

打响越文化品牌 为高水平建设文化强省增色

越文化是中华优秀传统文化的重要组成部分，越文化的传承与创新不仅是中华优秀传统文化复兴的基石构成，也是浙江文化强省“窗口”建设和历史文化名城绍兴“文化兴市”的关键所在。

绍兴文理学院的前身是山会初级师范学堂。1910 年，时任该校监督（校长）的鲁迅先生就曾明确发出“开拓越学，俾其曼衍，至于无疆”的号召。此后，虽然学校经历了不断的升级换代，但是学校传承越学的文脉始终绵延不断。1996 年绍兴文理学院正式成立之后，越文化也成为学校人文社科研究的重要方向和一大特色。1999 年，学校设立越文化研究所，2002 年独立设置正处级建制的越文化研究院，2006 年获批为浙江省首批一地多点式的哲学社会科学重点研究基地——“越文化研究中心”，2010 年升格为独立的省哲学社会科学重点研究基地，成为国内外唯一的专业从事越文化研究及其当代价值阐释的省级学术平台。2017 年，再次获批成为省哲社重点研究基地——“浙江省越文化传承与创新研究中心”。多年来，学校始终将越文化研究视为一项长期的战略性工作，而越文化传承与创新研究中心也在省内外的越文化研究中承担了光荣的领军使命。坚持以国家和区域发展重大需求为导向，致力于打响“越文化”、“中国越学”系列学术品牌，服务地方文化建设，并取得了显著的成效。

1.立足浙江，以国家和区域发展重大需求为导向开展学术研究。一直以来，越文化研究院（浙江省越文化传承与创新研究中心）致力于为时代服务、为地方服务，把文献整理研究与思想理论研究结合起来，把学术研究与应用研究结合起来，把传承研究与创新研究结合起来，并取得了丰硕的成果。出版专著、发表一级及以上期刊论文超过 250 部篇，其中标志性著作有《越国史稿》《广义吴越文化通论》《越文化通论丛书》《越中现代知名作家评传丛书》等；特别是近年来在国家社科基金重大项目、重点项目、浙江文化研究工程重大项目上均取得了突破性进展。潘承玉教授主持的国家社科基金重大项目“南明文学作品全编整理与研究”是一个推进、创新越地文学研究的项目，其研究成果也是绍兴市政府即将启动的《绍兴大典》编纂工程的一个学术基础；俞志慧教授主持的国家社科基金重大项目“《国语》文献集成与研究”紧扣吴越文化研究；曹

禧修、张梦阳教授分别主持的国家社科基金重点项目“‘透底之底’与鲁迅生命哲学的系统建构研究”、“多卷本《鲁迅通传》研究与撰著”，均紧扣我校具有传统优势的鲁迅研究。2021 年，为响应省委省政府提升阳明文化影响力、绍兴市委市政府打造阳明学研究高地的号召，诸凤娟教授以“阳明后学年谱系列（第一辑）”为题获批浙江文化研究工程重大项目，实现学校在该项目类别上的重大突破。

2.致力于打响“越文化”“中国越学”系列学术品牌。越文化研究院（浙江省越文化传承与创新研究中心）牢固树立学术品牌意识，多渠道、大力度地引导校内外广大教师、学者对越文化研究迈向更高、更深、更有影响力的学术层次。（1）专著。代表作是由潘承玉教授领衔完成，2021 年由浙江人民出版社出版的《浙江通志·越文化专志》，这是浙江文化研究工程重大项目新编《浙江通志》中唯一以“文化”命名的著作，旨在全面解读越国的“胆剑精神”。省方志办评价该书：“当今越文化研究的集大成者，代表了当今越文化研究的最高水平”，“《浙江通志》各卷中当之无愧的学术标杆”。（2）专刊。越文化研究院（浙江省越文化传承与创新研究中心）隆重推出了《中国越学》这一学术辑刊和年刊，为促进和推动越文化研究提供了一个强大的学术交流平台，至今出版 13 辑，此刊物一经问世就得到了国内外学术界的高度重视。（3）专栏。《绍兴文理学院学报》“越文化研究”专栏创设于 2000 年，至今已创办超过百期，发文 600 余篇，编辑出版栏目丛书 4 部，主办或协办越文化主题学术研讨会 30 余场，在国内外学术界产生了较大的影响，曾先后蝉联三届“全国社科学报优秀栏目”“特色栏目”。（4）专版。越文化研究院自 2005 年起与校报——《绍兴文理学院报》合作设立“越文化研究”专版，每月一期以副刊形式刊登学术性和可读性兼具的有关越文化的短论和普及性文章，得到了校内外广大越文化爱好者的热烈欢迎与支持，推动了越文化研究的繁荣与发展。（5）专集。为了普及越文化研究成果，让越文化精神走进广大民众之中，近年又从专版文章中，精选部分论文，集结出版《走进越文化》，目前已出版 3 辑。

3.积极服务区域发展与地方文化建设。越文化研究院（浙江省越文化传承与创新研究中心）自成立始，每年都积极参与地

方发展事务，服务地方的经济和文化建设需要。特别自 2017 年以来，越文化研究院（浙江省越文化传承与创新研究中心）先后与绍兴市有关部门联合承办首届“中国·绍兴阳明文化周”、第二、三届“中国阳明心学高峰论坛”、第四届“阳明心学大会”、2021 阳明心学大会期间承办“首届全国大学生知行合一传习论坛”、“思想与文学：走进王阳明的精神世界——第二届全国大学生知行合一传习论坛”，通过学术论坛的形式，为阳明学在全国大学生群体中的推广与弘扬，以及全国大学生的阳明研究与交流提供了良好的平台。自 2018 年起，越文化研究院还受绍兴市委宣传部委托，向全国招标 17 项王阳明研究课题，总经费超过 200 万，为进一步推进绍兴阳明学研究、打造新的标志性成果群奠定了基础。2020 年 9 月，省委省政府启动“宋韵文化传世工程”。绍兴作为“宋韵”历史积淀最深厚的地区之一和文化强省建设的排头兵，深度参与这一文化工程。2022 年 5 月，“绍兴文化研究工程”重大项目“宋韵文化研究服务项目”对外招标，中心专家高利华教授成功竞标，获批经费 550 万元。目前，高利华教授领衔的课题组正在申报“浙江文化研究工程”重大项目，努力推出学术精品成果，并争取在“宋韵文化传世工程”中发挥更大的作用。

越文化研究院（浙江省越文化传承与创新研究中心）自成立以来，走过了不平凡的奋斗历程，经过二十年的培植积累，越文化、中国越学已成为浙江历史文化研究的一大品牌。在高水平成果产出、高层次人才引育、支撑学科建设、服务地方经济和社会发展等方面都做出了富有成效的工作，取得了长足的进步。在今后的发展中，越文化研究院（浙江省越文化传承与创新研究中心）将进一步聚焦重点领域，加强学术研究及学术队伍的梯队建设，产出更多高质量的学术成果，力争打造国内外知名的“越文化”、“中国越学”系列品牌，全面提升学术影响力的同时，有效提升通过文化创新而服务社会的水平，积极为浙江文化强省建设和绍兴文化强市发展作出更大的贡献。

（越文化）

本报讯 9 月 26-28 日，“2022 中国（曲阜）国际孔子文化节 第八届尼山世界文明论坛”举行。本次活动由教育部、文化和旅游部、国务院侨务办公室、中国社会科学院、中国人民对外友好协会、国际儒学联合会、山东省人民政府共同主办。来自不同国家、地区，不同肤色、不同教育背景的专家学者和嘉宾代表相聚儒家思想的源头——山东曲阜尼山，以线上线下的方式共赴一场文明之约和思想盛宴。越文化研究院执行院长诸凤娟教授受邀参加了本次活动。

27 日上午进行了“2022 中国（曲阜）国际孔子文化节 第八届尼山世界文明论坛”开幕式及论坛主旨演讲，下午为分组对话。诸凤娟教授参加了“中华文明与世界文明”的分组对话。28 日上午，诸凤娟教授还参加了壬寅年祭孔大典。

论坛期间，诸凤娟教授与参会专家学者积极交流，向大家介绍我校越文化的研究现状，并希望多与其他地域文化进行沟通和交流，促进越文化更好地发展。

（越文化）

我院参加『2022 中国（曲阜）国际孔子文化节第八届尼山世界文明论坛』



胡圻与《阴鹭文印谱》

●周燕儿

近来有暇，整理先父周芾棠（绍兴鲁迅研究学者、文史专家）的部分藏书，发现一册《文昌帝君阴鹭文印谱》（简称《阴鹭文印谱》），系清代绍兴籍篆刻家胡圻所镌。因该印谱存世极少，且胡圻其人亦鲜为人知，故于此略作考述，以飨读者。

《阴鹭文印谱》，元书纸，线装。开本高 19.5 厘米，宽 13.5 厘米。封面和封底用双层毛边纸托裱，呈黄褐色。封面竖题“阴鹭文印谱”5 字，行书，字径 3.4 厘米。结体宽博，自然开朗，得颜体风骨。扉页竖题“文昌帝君阴鹭文印谱”9 字，楷书，字径 1 厘米。字形端秀，活泼柔润。内页用连史纸对折，正反两面中部剪贴印拓及文字。贴纸用毛边纸，上、下方以木刻印刷文字，上方为篆法名称，下方为刀法名称及印章释文。中央为原印铃盖，每面一印。贴纸上方篆法名称用隶书，字径 1.2 厘米。命名每印各异，分“风云际会法”“史籀文法”“碧落碑法”“刻符篆法”“上方小篆法”“坎书法”“六书借用法”“拨蜡文法”“铁线文法”“坛山石刻文法”“瓦当文法”“精蕴文法”“金丝嵌铁柅文法”“长填文法”“象简牙章法”“金籀文法”“飞白文法”“梅华文法”“甄金楷篆法”“小篆文法”“汉印红文法”“古铁印传古图”“顶天立地文”“蝌蚪文法”“急就章法”“斩钉文法”“满朱文法”“太极篆法”“钟鼎文法”“方填文法”“历朝传写文法”“烂铜文法”“汉印法”“玉筋文法”“汉隶文法”“鼎小篆法”“县（县）针文法”“秦文法”“石鼓文法”“折钗文法”，共 40 种。下方刀法名称及印章释文用楷书，字径 0.7 厘米。刀法名称有“切

刀法”“正刀法”“平刀法”“轻刀法”“涩刀法”“埋刀法”“单入正刀法”“双入正刀法”“留刀法”“冲刀法”“舞刀法”，共 11 种，尤以“切刀法”“正刀法”“平刀法”居多。印面形状有长方形、正方形、圆形、椭圆形、不规则形、瓦当形、玉玦形等，尺寸在 4.3-6.5 厘米之间。印章内容为《文昌帝君阴鹭文》。文昌帝君属文曲星，是读书人的偶像，并列入道家神仙之一。该文系道教的重要典籍，约 540 余字，以通俗易懂的语言，劝人行善积德，久久必将得到神灵赐福。印谱采用每句一印的形式镌刻，共计 40 印。印泥呈朱砂红色，无褪色现象。最后一印左侧署“道光癸卯年古越胡圻若川氏沐手敬镌。”楷书，字径 0.6 厘米。下钤“圻圻之印”（朱白相间文）“若川”（朱文）二印。全书除部分装订丝线脱落、封底破损严重、少数页面有虫蛀痕迹外，其余保存尚好。

印谱作者胡圻，号若川，会稽人。生于清嘉庆十九年（1814）。监生。年轻时即精研法律，远游他乡，被官府聘为刑名师爷。由于佐助有方，能力出众，后经举署理四川西阳州事。清同治八年（1869），因对西阳教案弹压不力，遭停职处分。同治十三年（1874）六月，署理四川灌县事。清光绪二年（1876）秋离任。清光绪三年（1877），署理四川遂宁县事。后升任四川天全州知州。光绪八年（1882）正月，因得罪上司，以“藉端苛敛，声名甚劣”为由而罢官。卒年不详。

胡圻在灌县和遂宁县任上，以东汉会稽郡太守刘宠为榜样，办了不少“阖邑均沾其惠”的民生实事。见于清光绪《灌县乡土志》、民国《灌县志》的有：逐散山匪侵扰、修葺离

堆（都江堰）、重建奎星阁、修筑岷江堤、添建考棚、设置义冢、稟减捐输等等。见于民国《遂宁县志》的有：捐俸置义冢、重修《遂宁县志》等等。上述政绩中，尤以修葺都江堰工程对后世产生的影响最大。

在都江堰市伏龙观内，原有一通《补修伏龙观离堆记》碑，系清光绪元年（1875 年）仲春胡圻撰书，详细记述此次重修都江堰始末，现碑已佚，仅存碑文。主要内容为：清同治十三年（1874），胡圻去伏龙观进香，详读黄云鹤观察“川西第一奇功”题壁及跋语，同时在伏龙观后殿，见“离堆崩冢一角，廊房倾圯，楹柱虚悬。询诸父老，述及：自凿三道崖后，成属十余州县连年旱涝，冲毁农田不下十余万亩，地方受累无穷。”惊叹：“呜呼，黄观察之言果验矣！”于是，与邑绅、山长商议筹修事宜，又劝捐成款，“用坚石层叠叠砌，上以木大横排，铺石筑土，并将家处改建一楼，以观水则，用复旧制”。该工程告竣后，鉴于之前被轻率凿除的“三道崖尚未筹复，恐离堆仍难永固。”故胡圻在“请于上台，酌筹巨款”的同时，更呼吁“急公好义者共襄其事焉”。如今，该碑记已成为研究都江堰历史沿革的重要文献。

为加强对都江堰的修缮和保护，胡圻还总结历代引水防沙经验，编成治水《三字经》，文曰：“六字传，千秋鉴。挖河心，堆堤岸。分四六，平潦旱。水画符，铁桩见。笼编密，石装榫。砌鱼嘴，安羊圈。立湃缺，片漏罐。遵旧制，复古堰。”该《三字经》具备科学合理性，在水利工程的管理中具有典型意义。

胡圻为幕为官余暇，沉湎篆刻，尤善治

黄杨。因为篆刻不同于一般的工艺品，而是书法和雕刻相结合的艺术，即以刀代笔，以石代纸，所以他在书法艺术上也颇有造诣。他的隶书凝练厚重，大气磅礴，与同时代古文字学家、书法家翟云升（字文泉）书风相仿佛。都江堰市文物局编《都江堰市馆藏楹联集注》书中，收入他的隶书楹联一副，可略见一斑。他的篆刻，取法秦汉玺印和明清篆刻流派，尤以汉印和浙派风韵居多。因为一方好的印章，离不开鲜红夺目的印泥，所以他亦精研印色制作技艺。他牧西阳时，见境内用于制作印泥的主要原料——朱砂矿藏分布广泛，开采极盛，便广为搜集，“每至一处，阖署均研砂磨石”，乐此不疲。作为一名地方官吏，如此陶醉制作印泥，这在当时并不多见。

胡圻还喜藏图书，精于鉴赏，曾刻有“寿石斋图书”“焚香扫榻枕书眠”“寿石斋胡氏珍赏”等印以自娱。又兼工诗词，民国《灌县志》（《灌县文征》）录有他的七言律诗《留别》两首。其一云：“年来踪迹等浮沤，脱手青铜任去留。筑堰已曾滋灌溉，拔粮犹幸少羁囚。那无宵小憎明月，未必清名混浊流。住久难禁挥袂感，记时光绪二年秋。”其二云：“群彦登云岂偶然，木天清望独开先（周雅堂入词林）。辉煌奎阁应成端，鼓励贤才或有缘。从此弊溜遵道路，本来龙凤毓山川。惟惭俗吏非黄甲，未敢沽名说选钱。”这是胡圻对自己在灌县任上所作所为的概括和总结，同时也表白了他对这座素有“神仙都会”之称的蜀中名邑和邑中士民的依依不舍之情。

胡圻的《阴鹭文》印章，刻于清道光二十三年（1843），时年 30 岁，为他游幕黔南时的作品。印章最初曾铃盖于事先设（下转第 8 版）

明清笔记中的绍兴酒及其文化表征

●傅佳雯 陶诗懿

绍兴酒又称绍兴黄酒,驰名中外,体现了一种独特的黄酒文化。绍兴本地人日常惯称绍兴酒为老酒。“老”在其味陈,久陈则愈醇,亦“老”在其历史,经年而不衰。《吕氏春秋·顺民》篇有言:“越王之栖于会稽山,有酒投江,民饮其流而战气百倍。”这是最早见于书面的关于绍兴酒的记载。其后,历代可见关于绍兴酒的记载,但在明清时期笔记中更为集中与丰富。本文即拟从明清笔记勾稽绍兴酒的发展面貌,探究绍兴酒独特的生成因素,以及黄酒文化的丰富表征。

一、笔记所见绍兴酒在明清时期的发展

清人方溶师在《蕉轩随录》中载勾践投醪劳师事,云“勾践栖会稽,有酒投池”以兴战气,复证绍兴酒吴越起源说。此外,《战国策》载帝女令仪狄进酒于禹,更是将绍兴酒追溯至上古时期,需知仪狄所进美酒乃糯米发酵成醪,与绍兴酒一脉相承。上古说在魏晋之际依然流行,《古史考》仍将“禹时仪狄作酒”一事收录其中。绍兴酒与越地牵连至深,几可称同存同兴,历朝历代皆存名。梁元帝《金楼子》曰:“银瓶贮山阴甜酒,时复进之。”能至帝王案头并得赞诗,可见南北朝时期,绍兴酒盛名初现。到了唐宋时期,绍兴酒自然地迎来了第一次的全面发展。在末代战火侵吞国门,百业几毁的灾难来临之前,绍兴酒已将甜、酸、苦、辛、鲜、涩六味交织的独特口感传遍大江南北。绍兴酒二次登顶,契机就在明清时期。

“越酒行天下”的地位在明代尚未完全确立。即使绍兴酒在唐宋时期一度兴盛,亦有“明以上未之前闻”的说法存世。虽然尚未遍行天下,但绍兴酒也已在市面上拥有一席之地。明人曹安《澜言长语》大赞绍兴酒“入口便餐,味同烧刀,此酒一出,金华、浙、闽诸酒皆废矣”。然明朝时期,天下众酒争锋,山西襄陵酒、山东秋露白、淮安绿豆酒等皆为竞争力强的上品佳酿。在明人眼中,绍兴酒声名不显,其独特口味也尚未被大众完全接受,不喜者称其“几乎屯刀,可刮肠胃”。正如袁枚在《随园食单》中所评:“今海内动辄行绍兴,然沧酒之清,淥酒之冽,川酒之鲜,岂在绍兴之下。”直到清朝初期,绍兴酒虽流行,仍有不少竞争者名气不在其下,绍兴酒始

终末等来助其二度兴盛的东风。

绍兴酒真正迎来兴盛,是在清朝中期以后。梁章钜在《浪迹续谈》中谈到绍兴酒“贩运竟遍寰区,且远达于新疆绝域”。檀萃《滇海虞衡志》中也记载了绍兴酒行销滇南,不仅“皆以绍酒为上品”,且“酒之自绍兴来者,每坛十斤,值四、五、六金”。绍兴酒在新、滇等边远地区的販售乃至风行,真正奠定了越酒遍行天下的地位。至此,越酿完成了从声名不显到《清稗类钞》中所记“不曰绍兴酒,而曰绍兴”的蜕变。绍兴酒酸、甜、苦、辛、鲜、涩六味中和的独特口感通行海内,被承认为“酒之正宗”。正如清人董岳荐在《调鼎集》所言:“天下之酒,甜者居多,饮之令人体中满闷,而绍酒之性芳香醇烈,走而不守,故嗜之者以为上品。”绍兴酒终究以其六味均衡、醇正协调的丰富口感在天下佳酿间脱颖而出,成为酒中新贵,风靡京师。方濬猷《梦园丛说》载“京师酒肆中,亦以越酿为重,朋友轰饮,日在醉乡”,绍兴酒之盛行可见一斑。清光绪二十四年(1898),各酒坊年产绍酒合 45000 吨,达到峰值。至此,越酒风华,终至鼎盛。

二、型塑绍兴酒的因素

明清以降,绍兴酒以醇厚、丰富、均衡的口感享誉中华,成名之路并非一蹴而就,乃多所助力。不少明清笔记即记载了绍兴酒之成为“绍兴酒”的依凭,越地风土与明清越地商贸交易环境皆功不可没。

(一)鉴湖风土成就酒质清醇

酿酒用水,必须保证水体清洁,尤忌污染,否则酿成的酒不仅会浑浊无光,而且酒味不正。同时,对水的硬度也有一定要求。水质过硬,不利于发酵,硬度太低,又会使酒味不甘而有涩味。鉴湖南接会稽崇山峻岭,山溪蜿蜒于竹篁幽径之间,然后注入湖中,水体含有适量的矿物质和微量元素的同时,其中所含重金属元素极低,水质纯洁,硬度适中。用它来酿酒,自然酒色澄澈,酒味甘甜浓郁,而且富含营养价值

此外,一年之中,鉴湖水最佳季节在当年 10 月至翌年 5 月之间。这时正值农闲,四周农田很少污水排入湖中,加之台风影响,促使水体

恢复到磷含量最少的状态,且此季节中水体溶氧值高,变化幅度小,水质稳定,同时冬季水温低,含杂菌少,是酿酒发酵最适合的季节,两相配合,所以绍兴酒以冬酿为重。这是千百年绍兴人实操得来的宝贵经验。

鉴湖的优良水质,形成了绍兴酒的独特品质,因此离开了鉴湖水也就酿不成绍兴酒了。清人梁章钜在《浪迹续谈》中曾说过:“盖山阴、会稽之间,水最宜酒,易地则不能为良,故他府皆有绍兴人如法制酿,而水既不同,味即远逊。”

二十世纪三四十年代,战争阻断交通运输,使得绍兴黄酒销售受到影响。于是,绍兴有些酒坊就在上海、江苏等地设坊酿酒,以当地所产的优质糯米为原料,聘请绍兴本地优秀的酿酒师傅和工人,借鉴绍兴传统的酿酒技艺。但所造的酒,无论色、香、味,都不能与绍兴本地所酿的酒相比,只能名为“苏绍”或“仿绍”。

(二)越地商贸促成酿造与交易

越地人多地少,人地矛盾突出。据《鸡肋编》载:“绍兴初,麦一斛至万二千钱,农获其利,倍于种稻,而佃户输租,只有秋课。而种麦之利,独归客户。于是竞种春稼,极目不减淮北”。因种麦获利重于植稻,极大的刺激了麦作农业的发展,进而推动酿酒重要原料(麦曲)的获得。另有记载,“糯米一斗为钱八百,粳米为钱四百”。在利益的驱使下,绍兴人开始大面积种植糯米。市场需求左右着农业生产,大量糯米流入黄酒行业,成为酿酒的重要原料。

明清以后,随着商品经济的发展,绍兴酿酒规模不断扩大,“越中酿酒之家,数在三千之上”。许多家庭式酿酒发展成为酿酒作坊,并逐渐占据主导地位。当时,绍兴著名的酿酒坊大多紧邻鉴湖水域的东浦、湖塘、柯桥、阮社、双梅等地,其中以东浦产酒最多,也最为有名。东浦除“云集”“沈永和”“高长兴”等现今仍有传承大型的酿酒坊外,另有“陈三美有记”“沈余由号”“胡大有号”等上百家酒坊,自三百缸以上才称为“大酿户”,足见当时酿酒行业之兴盛。

同时,绍兴佳酿不仅远销各地,还自设酒店零沽。一般酿户多就地设肆开店,清人李慈铭

《夜市趋东浦》:“夜市趋东浦,红灯酒户新。隔村闻犬吠,知有醉归人。”极写绍兴东浦酒会之兴,酒店夜市之盛。至清末,绍兴酒坊已在省外开设饭店,如赏坊刘宝裕酒坊在上海四马路开设宝裕酒店,孝贞酒坊在上海东门外开设孝贞酒店等等。

三、绍兴酒的文化表征

得天独厚的水土与积极的商贸环境成就了独一无二的绍兴酒,使其得以成佳酿且显声名。当然,绍兴酒之所以经代际更迭而不衰,还在于其与越地文化的相生相依,这在明清笔记与方志中皆有所见。绍兴酒之命脉,系在越人游离之乡思,衍自越地经年之民风,融于越中日常之俗仪。

(一)越人壮游:行远、乡愁与通达四方

绍兴酒行销天下,特制路酒以行远。除了打开市场,广开销路这一商业模式,还有越人流寓四方,乡愁入心,唯酒可解的思乡情结。作为做客异乡的越人中最主要的群体,绍兴师爷与越地商人在绍兴酒的发扬与传播过程中都起到了重要的作用。

梁章钜在《浪迹丛谈》中提到绍兴三通行:刑名钱谷,州人口音,绍兴酒。刑名钱谷即绍兴师爷别称。明清时期,师爷文化走向全盛,尤以绍兴师爷为最。“无绍不成衙”一说风靡清朝官场。雍乾时期朝廷平叛使得人才涌向上层官僚阶级,绍兴师爷正是借此契机跃出州府县衙之一隅,并很快因其精明练达的群体性格受到各封疆大吏的重用。在京师许多衙门中,书吏之职几乎被绍兴人垄断。夏仁虎引《旧京琐记》云:“都中书吏,‘原质以浙绍为多’。”在成功打入上层官僚阶级内部的同时,绍兴师爷也连接着文人团体。盖因绍兴师爷多为落魄文人,腹有诗书,其中不乏才华横溢者。因此,绍兴师爷得以在官僚阶级与文人团体间应酬唱和,真正做到如鱼得水,通行天下。凭借特殊的身份地位,绍兴师爷能极便利地在觥筹交错间传递信息,其言行举止亦备受瞩目,绍兴酒能够在明清时期迎来二次兴盛的机遇,离不开绍兴师爷的鼎力宣传。

(下转第 7 版)

元末至明洪武朝绍兴越王台诗初探

●陈思欣 沈佳钦 王超群 周倩笑

据资料记载,仅越王台,在长江以南就存在三处,分别为粤王台、福州越王台以及本文所研究的绍兴越王台。由于年代久远、遗迹保存不完整、相关典籍的缺失,历代对越王台的研究极其稀少。据史料记载,越王勾践在吴越地区尤其是绍兴的影响较大,绍兴越王台是浙东诗路的重要一站,故本文着眼于绍兴越王台。

一、概述

绍兴越王台,《越绝书》载:“今仓库是其宫台处也。周六百二十步,柱长三丈五尺三寸,高丈六尺。宫有百户,高丈二尺五寸。”据清嘉庆《山阴县志》载:“越王台案祥符图经在种山(即府山)东北,今乃在其西,旧有小茅亭,名近民,久废。”“嘉定十五年(1222),由知府汪纲移建于府山东南麓”。本文通过检索《御选元诗》《元诗选初集》《御定佩文斋咏物诗选》《御选明诗》等丛书、类书,《嘉泰会稽志》《嘉靖山阴县志》等方志资料,以及《诚意伯文集》《太师诚意伯刘文成公集》《梧溪集》《颐庵文选》《独醉亭集》《草阁诗集》《石仓历代诗选》《海叟集》《袁海叟诗集》《椒邱文集》《薛荔园集》等诗人别集,共搜集整理出明代歌咏越王台的诗歌十五首,其中创作于元末至洪武年间的大致有八首,分别为胡奎的《题山水画扇为越人作》、刘基的《漫成》《题鉴湖送别图》、王逢的《送吴照磨赴李司徒幕兼简张郎中》、蒲庵禅师的《过越王台》、史谨的《和谢同知九日陪铁史宴湖亭》、李昱的《送毛仲贤归越》和袁凯的《游会稽山》。由于部分诗人及诗歌相关详细资料的缺失,本文选取具有代表性的诗人及诗歌,通过文史互证的方法,探究分析越王台在特定时代下的文化内涵、情感基调,以及这一时期越王台内涵的共同特征。

二、题材与主题

(一)抒情言志诗

元末明初,政局动荡,1351 年红巾军起义爆发,紧接着是龙湾之战、鄱阳湖之战,东南地区一时战火纷飞、民不聊生。诗歌《送吴照磨赴李司徒幕兼简张郎中》可推断为作者王逢送友人吴照磨前往绍兴时所作。“司徒分镇越王台,阆苑山光入望来”,本诗中提到的李司徒,根据《李司徒行述(代作)》可知,其自祖父一辈就开始负责船只管理,备受当地民众的爱戴和尊敬。“诏治楼船……中书行令迁洲屋仆,彻墉瓦声汹撼……公行相劳,近地与洲无异,即趣还其居,洲民争持牢礼拱谢,公挥手曰,安民吾职也,何谢焉?”“李司徒命僚佐物色战舰,乡邻徐氏船在拘籍中,予以家船代之,口号谢张及司徒僚佐”。在战乱迭起的年代,李司徒管控下的越王台附近地区却是一片安宁与和平,形成了“浙东六郡皆警于盗,惟越为无事”的局面。由此可知,诗人借该诗褒扬了李司徒开明的治理方法和突出的治世功绩,同时对友人前去做幕僚的行为表达了肯定和祝福。然而,诗歌颈联似镜

头一转,把眼光投射到远处的自然场景——“鉴湖木落鱼梁见,紫塞风高雁路开”,从而娓娓道来诗人自己的志趣——“莫禁白头狂贺老,酒船仍荡月明回”,尤其是末句,形象地表达了诗人厌倦战乱,疲于人世的情感,希望能像夜晚才归的酒船一样自在荡漾,过着无拘无束的生活。

这时,同样避于越地的李昱,在他后来所作的诗歌《送毛仲贤归越》中通过回忆的形式表达了他对越地风景的赞美,以及对越地闲适、超然生活的向往。

不同于前两首诗作者借送别友人来表达自己对越地生活的追求,刘基在《漫成》一诗中,着眼于自身,以“愁”奠定全诗情感,寄情于物,通过百花未开、禹穴不见、越王台杂草丛生、鱼儿浮而没、燕子徒劳而返等悲伤的意象,以及以辞赋闻名的扬雄年老时懒得献赋讽谏的典故,表达自己对已处于风雨飘摇之际的元政府的惆怅与无奈,对归隐生活的期待与向往。

有关刘基对归隐的看法,在《白云山舍记》中有所表现:“其发也如缕,浩浩然盈天下,土之达而用于世者类之,敛其色,密其迹,忽然而生,泯然而潜其形,土之隐而不用于世者类之。”在这里,刘基将“云之所发”与“云之所潜”分别对应入世与避世,类似于孔子的“天下有道则见,无道则隐”。从这里可以看出,刘基认为入仕与隐世并无高下之分,也因此,在元末政局动荡、政府昏庸、仕途坎坷的背景下,刘基会选择暂时避于世。

史谨的《和谢同知九日陪铁史宴湖亭》写于洪武后期,此时,明朝廷利用文字狱大肆迫害江南文人,诗人史谨也经历了空印案、郭桓案等重大事件,同时,自己的仕途之路也经历过两次贬谪,一次罢官。然而在《和谢同知九日陪铁史宴湖亭》中,诗人未用一词描述自己的现状或是当时民心惶惶的局面,而是借菊花、白雁、倒影等自然景物以及与谢朓、王弘一起作诗饮酒的想象来表达他对这次宴席的尽兴、满足。由此,可推断出诗人对无政事烦忧,与同道人赏景饮酒作诗的生活的喜爱。

(二)题画诗

先秦时,越王勾践将越国从会稽山迁入山会平原(指山阴县与会稽县在会稽山麓向北延伸的平原地带),在种山东南麓兴建小都,而在种山东北建越王台。此后,钱谦在这里“筑宫室、园囿、池沼”,并逐渐成为宋、元、明、清的府治所在。“秦望独出万山雄,紫纁鸟道盘苍色。飞来百道泻碧玉,翠壁千仞削青铜”,越地人杰地灵,山川相间、水网密布,有“水乡泽国”之美誉,吸引无数文雅之士纷至沓来。

以诗写景能道明诗人之情,而以诗题画更能凸显诗人对越地山川人杰的深厚感情。在元

末至明洪武年间有关越王台的诗歌中,《题山水画扇为越人作》《题鉴湖送别图》皆为题画诗,且都提到了越王台以及越地的山川、河流。“分明团扇里,招得过江来”“云生秦帝碣,雨映越王台”,诗歌节奏明快,形象生动,表现了越地山水景物的灵动以及诗人对越地风景的赞美与陶醉。而《题鉴湖送别图》中除了涉及到越地的山川河流,还写到了扁舟、澄湖、秦帝碣、瑶席等富有越地特色之景,以及友人依依惜别之情,既体现了越地历史之悠久、经济之发达,也表现了道友、知音之间的惺惺相惜、难舍难分的深厚友谊。

(三)山水田园诗

元末至明洪武年间,有关绍兴越王台的诗歌大多包含对越地景物的描写,如李昱《送毛仲贤归越》中的“鸥鹭近人明似雪,鱼虾入肆贱如泥”,史谨《和谢同知九日陪铁史宴湖亭》中的“远水接天飞白雁,好山倒影落金杯”,然而这时期的诗歌,单独状写景物,未介入诗人情绪的只有蒲庵禅师的《过越王台》:

人道耶溪好,青山谿画开。

荷花三百里,无数白鸥来。

该诗写于诗人避地会稽之时,通过远近景、动静景相结合和青白红三色结合,勾勒出耶溪之美。诗歌第二、四句押韵,读起来温润舒适,颇有安宁、祥和之意,丝毫没有受到当时紧张环境的影响,而该诗的特别之处在我们联系他的身份时,便会豁然开朗。“禅”在《古汉语字典》中解释为“静思。佛教用语。如‘坐禅’”,因此它可以进一步理解为在静思之中,追求与万物为一体,随缘自适,宠辱不惊。此外,诗题“过越王台”中“过”可以译为“访问、探访”或“经过”,这两者都是一种短暂的行为,也对应了“禅”随缘自适、四大皆空的特点。由此可知,蒲庵禅师通过对景物的去情感化、自然化来表达他随遇而安、淡定自若,与万物融为一体的态度。

三、情感与文化内涵

通过以上对元末至明洪武朝有关绍兴越王台诗歌的整理与分析,可知这时期的抒情言志诗最多,占当时诗歌的一半以上,而在抒情言志诗中,诗人所表达的意愿主要分为三类:一,对越地风景如画、轻松自在生活的喜爱与追求;二,对战乱、政治的厌倦;三,对自己仕途更进一步的热衷期望。题画诗和山水田园诗虽然数量较少,但是它们所包含的情感主要与第一类近似,故笔者将这些诗的情感与文化内涵分为三类来进行具体分析。

(一)对越地风景如画、轻松自在生活的喜爱与追求

这类情感意愿主要体现在《过越王台》《题山水画扇为越人作》《题鉴湖送别图》《送吴照磨

赴李司徒幕兼简张郎中》《和谢同知九日陪铁史宴湖亭》《送毛仲贤归越》等诗中。通过分析诗歌的语言,可以发现这类诗中都包含对景物的描写,且常常会用“开”“来”“明”等富有生机活力和希望的词来形容景物。此外,仅从这类诗歌的题目中就会发现友人在诗人们的生活中占据了极为重要的位置。两首送别友人诗,一首与友人共乐诗,形象地阐释了在元末明初战乱纷飞的时代,友人间的真挚情谊。而越地景色优美、环境宜人,且又有道友相伴,也愈加增添了诗人们对越地的喜爱和依恋。“越王台”这一意象在这类诗中主要起地标的作用。

(二)对战乱或是政治的厌倦与逃避

这类情感意愿主要体现在《漫成》和《送吴照磨赴李司徒幕兼简张郎中》中。这两首诗都写于元末乱世。面对政府昏庸无能、政治混乱、战乱频起的局面,刘基和王逢都在诗中用形象化的语言表达了他们对当时政治的失望和厌倦。而“越王台”的意象,在这类诗中除了担任地标的的作用,还包含政治意味,如“碧草已满越王台”,就以越王台的萧瑟、荒凉暗示王朝的衰落以及诗人对当朝政府的失望。

(三)对自己仕途更进一步的热衷期望

这类情感意愿仅体现在《游会稽山》一篇中。虽然诗歌《送吴照磨赴李司徒幕兼简张郎中》中对李司徒功绩的赞赏以及友人仕途顺畅的祝福与其在政治上乐观的情感较为近似,但是总体来说,这类诗在元末至明洪武朝有关绍兴越王台的诗歌中数量极少。“越王台”意象在这类诗中主要是建功立业、政治得意的象征。

结语

屢屢屢建的越王台至今仍然屹立在府山,而两千五百年的风雨沧桑给予了越王台更为深厚的文化内涵。“八百里湖山,知是何年图画;十万家灯火,尽归此处楼台”,越王台的历史文化意蕴、越王台附近众多的山水文化景观,以及越王台在元末明初时期的安定,吸引了众多文人墨客前来赏玩。

在元末至明洪武朝绍兴越王台诗歌中,可以发现近乎所有诗歌都旨在逃避“政治”,不是寄情山水,自在而活,就是刻意忘却政事,与友人对酒高歌。而“越王台”这一意象除了本身的地标意义,还是政治理想、丰功伟绩、政治鼎盛的象征。本文通过文史互证,将元末至明洪武朝时期的历史事件与诗人的诗歌创作紧密对应,客观推断这时期诗人创作的大致时间和地点,弥补了文献记载的空缺,同时深入分析了元末至明洪武朝绍兴越王台诗歌的题材、情感及文化内涵,对了解元末明初诗人生活现状、情感特色以及今天对越王台的研究、地方文化建设有一定的现实意义。

(本文为 2021 年绍兴文理学院大学生越文化研究会学生科研课题《历代诗歌中的越王台》成果,指导教师:刘亮)

王阳明与苏格拉底有关读书观的比较分析

●蒋亚甜 孔佳慧 魏佳锋 陈晓烨 陈洁静 陆佳燕

苏格拉底是古希腊著名的哲学家和思想家,他生活在雅典由盛到衰的时代,时代的变化使他从自然哲学的研究开始转向道德哲学的研究,他的思想主要可以分为哲学、政治法律、美学、教育四个方面。王阳明作为我国明代著名哲学家、思想家、教育家、政治家,他和苏格拉底虽然一东一西,生活时代相去亦甚远,但就二人的思想内容而言,却有不少可相比较的内容。本文仅从他们二人对于读书的态度作初步的比较分析。

一、王阳明与苏格拉底思想的同

1.读书以选择合适的书籍为前提。在选择阅读的书籍上。读书要选择合适的、恰当的书。正如苏格拉底所说:“一旦写成,每篇东西就以相同的方式到处传,传到懂它的人那里,也同样传到根本不适合懂它的人那里,文章并不知道自己的话该对谁说,不该对谁说。要是遭到非难或不公正的辱骂,总得需要自己的父亲来帮忙;因为,它自己既维护不了自己,也帮不了自己。”与此相似,王阳明拒绝了仅依靠四书、五经而明道成圣,又排除了与科举有关的辞章之学,还强调读经书在于明心,认为天下之理统摄于人心,需向内求得心中之理。虽然王阳明认为做圣贤较读书存在着层级上的优先,但二者均表明选择书籍上要体现个体差异性和主观能动性。

2.读书以真正地阅读为宗旨。在阅读书籍的要求上,苏格拉底认为要真正地读书,其根本在于读懂书中的智慧。例如:“没经过教,学生们就听说了许多东西,于是,他们就会对许多自己其实根本不懂的事情发表意见,结果很难相处,因为他们得到的仅是智慧的外观,而非智慧本身”,苏格拉底由此来思考自身的不足与缺陷,更好地认识你自己,进而更好地发展道德。王阳明提出“凡看经书,要在致吾之良知”的读书思想,这种所谓良知,是人的的一种主观意识,是善与恶、是与非的标准,是绝对至善之物。其强调了读书是要发挥个人的主观能动,明辨是非,不受经典束缚。并且,王阳明还提出知行合一的道德实践观。由此,可以看出王阳明和苏格拉底在阅读书籍上,侧重点有所不同,但均强调读书要明白书中的内在智慧,借此来发展人的道德,即肯定知识是道德的基础。

3.读书应持有的目的论。在读书的目的上,二者均认为读书应当致力于国家的发展,都要实现政治理想。王阳明认为:大抵学问工夫,只要主意头脑是当。若主意头脑专以致良知为事,则凡多闻多见,莫非致良知之功。在王阳明的这段话中,“主意头脑”就是指正心诚意的为学心态,其核心内容或目标就是“致良知”。“致良知”不是为了实现某种一己之私的名和利,而是“心公”的读书心态。同时,他还提出读书应朝着圣贤之道努力,把读书作为一种朝着目标前进的方式。当然,谈及读书参加科举,王阳明认为摒除科举弊端的一个重要方法便是端正思想,秉承温和的态度来看待读书参加科举,认为中举是实现个人理想的现实途径,“君子穷达,一听于天,但既业举子,便须入场,亦人事宜尔”。苏格拉底肯定了德育的四大内容:智慧、勇敢、节制、正义,且认为:“是我一个人独自参与政事,还是我专心致志要培养出尽可能多的人来参与政事,使我能够对政治起更大的作用呢?”苏格拉底认为,只有具备知识的人,才可能具备政治美德,从而更好地统治国家。由此可见,二者在读书目的上均谈及个体的政治理想。

二、王阳明与苏格拉底思想的异

1.内容:知识与良知

苏格拉底和王阳明对待读书的内容上,都十分重视对德性的培养,但德性是什么?在这个问题上,苏格拉底和王阳明之间有着截然不同的回答。

对于王阳明来说,德性是“良知”,属于“情感本位论”。那么,何谓“良知”?良知一说源于孟子,孟子认为人天生具有四个“善端”:恻隐之心、羞恶之心、辞让之心、是非之心。这“四端”是不虑而知、不学而能的“良知良能”,是人的—种道德先验结构。而王阳明的良知学说就是由此继承发展而来。首先,“良知”是一种道德本体,“良知者,心之本体,即前所谓恒照者也。”而“良知”之所以是道德本体,是因为它具有“至善之德”和“天命之性”,“天命之性,粹然至善,其灵昭不昧者,此其至善之发现,是乃明德之本体,而即所谓良知者也。”由此说明一切善或德性都来源于这个良知。如果人的良知被蒙蔽,便有私欲之心、功利之见,即良知的蒙蔽便是产生恶的缘由。其次,“良知”可作为判断是非善恶的道德标准。王阳明口中的良知,是至真至纯的“善”,是不掺杂一点私欲之念和功利之心的“德性本体”,只是一个灵昭明觉的本然之心,由此,“良知”便可以“知善知恶”。他说:“无善无恶是心之体,有善有恶是意之动,知善知恶是良知,为善去恶是格物。”由此,“良知只是个是非之心,是非只是个好恶。只好恶,就尽了是非。只是非,就尽了万事万物。”最后,王阳明认为“良知”人人皆有,是与生俱来的“心性本体”,常在不灭的东西,关键在于发扬“良知”,去除私欲蒙蔽。由此,德性便是“良知”。

对于苏格拉底来说,“道德即知识”,属于“理性本位论”。首先在于“认识你自己”,一个具有自我意识的人就是一个具有美德的人。他说:“那些认识自己的人知道什么事对自己合适,能够分辨自己能够做什么和不能做什么,而且由于做自己懂得的事情就得到了自己所需要的东西从而繁荣昌盛。”而缺乏“正确的认识”就会招致恶行和错误。由此,认识自我的知识就是道德。其次,“认识你自己”就在于认识自我的“本质”——善。苏格拉底口中的善与王阳明的善不同,他认为善在根本上是理性存在,有美德的人就能运用理性和知识,分辨善恶、祸福、利害、好坏,从而做出正确的判断和选择,以达到趋善避恶、从善而择。“智慧是最大的善”,“正义和一切其他德行都是智慧”,“智慧的人总是做美好的事情,愚昧的人则不可能做美好的事情”。总之,美德即知识,德性在于知识。

由此可见,在对待读书问题上,苏格拉底以理智为本,王阳明则是以情感为本。

2.方法:逻辑推论与直觉判断

王阳明说:“知是心之本体,心自然会知:见父自然知孝,见兄自然知悌,见孺子人并自然知恻隐,此便是良知,它不是从心外求来的。”对于王阳明来说,心外无物、心外无理、心外无事、心外无善。所有万事万物和善恶是非都是心之本体——良知的“发用”而已,正所谓是天人不分、物物不分、心理不分、体用不分、主客不分的。因此,关于理性的寻求不需要向外追问什么德性之“理”,而是要向内“体认”那“天理良知”。内求良知便是为善去恶的“养心诚意”。在修身养性、体验悟解之中把握道德的真谛。即“良知”之“知”的活动是自然知、直接知、当下知,中间没有也不允许有理智和思虑的权衡计度。正所谓:知是心的本体,心自然会知。良知完全是一种非理性的基于道德感情上的直觉判断。

相比之下,对于苏格拉底来说,知识的本质是理性的、概念的,是对外界事物的认知。要获得这样的知识要靠逻辑才能超越个别,获得关于“善”的一般本质的普遍知识。苏格拉底道德哲学的核心问题是追问:善是什么?德性是什么?其目的在于求得关于善或德性之普遍本质的必然知识、绝对真理。而这种知识的获得只能依靠理性认识即抽象逻辑的方式。这是因为只有理性运用概念才能把握事物的一般本质,获得一种普遍必然的知识。苏格拉底反对智者派的感觉主义、怀疑主义、个人主义、相对主义。他指出,按照智者派的观点,知识不过是建立在感觉经验基础上的“意见”。然而,这些意见都是个别的、偶然的,出于个人,止于个人,并不是真正的知识。真正的知识在本质上是理性知识,是确定可靠的一般性的知识。要获得这样的知识是不能靠感觉印象,而只能靠逻辑概念获得的。

3.实现:知与行

苏格拉底和王阳明都持着知行合一的观点,但各有侧重。王阳明说:“未有知而不行者,知而不行,只是未知,圣贤教人知行,正是要复那本体(良知)”。苏格拉底认为没有人甘愿作恶,“因此一切人都会行善,只要他能够行善。如果他 not 这样做,那只是因为他不知道如何行善”,“认识善就是行善”。

王阳明强调“行”,主张通过行善而达到知善。对于王阳明来说,能够先验地判断善恶是非的“良知”的根据,它内在于心,是至善之德、至性之情。因而,成就德性需要的不是获得什么外在的知识,而是要扩充心中的“良知”,这就是“致良知”。“致良知”不是在认识过程中实现的而是在实践过程中实现的。具体说来,“致良知”有两个意思:一是要把良知扩充到极致,使之毫无障碍,彻天彻地,充塞流行。二是要依良知而行。在王阳明看来,致知必在于行,不行不可以为致知,依知而行才是致知。

苏格拉底强调“知”,主张通过知善而达到行善。对于苏格拉底来说,道德哲学的追求便表现为对“什么是善”的追问,其任务和目的就是获得关于善的正确认识。人的知和行是统一的,人只会做自己认为是善的事情,行恶是人不知其善恶,是善的知识的缺乏,所以“美德即知识”。为了使人拥有美德,就要增加其关于善的知识。因而,苏格拉底不倦地和人讨论“是什么”的问题,试图通过这种论辩方式来获得真理。

三、王阳明与苏格拉底有关读书观的启示

1.人是学习的主体

王阳明“心即理”的思想充分肯定了人的思维、感觉在认识过程中的作用,强调了人的主体精神。同时,他认为人人都有“良知”的思想,说明人人都有受教育的天赋条件,强调了人的主观能动性。苏格拉底的“产婆术”通过不停地追问学生,在提问与回答的过程中,引导学生充分发挥主观能动性,最后帮助学生进行总结。

以如今的教学而言,在教学过程中,教师首先要尊重学生的主体地位,把学习的主动权交给学生,构建民主平等的师生关系,在良好的师生关系下,更有利于发挥学生主观能动性的一系列举措的实施;其次,教师应当摒弃灌输式教学,主张启发式教学,当学生对某一问题有所疑问时,不是直接告知学生答案,而是通过引导、暗示、启发让学生不断深入思考。开发学生潜能,激发学生的求知欲。还有,教师通过提问引导学生主动思考时,应该注意提问要因因人而异,因人施问,针对学生不同的智力水平和思维能力进行不同的提问,让学生能够感受回答正确的快乐,进而激发学习兴趣,充分发挥主观能动性。

2.人是实践的主体

王阳明主张“知行合一”,认为“知”与“行”是不可分割的,强调了实践的必要性,主张通过内在体悟与外在实践的高度融合,获得生命个体的自省与道德使命的自觉。苏格拉底则是充分强调了“知”的重要性,他认为人先是要认识到自己的“无知”,而后开始想要“知”;先要掌握道德的相关知识才能具备美德;同时还主张知识丰富的人来统治国家。

以教学而论,多会注重在课堂上的理论知识的传授,对于学生实践能力的培养有所缺失。针对这一现状,首先,教师应当不断更新自身教育理念,在专业知识能力完备的基础上,认识到实践对于学生成长学习的重要性,在课堂上创设具体的问题情境,引导学生将学到的知识进行运用。其次,学校应当更新课程体系,开设实践类课程,注重实验类课程的开展,或是多组织研学活动,鼓励学生积极参与社会实践活动,引导将学生学到的知识同实际的运用结合起来,完善知识结构,提升实践能力。学生实践能力的培养离不开家长的大力支持,对于生活中遇到的一些问题,家长可以同孩子一起解决,也可以在休息日带孩子去体验各种各样的实践活动,帮助其学会在实际生活中学习运用理论知识。

3.定立正确的读书观

王阳明正心诚意的读书观,让读书成为一种奔赴圣贤之道的途径,最终实现政治理想。苏格拉底认为读书应培养更多的政治参与者,做到智慧、勇敢、节制、正义。此二者都要求读书为国家、社会做贡献。

如今,不论是家庭教育、学校教育,或是社会教育,都应当秉持新时代中国特色社会主义思想,胸怀社会主义核心价值观,高举社会主义大旗。而读书作为国家富强和民族振兴的一种重要方式,要求读书者应当抱有正确的读书观,并将其扎根于心中,在社会中实践。由此,在读书者的成长历程中,各环节的责任相关者应着眼于正确读书观的培养,互相沟通,通过有效树立榜样和积极引导,发现读书者的不良读书观,潜移默化地开展教学活动。同时,教师和家长也应当及时反思自身的读书观,起到正确的示范作用。

4.抱有质疑的精神

质疑精神充分地体现在王阳明与苏格拉底的读书观之中。从一定程度上来讲,若没有质疑,阳明心学不足以在程朱理学的理论大框架中破土而出,绽放儒家思想的智慧,流淌于中国千年的大地。若没有质疑,苏格拉底何以以智者派的相对主义、个人主义中超越,而讲求通过苏格拉底法去获得知识与道德,也难以照亮西方古典人文的黑夜。

质疑精神在破除应试教育和培养正确读书观中发挥着重要作用。教师、家长首先应当是要有意识的引导、启发学生的质疑精神,养成学生的质疑习惯。这样,学生在读书学习过程中才能主动发现问题,主动分析问题,并主动解决问题。好奇心是一切科学问题的出发点,质疑精神是一切科学创新的原动力。当然树立质疑精神,也要防止质疑一切,否定一切。结合自己的实际需要,质疑必须要以事实 and 逻辑为根据,体现在读书上就是对于教师或者书本中出现的一些理论、观点、方法;学生若有疑问的地方,就要有刨根究底的勇气和不断探索的精神,直至彻底解决读书过程中的这些困惑。

(本文为2021年绍兴文理学院大学生越文化研究会学生科研课题《王阳明论“读书”》成果,指导教师:徐国明)

(上接第6版)

明朝中后期,浪迹天下的绍兴师爷以乡缘亲情为纽带,共组“师爷帮”以相帮扶、慰乡思。漂泊异乡,倍感孤独,而正是熟悉的来自家乡的绍兴酒,将游子与故乡连接起来;可以说,共同的乡思是绍兴酒与绍兴师爷结缘之由。孤身独酌亦或同乡宴饮,切切乡情,皆尽于杯中。师爷群体之所以极力宣扬绍兴酒,不仅是为显扬越酿声名、助推家乡发展,更是因绍兴酒中寄托的一缕乡愁。然而,可寄托乡思之物品种类繁多,唯有绍兴酒始终跟随走出绍兴,走向天下的越地游子传遍大江南北,正是因为酒寄乡愁的特殊文化表征。

在越地商人中,绍兴酒的传播路径也与师爷相类。王士性《广志绎》中提到明清时期越人外出经商的风气,越人以其“善借为外营”,“竟贾贩铤刀之利”,纷纷“走出越地”。商人群体受资本主义萌芽的助力,纷纷结成商帮,到明朝嘉靖年间,已初步结成宁绍商帮,越地商人群体初具规模。《广志绎》中记载了商人兴贩,“人大半食于外”,此时,绍兴酒作为同乡联络情感、异客买卖来往的重要工具,随着商人漂泊的脚步得到同步传扬。

频繁的官场应酬、文人集会亦或行商往来,使得绍兴酒被有意或无意地从幕后拉到台前,而绍兴酒中寄寓的流寓四方之人无法割舍的乡愁也被作为酒的文化表征之一得到时人认可。

(二)越地民风:精明、刚倔与包容、求变

绍兴地区背靠江海、山岭横亘的自然生态环境,造成当地一直存在着“地狭民贫”的说法。

农业自然环境优越的地方,粗放式的生产往往占据其主导地位。同时,这种优越的自然环境,大概率使得精细丧失了存在价值,很难培育出精细的风格。明清以后,绍兴愈发地狭人稠,这也为“精明”品质提供了生长的空间。因此,为了提升竞争力,提高工艺质量成为绍兴人迫切要解决的问题。在每道工序生产上精雕细刻,久而久之,“精明”二字便深深刻入绍兴人骨子里。

“越之水重浊而洿,故其民愚疾而垢”,绍兴人在几千年地域开发中,逐渐养成了坚忍不拔、自强不息的性格和积极面对困难的心态。正如王士性在《广志绎》中所讲,“浙东俗敦朴,人性俭嗇,尚古淳风,重节概”,无论是地理自然环境的变迁,还是人为因素的影响,黄酒匠们始终都恪守自己的价值观和信仰,把刚倔的精神气质、百折不挠的性格贯穿于黄酒酿造过程的每一个环节,通过生产、生活方式代代相传。明人袁枚《随园食单》中曾言:“绍兴酒如清官廉吏,不参一毫假,而其味方真;又如名士耆英,长留人间,阅尽世故,而其质愈厚。”正如:明朝灭亡清兵南渡后,祁彪佳自沉于寓园梅花阁池中;张岱“披发入山,易赭为野人”,发愤著《石匮书》;黄宗羲变卖自己的祖产,组织家乡农民义军,沿钱塘江布防。绍兴人的精神与绍兴酒植根于同一片沃土,刚倔醇厚,余味悠长。

(三)越中俗仪:作祭、成礼与融入日常

自古有“酒以成礼”的传统,所谓“礼”,一是祭祀,一是会宴。绍兴酒在越地俗仪中也扮演着重要的角色。酒的最初用途是祭祀而非饮用,绍

兴不论四时八节,自元旦至除夕祝福,均离不开酒;不论婚嫁喜庆,丧葬祭奠,均以酒为先,因此,在越地传统中,当地人习惯将进行古仪礼活动称为办酒。《浪迹三谈》中有载“女儿酒”相关民俗,言“绍兴富家养女,甫弥月,必开酿好酒数坛,直至此女出门,即以此酒陪嫁”。此外,《越谚》中也有以酒筵席的相关记载:“会酒,祭神散炸;忌日酒,祭祖散炸;上坟酒,扫墓散炸。”通常祭礼结束后,祭酒便会被用于宴饮。绍兴酒经历了越地百姓的生死迭代,岁月荣枯,酒是沉默的见证者。此外,在会宴方面,文人雅集,曲水流觞,亦或作客异乡,同乡酬乐,都少不了绍兴酒。酒作为联系越人情感的纽带,造就了越地特殊的风土人情。

自清咸丰时期起,绍兴地区便有祭酒仙的传统,烧香燃烛,巡神祭庙,以祈求来年酒质优良。而酿酒业一旦成为绍兴传统支柱性产业,与之相应的行业神也应运而生。旧时,人们对自然界的支配力很差,出于对自然的崇拜以及对自身命运的担忧,只能祈求于神灵,燃香火,保平安。后来随着生产力的发展,社会意识形态日趋复杂化,神道也随之多了起来,清纪昀《阅微草堂笔记》就曾言:“百工技艺,各祠一神为祖。”张岱在《陶庵梦忆》中有“龙山放灯”中曾提及“女酒星”一说:“万历辛丑年,父叔辈张灯龙山……相传十五夜灯残人静,当垆者正收盘核,有美妇六、七人买酒,酒尽,有未开瓮者。买大一,可四斗许,出袖中蔬果,顷刻罄而去,疑是女人星,或曰酒星。”行业神的信仰可以缓解酿酒从业者对

酿造与销售过程中不可控因素的恐惧心理。如同图腾,酒仙尊神也是酿酒行业人员的一种符号,是强化酿酒人员集体认同感与凝聚力的神秘力量。

“格言、谜语、故事以及历史的叙述,无论在原始或发达的文化中,往往都是艺术和知识的混合物”。绍兴酒与越地百姓的日常生活息息相关。《越谚·风俗》收录有俗语“做酒打仗”,原为记录工人酿酒时热火朝天的劳动场面,后语义扩大,逐渐应用到越地百姓日常各类忙碌场景中,带有揶揄意。此外《越谚》亦载“糯米做酒——勿作”的口头禅,盖因绍兴酒以糯米酿造。可见酿酒已经刻印到越地百姓的民族记忆之中,因酒而生的民俗谚语比比皆是,越地造就了绍兴酒,绍兴酒也渗透在越地文化之中。

综上所述,稽山鉴水的独特风土,地少人稠,贸易往来等诸因素型塑了绍兴酒独特的品质。明清时代,随着官府幕僚文化的形成,足智多谋的师爷在朝廷各级担纲要职,人流带动物流。当时真可谓无人不知绍兴酒。因此,绍兴酒得以广泛见诸明清笔记小说。绍兴黄酒所蕴含的绍兴人敢于开拓与故土情怀,精明、刚倔与包容、求变的民风,对美好生活的朴素信仰等内涵也丰富了黄酒的文化,使得绍兴酒成为绍兴当地老百姓生活与工作中不可或缺的一部分,也使绍兴酒成了中国酒业文化中的重要组成因素。

(本文为2021年大学生越文化研究会学生科研课题《宋元以来笔记体著作中绍兴风物记载的整理与研究》成果,指导老师:梁茶淡)

越剑剑格纹饰研究及其在现代纺织品中的创新性应用

●李 玉 邱毓涵 陈容容 陈文慧

我国是世界上最早开始冶炼青铜器的国家之一，约公元前 21 世纪的夏王朝开始进入青铜时代，于商周时期发展至顶峰。青铜时代，青铜器皿的使用覆盖了古人大部分的生产、生活等方面。在军事方面，夏商周时期便出现了诸如矛、戈等适合当时车战的青铜兵刃。春秋晚期，军事作战方式发生变革，车兵逐渐被步兵、骑兵所取代，同时随着冶炼技术的进一步成熟，传统矛、戈等武器逐渐被更为轻便实用的青铜剑所取代。

吴越地区作为中国冶铜业的发源地之一，盛产铜、锡等金属物质，为大规模的兵器生产提供了充足的原材料。吴越地处于长江三角洲的江浙一带，河川众多、地多林茂，中原地区常用的战车在这里无用武之地，吴越军队多用水兵、步兵作战，因此携带方便、适用于近战的短剑成为吴越地区军队经常使用的重要兵器。这一军事需求促进了吴越地区青铜铸剑技术的飞速发展，使得吴越地区的青铜剑铸造工艺技术水平远超中原各国。青铜剑铸造工艺相对复杂，因此佩戴青铜剑成为当时社会人们的权势与地位的标志。吴越地区于春秋时期逐渐形成了较为成熟的青铜剑型，剑身由宽短逐渐变为窄长，出现了剑脊；剑格则分为宽格、窄格两类，起初两者平行发展，后期因装饰需求逐渐以宽格为主，同时吴越地区青铜剑在装饰风格、镶嵌工艺、纹饰等方面也独具风貌。越剑剑格铸刻的兽面纹与鸟虫书体构成了一种独具特色的地方文化装饰现象。本文通过已经收集的图文资料，将剑格纹样进行归纳对比，探索越剑剑格纹饰独特的审美特征及文化内涵，并试图对剑格纹饰进行创新性应用，以期让这一古老的文化能够在当代社会重新焕发光彩。

一、剑格纹饰的来源及演变

剑格纹饰由兽面纹与鸟虫书体构成，构成形式大致分为两类：其一，正面为兽面纹，反面为鸟虫书体。越王州勾时期，兽面纹、鸟虫书体同时出现在正面并形成特殊的文字画的装饰形式；其二，正反面皆为鸟虫书体。吴越地区由于特殊的地理环境，其地域文化与中原文化有显著不同，统治者结合当地土著文化与中原王权文化对吴越地区进行统治，其对思想、文化的统一体现在生活的方方面面，剑格纹饰也为典型的文化融合产物。

（一）兽面纹

兽面纹皆装饰于剑格正面，目前出土的文物中无一例外，其形象为怒目圆睁的兽面。本文以越王勾践剑、越者差菱形剑、青铜平脊剑、越王州勾剑为例，对兽面纹进行描述。越王勾践剑的剑格中间拱起，脊背呈现中心对称形式，兽面的眼睛以及嘴巴位于剑格底端，眉毛经过抽象处理，呈现卷云状向两侧外翻；越者差菱形剑剑格相对于越王剑更宽，眼部形态更圆润，嘴部更小，眉毛部分与前者不同，向内卷曲；青铜平脊剑剑格偏窄，眼睛位置提高，嘴部变为菱形，眉毛部分演变为由眼睛延伸出的卷纹；越王州勾剑的剑格的兽面纹表现出一些新的特征，兽面眼睛变为同心圆，嘴部更小，眉毛部分与剑格上方融合，留有大量空白部分填充鸟虫书体。

越地土著文化的前身是马桥文化，它主要来源于良渚文化，由此可推断出越地土著文化与良渚文化之间存在着一种承继关系。神人兽面纹作为良渚文化的典型代表之一，在良渚时期出土的文物中，大多数被雕刻在玉器上。王明达曾对神人兽面纹初现时的形状作出“在神人的胸腹部位以浅浮雕突出威严的兽面纹”的描述。神人兽面纹由“神人纹”与“兽面纹”上下组合而成，兽面纹部分是由巨大的兽面填满，其显著特征有双同心圆眼、弧边三角及拱形鼻

梁、双内旋的鼻头，完整的神人兽面纹中，兽面纹还带有含獠牙的大嘴，但嘴部形态时常被忽略，只能根据眼部、鼻部造型进行判定。

越剑剑格的兽面纹主要取自神人兽面纹中的兽面部分，将其二者置于一处相对比，可见在双目、巨嘴部分有明显的形似且皆突出其嘴型巨大的特点。两者的区别在于越剑剑格纹饰提取了神人兽面纹的关键特点并进行简化，嘴部形态也有一定变化，从神人兽面纹的平直张开，改为具有一定角度以符合剑格外部形态，由此可以看出良渚文化中的神人兽面纹与越剑剑格纹饰兽面纹存在着一种承继关系。同时，剑格兽面纹与中原器皿常见的饕餮纹也存在演变关系。

据上文所述，剑格兽面纹与神人兽面纹存在一种承继关系，而经过多位专家学者的研究论证，中原饕餮纹与良渚神人兽面纹也存在密切的关联。饕餮纹作为青铜时代极为重要的装饰纹样，其来源、寓意充满了众多解释，但都缺乏充分证明。直至良渚文化的发掘，学者对于饕餮纹的解读才有了新的曙光，李学勤先生《良渚文化玉器与饕餮纹的演变》一文中指出，神人兽面纹与饕餮纹可明显看出在眼睛、爪子、两侧侧、辅纹等方面两者极为形似，不仅在纹饰形式上，而且在寓意、内涵上都如此。一个代表土著文化，一个是盛行的中原文化，两者的相似不会是偶然的，而是反映出良渚先民与商周人士在文化、信仰、宗教等方面的相通。由此可得出越剑剑格纹饰不仅承继良渚文化，同时与中原文化也存在密切的关联。

（二）鸟虫书体

鸟虫书体作为纹饰，一般单独出现在剑格反面，少数出现在正面。直至越王州勾时期，鸟虫书体作为补充纹饰与兽面纹，共同出现在剑格正面。鸟虫书体作为装饰不仅应用在宽格中，同样出现在窄格中，其形式分为对称或不对称；典型代表有越王者旨於赐剑、越王不光剑。越王者旨於赐剑的剑格为宽格，其镌刻的鸟虫书体为不对称形式，此时的鸟虫书体，其鸟形态还十分明显倾向于纹饰；另一把越王者旨於赐剑属于对称形式，与前者相比，此剑显得更规范些；越王不光剑属于窄格剑，鸟虫书体更为细长。

相较于兽面纹较强的装饰性，鸟虫书体具有一定的功能性。剑格纹饰中的鸟虫书体所表达的内容主要包括：“戊王州句，自乍用金”“戊王戊王”“者旨於赐赐”，这不仅表明了器主身份，同时说明器物来源，借以提高器主身份。

鸟虫书体出现于春秋中后期与战国早期的南方地区，这应该与南方地区的气候、文化有着密切的关系。越国处于长江三角洲的江浙一带，多江河、湖泊、湿地，这一地理特征决定了当地鸟类、蛇类种类繁多，这类动物成为人们生活中的组成部分。伴随着这种特殊的自然环境，越地先民心中产生了强烈的图腾崇拜现象。鸟虫书体中的“鸟”来源于图腾鸟崇拜，而“虫”则来源于图腾蛇崇拜。鸟虫书体中的虫，并不是指通俗意义上的昆虫，这里的“虫”有广义与狭义之分。广义上来讲，“虫”囊括所有生物甚至于包括人在内；狭义上讲，是指文字线条有腹虫之屈曲回绕姿态的书籍。结合狭义的内涵与中国民间称蛇为“长虫”这一说法，人们推测这里的虫是指蛇。在鸟虫书体的研究中，曾出现过有具体蛇形象的鸟虫书体文字，这进一步佐证了鸟虫书体中的“虫”是来源于“蛇崇拜”这一论点。

二、越剑剑格纹饰的审美特征及文化内涵

（一）越剑剑格纹饰的审美特征

兽面纹是先民们通过对现实中的具象动物进行夸张的设计而再造的产物。例如，兽面

纹的眼部、嘴部提取自现实中存在的动物，包括对人在发怒时的面部表情加以夸张，使其视觉传达更加狰狞恐怖；构图形式上兽面纹采用对称手法，剑格兽面纹位于剑格中央，保留兽面圆目大嘴的形式使其占据视觉中心，这样突出了其震慑人心的作用。

青铜剑格中的鸟虫书体内容重复、层次纷繁，调整字形突出鸟、虫形态，理论上更倾向于纹样。鸟虫书体是用几何线条化的饰笔来概括写实的鸟纹饰，这使得鸟虫书体具有形式感、韵律感；此外，鸟虫书体在大篆的基础上进行抽象处理，在文字的基础上添加纹样的元素，使其意义更加多元化，很好地将“字”与“画”结合起来，做到图文融合。

（二）越剑剑格纹饰的文化内涵

原始时期，社会生产力水平低下，人们的知识也十分贫乏，面对当时无法用科学解释的自然现象，出于求生的本能产生出对于自然、神明的畏惧与崇拜，形成了一套比较完善的宗教活动体系，通过“巫术”与上天沟通祈求祥瑞的降临。为体现对于上天、神兽的敬畏，表达对平安幸福的追求，人们往往通过绘画、雕塑等手段，将想象中的神灵形象装饰在日常生活、生产、军事等活动之中。早期的政治也依附于宗教，正如马承源先生说的：“政治、宗教与艺术是结合在一起的。”青铜剑作为军事的重要组成部分，越国统治者选用兽面纹与鸟虫书体对其进行装饰，这并非仅仅出于审美需要，其背后更多的是蕴含着统治者对政治、宗教等现实因素的考虑。

兽面纹主要来源于良渚文化的神人兽面纹，鸟虫书体来源于越地人民的图腾崇拜，其中都体现出当时的宗教意义。在宗教的祭祀、通灵仪式中重要的通天工具包括法器、祭品、舞乐三类。第一，法器。据考证，良渚时期的玉器是宗教仪式中使用的法器；但进入青铜时代后，青铜器则逐渐成为祭祀时用的法器。第二，祭品。祭品首先包括作为牺牲的畜牧，然后是青铜器皿所铸刻的动物图案；兽面纹作为非自然的、灵异的动物形象，是人们在塑造的过程中结合多种动物加工形成的。此类动物在宗教中更有利于献祭仪式的完成。第三，舞乐。剑格纹饰中鸟虫书体撰写的内容为“戊王戊王”，仿佛祭祀时祝祷式的语言，在模仿祭祀仪式中由巫师吟诵祝词的情景。结合当时的政治情况与自然地理因素，越地人民不仅要与自然抗争，同时要与不同的氏族部落争夺资源。这养成了越地人民尚武的精神，而多把出土的越地青铜剑很好的印证了这一点。越王让铸剑师将三者共同体现在青铜剑上的做法并非随意，而是意在通过宗教祝祷的形式，祈求上天保佑自身军队凯旋归来。

越王在诸多纹饰中选择兽面纹铸于剑格上也存在着一些政治因素。剑格兽面纹来源于良渚文化的神人兽面纹中的兽纹部分，忽略“神人纹”部分。神人兽面纹中神人纹处于纹饰上部，在视觉上对于兽纹呈现压制或驾驭的效果，对于神人纹的原型，主流说法倾向于原始文化中的“巫师”。在原始土著文化中，“巫师”个集神格、人格为一体，是人类与上天沟通的媒介，起到部落占卜祈福的作用。州勾时期出现的剑格纹饰延续神人兽面纹的巫师压制或驾驭凶兽的思路，将神人纹巧妙的替换成为鸟虫书体撰写的越王名讳，同时还有“戊王戊王”仿佛祭祀时祝祷式的语言。在这个转变的过程中，越王利用越地土著人民固有的思维模式进行创新，隐喻越王代替巫师成为与上天沟通、压制凶兽的形象，并将神巫“清爽不携贰、齐肃衷正、智能上下比义、圣能光远宣朗、明能光照、聪能听彻”的美好品德赋予自身，实现神、巫、人三者的完美

结合，达到王权与神权的统一，加强对越地人民在宗教、政治两方面的统治。

三、越剑剑格纹饰的创新性应用

应用一：“经久”。通过观察兽面纹的轮廓和外在造型，抓住其线条简练、中心对称等主要特征，将兽面纹的形状经过抽象化的处理，仅保留其外轮廓形态，对新的外轮廓形态进行对称翻转、重组等手法进行创新性设计。将兽面纹外在形状按照一定的方向、角度、距离有规律地排列、交错、重叠、旋转而构成新图案，通过对铭文的观察，在设计中主要采取直线、曲线等各种不同形态、不同规律的线性元素，用粗细、长短的不同线条，勾勒出各种图案形成新的纹饰，对其进行变形的艺术处理，几何元素是以组合的形式出现，排列有序与自由灵动的曲线形成对比，使纹样不失灵动美。色彩选用较为轻盈明快的色调，色彩纯度较低，颜色上采取了大量蓝色、绿色，加以对比色进行点缀，找寻颜色的平衡，再采取块面上色，使其保持了一种整体感，其中也保留了纹饰的古典感。

通过纹样变形，增加新的元素，进行二方连续纹样的设计，对兽面纹的形状进行抽象化的处理，再通过对称和上下翻转形成新纹样，在排列上采取一疏一密的方法，使得画面看起来平衡舒服；在色彩上使用了粉色、蓝色，使纹样让人眼前一亮又不失韵味。

应用二：《百花穿兽》。选用对称布局的单独纹样，以反复、节奏、规律等形式美的法则来表现。纹样的重点是提取越王勾践剑剑格的图案的核心元素——饕餮纹，将饕餮纹的形象以写实和拟人化的手法进行纹样变形设计。其写实的部分处于纹样的中心，以最为原始的饕餮形象表现，旨在传承中国传统文化的精华。其拟人化的部分，分布在纹样的四角，以一个双手拉开嘴的顽皮可爱的饕餮小兽替代含獠牙大嘴的凶恶饕餮形象，以一种生动活泼的手法，寓教于乐。两者的创作手法的对比，不仅是对传统文化的继承，更是对传统文化的创新。在色彩的运用上，尽量采用了高饱和且丰富的色彩，打破传统饕餮纹样的色彩单调性。以明兰、橙黄、粉紫为套色的主手法，通过明度、纯度以及色相的变化来调节部分色彩，使之和谐统一、层次分明。

小结

本文对越剑剑格纹饰进行梳理归纳，对纹样构成、来源、内涵、审美特征四个方面进行了论述。越剑剑格纹饰不仅仅是装饰纹样，也反映了越地土著人民的图腾崇拜文化以及越地统治者对于宗教政治方面的思考，并且同时融合良渚文化与中原文化的剑格纹饰，这更是两地文化相互沟通的明证。

近年来的时尚界掀起了文艺复兴的浪潮，中国传统艺术元素逐渐成为时尚界新的灵感源泉，越剑剑格纹饰具有独特的审美意蕴与文化价值，对其进行创新性设计具有一定的难度与挑战性。本文总结出越剑剑格纹饰的部分形象特征并叙述其造型背后的文化内涵，用理论结合实践的创新方式，让更多的人意识到传统艺术也可以走进现代生活。随着科技进步，人们对于自然的认识不断的清晰，越剑剑格纹饰中蕴含的图腾崇拜、政教文化，已被现代人们所淡忘，但纹饰所承载的审美、文化是无法被忽视的，它们作为先民宝贵的智慧结晶，值得我们进一步去探索和研究。

（本文为 2021 年绍兴文理学院大学生越文化研究会学生科研课题《越剑剑格纹饰在现代纺织品中的运用》论文成果，指导教师：金妹曹笑笑）

（上接第 5 版）计印制的大张毛边纸上，既可装裱成印屏，又能剪贴成册。重庆中国三峡博物馆征集收藏的《清胡圻印谱屏》，即以印屏的面目出现。而笔者之父收藏的这册《阴鹭文印谱》，则是从大张毛边纸上裁剪下来后再粘贴成册的。这从部分贴纸四周遗留下来的未裁净的墨绿色界线即可得到印证。至于该印谱是否为胡圻手订？谱名墨书是否为胡圻所题？目前尚难确定。但有三点毋庸置疑：一是谱中的文字为胡圻刊印；二是谱中的印章为胡圻铃盖；三是谱名墨书具有较高的艺术水准。

该印谱的最大特色是篆法、章法和刀法的广泛探求和实践。

篆法，是刻印最基本的一个环节，要认识篆书，分辨出篆书的种类，懂得篆书的读法、字义及其结构规律。在篆法上，胡圻善于借鉴历代印学著作和书法碑帖，做到每种篆法都有出处。如“于是训于人曰：昔于公治狱，大兴驱马之门”印，上署“圻书法”。清陈目耕《篆刻针度》云：“圻书，周媒氏作，或云疑即‘填’字之误。其文方正，画粗竖细，私印间有用者。”又如“家富提携亲戚，岁饥赈济邻朋”印，上署“飞白文法”。唐韦续《五十种书》云：“飞白书者，蔡邕待诏，见门下吏垂帚成字所作。”又如“悯人之孤，容人之

过”印，上署“碧落碑法”。宋赵明诚《金石录》云：“唐《碧落碑》，篆书，无书、撰人姓名。咸亨元年。”再如“见先哲于墓墟，慎独知于衾影”印，上署“县（悬）针文法”。清陈繡《印说》云：“悬针文，后汉曹喜作。其法以小篆为质，垂露为文，画细末纤，直如针之悬锋。”尽管在现代篆刻家看来，有些篆法大同小异，巧立名目，但胡圻在当时的历史条件下，大胆探索，用以入印，还是难能可贵的。

章法，也叫分朱布白，是根据入印文字进行构图的学问。在章法上，胡圻博采众长，食古而化，追求多变。如“广行阴鹭，上格苍穹”（“刻符篆法”）白文印，印面上绝大部分都被粗壮的线条所充满，只见很细的底线，平正朴实，属于汉满白文印一路风格。又如“欲广福田，须凭心地”（“铁线文法”）朱文印，既具元代书画家赵孟頫圆朱文之形，又有“皖派”代表邓石如之神，疏密有致，流动秀逸。又如“点夜灯以照人行，造河船以济人渡”（“汉印红文法”）白文印，细边粗字，典雅平和，与明代篆刻家胡正言、归世昌等人的作品相伯仲。又如“利物利人，修善修福”（“瓦当文法”）朱文印，是从汉代出土的瓦当形制和章法中汲取营养，可谓别开生面，雅俗共

赏。又如“剪碍道之荆榛，除当涂之瓦石”（“玉筯文法”）白文印，清陈目耕《篆刻针度》云：“玉筯，即李斯小篆，唐宋人皆用此文。若以此为白文，则太流动而不古朴矣。”但他却不为前人理论所束缚，大胆采用方圆兼备的白文，使之整体气韵生动。再如“帝君曰”（“风云际会法”）朱文印，在印文两边巧妙地装饰双龙嬉珠，做到了内容与形式相结合。当然，也有个别印章，为了标新立异，显得矫揉造作，缺乏美感。

刀法，犹如书法家运笔，要体现的是笔情刀趣、刀笔生辉。在刀法上，胡圻主要是汲取清代篆刻家许容在《说篆》中提出的用刀“十三法”营养，并结合自己的理解加以实践。如切刀法，镌刻时先以刀锋的右角入石，继以刀刀徐徐切下，直到左角入石即完成一次切刀动作，较长的笔画则用重复动作来完成。实例有“救蚁中状元之选，埋蛇享宰相之荣”（“拨蜡文法”）白文印、“勿谋人之财产，勿妒人之技能”（“斩钉文法”）朱文印、“岂不从阴鹭中得来哉”（“折钗文法”）白文印等等。又如正刀法，镌刻时以中锋入石，执刀略直，使线条富有奇气。实例有“吾一十七世为士大夫身，未尝虐民酷吏，救人不难，济人之急”（“史籀文法”）白文印、“印造经文，创修寺

院，舍药材以拯疾苦，施茶水以解渴烦”（“小篆文法”）朱文印、“举步常看虫蚁，禁火莫烧山林”（“顶天立地”）白文印等等。再如平刀法，镌刻时平起刀刃，以刻朱文为主。实例有“寡民济人，高折五枝之桂”（“六书借用法”）朱文印、“矜孤恤寡，敬老怜贫”（“象简牙章法”）朱文印、“勿坏人之名利，勿破人之婚姻”（“太极篆法”）朱白文相间印等等。虽然有些刀法分得过细，令人眼花缭乱，但作为一种体验、一种探索，无可厚非。

此外，该印谱中还有“勿淫人之妻女，勿唆人之争讼”（“满朱文法”）等印章，其缺乏变化，显得有些板滞，似非石印，系黄杨木印。因为黄杨木质地松软，不及石印容易驾驭，而胡圻却喜用此印材，故限于材质，金石韵味难免不足。

篆刻是中国传统艺术中一颗璀璨夺目的明珠。文人篆刻创作萌芽于元代，明清以来流派纷呈，争奇斗艳。绍兴素有“书画之乡”的美誉，在清代曾涌现出董洵、徐三庚、赵之谦等享有盛名的篆刻艺术宗师。胡圻作为一名造福于民的地方官吏，虽不以篆刻名世，但所取得的艺术成就同样不可小觑，存世的《阴鹭文印谱》便是重要鉴证。因此，该印谱不失为研究绍兴书画、篆刻艺术史的可贵实物资料。