

2018年第2期（总第62期） 2018年6月

## 目 录

调查建议

关于大运河古镇浒墅关保护修复的建议………………… 苏州市吴文化研究会（1）

关于进一步推进吴文化进校园工作的几点建议………… 苏州市吴文化研究会（8）

特 稿

世纪之交苏州昆曲的重大转折………………………………………… 高福民（12）

学术研究

吴国金文书法初探……………………………………………………… 潘振元（19）

姑苏风情

游园赏景色 读联增雅兴

————联语与园林主人的关系 ………………………………… 潘君明（26） 由东圣堂社坛碑说里社坛……………………………………………… 李海珉（35） 何曾一识西山面………………………………………………………… 诸家瑜（41）

历史人物

“苏州人”姚克………………………………………………………… 祝兆平（46）

吴茝是“巾帼中之庾鲍”……………………………………………… 李嘉球（55）

名人轶事

梅兰芳演昆曲《游园惊梦》…………………………………………… 冀洪雪（59）

非遗园地

汪筱文：苏州灯彩的守护人……………………………………………… 张 雷（62）



#### 苏州市吴文化研究会



调查建议

关于大运河古镇浒墅关保护修复的建议

大运河是中国古代劳动人民创造的伟大工程，是中华民族宝贵的物质和文化遗产。2014年6月，“中国大运河”被列入《世界遗产名录》。

大运河文化带建设，是在中国大运河申遗成功后形成的国家战略。为把大运河“保护好、传承好、利用好”，在习近平总书记两次批示的推动下，江苏省委对这项工程高度重视，2017年9月15日，时任江苏省委书记的李强就大运河文化带江苏段建设在淮安调研并召开座谈会，提出要以样板区和示范带的要求，将江苏运河建设成为高颜值的生态长廊、高品位的文化长廊、高效益的经济长廊。

在实施这项重要的工程中，发现、发掘、抢救、修复、保护和利用大运河沿线丰富的历史文化遗存，既是一种使命和

责任，也是打造大运河高品位文化走廊必须牢牢抓住的重要一环。

同时，根据“记得住乡愁”和“向历史致敬”的要求，进行科学的策划和规划，在适当地段再造部分历史文化景观， 也是有利于形成文旅深度融合的精彩之笔。

在经过了多年的经济快速发展和城乡建设之后，我们认为，在认真保护现存历史遗迹的基础上，只有进行适当的景观再造，才能让大运河的历史文化得以延续再现！景观再造，不是无中生有，胡编乱造，而是一定要有历史依据！

根据历史记载和历史遗存，大运河浒墅关段的历史遗迹抢救保护和景观再造，其内容大致包括：

1、根据旧志记载并参照老照片，重

建镇区运河两岸的上塘街和下塘街，并在适当地段重建浒墅关历史上曾经拥有的古牌坊，如圣功坊、云路坊、金汤坊以及国泉外府坊等，以这些街巷与牌坊作为浒墅关古镇的标记。

2、按照《乾隆南巡图》以及《浒墅关》旧志中的描绘和记录，重建浒墅关明清钞关衙署“明远楼”，这座建筑群今后可作为当地文博场馆或者旅游场所设施加以使用。如有可能，最好争取将“苏州大运河遗产博物馆”放在此地展示。

3、在运河西侧原浒墅关小学旧址， 重建浒墅关学宫（即浒墅关文庙）。并在此恢复一段御道，同时竖立“文武官员在此下马”碑。

4、在运河东侧龙华寺桥附近地块重建龙华寺（可能的话再包括文正书院）。 5、将浒墅关邻近运河的龙华寺桥、

竹青塘桥、张家桥、和祥桥等桥梁，仿照历史上的北津桥、南津桥、兴贤桥等著名老桥的形式，予以重建，以恢复江南水乡古镇的风貌。

6、由于大运河数次拓宽，加上周边高楼林立，镇区的空间尺度已经大大改变。故对于浒墅关最重要的文昌阁古迹而言，建议在丰富其历史内涵的同时，抬高其主要建筑的高度和体量，以提升文昌阁景区对于大运河的视觉震撼力和诗意感染力。

7、保护利用蚕桑专科学校旧址，并开辟郑辟疆和费达生纪念馆。

8、保护利用江苏省蚕种场、天远堂、浒关基督教堂、民国建筑方宅和白楼，以及吴县中学、浒关电影院等各个时期的旧建筑。

9、修复山河里1号清代建筑，并沿竹青塘河重建一段传统老街，以恢复古镇昔日的水码头和市井风情。

10、保留竹青塘桥边上原吴县印刷厂的厂房建筑，作为老吴县的工业遗产， 进行保护和陈列展示。

11、把包括董公堤、三里亭、十里亭以及秦始皇射渎在内的运河长堤，恢复成为十里枫桥塘。沿途可根据地形再增建阡道、阡桥和渡口等设施；并在十里亭附近，根据历史传说，设立秦始皇弯弓射箭的雕塑。通过保护和建设，可在古代作为官道和纤道的基础上，再给这条长堤增添现代生活的休闲旅游健身功能。

12、在民国年间建造的知名企业江南丝厂和红叶造纸厂等旧址设立碑亭，以纪念浒墅关近代民族工业的发展历史。

13、关注运河沿线的空间轮廓风景线，重视利用浒墅关西部大阳山、观山的自然风光。要努力打开运河沿线的空间视野，让苏州西部群山成为大运河上的美景。

14、按照旧时浒墅关“八咏”的诗

词文章，不断完善运河沿线具有标志性的景观和重要的地标建筑。争取花若干年时间，锲而不舍地将浒墅关打造成为大运河畔的诗意小镇。

恢复重建运河古镇浒墅关的工程，与苏州以往的古镇保护工作有所不同。由于这里的历史遗存大部分已经消失，所以我们只能在保护的基础上再另辟捷径，根据历史依据，采取“源于生活，高于生活”的方法，争取最大限度地进行景观再造，以还原历史，重塑昔日辉煌，为中国大运河文化带工程添上浓墨重彩的一笔！在以上这些古迹和景观保护恢复重

建工作完成之后，可规划发展以苏州和浒墅关地区的文化遗产、民间文学、民俗文化为资源的经济文化创意产业和商业休闲旅游产业。

保护重建之后的浒墅关运河古镇， 将具有以下特点：

1、运河穿镇，老街隔河 历史上的江南运河由于多次改道和拓宽，许多古镇其实都已经偏离运河，即便如著名的吴江八坼、平望、盛泽等，古镇与运河也都有了相当距离。然而浒墅关运河却仍然穿镇而过，令这座运河小镇风貌浓郁，这在当今运河沿线，实属凤毛麟角。

2、文化多样，门类丰富 浒墅关古镇文化包容，场所各异，其中有学宫（文庙）、龙华寺、文昌道院、以及基督教

堂。一镇之内，儒释道三教俱全，而且还有外来的耶稣信仰，亦可称奇。

3、钞关衙署，南巡遗韵 明清时期朝廷在浒墅关设立钞关收税，当年康熙和乾隆皇帝都曾数次到此巡游。在苏州画家徐扬所绘的《乾隆南巡图》中，就能清晰地观赏到浒墅关钞关衙署“明远楼”和关前街市的盛况。一旦钞关衙署得以重建， 相信人们一定能够从中寻找到大运河昔日的繁华模样和皇家气派！

4、蚕桑家园，丝绸重地 浒墅关地区的蚕桑丝绸业起始于明代。清末，浒墅关蚕桑丝绸业更趋兴旺，蚕户桑家能自己缫制土丝。民国时期浒墅关养蚕户数达5000余家，桑田400多亩，有20多家蚕种场。进入现代，浒墅关地区从事蚕桑丝绸业的有一校一场一厂，分别是苏州蚕桑专科学校、浒关蚕种场、江南丝厂。在当前国家正在推行的“一带一路”战略中，苏州浒墅关应该有所担当！

5、远山近水，风光旖旎 浒墅关境内，名山耸立，最著名的当数大阳山，延绵十数里，十分壮观。在浒墅关段运河上下，向西眺望，山势接踵，水色连天，如此山水风光，他处也十分少见。

6、古镇新城，交相辉映 如今的浒墅关镇区，随着城乡一体化的推进，百姓安居乐业，居住环境也大为改善，沿运河矗立起了许多高楼大厦和居民社区，

浒墅关俨然已是一座现代化的新城。而就在新城侧畔，又重新出现了一座诗意盎然的古镇，古今风貌相互争辉，却又和谐相处，堪称运河沿线一道独特的风景。且在运河之上，镇区已有两座新建的人行观光天桥，届时凭栏，古镇新城一览无余，试问从北至南，运河沿线何处还有如此景观？！

7、十里纤道，塘岸绵长 自浒墅关上塘街开始，经董公堤向北，有三里亭、十里亭，以及秦皇射渎，历史上称作十里枫桥塘。它与吴江松陵的元代九里石塘，再加上苏州宝带桥，构成了江南运河最为知名的运河纤道。而十里枫桥塘上的景观，比吴江九里石塘更加丰富。经过建设，昔日的纤道、阡桥，将演变成新时代市民和游人旅游休闲的健身步道，又为大运河增添了一道现代亮丽风采！

8、浒关“八咏”，诗意隽永 浒墅关历史悠久，古迹众多，旧时就有“八咏”之说。“八咏”即“八景”，分别是：“昌阁风桅”“龙华晚钟”“浮桥夜月”“渔庄夕照”“南河榆荫”“白荡菱歌”“管山春眺” “秦余积雪”。这些景观经过保护和修复，大都能够恢复。将来人们无论是航行河上，还是行走两岸， 一面观赏风景，一面吟诵“八咏”诗文， 江南运河之美，浒关人文之韵，令人油然生出！

相关景观介绍

浒墅关镇与钞关 相传秦始皇开掘吴王墓时，见白虎蹲丘(今虎丘)上，率部追赶20里，虎不见处即名为“虎疁”。唐代讳“虎”，改为“浒疁”，五代吴越王钱镠讳“疁”，遂改名“浒墅”。明景泰元年（1450）朝廷因“户部尚书金濂建言仍于浒墅添设钞关”，并建关署吏舍“明远楼”，成为全国七大钞关之一，遂名浒墅关。明万历年间居民已达数千家，清代经济愈加繁荣，设榷关于此，又设把总驻守，商船往来，日以千计，浒关成为江南运河沿岸的商品集散地。

龙华寺 又称广福庵 位于关北龙华桥。宋宝庆（1225～1227）间素定禅师如素建。明永乐五年（1407）火毁， 景泰（1450）间僧文昇重建。清康熙初

（1662）僧秉谷恢复故址并大加修葺； 乾隆间僧恂如重修，并增建中部“仰宸楼”，供榷使们以“祝圣习仪”的场所。康熙二十三年（1684），圣祖南巡，驻跸寺内。

文正书院 明嘉靖九年（1530）浒墅关户部主事方鹏为纪念北宋名臣范仲淹而修建，原址在广福庵（即龙华寺）右侧。书院于嘉靖24年（1545）由济南新城王公出资重修，清康熙四十二年（1703） 和乾隆八年（1743）又两次重修，范仲淹后裔范瑶欣然执笔作《重修浒墅文正书院

记》。

文昌阁 在浒关兴贤桥南运河西岸， 阁丘高10多米，建于明万历三十二年

（1604），因“浒墅河水直泻，人文不盛，建阁于此，以奉文昌”。文昌阁东濒运河水，西托阳山峰峦，三面又为月牙河水环抱，被誉为“水晶盘中一青螺”。太平军占领苏州期间，文昌阁为太平军行辕，扼守苏州城的北大门营垒，四周增筑城墙。几度重修，今为市级文物。

董公堤 又名十里枫桥塘，浒关张家桥至枫桥铁铃关前的运河西塘路，为南北往来之孔道。明嘉靖二十二年（1543） 关官董子策捐资营筑，长10公里。万历二十四年（1596）另一位关官董汉儒重修，因前后两位都是董姓，因名董公堤。多次重修，以利船只纤夫及过往行人。民国年间称枫桥塘，堤上有三里亭、十里亭供行人休息。

三里亭 位于浒墅关兴贤桥南约1.5公里运河西侧，为古代纤夫行人休息之处。清乾隆年间陈玉林建，1987年运河拓宽， 亭向西搬迁50米，花岗石质，单檐歇山顶，亭于1997年被围建于维德外企集团建筑群内，今为市级文物。

十里亭 在运河枫桥镇段西侧射渎处，是古代纤夫行人的休息亭，始建于明代，清乾隆五十一年（1786）重建，花岗石构筑，亭内有明《浒墅关修堤记》碑，

大学士申时行撰，江西巡抚杨成书，翰林院侍读学士韩世能篆额，属市级文物。

射渎 在浒墅南十里处的运河畔。相传秦皇南巡从会稽归来之时，在此对阳山中峯射箭，箭射入的地方为箭阙峰。从此，秦皇射箭的地方即称“射渎”。

天远堂 “天源里”是浒墅关地区对蚕种场三分场的俗称。内有民国建筑一幢，冠名“天远堂”。“天远堂”内高悬“天远”匾额一块，为苏东坡手迹。浒墅关蚕种场的创始人为宜兴人邵克培兄妹四人，其祖上邵明瞻与苏东坡过从甚密，故得“天远堂”三字，保存在宜兴永定邵氏宗祠。丙子年（1936）邵克培兄妹四人合资在浒墅关建造蚕种场，以“天远”为场的名称，所以此处叫“天远里”，后来被浒墅关乡人误为“天源里”。

山河里1号 位于浒关上塘竹青桥西，建于清咸丰年间，旧为宁绍公所，民国时期曾为典当行，其斗拱、走廊、屏门和墙面泥塑等都颇有特色。原有五进，现剩二进三幢建筑，由邵姓人家居住。房屋四周原有小河环绕，称玉带河。

浒光河 自光福镇起经东渚、通安至浒墅关竹青桥流入大运河，全长16.067 公里。原光福至东渚通安一段称东渚塘， 1958年全河拓宽浚深时，取名为浒光河， 是西部丘陵、高平原地区的引排干河。

苏州蚕桑专科学校 其前身为女子蚕

业学校，创办于1903年。从1918年起，由郑辟疆担任校长。学校除从事教学外，还兼顾改良蚕种与养蚕新技术的推广指导工作。1937年改名江苏省立蚕丝专科学校。抗战爆发，迁四川乐山。抗战胜利迁回浒墅关原址复校。新中国成立后，称苏南蚕丝专科学校。1956年，学校改名为江苏省立浒墅关蚕桑学校。1958年又恢复大专， 与中专并存，改名为苏州蚕桑专科学校。1995年学校并入苏州大学。

江南丝厂 建于1935年，创始人周元勋，在浒墅关仪桥头。1952年收归国有。从单一生产白厂丝发展成为化纤、丝织、长丝的生产企业。但白厂丝仍为主要产品。进入八十年代后由于诸多因素，江南丝厂渐渐衰落，最后停产倒闭。

江苏省浒关蚕种场 创立于民国15年

（1926），当时名叫大有蚕种场，创始人有两个，分别是郑辟疆和邵申培。因浒地原名虎疁，故以“虎”牌为注册商标品牌。因经营有方，大有蚕种场发展到1943 年，共有11处分场和一个总场。民国35年

（1946），大有种场又在台湾新竹东区开设“家蚕试育所”，把大有虎牌蚕种植根海峡两岸。1949年建国后，浒关各家蚕种场先后进行“对私改造”，变私营为公私合营。1960年起，公私合营的蚕种场进入大合并阶段，建立江苏省浒墅关蚕种场。浒关蚕种场不仅是江苏最大也是全国最大

甚至是全世界最大的蚕种场，也是我国建场历史最悠久的蚕种场之一。

郑辟疆（1880—1969），字紫卿， 1880年11月21日出生于江苏省吴江县盛泽镇。蚕丝教育家和革命家。在教育上，他提倡知行合一，学以致用。他长期从事蚕丝科学技术的研究和推广，尤其对改良蚕种，组织蚕丝业合作社，推广养蚕、制丝新技术，有卓著成绩。对我国蚕丝事业的革新和发展作出重要贡献。

费达生 我国著名社会学家费孝通之姐，曾任江苏省苏州丝绸工学院副院长。上个世纪二十年代，费达生就追随郑辟疆先生，献身中国蚕桑事业。由于工作繁忙，无暇顾及个人问题，直到上个世纪五十年代，两位先生才在花甲之年，结为伴侣。

浒墅关八景

古镇浒墅关素有“八咏”（景）著

称。

一咏“昌阁风桅” 原是乾隆帝口誉。因明、清时代浒墅关至枫桥运河上船只穿梭往来不绝，形成桅墙林立、鳞次栉比的一派运河“风桅”景象。乾隆登阁脱口而出“昌阁风桅”四字。自此，浒墅关便有了首推这一景的咏吟诗篇。

二咏“龙华晚钟” 龙华即龙华寺，又名广福庵。初建于唐代，明嘉靖时“司关者户部主事”方鹏修建“大殿建

楼阁”、清康熙二十三年（1684）首次南巡，“于十月二十六日抵浒墅关视察河工及江南赋粮”，驻跸龙华寺，受到当时寺僧超揆偕众僧恭候迎接。此后，广福庵改称“龙华寺”，“佛祖宗风大振”饮誉天下。雍正、乾隆时期龙华寺香火更加鼎盛，外地前来的香客络绎不断。

三咏“浮桥夜月” 浮桥即关桥， 这是自明朝以来，浒墅关镇上的一处特殊景点。“浮桥即关口巨舟也，关以桥启闭。”以浮桥启闭实现通航与拦检船只。上塘河沿原设有一御碑楼（花岗石）， 碑示“军民臣等在此一律下马”的皇帝御诏，是检查水陆过往行人、船只的关隘之地。

“四咏“渔庄夕照” 渔庄在原庵桥头，渔庄和庵桥均得名于其西南相邻的龙华古寺。当地许多从事打渔生涯的渔家都相对集中在附近庵桥渔庄的浜兜水港里，在斜阳西下时的渔竿网桅映影里，渔庄竹竿网纬组成“音符”式景观。

五咏“南河榆荫” 南河是关卡稍南、运河西岸的竹青塘支河。西太湖水自西东流到镇西四河口处，又分成二股水流；一股径直流至竹青桥与自东西流的运河交汇；另一股与北水南流的青石溪（瓦山港水）合并后，向南经仪桥后再折东至关南，在崇福桥（张家桥）南河口注入运河。因河在关卡南，故名南河。那时南

河旁桑榆成林成片，绿荫苍苍，附近又有“鸣凤坊”美名。

六咏“白荡菱歌” 白荡在浒墅关南运河西岸三里，当地俗唤“大白荡”。荡开宛如琵琶，西通阳山东南白马涧，东流注入运河董公堤的佘桥口。自古以来， 白荡盛产白菱。

七咏“管山春眺” 管山现叫观山，晋时，有一个叫管霄霞的“白鹤道人”在这里修道炼丹，炼就成仙后乘鹤而去留下“丹井”，因此得名管山。管山是阳山东北支脉，离镇最近。山头怪石嶙峋，峻岩壁立，虽不似天平，又胜如天平。管山不仅有春眺美景，更有摩崖石刻书法醉人处。现为苏州市文物保护单位。八咏“秦余积雪” 秦余是指秦余

杭山，阳山别名。“山在镇西数里，一名秦余杭山”。主峰箭阙，海拔338．2米。为苏州城区境内第一高峰。清王士祯曾作

《浒墅舟中眺阳山积雪》五言，引来“秦余积雪”名咏吴中。诗云：“日出阳山外，参差见几峰；依稀露烟霭，窈窕明云松。勿忆梅花发，清溪深万重；扁舟欲乘与，杳杳暮天钟。”诗绘雪霁后的佳景。

（徐刚毅执笔）

二○一八年一月二日

关于进一步推进

吴文化进校园工作的几点建议

#### 苏州市吴文化研究会

吴文化（优秀传统文化）进校园的工作，在市委、市政府和社会各界的热情关心和大力支持下，近些年来取得了令人瞩目的成绩。最近，我们通过走访、座谈，感到在以下方面成绩是非常显著的。全社会基本形成共识，有了一个比较浓郁的氛围，从领导层面到教育行政部门到学校领导到教师到学生到家长，都一致认为，吴文化进校园十分必要，十分欢迎。各级行政和教育主管部门、社会各界都在为吴文化进校园积极创造一些条件。许多学校都把该项工作摆上了重要日程，明确分工，排出课时，聘请专家，形成制度。通过活动，不仅使学生了解了吴文化的一些知识，培养了他们对优秀传统文化的兴趣，更增强了他们对家乡对苏州的热爱， 有些学生还学到了一些技艺，对他们的全面发展成长和传承弘扬苏州文化起到了积

极的作用。

我们还看到，经过这几年的努力， 吴文化进校园的工作也积累了相当的经验。一是吴文化进校园工作已列为教育部门的一项日常工作，并形成了一定的工作网络。苏州市第一中学校已于2010年由省教育厅批准为苏州市中小学吴文化教育研究与指导中心，下带有33个基地学校，定期开展沟通交流活动，起到了积极的指导推动作用。市里已批准设立了一批历史文化教育基地。二是一些学校挖掘和发挥自身的有利条件，开展了形式多样的吴文化教育活动。如草桥中学利用紧靠山塘历史街区的优势，设计开展了一系列同山塘历史街区有联系的多种形式的教育活动，并成功申报成山塘历史文化教育基地。桃坞中学利用得天独厚的地理优势，开展了桃花坞木刻年画传承、教育、实践的系列活

动，学生复制、创作的年画、生肖画、藏书票，受到家长和社会的欢迎和好评。三是初步摸索了针对不同年龄段学生开展吴文化知识教育的一些成功做法。如平江实验小学设置了适合学生不同年龄段的课程和教育主题活动。低年级以唱童谣、讲故事为主，三四年级多组织些参观园林、博物馆的活动，高年级则引导学生学工艺， 开展拜祭孔圣人等活动。学校还树立银杏娃为偶像宝宝。成立的100多个社团一半以上同吴文化有联系，如金石、刺绣、剪纸、养蚕、草药、茶道、古琴古筝等。

在走访、座谈中，我们也感到还存在一些问题影响吴文化进校园工作的深入开展，需要认真加以解决。这些问题主要表现在四个“不”，即不系统，不突出， 不配套，不平衡。

不系统是指吴文化知识的传播教育不够系统，没有系统的统一的教材，也没有统一的要求，各个学校基本是各自计划各自开展教育活动，自找门路，自由发挥；教育以搞活动为主，一些应该了解的吴文化的基本知识学生还没有很好掌握。不突出是指吴文化知识中最重要的人文精神及其载体吴语方言的教育传播，还没有得到应有的重视。不配套是指吴文化进校园的工作如何得到全社会的理解支持，还要做很多的配套协调工作。不平衡是指学

校之间、城郊学校特别是民办学校与市区学校之间，还存在不少差距，有些学校还没摆上议事日程。

针对以上情况，座谈走访中大家比较一致地认为，在以下一些方面社会各界共同努力，可以把吴文化进校园的工作大大地向前推进一步。

一是组织力量编写吴文化进校园的系统教材。许多学校反映，开展吴文化知识教育没有适当的教材。以前曾有过一本，但时间较早，内容也简单了点。从了解的情况看，不同年龄段的学生对吴文化知识的传播教育的接受程度是不同的。一些学校成功的做法是，幼儿园以唱儿歌童谣为主，小学以讲故事参观开展活动为主，初中以进行人文教育为主，高中则引导进入研究为主。据此，我们感到提出教育要求、编写教材也要适应这种情况，加强针对性。我们设想，可精选20-30首吴地童谣，对个别内容、唱词有不适应不健康的，适当作些修改，录成碟片，分送各幼儿园，分别对大中小班提出要求。从儿歌中不仅使孩子学到苏州话，而且可以了解苏州的人文习俗。传统文化的保护与传承要从娃娃开始。小学阶段，可以收集编写一些以苏州历史上的著名人物和重大事件为题材的故事，系统介绍苏州的历史、人物、地理、环境、物产、经济，让孩子

接触苏州的山水、文物、园林、工艺、美术、戏曲评弹等。初中阶段应以理性教育为主，突出人文精神，弘扬吴地优秀传统文化，为孩子世界观的形成提供丰厚的滋养。教材的编写可吸收、聘请社会上、大专院校、研究机构中的一些从事吴文化研究的专家学者参加。教材可先试用，在教育中逐步完善。

二是要把弘扬吴文化的两个重点突出出来。我们理解吴文化进校园的重点是两个：一是突出吴文化的人文精神，讲好苏州故事，同培育和践行社会主义核心价值观融合起来。泰伯禅让，伍子胥爱国、范仲淹先忧后乐，况钟清廉为民，顾炎武天下兴亡、匹夫有责，这些都是吴文化的精粹。苏州城市精神概括的崇文睿智、开放包容、争先创优、和谐致远，这些是优秀传统文化与现代精神的结合。除此之外，苏州人节俭勤劳，精细认真，谦恭礼让等也是苏州人文精神中的精粹。这些人文精神体现在无数动人的人物故事和日常的工作学习、处事待人的社会活动与生活中，体现在做好本职岗位工作，为实现中华民族复兴的中国梦的伟大事业中。另一个重点是学讲苏州话。苏州话（吴语） 是苏州人文精神的载体，千百年来形成的苏州话既沿袭了古越语的基本要素，又融合了北方民族交流带来的语言，更重要的

是反映概括提炼了苏州人民千百年来在劳动生活中思想、情感、精神、风俗，形成了自己特有的一些句式和语汇，非常丰富动听染人。吴语中一些细腻的情感是其他方言特别北方方言无法表达的。这些语言最能体现苏州的人文精神。吴侬软语成为苏州人美城市美的靓丽名片。听得懂苏州话，能讲一些苏州话，不仅是融合当地社会进行交流的需要，最重要的意义在于传承弘扬苏州优秀传统文化的需要。据最近网络上的调查，在青少年中能熟练使用地方语言进行交流的人口比例，苏州是排在垫底的位置上的，这不能不引起我们的高度重视。如果苏州话在我们这一代人手里消失，我们将愧对祖宗愧对历史。

三是组织志愿者专家库。不少学校反映，请有关吴文化专家来校上课，一是人难请（顶级专家少，且多数年事已高， 外出不方便），二是费用难处理。其实在苏州熟悉吴文化、热心吴文化、研究吴文化的大有人在。关键是要有适当的方式把他们组织起来。有些同志建议可组织一个志愿者专家库。我们感到这是个好办法。可以通过自荐和推荐的方式，把社会上有志于传播吴文化知识而又有一定研究、爱好的有关人士组织起来。这项工作可指定有关部门或委托有关社会团体来做。为保证志愿者专家库人员及其授课质量，可采

取一些考查评估的措施。这也有利于规范学校外请兼职教员的工作。

四是向学生团体开放部分园林。有些学校反映，相当多的学生没去过苏州园林，特别是外来民工子弟。一些学校很想组织学生到园林参观游览，通过实地考察来进行吴文化知识的传播教育，但苦于门票较贵而无法成行。我们认为，向本市义务教育阶段的学生团体，免费开放几个游客相对少一点的园林，是有利于青少年教育和吴文化知识传播的。

五是建设吴文化教育基地。仿照建设国防教育基地、爱国主义教育基地、青少年教育基地的方法，筹划建设一批吴文化教育基地。这些教育基地要突出吴文化元素的宣传教育，免费向青少年开放，承担一定的教育宣传任务，达到一定标准后由政府有关部门授予，并结予适当的扶持补助。可选择一些博物馆、园林、非遗传承人的工作室作为基础，也可在原有的一些教育基地上完善提高后加挂牌子。

六是加强对学校开展吴文化基础知识教育工作的考核。要将学校领导分管情况、专职教师工作情况、课程设置、社团及课外活动情况等列入考核内容。妥善处理与教学任务的关系，探索建立吴文化进校园工作的评估、考核的长效管理机制。七是加强指导，凝聚整合全社会吴

文化教育的力量。现在吴文化进校园的工作受到各方面重视，宣传、教育、文化、电视广播和有关的一些社团、研究机构以及一些有识之士都很关心并积极参与到这项工作当中来。但给人也有一种零打碎敲、各显神通的感觉。如果能明确一个部门来抓总主管，加强对吴文化进校园工作整体设计、指导、检查、考核，把全社会吴文化教育的力量凝聚整合起来，分工合作，各有侧重，肯定会取得更好的成效。吴文化进校园的工作，不仅是关系

到向青少年一代普及吴文化知识，关乎他们的健康成长，而且是关系到苏州优秀传统文化的传承弘扬和吴地文脉延绵的大事。这是一项功在千秋的事业。吴文化研究会有志于在这项事业中作出自己的努力！

二○一七年十一月

特 稿

世纪之交



苏州昆曲的重大转折

#### 高福民

关于古老的昆曲生存危机，余秋雨先生说得很清楚：“昆曲在两百年前就开始衰落。两百年来，它或被热闹的花部所荫掩，或被动荡的世事所震颤，或被日新月异的现代化所冲击，时断时续，奄奄一息。偶有所见，也几乎成了隔世遗音。”（《昆曲：中国传统戏剧学的最高范型》）

然而，就是这个昆曲，上百年不鸣，一鸣惊人。2001年5月18日中国昆曲艺术被联合国教科文组织宣布列入首批“人类口述和非物质遗产代表作”。这标志着濒危的昆曲其历史文化价值终于得到了全世界的公认与保护。

幽兰飘香，昆曲是我国也是世界上现存最宝贵的古老戏剧遗产，被誉为中国的“百戏之祖”、“百戏之师”。经一代代文人雅士的精雕细琢，昆曲成为“阳春

白雪”，其艺术特征是风雅、细腻、精美。

昆山千灯镇，那里有一个顾坚纪念馆。《南词引正》中记：“元朝有顾坚者……精于南辞，善于古赋”，“善发南曲之奥，故国初有‘昆山腔’之称”。记这段话的人就是被后人尊为“乐圣”的魏良辅，他于明嘉靖年间在太仓南关“退而镂心南曲，足迹不下楼十年”，改革成昆腔水磨调，从而宣告昆曲时代的到来。昆曲名士梁辰鱼，用新声腔创作剧本《浣纱记》，很快风靡吴中。昆曲在万历年间进入北京，成为京城剧坛最流行的“官腔”，直至清嘉庆初年，盛行两百余年。历史遗存的昆曲剧目有三千余

出，在戏剧史、文学史上堪称一流的作品，如汤显祖的“临川四梦”（《牡丹亭》、《南柯记》、《邯郸记》、《紫钗

记》）、洪昇的《长生殿》、孔尚任的

《桃花扇》等，昆曲的音乐曲牌有一千余个，至今保留工尺谱的折子戏有一千八百余出。文人雅士把他们的全部文化素养和审美积淀都投注在昆曲的一招一式、一腔一调之中，诗、书、琴、画、舞、乐融为一体，因此不妨说，昆曲演出是中国传统艺术的集大成。昆曲在中国创造过两百余年的社会性痴迷，明代文学家袁宏道、张岱等人记载了苏州虎丘中秋曲会的盛况。清中叶以后，由于余秋雨先生上述分析的原因，昆曲日渐式微，终于成为了空谷幽兰。

苏州是昆曲的发祥地，昆曲数百年起伏跌宕的历史就浓缩在这座美丽而富饶、文化底蕴深厚的江南名城，并影响全国。“申遗”不是目的，通过抢救保护，弘扬中华文化，建设人类共有的精神家园才是我们的追求。随着现代文明的发展，新旧交替的速度前所未有，保护文化遗产就是保护人类的文明和文化的多样性。我在苏州市文化部门任职十二年，有幸伴随苏州昆曲十二年，见证了世纪之交昆曲命运的重大转折，对昆曲充满了深厚感情。世纪之交苏州对昆曲的保护，主要

做了三件大事：

一、于世纪之交创办了中国昆剧艺术节等重要活动

在上世纪80年代，传统昆曲处于低

潮时，苏州曾举行纪念昆剧传习所成立60 周年活动，文化部与江浙沪文化部门在苏州举办昆剧会演。至1985年先后举办了十一期学习班，向全国招生，具有昆剧专业、业余工作者及其他文艺工作者338 人次参加学习。随着社会文化大背景的巨变，传统戏曲市场日益缩小，苏州与全国一样，昆剧演出遭遇了前所未有的冷清， 时常受到“台上比台下人多”的讥讽。90 年代后期，苏州决心重整旗鼓，尝试面向市场创排现代戏和新编历史剧，但引起争议。

1999年6月，文化部于湖南郴州召开振兴昆剧指导委员会会议，讨论已拖八年之久的首届中国昆曲艺术节举办事宜。昆曲举步维艰，还要办节？与会人员的心情是复杂的，既是翘首以待，又深感任务之艰巨，于是，几乎所有的目光投向了苏州。在省、市领导和老一辈文化人的热情鼓励支持下，苏州文化部门毅然接受了任务。变压力为动力，经过精心筹备，第二年3月，由文化部、江苏省政府、苏州市政府联合举办的首届中国昆剧艺术节开幕式在昆山举行，主会场在苏州，全国六个昆剧院团和浙江永嘉昆曲传习所，共演出昆剧传统经典剧目十台、二十八场次。来自美国、加拿大、日本、韩国和中国台湾、香港地区的曲友纷纷赶到苏州，一睹昆剧节盛况，参加祝贺演出活动。这是新

中国成立以来昆曲史上规模最大、影响最深远的大会演，也是全国昆曲界期盼已久的世纪大团圆。

一年后，中国昆曲艺术节成功申报为人类非物质文化遗产代表作。2001年11 月，苏州市在虎丘景区隆重举行庆祝活动并纪念苏州昆剧传习所成立八十周年，千余人共聚虎丘千人石唱曲，两位九十多岁高龄的老人，曾任国际大法官的倪征

 、“传字辈”艺术家倪传鉞，也欣然上台清唱，功深熔琢、气无烟火，全场时而屏息，时而雷动，重现了三百余年前的曲会盛况。

双喜临门，如沐春风，唤醒了苏州文化人保护传承昆曲艺术的自信心。政府文化部门清醒地认识到，这是长久之计和文化的系统工程，于是，起步营造良好的发展环境，最初提出了“节、馆、所、院、场”五位一体的规划。即上报文化部正式决定苏州为举办中国昆剧艺术节的定点城市，今后每三年举办一届，以及每年举办一届虎丘曲会；建立中国昆曲博物馆；充分发挥历史上为培养“传字辈”艺人做过贡献的苏州昆剧传习所的作用；重视江苏省苏州昆剧院的人才建设和传承剧目建设；在昆山周庄、苏州园林等景点和新建的昆曲沁兰厅、修复的忠王府古戏台开辟一批演出场所。由于各方支持，颇有成效，如于2003年完成的中国昆曲博物

馆，收集、抢救了各类昆曲文物三千余件，是一座集昆曲遗产征集、陈列、研究及“活”的展示为一体的专题博物馆，在 “第六届全国博物馆十大陈列展览精品”评比中喜获“最佳制作奖”。于是，抓住时机，提出实施第二个“五位一体”规划，就是与苏州大学共建苏州中国昆曲研究中心；建设、命名昆山市“昆曲之乡”和活跃曲社活动；运用媒体传播昆曲，苏州电视台推出昆曲电视星期专场，苏州大学建立昆曲网站；办好昆曲学校；起草昆曲地方性保护法规等。由此，推出昆曲保护形成社会化、生态型的格局，在此基础上，于2004年正式颁布《苏州市保护、继承、弘扬昆曲遗产工作十年规划纲要》。二、两岸三地联袂合作推出昆曲经

典《长生殿》和青春版《牡丹亭》

2001年苏州昆剧院首次应台湾雅韵艺术传播公司之邀赴台演出，带去了《琵琶记》、《钗钏记》、《白兔记》、《永团圆》、《满床笏》等五台叠头戏和折子戏，一举成功，受到热烈欢迎。其主要原因，在于昆曲“原生地”展示了“原真性”艺术。所谓叠头戏，就是把折子戏连成一叠，使故事有头有尾，让当代观众容易看懂。这里还有个小故事：其领队原定是顾笃璜先生，临行前，顾老托辞健康原因，非要我带队不可。我心知肚明，顾老的良苦用心是要我接受“原真性”教育并

做些海外的争取工作。也就是那次，与热情的龙应台、白先勇、余光中、许倬云、余範英、曾永义、董阳孜等文化名人和学者邂逅于台北“新舞台”，白先勇先生和我同时接受了《中国时报》的采访，产生了一定的影响。

海外的热心人和合作纷至沓来。一是台湾地区企业家陈启德先生，作为《长生殿》的制作人，由苏州昆曲专家顾笃璜出任总导演，由获奥斯卡“最佳美术设计”的著名服装设计师叶锦添出任舞美设计，苏州昆剧院现中国戏剧两度“梅花奖”得主王芳领衔主演，与赵文林等一批苏昆剧院的中坚力量组成了最强阵容。二是享誉海内外的旅美作家、在公众场合一再谦称自己为“昆曲义工”的白先勇先生，他是青春版《牡丹亭》的发起人和总策划、制作人。白先勇先生力主年轻人的戏由年轻人演，青春靓丽成为《牡丹亭》的亮点。演员就选自苏昆的第四代演员“小兰花”，现在三名青年演员俞玖林、沈丰英、周雪峰都已获得中国戏剧“梅花奖”。白先勇先生放下自己手中的文学创作，几度坐镇苏州，与著名昆曲表演艺术家汪世瑜、张继青以及两岸三地的专家学者一起，从剧本排定、演员训练到服装、舞美，严格把关，力求精致，邀请著名作家王蒙、著名学者余秋雨来院指导，并连续多年不辞辛苦地为青春版《牡丹亭》的

演出而奔波。两台大戏都采用了对原剧本只删不加的方式进行改编，最后都确定为二十七出，以连续三天九小时演完，突出其精华，注意保持了昆曲经典的完整之美。

2004年，在苏州文化史上有一件令世人瞩目的事情，联合国教科文组织第二十八届世界遗产委员会会议在中国苏州隆重举行。聪明的苏州人借势推出自己的昆曲品牌，推出两台昆曲经典剧目，从台港澳地区到“全国历史文化名城行”、“全国著名高校行”，实现了走向全国、走向年轻人、走向国际舞台的突破。两剧双双荣膺台湾地区文艺“金钟奖”，青春版《牡丹亭》还荣获中国戏剧节特别荣誉奖。顾笃璜先生说：“观众是艺术家用优秀的作品去引导和培育出来的。肯定是先有戏剧作品才有高素质的戏剧观众。”我非常赞同顾老的观点。

《长生殿》参加香港艺术节，并赴北京、上海、南京和欧洲演出。青春版

《牡丹亭》参加中国艺术节、上海国际艺术节、北京国际音乐节、澳门艺术节、亚洲艺术节等，并先后进入苏州大学、北京大学、北京师范大学、南开大学、南京大学、复旦大学、上海交通大学、同济大学、浙江大学、香港城市大学、香港中文大学、香港大学、中山大学、厦门大学、广西师范大学、西安交通大学、长安大

学、西安师范大学、四川大学、兰州大学、兰州交通大学、福州大学、福州师范大学、深圳大学、武汉大学、中国科技大学等高校巡演。2006年青春版《牡丹亭》赴美国加州大学四所分校巡演一个月，吸引美国主流社会人士以及不同年龄、职业、阶层、族裔的观众争相观摩，场场爆满。2007年4月，苏昆参加文化部组团， 随国务院领导访日参加中日文化体育交流年开幕式演出，又赴巴黎联合国教科文组织总部参加中国非物质文化遗产保护成果展演；5月、10月分别在北京展览馆隆重举行了百场纪念演出和国家大剧院落成庆演；2008年6月赴英国伦敦、希腊雅典巡演，在伦敦大学、牛津大学还开展了昆曲推广交流活动。

仅四年时间，苏州两台昆曲大戏在海内外巡演共二百一十四场次，特别是在三十余所大学演出，大学生观众超过三十万人次，为昆曲传播作出了历史性贡献。苏州的做法是一个创举，引起了国家的高度重视，温家宝同志专门为苏州昆剧院题词和复信。2007年由教育部、文化部、财政部主办了全国十个艺术演出院团“高雅艺术进校园”的活动，其中九个是国家级艺术院团，唯一的地方院团是苏州昆剧院，扩大到十七个省一百一十五所高校巡演。教育部组织对大学生进行问卷调查，大学生反馈的七千份问卷统计表

明，表示“非常喜欢”和“喜欢”的占92.5%。

三、地方立法保护昆曲并明确提出要体现“原真性”特色

2005年，苏州市昆曲遗产保护、继承、弘扬工程，经申报，由本人在北京全国专家委员会上答辩，获全票通过，成为文化部首届文化创新奖唯一的特等奖；同时，经文化部、财政部批准，苏州市被正式授牌成为“国家昆曲艺术抢救、保护和扶持工程——昆曲遗产保护研究中心”。2006年，经苏州市政府常务会议通过，提请市人大常委会审议和江苏省人大常委会批准，《苏州市昆曲保护条例》正式实施，这是我国首部保护昆曲的地方性法规。当天，我国中央人民政府门户网站发布了这一信息，报道全文是：

苏州立法保护昆曲——《苏州市昆曲保护条例》于10月1日起正式实施。《条例》明确提出要体现“原真性特色”，实施保护为主、抢救第一、合理利用、传承发展的方针。《条例》还规定，昆曲保护经费应当列入政府财政预算，随着财政收入增长而增加；政府应当复建和修复反映昆曲历史、体现昆曲艺术特点的设施、场所；中小学校应将昆曲知识列入学生素质教育内容，因地制宜地开展教育活动；各级人民政府应当利用旅游景区、特色街区、节庆活动传播展示昆曲艺术等等。

依据条例，苏州市委宣传部、市文明办和市文广局、市教育局全面启动实施了“苏州市百万中小学生昆曲普及工程”，进校园免费为学生演出，并成立了未成年人昆曲教育传播中心；市文广局制定《苏州市文艺院团优秀传统艺术“十一五”传承规划》，苏州昆剧院也相应制定“十一五”传承计划，并每年举办传承汇报公演；节约经费，购下具有纪念意义、原一个工厂所属的上世纪20年代的苏州昆剧传习所旧址，列为苏州市控制保护古建筑，后修缮一新，成为苏州昆剧院的一部分。

苏州昆曲遗产的保护历经十余年的探索，从政府支持、社会支持到立法支持，这是社会的进步、文化的进步，也是苏州文化界、昆曲界共同努力的结果， 然而这仅仅是一个良好的起步。昆曲博大精深，是中国古典审美意趣的综合结晶， 如果你真的开启这扇门，会发现“不到园林，怎知春色如许？”或许你会为昆曲遗产的保护去探索，会感觉到越是深入，危机感、紧迫感越强烈。为什么20世纪20年代一批有识之士，在苏州创办昆剧传习所，培养了一批传字辈艺人，使昆曲起死回生？为什么新中国诞生以后，改编和演出《十五贯》，出现“一出戏救活一个剧种”的佳话，苏州也培育了继字辈及新人，以承继不绝？为什么时至今日，越来

越多的人凭着使命感和激动，去做振兴的梦想？我想，最重要的因素就是一种“文化自觉”。

联合国教科文组织通过的《保护非物质文化遗产公约》，认为“保护”是指确保非物质文化遗产的生命力的各种措施，包括这种遗产各个方面的确认、立档、研究、保存、保护、宣传、弘扬、传承和振兴。这一概念揭示了非物质文化遗产保护的根本目标，即维护和强化其内在生命，增进其自身可持续发展的能力。应当遵循原真性、整体性、可解读性、可持续性的四条基本原则。苏州昆曲艺术的传承保护明确提出坚守“原真性”特色，有助于提高对文化遗产价值的认识，坚持正确的保护理念和实践。因为昆曲主要是一种不断运动着的活态存在，并主要是依赖传承人口传心授方式传承，因此艺术精华传承得越多、越真实、越完整，保护就越好。

文化就像一条长河，不管怎么九曲十八弯，其成分如何，也像人的血脉一样，始终保存着先祖的基因。在世界三大古老戏剧文化体系中，古希腊罗马戏剧、古印度梵剧的辉煌早已成为历史记忆，残留的不过是斑驳、风蚀的大石块遗址和点点滴滴的遗响。中国昆曲则不然，依然是一种活态的艺术。在中华民族文化复兴和传统文化越来越焕发活力的今天，昆曲更

应该抓住国家保护文化遗产、繁荣文化事业的形势，按照自身的发展规律和艺术特征，创造创新生存、发展的文化新空间。传承保护原真性，并非封闭式保护，并不意味着让它成为“博物馆艺术”，更非排斥多样化风格流派的存在、发展和多样化演出途径的探索。文化新空间，就是在开放、宽松的大环境中保护，努力追求它与当代生活、当代社会阶层审美相融的文化生态和演出目标定位。这门古老的艺术成为时尚在年轻大学生中流行就是一个例证。这大概就是它的古典性、遗产性与时代性（包括新的体制和运行机制）及当代发展的层次性（如注重受众面知识阶层的年轻化）之间关系的把握。昆曲的未来是年轻人的，只有与年轻人、与时代、与社会互动，才能实现它生命的延续，才是最好的保护。直到2018年，苏昆青春版《牡丹亭》仍在全国10城巡演，青年演员挑大梁，所到之处一票难求。

与中国的现代转型相伴随的，是对民族文化和精神重整旗鼓，这是一个新的精神转折，这是一个伟大时代的需要。牢固的社会主义核心价值观有其固有的根本，根深而叶茂，本固而枝荣。中华优秀传统文化，是我们的母亲文化，是我们在世界文化激荡站稳脚跟的根基。一切有价值的文化都是民族的，也是世界的、人类的，与世界文明同步，才能使我们的文化

生机勃勃，为人类文化做出更大的贡献。我大概也算是一个做昆曲梦的人，

梦想昆曲遗产薪火相传、生生不息，艺术特征永存不灭，在我们今天这个时代生根，在世界舞台上绽放异彩。梦境中它成为这座文化名城的文化名片，成为名闻遐迩的品牌，全国六大昆曲院团轮流来展演，而苏昆保持自己的特色和风格。每天吸引海内外宾客慕名而来，“到苏州、听昆曲”成为一种雅兴或时尚，“此曲只应天上有，人间能得几回闻”成为一种精神享受，就像英国莎士比亚的戏剧，一定要到莎翁的家乡去欣赏才更有味道一样。梦见昆曲拥有更多的文化人才的聚合和支撑，包括为昆曲执着追求的领军人物、学者和传承人，具有开放理念、引入现代运作、创造传播奇迹的“义工”，足够数量的各类优秀年轻的艺术人才，以及珍视自己民族艺术瑰宝的一代代年轻观众。

我的梦，不是为了留住历史，更不是为了回到历史，而是期盼昆曲美好的明天。

（作者系吴文化研究会常务副会长，曾任苏州市文广局局长、苏州市政协秘书长）

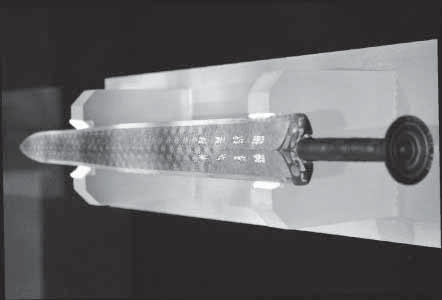
学术研究

## 吴国金文书法初探

#### 潘振元

吴国姬姓，从晚商时公元前12世纪太伯立国起，至夫差被灭国，

前后21世，共700多年。“ 吴”字在史籍记载中出现得较早，在《春秋》经、传与《国语》《战国策》中都有， 但字义最初可能仅作为地名。《史记》在《吴太伯世家》中称：“太伯之奔荆蛮，自号‘句吴’”。即以地名为国号， 其“句”字无义，是用当时夷俗语的发声， 故“句吴”的意思就是“吴”。在吴国青铜器上未见“句吴”用作国名，只有“工䱷”“攻五”“攻敔”“攻吴”或“吴”。这些“句吴”的不同写法，其读音都相同，在古音中“攻”从“工” 得声，读作勾；“䱷”“敔”“吴”从“鱼”得声，皆一音之转,读作鱼，犹如后来的反切。吴国的国名在不同时期采用不同的通假字，目的是区别吴国的不同时



期。如余祭、余味、僚等用攻敔、攻吾、攻吴、攻敔、句敔、敔等不同假借字，既表达了同一吴国，又区别了不同的吴王阶段。阖闾和夫差甚至在青铜器铭文中用攻敔王与攻吴王自称，以示区别。 据董楚平先生所著《吴越文化志》统计，“吴国具銘青铜器共八十一件，其中出土地点明确者六十四件，按出土地点分，安徽

21 件，江西10 件，河南 6件，山西5件， 山东3件，湖北和浙江各2 件，陝西1 件， 吴国核心所在地江苏共14 件，其中宁镇地区 13 件,苏北的盱眙1件，苏锡常地区

一件都没有。出土于宁镇地区的青铜器， 大都是西周和春秋早、中期之器；出土于外省的青铜器，少部份是婚嫁媵器，大部份是国破家亡后被掠夺走的战利品。这八十一件有铭青銅器，以及该书出版后又陆续出土的吴国带铭青铜器，共计94件近1264字。”虽然数量不算太多，但对研究吴国书法已是非常宝贵的资料

一、吴国金文书法的基本情况

吴国建国后，没有自己的文字，而是延用了中原金文，在使用中逐渐演变为具有自己特点的文字。吴国最早的青铜器铭文是公元前771年东周庄王时期的《者减钟》。最晚的是公元前472年夫差《攻敔王夫差剑》有铭青铜器前后近三百年。所铸器物主要在寿梦以后，而阖闾与夫差时期为最多。其中，《者减钟》的铭文明显带有中原的风范，该钟于乾隆二十六年（1761年）由江西临江农民耕地得古钟十一件。有铭文的计十件，每件铭文大致相同，唯最小的一件无铭文，至今尚可看到四件钟铭的拓本。出土后藏于圆明园， 八国联军入清时散失。现仅存五件，分别藏于北京故宫博物院、上海博物院、中国历史博物馆与台北故宫博物院。到春秋晚期出土的《吴王光鑑》，其铭文已有明显的楚风影响，而同是阖闾铸造的《吴王光

钟》的铭文，则出现了吴国特色的字形变异，初步具有了吴国金文的自身特点。随着吴国青铜器出现了精美的鸟虫篆，其特色更为明显。李学勤在《吴越题铭研究》序中指出：“吴越文字应当与秦、三晋、燕、齐、楚五系文字骈列，视为其时文字的第六系”，说明吴国金文应列为东周文字六系之一。

那么，吴国金文有那些自身特点呢？总体上讲，吴国金文呈现出纤细秀美，醇雅浪漫的特点。按其形态大致可分为三种类型：平直方正型，纤细屈曲型和龙凤鸟虫型。

平直方正型的铭文，如吴王诸樊、馀祭的十多件器物，都属这一类形，兵器铭文为多。如《攻敔王姑发者反之子□ 剑》“姑发者反”即“诸樊”，其铭文延续了西周金文的工丽精整，线条中锋， 结构稳重、精神内敛、外形朴实无华的传统，线条稳健而流畅，笔力沉着而遒劲， 转折多处带圆，字形方正平整，简洁严谨，显得端庄典雅，疏落有致，有气宇轩昂的气魄。透露出公卿大夫高雅华贵的气息，具有典型的西周金文崇高至尊的风范。

纤细屈曲型的铭文，其纤细的形态可能从楚文化区直接输入，也可能在吴国

并吞了书风与楚相同的徐国以后，吸收了该国的余韵。如《攻吴王夫差鑑》，腹内铭文三行十三字。字形长方，点画带尖，线形瘦匀，不加修饰，章法疏朗，整篇文字显得质朴规整。而这个阶段吴国青铜器铭文总体上字势纵方、线条纤细，结构匀整，笔势开张，显现了楚金文影子的同时，也出现了吴国在自身文化渊源的基础上有了新的审美追求，用丛文俊的话来说：“确立了新体的规模”，也就是形成了自我的风貌。如吴国的《吴王光鉴》

《吴王光钟》等，其铭文除了保持体势修长之外，起笔或藏或露，行笔宛转温润， 线条圆瘦匀一、屈曲摆动。在结构紧密排叠中时露萧散，在笔势开张中更显婉通清劲，展示了亭亭玉立，风姿翩然的新样式。而且，很多主笔的夸张，如画中之笔，诗中之眼，通过修短的伸缩，笔势的摆曲，流露了一点别趣，透出了一丝情性，表达了一种闲适，使人看到另一种清拔秀润的新意和勃勃向上的精神。

鸟虫篆类型的铭文，在容庚统计吴国春秋时期具有铭文的84件中，礼器49 件，兵器35件。其中鸟虫篆在兵器中的比例最多，计11件，其中还有6件错金，且制作精良，代表了吴国青铜器的铸造水平。而且，这些铭刻的鸟虫篆又集中在阖

闾到夫差这一时段。自夫差接位后，吴国的鸟虫篆突然消失了。据董楚平研究：

“夫差在位二十年，现存具铭铜器20件， 两件《王子于戈》作于阖闾时代，是鸟篆文的杰出代表，其它18件作于称王以后， 无一鸟篆。夫差是怀着对越人的杀父之仇登上王位的。越国有源远流长的崇鸟历史，又是最大的鸟篆母国，夫差即位后突然中止鸟篆，可能与仇有关。”董楚平的这一猜测，虽有一定的道理。但将杀父之仇迁怒于鸟虫篆缺乏依据。我个人认为， 可能的原因是泰伯西周初年南下时，先是驻足于宁镇地区，直至阖闾时才建都姑苏，由此可以判断，夫差中止鸟篆，与他个人的喜好以及对吴地原始鸟崇拜传统缺乏深度了解有关。

二、鸟虫篆书法及其美学特征

鸟虫篆是一种把金文线条的表现形式转换成具有鸟形、虫形等盘曲、缠绕的线形文字。从西周开始，到春秋才流行。主要出现在兵器的铭刻文字为多。最初的兵器铭文，主要以族徽和针对军事组织、征伐、俘获等特定含义铭刻的字符。后来，由于精美的兵器大都为权贵持有，于是兵器上出现了物勒主名的铭刻，而且装饰日益华丽。到了春秋晚期铸剑匠师发明了青铜复合工艺等惊人的创制技艺，如干

将、欧冶子等人制成了千古知名的宝剑， 使兵器上的鸟虫篆与错金工艺呈现出举世无双的“龟文漫理”与“龙藻虹波”，立即受到王室贵族的青睐，鸟虫篆铭文使用范围随之扩大，不仅作为自用与仪卫的标志，同时用作礼赠与赏赐，成为最高礼仪的一种时尚。

鸟虫篆这一名称，有广义与狭义之分。广义是几种鸟虫书体的泛称；狭义可细分为“鸟书”、“凤书”、“龙书”和“虫书”等。鸟虫篆这个名称，在唐韦续

《五十六种书》中说：“周文王赤雀衔书集户，武王丹乌入室，以二祥瑞，故作鸟书”。这段话虽然带点传说，但把鸟虫篆的起源推到了西周，同时也点明了隐含其中的祥瑞性质与鸟崇拜。因为 “赤雀”“丹乌”与文献中的“朱雀”“朱鸟”皆为凤的别称。过去对春秋时期流行具像型鸟虫篆的认识，往往只局限于现代人的审美标准，因此普遍停留在“装饰性”与“美术化文字”的字形表面分析， 脱离了当时的时代性与审美观去审视这种现象，因而忽略了原始巫教鸟崇拜这一重要因素。其实，吴地的鸟崇拜始于良渚时期，当时的陶器造型到陶器上的刻画文字无不显现出吴地部落存在对鸟的崇拜。由于良渚晚期距今约四千多年前，因严重的

海浸将太湖平原的水位上升四米左右，使整个太湖流域的良渚部落被迫迁徙到中原及南方各处，其中一些部落就迁到中原及长江中游地区，这样鸟崇拜也随之传播到各处。从现能见到刻有鸟虫篆的青铜器， 以《宋公栾戈》为最早。宋为商裔，奉玄鸟为始祖。典藉有“天命玄鸟，降而生商”的传说，表明在商代已崇尚鸟崇拜。而且，考古研究者从出土实物确认：良渚文化的先进因素纷纷出现在中原地区，山西陶寺遗址、甘肃齐家文化、河南龙山文化都出现了大量良渚的玉琮、玉璧，商代的青铜器造型很多受到了良渚陶器鸟崇拜的影响。这种现象使我们联想到良渚文化因海浸迁徙对中原文化的影响，联想到春秋时期楚国与吴、越等国在长江中下游一带流行的鸟虫篆，与远古良渚鸟崇拜之间的关联。否则，东周时期最早的鸟虫篆为什么都集中出现在王室兵器上，这绝不仅仅为了美化，更是一种崇拜现象。即通过兵器铭刻留存这种远古的鸟崇拜，用以寄托一种神灵给予保佑的期待；同时，展示王室贵族“上应于天”的特权象征与崇高地位。

鸟虫篆中的龙书。见之实物的有

《王子于戈》《吴季子之子逞之剑》等。龙书之名最早见之《五十六种书》，“太

昊庖牺氏，获景龙之瑞，始作龙书。”太昊是东夷部落首领，后人将“龙书”附会于太吴庖牺氏，以增强其权威性与神秘性。其文字原形取自虁龙，其形一足。

《说文解字》注：“虁，神魖也，如龙一足”，“虁”属于宗教巫术功能中的一种神怪。

鸟虫篆中的凤书，出现于《镠戈》

《王子于戈》等。《艺文类聚》卷九九引

《春秋元命苞》云：“火离为凤皇，衔书游文王之都，故武王受凤书之纪。”古人将凤凰衔书，作为帝王受命的瑞应。故

《南齐书•高帝纪上》云：“凤书表肆类之运，龙图显班瑞之期。”郭璞《尔雅》在注中表述凤的形态称：“凤为鸡头、蛇颈、燕颔、龟背、五彩色，其高六尺许。”按其说法，《王子于戈》铭刻上鸟形，具有“鸡头、蛇颈”的特征，当称之为凤书。

鸟虫篆中的虫书，出现于《王子匜》《吴季子之子逞之剑》等。《五十六种书》云：“虫书，鲁秋胡妻浣蚕所作， 亦曰雕虫篆。”意思是象蚕丝一般的书写线条，纤细柔曲，略有粗细变化的装饰性书体。如《《王子于戈》的“之”字，上面的上弯多变的三曲：《大王光戈》的“光”字，中间出现稍粗的笔画，线条又

作转曲摆动和拉伸，甚至呈现为飘带状的线条，即为虫书。

在丛文俊《中国书法史先秦• 秦代卷》中的一张《鸟凤龙虫书分类简表》， 按其审美形态特征将鸟虫篆分成四类：繁式、简式、最简式、变化式。

繁式，是指文字的繁化，在文字之外增饰了物象图案，结构上密下疏，通过局部的繁密与盘曲，增强其文字的象形性，如《王之于戈》；

简式，是在繁式基础上的简省，既保持一定的象形性，又简化结构，如《大王光戈》；

最简式，是在简化式的基础上，变成线条化，如《攻吾王光剑》；

变化式，从美化整饰出发，在前几种形态基础上对字形加以增省、夸张、变形和美化，强化更多的主观色彩和夸张情趣，如《吴季子之子剑》。

综上简述，我们将吴国金文的特点及其审美价值归纳为二点:

1、吴国金文确立了新体，首创了中国书法审美中最早的逸品。

它是通过线条延伸、屈曲与摆动， 在延伸中展现时间感，在屈曲中拓展空间感，在摆动中增强动态感，在附饰中增强形象感，使字形优美，风姿翩然，这些

文字形态的变化，客观上是对西周书风规整的颠复，对传统金文朴茂凝重的摆脱。表明吴国当国力强盛时在文字上表达的自信，着意在开创自己新的文字风格。事实上，这种通过笔势开张与线条屈曲拓展文字的空间形象，使吴国文字在形态中传递出生命般的律动。这种隐含其内音乐般的妙音，正如刘勰所说“异音相从谓之和，同声相应谓之韵。”当点画在屈曲摆动中的同异相承与错综呼应，使书法产生内在的节奏与韵律。这些飘带般的线条， 在不拘成法的自然变化中，不粘不滞，气势开阖，虚实呼应，展现在人们面前是一幅幅舞蹈般的线纹图案，婉转流畅，生动异常。给人如同袁昂评钟繇书法的那种生动：“若飞鸿戏海，舞鹤游天”。我们如果再将吴国的鸟虫篆与越国的相比，可以明显看出：吴国的鸟虫篆趋于简洁、疏朗、自然、潇洒而张扬生动； 而越国的鸟虫篆追求繁密、方整、刻板、雷同而趋于图式。吴国这种在春秋金文中出现的前所未有潇洒飘逸的书写风格，首开了中国书法艺术的浪漫之风。

2、开创了金文中最为精致曼妙的鸟虫篆新样式。

其最典型的是1961年于山西万荣后土地庙附近出土的2件《王子于戈》，皆

是错金，是阖闾赠王僚之物。其铭文的字体拉长，线条纤细，在转折处增宽成块面，其笔画缪曲飘洒，求奇多变，局部冠以龙凤形饰，这两件戈是春秋时期最精美的错金兵器。

再从兵器制作的技艺看，吴国的错金银工艺已达到了时代的顶峰。虽然越国灭吴后，继承了吴国的兵器铸作技术，也拥有了欧冶子这位名匠，但类似于《王子于戈》这样完美高超的错金技艺的兵器已不复再现。因为错金工艺要錾槽，再嵌入金银丝、片，经捶打使之入槽，然后打磨，工艺十分精细而复杂。而很多遗存下来的金错铜器，那些嵌入的金丝、金片大多已脱落，说明嵌入式工艺在附着力方面尚有缺陷。即使尚未脱落，其嵌入的金片表面尚能看到捶打的痕迹。而吴国在剑、戈等兵器上的错金，其表面的金片与器物完全熔接得严丝密缝，平整如新，非常牢固，经二千多年依然保存完好。前几年， 我在《杜逎松说青铜器铭文》一书中看到对错金工艺新的说法：“这些金丝、片并非嵌入的，有可能是将液体的金倒入槽内，凝固后牢固不易脱落，为其平整再加以打磨。可想见其工艺之难，‘工治巧’ 之高超。这种工艺方法，实际上就是鎏金，古人则称之为金涂”。我也同意他的

观点。因为这种错金工艺的高超程度，丝状之线条，流畅自然；片状之块面，平整如镜，真是精美得无与伦比。

另外，再从错金的文字形态看，吴国夫差《王子于戈》上的鸟虫篆就是龙凤书，其中的“王”字是凤书，因在“王” 字的上面，冠以一对非常对称的侧身凤鸟，其头角峥嵘轩昂，栩栩如生；而块面化的两个凤身，如在相揖相亲，意态生动；拳曲收聚的一只肢爪，蓄势待发，意欲高翔，这种以法象增构的空间，将生命感融入线条，使图形化的文字充满了生命的活态，文字由此而更具想象，更有意味。而“子”字，则是龙书。通过“子” 字的下部幻化成蟠曲的龙形，被高高托起于左侧，与右侧龙形图饰相对应。

《王子于戈》上这六个错金的文字有一个共性的特征，没有楚器的浓烈和华丽，独显平和优雅的吴国特色。文字结构上紧下疏，每个字的两边各有一条S 形竖线弯曲延伸，线形简净纤劲，竖线如飘带一般流畅开宕，形成一双瘦腿“如舞之”一般的意象，婀娜多姿，极尽变化， 展现出一种空灵动荡的生命意境。再如其中的一个“之”字，其上部飘荡着鸟首上的三根翎毛，萦纡着向左上方飘升，秀逸灵动。使人感受到氤氲的气韵，线形的流

动，以及飘升着生命的激情和活力。这种既在字形结构上作极度的张扬与变化态势，又在线条中显现韵律、节奏、秩序和理性，就像古人形容的“龙舞蛇飞”，令人浮想联翩。所以这种鸟虫篆的创作者， 实际传达的不仅是鸟虫的精神,而是展示了人的精神与自然之美。从某种程度上讲，吴国鸟虫篆进一步体现了传统书法创作“纵横有可象者，方得谓之书”（蔡邕语）的这一原理，使我们看到春秋晚期吴国先民们在这方面的探索中，表达了一种自由奔放，想像丰富，情感恣肆的浪漫情思。而这种探索在吴被越灭亡后，鸟虫篆只注意在排叠盘曲上的变化，更趋工整、繁化、固化、复杂化和图案化，生气逐渐消失。因此，随着吴、越、楚的相继灭亡和实用性的完全消失，鸟虫篆在这一段的流行也就走到尽头，前后维持不到一百五十年。但还是给我们留下了美学意义上的“有意味的形式”，在脑海中深深铭刻了这段“道法自然”的浪漫印记。

（作者系吴文化研究会理事，中国书法家协会会员、鹤院书画院副院长）

姑苏风情

游园赏景色，读联增雅兴

——联语与园林主人的关系

#### 潘君明

苏州是个园林之城。自春秋时期吴王阖闾建长洲苑以来，历代都筑有园林。据建国初有关部门统计，城内有大小园林一百五十余座，且精致优美，谚曰“江南园林甲天下，苏州园林甲江南”。有不少著名园林，名闻遐迩，享誉全球，成为全国或省级重点文物保护单位。1997年，沧浪亭、拙政园、留园等九座古典园林，被列入世界文化遗产名录。

苏州园林的特点，除了亭台楼阁等建筑精细之外，园林内的对联、匾额，也别具特色，成为园林中非常显著的一景， 一种特有的文化内涵。走进园林欣赏景点，每到一处，总能见到匾额和对联。对联、匾额是园林的眼，有他就有精神，他会告诉你这里是什么地方，有什么特点。你游园赏景，第一眼看到是对联，对联也看到了你，两者相对，游兴顿增。

园林内的对联浩如烟海，难于胜数。凡是厅堂轩榭，亭台楼阁，均有匾额、对联悬挂。仔细观察，对联、匾额的字数有长有短，书法龙飞凤舞，各显千

秋，内容也非常广泛。那么，这些对联、匾额的内容，他告诉了我们什么呢？

反映主人的思想生活

主人建筑园林，建个什么样的园林，有他自己的打算。而这个打算，总与他的思想生活经历有关。园林的名称大都是主人自己所题，表达了主人自己的思想与愿望，而园林内的匾额、对联，除少数由园主人自己撰写外，基本上是由他的友人或后人所题，所题的内容，也离不开主人的生活经历，主人的思想与愿望。

沧浪亭为宋代诗人苏舜钦所筑。苏舜钦（1008—1048），字子美，梓州铜山

（今四川中江东南）人。他饱读诗书，极有文才。经范仲淹的推荐，在朝廷任集贤校理，监进奏院。他的岳父是宰相杜衍。杜衍和范仲淹、富弼等欲推行新政， 受到御史中丞王拱辰等的反对，遂劾苏舜钦“鬻故纸公钱召妓乐，间夕会宴客”， 被坐自盗而除名，逐出京城。杜衍也出放京城，去任地方官了。王拱辰等人十分喜悦，曰“吾一举纲尽矣。” （上述引文

见《宋史•苏舜钦传》）

宋舜钦流寓苏州，用四万青钱买下一处废园，重新构筑，取名“沧浪亭”。“沧浪”一词，源出于《孟子• 离娄上》：“有孺子歌曰：‘滄浪之水清兮， 可以濯我纓；滄浪之水濁兮，可以濯我足。’”楚国的大夫屈原被放逐以后，作

《九章•渔父》也曾引用过此句。其意是水清可以洗我帽带，水浊可以洗我脏脚。譬喻随遇而安，也有看破朝廷腐败、厌恶政治、带有隐居之意。因而，沧浪亭的对联、匾额，大都与主人的生活思想有关。沧浪亭的亭柱上，有一副十分著名的对联：

清风明月本无价； 近水远山皆有情。

“清风明月”，清风徐徐吹来，明月映照大地，谁都可以享受，虽然十分美好，但不用金钱去买。好象在说，我身居沧浪亭园内，不受任何人管束，不受任何人干扰，多么的自由自在。“近水远山”，沧浪亭有两处景点，一为“看山楼”，位于亭的南面，可望见西南诸山。一为“面水轩”，位于亭的北面，可观赏波光游鱼。主人观赏近水远山，皆有情意。苏舜钦隐居沧浪亭后，“益读书，时发愤懣于歌诗”（《宋史•苏舜钦传》）。这与沧浪亭对联的内容相呼应。综观此联，非常含蓄地反映了主人自闲自乐的隐居生活。

此联由清代楹联大家梁章鉅所撰， 而联句却是苏舜钦和他的好友欧阳修的诗

句。上联为苏舜钦《过苏州》诗：“东出盘门刮眼明，萧萧疏雨更阴晴。绿杨白鹭俱自得，近水远山皆有情……”苏舜钦筑好沧浪亭后，心情十分高兴，即写信给好友欧阳修，告知筑沧浪亭事，并邀请作诗。欧阳修即写了一篇二百五十二言的长诗作答，诗云：“子美寄我沧浪吟，邀我共作沧浪篇。沧浪有景不可到，使我东望心悠然……清光不辨水与月，但见空碧涵漪涟。清风明月本无价，可惜只卖四万钱……”由清代楹联大家梁章鉅集句成联，字数相等，平仄相对，天衣无缝，仿佛是出自一人之手，而且恰当地反映了园主的生活心情，正是一副好联啊！

用对联反映主人的思想生活，最多最集中的莫过于曲园了。曲园位于马医科

（巷），为清末朴学大师俞樾所筑。俞樾

（1821—1907）字荫甫，号曲园。浙江德清人。道光年间进士，曾官翰林院编修， 出任河南学政。后被御史劾奏“试题割裂经义”，因而罢官，遂寓居苏州。园的正厅悬有匾额，名“春在堂”，堂名也有来历。俞樾参加翰林考试时，复试的题目为“淡烟疏雨落花天”，他的答卷中有“花落春仍在”之句，深得考官赏识，因而名列前茅，故以“春在”为堂名。俞樾是一位楹联大家，著有《楹联录存》，园内的对联都由他自己所撰并书。春在堂内悬有多副对联，真实地反映了他的思想生活。其一云：

生无补乎时，死无关乎数，辛辛苦苦，著二百五十余卷书，流播四方，是亦

足矣；

仰不愧于天，俯不怍于人，浩浩荡荡，数半生三十多年事，放怀一笑，吾其归欤。（联末自注云：“自挽”。）

俞樾退官以后，潜心学术研究达四十余载，诸子百家无所不通，可谓博大精深。仔细品读这副联语，写得十分泰然。生和死是人的自然规律，谁也无法抗拒。而人生在世，应当不愧不怍，光明磊落，应当辛辛苦苦，为社会做点事情。这是俞樾的人生观，也是他的处世态度。联语明白如话，无惊人之句，但字里行间， 透露出作者的高尚情怀，也充分地体现了作者的思想生活。需要说明的是，此联写于作者六十余岁时。我国旧时习俗，六十年为一个甲子，称为一世。故有“数半生三十多年事”之句。但此联与作者实际生活不符。俞樾活了八十六岁，在八十余岁时将联语略作修改，成为：

生无补乎时，死无损乎数，辛辛苦苦，著成五百卷书，流播四方，是亦足矣；仰不愧于天，俯不怍于人，浩浩落落，历数八十年事，放怀一笑，吾其归欤。

虽然改动数字，但符合俞樾的生平情况。我曾建议有关单位，应当换上此联。

其二云：

惜食惜衣，不但惜财犹惜福： 求名求利，只须求己莫求人。

这是一副格言联。上联说，人在生活中要爱惜时间，爱惜衣服，更要珍惜财

物，珍惜幸福。下联说，追求名，追求利，只须求于自己，不须去求他人。凡事要靠自己的努力奋斗。纵观俞樾的一生， 正是这样做的。实际上，俞樾退官后， 闭门读书，潜心学问，传道解惑，著书立说，取得了不朽的成绩，誉满四海，名播九州，完全靠他自己的努力。这副联语是他生活的总结，也是他亲身经历的体会。

其三云：

三多以外有三多，多德多才多觉

悟。

四美之先标四美，美名美寿美儿

孙。

这副联语，反映了俞樾的愉快心情。上联的前 “三多”，是指多福多寿多子孙，但这还不够，还要有后“三多”，即“多德多才多觉悟”。这里，俞樾强调的是“德、才和觉悟”。这个“觉悟”，是指觉醒、觉察之意，要懂得为人在世，做人要正派，要讲道德，如果没有德、才和觉悟，就是有福、有寿、有子孙也毫无意义，人生会失去光彩。下联的前“四美”，是指仁美、义美、忠美和信美。但这还不够，还要有后“四美”，即名声要美、长寿要美、儿、孙也要美。这“四美”一般是难于达到的，但俞樾达到了。他孙子俞陛云“探花及第”，曾孙俞平伯也已出世，四世同堂，其乐融融。作者撰写此联，可体现他的生活非常自豪， 心情特别愉快。

纪录园林的历史变迁

苏州园林历史悠久，设计巧妙，构

造精致，可称是建筑中的奇葩。但由于朝代的变更，战火的疯狂，军队的驻扎，杂居的分割，园林遭到严重破坏。有许多园林废而建，建又废，几经折腾，荒芜不堪。在众多热心人士的倡导和赞助下， 重新整修，恢复原貌。也有的园林几移其主，园名也多次更换。这种历史的洗劫与变迁，在联语中也有所反映。

留园是个历史悠久的园林，也是我国四大名园之一。始建于明代万历年间， 由太仆寺少卿徐泰时所筑。清乾隆时，废为踹布坊。嘉庆初，由刘恕整修扩建完工，取名“寒碧庄”，俗称“刘园”。同治年间，由盛康购得，加于修葺后，用“刘园”之谐音，取名“留园”，有“长留天地间”之意。他撰联云：

历宦海四朝身，且住为佳，休辜负清风明月：

借他乡一廛地，因寄所托，任安排奇石名花。

盛康（1814—1902），道光进士，曾任知县、知府等职，后任浙江杭嘉湖兵备道按察使。他经历了道光、咸丰、祺祥、同治四代皇朝，故有“历宦海四朝身” 之说。他是常州人，故有“借他乡一廛地”之句。盛康购下“寒碧庄”时已年近六十，因而，他要“安排奇石名花”，闲赏“清风明月”，准备在此颐养天年了。在苏州园林中，园主自撰对联十分罕见， 这副联语道出了园主人的心情，也是少有的。

民国时期，园内多次驻扎军队，将

楼阁当军营，亭台当马棚，假山倒，树木枯，水池浊，花圃乱，园不成园了。新中国成立后，人民政府拨出专款，逐步进行修复。有人制联云：

沧桑经小劫，剩无限荒凉花木，破碎楼台，幸此番再造林泉，留得曲园新作记；

海粟寄浮生，到此间俯仰烟云，摩挲金石，问几辈重来裙屐，谁知寒碧旧题名。

联语一开头就讲，“沧桑经小劫”，五个字包含了园林的历史变迁。上联说“小劫”之后，楼破台塌，花木无容，园林十分荒芜。这次重新修建，恢复了旧貌。“林泉”，原指山林与泉石，此指再造景观。留园内有著名奇石“冠云峰”，为江南峰石之冠。俞樾（曲园）曾作《冠云峰赞》云：“如翔如舞，如伏如跧。秀逾灵壁，巧夺平泉”。此番再造， 冠云峰依然屹立，故有“留得曲园新作记”。下联云：园林之地，不过沧海之一粟，但主人可寓居于此，看烟云起伏，赏金石书画，借以消磨时光，安度时日。而重来的男女游客，看到高低的亭台楼阁， 灵巧的假山池水，精美的奇花异石，多好的一个园林，真使人留连忘返。可你们不要忘记，这里原是破旧不堪的“寒碧庄” 啊！

拙政园同留园一样，也是个历史悠久的园林，中部远香堂，堂前有一水池， 种植荷花，花开时清香阵阵，北宋周敦颐《爱莲说》云：“香远益清，亭亭净

植”。堂名取此句意。堂内悬挂着一副对联：

此间有郁林一拳，话往事数千年， 携酒重过鲁望宅；

我来值山茶再放，愿同志二三子， 对花齐和梅村诗。

这副联语，诉说了园的历史。上联说“此间有郁林一拳”，“郁林”，古代行政区划名，在今广西桂林西。“一拳”，一块拳石也。原来，此地原为三国东吴时郁林太守陆绩的故居遗址，距今已有近二千年了。陆绩任郁林太守时，为官清正廉洁，任满回来时乘坐海船，因船轻不能航行，用巨石压船，将巨石留于家中，作为纪念。后人称为“廉石”，予以保存，今放置在文庙内。“鲁望”，即陆龟蒙，为陆绩后裔，唐代诗人。上联用三句、二十个字，将数千年的历史作了概括。下联同样也诉说了一段历史。在二百年前，园内种有宝珠山茶花，十分名贵。明末清初诗人吴伟业，字梅村，江苏太仓人。曾任翰林院编修、国子监祭酒，写有

《咏拙政园山茶花》诗，长达五十六句、三百九十二言。诗云“拙政园内山茶花， 一株两株枝交加。艳如天孙织云锦，頳如姹女烧丹砂。吐如珊瑚缀火齐，映如螮蝀凌朝霞……”而此联写于清光绪辛丑

（1901）仲夏，距今已有一百余年了。

描写景点的环境特色

每个园林大小不一，但园林内都有不少景点，而景点在哪里？有哪些建筑特色？其周围环境如何？都是撰联者需要了

解的，也是撰联的题材。因而，有些联语的内容，应景生情，情景结合，反映了这一景点及其周围的特色。

拙政园东部靠围墙有个建筑，四周宽敞明亮，长窗皆为木雕，雕工精细，古朴典雅。匾额云“秫香馆”。“秫香” 者，稻谷飘香也。门外有副楹联，内容为：

此地秫花多说部，曹雪芹记稻香村，虚构岂能夺席？

四时园景好诗家，范成大有杂兴作，高吟如导先声。

有人读了上联，不禁会问：在园林内那来稻香村？与曹雪芹有什么关系？原来，这副联语是依据当地的环境而撰的。秫香馆紧靠东部围墙，围墙外尽是农田， 种植水稻，秋收季节，墙外稻谷如浪，金黄一片，金风吹来，一阵阵稻谷香飘进馆内，这岂非“秫香”么！曹雪芹在《红楼梦》第十七回中，有一段稻香村的描写， 林黛玉的诗作也有“十里稻花香”之句。但这些怕是虚构的，怎及得这里的实景呢！

下联的“四时园景”，既含有园内的四时景色，更是指墙外的四时景色。农田种的作物，一年四季不相同，春种蔬菜，夏种瓜果，秋收稻谷，冬季休闲，眺望雪景。所以，宋代诗人范成大写有《四时田园杂兴》诗，分别有《春日田园》

《夏日田园》《秋日田园》和《冬日田园》等数十首。假如在这里仿照范成大的构想，吟唱“四时园景”，也可吟上几十

首、几百首，不亦快哉乎！

将周围环境写入联语，既便于游客赏读联语，也有助于游客了解周围景点， 增添游兴。在这方面，虎丘的联语较为多见。如头山门联云：

水绕山塘，笑旧日莺花笙歌何处？ 塔浮海涌，看新开图画风月无边。这副联语，真切地反映了虎丘的风

景特色。虎丘位于阊门外山塘街，有“七里山塘到虎丘”之说，虎丘山前即是山塘河。去虎丘游玩，走陆路可步行山塘街，走水路可在山塘河乘船。故联语开头有 “水绕山塘”之句。旧时，山塘河内游船蚁集，招徕游客生意，船上还有“莺花笙歌”，即歌妓弹词唱歌，十分热闹， 现在呢不见了。一个“笑”字，含有嘲笑讽刺的意味。虎丘山原名海涌山，照墙上有“海涌流辉”四字，山上有塔，名云岩塔，故有“塔浮海涌”之语。建国前，虎丘十分荒芜，建国后进行重修，面貌焕然一新，真是“新开图画、风月无边”了。一个“看”字，点出了景观之变化、旅游之雅兴。

虎丘千人石后面的山丘上，有座六角亭，飞檐翘角，古朴典雅，亭名“可中”。亭中有副联语：

顽石听经，禅心默契； 名山埋剑，胜迹长留。

坐在亭中，可俯视亭下景色，东有点头石、白莲池等，西有剑池、第三泉等。这副联语，就是描写亭中所见之景。这“可中”两字，也有出典。相传，南

北朝时有个和尚叫竺道生，他在虎丘山上讲经，因他讲经得法，阐发禅意，使人默契而感动，连山上的硕石听了也点头，并由此产生了“生公说法，硕石点头”的成语。亭名也与讲经有关。据传生公讲经那天，宋文帝大会僧众，施于饮食，时在中午，僧律有“过午不食”之规矩。有僧人说，已经过中午了，意谓不可食了。文帝说，才到中午呢。生公就接着说，白日丽天，皇帝说刚刚中午，就举筷而食，于是僧众就进行午餐。所以，亭名为“可中”。上联的“顽石听经，禅心默契”就是讲的这个故事。

“名山埋剑”，指的是春秋时吴王阖闾死后葬于虎丘，用三千把宝剑殉葬， 其处称为“剑池”，成为一处名胜古迹， 长留于此了。

这些联语，即景生情，情景交融， 在虎丘随处可见，读一联而知周围景点， 将游人的眼球放射开去，这也是联语的功能吧。

联语描写景点周围的环境特色，甚至将周围景点的名称也嵌入联内，读来更为趣味浓郁，更显出联语的技巧与功能。环秀山庄涵云阁有副联语，就充分体现了这一点。联云：

风景自清嘉，有画舫补秋，奇峰环

秀；

园林占幽胜，看寒泉飞雪，高阁涵

云。

涵云阁，位于环秀山庄中部。环秀山庄的主要景点，有补秋舫、飞雪泉、涵

云阁等。这副联语，几乎将环秀山庄的景点都写进去了。上联的“清嘉”，即风物清嘉，赞誉园林之美好也。好在哪里呢？ 有“画舫补秋”，有“奇峰环秀”，嵌入了“补秋”“环秀”两处景点。下联的“幽胜”，赞誉园林之雅致也。雅在哪里呢？有“寒泉飞雪”，有“高阁涵云”， 嵌入了“飞雪”“涵云”两个景点。而且对仗工整，平仄相协，词性相同，读来十分自然，毫无生硬之感，可见作者制联之功力。联语嵌入景点之多，在苏州园林中是少有的，可说是嵌入景点名称的姣姣者。

对联格式的多样性及其他

每种文学体裁有多种格式，小说有长篇、中篇、短篇、小小说。而对联也有多种格式，有长联、短联、嵌名联、叠字联等。在苏州园林中的对联，对联格式也多种多样，真是名目繁多，各呈技巧，显示了对联文化的深厚底蕴。多种多样的对联，不仅增添了园林的美观，也给予游客一种文化享受。

最长的一副对联，悬挂于沧浪亭苏长史祠堂，共有八十八字。联云：

湖州长史昔贬谪，守道好学，发愤懑于歌诗，风云变化，雨雹交加，一时豪俊多从之游，磊落轩昂，足知文士有光价；

商丘中丞嗜吟眺，景贤修废，以精神相依凭，密迩宫墙，扫除芜秽，三吴流传追寻其地，前倡后继，爰饬祠宇肃豆笾。

苏长史祠堂，是纪念沧浪亭主人苏舜钦的祠堂。上联写苏舜钦被贬谪以后， 直至晚年，才授于他为湖州长史，但未赴任。他闭门读书，结交吴中豪杰，写诗歌而“发愤懑”，吴中的“豪俊多从之游”。下联写宋荦修葺沧浪亭。宋荦，

（1634—1713），字牧仲，清河南商丘人，曾任江苏巡抚（即御史中丞），衙门设在苏州。宋荦工诗善画，故有“商丘中丞嗜吟眺”之句。他重视古迹，追寻先贤，“前倡后继”，重修沧浪亭，并写有

《沧浪亭小志》一书。这副联语虽长，但据实写来，用词浪漫，感情丰富，值得一读。

最短的一副对联，在网师园濯缨水阁，联云：

曾三颜四； 禹寸陶分。

联语仅有八字，却用了四个历史人物的典故，含义十分丰富。上联“曾三颜四”。曾三，即孔子的弟子曾参，他曾说“吾日三省吾身”，每天要多次自我反省，以纠正自己的错误言行。颜四，即孔子的门生颜渊，他做人讲究礼节，做到“非礼勿视，非礼勿听，非礼勿言，非礼勿动”。

下联“禹寸陶分”。禹指大禹，他治理洪水三过家门而不入，爱惜寸阴。陶指陶侃，东晋大臣，他四十年来如一日， 不喜饮酒、赌博，珍惜每一分光阴。联语用词简练，内涵丰富，易记易懂，这在联语中也是少有的。

对联中有一种格式，叫做“嵌名联”，就是将园名嵌入联内。苏州园林中的嵌名联，有拙政园大门口的一副对联：拙补以勤，问当年学士联吟，月下

花前，留得几人诗酒；

政余有暇，看此日名公雅集，辽东冀北，蔚成一代文章。

上联第一字嵌“拙”字，下联第一字嵌“政”字，平看为“拙政”两字，称为“鹤顶格”。上下联起句构思不凡， “拙”可用“勤”来补，“政”事繁忙， 总是“有暇”的。

上联怀古：遥想当年文人学士雅集的盛况，主人爱好诗文，邀几位诗友，或在明月之夜，或在百花丛中，一边品酒，一边吟诗唱和；但时至今日，有几人的诗歌能留下来呢，字里行间带有伤感之意。下联述今：吾辈在公务之暇，相约

在此欢聚，有辽东的，有冀北的，来自四面八方的文友，继续吟诗作文，你一篇， 我一篇，可谓洋洋大观，蔚成一代文章。拙政园历来是文人雅集之地，如明代的文徵明、唐伯虎、王宠、徐祯卿；清代的吴梅村、沈德潜、袁枚等，均在园内吟诗作文，并有墨宝留下，成为园内的一宗文化遗产。这副联语反映了园林内文人雅集的盛况，堪为代表之作。但这副联语今已不存。

位于苏州城东北隅的耦园，在城曲草堂内有一副双嵌名联，即嵌入两个名称。这副联语由园主沈秉成的妻子严永华所撰，联云：

耦园住佳耦； 城曲筑诗城。

上联，嵌入“耦园“两字，下联嵌入“城曲”两字，而且，上下联的首字和末字均为同一字，构思巧妙，可称佳构。“佳耦”，喻夫妇美好，“诗城”，喻夫妻共同作诗，夫妻俩曾出过诗集。在苏州园林中，由园主妻子自撰对联，十分难得，仅此一副而已。

叠字联，格式很多，有连续叠字的，有间隔叠字的，有一字多叠的，也有多字连叠的等。网师园内看松读画轩的对联，是一副较为显著的叠字联，联云：

风风雨雨，暖暖寒寒，处处寻寻觅

觅；

燕燕莺莺，花花叶叶，卿卿暮暮朝

朝。

这副联语上下联各用七个单字，每字成双，化为二十八字，读来节奏明快， 相当流畅。而且对仗工整，顺读、倒读皆可。可见制联者是化了一番心思的。联语用词巧妙，意境十分含蓄，富有宋词味道。对这副联语的理解，各人的看法不尽相同。有人说是一副风景联：网师园是美丽的，清风拂拂也好，细雨飘飘也好， 春天也好，冬天也好，在园中总能寻觅到幽静的环境，尤其是春天，听莺声呖呖， 看燕子飞飞，赏红花绿叶，跨小桥流水， 朋友之间谈谈笑笑，何等的高兴。有人说是一副爱情联：“燕燕”有说是汉代宫女赵飞燕；“莺莺”有说是《西厢记》中的崔莺莺；“卿卿”是朋友、夫妻之间的爱

称。“暮暮朝朝”，使人想起宋人秦观的

《鹊桥仙》词：“两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮”。由于这些词语的出现，理解为与爱情有关。一对情侣入园游览，风雨无阻，寒暖不拒，东躲西藏，寻寻觅觅，卿卿我我，朝朝暮暮，情爱之深，难分难离。也有人说是一副怀旧联，回想过去游园的经历，有风有雨，有暖有寒，有时在白天，有时在晚上，听莺歌，闻燕语，赏红花，看绿叶，犹在目前。而今旧地重游，不胜感慨。一副联语有多种理解，使人浮想联翩，引人入胜，可见这副联语的含蓄与巧妙。这与唐代诗人李商隐的无题诗有异曲同工之妙。

苏州园林中对联之多，体现了苏州园林文化之深厚。而且大都是状元、进士、书画家、著名文人所撰，对联也好， 书法也好，佳作多多，不胜枚举。但由于时代的变迁，兵燹的破坏，园林的移主， 管理之不善等原因，对联遭到严重破坏， 有的遗失，有的丢弃，有的损坏，现在尚能保存下来的对联，绝大部分是后人补写的。由于是补写，难免出错，与原句不符，悬挂于景点，显得很不协调，也有损园林文化氛围，有杀风景之感。据笔者所知，错字联主要有，虎丘二山门联：

翠竹苍松全寿相； 清泉白石养天和。

现在悬挂的楹联将“全”字写成“金”字，使人无法理解。虽将“金”字的两点括掉了，但留有痕迹，仍象个金字，总是不妥。

其次是网师园看松读画轩联：

风风雨雨，暖暖寒寒，处处寻寻觅

觅；

莺莺燕燕，花花叶叶，卿卿暮暮朝

朝。

“莺莺”与“风风”两对，两者均为平声，平仄不符，显然是错了，应是“燕燕莺莺”。

再次是网师园月到风来亭联： 园林到日酒初熟；

庭户闭时月正圓。

这原是诗人伍侨写的《庐山书堂送祝秀才还乡》诗中的领联，原句为“园林到日酒初熟；庭户开时月正圓”。现在写成“庭户闭时月正圓”。“开”写成“闭”，有点解释不通，也错了。

造成这种错字，是抄错的，还是书写错的，也就不得而知了。顺便说一下， 这副联语因有“园林”两字，故在多处园林中悬挂。实则联语中的“园林”，并非是真正的园林，而是“家”的意思。多处景点悬挂同一内容的对联，怕也是不妥的。

综上所述，苏州园林内的匾额、对联，数量之多，质量之高，内容之广，这在同等城市中极为罕见，这也是一笔珍贵的历史文化遗产，我们应当珍惜之。

（作者系吴文化研究会理事）

由东圣堂社坛碑说里社坛

#### 李 海 珉

黎里镇东圣堂，本名圣堂，后来又出现两座圣堂，为示区别，分别称南圣堂、北圣堂和东圣堂。查徐达源嘉庆十年（1805）编纂的《黎里志》卷之五《寺院》：“普济禅院，俗呼东圣堂。在镇之东发字圩，建自明代。国朝初年，以尼易道。雍正间，里人重修。”90多年后， 蔡丙圻编纂的《黎里续志》卷之四《寺院》：“普济禅院，俗呼东圣堂，在镇发字圩，南宋时建，有宋秘阁修撰趙磻老像。明嘉靖三年，知县王纪奉巡抚陈案改为社坛，里中社长讲乡约于此，有《社坛碑记》，知县王纪立。国朝康熙初年，以尼易道。雍正间，里人重修。同治八年， 里人汝鸣球募修。光绪十三年，僧妙镜重修。”徐、蔡两部志书，其他记载没有差别，东圣堂始建年代有所出入。蔡续志纠正徐志的建造年代，明确建于南宋。根据吴江及黎里其他地方文献记载，结合民间

口述历史，蔡氏说法正确。蔡续志说东圣堂设社坛在明嘉靖三年，根据现存社坛碑，社坛设于嘉靖五年。赵磻老是追随南宋王朝南迁人物，担任临安知府、权工部侍郞和秘阁修撰，57岁隐居黎里花园浜， 在黎里他升村为乡，整治市河、整顿市容，传播文化，成为黎里镇奠基人。南宋庆元六年（1200），赵磻老逝世，黎里百姓为他建造圣堂，塑造坐像，顶礼膜拜。元大德三年（1299），和尚如乘带领一班徒弟进驻东圣堂，变为佛门，有《吴江州黎里普济院》石碑一块，由于年代久远， 难以释读全文，不过碑文基本内容能够知晓，东圣堂由如乘主持，变更为普济院， 也名普济禅院，碑刻是向百姓公示僧饭田，即周边各圩普济院田产。

二 百 二 十 多 年 后 ， 嘉 靖 五 年

（1526）江苏巡抚敦促吴江县知县王纪， 确定东圣堂为里中社坛，定期宣讲乡规民

约、祭拜社神，设立社学、社仓，明确镌刻石碑立于社坛。此石黎里百姓称为“教民风化碑”、“社坛碑”。社坛碑在江南地区较为少见，对研究明代集镇的宗教信仰、民间教化、办学、备荒等等提供了历史依据。现将碑文录如下：

吴江县二十三都东八图里社坛

直隶苏州府吴江县为申明乡约，以敦风化事。抄蒙钦差总理粮储兼巡抚应天等处地方、都察院右都御史陈案验，备仰本县遵照洪武礼制，每里建立里社坛场一所，就查本处淫祠、寺观修改为之，不必劳民伤财。仍行令各该里长，自嘉靖五年正月起，每遇春、秋二社，出买猪羊祭品，依式书写祭文，率领一里人户致祭于五土五谷之神，务在恭敬丰洁，用虔祀报。祭毕，就行会饮，并读抑强扶弱之辞，成礼而退。仍于本里内推选齿德俱尊者一人为约正，有德行一人副之。照依乡约事宜，置立簿籍二册，或善或恶者，各书一籍，每月朔一会。务在劝善惩恶，兴礼恤患，以厚风俗。乡社既定，然后立社学，设教读，以训蒙童；建社仓，积粟谷，以备凶荒。而古人教养之良法美意， 悉于此乎寓矣。果能行之，则雨旸时若， 五谷丰登，而赋税自充；礼让兴行，风俗淳美，而词讼自简。何待于刑罚，何劳于听断，而水旱盗贼亦何足以虑乎？此敦本

尚实之政也。良有司者，自当加意举行， 不劳催督。将领过乡约本数，建立过社坛处所，选举过约正副姓名，编造文册，另令径自申报，以凭查考。其举之有迟速， 行之有勤惰，而有司之贤否于此见焉。定行分别劝惩，决不虚示。除遵奉行外，今将备蒙案验内事理，刻石立于本社，以为劝惩。大明嘉靖五年正月 日 吴江县知县王纪立石

里长 口汝口 汝世保 口口口口口口钱笺

施 源 凌 凤 口口口凌口口钱轸老人 张 鐃 约正姚轸

碑首“吴江县二十三都东八图里社坛”，其中的“都”、“图”、“里”， 须要辨析一下。

“都”，是南宋江南地区低于县一级的行政单位；“图”，源于征收赋税的鱼鳞图册。据顾炎武考证“都”是小邑，即介于县与村之间的行政单位。对于南宋统治过的地方，明代改“都”为“里”，碑首用“都”那是沿用旧称而已。“图”，是地理概念，不是行政单位。顾炎武认为，就管辖范围来说，图与里相等。 “里”，明代低于县一级的行政单位。碑首叠床架屋地都、图和里三者并用，是为了明确地理，强调方位。里，

明洪武十四年（1381），朱元璋下诏，编订赋役黄册，以一百一十户为一里，推丁多田多的十户为里长，其余百户分为十甲，每甲每年轮设甲首一人。每年十户里长中轮值一人执行里长职务，十甲之中， 每甲走出甲首一人，配合里长总董一里之事。每十年轮流一周。当时每户约六至七人，一里人口约七八百人。东圣堂位于何家浜村，仅次于梨花村为古代黎里第二大村。

嘉靖五年，吴江知县王纪遵奉巡抚陈案命令，在东八图里设社坛。其实，早在洪武五年（1370），朱元璋诏告天下， 史称“洪武礼制”，其中重要的一条是禁毁淫祠。那时社会上佛、道两教及其他祭祀日益繁杂，私建寺观祠庙泛滥成灾，极大干扰国家财政、社会控制和社会风气。当时规定的淫祠主要有三：一，不属国家祭祀制度规定的神灵系统之神祠；二， 民众私自建立且没有什么社会地位的神祠；三，朝廷编纂的祭祀典籍没有记载的祠庙。对此，徐达源《黎里志》卷五《寺院》有记：“至明初，将无赐额之寺、观、院、庵归并丛林，诚欲归并僧道于丛林，令不敢为非，且得尽毁小寺院，以为里社坛也。”这里的“赐额”，就是官府额定的寺院；“丛林”，官府允许的和尚道士聚居修行处所，这种寺观都有一定规

模。废弃的寺观，改造成里社坛。就如东圣堂社坛碑中的“每里建立里社坛场一所，就查本处淫祠、寺观修改为之，不必劳民伤财”。

中国古代就有奉土祭社的礼俗。

《礼记》之《祭法》篇注称：“大夫以下至士庶，成群聚而居，满百家以上，得立社”。东汉时称社神为社公，又名土地、田公、田祖。社神最初没有姓名，东晋以后，民间把生前行善或者廉正官吏拜为土地神，于是有了姓氏、道德和人格。从此民间土地神与地方名人往往合而为一，明清时期，比比皆是。清代翰林院及吏部所祀土地神，是唐宋八大散文家之首韩愈， 杭州太学一带奉岳飞为土地神。东圣堂赵磻老，本是黎里乡贤，自然成为保黎里平安的土地神。明嘉靖五年，普济院和尚归并丛林，东圣堂结束佛家占据的局面，成为社坛。

黎里东圣堂，每年立春与立秋后第五个戊日，由里长撰写祭文，召集里人， 供上祭品，主持春社与秋社祭典。春社祈谷，祈求社神赐福，五谷丰登，六畜兴旺；秋社报神，十月登场，报告社神丰收喜讯，答谢社神。这天，里长要请口齿伶俐的莘莘学子宣读祭文，请约正与约副宣讲乡规民约，主要在于教化、告知，禁止、奖励和惩戒。

春秋两社，朝廷明令禁止僧道参与。社祭娱神，也为娱人，民众于社日自发竞技，演唱戏文，集体欢宴，非常热闹。宋代《观社》诗可证：“作社朝祠有足观，山农祈福更迎年。忽然箫鼓来何处？走煞儿童最可怜！虎头豹面时自顾， 野讴市舞各争妍。王侯将相饶尊贵，不博渠侬一晌癫！”

由明入清，社坛江南市镇多数保留。浙江德清县新市镇有记载，清代镇上有个“乡约所”（社坛别称），每月朔望二日，镇民都要去听青年学子宣读乡规民约。宣读内容共有16条：（1）教孝悌以重人伦，（2）笃宗族以昭雍睦，（3）和乡党以息争讼，（4）重农桑以足丰食，

（5）崇节俭以惜财用，（6）隆学校以端士习，（7）黜异端以崇正学，（8）讲法律以儆愚顽，（9）明礼仪以厚风俗，

（10）务本业以定民志，（11）训弟子以禁为非，（12）息诬告以全良善，（13） 诫窝逃以免株连，（14）完钱粮以省催科，（15）联保甲以弭盗贼，（16）解誓忿以重身命。后来增加青年唱歌一个节目，与宣讲者一起称为“歌讲生”。

黎里镇东的社日，在东圣堂举行仪式，厅堂条桌摆上丰富食品。祭祀礼成， 每家留一人参加会饮，大部分社酒、社肉、社饭、社面、社糕及水果等发给各家

分享。社肉，也称“福肉”，由专人分割。《史记•陈丞相世家》记载，陈平分肉十分公道，受到里人称赞一事，可见分社肉，在那时是一件十分隆重的事。南宋陆游有《社肉》一诗，内中有句：“醉归怀余肉，沾遗遍诸孙。”陆游把社肉带回家，分给儿孙，让全家老少感受社神的恩惠。

还有社饭，一碗碗盛好，盖上猪肉、鸡肉或鸭肉，再加葱姜盐梅等佐料， 就是后来的盖浇饭。黎里百姓都说饮社酒能耳聪目明，因此参加会饮者大多不醉不归。此风由来已久，且看唐王驾《社日》诗中的句子：“桑柘影斜春社散，家家扶得醉人归。”

东圣堂社坛，每年必须准备两册簿籍，一册记载善举，一册记录恶行。每年选举年长而有德行的约正与约副二人。约正约副每月初一会同里长一起会议并记录。待等春秋二社，向里人公布。

黎里东圣堂前三进建于南宋，祭祀赵磻老，元代和尚进驻，增建后三进楼房，嘉靖五年，后三进按照朝廷规定，创办社学。明洪武八年(1375)，朱元璋就曾下令各地建立社学，延请教师，规定15岁以下子弟，农闲时入学，也可延至20岁， 在学期间免去差役。教育内容主要有御制大诰、本朝律令、经史历算，以及冠、

婚、丧、祭礼节等等。正统元年(1476)和弘治十七年(1504)，两次强调各府、州、县建立社学，要求各级官吏，精选通晓经书、行宜谨厚者充任社学教师，政府免除教师徭役，要求社会尊重和礼敬，同时规定教师不得擅自向学生收取课金、鸡米、酒食。优秀者奖励，违规的开除。社学中品学兼优的学子，可以免试升入县、州、府学读书。不是社学的学生，不得升入县、州、府学。由于交通、邮路阻滞， 直到嘉靖年间，黎里才正式在东圣堂建社坛，设社学。里中子弟全都免费入学，授课讲堂和教师生活起居分别设在东圣堂正殿后两进。

东圣堂社坛最后一进设社仓，储存粮食。社仓是旧时我国汉族储粮备荒的社会习俗。由南宋朱熹首创，粮食主要来于劝捐或募捐，丰存欠补。社仓储粮，一般春放秋收，收取二成利息。如果遇到灾荒，小欠则利息酌减，大饥则全免。当储粮达到原米10倍时，每石只收耗米3升， 不再收取利息。东圣堂社仓，里人获益多多，自嘉靖五年起，直到明末，坚持了一百多年。

黎里东圣堂设立社坛，由里长执行，呈报知县；每年向县里领取乡约，记录册数；选举约正约副，写清姓名履历； 还有设立社学、建立社仓等情由，全都撰

写成文，勒石成碑，立于社坛，以备知县检查，接受民众监督。

东圣堂本来是地方名人纪念堂，属于黎里百姓共同瞻仰集会之所。

元大德三年和尚进驻，明朝末年道士取代，康熙年间又以尼易道，光绪时复归僧人。这中间变数虽多，而赵磻老塑像始终安坐，受到黎里百姓敬仰，尽享民众香火。看看第一进三开间门厅，那三块石碑和一块黄杨木刻，当不难知道东圣堂是黎里多么重要的公共场所。第一块大德三年《吴江州黎里普济院》碑，意在向里人宣布东圣堂为和尚如乘占领，周边有众多田亩公示为僧饭田。第二块《社坛碑》，如上所述。第三块，清朝光绪三十年（1904）《苏州府严禁抗租碑》，官府借助这个空间向民众宣扬禁止性、惩戒性的乡规。

还有一块黄杨木《官箴牌》，刻于乾隆二十三年（1758），起因是黎里陈家小子陈鸿文，在甘肃平番知县任上挪用官家银两，被大理寺公判斩立决，连累里中老家被抄。家乡父老深为感慨，抄得官员廉洁箴言36字：“吏不畏吾严而畏吾廉， 民不服吾能而服吾公。公则民不敢慢，廉则吏不敢欺。公生明，廉生威”，刻成黄杨木牌，悬挂在东圣堂门厅，警戒里中莘莘学子，日后身登科甲，必须清正廉明。

《官箴牌》犹如一盏警示明灯，从此黎里走上仕途者，再没有一人作奸犯科。

东圣堂与黎里中秋显宝密切相关。中秋显宝是黎里非常特殊的民间风俗。明清两朝，每年中秋时节，各富家大户都将自家宝贝显示出来给民众鉴赏。东圣堂是一年一度汇聚显宝的场所，带有别苗头性质，因此又叫赛宝、斗宝。民国年间，黎里著名农学家倪慰农揭开中秋显宝新的篇章，他把自家实验农场里试验成功的农副产品，陈列到东圣堂。墨西哥番茄，北美洲马铃薯，经过杂交的稻种、麦种、大豆。还有一年可生330多个蛋的白洛克， 一年长到10斤的鹿岛红肉用鸡。倪慰农让民众拿普通鸡蛋等量交换，还为大家表演阉割小公鸡的睾丸，等等。那时的东圣堂是人头躜动，热闹非凡。

最后说一下东圣堂的历史演变。自古至今，东圣堂常为佛道二教进驻，因而多次被添加宗教相关的种种设施。远的不说，就说民国后期，门厅左右两边安排风调雨顺四大金刚，正中立有韦陀像。第三进正殿，赵磻老塑像背面，朝北通天屏风上塑有南海观音，手捧净瓶，脚踏鳌鱼。中华人民共和国成立，摒退佛道，1958年东圣堂办起公共食堂，1966年文化大革命，一切佛教设施与赵磻老塑像尽数被毁。1980年后，东圣堂是东三联街道办事

处，1986年，黎里镇文物保护管理所认识到东圣堂的文物价值，将前三进立为吴江县文物保护单位，着手保护，2014年升为苏州市文物保护单位。2016年，黎里古镇保护开发管理委员会整修东圣堂前三进， 恢复后二进。第三进以赵磻老为主体进行文化陈列，让专家学者及游客认识这位古镇黎里的奠基人。第一进竖起三块石碑和黄杨《官箴牌》，第二进左右厢楼，陈列中秋显宝内容。目前第四五两进正进行江南农耕文化和民居生活设施陈列，不日将向民众开放。

（作者系吴文化研究会理事，市级非遗传承人）



# 何曾一识西山面

#### 诸家瑜

明张怡《登洞庭西山缥缈峰放歌》：“世人不信桃源记，谁知此是真桃源。真桃源，人罕见。水如垣，山如殿。神仙窟宅尊，羽病津梁倦。老杀姑苏城里人，何曾一识西山面。”在诗人笔下，太湖洞庭西山就是个桃源仙境。西山的面目究竟如何呢？

屡经变革的行政区划建制

太湖岛屿众多，现存51个，以西山为最大，是“太湖第一大岛”“中国内湖第一大岛”。史籍记载的洞庭西山、西洞庭、洞庭山、苞山、包山、夫椒山、林屋山，均为它的别称。五六千年前的新石器时代，西山岛上即有人类生活。禹分天下为九州（冀州、青州、豫州、扬州、徐州、梁州、雍州、兖州、荆州），西山属扬州。约公元前11世纪初期，周族首领古公亶父长子泰伯、次子仲雍（又称虞仲），自陕西南奔，建立勾吴，西山始属

吴境。周敬王二十六年（前494，吴王夫差二年），吴国于太湖中的夫椒山（今洞庭西山）大败越军，越王勾践入吴为臣。吴王夫差得到越国献来的美女西施后，在夫椒山营建离宫，每年携西施来此避暑、赏月，留下了消夏湾、明月湾、画眉池等遗迹。自此，西山岛被视为古今最宜居人的地方。

此后漫长的历史岁月中，沧海桑田，朝代兴替，西山建制屡经变革，择要录之：秦始皇二十六年（前221），秦统一六国，实行郡县制，分天下为三十六郡，设吴县，隶属会稽郡，西山始属吴县。唐、宋时期，县以下设乡、都、图、村，西山分为姑苏乡（梅梁里，今金庭地区）、洞庭乡（玄宫里，今石公地区）、长寿乡（习义里，今堂里地区）。清雍正十三年（1735），洞庭乡第三十六都和东山的蔡仙、遵礼、震泽3乡的民事

划归太湖厅（属苏州府）。乾隆十一年

（ 1746），姑苏、长寿2乡和洞庭乡第三十五都的民事亦划入此厅。咸丰十年

（1860）至同治二年（1863）秋，东、西山6个乡先后隶属浙江湖州府乌程县、太平天国苏福省苏州郡东珊县，之后恢复原状。光绪三十二年（1906），姑苏、长寿2乡民事归新设的靖湖厅管辖。民国元年

（1912）1月，废太湖、靖湖二厅，设太湖县，旋易名为洞庭县至7月又撤销。

民国三十七年（1948）5月，东、西山合并为洞庭区。1950年4月15日至1955 年12月，西山先后属太湖区行政办事处、吴县、苏南人民行政公署太湖办事处、震泽县，区署一直设在东河。1956年1月并为东河、石公、建设3乡，1957年3月， 西山区撤消，所辖3乡隶属震泽县。1958 年10月，3乡合并组建金庭人民公社，机关所在地设在东河。1959年3月，震泽县撤销；4月，金庭公社并入吴县。1963年4 月，金庭公社调整为金庭、石公、建设3 个公社。1983年7月，政社分设，公社、大队、生产队改为乡、村、组。1987年1 月21日，西山撤乡建镇，原金庭、石公、堂里3乡合并为西山镇，镇政府设在镇夏，1994年10月，镇治迁至东河，西山镇主要机关、市镇单位均设在东河。2000年

12月吴县撤县建区，西山镇属吴中区。

2007年6月，西山镇改名金庭镇，隶属、

镇治不变。镇域界址为：东、东南与吴中区东山镇隔湖相望，南与浙江省湖州市吴兴区隔湖相望，西与无锡市宜兴市隔湖相望，北、东北与吴中区香山街道隔湖相望。

天作地生的山岛地形地貌

西山颇具特色的，是独特的山岛地形地貌。

吴中区金庭镇现有面积82.76平方公里，其中西山岛面积79.82平方公里，山岛呈东北狭而西南宽，东西长约15公里， 南北宽约11公里，岸线长约60公里，通过全长4.308公里的太湖大桥与香山街道相连。岛上重岗复岭，多深浅不一的山谷； 湖湾众多，四周环绕着近30个小岛。这里的地貌分为平原、山丘、山坞、岛屿、湖湾5个类型。平原面积不到20平方公里， 主要分布在南部的秉常、石公等村和东北部的东河社区、庭山村等处。山丘面积约

52平方公里，呈北东走向，以中东部谷地为界，西部山体以石英砂岩为主，山顶尖峭，基岩裸露，东部低丘由石灰岩构成， 山体范围小，分布零星。山顶浑圆，山中有溶洞，如现在开放的林屋洞。

太湖七十二峰，西山占四十一。但也有称太湖有七十二峰，西山也有七十二峰的。清初王维德，西山慈里村人，著名外科医师，又是地方文化热心人士，经过实地考察，特撰《洞庭七十二峰》一文。

康熙五十二年（1713），他在完成西山地理志《林屋民风》的编撰时，将此文编为一卷。

那么，西山的七十二峰分布在哪里呢？王维德说：“太湖三万六千顷，中有峰七十二。洞庭周八十里，其为峰亦如之。然前人之记述缺焉。予生长兹土，又性有山水之癖，则洞庭七十二峰，非我其谁志之？”“余童习于兹，平生尚有未历处，矧名人胜流登兹山者，不过一览而去，而记述之士又弗深考，此洞庭七十二峰之名所以不传也。若夫龙山一石亦具七十二峰，则天作地生之奇，殆有微意存焉？然不可解矣，因备列之以缥缈始。” 其余七十一峰是：紫云峰、万羊岗、大龙山、小龙山、飞仙山、五峰、上方山、下方山、罗汉山、缫车山、白茆山、庙山、西湖山、东湖山、涵峰、秘心山、凌云峰、蛇头山、东湾山、南阳山、天王山、贝锦峰、凤凰峰、苦竹峰、七贤峰、张家峰、金铎峰、棹塘峰、塔头山、冯王山、扇子山、木壁峰、霄峰、花山、牛场山、甪头山、雷头山、龟头山、龙舌山、西

[左山右昂]山、寿山、小步山、大步山、包山、云峰、父子山、椒山、中腰山、栖贤山、东石山、西石山、渡渚山、老鹤渚山、鸿鹤山、黄犊山、唐介山、乌峰山、禹期峰、囤山峰、元山、石公山、淀紫山、屏风山、梭山、黄家山、大萧山、小

萧山、一博山、鸡笼山、天帝坛山、洞山。

山坞是山中较平的一块地，四面高起，中间凹下，形态若船坞，故名。《林屋民风》载，西山有坞22个。但实际上不止这些，据《西山镇志》，有水月坞（原名小青坞）、罗汉坞、包山坞、毛公坞、福源坞、天王坞（古称桃花坞）、陈家坞、葛家坞、野坞、涵村坞、梅塘坞、资庆坞、柴坞、待诏坞、龙坞、大清坞、樟坞、旸坞、南坞、桕坞、周家坞、倪家坞、外屠坞、里屠坞、尖池坞、东湾坞、绮里坞、金铎坞、花坞、徐胜坞、茅坞等。山坞宜栽果、茶，是西山的“聚宝盆”。

岛屿是散布在江河湖海中的四面环水、自然形成的陆地。现金庭镇所辖太湖岛屿共有近30个，其中居民常年居住的有西洞庭山、横山、阴山、叶山（1996年3 月划出，归胥口镇，2004年2月划归香山街道）4岛。过去乌龟山（居山）、搭裢山、大谢姑山、小谢姑山、瓦山、青浮山等原是太湖小岛，20世纪60年代末，因围湖造田而与西山本岛相连。据明代蔡升

《震泽编》载：“西山有三断，练渎、寿乡、甪头。”此三断，系指古代因有两条南北贯穿西山的河港（郑泾港、金铎河） 而将西山岛分为互不相连的三部分。清初，西山仍是“玄阳洞不连崦边，渡渚

不连后埠，圻村不连石路，柯家岭不连甪湾”（清•金友理《太湖备考》），渡渚、元山、鹿村等地尚未与东河一带连成大片平原，时有六处地方走不通，须摆渡，它们是鹿村、渡渚、圻村、石公山、居山、冯王山。故民间有“三断六绝”之说。

湖湾是在山丘形成过程中，因山体受流水侵蚀形成一系列沟谷，后来山体基底下沉、沟谷沉溺而生成的。西山的湖岸线蜿蜒曲折，湖湾众多，《林屋民风》载有21湾：金铎湾、渡渚湾、南湾、东湾、西湾、后埠湾、前湾、辛村湾、元山湾、可盘湾（又名石公湾）、练渎湾、沉思湾

（又称沉尸湾）、龟山湾、张家湾、明月湾、消夏湾、西湖湾、夏家湾、仰洪湾、浮湾、衙里湾。除此之外，西山本岛另有白塔湾、甪湾、慈湾、秉湾、旸湾等，横山有北罗湾、王家湾、金家湾、孙家湾、枝罗湾、南孙湾、下韩湾、上韩湾、殿前湾、蛇口湾，阴山有山东湾。还有一些湖湾已因围湖造田、自然淤塞而不复存在了，如消夏湾、辛村湾等，仅剩了地名。所幸的是，在全面实施中华优秀传统文化伟大复兴中，这些已消亡的吴文化地名得到了政府的重视，并受到了保护。

西山地形，造就了形胜西山，难怪明代大画家、诗人文徵明《太湖》诗，寄托了对西山的如此向往：“岛屿纵横一镜

中，湿银盘紫浸芙蓉。谁能胸贮三万顷， 我欲身游七十峰。”

西山古崦里有座碧螺峰

王维德在《洞庭七十二峰》一文中提到了“崦里”这个地名，那是宋代时形成的村落东墅村的俗名，也就是今日金庭镇的政治、经济、文化中心东河社区的前身。在古崦里村附近有座山峰，名叫碧螺峰，王维德漏记了，多亏得与他同时代的吴江人沈彤，在其《游包山记》里将此记述，这才使我们能有幸一睹碧螺峰昔日之风貌：

“碧螺峰，自林屋山东北，水行数里，见有峰拔层峦之中，色苍翠而旋上者，碧螺峰也。稍近而峰巅，众石若翔、若集、若昂、若俯、若蹲、若跳，皆争出奇势来效目。前登陆至其趾，多方石， 相倚壁立，中有罅，可往复周玩。西北面无石，石皆在东南，周不及二里，高可三十丈。升巅以瞻，则高殿缨冈，曲涧带阜，松柏竹木交荫其上，绵延数里，荟蔚蓊郁，湖风恬静，波伏不兴，扁舟数叶， 若凫浮鸥眠夷，犹自如旷然以乐！将返乎舟，忽有白云、红霞来游峰巅，丹素、青碧下上相映，仰瞩流连，不能遂去。”

碧螺峰，现名徐宅山，现高67.2米， 位于今东河社区南徐自然村辖境内。古代，此山出茶，也出太湖石，属于旱石类，宋代大兴“花石纲”时曾遭重创，后

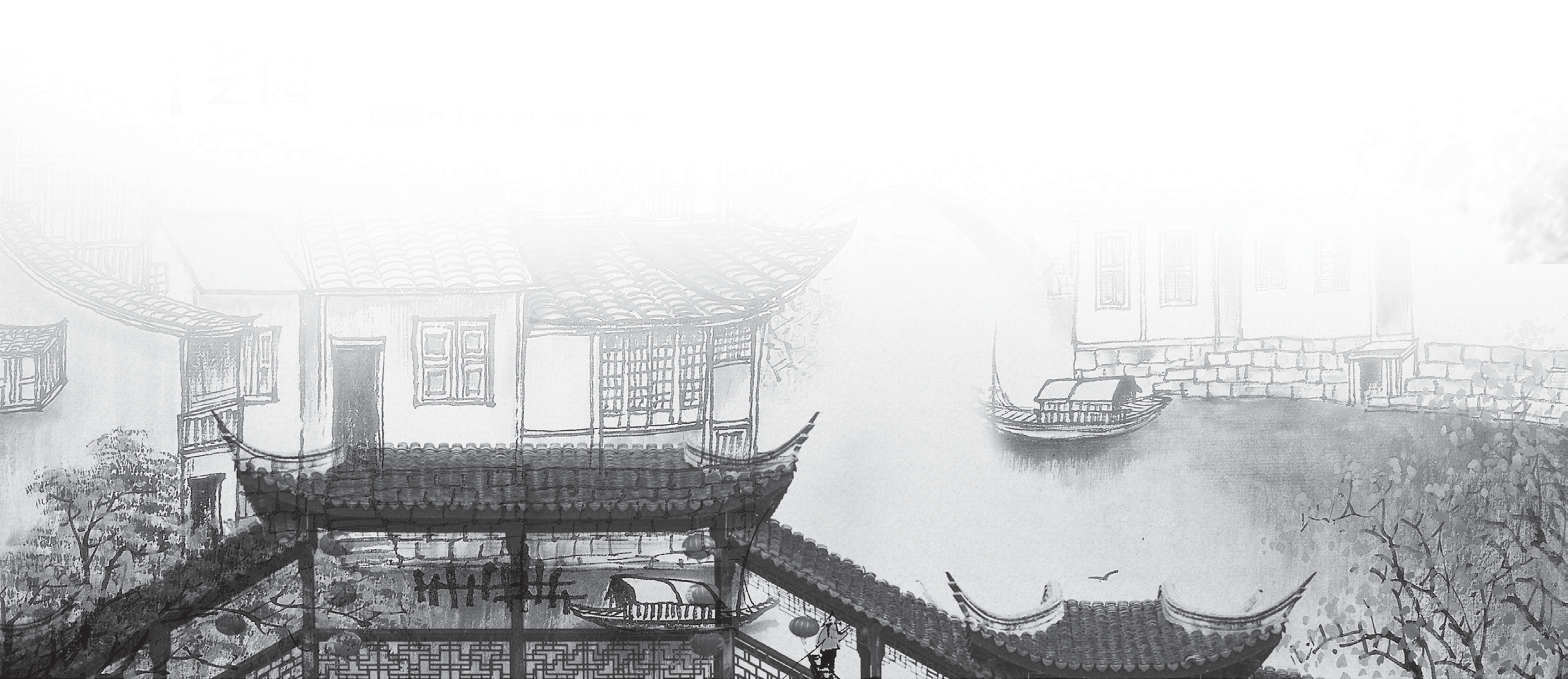
来数代人肆意私采，整个山头基本被毁， 整座山峰面目全非。自明代因徐缙中进士而改名徐宅山后，其本名逐渐被人淡忘。但徐缙的岳父、大名鼎鼎的“山中宰相” 王鏊却难以忘怀，以赋记之：“俨双峰兮亭亭，忽雾绕兮云横。冈峦纷兮离合，涧壑黯兮峥嵘。望夫人兮不远，路杳杳兮难征。”然而，因王鏊是东山人，他留下的这首《咏碧螺峰》，后人却错以为是在赞美东山的碧螺峰呢。

东山有碧螺峰，这是真的，一点也不假，位于东山后山白豸岭南，海拔120

米，亦出茶。清道光《苏州府志》曰： “洞庭东山碧螺峰石壁，产野茶数株。” 那么，是否“自林屋山东北，水行数里” 就是东山的碧螺峰呢？但凡稍微懂点地理知识的人，必定会从地图上察觉到，东山的碧螺峰是处在西山的林屋山之东南，中间隔着太湖，若水行则远远不止数里的。因此我们可以肯定地说，沈彤《游包山记》中所述的“碧螺峰”，绝对不是指东山的碧螺峰！

（作者系吴文化研究会理事）

# “苏州人”姚克



历史人物

#### 祝兆平

姚克，一个曾经消失了几十年的名字；一个曾经活跃于上海和香港影剧界、文化界和教育界的名字；一个似乎故意被人遗忘的名字，终于随着陈子善先生主编的“海豚书馆”红色系列《坐忘斋新旧录》（姚克著•海豚出版社2011年出版） 的问世而重现于天下。几乎可以这样说 ， 一个国家的一段历史也随着这个名字的重现而使更多世人知晓。

一、姚克和鲁迅的交往和友谊

姚克，鲁迅先生的年轻朋友。曾在上个世纪八十年代初参加《鲁迅全集》书信卷的注释工作的陈子善先生，发现鲁迅晚年通信的文学青年中，姚克的名字赫然在目。现存鲁迅致姚克的信函竟有三十三通之多，最早的一通写于一九三三年三月五日，最晚的写于一九三六年四月二十

日。而姚克与鲁迅先生最后一次见面是在同年九月二十二日。

上世纪七十年代，姚克在《<鲁迅日记>的两条诠注》中专门讲了《鲁迅日记》中两条提到姚克的文字：一条是一九三三年五月二十六日曾记“••••••同姚克往大马路照相。”日记只说了姚克陪他去照相，却并没有说为什么要去照相。事情是这样的：姚克曾协助《西行

漫记》作者斯诺编译《活的中国——现代中国短篇小说选》，把鲁迅的作品翻译出去，斯诺称他是“一位有才能的青年评论家、剧作家和散文家，并且是鲁迅的知友。”一九三三年秋，姚克和斯诺计划将鲁迅先生的短篇小说译成英文。第二年春，征得了鲁迅的同意。他们就和美国出版界接洽，先在《亚细亚》杂志刊登《风

筝》、《药》和一篇鲁迅的小传。可杂志编辑对鲁迅先生提供的几张照片都不甚满意，要求再找好一点的，而最简单的办法就是再照一张。所以姚克就约定陪鲁迅先生那天去南京路先施公司后边的雪怀照相馆去。姚克与该照相馆老板林雪怀相识， 林老板非但替鲁迅先生拍了几个样子，还拍了一张姚克和鲁迅的合影。洗印出来后，姚克从中选了一张最好的寄到美国去，后来登在了《亚细亚》杂志上。鲁迅逝世后，挂在万国殡仪馆灵堂上的那张大照像，就是这张照片放大的。

另一条是在鲁迅逝世前二十七天

（九月二十二日），《鲁迅日记》记“下午姚克来并赠特印本《魔鬼的门徒》一本，为五十本中之第一本。”这二十几个字，也隐含了一些不很重要的事，但也有一叙的价值。

鲁迅先生一向对翻译文艺作品和理论非常重视，从青年时就和胞弟周作人合译过《域外小说集》，一直到临终前，还在翻译果戈里的巨著《死魂灵》的第二部分。那时非常有影响的《译文》月刊就是鲁迅创办的。他还鼓励别人翻译，有一次鲁迅和姚克闲谈时，就劝他多做一点翻译工作。姚克接受了他的建议，不久就开始翻译萧伯纳的《魔鬼的门徒》。当时姚克由于又要办杂志，又要创作剧本，还要不断写文章，杂事太多，进度相当慢。直到

一九三五年夏末秋初，方才脱稿。鲁迅先生知道后马上就向文化生活出版社推荐。当时鲁迅先生在文坛上可谓一言九鼎，出版社就托鲁迅向他催稿。所以，鲁迅在那年十月二十日给姚克的信中有“••••••先生所译萧氏剧本及序文，乞从速付下， 以便转交付印”之语。姚克翻译此书原是听了鲁迅先生的一席话而起意进行的，现在老人家又是如此热心的推荐出版，可以说，此书的翻译出版完全是由鲁迅先生所促成，故姚克内心对鲁迅先生充满了感激和惭愧。惭愧的是薄薄一本萧氏戏剧，年富力强的自己翻译竟花了差不多近两年的时间。

《魔鬼的门徒》付印时，姚克特地到一家进口洋纸的公司，买了一些上等书纸，托文化生活出版社代他另外专门加印了五十册精本，每本书上都有编号，并将第一号谨献给鲁迅先生以致感激之情。

一九三六年六月，鲁迅先生曾一度病危，九月有所好转，但身体已消瘦到不足九十磅。二十二日，姚克带上一号精装的《魔鬼的门徒》走到施高塔路大陆新村，踏上了鲁迅先生二楼的楼梯。先生躺在籐椅上，见小姚进去，忙要起身，姚克赶紧上前扶他坐下。鲁迅对他笑着说： “不要看我娇嫩，我早已复原了。”姚克打开纸包，将书双手奉赠先生。鲁迅放下烟卷，接过书去看，那神情似乎很欣赏那

中国锦的封面，还称赞了装订和铜版纸张之精美，说在中国出版的新书中鲜有其匹。姚克告诉他，每一本的费用差不多要四元。他觉得价钱是贵了一点，但书是精美的。接着又关切地询问了姚克近来的工作，相见极其愉快和轻松。不料，就在和鲁迅先生的晤面后仅二十几天的一九三六年十月十九日，一代文坛巨擘就与世长辞了。

后来姚克在一篇悼念鲁迅的文章

《最初和最后一面》中，曾写到他初见鲁迅时心里有点顾虑，因为鲁迅“最讨厌的是浮滑的‘洋场恶少’，而我那天恰穿著一套崭新的洋服，头发也梳得光光的，只怕被训辱一顿。”但结果却出乎意料之外，鲁迅对这位好修饰的洋场少年却颇具好感并倾心相谈。之后，鲁迅有一次与朋友谈起这次会见姚克时说 ：“别看他西装革履，倒有真才实学，是个切实做事的人。”足证鲁迅阅人的眼光是锐利而深刻的，绝不可能为衣帽冠盖之类的外表现象所迷惑。

鲁迅辞世后，姚克和后来以《西行漫记》闻名世界的美国记者埃德加•斯诺共同署名敬献挽联：

译著尚未成书，惊闻殒星，中国何人领呐喊；

先生已经作古，痛忆旧雨，文坛从此感彷徨。

鲁迅丧礼出殡时，姚克担任司仪主持公祭，并与巴金、胡风、萧军、黎烈文、黄源、靳以、张天翼等为鲁迅抬棺， 可见其与鲁迅的关系之密切。

在1936年11月鲁迅逝世不久和1967 年7月姚克先后撰写发表了《痛悼鲁迅先生》和《从憧憬到初见——为鲁迅先生逝世三十一周年作》两篇深情痛悼大师的纪念文章。在前文中，姚克讲到一件令他十分感动的事，他当时才认识鲁迅不过一个月。鲁迅为了让姚克尽快熟悉上海文坛上的一些进步人士，就特地在一家饭店作东请了一次客，邀请了许多一流作家，并给姚克一一介绍。记得那天到场的有茅盾、黎烈文、田汉、丁玲、郁达夫、适夷等十几位。此后不久就发生了丁玲失踪事件， 一时风声紧张，许多作家都避到别处去了，但鲁迅先生却仍然和姚克通信来往， 有时还到姚克的寓所来，或一同外出。

姚克文中有两段话我读后特别感动： “我既不是左翼作家，又没有什么政治的信仰或色彩，但他却坦然不疑，深信我是不会加害于他的。”“我始终没有加入任何政治性质的文学团体，更没有做过任何政治的活动，但他却并不因此而瞧不起我，或说我没出息。他只说过：‘其实只要写出实情，即于中国有益，是非曲直， 昭然具在，揭其障蔽，便是公道耳。’” 这是一种多么高尚而深刻的情怀呵。

而《从憧憬到初见——为鲁迅先生逝世三十一周年作》一文是他一九六七年发表在台北《纯文学》第七期上的，意义更是非同一般。当时台湾的“戒严令”尚未解除，鲁迅的书还是禁书，也不能随便谈论鲁迅。《纯文学》敢于冲破这个禁忌，登载鲁迅油画像和刊发姚克此文，这是主编林海音的胆识，但姚克撰文让广大台湾读者认识“鲁迅这个‘人’”，更是功不可没。

这是一个二十多岁的文学小青年和一个已是五十出头的大文豪之间的交往， 真正的忘年之交。

二、《清宫秘史》前后

姚克在三十年代，曾担任温源宁主编的上海英文刊物《天下》月刊编辑。创刊于1935年8月，由中山文化教育印行的

《天下》月刊被誉为“民国以来水准最高的英文学术刊物。”在当时一般人的眼中，他们都是西装革履“崇洋媚外”的“高等华人”。编辑部布置得像个文艺沙龙，编辑有林语堂、全增嘏等著名学者教授，姚克是最年轻的编辑。他在那里先后把曹禺话剧《雷雨》、昆剧《贩马记》和京剧《打渔杀家》等译成英文，又翻译出版了萧伯纳剧本《魔鬼的门徒》的中译本。同时还担任明星电影公司拍摄的《清明时节》电影的编剧。抗战爆发，姚克加入了“中华全国戏剧界抗敌协会”，赴莫

斯科参加苏联戏剧节，又到美国耶鲁大学钻研戏剧，从而成为中国戏剧界名副其实的新锐。

1940年姚克结束了在美国耶鲁大学戏剧深造后回上海，一面在圣约翰大学执教，一面与费穆、黄佐临等合作创建了“若干剧团”，大力推进“孤岛”话剧运动。先后创作了历史剧《清宫怨》、《楚霸王》和《美人计》，还创作了现代剧

《银海沧桑》。《清宫怨》于1941年7月由大导演费穆（亦苏州人）执导上演，大受沪上“孤岛”观众欢迎，连演三个多月之久。

在后来出版的《清宫怨》单行本代序的《独白》中，姚克写道“把史实改编为戏剧，并不是把历史搬上舞台；因为写剧本和编历史教科书是截然不同的。历史家所讲究的是往事的实录，而戏剧家所感兴趣的只是故事的戏剧性和人生味。”1948年，姚克将话剧《清宫怨》改编成电影文学剧本《清宫秘史》，并由著名导演朱石麟修改后搬上银幕，舒适饰演光绪皇帝，周璇饰珍妃，唐若青饰西太后，洪波饰李莲英，在香港上映后十分轰动。

1950年3月，《清宫秘史》在北京、上海等大城市上演，颇受好评，誉为爱国影片。可5 月3日，突然一律停映，原因未公布。一时之间《清宫秘史》被扣上

“卖国主义影片”的罪名，姚克也被视为罪大恶极的“卖国主义者”。

据姚克于1967年11月27日的《<清宫秘史>电影摄制本自序》中所记，此电影被当时的文革红人戚本禹批判为“《清宫秘史》，有人说是爱国主义的，我看是卖国主义的，彻底的卖国主义。”姚文写道：这位一年内在天安门上的排名跃升了一百七十三名的政治暴发户在同年三月出版的《红旗》杂志上发表了《爱国主义还是卖国主义？——评反动影片<清宫秘史

>》，“《清宫秘史》为什么是‘卖国主义的’，甚至于是‘彻底的卖国主义’的呢？戚本禹在他的文章里举出了下列三个论证：（一）‘大肆宣扬崇帝、亲帝（按此处‘帝’字均代表‘帝国主义’）思想，极力散播对帝国主义的幻想、公开贩卖帝国主义的理论。’（二）‘把义和团反对帝国主义的革命运动，描写成一种野蛮的骚扰，并且尽量丑化义和团，’说他们是‘专搞邪术妖法的无知愚民’，‘诽谤为封建统治者的工具’。（三）‘歌颂的是戊戌变法运动’，‘把资产阶级改良主义的代表人物，尤其是光绪皇帝，捧到了九天之上。’”

这些观点如今看来是荒谬混乱到不值一驳的，只是批判者把自己钉在了历史的耻辱柱上。但从那以后，直到如今，国内所有的关于电影文学的出版物中几乎

再也没有见提到姚克其人其作品，包括

《中国电影百年》《中国电影史》或《民国影坛纪实》《上海影坛话旧》等等之类的出版物中，皆不见其踪影。1981年由中国电影出版社出版的程季华主编的《中国电影发展史》第二卷中讲到了永华公司拍的第一第二两部电影《国魂》（吴祖光编剧，根据抗战时期他创作的舞台剧《正气歌》改编）和姚克编剧的《清宫秘史》， 并有大量叙论文字，但其中的观点还是和戚本禹的批判文章一脉相承，其政治水平尚停留在“文革”时期。1995年，由中国电影艺术研究中心和中国电影资料馆编著，珠海出版社出版发行的《中国电影图志》正式将《清宫秘史》的两幅剧照、编剧姚克、导演朱石麟和舒适、周璇、唐若菁及摄影庄国钧等几位作有客观介绍。方保罗（在香港的中国电影资料收藏家和研究者、美国人）编著了一本《图说香港电影史》，于1997年在香港三联书店出版发行。此书《银幕上的中国王朝》一章中用一个整版的篇幅刊登了两幅介绍《清宫秘史》的电影剧照，其中一幅周旋饰演珍妃的特写剧照，是刊登在1948年11月1日的娱乐戏院出版的《娱乐半月刊》封面上的，在简短的文字注释中写道：“《清宫秘史》堪称为朱石麟导演的代表作之一。朱是上海和香港电影史上的著名导演。” 还写道：“永华第二部影片《清宫秘史》

（1948），不仅是那个时代最大型的国语片，而且是最具争议的影片。该影片反映的是清末宫廷中的勾心斗角及风流韵事， 曾被批评为‘违背历史’，在文化大革命中还受到严厉批判。然而在上演时，该片在香港和大陆都引起轰动。”

然而，许多和姚克同时代同城的作家文人，甚至专门撰写文坛人文轶事的汗牛充栋的作品中也找不到关于姚克其人其作其事的一点痕迹，十分怪哉。

内地只有在鲁迅先生的另外一个朋友孔另境的女儿孔海珠编辑的，2004年由上海社会科学出版社出版的《痛别鲁迅》一书中，不仅将姚克作为鲁迅出殡时的十几个抬棺人之一记入书中，且还附有姚克抬棺时的照片。也算为姚克为历史留下了一点真实痕迹。

我在读这本《坐忘斋新旧录》和撰写此文时，老是想到一个问题，尽管姚克非党非派，非左非右，没有拿枪上过前线和日本鬼子拼过刺刀，或做地下工作贴过抗日传单，不过从他的每一篇充满了正义、善良和诚实的文章中，从鲁迅和他的友好关系中，不难感到姚克至少是一个始终反对侵略，热爱国家和人民，坚持正义的正直善良诚实独立，有思想有原则有坚持的文化人，却为什么长期受到如此无情的批判和打击。

直到“文革”结束，姚克才得以恢

复名誉。

1980年春，姚克问题经中共中央组织部多方调查，作出结论：“姚克在三十年代有进步倾向，在中外进步文化交流方面出过力，没有反动表现。解放后，我们对他的评价有失公允。文化大革命又进一步升级。虽然姚克现在国外，也需要给他平反。”为了恢复姚克的名誉，在全国各大报刊发表了公正评价姚克的文章，并出版了姚克的一些剧作和译著。

三、三生花草梦苏州

故乡，永远是飘泊海外游子心中的最后一块心灵寄托之地。

姚克（1905—1991），原名姚志伊， 学名姚莘农。祖籍安徽歙县。姚家本来是安徽的一个大族，但到太平天国前，祖父这一房已定居杭州，祖父和父亲都在朝廷为官。他出生在既非安徽也非杭州的厦门，母亲为苏州人。他从小在苏州长大， 一口苏州话，自称苏州人。晚年撰文明确表示“苏州是我故乡”。二十年代末，姚克在苏州东吴大学读书，先读法科，出去工作两年后，再回东吴就读文学系毕业。嗜戏剧，课余主持“东吴剧社”，为戏剧家吴梅教授的学生，会唱崑曲，熟习中国戏曲历史理论，兼精英语，并终身与文学和戏剧结缘，是电影《清宫秘史》的编剧，也是原作话剧《清宫怨》的作者。

关于自称“苏州人”的话题，他专

门写过一篇《籍贯与故乡》的文章。虽然他原籍安徽歙县，但祖父早已定居杭州， 而他的母亲是苏州人，所以在苏州买了一处房子作为久居之计，这所房子就是他的老宅，苏州就是他的老家所在地。他从七岁起一直在苏州生活成长，直到在东吴大学毕业，除了有几年在上海念书外， 绝大部分时间生活在苏州。非常重要的一点是，苏州的“吴侬软语”是他唯一讲得纯粹的方言。虽然他沪语、粤语、国语都能讲，但苏州话、常熟北门外的乡谈说得相当地道，所以论口音，他只能是苏州人。另外，他认为根据男女平权之理，从母籍也应该是可以的。而且，“中国人能以苏州或杭州为籍贯，应该是很值得自豪的事。”还有，无论他在哪里，“我在寂寞无聊的时候，心里怀念的不是歙县和它雄奇的黄山，不是杭州的西湖或厦门的鼓浪屿，也不是我曾经久住的上海和它不夜的繁华。我念念不忘的只是消磨了我的童年和少年的苏州。当年我对苏州一点不稀罕：想不到在羁旅之中会这样萦回在我的心头。我曾经居留过的地方——如上海和北京——有时候固然也会浮现在我的梦忆中，但总不像苏州那么亲切，那么可爱， 那么温暖。”

姚克在文中写到，“譬如说，苏州的塔要数北寺塔最巍峨，保存也最好，我非但登临过多次，而且还在第九层的壁上

题过诗。可是最使我怀念的倒是定慧寺巷的双塔，因为它离我家很近，一出大门就望得见它一对笔似的塔尖矗立在不远的天空••••••上海、杭州、北京、香港，和其他我曾经到过的地方都有塔，但对我个人可没有一个比得上双塔那么亲切；那些塔是人人所得而有之，唯有双塔是我的。教我怎么能不怀念它？”

他还写到了苏州老家的花园和花园中绿萼梅的清香，杏花、桃花、石榴、芍药、牡丹，挨一排二的开花，和兄弟爬树采桑椹、取鸟卵，贪吃还没有成熟的生果，特别是咬柿子的难忘经验，还深情写到苏州土产的鸡头——亦称芡实的故事： 专门乘船去葑门外的南塘，看乡下小姑娘坐在木桶里在水中采鸡头、剥鸡头，在红泥小炭炉上用白色的瓦罐煮鸡头的情景。并感叹道：“这种口福大概这一辈子不会再有了。”

如此的乡思乡愁之情，教人读了如何不感动！

他说，一个人如果能有一个籍贯又有一个故乡的话，我可以说歙县是我的籍贯，苏州是我的故乡。

1969年春夏，姚克到美国夏威夷大学执教“现代中国文学”和“中国哲学史”，后来又到旧金山，任教于太平洋大学卡利逊学院及旧金山州立大学，专门教授东方文化，从文化艺术到戏剧，从东方

哲学到中国历史，他以渊博的学识和独到的见解，得到了无数师生的敬仰和爱戴。他曾以庄子的哲学思想，创作编写了话剧《蝴蝶梦》，自任导演，由学生演出。通过戏剧形式，让师生们了解和深刻领会中国古代哲学思想的精深博大。同时，他还把美国著名话剧《推销员之死》译成中文，由学生用中文演出，让东西方文化进行比较和通融。

值得一书的是他乡遇故知，让海外飘荡了几十年的游子姚克一时充满了温馨。

1974的春天，在耶鲁大学任教的“合肥四姐妹”或“姑苏张氏四姐妹”中的小妹张充和第二次到哈佛参加曲会。这次曲会是在哈佛赵如兰教授（即赵元任的女儿）的家中进行的。姚克就在那里遇到了几十年前就在苏州相识的张充和。会上由姚莘农先生唱曲，充和则吹笛伴奏，表演的是《金雀记》里的《乔醋》一出中的

《太师引》一曲，内容描述的是晋代才子新官上任，十分得意，正派人接那分别多年的原配夫人井文鸾，却同时接到了从前情人巫彩凤托人送来的一封信函。《太师引》一曲唱的正是那封情书：

顿心惊，蓦地如悬磬， 止不住盈盈泪零。

记当日在长亭分袂， 问归期细嘱叮咛。

却原何身罹陷阱， 犹幸得保全躯命。

劈鸳鸯是猖狂寇兵，最堪怜蓬踪浪迹似浮萍。

曲会四天后，姚先生特地到耶鲁拜访充和与她的先生傅汉思，得到热情款待，并应充和之请，用毛笔将此曲抄录在充和的《曲人鸿爪》画册中，题上款识， 自称数十年未唱《乔醋》的《太师引》一曲，当天在哈佛曲会中，幸得充和用“自制银管”吹笛伴奏，并得她不断提示， “方能毕曲，庶免曳白之讥焉”。款识中还提到充和与他的胞妹姚志民是苏州的曲友同期（老曲友），同时，对充和与汉思的热心招待很是感念，他乡遇故知，觉得友谊之情至为温暖。

不过，姚克离开大陆后，特别是到了大西洋彼岸的美国，与家乡长期音讯不通，他甚至不知道自己已经沉冤得雪。尽管思乡之心日切，还终日忧心忡忡，担心当局是否可以让他回来？

其实改革开放后，人民文学出版社写了封信给姚克，承认以前“内容失实， 使先生蒙不白之冤”，认定“先生与鲁迅有较深的交往，并在传播鲁迅的作品方面做过相当有益的工作，我国人民是不会忘记的，并希望看到你写的有关这方面的回忆文字。这样的文字国内由我们发，也可以起到为先生挽回影响、替我们改正错误

的作用”，云云。

可惜这封信姚克没有能够见到。因出版社无姚克的地址，就寄给了在香港做统战工作的罗孚。罗孚也无姚克地址，后来又幽居北京十年，此信就压了下来。

直到1991年6月，姚克才和国内的六弟姚志曾接上联系，知道了这些事。在他给六弟的一封信中说：“长吉诗最晦涩难解，自来注家都不能识其庐山面目，十余年来，长吉最难解之‘诗谜’（钱钟书语），兄居然能通解百分之九十九，可使读者称快。”而且已经将此整理出了一部约二十五万字的书稿，并“思于上海排印。”准备带回国至上海印行，这对于一位八十多岁的老人而言，无疑是一件了不起的学术成果。

他最后的两封来信中的字里行间， 充满了对家乡的眷念，并计划于第二年春返回中国，在苏州居住一段时间，完成他的《李长吉诗歌集校注》初稿的结尾工作，同时筹划在内地出版。然而，就在他准备将要回国前夕，竟因偶染小疾而致不起，于当年（1991年）12月19日病逝于旧金山，享年87岁。这一生的漂泊的游子， 终究未能回到自己魂牵梦绕的家乡！

就这样阴差阳错，铸成了一代文学才子的千古遗恨。

姚克一生有过三次婚姻过程：第一位是他当年滞留英伦时所认识的英国女

子，后带了一个孩子离开姚克回了英国；第二位是著名的演员苏州籍美女上官云珠，1943年，离婚的上官云珠与姚克在北京结婚，翌年生下女儿姚姚，但1946年他们就结束了这段不长的婚姻；1947年，姚克和他的第三任太太吴雯在南京举行盛大婚礼，曹禺等到场参加观礼，婚后他们共育有五名子女。吴雯于2010年逝世，晚于姚克19年，并合葬于旧金山一个面向太平洋的山坡墓园内，面对故国，永守彼岸。 1967年11月，香港正文出版社出版

了姚克的评论集《坐忘集》，1971年和2004年国内两家出版社先后出版了由姚克翻译的美国阿瑟·密勒的名剧《推销员之死》。

2011年10月，中国国际出版集团海豚出版社在1980年内地重印《清宫怨》三十年后，终于由现代文学史专家陈子善教授编辑出版了姚克的随笔集《坐忘斋新旧录》。我认为这是陈教授对中国现当代文学史又一个非常重要的贡献。

写于2017年6月21日吴门夜读斋，改定于9月18日

（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）

是“巾帼中之庾鲍”

吴茝

#### 李嘉球

提起苏州的人物，人们就会想到唐伯虎、祝枝山等才华横溢、风流倜傥的才子。其实，苏州也是出才女的地方，沈宜修、叶纨纨、文俶、徐燦、徐媛、柳如是、张藻、朱宗淑、席佩兰……那真是巾帼不让须眉。在众多苏州才女中，清末有位著名女诗人吴茝，曾经得到冯桂芬等名家的高度好评，秦云称她“斯诚闺阃内之曹刘，巾帼中之庾鲍矣！”女性世界中的曹植、刘祯、庾信、鲍照。

命运多舛，一代才女英年早逝

吴茝（1837—1874），字佩纕，又字纫之，室名佩秋阁。吴县光福（今属吴中区）人，家住邓尉山南。吴尧封之女。

吴茝天生颖慧，深得父母宠爱。或许是天妒其才，她一生时运不济，命运多舛。幼年时父亲便去世，“早岁失怙，终鲜兄弟”，成为家里的独生女。母亲陈氏与她相依为命，加倍爱护，珍若掌上明珠，“甫胜衣，母课以针黹”，她“夷然不屑为，然为之亦未尝不工”（汪鹤衢

语）。母亲于是“循《葛覃》之训，兼肄

《木觚》之章，乃研朱晨披，即羞调粉， 弄墨冥写，辄思散珠”（许鹤巢语）。母亲特地为她延请同里许鹤巢到家里课读。许鹤巢是彼时苏州著名文人，弟子众多， 苏州末代状元陆润庠就是其弟子之一。吴茝聪明伶俐，学习刻苦，悟性极高，“得其学业最深”，成为许鹤巢的得意女弟子。

20岁那年，吴茝嫁给长洲儒生汪桐于（字凤九）。婚后，夫妻恩爱，琴瑟和鸣，志同道合，经常诗词酬答。她侍奉公婆如同父母一般，因此也深得喜欢。小叔子汪鹤衢曾云：“事舅姑如父母，而吾父母亦以已女视之。温恭淑顺，上下交称， 吾兄方喜得贤内助。”然而，孰知婚后七个月，丈夫汪桐于突然患病而逝。面对突如其来的灾难，她“百计求死，欲追随于地下”（汪鹤衢语，下同）。当时她腹中已怀胎三月，在家人的极力劝慰下，她“死之念始绝”，忍着悲痛以延夫嗣。六

个月后，生下儿子，取名钟彥，“嫂悲戚稍舒，谓育之教之，俾儿获成立，未亡人之责可竟矣”。

咸丰十年（1860）四月，太平天国军攻占苏州。刚恢复的正常生活又被打乱，举家逃出苏州古城，吴茝带领全家老小逃回老家光福。当时“寇窜四乡，朝夕告警”，儿子刚二岁，因迁徙无常，迭受惊恐，又“患河鱼之疾，医药罔效”，至十二月而殇。吴茝“上痛良人之逝，下悼孤儿之夭，饮泣含悲，形如槁木死灰”。然而，她明察大义，强忍悲痛，服侍公婆与老母，“哀戚不稍形于色，犹惟恐失老人欢。而夜深人静时，每泪湿襟袖也。其视吾辈弟妹，虽极流离，尤能曲慰吾父母意，无几微间言”。期间，携家先后迁徙于常熟海虞、白泖，无锡梅里，沙上，海门，娄江，沪上黄浦、浦东等地，一路颠沛流离。

太平天国结束后，汪家与吴家“生计均非往日比”，而吴茝“钗荆裙布，晏如也”，将生活安排得井然有序。她素性慷慨，好施与。亲戚以及“疏远称贷者， 无不如其求而去”，汪鹤衢为此十分感叹，称赞她：“虽然是巾帼，而有侠士之风。”

同治十二年（1873）三月公公逝世， 吴茝哀毁过甚而成疾，至明年八月而卒， 年仅37岁。后以苦节旌表坊，入祀节孝。

工诗词古文，“巾帼中之庾鲍”

吴茝至性过人，耽文史，嗜吟咏，

习书画，平日处闺中，手持一编，寒暑不辍，“虽儒生劬学，不是过也”（汪鹤衢语）。时人秦云评论她“淑质金相，慧心珠转，椿荫早失，荻教常承。针线之外， 辄事丹铅。膏沐之馀，便弄文翰”。她娱情书画，均有相当成就，“细仿蝇头，妙同鹤舞。字偏肖夫簪花，体更摩夫倒薤。临洛神之赋。格写乌丝；拓曹娥之碑，力余粉腕。陋曹衣吴带之能，慕顾绿倪黄之技。管道昇只工篁竹，未获称奇；文端容但善禽虫，何堪擅胜”。

吴茝没有像彼时一般妇女那样躲藏闺房，而是走出家门，探胜访幽，“洞访五云，泉寻七宝。诣萧家之古寺，览唐代之石幢。虎山桥畔，春雪一篷；铜井峰头，梅花千树”（秦云语，下同）。她志向高远，“探杜库之左癖，登李家之选楼。词赋而外，兼攻论撰，实能褫落浮藻，钩索秘文。尝作《宋穆公论》，识侔东莱，直关南董”（许鹤巢语）。

吴茝工诗词、古文，传世有《佩秋阁诗稿》二卷、《佩秋阁词稿》一卷、

《佩秋阁骈体文》一卷，共计诗189首、词21首、骈文4篇。文笔生动有致，“黛笔点来，春山欲活；文几描就，流水有声。又复出风入雅，抉史刲经”（秦云语）。吴茝能熟练运用各种体裁，例如

《入真如坞访五峰山馆》，分别写以五言、六言、七言三体诗，五言诗云：“投林入窈窕，日暮鸦背黄。老梅似迓客，杈丫发古香。”六言诗云：“四山迸飞瀑

音，一肩吟晚霞色。漫寻李郭同舟，且喜机云共宅。”七言诗云：“千鹊檐端报早春，不须障扇隔风尘。闭关著述无馀事， 闲与云山作主人。”写有《石幢歌》《拟古十二首》《明锦衣卫牙牌》《拟行路难》等许多古体长诗，洋洋洒洒，气势不凡。还善于撰写组诗，曾有《胥江词》20 首，遍咏郡西山水、名胜、风俗，信手写来，清新隽永。冯桂芬评论云：“油素三尺，续班氏之吟；锦幛百步，眇谢家之选。……顺成合律，平中无颇，哀而不伤，丽而有则，温柔敦厚。”秦云说她诗词“宜有井水以皆歌，付旗亭而传唱”。其骈体文，“炼句锻词，选言树骨，严王后卢前之界，追潘江陆海之宏。精思而构，不让李华；切响是求，当从沈约。以视夸丽于错彩镂金，求工于俪青妃白者。”

吴茝的诗词少了一般女子常见的风花雪月、无病呻吟之习，多了一股男子侠义丹心、激越豪情之气。例如，她写有

《拟行路难》组诗九首，其五云：“秦皇虎视吞九州，敲扑天下陵诸侯。毁销锋镝铸金人，长城万里何绸缪。自谓创基固， 万世永无忧。朝采骊山不死药，晚巡海右乘飞流。一旦宫车向晚出，迁徙忽起投戈矛。蛾眉曼睩变尘埃，阿房鬼哭声啾啾。吁嗟乎！祖龙气焰尚易灭，男儿何必争兜鍪。”丝毫不见女性纤丽浮藻之痕迹。秦云评论她诗云：“振藻于今，植干于古。

词清琢玉，句响铿金。华靡刊落，不吟四角之篇；矩矱遵循，洵合六朝之体。洗绮罗之习，得山水之音。即其所造，足登萧统之楼；由其克专，已入青丘之室。”梁代萧统曾编《昭明文选》，青丘即明初大诗人高启，可见她诗文水平。她的诗词有裂月撑霆之劲气、掀鳌倒鲸之雄气，“斯诚闺阃内之曹刘，巾帼中之庾鲍矣！”女性世界中的曹植、刘祯、庾信、鲍照。

陶写哀致悲情，比肩朱淑真、李清照

在现实生活中，吴茝是个不幸者， 幼年失怙，早年丧夫，又遭太平天国战乱，流离逃难，失所殇子，作为一个纤弱的女性承担了多大精神压力；然而，作为诗人的她则是个幸运者，家国的不幸及其颠沛流离的生活，给她文学的创作开拓了广阔的领域，带来了全新的题材。这也真是她的诗词、骈文成就高于其他女性之处。“家国不幸诗人幸”，写悲哀之情成为她诗词、古文的一大特色。

吴茝写有《癸亥五月山中宼窜，将避难之海门，感赋四律》，叙写逃难路上的艰辛与荼苦，其四云：“汗雨频挥纪客程，乱蝉声噪夕阳晴。东征赋就心还戒， 南浦春归调易成。海国扬舲风上下，江山对酒泪纵横。穷途滋味如荼苦，敢自登楼唱渭城。”她充满家国情怀，面对江山破碎，不禁热泪纵横。《初入郡城》写太平天国结束后回城里所见：“西风吹木叶，放溜出空山。作客能无悔，浮家独后

还。芜城遍衰草，战血尚余斑。辛苦乡关路，因之涕泪潸。”《雨中还山感赋》云：“山雨抽帆野色昏，琳宫销歇断垣存。……谁怜劫后重经棹，肠断难招未返魂。”她的许多诗歌成为记录社会、时代的“史诗”。

吴茝的词倚声而作，分刌合度，高下随心，瑶情远寄，蕙怨弥深，成就尤高。“云黯黯，笼纤月。风细细，透重幂。正漏壶欲断，檐牙犹滴。似我频挥斑竹泪，怜他碎尽枯荷叶。尽黄昏、凄绝九回肠，愁重叠。”（《满山红•听雨》） “飞花竟逐春光去，年华暗惊催箭。梦断难连，酒残易醒，枨触离宫荒苑。天涯路远，纵消息青鸾，好春愁晚。数遍阑干， 回肠一曲一回断。 依依多少旧恨，尽鹃声啼老，难诉幽怨。心字成灰，眉山更锁，怎说愁痕能剪。湘帘漫卷，任蕉绿樱红，几番更换。罢抚瑶琴，又回廊绕遍。”（《台城路》）秦云评论说：她的作词“按白石之腔，吸碧山之髓。慕新声于箫谱，继雅韵于笛家。朱淑真《断肠》之集，竟获齐驱；李易安《漱玉》之编， 遂难志美。”她的词作能与朱淑真《断肠》齐驱，能夺李清照《漱玉》之美。

吴茝曾仿鲍照《芜城赋》撰写骈文

《拟鲍明远芜城赋》，尽情抒写江南城市遭受战乱的凄惨现状，其中有“见山崩断岸，水咽荒堤，零瓦雨堕，古堞烟迷。天空云漫，日落风悲。猿狖夕啸，鹿（鹿

君）麚晨啼。山夔木魅，邀路当蹊。白杨已风摧，丛莽又霜凄。尘埃匝地起，沙砾当空飞。悲铜驼兮草没，敛拱木兮魂依。……高岸夷兮深谷陵，流水逝兮丘陇平。念繁华兮顿灭，骇心目兮魂惊”之语。

许鹤巢说她“写哀述情，则杜陵

《同谷》；抚时感事，则元结《春陵》。微波眷其郁纡，幽花鉴其悁悒。穷鸟善号，独弦凄戛”（《聊生草》序）。冯桂芬评论她：“陶写哀致，寒花眷其郁伊； 发扬苦节，贞筱侪其凌陗。……志操弥洁，吟咏乃厉，加以中丁寇难，涉履关河，屑愁楮墨，贡骚幍绳。故其排遣幽恚，则陶壅株昭，逢纷之章，莫喻其凄婉焉！感怀时故，则尊嘉蓄英，匡机之什， 莫喻其豪宕焉！述兰成之哀，丛棘荒荒； 操高行之曲，劲节烈烈。所尤难者，商声激矣，应宫而能和；秋花悴矣，凌霜而滋茂。”

光绪元年（1875），夫弟汪鹤衢将吴茝的诗稿、词稿、骈文刊刻，光绪十四年继子钟霖又补刻，因此得以传世。2012 年2月，吴茝的《佩秋阁诗稿》二卷、

《佩秋阁词稿》一卷、《佩秋阁骈体文》一卷，收入胡晓晚、彭国忠主编的《江南女性别集》，并由黄山书社出版。

（作者系吴文化研究会理事）

梅兰芳先生是举世闻名的京剧大师，然而他也是当之无愧的昆曲大师。对此，世人恐知之不多。



名人轶事

冀洪雪

近代以来，大凡京剧名家，都自从学昆曲作基本功起始，而后再正式从业乱弹（泛指昆曲以外的戏剧，多数情况指京剧）。据梅先生自己回忆，他8岁开始学习昆曲，一生前后共学过五六十出昆剧， 常演出的就有近三十来出，而其中他最拿手演出场次最多的当数《游园惊梦》。如果说《宇宙锋》是梅先生京剧的代表作， 那么《游园惊梦》就是他昆曲的代表作。

《游园惊梦》是昆曲《牡丹亭》中的一个曲目，作者是明朝著名的剧作家汤

显祖。《牡丹亭》与汤显祖的另外三部剧作《紫钗记》《邯郸记》《南柯记》合称为“临川四梦”，是中国文学史上最杰出的文学作品之一。故事中杜丽娘与柳梦梅亦真亦幻的爱情故事引人入胜，反映了古代青年反抗封建礼教、对爱情自由的向往追求。

梅兰芳演《游园惊梦》最初是向昆曲名旦齐慧兰学的。齐先生是苏州人，当时在清廷供奉，在昆曲方面的造诣闻名梨园。梅兰芳说他虽久居北京，但一望便知是南方人，相貌举止、说话的腔调处处体现出苏州人的韵味来。讲话那么婉转随和、耐心细腻，从来没有见过他疾言厉色

地对待过学生，是一位循循善诱的老师。梅兰芳跟乔先生学会《游园惊梦》后，又请陈老夫子（陈德霖）帮助排练。陈德霖是山东人，12岁就入恭王府全福班学昆旦，后又学刀马旦，是一位以昆剧为基本功的典型的京剧艺人。乔先生是南方人， 主要是南昆的风格，而陈老夫子是北昆的风格，所以梅兰芳的昆曲演技一开始就融合了南北昆的韵味。

梅兰芳在《游园惊梦》中主演杜丽娘，最初总是姜妙香扮柳梦梅，姚玉英演春香，大花神是由李寿山扮演。这几位都是当时大名鼎鼎的名角。昆曲中的唱词说白比较深奥，为了把戏演深，把剧本的意蕴表释出来，梅先生还经常虚心请教罗瘿公、李释戡等国学造诣甚深的老先生，请他们把曲子里的每一句每一字意思讲给他听，在搞懂弄明白的基础上，再揣摩如何通过表情、身段、唱腔尽可能地把词意表达出来。梅先生多次同后辈说起过：从前教戏的，只教唱、念、做、打，从来没有听说过有解释词意这回事。像昆曲那样典丽藻饰的曲文，就是文学家也得细细推敲一下，才能彻底领会它的用意，何况我们戏剧工作者，文字功底都有限，只凭口传面授，是不会明了全部曲文意义的。因此，重要的关键是要先懂得曲文的意思，

否则要从表情、身段上表达出剧中人物的各种情感是十分困难的。

梅兰芳对演《游园惊梦》情有独钟。从民国四年（1915年）梅先生开始唱

《游园惊梦》算起，前后演了约有四十来年时间。1929年梅先生到美国演出，就带去演出了《游园惊梦》。1933年梅先生与昆曲大师俞振飞在上海第一次合作就是演的《游园惊梦》。1945年抗日战争胜利后，梅先生剃须重返舞台，第一场就是与俞振飞再次合作演出了《游园惊梦》， 1950年梅先生与其子梅葆玖（饰春香）第一次上台合演昆曲，演的也是《游园惊梦》。1959年梅先生与俞振飞大师合作拍了电影《游园惊梦》，他一生拍了好几部戏剧电影，从无声到有声，从黑白到彩色，但这是他最满意的一部。梅先生自己说。为了拍好这部电影，他“对剧本、化妆、服装、道具、布景、唱腔、动音响、色彩都作了细密的研究”。

梅先生演《游园惊梦》可以说是到了出神入化的地步。许多戏迷百看不厌。俞振飞这样评价：“梅先生在这出戏中， 无论是念、唱、做，都有许多突出的地方。通过优秀的表演，不仅表演出了杜丽娘的温婉、娴雅、贞静的性格，还把这位深锁幽闺的少女心灵深处的寂寞、空虚、

惆怅、彷徨的心情，在唱做中恰如其分地表演出来，而且演得层次分明，让每一个细心的观众都能感觉得到”。《惊梦》这场因为表现的不是普通的梦境，似真非真，似幻非幻，似虚非虚，似实非实，所以杜丽娘的表演也要与此相适应，既不能过实，又不能过虚，最好的表演就是在缠绵中表现一些飘忽感。俞大师说，“他演这出戏几十年，但是没有一个人能像梅先生那样，演得恰到好处”。

梅兰芳大师演戏精益求精、兼蓄并收，这在菊坛是有口皆碑的。这种精神也充分体现在他数十年《游园惊梦》的演出中。这出戏梅先生最初是跟乔慧兰先生学的，后又师从昆京兼通的陈德霖，主要接受的是北昆的风格和规范。后来梅先生到上海、南通等地演出，与南方的演员有了较多的接触和交往，感到自己的演出还有许多可以改进和提升的地方，又虚心学习了南昆的一些唱、念和身段的精华， 先后请教过许伯遒、俞振飞、丁兰荪等名家。儿子梅葆玖是南昆名家朱传铭教授的，在身段、步位上与梅先生原来的路子不太一致，但表演上有一定特色，同梅先生合演《游园惊梦》时，梅先生就采用了南昆的路子。事后，他对人说，“我是南北和”。他在《舞台生活四十年》中说，

“我对演技方面，向来不分派别，不走门户。只要合乎剧情，做到好看，北派我要学，南派我也要吸收。”1949年，有一位文工团的同志，对《游园惊梦》里的角色提出了一些修改意见，他觉得有道理，就同俞振飞商量，在《惊梦》中减去了睡梦神这个角色，在结尾处增加了春香上场叫醒杜丽娘并搀扶她下场的场景。

我无意揣测梅先生对昆曲《游园惊梦》情有独钟的原因，但至少可从中深切的感受到梅先生对剧本中追求自由精神和忠贞不渝爱情的褒扬。

（作者系吴文化研究会理事、市非遗办科长）

非遗园地

汪筱文：“苏州灯彩的守护人”

#### 张 雷

一个勤奋好学的艺人，有着强烈的事业心和奉献精神，在50多年漫长的艺术生涯中，为苏灯艺术的传承、创新和发展，付出了自已毕生的精力。他就是著名民间艺术家、第二代苏州灯彩创始人、苏州市灯彩行业艺术研究会会长、国家级非物质文化遗产项目江苏省非物

质文化遗产项目（苏灯）代表性传承人汪筱文。

勤奋学习 不断进取

汪筱文，1945年出生在江苏苏州的一个普通家庭。从小勤奋好学，喜欢看书，尤其是绘画和劳作（手工折纸），成绩出众，经常受到老师和同学们的赞扬。1963年，他进苏州民间工艺厂，先后师从著名民间艺术家周公度、画家沈彬如、崔护学习绘画、剪纸和吴仁昌、吕泉福学习苏灯艺术。在老一辈艺术家的精心传授下，小汪学艺进步很快，制作的民间工艺摆件《浣扇》，采用通草堆（画）工艺技法，既有工笔国画的神韵，又有通草特殊

质地的效果。整件作品，造型优美、色彩明快、立体感强，美不胜收。师傅周公度看在眼里喜在心里，对他百倍看好。然后老周师傅又指导小汪学习剪纸技艺，他刻苦学习，很快入门。无论是花鸟、还是风景、山水等图案都剪得像模像样，代表作品有《百花齐放》《凤穿牡丹》和《拙政园》《虎丘》《留园》等，线条流畅，层次清晰，多次参加展览，受到人们的一致好评。为今后制作苏灯打下了坚实基础。一年后，小汪又主动向厂方提出要学习制作灯彩技艺，很快得到了厂方的批准。拜著名苏灯艺人吴仁昌和吕泉福为师， 专攻苏灯制作，起初开始学扎一些简单的荷花灯、兔子灯之类的灯彩。后来，在师

傅的指导下，协助师傅制作灯彩，并与师傅合作完成了参展的第一盏灯《过桥落蓬灯》，作品运用苏灯传统技艺，反映城乡水陆交通的繁荣景象，尤其是帆船运行到桥洞时船蓬能自动降落升起，别出心裁， 绕有情趣。1965年国庆节，作品在苏州拙政园首届举办的盛大“苏州灯会”上亮相，就受到广大民众的赞扬。接着，在师傅悉心指导下，汪筱文独立制作了第二盏大型《花篮灯》，作品直径120厘米、高

120厘米，造型典雅，制作精巧，配上灯光，各种异草异花光彩夺目。作品在苏州市举办的“四新展览会”上荣获二等奖。

《亭台楼阁灯》是汪筱文最喜欢制作的灯彩。这种灯的造型犹如苏州古典园林中的亭台楼阁，结构巧妙，色彩丰富，雅致秀丽。灯内配上中国画的山水、人物、走兽、花鸟等图案，运用五彩缤纷的套色剪纸，集中体现了江南水乡民间艺术风味。如走马灯，远看，亭台碧瓦飞檐，楼台气势非凡；近看，晶莹的灯壁上彩绘人物、山水、花鸟与形态逼真、栩栩如生的丝绢衣泥人循环展现，静和美的外型、亮和动的内在，和谐地融于一盏灯彩之中，绕有情趣，美不胜收。苏州人称这种走马灯为“有来哉”灯，可称得上彩灯艺术宝库中的一颗明珠，多次展出，连连获奖。1964 年，汪筱文荣获苏州市工艺美术系统“先进个人”称号；1965年又被评为工艺系统“技艺单项能手”，成为苏州工艺美术系

统青年学徒的佼佼者。

满师后，汪筱文不满足现有的成绩，再接再厉刻苦钻研灯彩技艺。他又向著名制灯老艺人杨锦昌、章仲甫学习，学习他们制灯特长，从而全面掌握了苏灯制作技巧，并把多年来制作灯彩的经验，从实践上升到理论，总结出一套制灯秘诀： 苏灯“精、美、细、巧、雅”的艺术特点，关键是“比例得当、黄金分割”， 顶、中、低为“三七”、“四六”；园、方造型比例为1:2；还有“四时”、“五方”、“六合”、“八和”即：“四时”

（春夏秋冬），“五方”（东西南北中），“六合”（和和合合），“八和”

（和谐、协调），以及“体面有疏”等。使制作的灯彩更加鲜艳夺目，造型更加优美。1968年，我国第一座长江大桥在南京落成的喜讯传来，汪筱文与灯彩艺人通力合作制作一盏长达二米多长的《南京长江大桥灯》，并在南京长江大桥桥头堡内陈列展出，倍受人们的青睐。1959年在全国花灯比赛中，苏州的《亭台楼阁灯》以造型优美、技艺精湛、风格独特，被一致评为全国第一，再次正式命名为“苏灯”。苏灯因此而誉满神州，名扬国内外。1972 年和1979年，汪筱文又制作了一批精美绝伦的苏灯《龙船灯》、《五谷丰收灯》、

《三打白骨精》等，先后在北京民族文化宫和南京玄武湖、苏州拙政园、网师园等地多次展出，受到各地同行好评和群众的

赞扬。

继承传统 不断创新

青蛇、白蛇挥舞宝剑立在波涛之中，电钮一开，波涛汹涌澎湃，一些虾兵、蟹将也

汪筱文热爱苏灯艺术，钟情于苏灯制作，他深刻认识到苏灯艺术不能停滞在原有传统基础上，而是要在继承传统中不断创新，苏灯才能跟上时代的脚步，受到人们的爱戴。20世纪80年代，苏州民间工艺厂建立了灯彩车间，有职工40多人，汪筱文担任了车间主任。他勇于探索，大胆创新，首创了“绢衣泥人”——动态人物组合景灯彩，成为第二代苏州灯彩创始人。他先后创作设计、制作的苏灯第二代新作品，既有传统苏灯艺术风格，又融合了时代特色。作品《龙船灯》，运用苏灯传统技艺的剪纸、绘画、扎装、糊裱等工艺手段，加之电动装置的巧妙结合，插上电源，龙船的舱外两旁，数十个电动人物，齐心协力，竞划船桨，舱内的人物， 敲锣打鼓，吹箫奏乐，喜气洋洋，呈现出一派欢乐祥和的喜庆景象，使人看了，兴味无穷。人物灯《七品芝麻官》，身穿大红袍，脸上涂着白鼻子，扭动电源开关， “芝麻官”立即转动脖子、眼珠、摇动扇子，身子上下窜动，活像真人一般，栩栩如生。戏曲灯《张生跳粉墙》，取材“西厢记”中张生和崔莺莺的恋爱故事。灯彩吸收了苏州园林、亭台楼阁的特点，整个灯彩就是完整的戏剧场面，莺莺操琴时再配上录好的音响效果，形象逼真，妙趣横生。还有《水漫金山灯》，在三立方米的容积内，老法海身披袈裟站在金山寺上，

都前来助战，真是一场热闹的戏剧场面。这批第二代苏灯作品曾多次在国内外展出60余次，深受中外观众的喜爱。

1987年，汪筱文与广州市东方乐园联合开发的《古灯奇观》大型游乐项目。这个项目从1987年至1991年，整整化了四年时间才圆满完成。填补了国内游乐项目的空白，并得到迪斯尼游乐协会的高度评价和赞扬。在36个东方乐园大型游乐项目中，《古灯奇观》项目受群众欢迎度列前五位。

为了完成这一项目，他走南闯北， 行大街串小巷拜访老艺人、专家、学者， 并翻阅了大量有关资料，绘画设计稿图， 光画小样稿、彩色稿就多达上百张。功夫不负有心人，他精心设计、精心制作的大型、巨型动态人物组合景灯彩，集灯彩艺术、电影艺术、舞台艺术和科学技术于一炉，造型优美，灯饰华丽，玲珑精巧， 花样出奇，富有新意，时代感强。有电动人物灯《孙悟空》《八仙过海》《水漫金山》《福禄寿三星》《宝黛读西厢》等共28组。其中《八仙过海》为巨型动态人物灯组，全长14．5米，高4．5米，深3.5 米，比真舞台还大，通过电控装置，吕洞宾、铁拐李、何仙姑等八仙在滚滚波涛中各显神通，活灵活现，妙趣横生，引人入胜；还有电动声控彩灯《百鸟朝凤》《百花仙子》，五光十色、光彩夺目，美不胜

收。参观者个个赞叹不已，用“江南灯彩好，苏州灯王妙”十个大字，赞美苏州灯彩，赞扬苏州制灯技艺。1990年，汪筱文又精心设计，精心制作的一批绢衣动态人物灯彩《济公磨豆腐》《红楼梦》等， 参加了由中国驻泰大使馆和在泰国的华人社团联合举办的苏州灯展。同年10月， 苏州灯展在泰国曼谷展出期间，泰国玛哈扎克里•诗琳通公主观看了苏州民间工艺厂艺术家们制作的千恣百态、五光十色的艺术彩灯，特别对各种造型巧妙、形态逼真的绢衣人所表现的中国典故，表示了浓厚的兴趣。公主观灯赏彩后说：“中国灯彩太妙了！”。还收藏了一盏《亭台楼阁灯》。

到了21世纪，汪筱文在传统苏灯艺术的基础上又大胆探索、不断改革，把苏灯提高到一个新水平。历史悠久的“龙灯”，是全国流行的民间灯彩。在人们心目中，龙是呼风唤雨，驱灾除害的美好象征。2004年，在盘门景区举办的苏州国际旅游节上，汪筱文精心设计、精心制作的大型彩灯《双龙戏珠》，作品总长30米， 双龙的长度为每条12米，龙头、龙身、龙尾，造型精美华丽，晚上龙内龙外大小彩灯一齐点燃，十分宏伟壮观。不但广大群众欢喜，而且受到时任市长的赞扬。2005 年，他又通过反复研究，从设计草图到制作小样，并运用传统苏灯制作技艺，放大了灯彩体量、灯光的强度变亮，动作幅度的加大等制灯元素，成功制作出精美绝

伦的大型彩船《西施浣纱》，入选2005年苏州市第八届国际旅游节彩船巡游，并获得最佳奖。2006年的《吴女采莲》、2007 年的《鸳鸯戏水八仙》、2008年的《东山碧螺春号》、2010年的《山水苏州人文吴中》等，设计制作的彩船都入选苏州国际旅游节彩船巡游活动，并连连获奖。这种“水上彩船”深受人们的喜爱，为节庆活动增添了光彩，被称为“流动灯彩”。2008年苏州灯彩被列入第一批国家级非物质文化遗产名录扩展项目。

保护传承 世代相传

汪筱文说，苏州灯彩，史称“苏灯”。它始于南北朝，盛于唐宋。苏州灯彩是纯传统手工工艺，通过扎、糊、剪、绘、装饰五道工序，采用绢、绸、布、纸、竹等材料，以苏州古典园林亭台楼阁为范本的造型灯体，以苏州上乘丝绸面料制作的灯身，以吴门画派技法绘制的灯面，加上以唐代“华胜”再现的苏州套色剪纸的灯花为一体的苏州灯彩，作品具有独特的地域特点与民族审美情趣，是民族民间文化的象征，是人们广受欢迎的艺术品。苏州灯彩是中国灯彩艺术中的瑰宝， 被誉为中国四大灯彩（苏、福、粤、京） 之一，占有极其重要地位。

苏州灯彩是一门纯手工艺术，当今苏州民间工艺厂已经关闭停业，而制作灯彩的老艺人大多年事已高，有的已不在人世。目前民间虽有几家苏灯店铺，但制灯高手却寥寥无几，灯彩制作技艺面临后继

乏人，传统手工艺灯彩也面临着严峻的挑战。

加强对苏州灯彩的传承、保护和发展，对于继承和弘扬苏州优秀文化传统， 丰富地区文化多样性，促进社会主义精神文明建设，推动苏州文化大发展大繁荣具有十分积极的作用。为抢救、保护、传承苏州灯彩。在苏州市民族民间文化保护管理办公室的悉心关怀下，作为苏灯传承人，汪筱文在苏州山塘街开设了彩灯总汇（工作室）。多年来，已投入了不少精力，做了大量工作。一是建立了苏州灯彩技艺档案数据库。全面系统地搜集、整理苏州灯彩制作技艺的十多种表现技法、工艺流程进行文字说明和录制，形成完整的影像资料，存入档案库。并通过汇集、保存，在实际研制工作中得以利用，提升苏州灯彩制作技艺功能。二是积极培养苏州灯彩制作技艺的新生力量。坚持两条腿走路方针，一方面在工作室实行师父带徒弟

（包括子女带徒），进行传、帮、带的方式培养。另一方面与苏州市院校结合，以课徒授艺的方法，先后在朴园非物质文化遗产保护中心彩灯传习所和苏州振华中学苏州灯彩艺术班，培养苏州灯彩制作接班人，从学校培养一批苏灯技艺新人才，逐步建立一支苏州灯彩技艺专业队伍。并对苏州灯彩制作技艺、历史、文化等特征进行理论研究，取得成果后，向全行业推广，为整个苏灯行业的传承、保护发挥积极作用。三是加大对苏州灯彩艺术文化

的普及宣传力度。开展苏灯艺术进社区和院校的活动，定期不定期地举办苏灯各种专题讲座（通过讲历史、观作品、示范表演等），提高广大群众和青少年对非物质文化遗产了解、从而提高他们对苏灯的欣赏能力和爱好。同时，开展国内外苏灯文化艺术交流，制作了一批具有苏州特色和地方风格的苏灯，除参加每年一度在苏州工业园区斜塘老街举办的灯会灯展和民俗活动外，还积极参与北京、南京、无锡等地的灯节灯会，并赴泰国、新加坡、菲律宾和台湾等国家和地区举办苏州灯彩展， 展示苏州灯彩的艺术魅力，扩大苏州灯彩的知名度。四是近年来，苏州灯彩还参与苏州国际旅游节“水上彩船巡游”的制作，并多次获奖。被称为“流动灯彩”， 为节庆日增添了光彩。五是在传承保护基础上，进行研究和复制历史上的传统苏州灯彩名作，如历史上曾经有过的“叠玉千丝”《琉璃球灯》《万眼罗灯》是苏州最名贵的两品灯彩。目前《万眼罗灯》已复制成功。使传统苏灯在传承中得到保护， 在保护中得到延续发展。

当今，汪筱文仍在为苏州灯彩不断创新，无论是题材内容，还是花样出奇。苏灯技艺的精湛和匠心，在汪筱文的精心设计制作下，正从继承、发展，走向创新的新天地。

（作者系苏州市吴文化研究会原常务理事）