

# 紹興文博

2023

SHAOXING WENBO

绍兴博物馆 编  
河海大学出版社  
· 南京 ·

## 《绍兴文博》编委会

主编：何鸣雷

编委：（按姓名笔画排序）

史霖 许武智 杨晗 吴丹娟 何志方

何鸣雷 沈一萍 沈方圆 张瑞芳 胡秀苇

徐晨欣 董维倩

# 目录

---

## 文博论坛

---

- 002 研学游让运河文化“活起来”  
——以绍兴博物馆“通江达海——运河流过我家乡”项目为例 徐晨欣
- 006 绍兴纺织博物馆展陈记略 何志方
- 013 守正创新 挖掘底蕴  
——绍兴博物馆特色文创开发的总结与思考 张瑞芳
- 018 重塑博物馆体验：AIGC技术引领的革新与文化遗产 余诗琦 杨佳 刘立伟
- 025 喜迎杭州亚运会 接续绍兴名人展  
——“笔无常法 雅丽丰繁——任伯年绘画作品展”策展记 沈一萍

## 2 文物天地

---

- 032 诸暨五泄明代摩崖考辨 阮俊栋
- 039 篆书篆刻概说 李橛璐
- 046 浅谈中国古代窑炉形式的分类 熊玮
- 052 为汪精卫造跪像：抗战时期的“讨汪铸逆”运动（1939-1941） 许武智
- 061 上虞博物馆馆藏天香楼碑刻 谷文馨
- 066 绍兴府山清刻《清白泉记碑》考辨 杨易超

- 072 明永乐青花鸡心碗对比研究  
——兼论绍兴博物馆藏鸡心碗文物内涵 张瑞芳 胡秀苇
- 078 诸暨市博物馆藏汉唐越窑青瓷 宋美英
- 086 新昌县棠村西晋墓出土青瓷虎子研究 张梦圆 王仁芳

### 3 越地春秋

- 096 王阳明弟子赵锦其人其碑其墓 周燕儿
- 108 嵊州金庭王氏祭祀初探 王鑫君
- 116 试论“笔无常法 雅丽丰繁”的本质  
——任伯年绘画作品展览之主题解读 沈一萍
- 121 章学诚“刘知几得史法而不得史意”说平议 付雨欣
- 127 从六朝砖瓦看六朝会稽郡城乡建设 章利刚
- 136 唐代秦系里亭考 秦浩楠
- 146 新见李慈铭稿本《萝庵游赏小志》考述 陶梦莎

### 4 浙东考古

- 154 绍兴地区新石器时代考古汇要 毛林林
- 166 绍兴市越城区丁香花园酒店墓地发掘简报 绍兴市文物考古研究所
- 175 绍兴恂南遗址考古出土唐代芝麻探析 王仁芳 毛林林

### 5 征稿启事

文博论坛

WENBO LUNTAN



# 研学游让运河文化“活起来”

## ——以绍兴博物馆“通江达海——运河流过我家乡”项目为例

绍兴博物馆 徐晨欣

“研有所思、学有所获、旅有所感、行有所成”，研学游活动不仅能让青少年收获知识、拓宽视野、锻炼实践能力，更能增强文化认同感，厚植文化自信，传承和弘扬中华优秀传统文化。

绍兴是一座文化底蕴深厚的历史名城，有着上万年的文明史和两千五百年的建城史，留下了大量的历史故事、遗址遗迹和人文精神，它们不仅生动述说着过去，也深刻影响着当下和未来，值得我们去学习和弘扬。绍兴博物馆作为省市爱国主义教育基地、绍兴市首批研学实践教育基地，承担着文化育人的重要职责，始终牢记习近平总书记强调的“让收藏在博物馆里的文物、陈列在广阔大地上的遗产、书写在古籍里的文字都活起来”。基于此，绍兴博物馆立足本土文化，策划开展内容丰富、形式多样、寓教于乐的研学项目，通过生动形象、通俗易懂的方式让厚重的历史文化“活起来”，希望青少年能从博物馆资源中获得文化滋养，了解历史文物和文化遗产，热爱家乡，做好越地文化传播的小使者。

本文以绍兴博物馆精品研学游活动“通江达海——运河流过我家乡”为例，选取世界文化遗产浙东运河为研学主题，围绕“运河变迁、运河

印象、运河游记”三部分内容来开展。整个研学活动互动性、参与性贯穿始终，让运河文化“活起来”，充分调动青少年的积极性和主动性，更好地认识这条流过家乡的千年运河，了解浙东运河的历史文化故事，自觉树立文化遗产保护意识，传承和弘扬千年水脉流淌绵延的文化根脉。同时该研学项目荣获全国首届文化遗产研学优秀案例。

### 一、研学项目开展背景

在水乡绍兴，有一条河流在桨声灯影里流淌了2500余个春秋，它便是中国大运河的重要组成部分——浙东运河。一部运河演变史，半部绍兴发展史，绍兴因运河而生，也因运河而繁荣。千百年来，越地人民通过勤劳智慧的双手，兴修水利、改造自然，逐步建成了通江达海的浙东运河，推动了绍兴及周边地区经济和文化的兴盛，也让绍兴成为著名的鱼米之乡和文化名城。

2023年9月20日，习近平总书记来到绍兴，考察浙东运河文化园，指出“大运河是世界上最长的人工运河，是十分宝贵的文化遗产。大运河文化是中华优秀传统文化的重要组成部分，要在保护、传承、利用上下功夫，让古老大运河焕发时



图1 《通江达海——运河流过我家乡》FLASH动画课件

代新风貌”。因此，绍兴博物馆探索开发了针对7~13岁青少年研学项目：《通江达海——运河流过我家乡》，把千年水脉留下来的宝贵精神财富传递给孩子们。

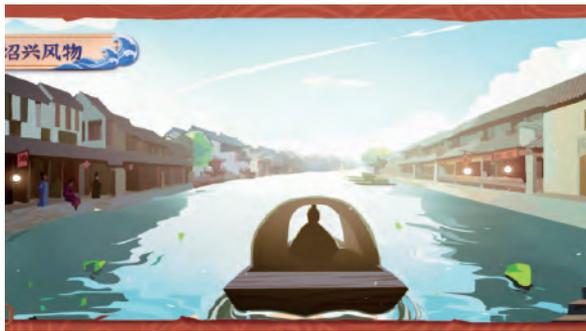
## 二、研学项目实施方案

本研学项目主要围绕三部分内容来开展：

### 第一部分 运河变迁——课堂教学

本课程专门设计开发FLASH动画课件（图1），分为五个篇章，讲述浙东运河的演变历程。首先“家乡的河”以治水英雄大禹引入，介绍浙东运河的地理位置、长度等，给学生一个初步印象；其次“风雨会稽”以时间线为脉络，通过动画形式展现不同阶段绍兴地域水系风貌和越地人民积极治水、克服自然灾害，最终形成浙东运河的过程；“水利之通”介绍了浙东运河上一些典型的水利设施，如堰坝、桥、古纤道等；“浙东风物”展示了运河沿线的特色产物，如绍兴的“三乌文化”乌篷船、乌毡帽、乌干菜，以及黄酒、茶叶、瓷器、丝绸等，让学生了解到通江达海的浙东运河作为中国大运河的一部分，是海上丝绸之路的重要起始点，促进了沿线地区的对外贸易和经济发展。终篇“运河千秋”，通过视频向大家展示浙东运河的建成，文人墨客纷至沓来，带动周边城市的文化繁荣。

### 第二部分 运河印象——展厅参观（图2）



绍兴博物馆基本陈列展示了浙东运河形成过程中的重要历史阶段，课堂教学结束后带领学生在展厅内参观，更加直观了解浙东运河的演变史，再次加深印象。陈列展示了2500年前，越王勾践修凿的“山阴故水道”沟通了“勾践小城”“山阴大城”和“练塘”冶金基地、“富中大塘”粮食基地之间的水上联系，为越国的复兴奠定了坚实基础，是浙东运河的前身；东汉时期会稽太守马臻围筑鉴湖福泽后世，宋代状元王十朋作诗赞之“杭之有西湖，犹人之有眉目；越之有鉴湖，犹人之有肠胃”；西晋时期会稽内史贺循疏凿西兴运河，沟通了钱塘江流域，成为一条“自带流量”的黄金水道，进出越地的军用物资、贸易货物、各路人员等多通过这条运河往返，会稽地区殷实繁荣，呈现出“今之会稽，昔之关中”的盛况。



图2 展厅教学

### 第三部分 运河游记——实地探访（图3）

老师带领学生重走浙东运河绍兴段，参观治水广场、纪念馆、八字桥等与运河相关的遗迹，并乘坐游船游览运河，学生可以欣赏沿线自然风光、听老师讲水乡石桥故事、吟诵经典唐诗、学习航运小知识和亲手拼装属于自己的特色乌篷船。



图3 泛舟运河

## 三、研学项目亮点和创新点

### （一）教学形式新颖，辅助手段丰富

特别开发制作的FLASH动画软件，通过生动形象的动画演示，展示了不同阶段绍兴地域水系发展的演变过程，学生可以亲自动手进行软件内的交互，具有知识性和趣味性，启发学生思考。此



外，开发研学材料包，有专门设计的绘本教材、乌篷船DIY制作材料，以及具有绍兴特色的乌毡帽，提升了课堂教学的体验感与参与度。

（二）形成完整的校本课程体系，利于馆校合作

本课程的教案、教材、课件、教具都十分完整，便于在学校进行推广。同时，课程还被列入绍兴博物馆《文博课堂进校园》项目，进入绍兴各小学授课，学校教师在经过培训后也可以进行教学，实现馆校教育资源共享，推动“运河文化进校园”。

（三）增加实地探访环节，推动理论与实践相结合

该研学项目以“浙东运河发展演变史”为开发重点，深入挖掘本土历史文化资源，通过实地泛舟浙东运河，了解运河沿线风土人情，走访运河遗产点，让青少年亲身体会到历代先民的治水精神，感受千年运河的人文魅力。

（四）建立研学成果反馈机制，形成良好教育闭环

课后收集学生、家长以及专家的反馈，并且在线上展示学生的研学作品（图4），检验教学成果，促进课后的持续学习。学生通过绘画、视频、照片、心得体会等方式发表研学感悟，熟



图4 学生作品

知治水功臣对绍兴水利发展所立下的汗马功劳。

(五) 加强媒体合作, 讲好运河故事, 擦亮中华文化名片

该研学项目多次被各级媒体报道, 扩大了活动的吸引力和影响力(图5)。同时, 浙东运河作为世界文化遗产, 曾经是沟通中外的重要贸易航道, 如今传播运河文化任重道远。该研学项目与《21世纪英文报》合作开展活动, 在活动中青少年们用中英文发表研学心得, 将运河文化传递给世界各地(图6)。

#### 四、研学项目社会效益

##### (一) 教学反馈良好

根据收集到的反馈表, 发现学生和专家对本研学项目给予了较高评价: 大部分学生对课程非常满意, 专家也表示教学目标很清晰、主题鲜明、活动完整、互动性很强。课后家长表示, 本次研学系统完整地介绍了浙东运河的发展历史, 今后会带孩子多去相关水利工程实地参观。

##### (二) 辐射范围广泛

依托全面系统的课程体系和健全的馆校合作机制, 该研学项目从博物馆内部延伸到更广阔的教育领域, 作为学生基础课程的有机补充, 使更多学生有机会深入了解运河文化的独特魅力, 对从小培养学生爱国主义情怀有着重要意义。

##### (三) 教学效果持久

绍兴与运河相关的遗产点分布在城市各处, 通过深入的课堂学习和实地走访, 引导青少年在日常生活中更加关注运河。今后, 每当他们走过这些文化遗产点时, 会回忆起在研学过程中所学的知识, 深刻感受越地人民在治水过程中所付出的辛勤努力与汗水, 在文化传承中培养青少年对运河文化的热爱, 增强民族自豪感与文化自信, 从而实现深远持久的教育影响。



图5 媒体报道



图6 与《21世纪英文报》合作

# 绍兴纺织博物馆展陈记略

绍兴博物馆 何志方

绍兴纺织博物馆位于绍兴市越城区解放路北后街24号。主体建筑坐北朝南，总建筑面积约4222平方米，由两大区块组成：一块是省级文物保护单位“布业会馆”古建筑（图1），砖木结构，建筑面积约2864平方米，从保护文物考虑做了复原布置，也成了纺织馆最大的文物实景展示；另一块是1999年新建的三层楼屋，钢混框架结构，占地面积997.97平方米，建筑面积1357.92平方米（土地证），作为绍兴纺织历史文化陈列。2022年6月至11月，由绍兴博物馆主持纺织馆的展陈布置工作，项目总概算4079.58万元。

## 一、布业会馆

布业会馆是号称绍兴“陶半城”的布商陶琴士于清光绪三年（1877）集资所建，至今已有140多年历史，它不仅仅是绍兴少数保存较完好的一处商行会馆，同时也承载着绍兴许多历史事件信息和名人趣闻轶事。展陈布置前，我们首先对这座古建筑进行了一番精心维护，拆除了部分与原貌不协调的后建衍生设施，整理了绿化环境，强化了消防、安防和卫生设施。由于本次项目是文化布展工程，因此没有对该古建筑本体进行全面彻底修缮。



图1 布业会馆大门

布业会馆的展陈布置还原了它的历史功能，展现了它的多元文化特点。第一进为门厅，面宽7间，明间和次间设双开三门，前槽施卷棚轩，后槽7间作通廊，穿斗式单檐硬山顶，门楣上悬挂陶浚宣魏书“布业会馆”金字匾。

第二进为二层楼屋，面宽7间，明间作通道，下檐船篷轩通廊，穿斗式重檐硬山顶（图2）。二进有东侧屋，建筑格局与西侧屋基本相同。这一进是重点布置区域，西侧屋楼下以布业会馆鼎盛时期为背景做原状布置：分别设会馆办公室、财务账房、会长办公室（图3）、议事室（商议本行业内部事务）、商务室（洽谈商贸业务）、档案室（整理和收藏本行业档案资料），所有陈设布置都应尊重当年的时代感。通道中间有一个布业会馆整体复原模型，供参观者了解布业会馆全貌。

东侧屋楼下的原状布置则突出1916年8月19日至21日孙中山等一行人来绍时下榻于此的实景，参照相关文献资料分别布置为：膳食房、孙中山临时书房、会客厅（绍兴人惯称大堂前）、孙中山卧室（图4）、孙中山随行人员卧室。其中一间是作为“觉民舞台”微缩场景（图5），觉民舞台是当时可与上海大都市媲美的新式戏院，得到过孙中山先生的赞扬，他曾在此舞台上向绍兴各界民众发表演讲。觉民舞台后来毁于火灾，现在的场景能模拟孙中山先生演讲的场面，权且弥补遗憾。布业会馆是孙中山先生在绍期间的一个重要活动场所，他曾在此会见辛亥革命同志、老友、地方官员和社会各界人士，并与大家合影留念，为布业会馆负责人陶荫轩题写“经纬万端”横幅。他在觉民舞台上激情演讲，褒扬绍兴革命志士为推翻专制、建立共和所作的贡献，敬仰徐锡麟、秋瑾、陶成章等烈士敢于为国捐躯的牺牲精神，痛斥袁世凯投靠帝国主义，依附封建势力，

用阴谋欺骗公众，倒行逆施复辟帝制，他的倒台咎由自取。然而封建复辟阴魂未散，当时的中国还在受外国列强欺侮，民族经济未能独立，革命尚未成功，孙中山先生号召民众继续努力再次革命。他希望绍兴人民继承越王勾践奋发图强精神，革故鼎新，发展教育，扶持农工，改善卫生，建设城乡。这是多么生动的历史教材，值得发掘与弘扬。

第二进楼上以展板形式陈列为主，辅以部分实物资料，西侧楼上讲的是布业会馆历史沿革和大事记，还有陶氏家族筚路蓝缕，从创业、拓展到守成的艰辛历程，同时介绍了从同业公会到会馆再到商会的发展过程以及如今遍布全国的绍兴商会的情况。

东侧楼上的展示内容主要是追忆当年孙中山先生在绍兴活动的足迹，特别是他亲临东湖陶社致祭陶成章烈士，亲笔题词“焕卿同志千古 气壮河山”匾额，要求政府增加对其亲属的抚恤，体现出孙中山先生作为一个革命者的风范。其次，细数一下与布业会馆和觉民舞台有关的轶事还真不少：1916年11月，蔡元培回绍在此演讲“愿天下无病人、无懒人、无穷人”；1919年5月，由何赤华、董秋芳等人发起，在此举行“国耻纪念大会”，有1700余名师生参加，以响应五四运动；1928年，蒋百里在此演讲爱因斯坦相对论；1929年9月，绍兴各界人士在此为陈建功举行回国欢迎会；1931年，邵元冲在此讲谈“黄梨洲（黄宗羲）”；1932年3月，邵力子在此演说“从绍兴看世界”；1937年9月，绍兴各界人士在此举行“九一八”事变六周年纪念大会；1939年5月绍兴各界人士在此举行“八一三”淞沪会战两周年纪念大会；抗战期间，觉民舞台多次公演进步电影、话剧、戏剧，如《放下你的鞭子》《台儿庄之战》《古城在怒吼》《上海血战史》《魔窟》《雷



图2 布业会馆第二进



图3 会长办公室复原



图4 孙中山下榻卧室复原



图5 觉民舞台场景

雨》等；1945年9月，绍兴县在此召开抗日战争胜利大会；同年10月，在此召开绍兴县临时参议会第一届第一次临时大会；1949年5月21日，中国人民解放军第三野战军第七兵团二十二军与浙东中国人民解放军第二游击纵队在此举行会师大会；同年10月，绍兴专署在此召开“绍兴各界人民纪念鲁迅逝世十三周年大会”，同年11月，马寅初应邀来绍并在此讲学。

第三进和第四进廊屋相连，两侧纵向各10间，前后横向各5间，穿斗式硬山顶平屋，中间贯田字形回廊，间隔天井和水池，部分建筑早年已被改建。这个区域根据史料记载，原设有“适庐茶室”、“镜湖浴室”和“知味菜馆”，现在恢复了茶室和浴室。其余房屋分别作为纺线、织布、扎染、蜡染、绘样、越绣、布艺等研学互动区和文创交流区。

## 二、绍兴纺织历史文化陈列

新三楼的一、二层是绍兴纺织历史文化陈列厅（图6），展厅面积分别为368.32平方米和467.02平方米（房产证）。陈列主标题为“纺织名城，覆衣天下”，共分六个单元，通过展板展墙、文字图片、实物展品、模型场景、多媒体影视等形式，对绍兴纺织历史文化做了比较全面而系统的梳理。

第一单元：服饰之初——史前时期。距今约8000年的萧山跨湖遗址、距今约7000年的余姚河姆渡遗址，距今约5000年的绍兴马鞍山遗址、距今约4700年的湖州钱三漾遗址，皆有编织物或丝织品的痕迹，有多样纺织工具，有蚕纹刻饰；《尚书》中记载夏朝以帛为贡，《诗经》中又屡屡提及葛麻、衣袍，而远古时期的越地正是蚕桑葛麻遍野之区，由此也能佐证於越先民已掌握了基本纺织技能。

第二单元：绮縠缤纷——春秋战国时期。越国实施“生聚教训”的国家振兴计划后，越王勾践和大夫文种、范蠡等人为发展经济、增强国力，君臣一心致力于“劝农桑”，连勾践夫人也亲自采葛织布，民间还流传着越谣《采葛妇歌》和西施浣纱的故事。这时越国生产的织物品种更加丰富，纺织技术和能力也得到提升，越王剑上精致的丝织缬可作见证。如今绍兴境内仍有大批纺轮、骨针、骨梭、钩针、剪子等纺织相关文物出土，足以证实那时纺织业的普及程度之广。

第三单元：盛世衣装——秦汉至隋唐时期。秦始皇“南巡”会稽，号令重视农桑：“男乐其畴（男人要乐于田畴耕作），女修其业（女人要从事桑织家业）”。汉代更以农桑为本，西汉刘安《淮南子·原道训》中的“于越生葛絺（细麻布）”，南朝刘宋范晔《后汉书》中的“喜着越布单衣”，都是记录会稽特产葛布。东汉哲学家王充在《论衡·量知篇》中说：“恒女之手，纺绩织经；如或奇能，织锦刺绣，名曰卓殊，不复与恒女科矣。”意思说，普通女子只要学会纺纱、织布、刺绣技能，就与众不同，不再是平庸女子。三国时，会稽丝绸受朝野器重，诸暨生丝更被定为朝廷专用“御丝”。孙权夫人赵氏也是丝织高手，她的彩丝织锦、刺绣、丝织罗毅被誉为织绣“三绝”。晋代侧重丝织品，男耕女织即会稽百姓常态，西晋哲学家杨泉有感而作《蚕赋》《织机赋》。蚕丝的影响力渗透了全社会生活，就连著名的《兰亭序》也是用茧纸写就。隋唐伊始，越州步入了全国纺织中心，其中有几个有名的品牌，如颜师古《隋遗录》中“绫纹突起，时有光彩”的“耀花绫”，杜甫《白丝行》诗中“越罗蜀锦金粟尺”的“越罗”，白居易《缭绫》诗中“天上取样人间织”的“缭绫”。所以，施宿在《嘉泰会稽志》中说“越罗最名于

唐”。到了五代吴越国时期，钱镠王鼓励“闭门而修蚕织”，这时越州的织物种类更加丰富，品质更加上乘，而且产量惊人，除了大量进贡中原，越州还设立“沿海博易务”，源源不断销往海外。

第四单元：锦上添花——宋代至民国时期。北宋延续着“萃越而衣，漕吴而食”，而越州依然是“越布衣天下”的地位。宋室南迁后，江南比较富裕的绍兴府自然成为南宋朝廷重要的资源供给基地，因而纺织业也得到长足发展，“千里桑麻无旷土”（《晚春》），“夹路桑麻行不尽”（《初夏绝句》），“四月鸣布谷，家家蚕上簇”（《鸟啼》），“蚕生女手摘桑黄”（《农桑》），“园丁卖菰白，蚕妾采桑黄”（《春老》），“蚕收户户缫丝白”（《初夏闲居》），从陆游这些诗句中可以想象绍兴处处桑田麻地、家家养蚕缫丝的忙碌景象。那时连庵堂里的尼姑也是织丝好手，所织绫罗称“寺绫”和“尼罗”，与剡县（嵊州）的“绉纱”“樗蒲绫”，诸暨的“吴绢”“茧布（帛）”，萧山的“縠纱”，会稽和山阴的“绯纱”“茜绯纱”，均为闻名遐迩的名优特产。宋元之际，棉花栽培技术引入中国内地并迅速得到推广，至元二十六年（1289），朝廷在绍兴路设立“浙东木棉提举司”，大力提倡种植棉花，绍兴棉纺织业异军突起，但是，绍兴传统的蚕桑丝织业、麻纺苎织业仍占主导地位。明代绍兴形成了两大专业性的丝绸市场：以华舍为中心交易的蚕丝和纺绸（生丝织绸）世称“生货”；以齐贤下方桥为中心交易的素缎和花缎（炼染后的熟丝织缎）世称“熟货”。这两个集镇成为绍兴丝织品核心产地，生绸、熟缎近供内地各省，远销海外国家，因而有“日出华舍万丈绸”的赞誉。明中、晚期至清代，由于绍兴人口不断膨胀，农田出现危机，桑

麻种植只能向萧山、诸暨、嵊县、新昌山地转移，棉花种植则靠向钱塘江口、上虞沥海和绍兴海涂。自元以来棉纺织业的兴起，对绍兴丝织麻纺织业还是有较大冲击的，特别是麻纺织业已趋于衰落。浙江丝绸业的重点也转向杭嘉湖地区，渐渐被江苏南京、苏州、南通的丝绸业超越。在绍兴丝织业发展迟滞阶段，尚有绉纱、绍纺、榨酒绢、纱筛纱等几种产品依然具有市场影响，这一时期大多数的机坊户还是以家庭为单位的小手工业者。晚清开始，一些资本雄厚的商人，既开机坊又开丝行或绸庄。光绪二十一年（1895），绍兴“开源永”缫丝厂成立，成为浙江近代首批机器缫丝厂之一。清末民国初，绍兴纺织业以作坊式生产为主。1914年，诸暨创办改良土丝传习所，传授缫丝新方法。1915年，安吉吉生布厂开业。1916年，孙端裕生棉织厂开业。1917年，新昌吕钟杰等人创办惠通木机缫丝厂，成为新昌最早的缫丝厂。1925年，徐淡人从日本购进坐式缫丝机数十台，生产改良蚕丝销往国外。20世纪20至30年代，绍兴城乡开业的针织厂、纺织厂共10余家，随着这些工厂的陆续开办，一家一户的土纺土织开始走向规模经营。

第五单元：世界纺都——中华人民共和国成立以来。绍兴纺织业虽然有着辉煌的历史，但明清以来逐渐被周边地区赶超，产业式微，地位有所下降，让绍兴纺织再次大放异彩的还是在中华人民共和国成立以后的改革开放。20世纪70至80年代，国家对棉、麻等纺织原料纳入计划供应，但对化纤原料却放开限制，绍兴抓住这一历史机遇，大力发展以化纤面料为主的纺织业，大批乡镇纺织企业如雨后春笋般崛起。与此同时，纺织市场获得浴火重生，从20世纪80年代初的“河边布街”，到1992年发展为亚洲最大的纺织品贸易集散中心——中国轻纺城，然后通过“产



图6 绍兴纺织历史文化展序厅及陈列厅

权制度改革”激发活力，通过“无梭化技术改造”革新技术，通过“对外贸易拓展”打开国际市场，这一系列举措奠定了绍兴现代纺织业腾飞的基础。绍兴现代纺织产业最早从化纤原料起步，经过几十年的发展和演变，到目前已形成涵盖上游的PTA（精对苯二甲酸）、聚酯、纺丝，中游的织造、染整，下游的服装、服饰、家纺、产业用纺织品等较为完整的产业链，辐射带动了热电、纺织机械、染料助剂、物流配送、金融商贸、创意设计、品牌策划等关联配套产业的发展 and 壮大，形成国内产业链最完整、最具竞争优势的纺织产业集群。至2020年，全市共有大小纺织企业及家庭工业单位近7万家，其中规模以上纺织企业约1 800家，产值近2 000亿元。绍兴纺织专业市场起步早、数量多、规模大，其中代表性的有四大市场，分别为柯桥中国轻纺城、钱清中国轻纺原料城、诸暨大唐轻纺袜业城、嵊州中国领带城，以这些专业的市场网络为依托，形成了大区域范围的产业集群，把绍兴的纺织产业链不断做大做强。

第六单元：千年赓续——纺织文化影响下的

绍兴城。主要介绍了一组纺织历史遗迹，如：纺车桥、局弄、营基弄、染棚弄等；其次是近现代纺织名人，即：近代绍兴丝绸业鼻祖——陆简金，绍兴最大棉纺织厂吉生布厂的创办人——徐吉生，新中国纺织机械之父——李升伯，中国现代纺织工业的主要奠基人——钱之光，中国工程院院士、纤维材料专家——陈文兴等14位名人，轻纺工业全国劳动模范、全国五一劳动奖章获得者、浙江省劳动模范和全国纺织工业劳动模范83人（截至2020年）；再就是纺织非遗：乌毡帽制作技艺（越城区）、黄泽戏剧服装工艺（嵊州市）、花边挑绣技法（柯桥区）、越罗织造仿制技术（新昌县）等。

### 三、结语

旧时的绍兴，“时间机杼声，日出万丈绸”。今日的绍兴，园区集聚、商铺林立。纺织，见证了绍兴的光辉岁月。

绍兴是一座丝绸之府、纺织名城，它将继续演绎不朽的纺织传奇！

# 守正创新 挖掘底蕴

## ——绍兴博物馆特色文创开发的总结与思考

绍兴博物馆 张瑞芳

绍兴是全国首批历史文化名城，文物资源丰富，文化底蕴深厚，近年来绍兴博物馆紧紧围绕习近平文化思想，注重弘扬中华优秀传统文化，立足绍兴地域历史，在文创开发项目上将不可移动文物、馆藏文物等核心元素合理转化为设计研发资源，推动文物活化利用，推出一批批优秀文创产品。经过几年的积淀，文创研发也越来越正规化、科学化，文创产品品种多、成体系、有内涵，形成了自己的特色和风格。

### 一、近年文创开发情况

往年的文创研发主要是配合临时展览设计的，有针对性、专题性、系列性，展览巡展时作为展览的辅助内容在展出地做展示和宣传。博物馆免费开放以后，馆际间的交流展览越来越多，交流展是深受参观者喜欢的展览形式之一，能够吸引游客多次来馆参观，我馆以推出和引进的交流展为契机，设计研发与展览配套的文创产品。在“阳明的故事”巡展中，研发了一套瓷器系列文创，“合一杯”“论道杯”“正气杯”等，充分挖掘了阳明心学的核心思想，成为展览内容的解读器，让观众以另外一种方式对展览文物得到更深刻的理解和感悟。2020年，以徐生翁书法为

创作元素，研发了徐生翁艺术系列文创，有丝巾、鼠标垫、速写本等产品，让徐生翁生拙至上、奇倔狷介的艺术风格以简洁、亲和的姿态走进观众视野，将其作品的古朴无华而又奇逸娇纵的特点，以文创的形式再现。2021年，以徐渭书画为资源，采用青藤、佛手、柿子等徐渭作品中常见的艺术元素，研发瓷杯套装、文房用具、茶席、帆布包等青藤系列文创产品，将徐渭艺术以浅显易懂的方式展现，让普通观众以看得见、摸得着的方式接近名人艺术。2022年研发的陈洪绶书画系列文创，除实物文创产品外，还特别推出了数字文创——书画人物表情包，在数字文创和博物馆数字化建设中迈出对文创项目探索的脚步，让陈洪绶展览跟随着数字化的发展而存在于百姓的生活日常中。2023年任颐（字伯年）绘画作品展时，推出了明信片、冰箱贴等具有实用性的文创产品，将任伯年的绘画以更直观更贴近观众的方式进行解读，让观者对任伯年人物肖像画、山水、花鸟等诸多类别的作品有详细了解和感悟，从而更近距离地看到作品并理解任伯年绘画在继承中国传统绘画技法的同时吸收西画作画方法的特点，为观者看懂作品和深层次感悟画展起到融合剂作用。

## 二、新开发文创介绍

2023年，在做临展文创的同时，博物馆也配合绍兴“博物馆之城”创建启动仪式暨“博物馆奇妙夜”活动，研发了“蟾宫折桂”杜邦纸托特包等六款文创产品（图1至图7），在浙江省之江文化中心文澜阁博物馆商店联盟总店展出，并甄选产品参加了“2023年全省博物馆迎亚运文创产品大赛”，将绍博文创推向一个新的高度，让馆藏文物以文创形式活起来了。这几款文创均依托绍兴博物馆基本陈列中的特色文物设计研发，提取文物中独具风格的文化元素，将绍兴历史文化底蕴深入挖掘，每件文创都是文化的运用和积淀。

（一）越王剑手工皂：越王勾践剑，1965年出土于湖北荆州市江陵县望山楚墓群一号墓，出土时寒光闪闪、剑气逼人、锋利无比，代表了当时短兵器制造的最高水平，被誉为“天下第一剑”。绍兴博物馆展厅有一件越王勾践剑复制品，越王剑手工香皂的创作来源就是勾践剑。香皂皂身有黑彩绘制的菱格纹饰、鸟虫篆铭文，透过这块香皂，人们看到的是宝剑的锋芒，联想到的是剑主人的意志，“苦心人天不负，卧薪尝胆，三千越甲可吞吴”，这种进取和奋斗的胆剑精神，正是现代社会里努力学习和工作的人所需要和践行的。香皂包装盒的设计采用舒缓、淡雅的基调，整体底色采用湖蓝色，寓意绍兴水乡泽国，艺术字下方衬香皂线描图，盒底颜色逐渐过渡到橘色，中间印勾践剑图案，表明文创产品创作来源。

（二）“蟾宫折桂”杜邦纸托特包：美国杜邦纸似纸非纸，似布非布，结合了纸张、织布和薄膜的综合材料特性，易于加工利用和设计创作，比起帆布材料，更独特而时尚。文物行业应用杜邦纸最早是作为文物包装辅助材料，因为它

韧性好、结实耐用的特点，备受文物包装者喜爱，在包装、托底重型文物时经常用到，而在文创周边产品开发中巧妙应用杜邦纸，可谓是从文物保护研究到文创研发的一个有益尝试和创新。这款包在正面印有文物图片，将文物元素精心提取利用，向观众展示馆藏精美文物。主图案为馆藏唐代八瓣菱花形月宫镜，镜背图案丰富，有嫦娥仙子围绕桂花树翩翩起舞和玉兔捣药，还有向上跳跃式的蟾蜍。而镜外上方点缀着的一根桂花枝条，是截取自馆藏清代张熊《秋色图轴》。月宫也被称为蟾宫，两幅图案搭配，寓意蟾宫折桂，在2023年高考季推出，助力考生梦想成真，在炎炎夏日里迎来人生高光时刻。

（三）铜镜专题绍博日志笔记本：以铜为镜，可以正衣冠。我馆的铜镜收藏是一大特色，铜镜数量多，品相好，地方特色鲜明，绍博日志笔记本专门设计了铜镜专题，封面采用绅士灰细绒纸，书口处设置白色圆形开光，借用铜镜多圆形、镜面明亮的特征，内题笔记本名。笔记本扉页采用汉代典型连弧纹铜镜拓片装饰，内页辑录重点铜镜照片20幅，从战国到唐宋，每件铜镜都做了详细介绍，串联起铜镜发展的历史文化脉络，赋予了普通笔记本独特的文化内涵，希望通过这本笔记本能够清晰诠释馆藏铜镜独特的文化传承。

（四）“曲龙纹”文化衫：普通圆领文化衫，夏日里的随性穿搭，四种颜色，白的素净，黑的典雅，绿的清凉，藏蓝色深沉。胸前图案采用馆藏战国云纹龙形玉佩饰。玉佩扁平呈龙形，色白，局部有黄色土沁。龙身弯曲呈“S”状，头部椭圆，尾部上翘分成两股开叉。双面满饰云纹，形象生动，妙趣横生。将玉佩进行再创作，器身纹饰勾画填色，两条龙一红一绿，二龙相对，巧妙组成圆形。龙是中华民族的象征，圆形

是天圆地方的观念，也是中国人孜孜以求的团圆理念。挑选此文物做图案，不是简单的文物搬运，而是寓意了我们作为龙的传人，平凡中有深意。

（五）“瑞兽环日纹”保温杯：保温杯泡枸杞，不只是一句玩笑话，还成为一种时尚。现在人们越来越重视养生，尤其是中老年人，不论走到哪里都随身携带保温杯，随时随地喝着热水。

“多喝热水”不仅是别人的忠告，也是自己的座右铭。普通的保温杯也是最实用的、可随身携带的日常用品。此款保温杯圆柱形，口径6.5厘米，杯身粗细适中，易于单手握，造型简单，使用便捷，散步、出差、上班、家用均适宜。杯身烫印纹饰为四兽环绕纹，外围是单线圆圈，中心是小圆圈，内外圆之间四兽呈逆时针环绕状，瑞兽圆首细尾，形象简单而抽象。纹饰截取自馆藏透雕虺纹青铜玉石构筑件的中心纹饰，整个构件呈方形，有基座，每面基座中央留出空隙，左右边缘呈锯齿状，镶接木柱。基座上四面起围墙，转角处呈弧形，四面皆满饰透雕虺纹，每面中间镶竖长方形透雕板，板中央透雕四兽环绕纹。左右侧均有栓扣与墙相连接，墙顶端周边有镶接圆柱形横档，拐角处做上挑设计。与基座中央空隙处、墙板上方，对应位置亦留出空隙，圆柱形管断开处左右两侧也呈锯齿形，中间镶细圆木。上下无底、盖，中空。四兽环绕纹饰与成都金沙遗址太阳神鸟金饰有异曲同工之妙。保温杯杯体印制纹饰选取透雕虺纹青铜玉石构筑件的中心纹饰，不仅是看重此纹饰与太阳神鸟的相似，更是想通过杯子来传递一种信息，让更多人关注这件文物本身，从构造、纹饰、功能上给予更多研究和解读。

（六）矿泉水水标：水是生命之源，据科学分析，一般情况下人体每天最低需水量是1 500毫

升。《中国居民膳食指南（2016）》建议在温和气候条件下生活的轻体力活动的成年人每日最少饮水1500~1700毫升。成年人出门旅游、逛街、看展，最不可或缺的就是水，除了自己带保温杯，在当地购买矿泉水是最常见的补给方式。矿泉水品牌多样，可供的选择很多，但加入博物馆文化元素后，就会有不一样的色彩。

该水标采取馆藏汉代“尚方作竟”铭瑞兽博局镜中“尚方作竟真大巧，上有仙人不知老，渴饮玉泉饥食枣”的铭文，巧妙摘出“仙人饮玉泉”的题签，总括仙人求道修身，渴饮山中泉水之意，从而制作农夫山泉绍博水标。水标的主题纹饰设计创意和色调均与农夫山泉青山绿水、绿色环保相吻合，采用绍兴稽山鉴水的地域文化元素，背山面水，一面圆形铜镜从水面托出，半面出水，半面隐入水中，像一轮初升的太阳，崭露头角、焕发生机。升出水面的部分采用铜镜银色和铜锈绿色相融合的墨绿色，勾画铜镜纹饰，描出铜镜铭文，清晰反映出铜镜本来的面貌，隐入水中的部分采用白色做底，寓意水的清澈透明。

### 三、文创开发的一点思考

文创并非简单的艺术加工，它具有文化属性、文物特性和商品功能，必须深刻理解文创产品所依托文物的意义，深入挖掘，才能更好地表达文物的时代价值和精神内涵，这才是一件好的文创产品。我们在设计研发文创时，即使是很小的一个作品，也很重视文化元素的代入。比如矿泉水标，在体现稽山鉴水绍兴特色的基础上，我们充分融入了馆藏特色铜镜元素。铜镜是古代照容工具，而在铜镜出现之前，古人用水来照容，铜器中有鉴，就是用来盛水以供照容之用的器皿。铜镜和水有着相似的功能和使命，只是随着社会生产力的发展，水的照容功能被铜镜所取

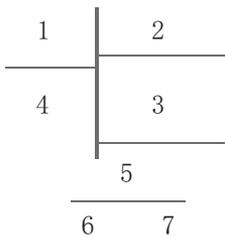


图1 杜邦纸托特包

图2 越王剑手工皂

图3 铜镜笔记本/铜镜笔记本内页

图4 瑞兽绕日水杯

图5 曲龙纹文化衫

图6 水标铜镜标

图7 水标铜镜标整标



代，我们用铜镜设计水标，也有挖掘水曾经发挥过的这一功能的目的，让大众在喝水的同时，增加文化知识，了解水的深层文化涵义。而铭文中摘出的概括文字“仙人饮玉泉”，融入中国农业文明从古就生发出的长生不老思想，也彰显出我们追求洁净纯粹的文创理念。我们希望通过馆藏铜镜与绍兴金名片的结合，能够设计出独具绍博文化色彩的标志，真正解读“水是生命之源，是希望之泉”的真谛。

除了展示成品文创，文创还应该包含有产业意义，能让观众和游客参与进来，体验制作过程从而对所含文化内涵与历史价值有多维度多层次的思考及理解。比如越王剑手工皂，模具制作好了，香皂材料准备齐全，观众自己动手配料，根据制作流程亲自做出日常需要的生活用品，体现文化的同时带有实用性，这是吸引大众参与的最重要因素。香皂能除螨、抑菌、卸妆，是家庭的日常用品，很多博物馆包括景区也在这个产品上下功夫做研发，注重香皂基本功能的同时加入自己独特的元素。青岛啤酒博物馆研发的啤酒花手工皂，打上了啤酒的标识，使其辨识度很高。央视文创以春晚吉祥物为抓手，将兔团团做成了手工皂，也很吸睛。故宫香皂更是花样繁多，将院

藏书画中花卉做元素，开发单体皂和组合皂，制作精致，堪比艺术摆件。我馆的越王剑手工皂在众多香皂中能有一席之地，也是借了越王剑的名气，依托文物本体的解读以及对它的创意设计。在文化解读的基础上，实用才是关键，为更能体现实用性，贴合用户需求，可以在香皂的配料上下功夫，做一款有去污加护肤功能的香皂。在文创体验中，游客参与香皂制作中，自己配料、动手打制、浇模塑形、脱模成品，在动手制作的同时，也能起到传承传统工艺、弘扬优秀传统文化的作用，让传统手工技艺代代相传，与现代社会共融共生。这种体验是文创融入生活走进观众的另外一种形式。

绍兴博物馆文创开发以践行习近平文化思想、推动中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展为目标，将绍兴历史文化、馆藏文物等核心元素合理转化为文创开发资源，不断深挖馆藏文物文化内涵，守护好、传承好、展示好中华文明优秀成果，并合理转化应用，设计符合现代人审美要求和生活需求的文创产品，将文化转化利用的成果惠及公众，让博物馆文化走进百姓生活，让更多、更美、更实用的文创产品赋予百姓美好生活。

## 重塑博物馆体验： AIGC技术引领的革新与文化传承

浙江自然博物院 余诗琦 杨佳 刘立伟

**摘要：** 本文探讨人工智能生成内容（以下简称AIGC）在博物馆领域的革新应用，聚焦于展陈设计、科普教育与文创产品开发。AIGC通过个性化算法与大数据分析，为观众定制独特观展体验。AIGC还推动个性化文创商品定制，创新文化传承方式。尽管存在成本和内容准确性等挑战，通过多元化资金筹措和内容监管强化，博物馆能最大化发挥AIGC潜力，实现科技与文化的深度融合，开启文化传承新篇章。

**关键词：** 智慧博物馆 生成式人工智能 个性化展览 技术应用

博物馆作为连接过去与未来的桥梁，在新时代下面临着双重境遇。一方面，观众的期待不断升级，他们追求融入感更强、互动性更高的展览体验，这要求博物馆突破传统展示界限，拥抱数字技术的新潮流。另一方面，信息爆炸和注意力经济背景下，如何有效传递深厚的文化内涵，吸引多元化的受众，成为博物馆亟待解决的问题。与此同时，数字化转型也为博物馆打开了新窗口，让珍贵的文化遗产能够跨越时空限制，触达全球观众，为文化的传承与创新铺设了广阔道路。

人工智能生成内容（Artificial Intelligence Generated Content, AIGC）是一种前沿的技术革

新，它基于深度学习模型，使得机器能够独立产生包括文本、图像、音频乃至视频在内的多种媒体内容。这种能力的出现，为博物馆的展陈设计、科普教育及文创产业开辟了全新的维度。在博物馆的展陈设计中，AIGC技术能生成高度个性化的展览内容，通过深度学习模型重构历史场景，不仅准确地再现细节，还能够根据参观者的行为数据和偏好，实时调整展示内容，创造出沉浸式的体验环境，使访客仿佛穿越时空，亲历历史事件，这极大地丰富了展览的互动性和吸引力。<sup>[1]</sup> 教育层面，AIGC的应用远不止于智能导览系统的开发。它能够通过分析学习者的认知模式和兴趣点，帮助学习者量身定制学习计划，提供

个性化教学资源，确保教育的针对性和趣味。在文创产业中，AIGC技术结合大数据分析，能够预测市场趋势和消费者偏好，设计出既符合市场需要又富有创意的产品。从艺术品到纪念品，AIGC能够生成既保留文化精髓又能吸引现代消费者的设计，为博物馆创造额外的经济价值，同时促进文化的传承与创新。<sup>[2]</sup>因此，深入研究并应用AIGC技术于博物馆领域，对于提升文化影响力、提高公众参与度以及推动文化产业的创新与发展具有不可估量的价值。这不仅能够促进文化的广泛传播，还能激发新一代人对历史和艺术的兴趣，为文化遗产的保护和传承注入新的活力。

## 一、AIGC技术在博物馆展陈中的应用

### （一）个性化展览体验设计

AIGC技术在当今博物馆展陈领域的运用，正引领一场个性化展览体验的革命。通过精密的算法与大数据分析，这些智能系统能细腻捕捉每位参观者的独特偏好、学术兴趣乃至学习模式，进而为参观者量身打造无与伦比的观展路径。展览不再是固定的叙事序列，而是变为灵动的个性化故事线，历史的叙述随每位观众的知识背景微妙调整，艺术的再现在眼前变幻出符合个人审美的独特风貌。<sup>[3]</sup> AIGC不仅依据观众的观赏行为动态优化展示内容的深度与广度，还能创造出按需定制的虚拟历史场景，让学习之旅变得既私享又深刻。这一创新实践不仅极大地增强了展览的吸引力和交互性，更是在知识传播与文化感知的深度上迈出了重要的一步，确保每位访客都能在丰富的文化宝库中，发现一片专属于自己的智慧天地，收获不可复制的灵感与回忆。

虚拟数智人艾雯雯在国家博物馆智能导览领域的应用，不仅展现了AIGC的广阔潜力，同时也揭示了这一前沿技术在文化教育领域的创新实

践。<sup>[4]</sup> 艾雯雯作为一位集成了先进AIGC技术的数字化智慧向导，其核心能力在于深度学习与自然语言处理（Natural Language Processing, NLP）的融合应用。在艾雯雯的背后，是复杂而精妙的神经网络架构，包括但不限于序列到序列模型（Seq2Seq）、注意力机制（Attention Mechanism）和预训练语言模型（Pretrained Language Models, PLMs）。这些模型经过大规模语料库的训练，能够理解和生成自然语言，实现与人类用户流畅地交互对话。此外，强化学习（Reinforcement Learning, RL）策略被用于优化艾雯雯的决策过程，使其在与参观者互动时能够不断学习和适应，提供更加个性化的服务。艾雯雯能够精准分析每一位参观者的行为模式与兴趣点，得益于其集成的用户行为分析模块。这一模块基于深度学习技术，通过对用户数据的实时处理，构建每位参观者的个性化画像。基于此画像，艾雯雯可以为参观者量身定制参观路线，确保每一步都贴合参观者的独特需求。同时，艾雯雯还具备动态调整讲解内容的能力，无论是深入浅出的科普还是专业学术的探讨，她都能根据观众的知识水平和兴趣偏好，适时调整讲解的深度与角度，确保信息传递既准确又引人入胜。更重要的是，艾雯雯通过集成的预测算法，能够预见并准备对潜在问题的详尽解答，使得整个互动体验更加流畅与贴心。这一预测能力基于历史问答数据和实时情境分析，通过模式识别和推理，艾雯雯能够在参观者提出问题前就做好准备，从而显著提高响应速度和满意度。总之，艾雯雯作为AIGC技术在智能导览领域的杰出代表，不仅提升了国家博物馆的参观体验，更彰显了科技与人文相结合的无限可能，为未来的文化教育提供了极具启发性的示范。

## （二）历史场景复原

AIGC技术在历史场景复原领域的应用,展现了一种独特的学术价值与实践潜力,它综合运用历史档案、珍贵图像资料、翔实文献记录以及领域专家的专业知识,通过复杂的算法模型,构建出高度逼真的三维模型与沉浸式的虚拟环境。此过程涉及深度学习技术对历史素材的精细解析,将静态的史料转化为动态的数字重建,使得不复存在的历史景观与文化遗迹以超乎想象的精确度重新展现在世人面前。<sup>[5]</sup>这种创新方法不仅限于视觉再现,更是跨学科合作的典范,结合了计算机科学、历史学、艺术史与文化遗产保护等多个领域的前沿理论与实践。

AIGC技术与虚拟现实(Virtual Reality, VR)和增强现实(Augmented Reality, AR)技术的深度融合,标志着历史叙事方式的重大变革,为公众参与历史研究提供了前所未有的平台。通过这些交互媒介,受众的角色由被动的观察者转变为积极的历史探索者,直接参与到历史事件的再现中。在交互式体验中,用户能够与历史人物进行模拟对话,亲手操作复原的古代装置,甚至亲身体验历史战场的氛围,从而使学习过程变得生动有趣且富有互动性。这种体验超越了传统的感官界限,实现了对历史的全方位感知与深度体验,体现了科技与文化遗产保护、传承的和谐共生。

以巴黎圣母院为例,尽管一场火灾造成了这座标志性建筑的部分损毁,但AIGC技术与VR技术的结合,在《永恒之美·巴黎圣母院》项目中展现了其卓越的复原能力。该虚拟现实项目依托详尽的历史研究与先进的数字建模,允许参与者佩戴VR设备,瞬间“穿越”至火灾前的圣母院内部,近距离观察那些鲜为人知的历史细节与艺术珍品。从哥特式建筑的精致雕刻到每一尊雕像背后

的故事,AIGC技术的高度精确还原,创造了一场沉浸式的文化探索之旅,使体验者仿佛亲临其境,感受历史的温度与艺术的灵魂。

此外,《永恒之美·巴黎圣母院》项目还开创性地利用AIGC技术拓展了文化旅游的维度,借助HTC的大空间虚拟现实技术,创造了可自由行动的沉浸式探索体验。参与者不仅能够独自探索,还能与他人协同,共享发现的喜悦,通过社交互动深化对圣母院历史背景的认知。这一技术的应用不仅推动了文化教育的普及,也为文化遗产的保护开辟了新路径,确保了不可再生的文化遗产以数字形式得以永久保存,同时为全球观众提供了接触和理解这一世界文化遗产的全新窗口,实现了科技与文化的深度结合,赋予巴黎圣母院以新的生命力与时代意义。

综上所述,AIGC技术与VR或AR技术的结合,在历史场景复原与文化遗产保护方面展现出巨大潜力,不仅丰富了历史叙事的形式,而且为公众提供了更加直观、互动的学习体验,促进了文化教育的现代化与全球化传播。

## （三）动态信息展示

AIGC技术(人工智能生成内容)在博物馆领域引发了显著变革,尤其在动态信息展示方面,它将传统的静态文物展示转变为高度互动与沉浸式的体验。<sup>[6]</sup>AIGC通过深度学习算法,能够精细捕捉并数字化再现文物的几何结构、表面材质以及蕴含的历史文化信息,构建出栩栩如生的三维可视化模型。结合动作捕捉和自然语言处理等先进技术,AIGC生成的虚拟实体能够实现与参观者的实时互动,响应各种动作指令和语音提问。这种互动机制允许参观者通过直观的手势控制,从多角度探索文物,甚至与之进行语言交流,极大提升了参观者学习的趣味性和历史认知的深度。此外,利用智能手机或AR设备,观众可以无缝接入

复原的历史场景，深入了解文物的制作工艺、使用方式及其文化背景，这种虚实结合的展示方式显著增强了展览的吸引力和教育功能。

具体而言，《三星堆：未来启示录》作为一部融合AIGC技术的创新作品，通过“微而不弱、短而不浅、剧有品质”的视听表现形式，成功地将三星堆与古蜀文明的艺术特色和神秘元素呈现于观众面前，实现了跨越时空的感官链接。该作品采用“AIGC纯生成式短剧”至“AI+实拍长剧集”再到“AI+工业化电影”的递进模式，构建了影视IP开发的“N+2”闭环，为观众提供了前所未有的视听体验，并为创作者开拓了更广阔的艺术空间与创新机遇。该短剧无需任何外部设备，就能让参观者见证虚拟文物从虚拟土壤中逐渐浮现的过程，创造出比传统图文资料或视频演示更直接、更震撼的视觉效果。通过集成的触摸屏和体感交互，参观者可以模拟考古挖掘，亲手“发掘”文物，近距离观察其细节，并参与虚拟修复过程，这一系列互动体验使复杂的历史知识和考古学原理变得生动有趣，易于参观者理解和吸收。

总而言之，AIGC技术在博物馆动态信息展示中的应用，通过深度学习、自然语言处理和互动技术的综合运用，为文化遗产的保护、研究和普及开辟了新的路径，促进了历史文物与现代观众之间的有效沟通和深度互动。

## 二、AIGC技术促进科普教育的智能化升级

### （一）互动式教育游戏

利用AIGC技术，科普教育游戏能够生成丰富多样的互动元素，如虚拟实验、模拟操作、实时反馈等，让学生仿佛置身于实际的科学环境中。这种沉浸式的体验有助于学生更直观地理解复杂的科学概念，增强他们的探索欲，提高解决问题的能力。AIGC能够根据学生的年龄、兴趣、学习进

度等因素，自动创建个性化的互动游戏内容。这种个性化不仅体现在游戏情节上，还能在问题难度、学习目标等方面进行动态调整，确保每个学生都能在最适合自己的挑战水平中学习，从而提高学习效率和动力。

天津博物馆与山西博物院联合举办的“霸业——山西博物院藏晋国青铜文物特展”当中，孩子们在专业老师的引领下，穿梭于展厅之间，寻找那些隐藏在青铜器上的动物造型和神秘纹饰，找到了心仪的动物纹饰，孩子们便拿起彩笔，在特制的“纹饰动物涂绘页”上挥洒创意，将青铜器上的图案重新诠释，赋予这些古老图腾以新的生命和色彩。完成涂鸦后，孩子们带着自己的作品来到互动展区，通过高科技的扫描技术再结合AIGC技术，他们的二维创作被赋予三维生命，变成了屏幕上活蹦乱跳的“神兽”，在虚拟的“青铜森林”中自由翱翔。这种从平面到立体的转变极大提升了展览的互动性和观赏性，为孩子们创造出一个既奇幻又贴近展览主题的探索空间，鼓励孩子们发挥想象力，对传统纹饰进行个人化的重新诠释，AI技术则即时反馈，将这些独特的创意转化为可视化、动态的内容，这种即时性和个性化反馈加深了孩子们对创作过程的理解和兴趣，促进了他们创新能力的发展。

### （二）虚拟导师与问答系统

AIGC技术的集成显著地提升了教育互动的质量，特别体现在智能导览与自动问答系统的开发上，这些系统为访客，尤其是青少年学习者，提供了一种革新性的参与模式。

设想在一场聚焦于古代文明的展览中，访客面对众多历史遗珍，内心充满探求与疑问。在此情境下，借助手持移动终端或展厅内配置的交互式界面，访客能够激活一个虚拟的学术顾问——“智能文化导览系统”。此系统不仅储备了广博

的历史学识，更凭借AIGC技术，能够针对访客提出的特定问题，实时生成定制化的反馈与详尽的解释，确保信息的学术精准性和通俗易懂。

具体来说，当一名观众询问一件复杂青铜器上装饰的神秘生物时，虚拟导览系统迅速识别该文物，并运用AI算法检索其知识库中与此件物品相关的全部资料，随后产出一段结合学术准确性和教育适宜性的解释。除此之外，系统更可通过引导式问答，协助观众探索文物的制造技艺、时代背景及其在古代社会的功能，甚至运用增强现实（AR）技术，令青铜器上的纹样生动呈现，围绕在观众四周，从而使学习进程兼具直观性与娱乐性，促进观众对文物的深度认知与兴趣培养。

因此，AIGC技术在智能导览与互动问答系统中的应用，不仅拓宽了访客获取信息的渠道，还提升了学习过程的互动性和趣味性，为博物馆教育注入了新的活力。

### 三、AIGC技术在文化创意产品的创新路径

#### （一）个性化文创商品定制

AIGC技术能够基于用户输入的个性化偏好、文化元素或特定主题，自动生成独特的设计图案和造型。例如，用户可能对某个历史时期的艺术风格感兴趣，AIGC可以据此创建出既符合该风格又融入用户个性化需求的产品设计，如定制的饰品、文具或是家居装饰品。传统设计流程中，从概念到成品往往需要较长的周期和多次人工修改，而AIGC可以快速生成多种设计方案，并根据用户反馈实时调整，加速设计迭代过程，提高定制效率。同时，AIGC技术也有助于将深奥的历史文化以新颖、现代的方式呈现，使传统元素与当代审美相结合，创造出既有文化底蕴又不失时尚感的文创产品，例如将古代壁画元素通过算法重新解构并应用于现代生活用品上。

卓易文化在国内首推的紫砂元宇宙平台，也是AIGC技术应用的典范。该平台通过虚拟现实、三维建模和区块链等技术，不仅实现了“云”端的紫砂展览和藏品交易，更重要的是，它利用AIGC技术自动生成与用户互动的紫砂艺术创作体验。在这一虚拟平台上，用户能与历史上著名的紫砂艺人如供春、顾景舟等进行虚拟对话，获取灵感，并利用平台提供的工具自定义紫砂壶的设计，从器型选择到泥料搭配，每一个细节都可根据个人喜好定制。最终，借助AIGC生成的个性化设计，结合三维建模和区块链确权，一把独一无二的紫砂壶便能以数字或实体的形式交付给用户，这种前所未有的定制化体验，正是AIGC技术推动文化创意产品创新的生动体现。

#### （二）跨媒体故事叙述

AIGC技术巧妙融合文字、视觉及音频等多媒体元素，为参观者编织出一个全维度、浸入式的叙事空间。<sup>[7]</sup>在2024年第二十届中国（深圳）国际文化产业博览交易会上展示的“AI相框”，便是此创新理念的杰出代表——它超越了传统相框的界限，化身为一扇穿越时空、赋予历史人物鲜活生命的奇幻视窗。

你在博物馆中将这样一个AI相框买回家，相框中的画像是著名的诗人李白或神秘微笑的蒙娜丽莎。与传统相框不同，这些图像在AI技术的驱动下能够“开口说话”——李白或许会吟诵他的千古名篇，带你穿越回唐朝，感受那份酒入豪肠、诗成啸傲的洒脱；蒙娜丽莎可能以柔和的声音，讲述她背后的艺术故事，或者揭秘达·芬奇创作时的奇思妙想。这样的AI相框，不仅是一件装饰品，更是一种全新的文化教育与娱乐工具，让历史与艺术以一种前所未有的互动方式走进大众的生活，使得文化传承变得更加生动有趣。

通过这样的跨媒体叙事手法，AIGC不仅丰富

了博物馆文创产品的内涵，也拓宽了公众接触和理解文化遗产的途径，让传统文化以更加贴近现代人生活的方式得到传播与再生。

#### 四、挑战和建议

尽管人工智能生成内容（AIGC）技术在博物馆界显露出极大的潜力，为参观者开创了个性化互动体验、生动的历史场景重建、动态信息展示的新纪元，以及科普教育与文化创意产业的智能升级，但这一技术的应用实践亦伴随着一系列挑战。首当其冲的是技术引入与持续运维的高额成本，这对于资金有限的小型博物馆而言，无疑构成了重大阻碍。此外，确保数字化内容的精确无误与文化适宜性，防止信息偏差与文化误解，是维护博物馆教育信誉的基石。同时，技术飞跃不应加大数字差距，需采取积极步骤，保证所有受众都能平等地接入并受益于科技进步。在此基础上，伴随个人数据的频繁采集与分析，隐私权保护及数据安全性成为亟须重视的议题。另外，博物馆还需面对如何在追逐互动技术创新的同时，坚守文化深度，防止单纯追求娱乐效果而淡化其核心价值的难题。

为了应对这些挑战，博物馆应当制定综合策略框架：首先，开拓多元化的资金来源，涵盖政府补助、企业合作与社会公益捐助，以缓解经济压力；其次，采纳包容性设计理念，确保不同社群与能力水平的观众均能无碍地接触并利用数字化资源；再次，组建由专业人士构成的内容审核机

制，确保输出内容的学术严谨性与文化敏感度；接着，强化数据管理流程与伦理规范，牢固保护观众的个人信息安全；最后，坚持教育的核心使命，均衡融合科技与文化遗产，通过高水准的展览内容与教育活动，深化公众对历史文化精髓的认知与敬重。经由这些策略的实施，博物馆不仅能够成功克服现存挑战，还将最大化利用AIGC技术的潜能，更加高效地联结历史与未来。

#### 五、结语

在新时代的浪潮中，博物馆正经历一场由人工智能生成内容（AIGC）技术引领的革新。AIGC不仅重塑了博物馆的展陈方式，通过个性化展览体验、动态信息展示与历史场景的生动复原，让访客在沉浸式互动中穿越时空，深刻感受文化遗产的魅力，还为科普教育插上了智慧的翅膀，虚拟导师与互动式教育游戏的引入，让学习过程变得既个性化又富有乐趣。此外，AIGC在文化创意产业的创新实践中大放异彩，从个性化文创商品定制到跨媒体故事叙述，让传统文化以新颖形式焕发活力，促进了文化的传播与再生。尽管面临成本、内容准确性和数字平等问题与挑战，但通过制定全面策略，博物馆能够最大化利用AIGC的潜力，不仅提升自身的吸引力和教育影响力，还为观众搭建起一座通向文化深处的桥梁，确保历史的智慧与艺术的光辉在数字时代璀璨绽放，真正实现科技与文化深度交融的美好愿景。

#### 注释：

- [1] 王小明，张光斌：《人工智能时代科学博物馆应对策略的再认识》，《科学教育与博物馆》，2024第2期。
- [2] 郝梦圆，吴丹：《探索基于AIGC技术的智慧博物馆建设与文化传承发展》，《文物鉴定与鉴赏》，2024第2期。

- [3] 张小朋, 张晨旖: 《论人工智能对博物馆信息化革新的路径》, 《信息与管理研究》2024年第4期。
- [4] 李建伟: 《AI技术在博物馆数字化中的应用展望》, 《运城文博研究》2023年。
- [5] 岳梦真, 官泓: 《让文物“活起来”——人工智能技术在博物馆文创中的应用研究》, 《美与时代(上)》2023第12期。
- [6] 刘健: 《未来已来——人工智能与博物馆数字化建设的思考》, 《博物院》2023第3期。
- [7] 柴秋霞, 邓又溪, 郭振: 《人工智能应用趋势下的博物馆展览交互叙事》, 《博物院》2023第3期。

# 喜迎杭州亚运会 接续绍兴名人展

## ——“笔无常法 雅丽丰繁——任伯年绘画作品展”策展记

绍兴博物馆 沈一萍

任伯年是中国近代美术史上的著名画家。他是前期海派画家中的领军人物，开创了20世纪中国绘画的新局面。他鲜明的艺术风貌反映了佛郁昂扬而又充满生机的时代气息，一改传统文人画一味追求林泉高致的趣味，由雅转俗，使水墨一统的天下化为多姿多彩。他多能兼善，题材广泛，意趣盎然，技艺超妙，诗情洋溢，以生动雅丽，明快清新的艺术风格，区别于赵之谦的朴茂，虚谷的冷峻，吴昌硕的雄健。尤其是他的某些人物画寄托深远，生前死后，声誉极高，蔡若虹以“近代绘画的巨匠”、徐悲鸿以“仇十洲以后中国画家第一人”均隐含了对其作品人民性的赞誉。

### 一、借亚运机遇 展绍兴文化

2023年9月，杭州第19届亚运会在浙江杭州举办。绍兴作为承办赛事最多项目的协办城市，迎来众多国内外嘉宾。中共绍兴市委、绍兴市人民政府决定以此契机在2023年9月9日至12月9日举办“笔无常法 雅丽丰繁——任伯年绘画作品展”（图1），向全国和世界展现古城绍兴的文化魅力，全面介绍绍兴近代著名海派画家任伯年的艺术。

### 二、选精当主题 显艺术风采

任伯年少承父亲绘影写真之术，及长，广益多师，寓居沪上又吸取西洋绘画技法，在市场需求下，其作品题材广泛、风格不拘流派，肖像、人物、花鸟、山水、鱼虫、翎毛无所不能，无所不精。在时间紧、任务重、要求高的情况下，要恰当反映这位“海派巨擘”（辽博展曾用名）的



图1 “笔无常法 雅丽丰繁——任伯年绘画作品展”海报

“妙笔传神”（中国美术馆曾用名），寻找恰当主题对本次全面、系统地介绍任伯年艺术的大展尤为重要，不仅关系到展品遴选，更重要的是关系到展览能否达到全面展示任伯年艺术的目的和高度。

在调研和听取专家意见后，本展览采用了“笔无常法 雅丽丰繁”的主题。前者是任伯年同时代师友虚谷对任伯年艺术技法层面的高度概括和肯定。“无常法”有褒贬不同的理解，任伯年撷取百家之法，融海纳百川之技，个性特征不明显，很难用某个技术性词汇描述他的书画水平。虚谷评语出自悼念任伯年挽联，即褒奖其以无为有，化万法为己法。“雅丽丰繁”是徐悲鸿对任伯年艺术特色和海派意义的高度概括，肯定其作品适合各个阶层之世俗化的一面。两人的评价对指出任伯年成功的原因和艺术特征极为准确，以此为展览主题符合全面展现任伯年艺术的展览目的，又契合亚运会“开放、包容、创新、奋斗、热情、多元”之意。

### 三、集各馆展品 呈万法面貌

本展览为全面展示任伯年汇百家万法为一家的艺术历程，但绍兴博物馆的任伯年藏品力所不逮，因此本馆仍循前例携手国内24家文博单位收藏的任伯年及师友、后学的书画藏品158件（组），从时代背景着眼，全面展现任伯年的艺术世界和时代风貌。

展览根据任伯年的绘画历程及其作品各类别和展厅条件分成“任伯年生平及师友”、“如镜取影的人物画”、“工写兼精的花鸟画”、“气象万千的山水画”和“任伯年的艺术影响”五个单元（图2）。

第一展厅介绍其家世、师承，简述其不平凡的一生。展示任伯年绘画上追宋元，师法陈老莲、石涛、八大、华嵒等大家，也借鉴同代“三任”“三熊”的画风面貌，吸收民间写真艺术、民间艺术传统而又合乎时代需求的绘画特色。

第二展厅介绍他的人物画。他幼承家学，在



图2 “笔无常法 雅丽丰繁——任伯年绘画作品展”展厅



图3 清任颐《东山丝竹图》横幅 南通博物苑藏

父亲的严格要求下，培养了目识心记的如镜取影能力，打下了肖像画的扎实基础。任伯年后又师从职业画家任熊、任薰。二任所画人物，取法陈洪绶，使之迅速跃上当时人物画的高地。寓居沪上后，他一面顺应市场学习西洋技法，一面吸取各家优点，力求化万法为己法。如他采用八大的中锋用笔，改工笔画风为写意。他同时还融汇恽寿平的没骨法，陈淳、徐渭的写意法，形成笔墨简逸放纵、设色明净淡雅、兼工带写的特点。他掌握西洋画的速写后，其人物画往往一挥而就。吴昌硕曾亲眼见他作画赞叹不已：“落笔如飞，神在个中，亟学之已失真意，难矣。”这次展出的《芜青亭长像》、《为任阜长写真》、《苏武牧羊图》、《东山丝竹图》（图3）、《羲之爱鹅图》（图4）等，是其“学古而变，取洋而化”的经典之作，也是当时最受市场欢迎的部分作品。

第三展厅展示任伯年的花鸟、山水画。花鸟画在任伯年存世的千余幅画作中占据大半。他早年花鸟画以工笔见长。自19世纪70年代中叶起，

其技法由双钩法转向以没骨为主、勾勒为辅的写意画法。其间吕纪、唐寅、赵佶、徐熙、徐渭、陈淳、恽南田、八大山人、石涛、金农、边寿民、华岳等各家的技法为他所用。如他学恽南田的没骨法，却强调用笔的方法和速度；学华岳强调设“以艳色”；学八大山人和“扬州八怪”的大写意却加入自己的线描技法，自成体系，并将写意花鸟画推向新高峰。这些展品反映出他博采众长的技艺和当时的市场趋势。这些作品的画题如“金玉满堂”“吉祥如意”“富贵寿石图”“三阳开泰”“一路富贵”“四季平安”看似俗，实则是艺术由文人贵族专享走向大众的社会进步趋势，与其说是商品不如说是中国近代社会艺术史的重要史料。以往那些批评任伯年作品“甜、俗”的看法，其评定实际上仍是以文人画的标准为圭臬，殊不知时代巨变和艺术普及的历史意义。这一点徐悲鸿倒是慧眼如炬，他堪称是任伯年的第一知音。

任伯年的山水画作品并不多。他早年山水多

习唐宋青绿，仿过“小李将军”李昭道的青绿山水，后学石涛笔意，用笔皴法似胡公寿。中年后又先后效法明清时期的丁云鹏、沈周、蓝瑛、吴镇等名家。其山水作品的妙处在于宋、元以来文人寄托山水的意境，被他幻化为世人皆可游的风景，运用透视法使传统山水有了真实感。

第四展厅讲述任伯年对后世的影响。海派的兴起是中国绘画史上的根本变化，任伯年则是海派旗帜的标杆。当时任伯年“一把扇子可以买到两百铜钱”（《陈半丁、王雪涛、董寿平评论任伯年》）。从绘画史看，“自海禁一开，贸易之盛，无过上海一隅。而以砚田为生者，亦皆于于而来，侨居卖画”（张鸣珂：《寒松阁谈艺琐录》）任熊、任熏、赵之谦、胡公寿、虚谷、蒲华、吴昌硕和任伯年的寓居上海的盛况，改变了中国画以都城为中心的局面，其形势与意大利佛罗伦萨、威尼斯画派的兴起，商业为艺术带来巨大的繁荣极为类似。因此可以说，无海派的市场，任伯年的艺术得不到广泛认同；无任伯年则中国文人画的酸腐气不足以荡涤。海派艺术真正打开了艺术为社会的共享之门，并影响至今。

#### 四、造雅丽氛围 扬绍兴名人

任伯年是近代中国美术史上的明星画家，寓居沪上后的20余年即成为前期海派的领袖，其影响延续至今。任伯年的画风是上海这座商业城市活力的体现，也是中国近代市民社会兴起的象征。在展览的形式设计上，本馆针对这一特点，在色彩选择、场景营造方面采用暖色、反差对比较强的色调。空间上也营造了较热闹场面，尽量模拟人物时代的环境。四个展厅的出入口处，都以任伯年的代表作为引领。同时，辅以说明此展为亚运会助力的元素。

每个单元和重点展品，我们特别增加知识性



图4 清任颐《羲之爱鹅图》轴 平湖博物馆藏

辅助展板提示作品的技术特点、师承源流、创作背景、时代意义，尤其是对本土文化的影响。比如在展厅5米高柜里，特别增加任伯年的人物画的展板解读，指出其人物画的时代意义和乡土情结，像“羲之爱鹅”的题材，任伯年画过多次，场景各异。本次展出的两件《羲之爱鹅图》，画家分别赋予王羲之文人、常人的多种形象，这些细节正是故乡文化深入骨髓的流露。由此可见，他对王羲之有更深层次的乡土情和亲切感。任伯年别号山阴道上行者，画作中常题署“山阴任

颐”，都是他对故乡文化深以为然的证明，这也是本次展览一个重要特点。

总之，本馆首次举办任伯年的个展，任务重大，困难很多，在各级领导的支持下，尤其是在各兄弟文博单位的协助下，较好地完成使命。特别是本次参展的158件（组）展品中，有一级文物27件，二级文物32件，三级文物79件，规模空前，弥足珍贵。其中故宫博物院的《苏武牧羊图》《牡丹白头图》，上海博物馆的《杂画册页》，中国美术馆的《羲之爱鹅图》《水墨人物山水册页》《为任阜长写真图》《献瑞图》，浙江省博物馆《周闲像》，广东省博物馆《老子骑牛图》，天津博物馆《吉金清供图》等著名作品都是首次外展与观众见面。配合展览同步推出的《笔无常法 雅丽丰繁——任伯年绘画作品展》

图录，也再次体现本馆践行展、学、研的办展传统。我们希望通过该展览，比较全面、系统、科学地反映任伯年的艺术生涯和其艺术成就对文化的意义，反映他海纳百川的进取胸怀、融汇众家的艺术特征、推陈出新的时代风貌、雅俗共赏的创作主张。

绍兴博物馆举办绍兴名人展以来，一直得到国内优秀博物馆的合作和支持。本次展览为服务亚运会，各馆一如既往地大力支持，使展览得以成功举办，本文借此向各馆致以最诚挚的谢意。在本届亚运会“开放、热情、创新、多元”的理念下，我们将继续按照市委、市政府提升绍兴市品位和文化高度的战略规划，虚心向各兄弟馆学习，用高水平的展览推动文旅融合，促进绍兴文博事业的发展。



2

文物天地

WENWU TIANDI



## 诸暨五泄明代摩崖考辨

浙江大学城市学院 阮俊栋

**摘要：**新见民国江苏陆翔题识拓片两种，系据明代徐履祥与郦琥在诸暨五泄风景区第五泄东龙潭摩崖题刻所拓制。本文结合该景区明代摩崖存世情况，勘辨释疑，以期对前人志书所载进行文字勘误及校补。该摩崖题刻是五泄风景区历史文化遗存的重要载体，对提升风景区的文化内涵和丰富文旅资源尤为重要，通过考辨还可弥补地方史书之不足。

**关键词：**诸暨五泄 明代摩崖 徐履祥 郦琥

五泄位于浙江省诸暨市西北部，是国家重点风景名胜、国家4A级旅游区，是诸暨市重要的风景名胜之一，素有“小雁荡”之称。北魏郦道元在《水经注》中就有对五泄的描写，称其“高山夹溪，造云壁立，凡有五泄……水势高急，声震林外……此是瀑布，土人号为泄也”。当地人称瀑布为“泄”，一水折为五级为“五泄”。历代文人骚客如杨维桢、宋濂、徐渭、袁宏道等都游览过此地并留下诗文唱和与摩崖题刻。明代著名旅行家徐霞客亦曾来游历此地，虽其游记未见其著录此经历，但从时人所撰《徐霞客传》<sup>〔1〕</sup>《霞客徐先生墓志铭》<sup>〔2〕</sup>等文亦能得知其来越地访游五泄之迹略。

五泄风景区内历代文化遗存众多，已有部分不同时期的摩崖题刻因各种自然与人为因素而受

到损坏。如明代徐渭在五泄禅寺前石鼓上摩崖，在民国时期就已无从觅迹，袁宏道题刻也已毁于20世纪60年代初期的道路修建工程，后人只能在各类文献资料中查阅到相关文字记载。由于在20世纪80年代之前该风景区还处于交通不便、山高崖陡、访客稀少的状态，因此存世的照片、拓片等图像印记尤为稀少。诸暨华夏金石学馆藏有民国时期拓制的明代徐履祥与郦琥游览五泄后题刻的摩崖拓片原拓两张，是较为少见的存世传拓原片，题签者为著名画家陆恢长子陆翔。经对该拓片的初步释读，笔者认为所见志书文字存有错漏之处，于是专程对该景区摩崖进行实地勘察，并据拓片和志书、题刻互校，认定志书关于该摩崖题刻内容的表述确有歧义错漏，现撰文予以考证。

## 一、志书所载摩崖题刻

有关五泄明代摩崖题刻，清光绪《诸暨县志·金石志》（以下简称《县志》）所载较详，按题刻年代计有徐履祥、钱德洪、郦琥、徐渭、袁宏道五种。

### （一）徐履祥题刻

五泄摩崖诗，草书。径二寸至三寸不等，诗六行，行字不等，年月、题名各一行，字不等，径寸余。在五泄山。

“闻说兹山有异泉，携朋坐向石崖边。近看万斛明珠喷，远拟千寻瀑布悬。风急误惊雷雨至，兴豪尽洗俗尘缘。生平癖性于今遂，始信人间别有天。壬寅冬日毘陵□□□□暨尹长洲徐履祥题。”

案：徐履祥于嘉靖二十一年（1542）到任。是年岁次壬寅，盖即于是年冬题也。<sup>[3]</sup>

### （二）钱德洪题刻

五泄摩崖诗，草书。径二寸余至三寸不等，诗四行，行七字，题名一行。在五泄山。

“五泄崖倾百尺流，半空雷动玉龙浮。来人莫惜跻攀力，不到源头不是游。绪山钱德洪。”

案：绪山先生主讲书院时，在嘉靖廿一、二年。是时徐子旋方知县事，郦仲玉其弟子也。三诗当是同时摩崖。<sup>[4]</sup>

### （三）郦琥题刻

五泄摩崖诗，草书。径二寸至三寸不等，诗四行，题名一行，行五字。在五泄。

“万壑千重虚，二峰双玉并。泉；（水）奔清池，破睡煮佳茗。玄崖郦琥书。”

案：琥，字仲玉，号元崖，以贡生官绩溪主簿，详见《诸暨县志·人物志》。绪山先生高弟子也。诗当与绪山同时作。<sup>[5]</sup>

《县志》中郦琥题刻落款“玄崖郦琥书”之

“玄”字，系避讳手法，外有□，为尊重原刻行文，仍标之以“玄”。在附议案语中循例避清帝名讳，则书成“元”字。

徐渭与袁宏道之题刻今虽已佚失，但在光绪年间编撰《县志》时尚应在世，是五泄区域内明代摩崖的重要代表，故《县志》中仍有记载。

### （四）徐渭题刻

五泄山石鼓铭 摩崖，草书。径三寸余，三行。旧志以为徐渭篆刻于五泄寺山门前石鼓。

“银河堕流，观者忘休。深林无人，杳不可留。”

五泄山石鼓题名 摩崖，行书。在铭斜下三行，行七字，末行四字，径三寸。

“万历二年十一月至日，徐渭偕王图、吴系来游。”<sup>[6]</sup>

此“五泄山石鼓铭”和“五泄山石鼓题名”实为同一处摩崖题刻。据《徐渭集》中《游五泄记》记载，在徐、钱、郦、叶四人游览五泄32年后，徐渭与门下弟子王图、吴系、马策于明万历二年十一月廿二日也来诸暨五泄游玩，“是行也，来去凡十有三日，……得诗二十首”。《县志》题刻文中“至日”是指“冬至日”。一行数人一路访友谈佛，途中经宿绍兴谢家桥、枫桥、化城寺再到五泄，时间已在十一月底即三十日<sup>[7]</sup>。查万年历可知徐渭一行人是1574年12月4日启程，当月16日结束游览，两者时间吻合。记中云“题名镌寺之石鼓”，然石鼓题名仅署“徐渭偕王图、吴系来游”，则有可能是因为该次游览长达“十有三日”，马策中途有事脱开之故。时年徐渭54岁，弟子王图、吴系、马策迹略不可考。

### （五）袁宏道题刻

五泄石壁题名 摩崖，行书，五行，行字不等，径三寸余分。

“万历丁酉三月廿日，公安袁宏道、歙方文

僕、山阴王赞化，会稽陶望龄、爽龄同游。”<sup>[8]</sup>

《袁宏道集》中有《游五泄》诗六首，并“各有序”，对其在明万历二十五年（1597）三月廿日来五泄游玩的记载较为详细<sup>[9]</sup>。该题刻文字见于《第五泄》诗序中。另，袁宏道在江苏吴县知县任上时和徐履祥之子徐泰时也是挚友，是徐家“东园”的座上宾。

《五泄山志》与《诸暨县文物志》对五泄景区内的摩崖题刻也有做多处载录，其内容与《县志》大致相同，为免冗杂，仅举出不同之处。

《五泄山志》第十五章“五级飞瀑”中记载为：“……明诸暨籍诗人郦琥的《五泄诗》：‘万壑千重虚，二峰双玉并。泉流奔清池，破睡煮佳茗。’均曾在龙潭两侧崖上刻有石刻。”<sup>[10]</sup>

该志第三十一、三十三章中也对其诗文部分进行收录，诗文内容一致，而《诸暨县文物志》相关内容当摘自《县志》，故不作重录。

《五泄山志》又记“三泄西边崖上有明文学家黄公望书‘听泉’石刻，因年代久远，已不可辨”，“明钱德洪书‘第二泄’，另有诗一首，年代久远，已不可辨”<sup>[11]</sup>。检之《县志》，此二种摩崖无载，因当下现场已设安全围护，目力所及崖壁了无石刻痕迹，故仅备一说。

## 二、摩崖与拓片内容释读

网络上可见拓片原片共两份，徐履祥拓片题签为“明徐履祥五泄纪游诗摩崖”，钤“吴江陆翔”白文印。郦琥拓片题签为“明郦琥五泄纪游诗摩崖”，后有题识：“《诸暨县志》有《郦琥传》，是诗刻于第一泄石壁上，云伯识。”钤“陆翔之印”朱白文印。然而笔者实地走访五泄风景区，从应店街镇经紫阆村，自第一泄顺流而下，未见该摩崖于第一泄石壁。后又查阅到清代邑人余缙《游五泄记》，文中有“出寺门数十

步，循山而东，至东龙潭……曲水石壁，多古人题字，岁远斑驳不可识……然后到达第四潭……无复措趾处矣”<sup>[12]</sup>。据此，果于涵湫峰下第五泄东龙潭左侧石壁上寻找到了两份拓片所对应的摩崖实物，推测是因当时第三泄到第四泄之间地势陡峭，不易攀爬，从青口方向进入的游客游玩路线为从下到上，把最下端的第五泄作为起点，遂表述为“第一泄”，在目力所及的文献史料中，称其为第一泄的也仅此例。除了徐、郦二人之摩崖，崖壁上还有周镛、钱德洪游览五泄所留下的摩崖题刻，从里到外的次序为徐、郦、周、钱。

周镛为唐末诸暨知县，其题刻全文清晰，有字龛。根据其摩崖损泐较小的情况和镌刻占据位置较佳，推测其年代应早于其他几种明刻，但应排除唐刻。余下三种摩崖因潭边石面石质磨损风化严重，表面斑驳模糊，近年景区又安排不懂原刻文字和书法的工人对摩崖字迹做了油漆上色，故摩崖上的文字已非原样原迹，部分几乎无法辨认，新描写的笔画还存在漏写、错写情况，对释读造成严重干扰。笔者依据两份拓片，佐以现场辨认，对存疑处进行了释读。

### （一）明徐履祥五泄纪游诗摩崖

该拓片长110厘米，高86厘米。内容如下：

“闻说兹山有异泉，携朋坐向石崖边。近看万斛明珠喷，远拟千寻瀑布悬。风急误惊雷雨至，兴豪尽洗俗尘缘。生平僻性于今遂，始信人间别有天。 壬寅冬日毘陵诚斋叶金暨尹长洲徐履祥题。”

全文仅一“僻”字和《县志》有异。

### （二）明钱德洪五泄纪游诗摩崖

该摩崖长98厘米，高70厘米。据摩崖所刻识读，全文和《县志》吻合。

### （三）明郦琥五泄纪游诗摩崖

该拓片长67厘米，高64厘米。内容如下：

“万壑千重雪，寒峰双玉并。泉分七液池，  
破竹煮佳茗。玄崖邴琥书。”

和《县志》所录文字有异文数处。

### 三、勘误与分析

#### （一）明徐履祥五泄纪游诗摩崖

笔者对诗文内容的识读结果与各方志传基本相同，仅第七句之“僻”与文献之“癖”不一，从拓片字形来看，该字为左右结构，故确认为“僻”，此处应是以“僻”通“癖”。

落款部分由于此处石面磨损严重，难以辨认，因此《县志》中将“陵”与“暨”之间四字留为空白。而笔者根据拓片残存笔画和摩崖字形判断，第一字为“诚”，第四字为“金”，中间两字虽见漫漶，然仍稍可辨识。并以“毘陵”为线索对当时名字中有“金”之人进行寻查，推断是“诚斋叶金”，且确有此人，其于明嘉靖十八年（1539）任绍兴府通判<sup>[13]</sup>，嘉靖“壬寅”（1542）还在任，且与时任诸暨县知县的徐履祥有同乡和上下属之谊。“三诗当是同时摩崖”，故从时间节点和交游圈子分析，叶金与徐履祥等三人同来五泄游玩是符合逻辑的。

#### （二）钱德洪五泄纪游诗摩崖

钱之原迹在石刻清理维护和字迹描红过程中被遗漏，目前该石面斑驳漫漶，多处字迹已经蚀损，对寻访和释读带来一定障碍。然经笔者仔细核对，该摩崖的内容识读结果与《县志》等记载一致，故不做赘述。

#### （三）邴琥五泄纪游诗摩崖

此摩崖笔者释读结果与志传记载不一者共有五处。一为第二句的“二”与“寒”，推测是前人寻访摩崖时部分笔画难以辨认，而拓片上此字之笔画与字形相对清晰可读识，此字应为“寒”无疑；二为第三句之“流”、“汊”与“分”，

推测是摩崖上草书“分”的右侧点模糊不清给前人释读造成障碍；三为第三句之“奔”与“七”，据实地观察该“七”字实无多余笔画的痕迹；四为第三句之“清”与“液”，观察该字字形并查阅两字的多种草书写法，认为该字字形与“液”基本相符；五为第四句之“睡”与“竹”，“竹”字草书字形基本与拓片中该字一致，结合语境来看，用竹子当燃料生火煮茶，也就地取材之举。而方志中表述为“睡”字，推测是前人认为该字形为“垂”，主观添上一部首，而从句义来看，“破睡煮清茗”似乎也不通顺。

《县志》“泉汊奔清池”和《五泄山志》“泉流奔清池”句，与释读的“泉分七液池”异义较大。按笔者现场细察，“分七液”三字尚算清晰，推究其文意，邴琥原诗中“七液”的本意，当指五泄加上第一泄上下两潭，即“小脚桶潭”“大脚桶潭”，故谓。

综观陆翔题签题识的两份拓片，从纸张墨色看当为民国年间所拓，且字迹洇墨，稍逊精良，似在某日雨后匆忙所拓。因为从现存摩崖的地形分析，尚算向阳高燥，并无潮湿之感。同时，也可印证五泄摩崖题刻在民国时期即有名声，有外地文人墨客慕名前来传拓，遗憾的是唯独不见钱德洪所题摩崖，或许是在拓片传播过程中散失。据笔者检索，民国时期五泄摩崖拓片目前所见仅此两种。

### 四、题刻关联人物

拓片题签者陆翔，生卒年不详，字云伯，江苏吴江（今江苏苏州）人，近代海派书画大家陆恢之子，为海上名儒周退密授业师，与张善孖、吴湖帆相交，著有《五胡二十国史表》等。陆翔曾师从吴县何实睿，好收藏金石碑帖，精于法语，民国时执教上海震旦大学法语系<sup>[14]</sup>。由于没

有资料记载陆翔是否来过五泄，故很难定论是其手拓或为其购入收藏，抑或是为友人所题签。

徐履祥，生卒年不详，字子旋，江苏长洲（今江苏苏州）人，为苏州留园建造者徐泰时之父。明嘉靖二十年（1541）进士，嘉靖二十一年赴任诸暨知县，嘉靖二十四年去官。以县寡文学，徐履祥加意振作。凡在学之士，无不爱而礼之。任职期间复葺紫山书院，敦礼师傅，以教民子弟，于是溪谷山泽之民，皆知向学，嘉靖二十二年修成学宫，嘉靖二十四年纂成《诸暨县志》八卷（今佚）<sup>[15]</sup>。在任时曾邀请王阳明弟子钱德洪来诸暨执掌紫山书院，教化育人，暨民感戴。

钱德洪（1496—1574），本名宽，字洪甫，号绪山，浙江余姚人。曾读《易》于灵绪山中，人称“绪山先生”。明朝中后期哲学家、思想家。为王阳明高第，是王阳明之后儒家心学的重要代表人物之一。在诸暨执掌紫山书院时弟子众多，对王学传播有功。今余姚人朱炯整理出版《钱德洪集》。

郦琥（1505—1578），字仲玉，号玄崖，住诸暨县城后街。据《县志》《浣江郦氏宗谱》载，其以贡生官绩溪县主簿，后升荥阳府工正，进而任审理副使。其间中丞汪周潭敬其学识与为人，为其居题名“高士轩”。郦琥为钱德洪弟子，一生恪守阳明之学，实为王阳明之再传弟子。著有《草玄堂稿》《会仙女志》《彤管遗编》《和苏集》等著作<sup>[16]</sup>。

叶金，生卒年不详，号诚斋，江苏毗陵（今江苏常州）人，应与徐履祥为同乡好友，明嘉靖十八年（1539）任绍兴府通判。任职期间与地方文人交往密切，出资修建了余姚琼山教谕赵谦之祠“考古赵先生祠”<sup>[17]</sup>，还曾与其父叶夔及同邑毛宪编著《毗陵人品记》四卷。

当时，徐履祥为诸暨县知县，钱德洪任紫山

书院主讲，而郦琥既是乡人，又为钱德洪弟子，三人相识并成为师友确实合乎常情。所以如《县志》所言，几人应是同游此地并留下三处摩崖题刻，这也为学界对三人人际关系与社会活动的研究提供重要的实物佐证，后人亦可从摩崖关联的人物渊源之中窥见明代官宦士人日常生活之闲情雅趣，折射出王阳明学派在诸暨的传播轨迹。

叶金与徐履祥同乡，且为徐之行政上级，猜想其某次来诸暨公干之际或专程慕名而来，在徐、钱、郦三人陪同下游览五泄。只是因题刻漫漶，当时《县志》编撰者未能释读出徐履祥题刻中的“诚斋叶金”而已。

徐渭（1521—1593），绍兴山阴县（今浙江绍兴）人。初字文清，后改字文长，号青藤老人、天池生等。明代中期文学家、书画家、戏曲家、军事家。有“泼墨大写意画派”创始人、“青藤画派”之鼻祖的称誉。诗文集有《徐文长集》《徐文长佚稿》及杂剧《四声猿》《歌代啸》等传世。今有点校本《徐渭集》。

徐渭和郦琥父子相交甚密，曾赠郦琥之父郦媛（1487—1538，字和卿，号一槐）《绿矾彩鸡篇》。徐渭过绩溪祭扫胡宗宪墓，又赠郦琥《赋得无鱼篇寄郦绩溪社长》<sup>[18]</sup>，《徐渭集》中题作《寄郦绩溪仲玉，乃钱氏门人》。徐渭还曾为郦琥《草玄堂稿》作序、跋各一篇，足见两人交谊之深。推测徐渭到了五泄后也应该欣赏了友人郦琥等人的题刻，检之《徐渭集》，有关五泄之诗文计有《游五泄记》《刻五泄寺石鼓》等数首。

袁宏道（1568—1610），字中郎，一字无学，号石公，又号六休。湖广公安县（今湖北荆州）人。与其兄袁宗道、弟袁中道并有才名，史称公安三袁。著有《袁中郎全集》《徐文长传》《破研斋集》等，今人整理出版有《袁宏道集笺校》，集中对陶氏兄弟等人与其在江苏会合，再

相约来杭州西湖、萧山湘湖、绍兴、诸暨五泄等地游览，记之颇详，此番五泄之游有《诸暨县》、《入青口》（三首）、《第一泄》、《第五泄》、《玉京洞》诸诗及《五泄一》《五泄二》《五泄三》《玉京洞》诸游记<sup>[19]</sup>。

方文僊，字子公，新安（今安徽歙县）人，曾在袁宏道门下做文书。

王赞化，字静虚，绍兴山阴县人，曾在五泄寺院静修礼佛三年。

陶望龄（1562—1609），字周望，号石簣，又号歇庵居士，绍兴会稽（今浙江绍兴）人。著有《水天阁集》《歇庵集》等著作，今人整理出版有《陶望龄全集》。集中有《游五泄六首》，各有序，记《青口》《第五泄》《白龙井》《第一泄》《紫阆》《玉京洞》，袁宏道题刻也记之于《第五泄》之序中<sup>[20]</sup>，文同。

陶奭龄（1571—1640），陶望龄弟。字君奭，一字公望，号石梁，又号小柴桑老。王阳明之三传弟子，与其兄陶望龄并称“二陶”。今人整理出版有《陶奭龄集》（下称《陶集》），集中有《入青口效中郎体》《第五泄》《玉京洞》诸诗。陶奭龄游五泄时年27岁。21年后，王静虚在吴宁见访陶奭龄，相与忆谈当年陪同袁宏道、陶望龄游览五泄情景，感慨“赤脚层冰眼中事，二

十一年弹指过”，见陶奭龄《王静虚丈宴坐五泄经岁忽蹶屣见访于吴宁忆相与同周望袁中郎游五泄时光景》诗六首<sup>[21]</sup>。

## 五、余论

前人志传中对摩崖石刻的字迹释读有误，一定程度上是当时技术、观念、外部条件的局限性所导致。笔者着眼于新见陆翔题签的两种拓片，对《县志》所载的五种明人题刻重新进行释读考证，以期还原五泄风景区明代题刻的字迹原貌，推演时人游览五泄的历史背景，以便学界今后进一步深入研究，也可对地方志、地方金石志的修订起到校补作用。

目前，虽然管理部门对摩崖题刻进行了一定的维护修复工作，但石刻的保存情况仍不容乐观，甚至一定程度上出现了“技术性”失误。五泄风景区的摩崖题刻作为历史文脉的重要组成部分，实为五泄文化内涵的根基，对于阐释五泄历史价值与文化价值具有重要的意义。因此，建议有关部门在第四次全国文物普查开展之际，对这类题刻遗迹予以文史解码，重焕其生命力，以实现历史人文价值向旅游内涵的活化，助推文旅产业创新和进步。

### 注释：

- [1] “东南佳山水……浙东五泄……有再三至，有数至，无仅一至者。”见于明徐弘祖所著《徐霞客游记》（齐鲁书社，2007，第838页）。
- [2] “秋还五泄、兰亭，一观禹陵窆石。”见于明代王士性所著《黔南丛书 点校本 第9辑 黔志》，（张新民点校，贵阳：贵州人民出版社，2010，第131页）所载明陈函辉《霞客徐先生墓志铭》。
- [3] 《诸暨市志》编辑部：光绪《诸暨县志》（点校本），浙江古籍出版社，2017，第853页。
- [4] 同上书，第853页。
- [5] 同上书，第854页。

- [6] 同上书，第864页。
- [7] (明)徐渭：《徐渭集》，中华书局，1999，第587页。
- [8] 《诸暨市志》编辑部：光绪《诸暨县志》（点校本），浙江古籍出版社，2017，第864—865页。
- [9] (明)袁宏道：《袁宏道集笺校》，钱伯城笺校，上海古籍出版社，2007，第369—370页。
- [10] 杨长岳主编《五泄山志》，中国文化出版社，2003，第116页。
- [11] 同上书，第117页。
- [12] 方志良：《诸暨县文物志》，诸暨市文化广播电视局自印本，1988，第127页。
- [13] 钱汝平：《董玘研究》，上海交通大学出版社，2016，第135页。
- [14] 董振声，潘丽敏主编《吴江艺文志（下）》，国家图书馆出版社，2011，第744页。
- [15] 《诸暨市志》编辑部：光绪《诸暨县志》（点校本），浙江古籍出版社，2027，第425页，前言第1页。
- [16] 同上书，第611页。
- [17] 余意：《南海振木铎 琼崖称夫子 造就海南学人的赵谦》，南方出版社，2019，第190页。
- [18] 郦赞绪：《浣江郦氏宗谱》，民国三十七年铅字本。
- [19] (明)袁宏道：《袁宏道集笺校》，钱伯城笺校，上海古籍出版社，2007，第367—369页，第447—451页。
- [20] (明)陶望龄：《陶望龄全集》，张昭炜主编，李会富编校，上海古籍出版社，2019，第200—202页。
- [21] (明)陶奭龄：《陶奭龄集》，李会富编，武汉大学出版社，2020，第170—171页。

## 篆书篆刻概说

绍兴博物馆 李橦璐

### 一、篆书

篆书为中国最古老的书体，是对汉字古文字阶段各种形态的一个统称。裘锡圭先生认为“篆”字古音、义皆如“琢”，指在玉器上雕刻突起的纹饰。当时认为隶书不是正式之体，而以篆体刻石铭金，故有“琢”之名。“琢”为本字，“篆”为假借（以前无此字，应是汉代衍生），后者从“竹”，盖因“著于竹帛谓之书”而来。《说文解字》云：“篆，引书也。”“篆”侧重图案纹样般的字形结构，“引”侧重引笔作书产生线条的笔法，二义可合称为“篆引”，强调了书写的笔法自觉意识以及书体的均匀规律性。

#### （一）甲骨文

殷商甲骨文（图1）是镌刻或书写在龟甲、

兽骨上的文字，主要出土于晚商都城（今河南安阳西北）一带，内容多为王室占卜之辞，故又称殷墟卜辞。1899年被王懿荣发现并肯定其价值后，甲骨文才引起整个学界重视。后来周王朝发祥地岐山一带也发现了甲骨，称为周原甲骨文（图2），雕刻细微，文字与殷商大同小异。甲骨文已具备书法的用笔、结字、章法三大要素，因用刀契刻在坚硬材质上，所以多用直线，曲线亦由短直线接刻而成，笔画粗细较均匀，两端略细，显得瘦劲坚实，挺拔爽利。字形以长方形为主，时有象形图画痕迹，行款清晰，文字大小错落有致。

#### （二）金文

金文是铸造或镌刻在青铜器上的铭文的统称。青铜器未氧化时呈金色，故时人称之为“金”。晚商至西周初年，金文和甲骨文并存，



图1 殷墟甲骨（武丁时期） 中国国家博物馆藏

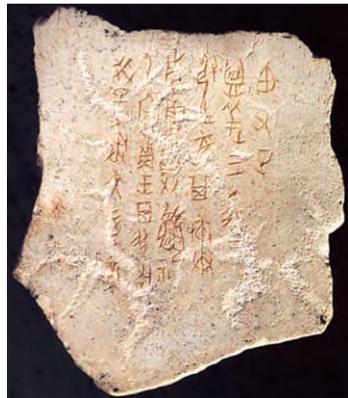


图2 周原甲骨 陕西历史博物馆藏

又各自成体系，这与两者的载体和制作方式不同有关。西周时期，金文书法达到鼎盛，艺术水准和制范浇铸工艺高超，铭文篇幅增加，可达百余字乃至数百字。西周金文书法按不同风格分为早、中、晚三个时期，总体趋势是脱离象形图画的笼罩，进一步向抽象线条发展，空间上从随体诘屈向整饬统一演进。早期延续殷商的体势，点画多有肥笔，章法错落，对比强烈；中期文字大小趋近，用笔的线条化逐渐明显，风格端庄而质朴；晚期字形结构更加稳定，章法也规整严谨。东周时期的金文变化出新体，许多作品更富于装饰性，例如中山王三器（图3）。吴、越、楚等南方地区一度盛行鸟虫书，字画附加鸟形、虫形，作蜿蜒盘曲之状，十分华丽。

### （三）石鼓文

大篆一词意义较为含混，通常将秦统一六国以前的篆书称为大篆，包括金文、石鼓文（图4）

和六国文字等。石鼓文实物在唐初出土于今陕西宝鸡，十个鼓状石墩分别刻有一首四言诗，记叙秦君畋猎之事，故又名猎碣。石鼓文属于秦系石刻文字，有肃穆恢宏之气，线条雄厚凝重，遒劲稳健，同后来的秦小篆相似。字形严整平正，略带方形，结体稍宽松，有开放的空间布局，保留了一定的大篆特征，是处在大、小篆过渡阶段的书体，成为篆书学习的重要范本。

### （四）楚简帛书

近几十年出土诸多楚地战国简牍，如包山楚简（图5）、郭店楚简、望山楚简、信阳楚简、上博简、清华简等，保留了古人的真实用笔，体现了清晰的笔顺和笔画连接方式，也蕴藏着书体演变的过程。楚简大多篆体结字，以隶行出之，奔放多变，或纤巧清隽，或雄奇俊逸。典型的楚简文字字势欹斜，笔势流利，多露锋，横画起笔，顺锋顿笔，先仰后俯，收笔一送到底，或顺势掠



图3 《中山王方壶铭》（战国时期）拓本



图4 石鼓（吾车刻石）故宫博物院藏



图5 包山楚简《集箸》局部  
湖北省博物馆藏图

出，转折用圆转。战国楚帛书字形宽扁而稳定，均衡而端严，笔画呈弧形，波势挑法已现端倪，显示出文字艺术化的有意追求。少数简牍带有非楚地因素，如清华简《良臣》等篇，笔笔中锋，圆润厚重，柔中带刚，可与“丰中锐末”的晋系金文与侯马盟书相印证。

#### （五）秦小篆

秦始皇建立大一统中央集制国家，推行“书同文”政策颁布以秦国文字为本的小篆作官方文字，并迅速推广普及。始皇巡泰山、会稽等六地所立石都是秦小篆的代表作，传为斯所书，李斯也成为中国历史第一位大书法家。其中琅琊台泰山刻石依稀残存原貌，峰山会稽刻石仅见后人摹本。典型小篆经过秩序化、标准化改造结体略带纵势，线条匀圆劲挺具有森严婉转、均衡典雅之美正所谓“篆尚婉而通”。此外，

廿六年，皇帝盡并無天下諸侯，黔首大安，立號為皇帝，乃詔丞相狀、綰，灋度量則不壹，歎疑者，皆明壹之。

图6 《始皇诏铜方升》拓本及释文

秦诏版、权量及虎符上的篆书（图6），表现出自然不拘、生动活泼的多样风格。像云梦睡虎地秦简、里耶秦简、岳麓书院藏秦简等，这些主要采用篆书的快速书写形态，近乎隶书，便于日常使用，一般称为秦隶。

#### （六）汉代篆书

篆书在汉代逐渐脱离日用，但仍见于一些庄重场合。此时篆书呈现化圆为方的风貌特征，在用笔、结字和笔顺上或多或少受隶书影响，流露出更明显的书写意趣，格调高古依然。西汉时期，上林铜鉴大体继承秦小篆，马王堆帛书中存在典型的以隶书笔意写篆书结构者。新莽嘉量可视为悬针篆的滥觞，以方折笔画为主，上紧下松，垂足伸长，舒展挺拔，极具形式美。东汉盛行立碑，篆书主要用于碑额（图7）。篆书碑刻仅“二袁碑”“嵩山三阙”等数通，前者圆劲宽博，后者茂密浑朴，皆为名作。《祀三公山碑》以隶仿篆，打破了秦小篆的对称与均衡，用笔生



图7 《韩仁铭》碑额拓本

辣，古拙烂漫。众多铜镜铭文、汉砖文、瓦当文等因势布局，变化丰富巧妙，同样是汉篆的出色代表。

#### （七）魏晋至元明篆书

魏晋以降，篆书一体逐渐走向沉寂，很大程度上成为一种专门学问。三国时期的篆书名品有孙吴《封禅国山碑》和《天发神讖碑》（图8）。后者打破常规，方起方折，纵画垂笔尖利，奇诡之风令人过目难忘。曹魏《正始石经》用古文、小篆、隶书对照书写，故又称《三体石经》，其中古文可与《说文解字》所录相对照。北朝后期至隋代还流行一种篆、隶、楷体夹杂的“复古”书风，如《曹植庙碑》即是。中唐李阳冰的铁线篆一出，很快笼罩书坛，其上承秦篆，下启宋元，在传承篆法上有不可磨灭的功绩，但未能高古。唐隶名家史惟则能作玉箸、悬针、倒薤等多种篆体，雍容丰茂。北宋释梦英通字学，工篆书，师承李阳冰，以瘦硬见长。元代赵孟頫和吾丘衍有意复兴篆书，以秀劲圆转的小篆入印的“圆（元）朱文”由此成型。明代赵宦光创草

篆，用笔简率，融入草书意趣，虽失真却雅正，其探索仍有一定意义。

#### （八）清代篆书

至清代，随着文字学、金石学大兴，篆书艺术重新注入了蓬勃生命力。清代篆书大致分为前、后两个时期。前期小篆依然沿袭李阳冰一路，追求传统的雅正气息，如王澐、钱坫等人莫不如此。直到乾嘉年间邓石如出，才别开生面，影响所及，蔚为风气。此后篆书高手层出不穷，代表性书家有吴熙载（让之）、杨沂孙、徐三庚、赵之谦、吴大澂、吴昌硕等。通过金石碑版的发掘与学习，他们的审美格调直接殷周秦汉，又各具个性特色，能入古而出新，表现力不断拓宽。清后期篆书的发展方向在于，充分运用毛笔的特点来表现篆书笔意，使书写的起收笔、绞转提按等笔触意态更加富于变化、具有节奏感；在结构上也多方取法，松活多姿，打破了陈陈相因的模式。一些书家追摹石刻风化剥泐带来的苍茫面貌，或是金属熔铸锈蚀产生的古穆气象，采用生宣、羊毫配合宿墨等，探索出纸、笔、墨之间

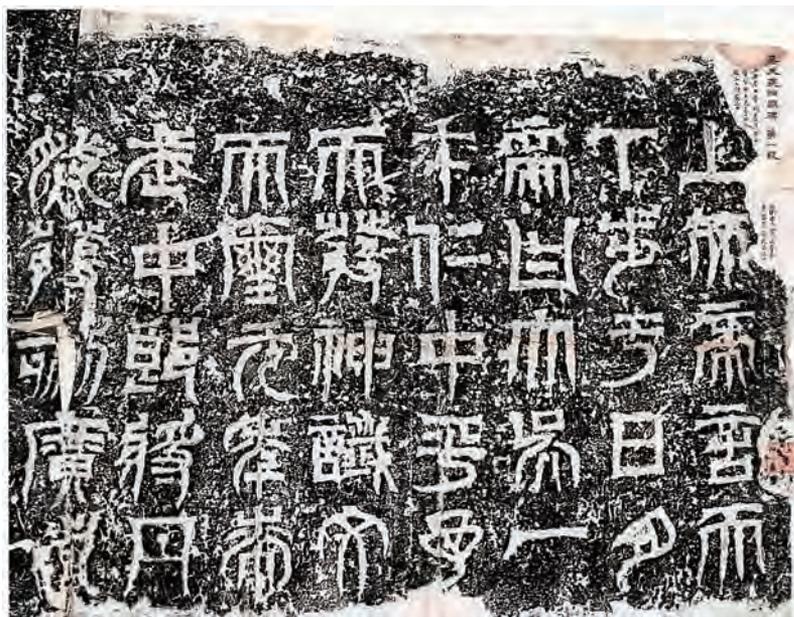


图8 《天发神讖碑》拓本局部

传达金石之气的之境。

## 二、篆刻

### （一）印章之用

社会劳动生产、行政实践及商业行为的发展要求使用一种简明而公认的凭证，印章应运而生。春秋战国时期，玺印用途日益广泛，官署等机构运作以玺印作为信验，有身份地位者开始人手一印。早期墓葬出土的随葬印信成为确认墓主的直接依据。在纸张广泛使用前，古玺印抑印在简牍、包裹、容器等封口的小泥块上，用作封检。古玺印大多为凿刻的阴文（白文），抑印在封泥上即呈现凸起的阳文（朱文），烤干后有防止私拆的作用，原理类似火漆印。墨拓封泥（图9）显得古朴奇崛，别具一种天趣，为篆刻家扩大了取法范围。南北朝以后纸张全面普及，印章的用法一般是以朱砂印泥钤印在纸上。早期玺印以实用为本，亦不乏审美意识。文人介入治印后，篆刻成为以篆文书法为主体、与刀法相结合的艺术门类，因此本质上不同于工艺美术。



图9 西汉“齐都水印”封泥及墨拓 上海博物馆藏

### （二）战国古玺

玺印的直接起源有印陶说、商玺说、铭文说等。商玺尚未出土实物，西周墓葬中出土了带钮的类玺印玉器。战国时期流传下来的古玺已蔚成规模，制作工艺成熟，有的相当精美。列国因地域、文字差异，在玺印字形、章法、钮制等方面

表现出丰富多样的艺术风格，齐系、三晋系、楚系（图10）、燕系、秦系和巴蜀几大分域特色鲜明。按性质则可分为官玺、私玺、吉语玺和肖形玺等。战国玺印主要用于封缄公文、信札，另有烙马、印陶等功能。元气淋漓、淳古天真是古玺的鲜明特征。朱文古玺多采用宽边框搭配纤细的印文，白文古玺则往往增加复栏。古玺文字通常不加规整，呈自然排列状态，少见美术式变体，如钤印在纸上，会呈现虚实对比强烈、疏密参差不一的效果，耐人寻味。



图10 战国楚“大府”玺 故宫博物院藏

### （三）“印宗秦汉”

汉印发轶于秦，取得了辉煌成就。“印宗秦汉”成为明清印人取法的主臬，其核心是以崇古理念引导和纠正流俗。秦代规定天子用的印称“玺”，臣以下用的只能称“印”或“章”。秦官印已有匠心整饬痕迹，印面采用田字形界格，章法缜密匀称，篆法平正饱满。汉初逐渐废弃田字框，汉武帝以后，玺印制度较为完备，官方至民间在制印工艺上精益求精。汉印典型风貌是浑朴端庄、规矩变化，印文由圆转顾长的秦小篆向横折方正的汉缪篆衍变。这种中正沉厚的庙堂气度，也成为后世主流的印学审美标准。汉印材质有金、银、铜、玉、石、木、牙、角等多种，制作技术因材而异，官印则常为金属铸成。印章用绶绳系结于印纽上，佩在腰间。钮式有鼻、龟、虎、桥、坛等二十余种，与佩戴者身份有关；绶绳可通过颜色区分官阶等级，例如秩比二千石以

上官员用银印青绶。魏晋时期印章总体仍沿袭汉制，但艺术水准每况愈下，较有特点的是凿制官印，急就而造，粗率奇肆。

#### （四）文人篆刻兴起

唐宋时期，文人对用印章来展示自身情志有了更高要求，私印遂生出许多新功能，如鉴藏印、斋馆印、图书印、藏经印等。米芾被认为是印学家的鼻祖。元明时期，质地柔韧、易于受刀的石质印材得到使用，让文人随心而为、独立刻印成为可能。赵孟頫作《印史》，并突出篆刻的书法意蕴，开创“圆朱文”印式。吾丘衍《三十五举》强调撷取汉印古法的必要性，起到为篆刻艺术开篇立论的作用。王冕首用花乳石治印，其书画所钤各印大都奏刀从容。明中期以后的江南，治印开始同诗、书、画一样，成为一种文人艺术形式，注重作者的学养、书艺、性情等“印外工夫”，内容也朝诗文入印的“闲章”方向发展。印谱始于宋而兴于明，首部原钤印谱《顾氏集古印谱》刊行后，印人掀起了摹古热潮。书画、鉴藏名家纷纷参与到印章的艺术化实践中，使篆刻的美学丰满厚重起来。文彭（图11）、何震、苏宣、汪关、朱简等成为明代尤为杰出的篆刻家。



图11 文彭“琴罢倚松玩鹤”朱文印 西泠印社藏

#### （五）清代篆刻

清代出土古器渐多，金石学发达，文人篆刻

队伍进一步壮大，周秦汉魏之风渗透进印家的创作激情中，篆刻艺术进入欣欣向荣、竞相绽放的发展期。清初程邃蓄志变体，以古彝器文字入印，影响了巴慰祖、高凤翰等人，形成徽派篆刻的一个高潮。康乾时期，丁敬篆刻古拗清刚，直追秦汉，兼融六朝唐宋，篆法删繁就简，开浙派门户。他最擅长“短切涩进”，产生沉郁顿挫的线条，达到斑驳古拙的金石味，刀法从此真正走上为笔法、字法和印风服务的道路，切刀也成为浙派篆刻的标志性刀法。他首以单刀直入，转动印石以就刀锋，不书而刻边款，对后世影响深远。蒋仁、黄易、奚冈追随丁敬，将浙派印风发扬光大，后人称之为“西泠前四家”。乾嘉时期的邓石如倡导以书入印、印从书出的理念，提出“疏处可使走马，密处不使透风，常计白以当黑”的章法奇趣，以劲利果断的冲刀演绎书法美，刚健婀娜，神完气足，为文人篆刻大启法门。吴让之乃邓门嫡传，他用披刀浅刻，以石作纸，奏刀如笔，去尽生涩粗疏，将邓式印风推向成熟，做到了印风轻松舒展，书印合一。赵之谦合皖浙两大宗，前无古人地援所见一切金石资料入印，开拓“印外求印”创作模式。作品外师造化，中得心源，风貌众多，新意迭出，具有强烈古趣。他还丰富了边款内容与形式，使之上升为印章艺术的重要组成部分（图12）。吴昌硕从砖瓦、封泥、古陶等“草根”古文字中发掘新路，提出“道在瓦甃”，化残破腐朽为粗服乱头之趣，并用独创的钝刀硬入，兼敲、击、凿、琢等刀法，形成苍劲雄奇的独特印风，被公推为西泠印社首任社长。黄士陵（牧甫）是学赵最有成就且能立新派的大家，彻底摒弃以残泐拟汉之习，再现光洁妍美的古印原始状态，可谓“既能险绝，复归平正”（图13）。他摄取的金石遗文更为丰富，学在三代，篆法奇诡，韵味醇厚。赵、

吴、黄诸家在理论、技法和精神内涵上达到了高度统一，是篆刻史上的巍峨丰碑。

#### (六) 印章之美

**线条美：**线条是篆刻作品艺术性的基本构成元素，也是印家要掌握的基本技巧。只有通过笔法、刀法与印材的结合，才能产生有意味、有生命力的线条。从线条的外在形态看，有雄浑、壮健、刚直的直线，圆润、细劲、柔韧的曲线，直折、豪放、短涩的斜线等。

**结构美：**空间结构表现在文字的结体和章法的构成。汉印的常规结构特征是匀称，当不对称时，则力求达到力量的平衡。在整体停匀中，也会有局部穿插、揖让、盘错现象，给人以生动巧妙的新鲜感。古玺中可见更强烈的疏密对比和空间分割。

**刀笔美：**汉印制作有铸、凿、琢、刻等不同方式，表现出不同的特色，有的较为工稳，有的则属雄放，有的受岁月磨泐而显得古拙。文人篆刻也可以用刀笔与石材模拟以上不同的韵味。

**情趣美：**印章的情趣是字法、章法、笔意、刀味、思想、文学、残蚀等综合美的升华表现。印文诸字犹如一家人欢聚一堂，承应贯气是主导规律，可采用顾盼、聚合等形式。闲章的语言意趣，图像的创意变化，边款的丰富表达更有相得益彰、锦上添花的作用。



图12 赵之谦“仁和魏锡曾稼孙之印”及边款



图13 黄士陵“人生识字忧患始”白文印  
君匋艺术院藏

## 浅谈中国古代窑炉形式的分类

上虞博物馆 熊玮

**摘要：** 本文根据考古分类的方法和原则，对中国古代窑炉的不同形式进行分类。根据其发展过程，从产生的初级形态到逐渐发展的高级形态，按照窑炉形式的演变，从而明确其发展的大致脉络。并且对发展到较高形态时，窑炉产生的不同类别也进行了叙述，从而了解窑炉在发展的高级阶段产生的不同分支种类，以及各自特征和相互关联。窑炉的分类在考古学上有其本身的特点，本文在具体分类时既参考了一般性的分类标准，同时结合了窑炉形式的特殊情况，力求使窑炉形式的发展脉络能比较清晰地呈现，并对其中较为复杂的部分着重进行了分析。

**关键词：** 考古分类 窑炉形式 焰型

考古分类是考古学的基本方法之一。考古学上所说的“分类”，与我们通常所用的“类型学”是比较接近的两个概念，但两者并不相同。类型学（Typology）也译作形制学或型式学，是指比较有系统地研究，是对分类研究理论上的阐述。“分类”是指一般的，具体的分析、综合的作业方法，使用起来比较广泛。<sup>[1]</sup> 可以理解为，分类是类型学的目的和结果，类型学是分类的科学理论和方法。

考古分类的一个重要目标，就是通过语言所代表的分类来了解古代生活。根据研究的目的不同，分类的标准也不同。但是，无论做何种分类，都应有两个原则：一是分类的标准要明确、

客观、有可比性；二是不能为分类而分类，而要有特定的目的。相信在任何个别的考古情况下都不是仅有一个唯一的、自然的分类标准；分类的角度及繁简程度都取决于分类的目的。<sup>[2]</sup> 而无论在哪种情况下，分类的目的都是试图把杂乱无章的现象按其本质的差别进行合理地排列，以揭示事物的本来面目和有机构成。

窑炉遗址与墓葬遗址、居住遗址都属于遗址类文化遗存，都可以利用类型学的型式分析和排比的研究方法，其与地层学结合，揭示发展变化的逻辑序列，然后把各个地点的结果进行对比研究，从而形成其发展谱系。但窑炉遗址又有其特殊性：一是出土物不会像墓葬和居住遗址那样种

类丰富，一般都是与窑业相关的遗存。除窑炉本身残骸外，主要是窑具、产品（成品或半成品）等；二是窑炉形制相对比较稳定，且与自然条件关系密切，受文化影响相对较小。这是在中国国内的情况，而朝鲜半岛、日本等邻国则略有不同；三是目前所发现的窑炉遗迹一般只残存窑底和一部分窑墙，保留窑顶的遗迹极少，一般窑顶的构造都是根据现存窑炉的结构结合遗迹进行推测而复原的。然而窑顶的构造对判断窑炉进化的程度以及分类上具有非常明显的意义，所以，窑顶资料的不全给窑炉的分类带来一定的困难。<sup>[3]</sup>

在窑炉的分类方面，因各人研究的角度不同而出现一些不同的划分标准。熊海棠先生结合日本、韩国学者的研究，根据窑炉外形，将窑炉分为龙窑、馒头窑、马蹄窑等；根据火焰流动，分为升焰型、平焰型、半倒焰型、全倒焰型等；根据产品质地，分为青瓷窑、白瓷窑、青花窑、三彩窑等；根据产品种类，又可分为缸窑、瓦窑、碗窑、瓶窑、瓮窑等。研究窑炉构造，多采用第一种分类方法，如果要进一步反映焰型变化与窑炉技术发展内在关系和规律，则采用“焰型+窑形”的综合定名与分类方法较为科学，同时在区分不同的技术系统时具有鲜明的区域特征和文化上的意义。<sup>[4]</sup>

本文主要讨论的是根据窑炉外形进行区分，同时结合焰型进行综合定名与分类的方法。在此基础上，介绍中国古代窑炉及其发展的一般概况。

### （一）露天堆烧和烧成坑

窑炉的发展是从无到有、从简到繁发展起来的。民族学和考古学的资料表明，露天堆烧和烧成坑型式几乎遍布世界上凡有陶器生产历史的所有地区，是窑炉出现之前的必经过程。其时间可前推至一万多年以前的旧石器时代末期，人类学

会制作陶器的时候。根据民族学资料可知，其烧陶方法是在地面或略挖浅坑处铺适当干柴草，将干陶坯放在柴草上，再用干柴枝或稻草将陶坯四周及顶部包围，然后将地面柴草点燃，任其自然燃烧升温使陶器烧成，大概二小时至七八小时可烧成。期间温度可达到800摄氏度左右，烧成气氛为氧化气氛，烧成的陶器多为红、黄等暖色调，与草木灰接触的部分则熏烟而成灰、黑色。<sup>[5]</sup>

### （二）一次性平地薄壳窑

在露天堆烧的柴枝或稻草外面抹一层薄黄泥浆，并适当留一些通风透气的小孔，以免燃烧过快。这种烧陶法是无法控制升温速度的，周围柴枝或稻草燃烧时也是直接暴露在空气中，只能烧800摄氏度左右的氧化气氛，<sup>[6]</sup>烧出的陶器多呈红色，褐色等。一部分和草木灰接触的陶器则熏烟而成灰陶、黑陶。其时代多见于原始社会。

### （三）窖穴窑

如果说露天堆烧是无窑烧陶，一次性薄壳窑是介于无窑的露天堆烧到正式窑炉的过渡阶段的话，那么升焰式窖穴窑是中国最早的烧造陶器的窑炉。其基本特征是，从平地或者选择一个带有断面的坡地，在断壁上挖出燃烧室、火道，然后从上面挖出烧成室。窑炉的发明，避免了无窑时火焰随风飘浮，热能大量流失的弊病，把火焰限制在特定的窑室内，通过燃烧室、火道、火眼、烟囱对热气流的引导作用，使火焰按照窑工的意愿将陶器烧熟。从这个意义上说，升焰式窖穴窑虽然属于初级窑炉，但作为陶瓷窑炉的基本要素都已具备。

窖穴窑按照其具体形态分为三种类型：同穴式、横穴式、竖穴式。<sup>[7]</sup>又因其火焰在窑炉中的流动方式都是向上抬升的升焰，因此又称为升焰同穴式窑、升焰横穴式窑、升焰竖穴式窑。三者区别在于：同穴窑的燃烧部与烧成部处在同一竖

向位置之上，与烧成坑不同的是，坑的侧面有一个类似燃烧室的通风穴；横穴窑的燃烧部分与烧成部分并列放置，两者处于同一水平面或稍有段差之分，即火膛位于窑室下侧方，火焰经倾斜火道进至窑室底部，再上升进入窑室，将陶坯加热后自窑顶排走；竖穴窑的燃烧室与烧成室处于同一竖向位置之上，使燃烧室与烧成室形成竖向叠压关系，即火膛直接位于窑室之下，火焰自窑底上升到窑室，将陶坯加热后，自顶部排走。有的窑穴窑底部分布进火孔（算孔），孔下为火道。

窑穴窑四周有窑壁，可以避免大量冷空气，使烧成温度高些，但也难以控制空气量，所以仍是烧1000摄氏度以下的氧化气氛，产品仍多为红陶、褐陶。如果投柴过多或将窑顶封闭，则产生大量游离碳烟，使陶器熏烟而成灰陶、黑陶。其时代大致在原始社会中后期到商代以前。

#### （四）升焰（圆）窑

由窑穴窑到将窑建在地面上，这又是一大进步。窑室扩大了，开始用草拌泥砌成窑墙，不受地面水的影响。窑的利用时间更长，窑室高度更高，抽力更大。产品质量相应地有所提高。而且窑墙上部有了弧度，窑顶排烟部位逐渐缩小，能够初步控制空气量。这种窑后期可以将窑顶封闭，向半倒焰和平焰过渡。

升焰窑有带算孔的，有不带算孔而火膛和窑室连成一体。这种窑烧成温度提高，可以达到1200摄氏度，硬陶就是在这种窑里烧成的。因为没有烟囱，基本上还是烧氧化气氛，偶尔也能烧还原气氛，釉陶就是在这种情况下烧成的。升焰式窑炉有圆形、椭圆形和方形，但其作用原理是一样的。其时代大致从商代持续到战国时期。战国以后升焰圆窑逐渐衰退，在北方被半倒焰马蹄窑所取代，在南方出现的一种更为先进的平焰龙窑渐占优势。然而由于社会经济的不平衡性，

仍有局部地区继续使用一些落后于时代的旧式窑炉。

#### （五）半倒焰马蹄窑（馒头窑）

其平面呈马蹄形，故名马蹄窑。又因其外观犹如馒头状，故又称馒头窑。<sup>[8]</sup>它的出现，是火膛和窑室连为一体的升焰式圆窑发展到后期，将窑顶封闭，在近窑底的墙壁上开排烟孔，在火膛相对的后墙砌竖烟道，使排烟孔和竖烟道相通的结果。火焰自火膛先升向窑顶，然后倒向窑底，流经坯体，使坯体烧热，烟气则自排烟口、竖烟道排出窑外，所以是半倒焰式。马蹄窑靠夹墙竖烟道产生的抽力来控制一定的空气进窑，烧成温度较高，可以达到1300摄氏度，可以烧还原气氛。

北方古瓷大都是在这种窑里烧成，从战国时期出现以后一直是北方地区的主要窑炉。但是这种窑只有夹墙竖烟道、没有独立的烟囱，抽力不大、升温慢、降温也慢、烧成时间长、产量不大，但是易于控制升、降温速度，易于保温。北方马蹄窑自宋代用煤作燃料以后火焰较短，又因抽力不大，还原氧化气氛较困难，往往出现氧化气氛，烧出的瓷器釉色青中泛黄。

#### （六）平焰龙窑

龙窑是一种建筑在山地斜面的地上窑炉，窑身两侧开门，按一定间隔设有投柴孔，形状如同一条匍匐的长龙，故名龙窑。<sup>[9]</sup>龙窑是我国南方地区的主要窑炉形式，与北方马蹄窑一样，都是由升焰窑发展而来。火膛和窑室连为一体的升焰式方窑发展到后期，将窑顶封闭，窑身倾斜，最低的一端为火膛，最高的一端开排烟口，就成了龙窑。已知最早的龙窑出现在商代的南方地区，最初是较短的，随着生产力的不断发展和技术的不断改进才渐渐形成超过百米的规模。

龙窑升温快、降温也快，可以快烧，也可以

维持还原气氛，所以被认为是青瓷的摇篮。烧成温度较高，可以达到1300摄氏度，一次烧成量较大，节约燃料，但不易保温，升温、降温速度太快。龙窑的作用原理就是一座倾斜放置的，没有机械化的隧道窑，是现代隧道窑的前身。

考察窑炉结构发展的轨迹可以发现，延长火焰在窑腔内停留的过程是关键的一步。在南方，采用延长窑身的办法，结果在商代导致了长条状龙窑的出现。在北方，升焰式圆窑异常发达，窑工们在自己熟悉的技术基础上对窑炉进行改造和革新。

#### （七）阶级窑

窑床呈台阶状的窑叫作阶级窑，因最早出现在明代福建德化，故又称作德化窑。<sup>[10]</sup> 阶级窑也是依坡修建，每一阶梯建一窑室，一般有5~10间窑室。可分为窑顶宽度前后一致的“剖竹形”和宽度不同的“横室形”两类，有的鸡笼窑也呈阶级状，故阶级状的鸡笼窑也可分入此类。阶级窑的两侧一般都有窑门和投柴孔。

#### （八）半倒焰分室龙窑

龙窑，无论多长都是单室，犹如一根放倒的烟囱，火焰从下往上无可阻挡，火焰的流动与流速都难以控制。障焰柱（壁）就是在这样的环境下出现的，但障焰柱的出现不可能引发分室龙窑的出现，火焰依然在窑的上半部分流动。在唐代早期，中原烧造砖瓦的技术传到广东潮州，使得潮州的窑工在长期实践中比较，了解龙窑和马蹄窑的长处和短处，从而进一步改造龙窑，分室龙窑便在这样的环境下产生。<sup>[11]</sup> 虽然名称上都有“龙窑”二字，形状也相似，但其火焰流动原理却不相同，因此单独列出。龙窑分室之后，犹如多个连在一起的半倒焰馒头窑。外形如龙窑，窑顶无起伏，因此前后宽度一致，犹如半边剖开的毛竹，在日本称作“剖竹形”。<sup>[12]</sup> 如果窑床呈阶

级状，则称为“半倒焰分室阶级龙窑”或“半倒焰阶级分室龙窑”。

#### （九）半倒焰鸡笼窑

窑顶起伏如同连续排放的鸡笼，故名鸡笼窑。窑身宽度前后基本相同，主要流行于中国南方。明代宋应星的《天工开物》一书中曾经记录并绘有鸡笼窑的外形图。在考古发掘的实践中，由于窑址残留的部分都是窑炉的基础部，所以窑顶的情况很难弄清楚。因此根据现存窑基的痕迹来区分剖竹形分室龙窑和鸡笼窑往往比较困难。

#### （十）半倒焰横室连房窑

从其平面构造来看，每个窑室皆进深浅而呈横长趋势。就每个窑室来看，两侧的窑壁直立，而前后的窑壁却有构成券顶的弧度。它就像剖开的半边毛竹，然后一节一节地横放，组成窑房连接的长窑。

横室连房窑由于窑室独立构顶，因此横向的长度便可以相对自由地设计，窑室的横宽从下到上逐渐加宽，最宽可达8米以上。前面提到的宽度不同的“横室形”就是这种情况。如果窑床呈阶级状，则称为“半倒焰横室连房阶级窑”或“半倒焰阶级横室连房窑”。

分室龙窑与之相区别的特征是，窑内分隔窑室的墙壁是直立的，窑炉两侧的壁面上部呈内倾趋势形成券顶，就像半边剖开的毛竹伏放在山坡的斜地上，只有窑炉两侧的窑壁有内倾的弧度。而鸡笼窑窑顶呈圆球形，每个窑室的基础部分前后左右都带有丸弧形，四面窑壁皆内倾集结成圆球状的窑顶。这三种窑炉中最早出现的是分室龙窑，然后出现鸡笼窑和横室连房窑，虽然不能说都是直接从龙窑中派生出来的，但都是综合龙窑和马蹄窑技术的结果，大体上可归属于龙窑这个系统中。

#### （十一）景德镇蛋形窑和葫芦窑

景德镇蛋形窑也是在龙窑的基础上发展起来的，它结合了龙窑和馒头窑的优点，又比阶级窑更进了一步。它独特的优点，也离不开它产生的特定历史背景。景德镇蛋形窑的前身是葫芦窑，最早的葫芦形窑在福建出现，时代在宋代。根据历史以及考古资料，一方面南宋以后瓷釉改为石灰碱釉，氧化钾含量增加，釉的黏度增加，不适于在龙窑中烧成，龙窑需要改革，需要向前发展，在福建德化经过分室龙窑发展成阶级窑，在江西景德镇经过葫芦形窑发展成为蛋形窑；<sup>[13]</sup>另一方面，南宋严苛的“兴烧之际，按籍纳金”“官籍丈尺，以第其税”等赋税制度，使得缩短窑身改良结构、扩大窑炉的竖向空间的利用率以及提高烧成的成功率成为迫切需要，迫使蛋形窑应运而生。<sup>[14]</sup>

在以上列出的十余种窑炉形式中，除去露天堆烧和一次性平地薄壳窑不能算作正式的窑炉外，余下的八种又分为其他不同阶段的不同情况。其中，窖穴窑和升焰圆窑是窑炉的早期形态，其共同点是都是升焰，升焰窑是将窖穴窑提升到地面上来的型式，比窖穴窑要更进一步。半倒焰马蹄窑和平焰龙窑是窑炉结构演变的发展阶段，都是在早期的升焰窑的基础上发展起来，适应不同自然条件而形成。到这里分类都比较明确，发展序列也都比较清晰。接下来的阶级窑、

分室龙窑、鸡笼窑和横室连房窑可以说是在平焰龙窑的基础上，吸收北方半倒焰马蹄窑的优点，结合本地区固有条件创造出来的比较高级的阶段。

但是，平焰龙窑、阶级窑与分室龙窑、鸡笼窑和横室连房窑等概念略有不同，是从不同方面对窑炉进行的描述。虽然也作为单独名称使用，但并不是某个单一的窑炉的类别，只能表示龙窑进一步演变出的形式和特点。平焰龙窑是指龙窑没有间隔的窑壁，阶级窑是指窑底的概念，而分室龙窑、鸡笼窑和横室连房窑是指窑顶的形态。这几个概念有时可以交叉，有时又是相互区别的。

例如，阶级窑既可以是平焰龙窑，也可以是分室龙窑，也可以是横室连房窑，还可以是鸡笼窑等；而平焰龙窑既可以是斜底的也可以是阶级窑，其他几个也可类推。其构成关系可以通过以下图表简单理解（见表1）。

表格内容仅表示这几个概念表示窑炉不同方面特征时的组合关系，当其单独指称某类窑炉而成为专有名称时，则往往忽略其可能包含的组合关系，而特指其涵义所代表的一个类别。另外，景德镇特殊型窑炉的葫芦窑和蛋形窑是否也存在斜底、阶级底或者是否有可能分室等，还有待进一步的研究。

表1 窑炉不同方面特征时的组合关系

	平焰龙窑	半倒焰分室龙窑 (剖竹形)	半倒焰横室连房窑 (横室形)	半倒焰鸡笼窑
斜底		半倒焰斜底分室龙窑	半倒焰斜底横室连房窑	半倒焰斜底鸡笼窑
阶级	平焰龙窑	半倒焰分室阶级龙窑	半倒焰横室连房阶级窑	半倒焰阶级底鸡笼窑

## 注释:

- [1] 张光直:《考古学专题六讲》,生活·读书·新知三联书店,2013,第60页。
- [2] 张光直:《考古学专题六讲》,生活·读书·新知三联书店,2013,第70页。
- [3] 熊海堂:《东亚窑业技术发展与交流史研究》,南京大学出版社,1995,第21页。
- [4] 熊海堂:《东亚窑业技术发展与交流史研究》,南京大学出版社,1995,第23页。
- [5] 刘振群:《窑炉的改进和古陶瓷发展的关系》,《华南工学院学报》1978年第3期。
- [6] 赵鸿声:《陶瓷窑炉发展漫话》,《陶瓷研究》1994年第1期。
- [7] 熊海堂:《东亚窑业技术发展与交流史研究》,南京大学出版社,1995,第55—57页。
- [8] 熊海堂:《东亚窑业技术发展与交流史研究》,南京大学出版社,1995,第60页。
- [9] 熊海堂:《东亚窑业技术发展与交流史研究》,南京大学出版社,1995,第81页。
- [10] 赵鸿声:《陶瓷窑炉发展漫话》,《陶瓷研究》1994年第1期。
- [11] 熊海堂:《东亚窑业技术发展与交流史研究》,南京大学出版社,1995,第93页。
- [12] 熊海堂:《中朝窑业技术交流史论(后编)》,《东南文化》1991年第2期。
- [13] 刘振群:《窑炉的改进和古陶瓷发展的关系》,《华南工学院学报》1978年第3期。
- [14] 熊海堂:《东亚窑业技术发展与交流史研究》,南京大学出版社,1995,第102页。

## 为汪精卫造跪像：抗战时期的“讨汪铸逆”运动（1939—1941）

绍兴博物馆 许武智

**摘要：**以绍兴博物馆馆藏“汪逆精卫”石跪像为切入点，通过对相关史料及文物的梳理，分析了抗战期间汪精卫跪像产生的深层背景及原因，它既源于历史传统，也由于抗战现实需要。就其过程而言，始于民间倡导，在官方统一部署的讨汪运动中达到高潮。南京国民政府、中国共产党、社会民间团体、艺术家等各方力量都有不同程度的响应与参与。为汪精卫造跪像，超越了对汪个人的羞辱与痛恨，成为动员民众、反对投降的象征，是中华民族万众一心、全民抗战的见证！

**关键词：**汪精卫 跪像 铸逆运动 汉奸 抗日战争

2004年11月8日上午，绍兴市文物部门接到工人报告，称在市区邮电大楼附近的工地上挖出一尊特殊的石像。这座石像高1.3米，一人双膝跪地，身体被五花大绑（图1）。石像的面部被刻画得十分丑陋，脸部扭曲，表情痛苦。石像基座底

部正面用楷书刻着“汪逆精卫”四个大字（图2）。显而易见，跪像雕刻的正是臭名昭著的民国汉奸——汪精卫。

这座石雕跪像在地方文献中也有相关记载，据绍兴政协委员宋崇厚在20世纪60年代的回忆：



图1 绍兴“汪逆精卫”石像刚被挖出时的照片



图2 绍兴“汪逆精卫”石像基座特写，现藏于绍兴博物馆

当汪精卫叛离抗日阵线，建伪朝廷于南京时，绍兴犹未沦陷，群情忿激，舆论鼎沸。比汪为石敬瑭之臣事契丹，刘豫之依附金邦，恶之实欲其死，诛之乃无其力。青石有憾，屈作汪逆，仿岳坟铁桎例，为琢一像于民众馆前以折辱之。其像面庞圆润，双眉弯弯。因系跪像，故高不满三尺，青年男女，皆可跨越而过。<sup>[1]</sup>

文中的民众馆即当时的绍兴县民众教育馆，地点就在今天的绍兴剧院、邮电大楼附近，与本次石像出土位置一致。1940年10月，日军一度侵占绍兴，在城中大肆劫掠，民众教育馆也被焚毁，门前的汪精卫跪像不知所终，直到此次重见天日。绍兴的汪精卫跪像并非个案，类似的雕塑在全国多地都有留存，较为知名的有重庆“抗战阵亡将士纪念碑暨汪逆夫妇长跪像”（图3）；浙江省内则有现存于台州戚继光纪念馆内的“汪精卫夫妇跪像”（图4）、温州泰顺县“抗战阵亡将士纪念碑暨汪精卫夫妇跪像”（图5）等。直到近年，汪精卫的跪像仍时有发现，如2022年湖南省《邵阳城市报》报道：

7月16日，“汉奸汪精卫”跪像残躯在武冈市被挖出！这段残躯在武冈市都梁路宣风楼路段，是施工人员在挖掘机作业中挖出来的。经现场测量，新挖出来的石碑为整块青石雕刻而成，为不规则长方形，其长有63厘米，宽52厘米，厚26厘米，重达200多公斤。石碑两侧雕有棱线，正反两面曲线圆润，形似人的身躯，上面刻有“汉奸汪精卫”五个楷书大字，字体清晰，笔力道劲。据现场老人回忆，在20世纪30年代至40年代，武冈曾有过两个类似的石像，一个是汪精卫的，一个是他老婆陈璧君的。闻讯而来的武冈文物管理部门推断，这个石碑应该是汪精卫跪像的一部分，形成于20世纪40年代初期，是当时政府开展国民教育、批判汪精卫卖国行为的一个历史文物。<sup>[2]</sup>



图3 重庆“抗战阵亡将士纪念碑暨汪逆夫妇长跪像”



图4 台州“汪精卫夫妇跪像”

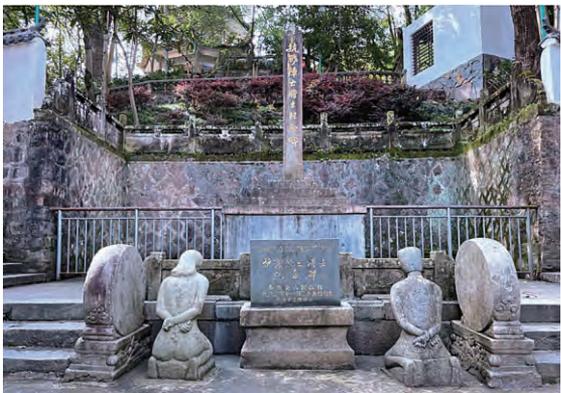


图5 温州泰顺县“抗战阵亡将士纪念碑暨汪精卫夫妇跪像”

正如上述新闻中所推断的那样，上述大小不一、形态各异、材质也不尽相同的汪精卫跪像，都是源于抗战时期声势浩大的讨汪“反奸”“惩奸”运动。为汪精卫铸造跪像，被称之为“铸奸”“铸逆”“造像铸奸”等等，是运动中最有力的举措之一。将汪精卫直接等同于历史上的



图6 杭州西湖岳飞墓旁的秦桧夫妇跪像

奸臣秦桧，简单明了，民众一望而知，宣传效果可谓立竿见影，羞辱汪精卫的同时也警醒世人。从此，汪精卫卖国求荣，其卖国贼的形象可谓深入人心。

### 一、抗战时的“秦桧”

秦桧是中国古代有名的投降派、大奸臣，因卖国求荣、陷害忠良而被人所痛恨。中国历史上最著名的跪像，当属秦桧夫妇，全国各地有多处分布，尤以杭州岳飞墓前最为知名（图6）。现在一般认为，西湖秦桧跪像的出现，要明显晚于岳庙与岳墓。根据明代邑人龚立本《松窗快笔》记载，最早应始于明弘治年间，为时任浙江按察使的周木修岳墓时所铸。因其符合中华传统的“忠奸不两立”的道德观念，此后相沿成习，历铸竟达12次。<sup>[3]</sup>

抗日战争爆发后，面对外族入侵、内忧外患的时局，国人自然而然地联想到北宋覆亡之历史。因此，以秦桧来明指投靠日本的汉奸，暗指一味对日求和、妥协退让的亲日派与主和派，无论在官方政府还是在新闻舆论界都广为流传应用。

因南京国民政府一度将“攘外必先安内”作为处理对日关系的基本方针，引起社会各界不

满。“八一三”淞沪会战中，陈寅恪、俞平伯等知名学者，质疑政府对日实行妥协、连连退却，公开致电国府：

今日之事，敌兵在境，岂可作城下之盟，置东省失地、淞沪牺牲于不顾？政府对日当有一贯主张，不主妥协，即主抵抗，不用岳飞，即用秦桧。若用秦桧，则请斩蔡廷锴以谢日本；万勿阳战阴和，以欺国人……<sup>[4]</sup>

可是也并非所有人都认为“秦桧”是罪大恶极的“汉奸”。周作人的态度就代表了当时极少数人的看法，他在《岳飞与秦桧》（1935年3月）、《关于英雄崇拜》（1935年4月）、《再谈油炸鬼》（1936年7月）等一系列文章中，多次论及秦桧，公然为秦桧翻案，认为秦桧的“主和”符合实际，并非大罪。他写道：“和比战难，战败仍不失为民族英雄，和成则为万世罪人，故主和实在更需要有政治的定见与道德的毅力也”<sup>[5]</sup>。这些文章发表的前后，正是日本步步紧逼对华侵略的年代。这种论调，与危急存亡的时局显然是不合拍的，看似众人皆醉我独醒，实则为他日后走向附逆埋下了祸根。

周作人的上述思想也是汪精卫之流最终投敌的动机之一。1938年底，汪精卫突然出走河内，发表“艳电”，公然乞和，发起所谓“和平运动”，随后一步步倒向日寇，引发全国上下的声讨。因汪精卫的地位之高、名声之显，所作所为之恶劣，所以舆论将其类比为历史上的汉奸秦桧，可谓“当之无愧”。于是，为汪氏夫妇塑造跪像也就自然顺理成章了。

### 二、汪逆跪像之缘起

民国以来，军阀混战，暗无天日，“赤手空拳的老百姓无诛伐大奸巨慝之力，而有深恶痛绝之心”，所以只好仿效历史上的秦桧跪像，用铸

造跪像的方式来表达对某些政客、军阀等“残民误国之徒”的憎恶，以泄心中愤恨之情。如“三一八”惨案发生后，就有舆论提议，铸造段祺瑞等人铁像，以惩残暴；“济南惨案”时，被遇难者家属提出，请铸张宗昌铁像，跪于遇难者墓前，以慰英灵。当然，这些意见不一定都会真正实施，也对这些“万恶军阀”不会有丝毫的效果。知名报人邹韬奋在《为军阀诸公铸铁像的研究》一文中即持这种观点<sup>[6]</sup>。但即便是“无奈之举”和“无用之功”，用铸造跪像来惩罚祸国殃民的“奸佞”，以曝其丑，“使受万人唾骂，且永著恶名”，仍然是民国时期老百姓的一种普遍心理和习惯做法。

为投靠日寇的汉奸铸造跪像，是从东北地区首先开始的。抗日战争爆发于中国东北，关外同胞最早奋起反抗侵略。“九一八”事变发生仅三个月，黑龙江各界抗日会即致函《华北日报》，拟为卖国贼铸铁像：

自“九一八”辽吉失陷以来，卖国贼群起投机，以求满足其升官发财之大欲……此次黑军抗日战争，原其顺利，本可支持。惟一般卖国贼媚外行为，无所不用其极，竟将黑军之阵容密告日军，并极力主张退让江桥阵地，致使我军失去天险，而敌军悉我军阵容，不得已乃有本月十八日之退却。黑省民众深悉彼等阴谋，恨之刺骨，现已决定积极募集大批款项，觅定相当地点，建筑一“东北抗日阵亡之将士纪念塔”。塔之四角，将卖国贼赵仲仁、李维周、刘德权、刘辑五四人，铸成跪拜之铁像，以志永久。从此赵李刘辈之贼名，将遗臭万年，与秦桧等先后辉映……<sup>[7]</sup>

上述新闻将东北民众对于汉奸的痛恨之情展现得淋漓尽致，虽然我们并不清楚此次“建塔铸像”是否付诸实施，但这一提议已经清晰地展露出日后声势浩大的“建墓铸逆”运动的雏形，无

论是目的、形式及意义都是一脉相承的。汪精卫叛国投敌后，无论是国统区还是解放区，都曾掀起声势浩大的讨汪反奸运动。但从现有资料来看，为汪精卫铸造跪像，并非由政府正式部署，统一号召，自上而下发动，而是由地方民间团体贵州文化协会最先公开倡议：

汪逆精卫夫妇，背叛党国，乞和降敌，等于秦桧，请由本会发起，铸造汪逆夫妇铁像运动，实施社会制裁，以为天下后世戒。<sup>[8]</sup>

此时已经是1939年8月中旬，距离汪精卫被开除党籍、撤除职务已经过去大半年，似乎这“铸逆”运动来得略晚了些。一方面这与国民党高层，尤其是蒋介石对汪的暧昧态度有关，国民党内不少人士对汪精卫仍抱有希望；另一方面汪精卫的亲日投降活动也有一个发展变化的动态过程。随着他在歧途上越走越远，越陷越深，行为活动愈发无耻卑劣，再无迷途知返的可能，国民党中央对其也彻底死心，处理手段也愈发激烈，宣传上讨伐攻击的“调门”自然也愈来愈高。1939年6月，汪精卫亲赴日本进行所谓和谈，国民政府官方正式将其定性为“汉奸”，而且明令通缉，并发动讨汪运动，双方完全决裂，已无任何妥协余地。

贵州文化协会虽名义上为国民党党部所指导，但并非政府机关；发起的“铸像”运动，原本只是纪念“八一三”淞沪会战两周年活动的一部分。但上述提议经当时的官方通讯社——中央社报道后，随即引发关注，大小报纸纷纷予以转载，引起舆论热议。国民党党报《中央日报》趁热打铁，紧接着刊发了《为汪逆铸像》的评论，继续营造声势：

……现在发起将汪逆夫妇铸成铁像，一方面是给我们民族的后代认识这个在今天抗战中的汉奸，是如何遭受到举国一致的痛恨……同时也就

加强我们反汉奸的力量，使人人认识汉奸的可恨！以警诫一般做敌人傀儡者的觉悟起来吧！<sup>[9]</sup>

很快，广东韶关开始响应，中国青年记者学会粤北分会在广东省文化界座谈会上的提议：“造汪氏夫妇的木偶像，设于通衢，以供民众唾骂<sup>[10]</sup>。”曲江县国民党党部随后也组织团体发出号召：“宣布汪逆死刑，并捐集巨款，组织曲江民众团体讨汪铸型委员会，择定韶关中山公园内，铸造汪逆夫妇带枷跪态奸型，以为万世千秋垂戒<sup>[11]</sup>。”之后委员会在汪跪像之前增添了“抗日阵亡将士暨死难同胞纪念碑”，以扬忠烈。工程进展十分迅速，不到三个月即告完成，并举行了庄严而隆重的纪念碑揭幕典礼暨锄奸大会。当时甚至有人作诗留念：

《韶关公园立汪精卫、陈璧君夫妇跪像》<sup>[12]</sup>

李竹侯

唱随联跪岳王前，  
祸国遗臭亘万年。  
不料韶关今有偶，  
一双夫妇后辉先。

曲江民众团体讨汪铸型委员会为本次工程还特意编写了“建碑铸奸”特刊<sup>[13]</sup>，登载于当地报纸上，用以公示和宣传。相关内容占据整整两个版面，包含：会议决议、相关文电、典礼仪式、捐款芳名、收支账目等，详尽之至。广东韶关的本次“建碑铸奸”活动，同样得到了国内舆论界的关注，各地报纸多有报道，不少新闻在标题中，都着重强调了本次铸造的汪逆夫妇的“跪像”或“逆像”。但需要指出的是，这一时期的“铸奸”或“铸逆”运动，除了个别地区积极响应并实施外，尚未在抗战大后方掀起浪潮，这一运动仍然需要一个契机和力量来推动。

### 三、铸逆运动的高潮

1940年2月，《时事新报》《新蜀报》等报纸先后刊登了“三位东北流亡难童”的一封来信：

本月廿三日报纸登出汪精卫的卖国密约，爸爸一条一条讲给我们听，我们顿脚咬牙，恨不能把汪贼的肉吃了、血喝了。他向日本要四千万，出卖四万万五千同胞。我们刚会算术，算一算，每个中国人不值一角钱，简直比不上二两猪肉。爸爸讲到汪逆承认“满洲国”一段的意思，若是汪贼的办法实现，就算别的地方收复，我们还得永久作亡国奴，永久看不见慈爱的祖父母了。我们哭了，妈妈也哭了，来的客人也跟着哭了，但是爸爸劝我们不要哭……爸爸要我们好好念书，帮着抗战，帮着锄奸。我们一想，在岳飞的故事里，说起西湖岳庙，有卖国害人的秦桧夫妇铁像，长跪在那里，人人见着唾骂，这真痛快！我们想汪贼夫妇与秦桧一样，是我们全民族的罪人，也应当铸他们的铁像，对我们全民族下跪，天天跪着，月月跪着，年年跪着，教人人看了都大骂几声汉奸，唾几口痰沫；教人人明白，若是做卖国汉奸，就得这样遗臭万年！我们相信全国同胞一定会同情我们的主张，所以我们敢把我们所有的钱——五元八角，全数捐出，提议铸汪贼夫妇长跪的铁像……<sup>[14]</sup>

这封信的署名是“东北难民儿童李英时、李华时、李仁时”，同时寄给了国内多家报社，以增加编辑关注刊发的可能性，可谓用心良苦。信的内容感人至深，读之令人泪目，“东北”“儿童”“亡国奴”等字眼紧紧揪住民众的心，引起广泛同情与共鸣。

而这封信刊发的深层背景是“高陶事件”的发生，也即上述来信中所提及的“汪精卫的卖国密约”。1940年1月22日，原本追随汪精卫的高宗

武、陶希圣两人弃暗投明，脱离汪伪集团后，在香港《大公报》揭露了汪日密约《日支新关系调整要纲》及其附件，海内外各大报纸广泛转载，进一步激怒国人，“讨汪锄奸”“反汪惩奸”的运动再次被点燃。“汪日密约”突然被公开，对日寇和汪伪集团造成意料之外的沉重打击，使外界更加认清了日本侵略者的狼子野心和汪逆的卖国贼嘴脸。民众对汪精卫集团的罪恶行径产生极大的憎恶和仇恨。国民政府党政机关也开始统一部署，大张旗鼓地发动宣传全力讨汪。所以，此时此刻提出为汪精卫铸造跪像可谓替天行道，正当其时。

铸像运动此时也引起了陪都重庆的政府高官名流的注意。国民政府军事委员会副委员长冯玉祥将军对此事“尤愿赞助，并提议建一抗日无名英雄冢，以汪逆铁像长跪其前”<sup>[15]</sup>。冯玉祥为此多方奔走，广泛联络各界人士。1940年2月25日，“抗战建国无名英雄墓暨汪逆夫妇长跪铁像建墓铸逆委员会筹备会议”在重庆召开，国民党元老吴稚晖、张继，社会名流郭沫若、沈钧儒及重庆市市长吴国桢等要人到会。会议公推冯玉祥将军为筹委会主任委员，同时还决定定期举行记者招待会，“以广宣传而利进行”。随后招标选定了著名雕刻家王临乙的设计图样，委托其进行整个工程的施工<sup>[16]</sup>。

1940年3月，汪伪集团加紧谋划拼凑伪政权，另立伪中央，并在南京举行所谓的“还都”大典，讨汪斗争势如水火，日趋白热化。国民党中央宣传部下发指示：“汪逆将于三月三十日成立伪组织，各地应于该日一律开始举行大规模的铸奸运动，即铸奸逆跪像于忠烈祠或无名英雄墓前，并尽量揭发汪逆罪恶及丑史……”<sup>[17]</sup>。之后又专门指示各党报大力宣传铸奸运动，而且特别强调要重点阐述铸奸运动的意义。<sup>[18]</sup>国民党权威

党报《中央日报》随即发表《建墓铸逆》的社论进行鼓动：“全国各地建墓铸逆的运动，应该迅速开展起来，用积极的行动来锄奸……建墓铸逆是抗战展开中一件大事。”<sup>[19]</sup>“坚持抗战、反对投降”是中国共产党的一贯方针，中共《新华日报》对这一运动也多次予以报道，并号召各地积极参加、民众踊跃捐款，其刊发的短评《参加建墓铸像运动》指出：

现在汪逆筹演傀儡戏正急，阴谋花样层出不穷。展开广大群众反汪反汉奸运动，今天很切要。因此，虽然建墓铸像并非是最根本的抗战除奸大计，但是由此可以发动民众，鼓动同胞的同仇敌忾，这也是有重大意义的。<sup>[20]</sup>

由于政府高官和官方宣传机关的直接介入，本次铸逆运动在陪都重庆所形成的示范效应和传播效果，实非前文所述贵州、广东等地可比。全国各地以重庆为榜样，纷纷掀起铸奸运动，并得到社会各界的广泛支持，许多团体和个人为之慷慨解囊，踊跃捐款捐物。有些省份对铸像运动还进行了统一部署，如湖南专门制定了《湖南省铸造汪逆夫妇奸像捐献办法》呈请第九战区司令长官核准施行；浙江、江西、福建等地由第三战区司令部代电飭令各县，以区为单位遍立抗敌阵亡将士纪念碑，并铸汪逆夫妇跪像；广西专门举行了讨汪铸奸运动大会，并对讨汪宣传及铸奸运动中工作努力的各县党部进行嘉奖。

中国共产党及其领导下的解放区同样有参与类似活动和运动的记载。1940年6月16日，中共晋冀豫区党委机关报——《胜利报》为纪念七七事变抗战三周年，就提出倡议：

要在太行山上造起纪念八路军的塔，要在各县建立纪念阵亡将士的碑。在塔和碑的前面，要跪上汪逆夫妇一对大汉奸。石碑是用旧的来改造，汪逆夫妇的跪像是用泥土木头来塑成，既省



图7 《一条心》第2卷第9期封面，  
1940年4月15日出版



图8 王朝闻创作的“汪精卫与陈璧君跪像”

钱又不费大劲，真是好办法。<sup>[21]</sup>

中共的抗战宣传刊物在指导各地群众怎样展开反汪斗争时，也特别提到要“举行反汪宣传周、捐钱运动，铸造汪逆铁像、石像、泥像、壁画像等”<sup>[22]</sup>。铸逆运动在当时甚至被编成小说，写成诗歌等用以抗战宣传，例如中篇章回体小说

《新编今古奇观》开篇的回目即“恨汉奸全国铸逆像 抗大敌遍地起烽烟”。并将汪氏夫妇跪像作为该期的封面插图（图7）。

一些知名的雕塑家、艺术家等也积极参与到铸逆运动中，在成都任教的雕塑家王朝闻在当地民众教育馆塑造了泥制的“汪精卫与陈璧君跪像”（图8）。他后来回忆，创作时参考了许多画报，对汪精卫的相貌较有把握，但陈璧君照片却不易获得。于是王朝闻大胆创新，巧妙地把陈璧君塑为以手掩面低头的羞愧形象<sup>[23]</sup>，不仅回避了外貌问题，而且形式上较传统秦桧夫妇跪像更为生动。上文提到的王临乙教授在为重庆设计跪像前，就塑造过一件《汪精卫跪像》。这件作品还在1942年2月全国美术会主办的春季美展中公开展出过，但外界褒贬不一，有人甚至专门刊文进行批评<sup>[24]</sup>，可见参与这项运动的艺术家以及背后的文艺界，并没有把这项工作仅看作简单的政治宣传任务，而是将热忱的爱国之心与崇高的艺术追求相结合，对汪逆跪像雕塑进行严肃的艺术探讨。

#### 四、铸逆运动的影响

抗战时期各地所建造的汪精卫夫妇跪像，因地区不同，条件各异，成果也不尽相同，跪像有泥糊者，有木制者，有铁铸者，还有石雕者。比如知名侨领陈嘉庚1940年回国参访各地，在江西赣州就曾见到：

……纪念碑前有两木雕跪像，大小约与人等，书汪精卫夫妇姓名。提倡造汪贼夫妇跪像事，乃本年四月间重庆各界开会通过，庄西言君曾代表南侨参加。余行过十余省，却未见有实行者，至此始见之，然所雕形容则大不相似，非写明不知为汪贼也。<sup>[25]</sup>

陈嘉庚先生毕竟是华侨，在国内停留时间有

限。“建碑铸逆”是一个运动，也是具体的工程，需要一定时间来筹划、落实、建设，也需要募集款项来支撑。陈嘉庚访问时，这项运动刚刚起步，各地未见实行并不奇怪。事实上，从现有文献资料与留存文物来看，这次“铸奸”运动在许多省份如浙江、四川、江西、广西等都得到了积极响应，甚至还深入到部分乡村，用郭沫若的话来说就是：“请看铸逆锄奸的反汪运动吧，那在全国的每一个角落都响透了。”<sup>[26]</sup> 尽管这是鼓动式的文学语言，但“铸逆运动”，确实在很多地方付诸实施，取得了相当多的“战果”。《大公报》的著名记者徐铸成在新闻中写道：“我从后方来，一路无论大城小城，都有汪逆夫妇的像，跪在阵亡将士的墓前。”<sup>[27]</sup> 本文开篇所提及的各地汪逆跪像文物也是明证。

不过，与当时声势浩大的“讨汪铸逆”运动相比，留存至今的汪精卫跪像相对而言，数量有限。这一方面是受限于抗战时的严峻形势和客观条件，许多跪像因陋就简，跪像材质本身并不具备长期保存的条件；加之群众痛恨汪的卖国行径，有意对跪像发泄打骂损毁，如宁波的泥塑跪像仅一天就被民众打成碎土；另一方面，许多跪像置身户外，雨打风吹、日晒雨淋，也容易自然损坏；而且由于一些地区跪像放置后不久就会沦陷敌手，对严重侮辱汪精卫人格的跪像，日伪政权自是无法容忍，对跪像进行针对性的破坏（图9）。新中国成立后又因城市改造、交通建设等诸多原因，当时的人们普遍未认识到人人唾弃的汪

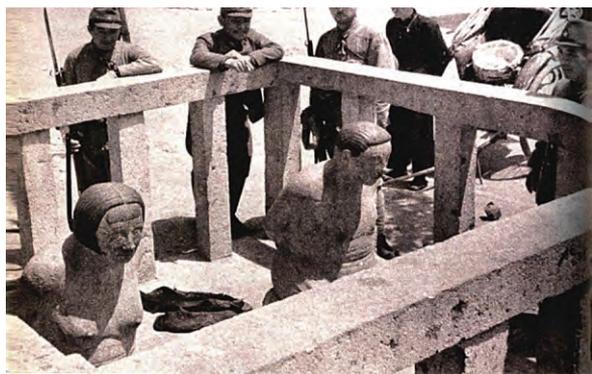


图9 1941年日军攻占台州后，观看汪氏夫妇跪像

逆跪像有何保护价值，许多跪像因此被随意拆除、丢弃、掩埋，从此湮没于历史长河。从这个角度看，绍兴的“汪逆精卫”石雕跪像能完整地保存下来，殊为不易。

遗憾的是，受限于资料，我们无从得知汪精卫的内心是如何看待其本人跪像的。不过，相对于外界铺天盖地的讨汪运动、报纸上连篇累牍的声讨怒骂、心腹亲信的弃暗投明，甚至突如其来的暗杀……这些跪像对于久经官场的汪精卫而言，虽然够不上实质性的伤害。但正如当时的一篇文章所写的那样：“为汪逆铸像，也不仅表示国人痛恨汪逆个人，而系反对妥协投降的象征……而是积极地用立体形象刺激人民的爱国心，它是动员民众心灵的一种有效手段。”<sup>[28]</sup>

历史已经给出了最好的答案，这场残酷的战争真正唤醒了中华民族，亿万同胞空前团结，中国人民最终取得了抗日战争的完全胜利！而长跪在抗日烈士墓碑前的汪精卫跪像也成为一切汉奸卖国贼可耻可恨行径的有力见证！

#### 注释：

[1] 宋崇厚：《七七碑与汪逆像》，载《浙江文史资料选辑》（第二辑），1962，第87页。

[2] 沈君华：《武冈挖出汉奸汪精卫跪像残躯》，《邵阳城市报》2022年7月26日，第6版。

- [3] 黄建东、黄飞英：《秦桧跪像历铸12次》，《文史天地》2010年第9期。
- [4] 《陈寅恪等昨电国府》，《华北日报》1932年3月5日，第6版。
- [5] 知堂：《再谈油炸鬼》，《论语》1936年第95期。
- [6] 邹韬奋：《为军阀诸公铸铁像的研究》，《生活周刊》1932年第43期。
- [7] 《黑省民众拟为卖国贼铸铁像》（作者未署名），《华北日报》1931年12月10日，第3版。
- [8] 《黔文协会发起为汪逆铸像》（作者未署名），《中央日报》1939年8月10日，第3版。
- [9] 《为汪逆铸像》（作者未署名），《中央日报》1939年8月11日，第4版。
- [10] 《杀“羊”动态在曲江》（作者未署名），《阵中日报》1939年8月21日，第4版。
- [11] 《韶各民众团体通电宣布汪贼死刑》（作者未署名），《中山日报》1939年9月2日，第3版。
- [12] 陈汉平主编：《抗战诗史》，团结出版社，1995，第323页。
- [13] 《曲江民众团体“建碑铸奸”特刊》（作者未署名），《中山日报》1939年11月14日，第4版。
- [14] 《为汪逆夫妇铸长跪像》（作者未署名），《时事新报》1940年2月2日，第3版。
- [15] 《冯委员热烈赞助》（作者未署名），《时事新报》1940年2月4日，第3版。
- [16] 唐润明：《陪都重庆的“建墓铸逆”运动》，《四川档案》2005年第3期。
- [17] 《中国国民党中央执行委员会宣传部快邮代电》（渝美宣字第11620号），南京中国第二历史档案馆藏档案，全宗号718，案卷号225。
- [18] 《指示各报铸奸记载》（作者未署名），《中央党务公报》第2卷第15期，1940年4月13日。
- [19] 《建墓铸逆》（作者未署名），《中央日报》1940年3月30日，第2版。
- [20] 《参加建墓铸像运动》（作者未署名），《新华日报》1940年3月22日，第3版。
- [21] 《造塔立碑纪念“七七”抗战三周年》（作者未署名），《胜利报》1940年6月16日，第4版。
- [22] 季筱峰：《怎样展开群众的反汪工作》《新华南》第2卷第6期，1940年6月1日。
- [23] 王朝闻著，简平主编《王朝闻全集》（第33卷），青岛出版社，2019，第993页。
- [24] 张蓓英：《评王临乙先生所塑汪精卫跪像》，《妇女月刊》1942年第6期。
- [25] 陈嘉庚：《南侨回忆录》，上海三联书店，2014，第228页。
- [26] 郭沫若：《三年来的文化战》，1940，后收入《羽书集》。
- [27] 徐铸成：《江东父老——陷区进出记之七》，《大公报》1943年11月8日，第4版。
- [28] 方直：《为汪逆夫妇造像》，《全民抗战》1940年第110期。

## 上虞博物馆馆藏天香楼碑刻

上虞博物馆 谷文馨

天香楼，又名天香别墅，位于上虞区梁湖镇华山村，建于乾隆末年，是清代早期浙东地区著名的私人藏书楼，清代中期因藏碑甚丰而闻名。天香楼占地四十多亩，建有正门、侧门等三个门楼，内部分东西两侧，有房屋数十间，正屋坐北朝南，是一座布局合理、气势恢宏的建筑。如今保存比较完整的仅有“天香别墅”（图1）和“侣兰斯馨”（图2）两处台门。天香楼遗址在2003年被列为第七批上虞区文物保护单位。

据清光绪十六年（1890）《上虞县志》记载，天香楼的主人王望霖，字济苍，号石友，后更号载生，他出生于清乾隆三十九年（1774），至道光十六年（1836）逝世，享年63岁。王望霖做太学生的时候就熟读典籍，乐于藏书，后来因捐资被授予“中书”的官职，在北京皇宫内负责撰拟、记载、缮写文书等事务。因此，他有得天

独厚的便利条件可以接触到许多秘不示人的皇家藏书和名人手迹。自清嘉庆元年（1796），王望霖斥巨资搜集了宋、元、明、清四代，其中以明、清两代为主的101位名家墨迹，不仅有“吴中四才子”中的祝允明、唐寅、文徵明，还有“明末四书家”中的董其昌、邢侗、米万钟，“青藤居士”徐渭，清朝宰相刘墉，以及上虞当地书法家，如倪元璐、徐应丰等人的真迹，藏书达10万卷，共计碑帖190幅，汇集成《天香楼藏帖》，可谓集明清书法艺术之大成。根据中国古代书画组编撰出版的《中国古代书画图目》第二册中记载，现存于故宫博物院的书法鉴定真迹，比照《天香楼藏帖》，其中就占有54位书法名家所创作的91幅书法作品，由此可见，藏帖中有将近半数书法作品的真迹源自于皇宫内廷。

“帖”最初是指一种文告，宋代以后专指将



图1 天香别墅 台门



图2 侣兰斯馨 台门

著名书法家所写的墨迹摹刻上石，以便后人永久性观赏摹习的刻石。为了更长久地保存这些作品，王望霖采用了钩摹镌石的方法，通俗讲就是用透明的薄纸蒙在原迹上进行钩描，并在钩线内填墨。填好墨后把纸反过来，再在纸背上用朱砂等勾勒出字的轮廓，覆在备刻的石头上，均匀研磨，使朱砂粘在石面上。刻工用斧凿或刻刀等工具将石面上的笔画部分铲去。书法入碑，不同于普通刻石，要将书法笔韵变化纤毫不爽地刻于石上，对刻工的碑刻技巧和书法艺术的修养都有着极高的要求。为了最大程度上还原原作的用笔骨法和形貌神韵，王望霖不仅邀请了当时的摹勒名匠范圣传和金石家杜煦来镌刻碑文，还亲自双钩和校勘，寒暑不怠。

据清咸丰四年（1854）《上虞县志备稿》记载：王望霖自清嘉庆元年（1796）九月，至嘉庆九年（1804）十月，摹刻完成《天香楼藏帖》的

正刻八卷。随后，他在清嘉庆十四年（1809）九月，完成了《天香楼藏帖》的“西”字卷。又先后于清道光六年（1826）七月完成《刘梁合璧》一卷，道光十三年（1833）六月完成《诒晋斋法书》一卷，道光十五年（1835）六月完成《天香楼续刻》的“文”字卷，共12卷，200余方，碑刻4万多字，前后历时长达40年才完工，这种执着的匠心精神，着实令人敬佩。

在上虞博物馆的天香楼碑刻陈列展厅中，不同的参观者都能在这里找到符合自我审美价值的碑帖作品，也可以同时观赏到不同的名人大家的书法字体。例如，“枝指居士”祝允明在隶书、楷书、草书等字体方面的造诣都颇高。他在观察古人书迹、掌握各家用笔方法的基础上，融合自身的笔墨点画和字形结构中，提笔时“以意取之”，一气呵成。这幅《唐寅画山水歌》（图3）用笔流畅劲健，跌宕多姿，书势恣意纵横而又法

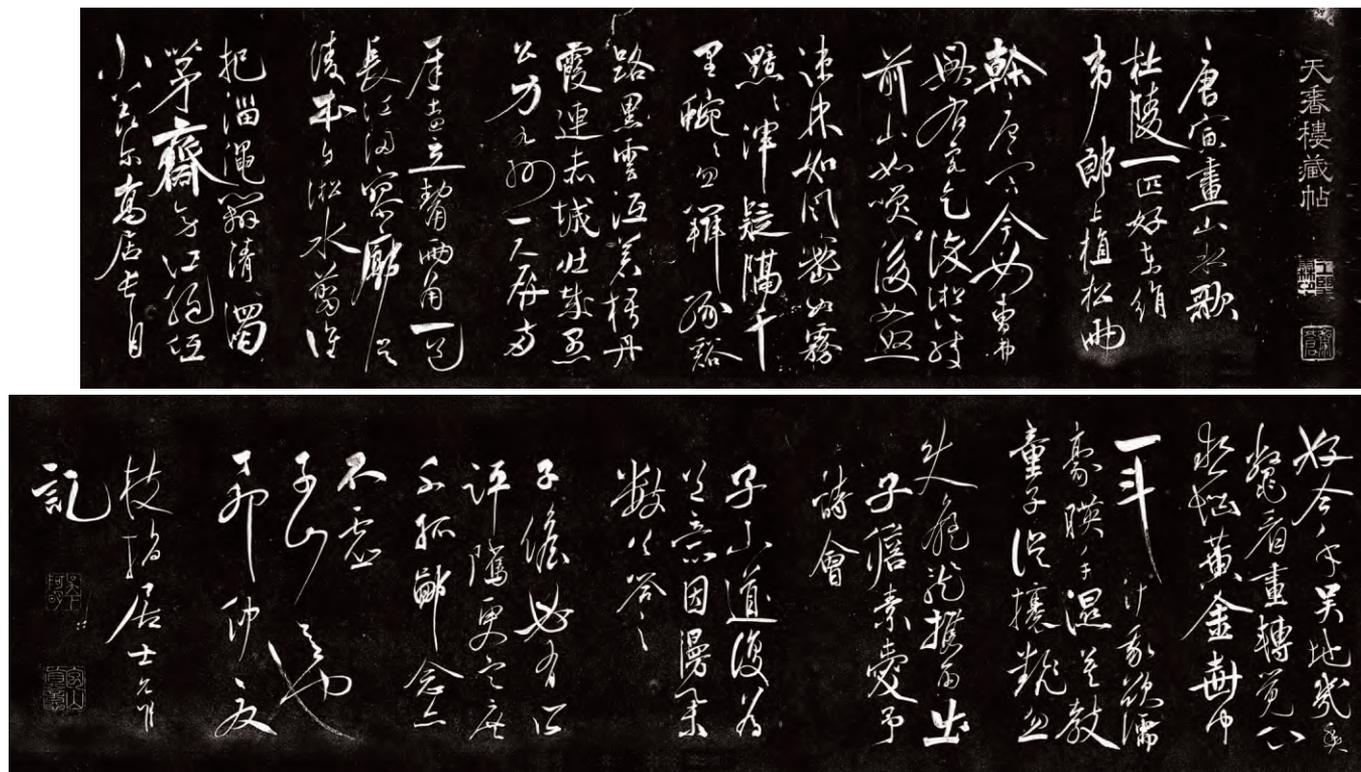


图3 祝允明《唐寅画山水歌》



精心挑选和精工磨制，一般要选择上等的大湖石作为原料，为了节约石材，碑文是正反两面进行镌刻，有的石碑上同时刻有两到三名书法家的作品（图7），也有的石碑正面和反面的碑文是方向颠倒的，还有的正面刻有碑文而反面则是空白面。

刻帖一般是镶嵌在墙壁上或放置于室内，因此它的形式也相对较为单一，是长度60~100厘米，宽度30厘米的标准石材。上虞博物馆馆藏的石碑规格基本一致，均为100×33×78厘米，石质细腻，雕刻精细。石碑现尚存120方，197个面。整部碑刻分为四大部分，正刻以中国古代乐器“八音”，即金、丝、石、竹、匏、土、革、木来分类，共八卷。其中，《金》字卷中收录了王守仁、宋濂等18位书法家，共18幅作品；《丝》字卷中收录了祝允明、徐渭等5位书法家，共18幅作品；《石》字卷中收录了文徵明、唐寅等19位书法家，共18幅作品；《竹》字卷中收录了董其昌、米万钟等9位书法家，共16幅作品；《匏》字卷中收录了倪元璐、黄道周等9位书法家，共16幅作品；《土》字卷中收录了王铎、张恂等16位书法家，共18幅作品；《革》字卷中收录了张照、刘统勋等10位书法家，共19幅作品；《木》字卷中收录了王文治、上睿等4位书法家，共17幅作品。王望霖性喜翰墨，尤工书法，他以“八音”作为卷名，也是寓意希望能有同样爱好书法的知音人。他以正刻为主体文字，以《续刻》为后续补充文字，续刻分为《西》《文》两卷。其中，《西》字卷中收录了姜宸英、王文治、赵金简和梁同书的作品，共12幅；《文》字卷中收录了周天球、王宠等12位书法家，共18幅作品；《诒晋斋法书》一卷是由清乾隆皇帝的皇十一子成亲王永理所书，卷名取其斋名的第一个字“诒”，收录了共10幅作品。《刘梁合璧》一卷中主要收录的

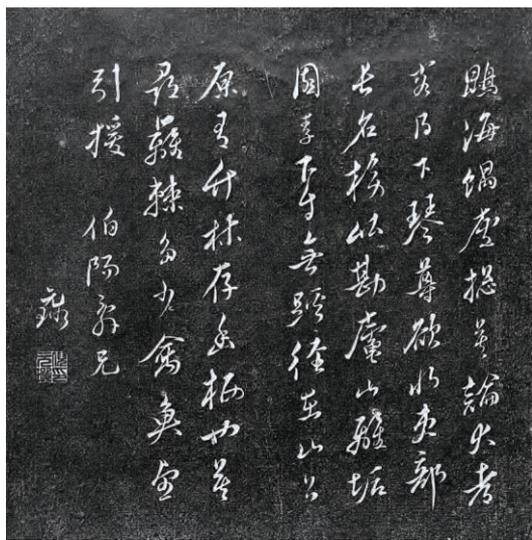


图6 倪元璐《致伯阳辞兄诗一首》

是“浓墨宰相”刘墉和学士梁同书的书法作品，共有9幅，王望霖认为这二人的字珍如璧玉，相得益彰，因此卷名取“合”字。

可见，《天香楼藏帖》的价值之高不仅在于所选摹本均为真迹且选择精到，加之由王望霖亲自双钩和碑刻名家镌刻，完整保留了原作的神韵，因此几乎可以等同于原作，是学习书法极佳的范本。天香楼碑刻完成后一年（1836），王望霖就逝世了，此后这些石碑经历了时代动荡、战火劫难，有许多已经无从找寻。今天，这留存的120方碑刻能够在上虞博物馆重新集体亮相，离不开上虞文化馆原馆长朱瑞钱先生的奔走努力。1985年，朱老先生在梁湖天香楼原址中对刻碑进行搜集，将碑刻初步修复后陈列于曹娥庙内，2000年5月迁移到上虞博物馆（老馆），并单独设立天香楼碑刻陈列区，这才使得我们今天能够欣赏和研究上虞的碑刻艺术。2022年12月，上虞博物馆新馆对公众开放后，石碑按照作者和碑文内容一一对应的方式重新进行了展陈。

岁月不语，唯石能言。碑刻作为一种传统而古老的艺术，具有独特的文史资料价值、审美价值和实用价值，中国书法文化的发展和传承与碑

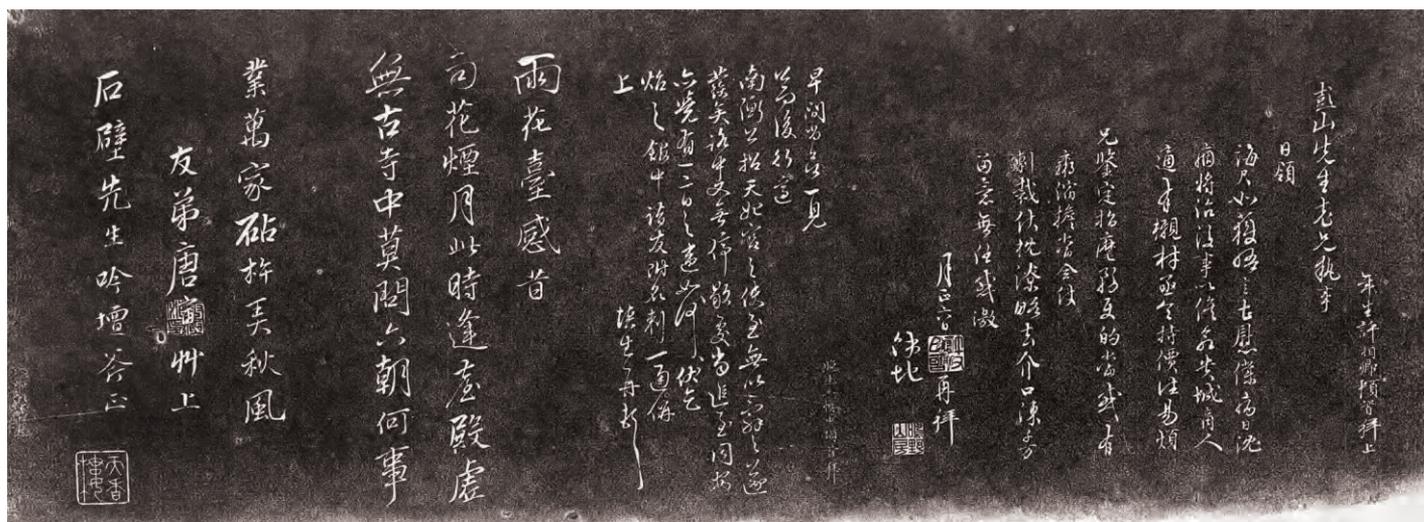


图7 许相卿《彭山先生老兄札》 王慎中《致馆中先生札》 唐寅《雨花台感昔》

帖摹刻的兴起有着密切的关系。王望霖刻石之时正是清朝中期，当时清代帖学正处于主导地位，碑学兴起，这对研究清代中期的书法艺术有着重要的参考价值。可见，天香楼碑刻不仅是具有高度艺术价值的珍贵文物，而且在对研究上虞当地的历史变迁中占有重要的地位。

新馆开馆至今，为了更好地向公众推广天香楼藏帖和上虞的碑刻艺术，上虞博物馆携手当地的书法家协会开展了一系列的公益讲座和书法摹

习活动。在这里，博物馆为公众搭建了一个可以深入了解中国传统碑刻艺术的机会和学习交流的平台。很多游客慕名而来，其中不乏国内外的书法爱好者、汉字研究者特地来到上虞博物馆天香楼碑刻陈列展厅参观，每每驻足于石碑前都会停留许久，他们或拍照留念，或现场临摹。在欣赏王望霖先生为我们留下如此蔚为大观的稀世瑰宝之余，这份匠心也值得我们一直传承下去。

## 绍兴府山清刻《清白泉记碑》考辨

绍兴文理学院人文学院 杨易超

《清白泉记碑》是一块现保存于浙江省绍兴市府山公园清白亭对面，清人施肇元于顺治十一年（1654）撰文的石碑。由于碑面磨损较为严重、碑文字数较多、刻碑时字体较小、书碑人使用异体字等因素，在《越中金石记》《绍兴摩崖碑版集成》《会稽万古——越中金石与研究》《绍兴碑刻文献》等绍兴市金石类书籍中，皆未找到对该石碑文字的整理收录。目前发现《绍兴古城》<sup>①</sup>一书中收录了《清白泉记碑》的照片（图1），对其时代、作者、书碑者进行了简单介绍；《绍兴碑刻文化研究》一书中对这块石碑的大小、字体、出土信息有所描述：“碑高136厘米，宽73.50厘米，行书，会稽樵史唐九经书丹……后有施肇元于顺治十三年（1656）五月十日所作跋，1982年，府山东侧原府治附近出土。”<sup>②</sup>

经过两次现场辨认和补充，目前碑文正文部分基本上得以完善。本文将从碑文文字辨识，作者其人与碑文撰写时间，作者引用的他人作品对碑文辨识的辅助，《清白泉记碑》的价值四方面，对《清白泉记碑》进行初步的梳理。

### 一、《清白泉记碑》碑文文字辨识

碑文正文部分未能十分确定的文字外加“（）”。正文后还有一段跋文，字号较正文更

小，两次现场辨认能辨识的字迹甚少，几乎不可凭识别出的文字断句，仅对认出文字做不断句的记录，所有未辨别文字以“□”替代。

盖闻知其人则欲求其事，以见其良法善政之所存；得其事尤欲讲其人，以追其流风余思于不泯。故诚心慕古者，遵法于今而媲效于古，视千载以上之人若同堂接膝而与之语。近世人品齷齪



图1 《清白泉记碑》照片

鄙陋而无志闻古之人，思之如雷霆鬼神，不敢稍自振，矧复年代迁远，睹记灭没，以此怀劳，增其感慨。即今言治者，莫不称龚、黄、朱、召为汉循吏，其为政岂必尽合乎古，正使古之为吏者，亦无以加焉，则夫寤寐于前贤曩哲，或者庶几其有合乎。

余岁癸巳，以白云司郎来守越州，久知越为古名胜地，下车采访（旧）迹、探索郡志，如卧龙、宝林、宛委、会稽，巨灵震曜，通望弥博，久在人耳目；他若兰渚、苕萝（而）（外），户瞰烟岫，家藏画舟，洵足称千岩竞秀，万壑争流者矣。惟郡治所谓蓬莱阁，仅一片瓦砾；民鉴堂，仅一泓清水。而清白泉则范文正公之所浚也，久已湮塞，不可复问。夫往迹之废兴成毁，诚不可得而知。（其）历数百年中（处）水火兵革，靡所不有，虽一时之盛，宏杰诡丽，坚固而不可动者，亦已化为禾黍荆棘、丘墟陇亩矣。独怪泉名清白，浚之者为范文正公，虽千百载而下，闻其风（烈），孰不想见髣髴如睹辉光。是以从来治行可称者，犹可以有可以无，若名德誉望之隆，生而四海崇尊，没而万祀瞻仰者，世道盛衰兴替之所（系）也。今之所以知古，后之所由观前，奚遽不得与之踵武，（仰）企其清尘，则清白泉可使泯堕而无其迹乎？

一日，有老（胥）役者指堂之西北山麓曰：“泉在是。”往而巡视，犹然蓊蔚荒榛中，莫能辨识。因鸠工重浚，越数日，而泉始出。复得前守浮梁戴君碑记，在成化甲午。今余之重浚此泉，亦岁在甲午，殊可诧异。始知物之显晦，亦（若）有数，抑造物者有以护持之，虽隐伏已久，而遗馨故在也，不然何异代同符若是哉！遂（构）轩三楹于泉之旁，轩之上为山，山之巔有古木修干，樾荫如盖，嵌岑掩映，托势自远。饮于斯、咏于斯，黼绮披于群芳，笙镛聆于万籁，

夷犹盘薄徜徉乎其间，亦可以为乐乎！

虽然，为治者当询政事之得失，察生民之利病，访人才之贤否，諷风俗之醇漓，此特传舍而已，何足记。予居（恒）每谓事可风世，苟得逸人野史为之书数字于觚槩间，亦足以传后。古者盘盂有铭、几杖有识，进退焉、俯仰焉，因之而有所劝勉。考桐乡、零陵、成都、胶东，皆吴属莱楚远绝之域，往循吏乃在其境。而越州原隰坟衍，典章文物之盛，甲于江左。范文正公之守兹郡也，其时适际，海内晏安无事，士大夫安富贵而养功名，礼乐教化、劝赏禁令得以施行于民。噫！抑何盛欤！宜其优游退食、金锡圭璧之所在，瓦石草木亦被其光泽。凡物虽金石，俄而变坏，或因其人道德功业以传，犹为差久，此清白泉所繇湮而复著也。历数百年之后得与颓垣废井之间，物有凋残而芳节不衰，时有晦冥而至行不改，亦如此泉。后之来守越郡者，（毋）曰此特传舍而已，事即有小于传舍者，亦不可不尽心也。

余盖欲考前人之所为，取其效（之）见于事，爱之及于民，如范文正公命泉曰“清白”以自励焉，乃（援）笔记之。

赐进士第中宪大夫知绍兴府事  
前刑部广西司郎中东垣施肇元撰文  
会稽（樵）史唐九经书丹

癸巳秋来守兹郡泉□□□□□堂□于夏记成于秋是时□□山石方欲付□□氏而□□□与山阴□上□□□□朝夕□□□是计无□□□邀月而咏清泉者□岁安计兹石之未镌□□行忆及此□□石以□□□唐行一为书□迹一帙携之□□

肇元□书  
时丙申岁五月十日也

## 二、作者其人与碑文撰写时间

仅从碑面文字，我们并不能直接看出撰文时间，写于“丙申岁五月十日”，即顺治十三年（1656）的跋文，实际上反而对正文的撰文时间有所误导。好在可以从碑文内容提到的一处“巧合”，以及作者施肇元邀请自己的进士同年，“宣城体”代表人物施闰章撰写的《清白亭记》中，推断出碑文撰写的时间应该是顺治十一年（1654）。

在碑文中，施肇元提到自己到任时，清白泉“久已湮塞”，有一位年老的官吏在荒草中指出泉水所在，组织工匠疏浚几天以后才又涌出泉水，并且在泉水出处发现一块“前守浮梁戴君碑记，在成化甲午”。这位“浮梁戴君”，恰好就是与现在与《清白泉记碑》保存在同一处的《复清白泉记》的作者戴琥，字廷节，江西浮梁县人。施肇元发现，这位明代的知府来到绍兴时，清白泉一样已经“淤浊如污渠”，于是加以重新疏浚，恢复了泉水往日的清澈。

巧合的是，两个时代，两位知府，清白泉重现的年份都是“甲午”年。《复清白泉记》碑刻时间是成化十三年（1477），但根据碑文“成化甲午冬十二月，予以南京监察御史出守绍兴……乃命吏督工，去其草莽……由是恢复旧规”，则戴琥疏浚清白泉实际上当在甲午年，即成化十年（1474），历史惊人的重合了起来，令作为后来者的施肇元感叹“异代同符”。

在乾隆五十七年（1792）的《绍兴府志》<sup>〔3〕</sup>第二十六卷以及乾隆二十七年（1762）的《正定府志》<sup>〔4〕</sup>第二十一卷可以看到，施肇元是保定府定兴县人（今河北省保定市定兴县），顺治六年（1649）进士，顺治十年（1653）知绍兴府。符合施肇元在绍兴任职且时间是甲午年的，是顺治

十一年（1654）。

这一点我们还可以从施闰章的《清白亭记》<sup>〔5〕</sup>中得到验证。

《清白亭记》中提到：“同姓兄肇元，由比部出守防稽。既期月，政平而人和，操洁而事简。按图问所谓清白泉，左右莫知也。一老吏识之，指示其处，发地得泉……兄举酒，属余曰：‘昔子瞻为东武，有超然台，子由赋之。其在武昌有九曲亭，子由又记之。余固不及子瞻、君不啻子由矣，盍为之记？……明之成化甲午，浮梁戴君再浚之。而后及余，又甲午也。泉之隐见通塞，若有期者。’”这段内容与《清白泉记碑》所述完全相符，可见是同一事。《清史稿》<sup>〔6〕</sup>施闰章传：“施闰章……顺治六年进士，授刑部主事，以员外郎试高等”，可见施闰章和施肇元一样，也是顺治六年进士，两人有一层“同年”登榜的关系。根据《施愚山先生年谱》<sup>〔7〕</sup>，施闰章生于万历四十六年十一月（1619年1月），卒于康熙二十二年（1683），其间只有顺治十一年（1654）是甲午年，可以辅证碑文撰文时间是顺治十一年（1654）而非跋文提到的顺治十三年（1656）。那么此次重浚清白泉，与戴琥成化十年（1474）的那次，刚好相隔180年。

## 三、作者引用的他人作品对碑文辨别的辅助

在现场辨认碑文的过程中，有相当一部分文字因为磨损严重或者使用异体字等缘故，难以认清，在后续整理过程中，作者引用的他人作品原文，为这些难辨文字的辨别起到了重要的辅助作用，使得全文几乎得以补完，现将作者引用的作品原文，与碑文进行比照。

（一）碑文：盖闻知其人则欲求其事，以见其良法善政之所存；得其事尤欲讲其人，以追其

流风余思于不泯。故诚心慕古者，遵法于今而媿效于古……即今言治者，莫不称龚、黄、朱、召为汉循吏，其为政岂必尽合乎古，正使古之为吏者，亦无以加焉。

作者引用明代王慎中的《晋江县题名记》<sup>[8]</sup>：“盖欲考前人之为，取其效见于事、爱在于民者以自勉，以与人同好而共其利故也。故知其人则欲求其事，以见其良法善政之所存；得其事尤欲讲其人，以追其流风余思于不泯。……有诚心如古之人，则遵法于今而媿效于古，亦何所不可。龚、黄、朱、召，汉所称循吏，其为政、刑赏、礼乐岂必尽合乎古，正使古之为吏，亦何以加焉。”

原碑“讲”字使用异体字 ,

“媿”字模糊不清 .

(二) 碑文：如卧龙、宝林、宛委、会稽，巨灵震曜，通望弥博，久在人耳目……而越州原隰坟衍，典章文物之盛，甲于江左。

作者引用西晋左思的《三都赋·蜀都赋》：“其封域之内，则有原隰坟衍，通望弥博<sup>[9]</sup>。”

原碑“通”字模糊 ,

“博”字左边短横未连接 , 很容易被误认作“博”。

(三) 碑文：户瞰烟岫，家藏画舟，洵足称千岩竞秀，万壑争流者矣。

作者引用唐代李庾的《两都赋·西都赋》：“其近也，方塘含春，曲沼澄秋。户闭烟浦，家藏画舟<sup>[10]</sup>。”

刚开始辨认的时候，对洵字的断句产生了疑问，经比照引用的文章和查阅字义“洵，信也”，才判断出洵字应属“足称千岩竞秀”一

句。

(四) 碑文：其历数百年中（处）水火兵革，靡所不有，虽一时之盛，宏杰诡丽，坚固而不可动者，亦已化为禾黍荆棘、丘墟陇亩矣。

作者引用宋代苏轼的《凌虚台记》：“计其一时之盛，宏杰诡丽，坚固而不可动者，岂特百倍于台而已哉？然而数世之后，欲求其仿佛，而破瓦颓垣，无复存者，既已化为禾黍荆棘丘墟陇亩矣，而况于此台欤<sup>[11]</sup>！”

原碑“宏”字模糊 ,

“丘”字使用异体字 , 易被误认作“北”。

(五) 碑文：轩之上为山，山之巔有古木修干，樾荫如盖，嵒岑掩映，托势自远。

作者引用北魏酈道元的《水经注》：泄水之北，有积石焉，世谓女灵山。其山平地介立，不连冈以成高；峻石孤峙，不托势以自远<sup>[12]</sup>。

原碑“自”字模糊 .

(六) 碑文：凡物虽金石，俄而变坏，或因其人道德功业以传，犹为差久，此清白泉所繇湮而复著也。

作者引用宋代苏轼的《墨妙亭记》：“或以谓余，凡有物必归于尽，而恃形以为固者，尤不可长，虽金石之坚，俄而变坏，至于功名文章，其传世垂后，乃为差久；今乃以此托于彼，是久存者反求助于速坏<sup>[13]</sup>。”

原碑“凡”字使用异体字 ,

“差”字使用异体字 .

(七) 碑文：后之来守越郡者，(毋)曰此特传舍而已，事即有小于传舍者，亦不可不尽心也。

作者引用宋代苏轼的《凤鸣驿记》：“其治扶风也，视其兀臬者，而安植之，求其蒙茸者，而疏理之。非特传舍而已，事更有小于传舍者，公未尝不尽心也<sup>[4]</sup>。”

原碑“小”字模糊 。

#### 四、《清白泉记碑》的价值

《清白泉记碑》虽然磨损严重，但是在研究范仲淹《清白堂记》及其后世影响、现有清白堂相关文献的相互联系等方面，都具有一定的意义。加上《清白泉记碑》的内容与施闰章《清白亭记》互相呼应，对施闰章的交游、施肇元其人行迹，也都有所补充。

首浚清白泉是范仲淹担任越州知州期间在绍兴的主要行迹之一，《清白堂记》更是与《桐庐郡严先生祠堂记》《天竺山日观大师塔记》并称

为范仲淹“浙江三记”。在《清白堂记》中，范仲淹以泉水“清白有德义”，来作为为官者的准则，使“清白”成为对为官、为人应该清正廉洁、坚守君子之道的劝勉。后世戴琥、施肇元两任绍兴知府到任后，不约而同寻求古迹、重浚清白泉，由此，“遗馨固在”的不仅仅是泉水，“所守不迁”“所施不私”的“清白”之风，才是真正的“异代同符”，是不为时代兴废更替所磨灭的。

仍需注意的是，浙江人民出版社《绍兴市志1979—2010》第四册“复清白泉记碑”一条，显示戴琥的《复清白泉记碑》与施肇元的《清白泉记碑》同样是1982年出土于府山东侧原府治附近。而根据施肇元所述，戴琥撰文的石碑在他重浚清白泉期间已经被重新发现，此后两块碑的存留、保护与再出土仍缺少充分的记载。尤其《清白泉记碑》刻碑时间更迟，磨损却比《复清白泉记碑》严重得多，更几乎不见收录，关于这块碑的留存传世以及书碑人的异体字使用情况、碑文最末的跋文辨认等方面，都值得进一步探索。

#### 注释：

- [1] 屠剑虹：《绍兴古城》，西泠印社出版社，2008，第215页。
- [2] 王晓亮：《绍兴碑刻文化研究》，人民出版社，2020，第99—100页。
- [3] (清)李亨特：《绍兴府志》卷二十六，国家图书馆馆藏，乾隆五十七年(1792)刻本。
- [4] (清)郑大进：《正定府志》卷二十一，国家图书馆馆藏，乾隆二十七年(1762)刻本。
- [5] (清)永瑢、纪昀等：《景印文渊阁四库全书》第1313册，《学余堂文集》卷十二，台湾商务印书馆，2008，第147页。
- [6] 赵尔巽等：《清史稿》卷四百八十四，中华书局，1977，第13328页。
- [7] (清)施念曾：《施愚山先生年谱》，国家图书馆馆藏，清乾隆间(1736—1795)刻本。
- [8] (明)王慎中：《遵岩先生文集》卷二十二，嘉靖四十五年(1566)刻本，国家图书馆馆藏。
- [9] (明)萧统，(唐)李善注；李培南、李学颖、高延年、钦本立、黄宇齐、龚炳孙点校：《文选》第四卷，上海古籍出版社，1986，第四册第181页。

- [10] (清)董诰等:《全唐文》七百四十卷,中华书局,1983,第八册第7645页。
- [11] (宋)苏轼著,孔凡礼点校:《苏轼文集》卷十一,中华书局,1986,第350页。
- [12] (北魏)酈道元著,陈桥驿点校:《水经注校正》卷三十一《澧水》,中华书局,2013,第693页。
- [13] (宋)苏轼著,孔凡礼点校:《苏轼文集》卷十一,中华书局,1986,第355页。
- [14] (宋)苏轼著,孔凡礼点校:《苏轼文集》卷十一,中华书局,1986,第376页。

# 明永乐青花鸡心碗对比研究

## ——兼论绍兴博物馆藏鸡心碗文物内涵

绍兴博物馆 张瑞芳 胡秀苇

**摘要：**明永乐时期社会经济和文化得到逐步发展，国力渐盛，青花瓷艺术更是达到了巅峰。绍兴博物馆藏有一件明永乐官窑青花鸡心碗，器型端庄、青花浓艳、器壁甚薄，为永乐青花瓷研究提供了宝贵的实物资料。本文旨在通过对各博物馆藏永乐青花鸡心碗在器型、纹饰和制作工艺上的对比研究，深入探讨其艺术特色与文物内涵，揭示其在明代社会文化中的重要地位，以及对后世瓷器艺术的深远影响。

**关键词：**永乐 青花 鸡心碗 瓷器

明代永乐时期有三种景德镇御窑厂烧制的青花杯流传甚广，为文人雅士所喜爱，被称为永乐“三大名杯”。一是青花压手杯，系永乐时期最为经典的作品，器型似小碗，敞口外撇，弧腹下垂，下腹平折，丰底，圈足略高。通体白釉，内外青花装饰。杯外底有青花四字款“永乐年制”。形体古朴敦厚，青花色调深翠。因其口沿外撇，足墙略高，在口沿下和圈足间形成一个易于手握的地方，杯身大小正合虎口，腹壁由口沿而下逐渐变厚，垂腹和底部掌握于手中有沉重感，故名压手杯。二是青花鸡心杯，因杯底有形如鸡心的突起而得名，器形古朴，青花发色浓郁，锡斑隐现，大量绘制莲瓣纹、菊瓣纹、具有异域风情的对称几何纹饰，布局紧凑得体。由于

外底有突起，一般不落款。三是青花宝相花纹卧足杯，与其他两种杯的圈足不同，采用平底内凹的卧足形式。此种杯一般做敞口，弧腹，卧足，内外青花装饰，内壁宝相花图案采用佛教艺术的退晕设色方法。

端庄典雅的器型加上永乐的青花装饰，永乐青花杯温婉素雅，简约大气，尽显皇家气度。压手杯只在永乐年间有烧制，鸡心杯在永乐、宣德时期都有烧造，清雍正、乾隆年亦有仿制。宝相花纹杯传世甚少。鸡心杯由于大小有别，大者形似碗，唯腹尤深，习惯上称作鸡心碗。

鸡心碗是碗的一种样式，明永乐、宣德年间

经常烧制，因碗底心外侧有鸡心状突起，故名“鸡心碗”。民间因其器物剖面形似莲子，俗称“莲子碗”。传世鸡心碗有大中小三种尺寸，常见大小两种。装饰纹样多为白釉印花和青花碗等。

绍兴博物馆藏明永乐时期青花莲瓣纹鸡心碗（图1），碗高8.7厘米，口径16.3厘米，足径4.3厘米。尖圆唇、直口微敛、深弧腹、下腹急收、小平底、圈足。胎质细腻，胎体轻薄，通体施白釉，以青花装饰。碗腹较深，壁呈锥状，上腹圆润，下腹紧收成小平底，圈足足沿不施釉，圈足内满釉，外底足心有鸡心状突起，放射状刮削跳刀痕迹明显。外壁口沿处单弦纹和双弦纹带间饰一周回纹带，下腹部饰一周仰莲瓣纹，莲瓣呈上宽下窄的长条梯形，边缘青花勾勒，留白线条呈相对勾云状，足墙饰波浪纹。内壁口沿处弦纹带间饰一周留白十字花形锦纹带，内底心饰双层四瓣莲瓣纹，呈十字交叉形，外两周双弦纹带间饰点状花瓣纹，最外为两组勾连式如意云头纹相间纹饰，其中一组如意云头纹外接心形。

与宣德鸡心碗相比，该碗腹壁单薄，器体轻盈，圈足较矮，莲瓣瘦长。整器壁薄体轻，修胎规整，器型线条柔和流畅，端庄秀美、古朴有韵。<sup>[1]</sup>清人蓝浦在《景德镇陶录》记载：“永窑，永乐年厂器也，土埴细，质尚厚，然有甚薄者，如脱胎素白器，彩锥拱样始此。”事实上，

永乐瓷除少数大件外，多数甜白碗或青花器的胎体都是比较薄的。

永乐青花鸡心碗青花发色浓艳，花纹纹理中有钴铁的结晶斑点，呈星状晕散，浓重处凝聚为藏青色，深入胎骨，迎光侧视或用手摸有凹凸不平之感。根据鸡心碗的青花发色特点看，所用钴料应为进口苏麻离青料。由于苏麻离青料中含锰量低，含铁量高，在瓷器烧成温度下会产生银黑色的三氧化二铁结晶斑点，俗称“铁锈疤”。青花是用钴料做呈色剂的，我国陶瓷釉上用钴料最早可追溯到春秋战国时代的陶胎琉璃珠上的蓝彩，唐三彩中的蓝彩也是用钴料呈色，扬州唐城遗址出土的青花瓷片，被认为是河南巩县窑的产品，而巩县（今巩义市）则是唐代烧制唐三彩的著名瓷窑。<sup>[2]</sup>到元代，在景德镇设立浮梁瓷局，采用从中东进口的钴土矿大批生产青花瓷，将我国青花瓷的发展推上了更高的阶段。可以说，唐代青花瓷片之前，我国陶瓷蓝彩的上色均采用我国本土产的钴料，到元代青花呈色开始利用进口钴料，明永乐年间又恢复使用从中东伊斯兰地区进口的钴料，青花色彩鲜艳浓郁。明万历年间王世懋《窥天外乘》说：“我朝则专设于浮梁县之景德镇，永乐、宣德间，内府烧造，迄今为贵。其时以棕眼、甜白为常，以苏麻离青为饰，以鲜红为宝。”同时期的黄一正《事物纪原》也做了相同的记载，证实此时的青花呈色剂采用从中东



图1 明永乐青花鸡心碗 绍兴博物馆藏

进口的钴料，被称为苏麻离青。苏麻离青，又称苏泥麻青、苏勃泥青、苏泥勃青等，简称“苏料”，属低锰高铁类钴料，青花呈色浓重青翠，不同于国产含铁量较低、含锰量较高的钴料，发色偏淡灰色。青花发色中产生“铁锈斑痕”是苏麻离青料发色的鲜明特征。<sup>[3]</sup> 元代景德镇与明永宣时期青花瓷，大多用它绘制花卉枝叶，明成化以后，渐被回青料等代替。

鸡心碗青花装饰纹样采用中国传统纹样，如回纹、锦纹、莲瓣纹、如意云头纹等，均为瓷器装饰、丝织品纹样中的常见图案。构图疏朗简约，笔意酣畅纯熟。纹饰绘制方式采取一笔点画与淡描勾边、轮廓线内填涂相结合的技法，展现出永乐时期青花瓷清新明快的艺术魅力，是一件精美的青花瓷器。

明永乐、宣德时期，随着郑和下西洋和海上丝绸之路的繁荣，中国与西亚阿拉伯国家间的贸易往来也逐渐频繁，受阿拉伯国家宗教文化影响，具有异域风格的装饰纹样慢慢融入和应用到青花装饰纹饰中。伊斯兰风格的轮花花纹的运用，是永乐青花瓷器的显著特征之一。<sup>[4]</sup> 这件青花鸡心碗中，将中国传统纹样的典型纹饰和伊斯兰风格轮花花纹融汇结合在一起，回纹、莲瓣纹、如意云头纹均为中国传统纹样，而内壁纹样的组合形式，却是鲜明的伊斯兰风格轮花花纹。

碗内底心装饰的四瓣花叶纹在伊斯兰陶器中十分常见，碗内壁如意云头纹接心形纹类似伊斯兰工艺美术中屡屡可见的锚状纹接心形纹。整体构造形成自内底到腹壁的放射状纹样，构成伊斯兰风格的轮花花纹。这种轮花花纹，在永乐青花中被广泛使用。台北故宫博物院藏明永乐青花波斯文花卉纹卧足碗、西安博物院藏明永乐青花阿拉伯轮花吉祥语卧足碗的青花装饰上均见此类纹饰。吴仁敬、辛安潮《中国陶瓷史》中讲：“明人对于瓷业，无论在意匠上、形式上，其技术均渐臻至完成之顶点，而永乐以降，因波斯、阿拉伯艺术之东渐，与我国原有之艺术相融合，于瓷业上，更发生一种异样之精彩。”也有一种认为，这种异域风格纹样的器物，是为下西洋赏赉的需要而制，御窑厂专门烧制一批纹饰与造型皆符合当地人生活习惯和喜好的瓷器，赏赐给沿途诸国王公贵族。不论是供御用还是赏赉，文明的碰撞结出了丰硕的果实，中外文明在永宣时期青花瓷上以独特的风格展示出来。

## 二

永乐青花鸡心碗存世量不多，各馆收藏有限，由于资料搜集的局限性，现将能搜集到几件馆藏藏品做一对比研究。

北京故宫博物院藏有一件明永乐青花莲瓣纹



图2 明永乐青花莲瓣纹鸡心碗 北京故宫博物院藏



图3 明永乐青花菊瓣纹碗 北京故宫博物院藏

鸡心碗（图2），为清宫旧藏，高6厘米，口径10.2厘米，足径2.8厘米。<sup>[5]</sup>圆唇，敞口，深弧腹，瘦底，至底心呈尖形，小圈足。胎薄体轻，通体施白釉，底釉白中闪青，晶莹发亮。内外青花装饰，内口沿饰一周卷草纹边饰，碗内花纹分三层纹饰，底心饰十字形四瓣朵花纹，外绕变形回纹一周，碗壁饰几何形尖角莲枝花，三层纹饰间以双线弦纹相隔。外壁口沿处饰一周回纹，圈足以上至腹上部饰细长仰莲瓣纹，间以如意形云头纹相环套，足墙饰仰覆山字纹。此器灵秀精巧，纹饰中如意云头纹类似穹顶纹，几何形尖角莲枝类似锚形纹，这些纹饰连同十字形纹皆具伊斯兰纹样风格。青花色泽浓重深沉。

北京故宫博物院藏一件明永乐青花菊瓣纹碗（图3），为清宫旧藏。高10.3厘米，口径21.2厘米，足径7.6厘米。<sup>[6]</sup>圆唇，敞口，深弧腹，瘦底，圈足，外底有鸡心状突起。除圈足足沿不施釉外，通体施白釉，内外青花装饰。碗内底心双圈内饰折枝枇杷纹，内壁满饰缠枝花纹，内口沿饰一周海水纹。外壁口沿饰一周回纹，腹部饰32枚菊瓣纹，花瓣细长，由底至上腹部呈放射状排列，足墙饰一周弦纹。青花色调艳丽并有晕散，纹饰规矩，不失明快。碗外壁以花瓣纹装饰

是明永乐、宣德时期典型的风格特征，花瓣纹通常作为主体纹饰，配以其他辅纹。

中国国家博物馆藏一件明青花缠枝花卉菊瓣纹碗（图4），高10.2厘米，口径21.4厘米，足径7.8厘米。敞口，深弧腹，圈足。内外青花装饰，



图4 明青花缠枝花卉菊瓣纹碗 中国国家博物馆藏



图5 明永乐青花菊瓣纹鸡心碗 天津博物馆藏

外口沿饰回纹一周，腹部饰菊瓣纹，由腹底至腹上部呈放射状排列，足墙饰一周弦纹。内壁口沿饰海水波涛纹，碗心为折枝枇杷纹，内壁饰缠枝花卉纹。造型精巧，胎质细腻，壁薄体轻，青花色泽艳丽，有深沉结晶斑。纹饰绘制娴熟，布局严谨，线条流畅。此件与故宫博物院藏永乐青花菊瓣纹碗，在大小、形制、纹饰上极为相似。

天津博物馆藏明永乐青花菊瓣纹鸡心碗（图5），敞口，深弧腹，圈足。外口沿饰回纹，腹部饰一周菊瓣纹，内壁口沿饰海水波浪纹，碗心折枝枇杷纹，内腹部满饰缠枝花卉纹。花型变换，枝叶婀娜，布局疏朗。与故宫博物院藏明永乐青花菊瓣纹碗、中国国家博物馆藏明青花缠枝花卉菊瓣纹碗，在形制、纹饰上极为相似。

日本九州国立博物馆藏明永乐青花莲瓣回纹



图6 明永乐青花莲瓣回纹鸡心碗  
日本九州国立博物馆藏

鸡心碗（图6），与我馆藏件在形制、纹饰等方面相似度极高。

### 三

永乐鸡心碗不论大小，器型皆规整，胎体轻薄，线条柔和，外底心有鸡心状突起，无款识。绍兴博物馆藏明永乐青花鸡心碗、北京故宫博物院藏明永乐青花莲瓣纹鸡心碗、日本九州国立博物馆藏明永乐青花莲瓣纹鸡心碗，器型均为小型，下腹部急收呈尖状，小圈足，整体器型上大下小呈锥状，口沿内外有边饰，内壁三层纹饰构成轮花花纹。中国国家博物馆藏明青花缠枝花卉菊瓣纹碗、天津博物馆藏明永乐青花菊瓣纹鸡心碗、北京故宫博物院藏明永乐青花菊瓣纹碗，器型较大，口底比例不如小者悬殊，下腹收成弧形。内外口沿有边饰，内壁满饰缠枝花卉纹，外壁饰长条状菊瓣纹。

永宣时期流行烧制鸡心碗，但永乐器胎薄体轻、圈足不高，与宣德胎体较厚、圈足明显加高，在器型上明显不同。永乐鸡心碗通体施釉，外底亦施釉，唯圈足足沿处不施釉。底釉青白，施釉肥润，釉面如脂。洁净甜白的釉面与青花浓艳的蓝色相映成趣，和谐辉映。青花发色鲜艳瑰丽，青花料水浸入胎骨，浓聚处有星星点点黑色

斑点，体现出永乐青花钴料苏麻离青的发色特点。郑和七次下西洋，从西亚地区带回上等的苏麻离青钴料，永乐青花碗即用这种钴料作发色剂，呈现出浓艳的青花蓝色调，虽然纹饰中出现自然晕散现象，在起笔和转折顿笔浓聚处形成有铁锈锡斑，但不失线条的清晰和显色的明快。装饰图案纹饰受到西亚伊斯兰装饰风格的影响，富丽典雅，精美繁复，但不同于伊斯兰地区金银器的满器无空白装饰，多有留白，纹饰显得疏朗有致。<sup>[7]</sup>大量采用伊斯兰风格纹样，如十字形四瓣花叶纹、几何纹、勾连式缠枝纹，在碗内心至腹壁绘制三层纹样组合成伊斯兰风格轮花花纹。内外口沿、外足墙一般有边饰，采用中国传统纹

样，如回纹、海水波涛纹、弦纹、山字纹、卷草纹等。外壁主体纹饰多为莲瓣纹、菊瓣纹等植物纹饰。除了利用中国传统纹样和伊斯兰风格纹饰外，也出现将中国传统纹样变形演化成具有伊斯兰风格的纹样，如在内外壁的主体纹饰上，大量利用如意云头纹作变形处理，成为类似伊斯兰穹顶形、锚形纹，在如意云头纹外接心形，将中国传统纹饰和伊斯兰风格有机统一在一个器物内。

永乐青花鸡心碗，以其典雅的器型，轻盈的体态，浓艳的青花，加上永乐窑娴熟的烧瓷技艺和装饰手法，在中国青花瓷史上留下了浓墨重彩的一笔。

#### 注释：

[1] 王佐才、杨小农《介绍三件明代青花瓷器》，《文物》1993年12期。

[2] 冯先铭《中国陶瓷》，上海古籍出版社，1994年11月，455页。

[3] 同[2]，478页。

[4] 潘伟《明代海上丝绸之路对景德镇青花瓷纹饰的影响》，景德镇陶瓷大学设计学专业，2019届硕士学位论文。

[5] 王健华《永乐鸡心碗与雍正仿品》，《紫禁城》1993年03期。

[6] 同[5]。

[7] 郑蓉《中国文化和阿拉伯伊斯兰文化交流的见证——丝绸之路上的青花瓷》，上海外国语大学，阿拉伯语语言文学专业，2021届博士学位论文。

# 诸暨市博物馆藏汉唐越窑青瓷

诸暨市博物馆 宋美英

**摘要：**越窑自东汉创烧，一直到宋，延续千余年，是持续时间最长、影响范围最广的窑系，在国内外享有盛誉。越窑青瓷始于汉，盛于唐，到北宋末年、南宋初期，越窑青瓷逐步走向衰落直至停烧。汉代和唐代是越窑青瓷发展的重要时期，诸暨市博物馆收藏有这一时期的越窑产品，其中不乏精品之作，具有一定的研究价值。

**关键词：**越窑 青瓷 博物馆 汉唐

越窑青瓷享有“母亲瓷”之誉，作为中国古代最著名的青瓷窑系，主要分布在宁绍平原一带。诸暨是越窑青瓷的重要产地之一，制瓷业历史悠久，从境内已发现的众多窑址可以证明这一点，自汉至宋，历代窑址众多，如湄池渔村枫山坞东汉窑址、浣东街道大联村排山坞唐代窑址、廿里牌孤坟仓山唐代窑址、枫桥骆家桥宋代窑址等。

诸暨市博物馆收藏的越窑青瓷数量众多，多为考古出土、零星采集或征集所得，器型较为丰富，时代特征明显，并有自己的地方特色。下面选取本馆收藏的部分汉唐越窑青瓷精品作简要介绍。

## 一、馆藏越窑青瓷

### （一）东汉越窑青瓷

东汉是越窑青瓷的初创时期，早期的青瓷产品在成型、烧制工艺上与原始瓷一脉相承，器型、装饰上尚多有仿青铜器、漆器。到东汉晚期，最早的成熟青瓷在曹娥江流域上虞小仙坛创烧成功，具有划时代的历史意义，成熟青瓷起源的分水岭就此形成，陶瓷专家任世龙认为，“以上虞小仙坛为代表的东汉成熟青瓷的烧造成功，是中国瓷器发明和创造成功的历史和地理空间的坐标！”<sup>①</sup> 诸暨市博物馆收藏的东汉越窑青瓷，器型有盘口壶、钵、罐、托盘、耳杯、簋等，其



图1 东汉越窑弦纹双系青瓷盘口壶



图2 东汉越窑青瓷钵（俯视/侧视）



图3 东汉越窑青瓷小罐

中不乏精品。纹饰流行弦纹、水波纹、窗棂纹、叶脉纹等，简洁明朗。弦纹与水波纹为刻画，多装饰于一些器物的肩、腹部或内底，叶脉纹为模印，则多装饰于系面（器耳）。

#### 1. 东汉越窑弦纹双系青瓷盘口壶

1970年4月璜山公社燕窠村出土。盘口宽唇，盘口下部有凸棱一圈。上腹鼓出，下腹向内斜收，平底内凹。肩部饰双系，上印叶脉纹，上腹划有密集的细弦纹。胎灰白，青釉淡雅，施釉不及底，无釉处胎呈淡红色。该器制作工整，造型端庄。高22.2厘米，口径12.5厘米，底径9.4厘米（图1）。

这件东汉青瓷盘口壶，胎质细腻紧致，施釉均匀，胎釉结合的好，弦纹刻画清晰，是早期成熟青瓷中的精品。

#### 2. 东汉越窑青瓷钵

1976年10月柱山乡楼家村矿石山出土。敛口，圆唇。上腹壁微弧，下腹内向斜收，平底。

器口外壁及折腹处各有弦纹一周。器口内壁和下腹部近底处刻细线凹弦纹二道，区间饰水波纹。该器制作工整，除外底足外，通体施青釉，釉层均匀光亮。高9.2厘米，口径24.8厘米，底径13.8厘米（图2）。

#### 3. 东汉越窑青瓷小罐

捐赠。直口，短颈，溜肩，肩附横向半环形双系，饰一周直棱（窗棂）纹。鼓腹，平底微内凹。通体布细小开片纹，施淡青釉，微泛黄色，釉面光亮。高11.0厘米，口径6.6厘米，底径8.6厘米（图3）。

#### 4. 东汉越窑青瓷托盘、耳杯

1982年1月城西新航村出土。成套使用。托盘扁平，圆形，盘底心有一圆形镂孔，器物内壁饰五组同心圆弦纹，每组三道，各组弦纹间饰水波纹，共四组。通体施青釉，釉色泛黄，均匀光亮。耳杯椭圆口，口沿附双耳，斜弧腹，平底。通体施青釉，釉色均匀光亮。托盘直径40.5厘

米。耳杯高3.2厘米，椭圆口长径10.3厘米（图4）。

#### 5. 东汉越窑青瓷簋

1982年1月城西新航村出土。广口，圆唇外卷，深弧腹，内底下凹，高圈足。腹部居中处饰弦纹三道，圈足近底处饰弦纹二道。器内外施青釉，底足下部与外底无釉，露赭红色胎。高12.8厘米，口径18.7厘米，底径11.5厘米（图5）。

#### （二）唐代越窑青瓷

越窑瓷器从东汉创烧成熟瓷器以来历经三国、两晋、南北朝、隋、唐、宋，近千载繁盛不衰，尤其是到了唐代，形成的“南青北白”制瓷格局中所谓的“南青”即南方著名的越窑青瓷系统，越窑生产进入全盛时期。特别是到唐代中后期，瓷器烧制的工艺已臻于成熟，由于创造了将坯体盛于匣钵之中与火分离的操作法，瓷器质量显著提高，产品普遍器形端正，坯胎减薄，胎质细腻，釉色晶莹。晚唐五代，越窑更是达到了其烧造的顶峰，出现了以“秘色瓷”为代表的优质青瓷产品，有“类冰”“似玉”之美誉。

唐代越窑青瓷的使用范围更为宽广，器类众多，新的器物应时而兴，青瓷品种丰富多样，造型更趋美观大方，制作质量远超前代。诸暨博物

馆收藏的唐代越窑青瓷除了有常见的日用器皿如盛贮器罐、钵、盘口壶，饮食器如碗，还有文具水盂，妆奁用具盒（粉盒）等，还有功能用途不甚明确的器型。

#### 1. 唐越窑青瓷四系罐

1984年12月草塔镇燕至堂村出土。侈口，圆唇，短颈，溜肩，颈下贴附半环形拱系四个。器身椭圆，深腹。平底内凹。施青釉，釉不及底，露灰白胎。高29.0厘米，口径11.0厘米，底径10.8厘米（图6）。

#### 2. 唐越窑青瓷小盖罐

1976年应店街公社十二都村上游水库出土。有盖，盖呈圆锥形，面饰弦纹四道。侈口，圆唇外卷。短直颈，斜肩，下腹折收，平底。釉色青灰，釉面光滑，光泽度好，可见细密冰裂纹。底无釉。高6.8厘米，口径3.6厘米，底径2.9厘米（图7）。

#### 3. 唐越窑青瓷钵

1976年9月街亭公社茅塘山村出土。敛口，圆唇外翻。上腹微鼓，下腹斜直内收，成折腹状。平底。器壁内外施青釉，泛黄色。瓷胎细腻致密，光素无纹。高12.8厘米，口径19.8厘米，底径8.0厘米（图8）。

#### 4. 唐越窑青瓷双系盘口壶



图4 东汉越窑青瓷托盘、耳杯



图5 东汉越窑青瓷簋

1984年8月湮浦乡梅西村出土。浅盘口，圆唇，盘壁外倾，短颈，溜肩，肩部饰宽扁半环形双系，椭圆腹，下腹渐收，腹部有密集的旋削棱线。平底内凹。器壁内外施青釉，釉色深青，底足不施釉，露胎处呈灰白色。高31.4厘米，口径14.2厘米，底径10.2厘米（图9）。

1984年8月，湮浦乡梅西村王公堂自然村砖瓦厂，在茶山头水稻田里制砖取土时发现土坑墓一座。县文物管理委员会的同志闻讯后立即赴现场清理所得，伴出物有敞口平底青瓷碗、“开元通宝”铜钱400余枚。

#### 5. 唐越窑青瓷双复系盘口壶

1984年3月高湖乡大埂头村出土。浅盘口，口沿饰弦纹二道，圆唇。短颈，溜肩，肩颈交接处饰半环形双系，中有凹槽。椭圆腹，下腹聚收。平底内凹。器壁内外施青釉，釉色纯净，底足不施釉，露胎处呈灰白色。高29.0厘米，口径

14.0厘米，底径9.5厘米（图10）。

#### 6. 唐越窑青釉刻花玉璧底碗

1978年璜山公社燕窠村出土。敞口，圆唇，口缘微向外卷。浅腹，坦张。璧形矮足，外底有五枚枣核状支烧痕，无釉处胎呈灰白色。器内壁刻芙蓉四组，其中底心一组，刻芙蓉花一朵；壁面三组，每组刻芙蓉花三朵。花瓣饱满，曲线柔和。施青釉，微泛黄色。此碗制作工整，造型端庄。高4.0厘米，口径14.5厘米，底径6.6厘米（图11）。

玉璧底碗，为中唐时期出现的新品种<sup>②</sup>。因碗足呈玉璧形而得名，中心内凹，足圈较宽。此碗造型端庄，弧腹曲线圆润，内壁刻有数朵写实芙蓉花，线条遒劲粗壮，富于浮雕感。花卉布局疏密得当，富丽华美，给人以赏心悦目之感。众所周知，芙蓉之“芙”谐音“福”“富”，“蓉”与“荣”同音，故有“荣华富贵”之吉祥寓意。



图6 唐越窑青瓷四系罐



图7 唐越窑青瓷小盖罐



图8 唐越窑青瓷钵



图9 唐越窑青瓷双系盘口壶



图10 唐越窑青瓷双复系盘口壶



图11 唐越窑青釉刻花玉璧底碗正面/反面

如此制作工整，刻花精美的产品，为越瓷中不可多得的精品，绍兴地区尚未见其二。

#### 7. 唐越窑青瓷玉璧底碗

1976年安华乡丰江周村出土。敞口，圆唇，口沿外撇。腹壁斜直内收，光素无纹。玉璧形底足。施青釉，釉层较薄，釉色青中泛黄，有细小开片纹。胎灰白，制作工整，造型端庄。高4.2厘米，口径15.1厘米，底径6.4厘米（图12）。

#### 8. 唐越窑青瓷玉璧底碗

1983年10月涅浦乡梅西村出土。敞口，口沿微向外翻。浅腹。璧形矮足，底足有六个泥点支烧痕。器腹外壁有刀削而成的棱线四道。除底足外，通体施釉，釉色匀净滋润，釉面中有少量棕眼。制作工整，保存完整。高3.7厘米，口径14.7厘米，底径6.3厘米（图13）。

1983年10月，涅浦乡梅西村砖瓦厂在制砖取土时，发现大型独木棺一具。县文物管理委员会的同志闻讯后立即赶往现场，对该墓进行了挖掘和清理。此碗为发掘所得。同出的尚有“乾元重宝”铜钱若干枚和六棱短流盘口壶、盘、铜耳挖

各一件。

#### 9. 唐越窑青瓷碗

1981年3月应店街公社庙后村出土。敞口，圆唇外翻，斜弧腹，外壁压四条内凹直线，将腹部分为四等份。矮底足。通体内外施青釉，釉层匀润，可见细小冰裂纹。高6.6厘米，口径22.4厘米，底径11.2厘米（图14）。

#### 10. 唐越窑青瓷水盂

1979年9月五一乡李四村出土。敛口，圆唇，斜肩。扁圆腹，下腹骤收。腹部压印四条内凹直棱，呈瓜形状。平底。器施青釉，泛黄色，釉面光亮润泽，光素无纹。胎灰白。高4.3厘米，口径4.4厘米，底径4.0厘米（图15）。

#### 11. 唐越窑青瓷带盖水盂

1980年8月姚江公社龙山村出土。敛口，上有盖，盖钮成斗笠状。斜肩，折腹，腹部饰四组直条形堆塑，延伸到底部成四足。器身扁圆。通体施青釉，呈青灰色，胎质细腻致密，有细小冰裂纹。高5.5厘米，口径4.0厘米（图16）。

#### 12. 唐越窑青瓷水盂



图12 唐越窑青瓷玉璧底碗

图13 唐越窑青瓷玉璧底碗

图14 唐越窑青瓷碗



图15 唐越窑青瓷水盂



图17 唐越窑青瓷水盂



图16 唐越窑青瓷带盖水盂



图18 唐越窑青瓷葫芦形水注

1978年三都长连村出土。敛口，无颈，丰肩，鼓腹。腹壁压印五条内凹直线，作五瓣瓜棱腹。矮圈足，微外撇。遍施青釉，呈青灰色。釉层薄而光亮，开细纹片。造型规整。高7.0厘米，口径4.7厘米，底径5.8厘米（图17）。

### 13. 唐越窑青瓷葫芦形水注

征集。整器造型似葫芦。小口，束颈，颈细短。溜肩，筒形腹，平底。遍施青釉，呈青灰色。器表光素无纹。外底有四枚泥点支烧痕。胎灰白。高8.2厘米，口径1.0厘米，底径4.2厘米（图18）。

### 14. 唐越窑青瓷粉盒

1978年丰山乡傅庄村出土。有盖，子母口（口沿略残），盖面圆鼓隆起。弧腹。矮圈足。遍施青釉，泛灰色。器腹内外壁开细碎纹片。灰白胎。高7.4厘米，口径8.6厘米，底径5.2厘米（图19）。

### 15. 唐越窑青瓷盒

1980年7月浦阳江内捞黄沙时出土。器形扁圆。子母口，弧形盖。浅直腹，下腹向内折收，

平底。外底足有四枚支烧泥点痕。釉色青中泛黄，器表光素无纹。高5.7厘米，口径8.0厘米，底径4.0厘米（图20）。

### 16. 唐越窑青瓷盖盒

1972年冠山乡左溪村出土。子母口盖盒。器身扁圆，光素无纹。盖面压印直条形凹棱四条。上腹壁近直，下腹折收。矮圈足，外底有支烧泥点痕四枚。施青釉，泛黄色。釉色匀净晶莹。胎灰白，胎釉结合紧密，制作工整，为越瓷之精品。高11.4厘米，口径14.2厘米，底径7.6厘米（图21）。

盒，作为唐宋时流行的妆奁用具，其功能大致为粉盒，油盒或盛放香料的香盒。其形状有扁圆，瓜棱形等，此件盖盒，器型硕大，釉色滋润，为越瓷中罕见的精品之作。

## 二、结语

“九秋风露越窑开，夺得千峰翠色来”（陆龟蒙诗），越窑青瓷以其胎质细腻、造型典雅、青釉晶莹而著称于世<sup>[3]</sup>，是我国古代陶瓷发展史上



图19 唐越窑青瓷粉盒



图20 唐越窑青瓷粉盒



图21 唐越窑青瓷盖盒

的一朵奇葩。其典雅的造型、精美的纹饰、精湛的工艺，一直以来备受瞩目，成为浙江青瓷的重要代表。

诸暨市博物馆收藏的越窑青瓷纵跨汉、六朝、隋、唐、宋数个时期，因篇幅有限，本文仅对汉、唐两个越窑青瓷发展重要阶段的代表性器物进行梳理，虽然种类有限，数量不多，仅是越窑青瓷烧造历程中的一鳞半爪，但通过对各种器型、釉色、纹饰及装饰技法的认识与比较，我们可以一窥越窑的烧造技术和青瓷文化。总的来说，诸暨市博物馆馆藏的这批越窑青瓷不仅质量较高，而且90%以上都有明确的出土地点，不少器物系考古发掘出土，因而信息较为可靠，为我们研究绍兴地区越窑青瓷提供了难得的实物标本。从器物类型学上比较，许多器物有与其他地区共性的部分，如青瓷葫芦形水注与绍兴鉴湖镇坡塘出土的唐代葫芦形水注几乎如出一辙<sup>[4]</sup>。同类器型在宁波鄞县（今鄞州区）也有发现，林士民先生在《青瓷与越窑》一书中把它定名为“葫芦瓶”，其腹部更为圆硕丰满，时代为五代<sup>[5]</sup>，说明唐五代时葫芦形造型器物在宁绍平原一带出现绝非偶然。“葫芦”因其谐音“福禄”，而有福禄万年的美好寓意，所以备受人们青睐，把器物做成葫芦造型或在器物上装饰葫芦图案，也就不足为怪了。除了一些共性的东西，也有反映地区特色面貌的东西，如东汉越窑弦纹双系青瓷盘口壶，它虽与嵊州三界镇李宅村出土的东汉青瓷盘口壶同为一级文物，造型接近，但其形体更为修长，喇叭形细长颈也与嵊州盘口壶的粗短颈截然不同。碗是人类饮食器中的大宗产品，为更好地适应需要和增强产品竞争力，唐代越窑对碗进行前所未有的包装和提升，或从口沿加工成花口，花口有四、五、六缺的，相对位置腹壁也压印四、五、六凹进的直棱（筋），或直接在腹壁压

印凹棱，更有对碗底内外进行美化的，表现在中唐后出现的玉璧底碗。玉璧底碗作为一种在中唐后颇为流行的新颖饮食器皿，在绍兴地区并不少见，但湮浦乡梅西村出土的这件玉璧底碗系考古发掘墓葬出土，伴出的有“乾元重宝”铜钱，这与玉璧底瓷碗流行的时代特征基本吻合。璜山公社燕窠村出土的青釉刻花玉璧底碗，运用刻花工

艺，在碗的内壁和内底刻画花卉，图案精美，浮雕感十足，显示了高超的工艺技术，具有很高的审美艺术价值，此种器物在另外地区尚无发现。值得一提的是，湮浦乡梅西村出土的青瓷盘口壶，也系唐代墓葬发掘出土物，伴出“开元通宝”铜钱<sup>[6]</sup>，结合其造型，可判断其为唐早期越窑产品，这都为同类器物断代提供了重要参考。

#### 注释：

- [1] 绍兴市文物管理局主编《绍兴文化遗产·陶瓷卷》，中华书局，2013，第23页绪论。
- [2] 中国硅酸盐学会主编《中国陶瓷史》，文物出版社，2004，第193页。
- [3] 章金焯：《瓷之魂——越瓷瑰宝》，浙江大学出版社，2009，导言。
- [4] 陈峰：《绍兴博物馆藏唐宋越窑青瓷》，载《东方博物》（第六十七辑），中国书店出版社，2018，第68—72页。
- [5] 林士民：《青瓷与越窑》，上海古籍出版社，1999，第139页。
- [6] 方志良：《浙江诸暨县唐代土坑墓》，《考古》1988年第6期。

## 新昌县棠村西晋墓出土青瓷虎子研究

绍兴市文物考古研究所 张梦圆 王仁芳

虎子是一种在我国古代东汉至南朝时期常见的随葬实用器，主要流行于南方地区。因其外形呈伏虎状而得名，也有圆球状和少量呈蹲踞昂首状的。虎子有口、有提梁，口朝前或朝斜上方，有的做成张嘴的虎首状，有的不加装饰。提梁位于器身上方，为了增加摩擦力，或模仿绳索类系带，表面饰以绳索纹饰，也有奔兽形的提梁。虎子器身呈长圆形或圆形，器身素面或刻画、堆塑纹饰，虎身有不同程度的简化，但一般保留有四足，可以看出兽形。目前考古所发现的虎子有铜虎子、漆器虎子和陶、瓷虎子，铜虎子较为少见，主要流行在先秦以及汉代。漆器虎子有素面和带花纹两种，同样流行于先秦和汉代。所有材质的虎子中，以青釉瓷虎子最为常见、流行的时间最久。

### 一、出土情况介绍

2024年4月，在绍兴新昌县棠村配合镜岭水库库区移民安置点考古发掘中，西晋砖室墓M4墓室内出土了一件越窑青瓷虎子（图1）。该墓地被清理墓葬13座，其中两晋时期砖室9座，分布在西高东低的山坡地带，墓葬坐西朝东，分为前后三排，出土虎子的M4位于第二排墓葬中间，同排墓葬中有西晋“太康四年”纪年墓。根据虎子的器型以及墓砖的形制来看，M4应该也为一座西晋墓

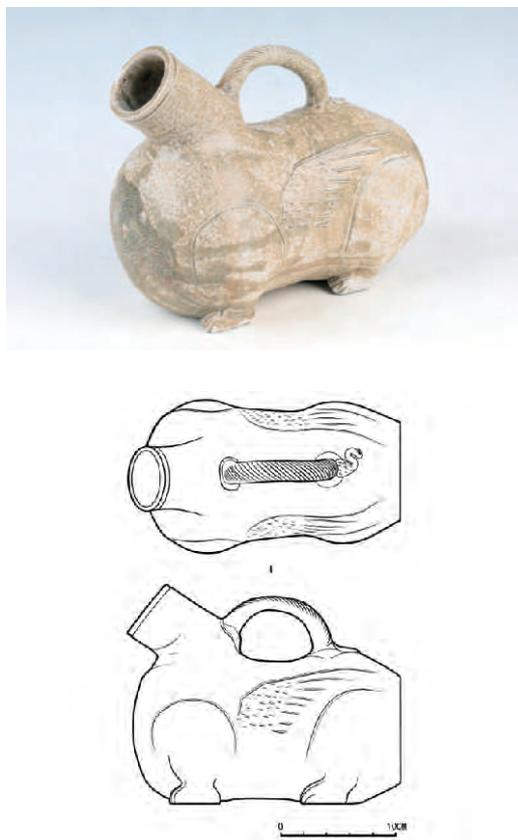


图1 新昌县棠村墓葬出土的虎子

葬。M4大半已经被破坏，仅剩余西侧的一半还完好。此件器物出土于墓室西北角墓主头向一侧，是此墓出土的唯一一件随葬品（图2）。该虎子器身長23厘米，高19厘米，口径5.4厘米，浅灰胎，除腹底及内壁外，通施青黄色薄釉，下腹釉层已经基本脱落。器身通体浑圆，器型丰润，腰部微束。圆口朝上倾斜，颈部较长，腹腰部用凹线刻画四肢轮廓及羽翼，腹底部四肢向前，做伏地

状，趾爪蜷缩。背部塑接一只弓形提梁，提梁上饰有交索绳纹，提梁后端底部堆塑一蛇尾纹，形象生动，构思奇妙，主要起到加固提梁兼具美化作用。这种带有羽翼的也是西晋时期虎子的流行特征。老虎生出双翼，在《山海经》中被称为“穷奇”，是一种喜好吃人的凶兽，魏晋时期上流社会人士喜好神仙玄学，虎子的形象从现实中的凶兽变成神话中的凶兽，可以说是对虎子形象的升级，也是当时主流思想与审美情趣的反映。

绍兴地区目前发现的虎子数目大致有二十余件。东汉时期出土虎子的墓葬和遗址有上虞区小越镇东汉“永初六年”墓、上虞区百官镇糜家岭墓葬、最新考古的越城区稽山中学遗址；东吴时期的有诸暨牌头公社金家头山村墓葬；西晋时期的有嵊州市石璜镇西晋太康九年（288）墓、嵊州市甘霖镇西晋太康九年（288）墓、嵊州市城关镇西晋元康四年（294）墓、嵊州市荷花坪村西晋元康八年（298）墓、原绍兴县（柯桥区）上蒋乡西晋永嘉七年（313）墓、越城区花园畈工地、新昌县澄潭街道棠村墓葬、新乐乡九年村马蔗塘墓葬；东晋时期的有诸暨市陶朱街道富春畈墓葬和诸暨市石壁乡沙塔村墓葬；南朝时期的有诸暨市牌头镇水下张村墓葬。除此之外，还有一些征集品。从统计看，绍兴地区出土的虎子，年代以西晋居多，大约占到了总数的三分之一。目前所见最早的一件是东汉时期的釉陶虎子，出土于原绍兴县坡塘乡坡塘村。呈跪虎形，虎首回首向左，张嘴露齿。背部提梁饰有绳纹，紫褐色胎，酱褐色釉。腹部饰有三角形斜线纹，器身长29厘米，高19.5厘米。（图3）

诸暨牌头公社金家头山村1976年出土的青瓷虎子，年代在三国时期，黄绿色釉，器身整体呈长圆筒形，较为规整，腰腹部有整圈弦纹装饰，口朝斜前方，提梁呈虎形（图4）。



图2 新昌棠村墓葬出土虎子位置图



图3 绍兴坡塘乡坡塘村出土虎子



图4 诸暨牌头公社金家头山村出土的青瓷虎子



图5 嵊州市甘霖镇西晋太康九年墓出土的青釉瓷虎子



图6 绍兴市越城区花园畈工地出土的虎子 图7 上虞市工商局查缴的虎子 图8 诸暨牌头镇水下张村出土的虎子

在越城区、嵊州市、上虞区、诸暨市等地出土的晋代虎子，与棠村虎子有很大的相似之处。其器型大多为胸、臀较鼓，腰部略束。纪年墓所出的虎子，有嵊州市甘霖镇西晋太康九年（288）墓出土的青釉瓷虎子（图5）<sup>[1]</sup>，青色釉。其口部为虎首，耳、眼、牙齿清晰可见，腰部有羽翼纹，提梁底部堆塑蛇尾，长21.6厘米，高17.6厘米，口径5.2厘米。刻划线条流畅，比棠村虎子精致细腻得多，这可能体现着当时的贫富差距。但其口部的角度、提梁、装饰线条、四肢、整体器型等方面和棠村虎子很相似，应该为同一时期的产物。

绍兴市越城区花园畈工地出土的虎子，青黄色釉。虎首部朝向斜上方，腰部微束，两侧刻画羽翼纹。圆条形提梁，底部堆塑一蛇尾。高20厘米，口径6.5厘米，长23厘米。这件与棠村的虎子就更加类似了，不同之处主要是棠村的虎子在虎首处更简化（图6）。

绍兴地区出土的虎子，除了这种明显有虎形的，还有一种圆形器身的。例如1990年上虞市工商局查缴的圆形虎子（图7），青黄色釉。球形腹，口部呈虎首状朝向斜上方，器腹两侧刻划飞翼。圆条形提梁，高19.8厘米，腹径20.5厘米。诸暨市也出土过几件圆体虎子，出土地点分别在陶朱街道富春畈、石壁乡沙塔村和牌头镇水下张

村（图8）。这几件虎子的器型大致相似，体型呈圆形，口朝斜上方，提梁素面或带有绳索纹。器身最大直径在器腹略偏上的位置。器型也趋向于简约实用。富春畈和沙塔村出土虎子的时期在东晋，水下张村出土虎子的时期在南朝，整体年代偏晚，反映了该器型演变规律。

## 二、虎子的器型演变

虎子最早发现的实物是春秋末期江苏谏壁王家山发现的青铜虎子。开口朝上，整体呈茧圆形，有四肢，背上有一个提梁，这件虎子长26.8厘米，宽16.5厘米。这件虎子和年代较晚的青瓷虎子几乎一致（图9）<sup>[2]</sup>。漆器虎子数量较少，

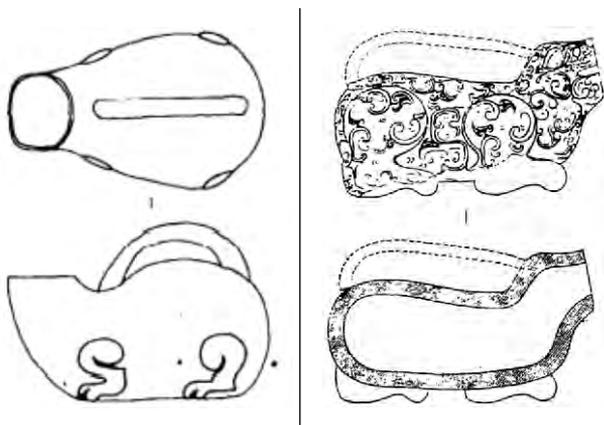


图9 镇江谏壁王家山 铜虎子（左侧）  
图10 长沙五里牌楚墓M3 漆虎子（右侧）

战国中晚期的长沙五里牌楚墓M3中出土的漆虎子是发现最早的一件。它上面有装饰花纹，呈长圆形，有四肢，开口朝前。黑漆地彩绘。长29.3厘米，宽16.5厘米，为木胎雕刻。这件虎子随葬于墓主人的脚边的边箱中，一起随葬的还有两个木俑（图10）<sup>[3]</sup>。

虎子从春秋战国时期开始出现，至汉代逐渐发展和繁荣，在两晋时期到达顶峰，至南朝隋唐之后，墓葬中所见的虎子逐渐减少，并且明器化。虎子发展到顶峰的代表是青瓷虎子。东汉之前的虎子主要是铜虎子、漆器虎子和陶虎子，东汉时期酱色釉的瓷虎子也较多，东汉之后青瓷虎子开始大量流行。关于青瓷虎子的分型分式，一般认为主要分为圆体型和蚕茧形两型，笔者认为除这二者以外，还可以分出象形型虎子。另外“蚕茧形”形容不够准确，蚕茧一般为两头小而中间大的椭圆，与两头宽大、中间束腰的虎子不符，还是称为伏虎型比较好。因此青瓷虎子根据其基本形态可以大致分为三型，分别为A型伏虎型虎子、B型象形型虎子和C型圆体型虎子（图11）。随着年代的推进，伏虎型虎子逐渐被抽象的圆体型虎子所替代。

伏虎型虎子普遍可以略看出兽型，体长大于宽高，口部呈素面的圆筒状或虎首，提梁为素面、饰细纹或者做成兽形。四肢可见，腰部有时会略微收束。早期的伏虎型虎子整体器型比较古朴、规整，器身略呈圆筒形，或臀部较大，腰部或略有收束，口朝前或朝斜上方。这类虎子大多见于东吴时期，例如南京赵史岗出土有“赤乌十四年”铭文的虎子（图12）。青黄色釉。其器身呈圆筒形，四足较小，整体依稀可以辨认为兽形，但特征不明显，最显眼的象形特征是虎形提梁。长20.9厘米，高15.7厘米，口径4.8厘米。其象形的特征主要体现在器物局部的雕像上。

时代到了西晋，虎子的器型变得较为活泼、



图12 南京赵史岗“赤乌十四年”虎子



图11 青瓷虎子器型演变类型



图13 嵊州市荷花坪村西晋元康八年墓虎子



图14 嵊州市石璜镇西晋太康九年墓虎子



图15 江苏镇江南朝虎子



图16 湖州市埭溪镇南朝墓虎子

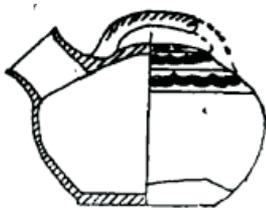


图17 福建浦城吕处坞晋墓M3出土虎子



图18 浙江金华古方东晋墓M2出土虎子

生动，四肢肌肉圆滚，明显凸出。腰部明显收束，前胸鼓起。象形程度提升。后臀有的鼓起，有的做成平面。这也是虎子中出土较多的一类。典型器物例如嵊州市荷花坪村西晋元康八年墓出土的虎子（图13），青黄色釉，前胸、后臀圆润，四肢用刻划线条表现，并略鼓起。侧腹饰有飞翼，口部为虎首，朝向斜上方。长24.5厘米，高17.5厘米。嵊州市石璜镇西晋太康九年墓出土的虎子（图14）<sup>[6]</sup>同为西晋时期，青黄色釉。形制与荷花坪村出土的虎子非常相似，区别为臀部制成了平臀，器型也偏长。应为方便装烧所致。长25厘米，宽11.5厘米，高17.8厘米。

B型象形型虎子，其形象更近似于老虎本身，实用性可能大大降低了。象形型虎子器身较为窄小，不像伏虎型虎子那样丰润，容量可能较小，

普遍呈肩高臀低的形态。象形型虎子在早期也有出现，但较多出现在虎子明器化的南朝时期。江苏镇江出土的南朝青瓷虎子（图15），青灰色釉。虎首向上扬起，提梁呈绉索状，肩高于臀。长30厘米、高20.4厘米、口径7.4厘米。湖州市埭溪镇南朝墓虎子青黄色釉。也是前肢直立，后肢蹲踞，口部呈狮首，向一侧扭去。背上提梁曲度较大，肩部明显高于臀部，长25厘米、宽12厘米、高16厘米（图16）。

C型圆体型虎子，这类虎子已经失去了虎子名称中所具有的象形意义，彻底向实用性发展了。圆体型虎子看起来像是一个球形的容器，带有虎子的口和提梁，有时还保留虎首状的口或兽形的提梁，或是器腹部的飞翼刻划纹。福建浦城吕处坞西晋墓M3出土的圆体形虎子<sup>[7]</sup>（图17），青灰色釉。口朝向斜上方，上方有提梁。背部饰弦纹、水波纹三周，提梁上刻人字纹，长22.5厘米，高22厘米。与该器同出的还有伏虎型的虎子。浙江金华古方东晋墓M2出土的虎子<sup>[8]</sup>（图18），青色釉。口朝斜上方，半环形提梁，素面，高22厘米，腹径19.5厘米。

### 三、虎子用途争议与辩证

虎子拥有独特的外形，其功用同样独特。关于虎子的用途，历来有水器说和溺器说，经过学者长时间的争论后，溺器说逐渐普遍深入人心。为何溺器被制作成虎形，主要的说法有两种，一是李广射虎说，《西京杂记》：“李广与兄弟共猎于冥山之北，见卧虎焉。射之，一矢即毙。断其髑髅以为枕，示服猛也。铸铜象其形为溲器，示厌辱之也。”<sup>[9]</sup>人类对于老虎从来是又敬又畏。李广射杀老虎之后，制作虎形的溺器，以此表示对老虎这种猛兽的蔑视，表现了人类对于征服自然的向往。虎形容器出现远早于李广的时代，春

秋战国时期就已经有虎子的实物出土了，因此虽然虎子的形象取材可能与人们对于猛兽的征服欲有关，但个别具体的传说不能作为虎子这种器具的来源。二是青铜匱演变说，这种说法有一定的依据。匱的器型与虎子略有相似，铜匱与虎子一样有流，也用来盛放液体。贾疏云：“……《既夕礼》用器之中有槃匱，是送葬之时有衰器也”。在春秋战国时期，出现了管状，并且呈虎首、龙首状的流，兽形的匱可以作为盥洗来使用，逐渐再演变为专门如厕使用的虎子<sup>[10]</sup>。但铜匱和虎子两种器物区别依旧很大，没有证据可以直接证明匱和虎子之间的演变过程。所以这一种说法同样存疑。

关于虎子用途的争论，还有一种观点，认为虎子是溺器，可以追溯到汉代的文献。《周礼·天官·玉府》记载“掌王之衣服、衽席、床第，凡衰器。”汉郑玄注：衰器，清器，虎子之属。郑玄注引郑司农曰：“衰器，清器，虎子之属。”汉代刘歆所著的《西京杂记》是一本古代历史笔记小说集，在该书的第四卷记载“汉朝以玉为虎子。以为便器。使侍中执之行幸以从。中书以武都紫泥为玺室。加绿绋其上”。这说明在汉代，虎子就作为衰器被使用了，并且明确说明



图19 山东沂南汉画像石涤器图

是便器。《三国志·魏书·苏则传》中，南朝宋的裴松之为其作注，引用《魏略》曰：“旧仪，侍中亲省起居，故俗谓之执虎子。始则同郡吉茂者，是时仕甫历县令，迁为冗散。茂见则，嘲之曰：‘仕进不止执虎子。’则笑曰：‘我诚不能效汝蹇驱鹿车驰也。’”<sup>[11]</sup>可见，服侍君上起居的侍中被称为“执虎子”，明显这是一种嘲笑的称呼，其中虎子的用途不言而喻。山东沂南汉画像石涤器图（图19）也可作为考古证据。此涤器图出自山东沂南北寨汉墓。图中人正做着洒扫庭除的工作，身边的工具有扫帚、水缸，正前方是一件虎子。而上方的小房子是一座干栏式建筑，基本可以认为是厕所。由此看来可以排除虎子是饮水器或是酒器。

历来学者认为虎子可能是一种水器的重要依据之一就是南京光华门外赵史岗M4中出土的“赤乌十四年会稽上虞师袁宜作”青瓷虎子，如果是溺器的话，为何会将当时工匠的名号刻在器身上？笔者认为这个疑问虽然有一定道理，但并非不能解释。当时在器物上刻铭蔚然成风，可能并没有形成一定的礼制规范，就连专用为明器的谷仓、魂瓶等器物上也有刻铭，因此，在一件溺器上刻铭，虽然略显奇怪，但也不是不可能的事。虎子在南朝时期逐渐明器化，这件虎子随葬时的赤乌十四年（251）虽早于这个时期，但也有可能向这个方向过渡，即下葬时使用新的器具，而不以生前已经使用过的虎子随葬。这样看来作为随葬品的虎子可能并没有被实际使用过，而是专门为随葬而制作的，这就更增添了在虎子上刻铭的合理性。该件器物上不仅刻了年号和工匠的名号，还刻了“矢乃宜”，矢通屎，在这件器物的家乡会稽上虞，方言中通“尿”，“矢乃宜”三个字的意思不言而喻<sup>[12]</sup>。

另一个虎子被认为不一定为溺器的依据是，

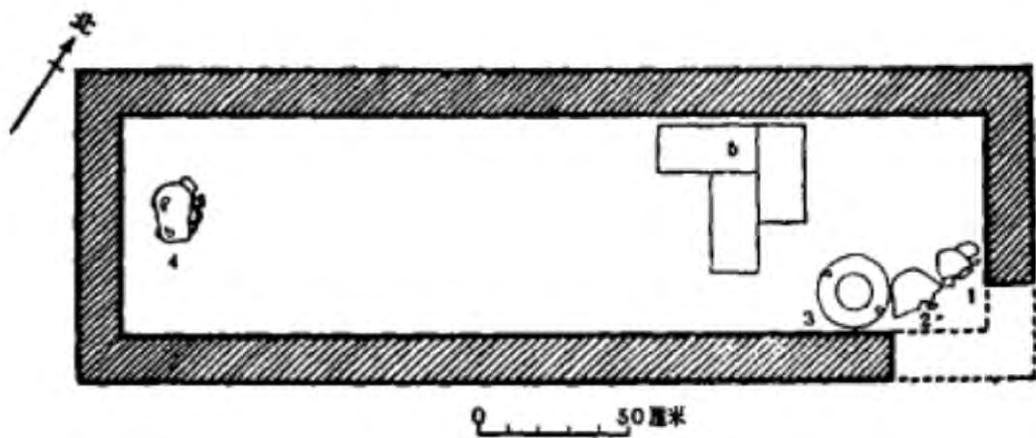


图20 南京赵史岗M4平面图

在一些墓葬中，虎子的随葬位置是与一些食器混放在一起的，比如南京梅家山M2中，虎子和洗、罐、碗等器具放在一起，位于墓主人的头部<sup>[13]</sup>。棠村墓葬中虎子也位于墓主人的头侧。但在更多情况下，虎子是与其它器物分开，单独摆放的。比如上述的南京赵史岗M4中，虎子就单独摆放在墓室的一端，与其它随葬品明显间隔开（图20）。黄岩秀领水库古墓M20中，虎子与瓷洗摆放在一起，位置在墓室的中部，大约相当于在墓主人的腰部<sup>[14]</sup>。

由此可见，多数情况下，虎子随葬的位置是与其他器物分开的，这已经足以说明在当时的人们心中虎子的用途与其他食器、水器有所不同。何况一件作为溺器使用的器具何尝不能同时担当痰盂的功能，就是放在墓主人头侧也并无不妥。并且六朝时期墓葬礼制处于一个演化的阶段，既有汉代的礼制延续，又有新的习俗生成。因此这个历史时期的随葬器物摆放有很大的主观因素在。

因此，笔者认为，在墓葬中虎子有时会和其他器具摆放在一起或放于墓主人头侧，可能只是各地风俗或是埋葬者的个人意愿罢了，并不能证明它在下葬之前的用途和其他食器、水器等同。除虎子之外的其他器物，包括食器、水器、花

瓶、配饰、明器等，虽各有用途，但未必一定会按照其用途而分别摆放，虎子也许也是如此。因此，早期虎子可能由盥洗器演变而来，例如长沙五里牌楚墓中的漆器虎子，口朝前，与晚期大多口朝斜上方的虎子略有不同，更有可能是盥洗器。进入汉代之后，根据文献资料以及实物出土的情况表明，虎子已经大体上成了一种溺器。不排除它有时可能仍作为如厕前后使用的盥洗器或浇水用具的可能性。晋代之后，青釉瓷虎子的广泛流行标志着这种器具的器型、功能已经成熟，总体来说，它无疑是一件亵器。

#### 四、小结

虎子由于用途的原因，地位比较低，成为常被研究者忽视的古代随葬器具，但它与古人的生活息息相关，也是我们了解古人生活、还原历史场景的真实器具。虎子不仅具有实用功能，也承载着人们的精神需求。在唐宋之后，“虎子”演变成便、溺皆可的“马子”，逐渐成为近现代人所人尽皆知的马桶。第二次鸦片战争后，广东出现一种“巴夏礼夜壶”，巴夏礼是英国侵略者的一员，是第二次鸦片战争中英国侵略者的代表人物之一，国人将自己所恐惧、痛恨、鄙夷的事物（人物）做成夜壶，日日在此中便溺<sup>[15]</sup>。可见虽

时隔上千年，人们的内心依旧没有改变。棠村出土的虎子，展现了古越地人民卓越的制瓷工艺和丰富的精神世界，是一件重要的历史文物。

#### 注释：

- [1] 浙江省文物考古研究所：《浙江纪年墓与纪年瓷·绍兴卷》，文物出版社，2019，第160—167页。
- [2] 刘建国、谈三平：《江苏镇江谏壁王家山东周墓》，《文物》1987年第12期。
- [3] 黄纲正：《长沙市五里牌战国木椁墓》，《湖南考古辑刊》，1982，第32—36，38页。
- [4] 邵全伟：《三门横山古墓葬出土六朝青瓷》，《文物鉴定与鉴赏》2014年第10期。
- [5] 张伯：《中国出土瓷器全集（浙江卷）》，科学出版社，2008，第93页。
- [6] 南京市文物保管委员会：《南京板桥镇石闸湖晋墓清理简报》，《文物》，1965年第6期。
- [7] 林忠干、陈子文：《福建浦城吕处坞晋墓清理简报》，《考古》1988年第10期。
- [8] 贡昌：《浙江金华古方六朝墓》，《考古》1984年第9期。
- [9] 葛洪：《西京杂记》，三秦出版社，2006，第199页。
- [10] 黄展岳：《关于伏虎形器和“虎子”的问题》，《文物》1999年第5期。
- [11] 陈寿、裴松之：《三国志·魏书》，中华书局，2006，第490页。
- [12] 周燕儿：《刍议青瓷虎子的用途》，《东南文化》1992年第6期。
- [13] 屠思华、季鉴昭：《南京梅家山六朝墓清理记略》，《文物参考资料》1956年第4期。
- [14] 朱伯议：《黄岩秀领水库古墓发掘报告》，《考古学报》1958年第1期。
- [15] 李铎、郑淑霞：《“虎子”的用途及相关文化》，《文物春秋》1999年第2期。



3

越地春秋

YUEDI CHUNQIU



# 王阳明弟子赵锦其人其碑其墓

绍兴市柯桥区博物馆 周燕儿

**摘要：**赵锦是王阳明的入室弟子，居官刚直不阿，青史留名。文章通过实地调查资料，结合历史文献，穿越百年沧桑，拂去历史尘埃，对赵锦生平事迹、撰写的《灵峰院记》《绍兴府重修儒学记》二碑以及墓地进行探讨。

**关键词：**王阳明 赵锦 碑刻 王门弟子

赵锦是王阳明晚年的入室弟子，一生宦海沉浮，三起三落，被清初史学家邵廷采称为“自文成后大臣以刚正著者”<sup>[1]</sup>；又被晚清文学家李慈铭誉为“千古伟人”<sup>[2]</sup>。为此，笔者通过实地调查的一手资料，结合历史文献，对赵锦的生平事迹、撰文碑刻、墓地遗迹等做些探讨，以期对阳明后学研究有所裨益。

## 一、赵锦生平事迹

赵锦，字元朴，号麟阳，宋燕王赵德昭后裔。宋室南渡后安家越城，后迁徙余姚，至赵锦时，又重新返居越城。这在明朱赓《朱文懿公集》<sup>[3]</sup>、明陶望龄《歇庵集》<sup>[4]</sup>、清康熙《山阴县志》<sup>[5]</sup>等文献中均有相似的记述。

赵锦出身官宦之家。父赵坝，字平仲，明嘉

靖八年（1529）进士，官至广东左参议。在任孤立狷介，不徇私情，拒绝贿赂，号称“赵铁面”<sup>[6]</sup>。归田后，所居仅遮风避雨而已。清雍正《浙江通志》<sup>[7]</sup>、清光绪《余姚县志》等有传<sup>[8]</sup>。

赵锦生于明正德十一年（1516）二月十日。自幼受家风熏沐，胸怀鸿鹄之志，读书敏悟，自强不息。嘉靖十三年（1534）考取诸生，因文才出众而闻名遐迩。嘉靖二十二年（1534）中举，次年登三甲第五十七名进士，授江阴县（今江苏江阴市）知县。为政“洁己爱民，才敏而虑周”<sup>[9]</sup>。曾主修《江阴县志》二十一卷。适逢县域大饥，责令贫富相资，拯救灾民达上万人。为蒙冤入狱的前任知县贵仁查明事实真相，使之获释。由于政绩斐然，三年后被征调为南京御史。每疏论国家大事，皆能符合上意。后奉命巡按云

贵，负责整顿军队。嘉靖三十二年（1553）元旦，发生日食，他借机将异常天象比作“权奸乱政之应”<sup>[10]</sup>，驰疏万余言，弹劾严嵩罪状，并请“立斥罢嵩，以应天变，则朝廷清明，法纪振饬”<sup>[11]</sup>。结果震怒皇上，以“欺天谤君”<sup>[12]</sup>为由，派人从数千里外的云南押解京都。打入诏狱后，狱中有一犯事巨商，闻讯前来探视，感愤下泪，奉劝他及时向狱吏行贿，以便在刑讯时保全双腿，但被他断然拒绝。严嵩怀恨在心，想乘机置他于死地，便“拟旨杖百”<sup>[13]</sup>。当时的内阁大臣吕本，自知爱莫能助，已为他准备好了后事。后来幸亏皇上抹去“杖百”二字，最后受杖刑四十，且在行刑时被人暗中保护，才免于死。削职归里后，即使家徒四壁，父子布衣蔬食，他也矢志不移。隆庆帝即位后，赵锦被重新起用为河南道监察御史，数月后进太常少卿，继而又改光禄卿。期间，奏减每年端午龙舟之戏费用，以及进贡江阴子鲚鱼和江南五府白粮等事宜，百姓额手称庆。隆庆二年（1568），以都察院右副都御史身份巡抚贵州兼督湖北川东等处军务。贵州地瘠，奏请缓催赋税；又增设学校，以扩充文教；同时还训练军队，维护一方平安。隆庆三年（1569），入京任大理寺卿，历官工部左、右侍郎。万历二年（1574），迁南京右都御史执掌院事，又先后转任南京刑、礼、吏三部尚书。万历八年（1580），因廉洁公正、立朝刚毅、不阿权贵，遭人诽谤而离职。万历十一年（1583），官复南京吏部尚书，不久拜左都御史。次年，加资德大夫、正治上卿、太子少保衔。万历十三年（1585），改官兵部尚书，兼右都御史并执掌院事。次年，因丁继母鲁氏忧告归。万历十九年（1591），再补刑部尚书兼掌都察院事。他“以老病乞致仕”<sup>[14]</sup>，但未获恩准，行至苏州即一病不起，享年76岁。赠太子太保，谥端肃。对于赵锦

的为官品格，《明实录》称道：“端方清介，摧击权要，三任总宪，晚节尤坚。”<sup>[15]</sup>明张岱作《於越有明一代三不朽图赞》将其列入“立德·忠谏”<sup>[16]</sup>类名贤（图1），并誉曰：“介溪权，风行雷厉，越中四谏（赵锦、沈鍊、沈束、徐学诗），麟阳为最”<sup>[17]</sup>。《明史》等有传<sup>[18]</sup>。赵锦子赵淳卿，字公雅，号凝初道人。曾官刑部江西司郎中。万历三十四年（1606），迁贵州铜仁府（今贵州铜仁市）知府，赴任途中病卒。幼承庭训，能诗，工草隶书，著有《蒹葭小草》等，为陶望龄所推崇。

赵锦是王阳明的晚年弟子，终生奉行阳明心学“教人则以躬行为本”<sup>[19]</sup>。他曾说：“惟实践乃为真知，背伦物而言觉悟，失先师旨矣。”<sup>[20]</sup>嘉靖三十二年（1553），他罢官居越后，常与越中名士探讨阳明心学，达到“寻究精猛，或忘寝食”<sup>[21]</sup>的地步。后来他宦游南北，政事之暇，依然讲论阳明心学不断。万历十二年（1584），朝廷将王阳明等人列入从祭孔庙的圣贤，也是他力排众议，起到关键性的作用。他与王阳明高足王



图1 《於越有明一代三不朽图赞》中的赵锦画像

畿及王阳明再传弟子徐渭的情谊特别深厚，《龙溪王先生全集》中收录了王畿《与赵麟阳》论阳明心学书简一通。<sup>[22]</sup>万历十一年（1583）六月初六，即王畿临终前一日，赵锦还“诣舍问疾”<sup>[23]</sup>，王畿去世后，墓志铭亦由赵锦撰写<sup>[24]</sup>。该墓志围绕王畿继承和发展阳明学说精髓作了全面阐述，具有重要的研究价值。《徐渭集》中收录的《那鉴（辛亥十月十二日，云南遣吏迎余姚赵都御史锦者为予道此。其人名杨时学）》《送御史大夫赵君节镇川贵》《送赵大理（先巡抚贵州，迺擢大理）》《张太仆墓志铭（代）》《送赵大夫掌南台（旧尝为南御史，论分宜，五六云）》《代寿黔公》等诗文<sup>[25]</sup>，均与赵锦有关。徐渭误杀继妻张氏入狱后，亦曾向赵求救<sup>[26]</sup>。

## 二、赵锦撰文碑刻

赵锦工文辞。据明陶望龄《太子少保刑部尚书端肃赵公行状》载：“有《文集》若干卷、《奏



图2 《灵峰院记》碑

疏》若干卷行于世。”<sup>[27]</sup>现《文集》已佚，仅存《赵端肃奏议》九卷，以及散见于明嘉靖《江阴县志》、明万历《绍兴府志》、《龙溪王先生全集》等中的数文而已<sup>[28]</sup>，故而遗存于绍兴的赵锦撰文《灵峰院记》《绍兴府重修儒学记》二碑尤显珍贵。

### （一）《灵峰院记》碑

该碑位于绍兴市柯桥区杨汛桥街道芝塘湖村芝湖自然村大尖山巅灵峰寺北侧高台上。太湖石质。高2.27米，宽0.88米，厚0.18米。由碑额、碑身和碑座三部分组成。碑额呈抹角形，用竖线分成三格：中格双钩缪篆“灵峰院记”4字，竖列2行，每行2字，字径0.1米；边格线刻云鹤图案。碑额与碑身用线刻连续卷草如意纹带相间。碑文楷书阴刻，共19竖行，满行46字，字径0.03米。其中第6行“嘉靖”的“嘉”字，末行“大明”的“大”字，均上提一格。碑的上、左、右三边深雕连续卷草纹，显得粗犷浑厚。由于碑石长年受风雨剥蚀，再加上“文革”期间被人为磨损凿刻，已字口浅平，局部漫漶（图2）。碑座略呈梯形，上边长1.22米，宽0.53米，露地高0.24米。碑文如下：

山阴□□□□□有山曰□□大尖。时余休暇，偶往跻眺，见其崇□叠秀、群山□□、文峰陈□□□□□，峰侧林□，流水掩映，于睇眇者无□，诚阴阳之会而神灵之都也。就□建院，额曰灵峰。前为大殿，众像居□□□□□食；□之东为禅室，修性居之；西为□楼，宾集居之。观其外，异莫如也，枚枚如也；观其□，仍□如也，濯濯如也。而□顶胜□缘会之矣。少憩禅榻，有庞眉老衲，揖余而言曰：此院自昔为庵，北居南向，建于元之至顺间。名僧骈止，因而劝迪耶鄙□广福利，盖百几拾年于兹矣。嘉靖初，僧德恺来居之。是时，垣墙崩剥，楹桷墜

圯，窃志更緝而未之逮。旦晚祈天，求遇明达。有徽人道能者，□□里□□姓所延，扫贲梯庵，仰而喟曰：坏若是甚乎？遂欲鼎新梵宇，以昭佛契。谋诸遐迹耆识，金无拒词，退即鸠材，□□□石砖瓦，奠址于西，易向于东。若大夫士、若农工贾、若徒子法孙，靡不割贲，殫力以襄。斯役己酉肇工，三年而讫。此院之所由建也，言竟因止。余宁恺师名忠者，託记于余。余以先王之迹熄，而佛之教始行于中土，得其书而传之，有数千万言矣。其大旨示人去恶而趋善、舍邪而归正者也。世之愚民，有不畏其刑政而怖以佛，辄能惴惴修省以戢其颜，是于刑政所不及者，佛寔佐之焉，审如是。唯□伶□剧譏讥刺君子，犹□录之而□于佛乎！兹其为教，疑若异于圣人，而不□其为助我，胡必于外之耶？吾于斯建为可，而既载其事又系之□词曰：三教何自道？□而儒佛攻苦寂之事。清虚舍邪，附正来谒，吾徒祇祈心一。何虑言殊，闵不畏死。世□寘□□闻法谛□慑形拘譏讥微裨，君子犹趋佛，本佐政宁，与剧俱殿坛。再肇俯控东隅，并包慈育，恰类广□，盗祛大戢，四境无虞，绵绵万祀，建此□胥。

赐进士第巡抚贵州等处兼制湖北川东都察院右副都御史麟阳赵锦题。

赐进士第观吏部政工督易州四省事襄州高克谦篆额。

乡进士淞山陈时书丹。

大明隆庆叁年六月望后三日吉旦，住持比丘徒墨立。

灵峰寺为越中古刹，坐西朝东，由山门、大殿、后殿共三进及厢房组成，总占地面积1393平方米。其中，山门和大殿自20世纪90年代以后陆续重建；后殿和南厢房，则基本保持清代晚期风格。后殿面宽三间二弄带前双步廊，通面宽

15.30米，通进深11.4米。梁架结构明间为五架抬梁式，次间为九檩六柱穿斗式。檐柱为正方讹角形石柱，柱础略呈方形，部分柱础四面深雕云鹤、如意等图案。该寺除《灵峰院记》碑外，还有沁心泉、经幢基座、僧人墓塔等遗存。2008年6月，其被列为绍兴县文物保护单位。

《灵峰院记》碑碑文，首先从灵峰寺的地理环境入手，点明该寺寺名取“阴阳之会而神灵之都”之意。继而记叙该寺古名灵峰庵，始建于元至顺年间，明嘉靖二十八年（1549）至三十年（1551），由僧德恺募资重建。最后阐述佛教教义与“刑政”之间的关系，使佛教更好地为维护明皇朝统治利益、社会秩序服务。据碑记，赵锦撰文时的官职为“巡抚贵州等处兼制湖北川东都察院右副都御史”。查《明实录》，隆庆二年（1568）五月，升“赵锦为都察院右副都御史巡抚贵州兼督湖北川东等处军务”<sup>[29]</sup>；次年三月，“升巡抚贵州右副都御史赵锦为大理寺卿”<sup>[30]</sup>。说明赵锦撰写碑文的时间，应在隆庆二年（1568）五月至隆庆三年（1569）三月，早于立碑时间。

《灵峰院记》碑是迄今已发现记述灵峰寺历史沿革最早最详尽的金石文献。现存绍兴方志中，首先提及灵峰寺的，为清康熙十年（1671）刊印的《山阴县志》，其云：“灵峰庵，在县西七十五里，元至顺二年（1331）建”<sup>[31]</sup>，文字极为简略，且比该碑要迟100余年。之后的清乾隆《绍兴府志》、清嘉庆《山阴县志》均沿袭前志，未做增删<sup>[32]</sup>，因而该碑弥补了方志所记的不足。《灵峰院记》碑也是匡正当代志书谬误的重要实证。该碑的碑名，《杨汛桥镇志》称“篆书额曰‘灵峰碑记’”<sup>[33]</sup>，应改称“灵峰院记”。寺院的方位，《杨汛桥镇志》称“坐南朝北”<sup>[34]</sup>，应改为坐西朝东。据碑文，该寺在元代的方位为

“北居南向”，但自明代重建后，已改为“奠址于西，易向于东”。寺院重建年代和重建者，《杨汛桥镇志》称“明隆庆三年（1569），由一位姓陈的察院御史，督造三间三进及两厢附房，增大旧制”<sup>[35]</sup>。其实，隆庆三年（1569）是立碑之年，该寺的重建年代应在嘉靖二十八年至嘉靖三十年（1549—1551）。发起重建者并非陈姓察院御史，而是僧人德恺。

## （二）《绍兴府重修儒学记》碑

该碑位于绍兴市越城区投醪河路105号稽山中学原府学戟门西壁。青石质。高2.71米，宽1.12米。由碑额和碑身两部分组成。碑额呈抹角形，中部界框内篆“绍兴府重修儒学记”8字，阴刻，竖列4行，每行2字，字径0.16米。上、左、右三面线刻双鹤祥云图案。碑额与碑身用线刻连续卷云纹带相间。碑文楷书阴刻，共23竖行，满行50字，字径0.03米。其中第3行“明兴”、第19行“赐进”、第20行“经筵”诸字，均上提二格。碑的边框饰有线刻连续卷云纹。该碑基本保存完好（图3）。碑文如下：

### 绍兴府重修儒学记

绍兴为东南名郡，郡学之建当郡治之东南。亢爽崑敞，群峰兢秀。二百余年，才贤辈出，炳郁后先，有由然矣。岁久就圯，而惮于役繁，未有嗣而葺之者。万历己卯冬，西蜀傅公宠来视郡事，始至行学，顾瞻宫墙，喟焉叹曰：“此国家所以章教育贤之地也，而顾令若是乎哉！”其明年二月，遂下令新之，易朽为坚，定倾以正。于是，外之重门，内之殿庑、堂斋、署舍、泮水、周垣，莫不以次除治。而殿庑所未备者，亦必增饰如制而后止。名宦祠旧列于外，公始移置学宫之左，与乡贤祠并数。十年坠典，一旦复还旧贯，而丹雘焕然，規制罔缺，议者谓若有加于旧焉。教授谢君应典辈，谓不佞宜纪其事，而且欲

有以告多士。不佞惟公省身节用，视常若有伤在，而独毅然于此而力成之，何哉？诚知事之所重莫先于此也。多士日诵讲其中，择所自处，以无负今日作新之意，独无所重而先者乎！盖言学于未明之前，常苦于知之不及；言学于既明之后，每患于行之不先。六经之后，继之濂洛，近代若阳明、白沙诸公，复相继而起，相与发明斯道，传诸后世。古之人皓首所不得闻者，今初学之士类能知之言之矣。是宜成德之易，加于古昔，而夷考其实，言与行违，学为虚器，即其有所建立，曾不得与古之知者不及者，并岂非讲究日明，转滋其口耳之娱。而躬行弗逮，只用为心性之累也欤！孔子曰：“先行其言而后从之”。又曰：“躬行君子，则吾未之有得”。自古君子进德修业，未有不本之躬行而能有成者，然则今日师之所以为教，弟子之所以为学，力追隆□，而一洗世风，又何他道之有哉。公言行政事，皆足为多士师表，匪徒言之者，而又力成此功，惓惓于乐有如此。吾知多士躬逢其盛，当必有反躬实践深造道德之域者出于其中矣！是役也，工不病民时，费不及公帑，公首捐俸，而佐以在官之余羨。继而二守韩公垫，亦时有助协相厥成，讫工于今年之七月。自始事至今，中辍复起，凡几阅月而告成事。协谋以成者：通府郭公铤、杨公庄，推官吴公献台。董视于下者：训导郭君师文、侯君怀德、王君尚宾、张君国纪，咸与有劳，而教授谢君独膺经理之责云。

万历九年岁在辛巳仲冬吉旦，赐进士第资政大夫南京吏部尚书前南京礼刑二部尚书都察院右都御史大理寺卿侍经筵官郡人赵锦撰文。

同知韩垫，通判郭铤、杨庄，推官吴献台，山阴县知县张鹤鸣、会稽县知县刘绮，儒学教授谢应典，训导郭师文、王尚宾、侯怀德、张国纪。督工：山阴县县丞王诏、会稽县主簿□仕

元。

绍兴府学系绍兴古代重要的教育设施。它的前身为越州州学，唐时始置于城北隅。北宋嘉祐、治平年间，迁址城南望花桥。此后，历代均有修葺。清康熙五十七年（1718），绍兴府知府俞卿“尽易其旧，大加兴作”<sup>[36]</sup>后，号称“浙中诸庠第一”<sup>[37]</sup>。清末，科举罢，府学废。民国二十一年（1932），邵力子等官绅发起于其旧址创办私立绍兴中学，后改名绍兴稽山中学。府学官现存戟门、泮池、大成门等清代建筑。戟门面宽三间，通面宽7.3米，壁间有明清重修府学碑记多通；大成门面宽三间，通面宽10.4米，通进深9米；泮池呈半圆形，上架单孔石拱桥，名曰泮桥。2002年公布为绍兴市文物保护单位。

《绍兴府重修儒学记》碑碑文内容分两部分：前半部分记述明万历七年（1579）冬，西蜀傅宪出任绍兴府知府后，鉴于绍兴府学“岁久就圯”，于次年实施全面重修。“易配为坚，定倾以正。”同时，又将名宦祠从府学外移置于学官之左，与乡贤祠相对应。据明万历十五年（1587）刊印的《绍兴府志·学校志·府学图》<sup>[38]</sup>显示，经傅宪修葺后的绍兴府学官布局为：中轴线上设棂星门、戟门、大成门、大成殿、明伦堂、稽古阁等建筑和泮池；两侧设教授衙、训导衙、土地堂、集贤门、乡贤祠、名宦祠、射圃亭、宰牲房、会膳堂等建筑。规模宏大，设施完善，诚如《绍兴府重修儒学记》碑所说“丹雘焕然，規制罔缺”。该工程具体时间为万历八年（1580）二月开工，中途曾有间断，至万历九年（1581）七月竣工。经费来自知府傅宪带头捐俸，继而同知韩垲亦时有相助，不足部分资金从“官之余羨”中支出。后半部分例举北宋理学的“濂洛”二学派和明代王阳明、陈白沙诸先贤，并引用孔子“先行其言而后从之”等格言，深入浅出、言简



图3 《绍兴府重修儒学记》碑拓片

意赅地阐明“学”与“行”之间的关系，以及古往今来，君子“进德修业”“未有不本之躬行而能有成者”的道理。文末还开列“协谋以成”“董视于下”者的官职和姓名。该碑落款所署赵锦的官职虽为“资政大夫、南京吏部尚书”，但其时他已致仕归里。

傅宪，明巴县（今重庆市巴南区）人。嘉靖四十三年（1564）举人，次年联捷进士。嘉靖四十四年（1565），授盩厔县（今陕西周至县）知县。傅宪平日沉默寡言，因平寇有功，擢南京广

东道监察御史、巡按直隶监察御史等职。万历七年（1579），任绍兴府知府，《绍兴府重修儒学记》碑称他，任上“言行政事，皆足为多士师表”。王畿亦称他“忠信驭下，有循良声。”<sup>[39]</sup>后官至云南按察使。他理政廉平正直，遇有疑狱，多平反，为当地百姓所称道。后罢归，居于乡里达40余年，“接物和易，教子严正”<sup>[40]</sup>。入祀巴县乡贤祠。

韩垲，字允高，明任丘县（今河北任丘市）人。嘉靖三十七年（1558）举人。万历三年（1575），知同州（今陕西大荔县），“肮脏有丰棱”<sup>[41]</sup>。为政严厉，令人望而生畏，但却爱惜人才，喜欢劝勉。曾先后修缮城墙、学官泮池，砌筑水道，建造东门华丽的高楼，均为“百千年规”<sup>[42]</sup>。万历六年（1578），擢绍兴府同知。据《绍兴府重修儒学记》碑载，傅宠重修府学，韩垲“亦时有助协相厥成”。

郭钺，字前塘，明安义县（今属江西）人。“赋性醇和，裊躬谦逊”<sup>[43]</sup>。隆庆元年（1567）举人，任怀远县（今属安徽）儒学教谕，贯通经义。以文章取士的标准奖掖学子。万历初年知海康县（今广东雷州市）事。治政宽厚廉明。对公堂冤屈者竭力伸张；对学校诸生以礼相待；对中举者予以重奖；对贫民予以体恤。又重建十里铺、修筑墩台以御外敌。万历七年（1579），任绍兴府通判。由于政绩卓著，离任后，绍兴百姓勒石思念。后致仕，杜门谢客而卒。入祀乡贤祠。据《绍兴府重修儒学记》碑载，郭钺系此次重修府学的“协谋以成者”之一。

杨庄，字敬吾，明泸溪县（今属湖南）人。恩贡生。曾官郑州州同。万历八年（1580），任绍兴府通判。后迁广东省舶司提举。之前任提举者的多以贪污身败名裂，但杨庄却独守廉洁，因而清誉大起。后以奉养父母辞归。卒葬泸溪县北书

房园。<sup>[44]</sup>据《绍兴府重修儒学记》碑载，杨庄亦系此次重修府学的“协谋以成者”之一。

吴献台，字启袞，号霞城，莆田县（今福建莆田市）人。万历四年（1576）举人，万历八年（1580）进士。授绍兴府推官，迁济南府推官。他敬畏生命，慎用刑罚。每阅案卷，必反复沉吟数十遍，仔细推敲，避免酿成冤假错案。后历官吏部四司主事。经考核，升任员外郎。出为浙江副使、浙江左参政、浙江按察使、浙江右布政使。兴利除弊，广施德政。后转任山西左布政使、江西左布政使。擢顺天府府尹。万历三十五年（1607），致仕归里。因不阿权贵而急流勇退。宦官魏忠贤专权时，曾荐举他为工部侍郎，但他却坚辞不复出。晚年优游壶山谷城间，与诸老为诗文雅集。其工书，字体遒媚有法。今山东泰山后石坞，尚存他所题的“真境”等摩崖。著有《绿萝轩存稿》。卒年80余岁。明何乔远《闽书》评价他“为人恂笃，临事愷慎，以厚德名乡。”<sup>[45]</sup>据《绍兴府重修儒学记》碑载，吴献台亦系此次重修府学的“协谋以成者”之一。

谢应典，字道扬，莆田县（今福建莆田市）人。万历四年（1576）举人，万历五年（1577）进士。曾任潮阳县（今广东汕头市潮阳区）知县、绍兴府儒学教授、国子监助教等职。万历十六年（1588），莆田六角堤毁坏，他呈请御史邓炼等人拨款重修。据《绍兴府重修儒学记》碑载，此次重修府学工程，由谢应典“独膺经理之责”；碑文亦由他请赵锦撰写。又据《龙溪王先生全集》载，绍兴府名宦祠移入府学后，谢应典还遵傅宠之意，请王畿写过《绍兴府名宦祠记》一文<sup>[46]</sup>，以记其事。

郭师文，号华川，翁源县（今属广东）人。万历年间举人。生性质直孝友，学识渊博不羁。曾任休宁县儒学训导，后以绍兴府儒学训导致

仕。侯怀德，曲江县（今广东韶关市曲江区）人。万历年间贡士，任绍兴府儒学训导。王尚宾，钱塘县（治今浙江杭州市）人。万历年间岁贡，任绍兴府儒学训导。张国纪，安吉县（今属浙江）人。万历七年（1579）岁贡，历任绍兴府儒学训导、宁波府儒学教授。据《绍兴府重修儒学记》碑载，郭、侯、王、张均系此次重修府学的“董视于下者”。

关于傅宠重修绍兴府学，明万历《绍兴府志》仅记及移建名宦祠一事，其云：“万历九年，知府傅宠移名宦祠入焉。”<sup>[47]</sup>而《绍兴府重修儒学记》碑，对此记述甚详，可作为方志的重要注脚，同时也为研究绍兴古代教育史提供了宝贵的实物资料。此外，明万历《绍兴府志》卷二十六《职官志二·郡守》中，“傅宠”作“博宠”<sup>[48]</sup>；清乾隆《绍兴府志》卷二十六《职官志二·郡守》中，“郭钺”作“郭域”<sup>[49]</sup>。均误，应以该碑所记为准。明万历《绍兴府志》卷二十九《职官志五·学职》中，未见“郭师文、侯怀德、王尚宾、张国纪”之名<sup>[50]</sup>。则该碑又可补方志之缺失。

### 三、赵锦墓地遗址

赵锦逝世于明万历十九年（1591）十月二十四日，同年腊月，葬于山阴兰亭娄家坞，皇帝“遣官祭葬如例”<sup>[51]</sup>。对此，明朱赓《资德大夫正治上卿太子少保刑部尚书赠太子太保谥端肃麟阳赵公墓志铭》、明沈一贯《兵部尚书兼都察院右都御史掌院事赠太子太保谥端肃麟阳赵公神道碑》等中均有提及。<sup>[52]</sup>清嘉庆《山阴县志》所载更为具体：“刑部尚书赵锦墓，在城西二十五里兰亭娄家坞。”<sup>[53]</sup>（图4）。万历二十六年（1598）四月，赵锦妻尹氏卒，皇帝特予并祭。同年十二月与赵锦合葬。万历三十年（1602），尹氏被追赠一品夫人。万历三十二年（1604），陶望龄为之

撰写墓志铭，以“补窳石之阙”<sup>[54]</sup>。

赵锦墓地的具体位置，在今绍兴市柯桥区兰亭街道谢家坞村娄家坞自然村赵家山与对面山之间俗称天鹅孵蛋处。然而历经沧桑，墓地仅存遗址。经笔者实地调查采访，现将原貌勾勒如下：墓葬坐南朝北，墓冢四周用条石砌筑，顶覆泥土，高度在2米左右。墓后设有围堂。墓道全长30余米，间隔两处平台，道旁陈设石像生和石华表。平台呈方形，边长4米左右，用石板铺砌。石像生中的石翁仲（文官）2尊、石马2匹，均为太湖石质，体型高大，表面光滑；石虎、石羊较低矮，呈匍匐之姿。石华表（望柱）2支，位于墓道最前端，基座呈八角形。墓地还有水井一口，上覆圆形井圈。<sup>[55]</sup>

据《明史·礼十四》记载：“一品、二品，石人二。……虎、羊、马、望柱各二。三品、四品无石人，五品无石虎，六品以下无。”<sup>[56]</sup>赵锦生前为正二品官阶，卒赠从一品官阶，对照他的墓地石像生数量，与明代典章制度相吻合。

赵锦谙熟堪舆理论，据明刘宗周《人谱类记》载：“赵端肃公锦颇经营风水。一日，语人曰：‘吾昨念之，富贵之家，能致地师，千里之外有佳山水处。又能出重赏以购之，其人不可，又能以势力强之。得善地已，又将富贵，得富贵已，又将得善地。如环之无端，千百世不绝，皆人与地为政。’”<sup>[57]</sup>赵锦墓地所在的山坡土层丰厚，植被繁茂，极目远眺可见峰峦相望，风水绝佳。距墓地约500米处，又有村河可通船只，并与娄官江相接，水上交通极为便利。故该墓地抑或为他生前亲择。

赵锦墓早在明代晚期，便成为人们瞻仰之地。明末清初有“诗坛盟主”之称的钱谦益，于明天启元年（1621）出任浙江乡试主考官时，就曾遣人拜谒赵锦墓，并作《祭赵端肃公文》。文

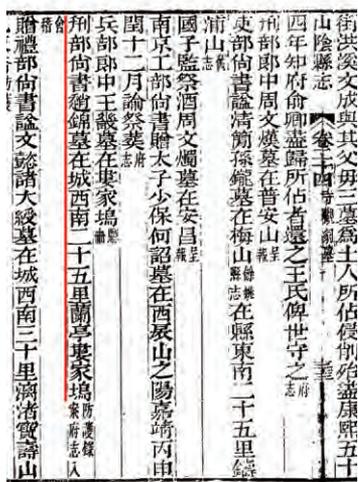


图4 清嘉庆《山阴县志》中有关赵锦墓记载

曰：

“天启元年，岁在辛酉，九月朔日己亥，翰林院编修钱谦益，谨以瓣香之仪，致告于明故资德大夫、政治上卿、太子少保、刑部尚书，赠太子太保，谥端肃赵公之墓曰：於乎！昔在我祖，受知于公。遇以国士，拔诸孤童。哀哀我祖，一第早夭。公悲祝予，涕泣倾倒。我祖虽歿，遗迹粲然。感恩知己，有诗卅篇。迨我先人，拜公马首。故人稚弟，厥爱孔厚。昔我童牙，嬉戏征逐。大母教我，无忘端肃。老者木拱，稚者发白。耿耿斯言，犹在宿昔。今我衔命，抡材于浙。跂望涛江，我心如折。敬遣一介，拜公墓次。问公子姓，告以旧事。惟公明德，如岳如山。我搜国史，如识面颜。庶几夙夜，龟勉终古。用以报公，亦念我祖。呜呼尚飨！”<sup>[58]</sup>

该文不仅为研究赵锦生平和解读钱氏祭墓原因提供了宝贵资料，而且文辞凝练，情真意切，读来琅琅上口。其中部分文字，还被《汉语大词典》引为“童牙”<sup>[59]</sup>“抡才”<sup>[60]</sup>等词语的例句，可见知名度之高、影响力之大。清嘉庆年间，赵锦墓被列入《两浙防护录》，

由地方官府“勤加巡视，防护稽查，务令严肃洁净，以展诚恪。”<sup>[61]</sup>

赵锦墓地被毁过程主要有两次。一次是20世纪50年代末，赵锦墓冢遭到盗掘。因为当地民间讹传，这是明代奸臣赵文华的墓<sup>[62]</sup>，墓内葬有金头，而盗掘者的动机正是为了窃取金头。<sup>[63]</sup>据此次被盗目击者回忆，该墓系双穴石槨墓，槨板敦厚，尤其是盖板，厚达0.30米以上，极为少见。按照中国古代墓葬“男左女右”的传统习俗，左穴应为男性，右穴应为女性。打开墓穴，只见棺材用柏树制作，保存较好。撬开棺材，左棺内尸体用药水浸泡，尚未完全腐烂，官帽、朝服、朝靴清晰可见，但翻遍犄角旮旯，未见金头和其他随葬品；右棺内尸骨已朽，空无一物。<sup>[64]</sup>这一结果使盗墓者大失所望，但却从一个侧面印证了赵锦的为官清廉。另一次是20世纪70年代初，绍兴地质部门在墓道旁建造办公用房时，将石像生、井圈和部分石材砸碎后用于铺筑地基。如今，墓地唯一能见到的原物，只有砌筑于娄家坞水塘壁间的一支石华表（图5）。华表为会稽青石质，残高3.1米，由柱身和柱头两部分组成。柱身呈方形，边长0.42米，素面；柱头呈圆形，高0.9米，四周雕刻卷云纹和如意纹，顶部刻双层覆莲及宝



图5 赵锦墓地遗存的石华表

珠。纹饰与绍兴市柯桥区兰亭街道兰渚山村绣球山明嘉靖元年（1522）张景明墓地华表相似<sup>[65]</sup>，具有典型的明代特色。

还值得一提的是，谢家坞村娄家坞自然村以赵姓为主，现有50余户人家，但村民一度鲜知与赵锦的关系。直到数年前，余姚赵姓族人，拿着清光绪《余姚县志》上有关“尚书谥端肃赵锦墓在会稽兰亭娄家坞”<sup>[66]</sup>的记载复印件，前来寻访赵锦墓和外迁宗亲时，方才怀疑自己的祖先极有可能是明代赫赫有名的忠臣赵锦。所谓的“赵文华墓”，原系赵锦墓。<sup>[67]</sup>至于赵锦后裔迁居娄家坞的缘由，笔者认为应与守墓有关，在古代绍兴一

带，此类现象司空见惯。如南宋兵部尚书胡直孺，高安（今属江西）人，曾奉敕治理会稽攒官，卒葬云门白水塘。据民国《绍兴县志资料》第一辑载，胡直孺次子胡相“因守墓，遂家于里溪（今属平水镇），为此族居里溪之始”<sup>[68]</sup>。又如明嘉靖年间南京工部尚书张崱，萧山人。据民国《萧山县志稿》载：“南京工部尚书张崱墓在觉海山……墓入《两浙防护录》。今华表已圯，石兽尚存。子孙守墓者已成村落，村名张都堂。”<sup>[69]</sup>综上所述，娄家坞村赵姓村民，极有可能就是为赵锦守墓的族人后代。

#### 注释：

- [1]（清）邵廷采著，祝鸿杰点校：《思复堂文集》卷一《王门弟子所知传》，浙江古籍出版社，2010，第47页。
- [2]（清）李慈铭著，刘再华校点：《越缦堂诗文集》（中），上海古籍出版社，2008，第887页。
- [3]（明）朱赓撰：《朱文懿公文集》（第七册）卷十《资德大夫正治上卿太子少保刑部尚书赠太子太保谥端肃麟阳赵公墓志铭》，明天启间刻本。
- [4]（明）陶望龄撰，李会富编校：《陶望龄全集》（中）《太子少保刑部尚书端肃赵公行状（代从父中丞公）》，上海古籍出版社，2019，第579—587页。
- [5]（清）高登先修，（清）沈麟趾、单国骥等纂：康熙《山阴县志》卷二十九《人物志七列传·赵锦》，清康熙十年刻本。
- [6]（清）嵇曾筠、李卫等修，（清）沈翼机等纂：雍正《浙江通志》卷一百六十九《人物（三）循吏·赵坝》，清光绪刻本。
- [7]（清）嵇曾筠、李卫等修，（清）沈翼机等纂：雍正《浙江通志》卷一百六十九《人物（三）循吏·赵坝》，清光绪刻本。
- [8]（清）周炳麟修，（清）邵友濂、孙德祖纂：光绪《余姚县志》卷二十三《列传十一》，清光绪二十五年刻本。
- [9]（明）赵锦修，（明）张袞纂：嘉靖《江阴县志》序《〈江阴县新志〉序（唐顺之）》，明嘉靖二十七年刻本。
- [10]（清）张廷玉等撰：《明史》列传第九十八《赵锦》，中华书局，1974，第5560页。
- [11]（清）张廷玉等撰：《明史》列传第九十八《赵锦》，中华书局，1974，第5562页。
- [12]（清）张廷玉等撰：《明史》列传第九十八《赵锦》，中华书局，1974，第5562页。
- [13]（明）张岱撰：《於越有明一代三不朽图赞》，清乾隆六十年南涧佑启楼重修本。
- [14]《明实录·明神宗实录》（第56册）卷三四〇《万历十九年九月》，上海书店出版社，2015，第4458页。
- [15]《明实录·明神宗实录》（第56册）卷三四〇《万历十九年九月》，上海书店出版社，2015，第4458页。

- [16] (明)张岱撰:《於越有明一代三不朽图赞》,清乾隆六十年南涧佑启楼重修本。
- [17] (明)张岱撰:《於越有明一代三不朽图赞》,清乾隆六十年南涧佑启楼重修本。
- [18] (清)张廷玉等撰:《明史》列传第九十八《赵锦》,中华书局,1974,第5560—5563页。
- [19] (清)张廷玉等撰:《明史》列传第九十八《赵锦》,中华书局,1974,第5563页。
- [20] (明)万斯同撰:《明史》传列一百五十七《赵锦》,北京图书馆藏清抄本。
- [21] (明)陶望龄撰,李会富编校:《陶望龄全集》(中)《太子少保刑部尚书端肃赵公行状(代从父中丞公)》,上海古籍出版社,2019,第583页。
- [22] (明)王畿撰,(明)丁宾编:《龙溪王先生全集》卷十一《书·与赵麟阳一通》,明万历四十三年刻本。
- [23] 吴震编校整理:《王畿集》附录四《纪龙溪先生终事》(查铎),凤凰出版社,2007,第848页。
- [24] (明)王畿撰,(明)丁宾编:《龙溪王先生全集》卷二十二《龙溪王先生墓志铭》(同郡赵锦撰),明万历四十三年刻本。
- [25] (明)徐渭撰:《徐渭集》,中华书局,1983,第1044—1045、822、274—275、1032—1035、766、256—257页。
- [26] 盛鸿郎著:《徐渭研究》,浙江人民出版社,2016,第202页。
- [27] (明)陶望龄撰,李会富编校:《陶望龄全集》(中)《太子少保刑部尚书端肃赵公行状(代从父中丞公)》,上海古籍出版社,2019年,第587页。
- [28] (明)赵锦修,(明)张袞纂:嘉靖《江阴县志》后序《书江阴县志后》、卷十三《江阴县知县题名记》,明嘉靖二十七年刻本;(明)萧良翰修,(明)张元忬等纂:万历《绍兴府志》序《绍兴府志叙》,明万历十五年刻本;(明)王畿撰,(明)丁宾编:《龙溪王先生全集》卷二十二《龙溪王先生墓志铭》,明万历四十三年刻本。
- [29] 《明实录·明穆宗实录》(第49册)卷二十《隆庆二年五月》,上海书店出版社,2015年,第555页。
- [30] 《明实录·明穆宗实录》(第49册)卷三十《隆庆三年三月》,上海书店出版社,2015年,第798—799页。
- [31] (清)高登先修,(清)沈麟趾等纂:康熙《山阴县志》卷十六《祠祀志三·灵峰庵》,清康熙十年刻本。
- [32] (清)李亨特修,(清)平恕、徐嵩等纂:乾隆《绍兴府志》卷四十《祠祀志五·庵·灵峰庵》,清乾隆五十七年刻本;(清)徐元梅修,(清)朱文翰等纂:嘉庆《山阴县志》卷二十四《寺观冢墓》,清嘉庆八年刻本。
- [33] 杨汛桥镇志编纂委员会编:《杨汛桥镇志》第十三篇《文体卫生·灵峰寺》,中华书局,2012年,第646页。
- [34] 杨汛桥镇志编纂委员会编:《杨汛桥镇志》第十三篇《文体卫生·灵峰寺》,中华书局,2012年,第646页。
- [35] 杨汛桥镇志编纂委员会编:《杨汛桥镇志》第十三篇《文体卫生·灵峰寺》,中华书局,2012年,第646页。
- [36] (清)李亨特修,(清)平恕、徐嵩等纂:乾隆《绍兴府志》卷二十《学校志二·学官·府学》,清乾隆五十七年刻本。
- [37] (清)李亨特修,(清)平恕、徐嵩等纂:乾隆《绍兴府志》卷二十《学校志二·学官·府学》,清乾隆五十七年刻本。
- [38] (明)萧良干修,(明)张元忬等纂:万历《绍兴府志》卷十八《学校志·府学图》,明万历十五年刻本。
- [39] (明)王畿撰,(明)丁宾编:《龙溪王先生全集》卷十七《记·绍兴府名宦祠记》,明万历四十三年刻本。
- [40] (清)王尔鉴修,(清)王世沼等纂:乾隆《巴县志》卷九《人物志·勋业》,清嘉庆二十五年刻本。
- [41] (明)张一英修,(明)马朴纂:天启《同州志》卷八《秩官·知州》,明天启五年刻本。
- [42] (明)张一英修,(明)马朴纂:天启《同州志》卷八《秩官·知州》,明天启五年刻本。
- [43] (清)廖文英、伦品单修,(清)熊维典、钱正振纂:康熙《南康府志》卷八《人物志》,清康熙六十年刻本。
- [44] (清)巴哈布等修,(清)王煦等纂:嘉庆《湖南通志》卷一百八十四《陵墓三·泸溪县》,清道光年间刻本。
- [45] (明)何乔远编撰,厦门大学古籍整理研究所、厦门大学历史系古籍整理研究室《闽书》校点组校点:《闽书》第四册,福建人民出版社,1994,第3378页。

- [46] (明)王畿撰,(明)丁宾编:《龙溪王先生全集》卷十七《记·绍兴府名宦祠记》,明万历四十三年刻本。
- [47] (明)萧良翰修,(明)张元忬等纂:万历《绍兴府志》卷十八《学校志·府学》,明万历十五年刻本。
- [48] (明)萧良翰修,(明)张元忬等纂:万历《绍兴府志》卷二十六《职官志二·郡守》,明万历十五年刻本。
- [49] (清)李亨特修,(清)平恕、徐嵩等纂:乾隆《绍兴府志》卷二十六《职官志二·郡佐》,清乾隆五十七年刻本。
- [50] (明)萧良干修,(明)张元忬等纂:万历《绍兴府志》卷二十九《职官志五·学职》,明万历十五年刻本。
- [51] (明)张师绎撰:《月鹿堂集》卷之四《赵端肃传》,清道光六年刻本。
- [52] (明)朱庚撰:《朱文懿公文集》(第七册)卷十《资德大夫正治上卿太子少保刑部尚书赠太子太保谥端肃麟阳赵公墓志铭》,云南省图书馆藏明天启间刻本;(明)沈一贯撰:《喙鸣文集》卷十七《兵部尚书兼都察院右都御史掌院事赠太子太保谥端肃麟阳赵公神道碑》,明刻本。
- [53] (清)徐元梅修,(清)朱文翰等纂:嘉庆《山阴县志》卷二十四《寺观冢墓》,清嘉庆八年刻本。
- [54] (明)陶望龄撰,李会富编校:《陶望龄全集》(中)《赵母一品夫人尹氏墓志铭》,上海古籍出版社,2019,第5页。
- [55] 2021年5月25日,笔者采访绍兴市柯桥区兰亭街道谢家坞村娄家坞自然村赵关通先生(时年85岁)记录。
- [56] (清)张廷玉等撰:《明史》志第三十六《礼十四》,中华书局,1974,第1487页。
- [57] (明)刘宗周撰:《人谱类记》下,清道光八年勉行堂刻本。
- [58] (清)钱谦益撰:《牧斋集》卷七十七《祭赵端肃公文》,明崇祯十六年瞿式耜刻本。
- [59] 汉语大词典编辑委员会等编纂:《汉语大词典》第八卷,上海辞书出版社,2008,第398页。
- [60] 汉语大词典编辑委员会等编纂:《汉语大词典》第六卷上册,上海辞书出版社,2008,第687—688页。
- [61] (清)阮元撰:《两浙防护录》第一册,清光绪十五年浙江书局重刻本。
- [62] 赵文华,浙江慈溪人。明嘉靖八年(1529)进士。性倾险,与严嵩结为父子。曾官工部尚书,以骄横失宠被黜,死后又被查没家产,故其墓地已无资格尊享石像生。又据清光绪《慈溪县志》卷四十五《旧迹五·冢墓》云:“工部尚书赵文华墓,在县西二十里施隩。”由此,可彻底排除其墓在娄家坞的可能性。
- [63] 2021年5月25日,笔者采访绍兴市柯桥区兰亭街道谢家坞村娄家坞自然村赵关通先生(时年85岁)记录。
- [64] 2021年5月25日,笔者采访绍兴市柯桥区兰亭街道谢家坞村娄家坞自然村赵福友先生(时年78岁)记录。
- [65] 周燕儿:《绍兴兰亭绣球山“御史坟头”考》,《绍兴文博》2020年号(下册),西泠印社出版社,2021,第100—109页。
- [66] (清)周炳麟修,(清)邵友谦、孙德祖纂:光绪《余姚县志》卷十五《冢墓》,清光绪二十五年刻本。
- [67] 2021年5月25日,笔者采访绍兴市柯桥区兰亭街道谢家坞村文保协管员赵铭标先生(时年57岁)记录。
- [68] (民国)绍兴县修志委员会纂:民国《绍兴县志资料》第一辑《民族·氏族上·里溪胡氏》,民国二十六年绍兴县修志委员会印。
- [69] (民国)彭延庆修,姚莹俊纂,(民国)张宗海续修,杨士龙续纂:民国《萧山县志稿》卷九《古迹门·冢墓》,民国二十四年铅印本。

# 嵊州金庭王氏祭祀初探

嵊州市文物保护中心 王鑫君

祭祀，是人们使用丰厚的牺牲、祭品供奉，通过固定的仪式向祖先、神灵致以敬意，请求其实现自己难以达成的愿望，庇佑子孙后世幸福安康的一种仪式。祭祀是中国礼仪的重要组成部分，《礼记》云：“礼有五经，莫重于祭”<sup>[1]</sup>。

嵊州金庭王氏奉王子乔为始祖，尊王羲之一世祖，属王操之一脉，素以先祖的品格、风范、义举为楷模，“族为我兴，我为族兴”的观念牢固树立。祭祀是金庭王氏家族中最为普遍、最为重视、最庄重肃穆的仪式，表现子孙对先祖的怀祖之义、归宗之愿、报本之心和对各方神圣的崇敬之情、庇佑之祈。

现就金庭王氏祭祀作一粗浅的探析，以抛砖引玉。

## 一、金庭王氏的祭祀对象

### (一) 周灵王及王氏始祖王子乔

东周灵王时，以石鼓文为代表的“籀书”诞

生。金庭为王羲之后裔的聚集地，不仅称周灵王泄心为先祖，而且奉为乡主，立石鼓神祠祭祀。

王子乔是周灵王泄心的太子，本名姬晋，字子乔，人称太子晋，世称王子晋、王子乔或王乔。王氏奉王子乔为始祖。孙绰《丞相王导碑》曰：“公胄兴姬文，氏由王乔。玄圣陶化以起源，灵仙延祉以分流”<sup>[2]</sup>。说的就是王子乔从姬姓分流王氏的故事。《剡录》引《道经》曰：“王子晋登仙，是天台山北门第二十七洞天，桐柏山洞中三十五里。见日月，下见金庭壁四十里。又曰‘天台华顶之东门，曰金庭洞天。周王子晋善吹笙，为凤凰之声。从浮丘登高而羽化缙山。去后主治华顶，号白云先生，往来金庭。风月之夕，山中有闻吹笙者’。”<sup>[3]</sup>

清光绪二年（1876）《金庭王氏祭规》抄本有祭周灵王及王氏始祖王子乔文两篇，内容如下（图1、图2、图3）：

石鼓庙正月十四日行祭祭文



图1 光緒二年历代祭文手抄本封面

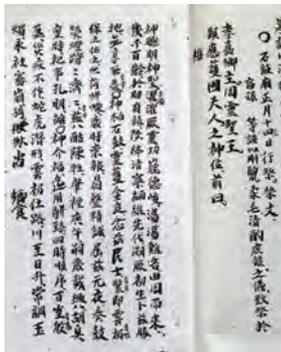


图2 石鼓庙正月十四日行祭祭文

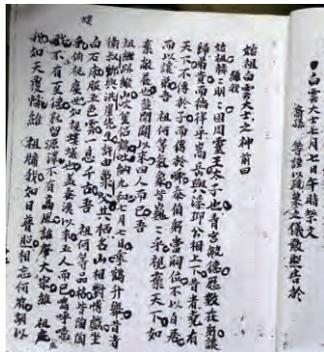


图3 白云大士七月七日午时祭文

裔孙 等谨以刚鬣柔毛清酌庶馐之仪致祭于孝嘉乡主周灵圣王、显应护国夫人之神位前曰：

维

神聪明神圣，濯濯厥灵。功巍德峻，荡荡难名。由周而来，几千百龄。于昭有赫，陟降清宁。缅维先代，溯厥初生。卜兹胜地，苾享飞薨。神栖石鼓，灵护金庭。念兹民士，繄即云初。保之佑之，世荷帡幪。岁时崇报，曷罄精诚。届兹元夜，奏鼓荧灯。踉踉济济，奠酏陈牲。肇禋庚午，嗣岁载兴。胡臭亘时，祀事孔明。维神介福，迺用骈臻。四时顺序，百室殷盈。灾疾不作，蛇虎潜形。云初仕路，川至日升。常调玉烛，永社鸾崩。猗欤尚飨！

白云大士七月七日午时祭文

裔孙 等谨以蔬果之仪敢昭告于始祖白云大士之神前曰：

维我

始祖赫赫明明，固周灵王太子也。青宫敏德，历数在躬。让归弟贵，而徜徉乎嵩岳，与浮丘公相上下。昔者尧有天下，不传于子而传于舜。泰伯躬当嗣位，不以自居，而以让弟。吾祖何等气象，皆巍巍乎。视弃天下，如弃敝屣也。盖开辟以来，四人而已。吾祖继迹缙山，吹笙侣鹤，吐纳九和。七月七日，乘鹤升举。昔者卫书乡与洪崖先生，许由巢父，共栖名山，相对博

戏。坐白石床，服五色云，一息千古。吾祖何等品格，皆陶陶乎。俯视尘世，如视蝼蚁也。盖秦汉以来，五人而已。呜呼噫嘻。不有至德，孰留源泽。不有高风，谁肇大宗。维祖庇我，如天覆帔。维祖牖我，如日普照。相忘何有，胡以明孝。况空中笙韵，悠悠可听。洞口白云，浮浮可印。若见若闻，起爱起敬。秋风爽然，明信涌泉。斋牺数种，聊以告处。尚飨！

(二) 王羲之、王操之

我们现在能看到的，最早记载为王羲之扫墓的资料是王羲之七世孙智永和尚之徒尚杲所撰的《瀑布山展墓记》<sup>[4]</sup>。隋大业七年（611），尚杲（吴兴永欣寺少门）遵其师智永和尚之嘱，专程赴金庭祭扫王羲之。

清康熙三十七年（1698）版的《金庭王氏族谱》卷之四，王羲之行传之后附祭文一篇。内容如下：

维

祖发迹琅琊，奋庸会稽。赤忠忧国，谏论匡时。倚如柱石，信若龟著。书法玄妙，特其绪余。金庭（终）隐，文不在兹？功德天地，吾门肇基。清明 龙岗蓊郁，埋玉于斯。节届清明，恭奠一卮。云初千亿，永言孝思。祇荐牲醴，孔惠孔时。冬至改 一阳初兆，冬至届期。千秋瞻仰，像貌伊斯。云初千亿 云云 谨奉请兴复金庭（图4、图5）。



图4 康熙三十七年版《金庭王氏族谱》卷四祭文



图5 王氏宗祠内王羲之坐像

在族祭中，作为嵊州金庭王氏二世祖的王羲之经常与王羲之一起被后裔祭祀。如清光绪二年（1876）《金庭王氏祭规》抄本有《右军清明祭文》，全文如下：

四十七世孙 等，敢昭告于四十七世祖考晋右将军、会稽内史淡斋府君，祖妣诰封淑人郝氏尊人之墓前曰：

维

祖道义高洁，万世钦崇。不乐京仕，爰处浙东。兰亭戒珠，流觞曲水。题扇飞笔，桥佳巷美。寻幽摘胜，徙此崆峒。鹤池墨沼，五老诸峰。清明拜扫，永言孝思。敬承牲礼，孔惠孔时。谨奉请侍中尚书操之府君、贺氏尊人，右将军乳母毕氏尊人配食。尚飨！

### （三）金庭王氏杰出代表及各房派祖

《金庭王氏族谱》载，东晋永和十一年（355），王羲之立家金庭、筑室隐居。辞世后葬于故居不远处瀑布山南麓。随后，王羲之五世孙王衡舍宅为观，十五世孙王胄首纂金庭王氏族谱，二十六世孙王弘基由金庭观迁居卧猊山麓，二十九世孙王恺建“猊峰书塾”，三十三世孙王迈伐木平土、“肇营广厦”……

经过一千六百多年的繁衍生息，今天的嵊州金庭有华堂及其周围的岩头、观下、孝康、后厂、天马等十几个自然村都以王姓为主，尊王羲之为始祖，成为我国王羲之后裔最大的聚居地之一，并派析出半坑、岩头、小坑、元、亨、利、贞、外中宅、里宅共九个房派。庞大的金庭王氏家族历代倡学兴教，耕读传家，人才辈出。自唐至清，金庭王氏中进士、为官者、为文者、为书画者、为教谕者、为堪舆学者、为经济者，代有人才出，时人赞为“越岭千峰秀，淮流一派长”<sup>[5]</sup>，“羲之去后有贤孙，风流旷达今犹存”<sup>[6]</sup>，堪称诗礼簪缨之族、昌明隆盛之地。在这过程中，



图6 孝子殿

嵊州金庭王氏各个时期的杰出代表及各房派祖自然成为了王氏后裔祭祀的对象。王羲之五十五世孙、专注于金庭王氏和华堂古村落史研究的王剑钧介绍，以往每到祭期，华堂王氏族人举行族祭时首先会到大祠堂等场所祭扫远祖，然后再到自己房派小祠堂祭拜各自派祖。同时，王羲之五世孙王衡、十五世孙王胄、二十六世孙王弘基、二十九世孙王恺、三十三世孙王迈等历代王氏杰出名人也成为族人的重要祭祀对象。

在这些接受金庭王氏族人祭祀的杰出代表中，值得一提的是王羲之三十六世孙王琼及其妻子石氏。王琼父年迈有病，患事被逮待役。琼天性纯孝，代父充军，病卒他乡。石氏太婆年轻丧夫，但她矢志守节，苦抚一孤、孝养两世迈姑，卒成其子文高为伟人<sup>[7]</sup>。王琼及石氏太婆的孝行感动乡里，金庭王氏专立孝子殿（图6），供奉王琼和石氏太婆塑像，以示敬仰和表彰，并接受族人祭祀。

### （四）其他各方神圣

嵊州金庭王氏极重教育。王羲之书《乐毅论》，把手教献之，以万石之风培育子孙，一直传为佳话。王羲之二十九世孙王恺，自幼笃学，博览群书，为培育后代，在卧猊山麓宅旁建“猊峰书塾”，并置田三百亩，作义塾经费之用，规定王氏一族后代均可免费入学。后书塾又改名

“金庭王氏义学”，虽几经沧桑和变迁，但金庭王氏兴学重教之风一直未变。因此，祭孔自然成为金庭王氏族人的题中之义。据《金庭王氏族谱》卷一记载：金庭王氏义学设孔圣殿，凡入学儿童先要进孔圣殿祭拜孔夫子<sup>[8]</sup>。

现录清光绪二年（1876）《金庭王氏祭规》抄本之《义学上馆祭文》如下：

嵊县十四都弟子王 等谨以清酌庶馐之仪致祭于敕封文宣王大成至圣先师孔：

维我

先师德高千圣，道冠百王。麟来鲁铎，诞圣质于尼山。霞霭东方，扬至教于泗水。删经有典，系易有辞。群知大义微言，礼乐从先，春秋从旧，众喻尊王法古。一言而为天下则，极地参天。匹夫而为万世师，右文明道。二帝三王之传，非师莫读。明德新民之理，微师谁宣。宜享御祭之盛，应封五世之荣。□□鼓篋之辰，特申芹曝之敬。唯祈佑我后人，弘此大教。俾功名显达，聿兴文教之隆。英才蔚兴，永绍书香之绪。谨奉请复圣颜子、亚圣孟子、先儒纯公张子、先儒胡子、宗圣曾子、先儒元公周子、先儒文公朱子、先儒薛子、述圣子思子、先儒明公程子、先儒许子、先儒王子配食尚飨！

此外，关圣帝、文昌君、山神等也是嵊州金庭王氏族人祭祀的重点对象。

## 二、金庭王氏的祭祀地点与时间

### （一）石鼓神祠与白云祠

宋嘉泰《会稽志》载：“石鼓山在县东五十里，有石鼓神祠。”石鼓神祠即今金庭灵鹅石鼓庙，祀王氏先祖周灵王泄心。

华堂白云祠，为金庭王氏祭祀始祖王子乔之所。《金庭王氏族谱》载二世祖《王操之传》曰：“白云士乃王氏始祖也，各创祠崇祀，且辟

磬坦道，朔望行香，岁时瞻拜。自王子乔至王羲之父王旷，计三十三世。旧时白云祠内列画像，置神位，各先祖依次陈列。神位高一米多，皆用樟木雕刻，底红漆，字鎏金，十分精致传神。”<sup>[9]</sup>白云祠原在岩头自然村村南白云洞下红砾山，其地今名劫竹坂，与卧貌山南北相对。后王氏族人向华堂村集中，发展为市，为祭祀方便，将白云祠移至村南的卧倪山麓之平地。

### （二）王羲之墓、右军祠及王操之墓

《剡录》卷四载，“王右军墓，去县东孝嘉乡五十里。”《金庭王氏族谱》记载，当时王操之随父来嵊，安家于此，卒葬于距羲之墓东侧二里的济渡毛竹洞山之原。

王羲之五世孙王衡（432—489），官黄门侍郎，引疾归田后，舍王羲之读书楼为观，其行传曰：“独念高祖右军，尝欲舍宅为观。乃奋然纠工飭材，创建三清宝殿，制极宏敞。捐田四百六十亩并地山若干，为梵修观产，募善士守之。附建右军祠于左方，岁祀右军。”隋大业七年（611），王羲之七世孙智永嘱徒尚杲赴金庭探访，“……求右军墓，得于荆榛之麓，略备丘莹之制，墓而不坟，朴而不甃。杲惧久加荒秽，丘陵莫辨，征其八世孙乾复等共图之，立志石，作飨亭，以便岁时禋祀。”明周汝登曰：“右军祠与墓，岁时忌节，则为具牲醴以待子孙祭拜。祭毕而族宴聚，千指大小醉饱其乐，祖余历数十世无改。”<sup>[10]</sup>

### （三）祠堂

祠堂为本家族祭祀或配享先贤的庙堂，旧时重祖先“蒋营官室，以宗庙为先”，其目的是祭先报本，敬宗思源，尊祖睦族。朱熹在《家礼》中提到“君子将营官室，先立祠堂于正寝之东”，而且“或有水盗，则先救祠堂，迁神主遗书，次及祭品，后及家财”。祠堂地位甚高，被

视为家族命运之所系，宗族之象征，具有神圣不可侵犯的地位。

嵊州金庭王氏家族曾有众多祠庙，如华堂村的祠堂曾有“十庵”“十庙”“十祠堂”之称，是华堂古村的标志性古建筑。祠堂有大宗祠和小宗祠之分，大宗祠主要是祭祀功德高厚、令人百世不忘者。小宗祠是祭祀各房派始祖，金庭王氏如岩头常一府君祠、小坑鹤峰府君祠、华堂利房析派正垒公祠、里宅阳基乙九府君祠、观下元房析出息庵府君一派祠等等。宗祠作为祭祀、修谱、祈年、调解纠纷等族内事务的场所，有严格的家族礼制，具有严肃性和制约性。祠堂一般前有门厅，中有戏台，后有大殿，两侧厢房。大殿置祖宗像和神位，设香炉、烛台，接受后裔祭祀。宗祠的管理非常严格，平时不得随便进出，禁作它用，只有在举行祭祖、做谱、调解纠纷等族内事务活动时才会开放。如今，众多金庭王氏宗祠已风烛残年，倒塌不见。所幸白云祠、大祠堂、新祠堂等还保留传统风貌，并作为文物保护单位进行了适时的保护和适当的利用。其中金庭华堂王氏宗祠（含大祠堂、新祠堂）由于其历史悠久，建筑精良，风格独特，于2013年5月被国务院公布为第七批全国重点文物保护单位，后对其进行了科学的修缮和全面的保护，何其幸哉！

#### （四）其他场所

为了表达对先祖和各方神圣的虔诚和敬仰，并便于祭祀，嵊州金庭王氏还在卧狮山之麓修建了会祭亭，在各地营造了各种神庙、庵堂等建筑。同时，戏台成为祭祀的重要场所。戏台一般依附于祠、庙而建，也有独立的街中戏台。

嵊州金庭王氏对于祭祀十分讲究，每年清明、冬至两祭是两个最重要的时间节点。此外，元旦、除夕、春节、春分、秋分、中元节、先祖和各方神圣的生日、祭日等，一般也是祭祀的重

要时间点。清光绪二年（1876）《金庭王氏祭规》抄本里，有祭祀王羲之三十六世孙乙一公王琼及石氏太婆元旦春秋分、清明忌日、冬至祭文、九月十月演戏共四篇祭文，嵊州金庭王氏族人祭祀乙一公王琼及石氏太婆等先祖之重视和频繁由此可见一斑。

现录清光绪二年（1876）《金庭王氏祭规》之祭祀王羲之三十六世孙乙一公王琼及石氏太婆的《如存元旦春秋分吉祭文》如下：

三十六世顺数 十四世孙 等敢昭告于十四世祖考恩表孝子乙一府君、祖妣恩表节妇石氏尊人之神像前曰：

呜呼，为子尽孝，为妇守节，此天地之常经，生人之命脉也。亘古迄今，全备者几？痛我烈祖，暨我祖妣，维德之行，孝节克比。祖以青年而代父之难，视险如夷，从容起死。妣以蚤岁而殉夫之亡，苦抚一孤，孝养二亲。孤兮匪妣，孰保婴生。姒兮匪妣，孰终余齿。抗劲节于柏舟，标芳名于嵊史。祖也惟知有其父，妣也惟知有其夫，而皆不知有己。孔子所谓成仁，孟子所谓取义，惟考惟妣。庶几其是，燕及皇天，施于孙子。今日蕃昌，孰非昔日茆独之所贻。今日丰盈，孰非昔日艰危之所启。今日总总林林，安居团聚，孰非昔日祖妣二人死生歧路，为南北万里之胚胎。人不空桑，福有根底。凡我子孙，试一念之，泪滴如雨。呜呼！特庙之建，礼缘义起。特祀之设，物随情庇。维兹春分、元旦、秋分，报本返始。祖妣有灵，居歆稷黍。虽已表于熙朝，更特族于梓里。凡我子孙，以子事父，其法祖考之孝。以妇从夫，其法祖妣之节。愿祖妣在天之灵，保之佑之，有加无已，使其家运兴隆，永绥福履。其有不然者，名曰悚德，祖妣之灵，不必佑之。惟其如此，庶明礼之，祀弗替引之。于万斯年，常今日矣。谨奉请十三世祖考西谷府

君，祖妣唐氏尊人、黄氏尊人、黄氏尊人，十三世伯祖考蛻庵府君，伯祖妣董氏尊人、吕氏尊人，十二世祖考蕙径府君，祖妣竺氏尊、叶氏尊人，十二世叔祖考诰赠奉政大夫南京礼部仪制清吏司郎中千斋府君，叔祖妣诰赠宜人唐氏尊人、陈氏尊人，十二世叔祖考松坡府君，叔祖妣刘氏尊人、徐氏尊人，显高叔祖考端浚处士配食尚飨！

除了以上日子，嵊州金庭王氏还有以庙神的生日或坐殿之日为庙会会期的祭祀习俗。金庭王氏的会期是农历二月十二和农历七月初十。庙会会期既有盛大的物资交流会，又有群众性的祭祀活动。期间金庭王氏族人安排戏班子在戏台上面朝先祖和神灵牌位做戏三天三夜，祈祷先祖和各方神圣保佑。

另外，清光绪二年（1876）《金庭王氏祭规》抄本还留存了《右军公正月演戏祭文》《永思正月演戏祭文》《如存九十月演戏祭文》等，可见，嵊州金庭王氏族人会在正月、九月、十月等日期分别为王羲之、王琮及石氏太婆等先祖通过演戏的形式进行祭祀。

### 三、金庭王氏的祭祀形式

#### （一）家祭

家祭是嵊州金庭王氏最为平常、也最经常的祭祀活动。一般规模不大，祭祀的多是近祖，逢生辰忌日和年节祭拜。奉行的是“祭品丰约量其力，无有废而不举者”。在金庭，王氏族人冬至祭祀如大年，亦称“阴间过年”，忌说不吉之言。民间惯例，除了祭祀大祖宗，过节不必正日，可以“前三后四”，冬至祭祖必有糯米果，称冬至果。十二月廿四，是日掸尘、清扫，夜祭天地，感谢本年顺利结束，祈来年风调雨顺、五谷丰登，俗称谢年。大年三十傍晚祭祖，菜肴丰

盛。正月初一晨起，换上新衣，放“开门响炮”，举香祭祖，男女老少结队去社庙拜神，再到祠堂祭祖。节日还有祭灶司菩萨的十二月廿三，扫墓祭祖的清明节、中元节，门前插香艾和菖蒲剑的端午节，饮菊花酒、插茱萸的重阳节等等。

#### （二）族祭

在嵊州金庭王氏，族祭一般以祭先祖和各方神圣为主。周灵王及王氏始祖王子乔，王羲之、王操之，金庭王氏杰出名人及各房派祖，孔子、关公等神明，都会被施以族祭。王相传为金庭王氏王羲之之五十四世孙，出生在王羲之墓附近的后厂自然村，现已84岁高龄。据他回忆，他打小起就看到自己的王氏大家族经常进行着各种祭祀活动。一直到20世纪50年代，王氏族人还保持着族祭的习惯。他介绍，每到清明前后，位于他家山后一土名叫仙人肚的地方会迎来盛大的祭祀活动。祭祀活动由来自华堂的王氏长辈主持，祭祀所需经费来自祭田族产。祭祀期间，只要参与祭拜的王氏族人均能获得糯米麻糍和未经烧熟的猪肉各一块。这些族祭活动一直延续到中华人民共和国成立初期，后逐渐消失不见。

每年的正月十四日是金庭王氏在石鼓神祠族祭先祖周灵王的盛大日子。2006年版的《金庭王氏族谱》卷一介绍，族祭仪式由金庭王氏族长会同各村辈分最大的家长筹划组织，由各村代表参加。神灵前的祭品，由用面粉制作而成的各式馒头、各类糕点和各种水果、鱼肉菜肴组成。其中首道菜肴是五盘用面粉制作的仙桃和小馒头；第二道是五大盘放置有用糯米粉制作的二十五位面人，这些面人以封神榜、三国演义、隋唐英雄、水浒传、红楼梦等人物为原型，形象逼真；第三道则是二十四盘糕点饮食；第四道为二十四碗鸡鸭猪羊鱼等牺牲。祭祀期间还伴有戏文、武术、

商业等活动，吸引各式人等前来参加。

嵊州金庭王氏对一世祖王羲之的族祭则是更为隆重和多样。从清光绪二年（1876）《金庭王氏祭规》抄本记录中可知，金庭王氏对王羲之的族祭主要可分右军祠祭、墓祭和祠堂祭祀，最重要的两个时间节点是清明和冬至。清明祭祖在王羲之墓前进行，冬至祭祀则主要在金庭观和各类祠庙中进行。自唐宋以来，金庭王氏族人对王羲之的祭祀活动一直未有中断。到清代，金庭王氏对王羲之的祭祀活动已经规模化、规范化。对比常规祭祀，也可以看出其中的不同。在清明祭祀中，配享了金庭王氏的支祖王操之及其妻子贺氏、王羲之乳母毕氏；冬至祭祀中，配享了历代在金庭王氏发展中起到关键作用的六位族中楚翹。祭祀王羲之有严格的程序，祭品有“五牲”“四荤”“四素”“四果”，即猪头、全鹅、全鸡、全羊、全鱼“五牲”；肉、鱼、蛋、猪肝“四荤”；红枣、花生、豆粉、粉面为“四素”；桂圆、荔枝、桃仁、苹果为“四果”；还有年糕、馒头等点心，香、红蜡烛、烧纸、响炮等祭祀用品。祭祀活动由金庭王氏家族中道高望重者主持，各房派、各村分别派代表参加。整个祭祀仪式有献毛血、鞠躬拜兴、诣盥洗所、酌酒、进香、读祝、跪拜、奏乐、放炮等二十多道程序。可谓肃穆庄严，隆重非凡。嵊州金庭王氏家族设有祭田，其收入主要用于祭祀活动。前去祭祀者，可分享祭品，如糯米麻糍、猪肉、清明铜板等。

《王右军祭奠赞礼》记录了祭祀活动的整个过程：

祭奠开始

主祭孙就位，陪祭孙亦就位，执事孙各就位。

主祭孙香案前跪，降神。诣盥洗所，献毛

血，参坟，鞠躬。请拜！请拜！请拜！身平身。诣酒尊所司尊者，举杯酌酒。诣香案前跪。进香，灌酒，俯伏。请拜！请拜！请拜！身平身。行初献礼，诣酒尊所司尊者，举杯酌酒。诣一世祖考、妣之坟墓前献爵、奠酒、奠肝、读祝。诣香案前读祝位跪，陪祭皆跪。（读祭文）读毕，俯伏。请拜！请拜！请拜！身平身。复位。行亚献礼，诣盥洗所，诣酒尊所司尊者，举杯酌酒。诣一世祖考、妣之坟墓前献爵、奠酒、奠肝、俯伏。请拜！请拜！请拜！身平身。复位。行终献礼，诣盥洗所，诣酒尊所司尊者，举杯酌酒。诣一世祖考、妣之坟墓前献爵、奠酒、奠肝，俯伏。请拜！请拜！请拜！身平身。复位。侑食，诣承尊所司尊者，以主入酒。诣一世祖考、妣之坟墓前献爵，俯伏。请拜！请拜！请拜！身平身。复位。进食，诣陈食所司尊者，以盘授食。诣一世祖考、妣之坟墓前奠食、奠肝、整箸，俯伏。请拜！请拜！请拜！身平身。复位。进茗，诣茗盥所司尊者，举杯酌茗。诣一世祖考、妣墓前奠茗，俯伏。请拜！请拜！请拜！身平身。复位。众孙行礼，焚祝化纸，辞神鞠躬，俯伏。请拜！请拜！请拜！身平身。礼毕！

### （三）公祭

“公祭”，古已有之，如桥山“轩辕祭”、会稽山“大禹祭”。1985年清明节，日本书法家永保秋光率先来金庭祭扫书圣墓。其后，日本友人纷至沓来。1997年，日本天溪会南鹤溪会长率120多位日本书法爱好者前来嵊州金庭朝圣，并于王羲之墓侧立王羲之显彰碑。2001年，嵊州市组织举办第一届书法朝圣节，邀请海内外书法界、文化界人士对书圣王羲之进行公祭。公祭活动由王氏族人具体承办，在祭祀当天，准备传统的三牲之礼，依照古仪式进行。至今已经举办二十届，在书法界形成一定影响（图7）。

正如《礼记》所云：“夫祭者，非物自外至者也，自中出生于心也。心怵而奉之以礼，是故唯贤者能尽祭之义。”<sup>[1]</sup> 在中国的传统文化里面，祭祀是以家庭、家族为单位的一种非常重要的教育活动。借由缅怀祖先和各方神圣，我们得以回顾自己的根源，体会到历代先人们对于我们的爱与期盼。目的是“慎终追远”，体现的是“民德归厚”。审视嵊州金庭王氏的祭祀活动（图8），我们可以深切地体会到这一切。也正由此，嵊州市近年来通过书法朝圣节的形式实现了对王羲之的公祭，亦可谓是矫枉归正、领一时风骚之举也！



图7 书法朝圣节公祭王羲之



图8 王右军祭奠仪式

#### 注释：

- [1] （西汉）戴圣《礼记·祭统》。
- [2] 西晋孙绰《丞相王导碑》，收入《晋孙廷尉集》。
- [3] 《剡录》卷八·物外纪。
- [4] （隋）尚杲《瀑布山展墓记》，收入清康熙版《金庭王氏族谱》卷四。
- [5] 罗隐《投浙东王大夫二十韵》。
- [6] 识字农《游息庵》。
- [7] 相关事迹载清康熙版《金庭王氏族谱》卷五之《乙一府君事略》《王妇石氏节孝传》。
- [8] 2006年版《金庭王氏族谱》卷一·金庭王氏义学。
- [9] 金向银、金午江：《王羲之金庭岁月》第七编·书圣文化，方志出版社，2010，第259页。
- [10] 金向银：《金庭观和王罕岭的那些往事》，嵊州新闻网，2017年11月16日。
- [11] （西汉）戴圣《礼记·祭统》。

# 试论“笔无常法 雅丽丰繁”的本质

——任伯年绘画作品展览之主题解读

绍兴博物馆 沈一萍

为迎接杭州第19届亚运会，向全国和世界展现古城绍兴的文化魅力，绍兴博物馆于2023年9月9日至12月9日策划推出“笔无常法 雅丽丰繁——任伯年绘画作品展”。这是继2021年《畸人青藤——徐渭书画作品展》，2022年《高古奇骇——陈洪绶书画作品展》之后绍兴博物馆的又一次年度大展。

## 一、展览背景

按一般书画展的惯例，会采用简短一点的展览标题，如该馆之前的“畸人青藤”之类。以往其他文博单位举办有关任伯年的展览也多是如此，如2018年辽宁省博物馆举办的《海派巨擘：任伯年绘画作品展》、2021年中国美术馆举办的

《妙笔传神——中国美术馆藏任伯年人物画特展》等。本次展览绍兴博物馆别出机杼，用了“笔无常法 雅丽丰繁”的主题，乍一看显得突兀，其实该主题的选定颇费周折。起初，我们策展团队在诸多主题中选择了“笔无常法 雅丽丰繁”后，确有专家主张以“海派巨匠”这类较宽泛的主题为好。经多方考量最终还是确定了“笔无常法 雅丽丰繁”的主题。

策展方为什么最终确定该主题，该主题究竟有什么意涵？本文对此略做讨论，便于喜欢中国传统绘画尤其是喜欢海派作品的读者和观众，从策展方的角度观赏展览。

本次绍兴博物馆举办的任伯年书画作品展有一个大背景，就是近年来绍兴博物馆紧紧围绕本



图1 清任颐《花果册页》 沈阳故宫博物院藏



图2 清任颐《黑猫图横卷》 上海中国画院藏

上文化名人做文章，先后推出了王羲之、王阳明、徐渭、陈洪绶等年度大展，在文博圈书画界颇受好评。今年恰逢亚运会在杭州举办，本届亚运会以“开放、包容、创新、奋斗、热情、多元”为主题，上级主管部门冀望绍兴博物馆能延续之前惯例，选一位绍兴文化名人举办专题展览，配合亚运会的宣传，进一步提升绍兴文化形象。

在绍兴诸多文化名人中，除了任伯年之外，能契合亚运会主题的不多。但是，任伯年的作品本馆收藏较少，不足以单独举办专题大展。我们研究、调查了国内各大博物馆的有关任伯年作品的收藏情况，发现有两个特点：一是收藏任伯年作品质量高、数量多的有故宫博物院、上海博物馆、天津博物馆、浙江省博物馆等国内一流博物馆；二是长期关注任伯年艺术的美术馆和高校博物馆，如中国美术馆、中央美院美术馆、清华大学艺术博物馆、上海中国画院、西泠印社等馆也藏有许多代表性的作品。如果这些馆藏作品能集中起来，那么策划一个全面反映任伯年艺术发展及特色的综合性展览是完全可以的。它既能满足举办大展、配合亚运会的要求，有能与以往纯粹的任伯年绘画艺术展有所区别，更重要的是，该展览对今后学界深入研究任伯年、让更多本土观

众了解绍兴优秀传统文化有重要意义。经过多方讨论，策展方最后确定了“笔无常法 雅丽丰繁”的展览主题。

## 二、本次展览主题的意义

在展览策划中，展览主题是考验策展方的策展思路、人物认知、学术水平和传播技巧的根本性指标。任伯年（1840—1895）是清末绍兴府山阴人，他作为近代海派画家的领军人物、海派绘画巨匠，在艺术界广为人知。上文列举的中国美术馆、辽宁省博物馆举办的相关展览也都是从艺术的角度反映其艺术成就。以往展览的成功举办给本次展览选定主题增加了难度，而我们是希望策划一个前所未有的、系统展示任伯年艺术成就的大展，它直接影响展览的展品组织、借展的商务谈判、展览的财政支持等后续工作。

绍兴博物馆最终选定“笔无常法 雅丽丰繁”的展览主题，它表面上看，好像是表现任伯年的绘画技法和作品风格的多样性，但实质并非如此。它是透过任伯年艺术创作中的这两个典型特征，揭示出在中国近代社会转型的大背景下，以任伯年为代表的艺术家们如何适应、如何改变、如何超越自我、如何引领大众艺术发展，使中国传统绘画在近现代发生根本性的变革。



图3 清任颐《羲之爱鹅图轴》  
中国美术馆藏



图4 清任颐《苏武牧羊图轴》  
清华大学艺术博物馆藏

### 三、何谓“笔无常法”

1895年任伯年病逝，好友虚谷写下“笔无常法，别出新机，君艺称极也！天夺斯人，谁能继起，吾道其衰乎？”的挽联追悼。虚谷（1823—1896）与任伯年同是海派四大家。他年长于任伯年，同治年间就已寓居上海，对任伯年来沪后的艺术发展了如指掌。他本人亦是书画的全才，此时痛失挚友，写下该挽联一半出自至情，一半出自专业眼光，可谓盖棺论定。

虚谷非常熟悉任伯年艺术的发展脉络，对他

撷取百家之法，融海纳百川之技，个人的绘画技术性不明显的特征，虚谷或觉得很难用某个书画界的技术性词汇描述其书画水平，故他下了“笔无常法”的定评。

在正常的语境中，说某人某事“无常法”会有褒贬不同的理解。其积极意义就是与时俱进、随机应变，其消极意义就是反复无常、朝三暮四。虚谷追悼任伯年之时写下如此评价很显然是对其艺术生涯的高度概括和肯定。“笔无常法”虽然是从技法层面上评论任伯年创作的纷繁面貌和多样性，但后面的“别出新机”表明任伯年不

仅仅是根据市场需求完成订单，而是在作品中灌注了自己的情感和理想，这就与一般纯粹把艺术作为商品的其他海派画家有了区别。虚谷的这个评语在因市场而兴起的海上画派的语境中，就是赞叹任伯年以无为有、化万法为己法，这是对任伯年全面掌握中国画技法且技术极高的评价。

#### 四、何谓“雅丽丰繁”

“雅丽丰繁”出自现代绘画理论研究任伯年的第一人徐悲鸿的《艺术漫话》。原文是：“吾

国近人中最擅色彩者，当以任伯年为第一，其雅丽丰繁，莫或之先。时人则齐白石为诸此理。夫其健笔传神阿睹者，已为艺人之所难，詎知尚未尽其能事耶！”

从中国画的历史发展看，在文人画的传统中标榜境界的指标从来不是色彩而是意境和笔墨。如果以文人画的标准看待任伯年的艺术，显然那种“甜熟”的评价是合适的。可问题是在近代中国的书画市场形成于上海之后，文人画的销路并不好，粤商、徽商等买家更喜欢色彩缤纷、内容



图5 清任颐《钟馗图轴》  
常州博物馆藏



图6 清任颐《三公图轴》  
君匋艺术院藏

世俗的作品。近代书画市场化的意义就是书画商品必须适应买方需求，一般画家的创造性只是在买方需求的基础上展现。任伯年初到沪上，在成名之前，这种市场的训练或者说需求使之尽其所能来适应，客观上这也就促成他必须掌握多种技艺来制造书画商品，满足不同品位的订单。这种现象在文艺复兴晚期的威尼斯画派、佛兰德斯的鲁本斯画派都能见到。

此外，如果仅仅以商人的品味低、不懂文人画的精义来贬低以任伯年为代表的海派绘画艺术就未免“只见树木不见森林”。学界认为，有三个重要的方面使任伯年所代表的海上画派超出同侪。

一是上海开埠为中国书画带来根本性转变，即西化不仅体现在绘画技术的传入，还体现在西式建筑的出现、高大厅堂和照明环境的改善，使画幅小、讲究淡墨写意、缺乏装饰性的文人画在上海的市场很小。而清新明丽、色彩丰富，追求“色光态韵”（恽寿平语）类型的艺术品自然大行其道。它使自元代文人画大兴近700年之后，中国画的主流重新回归唐宋时代绘画讲究色彩的“丹青”本源。

二是海上画派以书画为商品，制定润格，公开招摇，他们的作品不再是供贵族赏玩、文人评定之物，反映出画家维护个人权利的自觉意识。任伯年之后的吴昌硕、齐白石都纷纷标定作品售价，这是时代带来个人权利意识的苏醒，这是亘古未有的文人和画家精神的转变。

三是海派画家作品的市场导向，不仅使中国画重新重视绘画的色彩，也在更广泛的意义上使艺术不为某特定阶层独享，丰繁的色彩、世俗的题材很容易吸引民众喜欢上绘画，扩大了艺术品的受众范围。

徐悲鸿作为研究任伯年的第一人，他熟悉中

国绘画传统，也深刻地理解西方绘画演进过程中的历史意义和社会作用。所以，他对任伯年艺术特色和海派意义予以“雅丽丰繁”的概括，既有肯定任伯年作品适合各个阶层、顺应市场、世俗化的一面，也有褒扬其回归绘画不只是笔墨，还有造型和色彩的本质之意。

将虚谷和徐悲鸿这两位艺术大师一前一后的评价作为任伯年绘画展的主题，在于他们两人一个从同时代艺术发展的广度，客观地反映了任伯年成功的原因和艺术风格；一个从绘画史发展的高度，深刻地揭示了任伯年雅俗共赏的艺术主张的历史意义。徐悲鸿称任伯年作品“其雅丽丰繁，莫或之先”，或未免夸大，但足见其推崇任伯年不是因其作品色彩本身，而有更深的社会史意义上的考量，即重视色彩重新回归绘画，作品面向大众。

## 五、结语

本次绍兴博物馆的任伯年大展采用“笔无常法 雅丽丰繁”展览主题，其意图就是阐释任伯年对中国绘画最伟大的贡献就是“雅俗共赏”，让书画艺术通过市场走向普通百姓，而不再是之前画家们的自娱自乐。以他为代表的海上画派抓住市场要素，顺应市场规则，使艺术在商品的包装下得以发展创新，提升了国民的艺术审美水平，具有社会史上的意义。虚谷和徐悲鸿两位大师可谓任伯年的知交，“笔无常法 雅丽丰繁”的评价精准简练。从本质上看，它反映了时代和传统绘画的根本性变革，不仅合乎事实，合乎当下主旋律的要求，也合乎亚运会“开放、包容、创新、奋斗、热情、多元”的主题。

## 章学诚“刘知几得史法而不得史意”说平议

山东大学儒学高等研究院 付雨欣

**摘要**：学界对章学诚与刘知几二人的史学思想与理论研究，往往以章氏所说“刘知几得史法而不得史意”为出发点，但对这句话中“史法”与“史意”的理解，历代学者颇有争论，直至目前，学界仍未达成较为一致的看法。本文主要对章学诚所言“史法”“史意”进行讨论，以探求“刘知几得史法而不得史意”的内在机制与其合理性。

**关键词**：章学诚 刘知几 史法 史意

章学诚是清代乾嘉时期著名的史学家、文学家，方志学奠基人，有“浙东史学殿军”之誉。他一生中多次为南北方志馆主修地方志，为方志撰修提出了重要的理论。此外，其所倡“六经皆史”之论，在清代学术史上占有举足轻重的地位，所撰《文史通义》一书是清朝中期著名的学术理论著作。在章学诚在世之时，时人已将他与唐代著名史学理论家刘知几相提并论，认为二人皆象征着中国古代史学理论发展的巅峰，然而章学诚本人对此说法十分不满，于《家书二》中言：

吾于史学，盖有天授，自信发凡起例，多为后世开山，而人乃拟吾于刘知几。不知刘言史法，吾言史意；刘议馆局纂修，吾议一家著述；截然两途，不相入也。<sup>[1]</sup>

反映出章学诚对自己在史学领域的才能与成就有着高度自信，虽然未明言刘知几不如自己，但却隐隐表现出自己在史学方面刘知几的看法，这在其“刘知几得史法而不得史意”<sup>[2]</sup>一语中体现地更加充分。

学界对章学诚与刘知几二人的史学思想与理论研究，也往往以章氏“刘知几得史法而不得史意”之论作为出发点。但由此衍生出的众多研究成果和对这句话中“史法”与“史意”的理解，历来有颇多争论，从而对章氏此论或赞同、或批驳，直至目前，学界仍未达成较为一致的看法。本文主要以章学诚所言“史法”“史意”作为切入点，通过考察二者间的联系，以探求“刘知几得史法而不得史意”一说的内在机理及其合理性，望有裨于推进相关研究。

## 一、“史法”与“史意”并非“截然两途”

章学诚并非不论及“史法”；同样，刘知几并非不论及“史意”——“史意”在刘知几那里，主要是在对“史法”的论述中加以体现。刘知几在《史通》中对“史识”的强调，就是刘知几史学理论中“史意”的一方面；但是，刘知几的“史识”，还不能完全等同于章学诚的“史意”。

刘知几的“史识”主要是指编撰史书过程中选择史料的见识，其中包含对“善恶必书”之史家品格的要求；而章学诚所言“史意”则是指史书撰写完毕后整体上表现出史家对历史的褒贬之意，这也就是史家的“独断”之意。既然刘知几的“史识”指鉴别史料、选择史料的见识，判别所搜集的史料之撰写者是否“有所为而言之”，若“有所为”就应对其“所为”之缘故有所探求——这就是“知史德”。目前学者大多把“史德”当作正面的词汇，但笔者认为“史德”应是中性词，其本身不包含正面或负面的色彩，“心术”亦是一个中性词。

《文史通义》中对于“史德”一词，共出现6次，其中有3次作为篇名使用，无法探求词汇意义，故而笔者仅针对章学诚在《文史通义》对于“史德”这一词汇有实际含义的使用情况，加以罗列如下：

才、学、识三者，得一不易，而兼三尤难，千古多文人而少良史，职是故也。昔者刘氏子玄，盖以是说谓足尽其理矣。虽然，史所贵者义也，而所具者事也，所凭者文也。孟子曰：“其事则齐桓、晋文，其文则史，义则夫子自谓窃取之矣。”非识无以断其义，非才无以善其文，非

学无以练其事，三者固各有所近也，其中固有似之而非者也。记诵以为学也，辞采以为才也，击断以为识也，非良史之才、学、识也。虽刘氏之所谓才、学、识，犹未足以尽其理也。夫刘氏以谓有学无识，如愚估操金，不解贸化。推此说以证刘氏之指，不过欲于记诵之间，知所决择，以成文理耳。故曰：古人史取成家，退处士而进奸雄，排死节而饰主阙，亦曰一家之道然也。此犹文士之识，非史识也。能具史识者，必知史德。德者何？谓著书者之心术也。夫秽史者所以自秽，谤书者所以自谤，素行为人所羞，文辞何足取重。魏收之矫诬，沉约之阴恶，读其书者，先不信其人，其患未至于甚也。所患夫心术者，谓其有君子之心，而所养未底于粹也。夫有君子之心，而所养未粹，大贤以下，所不能免也。此而犹患于心术，自非夫子之《春秋》，不足当也。以此责人，不亦难乎？是亦不然也。盖欲为良史者，当慎辨于天人之际，尽其天而不益以人也。尽其天而不益以人，虽未能至，苟允知之，亦足以称著述者之心术矣。而文史之儒，竟言才、学、识，而不知辨心术以议史德，乌乎可哉？<sup>[3]</sup>

族子廷枫曰：“论史才史学，而不论史德，论文情文心，而不论文性，前人自有缺义。此与《史德》篇，俱足发前人之覆。”<sup>[4]</sup>

“能具史识者，必知史德。德者何？谓著书者之心术也。”<sup>[5]</sup>这句话中，章学诚认为具备史识的人，一定知道“史德”。根据“德”是“著书者之心术”这一点，我们可以推断出“史德”就是“著史书者之心术”。“心术”在章学诚的表述中是中性词，这点从他的用例即可见一斑。

今之为诗话者，又即有小慧而无学识者也。有小慧而无学识矣，济以心术之倾邪，斯为小人而无忌惮矣！何所不至哉？<sup>[6]</sup>

戴君学问，深见古人大体，不愧一代钜儒，

而心术未醇，颇为近日学者之患，故余作《朱陆》篇正之。戴君下世今十余年，同时有横肆骂詈者，固不足为戴君累。而尊奉太过，至有称谓孟子后之一人，则亦不免为戴所愚。身后恩怨俱平，理宜公论出矣，而至今无人能定戴氏品者，则知德者鲜也。<sup>[7]</sup>

通过逆推可知，“史德”亦是中性词，可理解为撰写史书者的品德。在此基础上结合刘知几的“史法”——“史法”是史家所应该遵循的修史原则，既包括选择史书的体例、对史料抉择去取等客观的撰写原则，也包括史家要在撰写史书过程中主观上发挥其“三长”，即才、学、识。由此，“史识”可视为一个史家足以甄别史料背后史家“心术”、知其是否“有所为而言之”、“所为”何者而“言之”的见识，这对于史家自己在搜集史料及撰史中运用史料的过程而言，是至关重要的。例如宋初薛居正监修而撰成的《旧五代史》，其中对五代帝王对溢美之辞，这正是为确立并巩固宋朝的合法地位“有所为而言之”。若后代史家在搜集史料的过程中，不具有甄别史料的“史识”，其所撰之史书就无法取信于后人——是亦可谓“秽史”。刘知几的“史识”与章学诚的“史意”，通过“史德”这一座“桥梁”得以联系。其实，“史识”与“史意”在许多地方皆可互通，两者之间联系的“桥梁”绝不只“史德”这一座，但是，纵然两者互通颇多，密不可分，我们仍不可等同视之，如同“桥梁”的两岸虽可互通，但终究分隔于两端，“史识”与“史意”其中的不同之处仍不能忽视。总的来说，“史识”与“史意”的联系，在于“史识”贯穿于史家撰写史书过程之终始，是史家自身所具备的鉴别是非曲直的能力；而“史意”则是一个史书完成之后呈现出的史家对历史的褒贬之意，换言之，即使在史家百年之后，只要书簿犹

存，他的“史意”仍能够由他的史书传达给后人，但是“史识”却无法通过史书得以直接彰显，需后人细细体察史家之撰作，方能对于史家撰写史书过程中运用的“史识”体悟一二。

章学诚在论述“史意”时，对于“史法”并无涉及；而刘知几在《史通》中制定出一套“史法”的同时，亦对“史意”有所彰显，他的“史法”离不开“史意”，史家要想按照刘知几所立“史法”写出一部优秀的史书，更是不可缺少“史意”。“史意”是章学诚史学理论中的重点，但章学诚对“史意”的论述中亦关涉“史法”；“史法”是刘知几的主要建构对象，但实际上不论是刘知几自身构建出一套完整的“史法”的过程中抑或是后世史家对于刘知几“史法”的运用中，“史意”皆不可缺。综以括之，“史法”与“史意”并非真的“截然两途”，这两者存有诸多互通之处。

## 二、“史意”与“史义”——“意”在个人与官方之途的分殊

章学诚理解的“史法”指史学家修撰史书需遵循的原则，其所言“史意”指史书撰写完毕后、在整体上表现出的史家对历史的褒贬之意。刘知几《史通》中所论，确实以“史法”为重，宗旨是“辨其指归，殚其体统”。刘知几撰《史通》，并非不涉及“史意”，但相较而言，更多呈现出的是“史义”。刘知几所推崇的“史识”与章学诚所言“史意”之间的联系，在于“史识”贯穿于史家撰写史书过程之终始，是史家自身所具备的鉴别是非曲直的能力；而“史意”则是与“史义”相对，是史书完成之后呈现出的史家对历史的褒贬之意，换言之，即使在史家百年之后，他的“史意”仍会由他的史书传达给后人，而史家之“史识”则无法长久地留存于后

世。“史识”是史家在撰史过程中反映出的鉴别史料真伪的见识。

章学诚有关刘知几“得史法而不得史意”的观点，其中有合理之处，亦存在不合理之处。刘知几的确“得史法”，但刘知几“不得史意”，是需要仔细辨析的。章学诚的“史意”大致等同于史书撰写完毕后所呈现出的史家“褒贬”之意；再将章学诚所言“史意”与刘知几的史学思想比对，可以发现，章学诚说刘知几“不得史意”其实是正误参半的。“正确”之处体现在，刘知几身为史臣，在他的史学思想中，官方的意识形态仍是比较浓重的，他更多地是站在官方的角度，以符合统治者要求的伦理价值标准（这个价值理念亦可称为“春秋大义”或“圣人大义”），为官史的纂修提出正确的标准，也就是“史法”，所以，刘知几所考虑的史书要呈现之“义”，更应该归于“史义”，而非“史意”。从这个角度看待章学诚所说的刘知几“不得史意”，可以认为章学诚所言极确。但另一方面，矛盾之处在于，“史意”与“史义”都是史书撰写完毕后呈现出的“义”，这两者在一般情况下是存在共通处的，因为古代的撰史者，必定是读过、学习过儒家经典与其中蕴含的“大义”的，那么排除极端情况，史家的价值理念就算与自小所学的“大义”有所出入，也不可能没有相合处，就算是李贽那样被视为“异端”的人，他的观念与“大义”也应是存在一定程度的契合的。何况从刘知几的个人经历来看，他最终选择退而私撰以“行其旧议”，说明他的这种史家之“义”在一定程度上与官方的“大义”不完全吻合，他的史学思想中亦有不合于官方意识形态的部分，他的理想难以实现，因此他才忍痛辞去“史官”这一个在当时十分荣耀的职位，而以私家撰述的方式“成一家之言”。从这一角度考

虑，我们认为刘知几“不得史意”的说法亦存在值得商榷之处。

### 三、章学诚言“截然两途，不相入也”的内在机理：调和学术矛盾

既然“史法”与“史意”在实质上能够互通，为何章学诚要如此决绝地说自己与刘知几“截然两途，不相入也”，以此放大“史法”与“史意”之间的区别呢？这就需要联系章学诚所处的时代背景来探究。章学诚正处于清朝的乾嘉时期，彼时正是考据学发展至顶峰的时期，在这一时期“汉学”与“宋学”的门户之见隔阂甚深，实际上，章学诚作为浙东学术的传承人，是黄宗羲的后学，一方面，黄宗羲是王学的殿军人物，因此章学诚在学术谱系上也应该归于“汉宋之争”中的“宋学”阵营，另一方面，浙东学术虽承自黄宗羲，但自黄宗羲以后已有很大改变，如同阮元在《全谢山经史问答序》中所言：

万、全之学出于梨洲而变之，则如百尺楼台，实从地起，其功非积年工力不成。噫！此本朝四明学术所以校昔人为不悖迁远也。<sup>[8]</sup>

章学诚实际上已从“汉宋之争”的两派中跳脱而出，他反对“汉宋门户”，更不把自己视为两派斗争中的其中一方，其言：

盖非讲学专家，各持门户之见者，故互相推服，而不相非诋。学者不可无宗主，而必不可有门户；故浙东、浙西，道并行而不悖也。浙东贵专家，浙西尚博雅，各因其习而习也。<sup>[9]</sup>

从他对“必不可有门户”的强调，就能看出他对于门户之见实则深恶痛绝，同时他认为浙东学术整体上都是摒弃“门户之见”的。在摒弃门户的同时，章学诚十分看重学术的“宗主”，“宗主”即师承与家学，其言：

近儒谈经，似于人事之外，别有所谓义理

矣。浙东之学，言性命者必究于史，此其所以卓也。<sup>[10]</sup>

“言性命者必究于史”是浙东学术的一大特点，所以有“浙东史学”之称，足见史学在浙东学术中的重要地位。因此，章学诚尤其强调“史学”，其言：

嗟乎！道之不明久矣。《六经》皆史也，形而上者谓之道，形而下者谓之器。孔子之作《春秋》也，盖曰：“我欲托之空言，不如见诸行事之深切著明。”然则典章事实，作者之所不敢忽，盖将即器而明道耳。其书足以明道矣，笏豆之事，则有司存，君子不以是为琐琐也。道不明而争于器，实不足而竞于文，其弊与空言制胜，华辩伤理者，相去不能以寸焉。而世之溺者不察也。太史公曰：“好学深思，心知其意。”当今之世，安得知意之人，而与论作述之旨哉？<sup>[11]</sup>

他对于“史学”的强调，其实质是对自己所传承的浙东学术的推重，这在某种程度上也抬高了黄宗羲的地位，在无形中壮大了理学，即“宋学”的阵营，当然，章学诚的本意并非加入“汉宋之争”的“宋学”一派中以进行学术斗争，虽然他有抬高宋学地位的意愿，但他最终目的是纠正学术界过分看重“汉学”、只知埋头考证而不知制之于人伦日用的偏失，以此实现学术的调和。

章学诚提出“刘言史法，吾言史意；刘议馆局纂修，吾议一家著述。截然两途，不相入也”，采取这种看似是“自我标举”的做法，实则也是出于调和学术矛盾的需要，在汉学占据学术界主流地位的情况下，在几乎人人不顾“性命之学”的背景中，为了扭转学术的巨大偏颇，故提出“史意”的概念——这实则也是为了与“汉学”独大局面相抗衡。“汉学”是汉唐经学，乾嘉学界的“汉学”是承自唐代，源自汉代，这是

一条学术传承线；而另一条学术线则是发源自宋代的理学，这一支理学的谱系实则唐代就已初见端倪，啖赵学派就是一个典型代表，但理学思潮真正壮大的时期仍是宋代，因此学界往往称这股思潮为“宋学”，我们姑且称这一条学术传承线为“宋学”传承线，这里的“宋学”是指包括程朱之学与陆王心学的广义理学。章学诚将自己与刘知几之间的差距刻意拉大，在一定程度上是为了壮大“宋学”的阵营，是为了与汉唐学术抗衡，但这仅仅是较为表层的意图，章氏的根本目的是实现学术调和，从而改变目前这种“汉学”一家独大而其他学术皆被排挤的局面，恢复“圣人之世”的学术共同和谐发展的气象。从章学诚个人旨趣的角度而言，对于学术界的纠偏补弊有利于他发挥自身的长处，使其自身在史学领域能够有所建树，不再由于学术旨趣的不同而受到排挤，只能以修方志的形式展现自己的史学理想并且养家糊口。总而言之，章学诚看似自我抬高的话语是为了壮大“宋学”的阵营，以此达到扭转乾嘉时期学界整体所呈现出的学术偏颇之目标，而他刻意拉大自己与刘知几之间史学理论的区别，即强调“史法”与“史意”的分别，实际亦是为了达成“汉”与“宋”两种学术模式的调和。

#### 四、结语

总而言之，章学诚评价刘知几“得史法而不得史意”的观点需要辩证对待。更加需要深入探究的，是章学诚说出此言的用意以及学术背景原因。他的目的在于扭转乾嘉学术界“汉学”与“宋学”的不平衡发展局面，实现当前学术界中方法论的调和，这背后亦有他因自身学术旨趣逆于时趋而郁郁不得志的人生经历之故。

注释:

- [1] (清)章学诚:《文史通义》卷九《外篇三·家书二》,第六十八b页。
- [2] (清)章学诚:《文史通义补编》,清光绪间元和江氏刻灵鹫阁丛书本,第十七b—十八a页。
- [3] (清)章学诚:《文史通义校注》卷三《内篇三·史德》,第219—220页。
- [4] (清)章学诚:《文史通义校注》卷四《内篇四·质性》,第419页。
- [5] (清)章学诚:《文史通义校注》卷三《内篇三·史德》,第219—220页。
- [6] (清)章学诚:《文史通义校注》卷五《内篇五·诗话》,第561页。
- [7] (清)章学诚:《文史通义校注》卷三《内篇三·朱陆·【附录】书朱陆篇后》,第274—275页。
- [8] (清)阮元撰,邓经元点校:《擘经室集》二集卷七《全谢山先生经史问答序》,中华书局,1993,第544页。
- [9] (清)章学诚:《文史通义校注》卷五《内篇五·浙东学术》,第523页。
- [10] (清)章学诚:《文史通义校注》卷五《内篇五·浙东学术》,第523—524页。
- [11] (清)章学诚:《文史通义校注》卷五《内篇五·答客问上》,第471—472页。

## 从六朝砖瓦看六朝会稽郡城乡建设

章利刚

### 一、六朝瓦当与六朝郡城建设

六朝会稽郡城是在越国国都勾践大城以及东汉郡城的基础上建立起来的。秦始皇定会稽，会稽郡城在吴县（今苏州）。秦至东汉初，山阴仅为县，以越国故都为县城。此城大约存在了五百年左右，到始建国（8—13年）时，蠡城尽<sup>[1]</sup>。根据笔者研究，蠡城很可能毁于一场海啸，海啸过后蠡城荡然无存。东汉立国，山阴仍为县，当时的县城是否有过重建，目前尚不得知。绍兴古城区域内工程建设，目前已有西汉时期的云纹瓦当发现，笔者所见的两块，一块出于小咸亨工地；一块出于开元寺（绍兴人民医院）工地。西汉云纹瓦当的年代在始建国、蠡城尽之前，其出土的地点都位于山阴大城的边界内（图1）。东汉至三国时期的云纹瓦当发现的数量与地点都要明显多

于西汉，说明山阴县城在东汉时的建设要超过西汉。

东汉顺帝永建四年（129），分浙江以东山阴、鄞、乌伤、余暨、诸暨、太末、上虞、剡、余姚、句章、鄞、章安、永宁、东侯官，十四县为会稽郡，治山阴<sup>[2]</sup>。此时山阴从一个沉默了300多年的县城，又成为一方的区域中心，并迅速崛起，成为六朝时期经济、文化最为重要的郡城之一。由于蠡城在始建国时已毁坏殆尽，此时的会稽郡城建设就显得非常必要。当时的郡城建设现在同样缺少文献记载，能看到的只有只言片语。《水经注·浙江水》记载：“有地名邑中者，是越事吴处。故北其门，以东为右，西为左，故双阙在北门外。阙北百步有雷门，门楼两层，句（勾，后同）践所造，时有越之旧木矣。州郡馆宇，屋之大瓦，亦多是越时故物。”嘉泰



图1 绍兴市区出土西汉云纹瓦当

《会稽志》又为我们留下了一些线索：“双阙，《旧经》云：城北门外双木阙夹道，阙楼内有筑土，汉时载长安土以为阙也。”“汉时载长安土以为阙也”当是东汉永建四年（129）山阴成为会稽郡城后的首次重大建设。笔者将时间定位在东汉永建四年后有两个原因，一是西汉时山阴还是默默无闻的小县城，且当时山阴县城是利用越国故都与秦以来原有的县治，载长安土填入双阙内，似乎还达不到如此隆重的待遇。而且到始建国时蠡城尽，始建国之前的资料很难被六朝时期的文献记载。二是东汉永建四年山阴成为会稽郡的郡治，百废待兴，而且政治地位一下子提升了一个档次。《水经注》所说“州郡馆宇，屋之大瓦，亦多是越时故物”。其中“州郡馆宇”要在东汉会稽郡分吴郡与会稽之后，会稽治山阴才可以称“州郡馆宇”，这之前只能称“县衙馆宇”。至于《水经注》所说“亦多是越时故物”有猜想的成分，或者当时是在原址新建，利用了部分旧材料。目前绍兴市区工地建设出土的东汉至三国早期的云纹瓦当比较多见（图2），这为我们研究当时的郡城建设提供了可靠的信息。

六朝时期，会稽人文鼎盛，“王谢风流满晋

书”<sup>[3]</sup>，发生于会稽地区的典故《世说新语》多有记载。当时会稽是仅次于首都金陵的繁华地区，被晋元帝誉为“今之会稽，昔之关中”<sup>[4]</sup>。大量北方士族迁徙至会稽，当时的会稽成了典型的移民城市。今日浙东地区所见汉六朝铭文砖姓氏众多，仅笔者个人所收集的铭文砖姓氏就超过二百种，有些铭文甚至注明籍贯来源，有来自兖州、徐州、雍州、豫州以及本土扬州等（图3）。优秀人才的到来给会稽地区注入了新鲜的血液，推动了郡城与地方上的发展。东汉永和时期鉴湖的建成为会稽郡的农业发展创造了好的条件。因为鉴湖紧靠郡城东南面，鉴湖是人工陂湖，湖高田丈余，若决堤势必对郡城产生威胁，因此会稽郡城的城墙建设需要比其他城市更为牢固，凡城东南，门有埭，皆以护湖水，使不入河。

六朝时的会稽郡城面积要小于唐宋时期。大约与勾践大城相当。六朝郡城西边城墙最西不超过今天的解放路。孔灵符《会稽记》载：“城西门外百余步，有怪山，越时起灵台于山上，又作二层台以望云。”《水经注·浙江水》也说：“浙江又北径山阴县西。西门外百余步有怪山”。怪山即今塔山，紧靠解放路，有此山定



图2 绍兴出土东汉至三国云纹瓦当图



图3 带祖籍地地名砖拓6种

位，则六朝会稽郡城的西门及西城墙大概可以想象矣。六朝时，尤其两晋时期盛行饕餮纹瓦当，至今在绍兴城内大部分建筑工地都有饕餮纹瓦当出土。甚至在绍兴古城范围之外的地方也有发现，如则水牌、镜湖大桥附近、绍化厂。一般发现六朝饕餮纹瓦当的地方也有六朝莲花纹瓦当、唐代连珠纹瓦当及宋代建筑残片。《旧经》记载城有九门，这是隋建罗城之后，唐、北宋时的城门，东有都赐门、五云门；东南有东郭门、稽山门；正南为殖利门；西南为西偏门、常喜门（州城至此与子城会，门在其上，盖九门之一也）、正西为迎恩门；北则三江门。此九门中，五云门、东郭门、都赐门、稽山门这四门位于郡城的东、南，隋唐宋以来六朝郡城在东南方向变化不大，主要拓展的是西北方向，故此四门在六朝时亦已存在。

五云门即古雷门，雷门始建于越王勾践时期，晋时改为五云门<sup>⑤</sup>。嘉泰《会稽志》卷十八载：

五云门，古雷门也。《汉书·王尊传》：‘毋持布鼓过雷门’。注云：会稽有雷门，旧有大鼓，声闻洛阳。旧经云：雷门，句践旧门也。



图4 山阴都乡、东乡、南乡、西乡、北乡铭文砖拓

重阙二层。初，吴于陵门格南上有蛇象，而作龙形，越又作此门以胜之，名之为雷。去城百余步。《十道志》云：句践所立。以雷能威于龙也。门下有鼓，长丈八，赤，声闻百里。孙恩乱，为军人打破，有双鹤飞去。《晋传》亦载之。唐诗云‘雷门曾化鹤’谓此。雷门后改为五云门。《唐书·董昌传》：尝阅兵于五云门。《吴越备史》钱鏐攻五云门，遂平越州。实乾宁三年五月也。

雷门还是成语“布鼓雷门”的原生地，其中布鼓是布蒙的鼓，雷门便是越王勾践所建的古雷门，门前原有大鼓，此鼓声音可直达三千里外的洛阳。意思是说在雷门面前敲布鼓，那真是小巫见大巫，比喻在高手面前卖弄本领，含有貶笑大方或不自量力的意思。

都赐门为晋时所建。《读史方輿纪要》卷九十二引《修城记》：“城有九门。东面旧曰雷门，勾践所作，晋时改曰五云门，今因之。稍北不二里，曰都赐门。或曰本名都护门，晋中军王愔所作，今讹都泗门。”

东晋时期是绍兴城市发展的一个高峰时期。咸和四年（329），首都建康发生了苏峻之乱，官

表1 绍兴地区出土含六朝地名铭文砖汇总表

朝代	砖铭	公元纪年	地名	备注
东汉	龙里带氏作傅世口	103	龙里	砖出上虞, 永元十五年砖同坑
东汉	贾里孙氏作牢壁岁酉	109	贾里	砖出上虞, 永初三年砖同坑
东汉	永初四年八月安意里徐树作壁太岁在庚	110	安意里	砖出上虞
东汉	建宁元年山阴五凤里苗延寿墓茆	168	山阴 五凤里	晚清时出杭坞山
东汉	冯氏造冢疆于龙首山大吉祥	183	龙首山	砖出余姚, 光和四年砖同坑
东吴	太平三年七月十日会稽鄞县俞	258	会稽鄞县	
东吴	甘露二年, 利居伍家冢	266	利居	砖出余姚
东吴	宝鼎二年岁在丁未会稽山阴北郭都里鲁强造	267	会稽山阴 北郭都里	砖出绍兴
东吴	岁在丁未八月山阴都乡鲁家冢	267	都乡	砖出绍兴
东吴	宝鼎三年上虞东乡周市夏	268	上虞东乡 周市	砖出上虞
西晋	太康三年六月乙亥造都乡桓	282	都乡	砖出浙东, 具体不详, 据《余姚古砖》第169页载: 采集地丈亭村
西晋	太康四年八月甲子朔二日扬州会稽永兴番小造	283	会稽永兴	
西晋	太康七年, 余姚利君里伍	286	利君里	砖出余姚
西晋	太康八年八月路南里起左氏(龙纹)	287	路南里	砖出绍兴
西晋	太康十年八月, 山阴平里袁氏(双龙鬼脸人物画像)	289	山阴平里	砖出绍兴
西晋	永熙元年八月周市卓浦龙氏作	290	周市卓浦	砖出上虞
西晋	太安二年岁在癸亥八月一日句章夏造	303	句章	
西晋	永兴元年岁口月值墓/山阴南乡北郭里李口之墓	304	山阴南乡 北郭里	砖出绍兴
西晋	会稽始宁都乡北饶里番起造	308	始宁都乡 北饶里	砖出上虞, 永嘉二年砖同坑
西晋	永嘉三年乙巳岁八月会稽俞士助作居山阴东乡皋部下	309	山阴东乡 皋部	砖出绍兴。皋部地名沿用至今, 今作皋埠。
西晋	永宁元年岁在辛酉利举里袁氏七月造	314	利举里	砖出浙东, 具体不详
东晋	大兴三年岁在庚辰七月廿日鄞口同里孤子蒋助造	320	鄞口同里	砖出宁波
东晋	北乡乐渎里十月十, 柳	353	北乡乐渎 里	砖出绍兴皋埠, 永和九年砖同坑
东晋	晋升平四年县东乡吾容里徐舍人之墓	360	东乡吾容 里	砖出上虞

续表

朝代	砖铭	公元纪年	地名	备注
东晋	泰和元年/会稽上虞东乡语（者父）里司徒	366	会稽上虞东乡语（者父）里	砖出上虞
东晋	太和二年余姚北乡虞翁冢	367	余姚北乡	砖出余姚
东晋	晋太元十年乙酉正月会稽山阴西乡孝□里□□□	385	会稽山阴西乡孝□里	砖出绍兴
东晋	上虞东乡菁江里晋世太元十六年麋氏作	391	上虞东乡菁江里	上虞今有菁江
东晋	太元十九年岁在甲午八月朔一日乙未勾章马塘里张氏之墓	394	勾章马塘里	
东晋	晋太元十九年太岁甲午八月甲寅朔七日甲申扬州会稽勾章西乡马塘里张氏冢	394	会稽勾章西乡马塘里	
东晋	上虞东乡孝仪（下残）	不详	东乡孝仪里	砖出上虞，从书风看，疑为太元时期前后
南朝	宋元嘉十六年长零里施	439	长零里	砖出上虞
南朝	宋元嘉十七年上虞东乡长零里徐袭之作	440	上虞东乡长零里	砖出上虞
南朝	宋孝建二年乙未岁十月二日于杭乌	455	杭乌	砖出绍兴斗门凤凰山附近
南朝	天监十六年大岁丁酉□竹里吴将军冢	517	□竹里	《古刻汉六朝画像砖》第96页
南朝	梁天监十八年女裘里魏彦□	519	女裘里	《余姚古砖》第376页

阙灰烬，三吴人士甚至提出了朝廷迁都会稽的主张<sup>[6]</sup>。说明在大江以南的城市中，除了建康以外，山阴已经首屈一指了<sup>[7]</sup>。

## 二、六朝古砖与六朝会稽地名

（1）六朝会稽铭文砖中出现的古地名（表1）

六朝铭文砖中山阴县出现的乡有五个，分别是都乡、东乡、南乡、西乡、北乡（图4）。这五种铭文砖的时代都在两晋时期。乡之下的地名有皋部、北郭里、孝□里、乐渎里、平里、山阴北郭都里、路南里、五凤里等。这些地名如今大都早已消失，但是皋部这个地名一直保留至今。历史上还曾因“皋埠”地名发生过一次争论，在皋

埠与皋部的讨论中最后以皋埠胜出，现在从出土带有“皋埠”的铭文砖看，皋埠地名最早应该是皋部，与传说皋埠为皋陶部落所在而得名相一致，而另一种认为皋埠因水运埠头得名的说法则不攻自破。

在绍兴出土的铭文砖中，其中有一“元康五年（295）造/校浦里洪氏”地名砖，虽然出自绍兴，但是同套另一品端面有“吴国盐官”铭文，盐官是海宁的古称。三国吴黄武二年（223），析海盐、由拳两县地置盐官县，属吴郡，隶扬州。校浦里应是盐官县下的地名，同时也反映了墓主洪氏是由吴郡盐官迁入会稽郡。类似这样带有墓主原先祖籍地地名的铭文砖在会稽地区也有较多的发现。

上虞铭文砖中出现的地名较早，如龙里、贾里、安意里皆在东汉时期，所属何乡，砖铭上没有出现（图5）。两晋时期上虞铭文砖中开始有了乡的地名，目前所见只有一个东乡，但是东乡下所属里的地名出现了不少，有孝儀里、吾容里、语（者女）里、长零里、菁江里、周市、卓浦等。近二十年来，大量的浙东铭文砖因为工程建设等原因面世，在上虞发现的少许品种带有始宁地名。东汉永建四年（129）析上虞县南乡置始宁县，三国两晋南北朝均属会稽郡。隋文帝开皇九年（589）废始宁县并入会稽县。历史上共存在了460年。今发现带始宁地名的铭文砖有数种，如：“太康二年二月四日始宁任高作”“太康十年大岁在乙酉九月始宁刘造”“元康七年岁在癸巳/始宁宋氏作”，但有具体地名的仅见“永嘉二年太岁在戊辰七月廿日所作也”同套的“会稽始宁都乡北饶里番起造”砖。

会稽铭文砖中，诸暨、萧山出现的地名比较少罕见，仅见带有“诸暨”“永兴”的铭文砖，尚未发现带有具体乡里地名的文字砖。铭文砖也相对偏少。剡县（今嵊州、新昌）在六朝时期也出土了大量铭文砖，尤其是到了南朝，所出铭文砖甚至超过了平原地区的山阴、上虞、余姚。但是带有具体乡里的地名砖却也少见，多数是带职官的“某某明堂”的铭文砖。余姚与上虞相近，是浙东铭文砖的主要出土地。所见带“余姚”铭文的文字砖较多，但是有具体地名的却不多见。笔者十五年来收集的资料明确的只有“利居里”，利居里在余姚古砖中出现了两次，一次在东吴甘露二年（266），一次在太康七年（286），皆出自伍姓墓砖。其他如“太康三年六月乙亥造都乡桓”“梁天监十八年女裘里

魏彦口”这两种砖是否是余姚出土还是带有疑问的。

鄞县、鄞县、勾章六朝时皆属于会稽郡，也偶有地名砖出土。勾章在铭文砖中勾章、句章皆有出现。勾章笔者所见具体地名有西乡马塘里。马塘里的地名出现过两次，皆出自太元十九年（394）的张氏墓砖。两种砖铭文不同，一种铭文在长侧面，一种在端面。

### 三、六朝会稽方志中出现的古地名

在六朝时期的会稽地名（表2、表3）出现在二十五史中以及后世方志记载的还有：永兴江、称浦、若耶村等。六朝时期，会稽地区涌现了一大批世家大族，他们经营家园，建造园林，如谢氏东山、始宁园，王羲之的兰亭、戴山别业等。这些世家大族重要人物过世后又常常舍宅为寺，在六朝时期会稽地区涌现了大量寺庙、道观，至今有名可考的达70余处。

会稽地区在最近二十年中民间发现了大量的铭文砖，其中各类姓氏达二百多种，各种职官铭文笔者所藏在百种以上，职官种类繁多，有刺史、太守、县令；有议郎、中郎、郎中；有将



图5 上虞地区所出地名砖拓片7种

表2 六朝会稽方志中出现的古地名

地名类型	地名名称	地名数量	备注
越	于越	1	贺循《会稽记》
山	石箕山；会稽山、宛委山、射的山、北干山、龙头山、乌带山、赤城山、天台山；怪山、重山、余山、亭山、射的山、秦望山、土城山、铜牛山、洛思山、太平山、四明山、罗壁山、灵绪山、白石山、嶠山、嵯山、罗山、壇燕山、陈音山、四明山、赤堇山；石帆、铜牛山、连山、埋马山、大隐山、仙鸡山、太白山、赤菟山、桐柏山、乌带山、长山、侯山、兰芎山	40	贺循《会稽记》； 孔灵符《会稽记》； 孔晔《会稽记》； 夏侯曾先《会稽地志》
江	余姚江	1	孔灵符《会稽记》
丘	姚丘	1	孔晔《会稽记》
壇	千人壇	1	孔晔《会稽记》
塔	安真身舍利塔；阿育王造塔	2	孔晔《会稽记》；夏侯曾先《会稽地志》
岩	许玄度岩；新妇岩	2	孔晔《会稽记》；夏侯曾先《会稽地志》
县	山阴县、长山县；始宁县；剡县治	4	《会稽土地志》；《续会稽记》； 孔晔《会稽记》
城	余姚城；古越城、罗城、徐偃王城	4	孔晔《会稽记》；夏侯曾先《会稽地志》
门	雷门	1	孔晔《会稽记》
湖	庆湖、镜湖、贺家湖；白马湖、渔浦湖、穴湖、梅澳湖、钱湖。	8	《会稽先贤传》；夏侯曾先《会稽地志》
浦	查浦	1	夏侯曾先《会稽地志》
桥	舜桥	1	夏侯曾先《会稽地志》
碑	曹娥		夏侯曾先《会稽地志》
楼	白楼		《会稽典录》
塘	刑塘；沙塘道	2	贺循《会稽记》；夏侯曾先《会稽地志》
禹	禹井；禹穴；涂山禹庙	3	贺循《会稽记》；孔灵符《会稽记》； 孔晔《会稽记》
庙	涂山禹庙；鬼谷子庙	2	孔晔《会稽记》；夏侯曾先《会稽地志》
乡	灵文乡	1	《虞预〈会稽典录〉》
亭	白楼亭、高迁亭	2	孔晔《会稽记》
里	义里；东武里	2	虞预《会稽典录》；夏侯曾先《会稽地志》
墓	夏静墓、虞翻墓、虞喜墓	3	夏侯曾先《会稽地志》
其他	百官；淮阳	2	孔晔《会稽记》；夏侯曾先《会稽地志》

表3 《水经注》里的六朝会稽地名

地名类型	地名名称	地名数量
江	浙江、浦阳江、肯江、上虞江、永兴（江）	5
水	柯水、潘水	2
湖	西陵湖、西城湖、长湖、大湖、南湖、太康湖、渔浦湖	7
溪	妖皋溪、兰溪、长溪、嵯岷麻溪、若邪溪、寒溪、泄溪、青溪、余洪溪、大发溪、小发溪	11
汜	灵汜	1
滂	甘滂	1
瀑布	五泄	1
潭	孤潭、麻潭、白马潭	3
泉	郑公泉	1
渎	炭渎、吴渎、柎渎（柎塘）	2
塘	柎塘（柎渎）	1
浦	查浦、山阴浦	2
桥	石桥、百官桥	2
井	禹井	1
庙	禹庙、勾践宗庙、大树神庙、渔浦王庙	4
台	贺台、灵台	2
宫	冶宫	1
堂	射堂（石室）、射堂（湖北）	2
山	湖城山、夏架山、天柱山、覆斗山、鼓吹山、秦望山、会稽山、防山、栋山、石匮山、射的山、石帆山、白鹿山、铜牛山、侯山、鹿野山、陈音山、怪山、龟山、带乌山、白石山、簞山、黄山（1）、嵯岷山、始宁、县山、坛宴山、兰风山、大独山、小独山、覆舟山、青山、黄山（2）、泽兰山、马目山、萧山	35
岭	三石头（三岭）	1
峤	成功峤	1
岷	嵯岷	1
坞	朱室坞、诸坞	2
埭	杨埭	1
亭	兰亭、杨亭、白楼亭、嵯亭、仇亭	5
里	苦竹里、兰上里、练塘里、康乐里、城东明里	5
村	木客村、大吴王村、小吴王村	3
城	西陵、（苦竹）旧城、嵯岷大城、埤中、江南故城（即罗城）	5
邑	邑中	1
门	雷门	1
阙	双阙	1
市	周市（晋代铭文砖有周市地名）	1
楼	桐亭楼	1

圻	琵琶圻	1
冢墓	允常冢	1
寺、精舍	王笥、竹林、云门、天柱精舍	4
县	上诸暨、句无、疏虬（诸暨）、虞宾（上虞）、尽忠（剡县）	5
碑	会稽刻石、曹娥	2

军、牙门将、偏将军等，官高者有侍中、六州都督、尚书右仆射等，这些铭文砖的发现一定程度上反映出当时会稽地区的世家大族众多。有些家族的铭文砖出现高达几十种，如余姚虞氏。按姓氏铭文砖出现数量最多的前20种姓氏分别是虞、徐、张、刘、朱、周、番、谢、任、王、魏、陈、孙、董、黄、严、宋、俞、贺、吕、沈，这些姓氏铭文砖的出现数量大都在10次以上，前几种则皆超过20种。这些氏族应该是当时会稽地区主要世家大族。其他出现率较高的姓氏砖还有卓、夏、邵、伍、高、何、丁、鲁、李、冯、孟、师、吴、唐、杨、钟、韩、石、薛、殷、桓等，这些姓氏砖出现次数皆在5次以上。汉至六朝

时期，会稽地区有过数次的人口迁入，根据可以查到的文献记载主要发生在汉末东吴与永嘉南渡时期，但是我们根据姓氏铭文古砖中的姓氏出现先后年代分析，这个人口迁入是一个长期的过程。在汉至六朝时期会稽地区是一个典型的人口迁入型城市，对战乱的中原产生人口“虹吸”，并且迁入的多是世族大家。六朝铭文砖盛行于两浙（以吴兴郡与会稽郡为代表），两浙又以浙东为盛，从品类、品质和铭文的书法上看，浙东明显优于浙西。正因为如此，会稽在经过汉末东吴的发展，在两晋、南朝时期已是当时全国的经济文化中心。

#### 注释：

- [1] （东汉）袁康、吴平：《越绝书》卷八，乐祖谋点校，上海古籍出版社，1985。
- [2] 嘉泰《会稽志》卷一。
- [3] （唐）羊士谔《忆江南旧游二首》。
- [4] （唐）房玄龄《晋书》卷七七，列传第四七，诸葛恢传。
- [5] 《读史方舆纪要》卷九十二引《修城记》。
- [6] 《资治通鉴》卷九十四，晋记十六。
- [7] 陈桥驿：《吴越文化论丛》，中华书局，1999，第364页。

## 唐代秦系里亭考

宁波市镇海区龙赛中学 秦浩楠

**摘要：**秦系是唐时著名的隐逸诗人，有秦系里亭之佳话传世。然而对于秦系秦君里与丽句亭具体所在地，后人众说纷纭，其中丽句亭主要有会稽云门说、剡溪说、萧山说、南安说四种，而秦君里则有剡溪说、萧山说两种，几乎遍及秦系生平主要住所。笔者从其生平经历、交友、著作以及后世对丽句亭秦君里的记载等方面着手考证，认为丽句亭当在会稽云门，其成亭年代在唐建中四年前后，明时毁。而秦君里当在泉州南安，至宋时则为秦君亭所取代。丽句亭是秦系诗意人生的缩影，而秦君里则体现了其高义与贤德。

**关键词：**秦系 秦君里 丽句亭 秦君

秦系是唐代诗人，在诗词创作方面有着较高的造诣，有“偏攻五言城”的美谈。同时他还是一位著名的隐士，唐人戴叔伦曾称赞其“闭户不曾出，诗名满世间”<sup>[1]</sup>。秦系在《新唐书》有传。唐人权德舆作《秦征君校书与刘随州唱和诗序》，有“昔郑公通德，有乡门之号。秦君丽句，创里亭之名”<sup>[2]</sup>句，指出秦系作为地方的一位有名的隐居诗人，成就了如“郑公通德名表一乡”<sup>[3]</sup>的美誉，后世流传有秦君里、丽句亭的佳话。

秦君里与丽句亭在历史上曾名扬一时，吸引了众多的名人墨客瞻仰，权德舆称秦君里、丽句亭“慕风骚者，多所向仰”<sup>[4]</sup>，后世众多文人骚客

都留有与丽句亭、秦君里相关的诗词文章，这两处地理事物在历史上的重要性可见一斑。然而关于秦系秦君里、丽句亭的具体地理位置，自秦系身后，世人便众说纷纭。各地理位置说之间彼此共存又相互矛盾，这给学界梳理秦系生平事迹、全面了解秦系以及各地方挖掘地方人物故事、定位保护相关的名人文化遗迹带来了困扰。

### 一、秦系里亭始末考

关于秦君里、丽句亭这处重要的地理事物的形成地点，历史上存在了几种截然不同的观点，几乎遍及了秦系的故乡以及各个主要客居的地方。据《新唐书·秦系传》：“秦系生于会稽云

门（今绍兴平水），先后避难剡溪（今嵊州），隐居南安，暂回云门，二度隐居南安，晚年东渡秣陵。”据戴叔伦“北人归欲尽，独自住萧山”<sup>[5]</sup>之说，秦系疑似也曾闭户萧山。

### （一）各家里亭位置说

#### 1、丽句亭会稽云门说

嘉泰《会稽志》载：“云门桥在县东南三十五里，若耶溪南，傍有仙翁钓矶，宋考功（之问）诗曰：‘雁塔饯金地，虹桥转翠屏’，谓此自桥东百余步，又有小石桥，架亭其上，匾丽句亭。”<sup>[6]</sup>明人张元忭所纂的《云门志略·古迹篇》载：“石桥在云门寺前，旧有丽句亭架其上。”<sup>[7]</sup>康熙《会稽县志》有《云门山图》（图1），据图石桥在云门诸寺旁，旁有任公钓石矶。

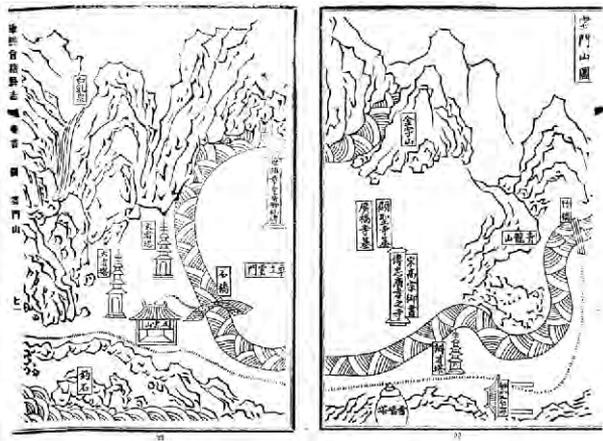


图1 《云门山图》

根据嘉泰《会稽志》的记载，丽句亭应是桥亭一体的建筑结构，也即在小石桥上架亭，丽句亭与云门桥一并在若耶溪南，傍着仙翁钓矶。该亭在南宋时期已经存在，而到了明代中后期，也即张元忭撰《云门志略》时，丽句亭已毁，只留下了亭下的石桥。

#### 2、秦君里、丽句亭剡溪说

宋人高似孙所撰的《剡录》载：“秦系，字公绪，越州会稽人，有诗名。天宝间避地剡川，作丽句亭，郡守改其居曰‘秦君里’。”<sup>[8]</sup>此说法

主张丽句亭是秦系从会稽旧居避乱至剡溪（今绍兴嵊州）时所建，而秦君里即为秦系在剡溪的旧居，由当地郡守改名。

清人徐倬所编的《全唐诗录》载：“吕夏卿曰：‘系在剡川作丽句亭，郡守改其居曰秦君里。’”<sup>[9]</sup>虽秦系在《新唐书》有传，但《新唐书·秦系传》仅记载有：“（秦系）天宝末，避乱剡溪”<sup>[10]</sup>，并没有提及丽句亭及秦君里形成年代与位置。笔者以为《全唐诗录》中关于丽句亭及秦君里的记载应出于宋人高似孙的《剡录》。

#### 3、秦君里、丽句亭萧山说

雍正《浙江通志·名胜志》载：“丽句亭，秦系所居，在萧山县之秦君里，戴叔伦《题秦隐君丽句亭》诗：‘北人归欲尽，独自住萧山。闭户不曾出，诗名满世间。’”<sup>[11]</sup>此说法主张丽句亭为秦系隐寓萧山时所建，同时秦君里亦在萧山，因戴叔伦在《题秦隐君丽句亭》中有诗句云：“北人归欲尽，犹自住萧山”<sup>[12]</sup>。同时在嘉泰《会稽志》中亦有秦君里的记载，秦君里为在萧山县东北二里处的由化乡所管辖的八里之一，丽句亭便也位于其中。<sup>[13]</sup>

#### 4、丽句亭南安说

元人辛文房的《唐才子传·秦系》中载：“（秦系）老益壮年，八十余卒，南安人思之，号其山为高士峯，今有丽句亭在焉。”<sup>[14]</sup>此说法主张丽句亭为秦系客居南安时所建。宋代福建南平人氏吴棫作《题秦君亭》，被收于之中：

秋日春风丽句亭，先生天上少微星。满炉松影随香碧，一砚苔痕带雨青。姜相笑中应斗酒，等公谈外只函经。何人为我携毡蜡，来洗苍碑墨数斤。<sup>[15]</sup>

诗中的姜相即姜公辅，唐朝宰相，后被德宗贬官至泉州，隐居于九日山上。姜公辅在东峰，而秦系在西峰，两人朝夕相对。

## （二）丽句亭考

释皎然《酬秦山人赠别二首·其一》中的“姓被公名题旧里（秦君里），诗将丽句号新亭（丽句亭）”<sup>[16]</sup>一句中“旧里”与“新亭”指出了秦君里与丽句亭这两个地理事物先后出现的次序关系，也即秦君里的出现应在丽句亭的出现之前。皎然作此诗时的所在地也应是丽句亭所在地，皎然与秦系的此次赠别所在地也就成为判定丽句亭及秦君里地理位置的重要依据。

据贾晋华《皎然年谱》考证，皎然所作的与秦系相关的诗歌凡八首，其中有七首作于唐建中四年（783），而《酬秦山人赠别二首·其一》也作于这一时期，因此学界大多认为皎然与秦系初识、交往应是在建中四年（783）。而赵昌平曾在《秦系考》中考证皎然与秦系同游应在唐大历十三年（778），因其诗《夏铜椀为龙吟歌》序云：“大历十三祀，秦僧传至桐江，予使儿童曳金效之。”<sup>[17]</sup>诗中又云：“乍向天台华顶宿，秋宵一吟更清迥。”<sup>[18]</sup>认为桐江、天台、剡溪相邻，便得出秦系与皎然曾在唐大历十三年（778）同游三地间，该结论实则难以成立，此“秦僧”是否秦系有待进一步深究，加之桐江、天台、剡溪三地相邻也不能直接作为秦系皎然同游结论的证据，只是提供了一种可能。而据贾晋华《皎然年谱》考证，皎然在唐大历十三年（778）夏至秋皆在桐庐，冬天往浙江，其一系编年诗作皆有证，实未曾涉足天台、剡溪，更与秦系没有同游。因此，秦系与皎然同游的时间应在唐建中四年（783），以赵昌平在《秦系考》中的大历十三年（778）的观点为误。早稻田大学的土谷彰男在《秦系詩評考——韋応物との唱和詩を中心として》一文中也据贾晋华在《皎然年谱》中的考证认为丽句亭的成亭年代在唐建中四年（783），然而他并没有就秦系在唐建中四年（783）与皎然游历的地点进

行过深入的探讨，便认为丽句亭为秦系在唐建中四年（783）于剡溪所建。而秦系与皎然在建中四年游历的地点，也即丽句亭所在地仍需进一步考证。

大历年末，秦系因与妻子离婚获谤，此时恰值秦系与刘长卿相交。刘长卿作有《夜中对雪赠秦系，时秦初与谢氏离婚，谢氏在越》云：

月明花满地，君自忆山阴。谁遣因风起，纷纷乱此心。<sup>[19]</sup>

与谢氏的离婚使得社会对于秦系的舆论一片哗然，对此，刘长卿作有《秦系顷以家事获谤，因出旧山，每荷观察崔公见知，欲归未遂，感其流寓，诗以赠之》云：

初迷武陵路，复出孟尝门。回首江南岸，青山与旧恩。<sup>[20]</sup>

秦系初与谢氏离婚时，仍在剡溪，而后秦系便出山离开剡溪居，此时刘长卿作《见秦系离婚后出山居作》云：

岂知偕老重，垂老绝良姻。郝氏诚难负，朱家自愧贫。绽衣留欲故，织锦罢经春。何况蕙兰绿，空山不见人。<sup>[21]</sup>

唐大历年末离婚后的秦系从若耶云门旧居移居南安，客居在九日山上。秦系在离开若耶旧居去南安九日山前作有《将移耶溪旧居留赠严维秘书》（一作《秦系自若耶溪移居南安赠严维秘书》）一诗赠别严维，云：

鸡犬渔舟里，长谣任兴行。同邀落日醉，已被远山迎。书屐将非重，荷衣着甚轻。谢生无个事，忽起为苍生。<sup>[22]</sup>

在南安隐居期间，秦系以穴石为研，读注老子《道德经》而弥年不出。在南安，秦系与薛播相交甚好，刺史薛播曾多次拜访秦系。《唐才子传·秦系》载：“刺史薛播数往见之，岁时致羊酒，而系未尝至城门。”秦系与刺史薛播结下了

深厚的情谊，秦系也作有《答泉州薛播使君重阳日赠酒》云：

欲强登高无力也，篱边黄菊为谁开。共知不是浔阳郡，那得王弘送酒来。<sup>[23]</sup>

薛播曾尝试邀请秦系出仕，而秦系作有《会稽山居寄薛播侍郎袁高给事高参舍人》回应薛播，云：

稷卨今为相，明君复是尧。宁知买臣困，犹负会稽樵。<sup>[24]</sup>

《剡录》载：“《会稽山居寄薛播侍郎袁高给事高参舍人诗》：‘稷卨今为相，明君复是尧。宁知买臣困，犹负会稽樵。’当在耶溪旧居作也。”此时身处会稽若耶旧居的秦系用“犹负会稽樵”<sup>[25]</sup>婉拒了薛播侍郎给事出仕的邀请，表达了情愿隐居之意，这也便有了之后“张建封闻系之不可致，请就加校书郎”<sup>[26]</sup>一事。薛播对秦系“岁致酒”于南安而秦系复寄薛播诗于会稽山居，可见秦系曾从南安返回会稽云门。《旧唐书·薛播传》有载：“及祐辅政，用中书舍人。出汝州刺史，以公事贬泉州刺史。寻除晋州刺史、河南尹，迁尚书左丞，转礼部侍郎。遇疾，贞元三年卒。”<sup>[27]</sup>据此，自秦系大历末年出若耶隐居南安至其返回会稽云门应不超过五年时间，而其返回会稽的时间大致在唐建中末年。秦系此次返回会稽的时间与贾晋华所考秦系与皎然相识同游的时间大体一致。据贾晋华考证，唐建中四年（783）春，秦系到湖州拜访皎然，与杨华、袁高等一系唱和。在秋天与皎然一道应李尊招赴衢州，三人同游烂柯山，而在唐建中四年（783）冬共赴越州作有《七言酬秦山人赠别二首》，又作有《七言寄题云门寺梵月无侧房》，又据僧人无侧有传于《唐京兆欢喜传》，其于唐建中年间在越溪云门寺修行，得出皎然与秦系于唐建中四年（783）冬天曾经同游会稽云门。据此，笔者以为

唐建中四年（783）皎然与秦系相识同游的地点应在会稽若耶旧居。皎然作《酬秦山人赠别二首·其一》时两人应相交同游会稽山水间，而“新亭”（丽句亭）极可能在会稽云门。

明人陶望龄曾泛舟自若耶至云门寺，自若耶至云门寺，并作诗十首，其中第八首如下：

张公竹楼风与关，钱公废居生茅菅。丽句亭亡真帖去，谁将好事开吾颜，四垣生衣怜佛旧，一贫到骨哀僧孱。云光晃然忽变现，天意似与闲人山。<sup>[28]</sup>

其诗中提到的“丽句亭亡”与《云门志略》中的记载对应，而“真贴去”应指萧翼从云门寺赚取《兰亭集序》一事，其中“丽句亭亡真贴去”一句也在暗示了丽句亭与云门寺之间在地理位置上存在联系。明末清初黄宗羲作有《云门纪游》一诗，有“自从处士后，丽句散窈窕（有秦系丽句亭）”<sup>[29]</sup>之语，与清宋泽元《忤华龠丛书》载：“云门小石桥有丽句亭，因秦系得名”<sup>[30]</sup>相互印证，可见云门的丽句亭应与秦系有关。

上述所提到的会稽云门是一个地理位置概念，有狭义与广义两个层面上的含义。狭义上的云门即绍兴的云门寺，位于今绍兴市平水镇平江村云门山山麓。嘉泰《会稽志》中记载：“淳化寺，在县南三十里，中书令王子敬所居也，义熙三年有五色祥云见，安帝诏建云门寺。”<sup>[31]</sup>该寺始建于东晋义熙三年（407），是王献之的故居。而广义上的云门相较于狭义上的云门寺而言，是一个更为广泛的地理概念，是以云门山山麓的云门寺为中心，大致包含了其周围的以秦望山为首的会稽群山、若耶溪、日铸岭、陶晏岭等一大片地区。《云门志略》又载：“唐秦系，字公绪，居若耶溪上。”<sup>[32]</sup>秦系在会稽的居所也在广义的云门之中。然狭义上的云门也并非一座寺庙，陆游曾作《云门纪游》，节选如下：

于是看经别为寺曰显圣，药师别为寺曰雍熙，最后上方亦别曰寿圣，而古云门寺更曰淳化。一山凡四寺，寿圣最小，不得与三寺班，然山尤胜绝。<sup>[33]</sup>

在宋时云门寺已发展成为寺庙群，至陆游定居时，云门群寺有四，分别名为云门寺、雍熙寺、显圣寺、寿圣寺。据此，随着狭义上的云门群寺的发展，丽句亭也便在云门山群寺左侧的石桥之上，也可谓在云门群寺之中。

### （三）秦君里考

关于秦君里在萧山一说，乾隆《萧山县志》有载：

戴叔伦赠秦系诗：“北人归欲尽，犹自住萧山。闭户不曾出，诗名满世间”（万历《绍兴府志》）。

按《唐书·秦系本传》但云寓剡溪、南安、秣陵，不及萧山。徐侍郎倬《全唐诗录》引吕夏卿云：“系在剡川作丽句亭，郡守改其居曰秦君里。”系献薛仆射诗注云：“系家于剡山向盈一纪是，系本会稽人，卜居于嵎之剡溪，故丽句亭、秦君里在嵎县者，俱有古籍可证。萧邑旧志古迹：坊里内有亭，有里久假不归，不足为据。惟叔伦一诗可为流寓左证，断须征引者旧志不得肯綮，乃仍世俗相传之误，谓隐居北干山阳西仓街秦君巷，“街”字又误作“衙”此盖由明季积习征事，不指何书引，古多改原本，辗转沿袭，舛误百端，不独县志为然也”。<sup>[34]</sup>

乾隆《萧山县志》明确指出，正史中未记载秦系曾客居萧山，而戴叔伦的一句诗句也不足为据，秦系是否客居过萧山依然存疑。而萧邑旧志中的秦君里、丽句亭今亦无从考证，这才有了今天的疑题。萧邑旧志认为秦君里、丽句亭皆在萧山，而剡溪说认为秦君里、丽句亭皆在剡溪，这两种说法显然都不符合皎然诗中所说的新亭旧里

之分，新亭与旧里无论是在时间上或者空间上都存在着错位的关系。

而据皎然“姓被公名题旧里，诗将丽句号新亭”<sup>[35]</sup>句，又丽句亭在会稽云门，则秦君里极可能在秦系南安旧居九日山当地。宋人王象之所撰的《舆地纪胜》载：“秦（系）之故居榜曰：‘秦君亭’，而又命其山之巅为高士峰。”<sup>[36]</sup>王象之指出秦系的故居便是秦君亭。《八闽通志》载：“秦君亭在九日山上。唐秦系隐居于此，因名。宋陈瓘诗：‘世梗贤路塞，达人识穷通。揆枪天宝末，羨士如飘蓬。聘君当此时，卷迹云霞中。能令千载人，叹息诗人穷。’”<sup>[37]</sup>明人袁华作有《岁寒图为孙惟善陈彦廉赋》一诗，其序载：

九日山在泉州南安县西，唐秦系结庐其间，注《易》《老子》，有石茶灶碾具存。时姜公辅以直谏忤德宗谪兹郡别驾，始与系交，过辄终日。姜之卒也，妻子在远方，为营葬兹山之麓。秦年八十，后不知所终，宋初刺史陈洪进即其地为秦君亭，因感其友义之笃，以处士而葬，故相故及之。<sup>[38]</sup>

诗作节选如下：

秦君屏迹贾不沽，闭门著述与世疏。有唐宰相陈谏书，谪宦南迁鸟在笱。室家既远身乃愈，为卜兹山藏其躯。感怀友义增欷歔，尚存丹灶亭已芜。<sup>[39]</sup>

该诗为袁华赠孙天富、陈宝生所作，孙陈二人为泉州当地富商，重信义，在海上商贸的同时将礼教传播海外，因而有“泉州两义士”的美誉，后世留有《泉州两义士传》，收录于王彝的《王常宗集》中。在《岁寒图为孙惟善陈彦廉赋》中袁华用泉州当地的秦系与姜相君子之交的典故来表达了对孙天富、陈宝生二人友谊长存的希望。姜相指的是唐时被贬的宰相姜公辅。《新

唐书·秦系传》载：“姜公辅之谪，见系辄穷日不能去，筑室与相近，忘流落之苦。公辅卒，妻子在远，系为葬山下。”<sup>[40]</sup>姜公辅与秦系相交的这段经历成就了泉州当地的一段美誉，后人也感秦系的高义而将秦系所居的山峰命名为高义峰。袁华诗中有“室家既远身乃愈，为卜兹山藏其躯”句，便指的是秦系葬姜公辅一事，而“感怀友义增欷歔，尚存茶灶亭已芜”句中的亭应指序中提及的陈洪进所建的秦君亭。这也与上文提到的宋人王象之在《舆地纪胜》中记载的相吻合。按《岁寒图为孙惟善陈彦廉赋》诗序，秦君亭所在地原就是秦系在九日山上的故居，直到宋初刺史陈洪进才改其地为秦君亭。里本有旧居之意，综合《舆地纪胜》与《岁寒图为孙惟善陈彦廉赋》诗序，笔者以为唐时秦系在九日山上的旧居所在地便是秦君里，而陈洪进改的吴棫所作的《题秦君亭》中的“秋日春风丽句亭”句所提到丽句亭应指的是位于南安秦系旧居的秦君亭。秦君里、秦君亭同以“秦君”为名，而秦君里在前，秦君亭在后，两者实皆指秦系在南安九日山旧居。今有许多宋人关于秦君亭的诗作留世。如陈瓘作有《秦君亭》<sup>[41]</sup>、释圆悟作有《题秦君亭》<sup>[42]</sup>、傅宗教作有《秦君亭》<sup>[43]</sup>。

纵观今存的关于秦君里的史料记载，其形式、数量都不足与秦君亭、丽句亭的相媲美，秦君里没有如秦君亭、丽句亭二者一般不断地被历代文人所提及、记载，笔者以为这便是缘于宋时秦君亭的出现，在秦君亭建成后，秦君亭也便成了秦系在九日山上旧居的指代，也承袭了原秦君里的美名。

## 二、秦系里亭与秦处士

### （一）贤德高义的化身

雷家洪在其著作《中国古代的乡里生活》中

提到“乡”“里”同是中国古代地方的行政组织机构，因而“里”也是“乡里制度”中的重要组成部分，同时也是国家机器在地方的具体表现形式中的重要一环。“里”在古代中国的基层社会掌握了如按比户口、督催赋税、摊派力役等重要的社会管理职能。“里”大多以所管辖区当地的山川河流等地理风物为其命名素材，以嘉泰《会稽志》所载各乡里为例（下同），如鱼谭里、横塘里、孔湖里。有时其命名也体现一定的行政特色，如城东里、城西里。同时中国古代的一些文化理念、价值观也充当了一部分“里”的命名素材，如孝义里、招仁里、化善里等。除此之外，一些人物因其个人事迹突出、名扬一方，其名字也被用来命名“里”，如西施里。秦君里便属于以人名作为素材的“里”。

关于秦君里，唐权德舆在《秦征君校书与刘随州唱和诗序》中有“昔郑公通德，有乡门之号；秦君丽句，创里亭之名”<sup>[44]</sup>句，郑公即东汉末年的儒学、经学大家郑玄。《三国志·崔琰传》注引《续汉书》有载：“告高密县为郑玄特立一乡，名为郑公乡。”<sup>[45]</sup>《后汉书·郑玄传》：“国相孔融深敬於玄，屣屣造门。告高密县为玄特立一乡，曰：‘公者仁德之正号，不必三事大夫也。今郑君乡宜曰郑公乡。’”<sup>[46]</sup>权德舆将秦系里亭命名一事同郑公号乡门一事并论，足可见秦系在地方上美誉之盛、德望之高。

秦处士首因隐逸而得名。秦处士在一生中先后三番旅居乡野山林，多次拒绝好友出仕的邀请，塑造了自身一个不同于其他文人墨客的隐逸之士的形象。他在拒绝功名利禄的同时，赚取了在后人心中的美名。北宋文人李昭玘作有《跋秦系诗》一文，节选如下：

独权德舆深爱之，非所谓大音希声、大味必淡者欤？夫山林、朝廷之士，未尝不两忘而更

笑，故纓冠濡足则讥耕钓为乱伦，枕流漱石，则薄轩裳为丧我，不得不然也。若夫道不足兴世，才不足任物，幸功名夸权利，睚眦于颓波末路间，降志愁精而不知悔。彼方且杖藜引啸于岩石之上，忘形巾屣而注想云汉，视此辈扰扰，盖蔑然矣。余尝读系诗至于老年，唯自适主事，任群儿慨然窃叹，有味其言，则知系之肥遁，盖有所不为而后去，非沽激喜名者也。世俗之人犹欲以半通之绶系而拘之，难矣。<sup>[47]</sup>

李昭玘在《跋秦系诗》一文中认为一个人如果身处乱世之中，以己之力而不足以有所为于世，不如无为而隐之，而秦系便是如此。李昭玘在字里行间莫不流露出了对秦系的钦佩与赏识之意，他以大音希声、大味必淡形容了秦处士，实是对其极高的评价。除了以不媚于俗世而为人熟知外，秦系还以其仁义著称。《唐才子传·秦系》载：“时姜公辅以直言罢为泉州别驾……公辅卒，妻子在远，系为营葬山下，每好义如此。”后人在其九日山的旧居址上建造了秦君亭，并将九日山西峰命名为“高士峰”，以此来铭记秦系的仁义之举，此中足以窥见秦系受南安当地民众爱戴程度之深。古往今来，众多文人骚客留下了不少关于秦君亭的佳作。如宋人王十朋的《秦君亭》：

山中高隐欲逃名，不谓名随隐处成。凿石一泓诗数首，也曾攻破五言城。<sup>[48]</sup>

宋人刘涛的《延福寺》：

唐时贤士今何在？晋代青松独此存。往事悠悠何处问，金鸡山色又黄昏。<sup>[49]</sup>

## （二）诗意人生的缩影

亭是中国古代的一种传统建筑，兼具了实用价值与艺术价值，既可供人们纳凉休憩，又兼具了园林造景的美学功能。丽句亭的名称出自秦系《山中奉寄钱起员外兼简苗发员外》中“高吟丽

句惊巢鹤，闲闭春风看落花”<sup>[50]</sup>句中的“丽句”二字，这一典故也被与秦系处于同一时期，且为其好友名僧释皎然的《酬秦山人赠别二首·其一》一诗中“姓被公名题旧里，诗将丽句号新亭”句所印证。丽句亭不仅仅是唐时秦系所建的一座凉亭，它更是秦系作为一名隐逸诗人在诗词成就上外化的产物，是秦系诗名远扬的重要见证物。

作为唐时著名的隐逸之士，秦系在诗歌上有较高的成就。同时期的政治家、文学家权德舆作有《秦征君校书与刘随州唱和诗序》，较好地表达了其诗词造诣，节选如下：

噉夫，彼汉东守，尝自以为五言长城，而公绪用偏伍奇师，攻坚击众，虽老益壮，未尝顿锋。词或约而旨深，类乍近而致远，若珩珮之清越相激，类组绣之元黄相发，奇采逸响，争为前驱。至于室家离合之义，朋友切磋之道，咏言其伤，折之以正，凡若干首，各见于词云。<sup>[51]</sup>

刘长卿自称“五言长城”，精通五言律诗，而秦系则以“偏伍奇师，攻坚击众”，以奇法、偏道作诗，与刘长卿互为唱和，成为一段佳话，足以见秦系在诗歌方面造诣之深。秦系也以其诗人身份为傲，曾作有《山中奉寄钱起员外兼简苗发员外》云：

空山岁计是胡麻，穷海无梁泛一槎。稚子唯能觅梨栗，逸妻相共老烟霞。高吟丽句惊巢鹤，闲闭春风看落花。借问省中何水部，今人几个属诗家？<sup>[52]</sup>

诗中的何水部也即何逊，南梁诗人，因其官至尚书水部郎，世人便尊称其为“何水部”。何逊八岁能诗，弱冠州举秀才，诗与阴铿齐名，世号“阴何”，文与刘孝绰齐名，世称“何刘”，是一个文采出众的仕途中人。秦系借用何水部之典故，问钱起及简苗发两位员外：“今人几个属

诗家？”此句带有三分讽刺、七分自傲的意味，暗指当时的官员缺少诗书内涵。而秦系则不一样，作为一个归隐之人，满腹诗书，诗名远扬，正如其在诗中所说的“高吟丽句惊巢鹤，闲闭春风看落花”一般，相比投身仕途，秦系更享受乡野的闲适，更愿意过诗意的人生。因此，与其说秦系的丽句亭是一个亭，倒不如说它是秦系的一种诗意生活方式，是隐逸文化与诗歌文化相结合的一种产物。从“诗将丽句号新亭”中便可以看出，其名本就源于秦系的诗句“高吟丽句惊巢鹤，闲闭春风看落花”。戴叔伦在《题秦隐君丽句亭》中称其“闲户不曾出，诗名满世间”，而皎然在《题秦系山人丽句亭》中也有“独将诗教领诸生，但看青山不爱名”之句。

丽句亭也是后世诗人的宝贵财富。宋人项安世作有《游云门山读亭中诗板拟丐使者以石易之》云：

唐人诗板四十五，丽句亭中岁月深。烦公丐我一碑石，与张万壑松风音。<sup>[53]</sup>

时项安世教授绍兴府，游历云门山看到了丽句亭中保存了许多刻有唐人诗歌的石板，便心生喜爱，希望可以从小使者那获得一块。嘉泰《会稽

志》亦有载：“丽句亭，刻唐以来名士诗最多。”<sup>[54]</sup>此中可见丽句亭自成亭后，便吸引了许多文人诗客前往瞻仰，网罗了许多佳作。丽句亭也真正成为一座网罗诗词丽句的文人亭。

### 三、结语

综上所述，秦系秦君里的具体地理位置大体是在其隐居地泉州南安九日山，而秦系丽句亭的具体地理位置则在会稽云门的云门寺附近。这两处地理事物的形成时间都在建中四年（783）前后。秦系之里亭是秦系的人生态度与处世之道物化的外在的体现，在秦系在世时就已经成为流传甚广的佳话，秦系的美名也因为丽句亭与秦君里的传世而流芳。南安的秦君里（秦君亭）与会稽云门的丽句亭之所以会被后人传出诸多版本的地理位置说，除了史料误传外，更是因为秦系所到之处，各地的百姓都深深地记住了这位充满诗情画意的隐逸高士，而把这种敬佩与思念之情物化在秦君里与丽句亭上，秦系虽然已经离开当地，但是各地人民依然以流传秦系里亭佳话的方式来纪念他。

#### 注 释：

- [1]（唐）戴叔伦：《题秦隐君丽句亭》，载《唐五十家诗集》，上海古籍出版社，1981，第2816—2817页。
- [2]（宋）李昉等编：《文苑英华》卷七百一十六，中华书局，1966，第3702页；（唐）权德舆撰：《权载之文集·补遗》，姜殿扬校补，商务印书馆，1919，第330页。
- [3] 同上。
- [4] 同上。
- [5]（唐）戴叔伦：《题秦隐君丽句亭》，上海古籍出版社，1981，第2816—2817页。
- [6]（宋）沈作宾修，施宿等纂：《嘉泰会稽志》卷十一《桥梁》，中华书局，1990，第6917页。
- [7]（明）张元忭纂：《云门志略》卷二《古迹》，江苏广陵古籍刻印社，1996，第47页。
- [8]（宋）高似孙撰：嘉定《剡录》卷三《人士》，成文出版社，1970，第10页。
- [9]（清）徐倬编：《御定全唐诗录》卷四十，上海古籍出版社，1987，第19页。

- [10] (唐) 欧阳修等编:《新唐书》卷一百九十六《隐逸》,中华书局,1975,第5608页。
- [11] (清) 嵇曾筠等编:雍正《浙江通志》卷四十五《古迹七》,《钦定四库全书》本·史部十一·地理类,第12页。
- [12] (唐) 戴叔伦:《题秦隐君两句亭》,载《唐五十家诗集》,上海古籍出版社,1981,第2816—2817页。
- [13] (宋) 沈作宾修,施宿等纂:嘉泰《会稽志》卷十二《乡里》,中华书局,1990,第6933页。
- [14] 傅璇琮编:《唐才子传校笺》,中华书局,1987,第592页。
- [15] (清) 厉鹗编:《宋诗纪事》卷二十六《吴棫》,上海古籍出版社,1981,第655页。
- [16] (唐) 释皎然:《酬秦山人赠别二首·其一》,载《杼山集》卷一,上海古籍出版社,1992,第13页。
- [17] (唐) 释皎然:《夏铜椀为龙吟歌》,载《杼山集》卷七,钦定四库全书本·集部二·别集类,第9页。
- [18] 傅璇琮编:《唐才子传校笺》,中华书局,1987,第592页。
- [19] (唐) 刘长卿:《夜中对雪赠秦系,时秦初与谢氏离婚,谢氏在越》,载齐豫生主编《中华名著经典百部》,新疆青少年出版社,2000,第282页。
- [20] (唐) 刘长卿:《秦系顷以家事获谤,因出旧山,每荷观察崔公见知,欲归未遂,感其流寓,诗以赠之》,载齐豫生主编《中华名著经典百部》,新疆青少年出版社,2000,第282页。
- [21] (唐) 刘长卿:《见秦系离婚后出山居作》,载齐豫生主编《中华名著经典百部》,新疆青少年出版社,2000,第290页。
- [22] (唐) 秦系:《将移耶溪旧居留赠严维秘书》,载《唐五十家诗集》,上海古籍出版社,1981,第2161页。
- [23] (唐) 秦系:《会稽山居寄薛播侍郎袁高给事高参舍人》,载《唐五十家诗集》,上海古籍出版社,1981,第2169页。
- [24] (唐) 秦系:《答泉州薛播使君重阳日赠酒》,载《唐五十家诗集》,上海古籍出版社,1981年,第2166—2167页。
- [25] (宋) 高似孙撰:嘉定《剡录》卷四《古迹》,成文出版社,1970,第7页。
- [26] (宋) 欧阳修等撰:《新唐书》卷一百九十六《列传第一百二十一·隐逸》,中华书局,1975,第5608页。
- [27] (后晋) 刘昫等撰:《旧唐书》卷一百四十六《列传第九十六》,中华书局,1975,第3955页。
- [28] (明) 陶望龄:《四月晦日泛若耶至云门寺以起坐鱼鸟间》,载《明代论著丛刊·第二辑》,伟文图书出版社,1976,第269页。
- [29] (清) 黄宗羲:《云门纪游》,见氏著《南雷诗历》卷二,载《黄梨洲诗集》,中华书局,1959,第52页。
- [30] (清) 宋泽辑:《忏华龕丛书》卷五,清光绪十年山阴宋氏辑刊本,第6页。
- [31] (宋) 沈作宾修,施宿等纂:嘉泰《会稽志》卷七《寺院》,中华书局,1990,第24页。
- [32] (明) 张元忭纂:《云门志略》卷二《古迹》,江苏广陵古籍刻印社,1996,第59页。
- [33] (宋) 陆游:《云门寺寿圣院记》,见氏著《渭南文集》卷十七,中国书店,1986,第96页。
- [34] (清) 黄钰纂修:乾隆《萧山县志》卷二十七《流寓》,乾隆十六年刊本,第4页。
- [35] (宋) 沈作宾修,施宿等纂:嘉泰《会稽志》卷十二《乡里》,中华书局,1990,第6933页。
- [36] (宋) 王象之撰:《舆地纪胜》卷一百三十,浙江古籍出版社,2012,第2955页。
- [37] (明) 陈道修,黄仲昭编:《八闽通志》卷七十三《宫室》,福建人民出版社,1990,第752页。
- [38] (明) 袁华:《岁寒图为孙惟善陈彦廉赋》,载《耕学斋诗集》卷七《古诗(七言)》,钦定四库全书本·集部六·别集类五,第5页。
- [39] (明) 袁华:《岁寒图为孙惟善陈彦廉赋》,载《耕学斋诗集》卷七《古诗(七言)》,钦定四库全书本·集部六·别集类五,第5—7页。
- [40] (唐) 欧阳修等撰:《新唐书》卷一百九十六《列传第一百二十一·隐逸》,中华书局,1975,第5608页。

- [41] (宋)陈瓘:《秦君亭》,载北京大学古文献研究所编:《全宋诗》,北京大学出版社,1992,第1347页。
- [42] (宋)释圆悟:《题秦君亭》,载北京大学古文献研究所编:《全宋诗》,北京大学出版社,1992,第40669页。
- [43] (宋)傅宗教:《秦君亭》,载北京大学古文献研究所编:《全宋诗》,北京大学出版社,1992,第45593页。
- [44] (宋)李昉等编:《文苑英华》卷七百一十六,中华书局,1966,第3702页; (唐)权德舆撰:《权载之文集·补遗》,姜殿扬校补,商务印书馆,1919,第330页。
- [45] (晋)陈寿撰:《三国志》卷十二《魏书十二》,中华书局,1959,第371页。
- [46] (南朝宋)范曄撰:《后汉书》卷三十五《列传第二十五·郑玄》,中华书局,1965,第1208页。
- [47] (宋)李昭玘:《跋秦系诗》,载《乐静集》卷四,钦定四库全书本·集部三·别集类,第4-5页。
- [48] (宋)王十朋:《秦君亭》,载北京大学古文献研究所编:《全宋诗》,北京大学出版社,1992,第1923页。
- [49] (宋)刘涛:《题九日山秦君亭》,载北京大学古文献研究所编《全宋诗》,北京大学出版社,1992,第17927页。
- [50] (唐)秦系:《山中奉寄钱起员外兼简苗发员外》,载《唐五十家诗集》,上海古籍出版社,1981,第2163页。
- [51] (宋)李昉等编:《文苑英华》卷七百一十六,中华书局,1966,第3702页; (唐)权德舆撰:《权载之文集·补遗》,姜殿扬校补,商务印书馆,1919,第330页。
- [52] 同上。
- [53] (宋)项安世:《游云门山读亭中诗板拟丐使者以石易之》,载北京大学古文献研究所编《全宋诗》,北京大学出版社,1992,第27441页。
- [54] (宋)沈作宾修,施宿等纂:嘉泰《会稽志》卷十一《桥梁》,中华书局,1990,第24页。

## 新见李慈铭稿本《萝庵游赏小志》考述

绍兴文理学院 陶梦莎

**摘要：**李慈铭是晚清著名学者、言社重要人物之一。《萝庵游赏小志》是李慈铭客居京师时回忆旧游的精心之作。通过《小志》，不仅可以了解晚清浙东地区的山川地理、人文风情，还有助于进一步了解李慈铭的生平及创作，对于研究言社亦有重要价值。上海图书馆藏稿本《小志》是李慈铭手稿，亦是目前所见最完善的版本，可补他本之脱讹，订李慈铭年谱之误，具有重要的文献价值。

**关键词：**李慈铭 稿本 《萝庵游赏小志》 言社

李慈铭（1829—1894），初名模，字式侯，以避祖讳改今名。字爱伯，号莼客，又号越缦、霞川。浙江会稽（今绍兴）人。光绪六年（1880）进士，官至山西道监察御史。李慈铭一生勤于读书，于经史子集无所不涉，所著有《越缦堂日记》《白华绛柎阁诗集》等，在晚清文学史及学术史上具有重要地位。

《萝庵游赏小志》<sup>[1]</sup>是李慈铭客居京师时，回忆旧游的精心之作。周作人在《往昔三十首》中写道：“往昔论乡人，吾爱李越缦。诗语所不晓，文喜杂骈散。日记颇可读，小文记游览。一卷萝庵志，书斋足清玩。”<sup>[2]</sup>其中“一卷萝庵志”，说的正是《小志》。

《小志》的创作可以追溯到同治元年

（1862）。李慈铭在《小志·自序》中写道：“同治壬戌（1862），客居京师，涕泪幽忧中，间取昔来游赏之事一一志之，冀假虚沔以沫枯鱼，设寓食以起饿隶，后有览者，不其悲乎。呜呼！自幼而壮游之事可尽也。一石一水，一树一卉，随所记忆，略詮次之，名以萝庵。在予之游赏，惟萝庵可名也。莼老自序。”<sup>[3]</sup>此序的具体时间，序中虽未明言，但查其日记，可推知是在这年九月前后。同治元年（1862）九月《越缦堂日记·壬集序》中提到：“自去冬大病，旋闻越警，不得老亲消息，昼夜惊惶，无复人世意。延至今年三月，杳无家报，又感中表陈珊士比部等皆南返迎亲，予独为周□□□□<sup>[4]</sup>两鬼域所陷，浮湛饿隶，不能自拔，益愤咤痛哭，遂废日

记。……柯山萝庵黄叶院头陀书于京邸。”<sup>[5]</sup>该序道出了越缙在京师遭受的多重打击，最后落款“萝庵黄叶院头陀”。两处序言中都提到的“萝庵”值得重视，萝庵是越缙故乡柯山南畔的一处僧院，庵中多绿萝，故也称绿萝僧院，越缙对此庵十分喜爱，曾在诗词中多次提及，如，《减字木兰花》：“柯山南畔，最爱绿萝行脚院。”<sup>[6]</sup>又《暮冬夜坐用凡公送别诗韵即寄凡公鉴湖三首》自注：“予居萝庵时自号‘黄叶院病头陀’，以萝庵有此院也。”<sup>[7]</sup>可见，当是这年九月日记序言完成前后，身居异乡且内心痛苦的李慈铭开始回忆故乡往事来宽慰自己，而故乡之中，最喜萝庵，于是以萝庵为名，提笔撰作《小志》。

### 一、上海图书馆藏稿本《小志》概况

上海图书馆藏《小志》，为《越缙堂所著书》十种之一。《越缙堂所著书》十种包括：《湖塘林馆骈文抄》二卷、《白华绛柎阁诗集》四卷、《越缙散骈文真迹》一卷、《越缙山房丛稿》一卷、《越缙丛稿弃余》一卷、《萝庵日抄》不分卷、《萝庵游赏小志》一卷、《穷愁录》一卷、《越中先贤祠目序列》一卷、《李氏谱略》一卷。书中“玄”与“弘”皆缺末笔，是避清讳。“钦”“钰”亦缺末笔，据《光绪六年庚辰科会试殊卷·李慈铭》记载：“（李慈铭）祖讳钦，绍兴府学生员，诰赠中宪大夫户部郎中，加二级。……本生祖讳钰，候选州同知，敕授儒林郎，覃恩，诰赠中宪大夫户部郎中加二级。”<sup>[8]</sup>是避家讳。书中眉批、钩改之处甚多，且钤有“会稽李慈铭爱伯印”“李慈铭李爱伯”“会稽李氏越缙堂鉴藏金石书画印”“霞川华隐老人”“白华绛柎阁清课”“会稽李氏困学楼藏书印”等多方李慈铭印章，可见此书确为李慈铭稿本。

该本《小志》卷首钤有多印，且前后均有跋

语，从中可以看出《小志》成书后的流传情况。

《小志》中除李慈铭本人印外，还有“泰亨读”“绂庭曾读”“止轩审定”“子猷曾观”四印。说明此稿本曾经杨泰亨<sup>[9]</sup>、潘曾绂<sup>[10]</sup>和王子猷<sup>[11]</sup>的校阅，此三人均学问较高且与越缙交好，为越缙校书自然也是情理之中。此外，该书卷前跋语云：“是书为菟老追述少年时纪游之作，盖小品文也，坊间已有刻本。此其原稿耳，今亦入稽隐主人秘篋。花晨月夕披编读之，顿觉一缕清风环绕几几，吾羨斯文，吾妒主人。庚午仲夏后学孙豫跋。”尾跋云：“右书为李侍御追述纪游所作，刊本已流传人间，今余得原稿而披览之，所谓叙吾乡山水情景不啻如绘奇文，妙笔如身入其中，俗虑顿销，明月清风朗然在瞩哉。诚不少矣，爰志简末，使后之人当知侍御为近代儒宗。见此墨宝，油然生景仰之忱，而守之弥笃，是予之望也夫（在下落抱字）。庚午仲秋后学鲍元晖敬识。”且钤有白文方印曰“鲍元晖”“尧臣”。孙豫在跋语中提到此书“入稽隐主人密篋”，尾跋中鲍元晖言“今余得原稿”，稽隐主人和鲍元晖（尧臣）是否有关？检《越缙堂所著书》其他存书，发现卷首及卷末处多有跋语，且跋语中多次提到“尧臣所得”，如《白华绛柎阁诗集》卷首的跋语中提到“尧臣先生得”；《越缙散骈文真迹》“今为鲍君尧臣所得”；《萝庵日抄》跋语中亦言“今归吾友鲍君尧臣”；《越缙山房丛稿》尾跋中更是直接点出了该书的来源：“老友鲍君尧臣，得诸李氏后人，装潢成秩，藏之秘篋，诚有心人也。”由此可见，上海图书馆藏《越缙堂所著书》是鲍元晖（尧臣）从李慈铭后人手中得来，而稽隐主人正是鲍元晖（尧臣）。

综上，上海图书馆藏稿本《小志》的流传过程大致如下：自成书之后曾经杨泰亨、潘曾绂和

王子献校阅。越缦逝后，此稿归于越缦后人。民国时鲍元暉从越缦后人手中购得，并精加装潢。

## 二、《小志》所述李慈铭与言社

《小志》内容十分丰富，其中关于李慈铭与友人交往的片段，尤其值得关注。咸丰年间，李慈铭与越中一批青年俊彦为了重振越地风雅，自觉组成了一个诗文社团——言社，他们以江南特有的文化底蕴和生活情趣为创作源泉，创作了不少优秀的诗歌，成为咸丰诗坛的一道亮点。

言社的诸多活动，被李慈铭记录在《小志》之中。如：“二十七日与社中诸子举社会于州山吴氏园，谈燕甚盛。予有句云：‘园林诗酒深春宴，丝竹湖山一代人。’酒毕返舟，诣柯山。一路山色浓蔚，林采晶碧，夕阳晃晃，金翠万层，是吾乡山水中极着色画也。”“二十日，邀同社七八人游湖桑村、清水闸、坛酿村、柯山、寓山、州山、柯亭，尽日而返。舟中论山水，予曰：‘看晓色宜山，看暝色宜水。’又论山阴、会稽两邑山水优劣，余曰：‘山阴如美人，会稽如名士。’”越中风景秀丽，文物丰盛，李慈铭与社友游山玩水，集会作诗，常常是乐而忘返，在不少湖山村镇都留下了足迹和诗作。

值得一提的是，据张桂丽《“言社”考述》一文考证，言社成员共十七人，“他们是孙垓、许棫、周星誉、周星譬、周星诒、周光祖、李慈铭、王星誠、陈寿祺、徐虔复、端木百禄、孙廷璋、沈昉、杨师震、余承普、陈润、丁文蔚。”<sup>[12]</sup>但笔者以为言社成员还可补充二人。从李慈铭诗《癸丑兰亭秋禊偕孙子九等十九人分赋得咸字》可知，参加癸丑兰亭秋禊这次社团集会的共有十九人。除上述十七人外，通过《小志》还可得到言社其他社员的一些信息，《小志》中提到：

（1854）四月十二日，兴教寺上人彻凡举玉版会，同社赴之十余人。丈室就斋毕，行散寺后竹圃。时夕阳在山，反映丛篁，绿阴晚开，十亩如鉴。诸子或衣紫花布，或着青道袍，倚石藉草，好风徐起，雅枝嫩条，娟娟拂人。

据张桂丽考述，言社创建于1853年，上文提到的“社”即言社无疑。那么究竟是哪十余人赴会？查这一天的日记可知：

十二日，早餐后，陈韵珊孝廉源来访，息鸥、寄凡亦偕来，遂同附息鸥舟至小云栖，赴寄云和尚之招，是日同会者：孙子九、周叔云、季旼、林蘧卿、徐葆意、何叔航孝廉肇楨、余晓云知府承普。<sup>[13]</sup>

另外，李慈铭有诗题为《寄云上人彻凡招同孙子久、周叔云庶常誉芬、周雪瓿光祖、余晓芸承普、陈珊士寿祺三孝廉、徐葆意明经虔复、何叔航通判瑞元、沈寄帆上舍昉集兴教寺精舍》。结合日记和诗题可以确定当天参会的人有：李慈铭、陈韵珊（寿祺）、周息鸥（光祖）、沈寄凡（昉）、孙子九、周星诒、周星誉、林蘧卿、徐葆意（虔复）、何叔航、余晓云（承普），共十一人，与《小志》所言“同社赴之十余人”相符。故笔者以为日记与诗题中提到的林蘧卿与何叔航亦是言社成员。

## 三、稿本《小志》与《越缦堂诗文集》所见诗句之不同

《小志》中记录了不少李慈铭的诗句，这些诗句与其最终呈现的样貌有所区别，将二者对比，能了解李慈铭诗词创作与修改的心路历程，有利于李慈铭诗词创作的深入研究。笔者现将上海图书馆藏稿本《小志》与《越缦堂诗文集》<sup>[14]</sup>中互异诗句摘出，制成下表（表1）：

通过表格不难发现，《小志》中的诗句相对

表1 稿本《小志》与《越缙堂诗文集》互异诗句

稿本《小志》	《越缙堂诗文集》
僧宿云尖分鸟地，鹿穿竹罅导泉声。	僧宿树间分鸟地，鹿穿竹罅导泉声。
一径云香锄药影，半房山色诵经声。	一径云香锄药路，半房山色诵经声。
佳禊未追三月事，名山如见六朝人。	胜事应添元月禊，好山如见六朝人。
白舫青帘真不负，一尊秋赏雨中山。	白舫青帘疏雨外，一壺松绿映秋山。
随村看稻叶，沿水听蝉声。	(无)
绿杨春一色，谁信有荒村？	(无)
衣香萦佛篆，鬓影满经幢。	(无)
园林诗酒深春宴，丝竹湖山一代人。	园林花鸟深春宴，丝竹湖山一代人。
丹嶂千寻幽眼明，彩霞晴拂板舆行。	丹嶂千盘晓日明，彩霞晴拂板舆行。
玉鱼银燕昏复朝，朱鸟苦竹魂萧萧。	(无)
血泪一掬古不化，夜夜风雨空山号。	玉鱼银雁昏复朝，朱鸟苦竹魂萧萧。
热泪一掬古不化，西风鬼哭钱塘潮。	(无)
凝冬入幽寺，人与山气深。雀啐动松梵，麝迹明苔阴。言偕晦堂侣，证此清凉心。经帘掩茶梦，萧寥生众音。拄杖一点背，妙义谁能寻？蒸饭尚未熟，坐觉钟鱼沈。出门雪将下，惨惨空山林。	穷秋入幽寺，人与山气深。雀啐动松梵，麝迹明苔阴。言偕晦堂侣，证此清凉心。经帘养茶梦，萧寥生众音。拄杖一点背，妙义谁能寻？似闻微雨作，远随疏磬沈。出门澹若悟，暮色弥空林。

而言更原始，是李慈铭内心情感和目中所见的直接流露，如“蒸饭尚未熟，坐觉钟鱼沈。出门雪将下，惨惨空山林。”蒸饭未熟，出门下雪，是对事物的简单描述，没有太多的艺术加工。而到了《越缙堂诗文集》中则变成了“似闻微雨作，远随疏磬沈。出门澹若悟，暮色弥空林。”<sup>[15]</sup>画面更有诗意，语句也变得更为精致。显然后者的诗句是经过作者推敲和打磨的。通过二者的对比，我们可以了解李慈铭对于诗作修改的程度，这也将有利于研究李慈铭诗歌创作的心路历程。

另外，《小志》中除了有与诗文中存在不同的诗词之外，还保留了一些诗作片段未被《越缙堂诗文集》收入，如“随村看稻叶，沿水听蝉声”等，这些内容尽管有所残缺，不是完整的诗篇，但都写得清新动人，值得玩味，是李慈铭诗歌研究中不可忽视的一部分。

#### 四、上海图书馆藏稿本《小志》的文献价值

目前出版的《小志》均存在脱漏和讹误，实非《小志》原貌。上海古籍出版社《越缙堂诗文集》中收录的《小志》目前最为通行，但该书在序言中明确指出：“至于《萝庵游赏小志》，则以沈氏晨风阁铅印本为底本。”<sup>[16]</sup>周作人曾说：“《游赏小志》仅由番禺沈氏刊入《晨风楼丛书》甲集，铅字光纸，脱误满目。”<sup>[17]</sup>可见沈氏晨风阁本《小志》的质量堪忧，则《越缙堂诗文集》中的《小志》亦是“脱误满目”。在沈氏晨风阁之后，上海进步书局编《笔记小说大观》将《小志》收入，亦有许多脱讹，后江苏广陵古籍刻印社《笔记小说大观》，台北新文丰图书有限公司《丛书集成三编》所收之书均是以进步书局本为底本。

笔者以为上海图书馆藏稿本《小志》是目前所见《小志》的最佳版本。除上海图书馆藏稿本外，中国科学院图书馆还有一卷《小志》稿本，但此稿本内容有所残缺，他本所收游记凡六十余条，此本仅收四十五条<sup>[18]</sup>。此外，上海图书馆另藏有一卷抄本，题为《越缙生萝庵游赏小志》，此书版心处有“全国水利局”五字，顾廷龙疑是王书衡抄本<sup>[19]</sup>，此书与国家图书馆藏抄本《越缙生萝庵游赏小志》题名一致，内容缺讹也较为一致，且国图抄本最后有“廿七年三月廿五日王荫泰先生赠送”字样，王荫泰为王书衡子，后书或是抄自前书，对比稿本发现二抄本均存在脱讹。相比之下，上海图书馆藏稿本《小志》内容完整，又系李慈铭手稿，唯有观此稿本，方能还原《小志》原貌，因此它的价值不容忽视。

#### （一）补他本之脱漏

核稿本《小志》发现他本存在许多文字上的脱漏。如“道光庚子”条，稿本作：

宕口登岸，有楼翼然临之，前明陶文简公读书处也。予时不知文简为何如人，登其楼，疏散轩举，天光朗然，顾穆然有清风仰止之思焉。先君子竹村公题诗壁间，其一联云：“雅有清名争国本，微嗟禅学累宗风。”抑扬蕴藉，可以尽石簣一生矣。下楼，循山径至花明禅院，其所历庵寺多不能记。惟记一寺在高处，前有泉，洼然一泓，寒若古鉴。……归舟中，司马公纪游诗声字韵云：“四山树合添云色，半壁泉飞作雨声。”先君子和云：“竹蹬阴时捲石气，云梁断处落钟声。”余追和云：“僧宿云尖分鸟地，鹿穿竹罅导泉声。”咏花明禅院云：“一径云香锄药影，半房山色诵经声。（予诗见白华绛柎阁诗集卷甲）”

晨风阁本，上图抄本均在“惟记一寺在高处”前脱“下楼循山径至花明禅院，其所历庵寺，多

不能记”十九字。

再如“次日夜三鼓”条，稿本作：“饭毕，进棹至平水步，易竹攀行三十里，列嶂纤晖，层巘贡景。或遇澄池方沼，岚霏水色，相杂弥奇。下见竹潭行溪渌中，落花碎铺，时有飞鸟往来。”他本则多脱“飞鸟”二字，仅言“下见竹潭行溪渌中，落花碎铺，时有往来。”

除了字词句的脱漏外，他本还存在整条脱漏的情况，如稿本“（甲寅）十月中”条后有“乙卯二月十五日，居柯山。下午偕瘦生至湖滨，看远近诸山。瘦生刺瓜皮船至隔岸折柳枝，望之衣楫皆绿，不辨分树阴山色也”一条。晨风阁本、进步书局本、上图抄本皆无。

#### （二）订他本之讹误

核稿本《小志》发现他本上存在许多文字上的讹误。如稿本“三月三日晨起密雨”条：“为国朝湖南按察使赠巡抚傅公鼐父墓。墓右一碑，刻嘉庆十三年傅公官辰永沅靖道加按察使銜上谕，深褒其苗疆劳绩，未有傅公自述先德之言。”晨风阁本、上图抄本皆言此墓为傅弼父墓，且上谕的时间为嘉庆十二年。《清史稿》云“（十三年戊辰二月）戊寅，特诏奖叙湖南辰沅永靖道傅鼐，加按察使銜。”<sup>[20]</sup>湖南方志《乾州厅志》亦云“十三年戊辰二月奉旨加鼐按察使銜”<sup>[21]</sup>由此可知，湖南按察使名“傅鼐”而非“傅弼”，或是“鼐”易写作“鼎”，而“鼎”与“弼”形近而误。且上谕的时间是嘉庆十三年，他本皆误。再如，稿本“（甲寅）七月十四日”条云“回舟出村外，看晚霞，抵丁港，已月上矣。至鲁墟大湖，风起，翦行甚驶，出青甸湖，看月尤快。”而晨风阁本、进步书局本、上图抄本皆将“鲁墟”作“湖墟”，查《浙江省绍兴地名志》有“鲁墟”而无“湖墟”，且“鲁墟”在《小志》中多次出现，如：“自丁港至鲁

墟，十里看夕阳，木落山多，稼收野阔，镜摄余映，天倾积光，归鸟行舟，各极妍景。”“六月初七日坐舟至鲁墟大湖”“戊戌十月，侍司马公泛舟鉴湖，往来鲁墟、三山间。”等，可见此处当为“鲁墟”而非“湖墟”，他本作“湖墟”当是受了后面“大湖”的影响。

### （三）订李慈铭年谱之误

关于李慈铭行迹的研究，前人已有丰硕的成果，其中张桂丽《李慈铭年谱》较为详尽地勾勒了李慈铭一生的行迹。笔者通过阅读发现《李慈铭年谱》中引用了大量《小志》的内容，但遗憾的是，《李慈铭年谱》引用的晨风阁本《小志》脱误颇多，故导致《年谱》存在问题。如：《李慈铭年谱》言李慈铭“（戊午九月）十六日，客杭州，流连西湖月余”<sup>[22]</sup>，稿本《小志》则言“（戊午）九月二十六日客杭州，出钱塘门”，李慈铭究竟是九月十六日在杭州，还是九月二十

六日在杭州？这一年九月二十六日的日记言“上午偕瘦生坐船出钱塘门，游西湖。”<sup>[23]</sup>可见日记与稿本所说一致。再查这一年九月十六日的日记，其中未提及“西湖”或是“杭州”。而戊午九月二十五日记言“午抵杭城”<sup>[25]</sup>，可见李慈铭是在九月二十五日到达杭城，之后才流连西湖，《李慈铭年谱》所言有误。

## 五、结语

李慈铭天赋诗情，雅好游事，浙东又多佳山好水。泛舟载酒，对景吟诗，少年游赏，可谓尽在《小志》。好的版本对读者和研究者而言至关重要，上海图书馆藏稿本《小志》，是目前所见《小志》的最佳版本，亦是李慈铭原稿，该本内容完整，可补他本之脱漏，订他本之讹误，纠李慈铭年谱之误，具有重要的文献价值和学术价值，值得重视。

### 注释：

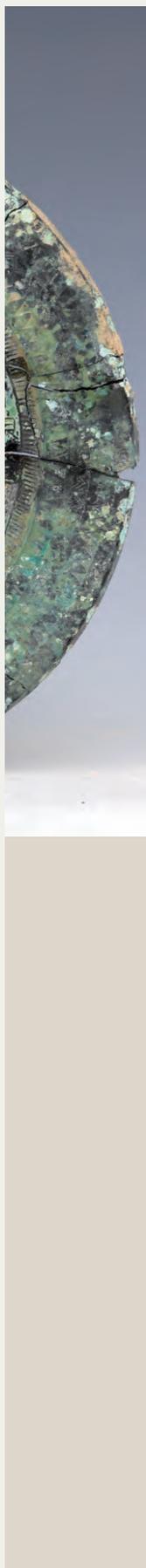
- [1] 《萝庵游赏小志》，以下简称《小志》。
- [2] 周作人著，钟叔河，鄢琨编订：《知堂杂诗抄》，岳麓书社，2020，第36页。
- [3] 李慈铭：《萝庵游赏小志》，上海图书馆藏稿本，索书号：线善T58631-44。
- [4] 上海图书馆藏《越缙堂日记戊集》，《壬集序》眉头夹蔡元培批语云“第一行去‘叔云季旻’四字”。
- [5] 李慈铭：《越缙堂日记》第四册，广陵书社，2004，第2133—2135页。
- [6] 李慈铭著，刘再华校：《越缙堂诗文集》，上海古籍出版社，2012，第661页。
- [7] 李慈铭著，刘再华校：《越缙堂诗文集》，上海古籍出版社，2012，第104页。
- [8] 顾廷龙：《清代硃卷集成》第48册，成文出版社，1992，第53—54页。
- [9] 杨泰亨，字理庵，浙江慈溪人，同治四年进士，官检讨，越缙曾为其父撰七十寿序。
- [10] 潘曾绶，字绂庭，江苏吴县人，道光二十年举人，官至内府侍读，晚年喜与越缙诗词唱和，越缙有《诰封光禄大夫追赠三品卿衔前内阁侍读潘公墓志铭》。
- [11] 王继，字子献，一字止轩，会稽人，光绪十五年进士，从游越缙，以弟子自称，曾为越缙刻《白华绛柎阁诗集》，越缙曾为其母撰墓志铭。
- [12] 张桂丽：《“言社”考述》，《安阳师范学院学报》，2013年第1期。
- [13] 李慈铭：《越缙堂日记》第一册，广陵书社，2004，第37—38页。

- [14] 李慈铭著，刘再华校点：《越缙堂诗文集》，上海古籍出版社，2012。
- [15] 李慈铭著，刘再华校点：《越缙堂诗文集》中册，上海古籍出版社，2012，第36页。
- [16] 李慈铭著，刘再华校点：《越缙堂诗文集》上册，上海古籍出版社，2012，第24页。
- [17] 周作人著，钟叔河编订：《书房一角》，岳麓书社，2020，第57页。
- [18] 刘晓丽：《李慈铭稿本〈越缙堂杂著〉十五种述论》，《历史文献研究》2021年第1期。
- [19] 顾廷龙著：《顾廷龙全集·文集卷》上册，上海辞书出版社，2015，第120页。
- [20] 赵尔巽等撰：《清史稿》卷十六，中华书局，1977，第594页。
- [21] 蒋琦溥修，林书勋续：《乾州厅志》，光绪三年续修本，第48页。
- [22] 张桂丽：《李慈铭年谱》，上海古籍出版社，2016，第72页。
- [23] 李慈铭：《越缙堂日记》第二册，广陵书社，2004，第844页。
- [24] 李慈铭：《越缙堂日记》第二册，广陵书社，2004，第843页。

4

浙  
东  
考  
古

ZHEDONG KAOGU



# 绍兴地区新石器时代考古汇要

绍兴市文物考古研究所 毛林林

**摘要：**绍兴市地处浙江省三大地貌单元的交接地带，地形地势多样。复杂的地理环境决定了该区域新石器时代文化区位的独特性。通过浙江省历年考古工作的积累可知，该地区位于浙江三大新石器时代文化谱系的交汇之地。梳理绍兴地区新石器时代考古工作，对于了解该地区新石器时代文化面貌以及文化变迁具有重要作用，同时也可为进一步开展工作提供材料支撑和研究导向。

**关键词：**绍兴 新石器时代 文化区位 遗址

绍兴市地处浙江省中北部、杭州湾南岸，是浙西山地丘陵、浙东丘陵山地和浙北平原三大地貌单元的交接地带，整体地势南高北低，大致以会稽山北麓为界分为山北平原和山南盆地。山北平原属宁绍平原，平面近“U”形，地势平缓，北侧为杭州湾入海口，东、西两侧分别与宁波、杭州相邻。山南盆地自西向东分别为浦阳江河谷盆地（诸暨市）、曹娥江上游丘陵盆地（新昌县、嵊州市），其南侧与金华市、台州市相接（图1）。

## 一、新石器时代绍兴地区的文化区位

截至目前，学界公认的浙江境内距今10000年至距今约4000年的新石器时代考古学文化谱系，主要有三支。

这三支谱系的第一大特点是年代相继。年代

最早的，是距今10000年至距今8000年左右“上山文化至跨湖桥文化”的文化谱系，其次是距今7000年至距今5500年左右“河姆渡文化第一至四期”自成一体的文化谱系，最后是距今7000年至距今4000年左右“马家浜文化、崧泽文化、良渚文化、钱山漾文化至广富林文化”的文化谱系。第二大特点是地域上有一定的区别。上山文化至跨湖桥文化这一谱系的遗址，主要分布于钱塘江以南，以金衢盆地为主，并伸入浦阳江流域、曹娥江流域、灵江流域、台州湾等地区，最东北端可至湘湖地区。河姆渡文化谱系的遗址，主要分布于余姚地区、宁绍平原东部以及舟山群岛部分区域。马家浜文化至广富林文化这一谱系的遗址，主要分布于钱塘江以北的浙北平原地区，与环太湖区域的考古学文化主体格局一致，少部分遗址位于钱塘江以南。对于钱塘江以南的这一谱

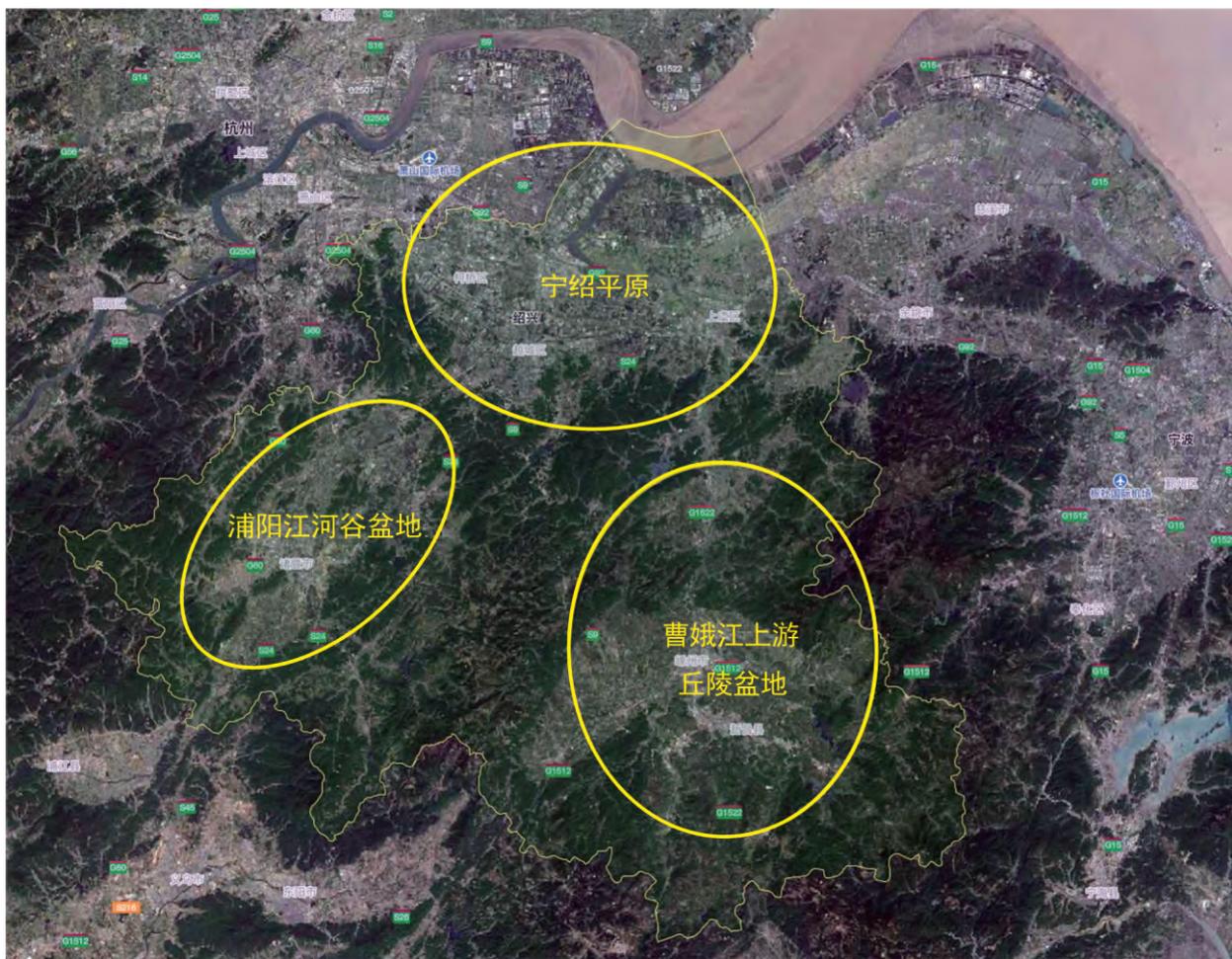


图1 绍兴地区卫星地图

系的遗址，开展的考古工作相对较少。

从绍兴的地理区位来审视其文化区位，不难发现其正处于三大谱系会聚之处。浦阳江与曹娥江的流入，关联着上山文化至跨湖桥文化这一谱系的输入通道，例如，嵊州小黄山遗址即是体现这一谱系的典型遗址。同时，这些河流也是沟通浙北、浙中地区文化的交通要道，例如，诸暨楼家桥遗址既与河姆渡文化谱系有关，又与马家浜文化、良渚文化谱系有关。北部平原地区是河姆渡文化分布区的西扩地带，除了出土有河姆渡文化晚期遗存的谢墅遗址之外，典型河姆渡文化的遗址也已在最近的调查工作中初现端倪。西部柯桥地区毗邻杭州，马家浜文化至广富林文化这一谱系的遗址，已有不少发现。由此可见，绍兴地

区新石器时代考古的主要特点是，考古学文化涵盖三大谱系，具体遗存的文化面貌存在典型、个性与多样性的多重特征。此种文化地理区位，凸显出绍兴地区在浙江新石器时代考古中的独特地位。对于探索三大文化谱系间相互关系，绍兴地区是需要重点开展工作的地区。

## 二、历年来考古发现的遗址资料汇总

目前绍兴市范围内共发现新石器时代遗址点24处，其中已发掘遗址点8处，未发掘的遗址点16处。文化属性涵盖上山文化、跨湖桥文化、河姆渡文化、马家浜文化、良渚文化和钱山漾文化，年代跨度为距今9000—4000年（图2）。

### （一）已发掘遗址





图3 小黄山遗址上山文化陶器

陶器上流行的以猴头为主的动物堆塑，与河姆渡文化、马家浜文化的典型陶器绳纹有脊釜、泥质红陶豆、单耳罐共存（图5），反映了在距今6000多年前，浦阳江下游地区存在一种与浙东北平原的新石器时代文化有密切联系，但又具有鲜明自身特色的地域文化类型。第三次于2000年3—6月，共发掘面积600平方米，发掘区域与第二期发掘区相连，发掘期间，又对遗址南面约1公里的猪山北侧耕地进行探掘，出土鸡冠板、扉棱足、石镑等遗物。根据以上发掘情况将遗址分为三个阶段：楼家桥文化类型遗存（具有马家浜、河姆渡文化因素）、良渚文化遗存（图6）和商周文化遗存。

[2]

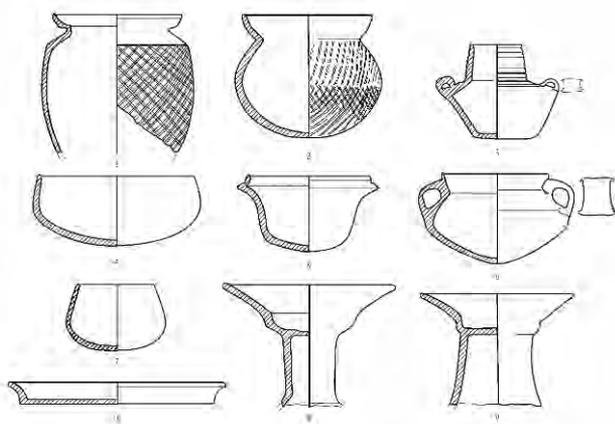


图4 小黄山遗址跨湖桥文化陶器

### 3. 越城谢墅遗址

谢墅遗址位于越城区鉴湖街道谢墅村。2015年初发现，后于2015年11月至2016年1月，浙江省文物考古研究所会同绍兴市文物考古研究所对其进行了地面勘查、钻探和试掘，发现遗址大致可分为上、中、下3个文化层。其中，上文化层厚度为0.4~0.9米，距地表深度为0.15~1米，时代最晚，分布范围最广，基本覆盖了整个遗址区，结合出土陶瓷器在质地、胎釉、颜色、纹饰和器型等方面的特征，可判定其年代为春秋晚期至战国时期。中文化层厚度为0~0.6米，距地表深度为0.9~1.5米，它与上文化层的陶系基本相同，只是各个类别的占比有所不同，如它的夹砂



图5 楼家桥文化类型陶器

陶占比很高，印纹硬陶和原始瓷的占比很低，而上文化层却恰巧相反，以上表明它与上文化层有一定联系，但年代略早，因此，推测其年代大概是西周至春秋时期。下文化层厚度为0~0.4米，距地表深度为1.3~1.7米。该文化层遗存丰富，其中遗迹有柱洞、灰坑和灰沟，尤其是柱洞，不仅数量多，而且较为集中，推测这可能是一处干栏式建筑遗迹。遗物以夹砂陶为主，夹炭黑陶和泥质陶较少。器型有釜、鼎、罐和豆等。制作工艺上有安装牛鼻孔器耳和花边形鏊等特点，这些都与河姆渡遗址三、四期文化相近，因此推测其年代约为河姆渡文化晚期，主要分布在以谢墅小学为中心的谢墅河东岸。

从出土典型陶片的情况看，夹砂陶居多，多见釜类口沿及鏊手，鼎足具有马家浜文化的特征，未见典型的具有崧泽文化特征的陶片。由此推知，谢墅遗址经调查、试掘所获的遗存（图7、图8），相当于河姆渡文化第三期。

#### 4. 柯桥寺前山遗址（部分资料称杨汛桥遗址）

寺前山遗址位于柯桥区杨汛桥街道江桃村寺前山北麓，面积约3000平方米。2004年11月，在杭金衢高速公路杨汛桥连接线建设工程中发现。浙江省文物考古研究所随即会同绍兴县文物保护管理所对该遗址进行了历时两个月的考古钻探调查和试掘。遗址堆积厚0.88~2米，时代跨度长，大致可分为相当于马家浜文化、良渚文化和西周三个阶段。其中，马家浜文化遗存是寺前山遗址的主体，堆积丰厚，内涵丰富，出土遗物以陶器居多，有少量石器。陶器中又以泥质红陶、夹砂红陶数量最多，夹砂红陶“双目式”圆锥（柱）足鼎、泥质红陶牛鼻耳平底罐、泥质红陶大喇叭形圈足豆最常见，还有腰沿釜、平底盂、炉算等。陶器组合及其形态特征显示其应为马家浜文

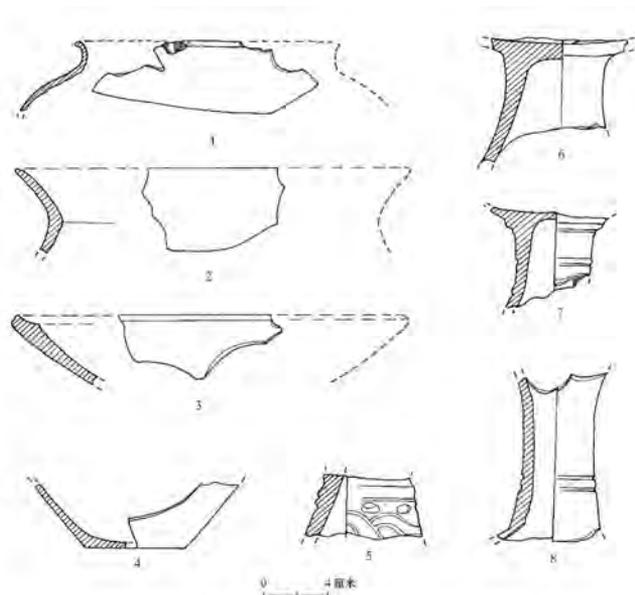
化晚期，距今6000年左右。另外还发现马家浜文化成排柱坑建筑遗迹。其柱坑外围有石坎护坡，再外侧用块石垒成石墙，两石坎间形成围沟。良渚文化遗存中，夹砂红陶鱼鳍形足、T字形足鼎（图9）、泥质红陶罐数量较多，泥质灰陶、黑皮陶很少，年代约为良渚文化晚期，距今4500年左右。西周时期的遗物，则主要有夹砂红陶圆锥足绳纹鼎，印纹硬陶罐和原始瓷钵等。<sup>[3]</sup>

#### 5. 柯桥马鞍古文化遗址

马鞍古文化遗址位于柯桥区马鞍街道寺桥村马鞍山，于1983年春马鞍砖瓦厂取土时发现，遗址分仙人山、马鞍遗址（凤凰墩）两处地点，总面积约1.5万平方米，1983年、1985年、1993年浙江省文物考古研究所联合绍兴县文物保护管理所先后三次对该遗址进行了发掘，共揭露面积近760平方米。遗址主体年代为良渚文化至钱山漾文化。

仙人山：发掘区共获两个文化层，总厚度1米左右，上层出土的有凹槽式有段石锛、半月形石刀等石器，陶器有夹砂红陶鼎，泥质陶器表面多拍饰云雷纹、条纹、方格和叶脉纹等。器物多见凹底和圜底器，具有典型的马桥文化特征。下层为遗址的主体堆积，出土的器物有夹砂红陶鱼鳍形足鼎、泥质灰陶圈足盆、黑皮陶镂空竹节把豆、台阶式有段石锛、破土器等，时代相当于良渚文化末期或钱山漾文化阶段（图10）。

马鞍遗址（凤凰墩）：1984年、1993年，浙江省文物考古研究所联合绍兴县文物保护管理所先后进行了两次考古发掘，共获得180余件完整和可复原小件器物（图11）。其中石器有石刀、石凿、石钺、石锛、石犁、石耜、石矛、石族、砺石等；陶器有鼎、鬲、豆、罐、盘、盆、壶、杯、瓮和器盖等；玉器有管珠、锥形器、镯等；陶片以夹砂红陶、泥质灰陶和泥质黑皮陶为主，



1. 钵 (T0808③:3) 2. 甑 (T0809②:9) 3. 豆 (T0810②:3) 4. 残器底 (T0808④:2) 5-8. 豆柄 (T0809②:8, T0810②:1, T0809②:10, T0710②:1)

图6 楼家桥遗址良渚文化陶器

纹饰采用镂孔、刻画和附加堆纹等手。此外，在1993年的这次发掘中，揭露出约100平方米带柱洞的房屋遗迹，其地面为厚0.3~0.5米不等的草木灰、红烧土块、木炭及碎陶片组成的混合物，有防潮和干燥的作用。房屋遗迹从平面观察，间与间之间有一条宽为0.1~0.5米明显区别于周围地面土色的分间痕迹。<sup>[4]</sup>

#### 6. 柯桥金山遗址

金山遗址位于柯桥区齐贤街道禹降村南金山小山头南坡。面积约2000平方米，1994年遗址局部经发掘，见有近1.2米厚的文化层。陶片以夹砂红陶为主，泥质红陶次之，也有少量黑皮陶。器形有T字形足鼎、罐、豆、盆。石器有锛、刀、镞等。遗址年代应属于良渚文化晚期。<sup>[5]</sup>

#### 7. 诸暨尖山湾遗址

尖山湾遗址位于诸暨市陈宅镇东升村沙塔自然村尖山湾东南坡，遗址地处一丘陵小山坡上，面临水田湖畝。1981年2月发现，分布面积约2500平方米。地面所发现遗物有石器和陶器碎片，石器以斧、锛、凿、镞和有孔石铲为主，多呈黑褐色，磨制光滑（图12）。陶器残片可分为泥质灰陶和



图7 谢墅遗址出土陶器



图8 谢墅遗址出土石器

夹砂红陶两类，均系素面。2005年6月，为配合诸永高速公路工程建设，由浙江省文物考古研究所主持发掘，发掘面积约500平方米，文化层厚2~4米不等，分六个文化层，第一、二层为近现代堆积；第三层为宋代堆积层；第四、五、六层是遗址的主体堆积，形成于新石器时代的晚期，平均厚度约1.5米。出土较完整器皿100多件，其中以木桨、短柄木耜形器、陀螺、竹器编织物以及鱼鳍形鼎足和柱状鼎足、石器等多见（图13）。该遗址主体堆积属新石器时代晚期（后良渚阶段的新石器时代末期文化）。<sup>[6]</sup>

#### 8. 柯桥壶瓶山遗址

壶瓶山遗址位于柯桥区齐贤街道朝阳村以西的壶瓶山南麓。1984年文物普查时发现，遗址堆积主要相当于商周时期，遗址沿山势大体呈东西向分布于山脚坡地及山前农田，东西长150米，南北宽40米，面积约6000平方米。1991年至1993年，浙江省文物考古研究所联合绍兴县文物保护管理所先后三次对该遗址进行考古发掘工作，发掘面积达525平方米。经发掘整理，遗址区共分六个文化层，其中第六文化层属新石器时代晚期堆



图9 寺前山遗址出土鼎足



图10 仙人山遗址出土陶器



图11 马鞍遗址出土遗物

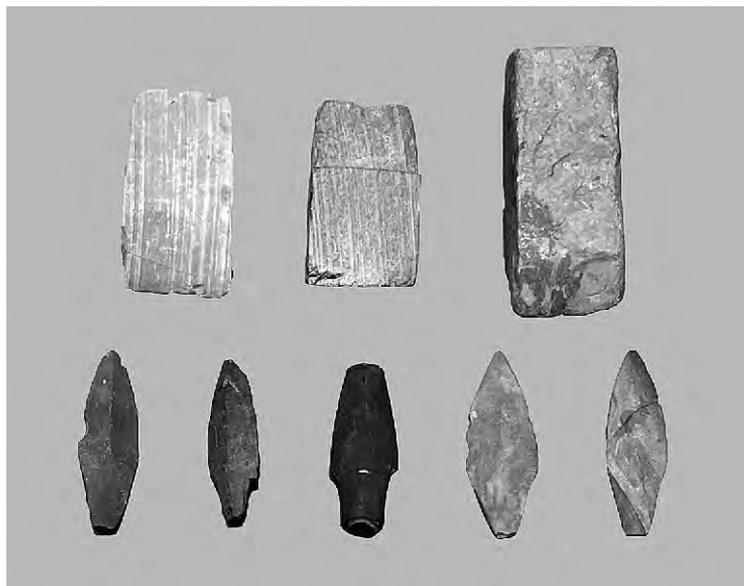


图12 尖山湾遗址出土石器

积(图14), 年代相当于良渚文化晚期, 第五至第一文化层属商周时期堆积。<sup>[7]</sup>

## (二) 未发掘遗址

### 1. 柯桥唐家庵遗址

唐家庵遗址位于柯桥区夏履镇夏东村郑家闸自然村西耆山南麓。遗址分布面积约8000平方米, 由杨家园及毗邻的唐家庵两部分组成。器物多散布于山脚下一条长50余米的水沟和近旁空地之中, 另有少许分布较远。遗物以印纹硬陶器和夹砂陶器为主, 并有少量砾石。陶器器型则有罐、鼎、盆等, 表面饰以网格纹、麻布纹等纹饰。属新石器时代晚期至春秋战国时期。<sup>[8]</sup>

### 2. 上虞称山遗址

称山遗址位于上虞区道墟街道汇头陈村称山西北麓, 面积与文化层不详。采集有石铤、石斧等, 系磨制石器。属新石器时代。<sup>[9]</sup>

### 3. 上虞倪刘遗址

倪刘遗址位于上虞区梁湖街道倪刘村龟山, 面积与文化层不详。采集石斧等。属新石器时代。<sup>[10]</sup>

### 4. 上虞三棚桥遗址

三棚桥遗址位于上虞区百官街道三棚桥, 分布在约150米长的河岸上, 没有明显的文化层。采集有泥质灰陶鼎、罐和夹砂陶鼎等残片。掘河时曾出土了夹砂陶釜、盃、罐等器物。遗址已被破坏。属新石器时代。<sup>[11]</sup>

### 5. 上虞新华遗址

新华遗址位于上虞区沥海街道华阳村西侧的百沥河边。1973年发现有上下

两个文化层。下层为新石器时代，包含鼎足、器耳等大量红陶、灰陶残片；上层为东周时期，以印纹硬陶为主。<sup>[12]</sup>

#### 6. 诸暨湖沿山遗址

湖沿山遗址位于诸暨市浣东街道琅山村湖沿山东南坡。分布面积约2000平方米，表层破坏严重，采集石器有犁、斧、镞、凿、钺等。属新石器时代。<sup>[13]</sup>

#### 7. 诸暨豇豆山遗址

豇豆山遗址位于诸暨市璜山镇豇豆山及璜山工业技校周围。分布面积约6000平方米。采集石器有镞、斧、凿、铤、铲等。陶片以夹砂红陶为主，尤以鱼鳍形鼎足多见。伴出青铜斧与米格纹印纹硬陶。属新石器时代中的东周时期。<sup>[14]</sup>

#### 8. 诸暨水口山遗址

水口山遗址位于诸暨市璜山镇读山村水口山南麓，分布面积约3000平方米，文化层较薄。采集石器有镞、斧、铤、凿和有孔石钺等。陶片有泥质灰陶和夹砂红陶两种，以素面为多，伴出豆把和鼎足，纹饰有绳纹和篮纹。属新石器时代。<sup>[15]</sup>

#### 9. 诸暨燕山遗址

燕山遗址位于诸暨市浣东街道黄家墩湖村南的燕山西南坡，分布面积约2000平方米。采集陶片有泥质灰陶和夹砂红陶两种，均系素面。石器有镞、斧、铤、凿、刀等。属新石器时代。<sup>[16]</sup>

#### 10. 诸暨长垅岗遗址

长垅岗遗址位于诸暨市东白湖镇琴弦村东侧坟垅湾、长垅岗和小养山。分布面积约1万平方米，表层破坏严重。曾陆续发现许多磨制石器及陶器碎片，尤以石器居多，有斧、铤、刀、凿、犁、镞和钺等，石质坚硬，呈黑色。陶器以泥质灰陶片为多。属新石器时代。<sup>[17]</sup>

#### 11. 诸暨赵家园遗址

赵家园遗址位于诸暨市大唐街道望泄村南侧

的黄土坪上，分布面积约3000平方米。采集石器有铤、凿、斧、刀等，器形较大。附近的王姑山除有石器外，还有编织纹、席纹陶片。同出的有商周原始瓷盘，足高胎薄。属新石器时代中的商周时期。<sup>[18]</sup>

#### 12. 诸暨祝桥遗址

祝桥遗址位于诸暨市陶朱街道祝桥村坟山背，分布面积约2000平方米，表层破坏严重，在离地表深1米处，曾陆续发现石斧、石钺、石铤、石凿等。属新石器时代。<sup>[19]</sup>

#### 13. 嵊州黄山岗遗址

黄山岗遗址位于嵊州市甘霖镇上杜山村北黄山岗。面积约2000平方米。文化层厚约0.3~0.8米。采集到石铤、石斧、石镞、陶鼎、陶豆等标本，鼎足有扁凿形、圆锥形、鱼鳍形等。属新石器时代。<sup>[20]</sup>



图13 尖山湾遗址出土竹木器

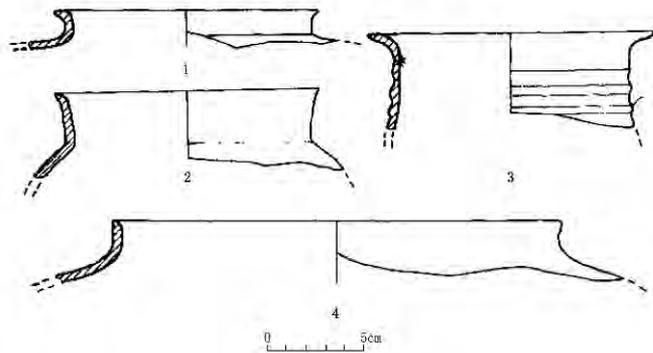


图14 壶瓶山遗址第六文化层出土遗物

#### 14. 嵊州孙村遗址

孙村遗址位于嵊州市甘霖镇孙村西边上家塘底。1972年发现，面积与文化层不详。出土有石镞、石铲、石斧和陶纺轮、陶豆把等。属新石器时代。<sup>[21]</sup>

#### 15. 嵊州雅安遗址

雅安遗址位于嵊州市贵门乡雅安村东北史家庄，该地山顶地势平坦，面积较大，在平整土地时出土穿孔石斧。属新石器时代。<sup>[22]</sup>

#### 16. 新昌蓝沿遗址

蓝沿遗址位于新昌县羽林街道兰沿村田畈中及村西北侧山坡上。面积150平方米，文化层不详。采集有石斧、石刀、石凿和石镞等多件，另有方格纹印纹陶罐、原始青瓷碗。属新石器时代—东周时期。<sup>[23]</sup>

### 三、相关文献信息汇总

相较于浙江境内大力开展良渚文化、河姆渡文化、上山文化研究的热点地区，绍兴的新石器时代考古学研究稍显沉寂。目前，相关的研究文献主要包括了该区域内的考古学文化分析、古环境和针对小黄山遗址、楼家桥遗址的相关讨论。

其中，考古学文化分析方面有刘军的《宁绍平原良渚文化初探》<sup>[24]</sup>、王海明的《宁绍平原史前农业初探》<sup>[25]</sup>、冯小妮的《宁绍地区早期遗址群的量化分析》<sup>[26]</sup>、郑建明的《环太湖与宁绍平原史前社会复杂化比较研究》<sup>[27]</sup>和《环太湖地区与宁绍平原史前文化演变轨迹的比较研究》<sup>[28]</sup>、蒋乐平的《钱塘江流域的早期新石器时代及文化谱系研究》<sup>[29]</sup>、郭梦雨的《环杭州湾地区新石器时代考古学文化研究》<sup>[30]</sup>等。

古环境方面的有张树夫的《宁绍平原的泥炭层及其对海面变化的反映》<sup>[31]</sup>、史威等的《宁绍平原史前遗址、埋藏泥炭与中全新世海面变化》<sup>[32]</sup>、王颖颖的《宁绍平原末次冰消期以来的地貌和环境演化研究》<sup>[33]</sup>、章明奎等的《成陆时间和沉积环境对宁绍平原水耕人为土形成的影响》<sup>[34]</sup>、邓岚婕的《杭州湾南翼宁绍平原全新世环境变化与人类活动的微体古生物学记录》<sup>[35]</sup>等。

针对小黄山遗址的相关研究有张恒、王海明等的《浙江嵊州小黄山遗址发现新石器时代早期遗存》<sup>[36]</sup>、张之恒的《浙江嵊州小黄山遗址文化时代的研讨》<sup>[37]</sup>、陈淳的《从东亚最早陶器谈跨湖桥和小黄山遗址年代》<sup>[38]</sup>、王心喜的《小黄山

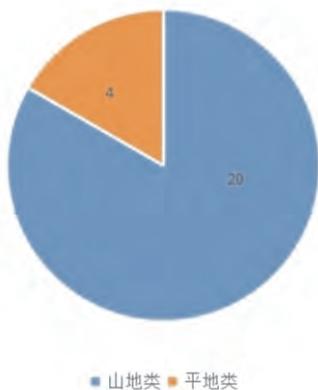


图15 绍兴地区新石器时代遗址分布情况统计图

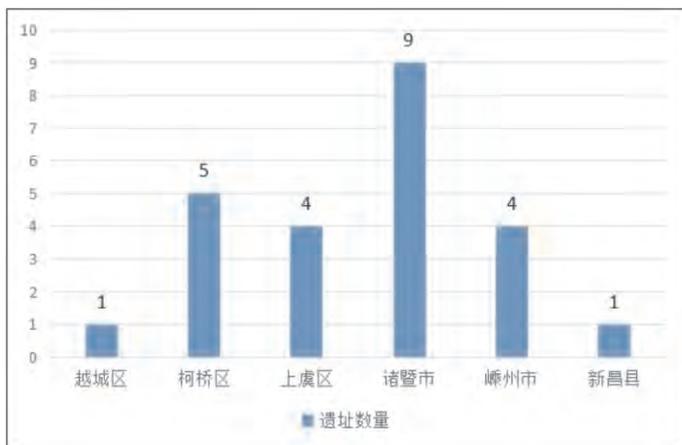


图16 绍兴地区新石器时代遗址类型统计图

表1 考古学文化的谱系对照表

年代	文化谱系	绍兴地区对应遗址
距今11000—7000年	上山文化、跨湖桥文化	小黄山遗址
距今7000—5300年	河姆渡文化	楼家桥遗址、谢墅遗址
距今6000—4000年	马家浜文化、崧泽文化、良渚文化、钱山漾文化、广富林文化	楼家桥遗址、寺前山遗址、马鞍古文化遗址、金白山遗址、尖山湾遗址、壶瓶山遗址

遗址新石器时代早期遗存的考古学观察》<sup>[39]</sup>和《长江下游原始文明新源头——浙江嵊州小黄山新石器时代早期遗存的考古学研讨》<sup>[40]</sup>、郑云飞等的《浙江嵊州小黄山遗址的稻作生产》<sup>[41]</sup>、胡飞等的《浙江嵊州小黄山遗址古环境分析》<sup>[42]</sup>。

针对楼家桥遗址的相关研究有浙江省文物考古研究所的《浦阳江流域考古报告之二 楼家桥、盍塘山背、尖山湾》<sup>[43]</sup>、郭梦雨的《楼家桥类型的性质、年代及相关问题》<sup>[44]</sup>。

#### 四、遗址情况整合与分析

##### （一）遗址分布与遗址类型

根据相关资料结合卫星地图可知，绍兴地区已发现新石器时代遗址整体分布范围较广，从北端杭州湾南岸到南端与金华、台州交界处均有分布。局部地区遗址分布较为集中，如浦阳江河谷盆地的豇豆山、水口山、尖山湾等遗址，曹娥江上游丘陵盆地的小黄山遗址、黄山岗遗址、孙村遗址等遗址，遗址间相互距离接近，直线距离往往在0.3~1.3公里左右，且均分布于所处盆地的较中心位置，附近水资源丰沛。

已发现的24处遗址中，20处为山地类型遗址，4处为平地类型遗址。4处平地类型遗址均埋藏较深（与河道、水塘有关）。这一现象体现了古人在选择居住地的时候更倾向于山坡地带，与该地区海拔较低、地下水位较高有关（图15、图16）。

##### （二）考古学文化的谱系对照（表1）

#### 五、考古“新百年”的展望

综上所述，绍兴地区新石器时代遗址呈现出“空间分布广、时间跨度大、文化面貌多样化”的特点。这与绍兴地区具有湖沼平原、滨海平原、山间盆地、河流谷地等多样化的自然地理环境有着密切的关系。不同性质的小自然地理单元，往往与不同的文化谱系相对应，又由于这些小单元的相互临近，增强了不同谱系文化之间文化互动的可能性。

然而，绍兴地区不同地理区块内的新石器时代考古发掘与研究工作的，相当的不均衡。嵊州地区以小黄山遗址为学术支撑，诸暨地区以楼家桥、尖山湾遗址为学术支撑、有较为详细的资料发表。其他区域的资料公布情况薄弱。此前、考古发现与调查有所停滞，遗址资料的积累大约止步于20世纪90年代，近年来配置基本建设考古前置工作的开展，才又陆续发现了一些新石器时代遗址的线索。

目前看来，已经发掘的遗址点时代特性基本明确，而未发掘的遗址点大多为调查采集点，未进行进一步的考古工作，遗址范围、遗址内涵等具体信息尚未可知。这一现状对于掌握整个绍兴地区的新石器时代文化概貌、梳理本地区新石器时代考古学文化格局，极为不利。

在中国考古学的下一个“百年”间，随着考

古工作的日益精细化，基础性的田野考古工作更是不容忽视。针对绍兴境内新石器时代遗址的现状，系统性地开展田野考古调查工作，是非常有必要的。首先，以小自然地理单元为单位，分区分片地逐步开展调查。摸排原有遗址点现状，厘清其埋藏情况、分布范围和文化面貌等状况。在此基础上以原有遗址点为轴，开展遗址周边的考古调查工作，调查可结合现代卫星地图和早期卫星照片，地形上以山地类型遗址为主要目标，同时兼顾平地类型遗址。此外，以日常配合基本建设考古工作为切入点，参照近几年省内重要考古发现，如井头山遗址、施岙遗址等所体现出的新的遗址类型与新的埋藏规律，吸收新的工作经验，结合本地实际情况，密切关注地下出土文物、机钻深孔和下挖基坑（槽）等相关信息，确保及时了解本地区内遗址特点和分布情况。

根据2009年新颁布的《田野考古工作规程》，以田野考古工作为基础，建立绍兴地区田野考古数字化管理系统，是保障考古资料的全面

搜集、及时更新与妥善管理的必要措施。也为后续配合基本建设、开展主动性考古发掘和学术研究工作项目提供重要依据。

尽管浙江境内新石器时代考古学文化谱系已建设的比较完备，但在不同谱系间的时空衔接处，遗存面貌往往多有其独特的个性，极易发掘出新的学术增长点。而绍兴地处三大谱系会聚之地，目前看来，意味着是这三大谱系的边缘交汇之处。而文化的边缘往往兼具文化滞后性与文化进步性。前者针对文化主体而言，后者针对文化间的互动情况而言，边缘地区较容易与新的文化接触而发生异变。因此，绍兴地区是一个对于研究三大谱系关系问题的，极具潜力的地区，也是与浙江承担的有关稻作农业、河姆渡文化、长江下游区域文明模式等“考古中国”重大项目有关的重要地区。期待在“新百年”中，随着未来田野考古工作的逐步积累，绍兴地区的新石器时代考古能够盘活谱系交汇地带的文化及文明的动态发展机制，为浙江考古增添新的内容。

#### 注释：

- [1] 张恒、王海明等：《浙江嵊州小黄山遗址发现新石器时代早期遗存》，《中国文物报》2005年9月30日，第1版。
- [2] 浙江省文物考古研究所等：《浦阳江流域考古报告之二 楼家桥、查塘山背、尖山湾》，文物出版社，2011，第4—6页。
- [3] 浙江省文物考古研究所：《绍兴杨汛桥寺前山新石器时代遗址》，《浙江考古新纪元》，科学出版社，2009，第36—37页。
- [4] 符杏华：《浙江绍兴的几处古文化遗址》，《南方文物》1994年第4期，第92—94页。
- [5] 国家文物局：《中国文物地图集》浙江分册（下），文物出版社，2009，第375—376页。
- [6] 绍兴市文物管理局：《绍兴文化遗产 遗址·墓葬卷》，中华书局，2012，第20页。
- [7] 浙江省文物考古研究所：《绍兴陶里壶瓶山遗址发掘简报》，载《浙江省文物考古研究所学刊》第三辑，长征出版社，1997，第126—154页。
- [8] 绍兴市文物管理局：《绍兴文化遗产 遗址·墓葬卷》，中华书局，2012，第23页。
- [9] 国家文物局：《中国文物地图集》浙江分册（下），文物出版社，2009，第397页。
- [10] 国家文物局：《中国文物地图集》浙江分册（下），文物出版社，2009，第397页。
- [11] 国家文物局：《中国文物地图集》浙江分册（下），文物出版社，2009，第397页。

- [12] 国家文物局:《中国文物地图集》浙江分册(下),文物出版社,2009,第397页。
- [13] 国家文物局:《中国文物地图集》浙江分册(下),文物出版社,2009,第387页。
- [14] 国家文物局:《中国文物地图集》浙江分册(下),文物出版社,2009,第387页。
- [15] 国家文物局:《中国文物地图集》浙江分册(下),文物出版社,2009,第387页。
- [16] 国家文物局:《中国文物地图集》浙江分册(下),文物出版社,2009,第387页。
- [17] 国家文物局:《中国文物地图集》浙江分册(下),文物出版社,2009,第387页。
- [18] 国家文物局:《中国文物地图集》浙江分册(下),文物出版社,2009,第387页。
- [19] 国家文物局:《中国文物地图集》浙江分册(下),文物出版社,2009,第387页。
- [20] 国家文物局:《中国文物地图集》浙江分册(下),文物出版社,2009,第409页。
- [21] 国家文物局:《中国文物地图集》浙江分册(下),文物出版社,2009,第409页。
- [22] 国家文物局:《中国文物地图集》浙江分册(下),文物出版社,2009,第409页。
- [23] 国家文物局:《中国文物地图集》浙江分册(下),文物出版社,2009,第420页。
- [24] 刘军:《宁绍平原良渚文化初探》,《东南文化》1993年第1期。
- [25] 王海明:《宁绍平原史前农业初探》,《农业考古》1996年第3期。
- [26] 冯小妮:《宁绍地区早期遗址群的量化分析》,《东南文化》2004年第6期。
- [27] 郑建明:《环太湖与宁绍平原史前社会复杂化比较研究》,《南方文物》2005年第4期。
- [28] 郑建明:《环太湖地区与宁绍平原史前文化演变轨迹的比较研究》,博士学位论文,复旦大学考古学及博物馆学系,2007年。
- [29] 蒋乐平:《钱塘江流域的早期新石器时代及文化谱系研究》,《东南文化》,2013年第6期。
- [30] 郭梦雨:《环杭州湾地区新石器时代考古学文化研究》,博士学位论文,吉林大学考古学系,2018年。
- [31] 张树夫:《宁绍平原的泥炭层及其对海面变化的反映》,《南京师大学报(自然科学版)》1991年第1期。
- [32] 史威等:《宁绍平原史前遗址、埋藏泥炭与中全新世海面变化》,《海洋学报(中文版)》2008年第4期。
- [33] 王颖颖:《宁绍平原末次冰消期以来的地貌和环境演化研究》,硕士学位论文,南京师范大学自然地理学系,2018年。
- [34] 章明奎等:《成陆时间和沉积环境对宁绍平原水耕人为土形成的影响》,《中国农学通报》2019年第33期。
- [35] 邓岚婕:《杭州湾南翼宁绍平原全新世环境变化与人类活动的微体古生物学记录》,硕士学位论文,华东师范大学自然地理学系,2022年。
- [36] 张恒、王海明等:《浙江嵊州小黄山遗址发现新石器时代早期遗存》,《中国文物报》2005年9月30日,第1版。
- [37] 张之恒:《浙江嵊州小黄山遗址文化时代的研讨》,《中国文物报》2006年2月17日,第7版。
- [38] 陈淳:《从东亚最早陶器谈跨湖桥和小黄山遗址年代》,《中国文物报》2006年3月3日,第7版。
- [39] 王心喜:《小黄山遗址新石器时代早期遗存的考古学观察》,《绍兴文理学院学报(哲学社会科学)》2006年第2期。
- [40] 王心喜:《长江下游原始文明新源头——浙江嵊州小黄山新石器时代早期遗存的考古学研讨》,《文博》2006年第4期,第72-77页。
- [41] 郑云飞等:《浙江嵊州小黄山遗址的稻作生产——来自植物硅酸体的证据》,《农业考古》2013年第4期。
- [42] 胡飞等:《浙江嵊州小黄山遗址古环境分析》,《南方文物》2016年第4期。
- [43] 同[2]。
- [44] 郭梦雨:《楼家桥类型的性质、年代及相关问题》,《东南文化》2020年第1期。

# 绍兴市越城区丁香花园酒店墓地发掘简报

绍兴市文物考古研究所

**摘要：**2022年11月，绍兴市文物考古研究所对绍兴市越城区东南部的丁香花园酒店墓地的5座墓葬进行了考古发掘。其中4座墓葬的年代为西汉晚期至东汉早期。年代偏早的墓葬陶器组合为鼎、盒、壶、甗、罍、罐，年代偏晚的墓葬随葬陶器为2件高温釉陶壶。此次考古发掘的墓葬为研究绍兴乃至浙江汉代墓葬的形制演变、分期及分区等相关问题提供了新的资料。

**关键词：**绍兴考古 汉代 墓葬 发掘报告

## 一、墓地概况

2022年10月，绍兴市越城区阳明路改造提升工程丁香花园酒店入口处修建护坡过程中发现古墓葬，绍兴市文物考古研究所组织开展前期调查工作，在施工崖面发现数座土坑墓及一座砖椁墓，均遭不同程度的破坏。经国家文物局批准，绍兴市文物考古研究所于2022年11月对发现的古墓葬进行抢救发掘，共清理墓葬5座，出土各类文物38件（组）。

该墓地位于绍兴市越城区古城东南部，阳明路以南、丁香花园酒店入口以东，会稽山余脉北麓坡尾（图1）。地表生长茂密杂木及毛竹，分布较多现代墓及水泥通信塔桩。5座墓葬均开口于表土层下，除M2打破M4填土外，其余四座墓葬均打破基岩，排列整齐且相邻墓葬相距均不足半米

（图2），封土已无法辨认。其中M1、M2为砖椁墓，M3、M4、M5为土坑竖穴墓，M5基底铺砖。

## 二、墓葬及随葬品

M1，方向171°。长方形砖椁墓，未发现封土。墓圻开口于表土层下，打破基岩，四壁修葺整齐，长3.45米，宽2.68米，深0.9米。砖椁长3.32米，宽2.6米，深0.9米。墓砖素面，长30厘米，宽15厘米，厚3.5厘米。四壁与土（岩）圻壁均有一定间距且北壁的间距明显小于其余三侧。砖壁规整，底部平坦，墓壁顺砖错缝平砌，基底铺砖一层，两横两纵交替平铺。墓内填土为浅黄色土，坚实致密，较纯净，不分层。葬具及人骨已朽。发掘出土随葬品8件（组），五铢钱出土于基底中部，其余随葬品位于墓室东南部（图3）。

陶壶，2件。均为高温釉陶，器型与尺寸基本

一致。盘口深而较直，圆唇，粗短径，下端稍外撇，圆弧肩上安双耳，球腹，腹最大径位于中部，平底微凹。口沿外壁划细弦纹，颈下端划细弦纹和水波纹，肩部划一组三线弦纹，腹部为密集的弧凸弦纹，耳面刻画叶脉纹。盘口内壁和肩部见釉，釉色青黄，外壁露胎灰色，下腹红褐色，质地坚硬。M1:6，高33.2厘米，口径13.5厘米，腹径27.2厘米，底径12.6厘米（图4-6）。M1:7，高32.2厘米，口径13.2厘米，腹径26.4厘米，底径12厘米（图4-7）。

铜镜，1件。残碎严重，无法提取。

五铢钱，5枚。M1:6，钱文中“五”字两条叉线呈弧曲形，“铢”字的“金”字头部呈三角形，“朱”字的上下转角略呈直角。周径2.65厘米，穿宽1厘米，厚0.1厘米（图4-1）。

铁刀，1件。M1:4，残损严重，单面刃。残长45厘米，宽1.2~5厘米（图4-4）。

铁削，1件。M1:5，锈蚀严重，单面刃。残长16厘米（图4-5）。

黛板，1件。M1:3，灰白色细砂岩，表面光洁，扁平长方体。长13.8厘米，宽3.6厘米，厚0.8厘米（图4-3）。

研磨石，1件。M1:2，粗砂岩质地，上圆下方，一角略残，圆面有红色颜料痕迹。通高1.5厘米，长2.7厘米，宽2.6厘米（图4-2）。

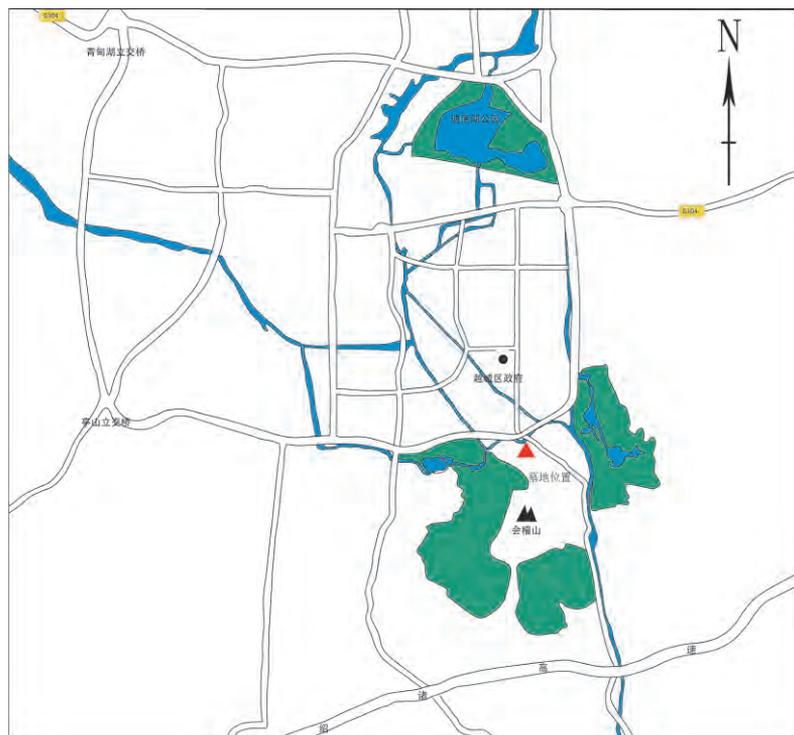


图1 丁香花园酒店墓地位位置图

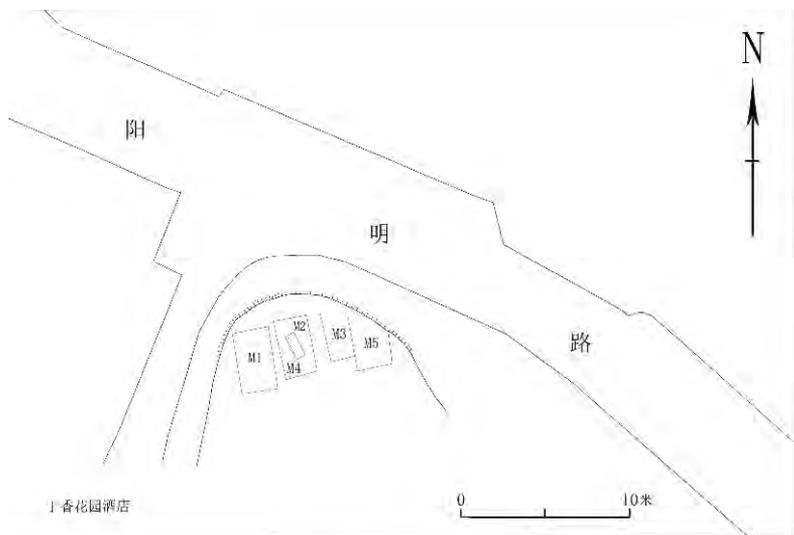


图2 墓地总平面图

M2，方向 $152^{\circ}$ 。长方形砖椁墓，无明显封土。墓圻开口于表土层下，打破M4填土，长1.6米，宽0.6米，深0.42米。墓砖素面，长30厘米，宽15厘米，厚3.4厘米。砖椁紧贴圻壁。墓壁被挤压变形，略向内倾斜，用侧立顺砖和平铺的顺砖交替砌成，现残留4层，墓底南端用四块砖铺成

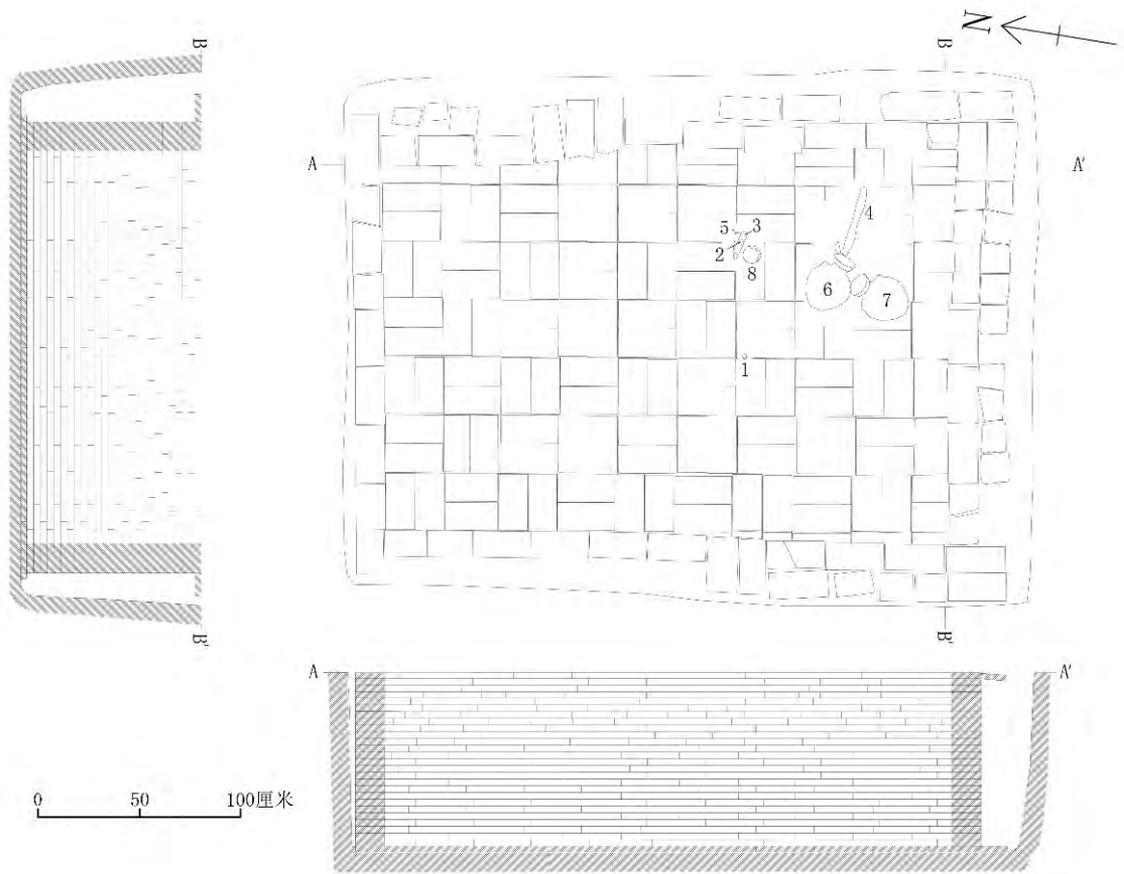
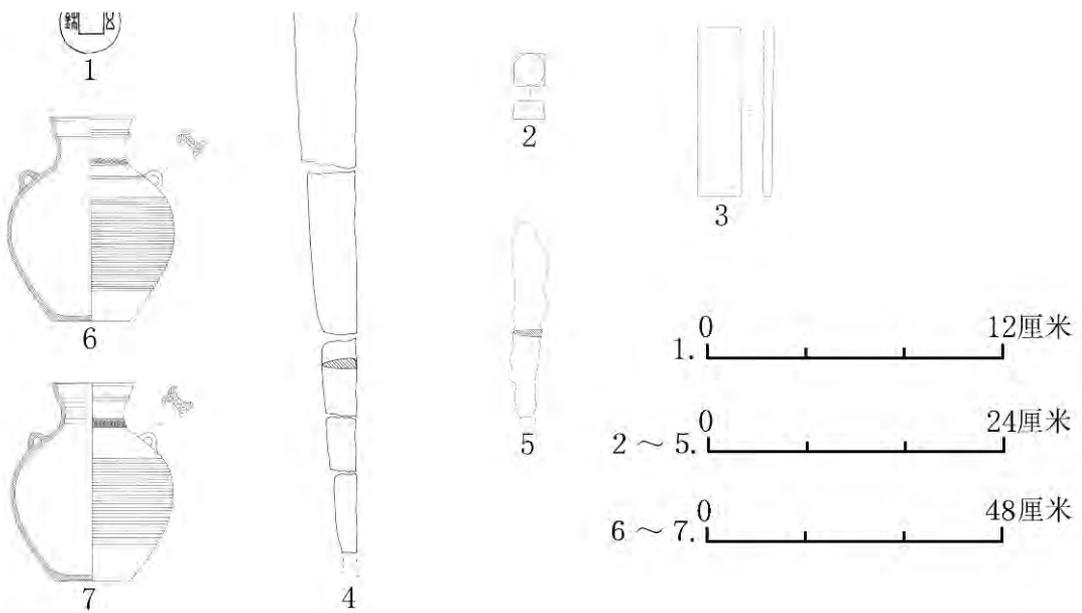


图3 M1平、剖面图



M1 出土器物

1. 五铢钱 (M1:1)    2. 研磨石 (M1:2)    3. 黛板 (M1:3)    4. 铁刀 (M1:4)  
 5. 铁削 (M1:5)    6. 釉陶壶 (M1:6)    7. 釉陶壶 (M1:7)

图4 M1出土器物

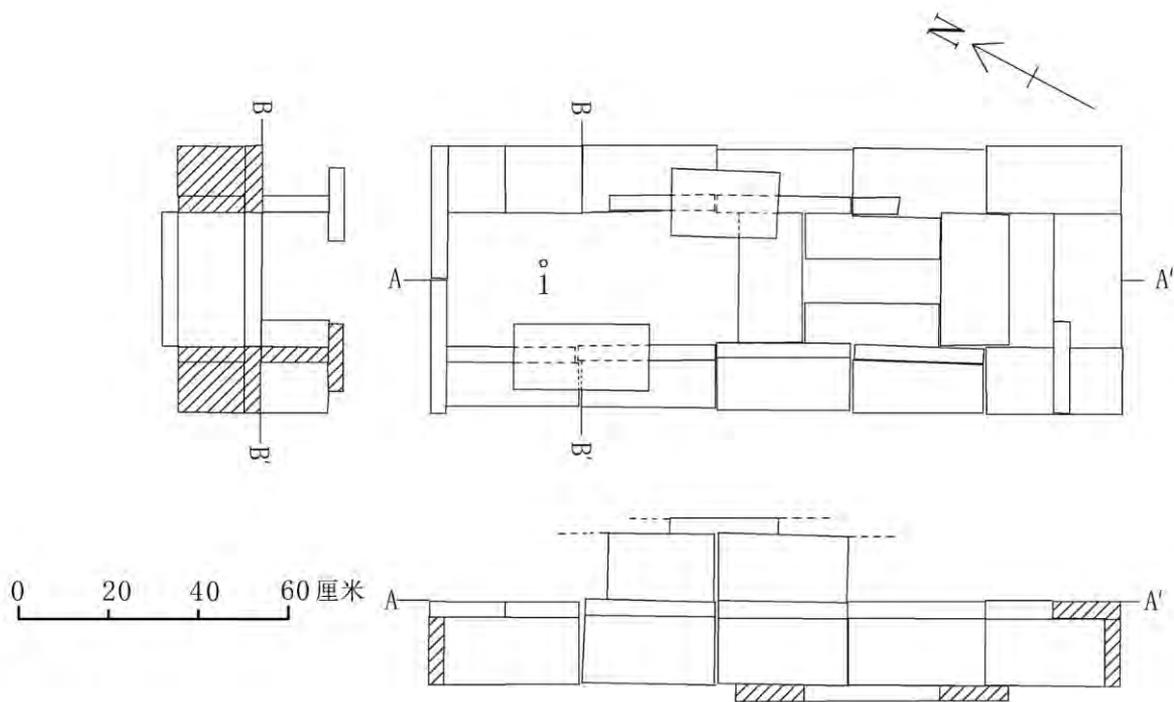


图5 M2平、剖面图

“口”字形。墓内填土为浅黄色土，较致密，纯净，不分层。葬具及人骨已朽。墓室中部出土一枚五铢铜钱，锈蚀严重，直径2.6厘米，穿径1厘米，厚0.1厘米（图5）。

M3、M5，M5打破M3。均为长方形土坑墓，墓圻北段被破坏，无明显封土。墓圻均开口于表土层下，打破基岩。墓内填土浅黄色，坚实致密，较纯净，不分层。墓圻壁修葺整齐，底部平坦，葬具及人骨已朽（图6）。

M3，方向 $166^{\circ}$ ，残长2.6米，宽1.5米，深1.95米。随葬品仅3件，散放于墓底中部。

五铢钱，1组。M3:2，23枚，“五”字两条叉线呈弧曲形，“铢”字的“金”字旁头部呈三角形，“朱”字的上下转角略呈直角。直径2.6厘米、穿径1厘米、厚0.1厘米（图7-2）。

印章，1件。M3:3，铜制，纽残，残余纽部桥

形。印文为“童客成”，篆体，阳刻。残高0.85厘米、边长1.4厘米（图7-1）。

铁刀，1件。M3:1，单面刃，残损严重，具体型制无法辨识。残长10.2、宽2.2厘米（图7-3）。

M5，方向 $169^{\circ}$ ，残长3米，宽2.1米，深1.95米。墓底铺砖一层，两横两纵交替平铺。墓砖素面，长30厘米，宽15厘米，厚3.5厘米。发掘出土随葬品7件（组），铜镜、五铢钱、研磨石置于墓底中部，其余摆放于墓室周围。

壶，2件。均为高温釉陶。M5:1，盘口微敞，圆唇，束颈，斜弧肩上安双耳，圆弧腹，腹最大径位于中部，平底微凹。口沿外壁划细弦纹，颈下端划细弦纹和水波纹，肩部及腹部为密集弧凸弦纹，耳面刻画叶脉纹。盘口内壁和肩部见釉，釉色青黄，外壁无釉处红褐色，内胎灰色，质地坚硬。高30.2厘米，口径14.2厘米，腹径24.4厘

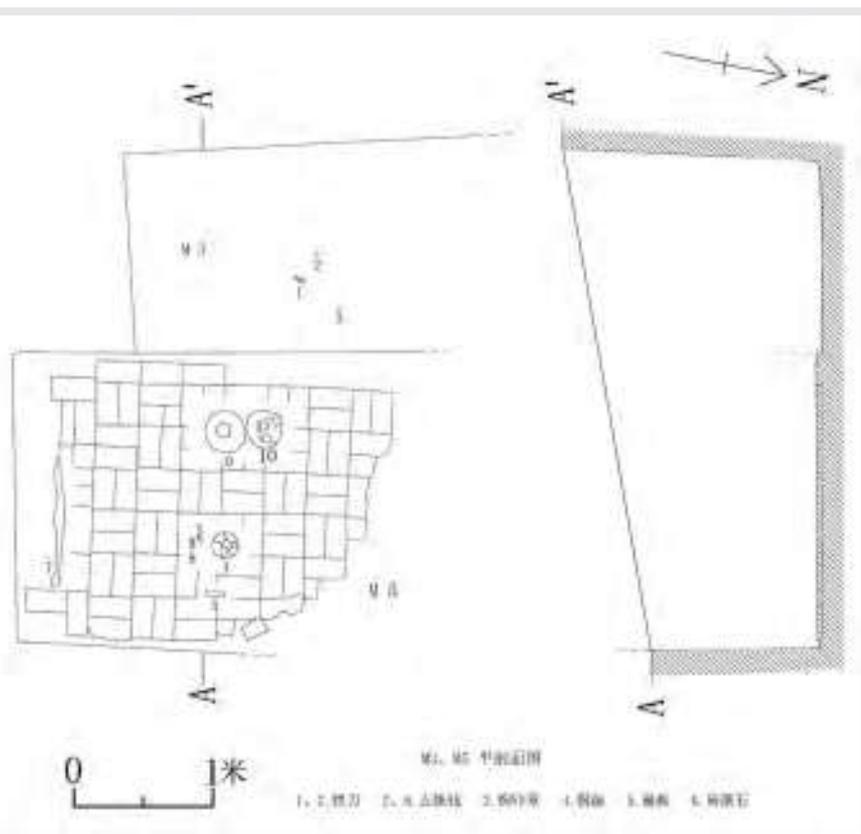
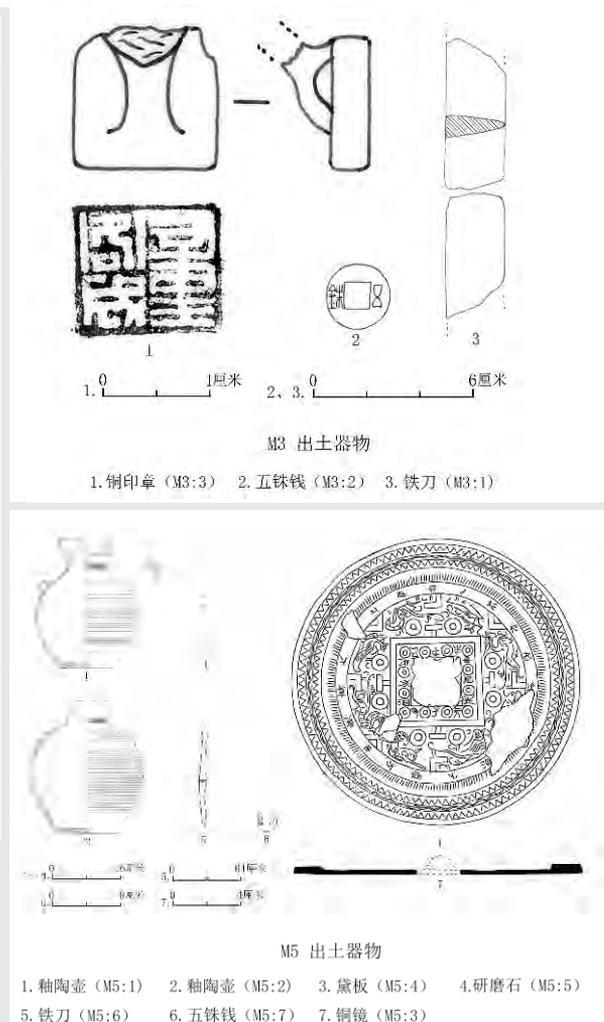
6 | 7  
8

图6 M3和M5平、剖面图

图7 M3出土器物

图8 M5出土器物



米，底径12.4厘米（图8-1）。M5:2器型与M5:1基本一致，盘口及双耳残缺，残高31.5厘米，腹径27厘米，底径14.2厘米（图8-2）。

铜镜，1件。M5:3，尚方博局镜，镜面微弧，镜背以博局图案中的“T”形符号划分出四方八等分，青龙、白虎、朱雀、玄武各据一方，四神侧方均匹配鸟兽，其间各饰一个小乳钉。座外方框内排列有十二乳丁和地支名。主题纹饰外环绕栉齿纹和三角锯齿纹，主纹和底纹间有一周铭文带，铭文为：“尚方作竟真大，上有仙人不知老，饮泉”。直径18厘米，缘厚1.9厘米，内厚厘米0.2厘米（图8-7）。

五铢钱，1组。M5:7，6枚。钱文中“五”字

两条叉线呈弧曲形，“铖”字的“金”字旁头部呈三角形，“朱”字的上下转角均呈弧曲形。直径2.65厘米，穿径1厘米，厚0.1厘米（图8-6）。

铁刀，1件。M5:6，锈蚀严重，单面刃，环首。残长92.8厘米（图8-5）。

黛板，1件。M5:4，石质，灰白色细砂岩，表面光洁，扁平长方体。长13.8厘米，宽3.2厘米，厚1.1厘米（图8-3）。

研磨石，1件。M5:5，石质，上圆下方，圆的一方留有红色颜料，颜料均匀光洁，无研磨痕迹。直径2.8厘米，边长2.8厘米，高1.1厘米（图8-4）。

M4，方向 170°。长方形土坑墓，无明显封

土。墓圻开口于表土层下，打破基岩。四壁规整，底部平坦，墓坑北壁被破坏，长3.43米，宽2.02米，深1.77米。墓内填土为浅黄色土，坚实致密，较纯净，不分层。墓坑南端发现小片红漆，葬具及人骨已朽。发掘出土随葬品18件（组），纵向排列于墓坑西侧（图9）。

鼎，2件。均高温釉陶，器型与尺寸基本一致。子母口，带盖，盖作顶部较平的弧面。鼎为子口，口沿外附一对立耳，耳较高而上端外撇，耳中心留一长方形半透孔，圆弧腹，平底下附三个矮小的蹄形足。耳面和足面模印羊角纹，腹部饰宽弦纹。盖和鼎口沿外壁见釉，盖露胎呈灰色，鼎腹、足红褐色，内胎灰色，质地较硬。M4:6，通高18.2厘米、鼎高13.2厘米、口径19.4厘米、底径12.4厘米（图10-13）。M4:10，通高20.6厘米，鼎高13.8厘米，口径19.6厘米，底径13.6厘米（图10-17）。

盒，3件。均为硬陶，带盖，盖作顶部较平的弧面。盒为子口，上腹圆鼓，下腹斜直内收至底，平底微内凹。腹壁通体饰弦纹。胎灰褐色，质地坚硬。M4:11，通高17.7厘米，盒高11.2厘米，口径17.6厘米，底径11.6厘米（图10-9）。M4:16，通高19.6厘米，盒高12.5厘米，口径19.8厘米，底径11.4厘米（图10-2）。M4:17，通高19.6厘米，盒高13.2厘米，口径19.8厘米，底径12厘米（图10-5）。

壶，2件。均为高温釉陶。M4:9，敞口圆唇，束颈，斜弧肩上安双耳，鼓腹，腹最大径位于中部，矮圈足，挖足较浅。口沿外壁和肩部上、下划三组细弦纹和水波纹。耳上端堆贴兽面纹，耳面刻画叶脉纹。口沿内壁和肩部及上腹部施釉，釉色青绿，无釉处胎呈红褐色，质地坚硬。高32厘米，口径13.4厘米，腹径26.6厘米，底径15.7厘米（图10-15）。M4:5，器形、纹饰和尺寸

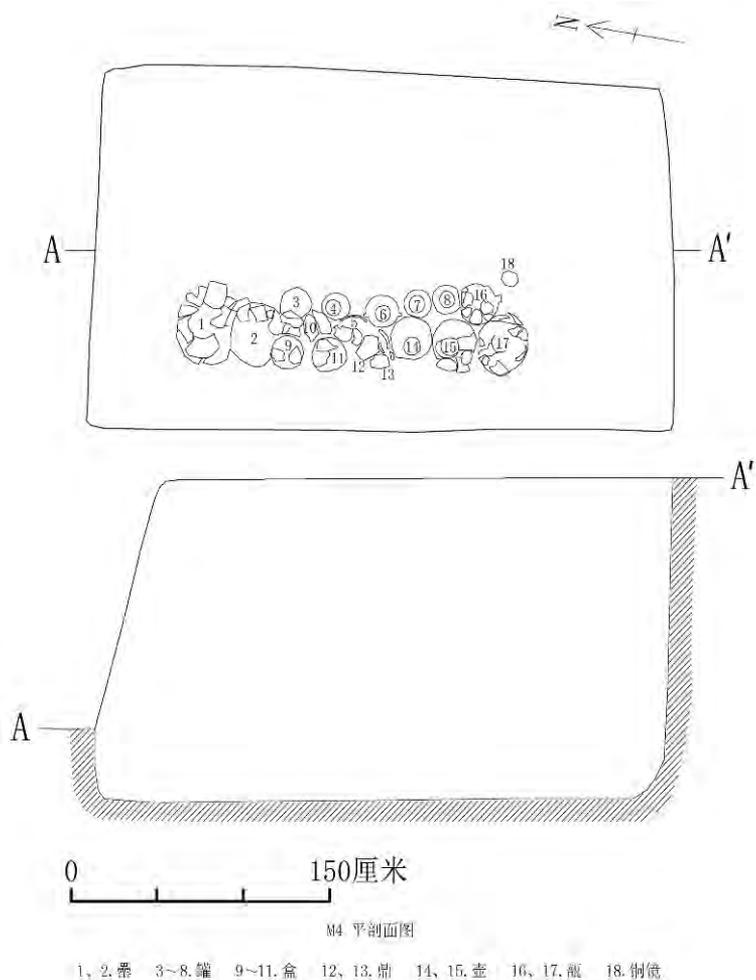
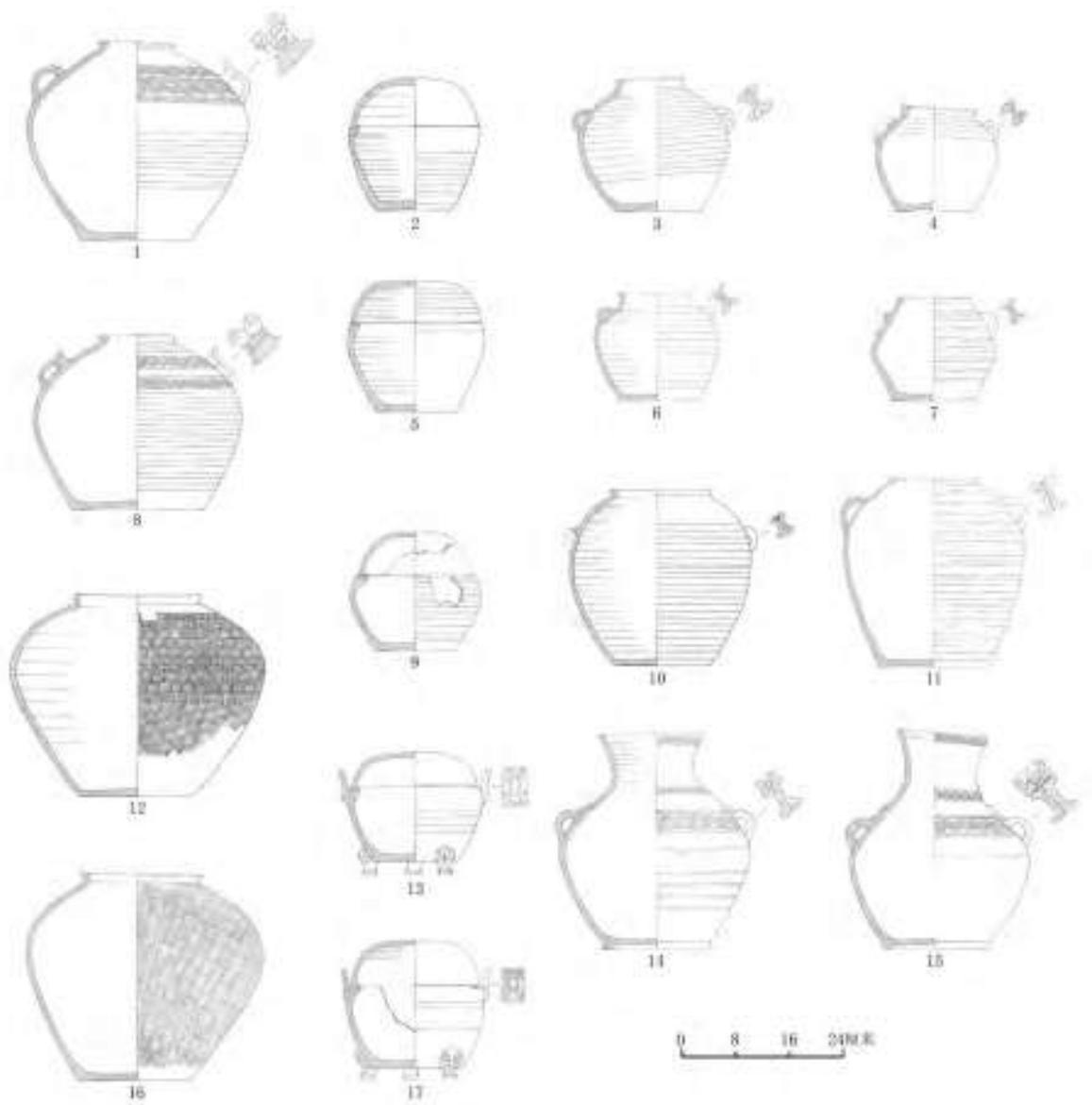


图9 M4平、剖面图

与M4:9相似，足跟外撇，下腹部为凹弦纹，耳上端堆贴羊角纹。高32.2厘米，口径15.2厘米，腹径28.4厘米，底径16.2厘米（图10-14）。

甗，2件。均为硬陶，器型与尺寸相近。敛口，平唇，斜弧肩上安铺首，铺首上端上翘且低于口沿，鼓腹，腹最大径位于中部，平底微内凹。肩部划细弦纹和水波纹，腹部为密集凸弦纹，铺首面模印人面纹。露胎肩部深灰色，腹部红褐色，内胎红褐色，质地坚硬。M4:1，高29.2厘米，口径11.4厘米，腹径33.2厘米，底径16.8厘米（图10-1）。M4:4，高26厘米，口径11.6厘米，腹径31.2厘米，底径19.8厘米（图10-8）。



M4 出土器物

1、8. 甗 (M4:1, M4:4) 2、5、9. 盆 (M4:16, M4:17, M4:11) 3、4、6、7、10、11. 罐 (M4:7, M4:8, M4:13, M4:15, M4:12, M4:14)  
12、16. 钵 (M4:2, M4:3) 13、17. 盂 (M4:6, M4:10) 14、15. 壶 (M4:5, M4:9)

图10 M4出土器物

甗，2件。均为硬陶，器型与尺寸相近。口微侈，平唇，圆弧肩，鼓腹，平底微内凹。通体拍印编织纹，内壁有指窝痕迹，深灰色胎，质地坚硬。M4:2，高29.2厘米，口径19厘米，腹径38厘米，底径16厘米（图10-12）。M4:3，高30.8厘米，口径18.2厘米，腹径35.4厘米，底径16.8厘米（图10-16）。

罐，6件。均为硬陶。直口或敛口，平唇，弧肩，圆弧腹，腹最大径位于中上部，平底或微内凹。饰弦纹，耳面划叶脉纹。M4:7，耳面叶脉纹带索头。胎深灰色。高20厘米、口径10.4厘米、腹径22.6厘米，底径12.6厘米（图10-3）。M4:8，胎深灰色。高15.6厘米，口径11厘米，腹径18.2厘米，底径11.2厘米（图10-4）。M4:13，



图1 M1 航拍

图2 M4 : 2 器物

图3 M4 : 4 器物

图4 M4 : 5 器物

图5 M4 : 6 器物

图6 M4 : 7 器物

图7 M4 : 10 器物

图8 M4 : 15 器物

1	5	9
2	6	10
3	7	11
4	8	

图9 M4 : 16 器物

图10 M5 : 3 器物

图11 M4 航拍

图11 丁香花园酒店墓地考古现场及部份出土器物

胎黄褐色。高16厘米，口径10.8厘米，腹径18.7厘米，底径11.1厘米（图10-6）。M4:15，腹部变形，胎黄褐色。高15.6厘米，口径11厘米，腹径18.8厘米，底径12.5厘米（图10-7）。M4:12，胎红褐色。高26厘米，口径15厘米，腹径27厘米，底径13.6厘米（图10-10）。M4:14，胎红褐色。高28厘米，口径12.5厘米，口径27厘米，腹径17厘米（图10-11）。

### 三、结语

本次发掘出土器物以陶器为主，器类有鼎、盒、壶、甗、罍、罐等，所出尚方博局镜也具有明显的时代特征（图11），参考浙江地区以往考古发掘资料及研究成果，可判定这批墓葬的年代。

M1为砖椁墓，而砖椁墓是在新莽时期出现，沿用至东汉早期。M1出土的两件盘口壶的盘口较深，平底微凹，与胡继根对浙江汉墓所做分期<sup>[1]</sup>中的东汉早期前段同类器物接近，故M1年代为新莽至东汉早期。

M2仅出土一枚锈蚀严重的铜钱，打破M4填土。其砖椁砌筑方法不似汉代风格且规模较小，可能为迁葬墓，年代不早于东汉时期。

M3年代无法直接判定，由于被M5打破，故略

早于M5。

M4仅北壁被破坏，随葬品未经盗扰，器物组合为鼎、盒、壶、甗、罍、罐、铜镜，为典型的西汉晚期墓葬。罍的形制也是西汉晚期特点，纹饰为席纹，而东汉时期已不见饰席纹的罍。兽蹄足的鼎、盒、敞口壶及甗的形制均与胡继根对浙江汉墓所做分期<sup>[2]</sup>中的西汉晚期前段同类器物接近，故M4的年代为西汉晚期。

M5墓底铺砖，盘口壶形制与M1所出形制接近，尚方博局镜亦流行于新莽至东汉早期，M5的年代为新莽至东汉早期，参考墓葬形制，可能略早于M1。

本次发掘的墓葬除M2外，排列整齐且布局紧凑，墓葬方向基本一致，可能为家族墓地的一部分。浙江地区的汉代家族墓可分为两种不同的类型，以湖州为中心的浙北地区汉代家族墓多为土墩墓，而宁绍平原的汉代家族墓多分布于山坡之上，此次墓葬的发现为研究浙北地区与宁绍平原地区汉代墓地形态和浙江汉代墓葬的分区提供了新材料。

（本项目负责人：罗鹏；发掘整理人员：王仁芳、罗鹏、雷长胜、陈利平；器物修复：陈利平、邓瑞英、李吉胜、马嘉训；绘图：雷长胜、毛林林；照相：雷长胜；执笔：雷长胜、王仁芳、罗鹏。）

#### 注释：

[1] 浙江省文物考古研究所：《浙江汉墓》，文物出版社，2016，第246—259页。

[2] 同上。

# 绍兴恂南遗址考古出土唐代芝麻探微

绍兴市文物考古研究所 王仁芳 毛林林

## 一、考古发现与鉴定情况

2024年1月—3月，绍兴市文物考古研究所在配合绍芯实验室两湖新建场地南片地块项目建设考古发掘工作中，在绍兴市越城区马山街道原恂南村恂兴幼儿园旧址地块，距离地表0.8米深的唐代文化层内发现一个保存完好的越窑青釉四系瓷罐，该罐口径13.4、底径7.8、高15.5厘米，容量约1.5升。出土时放置端正，罐口覆盖半块灰陶条砖，封闭严密，应该是古人有意密封存放。打开后，罐内有大半罐积水，过滤积水后，罐内底部淤泥表层肉眼可见沉淀有较多的黑褐色植物种实籽粒，饱水状态，形态保存较好（图1）。

后在罐内取标本样品约100克，送经浙江大学

植物考古学实验室，通过浮选获得大植物遗存包括芝麻（*Sesamum indicum* L.）332粒，其中完整91粒，破损241粒。种子呈倒卵形，扁平，饱水状态下种子在显微镜下呈褐色。另外样品中还发现1个破损的水稻小穗轴，可能为混入（图2）。芝麻样品经美国贝塔（BETA）实验室放射性碳测年分析，检测其年代为距今 $1250 \pm 30$ 年，即公元670年前后<sup>[1]</sup>，相当于历史上初唐时期的唐高宗咸亨元年，距今已经有1300多年历史（图3）。

恂南遗址位于绍兴北部沉积平原地带的洋泾湖畔，周围河网纵横，地下水位较高，地层堆积与水域变化息息相关，水浸淤积现象明显。本次考古发掘共清理台基、房址、柱洞、护岸、灰坑、沟、水井、柱洞等各类遗迹82处。其中护岸



图1 出土现状

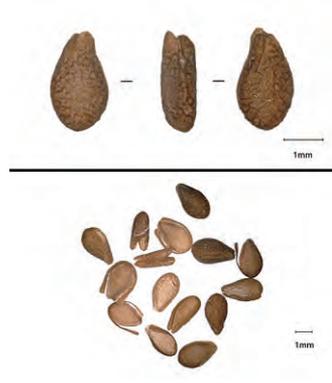


图2 显微镜下的芝麻形态

木桩发现6组，总长140米，现存木桩273根，两组相对，围护加固河岸与岸边台地，体现了典型的水乡特色。在发掘区东部发现规模较大的唐代房址1处（F1），坐东朝西，揭露区域南北长约35米，东西宽约15米，面积约500平方米。房址营建于人工铺垫的黄土地基之上。房址内发现有基槽、柱坑、柱洞、砖瓦堆积及陶瓷片等遗迹遗物，西侧院内还发现碎瓦铺装的散水以及水井等遗迹。同时在房址垫土下部的废弃河道底部及遗址排桩护岸人工改造的河道内，还出土了少量越国印纹陶以及较多的南朝至唐代陶瓷片等遗物，尤其是青釉瓷器等生活用品出土较多，显示了该区域悠久的历史 and 遗址丰富的文化内涵。储藏芝麻的瓷罐就出土于房址院落西南角附近，遗址主要文化面貌显示为南朝至唐宋时期的聚落遗存。送经美国贝塔（BETA）实验室放射性碳测年的四个标本测年结果显示，水井护壁竹编年代为距今 $1260 \pm 30$ 年，与芝麻测年时代大致相同，表明该水井可能开凿于公元690年（武周天授元年）前后；河道护岸木桩与建筑木柱下垫板测年结果分别为迄今 $1560 \pm 30$ 年与 $1530 \pm 30$ 年，即公元390年（晋武帝太元十五年）与420年（宋武帝永初元年）前后，相当于历史上南朝东晋末年至刘宋时期，与遗址出土文物时代特征基本吻合。

该遗址是我所开展考古前置工作以来在绍兴

城北区域新发现的历史时期重要遗址点，遗址发现的在人工垫土台地上修建房屋以及排桩护岸治理河道等遗迹现象具有非常典型的江南水乡特色，与绍兴古城居民临水而居、治水用水的悠久传统以及当地发达的浙东运河水运文化特色一脉相承。发掘确认的遗迹、遗物数量较多，类型多样，为研究历史时期，尤其是唐宋以来绍兴洋泾湖一带先民生业模式和文化面貌提供了重要的实物资料。恂南遗址出土芝麻能保存上千年，主要有两方面原因：首先，芝麻盛放于完整的瓷罐中并密闭保存，防止破损腐化；其次，瓷罐中有水，水能隔绝空气，减缓芝麻氧化变质，有利于芝麻籽长期保持稳定形态。这一发现对研究当时绍兴地区播种植物类别特点、农业生产活动提供了很珍贵的实物资料，意义重大。由于芝麻为一年生作物，其放射性碳测年数据准确度相对较高，对遗址的年代确认亦有重要参考价值。

## 二、考古实证芝麻历史

芝麻属于被子植物门—木兰纲—唇形目—芝麻科—芝麻属，别名巨胜（苜胜）、脂麻、油麻，为一年生直立草本，喜温，耐旱，属短日照作物。芝麻种子很容易发芽，又耐贫瘠，可以在同一片土地上连续多次播种，芝麻的成熟周期灵活多变，一些品种最短可以在70天内成熟。种子

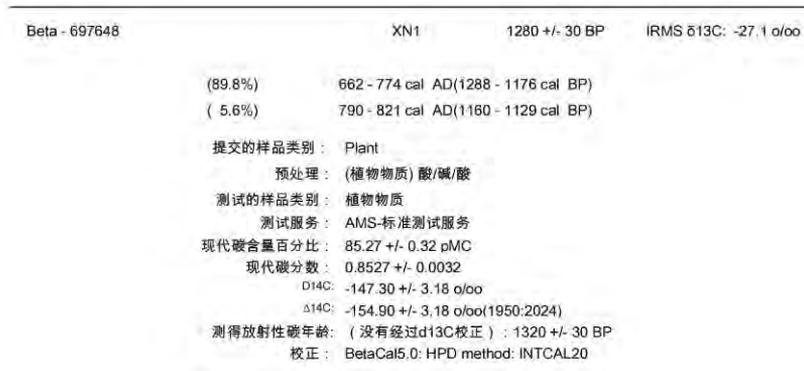


图3 贝塔（BETA）实验室芝麻样品放射性碳测年报告



图4 阿斯塔那唐墓出土芝麻小囊

颜色从黑到白波动，表面粗糙，长2.5~3.5毫米，侧面观察呈圆形，水平形状接近长方形。其种子含油量高，除供直接食用外，又可榨油，供食用及妇女涂头发之用，亦可供药用。

作为人类最早利用的油料作物之一，古代世界诸多文明都有关芝麻的发现或记载。苏联著名遗传学家瓦维洛夫的著作《主要栽培植物的世界起源中心》中提及的芝麻起源地有印度、中亚、地中海、北非埃塞俄比亚等地。在南亚印度河谷（今天的巴基斯坦）考古遗址中发现过距今约5000年前的炭化芝麻籽，印度河（哈拉帕）文明中也挖掘出了一些可以鉴定到公元前3500—公元前3050年的芝麻实物，吠陀时代的雕塑也频繁提及芝麻的使用。两河流域美索不达米亚诸文明也曾提及一种产油的植物“še-gis-i”，被认为即指芝麻。公元前500年，希罗多德曾记载称芝麻是古巴比伦人唯一获取油的途径。当时的宗教仪式中普遍地使用芝麻籽，表明在遥远的古代亚洲地区的居民已经对野生芝麻进行人工培育。之后芝麻逐渐向东传播到中国、日本，向南传播到东南亚一带。

中国栽培芝麻范围极广且历史悠久，古代史书中有巨胜、方茎、狗虱、油麻、脂麻等多种名称。李时珍在《本草纲目》中认为“巨胜即胡麻之角，巨如方胜者，非二物也。方茎以茎名，狗

虱以形名，油麻、脂麻谓其多脂油也”。分别从芝麻的角、茎、种子的形状以及含油量解释了芝麻别称的来源。现在我国除江南有些地方仍称油麻外，其他各地大多称芝麻。早在《诗经》中就有芝麻的记载，当时叫“麻”或“苴”。后来由于文献记载失误，将芝麻与从西域传入的胡麻（亚麻籽）混为一谈。由二物并为一物，最后是变为一物二名了。据北宋沈括著《梦溪笔谈》记载，“张骞自大苑（宛）得油麻之种，亦谓之麻，故以胡麻别之”<sup>[2]</sup>。目前的考古发现亦证明，芝麻有可能在西汉之前即通过早期丝绸之路传入中国。

1956—1959年，浙江省文物管理委员会在太湖流域的吴兴钱山漾和杭州水田畝这两处最晚相当于春秋时期（公元前770—公元前480年）的遗址发掘中，从密封的水线以下的竹编中得到了炭化芝麻籽粒，证明我国芝麻栽培至少已有2000多年的悠久历史了，比文献记载要早了四五百年<sup>[3]</sup>。但也有学者对此提出质疑，认为所谓的芝麻，其实只是甜瓜的种子，后来类似的发现在江苏、浙江两地良渚文化遗址中反复出现。2007年，在扬州西汉墓考古中据报道也发现了芝麻粒，可惜未经过科学鉴定。1973年，考古工作者在阿斯塔那191号唐墓中[该墓年代为唐西州时期（640—791年）]，发现了一个圆形、中央凹、表面粘有



图5 大兴辽墓出土芝麻

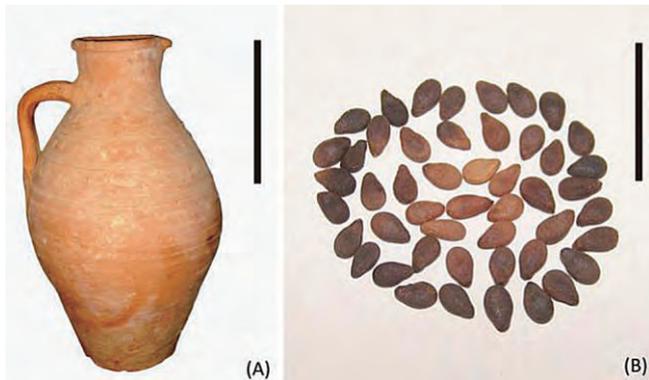


图6 新疆柏孜克里克千佛洞出土芝麻

芝麻的小薄饼，类似于现在新疆常见的芝麻馕。这个馕直径只有3.9厘米，用白面制成，表面撒有芝麻粒，在当地干燥的环境下，保存品相相当完好<sup>[4]</sup>（图4）。2008年，在北京大兴区的一座辽代墓葬考古出土的一个黑色带盖陶罐中也发现了芝麻，由于保存环境较为干燥密闭，出土时看上去有些仍保存有一定的光泽，没有被炭化，这是北京地区首次发现保存近千年的古代芝麻（图5）。1981年，在新疆吐鲁番地区柏孜克里克千佛洞出土的一个单柄红陶罐内发现了一批距今约700年前的芝麻种子，重约5千克，形态学和解剖学特征则鉴定其为白色类型芝麻<sup>[5]</sup>（图6）。从以上考古发现来看，我国古代芝麻的种植不但历史悠久，而且其种植分布区域广泛。

芝麻种植技术简单，产量既高，味道又好，比传统五谷里的“麻”即大麻强得多，因此很快就在各地流行起来。芝麻种植最先在黄河流域迅速流行，东汉农书《四民月令》曰：“二月可种胡麻，谓之上时也。”说明当时胡麻（芝麻）的种植已经相当普及了。北魏时期的贾思勰在《齐民要术》中曾将黄河中、下游地区的芝麻栽培技术做了较为系统的总结。芝麻还有一个优点，可以通过化感作用抑制农田杂草生长并促进土壤熟化。开垦荒地时，先种一两年芝麻，再种其他农作物，能减少除草的成本，并获得较好的收成。



图7 南宋《（嘉泰）会稽志》中有关芝麻的记载

王祯在《农书》里记载道：“今汉、沔、淮、颖上，率多创开荒地，当年多种脂麻等种，有收至盈溢仓箱速富者。”齐武帝永明年间建立常平仓（国家级的战略粮食储备）时，芝麻在江淮一带是直接当作粮食来收购的。

芝麻的传入，为中国农业发展带来了深远的影响。在元代越冬型油菜传入之前，芝麻在南北方占据主流油料作物的时间长达千年之久，并且拥有绝对的优势。元代越冬型油菜由于其秋种夏收的土地利用特点，逐渐在南方取代了芝麻的地位，形成北方芝麻、南方油菜的分布形势。明末浙江钱塘人田艺衡在其著作《留青日札》中详细记载了他对当时流行的油料作物的优劣评价：

“田中种菜收其子，可以压油，名菜油，亦曰香油，乃供烹调饮食者。又芝麻子油，曰麻油，甚香，能解毒，可食。其黄豆油，曰豆油，亦曰臭油，止可点灯，小人家亦食之。又桐子者曰桐油，可入漆用，人食之必吐泻。柏子者曰柏油，止可浇烛。香油贵时，则熬猪油而食之，惟徽州人四时皆食之，深山穷谷近如于潜、昌化一路不能得油，则取饭锅米汤以炒菜，名曰米油，其穷甚矣。”19世纪末至20世纪初，随着西方榨油机传入，大豆、花生等大籽粒果实进入主流油料作物，进一步占据了芝麻的种植空间，导致芝麻种植面积不断萎缩，占据我国油料作物榜首上千年

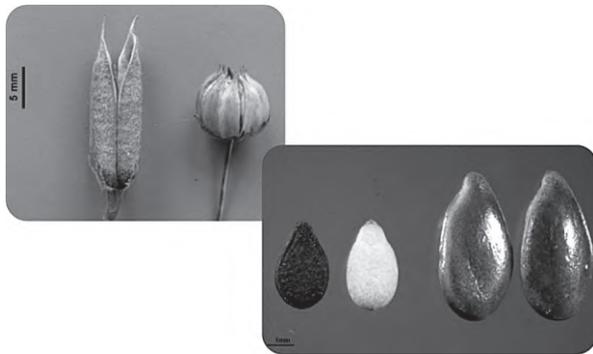


图8 芝麻、胡麻荚果与籽粒的区别  
（两图中均左侧为芝麻，右侧为胡麻）

的芝麻至此彻底沦为了配角<sup>[6]</sup>。

绍兴地区芝麻种植的历史从文献记载来看，最早可追溯至宋代，由绍兴籍学者施宿等撰、诗人陆游父子参与修订于南宋嘉泰元年（1201年）成书的《会稽志》中，就记载了当地的猴子采食毁坏会稽山间农人种植的豆麦胡麻的情形（图7）。陆游还曾写过“胡麻刈罢下荞初，引水家家灌晚蔬”和“欲晒胡麻愁屡雨”等诗句，芝麻生长喜温怕涝，而荞麦喜欢凉爽湿润的环境，二者正好适宜在浙江丘陵山区地带错时种植，可见芝麻与荞麦在当时都是重要且常见的粮食作物。陆游还有诗云“胡麻压油油更香，油新饼美争先尝”<sup>[7]</sup>，生动描写了芝麻油饼在当时的流行和受欢迎程度。明末绍兴文学家王思任游天姥山，路过新昌斑竹岭，看到“酒家胡当垆艳甚，桃花流水，胡麻正香”，不禁感慨“不意老山之中，有此嫩妇”<sup>[8]</sup>。明杨维新修、张元忭和徐渭纂的《（万历）会稽县志》（1575年）“第三卷 物产”记载：“麻，堪绩以为索者，俗呼黄麻，又呼苧为苧麻，堪食者俗呼芝麻，可以作油。”<sup>[9]</sup>清代《（康熙）会稽县志》也有类似记载。清代《（嘉庆）山阴县志》卷八土产条有“芝麻油”的记载，可见芝麻在绍兴地区有悠久的种植历史和加工食用传统。

恂南遗址考古出土芝麻有明确的出土层位与科学的检测分析，其种属认定与年代信息明确，同时一次性出土遗物标本数量多，保存状况相对较好，其测年结果与新疆阿斯塔纳唐墓所出芝麻小龕时代接近，为研究古代芝麻在我国的种植历史与传播路径提供了重要的实物资料，同时也为我国历史时期包括培育采集、品种分类等反映当时农作物种植制度、农业生产技术与科技水平等农业考古研究提供了准确信息与文物资源。

需要指出的是，我国古代文献记述的胡麻多

是指芝麻，而“巨胜”“油麻”“乌麻”“脂麻”等则是随着人们对芝麻认识不断深入而出现的别名。具体而言，汉唐时期多用胡麻；由于芝麻含油量大，北宋多用油麻；南宋时期脂麻开始流行；明清以后，脂麻、芝麻的名称逐渐成熟，最终芝麻成为定名。与此同时，胡麻在西北地区俗称为亚麻，而不再称芝麻<sup>[10]</sup>。随着种植的普及和认识的深入，古人也意识到两者的不同和定名的混乱，并试图说明区分。宋人罗愿《尔雅翼》曰：“胡麻亦有实，本生大宛。一名油麻，一名狗虱，一名方茎。淳黑者名巨胜，亦曰一叶两荚为巨胜，或曰茎圆名胡麻，茎方名巨胜，又说角作四棱者名胡麻，八棱者为巨胜。”实际上，胡麻（亚麻）与芝麻完全是两个不同的物种，具有不同的形态和生长特征。胡麻是一种由油用亚麻科植物产生的种子，它比芝麻稍大且味道略苦且有微毒，因此必须熟食。芝麻是一种由芝麻科植物结出的种子，它比胡麻稍小且味道香甜。从植株形态上说，亚麻圆茎，芝麻方茎；从种子形态上说，亚麻籽大，芝麻粒小；从味道上说，亚麻籽腥，芝麻味香。明代李时珍《本草纲目》就明确指出二者之不同：“（胡麻）今陕西人亦种之，即壁虱胡麻也。其实亦可榨油点灯，气恶不堪食。其茎穗颇似茺蔚（益母草），子不同”（图8）。

### 三、芝麻文化历久弥新

作为世界上最古老的油料作物，芝麻也是我国历史上主要油料作物之一，具有重要的经济价值、食用价值、药用价值。首先芝麻种子平均含油率达40%~60%，是同类作物中最高的，明末学者方以智所著的《物理小识》中提到当时二石浸泡过的黄豆最多能榨油22斤<sup>[11]</sup>，二石干油菜籽能榨油80斤，二石饱满的芝麻却能榨油120斤<sup>[12]</sup>。早

期榨芝麻油，主要是将生芝麻直接放入粗麻布袋里捣压，出油率很低；后来采用先将芝麻炒熟再磨碎榨油的方法，出油率大大提升。宋代还出现了一种更加精细的“水代法”的榨芝麻油方式，将芝麻炒熟研碎后加水煮，因为油和水不相溶，油脂自然浮在水上。这样得到的芝麻油格外香浓，将它涂在手心里，能够从手背闻到香气。依靠越来越高效的制油办法，芝麻油的产量稳步提升，用油煎、炒、炸的菜式随之增加，大大丰富了古人的餐桌。

芝麻在我国种植流行其最大贡献之一就是改变了民众以动物油脂为主要食用油的饮食习惯，其原因除芝麻油清香味美之外，出油率高也是一个重要因素。在芝麻流行之前，中国本土种植的油料作物主要是荏籽与大麻子，但由于出油量低，始终没有成为食用油的主流，当时的食用油多来自于动物脂肪。南北朝时有关食用猪、羊、牛等动物油脂的记载还极为流行和普遍，到唐宋时期食用植物油脂尤其是芝麻油成为主流。北宋沈括《梦溪笔谈》记载宋代时“如今之北方人喜用麻油煎物，不问何物，皆用油煎”。芝麻油既可以用来食用，兼具做燃料、润滑等用途。三国时期满宠用麻油浇灌火炬，以火攻击退了孙权军队。宋人庄绰总结各类油料作物时首推芝麻，“可食与然（燃）者惟胡麻为上”，芝麻不仅可食用，用芝麻油点灯照明也属上乘，灯芯燃烧所形成的油烟还是很好的制墨原料。据明屠隆《考盘余事》记载，取用桐油、芝麻油等动植物油脂烟灰制成的油烟墨，色淡而光泽度佳，适宜绘画。

芝麻可生吃，亦可熟食；可以洒在面食上制作点心，用以装饰增香，也可榨香油，做麻酱，都是美味食品。周代就已有关于芝麻酱的记载，当时叫“礼蕒”。唐代时由西域商人带来一种表

面撒有芝麻的发酵面食，在当时被称为“胡饼”，在中原地区十分流行，深受食客欢迎。胡饼其实就是西域流行的面食“馕”，即波斯语“面包”的意思。馕水分含量低，能长时间储存，便于携带，在适合西北内陆干燥的气候下，适合做长途旅行食品，因此备受当时丝绸之路上的商旅行者的欢迎。汉末的刘熙在《释名》中，将其解释为一种形状很大的饼，上面撒有胡麻。南北朝时期著名农学家贾思勰的《齐民要术》的“食经”中就详细描述了打馕的技巧。唐代白居易诗中云：“胡麻饼样学京都，面脆油香新出炉。”从诗文记载看，当时的胡饼类似西域的烤馕或现在的芝麻烧饼。馕传入中原地区后，深受青睐，后来又演变成大饼、烧饼、锅盔、火烧等面食，可以说，馕是很多饼类面食的源头，烤馕上撒芝麻，既增加了营养，又芳香可口，赋予了其独特的风味。

在中国古代，芝麻历来被视为能助人延年益寿的食品，南朝养生学者陶弘景对它的评价是“八谷之中，惟此为良”，被当作祭祖敬神的供品。芝麻有白芝麻、黑芝麻两种，食用以前者为好，入药则用后者。据《神农本草经》记载，芝麻具有补肝肾、益精血、润肠燥等功效，对治疗头晕、眼花、耳鸣、耳聋、肠燥、便秘等病症有奇效。传统的狗皮膏药和紫云膏就是用芝麻油熬，质量才好。大诗人苏东坡也认为芝麻能强身体，抗衰老，专门写了篇《服胡麻赋》文章，其中写道：梦道士谓余：“茯苓燥，当杂胡麻食之。”他梦中问道士：“何者为胡麻？”道士言：“脂麻是也。”<sup>[13]</sup>可知当时脂麻称谓已取代胡麻，并指出其性状与茯苓相宜，宜与茯苓同食，煮熟之后味道鲜美，能够填补骨髓，滋润皮肤。《东坡杂记》中还详细记载了茯苓饼的制作方法，“以九蒸胡麻，同去皮茯苓，少入白蜜为



图9 各类芝麻美食

面食，日久气力不衰，百病自去，此乃长生要诀”。《本草纲目》称：“服黑芝麻百日能除一切痼疾。一年身面光泽不饥，二年白发返黑，三年齿落更出”。其中还记载一个服食芝麻长寿的传说。相传在鲁国，有一女子十分喜欢服食胡麻，八十多年坚持以胡麻充饥，几乎没有吃过稻米。其虽已过百岁，身体却甚是健壮，犹如青壮年，健步如飞，走路的速度赶得上獐、鹿的奔跑，日行百里路毫不费劲。南朝刘义庆《幽明录》中也记载了一个发生在现在绍兴嵊州一带的一个关于胡麻使人延年益寿的传说。相传在东汉明帝时，剡县（今浙江嵊州市）人刘晨、阮肇二人去天台山采药，迷路绝粮十三天后，遇见两位仙女相救，每天用胡麻拌饭吃，半年后回家后代子孙已历七代，二人十分吃惊，回忆洞中并无特殊之处，唯有每天食胡麻与凡人不同，便悟到胡麻有延年益寿的作用。教后人试服，果然个个长寿百岁。

除了榨油外，芝麻作为烹饪原料，可做糕点的馅料，点心、烧饼的面料，亦可作菜肴辅料。芝麻美食除了常见的香酥可口的麻团，或是软糯甜美的汤圆，芝麻粉、芝麻糊、芝麻饼、芝麻酱这些都是日常生活中人们常吃的芝麻美食（图

9）。在古代在民间文化中，芝麻还被赋予了纯洁与爱情的象征意义，常用作祭祖供品。芝麻还被视为吉祥物，在一些地区，人们会在除夕之夜“发芝麻”，用芝麻秆烧火煮饺子，寓意着新的一年红红火火、吉祥如意。一句“芝麻开花节节高”，预示着生活越过越红火，事事如意，也寄托着国人对美好生活的向往和对彼此的无上祝福。

现在在我国中原地区，农村仍有食用芝麻叶子或嫩苗的习俗，在河南驻马店、南阳一带流行吃芝麻叶汤面条，炒香的芝麻与盐混合碾碎而成芝麻盐，口感香酥可口，也是河南人餐桌上的必备佳品。在山西南部当地妇女仍保留用芝麻叶子沐浴头发的传统习惯。河南平舆芝麻品质上乘，口感醇香，当地的芝麻焦饼和芝麻巧果远近闻名，吸引了无数食客前来品尝。皖南徽州当地有用脱壳黑芝麻、百花蜜调制的徽墨酥茶点。芝麻虽小，却以其独特的魅力征服了亿万食客的味蕾。为了展示我国古代独特的芝麻种植文化以及芝麻香油传统压榨工艺，四川省成都市新都区还建有中国首家芝麻油博物馆，专门展现芝麻文化，传承芝麻制造工艺，展示与芝麻相关的历史文物、工艺、社会习俗。在广西壮族自治区玉林

市容县还有一家黑芝麻博物馆，主要展示黑芝麻的形态、功能、炒制以及黑芝麻糊熬煮过程，让更多社会公众了解黑芝麻的历史传承与文化内涵。

#### 四、余论

绍兴古称会稽，因境内会稽山而得名，秦统一前为於越故地，至东汉中期，吴会分治，会稽郡治所移至山阴县，即今绍兴古城内。东汉顺帝永和五年（140年）马臻任会稽太守，针对虞绍平原北临沧海，南傍群山，内多沼泽，常受海水倒灌，洪旱灾害及盐碱问题严重的问题，发动民众在会稽山北麓，以会稽郡城中心，东到曹娥江、西抵钱清江之间，修筑了一座狭长形大形蓄水陂塘——鉴湖（又称镜湖），形成了科学的排灌体系，使山会平原9000余顷农田成为旱涝无虞的“膏腴之地，亩直一金”（《宋书·孔令符传》），同时鉴湖水域也成为连接东西交通的主要水道，平添舟楫之利。至南朝时期，会稽郡已经发展成为当时朝廷经济命脉与拱卫京师的东南门户，成为当时北方南迁的侨姓世族争相攀附的江南望郡和与丹阳、吴郡齐名的南朝重地。由于鉴湖水利工程发挥了巨大的效益，使得绍兴平原由一片滩涂泽国变成了旱涝保收的膏腴之地，在当时掀起了农耕开发的热潮。东晋会稽世族谢灵运因主张填塞会稽城东的回踵湖、岨崕湖，并装将

其改为稻田而遭到当时的会稽太守孟顛反对和告发。至元嘉十七年（440年），仅会稽郡治所所在的山阴县有户数三万<sup>[4]</sup>，等于西晋整个会稽郡户口总数。到南朝宋大明年间这里已成村落众多，境内无荒废之田、田无旱涝之忧的繁荣之地，会稽郡户口数达到了55228户，堪称南朝第一大郡<sup>[5]</sup>。以“孔、虞、魏、谢”为代表的当地世家大族，广置田宅产业，广种麻麦粟菽，包括芝麻在内的北方旱田作物在这一时期被大力引入并得到推广，大大丰富了当地的农作物种类。

隋唐时期古镜湖底逐渐淤积，出现了浮在水面上由水草盘结而形成的浮田，称“葑田”，白居易的：“润远松如画，洲平葑似铺”就是形容这种景象。随着大批北方移民入迁，当时的越州人口激增，“毁湖要田”“垦湖索粮”开始在古鉴湖流域展开，后来随着不断围造圩田，百里鉴湖也不断萎缩；同时随着人为扩筑海塘，使得钱塘江海岸线不断北移，虞绍平原逐渐发展为河网密布、水田交织的江南水乡景观。恂南遗址人工河道与千年芝麻的考古发现，就为研究绍兴平原开发治理与历史变迁过程提供了难得的实证资料。

王仁芳，绍兴市文物考古研究所副研究馆员；毛林林，绍兴市文物考古研究所馆员。

#### 注释：

[1] 碳14测年（Carbon-14 dating）是根据碳14的衰变程度来计算出样品的大概年代的一种测量方法，报告的放射性碳定年结果是未校准年BP（迄今），其中BP是指公元1950年。

[2] （宋）沈括著，施适校点：《梦溪笔谈》卷二十六“药议”，上海古籍出版社，2015，第179页。

[3] 中国社会科学院考古研究所编：《新中国的考古发现和研究》，文物出版社，1984，第155页。

[4] 新疆文物考古研究所，阿斯塔那古墓群第十一次发掘简报，《新疆文物》，2000年第3-4期合刊，第168-214页。白

伟：《唐代吐鲁番居民的面饼》，《大众考古》，2022年第2期。

- [5] ZHENWEI QIU etc, "Sesame Utilization in China: New Archaeobotanical Evidence from Xinjiang," *ECONOMIC BOTANY*, VOL 66, 2012.
- [6] 韩茂莉：《历史时期油料作物的传播与嬗替》，《中国农史》，2016年2期。
- [7] （宋）陆游，钱仲联校注：《剑南诗稿校注》卷19：《荞麦初熟刈者满野喜而有作》，上海古籍出版社，1985，第1474页。
- [8] （宋）王思任：《王季重集》，任远校点，浙江古籍出版社，2012，第350页。
- [9] （明）杨维新修，张元忞等纂：《（万历）会稽县志》，成文出版社编辑影印，1970，第140页。
- [10] 吴征镒，王锦绣，汤彦承：《胡麻是亚麻，非脂麻辨——兼论中草药名称混乱的根源和〈神农本草经〉的成书年代及作者》，《植物分类学报》，2007年第4期。
- [11] 当时大豆榨油率低主要原因在于榨取工具与技术相对落后，当代大豆出油率能达到15%~17%或更高。
- [12] （明）方以智：《物理小识》卷9，商务印书馆，1937，第238页。
- [13] （宋）苏轼：《东坡全集》卷33，北京燕山出版社，2009，第238页。
- [14] 宋书（卷81）顾恺之传，中华书局，1974，2079页。
- [15] 宋书（卷35）州郡志一，中华书局，1974，1030页。

## 征稿启事

《绍兴文博》创刊于1994年，系正式出版的学术集刊，每年一期。现由绍兴博物馆联合绍兴文理学院人文学院、绍兴市文物考古研究所共同主办。《绍兴文博》立足浙江，面向全国，坚持以学术性为主，知识性和资料性兼顾的办刊宗旨，是浙东地区文博工作重要的

交流平台。

《绍兴文博》现有“文博论坛”“文物天地”“越地春秋”“浙东考古”等栏目。本刊常年接受投稿，我们欢迎广大专家学者、文博从业人员、考古工作者、在读研究生、历史文化爱好者等积极投稿。

### 一、来稿须知

1、投稿作品应为原创，未曾在其他刊物或平台上发表过，切勿一稿多投；文稿不得侵犯他人知识产权，切勿抄袭、剽窃他人成果。

2、来稿请采用Word文档格式，文章应包含标题、作者姓名、工作单位、摘要（300字以内）、关键词（3~5个）、正文、参考文献等部分，主标题二号黑体，副标题三号仿宋，作者四号楷体，摘要、关键词四号仿宋，小标题四号宋体加粗，正文四号宋体，独立引文四号楷体，注释、参考文献小四号楷体，1.5倍行距。论文总字数请控制在4000—10000字之间。

3、文章应观点明确、论据充分、逻辑严谨，格式规范，结构体例符合学术论文的基本要求，有一定研究价值和创新性。

4、所提供图表、照片，像素要求3M、分辨率300dpi以上；图表、照片应附上编号和说明文字。

5、稿件中引用的资料、观点等请注明出处。

注释采用尾注，请标注详细、核对准确，具体格式可参照绍兴博物馆官网“绍兴文博”往年电子版格式。

6、我们尤其欢迎与绍兴文化、历史或文物研究相关的稿件内容，包括但不限于史学研究、文学艺术、社会风俗、文化遗产保护等方面。

### 二、投稿方式

请将稿件以电子邮件附件形式发送至本刊专用邮箱：shaoxingwenbo@163.com。

邮件主题及附件命名格式为“投稿+文章题目+作者姓名”。邮件正文和文稿中请附上作者简介，包括工作单位、职务职称、通信地址、联系方式（电话、邮箱）等。

### 三、注意事项

1、本刊对来稿有修改权，《绍兴文博》有权对稿件进行必要的编辑加工，如不同意修改，请在来稿中注明。

2、来稿一经录用，即视为作者同意将该作品的版权转让给《绍兴文博》编辑部，包括但不限于印刷版、电子版和网络版等。

3、所有来稿均会经过编辑初审、专家复审等环节，审稿周期一般为3~8周，请耐心等待审稿结果，两个月内无回复可自行处理；拟录用稿件如需撤稿，请及时告知编辑部。

4、本刊不收取任何版面费，亦不支付稿酬，当年期刊正式出版后寄赠样刊两册。

### 四、联系我们

联系人：史老师 许老师

投稿邮箱：shaoxingwenbo@163.com

地址：浙江省越城区人民西路偏门直街75号  
绍兴博物馆



图书在版编目 (C I P) 数据

绍兴文博. 2023 / 绍兴博物馆编. -- 南京 : 河海  
大学出版社, 2024. 12. -- ISBN 978-7-5630-9376-2

I. G269.275.53-53

中国国家版本馆CIP数据核字第2024NZ4693号

绍兴文博 2023

绍兴博物馆 编

责任编辑 彭志诚  
文字编辑 管 彤  
特约校对 王春兰  
装帧设计 绍兴市创原印刷设计有限公司  
出版发行 河海大学出版社  
(邮政编码: 210098)  
经 销 全国新华书店  
印 刷 绍兴市创原印刷设计有限公司  
开 本 889mm×1194mm 1/16  
字 数 301千字  
印 张 12  
书 号 ISBN 978-7-5630-9376-2  
版 次 2024年12月第1版  
印 次 2024年12月第1次印刷  
定 价 68.00元

版权所有 翻印必究 印制差错 负责调换

河海大学出版社发行部联系方式: (025) 83786202