

# 吴文化研究

2019年第1期（总第65期）

2019年3月

## 目 录

### 江南文化与吴文化

- “年味”与新江南文化····· 高福民（1）  
开放包容与“天堂情结”····· 张焕强（10）  
江南水乡市镇的乡脚和间距····· 李海珉（17）  
“吴”初义辩证与先秦吴文化研究创新····· 倪祥保 周 晨（21）

### 考察调研

- 考察调研桃花坞历史文化片区综合整治、保护利用情况····· （32）

### 非遗园地

- 中华谜语文化的演绎和发展轨迹····· 诸家瑜（33）  
苏绣艺坛的创新者····· 张 雷（44）

### 地方掌故

- 苏州桥名的文化含义····· 潘君明（49）

### 名人轶事

- 邓云乡与苏州····· 祝兆平（64）

### 文苑随笔

- 犹记一片惜花心····· 黄骋宇（74）

简讯五则

封面：桃花坞木刻年画 左：姑苏阊门图 右：三百六十行

清雍正十二年（1734） 日本海杜美术馆藏

封底：薛春泉篆刻：都亭桥



## “年味”与新江南文化

高福民

春节，中国民间习惯称“过年”。“百节年为首”，它是中华民族以大团圆、辞旧迎新和祈福吉祥、向往好生活为主题，最为隆重、温馨、欢乐、抒怀的传统佳节。“年味”来自古老的年俗，犹如春天的桃花，绽放在大街小巷、千家万户和每个人的心头。

宋代王安石《元日》诗：“爆竹声中一岁除，春风送暖入屠苏。千门万户曈曈日，总把新桃换旧符。”诗中所列的年味除了爆竹，屠苏是屠苏草浸泡的酒，桃符是古时用桃木板书绘的神荼与郁垒二门神名，后为春联的别名。随着文明程度的提高，重视自然生态和古城保护，年味有所变化；科技日新月异，而传统渐行渐远，人们感到年味越来越淡。如何打开中华文化的经典，结合江南乡愁，来探寻年味的奥秘，同时融入时代铿锵的脚步声，是我们面临的课题。

苏州是首批国家历史文化名城之

一，江南文化最具典型代表性的城市之一，同时又是长三角最具活力的开放、创新城市 and 现代意义上的文化城市之一。笔者采撷“苏州冬至大如年”“九城门挂起大红春联”“年画重回春节”“江南文化的愿景”等场景，尝试解读包容传承、守正创新的年味。2019年春节，由新华社采编，在中宣部《学习强国》平台上报道了“苏州桃花坞年画‘刷屏’城市”。刷屏就是“桃香”处处，年味浓了。其实，“年”还是那个“年”，变的是过年的方式，不变的、浓浓的是传统亲情，民族、地域的血脉相连，城市的精神，以及美好期盼的文化内涵。

### “冬至大如年”，循泰伯时代古风不变

说苏州人过年，恐怕须从它的前奏曲冬至说起。冬至大如年的习俗，如今大概只有苏州老城区及近郊一些地方延续下来。“年”的名称最早出现在周代，甲骨文的“年”字像一个人在举着一束禾谷跳

舞，表明先人在获得丰收后的喜悦心情。

据传，商末周初，北方周部落古公亶父的长子泰伯、次子仲雍让贤奔吴，这是中原人从遥远的岐山脚下奔向长江流域的一次迁徙、会合。江南文化翻开了新的一页，为中华文化一体多元、多元融合的奠基石之一。他们很快入乡随俗，“文身断发”，化为当地人，当地人“从而归之”。他们将周历也带到了吴地，周历的“冬至本是年”，是岁首。后来，历法变更，冬至不再是新年的开始，“拜冬”改成了“迎春”。吴地人不忘江南人文始祖，认为冬至不是一般的24节气之一，于是，既拜冬又迎春，成为一种独具特色的遗风流传了3200年。

汉代蔡邕《独断》云：“冬至，阳气起，君道长，故贺。”宋代范成大《吴郡志》曰：“俗重冬至，而略岁节。”《吴中竹枝词》中更是描绘了“相传冬至大如年，贺节纷纷衣帽鲜。毕竟勾吴风俗美，家家幼小拜尊前”一番情景。苏州近代作家包天笑在《衣食住行的百年变迁》一文中，说到过冬至夜一个必不可少的习俗：“在冬至那一节上，有一种特制的酒，名曰‘冬酿酒’，甜酒也，儿童辈争饮之。”这种丰收季节用纯糯米掺入桂花、白糖酿制的酒，至今仍盛而不衰，不饮冬酿酒不算过冬至夜。不过，正宗冬酿酒即使到百年老店门口排队，也不一定

能购买到。苏州人有句老话“有铜钿吃一夜，既不铜钿冻一夜”，这句话当今的意义，倒是可提醒全社会关心弱势群体，做好慈善事业。

旧时冬至前，苏州人家要磨粉做团子，糖、肉、菜、萝卜丝、豆沙、芝麻馅，用于冬祭，又时兴馈赠亲友，现苏州、无锡一些乡镇仍流行。苏州城往东的角直镇及周围的乡村，冬至祭祖吃大团子就是传统习俗。苏州城往西交界、无锡鸿山镇也是冬祭，一般人家上供两条米糕，讲究的人家上供两盘青（视季节掺入麦苗汁或菜汁）、白大团子；鸿山往北的荡口镇则是大小年夜祭祖，因今年大年夜恰逢立春日，逢春不祭祖，故提前到小年夜祭。无锡一般不过冬至夜“大如年”的习俗，这就是所谓“十里不同俗，百里不同风”的意思。民间看来，大年夜遇上立春乃吉兆，因立春是农历一年中第一个节气，大年夜是最后一天，冬去春来，破旧立新，对应阴阳交错，生生不息。

民间又有“连冬起九”的说法，自冬至日，经九九八十一天而冬去。宋、元时兴一种闺趣——九九消寒图，画八十一瓣梅花瓣，每天用颜色染抹一瓣，到全部花瓣染满颜色时，草长莺飞的早春二月天来临。过了冬至入腊月，腊月初八吃“腊八粥”，而《荆楚岁时记》载：“腊者，逐疫迎春”，指在腊日驱疫逐邪以为新春

的到来开辟道路。此俗源于古代的“傩”（驱鬼避疫的仪式）。“腊者，猎也”，指田猎获取飞禽走兽以祭祖祭神，“腊”从“肉”旁，就是用肉冬祭。东汉初，佛教传入我国，腊八之日是佛教创始人释迦牟尼的成道日，于是各地演绎为吃腊八粥的习俗。腊八离年很近，“吃了腊八粥，就把年来办。”

### 2500年的古城，高挂巨幅大红春联

“九城门挂起大红春联”，指苏州古城阊、胥、盘、蛇、相、娄、平、金门的城楼和齐门的城墙，用临时金属装置将大红春联垂直挂到城门两侧或城墙下。大年夜前夕，人们要贴吉祥喜庆的春联、年画、福字，换门神，挂灯笼、中国结，这些辞旧迎新的习俗。春联也叫“门对”，如今各城门悬挂巨幅春联也是一种创新。每对春联紧扣城门典故和环境特色，见证时代变迁，抒发过年情怀。活动名称“城门挂春联，苏州开门红”，现场发布古城保护倡议书，成立保护古城墙志愿联盟。活动特点是全省各市联动，40座城门大致同一时间进行，举办单位旨在庆祝改革开放四十周年，其中南京12座城门、苏州9座城门或城墙（齐门、葑门尚未恢复城门），占了全省一半多。春节的仪式感、体验感顿时产生。

改革开放犹如春风化雨，让古老的苏州焕发了青春与活力，展开翱翔的翅

膀，成为令人瞩目的新一线城市，同时又依然保存了一座面积为14.2平方公里的古城，这不能不说是一个奇迹。而且城址至今未变，与宋《平江图》（1229年）相对照，古城“水陆并行，河街相邻”的双棋盘格局基本相符，为世界所罕见。公元前514年，吴王阖闾命伍子胥精心选址和规划建成。《吴越春秋》载：“……相土尝水，象天法地，造筑大城，周围四十七里。陆门八，以象天八风，水门八，法地八聪。”所开八座水陆城门名称为：西阊、胥，南盘、蛇，东娄、匠（相），北平、齐。五代梁龙德二年（922），吴越王钱鏐以砖筑城墙，高8米，厚8.33米，里外有壕，在此之前系土墙。宋初门已塞二，惟阊、胥、盘、封（葑）、娄、齐六门。葑门名亦后起。民国时新建金门。苏州历史上先后有10座城门。

1951年农历新年，苏州籍的著名历史学家顾颉刚向新生的政权苏州市人民政府提出保护古城的建议，述：“苏州城之古……尚是春秋时物，其所以历久而不变者，即以为河道所环故也。”1986年6月，国务院批准了《苏州市城市总体规划（1986-2000）》，这是中央政府所批准的第一个地市级城市的规划，指出：“苏州是我国重要的历史文化名城和风景旅游城市。建城已有两千五百年历史，古城格局基本保存。要全面保护古城风貌，正确

处理保护古城与现代化建设的关系。”同年10月，苏州隆重举行纪念古城建城两千五百年活动，改革开放初决策者们具有如此眼光，满城尽说2500年，至今长盛不衰，这是经过几代人的努力，具有高瞻远瞩的文化意义上里程碑式的转折。

改革开放以后，苏州市区的版图扩大了许多倍，而且还在扩大，全市包括县市常住人口已突破1200万，其中一半为新苏州人，成为继深圳之后中国第二大移民城市。虽然城市规划一轮轮修改，但古城保护不动摇，避免了千城一面类同化的模式。古城水系决定了古城格局，历史上屡毁屡建，只要水系不变，古城依然存在。新世纪以来，有步骤地展开了环古城河的治理，老城墙的修缮和风貌带的保护。

古城的历史，是苏州人敬畏和守望的精神家园。学术上“阖闾大城”有争鸣，也很正常，但说白了，古城要保护、发展好，为老百姓造福，才是真谛。文化须大气，深明大义。苏州人有“苏（书）呆子”的雅号，喜欢读书，也长于读书，富于理性和见识，不苟且、不尚空谈，勤奋节俭、机敏善思，知难不退。看看苏州园林、运河遗产、昆曲、古琴、评弹、书画、桃花坞年画、虎丘泥人、玉器雕刻、丝绸、缂丝、刺绣、香山帮传统建筑、红木家具……看看绣娘将一根丝线劈成比头发还纤细的十二丝和苏州籍的贝聿铭大师

设计的苏州博物馆，那种在螺蛳壳里做道场的惊人能耐，其痴迷精雅，巧夺天工，锲而不舍，水滴石穿，不由人不叹为观止。苏州开拓创新，又古城屹立，“双面绣”的美誉由此而来。随着新理念的确立和不懈努力，苏州古城将愈发彰显出那弥足珍贵的文化价值，“城市即旅游”将进入精细化竞争。

### 桃花坞年画，满城“刷屏”气象新

文化和旅游部发出“年画重回春节”的倡议，多年未见的在春节期间苏州市区同时举办了4个桃花坞年画展：桃花坞地区就有两个，一个是苏州美术馆的“说‘年’品‘画’——‘南桃北柳’古版年画展”，一个是姑苏区唐寅文化片区“苏州桃花坞木版年画专题展”，还有“情调苏州”拙政园店——“桃里春风”顾志军年画作品展和高新区龙湖狮山天街“落地有声”桃花坞木版年画传承班结业作品展。平江历史街区、苏州工业园区诚品书店等也有年画销售点。桃花坞年画成为古城中心观前街商业大楼电子屏幕、市区街头宣传灯箱、公交车、轻轨上的时尚。正月之尾，山东杨家埠年画又来苏州办展。

年画，苏州人喜闻乐见。薄松年在《中国绘画史》中提到，“约略从明代中后期，陆续在全国各地出现年画印制中心产地，特别是清代康熙至乾隆一百多年长

治久安，呈现出极为繁荣发达的局面，其中最著名的产地首推‘南桃北柳’。”桃花坞年画在国内诸多年画中别开生面的特点，就是其市民性与文人画的结合及中西合璧。康乾时的桃花坞年画呈现都市胜景，雍正十二年的杰作《姑苏阊门图·三百六十行》，尺幅巨大。画面题词“万商云集在金阊，航海梯山来四方；栋宇翬飞连甲第，居人稠密类蜂房……高骢画舫频来往，栉比如鳞贸易多。不异当年宋汴京，吴中名胜冠寰瀛……”此图可与北宋张择端、明代仇英的《清明上河图》和清乾隆年间徐扬的《姑苏繁华图》相媲美，是研究清前期苏州社会经济状况的珍贵依据。因清政府闭关锁国，又遭太平天国战火所毁，桃花坞年画转向江南农村和上海城隍庙谋生，上海城隍庙小校场年画风光半个世纪后，也被外来石印技术所终结。新中国成立后，新年画虽一路走来不易，却很有特色和艺术魅力。

一枝灼灼其放的桃花，可折射城市的兴衰沉浮。“上有天堂，下有苏杭。”历史上的苏州向来是江南的中心城市之一，明清有“东南一大都会”之誉。根据美国学者施坚雅的研究：“1843年中国城市的排名依次为北京、苏州、广州、武汉、杭州、成都、福州、西安、南京、长沙、天津、上海。”（熊月之：《上海城市特质及其魅力》，刊2003年10月23日

《解放日报》）鸦片战争后，上海崛起，苏州式微：一次是1861年太平军攻克苏州之前，大批苏州人避难迁沪。太平天国战争中，苏州府包括当时所辖各县损失人口为64%。（赵文林：《中国人口史》第420至421页，人民出版社1988年）一次是1911年辛亥革命爆发，清政府顽固分子纷纷逃离，苏州不再是省城，人口锐减，经济萧条。

百余年来是一个波澜壮阔的历史进程，伴随改革开放后经济崛起的昂扬旋律，2018年中国城市GDP排行榜前12名依次为：上海、北京、深圳、广州、重庆、天津、苏州、武汉、成都、杭州、南京、青岛（不包括港澳台地区），苏州1.86万亿元，作为地级市，经济总量位列全国第七和地级市首位；2018年福布斯中国发布最具创新力的30个城市榜，苏州位列第三，全市拥有国家高新技术企业数和发明专利申请量分别位列全国城市第五位和第四位；外贸进出口总额占全省总额53.3%，占全国总额7.7%，继续保持全国第四、第三位；苏州全市共与国际上55个城市结为友好城市。

一座开放、创新城市的年俗年味，吃团圆饭，相互拜年、祝福，本质上就承载中华民族的亲和力、凝聚力和生命力。只要贴近生活，不难发现，这个城市奇迹般地保存了一些江南文化的古老习俗。

这里仅举数例：正月初三清晨，在蒙蒙细雨中，吴中区东山镇各村村民抬出猛将神像，到镇上巡游，东山猛将庙有三十来处，据说是为纪念南宋名将刘琦驱蝗逐疫保平安的功德而建，苏州方言中的“闹猛”一词由此而来。初五一早，山塘古街接财神，给周边的商家敬“路头酒”，“路头”即本地财神，称“五路财神”，外国游客见了也高兴的学说中国话“恭喜发财”，这项活动在山塘历史街区结合旅游已连续举办多年。正月十三相传为猛将的生日，夜幕中，吴中区胥口镇蒋家村“赤膊抬猛将，祈福过大年”，一名村民鸣锣开道，八名壮汉喊着威武雄壮的号子，迎着寒风，全部赤膊，抬猛将神像轿子绕村跑三圈，再传给下一组，活动最后将猛将坐像高高抛向空中，又准确地接住，显得训练有素。正月十五元宵节，第十八届古胥门元宵灯会，具有千年历史、集剪纸、纸扎、编织、绘画及刺绣于一体的苏灯“火树银花合”，更是人头攒动。虎丘景区新春庙会孙武祠也有赏花灯、猜灯谜活动。旧时这些年俗活动都与桃花坞年画相配套，现存有财神图、猛将图、天官赐福、元宵节灯画等等。开放创新是迎接未来的钥匙，而中华传统文化的魅力似一杯陈年酿造的老酒，芳香四溢，愈久弥醇。

### 江南文化的愿景，对接大视野、大境界

2018年11月，长三角一体化发展上升为国家战略。“上海2035”城市规划公布，它将引领上海成为卓越的全球城市，令人向往的创新之城、人文之城、生态之城，具有世界影响力的社会主义现代化国际大都市。在区域层面上，构建上海大都市圈，打造具有全球影响力的世界级城市群。它与京津冀协同发展、粤港澳大湾区形成三大区域国家战略，必将成为中国经济的主要支撑。长三角区域拥有上海、苏州、杭州、南京、无锡、宁波等6个万亿GDP城市，数量在全国名列前茅。一花独放不是春，姹紫嫣红春满园。中心城市时代到来，让人呼吸到长三角前景的新鲜年味。大手笔背后，彰显出长三角创新转型的强劲动能，云计算、大数据、物联网、人工智能……产业链深度融合，共同建设世界级产业集群。俯瞰长江口，江湖海交汇，云起海上，潮涌东方。

历史车轮滚滚向前，1906年，作为近代城市的命脉，沪宁铁路上海至苏州段首先通车，对苏州早期近代化建设带来不可低估的拉动作用。以1933年上海始发列车时刻表（上行车）为例，蒸汽机车从上海北站往南京方向（包括锡、常、镇），经停苏州站，每日有11趟车，最快（特客、特通客）1小时50分钟，慢的（三、四等客、混客）3小时45分钟。推进长三角城市群区域交通一体化，从上海虹桥站

坐高铁，至16个核心区城市半小时可达，其中至苏州站，距离85公里，高铁最短时间23分钟，每日182班次。这就是一个世纪的提速和跨城扩量彰质的巨变。当然，现代交通运输方式，还有公路、水路、航空、管道等现代化，如争取支持、规划建设苏州机场，作为长三角一体化的标志性项目。

“江南文化精神”，是对于什么样的生活更加美好、更值得追寻的主张，从而揭开了新江南文化的灿烂一页，与红色文化、海派文化构成今天上海文化的直接来源，也是长三角一体化发展的文化圆融题中之意。

上海为中国第一大城市，直辖市之一，地处面向大海的长江口。唐天宝十载（751）属华亭县（今松江区），宋咸淳三年（1267）设置上海镇，元至元二十九年（1292）设立上海县，标志着上海建城之始，清道光二十三年（1843）上海被辟为商埠，开始成为近代中国对外商贸的中心。1900年城市人口超过了100万，跃居全国第一。在世界大城市序列中，上海在1935年排名第五，前四名是伦敦、纽约、东京、柏林。多元文化共存，从整体上说海纳百川、气度宽宏，所以近代成为了中国最大的经济中心。

上海史研究专家熊月之在《海派文化以江南文化为底蕴，孕育出新文明》一

文中说：“近代上海与江南的关系可分为三个不同的维度：其一从地域上说，上海是江南的一部分，为局部与整体的关系；其二从空间性质上说，上海是国际大都市……；其三从相互关系上说，上海是江南经济、社会、文化中心，政治重镇与交通枢纽，上海与江南的关系，又是中心与腹地的关系。”“上海是移民文化的特大熔炉，创造出海派文化。”“近代上海城市的创新能力特别强。”“以上海与苏州而言，……明清人形容上海城市发展不错，最好的表彰语就是‘小苏州’。有学者研究上海话语素，发现苏州语系占了75%。这也在一定程度上反映了海派文化对江南文化的继承关系。”“集聚到上海的那么多人口，绝大多数是江南人。”“1925年，《新上海》发表《内地的上海化》，对此有描述：上海好似近水楼台，世界的新潮流，总比内地先受一刻儿，因此上海变成了内地企慕倾向的目标，凡是上海有一件什么较为新奇的事，内地总要尤而效之，这就是新名词唤做上海化了。……无锡因为在工业、交通、商业、娱乐业、文化诸方面全面仿效上海，被人们干脆称为‘小上海’。”（《文汇·读书周报》1985）苏州亦如此，以桃花坞年画为例，大约光绪以后，西方石印画风行，桃花坞木刻作坊无法竞争，只能翻刻上海小校场年画。其中有一幅《苏州

铁路火轮车公司开往吴淞》，原图是介绍当时吴淞口的火车站时尚风光，翻印时硬刻上“苏州”二字，实际苏州何尝有直达吴淞的火车？只是一种企慕和向往。

讲年味，讲文化，须大视野、大境界。记得新世纪人类迎来第一缕阳光时，世界上一些国际大都市如伦敦、东京、大阪、新加坡、香港等，都纷纷颁布了文化发展规划，要成为全球意义上的文化城市。当时《纽约日报》一名记者说：“人类的第二个千年，实际上不是以新年的钟声开始的，而是以一系列国际城市的文化宣言开始的。”现代化离不开城市化，根据“突变理论”，城市的变化常常是非线性的，充满突变和飞跃。科技进步和经济全球化造就一个全新的市场，瞬间出现一个重大契机导致新的城市群快速地崛起，这种由渐变、量变发展为突变、质变的过程，就是突变现象。文化思维天生与创新联系在一起，可以托起这一突变、飞跃现象。长三角人文相近相亲，理应在更长远认知层面上编织文化认同与融合发展的“同心圆”“同城化”，又要彰显各城特色，避免“同质化”，从而整体协同，有机分工，合作发展，共赢共享，推动高质量发展。在对一个古老城市的创新规划过程中，文化规划需放到突出位置上，在开放中保护和创新至关重要。青山绿水，文化遗产和传统文化保护，须臾非重视不

可。通过精细化规划和有序竞争，来提升城市群能级、市场配置、环境保护和文化引领。21世纪是城市的竞争，文化是城市的灵魂，只有文化内涵丰富，发展潜力强大的城市才是魅力无穷、活力无限的城市，可以创造新的辉煌。特别是在经济、文化一体化的大时代，丰富和独特的城市历史文化资源将为城市发展提供强大的后发优势和动力支撑。长三角一体化发展是一个大机遇、大趋势，也是一篇大文章、一个大课题。

苏州文化底蕴深厚，如果回眸历史，勾勒一个演化脸谱，颇有趣味：春秋吴国曾经是一个“夷蛮”尚武之邦，“好用剑，轻死易发”，干将、莫邪之剑和吴戈、吴铤，至今众口传诵，勇敢、果决是内在的。渐渐倡导崇教尚文，通过文化传播影响到周边地区。唐宋以后，科举出过51名状元。其中清代最多，全国共有状元114名，苏州26名（尚不包括当时属苏州府的嘉定县）。更为亮眼的，从宋代范仲淹的“先忧后乐”到明末清初顾炎武的“天下兴亡，匹夫有责”，精神一脉相传，表现了读书人密集的地方的一种特有的信仰，显示了文化的力量和知识精英以天下为己任的胸怀。张家港的黄泗浦和太仓的刘家港，还是鉴真东渡的出发地和郑和下西洋的起锚地。明清出现大量手工工场，形成“机户出资，机工出力”的资本

与劳工的关系，是中国商品经济进程的核心城市、超地域的中心城市。延伸至中国近现代进程中，涌现一大批包括科技、教育、实业、新文化杰出人才和百余名苏州籍院士。“苏（书）呆子”的称呼多少有一点调侃的意味，因为苏州人给人以温文儒雅的印象。谈论苏州文化，若忽略刚与柔两方面，仅注意吴侬软语、小桥流水，乃是一种缺失。如不明白这一点，也就很难理解苏州近旁思想和视野开阔、精明能干的“上海人”。改革开放之初，苏州地区的乡镇企业如火如荼，上海的“星期日工程师”功不可没。抢抓沿海城市开放、浦东开发等大机遇，改革开放新理念与兼容并蓄凡事争先，办事讲效率、讲质量的江南文化融合，诞生了张家港精神、昆山之路、园区经验，但苏州始终以上海为师，谦称“大树底下种好碧螺春”。

年味就像个万花筒，文化犹如百花园，时代是个大潮流，若无多元融合就不精彩。理性心态正如陈寅恪所言“一方面吸收输入外来之说，一方面不忘本来民族之地位”。这样，庶几能达到费孝通推许的境界“各美其美，美人之美，美美与共，天下大同。”

元宵节晚上，新疆阿克苏的朋友给笔者发来视频：在《我和我的祖国》歌声中，见到了热瓦甫的弹奏和阿克苏姑墨书院又一次桃花坞年画展的场面。从2018年

元宵至2019年元宵一年内在新疆古丝路上共三轮四展，这次是笔者捐赠给阿克苏一百余幅康乾版桃花坞年画的高仿复制品的第二轮展览，饱含苏州文化对“一带一路”的深情。传统佳节承载中华文化、民族精神，里面有我们共同的根与魂，贴近生活的民间文化凝心聚力的精神纽带作用不可小觑，因为我们要实现的是中华民族伟大复兴的中国梦。

一个过年不忘江南人文始祖，不忘家国情怀和文化遗产保护，更不忘开放创新再出发的城市，它的明天一定会更加美好。借用古人名句：“日出江花红胜火，春来江水绿如蓝，能不忆江南？”“竹外桃花三两枝，春江水暖鸭先知。”

（作者系吴文化研究会会长）

# 开放包容与“天堂情结”

## ——吴文化双重特质辨析

张焕强

开放包容、兼容并蓄一直是吴文化的最主要特征，正是这一特质成就了苏州过去的繁荣，奠定了苏州今天的辉煌；然而，不可否认的是，经过千百年的演变，吴文化在开放包容、崇文重商的同时，以清逸闲适、知足安逸为特点的“天堂情结”也时时在影响着人们的思维方式、行动习惯，进而对经济社会发展带来诸多不利影响。

本课题拟在分析吴文化双重特质发展脉络的基础上，重点剖析吴文化双重特质的主要表现及其对经济社会发展的影响，以期对苏州实现两个一百年奋斗目标有所裨益。

### 一、吴文化双重特质的形成与演变

吴文化的双重特质是历史形成的，有其发展的自然脉络。从先秦迄今，吴文化的发展大致经历了四个阶段。

第一阶段：从先秦到统一，吴文化

的主要特征是崇尚武力、北风渐南。泰伯、仲雍“三以天下让”，“奔荆蛮”创立勾吴国，吴国的历史由此开始。但是，当时的勾吴国，“荆蛮义之，从而归之千余家”，仅仅是个很小的部落。勾吴国创立后，到第十九世，传至寿梦。此时正值春秋战国时期，中原战火频仍，诸侯争霸不休，而勾吴国因有长江天堑的保护，保持相对稳定，国力日强，疆土渐拓，寿梦遂于公元前585年正式称王，并在随后近五十年时间里，四任国王与楚国交战不休，并在争战中提升了国力。公元前515年，公子光刺杀王僚，继位为王，是为阖闾。阖闾采纳伍子胥的建议，一方面，“立城郭，设守备，实仓廩，治兵库”，另一方面广泛吸纳各国政治和军事人才，一举成为军事强国和南方政治中心。到了公元前473年，越王勾践灭掉吴国，并将都城迁入苏州，直至公元前301年楚国灭

掉越国设立江东郡，苏州由此成为楚国的边缘郡县。秦始皇统一六国后，苏州成为会稽郡属下的吴县。

这一时期苏州的文化主要表现出三个特征：一是崇尚武力，在争霸中强国富民；二是广纳人才，吸纳了大批优秀人才为己所用；三是北风南渐，泰伯、仲雍奔吴及各路人才的南下带来了先进的中原文化，言偃师从孔子，将儒学传入南方，“吴人闻风向学”，“从之游者以千记”，从而使吴文化从一开始就具有了兼容并包的特点。

第二阶段：从西汉到唐宋，吴文化的主要特征是兼容并蓄、尚文重教。从勾践灭吴开始，苏州在沉寂了五百余年之后，才开始重新恢复。东汉末年，孙策渡江南下，开创基业，把治所放在吴郡。孙策死后，其弟孙权“招延俊秀，聘求名士，分部诸将，镇抚山越，讨不从命”。赤壁之战后，为适应军事需要，孙权将治所迁往京口（今镇江），不久又迁往秣陵（今南京），苏州从此成为吴国的后方基地和经济支柱。从三足鼎立开始，苏州一直保持相对安定的社会环境，而北方却战乱不断。为逃避战乱，中原士民纷纷南迁，江东人口迅速增长。人口的增长，加上北方士民带来的先进生产技术，刺激江南经济迅速发展。东晋定都建康（今南

京），二百六十多年期间，中原人口再次大规模南迁，江南经济获得进一步发展。隋唐时期，国家政治中心再次回到中原，但是，大运河的开凿，沟通了江淮与中原的联系，有力促进了江淮经济的发展，江南的经济继续保持高速发展态势，“三吴者，国用半在焉”，苏州成为唐朝江南唯一的雄州。安史之乱之后，北方战火再起，人口再次南迁，江淮成为全国的经济中心，至南宋时，“苏湖熟，天下足”，江南的经济更是成为了全国的依托。

从两汉到唐宋的一千多年时间，吴文化发生了根本性的嬗变，由尚武到尚文。这种转变主要来自三个方面的原因：一是经济发展的必然结果。自秦统一迄于唐宋，南方基本保持稳定，三次人口的南迁和经济的持续发展，导致人们的生活方式、价值观念、思维方式发生了根本性的变化，黜武尚文成为人们的必然选择和经济发展的必然结果，“川泽沃衍，有海陆之饶、珍异所聚，故商贾并凑。其人君子尚礼，庸庶敦庞，故风俗澄清，而道教隆洽，亦其风气所尚也。”（《随书·地理志下》）。二是“文化士族”的大量涌现。由于北方士民的大量南迁、经济的快速发展和教化政策的实施，自东汉开始，南方士族迅速壮大。这些士族既是官宦豪族，亦是文化名门，奉儒学为正统，讲究

经学致用，对士林和百姓具有巨大的影响和示范效应，影响整个文化的走向。三是士族心态的逐渐变化。越灭吴之后，江南士族即被视为“亡国之余”（《晋书·周处传》），在政治权益和社会门第上受到北方士族的严厉钳制，这种局面虽然在永嘉南渡之后稍有改变，但是南北士族之间的矛盾一直没有消除，一直持续到隋文帝统一全国之后。南方士族在多次抗争失败后，不得不另觅它路，选择了“朝隐”之路，知足淡泊的“不竞”之风逐渐滋生蔓延，温文尔雅成为南方士族新的价值取向。

第三阶段：从明清到近代，吴文化的重要特征是经世致用、文化鼎盛。元灭南宋后，虽然近四十年取消科举，但是苏州的经济文化发展并未受到太大的影响，尤其是元末张士诚割据苏州期间实行保境安民的政策，使苏州的经济继续保持繁荣。明清时期，苏州更是成为了全国经济中心、商品中心、金融中心、运输中心、乃至文化中心、饮食中心，无论是经济还是文化，都达到了鼎盛时期，徐扬《盛世滋生图》对此做出了栩栩如生的展示。

这一时期，苏州的思想文化表现出了三个方面的明显特征：一是思想日趋活跃。不仅产生了顾炎武这样的思想大家，而且出现了复社这样的文化组织，其思想

和学术对后世产生了深远的影响。二是文化繁荣鼎盛。无论是诗、词、散文、戏曲，还是小说、书画，都形成了自己的流派，而且产生了许多具有代表性的人物，“前七子”、“后七子”、“明四家”等等，至今影响苏州的文化发展。三是经世致用盛行。“吴中缙绅士大夫多以货殖为急”，经商和入仕成为江南人跌相为用、维系家族兴旺的不二法宝。不仅如此，由于商品经济和手工业、商贸业的高度发达，文化向生活渗透，使得各个艺术门类的水平都达到了登峰造极的程度，核雕、玉雕，木工、缂丝，丝绸、印染，造园、饮食等等，经世致用成为苏州文化的显著特点。

第四阶段：从近代到当代，吴文化的主要特征是保守沉寂、再度崛起。1860年太平天国忠王李秀成率军东征，成为苏州人的噩梦，“庚申之难”也成为了苏州由盛转衰的转折点。“庚申之难”使苏州死人无数、毁房无数、荒地无数，苏州绅商地主纷纷逃往上海租界避难，短短五年时间，苏州人口由341万锐减到128万，苏州由此陷入残破衰败之中。与其形成鲜明对照的是，上海却奇迹般的迅速崛起，苏州从此沦为上海的腹地，或者叫“后花园”。从1860年到上个世纪八十年代，苏州沉寂了一百多年，一直到改革开放之后

才抓住机遇重新崛起。

这一时期，苏州的思想文化主要呈现两个特点：一是思想趋于保守。虽然在海派文化的裹挟下，苏州也在向现代化迈进，但是传统的思想观念依然占据主流，苏州一方面女学兴盛，另一方面又积极宣传传统的儒学礼教，这使得苏州的现代化进程十分缓慢，不仅在经济上被上海远远抛在后面，而且连比邻的无锡、常州都不及，被余秋雨比作“中国文化宁谧的后院”。二是文化趋于杂糅。虽然思想上趋于保守，但是仍然无法逃脱西学的辐射与影响，除了士绅阶层主张“采西学”、“制洋器”、中体西用外，社会大众崇尚洋货、效仿西方习俗和女权运动的兴起，使得苏州的文化呈现出新旧杂陈的局面，形成了今天吴文化兼具传统与现代、有着江河海多方面文化因子的特点，这也为苏州最终在改革开放大潮中领风气之先奠定了基础。

## 二、吴文化双重特质的特点与表现

吴文化的内涵十分丰富，集江河海文化之大成，涵衣食住行各个领域。吴文化的特色也十分明显，在理论层面形成了一个吴文化核心精神的元素谱系，这就是尚德和谐、开放包容、智慧灵动、敏察善纳、务实进取、义利兼顾、精雅诗性、刚柔相济。本文旨在肯定吴文化开放包容、

崇文重商、精致灵动、经世致用的同时，分析“天堂情结”的特点与表现。

1、开放性、包容性十分明显，但是开放度稍显不足。梳理吴文化几千年的发展历程，我们可以清楚地看到，以苏州为核心的吴地文化，其主要特征就是开放、包容。勾吴国本身就是从中原过来的泰伯、仲雍所创建，此后的几千年时间，从阖闾广纳俊才到孙权“招延俊秀，聘求名士”，从“三次衣冠南渡”到海派文化的侵茵，吴文化一直呈现开放的姿态，形成了多元文化和谐共生的局面。苏州之所以在几千年时间里长盛不衰，其中的一个主要原因就是广集细流以成江海、遍纳贤才以为己用。但是，到了“庚申之难”之后，随着经济的衰落，苏州文化保守和守旧的一面占据了主导地位，客观地讲，与上海、深圳等其他沿海城市相比，苏州的开放度明显稍逊一筹。

2、实用性、灵动性十分突出，但是开拓性相对缺乏。吴文化经世致用、清雅灵动的特点一直为世人所称道。在苏州传统文化中，务实笃行、勤劳节俭备受推崇，这种特征不仅表现在苏州人的日常生活之中，各种传统工艺和戏曲，从园林到雕刻，也无不表现得淋漓尽致，苏州的园林设计、各种工艺无不巧夺天工。另一方面，由于苏州地处江南水乡，水网纵

横，河湖密布，水赋予了吴文化鲜活、灵动、柔韧、包容的底色，水也因此成为吴文化的灵魂，淡泊从容、清雅精细、智慧灵动、刚柔相济成了吴文化最主要的特征之一。但是，也许正是因为受江南水乡的影响，吴文化多了一点温婉，少了一点粗犷；多了一些灵动，而少了一些奔放；多了一些算计，而少了一些创新。正如王家范在《从苏州到上海：区域整体研究的视界》中所说：在传统社会，苏州在经济文化上的优势，“也仅仅表现为跨地区的内贸活跃和思维的精乖思（即俗语所谓的精于算计），帝国内敛和特权化的社会品格框定了它发展的有限性。”虽然改革开放之后在历任领导的努力下，创新成为苏州发展的最主要动因之一，但是，与海派文化为主要特征的一些城市相比，开创性仍然相对不足，至少在某些时期表现得比较突出。在苏州人的观念中，不事张扬、只做不说、与世无争等根深蒂固，也从一个方面反映了这一特点。

3、闲适性、享受性较为普遍，但是封闭性也比较明显。在苏州几千年的历史中，除了春秋时期作为吴国的都城成为当时吴国的政治、经济和文化中心外，其他时期都远离政治中心，从而也就远离了争斗的中心，除了太平天国东征导致苏州一百多年凋敝沉寂外，其他时期基本上都

是经济发达、文化繁荣，加之苏州地处江南，气候宜人，风光秀美，所以自古就被人们称为“人间天堂”，久而久之就形成了以“清逸”为主要特征的文化传统。这种以清逸闲适、知足安逸为主要表现的“天堂情结”，导致一些苏州人总认为苏州是天下最好的地方，不愿、不敢也不能到其他艰苦的地方去冒险和追求。这种“天堂情结”经过千年浸淫，使得一些人的思想观念变得相对狭窄和封闭，格局不大、眼光不远，冒险精神也相对不足。

### 三、吴文化双重特质的启示与建议

一个地区经济社会的发展，说到底需要文化软实力作为支撑。吴文化的双重特质长期影响着苏州的经济发展和进步，苏州之所以能够取得今天这样的成绩，正是因为经过几千年的演变形成了崇文、融合、创新、致远的城市精神。但是，“天堂情结”的客观存在，也在一定程度、从某些方面影响着这座千年古城的腾飞与跨越。

归纳吴文化的核心精神谱系，可以清晰地看到，吴文化大致可以分成三个层面：一是精神层面：兼容并包、海纳百川；二是价值层面：崇文重教、经世致用；三是审美层面：精雅细腻、天人合一。因此，我们在挖掘吴文化优秀品质，强调精神引领、价值导向、审美导引的同

时，应当重视“天堂情结”对经济社会发展带来的不利影响，尽力扬长避短、趋利避害，使吴文化真正成为苏州高质量发展的重要支撑。

1、强化精神引领，在突出开放包容、兼收并蓄的同时，提升开放度。在吴文化的基因中，最典型的就是兼容并蓄，不断吸收外来文化的优秀品质，形成了集江河海文化于一体、开放包容的文化体系。这是苏州长盛不衰的根本原因，也是苏州再次腾飞的不竭源泉。改革开放四十年，苏州之所以能够创造一个又一个奇迹，一个主要原因就是以开放的姿态不断学习国内外的先进经验，以海纳百川的胸怀不断吸纳外来优秀人才。新加坡管理理念的不断学习，最终化为苏州的“亲商理念”；八百多万外来人口，不仅使苏州成为全国位列第二的移民城市，也为这座城市带来了源源不断的新鲜血液。进入新时代，苏州面临更大的发展机遇，但是同时也面临着最大的发展瓶颈。苏州要想走在高质量发展的最前列，就需要我们深入挖掘吴文化开放包容、兼收并蓄的优秀品质，以海纳百川的精神，更好地学习、借鉴上海、深圳等地的经验，不断提升苏州的开放度，为苏州的发展提供源源不断的升级活力。

2、强化价值导向，在突出经世致

用、崇文重教的同时，提升创新性。比较目前国内各大城市的发展态势，与上海、深圳、广州、杭州等地相比，苏州最大的差距就是创新能力不强，而造成苏州创新能力不强的最主要原因就是创新要素集聚不够。之所以出现这样的局面，无外乎三个方面的原因：一是苏州的城市能级不够，自主权过小，对各种创新资源的吸引力、吸纳力相对不足；二是苏州靠近上海这座国际大都市，上海的虹吸效应过强，加上行政壁垒的阻隔，导致很多创新资源无法向苏州流动；三是苏州产业层次过低，创新高地建设不够，尚未形成各种创新资源向苏州集聚的正态效应。在这三个原因中，如果说前两个是客观原因的话，后一个则是苏州能够有所作为的重要着力点。经世致用、崇文重教一直是吴文化最为显著的特点之一，从东汉末年开始，苏州就出现了长期社会安定、经济高度发展的局面，因此吸引了大批士大夫、文人墨客、经纶之士寓居于此，到了明清时期更是形成了“风流人物、冠映古今”的现象。重教之风更是领风气之先，自范仲淹在苏州设立府学开始，县学、书院、义塾、私塾遍布城乡，为经济社会发展提供了大量的人才。苏州要在新时代继续走到时代前列，最为重要的一点，就是要挖掘崇文重教、经世致用这一价值导向，设

法打通阻隔创新资源向苏州集聚的各种藩篱，努力形成自己的创新高地，不断提升自身创新能力。

3、强化审美导引，在突出精雅细腻、和谐统一的同时，形成大格局。与中原文化、岭南文化、乃至海派文化相比，吴文化的一个最大特色就是追求诗意生活与和谐生活。从人文精神上看，从衣食住行到文化享受，无不追求从容淡泊、精细雅致，衣着上的“苏式”服饰，饮食上的时令美食，戏曲上的昆曲、评弹、吴歌，工艺上的苏作、苏匠，建筑上的小街小巷、粉墙黛瓦，等等。从审美情趣上看，在与自然环境的相处上，追求天人合一；在与他人的相处上，遵循和睦敦厚；在自身的修为上，追求温文尔雅。而这三者集中体现在苏州园林之中：造园上的道法自然、因地制宜、巧借因陈，游园时的优哉游哉、温良谦让、不疾不徐，听曲时的悠闲自得、沉醉享受、其乐融融，把苏式生活纤毫毕现地呈现了出来。这种审美上的取向和人文精神，对于构建和谐苏州、生态苏州、美丽苏州、宜居苏州具有十分重要的促进作用，值得深入挖掘和大力推广。但是，不可否认的是，由于长期受到这种人文精神和审美情趣的影响，苏州人的思维方式和目光眼界也受到一定程度影响，格局不够大、不够高、也不够

远。在新时代追求高质量发展的今天，如果不能高人一筹、快人一拍，很难永立潮头，应当根据时代需要、顺应发展趋势，以长远眼光看待自身的优劣、以国际视野确定自己的战略、以宽广胸怀尽纳四方人才，唯有如此，苏州才能在新时代赢得更大的发展、创造更大的辉煌。

#### 参考文献：

- 1、《苏州文化概论》（苏简亚主编）；
- 2、时新：《发挥好江南核心区的文化引领作用》。

（作者系苏州市政协研究室主任）

# 江南水乡市镇的乡脚和间距

李海珉

江南水乡市镇一式沿河布局，几乎没有例外。水是市镇的骨架，水又是市镇流通的脉络，市镇因水而成形，有一字形，丁字形，十字形众多格局。市镇中间的河道，不管是有专名的还是无专名的，江南人对它都冠以一个统称，就是“市河”。生于斯长于斯的江南百姓，代代传承，在市河沿岸修筑了众多的河埠，用作作为交换生产资料和生活用品的平台。

漫长的封建社会里，“家”是最基本的生产单位。一个农家，不管是生产稻谷，还是后来派生出来的从事蚕桑、种植棉花，从大的范畴来说，都属于农业。在江南水乡农业生产最最重要的生产工具是船，农家必须拥有农船，人称“田装船”。清代同治年间的《湖州府志》载“农船大小不等，通常农家装粪出壅皆用船载，罾河泥、扒草灰、运秧苗，故名田装船。”这种船船体呈流线型，船头状如斧口削尖，行船时可以减小阻力，船多分作三舱，船艄不设木舵，靠小木橹摇动前行，船头常备一支竹篙，在泊岸或者遇到浅滩时撑行。一般可载重3至5吨，长不超

过7米，宽不足2米。相传春秋战国时期江南已有田装船问世，宋代苏东坡在杭州作通判，曾经乘坐过田装船，路过湖州安定门时，留有一首小诗：“小舟浮鸭绿，大勺写鹅黄。曳杖青苔岸，系船枯柳根。”田装船在江南随处可见，各地对它的叫法不尽相同，浙北叫“摇摇船”，苏南叫“河泥船”，浙江温州一带的田装船安有四舱，所以浙南就称为“四舱”。

田装船的的活动范围不大，大多在小港支流咿咿呀呀，大江大河中难得一见。不过这种船在江南农村的用处实在大，实在多，人们上街、赶集、探亲、运肥、装谷、采桑、婚娶、丧葬，桩桩件件都离不开。

田装船的速度不快，每小时只有8到10里。正是这个速度，决定了江南市镇的乡脚。

江南水乡，田装船是最广泛最实用的交通工具。乡村的农民出售田地上的出产，购买生活必需用品，他们往返市镇的时间不能太长，必须赶得上早市或者中市，一般总要在一天甚至半天之内来得及

往返。这就决定了乡村到市镇的距离不能太大。据学者专家研究，杭州、嘉兴、湖州等地区，市镇的辐射力最大约为30华里（陈学文《明清时期杭嘉湖市镇研究史》第35页），也就是说周围30里内是市镇的乡脚。设想一下，距市镇最远的农户就是30里，这些农户需要上街，比如卖稻草、卖时鲜，再买回大粪、草木灰、生活实用用品等等，他们早上出发，摇船3小时到达市镇，再作买卖大约也需3个小时，最后回家再花3小时，前前后后刚好一天时间。

当然辐射30里，那是巨镇大镇的乡脚，一般市镇的乡脚没有这么大。乡脚的大小，其实就是辐射村庄数的多少。少的只有几个，多的可达几十个。在明清两朝，政府并没有明文规定镇辖村的制度，不过，由于经济杠杆的作用，商业利益的趋势，市镇与村庄的经济纽带牢牢地联系在了一起，市镇是交换的中心，村庄是交换的基础，乡脚的大小，村庄的多少，决定了市镇的规模及经济辐射力度。

江南水乡市镇的发展经历了一个漫长的过程。气候温润，雨水充沛，河流交错，湖泊密布，奠定了耕种渔牧极为有利的基础。隋唐乃至更早时期江南就成为主要的农业生产区域。南宋以后，江南一跃而为全国经济发展水平最高的地区。早在公元1635年（元至正25年），朱元璋就下令在他统治的区域内农民栽种桑麻和木棉，规定：“凡田五亩至十亩者，栽桑

麻木棉各半亩，十亩以上者倍之”，四年以后征税。江南的州、县，令每户种桑、棉、枣各二百株，由官府给予种子；超额种植的，永不收税；如果不遵从规定，就给予处罚，“不种桑，使出绢一匹”。同时还把种植桑麻木棉的多少，作为考核地方官吏政绩的重要标准。鼓励性的政策加上强制性地规定，使农民在耕种的同时大多开始养蚕和纺织，不仅为手工业者提供了原料，也使纺织业成为普遍的家庭副业。蚕桑和棉作比稻作经营收益多，经济作物的栽培以及家庭手工业的商品化，使得江南水乡的经济结构开始进入以商品生产与市场流通为特点的商品经济时代，为江南市镇的大量涌现和发展提供了坚实的物质基础。

就拿蚕丝业来说吧，南浔镇的乡脚很大，附近有个辑里村，那里的水质特好，当地的村民又善于缫丝，出产的生丝堪称上品，后来周围的乡村纷纷效法，所产的生丝遐尔闻名，南浔整个乡脚都成为了优质生丝的产地，吸引了各地丝商云集采购。很快附近的乌镇、菱湖、双林、濮院、王江泾、震泽、盛泽等镇也迅速加入了蚕桑的行列，它们有的主产桑叶，有的加工生丝，有的从事染织，形成了一个以蚕丝为主要商品的经济产业群。

而棉布业则以松江乌泥泾为中心向四周辐射，周边市镇依靠各自的乡脚，逐渐形成了一个以植棉、纺纱、织布为体系的板块经济。加上原有的粮食市镇，江南

地区出现了粮食、蚕桑和棉布三大经济产业群落。

江南地区水网密布，交通便利，有利于三大板块经济内部的流通调节和发展，有利于手工业原料和产品的集散，也有利于粮食、蚕桑和棉布三大板块经济之间的交流和发展。各市镇的市场功能从民众日常生活的平衡点，上升为地区经济发展的重要调节器，这是明清以来，特别是清代江南水乡地区商品市场功能的重大飞跃。

商品经济的发展是江南水乡市镇兴起和发展的主要动因。这些乡镇依赖于四乡的农副业生产，产生了专业生产和销售之间的分工协作、互相竞争、互相依存，出现了某类产品的特色专业市场，逐步形成了市场的网络体系。

江南市镇间的间距和密度，说到底也是由农民田装船的船速决定的。

华东师范大学王家范先生在《明清江南市镇结构及历史价值初探》一文中，把江南市镇看做与传统城市绝然不同的新生事物，他认为城市是由政治上的原因，即通过政权的由上而下形成的，而市镇则主要由经济的原因，即乡村与商品经济联系的扩大，由下而上形成的。正因为市镇的产生与农村商品经济发展和需要关系密切，因而市镇的形成不以府县城为中心，而却往往在离府县城较远、与邻府县交界的地区率先出现。明清时期江南市镇的崛起，既典型地反映了商品经济由城市向乡

村伸展的横向进步，又标志着中国封建城市逐渐克服前期的病态，把基础建立在农副业经济发展之上的纵向进步。

明清时期，县级以上城市的数量已经不再增加，城市化的方向转到了市镇。在这方面，江南市镇的发展显得格外引人注目。

明代前期江南市镇的发展主要表现为旧市镇的恢复与新市镇的出现。嘉靖万历时期，市镇快速发展，如常熟县，正德年间有14个市镇，嘉靖年间增至22个；吴江县正德年间3市4镇，嘉靖年间增至10市4镇。市镇的发展不仅表现为数量的增加，更主要的表现为市镇商业的繁荣，如嘉定县南翔镇万历时期已经是“多徽商侨寓，百货填集，甲于诸镇”（万历《嘉定县志》卷1）。

倭寇及明末战争虽然对江南市镇造成不同程度的影响，但经过清初的恢复和发展，江南市镇很快勃发了生机。乾隆时期市镇发展进入又一个高潮。市镇数量迅速增加，如苏州府的市镇从明中期的54个增加到120个，松江府由44个增加到113个。市镇规模进一步扩大，清代出现了一些周围10里以上的巨镇，如濮县镇、乌青镇、南浔镇、双林镇、南翔镇、罗店镇等等。

当市镇发展到一定的密度，数量不再增长。这一点吴江县颇为典型。明代弘治时期，吴江县有三市四镇，弘治《吴江县志》载：县市、江南市、新杭市、平望

镇、黎里镇、同里镇、震泽镇。数十年后的嘉靖年间，吴江县猛增出八坼市、双杨市、严墓市、檀邱市、梅堰市、盛泽市、屯村市，还有前面提到的县市、江南市、新杭市和四个镇，计10市4镇。以后康雍乾盛世经济发展异常迅速，但是市镇数量不再增加，因为密度已经足够，只是在规模和功能上进一步扩大和提升。

据考察，江南地区的市镇网络，以间距12至40里为较常见模式。这并非人为，而是经济规律使然。市镇的土壤在于四乡，也就是乡脚。农民掌握的交通工具是手摇的田装船，农家把商品运入市镇出售，总是选择相距较近的某一市镇。久而久之，这市镇就同他的四周农村产生了紧密的经济联系，形成一个小小的市场圈。这种状况直至民国时期仍然如此。两镇一般相距在12至40里之间，多数在18至24里之间，这是一个比较适度的市镇密度。过密，必然会由于商品产量的不足而使商业不振，导致某些市镇自然而然地趋于衰落；过疏，则无法适应商品集散的需要，必然会兴起新的市镇来补充。

以吴江的盛泽镇为例，距周边市镇的水路距离，平望12里，黎里16里，梅堰12里，檀邱9里，震泽20里，芦墟28里，八坼28里，同里38里，平均约20里。再看盛泽与邻县市镇的水路距离，王江泾6里，西塘30里，乌镇34里，南浔30里，周庄40里，金泽40里，平均约30里。上面列举的本县8个外县6个市镇，平均与盛泽相

距24.5里。

明清两代六百余年，田装船始终是江南农村主要的交通运输工具，它的运载能力对于一家一户的个体生产者来说，足够足有。而且它的成本很轻，一年一度，只要拖上岸，抹一层油，三年五载才修理一次，一条农船可以用上12年到15年，甚至20年。就是到了新中国成立后的二十世纪六七十年代，汽车已经在公路上纵横驰骋，田装船仍然是乡村和市镇之间最频繁的交通工具。

只有在高速公路、国道、省道、县市级公路密如蛛网，只有在村村贯通了公交的今天，田装船才最终完成了历史使命，退出了历史舞台。现今汽车成为市镇间的主要交通工具，市镇的乡脚，市镇之间的间距，产生新的结构和新的存在形式。传统的市镇存在形态，属于农船速度时代的产物。时异势移，交通运输工具进步了，经济发展的形态和社会结构也必然产生相应的变化。苏南地区一些相距较近的市镇进行合并，究其所以，就是运输工具的进步带来的变革。两地空间缩小了，来往时间缩短了，市镇的密度就显得过高了。因势利导对某些市镇进行了调整性的合并。这在农船速度时代是不可想象的事。

（作者系吴文化研究会理事，市级非遗传承人）

# “吴”初义辨正与 先秦吴文化研究创新

倪祥保 周 晨

**摘要：**以往对“吴”字构形初义的错误诠释，妨碍了对有关经典文献内容的正确理解，造成了对先秦吴人、先秦吴文化、先秦苏州文化乃至春秋吴国的片面认识，也影响了相关的学术研究。根据甲骨文、金文的造字构形分析和先秦经典文献有关语词的意义佐证，“吴”的初义应该表示先秦吴人具有吴侬软语、歌声（舞）优美的特征，这既表征着先秦吴文化与太湖流域鱼图腾文化以及当时当地相对精雅的文化生活艺术的密切相关，也可以很好地映证以苏州地区为核心的先秦吴人历史悠久的崇文传统。

**关键词：**吴；先秦吴人；先秦吴文化；先秦苏州文化；春秋吴国

为了论述对象及范围比较明确清晰，本文所谓的先秦吴人、先秦吴文化及先秦苏州文化，特指春秋吴国及其之前那个历史阶段中的，也就是说，它既涵盖春秋吴国6百年，又包含“泰伯奔吴”之前的（被有的专家称为“先吴”）部分，但是一般不涉及吴王夫差被灭国之后的部分。

先秦吴人、先秦吴文化和先秦苏州

文化研究，有很多重要学术问题至今没有达成很好的学术共识。比如，以先秦吴人是说话粗狂喧哗尚武好勇还是已经具有吴侬软语、崇文尚艺之特色？春秋吴国的文化主流是崇尚礼邦治国还是戮力于雄邦称霸？究其原因，其实都与对汉字“吴”构形初义的诠释和理解密切相关。

一、“吴”构形初义与先秦吴人语音特征及文化形象

“吴”字在甲骨文和金文中都有出现，其构形演变历史比较清晰完整。《说文解字》：“吴，姓也，亦郡也，一曰：‘吴，大言也。’”就先秦经典文献相关使用情况来看，它的基本意义有这样4个：姓氏；族群及语言；地域及国名；说话大声喧哗。这与《说文解字》的注释基本相同。其中第一个意义和第二个意义密切相关，乃至可以看作浑然一体而密不可分的，只是从逻辑上来说，第一个意义应该具有一定的先在性；第四个意义对于诠释“吴”造字构形初义非常重要，只是这个诠释其实并未允当，极大地影响了人们对于先秦吴人形象和春秋吴国文化的全面正确认知。

“吴”字甲骨文和金文的基本构形十分相近相似。就“吴”的金文构形来看，不管其在后来被写成“吳”，还是“吳”，都由表示人的部分和表示口的部分所组合。其中表示人的部分的“𠂇”或“夭”，按照著名古文字专家商承祚先生的观点，它们在上古时代其实是同一个字。由于“吴”这个姓氏在中国历史中出现得很早，因此其初义应该与表示“吴”姓氏及“吴”族人相关，其构形中有关“口”的部分，想来应该与先秦吴人说话特征相关，而不是与饮食相关。那么，“吴”表述先秦吴人的说话特征是“大声”乃至喧哗吗？笔者以为：“吴”字有口，可以表述与说话特征相关，但不

能表示说话声具有喧哗的特征。以甲骨文“吴”构形中表示人的部分来看，基本相同于甲骨文“夫”字，也非常相同于甲骨文“美”表示人身躯的部分。一般地说，成年男性的说话特征相对浑厚洪亮，但与大声喧哗不应该有明显的关联性。这也就是说，如果“吴”字表示先秦吴人成年男性讲话特征是浑厚洪亮，那么这根本就算不上是具有任何特征的表达。相反，如果“吴”字构形初义表示先秦吴人成年男性的说话是柔声细气的，那倒是比较有鲜明特征的。基于甲骨文“吴”表示人的部分非常相似于甲骨文“美”表示身躯的部分，而“美”的初义为“美丽舞者”的意义上来说，“吴”很可能具有被训诂为“美丽歌者”的内在可能。将两个造字构形进行对比分析可知：“美”强调舞者的头饰之美，如带着面具的美丽祭师；“吴”则强调舞者的歌唱之美，如载歌载舞的巫祝。“吴”甲骨文、金文构形中表示人的部分，被很多古文字专家诠释为表示“迈开脚步挥动双手之人”，事实上可以证实“吴”的初义具有表示手舞足蹈或载歌载舞之人的意思（这既可以在本文后面关于“娱”、“俣”字初义分析诠释中得到佐证，也可以很好地解释为什么其甲骨文构形表示人的部分与“美”表示身躯的构形基本相同），从而也可以表示先秦吴人说话具有美好动听的特征。此外，“吴”最初造字构形表示人的部分，

也可以是表示“小孩”的“夭”，或者是表示昂起头的人。如果其表示人的部分诠释为小孩，那“吴”表示说话的特征应该是指柔声细气的——不仅好听，并且对于成年人来说是特别可以成为其鲜明特征的。如果其表示人的部分是昂起头的样子，那么应该可以表示在尽情歌唱（很多歌唱家在纵情歌唱时大多伴有昂头的动作），同样表示说话声音就像歌唱那样好听，与“载歌载舞之人”的诠释也内在相通。总之，“吴”字构形初义表示先秦吴人说话特征，确实应该具有比较美好动听的意义。

汉字由中原人创造，汉字“吴”构形表意有关先秦吴人说话特点，应该完全从先秦中原人对当时吴人的直接感觉而来。从苏州籍著名历史学家顾颉刚先生认为以苏州为核心地域的吴歌不晚于《诗经》的观点，可见与以优美见长的吴歌密切相关的吴方言，其实应该很早就有“醉里吴音相媚好”的特点，不可能具有粗狂喧哗的特征。这种柔声细气、音调好听的吴语特征，以苏州方言最为典型，其与中原人说话相比，正是体现其吴依软语不同特征之关键所在。因此，无论是“吴”构形以说话具有柔声细气、音调好听这个特征来指称吴人，还是以人说话像歌唱一样好听起来指称吴人，那实在都是抓住了在外形上与中原人几乎毫无区别的吴人最为主要、特别鲜明、易于把握的一个

主要特征。

本文的上述新解诠释，也可以在先秦经典文献中找到比较有力的佐证，这首先涉及到对“吴”具有“大声喧哗”意义诠释的新解。关于先秦吴人说话具有“大声喧哗”而异常粗狂特征的权威解释，主要来自对《诗经》有关“吴”字的相关训诂。《诗·周颂·丝衣》：“不吴不敖，胡考之休。”《毛传》：“吴，哗也。”《郑笺》：“吴，旧如字。《说文》作吴：‘大言也。’”朱熹《集传》：“吴，哗也。……能谨其威仪，不喧哗，不怠敖，故能得多寿考之福。”对其中“吴”的训诂，自古而然，至今没有改变。《诗·鲁颂·泮水》：“烝烝皇皇，不吴不扬。不告于谯，在泮献功。”《毛传》：“烝烝，厚也；皇皇，美也。扬，伤也。”《郑笺》：“烝烝，犹进进也……吴，哗也。”朱熹《集传》：“烝烝皇皇，盛也。不吴不扬，肃也。不告于谯，师克而和，不争功也。”对其中“吴”的训诂，郑玄与前面一致，朱熹没有明确，其实也可看作与前面一致。相比诠释时间最早的《毛传》在这里没有给出明确意见，但是对历来注家很少特别注释的“扬”字，却做出了一个比较特别的解释，这非常耐人寻味。在关于“不吴不敖”、“不吴不扬”这两句的有关训诂中，历来注家其实都自觉一致地将“不吴”和“不敖”看作同义语，将“不吴”

和“不扬”看作同义语。在此基础上看，如果《毛传》将“扬”诠释为“伤”是有依据的，那么有关“不吴不扬”的解释将进行颠覆性改变：将“不吴不扬”之“不扬”解释为“并不忧伤哀怨的声音”，那么作为同义语的“不吴”的解释就应该是“并不低沉细弱的声音”才比较好。这也就是说，“不吴不扬”中“吴”表示说话声音的特点，应该是表示低声细气而不是大声喧哗的了。显而易见的是，这个完全不同于其他诠释的意义表达，却特别符合孔子关于《诗经》具有“乐而不淫，哀而不伤”的中和文化品性，也比较符合当时重要礼仪场合的说话不能喧哗、不能低语的语音规范，因此是完全通达可行的。

也许换一种论证也可以非常有力地证明“吴”表示说话方式应该是指柔声细气的，并且这样的新解在《诗经》语言环境中也完全站得住脚。在《诗经》中，诸如“不吴不敖”、“不吴不扬”这样的句式，其语意结构可以是同义联合的，比如大家耳熟能详的“不稼不穡”、“不狩不猎”和“不日不月”；也可以是反义联合的，比如“不竞不絿”、“不刚不柔”和“不僭不滥”。这就是说，关于“不吴不敖”、“不吴不扬”句中“吴”的文字训诂，既可以将其看作与“敖”、“扬”同义联合的角度来解读，也可以从反义联合的意义来诠释。从反义联合句式的角度来看，“吴”就是“扬”和“敖”的反

义词，即其表示声音及语气的意义应该是“不扬”、“不敖”。《诗·鲁颂·泮水》在“不吴不扬”句前面有“无小无大”这样一句，可见本文关于从反义联合角度来新解“不吴不扬”是合理可行的。如果“扬”强调声音非常高亢喧哗，“敖”表示声音非常粗狂雄放，两者都不是上古正规礼仪场合应该有的典雅中和之声，那么“吴”作为“不扬”、“不敖”的意思则可以解释为轻声细气——同样不符合上古正规礼仪场合的语音语调要求。此外，从诗句语言表达效果层面来说，强调在正规场合说话“既不能大声喧哗、也不能细声细气”的表述，显然比“既不大声喧哗、也不大声吼叫”那样的表述更好。因此，“吴”在《诗经》那两首诗中表示说话的语音特征，确实应该是指柔声细气的意思而不是大声喧哗的意思。

从语言语音学角度来看，一个地方的语言语音作为其重要的交流工具和文化内容表达之一，在人口流动不是巨大和不同方言交流不是非常频繁持续的情况下，一般都与生俱来而相伴长久，不会轻易出现很大改变。同时，这种相对稳定的语言语音，还会非常直接而深刻地影响到这个地方人群的诗歌艺术和音乐艺术。以先秦吴地为诞生地的“吴歌”，以委婉优美的抒情性见长，在先秦时代被称为“吴歆”，其出现时间，据顾颉刚先生考证应该不迟于《诗经》。这说明“吴依软语”很可

能开始于春秋吴国期间及更早时期，与本文关于“吴”构形初义诠释的历史文化事实完全相符。从汉语语言语音学角度看，凡是直接表示和大声说话或喊叫意义相关的字，其韵母一般都是让人比较容易大声说话的开口呼，比如叫、嘯、嗽、嚎、唱、喊、骂等，很少会用“吴”这样无论在上古还是现代都从字音上无法大声读出来的字。所以，对“吴”作“大声喧哗”的训诂，也得不到来自汉语语言语音学方面的支持，即不符合相关的语言语音历史事实。由此可见，特别具有“吴依软语”特征的苏州一带吴语方言，不仅是历史悠久的，而且也是其能够更好地演唱以精雅绮丽、轻柔唯美见长的古老吴歌以及人类非物质文化遗产昆曲和国家非物质文化遗产评弹等的语言语音的重要条件。

值得补充说一下的是，先秦中原人对先秦吴人能歌善舞、声色娱人的印象非常深刻，所以会比较自觉地将“吴”放在创造那些能够表示“美好”、“娱乐”相关意义的字的构形中。比如声旁为“吴”、义旁为“女”的“娱”字，简单而直接地说，显然就是从先秦吴地的女子特别能歌善舞这个历史事实基础上被创造出来的，并在此基础上可以引申出或者是“歌舞”（《诗·郑风·出其东门》：“缟衣茹蘆，聊可与娱。”）、或者是“娱乐”（《九歌·东君》：“羌声色兮娱人。”）的意义（这与前面关

于“吴”构形初义具有“载歌载舞之人”的意思密切相关）。同样，既形声又会意的“误（悞）”字，则有美妙动听的言语（美好上心的人）容易使人迷恋乃至上当误事（如姐己、西施误国）的意思。这些与形体、声音美好意义相关的造字，都与“吴”相关，可见在先秦时代创造汉字的中原人看来，在身材和声色方面，吴地之人确实相对而言都显得更加秀美迷人（更多指女性），所以中文很早就有诸如“吴娃”、“吴姬”和“吴娘”等指吴地美丽女子的词语。

顺便提一下，还有一个表示舞蹈姿态优美而被误解的“俣”字，其实也能提供这方面的佐证。《诗·邶风·简兮》：“硕人俣俣，公庭万舞。”历来对其中“俣”的解释都和“硕”一样，是“大”的意思。按照“俣”具有“硕大”这样的诠释去理解该诗，不仅会感到意义重复，而且觉得毫无美感。汉代郑玄似乎注意到了这个问题，于是牵强附会地加以区别说：“硕人，大德也；俣，容貌大也。”其中所谓“容貌大”的意思，实际上换汤不换药，依然没有确切。依诗意来看，不管诗中所写“硕人（健硕男子）”以“干戚”跳“武舞”，还是用“羽翟”跳“文舞”，他的舞姿非常优美应该是必须的——不然他就不会在诗歌中被称为“美人”而受到充分的赞赏。因此，该诗句中作为描写“美人”身姿的“俣俣”，不应

该叠床架屋地再表示其身材健硕，而应该表示其舞姿的舒展流畅和吸引眼球的优美。《诗经》此处描写跳舞“美人”的“俛俛”，其实与柳宗元《弔屈原文》之“娱娱笑舞”中的“娱娱”相同，只是因为《诗经》中描写的是男性军人的舞蹈之美，所以不能用女字旁的“娱”来加以形容而已。正因为“硕人俛俛”中的“俛俛”应该和他们在“公庭万舞”时的舞姿优美相关，所以《韩诗》引此句时作“扈扈”，其意义与司马相如《上林赋》“煌煌扈扈”中的“扈扈”相通，主要表达形体美好、鲜艳夺目的意思。可见在大诗人司马相如心目中，“硕人俛俛”就是指男子的舞姿美好，“俛俛”所形容的应该是舞姿优美而不是身材健硕。要之，只有相当于字根的“吴”本身具有表示诸如“形态美好”、“声音动听”这样的原初意义，古人才能够比较自然地赋予“娱（俛）”、“误（悞）”等字也表达美好娱人的相关意义，因此“吴”字构形表示说话的基本意思，确实应该与粗狂喧哗无关，而是与柔声细语、比较好听相关。

关于“吴”初义的上述新解，可以使人认识到，以苏州为核心区域的先秦吴人应该很早就具有说话声气柔美、擅长精雅歌舞艺术的特征，并且与其历史悠久的崇文传统密切相关（详见第三部分论述）。中国近代著名语言学家和教育家刘半农先生说过：“自从六朝以至于今日，

大约是吴越的文明该做中国全部文明的领袖罢。吴越区域之中，又大约是苏州一处该做得领袖罢。”至少就文化艺术方面来说，这也许确实没有言过其实，并且完全可以如顾颉刚先生关于吴歌诞生时间的说法，上溯到《诗经》乃至更早的时代。这就像“崧泽文化”、“良渚文化”的发现，使人突然认识到这样一点：“上海这个当今闻名于世的大都市，在大多数人的印象中它是近代以来迅猛发展起来的，其实，这里同样有着悠久的古代文明发展史……”因此，本文的相关研究，犹如给以苏州为核心的先秦吴人及先秦吴文化研究的探索创新开启了一扇能够迎风延晖的别样花窗，具有独特的学术价值。

## 二、“吴”古今语音语意与先秦时代苏州文化

无论是历史学家提出的“先吴文化”还是春秋吴国文化，其起源地和中心区域都应该与太湖密切相关。据迄今为止的考古发掘可知，太湖流域的人类文明可追溯到一万多年前，其中位于苏州市吴中区三山岛、工业园区草鞋山和吴江区梅堰等文化遗存，是其最为久远的主要代表，这可说明苏州从“先吴”时代开始就应该是“先吴文化”的中心。历史地看，苏州这个名字从隋朝开始使用，其先前的称谓中大多带有“吴”字，比如吴城、吴都、吴墟、吴趋、吴中、吴郡等，其辖地中也多有吴县、吴江、吴市、吴塔、吴巷、吴

趋坊等带“吴”字的命名。这个情况在历史上最宽泛的吴文化区域内都是无与伦比的，因此特别值得关注和探究。有研究表明，上古吴地先人最初以鱼为图腾，上古汉语“吴”与“鱼”同音，该语言事实目前依然保留在苏州方言中（可能是唯一的），这似乎可以说明上古时代表示“吴地”、“吴人”和“吴语”的“吴”字，其最早被命名与被定义，应该与当时生活在苏州一带先秦吴人的生产与文化密切相关。

《左传庄公三十二年》：“国之将兴，明神降之，监其德也；将亡，神又降之，观其恶也。故有神以兴，亦有以亡。虞、夏、商、周皆有之。”关于“虞”这个朝代，应该指《史记·五帝本纪》之“虞舜纪”，即舜所建“有虞氏”，其实更加可能的是指那个时代与先人主要从事渔猎生活相关。“虞”的义旁为“虍”，其表述意义应该与渔猎相关。在先秦文献中（比如《周礼》），无论是关于“虞人”、“虞师”、“虞官”、“驹虞”、“无虞”等常见的词汇，确实无一不是都和渔猎相关。从《史记·五帝本纪》“虞舜纪”记载舜曾经“渔雷泽”，从绍兴上虞因为相传虞舜到过此地而得名，其后代又被封于上虞，大禹陵位于绍兴，上古吴越同族等历史情形来说，夏朝之前的虞朝，不仅与中原之地和吴越之地都关系密切，而且与“吴”姓族群的关系也

特别亲切。“虞”字取声于“吴”，与“吴”、“鱼”均音同义通，就是一个很好的例证。《诗·周颂·丝衣》：“不吴不敖。”《史记褚少孙补孝武纪》引《诗》作“不虞不鹜”。泰伯弟弟仲雍，又名虞仲、吴仲，其安葬地因此得名虞山。这些也都是很好的佐证。因此，古老的“虞”王朝时代与先秦早期的“吴地”、“吴人”确实应该密切相关，从相对可能的意义上说，其最初的族群渊源除了和舜的部落相关，也很可能跟著名的治水之神“鲧”和“禹”及其原始族群相关。

“鲧”和“禹”这两个字，目前暂未见到有甲骨文，以其相关金文（其构形刻画特征与甲骨文非常相近相似）来看，“鲧”表示以网捕鱼，“禹”则表示用手或者用叉抓鱼。这说明他们父子都属于以鱼为图腾的传人，非常识水性，所以会被懂得合理使用人才的帝王委派去治水。根据《尚书》等先秦文献记载，大禹治水的对象之一是太湖（震泽），所以苏州以太湖旧称“震泽”命名的震泽镇上至今建有一座著名的“禹迹桥”。曹锦炎先生《从青铜器铭文论吴国的国名》一文指出，在目前出土的吴国铸造的29件青铜器铭文中，对于吴国的称谓有6个版本：工𡗗、工𡗗、攻五、攻敌、攻吴和吴。其中作为与“吴”同音通假的字中间，有5个字都和“𡗗”一样在构型中带有表示吴地先人图腾的“鱼”字；

另外铭文中用“口”替代的那个字，是“𩺰”的左半部分，也有“鱼”。苏州市吴江区，有一个与此密切相关而历史悠久的别名叫“鱸（𩺰）乡”，在那里的方言中，不仅“鱼”、“吴”同音，而且第一人称“我（吾）”和表示数字的“五”，也一直和“鱼”、“吴”同音。这种情况也存在于苏州其他部分郊区方言中，但是不存在于苏州之外的其他方言区。想来，这也很可能就是“攻五”、“攻敌”中以“五”、“敌”代指“吴”的根本原因之所在。至于苏州的“苏（穌、蘇）”中本身也有“鱼”字，更是不用赘言。其中所蕴含的图腾文化秘密似乎有迹可寻，这在很大程度上就是苏州为什么从隋朝开始会被命名为苏州的重要而深刻的文化原因之所在，也是其以后几乎没有更改地一直沿用至今的主要理由之所在——因为以苏州命名的这个鱼米之乡，在华夏大地上实在是非常独特而自古以来一直像一颗最为耀眼的明珠。因此，很早就有专家坚定地认为无论是字形、字音和字义三方面来说，“吴”就是“鱼”，并且被有的专家认为“此乃千古不刊之论”。

值得赘言的是，以中原地区基本对应于相传中关于黄帝、尧舜以及夏朝立都区域的仰韶文化来看，其中鱼的形象及图案占据非常重要的地位。如果说世界上很多民族早期都有鱼崇拜文化是很

自然的话（第一，鱼是早期人类相对比较容易获得的动物性食物；第二，古人特别害怕和鱼密切相关的水患；第三，鱼的繁殖能力特别强，古人祈求像鱼一样多子多福），那么说华夏民族很早就有鱼文化的影响也很自然。在这个意义上来看，《左传》所谓“虞”那个朝代，其实也可以理解为是“鱼”图腾崇拜朝代，所以“治水”是当时的经国大事之一。事实上，中华龙的形象中有不少鱼的因素（形体上的鳞片，属性上与水密切相关），所以自古就有“鱼龙混杂”的说法。可见苏州一带以鱼为图腾的先秦吴文化，尽管相对缺乏直接而比较可靠的相关文字记载，但是相关考古发掘可以看出其文明的起步也许并不落后于中原地区——这从“三山文化”、“马家浜文化”、“崧泽文化”、“良渚文化”的一脉相承可以获得很好的证实——只是这里的地理气候环境决定了某些上古文化遗存的自然保留会特别困难，因此缺乏相对齐全的文物实物资料及相关记载，也影响了相关学术研究的很好开展。

### 三、不可忽略春秋吴国一以贯之的崇文传统

春秋吴国从泰伯、仲雍兄弟开始，此后一直到寿梦王之间的相关记述非常少见。泰伯是历史上公认的仁者贤士，一直受到高度赞美，但是有关记述相对

空泛。使吴国开始强大的寿梦的最小儿子季札，虽然没有其先祖泰伯的名气那么大，但是其在《左传》相关历史记载中所展现出来的诗书礼乐素养及才华，则不得不让人觉得实在是先秦时代神州大地上少有卓越的文艺评论家。近年来，很多吴文化研究者，几乎都不怎么留意春秋吴国文化发展从泰伯到季札之间可能有的特色与传承，却津津乐道于春秋吴国的“尚武”传统与“雄邦”策略。其实真是只见树木而不见森林，至少是其所见所说不够全面。

上古春秋吴国早期很少战事，为什么会从寿梦开始“操吴戈兮披犀甲”而“始（强）大”？《春秋谷梁传·哀公十三年》对此有过专门评述：“吴，夷狄之大国也，祝发文身。欲因鲁之礼，因晋之权，而请冠端而袭。”雄才大略的寿梦在中原朝觐之后，很想在周王室日益衰落的情况下，以自己是周王室血脉相传之后的身份来争取获得周王室的地位与荣耀，于是吴国从此南下、西拓和北上的征战步伐连续4代没有间断，一时间影响很大地凸显了“吴国始大”的剑气啸傲。这确实是不争的历史事实。然而，对于春秋吴国及先秦吴人形象的全面了解，不能偏执于某些因时因地有所侧重的历史记述，不然的话，就会谬以千里。作为非物质形态的人类社会文化，一般都具有很强的可延续性，往往不会在很短的社会发展阶段

出现较大改变，甚至也不会因为改朝换代或剧烈动荡而立即发生明显改变。因此，在研究先秦吴文化和春秋吴国文化方面，有一个问题非常值得思考，那就是：夫差被灭国后，以苏州地区为核心代表的吴文化为何能一再以崇文特色卓然自立于华夏大地？这是因为春秋吴国文化在公元前473年后出现了巨大的改变，还是因为以苏州为核心的先秦吴文化本来就有注重诗书礼乐和崇文习艺的另一面？

历史地看，如果说“操吴戈”、“带吴钩”曾经一定程度上展现了春秋吴国军人骁勇善战这一面的话，那么，客观的历史现实同时也在生动地映现春秋吴国社会生活崇尚礼乐教育、追求华美艺术和精细生活的另一面，并且后者也许应该更为主要。

《左传·襄公二十九年》有吴国公子季札到鲁国访问“请观于周乐”的记载，其中非常详情地记录有对《诗经》、《象箭》、《南籥》、《大武》、《韶濩》、《大夏》、《韶箭》等当时最为著名的礼乐篇章进行全面正确而简洁精当的评论。这在先秦历史上是空前绝后的，而进行这次名扬华夏历史的著名文艺评论的人，就是使“吴国始大”的君王寿梦的小儿子季札。由此，季札的才华、学识和德行不仅当时就获得中原绝大部分诸侯国君王与大臣的高度认可及另眼相待，而且日后也特别获得孔子等儒家代表人物的高度赞

美。后世一直并不缺乏对季札这方面的赞美，但是与此同时却很少有人认真地考虑这样一个问题：能够培养出如此一位满腹诗书礼乐、德才文采并茂而卓然独立的君王公子，需要怎样的社会文化教育基础及艺术氛围？或者说，如果春秋历史时期的吴国长期在社会礼乐文化艺术教育方面非常粗鄙落后，其短时间的强大，就像一个暴发户式的土豪，其年轻的公子怎么能被造就得令中原文明之地的各国君王大臣都刮目相看？更加值得强调的是，季札的父亲寿梦，既是第一个让吴国开始实现春秋五霸基业的君王，也是第一个开始亲自考察中原文化、研究当时中原正统礼乐的吴国君王。为了延续吴国的千秋大业和实现他光复周王朝的政治梦想，寿梦有意违反当时长子嫡传的礼数，处心积虑地设计了能够让小儿子季札成为吴国君主的王位传授安排。这个重大的历史行为非常明确地昭示人们，寿梦对吴国要逐鹿中原永续霸业的战略认知，是非常注重君王在诗书礼乐和道德文章方面能力水平的。寿梦这样的认识及行为，与其先贤泰伯、仲雍的思想文化精神其实一脉相承。可惜连孔子这样的大人物都只看到了寿梦努力称霸的军事行动，根本没有注意寿梦其实特别器重季札的道德品行与礼教才华。这个无可辩驳的史实应该可以充分证明，吴国在开始以兵法、武器、军队的先进而称霸一方之前及同时，应该一直充分地继续保持着对

礼乐政治和文化艺术教育方面的重视及先进性。

目前保存在镇江博物馆的青铜“凤纹尊”，其图案结构与雕镂的精细华美确实令人钦佩，使它成为国宝级的一件文物。笔者想强调的一点是，如果说上古制造各种数量众多青铜农具和武器的水平，能够很好地体现当时冶炼锻造技艺水平的水平，那么制造青铜礼器的水平，则能够很好地体现当时社会审美水平和文化艺术水平。如果说上古那些制作相对粗放而具有李泽厚先生所谓“狞厉美”的青铜器一般都对应着相对原始粗莽社会文化的话，那么制作工艺精良、图案纹饰优美的青铜器则应该对应相对更为先进的社会文化。在这个意义上说，举世闻名的“吴王剑”也值得一说。在制作技术层面来看，其布满剑身精美纹饰的技艺在吴国灭亡以后一直失传到21世纪。将出土的吴王剑和西汉刘向编写《新序·杂事卷七》记述的“季札挂剑”故事对照来看，“吴王剑”的制造确实能够很好地说明当时吴地苏州的工艺水平和审美文化都达到了空前的高度，所以会有“干将莫邪剑”的历史传说。保存在故宫博物院的著名春秋吴国青铜器“邗王是野”戈，设计制作异常精美；在太湖三山岛发现的春秋吴国青铜“菟齿镰刀”，居然至今锋利可用……从文化艺术层面来说，吴王剑其实既是武器，也是礼器。著名的“季札挂剑”故事告诉我们，

季扎之所以在完全清楚徐国国君很想得到季扎随身佩剑意愿的情况下，不得不要到他拜访中原诸国结束返回的时候才能将自己的佩剑送给徐国国君，就是因为他作为吴国公子去拜访中原诸国时，随身佩剑是当时不可缺少的礼仪规范要求之一。总之，吴王剑的精美，既体现了春秋吴国青铜器铸造的艺术水平，也很好地折射了当时春秋吴国社会文化艺术精美的历史真实，或者说很好地反映了当时吴国的崇文传统及其社会氛围。

以先秦时代有关历史记载、文学描述和考古发掘来看，春秋吴国的玉器文化、船橹文化、饮食文化的先进性及精美程度也都很早就著名于世。1992年，吴王寿梦墓在苏州真山被发掘，其中出土的“玉覆面”和“玉甲饰”，被考古学界认为是后世“金缕玉衣”的前身，其制作的精致程度，可谓空前，与至今享誉海内外的苏州玉雕技艺遥相呼应。据最新考古发掘证实，苏州木渎镇附近建造的一座城池也设计有军民两用的水陆城门，这可以说明吴地水上交通设施及工具制造技术在当时的先进与发达。屈原《涉江》有这样两句诗：“乘舲船余上沅兮，齐吴榜而击汰。”可见“吴榜”和“吴戈”在屈原的心目中以及当时社会里，应该同样很有名气。屈原《大招》：“吴酸蒿萎，不沾薄只。”《集注》：“言吴人工调醢酸，爍蒿萎……其味不醲不薄，适甘美也。”

宋玉在《招魂》中也有相关记述：“和酸若苦，陈吴羹些。”要知道，在吴国被灭国后几百年，远离吴地但热爱艺术与精雅生活的楚国大诗人们还在歌颂吴歌优美的同时，也忘不了对吴地菜肴精致美味进行特别描写，这确实可以让后人充分感受到春秋乃至更早吴地文化艺术精美优异这个历史事实的客观存在与影响深远。这与前面所述先秦吴地歌舞艺术特别优美先进的历史事实完全契合，都能非常自然而有力地折射出先秦以苏州为核心地区的吴文化相对精雅的先进程度和先秦苏州吴人相对精细的文明生活程度。

（作者倪祥保系苏州大学凤凰传媒学院教授，博士生导师；周晨系吴文化研究会会员）

## 考察调研桃花坞历史文化片区 综合整治、保护利用情况

3月12日，研究会考察了姑苏区桃花坞历史文化片区，对片区的综合整治保护利用进行了调研。

姑苏区政协相炎主席热情接待了考察调研人员。

高福民会长、郑太白名誉会长等一行先后参观了非遗陈列馆，听取了姑苏区教育体育和文化旅游委员会郑云副主任对姑苏区文化工作情况的介绍和桃花坞发展建设有限公司黄爱军总经理、瞿缨副总经理对整治保护工程建设和产业招商、项

目运行情况的介绍。大家对姑苏区文化工作和桃花坞历史文化片区综合整治保护利用所取得的进展感到高兴。

高福民会长，徐刚毅、薛春泉、钦瑞兴副会长就如何挖掘桃花坞历史文化片区的吴文化资源，尤其是擦亮唐寅和桃花坞木版年画两张名片，充分利用综合整治保护的成果，弘扬吴文化提出了意见和建议。

华以丹、陶伟明、柯刚副秘书长一起参加了考察调研活动。

# 中华谜语文化的演绎和发展轨迹

诸家瑜

谜语，是一种中国特有的文字联想和益智的游戏，是一种与楹联、诗钟、酒令、匾额等相衔接的特殊文艺创作和活动，是一种具有中华民族特色的文化现象。如今，历史悠久的谜语已成为中华民族灿烂文化的宝贵财产。诚如已故著名民俗学家、民间文学家钟敬文教授所说：“谜语活动，决不是无足轻重的玩艺。应该说，它是一种综合的心理活动和有意义的文化现象。”（钟敬文《中华谜书集成·钟序》，《中华谜书集成》第一册，人民日报出版社，1991年5月版）

谜语，简称“谜”，它是人类从原始状态进化到现代人类（智慧人）后在劳动与生活中产生的，其演绎和发展轨迹，先后经历了动作表意阶段、图形表意阶段和口头语言创作阶段，最后进入文字创制阶段。

## 一、谜语起源于哑语

谜从哪里来？谜语起源于哑语，是

在我们的祖先从猿类演变出来的同时产生的。

众所周知，我们的祖先起初是不会说话的，他们互相交流思想感情和传递信息的方式，一种是发出声音的“呼唤”（通常用“叫”来表示），不同的声音或长或短、或高或低，表达了不同的意思；另一种就是通过头、眼、颈、脸、手、肘、臂、身、胯、足等人体部位的协调活动来进行沟通、表达心声，这手舞足蹈的动作包蕴着一个个深不可测的谜。在那个时期，用肢体动作所“讲”的话称为哑语（现名肢体语言，又名身体语言），在我们尚未理解这些用动作所“讲”的语言之前，哑语就是一种含谜的语言。于是，那个时期也就成了中华谜语文化的初级阶段——动作表意阶段。

之后，人类有了语言，继而又发明了文字，哑语就开始分化，一支成为了语言学，如今我们仍能见到聋哑人在接触

交谈中广泛运用着；一支则转化为民间文学，成为谜语中的一个品种——哑谜。

哑谜，就是用动作来表达心声的谜语，又称动作谜，它最初的表演形式就是打手势（如芭蕾舞的手势）。起初是男女老幼都懂哑谜中的寓意的，也经常运用于交往之中。后来有了语言，人们的交谈也明朗化了，哑谜市场由此趋于萎缩。到了殷商之后，哑谜成了密言、测智、谏诤的一种工具，东汉蔡邕《琴操》卷里就有一段关于哑谜的介绍。

商王朝末代帝王纣，听信奸臣崇侯虎的谗言，将西伯昌（即周文王）囚禁在羑里（今河南汤阴县北），择日欲杀之。他的臣子太颠、闾夭、散宜生、南宫括（号称“文王四友”）得知文王被囚的不幸消息后，迅即徒步前往探望文王，通过行贿狱卒而进入监狱。他们在狱卒的严密监视下，不能讲想说的话，于是文王先眨眨右眼（中国有男左女右的传统习俗，右眼代表女色），暗示纣好色；接着用槌敲打自己的腹部，暗示要用奇宝填饱纣的“食欲”；然后又在牢里小步急走，暗示快快去行动。“文王四友”心领神会，高兴辞别。回到周国后，他们即请姜太公出主意想办法，四处寻访美女，以千金求天下之珍怪，以献于纣。贪财好色的暴君纣在得到美女珍宝后非常高兴，立即宣诏释放了文王。

哑谜最初是由出谜者表演动作，猜

者则根据其动作去领悟其所隐寓之意的。周文王的“创作”就是一例。后来哑谜改良了，由谜者以实物为题，由猜谜者表演动作来揭开谜底。如清代乾隆初，有人设哑谜，置银罗汉于一玉盘中，要求猜千家诗一句。当时，有一猜者默不作声，上前取起银罗汉，并将盘子旋转一团，旁观者不得其解。原来这个动作所揭开的谜底是：“银汉无声转玉盘。”

## 二、物体图形皆是谜

在文字创造出来之前，我们的先祖又经历了图形表意的阶段。

图形表意，亦称表意图形、表意图影，古称图象品物，这是一种用物体、图形来表达意思的谜语，它是在我们的祖先具有动手能力后才产生的。南朝梁·刘勰《文心雕龙》说：“谜也者，回互其辞，使昏迷也。或体目文字，或图象品物，纤巧以弄思，浅察以炫辞。”这里的“图象品物”就是指“图形表意”。这种类型的谜语分为两种：

一种是用某个物体来表达意思的谜语，叫物谜，又称实物谜。如古代的结绳，是用“动作+物体+图形”来表达意思的谜语。又如少数民族以物缠线、缠发、折角等形式来传递“内心情意”，是用“物体+图形”来表达意思的谜语。再如古代的男女恋人常用红豆相互馈赠托物寄情，是用“动作+物体”来表达意思的谜语，此类在西汉时特别兴盛，上层社会

称这种民族传统文化叫“射覆”，而且还赋予了它游戏取乐的“新职能”。东汉班固《汉书·东方朔传》：“上尝使诸数家射覆，置守宫（即蜥蜴）盂下；射之，皆不能中。”最终，被性格诙谐、言词敏捷、滑稽多智的东方朔猜中。东方朔，西汉辞赋家，在当时是最擅长谜语之道的，王利器《风俗通义》校注云：“《论衡·道虚篇》：‘朔善达占卜射覆。’又《别通篇》：‘东方朔能达占射覆。’”

还有一种是用绘画的形式来表达意思的谜语，叫画谜，如古代的刻符、图腾、地谜、壁画、民间吉祥画等等。其实，画谜与画同根生。最初，我们的祖先画画，或在地上或在植物茎秆上或在石头上，或在建筑物上或在身上，画一道杠画一个圈，都可以说是画。这杠和圈表达了什么？未知之前就是一个个谜。自从画自成一家与“琴、棋、书”一起登上大雅之堂后，画谜这才被视为雕虫小技而遭到冷遇。

据地处苏州市吴中区（原吴县）三山岛出土的石器证实，当时地处太湖三山岛一带的远古部民以渔猎经济为主，他们的祖先是一个擅长捕捉鱼的部族——古吴族。吴人与鱼，密不可分。鱼，在他们生活中的重要地位不可替代。据宋·曾公亮、丁度主编的《武经总要》记载，吴人“善舟习水”，“视巨海为平道”，千百年来，他们操纵着轻快而坚固的古老

船只，频繁地活跃在江河湖海之间。他们以“龙”为图腾，这原始宗教崇拜的图腾“龙”，其实就是一则图形表意谜语。“龙”，谐音“隆”，形体曲折，象征着雷电形成的隆隆声和打雷时曲折的闪电。当初，吴人过着渔猎生活，长期在江湖捕鱼，最令他们感到恐怖惊慌的事，就是遇到惊涛骇浪、风雨雷电交加的时候，所以他们以天上的云龙、水里的蛟龙、能上天入地的神龙作为图腾，人人文身刺龙纹，“以象龙子”，以避“龙患”。

画谜古已有之，颇有魅力，也有其独特的地方，惜画稿不易流传，古代的画谜实物至今能见到的极为鲜少。在敦煌莫高窟321窟的南壁上，有幅名叫《宝雨经变》的壁画，“这是我国历史上现存最早的一种画谜实物”（李珍《乐斋探虎》，第230页，高雄·漳州文虎基金会，2004年1月编印）。

宋代女词家朱淑真也留下了一则画谜实物，那是她在思念丈夫时发明的“圆圈谜”，意思是：“相思欲寄无从寄，画个圈儿替。话在圈儿外，心在圈儿里。单圈是我，双圈是你。你心中有我，我心中有你。月缺了会圆，月圆了会缺。我密密加圈，你密密知我意。还有那说不尽的相思情，一路圈儿画到底……”

明末张云龙著的《广社》内有画谜两则，其中一则画了一个妖怪手举一枝叶，上有一鸟向西飞，谜底是《易经》一句

“蒂馯(yì)圭魅”(谜底谐读成“帝乙归妹”)。

用说明性的文字记载古代的画谜，这是相当多的。南宋陆游《老学庵笔记》卷十中，就有用文字记载的三则画谜（宋时称地谜）：“蔡元长当国时，士大夫问轨革，往往画一人戴草而祭。辄指之曰：‘此蔡字也，必由其门而进。’及童贯用事，又有画地上奏乐者，曰：‘土上有音，童字也。’其言亦往往有验。及二人者废，则亦无复占得此卦。绍兴中，秦桧之专国柄，又多画三人，各持禾一束，则又指之曰：‘秦字也。’其言亦颇验。及秦氏既废，亦无复占得此卦矣。若以为妄，则绍兴中如黑象辈畜书数百册，对人检之，予亲见甚有三人持禾者在其间，亦未易测也。”这些画谜的创作者多数为测字算命先生，他们以此为人预测仕途前程的。

明代文学家、吴郡（今苏州）徐祯卿的《翦胜野闻》也用文字记载了一则画谜，讲述了一件因猜谜语而造成血案的轶事：“太祖（即朱元璋）尝于上元（元宵）夜观灯，京师（即今南京）人好为隐语，书于灯，使人相猜，画一妇怀瓜，深触忌犯。帝就视，因喻其旨，甚衔之。明日，令军士大僇(lù)居民，空其室，盖太后（即马皇后）祖贯淮西，故云。”这则隐喻“淮西妇人怀抱西瓜”的画谜，成为了中华谜语文化有史以来的一大冤

案。

### 三、谜歌来自于歌谣

当我们的祖先会说话后，就产生了口头语言，也同步创作出许多口头谜语。口头谜语，就是用口头说唱形式创作的谜语，亦称谜歌，属歌谣类谜语。

谜歌来自于民间歌谣（民歌、童谣），《弹歌》是最具代表性的一首谜歌。钟敬文教授说：“《弹歌》……据我从这歌的内容和形式结构等看来，推断它大概是一首仅存的远古谜歌，它是值得今天谜语学者和谜语史家认真去作一番探索的。（承认《弹歌》是一首谜歌，并不是我个人的新发现，在五四新文化运动之前，就已经有学者这样主张了。）”

《弹歌》，“二言肇于黄世，竹弹之谣是也”（南朝·刘勰《文心雕龙·章句》），享有“楚歌源头”之称。这是一首远古时期的狩猎之歌，是楚文化的产物，也是一则仅存的被文字记录下来的远古口头谜语，由东汉时期的学者赵晔将此记载在《吴越春秋》里得以保存至今，歌词的内容为：“断竹，续竹，飞土，逐穴（古肉字）。”这首二言四句式的谜歌节奏简单明快，韵律颇具动感，充满了人文色彩，描述原始人的思想境界，虽然只有寥寥八个字，却把他们制作狩猎工具弓弹以及追逐鸟兽、用弓弹打鸟兽的神态与情景，都表现出来了，质朴到了极点。这里的“弹”作动词而不作名词解释。“弹”

是指弹射野兽，是“狩”或“猎”的意思，也是整首谜歌的答案（即谜底）。歌词中的“断竹”是砍竹；“续竹”是用砍下的竹子做弓，这个“续”字画龙点睛，十分传神，起到了“承上启下”的作用；“飞土”是射出的弹子（泥丸、石子之类）；“逐穴”是追赶野兽。现代文坛巨匠郭沫若认为，《弹歌》讲述得“绘声绘色”，像“一幅优美的图画”。中国民俗学开拓者周作人评价，这是“中国最好的谜语”。

《弹歌》在公元前483年由楚人陈音传到越国。据《吴越春秋·勾践阴谋外传》记载：勾践十四年，越国大臣范蠡引进善射者楚人陈音，为越王献计，陈向越王说：“古者，人民朴质，饥食鸟兽，渴饮雾露，死则裹以白茅，投于中野。孝子不忍见父母为禽兽所食，故作弹以守之，绝鸟兽之害，故歌曰：‘断竹，续竹，飞土，逐穴。’”越王勾践听了之后，很受启发，于是请陈音传授制作弓弩的技艺，并训练军士使用这一新式武器。之后，《弹歌》以及陈音的弓弩制作技艺与训练方法流传到越国的邻邦吴国，吴王夫差身体力行，率先学会了制作和射击，还效仿越国训练了一支会使用弓弩的“特种部队”。

吴国灭亡归属越国后，楚国的《弹歌》却依然在吴中大地上流传着，生生不息。后来，楚灭越，吴地属楚，楚文化融入吴文化，于是就出现了具有楚、吴两种

文化的歌谣和谜歌。张家港市河阳山附近发现的谜歌《斫竹歌》，就是其中的一个代表作。

纵观历代流传下来的口头谜语，其中表现尤为明显的是歌谣中的盘歌。

盘歌，顾名思义即“问答的歌”，问则有答。这里的“问”，就是提问的内容，也就是谜语的面句（即谜面）；这里的“答”，就是所猜出的内容，就是谜语的答案（即谜底）。盘歌的解答方式有两种：一种是顺解，即歌词的“问”与“答”是相对应的，可并列的，这种盘歌大多表现在情侣对唱中；另一种是倒解，即歌词的“答”是对“问”的解释。因此，盘歌又叫“解歌”、“对歌”，也是一种民间谜语，属于谜歌范畴。

盘歌讲究歌词，也讲究运腔，歌词多用比兴手法，内容丰富多样，有人情的、有风物的、有天文的、有地理的、有数学的，等等；形式多种多样，有独唱的、有领唱的、有合唱的、有对唱的。盘歌在民歌里比比皆是，就是在许多文艺作品中都常用来推进故事情节的发展，如电影《刘三姐》、《五朵金花》中的对歌场面。

盘歌是考察对方智慧、品德、歌才、生产技能、生活知识、社会知识以及自然知识的重要环节，往往能决定两人之间关系的发展。它在什么地方流行，就以什么地方命名，如苗族盘歌、壮族盘歌、白族盘歌、土家族盘歌、吴地盘歌等等。

而《辞海》（缩印本，第1906页，上海辞书出版社，1985年2月版）所说“盘歌”是“流行于四川北部陕西南部一带的民歌”，这是有失偏颇的。因为以太湖为中心的广大农耕地区流行的吴歌里，也有盘歌。

众所周知，吴地向有唱山歌、对歌的习俗。因当地属吴方言区，故通常称之为“吴歌”。吴歌历史源远流长，传说殷商末年，周太王之子泰伯从黄土高原来到江南水乡，建了勾吴国并“以歌为教”，从那时算起，吴歌已有3200多年历史。先秦时期，吴歌名吴歆（yú），楚辞《招魂》即有“吴歆蔡讴，奏‘大吕’些”的记载。长期以来，人们对吴方言区的惯常文化想象都是吴依软语、似水柔情，但吴地山歌、对歌的特色却是高亢嘹亮、婉转激越的，且曲调里散发出独特的乡土韵味。

吴地盘歌在吴歌中占有大量的篇幅，从歌腔角度看，它存在于吴歌的山歌、对歌里；从歌种角度看，它还存在于劳动歌曲和礼仪歌曲中。千百年来，人们经常能在各种场合听到这一口头演唱形式。流传在今苏州市吴中地区的对歌《僚唱山歌勿是师傅老先生》，就是首典型的吴地盘歌。这首盘歌以一人问一人答的形式对唱，风趣而又充满着智慧：

问：僚唱山歌勿是师傅老先生，阿晓得黄牛身上几条筋？几条横勒几条竖，几条弯弯曲曲到脚跟？

答：奴唱山歌算是师傅老先生，晓得黄牛身上有72条筋，24条横勒24条竖，24条弯弯曲曲到脚跟。

问：僚唱山歌勿是师傅老先生，阿晓得北京城里几条街？几条横来几条竖，几条弯弯曲曲到御街？

答：奴唱山歌算是师傅老先生，晓得北京城里有126条街，42条横勒42条竖，42条弯弯曲曲到御街。

问：僚唱山歌勿是师傅老先生，阿晓得世上的河有几多长？几条官河几条浜，几条短来几条长？

答：奴唱山歌算是师傅老先生，世上的河勿用尺来量，除了官河都是浜，除了短的都是长。

问：僚唱山歌勿是师傅老先生，阿晓得北京城里有几家大人家？啥人家笃门上挂金牌，啥人家笃门上挂银牌？

答：奴唱山歌算是师傅老先生，晓得北京城里有2家大人家，皇帝门上挂金牌，张天师门上挂银牌。

还有一首吴地盘歌，迄今仍在无锡广为流传，歌词是：“啥山高来啥山低？啥山沉勒湖底里？啥山有脚勿会走？啥山有翅膀勿会飞？龙山高来锡山低，宛山沉勒湖底里，马山有脚不会走，凤凰山有翅膀不会飞。”师从钱阿福的原无锡胡埭镇文化站站长、江浙沪吴歌王张浩生唱此歌时，声调高亢，音色绝好，起伏自如，引人入胜。

#### 四、象形造就文字谜

象形造就了文字谜语的出现。

在中国神话传说中，汉字是黄帝时期的仓颉造出来的。在考古中，以安阳甲骨文为代表的殷墟甲骨文被认为是“中国发现的最早的文字”。2009年2月18日，《潍坊日报》爆出冷门，山东省昌乐县发现的一种神秘骨刻图案——“昌乐骨刻文”，比殷墟甲骨文要早1000年左右。

无论是仓颉造的字，还是昌乐骨刻文、殷墟甲骨文，这些文字都是象形文字，都保留了许多图形表意的古风遗迹，是典型的文字谜语。

文字谜语的创作手法，大致有象形、会意、假借、增损离合、指事、形声和六书综合等几种，这是从汉字的造字方法——“六书”（象形、指事、形声、会意、转注、假借）演化而来，其中以类似于图形表意的“象形”最古老。

象形谜体谜语，起源于谜语的第二阶段——图形表意阶段。象形，是汉字最早的一种造字方法，它是用描摹实物的形状来表示意思的。如日、月等，都是按照实物画出来的图形符号。象形谜体谜语，包括笔画象形谜法、部首象形谜法、符号象形谜法等。它既与常见的实物形状联系，又包括修辞中的比喻、拟人、借代等多种方式，使猜者通过图形符号，探究出变化多端的象形意——即谜底。如“⊙（日）”，用谜语创作者的眼光看它，是文学名词“圈点”。又如广泛使用的符号“0”，象形意更多，阿拉伯数字中作

“零”，英汉字母则念“喔”，汉语中代作“句号”，化学里表示元素“氧”，而到了几何中却视为“圆”了……于是，古今谜语创作者利用了自然界里的“象形”特点，创作出许多构思巧妙、新颖别致、富有谜味的佳作，实在难能可贵。

继“象形”之后出现了“会意”，嗣后被推为中华谜语正宗的创作手法。会意谜体谜语的起源也比较早，最起码在3200多年前的商末就已流行。泰伯以“句（gōu）吴（）”为题，巧妙地将“句”作动词引申为“捕捉”；又运用了“吴”即“鱼”义，隐示太湖流域的土著居民吴人原先是捕捉鱼的部族，这种以字取义的制谜手法，从一个侧面证实了当时会意谜体谜语已经流行。之后，东周简王元年（前585），寿梦自称“吴王”，亦用以字取义的制谜手法，意为他是捕捉鱼的部族——古吴族的部民之王。

《说文·序》云：假借，“本无其字，依声托事”。假借谜体谜语起源虽比会意谜体谜语晚些，但在春秋时期就有流行。它是利用假借相关的替代词使谜的面底相互扣合的一种法门。在吴国始有确切纪年后，吴国的数位君主王族皆喜用谜语（当时称隐语）形式取名号，如“馀祭”其号隐“鱼祭”，“季札（又称延陵季子）原来名取船桨”，“馀昧其号之义为鱼之祭”，“阖闾名号之涵义即是船首——最尊贵的船”（杨晓东《灿烂的吴地鱼稻文化》，第3页，当代中国出版

社，1993年12月版）。他们这种用名号或隐“鱼”或隐“船”的制谜手法，就是早期的假借谜体谜语。

“离合之发，明于图讖。”讖，是一种用神秘的隐语、预言等向人们昭示吉凶祸福的图书符录，往往有图有文。西汉成哀年间（前32—前1），以董仲舒为代表的儒家将“讖”和“纬”合二为一，主要以古代河图、洛书的神话及董仲舒的天人感应说为理论依据，创立了讖纬神学。这是天命论与阴阳五行学说结合的产物，也是秦汉以来方士思想的产物，盛行于西汉后期，东汉末期渐衰。在讖纬迷信里，有相当一部分是文字之讖，是根据文字的离合拆解方式制作的，当时的巫师、方士擅长此术。从谜学角度而言，此谓离合字谜。东汉建武中期（公元35—45年之间），会稽人袁康、吴平将西汉时产生的图讖中的文字之讖进行改良后，大胆“发明”出一种谜语体裁——离合谜体（增损离合的简称，又名拆字），用于著书立说上。他俩采用了会意与离合两种谜语体裁，将自己的籍贯和姓名隐于合写的《越绝书·叙外传记》里，历经千百年无人猜中。这则“隐姓名谜”，直到明代才由著名文学家杨慎细加琢磨而破的。他在《丹铅总录》上写道：“此书（指《越绝书》）为汉光武年代会稽人氏袁康与吴平合写的。”

“指事”，是我们祖先后来创造的，这是一种用象征性的符号或在图形上

加些指示性符号来表示意义的造字方法。如“本”字，由“木”和“一”组成，“木”是具体形体字，“一”是符号，但这个符号却起到了提示意思的作用：木下加一横，表示树根的意思。汉许慎《序》：“指事者，视而可识，察而见意，上下是也。”于是，谜语利用这一汉字构造方式，创设了“指事谜体”，其特点是熔“象形、会意”二体于一炉。

汉语中的“形声”，属于一种“合体造字法”，它是由声音（声旁，又称音符）与意义（形旁，又称义符）两部分组成的。早期的甲骨文中，形声字所占的比例还非常少，金文中则呈现出发展趋势，到了汉代，形声字已成为汉字系统里的主流。于是，以汉字为主要骨骼的谜语在象形、会意、指事的基础上，结合形声字的构造方式，创立出一种新的体裁——形声谜体谜语，其特征就是在改变原来的字的形体后，从而转到另一个新的形声字。后来，随着语言不断发展变化，许多形声字的声旁已经失去了表音的作用，不能从声旁去确定它的读音了，这些变化又为形声谜体增辟了新的途径，产生出“同形异声法”和“同声异形法”两种。

以汉语六书为胚胎的文字谜语，在古代是不分类的，清乾隆年间始才分为事物谜（民间谜语、儿童谜语）、文义谜两个大类。20世纪80年代，一些谜家人为地将事物谜与文义谜分割开来，把属于文义谜类的谜语称作灯谜，且视为唯一。这种

做法是有失偏颇的，对我们研究中华谜语文化亦是不利的。

### 五、穷则思变话谜格

谜语，本属“下里巴人”，俗而易猜，老少皆会。随着社会的发展，人们追求美好的精神和生活向往，可此时的谜语创作则陷入了十分尴尬的地步，“可为谜料者，大都被前人攫去”，于是乎“不得不以人力补天工，庶几另辟一新世界”（张起南《橐园春灯话》上卷），以此解脱“瓶颈”的制约。为此，一些文人墨客为谜语增添了一个新要素，美其名曰“谜格”。

清末民初谜语文化学者吴兴（今湖州市）许德邻在《文虎》里说：“诗有体，词有律，曲有宫，文虎有格；格者，所以济训诂、会意、象形、谐声之穷，而附系一格，以神其用也。”谜格，是从谜体里“分流”出来的，其中有许多取名与用法，是从诗钟的格体里移植过来的。清末民初的“谜圣”张起南说：“是格者，不得已而用之者也。”

谜之用格，起于何时难以考证。据现存的史料获悉，至少在北宋时期就有谜格了，而“谜格”一词的出现则在明代。在明代文学家李开先《诗禅》（成书于嘉靖年间）里，首次见到了创设于北宋至明代中叶的42种谜格。李开先在他的几篇序文里告诉我们，宋代，王安石首创“坐占鸥沙、眠分犊草二格”。元承两宋风尚，“元僧本中峰（即浙江天目山临济宗普应

国师，释名明本，苏州狮子林始建者释天如之师）又以雪隐鹭鸶、柳藏鹦鹉、月轮穿海、竹影扫阶，分为四格”。到了明代，“格有照影、卷帘、跳涧、三翻、独脚、上四下三、上三下四、寿星头、金刚脱靴之类”，以及“罗纹、倚切、滑头、辘轳、宣和、夹山夹海、锦屏风、无缝锁”、“推意格”、“上五下三格”等诸格，又有“海屿山人较定《山阴羽客》，渊微肘密分焉。四体九格：曰相体，曰叶体，曰推理，曰用事，是谓四体；而九格则阳乌戒晓、星象拱辰、蜃龙出水、双凤朝阳、行云流水、落花点地、鱼跃鸢飞、风行草偃、月照海棠，各有解说，附注其下。有无名氏演为十四格，拨云见日、寒谷生春、梅影横溪、篆烟凝霭、江涵雁影、鹤立鸡群、蛛网添丝、金钩双控，其六与《羽客》同”。

嗣后，谜格不断有所创新。明代华亭张云龙《广社》（1643年艺觉堂藏版）一书中，载有《广陵各格》，计16种：“无缝锁、滑头禅格、连理枝格、两来船格、玄明伞格、玉连环格、夹山夹海格、锦屏风格、辘轳格、诗格、词格、包意格、曹娥格、拆字格、问答格、画格。”其中有5种谜格与《诗禅》中相同，新谜格中的“曹娥”，则出自蔡邕“曹娥碑隐语”的典故。后人认为，“曹娥格”是中华谜语文化中“最古”的谜格。曾为南社成员的吴县报人戚饭牛在《说文虎》（原载民国20年上海《文虎》（半月刊）第

十二期)里介绍,明末扬州马苍山创“广陵十八格”——会意、谐声、典雅、传神、碑阴、徐妃、卷帘、寿星、粉底、虾须、燕尾、比干、双钩、钓鱼、含沙、锦屏、碎锦、回文。可他所说的“马苍山”其人,在目前所能见到的明清笔记小说及历代谜书中,均未见之,至今仍无从稽考。

明代以前与清代以后的谜格体例是有所不同的。明代前的谜格,主要是指谜语的形式和启发性提示而言,体现在谜面上,是一种制谜的格式。清代后的谜格,主要是指改造谜底的方法而言,体现在谜底中,是一种猜谜的格式。诚然,这种划分也不一定绝对化,因为其中尚有许多应属于谜体或谜法,前人对此是混淆不清的。而两者有相同之处,那就是在演变过程中逐步转化的。

有清一代,随着谜语活动的普及,谜格时有增添,由于当时没有一个统一要求,各地对谜格的取名极为随意,故一格数名者甚多。嘉庆间,又一村居士《灯谜偶存》(嘉庆二十三年刊本)记有“水月格”、“画龙点睛格”、“移花接木格”、“隔帘花影格”4种。直隶大兴(今属北京)李汝珍《镜花缘》(嘉庆二十三年刊本)第八十回借蒋春辉口吻说,谜语有“广陵十二格”,但未列举格名;第八十一回里具体述及了“拆字”、“会意”、“破损”3格。扬州爱素生《竹西春社抄》(嘉庆二十四年刊本)载

有8格。道光间,苏州无名氏《皆大欢喜·韵鹤轩笔谈》下卷(道光元年刊本)记有13格,其中有9格首次“亮相”。吴县顾禄《清嘉录·打灯谜》记有24格,海州许桂林《七嬉·冰天谜虎》(道光十七年刊本)提到“近世论谜者谓有十八格”,但没《清嘉录》记得多。咸丰间,无名氏《映雪山房谜语》(咸丰二年手写本)记有8格,无锡企杜《龙山灯虎》(咸丰六年刻本)里有6格。

诚然,嘉庆至咸丰间,谜格的使用尚未得到普及,但谜格的数量已在逐渐增多。进入光绪时代,旧格有的被淘汰,有的继续“生存”着,而新格则层出不穷。淮安徐嘉在《隐语蜻腴·序》(光绪四年刊本)中,讲述了当时淮安谜人厉禁的“皓首、素心、卷帘、夹雪、粉底、朝阳、叠韵、双声诸格”,又在《跋》中说“灯谜相传有‘广陵十八格’”,但只列举了“包意、离合、梨花”3格。无名氏《灯谜新编》(光绪五年刻印)分“传神格、会意格、别解格、拆字格”四部分,名之为格,实为谜体。上元(今属南京市)葛牲《馀生虎口虎》(光绪六年刊本)“凡例”讲述谜格26种。浙江衢州郑永禧《隐林》(光绪十七年刊本)“立‘燕尾’、‘鸦髻’等格”,卷四《二十四谜格》收谜格24种,还收别名8种。崂谷杨小湄《围炉新话》(光绪十九年刊本)举谜格24种,另附“内附格”1种。平江(即今苏州)张玉森辑《百二十

家谜语》（光绪三十二年刊本），内有《谜格丛编》收谜格33种。

清末之后，谈谜格的文章、著作多了，至民国初期，谜格数量剧增，泛滥成“灾”，且格、体、法混为一谈。纵观之，从扬州陈德润《春雨楼春灯谜格》（收谜格54种）、厦门沈观格《拙庐谈虎集》（收谜格60种）到大兴张郁庭《谜格释略》（收古今谜格200余种）、王式文《瘦词百格》（创新谜格100种），再到辽宁义州韩振轩“合《谜格释略》、《瘦词百格》二书为一，并将各谜话、谜语专集及杂志月报中散见各格，均以次递补于各部之后”编成的《增广隐格释略》，竟荟萃谜格454种（正体谜格69种，常调谜格40种，变体谜格172种，别裁谜格103种，小体谜格22种，附北派谜格47种；其中重复谜格14种）之多。后来，又有澄海杜国宇创“隐目格”，闽中张超南创“庐山格”，潮州饶隐乐创“探骊格”……层出不穷的谜格，不少是由好谜者向壁虚造所致，“往往有字无意，味同嚼蜡”（拈花道人《闲情小录·文虎序》）。

有人认为“格助谜活”，这不无道理。但谜语用格频繁，甚至将几个谜格同时运用在一则谜语之中，这非但不能起到助活的效果，反而会致谜语文化于死地。

新中国成立后，谜人极少用格，即便使用，也是本着“慎用、活用、实用”的原则，起点缀作用。20世纪七八十年

代，一些好谜者将久违的谜格“激活”，而且“在信息缺乏的情况下，无中生有有之，捕风捉影有之，移花接木有之，张冠李戴有之，竟然造出一个所谓‘明朝扬州马苍山《韵鹤轩笔谈》中所谈的广陵十八格’这个假信息”（袁先寿《广陵十八格辨源——读〈凌霄阁谜话〉札记》），让众多爱谜者甚至谜语文化学者上当受骗。90年代，人民日报出版社隆重推出《中华谜书集成》丛书（高伯瑜、邱景衡、诸家瑜、陈秉才、郭龙春编纂，第一册1991年版，第二册1993年版，第三册1997年版），人们阅后方始如梦初醒。自此，再也无人对“假信息”津津乐道了。

（作者系苏州市吴文化研究会常务理事）

# 苏绣艺坛的创新者

张雷

初冬的一天，我们来到桃花坞校场桥宁静幽雅的朴园，走进苏绣艺术创新中心，犹如置身一个五彩缤纷的艺术殿堂：一幅幅精美雅洁的苏绣作品，荟萃了苏州刺绣的精华。这是张美芳退休以来，坚守苏绣阵地，不断创新取得的丰硕成果。这是苏绣创新作品的一个展示。

## 努力学习绣艺

张美芳1946年出生，苏州人。从小受父母的启蒙，少年时就爱看书、写字，练成一手好字，学校里的黑板报、墙报她是主力队员。19岁进苏州刺绣研究所，师从刺绣艺术大师任嘒閒（乱针绣创始人杨守玉的高徒，1958年首创“虚实乱针绣”）学习乱针绣技艺。从艺几十年来，张美芳尽得任先生的衣钵夙传，加上自己刻苦钻研，她的绣品针法活泼、线条流畅、疏密有致、形态逼真，成为乱针绣第三代正宗传人。她绣制的双面异色异样绣《金丝猴与哈叭狗》，采用了乱针绣与传

统针法并用的技法，作品正反两面奇迹般地出现了猴与狗的不同图案，形象生动，活灵活现，突破了双面绣两面图案必须一致的禁区，把乱针双面绣技艺提高到了一个崭新水平。后来，她又绣制了许多好的作品，在国内外展出。代表作品除双面异色异样绣《金丝猴与哈叭狗》外，还有《牡丹》、《金核子对撞科学图像》、《敦煌图案屏风》等。张美芳先后被评为高级工艺美术师，工艺美术大师。2012年认定为第四批国家级非物质文化遗产项目（苏绣）代表性传承人。曾任全国人大代表、苏州刺绣研究所副所长、所长。现任苏绣艺术创新中心主任、艺术总监，中国工艺美术学会刺绣专业委员会会长，中国艺术研究院艺术硕士研究生导师，“中国工艺美术大师”专家评委。

## 开创苏绣新路

改革开放以后，张美芳走上了领导岗位，当上了苏州刺绣研究所所长。她在

继承传统苏绣的基础上，开创苏绣新路，在苏绣艺术的研制和创新上作出了重大贡献。苏州刺绣研究所在她的精心组织和指导下，通过同国内外艺术家交流与合作，成功地研制出了新一代的苏绣艺术品，如与美国摄影家罗伯特·柯秋慕合作的刺绣作品《冒气的池塘》、《晨曦红枫》、《雾中湖石》等；与国内著名艺术家吴冠中、袁运甫、常沙娜合作的《双燕》、《彩墨荷塘》、《花卉屏风》、《敦煌图案屏风》等。这些绣品具有强烈的现代艺术感和深厚民族艺术内涵，在国内外产生广泛的影响。

1999年3月，《中国苏州刺绣艺术展》在美国洛杉矶佛乐文化艺术馆隆重开幕。展览大厅里，云集了苏州刺绣研究所30余幅专题绣品：有与美国摄影艺术家多年合作的绣品《冒气的池塘》、《晨曦红枫》、《黑树干》以及艺术馆专程来该所选择的苏绣艺术精品《春回大地》、《泼墨荷花》、《金碧春晓》和《康熙南巡图》等。五光十色，令人目不暇接，吸引了一批又一批的观众。一些观众留言：“欣赏这些作品，是一种精神的享受”、“苏绣艺术品震惊洛杉矶”等。还有一位女观众拉着张美芳的手再三说：“谢谢你们带来了这么好的刺绣艺术品，真是棒了！”。这次展览充分说明了改革开放以

来，东、西方艺术交流、合作，使传统苏绣焕发新的活力，创出一条新路，为苏绣艺术品进入国际市场作出了新的贡献。

1999年11月，苏州刺绣研究所主办的《吴冠中作品刺绣展》在北京隆重开幕。这次展览为期9天，展出的《双燕》、《丁香》、《水牛》等30余幅苏绣艺术品是苏绣艺人根据我国著名画家吴冠中教授的作品为蓝本，并遵照吴先生的艺术思想和艺术创作进行的刺绣尝试，绣品具有较高艺术品位和独特的针法韵味，给人以全新的文化艺术享受，深受中外人士的高度赞扬。

特别在2001年，由著名科学家李政道创意，在张美芳的精心指导下，在兄弟丝厂的支持下，研制了新材料“三角异形丝”，采用异形丝和传统丝线并用的绣法，绣出的《金核子对撞科学图像》绣品，层次分明、富有光泽感。实现了“艺术与科学”的完美结合，被专家称之为“神品”。同年5月，这幅名为《问君家何处！来自混沌初》的刺绣作品，在中国美术馆举办的“科学与艺术展览”上亮相，受到了党和国家领导人、科学界人士、艺术家的高度赞扬。

苏绣艺术创新工作又得到了苏州市领导和各部门的重视。2004年10月21日，苏州市科技局主办的“苏绣艺术创新论

坛”隆重召开。诺贝尔奖获得者、著名物理学家李政道先生担任论坛名誉主席。在会上，李政道从他所精通的正弦理论谈到中国唐代怀素书法，南宋词人蒋捷“流光容易把人抛，红了樱桃，绿了芭蕉”的词句，吴冠中与黄胄国画中的线条，直到刺绣的丝线所能反映的三维、四维世界的现象，介绍了用苏绣艺术完美表现金核子对撞产生新物质时的美丽瞬间，阐述他对苏绣艺术应该而且可以创新的观点。他认为，纵观世界历史，只有炎黄文化是继续发展，不断化新的，这是值得注意的一种历史文化现象。他说，文化是什么，就是文物的化新，这化就是创新，文化不能在博物馆、收藏家那里，那就是文物。所以他总结说，“文物化新，方成文化，苏绣创新，能生万象。”苏绣通过创新，才能发展，才有生命力，才能反映今天越来越丰富多彩的世界。中央工艺美院院长、著名画家常沙娜教授介绍了我国刺绣的悠久历史，早在西周的墓葬中，就发现了刺绣的印痕，在敦煌藏经洞中，发现了大批唐代的绣佛像、幔帐等。而苏绣突出了江南文雅习俗的风貌，品以清淡的色泽及简洁明快的构图、绣针精细、丝理转折而著称，其历史可追溯到春秋时期的吴国。目前苏绣已有九大类绣法及42种针法，独创了苏绣的特色品牌，享誉世界。她认为，

苏绣要创新，首先要保持苏绣千年来的历史特色，不失其江南文雅的本色，苏绣一定要姓“苏”；要保持并突出苏绣的“手工绣”为主要特色，而模拟手工绣的现代科技手段绣制的绣品必须注明为模拟复制品，绝不能以假乱真，要保持绣品的尊严。她最后说，联合国教科文组织、世界遗产基金会重视并资助保护抢救文化遗产和自然遗产，要争取他们的支持，这对苏绣传统工艺的发展和创新具有同样的重要意义。

这次大会，有来自海内外五十多位专家、学者，大家在会上畅所欲言，共同探讨已有千年历史的苏绣如何与时俱进，创造新的辉煌，在全国引起了强烈的反响。从此，创新的号角在传统刺绣的阵地上吹响，激励了苏绣创新再向前。

### 坚守苏绣阵地

张美芳退休后，继续坚守苏绣阵地。2006年11月12日，她在母校苏州市第三中学成立“苏绣艺术创新中心”。该“中心”由著名科学家、诺贝尔奖获得者李政道先生亲自倡导、亲笔题字，并亲自为“中心”揭牌。为了办好“中心”，张美芳加倍努力：一是叫自己的儿子放弃在苏州工业园区管委会工作的优越条件，来协助“中心”管理。二是松散式加强同部分退休刺绣女工联系与指导，继续做好苏

绣艺术的传承工作。三是着力在苏绣创新上下功夫，她多次走出去请进来，讨教专家和著名画家，领悟他们画稿的内涵和境界，继续与他们合作。功夫不负有心人。多年来，她先后创新和研制了一批又一批苏绣艺术精品，有常沙娜的敦煌图案《藻井》、《华盖》、吴冠中的《荷花》、美国摄影艺术家的《风动的树》，以及《万花筒》、《货郎图》、《散乐图》等新作，使苏绣艺术品更精美，更具文化内涵，受到各界人士的高度评价：“用最新的方法演绎最古老的事物，用最古老的技艺表现最新的创意”。近年来，苏州艺术创新中心又在北京、上海、香港等地，举办张美芳个人刺绣展和苏绣艺术展，许多苏绣佳作被艺术馆收藏。

张美芳既能刺绣又善理论。1983年，由张美芳执笔，她与任嘒聞、周巽先合作的《乱针绣技法》一书出版，至今，又先后参与编著了《中国古代织染刺绣全集—刺绣卷》、《苏绣针法与技巧》、《中国现代美术全集—刺绣卷》等书。她还在北京国家图书馆、上海、四川等院校论坛会上作了《中国刺绣历史的由来》、《苏绣传承与创新》等学术报告，受到了专家、学者的认可和赞同。由于“中心”在保护、研究非物质文化遗产苏绣领域中作出了卓越贡献，被中国非物质文化遗产

保护中心首批命名为“国家级非物质文化遗产保护研究基地”（全国共四家，刺绣仅一家）。张美芳也获得中国非物质文化遗产保护中心授予的“薪传奖”。

在“中心”的陈列室里，有一幅绣品《散乐图》。这幅图源自五代时期，画面上有12位古代女子，各人手抱中国传统乐器，有的在弹古筝、有的在吹横笛、有的在吹笙，有的在吹箏，也有的在弹箜篌、击大鼓、打拍板等，是一支完整的表演乐队。在乐队前面还有一位低矮舞蹈者，随着节拍翩翩起舞，展露了“古代女子十二乐坊”的神秘风采。这幅绣品采用了已多年失传的“一线绣”技法，恰到好处地表现了《散乐图》历史的积淀和沉重。整幅绣品精细雅洁、层次分明，古色古香、旧气十足，美不胜收，令人拍手叫好。另一幅绣品《荷花》，采用平绣（细绣）绣制而成。整幅作品绣面平服熨贴，轮廓齐整，用针纤巧，绣线纤细，光彩夺目，色泽高雅，浓淡相宜，充分反映了“接天莲叶无穷碧，映日荷花别样红”的意境。还有一幅绣品，敦煌图案《藻井》，则采用了传统打籽针法，绣品共用了三十多万粒“籽”，绣制而成，再现了敦煌图案的厚重色彩，千年的传统针法焕发了生机，受到专家的高度评价。这一幅幅精美绝伦的绣品，给人以一种美的享

受，同时也不难看出张美芳大师在苏绣创新上下了多大的功夫。

张美芳对我们说：“无论绣什么作品，不能一拿到手就绣，而是要读懂作品的文化内涵，深刻理解画家的语言，然后根据画稿的对象和不同的物品加以选择针法、色线和底料，再挑选善长这种针法的绣娘进行精心绣制，最后装裱，选择与绣稿合适的现代美术镜框，珠联璧合，一幅绣品才算完成。这是每一个刺绣人的责任，也是提高苏绣艺术质量和丰富苏绣艺术内核的重要一环。”她最后还强调说：

“苏绣相传始于春秋，经过千年漫长发展，针法、技法得到了空前的发展，未来更是一个‘思维大于技巧’的时代”。

笔者上世纪70年代初，从基层调到苏州工艺美术工业局。由于工作关系常去苏州刺绣研究所，张美芳也可以说是我艺术道路上的老师，一开始就给我留下深刻的印象，感觉她在工作中是非常聪明和多才多艺。在我眼中，是一位能力不凡的女强人。

正因为较强的技能和见识，张美芳获得了一大串头衔，虽地位变了，但她始终痴迷苏绣艺术，并取得了出色成绩。她不忘初心，在步入人生的晚境时，还坚守苏绣生涯，可谓宝刀不老，重焕艺术青春。这正是我所敬重张美芳大师的地方，

因为在我从事工艺美术管理和研究的几十年中，目睹不少传统工艺美术技艺人员半途或退休后就封笔、封针和封工具，放弃了自己的专业。当然也不能全怪他们，因为有一段时间，传统手工艺的社会处境确实差强人意。然后在同样的环境中，以张美芳为代表的“做一行爱一行”和对于祖国优秀传统文化的坚守精神，就显得难能可贵。

在国家和社会高度重视非物质文化遗产保护和传承的今天，我们相信，苏绣技艺一定会受到社会的认可和重视。自古以来，苏绣以精细、雅洁而著称，苏绣技艺经历代能工巧匠的辛勤耕耘，已形成了门类齐全、针法多样、绣工精细的独特艺术风格和地方特色，被誉为“东方明珠”，闻名中外。愿这朵古老的民间之花在祖国的百花园中，开得格外鲜艳夺目，多姿多彩，祝国家级非遗传承人张美芳的苏绣技艺青春长在。

（作者系苏州市吴文化研究会原常务理事）

# 苏州桥名的文化含义

潘君明

苏州是一座历史文化古城，地处江南水乡泽国。城内外河道纵横交错，市民沿河建房，枕河而居，形成了“河街并列，水陆相邻”的格局。为方便出行起见，在河道上建有许多桥梁，有木桥、石桥，平桥、拱桥，长桥、短桥。如天空的星星，点缀于银河之中，闪闪烁烁，非常美观。每一座桥梁，不仅造型美观，且有一个好听的名字。我们走上每一座桥梁，读着每一座桥名，就会联想起一个历史事件，一位历史名人，一座桥的特色风貌或一个生动的民间故事。苏州是一部史书，桥梁的名字好似史书中的一个章节，反映了苏州古城某个方面的历史演展，社会风貌，读来生动有趣，增长历史见识，使人回味无穷。

笔者研究苏州街巷、桥梁名称数十年，对桥梁之名甚感兴趣。将城内外的桥名搜集起来，仔细研究，可以说每一座桥名，都有他的来历与出典，都有一个好听的故事。桥名的含义相当丰富，文化底蕴十分深厚。归纳起来，有以下几类。

## 一、桥名反映了历史事件。

自春秋时伍子胥建造阖闾城以来，至今已有二千五百多年。历代风云变幻，朝代更迭，城市的发展和社会的进步，桥梁的建造也留下了历史的痕迹：

### 1、与国家、军事有关的桥名：

都亭桥，原位于阊门内西中市。桥名记录了吴国的发展史。唐《吴地记》云：“都亭桥，寿梦于此置都驿，招四方贤客，基址见存。”寿梦是吴王阖闾的祖父，于公元前585年至561年在位。寿梦为了发展吴国，招徕四方贤士，在此建都驿，并造桥，计算起来，此桥比苏州城还要早近五十年。惜在1960年填没河道，桥也消失。

憩桥，原位于乐桥之南；临顿桥，位于临顿路中段悬桥巷口。这两座桥名的来历与吴国的安全有关。唐《吴地记》云：“阖闾十年，国东有夷人侵逼吴境，吴王大惊，令所司点军，王乃宴会亲行。平明出城十里，顿军憩歇，今憩桥是也。王曰：‘进军。’所司又奏：‘食时已

至，今临顿。’吴军宴设之处，今临顿是也。”一国之王领军出征，迎战东夷，是个大事件了。“临顿”者，临时整顿军队也，桥名取“临顿”。这两座桥名记载了吴王带军出征的史实，具有深远的历史意义。越城桥，位于横塘石湖之北。春秋时吴越两国交战，越军在石湖之北筑有城堡，称“越城”，其处筑桥，故名。

荐行桥，跨城内第二横河与第二直河相交之东口。传说春秋时伍子胥领军出征，吴王与伍子胥在此饯行，名“钱行桥”，后讹今名。

校场桥，讹名高长桥、高尚桥。跨城内第二直河（平门小河）。原名西教场桥，“教场”，古时军队演武教练的场所。始建于宋代。据《宋平江城坊考》云：此桥即宋《平江图》上所标的鸿桥。此处原为一块广阔的场地，适宜军队训练。据宋范成大《吴郡志》载：南宋建都杭州，在苏州驻扎禁军。“卷五·营寨”有：禁军：“威果二十八指挥……全捷二十一指挥。”其处还有西大营门。可见，这里驻有禁军，常在场上操练，名曰“教场”。桥在教场之西，故名“西教场桥”。原为石桥。民国十六年（1927）重建，改为单孔钢筋水泥平桥。

## 2、与皇帝、官府有关的桥名：

接驾桥，原位于东中市东端，跨阊门内接驾河。民间传说春秋时吴王屈驾于此，故名。但吴王是谁，是阖闾，是夫

差，史无明说。明王鏊《姑苏志》云：

“相传吴王屈驾于此，名屈驾桥，今名阊家桥。”清代康熙、乾隆皇帝南巡，两人均六次来到苏州。苏州的官员、百姓在此接驾，故而得名。清末民初，此处有接驾桥河，桥尚在。后填河拆桥。今尚有接驾桥公交站，这是接驾桥的遗韵。

宝带桥，位于南门城外，跨苏州城南澹台湖。此桥始建于唐元和十一年至十四年（816—819），以木架桥。唐代为发展漕运业，将南方的粮食、贡品快速送上京城。苏州刺史王仲舒在运河之西修筑塘堤阻挡风浪，并作为船夫挽舟的纤道，以桥代堤，势在必行。但造桥缺少资金，王仲舒即捐出自己官袍上的宝带，变卖为资，赞助造桥，故以“宝带”为桥名。宋绍定五年（1232），郡守邹应博重修，易木为石。明正统七年至十一年（1442—1446），巡抚侍郎周忱重修。清康熙九年（1607）被大水冲毁，十二年（1671），由巡抚马祐、布政使慕天颜、知府宁云鹏重修。道光十一年（1831），江苏巡抚林则徐主持修治。咸丰十年（1860），有三孔毁于兵燹。同治二年（1863），洋枪队统领英人戈登乘汽船过桥攻打太平军，下令拆去桥中大孔，酿成南面26个孔连锁崩塌。十一年（1872）由工程局重建。新中国成立后，曾多次修缮。2002年，国家文物局专门拨款对宝带桥进行全面维修。现桥长317米，宽4.1

米，有53个桥孔，中间三孔略高，便于大船通行。桥堍呈喇叭形，宽6.1米。桥两端各有石狮一对，桥北有石亭、石塔，供行人憩赏。宝带桥设计精巧，施工严谨，造型优美，在桥梁建筑艺术上独树一帜，是我国古桥中最长的一座多孔石拱桥，与河北赵州安济桥、北京卢沟桥等被合称为“中国十大名桥”。1956年列为江苏省文物保护单位。2001年被列为全国重点文物保护单位。

万年桥，跨胥门外城河。据《吴门表隐》载：“胥门外有吊桥，紫石甚古，明嘉靖时严嵩爱而拆去，今在袁州城外，亦名万年桥。”这说明在嘉靖之前，那里有一座古桥，且用紫石筑成。严嵩拆去后，有说是造在相府后花园，有说是运到严嵩老家江西分宜县，在城外照样安装了一座大桥，仍名万年桥。诗人潘耒写有《万年桥诗》，以纪其事。民国《吴县志》也有同样的记载。万年桥拆除以后，行人过河靠船只摆渡，河深水急，遇上大风，有覆舟之危。为此，百姓及商人都愿意捐资造桥，但一直未能成功。其原因是当地豪绅霸占了渡口，每日获利十分可观，不让造桥。并造谣说，胥门外山上多恶煞，如果造了桥，就会引恶煞进城，城内必有灾祸。百姓听后，就不敢再提造桥之事。清乾隆初，苏州经济繁荣，在此“居民商贾四方冠盖轮蹄络绎往来问渡者，日以万数，待舟以

济，则苦杂沓有风涛之虞，而舟人又善持缓急，故往往为行者病”（民国《吴县志》）。为此，民众有集资造桥的建议。清乾隆五年（1740）。在知府汪德馨倡劝和巡抚徐士林支持下，费时二年建成。三拱，长三十二丈五尺有余，广二丈四尺，高三丈四尺四寸。取名万年桥，以喻永久。并在西堍建石牌坊，题额“三吴第一桥”。民国二十五年（1936）为利于车辆上下，改西坡石级为斜坡，石牌坊同时拆除。新中国建立后，1952年改建为钢筋混凝土现浇连续梁桥，宽6.8米，长43米，三孔，中孔跨度14.5米，两侧桥孔跨度各10米。2004年2月又动工改建，为保护古桥风貌，于原桥处重建。利用老的桥墩基础，四周围插入钢板桩，再将砂浆压入加固地基。依旧为三孔石拱桥，主体结构为钢筋砼结构，外贴花岗岩镶面石，宽6.2米，跨径11.2米，全长85.11米，桥面面积为527.68平方米。桥中间镏金题名“万年桥”。栏杆用城砖砌筑，古朴典雅。

福民桥，跨城内第三横河东南段（十全河），始建于明洪武元年（1368），时长洲县衙设于此。桥北堍正对县衙大门。为便于官员坐轿、骑马出行，为条石板梁单孔平桥。旧俗，县衙门前造桥，大都称“福民”。“福民”者，造福黎民也。有“为官在于福民”之意。

来远桥，位于胥门内学士街南，跨城内第一直河学士河。宋绍兴十五年

(1145)始建，当时，胥门建有“姑苏馆”，专门接待属国信使和往来达官显宦，建筑雄冠三吴。此桥在原姑苏馆侧畔，取《论语》“有朋自远方来，不亦乐乎”句意，题名“来远桥”。亦称“驿桥”。

### 3、与刑罚有关的桥名。

乐桥，位于干将路与人民路交叉口，跨城内第二横河（干将河）。桥与阖闾城同时建造，是一座历史悠久的古桥。三国吴赤乌二年（239）、元至正六年（1346）等均有修建。原为木桥，后易木为石。旧名“戮桥”。在古代，这里既是热闹的场所，又是杀人的刑场。杀人，俗称为“杀戮”。苏州人有“人头杀戮”之说。戮得多了，桥名就叫做“戮桥”了。那时，桥上建有萧王庙，供奉萧王神像。明代王鏊编纂的《姑苏志》云：“汉萧王庙，在乐桥上。相传桥近市曹戮桥处”。萧王即萧何，是帮助刘邦建立汉朝的丞相，因他制定刑律，被封为“狱神”。犯人在杀戮之前，要到萧王庙内去祭祀，以求得他的保佑。后来，随着时代的变迁，戮桥那里不再作为杀人的刑场。百姓认为“戮”字不吉利，应当去凶化吉，遂借取谐音，更名为“乐桥”。十九世纪五十年代，乐桥为单孔石拱桥，后为钢筋混凝土预制板梁桥。1980年重建拓宽，现宽22.5米，两边人行道宽5—6米，便于车辆和行人往来。

市曹桥，原位于乐桥西侧，跨城内第三横河（干将河）。“市曹”，本义为市内商业集中之处，但在古代，因处决人犯常在热闹的地方，故也指杀人之处。后来，此处不再杀人，“市曹”也不吉利，遂用谐音改称“市鹤桥”（市鹤，苏州别名“鹤市”，与吴王葬女有关）。

### 4、与社会风俗有关的桥名：

鹤舞桥，原位于城中皮市街口。相传，桥名与吴王葬女有关。《吴越春秋》云：阖闾女自杀，“葬于国西阊门外……乃舞白鹤于吴市中，令万民随而观之。”送丧人群经过此处，桥名由此而得。民俗中的丧礼，有扎着白纸鹤送葬的，表示悲哀，称逝世者为“驾鹤西去”。看来这个风俗在春秋时代就有了。

迎春桥，原位于娄门跨塘桥东，跨齐门河。其处有迎春坊，坊桥同名。宋元及明清时代，苏州官府及百姓在此迎春。清《清嘉录》云：“先立春一日，郡守率僚属，迎春于娄门外柳仙堂，鸣驺清路，盛设羽仪，前列社伙，殿以春牛。观者如市，男妇争以手摸春牛，谓占新岁造化。谚云：“摸摸春牛脚，赚钱赚得着”。苏州风俗，迎春时，有打春、拜春的仪式，十分隆重，热闹异常。

香花桥，位于人民路北寺塔前，善男信女向北寺进香，提香篮经过此桥，故名。

## 二、为纪念历史名人的桥名。

苏州是人文荟萃之地，群彦汪洋，人才辈出。在历代的社会变革中，“江山代有才人出”，出过许多历史名人，既有本乡本土的，也有外地来苏州做官或寓居的。他们居住在苏州城内外，热爱苏州，装点苏州，各显才华，在苏州的建设和发展过程中，作出过一定的贡献。有不少桥名即以他们的姓氏名号、官衔荣誉来命名，以表示对他们的纪念。

1、以姓氏、名号命名的桥梁。这里略举数例。

泰让桥，位于胥门外，横跨胥江。建于清光绪三十四年（1908），为纪念泰伯三让王位而命名为“泰让桥”。泰伯，周太王长子，太王晚年，欲传位于少子季历。泰伯和弟弟仲雍为顺遂父意，两人一起率部分周人逃往江南，从当地习俗，并传授耕作、筑城等技术，被推为君长，号曰“勾吴”。泰伯是吴国的创始者，也是吴地的始祖。命名“泰让桥”，敬奉他禅让的高尚品德，发扬“德”的传统，很有历史意义和现实意义。

言桥，位于乐桥之东，跨城内第二横河（干将河），始建于春秋，原名“閻桥”。周武王封泰伯曾孙仲奕于閻乡，因以为氏。清代因桥西有言子庙，转称今名。言子（前506——前443），名偃，字子游，春秋末吴国人。孔子三千弟子中唯一的南方弟子，擅长文学和礼乐。回到南

方后，开门收徒，教授学生，是开创吴地文化教育的始祖，被誉为“南方夫子”。

皋桥，位于东中市西端，跨城内第一直河。始建于汉。史籍记载：汉代谏议大夫皋伯通宅在此桥堍，故名。隐士梁鸿夫妇居皋伯通家。梁鸿受业于太学，博览群书，后入上林苑牧猪，为当地人所敬仰。回乡后，娶孟光为妻，以耕织为业，后隐居于皋伯通家，当佣工舂米，深得妻子孟光的敬仰。孟光举案齐眉，奉上饭食，有“举案齐眉”故事，后世传为佳话。

梅家桥，位于盘门内，跨城内第一直河南端。相传，北宋诗人梅尧臣寓居于此，故而得名。梅尧臣（1002——1060），字圣俞，宋宣城（今安徽）人。历任德兴、建德、襄城县令、镇书判官等。经大臣推荐，赐进士出身，为国子监直讲，累进尚书员外郎。任河南主簿时，与欧阳修是同僚，两人一起切磋古文，推动古文运动。他与苏舜钦是好友，寓居苏州后，与苏舜钦诗酒往来。他的诗能从多方面来反映社会生活，风格朴素，而又含蓄深刻，在当时声望很高，与苏舜钦齐名，时称“苏梅”。

裕棠桥，原名甘棠桥，跨盘门外大龙港。甘棠，木名，即棠梨。《史记·燕召公世家》：“召公巡行乡邑，有棠树，决狱政事其下，自侯伯至庶人各得其所，无失职者。召公卒，而民人思召公之政，

怀棠树不敢伐，歌咏之，作《甘棠》之诗”。后世遂以“甘棠”称颂官吏的美政和遗爱。始建于清光绪年间。民国十八年（1929），由苏纶纱厂厂长严庆祥出资重建甘棠桥，改木构梁桥为钢筋混凝土桥，且以其父严裕棠的名字改称“裕棠桥”。新中国建立后，几经修建，为三孔钢筋混凝土平桥，长19.8米，宽11米，跨径13.5米。水泥桥柱，镶以铸铁栅栏。1966年曾改称“工农桥”，后恢复原名。2004年拓宽盘门路时，桥又重建。现为钢筋混凝土板梁平桥，长25.6米，宽11米，跨度16.7米。石雕空腹桥栏，中书桥名。

杏秀桥，跨盘门外仙人大港东口交汇处的运河上，原名北仙境桥。1921年秋天，美国哥伦比亚大学教授孟录博士，应邀到苏州省立第二女子师范来讲学。孟录博士对苏州十分好感，很想欣赏苏州的名胜古迹。学校请他去游览宝带桥，并派教师毛慧云等陪同。学校雇了五辆马车，在观看了宝带桥回校时，马车经过北仙境桥，因桥的坡度较高，马车拉上去很费力，前四辆马车一个冲劲，过桥去了。末一辆马车由教师毛慧云等坐着，由于马儿乏力，怎么也爬不上桥，马车夫也急了，在马身上就连抽数鞭，马儿惊慌，一个狂奔，车辆掀翻在地，随即连人带车翻入河中。大家急忙抢救，毛慧云教师虽然救上岸，但因时间过长，未能抢救过来。毛慧云又名杏秀，是备受尊敬的教师。为纪念

毛慧云，将桥名改称“杏秀桥”。类似桥名相当多，如顾家桥、任蒋桥、奚家桥、徐公桥、顾亭桥、苏公桥、孙老桥、杨素桥等。

## 2、以官衔、荣誉命名的桥梁。

相王桥，位于十全街相王弄底，跨城内南园河。民间传说，相王即伍子胥，因他建造苏州城有功，为纪念他而命名。也有的说相王是赤阑将军，为建筑苏州而献身。

学士桥，位于学士街南端，跨城内第一直河学士河支河。桥名为纪念明代大学士王鏊而命名。王鏊（1450—1524）字济之，号守溪，晚号拙叟。吴县（今苏州）洞庭东山人。他于成化十年（1474）中解元，翌年中会元，历任吏部侍郎、太子太傅、户部尚书兼武英殿大学士（宰相）。其时，宦官刘瑾弄权，专横跋扈，陷害忠良。王鏊与之抗争，但皇上偏爱刘瑾，重用刘瑾。王鏊看不惯朝廷的腐败，即上疏辞官，以武英殿大学士致仕。王鏊回到苏州，在药市街建造府第。他勤奋好学，孜孜不倦，著有《震泽编》《震泽集》《姑苏志》等地方文献。后人为纪念他，将他府第所在的药市街更名为“学士街”，河称“学士河”。1956年在河上造桥，即名学士桥。

进士桥，位于十全街中段，跨城内第三横河（十全河）。与明代进士朱纨有关。朱纨，（1494—1549）字子纯，号

秋崖，长洲（今苏州）人。明正德十六年（1512）进士，历官知州。嘉靖初，迁南京刑部员外郎，历四川兵备副使，累迁至广东布政使。嘉靖二十五年（1546）擢右副都御使，巡抚南安、赣州（今江西大余、赣州）。次年七月，改提督浙、闽海防军务，巡抚浙江。当时，由于官场腐败，海防官员与当地权贵和海盗相互勾结，骚扰百姓，掠夺财物。原有的海防设施日渐削弱，战船、哨所仅存十分之一，兵丁不足千人。朱纨整顿海防，建造战船，补充兵丁，并组织将士讨伐海盗与倭寇，一举获胜，捕获海盗头目，余下的四散溃逃。海边稍稍宁静，百姓得到太平。但是，朱纨的举动直接侵犯了当地权贵的利益，引起了权贵们的极大不满，他们通过各种关系上报朝廷，说朱纨捕捉的皆是良民。朱纨也上疏朝廷分辩，并感叹地说：“去外国盗易，去中国盗难；去中国濒海之盗尤易，去中国衣冠之盗尤难。”由此，闽、浙地区的权贵对朱纨恨之入骨。他们又通过关系，颠倒黑白，混淆是非，上疏朝廷。朝廷官员得到了权贵们的的好处，听信一面之词，遂将朱纨改为巡视，削夺他的海防权力。在这样情况下，朱纨仍以海防为重，数次讨伐海盗与倭寇，擒获贼首九十余人，便宜戮之；并向朝廷报告，也讲到了权贵的不良行为。这样一来，更加激怒了权贵，御史陈九德遂劾朱纨为擅杀，撤销他的职务，并立案审

查。朱纨知道了这一消息后，慷慨流涕地说：“我既贫且病，不可能对簿公堂，我之死自己了结，不须麻烦人家了。”遂服药身亡。朱纨的老家在苏州，郡人为纪念他，将他居住的那条小巷，取名为“朱进士巷”，桥名“朱进士桥”。

官太尉桥，位于干将路与官太尉桥交接处，跨城内第四直河官太尉河。桥边有一位姓官的、官至太尉的人居住，故而得名。

胡厢使桥，位于平江路上，跨城内第四直河平江河。始建于宋前期。“厢使”，即厢官，是厢都指挥使的简称。宋代官制，在城内设置四厢都指挥使，分管辖区内烟火盗贼等事，笞罪以下可以自行处置。南宋时，苏州虽非都城，但地位相当于陪都，也设有厢使。其处巷内住有姓胡厢使的官员，故而名之。桥名沿巷名而得。当时，厢官称为“厢主”，民间称为“都厢”。民间相传胡相思桥源自一个民间故事：巷内有一位姓胡的富家小姐，看中了一位英俊的青年菜农，只因门户不当，父母反对，未能联姻，她日夜相思，得病而亡。故称“胡相思桥”。

**三、桥名反映了周围的特定环境。**如特殊的建筑，开设的工场、商号，以及桥畔的自然风景等，也在桥名体现出来。具体有三个方面：

1、桥傍有特殊建筑，如寺庙、宝塔等，桥随寺庙、宝塔而名之。

天后宫桥，跨城内第一横河。桥北端有天后宫，亦称天妃宫。天后，即妈祖。原名林默。传说，宋宣和五年（1115），福建兴化府莆田县林愿的第六女林默，幼信神道，能庇护航途平安，后升天为仙，遂立庙祀之。历朝加封为“天妃”，进为“天后”。天后宫始建于宋，历代均有修建。

白塔子桥，位于临顿路北端，跨城内第三直河（临顿河）。其地有白塔一座，在居民家宅第内，为苏州城内“七塔”之一。《红兰逸乘》云：“白塔在临顿里白塔子巷，有白塔雕刻佛像，今在人家壁中。”桥以塔名。今塔虽已不存，但桥名仍用。

七公堂桥，位于葑门外，跨无名河。其处原有张七公庙，亦称“七公堂”。张七公者，即晋人张翰，（约258-314），字季鹰，吴（今苏州）人。其文笔流利，在文坛享有盛名。有“莼鲈之思”故事。还有大云桥、三香桥、窥塔桥、西烧香桥等，均因靠近寺庙、宝塔而得名。

2、桥边有工场或商业。如造船、储醋，开设商号等。

船场桥、船舫桥，两桥紧靠一起，跨城内第三横河十全河。宋代，其处有金氏的造船工场而得名。

醋坊桥，跨城内第三直河临顿河。宋代，醋和酒、茶一样，由国家统一管

理，政府建立醋库，用以储醋。醋库储醋，醋坊卖醋，醋坊桥是卖醋的地方。《宋史·食货志》云：“崇宁二年（1103）知涟水军钱景允言建立学舍，请以承买醋坊钱给用。”经朝廷批准后，令各地照此执行。可见，卖醋，也是朝廷的经济收入之一。

枣市桥，跨胥门城外胥江河。胥江通太湖，水上交通便捷，商船往来不断。沿河的街道，是工商业品和农副产品的集散地。农副产品枣子，都在这里集中交易，称为“枣子市场”，并建立了枣商会馆。因而，沿河的街称为枣市街，桥亦以枣市名之。现此桥已拆建于盘门景区处，更名为“蟠龙桥”。

鸭蛋桥，位于石路西端，跨阊门外上塘河东段南向鸭蛋桥浜。清末，石路商业兴起，市场繁荣，各种商品聚集于此。各地的鸭蛋也纷纷运往这里，形成鸭蛋市场，桥名由此而来。此外，还有糖坊湾桥、草鞋桥、白蚬桥（卖白蚬的地方）、长善浜桥（即造船工场处）等。

3、桥边有自然风景，在桥名上也能反映出来。如青山桥、绿水桥，两桥均在山塘街上，既跨阊门外山塘河，又在虎丘山傍，真是山青水秀，山水相依，景色优美，故以“青山”“绿水”为桥名。大日晖桥，在胥门外，跨胥门外胥江与外城河交汇处，其处有天然景观，站在桥上，可以“东仰旭日朝晖，西眺落日余照”。今

桥已不存。附近尚有小日晖桥。还有望山桥、塔影桥、窥塔桥、茄子桥等。

此外，桥边有重要建筑物，即以建筑物名称为桥名，如敌楼桥，跨葑门外葑门塘。其处为兵备要地，筑有敌楼，也称叠楼，俗称“石炮头”。敌楼为防止敌人来犯所筑，桥近敌楼，故名。

#### **四、桥名反映了桥本身的结构特点和外观风貌。**

即桥用何种材料建成，是木材还是石料；外观有哪些特点，是什么形式等。

1、桥的结构特点，是指桥梁建造所使用的材料和砌筑方法。凡用木材所建的桥梁，统称为“木桥”“木板桥”。三板桥，由三块木板搭成的桥，故名。凡用石块砌的桥梁，统称为“石桥”，范围小的称“小石桥”，大的称“大石桥”。也有用砖砌的，称为砖桥。砖桥，跨城内第三横河十全河上，其桥身，桥柱、桥栏等均用砖块砌成，由此而得名。

2、桥的外观风貌，是指从桥的外观上看，有什么特色，即赋之为桥名。

八字桥，是两座桥的组合，一桥跨阊门外山塘河支流白姆桥河，一桥跨山塘河支流冯家浜。两座桥西南坳合为一坡，呈“八”字形状，故名。

红板桥，跨葑门外葑门塘。“红板”桥的木板、桥栏上髹以红色。清同治十一年（1872）重建。将木板桥改建成花岗石梁式单孔桥，条石板梁。铸铁漏花桥

栏有“延年益寿”图案。两侧正中阴刻正楷“红板桥”，两旁刻小字“同治十一年五月重修”。唐代以前，以木板桥为多，桥栏红漆，既美观，又保护木板，可延长使用寿命。唐代诗人、苏州刺史白居易有“绿浪东西南北水，红栏三百九十桥”之句。“红栏”即指此种桥梁。

亭子桥，位于横塘镇，跨江枫运河。为三孔石桥，桥中央建有一座石柱亭子，亭中有一石幢，刻有佛像，祈佑行人平安。在亭子桥两岸的四角，各掘有一井，井上各建一亭，那里过往行人较多，从远处赶到这里，脚步乏力，想休息一下。即可在亭子里坐坐，如果口渴了，就在井内提起水来，喝口凉水，多么舒服。可惜的是，由于年代久远，亭子桥已不复存在。

#### **五、桥名反映了桥的地理位置或桥的作用。**

桥建在那里，或从方位上命名，或从路程上命名，有方便行人的意思。

1、地理位置：北开明桥，跨城内平江河支河胡厢使河，始建于宋代；南开明桥，跨平江河支河大柳枝巷河，始建于明代。两桥为同名、同一形式，为有所区别，以“南、北”方位区别之。上津桥、下津桥，两桥均跨阊门外上塘河（古运河）故以上、下区别之。半塘桥，位于山塘街中段，跨山塘河。“半塘”者，山塘街之一半也。民间有“七里山塘到虎丘”

之谚，行人走到这里，知道已走了一半山塘街了。盘门水关桥，位于盘门水城门外，为城外之水流入城内的关口，桥名反映了他的地理位置及其作用。城门外的桥梁，大都随城门名而定，如娄门桥、平门桥、相门桥、齐门桥等。

2、桥的作用：为什么造这座桥，有何作用？一听这座桥名便知道了。探桥，跨阊门内中市河。古代，驻城守军在此放哨瞭望，探视敌军动向，故名。吊桥，也作“钓桥”。跨阊门外城河。“吊”，有吊起来之意。旧时，外城河是防范敌人来犯的重要设施。在河上架桥，桥上配制滑轮，穿上绳索或链条，可以吊起、放下。当敌人来犯时，就将桥吊起，阻止敌人入城；当城内人员需要出城时，便将吊桥放下，城内之人可以出城。吊桥之名始于古代，此桥在春秋建城时就已存在，原为木桥。元泰定元年（1324年），易木为石，改建石拱桥。现在的桥，是在2006年修建阊门时重建的，为钢筋混凝土梁桥，桥面饰以复廊，长38.5米，宽15.5米，跨径18.2米。与昔日的吊桥，不能同日而语了，但人们仍习惯地呼为“吊桥”。仓桥，位于乌鹊桥、长洲路西，跨城内第三横河十全河，此处旧有义仓，存储粮食，故名。望星桥原名“望信桥”。跨城内第四直河（官太尉河）。《宋平江城坊考》载：“……望星桥石刻云：望信桥乃姑苏东南隅之要津，于绍定己丑孟冬上瀚日鼎

新毕工”。古代，此处为城东南水陆交通要津，一般信件由船上传递。所谓“望信”，望候远方的来信也。民国时，因谐音改今名。

## 六、桥名来源于神话、传说和民间故事。

苏州是一座古城，数千年来，流传着许多神话、传说和民间故事。故事的题目与内容，也用于桥名，是先有故事后有桥名，还是先有桥名而后有故事呢，这就不得而知了。但每一座桥名的故事，读来生动有趣，十分感人，给古城平添了神秘的色彩。

### 1、桥名与神话。

乘鱼桥，跨城内第二横河干将河。《吴地记》云：古代有贤士丁法海和琴高二人，在此处见有大鲤鱼，长一丈有余，头上生角，腹下有足，鼓起双翼能跳舞。琴高感到奇异，就乘上大鲤鱼之背，大鲤鱼竟化为龙，腾空飞去，琴高由此而成仙。故名乘鱼桥。“乘鲤升天”是古代的神话。旧时，吴地的门户上皆贴神鱼，或小孩骑在鱼背上，有乘龙升天之意，以祈吉祥。

五龙桥，位于羊王庙东，跨城内南园河。据明代卢熊《苏州府志》及《吴郡志》等记载：在宋淳熙十年（1183）秋七月，苏州发生大旱，知府耿秉设厅斋被祈雨，三日之后，有五条小虫状如蜥蜴，在井内爬上来，然后化为五条小龙，腾空而

上，布云施雨，一连下了三日，解除了旱情。知府向朝廷奏请后，诏赐建灵济庙，供奉五龙神位。并敕封五龙，第一为东灵侯，第二为西城侯，第三为中应侯，第四为南平侯，第五为北宁侯。意思是“东西南北中，灵城应平宁”。庙俗称“五龙庙”，巷内的一口大井，称为“五龙井”，桥在堂口，即名“五龙桥。”《吴门表隐》云：“石龙在乌鹊桥东，名龙坛，阖闾所造，今为五龙堂。庭外池中，以石板覆五井。或云压太湖水怪，遇早启板即雨。清乾隆二十四年（1759）大旱，巡抚陈文恭宏谋祷而启板，立应。”

## 2、桥名与传说。

渡僧桥，位于阊门外，跨山塘河。民间传说：河上原本无桥，过河靠船只摆渡。一天，有个远方来的老和尚，穿着破旧袈裟，胸前挂一只木鱼，但银须飘飘，很有点仙家的样子。他要求过河，因风急浪高，船家要加倍索钱，老和尚拿不出钱来，船家就不肯摆渡。老和尚要船家慈悲为怀，船家就是不肯。老和尚心里很气，说：你不给我摆渡，我照样可以过河。说罢，在河岸边的杨柳树上折下几根柳枝，编成一只小船，放到河面上，他就踏上小船，乘风破浪，不一会儿就过了河。后来，这个老和尚到处化缘，建造了一座木桥，就取名叫“渡僧桥”。另一故事则说：附近法华寺的一个和尚，与河对岸的寡妇卜氏私通。和尚在半夜里泅水过来与

卜氏幽会，热天还可以，到了冷天，和尚泅水就冷了。为此，和尚与卜氏商量，要卜氏叫儿子造一座桥。卜氏儿子是个孝子，就遵照母命造了一座桥，便于和尚往来。邻居都知道此事，称为“渡僧桥”。后来，卜氏病死，儿子来到庙里，乘机将和尚杀死，在墙上题诗道：“造桥如人意，杀僧报父仇”。并向县衙投案。县官了解情况后，认为和尚犯了色界，败坏风化，亦罪有应得；念儿子是个孝子，又是投案自首，故不追究罪行。但桥名仍叫“渡僧桥”，以戒今后。

觅渡桥，位于葑门外跨大运河。相传此处原本无桥，过河靠船只摆渡。某日，一和尚要过河，寻觅摆渡船，因摆渡船停在远处，难于找到，成了“觅渡”。后找到了摆渡船，因和尚身边无钱，船家不愿为他摆渡。和尚口念阿弥陀佛，发誓要到处化缘，筹集资金，在此造桥，消灭摆渡。数年后，和尚在此造桥，桥成，取名“觅渡桥”，意为此处曾难于“觅渡”，后改“灭渡”，意为取消了摆渡。这两个桥名的故事，苏州人几乎无人不晓。

剪金桥，跨城内第一直河。“剪金”，指剪断金簪之意。民间有“吴王剪金买胭脂”的传说：一日早晨，吴王和西施乘船出游。因为起得早，西施尚未梳妆打扮。船到城西。西施要梳妆打扮。但未带香粉胭脂。船到一座桥边，吴王就叫停

船，命宫娥上岸去采办胭脂。可身边未带银子，怎么办？吴王便从头上拔下一根金簪，剪了一段，交给宫娥去买胭脂。后来，人们把吴王停船剪金簪的那座桥，称为“剪金桥”。

饮马桥，位于人民路南端，跨城内第三横河。相传东晋时有个高僧支遁，字道林，世称“支公”。他乘坐名马频伽出游，来到此处河边饮水，由此而得“饮马”桥名。

落瓜桥，民间传说：北宋宰相吕蒙正少年时流落苏州，曾在此处向卖瓜翁乞瓜，得瓜后却落入河中，失声痛哭。后吕蒙正得中状元，回到苏州，乃建桥于此，并以“落瓜”为桥名。一说，落瓜者为汉代大臣朱买臣。民国《吴县志》载：“落瓜桥浜。顾周桥，俗名落瓜。相传朱买臣微时，尝落瓜于此。窑基即其所卧之废窑也。”落瓜桥浜为临顿河支河，原桥年久失修，毁而不存。1982年疏浚临顿河时，在临顿河上仿古新建花岗石单孔拱桥，长9.5米，宽3.2米，跨径6.8米。花岗石雕栏，高4米，中间书写桥名“落瓜”。

### 3、桥名与民间故事。

张香桥，位于娄门内，跨城内第一横河。民间故事：在唐代，桥傍住一大户人家，有婢女张香与男仆相爱，被主人发觉后将男仆赶走，并不准与男仆往来。张香与男仆相爱已深，难于分离，她思念心切，在一个深夜里投河殉情。后人为纪念

张香这段爱情故事，遂将张香作桥名。在封建社会里，以妇女的名字作桥名，殊属难得。后人疑张香并非凡人，而是仙类。

《红兰逸乘》记载：“今明月之夜，有兔，大于常兔，见于桥上，人捕之不得，殆兔仙也。”将张香喻为“兔仙”并非一般凡人，这纯粹是神话了。一说张香为拒倭而死。《吴门表隐》云：“张香桥有女子姓张名香，拒倭寇，殉义于此。”原为木结构平桥，清康熙四十五年（公1706）重建，为石级平桥，后因交通不便，改为石板平桥。1956年重修，桥堍居民在翻建房屋时，发现石板一块，上镌“古张香桥”。

雪糕桥，跨城内第四直河（平江河）。民间故事：有个张孝子，住在附近巷内，冬天，家中贫困，无粮食充饥，他外出借钱没有借到，时，天下大雪，他仰天长叹，如果下的雪是粉，那多好，可以做糕给母亲吃了。说时，天上真的落下粉来，张孝子即将雪抔糕，送给娘吃。《红兰逸乘》云：“昔张孝子搏雪为糕以奉亲，所居在萧家巷，祠亦在焉。”

钱万里桥，位于火车站附近，跨阊门外山塘河。民间故事：很久以前，这一带房屋不多，行人稀少，非常冷落。河岸两边居民往来，全靠船只摆渡。河东有个财主，名叫张百万，是个大商人，十分有钱有势。河西有家姓钱的，夫妻两人和一个女儿，女儿名叫曼丽，一十七岁，

长得花容月貌。钱家租住张百万的房子，付不出房租。张百万要娶曼丽为妾，作为抵消房租，否则要送官严办。曼丽无奈，只得答应，提出一个条件，要在河上造一座桥。等桥造成后，结婚那天，曼丽坐着花轿上桥，当轿子抬到桥上时，曼丽对轿夫说道：“停一停，我要看看新桥呢。”曼丽走出轿门，立在桥栏边，暗自说道：“爹娘呀，来生再见吧；张百万呀，你去做梦吧。”说罢，纵身跳到河里，淹死了。因为桥是钱曼丽提出来造的，钱曼丽又死在桥下，人们为了纪念她，就把这座桥叫做“钱曼丽桥”。后因谐音，写作“钱万里桥”。

### 七、桥名寄托着民众的希望。

桥是重要的交通工具，与百姓生活息息相关。新桥造成后，总要起个桥名。在众多桥名中，寄托着百姓的祈祷和愿望。他们不仅希望新桥带来交通的方便，更为重要的是带来平安与吉祥，带来幸福与安康。这方面的桥名，可分为以下几类：

1、祈求平安吉祥。百姓最希望住地吉祥，平平安安地过上太平日子。

太平桥，北宋皇祐五年（1053）建，位于干将路与养育巷交叉口，跨城内第二横河干将河。宋代战争不断，百姓希望太平，故以“太平”两字名桥。

平安桥，始建于明，位于汤家巷北，跨城内第一直河（黄鹁坊河），桥以

“平安”为名，寄托当时里人建桥的期盼。

普安桥，始建于明代，跨阊门外上塘河鸭蛋桥浜。为马蹄形石拱桥，长30米，宽21.2米，跨径4.5米，高3.6米，武康石拱圈。清嘉庆十九年（1814）重建，为椭圆形石拱桥，长6.5米，宽21.2米，跨径6.5米。石雕桥栏，高0.65米，桥面上雕有八卦图案。清同治五年（1866）增建一座小关帝庙。民谚：“普安桥，造的好，庙蹲桥，桥载庙，庙门对河道。”桥南10米处，原有跨河戏台与关帝庙庙门相对。每逢庙会，台上演戏，人站在桥上和沿河两岸及舟船上观戏，热闹异常。明代为抵御倭寇，曾在桥畔设有金阊关（又名青龙关），与枫桥铁岭关、白虎关并称“苏州三关”，成为阊门上塘街上的著名景观。1982年10月，苏州市人民政府公布其为市级文物保护单位。

永安桥，始建于明，位于工业园区独墅湖高教区内。原属斜塘镇旺墓村西泾自然村。用条石榫接而成，不见砂浆粘合的痕迹。1997年9月重修。2002年10月，被列为江苏省文物保护单位。

安里桥，跨葑门外城河故道。始建于宋。桥处于原月城城门口，扼葑门外口水陆要冲，非但便利行旅，亦为保境安民之城防要津，故名。20世纪60年代因“里”和“利”谐音，后讹为“安利桥”。

吉利桥，位于司前街北端，跨城内第三横河（道前河），原名“织里桥”。春秋时，其地原为吴王的织里所在。后改用今名。

保吉利桥，始建于唐。位于平江河北端，跨城内第四直河（平江河）。清《吴门表隐》载：“保吉利桥石幢上镌佛像，中刻如来圣号，有座，甚古，中多纤痕，唐时旧物。”

吉水桥，位于盘门外，跨盘溪，其地为盘溪与外城河交汇处，水流甚急，名急水桥。常有翻船事故，为求吉利，故更今名。还有众安桥，始建于唐，位于平江路北端，跨城内第四直河（平江河）、寿安桥，始建于唐，位于平江路北，跨城内第四直河（平江河）等。此外尚有升平桥、永宁桥等。

2、希望多做善事。造桥是一种慈善事业，往来方便，以利行人。

普济桥，位于山塘街西端，跨阊门外山塘河。始建时为木板桥。明弘治年间由居民周方等人募资，改建为石级桥。桥西南建有“普济堂”。相传，普济堂由昆曲艺人陈明智所建。康熙南巡时，很赏识他的昆曲，将他带至京城，任昆曲教练。二十年后荣归故里，为给平民百姓做点好事，他与顾龙等人筹建普济堂，收养老弱病残无依无靠的贫民。康熙知道后，御赐“香岩普济”匾额，以嘉奖他的善举。新中国建立后，普济堂改为“苏州市社会福

利院”。普济桥是苏州市区仅有的一座三孔连拱石桥，历代均有修葺。桥在普济堂畔，故名。

广济桥，位于广济路中端，跨阊门外塘河。“广济”者，让广大行人都能得到便利也。志成桥，位于道前街中段，跨城内第三横河（道前河，民国六年（1917），由道养市民公社主持募建，寓有“众志成城”之意。公和桥，位于道前街中段，跨城内第三横河（道前河）。民国六年（1917），聚公众之力而建，桥侧刻有“同人公建”四字，故名。众善桥，位于平江路北端，跨城内第四直河（平江河），众人发善心，集资而建，故名。还有敦化桥、团结桥、善耕桥、新善桥等。

3、祈求书包翻身，考中状元。蟾宫桥、折桂桥，两桥相近，位于望星桥南，跨城内第四直河支河忠信桥河。明清时，定慧寺巷设立考场，考生乘船来苏赶考，船都停泊于此。“蟾宫”者，月宫也。“折桂”者，谓科举及第也。传说月亮中有桂树，去蟾宫折桂，祈求能考中也。

## 八、桥名取材于花卉树木、飞禽走兽。

苏州是一座园林城市，苏州人喜欢花卉树木，在大街小巷也随处种植。苏州人也喜欢动物，尤喜欢祥瑞的飞禽走兽。所以，在苏州的桥名上，以花卉树木、飞禽走兽命名的也不少。

1、桥名以花卉树木命名。

桃花桥，位于桃花坞大街西端，跨城内第一横河（桃花河）。始建于宋。据史籍记载，其处在唐宋时期，种有一片桃树林，称“桃花坞”。春日花开，红霞一片，桥即以桃花名之。

百花桥，位于胥门外百花洲，跨城内第一直河（学士河），始建于宋。宋代，其处贴近胥门城墙，建有姑苏馆，专门接待来使和高级官员，种有各种奇花异卉，名“百花洲”，桥建于此，故以“百花”名之。

蘋花桥，位于临顿路北端，跨城内第三直河分支悬桥河。相传，春秋时其处原为吴王阖闾之游艺圃。河内植蘋，夏季开花，甚是美观，桥在圃畔，故名。

木杏桥，跨城内南园河。旧时，其处近南园农村，在农舍前多植杏树，故名。还有白莲桥、红杏子桥、茄子桥等。

## 2、桥名以吉禽祥兽命名。

乌鹊桥，位于平桥直街南端，跨城内第三横河（十全河）。桥与阖闾城同时建造。春秋时期，王公大臣喜欢养鸟，尤喜养乌鹊。乌鹊，报喜之鸟也。旧时，桥畔设有乌鹊馆，故名。初为木桥，后易木为石，建筑宏伟，为城内石桥之冠。历代骚人墨客多来此吟赏。唐代诗人白居易诗云：“乌鹊桥红带夕阳”、“乌鹊桥高秋夜凉”、“乌鹊桥头冰未消”等。1934年桥因年久失修，有倒塌之危，由地方知名人士、省国立图书馆馆长蒋吟秋、省实验

小学校长施仁夫等倡议重修。为适应车辆往来，便利交通，将拱桥改为平面钢筋水泥桥。蒋吟秋亲写隶书“乌鹊桥”三字，用汉白玉镌刻，嵌入桥栏之中。

凤凰桥，位于阊门外，跨古运河。民间传说，其处曾有凤凰飞来，凤凰兆吉祥，故名。

百狮子桥，跨城内第四直河官太尉河南端。始建于南宋，用武康石建成的石级拱桥，桥栏石板上精雕各种姿态的舞狮九十九头，号称一百，故名。百狮雕刻艺术精细，视为至珍，列入市级文物保护。因年代久远，桥有倒塌之危，故于1965年拆除。将桥栏雕狮移置于附近的寿星桥及道前街的福民桥上，保存了部分浮雕舞狮。

虎哨桥，位于胥门外，跨康履桥河。“哨”应为“啸”。旧时，其处近西部山林，有虎至此而啸，故名。还有黄鹂坊桥、驃骝桥等。

综上所述，苏州桥名历史悠久，含义丰富，文化底蕴非常深厚，是苏州地名文化的重要组成部分，也是吴地宝贵的历史文化遗产。我们要珍视吴地优秀文化，那么，保护苏州桥名，弘扬苏州桥名文化，也是一个重要方面。

（作者系吴文化研究会常务理事）

## 邓云乡与苏州

祝兆平

大约1981年早春时节的一个阳光灿烂的日子，我作为一个刚从大学毕业走向社会的一个年轻的电台记者，和中文系学王宗拭一起随王西野老先生陪同一批全国很有影响的学者和艺术家去光福和东山观光，印象中除了邓云乡先生、何满子、钱仲联、桂秉权诸老外，还有著名京剧表演艺术家赵燕侠等。一路上，无论是在车中，还是景点的游览行走中，留下最深刻印记的是邓云乡先生一路上滔滔不绝的谈话，儒雅而风趣，风土人情，典故人物，谈古论今，无不生动而有趣，作为一个胸无几点墨水的年轻大学生，我暗自惊奇，一个人的学问如此渊博，该要读过多少的书啊！

后来在邓云乡先生的《诗词自话》一书中看到一首王西野先生的诗作和邓云乡的《奉和邓尉探梅诗》。王诗前有一段小序“辛酉二月初十，寒病乍疗，风日晴美，满子、仲华夫妇偕云乡、绳武，自上海来访，因邀仲联丈、承丙、秉权等诸子

探梅邓尉。翌日满子等至松鹤楼赏饭，云乡索诗，赋此以记游事。”不知是否说的此行。

我从此知道邓云乡是个大学问家。景仰得很。

后来，大约上世纪九十年代初期王西野先生还专门为我写了条子和地址，让我到上海徐家汇附近邓老的家中去登门拜访了一次，不仅面聆老先生的教诲，回苏州后还蒙老先生惠赐书法作品一幅。内容是关于红楼梦的一首诗，我曾经轴裱后在书房里挂过一段时间。

后来几年，我还一直惦着要去上海拜访他老人家，不料在王西野老先生仙逝一年多后，年龄要比王老小了十多岁的邓云乡先生也遽然离世，完全令我始料未及，遂成永憾。

从此，我只能在书中再晤邓老先生如面聆教诲矣！

而如今，我想来说说邓云乡与苏州的故事。

邓云乡是山西人，从小就随父母迁居北京（当时叫北平），1947年结业于北京大学中文系。1949年后，先在燃料工业部工作，五十年代初，先后在苏州和南京工作了一段时间，1956年调入上海动力学校（上海电力学院前身）任教直到九十年代初退休。

从经历看，邓云乡在苏州工作的时间并不长，大约两年左右，但从他对苏州文化的重视和他长期与苏州的人事交往，以及他与苏州的故事在他众多的著作中占了非常大的比重。可以看出，除了他长期生活的北京，苏州也是他一生中非常看重的地方。

十多年前，河北教育出版社出版了十几本一套平装本的《邓云乡集》，每本书的封面上贴有一张木版雕刻印刷的藏书票，朴素而雅致，因为年轻时与邓老先生有过一些交往，我十分仰慕这位功底深厚，知识渊博的学者和作家，当时就买了几本，今年中华书局又重新出版了布面精装的《邓云乡集》，米黄稍淡的封面上除了一幅装饰盆景画外，还配有丁聪画的邓老肖像和文字简介的腰套，其装帧素雅而文气，煞是喜欢，于是配齐了全部，并成为我近日重点拜读之书。

邓云乡先生作为作家、民俗学家和红学家其学问之大只要看看书名就可领略：《红楼识小录》、《红楼风俗谭》、《红楼梦导读》、《燕京乡土记》、《北

京四合院》、《草木虫鱼》、《文化古城旧事》、《鲁迅与北京风土》、《清代八股文》、《云乡话食》等。从其大部分文章之文化背景和内容结构来看，主要还是以北京，而且是旧北京为主。但我也在《云乡琐记》、《云乡丛稿》、《云乡漫录》、《红楼梦忆》及《诗词自话》等书中看到了大量关于苏州的信息，加上自己与云乡老的一点交往和回忆构成了我今天的文字，也许可以补介绍之隙漏。

我读过这些书以后，认为邓云乡和苏州的内容大约可以分为四大部分：一是他在苏州生活工作时的经历和感受；一是他对苏州传统文化的重视和为苏州文化古建筑保护所做的贡献和努力；一是他在八十年代担任电视连续剧《红楼梦》民俗顾问时，在苏州为拍《红》剧所经历的许多故事；一是他和苏州老一代文化人的友谊和交往。

### 一、邓云乡在苏州生活工作时的经历和感受

在《旧梦姑苏四十年》一文中他这样写道：“四十一年前的十月底，我由上海到了苏州，下车取了行李出站，人不多，站外停的只有极少的三轮车，其他都是黄包车，而且都很旧，有的还是死轮胎的，即车轮铁圈外，包一圈厚厚的有花纹的橡皮，不用充气。这种轮胎的黄包车，北京叫洋车，在北京早在民国初年就没有了，而苏州还很多。这可能因为苏州旧时

都是石子路的关系……”接下来，他说到了他教书的学校，是新学前的建筑学校，做了不到两个星期，又调到金门外的电力学校，过去叫苏高工，是很有名的（后来的市七中，又改成电子职业技校、现在是苏州高级职业技术学校的分部）。

他描述生活的苏高工的住处：“这是一幢很精美的假三层小洋楼，一个小花园，进去贴南墙一条引路，有一座小山石，再过去就是那座小楼，上台阶宽大走廊，进门右手正楼梯，上楼四个房间。右首并排两大间，西面是一排落地窗，窗外大阳台，阳台外一排高大的梧桐，高出楼顶，正好挡西晒太阳，南面斜望，从人家屋顶空隙处，可以看见一角运河，来去帆影。”

因为没有注明写作年代，看上去像是写于九十年代初中期。写的是五十年代初解放不久的事，应该是一九五六年前。在《拙政园》一文中，他曾写道：“我在苏州住过两年。”先后在新学前的建筑学校和金门外的苏高工教了一段时间的书。

他在书中还写到唱开篇的一位年轻女演员，梳着两条长辫子，唱得十分好听，记得叫王鹰，并说，以姑娘而起名鹰者，亦很少见，故易记住。估计就是后来那位苏州著名的评弹艺术家。也讲到写侦探小说《霍桑探案》的程小青先生，不知在哪个学校教书，开研讨会时经常见到，高高个子，大约五十左右，十分平易

近人。开会时程先生发现邓云乡常常注意他，不由相视而笑。

他原来不懂苏州话，可不久学会了听评弹。在石路雅乐书场、龙门书场，阊门里面的中南书场、黄鹂坊桥一座古老宅子中一个不知名的书场，后来北局恢复的光裕书场等许多书场都曾留下过他的身影，由听评弹学会了苏州话。

在《大儒巷潘家》一文中，他写到了去平江路大儒巷潘家作客的故事。因为他在北平著名的私立志成中学读书时有一位要好同学叫潘詠台，就是苏州潘家的，所以他到苏州工作之前，詠台的父亲潘杜若先生给他的胞兄、也是同学的生父畹九先生写了封介绍信，邀他去大儒巷潘家作客。他不仅领略了潘家大宅的风貌，品味江南大姓家居“庭院深深深几许”、“一院苔痕新雨后”的意境，而且老伯还专门请他吃了饭，喝了黄酒，叙谈得非常开心，充分感受到了苏州大儒巷“富潘”家的仪礼。读这样的故事，对我这在苏州生活了六十年的晚辈也已如听“天宝遗韵”了。

他在书中也写到在苏州工作生活时的情景。一周差不多要去观前街、北局、太监弄二三次，吃观振兴四角一碗的“双过桥”，上松鹤楼品蟹粉豆腐、粉蒸肉的美味，“通常二三同事，叫三四个菜，加半斤加饭，酒足饭饱，不超过二元钱。”

还写到，去观前街，由金门慢慢沿

景德路走过来，经过人民路时，附近的旧书店、书摊，是他最好的去处，并很快就跟书店主人熟悉起来，曾经买到一套完整的沦陷时期苏青编的《天地》，仅以每本一角之价全部买下。如果现在还在，大约价在万倍以上了。

最有趣的是他写自己在苏州第一次过冬，天不停地下雨，又冻又湿，房中又不生火，晚间又不习惯穿大衣坐在房中，真是苦不堪言，一筹莫展，只好每天去铁路饭店附近一家浴室泡澡堂子。先脱光衣服洗个澡，然后大家裹上大毛巾，躺在榻上，泡上一壶茶天南地北地乱聊一顿，等浴室打烊时，再着衣回去睡觉——他说冻得无所逃于天地之间，不得不如此也。

半夜灯下读至此，令人不禁抚掌而笑。

邓云乡在《耦园思绪——我与苏州的断想》一文中以浓情的笔墨写道：作为一个异乡人，即使在三十多年前的五十年代初，我第一次来到这有“天堂”之称的名城，也丝毫没有作客之感，而是像回到久已憧憬的故乡一样。因为十来岁时，在古老的北京作小学生时，同座的就是苏州大儒巷名门潘家的子弟，也是初到北京，说话带着浓厚的吴音，总是深情娓娓地向我讲述他的故乡。放学时，同路回家，先到他北京的家，后到我家。大家在当时的文化古城都是客居，他说着家乡的话，我听着也似乎分外亲切，对这闻名已

久的“天堂”，也充满朦胧的憧憬和爱了。而当时谁又想到，若干年后，我真的会到他的家乡，多少年来，始终是他家乡的常客，而这个真正的苏州人，却再未回到他的家乡。这又是谁注定和缘分呢？

“有缘分就有友谊，有友谊就有情意。我与苏州、苏州与我，有多少旧事可思，有多少情意可说呢？缘分深、友谊多、情意厚……”

## 二、邓云乡和苏州历史文化及曲园

邓云乡的书中，关于苏州历史文化的文章有许多，比如在《云乡丛稿》中有《苏州“贵潘”四题》、《俞曲园日记》、《常熟才子杨云史》等；《云乡漫录》中有《苏州状元谱》、《中国民居清话》、《字轴与苏裱》等；《红楼梦忆》中关于苏州的文章就更多了，如《姑苏岁暮》、《十里街葫芦庙》、《开机典礼》、《记得祝愿词》、《重到苏州》、《香雪海落花流水》、《艺圃传情》、《万景山庄》、《耦园落花》等十多篇；而在《云乡琐记》一书中除《旧梦姑苏四十年》、《吴越山水人物》、《大儒巷潘家》、《拙政园》、《历史文化园林》、《苏州刺绣研究所与徐绍青兄》等篇章外，单是关于曲园的文章就有三篇：《今日曲园》、《明日曲园》、和《曲园修复小记》，另外还有一篇《曲园老人到上海》，可见邓老与曲园关系和感情非同一般。

在写于上世纪九十年代的《曲园修复小记》中，邓云乡回顾了十几年前，有一次在苏州与已故老友叶承丙串街巷闲逛，转到竹竿（斑竹）巷、马医科巷转弯处，听介绍说这里就是曲园，不禁动了访古之心，就说进去看看。当时西面的春在堂、乐知堂部分，被一个供销社之类的单位占着，好像也没有人办公，只有一位看门的人，征得人家同意，进去看了看，什么也没有，乐知堂的房架已歪斜，十分破旧。出来又从东面小门进去，一条长弄，转到后面，都是住的人家，原来曲园西北角的十多间长廊，呈曲尺形，这时都装了门窗，住了人家。《曲园记》中的一亭一水池，因修人防工程已拆毁填没，并在上面盖了一座三层简易的居民楼，住了十来户人家。原有的春在堂匾据传在一个粮店里垫了米包。

他看后难免有颇多感慨，就写了《今日曲园》一文发表在香港《大公报》上，并将剪报寄给了他的老师俞平伯。不想老夫子给他回了一封长信：“读之如身历其境，不胜感慨……南向有玻璃窗者，盖昔年之春在堂，其后即曲园。”还指出了文中说得不清楚及错误的地方，讲得十分细致，如说远处那棵大银杏树，还有院子里那块大的像汉砖一样的东西，是瓦制琴桌等等。

打此以后，修复曲园的工作便开始了。

读了这几篇关于曲园的文章，我便知道了，邓云乡先生决不仅仅是去看看破败的曲园，写篇文章说说便完了，而是从此，他和苏州园林文化的学者专家王西野先生及中国园林专家陈从周先生两位好朋友一起，与苏州市的领导和园林局的领导多次沟通，开始了关心曲园修复工程的进展，并一直与关心此事的北京老人叶圣陶和俞平伯师书信往来，报告曲园修复的进程信息，而这二位老人也多次手书给他，询问修复情况，关心修复细节，读来令人感动。

我专门为此查找了叶圣陶、俞平伯和邓云乡的书信往来，发现在短短的几年中竟有多封信函谈到了苏州曲园的修复话题。

叶老给邓公的信：1、一九八一年十二月：“其文殆是主张修复几所园林，而曲园在内。平翁尝来书告知，曲园列入第一批，从周兄将于下月赴苏州参加园林会议。今日观来示所云，似曲园之修复大有希望矣。若能作成决定，则经营设计，还须请从周兄多费心思，指导施工者，务使不流于俗。我知从周兄乐于为此也。”

2、一九八三年一月：“台从极关心曲园修复事，今请略言之。大概有不少人不知道俞曲园为如何人，故造成了几间厅堂，要问派什么用场。去秋我向苏州市委表示意见，主要意思为‘曲园不能无园，如何恢复小园可请从周教授斟酌

之。’……故从周如拟写信，除曲园须有园一点外，尚须言曲园先生何以值得纪念，修复非为别用，唯为纪念曲园先生。”

叶圣陶给俞平伯的信中，提到曲园之话的就更多：1、一九八一年十二月七日“在江苏分组发言中，弟关于曲园一段话止在《简报》中记上一句：‘最后，他还建议把苏州市的名胜古迹曲园修复旧观。’末了四字记得还得要。”

2、一九八二年二月四日：“前日得从周书，又言曲园修复有望。其学生邹君近任苏州园林局副局长，定义与施工皆有方便。苏州列为旅游城市，曲园自宜早日修复也。”

3、五月九日：“昨接赐书，至为心慰。苏州先修复春在堂，分几步走，良为善谋。”

4、六月十日：“兄云曲园修复时拟悬一新年匾，命弟书之。弟今如是奉答，容试为之。”

5、七月七日：“前接示知所嘱书者为‘乐知堂’三字，以二目不舒，延而未复……曲园修复，明年五六月苟能开放，希能随兄同往一观。”

6、八月二十日：“曲园修复旧观，我二人苟尚健好，一定联袂到苏。如此约定，必蒙赞同。”

7、九月十一日：“邓（云乡）书五纸，看不甚清，略知其意。曲园修复后

有一学术机构经管之，此意甚好，惜想不出苏州有何适当之机构。”

8、九月二十六日：“今且言前数日致书苏州事。至诚之友董晶达为苏州市委宣传领导，相当熟，弟因作一书令至诚寄与。全为个人意见，谓曲园须有园，地面虽窄，可请从周教授参考旧时布局斟酌之，必能幽雅宜人。请董君将此意见转告苏州市党政诸同志，并希审其是否有当。”

两位老人在短短一二年间竟有如此多次反复提及曲园修复之事，可见叶俞两老对曲园之事的看重程度。特别是叶老对修复曲园所提出的核心要点“曲园须有园”，亦俞平伯多次向邓云乡所提及交待的。

看到这里，我们可以想见，一个小小的曲园修复工程，其中融入了这几位文化老人的多少心血和希望。

可惜的是，曲园修复后，叶、俞两位从苏州走出去的世纪老人竟无缘再回到少年时留下了他们多少欢乐和故事的故居重温一回童年旧时梦了。“曲园虽重修，先生已长矣！”邓云乡只能在《痛悼平伯老师》中留下这样感慨的诗句。

### 三、邓云乡为拍电视连续剧《红楼梦》在苏州的许多个日日夜夜

上个世纪八十年代，《红楼梦》从越剧到电视连续剧到电影的一波波的高潮可以说是我国那个十年中的一件文化盛

事。我当年作为一个广播电视报的记者，不仅在全国许多报刊杂志上，发表了许多采写关于影视《红楼梦》的文章，而且还与一些学者、红学家、作家和影视演员艺术家结下了长期交往的友谊。记得在电视剧《红楼梦》拍摄后期，有一次《红》剧副总监制、著名红学家胡文彬先生率周岭、史延芹等一批《红》剧编导、创演人员来苏州时，因我的报告，当时的市委宣传部长范廷枢专门到乐乡饭店看望他们，还留下了一张由我拍摄的合影。编剧之一的周岭先生签名赠我两册中国电影出版社出版的电视连续剧《红楼梦》文学剧本、胡文彬先生赠我的《红楼梦子弟书》至今仍珍藏我书橱中，其中也珍藏了美好的记忆和深厚的友谊。

当我前些年读到邓云乡先生写的《红楼梦忆》时，先是连连惊叹这简直是一部关于电视连续剧《红楼梦》拍摄的百科全书，接下来我又禁不住连连扼腕叹息，深悔当年没有主动一点到邓老那里去多多讨教，他可是当时名高一时的电视连续剧《红楼梦》的民俗顾问啊，至今终成永远的憾事！

可以说我看了《红楼梦忆》一书，才算真正懂得了《红》剧拍成之艰辛和其中的酸甜苦辣。因文章写邓云乡与苏州，所以我这里就只摘录书中有关《红》与苏州的部分篇章题目：《姑苏岁暮》、《十里街 葫芦庙》、《开机典礼》、《记得

祝愿词》、《开讲江南风俗》、《重到苏州》、《香雪海落花流水》、《艺圃传情》、《万景山庄》、《耦园落花》等。只要看这些篇目就可以想见，苏州对于当时《红》剧的拍摄是多么的重要。

读《开机典礼》一文，知道《红》剧的开机典礼就是在苏州角直举行的。这个开机典礼没有任何虚张声势的东西，除开拍了“十里街”、“葫芦庙”、“甄士隐家门前”几场外景，还拍了一场“贾雨村升了县太爷，‘乌纱猩袍’坐着大轿上任的戏”，还记下了演贾雨村的演员刘宗佑人高马大，分量很重，而抬轿子的是角直中学的同学，拍摄时因导演不满意，拍了许多遍，把抬轿的同学累得够呛。邓老先生过了很长时间，还感过意不去。

文章还记录了，虽然拍这场戏并不很重要，但作为整个《红楼梦》连续剧的开机典礼，总监制戴临风、央视电视剧制作中心主任阮若琳、副总监制胡文彬、编剧刘耕路等几位，都由北京赶来参加了。而且在拍摄现场，地方领导和《大众电视》等许多报刊记者也都到了，周围还有许多看热闹的群众，场面十分热闹。

文章最后一段写道：角直最后大场面，直拍到午夜三点多钟才结束。完成了《红楼梦》电视剧最早序集的拍摄任务，实际等于“练兵”。而这时，宝、黛、钗是谁还不知道呢。

《白发“红缘”》一文，邓公写

道：由一九八四年二月开始，在苏州甬直拍序集的镜头，到一九八六年九月底全部完成，实足用了两年零八个月的时间（除去演员训练班等准备工作、案头工作时间不计外），共拍万把个镜头，严寒酷暑、起早摸黑……其辛勤劳累，真可以说是笔难尽述。导演王扶林两三年来，大家异口同声地说他头发白多了。“莫等闲白了少年头，空悲切！”但这不是“等闲”白了，而是为“红楼”而白。为了祖国这份伟大文学遗产——《红楼梦》的普及而白，是白得值得。这岂止只在说导演王扶林、红学会秘书长胡文彬等编导创演人员，也在无意中透露出他自己的忙碌辛苦及内心感受罢了。其实，算上早期的筹备工作，在一九八二年时就已经启动了《红》剧的改编和筹备拍摄的工程了。为了拍摄电视剧《红楼梦》，他在数年中曾无数次的往返于苏州的拍摄景点。

而此三年半前，经胡文彬介绍王扶林和邓云乡初次相识，王扶林还是一个头发乌黑、风度翩翩的哥们。

从邓云乡的文章中写到的为了拍摄《红楼梦》所忙碌的方方面面的事务细节，如景点的选择安排、现场的民俗设计、道具的摆设布置，可以感受到其中无不浸透着云乡先生的渊博的文史学识，以及心血和智慧。

关于苏州对于《红》剧的贡献，他在《“红楼”电视与苏州》和《姑苏岁

暮》两文中深情记下了其中的几个细节：一九八四年春节前数日，他受剧组之托，匆匆赶到苏州，要布置一条二百多年前的小街——《红楼梦》中写的“这阊门外有个十里街”。大概是象征“七里山塘”的山塘街吧。街上都应该有些什么店铺、什么摊贩呢？是苏州老友、诗人、画家王西野赶到他下榻的姑苏饭店房间中，在灯下两人一起合计开出了一张计划单子：卖桃花坞年画的，卖虎丘泥人的，支着绣床卖苏绣的，挑“骆驼担”卖糖粥的，还有卖花、卖鸟、测字、算命的等等罗列了几十种。但离开拍只有半个月了，那些稀奇古怪的东西去哪里弄呢？

恰巧第二天是星期天，又是农历腊月二十七，家家忙着准备年菜。那天又下大雪，只好包个车，挨个把几个专家客人从家里拉出来会商。因为都是熟悉的朋友，大家一听说拍《红楼梦》电视剧都非常兴奋，纷纷表示愿意尽力帮忙。时任苏州刺绣研究所设计室主任、著名画家、刺绣设计专家徐绍青，把所中珍藏的乾隆年间木版桃花坞年画和康熙、乾隆年间的绣品、帐沿、衣裙、荷包等都拿了出来，并由研究所女青年曹颖家担任演员，临时摆摊表演。苏州博物馆的领导也大力支持，拿出馆藏清代前期的虎丘泥人——俗名“落架”来参加摆摊，并由馆中一位会捏泥人的老先生充当临时演员。

这些内容都拍进了片子，成为了中

国电视剧历史的一部分，而为这些镜头作出辛勤贡献的老人王西野、徐绍青，包括记录下了这些历史细节的亲历者邓云乡先生如今却都已成了故人，思之潜然！

#### 四、邓云乡与老一代苏州文化人的友谊和交往

邓云乡四十年代在北大读书时，苏州人俞平伯就是他的老师，他听了平伯师开的“杜诗研究”和“清真词”等课。以后又经常登门请益，与平伯师时有诗词唱和。与另一位苏州的前辈叶圣陶老人也多有诗词信函往来。可以说，他自十来岁时在北平上小学时，就与苏州潘家后人同桌读书结下深厚友情，后来他不仅在苏州工作生活了一段时间，而且从此成为苏州的常客，并与苏州画家、诗人、园林专家的王西野，著名画家、刺绣设计专家徐绍青等结下深厚友情，且还留下了《苏州“贵潘”四题》、《苏州刺绣研究所与徐绍青兄》、《大儒巷潘家》、《苏州状元谱》等文章，他的一生与苏州和苏州人都结下了不解之缘。

这里我要记述的是他与王西野先生的手足之交情。

仅《红楼梦忆》一书中，《姑苏岁暮》与《“红楼”电视与苏州》两文中，就有这样的记述：“多亏了苏州老友、画家、诗人王西野兄帮助，使我能在苏州广结‘红缘’，完成了剧组的任务。”“老友王西野兄帮助我在姑苏饭店灯下开了个

单子：……”这只不过是他们交往中的沧海一粟而已。

诗词应该是一个人感情寄托最真实的所在了。而当我翻开邓云乡的《诗词自话》，读罢序言看目录时，粗略一过，即发现集中近三百首诗词中，写给西野翁或相互唱和的诗词至少在二十首以上，再读其诗词之作，发现其无论数量，还是浓厚的情意，几无出其右者，尽管集中诗词交往的面比较广泛。这里略录几首诗目，如《秋日吴门访西野归后又寄诗》、《吴门挂单竹枝词》、《吴门之春吟草》、《念奴娇（戊午冬日于西野翁座上欢晤谢老刚主夫子）》、《金缕曲（戊午暮春乞西野先生绘紫藤）》、《金缕曲（己未岁阑奉请古野翁、满子、仲华、田遨、策安、诏公诸先生枉驾寒斋食蟹并奉卮酒为寿）》、《玉楼春（应野翁约赴苏州出席方书久画展开幕）》、《奉寄西野兄》、《答西野兄》、《寄西野兄八秩华诞》等即可感受到他们之间的密切相知程度。

“黄花野趣悟诗禅，忠厚存心便是贤。泼墨芭蕉留梦里，胭脂梅竹小楼边。家藏书史浑忘老，室有芝兰不羨仙。万语难穷忧患感，期颐德泽自绵绵。”这是王西野八十寿辰时，邓云乡为这位长他十多岁的老朋友、老兄长撰的一首贺诗。其中开首两句最为知音。王西野先生早年毕业于苏州美专国画系，上海光华大学文学士。长期从事教育事业，曾任同济大学，

上海杨浦教育学院教授。对中国古典文学、美术史、古建筑及园林艺术均深具造诣，兼擅书画，而以诗名。故与当代教育界、学术界叶圣陶、谢国桢、沈从文、顾廷龙、苏渊雷、钱仲联、陈从周等交好；与书画界白蕉、陆俨少、王企华、徐绍青最为友善。晚年定居苏州，被聘为苏州市文联艺术指导委员、苏州园林局顾问，对苏州的文化事业，尤其是对苏州园林、名胜古迹的修复、整治，堪为劳绩处处，贡献良多。《说园》为陈从周的传世之作，但陈从周多次说，他的“《说园》既成，西翁呕心沥血，文字四之三为西翁之笔，但西翁坚不肯落名也，为成全我矣”。这事非常体现西野这位三四十年代在上海十里洋场见足了大世面的文化老人淡然名利助人为乐的高洁品性和人格。思笔者自七十年代末尚在大学读书时就多次得到老先生的当面教诲，循循而谆谆，并不以吾辈幼稚浅薄而稍露不屑之色，慈爱之颜至今如在眼前。

苏州还有一位邓云乡的好友就是徐绍青。《诗词自话》书后记之一《苏州诗词友谊》和《云乡琐记》书中《苏州刺绣研究所与徐绍青兄》两文都写到了他每月要到苏州去一二次，去了就住在狮子林对过坝上巷三楼王西野的家。后文讲到与徐绍青的交往：第一次去刺绣研究所，是在春末夏初之际，隔壁王鏊祠堂、环绣山庄还是一片工地，时在1980还是1981年

记不清了。好友王西野已退休回到苏州狮子林，我正在为香港报纸写专栏，每工作数日，就想外出逛逛，因此每月总要去一两趟苏州，去了就住在西野兄家。没有事就和他一起出去寻友问古，各处闲逛，岂只是“潇洒走一回”，简直不知走了多少回。俯仰之间，已成陈迹，但回忆起来，其甜蜜温馨是说不完的。而期间有一个极强的向心力——核心就是对传统文化的眷恋和怡然融入。去刺绣研究所，认识当时的所长徐绍青，一谈便倾盖如故，以后又多少次去所中看望，以及其他诸多来往，都基于这一共同点，这也是一种缘分。

文中又讲了许多他与徐绍青的交往，徐绍青对他的诸多帮助，特别是在拍摄电视剧《红楼梦》中的许多重要帮助的细节，但他们的认识和交往始终离不开王西野的引介和帮助的身影，而他们在漫长的岁月中能够结成如此真挚和深厚的友情都基于对于传统文化的眷恋和深深的浸透。

我写此文，则是寄托对前辈传统文化老人的深深感恩和怀念之情。

（作者系江苏省作协会员，苏州报告文学学会副会长兼秘书长）

## 犹记一片惜花心

黄骋宇

林黛玉是惜花之人，因其爱花之明妍一时，怜花之漂泊难寻，故有扫花葬花之举。《红楼梦》描写过两次葬花，前一次“正当三月中浣（中旬）”，桃花吹落大半之际，肩担花锄的黛玉在沁芳闸桥边遇见了宝玉。这宝玉已属情痴，不忍落花遭人践踏，便兜了花瓣抖落在池内，可黛玉却说“撂在水里不好”，流到污秽处仍会被糟蹋，不如装在绢袋里埋于花冢，随土而化，是方干净。黛玉的痴绝显然更胜于宝玉，她以花自喻，感花伤己，眼前的“水流花谢”和耳畔的“似水流年”，都是黛玉不敢细忖又无法回避的。

后一次葬花是在芒种节“祭饯花神”之日，大观园的女孩子们个个精心装扮，都加入到这场风俗活动中去了，唯独黛玉在花冢边葬花，还哭成《葬花吟》一首。由于昨晚晴雯不开门之事，已经让黛玉心疑动气且整夜失眠，可巧今日是饯花之期，正又勾起她的“伤春愁思”，春残花落，红颜老死；人无可依，情无所寄，

几重情绪交织在一起，终于化成了一篇悲壮的人格宣言。既然改变不了身世和境遇，既然“花落人亡”是注定的结局，那就“质本洁来还洁去”，不媚俗、不妥协，至死也要保持自由的精神和高洁的灵魂，曹雪芹笔下这位闺阁斗士的形象已跃然眼前。

怜花惜花之情，包含着对青春流逝的悼念和对世事无常的嗟叹，这种移情于物的表现，并不只局限于红楼人物。作者的祖父曹寅自号“西堂扫花行者”，他在写给好友杜芥的和诗中有“遽然如何待，还写扫花图”之句，而收录在《楝亭诗钞》的两首题画诗更是直接描写了葬花的情境。《题柳村墨杏花图》：“勾吴春色自磊苴，多少清霜点鬓华。省识女郎全正袖，百年孤冢葬桃花。”《题王髯月下杏花图》：“墙头马上纷无数，望去新红第几家。前日故巢来燕子，同时春雨葬梅花。”

曹寅是康熙皇帝派驻江南的钦差，

也是风流儒雅的文坛领袖，与遗老顾景星还是甥舅关系，因此颇得前朝遗民和江南文人的好感。在曹寅所著《楸亭集》的序言中，顾景星写道：“昔子建与淳于生分坐纵谭，蔗杖起舞，淳于目之以天人，今子清（曹寅字子清）何多逊也？”杜芹序曰：“既而读陈思《仙人篇》，咏闾阖，羨潜光，乃知陈思之心，即荔轩（曹寅号荔轩）之心……”两篇序言都将曹寅比作曹植，正是对他卓尔不群的气质才华的赞誉，而在曹寅诸多的《游仙诗》中，亦常常表露出逃离红尘、悠游仙境的精神向往，凡此种种，我们不难寻出黛玉葬花和太虚幻境的影子。

《红楼梦》中多次提到“江南第一风流才子”唐伯虎，这并非作者的草草逸笔，因为唐伯虎的葬花旧闻和落花诗作比曹寅时期还早两百年。《六如居士外集》之“唐伯虎佚事”有记：“至花落，遣小僮一一细拾，盛以锦囊，葬于药栏东畔，作《落花诗》送之。”可见唐伯虎也是惜花之人，再读他的《落花诗》，“花落花开总属春，开时休羨落时嗔。好知青草骷髅冢，就是红楼掩面人”，便不难联想到《好了歌注》中的“昨日黄土陇头送白骨，今宵红灯帐底卧鸳鸯”。另一首“深院料应花似霰，长门愁锁日如年。凭谁对却闲桃李，说与悲欢石上缘”，眼前仿佛

出现了绛珠仙子“终日游于离恨天外”，饥食蜜青果，渴饮灌愁水，莫非这三生石畔的木石前盟已提前预演？唐伯虎的《花下酌酒歌》有语：“昨朝花胜今朝好，明朝花落随秋草。花前人是去年身，去年身比今年老。昨日花开又谢枝，明日来看知是谁？明年今日花开否？今日明年谁得知？”明白写出了花易凋谢人易老，天有不测，祸福难料。若与《葬花吟》对照来看，那些“花谢花飞花满天，红消香断有谁怜？……桃李明年能再发，明年闺中知有谁？……依今葬花人笑痴，他年葬依知是谁？”的词章意境，或以唐伯虎的诗句为借镜也未可知。

为何这位恃才傲物、落拓不拘的风流才子也会发出厌世的嘲讽，也会结出悲苦的愁怨呢？唐伯虎出身小商之家，代表着新兴的市民阶层，他的艺术创作常涉时事风物，并能关心民生。如《姑苏杂咏》之二：“四百万粮岁充办，供输何处似吴民？”《谒金门·吴县旗帐词》：“赋税今推吴下盛，谁知民已病？”都揭露出江南地区赋税沉重的问题，类似反映民生疾苦的作品，在同时期其他文人群体中极为罕见，这也正是唐伯虎深受吴地百姓喜爱的原因之一。但唐伯虎的一生非常坎坷，弘治己未科场案又给了他沉重的打击，直到宁王反叛将他的入世理想彻底击碎，才

不得不消解了世俗名利之心，因此在唐伯虎的艺术作品中，常常借助带有怨弃的女性形象来表达自己的政治悲情，通过放浪形骸的叛逆行径来掩盖内心的遗憾伤感。

唐伯虎在临终时写下绝笔诗，“生在阳间有散场，死归地府也何妨。阳间地府俱相似，只当漂流在异乡”，诗中尽透着壮志难酬的辛酸泪，人生如梦，万物皆空，死亦何哀？纵观唐伯虎极不平静的一生和复杂矛盾的心态，颇似《红楼梦》中那块无材补天、日夜悲号的顽石，而杂学旁收的天才作家曹雪芹，是否也会从这一生活原型中找到创作的灵感。

《醒世恒言》收有《灌园叟晚逢仙女》一文，描写了一位惜花如命的养花翁秋先，村人呼为秋公。秋公自得花中之趣，每日清晨扫叶，早晚灌溉，“若有一花将开，不胜欢跃”，“自半含至盛开，未尝暂离”，“虽夜间，还起来巡看几次。若花到谢时，则累日叹息，常至堕泪。”因不舍落花，还置于盘中观玩，待花干枯后装入净瓮并深埋长堤之下，谓之“葬花”。秋公曾说，花开一度才数日风光，却要熬过三时的冷淡，因此“生平不折一枝，不伤一蕊”，别家花主人欲折枝相赠，“他连称罪过，决然不要”，遇有折花者若劝止不从，“他情愿低头下拜，代花乞命”。秋公对花的珍爱程度显然是

超越常人的，故被称作“花痴”，然而他尊重生命、渴望美好的一片诚心却令人为之动容。

如前所述的几位深具惜花情结的人物，或真实或虚构，都将花开花落的自然现象化作了共情的载体。在他们心中，人间本是美好的，即便蒙上《红楼梦》中“落了片白茫茫大地真干净”般的悲剧色彩，但依然有着对青春的珍视，对专情的礼赞，对反抗的肯定。就像沈从文心中想造的那座希腊小庙，里面供奉的是“人性”，因为人性中的悲悯和大爱，是对灵魂的滋养。

“叹人间，美中不足今方信”，赫赫扬扬也罢，伤怀寂寥也罢，不如在“酒余饱卧之时，避世去愁之际”，凭窗展卷，以花为邻，犹能记起那一片惜花之心。

（作者系吴文化研究会会员）

## 简讯五则

●1月10日、11日两天，省炎黄文化研究会在南京召开第四次常务理事暨团体会员单位工作会议。会上，常务副会长王庆元同志作2018年工作情况和2019年工作意见的报告，交流团体会员单位工作，讨论有关人事事项，会长陈宝田同志讲话。

高福民会长代表苏州市吴文化研究会在大会上作了交流发言。

1月19日，我会召开会长会议认真传达贯彻省炎黄文化研究会工作会议精神。

●2月26日，会长会议认真研究了吴文化进校园的课题。研究会高福民会长、薛春泉副会长以及周祖华、沈建东常务理事，高一鸣理事和苏州青衫教育科技有限公司董事长孟翔鹏、总经理汤正弘等参加了会议。会议就吴文化进校园的重要性、必要性以及以什么形式、如何进校园

进行了深入的探讨。研究会华以丹、陶伟明、柯刚副秘书长参加。

●3月5日，我会会长会议传达贯彻全市哲学社会科学大会暨市社科联八届二次理事会会议精神。传达了市委常委、市委宣传部部长金洁同志和市社科联主席刘伯高同志在全市会议上的讲话精神并进行了讨论。

与会同志表示，要牢记“举旗帜，聚民心，育新人，兴文化，展形象”的使命。要强化脚力、眼力、脑力、笔力教育，理论联系实际，多出有实际指导意义的成果。社科工作要有利于坚持党的领导，有利于推动改革开放，有利于增进人民的团结，有利于巩固社会的和谐安定。要成为学习的带头人，围绕“认识世界，传承文明，创新理论，资政育人，服务社

会”这20个字的重要功能开展工作。社科工作者要成为先进思想的倡导者，学术研究的开拓者，社会风尚的引领者，党执政的坚定支持者。

●3月19日，会长会议专题研究了省炎黄文化研究会历史文化名城保护工作研讨会征稿和“三古”联谊会活动的事宜。经研究，确定以古城保护和大阳山历史文化景区保护等为主题向有关部门和人员征稿；会议由徐刚毅副会长主持，郑太白名誉会长、薛春泉、钦瑞兴副会长、“三

古”联谊会秘书长万德佑和华以丹、陶伟明、柯刚副秘书长参加会议。

●3月26日，高福民会长主持会长会议，将三塘街、平江路两个历史街区和苏州园林遗产等保护作为重点征稿内容，并确定了撰稿者；重点探讨了如何把江南文化和吴文化结合起来作为一个课题进行研究，产生一批成果，以此迎接建国七十周年。郑太白名誉会长、徐刚毅、薛春泉副会长、“三古”联谊会秘书长万德佑和华以丹、陶伟明、柯刚副秘书长参加了会议。