

掌故

汤丹文 文/摄

# 甬城街巷话清廉

小时候住在海曙区碓间街,附近的小弄小巷是放学后玩耍的地方。像马鞍巷、纱帽巷、棋杆巷等。

老底子听老人讲,这几个地方,都与“官”有关。像纱帽巷据说是生产官帽的(一说是戏帽),马鞍巷是不是生产官员所用马鞍的地方,不甚明了。而棋杆巷在我幼小的心灵里很有仪式感,好像从前这里就是旌旗招展的官衙所在。

斗转星移,如今儿时嬉戏的地方,成了城市中最热闹的商圈——天一广场。马鞍巷、纱帽巷还有十字井巷、英烈街等,失其所名,不知所终;我小时候住的地方,现在是音乐喷泉的所在。而仅仅200米长的棋杆巷却顽强地“存活”着,大约就在天一广场的北端,银泰百货和国际购物中心的后面。

棋杆巷何以幸存,不得而知,但它是一个有故事、有历史的老巷,却是铁定的事实。街巷如同城市的脉络,流淌着历史文化的血液,它们很多与那些宁波历史上的名士、官员有关,也寄寓着老百姓期待政治清明、社会太平的愿景。

(一)

棋杆巷原名旗杆巷,之所以有此名,就因为后面有一个明朝万历年间考上进士、任工部主事的宁波人余寅,这里是他的故居所在。

在古代,“六部”之一的工部相当于现在住建部、水利部、交通部等多个部门的综合。余寅据说被人称为“余水部”,想必是分管水利工程建设的。在农耕时代,水利建设可算是国家最重大的工程,投资应该是最多的。明代官员的工资普遍比较低,加之通货膨胀,有权者借重点工程捞点钱,并不是很令人意外的事。但这个余寅却得了个“余水部,清如水”的口碑,可见是个严于律己的清官,很不容易。

这种不同流合污的品格,从他退休后的所作所为也可可见一斑——在告老回到宁波后,余寅并没有仗着自己已是中央退下来的大员与地方官员、士绅套近乎,拉拉扯扯,而是在钱湖大慈寺附近建了一幢叫“大慈山房”的简陋房舍,独自在那里平静地生活。除了吟诗作文外,偶尔还为家乡的水利建设出出点子。虽然两袖清风,但因心态平和、积善行德,余寅活到73岁,这在当时也算高寿了。可见,好人有好报。

其实,余寅的祖居所在地原来称“姚家巷”,但出了这位清官好官后,人们为表彰他,就在他的祖居门口立了根高高的旗杆。于是,姚家巷改名为旗杆巷。据说在“文革”前,这里还留存一对雕有龙凤图案的夹杆石,但如今已不知去向了。

话说回来,历朝历代,老百姓对



张苍水故居及张苍水像



高书街



棋杆巷



章著巷

官员的要求,说简单也简单:那就是能干事会干事,二不贪腐。但真正做到也是极难的。在宁波,唐末明州刺史黄晟算是其中一位。在他任刺史的十八年间,“筑罗城”保一方平安,“建浮桥”连起奉化江两岸,“修寺庙”助民众修善聚善,可谓在宁波建城史上立下大功、能干事的“好干部”。而黄晟的清廉也为后人称道:他生前上书朝廷,不让子孙后代世袭官位;官府所有库存银两被打上“送使”字样,即作为封存上缴之赋税。在兴学引进人才方面,黄晟更

乏大手笔。在他任内,他为江东儒学之士“筑居于城东隅,为之措大营,即今君子营”。后来,老百姓把“君子营”的所在地,命名为“君子街”。

(二)

宁波历史上不仅出清官,还出很多“言官”,也就是负责监督、弹劾官员的“纪检干部”——他们大多生性耿介,办事公正。明代的屠藩和章铨就是其中具有代表性的两位。

在宁波城中心有条尚书街,顾名思义,这里因旧有“尚书第”而得名,

而这个“尚书第”的主人就是屠藩。

屠藩是明成化二年(1466年)进士,历任监察御史、右金都御史、右都御史、左都御史。据说,屠藩家曾有一副门联,“辛苦立门户,清白贻子孙”,可见其心迹。他为人正直,为官公正,自谓“手执此笔,掌刑狱唯恐误杀一人;掌铨衡,唯恐误黜一人”。对于有官员送礼求情来“跑官”,他“反放至远地”。

明正德元年(1506年),武宗即位,屠藩重新成为太子太傅,兼掌院事。当时,太监刘瑾专权得势,恨言官言事,欲加之罪,屠藩坚决反对。后来,他又力保前兵部尚书、“忠诚恳笃”的刘大夏,使其免于死罪。

屠藩不畏权势是个“硬骨头”,但他平易近人,对下属体恤有加,也很有情商。据说,某一天,他在衙门办公,属下小吏不小心将墨汁溅到他的白衣上,吓得伏在地上请罪。屠藩却说:“去,去!我正厌恶衣服太白,染上墨汁正好。”

明代宁波另一位监察官员章铨,也是为官清廉不惧权贵。明成化十三年(1477年),威宁伯王越镇边,杀麾下以邀赏。章铨遂揭发其奸。王越后来居京营,军队亏空损耗,章铨再次上书弹劾,可谓对贪腐权贵缠住不放、一追到底、决不妥协。但最终“胳膊拧不过大腿”,被夺官后返回故里,以诗自娱,不涉外事。章铨寿至耄耋,乡人敬其正直清廉,称其所居之巷为“章著巷”。

(三)

在宁波,直接以官员命名的街巷不多。贺丞巷似是纪念一代文士、“四明狂客”贺知章的,但他其实没做过宰相。前段时间热播的电视剧《长安十二时辰》中出现了“贺秘监”,应该就有贺知章的影子。但贺是否参加过剧中太子与丞相之争,而且这么老谋深算,就不好说了。毕竟归根结底,“狂客”是文人的代名词。而鼓楼附近的苍水街,却是实实在在地纪念抗清名臣、宁波人张煌言的。

张苍水,名煌言。顺治二年(1645年),年仅25岁的他走出书斋,投笔从戎,与钱肃乐一起抵抗清军,后被桂王任命为兵部尚书和郑成功的监军。张苍水在抗清过程中,曾联络十三家农民军,并与郑成功配合,亲率部队连下安徽二十余城,坚持抗清斗争近二十年。闽战一役失利后,隐居南田悬岙岛,因手下出卖而被捕。

在押解到宁波时,宁波父老伤心得流下热泪,但他在途中以苏武、文天祥、岳飞、于谦等为楷模,坚守气节。为表心迹,他写下了许多诗。其中一首写道:“亡家破欲何之?西子湖头有我师。日月双悬于氏墓,乾坤半壁岳家祠。”诗中充满以身报国、视死如归的精神。就义前,他又写下绝命诗:“我今适五九,复逢九月七。大厦已不支,成仁万事毕!”引颈就戮后,后人把他安葬在杭州南屏北山麓荔枝峰,如他所愿,与他所效仿的岳飞、于谦的墓在一起,被后人称为“西湖三杰”。

就在张苍水就义后的112年后,乾隆皇帝被他的忠烈所感动,赐谥号“忠烈”。张苍水虽然是明室的“孤臣”,但他的民族气节,是足以为人所景仰的。1936年,改建市区贡院桥一带马路时,宁波人把苍水故居前的一条街命名为“苍水街”,加以纪念。

(四)

在宁波的老城区,一些街巷所承载的历史记忆,诉说着人们对官场风清气正的向往。随着宁波新城的开发,新命名的通途大道,也体现着人们对政治清明和良好的政治生态的期盼。

与宁波市行政中心西边平行的两条路被命名为河清路和海晏路,我经常路过。这两条路的命名,我想是深有寓意的。如果我们以俯视的角度看,以世纪大道为轴心,西面是沧海,桑田路,意谓世事难免变化;东面取海晏、河清路,那就是沧桑之间,祝福天下永远太平。

让我们再次忆起几百年前的那个“余水部”。或许在他眼里,“河清海晏,时和岁丰”,太平盛世就会到来。的确,在古代,水利就是一个国家的命脉,水利之兴就是国家之兴。而如今,“海晏河清”,更是与“朗朗乾坤”联结在了一起,与如今正在火热进行的反腐倡廉联结在了一起。

习近平总书记党的十九大报告中提出,强化不敢腐的震慑,扎牢不能腐的笼子,增强不想腐的自觉,通过不懈努力换来海晏河清、朗朗乾坤。这里面的意义,也就是要深化标本兼治,实现干部清正、政府清廉、政治清明。这样,我们才能跳出历史周期律,确保党和国家长治久安。

从寻常中见哲理,从历史中向未来,以甬城街巷之名鉴古知今,祝愿清廉之风永远吹拂神州大地。

# 穆穆焦山鼎,剪剪孤山花

顾玮 吴央央

## 焦山鼎的历史与价值

### 主讲人名片

孔令伟,中国美术学院艺术人文学院副院长、教授,博士研究生导师,主要研究领域为中国近代美术史、美术史学史。著有《风尚与思潮:清末民初中国美术史中的流行观念》,译著有《历史及其图像》,编著有《中国现当代美术史文献选编》《艺术哲学与史学理论》等。



天一阁博物馆供图

晚明以来,有一件西周青铜重器鼎鼎有名,它就是焦山鼎。中国美术学院艺术人文学院孔令伟教授说:“不少文人、学者、金石学家、艺术家对它特别感兴趣,还有人附庸风雅,以拥有一件焦山鼎的拓片为荣。”

浙江省博物馆藏有一幅吴昌硕作于1902年的《鼎盛图》,它是古器物的全形拓和花卉组合在一起的特殊作品。画面上有两件器物,左下角是鉴祺鼎,右上角是焦山鼎。焦山鼎又叫无专鼎、鄒惠鼎等。

孔令伟教授介绍,吴昌硕还用焦山鼎的拓片创作了其他作品,譬如出现在2011年上海荣宝斋拍卖会上的《玉堂富贵图》,画上题款为:“无专鼎铭九十四字,器今在焦山。相传鼎系魏氏物,分宜相当国,以不得此鼎将罪之,分宜败,魏氏惧终不保,移置焦山……”详细交代了焦山鼎的来龙去脉。《玉堂富贵图》的画面很美,玉兰和牡丹花放在古鼎里,充满寓意。孔令伟教授解释道:“娇艳的鲜花转瞬凋零,而古器物是千年不朽的,它们形成一种强烈的对比,给人带来生命的感悟,这是文

人画家喜欢用古器物和花卉组合创作的趣味所在。”

吴昌硕还以梅花、焦山鼎为题创作了另一件类似的作品,画面上题有一首诗:“穆穆焦山鼎,剪剪孤山花。古色斗寒香,斑驳而光华。好参文字禅,如坐冰雪涯。携去挂粉壁,月上飞龙蛇。”

吴昌硕之外,同时代的其他画家也常用焦山鼎拓片入画。如赵叔孺有一件以焦山鼎为题的作品,题跋上介绍了鼎的来历,“鼎前明朝润州魏氏物,严分宜当时,百计欲得之,几为所陷。寻分宜败,魏氏恐终不保,遂送焦山,付寺僧永守之。余既补种牡丹一枝,并记鼎之缘起于左。”这段描述颇有文学气息,读来意趣盎然。

那么,焦山鼎如今在哪里呢?目前有两种说法,一种认为它在抗战时期毁于战乱炮火,另一种说法是被僧人盗卖了。而孔令伟教授认为,不排除焦山鼎在日本的可能性。“为什么这样说呢?我这里有两张历史照片,一张是民国时期焦山鼎的照片,还有一张是日本学者在编撰青

铜器文献时拍的照片,两张照片的拍摄角度不一样。日本学者是怎么得到照片的?是看过实物还是通过其他方式?很值得我们去探究。”

从晚明到民国时期,文人学者对此鼎反复进行题咏、考释。如王士禛、张潮的《焦山古鼎考》、顾炎武的《金石文字记》、翁方纲的《焦山鼎铭考》等,体现了人们对焦山鼎的喜爱和重视,而且这种热情一直延续到今天。

焦山鼎之所以备受关注,是因为它在历史和书画艺术史上均具有极高的价值。鼎铭载:“惟九月既望甲戌,王格于周庙,述于国室,辞徒南仲佑许惠人门,立中廷……许惠敢对扬天子丕显曾休,用作尊鼎,用享于朕烈考,用介眉寿万年,子孙永享用。”孔令伟教授感慨道:“里面蕴藏的信息实在太重要、太丰富了。”

首先是历史价值。学者认为铭文中提到的南仲就是西周宣王时期的虎将,《诗经·大雅·常武》中有载“南仲大祖,大师皇父”。孔令伟教授



吴昌硕《玉堂富贵图》

蒲华《博古牡丹图轴》

铁道人《博古花卉图》

说:“有了这件器物 and 这段铭文,突然感觉《诗经》里的人物、事件活了。”

其次是绘画史上的价值。铭文中“国室”一词耐人寻味,考察现存青铜器铭文,只有两件器物上有“国室”这个词,一是焦山鼎,另一是善父山鼎。国室是什么意思?《孔子家语》云,“孔子观乎明堂,睹四门墉,有尧舜之容,桀纣之像,而各有善恶之状,兴废之戒焉。又有周公相成王,抱之负斧戾南面以朝诸侯之图焉。”阮元《积古斋钟鼎彝器款识》卷四称,“国室”即周之明堂太庙。从《孔子家语》中可以判断,明堂国室中放的是历史性的绘画,用于昭示善恶兴废。具体是什么类型的图像?有一种观点认为,类似后世家庙、祠

堂中悬挂的列祖列宗像,另一种观点则认为它是古圣先贤像。孔令伟教授说:“从孔子的描述以及阮元的考释,我倾向于后一种说法。”从一个侧面说明,中国的历史人物画或历史故事画起源非常早。

再次是书法史上的价值。书家谈书法的笔法,喜欢讨论中锋,而焦山鼎铭就是一个极好的参照物。清代书法家、诗人王文治有《论书绝句三十首》诗,诗开篇称:“焦山鼎腹字如蚕,石鼓遗文笔落酣。魏晋总教传楷法,中锋先向此中参。”要把楷书写好,先要读篆,这是清代以来众多书法家的共识,而焦山鼎铭是探讨楷书笔法源头的重要历史圣物,意义非同寻常。

## 焦山鼎的传拓与入画

自古以来,版刻古器物图谱一直是记录古器物形制的重要手段,但在清中叶以后,随着全形拓技术的出现,金石研究者获得了更为真切感人的图像。直至近代摄影技术和现代出版印刷术的出现,古器物拓本的图像记录功能才渐渐淡化。但是,全形拓本身的艺术价值却不断得以重现,复杂的制作技术和天然的历史气息,让它成为特殊的艺术品。和版刻图形相比,古器物拓本感性色彩更为浓郁,审美的意味也更为明确。古器物拓片为书画家提供了极为特殊的媒材,并直接导致了拓本博古花卉的兴起。

孔令伟教授介绍:“在近代上海,此类作品极受欢迎。除了吴昌硕

的多幅画作外,还有铁道人的《博古花卉图》、蒲华的《博古牡丹图轴》等,都给我们留下非常深刻的印象。”在这些画中,焦山鼎的拓片反复出现,艺术家在拓片的空隙处补绘牡丹、玉兰、梅花等,制造了一种古雅、深沉的艺术效果。

焦山鼎拓片本身是否有高低优劣之分?答案是肯定的。吴昌硕作品中出现的焦山鼎拓片,多出自清末民初焦山寺僧人鹤洲上人之手。鹤洲曾亲手拓了几百件焦山鼎拓片,在流传过程中,很多被毁了,剩下的如今有一些藏在各大图书馆库房里,还有一些出现在拍卖会上。上海书画出版社出版的《吉金留影》中,收录了一幅《褚德彝题无专鼎全形

拓》,应该也是鹤洲的手笔。孔令伟教授指出,褚德彝在拓片上的跋语很值得回味,“焦山周鼎铭自程穆情做释后,金石家如翁覃溪辈踵事考订,寺中曾别刻一石。”说的是到焦山寺求拓片的人太多了,僧人不厌其烦,就在寺中刻了一块石头,以其拓本应求者。这句话也提醒人们,焦山鼎的拓片有版本上的区别,最好的是从原器物上传拓下来的,至于把图刻在木板或者石头上,这样翻刻出来的拓片价值就大打折扣了。

关于鹤洲,目前能找到的资料比较少。苏州博物馆李军先生出过一本《春水集》,书中提到曾于拍场见鹤洲手拓青铜器全形拓本一轴,有鹤洲朱印,一角有吴湖帆题记三

行,透露了传说中鹤洲上人的身份:原名王玉龄,清末民初镇江焦山寺僧人,善拓,享名一时。

鹤洲的全形拓技法并非凭空而来,而是传自六舟上人释达受,前几年浙江省博物馆曾经做过关于六舟的展览。六舟在任焦山寺住持期间,曾多次拓焦山鼎的全形。

通过吴昌硕画作中的焦山鼎拓片,我们可以进一步推求焦山寺僧人六舟、鹤洲的古器物传拓技法,也可以梳理出六舟与阮元、程木庵等人的交往信息,进而丰富我们对清中后期古器物全形拓的认识。

关于古器物全形拓,六舟自己也留下了丰富的记录,他说:“壮岁行脚所至,穷山邃谷之中遇有摩崖,必躬自拓之。或于鉴赏之家得见钟鼎彝器,亦必拓其全形,庶几古人之制度可考,而究无关于实证也……”六舟说全形拓“无关于实证”,是过

于谦虚了。假如没有这种图像传播方法,很多金石学家的讨论会陷入误区。文与图是中国古代文献得以存续的重要方式,只重文字而不重图像,是中国学者长久以来的一个误区。六舟等一批传拓者,让图像的制作技术和意义得到彰显。

孔令伟教授称,“全形拓的确产生了一种意想不到的、独立于文献的实证效果。清中叶以后,金石学家的注意力发生了很大变化,除了旧有的小学、经学、史学的研究传统,学者对碑体书法的趣味也越来越浓厚。对碑刻及古器物图像的玩味,让金石学家在埋头考据之余,也找到了自己特殊的乐趣。金石学从考据之学向外延伸,进而发展成新的鉴赏之学,并对清中叶之后的书画变革产生了深刻的影响。”

(讲演内容来自天一阁书院·国学堂,有删节)