



萧海铭，1944  
年12月生，江苏  
吴县盛泽人，大  
专文化，助理工  
程师。1958年8月  
进厂学徒，在企  
业工作四十余  
年，曾任江苏新  
生集团公司总  
务、房管科科长、  
新生房产公  
司销售科长、盛  
泽镇住宅建设公  
司副经理、新生  
集团综合部经理  
及中国东方丝绸  
市场一分场经理  
等职。

## 勘 误 表

页 行	误	正	备注
P1, 右 12 行	1729	1429	明宣德四年
P5, 第 23 行	1639	1629	明崇祯二年
P6, 图片下	1639	1629	同上
P19, 第 5 行	“足龄泰坊, 善嘉桥以西”	原东庙桥至龄嘉桥段为南、北长庆坊	多余文字应删去
P61, 第 5 行	漏一字	崑	玉出崑冈
P78, 第 1 行	漏一段	厘米, 仅余 1 厘米宽的边框, 底内琢一巨鼉驮碑起伏于波涛中,	应补入“2.4”……“碑鏽”之间
P116, 标题	漏一字	薰	太平有象铜香薰
P123, 第 1 行	漏一字	偶	王禹偶
P192, 第 8 行	漏一字	孜	吴孜木
P227, 图片下	美	英	俞阿英
附表二	刘亚明条内: 人	会	协会
附表二	华建平条内漏一字	文	文房用品



盛川拾遺

連平



萧海铭 著

中国文联出版社



## 图书在版编目(CIP)数据

盛川拾遗/萧海铭 著.-北京:中国文联出版社,2004.6

ISBN 7-5059-4163-6

I.盛… II.萧… III.散文-作品集-中国-当代 IV.I23

中国版本图书馆CIP数据核字 (2004)第072642号

书 名	盛川拾遗
作 者	萧海铭
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部
地 址	北京农展馆南里10号(100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	吴若竹
印 刷	北京市图文印刷厂
开 本	850×1168 1/32
字 数	224.5千字
印 张	7.5印张
印 数	0001-3000册
版 次	2004年6月第1版第1次印刷
书 号	ISBN 7-5059-4163-6
定 价	28.00元

本书如有印装质量问题,请直接与印刷厂联系

# 序

萧海铭先生的《盛川拾遗》即将付梓，邀请我写一篇序言，自问撰写稿件 20 多年，发表的各类文章不少，也算出了三本小书，为人作序倒还是头一回。然而，盛情难却，写什么呢？何从开笔呢？就从两个海铭（珉）开始吧。

自从家乡有了《吴江日报》，我同它就有了许多的缘分，首先是结识了报社一批编辑，经常撰稿、奉稿，交了好几位编辑朋友，由于发稿，又结识了不少文友。萧海铭先生就是其中的一位。

在《吴江日报·收藏版》上，好几次同时刊发了李海珉和萧海铭的文章，两个海铭（珉）引起了众多读者的关注，一开始就有人问我另一个海铭的情况。我不认识萧海铭，虽说无可奉告，但对那海铭的文章则留心阅读起来，从文章中知道了个大概，萧海铭，盛泽人，是位年约花甲的老先生，非常喜爱收

藏古董，手中的珍藏不少，文章介绍的大多是他自己的藏品，也有他朋友的。

这里的海珉在这里琢磨那方的海铭，那方的海铭则积极地寻找着这里的海珉。柳亚子纪念馆本来名声就响，关联着四面八方，天天高朋满座，再加上《吴江日报》朋友的介绍，萧海铭先生首先伸出了主动的手，先来了个电话，接着就与二三知己前来柳亚子纪念馆造访了。

我们一见如故，说文物古建，说桑梓的收藏，说各自写作的体会。在第二次相聚时，萧海铭谈到他手里有一件藏品，署名“散木”，还有一枚篆体印章，只识读出后一个“航”字，看来又不大像是邓散木，颇费思量。我一听，尽管不能立即肯定他就是南社的那位散木，但感觉上八九不离十了。反正双方闲谈式的探讨，不怕出现什么闪失，就说那不是邓散木，真实姓名叫李涤，字汝航，别号散木，湖南湘乡人，二十世纪二三十年代在吴江县警察所任警佐，曾负责调查柳亚子《新黎里》报一案。李涤平时吟诗作画颇有造诣，喜欢结交文人墨客，他对柳亚子先生非常敬仰，所以力持正义，最终使《新黎里》报一案圆满了结。那天萧海铭先生觉得在李海珉这里得到了收获，非常高兴。

因为李涤曾经为柳亚子堂弟的《兰臭图》题写过墨迹，很显功力。后来，我写了一篇小稿作了介绍，最后顺手一笔，认为李涤在处理《新黎里》报案之后，结识了柳亚子先生，加入了南社。萧海铭从他拥有的藏品出发，推演出李涤结识柳亚子先生在《新黎里》报一案之前，判定在1916年前后。我很兴奋，南社研究是我重要的课题，萧海铭帮我对李涤这位南社社友有了进一步的了解。

谈到写作，特别是撰写收藏方面的稿件，两个海铭（珉）走

的不是一条道。历来写作可分为两类，一类可称作“田野作业型”，一类是“书斋作业型”。萧海铭先生属于前者，我属于后者。30多年来，我一直浸淫于书斋中，如果大言不惭一句，可以说是从理论出发。萧海铭则是从实物出发，他研究一件件藏品，撰写了一篇篇稿子，有血有肉。实践出真知，这种知识经得起推究考证。古人说得好，“读万卷书，行万里路”，旨在告诉人们，读书必须与实际相结合。我自明，一介书生，缺少感性。前年，我写了一本文化大散文《奇珍揽胜》，就是努力让自己尝试理论结合实践。萧海铭先生的主动握手，使我感到由衷高兴，他可以让我接触实际，观赏许多实物，获益良多。我们的交往，双方都有收益，优化而互补。

萧海铭先生的《盛川拾遗》，共收文章100余篇，一半以上属于文物鉴赏，玉器、瓷器、书画、钱币、铜器、茶具、石木制品等等，读来颇有审美价值，特别是《珍物尚志》、《仿制与检漏》等随笔式的篇章，对人不无启发。《盛川拾遗》中融入了较多的地方史资料，盛湖八景、白龙桥、红梨书画会、盛泽天官府、《盛湖志》，乃至同里退思园任艾生的遗墨，林林总总，都被作者拈入笔底。相信随着时间的流逝，存史存真的价值当会益发显现。

最令人称道的是《盛泽书画人物表》和《盛泽藏家人物表》。搞收藏、搞研究，特别是搞地方性收藏或研究，资料匮乏是最令人头痛的事。现在，萧海铭先生经过调查、考证，把盛泽镇现代的书画名家、当今收藏方面的主要人物一一排定，这对后来的收藏和研究必将是一种功德。

文章都很短小，唯独《盛泽成镇沿革考》洋洋洒洒近万言，提出了盛泽镇成于元末明初的观点，也许一时难于为众家接受，但至少所集的资料可备一说，让时间去检验吧。

萧海铭先生是个多面手,从他收藏出发,搞起了藏品研究,动手撰写了一批批的文章,他于书法也具备一定的功底,近来又对篆刻产生了浓郁的兴趣,操刀镌刻了一批印章,在我看来具有相当功力。

萧海铭先生的起点很低,可是他却敢于动笔,把自己对古董、对家乡的所忆所感所思,点点滴滴地记下来,仅仅三年工夫就汇成一本集子,也许其间值得商讨的地方不少。但是,我觉得萧海铭先生的精神可嘉。愿家乡能有更多的“拾遗”问世。

李海珉 2003 年 11 月 16 日于柳亚子纪念馆



## 自序

我爱好文学，年轻时没有少做写文章的梦，只是高小毕业后即大跃进进了工厂，缺少受教育的机会，十根手指只有拈丝头打结的能耐，要想提笔，何止千钧。所幸尚喜读书，无论古今中外、不管那家著述，只要入我之眼，一概照单全收，久而久之，竟也悟出了一点写文章的门道，更兼有股猴劲，钻天打洞凡事总想窥测个究竟，终于借助许多高明之士的著述，为我所用，述说了一些不为真正藏家所重的低档文玩；专家们无暇及此的地方历史小题材。若称其为收藏随笔，总觉底气不足，倒是《盛川拾遗》差强人意。盛川者，丝绸古镇盛泽之别称，小小一镇，以川名之，顿增宏大之感，拙作自亦增光，以冀小中见大；拾遗者，拾大作家、大文士之牙慧及不为人所注重的历史遗存物也，若能起一点补缺作用，充其量是补万里长堤上的某个蚁穴而已。其实这一切都不重要，重要的是年已花甲的我，对六十年的人生积累有一个小小的交代。若能为家乡袍泽认可，助饭后茶余之兴，则幸甚。是为自序。

# 目 录

序  
自序

## 史话篇

锦塘步月 .....	2
圆明晓钟 .....	4
红梨晚渡 .....	7
目澜夕照 .....	9
东漾划船 .....	12
竹堂古祠 .....	14
凌巷寻芳 .....	16
五桥晴市 .....	18
盛泽人文景观沿革谈 .....	21
盛泽城镇沿革考 .....	23
白龙桥 .....	40
红梨史话 .....	44
绸乡民俗小满戏 .....	46
情系东方广场 .....	48
盛泽丝绸博物馆之“梦” .....	50

## 收藏篇

漫谈中国玉 .....	54
-------------	----



千年古玉镯 .....	57
明代透雕白玉牌 .....	59
爱玉之旅 .....	61
话说翡翠 .....	63
因材施教,宛若天成 .....	66
一石激起几重浪 .....	68
盛泽天官府墓志铭 .....	70
文化交流的历史印痕 .....	72
文而能化话石盆 .....	74
澄泥砚 .....	76
红梨诗社与周梦台 .....	79
透视古代碑刻拓片 .....	81
状元墨书扇面 .....	84
翩翩百余年前燕 .....	86
与古人有缘 .....	88
地方历史人物寻踪 .....	90
墨书扇面蕴书香 .....	93
古代特色文化家庭 .....	95
同里退思园任艾生遗墨在盛泽 .....	97
画缘 .....	99
收藏文化 .....	101
《盛湖志》与种花 .....	103
也说李涤 .....	105
菊谱 .....	108
说屏 .....	110
岁朝清供话香炉 .....	112
手炉 .....	114
“太平有象”铜香薰 .....	116
古镇西塘淘旧货 .....	118
以友为师 以书为师 .....	120
一枚“祥符元宝”阔缘背星月钱 .....	122
御书钱 .....	123

对钱 .....	125
宋代母钱确认记 .....	127
越南“天福镇宝”背“黎”字古钱 .....	129
古钱普品也是宝 .....	131
一枚“赝品”日本贸易银元 .....	133
银币集藏要谨慎 .....	135
青花牡丹大盆 .....	137
青花浮世绘笔洗 .....	139
青花过墙梅碗 .....	141
青花六方贯耳尊 .....	143
民国年间亦有好瓷 .....	145
粉彩莲雁图印盒 .....	147
民国粉彩仕女图茶具 .....	148
紫砂壶轶事 .....	149
鱼化龙紫砂壶 .....	152
桃形紫砂水注 .....	154
三阳开泰泥绘笔筒 .....	156
读报·收藏·随想 .....	157
陶刻 .....	159
紫砂陶真身探秘 .....	161
珍物“尚”志 .....	163
仿制与捡漏 .....	165
再谈仿制与捡漏 .....	167
古玩地摊侧记 .....	169
收藏价值琐谈 .....	172

## 休闲篇

先天下而春——梅 .....	178
以兰为友 .....	180
兰为芳草有精神 .....	183
玉堂富贵 .....	185

水仙花 .....	187
岁寒始显天竺梅 .....	189
花几与盆景 .....	191
也谈饮茶 .....	193
泡茶用水 .....	195
茶具的选用 .....	197
茶叶的保鲜 .....	199
会喝茶与喝好茶 .....	201
茶墨缘 .....	203
茶与药 .....	205
品饮“乌龙”正当时 .....	207

## 人物篇

学养兼修华建平 .....	210
此身已许翰墨中 .....	212
无极斋主 书艺老笃 .....	214
身心两健始长寿 .....	216
出手不凡吴松熙 .....	218
奏刀人生,一丝不苟 .....	220
盛泽藏坛“第一人” .....	222
吾亦无他,惟手熟尔 .....	224
莳花弄文萧海铭 .....	226

后记

附表

绸都盛泽



日出万绸衣被天下



## 史话篇

盛泽是吴江治下一个具有深厚文化底蕴的丝绸古镇，她的发展与丝绸纺织密不可分，凡究历史渊源，丝绸文化遗韵信手可摘。

明崇祯三年(1630)进士，仕至监察御史巡按江西的谢天港(今胜天村)人周灿《盛泽》诗云：

吴越分歧处，青林接远村。水乡成一市，罗绮走中原。

逐利民如鹭，多金贾自尊。人家勤机杼，织作彻晨昏。

清雍正间吴江北城兵马司指挥，桐乡人汪文柏《盛湖》诗：

矮屋环湫市，洄流界叠塍。夜灯千匹练，秋雨半湖菱。

击榜吴娃捷，评珠贾客能。辛勤终岁力，犹未足催征。

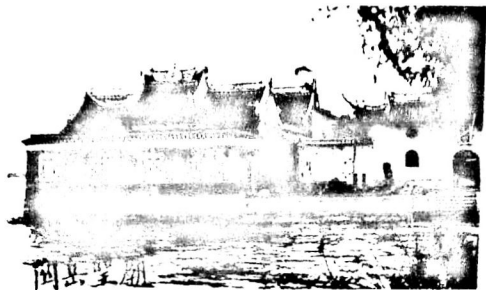
汪文柏既爱盛泽独特的自然景观又深悉纺织机户的辛劳和困顿，三载致仕后即盛泽定居。

民国吴江县知事李世由和里人唐佩金为《盛湖竹枝词》作序中称：“松陵之镇，盛泽为大，烟波浩淼，风

物清嘉”；“烟井稠密，机杼之声四达，鹄文柿蒂之绫走天下”，兼白龙桥桥联有“风送万机声”之句，致衍生出“日出万绸、衣被天下”之美誉。

丝绸文化以外，盛泽其它文化积累也异常丰厚，如人文景观——“盛湖八景”就曾经是盛泽人的一大骄傲。

盛湖八景最早可追溯到明宣德四年(1729)举人陈宣“绘盛湖八景刻石置竹堂古祠壁间”，万历元年(1573)武举卜梦熊据此撰《盛川题景记》。然而“世异风殊，废举靡一”，这些在我们少儿时代尚存，且最为钟情的游览圣地，大都已不复存在。虽然变迁乃历史之必然，但对我们的先辈们曾努力进行过的对盛泽镇的开拓、建设，对盛泽镇的历史文化积淀所创造过的业绩却不应该被遗忘。



## 锦塘步月

锦塘全称拾锦塘，是一平整坦荡的石砌长堤，堤自原关帝庙前广场石坪起，南向伸展约100米接一拱形石桥——香波桥，过桥后10米许，堤以90°角东折，约20米，与原雷尊殿右侧相连，堤两侧桃柳间植。拾锦塘西临大泽——原西白漾，水势浩淼，塘内为港湾、河道，西白漾之水自香波桥下涌入港湾河道内，北绕关帝庙后出港复入西白漾，河内遍植莲藕，夏日满河荷花映日。为保证内河之水能自然循环，拾锦塘东折后的堤下还有一石砌拱圈，使拾锦塘内河之水即使在冬季西北风呼啸，西白漾的巨浪汹涌进入香波桥孔和关帝庙后港口时，水流仍能自南堤下之孔道排出，使堤内河道始终波澜不惊。

由于锦塘西临大泽，北与关、岳二庙衔接，南与目澜洲呼应，东有雷尊殿、紫苏殿、卫房圣母殿、斗姥阁等大片殿宇隔港平行，更兼石桥、流水、钟磬之声不绝于耳，如月夜漫步，登桥西眺，极目处西白漾波光粼粼，恰似亿万片烂银闪耀；回视港内则水波不兴，一轮明月静卧水中，巍峨殿阁映现在皎洁月光下，远处圆明晚钟悠扬长空，这一切构成了一幅优雅神秘的动静图景。

若遇春日，风和日丽，拾锦塘上桃红柳绿，人流回旋，古刹幢幢烟霞绕，熏得桥下波亦香。此时伫立香波桥上，放眼处，西白漾

三百顷碧波尽收眼底，透过浩淼烟波，洞庭七紫山峰清晰可辨，宛若盛湖屏障。

由于远山近水、殿阁祠宇，使拾锦塘成为盛泽镇的优美胜景，历代文人雅士对此咏歌不绝：

春日游拾锦塘 清：仲楷

积雨新晴水没篙，堤边景物苦相撩，  
柳腰桃面人如蚁，不羨西湖有六桥。

香波桥远眺 清：仲凤翔

拾锦塘前雨乍晴，香波桥畔涨初平，  
四围树色村烟绕，一片山光夕照明。

香波桥观夕照 汤豹处 吴世安

桥外萧萧秋气清，洞庭紫翠两山横，  
香飘野寺参差见，波蹙平湖细碎明，  
疏柳抱蝉迎晚霞，远天飞鹭趁新晴，  
游人且莫言归去，应待汀洲皓月生。

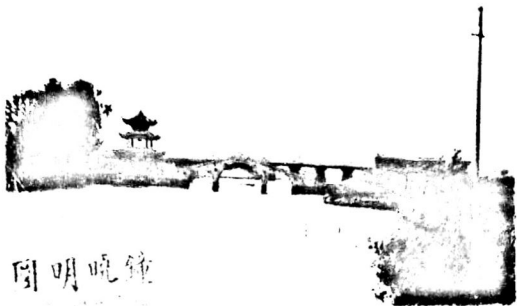
查《盛湖志》，拾锦塘、香波桥始建于明天启元年(公元1621年)，由当时富户仲大绩筹资建筑，竣工后在堤旁植桃柳。康熙四年(1666年)南京籍盛泽人闻嘉相捐款修理。此后终清一代200余年间无修建记载。1935年，盛泽绅士沈秋凡发起筹资，在关帝庙西拓宽河堤，及结合原属关帝庙的西爽轩建造岳王庙，时称“关岳圣庙”。此后日寇侵华，盛泽沦陷，关、岳两庙成了日寇军营，拾锦塘上戒备森严，行人却步，游客绝迹，优美胜景备受屈辱。

1969年围垦西白漾，渔民搞陆上定居，香波桥、拾锦塘均被拆除。



拾锦塘香波桥

圆明晓钟全景



## 圆明晓钟

圆明晓钟古景观由圆明禅寺、钟楼、东旸桥(俗称圆明寺桥)、行且止亭及施相公祠等建筑为主构成,是盛湖八景中最负盛名的景观之一。

圆明寺一带景色秀美,它前揽西白漾波涛、后衬红梨荡烟霞,寺前桥下是西白漾三百顷碧波经全长近一公里的直港泻入红梨荡,港中水流湍急,特别是在东旸桥前,由于港道突然变窄,水流又为桥墩所阻,急流在桥下回旋,形成许多漩涡、暗流,当这一急流穿过桥孔时,南北的水位差达一市尺以上,笔者年轻时一直喜欢在那里游泳,由公路桥跃入水中,一个猛子可扎出数十米,然后顺流而下好不惬意,但只要余过了石桥就无法逆流游回。若遇春汛,水流汹涌奔腾直下,轰然有声,这时桥南桥北的水位差比平时至少增加一倍以上,很是壮观。

由于水深流急,直港内盛产银条鱼,足与平望芡脰湖媲美,每逢汛期,港内及沿港两岸到处是渔船或手持网杆的渔民在捞捕,此时欢声笑语,别有一番热闹景象。

圆明寺,一称白马寺,明正统初年(公元1436年)由住持僧祚自

车溪移建于盛泽小氏圩，正德、嘉靖、崇祯三朝中均进行过修葺。清朝267年(1644—1911)间，修葺或拓建共六次。此后经磨历劫，年久失修，特别是日寇侵华，盛泽沦陷，寺院被占，巨钟被盗，佛眼被挖，寺宇颓败终至不可收拾。今其址尚存银杏两棵亦数百年前物。

圆明寺为二进制建筑布局，山门兼作前殿，弥勒佛坐像居中，四大天王站两厢，弥勒佛后为护法神韦驮金色塑像。据传四大天王像初塑时，为感到栩栩如生，增加其威灵显赫的效果，双眼均以猫眼宝石镶嵌而成，惜抗战前被人挖去(一说为日寇所盗)。过山门有石砌丹墀直达大雄宝殿，殿内有释迦牟尼巨型坐塑像，佛后为南海观世音普渡众生群塑，大殿两侧为十八罗汉站像，整个大殿给人以庄严肃穆之感。

正殿后有天井、池塘，传说即为白马泉(一说白马泉在圆明寺桥前数丈处)，志书云：“月夜波静，泉涌可辨。”池内有玉蟹一亦于佛眼同时被盗。

钟楼，是一方形砖木结构的三层飞檐攒尖顶亭型建筑，名仰利天宫，第三层为钟楼，钟悬其内。据说钟为五色金属铸成，其间溶入大量善男信女所捐赠的金银首饰，因此钟声特别激越悠扬，每当晨、暮钟鸣，东方前窑、下窑，南方茅塔、圣塘，西至坛丘，北达小圩，人们都闻钟而动，或以钟声定起居。盛泽沦陷后此钟被日寇盗走，钟楼也被锯断二柱后拆毁。

东暘桥——圆明寺桥，跨充字、小氏两圩，为古时盛泽陆上对外的主要通道，始建于明崇祯二年(1639年)，清康熙三十六年(1697年)及乾隆三十三年(1768年)二次修葺。同治三年(1864年)清兵水师驻扎在圆明寺，倚桥为关隘，晨夕演炮，震塌桥基，桥毁。不久江陵人万青选来盛主政，力主建桥，并亲自向各方募捐，同时采取“凡断民讼曲直，曲方输款以助桥资”。同治十年(1871年)冬动工重建，历时三载，“耗工14590余工，钱11246千有奇”，建成“长六丈六尺，高三丈三尺，广三丈四尺”的三孔环桥一座。1949年4月盛泽镇解放前夕，该桥被国民党飞机炸毁。

桥西有路亭一，名“行行且止亭”，为清初盛泽人沈虬题，康熙年间文人毕铨路经此亭，题关山一联于壁，适遇乡绅仲瑶光，见



其不凡“留至其家，唱和累月，厚赠之而去”。桥东有祠宇一，祀南宋行刺秦桧未遂死难的义士施全，俗称“施太庙”。

盛泽文人钱云诗云：烟路东西亘野田，云帆南北走通川。显见桥当东西陆上交通要道，亭系行人歇息之所，桥下直港为南北水上通道，不时船帆往来，更兼附近银杏参天，林木蓊郁，圆明禅寺掩映其中，石桥跨虹河上颇具风景特色。



圆明寺桥(1639年始建、1871年重建)



烟波浩淼、风物清嘉

## 红梨晚渡

明洪武初(公元1368年),元末富民沈万三在盛泽“桥北荡”四周“植红梨万树,花开夺目”,故“桥北荡”亦称“红梨荡”。古时荡北谢天港(即今胜天村)和红安、北角等村民全靠渡船穿越荡水出入镇区。南岸渡口在今盛泽公安分局东侧豆腐港直北到港口与桥北荡衔接处,沿豆腐港东侧长堤数百米直达渡口,一式青石板路面。虽然现在大部分石板路已不存在,但从尚存的部分石板路段和沿路满布的住宅房,可以想见当年熙来攘往的热闹景象。渡口对岸即谢天港,据说在1958年开始的大跃进时期,当时的苏州地委书记偕江来盛泽时,听到谢天港这个名称时就说:“不要谢天,要胜天么。”这就是今日胜天村名的由来。五六十年代渡头尚存,驳岸河桥依旧,渡口一侧有一片砖木结构的凉棚,系清康熙年间(1661—1721年)村民俞南万所建,供候渡之人憩息,故旧称俞家渡。估计此时,桥北荡周围的上万棵红梨树正值生机盎然、繁茂异常,每天傍晚众多村民陆续从镇上返家,穿行于红梨树丛,此时落日余晖映照大地与红梨树相交辉,使整个桥北荡周围铺红盖金、灿烂辉煌,连荡水也全被映红了,渡船载着晚归的人们在金色的波光中轻轻地滑行。这是一幅在热烈壮观的场景中又充满着浓郁的生活气息,极为优雅

恬静的画面,以至倾倒了无数文人雅士。因此,“红梨晚渡”不仅成了盛泽的著名景观,而且“红梨”一词也成了盛泽的雅称。自朱彝尊以后的三百多年间,红梨之称不断被运用在诗词楹联中,如清道光四年(公元1842年)重建的中和桥,其北侧桥联为:“金波遥映红梨渡,玉带长垂绿晓庄”;柳亚子《哭苏曼殊》诗中有“一水红梨旧梦痕”之句,即是怀念苏曼殊曾三次到盛泽的往事;近代诗人范烟桥云:“盛寨河头起市廛,红梨渡口水连天”;陈去病诗:“漫说红梨饶艳佚,可堪绿晓少清狂”等等,不胜枚举。不仅如此,盛泽文人结社唱和,以红梨命名的亦经久不绝,清道光年间里人周梦台等人在圆明寺附近的西庵结成红梨诗社,并将唱和之作结成《红梨社诗抄》,该诗集虽已无觅处,但《盛湖志》中书目尚存;1925年盛泽书画家王镜斋、张应巢、汪仰真等人发起成立“红梨书画会”,会员约40人;1988年,由盛泽镇书画爱好者发起重建红梨书画会,共有会员60余人。书画会重建12年来,在地方政府和社会各界支持下,活动频繁,不断服务于地方文化建设。现在“红梨晚渡”实景虽已消逝,但红梨之称已成永恒。



红梨晚渡

## 目澜夕照

鳞鳞斜日烁寒汀，朵朵丹霞飞洞庭。  
客坐竹间皆散发，鹤归树杪并梳翎。  
疏篱泊艇悬渔网，西阁排窗曝蠹经。  
莫讶阳鸟暂辞去，东山白月更冷清。

自卜梦熊于明万历甲申年(1584年)6月写下这首“目澜夕照”题景诗至今已经过了416年，若就目澜洲本身而言，是盛湖八景中唯一的一处名称和地理位置迄无变动，基本格局和部分景观尚存，面积还扩大了许多倍的景点。它最突出的变化是自1969年起围垦西白漾，“沧海”成为“桑田”，再无“波澜溢目”，且相邻的关、岳二庙和拾锦塘、香波桥均被拆除，原来的一些美景已不复存在，自然风光较前大为逊色，“目澜”二字已名实不符，故虽沿用旧称，却加上了“公园”二字。虽然如此，目澜洲公园毕竟经过了二度扩建，更能适应今天的社会需求，仍是盛泽人民的主要休闲、娱乐、晨练场所。

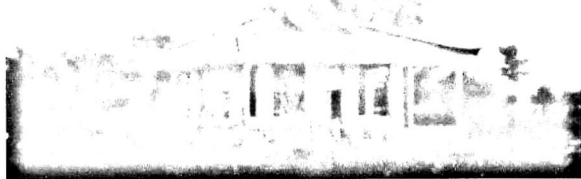
据《盛湖志》载，目澜洲最早为“骨池庵”，其南有莲花池，乡人无葬地者皆水葬其中，元至元十四年(1278年)僧善莹建庵，俗称

骨池庵，元至正中(1354年)僧琇住持，“奏请”正式定名为“圆照庵”。明宣德八年(1433年)僧德钦整修殿宇、环境。嘉靖二年(1523年)僧大霖又进行修缮建设，基本形成了现在目澜洲公园内“圆照遗址”的规模和景观。

圆照遗址座落在一渚上，四周水流环抱，仅一小桥与外界陆地相通，渚西大泽西白漾烟波浩淼、水光潋滟，远处洞庭诸山蛾眉含黛，湖光山色妩媚动人。园内有数条河流回环，蜿蜒曲折，分割环境，朱栏小桥跨虹河上，与绿水浮萍、荷塘莲池相映成趣。进入圆照境地，无论远眺、近视一派水色，波澜溢目，故又名“目澜洲”。每当阳鸟暂别西归时，落日余晖铺满了外湖内水，目澜美景以此时最为引人入胜，故“目澜夕照”成了这一景点题之称。

笔者至今尚保存着四帧目澜洲内的老照片，拍摄时间应在抗日战争盛泽沦陷前，其中四面厅的一帧，其西侧的两棵龙柏树仅1米多高，存在完整的顶梢。盛泽沦陷后，目澜洲和拾锦塘、香波桥、关岳两庙等相邻区域都受到日寇的蹂躏，这两棵龙柏树就是被日本鬼子当成了杀人的靶子，用指挥刀拦腰斩断的。但是这一对龙柏就像坚忍不拔的中国人民一样，虽被腰斩，仍顽强地生存下来了，被砍去主干后的两棵幼树逐渐在基部萌生出许多小枝，并紧紧地环抱在一起，慢慢地形成了两个空前巨大的树冠，这样庞大的树冠，在龙柏中也是不多见的，现在这两棵参天大树仍生机盎然，挺立在目澜洲公园内，它们既是日寇暴行的历史见证，又是不屈不挠的龙的传人的写照。

民国时重建的圆照堂  
(俗称四面厅)



目澜洲塔柏



目澜洲古桧和龙柏



目澜残雪



菱叶古渡

## 东漾划船

艾虎朱符仕女喧，争看嘉会斗龙船。  
彩标风卷寒涛雪，紫楝花飞野渡烟。  
螭尾搅开波底月，虬须划破水中天。  
分符解粽年年事，湘水茫茫愁黯然。

这是明万历年间(1573-1620年)卜梦熊为旧盛湖八景之“东漾划船”写的题景诗。每逢端午来临，家家户户挂艾叶菖蒲、贴门神符、裹糯米粽，东白漾畔标旗高悬、彩物丰盈，喧声震天，万人空巷争观赛龙舟。显然，在卜梦熊那个时代，盛泽镇的先民们为纪念大诗人屈原，每年端午节在东白漾举行龙舟竞赛活动，从而形成当地一处典型的人文景观。据“紫楝花飞野渡烟”看，东白漾在当时还是一处与镇区有相当距离的“野渡”，即史称菱叶渡，人烟较稀，适合举办这样的水上活动，且水面面积仅30余亩，便于人们围观。但随着历史的发展，特别是盛泽丝绸业的崛起，人齿日繁，在卜梦熊题景后的明天启四年(1642年)建带福桥，崇祯十四年(1641年)建昇明桥，这样东白漾周围已有桥梁沟通。进入清代后各种建筑物在这一带不断出现，据《盛湖志》载：白漾东岸的文起阁、东岳庙、吴中丞祠(乾隆七年改为县丞署)、山西会馆、裕国候祠等均在康熙年间(1662-1723年)建成；白漾北岸的普仁堂、慧龙庵、东城隍庙及东岸的二老太庙亦在乾隆朝前后建成。特别是乾隆5年(1740年)盛泽设县丞署后，又建木桥沟通了白漾东、西岸的直接联系，加上

周围民居的不断涌现,东白漾已成包围在各种建筑物中的小水域,不适宜再举办斗龙船这样的大型水上活动,“东漾划船”逐渐消失在历史的长河中。

我家旧居东白漾畔之后街,由于盛湖八景的深入人心,儿时就听父亲讲述过盛湖八景和“东漾划船”,并提到一种极宏大的水上活动,但名称被叫作“网船会”,举办地点亦不在东白漾,已迁往盛泽与王江泾之间的雁湖。当时我仅七、八岁,想跑那末远的路去看“网船会”是绝对不会被允许的,尽管内心非常向往。后来长大到能满世界胡跑的时候,“网船会”却已不再举行,为此,在很长一段时间里我都把这当成一大憾事,每去王江泾,总要在澄溪桥一带流连一会,眺望雁湖,幻想当年无数渔船披红挂彩,在喧天锣鼓和雄壮号子声中劈波斩浪、奋力拼搏的热烈壮观场面。

东白漾地处旧镇东端,与西白漾遥相呼应,是盛泽镇东、西两颗明珠,它的面积虽仅西白漾的千分之五左右,但水深异常,与底部一马平川、平均深度不超过1米左右的西白漾相比至少深10倍以上。我青少年时代特喜游泳,东白漾之水是伴我长大的摇篮,是跳水、潜水的绝佳场所,而西白漾底则是一马平川,一般水深均在1.5米左右,我曾许多次去摸河蚌,可一直在水中步行,走到当时西白漾中心的分水墩,水深始终不超过脖颈。因此过去对盛泽镇的区域地形比喻为一杆秤,西白漾是秤盘,贯通全镇的市河是秤杆,飞架市河上的一座座桥梁是秤星,东白漾就是秤砣。

东白漾还被称作“五龙聚水”。当年有五股水系从不同方向注入东白漾,它们分别是:北有东港河,西北有百嘉桥河,正西为市河,西南是东秀桥河,正南是计家木桥河。1969年起围垦西白漾后开始逐段填河拆桥,至1977年完工,形成今天的盛泽大街;1993年起百嘉桥被拆除并移建于目澜洲公园内,并自小庙港平桥起至东白漾口河段敷设涵管后逐段填平,现已成宽广马路;1996年下半年起回填东白漾,除保留东港河和昇明桥至保盛桥河段外,全部填没,并建起雄伟壮观的东白漾大桥。至此,不仅“东漾划船”,连东白漾本身也已不复存在了。

东漾划船





## 竹堂古祠

据《盛湖志》卷五载：“竹堂在斜桥西堍，相传晋竹林七贤、张翰曾寓于此，今改为僧庵名北胜”，据说庵内有壁画系张翰所作。

历史上的竹林七贤为阮籍、嵇康、刘伶、向秀、阮咸、山涛、王戎七人，均为西晋司马昭当政时(公元260年—265年)清谈家的代表人物，以佯狂为避祸之计，他们的活动范围在许昌、洛阳、太原一带，最远到过济南，且司马昭时期，三国尚未统一，盛泽属吴国孙权的势力范围，当时只有司马(官职名)盛斌在此领兵围田屯垦。特别是阮籍、嵇康等人均在公元263年被司马昭所杀，所以竹林七贤来盛寄寓是完全不可能的事。

张翰，吴江人，历史上有名的吴江三高士之一，西晋末年齐王司马炯执政时期(公元301年至302年)任大司马东曹掾，因知炯将败，恐祸及自身，作《秋风歌》，托词思念家乡的莼菜鲈脍而辞官归隐。歌云：

秋风起兮佳境时，吴江水兮鲈正肥。

三千里兮家未归，恨难得兮仰天悲。

张翰借吴江特产“莼羹鲈脍”抒发思乡之情，并挂冠归里，这

就是有名的“莼鲈之思”，也是我们吴江又称“鲈乡”的由来。唐陆龟蒙有诗云：“张翰深心怕祸机，不缘菰脆与鲈肥”，一针见血地点出了张翰辞官的真实意图。张翰归里后在盛泽居住过，并绘竹于壁是完全可能的，我儿时去过“北胜庵”，看到过斋堂照壁上绘有一幅很大的国画，画中是茂林修竹和一些古人，但当时并不知是什么意思。张翰本是大名士，“莼鲈之思”又是在政治动乱年代，能在政治舞台上全身而退的明智者的典范，因此在政争激烈的封建时代，张翰的行为历来受士大夫阶级的推崇。宋崇宁二年(1103年)，盛泽士人仲世昌于竹堂原址建祠，供祀名贤，后改建为庵，名“北胜”，元、明修建无考。清同治八年(1869年)修殿屋斋堂，越数年重修山门，里人李龄寿撰写了《北胜庵重修山门记》。

解放后“北胜庵”依然存在，门楣上方“北胜庵”三字是阳文砖雕，字体记得像观阁体，显得稳重端庄。1962年，我父亲萧洪林及王海坤、费兴观等六人组成生产自救“纸品加工组”，后扩大为“盛泽纸品厂”，并以“北胜庵”为厂址，成为镇办企业。1983年“盛泽纸品厂”迁离“北胜庵”，“北胜庵”成为民居。现房屋仍在使用，而山门及砖雕门楣等饰物均已不存在了。



竹堂古祠



## 凌巷寻芳

历史上的盛泽也出现过一些奇女子。

凌巷实迹早已杳不可考，大致在今斜桥以东至先蚕祠这一带，有当时隶属教坊司管辖的伎乐班，而“归家院在终慕桥北垞地名十间楼，明才媛柳是故居”，“斜桥之北，旧名北书房，绮疏曲栏、歌姬并集，每当花晨月夕，诸女鼓琴吹箫、吟诗作词以为乐。”（《盛湖志》卷十）。显然明代时这一带是繁华的风月场所。

终慕桥又名百嘉桥，宋代孝子柏深山创建，桥北垞归家院约在今新建蚕花公寓一带。百嘉桥则作为被保护古迹，于1996年移建在今日澜洲新公园内。而斜桥北垞的北书房，约在今新民纺机厂（原二纺机厂）大门以南一带。

柳是，字如是，自号河东君，本姓杨名爱小字靡芜，柳，其寓姓也。因嘉兴才媛徐佛“随其母迁居盛泽归家院”，并“著声于时，柳是尝师之”，故亦进了归家院，《盛湖志》中亦收录不少有关咏及归家院和柳如是的诗篇，如“宋景和归家院”：

市廛烟景总模糊，西望遥遥盛泽湖。

浓爱放舟白漾去，归家院口问靡芜。

柳如是作为明末一代才女，在盛泽仅生活三年，此后成为秦淮名妓，又因慕文名嫁给常熟钱谦益。明亡之时为钱谦益降清，愤而投水自尽(被救)，后钱谦益受其激励重举反清义旗致被捕时，她毅然追随丈夫同赴狱中。如此鲜明的爱国立场，三百多年来倍受后人景仰。也成为盛泽人的骄傲，她的事迹在《盛湖志》、《盛湖竹枝词》等多种传世典籍都有记述。近年，钟良顺先生撰写了《柳如是在盛泽》一书，虽非纪实文学，亦足以反映出她的才华学识和是非爱憎。

徐佛，据《中国美术家人名辞典》载：“吴江人，能琴、工诗、善画兰。”

与柳如是和徐佛同时，北书房的“梁道钊、张轻云、宋如姬皆翰墨名世，道钊淹通典籍，墨妙二王，轻云诗词笔札并擅其长，如姬聪慧姿色冠于一时”，她们在明王朝覆灭，“异族”入主中原的关键时刻“又皆殉节御侮，不负所主，奇女子也。”公元1644年清兵入关建都北京，是为顺治元年，1645年清“松江兵屠掠盛泽”，上述女子以及还有一些名不见经传的女子，除柳如是已嫁常熟钱谦益(后自缢死)，徐佛因夫死遁入空门外，其他女子为免受污辱均跳楼自尽。

这是一批多才多艺的女子，又是能明辨是非，大节凛然的巾帼女杰。由于古代妇女的社会地位低下，环境使然，即使较有识见的卜梦熊辈亦不免把她们视为优娼，但她们在国难当头的关键时刻却尽到了一个女子所能的最大抗争，这不能不使后人肃然起敬。

因此，“凌巷寻芳”一景虽在清代已不复存在，历代口碑却流传不绝。

凌巷寻芳





盛湖市声

## 五桥晴市

明朝万历甲申(公元 1584 年)六月卜梦熊写《盛川题景记》,“五桥晴市”即为所题八景之一。

孙吴赤乌初(公元 238 年)司马(官职名)盛斌根据孙权“令诸将增广田亩”的屯田命令率众来盛“建围作田、结寨于此”,这支队伍应是盛泽的第一代居民,而他们选择的聚居地,当是这里的最高阜,即现在邮电局一带,沿原市河分布,因此到西晋泰始五年(公元 269 年),为沟通市河两岸的往来,就建了第一座桥梁——庙桥。后来因整个区域建设沿市河两岸向西发展,庙宇桥梁逐渐增多,为与西庙桥呼应,人们均呼为东庙桥。唐开元二年(公元 714 年)和开元八年(公元 720 年),善嘉桥、龄嘉桥相继建成,宋雍熙二年(公元 985 年)建登春桥,明崇祯五年(公元 1632 年)建开源桥(俗称观音桥),虽然开源桥的建成要比卜梦熊题景记晚 48 年,但此处旧有木桥,系崇祯五年易石,故卜梦熊将这横跨市河、沟通南北,且形成盛泽闹市区的带状格局题为五桥晴市。由于一河贯流中央,两岸市廛栉

比,河内舟楫塞港,街道肩摩踵接。绸市兴旺、远商鳞集、贾客辐辏,故史籍记载可与“郡阊门埭”。

五桥晴市绵延约一公里余。古时城居称坊、乡居称村,故在镇区中心地段的南、北大街均以坊名,并逐段划分,亦以南、北区别之,如自原东庙桥至龄嘉桥段是登春坊;善嘉桥以西为南、北“长庆坊”;龄嘉桥至登春桥段是“龄泰坊”;登春桥至善嘉桥段是登春坊;善嘉桥以西则是明代初期富民沈万三为兴隆盛泽市面而建的“南胜坊”、“北胜坊”了。此外尚有东秀坊、仁寿坊、尚义坊等等。凡称坊的地段内都是商业区,那里店铺林立、招牌如云,其中以“长庆坊”为最,特别是“北长庆坊”段,与最热闹的东庙(今邮电局)连成一片,故自安德桥(原通小庙港平桥)起至龄嘉桥历来是盛泽首屈一指的繁华区,在东庙桥的南、北两端有盛泽镇最大的两座茶楼——“得意楼”和“全羽春”隔河雄峙。以此领衔,直至龄嘉桥,长度不足200米,各种店铺却至少在200家以上。记得解放初年我父亲在原东庙脚山门的西侧开一片小百货店,店名再鑫林记,因此东庙是我幼儿时的主要戏耍场所。那时,自山门至正殿的三十余米距离内,中间是直达正殿的丹墀和石坪广场,清一色花岗岩铺就,东侧为一砖砌龙墙,蜿蜒起伏,西侧是南北走向的二层砖木建筑,二楼即“全羽春”茶楼,向东临东庙内广场,清一色裙板和花格木窗,底层除通往茶楼的中间楼梯外,两边均是店铺,诸如酒店、汤包馄饨店、裁缝店、香烛店、水灶和消防队专用茶室,以及拆字算命的,加上山门内的百货店、烟什店、旧货店、粽子店,各种固定店铺即达13-14家。若逢春节或迎神赛会,东庙内必盛况空前,各种摊贩都在东庙场上支摊设点,盘龙糕、鸡蛋糕、马桶糕现做现卖;挑馄饨担、油煎豆腐干担、粉条面筋担的亮开嗓门叫卖;玩杂技耍把式、打拳卖膏药的里三层外三层的围满了人;轧棉花糖、做麦芽糖人和用弹子盘或转盘博彩的最受孩子的青睐;卖南货的则在摊上堆满了酥糖、栗酥、状元糕、绍兴糕等包扎,清一色老草纸包装,上面放一张印有字号招牌的红纸,用咸丝草捆紧;还有头顶托盘或手拎竹篮,叫卖花生、瓜子、冰糖五香豆、百草梨膏糖、老刀牌、美丽牌香烟及其它各种小吃、小点的,在人潮中巧妙地穿行,时不时停下来做成一笔小生意。

据《盛泽镇志》载，解放初期盛泽镇各种商店和固定摊贩有1035家，经营项目达99种，加上各种流动摊贩600家及四郊农村农民赶早市出售鸡、鸭、鱼、蛋和各种蔬菜的，若绘成长卷，自东庙、东庙桥直至开源桥，当不亚于张择端笔下的《清明上河图》。

1972年9月起逐段填河拆桥，至1977年全部完成，使过去路宽仅2-3米的南北大街成为宽逾20米的盛泽大街，一个充满现代商业气息的镇区形象正在逐渐展现，而“五桥晴市”已成为历史的话题。



善嘉桥市河



鸢飞鱼跃

## 盛泽人文景观沿革谈

人文景观是一定历史时期地方经济文化发展的集中反映,并作为一种载体,不断受到历史发展的滋养和充实,逐渐积淀成一笔丰厚的历史文化遗产。

盛泽地方人文景观见诸记载者,最早可追溯到明代万历(1573年)以前,“已有八景分著”,万历甲申(1584年)举人卜梦熊承接了前人定的八景,修改了其中二处景名,并撰写《盛川题景记》,其中的八首题景诗流传至今。此八景为“竹堂古祠”、“菱巷寻芳”、“东漾划船”、“目澜夕照”、“圆明晓钟”、“五桥晴市”,改“西村渔湾”为“西湾渔舍”,“龙庵野渡”为“龙庵待渡”。

进入清代后,先有修撰县志的屈运隆改动了一些景名,如“竹堂古祠”改为“石塘烟柳”、“目澜夕照”改为“兰若丛篁”,而建于明天启元年(1621)的香波桥、拾锦塘代替了“东漾划船”,称“香波待月”。康熙十七年(1678)“秀水朱彝尊来游盛泽”,“以旧时八景与当景不合,更定为十景”,增“红梨晚渡”,改“香波待月”为“香波夕照”、“圆明晓钟”为“白马晨钟”、“龙庵待渡”为“龙庵借读”,保留“西湾渔舍”不变,新定“重湖烟雨”、“白漾夜月”、“葭潭流泉”、“石门遗筑”、“文起朝霞”五景。到清乾隆年间(1736-1795),由于经济的日益繁荣发达,人口剧增,各种建筑物的出现,一些新



的景观随之形成,经浙江钱云和地方文人严树复的先后努力,曾把这类景观景点扩大到二十处之多,如“卜庄柳浪”、“川上纳凉”、“折芦莲沼”成为新品种,“东漾划船”以“菱渡渔歌”之称出现,而福海桥(前窑)一带因其景色优美,也出现了“前窑书庄”和“二塘花柳”二景,且恢复了“竹堂古祠”、“凌巷寻芳”、“兰若丛篁”三景,“五桥晴市”则成了“六桥晴市”。

上述种种,正是盛泽人文景观名目众多的历史由来,也是引起今天众说纷纭的原因。其实,人文景观尽管是地方经济文化在一定历史时期的反映的载体,但是它们的生命力除了客观存在外,更需要人们的广泛了解和接受,从而不断受到历史发展的滋养和充实。我在孩提时代就听说父母和许多长辈谈“盛湖八景”,并以“八景”为傲,他们所津津乐道的就是“目澜夕照”、“圆明晓钟”、“锦塘步月”、“竹堂古祠”等处,并能演化出许多异闻轶事,却从未听到过超过八数的其它景观,或许是人们喜欢用八来包容这一切。至于将“圆明晓钟”、“目澜夕照”等一些人们所熟悉的景名改变,更是无效的努力,即使自康熙三十九年西庙桥建成后,横跨市河的桥梁增加到六座,“六桥晴市”之称也已出现,人们仍愿意称为“五桥晴市”,其理一也,这就是民心。

现在,旧“盛湖八景”已成过去,我们却依靠古籍资料和在古代文人的各种题词中发现了远超过“八景”的一批历史人文景观,借此也证实了我们盛泽所应有的深厚的历史文化底蕴,在今天诸如“红梨园”、“红梨坊”、“仲英广场”、“锦湖”、“先蚕祠”等新景观的建成中,老景观的文化内涵应该与新景观结合而显示出这种历史文化传承。



夜灯千匹练  
秋寸半湖菱

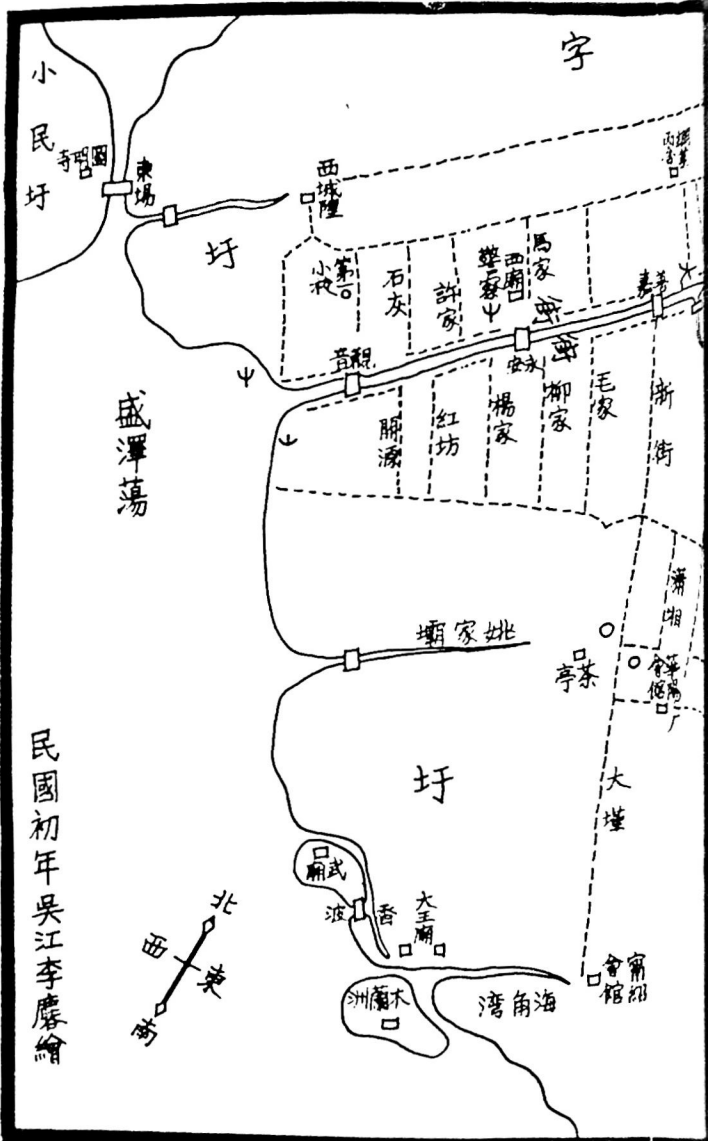
# 盛泽成镇沿革考

## ——破译地方历史黑洞

黑洞存在于宇宙中,据说这是一个巨大的负能量场,能捕捉住任何进入其引力范围的物质,就是光和电波到此,也会被吸收而消失得无影无踪。所谓历史的黑洞,当然是指某个缺失的历史阶段,大量的发生在这一历史时期的人和事被吸收掉,使整体无法连贯,给后人留下一团迷雾。在有关盛泽地方历史的记述中,就存在这样的“黑洞”。

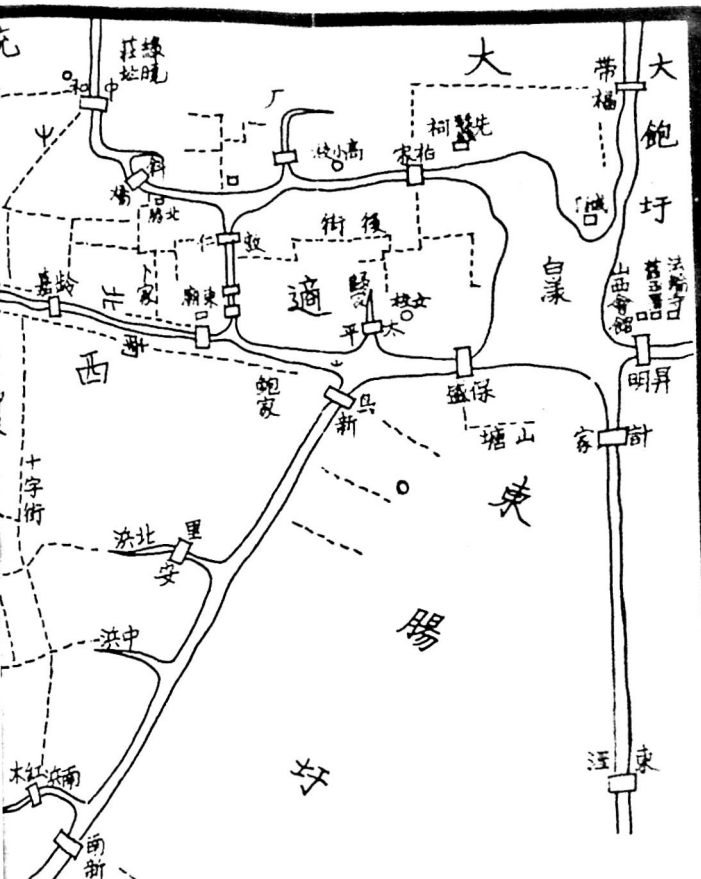
我关注地方发展史多年,很早就因旧《盛湖志·沿革》中之“明初(1368年)以村名著,居民止五、六十家”、“成化(1465-1487年)间屠日不能毕一豚”、“嘉靖(1522-1566年)间渐成市,国初(清)户口日增”一类历史结论感到不确,认为古人疏于考证,治史不够严谨。意外的是1991年出版的新《盛泽镇志》中,不仅多处仍沿旧说,更有“明弘治年间(1488-1505年),盛泽仍以村名,居民仅五、六十家”的说法(见《盛泽镇志》第一章“建置沿革”第二节起首句),似乎从1368年至1488年的120年间,盛泽不仅停止发展,连人口也停止增殖了,而到嘉靖年间的短短三、四十年中,盛泽又由五、六十户,二百余人(据《中国通史》载:“明代户均不足四人”)的一个小村庄,迅速发展能载入县志的著名绸市。不仅如此,此后即开

盛澤古五大圩圖



民國初年吳江李慶繪





- 圖例
- ◻ 署局 廟宇
  - ◻ 會館 公所
  - 學校
  - 中 防營 警察
  - 厂 廠
  - 山 輪
  - ◊ 橋

始日夜疯长,到清乾隆五年(1740年)的近180年中,已达到民户近五千、人口逾二万,连续增长近百倍,大致每二年增加一倍户/人,成为吴江县第一大镇,以至特设县丞署(副县级)“以资弹压”。这种读来颇感不实的“历史”记述,虽均出之有据,却正说明其间存在着历史的缺失——黑洞。

其实,这一问题早有古人发现并作出过记述。1916年刊印的《盛湖竹枝词·盛泽成镇始末考》中,作者沈秋凡指出:以“唐宋元明古迹考之,殊与明初户口不相称”,“嘉靖与成化相距五十余年,居民由五、六十家增之百家犹可说也,惟百家之聚乃能营寺观、架桥梁,园林第宅、歌舞楼榭靡一不备,宁非可异之甚耶……此其不可解也”。也难怪沈秋凡不解,要从早已消逝的历史夹缝中寻找失落的岁月原貌,确非易事,但是,黑洞既能被人发现,就说明仍有踪迹可寻,只要努力追索今日尚能找到的各种历史真实信息,进行由此及彼、由表及里的细致分析和合理推断,还是能发现比较接近历史真实的答案的,而沈秋凡提到的有关桥梁、寺观、古迹等各种建筑,正是历史发展真实和有利的证据。

我们江南水网地带,桥梁是沟通陆地间交通的纽带,是桥把被河流分割的块状地(圩)连接了起来。如按清代盛泽镇区范围看,构成这一区域的圩有:

大饱圩:盛泽镇东,自东港东岸到原徐家浜河;昇明桥北到公路以北河;

大适圩:东起东港西岸,西至小庙港、斜桥河;南起市河北岸,北达新开河;

东肠圩:东沿计家木桥、东泾桥河,西至乌新桥河;南起前庄河(今目澜一村以北,旧有河道),北至庄基湾一线;

西肠圩:东沿乌新桥河,西至西白漾;南起虹洲村北(原全家浜)一带,北达市河南;

充字圩:东沿小庙港、斜桥河经狭港扇、中明湾直达今新开河一带,西至西白漾,南沿市河北岸,等五大圩。我们的先辈们在这里生息繁衍,靠桥梁来沟通互相间的交往,在政府极少关心地方建设的中国古代,桥梁的建设,无不基于居住地人们的实际生活需求,并就制于他们所拥有的人力、物力和财力。因此,一个地方的

桥梁建造史,也从某一侧面印证了地方发展史。

自孙吴赤乌三年(240年),倪让将军徐杰司马领濠寨盛斌引军“围田屯垦”,打破了青草滩一带的荒凉、沉寂后,到清末止,仅盛泽镇区及四郊农村建造的大小桥梁就有77座,其中建于明弘治(1488年)以前的有12座,它们分别是:

庙桥,后称东庙桥,跨充字、西肠两圩。据明初重建时发现的镌款石,载明“始建于西晋泰始五年”(269年),此镌款石后被移作小庙港平桥桥面;

嘉善桥,在今舜新中路东方广场至东方大厦处,跨充字、西肠两圩,始建于唐开元二年(714年);

东泾桥,跨东肠、饭字两圩,在今前庄村,同建于唐开元二年;

龄嘉桥,跨充字、西肠两圩,在今东方大街东段,卜家弄处,始建于唐开元八年(720年);

登春桥,跨充字、西肠两圩,在今东方大街仲家弄西首与嘉会当弄左对应,始建于宋雍熙二年(985年);

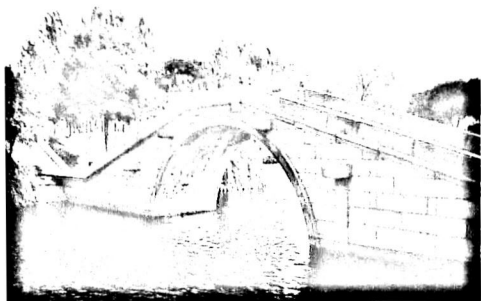
终慕桥,俗称柏家桥,在大适圩



东庙桥和东庙(公元269年始建)



善嘉桥(公元714年始建)



“柏家桥”俗称百嘉桥，始建于公元1131—1163年间)

县级文保控制单位；

嘉会桥，又名安德桥，俗称小庙港平桥，是连接大适、充字两圩的第一座小石桥，在今邮电局东首处，始建于明洪武十四年(1381年)，1977年拆除；

斜桥，跨大适、充字二圩，亦是迄今尚存的一座小平桥，始建于明成化七年(1471年)。

以上九座桥梁是有明确始建年代、用于贯通盛泽旧镇区除大饱圩外的四大圩先后建造的。另有镇区以外之：前窑桥，始建于明永乐三年(1405年)；

下窑桥，始建于明永乐五年(1407年)；大溪桥，始建于明成化十三年(1477年)及黄家溪等村建于宋元明初的众多桥梁。

此外，镇区范围内尚有前代无建置可考、而在清代重建过的桥梁，如敦仁桥、中和

今后街口，系宋孝子柏深山创建，始建于南宋绍兴年间(1131—1163年)，属县级文保控制单位，1996年被移建于目澜洲公园内；

东秀桥，俗称乌新桥，跨东肠、西肠两圩，是今天尚存的镇区极少数几座石桥之一，始建于元至元三年(1337年)，属



乌新桥(公元1337年始建)

桥、永兴桥(俗称环桥)、吉祥桥、太平桥等等。

毋庸置疑,从桥梁建设中已可看出,远在明代以前,横跨市河的桥梁已有四座,至明初,联结镇区四大主圩及南北纵深处的陆上交通已全部由桥梁



福海桥(俗称前窑桥,1405年始建)

沟通。不仅如此,在元代末期时还有吴兴(湖州)大富豪沈万三来盛泽“建南胜坊、北胜坊(今人民商场、新华书店及以西一带)以兴市廛,设南书房、北书房(今斜桥东一带)以处女阁”,因此“斜桥北堍有洗碗池、万三井遗迹可考”,而北书房便是以后的凌巷(见《凌巷寻芳》篇)。“更筑九娘楼以居其第九妾,今其地犹名楼下(在乌桥北荷花村)”,“又植红梨万树于湖滨以点缀风景”,以及“前窑、下窑二村系其置碗窑处”等等记述和传说。鉴于沈万三其人其事在历史上确实存在,“富甲天下”、“富可敌国”之说见之《明史》,他在周庄创下的基业和传说,已成为今天周庄人的旅游资源,因此他的来盛应与采购丝绸和海外经商有关。这些情况至少可以说明在明初时,沿市河发展的旧镇区之带状格局已基本形成,而且在南胜坊、北胜坊建成后,为贯通市河南北,开源桥(即旧观音桥)处不久就建有简易桥梁,因此到宣德年间(1426-1435年)即有陈宣(字子昭)“画盛湖八景刻石置竹堂古祠壁间”,这八景中就包括“五桥晴市”。这一切正是万历年元(1573年)举人卜梦熊撰写《盛川题景记》的原始蓝本,而从宣德到弘治元年,整整62年,焉有62年前已具备如此规模和人文景观的地方,62年后反而“民户仅五、六十家”的道理。

再说寺观祠庙和古迹园林。寺观祠庙属于人们的精神需求,建造和对僧侣民众的长期供养均赖“十方布施”,即完全依靠地方民众的经济能力;园林第宅则是较高层次的生活享受需求,它的出现显示了地方上官绅豪门或富商大贾的存在。据《盛湖志》载,盛泽





关壮缪侯祠(公元1522-1567  
年间以南宋报慈禅院改建)

镇区及近郊共有各种寺观祠庙81座，其中建于明弘治以前座落镇区五大圩的有9座：

东庙，旧称小庙，又名观音堂(今邮电局址)，由于桥以庙名，故庙的建造应在桥前，即公元269

年以前庙已存在，尽管只是座小庙，然小庙港地名至今犹存；

北胜庵，原竹堂古祠，西晋吴江名士张翰曾“绘竹于壁”，宋崇宁二年(1103)里人仲世昌建祠，供奉古代名贤(见《竹堂古祠》)；

报慈禅院，建于南宋。明代嘉靖、隆庆(1522-1567)年间，有李姓人改建为最初始的关壮缪侯祠，“规制鄙陋”，在今镇环卫所以北一带；

古龙庵，建于南宋咸淳中(1265-1275年)，在前庄，今日澜路东尚以古龙庵名桥；

中明庵，建于宋靖康元年(1126)，在充字圩狭港扇，今过中和桥直北至河道转弯一带；

明真道院，俗称三元堂，建于元泰定元年(1324)，亦在充字圩原西庙右侧，今马家弄处；

圆照庵，即目澜洲，建于元至十四年(1277)，初名骨池庵，至正间(1341-1368年)易名“圆照”，今在目澜洲公园内，可见“圆照遗址”门颜额，定为县级文保控制单位；

惠明庵，在大饱圩近徐家浜处，建于元至正中(1354年前后)。

以上8所庙庵均建于明代以前，并座落在镇区五大圩上，而著名的圆明禅寺，始建于宋乾德中(965年前后)，初建时座落在车溪，明正统间(1436-1450年)移建到盛泽，并成为地方上最大寺院(见

《圆明晓钟》)。

此外，四郊尚有：茅塔村奇云庵，建于宋咸淳二年(1266)；善庆庵，建于宋咸淳中期(1270年前后)；镇东程林村的洞真宫道观，建于宋淳熙二年(1175)；

前窑、下窑村的水云庵，建于明洪武初(1368)；龙潜庵、下姚庵，同建于明洪武二十五年(1392)；永和村的庆寿庵，俗称西庵，建于元至元中期(1338年前后)等。此外尚有始建年代无考的东、西城隍庙、华佗仙师祠、海角湾村元坛庙、裕国侯祠(俗称财帛司堂，清代已毁)、大悲庵、柏子庵等等不下十所，而黄家溪村、杨扇村一带尚有众多祠庵未计入，而且他们都是明弘治前之物。如按每所祠庙平均仅三人，并以明确建置年代，座落于镇区范围的九座(含圆明寺)计算，一个仅五、六十户，二百余人的小村庄，在完成国家赋税的前提下，几乎平均不足十人即要供养一人，完全是不可思议的。

盛泽现在已完全没有明代的建筑物遗存，即使清代的也为数寥寥，这确实与盛泽是自明中叶起进入迅速发展期有关，根据可稽资料，明弘治前的园林仅有二处：

目澜洲。自元代建庵后至明洪武己酉(1369年)“益廓前制”，庵四面水流环抱，盛川在前，波澜溢目，因名之目澜洲。逐渐成为盛泽一处著名的人文景观，以“目澜夕照”之名纳入盛湖八景。弘治正德间(1488—1506年)，苏州画坛巨匠沈周(字石田)及祝允明(字枝山)、王宠(字履仁)来盛泽，由沈周儿女亲家、黄家溪史鉴(字明古)陪同游目澜洲，“觞咏于三元堂，并易目澜为木兰，有诗以留证焉”。沈周诗云：

目澜识是木兰洲，我梦时昔一远游，  
今日问僧方证定，满家水竹似丹邱。



圆明禅寺(公元1436—1450年间建)



圆照遗址大门

又五言云：  
“不若改木兰，……吾诗与印正。”

显然，目澜洲在明初已形成，明中叶时已是盛泽人的主要游览胜地。也是盛湖八景中历史沿革清晰，原址至今

尚存的唯一景观(见《目澜夕照》篇)；

西湾渔舍。明宣德四年举人陈宣确定的“盛湖八景”中有“西湾渔舍”一景，其所以成景，是因为元泰定(1324-1327年)进士王朝臣(字熊翁)在西白漾湖滨筑亭，亭颜额称“水云深处”，并在沿岸植榆、柳数十株，“春夏之交蔚然深秀，不减石湖烟景，尝于月夜驾小舟溯洄中流，携洞箫按南唐小令一阙，人望之如仙”。从元泰定到明宣德，历120年，估计期间亦有所建树，因此被陈宣定为八景之一，后康熙间文人钮琇(字玉樵)有诗云：

十里湖光似镜澄，石塘晚景在西汀，  
落霞连浦澜生紫，远水浮村树失青，  
次第高帆帆片片，依微渔火集星星，  
一声欸乃人何处，更向桥边倚醉听。

可见西湾渔舍一带的景色之美，能不醉人。后不知何因逐渐败落，为其它景观所替代，其遗址约在原石匠湾(今仲英广场)一带。

同时，王朝臣建于旧龄家桥西首(今潘家弄东侧)的石门别墅，俗称石门里王家，因明代县令章日烺旌表孝子王尚仁，大门镌有“曾闵至行”四字，1645年清兵屠戮盛泽时，王上寿父子侄三人被杀，“上寿以血手按石门上，其指痕历历可见”，故更为老一辈盛泽人所熟知。

半巢。据《盛湖竹枝词》载：“半巢在西肠圩，宋承宣郎王复避厓山之乱(即南宋亡)于此，其地有灌书堂、翠墨居、云梦小筑、萧

碧山斋、半巢居、或默轩、南楼北楼，明时倾圮殆尽，惟半巢居岿然独存。其额则宋遗民谢枋得书也”。这一段记载来源于《江震续志》，联系到早在南宋初敷文馆学士盛章被封吴江开国伯，盛泽得名亦因二十都成其领地而来，南宋灭亡之时有人避难来此隐居也属正常。据这段文字所述，可称为盛泽第一座私人花园住宅群，只是它“明时已倾圮殆尽”，仅剩半巢居，今天连遗址所在位置也无从考证，据“半巢在西肠圩”，及当时横跨市河已有四座桥梁的情况推测，应在花园街一带。同时，至少说明在距今七百多年时盛泽已有私家花园住宅出现。至清乾隆三十九年(1774)半巢居毁于火。

秀园。秀园之说有二，一为明诸生仲鸣岐初建之仲家花园，在姚家坝底，“中驾小潇湘阁，隐居著书，后圯毁改迁于东，池塘、竹树、石凳、孤峰，宛有山林之致，今南廊下犹称花园脚下，有弄曰潇湘，其遗址也”。改迁于东者是仲鸣岐的六世孙仲有仪，亦明代诸生，而此园到清初亦已废，“惟里仍以潇湘名，地皆园址”。

明代自1368年开国至1644年亡，历276年，初建秀园与重建秀园之间历六代，古代早婚，若平均20岁一代，即120年，故虽各种记载皆无明确可考年代，却可断定，初建秀园必在明初期，重建的最迟也在明中叶，而这里最重要的是证明，明中叶时，自石匠湾、姚家坝一线直到东庙桥，整个西肠圩上建筑物已是星罗棋布。

另一秀园则建于明万历年间，也“在西肠圩花园脚下”，称“秀园坊”或王孙旧宅，因已在明中叶以后，不在本文论述范围。而且明弘治以后，如“石林西墅”、“绿晓斋”(卜梦熊父子居处)、“貯真斋”(明诸生汤三俊居处)等园宅不断出现，盛泽已日益走向繁华。

要证明盛泽在明弘治前居民户远不止五、六十家的依据还很多，如明洪武丁丑(1397年)进士归鸿骧在永乐元年(1403)弃官不仕回盛泽隐居而形成归家浜；明弘治前以各种功名入仕而被录入《盛湖志》的先后13名进士、举人、贡生和荐辟(地方人才举荐)，每一人都能证明其所存在的一个家族圈和社会活动圈等等，无不能在各个不同的侧面印证当时的社会基础和规模情况。由于中国古代历来重文轻武，重农轻商，商贾作为贱业，从不被地方志录入，因此，今天难以从经济角度去透视盛泽在明中叶以前的绸市情况，并影响今天对古代户籍人口的确认。但是，从《中国通史》宏观历史记载

并结合相关资料分析,仍能略见端倪:

春秋时期(公元前841—403年),越国的边界在射襄城(今王江泾),吴国的边界在禾城(志书云:南迁前的嘉兴,今址无考),盛泽一带杳无人烟,可为吴、可为越,故称“合路”,又因湖泊众多,遍野芦荻蒿草,又称“青草滩”;

三国时,合路之地属于吴国孙权的势力范围,公元240年(孙吴赤乌三年)因倪让将军徐杰司马盛斌受孙权“令诸将增广田亩”之命引军到此“围田屯垦”,实际上是变“军队为将军的私人农业奴隶”,成为吴国对整个东南长江下游地区开发的一部,合路之地有了第一代定居者,以至30年后即建起了第一座庙和桥,又后40年,古竹堂已存在,逐有张翰绘竹于壁的记载;

此后四百多年的情况无任何典籍记载,是盛泽历史发展中的又一黑洞,直到唐开元时才有善家桥、东泾桥、龄嘉桥等桥梁建造记载出现,这与三国两晋南北朝时期的战乱局面有关,而隋朝虽统一了中国,却仅三十余年的短促历史,更兼滥用民力,战争不断,直到公元618年唐帝国建立,人民有了休养生息的机会,因此到开元盛期才积聚起了建桥的需要和能力。据唐代制度:“民户百户为里,城据称坊,野居称村”和《黄溪志》“唐时称合路村”之说,可以认定“合路村”并非黄家溪专用,而是泛指我们这一带。按照唐代户籍统计,“一户之家有五、六口之多”,合路村人口总数应在五百以上,此时“吴江地区已有丝绸充贡、谓之吴绫”的记载;

唐末经五代十国到宋朝建立,我国经历了历史上最黑暗的一段战乱岁月,人民被各种割据者野蛮屠戮,以至全国户口锐减,唐开元天宝盛期统计全国有户9069154,到宋太祖赵匡胤建国后下令统计,“全国仅得户二、三百万”,减少达2/3以上。在这段岁月里,见著史籍记载的仅有“后梁开平三年(909),吴越王钱镠请割嘉兴北境、吴县南地置吴江县”,盛泽一带当于此时纳入吴江县范围;

赵匡胤建立宋朝,统一全国版图,标志着国家进入稳定期,人民得到了休养生息的机会,社会也开始恢复和发展。因此两宋期间盛泽又增加了二座桥梁(登春桥、柏家桥)、四所祠宇(古龙庵、中明庵、北胜庵和报慈禅院)。建筑物的增加当然反映了民户的增加,宋时盛泽一带虽“仍以村名”,但北宋神宗(1068—1085年)时王安石创

行的保甲法制度当可有所反映：

保甲法的主要作用是整军，以农兵制替代募兵制，但此一制度的创立却为以后历朝沿袭，成为户籍管理的基本办法。保甲法规定“乡村民户十家为一保，选主户一人为保长，五十家为一大保，选一人为大保长。十大保为一都保，选一人为都保正”。盛泽一带为二十都，应有民户五百户以上，而北宋“民户平均二丁，加上妇女实际当有四口”以上，“再加上逃户隐口，北宋末年全国人口，应该将近一万万”（引自《中国通史简编》，下同），盛泽一带总人口也在二千以上。

北宋溃灭，“金人入侵中原，北方汉族大量向东南迁移，盛泽老八姓之仲姓即于建炎（1127—1130）时迁入，其南渡始祖仲基亡后葬小口圩普福桥北堍（今杨扇村）。赵扩时（南宋宁宗，1190—1224年）统计全国主客户一千二百六十七万多户，后“元朝括江南户口，平均一户得四口半，南宋人口当在六千万左右”。因此，由宋至元，虽然外族入侵，战事连绵，江南人口却有增无减，盛泽作为南宋浙西路之一隅，当然亦在其中，这就可以理解盛泽在此期间会先后增加一座桥梁三所禅院庵堂的社会基础了。

据《吴江丝绸志》载：宋初，吴江推行“和买绢”制度，而到南宋时，仅“浙东西、江东西四路，朝廷每岁征收绢三十九万疋，绢二百六十六万疋。虽说暴政苛敛，民间纺织业发达却可想见”。从明代以后逐渐明朗的丝绸发展实际情况看，当时吴江地区的民间丝绸织造主要存在于盛泽一带。换言之，无论“和买绢”制度和南宋每年征收的巨量丝绸产品，其中必然有盛泽地区的一部分。

此外，还有一点要谈及的，就是南宋初（约在1127—1131年间），曾任南宋吏部尚书、敷文馆学士的盛章（字如晦）被封为吴江开国伯，吴江县成为他的食邑，盛章本人居住一都（松陵），并改一都为“盛庄”，其“子孙散居城乡者甚众”，原来以都为名的行政区域也纷纷以“盛”字命名，如二都改为“盛家舍”、四都称“盛乌田”、十七都为“盛墩”（后因明末破倭寇改称“胜墩”）。其它如“盛家汇”、“盛家廊”等等。而少数边缘地区，因盛章势力未达，仍有保留旧称至今者，如七都、八都。二十都因西临大泽，历史上又有盛斌结寨的典故，故被定名为盛泽，盛姓亦成为老八姓之一。从此，盛泽

只有从乡村变为市镇的历史了；

元朝(1280-1368年)是一个短促的朝代,蒙古族统治中国的时间,前后不足九十年,他们对汉族的屠杀、压迫和掠夺极其残酷,而且“对南人(南宋遗民)压迫尤甚”,搞得全国残破,民户锐减,按理在这样的历史条件下,盛泽作为南人,必也深受其害。然而事有例外,“蒙古兵攻城屠杀,独不杀匠户,工匠被俘,一部份分给贵族,大都归皇帝所有”,加上“北方汉族乘蒙古入侵、金人衰弱的时机,大量逃回”南方,两浙地区“增加民户七十余万户”,据《马可·波罗行记》所载,“南方大城市,商业一般在发展中”,“首推行在城(杭州),居民织造各种丝绢”,“南京城丝织业极盛”,“吴江出产大量蚕丝”、“质量最好的绸缎出产于此”等等。至元二十七年(1290)统计,吴江地区有染织工匠六百一十一户,这些匠户无疑主要分布在盛泽一带,虽然他们也受尽了压榨,但比起其他贱民来总稍优越些,因此在整个元代,盛泽仍能有所发展。到泰定甲子年(1324),出现了有史以来的第一名进士王朝臣,这也从一个侧面反映出盛泽因经济基础的发展形成了一定的文化积累。盛泽人的各种科举中式可说自此始。

此外,元代后至元元年(1335)九月,时任吴江州刺史(元代吴江县升格为州)阿撒都刺圆死于任所,后葬于盛泽北仲家弄后,俗称萧刺史墓,明代“碑陷入土中,仅露其额元奉二字”,清初“遭兵燹已全没于瓦砾”。从这也可看出,元末时,仲家弄已存在。

行文至此,似乎已可对明代前的盛泽规模作一基本估量:

元末沈万三建南、北胜坊以兴市廛后,沿市河发展的带状格局基本完成,出现东西绵延达一公里以上的南北二条大街,尽管房屋的排列可能不如我们五十年代看到的那么密集,但这是夹河两大街,有四排沿街房,其数量之多已可想见;

南北纵深至少已有:南及乌新桥至花园街一线;北自柏家桥、北胜庵至仲家弄一带。

以此推算,区域面积约在1平方公里以上。若按平均二百平方米一家,区域面积减去河流、道路、街巷、旷场,以30%计算,也在一百五十户以上,人口应有六、七百。这已是最起码的估算,实际肯定远不止这些。加上外围的报慈禅院、目澜洲及多处祠庵,称

其已具备一个小镇的规模应不为过。

那么为什么各种方志都有“明初民户仅五、六十家”、“成化(甚至弘治)时民户仅五、六十家,屠日不能毕一豚”的记载呢。我苦苦思索这一问题多年,遍查各种能找到的资料典籍,最后终于发现,破解这一谜团的钥匙,仍然存在于宏观历史的记述中。

原来在我国古代,由于“田赋和差徭是人民两个重大负担”,而“差徭害民尤甚”,因此“人民和官府都不愿朝廷确知户口实数,免遭加征钱粮的危险”。同时,土地兼并问题历来是最终激化社会矛盾,引起朝代更迭的一大症结所在。由于官僚和地主豪强的大量兼并、强占民田,使失去土地的农民要么沦为奴隶,要么变成流民,而这两种人户往往都是隐性的、无法统计的。清王朝从明末农民大起义中看到了这一历史积弊的危险性,因此,康熙五十年(1711)首先规定“以后滋生人口,永不加赋”。然而第一次统计全国人丁,仍只有二千四百六十二万多口,“玄烨知道地方官编查不实,特下谕声明永不加征丁银,令具报人丁实数”,然而“皇帝对人民,甚至对官吏并没有什么信用,玄烨斥责官吏不肯实报”,却没有收到很大的实效,“户口增加依然极微”。直到乾隆五年(1740)开始实行保甲法,“官府每岁给每户门牌一张,上写家长姓名职业,附注丁男名数”,“十户为牌、立牌长,十牌为甲、立甲长,十甲为保、立保长,册籍申报”,门牌编号源起于此。从此,户口大增,乾隆二十七年(1762)统计全国人口,已达二亿另四十七万多,并历年增加,到道光二十一年(1841)统计,全国人口已达四亿一千三百四十五万以上,这也就是我们过去说的全国四万万同胞的来历。

综上所述,对清代以前历朝户籍人口统计不确的宏观原因已可了解。由于县以下村、镇方志的编撰一般都在清代,古代的历史文化交流又远没有今天这样广泛和便捷,他们无法超越地域限制,去研究其它典籍资料进行综合分析研究。特别是元末、明末二次大战乱,必然给地方建设和文化资源造成一定的破坏、甚至毁灭,其中尤以1645年清兵对盛泽的屠戮和焚掠最为惨重。这一切不仅阻滞了地方经济文化和建设的发展,也必然会出现人口锐减后再重新恢复增长的历史阶段。此外,即使在太平时期,也有因各种天灾人祸给地方的经济 and 建设带来巨大破坏的,就以清代为例,见著方志



“灾异篇”的各种旱涝、火灾、疫病都给地方造成过重大损失。因此，撰写本文，旨在通过阐述逝去岁月的一些典型特征中，对盛泽的历史发展过程有一个相对合乎客观规律的解释。

盛泽虽小，她的形成和发展同整个国家的进程总是一脉相承的，以点及面，同样能感觉出国家的盛衰兴替，看到千万个盛泽由四方外来人口凝聚组合，开拓创造、发展繁荣，以至构成整个中华民族的大社会。我们了解盛泽的发展史，把握她的每一个历史时段的节律和脉搏，这和我们爱祖国、了解上下五千年的中华文明史是一个道理。

## 补叙

本书付梓前夕，盛泽发现由私人收藏的明“故处士沈桧轩墓志铭”石碑二块，从铭文所带来的历史信息，当是明中叶以前盛泽具有相当经济规模和区域范围向西拓展的有力证据：

沈桧轩，名权，字用中，号桧轩，生于宣德丙寅（1445年）九月十二日，卒于弘治己酉（1489年）十月十七日，成化时任税长，隶县通课司（后称税课局），相当于今天的税务所长，“专掌征收商贾、侖屠、杂市捐税及田宅税契”。明制，田赋征收专隶县衙，地方设粮长，商业税收属税长，主要征收纱、罗、绫、锦、绢布、皮货、瓷器等类，一般农耕器物、日用品、民挑蔬菜、竹木蒲草在明中叶以前均免课税，因此，成化时地方税收机构的存在足以证明盛泽已有繁盛的丝绸商业贸易。

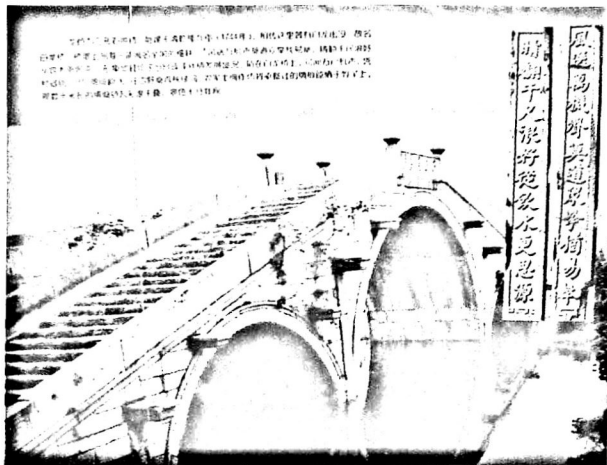
尤为重要的是联衔署墓志铭的三人为：“赐进士出身中宪大夫、贵州按察司副使邑人吴洪撰文；赐进士出身中顺大夫、南京太仆寺少卿加禾吕懋书丹；赐进士出身中顺大夫、福建延平府知府武塘（嘉兴）刘侃篆盖”，均有四品以上职衔，县级地方官还排不上号，



明故处士沈权墓志铭

显然规格很高，当年葬礼之隆重可以想见。

铭文还上溯三代，桧轩曾祖仲英、祖孟玘、父公让，称“家素饶，为一乡之望族”，说明至少在明初沈姓已是盛泽的一个大家族。据当年目击墓葬发掘者称：“在许家弄后一带，共有石棺五具，像是一个墓葬群，出土有铜镜、玉器、瓷器”，联系元末萧刺史墓在仲家弄后，一百多年后沈氏墓葬在许家弄后，由东向西延伸近半个镇区，似乎也说明当时善家桥以西至开源桥延市河一线必也“民齿日繁”了，这与陈宣的宣德四年绘八景，已有“五桥晴市”一景可吻合。



白龙桥及东向桥联

## 白龙桥

白龙桥是盛泽镇西、横跨白龙港，联结原坛丘南心、北心两圩的一座三孔环桥。据《盛湖志》记载，旧时盛泽镇及周围农村，共有各种石砌大小桥梁77座，近现代，随着陆上交通的日益发达，大批钢筋混凝土桥梁跨虹河上，梯级石桥因其实际作用的消逝而被陆续拆除，迄今，只有少数几座以吴江市文物保护(或控制)单位的身分被保存下来，白龙桥即是其中的一座。

其实白龙桥的建桥历史远不能与已被拆除的许多始建于明、元、宋、唐的桥梁相比，据《重建白龙桥碑记》载：现存的白龙桥于“光绪三十三年(1907)秋，沈节母出所储千金率先捐助，本镇绸业诸君闻风慕义，合集巨资”，桥“于光绪三十四年戊申(1908年农历七月)”动工兴建，“于宣统三年辛亥(1911年农历十月)”竣工，历时三年另三个月，建成“中孔径距三丈四尺(10米余)，以便行轮”的三孔环桥一座，“附近兴隆桥”等七座桥梁“一并修复”，“桥南

旧有宝珠庵桥归原处(重建),如龙之有珠、聚会形胜;庵南有迎龙桥,并易木为石。复于桥北筑凉亭三楹,以为行人憩息之所,共费银一万四千两有奇”。《碑记》上还镌明王紫封、李璞山等18位捐建者姓名和钮文乾撰文等内容。

遍览地方志,可确认,白龙桥是盛泽最晚建成的石桥,距今仅92年,以历史价值论,与众多被拆除的桥梁均无法相比,她之所以能作为文物保护单位留存下来,主要得益于文化价值——桥联。

其西向桥联为:

式扩旧规模,有客来歌关利涉;蔚成新气象,行轮无阻便通商。

其东向桥联为:

风送万机声,莫道众擎犹易举;晴翻千尺浪,好从饮水更思源。

二联以极简洁的语言道出了盛泽的地域风貌、经济规模、商贾往来的繁盛,以及创业不易的道理。由于言简意赅,对仗工整,读来朗朗上口,诞生之初就受到人们的普遍喜爱,特别是“晴翻千尺浪、风送万机声”,更是家喻户晓、人人皆知,成为了盛泽人的一种骄傲,而撰文谈盛泽丝绸者鲜有不涉及白龙桥及其桥联,以至白龙桥日渐声誉鹊起,并随着盛泽丝绸名扬海内外,最后奠定了她作为地方标志性建筑的基础。现在白龙港中早已波澜不兴,白龙桥亦非盛泽的西方门户,甚至连作为沟通陆上交通的作用也已失去,但她作为盛泽丝绸发展史中的一座历史丰碑,得到了妥善的保护,成了地方政府、人民的收藏品。由此可见,仅有历史价值而缺乏文化内涵的历史遗存,其生命就远不如历史年代虽浅而文化含量丰厚的悠久绵长。换言之,文化品位和含量是确定任何历史遗存价值的首要条件,历史长短则是次一等的条件。

应该说明的是,现存的白龙桥并非横跨白龙港,沟通南心、北心两圩的始建桥梁。据《碑记》称:“旧有康熙初年(1662)所建梭墩石桥,跨天字、北心两圩”,此桥处白龙港东端,港面较开阔,因此建桥时南北两岸均接出一段堤坝,自宽至窄形成一尖端与桥相衔,状如梭尖,更兼两圩中亦颇多绸户,故起名梭墩桥。“咸丰二年(1852)经乱被毁”后,于“同治季年”(1865)由计汉英、钮鹤卿谋划筹建,在“港西半里许跨南心、北心两圩移建排柱石桥(柱梁式平桥),约费三千余金”。由于“河曲而桥窄,日夕(水流)激撞,至光绪

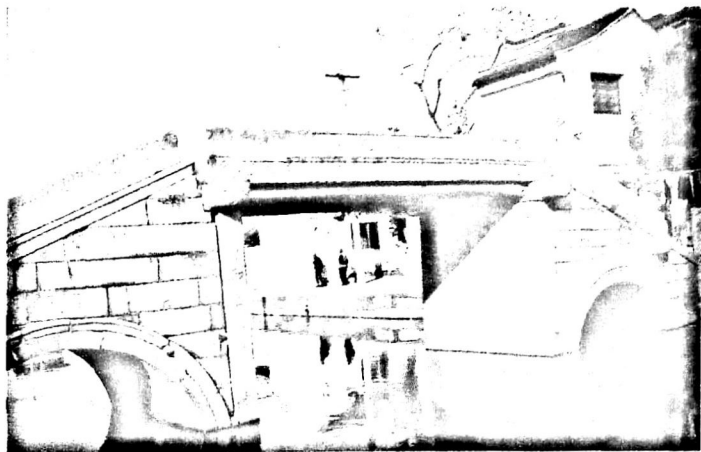
二十八年(1902)桥又圯”，这才有了现在这座最后重建的大桥。自始建至今，算来也有341年之久了。然而令人不解的是《盛湖志》另有一说，云：白龙桥是在“乾隆九年(1744)僧秀岩、里人钮美尊、李俊先创建，范灿记。光绪二年(1876)重建，移过于西”，又注明“记未见”，新编《盛泽镇志》亦沿袭此旧说。很明显，在白龙桥的建置沿革上必有一说不符合历史事实。

由于找不到更多的历史资料，故只能对两种不同的说法作一些相关分析以判曲直。

《碑记》所载之梭墩桥，“跨天字、北心两圩”，1852年垮塌后在“港西半里许跨南心、北心两圩移建排柱石桥”，这是1865年之事。由于梁式平桥不耐受湍激水流的长期冲激，也可能还有过往船只的撞击，仅存在了37年即毁，这才有“集巨资刻期大举”，“仍就康熙时旧址改建三孔环桥”；

《盛湖志》所述虽有名有姓、言之凿凿，却过于简略，远不如《碑记》将桥梁历史沿革交待得一清二楚，且既称“范灿作记”，又注明“记未见”，显得底气不足。特别是“光绪二年重建移过于西”之说更是子虚乌有，因为移西半里建的是梁式平桥，时间是同治季年(四年)，现存的白龙桥是“仍就康熙原址改建”，而碑记撰文之纽文乾家庭是当地士绅，自1852年梭墩桥垮塌后“先祖韻珊公有志建复”而“事不果行”，“先考鹤卿公继志，赞画经营”，这才有了1865年费三千金建的“排柱石桥”。祖孙三代均致力于白龙桥的建造上，且自1852年梭墩桥圯到1911年最终建成，仅短短的59年，此间情事由当地亲历此事者直接记述并勒石于碑，其可信程度当然远高于隔大泽而居书斋“备访耄老”所作的记述了。

由于不断发现《盛湖志》及《盛泽镇志》记载上的误区，也因自己鉴赏文玩养成考证的习惯，总希望事物有个明确的结论，所以说明白龙桥的文化价值后才又补叙了这么一段历史，冀求阅此文者能对白龙桥的历史有一个完整的了解，不再出现我曾有过的迷茫。



## 红梨史话

许多年前读陈从周教授的《说园》，谈到我国众多的风景名胜和园林，它们之所以引人入胜，“除了建筑、山水、花木诸因素外，另一重要因素是具有历史与文化”，惟有这历史与文化才是一切景观的灵魂。

“红梨”是盛泽的别称，更是雅称。据《盛湖志》载：“明洪武初(1368年)沈万三植红梨万树于湖滨，故名”，这是桥北荡又称红梨荡的由来。旧时，谢天港(今胜天村)有建自明代的洪里桥和红里庵，《盛湖竹枝词》云：“皆红梨之讹”；到康熙年间(1662年-1722年)“秀水(嘉兴)朱彝尊来游盛泽”，他考察了当地的人文景观后，以旧时八景与当景不合，更定为十景，其中第四景即“红梨晚渡”。朱彝尊是康熙己未年(1679年)博学宏词科钦取一等(相当于状元)，颇具影响，“红梨晚渡”作为新景观，首次出现在地方志中；清道光时(1821年-1850年)盛泽十余位文人和平望、黎里、芦墟的数位文

人,以红梨荡畔圆明寺侧的西庵为社址(一说在吏目沈烜家),结成“红梨诗社”,并公推周梦台为社长,“月一会或再会、积一年得诗若干,分湖郭频伽序而刊之”,这就是有名的《红梨社诗抄》。《盛湖志》中全文载有芦墟著名画家郭麐(字频伽)写的序言、周梦台的跋和一些红梨诗社成员唱和的诗词,他们续写了红梨的历史,为它添上了浓墨重彩的一笔;1918年吴江文化名人柳亚子先生等来盛泽,就有了“百年骚雅红梨社”、“红梨风景记当年”等名句。1925年盛泽文人王镜斋、张应巢等人创立“红梨书画会”,有会员40余人,最近我看到多幅民国年间的书画作品,其中仲亨作于1926年的一幅人物仕女图颇足称道,而更重要的是他们在红梨诗社百年以后又续上了这段文缘。

改革开放、百废俱兴。1988年新一代“红梨书画会”成立,迄今14年,每年至少举办一次书画展览活动。创作的书画作品已多不胜数,在先后二任会长赵正琪、刘亚明的带领下,现在已有会员70余人,且其中不乏省、市级书画协会的会员,可说盛况空前,他们为红梨的文化积淀作出了显著的贡献;2001年盛泽“红梨园、红梨坊”建成对外开放,使“红梨”已不再是纸上的红梨,它与重建于清道光4年(1824年)的中和桥桥联“金波遥映红梨渡,玉带常垂绿晓庄”相呼应,使红梨之称成为盛泽的一段永恒乐章。



一水红梨



小满戏

## 绸乡民俗小满戏

民俗文化是传统文化的一种表现形式,是千百年来由人们的伦理道德、风俗习惯、人生礼仪及信仰心理逐渐形成的一种约定俗成的文化形态,具有一定的稳定性和凝聚力。绸乡盛泽的小满戏,即是典型的一例。

盛泽是丝绸名镇,因丝绸而经济繁荣、富甲一方,故蚕茧、丝绸历来犹如生存之本,受到人们的高度重视。按古代养蚕进程,到了农历四月,“蚕宝宝”陆续上山结茧,到小满前蚕茧已全部结成。眼看丰收在望,人们两个多月来辛勤饲蚕的劳动将得到报偿,紧张的心情到了松弛的时候,所以,小满戏既是人们长期紧张之后的一种宣泄,又是获得劳动成果的庆祝。久而久之,就形成了丝绸古镇所特有的一种民俗文化。



据《盛湖志》载：“先蚕祠，俗称蚕皇殿，祀皇帝、神农氏及帝妃嫫祖，道光二十年(1840年)里中丝业公建，小满前后日，必演剧三日，谓之小满戏。”算来，这一民俗至少已绵延了160余年。《盛湖竹枝词》中有一首专门描绘此一盛事的诗云：“先蚕庙里剧登场，男释耕耘女罢桑，只为今朝逢小满，万人空巷斗新妆。”按农历二十四节气排列，立夏之后的第一个节气为小满，一般在5月21日或22日，盛泽先蚕祠内演剧三日。

自先蚕祠修复后，2000年首届丝绸文化节恢复演小满戏以来，至今已第四个年头，为鉴古知今，纪念这一有益于今天经济建设的地方民俗文化，借初学篆刻之机，特镌刻此竹枝词石章，以誌其事。

先蚕庙里剧登场，  
男释耕耘女罢桑，  
只为今朝逢小满，  
万人空巷斗新妆。



盛湖竹枝词  
桐乡民俗



## 情系东方广场

苏吴郡下，镇称绸乡，源自三国，明清发祥，十里机声，七万善良，日出万绸，华夏名扬。人民共和，更新万象，丝绸事业，蒸蒸日上，四十年间，绫罗绸缎涉五洋；市镇建设，改弦更张，弹指一挥，街巷闾里成康庄。一九八九，合并镇乡，政通人和，引凤招商，政府决策树绸乡形象，企业鼎力愿慷慨解囊；於镇区中心择宝地三亩，集各方人才建花园广场；以现代科技和传统手法相结合，令大型喷泉偕玉石雕塑共激扬；彩虹高跨似匹练，显绸乡特色，织女伫立有传承，铸人间辉煌。怪石嶙峋，峰峦绵长，林木蓊郁，草坪向阳，剑麻挺秀，棕榈舒展，修竹扶疏，秋菊怒张，万物朝天竞烂漫，无穷生机在绸乡，赋此以赞，世代同昌。

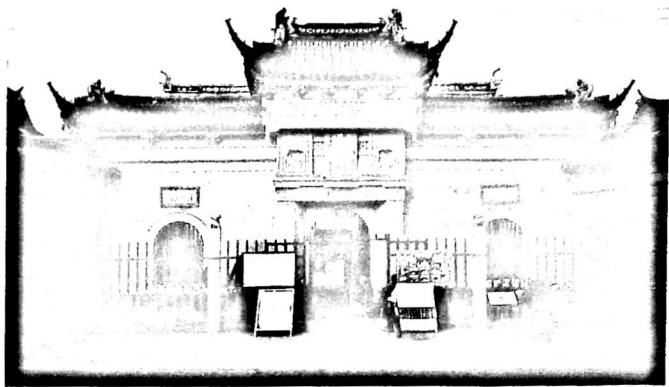
这是我在盛泽东方广场建成后写下的一篇赞文。

东方广场是盛泽镇自建国以来的第一处现代新景观建设，我于1988年秋受命设计，并在次年三月乡镇合并后启动施工，历时半

年余,在建国四十周年前夕全部竣工,建成以大型喷泉为主景,辅以假山、树木、草坪的敞开式花园广场。由于当时国有企业的相对独立性,我只能全部依靠业余时间完成设计和指导施工全过程,其间工作的紧张程度可算生平仅遇,且经济上,政府也只以加班的名义每月补贴一百元。虽然如此,我却为政府之邀而颇感荣宠,克服自身的一切困难,以极大的热情投入进去。9月28日晚举行开园仪式,试放音乐喷泉,是晚,盛泽镇万人空巷,东方广场四周人涌如潮,盛况空前,为此,我从多个角度摄下了这一历史场景。看到自己的作品能取得如此轰动的社会效果,心潮激荡,归家后即写下了这篇《东方广场赞》。匆匆十余载,继东方广场后,仲英广场、红梨园、镜湖等新的园林景观不断建成,气势亦一处比一处宏大,然而每当傍晚路经东方广场,望着无数在这里憩息的人群,一种甜蜜的思绪自会从心底升起。



东方广场夜景



## 盛泽丝绸博物馆之“梦”

一九九九年末，听到政府要整修、恢复“先蚕祠”的消息，着实兴奋了好几天。这座建于清道光二十年(1840)的祠宇，不仅是我们“丝绸之都”的历史丰碑，还是我儿时最熟悉的“白相”场所，那精致的砖雕门楼、雕梁画栋的戏台、巍峨的大殿，以及花园、池塘、曲桥、假山，都在记忆中留存。然而，在今天的历史条件下，整修后的“先蚕祠”将会赋予一种什么样的内涵，却曾是我脑海中盘旋许久的一个问题，并为此而做过一个“梦”。

我发现自己正置身在先蚕祠的西书舍内，书舍四周墙面上挂满了各种文字、图片，题头《盛泽丝绸历史沿革》八个大字赫然在目。由于盛泽丝绸源起何时从无定论，马上引起我的注意，见介绍文字引用了《中国通史简编》中的一些资料：

东汉明帝时代(58-75年)，“群臣衣裳都用五彩花纹很复杂的织成品”。“汉明帝时确实制成织花机了，这是纺织手工业的大进步”；

东汉末战乱频仍，“中原技术工人多因避难投奔到寿春”（安徽寿县）袁术处；

孙策灭袁术，“获得袁术部下百工等三万余人”，“对江东工业建设有巨大意义，所以他很重视，送工人到根据地吴郡居住”。苏州纺织业发达，源起于此；

孙策死后孙权执政，并于赤乌元年(238)“令诸将增广田亩”，实行“屯田”政策。“兵士变成从事农业生产的奴隶”，“屯田兵外还有一种作手工业的兵士”，称“作士”，染织工人即是其中之一；

赤乌三年(240)，有倪襄将军徐杰司马领豪寨盛斌引军到此“围壕筑寨”、“围田屯垦”，“自青草滩筑寨至野河溪”（《黄溪志》）。使荒草滩有了人烟，他们是盛泽的第一代居民，而随军的“作士”，则是盛泽染织业的创始人；

此后，发展到唐代，已有丝绸充贡；宋初“和买绢”制度已见记载：元代马可·波罗来吴江发现这里出产“质量最好的绸缎”，“已有大批的染织工匠”（《吴江丝绸志》）等等。盛泽丝绸具有1700多年的发展史。

浏览下去，又看到“日出万绸，衣被天下”，介绍盛泽丝绸自明清以后日益发展的情况，众多的图表，数据和照片说明盛泽在各个历史时期的生产规模、工艺技术、产量产值以及出口创汇情况，特别是改革开放以来，乡镇企业和地方民营企业飞速发展，人口剧增，区域范围扩大，市镇建设已具有城市化的雏型。

第三部分是“绸苑撷英”，记载了对盛泽丝绸事业发展作出贡献的历代人物，其中有王鸣泉、王雨生、郎梅春、陶松声、汪鞠如、洪金凤、宋炳秋、张桂英、戴长根、曹好妹等等都是我们耳熟能详的人物。而改革开放以来崛起的新一代农民企业家和民营企业家，则代表着盛泽的今天或明天。

“秋风络纬鸣，家家弄机杼”、“夜灯千疋练，秋雨半湖菱”、“水乡成一市，罗绮走中原”，许多条屏、条幅书写着自唐代以来的名士、文人所作的诗、词、文、赋，与橱柜内陈列着绚丽多彩的绫、罗、绸、缎，各种图案的提花织物样品交相辉映，构成了盛泽璀璨

的丝绸文化,这是由丝绸经济发展孕育的一种独特的文化现象,她是盛泽人的骄傲。

最后,我发现这里还陈列着大批的染织工具和机器,自最古老的塞(射)梭机、手工提花机、手工掉丝的骆驼、手牵经扒头到脚踏机、利泰机、K611机,直到片梭、喷水、喷气织机,应有尽有,有二只旧时踩坊用的石元宝也静静地躺在那里,其中许多实物在今天称其为文物已不为过,找到这些东西可不容易。

我想,以“先蚕祠”为基础办起一个“盛泽丝绸博物馆”,不仅可行,也是建设一个中等城市应予考虑的问题,唯其如此,才与丝绸重镇的地位相称,才利于盛泽人知古鉴今,利于各方投资者在这片热土上坚定创业的信心。

我的“梦”做完了,尽管“梦”境很粗糙,我却相信好梦定会成真。



先蚕祠砖雕和抱柱联



## 收藏篇

一个具有千年以上历史的丝绸古镇，她的文化积累也十分丰厚。虽然这里没有惊世骇俗的重大考古发现，更没有三代重器、金缕玉衣，却也有值得收藏的玉器、钱币、书画、古籍、陶瓷和铜器等传世品可寻踪觅迹。它们无疑也是祖国文明的载体，透过这些载体，同样能折射出地方历史的发展轨迹、文明进程和艺术成就。研究它们并予以正确定位，不仅能认识其历史文化和艺术价值，还能感觉到某些历史阶段的地方社会风情和人物群像：

《千年古玉镯》可证明良渚文化在这一带的存续和发展，而《明代透雕白玉牌》等玉器和《盛泽天官府墓志铭》则是历史上周用、王锡命、卜履吉等品级较高明代官员存在的实证；

《红梨诗社与周梦台》等书画墨迹和《盛湖志》等古籍善本的存世，向我们展示出许多地方历史人物及其家族的盛衰情形；文化社团、艺术创作的成就高下，甚至作者的人品和学识修养；看到历史的发展演变和文化层的积累；

汉魏以来历朝古钱币，安南、日本、朝鲜等国古钱币在这里陆续被发现收藏，不仅证明了这里一千几百年的历史发展轨迹，还能使人感觉到当年“四方商贾云集”，盛泽丝绸远销海外的情景；

甚至连铜器、瓷器、紫砂器，都在以自身的精美与否，告诉我们当时社会的消费水平、审美观以及兴趣爱好，等等。如果把这许多历史信息串联起来，不难看到盛泽历史上的《盛世滋生图》，而这一切，仅仅是个人藏品和视野所及反映的一角。



## 漫谈中国玉

玉是中国的国粹。一谈到玉,就使人联想起一连串的关于玉的名词和成语。如《说文解字》云:“石之美者,玉也”,这是古人对什么是玉的解释;“白璧无瑕”和“无瑕美玉”,是对玉的质量要求;《礼记·玉藻》说:“君子必佩玉”,“君子无故,玉不去身”,是说玉的用途及与人们关系的密不可分;“治玉”、“理玉”、“碾玉”、“琢玉”、“玉不琢不成器”等词汇,都说明璞玉必须经过细致的审理选择,精细地研磨加工后才能成为有用、有价值之“器”;“它山之石,可以攻玉”,则进一步说明古人对玉石的加工,并不是采用现代的高速、高强度金属切削工具,而是以石攻玉,用石英石、石榴石、金刚砂等高硬度石砂进行碾磨,从而制造出各种无与伦比的玉器艺术品。“它山之石,可以攻玉”还从另一个角度说明我国历来对“玉”有一个严格的界定,即无论它山之石有多硬,质量有多好,在今天看来都是宝石、半宝石,但均不是玉。

中国玉,又称软玉,属角闪石。

化学成分:钙、镁矽酸盐,晶体多呈长柱状和纤维状。

硬度:5.5-6度(抛光后可达6.5度)。



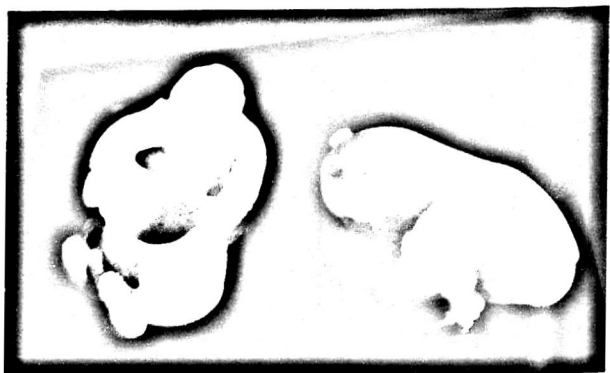
比重:3-3.3(1立方体的吨位重量)。

中国玉主要产地在新疆和田。东北辽宁省岫岩县的岫玉产量也很大,但岫玉虽然化学成分正确,质地也佳,其硬度差异却很大,高的可达6度,低的仅3.5度,而中国玉的硬度要求至少在摩氏5度以上,如玛瑙硬度为4-4.5度,它就不能真正进入玉的行列,只轮到个王字偏旁,过去主要以孩童饰品存在,其价值与中国玉差距也颇大。另一种玉石产地在河南独山,俗称“独山玉”或“中州玉”,但其质地较差、杂质太多,故产量也不多,然而因其硬度很高,河南又处中原腹地,所以古代狩猎的石斧、石刀多采用独山玉。换言之,河南独山一带是中国玉石文化的源头之一。

玉,是中国人的骄傲。今天我们见到的从良渚、红山遗址出土的众多新石器时代的玉鸟、玉蛹、玉斧等制品,充分证明了中国玉的起源。在自新石器时代以后绵延5000多年的中国历史中,中国人敬玉、爱玉、赏玉、佩玉、玩玉贯穿始终,久盛不衰,积淀了最深厚的文化底蕴。可以毫不夸张地说,世界上任何一种文明的发祥地,它所创造的文明以及表达这种文明的文化现象均不能与中华文明相比,特别是作为这种文明的固定形态留存世间的,都不如中国玉和玉石文化那样源远流长。最近读了余秋雨所著《千年一叹》,书中描述了作者与凤凰卫视一行从西方文明的发源地希腊开始考察,追溯到古希腊文明的源头——埃及尼罗河文明,又从古埃及文明追溯到古巴比伦和两河文明(底格里斯河和幼发拉底河),这一些和中华文明同样古老(或更古老)的文明,留给子孙的都是石头,诸如古奥林匹亚竞技场、巴特农神殿、金字塔、狮身人面像、巴比伦古城等巨大的石砌建筑和雕刻,但是创造这些硕大无朋的石雕、石刻、石建筑的文明本身早已衰败和消亡,以至巴比伦王和埃及法老的子孙后代,一方面为这些先辈留下的杰作而自豪,另一方面又为至今无法解读这些文明所留下的一个又一个谜团而苦恼。中华文明则不然,我们先辈留下的石头虽小,却全是石之精、之魂,是通灵宝玉,这些石头在数千年历史长河中的发展轨迹基本清晰,其文化含量之深厚广博举世无双,这只要从中国文字的组合上便可见一斑——凡有“王”字作为偏旁、部首的字,都含有玉的意思。而“玉有五德:仁、义、智、勇、洁”,则更是与人的精神世界相结合,成

为做人——君子的象征了。在它的加工制作上,亦常为其精工细作、鬼斧神工而令人惊叹,特别是中国玉的普及与被人们钟爱的程度,更不是其它文明创造的文化成果可以比拟的。

我爱中国玉,因为它是中华文明的骄傲。



童玩与灵猫捕鼠

## 千年古玉镯

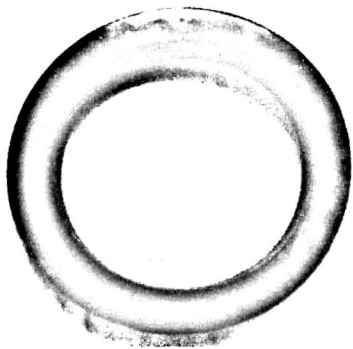
一只玉镯,在我的抽屉里躺了近 20 年,因其质地较嫩(能吃刀),一直不被看好,平时也极少取出赏玩。最近阅《收藏》四期“鉴伪识真”专栏所刊《良渚文化玉镯》一文及照片,突然发现,它竟是个好东西。为进一步确认,趁市博物馆杨舜融先生来访,即取出玉镯请其鉴定,他说:“这玉镯与良渚玉镯略有差异,上口外边沿有小弧形,加工更精细,器表可依稀有辨认出砣磨形成的丝状纹,估计年代要稍晚一点,其上限不超过商周时期,下限至少在秦汉以前”,推断:“应属春秋时代之物”。“据其古朴厚重的风格和如此深的沁色,至少有两千多年的历史。”不知怀璧的情况竟发生在自己身上,而这不起眼的玉镯却一跃成为我所有收藏品的“老祖宗”。

这玉镯大部分呈灰黑色,色泽较浅处在强光下可照见赭红色条纹,短圆筒形,光素无纹饰;外径 8.9 厘米、内径 6.8 厘米、高 1.5 厘米,镯壁厚 1 厘米,璧面转角方正,上口边略呈弧形,通体晶莹滋润、抛光精细。与《收藏》杂志所示良渚玉镯尺寸和器形相对照,除内外径各大 1 厘米外,其余完全一致,特别是玉镯的一端亦有切割痕,“好像是从一个琢好的筒形器上拦腰切割下来的”(引自《收

藏(原文)。

我国古代本有玉器随葬的习俗,考古界称为“玉敛葬”,这只玉镯当年必是随葬品之一,在地下沉睡了千百年,吃透了沁色后,又不知何因出土,成为传世品,经人不断盘玩,开了“土门”,渐渐恢复了其莹润的本色,并显示出黑中透绿、绿中泛红的斑斓色彩。据说,我国古代虽然玉器数量众多,但如此硕大厚重的玉镯却寥寥无几,甚为珍稀,只是当年我购买它时,完全不明它的身份,而“踏地头”的则称它为“玉套筒”,索价5元,且购后也远不如其他玉器受到关爱,真有暴殄天物之嫌。

这件事,给我带来二点启示:其一,吴江地区本是良渚文化的发祥地之一,而20世纪80年代“踏地头”收旧货者,其足迹一般限于本地或临近乡镇,因此,尽管我们今天已无法追寻它的历史脉络,却可认定它亦是当地的历史文化遗存,显示出我们吴江地区在两三千年以前,已具有很高的琢玉工艺水平;其二,在收藏活动中,不仅需要丰富的书本知识,更需要各种实践类比经验,不怕不识货,只怕货比货,不要让宝贝从自己的指缝中溜走。



沁色斑斓的古玉镯

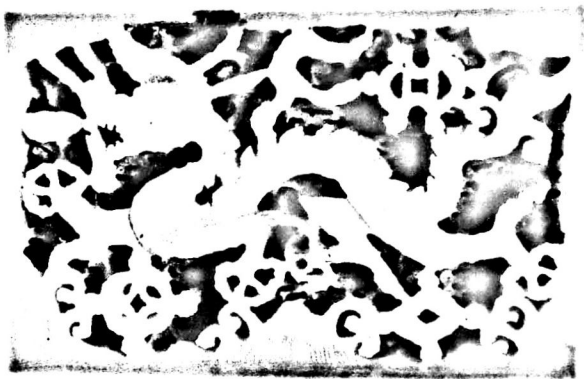
## 明代透雕白玉牌

我常为古代玉工的治玉态度所感动。记得十余年前，曾在苏州玉雕厂门市部买过一块小玉件，因其制作粗糙、地张不平整，故试着用刚玉水磨砂纸打磨约近3平方厘米的表面，可整整三个黄昏，还感觉不出有明显的效果，终因缺乏耐心而放弃了努力。

中国玉的硬度达摩氏6级以上，在高速、高强度的金属研磨工具发明前，任何金属都无奈玉何，可古代玉工仅依仗着各种比玉硬的石英砂和简单的砣磨工具，便能将玉雕琢成各种精美的艺术品。特别是自明代发明的透雕工艺，其雕琢的繁复细致已达无以复加的程度。如今欣赏到这类玉件，虽因其匠气过重、灵气不足，少了一点艺术效果而略感遗憾，但是笔者对古代玉工的琢磨技巧，他们对工作的韧性和耐心，自然会使人产生钦敬之意。如图所示，即是一块明代的透雕白玉牌，为当时官员所用玉带之带饰，长7.65厘米、宽5.15厘米、厚0.75厘米，玉质上品，边框内分三层琢成，其中底层为云纹，厚0.35厘米，全部雕通，云层上雕一四爪龙（五爪龙为帝王专用），厚0.4厘米；龙体自首至尾全部以阴线雕出龙须和鳞

甲；龙体周围还雕有定胜、金钱、火珠等吉祥物，底部则是蜿蜒的山脉。这样的透雕花，技巧很高。玉工对雕琢的力度、构图情况和运用技法都必须非常熟练，才能保证不把一块玉雕坏，至于耗工之深，在今天已难以作出正确的估计了。

我在 1983 年时得到这块玉牌，由于边框上有小伤（崩一小缺口），当时仅化 45 元钱（稍高于月工资）购入。每当把玩之时，总会感受到古代玉工那坚忍不拔的毅力和锲而不舍的精神。



明代透雕云龙玉带饰

## 爱玉之旅

是不是每个人的兴趣爱好都能找到它的历史渊源,因无研究不敢妄断。但是从我自身对中国玉的认识、欣赏和喜爱中,却可以梳理出它的历史成因。

初识玉字,是幼儿时母亲教我《千字文》,知道“金生丽水,玉出冈”,当然,只是“小和尚念经——有口无心”;上小学时,曾为《和氏璧》中和氏的不幸遭遇难受和愤愤不平,但亦不理解这使和氏“泣血以呈”的玉石究竟是什么宝物,也无法想象在春秋战国时期,人们的重要社会交往都“以玉成之”是一种什么礼仪。后来老师在历史课上讲述《渑池之会》,才在钦佩蔺相如过人胆识的同时,了解到“价值连城”的涵义,对玉的贵重有所认识,尽管这种认识极为肤浅:1956年1月国务院公布第一批汉字简化表,共列简体字544个,那时我正念小学六年级,新学期发的课本已用上了简体字,因此老师对课本上用到的简体字都要进行专门的讲解,而其中对“国”字的解释,竟成了我在思想上认识中国玉的一次升华。简述如下:

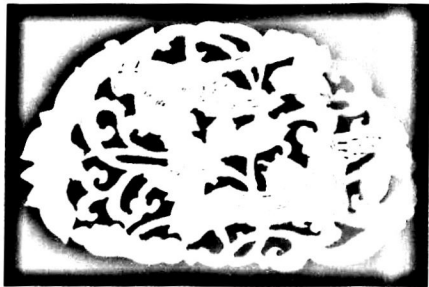
繁体的国是秦始皇统一文字后的小篆写法沿袭至今,大包围的“或”,即“域”,疆域的意思。“或”字本身具有变动和不确定性,而自从周灭殷商,封建七十二诸侯国后到东周列国纷争、互相吞并形成战国七雄,直到秦灭六国成一统,前后八百余年间,国的疆域范围、国力强弱、人口多寡一直在不断变化。此后延续二千多年的整个封建时代,也是朝代更迭、变动频繁。现在共产党领导,推倒三座大山,建立了以工人阶级为领导、工农联盟为基础的人民民主共和国,人民当家作主人,国家再不是一家一姓的国家,因此这个“国”字必须充分体现人民的涵义。而“玉”代表美丽、稳固和坚强,玉的纯洁、温厚、敦实、表里如一和宁折不弯,正是勤劳勇敢、淳朴善良的中国人民的象征。特别是我国是玉石的王国,玉石文化

贯串了五千年的中华文明发展史,将大包围内的“或”简化为“玉”,才真正表达了人民共和国的空前稳固和强大,因为只有人民才是不可战胜的。

我读书不多,高小毕业后就进厂当了工人,但儿时接受的这些教育却使我对玉产生了一种特殊的感情——敬玉、爱玉,并已植根于灵魂深处。此后数十年,我国受“民不患寡而患不匀”的历史遗教影响,提倡“平均主义”,实行“低工资高福利”的经济政策,走了一段共同贫穷的弯路。同时,意识形态的“不断革命”,也压抑了人们对美好事物的追求,“玉”逐渐远离了我们的生活。

改革开放催开了各种民族传统文化的蓓蕾,妻子返城进厂,家中有了双份工资,使经济条件得到明显改善,在物质生活基本满足而尚有余钱时,精神生活的追求也自然出现,八十年代初,民间收藏已悄然抬头,一次偶然的机会,我在一朋友家中初次见到一块明代双面琢透雕白玉佩,这时,长期埋藏在心灵深处的那种对中国玉的向往的感觉突然喷薄而出,它是如此的强烈,竟使我抛弃“君子不夺他人所爱”的信条于脑后,死乞白赖的要朋友转让,尽管我当时的月工资仅 41 元,而这块玉佩朋友以 30 元购得,要占我大半个月的工资收入,但毕竟圆了我的爱玉之梦,还开启了我的收藏之门,成为我拥有的第一件正式藏品。

转眼 20 年,在此期间我由爱玉而涉猎玉石文化,进而关注玉器的鉴赏,学习和积累了这方面的许多知识,并陆续撰写了一些鉴赏文章,同时在经济能力许可和机缘巧合时,增加一二件藏品。现在见到玉虽然已没有初时的那种激动之情,但爱玉之心依旧。



明代透雕双面琢玉佩



## 话说翡翠

许慎《说文解字》中云：“翡，赤羽雀也，翠，青羽雀也。”所以翡翠的本意是指两种羽色不同的鸟儿。唐代诗人陈子昂有“翡翠巢南海，雄雌珠树林”的名句，就是描写红（赤）羽和绿（翠）羽的翡翠鸟。汉代张衡的《西京赋》和班固的《西都赋》都提到过“翡翠”，但他们所指的只是中国角闪玉中的碧玉。宋代至明代也不断有人以“翡翠”一词来形容玉的美丽，而且也说到它的通透性，然而他们所描绘的仍是碧玉、绿玉髓和红、绿玛瑙而已。

翡翠属辉石类，俗称硬玉，摩氏硬度 6.5—7 度，抛光硬度可达 7.5 度。蕴藏于钠长石矿床，与蛇纹石共生，化学成分为钠、铝矽酸盐，晶体呈短柱状，比重 3.3—3.5，主产地缅甸，特别是高档翡翠只发现在缅北的弭冒和休加等地，美国、俄国、日本和危地马拉等发现的同类矿石无论产量与质量均难以望其项背。由于翡翠藏于钠长石矿床，属岩石层采矿，水产与山产的极少，这与中国玉的采集是一个明显的区别。

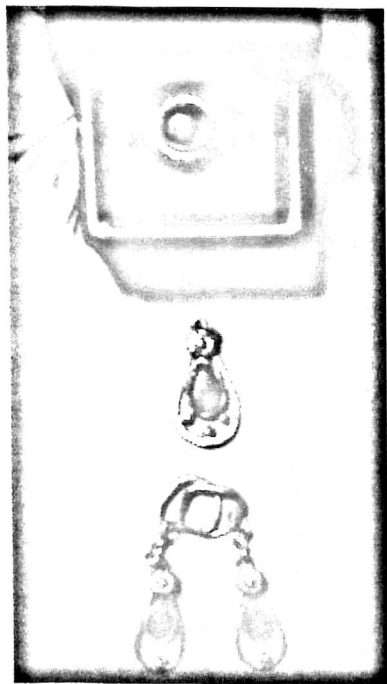
根据现在发现的各种翡翠实物，缅甸翡翠流入中国的时间最早在明代中叶（15 世纪），而翡翠在缅甸的被发现约在元代至明初（13


至14世纪)。由于初期产量较少,缅甸又处于闭关锁国状态,所以这一“绝代佳人”一直“养在深闺人未识”。明中叶起虽然传入了中国,但当时采挖的也只是一些原生矿和次生矿,高质量翡翠非常少见。故直至清乾隆朝(17世纪中叶)以前,翡翠在中国并没有引起特别的重视,仅作为一种透明、半透明的玉石在中国加工制作成首饰等一些小物件。到清中叶时,乾隆皇帝爱玉,使中国玉进入了五千年发展史中的第四次、也是最大的一次高潮,中国玉无论在产量上、玉石的质量要求上,加工雕琢艺术上和玉制品的文化含量上都达到了一个空前的境界,大批能工巧匠在这一时期涌现,翡翠也同样沾上了这一发展期的光,如乾隆宠臣和珅垮台后抄家的记载清册中有“珠翠首饰大小二万余件”一项,即可证明,当时“翡翠”的名称已被认定为是这种辉石类硬玉的专用名词而且在制作和取材上只用它的绿色部分,故亦称“翠器”或“翠玉”。同时只用于首饰,因为和珅家中没有首饰以外的其它翡翠制品,而玉观音、玉罗汉、玉如意等各种白玉大件制品达三四千件。反观“老佛爷”叶赫那拉的殉葬品清单中就有翠玉观音、佛像、翠玉西瓜、白菜等等记载。以和珅这样的人物也未曾拥有过的东西,反过来也足以证明翡翠在当时的地位根本无法与中国玉相拮抗。

叶赫那拉“老佛爷”是使翡翠辉煌的第一“功臣”。清代同、光年间(18世纪中后期),这位“老佛爷”势焰熏天,对翡翠又情有独钟,称其为“皇家玉”。“上有所好、下必效也”,为此许多中国商人前往缅北租矿区开采,从而掀起了缅甸对翡翠开采的热潮,并逐渐使它占领了中国市场,成为家喻户晓、人见人爱的东西,它的连锁效应就是使它身价陡增。到了130年后的今天,我辈工薪族如想有一枚真正的玻璃种老坑“子儿翠”的戒指,其价格恐怕卖了住房也不够。记得过去在一本香港版的珠宝杂志上看到过一段话,大意是说“钻石”在被发现后到在世界市场打开局面其宣传费用就达450亿美元以上。“老佛爷”的号召“价值”可谓高矣。然而,翡翠作为一种玉石,它融入中国历史的时间毕竟只有130多年,即使自明代中叶计算也最多500-600年,它的文化底蕴和历史地位,根本不能与中国玉相提并论。特别是历史上缅甸翡翠开采的数百年间,它的加工、雕琢都在中国进行,所以我们今天看到的一切翡翠

制品都具有中国文化特色,都是中国玉制品的翻版或沿袭,其制作和技法也和中国玉一脉相承。确切地说,翡翠的产地虽然在缅甸,可是她的成长却在中国,是中国悠久而深邃的玉石文化哺育了她。

镶玻璃翠耳坠、胸坠、戒指





寿山石雕菊花仙鹤图花瓶

## 因材施雕,宛若天成

我国传统的雕琢工艺,无论是玉、石、竹、木,不外乎两种方法:选取大于设计构图式样尺寸的材料,在砍去多余部分制成毛坯后,再精雕细琢。这在玉雕上最为突出,因为古人追求无暇美玉,不允许雕成的玉件中存有杂质,以致往往要砍削掉许多共生的杂色或低级玉材,其结果最佳的就是产生各种精美绝伦的工艺品;另一种就是因材施雕,我们称为巧琢。雕琢艺术家在觅得一块材料后,根据它的形状、大小、色泽等自然形态,进行充分构思,确定雕琢主题,然后以透雕、高(浅)浮雕及阴刻等各种技法进行加工,达到“虽由人作、宛若天成”的境界。这种境界正是历代艺术家所追求的,而各种艺术品亦正由此诞生。

我收藏有一大、一小两只石雕花瓶，虽不敢自诩为了不得的艺术品，却也是因材施雕的结果（见附图），其中大瓶为黄白色寿山石、高34厘米（连座），瓶腹最宽处12厘米，正面雕一幅仙鹤菊花图，而且上下菊花，仙鹤、小鸟、枝叶及基部山石，都以镂雕或高浮雕琢出，菊花主干及部分叶片用浅浮雕琢出后再以阴线刻出叶面脉络。瓶座为紫花色石，正面亦有薄意雕刻的枝叶与瓶体图案相呼应，全瓶构图疏密有序、层次分明、立体感极强。细测此瓶，背面扁平，正面中间构图处厚达8厘米，然后迅速向两侧斜削，故双侧仅厚0.3厘米，显见此瓶石的自然形态应呈近三角形长条状，经作者巧妙构思后琢成。这种雕法不仅充分利用了石料，而且融观赏与实用（插花）于一体。

小瓶为红、白、黑三色石雕成，高11厘米，最宽处8厘米，正巧一手盈握；与大瓶一样，瓶腹掏空，亦可储水插花。此瓶虽小，却精美异常，作者巧妙地利用石料的不同色泽，将黑色主面雕成瓶体，红、白相间部分亦以镂雕、高（浅）浮雕和阴刻相结合的技法，雕成牡丹花和枝、梗、叶，其主干则与瓶口相连，使瓶与花浑然一体，犹如瓶中插有一棵沿瓶蜿蜒而下的悬垂形花卉，充分体现了作者构思的独特。

石雕件一般都无款识标志，此二瓶也不例外，从构图、雕琢技法和瓶体包浆看，应是清代之物。历史长河无情地湮没了民间的许多天才艺术家，使我们后人因无法追寻藏品的历史脉络而倍感遗憾，但是这并不影响它的艺术效果和收藏价值。



寿山石雕牡丹花瓶



黎里赐福堂碑拓片

## 一石激起几重浪

最近,看到一幅特别的书法作品,由两部分组成,其中 3/5 是一块古代嵌墙诗碑石的拓片,系清代乾隆朝时曾任仓场侍郎的著名书法家倪承宽(字敬堂)所书后勒石,内容为两首写景长诗(第一首上部少一字),一唱一和,描绘“白金庵”、“四松径”等景色。余 2/5 是盛泽书家华建平先生墨迹,简述这诗碑石及拓片的来历。

据考证,此石原系黎里“周赐福”(今柳亚子故居)中之物,碑刻中的“夔堂年老大人”即是曾任乾隆朝工部尚书、直隶总督的周元理,黎里人称为“周天官”。元理字夔堂,比倪承宽年长 6 岁,又是上司,故有“年老大人”之称。笔者儿时常去“周赐福”里玩耍,依稀记得后园花廊有嵌墙碑石,此石估计是其中的一块。按石上落款为“乾隆丙申”(1776)年计算,已是 226 年前之物,应属于我们吴江的地方文物,现在重建的“柳亚子纪念馆”后园碑廊中,也有一些碑石是旧物,只是这一块不知为何流散在外,且被当地一古玩商觅得,待价而沽。

盛泽华建平、吴松熙两先生,均为收藏爱好者,且关心地方文物的保护,当得悉此讯息后,即拟出资收购,并想联名捐赠“柳亚

子纪念馆”，此事委托赵桂荣先生与黎里古玩商家联系。惜事有不偕，石已被盛泽一古玩商以700元的价格抢先购下，迅即又以1000元转手售给苏州一藏家，一件义举转眼成为泡影，该石亦将流出吴江范围，建平先生眼看回天乏术，急央陈永泉先生代拓一纸拓片，以留下一份可稽考的资料，并书写记事，从而出现了这样一幅特殊的书法作品。

华建平先生与古人倪承宽，书法同宗于王羲之，书体底蕴相近，前者多一分现代书家的灵动秀美，后者则蕴含清代观阁体的端庄雅丽，两相结合颇为和谐，而部分拓片、部分实书，恰似朱白文对照，相映成趣，给古碑溶入了新的内涵，也算与古人续上了一段文字缘吧。

据了解，苏州购得此石的陈某，亦系雅人，现正为碑石制作底座，加玻璃罩，今后将置之厅上，作陈列、观赏之用。得此消息，使人稍觉宽慰，又感于一石激起几重浪，特撰此短文以记。

## 盛泽天官府墓志铭

黎里周天官府诗碑石一事发生后一周,盛泽周天官处亦出现了碑石之事。一“踏地皮”(收古董)者自谢天港(今胜天村,下同)觅得古墓志铭石碑,碑由两块约60厘米见方的青石合成。据见到实物的华建平先生说:“墓志铭题头为‘明农先生周同’,落款有‘文徵明撰’,由于石面文字漫患,放置处光线又极差,全文辨认有困难”,又说,“持石人表示有人愿出价千元,可以竞买,看谁出价高就卖给谁,要求拍张照也不同意。”

据周德华先生说:“周同,字明农,52岁才中举,是周用的弟弟,墓志铭由文徵明撰文,但非他所书,艺术价值不高”,然而谢天港周氏在盛泽历史上却非同小可。周用为明弘治十五年(1502)进士,官至左都御史(相当于最高检察院检察长)、吏部尚书(中央组织部部长),封太子少保(帝师)、死后赠太子太保,谥恭肃。被前《震泽县志》采入《名臣传》。其后代亦人才辈出,历代中举者十余人,子兆南为嘉靖三十一年(1522)举人,曾任杭州织造通判及河南许州知州;孙应称,万历二十九年(1601)进士,“授宜春知县,后入都道卒”;五世孙周灿,崇祯四年(1631)进士,“知



宣化、会稽二县有治绩，擢浙江道御史、巡按江西”等，明亡后，周氏逐渐衰落，但是据周德华先生考证，周恩来总理和鲁迅先生的祖先，都可以追溯到周用、周同。

谢天港周天官，夙为盛泽人所津津乐道，我儿时即因黎里、盛泽两个故乡都出天官而有一种莫名的自豪感。由于周同比周用早逝，估算这一墓志铭至少已有 460 年以上的历史，比黎里的诗碑石历史翻了一倍有余，称它为地方历史文物当不为过。

古玩艺术品经营历代皆有，视收藏为理财手段亦无可厚非，笔者无意独树一帜，故作清高，只是对于一些具有深厚历史文化底蕴的古镇来说，今天能用以证明这一底蕴的实物却实在太少了。一块石碑流到外地，即使为它配座子、盖罩子，也只能反映一种历史艺术的价值，若留在本土，除上述价值外，它更是地方历史文化的一种实物佐证，孰重孰轻是不言而喻的。作为收藏爱好者或古玩经营者，在收藏或经营的同时，是否还应该做一点什么呢？

## 文化交流的历史印痕

发达的文化因发达的经济而产生。盛泽自清乾隆朝(1736年-1795年)起,因经济的日益繁荣,大大增加了与国内各地的经济文化交流,进入了新一轮的发展期,商业往来频繁,“四方大贾萃金至者无虚日”,受经济声望的影响,外地文士来访也络绎不绝,至清嘉道间(1796年-1850年)达颠峰阶段,并逐渐积累成一段深厚的历史文化层,以至在一二百年后的今天,常能在偶然中发现与其相关的历史印痕。

前些时我觅得一方石章,3.5厘米见方,5.5厘米高,重125克,包浆棕黑,迎光透视可见石内呈棕黄色,判断为牛角冻石。据给我这方石章的老人说:“是锄菜地时发现的”,地点是盛泽镇南海角湾“原来元坛庙遗址上”。经验告诉我,古代庙宇常有文人借住,这方石章可能有点来历。

经清洗,发现这是一枚以朱、白文双面镌刻的名、字章,分别为韩鸿序、般(磐)上,篆刻极为大器,有清三代韵味,应出自名家。查《中国美术家人名大辞典》:“韩鸿序,清,字磐上、秀水(嘉

兴)廩生。精于篆刻,规摹秦、汉印章,刀法修洁边款亦工,于浙派亦偶为之,人以为奚、黄复出。尤嗜金石、书画,精鉴别,收藏甚富。与修嘉兴县志,又工诗,著浣溪吟稿两卷。”辞典未著名他的生卒年,但从“人以为奚、黄复出”一句中,可知韩鸿序是紧随篆刻大家奚冈(1746年-1803年)、黄易(1744年-1802年)之后崛起的篆刻家,活跃于嘉兴文坛,且有所建树。其主要活动时期当在清乾隆晚期至嘉庆、道光年间。然而韩鸿序的私章又怎么会跑到盛泽海角湾村元坛庙这种偏远的地点呢?《盛湖志补》中的一段记载大概可以对此作出解释:“海角湾曹氏植盆菊,花大而繁”,吸引了正在盛泽的曾任乾隆朝礼部侍郎(退休时赠尚书衔),苏州文人沈德潜“往观,并赋《曹氏看菊》诗”,时陪侍的盛泽文人龚升、徐继樨亦各有唱和,致使曹家菊花声名大噪。沈德潜是乾隆己未(1739年)进士,到曹宅赏菊时已94岁高龄,估计已值嘉庆朝,而韩鸿序到盛泽后,因闻曹宅菊花之名,故寓左近之元坛庙,融赏菊、游目澜洲、香波桥等胜迹,作文士间交往于一体,又因不经意遗下这枚石章。孰料淹没近两百年后竟又重见天日,使我们在今天发现了他们当年的行踪,显示出古代文化交流的历史印痕。



韩鸿序



般上

沈景修制石盆铭文

## 文而能化话石盆

大凡各种历史遗存之物，其所以受到后代青睐，主要在于它的文化含量，即便一块顽石，因文而化，也会变成后人收藏的“宝贝”。

八十年代前期，我为创作山水盆景，曾陆续购置过自 80 厘米至 30 厘米长度不等的白石盆多只，这些盆的厚度都在 3 厘米以下，水池开凿深度不到 1 厘米。因储水甚浅，清澈见底，山石配置陈列其上可见倒影，故不以盆名而称“水底”。最近我见到华建平先生收藏的一只百余年前的白石盆，材质与用途和我的水底一致，但规格却不同，此盆长 52 厘米，宽 26 厘米，高（厚）7.5 厘米，水池开凿深度 5 厘米多。如仅以盆言，这新、旧二种盆除制作用材和用工有多寡外，年限长短并不显示特殊价值，这与亿万年前石头和刚采下山的石头没有区别是一个道理；如从盆景表现艺术的要求看，则无论在显示山水盆景的高远、平远、深远诸方面，浅盆的效果均优于深盆。然而后者雕琢在盆体上的文字，彻底改变了这种价值取向：

附图可见此盆侧面琢有“凿方池石齿齿，水一泓曰止止”二句，落款文字为：“梅江属，汲民铭于井花室”，并有《蒲寮》印一。汲

民系沈景修之字,笔者曾撰《墨书扇面蕴书香》一文,刊于03年4月18日《吴江日报》集藏专栏,介绍过有关沈景修的情况,故琢字书法之美自不待言;蒲寮、井花室,则是沈景修居所和书斋之名,因此,这是应梅江之属制作和铭文的一只山水盆景盆,很易确认,倒是对二句铭文的理解上颇费了一番思索。

“凿方池石齿齿”,古文《释名》、《尔雅》中有云:“齿,始也,少长别始乎此”,“齿,列也”,“以年次高下而坐云齿列”。“凿方池石齿齿”,表示一块顽石经过加工,告别了其原始形态,进入了新的序列,担当起新的任务——“任齿”;“水一泓曰止止”,这里的止,有知足、静止、止水为鉴等多层意思,说明作者借铭文表达了一种远离红尘、超然物外的心志。此外,齿还代表年齿,在没有机械加工设备的古代,沈景修完全靠手工雕凿出如此体积又规整异常,且底部四足完整,外周略呈斜面、还琢好铭文的白石盆,可能长达2年时间,故以齿齿表示。

这是我在盛泽见到的唯一的一件沈景修在雕凿工艺上的遗存,于此亦可反映他在文学和艺术上的非凡造诣。一块石头,由于成为一种文化载体,也就有了生命力,无怪乎华建平先生说:“我不会弄盆景,但是从欣赏他的文字、书法和雕凿这个盆的毅力上,常会感觉到一种催人奋进的力量”。



列仙砚(侧面)

## 澄泥砚

澄泥制砚源自汉代,是与秦砖汉瓦以土壤制坯同理,区别仅在于秦砖汉瓦是因砖瓦的质量好且有各种纹饰可供观赏,被移作砚用,澄泥则是直接取土入囊悬汾水中经年,因自然淘洗、沉淀后制坯烧成。在端、歙等砚石问世前,澄泥砚以其质地细腻、发墨好又不损毫,且易于制坯造型,可集实用与观赏于一体而名噪一时。

唐武德年间(公元618年起)端石首先问世,开启石砚之先河,唐开元时(公元713年)安徽歙石被猎人发现。嗣后乌金石、灵岩石、洮河绿石等石材相继被发现开采,到北宋初(公元960年起),端砚、歙砚早已名满天下,石砚也逐渐取代了各种瓦当、澄泥等土壤制作的砚台。

澄泥砚又称灵岩石砚,约五代时(公元907-960年)在今吴县市藏书乡峨山村发现。这是一种经自然高压形成的泥沙质页岩,呈鳊鱼肚黄色。虽然它是大自然的杰作,但因其质地和色泽均似汉、唐时的澄泥砚,且使用效果更优于澄泥,特别是发现一种淡青色的砚石,质地最为致密坚硬,足可与端、歙二石媲美,故被誉为全国四大名砚之一。本文所说的澄泥砚,即灵岩石砚,灵岩山本不产此石,

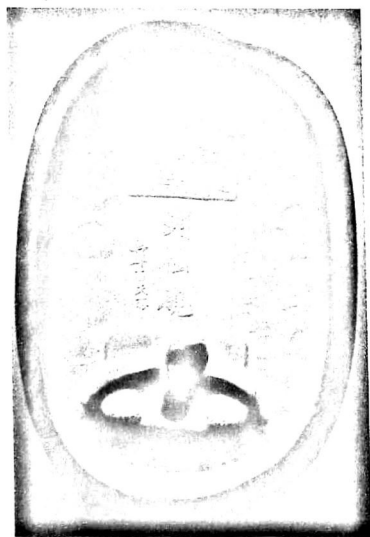
因占旅游之利，成了这种石砚的销售集散地，人皆呼之为灵岩石砚，有鳝鱼黄、虾头红和蟹壳青三种，以蟹壳青为最佳。

《古玩指南》中云：“今石已采竭，乡人多有以它石代之者皆燥不堪使用”。《古玩指南》成书于1941年，显然在此之前正宗砚石已绝迹。

改革开放催开了民族文化的蓓蕾，苏州有关部门抛开“石已采竭”的定论重新探明了新矿床，并根据日本书画界人士的要求和提供的制作图稿，安排第一批出口澄泥砚的专题制作。吴县藏书乡东方村老匠师高荣南即是制作者之一。

笔者收藏的“列仙砚”和笔者友人收藏的“八骏砚”，均是按当时日本书画界人士提供的古砚谱图稿制作的。特别是“列仙砚”，乃是笔者迄今唯一见到的用淡青，俗称“蟹壳青”石料制成的，高荣南老人以近一年的时间才雕琢成这方砚台。

“列仙砚”呈长椭圆形23厘米×15厘米，厚6厘米，重3.3公斤。砚面是一幅天象图，砚膛为日，水池为月，月中琢金乌、玉兔，



列仙砚(背面)

月两侧分列南斗、北斗星辰。砚背镂空深 2.4 碑镌“列仙砚”及“吴郡高氏琢”铭文。而最具观赏价值的要数砚周的浮雕了，在 6 厘米高的砚周全部采用凸面浮雕，琢有山川、大泽、云彩、树木和十位仙人，与中国传统八仙不同的是多了两人，一寿星和一僧人，其余八位除何仙姑骑彩凤飞行外，其它七仙无论人物形象及所持法物或坐骑，均可一一对号入座。

笔者收藏这一方砚台已经 17 年，高荣南老人现已 85 岁高龄，由于长期凿石琢砚患了矽肺，据他说，“列仙砚”是他亲手制作的最后一方砚台。但是经他授业的新一代现在已遍布藏书乡。你若有机会到藏书，在善人桥站一下车即可发现出售澄泥砚的店铺比比皆是，数不清的村民家中都有一个琢砚的小工场，而砚台所用材料的颜色，除没有蟹壳青的以外，什么鳝血红、鳝背灰都冒了出来，看来澄泥砚与黄鳝也结下了不解之缘。同时砚台的造型也空前的丰富多彩起来，各种各样的绘画题材都能在砚台制作中表达，且售价亦颇廉宜，普通的数十元即能买到，琢工精细、构图复杂的一、二百元也能拿下来，稍大型的三、五百元到顶，这与端砚的价位相比可谓小巫见大巫了。唯一遗憾的是这些澄泥砚的石质的大多粗疏、麻燥，在实际使用上已远不能与端、歙名砚相比。



## 红梨诗社与周梦台

社结红梨岁一聚，积诗成帙兴淋漓，  
里中古迹与遗俗，都化骚坛绝妙词。

很早就知道清道光年间(1821-1850)盛泽的“红梨诗社”和《红梨社诗抄》，它包含了这一历史时期盛泽以及邻近乡镇许多著名士人的文化活动和创作积累，并对后世产生着深远的影响。可以说，这是盛泽历史发展中一层很厚的文化层。只是笔者搜求多年，《红梨社诗抄》杳如黄鹤，而《盛湖志》中虽采录有一些“红梨诗社”成员的唱和诗、文，毕竟为数寥寥，只能算这个历史阶段盛泽文坛的吉光片羽耳。

最近一次偶然的机，结识了盛泽新藏友李鉴明先生且有幸见到他珍藏已久的24幅书画扇面和其它一些书画作品，时间跨度自清嘉道起至民初，清一色是地方书画家的真迹，其中“红梨诗社”社长周梦台的墨书扇面引起了极大的兴趣。


周梦台字叔斗，号柳初，盛泽谢天港(胜天村)人，明末江西巡按周灿六世孙，一生无功名，以诸生终老。《盛湖志》中未采入他的任何诗作，惟有一篇《红梨社诗抄》的跋，但许多文人寄怀周梦台的诗作却采入不少，如清嘉庆辛酉年(1801年)举人，任直隶州同知的苏州人孙晋灏作《周柳初梦台手制四石印见贻赋长句志谢》诗，反映周梦台擅选印材，“往时堆案数十品，得此都觉材非良”、亦擅刻印纽，“斗魁耿耿精芒多”、“铜台古瓦飞鸳鸯”，颇受

激赏；而嘉庆丙子年（1816年）举人，曾任句容教谕的震泽人张履所作《寄怀周柳初》诗，则反映了作者对周梦台人品学识的评价：“柳初不偶人（奇人——笔者），所造殊拙妙，发言靡近旨，评古具深照，几载寄吾乡，落落非关傲，苍茫暮寒天，孤峰自青峭。”

周梦台墨书扇面，是我第一次见到的他的诗作和书法真迹，扇面共有诗四首，两首正书、两首行书，书法具有明显的苏体韵味。而宋代苏（轼）黄（庭坚）米（芾）蔡（襄）四大家中，苏体是极具艺术家个性的文人书，很难把握，故《盛湖志》称：“工书法，姿态秀逸，宗苏长公，颇名于时，间为篆隶，古雅有致”，对其诗作，则有“诗文戛戛独造、不蹈近人蹊径”的评语。显然，这是一位颇具个性，以诗书自娱，不以仕途为念，在地方上又有一定影响的人物。记得1988年前后出版的《吴江书画印人辑录》一书中，亦收入有关周梦台的简介，并称在《楹联墨迹大观》中还采入他的一副五言隶书对“读书是真福，饮酒亦须才”。未知是否还有其它周梦台的遗作、墨迹留存，因为每当我看到这种反映地方历史文化底蕴的实物时，一种亲切之感自会油然而生，至于由谁收藏倒也无关紧要。



周梦台书法扇面



金作霖、张廷济书法碑刻

## 透视古代碑刻拓片

中国古代树碑勒石是一件崇高而严肃的事，故碑文书体不外篆、隶、魏碑和正书。苏州园林中有一种嵌墙碑石，或文或诗，大多以正书写就镌刻，也有行书。以草书勒碑似极鲜见，而将一份草书墨稿连同多处修改圈划原样勒石（石已佚，有部分拓片存世），可说是仅见了。如此碑刻除主人立意和原作者可能已故外，还必须具备二个主要条件：文辞佳妙。撰文者思如潮涌、一挥而就未再誊写；书法精美。修正改动不仅无伤大雅，反能显示一种酣畅淋漓的书法气韵之美，足可传世。如晋王羲之《兰亭序》法帖，无论唐之褚遂良、宋之冯承素摹本，均不以圈涂改动为怪，务求临写逼真，致使我们今天仍能领略到原作完整的书体韵律。想不到具此意境的书稿勒石，竟然出现在我们盛泽，尽管仅剩一纸拓片（见附图），却足以展示古人非凡的笔底功力。同时，透过文字内容所携带的历史信息，还使人了解到地方历史上的不少人物事迹。

拓片原有二纸，因其中一纸已烂无法收拾，仅一纸存世，经修

复装裱后仍能显示昔日风采，阅读文字内容可知拓片为二篇祭文及勒石缘由记述。首篇碑文仅余不足 14 行，以行书写就，成文于清道光七年（1827）；次篇碑文为草书，作于道光十六年（1836），二文均出于金作霖（字甘叔）一人之手；《后记》为正书，系道光二十六年（1846）嘉兴大书家张廷济（字叔未）所撰，是年张廷济已 79 高龄，金作霖已去世九载。通观全纸，由行、草、正三种书体构成，时间跨度近 20 年，然组合镌刻在一起，整体效果却极为协调。

细审金作霖之书，二篇祭文前后相隔 9 年，首篇行书浑厚古朴，风骨出于褚（遂良）、颜（真卿）间，兼有苏（轼）体韵味，与周梦台书风有相近处；次篇行草则与首篇大相径庭，观似胸有成稿故笔不停挥、奔流直下，在灵动清丽中见苍润，显示出一种成熟的个人书风。据《盛湖志》载：金作霖“工诗书……其胸中卓犖之气尽发之于书”，的是确评。书法而外，他的文学修养也值得称道；

祭文为悼念盛泽慈善家施吟樵、施质庵乔梓而作，均为四言韵文，读来如泣如诉、情真意切，其中“善气所积、蔚为嘉祥，善缘所系、入人心肠”；“燕翼克媲、麟趾终昌”，“舜湖流恨、德星掩芒”等句尤觉文采斐然，阅其文能体察到作者书艺与才艺的高度统一。不仅如此，金作霖“尤善篆刻”，而“平生不妄交，不轻奏刀，以故知者绝少”。若非因此拓片存世，盛泽镇上一位学养兼修的艺术家无疑将会逐渐淹没于历史长河中。

张廷济所作楷书《后记》更是一绝，其时他虽已 79 高龄却笔如刻铁，一丝不苟，无一笔不到位，无一行不规矩中正，充分展示大书家的深厚功底，难怪施质庵之子施熊要珍若拱璧，勒碑传世了。

“施熊字伯寿、号祥卿，监生（国子监肄业之生徒，下同），捐职太常寺博士，山水喜作小幅，高洁精妙”，是见著《盛湖志补》“艺能”传的地方画家。他要将 17 年前和 10 年前祭奠其父祖的二篇文章勒石以铭，不仅得到张廷济的支持并为之撰书《后记》，还得到了当时名动邑内的盛泽才子、道光十九年（1839）举人、沈曰富（字南一）的高度赞赏，称此碑刻有三善：“施氏父子世有厚德，得此取微善一；甘叔（即金作霖）遗墨广传善二；熊与其弟熙犖能显祖、父之美，亦可籍以劝孝善三”。可见古人对善行和孝养之重视，而

这种中华民族的传统美德，于今天的精神文明建设仍有很大的现实意义。

最后因碑文所及，还有王元松(字芑娱)、王元相(字西泉)应予简述。王氏兄弟均系监生，自浙江新塍镇迁来盛泽，“好言阴德事”，“道光丁未(1847年)河南大旱，元相兄弟鸠万余金以赈饥者，于是河南之人皆知其名。凡邑有捐输及里中事，出其财尤多”，二人被录入《盛湖志》“义行传”。由于是施质庵的表弟，第二篇祭文即以他俩名义所发，而二位国子监学生，其中王元相还是一位“议叙州判”，文学修养与书写能力自也不低，其祭文要请金作霖代作，亦间接证明金氏文采书法之高妙。

一纸拓片孕含了这么多地方历史情事，自然有一定的收藏价值。

## 状元墨书扇面

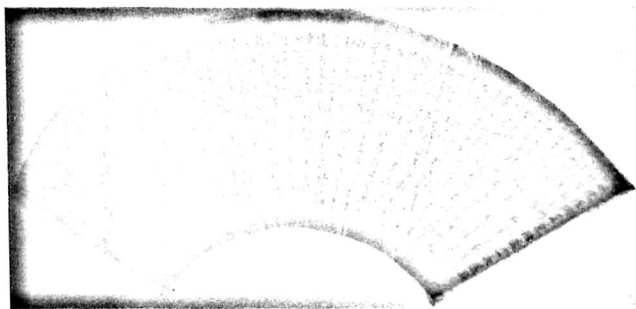
2002年第九期《收藏》杂志上刊有晚清状元陆润庠题写的北京“荣宝斋”匾额和“凝光”、“蟠采”两条门颜额，书体敦厚、严谨，蕴颜体和馆阁体双重韵味。说来也巧，最近我在黎里翁惠农先生处亦看到他收藏的一幅陆润庠墨书扇面。

陆润庠，字凤石，元和（苏州）人，同治十三年（1874）状元，历任光绪朝（1875-1908）都察院左都御史、工部、吏部尚书，宣统朝（1909-1911）东阁大学士，是宣统帝溥仪的老师，1915年去世时，逊帝溥仪赐谥号“文端”，苏州丝厂和苏纶纱厂都是他创办的。《中国美术家人名大辞典》中称其“书法清华朗润、意近欧（欧阳询）、虞（虞世南），然馆阁气重、干禄之书耳”。这是对陆润庠书法的一个很贴切的定评。

毛笔是古代唯一的书写工具，在实行科举取士的清代，规定考生必须以馆阁体誊写试卷，使文字端庄、统一，这就形成了一种程式。其间固然造就了许多文人极深的书写功底，同时却压抑了艺术个性的发挥，失去了书法作为一种专门艺术的重要基础，陆润庠正是此中较典型的人物。据华建平先生说，他过去看到过一些陆润庠

的字,有店招、对联,甚至榜书,虽然端庄凝重、极为大器,却缺少书法艺术品的灵动气息。故书界的评价和地位都不高,但是他书写的功底确实非同小可,更兼当时的政治地位,影响要远大于与他水平相当的书家,今天能收藏到他的墨宝,无异是有价值的。

墨书扇面上共书七律八首,七绝一首,加落款共 500 字以上,分析诗意,应都是陆润庠自己所作。落款时间“癸未(1883 年)夏”,时作者虚龄 43 岁,由于以行草书写,看不出馆阁气,倒是符合“清华朗润、意近欧、虞”八字评语。应该说,这幅扇面具有书法和文学作品的双重意义。



陆润庠书法扇面

据翁惠农先生云:因年事已高,愿意将扇面转让给新的收藏爱好者,惜笔者阮囊羞涩、有缘无分。愚见,此物确系真迹,以其品相及目前市值,约在 2000 元之谱,有经济实力的收藏爱好者当可一试。

## 翩翩百余年前燕

最近,在黎里翁惠农老先生府上见到王礼的“双燕桃花图”和“松鹤梅花图”扇面两幅。由于王礼是盛泽历史上诸多画家中间成就较高的一位,因此,引起了同行诸人的兴趣,经鉴别,此两扇面虽已历经 120 余年,但风采依旧,确系真迹。

据《盛湖志·艺能》记载:“王礼字戴传,号秋言、监生。幼嗜笔墨,长洲(苏州)沈荣(字石萝)客里中时,礼朝夕往观,遂悟画法,出笔洒落殆有过之。中年为人作五色笺巨屏十二幅,绚烂夺目。敷色古厚,得北宋人法,晚岁益臻神化,名满艺林,远近乞画者屡盈其户。”

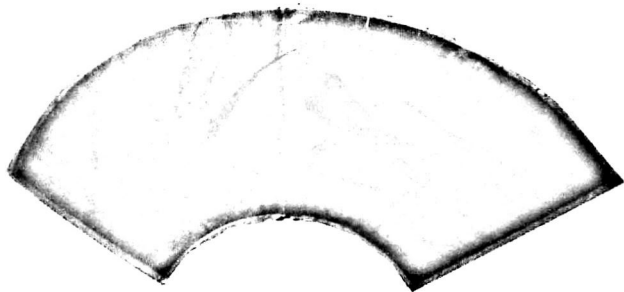
王礼生于清嘉庆二十一年(1817),卒于光绪十一年(1885),作画落款有“秋道人”、“蜗寄庵主”、“白蕉研主”等,《中国美术家人名大辞典》称其写意花鸟“劲秀洒落、笔如刻铁、隽逸之气、令人意爽”。他于同治十三年(1874)作的“梅花喜鹊图”现藏于日本。据了解,我市博物馆亦收藏有多幅王礼的作品,其中还不乏精品或一定历史时期的代表作品。而按《国家文物局书画作品限制出境标准》规定,“近代(1795-1949)著名书画家中,精品和各



时期代表作品不准出境者 193 人”，王礼之名赫然在矣。

“双燕桃花图”和“松鹤梅花图”两幅扇面虽然算不得是王礼的精品力作，但从落款时间丙子年（1876）看，其时王礼已虚龄 60 岁，画风早已成熟，从扇面绘画布局、双燕神态、山石花木点染以及题跋书法，都可看出他深厚的功底。盛泽书家华建平先生见此两图后赞赏不已，并特题《读王礼双燕图》一首，诗云：

展卷惊见淡墨痕，信笔挥洒都传神，  
翩翩百余年前燕，依稀犹闻“呢喃”声。



王礼《双燕桃花图》扇面

## 与古人有缘

收藏爱好者,大概与古人结下了不解之缘。去年夏季,我在黎里翁惠农先生处见到清代盛泽画家王礼的两幅花鸟画扇面,并以《翩翩百余年前燕》为题撰文,刊于2002年8月23日《吴江日报》收藏版。事隔一年,复在盛泽发现清代黎里书家蔡绍棠和殷兆镛的两幅墨书扇面,又了解到120年前黎里的两位不同凡响的古人。

“蔡绍棠,字封伯,号听香,吴江黎里人。道光三十年(1850年)贡生,光绪五年(1879年)选授泰兴县学训导,以目疾辞。博学多能、书负盛名,晚年学赵孟頫,更是妩媚可爱,年70犹能作蝇头楷书,人争宝之,所用印章皆自制,精雅绝伦。卒年79岁。著有《漱石山房集》。”显然,这是一位有很高文化修养,又不愿为官



蔡绍棠书法扇面

的书法、篆刻家,从扇面落款癸酉夏(1873年)推测,当时作者约40多岁,书法挺秀,有黄山谷开张、洒脱的韵味而无馆阁气,这在盛行馆阁体的清代,可算是颇有个性的一位人物。

“殷兆镛(1806年-1883年),字补金,又字序伯,号谱经,吴江平望人,寓居黎里。道光二十年(1840年)进士,历任编修、侍讲、大理寺少卿、内阁学士、礼部左侍郎等官职。性简洁,有志操,咸丰八年(1858年)英、法等国侵犯天津,他上疏数千言,备陈厉害,力排和议。能诗文、工书法,曾为本邑胜溪柳树芳撰书墓志铭。光绪七年(1881年)致仕家居,后徙苏州萧家巷,颜其室曰‘梦庵’,自号梦庵老人,两年后卒,年七十八,著有《齐庄中正堂诗文集》。”他中进士时才虚龄25岁,属少年得志,且仕途顺畅,所以对读书做官较看重,他在与盛泽才子沈曰富交往后的《别后却寄》诗中说:“知君淡富贵,奈世艳科名”、“此言牢记取,努力志前程”,可见一斑。因此,他虽然也工书法,却与蔡召棠的书风迥异。扇面所书四首七绝,书体规矩方正,颇有乾隆御笔味道,是典型的馆阁体,尽管功底很深,艺术价值却不如前者。



殷兆镛书法扇面

蔡召棠、殷兆镛与盛泽王礼,基本上都是同时代的人,他们虽然选择了不同的生活道路,却各自在不同的追求中创造了不平凡的业绩,又因为都有文化遗迹传世,让后人发现并认识,这不能不说是收藏爱好者的一种缘分吧。



## 地方历史人物寻踪

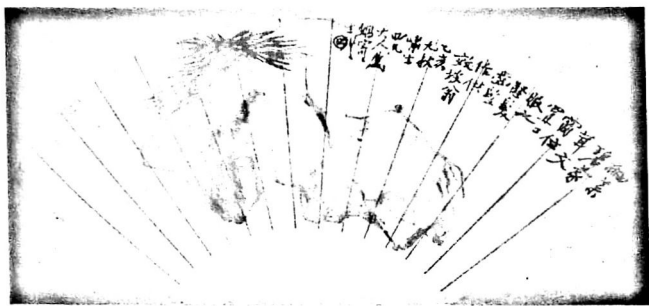
对一位收藏爱好者来说,最快乐的事莫过于搞清收藏品的历史脉络,使它的艺术价值和历史文化价值被充分展示,这与考古工作者对地下文物的发掘、考证有异曲同工之妙。最近有三幅扇面引起我对地方历史人物寻踪即是一例。

先说墨书扇面。它以七言诗的形式,分别描绘了人体肺、心、肝、肾四脏器的功能和摄养方法,兼具中医理论和道家之意。试录一节:

肺部之功似华盖,下有童子坐玉关,七元之子主调气,外应中岳鼻齐位,

素锦衣裳黄云带,喘息呼吸体不快,急存白元和六气,神仙久视无灾害。

并且“用之不已形不滞”。其它如:“心部之功莲含华,调血理命身不枯;肝部之功翠重裹,和制宽魄津液平”等都表述了这些脏器的五行属性和功用。初次见到这种养生内容的书法扇面,以为作



《菖石图》

者必是业医之人，谁知却大谬而不然。

此扇面作者是陈其荣，字亥庵，号桂青，嘉兴籍盛泽镇人，清同治丁卯（1867年）举人，“博览群籍，终岁校勘不辍”，而家无担石之粮，后被“聘修嘉兴府志，成经籍一门，足与汉学、宋学师承记并垂不朽”，可惜在他接到县教谕任命后不久就去世了。这是一位典型的儒学家而非医家，采入《盛湖志》“科第卷”和“文苑传”。

再说“菖石图”和“双燕图”扇面。此二图均是晚清盛泽著名画家王礼所作。由于王礼的精品力作早经国家规定禁止流出国门，故愈见珍贵。菖石者，菖蒲灵石也，历来是文人雅玩之物，此画构图简洁，用笔洗炼，作者题诗云：“细叶碧蒙茸，文窗位置工，服之坚发齿，作供效坡翁。”观此但觉清气扑面、心神俱爽。“双燕图”绘于贴金扇面上，画中老枝展新叶，双燕正求偶，充满了生机活力，更兼金色底面的衬托，似觉天地间一片辉煌。作者还一改平时扇面题款的常态，在起首部位题写款识，可能寓有对受赠人的尊重之意。三幅扇面为同一受赠人——嘯生四兄大人。

嘯生姓仲，名虎腾，同治七年（1868年）因嗣父仲孙懋死于宁绍道台任所，依袭荫例赐骑都尉并送军校学习，“期满以见习都司（绿营四品军职——笔者注）任江南提标左营中军守备（正五品）”。后生父仲孙樊亡故，怕已成稿的16卷《盛湖志》遗著散失，不久即卸任归里，并续编《盛湖志补》4卷，合成20卷，使历史记



王礼《双燕图》扇面

述延伸至光绪二十六年(1900年),完稿后未及时付印即去世。直至辛亥革命以后,其子仲冠雄(字冕臣)长大成人,竭力张罗出版事宜。然而事出意外,志书付印前夕,杭州琵琶巷书铺因火灾波及,雕镂书版全部被焚,后幸得旧嘉兴县参议陶葆廉、南浔书商周庆云资助,1920年依仅存底稿重新雕版,至1924年正式刊出。笔者保存的一套《盛湖志》正是此一版本。

仲氏家族自清初仲沈洙始撰志稿,至乾隆庚寅(1771年)仲周需完秩,成两册版本付印,又经仲孙樊增补成16卷,使“体例完备”,仲虎腾补著4卷,形成20卷8册版本的方志,直到仲冠雄努力完成最后出版工作,前后近280年,历九代人的持续不懈,其道义责任、韧性毅力,当令后人钦敬。据了解,仲冠雄后至美国定居,上世纪80年代时尚健在,惟已近九旬,垂垂老矣,然而他们留下的文化遗产不仅成为今天藏界的宠物,更是说明地方历史文化底蕴的实证。



沈景修书法扇面

## 墨书扇面蕴书香

一幅墨书扇面的出现,让我捕捉到 140 多年前的某一瞬间;在盛泽发生的一段文坛交往轶事,牵扯出几家书香世家。

话说清代道光年间,盛泽出了一位酷爱石菖蒲的文人,他将自己的居所命名为“九节菖蒲花馆”,还常年以数十盆菖蒲草布置于书斋各处,称“菖蒲室”,据《中国美术家人名大辞典》、《盛湖志》等多种典籍记载,他叫张钧,字石甫,号季韶,系今张貽宗先生之曾叔祖,曾捐职州同,有五品功名。他幼时即喜绘画,无师自通,“比长,出家藏名绘,学为人物仕女,动合法度,花卉宗恽寿平,后见松壺(钱杜)、玉壺(改琦),乃尽弃夙习,专力临摹”,致画技大进,“登堂入室也”。更兼亦善赋咏,至咸丰初(1851年)时,张钧和菖蒲室主人之名在地方上已颇具影响。

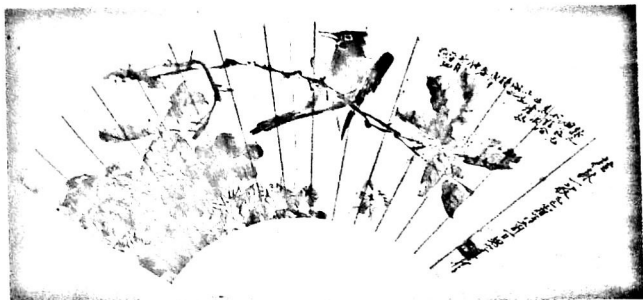
咸丰十年(1860年)六月,年方 25 岁的青年才俊沈景修因避

兵祸，举家由王江泾迁至盛泽，不久，慕名以晚辈礼拜谒时已55岁的张钧。由于盛泽与王江泾近在咫尺，对少年才子沈景修之名，张钧亦早有耳闻，及至接谈之下极为投契，颇有惺惺相惜之意，故不愿以长辈自居，坚以忘年订交。他的豁达、谦让和对菖蒲草的特殊喜爱，都给沈景修留下深刻印象，为表敬意，归家后即以己书法之长写墨书扇面一幅，落款云：“此菖蒲诗三首从东坡全集中摘出，菖蒲室主人嗜此成癖，拟录于扇头以奉清玩，小弟景修记”，显见用词颇谦恭。不幸的是张钧在这年冬季忽罹重症去世。次年，沈景修科举拔贡，后离开了盛泽。

沈景修在诗词文章各方面都很有成就，著有《蒙庐诗存》、《骈体文》、《井华词》等诗文集，特别在书法方面“为世所推重”。《盛湖志补》称：晚年在盛泽“自言可传(世)者在行书，流布最广”。本文所述之墨书扇面虽系早期作品，已颇具晋唐风骨及杨凝式《韭花帖》韵味，显示出扎实的书法功底。

沈景修与画家王礼基本上是同时代人(王礼年长9岁)，两人一书、一画均属当时盛泽人中之翘楚，也是今天盛泽人的骄傲。而沈景修之家学渊源长盛不衰，其曾孙女沈蕴贞(今吴民先先生的母亲)嫁给吴昌硕之孙吴瑶华，更是贯通了两大书家之遗泽，她在书画、文学及教学上的成就已为今人所熟知。





王礼《桂林一花》扇面

## 古代特色文化家庭

自古至今,社会对良好的夫妻关系一贯取褒扬和提倡的态度,许多历史上伉俪情深的故事也因此得以流传。最近我在探究两幅书画扇面的历史渊源时,就发现了一件 140 多年前的轶事。

书画扇面分别是盛泽画家王礼的花鸟图和文士吴勤伯的书法,两幅扇面为同一受赠人——新之。据《中国美术家人名大辞典》、《盛湖志》等多种典籍记载:“张澹,字耕云,一字新之,号春水,幼孤力学,寒暑不辍,嗜画入骨,得同邑钱志伟指授,所作山水古峭幽逸。中年游武陵(杭州),一时才俊倾襟揽佩,唱酬无间。”连曾任乾隆朝太常寺卿的画家马履泰和嘉庆朝九江知府、书画金石家屠倬均“咸与订交”,“后人武进汤贻汾幕”,与艺术大家汤贻汾不断交流切磋技艺,“诗画进而益上”,奠定了画坛地位。其妻“陆惠,字璞卿,号又莹,一号苏香,别号素琼仙史”,“幼即明慧,能诗善画”,这样两个志趣相投的人走到一起,当然也是一种最佳组合了。由于二人均耽于诗画艺术,绝意仕途,没有固定的经济来源,仅靠张澹代写书信和出售书画,“籍砚田自给”,而陆惠也“安贫乐道”,料理家务,并以女工针线活补贴家用,遇张澹外出游学,还要筹

措银两以助行囊。而张澹家居时,二人“鸿案相庄、唱和不绝”,混不觉生活清贫、惨淡。为此,张澹专刻印章一枚,曰:“文章知己、患难夫妻,张春水、陆璞卿合印”,一时成为“词场佳话”。1870年张澹在沪去世后,陆惠“即更名张陆惠”,“其名刺(即名片)以二姓同书之”,夫妻情深可见一斑。

在张澹因慕艺术大家汤贻汾之名而加入汤的幕府时,这对儒雅夫妇极受被誉为“一门风雅”的主人汤贻汾器重,成为通家之好,因此,当汤贻汾因病不能赴温州付总兵(相当于省军区副司令)任,被迫遣散幕僚时,专门画了一幅《鸿案联吟图》相赠。此图一出,立即引起文坛反响。先有宜兴书家吴德旋题辞于画首,达144字;复由浙西同知吕璜书跋236字于后。张澹夫妇归里后,盛泽名士杨秉桂又作14韵五言长诗《题张春水鸿案联吟图》一首。称他们“银虹灿双影、作花辄四照”,堪为楷模。

纵观《盛湖志》,如此完整地将一对夫妇的生活片断及相关资料全部采入方志的亦仅此一例。显示出古人对“模范夫妻”、“特色文化家庭”的重视。据载,他们分别有《风雨茅堂稿》和《归黄集》专著存世,陆惠的诗作还被秀水于源采入《鸳水联吟集》,二人的人物介绍则分别采入《盛湖志》“文苑传”和“列(才)女传”。若这幅《鸿案联吟图》尚在世的话,其历史文化价值和艺术价值是不言而喻的。



吴勤伯书法扇面

## 同里退思园任艾生遗墨在盛泽

多年前有二套以红木板封底、面的册页在盛泽一业古玩者处出现。乍一看到这些书法，还以为是旧时出的法帖，仔细披阅后，才弄清它是古人临习唐欧阳询之《九成宫醴泉铭》和李邕《云麾碑》的遗墨。时适逢盛泽书家华建平先生在场，见到如此浑厚的笔墨功底，顿生爱意，即如索照付，购下了这二套册页。伺后，在归家细品中又发现此册页落款书写者任艾生，是同里退思园主人任兰生之胞弟，系晚清时吴江地区的文化名人。也就是说，这二套册页的历史文化价值更高于其书法价值，而有缘得以收藏这样的文化遗存，建平先生当年的喜悦之情已可想见。

同里退思园，名扬海内外，在我们吴江家乡地域内，自是无人不知、无人不晓，然而这一声名显赫的江南名园历史上曾是谁家产业，却知者寥寥，即有所知，也只知任兰生而不闻任艾生。据《吴江书画印人辑录》载：“任艾生，清，字友濂，吴江同里镇人，为退思园主人兰生（畹香）之弟。嗜书画碑版、收藏甚富。工楷书，意在欧、虞间。晚年失聪，自号半聋，乃学写花卉。与吴昌硕、陆恢、任熏、任预、倪田、胡锡畦及姚孟起、沈景修、凌泗、凌淦等名流俱有交往，并大多应聘至同里献艺，均寓镇西任氏别业之‘南云草堂’。”很显然，能与这许多大师级艺术家和文化名人作笔墨交流的任艾生，其自身造诣亦必不同凡响。

2002年初，笔者“寄畅楼”举办“盛泽镇首届文化艺术品鉴

赏交流会”，当地各方藏家共携各种藏品 300 余件(幅)展出，开展当天吴江电视台来摄制“生活采风”专题片，时华建平先生正好携此二套册页前来，为此作了收藏情况介绍，在场众人耳闻目睹后，争相翻阅，见者无不为古人临书之规矩和神似而倾倒，亦为盛泽能保存本邑内的历史文化遗存而高兴，笔者推测邑内必还有任艾生的其它遗墨真迹传世，拟在见到正式书法作品后再撰文专介，惜事隔一年有余迄无所见，亦一憾也。

故雲麾將軍  
 武衛大將軍  
 秦州都督彭  
 公謚日昭公  
 序 府君神道碑  
 夫地高公族  
 秀國華德名  
 佳城此中  
 光緒十八年歲次  
 壬辰秋九月吳江  
 任艾生臨

任艾生临书局部

九成宮醴泉銘  
 秘書監檢校  
 侍中鉅鹿郡  
 公臣魏徵奉  
 勅撰  
 維貞觀六年孟  
 夏之月 皇帝  
 避暑乎九成之  
 兼太子率更  
 令勃海男臣  
 歐陽詢奉  
 勅書

任艾生临书局部

## 画缘

“物无常主，有缘者得之。”有时候一件藏品的获得纯粹出于一个很偶然的机，它无法以金钱来衡量，但却抢救了一件艺术品，改变了它濒临覆灭的命运。这种机会当然概率极低，并往往发生在人们不经意之间，因此只能用一个“缘”字来解释。

1987年夏季的一天，我去拜访久未晤面的老友王南平先生，那天他正在家中清理杂物。叙谈中，我发现在墙角的一堆杂物中，有一卷发黑像书画轴一样的东西露出一部分，出于爱好的本能，马上想看个究竟。南平先生说：“是一幅画，我父亲在世时的画家朋友送的，时间长了，也没有想去保管好它，已经霉掉了。”我扒开杂物取出这卷纸，在桌上小心翼翼地把它舒展开，发现是一幅《猛虎出林图》，110厘米×34厘米，原裱已全部破损脱落，画芯的一些部位因受潮而霉变，但总体尚算完整，画中之虎气势威猛、神韵依旧，画上的题款为“大来先生雅正，丙戌小屯日文候写”。当时我还不知道文候为何许人，只是感到画的作者功底很深，非一般学画者所能为，就此丢弃殊觉可惜，因此对王南平先生说：“这幅画给我吧，让我想法把它重裱、修复好，它还有观赏价值，不能就这样让它完蛋了。”南平先生一口答应了我的请求。

回家后我马上设法借来了《中国美术家人名大辞典》，并很快查到“文候：姓朱，名嘉，字文候，以字行，（1895—1961年），上海中国画院画师，善画走兽，于狮、虎致力尤深”等，另外，丙戌

年为1946年,作者时年虚龄52岁,正值年富力强,笔力雄健之际。“验明正身”后,更坚定了我重裱和修复这幅画的决心,当时认为朱文候是上海中国画院画师,与我们吴江、盛泽的交往不会很多,发现此画本身就是一种“缘分”。然而请谁来解决这修复和重裱的问题,却使我很感为难,若只是重裱,那肯定简单,在盛泽就有几位会装裱书画的朋友,问题是许多霉烂、破损处必须修复,这就一定要找一位既能裱、又能画,特别是在绘画上有相当造诣的人才合适。这样的机会终于等到了,1989年迎国庆40周年,盛泽镇举办了一届盆景、书画、文物钱币联合展览,在筹备组织参展作品中,与时在盛泽的凌淦群先生谈及此事,承淦群先生慷慨,承担了重裱和修复工作。现在这幅照片就是经凌淦群先生精心重裱和修复的《猛虎出林图》,虽然它并不是什么了不得的稀世珍品,但毕竟渗透了素未谋面的两代画家的心血。

前不久《新民晚报》的《古玩宝斋》专栏第269期刊载《张虎熊狮话松泉》一文中亦谈到“海上画坛老一辈中有好几位画走兽的高手,如张善孖、朱文候的虎……”,更使我感到这幅画能重新焕发生机,除了一个“缘”字,什么话都是多余的。



朱文候《猛虎出林图》轴

盛泽张氏遗稿



## 收藏文化

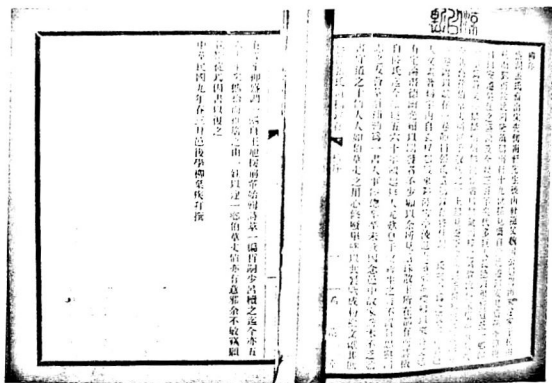
近日,本地藏友尚寿康先生携《盛泽张氏遗稿录存四种》一书示我。这是继《盛湖竹枝词》、《盛湖志》、《黄溪志》、《盛泽风灾记》后,笔者见到的又一种尚存世的盛泽地方文化古籍。

《盛泽张氏遗稿录存四种》刊于民国辛酉年(1921),线装木印本,书中共辑录盛泽张氏11代、34人,在各自生活的历史时段所作的诗、词、文、赋和联语共404首(篇),时间跨度自明嘉靖中(1545年)至清末(1911年),达360余年。此书以宋代名儒张栻(字南轩)19世孙张廷秀起计,至29世张嘉谋止,除采录各代人物诗词作品外,并扼要介绍每人的生平事迹。由于家族绵延的历史脉络异常清晰,使此书兼具文学著作和氏族宗谱的双重内涵。

据《盛湖志·书目》载,盛泽张氏有《芴山斋诗抄》——张天麟;《伊兰室诗稿》——张宝睿;《玉海书堂词稿》——张宝钟;《树蕙堂诗抄》——张舒和《希范堂文稿》——张乃藻等多种著述存世,是张氏一族自浙江双林镇迁居盛泽后,子孙繁衍13代(至张貽宗

先生)所留下的一笔文化遗产。笔者寻访多年,至今无所收获,数年前与张贻宗老先生谈及此事,他说:“《树蕙堂诗抄》被南京亲戚保存应该还在,民国时刊印过一本‘希范堂文稿’(即张氏遗稿),其余恐已无从查找。”

张氏一族在盛泽,虽长期以丝绸经营为业,却“代不乏读书守



柳亚子序

道之士”,故柳亚子先生在此书“序”中又称:“披拾而推广之,由一姓以逮一乡”,“余……窃愿执鞭从焉”。同里黄鳌先生更在“序”中明言:“积人人隅隅相孚相望,而大道足乎昌明。”

盛泽虽以经济重镇名世,同样具有深厚的历史文化底蕴,据统计,自元泰定(1324年)以来,盛泽共出过24名进士和77位举人,堪当“人文蔚起,科第相望”的评语。而《盛湖志·书目》所列盛泽人的各种著述,竟有356种之多,其中诗词文稿达799卷,其它典籍193部(册),如蒋宝龄(长期寓居盛泽)的《墨林今话》;柳如是的《蕻芜集》;计东的《改亭文集》等等,都是颇具影响的著述。只是由于历史的变迁,大量的图书典籍或诗稿文章早已散失,留下的几成凤毛麟角,偶有发现即是望外之喜。

我们今天无论收藏何物,说到底就是收藏文化,“由一姓以逮一乡”,由一代而及世代,绵延不绝,使文明古国璀璨的文化遗产永世流传。





## 《盛湖志》与种花

《盛湖志》与种花，这可是八杆子也打不到一起的事，而若说种花“种出”了8册20卷的全套《盛湖志》，那就更是海外奇谈了，可这并非“天方夜谭”。

记得自1978年起，“绿化祖国大地”的号召像春风吹遍了全国城乡，曾被列入“封、资、修”行列而乏人问津的花卉盆景艺术和园艺栽培技术，很快便复苏过来。养花弄草成为许多人的业余爱好。我因家有小院，且起步较早，1978年时已有相当基础，不仅拥有许多名贵的西洋鹃、山茶花和其它各类观赏植物，还掌握了一手以扦插、嫁接等办法，繁殖各种名贵花木的技术。与此同时，还交了不少同行朋友，其中黎里镇原砖瓦厂老职工王文龙师傅，就是当年与我过从较频的前辈之一。那时候可没有市场经济一说，花卉

盆景作为一种高雅的爱好,朋友之间在品种上互通有无,讨几盆花来种,是极为平常的事。我繁殖的许多杜鹃、山茶、五针松幼苗,常常送与爱好者。由于当年黎里镇缺少各种西鹃品种,而老王师傅又对其特别喜爱,故一度常来我家引种,只是他为人耿介,决不愿白要他人之物。有一次他又利用星期天来到我家,这时我正巧在房间内整理一点材料,听到母亲在楼下喊,舍不得搁下手中笔,随口就说:“请老王师傅楼上来坐吧”,万想不到他这一上楼,就给我带来了好运。当他一登上我的小楼就说:“唷,你有这么多的书呐,我还不知道你有这方面的爱好。”我说:“看书学习是我几十年来最大兴趣。”他在浏览了我的书架后就问:“《盛湖志》你有没有?”我说:“只有一本《盛湖竹枝词》,过去向人家借阅过两本《盛湖志》,后来听主人说这套书在文革中弄丢了,至于盛泽其他人家还有没有就不清楚了,因为有这种书的,若非极有交情,一般都秘不示人。”老王马上接口:“那好,我家里正好有一套,共8本20卷,还是新的,这书就算是你的了,我回去以后托人给你捎来。”又说:“这书是我过去做‘旧货’生意时收来的,在我手里没有用,给你么,也算找到了一个合适的主人。”不久,他托人给我带来了这套善本《盛湖志》。

我是幸运的,过去常因自己生为盛泽人而不能真切地了解家乡的历史全貌而引为憾事,在得到《盛湖志》后已了无遗憾。特别是近年来我能有幸参与一些地方文化建设活动,如最近在“绸乡文化节”中对历史人文景观,旧《盛湖八景》的介绍,即得益于《盛湖志》。今天回顾这一段发生在20多年前的,朋友之间真诚交往的轶事,也借以证明,我们有许多前辈老人,在关心、提携后辈方面的热心与大度,是不能用经济代价来衡量的。几枝杜鹃小苗与一套古籍善本之间,孰重孰轻不言而喻。借此,谨祝王文龙师傅健康、长寿。

## 也说李涤

11月2日阅《吴江日报》集藏版刊载的李海珉先生《李涤与兰臭图》一文时,感到“兰臭图”题字及其落款风格似曾相识,后又忆及“散木”之号与我所藏《盛湖竹枝词》上书名题写者同,即由橱内找出此书,经对比发现,“散木”、“题”三字如出一辙,但落款印章只能认出一半为“李”字,另一半却非“涤”字。再翻到《盛湖杂录》题款时,“戊午六月李涤署”七字赫然在目,其落款印章亦“自号散木”四字。为最后印证无误,趁11月24日与数友同赴黎里拜访李海珉先生时,特提及此事,海珉先生云:“李涤字汝航,此章非名即字。”归家细察,果为“李汝航”三字。

据《李涤与兰臭图》文中云:“对李涤,留存资料实在太少,一直留意无甚收获。”若此,李涤对《盛湖竹枝词》的题款亦是一份很好的历史资料,笔者为此作了一些相关分析:

“《兰臭图》册页首作于1916年秋……汪光重和李涤题了首”,原因是“昆山周庄的柳率初和吴江莘塔的凌颂南缔结金兰,同邑丹青能手沈塘为他俩各绘了一幅《兰臭图》”,当时李涤题字的落款写明“率初仁兄属题”。因此,可以认为李涤于柳率初早就相熟,且

以平辈论交；李洙的书法造诣亦早已为柳率初等人所了解；《兰臭图》上题写画名是应柳率初之邀，因此题写时间亦应在1916年秋，甚至李洙亦参加了这一次结义活动，在画成后当场挥毫。

两年后(1918年)《盛湖竹枝词》准备刊行，柳亚子领衔为其题诗12首并附说明文字，同时题诗的“南社”名人依次为陈去病、范烟桥、陈次青等，以致“百年骚雅红梨社”、“红梨风景记当年”等诗句，至今仍脍炙人口，而李洙则题写了《盛湖竹枝词》书名隶、篆各一，《盛湖杂录》名一，共三幅。由于柳亚子岳父郑式如也参与此事，故作为盛泽女婿的他出力最多，不仅题诗还捐金四十，为出版该书捐金最多者。笔者推测，上述“南社”人物除柳亚子外，均与盛泽无亲情关系，应该是受柳亚子所邀而联袂到此。

在1923年的《新黎里》报停办事件中，李洙以县警署警佐身份“深入调查”，维护了《新黎里》报，使其“仅仅停刊一月就复了刊”。

根据上述能确定李洙参加的三次活动，大致可以认定，从1916年至1923年的七八年时间里，李洙不仅生活在吴江，而且活跃在吴江文坛，他在书法上的造诣也早已得到普遍认可，因为在以毛笔作为唯一书写工具的时代，又是在人人都能写一手好字的众多文坛高手之中，他参加“南社”必因挟书法之一技之长；李洙早在1916年(甚至可能更早)即熟识柳亚子从弟柳率初；1918年李洙又与柳亚子共同出现在《盛湖竹枝词》上，此书出版于1918年12月，他俩也必获赠书。因此对李洙直到5年后的《新黎里》报事件平息才去“拜见了仰慕已久的柳亚子先生，随即成了南社社员”一说颇感不解，特别是“南社”成立于1909年，至1922年“共进行了18次雅集，人数由17人发展到1182人”，“1923年柳亚子又创建了新南社”(见《柳亚子·创建南社》李海珉著)，也就是说“南社”已为“新南社”取代，李洙应在1923年前已“成了南社社员”了，不知海珉先生以为然否。

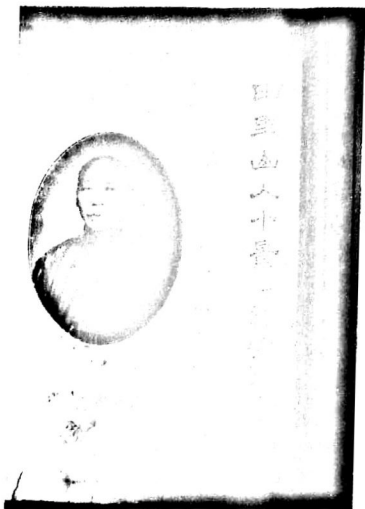
笔者仰慕柳亚子先生，惜夙无研究，最近拜访李海珉先生并获赠书后才有些认识，又因“李洙与《兰臭图》”一文而联系到《盛湖竹枝词》。岁月淹没了许多历史原貌，岁月又造就了珍贵文物资料，《盛湖竹枝词》刊印于83年前，系当时著名士绅沈秋凡所撰，

县知事李晓墩为之作序，共录竹枝词 200 首并附文字说明。杂录部分主要记载历史名人及重大事件、传闻；其中“丝绸业调查”记述颇详，很有史料价值。总印量 800 册，未知尚有几许存世，今借李涤之由公诸同好，亦属“奇缘”吧。



《盛湖竹枝词》

江阴缪甫逊《菊谱》



## 菊谱

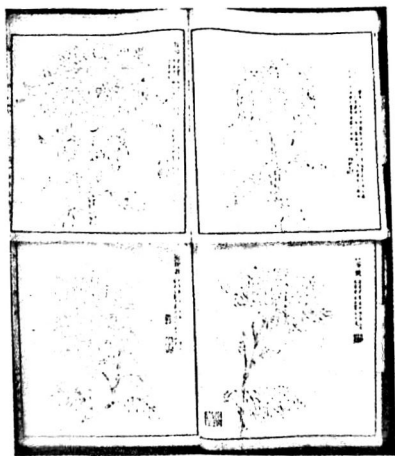
菊花,因其独立寒秋、傲霜怒放,历来为人们所喜爱,也是文人雅士吟咏、绘画的主要题材。2000年春节,好友洪锡徐先生来盛泽整理旧宅,返苏州前以一套《菊谱》遗我,云:“你爱种花,这套书该你收藏。”这使我喜出望外,因为这套《菊谱》曾是我在20世纪70年代醉心种菊时梦寐以求,且曾见过一面的旧物,今日得遂昔日心愿,岂不快哉。

花卉之“谱”,历来不多,专谱更是少见,就我所知,除《群芳谱》为牡丹花谱外,梅、兰、竹、菊四君子中,只有《金漳兰谱》等兰花谱牒和《菊谱》了,其它花卉总因“人丁不旺”,无法单列称谱。

《菊谱》的出现,最早可追溯到清康熙十八年(1678年),由著名文人李渔(字笠翁)作序,王概(字安节)绘制的《芥子园画传》,但当时的菊花尚无园艺上的各种变异出现,“画传”中的《菊谱》专章亦仅介绍绘画技法,因此这只是《菊谱》的滥觞;王概以后,因雍正年间(1723—1736年)有外国进贡名贵菊花36种,时

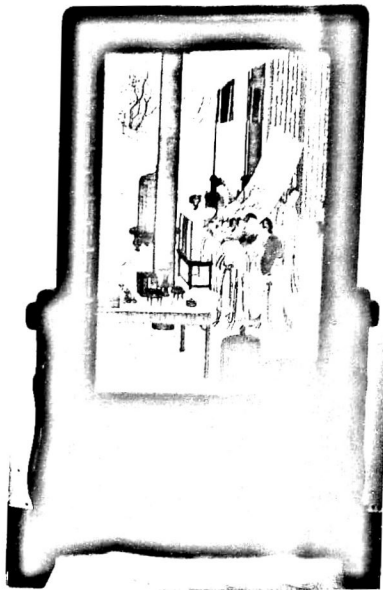
任礼部侍郎的画坛高手邹一桂(字小山)绘成图画在内庭悬挂。并著《菊谱》一书,详述这36种菊花的形态、色泽、品种名称等,可惜因画稿已留宫中,此《菊谱》有说无图,依然名实不符。直到1923年,随着影印技术的出现和大量园艺新品种菊花的培育出来,我国第一套货真价实的《菊谱》才得以问世。这套《菊谱》分上、下两册,共列黄、白、红、粉、紫(含复色)及形态各异之菊花130种,全部为水墨手绘,由中华书局影印出版,作者署名“由里山人”。

据《中国美术辞典》载:“缪谷瑛(1875-1954年),字甫孙,号由里山人,晚香室主。幼年爱菊,寄居上海,时哈同爱圃园名菊甚众,工笔粉绘,极得秋色晚香之盛,历年积累菊类达300余种,为画菊专家”。1923年第一套《菊谱》刊印后至1936年复拟出续集《菊谱》300种,“因战乱遗失”画稿而作罢。现在这一套《菊谱》已是既介绍菊花品种又供绘画临摹的唯一版本。记得20世纪80年代县、镇两级曾多次举办菊花展览会,《菊谱》中所列诸如:金松、银针、帅旂、金背大红、泥金球、紫光阁、草上霜、紫衣点雪、静海波等许多品种都曾出现过,可惜在20世纪的最后10年中,这方面的活动渐渐冷落,当年各单位千方百计觅来的许多名贵菊种也日见稀少,而这一套《菊谱》却成了我今天收藏的“宠儿”。



缪甫孙绘菊花

红木台式插屏



## 说屏

好几年前,我购到一架插屏,从它浑身泛出黑红色的光泽和入手沉重的感觉,可确定它至少是老红木制成,且背部杉木托板已显酥朽,应该有“一把年纪”了。摊主说:“这是清朝的,乾隆工。”从木雕角度看,它的工艺并不复杂,但纹饰、图案都是浅浮雕,表面光滑、地张平整,无刀痕可寻;内框回纹边细致划一、深浅不差毫厘,制作非常讲究,特别是全器完整、构架牢固,合角接榫处无松动现象,借尺一量,高 53 厘米、宽 33 厘米,符合黄金分割比例,故视觉很舒服。摊主说:“屏中间按理有瓷板画,大概碎了,所以后人嵌纸画、配玻璃,如瓷板画在这插屏就难以论价”,经协商,以 350 元成交。

屏,即蔽也,有遮挡、阻隔的意思。木制的屏若按其大小划分约有四种:屏门,这是最大的,主要用于厅堂的后进分割、遮掩楼



梯、过道和门洞，这类屏门一般均用普通木料（杉木）制成，可拆卸，也少有雕饰，黎里“柳亚子故居”内每一进都有，但苏州沧浪亭“面水轩”的屏门则全部是清代大家俞樾的书法。古代知县大老爷坐堂，背靠的大屏也必有图案。

屏风是能移换摆放位置、个头也较大的一种，有折叠式和插入式的落地屏。这类屏主要用以分割环境、遮挡视线，不使人对进入环境有一目了然的感觉。同时，对整体环境又有点缀、烘托和标示入口的作用。因此，屏的制作较精美，屏中或书或画，使屏的本身即具有相当的观赏价值，用材也颇讲究。如插入式落地屏，以花梨木或仿红木制的较多。

挂屏和台置插屏，以艺术表现形态出现，或悬墙面、或置案几长台上，属于装饰环境的陈列品，给人以美的享受，故观赏是其主要作用。我们常在一些历史剧的电视场景中看到镶嵌大理石、螺钿、瓷板画，或直接浮雕、透雕花鸟山水、人物故事的木制屏条和小插屏即是。这类屏的材质更佳，一般均用红木以上的高级木材，而雕琢场面宏大、构图复杂，或需多层次透雕的，则采用质地细腻又易雕刻的黄杨木，因此，其制作工艺及书画均臻上乘。

最小巧精致，堪称屏类之冠的，则非砚屏莫属了。据台湾出版的《文房之美》中介绍：“凡制砚屏的材料都取紫檀”，雕琢工艺则有极尽瑰丽者。该书中刊印出的五架小砚屏照片，本地同好见之，无不叹为观止，如其中一架，以紫檀镂雕为座，屏条竟是一块9厘米×15厘米的象牙板，上面雕刻了5300字的金刚经文。难怪明代屠隆在《考槃馀事》中要记载搜求制砚屏好材料不容易的情形，如此精美绝伦之物，又和雕琢精美的各种端、歙类名砚结合，其观赏价值之高可说无与伦比，这与为砚台遮挡尘埃而发明砚屏者的初衷已相去甚远了。

屏，是我国古代木制工艺中的一种制作形式，也是今天艺术品收藏门类中的一朵奇葩，由于古代选材、做工都极讲究，流传于世的古屏类不在少数，爱好者只要了解紫檀、黄花梨、鸡翅木、红木、花梨木等高级木料的纹理特征，鉴别上较其它各种古玩方便，除价格因素外，一般不易“吃药”。

## 岁朝清供话香炉

记得儿时的大年初一早上，我家客堂里会挂上一幅画满神仙的中堂，下方长台及八仙桌上置香炉一具、焚香一束、烛台一付、燃红烛一对，再摆上五色素果和刚煮出的甜汤圆。听父母说，这叫“岁朝清供”。后来看到书中描绘的古代文人雅士最简单的一种“岁朝清供”：剪初绽之梅花一丛，插于古瓷瓶，又取大明宣德炉焚一柱清香即是。两种“岁朝清供”中，有一样道具是相同的——香炉和焚一柱香，据说这袅袅上升的一缕青烟，可带着你对新一年的愿望直达天庭。

过去家家户户都有香炉，一般都是黄铜制的，也有陶、瓷器的，真正的大明宣德炉可从未见到过。据记载，明代真宣炉共铸5000余件，式样均为仿商周鼎彝器，以后历代仿制，以至真伪难辨，听说当年台湾故宫博物院的专家，从数以千计的古炉中，只鉴定出三只真宣炉。电视《宰相刘罗锅》中描写以宣德炉作为向和珅行贿的手段，虽然其真意是向和珅不露痕迹地奉上白银四万两，但也反映出，在清中叶时宣德炉已是藏坛重宝。我最近在陈永泉先生的藏品中看到一只明代香炉，虽非宣德炉，却是高手胡文明的杰作，也算开了眼界。

据《中国美术家人名大辞典》载：“胡文明（明），居云间（今

上海松江)。按古式制彝、鼎、尊、卣之属极精，价亦甚高，誓不传他姓，时礼帖称‘胡炉’，后亦珍之。”本文所述之炉即是胡文明按青铜器簋的式样，借鉴并演化商代“董临簋”、西周“颂簋”等所制。

目测估算，此炉高近10厘米，口径约16厘米，鼓腹，圈足稍收小，双耳，耳下有珥，耳上部爬一蟾，耳柄饰海浪纹，应寓金蟾戏海之意，此一纹饰明显不同于商周青铜器，炉颈为凤纹，圈足处饰龙纹，腹部似是一种变体的夔纹。综观通体纹饰精美异常，而铜质之精良更超乎想象，从器面所呈珠光宝色看，铸此炉之铜至少要经六次反复冶炼，剔尽杂质，故并不亚于真宣炉的冶炼要求，器底镌刻“云间胡文明制”款识。

焚香祝祷，是我国传统的民俗文化之一，适用范围极广，“岁朝清供”只是其中之一。大凡任何一种习俗只要注入了文化内涵，也必会产生各种精美的艺术品，香炉可说也是一大体系，不仅铜质，宋、元时代的瓷香炉更是今日藏坛的名角儿。



明·胡文明制香炉

民国年间的白铜手炉



## 手炉

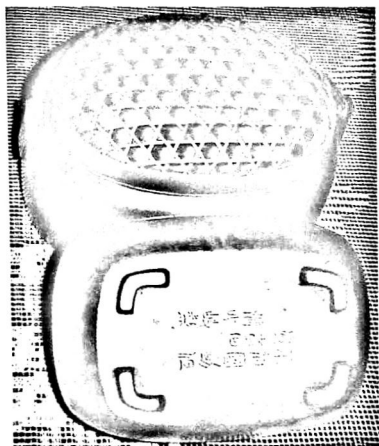
在一只小手炉里放一点稻草灰，然后放进一只表层烧红的炭吉，再以稻草灰盖没，让炭吉在里面阴燃，足可供半天取暖用，且既无烟熏、亦不烫手。四五十年前，它还是一种上等的取暖器。那时冬天的气温比现在低很多，“河胶”是常事，有时大河冰封，连嘉兴班轮船也无法起航，天寒地冻，手炉、脚炉就成了全家人的宠物。我家弟兄姐妹多，为争手炉用，有时会吵得不可开交，直到父亲发火，定出轮换使用的规矩才平息。最近在盛泽藏友陈永泉先生处看到他收藏的紫铜、黄铜、白铜制的各式手炉，一下唤醒了记忆中这既遥远又温馨的儿时情景。

手炉，古时又称“袖炉”、“捧炉”，始创于唐代，由“薰笼”、“火笼”演化而成。北宋徽宗时苏州设“造作局”，集中数千工匠专制“御器”，手炉即其中一项；至明代，江南地区已盛行手炉，特别是明中叶后能工巧匠迭出，而最著名的要数张鸣岐。

据《中国美术家人名大辞典》载：“张鸣岐，明浙江嘉兴人，工于制作铜器，为时名手，与濮澄竹刻、姜千里螺钿、时大彬沙壶齐名。善制铜手炉，铜质匀净，花纹工细，炉下四足皆用锤敲成，并

非镶嵌焊铸，盖上花纹极细，以足踹之不瘪。又盖极严紧，虽用久亦不松懈。尤奇者，炉中炭虽炽甚，而不过热，一时重之，呼为‘张炉’，炉下有‘张鸣歧造’四字，或仅‘鸣歧’二字。后亦有伪造者，不逮远甚。”“项墨林（元汴）见而异之、招住城中，名大著，朱彝尊尝咏之。张又为马湘兰造一炉，书款炉唇，然已习见数具，想为良工所仿”。

在永泉先生的藏品中，亦有数具铸款“张鸣歧制”的炉，均为紫铜质，其中一只底面刻有“不知寒劲，但觉春回”八字篆书和“张鸣歧制”，炉盖为梅花状网格式，炉底四足确系锤击而成。据主人云：这种融工艺美术与历史文化于一体的大名家之作，“一只价值达五六万元”。只是后来我对照“故宫博物院藏品图录”中所刊张鸣歧手炉照片时，感到二者在炉底款式字样、炉盖网格的精细程度，以及包浆色泽等几方面均不相同，认为有良工后仿的可能。但即便如此，这种手炉在今天仍然价格不菲。

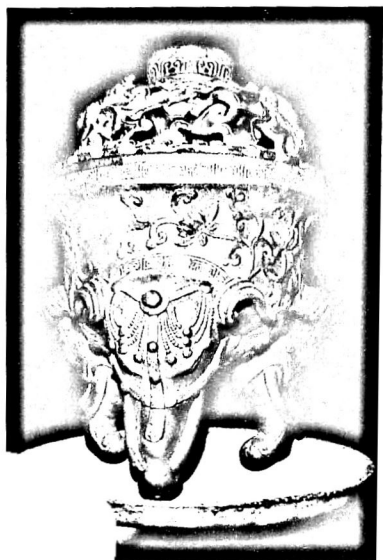


明. 张鸣歧款手炉

历代手炉按其色泽分有紫红、黄、白三色；按铜材分为水磨红铜（明代及以前）、紫铜、黄铜（明晚期、清代）；白铜（清晚期、民国），其中除水红铜外，其它三种铜材随历史的发展而递增，所以民国年制作的手炉，三种材质都有，这一点也可作为收藏爱好者对手炉上、下限断代的基准，当然，必须排除近仿做旧者。

手炉，这一制作精美、小巧玲珑，既供取暖，又可欣赏把玩之物，其应世之初就受到人们的普遍钟爱，更兼苏州、嘉兴历史上均是它的制作基地，即使在盛泽，解放初期自善嘉桥至西庙桥南岸一带还有许多铜匠铺，自手炉、脚炉、汤婆子、暖锅及各种炊具均有制作，一天到晚一片锤击叮当声，所以存世量较多。现在它虽早已完成了历史使命，但它的收藏价值却正与日俱增。

清代太平有象香薰



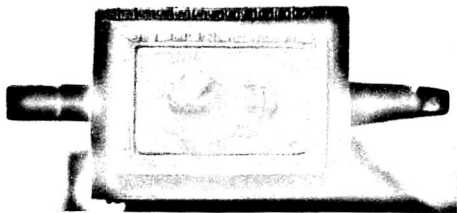
## “太平有象”铜香

香薰，俗称薰炉，古人在炉内放入檀香、伽南香一类木片阴燃，让烟气薰蒸室内家具、床帐，以驱除异味、蚊虫，予人芳香开窍、祛瘟辟邪所用。2002年版《古董拍卖集成》中载有一具清乾隆时的“铜鎏金嵌宝石太平有象香薰”，其构思命题之妙、制作工艺之精令人叹为观止。这件连座高37厘米的铜器，拍卖成交价达85万元之巨。正巧，最近我在盛泽藏家陈永泉先生处也看到一只形态酷肖的香薰，只是高度仅20余厘米，从铜质、铸工、包浆和嗅气味分析，它亦应是清代之物。

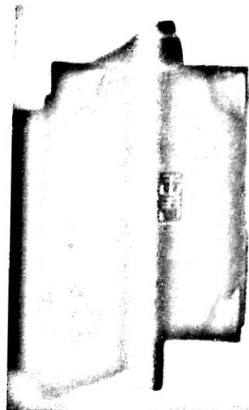
香薰为三足鼎状，炉身与炉盖对接成橄榄形，盖作镂空缠枝莲花宝顶形，炉身上沿口有精细的回纹边，中部亦是缠枝莲花纹；最

妙的是炉身下部，以三个象头部造形，六个耳朵相连环绕，再辅以弯环曲折的回纹，而三支象鼻支地，正好成了鼎状炉的三条腿，底座为三云足承盘式。此炉与“铜鎏金嵌宝石太平有象香薰”相比，减少了鎏金象鼻形双执手和盖上的卧象造型，三个象头部的红、蓝宝石和珠链状镶嵌物变成了由浇铸成形的凸起状饰物，而三云足支承式底座改为承盘，也降低了不少高度。因此，全器虽缺少了一种辉煌富丽的皇家气派，却亦别有一种端庄之相，看到它就使我想起在电视中出现过的，缅甸重大庆典或宗教活动，出游队伍中头带花饰、背负载人宝顶的大象，极为相似。

“太平有象”之说源自唐代。唐文宗大和六年（公元832年），皇帝问宰相牛僧儒：“怎样才可称天下太平”，牛僧儒答：“太平无象。今四夷不侵、百姓不致流散，虽非至理、亦谓小康。陛下若别求太平，非臣等所及”。反其意，天下无战乱，百姓安居乐业就是太平的象征，以象、作征象之喻；莲花乃佛门圣花，以象负莲，意谓“十方诸物，同出于淤泥之浊；三身正赏，俱坐于莲台之上”，即众生平等。乾隆朝正是清代鼎盛期，国力强盛、四海升平，笔者揣测，“铜鎏金嵌宝石太平有象香薰”应是地方进贡之物，并使乾隆龙颜大悦，为彰显乾隆太平盛世，命皇宫造办处按原件缩小尺寸仿制后，作为赏赐之物，以至，今天在民间能发现制作如此精美的“太平有象”铜香薰。



晚清王玉兰制款铜茶壶



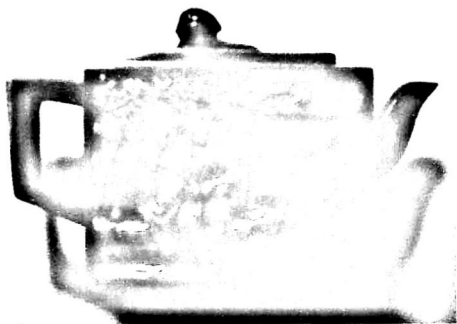
## 古镇西塘淘旧货

不知是谁发明了“淘旧货”这个词；一个“淘”字形象地表达了寻觅古玩艺术品的那种轻松活跃，毫无精神负担，又百不遇一，得到全凭偶然的双重滋味。

近几年，有品位的古玩艺术品大多进了拍卖行，断了我们这种工薪族收藏爱好者的问津之途，中低档之物在多年来的流通中也陆续沉淀入各藏家之手。现在各古玩市场上能见到的，绝大部分是新仿做旧者，或干脆就是现代工艺品，“淘旧货”之难已可想见。最近因有机会去古镇西塘参观，淘得铜壶一把，倒也值得留下一点笔墨资料。

这是一把黄铜质长方形茶壶，壶体长宽高分别为7.5×5.8×7（厘米），正好一手盈握，壶执手及流亦为方形，全壶转角均呈90°，外观全器线条统一，稳重端庄；壶盖为嵌入式，铸一卧狮以为提手，壶身上方二层台阶式，二层均饰回纹边；壶两侧面分别为高浮雕《西游记》图案：“孙悟空南海拜观音”和“哪咤、美猴王三头六臂大战”，其中哪咤所持兵器为乾坤圈、混天绫和宝剑，这与现代图案中的火尖枪有所不同，底部有“王玉兰制”四字款，全壶称重490





晚清王玉兰制款铜茶壶

克。特别值得称道的是此壶铜质非常精良，五倍放大镜下无砂眼可见，包浆熟旧自然，壶身受抓捏盘玩处呈金黄色，一般分析，铸此壶之铜比二炼可铸钱币铜材有过之而无不及。此外，全器内外无任何焊接痕可寻，壶流内口清秀光洁，说明此壶系以失蜡

法浇铸而成，壶内壁平整，以手探摸，可感觉到凡微凹的部位，正好对应壁外图案凸面，壶内尚有茶膏残留的痕迹，细嗅此壶已无铜腥味的感觉。凡此种种，可认定此壶应是清中晚期所制，距今至少也有百年以上的历史，有一定的观赏和收藏价值。

古镇西塘古镇区因为能较完整地保存旧时风貌，与周庄、同里、乌镇一样成为驰名海内的旅游景区，其中一条绵延里许、路宽仅二米的老街也发展成了古玩一条街，这里店铺一家挨着一家，基本上都是老式排门板店面，除少数店铺专营紫砂工艺品外，其余清一色是出售古旧物品的，陈列内容自书画、瓷器、玉石、铜器、钱币、木器等等不一而足。遗憾的是在这么多的店铺陈列之中，现代工艺品和新仿做旧的假古玩占了极大的比例，许多东西初看很上眼，但只要入手细察总能发现破绽，玉器中倒有些传世古物，虽属小物件，开价却不低。那天我在这条街上整整盘桓了近三个小时，仍一无所获，眼看已近中午，正自心头怏怏时，忽然发现一位妇女在自己门口摆出的一个小地摊上赫然放着这一把铜壶，立即感到这件黄铜制品，年代虽不会太远却是开门见山之物，入手细一端详，证实无误，即以45元的要价购下。

我们常说：“踏破铁鞋无觅处，得来全不费功夫”，大概就是指的这种情况了。归家后即迫不及待地向诸多同好展示所获，见者一致认为此件价廉物美，若在盛泽发现，非200元以上拿不下来。虽然我们爱好收藏并非为了盈利，但是能淘到物有所值的藏品，自是乐在其中了。

## 以友为师      以书为师

多年前，一位友人听说我爱上了集币，特地给我送来了一些北宋钱，说：“这是北宋的年号钱，又叫‘对钱’，由正、篆两种书体的钱文配成一对”，“北宋钱并不稀罕，但钱文很特殊，正、草、行、隶、篆各种书体都有，而且书法俊美，都出自大家手笔，有些还是‘御书钱’，你本身亦爱好书法，肯定配你的胃口。”我细看他带给我的“治平”、“熙宁”、“元丰”、“元祐”、“皇宋”和“天圣”六种小平钱，每种两枚，都由两种书体的钱文配成一对，这马上使我产生了兴趣。他又说：“北宋距今虽已千年，但钱币的存世量极大，比较容易收集，而且由于年号钱的铸造是从北宋开始的，形制和版别特别丰富，历来是泉界研究的重点，你进入这个领域后一定会喜欢上的”，“你现在从北宋钱币入手，兼及其它，这样花钱少、见效快，一般品种也不必担心有假，这不像清代钱，由于过去大量回收熔炼，收集反而困难，特别是制假厉害，连普品都有人仿制，令人防不胜防。”

这位友人是我初涉“钱河”的启蒙老师，他给我点明了北宋钱币的主要特点、历史地位，指出集币应先易后难、循序渐进和贵在配套成龙，确定重点目标的集藏原则。几年来我按照这条路子，特别关注北宋钱币的收集，虽因起步较晚谈不上什么成就，但就北宋钱币而言数量已相当可观，至少我已成了盛泽镇上的有“钱”人之一，有了参加《盛泽镇文物钱币协会》的“资本”。

然而北宋钱币实在太丰富了，它和中华文明的每一种表现形态一样，你只要认真地进入一个领域，就会越来越感觉到它既光彩夺目，又深不可测。要想正确地认识和区分它们，使每一枚钱币都能

找到合理的历史定位，仅凭原有的一点历史知识和一堆不会说话的钱币已远远不够，因此“以书为师”也是今天解读古代文明的必要条件。通过阅读各种钱币著作并作实物对照，逐步增加“钱识”，提高自己对古钱币的鉴赏水平和判断鉴别能力。去年《北宋



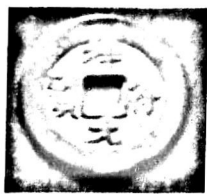
笔者收藏的宋代钱币

钱币》专著出版后，使我对北宋钱币有了一个较为全面和完整的认识，从而使25种国号钱和年号钱、33类计500余个版别的北宋钱币找到了归宿。与此同时，“以书为师”还使我重温了《宋史》，初步了解了北宋时代的货币制度、钱监设置、铸币情况以及国力的盛衰变化等等。

现在正值太平盛世，国运兴，古玩收藏亦兴，这本是大好事，但由于利益驱动，一些爱好者专往珍、稀品上去努力，动辄声称自己得到的是母钱、样钱，总希望抱个“金娃娃”，这样的爱好者往往容易犯上苏州钱币家孙国宝先生所谈《集钱五忌》中的一忌：“珍品、稀品固然名贵，但它的研究价值有时候还抵不上一枚普通小钱。如‘秦半两’，由于传世多，并不太值钱”。“但它却是中国货币走向统一的见证，具有划时代的价值。”所以“以昂贵的代价购到的是珍稀品倒也罢了，如是赝品，那就得不偿失了”。集币本身是一种高雅活动，爱好者付出经济代价，付出艰辛的劳动，得到的回报主要是精神上的愉悦和满足。可以说中国的古钱币虽然浩如烟海，但它们的历史动辄就是数百年甚至上千年，所以每一枚都是宝贵的历史文化遗产。我们在钱币集藏过程中，“以友为师、以书为师”，增长了知识、陶冶了情操，并把各种集到的钱币归类整理，妥善保存，避免这些历史文化遗产的流散和消失，尽一份作为炎黄子孙的历史责任。不知同好诸君是否有此同感。



正面



背面

## 一枚“祥符元宝” 阔缘背星月钱

“祥符元宝”始铸于北宋真宗“大中祥符”元年(1008年),有元宝、通宝两种,钱文真书旋读,属年号钱,一般钱币均为光背,但亦有背铸星纹、月纹和直纹者,然相对少见,背巨星、大月者更少见,而星月同铸一币则属稀见了。笔者在整理 800 余枚“祥符”元宝、通宝中,阔缘,且钱背星月同铸者仅此一枚。

“祥符元宝”背星月钱,青铜质,硬绿锈,黑漆色包浆,径 25 毫米、穿 6 毫米、厚 1 毫米、重 3.6 克,钱文清晰,品相极美,《北宋钱币》一书中定为五级,属珍品。

钱币背面铸星、月、直纹,始见于唐代的“开元通宝”钱,完善并盛行于后周的“周元通宝”,北宋初年(960年)开铸的“宋元通宝”,因仿照后周的“周元通宝”,背星、月、直纹钱的铸作较为普遍,但若想集齐“宋元通宝”背星、背月、背角月和背直纹,上、下、左、右共 16 枚者却属大不易。“宋元通宝”以后,背星、月纹的铸币逐渐减少,一般使用均为光背,到北宋后期基本消失。

有关钱背铸造星月纹的原因,至今泉界尚无定论,一般认为是表达一种吉祥如意的意思,但也可能唐代西域畅通,受西方钱币上星月图案影响所致,还有认为是为区分各地铸币钱监而铸,然总缺少佐证。

## 御书钱

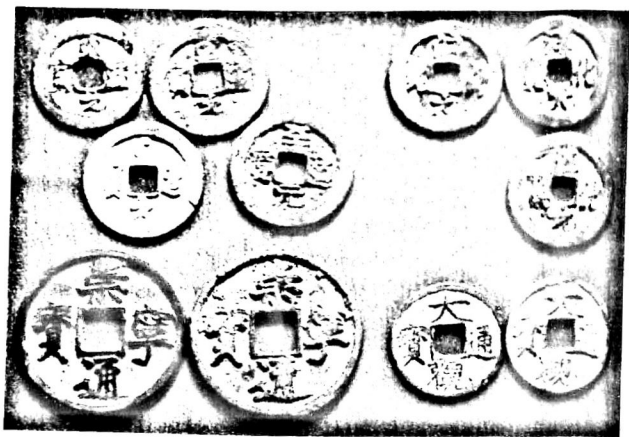
北宋诗人王禹 有诗云：“谪官无俸空无烟，惟拥琴书尽日眠。还有一般胜赵壹，囊中犹有御书钱。”所谓“御书钱”，即是由皇帝亲笔书写钱面文字后，按样铸成钱币供社会行用的古钱。

我国以铜铸币的历史与青铜器铸造的历史同样悠久，据泉界考证，自殷商时的“铜贝”、“空首布”，直至民国时的铜元止，绵延达3000多年。在如此漫长的岁月中，经过了十大封建王朝和三大分裂时期，其间仅汉族人登上大、小皇帝宝座的就达311人（这还不包括殷商以前），加上元代、清代23帝，以及大一统以前如西夏、吐蕃、金、辽、契丹、回鹘、匈奴、柔然等等许多少数民族王国的249位帝王（汗），在总数583人及铸钱流通均以铜为主材料的情况下，出现“御书钱”的却仅有北宋朝中的两位皇帝：宋太宗赵光义和宋徽宗赵佶，铸有“淳化元宝”、“至道元宝”、“崇宁通宝”、“大观通宝”和“宣和通宝”五种。因此，“御书钱”也是我国钱币史中的一绝。

据《续资治通鉴》载：“己未（淳化元年，公元990年），改铸淳化元宝钱，帝亲书其文，作真、行、草三体”，开“御书钱”之先河；“至道”元年（995年），改铸“至道元宝”三体钱，该钱文虽无史书直接记载为宋太宗赵光义所书，但钱文风格与“淳化元宝”完全一致，故钱界亦早就认定为“御书钱”；“崇宁四年（1105年），立钱纲验样法，崇宁监以御书当十钱未上……诏颁其式于诸

路,令赤仄鸟背、书画分明”(《宋史·食货志》)。当时所铸的“崇宁通宝”钱文即是举世闻名的“瘦金书”,系宋徽宗赵佶所书的第一种;“大观元年(1107年)二月,铸‘御书钱’为‘大观通宝’”;“至宣和年间(1119年),又御书‘宣和通宝’四字为钱文”(《宋史·宗室·子湏传》)。

这里还有一点要说明的是,“淳化元宝”和“至道元宝”两种三体钱,也是中国钱币王国中唯一的两种以三种钱文书体配套的钱币,它与北宋的“国号钱”、“年号钱”、“对钱”、“御书钱”,以及纪地、记监钱,背星、月、直纹钱,分值钱,通宝、元宝、重宝钱,双篆体、三篆体钱,对读与旋读钱等等,组成了一个庞大的北宋钱币家族,是我国一笔厚重的历史文化遗产。



各种御书钱

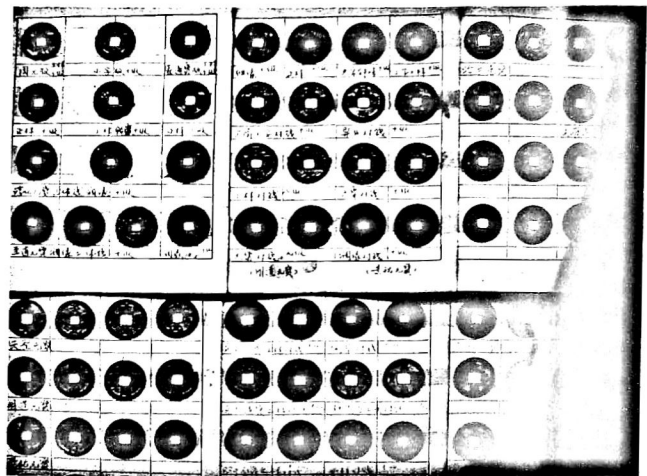
# 对钱

在我国古代钱币中，北宋钱币是最受人关注，并被广泛研究的一种，这不仅因为它是我国中央政府统一铸币权、肇始年号钱，使钱币成为此后每一代帝王统治的历史实证，更因其铸量浩大、品类众多，且年代久远，给后人留下了巨大的研究空间和收藏乐趣。

对钱、俗称对子钱，日本钱币界称“符合钱”，是北宋“国号钱”、“年号钱”、“御书钱”、“三体钱”、“纪地纪监钱”、“背星月钱”、“分值钱”等十多种分类项目中极为庞大的一类，它由同时铸造、钱文相同而书体不同的两枚钱组合成对，粗略统计，仅按不同年号 and 不同币值的两种书体组合对钱，就有 36 种，如再根据不同材质（红铜、铁、铅锡、白铜）、重量、厚度、钱径大小、穿孔大小、字体大小、笔划粗细、内外廓的宽窄以及钱文四个字的高低位置、正斜变化等条件出现的不同版别的对钱，其数量之多，至今尚无定论，据不完全统计，至少在 400 种以上。我的钱币集藏尽管起步较晚，但是经过近十年的持续努力，对钱一项也取得了近百种不同版别的成绩。

北宋钱币因其存世量巨大、较易搜集，价格也很低廉，一般每枚仅几毛钱，且普品少有制假者，收藏爱好者挑选时，只要注意同一年号钱的不同书体、缘廓宽窄、穿孔和钱径大小等几个主要条件，特别要选择钱面文字尽量清晰，易于辨认者，适当多购几枚，归家后再仔细研究文字的笔划粗细、字的大小、位置的正斜高低予

以配对，必有所获，若能将上述各条在挑选中一并综合考虑则更佳。需知单枚古钱，除了珍稀品种，一般都无足轻重，宋钱更甚，但是若组成对钱，我最近在一本古钱价目表上看到，即使最普通的“皇宋通宝”、“元丰通宝”小平对钱（即一枚当一文的基础钱），也以3~5元/枚论。至于在寻觅鉴别、配伍过程中所获得的乐趣和生活充实感，则更是每一个收藏爱好者乐此不疲的动力。



各种对钱和版别钱



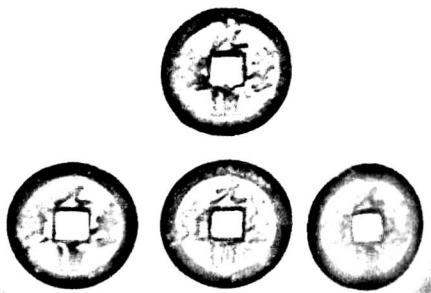
## 宋代母钱确认记

当你发现一枚特殊钱币，却多年未能正确定位，虽苦苦求索，总不得其解。忽然一个偶然的时机触发了自己，解决了这道横亘心头的难题，并且证实的结论与自己原有的推测基本相符，由此而泛起的喜悦之情，可算是钱币集藏的真正乐趣了。

我有不少宋代钱币，过去在版别整理中，多次发现特殊的钱币，却无法正确定位，如这枚“元丰通宝”大钱，就明显地与其它折二、折三行用钱不同。它造型规整、字体清秀、深峻，内穿边精细异常，且穿孔内呈斜面：正面孔宽 7.5×7.5 毫米、背面 6×6 毫米，符合拔模特征。实测此钱，外径 28.5 毫米、缘阔 3 毫米、厚达 2 毫米、重 7.7 克，数据表明，除外径小于折三钱外，厚度超过折三、重量接近折三。若按照清代铸钱工艺，可以毫不犹豫地认定，这是一枚供浇铸行用钱的折二母钱，因为钱币浇铸冷却后略有收缩，正好符合折二的标准。但是，已学到的钱币知识告诉我，我国钱币界对宋代钱币的浇铸方法，远不如清代有系统的大内资料和大量实物佐证那末清楚，历史上甚至从未发现过宋代的雕母钱（祖钱），长期以来无法确定宋代铸币是否循清代的祖钱—母钱—行用钱这一过程进行，而宋代钱币的版别变化之多又是为诸朝之冠，同一种文字的钱币，可仅因某一字的高低、大小、俯仰、正斜等细微差异而成为不同版别，尽管它们的文字书法完全一致。为此，当三年前日本学者田中启文先生提出中国两宋钱币是以活字法排模浇铸的理论后，似乎使这一难题有了较合理的解释，在我国得到了较广泛的认可，以致母钱浇铸法被否定；我的这枚“元丰通宝”也就无法认为

是母钱而“隐姓埋名”多年。

然而事情终于有了转机。近几年中，四川广元嘉陵江的采砂人，先后二次挖到宋代木质年号钱，共有数十枚之多，铜板结在一起，不易分离，已确定的年号有 11 种，这些木钱材质坚硬，木纹细滑，呈紫黑色，烧时有香味，疑是红木或檀香木所制。由于四川广元一带正是北宋的济众监和南宋绍兴监的铸钱场所，木钱的发现引起我国钱界的高度重视，自 2002 年《中国钱币》一期刊出王任国先生文章报道这一发现后，经一年半的研究，今年《中国钱币》三期上刊出了《中国钱币》主编，钱币专家戴志强先生的《两宋木质雕母钱的发现和研究——兼论宋钱的铸造工艺》，文章通过对宋代货币制度、钱监管理制度、现存宋代实物遗存和资料分析，确认“两宋铸钱的全过程为：一.审定样钱；二.部颁样钱；三.刻制祖钱；四.翻铸母钱；五.铸造子钱（即行用钱）。宋代采用雕母法铸造，应是无可非议的事情。”至于活字现象，“即使有，也是个别的特例，或者是一种权宜之计，应急措施，决非定制”，“至今我们只在钱背发现有这种加字的现象，还从未在正面钱文中发现有使用‘活字’的迹象”。这一结论可谓意义重大，它不仅正确解答了自己的老祖宗留下的千年谜团，推翻了外国人的妄测，还给无数的国内外钱币爱好者、研究者判明了方向。而我，则不仅为“元丰通宝”等同类钱得到正确定位而长舒了一口气，还因为这结论符合过去的判断而颇有点沾沾自喜哩。



元丰通宝折二母钱与折二行用钱



正面



背面

## 越南“天福镇宝” 背“黎”字古钱

从来只知道古钱币有元宝、通宝、重宝之称，更早的有铢、两计值，却未见过还有称“镇宝”的，这枚“天福镇宝”背“黎”字钱，着实让我困惑了好长一段时间。

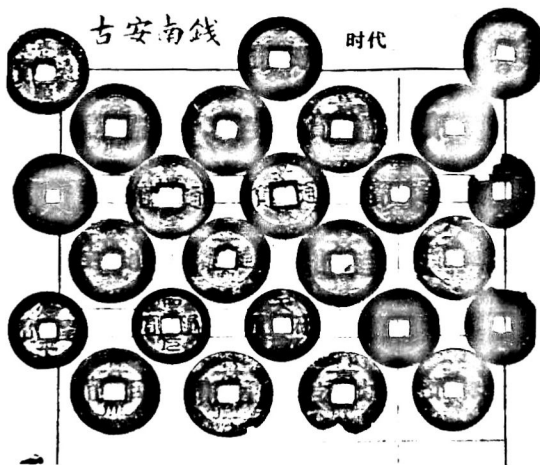
3年前我在清洗一些北宋钱币时，发现了一枚从未见过的“怪”钱，由于当时入门不久，“钱识”太浅，翻遍了新购的几本钱币书也找不到它的位置。随着时间的推移，“钱识”的积累和钱币品种的增多，逐渐接触到一些越南古钱币，才知道这枚“天福镇宝”背“黎”字钱亦是古安南钱的一种，只是它的年代特别久远。

据大越史记载，安南国黎桓五年（宋太宗雍熙元年——公元984年），铸“天福镇宝”背“黎”字钱，算来这枚钱币已是1000余年前的古物，据说这种钱币在我国是比较稀有的。

“天福镇宝”背“黎”字钱，青铜质，硬绿锈、黑色包浆，径24毫米，穿7毫米，重2.3克，因币薄，钱文浅，局部漫患，不够

清晰,但尚可辨认。从此钱的形制、文字、大小等情况看,完全是按照我国古钱标准铸造,唯安南国小力弱,与我国宋代同时期之“太平”、“淳化”钱相比,要轻薄许多。

在“天福镇宝”钱以前古安南是否亦按中国币制铸币,笔者识浅,不敢妄断,但在“天福镇宝”出现以后,古安南的货币无不按照中国币制铸造、流通,并不断地流入中国,从近几年已集到的钱币看,除“天福”钱外,尚有“明命”、“昭统”、“嗣德”、“嘉隆”、“泰德”、“光顺”、“正元”、“景兴”、“景盛”等“通宝”钱;“绍符”、“天符”、“圣通”等“元宝”钱,“治平圣宝”钱,景兴“永宝”、“大宝”、“巨宝”、“福宝”,达 20 余种。此类钱币虽均为古安南钱,但钱文清一色是汉字。由此可以想见中华文明长期以来对周边国家的巨大影响力。中越之间的文化交流和贸易往来,不仅已有千年以上的历史,而且两国间的钱币可以互相流通和使用。



古安南钱

## 古钱普品也是宝

最近,笔者在嘉兴一古玩铺内拣选到“宝安”(安徽)、“宝桂”(广西)局铸的“乾隆通宝”钱各一枚,钱乃普品,品相亦一般,但属“开门见山”之物,铜色熟旧,不会有假。这使我在“乾隆通宝”方面又增加了两个币种,达到了藏有16个铸币局所铸的钱币和一枚“宝泉”(工部)局样钱的成绩。

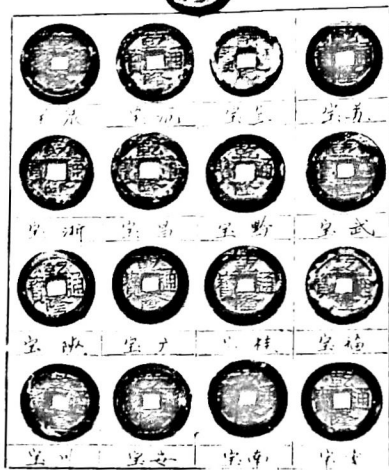
钱币集藏,纵、横皆难,能集到自己所需的品种全凭机遇。就以乾隆(1736-1796)钱为例,距今仅200多年,在3000多年的中国货币历史中,可真是“小字辈”。据记载,乾隆朝时全国共有19个造币局,每局铸币阳面均为“乾隆通宝”四字,阴面两种满文,其一统为“宝”,另一字为币局简称,如“宝苏”(江苏)、“宝浙”(浙江)等。另有新疆省铸红钱四种,为“喀什”、“叶尔羌”、“和田”、“叶尔其木”。乾隆帝弘历在位60年,且值清朝盛世,23局铸币60年,其数量之巨可以想见。因此,一般乾隆钱,在各地古玩店里随处可见,块把钱一枚,多买几枚还可便宜,但各店品种都不丰富,一般以“宝泉”、“宝源”、“宝云”等居多,且也杂有许多假币(大凡普品币面肉眼能看到有砂眼者,一为古代私铸,或者

是现代仿品)。笔者虽系集币后学,却已经数载努力,迄今以全国19个造币局论也还少三枚,据泉友云:“宝台”(台湾省)钱就很难找到,故而,要集齐这19枚也颇为不易。

钱币集藏既要有几许执着、持之以恒,又要有一颗平常心,我们这样一个具有数千年文明史的泱泱大国,创造的和被毁掉的古钱文物都难以计数,而它们毕竟已不可能再生,保存一枚古钱就是保留一页历史,乾隆朝虽近,也已接近美国的全部历史,现在外地币商已有将普品古钱以礼盒包装后出售,其价值亦大幅上扬,因此,古钱普品也是宝啊。



时代是乾隆



重轮乾隆通宝和十六个省的行用钱



背面



正面

## 一枚“赝品”日本贸易银元

1983年时,为采办假山石料,我多次到浙江长兴煤山一带山区去,有一次偶然在一山民家中发现二枚银元,其中一为孙中山像“开国纪念币”,俗称“小头”;另一枚是日本银元,币面铸有“大日本明治二十八年”(1895年)字样,女主人称它为“龙洋”,因币背面有抓珠龙图案,云:是“20多年前出嫁时母亲给的‘压箱物’”。我因初见此币,觉着稀罕,且那时银元市值不高,故要求主人出让,并如索照付。购后数载,在一次取出供友人欣赏时,不慎脱手坠地,并即断裂,当时颇感懊恼,“这日本人也真坏,铸银元都掺假,这一跌两半的银元,其含银量肯定较低,可币面却明标着‘416.ONEYEN.900’(英制重量.一元.%含银)”。无独有偶,不久前在东方丝绸市场工作的一位藏友手中又看到了完全相同的一枚,据称“以120元购进”,币虽完整,却可认定与我这一枚是“同类产品”。

日本贸易银元始铸于明治3年(1870),到大正3年(1914)停铸,历时45年,共发行34个年号,6种版别大类。其中明治21年(1888)起所铸均为小版。由于这类外国银元(还有西方各列强国

家)大量涌入中国,占领国内金融市场,导致足色纹银的无限制外流,光绪13年(1875),粤督张之洞奏准清廷,自西方购入机器,首铸广东银元,是为“七三番版”,光绪22年(1896)湖北、直隶等省相继开铸,但形制混乱、重量不一;光绪29年(1904)清政府设银钱总厂于天津,统一银元式样,但仍有“两、元之争”;宣统2年(1910)确定本位币为库平银七钱二分的标准,此后至民国银元,仅在成色上略有出入,国产银元逐步占领流通领域,金融市场逐步稳定,阻止了外币肆虐,但是这类外国银元在我国长期流通行用,存世量极为可观,由于明显是历史遗存之物,购时就较少从真伪角度去考虑,更难以想象这种作伪可能还是国家行为。

银元作为货币形式在中国流通时间虽然不足百年,但制假作伪情况却极严重。以一定历史时期的目光看,有许多极为高明的手段。我这一枚断币,即有前辈老人认为是“生银铸”,所谓“生银”,是指含铜量约达三成,又兼熔炼不足的土版币。它采用真币作模、泥范浇铸,故又称“圈土”。这类币一般图文较浅,表面光洁度亦差,而我这一枚,“工艺精细、线条流畅、图文清晰”,边齿整齐划一,非机铸不能为。特别是在日本明治二十一年后所铸的小版币,采用了打“银”字的办法,“在银元背面面值一圆两边的空白处,打一阴戳‘银’字”、“大阪造币厂把‘银’字打在左边,称左银;东京造币厂把‘银’字打在右边,称右银”,“现在有‘银’字戳与无‘银’字戳的,价格要差50元一枚”。为什么要分打‘银’字与不打两种呢?笔者分析,凡不打‘银’字的,必以下脚银及其它金属混合熔炼后浇铸,其最大的可能是掺有铅、锡一类金属,以使重量、色泽达到一致,而‘银’字戳一打,币必碎裂。在当时的历史条件下,两种币同时流入中国,无人能辨其真伪,以攫取中国更多的白银。广大泉友购买时要多观察、细研究。慎之又慎,以免蒙受损失。



## 银币集藏要谨慎

最早遇见假银元贩子是 1986 年夏在丁山镇停车场，贩子背一军用帆布书包，挨近我们的泊车位，悄言：“有银元，是家中地下挖出来的，估计是祖先窖藏，数量很多，想卖掉一部分。6 元一枚，很便宜的。”我因自小见过一些银元，一看书包内清一色“袁大头”，但黄气太重，不像真币，且 6 元一枚也过于便宜，故劝阻了“想买几个白相”的驾驶员。

1997 年的一天，我的徒弟带 6 枚银元到我家，有“湖北省造龙洋”、“大头”等，云：“后街拆迁房屋时，外地民工从地下挖出了一髻银元，被他们一抢而光，后来我向一民工买了几个。”我一看，全系经过做旧的假币，判断是以铜质为主料，故亦“吹得响”，当即取出数枚真币，通过敲击，真币转音悠悠，假币则无，徒弟方知上当。我说：“此事估计是制造假币的一个连环套，如真有一髻银元在拆迁房中挖出，无论原房主或政府都不会任其哄抢后私售。”

1998 年春，一友人带数枚“宣统三年龙洋”让我识别，我看到第一枚即断言假币，因为这是“曲须龙”，仅铸样币，未进入流通，“若是真币，够你吃用数十年了”。

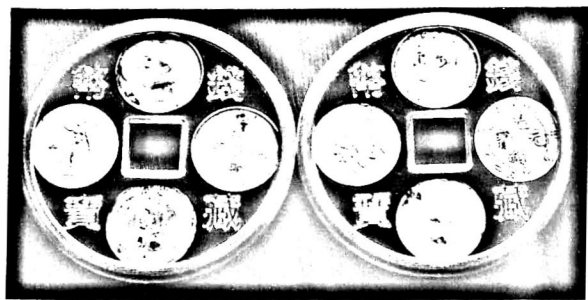
2000 年春，笔者“寄畅楼”茶室来了一位姓陈的老人，自报家门后取出一包银元，均是全新品相，工艺精良，银光闪闪，特别使人吃惊的是，其中还发现多枚价值昂贵异常的珍稀币，如“短须龙”和“长须龙”，也有现代制作的套装币、银章，价格自 400—4000 元/枚、套不等。

今年十月,在东方丝绸市场一位藏友的集币册中,笔者又见到了“短须龙”和民国孙象“三鸟帆”等珍罕品种。经敲击证明含银量不低。

上列诸事,均是笔者亲历、亲见,千真万确,从中可发现银币制假的两个发展期:完全制假期与高度仿真期,前期制假主要求形似,材质差,易鉴别;现在制假则采用真材实料,且制版亦以电脑扫描定位,毫厘无差,若非对某些币种历史情况和存世量的了解,是无法判别真伪的。

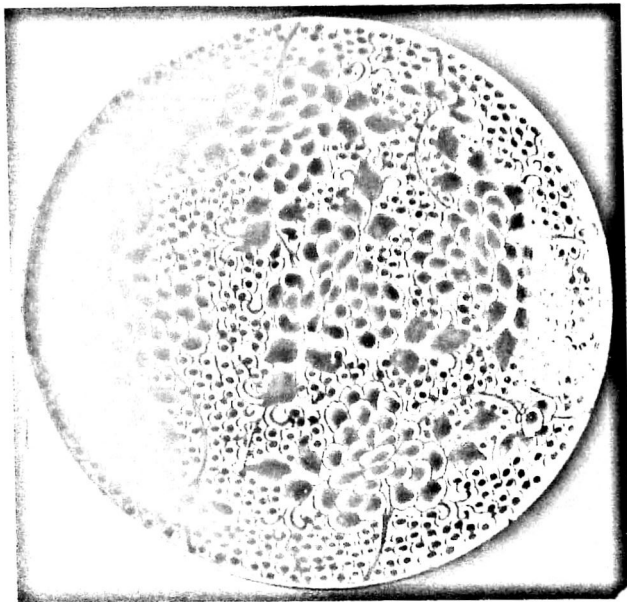
银币是货币史中一个重要的组成部分,也是广大集币爱好者所珍视的一个币种,自明末清初最早流入中国的各国银元算起,其出现至退出历史舞台也不过300多年,而真正在流通领域行用的时间不过百余年,然而它却是各种收藏币中最复杂和不易鉴别的一种。由于银币本身是贵金属制成,基础价值很高,因此私铸伪造也最多,甚至有如日本等国专门铸造含银量较低的贸易银元以劫掠中国之白银者。所以,即使银币行用的年代,各种类型的假币也充斥市场,作伪手法均极高明,以至当年鉴别就很困难,过去的钱庄都有一套鉴定的基本方法。

现在,银币早已退出流通领域,50岁以下的人少有接触者。故收藏者不仅要面对过去遗存下来的赝品及伪劣之币,更要受到钱币收藏热中涌现的、针对性极强的假币及高仿真银币的冲击。我等爱好者切莫为造假者的各种动人故事所感动,一定要谨慎为上。



普通银元

清初青花牡丹盆  
径 35.5 厘米



## 青花牡丹大盆

1986年时我遭受过一次收藏品的“重大损失”，一只清代顺治年间(1677-1661)制造的，口径35.5厘米的青花牡丹大盆摔成了碎片，而闯祸的竟然是拍摄《话说运河·丝绸古镇——盛泽》的直升飞机。

那时我还住在后街15号老宅，一天我下班回到家中，发现挂在客厅墙上的一幅中堂“虎”图(印刷品)被撕成两片，而按置在盆架中作长台陈设的，钟爱异常的青花牡丹大盆，已掉在地下碎成十几块，我急问母亲：“下午发生过什么事，竟会搞成这样？”母

亲说：“是下午拍‘蚕花殿’的直升飞机在屋顶飞过，飞得很低，卷起的风太大了，把画吸起后撕断，断画轴又把盆子打到地下，我听到盆子碎裂声已经来不及了”。这可真是一场无妄之灾，而拍电视拍碎了我的古瓷盆，也算是天下奇闻了。没办法，只好仔细的搜拢碎瓷片，连星星点点也不放过，决心设法重新补起来。第二天去买了一组 504 黏合剂，利用晚上，小心翼翼地一块块慢慢粘合。由于缺乏碎瓷拼接的经验，504 又不是瞬间黏合剂，只能采取大块拼出基础形状后，绳捆索绑加以固定，再陆续填充小块，其间因渣口断面斜度不一，无法填入上一天已粘牢大块后留下的空缺，只能用水磨砂皮细细打磨断面斜口，尽力保证正面拼接完好，如此，整整耗时一周，才把它全部粘接好。看着已重新恢复熠熠神采的青花牡丹大盆，心中才稍觉宽慰，然而它已只能在中距离欣赏，再不能入手细察了，至于其背面则已“惨不忍睹”。

青花牡丹大盆以五朵盛开的大牡丹花和正开始绽放的五朵小牡丹花为主体，辅以满布全盆的花瓣点染，其青花呈色鲜明艳丽，一笔中有深浅浓淡的笔韵可辨，这是开“料分五色”的康熙青花之先河的特征，而口沿施酱色釉则是继承明末瓷器的特点；此盆圈足大，达 22 厘米，足端两侧斜削，显示正向康熙朝打磨滚圆的“泥鳅背”状演变中；底部满涂青白釉，无任何款识，这也是清初瓷器的特点；从断面看胎骨洁白坚致、瓷化程度比明代瓷好，厚度仅 0.4 厘米，底足厚 0.5 厘米。纵观全器，古拙、浑厚、丰满，口与底足直径，在经过圆心的任意两边之间均无丝毫误差，说明制作极为规整，这在大件器物难以烧成和一般瓷器均较粗疏的清代初期，无疑已是一件难得的精品。当时这样的大盆有一对，均为笔者好友钱剑锋先生所得，由于其中一只有一条裂纹，曾经过旧时补碗匠补过一排铜钉，他将此盆送给我玩，自己保存一只完好的。后来钱先生经济拮据，而这个大盆也被人在口沿上磕破二处，在 92 年以 1800 元转让给了外地藏友，因此，我这一只虽经劫难，总算还能展现清初瓷器精品的风采，且以目前视野所及，这已是盛泽地区的唯一。

清初青花浮世绘笔洗。  
径14.2厘米，高6.2厘米



## 青花浮世绘笔洗

近阅《吴江日报》，见拾泥先生《帝国的罪证》一文，并展示日瓷小碗一只。正巧笔者也收藏有几件与日本有关的瓷器，其中“青花浮世绘笔洗”，颇足称道。

1986年时，我在一位做旧货生意的朋友家中看到此洗，笔洗内外均是青花绘的扇形图案，风格似日本的“浮世绘”，朋友说：“这是‘日瓷’不值钱，你若喜欢，给15元钱算了。”那时我涉足收藏不久，又在学习书法，笔洗是文房用具，购下它也算是一举两得，十多年来一直放在书桌上使用。随着“瓷识”的增加，首先发现它并非真的日瓷，而是中国瓷器上绘的日本风格图案，后又逐渐认定它至少是清康熙（甚至更早）的东西。直到最近，为破解此器的谜团，专门邀约数名对瓷器研究较深的藏家共同审视、研讨，以求还其历史本来面目，并有了较合理的解释。

笔洗高 6.2 厘米,口径 14.2 厘米,内侧直壁正圆,外围自底部起有四条等分收胎纹,使笔洗外观呈不显著的十字花瓣形口;釉为硬亮青浆白釉口(口沿有凸起感),器外中下部有缩釉点;器足二层台式、壁形底、壁中园脐可见釉质细润柔糯,壁圈露胎处显示出胎质缜密细腻及旋坯纹,底部挖足较深,内侧修磨滚圆,俗称泥鳅背;青花呈色明艳净丽,构图中因青花色调的深浅浓淡而富有层次感。特别耐人寻味的是器中一幅主要扇形图案和外围二幅,表达的都是日本富士山火山喷发的情景,前者烟幕笼罩、浓云蔽日,后者烈焰飞腾、岩浆流淌。经发“伊妹儿”至日本查询,富士山自 1707 年(清康熙 47 年)最后一次喷发后,已沉睡了 294 年,并成为终年积雪的山峰,故而,非 1707 年或更早的日本人,是不可能把火山喷发为题材搬上画面的。据《中国古代陶瓷对外输出》中介绍,自“1602 至 1682 年明末清初的 80 年间”,外国“商人从中国外运瓷器数量十分惊人”,“在运销国外的瓷器中,有不少是专为外销而特制的”,“其造型和图案纹饰有的是根据外国客户的要求而设计的”,“有不少外销瓷同时在国内销售”。因此,这个笔洗属于明末清初时按日本客商要求而设计制作的外销瓷已无疑义。

中国瓷器历来为世界各国所重视,中国一词的英语(china)意思就是瓷器,日本在奈良时代(710-794)引进我国的烧窑技术,模仿唐三彩烧出精美的“奈良三彩”,17 世纪初在日本九州の有田发现制瓷原料而烧制出的日本最早的瓷器,亦模仿中国明末青花瓷,与此同时,日本又是长期从中国进口瓷器的国家,直到 18 世纪中叶,日本制瓷业崛起,而中国瓷业因 1840 年鸦片战争爆发而日渐衰落。因此,从瓷器上也足以反映中华文明历来是日本仰慕、学习和仿效的。遗憾的是他们一边学老师、一边伤害老师,自明朝嘉靖时(1522-1567)起倭寇作乱、到两次鸦片战争的侵略,直到 1937 年起发动大规模侵华战争,前后 400 年间,只要中国处于贫弱困难时,他就趁火打劫,其间给中国人民制造的灾难罄竹难书,劫掠之宝藏难以计数,曾遭日寇荼毒的老一辈人,对日本有一种发自内心的憎恶,“日瓷不值钱”正是这种心态的反映。

## 青花过墙梅碗

这是一件近20年前的往事。那天我去拜访一位朋友，好客的友人一定要留我吃便饭。既然是便饭当然有啥吃啥。菜并不丰盛，但盛菜的餐具却很讲究，六个盘、碗都是镶金边有人物图案的民国瓷器。“饭来了。”朋友一声吆喝后递给我一碗饭。接到手后首先映入眼帘的是一棵青花绘就的梅树，老干粗壮有力，枝杈丰茂异常。可惜碗的高度才5厘米多一点，绘上主干和部分枝丫后早已“顶天立地”，一些开花的枝条均以下垂式向两侧分布，至于它应有的巨大树冠只能由观赏者以想象去弥补了。同时也发现碗的瓷质并不算上乘，只是使人明显地感觉到这是一件“上年纪”的旧瓷器。

随着碗内食物的减少，我很快发现这碗的内侧也有绘画，待我三下五除二地扒完了饭，满树繁花赫然呈现在眼前。啊，原来这棵梅树巨大的树冠在碗的内侧。朋友介绍说：“这叫过墙梅，是瓷器装饰绘画中的一种表现技法。”又说：“这是一件清代嘉庆年制的民窑器。”我翻过碗底一看，一款“大清嘉庆年制”六字兰料篆书印明白无误地证实了自己的历史身份。

20年前古玩热尚未掀起，在我们这种小地方古玩爱好者更是

屈指可数,远不像现在仿古瓷器层出不穷,稍有不慎便会“吃药”。那时候像这种民窑的小件器物,造假者还根本不属于仿制。再者到晚清至民国年间大量仿制的亦主要是明代及清三代(康、雍、乾)的精美瓷器,自嘉庆朝起,大清走上了下坡路,瓷器制作的质量一代不如一代,官窑器尚且如此,更遑论这种民窑器了。因此一般而言已可认定它的真实身份。

朋友介绍说:“这碗是地摊上购的,才化了10元钱,你若喜欢就拿去玩玩吧。”

近20年来它一直静静地躺在我的陈列橱窗内,就像青花颜料本身那样,以朴实无华、娴雅大方的神态注视着世事的变迁。



清嘉庆款·青花过墙梅碗



# 青花六方贯耳尊

“六方贯耳尊”，作为一种瓷器的形式，创烧于清雍正（1723—1735年）时期。所以，鉴定这种式样的瓷器，雍正是断代的上限，雍正朝以后，则历代都可仿烧，但具体是哪一代的制品，是旧仿还是新仿，则需根据胎骨质地、青花呈色、绘画风格、施釉情况及款识标记等，在各个历史时期出现的变化特征来判定。

笔者收藏的这件“青花六方贯耳尊”无文字款识，购时卖主声称：“这是雍正年之物”，故索价颇高。入手后首先发现是一件民窑器，胎骨粗疏，底部多处渗现出火石红色，这是一件很古老的旧器，然其瓷质并非上品。结合其青花呈色远不如雍正器物的青翠明艳，釉面又似波状起伏（俗称“波浪釉”），基本可以认定为嘉庆年间（1796—1820年）仿烧的。随即又发现口部有问题，经询问，云：“口已残缺。”故“自耳以上截去了喇叭口”，截口处还仔细打磨和做旧。若非此瓶有一种高宽比例不适的感觉（高24厘米，约被截6厘米，腹宽10厘米），一时还不易想到此器已非完璧。经协商，最后以20元成交。

笔者当时购此瓶，皆因其五面之上绘有连体青花山水通天图案，展示场面宏大，颇有气势，而单面欣赏则是一幅山水画条屏，余下一面上还题诗两句：“问余何事栖碧山，笑而不答心自闲。”正符合自己莒花弄草、怡然自得的心态，且书法也还过得去。故口虽残缺，观赏效果却无多少影响。同时，造型特殊，一瓶六面，无法

旋坯而制,工艺上要比圆器制作复杂。

20世纪80年代时,收藏热尚未掀起,爱好者以民间私下走访交易为主。其间固然不必担心新仿品,但经过鉴定验明正身很重要,因为任何古玩收藏品,其价格构成应是器物自身价值加历史年代系数,若鉴别有误,同样是“吃药”,雍正与嘉庆,前后相差60余年,一搞错,就是提前支付了60余年的系数费用,而若把残器作为完好之物购进,损失就更大了。我正是在此期间边学习、边收藏,藏品虽然有限,知识上的收获却不可谓不丰硕。



清中晚期.青花六方贯耳尊,仅高24厘米

## 民国年间亦有好瓷

从每期的《收藏》杂志上总能看到一些对我国历代名贵瓷器的介绍。羡慕之余却又感到，这一切对于我们这些县以下小镇上的工薪族收藏爱好者来说，实在是可望不可及。因为这类瓷器无论从能真正接触到的概率上或是个人的购买能力上，都不如一些晚清的民窑器和民国年间的瓷器更贴近我们的生活，有时还能遇上一二件颇为不俗的东西。不久前我觅得的珐琅彩柳叶瓶即是一例。

珐琅彩柳叶瓶高34厘米，口、底径均9厘米，与著名的清康熙时的豇豆红柳叶瓶相比，口、腹、底径似均已放大，更觉端庄稳重。瓶体莹洁如玉，除在画面左侧树丛中有一条寸余窑裂（二次入窑烘烤时形成）外，整体完好无损。瓶身主体以珐琅彩料绘有一幅山水画，画面瑰丽生动，立体感极强。画的左上方题诗曰：“坐看凉月到深宵，乡梦沉沉万里遥，秋树如人愁欲绝，寒花知我醉无聊。”纪年为壬申年（1932），作者落款“翥山汪云亭”，并有“云亭”二字之红料印章，瓶底有红料无边栏“存沁斋”3字篆书款。可以说这是一件融制瓷工艺与诗、书、画于一体的佳品。

据了解，珐琅彩瓷器又称“瓷胎画珐琅”或称“古月轩”，是彩瓷中的一朵奇葩。珐琅彩瓷创烧于清康熙（1662—1723年）间，先在景德镇烧制素瓷坯，再运到京城宫廷造办处，由宫廷画师用珐琅彩料在素胎瓷器上绘上各种纹饰、图案，再入炉烘彩，瓷器本身亦均施以无色透明的珐琅釉。到雍正（1723—1736年）时，因雍正

皇帝对珐琅彩瓷器的特别喜爱,多次亲自过问珐琅彩瓷器的纹饰图案、器形彩料等情况,因此雍正时期的珐琅彩瓷器制作最为精美。同时,在图案纹饰上也出现了山水、竹石、花鸟等完整画面,并配以意境、书法俱佳的诗句,使珐琅彩瓷器成为一件完整的艺术品。由于珐琅彩料较厚,花纹图案凸起,立体感强,能产生其他彩瓷所达不到的艺术效果。同时又因制作极度费工,产量很少,在康、雍、乾三朝它是皇室独享的高级艺术品。乾隆后大清国势日渐衰微,珐琅彩瓷器即销声匿迹。

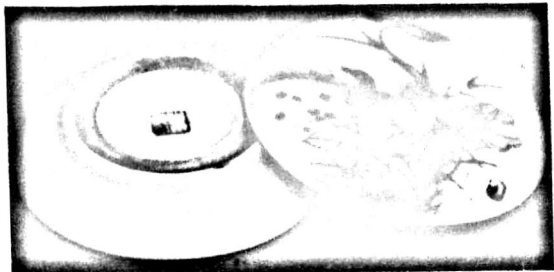
民国年间景德镇制瓷业曾有一段繁荣期,这一时期的瓷器生产均以仿明、清瓷为主,珐琅彩瓷器则仿雍正,有些仿品甚至比真品还精细。笔者的这件珐琅彩柳叶瓶应是这一时期的产品,惜遍查资料,只知当年“珠山八友”有汪野亭,却不知“蓊山汪云亭”其人其事,而“存沁斋”之名号亦无从查考,尚祈识者教我。

原载2001年12期《收藏》



珐琅彩柳叶瓶,高34厘米 存沁斋款

莲雁图印盒，  
直径  
7厘米，朱明款



## 粉彩莲雁图印盒

清代彩绘瓷器中有“白鹭莲花图”，以其谐音喻为“一路连科”，表达了科举时代文人用瓷的一种吉祥喻意。到了民国时代，荷池莲花的绘图题材依旧，那只白鹭却变成了“鸭子”（雁）。其原因固由科举制度的废止，使“一路连科”失去了现实意义，而民国时期战乱频仍，社会极不安定，使文人雅士断了仕进之途，宁学“鸭子”在荷塘莲池中自在游弋。

最近我在吴松熙先生的民国瓷藏品中发现了一个直径仅7厘米的印盒，此盒虽宽不盈握，但入手柔糯润泽，几乎有玉的质感，说明其瓷质特别精美，盒盖上粉彩绘制的正是一幅“莲雁图”。此画作者用笔洗练，方寸之间布局合理，更兼盒盖的凸面效果，产生了强烈的立体感，显示作者高超的绘画技艺。画面右下侧及印盒底部均有以阴阳文篆刻的朱明印鉴。

查《民国瓷器》一书，朱明为民国时期景德镇绘瓷名家之一，书中收入一件他作于乙丑年（1925年）的《木兰从军》瓷板画，称其“身手不凡”、“刻画细致入微”，惜生卒年月及生平事迹不祥，在“绘瓷名家录”中称之为“民国期间活跃的绘瓷家”。

据主人介绍，最近他曾去过江西景德镇，与瓷器博物馆及其他瓷业人士谈及此一小品，当地人士的反映令他颇感惊讶：“像这件高品位的文人用瓷，市值高达4000元，即使圈内人士间相让，也要3000元以上。”

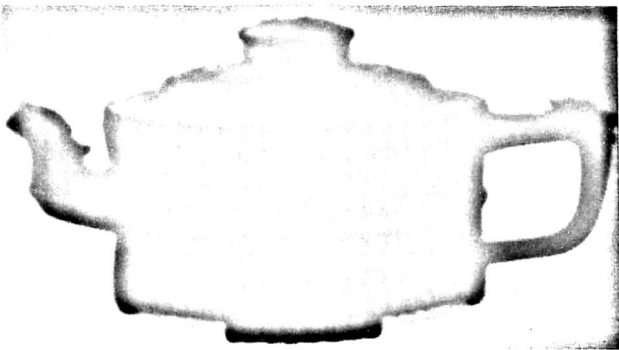
收  
藏  
篇



## 民国粉彩仕女图茶具

不久前,我在好友吴松熙处看到一对民国年的粉彩仕女图案茶具,每只由茶托、茶盖和盖三件组成。这一对茶具瓷质精美,制作规整,属薄胎细瓷,其中茶托作荷叶边造型,显得十分别致,粉彩图案清新亮丽,仕女或倚或坐,顾盼有姿,幔帐及仕女服饰勾勒,线条流畅,绝非一般庸手所能为。

像这种民国瓷器,过去看到过很多,但一直未引起重视,总觉得民国货太普通了,难登大雅之堂,若非特殊的精品或大件器物,没什么收藏意义。近几年,随着人们生活水平的提高,收藏队伍日益壮大,收藏内容和范围有了广泛的发展,原来似乎不屑一顾的东西,竟然已成为今天的收藏热点,价格也开始迅速上扬。据了解,就近几年的市场价格,民国精品瓷器价位在十万元以上的已不断出现,一些较好的也要万元以上,像这一对茶具,虽属小件物品,但以其精美、完好这两点,估计也要千元之谱。记得1999年嘉德春季拍卖会上,一对高28厘米的民国粉彩人物花卉图瓶,拍出了24万元的天价。真是:“忽如一夜春风来,千树万树梨花开。”民国瓷器已悄然崛起。



施小马仿制成功的大亨一捆竹壶

## 紫砂壶轶事

一把由现代紫砂工艺师制作的梨皮砂方壶，竟与清代嘉道年间名家邵大亨制作的国宝级文物——“一捆竹”茶壶“等值”；一把紫砂壶又使一位紫砂工艺新秀脱颖而出，这期间有一段颇有趣味的小轶事呢。

1978年，因宜兴轻工学校洪锡徐老师的介绍，我结识了鼎山紫砂二厂的助理工艺师施小马先生。出于对紫砂艺术的共同爱好，我们一见如故。施小马系青年才俊，时年34岁，而制壶技艺在港台藏界已初具影响，且为人敦厚，对紫砂艺术的追求强烈而执着。在纵论历代壶艺时，能感觉到他的憧憬和向往，体察到他因难以见到古代紫砂艺术品、缺乏研究前人创作思路和制作工艺手段的实物而扼腕的心情。当他听说我有一把清代大亨壶“一捆竹”时倍感兴趣。一周后即从鼎山赶来盛泽。

“一捆竹”壶，原是已故友人夏雨农先生所赠，因年代久远壶

身已有裂缝一道，壶柄上的龙头亦已缺损，但只要从构成壶身的64支竹子和围腰一道竹箍的造型上，已能感到它精美异常：64支竹子粗细一致，每支二段，节间竹段中腰略细，二端渐粗，竹节凸出，显得惟妙惟肖。壶盖圆形二层台式，与壶身匹配极其密实，抓住盖顶可360度自由旋转，但要提起壶盖则必须保持垂直。盖顶塑太极阴阳图，盖上为乾、兑、震、巽、离、坎、艮、坤八卦符号，壶底为河图洛书符号，壶柄、壶嘴是龙头造型。

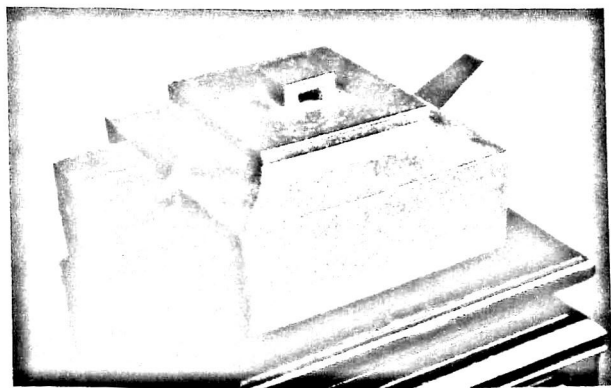
当这把壶呈现在施小马面前时，他不禁两眼放光，反复观赏，对古人制壶技艺之高超赞不绝口，并说：“过去听说过这把大亨壶，但从未见实物，我想进一步分析研究它的工艺程序和制作手法，争取用两年时间把它仿制出来，所以想请你割爱。”说时掏出了一沓钱。我说：“这壶是朋友送的，在我手里除了赏玩就没有其它作用，认识你时曾想请你把缺损处修补好，现在既然它对你在工艺上有帮助，为了你今后的发展就送给你吧。谈钱就俗气了；今天它能遇到你，说明与你有缘，也称‘得其所哉’了。”他听后欣喜异常，立即从提包里掏出了几把壶要我选一把留个纪念，我一眼就看中了这把梨皮砂方壶。这就是两把壶“等值”的由来。

说实话，当时我也不知道这把“大亨壶”是什么国宝级文物，1992年我看到了南京博物馆的《国宝大观》中刊载着这把壶，1994年国家邮电部门又发行了这把壶的纪念邮票，才知道了它的珍贵身份。而施小马完全仿制成功这把壶，至少也化了五年时间，这期间他从研究它的原料配方入手，修复破损，然后心摹手追，经历了许多次的失败。记得1990年我去鼎山，看到了他的第一把仿制壶，我说：“这把不行，太粗糙了，与原作根本不能比。”他也承认“差距很大，要继续努力”。直到1994年春宜兴“紫砂节”上他仿制的“一捆竹”一举夺魁，首把仿制品被台湾一藏家购走，价值四万余元，居这届“紫砂节”所有紫砂工艺品成交价之首。施小马也因紫砂工艺师的身份被调入宜兴紫砂博物馆成为研究员。一颗新星已冉冉升起，我的心意和施小马的努力都有了报偿。

记得这把壶送掉后，许多朋友都为此而惋惜，母亲和爱人更说我是属猴的，“留不住宝”。我以为“物无常主、有缘者得之”，任何宝物都不可能被某一个人永久占有，我相信一个“缘”字。通过

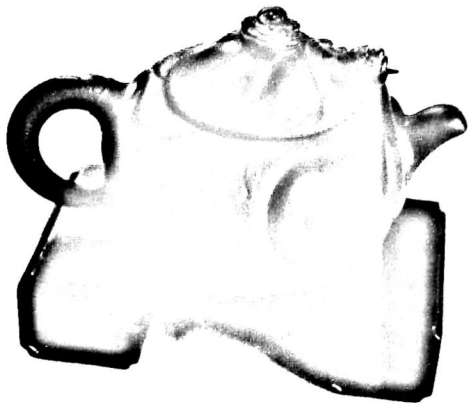


这把壶,间接造就了一个人才,留下了一份友情和一段佳话。人与人的相识相知也是一种“缘”,“物缘”要靠“人缘”才能长久。施小马得到这把壶的第四年,家中窃贼光顾,把他家中的各式茶壶洗劫一空,还亏了这把国宝级的“大亨壶”,在海关被查扣,并由此而顺藤摸瓜破了案。而我与施小马的友情却常盛不衰。



施小马制梨皮砂方壶

施小马制鱼化龙壶



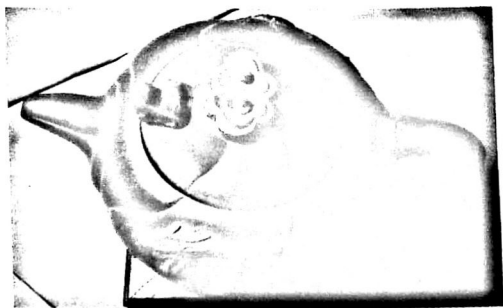
## 鱼化龙紫砂壶

1997年底,紫砂工艺师施小马先生来访,随身带来一把鱼化龙紫砂壶给我,说:“鱼化龙,是传统壶式,不稀奇,但这把壶是我手制的,还对款式进行了一些改良。”我立即取出自己收藏的一把鱼化龙壶进行比较,发现新壶取消了壶口上的落盖二肩,当壶盖内口盖入壶后,壶盖就成为覆盆状,这样,在俯视时自壶盖顶部起始的全壶顺时针旋转波纹就浑然一体,完全贯通。接着我发现除壶身上因鳞片层次清晰更显鱼、龙的凸面效果外,整个执手上一层压着一层的鳞片也自大而小有序排列。他说:“执手供三四根手指拿捏,壶泡茶后很沉,执手上密布鳞片,不仅反映工艺的细致,更增加了摩擦力,不会滑手”;“过去的鱼化龙,壶身太大,现在都喜欢一手壶,既可观赏,又可独自品茗,不浪费茶水,所以我把它改小了近1/3,现在这把壶的容量是400毫升。”我试了一下,果然一手盈握。

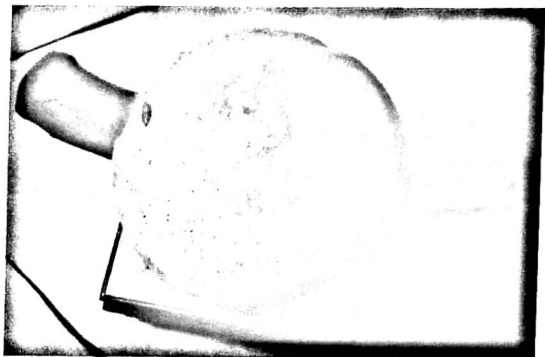
鱼化龙作为制壶的一个传统题材,最早有记载的是明代周高起的《阳羨茗壶系·神品》:“陈仲美……好配壶土,意造诸玩……或龙戏海涛,伸爪出目”,惜年代久远,无实物存世,此后历200余

年,至清代道光、咸丰年间,由紫砂巨匠邵大亨正式制成鱼化龙壶。由于它隐喻时来运转、飞黄腾达之意,加上壶盖上的龙头和龙嘴中的舌头在倾茶时能伸缩自如,极为巧妙,可说雅俗共赏,人人喜爱,从而奠定了它经典壶式的地位。到清末光绪年间,制壶名家黄玉麟对大亨鱼化龙壶又进行适当改进,将壶身波纹由逆时针旋转改为顺时针,壶盖钮上花纹改为祥云纹,壶身鱼露头、尾,龙的上半身和前两爪探出,以更显鱼之腾跃状和龙的威猛态。从此,这就成为一种标准式样,历代紫砂艺人制作不绝。我的旧藏鱼化龙壶即系黄玉麟式样,形态、大小无不一致,只是它的落款印章为篆书“玉良”。施小马先生说这是他的师辈,姓王,活跃于20世纪40年代至60年代,后来去上海谋生,不再制壶了。而我曾听长辈说过,这把壶是快解放时宜兴人挑来兜售时买的,两者当可吻合。

匆匆五年过去了,当年面对这二代紫砂艺人制作的二把壶,又感于施小马先生对壶艺孜孜以求的探索精神,曾几次提笔想写点什么,却总因底气不足而搁笔。随着时间的推移,知识积累的日渐增多,终于搞清了这种壶式的历史脉络,能说出个子午卯酉。我想,因爱好而不断追踪、寻觅、求解,不断丰富自己的知识内涵,收藏的魅力也正在于此。



民国王玉良制鱼化龙壶



桃形紫砂水注正面

## 桃形紫砂水注

1976年1月,在给儿子买木制立箱时,偶然发现旧货调剂商店里有一把奇怪的紫砂壶,形态像一只熟透的桃子,通体姜黄色,顶部尖端染红晕,壶柄、流制成桃树的老枝,深豆沙色,整体端庄稳重,很协调,然而上部没有盖,想不出怎么用它“泡茶”。店员看我纳闷的神态,就走近说:“这是一把水注,给砚台加水用,属文房用具。”边说边拿起壶反过来给我看,“这是加水孔,加满水后正放在桌上滴水不漏”。“这把水注还是清道光年间的东西,可惜无款识,现在又没有实用价值,所以不值钱”。一问价,只需8角。上世纪80年代后期我开始学书法,因墨汁易干,时不时要兑点水,这把水注还是派上了用场,同时,它也可算是我的第一件收藏品。

由于收藏的爱好,慢慢接触到各种紫砂壶,还结识了一些宜兴紫砂业的朋友,加上关注书本知识,对紫砂工艺了解渐丰,重新回头看这把水注,才知道制水注比制茶壶更难一些。它不仅在造型上与茶壶一样具有外观美的要求,而且在制作方法上与茶壶也有些区别,似乎难度更大:首先制底座及座中心耸立的注水孔柱,再制桃形壶体,反扣与座衔接,然后在左右侧打孔,安上预制的执手和流。

这里要解决两个关键问题：壶内注水孔柱的开口高度必须和流嘴高相等，无论谁高了都会减少储水量；流与壶体的连接孔必须在壶的底部，若按茶壶一样连接在中部，则储水只有半壶。因为它是反着从底部加水，所以这把水注的流特别长，一直通到底座。最妙的是容量控制，经实测称重，这把水注腹中储水正好0.5公斤。笔者曾量出水注高12厘米（其中底座高2厘米），腹径11厘米，然而由于腹内锥形注水孔柱、流内孔径及壁厚情况不明等因素，终于无法计算出它的容积，虽然这些未知数对制壶者来说可能不存在，但在以手工控制为主的古代，不能不感佩作者的匠心独运和高超技艺。

许多年来，紫砂壶看过不知凡几，这种水注却再也没有见过第二把（视野所限吧），而且宜兴紫砂厂也不生产这种东西，特别是它还是我们盛泽镇上的旧物，甚至可能是当年红梨诗社某位诗友购置后流传下来的。道光至今已150年以上，它虽满身包浆非复昔日容颜，却整体完好，如今我继续保管它，也算是一种缘分。



桃形紫砂水注底面



三阳开泰紫砂笔筒

## 三阳开泰泥绘笔筒

马年已近尾声、羊年即将来临，羊、阳同音，而《说文》云：“羊即祥也。”所以羊年历来被视为吉祥之年，这使我想起了收藏多年的一只“三阳开泰”泥绘紫砂笔筒。

笔筒呈略不规则的椭圆柱状，高18.5cm，口径12cm-14.5cm，筒周以刻画和泥绘双重工艺手法构成山川、树木、瑞草、人物和羊，构图虽粗犷，整体画面却疏密相间显得很生动，说明作者颇具美术功底。画面上的三个人物均为男性，羊有三只，加上经冬不凋之松树和瑞草，呈欣欣向荣之象，寓“三阳开泰”之意。

刻画和泥绘装饰都是把紫砂陶的实用与美观结合起来的传统制作工艺，其中泥绘装饰就是在已经完工、尚有一定湿度的泥坯上，用本色泥或其它色泥料堆画出各种图案，并达到一定厚度，产生浮雕的凸面效果，将泥绘与阴刻手法结合运用，其立体感就更强。

泥绘装饰始于清初，流行于清乾隆朝，并逐渐成为一种传统工艺。遗憾的是这只笔筒上作者未曾留任何印记，无法判断其确切的制作年代，只是从凸出的人物表面色泽深而油亮、有一定包浆，以及构图风格和人物相貌来看，应有点年纪，但上限不会超过民国，下限则可能到文革前。虽然如此，它作为一种蕴含吉意的文房用品，我仍一直很喜欢它。



各式旧盆

## 读报·收藏·随想

读2月21日《吴江日报》收藏版刊载的金婉同志《老外大量收集文革资料》一文，很有感触，以纯收藏言，这种由外力而引发国内收藏热潮的事，在近代历史上屡见不鲜。前一阶段《收藏》等刊物上常有诸如张伯驹先生等社会有识之士为防止国宝流失，不惜典宅卖地、斥巨资抢购文物的事例介绍，使我想起一桩虽小却情况相似的往事。

记得在1980年前后的数年间，苏州花木公司常不定期地派员下来收购杜鹃花，且出价颇优，一盆蓬径50厘米左右的西鹃，能值数百元，相当于当时一个普通工人半年以上的工资收入，并在社会上逐渐掀起了杜鹃热。有一次，该公司经理张大成先生亲自来盛泽，在收购过程中，我因怪他对同样大的西洋鹃却开出很有差异的两种价格，才询得了其中缘由：“西洋鹃本身对我们来说并不稀奇，而且对外销售检疫关很难过，但是民间栽植名贵杜鹃，用紫砂盆多，其中不乏文革前、民国甚至清代的東西，这才是抢手货。”“这东西不能再生，打碎一个就少一个。”一言惊醒梦中人，不久我就设法买了一批新花盆，把过去得自杨舜融先生馈赠的10多只紫砂



清代雕刻镶嵌竹叶园千筒盆一对

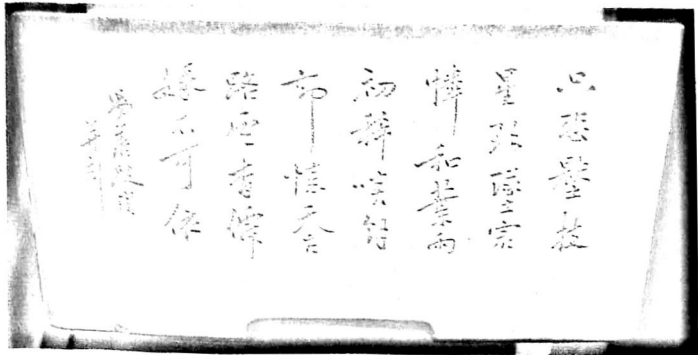
旧盆统统换下来，洗净保存，并开始注意收集，亦偶有所获，可惜极少有完整无损者。

一只花盆，在作为植物栽培容器时，主人考虑的是适用性，追求植物造型和花盆形状的协调，以产生最佳艺术效果，而花盆本身的历史文化价值，只是作为提高盆景品位的附加值，有时甚至被忽略不计。当其实用价值一旦消失，被人以鉴

赏的角度看待时，这种内蕴的自身固有的素质马上就凸现出来。在我至今保存完好的紫砂盆中，就不乏这种具有一定历史文化价值的佼佼者，如2月14日《吴江日报》收藏版“交流园地”刊出的，由陶刻大家任淦庭先生镌刻书画的花盆即是一例，本文反映的一对圆形高杆筒盆，可能还是清代嘉庆年间之物。盆沿为酱色釉口，盆周上半部雕满竹叶、竹枝，上下各雕边栏线两条，且全部以双入刀法雕刻，剔去表层紫砂泥约2毫米，再以银白色砂料填入。烧成后，图案部分不仅醒目异常，而且似凸出于盆体表面，只有在用手细摸时才能发觉它是凹的，这种借视觉反差显示的艺术效果，我亦仅见此一例。不仅如此，经过100多年的风霜雨雪，银白色图案部分既不泛黄，亦无丝毫剥落，依旧灿然如新。可惜目前尚无足够证据认定此盆落款印章之“佩华”，与清嘉庆时宜兴书家吴京（字佩华）是否为同一人。

其实，昨天已成为今天的历史，今天又将成为明天的历史。我们这样一个泱泱大国，每天甚至每时每刻都在诞生新的、不同层次的文物，“不知怀璧”的情况也经常出现，又会因种种原因而醒悟。最棘手的还是金婉同志所说：“民间……收藏者……往往财力不逮，在出高价得之的市场规则下，眼看许多文物流出海外。”这种事例已举不胜举，现在躺在国外各个博物馆的无数珍品都是明证。而解决这一问题的良方，就是尽快使我们国家强盛、人民富裕、文化素质普遍提高。当我们也有能力购藏国外文物收藏时，那才惬意。





任淦庭刻花盆书法

## 陶刻

紫砂工艺中，陶刻是一门独特的装饰艺术，紫砂陶能脱颖而出，成为中国艺苑中的一朵奇葩，陶刻艺术功不可没。

陶刻之源可远溯新石器时代，特别是陶刻文字，更早于甲骨文和金文，是中国最早的文字，所以当明代出现紫砂壶时，陶刻也自然得到运用，并逐步由简单到复杂，从低级向高级发展。最初的陶刻是作者在器底刻划姓名，后来出现铭文雕刻，到清嘉、道年间，因书画金石家陈曼生等一批文人的介入，终于完成最后一跃，使紫砂器成为书、诗、画、印齐备，器物造型与题刻高度统一的艺术品。到清末和民国时，已有一些当地书画家执此为业，称为刻字先生，且师承徒袭、沿用至今，成为一项专业，在紫砂业中享有较高地位。只是后来凡紫砂器，无论质地好坏、品格高下，都要刻上几笔，以至鱼龙混杂，鉴别不易。

我收藏有一只制于民国癸亥年（1923）的紫砂花盆，长方斗形，高17.5公分，口沿36公分×13.5公分，二侧面由陶刻大师任淦庭分别刻上诗和画，为充分显示陶刻装饰效果，盆体外表饰以呈米黄色的本山绿呢，书画雕刻后露出底色紫泥，使书法、绘画与表面色



任淦庭刻花盆绘画

泽形成强烈反差。细观书画,可感觉到作者以刀代笔、且运刀快捷、一气呵成,书法似行云流水、气脉贯通、锋棱宛然;画面布局合理、疏朗有序、气势浑厚,因此其本身就是难得的书画佳作,这对于那种依书画墨稿刻底子的一般陶刻者来说是一个遥远的境界。是年任淦庭虚龄36岁。

任淦庭(1888-1968),是宜兴陶刻史上一位承上启下的艺术大家,他上承清末宜兴书画家、金石家陈懋生、卢兰芳、邵云如、韩泰诸名家、挺过抗战期及民国晚期的萧条,下带徒授艺,教出如谭泉海、徐秀棠、鲍志强、沈汉生、毛国强等一批现代陶刻家,据说,今天宜兴从事陶刻者几乎都出其门。

徐秀棠在《紫砂陶刻艺术初论》中云:民国年间“陶刻者署款极受陶商制约,以商号及笔名居多,且可随时具名,也有几人署同一笔名的,故不易确切说清来龙去脉”,如这花盆上,书法一面落款为“阳羨跋陶”,画的一面则是“漱石主人刻于师竹高中”,若非一个押脚图章泄漏了作者真名,鉴定上是很有难度的。

这个盆本是盛泽老中医杨舒荣先生旧物,后由其孙杨舜融先生赠我,迄今完好无损,多年前因了解它的珍贵,移出栽植其中的五针松,洗净保存起来,成为我藏品中的一员。

## 紫砂陶真身探秘

有朋自宜兴归，带来一些造型各异的紫砂茶具，称“现在丁山的紫砂壶没有你们说的那么贵，这样漂亮的东西才廿几、三十几元一套，还有个锦匣装”。其实这位朋友并没有了解紫砂陶和普通陶（当地人称“粗货”）的区别，尽管它们都是陶器，且都在紫砂陶产地丁蜀镇购得。

我国的陶器始于六千多年前的新石器时代，如龙山文化出土的黑陶，马家浜、齐家山文化等出土的红陶、灰陶、彩陶，均是以土制坯、烧造定型，成为人们生活中的各种必须器皿，直到高岭土被发现，并发展成精美的瓷器，才打破陶器一统天下数千年的局面，而瓷与陶的区别，仅在于采用不同的土作原料。同理，紫砂陶和一般陶器也正因原料不同而产生截然不同的效果。

陶都宜兴的产品若按其用途，可分为工业用陶、日用陶、卫生陶、均陶、精陶、彩陶、青瓷和紫砂陶八大类，它们或由不同的单一原料、或因不同的组合配方制坯烧造而成，而紫砂陶则是最为特殊的一类，它必须以紫砂泥为原料制作。

宜兴陶土矿是一种富硅、高铁的沉积型矿床，主要原料有白泥、

甲泥、紫砂泥、嫩泥和小红泥五大类，而紫砂陶所用原料，只有紫泥、绿泥和红泥三种，统称为紫砂泥。其中紫泥是甲泥矿层中的一个夹层，厚度不足1米；绿泥是紫泥层中的夹脂，产量极少；红泥则是嫩泥矿层底部的泥料。这种沉积型矿床，形成于2-4亿年前的三叠纪——泥盆纪，所以都深埋于数百米深的山腹岩层下，清代有“掘井千寻”和“入渊万仞”的记载，紫砂泥则被称为“泥中泥、岩中岩”。我想，如果不是大量的白泥、甲泥与紫泥共同开采，又被工业、卫生、日用陶消耗，从而大大降低了紫砂原料的采掘成本，那末仅原料价格已是难以想象的了。尽管如此，由于采掘上来的原料要经过土层分离、摊场风化（甲泥原料硬似铁甲，有“石骨”之称）、研磨、过筛（400目/m<sup>2</sup>），将筛下的粉末加15%水拌成生泥块，再经多次捶打，使泥料压缩粘韧，才成为制紫砂器的坯料。因此，过去紫砂厂就有“惜泥如金”的说法，而制作各种不同颜色的原料配方，都属于高度保密的东西。

现在丁山制壶就如春天杭州炒茶叶，遍地开花，备一台电炉、买来原料，自己制作成形，炉内一烧产品就出来，甚至用倒模浇铸的办法，以成批生产。至于成品的外观色泽，不仅历来因原料配比不同而千差万别，况且现在还有金属氧化物着色剂帮忙。也有将真紫砂原料当作化妆土粉饰坯体表面（过去绿泥产量最少，一般均用作化妆土），至于产品究竟用什么原料为主，只有制作者心中有数，一般价格低廉的都是这一类，即“粗货”。否则一把工艺师制作的真正紫砂壶怎么能价值万元以上呢。



寄畅楼一角

## 珍物“尚”志

新的《中华人民共和国文物保护法》正式公布了，这部根据《宪法》制定的国家文物大法中，有专为民间收藏立法的第五章。法律规定：公民、法人和其他组织，可以收藏通过合法方式取得的文物，而且“收藏的前款文物可以依法流通”，相对于旧文保法中“个人不得经营文物收购”等规定，这是一次质的飞跃，他预示民间收藏的大好春光来临了。

去年初，我们盛泽9位中老年收藏爱好者假座寄畅小楼，举办首届私人藏品交流会时，曾有过怕被议为“玩物丧志”的顾虑，当时刘亚明先生说：“要把这话改为‘珍物养志’，收藏本是珍惜、保护文物”。最近，原国家文物局局长吕济民先生在解释完整的收藏理念时说：“收藏是人们对藏品的收集、管理、保护、研究、宣传和交流的综合行为。”这就说明了收藏活动具有丰富的内涵，需要

一批有志于此的人去努力工作。有鉴于此，我把刘老先生的话又改了一个字叫“珍物尚志”，寓希望与崇高之意，并赋诗以志：

楼名寄畅多藏友，尚古怡情亦入流，  
历史遗存梳脉络，人文价值共商榷，  
藏珍更重藏知识，聚物犹如聚侣俦，  
遍览人间真美色，无穷妙境任遨游。

20世纪80年代初，我在盛泽一张姓老人家中第一次见到明代透雕玉器时，就感受到心灵上的巨大震撼，由欣赏而发现古代劳动人民的创造力，进而发现其潜在的历史和文化艺术价值，看到了一个过去未曾进入过的知识领域，它所予我的诱惑力终于使我深深地陷了进去。我自此由单纯的爱艺术、爱民族传统文化、没有明确收藏目的的“收藏”开始向知识扩容、研究、鉴赏、追踪历史内涵和文化底蕴的“收藏”转化，直至斗胆动笔撰文，举办私人藏品展，把收藏与揭示藏品历史文化价值相结合。近年来，由于不断发现地方历史文化遗存的各种艺术品，更使我如痴似醉地沉浸其间，陆续把一些艺术品与当时的有关人物串连起来，在拨开尘封往事的同时，还搞清了盛泽历史上经济文化各个发展期的基本情况和主要特征。前不久，在镇党委召集的地方文化建设座谈会上我还作了交流发言。

我的这一段心路历程，正好印证了吕济民先生所说的：“收藏对于增添生活情趣、陶冶思想情操、启迪爱国情怀、培育文化素质、积累文化知识，都有一种耳染心领、潜移默化的作用。”20余年来，由于经济条件的限制，我的藏品并不多，但是知识上的收获和积累却不可谓不丰厚。所以，珍物尚志可说是我的收藏观。



寄畅楼主

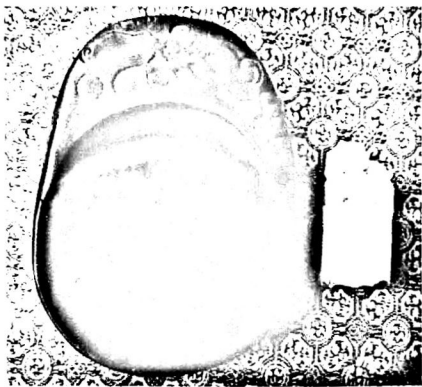
## 仿制与捡漏

常听到收藏爱好者谈及当今古玩市场“假货太多，真货见不到”，而且“制作逼真，连老法师也要吃药”的话题，由此也引起了我的一些想法。

“假货太多”的说法不完全对。目前的古玩市场基本是自然形成的，政府为了便于管理和引导，把它划定在某一区域范围内，如苏州的“皮市街”，嘉兴的“育子弄”，贴切地说这类市场只是各种新、老工艺品市场。市场里有固定摊位、门市部，也有席地设摊的，交易绝对自由。而所谓“假货”就是指在各个摊位上陈列的各种仿古工艺品。

对于按照古时的器物仿制、雕琢，或根据以前的名家书、画临摹的情况历朝历代都有。可以说中国的各类艺术能有今天的巨大成就，宝藏如此丰厚，仿制和临摹功不可没。没有仿制和临摹就没有艺术的学习、交流、发展和创新，无数的民间艺术家往往是在不断地摹仿实践中产生的。因此从来没有人把清仿明、清仿清、民国仿清代等后代仿制前朝的东西说成是“假货”，而是通过认真细致的鉴定工作认定它的历史身份。“鉴赏”一词是古玩艺术品方面的专用词，该词本身就包含了鉴别、分析、欣赏的多层意思。所以鉴别是收藏爱好者的一项基本功，鉴后才能赏，才能不“吃药”。同理，仿制者或售货的人只要诚实经商，说明所售器物是仿古工艺品，那么“假货”也就不存在了。

“真货见不到”的说法也不确切。笔者多次逛过苏州、嘉兴的古玩市场，那里真的古董还是有的，如晚清的民窑瓷器，民国瓷器，近现代非大名家的书画作品，砚台、墨盒、印章等文房用品，以及许多不太起眼的小东西，此间并不乏真货。我的一方云龙小端砚和一枚冻石印章就是在嘉兴地摊上购得的，特别是这枚印章，黑不溜秋，篆



云龙端砚与小桃红狮钮章

刻内容也因局部有剥落而一时无法辨认，回家后请朋友一起仔细辨认，才发现它是清代嘉兴一位画家夏邦桢的钤画印。此外，拍卖行里也有真货，甚至好货。只是地摊上的东西似乎难入“方家法眼”，常被斥之为“垃圾货”，而拍卖行的东西，则“我们工薪阶层买不起”。因此所谓“真货见不到”的真正含义是“又好又便宜”的真货见不到，其潜台词是想“捡漏”，而现在的“漏”越来越难捡，机会越

来越少了。

仿制和捡漏是一对矛盾，这是由古玩艺术品的不可再生性和市场经济的价格竞争两大因素决定的，如果没有无数的收藏爱好者想“捡漏”，那末仿制者就没有了市场，至少贩假者无法欺世惑众谋取暴利。反之，如果没有仿制者，那末“制作逼真，连老法师也要吃药”的高仿艺术品也就不会出现，今人也难以见到各种古代艺术品的风采。我倒是衷心希望，在今天的市场大潮下，每一位收藏爱好者都能在实践中炼出一双火眼金睛，让真正搞制假、贩假的不法商人无所遁形，并由此而产生出一批新的鉴赏专家。同时也希望仿制者在仿制历代艺术品的过程中能仔细研究我们祖先创造的文化瑰宝并超越前人，在锤炼技艺中锤炼人品，成为新一代的工艺美术大家。



## 再谈仿制与捡漏

仿制各种前代艺术品不仅历朝历代有,改革开放以后有,即使在计划经济时代,仿制工作也一直在进行。“文革”前苏州观前友谊商店内展示并标价出售的玉器、青铜器、书画等都是仿制品。这些仿制品是根据国家计划指令由诸如苏州玉雕厂等国有企业生产的。国家进行这类仿制品生产,愚以为主要原因有三:其一,因原件不可能出售。而仿制品能满足海外来华人士购买纪念品或收藏所需,同时也起到弘扬中华民族文化的作用;其二,由于许多古代艺术品均是海内孤品。它们因年代久远或长期深埋地下,岁月的侵蚀使它们本身已存在损伤或缺憾,许多发掘出来的地下文物甚至已成碎片,全靠文物工作者千辛万苦修复完整才能展现原貌,所以这类物品都不允许长期在各个博物馆、艺术展览馆展厅存放。如众所周知的隋代展子虔的《游春图》、唐代严立本的《步辇图》等名贵书画,若直接在展厅长期悬挂展出,那就不是在保护文物而是在毁坏文物。因此用仿制品代替也是合理和必要的;其三,制作仿古工艺品,还能使我国的许多传统制作工艺技术得以延续,特别是通过对许多古代艺术珍品的研究和仿制,还抢救和发掘出许多已失传的制作工艺和技术,这类情况过去也不时见诸报端。

改革开放以来,计划经济逐步走向市场经济。随着企业的体制改革,许多原国有企业内的工艺师、高级工艺师也走向了市场,同时由于社会稳定、经济发展,集藏队伍越来越壮大。人才、技术和市场的形成,使仿制行业出现了在社会上全面开花的状况,如景德镇的高仿瓷器,陕西、河南的仿古青铜器和仿古石雕,扬州、苏州

的各种玉雕艺术品纷纷在市场上涌现出来，并出现了许多值得称道的艺术珍品，有些仿制品或新的玉雕品，其精美程度并不亚于古代艺术品，它们的艺术价值是客观存在的，所缺少的只是历史（或者说文物）价值。笔者1993年在盛泽人民商场买过一只薄胎大碗，直径22.4厘米、高9.3厘米，满绘凤凰、牡丹等花卉，此碗仅重150克，标准的薄如纸、明如镜、声如磬，而当时的价格还不到80元。这样一个



薄胎彩绘凤穿牡丹大碗。径 22.4 厘米

个脱胎瓷碗，它的烧造成功率很低，记得1990年我在广州中国大酒店商场内看到过一个直径约达50厘米的满画意薄胎大碗，其标价达136万元的天价。诚如沉默先生所云：“集我所爱，不亦乐乎”，象这类艺术品只要你明白是现代产品，不以古代艺术品购入，还是值得收藏的。说到这里，我想起了台湾玉器鉴赏家李更夫的古玩定义，他认为百年前之物

方可称古董，不出百年的则属近、现代艺术品。那么，今天的艺术品在一百年之后也就是古董了。其实像我这种收藏爱好者真正爱好的是美，是艺术，所以我的基本收藏观是：凡看物，先视其精美与否，后察其历史地位。我们人人都希望能得到既精美又年代久远的藏品，即既有艺术品的自身价值，又具有历史文物价值的东西，但在鱼和熊掌不可兼得时，精美的、有观赏价值的，即使是现代的又有何妨？有些东西你在购买的时候可能并不感到是个“漏”，但过了若干时间它就成了你捡到的“漏”。不知同好诸君以为然否？

## 古玩地摊侧记

盛泽大街东段，自东方广场到邮电局一带，可是一段风水宝地，每当华灯初上时，在大街两边的固定商店以外，沿着人行道会陆续的摆满了地摊，他们和灯火通明的固定商店一道构成了这一地段独特的繁华景象，人们戏称这里是商业“二重奏”。

在这众多的地摊中，有一个常期摆放在孙家弄外马路边的小摊主。每天傍晚一个外地青年在地上铺上一层塑料纸，然后把从一辆旧自行车上驮来的几个纸板箱打开，取出箱内东西一件件的排放在塑料纸上，又从背后店铺内引出一根电线，依靠行道树的枝杈悬于上方，吊一只约25瓦的灯泡，在夜色中发出昏黄的光。由于马路侧石及人行道高出马路，就成了摊主的“宝座”，足以居高临下守住自己这一块不足3平方米的阵地。别看如此简陋的一个小地摊，又是夹杂在众多的地摊和嘈杂声中，它可是盛泽镇上迄今唯一的一个公开做“古玩”生意的。地摊上的各种瓷器、玉器、书画、纸钞钱币、像章等等还摆放得错落有致，一眼望去也算琳琅满目，因而吸引到了许多集藏爱好者，利用饭后余暇到这里转悠，希望能觅得一件自己喜爱的藏品。笔者每晚路过，总能见到几个熟人在那里或

看或聊，饶有兴味。有一天我也特意提前回家，在摊前停下自行车看看是否有“漏”可捡，可一看之下大失所望，凡象模象样的瓷器全是新仿品，玉器基本是新琢后再做旧，各种铜器、石雕亦是“河南货”，甚至满堆的铜钱也是假货居多，因为钱体大多布满砂眼，虽然它们都绿锈满身，但完全可以断定是新铸后再用酸处理过的东西。这时一个想法油然而生：这末多明显的仿制品，基本无漏可捡，盛泽的收藏爱好者不会看不破，这样的生意摊主怎么能长期做下去呢。带着这一疑问，我顺手指着标明为《清明上河图》的卷轴问：“这是真的还是假的”？我原想《清明上河图》全世界只有一幅，摊主肯定会说它是仿制品，可万想不到他竟然毫不犹豫地说：“真的”，这可真使我大吃一惊，无奈之下我又指着一只明显是仿制的青花瓷瓶问：“这是真的还是仿制的？”摊主仍答：“是真的”，我又问“那这些钱币都是砂眼总不可能是真品吧”，摊主答：“你要买就凭自己的眼力挑，好的钱币我还没有出样”，说时从一个瓷罐中拿出一些钱币来。我一看可不得了，竟然都是珍、罕钱，如“咸丰元宝”，当千、当五百大钱，康熙、乾隆朝的大型花钱。由于是晚上，仅靠一盏昏黄的灯光，根本无法对这类制作较精良的特殊钱币进行鉴别，若再谈真假已毫无意义，就信口问：“这几枚钱币卖多少钱”，想不到摊主的答复又使我吃了一惊：“这几枚钱全要算200元吧”，而象这种“宝源局”的当千大钱，在十年前单枚价也不止200元，显然仍是仿制品。这时我终于悟出了这位摊主经营并能长期存在的奥妙。

奥妙之一是“蒙”。象《清明上河图》这种稀世珍宝，他都敢说成是“真品”，其它的仿制品当然不在话下了，由于现在集藏爱好者越来越多，初涉集藏领域者既缺乏鉴别能力，又难以见到真品对照，只要被“蒙”上了就是摊主的胜利，被蒙者就算交了一次学费。不久前曾有二个孩子拿了一些钱币给我看，说是在地摊买的，我一看，这些钱币基本上都是假的。

奥妙之二是“愿者上钩”，“凭自己的眼力挑”。摊主态度友好，决不强买强卖，如你自己眼浊吃了药也怨不得谁。

奥妙之三是“低”价位。当然所谓“低”价是对真品价格而言，五枚“珍”钱报价200元，而且还可还价，爱好者为“低”价所惑，

现场光线昏暗又难以仔细鉴别,往往会买了再说,有的爱好者虽然知道可能是仿品,但因爱“钱”心切,且钱币制作确也较好,买回去补上收藏空缺聊胜于无,更何况百年以后这种后仿品谁弄得明白呢。那天我还问过青花瓷瓶的价格,摊主亦报价200元,并说:“你可以还价嘛”,我按瓶体大小、造型和新仿的原则还了20元,想不到摊主非常自信地说:“明天我保证在100元以上卖掉”。很显然,这类仿制品因制作成本极低,只要被他卖掉了,其利润空间还是很高的。

我知道一位外地青年来到这里谋生,颇为不易,他所从事的经营也为今天的政策允许,只是在市场经济条件下,政府对此类经营项目尚缺乏监管手段,从无古玩打假一说。撰此短文,意在提醒广大爱好者擦亮眼睛,万不要被“漏”捡了去。

## 收藏价值琐谈

“收藏价值”一词，是撰写集藏文章的常用词，也是藏界同好鉴赏藏品时的习惯用语。不知始自何时，这个词汇不断出现于各种商业销售宣传中，许多出售陶瓷器、珠翠玉器、工艺美术品的，甚至贺卡一类图片印刷品的，都会宣称其商品具有“收藏价值”和“升值潜力”，为证明所言非虚，还可提供一份“收藏证书”，或在商品上标示“限量发行xxxxx套”等等，许多信以为真的人，荷包里的钞票就被商家收藏了去。

应该说，这类商品都具有商业价值，购买后也可能具有一定的观赏性或实用性，至于是否具有收藏价值，可不是由商家或制作者决定的。因为收藏价值一般是一种滞后的价值，它往往在物品的使用价值消失以后才会逐渐显示出来，犹如货币本身，只有当它退出流通领域，或不作为正常货币使用时，才具备收藏价值。这就是历代古钱币，一、二、三套人民币和诸多纪念币被人们广泛收藏的道理。

由于物品收藏价值的出现远滞后于商业价值，故而除少数能预见其潜力的艺术品外，大都无法确定它将来是否有收藏价值。记

得过去国家在制定文物等级标准中有一些基本要求：要有一定历史价值、科学价值和艺术价值的物品；要在同一种类中既有一定的代表性，又有一定特殊意义的物品。所谓代表性，是指能充分反映某一历史时期的社会变革、科学进程和艺术成就等各种面貌的；所谓特殊意义，是指对于历史阶段具有重要佐证作用的，能反映某一历史阶段最高科技水平和工艺水平的，能体现各历史时代的不同艺术风格和流派的，等等。而不同级别、地区的博物馆，又因为地方历史文化发展的差异、创作（或制作）人群的不同，以及收藏主题等因素，在藏品的采集上具有各自的特殊需求。很显然，那些挂着“具有收藏价值”旗号的商品，恰恰都不具有代表性和特殊意义二个条件。

当然，个人收藏的要求可能远低于博物馆，在我国数千万的收藏爱好者中，收藏门类之广似乎还无人进行过界定，大如飞机、火车头、汽车，小至票证、火花、门券，均有人在搜集和收藏。我想，对于飞机一类大的收藏不必述说，因为它无不代表科学的进程和历史发展的步伐，且大都由国家博物馆收藏，而对于火花、门券一类不起眼的小东西，却正是必须述及的另一个话题——专题（系列）收藏。

我们盛泽是名闻海内外的丝绸产地，生活在这里的人们无不与丝绸有关，见惯了色彩缤纷的各种绸缎。在当地即使是最高档的真丝织物，也不过二、三十元一米，如果要搞一小块绸缎样品，根本不必花钱，因此这里也无人会考虑它是否有收藏价值。然而事情总会有例外，前几年重建先蚕祠后，同时挂出了“丝绸博物馆筹备处”的牌子，这马上使人联想到自古以来这里曾经生产过的各种丝绸产品的样品采集和各种早已退出历史舞台的丝绸生产工具寻觅问题。不仅如此，只要是历史上曾经出现过的有关丝绸文化的资料、艺术品等等，都是博物馆的觅藏品。毫无疑问，这类原本只有使用价值的东西，这时凸现出收藏价值，如果哪位有心人曾采集过某一历史时期生产的各种绸缎样品并保存至今，那就是既有一定代表性又有一定特殊意义的收藏品了，人们通过它可以了解盛泽丝绸发展史中的一个断面，知道这一时期的丝绸工艺水平，推导出当时的织造技术能力；通过对花色品种的分析，还能了解古代人们在审美观

等方面的需求情况。而各种门券、票证、火花类的专题或横向系列收藏均同此理，都具有化腐朽为神奇的力量，使一些平时毫不起眼，甚至不屑一顾的小东西，变成能反映各种社会状况、历史面貌、自然风光的系列图卷，并通过展示交流活动，使人们在鉴赏这些绚丽多姿的藏品时得到心灵的感染，激发起爱国主义热情和振兴中华的斗志。而我们的收藏家和收藏爱好者们在收集这类藏品时，一般都没有实现经济价值的意识，而且这类藏品即使到形成了系列，具备了一定经济价值的时候，与收藏者孜孜以求、长期追寻所付出的辛勤劳动也未必能成正比。

在允许把收藏作为一种投资理财手段的今天，谈论收藏价值本无可厚非，只是把大量今天生产的物品、新开发出来的工艺品，都贴上有“收藏价值”的标签，甚至还要加上“极具增值潜力”一类谎言，似有误导消费者之嫌，这类物品的收藏价值是否具备，应该由历史来下结论。



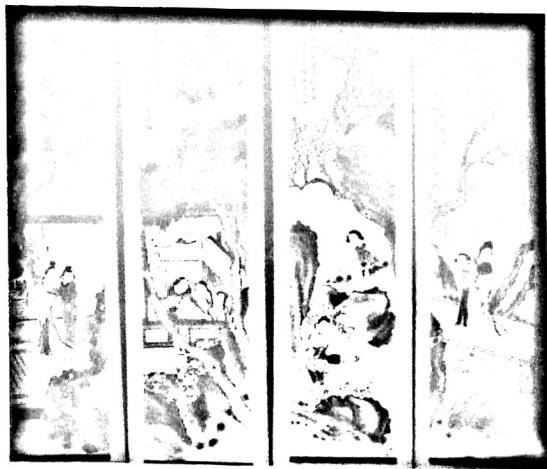
兰陵萧氏



青花牡丹格言碟子



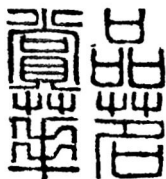
民国仕女四条屏



同治粉彩人物故事碗



收藏篇



品茗赏花

## 休闲篇

---

陶渊明诗云：“富贵非吾意，帝乡不可期”，发财无福，补天乏才，栖市廛一隅，锄园、艺圃、栽花、饲鱼。春亲梅、兰芳泽，杜鹃娇姿；夏观池上芙蕖、映日锦鳞；秋赏桂子飘香、丛菊烂漫；寒待蜡瓣舒香、天竺摇红。至于鸟鸣枝头、蝶迷花下，呼朋引类、共赏逸品；在茶香浮动、雾气缥缈中，探历史渊源，究文化底蕴。且日在锦绣城中，常居天然氧吧，怡情适志，增益己能，实乃人间之至乐也。

俗云：开门七件事，柴、米、油、盐、酱、醋、茶；文人七件事，琴、棋、书、画、诗、酒、花。品茗赏花虽属末节，却伴我数十载，日积月累，悟出些许门道，撰几篇短文刊于《吴江日报》“生活指南”专栏，希望引起共鸣，在辛勤工作之余，皆能领略此种休闲情趣。

## 先天下而春——梅

说起梅，就会联想到北宋诗人林和靖于杭州孤山之麓养鹤种梅，世称“梅妻鹤子”的典故和“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”的名句。梅是一种优美的观赏植物，又是一种具有经济价值的果树，从《诗经》“擗月榦，其实七兮”的记载，证明我国对它已有2500年以上的栽培历史，更兼有“凌寒独自开”、“敢为天下先”的特性，历来被视作品性高洁、骨格清奇的象征，以至朝朝代代不绝咏梅的诗词佳作，尤其到文革前夕，毛泽东《卜算子·咏梅》词的公开发表，借梅喻人，把梅花“俏也不争春，只把春来报，待到山花烂漫时，它在丛中笑”的高尚品格推上了颠峰，各种词曲纷纷为之谱唱，梅花所受殊荣之高、影响之巨、声望之隆，在植物王国中堪称一绝。

梅，属蔷薇科，落叶小乔木，长江流域及以南的区域都能栽植，自中性至弱酸性的土壤中俱可生长。梅的原始产地在我国西南山区，现今四川、湖北交界的山岳地带、大渡河上游、雅陇江流域及至广西兴安山区，海拔2000米以下的山间台地仍有野梅生长。我们江、浙一带的名园、古刹中颇多百年、数百年的老梅树，记得天

台国清寺有一棵“隋梅”，此树至少在1400岁以上，而苏州邓蔚香雪海、南京梅花山等风景区，皆以梅而声名远扬。同时，悠久的栽培历史，育出了众多的园艺品种，除白梅（果梅）外，诸如绿萼、鸳鸯、鹤顶、冠城、九英、台阁、千叶红梅等不下数十种，花期自冬至前早梅开放起，至宋梅（俗称送春梅）春分后始放，前后长达3个月。

梅树用于园林、庭园配置，古已有之，“岁寒三友松竹梅”，既是美誉，也是一种配置方法，“疏影横斜”，既道出梅树栽植必须倚、斜取势，侧靠山石，与竹之高耸挺拔、枝叶扶疏，松之苍干嶙峋、老枝虬曲相呼应，构成跌宕起伏，错落有致的画卷。而倚斜之梅，还可避免“梅（霉）头触竹（足）”之忌。

梅、兰、竹、菊“四君子”共植，也是一种布局形式，以兰、菊弥补梅、竹、山石基部的空松感，当梅花、兰花相继开放时，暗香、幽香绵绵不绝，能不醉人？待到重阳秋菊怒放时，上层一片青翠，下层花团锦簇，鲜艳夺目，一年中能独占二次观赏高潮，岂不美哉。

梅桩还是盆景制作的好材料。老桩之梅植于盆中，亦以倚、斜取势，附以山石，攀扎造型，既可按苏、扬、川派等各种流派的固有形式进行，亦可视植枝形态、盆之形状和附石情况自由构思，唯梅枝脆硬，必在新条抽生期方可攀扎造型。此外，盆栽梅桩的水肥管理十分重要，特别是春天进入生长旺季时，要严格控制水分，不使枝条徒长，盆栽之梅若新枝抽条达40厘米以上时，即很难孕蕾。笔者在新生花圃时曾试过在盆梅生长期给它制造生命危机的办法，促使其分化花芽，即在5-6月间反复使盆土干至叶片萎蔫时才浇一次水，次日叶片复原后浇足水，如此进行约四五次，使枝条一般长30厘米以下，盛夏一过，满枝开始绽生细小花芽，春节后，繁花满树，动人心弦。

蕙兰



## 以兰为友

家中栽了数十盆兰花,虽然没有宋梅、西神、龙字一类名品,却也春兰、蕙兰(夏兰)、建兰(秋兰)、寒兰、报岁兰四季齐全,因此室内长台,书案上清赏之卉不绝,秉笔之时缕缕幽香沁肺腑,使人浊虑全消,神清思健,这可是现代任何空气清新剂也无法与之媲美的。

兰为“王者香草”,这是圣人孔子给她定的位,二千多年来她稳居植物王国之巔,江山永固,无人能撼其王位于分毫。所谓“王者香”,是指兰花所持有的、使人去烦涤浊、沉静安逸的幽香,“当门已芬馥,入室更芳菲”,而“入芝兰之室,久处不嗅其香,与之俱化也”,似已人兰合一。因此她比梅之暗香、荷之清香、桂之甜香、蜡梅之冷香更具奇妙高贵之意;后孔子一百四十余年,大诗人屈原给兰花增加了二顶新的桂冠:“君子”和“美人”,赋兰花以“人性”,使她成为高雅、纯洁、忠贞、善良的象征,“兰幽而独芳”,因此要“滋兰九畹、树蕙百亩”以提倡人间正气。爱上兰花,一沾“君子”之气,二得常近“美人”芳泽,自然要注意提高自己的气

质、情操和修养了。

其实我喜爱兰花,更因为她所具有的历史文化底蕴,可以毫不夸张地说,兰文化与茶文化是我国植物文化中特有的双璧,与中国的玉石文化一样,既是一部历史典籍,又是文化艺术的一大宝藏。以兰为友可增益己所不能,常怀兰心更能使人宁静致远。

孔子说兰:“不以无人而不芳,不因清寒而委琐,气若兰兮长不改,心若兰兮志不移”;屈原诗云:“绿叶兮素枝,芳菲兮袭予”。自孔、屈以降的二千多年间,上自帝王将相、文人雅士,下至平头百姓、贩夫走卒,兰是普遍受人喜爱的一种植物,略举数例以为佐证:

汉武帝刘彻诗云:“兰有秀兮菊有芳”;

晋代陶渊明诗云:“幽兰生庭前,含薰待清风”,更说明兰早已驯化而进入了庭院栽培。

当进入诗歌鼎盛之隋唐时代后,“兰叶春葳蕤,桂花秋皎洁”,“兰生幽谷无人识,客种东轩遗我香”一类诗句更是俯拾皆是。同时,民间以兰喻人,用兰字为儿女命名的情况已十分流行,如以“义结金兰”喻志同道合者的五常之义;以“兰心蕙质”称颂女子的聪慧贤淑;以“似兰斯馨、如松之盛”表述人的立德修身;《孔雀东南飞》中善良贤惠的女主人公命名兰芝和巾帼英雄花木兰则已尽人皆知。到北宋时养兰、赏兰风气盛行,已有山民挖掘兰花入城叫卖者:“却是樵夫生鼻孔、担头带得入城来”。

兰花的人工栽培带动了理论研究。南宋绍定二年(1233)世界上第一部兰花专著问世,是为《金漳兰谱》,十多年后又有《王氏兰谱》刊行,此后到清末近七百年间,共有近三十部各种兰花著述陆续出版。这些兰谱的出现,首先在理论上有了兰花的分类和命名,明代以前春兰、蕙兰、建兰已有明确区分:“一干一花香有余者兰,一干五、七花香不足者蕙”,而建兰中诸如龙岩素、永福素等品种早在《金漳兰谱》中已被一一刊列。特别是自清初鲍微省著《艺兰杂记》,因袭在明代已存在的许多兰花细部名称起,种群上已由宋代的重建兰而演变为更重品种变化繁复的春蕙兰,逐渐完善了对兰花的细部分类,一批名贵异常的春蕙兰品种被挑选出来,如玉梅、汪字、宋梅、文团素、大一品、关顶等,有了梅瓣、荷瓣、水

仙瓣、蝴蝶等各种瓣形名称。而小小一朵兰花，她的五片花瓣及其它组成部分都有了拟人化的专门名称，如“捧心”、“肩”、“鼻头”、“舌头”、“唇瓣”等等，这在植物王国中是独一无二的现象，即艳如牡丹亦只以蒂、托、瓣、雌雄蕊等共有名称表示。这说明对兰花欣赏的审美标准达到了一种很高的境界，即用人体的标准来审视兰花之美。

兰花既然具有如此清幽绝俗的高洁之美，自然受到文人雅士的极大喜爱，宋元以来，与梅、竹、菊一起均是大画家笔下挥洒的题材，郑思肖、赵孟頫、倪云林、文征明、郑燮、李方膺、石涛直到吴昌硕等留下了大批的墨宝，成为中国文化艺术宝库中的又一笔重要遗产。

兰是花中精灵、卉中逸品，与兰相交每有旷达自适、静心明性之感。董必武副主席曾赞兰有四清：“气清、色清、神清、韵清”，无怪乎当代的许多伟人：朱德、陈毅元帅、鲁迅先生等都爱兰花，她是人类精神文明的挚友。

人民共和以来，兰花的欣赏栽培日益普遍，中国兰文化也进入了一个崭新的发展期，特别是改革开放以后，春风又绿江南岸，民间兰花栽培正如雨后春笋，进入了千家万户，这本是大好事。然而有利必有弊，少数急功近利之人不搞园艺栽培、繁殖品种，却大肆挖掘山野之兰，甚至专搜异品，视普通兰如敝屣，采掘后不加管理养护，入市后已伤重垂危、气息奄奄，购者虽有意栽培，总是回天乏术。须知，野生兰花作为一种自然资源并非是取之不竭的，由于兰花的再生更新十分缓慢，一筒兰草仅三年寿命，名贵品种更不易滋生新草，她经不起如此折腾。同时，兰花是一种高贵、雅洁的花卉，她需要人们悉心呵护，受不了疯狂的作践，清代大画家郑板桥诗云：

屈宋文章草木高，千秋兰谱压风骚，  
如何烂贱从人卖，十字街头论担挑。

追求经济效益本无可厚非，但保护自然资源更是每个公民的神圣职责，留一份馨香给后人吧，因为他们也需要以兰为友。



兰香苑主

笔者培育的春兰



## 兰为芳草有精神

莛花弄草三十载，始于艺菊而止于养兰，兰花是我最钟爱之卉也。之所以钟情，并非为兰科植物地生、气生两大系，二万六千余种，是植物王国中最大的族群，我所钟爱的只是地生兰的一部分，产于江、浙、闽的春兰、蕙兰和建兰，仅数十盆、十几个品种而已；也不是她具有“王者之香”，高踞群芳之颠，大凡必须令人仰视者就缺少了爱的平等基础，虽一时惑于色香亦必不久长；甚至也不是她二千多年的历史积淀，具有深厚的文化底蕴。历史与文化可能是产生爱的媒介，却非根源。

孔子云：“与贤人交，如入芝兰之室，久而不闻其香，与之俱化也”；陶渊明说：“芝兰生于幽谷，不以无人而不芳，君子修道立德，不为固穷而改节”；屈原更是要“滋兰之九畹兮，又树蕙之百亩”，提倡人间忠贞之气。中国文化讲究悟性，“兰”字作为一个文化符号，蕴含了幽远、高雅、纯洁、文静、冲淡、谦和等内涵。我国自古有“淡泊明志”之说，而兰，正是这种豁达、洒脱的象征和标志，因此以兰喻人、以兰述怀，抒发心中块垒、提倡真、善、美，就成为文人墨客或志士仁人喜欢采用的手法。记得曾见过张学良将

休  
闲  
篇



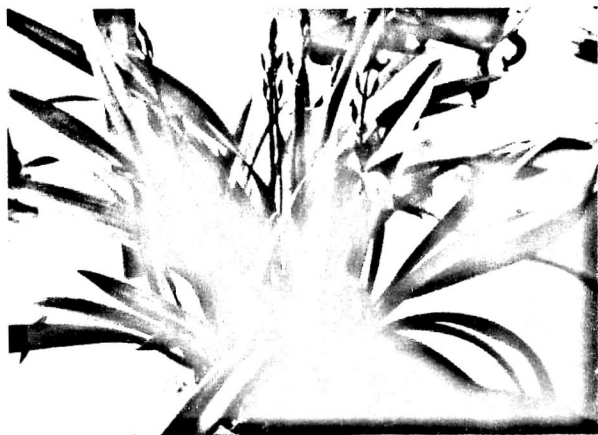
军的一首兰花诗：

芳名誉四海，落户到万家。叶立含正气，花开不浮华。常绿斗严寒，含笑度盛夏。花中真君子，风姿寄高雅。

张少帅的爱国之心举世闻名，人所共钦，惟其以军人姿态出现于中国政治舞台，且又如惊鸿一瞥，西安事变后即遭幽禁，因此对他在人品学识诸方面世人知之甚少。通过这首诗，不仅使我看到了他儒雅的一面，而且活脱脱地是一幅人物自我写照。也许鲁迅先生的一首兰花诗，正是张将军诗的最好注脚：

椒焚桂折佳人老，独托幽兰展素心，  
岂惜芳香遗远者，故乡如醉有荆榛。

孔老夫子因游说诸侯不遇，自叹生不逢时，借兰花诉说心中不平：“兰当为王者香草，今乃与众草为伍”。其实任何伟人、壮举均寓自平凡，兰为芳草有精神，这精神使兰虽与“众草为伍”，却自有其高贵与卓尔不群之处。



笔者培育的报岁兰



## 玉堂富贵

二十年前，盛泽园艺前辈郎柏春先生告诉我：“旧时大户人家搞庭园，要种玉兰、海棠、芙蓉、桂花四种树”，以其谐音“讨个玉堂富贵的好口采”。这说法从未见诸任何典籍，但这四种树木的形态和花期各不相同，若配置得当、布局定位合适，不仅口采好，还能收到极好的观赏效果。

玉兰，古名木兰，木兰科落叶乔木，花九大瓣、白色微碧、其香似兰，冬季孕蕾于枝头，一枝一花，三月（农历，下同）始放，初放时象一口向天的小钟，亭亭立于枝端，花谢后新叶从蒂中抽生，上海市花标志，即是玉兰花的抽象构图。玉兰树对环境、土壤的适应性很强，又较少病虫害，易于栽培，因其植株高大，宜植于庭院较空旷处，如草坪高阜，以显其卓尔不群。玉兰花瓣还可食用，过去有“油氽玉兰片”的名菜，将花瓣拖面粉等作料后油煎食用。另有广玉兰（常绿大乔木）、紫玉兰（辛夷、灌木）和二乔玉兰，除广玉兰因植株过于高大繁茂，宜大环境种植外，后二种亦宜庭院点缀，或与白玉兰组合配置。

海棠，蔷薇科，有垂丝（与樱桃杂交而成）、西府（苹果属）、木瓜和贴梗（木瓜属）四种，以垂丝海棠最为人们喜爱，庭院选用较普遍，木瓜、贴梗二种均呈灌木状、植株矮小，一般被选作盆栽，

或点缀于花园假山边。西府海棠系果树，树态峭立不开张，分布华北、东北、西北一带，北京有名的海棠蜜饯，即是用河北怀来县盛产的此果所制。

垂丝海棠花开二、三月间，因蒂部有一似丝细梗相连，花若小铃悬垂，故名。此树花开甚速，满树繁花，一周前后可全部盛放，花期半月余即落英缤纷，但盛开之际蔚为壮观，故有诗云：“成都二月海棠花，锦绣满城迷巷陌”。在庭院中亦宜孤植，或附山石之傍，亭亭如华盖。

芙蓉，一名木莲，又名文官，系锦葵科落叶大灌木或亚乔木，过去“十月芙蓉花”人人皆知，因农历十月已是初冬，菊花以后唯芙蓉独秀，清姿雅质，独殿群芳，乃秋色之最佳者，故园中不能没有芙蓉而留空白，更兼它花似舞裙、大而娇艳，种有单瓣、重瓣之别，色有白、粉红、大红、黄，以黄色最为罕见。由于其枝叶粗大，萌芽抽条能力特别强，若载于空旷之处，数年一过尽成芙蓉世界，且平时蔽荫过盛，无花期又观赏性不强，故只宜植于墙边、山侧，围一较狭小地域，限其发展，每年冬季截去枝干，让其来春重新萌芽抽条。

桂花，又名木樨，系木樨科常绿灌木或小乔木，有金桂、银桂、丹桂、四季桂等多种，花自叶腋绽生，小而密集，花香浓烈且有甜味，其中以金桂为最、依次递减，四季桂最淡，院载金桂一棵，盛开时香逸数百米外，行人常有闻香而不知树在何处者，更兼终年常绿，树冠匀称美丽，是最受欢迎的庭院植物。此树对土壤、环境适应性很强，易栽培，只要带土球移植、植后浇足透水，定位时尽可能“记取南枝”，不改变原有朝向，无有不活。但若要保证其植后开花，最好在秋天花后移栽，到春天新枝抽生时已能适应新环境，同时，忌浇人粪尿。此外，桂花虽系半阳性树种，却喜燥忌湿，栽植位置应选在庭院西侧，上午能接受全光照，下午则适当蔽阴，地势亦应尽可能高爽，排水畅利处，若树之一侧配以山石旱峰，已能独立成景，如在大庭院中，也可选择大小不同、品种各异的桂花，共植于环境空旷之高阜处，使其形成高低不同、错落有致的景观。

上述四种植物同栽一园，可使春、秋二季繁花似锦，香气袭人，是今天私家花园别墅建设中的庭院首选树种。

# 水仙花

霜降一过,已有水仙头应市,大小自十庄至四十庄不等。所谓“庄”,是指在体积相同的容器内能装入不同数量水仙头,以体现其个头大小的专称,过去用竹编小筐,现在用纸盒。一般而言,四十庄的,每头内孕花箭2-3箭;三十庄3-5箭;二十庄5-7箭;十庄7-9箭,超过以上花箭数的就算意外收获了。据说最大的水仙有“五庄”的,球茎周长达38厘米,花箭在15箭以上。

水仙,属石蒜科,多年生鳞茎类植物,产于福建漳州,上海崇明虽也有栽植,但在自然条件下无法培育出能与漳州水仙相媲美的水仙头,故迄今市场上见到的均来自福建。

水仙花冬春季生长,夏秋季休眠,每年霜降(9月中旬)时栽植,来年芒种(5月初)收获,从“钻把子”、“钻子头”到成为进入观赏栽培的水仙头,前后达三年。现在我们购到的水仙头,是在夏初由地里挖出,阴置于凉爽环境中半年,度过休眠期,进入观赏栽培阶段。

水仙头遇水即发,根系与叶芽几乎同步生长,因其花芽被紧紧地包裹在假鳞茎内,为使花芽顺利绽出,并在计算好的时间内开

花,必须对其进行适当切割。其中最简单的方法就是在剥去外层枯焦鳞皮后,按芽的排列间隙,前后各纵切二刀,然后用力捏弄,使鳞片层层松开。经切割后的水仙球先置清水中浸一昼夜,第二天洗去球内分泌出的粘液后即可上盆。为增加观赏效果,最好用色彩斑斓的雨花石护住球体,也可用小石子或普通小鹅卵石,最后注入清水,摆放在既通风又光照充足处,使叶片不致疯长,今后只要适当补充水分,约10天左右彻底换一次水即可。经过这样处理的水仙头俗称“企鹅型”,一般45天见花,花期达1月之久。

水仙花黄色,有“金盏银台”和“玉玲珑”两种,后者虽是重瓣品种,但香气和色泽均逊于前者,花型也不如“金盏银台”美丽,购买时可注意挑选长椭圆型的球,较圆整的就可能是“玉玲珑”。

水仙花“遇水即活”,香气浓而不俗,一箭十数花次第绽放,鲜艳异常。且极耐雕刻,只要不直接伤及花芽,可把它任意雕刻成各种造型,诸如“蟹爪”、“塔型”、“提梁壶型”、“花篮型”等等,爱好者可各尽巧思进行艺术加工,更兼开花时间易于掌握,目前栽培至春节,正值盛花期,一盆置于案头,满室清香,故“凌波仙子”历来被人们视作“岁朝清供”的最佳之物。

## 岁寒始显天竺梅

冬至一过,进入严冬,此时早已百卉凋零、草木枯黄,虽有苍松翠柏显示生命的顽强,天地间却少了一份艳丽和芳香。所以,凡搞庭院植物的,总要选用天竺、蜡梅植于一隅,到了天寒地冻、大雪纷飞的季节,天竺挺起一串串红似丹砂的果实,像擎起一支支火炬;蜡梅枝头缀满了黄色的花朵,散发着沁人心脾的清香。它们相互辉映,在凛冽的寒风中,在银装素裹的世界里,展示着热烈和辉煌。

天竺,全称南天竺,小蘗科南天竺属植物,为常绿小灌木,一般高1米左右,也有高达2-3米者,四、五月间开细白花,穗状花序、结子成簇,秋后逐渐由青转红,艳丽异常,也有结子呈白色和黄色者,但由于其在冬季宜与蜡梅互相衬托的特殊作用,人们皆选红色的。其性耐阴而忌湿,生命力强,甚易栽培。

蜡梅,系蜡梅科的落叶灌木,因在冬季树叶凋零后其花始放,花形似梅,色如蜜蜡故称蜡梅,与蔷薇科的梅花并非一家人,又因其在农历十二月前后(腊月)开花,故又称腊梅。蜡梅家族人丁不旺,现在栽种的只有磬口、荷花和狗蝇三种,以磬口为最佳,花色

纯黄且泛黄色蜡光,开花时花形似梅而含口,花香异常又着花繁密,瓶插一枝、香可盈室;荷花亦为素心种,但是花瓣稍狭,开花后口向外翻出,且色泽、香气均逊于磬口梅;狗蝇梅花瓣尖细,心呈红紫色,通常被称为晕心,香气亦最淡。但它对环境适应能力强,故常被选作嫁接用的砧木,素心磬口品种接在狗蝇砧木上后,长势较好,在接后数年中,嫁接品种的性状、特征可保持不变,但久之,其花心亦会变成红紫色。

天竺、蜡梅同为灌木,却因个体差异较大,一低一高易于搭配成景,所以往往被安排在庭院一隅的湖石假山花台中,与“岁寒三友”松、竹、梅遥相呼应,使冬季的庭院中,红、黄、绿色相映成趣,生色无穷,成为庭、园植物配置的一种基本程式,冠名曰“天作(竺)媒(梅)”,历来受到人们的喜爱。

## 花几与盆景

花几,又称花架、盆架、花座等,可陈设花卉盆景,亦可陈列各类观赏艺术品;过去主要用红木、花梨木、鸡翅木、紫檀木等上等木料制成,现在取材则更为广泛,除木制品外,陶、瓷、塑料、树桩及其它材料都能制成形态各异之花几。

花几的造型异常丰富,圆形、椭圆形、菱形、正方形、长方形及异形等各种几何图形都能成为它的表现形态;立式、卧式、台式、多层台式、书卷式、高脚几式、自然式、组合式及多宝格式,千姿百态,不胜枚举。然而总以古朴典雅、清灵秀美为主。过去的花几无不精雕细琢、镂花刻边、合角接榫,甚至金银丝及螺钿镶嵌,使其本身就是一件形态优美,工艺精良,可单独把玩观赏的高级艺术品,历来亦属藏界寻觅之物。

花几之于盆景,是一种烘云托月又相辅相成的关系,“一景、二盆、三架子”,是搞盆景艺术必须把握的“三要素”。一般而言,一棵经攀扎造型后成为悬崖式、半悬崖式的树木,必以高千筒盆或斗方盆栽植,再配以大小相称的高脚花几或方几,才能充分展示它的形态之美;而横空出世的“迎客松”,则要用长方、长椭圆形一类



盆和花几栽植摆放,才能相得益彰,使人感悟到“黄山松”的万千气象。当景、盆、花几三者之间如水乳交融,达到高度统一时,就称得上是一件“源于自然、高于自然”的完美艺术品。记得1982年春,我有幸参加江苏省首届盆景艺术展,当时苏州展馆内展出一盆有三百多年树龄的园柏,虽苍干嶙峋却生机盎然,栽植在一只明代的大红袍莲花盆内,因其个头太大,没有相匹配的几座,最后选择了元末张士诚驸马府的石雕九头狮子墩,更妙的是为它专门配置了一幅六尺画卷的落地大空白中堂,中堂上首有吴木先生题写“不向半天揽日月,却来片地撼风霜”一联,当盆景靠上这幅空白中堂后,立即融为了一体。前省委书记江渭清同志看到后驻足良久,“佳物传神”四字脱口而出。这就是艺术的魅力,它无愧于“无声的诗、立体的画”的美称。

当然,我们今天不可能都去追求三五百年前的古物。其实,无论是盆景艺术抑或其它门类的各种艺术品,所创造和表现的都是美。美是无处不在的,而人类对美的追求却永无止境。



各式红木花几

## 也谈饮茶

近阅《吴江日报·生活指南》刊载的李振良先生《饮茶史话》一文,引起了我的兴趣。

“茶之为饮,发乎神农氏,闻于鲁周公,兴于盛唐,盛在宋代”、至明代已成“举国之饮”,故有“开门七件事,柴、米、油、盐、酱、醋、茶”之谚。如今,茶已是风靡全球的三大无酒精饮料(茶叶、咖啡、可可)之一,饮茶嗜好遍及全世界,有50多个国家从事茶树栽培,我国以及印度、斯里兰卡、印度尼西亚、土耳其、肯尼亚、俄罗斯等国,都是年产十几万吨至几十万吨的产茶大国,目前世界年产茶叶约300余万吨。但追本寻源,“世界各国最初所饮用的茶叶,引种的茶树,以及栽培技术、加工工艺、饮用方法、茶事礼俗等等,无不自中国直接或间接传播去的”。中国是茶的发祥地,茶的祖国。世界上凡提及茶事者无不与中国联系在一起,茶树的植物学名称中的“sinensis”就是拉丁文“中国”的意思,而CHINA(中国)的英语读音,其实就是“茶”,茶乃是中华民族的骄傲。

我国幅员辽阔,又是个多民族国家,不同的地理环境、历史文化和生活习俗形成了众多的茶叶种类和饮用方法。这里撇开各少数

民族的茶类、茶俗,仅汉族的清饮,就有绿茶、红茶、乌龙(青茶)、黑茶、黄茶、白茶六大类180余种,以及云南沱茶、普洱等紧压茶和茉莉、珠兰、玳玳等花茶类,总数不下200种。由于历史的积淀,众多的茶叶种类不仅形成了各式各样的加工工艺、饮用方法和茶事礼俗,而且“对选茗、取水、备具、佐料、烹茶(冲泡)、奉茶和品尝方法都颇讲究,以至构成丰富多彩、雅俗共赏的整个茶文化体系”。

吴江地处苏南、浙北之间,名闻遐迩的龙井、碧螺春、阳羡雪芽等高级绿茶都出产在左近地区,饮茶方法上一般都属于汉族的清饮,对色、香、味俱佳的绿茶类情有独钟,冬季严寒,红茶亦有一定市场,对乌龙茶系列则属偶尔品尝。同时在西部震泽一带,一直传承着一种用熏青豆、震泽特产豆干为佐料的饮茶方法。前一段时间在各地的酒楼、饭店还普遍推出过以枸杞、杭菊、甘草、天冬、细生地、太子参等极少量的中药,再加个话梅或半片橄榄为佐,与茶叶合成的“八珍茶”。至于夏季以杭菊与茶叶共泡的“菊花茶”,也是常见的饮用方法。但是,无论饮茶的方法和茶叶的种类有多少,在把饮茶作为一种养性健身的手段和便于人际交流,视作联络感情的纽带方面,可以说不分地域、民族和习俗,在全国都是一样的:“客来时饮杯茶,能增进情谊;口干时饮杯茶,能润喉生津;疲劳时饮杯茶,能解乏消累;空闲时饮杯茶,能耳鼻生香;心烦时饮杯茶,能静心清神;滞食时饮杯茶,能消食去腻(引自《中国茶经》)”。

## 泡茶用水

“龙井茶叶虎跑水”，这是饮茶者普遍知道的一句著名茶谚。“龙井茶”在全国138种绿茶中一直位列榜首，其品质之佳自不待言，而“虎跑水”则是泡“龙井茶”的最佳用水，以至似乎成了绝配。

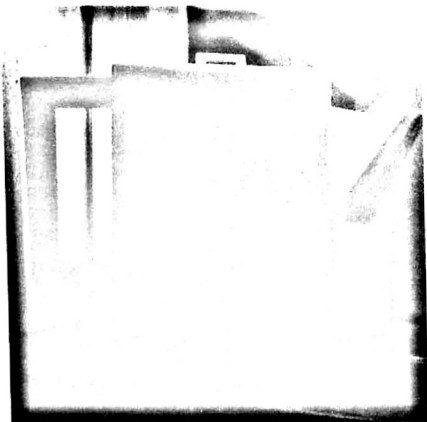
明代许次纾在《茶疏》中说：“精茗蕴香，借水而发，无水不可与论茶也”，张大复的《梅花草堂笔谈》说：“茶性必发于水，八分之茶遇十分之水，茶亦十分矣，八分之水试十分之茶，茶只八分耳。”显然水质能直接影响茶汤品质，这就引申出一个泡茶用水问题，以什么水泡茶为好？古人对此也早有答案，“茶圣”陆羽说：“其水，用山水上，江水中，井水下。”宋徽宗赵佶说：“水泉不甘，能损茶味。”王安石还有“水甘茶串香”的诗句，看来清美甘凜的泉水是最佳的泡茶用水，举凡冲泡龙井、碧螺春等高级绿茶时，非它莫属，就是稍差一点的茶叶（八分之茶），若水用得好（十分之水），茶汤品质也会拔高一筹。

笔者嗜茶数十载，深谙个中三昧，过去常备缸、瓮，平时储雨水，冬季储雪水，凡有机会出差到有山泉的地方，总要设法搞一点回家。现在桶装饮用水已遍及城乡，选择好水当非难事。一般而言，

凡符合卫生检测标准的任何一种品牌的桶装水,都是泡茶的好水,这类水在感官指标(清晰度)、化学指标(硬度、酸碱度及重金属含量)、毒理学指标(氟化物等)和细菌指标等各方面都有专业职能部门监测,达到可直接生饮的地步,用这样的水泡茶,效果都不会差。但是,你若想取得泡茶的最佳效果,特别是冲泡龙井等高级绿茶,笔者以为应选择用天然泉水或天然江、河的活水加工制成的桶装水为佳,以自来水加工制成的桶装水,在甘冽二字上就稍逊一筹了。

除用水外,要泡好一杯香茗,对水温的要求也很高。古人对泡茶煮水的水温掌握十分讲究,“候汤最难,未熟则沫浮,过熟则茶沉”。许次纾在《茶疏》中说:“水一入铫,便需急煎,候有松声,即去其盖,以消息其老嫩。蟹眼之后、水有微涛,是为当时;大涛鼎沸,旋至无声,是为过时;过则汤老而香散,决不堪用。”因为当水达到沸点(100℃)后,溶于水中的二氧化碳挥发殆尽,沸水冲泡嫩茶,又把茶叶中的维生素C大量破坏掉,泡茶的鲜爽味便大为逊色。而且,在高温下茶汤变黄,滋味变苦(茶叶咖啡碱浸出),俗称“泡熟”。所以饮用好的绿茶,一般水温掌握在90℃左右为佳,茶叶愈嫩、愈绿,冲泡水温愈低。现在用可以直接生饮的桶装水,卫生上已没有未煮开的后顾之忧,而机器煮水,速度快,符合急煮的要求,当其微电脑控制的绿灯亮起,水温约在90℃~93℃,又符合“鱼眼刚过蟹眼生”的标准,这可是古人们万万想不到的。

民国匣式紫砂壶



## 茶具的选用

饮茶,除了好茶、好水外,还要有好器皿。此即一茶、二水、三茶具之谓也。就是平常生活的饮用或朋友交往,选用合适的茶具,也能增加饮茶的情趣。

我国茶具的种类繁多,各种茶具的结构、特点及其艺术价值,包含极丰富的内容。但一般而言,就是瓷器、玻璃和紫砂具三大类。瓷器茶具在唐代即已使用,迄今已有1400多年的历史。由于瓷器传热不快、保温适中,对茶不会发生化学反应,上好的瓷器莹洁如玉,是饮用绿茶的好器皿。特别是由茶托、盏、盖三件组成的“马饭具”,造型美观、装饰精巧,有艺术欣赏价值,用它冲泡西湖龙井一类高级绿茶,在闻香、观色、品啜上都能发挥独到的作用。《红楼梦》中妙玉在拢翠庵用的“成化窑五彩小盖盅”、“官窑脱胎填白盖碗”均属此例。

玻璃茶具是现代使用最广泛的器皿。玻璃质地透明,用玻璃杯泡茶,无论红茶、绿茶、白茶、黄茶,其色泽皆能如实反映,且茶叶的细嫩柔软、茶叶在整个冲泡过程中叶片的上下穿动和幼芽的逐渐舒展均可一览无遗。特别是冲泡各类名茶,茶具晶莹剔透,杯中

轻雾缥缈、澄清碧绿，茶叶朵朵、婷婷玉立，观之赏心悦目，别有雅趣。但传热快，茶杯烫手，茶香散逸也较快，是其缺点。且除绿茶等清饮茶类外，凡必须用沸水冲泡并冲泡后必须保温以使茶汁渗出的乌龙茶和紧压茶一类，甚至红茶类也不适宜玻璃杯冲泡。

紫砂茶具在北宋初崛起，至明代已大为流行，与瓷质茶具一起，成为我国交互辉映的两大瑰宝。明文震亨《长物志》中云：“壶以砂者为上，盖既不夺香，又无熟汤气”，《桃溪高语》中曰：“阳羨茶壶自明季始盛，上者与金玉等价。”紫砂茶具式样繁多，“方非一式、圆非一相”。壶上还雕刻各种花鸟山水图案或书法，融实用与赏玩为一体，好的紫砂壶早已是受人钟爱的艺术品和收藏品。饮用乌龙茶非紫砂具莫属，因其造型雅致、色泽古朴，用来沏茶香味醇和、汤色澄清，保温性能好。表达“功夫茶”的各道程序，无论“关公巡城”、还是“韩信点兵”都能发挥得淋漓尽致，所以紫砂具在我国广东、福建、香港、台湾，直至东南亚一带倍受青睐。此外，冲泡红茶或云南紧压茶类也可用紫砂壶，但不能泡绿茶，因茶叶易被“捂熟”，高级绿茶则绝对不能用紫砂壶了。

此外，尚有漆器茶具（福建）、金属茶具（金、银、铜制品）、搪瓷茶具、竹木茶具以及澄泥、玉、石、水晶、玛瑙等。但这类茶具有的“曲高和寡”，有的缺少使用情趣或实用价值，难以为人们所普遍喜爱和接受。



珊瑚红开光金彩龙凤茶具

# 茶叶的保鲜

“茶要新，酒要陈”，这是大家都懂的道理。然而在每年新茶上市以后，只要过了盛夏，你就很难买到能保持新茶风味不变的茶叶了，较好的也只是陈化的程度轻一些，或者是夏秋茶。

影响茶叶质量（陈化）的原因有四种：光、温度、氧气和水分。光是一种能量，光照能促进植物色素或脂肪的氧化，特别是叶绿素会褪色；温度是使茶叶褐变的“动力”，温度愈高，褐变愈快；氧几乎能与所有元素化合，使之成为氧化物，而茶叶中的酶又能促进这种氧化反应；水，是指茶叶炒制好后一般还有6%的水分存在，这一含量的水分正好成了氧化的溶剂。因此，只要能妥善解决这四方面的问题，就不愁茶叶的长期保鲜。

在冷冻技术发明前，茶叶的长期保鲜主要靠“干燥法”，即用大肚小口一类容器，将小包装（一般100克一包）的茶叶逐层叠放，中间留空放置白布制成装满生石灰的长条形袋，然后密封容器，需要时逐层取用，约二至三个月检查一次石灰袋，如袋内石灰已潮解成小块并一拈即碎时就需更换新的生石灰。这样保存的茶叶，陈化基本停止，即使到来年新春其鲜爽味不变。



现代科学研究证明:当茶叶含水量在6%以上时,它是氧化的溶剂,而当含水量在3%的时候,茶叶成分与水分子几乎呈单层分子关系,反而可以起到隔离脂肪与氧分子结合的作用。由于生石灰的巨大吸湿能力,茶叶在炒制中已无法再减少的含水量(要焦),由生石灰办到了。加上分散小包装,密闭避光,解决了光-能量、氧-化合和水-溶剂三大问题,温度也就起不了作用,保鲜的目的就达到了。现代用脱水法处理蔬菜的保鲜其理皆一也。

冷冻技术的发明,给食品的保鲜带来了更便捷的途径。科学检测证明,当温度在零下20℃度的时候,茶叶的一切陈化反应基本停止。换言之,若将春天购好的新茶放进冰箱(或冷库)的冷冻室内,亦能达到长期保鲜的目的。只是从经济角度讲,这样的保鲜虽然便捷,代价却很高,所以一般商家往往选择代价较低的冷藏方法,然而,冷藏室的温度在0-8℃之间,它只能减缓茶叶陈化的速度,却不能停止陈化的进程,这就是在下半年,特别是春节时分买不到能真正保持风味不变的茶叶的原因。

笔者嗜茶,凡一年所需的数斤茶叶均在春天新茶上市后陆续购进,过去用石灰窖藏法,现在利用冰箱保鲜,大部分茶叶均放在冷冻室,把近期饮用的小部分放冷藏室,随时间的推移,逐步由冷冻向冷藏转移,从而保证了全年能享用色、香、味俱佳的茶叶。其中唯一要注意的是,茶叶的吸收能力特别强,不宜和其它食品混放,在无法单独存放时,必须选择高度密闭的容器或包装。

## 会喝茶与喝好茶

饮茶是人类美好的精神享受和物质享受,随着社会文明的发展和人们生活水平的普遍提高,喝茶者不仅追求有好茶喝,而且更注重如何喝好茶,这从如今茶楼林立,饮茶中都有雅韵相伴,就充分证明人们在饮茶中,已由单纯的物质需求向精神需求转化,或者说,更看重精神享受。

记得鲁迅先生在《准风月谈·喝茶》中说过这样一件事:有一次,他买了二两好茶叶,并泡了一壶茶,因为怕茶冷得快,用棉袄包起来,当他隔一会郑重其事地来喝时,味道竟与他一向喝的粗茶差不多,颜色也很重浊。他发觉自己的冲泡方法不对,喝好茶要用盖碗,果然,他用盖碗泡了以后,色清味甘,微香而小苦,确实是好茶叶。但是,在他正写《吃教》的中途拿来喝时,又像喝粗茶,那好味道竟又不知不觉地滑过去了。为此,鲁迅先生总结说:“有好茶喝,会喝好茶,是一种‘清福’,不过要享这‘清福’,首先必须有功夫,其次是练出来的特别感觉”。

鲁迅先生生长在茶乡绍兴,喝茶也是他的终身爱好,在先生的文章书信中,谈及茶事者甚多,本文所举除了说明泡茶要掌握正确的

冲泡方法和选对茶具外,还必须“会喝茶”,才能“喝好茶”,这就需要具备先生所说的“功夫”和“练出来的特别感觉”这样二个条件。在鲁迅先生生活的那个时代,由于政治黑暗、社会动荡、战乱不断,先生忧国忧民,一生用笔战斗,要“喝好茶”确是一种不易享受的“清福”,故只能找机会喝,其中“茗谈”是鲁迅先生喜爱的朋友间交流的一种形式,诸如北京的“青云阁”、“中山公园四宜轩”、“北海公园漪澜堂”;广州的“陆园”、“陶陶居”;杭州“虎跑”等茶室都留下过他和许多友人的身影和足迹。

现在,社会稳定、政治清明、物质资源充裕,各种古代贡品级的名茶在商店里已随处可见,要喝到好茶绝非难事;双休日制度的实行,也给人们以充裕的“功夫”。只要会喝茶,以舌尖的味蕾充分领略龙井的甘醇鲜爽,碧螺春的清和甘甜,鲁迅先生笔下的“清福”,享受者众也。

## 茶墨缘

茶墨有缘并非笔者杜撰。饮茶之风“兴于唐朝，盛在宋代”，文人雅士均以尚茶为荣，他们“不仅嗜好品饮，而且参与采茶、制茶”，所以“斗茶”成为宋代文人雅士热衷的一种活动，称为“茗战”，用今天的话来说，就是“茶叶评审会”。有一次，司马光、苏东坡等人“斗茶”，因为苏东坡用的是隔年雪水，泡出的茶味最纯，比司马光的胜了一筹。看着苏东坡的得意之情，司马光想出个难题煞煞他的风头，故笑问：“茶欲白（宋代崇尚白茶）、墨欲黑；茶欲重、墨欲轻；茶欲新、墨欲陈。君何以同爱两物？”苏东坡听后，拈髯微笑，稍加思索后说：“奇茶、妙墨俱香，公以为然否？”茶墨结缘，盖典出于此。

历史上虽有“李白斗酒诗百篇”之说，但文人雅士毕竟更钟情于茶，纵观唐、宋八大家，清代的扬州八怪，历代帝王特别是宋徽宗赵佶和清高宗弘历，以及曹雪芹、李渔和近代文人鲁迅、郭沫若、老舍等等名人都嗜茶，而且讲究茶的欣赏艺术和品味情趣。至于自唐诗宋词以来，凡涉及咏茶的诗词、歌赋、楹联，更是俯拾皆是。记得前几年看到过浙江电视台报道杭州“茶人之家”，那里有两付

对联给我留下了极深的印象,其大门两侧的门联曰:“一杯春露暂留客,两腋清风几欲仙”;入内会客室前有联云:“得与天下同其乐,不可一日无此君”。两联中均无一个茶字,却使人有“美酒千杯难成知己,清茶一盏也能醉人”之感。过去还看到过清代一付茶联:“龙井云雾毛尖瓜片碧螺春,银针毛峰猴魁甘露紫笋茶”,全联由十种茶名组成,可见茶墨缘深。

茶之所以与历代文人墨客有缘,除了茶往往与名山胜景相连,与各种艺术情趣相结合外,茶的提神、益思、醒脑、去疲等功效对他们更具吸引力。所谓“茶益文人思,茶益学士文”,陆游诗云:“香浮鼻观煎茶熟,喜动眉间炼句成”;耶律楚材云:“积年不啜建溪茶,心窍黄尘塞五车”;“啜罢江南一碗茶,笔阵陈兵诗思勇”,似乎创作灵感和神来之笔,都在茶香浮动、茶雾缥缈中形成。无怪乎在文人的笔下,茶被称作“群芳最”、“瑞草魁”、“草中英”、“信灵味”。茶墨结缘,足证天地祥和之气,岂不文明。

## 茶与药

既是食品又是药材的植物有很多,然二者的关系如此密不可分,具有的文化底蕴是如此的深厚广博,饮用又是如此普遍的,可说舍茶而无他了。

《史记 三皇本纪》云:“神农尝百草,日中七十二毒,得茶而解之。”我国第一部本草——“唐本草”中记述:“茗、苦茶、味甘、苦、微寒,无毒、主瘕疮、利小便,去痰、热渴,令人少睡。”稍晚的《本草拾遗》中称“茶为万病之药”。而宋代林洪的《山家清供》中则直截了当地认为“茶,即药也”。至于茶的各种验方(单方、复方),更是充满了古代的各种医药文献。据统计,古代各种著述中,凡涉及茶的医疗效用的内容有500种之多,我国学者根据这些资料曾归纳总结出古人将茶用于医疗上的24种功效,虽因科技水平的限制,古人对这些功效的确认和运用都是属于经验性的,但其实效却屡试不爽,故明代于慎行云:“茶,疗百病皆瘕。”

《中国茶经》中云:“现代科学研究证明,茶叶中与人体健康关系密切的成分主要有:咖啡碱——生物碱;多酚类化合物——儿茶素类、黄酮类、花青素和酚酸;维生素类——B1、B2、B5、B11、

Vc、Ve、Vk；氨基酸类——茶氨酸、谷氨酸、蛋氨酸等约25种；矿物质元素——磷、钾、钙、镁、铁、锰、硫、铝、氟、硒等；次要活性成分——脂多糖、多糖复合物、脂质二苯氨等。”这许多活性成分、元素，使茶叶具备了“兴奋提神、醒酒、解烟毒和重金属毒害；明目、防龋、利尿、止痢、预防便秘、消炎灭菌和助消化；降血压、降血脂和抗动脉粥样硬化，降血糖和对糖尿病有疗效；抗癌抗突变、防辐射、还预防人体各种结石的形成；感冒、支气管炎时发汗和增进呼吸、预防痛风、粘膜牙床出血和浮肿；特别是清除人体内有害盐类及毒素的积累等等。”这许许多多的作用，使茶成为举世公认的保健性饮料，它不需要依靠广告来显示身份、扩大影响、增加销路，而是靠自己实实在在的内涵，默默地服务于人类，担当起“清道夫”的角色，使千千万万人的体内毒素和隐患消弭于无形之中。记得宋代大诗人苏轼有诗云：“何需魏帝一丸药，且尽卢仝七碗茶”，多饮茶吧，平时会饮茶的人，肯定少吃药。

## 品饮“乌龙”正当时

最近吴江有线台播放的《康熙帝国》连续剧中，有福建总督姚启圣嗜饮乌龙茶的多次场景。无独有偶，自重阳以来，笔者也是每天一壶乌龙茶，有友人上门则共同品饮，有缘者还能撞上“极品铁观音”或台湾“冻顶乌龙”。这在盛饮绿茶的我们一带，亦称茶人中的“凤毛麟角”了。念及此情，一个奇怪的想法袭上心头：改革开放以来，南下广东、福建、香港考察、工作、经商的人不知凡几，由南方带来的信息、科技产品及互相之间的经贸往来也数不胜数，甚至诸多菜肴名点、风味小吃都自南方搬来，可唯独这乌龙茶却至今未能在此占领市场。本文无意为茶商做广告，倒是这饮乌龙茶的好处值得一提，以免每年数亿罐销往日本，自家的好东西反而不知享用。

乌龙茶又名青茶，属半发酵类茶，主产地为福建、广东、台湾三省，因其叶片经加工后呈外红内绿，故有“绿叶红镶边”的美称，也因此，它既有绿茶的清香、花香，又具有红茶之醇厚滋味。记得去年《新民晚报》报道，福建安溪一带举行斗茶活动，经最后评审，获第一名的一斤（500克）“玉桂王”，以18万元的天价被一港商购



走。其名贵程度可想而知。

乌龙茶与绿茶在茶树的品种上虽也有差异,但主要因加工制作方法不同而形成不同的色、香、味,并且因采用不同的制作方法使茶叶内含成分产生变化,以至在保健、药用功效上出现很大区别:“可溶性多酚类化合物,在发酵类茶叶中含量达茶叶干重的10%~20%,其中又以儿茶素含量最高,约占茶多酚总量的70%,而儿茶素类正是茶叶药效的主要活性成分,大凡“降血脂、防动脉粥样硬化、防辐射、抗癌、抗突变等功效”,主要是它们在起作用。不仅如此,“儿茶素类化合物还具有明显的抗氧化活性,其强度超过维生素C和E,并对Vc、Ve有增效作用”,因此它抗人体衰老的作用还优于绿茶。此外,乌龙茶还有“能制止胃溃疡引起出血的功能”,因为“多酚类化合物可以薄膜状态附着在胃的伤口,起到保护作用”。至于助消化、清除体内多余脂肪及其它毒素的作用更是人所共知,所谓“绿茶清热明目、红茶消积暖胃”,只是乌龙茶比红茶尤佳,秋冬季节、气温日低,人体渐无汗液,多余水分全靠小便排出,此时多饮绿茶,只能使小便清长,带走人体大量的热量和盐分,使内腑更寒,因此,乌龙茶(红茶)正是当前的最佳饮料。

乌龙茶与绿茶同为清饮,区别仅在于饮乌龙茶必须用紫砂壶等陶瓷类茶具及用沸水冲泡,又因其茶叶粗大,出香较缓,首次冲泡要倒掉,称“洗茶”,二次冲泡其香与汁味均出,此时注入小杯闻香、啜饮,回味无穷。不同乌龙茶又有桂花、兰花等各种不同的香味,且其留香持久,有“七泡尤香”之称,这是任何绿茶都达不到的。



学有所成章

## 人 物 篇

---

绸都盛泽，在红梨书画、文物钱币二协会麾下，聚集着一批中、老年人，他们远离名利纷争，专注于某种爱好，以自娱娱人的方式，创作或收集文化艺术品，举办各种形式的鉴赏展览会或小型雅集，不断为地方文化增加积累，在保护、管理、研究、宣传地方历史文化遗存上发挥作用。他们都有一定的文化艺术修养，其中一些人还有较深的造诣或相当的文物鉴赏能力，如按旧时方志编撰，可能分别会被录入“艺文志”和“金石志”中。新编《盛泽镇志》中虽有人物专卷，录入古今人物凡271人，却没有关注到这方面的人士。

我在日常接触中认识他们、了解他们，并陆续撰写了一些短文刊于地方报刊。考虑到他们将有不同的作品、藏品和墨迹传世，也鉴于我在整理、鉴定地方历史文化遗存中因缺少可稽资料而苦恼的原因，《盛川拾遗》收入这些短文，并为苏州市级以上书协、美协、藏协会会员及不求名分，但年高德劭、功底深厚者列人物表二，以补专介文章之不足，希望能给后来者在追索历史传承关系中留下方便。

由于受个人活动范围所限，录入人物尚不全面，仅作一次尝试。

## 学养兼修华建平

初识华建平先生,我就被他的儒雅气质所打动。他说话徐缓,无锡口音中夹着本地话,比生硬的“唔哩”动听多了,那一手漂亮的书法更让人艳羡不已。

建平先生书宗王右军(羲之),勤奋与颖悟使他很早就脱颖而出,80年代即为省级书法家协会会员,吴江市书协成立时被推举为理事长。多年来他的书法作品频频在各级书画展览、报章杂志及书法专集中亮相,计其大者,如《书法》杂志、《江苏书法选》、《苏州书法五十年》、《历代名人咏吴江》书画集等等。在吴江市及相当范围的书画界内具有影响。

建平先生师古但并不泥古。他说:“中国书法是一门特殊的艺术,它与写字在一定意义上说是二个概念。从点、划、撇、捺的基础运笔到字体的间架结构,直至整幅作品的分间布白,渗透了作者对书法艺术的领悟和才智,是一个人长期修为的结果”。“我们常说‘字如其人,书如其人’,一幅书法作品确能反映作者的气质、修养、情感,以至性格特征,人品和书品有着必然的内在联系,‘功夫在书外’这句话是很有道理的”。所以建平先生特别喜爱学者、文人

的书法作品，诸如已故的南京林散之先生和本市徐穆如先生的书法、人品都曾是他仰慕的对象。

建平先生亦喜收藏，他的鉴赏能力在圈内颇有影响。他特重文房之美，诸如砚台、笔筒、印章等，都在他的觅藏之列，其中还颇有几件可圈可点的藏品，如明代的黄花梨笔筒，清代的青花加彩人物画笔筒，有名士镌刻砚铭的砚台等。最可贵的是前几年他出差到北京，在古玩市场发现了一块重达7.5公斤的端石砚板，他竟把这块顽石背回了盛泽。

去年，建平先生不幸罹患重症，他以乐观、豁达的心态面对了这一生命健康的重大挑战，术后病休使他获得了继续提高书法造诣的时间，当体力状况允许他握笔挥毫时，他又拿起了笔，并为自己开辟了一个体力消耗较小的书法创作新栏目——以地方人文景观内容为题材的系列扇面诗词书写和人物肖像画。笔者最近前往拜访建平先生时，发现他已完成了吴昌硕、任伯年等名人的诗画配扇面。《盛湖八景》的诗词扇面正在书写过程中。我隐隐感觉到，一些足以在地方上传诸后世的艺术品正在产生。



超凡脱俗章

## 此身已许翰墨中

张贻宗先生是一位以书法和文学修养双重造诣吸引我的前辈老人。记得1984年秋，盛泽举办首届菊花展览会，为点题、点景之需，要撰写一批咏菊的诗词、联语和横披，其时贻宗先生刚从上海退休回乡，并就聘于新生厂工会“发挥余热”，所以“新生菊展”部分就成了他挥洒的“领地”。那时我对书法知之甚少，但看着他在宣纸上笔走龙蛇，真有一种美的享受的感觉，无论正、草、隶、篆都能一挥而就，且笔力苍劲、气息灵动、布局合理，给展览会平添了三分艺术效果，以至时任吴江县县长的于孟达先生对此赞不绝口：“张贻宗是谁，这几幅字写得真漂亮”。

此后，我又发现贻宗先生的旧学功底极深，熟悉汉语音韵和诗词格律，并运用娴熟。有一年春节企业举办灯谜活动，所张挂的300多条谜语全是他的杰作。由于贴近企业生产、贴近生活，一时在职工中传为美谈。此后逐渐知道，他创作的灯谜、旧体诗、书法联语及刊头题字，不时见诸《苏州老年报》和《苏州日报·副刊》上。

贻宗先生出身于书香世家，父亲张应巢在20世纪30年代是盛泽“红梨诗社”负责人之一。七月二十六日《吴江日报·收藏理财》

刊载的《收藏文化》一文中所介绍的《盛泽张氏遗稿录存四种》等情事，即是貽宗先生的先祖们陆续留存下来的部分诗、词、文、赋作品汇编。据《盛湖志》载，张氏历代不仅诗礼传家，且以孝行著声于世，旧时盛泽观音弄内有一座“乡贤祠”，供奉七位以各种德行操守表率地方的“贤者”，貽宗先生的九世祖张天章（字汉为）即是以孝行成为七乡贤之一，清咸丰五年（1855）他的五世祖张坚、四世祖宝睿、宝钟，曾祖乃荣同以孝行受到朝廷旌表。

貽宗先生自幼受家庭环境熏陶和父亲的教育提调，青年时代又就读于上海成明文学院，从而造就了他扎实的文学和书法基础，更兼为人敦厚朴实，退休返乡后的近20年间，一心耽于翰墨，对地方文化建设颇有贡献。他的书法作品及文章也不时被收入一些专集，如《吴江风情书画集》、《吴江市书画研究会作品集》、《吴江文史资料》、《近现代人物录》、《南社人物传》等等，还多次获得省、市书画展的奖项。

貽宗先生现已83岁高龄，由于孤身一人，去年迁入平望“老年之家”，最近前去探望，老人兴奋异常，倾谈之中，老人取出新近发表的《李凡》（即李叔同）一文示我，并云：此身已许翰墨中，掘尽旧事留世人。借此，我们衷心祝愿老人健康长寿，生命不息、笔耕不辍。



墨海扬波

## 无极斋主 书艺老笃

最早认识陈隆奎先生的书法，约在上世纪80年代初，盛泽中学新建教育大楼，“教学楼”三个金色大字是他所书，这宽博、敦厚的字体，曾让我艳羡了好一阵子。1988年红梨书画会成立，他即是理事会成员，10多年间，在地方举办的每一次书画展上，都能见到他的作品和身形。2000年4月，他以71岁高龄被吸收为省书法家协会会员，而后，他所书写的“仲英广场”大字碑铭被有关方面选中，镌刻上花岗岩碑石，成为地方传诸后世的新景观墨迹。

据了解，陈隆奎先生在书法方面，早年曾就读于无锡艺专，书宗二王、上溯汉魏。70年代时曾为鲁南书画社理事，80年代中被吸收为苏州市书协会员，后又参加中国书协举办的书法研修班深造结业，因此他虽出自师范，职业为盛泽中学高级教师，长期从事教学工作，然教师有退休之日，对书法艺术的追求却无退休之时。1991年赋闲后，他倾全力于书艺，业余变成专业，挟原有的坚实基础，技艺猛进。据粗略统计，近几年他在参加各种省级以上由书协、文联等专业单位举办的大展赛中，作品获金奖、银奖、优秀奖及入编书法专集的有数十次，个人传略入编辞书20余种，一些优

秀作品被各博物馆、纪念馆收藏,并被聘为中国历史博物馆艺术指导委员会委员。前不久,听到本地书坛人士戏称他为“盛泽的得奖专业户”,当询及隆奎先生对此的想法时,他说:“我参加省级以上各种书展,是把自己的作品放到各种大环境中去检测”,“艺术追求无止境,不断比较才能不断进步。我给自己的书斋起名为‘无极斋’,就是这个意思”。

一位已73岁高龄的老人竟有如此执着的追求,怎不使人感佩。



## 身心两健始长寿

春节期间,笔者在盛泽红梨书画会举办的“2002年迎春书画展”上,见到了沈方济老先生的丹青新作《鲶鱼图》。鲶鱼,本是我们民族春节绘画的传统题材,以喻“鲶(年)有鱼(余)”,但此画构图明快、笔韵生动、线条圆润流畅,鲶鱼悠游水底的神态跃然纸上,很难使人想到它竟会出自一位88岁高龄老人的笔下。

沈方济,字弥伦,年轻时就读于上海忠彪美术学校,绘画基础即在此时打下。毕业后曾任盛泽民众教育馆馆员,后转入教育界,由盛泽而上海,一生从事小学教学工作,书画反而成了他的业余爱好,直至1982年自上海方斜路第二小学退休返乡后才重拾画笔,以娱晚年。多年间,不断有画作刊登于《吴江日报》和《江阴日报》(老人常去江阴女儿处小住)。

沈老虽已年近期颐,是盛泽红梨书画会中的老寿星,但精神矍铄、思路明晰,除了耳背外,平时少有病痛,用他的话说,长寿的诀窍只有两条“平和的心境和良好的生活习惯。”由于一生为人师表,老人律己甚严,名利心亦淡。生活上一贯保持早睡早起,更兼兴趣广泛,特别爱好文体活动,年轻时注重体育锻炼,曾是吴江县

有名的田径运动员。直至今日，他还是盛泽老年体协的成员，继续从事一些力所能及的活动。不仅如此，老人自1940年参加舜湖逸社，进行过救济贫民义演活动；现在还是盛泽戏曲协会京剧分会会员，时间跨度达62年，与其同时代的许多京剧票友早已作古，他却还能抑扬顿挫、有板有眼地来上一段。1988年红梨书画会一成立，老人就积极参加，十多年间，凡有书画展览活动，他必有新作参展，还是展览会的当然值班人员。

【补叙】：《吴江日报》刊出本文半年后，方济先生因老妻辞世，终被悲伤与孤寂击倒，卧床二月，撒手人寰，享年89岁。显然，心理(精神)上的健康对老年人来说，更重于体魄上的健康。

## 出手不凡吴松熙

盛泽镇上鲜有不知原盛泽医院院长吴松熙者。他在八十年代为改善盛泽地区的医疗卫生条件,多方集资筹建新医院,努力引进各科技人才,增添各种现代医疗仪器、设备,使盛泽医院无论在规模、设施和技术力量诸方面都步上了一个新台阶。这些业绩曾为许多人所赞赏,也在他的生命事业历程中添写了浓墨重彩的一笔。然而松熙先生亦具广泛兴趣,特别是近几年对民国瓷器的收藏颇有成效等情况,却知者甚少。

退休前,强烈的事业心使他无暇顾及其它,虽亦不时涉足藏界,然总以虚心求教、充实为主,至多偶尔收藏件把不太起眼的玩意。一九九九年退休后,时间充裕了,与藏界朋友的交往也日渐频繁。但他并不急于搞收藏,而是以他搞事业的目光和头脑去观察市场,其间许多次去嘉兴育子弄古玩市场和文物商店,并购买了一些专业书籍。他认为现在假货太多,太容易吃“药”,真货虽有也以“垃圾货”居多。难得见到有品位的,开价又高得使人无法接受,“倒是民国瓷器一类尚可‘白相’”,他以为:民国时期不足四十年,瓷器生产主要仿明、清二朝,无论器形、色彩、纹饰图案各方面都务

求逼真，有些仿品甚至比真品还精细。特别是珠山八大家的作品，代表了民国瓷的最高水平，瓷质精美、书画水平高，既有极高的观赏价值，也有它的历史地位。更兼民国瓷存世量多，易收藏，也较便宜，一件很像样的民国瓷，价位只抵一个晚清的大路货。由于民国距今不足百年，这一时期的东西属“准古玩”，既无人仿制，注意的人也不多，而在港台和大城市，收藏民国瓷已在悄悄兴起，过去认为难登大雅之堂的东西，居然已在拍卖行出现，显然其增值潜力日渐引起人们重视。谋定后动，松熙先生决定以民国瓷为主题兼及其它搞一点藏品。

转眼已近三年，松熙先生与民国瓷器结下了不解之缘。笔者最近造访，发现他的一个落地玻璃大橱内已摆满了陈列的瓷器，还有许多无处摆放的，用一个又一个纸箱盛装着，听介绍，迄今集藏已达二百五十余件，其中举凡瓶、罐、碗、盆、杯、盘、盅、壶、茶具、笔筒、印盒、水丞等等一应俱全；三彩、五彩、粉彩、程门绛彩、胭脂红、珊瑚红、釉里红等等琳琅满目。这些藏品当可反映民国瓷的基本面貌，特别是松熙先生的民国瓷“瓷识”之深，已使我自愧不如。

## 奏刀人生，一丝不苟

在盛泽五龙路南东侧有一间不起眼的小店面，名曰“桂荣印社”，业主赵桂荣先生因幼时曾患小儿麻痹症，腿脚落下残疾，加上他所从事的印章刻制既属冷僻行业，社会需求不大，又有不少竞争对手，一家三口赖其生存，颇不容易。虽然如此，他对篆刻和书画艺术的追求却孜孜不倦。

桂荣的篆刻师法赵之谦，颇具浙派的清丽雅秀之风，并上溯秦汉玺印、秦权诏版，刀法娴熟、流畅，从艺17载，其作品曾分别为《苏州日报》、《吴江日报》刊载过，去年，被国家文化部艺术人才中心组编的《二十世纪刻字名人大观》一书收录，今年又被中国书画报出版社编撰的《2001年书画名家录》载入。

笔者最近一次偶然的造访，发现桂荣先生篆刻态度十分认真，不轻易奏刀，17年间，旧稿新作仅200余印，全部保存在《桂荣印谱》中，粗略计算一下，平均治一印达20余天，即使以每天投入1小时计算，也要20余小时刻一枚，他说：“读印比刻印更重要，我对书画和古代玺印的学习上化的时间远比动手时间多。”

收藏是桂荣先生的另一大爱好，他对各种古代艺术品的鉴赏能

力,在圈内人士中也小有名气,虽然受经济条件所限,少有镇宅之宝,然藏品数量却颇可观,举凡书画、瓷器、印鉴、砚台及文房用品和其它什件都有相当收藏数量,其中王褫、吴朴之印,清嘉庆朝的青花凤穿牡丹41公分大盆等物颇为不俗,近年来他专题收集旧时的圆作木器,自直径仅10余公分的小儿奶桶起,到直径超过1米的浴桶,其间如菓子桶、粉桶,各种水桶、舀水勺,各式面盆、脚盆和承盘、托盘,应有尽有,甚至有黄花梨做的有盖茶桶(保温用),迄今已收藏三十余种,近百件,可说成绩斐然,2001年,他被吸收为中国收藏家协会会员。

现年42岁的他,已迈出了几个坚实的步伐。

## 盛泽藏坛“第一人”

多次听本地藏友誉陈永泉先生为盛泽藏坛“第一人”，总有点信疑参半，尽管对他的鉴赏能力早就有所了解。最近有机会登门造访，终于开了眼界。

跨进陈永泉先生的家门，一种挤迫感扑面而来，在一幢大七路、三开间二厢房的建筑里无论过道、大厅、厢房和天井里，地上摊的、墙上挂的、桌上叠放的，都是主人的各类收藏品，一条只能供一人通过的小通道，可使你沿途浏览各种藏品。据称，这一切仅是面上的普品，另有仓库存放不轻易示人的精品。笔者虽属走马观花，却发现这里明、清家具、木、石雕刻、瓷器、铜器、书画、玉器、文房用品及各种杂件一应俱全，且数量惊人。仅明代以来的各种紫铜、白铜手炉即达400余只，历代端砚亦有一、二百方，其中还不乏如张鸣岐等大家的精品。主人表示，在适当的时候可通过市博物馆搞几次专题藏品展。

1963年出生的陈永泉先生，青少年时代起即爱上了民族传统文化艺术，早年师从艺术大师钱君匋的弟子、浙江篆刻家付其伦先生学习篆刻艺术；20世纪80年代初，又报考上海中国画院函授班，

专攻山水,经4年努力,于书、画上打下了基础;伺后又远赴北京,在中国社科院古陶瓷研究室,用一年半的时间,学习中国古陶瓷鉴别和仿古复制技术。其间还陆续购买价值达数万元的各类鉴赏书籍,以近乎狂热的求知欲不断吸取养料、充实自己。90年代以来,永泉先生的鉴别能力早已为圈内人士所公认。

永泉先生无固定职业,初时以刻字为业,1987年即创立盛泽第一个篆刻协会——舜湖印社,亦从事过丝绸面料经营业务,后来即定位于古玩艺术品交易上,以藏养藏,在短短的十几年间,不仅解决了生计,并渐入佳境,无论藏品的数量还是质量都得到提高。据了解,当今成功的收藏家中不乏这类人物,说他们是藏界奇人,就奇在他们很早就把收藏与理财有机地结合在一起,趁改革开放、藏宝于民的东风,经济上得到了实惠,收藏上获得了成功。现在,永泉先生已是一些文物古玩拍卖行的邀请对象,最近他还受聘担任苏州金腾拍卖有限公司杂项部经理,主掌瓷器、陶器、玉器、铜器及其它杂件的拍品鉴定。

在当今风靡全国的收藏热潮中,永泉先生的事例对我们这些传统的、不愿涉足流通领域的工薪族收藏爱好者而言,无疑是个冲击,收藏与理财看来并不矛盾。



# 吾亦无他，惟手熟尔

刘弋

不久前，仲英广场在盛泽落成，由隽秀工整的文体小楷写成的碑文简介为整座广场增色不少，此文的书写者是一位名叫刘亚明的盛泽老人。

现年71岁的刘亚明是苏州地区小有名气的书法家，原籍江苏江都的他从6岁起就师从台州著名的书法家邹然学习笔墨之道。1949年刘亚明进入老解放区华中大学学习，后又参加随军工作队来到吴江，历任原坛丘乡乡长、盛泽房管所工会主席等职。

作为一名书法练习者必须要有一颗坚持不懈的恒心，在转战大江南北的数十年中，刘亚明始终笔墨不离身，一本翻烂了的《文征明小楷离骚经》陪伴了他近半个世纪。在工作中刘亚明发现楷书较行书更为实用，也更能体现书法者扎实的基本功，年届不惑的他毅然放弃了已有小成的行书，转为主练费力难练的小楷。自1972年至今，刘亚明每天都坚持练字200个，寒暑易节，从不间断。从草体行书到蝇头小楷，从《灵飞经》到《离骚经》，刘亚明写坏了无

数毛笔,写完了数不清的宣纸,而每当有人问起他能够写出一手好字的诀窍时,老人总是谦虚地引用一句古语:“吾亦无他,惟手熟尔。”60年勤耕出硕果,刘亚明的书法作品数度在有影响力的国际书法作品展中获奖,并先后50多次入选省、市书法展,其中他的小楷作品更是几度为各类博物馆、纪念馆所收藏。

名声在外,难免有人上门求字,刘亚明却有他的“三写两不写”原则,“三写原则”即书法爱好者肯定写,政府活动主动写,朋友上门也要写;而对于想用钱财买字、不懂书法却求字装斯文这两类人的要求,老人是一口回绝的。“渡江原不求名贵,奉献青春便可嘉。”正如他自吟诗中所说的,刘亚明写字不为财、不为利,但求一份宁静致远的精神寄托。老人告诉笔者虽然他已离休在家,但仍愿为社会作出自己的贡献,他要离休不离笔,生命不息,挥毫不止。

——2001年8月10日《吴江日报》



有志事竟成  
无求品自高

## 莳花弄文萧海铭

陆寿康

一个风和日丽的星期天下午，我去拜访盛泽镇花卉盆景协会会长萧海铭先生，大门启处，一个花团锦簇的小天地呈现在我面前，十余盆品种各异的大型山茶花正竞相怒放，热烈而壮观，使人精神为之一振。此时，主人正在园子中间的一只陶台上摆弄兰花，看到我，他摊开一双粘满泥土的手起身招呼，我忙说：“你干你的，我随便看看。”

萧先生今年58岁，是新生厂职工，为人豪爽热情，曾从事过多年企业绿化工作，因此在庭院艺术上积累了丰富的实践经验。盛泽的东方广场街心花园，当年就是由他设计和负责具体施工的。1982年，他曾代表吴江县参加江苏省首届盆景艺术展览会的组织、筹备工作。

萧先生的兴趣广泛，他还是“盛泽镇文物钱币协会”理事、“红梨书画会”会员，爱好古玩艺术品的欣赏和收藏，爱好书法，他给书报杂志投送的稿件，均用毛笔字誊写。去年《吴江日报》“集藏

沙龙”曾刊载的《珐琅彩柳叶瓶》一文，最近他将原文修改润色后投寄《收藏》杂志，已被录用。

萧先生博览群书，知识面广，口才出众。15岁进厂当学徒，只念了6年小学的他，是书充实了他，提高了他。他的藏书颇丰，我粗略地估计一下，不下上千册，有些全套完整的古籍善本，在今天都属罕见之物。

最近萧先生已经赋闲，当我正在撰写此文时，听说他在古代“盛湖八景”的基础上，参与“绸都新景观”的编撰。

——2001年6月11日《吴江日报》



“芳草情深”，萧海铭、俞阿美伉俪

——陆寿康 摄

# 后 记

三年前,应朋友之请,写了几篇述说收藏品的稿子,并陆续在《吴江日报·收藏版》刊出,由此开启了我撰稿之门。继而,又在了解报纸的有关专栏的情况下,分别以地方史话、品茗养花和人物介绍为题材,撰写了一些小文章,但是写得比较多的还是收藏一类。

由于很早就爱好收藏,养成了研究藏品历史渊源和文化艺术价值的习惯,也懂得了它们是祖国历史文化载体的道理。写稿的需要使我特别关注地方上的各种历史文化遗存,因为这里是我的家乡,我是盛泽的儿子,研究祖先的遗物和祖先的历史文化,自有一种亲切之感。所以平时较为注意这方面资料的收集,即使吉光片羽也必追踪记录,以冀能集腋成裘。同时,努力将藏品放入地方历史发展的轨迹中去认识和描述它们,希望使家乡的人们读到时有一种亲近感,从而获得较深的印象。即便是外地人看到这本小书,也能对盛泽的历史文化有一个基本的了解。只是限于视野和写作的水平,这一愿望不一定能达到。

世界上任何一种事业的成功可能都伴随着许多人的默默付

出：感谢我的领导胡应庆、徐世元先生和挚友潘永祥先生、王薇生女士对此书出版给予的巨大帮助；感谢黎里柳亚子纪念馆李海珉先生为此书作序及为出版事宜所作的各项安排；感谢华建平先生为本书题写书名；感谢吴果昌先生为打印全部文稿付出辛劳；感谢陆寿康先生为部分藏品照片拍摄所做过的工作；感谢吴松熙、卜兆年、沈莹宝、杨剑虹等友人对此书出版的关心和帮助。

本书的编撰整理与内子俞阿英的支持密切相关，感谢她及一切关心帮助我的亲人和友人。

2003年11月底萧海铭于舜湖寄畅楼

# 盛泽书画人物名录

姓名	专长	说 明
华建平	书法	江苏省书协会员,吴江市书协名誉会长
刘亚明	书法	江苏省书协会员,红梨书画会会长,苏州沧浪诗社社员
高铁城	书法	江苏省书协会员,红梨书画会理事
陈隆奎	书法	江苏省书协会员,红梨书画会理事,吴江秋鲈诗社社员
高智海	篆刻	江苏省篆刻家协会会员
张辛题	绘画	江苏省美协会员
凌淦群	国画	江苏省美协会员,吴江市书画院副院长
张幸亏	绘画	苏州市美协会员
李 骅	绘画	苏州市美协会员,红梨书画会秘书长
张贻宗	书法	苏州市书协会员,红梨书画会理事
陆士逵	书法	苏州市书协会员,红梨书画会副会长
傅建东	篆刻	苏州市篆刻家协会会员
姚玖芾	书法	上海市职工书画会会员,杨浦区书协会员
王稚洁	书法	苏州市书协会员
顾四维	书法	酷嗜书画数十载,造诣颇深,书宗黄山谷,曾在省级以上各种书展获奖数十次
张海观	绘画	以画谋生,颇具功力,在地方上有相当影响

# 盛泽主要藏家名录

姓名	收藏内容	说明
刘亚明	书画、古籍	中国收藏家协人会员
吴松熙	瓷器、书画等	中国收藏家协会会员
赵桂荣	书画、瓷、器及什项	中国收藏家协会会员
史仲达	钱币、铜镜等	中国收藏家协会会员
萧海铭	玉器、瓷器、书画、 钱币及其它什项	中国收藏家协会会员、中国企业文化促进会特邀 研究员、秋鲈诗社社员、吴江市钱币学会会员、盛 镇花卉盆景协会会长、文物钱币协会理事
沈大炎	砚台等文玩	中国收藏家协会会员、藏历代端砚一百余方
华建平	砚台及房用品 书画、铜镜等	盛泽镇文物钱币协会名誉会长
沈明华	钱币、书画等	苏州市收藏家协会会员 盛泽镇文物钱币协会会长
陈永泉	书画、瓷器、文玩、 铜器、木雕、玉器等	嘉兴南湖印社理事
何培冠	邮票、钱币等	吴江市集邮协会副会长、钱币学会会员
周祥林	邮票	解放区邮票著名收藏家