屋、燕嘉堂、月台、老虎岗、安阳书院等名胜古迹。现在阳山如登高眺望,遍地桃园美不胜收,若进一步开发、利用,安阳山的遗迹奇观,洞天福地,世外桃园,一定能成为世人瞩目、丰富多彩的游览胜地。

(编辑：何桦)

怎样确立“宜兴窑系”

——为打造华夏第一陶窑系而努力

周小东

作为中国历史文化名城的宜兴，其文化元素非常丰富，但其中最具特色和代表性的则是绵延七千多年之久的陶瓷文化。长久以来，勤劳智慧的宜兴人一直都在探寻和总结这块土地的文明踪迹和文化特征。由此，我们先后组织了“骆驼墩文化论坛”、“国山碑文化论坛”、“宜兴古铜镜文化论坛”、“宜兴梁祝文化论坛”、“宜兴青瓷论坛”、“宜兴古陶瓷论坛”以及“宜兴国际陶瓷研讨会”等大型学术研讨会。同时，还积极把“宜兴紫砂”、“宜兴均陶”申报为国家非物质文化遗产保护项目。这些工作应该说在弘扬、传承地方文化方面起到积极作用。

但我们认为，以上这些努力还不足以成就宜兴这一地域文化成为大中华文脉的重要组成。因为我们以前所做的这些工作只能说是建立了一个个的“目”，还缺乏一个统领一切的“纲”。真正的纲在哪里呢？这就是今后需要我们努力确立的——“宜兴窑系”。纵观中国陶瓷发展史，虽然大江南北窑场林立，但没有哪一个地方像宜兴地区制陶之悠久、传承之有序、品类之丰富、影响之广泛。可以自信地说，这是一种少见的文化现象。“窑系”的最大成就在于其代表的文化类型是中华文脉的主流也是中华文明的精髓，它具有强大的对外影响力，这也是一个地方陶瓷文化类型能否成为“窑系”的关键所在。具体讲这种文化类型主要表现在它的历史性、民族性、承传性、产业性、艺术性以及影响性。客观讲宜兴已经具备了建立“宜兴窑系”的诸多条件(《宜兴窑系——中国陶瓷史上杰出的文化类型》一文中已表述)。所以说“宜兴窑系”不仅是宜兴文化的根脉，也是中国陶瓷文化的重要组成。

当前，面对国家文化振兴战略的不断推进，各地都在积极挖掘、打造自己的文化资源、文化品牌。(近期有网上信息：福建德化地区正在打造“德化窑系”工作，并已号称中国第八大窑系。)作为有着七千多年制陶历史的文化名城宜兴，打造华夏第一“陶窑系”是历史赋予我们的使命，这需要我们当地政府和全体制陶人共同付出努力。

这里有必要明确三点：

一是在确立“宜兴窑系”工作过程中，既没有考核环节，也没有评审程序。关键是如何得到业内知名专家的认同。

二是要积极关注有关专业著作修编工作，将宜兴陶瓷文化以窑系身份载入其中。这里有一个重要信息：近年来中国工艺美术学会正组织人员编写《中国工艺美术全集》，其中江苏分卷里的章节内容交给了我们当地一些人员，据了解有高英姿、朱江龙、杨联伟、吴鸣、方卫明、邱玉林等人，由无锡工艺职业技术学院负责牵头。应该说这是一个难得的机会，建议由有关部门负责统筹各方人员，以“宜兴窑系”身份代表江苏陶瓷文化类型而载入，紫砂、均陶、彩陶、青瓷、精陶等则是其中的一个文化分支。

三是这项工程可以说不带任何功利，但我们应该认识到，正是这种无功利的文化成果才是当今社会“传承”与“创新”的文明基因，也是我们留给子孙后代的宝贵财富。

具体工作步骤如下：

1. 观点的提出：打造确立华夏第一陶窑系——“宜兴窑系”；

2. 学术讨论：举办系列学术研讨、论坛等活动；

3. 刊物发表：撰写专业论文、重要刊物发表；

4. 形成文本：针对宜兴陶瓷历史、特色、地位、影响形成专业文本；

5. 专家共识：主动向中国古陶瓷学会等专业机构报告；

6. 载入史料：在《宜兴陶瓷史》以及《中国陶瓷史》等专业史书中表述、认可。

相关准备工作：

一. 政府层面：

(一)建立工作指导组：组织协调各职能部门开展工作；

(二)制定工作规划；

(三)重要工作(活动)开展：

1. 宣传造势：媒体、刊物、广告等；

2. 文物保护：重点筱王村古窑群、均山古窑群、蜀山古窑群等；

3. 重建“金沙寺”：贯穿唐宋元明清的历史画卷，再现陆相山房、东坡问茶、寺僧制陶、供春抟砂、大彬立派的历史场景；

4. 修订完善《宜兴陶瓷史》这一地方史料；

5. 举办高规格学术论坛(全球紫砂论坛)；

6. 关注并积极参与《中国陶瓷史》以及《中国工艺美术史》编修工作。

二. 职能部门：

(一)做好相关基础材料收集、整理历史文献资料、历年考古报告、已办论坛专家意见、定论等；

(二)做好国内主要学术专家沟通工作；

(三)具体落实窑址遗迹保护工作；

(四)组织《宜兴陶瓷史》增补修订工作：

1. 重点增补“宜兴陶瓷发展年表”、“宜兴窑系及其文化类型”、“宜兴陶业对外影响”这三章内容；

2. 修改第一章中第六节有关“三大名窑”的提法和表述。

(五)确立重要研究课题：

1. 明代“欧窑”的历史及地位

(1)两岸故宫藏品研究；

(2)英国皇家藏品探寻；

(3)窑址。

2. 清代“葛窑”的成就和影响

(1)历史经典作品；

(2)对日本等东南亚国家的影响(收藏、拍卖)；

(3)窑址。

3. “蜀山窑”考古成果研究：2005至2007年，南博考古所组织联合考古队，对“蜀山窑”进行深入考古挖掘，出土物非常丰富，这对宜兴“均陶”、“紫砂”的历史发展考证意义重大，值得认真研究。

4. 历代流向国外紫砂器

(1)朝代；

(2)国家(欧洲、日本)；

(3)影响(法国建立了欧洲第一家紫砂博物馆)；

(4)研究(品类、特色、工艺、现状)。

5. 出版国外收藏宜兴紫砂珍宝书籍。清晚期，日本学者奥玄宝编撰了一本紫砂图录，前几年一位法国学者万福来又出版了一本紫砂专著。

6. 拍摄宜兴“海外遗珍”专题片。近期，中央电视台科教频道正在分期播放《流向东瀛的瑰宝》专题片。详细介绍日本各大博物馆收藏的来自中国各时期精美陶瓷作品，有河南钧窑、江西景德镇窑、浙江龙泉窑以及福建建窑等珍品。节目的播出给人们带来视觉和心灵的震撼，并在业内产生巨大反响。

其实，我们知道在海外有许多藏家对宜兴均陶、紫砂是偏爱有加，只是双方还缺乏有效的交流和沟通。近期，日本长滑县有关学者主动走访陶协史会长，有意加强双方陶文化交流。另外，法国以及其他一些欧洲国家陶艺学者也通过美籍华人学者周光真先生以及宜兴文化学者施云乔先生，有意推进中西陶艺文化交流。这些都为实现我们的工作目标创造了一定条件。

(六)组织系列学术研讨会、论坛；

(七)举办“宜兴窑系”陶瓷文化专题巡展；

(八)建立“宜兴窑系”展示、教育、实践基地：可以考虑以宜兴陶瓷博物馆后区旧厂房为主体，加以设计改造。突出“以窑带器、以器明史”的理念和“展示历史、传承文明”的宗旨。

上述内容看上去有些零碎，涉及部门比较多。但这些工作并不高深莫测，有一定可操作性，同时许多事情我们之前做过，有些甚至目前正在做。现在我们通过“窑系”这一“纲”来统领，从而使这些活动目标性更加明确。这项工程对于目前我们紫砂申报世界非遗也有积极作用。

总之，我们认为“宜兴窑系”的确立是宜兴陶瓷文化发展的历史结果，也是当前中国陶瓷文化发展的自然选择，其意义重大、影响深远，但这还需要我们付出努力。

(作者系宜兴陶瓷博物馆、中国紫砂博物馆馆长)

(编辑：阎智海)

宜兴市博物馆再添 314 件藏品

2015年5月12日上午，由宜兴市人民政府主办，宜兴市文化广电新闻出版局协办，宜兴市博物馆承办的“丹青流芳翰墨香——吴冠南捐赠作品展暨宜兴市博物馆第九次民间捐赠仪式”在宜兴市美术馆隆重举行。

著名书画家吴冠南继2013年8月率先向市博物馆捐赠了50件藏品和作品之后，当天又将自己的50件作品无偿捐赠给了市博物馆，其中既有他在各个不同时期潜心创作的28件写意花鸟画和4幅白描作品，也有他珍藏多年的4把紫砂壶、4柄宫扇、2副对联、2件瓷瓶和6件紫砂花瓶，短短2年时间内吴大师为市博物馆共计无偿捐赠书画藏品及作品已达100件。

博物馆风土馆也喜获了1件极具份量的藏品，高级工艺美术师、江苏省陶艺专业委员会副主席、宜兴彩陶工艺厂彩陶艺术研究所所长邱玉林大师无偿捐赠了彩陶精品“富贵有余”1件。另外，“宜博之友”联谊会会长张毅明继前年无偿捐赠古代文物13件后，再次向市博物馆无偿捐赠古代陶瓷4件。古建筑收藏家、宜兴市明钦古建园林营造有限公司总经理张裕国继去年无偿捐赠和借展文物101件，再次向市博物馆无偿捐赠古钱币等文物200件。宜兴鹏鹞环保董事长王春林无偿捐赠古代碑刻1件。中国书协(江苏)会员、国家一级书法家、中国名人书画院副院长邢源高无偿捐赠书法作品2件。溧阳市国画院副院长、溧阳市书法家协会副主席、八面来风堂艺术专家王建林无偿捐赠书法作品56件。这七位同志的捐赠义举丰富了市博物馆馆藏，为我市博物馆建设作出了重大贡献。

(消息来源：宜兴文物网)

论工业文化遗产保护中所存在问题

薛鸣法

工业文化遗产记录了城市的发展历史,不同的工业地标，是反映工业文明发展的主要载体,是工业企业曾经辉煌的历史见证,也是了解一个国家和地区工业化进程的窗口之一，具有重要的历史文化价值。最近几年,越来越多的工业遗产被当地政府和市民所重视，在保护的基础上,开发利用为爱国主义、科普教育基地或者文化休闲娱乐中心以及旅游景点等等，进一步完善了工业遗产保护的措施，提升了工业遗产在现代城市建设和发展中的价值。

但是,随着全球化趋势的加强,经济和社会的急剧变化,一方面,在旧城改造的热潮中,一些尚未进行界定、未受到重视的工业建筑和旧址,正急速从城市的界面消失;另一方面,现代工业遗产又面临着技术不断更新或更替所带来的冲击。面对“内外夹击”的现状,工业文化遗产的保护中呈现出一些不容忽视的突出问题,主要表现在以下几个方面。

一. 对保护工业文化遗产还缺乏足够的认识

以无锡近代工业的产生和发展为例，无锡的民族工业自杨宗濂（1832–1906）、杨宗瀚（1840–1907）于1895年在无锡东门外兴隆桥兴办业勤纱厂拉开序幕,也为后来荣家、周家、唐家、薛家等有识人士创办实业开了风气。掐指算来,无锡民族工业的创办至今也就是100多年的时间。但是,在人们的传统思维中,文物往往都是更加“古”、“老”、“旧”的东西。长期以来,经过对文物古迹的广泛宣传，特别是伴随文化意识的增强和文化旅游的兴起，文化遗产的价值已得到广泛认可，人们对于农业社会时期留下的古城、古村落、古建筑等文化遗存的保护,已能放到相当重要的位置，将之作为重要文物古迹悉心加以保护。相比农业社会的遗存,工业遗产多为近现代的产物,有些甚至是当代的,其代表的又往往是技术过时的产业，人们往往不将工业遗产和历史文化连在一起，较少给予认同和保护。正如有论者已经认识到的,观念是工业遗产保护中最大的“拦路虎”,其价值尚未得到广泛认可。这种认识的不到位,导致一些珍贵的工业遗产在不知不觉中消失。

二. 现代城市改造建设中对工业遗产旧址的冲击

城市建设是城市发展的表现形式。作为集中体现时代的活的载体，城市无时不在进行新陈代谢,不可能停留在一个面貌上。随着社会和经济的飞速发展,城市人口的增多,高新技术的普遍运用,现代信息输入传送的快节奏、高速度运行方式使得城市现代化建设的飞速发展已不可抗拒。高速度的经济增长也带来了高速度的城市建设。城市作为一个地区的政治、经济、科技文化的中心，在功能上要满足向现代化过渡的物质需求,城市干道的宽敞、立交化,市民休闲广场、绿化地以及商业旅游业的高楼大厦等如雨后春笋般拔地而起，无不显示着现代城市建设飞速发展的气息。然而,城市在向大型化、现代化、经济化发展的同时,也正日益侵蚀着工业遗产赖以生存的环境。反映近代工业历史传承的工业遗产正在减少，工业文化遗产的历史真实性正在消失。

一是工业遗产在轰轰烈烈的城市建设中日渐消失。“工业遗址陈旧过时,应该退出历史舞台”,这一认识普遍存在于城市建设和规划决策层中，导致当城市建设与工业遗产保护发生矛

盾时,不能正确对待,合理利用,和谐共存。相反的，有的地方更多的是以牺牲工业遗产为代价来发展和加快城市建设的步伐，从而有不少工业遗产正在急速从推土机的轰鸣中消失，烟消尘散后留给人们更多的是对工业遗产的记忆。还有些城市一味追求城市建设的现代气息,忽视城市的历史文化传承，把原来拥有的别具一格的文化遗产改建他用。据此,有关专家毫不留情地举例:“我国某直辖市的朝天门码头，处于两江汇合处,从石阶到吊脚楼,都是独特的‘城市名片’,但该市却将其拆除后兴建了城市规划展览馆。将一个城市的象征改造成宣传城市的窗口,实在是一种戏剧性的对比。这是一种真正的资源流失。”

二是现代城市建设损害了工业遗产的完整性。在现代城市建设的实际工作中,城市建设和规划决策层还不能做到对城市建设与工业遗产保护的统筹考虑、协调发展。特别是在损害部分工业遗产时,认为反正主要的工业遗产还在,损害部分遗产无关紧要。这样的错误认识,人为地造成了已具有几十年或者几百年历史的工业遗产的完整性在我们现代人手中受到缺损。例如具有“中华老字号”和“国家级非物质文化遗产”双重身份的杭州张小泉剪刀厂，正受到新一轮城市建设的冲击,具有近350年历史与文化传承的工业遗产面临中断的危险。杭州市拱墅区运河改造二期工程进入全面施工，大关路至上塘高架一带,因道路拓宽,公路旁的建筑被大规模拆迁。杭州张小泉集团有限公司位于大关路一侧逾半个世纪的一间厂房、一幢办公大楼及厂区大门建筑被拆，损害了这一整体工业遗产的完整性。此举留给人们更多的是惋惜。

三是现代城市建设伤害了工业遗产的真实性。城市要建设,工业遗产要保护,对此社会上已形成基本共识。但是在实际规划和建设中,往往城市规划建设不愿为保护工业遗产让路,但又必须顾及社会文化人士对保护工业遗产的强烈呼吁。于是一般采取推倒重来、异地重建的模式，这种做法让工业遗产的内在文化特征在开发建设中消失,伤害了工业遗产的真实性。

三. 房地产开发对工业文化遗产的蚕食、鲸吞

随着城市改造的加速，工业重心不断向外城扩展和转移。伴随着产业结构调整,“退二进三”、“退城进园”等措施的施行,在城市和区域空间的重构中，留下了很多工厂旧址、工业码头、机器设备、附属设施、工艺流程等工业文化遗存。这些占据中心位置的工业文化遗产,在城市建设的浪潮中往往是开发商最容易拆毁的对象。深究其原因,首先,工业遗产建筑虽然在当时的选址上是在城市中心偏外的，或者是在城郊的结合部，但是随着城市的建设、延伸和发展，现在这些建筑基本上都是在城市中心的范围内,显示出强大的地理优势、环境优势,这些优势恰恰是房产开发商所青睐的，会下大力争相得到开发权。其次,在这个版块周围,经过多年的发展,商业、休闲娱乐、学校、医院以及景点场所等市民所关心的设施,都已很成熟,也就成为开发商对外宣传和推销营利的噱头。再次,这些工业遗产的场地宽阔，得房率高，拆迁成本低,周转快,房屋销售容易而且售价高。在这种高利润的驱使下，房产开发商对工业遗产的蚕食、鲸吞也就不足为怪了。这种工业遗产为开发商让路,成为房地产开发牺牲品的行为,近年来也不时被媒体所披露。

四. 企业在技术更新、更替以及拍卖、转产、转制、置换等过程中所造成的工业遗产的严重流失

假如说城市建设、房产开发商对工业遗产的蚕食、鲸吞是对工业遗产的建筑、遗址等带来冲击的话,那么,企业在技术更新、技术更替以及拍卖、转产、转制、置换等过程中,则更多的出现了对动态的、可移动工业遗产的损毁和流失。

一是在技术的不断更新或更替中，工业遗产面临冲击。马克思曾明确指出:“劳动生产力是随着科学和技术的不断进步而不断发展的。”

1988年9月,邓小平同志根据当代科学技术发展的趋势和现状,提出“科技是第一生产力”的重要论断。一场尊重知识,尊重科技和发明创造,全面提高社会生产力的活动,在祖国大地轰轰烈烈地展开蔓延,科技革命的成果得到了前所未有的长足进步。现代科学技术的飞速发展及其向现代生产力的迅速转化,改变了生产力中的劳动者、劳动工具、劳动对象和管理水平,并已成为当代经济发展的决定因素。科学技术的突飞猛进,使得日新月异的技术变革与创新成果被广泛运用于生产的全过程,从而不断地解放和发展生产力。这就彻底改变了原有的工业厂房、机器及工具的制造方式及使用方式。在短短数年间,旧的生产方式已然被新的生产方式所替代和淘汰,成为陈旧和过时的东西。人们还清楚地记得,上世纪末,我们还能在城市的企业里看到世纪之初的机器仍在进行生产,或被闲置在车间的某一角落。但现在,这些最后的痕迹也正在从工业生产领域中消失。

二是在企业拍卖、转产、改制、置换等过程中,工业遗产的逐渐消失。众所周知,中国的企业长期受计划经济的影响,原有企业的产品性能落后、科技含量低,已不适应当代企业的发展,缺乏市场经济竞争的活力。为此,必须对原有企业进行重组改革,依法改变企业原有的资本结构、组织形式、经营管理模式或体制等,使其在客观上能够适应企业发展的新的需要。为了使企业在进入市场经济运行轨道之后,适应社会主义市场经济发展和竞争的需要,就必须开发新的适应市场的高科技产品,加大资金总体的运作能力,提升新产品的研发能力,以更快的速度来促进企业获得新的生命力。为此,需要加快资金的流通量,使企业进入高利润的产值期;同时要建立“产权清晰、责权分明、政企分开、管理科学”的现代企业制度,促进企业长效发展。由此可见,企业在拍卖、转产、改制、置换等过程中,企业的性质发生了转变,资本结构、组织形式也发生了改变。在企业进入拍卖、转产、改制、置换等程序以后,对于固定资产的管理以及报废手续往往不是很严格,特别是在处置搁置、闲置和在生产线上退下的老机器、旧设备时显得过于自由,基本是现任厂长(经理)说了算。有的为了获得一点经济利益,更多的自作处理。笔者曾随从专业人员一起,对于转制、置换的企业中的老机器、旧设备等进行过较为详细的调查摸底,并根据当时调查的情况,经双方协商,初步确立捐献的意向。当时由于企业在忙于搬迁、转制、置换等具体工作,要求我们过段时间再谈。但待我们再次上门洽谈有关捐献事宜时,却被告知已另作他用而被婉言拒绝了。

此外,因企业职工身份变化而导致的工业遗产流失现象同样十分严重。由于人员结构的重新调整,有的职工面临下岗,职工人心动荡,思想不稳定。他们对于原来保管收集较好的,诸如单位的工具、器具、机械、设备、办公用具、契约合同、商号商标、产品样品、手稿手札、票证簿册、照片拓片、图书资料、音像制品和涉及企业历史的记录档案、技术档案等等实物资料无暇管理,造成了一批具有一定传承的、反映企业生产经营历程的珍贵的实物资料遭到散落和流失。比如,无锡有一家著名的老字号企业财务专用章,在企业转制时被流失,后被另一家专题博物馆陈列开放时以高价而征集到。

五. 当代审美价值的变化妨害了工业遗产的生存空间

单霁翔说:“众多文物古迹与近现代工业遗产交相辉映,构成一个十分完整的人与自然、历史与现代的文化景观,也是今天从大工业时代走向信息化时代十分难得和极其少见的工业文化景观。”工业遗产虽然具有很重要的历史文化价值,是现代城市建设发展中最能区别于其他城市相类同的城市特色。但是在现代城市的规划、建设和发展中,部分工业遗产的审美价值很难得到人们广泛的理解和接受。在大多数人的建筑审美心理上,一方面向偏好金碧辉煌、富丽堂皇、华丽考究、精致完美、富有现代城市的气

息和特色的建筑;另一方面,人们对于由世袭传递下来的古旧的文物建筑尤其青睐,很是看重,这种矛盾心理在很大程度上可谓之“以时间为主导的审美观”多少妨害了“以空间为主导的审美观”。而受当时工业文化和经济条件的影响,工业遗产建筑在外观上大多数是粗犷、朴实,远不如古建筑艺术繁复考究,因此大多数人认为从生产领域淘汰下来的工业建筑是城市建设中的废弃物,既形象丑陋,又曾有过噪音、粉尘、有害气体等污染,是城市发展的包袱,与现代城市的高楼大厦、玻璃幕墙、高架立交等现代气息而不相融合。“工业遗产通常被人们厌恶并与污染或沉痛的回忆联系在一起,它们正面临严峻威胁。”“因为它们创造的景观看起来像自然灾害或历史失败的象征,所以它们现在被列为迅速重点拆除的对象。”因此在现代城市建设和发展中,往往会自觉不自觉地造成工业遗产的消失。

(作者单位:无锡博物院)

(编辑:盛诗澜)

无锡开展5.18国际博物馆日系列活动



2015年5月18日是第39个国际博物馆日,无锡举办了各种宣传、纪念活动,更好地发挥了博物馆服务社会的功能。

5月16日,无锡碑刻陈列馆邀请非物质文化遗产传承人黄稚圭先生进行碑刻讲座及现场拓碑演示,通德桥小学、锡师附小、积余街小学等30余名爱好书法的小朋友参加了此次活动。

5月17日,江阴博物馆举行了2014年度志愿者表彰暨2015年志愿者上岗仪式,表彰了5名2014年度的优秀志愿者,并对2015年新招募的38名志愿者颁发了上岗证。江阴博物馆于今年3月起启动第二批志愿者的招募活动,进一步充实壮大了博物馆公共服务和社会教育的志愿服务队伍。

5月18日,无锡博物院在一楼大厅举办惠民义务鉴定活动。鉴定范围涵盖书画、玉器、陶瓷紫砂和杂件四大类。

同日,由宜兴市文广新局主办,宜兴市博物馆承办,无锡市工艺职业技术学院协办的“感悟历史传承文化——国际博物馆日主题系列活动”在无锡市工艺职业技术学院拉开帷幕。在活动当天,宜兴市博物馆对该馆第一支义务讲解员队伍成员一一颁发了聘书,并对宜兴乡贤著名作曲家、钢琴家储望华,世界硬币大奖赛评审委员储侠现场颁发了顾问聘书和捐赠证书。

博物馆公共文化服务下基层略述

——以无锡博物院为例

陶纯怡

文化部“十二五”时期公共文化服务体系建设实施纲要中指出：“要推动公共文化服务体系建设重心下移、资源下移、服务下移，加大公共文化资源向城乡基层倾斜的力度”，“要坚持面向基层，服务群众，开展文化下乡、文化进社区活动，丰富基层群众的精神文化生活”。这为进一步加强公共文化服务体系建设指明了方向。

博物馆作为公共文化服务设施和公益性基础文化机构，是公共文化服务体系中重要的组成部分，担负着保障公众基本文化需求的社会责任。这就要求博物馆利用特有的文物、展览资源及其精神文化产品，通过多种形式的教育手段，向社会公众传递文化信息，满足公众的学习、研究、娱乐、欣赏等多种需求，从而不断提升公民文化素养，提高社会文明程度。在实施免费开放以后，有越来越多的人走进博物馆，了解博物馆，利用博物馆，但是博物馆仅仅服务于请进来的观众是远远不够的。由于城乡经济发展的不平衡、文化教育资源的不均等、文化服务方面的不便利以及群众对博物馆认识的不全面等因素制约，许多基层和农村的群众走进博物馆还有一定的困难，还难以享受到博物馆的文化服务。因此在新形势下，博物馆如何打破地理和时空的限制，将公共文化服务延伸到基层，在做好服务观众“零距离”的基础上，如何解决好服务观众“最后一公里”的问题，是推进公共文化服务体系建设中的重要课题。

无锡博物院作为无锡地区最大的公共文化服务设施，是全国、省和无锡市的科普教育、爱国主义教育、党史教育、未成年人思想道德建设基地，为了能让全市人民更好、更多地分享文化建设成果，博物院在探索公共文化服务下基层方面做了有益的尝试。

一. 公共文化服务下基层的内涵

“公众的需求就是我们的追求”。无锡博物院充分发挥集文物和标本收藏、科研、教育传播三种职能于一体的作用，通过公共文化服务下基层来拓展博物馆服务社会，服务公众的教育职能，让更多的社会公众认识博物馆、了解博物馆，进而享受博物馆文化，特别是让有精神文化需求的且到博物院参观有困难的基层企事业单位、学校、社区、军营和偏远农村的人员能够共享文化发展成果。这是无锡博物院在开门办馆、免费开放以后服务社会公众的又一项重要举措。博物院在守好，用好文化阵地的同时，积极的“走出去”宣传推广，向更多的、最基层的公众传播博物馆文化，拉近博物馆与公众的距离，加强博物馆与社会的互动，通过传播优秀的精神文化产品，实施文化惠民行动，让社会公众真正享有公共文化权益，努力做到公共文化服务全覆盖。

二. 公共文化服务下基层的内容

公共文化服务下基层是将博物馆的各种文化元素送到有需求的基层单位，向最基层的群众进行博物馆文化服务的一种传播方式，体现了博物馆主动地走进普通老百姓的文化视野，满足基层群众文化诉求的职能。

1. 精彩纷呈的流动展览下基层。博物院利用独有的文物资源和丰富的文化资源优势，精心策划设计了主题鲜明、内容鲜活的流动展览到各基层单位进行流动展出，解决了基层群众

看展览难的问题。《血与火的城市记忆——无锡革命简史》、《肩负民族复兴希望的无锡人》、《中国世界文化遗产走进百姓家》、《百年工商·中国梦》、《无锡党史人物风范展》五套流动展览不定期的在全市各基层企事业单位、学校、社区、军营和农村进行流动展出，通过丰富翔实的历史资料、活泼生动的展览画面和高效便捷的展出形式为基层群众传播历史文化知识，传播社会主义精神文明，最大限度的满足基层群众的参观需求。近两年来，送展130场次，受众达14.8万人次。

2. 内容丰富的主题宣讲下基层。讲解员带着一部手提电脑，或一个U盘行走于各个基层单位，小小的U盘里满载的是丰富的历史文化知识、荡气回肠的战争史诗、可歌可泣的英雄故事和书画艺术的审美赏析，通过讲解员图文并茂的PPT演示和声情并茂的主题宣讲，给基层群众带去了一缕文化的新风。一是配合时事政治，积极进行革命传统和爱国主义教育主题宣讲。在建党90周年之际，推出主题宣讲“追忆革命先辈”，为纪念抗日战争胜利70周年，推出主题宣讲“不能忘却的记忆”，深受基层群众的欢迎。二是根据学校校本课程的不同特色，结合馆藏的文化资源，推出“泥塑雅韵——惠山泥人赏析”、“悠悠古运河”、“徐悲鸿笔下马的‘喜悠哀愁’”等不同主题的讲座，预约讲座的学校络绎不绝。三是为了提高公众的艺术审美情趣，满足公众对精神文化生活的需求，推出“精品玉器赏析”和“中国文人画赏析”等专题讲座送到基层社区，丰富百姓的文化生活。近两年来，主题宣讲下基层71场次，受众达5万人次。

3. 寓教于乐的互动体验下基层。当今的社会公众对于文化的追求不仅仅满足于看和听，更注重的是通过亲身体验和互动操作来获取精神上的愉悦。基层群众与文物标本的零距离接触，陶艺手工体验、创意剪纸体验进课堂、文物义务鉴定、文物拓片体验进社区、书画创作体验、文化交流讲座进企业等专题特色活动，极大地丰富了公共文化服务下基层活动的内容、创新了活动的形式，使活动更具互动性、趣味性。

在公共文化服务下基层的同时，向参与公众发放《观众满意度调查问卷》和《征询意见表》，并通过活动现场座谈等形式收集服务对象的意见和建议。在听取意见、了解民意的基础上做到即知即改，不断调整优化提升服务内容和形式，构筑“提供服务→征询意见→提升服务”的向上良性循环，努力做到关注文化民生，提高服务水平。

三. 公共文化服务下基层的特色

1. 文化大餐送上门，突出文化服务的主动性。博物院作为公共文化服务单位充分发挥社会教育职能，主动把优秀的精神文化产品送到基层群众身边，送至群众家门口，表达公共文化服务的诚意，体现公共文化服务的主动性和亲和性。

2. 参观、聆听和互动，注重活动形式的多样性。博物院向基层单位提供流动展览、巡回宣讲和专题特色体验活动的目录，各基层单位可根据自身的需求，选择活动的内容和形式，实现文化需求的“点菜用餐”。

3. 立体化的受众结构，体现文化传播的公众参与性。博物馆公共文化服务下基层的受众面极广，可遍布全市的企事业单位、学校、社区、乡村、军营，每一个类别的受众都有适合其口味的精神文化产品，真正做到优秀的文化产品乐万民。

4. 无偿服务基层公众，凸显文化惠民的公益性。公共文化服务下基层从策划准备到组织实施，都秉承了“以受众为本”的服务理念，每到一个基层单位，无论是运送展览、现场布展，还是讲座、活动的准备和组织，博物院都有一整套的运作流程，不会给基层单位增添任何麻烦。特别是免费的送展、送教上门，充分体现出了公共文化服务单位文化惠民的公益性质。

四. 总结

公共文化服务下基层是博物馆从馆舍天地走入大千世界的一种积极的尝试，是博物馆贴近群众、贴近生活、贴近实际的务实举措。无锡博物院开展的公共文化服务下基层活动强化了博物馆的社会教育功能，提升博物馆的公共服务水平，突破原有的“请进来”观展、开展活动的方式，用“走出去”的创新思维扩大服务内容，增加服务对象，延伸服务距离；通过“下基层”宣传和服务，培养公众的博物馆意识，把更多的观众“请进来”，让博物馆成为群众生活中一种必不可少的选择，对提升群众的精神文明素养，构建和谐社会具有积极的意义。在实践和探索中，我们发现要将公共文化服务下基层持续有效地开展下去，必须要在现有的馆藏资源的基础上开发更多有特色、有亮点、接地气的文化资源，不断创新展示形式和方法，不断提高服务群众的质量和水平，真正做到从基层群众的需求出发，满足基层群众对公共文化服务的多样性需求。

（作者单位：无锡博物院）

（编辑：何桦）

第十个文化遗产日
——无锡市非物质文化遗产展示周启动

2015年5月31日，第十个文化遗产日·无锡市非物质文化遗产展示周在中国历史文化名村礼社村正式启动，此次非遗展示周由无锡市文广新局、惠山区文体局联合举办，以“保护成果全民共享”为主题，结合玉祁礼社村4.14民俗庙会，组织无锡市部分国家级、省级、市级非遗项目进行非遗项目集中定点展示。在整个非遗展示周期间，全市各县区20个非遗展示（保护）活动也将联动举行。

本次活动分无锡市非物质文化遗产展示周启动仪式、非遗项目现场展示展演两大部分。启动仪式上，无锡市首批国家级非遗保护项目惠山泥人、无锡精微绣、无锡留青竹刻“记忆工程”数字化保护碟片进行了首发；由惠山区组建的无锡市首个非遗保护志愿者队伍在代表张小珺的带领下宣读了非遗保护志愿者誓词。同时举行的还有国家级、省级、市级非遗项目集中定点展示展演，有惠山泥人、宜兴紫砂制作技艺、无锡留青竹刻、无锡评曲、糖塑面塑、微雕、小热昏、穆桂英糕团制作技艺、太湖船点、九连环、内画、李氏薄贴、黑杜酒酿造技艺、珠绣、玉祁双套酒酿造技艺、无锡精微绣、无锡剪纸、百叶制作技艺、礼社大饼制作技艺、精细木作技艺、太湖翠竹制作技艺等20多个项目。同时，苏锡常舞龙类非遗项目邀请赛、礼社村古戏台锡剧名家名票演唱会，更是本次活动中的亮点。

无锡市非物质文化遗产展示周精彩纷呈，形式多样，使广大群众充分地感受到了无锡优秀传统文化的魅力。

（消息来源：无锡非物质文化遗产信息网）

“有声”与“无声”在讲解工作中的运用

——试析博物馆讲解工作的艺术性

计若磊

讲解是博物馆进行宣传教育、普及科学文化知识的重要手段之一,再美轮美奂的展览,如果没有精彩的讲解，也很难展现出迷人的艺术文化魅力,从这一角度来看,讲解本质上是一门特殊的艺术,为艺术而生的艺术。与博物馆的其他社会教育活动相比，讲解工作是连接观众与展览的纽带与桥梁，是博物馆日常工作中与观众接触最频繁的工作。在日常的讲解活动中,如何充分调动观众的视觉、听觉、触觉等多种感官,使观众能够多角度、多层次、全方位感悟展览内容,这是每一位讲解员应关注的问题。

一般而言,讲解语言可分为两类:有声语言和无声语言。讲解中,讲解员更多地运用“有声语言”来表达讲解的内容,但“无声语言”的重要作用也不容小觑。著名教育家安·谢·马卡连柯就说:“只有在学会用15种至20种声调来说‘到这里来的时候’,只有学会脸色、姿态和声音运用上能做出20种风格韵调的时候，我就变成一个真正有技巧的人了。”一场精彩的讲解,必定是“有声语言”和“无声语言”的有机结合。

一.“有声语言”在讲解中的运用

讲解艺术中的“有声语言”是以陈列展览为对象,通过讲解员运用语言艺术和讲解技巧,向观众有针对性地传播讲解对象的内容和信息的一种方式,是讲解过程中最主要的传播手段。讲解员要在有限的时间和空间里,通过准确规范、形象生动、富有感染力和逻辑性的语言,把静止的东西讲活，把活的东西讲透,“使观众有听了上句,想听下句之感”。当然,如果讲解员拥有一副好嗓子，那么一开口就会给观众留下深刻的印象。然而,音质是天生的,很难改变,但是通过正确地运用声音技巧，也能够达到很高的艺术水平。

所以，讲解员讲解时一方面要保持清晰的思路,安排好讲解的结构和层次,注意语言的逻辑性、连贯性,一方面要利用好语音、语调、重音、语速与停顿等声音技巧，恰当运用抑扬顿挫、轻重缓急等变化,烘托氛围,给观众以美好的听觉享受。

1. 规范语音

为了增强讲解的艺术效果，讲解员要学会规范的发音,掌握声母、韵母、音调的发音规则,加强吐字归声的训练，注意各个发音部位和口形的正确到位,准确地发好每个字的音,做到不吃字、不卷舌、不走音、不拖腔。在此基础上,要尽力做到语言流畅优美,避免方言土语,使用普通话,改掉“我们说”、“吧”、“那”、“啊”等类似的口头禅。

2. 变换语调

无论针对哪一种陈列展览，讲解时都要注意语调的变化。语调是表达感情色彩的主要方式,一平到底的语调缺乏生气和活力,易让观众产生听觉疲劳。讲解中适当的变换语调,能使语言具有音乐般的节奏感,有助于渲染气氛、表达展览内容,加强讲解内容的感染力。

语调主要包括声调和句调。声调是指音节的升降高低,是字词间的高低、轻重、快慢、抑扬顿挫的变化。句调是指语句的高低升降,贯穿于整个句子,在句末音节上表现得特别明显。

首先,根据展览内容的不同,声调和句调应做出相应的调整。在介绍文物时,一般末尾用降调表达,用以表达沉稳坚定的语气。但有时也可用设问句来引起观众的注意力，末尾则使用升调。当讲解自然、艺术、历史、科技与各种专题性

的展览时则需要用平实的语调，即调子始终保持同样的高低，因为平调多用于表示严肃、冷淡或思索等语气。而在革命类纪念馆的讲解中，起伏多变的语调则更富有感染力，声调的高亢、压抑、加快或减缓能让观众深切地感受到悲痛、激愤、昂扬等感情，有助于表达革命情感。

其次，根据参观对象的不同，语调也应有所变化。就青少年而言，因其好奇心强，求知欲旺盛，兴趣广泛多变，易受外界的影响，因此讲解时可以采用轻松活泼的语调和稍快的语速来吸引其注意力。而年长者则注意力易集中，持久性较强，因此可以选用沉稳坚定的语调，语速稍慢以给其体验、回味的余地。总之，语调的选择也因人、因事而异。

3. 调节音量

如何调节讲解时的音量，是语言表达的又一技巧。首先，音量要根据观众的多少及参观的场合以及场地的大小来调节。一般而言，观众多时，音量要适当大一点，以保证离你最远的观众能听清，观众少时音量要相对小一些。其次，在室外或者空旷的场地讲解，音量要适当大些，反之则要小一些。

音量的调节还体现在讲到重点的地方、重点的内容，讲解员需要用轻重音予以识别，让观众明白展览的重点。重音主要包括“语句重音”、“逻辑重音”和“感情重音”。“语句重音”旨在突出语句中的中心词，“感情重音”则重在点染感情色彩的关键词，“逻辑重音”表现为重音应体现逻辑关系的对应词。其中，逻辑重音的较为常用，同样一句讲解词，因为逻辑重音的点染作用，就会出现不同的意义。所以，正确地使用各种重音，能够使讲解内容主次分明，增强讲解的艺术效果。

4. 控制语速

讲解时的速度，是把握讲解过程的重要环节。语速的快慢，不仅会影响到讲解的时长，更会对观众产生直接的影响。首先，过快的语速需要观众集中注意力听，精神高度紧张，时间一长，容易产生疲劳感，注意力自然会涣散。同时，过快的语速还会让观众误以为讲解员在敷衍了事，产生被怠慢的心理。而过慢的语速，不仅不能给人以流利舒畅的听觉享受，还容易产生拖沓感。其次，要尽量避免长时间用同一种语速，语速没有变化会令观众产生听背书的错觉，不仅缺乏感情色彩，而且会使人乏味，令人昏昏欲睡。因此，讲解员应根据讲解的内容、观众的理解力及反应等来控制讲解语速。语速的快慢是相辅相成的，应时刻注意节奏的急缓有致。

5. 注意停顿

人们在说话、交谈中是不是会出现停顿，为的是更好地表达某个意思或是转换下一个话题，讲解时也不例外，为了更好地表情达意，或者是转换下一个内容时，往往会使用停顿来辅助表达。停顿的位置不同，表达的意思也不同。语句之间、层次之间或是段落之间的停顿，更多出于结构或是语意表达上的需要。适当的停顿还能表达某种感情，让听者有时间去体会个中的含义。所以，适当的停顿有助于增强语言的流畅感和节奏感，起到“大珠小珠落玉盘”的效果。

二. “无声语言”在讲解中的处理

相较于“有声语言”，讲解中的“无声语言”就像是国画中的留白，表现方式更显含蓄、细腻，正所谓“此时无声胜有声”。“无声语言”又称态势语，主要通过仪容、姿态、手势、表情、目光等的配合来传递信息，虽没有“有声语言”讲述的功能，却具有表情达意的作用。因此，恰当、合理的“无声语言”能大大增强讲解的艺术效果。

1. 仪容仪表

讲解员是沟通展览与观众的桥梁，代表着博物馆的形象，这一特殊的工作性质决定了讲解员应注意仪容仪表，时刻保持干净整洁、大方得体的外在形象。讲解员的工作是引导观众去看展品，把兴趣与注意力集中到文物上面去，因此，着装应大方得体，妆容应清新淡雅，不佩戴首饰，不涂鲜艳的指甲油，如条件许可，甚至应该针对不同的讲解场合和讲解背景，选择不同

的着装,力求做到和谐统一,庄重大方。

2. 面部表情

面部表情是情感的晴雨表,能直观地反映出一个人的素养。面对观众时,讲解员的面部表情要自然亲切,与讲解内容保持一致,不能过于严肃、生硬,也不宜过分夸张、矫揉造作。眼睛乃心灵之窗,它是人们交流思想、情感的一个十分重要的渠道,故而当讲解员与观众面对面时一定要重视与观众的目光交流,眼神应热情诚恳,充满自信,切忌左顾右盼或目光呆滞。讲解员的目光应统摄全部观众,借助眼神,把观众的视线牵引到讲解对象上来,然后及时收回目光,把观众注意力凝聚到讲解中。讲解中目光不能老是盯着一个人看,也不能来回快速地扫视,要尽量统摄全局,在注意前排观众的同时关注后排观众。

总之,讲解时的面部表情既要做到真情自然流露,使观众感受到你的表情是真实的,是发自内心的,又要把握好分寸,恰到好处。

3. 姿态手势

讲解时的姿态动作主要有站姿、走姿和手势,规范而优美的肢体语言会给观众留下稳重严谨的良好印象。

站姿是讲解工作中最基本的姿势。站立时应双腿并拢,腰杆挺直,根据讲解内容面向观众或侧身而立。有的讲解员在讲解时喜欢靠着展柜,或是两手摇摆不定,这些都是不规范的动作。讲解要以观众为中心,选择恰当的位置,不能阻碍观众的视线

走姿是讲解时的主要动作,能体现讲解员的动态美。讲解员在行走时要注意步伐轻而稳,抬头挺胸,面带微笑,同时注意保持与观众之间的距离,不能离得太远,也不能靠得太近。通常情况下,讲解员沿着展线边走边解说.行走时一般需面对观众退着走或侧身行走,并时刻注意后方的情况。

手势是讲解过程中最重要的一种身体语言。手势不仅能强调或指示讲解的内容,而且能生动地表达出“有声语言”所无法表达的内容,使讲解更加深刻逼真。概括来说,手势在讲解中的作用有以下三种:第一,指示具体的对象;第二,表达情感,使之形象化、具体化;第三,模拟状物。在哪种情况下用哪种手势,都应视具体的讲解内容而定。总之,作为“无声语言”最主要的辅助方式,手势的使用不仅要简洁易懂、规范节制、协调合拍,而且要尽力避免观众忌讳的手势,以免引起不必要的误会。

三. 应对突发情况的艺术

1. 口误和忘词

由于讲解多数情况下为脱稿,所以口误或者忘词的情况难以避免。口误一旦发生,讲解员可以按正确的讲法重复一遍,不要置之不理,以确保讲解内容的可信度。而中途忘词的情况一旦发生,容易引起讲解员精神高度紧张,往往会越紧张越想不起来,碰到此种情况,讲解员应先稳定心绪,调节呼吸,参照展览的前后内容努力联想忘词的部分,对于那些临场记忆不起来的,可以省略不讲,或者干脆设置某个问答,请观众为代言人,帮助自己摆脱困境。由于忘词会影响讲解内容的全面性和讲解的连贯性,进而有损讲解质量,所以讲解前应做好充分的准备,熟记讲解词,熟悉展览内容,尽量避免中途忘词的尴尬场面。

2. 干扰

讲解员每天都要跟来自五湖四海的观众打交道,这些观众的学识、志趣、品行千差万别,难免在讲解过程中出现干扰讲解的情况。其中,有些属于非消极干扰,如接打电话、私下讲话、插话等;有些属于消极干扰,如故意刁难讲解员,做出种种不和谐、不礼貌的言行。这时候就需要讲解员及时给予恰当的回复。对于那些不够友善的干扰,讲解员首先应控制自己的情绪,对观众进行循循善诱,一般不应该采取批评或训斥等激烈的方式,以免观众产生逆反心理和对立情绪,引起矛盾,妨碍正常的讲解工作。

四. 形成独特的讲解风格

每个讲解员都有不同的讲解风格,由于每

个人的思想感情、文化素养、审美情趣、语言功力、声音气质等因素不同,展现出的讲解风格也不同。风格的形成来源于讲解员长期讲解过程中的风姿和特点,风格并不是所有人都有的,它是讲解员长期熏陶、锻炼的结果,也是一个讲解员成熟的表现。讲解风格千差万别,或真挚淳朴,或热情奔放,或轻松活泼,或稳重老练,但每一种讲解风格都有自己的独特魅力。讲解员之间既要取长补短,精益求精,又要发挥自己的优势,保持和发展自己的“个性”,培养并最终形成符合自己特质的讲解风格。

结语

博物馆是一本年代久远的史书,又是一座沟通世界的桥梁,它将世间万物浓缩成精华呈现给世人,讲解员的职责就是将这精华传递给观众。讲解工作是一项复杂的艺术工程,它集知识融会与语言表演艺术为一体,如何让文物说话、让展览的内涵和陈列的目的得以充分展示和体现,是讲解员亟待解决的问题和不懈努力的方向。一个优秀的讲解员,应该使观众徜徉在历史文化的长河中,使其沉浸在博物馆藏品的历史之中,感受历史。所以讲解员应该不断地提升自己的专业素质和内在修养,不断探索讲解语言的技巧,不断提升自己的语言艺术,使“有声语言”与“无声语言”融洽结合,在长期的职业生涯中慢慢积累经验,培养并最终形成独特的讲解风格,使自己成为观众喜欢的讲解员。

(作者单位:无锡市名人故居文物管理处)

(编辑:何桦)

《抗日烽火在无锡——无锡博物院藏抗战文物及图片展》在锡博展出

为纪念抗战胜利70周年,由无锡市文化艺术管理中心、无锡市史志办公室、无锡市新四军历史研究会主办,无锡博物院承办的《抗日烽火在无锡——无锡博物院藏抗战文物及图片展》于2015年5月18日(国际博物馆日)在无锡博物院中区五层展厅首次开展,展览持续至8月底结束。

中国人民抗日战争,是近代以来中国反对外敌入侵第一次取得完全胜利的民族解放战争。中国人民抗日战争的胜利,成为中华民族由衰败走向振兴的重大转折点,为国家的独立和民族的解放奠定了基础。

抗战期间,无锡为沦陷区。日本侵略者在无锡地区烧杀淫掠,罪行罄竹难书。无锡民众揭竿而起,从自发的杀敌保家,到在党的领导下开展艰苦卓绝的敌后游击战争,其英雄业绩,可歌可泣,令人感奋。

此次展览分“无锡的抗日救亡运动”、“抗日烽火燃城乡”、“‘江抗’东进无锡”、“建立抗日民主政权”、“新四军第六师在无锡”、“坚持反‘清乡’斗争”、“抗日英烈光照千秋”等7个部分,共展出院藏抗战文物130多件,其中有谭震林、陈毅等抗日名将在抗战时期使用过的重要文物,另有珍贵的抗战图片近80张。

停云馆帖考（十七）

周道振

元饶介之书(古隶)

介再拜衰病不得时面」殊悬悬尔举令弟文已发」如见朱相董公及众」幕客幸著一语庶」风水与舟相资也非相」厚善言不及此俟面为」可尽耳草草」不一一介再拜」士行尉相先生契家」(行草书九行)

淡黄纸本,行草书九行。书法精妙。帖有项墨林收藏印及项廷谟印。停云馆曾刻。《墨缘汇观录》卷二《饶介士行帖》

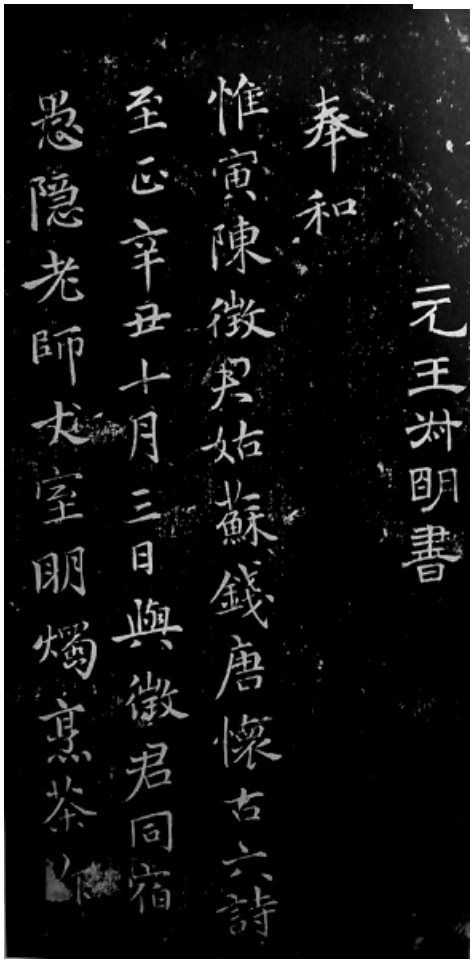
介再拜适承许允借牛」谨令家人姚□(原缺半字,难辨)**专去状领犹」望指挥拨一健者庶犁」力不难也恃爱干渎」计不为讶草草白事」饶介再拜白事」经历相公元善先生阁下」**(草书七行)

按:第七石,饶介之两帖与陈敬初书前十行"厚霜"止为一石,《明拓本》于饶书《致士行帖》第八行"不一一"起至陈敬初书第十行止重刻一石(与赵孟頫《常清静经》末六行合刻),此补刻石应在无锡,曾收得拓本。但《沈本》无此帖。冯氏重刻一石,至《孙本》仅存首二行,余皆散失。

元陈敬初书(古隶)

基顷浦济川还(中略)霜」寒尚希」为远业自爱不宣基报」伯昇廷玉两贤契足下」十一月十日空」(行草书十四行)

按:陈敬初此帖十行,与饶介之书末九行合重刻一石。《明拓本》石完整。末四行与第二帖合刻第八石,此四行上端石缺一块,"寒"、"为"、"伯"字全缺。此石后归冯氏。《孙本》缺。



孤哀子陈基谨稽颡再拜上书于」相国平章大人阁下基伏闻治」国(中略)**孤哀子陈基谨稽颡再拜」**(小楷廿二行)

按:此帖后有张贞居书。《明拓本》全石除右上角缺一块外,石完整。后归冯氏。《孙本》缺。

元张贞居书(古隶)

中庭古柏」庭中异柏前朝物铜柯石干」兀青苍云壑终怜老蛟卧」珠树独留威凤翔月上团」阴

移覆砌雨余古香瓢近床」支离疏者深根在阅尽世人」还久长」(行书七行)(有"勾曲外史张天雨印"长方印)

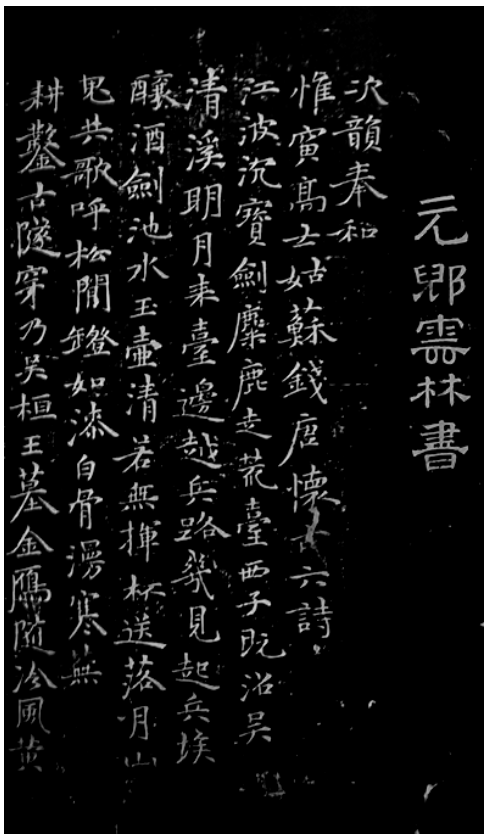
按:张贞居书刻在陈敬初第二书后。《明拓本》于第六行"阅尽世人"四字已经剥泐。石归冯氏。《孙本》缺。

元王叔明书(古隶)

奉和」惟寅陈徵君姑苏钱塘怀古六诗」

至正辛丑十月三日与徵君同宿」愚隐老师丈室(中略,诗亦略)(楷书三十三行)

元人丹青有四大家,王蒙其一也。蒙字叔明,其先吴兴人。隐居杭之黄鹤山,尝自谓黄鹤山樵。余藏有《松窗读易图》,盖叔明最得意笔,故未尝以书著闻。每画,其自题款识皆作小篆,而书亦以画掩耳。《停云馆帖》亦有叔明和陈惟寅姑苏、钱塘怀古六诗。诗既雅丽,书亦遒拔。似



尝仰窥眉山、襄阳宫墙者。《西园题跋》卷二《题元人七贤墨妙卷》

王蒙和诗,白纸本,行楷书三十三行。字大五分许。此纸已刻《停云馆帖》。《墨缘汇观·七元人和陈惟寅姑苏钱塘怀古诗卷》

按:第九石王叔明书,前二十九行至"还十"止为一石。《明拓本》于第十一、十二两行间断裂成二石。冯氏重摹。第三十行"二白"起与倪云林书合刻一石。

元倪云林书(古隶)

次韵奉和」惟寅高士姑苏钱塘怀古六诗」(诗略)

惟寅陈君古所谓独行士也安贫志道居吴」市二十年盖若一日真外混光尘中分泾渭」而确乎不为外物所("所"字原点去)**移其守余独深知其」人它人有不得而知之者也赋诗弄翰特其」余事耳去年秋偕叔明友兄访余江渚出」此六诗相示讽咏之余因同叔明用韵各」和成章今年余病瘅下疾几半载惟」寅凡两来问余十一月一日觉体中稍佳惟」寅命余写出遂复书此至正廿二年壬寅」倪瓒记」**(行楷二十五行)(有"陈氏惟寅"方印)

王元美谓:倪元镇瓒以稚笔作画,尚能于笔外取意。以稚笔作书,不能于笔中求骨。余窃反唇。夫元镇,品外人也,世鲜传其书者;然作画必自题咏。余藏元镇画迹颇多。每见其书,往往以骨胜笔,可谓笔中无骨耶?元人丹青有四大家,而元镇不与焉;亦以元镇自与元镇周旋耳。故称倪迂,又称倪颠。不可以人品品其人,宁可以书品品其书耶?今《停云馆》亦有元镇书,正与王叔明同和陈惟寅《怀古诗》者。《西园题跋》卷二《题元人七贤墨妙卷》

倪瓒和诗,白纸本,行楷书二十六行。字大四分许。此诗已刻《停云馆帖》。《墨缘汇观》卷二《七元人和陈惟寅姑苏钱塘怀古诗卷》

按：第十石，倪云林书前有王叔明书末四行，后有嘉靖三十四年五月上石题识。《明拓本》石全，后归冯氏。《冯本》全。《孙本》倪帖及末题识全，王书四行缺。今散失。

嘉靖三十四年夏五」月长洲文氏停云馆」摹勒上石」(古隶三行)

第七卷：为元名人书。邓文原二札，皆有清令之色。昔人评鲜于太常如渔阳健儿，姿体充伟，而少韵度。此札殊有米颠纠纠风骨。必仁亦潇洒可念。虞仁寿札似伤佻。康里巎巎，评者谓其雄剑依天，长虹驾海，不无曲笔。又谓如莺雏出巢，神采可爱，颉颃未熟。末语得之。巎巎又言：吴兴日可作万字，侬可三万字。恐无此理。赵彦徵、周景远，吴兴之优孟，揭曼硕、伯防、陈敬初之鲁、卫。他如胡长孺、袁清容、饶介之、张贞居、王叔明，不无一二佳者，要亦偶然之合耳。倪元镇如风女儿，褵襹长袖，岂为丹青所携者耶？以俟鉴者。《弇州山人四部稿·文氏停云馆帖十跋》

第七卷：邓文肃结体乃有似徵仲处，殆不可晓。伯机良近米，当为压卷。必仁亦有态。揭、陈三小楷，鲁、卫果也。康里亦有米法。周景远即子昂《兰亭跋》中济州驿亭相遇者，其人想学赵，但笔力稍弱耳。王家驭雅工笔札，余在礼曹时，尝叹赏之。沈瑞伯曰：此乃全是《停云帖》中得来者。盖《停云帖》多自真迹上摹出。其人虽未必是专门，然笔意宛然，效之则笔不駸，写来自劲有势。今观前卷及此卷，诸公书法虽未工，然却俱有笔，比之《阁帖》，觉易得师。二王等固是千古准的，但规格既峻，又以板力代毫力，妙处既不能得，复拘拘必以圆浑间求之，愈不似矣。瑞伯固是解书语。倪云林清有余，第觉稚无力。徐文长独极称之，谓其从隶入手，辄在《季直》中夺舍奋胎，古而媚，密而散。岂鉴以天机耶？然第一卷中《黄庭》跋尤佳，于文长所许犹近似。《书画跋跋·文氏停云馆帖十卷》

第九卷：元人邓文肃公书，软美多类子昂。鲜于太常草书，却有晋人笔意，子昂不及也。鲜于必仁亦朗旷不俗，然须让太常一筹。胡石塘亦子昂流亚也。虞文靖公名最著，而书不甚佳。揭文安公一纸亦佳，第少晋唐笔法。揭伯防楷书大略与文安等。康里承旨草书亦有门径，第未入妙。周景远亦子昂流也。袁清容熟而未超。饶介之字与子昂类，而内有风骨，非子昂可及。陈敬初一纸与揭文安类。大率元楷终少晋唐骨力耳。张贞居《中庭古柏》诗，时有佳字，第未化影，诗亦措大语。王叔明楷书可钱大，流利多态，时时有颜鲁公书《朱巨川告》中笔法。此老似不在子昂下也。倪云林字大似范文正公《道服赞》。云林与叔明俱工绘事，不以书名家，而其临池亦自不俗。二公吊古之章，一唱一和，凄然令人短气，几不免孟尝君傍徨四顾之泣也。《岱宗小稿》卷五《停云馆帖跋》

国朝名人书卷第十(寸大古隶)

宋学士书(古隶)

濂端肃奉书」无逸征士老兄执事一别」八载慕咏犹如一日每相」思切辄取所」惠诗读之数过宛若」晤聚之为快也材力不敌」未敢奉和兹为慊耳」虞宪使还乡谨勒此上承」起居伏惟」鉴在冬寒」寝食何如未间更冀」葆爱自重不宣」十一月十一日宗弟濂端」 肃奉书文粹一部同至」(行草书十四行)

按：宋学士书与后宋仲珩书合石。《明拓本》第七行“耳虞”、第八行“谨勒此上承”全残缺。冯本重摹九行。后归孙氏。今散失。

宋仲珩书(古隶)

鄙书固不足言然」将至之纸亦欠佳」聊复塞意乞致」谢令表兄大雅」先生幸勿讶也」初四日宋琰奉复」 清约已写付原学兹不再」(行草书七行)

《停云馆》宋景濂书与其子仲珩书，皆类赵松雪得意合作之笔。而仲珩书尤开健摆脱，为不易及。人第知景濂善文章，不知其父子更善书也。《承晋斋积闻录·古今法帖论》

按：宋仲珩书与前宋学士书合刻一石。《明拓本》下端微有横泐痕。《冯本》又添新痕。《孙本》此帖缺。

詹孟举书（古隶）

叙字」

古人以字名家不易能也（中略）**新安詹希元」书」**（楷书卅八行）

右詹中书孟举书吾乡王光庵先生叙字一」首（中略）**弘治辛酉」徵明」**（小隶十八行）

詹希元字孟举，号达庵，又称丙寅讷叟，婺原人。留都官门官署诸匾额，皆孟举笔也。信手拈来，从心不踰。端重严整中能寓苍劲雅秀之趣，故能绝冠一时。小楷圆媚，文太史《停云馆帖》曾刻之。惜乏高朗耳。《西园题跋》

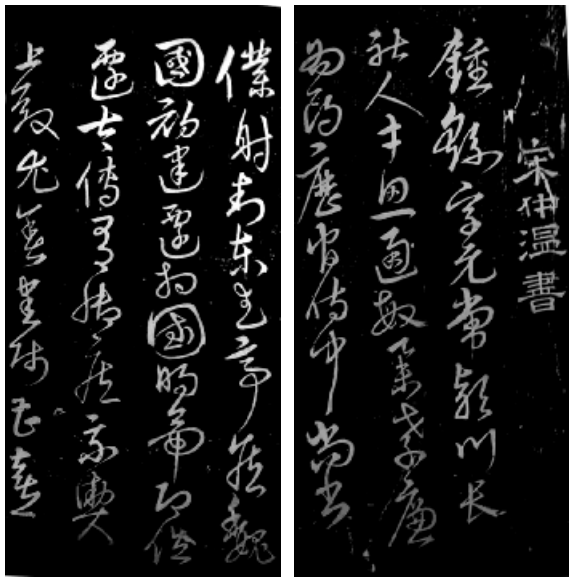
按：第二石詹孟举书及文跋共刻一石。后归冯氏，继为孙氏所得。《明拓本》《冯本》《孙本》石皆完整。今散失。

宋仲温书（古隶）

钟繇字元常颍川长」社人（中略）**志学吴公善篆隶真草」且甚喜仆书出此纸令仆书」钟王二小传笔墨久」 废愧不佳也宋克识」**（章草书四十六行）

宋仲温书正楷《七姬权厝志》，视当拱璧。观其草体，超神入化。沈祖复跋《停云馆残刻》

按：第三石、第四石宋仲温书，共刻二石。第三石至廿三行“而致”止。石归冯氏，石尚完整。



第四石自廿四行“一体”起，石归无锡赵氏，《沈本》自第卅五行下至四十一行上，斜裂为二石。卅六行“君”、卅七行“而”、卅八行“体”、卅九行“不通”、四十行“亦犹雅”、四十一行“羲”等字皆泐，冯氏重摹一石，第廿六行“谢”字未刻。《孙本》两石皆缺。

解学士书（古隶）

渊静解先生传赞」

公天性严重有威」仪长身玉立双」眸炯炯射人须」髯奋张强横」见之屏气士大夫以为」仪型在治朝无所干誉」处乱世无所屈焉周」于规矩纵容大道」要之不失为圣人之徒也」（草书十一行）**鹰」**（款小字）（有“玉堂学士”方印）

按：第五石解学士书与解祯期书合刻一石。《明拓本》全。石归无锡窦氏。《沈本》于第九、十两行间断裂成两石。冯氏重摹，后归孙氏。今嘉兴博物馆存解学士书古隶一行及《渊静解先生传赞》五行半，余缺。

解祯期书（古隶）

李白乘舟将欲」行忽」闻岸上踏歌」声桃花潭水深」千尺不及汪伦送」我情祯期书」（草书六行）（有“解祯期印”方印）

按：解祯期书在《解学士书》后，《明拓本》末行“书”字已泐。后归无锡窦氏，今存马山。冯氏重摹。《孙本》于第一行“李”字旁有泐痕。

沈学士书（古隶）

圣主得贤臣颂」

夫荷旃被毳者（中略）盖信乎其以宁也」（小楷四十行）（有“沈度”、“沈氏民则”二方印）

按：第六石，沈学士书《圣主得贤臣颂》与《致三舅书》前十行“惟冀”止合刻一石。《明拓本》于《得贤臣颂》十三行似已重刻，因十二、十三行两纸间有拼裱痕，但十三行起字亦有残泐。石归冯氏。《冯本》存前十二行原刻石，第十三行“附舆”起又重刻为一石。《孙本》均缺。无锡窦氏亦有此颂，专刻一石。字体小异，疑是钱补。

甥沈度端肃奉书」三舅长者尊前（中略）永乐丙申春正月廿一日度拜书」（行楷十二行）

按：第七石沈学士致三舅书末二行，与沈大理书《陈情表》卅二行至“二州”止，合刻一石。《冯本》重刻，全表为二石。《孙本》存，今散失。

沈大理书（古隶）

李令伯陈情表」（中略） 宣德戊申立冬日粲书」（行书卅七行）（有“云间沈燦”方印）

按：第八石沈大理书《陈情表》前卅二行，刻于沈学士致三舅书末二行后。此石自卅三行 “牧伯”起末四行，与徐武功、马刑部、刘西台书合刻一石。冯氏另重摹全文为二石。第一石至第廿八行“臣密”止为一石，廿九行“今年”起至末九行为一石。后归孙氏。今嘉兴博物馆存第二石末九行。

徐武功书（古隶）

海云茶屏会饮口」号劝诸宾进」酒有贞」（有“武功”圆印）

连理枝边会主宾」先将巵酒酹花神」酒行到手休推却只恐」花神也笑人」（以上草书共七行）

按：徐武功书在沈大理书《陈情表》后，原石由冯氏截去前沈大理书末四行。石后归孙氏。今散失。

马刑部书（古隶）

未到重阳落帽已过」七夕穿针美人一笑」直千金十里横塘将」近水浸吴江塔影风凉」宋帝碑阴醒时游」赏醉时吟不乐人生」做甚」游石湖词□□（名押难辨）（行书八行）

按：马刑部书在徐武功书后。《冯本》《孙本》均原石。今散失。

刘西台书（古隶）

昨以爱日堂图求一挥洒以酬索者」 因知吉礼匆匆未可催促今已得暇望」 一挥幸甚闻阁下与武功处往复」札子甚善乞掷付去手一观尤幸」启南贤亲阁下珏奉」（行书五行）（有“刘氏廷美”方印）

按：刘西台书在马刑部书后。《冯本》《孙本》皆原石。今散失。

李太仆书（古隶）

为陈言事臣切见向者彗见天田」（中略）天威不胜战惧」（行草书三十九行）

按：第九石李太仆书。原石归无锡窦氏，《沈本》帖全。冯氏重刻一石，石后归孙氏。今散失。

张东海书（古隶）

忆昔相逢岁执徐（中略）元启先生以诸名公倡和之作索和黾勉如」 右所愧作者既众弼不能一一尽读其间能」 无雷同剿说乎一笑而付之覆瓿乃」可耳友弟张弼顿首」（草书卅一行）（有“汝

弼”方印）

按：第十石张东海书，与嘉靖三十五年二月上石题识共刻一石。《明拓本》石全。石后归冯氏。石面损痕多。《孙本》石缺。

嘉靖三十五年春二」月长洲文氏停云馆」摹勒上石」

第九卷：宋承旨濂舍人璲各一纸。《书述》称宋氏父子，不失邯郸。觉舍人小纵耳。承旨翩翩，有颜、米笔。詹孟举《叙字》小楷，可谓精能。宋克章草书，于披法中太儇露，未是合作，然已足压卷。解学士似为衔橛所苦，未甚驰骤，然踠足差少。祯期举举，出蓝之能。沈学士一颂一札，清婉流媚，故是当家。然与詹生俱淘洗宿习未尽。《书述》谓沈大理球鞠少年，危帽轻衫。然哉。徐武功是米书之儇浮者。马刑部是米书之病狂者。刘西台是吴兴之局促者。李少卿爱写此疏，是其得意事，故出得意笔，有纯绵裹铁之状。张汝弼以小，故佳耳。再一展，便不足言。《弇州山人四部稿·文氏停云馆帖十跋》

第九卷：宋学士居卷首，当即是压卷。舍人虽小纵，然淳古不及也。詹孟举南郡诸署书俱佳，此小楷只是稳熟，是二沈所自出。仲温颇杂，有俗气。司冠何为亟许之。解大绅豪气满纸，然未脱俗。祯期劲肆，嗣仲珩，开南安。二沈以楷法贵显，然行书却胜。武功法不胜意。马刑部何人？岂元敬《寓意编》中所云马主事抑之，藏颜《坐位帖》者耶？书不狂，是力未至耳。李太仆未能去邪去俗，亦是詹、宋、二沈派，何缘高目许。张南安径四、五寸草书有绝佳者，去其狂而可矣。此小行，未展厥技，何反谓以小故佳？末尾章草三行，似亦不让仲温。《书画跋跋·文氏停云馆帖十卷》

第十卷：国朝名人笔也。宋学士濂流利，时时得佳字。宋仲珩亦工临池，但结构疏瘦。詹孟举楷书浑雅绵密，虽无晋、唐笔意，亦未可轻议也。宋仲温遒逸飞动，转折有力，结构有法。出入变化，如电掣风行，笔中之侠也。解祯期书李青莲一绝，而笔势大都是大绅。沈学士度《圣主得贤臣颂》亦浑雅有致。又有一札，子昂流亚也。沈大理行书《陈情表》，匀而熟。徐武功往往似杨凝式。马刑部一词亦潇洒，其笔端顿挫险侧，颇似黄山谷。刘西台亦子昂派也。李太仆疏稿，专斥释氏，而笔法犹俊爽不羁，盖规矩中有姿态者。张东海俊逸流便，有凭虚欲仙之意。前人讥其飘肆，谓声走海宇而知音叹骇，顾予独喜之。《岱宗小稿》卷五《停云馆帖跋》

国朝名人书卷第十一（寸大古隶）

祝支山书（古隶）

行行重行行与君生别离」（中略）**暇日过休承读书房」案上墨和笔精粘」纸得高丽茧漫写」十九首遂能终之」亦恐不免伤蚕之诮」也乙酉九月枝山子希哲甫」**（以上皆草书，一百四十五行）

今夕何夕兮搴洲中流今」 日何日兮得与王子同舟」蒙羞被好兮不訾诟」耻心机顽而不绝兮得」知王子山有木兮木有」枝心欲君兮君不知」右榜枻歌」（章草书七行）

秋风起兮白云飞草」木黄落兮雁归兰」有秀兮菊有芳怀佳」人兮不能忘泛楼船」兮济汾河横中流兮」扬素波萧鼓鸣兮」发櫂歌懽乐极兮哀」情多少壮几时兮奈」 老何　右秋风辞」（楷书九行）

书法初见笔阵图至孙过庭姜白石尽矣大抵」拘则乏天趣纵则失矩度加之矜持又生俗气」不可观必有完字具于胸中则下笔之际自然」从容中道今人惟祝枝山文衡山得此法知音」 者希也今观休承所请枝山书古诗十九首为」 之怃然自恨骨格已定爱之而不能学在休承」 诸君勉之耳是岁仲冬廿四日顾璘识」（小楷七行）

余尝观诸家书法知古人」 用心于字学者亦多矣余虽」愚陋受教于吾」师衡山先生之门间语笔意」恨莫能从也今吴中名书家」辄称枝山衡山二公其抗衡」者欤休承出示此卷不能」不兴仰止之叹」嘉靖丙戌春日陈淳谨识」（行草书九行）

嘉靖己丑七夕涵峰子王守观」(小楷一行)

祝京兆书落笔辄好此卷尤为精绝翩翩然与」大令抗衡矣宠从休承处持归临摹数过留」案上三阅月几欲夺之以义自止休承其再勿假」人哉丙戌夏五端阳日王宠识」(小楷四行,有"王宠私印""履吉之印"二方印)

嘉靖丁亥仲春十有一日同」 河南陆治汝南袁衮观于」马禅寺之虚白堂许初题」(篆书三行)

京兆此书,清圆秀媚,而风骨不乏。在大令下,孙过庭上。《十九首》是千载之标,公书亦一时之英,可谓合作。真迹在休承所。近闻以桂玉故鬻之徽人,便是明妃嫁呼韩,可叹可叹。《弇州山人四部稿》卷一百三十六《枝山十九首帖》

昔闻祝京兆欲有所贷, 文休承故置茧纸室中,京兆喜,为书《古诗十九首》。大获声价。世以休承谲得此书为艺苑一谑。然余以为京兆书虽佳,欲与此诗旗鼓相当,须令右军父子复生耳。《王奉常集》卷五十一《文休承书后十九首》

祝希哲诣文休承,属休承之吴市。案上有高丽茧纸,为书《十九首》。书竟,休承犹未归,纸有余地,又为书《榜枻歌》、《秋风辞》,停云馆所刻是也。……庚戌重九后二日,董其昌。《爱日吟庐书画录·明董其昌书古诗十九首卷》

《停云馆》祝支山书《古诗十九首》,圆厚腴古,乃其平生书最佳者。而刻手精致,神味宛然,为此帖中之摹勒最佳者也。《承晋斋积闻录·古今法帖论》

按:祝枝山书《古诗十九首》共刻八石。第一石自第一首起至第三首"双阙百余"止。第二石自第三首"尺极"起至第七首"历历白"止。第三石自第七首"露霑"起至第十首"零如雨"止。第四石自第十首"河汉清"起至第十三首"千载永"止。第五石自第十三首"不寤"起至第十六首"笑携"止。此石第一行下"如"字旁缺角。第六石自第十六首"手同车"起至第十九首"引领还"止。第七石自第十九首"入房"起,又枝山题识、《榜枻歌》及《秋风辞》止。于《榜枻歌》三四两行间斜裂为两石。第八石于《枝山附记》后刻顾璘、陈淳、王守、王宠、许初等题。石第一至第七归冯氏。《冯本》于第五石第十四首末三行至第十五首前四行间碎裂为四石。第八石补刻。《孙本》各石皆缺。

书述」(有"枝指生"长方印)

检故草中有书述一段不记谁作或自作」戏录之书 (中略) **丙戌十月望日书枝山樵人祝允明」**(章草书五十六行)(有"枝山祝氏"、"吴下阿明"两方印)

祝枝山《书述》,纸本,高六寸五分,长五尺一寸。小字章草,计六十九行。《寓意录》卷三

按:第九、第十石祝枝山《书述》。缪氏云共六十九行。今共刻二石,计五十九行。第一石至第三十行"近清"止。第二石自三十一行"润吏"起至末。又"嘉靖二十六夏六月上石"题识三行。二石归无锡赵氏,今不知下落。《沈本》于第一石第十五行末起至第廿四行上端之间, 已斜裂为二石。第二石尚完整。冯氏重刻二石。《孙本》均缺。

嘉靖二十六年夏六」月长洲文氏停云馆」摹勒上石」(古隶三行)

第十卷为祝京兆允明书《古诗十九首》、《秋风辞》、《榜枻歌》, 尝从文嘉所见真迹, 清圆秀润,天真烂然。大令以还,一人而已。顾华玉跋不能佳,文徵仲代为书石者。后有陈道复、王履吉题字,亦可观。《书述》一篇,京兆许国初至弘、正名笔,差许仲温、民则,而恶汝弼。其所扬抑,皆当味其微讬,固欲与吴兴狎主齐盟矣。书法仿章草,不能造微,亦不俗。《弇州山人四部稿·文氏停云馆氏跋》

第十卷:枝山《十九首》人多称之。余犹嫌其

是一笔书，且多匆促率尔意，未是此翁得意笔也。敬美谓此诗草法从怀琳《绝交书》中出。看其风行草偃，势果类之。《书述》章草，非本色，然却稍有姿。其所评今人诸书，未得尽见，未敢随声附和。《书画跋跋·文氏停云馆帖十卷》

第十一卷：祝枝山为文休承书《古诗十九首》，风姿隽游，神骨高华。不甚用意，而天然秀拔，国朝第一手也。又《榜枻歌》、《秋风辞》，笔意俱不凡。后有顾华玉、陈道复、王雅宜跋，皆极口推让，非虚语耳。最后有《书述》篇，字甚矜持，而姿态不乏。《岱宗小稿》卷五《停云馆帖跋》

停云馆帖卷第十二（寸大古隶）

黄庭经（按：行次同第一卷，释文不重录）

嘉靖壬辰岁三月既望徵明临（以上小楷共六十一行）（有“徵仲父印”、“文印徵明”两方印）

按：第一石文衡山临《黄庭经》，刻一石。《明拓本》石完整。帖石后归冯氏，《冯本》石完整，但第十行后石多小麻点痕。曾重刻末十四行。《孙本》字更模糊。帖首磨去改为隶书“文待诏书”。今嘉兴博物馆藏重刻十四行，在重刻卷十沈大理书《陈情表》“今年”起至末后。余散失。

西苑诗十首」

万岁山在玄武门外盖」大内之镇山也（中略）**余乙酉岁作此诗及今」壬子二十有八年矣夏」夜被酒不寐重录一过」四月九日也徵明」**（行草书一百零八行，有“文印徵明”、“衡山”两方印）

《西苑诗》白纸行书一卷，曾勒之石，想其得意作也。亦平平无奇，他可存而不论矣。《平生壮观》

《西苑诗》其失在过板。《承晋斋积闻录》

按：文衡山西苑诗共刻五石。第一石至廿四行“之所”止。石归无锡，今在无锡东林书院壁间，冯氏重刻。《孙本》缺。第二石自廿五行“海上”起至四十八行“青烟”止。石归冯氏。《明拓本》、《冯本》于四十八行有泐痕。《孙本》缺。第三石自四十九行“今皇”起，至七十二行“之南”止。《明拓本》第七十一行“江”字略泐。石归冯氏。《冯本》自五十五行起向五十七行上端断裂为二石。五十五行存“小山盘折”四完字，五十六行“路”字残泐，末行“在”字亦泐。《孙本》缺。第四石自七十三行“引水”起至九十六行“走马”止，《明拓本》于七十三行上端斜下至七十七行末裂为二石。七十四行“朱”、七十五行“岛别殿”、七十六行“田”等字皆残坏。石归冯氏。《冯本》重摹起首五行，原石残坏处皆空未补。又自八十三行下至八十五行上斜裂为二石。第八十四行“为”、八十五行“兔”损坏。《孙本》缺。第五石自九十七行“武皇”起至末，又“嘉靖三十九年四月上石”题识三行。《明拓本》石完整。冯氏重摹一石，后归孙氏。余曾收的末页残拓一纸，石末有“吴门文氏世以书□□首此刻为衡山先生父子手橅，历百”小楷一行。虽已磨去，犹依稀堪读。

嘉靖三十九年夏四」月长洲文氏停云馆」摹勒上石」（古隶三行）

第十二卷为徵仲书。《黄庭》楷书，临右军书也，宛然优孟之抵掌。《西苑诗》十首，典雅可诵。而字多圆熟，想不能超轶只千古耳。此公临池之技，为当代推重，与枝山并驾。今稍稍为时论所屈，子昂一派，将于何处生活。《岱宗小稿》卷五《停云馆帖跋》

（编辑：盛诗澜、徐驰）

古代魂瓶研究

石　红

魂瓶又称“谷仓罐”、“堆塑罐”,是三国、两晋墓葬中常见的随葬陶瓷器。魂瓶是由汉代的五联罐演变而来。这种罐流行于东汉,是五罐相联的一种罐式,器身堆塑各种瑞兽、飞禽,罐盖作双线半环钮或鸟形钮。到了三国、两晋时期,主罐逐渐增大,附属小罐逐渐缩小,堆贴部分不断丰富,增添了人物、楼阁、飞鸟、走兽等等,内容变得复杂,三国、两晋时期最终演变为魂瓶,成为长江中下游地区墓葬中出土较多的随葬品。多采用堆塑等手法,有建筑、人物、动物,还有楼阁、飞鸟、廊庑、月伶等。

魂瓶在造型上可分为几种:一、楼阁式,如南京市博物馆藏“天册元年”青瓷魂瓶,整个造型精致复杂,分上下两部分。下部为一敞口罐,腹部交错附贴两层模印，纹饰有麒麟、仙人骑马、铺首、熊头、莲花坐佛、凤凰等。罐上部为楼阁形人物堆塑,分为三层,下层堆塑门阙、立熊、拱手踞坐人；中层堆塑四敞口小罐、卧熊及飞鸟;上层平台内四边中部各有一莲花坐佛,中间有一圆屋,屋顶顶端有一个飞鸟。目前在国内已发现的魂瓶中,出自纪年墓葬的较少见,该器物不仅是研究青瓷魂瓶断代及演变的珍贵实物资料，也是我国三国两晋时期青瓷器中的瑰宝。二、谷仓式魂瓶。如故宫博物院藏三国时期青釉贴塑谷仓罐,此罐由两个罐粘接而成(浙江绍兴古墓出土,高47厘米)。器形肩部平沿往上,沿器身外壁,用模印、堆塑方法饰有楼亭阙阁、伎乐人物、瑞鸟珍禽、家什器物。往下器形鼓腹部,分别贴有狗、鹿、猪、鱼等动物,中间有一龟趺碑,碑上刻有“永安三年时,富且洋(祥),宜公卿,多子孙,寿命长,千亿万岁未见央”铭文。(图一)此罐雕塑精致,构思巧妙,布局严谨,反映了对永保富贵安乐、家道兴旺的祈盼。有的罐腹内部可盛放粮食谷物等,有的塑成圆囤形仓库,有的在圆形罐的腹部刻有一些小孔，塑一些人物执杖赶鼠图案。三、佛教意识的渗透,一些魂瓶上开始雕塑佛像。四、丧葬仪式。有的魂瓶堆塑有孝子送葬的内容,表现了地下、人间的世态风情,以祈求灵魂安息。



图一　青釉贴塑谷仓罐

魂瓶的成型工艺极为复杂，它在一件器物上运用拉坯、拍片、模印、捏塑等多种技法,创造了不同于前代的新风格。其肩颈部的堆贴装饰有一个由简到繁、由繁到简的发展演变过程。而且它集多种题材的装饰于一体,图案复杂,造型奇特,寓意深刻,具有强烈的时代特征与鲜明的

艺术特色。

关于魂瓶的前身五联罐，有研究者将其分布划分为两个区域，一是浙江省的北部和东部，以吴晋会稽郡为中心，简称古会稽区；二是江苏省西南部和安徽省东南部，以吴晋丹阳郡为中心，简称古丹阳区。最早产生于东汉中期的浙江会稽上虞地区的五联罐，在器物形制迅速演变、质地不断创新的同时，分布地域也以此为中心向南北方向扩展，直到孙吴早中期（五凤年间），该类器物的原始形态才影响到江苏省西南部和安徽省南部即古丹阳地区，形成了颇具地方特征的五联罐。在永安年间前后，古会稽区的五联罐演变为魂瓶，并直接渗透入古丹阳区，彻底取代了五联罐。[①]东晋以后，虽仍有随葬魂瓶的习俗，但制瓷中心已经不再生产了。

那么以魂瓶作为陪葬明器的丧葬形式在北方地区是否流行呢？本人在大同市博物馆工作期间，曾经参与发掘了一座辽代墓葬，墓内有两件随葬品组合在一起，我们称其为“魂魄坛”或“魂瓶”。详细情况现作简单介绍。

1996年9月，山西省大同市博物馆配合大同市龙新实业公司龙新花园基建工程时发掘了一座古墓。此墓位于大同市迎宾西路北侧，是一座较大的斜坡墓道土洞墓。此墓坐北朝南，由墓门、墓道、墓室三部分组成。墓室西北部并排放置有两件随葬品：一件是灰陶塔形器（图二），另一件是彩绘堆花塔式陶器（图三）。这组随葬品保存完好，造型奇特，制作精美，有着鲜明的地域特色，特作如下介绍。

1. 灰陶塔式陶器：灰陶，手制，通体光素，由底座、塔身两部分组成，底座中空，底座的上部呈一罐状，圆唇外卷，圆肩斜腹，罐腹底部内收与下部倒置的喇叭口底座相连，无底。底座口沿平折，塔身为一长颈壶，口沿一侧捏成枭首状，另一侧呈扁圆形，卷唇、长颈、溜肩，颈肩部底端一侧有一扁圆小孔，垂腹，最大腹颈在下部，壶的



图二　灰陶塔形器

底座插入罐口，二者可分离。通高99厘米，底径46厘米，口径4厘米。（图四）

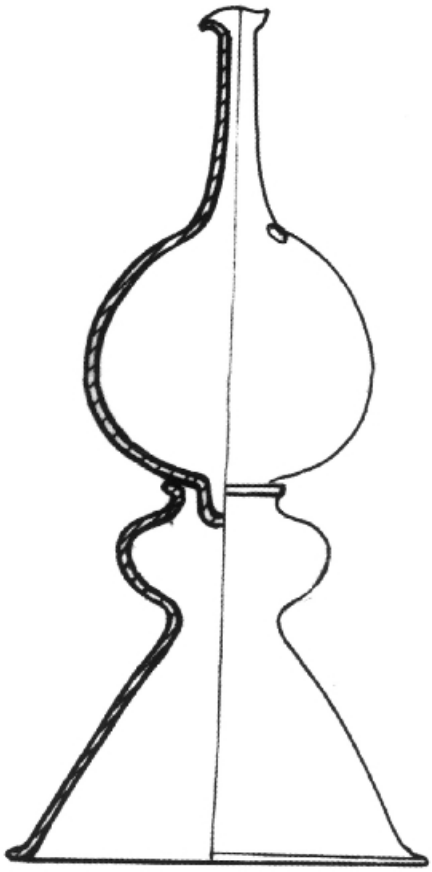
2. 彩绘堆塑塔式陶器：陶质，手制，陶器整体作塔式，通体施白衣，白衣上绘有粉红彩，由底座、塔身、塔顶三部分组成。三者之间均分离，塔身、塔顶两部分中空，底座呈覆盆状，底平面呈圆形，下口部短折沿方唇，四壁斜直。近底部等距离施5个壶门状镂孔，孔间贴塑有5个站立的人物，形象均一致，一只手作向上托举状，另一只手插在腰间，一只脚抬起，另一腿略弯作蹲立状，面部表情严肃，衣饰难辨。其上施二周圆形横箍，横箍间等距离附加10个竖向联珠纹泥条，联珠纹间的彩绘图案已不清晰。底座上口呈一圆形平台状，平台上边缘施一圈泥条式横箍，塔身即固定于此横箍内。塔身呈五层式宝塔状，

①仝涛：《五联罐和魂瓶的形态学分析》，《考古与文物》2004年第2期。

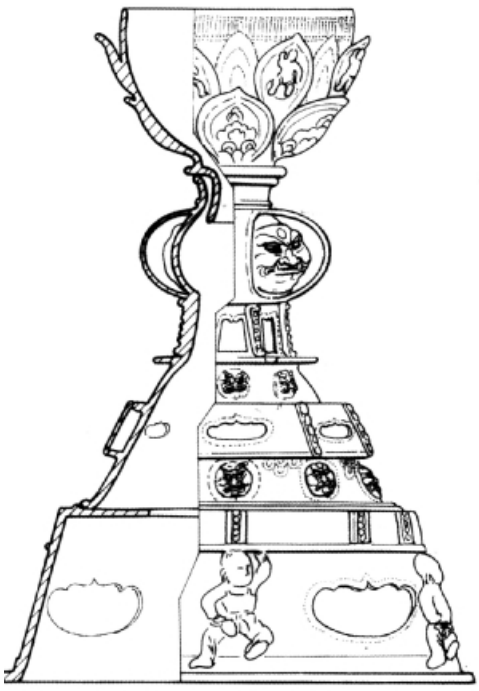


图三　彩绘堆花塔式陶器

从下至上体积呈逐渐缩小状:底层口沿外翻,上贴塑6个圆形兽面贴片(已残落),兽面眉上挑、长眼、阔鼻、宽嘴,嘴下有髯,兽头间绘白色卷云纹图案;第二层分内外两层,外层镂空7个圆形壶门,从中可见内层纹样已模糊不清,门间附加10个竖向联珠纹泥条; 第三层内凹等距离贴塑有5个圆形兽面,眉眼上挑,双目圆睁,阔嘴,面目狰狞;第四层整体为一六棱形,底呈六边形,周身附加6个竖向联珠纹泥条, 中间饰有6个长方形壶门状镂孔;第五层整体呈一罐状,侈口高领,颈部施两道凸弦棱,圆腹,腹部又分为内外两层,外层残破,内层塑有4个圆形高雕兽头,横眉、圆眼、宽鼻,嘴细长,脸圆鼓,兽头间施粉红彩。塔顶为喇叭口形器,直口弧腹,圈足高4厘米,伸入下方塔身内,器身贴塑两层仰莲瓣,呈



图四



图五

莲花盛开状,花瓣重叠错落分布,外层花瓣上绘有云纹,内层花瓣上塑有童子,童子一手插腰,另一只手抬起做托举状,两腿呈蹲立状,其间绘有火焰状纹饰。器口部有两道细凸棱,其间绘有两周点状纹,在两周点状纹之间又绘有栉齿纹。通高88厘米,底径65厘米,口径32厘米。(图五)

这种两件器物组合在一起的丧葬形式,曾经在大同市西南郊新添堡村内的辽代墓葬中也有发现。[①]此墓是辽景宗乾亨四年(982)大同军节度使许从赟夫妇合葬墓,属辽早期上层官吏墓葬。此墓出土的一组造型奇特的塔形彩绘陶器和灰陶器与上述龙新花园出土的一组塔形陶器在造型、形制、纹饰等方面都极为相近,据此可推断大同市龙新花园的这座古墓也应为辽代早期墓葬,与新添堡辽墓属同一时期。另有学者认为,出土塔形陶器的丧葬方式可能与当时的部族葬俗有关[②],更多地反映出其地域特征。

这类出土塔型陶器的墓葬在其他地区如内蒙、河北、陕西等地的唐墓中也有发现。较早的有明确纪年的是陕西唐睿宗贵妃豆卢氏墓,葬于唐开元二十八年(740)。[③]此时塔式陶器仅为一罐,造型比较简单。到唐中晚期、五代时期,座身分离式的塔式罐成为较流行的随葬品,造型趋向复杂,彩绘大量使用,纹饰和图案也趋于复杂,有凸弦纹、附加堆纹、云纹、花瓣、兽首等,手法上多采用模印粘贴等技法,这在内蒙古中南部黄河两岸的唐墓中可集中体现出来。[④]但此时出土的塔式陶罐与大同龙新花园出土的塔式陶器造型亦完全不同,应该不属于同一种器物,二者没有渊源关系。相同的是此类塔型陶器均是专为随葬而制作的明器。从此类塔式陶器的特殊造型,以及神兽、莲花等纹饰来看,带有浓厚的宗教色彩,应与佛教有着一定关系。用塔式陶器来作为随葬品的葬俗由唐代中晚期一直延续到辽代早期,从一般平民到上层官吏都在使用。而此类塑有神兽的塔型陶器因其具有祭奠亡灵、祈求灵魂安息的用途,被称为魂瓶或者魂魄坛。

北方的这种被称做魂瓶的塔式陶器在发展演化进程中存在断层,无法形成完整的演变体系,并且以不同的形态呈现出来,无法判断其中的渊源关系。而两晋时期长江中下游地区墓葬中流行的魂瓶在形态演变过程中有一定的规律可循,其中堆塑平台的从无到有,将堆、贴塑内容分开,是魂瓶形态成熟的重要标志。吴晋时期的魂瓶堆塑内容基本在一个独立的空间,其演化最为激烈的部位便是堆塑平台以上的部分,平台上置门阙及重檐,还有舞乐俑、拱手坐俑、侍立俑、熊、犬、羊、猴、龟趺碑等内容,堆塑逐渐繁缛,并达到顶峰,而大罐的贴塑内容较为简单,有凤凰、铺首、狮、佛像等,有的贴塑内容已很少。而北方的魂瓶尽管造型各异,但是贴塑使用较多,堆塑使用较少,并且没有独立的空间。北方与南方的魂瓶在造型上不同,没有考古资料证实二者在形态演变上有继承关系,应该没有渊源关系。但是在工艺技法上却有着很多共同之处,大量运用了堆塑、模印、贴塑等手法,同时佛教意识的渗透也越来越多的显现在魂瓶的制作中,比如莲瓣、神兽的运用、佛像的雕塑,包括塔的造型的运用本身都说明了佛教的流行和影响都已经很深远了。最大的相同之处在于作为专为随葬烧造的明器,即"冥器",它折射出了丰富多彩的社会生活方式和思想观念,即人们希望死后仍可进入一个世界,仍然能享受生前的社会待遇。反映的是人们祈求田园富庶、六畜兴旺的美好愿望和原始灵魂观念。

①《大同市新添堡辽代许从赟壁画墓》,《大同文史资料》第14辑。

②《和林格尔县南园子墓葬清理简报》,《内蒙古文物考古文集》第2辑,中国大百科全书出版社1997年版。

③《唐睿宗贵妃豆卢氏墓发掘简报》,《文物》1995年第8期。

④《内蒙古清水河县山跳峁墓地》,《文物》1997年第1期。

我国自古就有“事死如事生”的丧葬传统。三国王肃在《丧服要记》中说：“五谷囊者，起自伯夷叔齐不食周粟而饿死，恐其魂之饥也，故设五谷囊。”[①]魂瓶起源于古代为亡魂准备食物的古老葬俗，学者们推测这种葬俗至迟在春秋时代已开始流行。《周礼》载，“生则敬养，死则敬享”，西汉以来流行厚葬，到了魏晋时南方沿袭此习俗，凡是生前所拥有的一切死后悉数纳入墓中，使死者能继续享受原来的富足生活，因此使随葬物得到极大的发展。从陶楼、仓、灶等模拟生活明器，到表现生前奢华场面的宴饮娱乐、车马出行等画像砖、画像石。之后代之而起的便是魂瓶，而魂瓶所反映出的文化现象应该说是汉画像砖的一个延续。虽然反映此丧葬观念的载体不断在变化，从五联罐、谷仓罐、到唐五代时期的多角瓶，亦或是塔式罐、大型塔式陶器，无论南方还是北方，随葬魂瓶的习俗还是一脉相承的。

另一个共同点是宗教信仰在两地魂瓶形态演变的过程中均起了非常重要的作用。汉代神仙思想的泛滥，使追求长生、幻化升仙之风极为盛行。部分谷仓罐更侧重表现死者羽化登仙、遨游太虚的飘渺意境。到六朝晚期，汉魏时期的方仙思想被佛教所代替。有佛像贴饰、堆塑内容的纪年最早的是吴凤凰元年(272)魂瓶。佛教造像多集中在谷仓罐上，多模印而成，贴塑于罐的腹部，也有堆塑或模制，置于罐的肩部以上或楼阁门阙中。

佛教于汉初由印度传入中国，三国两晋时期，佛教初步流行并开始扎根发展，从东晋十六国开始盛行。佛教艺术初入中国就已经民族化了。早期佛教雕塑与传统神仙黄老题材相结合，中国人将佛教看作神仙方术的一种，佛像与神仙珍禽瑞兽关系密切。佛像位置是代替神仙或与之对称、并置、呼应的，谷仓罐佛像常与铺首、麒麟等相间。北方地区的被称为魂瓶的塔式陶器其造型与佛教中的塔类似。塔这种建筑形式缘起于古代印度，是佛教高僧的埋骨建筑，后来也成为佛的一种象征，被佛教徒们作为“佛”来崇拜，可以说塔与佛的概念在佛教中是不可分割的。佛教成为中国化的宗教，在唐代达到了最高峰，之后的五代佛教基本沿袭唐时旧制，辽金两代在他们统治着的中国北方地区，也是一直采取保护利用佛教的政策，因此也必然会影响到社会生活的方方面面，魂瓶等冥器上的佛像多是起装饰作用的，是赐福吉祥的象征。

此外，当时经济技术水平的进步也是魂瓶演变的关键因素，汉末吴晋时期浙江上虞一带随着经济的发展而成为制瓷业的中心，从而使得魂瓶繁杂的堆塑技术不断成熟并影响周边地区。之后随着制瓷业的发展，制瓷中心的北移，南方的制瓷业受到一定的冲击，东晋时期魂瓶的生产在南方已经很少了。而在北方，大同地区是汉族与北方少数民族接触最多的地方，唐代在此设置云州。自从五代后唐的石敬瑭将燕云十六州割让给辽国之后，辽国的势力渗透到长城之内。会同元年(938)，辽太宗正式接管燕云十六州，决定在燕云地区“乃用唐制”[②]。辽在生产关系、生活方式上仍沿袭唐制，而且掳掠大量工匠为己做工，因此用塔式陶器来作为随葬品的葬俗得以延续的同时，也使得制做型制高大、堆塑繁缛的塔式魂瓶成为可能。

（作者单位：无锡博物院）

（编辑：阎智海）

①转引自徐苹芳《唐宋墓葬中的“明器神煞”与“墓仪”制度》，《考古》1963 年第 2 期。

②《辽史·百官制(三)》47 卷。

艺术

“江南词人”谢玉岑与无锡书画家的交谊

邹绵绵

在当代书画、文博界，已故书画家、古代书画鉴定家谢稚柳先生，可说是位众所周知的大名家。而对他的胞兄，曾为一时文苑艺林誉为“江南才子”的谢玉岑，则由于他的早逝，使得知者相对甚少。而谢玉岑当年与无锡书画家徐悲鸿、胡汀鹭等都深有交谊，故下文对谢玉岑其人其艺先作些简要的介绍，并对他当年与无锡书画家的一些交谊作些摭谈，同时对他与有关无锡文化艺术方面的事迹稍作钩隐。从中可以反映当年无锡文艺界的一些情况，以张扬地方文化，并可资对地方艺文史、书画家个案研究者作为参考。

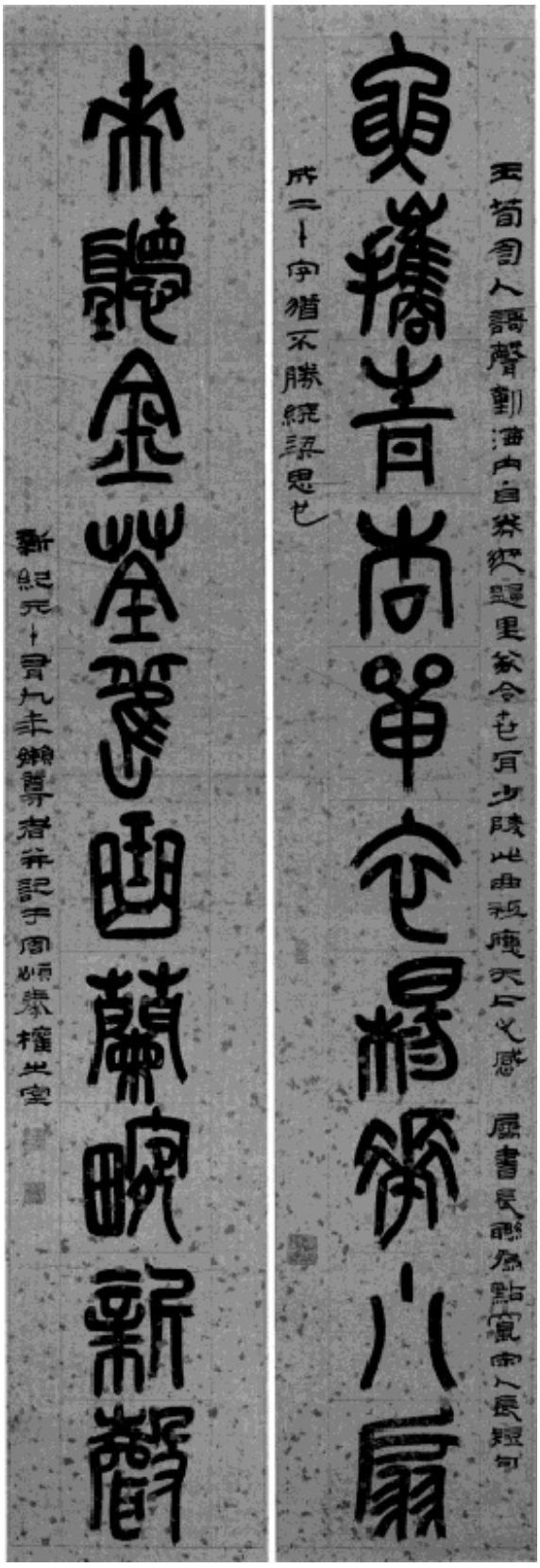


图一　谢玉岑(三排右一)与蜜蜂画社部分社友合影

谢玉岑(1899–1935)，名觐虞，号藕闇、懒尊者，悼亡后自署孤鸾，室名青山草堂，江苏常州人。(图一)谢氏代有文学，他的曾祖父玉阶(璜)著有《吉祥止止室剩稿》一卷，祖父养田(祖芳)著有《寄云阁诗钞》、伯父仁卿(莼卿)著有《青山草堂诗钞》、《青山草堂词钞》，父仁湛(柳湖)著有《瓶轩词钞》、《瓶轩诗钞》，俱载于现藏常州图书馆古籍部的《谢氏家集》中。仁卿、仁湛又都擅词学，所作均选入《全清词钞》(叶恭绰编)。他受家学影响，平生致力于词学，兼工诗文，精于书法，篆隶尤工(图二)，并能“以书法写松梅山水，名手多叹不如，以为在雪个(朱耷)、穆倩(郑旼)之间”。(谢稚柳《先兄玉岑行状》)(图三)画友张大千则称：“外行画海内，当以玉岑为第一。”①

他自幼过继给伯父，十三岁时(1911年，辛亥)，父亲和伯父相继去世。然祸不单行，二年后火焚其居，累代所藏图书金石文房之属荡然无存，家以中落。赖其祖母(钱振锽姑妈)、嗣母及母亲抚养，使他和三妹一幼弟(稚柳)才得以成立。他十四岁起随晚清进士，光绪末弃官返里，

①张语，最早见于苏渊雷(系谢执教于温州十中时的学生)文中写道：“词人谢玉岑……砚余作画，标格奇绝，在石涛、八大之间。张大千谓：外行画海内当以玉岑为第一。盖指文人画也。”(见苏渊雷《钵水斋外集》)由是张大千之语，才多为人称引。所见如：包立民《张大千艺术圈》中称：“张大千对他的画更为推重，赞为‘外行画(在这里泛指文人画)海内当以玉岑为第一。’”连《谢玉岑诗词集》编辑人钱璎之先生在文章中也多作如前引述。其实，要正确理解张大千这句话，必须了解其背景。所谓“外行画海”，应该是指不善于运用中国画技法，而是以书法(笔法)入画，(也指不以鬻画为业者)所以称之为“外行”。而“画海”，则是当年常用的词谓(其含意近“画苑”)，例如1931年由上海“蜜蜂画社”编辑、中华书局出版过一册《当代名人画海》，其中所收的绘画作品主要是当时活跃在上海书画艺坛中的名家，和“外行画海”中的名人，如郑孝胥的画松、张人杰(静江)的山水、谢玉岑的写梅等绘画作品。由此可知，对于“外行画海内当以玉岑为第一”这句话，应该作“外行画海内，当以玉岑为第一。”而不能用现在的话来说“文人画，国内当以玉岑为第一。”这绝非张大千的原意，也有悖于事实。



图二　谢玉岑书联

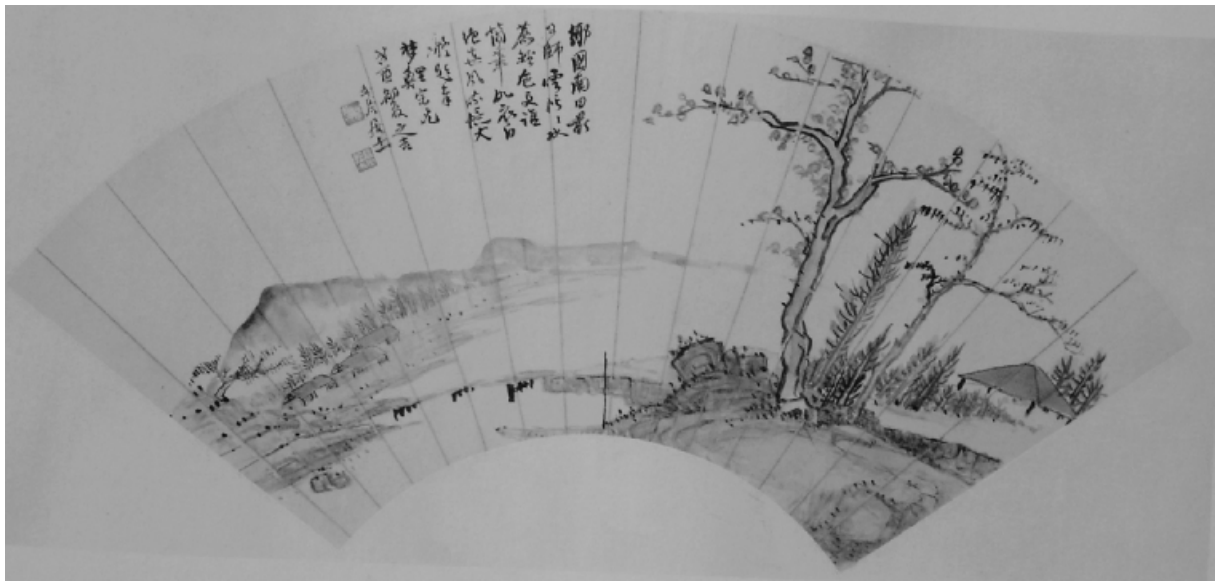
在家乡常州城外的“寄园”讲学授徒的钱名山(振锽)读书。“三年尽通经史,为文章下笔瑰异,篆分书力追秦汉,不同凡近。名山先生甚奇之,妻以长女(名亮远,字素蕖,1900–1932)。”(谢稚柳《先兄玉岑行状》)于是两人由师生而又为翁婿。

为了生活,他先到地处无锡、武进之间的戴溪桥任家庭教师。1925年秋,南游永嘉,执教于温州十中。他卓越的文艺才华惊动了当地的知识界，当地人士以及他的学生纷纷向他索求墨宝,大有“洛阳纸贵”的盛况。所以他在《永嘉杂咏》中有诗谓:“退笔如山墨如泷,白鹅临水粲成行。阿婆三五耽涂抹,多事银笺贵洛阳。”他的这次南游执教虽仅一年，但使他结识了平生于词学中最为知己的朋友,便是后来被尊为“一代词宗”的夏承焘。两人相互鼓励、支持,切磋词学,交流创作,交好十年中书札往来不绝。夏氏《天风阁学词日记》中称有玉岑书信“百余通”,而夏氏手札现存谢家的尚有七十二通，可见两人交情之深厚。

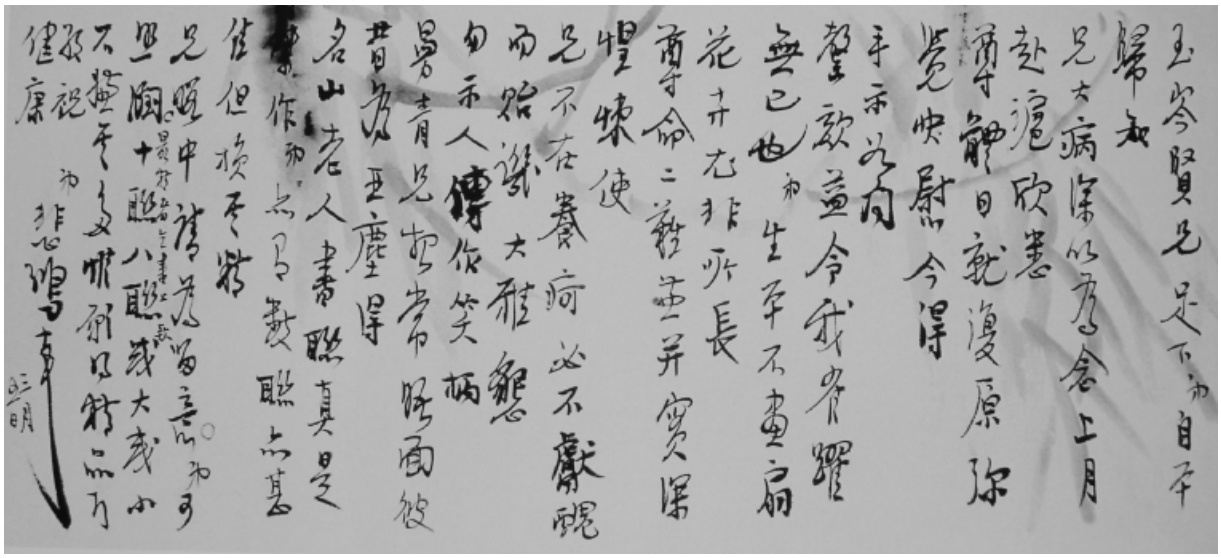
1926年夏,他由于祖母年迈需要照应,就转回上海(1925年南游永嘉前已游艺于上海)。先后执教于南洋中学、爱群女中、上海商学院。课余即以书法、诗词参与上海文艺界的活动。不到二年,他凭着自己的学识和才华卓然成名,并为前辈赞叹,同侪倾折,负“江南才子”之誉。他当时在沪结交的前辈学者名士有如：朱祖谋、陈衍、叶恭绰、金松岑、林山腴、高吹万等;同辈中则有如:龙榆生、王蘧常、钱仲联、顾佛影、陆丹林、朱大可、周瘦鹃等。而在上海书画界,他交往最深的有如:张善子、张大千兄弟,郑午昌、郑曼青、谢公展、王师子、胡振、符铸、钱瘦铁、方介堪等,其中与张大千相交最久,且情同手足。1935年春,谢玉岑病逝后,其墓碑“江南词人谢玉岑之墓”的书题,和同年七月出版的《玉岑词人悼感录》封面题签,俱出自张大千手笔。

徐悲鸿与谢玉岑书

现代美术大师徐悲鸿先生一生倾心于美术



图三　谢玉岑绘简笔山水扇面



图四　徐悲鸿致谢玉岑书信

事业，他不仅以书画艺术创作誉满艺坛，还不遗余力办学育才，奖掖青年，凡受其教诲者，多已知名于世。他平生爱画入骨，爱才如命，在艺苑中也传为佳话。徐悲鸿先生夫人廖静文在所著《徐悲鸿一生——我的回忆》中写道："谢稚柳先生之兄谢玉岑先生，是位著名的书法家，书精各体，不幸盛年病逝。悲鸿曾作诗叹惜：'玉岑、稚柳难兄弟，书画一门未易才。最是伤心回不寿，大郎竟玉折兰摧！'"诗中"回不寿"，是指孔子弟子颜回年三十二卒，就把同为不寿的谢玉岑比作颜回，痛惜之情，溢于言表。

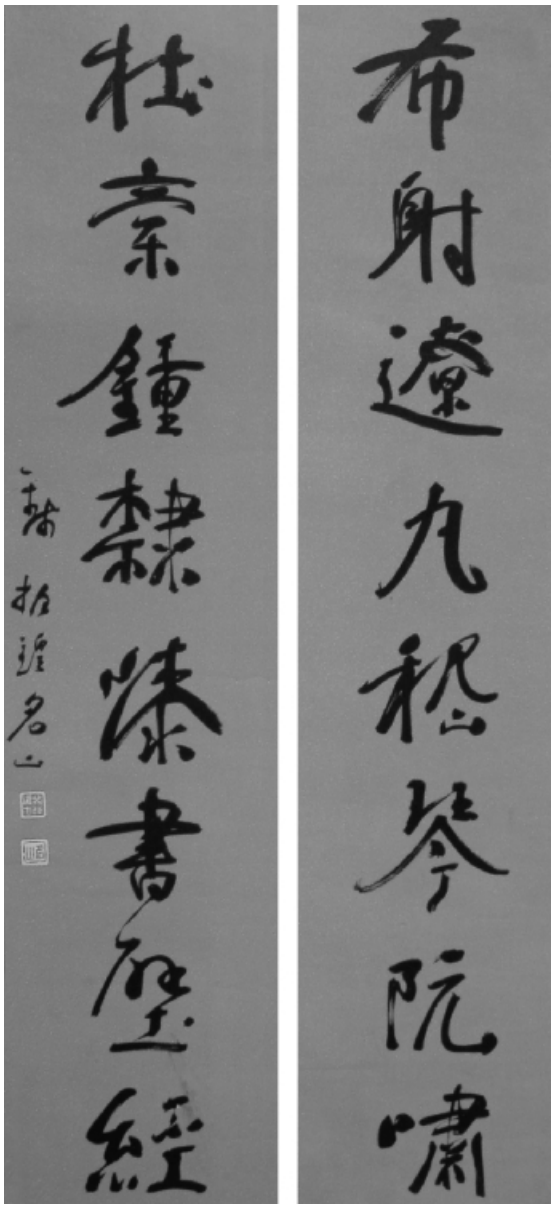
1996年春，笔者为撰写《文艺通汇，词翰臻妙——"江南词人"谢玉岑及其书法》（刊载于《书法》1996年第5期），特地赴常州拜访了谢玉岑长子、画家谢伯子先生（1923–2014），在谈到有关其父与徐悲鸿先生的交谊，据告称："先父与徐悲鸿先生是相识在二十年代末的上海艺苑，从此书信书画往回而成为莫逆之交。可惜徐

悲鸿先生等名家的书信书画，大多均已失散在抗战中。从现在幸存的一件悲鸿先生书信中来看，先父与徐悲鸿先生的交谊确实很厚。”由是笔者才有幸见到了徐悲鸿先生的这件书信墨迹。由于这件书信也足以反映悲鸿先生平生爱好书画入骨，爱惜人才如命，和他在交友待人中谦逊、热情的高尚人品，在此把徐悲鸿先生致谢玉岑的这件书信(图四)照录如下：

玉岑贤兄足下：弟自平归，知兄大病，深以为念。上月赴沪，欣悉尊体日就复原，弥觉快慰。今得手示，如闻謦欬，益令我雀跃无已也。弟生平不画扇，花卉尤非所长。尊命二难兼并，实深惶悚。使兄不在养疴，必不献丑而贻讥大雅，恳勿示人，传作笑柄。曼青兄想常晤面，彼昔为亚尘得名山老人书联，真是杰作。弟亦有数联亦甚佳，但损其精。兄暇中将为留意，弟可照润。(最精者乞书上款)十联八联，或大或小不嫌其多，惟愿得精品耳。敬祝健康！

弟悲鸿顿首　三月五日

读了以上照录的书札，可见书信人对友人谢玉岑之病与复原，喜忧相连，十分关切；对谢玉岑去信请他画花卉扇面，自称“二难兼并”，不为供养病所需，“必不献丑”，措辞谦逊，又见风趣。从中可见两人交谊的深厚。又书信中提到“曼青兄想常晤面，彼昔为亚尘得名山老人书联，真是杰作。”其中的“曼青”，是指画家郑岳(字曼青，兼工诗文，系钱名山第子)；“亚尘”即是画家、美术教育家汪亚尘。“名山老人”即晚清学者、书法家钱振锽(1875–1944，字梦鲸，号名山，今常州市人)，钱氏于光绪末弃官归回故乡后在“寄园”讲学授徒，培养人才甚众，如谢玉岑、郑曼青、谢稚柳等皆出其门下。钱氏以诗文、书法名世。于书法主张既沉着又隽爽，学帖而参碑意。用笔浑朴，结体宽博。“有解衣磅礴之概，寓风雷霹雳之声”。(图五)常为赈灾救民，以鬻书为助，尤为人称道。因而书信人对名山老人的书法十分爱好。才会请受信人“留意，弟可照润。十联八联，或大或小不嫌其多”地收购老人的精



图五　钱振锽书联

品珍藏。并且还在书信中郑重地附注“最精者乞书上款”之语。

徐悲鸿素自称“爱画入骨髓”，这是他尊重艺术的至情。他当遇见古代艺术珍迹，如《八十七神仙卷》，便会不惜代价来购藏。他对于凡在艺术上富有特色、卓有成就的作品、艺术家，他总是倾心尽力地来收藏、保护，他在书信中再三要求名山老人书法精品来收藏，其因亦然如此。而谢玉岑也曾称：“艺术之乐，令人心死。”他于

传统文化有着深厚的根底。然而,“他不自满,不泥古,他对新文学的刊物,无论创作或译本都是异常地爱读,所以他不是时代的落伍者,而是融通新旧的学人。……他要搜集胡适之、鲁迅、郭沫若、周作人等写的诗册,丰子恺、丁悚、鲁少飞、黄士英等的漫画,和其它西洋画家的作品,这可以见得他对于文艺是有时代思想,而没有士大夫的头巾气。”(陆丹林《哀念玉岑社兄》①)又他对于书画的鉴赏,和对人才、才艺的赏识也同具慧眼。如他与画家张大千结识甚早,其时张大千画名尚未大著,他则认为大千画笔必将叱咤画坛,两人经常诗画相联而成为了知交。徐悲鸿对于画家张大千的才艺,也曾称许为“五百年来一大千”。于此可见由于徐、谢两人同心相应,志趣相投,而成为了朋友。同时也为现代艺苑留下了一件弥足珍贵的墨宝。

有关以上作于“三月五日”书信作于何年?据笔者考释这件书信应该作于1935年的“三月五日”。在此把考释依据简述如下:

谢稚柳《先兄玉岑行状》中有述:“去岁甲戌(1934年)五月,王母(祖母)殁,兄衰甚,体益衰。……九月杪,力疾赴沪,……十一月病甚,不得已归里,……历冬至春,绝无起色。清明后形日枯槁,延至三月十八(农历)夜十时,竟别双慈(生母、嗣母)弃弟妹而长逝矣,年止三十七。病中足不逾阈,气弱不能多语,然尺牍酬答如平时,书法矫捷无一毫衰病态。惟日索朋好书画为乐,求之多且急,则又若自知不起,欲多见故人手迹以当永诀也。”

挚友张大千谓:“当其卧病兰陵(常州),予居吴门(苏州网师园),每间日一往,往必为之画,玉岑犹以为未足。”(《玉岑遗稿序》)

至友夏承焘则谓:“病殆时,犹日倚枕作书,乞人为扇面书画,谓可当枚生之发。”(《玉岑遗稿序》)其间,他自己作札向艺友遍征书画扇面之外,并由夏承焘代为征求海内学人书写扇面。这在夏承焘《天风阁学词日记》(1935年1月12日至4月15日)中记之详明。其中夏承焘分三次为他写介绍信九件,推荐的学人有吴瞿安(梅)、杨铁夫(玉衔)、民甫、容希白(庚)、唐圭璋、胡小石、顾颉刚、刘子植、张孟劬,都是当时第一流的词人、学者。可惜的是,当他收到这些介绍信函后,其中容希白(庚)、胡小石、顾颉刚、刘子植、张孟劬五函,尚未来得及作札付诸邮筒,他却在1935年4月20日遽尔病逝在家乡,终年仅三十七岁。

从以上内容中显然可知,徐悲鸿与谢玉岑的书信写作时间应该是1935年的“三月五日”无疑。同时徐悲鸿的这件复函手迹,以及“破例”为他所作的花卉扇面,堪为友人谢玉岑在生命的最后时刻,让他感到了欣慰,也给他增添了艺术之乐。

谢玉岑与画家吴观岱

近代画家吴观岱(1862–1929),初名宗泰,字观岱、念康,四十岁后以字行,号觚庐、洁翁,江南布衣,江苏无锡人。学画初师潘昼堂(锦)。画善花卉、山水、人物,兼工书法。画花卉取法华嵒、恽寿平,得其秀雅之气。壮年游京师,于廉泉处得览所藏历代名迹,并心摹手追,画法为之一变。画人物宗黄慎。山水画宗石涛、石溪,参以徐青藤(渭)法,作品苍健浑朴,雄秀洒脱。一振当时画苑纤靡之风,堪为清末民初画坛健将,并对后世深具影响。有《觚庐画萃》行世。1911年文明书局出版《吴观岱南湖诗意画册》。作品《烟波罢钓图》轴,现藏上海博物馆。郭味蕖编《宋元明清书画家年表》载有其生年及画迹传世情况;其小传、印鉴、款识被收入当代出版的《中国书画家印鉴款识》。由此可见吴氏应为近代绘画史中的重要画家之一,同是近代无锡画苑杰出的画家。

而谢玉岑尝自称“平生不好货和色,犹恨书画每成癖”(题张大千为画《天长地久图》),平生

①陆丹林《哀念玉岑社兄》写于1935年“五五(端午)节”,发表于当年上海《永安》杂志(见自复印件)。

喜好结交墨缘。民国初期,他就以诗文、倚声、书法参与当时常州、无锡、苏州、上海各地的诗社画会活动,并喜以己所擅长的诗文、倚声、书法对凡富有才艺的作者和富有特色的文艺作品竭尽推介揄扬之能事。

上述这些在现今所能见到谢玉岑存世无多的诗文、词作中,就有如《新建梅花吟社小引》、《虞社消寒雅集, 和鸥侣韵》、《题秋英会同人合作春花中堂》、《寒之友画会读画绝句》(30首)、《大风堂萍聚记》(1929年)等。由此可知他对"江南老画师"吴观岱的才艺也应该是钦仰有加的。果然,在他的遗作中就有一阕《〈高阳台〉,题吴观岱〈晴窗读画图〉》,词曰:

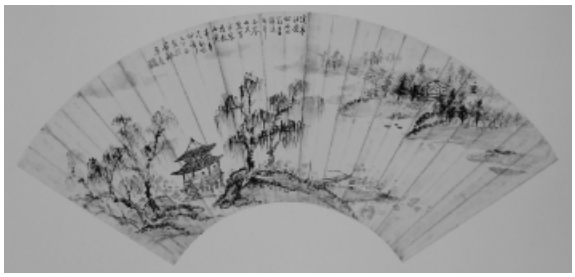
就柳安窗,扶花作槛,丹青幻出玲珑。丘壑天然,园林也杂仙心。枕流漱石骚人事,况而今、南面书城。这分明、仙吏幽居,璚岛蓬瀛。

牙签玉轴琳琅满,有虎头家世,厨实奇珍。如此乾壶,卧游不负平生。峨嵋秀色匡庐瀑,看漫空、落下烟云。算几时、手把芙蓉,来叩瑶扃。

调寄《高阳台》,题奉景炎同社先生。壬戌(1922年)新秋,武进谢觐虞藕闇倚声

词的上片描写图画主人"晴窗读画"环境的优越,并以"丹青幻出玲珑"来赞扬画师画艺的高超。下片中有称主人"有虎头家世"(东晋晋陵无锡画家顾恺之字长康,小字虎头),便可知该图所题上款"景炎同社先生"应该姓顾,他名树炘,字景炎,号圜铁,上海县(今上海市)人。能诗,有《圜铁盦诗稿》,曾参与沪渎"同声诗社"[①]。因此,时年二十四岁的词人称其为"同社先生"。

再可以一说的是, 笔者据所见由友人提供的相关资料记载[②],民国初年,在常州有一文学团体,名为"苕岑社",典出成语"异苔同岑",其意为不同的青苔长在同一座山上。比喻朋友志同道合。该社主要创立者为常州吴放(号剑门,为谢玉岑姨丈),曾游宦粤东,辛亥革命后返回



图六　吴观岱1926年作《溪亭话旧图》扇面



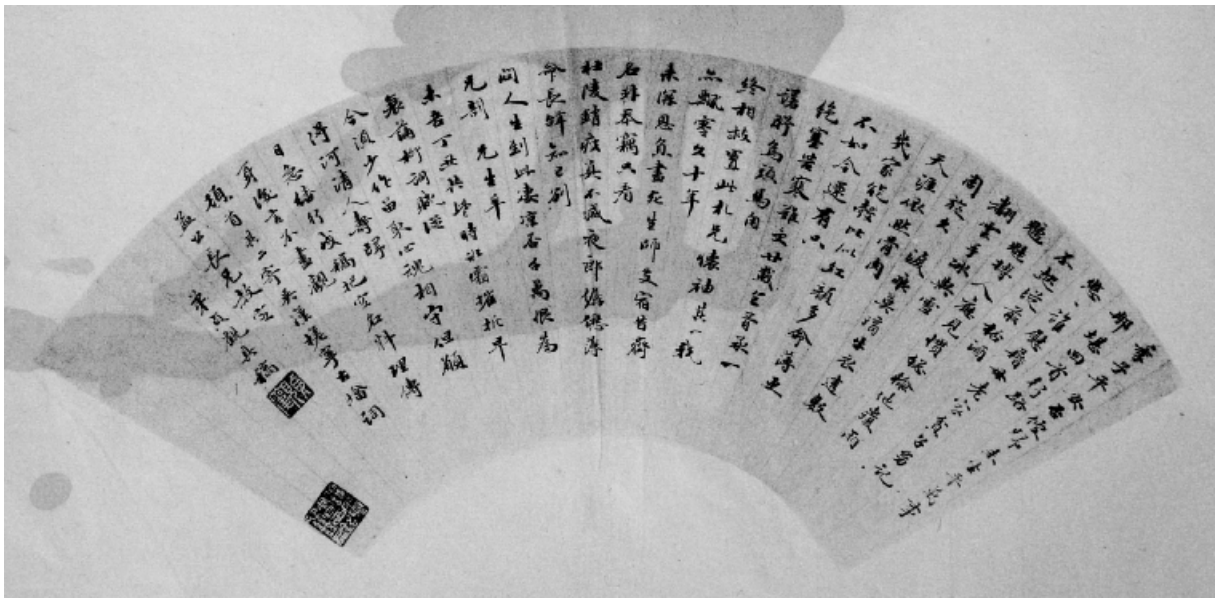
图七　郑孝胥书扇面

故里,民国丁巳(1917年)之秋,与邑人同作"蟋蟀吟词",一时和者甚众,便在此基础上成立"苕岑社"。该社设有名誉监理、名誉社长、社董、审定长、正副编辑主任。钱名山即为名誉社长之首,谢玉岑为社董之一。该社曾刊印《苕岑集》行世(所见1919年二册,1920年一册),以刊布社员诗文作品为主。如钱名山《师陆堂诗集序》、谢玉岑《姨丈吴剑门先生诗集后序》等等。该社社员以当时武进、阳湖(今均属常州市)人为主,但邻县无锡人如侯鸿鉴、王传镒、秦镜秋等亦为该社社员,据记载该社盛时社员达二百余人,这在当时可说其影响着实不小。而且鉴于《苕岑集》曾在无锡多有流传, 可以说明当时入社者当不止侯鸿鉴等人。

有关吴、谢二人是否有过直接交往,因笔者至今尚未见得相关的直接证据而不敢妄断。然而,从笔者所见吴观岱于1926年所作《溪亭话旧图》(扇面,图六)来看,亭中有二人话旧的情景,图画笔墨精到,意境湛妙,款题:"溪亭话旧。仿

①顾树炘小传见于陈玉堂编《中国近现代人物名号大辞典(续编)》。

②十多年前由友人无锡安健提供《钱名山、谢玉岑与苕岑集》。



图八　胡汀鹭藏顾梁汾词箑书影

石田翁(明画家沈周)青绿法,即希玉岑仁兄先生方家雅教。丙寅(1926年)春二月,吴观岱,时年六十五,于存觚草庐。”从其称谓、词语中就可以看出,吴观老对于这位或许是虽未识面,而耳闻其才名的后生的后生可畏。而谢玉岑当见到这件由自己心仪已久的这位“江南老画师”所赐的法绘扇面,可以说是欣喜若狂。因此吴观老画扇的另一面,必须以当时在诗界书林中俱为第一流的名家郑孝胥(当时还未投敌)的法书才能相配(图七,由于郑在书扇上未署年款,假设郑书在前,前文之义亦同[①])。因此,既有以倚声题吴观老《晴窗读画图》,并赞其“丹青幻出玲珑”之词,又有为“玉岑仁兄先生方家”画“溪亭话旧”扇面之事实,所以这段一对忘年神交惺惺相惜的逸事,堪为艺苑添一佳话。

谢玉岑与画家胡汀鹭

现代画家胡汀鹭(1884–1943),名振,一字瘖蝉,别号瘖公,大浊道人。室名闹红精舍,江苏无锡人。学画初学花鸟于清画家张熊弟子朱英,继学陈淳、华嵒,参以写生,作品浑厚秀逸兼而有之。山水宗法沈周、唐寅,继参马远、夏圭,作品秀伟淋漓。兼擅诗词、指墨。传世画迹有《杨柳八哥图》,图录于《中国现代名画汇刊》,作品《凤仙雏鸡图》、《松菊长寿图》(指画)等现藏无锡博物院。著有《汀鹭画集》、《汀鹭题画集》,并有《闹红精舍遗稿》行世。曾先后执教于无锡县女师、省立三师、南京美专、上海昌明艺专诸校,并创办无锡美专,为民国时期小写意花鸟画派代表作家和现代知名美术教育家。

有关胡汀鹭与谢玉岑的交谊,笔者据现所见相关资料来看,二人的交好应在20世纪20年代中期。1925年胡氏创办无锡美专,为支撑办学筹集经费,每到寒暑假便赴沪鬻画。谢氏1926年夏离开永嘉,转到上海先后执教于南洋中学、爱群女中、上海商学院,课余即以书法、诗词参与上海文艺界的活动。两人为养家活口而同客上海鬻艺、执教期间,由于性情相若、志趣相投才由结识而订交。加上胡氏与画家王师子为省立三师同事,与画家谢公展又为南京美专同事而交好,而王师子、谢公展均是谢玉岑最好的朋友,而且王、谢均是“蜜蜂画社”(创立于1929年

①因郑书扇未署年款,故难以确定扇面上书画的孰前孰后。如果郑书在前,同样可反映谢氏对画家的尊重。

冬,一说1930年春)的发起组织者,胡、谢一同入社,成为该社首批基本社员(共四十人。另有普通社员九人)。

在胡汀鹭与谢玉岑的交谊中最可一说的是,胡氏藏有乡贤顾梁汾和纳兰容若二件词笺墨迹。1926年胡氏曾将二件词笺印行为《贯华阁图册》,以分赠友好。这对于平生爱好词学的谢玉岑来说,二件词笺墨迹当为至宝。因此,谢玉岑就将此至宝二件词笺印行的《贯华阁图册》邮寄给同好至友夏承焘,并要求夏为胡氏所藏二件词笺题词。因相关情况在夏承焘《天风阁学词日记》记之颇详,故择要摘录如下:

一九三〇年

十月廿五日,玉岑寄来无锡胡汀鹭影印顾梁汾书寄吴汉槎二词,纳兰容若书水调歌头题洞庭图二笺,小楷工秀,皆稀世之宝。汀鹭得于汪静山处,后有裴睫庵(景福)、梁公约三诗一词,殊不甚工。玉岑为汀鹭介予题词,午后得金缕曲一阕。

十月卅一日,发玉岑常州函,寄去题顾梁汾遗墨词。

十一月四日,接玉岑一日书,许余题顾贞观词笺"苍凉沉郁"。胡汀鹭乃一老画师,名与吴观岱埒,并能诗词。(绵按:夏氏接此信后,在复信中有"实则此词由兄促成,终不大自信也。汀鹭先生如不甚惜翰墨,兄能代丐一画幅,记此段因缘否?"之语。夏氏复信原件现藏常州谢家)

一九三一年

二月十四日,接玉岑挂号函,寄胡汀鹭(振)画幅,题玉岑一词云:

如水闲庭怯晚凉,帘波云影镇微茫。背人开了夜来香。

墙外似闻银作浦,钗边倘见玉为梁。小屏山远梦横塘。

风光绮媚,如其为人。

以上夏承焘《胡汀鹭画家藏顾梁汾书寄吴汉槎〈金缕曲〉词,谢玉岑嘱题》现存《夏承焘词集》中。谢玉岑还将胡氏所藏顾梁汾词笺推介给词友龙沐勋(榆生),将词笺书影刊载于由龙沐勋创刊(1933年)的《词学季刊》第一卷第三号中(图八)。

至1935年春,谢玉岑病逝故乡常州。胡汀鹭有《挽谢玉岑》:

精伤易感,骨瘦难支,世上已无特健药;

深巷斜阳,小楼重幕,我来刚过落花时。

又有《画飞燕落花图于亡友谢玉岑书扇后》:

三月春深正花落,飞来燕子怨东风。

池塘草色青如此,怎不相思忆谢公!

有关二人的交谊,情见乎辞。

谢玉岑与无锡文化艺术拾零

1935年春,谢玉岑病逝故乡常州。闻耗,艺友无锡诸健秋、汪大铁均有诗追悼。

诸健秋《悼玉岑道兄》(两首,限于篇幅仅选其一):

心仪时则久,谋面未三年。

痛饮危楼夜,论诗逆旅天。

生前投拙墨,疾革写还笺。

萍水逢知己,奈何遽弃捐。

汪大铁《哭玉岑词兄》(三首选其二):

海角谈诗岁两周,边城闻耗恸千秋。

云溪古月兰陵酒,并作词坛一段愁。

那堪腹痛过黄垆,昨夜星辰鸾影孤(附注:秀水朱其石为君作"惟将终夜长开眼"印,予与君作"昨夜星辰"印,故句中及之。)。

何日东山起丝竹,只馀剩墨壮江湖。①

从以上选录的诗中就可以看出,尽管诸健秋与谢玉岑相交的时间仅二三年,然而二人对他的才艺都是"心仪时则久"仰慕已久。而且他们之间的交谊全是在"生前投拙墨,疾革写还

①诸健秋、汪大铁诗均见于《玉岑词人悼感录》。

笺”,切磋、交流文艺创作而成为了知己。因此,对这位谊在师友的朋友不幸英年早逝,以诗当哭,可以说字字句句都是出于肺腑。

而汪大铁与钱名山、谢玉岑的交谊,可从汪大铁收集在与一时艺苑诸友读画、论书、赏印一类的翰墨交往、诗酒唱和之作的《空谷流馨集》(线装本,二册)中来了解。该集子中收有钱名山题跋四篇《题陆清献公手书冷亭记》、《题宋贤方蛟峰先生书龙图阁直学士金公传》、《题潘氏墨兰长卷》、《题明人张凤翼、黄姬水、周天球等合锦扇》,所题四件书画作品,均为汪大铁藏品。集子中尚有谢玉岑题诗二首,即《题芝兰草堂印存》:“猎碣迂回能朴茂,封泥安雅亦开张。匆匆皖浙成刍狗,此事方知法后王。”对汪氏篆刻艺术的师法取径,及其风貌特色作了肯定和赞扬。另一首《题鸳湖影事图轴卷》,并附有手札一通与汪氏,书信写道:“酒楼一别,至今为念。后承枉顾,失迓为罪。弟昨方归,手书、石章俱拜登。(张)大千出游去平,月余未返,闻有鄂行,不知确否?已通函告知(诸)健秋,所缋鸳卷甚精,能撷其意作一扇否,求为转恳。北行何日启定,甚念。春晴,太湖风物定佳,困于尘俗,买棹未能,宁免欲采苹花之叹乎。匆复不尽,即叩大安!四月一日”①。从中便可见谢氏与汪、诸二位情谊之深。

在谢玉岑《白菡萏香室词》(1920-1931)中有一阕《垂杨》,词前有小序云:“梁溪梅园有梅千许株,傍山带湖。为南中佳处。兵乱后闻花多摧折,存者亦憔悴不胜矣。行往吊之,赋此为券。”(词不录)后又在其《孤鸾词》(1932-1934)中有一阕《三妹媚》,词前云:“偕春渠、小梅、子健,太湖看梅赋。”(词不录)词人第一次想到无锡梅园梅花是“兵乱后闻花多摧折”,“兵乱”当是1924年,江苏军阀齐燮元与浙江军阀卢永祥开战之兵祸。由于1925年秋词人去了永嘉,才有“一梦鸥边,清娱误了,十年才地”之语。从“行往吊之,赋此为券”到“清娱误了,十年才地”,可见词人对于无锡梅园梅花胜景的情缘独钟。

作为词学学者的谢玉岑,他曾发愤著作《清词通论》,终因体弱多病,加上英年早逝而未能完成。但他为此而收集的大量资料都提供给了友人夏承焘,如晚清词学家无锡丁绍仪(道光、同治间人,字杏龄,室名听秋声馆,江苏无锡人。著有《听秋声馆词话》,编有《国朝词综补》六十卷,《清史稿·艺文志》作五十八卷;又选编邑人杨英灿《听雨小楼词稿》二卷,祥符周星诒订传抄本;另撰有《东瀛识略》八卷,同治十二年福州刊,系记台湾事。)的《听秋声馆词话》即其中之一。故夏承焘在《天风阁学词日记》中有以下记载:

一九三一年三月二十日,玉岑寄来无锡丁绍仪听秋声馆词话四本,翻一过,中惟校补词律、词谱、词综数条可取。虽亦有误处,然可为予全宋元词癸集考证材料。绍仪,丁福保叔祖,其国朝词综补五十八卷二集十二卷未见。

当然,有关谢玉岑与相关无锡文化艺术的事迹,想必还有不少。由于笔者见识有限,加上思虑有所未周,考释容有失当,凡此尚祈识者增益,并予纠谬赐教!

甲午上元节成初稿,同年大暑补订于瓜饼书屋

(编辑:阎智海)

①《空谷流馨集》资料亦由友人无锡安健提供。

元代画家崔彦辅名号考证

王照宇

在元代(1271–1368)绘画史上,画家崔彦辅的相关史料几乎湮没不存。与之同时的美术史家夏文彦(活动于14世纪前半期)和汤垕(活动于13世纪末至14世纪初)都不曾关注过他。20世纪以来,郑午昌[①](1894–1952)、俞剑华[②](1895–1979)、王己千[③](1907–2003)、王伯敏[④](1924–2013)以及日本的铃木敬[⑤](1920–)等几位学者在他们的著述中则极为简单地提到了他,无疑,崔彦辅是一位被美术史家们所冷落的画家。

较早记录崔彦辅相关史料的是明代万历年间学者凌迪知(1529–1600),他在《万姓统谱》一书中记述如下:"崔彦辉,钱塘人,号云林生,与王蒙皆吴兴赵氏甥,善篆隶词赋,画亦超诣,隐居卖药盐桥。临没,无子,有甥郑为后学室,至今独以崔氏署扁。"[⑥]尔后的《杭州府志》、《两浙名贤录》[⑦]和《中国美术家人名大辞典》等文献均采用了这则描述。现在通行的《杭州府志》多是明万历七年(1579)的刊刻本,而现存的《万姓统谱》亦是万历七年吴兴凌氏的家刻本,至于何为原初史料,笔者目前尚不能考证。在诸多文献中,尤以明人陈善(1514–1589)的记载为后人引用为多。不知何故,崔彦辅,又作"崔彦辉",如俞剑华说"崔彦辅,一作名彦辉,字遵晖"。王伯敏亦说:"赵孟頫外甥崔彦辅(一作彦辉),字增辉,号云林生,杭州人,隐居九溪小山上,精医理。能竹兰、山水,至顺二年(1331)作纸本设色《墨兰朱杏图》,画风清雅,有逸趣。"[⑧]依据上述记载,崔彦辅又作"崔彦辉"、"崔彦晖"等,字曰"遵晖",或者"增辉",众说纷纭,莫衷一是。

崔氏与赵孟頫(1254–1322)的关系,元明以来的学者均将其和王蒙(1308–1385)并称为赵孟頫的外甥。实际上,王蒙乃是赵氏的外孙,而崔彦辅并非赵氏外甥,更非赵孟頫外孙。元人徐一夔(1319–1398)的《始丰稿》卷六记录了一则"崔母赵夫人墓志铭",其文如下:"钱塘崔晟之母曰赵夫人,讳淑端,是为宋宗室秀安僖王胤元,累赠集贤大学士承旨荣禄大夫柱国魏国公讳与訔之曾孙女,翰林学士承旨赠荣禄大夫、江浙行省平章政事魏国公讳孟頫谥文敏之孙女,奉议大夫同知湖州路总管府事讳(赵)雍之女。而处士讳(崔)复之妻,讳(崔)谦远之冢媳,(崔)晋之孙媳也。崔氏世有雅德,文敏公与处士之大父敦世契之好","孀居如一日,子男二,长真孙早亡,次即(崔)晟也,娶龚氏。女三,永贞适刘用,永静适陆文庆,永宁适沈璨。处士之死也,(崔)晟尚年幼,夫人茔之于钱塘县履泰乡积庆山先茔之次,夫人之殁也,(崔)晟以殁之月乙未奉柩祔焉,(崔)晟襄事之五年,状夫人之世系、

①郑午昌:《中国画学全史》,上海古籍出版社 2011 年版,第 273 页。
②俞剑华:《中国美术家人名辞典》,上海人民美术出版社 1980 年版,第 797 页。
③杨凯琳:《王己千读画笔记》,中华书局 2010 年版,第 329 页。
④王伯敏:《中国绘画通史》,上海三联书店 2000 年版,第 549–550 页。
⑤铃木敬:《中国绘画总合目录》,东京大学出版社 1983 年版,第 2 页。
⑥凌迪知:《万姓统谱》,巴蜀书社 1995 年版,第 312 页。
⑦徐象梅:《两浙名贤录》,书目文献出版社 1987 年版,第 1268 页。
⑧王伯敏:《中国绘画通史》,上海三联书店 2000 年版,第 550 页。

性行,泣而请铭。处士有学行,善绘事,(崔)晟亦清慎,工篆隶,称其家儿也。铭曰:兰之生于深谷也,色泽而气芬;玉之韫于深匮也,理密而质温。懿哉!”①根据是文,我们很清楚地知道崔复(1318–1356)娶赵雍(1289–约1363)女为妻,生有二子三女,其长子早亡,次子即崔晟,且父子二人均善绘事。

明人董斯张(1587–1628)的《吴兴备志》又载:“崔复,钱塘人,父谦远、祖晋,与赵文敏有世契之好,故复妻,文敏孙,仲穆女,洪武六年徐大章(即徐一夔)为铭其墓,且云:(崔)复有学行,善绘事。次子(崔)晟,亦工篆隶,(崔)晟,字彦晖,爱吴兴山水,营别业一区于弁山之麓,号云林小隐。大章仍为作记,苏平章又为作云林小隐词。”②这则方志极为清楚地告诉我们,崔晟即崔彦晖,他的祖父崔谦远、曾祖父崔晋和赵文敏有世契之好,其母即是赵孟頫的孙女,赵雍的女儿赵淑端(1318–1373)。由是,崔晟应是赵雍的外孙,赵孟頫的曾外孙,而非外甥。尤其是徐一夔的记载,因其本人活动时间与崔晟大抵同时,他的文字则更为可信。董斯张的记载有一个极为重要转折点,即他首次指出“彦晖”是崔氏的字,而其名应是“晟”,于是“崔彦辅”和“崔晟”之间划上了等号。由于“崔彦辅”一名有多种说法,诸多文献都有相关记载,但差异较大,兹列表整理如下:

序号	姓名	字	号	文献出处
1	崔彦辅		云林生	明·陈善《杭州府志》
2	崔彦辅		云林生	清·《佩文斋书画谱》卷五十四
3	崔彦辅			清·《御制诗集》三、四、五集
4	崔　晟	彦晖		明·董斯张《吴兴备志》卷十三
5	崔彦晖		云林生	清·倪涛《六艺之一录》卷三百五十八
6	崔彦晖		遵晦	明·葛万里《别号录》卷一
7	崔彦辅		遵翬、遵晖	“崔彦辅”款《虎丘晴岚图卷》
8	崔彦晖			元·吾丘衍《竹素山房诗集》附录
9	崔彦晖			元·张昱《可闻老人集》卷四
10	崔彦晖			明·凌云翰《柘轩集》卷二、三
11	崔彦晖			元·徐一夔《始丰稿》卷十四
12	崔彦晖			明·唐之淳《唐愚士诗》卷三
13	崔彦晖			明·程敏政《明文衡》卷三
14	崔彦晖			明·苏平仲《苏平仲文集》卷十五
15	崔彦晖			明·王世贞《弇州四部稿》卷一三七
16	崔彦辉			清·《浙江通志》卷一百九十二
17	崔彦辅	增辉	云林生	王伯敏《中国绘画史》

①徐一夔:《始丰稿》,上海人民出版社1998年版,第6页。

②董斯张:《吴兴备志》,上海人民出版社1998年版,第13页。

从表中我们可以发现,使用“崔彦辅”称谓的多是清人,而元明人则多使用“崔彦晖”。其实“晖”有时也可以做为“辉”的异体字使用,所以“彦晖”与“彦辉”亦无错误;而“晟”有光明炽盛之意,与“辉”亦近义,那么“崔晟”应该就是“崔彦晖(辉)”,至于“崔彦辅”的名字却得不到合理的解释,笔者以为“辉”与“辅”的繁体字近似,极可能是由于误写而带来的一种讹传。至于崔氏“遵晦”一号,也仅见于清中期葛万里(18世纪中后期)的《别号录》一书[①],似乎并不十分流行;另一“遵翬”的号也仅见于无锡博物院收藏的《虎丘晴岚图卷》(纸本水墨,纵20厘米,横68厘米)上的一枚朱文方印。而他的的籍贯“钱塘”则是没有争议的,文献中所说崔氏卖药的地点“盐桥”,则是一座古桥,它位于今天杭州市的庆春路和中河路交界之处,自隋唐以来就已存在,是古代盐商们的集散之地。

当时的另一位学者苏平仲(即苏伯衡,约公元1360年前后在世,苏轼九世孙)曾说崔彦晖“之吴兴营别业一区,名之曰:云林小隐,于是乎侨焉此。其以澹泊为乐,而不夺于繁华之习,为何?如彦晖非抗志幽忧者欤,寄怀夷旷者欤。夫以端木赐之贤,又有仲尼为之依归,其于道德之足,贵纷华声利之不足,尚固宜晓然”,“彦晖当问学之士,狥于外物,而竞于邪侈之际,乃能决于去,就如此岂直异乎寻常人而已。”[②]崔彦晖不仅善书画,亦是饱学之士,他不为尘世生活所羁绊,隐居于外家的吴兴,并建造“云林小区”的别业,这些举动使得后世学人将其载入“高隐”的行列,又因其卖药“口不二价”,获得“壶隐”的称号。[③]元人张昱也曾写诗曰:“崔郎志趣在云林,笔底遥岑自浅深。倚枕不忘图画事,开函又动隐居心。粉痕白白生云气,黛色沉沉覆树荫。幽思不教忘梦寐,耳边长似有猿吟。”[④]崔彦晖确有云林之志,但他似乎更喜好丹青,“元四家”之一的王蒙,按血亲关系来说,与崔彦晖之母乃姑舅表亲,高出崔氏一辈。他极可能经常去崔氏的“云林小隐”,因为王蒙曾为崔彦晖做过一幅《云林小隐图》,《佩文斋书画谱》卷八十六曾载:“黄鹤山樵王叔明为钱塘崔彦晖作云林小隐图,叔明所长在重岩复嶂,枫丹栗黄,宏丽之致耳。而此图则清远溶郁,大有北苑、襄阳妙致,骤见之,以为大痴老人。又疑老人不办是也。”[⑤]崔彦晖的“云林小隐”,其址在吴兴弁山(即卞山),而这个地方曾是王蒙外家一些亲人的隐居之所,他曾为之绘制过《青卞隐居图》(纸本,墨笔,纵141厘米,横42.2厘米,上海博物馆藏)。为后辈崔氏所作的这幅画,王蒙没有使用他惯用的繁密画法,而是采用了董源、米芾一类的处理手法,因原图已佚,我们无法做更多的推测。

元代另一位杭州籍画家王渊(活动于14世纪),据说幼年曾得到赵孟頫的指导,他曾在“元统改元(1333)十二月朔为彦晖作古木鸣禽图于原学斋中”,后有“钱塘王若水识,下有一印,漫漶不可识”[⑥],此图曾在清乾隆时期藏于乾清宫,后散落于民间,并于2011年12月30日在杭州西泠印社秋季拍卖会上以2.3亿元人民币拍出。从照片上看该图为设色绢本立轴,其尺寸为纵178厘米,横98厘米,在王渊传世之作中堪称巨幅。是图采用兼工带写的方法,图绘坡石溪涧、古木新篁,缀以苔草野菊;图中七只禽鸟,大小不一,形神各异:石上与枝头上各栖息一对禽鸟遥相对望,停伫顶枝的白头翁似引吭高歌,另有小鸟飞鸣穿插于林中。画面布局铺陈繁复,却秩序井

①葛万里:《别号录》,上海人民出版社 1998 年版,第 78 页。
②苏平仲:《苏平仲文集》,上海人民出版社 1998 年版,第 15 页。
③徐象梅:《两浙名贤录》,书目文献出版社 1987 年版,第 1268 页。
④张昱:《可闻老人集》,上海人民出版社 1998 年版,第 4 页。
⑤王原祁:《佩文斋书画谱》,上海人民出版社 1998 年版,第 86 页。
⑥佚名:《石渠宝笈》,上海人民出版社 1998 年版,第 8 页。



图一　崔彦辅　虎丘晴岚图(局部)

然,亦无失灵动。整体画风吻合了有元一代花鸟画，变南宋院体的工丽细密为清润淡雅的发展趋势。该图原是盛宣怀(1844–1916)七子盛升颐的旧藏,曾被明末清初吴其贞(活动于17世纪)的《书画记》著录,吴氏说它“笔法疏朗,气韵幽然”,“此图临本最多,惟无秀色”①。尔后徐邦达(1911–2012)的《改订历代流传绘画编年表》也著录过该图②,当是一幅流传有绪之作。

崔彦晖的书法以隶篆为主，几乎所有文献都记载了这则信息,他是“善篆隶词赋”,然后才是绘事。就书法而言,崔彦晖极为崇拜元代大书家兼篆刻家吾丘衍(1272–1311),他字子行,号竹房,浙江开化人,著有《学古编》,这是印学领域中最早的一部经典著作。徐一夔曾记载:“崔彦晖氏工篆书,雅慕先生(吾丘衍)墨迹而不可得。一日,在市井肆中,忽见先生篆书瘗鹤鸣一通,隶书寄友人近体诗一首共一张,因购得之。啻如获重宝,彦晖请余识于纸尾,熟视久之,叹曰:‘使此纸落于他人之手,不过故纸视耳,而彦晖得之,真合哉。因为识之,且庆其有此获也。’”③吾氏以篆刻名世,其法书墨迹传世极少,崔彦晖十分雅慕的吾氏书法,亦工篆隶,实乃是元代书坛师古溯源,风行篆隶的一个缩影④。而崔氏的绘画究竟是什么面目,文献记载甚少,仅说“画亦超诣”寥寥数字而已,很有意味的是,这一美学式的述评词汇几为所有文献所采用。目前所知,崔彦辅存世的作品有四件:《吴兴清远图卷》(绢本设色,纵25厘米,横77.5厘米,上海博物馆藏)、《溪山烟霭图轴》(纸本设色，纵71厘米,横39.2厘米,台北故宫博物院藏)、《虎丘晴岚图卷》(图一)、《墨兰朱杏图》(王伯敏记载此图:“彦辅自题款外，图下有周仁跋，称其为‘文敏之外甥’,周仁生平待查”⑤,质地、尺寸和藏地均不详)。其中,《吴兴清远图卷》的母本来自赵孟頫,主要是小青绿一路的山水画。《溪山烟霭图轴》则是水墨写意山水，王己千1963年观赏此画后做了如下评语:“似明末作品。崔款印似后添。左小角有‘程邃’、‘穆倩’两印。此画可能是程邃(1605–1691)画。待考。”⑥这些作品风格各异,且差距甚大,显示不出一致的笔墨特点。所以,对于崔彦辅的书法和绘画，我们在图像意义上依然知之甚少。

(作者单位：无锡博物院)

(编辑：盛诗澜)

①吴其贞:《书画记》,上海书画出版社 1994 年版,第 31 页。

②徐邦达:《改订历代流传绘画编年表》,人民美术出版社 1994 年版,第 40 页。

③吾丘衍:《竹素山房诗集》,上海人民出版社 1998 年版,第 10 页。

④王连起:《故宫博物院藏文物珍品全集元代书法》,香港商务印书馆 2001 年版,第 22 页。

⑤王伯敏:《中国绘画通史》上海三联书店 2000 年版,第 550 页。

⑥杨凯琳:《王己千读画笔记》,中华书局 2010 年版,第 243 页。

征名征联启事

宜兴地处江苏南部，太湖西岸，与浙、皖两省交接。独特的自然地理环境造就了宜兴“崇德重教，耕读传家”的祖训，在厚重文脉的历史熏陶下，宜兴人文荟萃，先后走出了一大批文人贤士。2011年，宜兴市被国务院列为中国历史文化名城。近年来，我办整合现有文物资源，以历史文化名城建设为契机，在市财政的大力支持下，先后对周王庙、瀛园、卢忠肃公祠开展了建筑修缮、环境整治工作。维修改造后的周王庙、瀛园、卢忠肃公祠面貌焕然一新，为进一步丰富历史文物的人文内涵，提升文化品位，决定为周王庙、瀛园、卢忠肃公祠三处文物点的部分景观征集名称及对联。现就有关事项说明如下：

一. 征集要求

1. 本次征集名称4处，对联13副。其中周王庙名称2处，对联8副；瀛园名称1处，对联4副；卢忠肃公祠名称1处，对联1副。

周王庙：01. 别院半亭　名称
02. 别院后厅　名称
03. 大门　对联
04. 大殿　对联
05. 后殿　对联
06. 娱晚堂　对联(2副)
07. 孝侯轩　对联
08. 别院半亭　对联
09. 别院后厅　对联

瀛园：10. 南厅　名称
11. 行和厅　对联
12. 竹荫轩　对联
13. 南厅　对联
14. 望来亭　对联

卢忠肃公祠：15. 半亭　名称
16. 半亭　对联

2. 本次征名征联遴选后，将选取部分作品请名家书写、镌刻，永久悬挂，故不仅要求作品内容上贴近所需、立意新颖、遣词文雅、涵盖精当，在艺术上必须符合对联艺术的基本要求，能经受行家挑剔、历史检验。

二. 奖项设置

本次征名征联将设置佳作奖与入围奖若干名，佳作奖每名奖金人民币600元并颁发获奖证书，入围奖每名奖金人民币300元并颁发获奖证书，凡参与此次征名征联未获奖作品，各赠精美纪念品一份。

三. 应征须知

1. 截稿时间：2015年9月30日

2. 数量要求：为保障每位作者以最佳作品参赛，每人在每项中最多只能以2副作品参赛。

3. 投稿地址：宜兴市宜城街道公园路1号宜兴市文物管理委员会办公室；邮编：214000；联系人：杨先生；电话：15852681508；电子邮箱：598020461@qq.com。

4. 咨询电话：18921325319

5. 其他要求：来稿请在邮件主题栏或信封上注明“宜兴文管办征联”字样，并在应征作品前书写编号，后面附作者姓名、通讯地址及联系电话。

四. 特别声明

1. 凡参赛作品不得侵犯他人著作权、名誉权等，否则，由此产生的一切法律责任由作者自行承担。

2. 参赛作品使用权归主办单位，可用于悬挂、展览、媒体、形象宣传等用途，作者享有作品署名权，不再支付稿酬。

3. 凡参赛者，皆被视为已接受本启事之规定，主办单位保留对本次活动的最终解释权。

宜兴市文物管理委员会办公室

2015年4月15日

附：三处文物点的历史背景及建筑概况

1. 周王庙，位于宜兴市宜城镇东庙巷东端，是为纪念晋平西将军周处而建的专祠，1982年3月被江苏省人民政府公布为省级文物保护单位，2013年5月被国务院公布为全国重点文物保护单位。

周王庙始建于西晋元康九年(299)，原名周孝侯祠，宋绍兴年间赠庙额曰“英烈”，加封“武惠正应王”，称周王庙，历代均有修建。

现存周王庙座南朝北，共三进，通面阔44米，进深88米。第一进为戏楼，1994年重建，二层双檐歇山顶，面阔5间20米，进深八架8.60米，南侧中间为戏台，面阔5.65米，进深4.30米。东西两侧厢房为二层看楼，南北向三开间面阔10.30米，东西进深5.30米。

第二进大殿，建于明嘉靖四十五年(1566)，歇山顶，北为廊轩，面阔五间16.63米，进深五檩4.99米，中间三间设长格12扇。大殿面阔五间宽18.79米，进深9架12.53米，其中正殿三间，东西侧厢各一间，朝南中间一间设6扇长格门，两侧为6扇短格窗，正殿与廊轩之间用天沟连接。整个建筑立柱用花岗岩、阳山石和青石制作，显得高敞宏伟。

第三进为后殿，称世泽堂，明代建筑，硬山顶，面阔5间21.50米，进深9檩11米，朝北三间正厅设长格门18扇。2000年维修后殿时在其两侧增建两层楼耳房各三间，在周王庙大殿东侧建轩，四周叠石植树，辟为周王别院。

2. 瀛园，位于宜兴市宜城镇人民南路大众路口，1983年宜兴县人民政府公布为县级文物保护单位。2011年12月19日，江苏省人民政府将其公布为第七批省级文物保护单位。

瀛园原为私家花园，称“行园”。清乾隆年间有香客买作城隍庙花园，取“瀛州仙境”之意，更名瀛园。

瀛园座北朝南，占地2038平方米，建筑面积363平方米。大门为府邸墙门格局，园门上篆额“瀛园”两字，为民国宜兴著名篆刻家潘稚亮的手笔。进入园门为黄石假山屏障，右折转弯，即到“竹荫轩”水榭。水榭呈四方形，三面环水，东边与贴围墙长廊连接。顺廊北进即到“行和厅”，三开间面阔10.85米，进深8架11米，是瀛园的主体建筑。其北为后园，后园东西侧各有一间小房。其南为荷花池，东西二侧有曲廊相连，池西有“逸兴遄飞阁”，登阁可观全园景色。园西南角有“望来亭”，相传明代万历年间，邑令刘永基解任，民思其德而筑。园内古木参天，尤以松柏、桂花树为多，许多树木树龄都在200年以上。瀛园占地面积不大，但布局精巧，曲折幽深，深得江南园林造园之妙。

3. 卢忠肃公祠，位于宜兴市宜城镇东珠巷东端，是为祭祀明末兵部尚书、抗清名将卢象升而建。1985年1月宜兴县人民政府公布为县级文物保护单位。

卢忠肃公祠原称卢公祠，始建于清康熙二十六年(1687)，清乾隆四十一年(1776)钦赐卢象升忠肃，乃称忠肃祠。清咸丰四年(1854)遭兵燹，清同治九年(1870)邑绅及卢象升后裔募资重建。

卢忠肃公祠原有建筑面北座南，北濒长桥河，南接东珠巷，共有建筑二进20余间，占地约1000多平方米。祠前临河为一片青石铺砌的小广场。20世纪50年代后，忠肃祠被移作他用，大部分建筑被拆改。2001年，宜兴市政府拨款在原址重建。改建筑为面南座北，正厅三间，内塑卢象升全身紫砂像。东西厢房各三间，东厢房内塑卢象升及麾下将士紫砂群像，西侧厢房内塑象升读书场景紫砂像，并收集卢象升史料及生平事迹陈列祠中以供人们瞻仰。